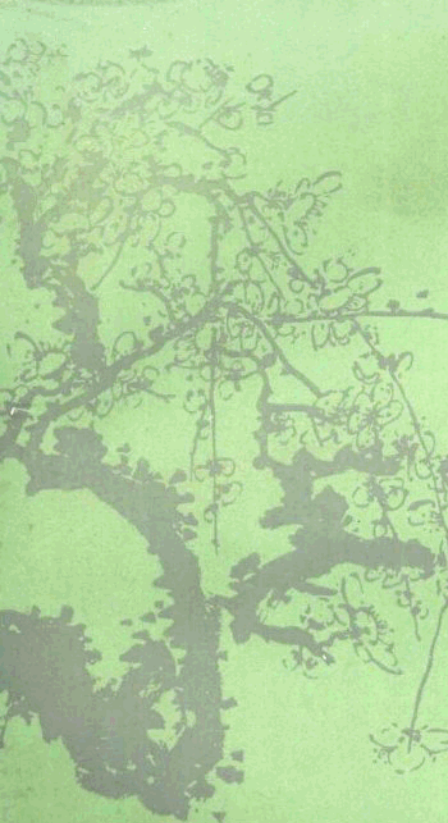


●上海文史资料选辑第六十二辑（戏曲专辑）

戏曲菁英

（下）

●中国人民政治协商会议上海市委员会
●文史资料委员会·编





袁雪芬四十年代在
《祝福》中飾祥林嫂

范瑞娟在《梁山伯与祝英台》
中飾梁山伯



傅全香在《情探》中飾敖桂英



尹桂芳四十年代与竺水招合演
《渔村侠侣》



王文娟的生活照

徐玉兰在《红楼梦》中饰贾宝玉



戚雅仙在《白蛇传》中饰白素贞





毕春芳的生活照

陆锦花在《白蛇传》中饰许仙



扬剧演员顾玉君在《白蛇传》中
饰白素贞



筱文艳演出《女审》的剧照



何叫天在《三女抢板》中
饰黄伯贤

丁是娥的生活照



解洪元在《蝴蝶夫人》中
饰美国海军上尉平克



石筱英的生活照

邵滨荪的生活照

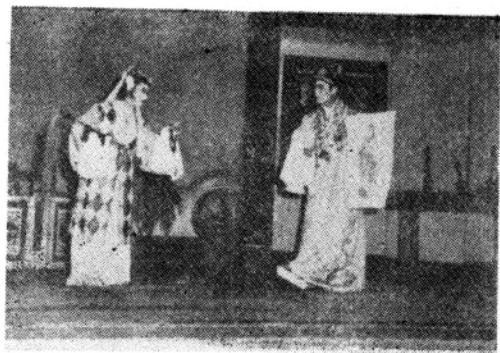


王盘声在《风流英豪》中
饰蔡锷



杨飞飞在《陆雅臣卖娘子》中
饰陆雅臣的娘子

濮阳在《玉蜻蜓》中饰徐元宰，
林月珍饰王志贞



徐凤仙在《借妻》中
饰沈赛花



姚慕双和周柏春在演出





杨华生在演出

笑嘻嘻在《糊涂爷娘》中
饰姜福根



目 录

越剧在上海的兴起和演变	魏绍昌(1)
越剧革新之路	袁雪芬(8)
青年时代的尹桂芳	傅 骏(18)
我与越剧事业	范瑞娟(31)
演《情探》 忆田汉	傅全香(48)
我演贾宝玉	徐玉兰(55)
著名越剧表演艺术家王文娟	红 枫(66)
我所知道的陆锦花	绿 珠(79)
我的学艺生涯	戚雅仙(85)
粉墨春秋五十年	
——记著名越剧演员毕春芳	寒 青(96)
袁派三旦——金彩凤、吕瑞英、张云霞	李海帆(102)
筱丹桂的悲剧	小 菊(106)
上海早期的越剧	陈元麟(117)
越剧的行当	慎 斋(136)
百年沪剧话沧桑	周良材(142)
终生追求 矢志不渝	丁是斌(160)
雪泥鸿爪印草台	解洪元(175)

从艺岁月.....	邵滨荪(193)
唱做俱佳的石筱英.....	朱 扬(206)
我的艺术之路.....	王雅琴(216)
不尽浦江玉盘声.....	蔡 颜(230)
向前辈老师与传统艺术学习.....	杨飞飞(242)
沪剧生涯十忆.....	汪秀英(250)
我的自传.....	筱文滨(263)
著名沪剧艺术家顾月珍.....	解 波(288)
忆母亲筱爱琴.....	邵智慧(300)
从滩簧、古曲、文戏到锡剧.....	柴量洲(306)
上海锡剧著名演员濮阳.....	赵振威(308)
我的舞台生活与生活舞台.....	徐凤仙(319)
淮剧在上海的落户和发展.....	筱文艳(329)
往事漫忆.....	何叫天(345)
追忆周筱芳.....	张 晋(352)
扬剧在上海.....	曹大庆 严 伟(358)
艺海甘苦记.....	周柏春(366)
乡下滑稽进入大上海.....	杨华生(372)
漫谈独脚戏及其发展.....	笑嘻嘻(387)
滑稽发展的二十年.....	鲍乐乐(399)
滑稽女杰田丽丽.....	朱家训(414)

越剧在上海的兴起和演变

魏 绍 昌

回顾越剧的历史，可以将 1937 年抗日战争的爆发为分水岭。抗战以前，是以男班为主的的笃戏或绍兴文戏时代；抗战以后，才是女子越剧起家发迹的时代。它以“孤岛”时期的上海为基地，开始走上兴旺发达的道路。

一、本世纪初叶，越剧先有男班，到 30 年代才出现女班，初时都叫的笃班。自从男班进入上海大世界、新世界等游乐场演出后，海报上渐有绍兴文戏的名称。所谓文戏，既表示它与早先打入上海市场的绍兴大班（绍剧）不同，又说明它上演的戏目都是些不动刀枪的言情戏。

的笃戏或绍兴文戏的称号，一直沿用到 1938 年。作家魏金枝是嵊县人，的笃戏就是他家乡的产物，他在 1936 年写过一篇介绍文章，题目就是《的笃戏》；又一位作家许杰，在抗战初期也写过一篇题为《的笃戏》的短篇小说。的笃戏称为越剧，虽然 30 年代初期已经出现，但只是在报纸上偶尔见到，并非剧种的正式命名。早先的的笃戏也曾称为绍剧，绍兴大班也称过越剧。“越”是绍兴的古称或简称，凡是流行于绍兴一带的戏都可以用得上。自 1939 年起，由于的笃戏在上海羽毛已丰，越剧才正式成为它的专称，不再随便乱叫。在头两年称作女子越剧，因为那时男班尚未绝迹，标明“女

子”以示区别，同时也借此招徕观众。两年后因女班已一统天下，便直称越剧。

早在越剧命名之前，已有“越剧皇后”的称号。早期的五大名旦（施银花、赵瑞花、王杏花、姚水娟、筱丹桂）和王明珠等都称过“越剧皇后”。那时报纸剧场广告或戏单中，流行对主要演员冠以头衔的做法，如“小生大王”、“老生泰斗”之类，所以对女子的笃戏的头牌花旦，往往冠上“越剧皇后”，表示好到顶点，其实只是剧场老板招徕生意的“噱头”。因为皇后太多了，1938年上海两家戏报还有过一次“谁是真正的越剧皇后”的争论，接着举行读者投票选举，结果姚水娟独占鳌头，从此这个称号便成为姚水娟一人的专称，比她后起的袁雪芬则称“越剧新后”。

抗战以前，女班的五大名旦已相当活跃，“三花”、“一娟”、“一桂”先后名噪一时，其中施银花的四工调唱得极有特色，灌制的《盘夫》唱片流行颇广；赵瑞花的拿手戏是《叶香盗印》，也为观众所称赏。1935年起她常驻宁波，排演机关布景的连台本戏《三门街》和《唐僧出世》，十分走红。王杏花经常被四季春班（科班成员有袁雪芬、傅全香等）特邀为头肩花旦。姚水娟善演悲剧，又擅长女扮男装的角色，在温州的福禄寿游艺场和杭州的大世界异军突起，声誉特佳，故有“三花不如一娟”之说。筱丹桂于1937年初到宁波，能演《马寡妇开店》、《刁刘氏》一路戏，又有些武功，此皆姚水娟的短处，故又有“一娟不如一桂”之说。

战前“三花”都到过上海，但远不如她们在浙东一带吃香，只能局促在茶楼饭馆所辟的简陋场子里作短期演出，不但比不上绍兴大班在上海有长期演出的剧场，甚至也没有男班在游艺场里的气派。王杏花在新近写的回忆录中，说到她1936年9月第三次来

上海，能够进入老闸戏院演出，感到新鲜和欣幸。老闸戏院设在北京东路老闸桥南堍一所货栈的二楼，不过是一家400多座位的小场子，女班却以进此为荣，足见当初她们在上海的处境。这个戏院原是绍兴大班长驻演出的剧场，老板章益生就是绍剧名演员六龄童、七龄童的父亲。

当初的笃班有两个优点，一是唱词多用七字句，通俗易懂，二是饶有乡土风味，能和劳动大众打成一片。有此两点，就完全符合文艺大众化的要求，因此抗战军兴，一切为抗日服务，提倡“旧瓶装新酒”时，我曾预感的笃班将大有作为。后来新四军在浙东四明山的三五支队文工团，果然有一支越剧队伍，诗人陈山编写的越剧《红灯记》很受欢迎，这是借老戏《借红灯》之名表演抗日故事的，其故事已收入建国初编印的《中国人民文艺丛书》之中。可惜这支队伍未能打出浙东，战争结束，即行解散。倒是进入大城市小剧场的戏班，从少到多，由弱转强，愈战愈勇。

1937年八一三淞沪战役后，上海的公共租界和法租界成为“孤岛”。由于炮声渐远，人口突增，娱乐事业随着租界经济的畸形发展而日趋繁荣。这时第一个到上海的女班就是姚水娟。1938年1月31日春节在通商剧场上演。这个剧场是今北京西路泥城桥附近一家旅社的礼堂，只有200多座位，正月初一登台演出，只收到一位并不相识的同乡人所送的一只花篮。看来这与女班在战前到上海的情况并无不同，然而这唯一一只花篮却迎来了越剧万紫千红光辉灿烂的春天！

女班从此在上海不再作流动性的短期公演，而是生根开花，愈演愈盛，愈聚愈多。姚水娟一炮打响，顿使八仙桥恒雅剧场的男班支维永黯然失色，于是被战火惊返家乡的各女班接踵而来，不出三

月,就来了六班;到第2年达十多班。女班所有的名角,几乎都云集上海。她们同心协力,发奋图强,只花了二三年功夫,便奠定了越剧作为既代表浙江又代表上海的一大剧种的地位。

据1941年《半月戏剧》的调查,那个时期卖座最佳的是姚水娟,其次是筱丹桂,第三是马樟花与袁雪芬。如各班联合义演,总是这三班挑重担唱大轴。换言之,这就是越剧在上海得以重大发展的三支主力部队,战前的“三花”,只起了助阵的作用,小生尹桂芳和老生徐玉兰(1941年改小生)虽也参与战役,但此时尚未发挥出后来的威力。

筱丹桂战前在宁波曾击败过赵瑞花,但这时在上海尚无法超越姚水娟,其中有一个不可忽视的原因,筱丹桂1938年4月到上海时,是在八仙桥畔的恩派亚戏院(今嵩山电影院)演出,战前评剧皇后白玉霜来沪也在恩派亚演出,曾轰动一时,筱与白的戏路相同,故有“绍兴白玉霜”之称。但班主裘光贤的封建控制极严,不准她外出从事交际活动,而且杜绝报馆记者采访,对外不送照片,第二年合同期满,裘索性将全班带回嵊县散伙。后来号称戏霸的张春帆钻了这个空子,于1940年将筱丹桂弄到上海,从此筱落入虎口,不能摆脱张的魔掌。试想筱丹桂身边有这么一个恶魔,正派的过房娘和姊妹们还敢去接近她吗?相反,姚水娟有最得力的捧客,又和一些戏报作者关系融洽。这两者的不同之处,不能不影响她们的成败得失。

为了确立越剧在上海的地位,越剧姐妹们付出的汗水是不少的。当时她们的条件并不优越,看一看这三支主力军日以继夜(每天日夜两场)的演出和演剧阵地(剧场)都较简陋,就不难理解了。姚水娟先后在天香剧场和皇后剧场演出,天香在天津路香粉弄内;