

藝術研究資料



编 者 的 话

戏曲是我国文化艺术宝库中一份珍贵的财富。它在长期的发展过程中，形成了自己鲜明、独特的民族风格。戏曲剧种之丰富，剧目之浩瀚，表演艺术之精湛，艺术家之众多，与人民群众联系之广泛，在世界剧坛上确是罕见的。我省的戏曲艺术，向以历史悠久，剧种丰富，人文荟萃而著称，诸如宋元南戏中永嘉杂剧及其继后的余姚、海盐二大声腔，以及现今全国主要的地方剧种之一越剧，均发祥于本省。自古至今，我省曾产生了一批著名剧作家、戏剧理论家，为我们留下了浩瀚的著作和宝贵的文化遗产，一批卓越的表演艺术家又为我们积累了丰富的表演艺术经验。为了建设社会主义的精神文明，满足人民群众不断提高的对文化生活的要求，摆在我们面前的一个重要任务，就是要继承和发扬戏曲的优良传统，使戏曲艺术在社会主义新时期得到进一步的繁荣和发展。

面对戏曲艺术丰富的遗产和艺术实践中产生的许多新情况、新问题，我们的理论研究工作就显得相当薄弱。建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，我省在这方面曾经做了不少工作，取得了成绩。但由于林彪、“四人帮”

艺术研究资料

第一辑

目 录

编者的话·····	(1)
习昆传曲，推陈出新·····洛 地 (3)	
——记周传瑛艺术生涯六十年	
从《十五贯》到《胭脂》·····吴 戈 (42)	
——略论传统剧目的“推陈出新”	
着力刻划好人物性格·····李尧坤 (75)	
——谈昆剧《十五贯》中况钟性格的刻划	
李渔论戏曲“结构”·····关非蒙 (88)	
论李渔的《风筝误》·····唐葆祥 宋光祖 (120)	
实事求是地对待剧种源流问题·····周大风 (135)	

杂谈剧种盛衰·····	周文凤 (145)
演戏记“真” 抒情记“切”·····	沈祖安 (152)
——燕东八记之一、二	
“苍鹘”试解·····	洛地 (185)
宣平昆剧介绍·····	杜钦 (201)
越剧史上光荣的一页·····	周健尔 (233)
浙江戏曲剧种简介·····	胡文礼 (242)
元明清浙江戏曲作家及其作品·····	林莘莞 (265)
浙江古代戏剧作家及剧作汇补·····	王宾祖 贾建虹 (306)

编 者 的 话

戏曲是我国文化艺术宝库中一份珍贵的财富。它在长期的发展过程中，形成了自己鲜明、独特的民族风格。戏曲剧种之丰富，剧目之浩瀚，表演艺术之精湛，艺术家之众多，与人民群众联系之广泛，在世界剧坛上确是罕见的。我省的戏曲艺术，向以历史悠久，剧种丰富，人文荟萃而著称，诸如宋元南戏中永嘉杂剧及其继后的余姚、海盐二大声腔，以及现今全国主要的地方剧种之一越剧，均发祥于本省。自古至今，我省曾产生了一批著名剧作家、戏剧理论家，为我们留下了浩瀚的著作和宝贵的文化遗产，一批卓越的表演艺术家又为我们积累了丰富的表演艺术经验。为了建设社会主义的精神文明，满足人民群众不断提高的对文化生活的要求，摆在我们面前的一个重要任务，就是要继承和发扬戏曲的优良传统，使戏曲艺术在社会主义新时期得到进一步的繁荣和发展。

面对戏曲艺术丰富的遗产和艺术实践中产生的许多新情况、新问题，我们的理论研究工作就显得相当薄弱。建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，我省在这方面曾经做了不少工作，取得了成绩。但由于林彪、“四人帮”

的破坏，研究工作被迫长期中断。为了恢复戏曲研究工作，并提供发表研究成果，交流艺术经验和探讨学术问题的园地，我们编辑出版了《艺术研究资料》这本不定期的内部资料。

在《艺术研究资料》的编辑工作中，我们要坚持文艺为人民服务，为社会主义服务的方向，努力贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，在坚持四项基本原则的前提下，提倡不同观点和学派的自由讨论，只要言之成理，持之有故，有一得之见，成一家之言，或者有利于活跃学术空气，繁荣理论研究，推动戏曲艺术的推陈出新的文章，我们都乐于采用。

《艺术研究资料》以发表我省戏曲工作者的研究成果为主，外省戏曲工作者研究我省戏曲艺术的文章也酌情选用。文章一经刊登，当致薄酬。但不影响在其它公开刊物上发表。

由于我们缺少经验，在编辑工作中难免存在不少缺点错误，殷切期望得到广大戏曲工作者和戏曲爱好者的批评帮助，在大家的关怀和支持下，把这本资料编好。

习昆传曲 推陈出新

——记周传瑛艺术生涯六十年

洛 地

周传瑛师弟兄们，每人（艺）名中都有一个“传”字，世称“传字辈”。传字辈，“传”什么？传昆剧。为什么昆剧要提出“传”的问题？因为昆剧已临不传之世。周传瑛入昆曲界已经六十年了。六十个春秋寒暑，无数的悲欢离合，世事沧桑，舞台粉墨，江湖浪迹，三番起落，华宴慨慷，四代艺业，周传瑛的一生为昆剧的传世而努力，为我国昆剧事业的继承、发展作出了贡献。他无愧于昆剧的先师后秀，无愧于这个“传”字。

一

周传瑛，一九一二年（壬子年）农历五月十六日出生在苏州城里府桥西街的一个贫民家庭里，原来的名字叫周根荣。祖父名叫周大龙，开一爿开水灶（江南称“老虎灶”）过日子。

父亲名叫周永泉，年轻时以织为生；民国以后，资本家纷纷采用铁机织布，废除了木机手工织业，周永泉失业了，只得回头去做“茶担”。所谓“茶担”，是向包头租一套灶壶碗盏，在富贵人家办婚丧寿庆、红白喜事的时候，代主人为宾客烧水、泡茶、把盏；这原是封建制度下被强制定为“小百姓”^①所从事的“猥役贱业”，当地叫做“吃‘乐局’”的营生^②。辛亥革命废除了封建帝制，但资本主义却把在清末已摆脱“堕”籍的一部分人民，逼去重操封建“旧业”，历史仿佛有一种奇异的“补偿”。地位低贱，吃口繁重，小根荣家是够艰难的。

苏州是评弹之乡。周永泉和许多苏州人一样，偏爱评弹（当地叫“说书”）；“茶担”不能天天有生意，歇担的日子，便去听书。小根荣总是跟着去，五、六岁的孩子，听书上了瘾，听罢回家，还摹仿着做。根荣小时候爱哭，但只要是带他去听书，他便会破涕为笑。昆曲、苏滩、评弹，是苏州舞台上三朵姐妹花。周传瑛和苏滩的关系，下面会说到；他对评弹的爱好，几十年不曾断过，每到苏州，总要去听几回书。评弹，要求一个演员随时变换角度，同时扮演几个角色，它的表情、身段，特别是语言功夫，“说、噱、弹、唱”，具体而微，演出时完全不必使用幻灯字幕。传瑛常说：听书，对我成为一个昆曲演员是大有帮助。

一九二一年，周根荣九岁了，在附近的定慧寺双塔巷小学二年级读书。大约是七月底光景，同在“乐局”里做“赞礼”^③的姚宏卿来对周永泉说：“文全福”班里的沈家月泉先生告诉他，要开一爿昆曲文班学堂，正在招收子弟，不打不骂不卖身，不要学费，供吃饭，也不用考试，进去试习半年，合格

了，正式学戏，五年毕业（学习三年，帮演二年）；商量是不是把孩子送去。这样，哥哥周根生（传铎）、同学姚新华（传渭、姚宏卿之子）去了，回家来说：“学堂”里好。小根荣吵着也要去。做父亲考虑：家里孩子多，吃口重，“乐局”的孩子学唱戏，也算是“门当户对”。只是耽心根荣个子瘦小，体质单薄，性子懦弱，怕他受不了委屈。但看着根荣争着要去的样子，先放他去试试也好。根荣便和同年同学姚兴华（传芾、传渭弟）一起，跟着哥哥也进了那学堂。过了一时，父母见他在学堂里认认真真，回家来高高兴兴，无病无痛也不哭，也就放心了。过了半年，合格，立了“关书”，在红氍毹上拜了先生，周根荣就从此进了昆剧（曲）界。

昆曲，其腔称“昆山腔”，其演唱活动即昆剧，素以苏州为中心，所谓“四方歌者皆宗吴门”。姑苏“正昆”曾执全国剧坛之牛耳。清代，在弋腔争胜，花部勃兴后，温文尔雅的昆曲已呈颓势，而苏州直到乾嘉之交尚拥有曲会二十上下，班社四十左右，而且有城里戏馆只唱昆剧，其他京班乱弹等离城三十里，一律不准“入关”（浒墅关）的规定，其势尚劲。但很快地也败落下来。道光年间，据说只有六、七个“坐城班”^①了；到清末民初，坐城班全部瓦解，仅剩几十个苏州昆剧艺人，只能凑成一、二个“江湖班”，或在沪、苏戏馆，或在江、浙村镇流动演出。到了一九二一年，“姑苏风范”、“昆曲正宗”的最后一个班社“文全福”解体，曾为剧坛“盟主”的昆剧在他处已成为依附于其他剧种中的一脉声腔，即使在其故乡舞台上也已临绝响之境地。于是，有以民族资本家穆藕初为首的一些人士，出资创办了这个在当时是唯一的、在昆剧史上是最后的科班“苏州昆曲传习所”，对昆剧勉作救死存亡之

举。九岁的周根荣和他的小朋友们，怎么能理解这些，怎么会想得到在自己身上维系着我国最古老的剧种昆剧的命运呢？

〔注〕

①小百姓 封建时代，把某些犯官、罪人及其男女子孙的户籍，强制定为“丐户”、“乐户”，强令专门从事“赞礼”、“茶担”、“乐优”、“伴宴”、“轿杠”等“累下贱业”，成为比一般平民更为低下的一个阶层，贬称为“堕民”“堕贫”；因其更“贱”于“老百姓”，故又有“小百姓”之称，其间也有为讳言“堕民”之意在内。此籍始于宋、元，至明代定制，以苏（州）、松（江）、会（稽）为多；清中叶后，曾有令除此陋籍，然而实际上世俗仍然。

②乐局 苏州方言，疑即“乐籍”的音转，参看注①。

③赞礼 又称“掌礼”、又称“礼先”（即《张三借靴》中写到的“礼士”），亦“乐局”中人，专司人家婚丧事故时喊口号，领仪式者。

④坐城班 系指长期在某一城市戏馆里演出，不出外流动的戏班。与它相对的叫作“江湖班”。

二

传习所所址在苏州城脚边、桃花坞西大营门五亩园，原是个“轮相局”停灵殡柩的所在。老师有“大先生”沈月泉、“二先生”沈斌泉（月泉弟）、吴义生、许彩金、尤彩云等，大都是后期“全福班”的名伶，唱、做、念、打功夫俱佳。学生每天清早起来，先自己叫叫嗓，然后上课，第一节走台步、学打拳；第二节学文化、辨四声。上午是拍曲、学戏。开始不分家门（行当），先生统一教，全体学生学。

很快到了（辛酉年）冬底，拙政园旁边有一家姓张的大户做寿，请传习所老先生们去唱戏。这种事在那时是比较多的，学生们也多半在这种机会能看到先生的精湛演技。这一次，先生把同学都带了去，让小生徒插演四个小段，头一段是《八仙

上寿》，又有一段是《邯郸梦·仙缘》，无非是讨采图吉利。在这两段戏中，九岁的小根荣扮唱韩湘子^⑤，这是传习所学生，也是周传瑛的第一次粉墨登场。第二年，传习所校董、曲家徐凌云做生日，假上海南市一家叫“大富贵”的酒家里唱堂会，传习所学生前去祝寿，戏就多了，周根荣（扮张生）和朱祖虔（传茗，扮红娘）搬演了《西厢》的《寄柬》和《佳期》。这是传习所、也是周传瑛第一次到上海。

一年下来，先生为学生开戏、分家门（行当）了。周根荣嗓音欠美，有点干涩，个子又瘦小，分到哪个家门呢？有些学不出的学生，已经陆续地退了^⑥，根荣怎么办？看他年纪虽小（第一批招收的，数周传瑛、姚传芾、华传浩最幼），学得很认真，门门都得跟上，又特别听话，讨人喜欢；先生们考虑：留下他打小锣吧。

旧社会有句话：“一技之长，可保终身”。沈月泉诚恳地这样说，小根荣认真地听，认真地学。先生给别的同学“踏戏”（用现代术语来说，是教戏“排地位”），他在旁边一面认真打小锣、一面认真地看踏戏，因为从前打小锣的要带半个检场，规定要看“踏戏”，把戏记熟的；同时一面悄悄兀自地摹拟、学身段。这样，过了第二年。有一天，教《芦花荡》，沈斌泉教扮张飞的同学唱到《调笑令》“奉军师令、咱……”时，沈月泉（配周瑜）教同学做一组难度较大的身段动作：左手持枪，双手耍云手，接着右手转过来搭枪似拱，同时头随云手转动，耍翎子，在搭枪时挑翎子，又要双脚跳硬腾步。沈月泉在眼角里瞥见在壁角里摹仿的周根荣，着实不错；定睛凝视了一番，轻轻地对斌泉说：“荣根（沈月泉总习惯把周根荣误唤为‘荣根’）喉咙不见得，身上蛮活灵”。他二人在张家堂会

上见过小根荣的扮相，觉得也可以，商议了一下，沈月泉转身对周根荣说：“你就跟我学小生吧”。周根荣真是高兴极了，当场拜谢了大先生，正式学习昆生。

开戏之后，传习所的学习就以“拍曲”、“踏戏”为主。每一位先生“拍”一张“桌台”。周根荣学小生，业师是拍头一张桌台的大先生沈月泉。先学“鸡毛生”^①，如《西川图》中的周瑜、《白兔记》中的咬脐郎、《连环记》中的吕布等；随后学昆生的各路细家门：“鞋皮生”，如《绣襦记》《卖兴·当巾》中的郑元和、《彩楼记》《拾柴·浚粥》中的吕蒙正等；掌握了“巾生”，如“琴、棋、书、画”，“风、花、雪、月”，“亭、台、楼、阁”^②等骨子戏；“小官生”戏，如《金雀记·乔醋》、《白罗衫·看状》、《红梨记·三错》等；“大官生”戏，如《长生殿》的《惊变·埋玉》、《铁冠图》的《撞钟·分官》、《琵琶记》的《书馆》、《荆钗记》的《见娘》等；又有所谓的“三醉戏”^③等。

传习所取名“传习”，师父授而传，弟子学而习。传习所的师长们传授昆剧是有功绩的，大凡文全福班的三、四百子折子戏在五年内悉数教给了学生；弟子的学习也是认真的，把这么些戏悉数接受了下来。周根荣深深珍惜好不容易才得到大先生传教的机会，他开戏比同学们又要迟一些，他学得更为用心；年纪小、文化低，就多背诵多唱几遍；嗓音比较差，便在身段上多下些工夫。那时的条件差，没有大镜子供用，五亩园里有两个大天井，趁有月光的晚上，对着地下、壁上的照影，检看自己的手势上下、脚步高低。当年在传习所跟沈月泉学昆生的人很不少，出科后取得“玉”字边旁小生艺名的（包括没有进过传习所、未经沈月泉传授的“传”字辈），先后有十位，但得始

终者不过三人，周传瑛得居其一^⑩；着实难为他当年的苦学。而此三人中，六十年如一日，在祖国舞台上献身于昆剧者，唯瑛一人耳。而今“传”字辈大多物故，传习所出来的沈月泉嫡传苏州“正昆”小生，他也是仅存的硕果了。

学艺期过去了，一九二五年，传习所全班人马离开苏州，在沪、杭等地“帮演”。眼看就要满师出科见世面了，先生们为弟子取了艺名，姓名三个字：第一个字，本姓守宗；第二个字取“传”字为辈，一则为了标明是苏州昆曲传习所的科班子弟，同时也颇有将昆曲“传”流长久的期望，寄在这班子弟身上的意思；第三个字用不同的边旁标明家门行当，小生以“玉”为记^⑪。从此，周根荣以“传瑛”为名献艺行世。

十四、五岁的孩子，出自贫贱之家，入优伶之学，一旦穿上崭新的行头粉墨登场，在各种角度的捧场声中，一脚踏进花红绿的社会大舞台，是多么的高兴啊！当时，谁能想到前面等着他们的是怎样的坎坷、风波呵！

⑩那次共演四个小段：一是《上寿》，同场戏，众人同唱；《仙缘》的另几个演员是：沈坤生（传鏞）扮吕洞宾、周根生（传铮）扮卢生、朱祖虔（传茗）扮何仙姑、姚兴华（传芑）扮蓝采和等；另两段是：《白兔记·养子》，由朱祖虔（传茗）扮李三娘；《麒麟阁·三挡》，由沈南生（传锐）扮秦琼、王森如（传淞）扮上官仪。

⑪进传习所，没有学出、或转行或淘汰，没有取得“传”字艺名的，有朱衡兴、黄锡珠、唐巧根、汤福林、许文文等，约有廿名之多。

⑫鸡毛生 即雉尾生、翎子生，江南一带土语称“雉尾”为“雉鸡毛”，故云。

昆曲生行（不包括老生）分得甚细，大致有：大官生、小官生、巾生、“鞋皮生”、“鸡毛生”五路细家门。所谓“鞋皮生”，相当于“穷生”、“苦生”，因此类小生脚下拖着着压倒了后跟的鞋子，江南称为“拖鞋皮”，故云。

⑧所谓“琴、棋、书、画”，是指《玉簪记·琴挑》、《西厢记·掷骰看棋》、《西楼记·拆书》、《牡丹亭·拾画叫画》四折戏；“风、花、雪、月”指《风筝误》（韩琦仲）、《占花魁》（秦重）、《雪杯圆》（莫稽）、《拜月亭》（蒋世隆）四部戏；“亭、台、楼、阁”指《红梨记·亭会》、《南柯梦·瑶台》、《西楼记·楼会》和仙霓社时梨吴梅巧的《湘真阁》四个戏，皆属市生的重头戏。

⑨所谓“三醉戏”，是指《鸣凤记·醉易放易》、《方庆记·扯本醉监》、《惊鸿记·太白醉写》，是“官生”的看家戏。

⑩传习所出科时，得小生“玉”旁艺名者五人：顾传琳、顾传瑜、周传瑛、沈传珙、沈传珙。珙后改旦，易名为珙；琪亦改旦，易名为岸。余五者：赵传璩由末（原名钊）改来；史传璩由旦（原名馨）改来。沈传珙、史传瑜、陈传琦系在“传”字辈出科后参加者，虽亦得“传”字之名，实未曾在所学习。故云：得“玉”旁艺名者先后十位，始终者不过余、琳、瑛三人。珙、琪、璩集体最早，琳于三十年代末夭折；瑛则未尝脱离昆剧舞台，故有说如文。今，琳、瑜、璩、琦、珙、璩皆已逝世，瑜（史雨生）早已转业，传字辈小生，唯瑛仅存焉。

⑪“传”字辈取名，（小）生以“玉（玉）”作边旁，旦以“艹（花）”为头，丑以“氵（水）”作边旁；末、净以“车（全）”为边旁；此“王、艹、氵、车”四音，系王慕洁择定的。

关于昆曲行当及传字辈取名情形，请参看《戏文》一九八一年第二期《昆曲家门谈》一文。

三

据说，按照创办人穆藕初最初的打算，传习所学生毕业之后，都到他开设在郑州的纱厂里去做工，半工半艺，以厂养班的。到传字辈出科，穆的纱厂在军阀混战、金融动荡中倒闭，他已无意于此。于是，传习所经营易人，改称“新乐府”，在上海演出。崭新、整齐的一班昆曲“雏伶”（当时社会上称他

们为“小班”）的出现，一时颇为轰动，剧场向他们邀订了长期的演出合同。昆剧在全福班散后，寂寞了三、四年，至此竟仿佛有再起之势，有一些人士则认为从此昆剧复兴有望了。在这班小演员思想里并没有想得那么多，在献艺的开头几年，他们把演出看作是学习的继续。有的先生分手了，又有新的先生来教戏。上海地面大、眼界开阔，有条件寻师访友，更有许多观摩机会。周传瑛看徐凌云的《小宴》，思索“活吕布”

“活”在哪里^⑫；看俞振飞的《断桥》，揣摩他演的许仙“开门”要大几分。“新世界”、“大世界”里剧场很多，来往的剧种、剧团也很多，只要有空便去看，京戏、髦儿班、绍兴大班、宁波滩簧、申曲、文明戏、电影都看，评弹和苏滩更不必说了；看了就学。当时，小生行里传瑛并不头挑，但得到了“嗓音虽涩，面风度翩翩，神情可念”的舆论评介，诚为难能。沈月泉老先生对学生最是严格，轻易不加褒语，一九二九年，他在苏州“青年会”看到学生们的演出后^⑬，高兴地说：

“荣根”走的脚步有点样子。这是对周传瑛的赞辞定评。昆曲行家称周传瑛“攻‘三生’”：巾生、鸡毛生、鞋皮生；“擅‘三子’”：褶子，扇子、翎子，良非虚言。

周传瑛小时节念书少、文化浅，学戏时，老师指天认“天”，指地念“地”，不识不懂的只有死背硬记。一九三〇年，我国著名学者张宗祥先生以“冷僧”为署，在上海鬻字为生。他酷爱昆曲，每得闲时闲钱，就来听曲，戏散后还化几角小洋，邀周传瑛等在小酒店里浅酌。一次，他说道：“你们唱昆曲的没有文化是不行的。”周传瑛说：“是苦得很，没有老师教。”张宗祥笑着说：“我来教你们，可要？”真是求之不得啊！那时，在大世界唱戏，日夜两场，住在霞飞路（今淮海路）马浪

路（今马当路）尚贤坊，周传瑛等五人每天清早步行四十分钟，八点之前走到新闸路大通路培德里张宗祥的住处，上两个小时课，赶回去吃中饭，化妆上日场。张宗祥选定一本有历代典故的启蒙教材《幼学琼林》，还请了位也是昆曲爱好者的广东人许月旦作助教，而且给周传瑛取了个“书名”，叫“玉浓”^⑭，周传瑛后来能讲戏排戏，编改剧本，主持剧团，有相当的文化水平，应该说得益于此匪浅。

“传习”一词，典出《论语·学而》，师传弟习，师承其师，弟授其弟，不述不作，无非传习；当昆曲不传之世，作“传习”之举，用心不可谓不苦。然而，不知昆曲衰败之症结，不作昆曲之创新（当时，也提不出这个问题），奋力“传习”难免徒劳。“传习”，很快就暴露出它的局限和弱点，无救于昆剧湮没的命运，“传”字辈这支队伍也难免溃散，首先，出现的是“传”字辈自身的分化。“新乐府”挂牌之初，景况尚佳，然而孩子们经不住“十里洋场”的诱惑或打击，各以种种方式落进了旧社会的这个“大染缸”。经营者、大亨、贵客们以其一己之好，捧的捧煞、压的压煞，更起了直接的作用。出科不过二、三年，十七、八岁的师弟兄，个别的得到比师弟兄高出许多倍的包银，不跑龙套（按昆班传统，每个演员都要跑龙套的）；有的绸衫革履，有的则穷困潦倒；不少人染上了一些恶习。终于由于经营者对众人过于不公允，并将一名主要演员挖出去“深造”，抽走行头，弃班于不顾，激起公愤，“新乐府”解散。这是一九三一年的事。幸好大多数“传”字辈仍聚集一道，自行组织“共和班”^⑮，周传瑛自此开始担任了主要的生角^⑯。这一班青年人，志高气盛，自信身怀绝艺，既然共和自主，正好驰骋剧坛。认为租来的行头既

不合用又太贵，为了提高演出质量，又不受中间剥削，周传瑛等十一人^⑩发愤，每人筹资垫出一百元，凑齐一千元现金，借得二千元，取保去订置了价值六千元的一堂新行头。由孙玉声（海上漱石生）给他们取名为“仙霓社”，在沪、苏、杭，苏南浙北各地演出。传字辈出科后进入到第二个阶段。那时，“九·一八”、“一二八”事件迭起，时局日乱，昆剧观众本来就不多，“仙霓社”这个“全昆班”营业难有把握，这班青年背着这笔债是有点冒险，也是沉重的。大家过着基本上只吃饭、不拿工资的生活，艰难熬苦，惨淡经营；几年下来，居然把那偌大的债还清了。师弟兄们刚透过一口气来，一九三七年发生了“八一三”事件。

那一时期在上海，演员们都分散住在租界里。一九三七年下半年（“七七事变”那时），“仙霓社”订约在上海“城里”^⑪南市小东门福安公司游艺场演出，那堂行头放在福安公司里，演员完了戏就回租界。八月十三日那天，人心早已惶惶不安，日场演下来，剧场说风声紧了，没人来看戏了，夜场不开了。周传瑛等全部分头回租界里的各自的住所去了。到晚上，战事突然爆发了，日本帝国主义军队进攻“中国地界”；闸北打枪炮，南市吃炸弹，顿时整个生活起了大变化，租界里大乱起来，戏当然唱不成了，逃难的逃难，走散的走散。这一仗持续了相当一阵子，等周传瑛等聚拢来，准备去取服装，南市已是一片瓦砾；福安公司吃了炸弹，屋残物烂，整堂行头一点也没有剩下^⑫。万千心血毁于一旦，师弟兄们不禁号啕大哭起来。这个打击太大了，舞台上的霓裳羽衣抵挡不住现实生活中的风刀霜剑。“传”字辈这一群初生之犊，出科不过十年，业已碰得头破血流、翼折爪钝，终于零落星散了。