

目 录

上海京戏班的五种丑脚·····徐凌云述 管际安记 陆萼庭注	(1)
梅庵谈戏·····郑逸梅	(8)
我记忆中的青浦曲社·····俞振飞述	(10)
梨园旧事二题·····张古愚	(11)
旧上海的京剧科班	
上海京剧界历史人物潘月樵	
厉家班的产生及其由来·····厉慧森	(17)
男子小歌班片断·····魏飞飞口述 谢涌涛整理	(21)
上海京剧院的由来·····江淮流	(24)
上海京剧院的诞生·····云天	(27)
回忆上海解放初期的第一届戏曲编导学习班·····傅骏	(29)
越剧音乐发展简述·····连波	(32)
滑稽史散考·····缪依杭	(37)
上海——锡剧的发祥地·····钱惠荣	(43)
近代上海戏曲作家和在上海从事戏曲活动的戏曲作家·····彭飞	(45)
记周凤林·····陆萼庭	(58)
机关布景大王周筱卿和更新舞台的《西游记》·····周锡泉等	(65)
先师刘春山忆述·····笑嘻嘻	(67)
汪笑侬编演剧目存佚考·····蒋星煜	(76)
《二十世纪大舞台》创刊始末·····张泽纲	(78)
中国戏曲期刊目录提要·····祝均宙 马莉	(82)
六十春秋话“天蟾”·····赵炳生	(119)
上海戏曲演出场所变迁一览表·····林明敏	(125)
征集戏曲文史资料启事·····	(162)

上海京戏班的五种丑脚

徐凌云述 管际安记 陆萼庭注

京戏班的丑行，应该是道地的京丑，但上海京戏班里已往的丑脚，却五花八门，流派不一。有来自徽班的徽丑，有来自昆班的苏丑，来自梆子班的秦丑，也有来自北京的京丑。更有一种非徽非苏，不秦不京，别创一格，在上海本地产生成长的丑脚，援其他四种之例，似可称之为沪丑①。

这五种不同流派的丑脚，数十年以来②颇多著名人物。就记忆所及，徽丑有周来全、何家声、何金寿、周四宝、周五宝等；苏丑有姜善珍、王小三、林步青、陆寿卿、金阿庆等；秦丑有马飞珠、驴肉红、狗肉红等；京丑有李百岁、杨四立、克秀山等。沪丑人材最多，有夏月珊、周凤文，孟氏弟兄（鸿芳、鸿寿、鸿茂）、李氏弟兄（少棠、春棠）、冯二狗、韩金奎、邱治云、孙绍棠等。以艺事言，各有特色，其中不乏独擅绝技、至今已成绝响的名作。

周来全，南京人，徽丑前辈，搭京班甚久③。佳作极多，如《鸿鸾禧》《百万斋》《探亲家》《一匹布》《大补缸》《双沙河》《背板凳》《送灰面》《卖饽饽》《王八犯夜》等，均极著名。其中许多剧目，现已无人上演。如《卖饽饽》，又名《魏虎发配》（这不是《红鬃烈马》中王宝钏的姊夫魏虎，乃是《宝莲灯》中的一出。秦灿的儿子官保，被刘彦昌的儿子沉香、秋儿在学堂里打死，秦灿将秋儿处死后，余怒未息，又把学堂里的老师魏虎判处充军。这出戏为魏虎发配时戏弄解差的一段），已多年未曾见到。又如《百万斋》，一名《皮匠杀妻》，也久已绝迹舞台④。《王八犯夜》则除周来全外，更未见过第二份。可见丑行老戏，至今失传者不少。周来全表演特色，以冷隽见长。《鸿鸾禧》里的金松，初时回家突然见到莫稽，以及后来挑担送考，神态均极生动。尤妙的抽旱烟时倒吹纸媒，亦能着火，每次都引起观众哄堂。《探亲家》最后不上男亲家，他拖着散落的裹脚布，牵绕进场，与昆戏《描金凤》里许卖婆追赶钱志节的下场相似，而与一般演法不同。天仙茶园上演《胭脂》，周来全扮毛大（当时名旦高彩云扮胭脂，小连生扮大宗师，周钊泉扮鄂生，周四宝扮宿介，吕小卿扮邻女王氏，诸寿卿扮胭脂父），冒充鄂生黑夜往胭脂家时，手提“灯挂”⑤，揭开水缸盖，俯首自照。表示毛大家贫，没有镜子，借水缸为鉴，因在黑夜，拿着这种简陋的灯

挂，取光照影。这些虽是小节，刻划非常细致。其子四宝，从著名昆班白面邱炳泉^⑥学艺，武工极有根柢，在《祥梅寺》中，转念珠有独到之处。次子五宝，亦能保持旧日规范，善于衬托，老艺人均乐其配戏。

何家声在丑脚中辈份颇高，仅次于周来全，为著名文武老生吕月樵的岳父，一直在丹桂茶园为丑行正脚。苏北籍，终其生念一口强苏白。他有一出绝作《滚红灯》，演一个惧内的丈夫，为其妻责罚顶灯，与《顶花砖》（李少棠、韩金奎常演）同一类型（大概都是脱胎于昆戏《狮吼记·顶灯》）。但两出戏的难易大不相同。《滚红灯》顶的是燃着的灯，要做出许多不同花样的动作，最后还要滚。《顶砖》顶的是一块砖，四平八稳，用不到做出什么花样；而且灯始终要顶在头上，砖是允许掉下来的，掉下了不过挨老婆几下响板，只消拾起仍旧顶在头上就算了。其间难易的程度，相去不可以道里计。我看何家声的《滚红灯》，距今已在六十年以上，当时看得较仔细，至今还能记得。所谓“红灯”，是用一只粗糙的瓷质菜碗，碗内盛满白米，把一支小红烛插在米里，燃着，就作为灯。演时把碗顶在头上，依照其妻的吩咐，先后做出“钻板凳、走天桥、拜四方、踢飞脚、跑圆场”等种种动作。其妻起初坐在中央，指挥他做长做短，到“拜四方”时，磕下头去，红灯向上直送，将近其妻胯下，吓得老婆直跳起来，拿起响板便打。他身子躲闪，两手抚按，边嚷边逃，跑了两个圆场，其妻跟着他且赶且打。“走天桥”是在板凳上走过去，走并不难，难在跨上板凳时，要把前面的凳脚翘起来，身子摇摇欲坠。走到中间还要故意把身子摇晃，头上的灯也随之摇晃。下板凳时要蹲身跳下，两脚踏地。象这样身躯和四肢一刻不停地做出许多动作，头上顶的灯不能移动，燃的烛不能熄灭，盛的米不能倒出一粒，已是很不容易办到的。最后的“滚”更难了。头上顶了灯，身子躺在地，从上场滚到下场，再从下场滚回上场，如此往返几次。像秦灿打堂，把秋儿在台上踢东踢西一般的滚，仍旧要保持灯不掉、烛不灭、米不倾的原状。至此，其妻也饶恕他了，头一抬，灯落下，戏也就此结束。戏很短，脚色极少，丑脚非有真实功夫不可。何家声中年离沪颇久，据闻在苏州演出此剧时，碗内盛米较少，在碗口四周绕以铅丝，汇总绞成一针，插烛在针上而不是在米里了。直到清末上海文明大舞台（大舞台初开时冠“文明”二字）开幕，何家声重来上海，时已年老，此剧不复能演，即成绝响。此外还有一出常演的戏《送亲演礼》，扮一乡妇送亲赴宴，预先请人教演礼节，临时仍闹出一场笑话。这出戏虽然调侃乡下人对于礼节的疏脱，同时却也反映了城里人讲求礼节的繁琐可厌。表演时并无何等特色，不过转身多一点，不算太费力。尚有《大名府》时迁，何家声也擅长的。时迁哄得醉皂隶的腰牌，混入辕门，遇见急先锋索超，身段很繁重，面部表情亦多变化。何家声演此，背着索超时，做出栗栗危惧的神态，较一般人细致。他晚年目力不济，戴着老花眼镜上台，即使扮一个酒保，也是如此，很觉得别致^⑦。

何金寿为周来全的得意弟子，冷隽处虽不如乃师，而热的地方，言语举动极为传神、有趣。《浣花溪》《卖身投靠》《堂楼详梦》《打花鼓》等戏，均为得意之作。《打花鼓》一剧，与金阿庆合演，他扮公子；与马飞珠合演，他扮卖艺人，这两个人物的性格绝不相同，何金寿演来并皆佳妙。大舞台演《一匹布》，名丑芸萃，何金寿扮主脚张古董，何家声扮县官，金阿庆扮布客，范少山扮差役，旗鼓相当，笑料百出。月城过夜一节，最为精采。张古董在其妻和表弟李秀才出门以后，午睡了一会儿，一觉醒来，心想大约即可回来，闲着无事，走向城门口迎候。经过一所土地庙，有意无意地进去求档签，不料第一签上说什么“张

冠李戴”，重缴一档，又是“罚香油”，戳了两次霉头，拔脚便走。刚走到月城里，又被忙于进城的布客一撞，登时两头关城门，无可奈何，只得席地而卧。张古董哪里睡得着，满腔心事，层层涌出。想到表弟是年轻的旷夫，老婆又是娇好的少妇，一旦偶尔遇合，竟然一去不回，哪里会做出什么好事。想到这里，不禁怒火中烧，口中不期而然地喊出“烧”字。继而责备表弟不念借妻之惠，竟作占妻之行，负心至此，忍无可忍，仇人相见，誓必杀之而后快，口中又不禁喊出“杀”字。哪知布客在旁，本来有戒心，梦中突然先后闻得“烧”、“杀”，两次惊醒，不知所以，口中也大喊“烧、杀”。张古董听得布客如此惊叫，也莫名其妙地惊吓起来。这样互相惊扰，互相纠缠，直闹个通宵。在这一场戏中，从懒洋洋走出家门，求签时的无聊，看签诀时的懊丧，走向城门的匆遽，在月城中想起心事的焦急、懊恼、愤怒，越想越气，以至两次与布客发生纠缠的惊惶失措，走投无路，一连串全是笑料，迄今思之，犹觉忍俊不禁。民国初年，大舞台演《鄂州血》（排至八本，每晚演两本），何金寿扮端澈，刻画一个颀硕的满清大官僚，淋漓尽致，逃出总督衙门时抱着夜壶箱当作印匣，狼狈之状，尤其可笑（端澈的儿子国华，那天戴了副黑眼镜，也在三层楼看戏，不知他作何感想）。

苏丑在昆班里，有白面、二面、小面之分，京班统称之为丑。此中人物，如姜善珍、王小三、金阿庆、林步青、陆寿卿等，艺事皆有深造，各人有各人的特色。他们搭入京班后，姜、林二人较为得志，余子不过充数而已。记得春仙茶园演新戏《姊妹易嫁》（聊斋故事）^⑧，配搭极为整齐，田桂枝扮张姊、夜来香扮张妹、熊文通扮张父、邱凤翔扮毛生、姜善珍扮富家郎（张姊所嫁者，书中并无姓名）、何金寿扮门客、金阿庆扮医生（此二人均书中所无）。当门客为富家郎做媒，谈到女子的裹足与天然足，姜善珍要门客访个一脚大、一脚小的女子，说既可两全其美，又可诸事节省。门客回说没有这等人，顿时一声冷笑，怪他既然办不到，何必说嘴。这些话很有点讽刺意味，姜善珍在戏里，时常有这类的新鲜笑话。林步青演《荡湖船》，连演十余天，每天所唱的赋各不相同，这是他的特色^⑨。

秦丑以马飞珠搭京班的时间为最长，在春仙、天仙两茶园都演了很久一个时期。常演的戏为《卖绒花》，其实他的好戏不少，如《海潮珠》的齐庄公、《翠屏山》的海阁黎，均极出色。有人嫌他太俗，但是他在戏里扮演的人物都是“雅”不来的，“俗”倒是他的长处。他有个创作，是《蝴蝶梦·大劈棺》里的“二百五”。所谓“二百五”者，并非真实的人，而是丧家摆在灵座旁边、作为侍从亡灵的一个纸糊的童男，因为这一对童男女，花五百文买来，童男的代价二百五十文，所以便把“二百五”作为它的名字。这个纸糊童男打扮得很别致，头戴瓜皮小帽，身穿白竹布长衫，紧梆梆地贴着身躯，布袜，布鞋，右手持手帕，左手持旱烟筒，面上涂满白粉，两颊染上圆圆的红斑。从戏房里抬出来，放在灵座旁边椅子上站着，便始终目定口呆，两臂抬起，一丝动弹不得。这出戏里扮孝子的总是何金寿，算是个顽童，对童男百般戏弄，甚至挖耳朵，掏鼻孔，搔两腋，无所不为。马飞珠任其摆布，始终保持一个纸糊的东西，丝毫不走样，真是不容易。马久已去世，《大劈棺》也不再上演，而“二百五”却成为上海人戏弄的呆汉的代名词，直到现在。沪谚来自京戏者，除“二百五”外，还有个“郎德山”，作为百事不管的代名词。郎德山是京戏著名净角，扮演《穆柯寨》的焦赞，在烧山一场中，到处放火，闯下祸来，百事不关，演来出神入化，以后便传下一句“郎德山”的沪谚。在这两句沪谚上，可见这两位老艺人表演艺术入人之深。

其他著名秦丑到过上海的，有驴肉红、狗肉红^⑩、小桂元等。驴肉红能唱《烟鬼叹》

《丑表功》等戏，他有个特技，脑后的发髻能上下翘动，小桂元则武技颇好。

来自北方的京丑，在上海京戏班里，从前反而寥寥可数。较有名望的早年当推李百岁，擅长的戏有《拾黄金》《戏迷传》《丑表功》《请名医》等。他以唱见长，能效学名艺人腔调。在《丑表功》里，特制一身行头，绿色马甲上，满绣龟纹，袖口上又套了龟爪，光彩耀目，但观众反嫌雕琢，不如原来一件青布箭衣来得自然^①。另有一个搭大舞台多年的克秀山，名虽不著，艺事极纯，颇得“静”字之诀。他擅长方巾丑，扮《群英会》蒋干，极为得体，带几分书呆子气息，而仍保持丑的风格，为江左名士蒋子翼留得身份。《审头刺汤》的汤勤亦佳，但不如蒋干出色。

杨四立来沪，后于李百岁，而锋芒之显，远胜前人。他能文能武，能唱能做，虽然也唱《七星灯》（他在这出戏里，有“玉柱双垂”的表演，与前辈老艺人邵寄舟相同。这一表演太觉肮脏，因此大家都摒弃了）等的老生戏，究竟还是丑脚。在上海最受欢迎的戏是《盗魂铃》，当铃声震动，八戒落魄丧胆，被群魔擒获之际，杨四立上四只桌子翻下来，博得满场彩声^②。后来谭鑫培在天蟾舞台，忽然老兴勃发，也贴演此剧，也叠起高台，老谭做出滑稽的神态，教检场一只一只的搬下来，结果一只桌子都不翻，观众大为不满，酿成一场小小风波。在这场风波之中，话剧界又是电影界老前辈郑正秋也在场，因戏院管事声势汹汹，从旁说了几句话，竟致迁怒于他，把他拥进前台帐房间，被困了几个小时，幸得孙玉声（《海上繁华梦》说部的作者，笔名海上漱石生）闻讯解围。后来有人谈论，颇怪杨四立不该争奇斗胜，致使一代宗匠的谭鑫培受窘。其实《盗魂铃》这出戏，原带有游戏性质，表演比较随便，并无绝对的定则。不翻桌子当然可以，翻桌子亦未尝不可，何况杨四立演出在前，怎会料到老谭也有兴一露，决无存心卖弄，故意砸人之理^③。杨四立还有一出戏也出过锋头，是《青石山》里的王老道，这是一次会演义务戏的压轴，杨小楼扮关平，王凤卿扮关羽，时慧宝扮吕洞宾，当时颇为哄动^④。

沪丑人数最多，在舞台上声势亦最盛。其中颇多中道改行的，如夏月珊原唱老生，周凤文原唱旦行，李少棠原唱小生，孙绍棠原唱武生，韩金奎、邱治云原唱净脚，孟鸿寿原充场面。丑脚在戏班里，即使艺精才高，名次向来不列前茅。叶盛章以武丑挂正牌，那是近年的事。但夏月珊、周凤文以丑脚而在新舞台先后倚为台柱，这是当时罕见的。

夏月珊为徽班文武老生夏奎章次子，初时唱文老生，代表作是《天雷报》。又因长兄月恒，坐科玉成班，为黄派武生鼻祖黄月山的大弟子（黄月山早年也是武生演员，与他配演武老生的为林树森之祖林连贵。及至年老体弱，弟子又皆成名，始改演武老生），也学会了武老生戏，如《独木关》《蜈蚣庙》等戏，早年也常演的。此外尚有一出名作，是与万盏灯合演的《阴阳河》。月珊扮张茂生，前后有“河会、回店、寻妻、搜家”四场戏（前面还有“赏中秋”一场，大都割去不演。这一场里，有一个面涂白粉、身穿大铠、手持金瓜的丑东西，站在下场角桌后，算是代表月光菩萨），每场各有特色，“河会”时的疑讶，“回店”后的惊惧，“寻妻”时的忙迫，“搜家”时的着急，种种神态，无不逼真，中间参用带有滑稽的手法，但能不背情理。这出戏中创造性的表演，引起同行纷纷效法，后来许多名艺人都如此表演，成为流行南方的定式。《阴阳河》的成功，启发了夏月珊改唱丑脚的动机。其初唱欧阳德，剧名《看看苏州人》，其实《看看苏州人》原是《五人义》的别名，怎么会扯到欧阳德身上去呢？剧中一柄大而无当的折扇，一支长而且粗的旱烟管，在台上纵横搬弄，所向无敌，

这些舞刀弄棍耀武扬威的“英雄们”，只吓得狼奔豕突，走投无路。戏曲丑脚表演，原是抓住重点，把它夸张、扩大，引人注目。月珊认清这一原则，夸张再加夸张，扩大再加扩大，特别加强了演出效果，所以受人欢迎。后来再从欧阳德发展到济颠僧，在新舞台编成连台本戏《济公活佛》^⑮，开创大型戏剧以丑为主脚的先例。济颠这一人物，比欧阳德更为神通广大，大折扇变为小蒲扇，随心所欲，无所不可，表演范围越加自由。但是我们如果认为夏月珊演济颠僧，可以行动随便，以为只消大胆，人人可能做到，这是绝对错误的。夏月珊之成为名丑，成为沪丑中领袖人物，是从原有基础上逐步发展而来，并不是一蹴而就。他从《天雷报》的刻划，蜕化而用于《阴阳河》，再从《阴阳河》的描摹，推进而用于欧阳德，又从欧阳德的纵横变化，发展而用于济颠僧。归根结蒂，还是从做工老生打下了基础，一步一步地演变，可见一艺之成，决非偶然。月珊插科打诨，固亦未能免俗，但没有一般丑脚的下流语，嘴里干净，是他另一长处。

沪丑中第二个有名人物是周凤文。他是昆班著名小生周钊泉之子，家学渊源，本唱昆旦，最初艺名即为周凤文，不料为当时昆旦权威周凤林所反对，认为易于相混（这一点确是事实，至今戏剧界中人，尚有以周凤林误为周凤文者），因此改名夜来香。一向搭京戏班，昆、京兼唱，并皆出色。后来长期在新舞台搭班，始用凤文原名^⑯，仍唱旦行。他在戏剧之外，兼擅曲艺，滩簧、弹词均有高深造诣，一九三〇年左右，曾在一家电台播说过根据张恨水所著小说、由戚饭牛改编的新弹词《欢喜冤家》，连续播唱一个时期。滩簧、弹词的表演，特别注重“穿插”，所谓“说、噱”，还在“弹、唱”之上，凤文从中吸收很多养料，日后成为名丑，亦为原因之一。夏月珊逝世后，叫座极强的《济公活佛》，由凤文继任下来，精彩之处，先后争辉，从此便改演丑行。他还演过另一以丑为主脚的连台本戏《就是我》^⑰，这是外国侦探故事，剧中人全部西装，凤文扮演剧中一个坏分子，做尽许多坏事，最后终于暴露，凤文表演极为成功，很受观众欢迎。

著名武净孟七有子五人，倒有三人唱丑脚。长子孟鸿芳是个秃子，牛山濯濯，一毛不生，专扮和尚脚色。在《翠屏山》《清廉访案》（即《杀子报》）《打斋饭》等戏中，露出光头，引人发笑。次子孟鸿寿是个跛子，原充后场，弹月琴，后来演戏，艺名第一怪，有时竟称天下第一怪^⑱，能唱大花脸。幼子孟鸿茂亦唱丑脚（尚有二子，一为孟鸿群，即孟小冬之父，唱老生。一为孟鸿荣，艺名小孟七^⑲，初唱武旦，后唱文武老生，能戏极博，三麻子唱的戏，无一不能）。

冯子和的哥哥冯二狗^⑳，身材高大，演丑以唱见长，嗓音宽宏，能唱孙菊仙调，据闻以孙菊仙名义所灌的唱片，都是冯二狗的作品。孙绍棠口劲最好，念哑白亦能字字清楚，声达四座。李少棠的幼弟李春棠，有出好戏是《逍遥津》里的华歆，能演得观众发恨，对他丢掷果皮，可见刻划动人。当年丹桂第一台演《逍遥津》，配搭极为整齐：双处扮汉献帝，杨瑞亭扮穆顺，冯志奎扮曹操，高三魁、范敏儿扮二皇子，加上李春棠的华歆，堪称不易多得的合璧好戏。

数十年来上海京戏班的名丑，记得的不过如此，遗漏的当然还不少。为什么没有提到苗胜春和刘斌昆呢？苗胜春艺高才广，内行无不推崇，出其绪余，偶演丑脚，并不能算他正式行当。我以为他的本工，应该是文武老生。他现在南京执教，并没有放下戏剧工作。刘斌昆兼、苏兼擅，艺事精湛，至今仍在舞台上施展他的妙技。我所谈的都是京班里的过去人物，

李春棠虽尚健在，却早已息影剧坛，与苗、刘二位情形不同。我所以没有谈及苗、刘，原因即在于此。

附注：

①沪丑，当时戏剧界的习惯称呼，叫做“南派小丑”。

②此稿系徐凌云老先生于五十年代后期所述。

③周来全系天仙茶园基本演员，清光绪初年即已出台。早年常与姜善珍等合演《磨斧》《借靴》《说亲回话》等，可证徽丑无不能演昆剧。

④《皮匠杀妻》简称《杀皮》，因皮匠所设之鞋铺名“百万斋”，故又名《百万斋》。天仙茶园早期演出此剧，由小桂寿饰皮匠妻，钱星观饰皮匠之弟杨盛公，周来全饰皮匠，小金生饰朝邑书吏岳子齐。

⑤一种竹制的简陋照明用具，燃油，有环可提，也可挂，俗称“灯挂”。

⑥邱炳泉艺名“小脚篮”，为著名昆剧小生邱凤翔之父。他搭班天仙茶园演出，始于清光绪五年，擅演《刘唐》《山门》《痴池》《演官》《打差》《五台》等戏，与周来全交好。周子四宝从其学丑，名净董三雄之子长清从其学净，艺事之高深于此可见。

⑦何家声参加周凤林开办的丹桂茶园演出，始于清光绪十八年，当时海报特书“文武小丑何家声准演《滚灯》《顶砖》《送亲演礼》”，可见这几出戏确是他的名作。何家声晚年在大舞台，常与林步青、何金寿、诸寿卿、章瑞卿、金阿庆等合演《连升店》《滑稽教育》等玩笑小戏，列作每晚的送客戏。

⑧车锡伦《京剧和地方戏中的聊斋故事剧目》（载《曲苑》第二辑）一文于“姊妹易嫁”条下，仅录五音戏（1961）和吕剧（1981），不知早在清末已有京剧演出。

⑨林步青为昆剧名丑姜善珍之徒，以擅演《游殿》著名。兼唱滩簧，善于念赋，与邱凤翔、张筱棣、周珊山，当时称为四大滩簧班。民初，林步青在大舞台搭班，又在楼外楼等处唱滩簧。

⑩狗肉红民初曾在上海“法界迎仙歌舞台”（男女合演）与四盏灯（周咏棠）合作演出《玉堂春》《唐寅吃醋》《十八扯》《三疑计》《忠孝牌》等。

⑪一九二一年二月二十三日《申报·自由谈》中《上元节之应时戏》一文有云：“梨园演戏，每逢正脚未至，或化装未竟时，辄夹一诙谐小剧，名为‘夹戏’。若《瞎子逛灯》《打城隍》，皆所谓‘夹戏’者也。李百岁演之，堪为庸中佼佼。”可资参考。李百岁卒于一九二一年，留有百代所灌之《戏迷传》唱片。

⑫杨四立来沪演唱，始于一九一二年，入歌舞台，以《拾黄金》一剧得名。他的特点是善于模仿南北各名家声调，而且艺兼文武，一出丑脚小戏，经过铺排穿插，可演二小时之久。老生戏常演《葫芦峪》《空城计》《洪羊洞》等，文丑戏常演《拾黄金》《十八扯》《瞎子逛灯》等，彩旦戏常演《拾玉镯》，武丑戏常演《时迁偷鸡》。而演得最多、最受沪人欢迎的则为《盗魂铃》一剧，为此每以此戏打泡，并特别标明“翻四只台”。当时有人评论其艺说：“杨所能之戏，多至二百余出。《盗魂铃》《葫芦峪》俱称拿手。《盗魂铃》能甩四只半台，《葫芦峪》虽素所著名之孙菊仙，亦叹其唱做之卓绝。生平以彩旦及杂剧最为出色当行。”他在新新舞台时，常排压轴，与李吉瑞、孙菊仙、尚和玉在前后之间。

⑬关于谭鑫培在沪演出《盗魂铃》引起风波以及与杨四立的关系，本刊第一集上罗亮生

先生的《谭鑫培六到上海》和张古愚先生的《上海剧场变迁纪要》都有记述，罗文所记尤为详尽。但三文写作的侧重点不同，细节也都稍有出入，这是难免的。现根据我手头搜集的资料，就徐、罗、张三文没有涉及的，作些补充。

谭鑫培第五次来沪在新新舞台演出的具体日期为一九一二年（民国元年）十一月十四日至一九一三年一月十六日（中间因《盗魂铃》事件曾一度辍演）。除了与谭同来来各行演员（罗文已记，张文误金秀山为黄润甫）外，“新新”原来的基本演员有：麒麟童、赵君玉、高福安、小福安、一盞灯、林颀卿等。当时上海其他京戏园的阵容，大舞台为七岁红、贾壁云、吕月樵、沈华轩、赵如泉、万盞灯等；丹桂第一台为刘鸿声、小子和、盖叫天等；中华大戏院为牡丹花、熊文通、朱素云、贵俊卿、马德成、常春恒等；新舞台为毛韵珂、夏氏兄弟、周凤文等。

谭鑫培于十一月二十六日演出《盗魂铃》，其前三日，即十一月二十三日，杨四立自景舞台改搭中华大戏院演出，首场即为《盗魂铃》。当时新新舞台的宣传广告说：“谭君鑫培，天分既高，敏灵盖世，所唱之戏格调超群，人万不及。其唱《盗魂铃》中大曲，择今日精华，小曲则雅俗共赏，适可而止，绝无滞沍累赘之陋习，不似他人以多为贵，令人久坐，闻而生厌。”其措辞针对杨四立，那是很明显的。杨演《盗魂铃》《十八扯》《拾黄金》等剧，往往演足二小时，确实有点“以多为贵”，日后果真令人“闻而生厌”。由于《盗魂铃》受到沪人欢迎，老谭未能免俗，在“报章之鼓吹，知交之怂恿，园主之殷勤”的压力下，“以博上海诸知音者之一笑”，贴演此剧。

徐、罗、张三文都提到老谭在《盗魂铃》中叠了高台不翻这件事，而且都把老谭之被喝倒彩归因于此。三文虽未明说是亲眼所见，所述细节也有出入，但我仍认为可以信从。值得玩味的是，我读到过当时人写的两篇剧评，却一字不提翻高台的事。玄郎的一篇开头说：

“《盗魂铃》一剧，自杨四立以甩台、筋斗、小曲博人欢后，沪人士脑筋中印入甚深。老谭则率由旧章，不肯以野狐禅卖力，纯以神韵胜人。出场唱梆子，腔圆声逸，哀艳苍凉。惊死后土地扶之起，身段僵直不稍曲，……”认为诱发座客不满的主因是，“惜在土地背上唱小曲声太低暗，而哭国王一段之反二黄，亦未演唱，于是座客大不欢迎”。后又归纳出一些别的原因，如新新舞台的场子“太觉广远”，老谭“中气不免稍衰，声浪达不到远座”；老谭出场，总在十二点左右，散戏时间太晚，观众不便；老谭登台，同业中大受影响，因而嫉妒之心，则为“特别之原因”；等等（见一九一二年十一月二十八日《申报·自由谈》《记二十六日夜老谭之盗魂铃》一文）。曾言的一篇先记老谭的表演说：“他人演此（指扮猪八戒），多装以假面，鑫培随意涂抹，吾但觉其妩媚，而不觉其丑陋也。歌呼呜呜，秦国之音最为粗犷，而鑫培所唱梆子一段，真如好鸟之和鸣，清风之过耳也。其后复唱河南小曲一段，尤堪发噱。连翻筋斗，屈曲而缓，姿态横生，盖此筋斗，非孙悟空之筋斗，实猪八戒之筋斗也。”而于风波之产生，一笔带过，仅说“不意前夜忽有俗伦数人大呼不好，看戏之人莫不诧怪起立。……友人云，此必有主使之者。”（见同年十二月一日《申报·自由谈》《记谭鑫培》一文）何以当时人对不翻高台一事讳莫如深？那就不是远隔七十多年之久的我们所易探知了。

我接触到的资料中，最早提及老谭演《盗魂铃》叠起高台不翻一事的，系刊载于周瘦庐编的《戏剧》第一期（一九二三年六月北京出版）半俗子《剧界故事》一文。全文如下：

“上海脚色杨四立演《盗魂铃》，用五桌一椅（按，实为四桌），由上往下一摔，则可博全场彩声。老谭在上海，亦演是剧，检场者亦用五桌一椅，摆好，老谭由下往上一望，摇首曰：我还要命哪！此语殊耐人寻味。”与徐、罗、张三位所记也有出入，读者可以参阅。

⑭杨四立演此，每易剧名为《王道士捉妖》，则以丑脚为主。按此剧中之王道士，何金寿演来亦工，受到当时观众好评。

⑮新舞台的《济公活佛》排至十七本。在夏月珊死后，又接排。

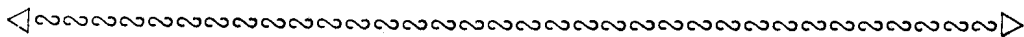
⑯周凤文初次出台约在清光绪二十年前后，搭班福仙、天仪等茶园，曾与著名昆剧小生陈凤鸣合作。昆剧常演《佳期》等，乱弹常演《夺头彩》《荡湖船》《巧姻缘》等。改用艺名夜来香，当在光绪二十二年以后。新舞台初建，规定演员一律废除艺名，改用本名，于是小连生改称潘月樵、七盏灯改称毛韵珂、小子和改称冯子和、小保成改称邱治云、赛奎官改称夏月华、夜来香恢复本名周凤文。至于夏氏兄弟中，夏月恒艺名“小庚弟”、夏月珊艺名“小赶弟”、夏月润艺名“小泉弟”，早在光绪后期已经改用真姓名了。最有趣的是三麻子，他民初进新舞台时，改用真姓名王鸿寿，等到期满退出改搭别的戏园，依然恢复艺名三麻子。

⑰《就是我》是新舞台的保留剧目，连台演至十八本。潘月樵、冯子和等都演过这本戏。它也是一部热门的通俗读物，一九一六年前后，曾由上海时还书店出版，后来又出续编。

⑱当时有人撰文评论天下第一怪说：“身矮而胖，长阔几相等，头大如斗，腰阔数抱。两足踵微侧，跛而行，然信步登场，并不露趑趄之态。翻跟斗，尤措置裕如，……听其第一夜唱《拾黄金》，戏虽不多，而声调纯从丹田中出，字字饱满，响遏行云，与周春奎、孙菊仙同一派头。”

⑲小孟七民元以来先后在丹桂第一台、醒舞台、亦舞台、天蟾舞台演唱，为主要演员。

⑳一九一三年秋，冯子和在共和中舞台演出，冯二狗曾以客串名义登台，“狗”作“耆”。



梅庵谈戏

郑逸梅

在报刊上发表评戏文章，创始于郑正秋的《丽丽所剧谈》，登载在民初的《民立报》副刊上，评论戏剧，颇具见解，引人瞩目。实则正秋为新舞台宣传，表面上似乎很客观，各剧场都涉笔及之，而重点却在新舞台，使人不觉，因此功效甚大，新舞台成为剧场的一时翘楚。

我友钱化佛，他是京剧的丑角，藏有戏单很多，且保存得很好。他逝世后，由他的后人

钱海光继承不失，这些也属戏剧文献，不能以废纸目之。我有集藏癖，但戏单却付诸缺如。去岁，伍季真（翻译名家伍光建之女）以其亡兄况甫所藏有关戏剧的刊物，归给了我。其中便有部分的戏单，有京津的，有上海的，而以上海为夥。当时座位分优等花楼、优等官厅、特别正厅、特别包厢、三层月楼，无非巧立名目，籍以敛钱。带了佣仆去，另购仆票，且附收手巾小账。

上海舞台的戏单，有“九十老人老乡亲演《逍遥津》”，特大的字，占居戏单的大半幅。原来所谓老乡亲，乃名须生孙菊仙，耄耋高龄，犹能抱笏登场，的确甚为难得。其时叶楚伦为他撰写了《龟年清话》数万言。我尚听到他唱《空城计》，沉郁苍凉，引为耳福。其他如黄玉麟的《龙女牧羊》，这剧本出于陆澹安所编，澹安多才多艺，又擅书法，黄玉麟从之为师，那驰誉南北的青衣花衫绿牡丹，即玉麟的艺名。澹安为了鼓励他，写了许多评论他剧艺的文章，并征集了很多花团锦簇的诗词，刊印了一册《绿牡丹集》，和冯春航的《春航集》、贾璧云的《璧云集》、梅兰芳、陆子美的《梅陆集》相媲美。又刘玉琴的《花楼会》、杨四立的《盗魂铃》，都属名角。又有一张上海舞台的戏单，那老亲和黄玉麟演《浣纱记》、《鱼藏剑》双出戏，更见他的矍铄精神。

有一次，伶界联合会假座上海舞台请海上闻人为公益筹款演客串戏全本《落马湖》，杜月笙饰黄天霸，张啸林饰李佩，麒麟童、林树森、刘奎官、杨瑞亭、贾璧云、金少山、陈鹤峰、王虎辰、赵如泉、陈嘉麟、杨四立等均任配角。隔日又演《完璧归赵》，杜月笙饰蔺相如。演《盗御马》，张啸林饰窦尔墩。此外又有粉菊花、郑法祥、赵君甫等演《大泗州城》。刘汉臣、王虎辰、高雪樵、杨瑞亭等演《新长板坡》，极一时之盛。上海伶界联合会又假座三星舞台大会串筹款，十三班合演全部《浔阳楼》，人才济济，宋江一角，由高庆奎、夏荫培、杨瑞亭、白玉昆、雷喜福五人分饰。饰阎婆惜的更多，有章遏云、云艳霞、芙蓉草、王芸芳、赵君玉、黄玉麟、苏兰舫、韩素秋凡八人。伶界联合会又假座大舞台，十四班合演《太真外传》，梅兰芳、王凤卿、姜妙香、侯喜瑞、萧长华、毕春芳合演。

上海舞台又一戏单，赵如泉、赵君玉、许奎官、郭春华演《鲍自安》，言菊朋、黄玉麟、金少山演《法门寺》。贾璧云演《春香闹学》。赵韵声、刘艳琴演《珠帘寨》。李桂春（即小达子）、张桂芬、孙庆春演《凤凰山》。盖叫天、刘汉臣演《恶虎村》。麒麟童、小杨月楼、刘筱衡、赵君玉、黄玉麟、王芸芳、林树森演《游龙戏凤》。李万春、蓝月春演《战马超》。潘雪艳、蓉丽娟演《嫦娥奔月》。

更新舞台，设在上海开封路，戏单有黄玉麟、杨瑞亭、高秋蟾、冯志奎、郑法祥、杜文林、霍春林、小三麻子等合演《飞龙传》，标有：“本台新编大宋开基历史，九音联弹，特别打武，异样服装，幻术机关，新奇背景，文武兼全，破天荒之新戏，初次起演，一时登场，一日演完，”海派戏摆噱头，大率如此。大新舞台演头二本《天雨花》，主角为麒麟童、黄玉麟、白玉昆、金少山、高秋蟾。这张戏单两面印，反面为《天雨花》的故事。又共舞台，以黄玉麟和白玉昆为台柱，演《霸王别姬》，玉麟饰虞姬、玉昆饰霸王，颇能卖座。其它戏目，尚有夏荫培、碧琴芳的《打渔杀家》，冯志奎的《连环套》，龙幼云的《收关胜》等。天蟾舞台，演全部《借东风》，王富英的赵云、李盛藻的孔明、朱盛龄的周瑜，也得好评。又华乐大舞台，贯大元、绿牡丹演《五花洞》及《翠屏山》，盖叫天演《白水滩》，冯子和（即冯春航）、刘玉琴演《婁党同恶报》。又美化戏院，黄玉麟演《貂蝉》，这家戏

院，废除开锣戏，主角先登场，具创新精神。又长安大戏院，黄玉麟演《风尘三侠》，这个剧本，也是出于陆澹安手编。又天南大戏院，黄玉麟演《三戏白牡丹》。又长乐大舞台，黄玉麟、刘文奎、刘四立，演《华丽缘》。其它限于篇幅，不再赘述。曾几何时，这些京剧名角，什九去世，大有此曲只应天上有之慨。还有一点，戏单偏多黄玉麟，可见这位藏戏单的伍况甫，对黄玉麟是独具只眼，非常赏识的。

车水马龙的南京西路，有静安新村，闹中取静。我友陆陇梅便住其间。他早年常涉足梨园，有《顾曲杂忆》数百首，每首咏一戏剧掌故。又家藏两厚本的《戏剧图案册》，首冠梅兰芳、梅葆玖的剧照，上有梅兰芳的亲笔题字。最珍贵的是戏剧图案留影数十帧，标着《缀玉轩制中国戏剧图画留影》。缀玉轩，便是梅兰芳的斋名。原来这是梅兰芳和齐如山考订合辑的。如山为剧学大家，每帧加以识语，尤为难得。图案有旧时戏院之座位式，清光绪间，院中设圆桌以置茗具，旁列坐兀。民初改用方桌，直至民七、八年，才去掉桌子，成为横式列座。行头方面，有文官朝会之蟒袍，平时治公会客之帔，燕居时之褶子，还有许多官衣锦袄，武官点兵阅操之靠，名目花式是很多的。又梅兰芳博采图画，旁稽典籍，制成的服饰，以配合剧中人物的身份，且与舞姿相融合。巾盔凡数十种，须髯也种种不同。各剧的扮相，各人的脸谱，以数百计，归纳颜色，有血性之人用红色，粗鲁者用黑色，凶猛者用蓝色，有心计者用黄色，其绿赭金颜色，神怪用之。舞姿有孤云，对光，翔凤，翻红，蝶逐，振羽，横波，抱月，龙游，顾影，断霞，扬袂，舞月，多至二百种。道具方面，旗帜，令箭，腰牌，梆子，马鞭，印绶，禽翟，军棍，招文袋等。武器也以百计。又乐器有金属、石属、丝属、竹属、土属、革属等三百余件。又有工尺谱、琵琶谱、唐宋词谱、宋元词谱、琴谱、宫谱、律谱、锣鼓谱、僧经旧谱，什么都备。可惜这本《图案留影》，外间没有流传，倘能付诸影印，不但可供戏剧界和戏剧爱好者所探索，且与民族乐器也有很大关系，因为其中即有若干乐器，今仅见少数民族偶尔演奏，实则古代汉族，早已用之于宗庙祠堂了。

我记忆中的青浦曲社

俞振飞述

我十四岁的时候，曾跟着我的父亲（俞粟庐）多次到青浦，参加那儿的曲社活动，我父亲那时已七十岁了。最初是在朱家角，那儿有一名叫许蓉村的，他是朱家角唯一的西医，苏州人。他与我父亲很

熟，还有一位中医，叫唐承斋。这两位医生先认识我父亲，一定要接我父亲到那儿唱唱，指导他们的曲社活动。于是，我父亲就带着我去了几趟青浦。同时，他们还要请一位笛师，要我父亲介绍。而在上海的笛师中，当时有个叫赵同寿（小名赵阿四的），笛子吹得很好，我父亲就推荐了他。

那时去朱家角，一定要在安亭车站下车，再坐小轮船，交通不太方便，总要在路上耽误

老半天。到了朱家角，我们总是住在唐承斋家。后来，我的一个堂弟还拜唐承斋为老师学医，他现在还活着，比我小两岁，住在朱家角，此是后话了。

朱家角有一个茶馆，大家下午在茶馆聚会。茶馆对面就是许蓉村的诊所，我们就在那儿唱，就这样，热闹了一段时间。

后来，青浦镇那儿也组织了一个曲社，比朱家角的那个规模更大，人更多。赵阿四也就到了青浦。大家就都到青浦去唱。青浦那时有个茶馆，名叫“别有天”，三层楼。最高的一层让曲社给包了，外人不能进去，大家就在这里活动，奏笛、拍板、唱曲，十分热闹。

唐承斋喜欢唱《长生殿》。我们昆剧小生有巾生和冠生。巾生是读书人，冠生是当官的，嗓子比巾生宽一些，都归我们小生唱。因此，在剧中常有戴胡子的小生，有不戴胡子的老生。如《千金记》中的韩信，是不戴胡子的老生，而张良则是戴胡子的小生。唐承斋喜欢唱的，是唐明皇这个戴胡子的小生的唱段。

许蓉村则爱唱《牡丹亭》中的《拾画》、《叫画》，唱得不错，很有功底。我父亲也很愿意教他，可惜没过几年他就故世了，不知患的是什么病。他是那儿曲社活动的中坚分子，他一死，大家就散了。此后，又陆续故去了几个骨干分子，就得更冷落了，赵阿四也回了上海，大家也不唱了，我们也就不去了。

记得曲社活动的兴盛时期，朱家角那儿每天都有十几个人，青浦那儿有三十多人，“别有天”茶馆每天都坐得满满的。虽然大家都不化妆，只是清唱，但都唱得有滋有味，这样持续了约五~六年。这些曲友的名字因年代久远，我都记不清了，其中有几个还唱得很不错。直到现在，我还很怀念他们。

一九八六年三月十六日 周巩平记

梨园旧事二题

张古愚

旧上海的京剧科班

京剧科班，在上海首推小金台科班，创办于光绪二十六年（1900），岁次庚子，还早于北京叶春善组织的喜连升（后改名富连成科班）与田际云起班的小吉祥科班。发起人为天仙茶园后台总管赵嵩绶（赵小廉父亲，赵君玉祖父）。赵嵩绶也是天仙茶园场面头、著名打鼓佬，还能编新戏。天仙茶园演出的连台本戏《三门街》与《粉妆楼》，即赵嵩绶执笔。赵创办这一个小金台科班，是向北京三庆班班主程长庚创办的四箴堂科班学习，利用班中演员为学生授课。当时天仙茶园花面冯志奎、谢云奎（李如春父亲李长胜的老师）、武丑王洪全（王其昌父亲）、武生赵小廉（兼演小生）、武净孟七、董福明、武老生沈韵秋，都成为小金台科班的老师，学生百余人，大都是清寒人家子弟。小金台科班以培育搭配人才为主，不设老生、青衣、花旦、小丑、小生专科。其中王洪全主教的飞字与华字两科，都是武丑，学生成名的有刘坤华、杨善华、草上飞、董燕飞、王斌飞（王洪全儿子）。冯志奎与谢云奎授

科都是学花面，成名学生有张春海、殷春虎、贾春虎、张春才、马春甫。刘鸿声在老大舞台演出，花面就是张春海为配。殷春虎曾充白玉昆下把，贾璧云与姚俊卿的《红梅阁》，非贾春虎配演不可。马春甫的粉净得冯志奎之传，表现恨极时能咬牙出声，北方黄润甫无此一功，晚年帮周信芳扮演《四进士》顾读、《逍遥津》曹操、《凤仪亭》董卓、《清官册》潘洪、《独木关》张士贵、《下河东》欧阳芳与《宝莲灯》代打堂的秦灿，冯志奎死后，一人而已。另有樊春楼、樊春山与马春樵，皆学武生。其中樊春楼成为南方著名武生，与高庆奎、苗胜春为拜把兄弟。还有庆字科与永字科，庆字科学生有孙庆棠、武庆秀、张庆林、马庆云、卢庆元，其中武庆秀是小金台班武旦杰出人才，艺名水上飘，曾为张德俊（张云溪父亲）配戏，张、武合作《十字坡》当时允称双绝。盖叫天在张德俊离开上海后，才邀武庆秀合演《十字坡》的。后武庆秀担任新新公司屋顶花园大京班班主，盖叫天才改用武旦祁彩芬。卢庆元学文丑，出科后又拜王长林为师，南方丑角能演《讨鱼税》教师爷、《艳阳楼》秦仁、《琼林宴》土地变樵夫、《连环套》朱光祖、《望江居》酒保，卢庆元为第一位。永字科学生大概出科后就跑码头，上海只有从老共舞台转到黄金大戏院的丑角张永林，和从老共舞台转到老大舞台的花面范永庆。丑角张永林有三个女儿，长女张佩英即现在哈尔滨市京剧团著名文武花旦张蓉华的母亲；次女张淑娴，是驰名津沪的文武花旦，现在香港，还能绑硬铤上台演《梅龙镇》；三女张淑兰为陈筱穆的继室。范永庆后来不知下落。小金台科班中有一学花面学生，艺名小小大奎官的，因为是赵班主的小孙子，并未正式坐科，所以没有科名，还学过汪（桂芬）派老生，末了，以赵君玉为名，改文武花衫兼唱小生，成为继冯子和而起的南方著名旦角。

在小金台科班之后，上海有一李谷香开办的京剧小科班，初办于杭州，后迁上海，因为学生百余人在班名中皆有一芳字，大家就叫它芳字科班。学生中有武生王全芳、王玉芳、张志芳、张桂芳、张瑞芳，都是人才。王全芳后来成为杭嘉湖第一条好汉，成名后上海共舞台与大舞台曾一再邀请，迄未如愿。王玉芳红在京沪路上，曾应共舞台之聘到过上海。张志芳后改名张铭轩，曾搭丹桂第一台长班，水上飘当新新屋顶花园大京班班主，张铭轩过班当正角，后又进入“黄金”为基本演员，他的关戏求教于刘常山（王鸿寿帮角），深得老三麻子（即王鸿寿）神韵。富连成小四科全班学生以李盛藻为首来到上海演出，排连台三国戏，就是缺扮关羽人才，结果把张铭轩邀去，专演关羽戏。后来贯盛习的关羽，即张铭轩所教的。张桂芳后改名张韵楼，关戏与猴戏有一定名气，文武老生戏也不弱，是南方武生中第一流人物。张瑞芳后改名张远亭，是狠派武生，好瞪眼，人称“大瞪眼武生”，曾充丹桂第一台武行头，后继水上飘接办新新公司屋顶花园大京班，聚妻坤角董月红，有女名双喜，学文武花旦，艺名新新艳秋。南方名丑郭少亭，为郭永福之子，也坐科李谷香科班。科名郭×芳。芳字科班老生有姚兰芳（原学老旦）、刘韵芳（刘斌昆胞弟，周信芳的好帮角）、王小芳（建国后在合肥戏校执教，不是王益芳儿子王筱芳），旦角有张艳芳、王翠芳、景琴芳。小生王少芳后改唱黄梅戏，改名王少舫，成为黄梅戏中最好的小生，严凤英的戏，都由他合作。另有一余廉芳，因身段矮小，迄未成名，晚年在“天蟾”充班底。学花面学生有上海有陆刚芳与王×芳（后改名王奎官），二三路脚色。

继李谷香的芳字科班之后，又有一京剧科班，因掌班是一位孙家老太太，大家称它孙家科班；学生名字中都有一福字，所以也有人叫它福字科班。这一科班地址在南市豫园西首，

学生练功就在豫园西边劝业场内。这一劝业场是南市商会投资创办的游艺场，目的是为了振兴南市市面，所以有劝业场之名，后来改名小世界游艺场。学生后来就在劝业场内借台练戏，日夜两场。教师大都是新舞台演员，场面（乐队）也是新舞台分出来的。出台在一九一八年春天，学生八十余人，其中比较可取的有陈福贵（工武净，后来曾为梁慧超、高盛麟配戏，历任更新舞台、共舞台、天蟾舞台武行头）、徐福生、王福英（后改名王富英、麒门弟子）、朱福瑞（即朱百岁，南方名丑，云燕铭的父亲）、周福喜、周福珊、陈福强、赵福山、程福贵、李福友、高福佑、关福亭、徐福信、王福胜、葛福林、薛福林、赵福和、贺福贵、夏福芳（即今上海市戏曲学校武旦兼刀马旦教师松雪芳）。南方著名武行头万顺利，也是福字科班学生，不过当年坐科时的科名不叫万顺利而已。还有上海名教师薛德春与张君庭，也是孙家科班的弟子，当年科名遗忘。

上海最后一个京剧科班该是喜临堂，时间在沦陷初期，发起人为新新公司大京班掌班张远亭，他看到逃来上海租界避难的难民中，有不少都带着孩子，如果成立一个小科班，学生可以任意挑选，无需招生，大京班演员可以当教师，戏台作为学生练功场，万事皆全，就是没有资金租一栋房子作为学生进餐与住宿之处。结果找到通商旅馆老板桑某，由桑出一笔资金，租下了龙门路升平里八号一栋三上三下房子，张远亭愿望实现，高兴之下，把这一小科班取名喜临堂。派陈永年为总管，学生开头四十几名，后又增加到七十几名。每天一早由张远亭亲自率领全体学生去新新公司屋顶大京班台上练功，台下说戏。老生教师有杨菊笙、张铭声，武生教师张铭轩、董明艳，终因伪币暴跌，物价飞涨，桑某无力支持，由张远亭自己当老板。不到两月，新新公司大京班掌班换人，张远亭忍痛解散小科班，留下三十几个成绩较好的学生，组成一小班，跑外码头讨生活。一九四〇年春天，董明艳此时已由武生改演旦角，带了小生姚雪涛、小丑汪家惠，在汉口法租界新记大舞台演出，这时张远亭与董月红（董明艳姐姐）夫妇掌班的小科班也来到汉口栅子外一家小戏院登台。头牌老生取名盖叫地，正梁旦角是张的女儿新新艳秋，董明艳白天休息，就去为侄儿女新新艳秋说戏排戏。抗战末期，新新艳秋到上海嫁人，这一小班从此散班。抗战胜利，张远亭与董月红又带了十几个学生去台湾，从此消息隔绝，只听说有一武生李少鹏红在台湾。在大陆也有些成名的喜临堂学生，现山东省京剧界著名旦角张春秋，即当年的新新艳秋正名，福建省京剧团主要演员之一老生许坤童，安庆市京剧团团长陈鹤昆，武汉京剧团著名武生郭玉昆的主要帮角李少奎，云南省京剧团团长关肃霜的主要帮角李少楼，都是出身于喜临堂的。

末了介绍一下厉彦芝创办的厉家班。厉彦芝是坤角老生白凤奎（满师后正姓韩）的琴师，后结为夫妇。厉当闸北更新舞台后台经理，生有三子二女，后请了潘桂芳与潘桂祥兄弟为教师，在家起一小班，因此有厉家班之名。虽然也有朱百岁女儿云燕铭、陈月楼之女陈剑佩参加，但未出台就离开。班中只有文武老生厉慧良、花面厉慧斌、青衣兼小生厉慧敏、小丑厉慧森、后来改唱老生兼老旦的厉慧兰，行当不全，二三路脚色没有培育，与科班的要求不符。虽然后来也曾添出一个福字科，曾招收新生（现在重庆市京剧团头牌旦角沈福存，即这批新生中的尖子），但那已是厉家班离开上海之后的事了。

上海京剧界历史人物潘月樵

潘月樵，字万胜，艺名小连生，生于道光二十九年（1851年），卒于民国十七年（1928

年)，享寿七十七岁。月樵原籍江苏扬州，太平军兴，随父避居北京，父死由族叔潘锡寿收养。锡寿在和春班当管事，与双和班班主马官交好，送月樵到双和班学艺。双和为梆子班，月樵学梆子武生，十六岁时族叔潘锡寿病歿，月樵四顾无亲，只身来到扬州老家。因老家已毁，留在扬州搭班，不久进入杭嘉湖水路班。光绪初年来到上海，以小连生为名，搭赵嵩绶为后台总管的天仙茶园班子。当时“天仙”班中武净有孟七、董福明，武生有任七、赵小廉（兼小生，是赵嵩绶之子、赵君玉之父），花旦有周凤林、小桂香（徽班）、蔡桂喜（汉班），花面有谢云奎与李长胜（李如春父亲）师徒，丑角周来全（周五宝父亲），文武老生王鸿寿、沈韵秋，武丑王洪全（王其昌父亲），文武小生牛松山，是一个徽、汉、梆混合班。由于演员过剩，在宝善街分设一家义锦茶园，派小连生、牛松山、沈韵秋过班“义锦”，并加入冯志奎、周钊泉。此时潘月樵已开始向沈韵秋学皮黄。后因“义锦”营业不佳停业，潘又回到“天仙”。此时“天仙”王鸿寿与任七已离去，又邀来夏奎章与高彩云，潘月樵听说夏奎章是北京著名文武老生，请赵嵩绶介绍，正式拜夏奎章为师，改唱京剧老生，不再重演梆子武生戏，直到后来与七盏灯（毛韵珂）同台于新舞台，由于七盏灯是梆子花旦，坚请他协助演出，才兼演梆子老生戏的。

南市商界领袖李云书、姚紫石等，鉴于南市自从小刀会起义，到清政府利用英国洋枪队扑灭义军，时间长达一年，南市成了十室九空，直到义军被扑灭之后，虽然逃亡在租界的工商界人士和居民陆续来归，可是人心不定，工商业难以重振，决定由商会出面，在十六铺建成一个商办新舞台，欢迎京剧界去承包后台，租金不计，想借歌舞升平来安定人心，振兴商业。当时租界上开茶园演京剧的老板，大都是洋行买办，也有领事馆和工部局巡捕房华员，他们常常利用洋人势力欺压梨园同业，闻听得南市商办新舞台愿与京剧界合作，潘月樵、孙菊仙与夏月恒（夏奎章次子）志同道合，去南市承包商办新舞台后台，夏氏昆仲夏月华、夏月珊、夏月润与他姊夫武生张顺来，愿充基本演员，后因孙菊仙拆伙，归夏月恒当家，师兄潘月樵为主干，王鸿寿、汪笑侬、小子和、夜来香（周凤文）、毛韵珂（七盏灯）、赵文连、赵君玉、杨四立、张月亭、欧阳予倩、汪仲贤（汪游优）、曹富臣、张润泉（打鼓，周信芳打鼓张世恩的父亲）等等都在新舞台搭过长班。由潘月樵发起，夏氏昆仲同意，在新舞台成立同业公会，取名上海伶界联合会，欢迎租界上的同业参加，从此上海京剧同业有了自己组织，依靠群众力量，保卫伶界利益。后来又看到老艺人死无葬身之地，又有潘月樵建议，在新舞台唱了三天会戏，买下了真如一块荒地，作为梨园界义冢，后又定名梨园公墓，伶界同人可以免费安葬。潘月樵看到很多同业连自己名字都写不成，因此又向夏氏昆仲提出，以上海伶界联合会名义，在新舞台唱三天，筹募办小学校基金，在城内创办榛苓与菁莪两个小学，让伶界子弟学习文化，清寒同业子弟免费入学。末了又举办每年一次救济清寒同业义演，把演戏收入，补助年老多病与家境困难同业，又是潘月樵提出，通过大会明文规定。为了上海伶界生老病死，潘月樵尽了最大努力，在每一义举办成之后，名义还常常捧出他的师弟夏月珊。他在新舞台先后与小子和、毛韵珂、赵君玉、赵文连、欧阳予倩、汪游优、汪笑侬、麒麟童、张月亭、夏月润，合作了好多新戏，如《素贫贱素富贵》、《徽钦二帝》、《明末遗恨》、《卧薪尝胆》、《妻党同恶报》、《潘烈士投海》、《黑奴魂》、《新茶花》、《拿破仑》、《伽陵夫人》、《华佗夫人的职业》、《黑籍冤魂》、《岳飞》、《孟姜女》、《满清三百年》等等，不胜枚举。

潘月樵嗓音带沙，却有唱唱工戏瘾，如《天水关》、《鱼藏剑》、《战北原》、《宫门带》、《取帅印》、《取荥阳》、《桑园寄子》、《法场换子》、《洪羊洞》、《宝莲灯》、《御碑亭》、《七星灯》、《黄金台》、《连营寨》、《十道本》、《受禅台》等剧，称得上声容并茂。一九〇九年十月谭鑫培在新舞台唱了二十天戏，里子老生就是潘月樵。谭氏不识潘月樵，只是发现潘的《群英会》诸葛亮，与自己所扮鲁子敬平分秋色，艺术水平超过李顺亭、鲍吉祥。特别在《搜孤救孤》一剧中，从定计、舍子、公堂、法场四个同场戏上，潘月樵的公孙杵臼，光彩压倒谭鑫培的程婴。潘挂上长逾两尺厚的白满，这一点就使谭氏吃惊，谭鑫培最怕白满戏，《定军山》应当挂白满都改挂白三，因为这种髻口，长了难用，厚了阻音，何况潘的公孙杵臼挂的白满，比他《南天门》曹福所挂白满又长又厚，可见他有卓绝的髻口功夫和强大喷口力与张口音。再说上海此戏是汪桂芬留下，原来是以公孙杵臼为主角，程婴为里子。潘月樵见识过汪桂芬演此戏，法场还有扯四门大段唱工与公堂上繁重跌扑，堪称有声有色。潘就依据汪的路子演出，而且潘月樵出身梆子，梆子考究眼神表达内心，又以带沙的念白，在出音中有浓厚感情，把一个年迈苍苍不惜舍生取义的公孙杵臼，演得激昂无比，莫怪使谭氏的程婴顿时失色，只听到楼上楼下广大观众，不断为潘月樵的公孙杵臼鼓掌叫好，尤其在“公堂”一场，一正一反两个鲤鱼打挺和干净利落的屁股坐子，白满不乱，水袖齐飞，彩声掌声如雷贯耳，尽管台下有不少谭迷，也不能不为潘月樵的高超演技所折服。一九一五年谭鑫培来普陀进香，又应他的女儿四姑（夏月润之妻）之坚请，为解决夏家的经济困难，勉为其难又唱了十天戏（先唱五天，普陀回到上海再唱五天），就不曾重演《搜孤救孤》、《群英会》。

一九一一年八月二十七日武昌起义，汉口日本领事馆首先发觉，通电向日本外务部密告，至八月三十日晚上，上海日本领事馆才传出这一惊人消息。上海民主革命同盟会领导人之一陈英士，迅速发动革命志士和南市商团二百余人，督取清政府在上海制造兵器的所谓制造局（一名南铁厂），认为夺取枪支不但光复上海，也可以长驱直入，攻打南京，不料竟遭失败，领导人陈英士反为所执。九月十三日夜，上海南市革命人民，组成敢死队、先锋队，在南市警察队与商团支持下，在新舞台集会，潘月樵为响应武昌起义，攻打制造局，号召新舞台后台全体演员参加这一战役，为争取光复上海贡献一切。张顺来代表后台要求加入敢死队，当众推出潘月樵为队长，张顺来为队副，革命群众一致拥护潘月樵为攻打制造局总队长。有枪杆子的警察队与商团向前推进，新舞台全体在后面三部救火车上。警察队与商团先与制造局卫队接火，新舞台三部救火车迅速靠近制造局围墙，架起云梯，潘月樵与张顺来带头，全体登上围墙，制造局保卫组织以为全厂已遭革命军包围，退居第二道防线。制造局内部也有少数倾向革命的士兵，就在后面开枪响应，驻厂四名统领以为国民革命军已攻入厂内，弃枪逃跑，部下士兵也各自奔散，当夜就拿下了制造局，还救出关在禁闭室的同盟会领导陈英士。新舞台同人参加这一场战役，多数受伤，但无一重伤，潘月樵左腿中了一枪，当时毫无感觉，回到新舞台才发觉，护士一看子弹穿过肌肉，敷上消毒消炎剂。经过包扎，第二天为庆祝光复上海照常登台演出。陈英士以同盟会上海领导人身份，把它改称上海国民革命军总部，由陈自任沪军都督，委潘月樵为旅长，潘坚辞。这时国民革命军攻克南京后，孙文由日本赶回南京，不久就在南京建立汉、满、蒙、回、藏五族共和的中华民国，推孙文为临时大总统。以潘月樵在光复上海立下汗马功劳，把他接到南京，委以军职。潘说只会唱

戏，别无所长，孙文知不可强，留在总统府，时间长达两年。最后还是要求孙文让他重回上海，继续致力于唱戏事业，临行孙文亲笔题赠“现身说法，高台教化”八个字的横幅一条。上海伶界联合会闻得潘月樵归来，在第二天（一九一三年二月十四日）就在新舞台召开欢迎潘月樵归来大会。冯子和、王鸿寿、张桂轩、赵小廉、毛韵珂、周咏棠、江梦花、夏月珊等八位代表上海京剧界在大会上讲话，孙文题赠“现身说法，高台教化”横幅就悬挂在会场上。此时周咏棠正在新舞台当后台经理，认为能请潘月樵去“新新”登台，势必盛况空前。周咏棠妹子嫁于冯子和为妻，周知潘与冯有深交，因此求冯子和帮忙，邀潘月樵先到新舞台唱一期，冯对潘一说，潘在盛情难却之下，与“新新”订约。潘月樵在南京对上海各舞台情况，还是十分关心，曾听得时慧宝在中华舞台（后改名亦舞台）排新戏《诸葛亮祭泸江》，连日满座。后来刘永奎在丹桂第一台排《七擒孟获》，营业兴隆。潘月樵决定先排《诸葛亮五月渡泸擒孟获》，如生意好，再排《诸葛亮六出祁山》，此时潘月樵年逾花甲，再加在南京两年不曾喊过嗓子，没想到时慧宝正当年轻，又有一条能学孙菊仙的好嗓子，大段唱工，唱得很见功夫。刘永奎在“丹桂”首创新曲调五音联弹，大段唱功分几个角色轮流唱出，场子上很热闹，观众以其新鲜，皆大欢喜，潘月樵自不量力，终遭失败。夏氏昆仲看到老师兄在“新新”失败，十分关心，回忆过去这位老师兄不为名利，只为新舞台事业，义无反顾，上海伶界联合会创办，梨园公墓奠定，榛苓与菁莪两小学开设，救济清寒同业筹募基金义演规定，这位老师兄潘月樵功不可没，尽管新舞台受到南市市面萧条影响，上座长期不佳，但愿老兄弟重叙一堂，患难与共，也是一件快事。因此诚恳要求潘月樵重回新舞台，此时潘已六十五岁，自知也无独当一面的能力，为了生活，只得重回新舞台，终应上座每况愈下，收入无法维持后台开支，不得已向南市商会要求退租。商会决定成立一开明公司经营，演员一律定薪，而潘月樵自知精力不济，要求退出新舞台，从此潘月樵就与夏氏昆仲分开。因上海居大不易，二夫人龚氏原籍常熟，在常熟有祖遗房产，因此全家离开上海。又因身体多病，迄未重来上海，上海伶界联合会也未派人探望。直到潘月樵死去七年，当年南市工商界巨子，曾任商办新舞台董事长的李云春，听到这个信息，认为潘月樵带头接租新舞台，主持新舞台，对振兴南市工商业有一定贡献，又帮助同盟会攻打南铁厂（制造局），为光复上海，虽未献身，也曾流血，上海人民包括京剧界在内，应予刻碑立传，以志不忘。但树碑于何处，非我所知。

上海沦陷时期，共舞台来一老生潘鼎新，自称是潘月樵之子，可能与潘海秋同样是养子，后赴重庆。现在四川万县京剧团有潘龙骧与潘凤仪兄弟二人，该是潘鼎新之子，潘月樵之孙。在常熟尚有一年逾八旬老太潘桂珍，自称是潘少棠之女，该是潘月樵之侄女。

关于潘月樵的舞台艺术，我只闻其名未窥其艺。我是从他兄弟潘少棠的小舅子王九林教票友时和毛韵珂闲谈中以及周信芳与我提到他的《战宛城》学于潘月樵之处，在我心领神会中得其一斑。兹就回忆，札记如下。

二次革命前夕，我有一朋友王某，请王九林教《战长沙》黄忠，据王九林自称，此戏学于姊夫潘月樵，并经潘的指正。那天我去王家，王九林正在为他排关黄对刀一场戏，王九林说：我看过三麻子与姊夫潘月樵这出戏，在关公唱完二六转流水，黄忠把大刀往右边一扶，唱小倒板“勒马停蹄用目望”，两眼停神望关公，场面起“望家乡”，黄忠大刀一翻，执刀的右手向背后一托，继之背刀，往前夺步，两眼怒视关公，左手捋白三，接唱“除非你死与我