

陈瑜 马莉莉 茅善玉 艺术评论集

风中的紫竹调

上海沪剧院 主编



陈瑜 马莉莉 茅善玉 艺术评论集

风中的紫竹调

上海沪剧院 主编

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

风中的紫竹调:陈瑜、马莉莉、茅善玉艺术评论集 / 上海沪剧院主编. —上海:上海文化出版社, 2016. 6
ISBN 978-7-5535-0551-0

I. ①风… II. ①上… III. ①沪剧—表演艺术—戏剧评论—文集 IV. ①J825.510.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 114691 号

责任编辑

赵光敏

特约编辑

褚伯承 张裔泽

装帧设计

叶 珺

图片资料

上海沪剧院艺术室供稿

出版

上海世纪出版集团

上海文化出版社

地址:上海市绍兴路7号

邮编:200020

网址:www.cshwh.com

发行

上海世纪出版股份有限公司发行中心

印刷

上海昌鑫龙印务有限公司

开本

787 × 1092 1/16

印张

19.5

版次

2016年9月第一版 2016年9月第一次印刷

国际书号

ISBN 978-7-5535-0551-0/J. 168

定价

58.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T: 021-62038726

风中的紫竹调

(代序一)

毛时安

面对上海沪剧院六十年留下来的一堆泛黄发脆的剧本、曲谱、说明书，面对自己曾经坐在剧场中看过的陈瑜、马莉莉、茅善玉主演的那些剧目，面对丁是娥、解洪元、邵滨孙、石筱英这些当年流光溢彩的名流前辈，面对童年至今一直在我耳边流淌的沪剧经典唱段，我们能从岁月的风尘中发现、找到些什么呢？是百感交集的时代沧桑，还是发人深省的艺术真谛？

从某种意义上说，一个剧院可以承载一座城市的历史，在剧院的这块切片上凝聚了一个时代的风云。上海沪剧院之于上海，就属于这种性质的剧院。

紫竹调在贴近时代中飞扬

“一根紫竹直苗苗，送与哥哥做管箫。”曾经在江南水乡的田头河边传唱的紫竹调，缭绕在茅屋炊烟中的各种田歌小调，在上海沪剧院六十年不懈的艺术追求中，成为上海文化及中国戏曲史上不可或缺的从上海本土中成长、壮大起来的地方戏曲剧种。剧目是剧院的生命。没有优秀剧目不断地献演舞台，不断在剧场和观众之间对话，剧院就是一个苍白脆弱的躯壳，一个抽去了意义和价值的空洞干瘪的符号。六十年来，上海沪剧院共创作、移植、整理的剧目多达五百六十多出，为中国当代的艺术长廊贡献了数以千百计光彩照人熠熠生辉的艺术典型。在六十年急歌繁弦的时代风雨中，紫竹调时而昂扬、时而低回，成为飘荡在黄浦江两岸永远唱不完、唱不断的乡音。

剧院是一个非常特殊的文化存在。每个存在久远影响深远的剧院，都会有它的灵魂般的核心艺术家，这个核心艺术家凝聚起一批才华横溢的艺术群体，从而撑起了剧院的一片灿烂星空。这就是剧院独有的文化传统和价值立场。于是，取舍什么、

演出什么、怎么演出，都有了自己的一定之规。在上海沪剧院，正是以丁是娥为代表的先辈艺术家，开创了六十年薪火相传的艺术传统，确立了上海沪剧院基本的演剧路数，赋予了紫竹调与时俱进生生不息的生命活力。

上海沪剧院和上海乃至全国兄弟地方戏曲院团的最大不同在于，它几乎没有古装戏的传统积淀。打开六十年长长的剧目单，剧院创排的目光始终聚焦于不断变化前进的当代生活，敏锐地在纷繁复杂的当代生活中寻找当下观众最热切关注的题材，从而使现代戏创作成为剧院创作、演出的主体，从而为中国地方戏曲的现代化、都市化提供了许多鲜活的经验。在大量当代题材戏曲创作的过程中，渐渐浮现出了一些现代戏创作的规律。首先，现代戏的创作必须要有极其强大的时代敏感性，能超前感受到大时代风雨欲来，观众审美情绪的变化和审美心理的期待。戏曲是大众的艺术，是在和观众互动过程中实现其价值的艺术样式，而不是置于案头孤芳自赏的文人清供。这样，对于一个创演现代戏的剧院来说，它必须要有两条路径。一条通向观众，知道观众此刻期待着什么需要什么，什么样的内容和形式的结合，能使观众激动，能使观众如痴如醉地进入剧场，成为演出现场热情有机的而不是外在冷漠的一部分。一条通向生活，生活中有哪些事件、人物、素材，能够以艺术的方式呈现在舞台上，足以满足观众的这种等候已久的期待。这后一条是寻找，是发现。这前一条则是把寻找、发现到的素材进行创造。以丁是娥为首的上海沪剧院老一辈艺术家，就一批敏于生活发现，善于艺术创作的艺术家。在六十年上海沪剧院的历史上，丁是娥是个里程碑式的人物。早在20世纪50年代初，她就敏锐捕捉到了一个大时代来到的气息。新婚姻法的颁布将彻底荡涤几千年埋葬、窒息了多少青春爱情的“父母之命，媒妁之言”的封建幽灵，赋予了中国青年从未有过的自由相爱的权利。她在新创剧目《罗汉钱》中担纲主演，扮演大胆追求自由恋爱的小飞娥。剧中一曲“燕燕做媒”使质朴清新的紫竹调就此传遍大江南北，风靡全国，成为一个大时代制度变迁的永恒的历史记忆。其后，她又先后主演了现代戏《鸡毛飞上天》和《芦荡火种》。前者塑造了一个使顽童转变、催人泪下的民办教师林佩芬，后者成为京剧《沙家浜》创作的基本模板。丁是娥主演的阿庆嫂，成为戏曲舞台上不朽的艺术典型。她在敌人面前沉着周旋的风度智慧，她对身陷芦荡风雨中新四军伤病员放不下的牵挂，具有着强大的艺术魅力。这些作品的出现，充分展现了丁是娥和上海沪剧院艺术家们特有的极其聪慧的艺术触角。艺术的敏感性，是老生常谈的话题，但同时又是历久弥新的话题。一个艺术家，一个艺术团体，有一时的敏感并不难，难的是六十年如一日能始终保持着对生活的热爱、敏感和好奇，始终像一个天真烂漫的孩子，用好奇探究的目光打量着自己生活的这个世界，始终用一颗无瑕的童心去对

待看取每一片绿叶、每一朵云彩、每一颗露珠。可以说，这种传统在上海沪剧院是六十年一脉相承的。在新时期中国文学艺术都在沉重反思而无力自拔无暇它顾的时候，上海沪剧院推出了由年仅十九岁的茅善玉主演的《一个明星的遭遇》。几乎是在一夜之间，茅善玉和这个戏，成为了当年上海滩家喻户晓的话题。该剧思想解放，大胆取材于歌星周璇的艺术人生，是新时期中国文艺对 20 世纪 30 年代上海的第一声艺术回应，也从艺术史和思想史的角度最早引起人们对上海 30 年代重新思考的热情。正是这种巨大的对当下生活的挚爱敏感，使上海沪剧院六十年来，以“新中国十七年”的《罗汉钱》《星星之火》《芦荡火种》《红灯记》等，以新时期的《一个明星的遭遇》《姊妹俩》《明月照我心》《今日梦圆》《风雨同龄人》等一大批优秀的现代戏剧目丰富了中国戏曲的殿堂。紫竹调总是唱响在时代生活的前沿。

紫竹调在超越时代中升华

但现代戏创作的快捷即时，它对当下的关怀要真正行之久远，这又必须对自己所处时代有所超越。因为戏剧仅有当下关怀，就类似于新闻，就会失去艺术必须有的恒久价值。这种超越，具体表现为两个方面：首先是人性深度。艺术叙事在人物的身上不仅要保留着创作时的时代气息，更重要的是始终保持着对人性深度的好奇和探究，保留人性的体温、脉动。因为在艺术中最终打动人心的首先是人性的真挚和人性的丰富。《罗汉钱》改编自赵树理小说《登记》，但它对原著既有尊重，更有创造。这种创造不仅在于从北方农村到江南水乡的空间置换，更在于罗汉钱细节有机穿插过程中人性的微妙变化。在丁是娥饰演的小飞蛾身上，我们看到了中国传统女性的婚姻爱情在压抑追求中的深层的人性痛苦和矛盾。小飞蛾自己承担了传统婚姻的不幸，忍受着心灵创伤的同时，蛰伏于内心深处的情感慢慢苏醒过来，最终她在新的时代感召下大胆冲决禁锢，不顾一切为女儿推开了通向未来的幸福之门，从而展现了在特有历史瞬间人物灵魂深处纠结的复杂与丰富。《星星之火》没有对震惊中外的“五卅惨案”作吃力不讨好的正面再现，而是借助小珍子一家悲苦的人生境遇展开。我们不但看到了在深重的民族矛盾和阶级矛盾中阶级的抗争，更看到了其背后人性的觉醒。特别令人感动的是，杨桂英和小珍子的深受凌辱、痛彻心扉的母女之情贯穿全剧，成为戏剧矛盾主推的力量。而在《一个明星的遭遇》中，虽然免不了 1981 年对题材认识的某些局限性，但作品还是真切细腻地展现了一个明星外表的光鲜和内心的彷徨苦闷，特别是一举成名后在婚姻情感上承受到的巨大压力和对名利的向往。年轻的茅善玉以其富于青春气息的形象和难得的内心体验，真切而有层次

地揭示了一个明星人生的遭遇，更是她人性的遭遇。全剧散发着一种都市独有的人性特征和气息，引领了后来铺天盖地的对上海三十年代的文化建构。可以说，没有对于人性的深度开掘，就没有现实题材的生命力。上海沪剧院的所有现实题材的重要作品都积淀着有一定深度的人性和人情。紫竹调的魅力，就是人性的魅力。

现实题材创作对当下的第二个超越是艺术的超越。事实上，随着时代的变迁，题材有时会显得陈旧过时，会渐渐离我们远去，但艺术却是永恒的。在全国的地方戏曲剧种中，沪剧是一个极为年轻的剧种，缺乏我们通常观念中的“戏曲”传统，缺乏古典戏曲表演手眼身法步的各种程式，因此常常会被一些戏曲专家诟病为“戏曲化不够”。这里我们不能不指出的另一个倾向是，所谓的戏曲化，其实是各个地方戏曲剧种向着京剧演出程式靠拢，久而久之，却出现了地方戏曲丧失其泥土气息，丧失其江湖野性而趋同的局面。而沪剧正因其没有这种传统，就获得了表现现实生活，刻画我们身边人物生态心态的极大自由和空间。从某种意义上来说，沪剧的戏曲传统和戏曲化就是沪语版的话剧加唱。正是这种特殊的戏曲化，使它成型不久，很快就以时装剧的形式融入了都市生活的大潮之中，成为中国地方戏曲剧种中最长于都市情感抒发和表现当代生活的剧种，同时也让它获得了最大的艺术创新的自由度。在艺术创新上，沪剧几乎是无所顾忌地放肆。《芦荡火种》极具创新意识地设计了春来茶馆“智斗”中阿庆嫂、刁德一、胡传奎的三人背躬唱，以极其精致精到精美的唱词唱腔和舞台调度，揭示了危急情况下三个人或机智、或狡诈、或鲁莽，斗智斗勇，完全不同的内心世界，成为现代戏创作中最为经典的折子，后来被红极一时的京剧《沙家浜》几乎原封不动地搬上舞台。在《星星之火》中，上海沪剧院一反戏曲历来独唱、对唱的传统，首创了杨桂英、双喜、小珍子隔着高墙，近在咫尺，母女、兄妹却无法相见的“隔堵高墙隔堵山”的唱段，其间独唱、对唱、轮唱、重唱、合唱交互为用，通过筱爱琴、许帼华、沈仁伟发自人物内心声情并茂的演唱，将母女、兄妹千里迢迢苦苦思念却为一堵大墙阻隔的撕裂人心的悲情，表现得丝丝入扣，催人泪下，产生了震撼人心的艺术感染力。戏曲是以方言为载体的“曲”的艺术，是各种富于地方色彩的“曲”和“曲”的唱法区分了戏曲剧种的鲜明个性。沪剧在发展过程中创造了大量的新腔用以塑造人物，揭示人物心理。以丁是娥而言，她不仅开创了“婉转优美、绮丽多姿”的丁派唱腔，而且还和琴师们一起推敲琢磨，发展、创造了〔反阴阳〕、〔快流水〕、〔反十字调〕等新曲调。进入新时期后，首先是茅善玉在《一个明星的遭遇》中结合自己嗓音甜美、酷似周璇的音色特点，在戏曲演唱中根据人物塑造的需要，最早吸收借鉴了流行歌曲晓畅明快的唱法，丰富发展了沪剧的演唱方式。其后，马莉莉、陈瑜、孙徐春、吕贤丽、徐俊都在演唱和润腔中借鉴了流行

和美声的唱法，从而极大地拓展了沪剧唱腔的表现力和感染力。正是在貌似没有传统的艺术过程中，上海沪剧院和沪剧最终形成了自己擅演现代戏的独特传统。正是为了向这种独特的传统致敬和回归，上海沪剧院是地方戏曲剧院中移植改编曹禺剧作最多的剧院。他们先后将曹禺五大名作中的《雷雨》《日出》《家》《原野》搬上了沪剧舞台，使曹禺的作品获得一种别样的迷人风致，也让演员们在深入经典作品人物复杂内心的时候，体悟到沪剧体验人物情感命运、塑造人物性格的特殊途径。其中一出《雷雨》，1959年由丁是娥领衔主演，集沪剧各大流派创始人，推出盛况空前的“大会串”版。《雷雨》极大地激活了沪剧擅长西装旗袍戏的传统特色，把沪剧推上了一个“阶段性的高峰，并和曹禺结下了不解之缘”。1990年汇聚三代沪剧名伶，2006年至今由茅善玉担纲，集合优秀青年演员，这部经典剧目常演常新，已经唱到了沪剧的第八代传人。现代戏的创作，从表相看是题材从传统农耕社会向现代都市社会的转移，但其本质是戏曲观念的更新，是戏曲表演体系的更新。这种更新对于戏曲的挑战是全方位的。坐落在上海繁华西区梧桐成荫大路旁那条僻静弄堂深处的上海沪剧院，应对了时代对戏曲艺术的挑战。它成功的现代戏剧目体现了前面的综合的创作观念的转换和更新，保持了当下关怀和时代、艺术超越的张力，保持了本体特色和艺术创新的张力。而其中一些不成功的作品，则多少破坏了张力的平衡，没有顺利完成综合的观念、表演体系的转换和更新。

时代的疾风掠过大地，风中的紫竹调还会唱下去，风中的紫竹调永远不老。

（原载《艺术评论》2014年2期）

从上海沪剧院的曹禺三部曲说起

(代序二)

刘厚生

久违了，上海沪剧院！

上海沪剧院已经将近二十年没有到北京演出了，2010年10月下旬，为了纪念曹禺百年诞辰，上沪带上三部由曹禺作品移植的沪剧：由《家》改编的《瑞珏》，以及《日出》和《雷雨》晋京展演。引起了众多怀念沪剧的北京观众的热诚欢迎，也引起我这个沪剧六十年老观众和老朋友的欢喜和感慨。

听到很多人说《雷雨》非常精彩，可惜我没有看上。《雷雨》原是沪剧最早从话剧移植过来，有了几十年传统积累，其精彩自不待言。就我看到的《瑞珏》和《日出》，我也已深感上沪这些年在艺术上的进步。巴金的小说《家》，长篇巨著，人多场面大，改编为戏曲，艺术上最切要的是如何精炼、压缩而不失其基本精神。沪剧原已有改编的《家》，现在又再进一步凝聚，以瑞珏一人为中心开展剧情，有新意，是明智基本成功的做法。

茅善玉饰演瑞珏，似乎没有运用任何表演技巧，去突出某些可以出彩的细节，只是展示瑞珏性格的善良、体贴、宽容，平平实地演出来，看起来自然顺畅，并不用多大气力，然而实际是全身心地投入角色之中，内心情绪充沛，行动朴实无华，塑造了一个完整的有光彩的形象。钱思剑饰演觉新的分量衬得上瑞珏。性格的软弱、家庭的责任感同自己痛苦遭遇的矛盾演得分寸恰当。我尤其赞扬陈瑜演的周氏，不仅是因为她作为前辈大演员饰演次要角色，更是为了她在不多的戏中恰如其分，毫不突出自己而使角色的身份地位自然显示出来。

更令我高兴的是看了《日出》的一台青年演员。陈白露：程臻；方达生：朱俭；潘月亭：凌月刚；李石清：李建华；翠喜：吕贤丽；福升：王立海……都相当生动地掌握了角色，刻画了角色性格。最可喜的是他们都显示出一种艺术上的自信。这一代演员在年龄上都是青年，艺术上则大都接近或已经成熟。他们让我想起20世纪

50年代沪剧的筱爱琴、袁滨忠等一代人，真可以说是风华正茂，朝气蓬勃。多年为沪剧接班人担的心放了一大半，着实为沪剧开心。

接班人的出现是喜事，但是有无接班人只是剧种的问题之一，当前许多地方戏曲生存发展的问题多多，沪剧并不例外，而且沪剧更有一些它特有的问题需要探讨。

沪剧在建国之初，演出市场以上海市为主，兼及部分苏南地区，影响不大；但上海本地就养活了近二十个剧团，人才辈出。1952年，沪剧带着《白毛女》和《罗汉钱》两个现代戏参加全国戏曲观摩演出大会，取得轰动效应。特别是《罗汉钱》，成为里程碑式作品，全国竞相移植。其后又有《星星之火》《芦荡火种》《红灯记》等名剧，沪剧成为全国上演现代戏的带头剧种之一。“文革”前沪剧可以说达到全盛时期。但新时期以来，同许多姊妹剧种一样，沪剧也日益衰落，现在只有三个沪剧院团了，问题何在？沪剧需要振兴，如何振兴？

在我看来，沪剧当前衰落的一个重大原因是文学优势的衰落。这个问题许多剧种都不同程度地存在，但沪剧更突出。

多年来，戏曲界公认沪剧最擅演西装旗袍戏，也就是大城市现代戏，在建国之初确是事实。那时不少剧种穿着西装踱方步，穿着旗袍扭扭捏捏，令人难受，而沪剧却早已能熟练地上演《雷雨》、《日出》了。但是，沪剧在20世纪50年代中产生全国影响的优秀剧目却不全是西装旗袍戏。《白毛女》《罗汉钱》《芦荡火种》以及《星星之火》《红灯记》《王孝和》《黄浦怒潮》《史红梅》《为奴隶的母亲》等等，并不都是靠西装旗袍取胜的。这些优秀剧目都有一批优秀导演、演员，但首先都是全面的优秀文学剧作。沪剧从进入正规剧场演出起，主要就是靠新编剧目而不是传统老戏开拓市场。沪剧拥有一批优秀剧作家如文牧、宗华、张幸之、余雍和、曹静卿、张东平等。但是近些年来，剧作家大量流失，新生力量接续不上，优秀剧目难得出现，我以为这是最严重的问题。

其次，虽说优秀剧目不全是西装旗袍戏，但西装旗袍戏毫无疑问还是沪剧特有优势。问题在于，经过几十年实践，其他许多剧种都早已突破了自己的局限，西装旗袍戏已不是沪剧的专利了。西装旗袍只是表示题材的特点，沪剧会其他剧种不会时，是沪剧可以吸引观众的竞争力，当你我他都掌握了这类题材时，竞争的主体就不是题材而是戏的整体，首先是戏剧的文学基础。沪剧现今演《雷雨》《日出》仍然熟练、精彩，却不能独霸舞台了。

那么，沪剧今天的艺术竞争力在哪里？每个剧种都需要在艺术上有自己特有、姊妹剧种没有或不如自己的专长，这是当前所有剧种都要考虑并特殊重视的问题。昆剧有大量优秀以至经典的传奇剧目，典雅细腻的演出风格，有流利宛转的曲牌声

腔曲调；京剧有大量从通俗说部改编来的剧目，雄浑庄重多样的演出样式，有分行当的声部和动听的板式唱腔以及多种流派；川剧有许多高腔系统的传奇剧目，儒雅幽默的演出特色、有带帮腔的以高腔为主的五种曲调以及变脸等多种特技；越剧有青春优美的爱情剧，动人唱腔，女小生等等；以秦腔为代表的梆子戏气势豪迈粗犷，“繁音激楚，热耳酸心”……那么沪剧呢？

话要说回来。纵览全局，多方比较，尽管沪剧的文学优势包括西装旗袍题材优势处于衰弱状态，但是必须肯定地说，沪剧有近百年演新编戏的传统，经验丰富，积累厚实，资源很多。只要正视现实，采取措施，文学优势还是可以上升。沪剧院曹禺三部曲就是明证。

作为地方戏，沪剧除了包括西装旗袍戏的文学优势外，还应探讨自己的语言和音乐问题。这也是各种地方戏的根本特点。

沪剧当然要用上海话。上海话属于吴语，有其特殊风味的表现力，虽然距普通话较远，在苏北浙东等几千万人口地区都可流传。问题是，作为最大的、移民最多的城市，上海语言的嬗变演化相当复杂。上海话、普通话、宁绍话、苏锡话等往往错综融合，当其从日常语言进入舞台艺术语言时，掌握运用不好，可成为推广的障碍，处理得好则可以是有特殊色彩的有利条件。这很需要下功夫研究，比如说，能否向“苏南普通话”做些实验呢？

最大的与众不同之处当然是音乐。其实不用说，所有地方戏的第一特点都是音乐。沪剧属于滩黄系统，音乐基本上从江南民歌小调、田头山歌发展而来，灵秀清柔，宣叙性强，近于口语，听起来悦耳舒心，唱词易懂，曲调易学。节奏较快，善于表现城市生活。组织得好，也能大段抒情。沪剧在上海以及苏南等地流行几十年，唱腔曲调的美无疑起了巨大作用。但是从总体来看，沪剧音乐风格终是柔美为主，壮美不足。经过多年革新，沪剧首先创演《芦荡火种》《红灯记》这样壮美的戏；但被京剧改编为《沙家浜》《红灯记》后，音乐气势的雄壮，行当声部的丰富，曲调旋律的变化等，终使沪剧显得简易柔弱了些。

不过沪剧音乐虽然有其弱点，也仍然有其珍贵的艺术优势。沪剧艺术家们需要把音乐问题当做一个艺术关键问题郑重对待，这是有关沪剧发展快慢强弱的问题。

沪剧艺术竞争力从整体来估量，似乎是处在一个三岔路口，问题是今后一段时间如何前进。这种形势，是当前许多地方戏的共同命运。有的剧种，逐渐走上健康发展之路，有的剧种则从“天下第一团”甚至走向消失。然而分析这种形势，又应看到沪剧却又有不同于其他剧种的特点：沪剧是在上海这个特大特复杂的大城市中生存发展的。一方面，它的竞争对手特别多特别大特别强。除了上海本地和外地上

海演出的兄弟戏曲剧种外，还有大量其他艺术样式一直到外国的大型文艺演出团体，而且来者不善，没有强大艺术竞争力谁也不敢进上海。上海观众大量分流，青年观众更是热爱富于变化的新鲜时尚的东西，种种因素构成对沪剧极大的压力，这压力可以说超过许多剧种，但是另一面，上海又是一个人才众多、想象力丰富、文化和社会资源深厚的大城市，这是对沪剧振兴极为有利的物质条件。沪剧又从来是一个勇于革新、胆大包天的剧种。早在旧社会，沪剧以小旦小丑对子戏起家，不过二十年左右，1938年就敢改编《雷雨》，1944年更把莎翁《罗密欧与朱丽叶》改为《铁汉娇娃》上演，而且都一直演到建国之后。凭着这种闯劲加上不断改进细磨的艺术慎重态度，沪剧应该还是一个上升而非衰微的剧种。

任何有一定数量基本观众的剧种都必定有它的艺术感染力，也就是它的艺术素质。但是就艺术整体的文化含金量而论，剧种当然还是有其大小高低的区别，正如国家大小一律平等，但实力各有不同一样。沪剧今后的努力方向需要沪剧艺术家们总结历史经验，深入探讨，寻找有效出路。我作为沪剧的老观众、老朋友，谨提出两点粗浅想法，供参考。

培养和团结剧作家应是沪剧今后发展第一要义。在培养过程中不可能要求全都是原创新戏，改编名著是沪剧传统，需要继续发扬。过去和当代以上海生活、上海故事、上海人物为题材的作品无数，是沪剧取之不尽的资源。而曹禺三部曲的成功说明即使是一般大城市现代题材也是沪剧的强项，不应忽略。附带提一个具体意见：沪剧百年来积累剧目不少，有些已成为保留剧目，这项工作还可继续下去，进一步发掘加工那些有良好基础的戏，充实上演需要。

音乐问题是所有戏曲艺术发展提高的关键问题，沪剧不例外。这个问题既迫切又不能急躁。我曾提过将滩黄系统几个剧种逐渐融合的意见，自然是外行拙见，但我看到的材料，比如褚伯承撰稿的《沪剧》，知道沪剧从来是不仅吸收了大量江南民歌小调，更从苏剧、锡剧等兄弟剧种汲取营养。沪剧曾创造过三重唱，试用过高拨子，有着开放的胸怀。我想在慎重的前提下，可否再大胆一些，多做实验，提高沪剧的音乐表现力，也就是提高沪剧的艺术竞争力。

以上海沪剧院为首的海上海沪剧界，今天确实是任重道远，既不能悲观估计当前的艰难处境，也不能乐观满足于上海的有利条件。我真诚希望上海沪剧高瞻远瞩，团结协作，发扬大胆创造革新传统，为中国戏曲作出新的贡献！

2010年11月

（原载《刘厚生文集》第三卷）

目 录

风中的紫竹调(代序一)	/ 毛时安	1
从上海沪剧院的曹禺三部曲说起(代序二)	/ 刘厚生	6

陈 瑜

第一辑

给新人形象以活的生命		
——陈瑜艺术道路评析	/ 褚伯承	4
陈瑜表演艺术的美学特征	/ 李 晓	13
陈瑜表演艺术谈	/ 何 慢	18
试论陈瑜的演唱风格	/ 李惠康	20
从“沪剧流派”谈到“陈瑜现象”	/ 傅 骏	21
期待沪剧出现新的代表人物	/ 陈恭敏	23
时代呼唤沪剧新的代表人物		
——陈瑜表演艺术研讨会综述	/ 褚伯承	26
三次出场演活了一个人物		
——记陈瑜在《返魂香》中饰王克勤	/ 姚声黄	29
别具一格演繁漪		
——谈陈瑜在沪剧《雷雨》中的表演	/ 君 明	32
朴实无华 犹如明月		
——陈瑜在沪剧《明月照母心》中的表演	/ 李 晓	34
重塑桂英新形象	/ 陈玲玲	38
现实中见理想 平凡中显崇高		
——评沪剧《明月照母心》	/ 高义龙	41
好雨润物细无声		
——沪剧《明月照母心》观感	/ 马 也	44

陈瑜的艺术追求 / 高义龙	46
面对社会道德文化的思考	
——沪剧《明月照母心》观后感 / 章诒和	48
让真诚的爱永驻人间	
——看沪剧《明月照母心》 / 应 梓	50
小雨伞寄深情	
——看沪剧《明月照母心》 / 褚伯承	52
“海派味”陶醉了首都观众 / 胡芝风	53
震撼人心又一幕	
——看沪剧《张玉良与潘赞化》 / 褚伯承	55
发扬剧种本体特色 寻求舞台整体突破	
——从沪剧《心有泪千行》谈起 / 褚伯承	56
悲欢离合融真情	
——沪剧《方桥情缘》赏析 / 褚伯承	61
当代校园生活的动人赞歌	
——沪剧《我心握你手》赏析 / 褚伯承	65
沪剧舞台上的千手观音	
——记陈瑜 / 褚伯承	69
播扬“真善美”的陈瑜 / 宋连庠	75
台上清风明月 台下明月清风	
——陈瑜印象 / 褚伯承	78
连中三元的陈瑜 / 张立行	81
梅花香自苦寒来	
——访首届文华表演奖获得者陈瑜 / 谷 殷	83
陈瑜和她的沪剧院青年伙伴们 / 宋连庠	84
护“花”有情	
——访著名沪剧演员陈瑜 / 褚伯承	87
从小“雌老虎”到繁漪 / 陈 瑜	90
艺无止境 不断攀登	
——在白玉兰表演艺术研讨会上的发言 / 陈 瑜	94
努力把握角色的独特个性	
——三演优秀教师有感 / 陈 瑜	98

马
莉
莉

第
二
辑

马莉莉的生命形态 / 余秋雨	102
“英雄花旦”的自我超越	
——马莉莉艺术道路评析 / 褚伯承	104
马莉莉在沪剧舞台上 / 沈鸿鑫	111
骨血有肉 生动感人	
——谈马莉莉在《张志新之死》中的表演特色 / 黄文	117
从摇篮曲开始…… / 隋炎	118
谈马莉莉在《日出》中的表演 / 刘广发	120
她演活了陈白露	
——访沪剧《日出》主角马莉莉 / 仁荣 克 强	121
一剧饰两角的佼佼者 / 吴道富	124
一个“铁匣子里的家雀”	
——看《雷雨》中马莉莉饰演的繁漪 / 武 瑾	126
“一段伤心画出难”	
——看马莉莉演沪剧《雾中人》 / 刘广发	129
看马莉莉演出专场有感 / 胡金兆	131
情真意切细雕琢	
——观沪剧《张志新之死》第七场 / 张柱国	134
缴枪何其苦，赠枪何其悲	
——沪剧《白莲花》观感 / 李惠康	136
一个可信的天桥姑娘	
——看上海沪剧院一团演出的《啼笑因缘》 / 中 原	139
我看沪剧《风雨同龄人》 / 罗怀臻	141
出墙红杏马莉莉 / 蔚 熠	143
迷雾难遮母女情	
——沪剧《少奶奶的扇子》赏析 / 褚伯承	150
美的探索 and 追求	
——记沪剧青年演员马莉莉 / 陈圣来	154

艺海求索三十载	
——记著名沪剧演员马莉莉 / 雪 汀 雷 霆	160
她，留下了深深的眷恋	
——怀念敬爱的石筱英老师 / 马莉莉	166
美的探索	
——初演沪剧《日出》中陈白露的一点体会 / 马莉莉	168
愿人间多一些爱	
——我演《雾中人》 / 马莉莉	172
尝试 / 马莉莉	175
再演宋庆龄 / 马莉莉	179
沪剧的“曹禺情结” / 马莉莉	182
再演阿庆嫂 / 马莉莉	186
“红灯”情结 / 马莉莉	191

茅善玉

第三辑

沪剧优势与茅派新声 / 龚和德	196
要认真总结培养茅善玉的经验 / 安志强	200
一颗新星在《明星》中闪耀	
——记茅善玉演周璇 / 朱 扬	202
金丝鸟在哪里……	
——沪剧《一个明星的遭遇》“金丝鸟”唱段赏析 / 褚伯承	204
寓情理于戏中	
——沪剧《姊妹俩》观后感 / 李庆成	206
标新立异 新花朵朵	
——谈沪剧《姊妹俩》中的青年演员 / 何 慢	209
花儿为什么这样红	
——访优秀女主角周璇饰演者茅善玉 / 张 平	211
她有一股独特的魅力 / 东方云帆	213
茅善玉的追求 / 张士敏	215

沪剧和电视的第一次亲密接触	
——《璇子》从舞台到荧屏的跨越 / 褚伯承	218
茅善玉演电影又唱越剧	
——记茅善玉拍摄影片《风雨相思雁》 / 孙东海	224
《牛仔女》的时代性和茅善玉的表演 / 容正昌	228
艺苑幽兰重芬芳	
——看茅善玉演《碧海青天夜夜心》 / 褚伯承	230
“金丝鸟”梦圆地铁情	
——看茅善玉演《今日梦圆》 / 褚伯承	234
历史风云的独特视角	
——沪剧《董梅卿》赏析 / 褚伯承	236
诗化沪剧 韵味动人	
——欣赏新戏《露香女》 / 戴 平	240
转换与升华	
——看沪剧《雷雨》2013 版演出 / 刘彦君	243
神来之笔 点“石”成金	
——沪剧《敦煌女儿》观后 / 戴 平	245
沪剧之星——茅善玉 / 孙东海	248
从璇子到辛蓉	
——访茅善玉 / 方 茵	259
二十年雕琢玉成器	
——茅善玉和她的艺术旅途 / 褚伯承	261
一个“追新”的明星院长	
——记茅善玉四年来的舞台艺术实践 / 褚伯承	265
茅善玉坚守沪剧 / 苏丽萍	271
我演璇子 / 茅善玉	274
从璇子到辛蓉	
——演现代戏的一点体会 / 茅善玉	277
迈向新的高度 / 茅善玉	280
“梅花奖”帮我确立人生坐标 / 茅善玉	283
雷雨般性格的女人	
——繁漪形象塑造的几点体会 / 茅善玉	288
后记	293