

沈鸿鑫 著

京剧大师 周信芳



一颗天才的种子，落在了上海这一独特的文化土壤之中，江南的细雨滋润着它，东海的海风催发着它，幼苗破土而出，茁壮成长，终于长成参天大树，开放着麒派艺术的绚丽花朵。

漂泊艺人“麒麟童”在20世纪初首次来到上海演出后，从此便与这座城市结下了一段长达70年的情缘，其后来创立的“麒派”京剧成为了上海这座城市的文化名片。

京剧，顾名思义，是在北京盛行、繁荣起来的艺术，然而“麒麟童”周信芳却在上海成就了一个重要的京剧流派，因为他能在尊重京剧传统的同时又在颠覆着京剧传统。

北京人叫听戏，上海人却叫看戏。麒派艺术在一定程度上体现了上海都市观众的生存状态和审美情趣，它诞生在这个城市并让这个城市的几代人成为他的拥趸，并不偶然。



东方出版中心

沈鸿鑫 著



东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

京剧大师周信芳 / 沈鸿鑫著. —上海: 东方出版中心,
2009. 3

ISBN 978-7-80186-949-4

I. 京… II. 沈… III. 周信芳(1895~1975) —生平事迹 IV. K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 015365 号

京剧大师周信芳

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021-62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 昆山市亭林印刷有限责任公司

开 本: 710×1020 毫米 1/16

字 数: 234 千

印 张: 15.75

插 页: 2

印 数: 0,001—4,250

版 次: 2009 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-80186-949-4

定 价: 30.00 元

版权所有,侵权必究

序 言

刘厚生

建国以来,由于对民族传统戏曲的重视,由于对戏曲前辈大师的尊敬,为他们撰写传记,已成为整个戏曲史论工作的重要组成部分。在“文化大革命”以前,就出现了梅兰芳《舞台生活四十年》和盖叫天《粉墨春秋》这样十分出色的作品。从粉碎“四人帮”到现在,写传记风气更加发展,京剧从程长庚、谭鑫培到张君秋、尚长荣,许多地方戏的众多名家传记(包括口述)可说是遍地开花,这是戏曲史书卓有成就的一个热闹方面。

周信芳大师当然是应该有传的。就我所知,20世纪五六十年代就几次有人提出应为周信芳写传,有的同志且已在收集资料或对他采访。但“文革”开始,周信芳被张春桥诬指为“反革命分子”,迫害致死,写传记当然无从谈起;到了新时期,重提此事,但我们见到的,还都只是万言上下的简略小传,比如《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》中陶雄先生所写的“周信芳”词条等。直到20世纪90年代中期,千呼万唤始出来,沈鸿鑫先生在上海文艺出版社推出了第一部周信芳的传记《周信芳评传》;不久,又出版了鸿鑫先生与何国栋先生合著的《周信芳传》(河北教育出版社《京剧泰斗传记丛书》之一)。两本传记,填补了京剧史传的一块空白。

既然已有成书,为什么现在鸿鑫先生竟又托举出这本《京剧大师周信芳》?我想,时间已相隔十多年,当是一个原因;但更为重要的,是作者说的,十多年中,他对周信芳的研究和资料的采集一直没有间断过,本书吸收了新的资料 and 新的研究心得,并考虑今天读者的阅读需求而做了较大的改写。为一位历史

巨人写传,近距离写与远距离写是不一样的;以同行同业为读者对象同以一般读者为对象是不一样的;不同的作者各写同一个传主会有很大的不同,同一作者先后写同一传主也会有新的发挥。《京剧大师周信芳》着力于周信芳生活和艺术的全方位、多层次的刻画,目的是更着眼于对一般读者的普及。我以为这样的传记有可能不仅对当前读者,而且十年后乃至三五十年后的那些从未看过麒派戏的读者,都能从书中得到对周信芳的认识、欣赏和研究。好比我们今天仍然要阅读谭鑫培、程长庚甚至李白、杜甫的传记一样。鸿鑫先生的几次劳动是有价值的,体现了视野的开阔,含有与时俱进的意义。

当前社会风气浮躁,“大师”满天飞。但是周信芳是中国京剧史上真正名实相符、称得上是大师的极少数人之一。他的成就和贡献是全面的。他编演了一系列传统的和新创的优秀京剧剧目,其中很多都成为京剧艺术库中的珍品;他创造了一系列精彩绝伦的舞台形象,性格鲜明,内涵丰厚;他以现实主义思想和独创精神创造了京剧艺术的重要流派——麒派,影响深远;他有相当系统的和深邃的演剧思想,显示出推陈出新的规律和革新的意义;他在舞台艺术上追求完整性,包括个人唱做念打舞的完整性和编导演音美的完整性,取得高度的“一棵菜”成就;他在京剧艺术教育方面、京剧与兄弟剧种相互学习方面以及中外戏剧交流等方面都有卓越贡献。他在京剧南北交流、团结,各种公益事业上都是关键人物,他是重要的京剧活动家、领导人之一。周信芳的事迹、成就、历史作用,在京剧史乃至戏剧史上占有突出的地位。为他立传,留传给后人是必不可少的历史任务。在鸿鑫先生笔下,塑造了一个真实生动的、丰富而全面的周信芳,不仅让读者感受到他的神态笑貌,亲友交往,艺术劳动,更能深入体会到他的独创精神、严正的社会责任感和热烈的爱国深情。而这也就不但对戏曲青年后学有深刻教育意义,即使一般读者也会从中领会到一个正直的、勤奋努力的人所应学习的东西。

我想要指出一点:鸿鑫先生在本书中不仅真实地写出了传主的高度成就和对京剧艺术、京剧事业的巨大贡献,同时也指出了他难免的局限性和某些不足。我认为,任何艺术大师,在其生活经历、艺术创造和事业的经历中,总是会受到多方面不同程度的局限,诸如时代的局限,传统的局限,性格的局限,等

等。在周信芳繁富的艺术创造中,也必然会有某种不足甚至缺点。在传记中写出这些局限和不足,是极为必要的。鸿鑫先生虽然没有在这方面充分展开,但他能以一分为二的原则来解读传主,这无损于周信芳大师的光辉,却更使读者看到一个完整的真实的亲切的周信芳,这在一般名家传记中是少见的。

读了这本《京剧大师周信芳》,不由得我联想起20世纪五六十年代在周老领导下工作的情景,更想到他在“文化大革命”中受到万恶“四人帮”的残酷迫害、以身殉艺的悲愤晚年,真是感慨系之。人们常说周老一生坎坷,自是不错,而我以为他一生历程中也有比较顺畅的阶段,然而他确实是在多方面的奋斗和苦斗中度过一生的。田汉前辈曾指出他是战斗的艺术家,是完全正确的。他在民国初年以作品同袁世凯斗,与北洋军阀政府斗,抗日战争期间与日伪势力斗,生活中同流氓恶势力斗,一直到与“四人帮”斗,是人们都较熟知的事;而我以为最重要也最深刻的,是他的自我战斗。近年我看到陈琨同志下大力气编集的周信芳演出剧目总表,我发现他早年演出的剧目相当芜杂,虽然现在连剧本都已看不到,但单看剧名也可以肯定有不少戏是比较庸俗之作。他一生演出600多个戏,最后只有二三十个成为他的代表作,这个筛选弃取的长期过程,显然就是一个相当复杂而艰苦的斗争过程,有时是要有壮士断腕的精神才能做到的。20世纪50年代我与他共事时,常常明显感到,尽管他受到党和政府高度的尊重,但他总觉得自己乃至家庭从旧社会过来,有旧习气,因而总是极为认真地学习新鲜事物,力求适应新的时代环境,这也是一个艰苦的长时期的斗争过程,而他终于成为一个胜利者。直到生命的最后,他没有向“四人帮”低首称臣,很明显就是他一生战斗的光辉凯旋。周老的战斗精神,永远值得我们后继者崇敬和学习。

鸿鑫先生这本《京剧大师周信芳》是一本有益的书,我愿竭诚向读者推荐。当然,我想我也许可以代作者说一声:书中具体事实可能还会有不足之处,论点也可能有可探讨的地方,欢迎读者——尤其是戏曲界人士指正。

2008年7月于北京

(刘厚生先生系著名戏剧评论家、中国戏剧家协会顾问、周信芳艺术研究会名誉会长)

目 录

Contents

序言

- 一、身世和学艺 1895~1913 / 1
 - 1. 周信芳的身世 / 1
 - 2. 周信芳的学艺生活 / 6
- 二、初闯上海滩 1913~1926 / 22
 - 1. 京剧改良运动的“海上新空气” / 22
 - 2. 追随前贤的足迹 / 28
 - 3. 努力塑造自己的艺术个性 / 35
 - 4. 年轻的后台经理 / 38
- 三、麒派渐成型 1926~1931 / 44
 - 1. “天蟾”五年,艺术步入成熟期 / 44
 - 2. 麒派的形成 / 49
 - 3. 麒派形成的标志 / 53
 - 4. 麒派形成的原因 / 55
- 四、良知和责任 1931~1949 / 62
 - 1. 炮火中成立移风剧社 / 62
 - 2. 歌台深处筑心防 / 72
 - 3. 黎明前的斗争 / 83
- 五、巅峰复登攀 1949~1966 / 90
 - 1. 出任文化局戏改处处长 / 91

2. 驰骋舞台,老当益壮 / 94

3. 崇高的荣誉 / 99

4. 精益求精,再创高峰 / 103

六、因戏而获罪 1966~1975 / 116

1. 《海瑞上疏》创演缘起 / 117

2. 一出好戏 / 120

3. 亘古奇冤 / 126

4. 在动乱的岁月里 / 130

5. 大地春回 / 135

七、京剧大师之地位 / 138

1. 周信芳的戏剧观 / 145

2. 麒派的魅力 / 163

3. 麒派的剧目 / 178

4. 麒派的流播 / 199

附:周信芳年谱 / 225

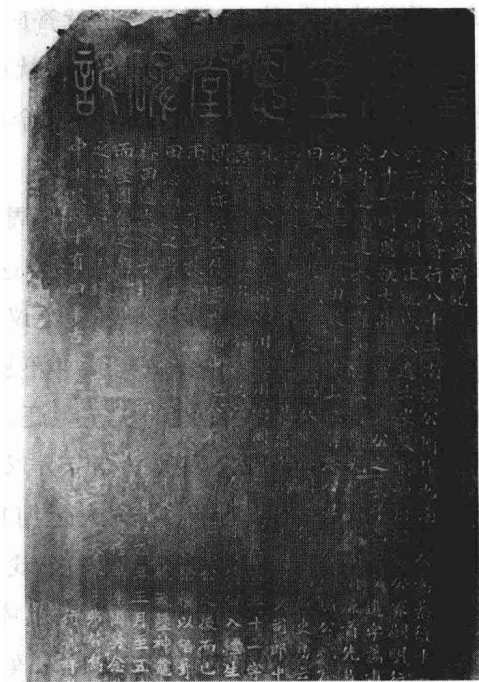
后记 / 241

一、身世和学艺 1895~1913

1. 周信芳的身世

周信芳出生于清光绪二十年,即1895年1月14日。

周信芳祖籍是浙江宁波的慈城镇,慈城是古慈溪县县治,故而以前一直说周信芳是慈溪人。慈城是一座千年古城,三面环山,一面临水,山清水秀,是个人文荟萃之地。周信芳祖上原是官宦人家,他的家乡至今还保存着《重修全恩堂碑记》,全恩堂即周家的祠堂,碑记中写到周信芳的先祖静庵公在明代当过江西道监察御史,其玄孙南溪公在福建、河南当过知县,南溪公之子少溪中过进士,官至刑部江西清吏司郎中,另一子亦溪当过太学官。由于他们为官清廉,重视



重修全恩堂碑记

教化,老百姓称他们一族为“周御史房”。周亦溪也就是周信芳的曾祖父。后来周家家道中落,周信芳的伯父以“丁忧”而去职,从此结束了周家官宦的历史。

周信芳的父亲周慰堂并没有继续走读书做官这条终南捷径,而是在县城一爿布店里当了一名学徒。当时慈城已是繁华的水陆码头,京剧戏班常来此间演出。周慰堂常去看戏,从新奇到爱好,从爱好到迷恋,不久便成了一个京戏迷。斗转星移,周慰堂20岁了,学徒满师,当了布店的正式伙计。那时有一个春仙班来慈城演出,戏班里有位名叫许桂仙的青衣,原是本城秀才许穆卿的堂妹,她自幼去安徽学艺,先学徽调,后改唱京戏,她嗓子好,扮相又好,是春仙班的台柱。一天周慰堂去看春仙班的演出,不料迷恋上了许桂仙和京戏。从此天天晚上去看戏,自己也学着唱。日子一久,他与戏班里的人也混熟了。后来他就在戏班里义务帮忙,从杂差到剧务都干。再往后索性上台客串,先是跑跑龙套,扮个宫女什么的,有一次春仙班上演《御果园》,许桂仙突然生病,不能上台,临场缺一个夫人,班主就来请周慰堂临时顶个缺,周盛情难却,再说救场如救火,周慰堂也就答应了。谁知上台演出,竟一鸣而惊四座。于是周慰堂干脆“下海”入了戏班。就在春仙班转到附近县城去演出时,周慰堂跟着一块儿走了。不久,他在这个戏班里当了“二路旦”,取艺名叫“金琴仙”,并且跟许桂仙结了婚。

周慰堂不辞而别,下海唱戏,在周氏宗族中引起很大的震动。在封建社会,“戏子”的地位与娼妓相仿,而今这个仕宦之家的后代居然去操此贱业,那岂能容得。所以族长随即召集会议,以“缺席审判”的方式,宣布把周慰堂及其后代逐出祠堂。可是周慰堂并不屈服。他依然跟随春仙班,在浙江、江苏一带演出,过着漂泊江湖的卖艺生涯。

这一年春仙班来到苏北重镇淮安。淮安主城区(清浦区、清河区)旧称清江浦,地处淮河下游,京杭大运河穿境而过,是苏北地区热闹繁华的商业中心和农产品集散地,也是一个戏码头。身怀六甲的许桂仙于1895年1月14日在城内永泉巷东虹桥头毗庐庵边租借的一间小屋里产下了一个男孩,取名信芳。1994年,淮阴市人民政府已在该处附近复建了周信芳故居。周慰堂因“下海”从艺,有辱门楣,为其家族所不容,被逐出祠堂。后来,周

信芳在1925年花了五千银洋在慈城镇鼎新路口重建了周家祠堂。此建筑今尚存,虽已移作他用,但还保留着《重建全恩堂碑记》。

周信芳出生于甲午年,正值中国人民苦难深重的时刻。自从鸦片战争以后,中国开始沦为半殖民地半封建



周信芳出生地

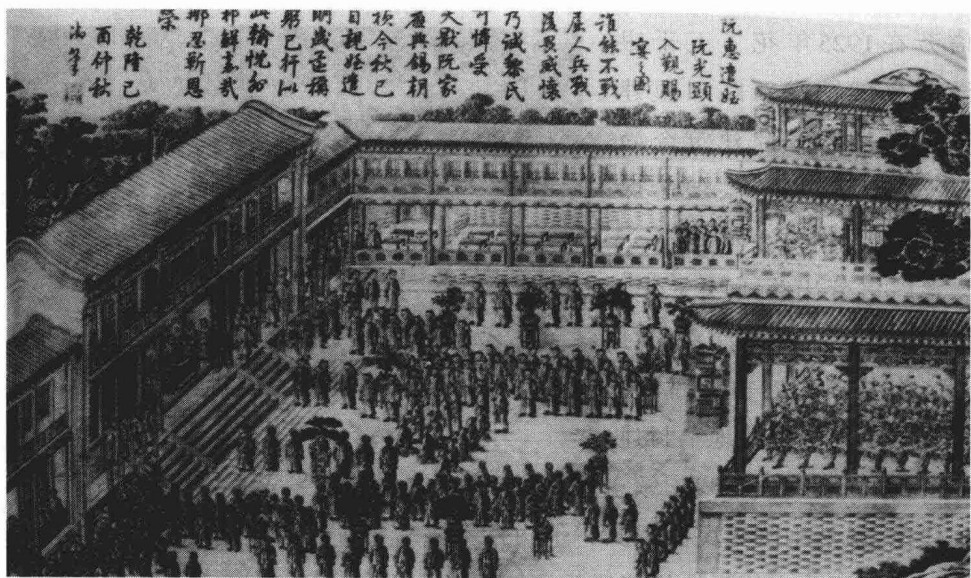
社会,列强大肆侵吞我国领土。1894年至1895年又爆发了日本侵略中国的甲午战争,虽然中国人民和爱国将士同日本侵略者进行了英勇的斗争,但因国力衰弱和清政府的妥协投降导致了中国的失败,并被迫接受了严重丧权辱国的《马关条约》,向日本割让了辽东半岛、澎湖列岛和台湾,赔偿日本军费白银二万万两。清政府的卖国政策使得其他帝国主义国家如饿狼一般扑向中国,使中国面临着被瓜分的危机,加剧了中国的半殖民地化。帝国主义的侵略暴行和清政府的卖国行径激起了全国人民的反抗,台湾军民进行了反割台斗争。晚些时候,具有资产阶级改革要求的维新派,为救亡图存,发动了著名的资产阶级维新运动——戊戌变法,一场资产阶级民主革命正在中国大地孕育。

周信芳曾经说过:“我就是在这个可诅咒的时代里诞生的。”

在文化、戏剧方面又是怎样一种状况呢?

经过两次鸦片战争,从19世纪下半叶起,中国原先封闭式的文化态势发生了很大的变化。新学、西学广泛传播,新式学堂陆续兴办,留学日本、欧美亦蔚成风气。报纸、文艺期刊纷纷创办,著名的有《时报》、《申报》、《时务报》等。西方的文学、电影、话剧、音乐、舞蹈等文艺也陆续传入中国。

京剧艺术,自1790年四大徽班进京,经过几十年的孕育、成长,已经进入成熟、兴盛阶段。光绪后期,戏班众多,名家辈出,继余三胜、张二奎、程长庚“前三杰”之后,又涌现出谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙“后三杰”以及杨月楼、陈德霖、黄月山、王鸿寿、汪笑侬、潘月樵、贾洪林、刘鸿声等一批名角。



乾隆帝避暑山庄观剧图

这一时期,除一些早期京剧演出剧目得到整理加工外,还出现了不少新创剧目,包括本戏、小戏及连台本戏。京剧的角色行当日趋完备,表演艺术也更加丰富成熟。

当时京戏演出比较频繁,戏园也日见增多。就北京而言,清乾隆、嘉庆年间,内城府第戏台多,市民看戏的戏园多在外城,清同治以后,大栅栏、鲜鱼口等繁华地区,开设有不少戏园。观众面也逐步扩大,出现了一些票房,如北京著名的翠峰庵票房等。为了培养京剧演员,还举办了科班,如四箴堂科班、小荣椿科班等。

以前京剧在孕育时期,曾被封建统治者称为“花部”而加以鄙视和排斥,随着京剧的兴盛和表演艺术的日臻完美,清廷统治者逐渐改变了态度,转而青睐有加,京剧逐步取代昆曲、弋阳腔进入了宫廷。光绪年间京剧在内宫已很兴盛,一批京剧戏班被选进宫承差,程长庚、谭鑫培、杨月楼等名角被选作内廷供奉。

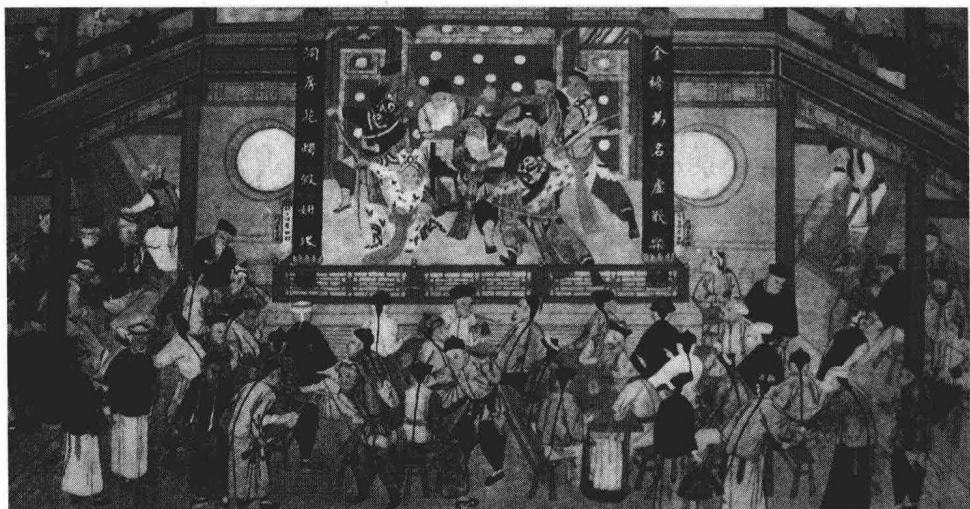
京剧一方面进入宫廷,另一方面从北京向全国各地辐射。在北方,天津、河北、东北、山东,京剧都日渐流行。早在道光末年、咸丰初年,京剧就传到天津,至光绪前期至中叶,以金声、庆芳等“四大名园”为代表,京剧演出

已盛极一时。

京剧还传播到了南方。京剧传至上海,时在同治六年(1867)。同治五年,英籍华人罗逸卿建造了一座仿京式戏园“满庭芳”茶园,同治六年春天开张时,派人约聘北京的京戏班到该园演唱。同年,巨商刘维忠又在上海建造了丹桂茶园,邀请北京“三庆班”等戏班中的名角组班南下,来沪演出的有老生铜骡子(刘义增),文武老生夏奎章、熊金桂,花旦冯三喜,花脸董三雄、疤痢王(王攀柱)等,曾排演十本《五彩舆》。同治七年秋天,丹桂茶园再度赴京聘请周春奎、大奎官(刘万义)、孟七、张七、杨月楼等到沪献演。京戏在上海露演之后,立刻受到上海观众的喜爱,以至使当地流行的昆腔、徽调等相形见绌。当时上海袁祖志所作的“竹枝词”,这样写道:“自有京班百不如,昆徽杂剧概删除。门前招贴人争看,十本新排《五彩舆》。”由此可见当时京戏风靡申城的情况。在京剧南来之前,上海剧坛最盛行的是徽班(此时昆班已经衰微),而京戏南来后,徽班受到冲击,后来逐渐走上京、徽合班同台,进而化徽为京的途径。

到光绪年间,在上海,京剧已经盛行,京角来沪十分频繁,如老生孙菊仙、汪桂芬、谭鑫培、汪笑侬、刘鸿声,武生俞菊笙、黄月山、李春来,旦角时小福、余玉琴、田际云,花脸金秀山、刘永春等,经常往来京沪之间,还有一批名角则久居上海,如夏奎章、王鸿寿等。上海逐渐成为京戏在南方活动的一个中心。至清光绪二年(1876),在上海出版的《申报》上首次出现“京剧”的称谓。

此时,京剧还通过活跃在杭、嘉、湖地区的水路戏班在江南广泛传播。杭嘉湖水路戏班形成于清嘉庆年间,开始主要演出徽戏。于质彬先生在《南北皮黄戏史述》一书中曾谈到,扬州的卞三庆徽班自扬州沿京杭大运河南下,在镇江、常州、苏州一路演出,演到苏州,便把甬直镇作为戏班的临时基地。后来卞三庆设计图样,请木工施工,制造了一艘既可容纳二十余人住宿,又可作为舞台的台船。于是带领“十八顶半网巾”的戏班,以“卞三庆台船班”的名义,从甬直镇出发,摇船进入杭、嘉、湖。这是第一代水路徽班,它不仅演徽戏,而且也演梆子、昆曲。水路戏班充分利用江南水乡河网纵横的特点,驾船流动于集镇码头,极受欢迎,效法者甚多,一时间水路戏班极为兴盛。他们或



光绪年间茶园演剧图

演庙台戏、露台戏、水台戏,或演船台戏,观众可在岸上观剧,或乘着船分列戏船两侧观剧。随着京剧的兴盛与南来,这些水路戏班也逐渐以京、徽合演,或干脆改演京剧了。以卞三庆水路戏班为例,卞三庆的孙子卞代清所演的剧目中已经大多是京调皮黄了。卞代清的儿子卞金奎、卞银奎更是水路戏班中的京戏名角了。卞银奎曾向潘月樵学过戏,还与梅兰芳、周信芳配过戏。杭嘉湖水路戏班的活动,无疑扩大了京剧在南方的流传和影响。

京戏逐渐在上海扎根的同时也向附近省市迅速传播,如南京、杭州、南昌、长沙、汉口等地都留下了京剧的足迹。

周信芳就是在这样特定的政治环境、文化氛围及京剧发展的状况下,开始自己的戏剧生涯的。

2. 周信芳的学艺生活

周信芳的学艺生活大致是在1900年至1913年。他学艺生活经历了下面几个阶段。

第一个阶段是启蒙学戏,初登舞台。时间约在1900年至1907年。1900年,周信芳五岁时,曾到一间私塾里就读。但当时,他的父亲周慰堂为生活奔波,嗓音失润,渐渐失去了捧场的观众,贴演的戏不大卖座了。这样他的收入日

渐减少,只能糊口而已。因为戏班演出时常流动,居无定所,所以周信芳在私塾读了没几天就辍学了。周信芳从小喜欢吃肉,父亲即使生活困难,也千方百计节衣缩食,能让孩子吃上肉,他说:“不可令我儿无肉也。”

周信芳从小跟着戏班,接触的尽是戏服、锣鼓、琴声,耳濡目染,使他和京剧特别亲近。他的母亲见他喜欢戏,就教他试唱,开始教的是《文昭关》中一段[二黄慢板]“一轮明月照窗前,愁人心中似箭穿……”,周信芳竟唱得琅琅动听。

那一年,周慰堂随戏班在杭州唱戏。他看儿子天资聪颖,对京戏也很有兴趣,于是就让周信芳拜在陈长兴门下练功学戏。

陈长兴(一作程长鑫)是当时杭嘉湖有名的文武老生兼花脸,擅长的戏目有《焚绵山》、《独木关》、《芦花荡》等。名净程永龙当时在苏杭一带演老旦,老伶工谢月奎叫程永龙投拜陈长兴,程永龙听了老伶工的话,拜在陈门下学花脸,后来竟在天津大红大紫。陈长兴教周信芳的开蒙戏是《黄金台》,不几天周信芳就会了个大概。接着教他《一捧雪》、《庆顶珠》等戏。周信芳跟随陈长兴学戏的时间虽不是太长,但就像学书法的开笔一样,第一位老师陈长兴对周信芳的启蒙教育,影响着他整整一生的艺术生涯。

不久,周信芳又从著名老生王玉芳学老生。王玉芳是前辈艺人王九龄的弟子。王九龄嗓音清脆、丰神秀雅,文武皆能,唱做兼擅,《定军山》、《战蒲关》、《除三害》、《五彩舆》等皆为拿手杰作。他成名虽比余三胜、程长庚、张二奎略晚,但因其有独到之处,演剧界也有将他与余、程、张并列而论,称为“老四派”的。王九龄曾搭四喜班,张二奎故世后,他名列该班首席老生。而学王九龄,以王玉芳最为神肖,有“九龄正宗”之誉。王玉芳不但继承了王九龄一派,而且还兼演汪桂芬和张二奎的王帽老生戏。他的唱凝重典雅,宽厚爽朗,韵味古朴醇厚,做工亦佳。他对音韵之学研究很深,熟谙梨园掌故,各派名伶剧本词句之异同优劣,悉了然于胸。周信芳在王玉芳那儿不仅学会了好几出戏,而且得到了许多的滋养。

第二年,虚岁才七岁的周信芳便以“小童串”名义首次登台演出,那是在杭州拱宸桥天仙园茶园,第一出戏是《黄金台》,扮演戏中的娃娃生田法

章。《黄金台》写周代故事，齐湣王宠信邹妃及太监伊立，伊立诬陷世子田法章对邹妃非礼。湣王大怒，派伊立擒斩。田法章出逃，得御史田单帮助而偷逃出关。周信芳演得情状逼真，稚气可掬，十分动人。观众对他的聪明慧黠甚为赞赏，于是初登舞台，便一炮打响。因是虚岁七岁，故取艺名为七龄童。

这一年著名做工老生小孟七（孟小冬的叔父）到杭州演出，贴演《铁莲花》，想物色一个娃娃生，找了好几个都不合意，后来选中了周信芳，由他饰演戏中的定生。戏中伯母马氏百般虐测定生，冬天剥去他的衣裳，叫他在风中扫雪，又将烧得火烫的碗叫他捧奉。周信芳演得很真切，在“雪地奔滑”一场中，还顺溜地走了一个京剧中难度较大的动作“吊毛”，博得了满堂彩声。于是这位小童串的名声渐渐在西湖的六桥三竺传扬开来。

1902年至1905年这几年中，周信芳开始了童伶生涯，一边学戏练功，一边以儿童演员的身份出入于各个戏园，为著名演员配演娃娃生。他曾与有“赛活猴”之称的武生郑长泰同台，很受郑的青睐。他练功非常认真刻苦，每天早晨穿着硬靠、厚底靴练功，单是圆场就要跑一百圈。所以后来他演《萧何月下追韩信》中的圆场，只见他两腿疾走如飞，浑身无一点摇晃，就是因为他幼功、基本功打得扎实。

隔了一段时间，著名红生“三麻子”王鸿寿到杭州组建蓉华班演出，也邀请周信芳加入演娃娃生。王鸿寿让他与昆曲名旦周凤林合演《杀子报》，周凤林饰演徐氏，周信芳饰演稚子官保，王鸿寿自饰知县。稚子被害一场，周信芳演得声泪俱下，全场观众都被深深感动了。当时正值寒冬，稚子的服装很单薄，王鸿寿怕周信芳受冻，每当周信芳下场，他总要把自己穿的那件老羊皮



《同光十三绝》局部

短袄披在周信芳的身上,拥之入座,为其取暖。聪明的孩子得到了观众的欢迎,也受到了前辈的关怀和呵护。

1906年,周信芳的师兄程永龙在天津唱得很红,因念师德,特派人到杭州来迎接师父陈长兴到天津奉养。周信芳随父一起护送陈长兴到上海。当时王鸿寿为去汉口演出,正在筹组满春班,需要一个娃娃生,见周信芳来沪大喜,就吸收他参加,并且破例定下了每月六十元的包银。在当时这是很高的酬金了。这一来,周信芳倒为父母分挑了生活的担子。

周信芳随满春班到汉口、芜湖等地演出,仍以娃娃生配演《杀子报》、《桑园寄子》、《硃砂痣》等戏。

十一岁再次到汉口,在天仪园演出。王鸿寿为了培养他,就让他挂牌演唱正戏。打炮戏第一夜还是《黄金台》,第二夜是《翠屏山》,周信芳糅进了武术的要单刀,小稚子飞舞长刀,虽然人小刀长,但也能舞得满台生风,观众连连鼓掌叫好。回程中在芜湖演出,除演京剧外,还杂演《梵皇宫》、《阴阳河》等梆子戏。此时,因为年龄已经超过七岁,故而艺名改成了“七灵童”。从这个时候起,周信芳算得是一个正式的角儿了。

随后,王鸿寿又把他带至上海,加入玉仙茶园,与孙菊仙、林翠卿、李春利等名角同台,改艺名为“万年青”。第一天打炮,以《翠屏山》唱大轴,这是周信芳首次在上海露演,时在1906年。当时上海租界立有章程,夜戏不得超过十二点钟。舞台管事看周信芳人小,故意让其“马后”,周信芳上场时已近午夜。孙菊仙见时间已晚,戏中舞大刀等好戏都来不及演,于是急忙掏出银元给园中的巡逻警察,请其通融,使周信芳能够从容地演完此戏。孙菊仙是一个大名角儿,京剧“后三杰”之一,人称“老乡亲”。他对初出茅庐的周信芳如此垂拂照应,使周信芳感激涕零。

接着,南派武生的创始人李春来在上海筹组春仙班,周信芳一度加入,再改艺名“时运奎”。时间不长,后去苏州、镇江、芜湖各码头演出。这段时间里,周信芳每到一处便寻师访友,曾得到刘双全、潘连奎、张和福等人的传授与教诲。他向刘双全学了《凤鸣关》、《定军山》等靠把戏,向潘连奎学了《六部大审》、《盗宗卷》等念白戏。在芜湖演出时,张和福老先生看周信芳是个有出息的“小老斗”,聪明可爱,便把他珍秘的一出戏《打棍出箱》传授给他,因此,