

“老艺术家口述历史”丛书

上海音像资料馆 组编
丛书总主编 乐建强 沈小瑜
丛书执行主编 李丹青

我的越剧生涯

田虹 主编



上海大学出版社

“老艺术家口述历史”丛书



上海音像资料馆 组编

丛书总主编 乐建强 沈小榆

丛书执行主编 李丹青

我的越剧生涯

田虹 主编

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

我的越剧生涯 / 田虹主编. —上海: 上海大学出版社, 2020.8

(老艺术家口述历史 / 乐建强, 沈小榆总主编)

ISBN 978-7-5671-3910-7

I. ①我… II. ①田… III. ①越剧-戏曲家-访问记-中国-现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 122914 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金、上大社·锦珂优秀图书出版基金资助出版

责任编辑 陈 强
助理编辑 王 俊
封面设计 柯国富
技术编辑 金 鑫 钱宇坤

“老艺术家口述历史”丛书

我的越剧生涯

上海音像资料馆 组编

田 虹 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路99号 邮政编码200444)

(<http://www.shupress.cn> 发行热线021-66135112)

出版人 戴骏豪

*

南京展望文化发展有限公司排版

江阴金马印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本710mm×1000mm 1/16 印张17 字数220千

2020年8月第1版 2020年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5671-3910-7/K·220 定价 62.00元

版权所有 侵权必究

如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 0510-86626877

丛书编委会

总 主 编

乐建强 沈小榆

执行主编

李丹青

撰 稿

李丹青 陈家彦 陈姿彤 田 虹

陈 娅 柴亦文 马玉娟

丛书总序

致敬前辈 继往开来

岁月如梭，位居长江入海口的上海，以其优越的地理位置，经过无数生活在这片土地上的人民的勤奋耕耘，历经沧桑巨变，从昔日一个小小的渔村发展成为如今的国际化大都市。东西方文化在此交汇，不同国家、不同民族、不同地区、不同流派的文化在此交融碰撞，从而形成了海纳百川、兼容并蓄、别具一格、创新精致的海派文化。

在上海城市文化艺术的发展历程中，除了本土的沪剧之外，京剧、昆曲、粤剧、甬剧、锡剧、扬剧、绍剧、越剧、淮剧、花鼓戏等地方戏剧，评弹、相声、大鼓、单弦、山东快书等曲艺形式，以及杂技、木偶、皮影戏等多种演出门类，相继进入上海，它们有的走街串巷，有的登堂入室，有的在民间迁移流转，有的在茶楼戏院进行表演，更有的直接进入了正规剧院，可谓百花齐放，各显风采。

尤其是新中国成立以来，上海的文化艺术事业飞速发展，发生了与时代相适应的深刻变革。十一届三中全会召开之后，改革春风吹遍神州大地，上海的文化艺术事业也迈开了新的步伐。各大文艺院团不断探索、积极完善人才培养体系，广大文艺工作者积极深入生活，创作、编排了一大批反映改革发展、富有时代精神的新作品，极大地丰富了人

民群众的文化艺术生活。在此期间，涌现出了话剧《陈毅市长》《商鞅》《秦王李世民》《中国梦》；昆剧《蔡文姬》《司马相如》《游园惊梦》；京剧《曹操与杨修》《贞观盛世》《廉吏于成龙》《盘丝洞》；越剧《三月春潮》《深宫怨》；沪剧《明月照母心》《清风歌》；淮剧《金龙与蜉蝣》《西楚霸王》；木偶剧《哪吒神遇钦星人》《皮影趣事》；杂技《大跳板》《牌技》等一大批优秀作品，门类涵盖各个剧种，内容涉及古今中外，既弘扬了主旋律、突出了正能量，又呈现出多样化的表演风格与艺术风采。

大多数普通观众往往只能看到艺术家们在舞台上的精彩演出，但对舞台之下他们的艺术生涯并不了解。在这些艺术家的成长过程中，他们付出的汗水与泪水，在艺术创作过程中的辛酸与喜悦，他们的感悟与收获，对自己从事了一辈子的事业的热爱与迷恋，他们的信念与坚持，这些正是培养老艺术家们毕生艺术成就的土壤，给予他们艺术创作源源不断的营养。

一则则舞台背后的故事，既绘就了一位位老艺术家的人生轨迹，也将整合为包含各艺术门类创作者心路历程的全景式画卷。而我们口述历史工作的意义也正在于此——一方面，通过对亲历者和当事人口述历史的记录，将为正史增加鲜活的细节和不同角度的观照；另一方面，通过收集老艺术家回忆中的吉光片羽，勾连起他们的艺术人生，再将其传递给更多的读者。而读者们将会随着老艺术家们的讲述，回到那往昔岁月，感受他们曾经的喜怒哀乐，了解那些教科书里学不到的历史。

他们是随着新中国成长起来的一批优秀艺术家，见证了祖国飞速发展的沧桑巨变；他们来自不同院团的多种岗位，个个都是业内翘楚，都是我们的老师前辈，由他们谈创作、谈经验，通过发自切身的情感传递，更显生动具体；他们经历过剧种的兴衰沉浮，对整个艺坛有着深刻的认识与思考。通过此套丛书的字里行间，我们能够感受到他们每个人对艺术的执着与热爱、智慧和涵养，让我们受益良多。

习近平总书记在全国文艺工作座谈会上指出：“中华民族有着强大的文化创造力。每到重大历史关头，文化都能感国运之变化、立时代之潮头、发时代之先声，为亿万人民、为伟大祖国鼓与呼。中华文化既坚守本根又不断与时俱进，使中华民族保持了坚定的民族自信和强大的修复能力，培育了共同的情感 and 价值、共同的理想和精神。”在过去，上海老艺术家们创作了一大批“立时代之潮头、发时代之先声”的优秀舞台作品，教育和鼓舞了一批又一批青年为建设祖国而奋勇前进。如今，接力棒交到了新一代年轻人的手中，希望青年文艺工作者们能够继承和发扬老一辈文艺工作者的精神，创作出更多“不辜负时代召唤、不辜负人民期待”的文艺精品，向优质文化的高峰不断迈进！

上海市文联副主席
上海电视艺术家协会主席



二〇二〇年四月十日

目 录

老师对我的提携,我是不能忘记的

——王文娟口述 / 001

要学会创造人物

——邢月芳口述 / 015

演出第一,这是我们的习惯

——毕春芳口述 / 032

我小时候做梦也想学戏

——李忠萍口述 / 044

在芳华,我曾经一次又一次地救场

——李金凤口述 / 056

那时,我一直跟着施银花

——李蓉芳口述 / 068

我是从跑龙套,一点点唱出来的

——余彩琴口述 / 077

小花脸这个行当是我的广阔天地

——张小巧口述 / 084

我要让观众喜欢我的唱

——张国华口述 / 097

要学会创造人物

——周宝奎口述 / 119

只有小演员没有小角色

——郑采君口述 / 135

我要唱得让观众能够记住我

——孟莉英口述 / 148

第一次进大剧团,就碰到了好老师

——焦月娥口述 / 166

活到老、学到老

——筱月英口述 / 181

演戏要从人物性格出发

——戴忠桂口述 / 197

学戏就要勤学苦练

——魏凤娟口述 / 207

解读《西厢记》

——袁雪芬、蒋星煜、吕瑞英口述 / 219

后记:留下一扇记忆的窗户 / 258

老师对我的提携,我是不能忘记的

——王文娟口述

王文娟,1926年出生,浙江绍兴嵊县人,国家一级演员。越剧“王派”艺术创始人,国家级非物质文化遗产项目越剧代表性传承人。曾担任中国戏剧家协会理事、上海越剧院红楼剧团团长等职务。1938年到上海师从竺素娥学戏;1947年与陆锦花合作,成立少壮剧团;1948年开始与徐玉兰的长期合作;1952年参加中央军委总政治部文工团越剧队;1954年随团参加华东戏曲研究院越剧实验剧团。扮演了神话剧《追鱼》中的鲤鱼精、《则天皇帝》中的武则天和《红楼梦》中的林黛玉等角色;在现代剧《忠魂曲》中饰演杨开慧、传统剧《西园记》中饰演王玉贞、《孟丽君》中饰演孟丽君等角色,以演技精湛、个性突出、形象鲜明等特点在观众中留下了深刻的印象,被行内名家誉为善于塑造人物的性格演员。



采访人:您是怎么开始学戏的?

王文娟:我的家在越剧故乡嵊县(今浙江嵊州市),下面有一个村,

也就是革命根据地四明山脚下的坑边村。为什么叫坑边村呢？因为门前有一条坑，前面有一条溪水，溪水里有小鱼、小螃蟹、虾什么的，溪水很清。我爸爸是教书的，我有两个弟弟、一个妹妹、一个哥哥。我哥哥是大妈生的，大妈死了以后，爸爸再娶我妈妈的，这叫填房。一家有七口人，光靠我爸爸教书微薄的收入不能维持七口之家，所以我们还租了人家一些田。我妈妈是大村庄里的独生女儿，不会种田，所以租了人家的田，还要请人家再来种田。家里的生活不是很苦，但也是比较清贫的。后来我们家乡的女孩没有什么其他的出路，因为我的表姐当时在上海已经有一点名气了，她是越剧小生，叫竺素娥，小名叫竺全芬，所以我妈妈觉得给我找一个出路，就是让我到上海来学戏。如果没有我的表姐，没有我的老师，我不可能到上海来的，所以我命运的改变就是因为有我的老师竺素娥。到上海来学戏，我爸爸一开始是不同意的，过去学戏地位很低。但我很喜欢看戏，也喜欢学戏。我妈妈也是一个戏迷，家乡有很多越剧演出，妈妈总是带我去看，看好回来我就学。出来学戏，爸爸是很生气的，他觉得女孩子跑到那么远去学戏没有面子。不过，我和我妈妈都坚持，我们哭，妈妈又劝，后来他终于同意了。

采访人：能说说您的老师竺素娥吗？

王文娟：我老师家乡的村子比我们的大，所以到她村子里去演出的剧团比较多，一般的戏看得也比较多，她也是喜欢看戏的。我老师本来学的是正旦，过去演戏不是固定的，正旦一定是既演这路戏，又演其他戏，男角也演演，女角也演演，后来因为她武功非常好，剧团里就让她演小生，而且她的小生是文武小生。我小舅舅是拉琴的，老师的爸爸是敲鼓板的。所以老师的家庭是比较有条件的，她从事这个工作，家庭也蛮支持的。

我的老师竺素娥，台风朴实大方，素有“越剧皇帝”“越剧盖叫天”之称。她的武功尤其出色，会“云里翻”，靴底功一流，擅演《金雁桥》《伐子都》《群英会》《投军别窑》这样的“靠把戏”，演来既威武又有功

架,开打也十分可观。她扮演的薛平贵表情细腻,一招一式恰到好处,穿靠执鞭,英俊威武,起霸时很有气魄和风度。她在《吕布与貂蝉》中饰演的吕布英俊潇洒,并且把这个徒有武艺,却贪财贪色、反复无常的武将角色表现得淋漓尽致、入木三分,曾被观众誉为“活吕布”。

老师不仅擅演武戏,文戏也很出色。比如《天雨花》一剧,讲“左维明巧断无头案”的故事,竺素娥饰演主角左维明,姚水娟饰荀含春。竺素娥把七省巡按机智破案的情节,演得高潮迭起、扣人心弦。她在“对绣鞋”(对鞋露鞋)这场戏中,巧妙地盘问核对,唱念清楚,表情细腻,给人留下了深刻的印象。再如1939年她和邢竹琴老师演出的《盘妻索妻》,这出戏是男班艺人张子范老先生专门替她策划并导演的,由汤笔花先生编剧,首演便获成功,连演了半个月。这个戏后来也成为越剧的保留剧目。

她在演出传统戏时,也总有与众不同之处。如演《玉蜻蜓》中的“前游庵”时,她为申贵升设计了一个从扇子缝里偷看年轻尼姑志贞的动作,观众觉得十分新颖。在申贵升临终一场戏里,有一个“捉火”的表演。每次演这段时,老师在后台化完妆,就会让我剪一小段棉纸,捻成一根极细的棉线,夹在她的指间。等演到临终时,舞台上灯光全暗,只留一支蜡烛,她抖动手指靠近蜡烛,指间的棉线被烛火点燃,从台下看,火苗就到了演员的手里,然后演员把蜡烛上的火吹灭,再用手里



20世纪50年代王文娟和老师竺素娥(中坐者)、师姐筱素娥(后排左)合影

的火苗把蜡烛点亮。这样反复三次，以此表现申贵升濒死时的幻觉，增强舞台气氛。这门“捉火”的技艺最早由男班老艺人创造，会演的人不多。

采访人：您那个时候学戏主要靠看戏还是让您表姐教您呢？

王文娟：先练功，专门有京剧师傅管我们。如果练下腰，他们会数的，今天练了10个，明天就要加，真的吃不消。那个时候吃的伙食也比较差，一个月就吃两次手指大小的两片肉，初一两片肉，月半两片肉，平时都是蔬菜，有黄豆芽、咸菜、炒青菜，所以我很喜欢吃东西，现在也喜欢吃。那会儿锻炼得蛮厉害的，上午练功，日夜两场演出。有时候没有小角色，我们去看戏，那个时候剧场蛮集中的，大中华戏院有施银花的演出，人民广场对面的工人文化宫，浙东大戏院在北京西路，剧场都离得挺近，跑来跑去看戏。自己练功，既看老师的戏，又看人家的戏，这个动作蛮好的，这件服装蛮好的，一边看一边自己在想，所以作为演员来说，看戏是蛮重要的。看人家的戏，人家有不足的，自己可以避免，好的地方可以学。所以练功是每天练，练得特别起劲是什么时候呢？歇夏的时候，歇夏时间蛮长的。歇夏等于放暑假一样，台上都是我们小朋友，随便唱随便练。因为这个剧场要延续下去，老板还给我们准备伙食，早饭吃泡饭，中午、晚上也有吃的。我们晚上不肯睡觉也要练，练到肚子饿了，偷一点锅巴饭来吃吃，这个时候，肚子吃饱就可以了。

采访人：那时候老师教什么戏吗？

王文娟：老师教我的第一个戏就是《平贵别窑》，这是我们老师的拿手戏。我的脸比较小，我小的时候很瘦的，她说你的脸这么小，做小生不行，就让我做花旦。老师还有一个学生，她演小生，老师让我们两个人排《平贵别窑》。我们老师不打人的，她用鼓励的办法，“彩娟，你要好好学，你学好以后，我送你一件帔”，就是一件服装。我是开心得不得了，一般演员没有自己私人衣服的。老师等这些主要的演员才有自己的服装，所以老师能够给我一件自己的服装，我不知道有多开心。后

来真的做到了,那个时候学戏非常用功,脑子没有其他的杂念,就是学戏。老师非常仔细地教我,我们学好了去演出,老师在后台看得很开心,觉得我们演得还可以,我自己也是兴奋得不得了。

我演王宝钏,当听到丈夫要去当先行官上战场时,有一个昏倒跌坐的动作,当时我没有坐准椅子,所以就动了一下。下场后,老师就批评我,人昏死了还要动,这不真实,要我事先就把椅子找准。演戏要演龙像龙,演虎像虎,演什么都要真实,每个细小的动作都要注意。我在《桂枝写状》里演李桂枝,老师演我的丈夫,而且他们是新婚夫妻,可在台上我怎么也演不出夫妻的感情,眼前还是我的老师。老师教导我,台下是你的老师,台上是你的丈夫,这戏才演得下去,你一定要有这样的真实感情,假戏要真做。我演《杨八姐盗刀》,那时杨八姐单枪匹马深入番帮草原,马失前蹄、过河等动作都要有真实感,不能草草了事。马失前蹄要用力把马头和马蹄拉起来,过河要感觉真实地看到水,假戏真做千万不能忘。演戏一定要把全身心的感情倾注到每个动作中去!别开小差!切记!

采访人:一直坚定您学戏的信念是什么?

王文娟:我小的时候想为家里分担一些经济压力。我爸爸妈妈不会种田,要请人家来种,种好还要给钱分租,收益不多。因为这个情况,我亲戚中有很多比较富裕的小孩子会欺负我弟弟,所以我一心想把戏学好赚钱,让我弟弟妹妹不会被别人欺负,我们家里人能够过得好一点,我就这个想法。

采访人:您一直叫王文娟吗?那个时候已经决定您演花旦了?

王文娟:这个名字是我后来改的,我小名叫王彩娟,后来叫小小素娥。之所以决定让我做花旦,是因为我那个时候很瘦小,演女性,正好老师有一个学生演小生,两个人可以配戏。在《红鬃烈马》中我演小角色代战公主,出去讲两句话台词,也没有什么事情。老师化好妆,我马上就开始化妆,化妆得非常仔细,能够演角色我很开心,老师也一点点教我。

采访人：那个时候，越剧借鉴京剧的东西挺多的，对吧？

王文娟：对，主要是学京剧，但是唱是唱越剧的。

采访人：刚到上海的时候是在怎么样的剧场里演戏？

王文娟：当时上海天津路有一个煤业大楼，里面有一个大厅，那里搭了一个舞台，排了一些位子，这些位子都是木头敲起来的、长长的一条一条的。里面大概可以坐三四百个观众，没有对号入座的，早来早坐，晚来晚坐。当时剧场后台不管的，只有一个饭堂和过道在左边，作为吃饭的地方和化妆间，还没有那么大；右边就是穿服装的地方。观众随到随买票，当时每天要演日夜两场。剧场里也蛮热闹的，可以买茶，凳子后面弄个铅丝圈，泡杯茶放在里面；还有卖小吃的，前面有一个方方的盘子，里面放瓜子、花生、豆腐干、糖果。

采访人：那个时候的布景还是传统的吗？

王文娟：开始是传统的，过去叫“守旧”，主要演员有一堂“守旧”，就是绣花的。过去台也不大，一块缎子绣好花，绣好名字，比如“姚水娟”或者“竺素娥”，“出将”“入相”两块，但不久就有改进了，这些老师对越剧是有功的。对于布景来说，我当时在想《红娘叫门》的布景，小姐在书房里面，红娘在外面，怎么表演呢？中间搭一个小房子，房子里面一个灯，小姐进去门一关，里面一个灯开着，两个人在唱，等到里面唱好之后，里面的灯暗掉，外面的亮起来，红娘在外面唱。这个手法在当时来说还是蛮新的，我觉得这个处理得蛮好。实际上这是一种简单的布景用法，我想它也是一步一步发展而来的，并不是一蹴而就的。有的是某某设计师或者某某演员创造出来的，还有的布景是完全立体的，买大闸蟹的上去了，拉三轮车的也上去了，这种都是电影里看来的。

采访人：您到上海是1938年吗？当时剧团的班底如何？

王文娟：我老师是竺素娥，就是我的表姐，她是主要的小生，还有二牌小生；姚水娟是主要花旦，邢竹琴是二牌花旦；老生是商芳臣，还有任伯棠是二肩老生，范瑞娟是三肩小生。那时候是1938年，这个剧

团的很多演员在当时还是比较一流的,票价也是最高。人家卖2角,他们卖4角,生意还非常好,上座至少有八成。这个时候,姚水娟已经是“越剧皇后”了。我到他们班里时,已经选出“越剧皇后”了,剧场里面还挂了很多匾,梅兰芳先生也送了姚水娟一块匾,祝贺她当选。我看到过这块匾,我们老师德艺双馨,这种匾很多,当时观众也非常多,很热闹的。

采访人:当时演的是不是都是一些老戏?

王文娟:开始演的戏是老戏,比如说《孟丽君》,是我老师和姚水娟最拿手的、合作最好的,还有《盘夫索夫》《梁祝》《吕布与貂蝉》,各种各样的戏还是演得蛮多的。她们坐在一起聊起来,现在生意蛮好,如果一直演这种戏,演来演去,观众会不会看厌?姚水娟老师说,要想想办法,一直这样演也不行,现在是蛮好,将来看多了,观众要少的,将来弄点新戏。这个时候,正好有一位樊迪民先生,他本来是《大公报》的,后来因为上海成为孤岛,他到这里来了。他过去是演文明戏的,正好跟戏曲能够结合起来,所以请他来
做编剧。姚水娟老师有一个朋友认识他,把他请来了。他来了以后,编演了很多戏,比如《西施》。《天雨花》这个戏蛮好看的,左维明巧断无头案。左维明是一个清官,他从老百姓那里得到了死者的一只绣花鞋。姚水娟演的反派——开茶馆店的老板娘,谋杀了情夫的老婆,把她的衣服藏在花园的假山下,但一只鞋子掉下来了,后来被人发现了这件事情,这是其中非常有名的一场戏,叫



竺素娥在《天雨花》中饰演左维明

《对绣鞋》。从前尹桂芳老师也一直演的，观众蛮喜欢这个戏的。

过去演的路头戏没有剧本，老师讲个故事，台上演员要自己即兴编唱词。樊先生来了以后，演的是半剧本，也就是他写好比较重要的那场戏的唱词，写成单张纸发给演员。我看到过我老师在读单片纸剧本唱词。后来樊先生写的剧本有《冯小青》《花木兰》《燕子笺》等，舞台上也有点新创造，比如设置一些小机关。事先备好一只用细线穿好的道具燕子，随着剧情进展，后面有人拉动这只燕子，让它从空中飞下来，把小生的诗带到小姐房中，然后再把小姐的诗衔到小生书房。虽然现在看起来是非常简单的技巧，可过去每次演到这里，台下的观众就特别热烈，我们也看得津津有味，觉得很新鲜。

姚水娟也是当时越剧界一位少有的具有市场头脑和明星意识的、擅长宣传和包装的艺人。比如，她在天香戏院开幕时，赠送给观众每人一把印有自己头像的扇子，还给老观众发优惠券，《燕子笺》连演14场，在那个年代是很不容易的。

采访人：您说那时经常会看看电影，包括您学戏的时候，也经常去看，您觉得电影对您的影响大吗？

王文娟：我和范瑞娟两个人一直看电影的。我俩蛮好的，因为她爸爸和我爸爸是世交，大家离得也挺近，都是那里出来的。我们两个人都是星期天早晨看电影，因为平时日夜两场演出不能看，星期天早晨票子又便宜，半价，我们就去看。看完电影回来吃饭的时间就过了，然后买一点酱萝卜，开水淘淘饭就这样吃。所以我们基本上每个星期都去看电影的，电影对我们的影响还是蛮大的。电影的表演是写实的，戏曲的表演有时比较虚。比如哭，戏曲叫声“呀”，水袖一遮就算哭了，而电影是写实的真哭；戏曲演出拿一根马鞭就是马，电影用的是真马。我演《黛玉焚稿》真被她的孤独感动，流出了眼泪，所以我就没有用戏曲的虚拟动作。现在舞台上演员的很多表演都借鉴了电影。