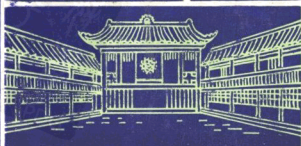
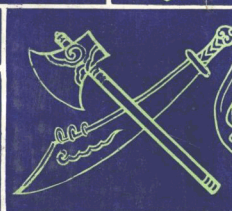


南通县戏曲资料汇编



南通县戏曲资料汇编



献给：

中华人民共和国

建国四十周年！

北京文化局

五六年十月



主
刘俊鸿在南通县首届通剧会
演上发言。



△南通市委宣传部的副部长刘俊鸿在南通里河乡班老艺人座谈会上讲话



俞质彬，南通县石港镇镇长秦卫东
(左二)在南通里河乡班座谈会上。



△江苏省文化厅王鸿副厅长(左一)审看电视片《南通童子戏》。南通市文化局副局长梁戈(左二)，南通县文化局副局长瞿行义(左三)，局长王思一等(左四)陪同审看(1989.4)。



江苏省戏曲志编辑部管和琼、王永敬、朱国芳、马云山等来县考察戏曲音乐时和市、县文化局领导合影。

▽南通县委宣传部副部长黄振高(左一)，南通县石港镇副镇长陈德春(左二)，镇委书记陈广运(左三)在南通里河乡班座谈会上。



前 言

戏曲志编纂是国家六五——七五规划中的重点科研项目之一。《南通县戏曲资料汇编》是为编纂《江苏省戏曲志·南通卷》辑印的。

南通县，古称通州。素以文化灿烂，经济繁荣，物产丰饶，交通发达著称，有“崇川福地”时誉。戏曲活动，历史悠久，戏曲文物十分丰富：南通童子戏是傩文化的一个分支，至今傩、傩舞、傩戏并存。明嘉靖甲寅年间昆曲兴起之际，通州即传一脉，与维扬、金陵、姑苏各领风骚，竞效吴腔。始于清道光年间的石港“五一八”老郎会，一直是里下河地区乡班艺人艺术交流的中心，为南派京剧的摇篮之一。袁灶木刻、戏曲谜盘、徽剧画盘和戏曲灯彩，皆为袖珍式的戏曲文物奇葩。伶工学社是中国近代著名的戏曲教育学校。抗日战争时期，醒民剧社、良友剧社以及通西服务团等十分活跃，宣传了抗日救亡。建国后，特别是党的十一届三中全会以来，专业文艺团体和业余剧团蓬勃发展的，戏曲创作呈现繁荣景象。

汇篇，辑自唐咸通中期至一九八九年四月，上下千年，资料翔实，比较全面地记录了戏曲（兼及戏剧、曲艺、电视、电影）在我县的流布嬗变。

汇编分为杂剧昆曲，伶工菁华，乡班精英，卖渔湾戏话，胡运洲俗曲，虚戈集，躬耕篇，曲海拾贝，电波撷珠，纪年表共十大章节，计三十五万字。

汇编求全，但不成其大全。汇编求真求实，囿于诸多因素，疏漏、偏颇难免，敬请方家、读者批评指正。

汇编系内部资料，自一九八五年十二月始，近千余人参与了调查、征集和整理工作，这一科研成果理应得到尊重。凡引用或转载请和南通县文化局联系。

一九八九年七月

- 封面题字 张慎林
- 封二题词 严金学
- 章节题字 瞿行义
- 装帧设计 汤济新
- 责任编辑 潮流

编印：南通县文化局

(邮政编码：226300)

印刷：如皋县第二印刷厂

印数：0001—0250

1989年7月1版

编号：N^o 0000207



1986年7月12日，县文化局副局长张慎林（中）、县文工团副团长易杰祥和著名黄梅戏表演艺术家王少舫在一起。



△ 1955年，左云熙、张云溪在波兰世界青年联欢节上合演《猎虎记》。



薛英鹤与杜近芳（右）、张美娟（左）合影于意大利米兰市。

1981年6月12日，曹琳（右二）和扎伊尔文化艺术部代表团合影。 ▽



◁ 1959年冬，新民京剧团部分团员和外国文艺代表团聚会于杭州西子湖畔。



目 录

杂 剧 昆 曲

- 施龙图子婢杂优.....曹 琳 (1)
通州昆曲史钩沉.....曹 琳 (4)

伶 工 菁 华

- 张謇与戏曲艺术.....杨谷中 (33)
忆“伶工”峥嵘岁月稠.....李竹修 (62)
戴南芳拜客二则.....吴友梅、费范九 (65)
回忆我的父亲——葛次江.....葛韶英 (67)
移风社二三事.....葛次江 (69)
回忆父亲林秋雯.....林余华 (73)
走芙蓉草的路子四大名旦会抢着要你.....白登云 (76)
我所知道的林秋雯.....柳 春 (77)

乡 班 精 英

- 难得的聚会 可喜的收获.....陶应行 (79)
著名京剧艺术家王鸿寿.....余学广 (54)
王鸿寿是南通州人，没错.....李洪春 (56)
周信芳谈老师王鸿寿.....达云万 (59)
红生鼻祖笔走龙蛇写戏文.....金穷整理 (60)
里下河人忆徽京.....周 桓 (78)
漫话五·一八石港老郎会.....曹 琳 (81)
将军情不尽 能樱艺人心.....吴艳琴 (91)
勤学苦练 精益求精.....吴艳琴 (94)
阳光雨露育新苗.....蒋英鹤 (97)
琐记京剧艺人殷海清、殷虎臣父子.....纪洁辰 (99)
新四军恩同再造 “四老爹”亲如家人.....梅崇兰 (103)
江海苦习艺 欧美扬虎威.....左云熙 (105)
旧艺人的隐语和暗号.....曹汉宸 (109)

人家称我是“斤头大王”.....周瑛鹏（99）

南通市里河班老艺人座谈会石港会议记.....石秀（111）

卖鱼湾戏话

樵珊昆曲社.....曹琳（113）

花南社.....曹琳（115）

前良友班子.....石朽丁永强（116）

反和社.....曹汉宸 丁永强 石朽（118）

醒民剧社.....曹琳（121）

活跃在苏中四分区的石港良友剧社始末.....杨谷中 杨谷华（123）

国民党宣传慰劳第八支队.....丁倩如（133）

石港青年联合会话剧队.....曹夕安（134）

青年剧团.....石朽 王长明（135）

工人剧团.....王长明（139）

公社文工团.....王长明 石朽（141）

镇文工团.....王长明（142）

文化大革命中的文艺宣传队.....叶容生（144）

新时期的业余京剧队.....丁永强（146）

石港首届戏剧节主持人的话.....石朽（110）

杂忆幼妹崔建飞与石港良友剧社诸旧人.....纪洁辰（149）

艺术生涯的美好回忆.....季建礼（158）

五总古戏台墩.....潮流（159）

别具一格的戏曲谜盘.....曹琳（161）

石港的戏曲灯彩.....石朽（165）

戏盘玲珑 重睹芳华.....曹琳（166）

胡逗洲俗曲

通剧递嬗蠡测——童子戏撮拾.....曹琳（171）

通剧探微.....吴周翔（180）

通剧在石港.....渔人整理（182）

八十年代的八个通剧队.....卞奇整理（186）

通剧流布区域表.....贝扁（188）

通剧(童子戏)剧目总表	页 扁 (191)
南通县第一届通剧会演观后感	陶应衍 (195)
方言俚歌谱新曲	沈志冲 (197)
通剧之我见	张 玉 (198)
关于举办第一届通剧会演的通知	南通县文化局 (200)
第一届通剧会演记	石 朽 (201)

虚 戈 集

木雕砖刻 并蒂奇葩	潮 流 (170)
十大万年台	潮流整理 (203)
金沙剧场发展史	宋建人 (205)
南通县影剧场一览表	姜和昭 (206)
金沙道南社	季子 宋建人整理 (211)
学昆忆旧	张德榕 (215)
金沙新民剧社	宋建人整理 (212)
二甲镇京剧组活动记盛	曹林生 蒋宝琛整理 (213)
兴仁镇戏剧活动拾萃	王兴国 (246)
通西服务团	王培中 (216)
葆华剧团	程燮整理 (218)
西亭剧团	秦智强整理 (219)
《人民的血》公演录	戴 礼 (221)
江海平原上的一支野花	张铁军 (222)
南通县绣衣厂文艺队	徐金中 (224)
剧团史话	吴周翔整理 (225)

南通县新民京剧团、南通县越剧团、南通县木偶京剧团、南通县菁艺越剧团、南通县青年越剧团、南通县文工团史、南通县文工团演出剧目总表

东海舰队慰问记	一老九 (214)
周巍峙接见南通县在皖戏曲学员	张松年 (256)

躬 耕 篇

艺海纵横四六春	戚 黎 (235)
我是怎样搞起戏剧评论的	沈志冲 (239)
从“十二麟童”说起	周汉寅 (240)

雨露之恩	汪润生 (241)
编剧琐忆	曹汉宸 (243)
京剧《越扑越旺的烈火》写作前后	卜华鹏 (244)
着眼于情·立足于改	张松年 (247)
省以上获奖、发表、演出作品一览	贝扁辑 (248)

曲海拾贝

柳敬亭原籍疏证	曹琳 (255)
改名换姓的说书艺人柳敬亭	余学广 (257)
曲艺鳞爪录	渔人辑 (260)
彩笔填成妇幼词	潮流 (262)
琵琶高手白璧双	石朽 (264)
口技赵小传	曹汉宸 (266)
浅谈靠壁戏	戴礼 (267)
相声《内外语》赴京演出记	许根林 (268)
水乡乌兰牧骑曲艺队	叶容生 (269)
南通县曲艺组、三余区曲艺团	吴周翔 (270)
童子演唱的献酒	陆锦桂 董仁清 (271)
县文工团曲艺作品总表	贝扁 (273)

电波撷珠

第一次触电	张松年 (275)
电影《楚天风云》金沙拍摄散记	卢萍 (277)
金鸡报晓第一声	朱竹林 (279)
《鹊桥仙》词一首	徐振辉 (254)
电传妙音 波映倩影	陈学工 (282)
电视片《南通童子戏》跻身国际学术研讨会	潮流 (283)
电视片《南通童子戏》解说词节选	曹琳 (286)
戏曲 曲艺纪年表	金穷辑 (288)
为本编提供资料人员名单	(312)
本编文章题头书写人员名单	(185)
勘误表	(313)

施龍園子婢雜優

——北宋戏曲珍闻浅识——

曹 琳

施昌言，字正臣。（生卒年月不详）通州静海乡人。①北宋仁宗景佑——庆历年间（公元1034——1041年），凭其才学优异，品德高洁，中进士。宦海生涯，历任江苏、浙江、甘肃、陕西、河南、河北、安徽数地若干州郡之多种官职。官至龙图阁学士。

皇佑三年（公元1051年），施公昌言在真州（江苏仪征市）任江淮发运使。他于后堂唤儿子、婢女（实为家伎）搬演慢词、杂剧热情款待范仲淹。依循这一见著于《宋史》的戏曲珍闻，顺藤摸瓜，查考了数十部志乘及文人笔记。现将施公其人其事并有关背景资料考证钩稽，仅供编史修志时参考。

唱歌管弦满东园

北宋仁宗皇佑年间（公元1094—1051）施昌言被加封为龙图阁直学士，出任江淮发运使。②该职为总领江淮两浙、荆湖六路水运之首席官员，举荐任用一州行政长官，位居要津、权任甚重。③江淮发运之机构设在真州。（今江苏仪征市）。因为“真为州当东南之水会，故为江淮两浙荆湖发运使之所治”。④

当年，真州城东有一座监军废弃的旧

营地。鼠窜犬奔寒鸟哀鸣，颓垣断壁遍地荒墟。施昌言在处理繁剧政务的闲暇之际，与发运副使许子春、判官马仲涂，将这座废旧的军营改造成成为恢弘精巧的园林。因该园地处真州城东，则命名为东园。欧阳修是东园常客，他在《真州东园记》一文中，描摹了园中盛景：“园之广百亩，而流水横其前、清池浸其右、高台起其北。台吾望以拂云之。亭池吾倚以澄虚之。阁水吾泛以画舫之舟。敞其中以为清宴之堂。嘉时令节，州人士女啸歌而管弦；四方之宾客与往来者共乐于此。”⑤

施昌言建造的东园，实际上成了真州群众性文化娱乐活动的中心。“州人士女啸歌而管弦”则是戏曲活动（或称为类戏曲活动）——歌舞、杂戏演唱的生动描述。欧阳修的笔端捕捉了北宋市井戏曲暨各种娱乐活动竞相发展中的一个特写镜头。给后人留下了宝贵的资料。

倡优新兴太平年

仁宗在位四十二年，虽说国弱地狭，却较少内乱外患。相对稳定的太平年月，使歌舞、杂戏在人口密集的大都会——开封、杭州、扬州、真州等地，成为一种官民共享的娱乐活动。由于官方某些经济政策的

实施，给伶人队伍的扩充提供了条件。时值王安石变法初行。为了大量回笼货币，克利用女伶在官衙中临时设置的酒柜处歌舞、唱戏，诱惑平民纵酒欢愉。有资料载。

“新法既行，悉归于公。上散青苗钱于民。设一厅而置酒肆于旗门。民持钱而出者，诱之使饮，十费其二三矣。又恐其不顾，即命倡女坐肆作乐，以蛊惑之。”⑥

另外，真州、扬州有大量路岐人，到处冲州撞府，卖艺谋生。对歌舞、杂剧的传播和发展起了积极的作用。欧阳修有《踏歌者》诗，可从中窥见一斑。“病客多年掩绿樽，今宵为尔一倾醅。可怜玉树庭花后，又向江都月下闻。”⑦诗中提及的曲目“玉树后庭花”系南唐李后主所作的乐府吴歌，后经唐代梨园乐工李龟年奏羯鼓长歌，传唱后世。衍成戏曲曲牌。⑧

仁宗时，帝王之下，贵族豪富，乃至士大夫，外眷官妓，内蓄家伎，寻欢排遣，弥为时尚。“两府两制，家内各有歌舞，官职稍如意，往往增置不已。”⑨

歌舞升平普天下，真州为天下之冲，东南六路之会，四方贤士大夫无日而不来。⑩杂戏演出的盛况是不言而喻的。可惜文史志乘所载甚微。施昌言“子埤杂优”款待范仲淹，则是不可多得的材料了。

范仲淹后堂观戏

范、施二公同朝为官。对朝廷收重兵在京师四周备用的冗兵冗吏国策，忧患余生，多次上课，屡屡遭贬。在政见和私交上，是心曲相通的。大约在皇佑三年（公元1051）范仲淹去真州，施昌言邀之后堂叙旧。安排儿子和婢女联合演出，款待范公，《宋史·列传》载曰：

“昌言为发运使时，召范仲淹至后

堂，出裤子为优，杂男子慢戏，无所不言。仲淹怪问之。则皆昌言子也。”⑪（通州嘉靖志、万历志、乾隆志、光绪志均为转载和补遗）⑫寥寥数语，提供了重要的戏曲活动线索。

一、施昌言儿子和女伶排演。节目，已是娴熟自如，能登堂入室，款待宾客。足以见得施公私蓄的若干名家伎，和自己儿子经常排练演出歌舞、杂戏。这是一种早期的家乐班活动形式。

二、表演内容之一为“慢词”。

慢词是当平流行的说唱杂戏之一。⑬始于唐，为柳永创腔填词，散播四方。⑭一说“慢词盖起于宋仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞睹新声”。⑮“睹”则见其形，慢词有表演因素，是一种唱做兼容的戏曲演唱单型。

三、表演内容之二是无所不言的“杂戏”。

宋杂剧是各种滑稽表演、歌舞、杂戏的统称。演出诙谐笑谑的故事。容量小，多为独幕剧。常常插科打诨，贬褒人情世态，无所不言。“亦能因戏语而箴讽时政，有合于古箴诵工谏之义，世曰为杂剧是也。”⑯杂剧一般由末泥、引戏、副末、副净、装孤五人联合演出。

施昌言子埤杂优，数人合演，存在着分行归路的迹象，诙谐笑谑，无所不言的表演形式，正是杂剧演出的风貌。

其实，杂剧当时在真、扬地方的演出频繁，深为各界人士所青睐。连大文豪欧阳修在写给梅尧臣的信中，也引用杂剧人物插科打诨的情景来作比方：“正如杂剧人上名下韵不来，须勾副末接续。”⑰

旧文人大作文章

子埤杂优，竟演杂剧在当时是一种普遍的社会现象，连皇家后院也不例外。裴

子野《宋略乐志叙》中描述得极为生动详尽：

优杂子女，在宫中为皇帝吹奏天上的仙乐，表演变幻无穷、柔美奇幻的鱼龙杂戏。诸侯朝见天子，于宫中参加御筵晚宴，优人踩着吴歌的节拍，长袖作楚舞。身穿宛如薄雾般的妍丽罗衣，舞弄着金丝玉石制作的道具。皇上龙颜大悦，加恩特赐优人。群臣纷纷效法，一时天下流行。

⑮尽管崇尚儒学的士大夫视“子埤杂优”为“伤风败俗”之事。然而，“王侯将相、竞相夸大，从风而靡。”⑯施昌言并非标新立异魔头，也非众矢之的罪魁。

时过境迁，元朝丞相脱脱主修《宋史》时，则将施公打入另册。认为虽“能任剧繁，然或寡廉，君子耻之。”⑰

到了明、清两季，纂修通州志的官员，以“尊崇儒术，士大夫驻留心词曲”⑱为由，更是变本加厉大做文章。“施昌言以子埤杂优媚俗，盖奸恶无耻之甚者，士林所不齿。”并想当然的认为：“旧志录而不削，何以故？盖以存鉴于多之君子。”

⑲这近乎于一篇荒唐的檄文了。

注释：

①现江苏省南通县兴仁地区古为静海乡属地。

②《北宋经抚年表》。

③《宋史·食货志之二·漕运》。见《碎海》铅影本。漕运条目。

④⑤⑥⑦欧阳修《真州东园记》。见《欧阳文忠集》卷五十六。

⑧宋江铨《燕冀谋治录》。

⑨欧阳修《欧阳文忠集》卷五十六。

⑩唐文标《中国古代戏曲史》130页。

⑪《曲清旧闻》。见《宋人轶事汇编》卷一·二十五。

⑫《宋史·列传》卷二九八。

⑬《嘉靖通州志》卷五。

《万历通州志》卷七。

《乾隆直隶通州志》卷二十二。

⑭唐文标《中国古代戏曲史》149。

⑮宋江铨《燕冀谋治录》。

⑯宋翔凤《乐府余论》。《中国古代戏曲史》149。

⑰洪适《夷坚志》。见《中国古代戏曲史》236。

⑱胡仔《茗溪渔隐丛话》。

⑲裴子野《宋略乐志叙》

优杂子女，荡目淫心，充庭广奏，则以鱼龙靡慢为环珞，会同猿猴，则以吴越楚舞为妖妍，忤罗裳虎修其衣，金缕玉碾其冠。在上班赐宠，群臣从风而靡，王侯将相，歌伎填室，鸿高富贵，舟女成群，竞相夸大，互有争持，如恐不及，算为禁令，伤风败俗，莫不在此。

⑳裴子野《宋略乐志叙》。

㉑《宋史·列传》卷二九九。

㉒何元朗《四友斋丛说》。

㉓《万历通州志》。



通州昆曲史鈞沉

曹琳

远在盛唐之前，烟波浩渺的长江入海口，横卧着三大沙洲。洲上杂居着来自各方以煮盐为业的移民。沧海变迁，沙洲成陆，五代后周德显五年（公元958）正式建置通州。

随四方移民而来的各地民俗文化，在竞相消长的进程中，编织成绚丽多彩的文化背景。然而，在戏剧领域里，除却巫人淫祀娱神的类戏曲活动外，依江傍海的通州地域，不见戏曲新品类问世。这种历时近五百年的戏曲文化真空，到了明嘉靖甲寅（公元1554）前夕，被崛起的昆山腔填补了。昆山腔闯进了一块没有其它剧种竞争干扰的净土，趁着日趋兴盛的盐务和渔业而迅速发展。朝政更迭、兵连祸结，不少乐工伶人避乱僻野通州，更是扩大了昆山腔的复盖面。

追溯通州戏曲史：明清二朝，唯昆曲独步剧坛。

纵观昆剧史：自昆山腔问世，通州即传一脉，与苏州、扬州、金陵遥相呼应，各领风骚。

本篇辑辑了自明朝嘉靖甲寅（公元1554）至清季宣统庚戌（公元1910），凡三百五十余年的散载昆曲资料，列为九节：

- 一、昆曲在通州的兴起
- 二、歌伎
- 三、演出场所
- 四、家乐班
- 五、昆曲与士大夫
- 六、昆曲在民间
- 七、剧作家
- 八、上演剧目
- 九、与昆曲伴生的剧种

一 昆曲在通州的兴起

南通历史上较早的戏曲活动实录，出自陈尧之手。通州人陈尧，字敬甫，号梧冈，明嘉靖十四年进士。官至刑部左侍郎。他在《八书·宴书》篇中记载：

嘉靖甲寅（公元1554）前夕，“贵家臣族非有大故，不张筵，不设彩，不用歌舞戏。闲有一焉，则里中子弟群往观之，谈说数日不休。”^①这种可供里中子弟群往观之的歌舞戏，其演出场所，必定是殿厅、广场或露台之上。

嘉靖甲寅以后，情况发生了急骤的变化。歌舞戏不再是殷实富户专有的娱乐形式了。

“闻之乡里之人无故而宴客者，一月凡几。每用歌舞

戏。优人不能给，则从他氏所裹而夺之，以得者为豪。”②

陈尧笔下的“歌舞戏”是什么剧种？

“歌舞戏”即指“昆曲”。

1. 明朝中叶前，南通的戏曲演出活动，文史鲜见。歌舞戏是嘉靖甲寅前夕，闯入江左的新兴剧种。

2. 嘉靖甲寅前后，正当崑山人魏良辅、张野塘翁婿改革创新“水磨腔（调）”在江右阡陌传唱之时，一江之隔的通州优伶活动激增，这绝不是一种偶然的巧合。在那“四方歌曲必宗吴门”的明中叶，通州是“近水楼台先得月”了。

3. 通州位于江海交汇处，宋时曾为入海的唯一孔道。（见《文天祥全集》）通属数场，地阜盐丰。官宦商贾趋之若鹜。他们以狎徒玩弄，猎奇夸富为能事，将风靡一时的“昆山腔”演员携来通州演唱，或许因为昆山腔还处于初创之时，尚未正式冠名。故尔，陈尧将融歌、舞为一体的昆山腔演唱，称为歌舞戏。

4. 再来看看歌舞戏演出之形态：

黄应征，字君求，廉膳生。嘉靖时如皋人。他和友人秋日同登文昌阁，南望“江光千树杪，海气五山边”的通州城。耳听“梵呗闻钟磬，娇歌杂管弦”，感慨万分。③

又如进士李之椿《赠范布衣》诗中也有过：“如今亦变得欢喜丝竹肉分”。④

“娇歌杂管弦”，“欢喜丝竹肉分”当指昆曲演唱无疑。

如皋名钟冒梦龄（冒襄祖父），在一首题为《歌姬王碧如移居》的七绝中，也描绘了一位活跃在如皋的著名艺妓风姿绰约的形象：

“兰芳不逐红牙尽，

蕙质浑消白雪初。

寄语河洲好述者，

他年稳倩七香车。”⑤

手拍红牙，低吟浅唱的王碧如和共时城乡巫人的类戏曲活动大相径庭。那种“大巫鸣锣，小巫击鼓，披头散发旋旋作鬼舞……”⑥的粗陋单一演唱，使人们觉得枯燥和乏味。昆山腔演唱自然为时人倍加青睐。

昆山腔自嘉靖甲寅前夕流入通州，很快成为社会各阶层人士娱乐身心的共同需要。万历年间，形成了“竞效吴腔”⑦的局面。《海曲拾遗》中，有则颇为诙谐的趣闻：万历年间，乡村设道场做佛事时，众僧人纷纷学唱昆腔，并用丝竹伴奏。当然，在僧人中抱残守缺的也不乏其人。如永护庵行僧可信，执拗地认为昆山腔掺入佛事之中，实属褻渎佛门。他宁可一人孤独的去耕作香火田。有时他荷锄依凭，耳听吴腔四起，惘然若失，呆若木鸡。竟招引来许多乌鸦雀停伫于他的破斗笠上，喋喋鸣叫。⑧

和迂腐的守旧派可信僧人截然相悖，有位市井孔文杰。他溺情优伶，可以说达到荒谬的程度。据邵潜《州乘资》载：孔文杰性情凶恶，却和优人孙郎相处得十分投契。耗费数千银两，供其吃喝。常宴饮于内室，并胁迫妻子陈氏陪同，陈氏怒骂不从。孔文杰唯恐孙郎不悦，专门租赁一个住所，置家室于不顾，朝夕陪伴孙郎⑨。

官场上附庸风雅的时尚，也促进了昆曲艺人社会地位的改观。崇禎七年，陕西人，举人彭希贤任通州太守。他对富户为非作歹的劣迹，缉查很严。一经发觉，总要罚以重金。他将收罗来的银钱，广为交游。凡是以唱昆曲谋生的优伶，奉上官之命前来，也一概被奉为上宾。临走之时，彭太守还解囊相赠。这些奉上官之命前来的优伶，多为达官显贵的家乐歌童。其地位几与幕宾相等了。⑩

注释：

①②《崇川闲闻录》卷三·陈免《梧
阿文集》。

③⑥《东皋诗存》卷四

④《崇川诗集卷》卷五

⑤《冒氏诗略》卷二

⑦⑧《海曲拾遗》

⑨⑩《州乘资》卷四、卷三

二 歌 伎

昆曲的传唱，与歌伎伶工息息相关。

通州的歌伎，主要来自维扬、金陵、姑苏。

明清两朝，盐务收入仍然是全国重要的经济命脉。扬州是两淮盐运的官署总部，管辖六省，堪称淮左名都。在这样一个消费性城市里，盐商云集，寻乐消闲，品曲风月场。贫苦百姓，出于糊口营生的需要，只好让子女从事女乐歌伎的“贱业”。郑板桥曾经作诗曰：

“千家生女先教曲”。①

通州状元胡长龄也曾有过：

“扬州风月古来夸”②的诗句。这些诗作的产生，正是当时畸形的繁华的都市文化的折射。

维扬歌伎，随着从事盐务的官宦盐商流入通州地界十大盐场，实属迫于生计，也是身不由己。

清初诗人曹宇的《小妓积秀》诗，记叙了一位来自维扬的娇小歌伎。这位涉世不深色艺冠时的女娃，远离乡土，缺艺通州。

“俊俊双蛾长欲成，那关积秀尽知名。
月中顾影浑疑玉，花里聆歌即是莺。
可爱临风弄拜约，何羞逐队学逢迎。
几回相遇开颜笑，一转秋波更有情……”③

（按“那关为扬州一古名”

乾隆年间，李渔彬也有过类似记载：

“小伶美官颇明慧。别去十年。吾友见之於扬州，非复盛颜矣。美官以便而索诗，友赠之，有‘欲采芙蓉奈晚何’之句。秋夕月下，为余诵之，感而赋此：

‘听诵新诗一黯然，曾惊莹花弄琼筵。
酒徒散尽冬哥老，回首欢场已十年。’④
诗人对久别的维扬歌伎，充满了眷恋之情。

黄理《李悦堂先生闲见敬答》提及另一位维扬歌伎的行踪：

“昔先生在舍听歌者曹月英度曲诗，有一‘青衫红粉总谁来’之句。今十余年矣，月英重来……。”⑤

看来，明清两朝，扬州歌伎，迫于生计浪迹通扬，以为常事。一直到清朝光绪年间，两淮盐运通州分司署地——石港，仍常见三五女子结伴而至的“打唱班”。她们演唱于酒肆茶楼。这种来自扬州的“打唱班”又称“髦儿班”。一般由一位半老徐娘的“老举”管领。班内成员多为二八韶华的雏伶。

金陵歌妓郭甲天下。如皋冒襄的爱妾董小宛，就是蜚声秦淮的名艳。她自嫁冒襄后，虽然是“邹管弦，洗铅华”⑥未见有重温旧业的记载。她对冒氏家乐班所产生的影响，却是不言而喻的。

金陵的校戏师傅，也为通州昆曲艺术的兴盛发展呕心沥血。《五山耆旧集》中有《送歌师徐頌昌》篇：

“曾上君家水上楼，君今归去又残秋。
休言得见开元盛，白尽江南弟子头。”

昆曲发源地苏州，是通州歌伎倾慕与向往之地。不少通籍歌伎，剪江赴学，学成归来，不以色相悦人，只是认认真真的演唱。顾兰英校书即为一例。（按：清朝文人，雅称艺妓为校书）徐珠《琵琶赠顾兰英校书》：

“美人怀抱琵琶弹，美人华年才二八。
一声两声歌入云，娇喉一串珠圆匀。
不将颜色尊前竞，只抱琵琶指上抡。
江南本属徵歌地，飘蓬屡向江南寄。
此时沦落又归来，琵琶仍藉谋生计。”^⑦顾兰英既有“娇喉一串珠圆匀”的演唱功力；又有“不将颜色尊前竞”的风骨。她从苏州沦落归来，实际上是视伶人为玩。物的封建社会的悲剧

清嘉庆初，石港场有位金校书。她曾是位“卖曲三平湖海遍，一曲琵琶旧有名”^⑧的高手。可惜和顾兰英一般时乖命蹇。最终有幸在故里——石港榭珊昆曲社找到归宿。冯云鹏《听渔馆邀饮赠歌者》词曰：

“筵前促膝询乡里，天涯咫尺。长干同里不相识，反在他乡。晓得行云迹，一帆风下姑苏疾。看花花里花相结。去来更有佳消息，吴水吴山画眉弯碧。”^⑨

来自维扬、金陵、姑苏的昆曲演唱艺伎，竞艺通州，给一些贫困的土生土长的雏伶，提供了一个博采众长的机会。她们刻苦操练，使得演唱技艺日进。曹星谷笔下，就记载了这样一个角色。有一位叫罗凤彩的歌伎，东洲人（今南通海门县人）。

“能作新声，语话欢场。十五学琵琶，当歌脸半遮，早年歌替自名家……”不料过早夭亡。诗人惋惜万分，写下了：“尔今曹植梦，凄断洛神家。”^⑩的断肠诗句。

薛显祖《枕山园诗集》·《老妇吟》录下的一位清雅正、乾隆年间的艺伎，其经历则不能不令人喟然长叹了。

“十三画眉何妍妩，十五十六学歌舞。
清商缥缈声绕梁，进退直与惊鸿伍。
芳兰竞体自传香，拂拭姣好衣纂组。
自揣妙技擅当场，惟愿朝天入昭阳。
昭阳殿里韶华管，长乐宫中彩袖双。

六州歌头造新曲，萦尘集羽成所长。
钿蝉金雁珊瑚钿，吴绡衫子蜀锦裳。
深闺杳杳认者少，不闻人道歌舞好。
里门争逐少年儿，空令老翠相倾倒。
朱门款裤乏知音，暗袖耳囊徒草草。
寂寥避日唱伊凉，腰肢欢试增烦恼。
少时那解女红贤，悔得前非今已老。
东家少妇夫封侯，西邻弱女君子捷。
筋宽力缓总不仁，破慢重歌气不道。
萧管谁家斗新技，见猎不禁心欢喜。
视首足款无由前，旧谱寻向灯前理。
肌肤憔悴脂粉羞，不羡风流蒨裙子。……”

昆曲在通州传播的过程，是艺伎间相互消长、竞争的过程。推陈出新、存良去劣，优胜劣汰的法则；对于一些以糊口为唯一目的。然而，又缺乏艺术天资且不勤奋的艺人来说，是无情的。孙世仅《歌者叹》记载了这一类事实：

“本以寄吾情，或乃借糊口。

赏音自昔难，发唱固非偶。

强聒无倾听，阳春益堪丑。

母乃巴里声，营营而苟苟。

旨哉林君美，披发行陇亩……”^⑪

虽说赏音者要求苛刻，但这位歌者的艺技也着实平庸。营营苟苟者，当然只能自惭形秽，回家种田了。

还有些歌伎，在竞争中败北，只得靠出卖色相度日。

“……门前车马逐翩翩，几日繁华冷暮烟。

半世偿还风月债，一生管领女儿弦……”。

弱肉强食，适者生存，是推动昆曲发展的动力。像“两床丝竹一堂春”^⑫“许绶龄时年十三，与李月英对唱《武仙花》甚佳……”^⑬才是通州昆曲演唱活动的主体。

注释：

- ①袁枚《随园诗话》
 ②胡长龄《三余堂存稿》卷下
 ③《东泉诗存》卷十
 ④李渔彬《扶海楼诗集》卷十二
 ⑤黄理《耕南诗钞》卷一
 ⑥冒襄《影梅庵忆语》
 ⑦徐珠《草堂诗集》卷二
 ⑧陈子村《十村诗钞》卷二
 ⑨⑭ 冯云鹏《红雪词》甲之二
 ⑩曹星谷《草堂诗集》卷三
 ⑪孙世仪《文靖先生诗钞》卷一
 ⑫张云生《雨村诗钞》、《老枝》、并见于《莲园集诗钞》卷五
 ⑬《同人集》卷十

三 演出场所

大量优伶荟集通州地界，漫散在各个阶层的社会活动之中。他们处处作场。古渡老树之下，海滨荒墩之上，山径、水畔、田畴、草亭、酒肆、茶楼、厅堂以及万平台，到处印下了伶人的足迹。

“扁舟古渡头，遥指银杏树。

树底胜楼台，昔年歌舞处。”①

通州历史上寺庙多栽银杏树。古渡口之古寺更为乡人自然集散地。艺人因地作场乃寻常事。

“断肠歌曲夕阳亭，头白书生带泪听。

一树杨枝攀欲尽，无人江上惜飘零。”

“漫空落叶遍孤城，无数寒鸦送五更。

残月晓天人去远，辘辘花外小铃声。”②

诗人江片石这两首充满惆怅之情的小诗，是赠给一位名叫玉官的伶人的。夕阳西下的闲亭之中，伶人玉官抚琴演唱，伴随着白头书生，天明又匆匆启程。代步工具是通州特有的独木轮小车。玉官疲于奔命，固然可怜。然而，乾隆年间昆曲兴盛之势

却隐迹其间，令人追久思远。

狼山为通州五山之最，素称江左第一胜景。峰巒萃景楼更是揽胜佳处。仕宦商贾挟优伶沉湎其间，视目大江东去，耳听吴侬软歌，乐不思归。通州名宦孙世仪是个道貌岸然的卫道士，他惊呼曰：

“甲午上巳（乾隆三十九年）狼山萃景楼火。时有避优童流连楼上三日者，火亦山神赫怒也哉……”③

孙世仪将火警罪责归咎于优伶的昆曲演唱活动，实属荒谬。不过，狼山上竺竹弦歌之盛，倒是可见一斑。

狼山东南大观台左下数十级，有一振衣亭，为香客游人休憩振衣之处，此处也是纵酒放达文人演唱昆曲之所。

“谷口看花春暮时，盘分笋蕨佐清危。

斜依乱石敲檀板，细拨昆弦唱竹枝。”④

通州分司所属的：石港、掘港、余西、余东、金沙、西亭、马塘诸场，次第成陆前，均曾濒临大海。海边盐民灶丁，为避洪水大潮，挑筑了许多土丘，叫做“救命墩”。这又是祀奉天地鬼神的演出场所。南通县五总乡（古石港场）有个古救命墩，专供伶人演戏，故称为戏台墩。相传南宋末年，文天祥从此处渡海南归，戏台墩上已有演出活动。

南通县兴仁镇东二里许（古静海乡）有个救命墩遗迹上建造的庙观，当地人称“天竺山”。（按：旧时泛指庙为山）。南宋德佑二年（1276年）文天祥由石港场卖鱼湾南渡前，曾在此击木鼓洗战马，以铭兴国之志。墩下两侧有一空场。过去常有乡班艺人和民间艺人演戏。每次观众如云，由于场地空阔，始终没有满过场。当地人称这古救命墩前的空场，谓“千人场”。⑤

酒肆、茶楼的演出，更是多不胜数。乾隆年间，文人范萑田《赠春楼诗序》颇为精采。

“微声逸位，即上茶楼。艳束乔妆，便归菊部。尔其玉屑霏霏，横波皎皎。娟娟乎若丽人，绰绰乎若处子。如兰之生空谷，十步五步皆香；如梅之占早春，三点两点尤好；如芙蓉之出绿水，洁而愈妍；如丛桂之馨小山，澹而能远。遂使贯耳如雷，登场夺帜，一声入破，倾听则四座无声，竹肉之声，谢座上弦觞之客……”⑥

清道光年间，昆曲演唱，业已成为一种司空见惯的民间娱乐活动了。通州城河里的扁舟，成了水上流动的小舞台。姜长卿在《崇川竹枝词》中写道：

“城河歌吹夜乘凉，不载篷船载小航。

水调更番相角胜，昆腔小曲间滩簧。”⑦

酒肆、茶楼是伶人谋生之地，自不必说，无限的水乡僻壤，也是伶人显露身手的地方：“歌台略竹矗河畔，

招邀好友呼烹茶。”⑧

“傍水高台回，临风彩幔长……”⑨

乾隆四十五年，伶人下乡演出，村台多临水而搭，高台四面环回，可以行人。彩幔似指“守旧”和边条幕之类的装置。这和乡班艺人解放前夕演出的流动舞台极为相似。可能是因为舞台装置的构件太重太多，难以舟车运载，舞台唯临水而立，才便于上卸。“高台、彩幔”不可能庄户人家自备。三两个冲州撞府的伶人，财力也不能及。唯有数十位伶人组成一支演出队伍，才有这般声色。这些由伶人组合的演出实体，是乾隆四十五年活跃在通州的乡班。

“老卧街东第，提宾竟日开。

促谈移小榻，环坐望寒梅。

腊近酒人至，宵长羯鼓催。

后堂丝竹起，不用放歌回。”⑩

仕宦人家的厅堂，是昆曲演出的重要场所之一。通州历史上首推冒襄家的“得全堂”最为有名。

“如皋忆，记坐得全堂。几缕椒鸡闲说饼，一霎花露静焚香，弦索夜张根。”

“如皋忆，如梦复如烟。滴院嫩晴歌板脆，一城纤月酒旗偏，过了十多年……”⑪

如皋冒氏得全堂，座落在冒家巷，冒氏故宅之中。明朝万历年间，冒梦龄拓建。得全堂为三间敞厅，青瓦复顶，斗拱飞檐，砖木结构。前有碧池假山，松梅环抱。厅堂内巨匾高悬，书“得全堂”，系董其昌手笔。据梁绍壬《两般轩两庵随笔》：自明中叶至清初，“名士斯为极盛，光临得全堂者，始于董其昌，终蔡启尊，共四百五十有六人”正是他们给得全堂脱上了“弦索夜张根”的氛围。例如：

“老残偏侧已斜阳，放筵笙歌好散场。”⑫一部《燕子笺》演到日暮时分，欲罢不能。

“欲换歌头匀竹肉，五更犹唤拔琵琶。”⑬秋夜赏菊，通宵达旦，颇具“夜深唯恐花睡去，故唤伶工伴红妆”的味道。

“置酒重置酒，秉烛待鸡鸣。

贤主会嘉宾，珍错罗鲈蛤。

齐歌发新声，楚舞回白题……”⑭

这是清初顺治十五年冬日，冒襄宴清陈其年等观剧的场面。

“传道方塘色，一时风雨移。

却叫莲叶冷，翻问曲房吹。

愁绝吴江调，歌残越女词……”⑮

仲夏，水绘园芙蓉吐翠，不意降雨袭来，赏荷不成，转向得全堂观演《浣纱溪》，也是一种消夏排遣的雅事。

“后堂丝竹烦相问，

只是秋光已绝伦。”⑯

“一曲清歌子夜新，

几行红泪泣残春。”⑰

无论是酷暑严冬，残春暮秋，得全堂中唱

和联句，追欢达旦系常事。

得全堂上演的剧目，有史可稽者达二十三部。（详见“上演剧目”一节）

顺治九年冬，通州余西场人柳敬亭和通州琵琶名手白璧双也联袂演出于斯。

冒襄暮年还亲自捧鼓，在得全堂演奏粗细十番。

得全堂1982年拆除，现为如皋党校校址。

注释：

①黄理《耕南诗钞》卷一

②江片石《片石诗钞》卷四

③孙世仪《文靖先生诗钞》卷九

④《五山全志》卷六

⑤朱宰民《漫话天竺古迹》。见《南通县文史资料》第一辑。

⑥⑨范响《董田集》卷十

⑦姜长御《崇川竹枝词》

⑧《东皋诗存》卷二十五

⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰《云耶小史》

《东皋诗存》卷四十三、《同人集》卷九、十一、十五

四 家 乐 班

文人雅士，邀饮于林泉竹石，脍以歌姬，为通州文苑遗风。私蓄家伶，组建家乐班，历朝有之。

北宋仁宗皇佑三年左右（约1051年）通州静海乡人施昌言，任两淮盐运发运使时，就在真州（仪征）组建家乐班，以宋杂剧状侏范仲淹。笔者另有《施龙园子侏杂优》专述，此处不再赘言。

明朝嘉靖甲寅（1554年），“乡里之人无故而宴客，一月凡几，每用歌舞戏。仇人不能给，则从他氏所袭而夺之……”乡里之人私袭仇人，并能为“群往而观之”的里中弟子演戏，这正是私蓄家伶和家乐班的记载。

明清二朝，已查花的家乐班有七个：

1. 冒氏家乐班。

明天启三年（1623年）如皋人冒梦龄谢政归里。冒氏已有家乐班活动的轨迹。冒梦龄在《陈绍卿参军同诸社友快逸园有作见贻，依韵奉答》中写道：

“如黄鸟语弄新晴，地僻林深暑气清。

最喜同人开酒社，更怜逸技绕歌声……”

成群歌伎，听逸于宴席之上。当是个颇为清晰的信息。到了天启五年，家乐班已能上演《琵琶记》了。

从天启癸亥（1623）到康熙癸酉（1693），冒梦龄与其孙冒襄，苦心孤诣经营家乐班达七十年之久。冒襄谢世，家班中落。然而直至乾隆年间，冒氏家伎金菊，仍留驻冒宅，并偶为演出，以此缅怀故主。冒春荣在《与水绘园歌人金菊》一诗中，极为伤感地写道：

“水绘名园已久荒，酒旗歌板小三吾。

此时白发谈天宝，弦断琵琶烛泪枯……”

冒氏家乐班：先后活动了近百年。以冒襄经营的四十年间为最盛。

冒襄继祖父冒梦龄重振家乐班，传为时谈。高世泰《冒辟疆五十寿序》中提及：

“巢民之友皆尚志之友。居友以园林，则避世之桃花源。娱友以丝竹，则嬉笑怒骂之文章也。”

莆阳人余怀在《冒辟疆七十寿序》文中说：

“巢民之拥丽人，非溢于色也，箫声乐，非溢于声也。乃胸中有感情无聊不平之气，必寄之一穿一物，以发泄其壅暖。”

卢香在《冒巢传》里言道：

“四方宾至如归。若东林几社，复社故人诸先达及前后馆阁台省，下逮方技隐逸縹羽之伦，来未尝不留，留未尝辄去。

去亦未尝不复来。先生大节挺然。不独以风流文采擅场。”最末一句，点出冒襄重振家乐班的真意。他易水绘园为水绘庵，半作老僧居，园蔽罗群贤，弦索夜燃桦，是不事清廷、绝意仕进的一种抗争手段。

冒襄家乐班，先后吐纳了三批歌伎。

顺治戊戌（1658年）左右，有徐紫云、杨枝、灵雉、秦箫诸人脱颖而出。

康熙庚申（1680年）左右，有小徐郎、小杨枝诸伎崭露头角。

康熙辛未（1691年）左右，有徐铤、金菊、金二菊三小史再传新声。

现将众歌伎，分别介绍于下：

徐紫云（1644—1675）字九青，号曼殊。幼年时善吹箫，技擅郢州。（按：郢州为楚国故都，在今湖北江陵县北。）托身事主，进冒襄家乐班是顺治戊戌的事。时年为十四岁，他在冒家待了整整十年。居住在得全堂北一小楼之上。康熙戊申（1668年），随冒襄友人离去。在河南中州三年，娶妻生子。后又名领京都，最终流落宜兴，于康熙乙卯（1675年）清明前夕病逝。一代名伶，而立方及，竟不永年。不少相知的文人，留下了大量追忆他的诗笺。实际上是对他昆曲演唱技艺的评价。

王阮亭《紫云曲》：

“法曲只从天上得，
人间那识紫云回？”

邓汉仪作《徐郎曲》：

“一曲清歌彻夜闻，
妆成红袖更殷勤。
舞人也自烟花乱，
不敢当筵唤紫云。”
“江淮国工亦何恨，
徐郎十五天下奇。
一声两声秋雁叫，
千缕万缕春蚕丝。
徐郎一曲好横陈。

错语悲凉感路人……”

丽而善歌的徐紫云亦善舞。虞山人瞿有仲在他的《观剧断句十首》中写道：

“歌声宛啭落珠玑，
放筵风流试舞衣。
可道杨枝都占尽，
半妆早已让徐妃。”

徐紫云刚抵皋城，即以“十五徐郎舞双袖”，“十五徐郎舞袖垂”，而令人拭目。他工演《燕子笺》。冒襄有“燕子笺成板曼殊”句，是说徐紫云的演唱天赋，使《燕子笺》顿壮声色。《临川四梦》是他历演不衰的曲目。

龚芝麓《示曼殊》词曰：

“丝竹扬州，曾听示临川数种。”

（按：历史上如皋一度为扬州所辖，故此处以扬州来泛指如皋）

紫云还是个能吹善弹的乐手。《迎陵先生传》云：

“壁间三弦子，是云郎旧物。记得蛇皮弦子，当时妆就许多声价……”

作为一个全能的昆曲演员，他的文学功底也不浅。在如皋十年，正值宜兴陈其年^①故友陈贞慧于陈维崧就读水绘园。紫云与^②公文谊很深，得益匪浅，并有诗文酬唱，可惜未能传世。后来，紫云离开冒府，辗转京都，文采斐然，亦令众口交誉。《定山堂集》中有《云郎口号四绝句》可资佐证。

杨枝

“如皋忆，按谱助新词。传说东君须婉转，此情莫遣外人知，除说与杨枝。”

杨枝，姓杨，杨枝系艺名，陈维崧取而赠之。寓“杨柳枝，本长相思”之意。蒋京少的《迎陵先生外传》中记载：

“迎陵父定生（按：陈维崧，字迎陵，定生即为冒襄友人，明末四大公子之一的陈贞慧）辟疆招迎陵读书于家。爱其才隽，进声伎以适其意。歌者杨枝度曲，

紫云吹箫十年……”

杨枝是紫云的长期合作者，是家乐班中一位举足轻重的角色。他有别于紫云的一生不事二主。在冒氏得全堂酬唱不息的演出之中，显示了自己的才华。二十年后，体衰色槁。生一子取名小杨枝。子承父业，亦跻身冒家班中，此乃后话。

“伶工犹记新翻曲，
唱到杨枝声最哀。
燕子风前依玉树，
邯郸曲里醉金危……”

杨枝是位唱做俱佳的好演员。善演昆曲《燕子笺》，《邯郸梦》等剧。他长期生活在文人圈子中，受其薰陶，也颇有文才。他填词的：“一泓秋水漾群鹤”被誉称为“独有千古”的佳句。

当杨枝惊悉紫云长逝的噩耗，作词悼曰：

“沦落旧人谁尚在，只有何戡情熟，
船依在黄芦苦竹。落照重逢询伴侣，也
将言应，城先变。”

行文如水，哀思如潮，足见杨枝在冒家班中的才思“独有千古”是当之无愧的。文人墨客撰文赋诗，记述杨枝的篇章可谓珠联满目。择其部分索引，供方家研究：

龚芝麓《定山堂集》中有：

《戏和柏子赠杨枝》七绝二首。

《和杨枝一泓秋水漾群鹤》七绝一首

《长相思·和其年韵》一首。

《玉人歌·再和其年韵》一首。

王阮亭《渔洋诗集》中有：

《杨枝曲》戏代其年七绝一首。

程周量《海日堂集》中有：

《杨枝诗和葵尚书韵戏赠七绝》二首

《听杨枝度曲和芝翁韵书》赠七绝一首。

《湖海楼集》中载有：

《杨枝曲》七古一首。

《赠杨枝》七绝一首。

《同人集》卷六有数篇。

秦箫（1644—）

“秦箫歌罢又杨枝”、“秦箫为歌杨枝母”。和紫云同庚的秦箫，是冒家重建家乐班中的三大台柱之一。秦箫善歌，精于南曲。有“曲中杰”之称：

“只今歌者如鹤鸭，
谁人尽谱新声法？”
“吴侬度曲谁最雄，
秦箫秦箫当苦吟”

虞山人置有仲，听秦箫南曲，乡音引起乡愁，诗句写来更为动情：

“吴市箫声声最苦，
何堪丹县听秦箫。”

秦箫南曲演唱有似“道石摩云入碧霄”的艺术魅力。北曲演唱也为时人称道。陈瑚说：“秦箫雋爽，吐音激越，能度北曲。”

“秦箫者解作哀音，每一发喉，必绕其声，以激之，悲凉仓况。”

秦箫演唱的北曲，或雋爽激越，或缓其声以激之……徐张疾缓，铺排有序。以至听者凄楚，如幻如迷，一座欷歔。

冒家班的家伎多能歌善舞，兼通乐器。秦箫也不例外。陈维崧在《戊戌冬日（1658年）过维泉，访冒巢民老伯，宴得全堂，同人啜至，出歌伶演出》中记曰：

“闻年十五善娇歌，旧谱霓裳记转多。
弟子自能弹捍拔，一声乍袅城乌起。
万籁将残海雁过……”

这是秦箫弹拨器乐，自弹自唱的实录。

除却《同人集》中有秦箫技艺的着墨。龚芝麓《定山堂集》中也辑有：

《寄秦箫》七绝二首。

《秦箫曲》七古一首。

陈灵铤。

冒家班教师陈九之子，可能因色

艺平平，著录不为多见。

《渔洋诗集》中有：

《灵辄便面》七绝一首。

《满江红·陈郎以扇索书为赋一阙》词一首。

姚舒恭《水绘园留别陈郎灵辄》七绝一首。可追寻其艺术轨迹。

陈灵辄也是在水绘园内终其一生的。邓孝咸有一首诗，为水绘园第一批主要家伶惨淡人生的作结：

“紫云已逝杨枝稿，
陈郎浅土埋襟袖。
剩有秦箫双耳寒，
合肥不在形骸嗣。”

又瞿有仲顺治庚子（1660年）与其师陈确庵来如皋，有诗云：

“秦箫为歌杨枝舞，
就中紫云尤媚妩。
红儿云儿无数数，
桃叶桃根如黄土……”

不知红儿、云儿等是否为冒襄家乐班首批成员？

小徐郎。

是徐紫云的侄儿。《书小徐郎扇》云：
“旅舍萧条五月余，
菖蒲花下独踟躇。
筵前忽听莺喉滑，
此是徐家第几雏。”

小杨枝。

杨枝后裔。觚刺作文云：

“如皋冒辟疆家有国亭声伎之盛。歌声杨枝，态极妍媚。知名之士题赠盈卷。惟陈其平擅长闾。二十年而杨枝老矣，其子亦玉人也，因呼小杨枝。一日宴集，辟疆出前卷相示，郎青门题其后曰：唱出陈髯绝妙词，灯前认取小杨枝。天公不断销魂种，又值春风二月时。此可以紫云之侄小徐郎克爽也！”

冒襄家乐班中期佼佼者仅此二人。可惜著录甚少。

金菊。

金菊字芳男，乳名大菊。为冒襄晚年水绘园中歌童之领袖。海陵人黄仙裳称他的表演“令人肠断销魂。”

吴锛在观看金菊表演后得句：

“看偏凤前掌上身，
果然宜喜复宜嗔。”

可见金菊体态轻盈善舞，如同起飞燕，是位宜喜宜嗔，变幻自然，戏路子较宽的演员。

金菊还善鼓曲。冒襄晚年常令大菊掺渔阳鼓于得全堂。

金二菊。

金二菊字杜书。金菊同胞手足。兄弟俩可谓花开并蒂。“两菊善情歌，时复一笛鸣”即为其写照。

吴锛在如皋亲聆二菊演唱后，欣然落笔：

“林泰而今难独步，
王郎当日未风流……”

将金二菊和清初伶人泰斗林飞仙、王紫笋相提并论。

徐隼。

徐隼字彬如，小字花乳。是个很有灵气的演员。吴锛称他为“风流第一仙”。盛赞他的唱腔：“数曲水弦无限态，当筵仿佛见弄光。喉同莺啭声清脆，曲比珠明字字圆。”

冒襄家乐班中，还有几位教戏师傅：陈九。

陈灵辄生父，徐紫云的老师。扎实的艺术功底，使之人至晚年仍身手不凡，白头尚能“浑脱舞”。这位德高望重的老艺人，大家极为敬重。陈维崧《湖海楼词集》有《满江红·陈郎以扇索书为赋》一阙：

“铁笛铜笙，还记得白头陈九。曾消受，枝堂丝管，球场花酒。藉福无双丞相客，善才第一琵琶手。叹今朝，寒食草青

青，人何有？弱息在，佳儿又，玉山皎，琼枝秀。喜门风不坠，家声依旧。生于何须李亚子，少年当家王晏首。对君家两世湿青衫，吾衰丑。”

苏昆生。

吴伟业称他为：“大梁苏昆生兄。於声音一逼得其精微，四声九宫，清浊抗坠，讲求贯穿于微妙之间。魏良辅遗响尚在苏生”。因他和柳敬亭同在左宁南幕中，不免为吴儿所困，而独身萧寺。吴伟业专门写信向冒襄荐举：“惟兄翁可振拔之。水绘园中不可无此客也。”苏昆生于康熙丁未（1667年）来到水绘园。

朱老音仙。

冒襄晚年时，避来的一位曲中教师。《同人集》·《小三吾倡和诗序》有一段记载：

“旁有吴中老师，为冒先生二、三十年旧交。须发耗皓白。夜深张烛，目不困如线；述江淮中旧事，泣下不止……”可惜文中未著其姓名。

冒襄家乐班以得全堂，三吾亭为主要演出场所。此外，冒襄也常携家乐优游他乡，进行艺术交流。康熙甲辰（1664年）秋夜，冒襄携歌儿来到王阮亭怡琴堂。当时，王将赴金陵，见冒友来自远方，连忙邀宾张宴通宵达旦，置兰舟催发而不顾。座间诗文迭出。

“携来小史如初日，

听彻新词似恼公。

月轮迟向清高度，

檀板低从细律寻。”

以至“斯际欲行行不得。官烛休将苍鬓催”真是欲罢不能。

冒襄家乐班除演当时的“现代戏”昆曲外，还对“传统戏”进行了再探索。

康熙己巳午日（1689年端午节）冒襄和友人集洪静山霏玉轩。记有：“是日拟演剧不果。古歌声有羊吾彝伊那何之美”的

文字。

（本段资料采编于冒鹤亭《云郎小史》。《同人集》、《东泉诗存》等文。

2. 毕使君家乐班。

康熙甲辰（1664年）毕使君携一个家乐班活动在通州城。（按：使君有两释：太守，钦差）家乐中有两位宜兴籍人——吴郎（生行），王郎（旦行）。他俩合演了《疗妒羹》选场。乐工名叫张茂先，弹一手好琵琶。其时，流寓如皋水绘园的陈其年，观看过吴郎、王郎的演出。赋词《浣纱溪》见赠。由此可见，毕使君的家乐班很可能去过如皋。

（资料出自《崇川咫闻录》卷三）

3. 黄振家乐班。

乾隆年间，如皋人黄振，在故里柴湾亦家乐班。有女伶小红、月香、翠竹等。

徐锡爵《题黄瘦石家伶吹箫图》曰：

“隔江明月玉人箫，桃叶吹残恨未消。……响断红桥二十春，芙蓉无路觅芳津。”

“赢接旧谱体烦按，不是扬州梦觉人”。①桃叶、芙蓉似指来自金陵、维扬的歌伎。

小红是黄振所钟爱的一位女伶。他时常：“布衫泼酒沾重碧，银甲调弦课小红。”②每每于花间置酒，听小红度曲，笑着登场。居然是“斜阳馆梨园小部，月月有悲欢。”③黄振家乐班是继冒氏家乐班以后，通州地界又一个兴盛的家乐班。

注释：

①徐锡爵《弁江诗钞》卷六

②③江片石《片石诗钞》卷四、卷末

4. 李春圃家乐班。

乾隆嘉庆年间，静海乡人李春圃（按：静海乡今南通县兴仁镇四周）筑有林亭茂美，颇饶逸致的绿漪园。家乐班在

园中时有演出。冯云鹏《红雪词》中有专篇：“小部梨园莺燕声声绕，

一声齐唱园林好。”①

“红豆词人亲按拍，

后堂丝竹娱逸夕。”②

家乐班还上演过《白蛇传》、《长生殿》等剧③

注释：

①②冯云鹏《红雪词》甲之一

③范崇简《怀旧琐言》

5. 陈十村家乐班。

乾隆、嘉庆年间，石港布衣文人陈十村有家乐数人，又是童奴、厨人，可谓之兼职。江片石在《片石诗钞》中叙曰：“嘉庆九年十一月一日，陈为其作寿。出童奴二、皆歌以侑觞，酒酣，厨人陈道亦高歌大江东去……”。

6. 露香园主人家乐班。

陈仙根，冒襄同时代人，交善。他笔下曾有：“露香园玉兰花盛开，主人挂红灯于枝上，命家伶度曲佐觞。”的记载。①

《片石诗余》中有：“水绘烟荒，露香人远久矣，名胜无存……”②露香园为康熙初，如皋的一座名园。不为冒氏所袭，其主人尚待查考。

注释：

①《五山耆旧集》卷五

②《片石诗余》

7. 抱瓮子家乐班。

抱瓮子。字号、生卒年月均未详。乾隆、嘉庆时如皋城南人。家辟南园，有课菜楼。他为传奇《荣桑乐》作序曰：

“余官盐曹者九年，今告归又六越寒暑矣！悟宦海之浮沉，识人心之冰炭，闭门养拙，筑室避嚣，性爱种兰与菊。其尤癖者，梦魂常在观剧间。一日无此，则喑然如丧其偶。家有小部梨园，时演旧

剧。”

五 昆曲与士大夫

“甌歌音妙选，陆海味奇珍。”①

“歌宴垒南北，盘错重因方。”②

士大夫频繁的酬唱宴饮，是昆曲在通州活动的重要表现形式之一。

明朝天启年间，如皋人冒梦龄这位曾历任江西会昌知县，四川郫都知县，云南宁州知州的官吏，谢政归里，辟园林，造声枝，悲歌愁饮，留下了这样的诗篇：

“声如玉润色芙蓉，

绝调当筵几度逢。

幸有阳关君未唱，

不教愁客蹙眉峰。”③

清朝雍正乙卯（公元1735年），丰利场人，资政大夫汪澹庵，筑“文园”，专供其子汪楚白读书。汪楚白主编付梓的《东泉诗存》、《东泉诗余》洋洋五十二卷，即成书于此园。乾隆年间，文园一直是强人墨客宴饮度曲之地。

“曲奏芳筵酒满厄，

今宵料难得醉辞。

主人最是风流甚，

才歌笙歌又索诗。”④

这是嘉庆中叶，文园第三代主人汪春田于送春日，宴请诸友，遣女伶度曲，挥手即就之作。

江片石《喜同社诸子游五山后，复至蜈山》说的则是掘港场的事情：

“西窗之下，不时倾绿酒，张朱弦。

歌童舞女齐娉媚……”⑤

文人集会，伶人侑酒之举，遍于通州九大盐场。有关记载，大量散见于地方志乘和文人诗词笔记之中。

“烛映清箫月映梅，

且索樱桃小破来。”⑥

“冉冉光分无夜火，

盈盈曲度越溪歌。”⑦

“堂上衣冠犹孟传，
当场傀儡镜中悬。”⑧

“一曲新声花外啭，
歌抛珠串斗芳筵。”⑨

“古础方花曲安移，
宫花小队窄衫垂。”⑩

“早年歌茗自名家，
沈醉东风宝髻斜。”⑪

“抽弦放诞鸾风吹，
倾究酌娇羽旖旎。”⑫

昆曲堂会演出，不仅仅圆于文人间的相互应酬，也是东道主合家一饱眼福的机会。《天佑堂侍家严看菊》出于一妇人之手：

“园方列翠几，珍惜陈水陆。

旨酒宴佳宾，清音辨竹肉。

帘垂亦相羊，杂座无拘束。

弟妹乐陶陶……”⑬

以上摘录，均为对宴饮场合气氛的描述，乾隆年间的诗人李渔影却颇有心计的在《莺啼序》中，给我们描摹了一幅堂会演出的“工笔画”。乾隆四十年左右一个端阳佳节傍晚上，李渔彬赴宴刘州牧官邸后堂。观看了《浣沙记》、《长生殿》、《桃花扇》等剧。原词甚长，摘其要于此：

“……三五韶龄，二八丽质，比粉黛香梅，高装做蝉鬓，妖姬舞。群艳翻红茜，暮登场，旖旎暖楚，折腰步，身轻于燕。柳明眸秋水微霞，双蛾秀倩，帘犀半触，蜡风高烧，珠喉正巧啭，搬演出西施吴苑，妃子唐殿，翠妩虹桥，粉光如霰。乍啼乍笑，欲歌欲泣，柔情都寄桃花扇。甚香风引入芙蓉院，迷离扑朔，教人怎辨雄雌？浮白击节，称美者番心醉采药天台，拾仙採宝钿，牢系著瘦魂一线，月下进来捉臂，虚廊藏袖跨宴，几度佯羞，有时薄怒慈痴，小过宽无讪，似恁般蝶入花

丛恋，正须早早开筵，放个鹦哥。”⑭

夏官千金一掷，张乐宴饮，在明末文苑之中是一件引人瞩目的事情。

夏官，字圻父，号学夫。明末崇祯年间贡生，如皋人。他在城西一座简陋的茅草屋中，苦读数载。诗词、书法、绘画都很出色。对于前贤故臣、历朝兴衰洞若观火。是位“高风旷志、妙绝一时”⑮的角色，有《问主堂集》。与冒襄文谊颇厚。

清初顺治乙酉（1645年），周亮工任两淮盐运转运使期间，⑯对博学多才的夏官很是器重。专门请他来扬州。两人说古论今，大有相见恨晚之意。时逢夏官生辰，周亮工赠送三百两银子相贺。一时，扬州城中商贾富室，竞相捧场，趋之若鹜。夏官顿时得千两赠金。

夏官用这笔钱，召集了大批名优伶人，在保障湖上唱戏侑饮，昼夜不息，千余赠金耗费一空。优伶们深感不安。夏官坦然的笑着说：“钱这个东西，好似五月天披在身上的裘皮大衣，本来就是多余的身外之物。随拈随丢，但是，这几天来的昆曲演唱盛会却是谁能可得的”。⑰

和旷达之士夏官全然相反的，则是文正书院院长张麇秋。他宴饮于石港榭榭昆曲社社主陈十村家的丛桂轩中。自称效法覆士衡饮杨康夫故事。让歌伎当席脱下弓鞋，置酒杯于其中，称为鞋杯。张麇秋见歌伎三寸金莲亦立于苍苔，手捧鞋杯，口吐清曲，以为乐事。

清朝，一些无聊文人视女人小脚为品玩之物。李渔《闲情偶寄》·《手足属》堪称专著。但这种行为，在当时就遭到非议。冯云鹏《水晶帘·赠歌者》，发泄了对这种丑恶行径的愤懑：“是否榕城倩汝来？到花阶，桂花开，花里传杯，装上绣花鞋。入手纤纤忘却汝，怜他几度立苍苔”⑱。

这是昆曲演唱的一个典型的场面。

有些昆曲爱好者爱屋及乌，一部手抄本，如数家珍。邵晋，号五嶽外人。著《州乘賸》，为明末清初通州志之补遗。顺治六年，有人为其手抄《紫钗记》传奇一部。他作诗见赠，题为《俞时府典记者美而能书，为余录紫钗记传奇，诗以赠之》……^{②1}

还有一位特别宦海，终日与伶人为伍的人姜任修，字自芸，号退耕。白蒲人。他是：“结客少年场，青楼整日忙。

龟年翻乐府，江总制词忙。

南陌弹忽雷，北陌唱伊凉。

日暮不归去，春风满路香……”^{②1}

注释：

①吴函《拟四时行乐词》见《东泉诗存》卷二十二

②《同人集》卷十一

③冒梦龄《歌者》·《东泉诗存》卷五

④徐景炎《送春日，文园主人招饮听女伶度曲》·《雪门偶然草》十八

⑤江片石《片石诗钞》

⑥《东泉诗存》卷三

⑦⑧《同人集》卷十五、卷十

⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑯⑰《东泉诗存》卷二十二
卷四十四、卷三十四、卷一、卷三十八、卷十、卷四十二

⑱曹昱谷《草堂诗集》卷三

⑲李渔彬《扶海楼诗集》

⑳中国美术家辞典

㉑《光緒两淮盐法志》卷一

⑳《光緒直隶通州志》卷十三、人物志

㉑冯云鹏《红雪词》甲之一

㉒薛显祖《枕山园诗集》卷一

六 昆曲在民间

昆曲演唱在农家是那种娱神的重要形式。另外，面朝黄土背朝天的农人，终年劳碌，渴求享受一点娱乐生活，也是一种正常的心理需求。因此，这种借娱神来娱人的演出活动被明眼文人一语道破：

“社鼓村村急，秧歌处处生。

休言农务急，且共酒杯倾。

礼法原无谓，周旋觉有情。

兴阑吾亦醉，身世是蓬瀛。”^①

礼法原无谓的乡间演出，对仕大夫同样具有吸引力。康熙乙卯（1675年）张九鹏在《南乡观剧赠役对亭女史联珠》中忘情地写道：

“象板莺簧集凤台，

美人天上唱歌回。

一时梳流临秋水，

两岸芙蓉不敢开。”^②

乡间的演出，在另一批文人笔下，却成了哀其不平，怒其矇昧的记载。陈上悦《泛舟观剧》：“渺渺河流浪拥沙，

水浸城根绕官衙。

郭外放舟风景丽，

夹岸尚有蔷薇花。

二麦秋成黄且老，

风摧雨折伤回家。

妇子嗷嗷愁不饱，

催租吏胥噪如鸦。

民苦积阴勤祝祷，

天风为我散晴葩。

歌台略约轟河畔，

招邀好友呼烹茶。

谁倩洛神陪报答，

遮遮舞袖惨情钗。

轻罗香衫汗凝颊，

玉钗斜飞银瓜爬。

自是民风多浇恶，

淫邪泄衰吁可嗟。

安得灵为卜割惊，
洞胸染血清烟霞……”③

范萱田对清朝乾隆四十五年间，乡间昆曲演出，乡班活动方式，作了悉心观察后，写成《夏日观剧志感》：

“含藉随风解，新梅逐雨黄。
南风刚入律，丝竹正登场。
傍水高台回，临风彩幔长。
嗽嘈喧鼓乐，堂答进俳倡。
观者更如堵，游人立欲狂。
影移朱雀舫，门锁碧乌坊。
玉女摇仙珮，洛灵拾宝珫。
颜嫌宫粉污，风逐口脂香。
露浣蔷薇液，麝薰豆蔻汤。
重台关盼盼，深院李当当。
读出由来撞，寻欢且未央。
香泥看浅印，划袜见登梳。
嫚引浓妆女，弱驼白面郎。
汾阳声动地，盆息汗流浆。
村妇耕耘歇，农人种何妨……”④

清朝康熙年间，金沙场的昆曲演出活动也是十分活跃的，张明弼是冒襄挚友。他有一书简，辑入《同人集》卷二中。信中写道：

“今抵里未满十月，人事猬起。又家在城中，身居乡间，同族人召化人而欢之，已候数日。”张明弼盛情难却，只得在“乡间戏台之侧”给冒襄写信。

昆曲演唱还是市井人家婚丧寿庆的重要内容。

乾隆乙丑（1745年），湖北某县有位一百一十七岁的老翁名叫吴正坤。他奉旨遍游天下。八月二十抵通州，正逢陈实繁九十大寿，吴翁前往贺寿。陈相邀入席，观看堂会。⑤

亡者冥寿，也将昆曲演唱列入悼念形式。范贞仅《前调·庶姑冥寿戚里命优演剧示诸叔》下阕：

“笙歌此日闹庭，对烛影炉烟，怕不

经。任春娇妙技翻圆蝶翅，王乔仙谱脆炙鸪笙。笑语空喧，欢容笑睹；未若当年菽水承。歌须止，有中山在座，涕泪横生。”⑥

范氏缅怀前人，一腔愁肠。然而笔端流泻出来的却是优伶的春娇妙技、脆炙鸪笙的演出。

昆曲对人们精神生活的渗透是多渠道的）乾隆乙未（1775年）秋季，李渔彬在通州教习一十四岁少年郎马印鸾诗文。即用昆腔吟咏。他得意的写道：

“启秀堂中一月留，
窗前茉莉恰宜秋。
哦诗稚子颜如玉，
一学吴腔笑不休。”⑦

一些说唱艺人，为营生糊口，也去旧布新学唱昆曲。以适应市井乡人的欣赏趣味。有一首诗文记载甚详：

“城西替者旧家儿，
新学吴腔唱竹枝。
一饭生涯饥鼠梦，
五更风雨落花思。
炎凉妙费拘案白，
犁嘴奇如接陆离。
优孟当年称绝技，
至今犹许解人颐。”⑧

到了嘉庆年间，若无昆曲演唱，庙会则黯淡失色。僧人道士的迷信活动，成为民间昆曲活动的又一重要渠道。据《渔湾竹枝词》中载：

“途遇中元焰口多，
纸钱灰起舞婆娑。
三弦鼓板街头遍，
僧是优人鬼哭歌。”

注释：

①②③《东泉诗存》卷二十五、二十

二

④范昉《柴扉山房集》卷十

⑤《海曲拾遗》卷五

- ⑥《东泉诗余》卷四
 ⑦《扶海楼文集》卷十
 ⑧《五山耆旧集》卷五

七 剧作家

明末清初始，在昆曲园地中勤于笔耕者，先后有张擢士、冒襄、李渔、黄振、张鑫秋、范菴田、陈十村、江药船、冒广生等人。

张擢士（生卒不详）。字异姿。亦称异资。号斋翁。①金沙场人。顺治戊子（1648年）以选拔中副榜。②顺治己亥至康熙癸丑（1659—1673）就任湖北孝感县知县。任期之中，政通人和，百废俱兴。张推崇文教，身体力行。清朝康熙孝感县志中，存着他十一篇记文和七律一首。张擢士后又出任广东崖州太守。③

他才资明敏，古文句奇语重，著有《虚白斋诗文集》八卷。年逾八十而终。”④

张擢士创作过四部传奇：

- 《崖州路》
 《麒麟梦》
 《鸳鸯榜》
 《黄金盆》

虽说剧本早佚，时年却为世人称道，清代数部有关戏曲活动著录的文献均有载：

- 黄文暘《重订曲海总目》
 支丰宜《曲目新编》
 姚燮《今乐考证》
 李斗《扬州画舫录》
 焦循《剧说》

其中以《剧说》记叙略为详尽：“通州张孝廉异资擢士，康熙初为崖州知州。有感冠裳公事，作《崖州路》传奇词甚奇于重，突白整齐。又作《麒麟梦》、《鸳鸯榜》、《黄金盆》三种。本事未详。”⑤
 《崖州路》无疑写的是北宋寇准的故事。

注释：

- ①《两淮通州金沙场志》
 ②佚名纂《金沙场志稿》
 ③胡国佐纂修《光绪孝感县志》卷九
 《琼州府志》卷六
 ④《五山耆旧集》卷三
 ⑤⑥除李斗《扬州画舫录》，均见于《中国古典戏曲论著集成》

冒襄（1611—1693）字辟疆，号巢民，小字绳绳。又号朴巢。如皋人。幼有俊才，负时誉好交游，“喜声伎，自制词曲。入清后教家部引商刻羽，听者惊异，以为钧天逸奏”。①冒襄作有两部传奇”。

《山花锦》

《朴巢记》

剧本均佚，本事未详。见于嘉庆时人诸联《明斋真识》②

注释：

- ①卢香《冒巢先生传》
 ②庄一拂《古典戏曲存目汇考》

诸联《明斋真识》

李渔（1611—约1679）字笠鸿，又字滴凡。号笠翁。如皋人。与尤侗、吴伟业为清初三大曲家之一。少游四方，晚居杭州西子湖畔。自号湖上笠翁。一生适值明清易代之际的文学极盛时期，负才子名。所蓄家姬，即以所作戏曲脚本，使之搬演。凡北里南曲中，无不知李十郎者。所著十种曲，概为轻佻之滑稽剧与风情剧。不免遭人肤浅之讥。但其科白排场之工，为当世识者所共认。自不可没。《新传奇品》称其词如：桃源笑傲，别有天地。

他的十种曲为：

- 《比目鱼》
 《玉搔头》
 《巧团圆》
 《奈何天》

《风筝误》

《凰求凤》

《意中缘》

《慎鸾交》

《蜃中楼》

《怜香伴》

另外，李渔还阅定六种刻本曲目。

见庄一拂《古典戏曲存目汇考》

黄振（1724—1773）①。字舒安，②又字瘦石，号柴湾村农。国子生。如皋北乡柴湾人。黄年轻时孤傲豪宕，颇负才气。“为同名场谁第一，其人文学赌千秋。”③江片石不是个善于阿谀逢迎的文人。他对黄的这一评价，代表了乾隆、嘉庆年间，通州地方部份文人学士的相似态度。一部《石榴记》问世，里人无出其右者，则是个佐证。

黄振年轻时，也曾恃才傲物，踌躇满志，想厕身仕途，在名利场中干一番大事业。他曾“赢马东西驰，踪迹半天涯。”④然而，天不从人愿。经过近三十年的奋搏，只落得“书生才高俗所忌，万事摧残致憔悴。”⑤怀才不遇，落第归里的黄振，并没有因此而改变其桀骜不驯的品性。他“致令秃笔扫骅骝，好胜心情老未休。”⑥只是笔触更为凝重，字里行间对以成败论英雄的世俗白眼忿然不平。正如范金睿赠诗中所说的那样：

“五言七字多勃郁，一笔不著尽风流。”⑦名场失意黄振应丰利场（今如东县丰利镇。乾隆年间，该镇隶属如皋）汪之衍邀请，参予编纂乡人同里诗文汇编——《东皋诗存》、《东皋诗余》。对宋元明清（清朝至乾隆丙戌前）六百余年，通州辖地（如皋县为主）的文人诗词，搜集校证。乾隆丙戌（1766年）巨著在文园停云馆付梓时，黄振还专为这部洋洋五十二卷的文献作跋。

远避尘嚣，移居柴湾，况味村农，是黄振一生中重要的转折点。他的隐逸生涯激起文坛友人的很大反响。友人陆逊龄说：

“吾爱黄大痴，耽酒又耽诗。

会友梅花下，春风无虚时。

岂曰逃名者，实有绝俗思……”⑧

黄振是对尘世的纷扰产生了厌倦，效法陶渊明，去做采菊东篱的隐士。

江片石却不肯苟同陆逊龄的解释。他哀叹：

“荆高市上气如虹，

懒以文章谒巨公。

李广归来甘射虎，

扬雄老去耻雕虫。”

而黄振却是：

“万事无成惟作达，

百年春梦付春风。”⑨

一个可怜的，抱恨终天的末路英雄。

范金睿则又是一番见地：

“人生荣枯总由天，七夫出处非偶然。既不能策勋建业置身庙堂间，便当拂衣高蹈辞尘寰。安得碾馥居城市，终日郁郁不得开心颜。功名蹭蹬无所成，一赋归来气凋衰。病贫依旧栖华门，日饮美酒颜微赭。酒酣耳热发狂叫，谩幽荒怪不顾惊人群。年来每遭俗白眼，途穷四顾乾坤窄……尘氛扰扰上须眉，岁月蹉跎竟何益，幡然一笑双芒屣，独去江村弄泉石……”⑩

范金睿是劝慰黄振，凡事听天由命，随遇而安。既然城市之中，世俗白眼不堪忍受，干脆远离城市，食于泉石自得其乐算了。接着，范又不无同情的说：

“青山无恙苦登临，

折尽峰才入苦吟。

快马轻裘他日梦，

荒亭野史此时心。”⑪

这番话可谓之一语中的。黄振决不甘于做隐士，决不安于听天由命。更拒绝接受

人们对他这位“末路英雄”的怜悯。他在《水绘园修禊》诗中陈述了自己的观点：

“歌童婀娜擎春壶，
上日红能步青芜。
莫辞醉酒三百斛，
人生合老步兵厨。
渔人霭乃桃花暮，
夕阳西下春不住。
燃炬重读青阳游，
杜宇声声依归去……”^⑫

青春不再，人生苦短。以成败论英雄的世俗白眼，使偌大乾坤，变得窄小而令人窒息。黄振置身水绘园，见歌童婀娜，豁然顿悟。何不效法冒襄先师，办个家乐班，借助昆曲，抒发胸臆，给世俗白眼人为造成的窄小乾坤以撼动？为了“燃炬重读青阳游”，他要有个较少应酬干扰的僻静环境，于是决定移居柴湾。

修扩“斜阳馆”，为昆曲创作提供一个活动场所，这是黄振移居柴湾后的第一个动作。壮士暮年如同斜阳夕照，身居“斜阳馆”中，一种时间上的紧迫感，无日不萦系在心间。

黄振能就席间信手戏填乐府小令，又精于移宫换羽之法，深知昆曲个中三昧。他对所纳女伶，均面传亲授。经常是“布衫泼酒沾重碧，银甲调弦弹小红。”^⑬曾几何，斜阳馆梨园小部月月有悲欢。”^⑭黄振培养了一个继冒襄以后，如皋又一个颇为兴盛的家乐班。有了一支得心应手的演出队伍，黄振便集中精力从事传奇《石榴记》创作。他历时三年，终于在乾隆壬辰（1772年）五月完稿，付于梨枣。

《石榴记》取材于《情史·艳异篇》《张幼谦困圆报捷》。这是一个并非鲜为人知的故事。黄振为何偏要作此选择？他在剧本自序中说得极为明白：“此记藏腹稿三十年，及晚年得成。”实际上，他是将自身的坎坷际遇，寓于角色张幼谦的坎坷

际遇之中。借古人之事，吐胸中块垒。剧作中的落第文人张幼谦累遭磨难和世俗白眼。虽然身陷囹圄，可是他的绝世才华终究未被埋没。最后以状元及第，妻荣夫贵而令世俗白眼者拭目相看。

后人评论《石榴记》说是多模仿汤显祖的《牡丹亭》，^⑮这是不尽公允的。黄振在家刻本自序中宣称：

“至若汤临川……则断不敢效……”这并非此地无银三百两的托词，略加剖析，便可看出，两剧意蕴大相径庭。

《石榴记》不是步《牡丹亭》后尘，刻意揣摩一个悲欢离合的爱情故事。而是凭藉一个人所熟知的爱情轶事的外壳，无情的抨击那“大起大落，顷刻千里之生死宠辱的世态人情”。^⑯对罗惜惜父亲之流的世俗白眼以无情的嘲弄，这是其一。

“无牢狱，终生坐。无桎梏，浑身裹。必状元及第，才能开锁……”^⑰《石榴记》第一出里，黄振借剧中人之口，入木三分地指出：封建科举制度；是不第文人的精神枷锁。可谓一针见血，这是其二。

黄振是封建科举制度下的一个“撞倒在南墙下”的牺牲品。他不可能超越历史、超越自我。最终还是视“金榜题名，一身锦被盖过”为剧中主角的理想归宿。这种混茫消极的世界观，导致作品的主题变得朦胧了。

《石榴记》的创作，耗尽了黄振的心力。他预感到已进入“夕阳西下春不住”的境况。是年炎蒸六月，他冒着酷暑，携新作亲赴石港。拜会负有时誉的振珊昆曲社社主陈十村。陈十村对官场丑类们的险恶，早已是洞若观火了。虽然满腹经纶，却布衣一生。自然对黄振笔下意蕴心领。陈十村在《读瘦石石榴记》中写道：

“故人山中出来，登我山中阁。
启读匡中书。歌哭惊声壑……”^⑱

黄振在石港住了五日，和推珊昆曲社诸友结成忘年交。

翌年，即乾隆癸巳（1773年）夏，黄振一魂西归。其处女作《石榴记》成为遗世之作。

注释：

- ①⑬陈十村《十村诗钞》卷一，卷十五
- ②《崇川诗集》卷十
- ③④⑤⑥⑨⑬⑭江片石《片石诗钞》
- ⑦⑩范全睿《放歌行赠黄瘦石移居山庄》
- ⑧陆逊龄《赠黄瘦石》·《东皋存》卷三十六
- ⑪《东皋诗存》卷三十六
- ⑫如皋水绘园藏品
- ⑬《戏曲曲艺辞典》
- ⑭⑰《石榴记》第一出《见意·满江红》。

张曾虔（生平年月不详），字鑫秋。号蓉鸥漫叟。安徽桐城人。清朝嘉庆初，曾为石港文正书院院长。亦是推珊昆曲社友。①

寓居石港的通州人氏冯云鹏记曰：“张鑫秋先生作有《青溪笑》传奇。”

②：

和推珊昆曲社陈十村交善的常州人赵怀玉《亦有生斋词集》中提及：

“又蓉鸥漫叟作有《青溪笑》及《续青溪笑》杂剧。”③。

庄一拂《古典戏曲存目汇考》录：

“张鑫秋有《青溪笑》；《续青溪笑》；《青溪三笑》三部传奇。

《青溪笑》

《今乐考证》著录。刊本。前有自序及浦毓序等。凡短剧十六种：

- 1.《贻雄鬃司业义指金》
- 2.《丹徵官监州赏侍玉》
- 3.《桃叶渡吴姬泛月》

- 4.《海棠轩楚客吟秋》
 - 5.《谢秋影楼上品诗笈》
 - 6.《王翘云阁中掷金制》
 - 7.《解语花浣纱自叹》
 - 8.《侯月娟赠蝶私盟》
 - 9.《纱帽卷报信伤春》
 - 10.《杜娟园寻秋说艳》
 - 11.《排家宴四美祝花朝》
 - 12.《助公车群贤争雪夜》
 - 13.《鹤群闻双艳盟心》
 - 14.《田坞营六雄识俊》
 - 15.《莫愁湖江采萍命字》
 - 16.《鸳峰寺唐素若皈依》
- 《续青溪笑》

此戏未见著录，杂剧八种。见吴晓铃《危城读曲记》一文④

《青溪三笑》

《今乐考证》著录。未知是否叙慧远送陶潜、陆静修世传三笑图。⑤

注释：

- ①陈十村《十村诗钞》
- ②冯云鹏《红雪词》甲之一
- ③④⑤庄一拂《古典戏曲存目汇考》

范响（1766—1789）。字昂千。号菴田。如皋人。乾隆己酉（1789年）科选拔为贡士。可惜当年竟感病逝世。

范响二三岁时即聪慧绝伦，口授古歌行，一过目辄不忘，终年二十六岁。他作赋九十二首。是位旷世才子。“乾隆四十九年，太宗南巡召试，且见于当代大儒，列二等，有荷包彩之赐。”乾隆五十四年己酉科，他被选拔为贡士。作为一个昆曲爱好者，范响甚为欣喜，作赋自庆：

“玉阳能入仕，贡禹实增欢。

落也词人帽，弹雄处士冠……”

范响有《染月山房全集》，简称《菴田集》。道光十二年后重版。共四册、凡四卷。第十三卷内容为：诗余、填词、

戏曲：南通市图书馆静海楼古籍部有《董田集》残卷。可惜第十三卷佚散。该卷收录一折短剧：《送穷别》

据《中国戏曲志·江苏卷》编辑部王梁野先生赐告：范驹辑有《董田曲目》。这是一部苏北里下河地区戏曲作家剧作总目。曾晋献给乾隆皇帝。《董田曲目》至今未能谋面。是自成一卷？还是收入《梁月山房全集》四册？未详。

范驹生平考：

《董田集》九卷·《前后游山记略》篇中自叙：“余年二十六岁，凡十一至通州游山。凡六岁壬辰初应童子试。壬辰（1772）年。以此类推，范驹生于1766年。

另卷首江宁周开麒作序曰：“甫得选拔而卒”，早年应为乾隆己酉—1789年。

（范驹篇参照《董田集》）。

陈邦栋（1745—1812）字十村。号仲子，又号十三村。太学生。石港场一布衣。撰珊昆曲社社主。有《旗亭曲》，佚。

“诗已风骚极，又传未旗亭妙曲”
（见如皋人黄理《金楼曲》）

“当筵妙句便是惊人，画壁断声，当推绝调”（见如皋才女熊璠为《十村诗钞》跋）

吴梅原赞曰。

“兴酣落笔撼秋山，
闭户工夫刻不闲。
他日旗亭于绝调，
低头一拜有双鬟。”

显然该诗文写于十村创作《旗亭曲》之过程中。

陈十村的创作态度极为严谨。《洞庭芳》·《己酉秋月寄怀黄古民》下阙叹曰：

“雁行容易改，十年一面流水浮云。
是天教吾辈困守蓬门。抛却江郎彩笔，骚

坛内少个吟魂。将何以旗亭一曲，遥慰陈遵。”

又《青门引·春兴》中写道：

“新谱无旧曲……诗不惊人，添几阙新词悦耳，那知道，临风一唱仍无深味。不若不欢情总假，有声有色文德美……”

圆于无从知晓的原因，《旗》剧未能传世。

江药船（江药川）。字大健。号方轮子。附贡生。如皋城南人。历清朝康熙、雍正、乾隆、嘉庆四代。克享耄耋高寿。“八十身强杖嫩持。”著有《钩铃子诗集》。笔锋老辣犀利。友人黄理赞曰：

“先生妙笔拟苏髯，
笑骂文章信手拈。
只恐俗情难偏写，
一贫何止婿堪嫌。”

传奇《柴桑乐》是江药船唯一的传世剧目。也是迄今为止，南通昆曲唯一的一部手稿。稿本藏于南京图书馆古籍部。

《柴桑乐》卷首有南园抱瓮子序：

“南园方轮子，老名士也。诗文之余，更善元人之技。时过小园，相与较讹正舛。戊晚秋篱间，黄菊灿然，同饮花下。忽发填词之兴。即陶渊明先生故事。共数晨夕，一月得剧八出。命名《柴桑乐》手付家伶演之……时嘉庆三年（1798年）十一月长至前六日。南园抱瓮子并书于课茶楼”。

稿本用墨笔手书。从字迹看，序与传奇为一人手笔。即南园抱瓮子所录。稿本有朱笔校点数处，似为作者江药船所为。

抱瓮子在序中说得明白：《柴桑乐》是取陶渊明先生故事。卷首以四句概括，实为全剧关目：

“羞折腰的傲使，带醉休官。
感遁迹的高僧，离山谱曲。
借（拒）当墟的艳女，席地文论。

引送酒的贤侯，就属访菊。”

全剧八出：《虎溪》、《独漉》、《挂冠》、《归田》、《请琴》、《栗里》、《送酒》、《菊寿》。

稿本实为演出本。对场景设计，人物穿戴、上下场面均有明确的提示：

第一出《虎溪》中指示“场上设牌楼，书‘庐山胜景’，旁设桥，摆假山。楼上悬‘庐山胜景’，牌楼悬‘虎溪’二字”。可见抱瓮子家伶教演此剧，已不囿于一乘二侍的简单中性场设。而增加了“牌楼”、“假山”之类的具象的布景了。

第三出《挂冠》。有个督邮钱如山奉命到彭泽县巡察。穿戴的指示为：“净员翅纱帽黑圈。领角带短，满髯……”浏览至此，一个膀横跋扈的伙差，已栩栩如生，跃入眼帘了。

另外：“……内吹细乐，扮二虎从山头跳舞介。付净丑出（原为杂扮二小和尚笑介），用大锣鼓，刮旦翻筋斗，搏演各种解数，各骑虎背唱……”像这样的提示，通篇穿插。使读剧时，不仅品味其间的情采、文采。同时，看到了一幅活脱脱的戏剧场面。应该肯定，注重可观性，是剧作的第一特点。

注重娱乐性是该剧的第二特点。

第三出《挂冠》是辛辣谐虐，别具风采的闹剧。督邮钱如山奉命察吏。所到之处，州县丞牢承应馈送不敢怠慢。可到了彭泽县，却不见如县出迎。他咽着一肚子气，决定去衙门中寻事。陶渊明见来者不善，干脆借醉三分，与这衣冠傀儡较量一番。公堂之上，陶公拒不按朝廷尊卑戒律跪拜钱督邮。以至借酒笑骂怒打，最终当场挂冠而去。这一出戏采用“南北调合腔”的曲式处理。这种南腔北调的联套形式，更增加了南昆《柴桑乐》的娱乐性。陶公倚酒壮胆，傲斗督邮，唱的是刚劲雄

浑的北曲。钱如山狐借虎威，仗势压人，唱的是纤缓婉转的南曲。这出戏中的南北合套是这样按排的：

〔仙吕入双角调合套〕——〔北新水令〕——〔南步步娇〕——〔北折桂令〕——〔南江儿水〕——〔北雁儿落带得胜令〕——〔南绕绕令〕——〔北收江南〕——〔南园林好〕——〔北沽美酒带太平令〕——〔南尾声〕。“北刚南柔”的曲调合套，相适和谐，衔接流畅，较好地表现了人物之间感情的跌宕变化和戏剧冲突的发展。

注重通俗性是《柴》剧的第三个特点。大量民歌俚曲的渗入，使作品带有浓郁的地方色彩。陶公挂冠归里，泛舟而去。仆人摇橹，口唱山歌：

“（苍头摇橹）小人编得一只山歌。老爷一头吃酒一头听。小人一头摇橹一头唱。月儿弯弯照九州，人人做官要巴上头。惟有我里老爷巴弗上，一顶纱帽丢在酒杯里头。”似唱的孟姜女调，词曲通俗，寓意颇深。

第六出《栗里》中，当场女皮一红，景慕陶公为人。唱村歌侑酒：

“心香儿三个点儿连，
石上三生旧有缘。
你你你都在我心儿上，
恨不得跪脚弯腰一处眠。”

词虽粗俗，并不猥琐。既勾勒出一个小率直坦率的当垆女，又和当时观众质朴的审美情趣相吻合。

抱瓮子序，以下列一段话作结：

“柴剧八出，如太羹玄酒。论之可以导和解，遣世忘名。观者若以传奇，目之娱乐。”

黄理观看此剧后专作《题江药船大铗柴桑乐传奇》诗文：

“宅边五柳影婆娑，
宅内先生醉且歌。”

终老田园真是乐，
一官彭泽尚嫌多。
衣冠优孟本非真，
法曲当场现此身。
赋罢闲情歌自解，
难凭说梦与痴人。”

冒广生(1879—1959)字鹤亭。号疚斋。如皋人。光绪甲午(1884)举人。官至刑部郎中，曾任瓊海关督。治学甚丰。有诗集《小三吾亭诗》，词集《小三吾亭前后集》、文集《小三吾亭文甲、乙、丙篇》等。辑有《如皋冒氏丛书》、《至顺镇江志》、《楚州丛书》、《永嘉诗人祠堂丛集》等。

《疚斋八种》杂剧，1934年刊于广州。该剧以明末女性为题材，人各一折。

1.《别离庙蕊仙入道》，演吴蕊仙事。见邓孝威《诗观小传》，所载甚详。别离庙乃女冠叶辉宗所居。辉宗，长洲人。名琪，字蕊仙，有诗才。夫死，避难至如皋，与范洛仙，周羽步相倡和，晚依女史宗芳，老于此庙。

2.《午梦堂叶女归魂》，演吴江叶小鸾事。见《午梦堂全集》·《琼花镜》。叶天掣因女亡后，积思成疾，请吴门初庵大师招魂致语。

3.《马相兰生寿百谷》，马相兰为玉百谷作生习，共宴饮累月，歌琴逗思。见《列朝诗集·马相兰传》。

4.《卞玉京死忆梅村》，吴有《听女道士卞玉京弹筝》。又《卞玉京传》，年十八，侨寓虎丘之山塘，欲以身许梅村者。

5.《有悔中》，演屈大均、王华姜夫妇死后事。

6.《云萍娘》演萍娘与卞湛若事。

7.《廿五弦》，演倩娘、阿儿梅事。剧中有一首廿五字诗“只为愁多与病多……”以其冠名。

8.《郑安娘》演安娘作书期蓬生事。八出戏文辞优美，雅俗共赏。有时不避还魂怪异之说，继承了汤临川借还魂以寄托情思的写法。

《疚斋杂剧》载汪兆铭、张学华、吴梅并跋南曲一套作序。其中有“偏尘蒙恨识先生晚，论词坛孰是宫、乔、马、关、”之句，卢前题辞有：“青藤老去风情，听两岸猿啼，妙语天成，(按：此指明徐谓《四声猿》剧)又到先生。把四折的《疚斋杂剧》做一盂乐府传灯”句。剧本中附有史料考证文字。

冒广生还作有散曲，小令。如《题姚粟若东海扬尘图》、《莺囿洞探梅》、《孤狂》等。

本节参照庄一拂《古典戏曲存目汇考》
冒怀辛《冒广生的生平词学》

还有大批工于词曲小令的文人，咏物言情，偎翠依红之语不胜枚举。常即兴写就，伶人即席而歌。这些应景小品便于传唱，使昆曲演唱的渠道，又有开拓。

“吴云握港人。乾隆末年，七十高寿时，兴趣如少壮，翁好度曲”。

——朱石甫《晚翠山房集》卷一。

江片石，乾嘉年间如皋人。常喜席间试笔。饮酒于友人家，听琴负贞度曲，酒阑鹿唱逐行词：“十指纤纤按拍迟……我就歌曲添一笑，半酬知己半酬离”。

——江片石《片石诗钞》卷五。

莫长恩，合肥人。道光初以经济才令江左，任鄂通州十余年。他在《满江红·自题顾曲图》中曰：“丝竹遣怀……填一阙，清商怨。弹一套，凄凉犯。有小红聪识，缓吹低按”。

——莫长恩《是亦轩近体诗钞》

周竹坪，重庆人。寓居石港，推闡昆曲社社友。陈十村为其作《黍稷月·周竹

八 上演剧目

自明朝嘉靖甲寅至清朝末年，历代昆曲艺人在通州地域搬演了多少昆曲剧目？这已成为历史帷幕后边一个永远无法破译的谜。那些文人笔端泄泻出来的点滴消息，都仅是挂一漏万，浮光掠影的历史陈迹。然而将这一切，搜集起来，已是难能可贵的了。

通州文史资料荟录的上演剧目有：
《琵琶记》、《长生殿》、《苏武牧羊》、《西厢记》、《雷锋塔》、《千忠戮》、《疗妒羹》、《湖船》、《卖橄榄》、《崔桥》、《红楼梦·葬花》、《桃花扇》、《占花魁》、《非非想》、《青溪笑》、《鸳鸯带》、《北海记》、《柴桑乐》、《吴越春秋》、《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸梦》、《燕子笺》、《春灯谜》、《清忠谱》、《秣陵春》、《天台梦》、《洛神梦》、《一斛珠》、《黑白卫》、《空青石》、《渔阳弄》、《翠乡梦》、《解歌妓》。
计三十五出。

现逐条将有关资料汇编于下：

《琵琶记》

德清俞樾《冒巢民先生年谱》：

明朝天启五年乙丑，（时冒胤十五岁）“宁州公（冒梦龄）六十岁。马恭人七十。乞言乙丑丙寅双寿六十，老母佐家君称觞介寿，累月不倦。又王父观剧，必点琵琶，大喜大寿，不啻‘汤药’，‘翦发’诸出口吾妇盖绝似之”。

冒广生《南戏琐谈》：

“余家在明季，颇蓄声伎，歌者紫云、杨枝秦箫并负时名。虽大喜大寿，演《琵琶记》。不啻《吃糠》、《卖发》诸出。

孙世仪《文靖先生诗钞》卷五《观演

琵琶记》：“中郎孝德古今型，
一代煌煌汗简青。
岂有糟糠勤远道，
却从邱第哭双灵。
远才旷绝无良史，
圣籍昭垂有名经。
似此笔端真足畏，
满眶铅泪为君零。”

《长生殿》

范崇简《怀旧锁言》·《海门绿漪园主人招同刘澹竺七文看芍药》：

“夜则张灯，看家乐演《长生殿》全部，至通宵方就”。

（按：清时，海门县境坍没江中，县治几迁，一度移至南通县兴仁镇。绿漪园主人实指兴仁镇人李春圃）。

李渔彬《扶海楼文集》卷末《莺啼序》中有该剧演出录：

“……唐殿翠妩，红娇粉光如霞。”

《东皋诗存》卷四十四顾瀛《范农家观演长生殿》：

“古础方花曲宴移，
宫花小队窄衫垂。
此时白发谈天宝，
当日红粉笑荔枝。
窗镜粉囊怜杜牧，
瑤簪霞仗感温岐。
未须更下华清泪，
圆月双星又一时。”

《东皋诗存》卷三十三·冒春荣《与水绘园歌人金菊》：

“水绘名园已久荒，
酒旗歌板小三吾。
此时白发谈天宝，
弦断琵琶烛泪枯”。这是冒春荣和金菊对冒家家乐班搬演《长生殿》的追忆。

《苏武牧羊》

范贞仪《愁丛集》卷二十四《前调·庶姑冥寿戚里命优演剧示诸叙》上阙：

“百感填胸，千端交集，泪眼能晴。处危崖欹树，谋存完卵。弱弓微激，强护孤城。心力俱疲，惊魂几断，为问重泉知。未曾凭谁报，只孤忠苏武，卧雪餐冰。”

《西厢记》

《东皋诗余》卷三·冒殿书《如此江山。真逸□观演西厢记长亭分别》：

“华堂却是留髡处，赢得泼天狂兴。好亭无多，欢场有几，须识千秋俄顷。萍踪不定听歌怨，劳亭落晖昏暝。戏语莺莺，独眼曾否绣衾冷”。

《雷峰记》

冯云鹗《红雪词》·《绿游园观演家乐赠歌童》：

“美人香髻平分，得双珠双翠。名园画阁笙箫细，袅动莺声全演雷峰记。翠儿婉转珠儿丽，白娘辛苦青娘气。世间有此多恩义，薄情许郎恼得人心碎。”

《千忠戮》

孙世仪《文靖先生诗钞》卷五《观剧演明靖难时程教授从亡故事》，记载的是乾隆庚寅（1770年）的一次演出：

“高城飞燕子，鱼服怨何沉。
万里孤臣泪，千秋智士心。
清尊余往事，急管漫哀吟。
老佛归来日，长陵野蔓侵。”

《疗妒羹》

《崇川咫闻录》卷三陈世祥《北山游后记》记述了康熙甲辰（1664年）正月十一日，陈世祥应毕太守之邀，宴饮于厅事后堂太守的随从歌郎中的王郎，吴郎先后搬演《题曲》、《假魂》二折。二歌伶分别饰乔小青和杨器。

《湖船》

李云潜《云渚诗钞》中记载了同治年间观看的一场折子戏会串以《观歌偶

占》录之。

“玉容风致本娇柔，
一曲昆琶酒百瓯。
演到湖船神妙处，
何人心不羨苏州。”

（庆龄官演《湖船》）

《卖橄榄》

李云潜《云渚诗钞》·《观剧偶占》

“淡笑胭脂色便鲜，
丹腰瘦瘦最堪怜。
真将橄榄凭脚卖，
海内何人不费钱。”

（天龄官演《卖橄榄》）

《雀桥》

李云潜《云渚诗钞》·《观剧偶占》

“生就窈窕小枝腰，
画兰笔惯把眉描。
销魂风趣唯何处？
织女大牵牛渡雀桥。”

（双桂官演《雀桥》）

《红楼梦：葬花》

李云潜《云渚诗钞》·《观剧偶占》

“声清别致已堪怜，
不染胭脂玉面妍。
演出红楼新曲鲜，
葬花人似活天仙。”

（天然官演《葬花》。）

《桃花扇》

掘港场北坎人，进士潘恩元《不残补斋集》卷一：……时值中秋之夜，演《桃花扇》。

“果然天上有同群，
况是惊鸿此日闻。
莫道青溪消息后，
人间无复李香君。”

李渔彬《扶海楼文集》·《莺啼序》

《刘牧者寓高观剧》：

“乍啼乍笑，欲歌欲泣，柔情都寄桃花扇。”

静海人徐锡爵《舟江诗钞》中有乾隆乙未（1775年）撰文《听琴校书弹琵琶，即送顾子亭返江南》：

“柔于春水嫩于云，
愁里清歌醉里闻。
唱到哀弦声绝处，
一帘雾雨梦香君。”

似指演唱《桃花扇》。

《莲因集诗钞》，李应杓《书桃花扇传奇后》：

“闹儿好客若为情，
女子逢时解爱名。
千古清流堪一笑，
桃花尚不负侯生。”

《占花魁》

冒襄《同人集》卷三·陈梁《跋过访辟疆诗文册子》：

“演油郎，燕笈诸剧，妙绝，皆可纪。”

《非非想》

冒襄《同人集》卷十一录：康熙己巳（1689年）仲春，镇江人何金耀来如皋，花朝后一日，大集群彦公宴于得全堂，更定演出了《非非想》。《久别》诗曰：

“闭门放眼看春天，
平叔重来三十年。
筵开济济仍英特，
剧奏非非板瑰妍。”

《曲海总目提要》：非非想剧，以余重余千里姓名面貌相关目。所演张幼于事。

《青溪笑》

冯云鹏《红雪词》：《题蕙秋先生花英笑图》：

“十二楼中图画稿，看珠圆翠绕。帘开丁字有余香，争唱着青溪笑。”

石港榭珊昆曲社排演此剧。见《家乐班》节。

《鸳鸯带》。

《同人集》卷五：康熙己未（1679）仲冬，徐方虎拜容阜城和冒襄谈及家乐演此剧旧事：

“珠作帘梳玉作台，
少年场内博欢来。
定情一系鸳鸯带，
醉客千哥鸚鵡杯。”

《昆曲大全》还有该剧《赏梅》，《义教》，《穹枕》，《盘秀》四出。演王三秀、文绣城烟楼巧合事。该作出自己人手。

《北海记》

《同人集》卷五，康熙己未（1679）徐方虎于得全堂观看此剧。沈宗元作诗曰：

“檀牙声拍泛露杯，
（座有校书并善歌者）
铜壶未尽青灯泪。
人事升沉何足问，
停看宫锦戏衣来。”

演员在徐方虎笔下被称为：“座有二客，品茶度曲俱称绝伦。”

《北海记》演出，还流于冒襄笔端：

“去座宾朋坐北海，
悦生玩好付南柯。”

《柴桑乐》

《柴桑乐》序为江药船邻人南园抱瓮子作。他将该剧“手付家伶演之，该剧非所以悦众行世也。此八出如太羹玄酒，食之可以导和解□，遗世忘名，观者若以传奇目之疑也。”这番言语，实为《柴桑乐》上演后的评论。

《吴越春秋》即《沈妙记》

《东皋诗存》卷四十三，颜光祚《遇于约诸子往水绘园看池荷，雨阻不果，却携酒过得月堂听歌采莲曲》：

“愁绝吴江调，歌残越女词。”

郝瑞林《陈其年自江南来》：

“冉冉先分无夜火，盈盈曲度越溪

歌。”

吴错《得全堂即事呈巢民先生》注曰：“是日演《吴越春秋》。”

李渔彬《莺啼序》·《刘牧者寓斋观剧》：

“帘犀半触，蜡凤高烧，珠喉正巧转，搬演出西施吴苑妃子。”

《紫钗记》、《牡丹亭》

《同人集》卷三，冒襄《水绘庵修楔记》：

“乙巳（1665）三月，王阮亭来皋，日以将暝，乃开寒碧堂，爰命歌儿演紫玉钗、牡丹亭数剧。”

《同人集》卷六·瞿有仲《即席赠滄生仙史仍用前韵》：

“山断云垂波楚银，
闻君原是旧东郡。
临江艳曲应怜董，（歌紫钗）
淮海新词合识秦。”

《南柯记》

《同人集》卷十一记：康熙己巳（1689年）夏，冒襄诸子纳凉得全堂。

“彩笈互写传佳句，
小部分妆簇画廊。……
小结南柯审两堂，
歌远细知留发韵。……”

《邯郸梦》

《同人集》卷六：顺治庚子（1660年）夏天，瞿有仲随师确庵游维扬，专程折道如皋，拜望冒襄。主人于得全堂上红烛高烧，奏丝竹之清音，微奉冰雪之妙伎，搬演《邯郸梦》。

陈瑚观剧后意为邯郸梦作诗一首：

“雪满弓刀血裏中，
燕然山下梦中生。
楚囚空洒新亭泪，
不见邯郸作梦人。”

《燕子笺》

《同人集》卷三：清顺治庚子（1660

年，冒襄张宴得全堂。几位阮大钱家的家伶落流如皋，冒襄不圆于政见因人废戏。“遂命歌《诗子笺》迎风拜雪，落尘遏云。”

陈瑚作诗：

“燕子传笺未于虚，
多情红叶御沟如。
何当化作南飞雁，
好寄苏卿塞外书。”

时隔二十年，冒襄又在得全堂宴请海陵黄仙裳。命金荃主演《燕子笺》，竟令黄公为之“肠断魂销。”瞿有仲亦作诗专记：

“自别乌衣王谢堂，
传笺燕子事微茫。
玉京消息曾无意，
只解飞来入建康”。

《春灯谜》

《东皋诗存》卷三十三·冒春荣《与水绘歌人金荃》有：

“燕子春灯……”句。《春灯谜》这是冒氏家班常演剧目。

《清忠谱》

《同人集》卷八·余仅增《往普行》序言“己未重阳之夕（1679）于得全堂看演《清忠谱》剧，乃五人墓之事。”

冒襄：“己未冬初，偶观演周忠介公《清忠谱》剧”亦指此事。

《秣陵春》

《同人集》卷十一，吴伟业作成《秣陵春》至函冒襄：“小词《秣陵春》近演于豫章沧浪亭。江左玲珑亦能歌一曲乎？望老盟翁逸秦肯以授之。”冒襄见挚友寄托逾深。七十七岁高龄时，亲为翻出此剧。

康熙二十七年春，冒襄以此剧款待诸友。许承钦记曰：“戊辰仲春，偶游维扬，兹再访巢民先生。先蒙枉顾，邀赴欢场。是夕演《秣陵春》达旦始别，殆生平

仅见之乐也。”

康熙己巳（1689）冒襄为生父冒起宗作百岁生忌，演出亦是此剧。

《秣陵春》是冒襄晚年颇赏的剧目。他在《对菊饮酒》五言古诗二十首《张孺子首倡和陶饮酒余即次第步之》：

“我尚耽竹肉，非此无能生。

菊影上歌床，周郎静不梦。

日日演秣陵，歌哭吴司成。”

《天台梦》

李渔《扶海楼文集》卷末·《莺啼序》·《刘牧者寓斋观剧》：

“……心醉采药天台，拾仙珠宝细牢系若，月下邈来，捉臂虚席，藏钩绮宴，几度佯羞有时薄怒，憨痴小过，宽无谴，似恁般蝶入花丛恋，正须早早开笼，放个鹦哥。”

《洛神庙》

《东皋诗存》卷二十五·陈上悦《泛舟观剧》：

“……谁倩洛神陪报答，

遮遮舞袖揜情怯。

轻罗香衫汗凝颊，

玉钗斜飞银瓜瓜。”

《一斛珠》

冯云鹏《红雪词》甲之二。冯云鹏应邀石港听渔馆观有樵珊昆曲社金校书等演《一斛珠》有作目睹：

“莺喉燕舌，猛然听。梦魂清冽。东家弦管西家掩，放诞风流个人欣悦。而今色艺俱佳绝，听渔馆里人疼热。阳春多少住风月，情在心头，话在眉头说。

《一斛珠》凡二卷四十出，本曹邨《梅妃传》并杂取杜少陵事附之，题目作：

“唐明皇接东补恨，

江采萍惊鸿再舞。

杜少陵地下登科，

一斛珠旧词新谱。”

《黑白卫》

《同人集》十一，王士禛极为赏识尤恂此作。“携至如皋，付冒辟疆家伶，亲为顾曲。”

《空青石》

《东皋诗余》卷一·冒襄《鹤桥仙》“己巳九日（1689），扶病招同闻韦诸君，城南望江楼登高，演阳羨万红友《空青石》新剧。

吴僻赋词和之：

“白衣送酒，茱萸插鬓，多少登高，撩乱演空青记。取望江楼便连日笙箫不接”。

《解歌妓》

《同人集》卷六·陈瑚《和有仲观剧断句》：

“琵琶胡马汉宫花，

万里风沙去不归。

南望玉关齐一哭，

可留青冢似明妃。”

《琴乡梦》

《同人集》卷六·许邨《冬至前五日集同社诸子饮，其年于辟翁斋中》：

“白社诸君忘礼数，

清商一部杂笙簧。

眼看柳翠思前梦，

安得沉沦彻晓钟。”

《渔阳弄》

《同人集》卷六·陈维崧《冬至前五日，余公佑石尚卿，许子公招宴得全堂即席赋》：

“月明随苑三更后，

霜紧渔阳一鼓中。

坐有狂奴重感旧，

几年使酒在江东。”

陈瑚《和有仲观剧断句》：

“处士操挝气最雄？

文长摹画调偏工。

嫌如横槊题诗胆，

半落渔阳一鼓中。”

这出戏演出精彩之甚，还见于《同人集》余佑石《冬至前五日，集同社诸子饮，其年于巢民斋中》：

“数声横笛催银管，四座惊看倒玉缸。”实际上，“缸”为“缸”之误。“缸”为油灯意。《东皋诗存》卷六，已为之核讹。

九 与昆曲伴生的剧种

昆曲艺术中不乏多才多艺者，能驾驭多种姊妹艺术和剧种。康熙初年。毕使君家班中的歌童，就是秦腔演唱好手。

康熙甲辰（1664）正月十一，陈世祥邀行事毕太守，泛舟同游通州钟秀山。钟秀山位于城北三里。明嘉靖时，由人工堆土筑成。这里一直是骚人墨客赋诗饮酒，歌舞演唱之处。这一天，陈世祥由琵琶高手白璧双作伴。毕太守有众家伎乐工相随。在钟秀山碧霞元君阁演唱秦腔：“边关调”、“西调”、“张秋调”诸曲蝉联，其声高亢激越，悲愤凄凉令闻者凄然泪下。①演唱内容不详，但曲目系秦腔无疑。举“西调”为例：

西调即同州梆子。明万历年间，陕西的木商、盐商曾将它带至扬州一线。明末崇祯时，李自成起义军将“西调”作为军戏，传入北京及南方各处。②

弋阳腔的流入。

《广陵诗事》中有一段记载：

崇祯初年，季开生五、六岁时，观看了一次堂会演出。曲目是杂剧《苏子卿持节牧羊》，苏武的高风亮节，通过演员精湛传神的表演，深深打动了季开生幼小的心灵。他情不自禁离席而去，扶几叹息，继尔失声痛哭：“啊！真不简单，十九年哪。”③

季开生（1627—1659）字天中，号冠

月，秦州县人。顺治乙丑（1664）中进士。官至给谏。④（清季秦兴隶属通州）

《中国戏曲志·江苏卷》编辑部于质彬先生，观阅原始材料后赐教，这是弋阳腔流入南通地区较早的记载。

《东皋诗存》中还有一则清初木偶戏演出的记载：《月夜同石正也、沈再田自明弟何五楼上观氍毹戏》：

“乱踏黄昏入醉乡，
酒家楼上烛辉煌。
登台漫作侏儒舞，
过眼堪怜傀儡忙。
哏笑正同真面目，
优伶犹有旧冠裳。
不须更说鱼龙戏，
赢得逢场一举觞。”

文中氍毹，显然不作“角氍”解。应作“提线木偶”。

清末，宣统庚戌（1910）五月十八，北京演员万盏灯在石港演了梆子戏《阴阳河》。笔者在《漫话石港五·一八老郎会》中有详记。

注释：

- ①《崇川咫闻录》卷三《北山游记》
- ②《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》
- ③《光绪直隶通州志》卷末
- ④《崇川咫闻录》卷九

本文撰写过程中，承南通市图书馆静海楼古籍部诸君支持。又蒙老老钱树森、刘谷风勘正。特致谢忱。

丙寅九月二十九一稿 卖鱼湾

丁卯冬月二十四二稿 崇川

张謇与戏曲艺术

杨谷中

中国第一所新型的戏曲学校和第一流的剧场，于一九一九年在“江淮之委海之端”的南通诞生了。近代中国戏曲史上的这项创举，没有产生在当时戏曲活动比较集中的大城市，却孕育于地处东南一隅的县城，看来，并非偶然。毋庸置疑这与她的创始人张謇有关。张謇创办南通伶工学社、建更俗剧场和梅欧阁，有着她的历史原因和主观的、客观的诸多因素。一般说来，在当时的历史条件下，要举办前人没有办过的事业，首先要具有开拓者的卓见与胆识，特别是对该项事业的重视和理解。再一个重要的实际问题：即必须有经济实力才能办成。恰恰，当时的实业家、教育家张謇，基本上具有了这几方面的条件。这样看来，由张謇为首，来作这几项事业的首创者，也许是一种历史的必然吧！

张謇其人

张謇，字季直，号啬庵，清咸丰三年（1853年）生于江苏南通县一个富裕农民兼小商的家庭。在他二十九岁时，参与平息朝鲜内乱，而得到推崇。四十一岁时，又大魁天下。显然，他完全可以在封建仕途上，飞黄腾达。然而，他却出人意料地抛弃了这条“黄金之路”，却以拓荒者的步伐，踏上了一条极不平坦的漫长道路。也许，这就是人们常说的：“人各有志吧！”那么，他的志向又是什么呢？在那内政腐败、外患频仍、面临亡国之危的年月里，举国上下，有多少忧国忧民之士，在那里寻求救国之道呀！张謇就是其中的一位。他从自身的立场和认识出发，感到了“实业教

育，教育救国”这两个法宝。因而“实业为母，教育为父(1)”成为他的理论支柱；也是他的格言。从此，在办实业，办教育的艰辛道路上，度过了他的后半生。他的爱子张孝若说：“我的父亲成了一个办厂迷、办学迷。”(2)从光绪二十一年(1895年)筹办南通大生纱厂开始，他先后创办了一系列工业、交通、垦牧、水利事业。从光绪二十八年(1902年)创办中国第一所师范学校开始，他用工厂利润兴办起一系列文化、教育、公益事业。在创办这些事业的艰难道路上，他那百折不挠、坚韧不拔的精神，是令人感动的。如他为治理淮河，奔走呼号了二十年，但得不到任何支持，他就在地方上兴修起一系列水利工程。他为倡办博物图书事业，几次上书当局，没有下文。因而才在南通诞生了我国第一所博物馆——南通博物苑。尤其难能可贵的是，在人们还只把演员称作“戏子”，对戏曲还存在各种偏见的年代，他却以自己的远见卓识，兴办起戏曲事业。

(1)见《京剧改革的先驱》，江苏人民出版社1982年出版，第89页。(以下简称《京剧改革的先驱》)。

(2)张孝若：《南通张季直先生传记》中华书局1930年出版，张孝若复胡适之信。(以下简称《张季直传记》)

他对戏曲功能的见解

随着实业、教育的崛起和市政建设，公益事业的兴办，看来，对戏曲事业的创立，也就在所必然了。不过，他之所以要办戏曲事业，既不是为了点缀；也不仅仅

是为了浅薄的娱乐。应该说他是经过深思熟虑的。

当年伶工学社六年间的经费，共化了七八万余元。(1)更俗剧场的建筑费，是七万元。(2)这些费用，一说是张蹇私资兴办，(3)一说是他集资而成。(4)不管是集资，还是他个人负担，当时要拿出十五万银元，这笔不小的数字办这两件事，看来，他确是带着积极的宗旨和理想的。这方面，历史上给我们留下了不少考证：早在本世纪初，他就提出了改革旧文化，吸收“西学”，……振兴实业，拯救文化的主张(5)；他为办戏曲事业，从民国五年到民国八年曾多次写信与梅兰芳商量，一九一八年的一封信中说：“世界文明相见之暮方开，不自度量，欲广我国于世界，而以一县为之嚆矢；致于改良社会、文字不及戏曲之捷，提倡美术工艺，不及戏曲之便。”在另外的几封信中则讲：“我国之社会不良矣。社会苟不良，实业不倡，教育寡效，无可言者。而改良社会措手之处，以戏剧为近，欲从事于此已有年。”又说：“订旧从改良脚本始，启新从养成演员始。”(6)他在“更俗剧场缘起”中开宗明义地讲：“教育以通俗为最普及，通俗教育以戏剧为易观感。”(7)一九一九年四五月间，他与欧阳予倩在谈话中讲：“实业可振兴经济，教育能启发民智，而戏剧不仅繁荣实业、抑且补助教育之不足。”(8)以上是张蹇对戏曲功能的见解，及他对改革戏曲之主张，见诸文字的一部分。同时他对戏曲功能还有另一方面的见解：如他代梅兰芳制订赴美演出的计划中，首先提出“必能代表一国之美艺。”(9)《张季直传记》中又讲：“戏剧本身固然要注重社会教育，然而提倡美的艺术尤为最高最后的目的。”

一九一九年前后，社会上一方面有人把京剧看作是至高无上的艺术，视为“金科玉律”一样，不能改动；另一方面，由

于“五四”运动的影响，一部分人在打倒“孔家店”声中，提倡全盘西化，对传统文化及戏曲，采取虚无主义态度。而张蹇，这位封建时代的状元公，对戏曲有如此深刻的理解，实在是难能可贵的。

他把实业比之为母，教育比之为父，显然，一开始他就把物质和精神摆在同等重要的位置上，作为他的救国之道付诸实践的。既然他把戏曲看成是教育事业的一部分，效果也最快最深，又给人一种以美的享受。因此，兴办戏曲事业，革新戏曲，是在他“拯救中国”的整体计划之中的。这就是他愿化巨款兴办戏曲事业的道理所在吧！到一九一九年，张蹇已是六十六岁的老人了，应该说是他的晚年时期。既然他把戏曲事业看得如此之重要，为什么没有早一点着手呢？这是可以理解的，一是他要办的实在太多了，胡适之说：“他开辟的路子太多，担负的事业过于伟大。”(11)首先要办最重要的，即实业和教育，到一定的时间才能腾出手来；二是办任何事业需要钱，何况办这两项事要化十五万银元之巨。只有在他能够腾出手来，又能拿出这笔巨款时，才是“水到渠成”之时。这样看来，在他六十六岁的一九一九年才办伶工学社和更俗剧场，是其原因所在了！其实，他早在一九一五年，或更早一些的日子，就在筹划之中了。

遴选人才和办事之速

要通过戏曲补助教育之不足，首先要养成一批改革戏曲之人才，因此仍需从办戏曲教育入手。又由谁来主持这件事？这些就是张蹇一直在筹划着的首要问题。看来他对遴选办学人才，是相当慎重的！他在一九一六年至一九一九的四年间，写给梅兰芳的九封信中，就有四封信是谈这些事的。在一九一六年的信中讲：“兹南通地方拟建

戏园。鄙意则先须养成正当艺术人才，特开生面。都中年轻而刁艺者，较多之他处。假如养成三十人，就曾学戏之子弟中，择其聪慧而安详者，合为一班，即在都中，加以训练，延聘一二人为之监督，岁由南通给费以资之。……其事是否易于组合，若何组织之法，吾友与奉御（指王凤御）诸君能为其事否？一切茫然，希晤奉御，妙香（指姜妙香）时，讨论研究，见示要端。”（12）从这封信看，他是想在北京精选学生，办一戏校，并拟请梅兰芳、王凤御、姜妙香等主其事。在一九一八年的信中又讲：顷闻都中本有富连成小班艺亦不劣之说，不知确否？如其不劣，此班可全行移动否？抑可择优延教否？使仅平平，另谋招练，是何方法？训练结合之地，皆设计主理之人，需用之费，养成之时，皆设计中应有之事，应计之秩序也。幸以艺暇与凤御，妙香及老于此事者一商榷之。……吾友当知区区之意，与世所谓征歌选舞不同，可奋而起助我之成也。”（13）从这封信的字里行间，我们可以看到，他欲办此事，已到了多么殷切之程度。看来，要办第一流之戏校，培养第一流之人才，并由第一流之艺术家主其事，是他的主旨。从这两封信中（当中还有一封）人们还可以清楚地看到从一九一五年起的几年间，他为培养戏曲人才，物色戏校之主持人而不可得，是多么的焦虑呀！梅兰芳在回信中也讲：“忆去年蒙谕，代组学校，本应勉效棉薄，只以知识短浅，未克如愿，实深愧歉。”（14）时至一九一九年，他又给梅兰芳一信：“肯商吾友以为难，诚信吾友之不我欺也。置尊而觉，终不可已。近得欧阳子倩书，愿为我助。子倩文理事理皆已有得；意度识解，亦不凡俗，可任此事。惟积极进行，不得不有望于吾子之助”（15）他求贤若渴之心境，得贤喜悦之心情，完全洋溢于这封信的字里行间了。

欧阳子倩，湖南浏阳人，留学日本期间参加了“春柳社”，搞话剧活动；回国后，又转到京剧，并成为南派花旦的第一流演员。于一九一八年发表了《予之戏剧改良观》一文。认为改良戏剧：（一）须组织关于戏剧之文字，（二）须养成演剧之人才”。当时南通警察局长杨徽生也是湖南人，向张塞介绍了欧阳子倩的情况。张已早闻其名，又听说是世家子弟，立即派薛秉初赴沪，约请欧阳来通，一方面作短期演出；同时进行洽谈。欧阳欣然应命，随带查天影（小生）等少数配角来通。在西公园剧场演了四天戏并进行了商谈。虽然尚未见到有关的文字记载，但会谈是很成功的。首先，他二人在改良戏剧、培养人才，建设先进的剧场等方面，意见都很相似。另据查天影之子查振亚，在回忆中有这样一句话：“彼此谈得很投机。”（16）又据欧阳的回忆记载回沪后“我写了一封信给张季直，把我想办戏剧学校的计划告诉他。他回信一切同意并说托熊秉三在北京招了一批学生。”（17）张塞既然“如获至宝”般地觉得这样一位办学的名人，立即以“超乎寻常”的速度，开始了他已筹划了四年之久的事业了。

其工作进程之快是惊人的。一九一九年五六月间，欧阳到通与张氏初商、回沪后把办戏校的具体意见函告张氏，欧阳接到回复后，没有到南通，于七月间即借张塞派来的薛秉初，黄玉斌由上海直赴北京，甄别后，招收了三十名学生由黄玉斌送回南通。欧阳与薛从北京出发，经朝鲜东渡日本，考察了东京帝国剧场等一些地方。并三度访问了东京各舞台之顾问小山内氏。与此同时张已命徐海萍暂借南公园布置校舍，筹措伶工学社的教学、生活用具。欧阳从日本经上海回到南通后，随即在南通招考第二批学生，又录取三十名。并从上海聘来大批教职员。九月中旬，南通伶工学社即正式开学。（18）前后仅用了三个月的时

间。更俗剧场的筹建工作与之同步进行。根据日本、上海、北京各大剧场的特点，并参考了原西公园剧场的经验，由工程师孙文履设计，欧阳亲自参加并最后审定图纸。由上海邮松记承办营造，座椅是由上海求新铁厂承办。一九一九年夏开工兴建，日夜不停。夜间挂满汽灯操作（当时电灯线路未通）。于重阳节，也就是1919年的11月1日，一座全国第一流的更俗剧场，举行了落成开幕典礼。(19)前后仅用了四个月左右的建筑时间。伶工学校之新校舍于一九二〇年二月就望仙桥畔武圣殿原址动工修建。至同年七月份亦落成。(20)培养改良戏剧之人才；用戏剧进行通俗教育，以补助教育之不足。张赛这一“梦寐以求”的事业，在欧阳子倩的密切配合下，从此，在伶工学社，更俗剧场这两块新兴阵地上，开始了他的实践进程。

(1)见《张季直传记》第229页。

(2)(4)见《南通实业、教育、慈善、风景》画册。南通自治会民国二十七年出版。

(3)见《二十年来之南通》，南通自治会民国二十七年印行，第100页。

以下简称《二十年来之南通》

(5)见《南通博物院创建八十周年纪念刊》第57页。

(6)见《张季子九录·文录》中华书局民国二十年十月出版，卷十一。

以下简称《张季子九录·文录》或诗录。

(7)见民国八年十一月二十七日《公园日报》

(8)(16)(17)(18)(19)(20)见《京剧改革的先驱》第89、65、66、101、102页。与欧阳子倩著《自我演戏以来》中(在南通住了三年)部分。

以下简称《在南通住了三年》。

(9)(10)(11)见《张季直传记》第

230、445页，序言第三页。

(12)(13)(14)见《张季子九录·文录》卷十一。

(15)见民国八年八月《南通报》。

一所新型的戏曲学校

城南望仙桥畔，古老的银杏树，好像在向人们显示，这里曾经是几百年前的一座古建筑。其实，更具有历史意义的，还在于这里曾经是中国第一所新型戏曲学校的诞生地。它那在轻风中摇曳的繁枝茂叶，好似绽露出微笑。从那已成为小家庭宿舍区中的几幢旧建筑，似乎隐隐刻印着当年这所戏校的创业史。

是呀，在这所武圣殿原址上兴建起来的戏校，当年占地近十六亩，包括小剧场在内，共有六十余间校舍，以其俊秀的英姿，展现出当年戏曲界第一学府的风采，历历犹在眼前。她作为教育家张季直，戏剧家欧阳子倩，又同是革新家的心血共同的结晶，为当时戏曲教育事业树起了一块新的里程碑。

伶工学社由张赛亲任董事长，张孝若任社长，梅兰芳任名誉社长，欧阳子倩任主任，实由欧阳主其事。开办费两万元，年费一万二千元，均由张赛筹措。(1)到这里求学的伶生，学习、被服、膳食、洗理等一切费用，全由学社供给。象征着融贯中西的校徽——“五线谱上加毛笔、钢笔各一枝”，(2)这更包涵了张氏与欧阳革新旧戏曲之内涵。开学之始，欧阳就明确宣布：伶社是“为社会效力之艺术团体；不是私家歌德养习所。”“要造就改革戏剧的演员；不是科班。”(3)这表明了伶社与众不同之宗旨。伶社请来了各方面最好的老师，使学生除了接受最好的专业训练，还能得到最佳的、全面的文化教育。欧阳自己也讲：“我把一切科班的方法打破，完全照学校的组织，用

另一种方法教授学生。”其中还包括：禁止对学生的体罚；不用“火逼花开”的方法出戏。(4)以上基本上勾划出以近代教学方式而区别于旧有的科班。

教师：多数是从上海请来的专家或有较高水平的人任职。其中有昆曲名宿薛瑀卿，陈灿亭、吕小卿、周思庆……。先后教授京剧的有赵玉珊、程君谋、冯子和、芙蓉草、苗胜春，水上飘……等名家；梅兰芳还为伶社介绍来文芙蓉传授老旦艺术。至于其他文化教师，真是群英聚会。有春柳社创始人吴畏尊，有沈冰血，施北论、徐半梅、宋嘉萍、刘质平、梁绍文，梁致中、徐海萍……等，他们都是当时文学、话剧(有的兼京剧)音乐、舞蹈……各方面的专家或学者。使学生们可以得到国文、英文、算术、历史、地理、音乐、体操、舞蹈、美术等门类齐全的文化教育。还特别设了舞蹈班，西乐班和军乐队，西乐班后来迁往上海教学，又请陆露沙与日本人西提参加教授。(5)张季直先生还亲自为学生讲授修身课，(6)并批阅学生的书法习作，对书法成绩突出的学生甚至亲自指点，不遗余力，如葛次江就曾得到过他的传授。(7)欧阳先生除教授京剧、话剧，还在教文化课中时常讲述：艺术概论、中国戏曲之源流，以及莎士比亚、易卜生、托尔斯泰、菊池宽等国外文艺家之历史及艺术。张謇、欧阳子倩还亲自过问国文教材，使学生们能学到《文字源流》、《古文观止》、《左传选编》、《虞初新志》、《唐诗·宋词》和《儒林外史》等古文，诗词和白话文。欧阳为学生想得真周到，除购置了钢琴、风琴教课，还备有大留声机一架和京昆名家唱片二百余张，供学生课外研究用；特别是准备了《新青年》、《新潮》、《建设》……等许多杂志和新小说，作为学生的课外读物。

欧阳认为：“昆剧是京剧的基础，学

好昆剧演唱后，再学京剧犹如画龙点睛。”

(8)张謇一向也很重视昆剧。所以伶社虽是京剧专科，却规定以昆剧作为基础课。伶社的学生都是先以昆剧开蒙，然后再学京剧。这是开拓者们为了使学学生能全面掌握戏曲艺术基础的一条新路。他们还尽可能地给学生观摩名家的演出，给予更丰富的艺术营养。让学生与名演员配戏，从实践中学习。如梅兰芳三次来通，都有伶工学生为他配戏。

伶社的学制是五年，毕业后服务二年，另给补贴费。第一期学生共七十余人，后来几年间淘汰或辍学者约三十人，又陆续进来一些人，先后入社的共九十余人。(9)伶社毕业的学生平均每人会唱昆曲二十几出，皮黄戏三十几出，另外四部合唱唱得很好，舞蹈的基本步法也都学会。(10)多数学生的文化水平都有提高，有些人还有一手好毛笔字。

伶社后期又介绍了少数学生去北京拜名师深造。其中有：李斐叔拜梅兰芳，戴衍万拜王瑞卿，葛次江拜姜妙香，赵志秋拜冯子和为师。文武丑汪家惠也由专任老师传授；后进伶社的林秋变曾先后拜万盏灯、芙蓉草、王瑞卿学艺；欧阳老师还授了葛次江，顾曼庄不少红楼戏。

(1)见《南通实业教育慈善风景》画册第54页。

(2)见《京剧改革的先驱》第90页。

(3)(4)见欧阳子倩：《在南通住了三年》

(5)参加伶工学社任教的还有，昆曲教师：张荣奎、周俊民、张福奎、刘钟林、施桂林；京剧教师：沈雅轩、廖静庵、吴品仙、李月恒。其他文化教师：潘伯英，陈六阶、杨子康、曹慰祖。工作人员：主任陈树森，校医王品芳，庶务谭训明，书记倪俊夫，以及工勤人员二人。

(6)见《京剧改革的先驱》

(7) 葛次江老师写得一手好毛笔字。在家乡石港时，他亲口告诉我：“张四先生曾经教过他的书法。”在抗日根据地，每当演出《人面桃花》他的当场题诗，成为熟悉观众争讨的珍品。后来在福建期间，不少名人和领导同志也向他求墨宝。他在家乡曾为我写过十七帖字体的四条屏，可惜毁于战火之中。

(8)(9) 见《京剧改革的先驱》第87、75页。

(10) 见欧阳予倩：《在南通住了三年》

一座除旧更新的剧场

在城之西南，桃坞路西端，坐落着一座马蹄形的高大建筑。它就是当年张謇，欧阳予倩创建的南通更俗剧场。观众厅拔出于舞台的建筑高度，与今天一般剧场成反比例的外形，依然保持了旧有风貌。一些戏剧史家们，往往从这座六十七年前的建筑，寻踪觅迹，探索当年创业者们披荆斩棘，锐意革新的坚韧精神。

改革戏剧的实验基地，通俗教育的良好课堂。这就是创业者们创建“更俗”的良好愿望。剧场主楼，连接梅歇阁，表门大楼，四合院的演员宿舍，连同停车场，占地面积达数十亩的建筑群体，于一九一九年秋冬，只用了四个多月的时间，就“拔地而起”。这在今天看来可能有不可思议之感。而透过当年这种“超乎寻常”的建筑速度，使我们不难看出当时张謇开创这一事业时的迫切心情和用心之良苦。那么，这座现代化的剧场，到底有些什么特色和革新之处呢？

首先：空气流畅；音响效果极佳；舞台设备完善，组成了整个剧场建筑的特色，也是当时其它剧场难以比美之处。马蹄形的建筑，使观众厅呈半圆形，纵深只有二十几排座位；横向最宽处可坐四十余人一排。舞台底部有十数只特大号砂缸，帮

助发音的共鸣。因而发音效果极佳。观众不管坐在什么方位和角度，其听觉和视觉都能达到最佳效果。欧阳予倩曾讲“剧场很挑音，在楼上，楼下最后一排都听得很清楚。而且比上海的大舞台，第一台、天蟾之类的舞台都适用。”①又因观众厅初建时准备三楼，后只用了二层。因此，她高于舞台的建筑，形成了高大的空间。本可容一千五百位观众，当时只安装了一千二百只坐位。

②因而使观众感到整个剧场宽松而舒畅，空气流通。舞台的面积当时也可称得上是最大的，台上可以开汽车表演，还可临时安上小水池，行小船前部还余有表演区；舞台上空有横向天桥三道，台底有三条纵向通道，“上天入地”都可表演。舞台设备齐全：请来了当时沪上最有名的布景画师陆砚耕，袁翼为……等，画有家庭、花园、宫庭、水府、天宫……等全景片五十余幅，几道天桥之间吊得密密层层；水景，火景，雨景等活动布景和风声、雨声、雷声等效果工具，应有尽有；又特请湖南技师唐师夫精制了各种面具和“彩头”。精制齐全的行头服装那就不用说了。当时主持上海新舞台的著名演员夏月珊来通演出时，称赞道：“象这样的设备在全国可算首屈一指了”③

其创新之处，还在于制订了前无先例的，合乎精神文明要求的前后台管理制度。有些方面直至八十年代的今天还适用。

开幕第一天，在军乐队声中；董事长张謇升旗，各有关代表讲话的隆重的开幕仪式，用以替代了原有惯例，带有迷信色彩的“破台”旧规。这在今天看来，似乎是微不足道的小事，可在当年，那些一向以“破台”“祭台”方保演出平安，不出事故，才能“心安理得”的艺人们，对于在未“破台”的新剧场演出，真有点“惶惶不安”呀！事实证明，演出一直很顺利。这似乎告慰“移风易俗”的人们，你们首战告捷了。这或许也是显示出革新者

的一种信念吧！

前后台管理制度之先进，秩序之良好，在中国全属首创，开良好风气之先。欧阳自己也讲：“通中国没有第二家。”④凭票入场，对号入座，在今天看来，早成惯例，可在当时却是新鲜事。看戏不得携带婴孩入场，占座儿童须买票，这在当时很难办到，但更俗实行了。⑤这种前无先例的新规则，固然凝聚了制订者欧阳予倩的不少心血，然而在贯彻执行上更是费了一番苦功夫。如场内不得随地吐痰，不得吃瓜子。当时这种习惯，观众实在不易改。欧阳却“别出心裁”地想出了好办法。由两名童子，身穿红背心，上镶“敬请诸君勿吃瓜子”八个白字。在过道中往来行走，使人注目。如有吃瓜子的乱抛瓜子壳，就随时用手持的精美小春莫和小扫帚扫干净，使其不好意思再吃。遇有随地吐痰的，即用干净毛巾随时擦去，使吐的人自己感到难为情。这种办法在当时却真起了很好的作用。新制度的创立，革新者们始终没有忘记宣传的重要性，以身作则的必要性。如宣传前台管理制度的《更俗剧场规约》、《更俗剧场特别紧要广告》，于剧场开幕前连续刊登于报纸宣传十多天。⑥剧场开幕后，张謇又亲自具名撰写《更俗剧场缘起》、《张謇告城区父老昨日一日之观念》等文章在报纸上刊登多日。⑦其他的署名文章就更多了。同时，作为董事长的张謇，从来都是凭票入场，依排号入座看戏。并带头执行各项规定。由于他的以身作则、及其声望所及，大家的共同努力，使这些制度得以顺利执行。

如果说前台管理制度的贯彻，并非易事。那么，后台规约的执行，更是难上加难。欧阳亲手拟订的后台演出规约，是旧的“十大班规”中所没有的。首先取消了“催戏”这一职务。⑧其它还包括：不许带酒上台；不许随地吐痰；后台人员都有

一定的坐位，不得高声喧哗；不得撩门帘看戏；不许乱涂墙壁；不用真刀真枪；台上不饮茶；台上不给晚垫；排戏不许迟到早退等等。以上多数对准旧的不良习惯开刀的创新条规，可以想象得到不经过坚持不懈的努力，以至斗争，是很难办得到的。任何人都无例外地执行，这是很重要的一点，如梅兰芳首次登台于更俗，就向他提出了三条：（一）演戏时，不准人拥挤在后台观看，（二）在台上不可喝茶，（三）不可抛掷垫子。⑨这些新风尚梅先生是很赞同的。至于随手撩一下门帘，看看台上的演出情况，台下观众的多寡，这种延续了多少年的习惯，一下子真难改呀！连欧阳自己也犯了一次规。那是因为伶工学生第一次登台，欧阳老师关怀心切，撩门帘看了一下。他对自己的要求是严格的，后台所有人员，每人肉丝面一碗，由欧阳付款，作为对自己的惩罚。前台经理无意中撩了一下门帘，欧阳也毫不客气的罚了他。特别是余叔岩未通演出，第一场想看看台下有多少观众，他撩门帘了，演小太监的韩志林毫不客气地用手中的云帚碰了他一下。这可是“了不得的大事”。由欧阳上前道歉，并说明这是更俗的规约，余方消了气。⑩在执行这些新规则中，还遇到这样一位演员，他伸着大拇指故意对欧阳讲：“我什么都改得了，就只有吐痰改不了，慢说是这样的地板，就是象某某家里那种厚绒地毯，我也就是这样咳儿——李儿。”说着一口痰已飞向地板。岂知欧阳毫不示弱，他认为：“如果我们的重要演员不肯改他的下流脾气，一定要破坏大家遵守的规则，我们宁愿牺牲这个演员。”这位难以制服的老兄终于软了下来。⑪岂知还有比这更难对付的人。有的人对后台不许高声说话很不舒服。就对武行挑动说：“到了后台，武行不准说话，因为欧阳先生最恨的是武行”又说：“台上不用真刀真枪，欧阳要绝你们武行的路了。”这

一挑拨，武行们火冒三丈，欺欧阳是唱花旦的，就动起武来。他们谁也未曾料到，欧阳过去练过武功。能把五百斤的方石推到十几丈以外再推回来；腿向后一弯，在脚跟后站得一个人。七八位动武的人反而败下阵来，这才服贴。当然事情并未了结。盖叫天来南通演出，有人就对盖冷言冷语的说：“你的真刀真枪可惜不能在这里露一手！”他说：“怎么不能露？”接着，某某要绝武行饭碗的话，就出了口。盖叫天听了当然大怒，坚持要用真刀真枪表演。待欧阳亲自向他说明情况，盖叫天明白后，又翻过来说那些扇动的人。(12)以上这些，固然给我们留下了戏曲界的许多轶事。但她更告诉我们，当年这些算来是小小的革新，却何其艰难也。

在坚初不拔的精神中创建起来的这种新制度，固然是向人们进行精神文明新风尚的良好教育，而作为通俗教育的主要课程，即其演出内容，更不容忽视。看来革新者们特别注意了这一点。据《二十年来之南通》一书中记述：“更俗‘旧剧则选其有益于世道人心者，如淫滥无稽之作俱在所摒，与津沪诸地迥然不同。”“新剧间有之。”(13)徐海萍在回忆中记载：“每天除演出京剧外，逐日总有一出话剧，都是春柳社的名剧。”“继而参演上海新舞台派的西装戏。”(14)其实从开幕第一天的演出剧目就展示了创业者的这种意志。作为南派首席花旦，并在通城广大观众中早负厚望的欧阳子倩，这一天并没有演出他的拿手京剧。而是以自己新编的五幕话剧《玉润珠圆》作为压轴大戏，捧献给广大观众。(15)这也奠定了更俗剧场前几年以京、昆、沪三剧种同台争艳的新格局，而在我国众多的大型剧场中独树一帜。

据不完全统计，欧阳在南通除上演传统剧目外，编演的新剧目不下七八十出之多。当然是京剧最多。

那时更俗能演话剧的演员有：吴我尊、徐半梅、沈冰血、宋嘉萍等名家外，苗胜春、张月庭、芙蓉草、郑佩秋、查天影、包慧生等京剧演员也都愿意演出话剧和时装新戏，可说是极一时之盛。

昆曲，看来是作为一种艺术精品，也占有相当比重。欧阳曾讲：“南通的士绅们颇提倡昆曲。”(16)而欧阳本人就是一位对昆曲颇有造诣的艺术家。梅兰芳第一次到南通大半演的也是昆曲。张蓉常对梅兰芳讲：“中国的戏剧，尤其是昆曲，不但文学一部分有价值、传统的优秀演技，也极应该把他发扬光大，这是我的意见，你们的责任了。”(17)可见张本人对昆曲不仅重视，而且是颇有研究的。所以那段时间到南通的昆曲名宿并不在少数，如伶工教师薛瑛卿，原来就是欧阳的昆曲老师，其他如名家克秀山，王煊章，连袁世凯之子袁寒云也到南通演过他的昆曲佳作。

戏曲内容与表演的改进，当然是欧阳负责，张蓉也偶而参予。如新剧本《麻衣裳》、《一念之差》等，张都参加审定；(18)对演员吐字念白有错误欠通之处，也加以指正。如查天影在《人面桃花》中饰演崔护，有一句道白念做：“名落孙山之外”张蓉对查讲：崔护名落孙山，何必再加“之外”二字，使剧中人更感到痛苦，未免画蛇添足了。芙蓉草来通挂牌演出，有一次，他问芙蓉草说：“你的艺名何所取义？”他无以解答，只说是师父取名。张说：“芙蓉有花无草，这个名字大通。”又问原名是什么？答道：“赵桐珊”，张认为还是用原名为好。又一次问小三麻子：“你的艺名是什么意思？”答以曾向三麻子学艺，故名。张说：“麻子乃人的绰号，你原名是什么？”答以：“李吉来”。张也说用原名。张蓉同时想到南通乃文化名城，又是人称为模范县的，在某些方面文字欠通之处，岂不貽笑大方。旋即为伶工

学生李金章改名雙叔，取“雙然成章”之意，又为葛淮更名次江，取“淮次于江”之义。(19)

梅欧阁的历史意义

具有历史意义的梅欧阁，应该说是张謇的精心创作。此阁设于更俗剧场门厅的楼上。虽说只有二十多平方米的一方之地，可能创作者当初并未料到，她源远流长的意义，会遍及全国，甚至在国外也产生了影响；并在中国艺坛上成为一段永远值得纪念的佳话。

说是精心创作，并非一时心血来潮，而是经过创作者的深思熟虑的。从时间上，还在更俗剧场兴建期间，梅欧阁榜和对联，张謇已胸有成竹地完成了他的创作。(20)后两个月才完成了剧场对联的集句。(21)在梅兰芳到来之前，此阁早已布置就绪。梅兰芳在《舞台生活四十年》中有这样一段记述：到南通“第二天先去参观伶工学社，……欧阳先生又陪我到更俗剧场参观。前台经理薛秉初招待我们先到一间客厅侍茶。我刚跨进去，抬头就看见高高悬挂着一块横匾，是“梅欧阁”三个大字。笔法遒劲，气势雄健，一望而知是学的翁松禅老人，这是张四先生的手笔。旁边还挂了一幅对子：“南派北派会通处，宛陵庐陵今古人，”也是张四先生自撰自书的。他是借用椅圣俞(宛陵)欧阳修(庐陵)两位古人的籍贯来暗切我跟欧阳先生的。薛经理指着横匾对我们说：“这间屋子四先生说是为了纪念你们两位的艺术而设的。”我听完了顿时觉得惶恐万状。我那时年纪还轻，艺术上有什么成就值得纪念呢。这是他有意图用这种方法来鼓励后辈，要我们为艺术而奋斗。我这三十年来始终站在自己的岗位上，认真苦干，受教的几位朋友的影响是很大的。”从这段记述，固然

使我们看到梅先生“虚怀若谷”的态度；也看到了作为长者的张季直先生的良苦用心，对艺术大师们所产生的鼓舞力量。

一位是北派魁首，一位是南派泰斗，一南一北两位艺术大师，同演于一台，这是很值得纪念的大事。用梅欧阁的实物形式流传于后世，事件的本身还不足以值得载入史册吗！应该说，张謇在办戏曲事业中，这件事该是他感到快慰的。当时邀请了不少名流为此阁赋诗。据记载，他那时每夜看了戏，都能得诗一首。(22)并专门出版了《梅欧阁诗集》，又亲自为之写序言。(23)更值得一提的是，张謇之所以设《梅欧阁》，还有其更深一层的用意。张謇若在《张季直传记》中就“梅欧阁”有这样一段记述：“我父生平，向来主张无论那一种职业系结合，凡优秀人才，应该站在一起，合作起来，谋求整个的改进利益，共治中国。不应彼此妒意毁谤，互相攻击；旁边的人，更不应该推波助澜，妄生门户之见。……就是中国的戏剧界，向来分的派别很多。你倾我軋、各不相下。我父认定中国艺术方面，总得优秀分子集合起来协力改进，方能召朋。所以我父对梅兰芳、欧阳子倩的各树一帜，都觉得有调和联合，共图中国戏剧改良，光明艺术之必要；所以他在南通新剧场内建了一个《梅欧阁》。(24)

现在看来，梅欧二位艺术大师没有辜负长者的期望，他们在南通的几次同台，合作得是那样融洽。这是值得我们今天戏曲界的同志所学习的。

梅欧同台于江东，佳话美谈传遍全国，又有设备优良齐全、制度管理先进的剧场，再加张謇在全国的声望，一时间，吸引了我国多少著名的艺术家来通献艺呀！仅一九一九到一九二二年的三年间就有七十多位著名演员来过。欧阳自己也讲：“真可谓极一时之盛。”梅欧同台，还吸引了上海不少观众，渡江而北，以一睹为快。

这种名家聚会，各献技艺的几年间，使南通剧坛呈现出五彩缤纷、百花争艳的繁荣景象。

一份戏剧专业报纸

南通当时虽是县城，报纸却也不在少数。而张謇为了配合新剧场的通俗教育，仍然专门出版了《公园日报》，作为戏剧的专业报纸。该报日出四开版一张。特聘吴我尊为主编。专门撰稿人有：欧阳予倩、徐半梅、沈冰血、宋嘉萍、施北沧、徐海萍……等。《公园日报》除刊登更俗剧场每日演出的剧目外，有宣传戏剧之改良，剧场的文明制度，介绍新戏剧，新文艺，以及剧本连载……等等。看来，这份报纸乃是张謇进行通俗教育的一个组成部分。

更俗的公益事业

提一下这件事，因为这是创业者对演员进行教育和锻炼的一部分。

救火会

剧场建造之始，就列入了计划之中。在演员宿舍前专有房屋三间，购救火车两部，及各种新式救火用具。武行演员是《救火会》会员的中坚分子，先后由欧阳予倩、查天影担任会长。救火会的会员都要进行专门训练。《救火会》不仅为了防止剧场的火灾发生，同时也为市内火警效力。这该是把艺人与社会公益事业联系起来的一种品德教育。

上海伶联合会分会和梨园公墓

更俗剧场设有上海伶界联合会南通分会。更俗的艺人大部分是会员。按所得包银交纳会费五厘。“伶联”可以介绍会员

搭班；会员子弟可以免费进“操琴学校”读书；老年人可获得救济或进养老院养老。

更俗还由老艺人彭春芳与徐海萍发起，通过义演所得，在剧场之南的蔡家坝旁，购得土地三亩，建立了梨园公墓。先后葬有男女大小三十余口。这些，对帮助演员关心集体事业，该是一种有益的活动。

综上所述，更俗剧场创建后，前几年的活动，她是表达了创业者的初衷的。无疑，她也给近代中国戏曲史谱写下光辉的一页。如果说当时繁荣的戏曲活动，象辰星般的闪耀；那么，更俗剧场曾经是升起的一颗“新星”，在祖国东南，放射出耀眼的光芒。

(1)(4)(11)见欧阳予倩：《在南通住了三年》

(2)(3)见《京剧改革的先驱》第102、103、104页，

(7)见1919年10—12月之《通海新报》、《公园日报》，1920年11月之《南通报》等。

(8)“催戏”本后台职务之一。过去有的艺人不守时，管事见某人未来就叫“催戏”去催。

(见《京剧改革的先驱》105页。)

(9)(10)(12)(14)(19)(23)见《京剧改革的先驱》第127、106、150、151、110、121、137页。

(13)(16)见：《二十年来之南通》100、101页。

(17)见梅兰芳：《舞台生活四十年》中〈另一位排红楼戏的〉段落中。

(18)见民国八年十一月《公园日报》

(20)据江苏人民出版社1962年5月出版之《俞箭日记》记载：民国八年六月十七日写梅欧阁榜与对联，闰七月九日方写剧场对联。

(21)附：张謇书更俗剧场台前联语原文

真者犹假，假何必非真，看诸君若粉墨登场，领异标新，同博寻常一笑粲。

古或胜今，今亦且成古，叹三代韶英如梦，穹本知变，聊应斟酌百家长。

(22)(24)见《张季直传记》441、443页。

戏剧家们的知交

在把演员称着“戏子”的年代，所谓的“上流”社会对演员存有各种偏见的旧习中，张謇这位有影响的实业家、教育家，却不同凡俗，以平等的身份，不知与多少演员结下了深厚的友谊。

欧阳子倩在南通三年，张謇待之以上宾。徐海洋讲：“先生待之优礼有加。”

(1)欧阳自己亦称：“张季直待我不错，我以长者尊敬他。”“张季直能给我相当的礼遇，其他士绅们当然也会另眼相看，我在那里认识了不少的朋友。”(2)一九一九年时，他与著名小生朱素云已经有三十年的交往。(3)民国初年他与梅兰芳就结为忘年之交。梅兰芳曾有诗云：“有乡先生能赏音，折节交到忘年深。”(4)从民国元年开始，他几乎每年都有赠梅家人或梅剧团的诗章。并且收进他的《张季子九录·诗录》之中。据《啬翁日记》中的记载，他从民国三年宴请梅兰芳、王凤卿、姜妙香，姚玉英起，交往就日深了。他与梅兰芳的交往，更加关心梅的发展和成长。他在民国六年给梅兰芳的信中写道：“众人极赞沈华之时，即老夫极惜沈华之时，意欲沈华自今每日学画梅花，方求旧本《梅花喜神谱》及钱叔美画寄赠，尚未得也。专学一艺一事则易精，与沈华体质为近。三五年后，盼沈华专事于此，则老夫惜沈华之意达矣。”信中还讲：“沈华为北史宫嫔之官，沈华乃西川诗人之里。”他的意思是用沈华之字为好。他在民国七年给梅兰芳的通信中则说：“岁月不居，英华易

歇。亦愿于艺术之余，留心经济，俾有归宿。若老谭以七十翁犹演猪八戒翻筋斗者，良不可取也。”(5)在这封信中，他对梅兰芳年老时的归宿，也关心到了，真可说是至诚之交呀！我们还注意到他在给梅兰芳的通信中，从未忘记向王凤卿、姜妙香、姚玉英这些老友问好。对齐如山则尊称为世兄。(6)

至于梅兰芳三到南通的礼遇，可以说比之接待上宾尤甚。如梅兰芳暨剧团每次来去，张謇都特派大达公司放出专轮接送于武汉、上海、南京等地。第一次到通，当日就于更俗剧场举行了隆重的欢迎会，并安排梅兰芳住在张謇自己的别墅——濠南别业。早由著名刺绣艺术家余沈寿女士设计，女工传习所师生日夜赶制的淡青色绸底，绣满梅花的“守旧”一幅，赠送给梅剧团。各种宴会，安排得当。离去时张謇亲率南通各界，以及军乐队送梅剧团至“候亭。”（候亭是接送贵宾之处）第二次来通演毕，张又亲送梅兰芳至天生港轮船码头。第三次的来通，更是一如既往。

他与昆曲界的名宿也有着久远的交往。如梅兰芳第一次到通，就是在濠南别业张家的宴会上第一次幸遇闻名南北的度曲专家俞粟庐先生的。梅还当场向俞先生请教了昆曲艺术。(7)民国九年梅兰芳第二次来通，张之老友，昆曲泰斗王欣甫先生亦作为贵宾先到南通。在第二天南通各界公宴梅氏的宴会上，大家细心静听王欣老等人的昆曲，梅氏大为赞美。(8)

刘厚生说：“张謇度量宽宏、性情豪爽。每年收入之数，大半用于不能生产之公共事业，……及慈善之事业。捐款不足数时，年终结账，大人之款，不能清还，张謇即在上海登报卖字还债。”(9)关于这方面“卖字还债”的记载还有不少。至于他的字能卖多少钱，考据不多。有一段卖字买鹤的记载可供参考。他想买一对鹤一

缀南山风景，一问要一千多块钱。但手头没有钱，他就卖字。写了好几天，得了钱，买回三对鹤。(10)三对鹤需三千多元，看来他的字是相当宝贵的珍品。然而对于演员向他求诗索字，却毫不吝嗇。如民国十二年六月八日，谭鑫培之子小培挈其子富英来通献艺，向张索诗，即夕登台，九日小培为其子请字。(11)再如民国十三年五月二十二日女伶琴雪芳、琴秋芳来通，二十六日雪芳索诗二十七日又索诗，并为妹秋芳请字。(12)马连良之妹秀英也曾向张求过诗。(13)张孝若还记述了演员索诗的轶事：“那几年国内有名的角色固然都到过南通。就是稍为有名或还没有有名的都要来唱一回，大家对于包银多少倒放在第二层，总是要求我父做一二首诗写在扇子上，或者写一付对联，以为无上光宠。我父也总不拂人意，叫他们知悉以偿。”“徐又铮到通访我父，大唱昆曲，唱完了带笑说：“小梅唱一出戏得先生一首诗，我唱了曲子也想求一首诗。”我父也笑着说：“当然照例。”他曾经给琴雪芳这样一首诗：殷、唱罢索新诗，汝待诗传海内知，云有梅郎先例在，巢笙更奏凤凰雌。(巢笙十九雪芳年十九)⑭如果把他生平写给演员的诗章归集起来，可以专成一本诗集。

他为戏剧界作诗时，是非常认真对待的。如民国八年梅兰芳请书祖母八十寿联，在他直到因事去吕四时方得句写就。(15)《张季子九录》还收录了他对梅巧伶、梅兰芳祖孙二人的评语。光绪三十一年他评述：“巧林姓梅，咸同间名旦，供奉内廷，为文宗穆宗所赏，尝以其胖而系名以呼之。……性倜傥任侠。四川来应礼部试时即与之交。及官京朝日贫，积负巧林债八千。病卒。巧林往吊，举券当众焚于柩前。仍贖千金资其归丧。及巧林垂死，索视人为题朝议大夫之旌。立命斥去，曰应五品佞官。……呜呼，若巧林者，可谓有志气，识义分，

不妄自菲薄。庄生有言，天之君子也。”(16)民国九年在《与沈华笈书跋》中讲：“……与沈华交际可观而数也。沈华温润“镇敏，饶识事理，不甚措意家人生记，而能任人。其于世间可喻之物，则赤水之珠，瑤华之玉。……”(17)

从以上情况，人们似乎可以看到，张孝并不是以自己的其他身份，而是以一个学者对待学者，或长者对晚辈的同等身份，来对待戏剧家们甚至普通演员的。所以他能成为梅兰芳等人的良师益友，并结下忘年之交，并非偶然。

(1)(4)(8)：见《京剧改革的先驱》65.2.4页(2)：见欧阳予倩：《在南通住了三年》

(3)(11)(12)(13)(15)：见《番禺日记》

(5)(6)(16)(17)：见《张季子九录·文录》卷七、卷十一

(7)：见梅兰芳：《回忆南通》

(8)：见民国九年五月三十一日《公园日报》

(9)刘厚生：《张蓉传记》上海书店1985年影印版第284页。以下简称《张蓉传记》

(10)(14)：见《张季直传记》438.445页。

研究文艺 计划管理

张蓉博学多才，他研究实业，研究教育，研究戏剧的通俗教育，研究的面很广，他对文学艺术亦有相当的研究。光绪八年他随军至朝鲜，友好林怡庵在市上得一玄琴，他为此写了专门研究的论著：《玄琴说为林怡庵作》(!)他曾考虑创造中国舞蹈艺术，要创造就要访求古代的舞蹈是怎样的？外国的舞蹈又如何？为此，他于民国九年与朝鲜友人金沅江有一篇论舞笔谈的记载。其中研究了中国的尖袖舞，项庄剑舞、朝鲜舞，以及舞蹈中所用乐器，何人为国工，又研究了孔庙之舞，雅乐与世俗之乐的分列等等。(2)在他与梅兰芳的通

信中，也很关心梅对舞蹈的研究和创造发展。民国八年的一封信中提到：“……仆向以为今日有歌而无舞，但见昔人之赋，未见昔人之谱。赋者，第二人序谱之成也。谱者，教第一人开谱之始也。……及闻人来自部门，还曾见小友之近作者，疑已近舞。昨得如山世兄讯，言以舞鹤赋剑器歌行意授予，乃知确有舞法，不¹与古所谓舞者离合如何。……蔡伯喈谢仁祖古之名流，皆以善舞闻，若东游日，西游美，舞尤重于歌矣……抑有一说古舞非一人事一人者其偶，不知玉笋琴能习之否？……如山能以是有助，意识不凡，可嘉！”还一再叮嘱：小友勉之。(3)

至于他对京剧的研究和评论，也有相当的见地。著有《观梅郎三剧之商榷》对《别姬》、《盗盒》、《洛神》三剧的唱腔，手眼，支体的表演，剑术等都有评述和建议。特别对《洛神》一剧的各场如何安排、服色的设计、歌舞的处理，讲得尤为详尽。(4)在民国五年给梅兰芳的通信中，对《思凡》、《葬花》两剧作了评论。同时对王凤卿的《文昭关》、姜妙香的《风琴误》亦作了肯定的评语。(5)

张謇对事业、企业之管理可称之“事无巨细”的行家。这里仅举两件事看他对于文艺事业管理计划之精细，于光绪二十一年，他有一篇《海通如泰合习乐舞议》的详细计划。对各县生童的名额分配和开支及其伸缩范围，集合地点，都有详细规定和支出数字。特别对延聘湖南浏阳乐舞师三人，教习三个月的束脩多少，每仆从一人的工资若干，由浏阳至汉口，汉口至南通的水陆交通川支共需之费用数，以及学毕以后的酬谢等等，计算得如此详尽，实为精明。(6)第二件事，是民国十二年，梅兰芳准备赴美国演出，特向张謇请教，张为他制订了一份计划。原文如下：

赴美剧团组织不易，姑以必大言，度

大要，约举如下：

一、宗旨：此行为名为利，须先审定。即云为名，为一人之名？为一国之名？须先审定。为一人之名则助少效薄，为一国之名则助多效大，须审定。

一、名称：须能代表一国之美艺。

一、须知何剧合欧美人观念心理。

一、不宜单用“二黄”。

一、同行入须妙选。不易得。

一、同行入下妆须大方合于上流。化妆须优美。

一、剧须定何等？须须改编。不合美人观念者须删节润色。

一、如延聘可同行入，须商得同意。

一、乐器用若干种？以繁为贵，而难其材。

一、每一场剧若干剧？须预计。

一、时间：时间不宜长。一处至多以若干日为度。

一、人数：乐工及前后台约二十至二十四。同行艺员约三十至三十六。

一、通常服式须一例。

一、剧本须译英。须附各艺员照片、历史。

一、用资：旅费每人平均至少以三千元为度。若六十人即十八万元。加以治装，交际，酬劳及其他意外费，至少须二十四万元以上。看客带车夫、仆人，必买白票，坐在大屏风两旁的位置上。(7)

从这份计划，我们固然看到了张謇所订计划之细致详尽。更看到了他从国家利益出发，放眼世界的胸怀，是令人敬佩的。

(1)(2)(3)(4)(5)(6)原文均载《张季子九录·文录》卷一、卷五、卷十一、卷十二。

⑦见《张季直传记》445、446页。

戏曲事业的兴衰和曲折

在那么多灾多难的社会，历史往往总是不随着善良人们的意愿描写下去。严冬寒霜不知摧残了多少美好的事物。伶工学社开办的三年后，欧阳予倩带着不愉快的心情离去了。好景不常，江河日下；到一九二六年九月，也就是张赛谢世后的一个月，伶工学社停办了。同样，更俗剧场也因不能达到“更俗”之原意而易名南通剧场。(1)也就是说，这两件具有划时代意义的事业只延续了八个年头。其原因何在呢？若干年来，人们说法不一。也未曾有人对此作过细心的研究。好象过去了也就过去了。因为谁都知道在那样的年代，仅凭少数人的力量想要办好有意义的事业，是多么的艰难呀！我们不妨寻根求源，探索一下，也许能找到一些具体原因，从中有所教益。

看来，欧阳办伶工学社的方针和方法遭到不少人的反对，这是事实。特别是两个关键性的人物持极力反对态度，影响很大。一是欧阳自己带来的搭当、助手、演小生的查天影。他毕业于苏州师范，颇有才华，到通后任后台管事。一是更俗剧场经理薛秉初，他曾陪同欧阳去北京招生，又同赴日本考察剧场。欧阳自己讲：“从伶社开学之日起，天影、秉初从未踏进过伶社的大门。(2)此二人为何反感到如此程度呢？是有原因的。有人认为伶社教戏的时间少，国文及其它文化课占的时间太多，欧阳却坚持完全相反的意见。(3)有人问：“人家科班三个月可以出戏，伶社几时可以看到戏？”欧阳回答：“科班是火遍花开的办法。若要办科班，找欧阳予倩便是大错误。”(4)而最遭到人们反对的是伶社教学生的西洋唱歌和跳舞，认为这是白费时间。尤其是欧阳又组建了一个西洋管弦乐的班，并把该班设到上海去请专家教课。剧场里的人，伶社的教师，以至欧阳平时的朋友，都作笑谈：“这些学生，倘若

军乐队，还可以去送送大出丧，你看那大大小小外国胡琴有什么用处？讨饭都不能当碗使！”而欧阳又坚决不理这些意见。

(5)查、薛二位与欧阳分歧之尖锐程度，甚至发展到另组一个科班的行动。由薛秉初拿出大部分的钱，查天影抽出若干，后台许多人除担任义务教授，景况好的人还捐出若干薪俸。他们到上海招了几十名略为学过戏的孩子，只等开学。吴我尊把情况告知欧阳后，他去问张孝若，孝若不置可否地笑着说：“他们简直要跟你比赛了，哈哈哈！”直至欧阳当着薛秉初的面问张季直，张认为无并存两个组织之必要。在他的干预下，才取消了这一计划。(6)天影一气之下，准备带着全班重要角色去上海，使南通解体，因秉初不愿这样做，才作罢。当然心里是不舒服的。(7)

薛秉初与欧阳分歧之处，还在于更俗剧场的演出剧目。薛认为欧阳作为头牌，演的话剧，时装新戏太多了，影响了剧场的营业。直至建国以后，薛有时还向人提到这件事。他二位特别在伶社与更俗谁属谁之争上尤为激烈。欧阳有这样一段记述：“我主张剧场归伶工学社运用，以巩固伶工学社；秉初主张伶工学社附属于更俗剧场。我主张逐渐由伶工学生主持更俗剧场；而秉初却主张多请角色多卖钱，伶工学生只能受雇。……我的主张没有变更，秉初也决不肯让步，再加上旁人的挑拨，以致渐趋于破裂。”(8)

还有一件事是欧阳始料未及的。欧阳作为头牌，适当增加薪水是应当的。而他为了表示不是为钱而来。是为了戏剧改良事业，在更俗三年，从未增加过包银；在伶社每月壹佰元的薪金不但从未拿过，自己还垫出了七八千元。这本来是件好事。岂知头牌不长包银，其他任何角色都不能增加收入。弄得后台多数人对产生不满情绪。所以在送别欧阳时，有一个人竟不

客气地对他讲：“象你这样，必至于众叛亲离。人家跟着你，谁不想捞几个外水？”(9)看来，欧阳在南通三年，理解他的，支持他的人越来越少了。

从以上情况，固然使我们看到保守思想与革新意志的尖锐对阵及保守势力之顽固程度，但我们似乎也感觉到欧阳老师当时有两点疏忽之处：一是团结骨干，团结大多数；二是“欲速则不达”这条哲理，似乎他尚未意识到。至于教西洋唱歌和跳舞，办交响乐队，欧阳在后来的回忆中也感到有些不切实际，那样硬干，是可以不必的。(10)即使八十年代的戏曲专科学校也很少设这种科目的。欧阳老师为什么要这样办呢？这与他一直思通过京剧改成中国式的歌剧这一指导思想分不开的。(11)他之所以有这种思想，汉江同志有过这样的分析：“由于受了五四运动中全般西化的影响，予倩对传统的戏曲剧本文学，有虚无主义倾向，过度贬低甚至予以否定，未免过激。”又说：“在当时环境、形势下有此主张，也是可以理解的。”(12)当然，我们应充分肯定，欧阳老师在那个时候就认定，戏曲必须改革，以开拓者的勇气，敢于拓荒，进行果敢的实践，这无疑给我们留下了先驱者的榜样。在当时那样的社会碰到这样那样的阻力，也是不奇怪的。

关于欧阳老师与张謇父子办校的意见不合的说法？很可惜，直至今，我还未找到比较具体的材料。只是在欧阳率伶工学生赴武汉演出期间，张謇未与欧阳商量，因经费不足，把设在上海的西乐班停办了，看来这一点有点引起了欧阳的意见。(13)另一方面也不能不考虑到，有那么多人反对欧阳的做法，他们不会不在张的面前说三道四。张謇受到这些意见的影响，这是很可能的，不过，从另一段文字记载看，在革新戏剧这一点上，张氏父子与欧阳的

主张又是相当一致的。张孝若先生在《张季直传记》中有这样一段记述：“我父认为改良社会，要从各方各事下手。……想到戏剧一层，在社会号召力量最大，感化的习惯也最快最深。但是中国的旧戏剧，第一剧本太坏，不是提倡神怪，就是诲淫诲盗；虽然也有若干忠孝节义的戏，但是失了时代性，对于社会没有多大良好影响，第二是戏院建筑，大都十分简陋，里边的管理也是十分的坏。……我父亲就想到着手改良一切。……办理的人，又非专家内行不可，于是邀了欧阳予倩君到南通……欧阳办理，不能算不尽心力，然而最初的希望没有能达到，实在因为这件事很难办，……”(14)从这段文字看，似乎张氏父子对欧阳是肯定的，并且也认定这种事很难办。尤其对旧戏的看法，好象也有一种虚无主义的影响。

不容我们忽视的另一重要原因，也是起着决定作用的客观因素。即在经济上遇到了极端的困难。第一次世界大战结束后，帝国主义重新开始了对中国的经济侵略，使中国的民族工商业陷入了严重的困境。日本纱厂的产品大量倾销，再加驻江浙的齐卢军阀混战，使伶工学社赖以支持的大纱厂在内外夹攻下，不但不能给予经济上的帮助，连她自身也负债累累，到一九二三年，已为上海银行团所共管。(15)这里不能不想到当时独力支持苏州昆曲传习所的上海实业家穆藕初，也因同样的原因，不能再给予支持的痛苦历史。(16)从这两件事看，帝国主义的经济侵略，不仅摧残了中国的民族工业，而其影响已经波及到不少领域。

从伶工学社看，办到第三年，经费已渐渐不敷了。欧阳当时带伶生赴武汉演出，就带有解决经费困难之意。(17)至一九二三年端午节剧场封箱后，伶社经费无着，张季直拨款二百元向上海胜洋公司租

影片放映于更俗剧场，冀得利润充伶社经费。奈余额有限，映一月即停。本来以生养校之原旨无法实行。张在无款可拨的情况下，又设法拿出五百元。从这两次的拨款情况看，张寒面临的经济困境是可想而知的。(18)徐海萍在回忆中又写道：“不久，更俗剧场已非地方办公，每期招商承办，常演本戏，名伶绝迹。伶社学生观摩机会减少，而感染后台恶习日益加深，校方不易驾驭。张先生焦灼万分，曾函李金章云：“伶社学生艺不进而德且退，意颇消极，亦颇思浣华之不我欺也。”(李金章即李斐叔，正在梅处学艺)从这段记载中，我们似乎看到张季直先生为伶工学社之不振，其心情已经痛苦到何等程度！信中提到“浣华之不我欺也。”到底梅兰芳对他有过什么建议呢？只从梅给张的通信中有这样一段话：“学戏一门，教授与管理如不严格，日后难忘有成。”(19)是不是说张寒感到伶社对学生的管理制度上的不严而发生哀叹呢？似乎这可能是原因之一。葛次江老师在四十年代跟我谈起伶社生活时，也提到这一点。比如到伶社后期，有的伶社学生可以随便带人到学校吃饭；欧阳老师离去后，伶社的管理越来越松散等等。当然，从总的情况看，这并非主要原因。

我市一位负责同志在文革前曾经以《张寒的悲剧》为题写过一篇论文。为此，在文革中曾遭到残酷的批斗。现在从张寒办戏曲事业的结局看，又何尝不是一出悲剧呢！

胡适之为《南通张季直先生传记》所作的序言写道：“张季直先生在近代中国史上是一个很伟大的失败的英雄，……他独立开辟了无数新路，做了三十年的开路先锋……而影响及于全国。终于因为他开辟的路子太多，担负的事业过于伟大，他不得不抱着许多未完的志愿而死。(20)

刘厚生在《张寒传记》中写道：“张寒一生似乎是一个结束二千年封建旧思想，最最后，而值得注意的一个大人物。同时亦是走向新社会，热心为社会服务的一个先驱者。”(21)

这两段话似乎是超出了本文的范围。我们没有必要，也不可能对他的一生作出这样或那样的评价。只是借用这两节引证他办戏曲事业的写照而已。

张寒作为从封建仕途中走出来的实业家，教育家，也是一位革新家，在那样的时代，对戏曲事业，以他自己的见解，不惜花费巨大财力，举办了前人未曾做过的创新事业，这是无可非议的。而从他与欧阳予倩在艰难的实践中，坚韧不拔地进行革新，给我们留下了拓荒者的足迹，既有成功的经验供我们今人借鉴，也有失败的教训给人们以启示。从这一意义上讲，应该是我们戏曲事业上的一笔宝贵财富。

如他从兴办工厂着手，再以工厂利润兴办文化教育事业，并把戏剧看作是最佳的通俗教育方法。很好地处理了经济与文化，物质与精神的关系。这一点是值得我们借鉴的。“欲速则不达”之教训，似乎对我们今人也能有所启示。再从他那如饥如渴地求访贤才，以真诚待人，对于那些“妒贤忘能”之辈，明一套暗一套的以搞人为己任的人，也可以当作一面镜子。至于梅欧团结的典范，对我们戏曲工作者来讲，是更为重要了。

一九八六年六月至八月

剧场易名与伶社解散

张啬老建筑剧场，意在提倡艺术，劝励世俗，并创办伶工学社，冀养成一班高尚伶人，改良剧本、另编劝世戏剧，故名剧场以更俗二字。无如伶工学社办理八年，成绩甚少，关于修改剧词一层，亦未办

到，可知其事之难。但为剧场营业计，日下不得不出租续演。现已由沪新舞台包租一年，下月即可开演。孝公意，顾名思义，更俗二字未能适当，恐貽人指摘，故已更名南通剧场。俟日后续办伶社另编剧本之初意达到，再行恢复原名。至伶工学社，已于日内解散矣。

(原载1926年11月28日《通海新报》)

(2)(3)(4)(5) (6) (7) (8) (9) (10)

(13)见欧阳予倩：《在南通往了三年》
(11)(12)(17)(18)(19)(20)见《京剧改革的先驱》前言第五页、正文第72、74、65页。

(14)见《张季直传记》第229页。

(15)南通市革命史料编辑室等三单位于1961年编印的《大生一厂工人斗争史》第43页。

(16)上海艺术研究所1986年编印《上海戏曲史料荟萃》第四页。

附 录

伶工学社的学生

伶工学生中现知名字的有：葛次江、林秋雯、李斐叔、戴衍万、汪家惠、赵志秋、顾雯庄、姚雪涛、张璇云、金钟声、张玉昆、戴允康、陈洪声、李竹修、陈瑾、于翼、金鹏飞、周善同、李振武、查振亚、葛湘、墨玉如、武德珍、齐世福、李东升、魏传丁、徐宗祥、倪正祥、严毓清等三十人左右。

学生会会的昆剧：有《上寿》、《赐福》、《回营》、《打围》、《琴挑》、《偷诗》、《佳期·拷红》、《问病》、《斩柳》、《阴关》、《学堂》、《小宴》、《惊变》、《赏荷》、《思凡·下山》、《昭君出塞》、《定情·赐盒》、《扫秦》、《石秀探庄》、《蜈蚣岭》、《金山寺》、《访普》、《藏舟》等。学会的京剧有：《三岔口》、《黛玉葬花》、《棒打鸳鸯》、《四郎探母》、《捉放曹》、《二进宫》、《文昭关》、《南阳关》、《打鱼杀家》、《李陵碑》、《武家坡》、《吊金龟》、《金雁桥》、《一箭仇》、《五花洞》、《人面桃花》、《贵妃醉酒》、《岳家庄》、《打花鼓》、《辕门斩子》、《斩黄袍》、《白良关》、《泗州城》、《虹霓关》、《界牌关》、《彩楼配》、《黄天荡》、《汾河湾》、《黄鹤楼》、《玉堂春》、《孝义节》、《黑风帕》、《蟠桃会》、《摇钱树》、《鸿鸾禧》、《八义图》、《太君辞朝》、《定军山》、《空城计》、《洪羊洞》、《花田错》、《探寒窑》、《麻姑上寿》、《十字坡》、《二龙山》、《盘丝洞》等剧。此外，还排演了话剧《赤子之心》，欧阳老师与学生同台演出，从舞台实践中教导学生。又排了歌舞剧《快乐之儿童》，特聘上海徐璧城女士任舞蹈设计。西乐队于更俗剧场举行了音乐会的专场演出。

现在所知伶社学生的情况

伶工学生后来成为全国知名的演员有葛次江、林秋雯等。(另有专文介绍)

李斐叔：投拜梅兰芳后，因倒嗓，改做梅先生的文字秘书工作，随梅赴日本、美国演出，在文字、翻译工作上，作出了不少贡献，早年病故。

赵志秋：一直搭班演唱小生，在各地的影响颇佳。

汪家惠：小丑，建国后，曾当选为苏北戏改协会副主席，苏北戏改协会南通区分会副主席，任过南通专区更俗实验京剧团团长，南通市更俗京剧团团长。一九六〇年左右转入江苏省戏曲学校任教。文革前退休。现住南通。虽已八十高龄，身手犹健。他手书的“长恨歌”长卷，现挂在南通市文化局办公室，为人称道。偶尔在一些场合，还能看到他意趣横生的表演。

顾文庄：后来任福州市芳华越剧团导演。现已离休，定居福州。

姚雪涛：现在是上海文史馆馆员。

张玉昆：文武老生。建国后，一直是南通专区更俗实验京剧团，南通市更俗京剧团的艺术骨干，导演。后经他的学生文美强介绍，到陕西安康地区汉剧团任教，取得较大的成绩。前几年病故于南通。

张晚云：原名张国维，工正工青衣，是吴我尊的得意弟子，嗓子条件很好，有铁嗓子之称，宗陈德霖。三十年代，在武汉演出时，曾轰动三镇。现年83岁退休在太仓老家。

戴允康：学武生，武工基础极好，如他演《翼州城》中“前僵尸”，“后僵尸”等高难度的功夫，都有独到之处。可惜嗓子欠佳。现在云南昆明。

陈洪生：唱老生，嗓子高亢，学孙菊仙韵味颇佳，曾博得好评。

金钟声：工老生，程君谋亲授。嗓音圆润，行腔自如，据云，当时刘天红唱不过他。

陈瑾：学老旦，由文蓉寿亲授。

周善同：原名周毓强，学音乐，现在武汉。

于翼：善吹笛，现在福建省京剧团。

魏传丁：已改行做教师，现住上海南翔。

李竹修：大面。建国后，曾是南通专区更俗实验京剧团的主要演员。后又参加扬州市京剧团。已退休，现在南通县西亭老家养老。

查振亚：查天影之子，琴师。一直在南通各京剧团工作。六十年代初，调江苏省戏曲学校任教。文革前退休。前几年病故于如东县掘港镇。

李东升：现住南京市。工花面曾帮过葛慧生。

戴衍万、葛湘：二人早年便转入电影界，葛湘于建国前病故。戴衍万，据云退休在武汉。

更俗剧场规约

更俗剧场者，南通之地方剧场也。为邑中第一娱乐机关。虽不敢以通俗教育自诩，要之感动与慰藉参半，寓针砭于谈笑之中。天职所在，未敢多让。中国之有地方剧场，自南通始。必有以模范他邑。执事人等及编演诸员，自当兢兢业业，慎免从事。而促其进步，助其改良者，惟观客诸公是赖。谨布规约，伏祈省览：

一，本剧场有一千二百椅子，极为舒服，无论正厅包厢，每位编列处数。在东边者为单号，在西边者为双号。于进门外悬牌指明，神易辨晓。贵客如欲购东边下场门坐位者，请购单号，欲购上场门坐位者，请购双号。预先定坐，亦请说明。

一，凡座位一经卖满，不再添椅。一使空气流通，一使观客便于出入。

一，凡经预定之座以先后为次，后来者不得争夸。茶房案目亦不得让先来者让出，

以敷衍后来之主顾。

一、预定座位，请付定洋，或由熟识之案目负责。一经定好，不得临时退悔。

一、本剧场力求清洁，瓜子、食物、果品等，不在座中兜卖。另有饮食店，以供观众休息。果皮瓜核，幸勿弃掷地下。

一、座中除中国小帽外，敬祈脱帽，以免妨碍视线。

一、戏剧精妙处不在锣鼓丝弦之嘈杂，而在言语表情之周密。言语表情周密处，即体贴人情细微处。敢请静听勿哗，俾全神味。

一、拍手叫好，原所以鼓舞演者兴采。惟请勿作怪声及吹口哨，致扰他客静听。

一、本剧场对于旧时剧场及舞台之习惯不善者，务求逐渐改革。旧戏剧本亦当随时加以删订。幸观众诸公不以遗传之法则相责难。

一、加官废除。临时点戏及颠倒戏码，恕不応命。贵客如欲观戏，请先期通知。

一、本剧场执事人等及茶房案目，均有制服。贵客如有交涉，或寄存物件，请认明号数及徽章，俾免素乱。

一、本剧场茶房案目，无论对于何等观客，均须待遇恭谨。若有傲慢不周之处，请贵客通知帐房，即行究罚。

更俗剧场谨布

(原载民国八年十月二十日《公园日报》)

更俗剧场特别紧要广告

一、本剧场为保重婴儿卫生起见，六岁以下不予买票观剧。盖此项婴儿无观剧之知识，且锣鼓喧闹恐脑筋震荡，于身体至为无益。至六岁以上，概收半票。

二、向来戏馆俗例，戏阶之外，有所谓手中小歇也者，非特浮费，且收时扰乱来宾安宁，兹一概免取。

三、本剧场休息室内，附售果饵，以便来宾购取。

附则：内售咖啡，红茶，可可茶，及各式洋点，各式洋酒，嚼兰水，水果，上等香烟，雪茄等等，一俱应全。

四、本剧场为优待来宾起见，随票附赠《公园日报》一份。

五、本剧场顾名思义，事事改良。如加官及穿红衣送客等俗例，概行免去。每日夜剧终时，当悬：本日(夜)戏毕”之牌。来宾幸注意及此。

本剧场敬布

(原载民国八年十一月三日《公园日报》)

更俗剧场缘起

教育以通俗为最普及，通俗教育以戏剧为易观感。他不具论，即如南通自去年设立剧场以来，里巷之间，除学校以外之一般童孺，多有临风学歌，求肖所聆之曲。且侈述剧情中之喜笑怒骂，恣为笑乐者。夫教育既求及于普通社会，而普通社会之人，职务余闲，求消遣娱乐之地，多以剧场为趋的。剧场实善恶观感之一动机也。欧美人于戏剧之改良，

犹我往古优孟登场，以讽刺为劝惩之用，观剧者不仅辨其文野之风焉。今欲引普通社会游戏之趣的于高尚、因而发其劝惩之观感，则戏剧不当沿伪习陋，其作用须合于更俗之教育。故愿兄弟有更俗剧之发起。今幸诸君同观落成，爰还缘起如此。

退翁（退翁即张謇之兄）
音

（原载民国八年十一月二十七日《公国日报》）

张謇通告城区父老昨日一日之观念

蹇兄弟无状，勉效地方自治前马。二十年来，澁切时誉，未敢自信。定于民国十一年开地方自治报告会，报告二十余年计划经过之状况。计是时内而全国友省，外而旅华欧美之人士，悉通参观。我通除物质文明一二勉进外，设普通人民风俗常识一有未善，致实从前南通为个人自治之谓，是则大耻。是以工商补习学校也，蚕桑讲习所也，伶工学社也，更俗剧场也，凡以为改良匡正风俗之计者，不敢自逸，次第举行。而最足以观吾理想是否确当，各办事人之方法是否适用，地方普通社会常识，今昔比较，是否渐有进步者，剧场也。乃昨日一日夜间，增我感触不少。感触为何？日间看六校营教练操（尚有女校不计）以六校平日体育各不相侔之学生，只经两次合演，已能步伐整齐，行动敏捷，已能敌寻常兵士三五月日日教练之成绩。虽所习阵法已涉陈旧，各排精神，未尽一致，然以现状证合时间，确信学生胜于不识字人，而国民小学校之必应增加，普及教育之不容或已矣。诃夜间入剧场之闻见，则大不然。余所买之座票为三十九，及入场则三十九已为冯光九君所坐。问光九君坐号，则云票已经人收去。余遂坐前一排空椅。既念前座亦已有人，不若更正为是。而问诸仆人，则票尚在。谛视之，则二十六，为左上餐行之英文26。余遂觉票式未当。盖社会未受普通教育者多，识英文数目者不过百之二三，知中国文为右上下行，外国文之为左上左行者更减，如剧场坐位亦在自治应有规则者之理者又大减。则令速改票式，分中西文为二，中文直下。以此观念，确信工商补习学校之必要。而闻人言：看剧人好言自由，不愿座位之拘束，此则大误。如彼说，必以一人之自由，妨碍他人之自由，以不规则之自由，妨碍有规则之自由，古今中外，以为不可。蹇亦确以为不可。蹇虽至庸懦，而矫正地方风俗，引为己任，必知自微积至之高大也。以后凡看剧人如以顷者通过规则有若何不便处，尽可正当通知剧场办事人，以便共同议决可行与否。若坐票改定后必行，能共行者，剧场及所欢迎。若必不愿共行者，请以此漫无规则之自由气，向大家漫无规则之自由世界行之。行之彼而相安焉，可安于彼也。若行之彼而彼不相安，至不能安，而仍归于通不迟。我通自治县有本末，愿受人之扶助，不愿受人之破坏。谨贡区区、大众鉴之。

（原载民国八年十一月四日《公国日报》）

欧阳予倩在南通编演的新剧目

京剧：有《宝蟾送酒》、《馒头庵》、《棒打鸳鸯》、《黛玉葬花》、《王熙凤泼醋》、《王熙凤独设相思局》、《鸳鸯剪发》、《尤三姐自刎》、《元妃探亲》、《晴雯补裘》、《黛玉焚稿》、《锦珠归天》、《刘姥姥进大观园》等红楼戏；有以《聊

高》故事编写的《青梅》、《胭脂》、《嫦娥》、《晚霞》、《仇大娘》和其它传奇改编的《人面桃花》、《霍小玉》、《杜十娘》、《凤求凰》、《孟姜女万里寻夫》、《韩宝英》、《龙凤环》、《双蝴蝶》、《卖花三娘子》、《百花船》、《凤凰山》、《柳暗花明》、《潘金莲》、《是思是爱》、《粉装楼》、《红蝴蝶》、《马三保》等；有歌舞剧《百花献寿》、《南阳菊》、《上元赐福》、《嫦娥下嫁》、《嫦娥下凡》、《盘丝洞》、《快乐的儿童》等；历史剧有《卧薪尝胆》、《长生殿》、《岳飞》、《梁红玉》等剧目。

演出的话剧和时装新戏有：《家庭恩怨记》、《恨海》、《爱情之牺牲》、《猛回头》、《不如归》、《一念之差》、《情天恨海》、《哀鸿泪》、《赤子之心》、《英国血手印》、《血泪碑》、《拿破仑》、《麻衣案》、《双头案》、《换妻缘》、《布袋夫妻》、《哀弦泣豆记》、《社会阶级》、《黑籍冤魂》、《和平的血》和滑稽戏《谁先死》……等。

昆剧：有《痴梦》、《养子》、《报渊》、《认子》、《思凡·下山》、《刺虎》、《百花赠剑》、《佳期》、《考红》、《牡丹亭》、《三字经》、《小宴·惊变》……等剧目。

一九一九年到一九二六年到过更俗的演员

(前面已举出的不在内)

有：梅兰芳、姚玉英、王凤卿、姜妙香、朱素云、李寿山、小三麻子、李东来、王焕章、王惠芳、郭仲衡、金仲仁、福小田、慈瑞泉、罗小宝、董俊峰、李桂芳、王又荃、克秀山、张荣奎、程砚秋、薛兰芬、陈桐云、盖叫天、祁彩芬、李德山、谭永奎、董吉瑞、樊春楼、小翠花、潘月樵、夏月珊、夏月润、时慧宝、时玉奎、余叔岩、王长林、杨小楼、刘砚亭、郝寿臣、许德义、吴彩霞、鲍吉祥、王福山、谭富英、谭小培、王莲浦、双处、文蓉寿、刘荣升、张彦芝、刘奎童、刘西立、沙春玉、水上飘、五阵风、万盏灯、冯子和、陈小穆、王桂卿、林树森、王益芳、张德六、陈鸿奎、林颖卿、王兰芳、王云芳、金元利、小孟七、梅春奎、刘奎官、刘五立、梁一鸣、赵君甫、赛三胜、阎海山、刘斌昆、赵庆庭、德珉茹、雷仙舫、雷云霞、小兰英、马秀英、李秀英、小启山、琴雪芳、琴秋芳……等。

著名京剧艺术家王鸿寿

我们南通历史上曾出生过著名京剧艺术家王鸿寿。传统观点，优伶不登大雅之堂，虽说生前名噪一时，而一旦谢世，却身名俱淹；史志偶或点缀一笔，也语焉不详。如今，党和人民十万重视历史上的那些优秀表演艺术家的杰出贡献，给予崇高的地位。而王鸿寿因为匆匆来去于封建末世，桑梓之地的后人对他的情况了解很少，这颇为可惜。故不揣浅陋，大胆抛砖，兼为王鸿寿这位一代名伶逝世六十周年祭。

王鸿寿，生前名噪梨园半个多世纪，现在不少回忆京剧先辈的文章，提到他的艺名“三麻子”，总不免流露崇敬的心情，把他誉为“活关公”。记得三四十前有一种叫“卯令”牌的香烟，纸盒中装有当时名演员扮演的蜀中“五虎将”的招贴画。其中的关公是林树森的彩色戏装照片，那种“率”派仪表，真令人肃然起敬，懂行的人则不禁盛称，其雄风不减当年三麻子。原来这位享有盛名的红生演员，就是王鸿寿的嫡传弟子。如今健在的时称“活马超”的李万春，虽年逾古稀，前不久还能到上海演出，老戏迷都叫过瘾。李万春的关公戏同样演得很漂亮，那也是宗法“王派”的，因为李是三麻子的再传弟子。

王鸿寿为什么叫做“三麻子”，其中有他幼年时的一段辛酸经历。清道光二十八年（1848年），王鸿寿出生于通州。当时，他父亲是个管水道粮运的小官员，为人刚正不阿，不顾流俗时议，以戏曲艺术为业余爱好，在通州曾组办过两个戏班，还让儿子自小拜师学戏。不想，有一次他的上司路过通州，借做寿为名，想捞一票，而他偏偏没去送礼巴结。结果被告发为引诱良家子弟当戏子，添油加醋地开列了其他许多罪名。昏庸的封建统治者，偏听偏信，竟然下旨满门抄斩，王家老少遭殃。所幸王鸿寿躲在一只唱戏用的大衣箱中，变成漏网之“鱼”，逃出通州，幸免于难。从此，他隐姓埋名，流落江湖，靠演戏糊口，唱戏时，就以“三麻子”为艺名。这固然同他脸上确有几颗麻点有关，同时也因为不能说姓王，怕暴露出身，引起意外，只好抽掉中间一竖，取其和本姓有点相似，聊以示其不忘父、祖而已。

三麻子演关公，是跟一位外号叫“铁板道人”的名演员米喜子学的。米喜子装扮的关公，就象庙里的“关圣帝君”一模一样，加之他上台以前还要喝一壶酒催催劲，结果掩面出台猛地一亮相，慌得台下看戏的官员百姓都跪下来拜“关老爷”。太象的结果，反而使戏演不下去。又经过一些人牵强附会，说什么米喜子上台会“关老爷显圣”，封建统治阶级听说吓坏了，认为这样会得罪神灵，慌忙下令干涉，于是

余
学
广

首都禁演关戏。后来王鸿寿总结了师傅的经验教训，舞台人物形象不再完全临摹庙宇菩萨，而在脸谱、服装、唱腔、造型、身段、念白等方面进行一系列的创造与革新，变似神为神似，不仅是关公的台容，从天上的伏魔大帝还原成人间解良武夫，还开创了一种关公戏的特殊表演方法，行家称之为“四不象”，即把文老生的文静，武老生的沉实，架子花面的威武，武生的勇猛，有机地融化到红生这一行当中去，再加上他进一步丰富了关公戏的演出剧目（流传下来的有三十多出），这样，一个庄严肃穆而又威风凛凛的英雄形象，就活在舞台上了。这一传奇人物，既有过关斩将，红极一时，又有兵败麦城，英雄末路的一生成败利钝经历，其喜怒哀乐，同观众感情起伏，丝丝入扣，呼吸与共，从而又活在广大人民群众的心目中。据说王鸿寿二十二岁那年，他艺成独当一面，就演于天津紫竹林兴华园，连演《古城会》与《水淹七军》两出关戏，别开生面，使人耳目一新，台下掌声不绝，当场唱红。关戏，原先他师傅似巴山重水复，到他手里才打破僵局，出现了柳暗花明的景象。这就是戏剧界为什么要把他尊为“红生鼻祖”的原因。他也因此自成一个流派——“王派”，誉满天下，八方师承，愈演愈红，历久不衰。解放初由于文艺界一度批判过关羽，曾出现过关戏绝迹于舞台的现象。幸亏敬爱的周总理，在一九五二年亲自邀请王鸿寿嫡传弟子李洪春，点戏要他为中央领导同志演出《单刀会》。从此，活在广大群众心目中的关公形象，又跃然社会主义的舞台上，“王派”艺术在党的关怀下获得了新生。

当然，王鸿寿舞台表演的成就，也不仅仅是关戏，就红生戏角色来说，还有姜维、赵匡胤、关胜等，王鸿寿在演出时都能因人而异，互不雷同，分寸妥贴，各具特色。其他文武老生，亦所擅长。国画大师

刘海粟亲见他的演出，曾这样评价：“王鸿寿演老生以古朴见道劲，演红生为一代巨匠，叱咤风云，不失儒雅。侍刀理髯，驰马观书，壮不伤秀，实已至化境。”如他扮演《醉打李太白》的李白，《雪拥蓝关》的韩愈等，唱工做工炉火纯青，而且有他独具的耍髯翅、耍髯口、耍马鞭等绝招。特别是演李白这位浪漫主义诗人，他设计了富有神话色彩的骑龙上天一场，把“谪仙人”遨游九天，承受顺风、逆风、左风、右风的各种吹拂角度，通过摆翅、飘髯、展袖、拂衣和台步的回旋往复，多层次而定于一，维妙维肖地表演了出来。当时的观众，得有耳目之福，可以亲聆亲睹。惜乎时空限制，他的精湛艺术，没能录存供后人欣赏。所幸，他的嫡传弟子周信芳能学而化之，我们可以在《萧何月下追韩信》、《徐策跑城》等“麒派”戏中，看到乃师表演的某些风度。还值得一提的是，王鸿寿由敬仰而喜演民族英雄岳飞，功底十分深厚，为内行人所倾倒。连被时人誉为“国剧宗师”、“武生泰斗”的杨小楼，也特备门生帖子，拜王鸿寿为师，专学《洞庭湖》一戏中的岳飞。由此可见三麻子技艺的造诣。刘海粟先生以画喻戏，盛赞“老三麻子的戏人，实具大泼彩风情。每观演出，给人的艺术享受在瞠目结舌之余，回味几十年”。刘老独具慧眼，所评确非虚誉，王鸿寿当之无愧。

由于王鸿寿表演艺术成就大，名声响，连慈禧太后也指名要他进宫当供奉唱戏，他没肯去，连夜逃出北京。好在事后不再追究，使他得以继续为广大群众献艺。但是，封建社会毕竟世途多艰，他还是出于无奈，当过两次官。一次是因为袁世凯同他父亲有交情，在天津碰上了，硬要他留下当个闲职官员。一时摆脱不了，只得应付一下子。后来袁世凯看出他一直想演戏，也就放他走了。还有一次是被

王鸿寿是南通州人，没错

——访著名京剧表演艺术家李洪春

柳 春 曹 琳 朱顺保

北京的十月，一片金秋景色：天高云淡，阳光灿灿；天安门更显得庄严而多姿；广场上、大道旁，众多的花坛“炮仗红”、“金菊花”，交相辉映。多么美丽呀，祖国的首都！就在这喜人的景色中，我们一行于十月十五日上午，在北京市戏曲学校京剧科顾问组组长左云熙同志的陪同和引见下，拜访了九十二高龄的著名京剧表演艺术家李洪春同志。这里地处紫竹院，是文化部新近落成的高知大楼。我们乘电梯登上六楼，李老早已在家迎候了。因为洪春先生年事已高，一般不接待来访者，我们的同乡云熙同志原在中国京剧院工作时，是李老的学生辈，又是老同事，特拜托他事前登门约访。李老听说是他尊敬的老师王鸿寿的家乡人来访，又为的是王鸿寿立传之事，因而高兴地答应接待我们；并例外地同意我们录音和拍照。一踏进会客室。只见烟香缭绕，满室生辉，原来是朝南的方桌上供奉着“关圣帝君”像：关羽像身高二尺许、关平、周仓分立左右，看得出是江西景德镇窑瓷精品。李老作为王鸿寿的传人，一生演关羽戏，以“南林北李”称著^①这是他始终不忘“关圣帝君”的至诚之心吧！李老请我们坐下后，又亲自为我们泡茶，真有点过意不去。云熙同志忙接过热水瓶为之代劳。

李老精神很好，虽年已九十有二，谈吐有力而诙谐。我们的访问开始后，李老首先讲：

我老师三老板，就是人称“红生鼻

祖”的王鸿寿，是南通州人，没错！那么，他为什么自己对外讲是扬州人呢？这里有一段血和泪的往事和曲折的历程。三老板于道光二十八年（1848年）生于江苏南通州，王家在这儿是个大户，老师的父亲是清朝红顶花翎的官，当时南通州至北通州的水道漕运是很重要的运粮河道。老师的父亲是南通州管水道漕运的。一般的讲在水道漕运上干差事是个肥缺。然而他不善于官场应酬，却非常爱好戏曲艺术，用俸银办了一个昆剧班和一个徽剧小科班。三老板小时候就在这两个戏班中学戏。

咸丰十一年（1861）也就是我师父十四岁的那年头儿，京城有个“闽海”的官员巡察到了南通州。这个“闽海”老爷可了不得，是朝庭的钦差大臣，专门挑剔你的毛病。他可以叫你升天，也可以叫你入地。谁见着都怕。北京有句俗话“衙门衙门朝南开，有礼没礼拿钱来”，大家都得“孝敬”他，大筐大筐的银子抬着送。“闽海”更是了不得，当时流传“一人闽海，回来可以过上十辈子”，这个肥缺汉人可挨不上边儿，全是旗人干的。

三老板的父亲为人耿直，没有给这位“闽海”老爷送礼，他又托人传话给三老板的父亲，仍无下文。这位“闽海”老爷非常气愤，怀恨在心，回京之后，就用了一个“引良为优”的罪名把老师的父亲参了下来，仅是“引良为优”革职查办也就足够了。他又加油添醋加了“贪脏枉

法”，“鱼肉百姓”等等许多罪名，皇帝老儿稀里糊涂的特旨：满门抄斩！

三老板真亏那大班儿管衣箱的，在二十号箱子中腾出了一个地方，把三老板藏起来。当时，清兵倒没有为难唱戏的，他们说：“你们的箱子？快抬走！”那管衣箱的怎么也不能认为这箱子是王家的，否则不但出不去，自己也得掉脑袋。为什么老师自称是扬州人呢？因管衣箱的带他脱离虎口后，就落脚到扬州，又娶了扬州的妻子，真实姓名不能用，更不能说是南通州人，因而对外讲是扬州人，隐去真姓名而用了“三麻子”的艺名。

后来还有人说过这种损话呢？“三老板哪！穿上软披，套上鞋特好看顺溜儿，他就那扇（箱）儿毕业出来的啦！”因为当年二十号箱子里专门是放软披和鞋的。

我们告诉李老，现在有人说三老板的籍贯是安徽，不知何因？李老非常干脆地说：没有这句话，我与老师相处这么多年，他跟我最近贴心，常跟我讲心里话，那年初头儿，喝上几盅儿酒，就唠酒话儿，特别爱谈他老家的事儿，还会有错吗！他肯定是南通州人！他还到南通州唱过义务戏，是他的那角儿，也是他的得力助手刘长林陪他去的。他们王家有个大祠堂，就是那玉藻祠堂，年久失修了。族中有几位想好事儿的，也知道点底细，来找三老板要求帮助修复祠堂，三老板可偏着哪！就是不承认，刘长林在没旁人时还对他讲：“三老板，你总不会姓三吧！回到你的家乡，也为自己的家庙演点义务戏，到玉藻祠堂去认祖归宗呀！”老师却说：别“斗梗”了，我已经是一名道地的戏子，还去归什么宗，难道要给祖上去脸吗！”所以这次回南通州他也没有讲出自己的真实历史。

庚子（1900）后，三老板来北京演出关公戏，卷满京都，给慈禧太后知道了，

非让他进宫当供奉不可。他一听很害怕，如果给宫里知道了他的历史，那还活得成吗？因而他立即离开了北京城。几年之后，三老板路过天津时，袁世凯要他做官，他当了个后补守备。没多久，还是想办法离开了。在南昌演出时，遇见江西巡抚德馨爷，又非让他做武管统领不可。后来他又借故离开了。为什么他两次辞官呢？他一生醉心于戏曲艺术是其原因之一，而主要是做官以后，总要填履历表，如果把在南通满门抄斩的事一通出去，他还能活命吗？

李老越谈越有劲，谈到王鸿寿于太平天国时期，在陈玉成的太平军内的“同春班”与老孟七、周末奎编演大型连台本戏，共四十六本《洪杨传》的盛况。谈到王鸿寿不仅是一位戏曲家，而且是一位书法家，他那一手苍劲有力的大草真是令人赞叹！他写对联与众不同，一边一个字往下写，最后落款。写条幅时，不管是赋还是诗，他都是倒着写的，先写末一句，再写倒第二句。最后写第一句。然而使人看了仍然是从第一句写起，一气飞舟而成。李老还谈了一段很有历史意义的往事。有一次三老板到北京崇文门外广兴园演出。在后台与谭鑫培坐在桌子两边喝着茶。谭鑫培忽然提起笔在水牌上写了“谭叫天演戏一年不重复”，我老师一看，跟着也写上“三麻子演三国列国戏，三年不翻头”。这段轶事告诉我们，两位艺术大师的戏路是何等的宽广。

三老板会的戏真多哇！文武昆乱都行。连到此点，李老还向我们谈及他们师生情谊之深的几件事。有一年他与徒弟高庆奎在北京演完戏去上海，运回一批箱子，他给我捎了个信儿，要我把厨房里的东西拿回去，那大箱子上都盖着油布，我使劲用脚踢，为什么？那个箱子最沉、就

准保是。谁知最沉的箱子括回去一看，啊呀！那儿是铜碗瓢勺儿呀，全都是戏本子。三老板寄来封快信说：快找两三位帮着你抄一点儿，够你吃一辈子的了！万万不能丢失，我一生的心血都在里头。“我真请了三位给抄，我说：我也不会让你们白抄，谁喜欢什么本子也抄上一份。”他们可真乐意死啦。”可是到了文化大革命，全让江青给烧了。还点出来说：王鸿寿有二千七百多出戏，啊！可了不得！

一九二四年王鸿寿逝世于上海，李洪春在北京得知后，特地为老师在中山公园来今雨轩开了追悼会。讣文中对王鸿寿的一生记得很详细，可惜讣文原稿在“文革”中被抄走了。此后，李洪春只要到上海演戏，每月都要送六十元给师母。

我们又向李老请教“当年南通徽班，有一位著名武生汪安庆、他的工夫甚好，“朝天蹬”有一腿踢倒江南之称，听说他与三老板同科，二人是师兄兄弟，不知可有此事？”李老忙点头说“有此人，当时科班中就数他与三老板二人的本事最好，别人是一只手耍令旗，三老板却是双手能耍。汪安庆的武功很高超，他二人也都要好。”我们接着又讲起南通徽班有个杨玉元，比三老板长一辈，杨有个孙子名杨洪春，曾由二叔带往上海拜三老板学过戏，李老可知此事？李老随即答道，当时有人向他学艺，他是不回绝的，何况比他长一辈的后人求来艺，更不会不教。

谈意正浓，不知不觉已经是中午十二点半了。立即告辞出门。又随云熙同志登上十三楼，到他的挚友，现在中国京剧院工作的周瑛鹏家里。周也是南方人，是著名演员赵如泉的爱婿，原演武生。云熙同志原在上海大舞台工作，解放初期，周瑛鹏从北京南来，约请云熙同志赴京参加了中国京剧院。周听说我们是向李老访问王鸿寿情况的，话匣子又打开了，他讲

送了三老板在上海的这两段轶事。王鸿寿初到上海原拟以关羽戏打泡，大家为他献计，“关羽戏有人演过，你的《徐策跑城》在上海滩还未曾有人唱过，肯定会叫座！”三老板采纳了大家的意见，《徐策跑城》果然一炮打响。接着上演关羽戏，从此红遍申江。有一次演《华容道》，他有一个下场的动作是“上桌跨步，转身亮相”由于他身体高大，“厚底”很高。一步就跨下去了。演马童的刘长林一看不好，急中生智，忙抄起他的左臂，三老板顺势用右手推起髯口，转身亮相，相当“帅”，获得满堂彩声。从此，学《华容道》的演员，就这样表演了。

经过半天的采访，我们终于获得了丰收，又一次证实了王鸿寿是南通人，我们十分高兴，不负这次京华之行。

一九八六年十一月一日写于南通

上接第55页

江西巡抚德馨强迫当武营统领，仍然违心地应付一阵，又获准辞官绘作粉墨春秋。一个以舞台事业为自己生命的戏剧表演艺术家，有什么名缰利锁能把他系住呢？最后，他以七十五岁的高龄，照样带病应邀在上海登台唱关公《走麦城》。当时观众欢声雷动，热烈欢迎，使他一上台就忘掉自己年老有病，抖擞精神，一丝不苟地表演完了他的拿手好戏。不想一下舞台，他两条腿全浮肿了，裆亮也开裂得鲜血直流，从此卧病不起，终于在一九二四年的旧历平年初一溘然长逝。同行知道他临终唱关公的绝命戏，以身殉艺，都深表钦佩惋惜。

这位著名的京剧艺术家还参加过太平天国革命活动，主要是演戏宣传。他加入英王陈玉成在军队中成立的“同春社”，和其他两人曾现编现演过四十六本的《洪杨传》，歌颂了金田起义和太平军的光辉业绩，是当时名副其实的现代戏。观众主要是太平军，当然也有群众，对当时的农民运动起了很好的宣传、激励和组织作用。王鸿寿这一业绩，是他历史上的光荣，因而更值得我们今天怀念他，学习他。

（原载《南通史话》1984年3月二集）

周信芳談老師王鴻壽

達云萬

陶应衍采访

朱旭东录音整理

我的朋友李家骅原在上海广播器材厂工作，后来调进上海京剧院。一九六〇年十二月，他写信叫我去看戏，因那年我生病在家，所以没有去。到第二年春上他又来了封信，叫我最好在“五一”节前到上海去。因此我在四月底就去了。自“五一”起，我接连看了他好几台戏。记得有《卧龙吊孝》、《上天台》、《徐策跑城》、《扫松下书》、《坐楼杀惜》等剧目。当时他们在“天蟾舞台”演出。每当演出结束后家骅都要拉我到后台去，吃夜宵，在后台他向我介绍了汪志奎、（《上天台》他演魏期）和麒老周信芳先生。周先生与我有数面之交，家骅就把他拉到一起聊聊。当时我说的是普通话，周先生听到后说你不是苏北话哎！我和老师三老爹①在一起时，他平常讲的是苏北话，据三老爹自己说，他不是盐城，阜宁人，好像是南通附近，掘港乡下来的，靠海边上。那时老家来人总要带点东西给他，鱼干啦，烤虾啦，给他吃吃。他也给点同班的人，三老爹人很好，没有架子，穿衣裳也不考究，他是徽班出身，他说他也不是安徽人，那时京剧已唱京调，有人笑他平时老讲苏北话。周先生很诙谐地学着王鸿寿的口音说“你们别笑我是江北佬，我离乡不离腔，我不能忘了本。”我一听完全是如东口音，心里想周先生学口音也这样像。周先生接着又谈到三老爹几位弟子，北方

是李洪春，南方是林树森。“小三麻子”叫李吉来，虽不是三老爹的受业弟子，他的艺术也很好。从前只要提到“老三麻子”是人人皆知的，要是提到王鸿寿未必有人晓得。（杨谷中插问：周信老当时是怎样学三老爹口音说话的呢？）他学如东口音说“我的家靠在东海边上，离乡不改腔，改了腔就是忘了本，不能忘本。”这是周信芳学着他的话，周还说，“你说南通话，人听不懂，三老爹当时是掘港场也属南通，他的土话容易听懂。”我说南通话到了下面就有好几种语言。后来周先生又介绍说：三老爹对红生戏可以说是个功臣，在脸谱上，他把揉脸法改为银朱勾脸，画蚕眉、凤目，他设计了夫子盔，掩心甲，软靠，虎头靴，青龙刀，后面用“关”字大旗，这些都是他自创出来的。整个造型威严而庄重，表演起来也很优美。周先生又说“三老爹当时什么关公戏都唱，就是不唱《走麦城》，他迷信得很，为什么呢？他说《走麦城》是关公遇难，演下来不好，有损神灵。当时正巧夏月润演了几次《走麦城》不知怎么失了火，所以有人说是在亵渎了关老爷了，可夏月润不信，还是演，没事，就无忧无虑了。从此三老爹也就演这出戏了，头二本。他演《活捉吕蒙》的勾相与人不同，从左眉心的蝠形纹中斜贯右颊有条纹，把整脸破掉了；同时脸上有七粒痣。这叫破七煞。这是迷信

说法。演这样的戏，三老爹都要在后台点香点烛，完戏以后把神码子焚在祖师爷神案前火盒里面，叫送神。他常说“去城”好走，“七军”难淹。他最得意的是《水淹七军》演得真好。他是关公戏的功臣，创造了不少艺术形象。（有人插问：你和周信芳有没有再谈三老爹的事？）有的，他们当时在后台都说各地方言，有说苏北话的，有说北京话的。他说三老爹有张唱片曾经听过（学唱片上的口音）证明报剧名者是苏州话，不一定是用京白的。又说，三老爹唱的戏很多，现在有一出戏，演的人少了。叫《雪拥蓝关》北方李洪春唱，南方林树森也唱。林树森的戏很漂亮，李老的戏也不错，的确是嫡传弟子。三老爹

平时不事积蓄，有时还向人借钱用。他平时对班里的人，不论是谁，没有架子。没有角儿脾气。他说“我们走江湖唱戏的，没有架子可言。”他脸上有两粒麻，并不觉得，一勾脸，更不觉得了。他的关戏可算独一无二，得他真传的有林树森，李洪春，他们也不错、有过之，无不及。从周信芳那次谈话，我得知王鸿寿不是安徽人！实际是我们江苏人，不仅是江苏人，而且是我们南通掘港场人，（当时通州是直隶州，所以掘港是属南通的）是乡下。他说“我家在东海边上，老的都没有了。”我今天就谈这么一点情况。

①当时戏曲界对王鸿寿都尊称三老爹、三老板。

王鸿寿（1848—1925）南通人。他是南派京剧的奠基人之一，关羽戏绝响天下，有“红生鼻祖”的美誉。他不仅是徽、京表演艺术大师，还是一位多产的戏曲作家。

一九八六年十月，市、县戏曲志办三同志，相约赴京，专访了王鸿寿的入室弟子，九旬耆老李洪春先生。现将他的部份谈话和兴仁区文化站普查资料整理如下：

三老板一生编了不少老爷戏（关羽戏）。记得起来的有三十五出。每出戏编好后就搬到舞台上反复演，反复修改，越改越有灵气。三老板编演的老爷戏是以《三国志评话》，《三国演义》和民间传说为依据的。若从衣着扮相上分，有四种。

一、穿箭衣的：

《斩熊虎》、《走范阳》、《三结义》、《造刀投军》、《破黄巾》、《斩车胄》、《新华雄》。

二、穿掩心甲的：

《虎牢关》、《封金挑袍》。



三、穿帮的：

《新野慈航》、《斩貂蝉》。

四、穿靠的：

《屯土山》、《破壁观书》、《三许云阳》、《斩颜良》、《诛文丑》、《赠袍赐马》、《破汝南》、《过五关》、《收周仓》、《收关平》、《古城会》、《汉津口》、《临江会》、《华容道》、《战长沙》、《单刀会》、《取襄阳》、《水淹七军》、《走麦城》、《破羌兵》等。还有《三顾茅庐》、《三让徐州》、《打督邮》这些配角戏。

王鸿寿年轻时，参加过太平天国陈玉成在军中创造的“同春班”。他和老孟七、周荣奎编演了大型连台本戏《洪杨传》四十六本。从洪秀全、杨秀清金田起义起，到天京陷落为止，用戏曲的形式把太平天国的革命业绩搬上了舞台。

《洪杨传》前四十几本是在太平军兴盛时写成的，那时是编好一本，同春班演出一本。战士们依马观戏，不但从中回顾了不久前的激烈战斗，而且也受到了创业艰难的教育。当时看戏的除太平军将士外，还有驻地群众，因此宣传作用就更大了。这种运用戏曲宣传太平军光辉业绩以此教育军民的形式，在我国戏剧史上是不多见的。

为了把中国近代史上的这一次农民起义编得有始有终，王鸿寿等人在太平天国

农民军失败后，仍让“同春班”以民间剧团的身份对外演出，演完最末几本戏。

曾红极一时的《杀子报》，是王鸿寿根据家族中一件真人真事编演的时装新戏。该剧又名《阴阳报》、《油坛记》、《通州奇案》。由于剧本结构严密，情节扣人心弦，汉剧、湘剧、河北梆子均有移植。剧情大概是：

清末，通州天齐庙附近王某，娶兴仁瞿氏为妾，生养了一对儿女。王某因病故，王瞿氏请天齐庙和尚纳云出家做佛事，超度亡灵。两人眉目传情，勾搭成奸。一日，儿子王官宝放学归来，无意之间窥见纳云，当即驱赶。王瞿氏盛怒之下，竟将儿子王官宝大卸八块，并藏匿女儿王金定将官保腹解之体，装入油坛，埋于床下。私塾先生钱正林，认为学生王官宝失踪得可疑，而且对王瞿氏的行为不满早有察觉，亲自去州衙击鼓告状。州官微服私访，查清真相后，将王瞿氏、纳云缉拿正法。

亲娘杀子，恶报告终。旷古奇冤，骇人听闻！引起流寓外埠的王门宗亲——王鸿寿的关注。他视清王朝为仇寇，对当时民风日下的境况深恶痛绝。于是不顾家丑外扬，编写了这出纪实风格的时装新戏。

王鸿寿一生编写并演出了八十余本昆、徽剧目，不愧是位戏曲艺术大师。



忆“伶工”峥嵘岁月稠

李竹修口述 渔人整理

一、我是迷上三老

板才进“伶工”的

我家住在南通县西亭镇，兄弟五人，家口很重。父亲又抽上了大烟。一家人全靠母亲织小土布卖钱糊口，生活非常艰难。

民国八年春天，我去南通城看望姑母。当年我九岁，正巧碰上三老板——王鸿寿在南通西公园韶春剧场演戏。演出的全是老爷戏：《过五关斩六将》、《古城会》、《单刀会》、《走麦城》等等。当时城里大街小巷都设三麻子老爷戏演绝了，我姑父也拉我看了一场，台下人鼓掌叫好，像发了疯似的，我也给迷住了。我心里想，我也要唱戏，唱得像三麻子那样。这种孩提的想法，后来居然天从人愿了。第二年，我十岁，上小学三年级，家中拮据得实在付不起学费。我姑母对父亲说：“张状元在通州城里办了个戏子学校，让孩子去碰碰运气，万一考上了，就当是你少养了一个儿子。”姑母一说，正中我下怀。我缠住父亲求他。经父亲同意，我去通州应试。主考是欧阳玉倩恩师。那一天，在南公园，他一见我方面大耳，就挺开心的说：“是个大面的坯子。”又问我会唱什么？我就唱了一首小学里教的歌儿：“马儿马儿真正好，跟我南北东西跑。

一日能行千里路，不喝水来不吃草。”欧阳师先用风琴为我伴奏，又改用笛子伴奏。让我再唱一遍。就这样，我跨进了伶工学社。后来唐鑫祺（艺名七岁红）来通演戏，他的拿手好戏“哪咤闹海”娃娃生。他说自个儿是南通人，家住东门，开一月豆腐店。三老板和他是亲戚，也是南通人。我是迷上三老板，才动了进“伶工”的念头。排上了“戏饭”才知道今我着迷的三老板，也是个同乡。

二、伶工同乡

张四老创办的伶工学社，连头带尾七年光景。进进出出的同学有上百名，多是穷苦人家的孩子。记得南通县有九位同年。

葛淮：（葛次江）石港镇人，工生行。他是欧阳恩师的高足，亲聆教谕，得过真传。出科后又追随欧阳师、麒麟童，编导演都干过，还拍过电影，解放后去福建，文化大革命中，一条命给丢了。

葛湘：石港镇人，葛淮的兄长。坐科时参加过好几出昆曲演出。后来转入电影界，建国前就病故了。

葛子先：石港镇人，葛淮的侄儿，生行。沈雅轩先生亲授《上天台》，他演刘秀，我演姚期，去向不得而知。

林秋雯：石港镇人。旦行，他进伶工

比较晚。但悟性好，好强好胜，在北京受过王瑶卿、万盏灯、芙蓉草这些名宿的教诲。给荀先生当过帮角儿。《红娘》这出戏就是他第一个传到上海来的。可惜得了肺病，解放后没几年就病死了，是个人才。

吴维尧：刘桥人。学成以后，不知怎么没有吃上戏饭。

吴文奎：学名吴子斗，兴仁人。家中开小酒店。他在科时工净行，学过一出《百寿图》，是个铜锤棒子，可惜也半途而废了。

戴衍万：跨岸镇人。是伶工的头班生。在科时欧阳师亲授《贩马记》、《人面桃花》、《贵妃醉酒》等戏。后来又去京拜过王瑶卿。解放前在上海进了电影圈子。据说此公尚健在武汉。

徐西昌：西亭灰场乡人，（今西亭三大队）76岁。是我堂外甥。和我一起进“伶工”三年，是周庆恩教的武行。《八蜡庙》中演贺仁杰，《三娘教子》中演过一个小孩儿侍哥。他的叔父见他学武行太苦，又让他重新上小学堂，抗日战争之中，他参加了革命。如今离休在沪。

三、初进“伶工”三两年

进了伶工学社，我的学名叫李茂林。伶工学社是培养京剧演员的，但打底子昆曲，教昆曲的有薛瑶卿、施鹤林等前辈。薛瑶卿早年是欧阳师的昆曲教师，我们管他叫师爷爷。薛、施二位高手是张四老重金从上海邀来的。点板、司笛、念白、行腔、台步、身段全给包了。施鹤林老先生传我两出：《单刀会》、《训子》。李冬生跟他学的是《醉打》。葛淮、戴衍万学的是《长生殿》、《赏荷》。汪家忠学《下山》。

京剧的启蒙老师是赵桐珊。教的是

《石秀探庄》、《蜈蚣岭》这些硬底子戏。当时不论生旦净丑，谁都得学，这是幼功。为什么后来京剧界一提状元科班的学生都佩服，说五功四法底子硬，嘴里、身上都上谱儿。实际上是小时候让严师给逼出来的。

我学净行，拜的是沈雅轩。老先生来自上海，原是梨园世家，肚子宽。开蒙戏《百寿图》和《龙虎斗》。有天早上，我正在吊嗓子，一句倒板“乌椎马，不觉得连声吼……”居然惊动了又一位老先生，此公程君谦（现在电影界老演员程之的父亲）是湖北汉口的名票，人称程四少爷。又是陈彦衡的挂名徒弟。念白、唱腔没得话说。就是身上没有玩艺儿。有这么个笑话：

有一次，人家硬逼他上台。他就来一出绝戏《乌盆计》。反正是鬼戏，双袖下垂，面上蒙纱。不要身段，真是歪打正着，扬长避短。大家都佩服他的急智和嘴里的功夫。

程先生收学生很挑剔。听了几句倒板，硬是将我调到他班上。和金钟声（常熟人）搭档。金钟声是唱老生的。程先生传授过《捉放曹》、《李陵碑》、《二进宫》、《空城计》等戏。我俩配合十分默契。

民国十一年，欧阳师带领伶工生去武汉。在汉大舞台演出了一年多。我和金钟声搭戏很走红。观众对我这个铜锤也特别偏爱，管个“小大花脸”、“嫩的老铜锤。”张四老为我们汉口之行，专门作了蟒袍。新蟒太硬，袖子抖不起来，我干脆就用手抖，下台后自知坏事儿了，犯了台规。可欧阳师什么话都没说。这事儿我琢磨了多少年，后来才有点明白，欧阳师京、话、歌、舞造诣都很深，一直努力让几门艺术融汇贯通起来。对“装龙像龙、装虎像虎”的戏理悟得比较透。虽说是

“装”这个角色，却要在“像”上下功夫。不能千篇一律的搬弄程式。应该是一套程式，演出万千性格。我虽说犯了台规，但无意之中却帮助突出了剧中人当时的心情，对上了欧阳师思忖的事儿啦。

在汉大舞台看我们戏的有名老生杨瑞庭，还有马连良，当时他的名声还小，专门请我们吃饭。实际上是讨教程君谦先生的腔。人家都说马连良是个大艺术家。当然他的天份好，另外也离不了这种谦虚好学，博采众长的初劲儿。

四、张四老待学生太好了

张四老在西学读过书，我们算半个老乡。不是家乡人说家乡话，更不是他当过状元，我说奉承话。他对待我们伶工生，像个开明的慈父，又是个豁达的长者，处处地方想的是培养我们自强、自尊、自立的精神。

他对教戏的先生们说：“我们伶工学社，要把教戏鞭子扔掉，不准打学生。一遍不行，教十遍，十遍不行来一百遍，人非草木顽石，总是会开窍的。”更俗剧场建成，按传统的老规矩要破台、祭台。大香大烛，五鬼斩鸡。张四老说：“不要吓了孩子，也不要将这种坏习惯传给他们。我坐镇舞台正中，你们放鞭放炮，总是大吉大利的。”民国九年那时，张四老竟然带头向封建迷信开刀，而且是着眼于我们这些后辈：戏在人人为，何惧鬼神作祟！真是状元公的胆识。

生活上的安排，也是十分讲究的，每天吃饭，七人同桌。六个学生坐三面，一位老师打横。既提倡师道尊严，又注重师生平等。师生一样饭菜，早上四个碟儿吃稀饭。中、晚干饭，两荤两素连外国人表，也一视同仁。

欧阳师早年留学日本，有不少日本朋

友。有位日本戏剧界朋友专程来通州看望欧阳师，也是和学生同桌吃饭，谈不上加菜宴宾。

课余时间，鼓励我们打台球。桌边儿有一筐桔子，谁打赢了谁就可以吃桔子。用现在的时髦话说是培养我们从小有拼搏精神。还有个例子：每逢端午节，张四老邀他的同好坐轮船，游滦河。像县知事刘利卿、张镇守史、南门长桥香店老板高素秋诸人都身穿长袍马褂，脚登朝方，一板一眼的。张四老总爱挑十几个一年之中学业优异的伶工生一起游览。我有幸参加过三次。记得还有戴衍万、李双叔、葛淮、汪家惠、金钟声、张婉云、顾素华等人。上船以后果饱饭足，为老先生饮酒助兴。实际上是张四老借这个特殊的机会检查我们的功课。这些老先生多为戏曲行家。刘利卿的昆曲《长生殿》唱得非常好的。当时操琴的也是个伶工生，叫于翼，北京人。

孙传芳、徐树铮到通州，可了不得！街上用电灯泡串成巴斗大的字：欢迎徐上蒋、孙联邦（孙传芳当时是五省联军总司令）。在刘利卿公馆吃饭，张四老点了几个人席前清唱。葛淮、戴衍万昆曲《赏荷》，我唱京剧《空城计》，念到：“众将官，听…令……”一个真音拖腔，炸了整个大厅，两个头面人物为之一震。张四老是让我们见世面，练胆识。说到底，让我们明白一个道理：当官的、讨饭的、拿去乌纱、扔掉讨饭棒，还不都是一个人。

五、出科以来六十年

结束伶工学戏生涯，真是天高任鸟飞，海阔凭鱼跃，大家各奔前程。伶工生走向了全国。我是坚守住“更俗”这个张四老手创的地盘，住梅歇园，直至解放，几十年中仅出去过几次。

二十二岁那年，和江家惠同去南京，搭在乔玉勤班中。在金陵大戏院，正月初一开台，唱了两个月，老板散了班。抗日战争中，我在南京大戏院当帮角，主角儿有高雪樵、董志洋、于燕霞、陈鹤峰。我的嗓子在发源头上有了点毛病，已由铜锤改架子了，专唱《霸王别姬》之类的戏。每月薪俸三百块储备票子。

民国十六年五月十三，我被同乡李月庭拉到金沙去溜溜。（李月庭比我年长几岁，是个绝顶聪明的人，他唱老生拜的师傅是留声机，此公现在新加坡）当时，正碰上金沙新氏京剧团票界的朋友们在唱昆曲《单刀会》。笛子吹得呀挺热闹。一听说我是状元科班生，硬是抬举我，非让我唱不可，盛情难却嘛！我和李月庭合来了一个《拾黄金》。一出戏，把我留了近半年。新民的票友请我当老师，每月凑三百斤大米作酬劳，住在三圣殿。我每天和票友磨戏，吐字归韵，尖团字呀，手眼身法步，一点一点地捉摸，将他们往正路子上引。还教他们《捉放曹》、《打棍出箱》等戏。记得张德裕跟我学《空城计》，沙豪学《二进宫》，孙蜀生学《捉放旅店》，鼓老白佩坤、操琴的急吉都挺上路气的。

到了夏天，陈春荣，戴建如的乡班生。

戴南芳拜客

戴南芳，南通剧场最近聘请来通。登台献艺之乾角花衫。亦即前伶工学生戴衍万也。戴伶前在通演艺，并不高超，而其骄傲异常。因此其艺未佳，其性先奢，遂自促其败。后离通赴北平沪汉间，受尽风霜，始知世味之苦，更不敢骄傲。反敬恭和霭，待人接物，大非昔日之盛气凌人矣。而其艺亦惊人猛进，非平凡演之伶人可比拟也。日前在通，即专卡来调，时记者追他去，未与面晤，然据□与戴伶曾

意清淡，请我帮忙。好说歹说，把我推上台，在南山庙演出。那几天；天天下雨；嘿！居然天天客满。当时，我演的是《问樵》、《南阳关》、《捉放》等戏；时至今日，我偶然碰上金沙旧时票友，大家都感系万分。

建国初，孙大翔同志给我们办“艺人学习班”，让我当班长。当时人心浮动。我说：“现在是人民坐天下，有共产党撑腰，咱们要争口气，每人先拿三斗米，把戏唱起来，大伙别散心！”大家定下心来唱戏，因搞得蛮热火。一九五〇年二月，应邀去石港，在利群剧场演出。石港戏可不好演哪！那里是里下河京徽班的老巢，镇上很多老看客都算得上戏篓子。良友票房也挺捧，我跟扬谷中有一年三月二十九在兴仁庙会上同台演过《刺骨》。良友的水平我领教过。我们去石港组织了一个拿得出的班子，记得有张玉昆、金韵楼夫妇等人。我唱《坐寨盗马》满堂彩。台上台下，内行碰内行。演得紧张认真有意思。一九五一年下半年，我去了泰县京剧团，任副团长。后来这个团归并泰州，我去泰州市京剧团当副团长。一九六〇年这个团又归并扬州地区京剧团，我是管业务的团委和剧务。时光如流，我已是七十七岁的老人了。如今退休回乡，安度晚年。

会谈者言，则今昔判别。自不可同日语也，俟有暇往观其□艺，再正前语之虚实焉。

民国二十二年事，《南通报》见《吴友梅文集》。

八月十九夜，张雷庵师，招集苏来彰宴罢观伶工社学生演剧。

“昔日梅欧似箭金，今看李葛亦砾琳，（李金章、葛淮）捧茶雨露公无孙，此亦南通小弟兄。”

《淡远楼词》卷一·二十二·费范九。

“伶工”菁华



◁张萃像



△林秋变像

◁伶工学社旧址一角



林秋变与姜妙香合演《得志缘》▷



△葛次江与袁灵云合演《杨贵妃》



回忆我的父亲——葛次江

葛 韶 英

父亲葛次江原名淮，1908年生于江苏南通石港镇小商之家。生年家道渐衰，父母先后去世，十二岁（1919年）考入南通伶工学社。该校由实业家、教育家张謇倡办，戏剧先驱欧阳予倩主持，所聘教师冯子和、小翠花、林树森、徐苹果等皆名流。

该校尽除科班旧规恶习，科目有昆曲、京剧、文学、舞蹈、西洋音乐等，以造就新式京剧演员，各待他日改造旧剧。父亲入校先学武生，后改老生，最后定小生行当。1924年毕业后，由欧阳予倩介绍上海民新影片公司拍《海角诗人》、《天涯歌女》、《西厢记》等四部无声片，扮演主角，以其风度儒雅俊逸、初露才艺而得名。随后又随欧阳老往苏州一带演出新编《杨贵妃》、《潘金莲》等剧，从内容到形式均有较大的革新，为我国新型京剧之先导。回沪后又入汉沧公司拍片。父亲离校以后，或登台表演，或参加拍片，为我国首批“两栖演员”之一，其表演手法，新旧并用，相互渗透，1928—1936年之间，以上海为基点，往来于南京、苏州、汉口一带，与高庆奎、金素雯、陈鹤峰等名演员同台演出。“七七”事变后，欧阳老在沪奋力组织中华剧团，宣传抗日，父亲也参加演出欧阳老编导的《桃花扇》、《葛嫩娘》、《梁红玉》、《渔夫恨》等戏，皆以旧戏翻新，以报抗战之志；当时上海剧坛一片沉寂，独此呼啸之声，激动人心。

上海沦陷为孤岛，父亲加入了周信芳领衔的移风社，周老颇赏识父亲表演方法之脱俗，每派其重要配角，演出剧目多

系新篇，如《徽钦二帝》、《明末遗恨》、《鸿门宴》等，皆取欧阳老之道，借史事暗射四大家族祸国害民，民族败类，认贼作父，剧中凡有“反面文人”之类角色，均由父亲扮演；他以小生、丑角两行当相揉合；独创“风雅其表；败德其心”文丑类人物大受观众赞赏。与周老同台四年多，演技大有进展，表演渐入佳境。其间又结识了戏剧专家周贻白，得益良多，学识倍增。1941年应艺华影片公司约请，与著名女演员王熙春合拍《孟丽君》（又名《华丽缘》）上、下集，饰演皇甫少华，次年又陪同著名艺术家言菊明，高百岁在南京、芜湖一带演出，因父亲思乡心切，于1943年返回南通。在家乡参加了良友剧团，不计报酬地在解放区经常演出，在演出实践中带出了一批学生。日寇投降后，并得到当地政府资助开设小店养家。1946年，会见了粟裕、陶勇将军。并随军参加了解放小海战斗的演出。1949年底，毅然带领全家，母亲和我，还有堂哥葛均远奔福建，参加中国人民解放军第十兵团政治部京剧团，担任艺委会副主任、导演兼演小生，也演反派角色。他最擅演《打渔上坟》，人称为“绝活”，演《人面桃花》时，当场悬笔题诗，写得一手好字。观众纷纷索求墨迹，受到福州知识界的欢迎，他热心于导演工作，因其幼年深受欧阳老器重栽培，兼有师承名家。又与周老同台四年，得到教益不少，凡此种种潜移默化，艺术造诣，日有进展。建国初期，恰值戏改热潮，又加之刻苦学习“斯坦尼”导演体系，因此他所作艺术构思，均能得心应

手，付诸实践，当时他所导演的《九件衣》、《保家卫国》、《梁祝》、《秋江》、《穆桂英》、《渔夫恨》、《春香传》、《杨贵妃》、《当炉吟》等二十余本，他撷取欧阳老旧戏新排之法，启迪演员人物，刻意求工，多年来从中培养出一批中青年演员。他不仅能排戏，还善于搞音乐唱腔和舞蹈创作，如梁祝“化蝶”、“春香传”、“朝鲜舞”、“保家卫国”、“村女舞”，还有其它戏的“翎子舞”、“莲相舞”等等。父亲生活上很俭朴，从不讲究衣着，滴酒不沾，吸烟少量，所用简单家俱都是公家的旧物，但他买各种有关文学艺术的书特别肯花钱，有时也和同志们打打扑克，下下棋，但他多数时间都是看书，练毛笔字，或是写学习笔记，这是他一生中最大的爱好，他排戏时，在艺术上非常严格，但对人的态度上又是非常和蔼的，用分析人物来启发演员提高表演能力，使戏的质量不断提高。特别是他排的“梁祝”等能在福州盛演数月不衰，其成

果是很显著的，给我省其它兄弟剧种起到改革和示范作用，兄弟单位还经常请他去上艺术课。

1956年当选省政协委员，（以后，又连续两次被选为常委），同年四月，被选为全省文化先进工作者，又被选为全国先进工作者，晋京见到了毛主席，（在部队时，因他导演“保家卫国”成绩显著，立了二等功），在晋京同时，参加了中国剧协，任福建分会理事。

在五十年代末，因工作劳累，又不爱锻炼，得了肺病，以后的工作就断断续续了。“文革”初期，父被诬为剧团的三家村之“首犯”，反动学术权威、“斯坦尼”的孝子贤孙等等罪名，说他是我省文艺界，一面黑旗，当时父亲已住院，也不许我去院看望，红卫兵将大字报抄成厚册，逼着父亲细读认罪，不久气得父亲吐血暴亡，终年五十八岁。（公元1966年8月15日）。

（葛蔚英现任福建省京剧团副团长）

（上接第76页）

真是难得的一位贤内助。秋雯有时还要对她发脾气。我去了以后，总要说他几句，才不吭声。

建团以后，秋雯在中国戏校任教，他是很难得的一位好教授。可惜他患了病，过早地离开了人世。白老很风趣地谈到“文革”中一次有趣的会议，在会场上，造反派要他站起来，要他回答自己是什么人？他说“我是什么人？是打鼓的。”“不，你是三名三高，反动学术权威。”他回答说：“我不过是文艺三级吗，这又不是我硬要的，我还是伺候人家打鼓。”说得全场会堂大笑，工宣队只好叫他坐下来。

白老很健谈，还谈到了他年轻时，只要几天不去王家，王瑞卿就要问“登云这几天怎么没有来呀！”又说起俞振飞，前些时俞到北京来聚过。数月前，他也承学生们的邀请，到上海住过一段时间。

天已入夜，我们不敢多占白老的休息时间，即告辞起身。白老亲自送我们出门，为我们开楼梯灯。我们再也不能让八十高龄的老人送我们下楼了。在楼梯口告别了白老。大家带着“丰收”的喜悦，回到招待所，因路上几经转车，夜饭已过，就拿冷面包啃啃，而心情却很愉快，我们不负此行呀！

一九三七年初冬，上海在隆隆炮声中，各剧场纷纷歇业，只有两个新组织的京剧团在“卡尔登”戏院（现在的长江剧场）坚持轮换演出，一个是欧阳予倩老师领导的“中华剧团”，一个是周信芳同志领导的“移风社”。

当时我原在“中华剧团”，曾参加了欧阳老亲自编、导的《桃花扇》《渔夫恨》《梁红玉》等戏的演出，这些戏在内容上都是激发人民抗日意志的。我是唱小生的，因剧团缺人，这些戏里的反面角色如杨文骢、吕子秋、王智却都由我来担任。这类人物有着共同的特点，他们都有点学问，能诗会画，可是品德都很坏，在戏里是被批判的、被否定的。我说不该用哪个行当来演，既非小生。也不是丑，更不是老生。于是我想起幼年在欧阳老主办的“伶工学校”学戏时，见过校董张季直（前清状元）门下幕客的那种举止行动，记忆犹新，我就加以吸收，并再把昆曲的袍带丑和官生的表演揉合在一起，塑造了杨文骢等这类人物形象。周老看了我的戏，觉得这样演还较顺眼。后来，“中华剧团”因种种原故无法坚持下去，临解散时，欧阳老对我说：“移风社正缺你演的这种角色，你就去应聘吧。”我就这样加入了移风社。

移风社的阵容很大，将近二百人，较有名的演员有旦角王兰芳、王熙春、于素莲、金素雯，花脸马春甫，老生高百岁、刘文奎等。我参加进去后，演传统戏时唱小生，但在排新本戏中，凡属那种有学问的坏人、汉奸之类，如《董小宛》的洪承

畴、《温如玉》的萧麻子、《冷于冰》的罗隆文、《徽钦二帝》的张邦昌等，就由我来扮演了。

回忆在移风社和周老合作的这个阶段，的确有不少往事引起我的怀念，现在我愿意把留在脑海里印象最深的一些生活片断记述如下：

卡尔登的“王法”

移风社长年在卡尔登戏院演出。那时上海戏剧界流行着这样一句话：“卡尔登出来的人是有王法的！”这话并非凭空而来，因为移风社有许多地方确与其他剧团不同。

比如说，当时一般剧团排一个新戏，刚上演时要演五个小时，但演过若干场后，却变成三个小时了。这原因何在呢？主要是演员偷工减料，自己乱减台词，只要盖口大致不错就行。这样，演出质量如何，也就可想而知。在移风社，是绝对没有这种现象的。我们在排新本戏的时候，首先对采用和处理剧本上很慎重，有的戏如《明末遗恨》《冷于冰》是周老自编的。也有外来的剧本，如《温如玉》是杰出京剧表演艺术家冯子和先生的手笔，《文素臣》是朱石麟先生编写的。本子拿来之后，周老总亲自审查，并根据演员条件，和作者商量，进行案头加工。有时，周老也把某场戏交给主演去补充，使能发挥所长。不管时间多么急迫，从来不随便抓个本子来就乱演。本子经过修改之后，一旦固定下来，从周老算起，先带头唱念准词，始终如一，直到把戏收起来为止。除非是有计划地全盘

葛次江 遗稿

移风社

增删，才会加以更动。移风社在排戏上，也是非常认真的。新戏的导演常由周老担任，他强调演员要把表情神态做出来，他反对那种“台上见”的做法。记得一次排《文素臣》，我演张老实，看见一个大元宝，动了心思。周老觉得我表情不够味，他做了一个动作：瞪大了眼珠盯着元宝，两手曲举过肩、五指开张，说：“呀！一个大元宝！”这样就把一个爱财的人的心理表现出来了，象这种漫画式夸张的动作，在京剧中是少见的；但类似这种新的手法，只要演得象那个人，他常常使用，毫不顾忌。他排戏一向尊重演员，只碰到演员做不到家时，他才做一些示范动作。这种排戏的方法，今天看来是很平常，但在二十年前的京剧界却是罕见而又可贵的。

别的剧团后台都供奉祖师爷，唯独卡尔登不供；移风社不靠祖师爷来保佑演出顺利，而是靠大家严肃认真的态度，来保证演出质量。

记得那时午夜起即开始“宵禁”，周老往往利用散戏后的这个时间来排戏，夜深人静，精力集中，效果很好。有时大家就坐下来聊天，谈古说今，话题总离不开先辈名艺人的轶事，谁有哪些拿手戏，在哪一点上最抓人，谁有什么绝活；或者谈到某演员在台上出的什么事故，出了什么笑话等等。当时，作为年青后辈的我，见闻少，水平低，对于这种聊天，极感兴趣，因为实际上等于在上表演课。在聊天中，周老总是说话最多的一个，我接受了周老许多艺术见解，直到今天还在影响着我的艺术活动。移风社演员们这种几乎是每日必有的谈话，无意中行成了一种研究艺术的良好风尚。

由于周老对艺术十分认真，以身作则，谁上台也不含糊，没人“偷油”，都想往好里走。周老平素为人正派，疾恶如仇。移风社演员们在他的影响下，都能有

纯正的情操，很少旧戏班中的坏习气。

这些地方，就是卡尔登与众不同的“王法”。

好戏三成座

冯子和先生编写的《温如玉》是个描写妓女悲惨生活的一出悲剧。故事是叙述一个家道中落的官家子弟温如玉和妓女金钟儿相爱，金钟儿一意要从良，不幸遭到破坏，终于服毒自杀。她在服毒之前，把“破靴党”萧麻子、苗秃子以及她的母亲老鸨儿痛骂一顿，结尾处有几句话：“我才知道世上有真爱我的人，拿我当人来爱。……哼！讲良心的偏不讲，打算做人偏叫你做鬼！你们是人吗？你们都是畜生！”这就是《温如玉》一剧所表现的主题思想。这戏的主角温如玉由周老扮演（用大嗓唱小生），金钟儿由金素雯扮演（前期曾由于素莲扮演过）朱百岁扮苗秃子，我扮萧麻子。

周老有两场戏最有艺术魅力。

一场是温如玉二次进院，赶来为金母拜寿，谁知金钟儿已经另接了豪门何公子，金母、萧、苗等人对何百般逢迎，对温十分冷淡。当晚温独处在冷清清的后院，夜深人静，月色如洗，不时从隔院传来何公子欢乐、笑谑之声，刺痛温如玉的心，使他不能入睡，而独自慨叹起来。这场戏，照常规一般都用“叹五更”来唱出内心的抑郁愁思。然而周老却作了相当别致的处理，大胆地破了格，他发挥了自己善于念的特长，用“数板”来念：

平康姐妹太无情……刘郎有，阮郎近，相对气难平！长叹守孤灯，睡难成。千般恩爱寄高岑。自沉吟，自沉吟！

这段词他念起来，音调沉着，表达了温如玉当时那种感伤而又愤懑的心情。这种脱套的处理，真可说是标新立异，有独到之

功。接下来又是大段散文独白，念得观众侧耳倾听，台下如无一人。当时的情景，至今还历历眼前。

另一场是第二天寿宴前，大家唱当取乐，温如玉满腹牢骚。他恨这帮势利小人。为了泄愤，他连唱了三支曲子。周老在唱曲子时，有了创造，头支曲是以京剧常用的〔点绛唇〕加以改造；第二支是〔天下乐〕；第三支是〔尾声〕，由自己造腔。这三支曲唱来凄婉处排侧动人，痛骂处却又针针见血，令人称快。看过《温如玉》的人，从司行到观众莫不赞扬这两场抓人的好戏，也佩服周老一贯敢于革新的闯劲。

奇怪的是，这样的好戏刚演出就是不上座。每天只有两、三成。演员们有的着急，有的纳闷，唯周老泰然自若，毫不在意。有一天我就问他为何不上座，他说：“好戏不上座并非稀奇事。这出戏，我相信一定能唱得红。不过，如果在资本家手里就保不住了。”他自信心很强，言行一致，坚持唱下去。剧团将近二百人，这出戏只用二十余人，其他人就坐着拿“包银”，他也不在乎。除了每星期日的日夜场演出保准能满座的戏，其他时间仍是贴演《温如玉》。全团的薪水与收入数相差很多，周老自己拿钱来补贴。这样一直在两、三成座的情况下演了四十余场，看过戏的人都异口同声地称赞这出戏是如何的好，宣传开去，上座率就逐渐上升了。结果，这出戏终于红得发紫，观众拥挤不堪，成为移风社最有特色的保留剧目，不管什么时候，只要这戏的广告一贴出，必满无疑。

究竟谁配谁

周老领导移风社，既要管理全团事务，还要担任主角。但他在百忙中，却总挤出时间来读书。他对元明杂剧很熟悉。

如《冷于冰》就是他借鉴《鸣凤记》传奇和《绿野仙踪》来编写的。这出戏描写一个饱学多才、颇有正义感的冷于冰与权奸严嵩展开了面对面的斗争。周老扮演冷于冰，路凌波扮严嵩，我扮严府爪牙罗隆文。罗隆文的台词相当多。严世蕃要给十岁的儿子做寿文，叫人做了好多篇他都不称心。罗隆文知道冷于冰饱学，就去登门求文。这是我和周老同台的重头戏。我每天从辣斐德路要穿过五条马路，步行将近一小时才到卡尔登，刚好把这场戏台词背完。周老的台词相反的比我还少。罗刚进门时气派十足，说着说着，罗的身分越来越低，冷于冰越显得高高，结果使罗不得不屈膝下跪。我念这几段白，观众往往喝彩。细细分析起来，这全靠周老垫话垫得好，扣得紧，疾徐有致。我需要什么感情他就能给我。如果换一个人，就很难博得掌声。我和周老同台配戏，总觉得感情交流很自然，处处都是“顺着来”。演起来从自己心里就非常舒服。常常觉得，和他同台配戏，不是我配他，而是他配我。以前的“角儿”有个通病——“是看你还是看我？”言外之意，只有他可以演戏，要捧着。而周老却绝无这种艺病。上了台不分主次，该配角演戏了，他不念不唱非但不散神，还能拿出全力来凑配角。和他合作过的演员，大概都有同感。

两件突然事

中华剧团演出《桃花扇》等爱国戏的同时，移风社也演出《明末遗恨》、《徽钦二帝》等剧。后者是当时最受观众欢迎的一出戏，由周老扮演徽宗，我扮张邦昌。在戏里，有张邦昌被众人骂得狗血喷头，狼狈不堪，而且还挨了大家一顿饱打一场，演出时，反应很强烈，为当时上海的汉奸们所不满，派人威胁周老，要他立即停演，不然就要给剧团难看。但周老毫不

畏惧，大胆的决定续演一星期。那些汉奸也无可奈何，只好干瞪着眼再挨七天骂。

我演长邦昌，有一汗毛叫我终生难忘。

那时正值炎夏，我穿不惯“胖袄”，演完《金殿争辩》下场下来，只记得还有城楼一场大戏，离上场还有一段时间。我就把服装脱去，一边乘凉，一边背诵城楼那一大段词儿。不想突然有人叫：“张邦昌赶快上场！”原来我一时把张邦昌挨打的那场忘掉了。这对我穿服装已来不及了，只好眼看着误场。

这一来，我脑子里轰轰作响，昏昏然，不知如何是好。我也不晓得场上是怎么混过去的，只是心中十分懊恼，责备自己。这是我平生第一次误场，而且是误了这样带关键性的场子。虽然当时没有人责备我，自己总觉得羞愧得无地自容。接下来就是《城楼》这场戏，我的念白很多，因为误了场，心里一直在嘀咕，所以念词就不流利了。周老一听不对头，他也看透了这原因，立即跑到城墙后，对我低声地说：“误了场，过去就算了，不要放在心里，应该把下面的戏演好，沉住气。”我听了这几句话，真感到温暖极了，立即镇定下来，从容地把戏演下去。

在旧社会，演戏误了场，把名演员的戏搅乱了，马上就该卷被包，丢饭碗。谁想周老反而来安慰我，使我能从容演出。这件事充分表明，周老对后辈、对配角既严又宽的气度。事隔二十余年，还是不时念念不忘。

麒派小生

周老用大嗓唱小生的历史算来已有四十余年，欧阳老唱京戏的初期，《黛玉葬花》的贾宝玉，周老就是用大嗓来唱的。那时他还没有达到名声盛誉的地步，他就

敢于突破陈规，这种胆识不能不令人敬佩。当时一些守旧的习行以及观众何尝没有各种议论，但他都置之脑后，坚持自己的见解唱下去。终于闯出“麒派小生”一条新路，为广大观众所承认。

我原是唱小生的，我看过他扮演苏秦、温如玉、冷于冰、文素臣、冒辟疆……等各种性格的小生，令人折服，毫不因为他唱大嗓而感到别扭。

京剧的小生唱腔是根据小嗓发音法来创造的。周老既用大嗓，如果也唱小生腔，就会显得格格不入调。所以周老选择了另一条路，他用大嗓唱的不是小生腔，而是根据嗓音自创一种腔调。听起来有麒派味，但音色很柔和，大嗓而没有苍老之感。

京剧的韵白，虽然不讲四六对仗，但基本上是用文言体式来分句读。周老却在这方面有独到之处。他扮演的小生多为有才华的书生，但其念白却很口语化。比如冷于冰发现了严嵩的罪行，不愿为他偷改奏章，严嵩大怒说：“罪案好比妻小，胆敢不从！”冷于冰答道：“什么？妻小？你是个什么东西？”再如冷于冰骂罗隆文：“你不过是寄生在他身上的一个小跳蚤罢了……”念起来劲头十足，听起来字字清晰有力。他演这一类型的人物并不一味表现文雅潇洒的方面，当慷慨陈词、痛斥奸佞时，甚至卷袖子，拍桌，奋臂高呼等动作都会出现，说采似已超出小生表演的格局；周老却是从表现人物出发，不受一种死板的格局所限制。一句话，以戏和人物为准，怎么合适怎么演，这就是他的创作原则。

周老的老生戏最为引人注目，评论它、研究它的人很多。解放以来唯独他的小生戏少有人加以研究。其实，“麒派小生”有很多可贵之处值得我们大力继承。今

(下转第75页)

回憶父親林秋雯

林 余 华 口 述

编者按：林余华同志现在是中国京剧院演员，功花旦兼刀马旦。一九六二年毕业于中国戏曲学校。分配在内蒙古自治区京剧团工作。曾在著名京剧《草原英雄小姊妹》中饰妹妹玉蓉一角。后来调回中国京剧院。我们于一九八六年十月为收集戏曲志有关资料，专程去北京。特于十月十三日下午至西外大街京剧院宿舍访问了余华同志，她的爱人小王也在家。我们请她谈了父亲林秋雯从艺的情况，下面是林余华同志谈话的录音和记录整理。

我父亲林秋雯于一九五六年逝世的时候，我年龄还小，是我母亲杨迪贞后来经常谈起我父亲，我才知道一些情况。

我父亲是江苏南通石港镇人。从小爱好京剧。但他正式学戏较晚，十九岁时才考入南通伶工学社。与葛次江大爷是同学。当时欧阳予倩爷爷已经离开了南通，我父亲又赶到上海拜了欧阳老师，欧阳爷爷很喜欢他。在上海登台后，恰逢马连良也到上海演出，约请我父亲配戏，马先生很赏识我父亲的艺术，就把我父接到北京来了。来北京后就跟马先生配戏。有《苏武牧羊》、《四进士》等戏。记得一九五三年罗惠兰参加马连良剧团、第一出戏就是《苏武牧羊》，可她不会，于是就到我家，请我父亲给她说的戏。我父亲到北京后，又拜了我姑老爷王瑶卿为师，学了不少戏，如《得意缘》、《雁门关》、《四郎探母》的肖太后、《悦来店》、《能仁寺》等等，人家都说我父亲演这些戏较好，在北京当时是很拿手的。王瑶卿很喜欢我父

亲，王是杨家的姑爷，有名的花旦，或旦杨小朵的妹夫，杨宝森的姑父。我母亲是杨小朵的女儿，杨宝森的妹妹。后来我们称王瑶卿为姑爷爷。王认为学生秋雯与他的内侄女杨迪贞是天生的一对，我母亲的舅舅姜妙香（后来我们称他舅爷爷）也认为这一对很匹配，我外祖父杨小朵也很乐意，就托马富禄来说媒介绍。这样就成全了这段好姻缘。我父亲跟王瑶卿姑爷爷学戏的时间比较长。他也尽心把艺术传给我父亲。这样我父在艺术上达到更高的境界，我姑爷爷王瑶卿唱肖太后的头饰听说还是慈禧太后御赐的，都是珍宝。姑爷爷这付头饰没有赠给其他学生，而送给了我父亲，可见他对我父的喜爱。

听我母亲说，我父在北京京剧界最要好的朋友有四人：他们是程砚秋，荀慧生，白登云，傅德威。傅德威在上海时就常跟我父亲在一路演戏，说我父学戏不早，但肯刻苦钻研。他的把子功也很好，他跟人家打把子的照片，我小时候看到过。人家讲，他不象一般文艺工作者，晚上演出，白天睡觉；而是很早就起来。我娘说他不知道休息，戏演得很晚，还要到姑老爷家去学戏，人家都说南通伶工学社出来的人，文学水平很好，我父能写字，作画。我娘说，他嗓子还不错，但他在一九四六年就得了胸膜炎后来转为肺病，身体一直很弱，人也瘦、气力不足，就演淡辣旦为主。我记得在解放初期，他还演过《大劈棺》呢！那时人家讲张君秋“本钱”足，扮相和嗓子都好，可身上不如秋雯。但我父因身体

不好，底气不足，只好以硬里子花旦应功，走了芙蓉草的路子。我父亲善于聊天，脾气耿直，别无嗜好。我母亲讲，我父亲对“经励科”就是不买帐，他常讲“靠我自己的艺术吃饭。”他与著名京剧鼓师白登云大爷也有深交，因白登云青年时期为王瑞卿打鼓，常去王家，与我父亲经常在一起，相处得很好，从未断过往来；我父的独生子庆华又拜给白登云大爷做义子，可见我们两家交情之深。我父亲在北京与程砚秋，荀慧生同台配戏的时间最长，与他两家的关系非同一般，听说梅先生也曾邀过我父亲几次，因他的二旦戏不太重，我父亲就没有去。程荀二位大爷的戏，二旦中的分量重，有的也很难演，如《锁麟囊》中的穷小姐，《红楼二尤》中的王熙凤，我父演得相当出色。程荀二位认为有我父搭档，能给戏添光彩。我家住在西单时，就与荀慧生家住在一个院子里，荀大爷家住北屋，我家住西房，两家相处很好。荀大爷还把长子令春拜给我父亲学戏，荀大爷认为给父亲开蒙最合适，当时教他的第一出戏是《贤后骂殿》。那时拜给我父学戏的还有王吟秋，俞寄梅……等。他很喜欢王吟秋，建国后我父亲在中国戏校教的学生有刘秀荣，李开萍……等人，算是刘秀荣的启蒙老师，教的戏有《花田错》，《人西桃花》等。白登云大爷说：我父亲是一位难得的好教授。听我母亲讲：我父亲最要好的朋友要算程砚秋了。他很赞佩程大爷的为人正直，没有多少艺人的旧习气。程砚秋也喜欢我父亲有文采，演戏聪明。建国以后，即使我父亲病情较重时。他也喜欢到程家去玩，程也来看他。

抗战胜利后，我父率领一个小组到南方演出，带去了荀先生创作不久的《红娘》等荀派名剧，曾经轰动上海、南通……等地。

一九四九年建国前后，我父积极靠拢

党，他身体已经不很好，但他很要强，带领南下工作团到武汉，同去的有王吟秋等名演员。大约两三个月后，父就回来了，到中国戏校任教。但他经常生病，他老人家想病好以后还是以演出为主，学校却很照顾他。他病的这几年当中有很多朋友来往，如他在伶工学社的同学李东升就住在我家几年。有的人要来跟他学戏，一些亲友也常来玩，如李宗义就常在一起谈戏。他还去天津演出过。在抗美援朝义演时，我父亲与马连良一同在中直礼堂演出了《火牛阵》，我父亲一直没有很好休息，身体越来越不好。我母亲过去因患白喉症耳聋了，不能唱戏，全家人的生活全靠我父亲一个人的收入维持，还要负担在石港家乡的老祖母的生活费用。那时还未曾有“公费医疗”，我父就只有靠卖行头治病了。在抗美援朝捐献飞机大炮的热潮中，我父报国心切，把家中最值钱的一只金壳怀表献给国家，还写了一封信给学校，校里把这封信登在黑板报上，我们的校长史若虚，当时还是教务主任，（校长是王瑞卿）知道我家的困境，把表退了回来，并劝慰说“你热爱祖国和人民的心情，党和政府是理解的。”

我父亲病情逐步加重，每次透视的片子，肺子都不好，他老人家觉得还得回家乡去看看，在一九五五年时他回到石港，呆了两个月，回北京后，病情转重，家里行头也卖得差不多了。有人劝我父亲写信给周总理，会帮助解决困难的。我父亲一直不肯写信。到一九五六年，实在没有办法了，在友人劝说下，我父写了一封信给周总理。不到一个月，周总理就派人前来了解情况，帮助解决困难。但我父亲已经与世长辞好几天了。

那时欧阳子倩师爷对我家特别好。父亲死后，我母亲找到他家去，师爷和师奶奶给买了衣服，筹办安葬，并支出了

所有费用。当时学校也给了贰佰元，师爷爷叫我母亲留着日常生活用。我们跟欧阳师爷爷、师奶奶一直很好，经常得到他的接济，师爷爷先去世，文化大革命中，师奶奶死得很惨。

中国戏校对我家一直也很照顾，我父亲死后，让我妹妹幼华到戏校当插班生。她一九六五年毕业。我弟弟庆华在初中毕业时成绩很好，被保送高中，本来有志读大学，因家庭困难就算了。父亲死后，我母亲是家庭妇女，就写了封信给在福建省京剧团的葛次江大爷，他是我父在伶工学社的同学，又是同乡，次江大爷来信说“就让庆华到我这儿来吧！我也没有儿子，会当亲生子女对待他的。”这样，我弟弟庆华就去了福建，先在省京剧团工作，后调福建电影制片厂。我母亲也到福建靠我弟弟去了。可惜次江大爷在“文革”初期就不幸去世了。

我本来不学戏，当时父亲在中国戏校教戏，学校又对我家非常照顾，在我上三年级的时候，家里生活很紧，父亲对我说，你到戏校去玩玩吧！看一看，你认为戏校好就在那里上；不好，你就回来。这样。我就上了戏校。第一出戏学的是《贺后骂殿》，那时我姑爷爷王瑞御还活着，说我的扮相很象我老爷爷杨小楼，但我个头矮，所以就学了花旦，刀马旦。一九六二年在戏校毕业，想到国家这样关心照顾我们，所以在毕业分配时我没有向组织上提出任何要求，被分配到内蒙古自治区京剧团。一九六四会演时我饰《草原英雄小姐妹》中的妹妹玉蓉。因我爱人在中国京剧院工作，为照顾夫妻关系，一九七三年时我调回了北京。

我长了这么大，没能回过石港老家。我父亲在世时也老想带我们回去，没能如愿。一是因为他有病，二是经济困难。现在父亲去世后，更没有机会回家乡了。听

我父亲在世时介绍，石港还是挺好的呢！

关于我父生前的照片和其他遗物本来是很多的，“文革”中，我们姊妹都不在家，母亲一个人在北京，她是位家庭妇女，很害怕，就天天在家里烧。余华的爱人小王插话说“我当时在中国京剧院，一天我跑去了，看到她老人家还在烧，我忙叫他不要烧了，放到我那里去，不会出事的，这样，才抢救了一部分下来，但有很多重要的照片和一些有价值的字画，扇面等等已烧掉了。”

余华接着又讲：前些时南通县政府修志办公室来过好几封信，是为我父立传的事，要一些照片。我们实在忙，没有时间翻。这次你们来了，感谢家乡对我父亲的关怀，我们把东西全翻出来，随你们挑。

接着，她们夫妇翻箱倒柜，我们从中挑了秋雯同志的一些便照和他与王瑞御的师生合影，与程砚秋，姜妙香合影的剧照及他个人的剧照，还有余华同志的剧照，遗物中有他生前用的画缸，墨盒，小型古玩，以及大带，彩鞋等物。我们取回了其中一部分。后来又去访问过一次，余华同志还陪同我们去陶然亭畔拜访了著名京剧鼓师白登云同志。

访问者：柳春、朱顺保、曹琳。

录音：朱顺保。翻录整理：柳春、朱旭东

上接第83页

后，希望表演家们能在这方面引起充分的注意，发扬“麒派小生”的艺术精华。

今年是周老演剧生活六十周年纪念，我，作为在他的培养下提高起来的后辈，在这纪念他艺术成就的节日里，心情倍加兴奋；拉杂地写成这篇琐碎的回忆，聊表敬意吧。

一九六一年十一月七日于福建省京剧团
(原载《戏剧报》1961年23、24期)

走芙蓉草的路子 四大名旦会抢着要你

——著名京剧鼓师白登云谈林秋变

朱顺保 曹琳 杨谷中

“走芙蓉草的路子，四大名旦会抢着要你！”这是白登云谈林秋变的中心意思。白登云同志是我国京剧界早负盛名的京剧鼓师。他青年时期就为王瑶卿打鼓，王退出舞台后，经常与梅兰芳、程砚秋、马连良……等著名艺术家合作，建国后，参加了中国京剧院。他与俞振飞是兄弟之交，现已八十高龄了。我们这次到北京的任务之一，就是要采访林秋变在北京从艺的情况。经北京市戏曲研究所和秋变同志女儿余华的介绍，林秋变生前在北京最要好的朋友是程砚秋、荀慧生、白登云、傅德威等四人。前两位艺术大师已经作古，林秋变的独子庆华曾拜白登云为义父，可见他二人交情之深。十月十五日下午，天气晴朗，我们一行在余华同志陪同下，几经转车，来到了陶然亭畔的高知楼，我们登上四楼。白老午睡后刚刚起身。经余华同志介绍，我们说明来意后，白老第一句话就是：秋变初到北京时，已经是浑身“武”艺了，又拜王瑶卿为师，很快成为王的爱徒。应该说，当时在北京，四大名旦以下，没有一个花旦的艺术能与秋变相比。他的扮相俊美，嗓子也很甜，表演细腻，凭他的本身条件，在北京是可以挑大梁的，一方面他的身体差，底气不足，但主要的在客观上缺少三个条

件。要成为名角还需要有人来捧，他一是在报界没有知心的朋友，为他宣传，二是在经济界缺少有实力的支持者，三是要成为名家，不管平常有事没事，还要养一班人，而秋变是独力难支的。所以他虽曾挂过头牌，终难实现他的抱负。我跟他相处比较好，因而我劝他说：秋变算了吧，依着我，你就走芙蓉草的路子吧！四大名旦准会抢着要你的！芙蓉草不也是响当当的吗！吃香得很呢！秋变听了我的劝告，从此，在“硬里子”上下功夫。果然四大名旦都想要他。长期与程砚秋、荀慧生合作，并成为挚友，后来又和荀慧生同住一个院子，慧生又把儿子令香托给秋变教戏。秋变是南通伶工学社的，文化素养好，与砚秋也很合得来，梅兰芳也曾约他，但秋变是个讲义气的人，不能抛开荀程，就没有去。王瑶卿是很喜欢他的呀！慈禧太后赐给他演肖太后头上戴的一套东西，王瑶卿没有送给其他学生，而赠给了秋变。连秋变与杨小朵的儿女迪贞的婚事，也是王瑶卿撮合的，他是杨家的姑老爷，认为这一对结合很匹配。杨家的舅老爷姜妙香也极力赞同，后来马富禄出来说法，终成美事。以上情况，充份说明北京当时京剧界的名家们对秋变是多么的器重。结婚后，迪

(下转第68页)

我所知道的林秋雯

柳
春

秋雯同志是我的师叔辈，因他一直在北京工作，我们见面的机会不多。记得在一九四六年的上半年，他回石港探亲，我们在葛次江老师家叙谈过几次。他为人谦虚，一点没有京角的架子；相当健谈；对他的师兄葛次江很尊敬。在石港还看过我《人面桃花》、《贵妃醉酒》两出戏的演出。请他给予指点，却总是鼓励我。一九五五年他又回石港探亲，到我家来看望我，因我早已调南通工作。他就经常到我家来与我弟弟谷华聊天，谈戏。可惜弟弟那时年轻，没有写信告诉我一下。如我知道他在石港盼望我，工作再忙也要回去看望他。从此，我们再也没有见面的机会。他的情况，是四十年代我和次江老师在一起时，常跟我谈起过；一九四九年我与伶工学社一期学生查振亚先生一起演出时，也听到一些介绍，现追记如下：

秋雯同志家境比较清贫。在南通伶工学社的中后期，经同乡葛次江同学介绍，进入伶社的。当时欧阳先生已经离开了南通。先后由名师吴我尊、芙蓉草，万盏灯等传授，再加他聪颖好学，相当刻苦，因而能打下良好的基础。毕业后，又经次江师兄的引见，到上海投拜欧阳予倩老师。欧阳老夫妇相当喜爱他，从此，住在老师家学戏，得到欧阳先生的精心传授。并由老师的帮助，在上海登台演出。当时就得到沪上京剧界的好评。马连良来沪演出，很赏识他的艺术，又把他接到北京与自己配戏。秋雯同志拜王瑶卿后，与杨迪贞结婚后，从此立足北京。当时南方演员能在北京扎下根的，是很少见的，因京朝派与南派的界线分得很严。而据称有些北京京剧界的老一辈们认为，当时四大名旦以下，林秋雯的艺术算是数一数二了。又据荀慧生的弟子徐凌云，前几年随宋长荣来南通巡回演出时，在石港向票界谈及，当年北京是先有林秋雯，后有张君秋；因秋雯患肺病，体力上再不能适应主角，而退演二路。在硬子里活儿上，芙蓉草以下，无出其右了。所以他能长期与程砚秋，荀慧生同台。

秋雯同志去北京后，很少来南方演出。仅在一九四六年率领了一个小组南下。“脍炙人口”的荀派名剧《红娘》，就是他这次南来而第一次带到南方的。在上海，南通演出后，轰动于江左。南方各名旦也竞相效演。几年间，《红娘》热传大江南北。

由于病魔的缠身，在一九五六年就过早地离开了人世。从此人们再也看不到他的精湛表演，而深深痛惜这位有才华的南方出身的北派著名演员。

里下河记忆徽京

周
桓

石港镇是江苏南通城郊七十多华里以外的一个港口小镇。镇子不大，却是闻名远近的京剧之乡。镇子里的人，几乎都是京剧爱好者，会唱能演的人占了绝大多数。他们提起京剧来立刻眉飞色舞；看到戏曲演员，如同故友重逢。这，已经有着悠久的历史，早在乾隆皇帝下江南时候，这里就盛行着徽班。乾隆从扬州带到北京的四大徽班里，就有不少这个镇子上的人。红生鼻祖老三麻子王鸿寿，祖籍离此不远，他本人与这里有密切关系；早年驰名的旦角林秋雯、近时仍活跃在上海舞台上的上海京剧院名武生蒋英鹤，都是这里人。

正因为如此，为编写中国戏曲志准备素材，江苏省南通市才选定在这里召开“里下河老艺人座谈会”，回顾当年徽调转为京腔和历年演出轶事。这次老艺人群贤集会，共有十余位前来，自去年11月13日至17日会期五天，算是由南通市、南通县和石港镇联合举办。座谈会后，还要有演出，有“戏迷镇长”雅号的陈德春怎么能不忙？石港镇群众怎能不如逢佳节？

里下河三个字，北方人听着有些陌生，其实名声不小，它可以说既是徽班兴盛之地，又是南派京剧的孕育之所。这一带总有徽调戏班子演出，多采取露天搭台，或在船上演出的办法，不少观众是坐在自己的船上观看。扬州到南通一线以南，称为里河，以北，称为下河。常跑里河的戏班子，称为里河班，常跑下河的，则叫下河班。统称为里下河草台班。

如今健在的里下河老艺人，多已七、八十岁高龄。他们中间，有人便是由徽转京的，有人的前辈是徽班成员。乾隆皇帝六下江南，每次都在扬州有较长的驻留，所有里下河的徽班齐聚扬州，为他演戏。后来乾隆把四大徽班带回北京，逐渐形成京剧。再后有些演员自认为在北京不大得意，或者故土难离，或另有原因，便重行南返，也就把京腔带回。从此里下河的徽班受到影响，逐渐也转为京班。传说列入“同光十三绝”的名小生徐小香，便是由京返回的一位。

里下河的京剧，保留徽调唱腔较多，比较粗犷，显得平直。这次演唱会上，八十二岁的武生演员赵子林，清唱了《安天会》中猴王出场的〔醉花阴〕，唱来朴实无华，语言铿锵。老人虽已高龄，但嗓音极好，气力充沛，吐字清晰。随唱随舞，举手投足干净利落。可见其功底深厚。几位七十五、六岁的女艺人，也都具有深厚的功力和舞台火候，金鹤

下转80页

这次由我们市、县、区、镇联合召开的南市乡班（里通河班）老艺人座谈会，从十一月十三日开始到今天历时五天的难得的聚会胜利结束了。这次会议取得了预期的可喜的收获。

会议自始至终围绕着南通市里河班前后的概况，分成两组，用三天半时间按八个专题从南通徽班到南派京剧，进行了热烈的讨论和详尽的回忆。前辈老艺人们满腔热情，心襟舒畅，气氛融洽，相互启发，会场热烈，争先发言，因此收获较大。同时也是由于我们市、县、区、镇各级领导们重视亲自与会和上级省厅编辑部派来著名戏曲专家于质彬同志前来指导并专为大会作了专题学术报告，更为难得的是北京市编志客人冒着风雨兼程赶到，从而使这次会议成为我市在这个戏剧之乡的石港举行了一次具有历史意义的盛大集会。这为我市编戏曲志的普查工作的深入，取得了许多可信的珍贵的资料，归纳起来有如下几个方面收获。

一、对里下河乡班的全貌，从前段普查的基础上通过这次会议使许多零星资料进一步得到完善，通过老艺人发言中，反映出的丰富而生动的史实充分证明，历史上整个苏北片里下河班社活动中心地有很大可能就在南通一带。

二、对我地里河班当年著名艺术家如原普查中初步了解的王鸿寿同科的汪安庆、汪曹龙及杨洪春，著名的“十子”以及十三岁带班的郑银凤等，以及出人意外的获得王鸿寿生地的有关资料有了进一步的了解。说明我地区所出现的各等身怀绝技的昆徽京艺术家，其人数之众，技艺之高，令人惊奇神往。

三、通过会议讨论中对我地里河班的著名演员和其后代们在上海、南京、天津、北京、东北、香港等地演出以及在出国访问演出中获得的成就和好评，提供了许多新的丰富的资料，说明我地里河班社的源远流长为京剧事业作出了卓越的贡献。

四、会议对当年石港一年一度的五月庙会中的回忆中，描绘了里河班各路英雄聚会的盛况和此聚会对于表演艺术的交流和艺术上的严格要求，遂使我市里河班的艺术水平得到不断提高和著名演员的辈出，这对南派京剧艺术的繁荣和发展也会起到很大促进作用。于质彬同志说石港的大聚会实际是进行艺术比赛，也就是整个苏北地区的“戏剧节”，就这一点看“戏剧节”并非今日才有，在我国历史上早就有了。

五、在发言中谈及革命战争年代，乡班为革命战争的贡献和我当时党政领导如陶勇司令、梁灵光专员等对乡班的关

難得相聚會可喜的收穫

南通市戏曲志办公室主任

陶应衍

怀和重视的许多感人事例，也是会议为我市编志工作增添的一份重要史料。

六、省厅编辑部于质彬同志的学术报告更为这次会议增添了生色，使我们的会议不仅仅是一般的座谈会，而是一次具有重要历史意义的学术讨论会，而如此通过学术研究方式进行搜集资料，看来是一种新的尝试。通过于老的报告使大家对里河地区的戏曲活动始末有了进一步的认识以及所述许多老艺术家的动人事例，深深地教育了大家，从而更激起与会人员对今后进一步发动群众为做好修志工作而不断作出新的进一步的不懈努力。

七、最后一天的联欢晚会，一方面老艺人上台献艺演唱了早已绝响的昆徽剧目，一方面石港地区以镇长带头老中青三代上台演唱，其水平之高，到会的北京同志也深深赞叹，一个唱花旦的女孩子再三邀请了北京的同志去其家叙谈，发现了原来是父亲操琴，一个哥哥唱花面，另一哥哥唱老生一个典型的京剧之家，这给予了我们一种启示，作为全国性的大剧种，京剧的振兴问题，如果广大城乡象石港地区一样，全面发动起来，京剧的青春永葆，

其前景肯定是光辉灿烂的。

总之这次难得的讨论会，为我省我市、县、区、镇的戏曲志编写工作获得丰富的资料，也为省卷京剧（南派）这个条目增添了重要的一页。

这次会议也存在一些问题和不足之处：

1. 由于估计不足，时间短了一点，使不少老艺人未能围绕主题畅所欲言；

2. 原计划尚缺两个项目未及讨论；

3. 工作有缺点，给老艺人生活上带来了许多不便。

今后一方面我办公室回去进行总结，一方面还希望各位老艺人按上级指示“普查贯彻始终”的精神，不断为省、市、县提供资料。

最后让我代表大会向石港纺织十二厂和玻纤厂领导和同志们对会议的大力支持表示衷心的感谢！

向为大会工作的石港同志的辛勤协助，表示衷心的感谢！

谢谢大家！

一九八六年十一月十日

上接78页

云清唱的《浪子回头》中的大段〔数板〕，曹东和清唱的《锯大缸》里的〔柳枝腔〕，口音清楚，感情丰富，虽无伴奏，却能把观众的神领住。有一位艺人张桂芬与人私下言谈，嗓音暗哑，口音不清，据说有严重的气管炎，但在演唱会上，清唱《春香闹学》，先唱老生陈最良，再唱花旦春香，大小嗓全属上乘，听来十分悦耳，又极传神。如果不是亲眼目睹，谁也不会相信下面说话的和台上演唱的是同一个人。老艺人顾凤英为大家唱了一段早年的徽调，老艺人吴艳琴、汪君培合演的《梅龙镇》，是按徽转京初期的唱法，都很有特色。戏迷镇长自己唱了一段《借东风》，字正腔圆，板眼准确，节奏感还很强。当地的业余京剧队也不示弱，演出了不少精彩的剧目。

外来的人问镇长：“你这么忙，业余京剧队还抓得这么好，你自己也唱得这么好，可不容易吧！”镇长笑着说：“在这个地方当镇长，不懂戏、不抓戏，不会唱几句，跟群众没有共同语言就无法工作。”

转载自《戏剧报》1987.1期

漫話五·一八石港老郎會

曹琳

农历五月十三日至五月十八日，是千年古镇石港的传统庙会期，又是南通里河京徽班及下河京徽班艺人的老郎会。

当年，活动在石港四周百里方圆之内的数十副京徽乡班，全部歇班停演。少则数百名，多则上千名的艺人及其家属，风雨无阻，赶奔石港，到都天庙敬拜老郎神。艺人们重新搭班邀人，在南门关帝庙，北门城隍庙，东门东狱庙三座万年台上唱戏；唱对台戏、唱神戏、唱愿戏、唱卖戏。文武昆乱，精采纷呈，昼夜竞演六日不歇。

这种一年一度的“五·一八石港老郎会”自清季道光中直至一九五二年，持续了百年之久，是一幅绚丽多姿的戏曲历史长卷。

说“五·一八石港老郎会”始于清季道光年间，依据有二：

其一，笔者查阅了一部清道光四年（公元1824）的地方文人笔记《渔湾竹枝词》。（按：南宋末年，文天祥从石港场东卖渔湾渡海南归，故石港又名渔湾，以示对文公的景仰和纪念。）这部风物民情，天文地理无所不包的地方大全之中，当然少不了戏曲活动的拾缀。但是，未见五·一八老郎会活动的记载。看来，这项活动的上限，可能是在清道光四年以后。

其二，据石港老戏迷徐鑫老太（现年八十九岁），施茂生（现年八十六岁），石港都天庙末代主持周鼎（现年六十六岁），京徽乡班老艺人赵子林（现年八十二岁）共同回忆，当年石港都天庙有一把乡班艺人合捐的万民伞。万民伞直径四尺，伞幔高四尺余，鹅黄软缎面料。上有金丝绣成的四个盈尺大字——“梨园敬献”。伞幔上用宝蓝绒线绣满了近百副乡班和无法计数的艺人姓名。他们记得比较清楚的是杨玉元的名字。

徽剧著名演员杨玉元，本是扬州某盐商家“福寿班”的班主。太平军攻克金陵，扬州商贾逃亡，戏班解体。杨玉元于咸丰三年（公元1853）流落到通州唱戏。他捐万民伞时，伞上已绣有大批乡班艺人及其班社名，可见自清道光中至咸丰初，石港五·一八老郎会已具有相当的规模了。

百余年来，参加石港老郎会的昆、徽、京班社，因年代久远，资料匮乏，无法一一复述。石港老看客和乡班艺人搜索枯肠，总算是回忆了一批：

杨玉元——杨家班，联胜班，杨大牌子——九女班，朱六——福寿班，苏翠仙——聚友班，张翠茹——四喜班，方太保班，汪曹龙班，汪安庆班，金二——全福班（上述乡班

以昆徽为主，下列乡班则以徽京为主）郑银凤——常胜班，曹洪宝——庆福班，张钱选（长三子）——双福班，顾爱银——顾家班，还有杨龙关、张锦春、麻木三子、李四寿儿，四九腊子、陈四儿、潘金官、王道士、邵长宝、杜寿儿、王面糊、六姑娘、刘寅、王银凤、戚金子、金秀、陆二娘、叶福保、杨恒九、金宏喜、杨洪春、郝凤祥、赵子林、徐长林等人组搭的乡班。以及建国以后在石港演出过的周凤霞所在的共和班。

一、五·一八石港

老郎会形成的

历史原因

（一）拜老郎神；乡班上卸

石港都天庙重建于清嘉庆年间。前殿都天神（行神像）两侧分别供奉着老郎神和老人牌。

老郎神形相姿态，别有风采。系泥塑彩绘立像，高二尺余，置于檀木神龛之中。神龛外侧有上下联语，蓝底金字。可惜只知其然而不知其所以然了。据说，整个苏北地区，以此老郎神为尊。当年百里方圆之内的里河、下河乡班艺人，都要赶来敬拜梨园始祖——老郎神。插香大烛、香烟缭绕，艺人匍地三叩首，十分虔诚。

和老郎神相对的另一侧，供奉一块老人牌。（里河俗语，死人叫老了人）老人牌粉板黑格，高约五尺，宽四尺，嵌在一木雕神龛之中。每年五月十八，艺人们敬拜老郎神后的第二个仪式，就是将乡班之中一年内不幸亡故的艺人姓名写在老人牌

上，烧化祭奉，逆奠亡灵，寄托哀思。

艺人们一年一度，云集石港，敬神祭祖，成了约定俗成的年会。这是乡班人事流通——艺人上卸，组班拆班的最为合适的契机。

当年，乡班辗转穷乡僻壤。交通，通讯条件极差，平日互相之间很难互通往来。四方卖艺，矛盾纠葛，在所难免。有的演员嫌班主工资低，或是和班主，班中同仁脾气不合。有的班主通过演出后证实某个演员肚子不宽（指会的戏不多），或是家口太重（彼时，一人在班全家跟随，吃班中大锅饭），只有通过人员上卸才能得以调整。

每年五月十三起，各乡班都要停演三至五天，班主和艺人均私费赴石港上卸；这叫“歇班”。

还有相当一部份乡班的班规是和石港老郎会息息相关的：

有的班主在赴石港之前，已将下届班子搭好，这叫“囤班”。

有的乡班行当不齐全，要到石港去物色人选，这叫“邀人”。

有的班主暗中挖其它乡班的角儿。私下里和对方演员敲定，双方对外保密，到石港突然宣布，这叫“偷人”。

班主撤班之后，无力再行组班，叫做“塌班”。

乡班十分强调原班人马的团结稳定与艺术合作的默契和谐。有“原班大似天”的班规。对艺无长进，故意调皮捣蛋的卸班艺人总是十分鄙弃。有“上班是先生，卸班就是贼。”的说法。当然，这并非指卸班艺人真有偷鸡摸狗的行为，是指卸班艺人不受欢迎，灰溜溜而去的意恩。

卸班艺人在老郎会期间，投靠新班主，必须遵循班规进行面试。艺人来石港，都要背身吃饭的家伙——水包。内中有厚底，水纱网子，护领，彩裤等演员

自备的穿戴，登上后台抱拳作揖“诸位辛苦”。班中文武总管（亦称拿戏目的），是主要接洽人。他迎上答话：“尊姓大名？”“敝人姓×，贱字××。到此地弄碗饭吃吃。”“请问先生哪里坐的科？”杂者答曰：“×处，××师傅亲传。”“请坐。”文武总管这句话实际上是问来者工哪路行当，只是话不说明。杂者也不明答，根据自己应工的行当，按行规坐到相应的箱子上去。生、旦坐大衣箱，武生坐二衣箱，净行坐盔头箱子，武行坐把子箱子。文武总管摸清来者应工行当，即选择一出戏目写在水牌上。来者懂这出戏，就扮戏露一手，班主认为合适，当场发给定钱，表示同意上班。若是来者不会这出戏，或是身上没有多少玩艺儿，班主看不上，就打起水包，另找班主。就这样，石港五·一八庙会自然而然的成了乡班艺术人才交流的年会。

（二）吃讲茶，非理纠纷

里河地区滨江临海，农民，渔民，盐民常演庄戏、愿戏。一般由渔村、农庄上有声望的人出面筹钱并接洽戏班，俗称“素首”。整个费用按田亩、渔网、盐灶均摊。有时“素首”可以同时邀两副班子来做青苗会，盂兰会。实际上是委看乡班唱对台戏。这往往是矛盾冲突的发端。大伤和气，大打出手的事也偶有发生。最终是五月十八到石港北廉泉茶馆评理，听从仲裁。这叫吃讲（音：港）茶。张春林、赵子林等老艺人回忆了一起亲身经历的吃讲茶始末：

一九二五年，三官殿做青苗会。当地“素首”邀郑银凤和曹洪宝两副乡班打对台。

郑银凤率班先到，将草台搭在下首，以示礼让同仁，这是规矩。两付草台八字

相对布排（多为两台平行）间隔三五米距离。乡班艺人同是天涯沦落人，为了一口饭四方谋生，虽说打对台，一般都不愿拆对方的台。所以大家常唱相同的剧目。倘若两乡副班的主要演员和拿手好戏大相径庭，或是实力悬殊太大，则可以各唱各的，扬长避短。甚至可以根据观众反映随时更换剧目。

曹洪宝班中有八个翻斤斗的。比郑银凤班子多四个，打武戏占了绝对优势。但唱文戏则略逊一筹。头一出戏，都唱《天水关》。曹家见不对戏路子，戏唱了一半改演武戏《龙潭寺》八人开打十分火爆。郑家班子随机应变，改演《反山东》。程咬金等五人亦蹿上阵，在台上大耍五面木枷，玩了不少招数。台下观众一片哗然。演到第四天，双方竞争达到高潮。两班同演武戏，各显其能。开锣戏《上天台》。曹家班子的汪官保从两张半高的桌子上，一个硬僵尸下来把全场观众镇呆了。《狮子楼》郑家班的姜周昆饰武松，带一把真刀从两张桌子上一个云里翻落地，令观众乍舌愕然。接下去拼演《江东桥》。姜周昆再次拿出绝招，身携九只饭碗——口衔一只，双手捏六只扣胸前，两腋下各夹一只，从两张半桌上倏然翻下，悄然无声，九只碗完好无缺。观众掌声四起，如同潮水一般涌了过去，为他祝贺，壮他声威。曹家班子草台前竟空无一人，清冷一片。郑家班子有位叫孔兰卿的演员，嘲笑曹家无人敢接碗比艺。赵子林年轻气盛，虽说从未练过此招，硬着头皮，邯郸学步，按姜周昆招数，携九只碗从两张半桌上单提翻下。落地时重心掌握不稳，一个踉跄身体前倾，口中衔的碗叩成几片。这出戏本是曹家班子点的，满以为手中有八个翻筋斗的可以稳操胜券。谁知道在广庭大众之下出了洋相。一肚子怨气无从发泄，抓住孔兰卿就要动手。理由是翻斤斗

的是姜周昆，他本人没有提出比艺的要求，是孔兰卿硬插手闹的，后来考虑到双方火拼，势必两败俱伤。影响两个乡班的生计。约定五月十八石港北廉泉茶馆吃讲茶。

吃讲茶实际上是艺人在约定俗成的民事法庭——北廉泉茶馆打官司。仲裁者是地方乡绅（光绪中叶后主要是周二群，后有专述）或艺人中德高望重的长者。败诉的一方必需承担全部茶水点心费用。若是仲裁者驾驭不了形势，则先礼后兵，打架散场，几败俱伤。曹家班中个别人早已买通了几个乡班艺人，要他举杯为号，准备来个全武行。此人混号俞家鸭子，是个爹亲娘亲不如大烟亲的角色。

到了五月十八，北廉泉茶馆早将十余张八仙桌子拼成了长条桌。曹郑两什乡班艺人对面坐定，大家虎视眈眈，出言不逊，气氛相当紧张。出面仲裁调停的是闻名江北的班主杨洪春。他虽说入青帮为“大通武学”之辈，却为人厚道。艺术上也是独树一帜，红生戏艺盖苏北。少年时曾随二叔——杨玉元第二个儿子专程去沪，受益于红生鼻祖三麻子，在乡班中声望颇高。他当时预感到一场恶斗即将发生，暗地里在琢磨平息局势的主意。正巧大烟鬼儿俞家鸭子挤到他的身边，举杯要衅事。杨洪春反手一个耳括子，拍案而起喝道：“混账东西，想要闹事也不看看谁坐在这儿！”紧接着吩咐下去，“今天吃讲茶，我一人给钱。”说罢扬长而去。杨洪春恩威并施，给曹郑二家下了台阶，众艺人慑于他的声威，一场风波自行平息了。像这样吃讲茶排理纠纷的情况，年年屡见不鲜。

（三）求仙方，防治班瘟

南通里河地区，位于长江黄海交汇之

处。旧社会这里是个多灾多难的三角洲。风潮旱虫，灾殃不绝，瘟疫流行，吞噬人命。乡班艺人浪迹四方，破庙残垣之下，厕所角落之中是常年栖身之地。蚊蝇鼠虱四时为伴。每逢盛夏，天花、霍乱、伤寒、痢疾、疟疾等恶性传染病如同一群瘟神，对乡班艺人的生命、生计带来巨大的威胁。乡班艺人称这些灾难性的时疫叫“班瘟”。

乡班老艺人赵子林说：他的父亲赵洪生（1883—1918）艺名四八子。靠把武生兼唱武二花。他演《火烧余洪》（又名《竹林计》）和刘金定交战一场戏，能登高从三张桌上云里翻落地接二十个地崩子，是苏北四个斤斗大王之一。一九一八年搭在全宏喜班子里唱戏。二月里得了个半日子病（疟疾），竟一病不起，拖到五月转成伤寒。缺医少药，病情日渐恶化。有次过场，只能躺在独木轮手推车的芦菲上，让儿子赵子林推着走。荒郊野荡，砸上一阵大雨，前不巴村，后不巴店，赵洪生无遮无盖，听任冷雨浇淋，当天就死在一所破庙之中、年仅三十六岁。

据乡班艺人左云熙、梅崇兰夫妇回忆他们的父亲说：梅广泰（1886—1944）艺名梅耀子，原来是如皋城里一个布庄的帐房先生。一条嗓子宏亮激越，开口能传三里路。有江北金少山的美誉。五十岁执意下海，携儿带妻搭在耶稣风班中。《华容道》、《消遥津》、《打严嵩》、《雁门关》、《战宛城》、《大保国》、《探皇陵》、《二进宫》都是拿手好戏。在反清乡斗争的艰苦岁月中，他跟随陶勇司令吃了三个月的公粮。白天要防日本人的飞机空袭，晚上为抗日军民演出，常为伤病员演专场。一九四四年七月，在双墩（位于石港东二十余里的一个小镇）演戏，染上了霍乱，腹泻了一夜，就气绝身亡了。

一九四〇年左右的一个五月十八，杨

洪春班的戏班（杨玉元之孙）被和平军拉到泰兴演出，二天之中死了三个主要演员。

一人染病，全班遭殃，艺人谈瘟色变。鉴于当年的历史条件，只有乞求冥冥之中有个降福消灾，祛除班瘟的神灵来保佑他们。乡班艺人若苦早觅，终于发现石港都天庙王爷发的仙方祛除班瘟最为灵验。其实降福消灾的神灵不是都天菩萨，而是清朝道光年间当地名医朱鹿潭等编订的仙方。仙方是不看灰，而是中药偏方、验方。

仙方实际上是109个汤头。汤头的配伍和剂量分别刻制在十一块木板上（每块木板约50公分×20公分）用黄表纸印成“仙方簿”。乡班艺人烧香还愿，磕头求签。道士则按竹签号码查对仙方簿，这些方剂即使不对症，一般亦无大碍，每年五月十八，时近盛夏，面临各种传染病高峰期。乡班艺人们来都天庙求仙方，有病治病，无病防病。每人总要求上五至七个仙方随身携带，万一染上班瘟，可随时服用，这叫“太平仙方”。

为了报答都天神的荫庇护佑，在同治光绪年间，艺人们还捐献过一件团花紫蟒。村里上绣满乡班艺人的姓名，解放后被石青剧团移作戏装，如今也是下落不明了。

二、五。一八石港

老郎会的组织、程序

和演出习俗

（一）周二群出色的演

出组织者

五月十八，四乡八镇，三教九流数万

民众云集石港。庙会的准备善后工作，庙会期间的活动安排，社会治安等巨细事务需要一个出色的组织指挥者。周二群（1856—1930）就是一位称职的组织者。周二群为青帮门徒“通”字辈，石港地方上青帮的头头。又是地方保正。人们尊称他为周二爹。乡班班主到石港，首先登门拜访。万一演出之中出了岔子，请他各方调停。各大商号恭维他，请他管住偷儿，庙会期间不要找店里麻烦。不三不四的人要去送见面礼，看看脸色摸摸行情好伺机下手，捞点油水。庙祝道长拜会他，请他在收入上多加关照。连两淮盐运通州分司和盐场场署的清廷官吏也惧他三分。指望他左右庙会局势太平无事。周二群手中牵着一个庞大复杂的社会关系网。各派势力和他都有一条微妙的感情网络。加上他处世练达，遇事应付自如，所以在世的时候成功的组织了数十届庙会演出。应该承认，周二群是五。一八石港老郎会中起特殊作用的关键人物。周二群和乡班艺人过往甚密。每年总要将来往的见面礼在王福盛菜馆设宴，招待各乡班班主和著名演员，热闹一番。

（二）总管班

庙会演出期间，周二群深居简出，具体事务由手下一个总管班处理。总管班由他的弟子们和庙董代表组成。他的弟子管林（地保）、阙子林、陈子模、苏鑫昌、陈普泰、丁少云；儿子周福（又名周文斗），孙子周鑫先后均为总管班骨干成员。总管班在庙会演出前后有一系列工作。

1. 征收庙会活动资金，这叫写缘。石港各大商店：无隆南北货店，益林丰南北货店、中和春茶庄，洪文斋茶食店，宋复昌布庄，刘福草行、陈家典当、施天宝银楼和诸乡绅是理所当然的大户。写缘时专门有一项叫写钱缘。这笔专款就是庙会演出的活动基金。

2. 选一个阵容最强的乡班作班底，五月十二就要开到石港。这个班底是庙会期间一系列演出活动的基本艺术队伍。其接送吃住和薪水均由写戏缘所得资金开销。

3. 组织行会。该活动与本文无关，故不赘述。

4. 组织庙会期间一系列演出安排。

(三) 演出安排

一年一度的石港老郎会，自农历五月十三日起至五月十八日，为期六天。

五月十三日：关帝圣诞，演戏理所当然。在南门关帝庙万年台。这一天百里之内的乡班艺人所来无几，主要由班底唱。演唱剧目多为关公的威风戏。例如：《困土山》、《斩颜良》、《诛文丑》、《破汝南》、《过五关》、《单刀会》、《华容道》、《古城会》、《水战庞德》。除这些关羽戏外，《郭子仪上寿》等昆剧剧目也是常演的戏。一般午饭以后开锣，演到日落时分结束。

五月十四—五月十六，这三天在北门城隍庙万年台演戏，班底可以邀请相继前来的乡班艺人登台串戏。当然，只有佼佼者才有这种资格和可能。这就激起乡班艺人强烈的竞争心理，可是又不敢明争，因为演出非同平常，是酬神愿戏。班底的文武总管受城隍老爷“支配”在遛人点戏，大家俯首听点，秩序井然。有的艺人苦练数年，就是为了在石港庙会期间出个台。

一九四〇年左右的一个五月半，城隍庙里唱一出《保安州》。正当剧中的花得雨要加害彭朋之际，只听得上千观众身后一声吆喝，“洒家来也！”大侠欧阳德手拿烟杆，拨开众人，一个箭步跃上了两米多高的万年台。这种别出心裁的出台和脚下功夫，令观众赞以不已。这个艺人叫李元生，据说为这一招苦练了五年。

这三天的演出，文武昆乱，不拘一格，像《青凤亭》、《六月雪》、《扫松》、《南天门》、《桑园会》、《人虫会》、《莲花庵》、《斩经堂》、《打牙牌》、《活捉》、《小放牛》、《虹霓关》、《献地图》、《五花洞》、《金保国》、《马超战马岱》又名《对金杯》，什么戏都可以上。

五月十七，各路乡班艺人到齐，总管班会同班底落实第二天演出人事安排，并组织一个班子去都天庙大殿演唱，叫做为王爷暖寿。清末主要由石港的前良友班子、十番反和社借乡班清唱昆曲。到了民国年间，京剧逐步取代，有文武场面，但不扮戏。

五月十八，都天王爷圣诞，王爷出巡以后，要为其演专场。

(四) 都天王爷看戏

都天王爷，亦称金容大帝。金面赤髯，眼球能左右转动。这无非是有个小小机关而已，据说整个苏北，唯石港都天王爷最为威灵显赫，五月十八，都天坐绿呢八人大轿出巡后，必然要去东岳庙看一夜的戏。

都天王爷为何要去东岳庙打杆看戏，自有一段缘故。都天王爷原来供奉在东岳庙的五福都天楼上。重建于清嘉庆年间的都天庙是个行宫。所以每年五月十八，都天王爷要回娘家——东岳庙看看。四十年代后叶，这一清规被打破，都天王爷可以去关帝庙，城隍庙看夜戏。

为王爷看戏，特制了一座装却自如的袖木行龕。占地十平方米左右。画栋雕栏，四壁插有工笔重彩花鸟屏风，出自当地昆曲票友、画师陈连波之手。门楣上游龙戏凤，顶侧端飞檐翘角，宛似一重宫殿。

都天王爷龕中端坐，双手按桌，接纳酒、茶、菜、果的供奉。入夜王爷看戏，有三出戏是每年必看的。昆曲《卸甲封王》，徽调《春秋配》、《审李七》。传闻这是王爷亲点剧目。这固然是无稽之谈。戏接着往下演，戏目的选择很有意思。乡班优秀演员均将拿手好戏写在纸卷上放入一格子盘中，由一庙董叩首启禀都天王爷：“请王爷点戏”然后起身，随手在盘中拣一纸卷。艺人按纸卷戏目演戏。《一箭仇》、《杨七郎招亲》等戏都被点过。戏演到第二天天明，观众也看到天明，下雨天打伞看，不敢有误，其实现戏者中乡班艺人、戏迷各半，谁也不愿坐失良机。翌日清晨，王爷起驾回都天庙。历时六天的“老郎会”也随之降下帷幕。

(五) 南廉泉与北廉泉

这是两家茶馆的店号。为历年老郎会期间艺人聚会议事场所。上卸班、吃讲茶，人材交流，赌钱骰斗，调停纠纷，真是：悲欢离合六夜天，南北廉泉年复年。

南廉泉开设在米市桥东，水龙局隔壁。朝南门面。(今国营商店五金柜为其旧址)原为陈三麻子开设，后为李寿接手。

北廉泉是个萃茶馆，就是除茶水外，还有烧饼，包子，肴肉等食品供应。原名北胜。位于城隍庙北，朝东大门室内。今城隍庙白果树两侧马路乃其旧址。原为葛雨生开设。一九三五年倒闭后，孔勤宜接手。度点心改为清茶馆，增设赌局，铺面为九大间。

(六) 三座万年台

东岳庙万年台：

据明嘉靖通州志卷二·五载：“东岳庙建于唐咸通中”(公元860—873)。唐时，石港已是个天然盐场、鱼鲜集散之地，又是个出海孔道。贞观年间唐李世民曾派尉迟宝林在石港建造了一座行宫。石港是

个人口康集的繁华海港。众多的渔民，盐丁渔信生存依赖于上苍，时常酬集巨资，演戏酬神，东狱庙万年台则应运而生。

这是个与道佛儒无关的民间巫神庙宇。供奉的是黄飞虎。都天神原供奉在庙中五福都天楼上。到了清嘉庆年间才移至都天庙供为主神。

光緒末年，张登(张寒之兄)主修唐代古刹广慧寺，(即为李世民建述的行宫)兼修东狱庙台。指定余家园花连喜监修。修成的万年台后壁为云青色木板壁，台前两根朱柱立于石鼓之上。飞檐重斗，前为垂沿，垂沿两侧有两只尺余长的铜铃，屋顶为双檐六角台，煞是壮观。

这是石港镇最为古老，最大的万年台。当地人俗称大(音：凸)庙里的大台。民间传说黄飞虎是个鬼王，连神王城隍也属他管，职高位尊，另外，万年台台面大。台下天井能容千余人，也是三大万年台中首屈一指的。

万年台毁于一九五五年。其遗址在今国营石港医疗器械厂内。

城隍庙万年台：

据万历通州志卷五·二载：城隍庙建于宋乾道中(1165—1173)。城隍庙香火旺，是个富庙。万年台上唱神戏还唱卖戏，历代修葺，保养得最好。万年台中正上方有一块横匾，写“古今一局”四个苍道兰色大字。整个舞台后壁板上画有一巨型白象，白象背负一桶生机盎然的万年青。桶四周有“一统万年”，意指大清王朝一统万年。左右门楣上分别嵌一块扇形木板，内中各书“阳春”、“白雪”字样。

一九四〇年，国民党驻军张华炳续修了左右耳台，成了和演员化妆、道具间相毗邻的边厢。

庙台毁于一九五八年，遗址位于石港小学初级部的进门处。

南关帝庙万年台：

据康熙通州志载：关帝庙康熙初建。

(一说建于明代)至乾隆二十四年，“场人王大傅修建，四十一年改今寺。”（嘉庆两淮盐法志卷五十二，二十七。）另据道光通州志载：“乾隆年，钦天监选回颁行，及五月十三日诞辰并祭，改变了旧志每月朔望，官僚行香，每岁仲春、春秋、戌日致祭旧习。”每年五月十三，关王圣神诞，又是乡班艺人老郎会开始之日，十番吹打暖寿，殿演关王戏，十分热闹、隆重。

万平台后壁为砖质，两侧有拱型小门，呈门状，保持清初建筑风格。

庙台鬼门道，上场门处有一砖砌神龛，内中供奉一木雕老郎神，高一尺左右，小镇上的人们称为“老脸菩萨”。

据王义芳同志回忆，万平台前有一副对联，“此哭地也，未见孙郎立庙？今帝号矣，何须曹相封侯。”颇有戏味趣味。

抗日战争中，日本侵略军拆除庙宇在管桥南境搞地道工事，破坏甚重，至解放初，庙宇连同万平台毁坏殆尽。该庙遗址在镇南。

（七）都天庙的传说

明亡于清。朱洪武后代杀无赦。清初有一朱氏后裔，逃亡至石港，开一药店与东嶽庙为邻，清廷得知，正待缉拿，此人星夜逃匿，房产均被查封。数月后，有人传，空庭之中西有五福都天楼上都天神龙袍。泥塑木雕神像身上蟒袍岂能不径而走？越壁而飞？实际上是人们反清恋明的强烈民族意识支配下的托词。于是，清廷不得不顺乎民意，将其改成都天行宫。开始，仅是四合厢房，范围很小，后借助于京徽艺人的老郎会，名声渐增。“仙方”香火日旺。清后叶才扩建成前后大

殿外附灯棚的格局。

三、五、一八

石港老郎会上的

艺术交流演出

随着历史车轮的滚动，艺人们的观念无日不在更新。落后愚昧的封建迷信意识，总是不断的被抛弃。老郎会年复一年，烧香敬神，求觅仙方的主导因素在艺人们的心目中逐年淡化。但是“露两手儿、学两招儿，搭个好班儿，当个名角儿”的思想，成了老郎会最为活泼的驱动力。万平台上的艺术交流，艺术竞赛上升为老郎会的主体活动内容。艺术交流活动从总体上有三种形式：

（一）乡班艺人与外地艺

人的艺术交流

一九一〇年五月十八，朱六班子邀请北京名演员万盏灯（花旦）与八千红（老生），陈芳甫（小生），春官（武行）来石港东岳庙万平台演卖戏。每张票价一角五分，在当时可算是了个了不起的大价码了。开锣戏是朱六的儿子朱云祥唱的昆曲《林冲夜奔》。继而，八千红主演京剧《打棍出箱》饰范仲禹；春官主演京剧《独木关》饰薛仁贵；陈芳甫主演京剧《岳家庄》饰岳云；大轴是万盏灯主演的梆子戏《阴阳河》。

这是一出人鬼同台的神话戏。剧情大意是：“山西代州客商张茂深，与妻李桂莲共赏中秋，醉后交欢，秽犯月宫。张赴川经商，行至阴阳河见妻在河畔汲水，追赶询问原由，方知妻被阴司抓拿，罚以挑

水百日。百日以后，桂莲还魂，夫妻团圆。”夫妻阴阳桥畔重逢是全剧中极为精彩的一折。万盏灯饰李氏，挑一对玻璃制成的水桶。桶壁为花鸟彩屏。并饰以干电池连接的小电灯珠。当年石港乡人尚不知道电为何物。这时奇幻的水桶成了妇幼皆知的宝物了。李氏见夫君穷追不舍，奈于阴阳有别，人鬼不同，挑桶疾走。只见得莲步频移裙边不动，素手双垂，肩上水桶，渐渐和扁担甩成一条直线。桶内灯珠闪烁，幽明绰约，加上哀怨高亢的梆子腔，一咏三叹，将一个道是无情实有情的女鬼心态刻画得淋漓尽致。如此摄魂勾魄的精彩演出，至今仍是当地老看客赞不绝口的话题。

毕业于伶工学社的葛次江，系欧阳子倩弟子。抗日战争前已是南北闻名的演员，一九四四年回故乡六年，主持了良友剧社，他多次率良友剧社与各班同台演出。流下了值得纪念的合班演出佳话。

一九五〇年初，定居石港的殷虎臣，是一位成名于台湾，载誉杭嘉湖的麒派老生。有杭嘉湖麒麟堂的美称。他搭入杨洪春的联胜班中唱戏。将杭嘉湖乡班表演艺术带入里河乡班，两河乡班相互传艺，取长补短，均得裨益。（过去，里下河乡班，里河乡班，杭嘉湖乡班，简称三河班。）

(二)乡班艺人与石港票

友的艺术交流

据史料载：石港自清乾隆中叶，出现的第一个昆曲社——推珊社，至今二百年来票房活动未断。自清末光绪初年至建国初期，历代乡班和石港昆曲前良友班，十番反合社，京剧醒民剧社，京剧良友剧社常有联演演出活动。本文前面章节也有涉

历。再笔录两则材料于下：

一九四四年，反清乡斗争已取得了决定性的胜利，日汪忙于收拾残局，活动在附近的乡班聚会石港，演戏庆贺。五月十八日午饭过后，金广明的新双福班，杨洪春的联胜班，会同石港昆、徽、京票房——前良友、醒民、良友剧社在城隍庙万年台上唱戏。剧目有：

前良友班子冯强斋主演昆曲《卸甲封王》。

醒民剧社张如春主演徽剧《审李七》。

良友剧社管清泉、吴少成合演京剧《战浦关》。

新双福班金广明主演《徐策跑城》。

联胜班杨洪春，金鹤松合演《水淹七军》。

联胜班吴艳琴，吴亚州姊妹俩合作头二本《虹霓关》。

大轴子是良友剧社葛次江、杨谷中师生合演的京剧《北汉王》。乡班艺人吴亚州《虹霓关》中饰王伯当，脸不抹、装不卸，就为《北汉王》打大锣，连锣都打哑了。乡班和石港票房为了艺术精诚合作的高风可见一斑。

有人说，几个班子同台演出，各自出一两折戏，这叫“拼盘式”。若是乡班主动邀请票房客串，或是几付乡班联袂演出则是一碗“全家福”更有意思。那是一九四六年的事。

五月初一，郑银凤领长胜班自掘港过场经石港，专门去拜会葛次江。当时，杨洪春搭在金广明的新双福班正在石港唱戏。经良友剧社周维四等留请来一次；长胜班、新双福班、良友剧社三班大会串。“拼盘式”开始，“全家福”结束。

张玉津、杜翠仙合演《芦花河》。

蒋英鹏、金鹤松、林云庭、王云龙、左永熙、杨锦玉、王德宝合演《大闹嘉兴府》。

杨洪春、顾宝庭合演《古城会》。
葛次江、杨谷中合演《裨王请罪》。
林云庭、许艳霞合演《吴汉三杀》。
最为精彩，最为令人难忘的是最后一出由三班群英合台演出的《群英会》。
良友剧社葛次江饰周瑜，周维四饰曹操。

乡班艺人林云庭饰鲁肃，顾宝庭饰黄盖，杨月山儿饰孔明，陈建章饰蒋干，王德保饰甘宁。

王世保、方月衡、张春林三个鼓佬轮番打鼓，戏一直唱到第二天天亮。

(三) 乡班艺人之间的 艺术交流

里河乡班艺人之间的竞演是老郎会的主体内容。半个世纪以来，精彩的演出灿若繁星。这里仅撷取两颗——最末一次打对台和末届老郎会年会演出。

一九五一年，来了两付乡班。周凤霞的《共和班》和徐长林的班子。共和班在新近落成利群剧场演出。徐长林的班子是在武学门口操场上搭草台演出。两付班子共演了三天。

共和班，金韵楼主演《伐子都》、《挑滑车》、《汤怀自刎》。他的夫人王丽菁反串了《白门楼》中吕布，获得满堂彩。郝玉昆主演了《战马超》、《周瑜归天》、《闹天宫》等剧目。

徐长林班子中殷虎臣客串主演了《六国拜相》、《追韩信》、《天雨花》、《斩经堂》。吴艳琴《锁麟囊》、《盘丝洞》《红娘》令观者倾倒。她的弟弟吴亚洲献演《东山镇》更是轰动一时。吴亚洲其在沪打武行数年，颇有名声。一次演出不慎摔伤了腰，回家养伤八月余。随姐姐来石，本是走亲访友。应观众、旧友要

求，带伤上台，让台下一睹风采。

陆玉春、程凤田、程凤霞、杨云霞、赵鹏飞、徐少芳等艺人纷纷上台献艺。两个乡班历时三天的对台戏，可谓之春兰秋菊，各显异彩。

一九五二年，朱石港参加庙会的仅有一付乡班——双福班。却是盛况依然。

五月十三：在关帝庙万年台演红生戏。从《困土山》一直唱到《古城会》。赵子林饰关公，王云龙饰颜良，郝玉昆饰秦琪，杨文奎饰张飞。最后是曹惠君与杨云霞等合演《五花洞》，看来关爷对数十年不变的威风戏，感到乏味，也需要轻松活泼的娱乐调剂节目换换胃口，这因属笑谈。实如赵子林老艺人所言：“关老爷救不了中国，共产党救了国。解放以后唱庙戏是个名，实在是几代艺人在石港五月十八唱了多年，不舍得在我们手上断了根哪！”。

五月十四至十七：城隍万年台唱的是全本《甘露寺》等戏。

五月十八没有行会，中午时分，将都天王爷抬至东岳庙，戏班子衣箱不去，只是打了个大衣包。在万年台上唱了四出京剧：

《卸甲封王》赵子林饰郭子仪、胡广言饰唐明皇。

《春秋配》郝惠娟饰姜秋莲，王德明饰李春发，赵玉琴饰乳母。

《审囚》杨文奎饰李七。

最末一个戏是《马武收陈鹏》，王云龙饰马武，郝玉昆饰陈鹏。

随着党的戏改政策的逐步实施，里河乡班艺人在剧团建制、演出、生活诸方面增加了稳定性。一九五二年的五月十八成了石港老郎会的末届年会了。

“五一·八”石港戏曲节是石港镇文化遗产的重要组成部分。对这源远流长的文化遗产我们的任务是继续开来。要积极地 and 邻县业余京剧队以及健在的乡班老艺人进行横向联系，重振五·一八石港戏曲节。

本文资料主要提供者：

王长明（原石港青年剧团团长，石港戏曲志编写小组成员），徐鑫老太（89岁，老戏迷），施茂生（85岁，老戏迷），周鼎（65岁，原东岳庙末代主持），刘脱凡（原关帝庙僧人），曹文彬（原城隍庙道士），周家老太（周二群孙媳妇），宋野航，张心田（泽民剧社），杨谷中、杨谷民、杨谷华、王义芳（青年剧团），管湘生、朱德宽、杨长年（良友剧社），宋介眉、宋树林、徐志明、姚瑞祥、葛志刚、曹夕安、蔡新成、姜宝荣、姜进培（知情人），季长庆（群群剧场创造人之一）。

乡班老艺人：赵子林、张春林、吴艳琴、吴亚洲、左永熙、梅崇兰、顾宝庭、金鹤云。

初稿：1987.2.6 二稿：1987.4.22

将军情不尽 能樱艺人心

口述：吴艳琴
录音整理：刘辰、李少麟、朱旭东



（一）初会

我从小和弟弟亚州跟父亲学戏，是在乡班里滚大，在草台上成人的。我九岁登台唱戏，十六岁上就正式下乡班儿了，搭的是金光明的班子，在石港、掘港、如皋等里河一带唱戏。那时正是抗日战争时期，新四军东进，我初次见到了尊敬的将军——陶勇司令。

第一次见到陶司令是1942年夏季。那是在宜镇东周家因为欢迎汤团长率部胜利回来的一次晚会上。我们乡班从卡利连夜赶来演出，又连夜赶回住地，来去匆匆，粗略地见到了陶司令，虽如此，我和我们乡班里的人，对陶司令的印象就很好，他干脆、果断、豪爽，耿直。记得那夜唱戏又没有台子，就在大厅上演，部队在下面看，我只见陶司令忙上忙下，一会儿吩咐张三拿这，一会儿吩咐李四干那；更多的是他自己，爬上爬下张罗着挂汽油灯，挂上下场的帘子啦等等。

陶司令对人很和气，一点官架子都没有，他喜欢看京剧，但更喜欢看武戏，我那次演出《宝蟾送酒》，托盘里一样东西都没有，我忍不住叫喊起来：“啊呀，这盘子里全是空的，怎么上场啊？……”陶司令见了后连忙说：“小鬼，别急，我派人拿去，还来得及的。”这是我第一次见到陶司令。

（二）随军

有一年，我们乡班在栅茶西边刘家庄唱戏，那一天没有我的戏就呆在家里。我父亲吴锡恩与金鹤松、赵鹏飞还有张春林的父

亲等几个人，领着一个戴礼帽穿大褂子的人过来了，我一见是陶司令，高兴地叫起来“陶——”这个“陶”刚出口我父亲急打断我的话头说：“来，艳琴呀，快淘米煮饭，有客人来了。”我一下子明白了父亲的用意，是啊，这是敌占区，我赶忙停住嘴。父亲他又转对陶司令说：“您没有吃东西吧！”陶司令爽直地回答说：“啊呀，肚子倒真的饿了，今天哪，该是我唱‘《空城计》’了”，说完哈哈一阵大笑。我知道陶司令这句话是打趣我的，上回去苜蓿唱戏，我当着大伙儿的面说肚子饿得要死，唱‘《空城计》’啦。这回陶司令又说：“小鬼呀，你这个宝妮今天还得‘送酒’呀？”我听说过，陶司令爱喝两盅酒，我说：“好，我买酒去。”

我父亲不会喝酒，金鹤松也不会喝，是赵鹏飞和张春林的爸爸陪陶司令少喝了点酒，吃了夜饭就走的。他们边吃边谈，说是专程来请我们乡班到新四军那里随军唱戏，听听我们的意见，当场我父亲他们就和田司令拍板，决定跟陶司令唱戏。

我父亲说，那回陶司令来可把他吓坏了，他说，司令胆子真大，就他一个上了戏台，我父亲就把他带到我家来了，打那以后我们就随军了。

其实陶司令那回早布置好了，来了不少便衣，侦察员都化了装，那些伪军有的也认识陶司令，慑于他老人家的威势，谁也不敢动。

(三) 心意

在随部队演出期间，我们乡班剧团就住在司令部附近，吃饭都在司令部里，所以我们经常见到陶司令和他爱人米兰同志。每到部队开饭，陶司令夫妇总是让我父亲和我姐弟俩陪他们一桌吃。因此，他夫妇俩和我们一家谈话的机会很多，相互常聊家常。我父亲当时是班里的主要管事，陶司令经常向我父亲问大家在部队演

出的情况，问生活上习惯不习惯？艺人们有什么困难？有谁病了没有？等等。总之陶司令很关心我们，是唱戏的那会儿谁都很感激他。

那年夏天，热得不得了，戏班在苜蓿演出，唱完戏我和弟弟亚州在街上用我自己平时省下来的钱，买了一箱汽水，我记得是两毛多钱一瓶，一箱大概是25瓶。那会儿要喝瓶汽水就是高级的啦，谁舍得喝汽水？现在冷饮五花八门，尽当茶喝不稀罕，有经济条件嘛！我们那会儿唱戏，比老百姓生活还好些，连开水都喝不上，到夏天就从河里打桶水放只瓢儿里头，往后台一搁，谁口干了就舀瓢水咕咚咕咚往肚子里灌——里河的水呀到也清甜。那我花那么多钱（现在才几块钱，算不了什么）买箱汽水干什么呢？不是自己喝，是送给陶司令的。我想到他带兵打仗，非常辛苦，日夜操劳之余，还不忘我们乡班艺人的疾苦。我老早就盘算着买个什么感激感激他老人家”这回我想到陶司令闲下来高兴时喜欢喝点酒，所以我就买了这箱汽水给陶司令掺酒解个渴，表表我的心意。

我弟弟肩扛着一箱汽水，姐弟俩高兴地回到周家团司令部驻地，一脚就往陶司令那儿送。正巧，陶司令他在。一见就问我俩：“哎，小鬼，看你们满头大汗的扛的什么呀？”我弟弟把箱子放下后说：“买的汽水呀。”“买汽水干什么？”陶司令问。“送给您的。”我说。“送给我的？好呀，多少钱？”陶司令问我多少钱，还一边用手掏袋子。我赶紧说：“陶司令呀，不要钱，不要钱！”“啊！不要钱？你个小鬼，哪儿来那么多钱？谁的主意？你爸爸的？唔？”“不是我的主意，我自己的钱。”我被陶司令一连串的问话，不知怎么回答好，就这么着急地说。“对，是我姐姐的主意，我当的参谋，这钱哪也是我姐姐平常积攒的——我

一个子儿也没有，全花了！”姐姐说，陶司令您指挥打仗太辛苦啦，得慰劳慰劳一哈，喝口汽水喷口气舒坦舒坦长精神，姐姐出钱我出力，你看——这一箱汽水呀，还是我扛来的呢？”弟弟亚州说了一大串的话，把个陶司令可逗乐了。他说：

“好，你姐弟俩的情我领啦，可钱不能不给呀，部队有纪律性吗，小鬼？”我俩说：“懂，‘三大纪律，八项注意’呗！”我又说：“我们可不是老百姓呀！”“是呀，陶司令，我们和您一样吃的是公粮，您拿的是津贴。”弟弟亚州很神气，到底比我会说话，平常陶司令就喜欢弟弟那种机灵、俏皮劲儿，那会儿弟弟才十四岁。记得一次陶司令对我父亲说，亚州这孩子唱歌是个好料子，当兵将来也很有出息，还真想要弟弟当他的警卫员。这回为这一箱汽水，经我姐弟俩一唱一和，陶司令只好收下。谁知隔了几天听说陶司令叫警卫员，把这箱汽水转送到医院慰问了伤病员，还特意说：“这是乡班艺人的心意！”

(四) 转移

有一次，部队来了紧急通知，要马上转移，因为有情报告知日本鬼子明天要到坚镇扫荡，今晚部队要把房子全部推倒，不留珍珠马迹，问我们是否随部队转移。我父亲说：“我们在部队唱了这么长时间，日本人来了，我们不走不是等死吗？我们就是死也要跟部队死在一块。”那时我们乡班生活是比较艰苦的，所以要转移得把锅、瓢、碗、勺、床铺等都要带走，这些东西一共装了好多小船。这天傍晚，部队把我们送到一个叫徐家園的乡下。陶司令和部队当晚都开到一、二、三仓河里去了。

当时有一位乡亲被鬼子抓住了（也许是地下工作者），乡亲们求我们去救，赵鹏飞和金鹤松两人冒着危险去了，跟日本

人讲情是没有用的，相反，还把刺刀架在他俩的脖子上，逼他们讲新四军转移到那里去了，他俩宁死不屈，惨遭鬼子的毒打，徐家園一带的人看了，心都要蹦出来了，谁都明白日本人杀人如同杀鸡一样的呀。

(五) 关怀

没过几天，突然码头上来了一个穿大褂、戴礼帽的人，我父亲见了疑是鬼子的探子，叫我们赶快藏进稻草堆下的隐蔽洞里，当时日本人要抓花姑娘，谁被抓住了就要被糟塌。

但来人走近了一看，原来是陶司令部队的王侯北科长（可能是后勤科）。我父亲惊讶地说：“你怎么还在这儿，部队不都转移到一、二、三仓河去了吗？”他说：“是陶司令叫我给你们送粮来的，知道你们在这儿没戏唱，生怕你们没吃的，这是他写的便条，共一千斤米，凭这张条子，在解放区的任何地方你们都有饭吃。这儿是一张通行证；凭它在解放区你们可以通行无阻。”可惜，这张通行证“文革”时被毁了，王科长把这些交待好后就匆忙走了。

(六) 巧遇

一九四九年初，我们班子在浙江嘉兴剧场演戏，因嘉兴即将解放，班子无戏可演，班子就住在戏园子里。没过几天，嘉兴一夜之间就解放了。第二天早上街上一个国民党兵也不见了，老百姓也没人敢出来，我们也呆在戏园里。过了两三天，戏园里来了一位解放军同志，问老板：“你们怎么不演出啊？我们陶司令最爱看京戏了。”我父亲在旁听了问他们，司令是不是陶勇，那位解放军同志说是的。我父亲听了激动地说：“请陶司令今晚来看戏吧，我们今晚就开演。”要开演还是有不少困难的，因为班子的人走得差不多了，几乎快散班子了，只有一位老生，还有我弟弟

吴亚州，可他踢球把脚扭了，不能上，班底人也不多了。因为戏码不够，当天晚上我演了两出，一出是《春香闹学》，另一出是什么已记不清了，那位老生唱的什么戏也记不清了。为了让陶司令认出我，我把绣有“吴艳琴”字样的桌围、椅披铺上，因为跟陶司令分别已好几年了，再加上那时我还很小，女大十八变嘛？我想陶司令很可能不会认出我了。我扮好戏在上场门向下一看，陶司令真的来了，他爱人朱兰也坐在旁边。演完《春香闹学》我就急忙到台下看他俩，陶司令一见我就高兴地说：“果然是你，当你的桌围一挂，我俩就在猜是不是苏北的吴艳琴，你一出场我就认出了你。”还问我：“你们全家都在这儿吗？后面还有你的戏吗？”我都一一作了回答。

第二天，一位解放军同志给我父亲送来陶司令的一封信还有钱。记得信是这样写的：“杨恩，昨晚看了令媛演出，未见令郎，不知他近况如何，我现在驻防还未定，再过几天来接你们。”我父亲对来人说，我现在有钱用，烦您带回去，他的心意我领了，等他驻防定了，我再去拜访他。

没过几天，陶司令派吉普车把我们父女俩接了去，并请我们吃饭，同桌的还有高亚东、朱兰。陶司令对我父亲说：“现在解放了，你去帮我们组织一个文工团吧，你当团长，每月发三块钱工资，我吃

什么，你也吃什么，我住那儿，你也住那儿，行不行啊？”我父亲答应了。我听了也非常高兴，因为陶司令一向关心我们，能跟他在一起该多好呀！

回来后，我父亲就动员，想把我们的班子作为基础进行组建，可是班子里大部分人是抗西湖的人，对新四军不了解，不敢去，这事也就没有办成。

(七) 诀别

1964年，我一家都在福建省南平专区京剧团工作。有一次，陶司令去厦门视察，路过南平，特地下车看我们。我和弟弟以及我爱人等来到陶司令住的招待所一见面，他就给在坐的地委第一书记、专员、妇联主任介绍给我，并称我是老革命，听了他的这句话，我激动得热泪盈眶，心想：我为革命做了那一点工作，司令还记着，今后应多作贡献才对得起他啊！他关心地问我入党没有，当听说我弟弟和爱人都是党员时，勉励我要积极努力，早日加入组织。他还问我，今晚能否演一场让他看看，我遗憾地告诉他：“不行了，服装等都运到福州去了，我要去参加省里慰问前线解放军的活动。”

当天晚上，我陪他观看了地方戏，可他不太爱看。

从此，我再也没有见到过陶司令。早知这样，那天，我无论如何也该演一场满足他的要求啊！

勤学苦练 精益求精

吴 艳 琴

我是南通石港人，从小跟着父亲在乡班里滚大，在草台上成长。九岁开始登台唱戏。一九四六年，在南京与一些名角同台挂牌。建国后唱红了东北、天津等地，没有串

负家乡人民，里河班的长辈们对我的希望。然而在艺术上我的成长道路，却与其他演员不一样。确实，我“正而八经”的师傅没有一个。但是我的师傅很多，人家喜欢教我，愿意教我。再一个是我勤奋地看人家的戏，学人家的艺术。

在我七岁的时候，就跟父亲吴锡恩到了上海，父亲搭三星大舞台，我为父亲送饭。大家很喜欢我，记得关肃霜的父亲，关大爷就曾教过我的戏。后来回到南通，也是半年在更俗剧场，半年在乡班。因为一年之中，有半年乡下生意不好，就到南通城里来。九岁那年，在更俗剧场我第一次登台。那时上场连凳子还坐不着，由检场把我抱上凳子。观众评价我唱得不错。到十岁时我学会了三出戏，其中有《贺后骂殿》、《红鸾禧》，在更俗借台演戏。什么《三娘教子》中的孩子呀，《五子哭坟》中的孩子呀，我成了娃娃生了。记得马丽云唱出什么戏的，发给我的“单片儿”（角色的个人台词）拉开来比我的人还长。当时楞叫我“吃”。我父亲不同意。说，这么小的孩子那能一下背这么多台词！可前台老板说，唱娃娃戏卖座，非得叫我唱不可。说也怪，一个晚上，我把所有台词就背熟了，演出后，反映不错，马丽云说我聪明，很喜欢我，在她那里也学了一出戏。到十二岁时，父亲就带我和弟弟亚州到盐城、阜宁搭班儿唱戏了。我姐弟俩最拿手的戏是头二本《虹霓关》，在观众中开始产生影响。那时又跟孙德麟学戏，他也是我们南通里河班去的。最使我难忘的是一出《百花赠剑》，一个晚上学会的。人家要唱这出戏，其他花旦不会，孙德麟说我最聪明，只有我赶得及，天哪，这出戏，全是昆的，又有那么繁重的身段。硬是一个晚上学会，第二天演出了这个戏。另一次是回到南通，遇到一个叫何天云的

老师，他本来是上海王兰芳的徒弟，是男旦，因为他生伤寒病时，我母亲照顾了他，他要感谢我们，一定要教我的戏。那时我学戏可快啦，一个月就学会了三出戏。在南通时，季三保大爷专门教我的武功，他把我的把子功教得够棒的了。我向童素舫学过《祭塔》，跟海碧霞学过《宝蟾送酒》。

一九四五年抗日战争胜利了，唱花面的王福胜大爷说，姑娘，该到外地闯闯去了，你除了个头嗓子，其他条件都很好，是能够唱红的。这样我们过江到了苏州开明大戏院，与张翼鹏同台演出。前台把我们作为主要演员接待的。戏院门前挂的大牌子，张翼鹏在当中，我和弟弟在两边。我和亚州唱二、三码戏，有时张翼鹏的鞭子戏，吴亚州饰哪咤，我的《祭塔》、《五花洞》居然能得到满堂好。苏州下来就搭南京中央大舞台，我在南京近三年，在我的艺术道路上是个不平凡的时期。我应二路花旦，首先与海碧霞同台，她的打炮戏是《金山寺》，我饰小青，一下子要应刀马旦，由于我把子功的基础好，开打也能叫好。海碧霞的母亲很喜欢我，说我扮象好，身上好，将来有出息。这样我向海碧霞学了一出戏。第二位角儿就是童芷苓，我配童老师的戏较多了。演《四郎探母》我饰四夫人，演《王宝钏》我饰代战公主。童芷苓老师的艺术好，学谁象谁，百看不厌，是我学习的好机会，我每天除了戏，就在台旁看她的演出。我卸下装就到台下去看她的戏，完戏后我一个人台上再复习一遍，回到宿舍里在床上再默记一遍，这样我学了童芷苓老师不少戏。她也提携我，演《盗魂铃》，把一赶

三的《二进宫》让我唱，后来她发现我在舞台上多了她的许多表演特色，以为她的帮角在救我的戏。当然也有一些老师在救我，但主要是我自己勤学苦练来的。第三位是言慧珠老师，她和童老师的戏是两功。言慧珠梅派戏较多，我也象学习童老师的戏一样，进行了刻苦的自学。她也肯携带我们。演《四郎探母》她让我演《盗令》，唱《草屏山》她反串石秀，要我饰潘巧云，这样使我在观众中进一步树起了影响。

李雪芳来挂头牌，她的戏很好，和我扮相也差不多，我偷偷地学会了她的《三上轿》，有一次她挂牌《大劈棺》，突然生病，但票已卖了。急坏了前台经理，硬是要我顶替，我又是半天现“钻锅”，上台，我也“卯”上了，在劈棺时我居然从台子上“抢背”下来。因为我从未练过这一手，竟然成功了，并获得了满堂彩。这也是一种机遇呀！王少楼来南京，我就与他挂双头牌了。包银接连往上翻，外面挂牌，也起了变化，原来在下面坐着，后来转到上面两边坐着，最后，名字就在当中横着了。接着梅兰芳、程砚秋两位艺术大师来南京，我在艺术上又学到了不少，程先生的帮角储金鹏，曾几次向我父建议，他愿意帮我到北京去闯一闯，但我父亲始终不敢，错过了一次好机会。接着我还和北京来的角儿王琴生、李宗义，李盛斌配过戏。一九四八年我全家又到了杭嘉湖，与小赵松樵同班。我们搭的是有九条船的一副大班子，我们一家是一条船。也就是这副班子到嘉兴剧场演出时，嘉兴城解放了，遇到阔别数年的陶司令和朱兰同志。

一九四九年又回到南通家乡，演了近

三年，参加了南通戏曲界代表大会；参加了由孙大翔、杨谷中二同志领导的戏改工作，参加了爱国主义戏曲竞赛，我演出了《洞庭英雄》，谷中同志代表组织送给我奖牌和一等奖，参加戏曲艺人讲习班。一九五三年我一家到上海组成艳云小组，到东北的长春、沈阳等地演出；到处满坐，每回谢幕都要三四次，掌声雷动。有一次挂牌《二进宫》，因而面起泡不能化妆，由班里的一个主要花旦顶替。但观众就是不要看，非要吴艳琴演出，否则就退票，我只好去演。

最值得纪念的是天津的演出，京剧界都知道天津的戏可不好演，当时又有吴素秋等好几位名演员在天津各剧场演出。我们在天津第一文化宫演出，我还从未见过这么大的舞台，边缘就有十三道。我的个头又矮，第一天的《红娘》打座，我考虑不管它舞台有多大，我首先要把整个舞台占下来，使我成为中心。我红娘一出场，园场就把观众吸引住了，第一句唱后，台下静了下来。当第二句“深闺那得片时闲”，深闺二字下来，观众就给一个满堂好，二句唱完又是一个好，这下我心宽了，在台上放开去做。第一天极好的反响，我在天津一泡打响，连演《乌龙院》中，我的道白，观众也给我叫好。以后到张家口，那里的领导想把我们留在那里，因那里的生活我们不习惯，再回到南方，最后在福建南平落了户，福建省京剧团几次想调我去，但南平不放。

我简单汇报这些，我能有点滴成就也是与南通里河班的老艺人对我的培养，一些京剧艺术家们对我的教导分不开的。

阳光雨露育新苗

蒋英鹤口述

朱旭东 汤济新录音 刘谷凤整理



出。关肃霜很关心我，鼓励我要刻苦练功，我说回国后一定要学好《伐子都》，她也认为练这个戏很好。回来后正是大热天，我也是扎着靠一天早、中、晚三遍功休息时“厚底”也不脱，星期天也不休息，不知流下多少汗水。在老师关心指导下，我终于把《伐子都》的一些“绝招”都练扎实了。在中国大戏院一炮打响，就唱开了。一九五九年青年汇演就唱了《伐子都》，引起领导重视，市委领导陈丕显、曹狄秋……等同志看了非常高兴，嘱咐要大力宣传党培养出来的一批青年演员。吴石坚院长亲自把《伐子都》老本子加以修改，用了六天时间把戏重新排好。青年演员汇演正式开幕，市委领导陈丕显、曹狄秋等都参加了开幕式，看了三出戏，有《罢宴》

我从小就跟着父亲蒋文照练功，建国初，到南通更俗剧场第一次上台，打个“连环”都不会。一九四九年经我哥哥介绍，我和吴亚州、陆玉春进了上海大舞台，又拜盖春来老师学武生，在上海学武戏，那可不容易啊！

开头学了《连环套》，第二出学《探庄》，一出《探庄》就学了几年，我一心想多学些戏，师傅说，你把短打戏的基本功练到了家，学得扎实了，下面就好学了。

虽然学会了，当时也没地方唱。有一次剧团要我演《四杰村》，师傅说戏两三天就说成了，《白水滩》也只说了两三天，果然如此，底子打好了，以后学其它的戏就容易多了。那时是上海人民京剧团，在中国大戏院唱，有这么一台戏：刘云龙的《金钱豹》、王正屏的《黑风帕》，纪玉良的《打金枝》，末了打些儿《四杰村》，我取名角儿唱。《四杰村》演员整齐，扮头由张有福扮演，贺永华的鲍自安，第二组李秋森，我扮余千。后来陆续唱了《花蝴蝶》、《搭子沟》、《三岔口》、《白水滩》、《金雁桥》等等，《金雁桥》是向仁俊、盖老等三位老师学的，这出戏我特别喜欢，扮相也好，枪花耍得“帅”，末了桌上的一个“抢背”下来也够水平。

后来建了京剧院，先由青年演员演出，我演《白水滩》，领导看了很满意。以后我随关肃霜，童芷苓等到西欧十几国去演

和张南云的《百花赠剑》，我的《伐子都》，配的角儿是纪玉良的王子，（当家老生给我配王子是从来没有的）刘斌昆的小丑，王正屏的花脸，李秋生也来一个角色，就我几只句唱，鼓师王剑元，操琴马金兰，全都上去啦，演出轰动啦！报社电台的记者往我家跑一次就十大几的人，汇演完了就对外公演，不多时在锦江饭店小礼堂给刘主席作了专场演出。全国文教群英会在首都召开，特调上海组织的，包括《伐子都》在内的一个京昆剧团，赴北京为“群英会”演出，我们去的代表有周信芳、俞振飞、言慧珠、童芷苓、燕二松、梁冰等。另外还去了淮剧、沪剧的著名演员，筱文艳、丁异斌等。武汉的高百岁、高盛麟、福建的葛次江、李盛斌也去了，全国

京剧界名人都到了北京。那场演出十分成功，真可谓“轰动京华”。戏一完李玉茹就跑到后台，高兴地说：“英鹤啊，比在上海演得还要好，真高兴”。李盛斌和高盛麟也兴奋地到了后台，李老师向高介绍说：“英鹤是我的学生。”高也非常高兴。后来他专门教我的《挑滑车》，那时我大约二十八、九岁，领导上重点培养我。

还有一次说有重要演出任务。当时也不知道谁看戏，后来才知道是演给周总理看的。晚会开始是筱文艳、何叫天的《女审》，第二出戏是李玉茹、童芷龄的《樊江关》，刘斌昆、艾世菊的小花脸，我演的《伐子都》压轴，好多人讲，有这么两个大花旦在你前面垫戏，在旧社会办得到吗？是啦，真不容易啊。我们南通里河班过去到上海的演员不少。能唱主角压轴的可不多。我应该好好争气。后来毛主席在锦江饭店也看了我们的专场演出。

接着我们到香港演出，真是轰动一

时，红了半个天剧目。是周总理亲自过问的，我们去香港的意义不是为演出而演出而是给国民党看看，解放后我们培养了多少人才，我们的京剧艺术有了多大发展，这是有一定的政治意义的。我们在广州集训时，领导同志如周扬、陶铸等经常来看我们，关心我们。

到香港演出后，各种报纸都是头版大标题介绍我们团的演出盛况和高超的艺术水平。新闻记者的采访，我们已接应不过来，请我们吃饭的请柬不知有多少，全由领导和新华社香港分社研究决定去还是不去，台湾也有人坐飞机来看戏，我们与香港的戏剧界、电影界结下了友谊，为祖国争光，大家不知道有多高兴。

我谈了这些，主要想说明我的成长与进步是与党的培养，老师的栽培分不开的，我没有辜负乡班的前辈们对我的期望，这是我引以为自豪的。

续（“人家称我是斤头大王”）

弟周俊臣跟随师傅在杭嘉湖十二年。南通里河班的斤头是很有名望的，我从小在父亲手上就掌握了练功的窍门。到杭嘉湖后在师傅指导下，我们又刻苦锻炼，斤头翻得又高又“漂”，各门斤头翻得都很好。当时杭嘉湖地区已经知道有个周璞鹏了。日寇侵华时老师王兰田参加了游击队，从此我单枪匹马闯荡江湖，第一次是在苏州开明大戏院挂牌演出。接着去芜湖、安庆、南京、天津、北京等地演出。这时我二十三岁，已在北京、天津唱红。后来回到上海，先后在共舞台，天蟾舞台挂牌演出。当时我的斤头在全国还没有遇上一个对手。京津沪的观众誉我为“斤头大王。”赵如泉招我为婿。从此我落户上海，艺术上向多方面发展。《关羽戏》、《好鹤失散》、《未央宫》等学唐韵笙的唐派和麒派，短打戏学盖派，长靠戏学杨派。猴子

戏学郑发祥。在这五派上全面发展我的表演艺术，并取得很大成就。从此闻名南北。

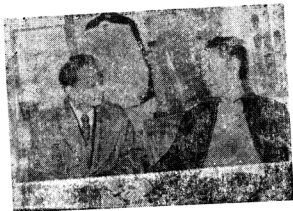
一九四九年上海解放，一九五〇年我参加革命。进入中国京剧院。一九五二年赴朝鲜进行慰问演出。在飞机大炮的轰炸下，不畏艰险，日夜为中国人民志愿军，朝鲜人民军演出。一九五四年参加中国文化代表团赴印度、缅甸，访问演出；一九五五年赴印度尼西亚访问演出，为祖国争得了荣誉。

一九五七年碰上众所周知的那场运动，我被押送到北大荒劳动改造。整整受了二十年的折磨，真是“死里逃生”。一九七九年落实政策，回到中国京剧院艺术室，搞艺术研究。中央文化部在北京的高知楼落成，又安排我住进了高知楼养老，感谢党对我的关怀。

人家称我是“斤头大王”

周 瑛 鹏

我今年六十九岁了。回忆往事，感慨万千。六十八年前我出生于南通通州如皋两路滩



特等奖京剧中国京剧院名演员周瑛鹏

一个艺术人的家庭。父亲周发旺是“金桥班”的班主。金桥班是南通通州区最有名的班社之一。父亲的艺术在整个里下河地区是很有名的，他有不少徒弟，如名武旦薛文照就是首先跟我父亲学艺的。当我一九一八年出生时，我父亲已经是四十岁的人了。所以他在艺术上最出名的时候，我尚未出世，到我懂事时他已老了。我自幼在他手上操斤头。十二岁时由父亲带到如皋拜论嘉湖班的王兰田学戏，从此我和弟

琐记京剧艺人殷海清、殷虎臣父子

纪洁辰口述

纪茂生整理

在里河滩的京剧舞台上，殷海清、殷虎臣父子曾名噪一时。至今，南通地区的一些老戏迷们，谈起殷氏父子的表演艺术，尤其是殷海清，虽然相隔久远，但鳞鳞爪爪的遗闻轶事，尚能拈拾一二。

殷海清是我的外祖父，生于一八七一年（清光绪十年），幼孤贫，早年定居石港。十一岁进班，习武旦。晚年改行老旦，兼演小丑。一九四八年石港解放，镇上举办庆祝晚会，外祖父在息演十余年以后，以七十七岁的高龄，毅然登台献演《打渔杀家》，饰演渔翁。时值隆冬，演出时受了风寒，卸装回家后即卧床不起，次年三月病故。

在我的记忆里，外祖父身材不高，双目溜圆，不仅扮相俊美，而且嗓音圆润，功底扎实，尤其是珠跑功夫极深。擅演《阴阳河》、《红梅阁》、《杀四门》等剧。凡上场，必用硬跑。那时候的戏班子，班主管饭，集体伙食。搭班的艺人，本事差的，只能自己糊一张嘴，而不能携带家眷。外祖父有三个儿子，三个女儿，加上外祖母，连同本人八口。穷愁流动，靠外祖父一个人养活，日子是很苦的，但由此亦可见外祖父在班子里是挑大梁的。当时，常邀请他搭班的班主有傅洪春、五子、六五子、金光明等。

外祖父去世已近四十年。岁月如流

往事如烟。然而，外祖父对旧社会的恶势力嫉恶如仇，对同班兄弟遭遇不平时的仗义行为，至今还深深铭刻在我的心头，使我记忆犹新。

在我年幼的时候，母亲常常跟我们讲起这样一件事：

那是清帝逊位，民国肇始的年头。外祖父随班子在海门附近的一个小镇上演戏。一天下午，戏刚开场，当地董亭的一位少奶奶从入场口旁若无入地昂首直入，站在门口收票的孙小辫子“不认识她”见她没买票，便一把拖住她不让进里。那位少奶奶见有人大白天竟敢当众拦住她，扫了她的面子，不禁恼羞成怒，脸涨得铁紫，大声喝斥道：“我看戏也要买票！？好！”说罢掉头而去。那位少奶奶去不多久，旋即回来，背后跟了一大群五大三粗的壮汉。少奶奶朝孙小辫子一指：“就是他！”随即一声令下：“打”那群壮汉一涌而上，有的扯网子，拉布围子，有的揪住孙小辫子，你一拳，他一脚，顿时，孙小辫子的瓜皮帽被打飞得不知去向，那条疏疏的灰白小辫子被拔掉好一半，被打得唾歪鼻肿；卖票的小桌子也被踢翻了。老板娘怕被人抢了，死命抱住鸡毛什制的钱筒子，吓得只顾往人堆里乱钻。

那时候，地方上的恶势力是成帮结派的。场内的一些好事之徒，见门口吵闹，戏也不看了，涌到门口来里应外合地乘机起哄。我的母亲站在戏场子门口，见势不妙，想去后台报信，却被一道厚厚的人墙堵住去路，挪脚不得。母亲只得隔着人墙，踮起脚，朝台口上喊叫，打手势。台上的锣鼓声响成一片，台下无数人头在攒动，压根儿就听不见母亲的叫喊，看不清她在门口打手势。外祖父正在演出，隐隐觉得门口人群骚动，接着，布围子被掀起了一只角。有人砸场子！外祖父下场到

后台，来不及卸妆，脚上还绑着硬跷。他硬是从人群里拨开一条路，挤到场子门口。

戏场外面站满了看热闹的人。只见孙小辫子被打倒在地上，满脸是血，蜷曲着身子不住地呻吟。伤势不轻。五六十岁的人那经得起这一顿暴风雨般的拳脚！那帮家伙为少奶奶出足了气，得意地呼哨着，簇拥着少奶奶扬长而去。这时候，母亲和老板娘从人群里钻了出来，向外祖父焦急地述说了刚才发生的情况。

外祖父生平见不得这种恃强凌弱的行径。当下听罢述说，再见眼前这片狼藉景象，一股怒火早已按捺不住。他二话不说，踩着木跷，直奔那一帮子人。那伙人见上来的不过是一个在戏台上扭扭捏捏地扮旦角的中年男子，身材又矮小，他们倚仗着自己人多势众，又有股子蛮力，那里把他放在眼里。岂知外祖父武功极好，当下迎上去几拳几脚，快如闪电，顷刻之间就撂倒了几个。他们猝不及防，被打蒙了。等到醒悟过来，齐发一声喊团团围住外祖父，拉开架势，猛扑过来踢打。外祖父毫无惧色，他蹦上帘下，拳脚并用，左右开弓，那伙人丝毫近不得他的身。他却是拳脚到处，有的抱头抢面，有的捧腹格胸，有如疾风狂扫，纷纷被打翻在地。这时候，台上歇锣停演，观众惊散，演员们一个个从台上跳了下来，接应外祖父。

这一场混打，那些平昔依官仗势、在地方上作威作福、横行不法的狂徒们，被打得呼爹叫娘，抱头鼠窜。那些围着看热闹的人，怕惹祸上身，也都一哄而散。外祖父和班艺人们，把被打伤的孙小辫子搀扶起来，送回下处。有的解囊相助，有的延医煎药，有的轮值守护。在旧社会被人看不起的艺人有那么股子兄弟般的血性义气！

在旧社会，强龙而且压不过地头蛇，

外祖父居然敢擦一擦地方豪势的虎须，岂非闯了弥天大祸，那还了得！董事吃了亏，自然不会罢休。他限令班子必须立即离开镇上。第二天他便赴县首告。外祖父认为祸是自己闯的，不应连累整个班子和其它艺人，有官司自己顶着；再说此事理在自己一边，“有理走遍天下”，有什么可怕的，自己更有理由赴县首告。但是同事们岂肯让他单身独闯虎穴。于是，全班男女老幼，背铺盖的，挑行李的，扶老携幼，破衣烂衫一大群，浩浩荡荡一路开到县府大堂。那些衙役们，见一下子涌进来这么多人，也乱了主意，闪在一旁抓耳挠腮，磨拳擦掌，就是不敢动手捕人。他们一进县衙门，见空地方就推地铺，搭锅灶，向县大老爷讨米要饭吃。到时间，把个县衙门弄得处处烟薰火燎，火人眼，小孩哭，乱糟糟的，象个难民救济所。在县府大堂上，外祖父理直气壮，慷慨陈词。那个董事站在一边，被气得张口结舌，无言以对。县官怯于班子人多，偏公然枉法徇情，庇护董事，可能酿成事端；不好收场。最后，外祖父提出三条：一、班子须在镇上续演十天，以弥补班子经济上的损失，董事不得放纵家属再生事端；二、敲锣打鼓，鸣放鞭炮，向班子赔礼道歉，挽回名誉；三、给被打伤的孙小辫子，赔偿二十块大洋，作医药费用及调补身体之需。这些条件董事一一点头答应。

开演那天，观众分外多，人山人海，水泄不通。下午开锣前，董事雇请的人，用行杆高高挑着赔给孙小辫子的一顶崭新的瓜皮帽，用礼盘托着二十块大洋，敲锣打鼓、鸣鞭放炮地送到戏场。外祖父为班子争得了面子。此后，他在里河的名声更响了，都道殷海清不但戏艺出众，而且是个仗义行侠，不向权势低头弯腰的硬汉子。

外祖父的这种气质，对他的子女们的

影响颇深。尤其是殷虎臣，更毕肖乃父。

殷虎臣，排行第三，我称他为三舅，生于一九一〇年（清宣统二年）。原习武生。一九二八年，十九岁时，误听人传言，台湾人生活如何富庶，遂与其大哥吴锡恩、二哥吴锡林，兄弟们联袂到台湾的新店，坪林一带搭班谋生。

在台湾，殷虎臣结识了一位同班的麒派老生演员，此人年长殷虎臣十多岁，姓名籍贯，生平事略，俱已漂没无考。仅知是一位唱做俱佳、技艺高超但却心高气傲、孤僻自负的落魄艺人，缘何自文陆渡海赴台，亦莫如其由。但殷虎臣在台湾的略带传奇色彩的学艺生涯，却是从此开始的。

他俩人都是没有家眷的单身汉，过场到一地，往往被安排同宿一室。一次，这位演员患了病，病情非常重。独居异乡，一贫如洗，身患痼疾，其境遇之凄凉悲惨，可以想见。殷虎臣不觉动了惻隐之心。其时，台湾尚处于日本侵略者占领时期。台湾人民在其铁蹄下生活极为困苦。在这样的情况下，一个贫困的流浪艺人莫说进日人医院就诊大不易，即使投医私人诊所，昂贵的西药，也只能使人咋舌却步。殷虎臣只得遍访游场串乡的郎中，讨教见多识广的老人，千方百计寻求秘方草药。在他的细心照料下，这位演员终于起死回生。病愈后，两人遂成莫逆之交。

有一天，那位演员郑重地提出了建议：他觉得三舅嗓子好，为人又机敏应当改行学老生，自己愿意尽其所知竭诚传教。三舅欣然从命。此后，即以师礼事之。

那时，他们三餐伙食自理。每天，一般连演日夜两场；洗衣煮饭，杂七杂八，生活颇为紧张。师叔二人，只有利用烧锅煮饭的那段时间，一个添柴，一个烧菜，一个捧着菜勺边说戏，边做动作，一个手执火叉，边聆教，边跟着模仿。狂往

饭烧焦了，菜煮糊了，两人才惊觉，于是丢叉搵勺，手忙脚乱地灭火端锅。两人吃着焦饭，吃着糊菜，当醉心艺事。边教边学。真是到了“食不知味”的境地。

三舅学艺，较之师傅，自然更为勤苦。深夜，散戏却装以后，回到下处，三舅候师傅睡了，一个人从铺上翻起身来，蹑手蹑脚地走到院子里，细细地融解消化师傅白天教授的功课。因为穷，买不起大衣镜，否则可以对镜起舞，自我检视表演效果。但穷亦有穷办法，每逢星明月朗之夜，三舅决不肯错过这样的良宵。他背着月光，眼观投射在地上的身影，练身功，练步法，往往通宵达旦。黎明师傅起身后，推开门，悄悄站在一边静观，直至三舅发觉而决不惊扰。尔后，在初露的曙色映照下，师傅不厌其烦地把手执教。

大舅、二舅在台两年，不堪其苦，先期返回苏北。三舅一人独自在台，又逗留两年，从师学艺，颇为刻苦，终于技艺大进，脱颖而出。一九三二年，他辞别师傅，从台湾到浙江杭嘉湖地区。在那里，他写信给我的丈夫，告贷三百元，置办行头。由此，在杭嘉湖地区初露头角，声誉渐隆。有“小麒麟堂”之称。从此，他独挑大梁，在杭嘉湖地区享誉十余年。他擅演的麒派名戏有《清风亭》、《追韩信》、《四进士》、《乌龙院》、《徐策跑城》、《六国拜相》、《天雨花》等。

平心而论，三舅的表演艺术，虽非麒老亲传，却深得其神韵，而后又广采博纳，再加具有坚实的武功基础，使他文武兼备，无论唱念做打，均达到一定的艺术境界。就他当时的艺术造诣而言，他生前尚未获得应该获得的声誉。造成这种不公允的因素是多方面的。然而这与他的个性亦不关无系。他的信条是：不结交权门，不拉帮结派，不花钱买人捧场。我记得三舅讲过这样一件小事，这对于了解他的

为人，乃至一生事业的成败得失，或许不无一点小小的参考意义。一次他应邀到一个新班子以后，依然按照他崇奉的信条自行其素：既不会朋，也不拜友；对班里那些头儿脑儿的既不敬烟拉关系也不送酒处人情。他凭自己的本事演戏！这就惹恼了班里的一位打鼓佬。那天，他演《徐策跑城》，打鼓佬想把这场戏给砸了，给他点颜色看看。所以，在这场戏里就乱打签子，要么，腿抬起来不让放下；要么，让他拚命地跑，就是不放签；再不，就是拦腰一健子。三舅凭着深厚的功底和丰富的舞台经验，没有让这出戏给“黄”了。然而一场戏下来，却早已汗流浹背。这场戏差点儿打鼓佬倒了牌子，三舅自然怒不可遏。戏一终场，他走到打鼓佬跟前。打鼓佬这个玩笑开得可不小，心虚胆怯，害怕被揍，便退让躲闪。然而三舅没有打他，没有骂他，只从牙缝里迸出两个字：“小人！”然后抬腿狠狠一脚，将皮鼓、檀板连架子踢出三文开外。第二天，任凭打鼓佬辗转托人赔礼道歉，任凭前后台老板说情，要求把挂出牌的戏唱完。他坚决不干，打起铺盖走了。

三舅个性如此，终其一生而不变。所以，他在杭嘉湖地区演过以后，虽曾先后到过苏州、上海、南京、北京等大台口演唱过多年，有了名气，终未能大红。后来，大概是眷恋故土吧！于一九四五年，仍然回到苏北。此后，便一直在苏北地区活动，为苏北观众所熟悉，所欢迎，所喜爱，所津津乐道。解放以后，先后在如东县、海门县、南通县等京剧团。一九六〇年划编到苏州地区京剧团。一九六三年他被安排到苏州市某日用化工厂工作。做了一名搬运工。时年五十四岁，正当盛年，在艺术上亦是成熟的黄金季节可惜未能施展其才能。

一九七七年，他突发脑溢血，猝然去世。时年六十八岁。

京华采访录

编者按：南通里河班的演员，有不少，在外地工作的。一九八六年十月，县编写组会同市编辑室去京采访，特访问了已在首都工作多年的左云熙、梅崇兰夫妇；现将他们的讲话录音分别整理刊印于此：

新四军恩同再造

“四老爹”亲如家人

梅崇兰琐忆录 潮流 柳春阳 朱顺宝采访整理



首任在首都，同左云熙

常常省下药物为我们艺人看病。)我父亲才五十九岁，是抱恨终天哪。

一九四三年，我们在如东苴镇，专门为陶司令的部队唱戏，吃公粮。记得有一次为伤员唱戏，地上躺了一大圈，有的伤员，鲜血浸透了绷带，还为我们鼓掌叫好。我们在台上唱，心中挂难受，对这些硬汉子更加敬重。卸戏后，我们常找陶司

我从小跟着父亲梅广泰在里河班里唱戏。在反“清乡”斗争的岁月中，我父亲吃过陶勇司令的公粮，为伤员演戏，和新四军交往很深。一九四三年七月份，戏班子在南通县双墩唱，白天躲日本人的飞机，夜里唱戏。父亲染上了霍乱，拉了一宵就死了。父亲断气前，拉住我的手说：“咳！要是在‘四老爹’那里唱戏，我这条命就不该地啦！”（当时，我们称新四军为四老爹。）新四军

令，让他讲革命故事。陶司令把我们拉在他怀里说：“等全国解放了，你们就会穿上比戏台上还漂亮的衣服。晚上开门睡觉也不怕，不会有小日本、和平军闯进来捣鬼了。陶司令爱人朱兰同志是个爽快人。她扎皮带、背手枪，常到后台来玩。说起话来，快人快语“解放了，让你们到上海去威风威风，出出洋相”。这样好的革命

前辈，可惜在文化大革命中被折腾死了。

陶司令、新四军待我们亲如家人，我们也对他们好。一次在掘港天后宫唱戏，有个新四军战士，身穿便衣来找我们。刚到后台还没开口，日本人就涌来了，我父亲一看架式不对，三把两把的让新四军套上龙套。叫他闭上眼睛在鼻唇之间涂了一层白粉，成了个小丑。父亲吩咐他千万千万别吭声儿。日本人端着刺刀，四下搜查新四军。我们心里很紧张，却一个个装糊涂，都说：“我们是哇啦哇啦唱戏的，没看到什么新四军。”正好那天唱《秦香莲》，我父亲惦记着那个便衣同志，有点神色不安，被日本鬼子一枪托砸破了脑袋，黑脸包公成了血流满面的红脸包公。

后来，我们到掘港南十五里的一个地方演戏。那里有个民兵是我父亲的徒弟。我们白天乡下唱，晚上镇上唱。敌人很鬼，每个演员发一张通行证。凭证通过乡镇要道上的的一座桥。这座桥实际是哨卡。有一天，父亲将我的通行证要去了，我也不知什么事。原来他把三张通行证给了民兵，我们因为天天过桥，知道怎样糊混哨兵，混进哨卡，没有出什么事儿。夜里还在演戏，街上突然响起枪来，一会儿和平军来后台查通行证。我父亲沉着脸向我要，我故意顶嘴，说是忘在家中。父亲一个嘴巴，打得我牙齿出血。待糊过了和平军又来疼我。第二天，那个民兵来还通行证，他对我说：“委屈你啦，小妹妹，你一个嘴巴，换了三个‘舌头’。昨晚抹走了三个和平军哪。”

我爱人左云照这条命也是新四军救的。四四年在南通县北兴桥演戏，得了个“打摆子”病，拖了一年好不了。人眼看不行，还得唱戏。有位民兵队长挺热心，他说能治。一天在路上走，他大吼一声猛一抽云照肩头。云照一回头，一把明晃晃的匕首猛住他喉咙！云照被吓得浑身出汗，话

也说不出。那民兵队长哈哈大笑起来说“打摆子被小抽子吓掉了。”真的，云照打摆子病三天没犯。可到了第四天上犯的更厉害了。又有一次，民兵队长猛地把云照从桥上推到水里，再跳下去救，结果是两个人冻的一起哆嗦嘴唇发紫，分不清是打摆子还是受了惊。民兵队长见云照病还不好，急了。正巧当地镇压了一个恶霸，他把脑子挖给云照吃，说是死人脑子治“打摆子”十拿九稳，天哪，这敢吃嘛。

一次唱《白门楼》，新四军里一位姓邓的政委，是个一条膀子的汉子。他坐在徐福田老婆糖摊上看云照演戏说：“这年轻人戏唱得不错，怎么有嗜好呀？（嗜好是指抽大烟）”徐福田老婆说：“首长，他没有嗜好，不是大烟瘾犯了，是打摆子一年多了，再下去恐怕活不长了。”一散戏，邓政委把云照带走了。在新四军驻地打了一针奎林，又给了十几颗奎林。这都是新四军冒着生命危险弄来的药。为救云照的命，一下子拿出这么多，真是新四军恩同再造呀！

我父亲梅广泰，原是如皋城里一个布庄的帐房先生。他爱唱戏，是位票界朋友，一有空就溜到客房里去吊嗓子。他唱大花脸，人家都说他唱得挺好，唱呀唱的，我父亲就下海到郑银凤班子中唱大花脸，那时已有五十多岁了。后来还搭在杨洪春、赵子林、曹少洪班子中唱戏。他块头大，脑门儿挺宽，扮相好，一条嗓子，三里路外都听得到，大家送他个外号叫“梅罐子”，说他唱起来瓮声瓮气，传得远，像是从一个大罐子里发出来的声音。还有人称他是“江北金少山”。他唱曹操戏最拿手，《斩颜良》、《过五关斩六将》、《华容道》、《战宛城》还有《大保国》、《二进宫》、《叹黄陵》、《打严嵩》、《雁门关》大伙儿都爱听。

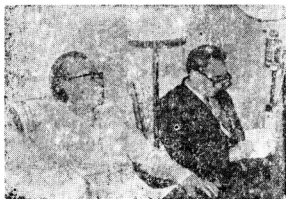
他表演也有绝招儿，《新颜良》一出戏中，他扮曹操。当关公手起刀落，颜良亡命之际，他大吼一声，盘头甩上去二尺

多高，借此来表示大吃一惊的心情。他唱戏是顶板唱的，在腰子眼上起，也算个绝门儿。

江海苦习艺 欧美扬虎威

左云熙
口述

潮流 柳春阳
朱顺宝 采访
整理



杨谷中访问北京戏校顾问组组长左云熙

江海平原上有个南通县，南通县有个小村镇叫孙里桥，孙里桥东从前有座破庙，那是我的出身之地。这话说起来六十三

年了！母亲生下我不久就死了。父亲张海诚又当爹又当妈，把我带在戏班里拉扯大。父亲是唱靠把或老生的。爷爷张菊生工小生、老生，都在南通一带唱戏。我祖母是个旗人，姓左。左家无后，祖母让我姓左，传左家的一脉。

台上练斤斗，做零碎活儿，还学了一点小戏。

一九三七年，日本人打中国。国破家亡，艺人求生不易，求艺则更难了。我搭在杨洪春班子里。玉巧班里无小生，我连唱带学，会了不少大戏、小戏。一九四四年，日伪“清乡”，在白蒲一溜，插上了竹篱笆，天天抓人杀人。大家只好在如皋县九华山那儿散班了。

回南通不久，海门汤金龙班子邀我去，在东海边儿的北兴桥唱，新四军和穷苦老百姓是主要的观众对象。那里是新四军的根据地，敌人常来，没多久，戏班儿又散了。

我到双墩找郁振凤，租了她的箱底，

我八岁时开始练功，到了一九三四年，我十一岁的时候，随父亲搭班在长三子戏班里。长三子很喜欢我，让我跟他学《闹天官》。正在兴头上，父亲发了几天高烧，突然死了。也不知道生的什么毛病，只说是班瘟。赵子林把我收留下来了，让我在草搭了个“六顶六角”的班子。“六顶六角”什么意思？就是六人顶六行，把个戏班儿拎拎起来。当时，林云霓是当家老生，顾宝庭花脸，许云霞的旦角儿，王德宝二路，小花脸儿蒋英鹏，我顶文武小生。可是战乱年代，没兴旺几天又各自东西了。

一九四五平，日本人投降，中国人打眉吐气，我们乡班艺人胆儿大了。我和蒋英鹏到了上海。经赵松樵介绍，进了“大台舞”。我以为可以在十里洋场多学点儿玩意儿，谁知道，这儿是唱本戏的班儿，不唱老戏。我想山不转水转，人是活的，偷偷去“公司世界”学戏。我连偷带学了两出戏：《八大锤》、《雅理楼》，演

怀信心，想借大舞台争一争。一打听，不行！道具要自己买，十几块大洋哪！我哪儿有？当时，我心灰意懒，活人离了死钱，有本事也玩儿不转，就改行学拉胡琴，嘿！居然从中学到不少文戏。

全国解放后的一九五一年，经周璇鹏介绍，我进了北京。在中国京剧院三团当武生演员。京剧院名流高手云集。我想，就是当个帮角儿也要够格儿，自己日夜刻苦练功，领导上见我是个有心人，专门让沈玉山和一位盛字辈的武功老师教了我半年武戏。先学的是《收关胜》。正式汇报演出是在“小礼堂”。那一天全是大武生扮的梁山将，为我当帮角儿。我一看心里甜滋滋的，眼里酸溜溜的。在旧社会能行嘛？不行！这是新社会，艺术民主。不论辈份资历，艺术上平等。我演得特别认真。演完后听意见，叶盛兰说：“其它都过得去，就是还有点口音——苏北味儿，从此，我暗下决心，练嘴皮子。

开排《猎虎记》，领导上再三考虑，让我当虎形。我想：这出戏人虎同台，虎是个戏胆，我要装虎像虎。于是，就天天去西部公园看老虎。瞄虎的形态，化在戏中。排练之中，我和张云溪二人经常研究。我深思熟虑后向张云溪提出，开打中，我要用虎尾抽你一个枪背，云溪不言语，听我说下文。我说：“俗话说，老虎有三招，一扑、二剪、三扫。扫就是用虎尾扫人。水涨船高鸣，虎凶更见打虎将。”云溪一拍我肩头说：“好！”依着你。大家首先合计着改造虎形，用一条铜条从颈部连到尾巴，真是老虎扬尾胜钢鞭。我虎尾一扫，云溪一个枪背又高又漂，这个配合，凶、险、美，给全剧增色不少。这个戏在大众剧场演了四十多场，反映不错。

从一九五二年到一九五七年，以出国演出为主了，我先后三次出国演出。到过

朝鲜，澳门、苏联、罗马尼亚、保加利亚、捷克斯洛伐克、波兰、瑞典、瑞士、丹麦、冰岛、乌拉圭、阿根廷、巴西、智利等国家。

在朝鲜，为保护演出用物资，立了功，得了个一等劳动模范奖。奖状上有金日成、彭德怀的签字，还有我的照片、文革中让抄了。我们的《猎虎记》片段，一九五六年波兰参加了世界青年联欢节，获得金质一等奖，为祖国争得了荣誉。

一九五九年，我们三团，支持“梅兰芳剧团”，李忠义、李慧芳、王金奎、叶盛章、王玉华等名演员全去了，我干老本行，又让当了个演员队副队长，梅葆玖是个队长，合作得挺好。

一九六三年，北京戏校求援，我离开梅剧团，被分配进校，任武戏、武功教研组组长。当时戏校里京、评、梆、杂，京剧为主。而京剧中武戏又占半边天。我们武剧组有五十多大几位教员，都是好手。像孙二昆、徐元山、王玉华，还有叶盛章，全国小花脸挂头牌的，历史上就数他一位。

文化大革命就甭提了。到了一九七五年，戏校才开始恢复。我又回到京剧科当支部书记，实际上教学占了不少时间。一九八〇年，我半至花甲。身上不少老毛病和我作对。在朝虱荡过腰，在南莫家坏了脑袋，脑子不如从前好使了，就主动要求到二线。如今学校里还让当个顾问组的组长。

回顾平生，无大建树，概括起来三句话：我是个普通演员，普通教师，普通党员。下面说说出国演出的事儿吧。

第一次出国是一九五二年，参加梅兰芳剧团上朝鲜。一过鸭绿江，血直往脑门儿里冲。满目焦土，连平壤也是一片废墟。我们演出都在山洞里，山洞起碼半里地，才有个大大地方。小的能容三百人，大的能容一千多人。这就是礼堂、戏台是6

头搭的，上面铺帐篷。洞不太高，扎上靠旗就差不多了。翻斤斗得憋着点儿气，稍微高一点儿，屁股就碰上了石头天花板了。洞子里空气不流通，待长点时间，气儿就喘不过来，演出很艰苦。大家吃饭是在洞口，上面有战士值班，一发现美国飞机来了，就敲钟，大家捧着饭碗就往洞里钻。在朝鲜一个多月，金日成首相也来看过一次，看完演出还专门和我们演员见面。当时战争打得很激烈，他身上有那么重的担子，还抽空来看我们，不容易。

有一次，我们从志愿军后勤基地出发到一个军部去演出。我押的一辆车的车厢里装的是剧团的全部家当：服装、道具、器乐和慰问品。当天是夜里开车，我仰面朝天地躺在车顶上，发现天上有红绿灯就拍打车篷，通知司机熄灯停车。当汽车行走在盘山道上的时候，一拐弯儿，天上掉下个照明弹，方圆一里之内全被照得雪亮雪亮，美国飞机发现了我们急忙绕弯子，想转进来收拾我们。我对司机说：“停下来等死，豁出去，开！”司机也来不及和我搭话，开大灯往跟前冲，多是盘山路，又要快，又不能将车开到山沟里，自己报销自己。车速快极了，车上的箱子蹦来蹦去的，都想一个斤头翻出去。我四肢分开，象只爬山虎趴在箱子上，当时想，我押的车，人在箱子在，少一只箱子戏就唱不起来了。当我们的车正好冲出光圈，美国飞机打着机枪，为我们运行了。司机一个急刹车，灭了车灯，招呼我说：“伙计，美国阎王爷管不了中国人的生死，咱们又活过来了。”我心里挺乐，想踹下车，哎哟，腰怎么不听使唤，也不知怎么给撞坏了，爬山虎成了趴箱虎，起不来了。直到今天，腰还老疼，有时痛中作乐自个儿说：我这个腰疼病，一般的人还没有资格生，这是个正宗外国毛病，机会难得，让我给赶上啦，就因为这事儿，给我评上了一等

劳动模范奖，出国慰问团五百多人，只有三位得一等奖。我拿了奖状有点难为情，做了点份内事，沾上这么个荣誉，太有点儿那个了，你说呢？

一九五三年去澳门，当时我们和澳门有一道土墙为界，那边有葡萄牙一个营的驻军。有一次他们耀武扬威的过了土墙，我们的边防战士毫不客气，全给逮住了。对方软了，要求我国放人。我国政府提出：放人可以，但要有人担保。双方协商，让澳门一位最大的中国资本家叫和谦（音译）到北京谈判作保。党中央对他待之以礼，还给他个政协委员，实际上做统战工作。他很感激，立即邀请一个代表团到澳门去亮相。我们受命组织了一个“中国人民慰问团”，去澳门慰问同胞。

一过边界，国民党就摆开龙门阵。一群地痞流氓，在公路两侧堆满石子，准备砸汽车。和谦早有防范，布置一批保镖，一阵拳来脚去，把对方给撵跑了。在澳门，三个保镖护一个演员，万一被绑架一个，戏就演不起来了。我们外出，都是摩托车开路，小汽车断后。当时，国民党的势力很大，防不胜防哪！

果然，国民党特务做了个大手脚，我们在一个海滨剧场首演，排的戏单是《抛滑车》、《二进宫》、《三岔口》，当时时间观念比较差，应该七点开演，没到七点，高宽都起霸出场了。突然一群警察冲上舞台，说要暂停片刻，大幕没拉，警察就四下搜查，在舞台的天棚上发现一枚定时炸弹，时针指着七点，只差几十秒就要炸！嘿！玄！

一九五五年，去欧洲。主要是去波兰参加世界青年联欢节，团长马少波，我们演《猎虎记》。联欢节组委会限制我们演出总时为十分钟，一下子砍了五分钟的戏，我这个虎形个人表演也压缩到三分钟。我们在台上演，台下十几个国家的评委看

来了，他们不相信老虎是人演的，说是电动老虎，到谢幕的时候，我把虎头拿下来亮相，他们双手举着乱动，都鼓不起个掌来了，嘴里咕咕吹，以后翻译告诉我，他们说：“不可思议，中国人！”这个节目获得金质一等奖。

那一次还去了苏联、罗马尼亚、保加利亚、捷克，又到过瑞典、瑞士、丹麦、冰岛，在丹麦演出，有个女人，看完《雁荡山》，到后台跪在地上划十字：“这是上帝赐给我们看的，太神奇了。”在政治上，我们也作了形象化的宣传。中国人不是面黄肌瘦的东亚病夫，不是小脚女人，很大方，很精神，戏演得了不起的好！

在苏联我去红场看过列宁、斯大林的墓，斯大林像个喝了酒的老头儿在睡觉，挺慈祥。

一九五七年出访南美。当时我国与南美洲诸国都无外交关系。为了让南美洲人民了解中国，由对外文化协会主席楚团南为领队，率领中国民间艺术团经瑞士坐飞机越大西洋，整整八个小时，抵达黄金海岸。对巴西、乌拉圭、阿根廷、智利进行营业性访问演出，上次出访欧洲，反响不小。这一次，加拿大、美国观众也专程坐飞机来看演出，外国经理将票价抬到相当于五百元人民币一张，高出我们定价的十倍。我的重头戏是《雁荡山》、《水斗》、《抗滑车》。

智利这个国家，有不少华裔，那里的国民党大使馆人多势众，收买了一个亡命之徒，来害楚团南。就在他们行动前一小时，另一位华裔给了个消息，楚团长让文

化部一位姓王的秘书接待。没多少时候，真来了一位声称找楚团长面谈要事的人，王秘书有礼貌地接待他，向他介绍新中国的情况，华侨在外有如游子，有一个强盛的祖国撑腰，做人也扬眉吐气！说着说着，他坐不住了，说着说着他醒悟了，最后鞠了个躬，一言不发的走了，把定时炸弹也带走了。这就是政治工作的威力。

我们演出完毕，返飞欧洲，又是死里逃生。我们赶坐的一架飞机，是十二个棒小伙子，政治上、体力上、舞台上都是骨干。这架机上是演出用的全部家当。可是在大西洋上，四只螺旋桨，一只被定时炸弹炸坏了。飞机像个醉汉，东倒西歪，忽上忽下的。文化部王秘书稳大家心说：“沉住气，拿出中国人的骨气来！大不了去太平洋洗澡，大家一起去见识见识！”飞机越飞越慢，该晚上九点到瑞士，直至十一点还不见陆地。最后降落时，油都烧尽了。大难不死，楚团南团长抱着我们一一亲吻，弄得我们一脸泪水。能不激动吗？

到了瑞士，我病了，老吐。回国时与另一个病号和楚团南乘一架飞机走。刚到莫斯科，又飞回去了，怎么的？一架飞机在瑞士起飞一分多钟，被国民党按放了定时炸弹，炸毁在德国边境。十位朝夕共处的兄弟，烧得都认不出谁是谁了。死尸运到捷克火化，因为飞机是租用捷克的，骨灰放在一个镀金的坛子里，是捷克总理抱上飞机的。直到今天，十位烈士还长眠在八宝山。每年春天，我都去看看他们——我的老战友，人民的好儿子，京剧艺术的接班人。

旧艺人的 隐语和暗号

曹汉宸

(一) (隐 语)

旧社会各行各业，都有自己的隐语。隐语又叫暗语、切口、切口、韶暗、腹词、度词、各个地方对隐语的称谓不同，而其实质是一样的。早在西汉时，滑稽善辩的东方朔就利用隐语规劝君王，《汉书艺文志》有隐语十八篇，世谓之度词，《文心雕龙》“自魏以来颇非俳优，而君子化为隐语”。从这些史实说明隐语已有二千多年的历史。

隐语自从被江湖商贾，百工技艺，贩夫走卒，医卜师巫广泛吸收运用，并不断地发展充实，成为一套隐语辞汇。对此，有些行业中人能全部用隐语对话，滔滔不绝，使行外人瞠目结舌，好象遇到一对外国人在会话。

行业中人为什么不讲真话，而讲隐语？这和电报除密码外另有专用密码一样，行业中人与外人在一起，他们通信息，谈交易，论行情怕为外人听去泄漏了“天机”，甚至会妨碍自己的营业，于是隐语就应运而生了。

隐语在行业人长期沾染引用下，难免江河日下，致有用隐语来整骂顾客，漫骂或讥刺主人，评论伙食及诗道，计较报酬等等。更有甚者，竟用隐语对周围妇女进行评头品足，议论美丑，庸俗调笑，走黄色下流的恶道。

南通艺人的隐语，大部份与各种工匠，商店司务职工们所同化，或艺人们隐语为他人利用，或他人的隐语为艺人们拾来，笔者不敢广征博引，贻误后人，仅留记点滴，以聊存一格数字隐语：

一、拆字格

豆底(一)抽工(二)眠川(三)半西(四)
缺丑(五)断大(六)皂脚(七)分头(八)
朱丸(九)田心(十)平白(百)撇十(千)
续方(万)

二、会意格

单头(一)夹子(二)兔义(三)方正(四)
启手(五)蜂窝(六)北斗(七)眉毛(八)
钩子(九)合掌(十)期颐(百)龟龄(千)
历劫(万)

行业中人为什么不讲真话，而讲隐语？这也和电报除密码古籍、向子(钱)案子、三百(酒)青龙子(茶)猴儿气冒猴(烟)划水子(鱼)内人(肉)和佳(男人)苍佬(老头)漏子(女人)年漏子(老太婆)点王、(主人)帽各子(客人)葡萄(眼睛)胆(鼻子)櫻桃子(嘴)馄饨(耳朵)

(二)暗号

暗号一般用于舞台上对演员或文武场在演出中的提示。在某些情况下，演员或文武场人员对唱词落腔，锣鼓点子的配合步伐一时纠缠不清，或忽然失忘，这时演员对立或台口指挥必须立即提示，但观众在前，众目睽睽，不能明言，为了不失大雅，又不使表演错误，暗号是舞台上“临阵”重要的一环，这种暗号，各地区、各剧团不尽相同，这里仅摘录过去几个徽剧团所用的暗号。

1、唱词落腔方面：

(唱词落腔的暗号，是右手在胸前指示的)

甲、指示开场—后台化妆完毕。乐队亦已就座，指挥人用右手向上—挥，五指由握拳而分开，这是开场的提示，武场就马上闹头场了。

乙、指示收束—台上不管演到什么关节，导演或指挥用右手大拇指、食指、中

指合并捏成一个三角形，无名指、小拇指紧贴掌心，并由上向下一划，这叫“熬住”，也称“切住”台上各演员应立即停演。这种暗号常用排戏。

丙、指示快慢一演出时，如碰到下一出因化妆或其它事故来不及接上去演，或主角演员迟到等原因，指挥者在上下场门说声“马后”！舞台上的唱、做、念、白便缓慢下来，延长本出的时间，相反，如说声“马前”！台上就加快唱做，以达不误场次时间。

丁、对乐队的提示：

A、西皮倒板——食指向上高举两次

B、二黄原板——大姆指食指弯屈作一圆圈

C、二黄倒板——食指中指一齐高举两次

D、西皮原板——食指向上一举再以大姆指中指作一圆形

E、慢板——两手食指先并拢，再又分，开拉长。

F、快三眼——大姆指压食指，无名指，中指，小姆指立伸上举。

G、南梆子——指示人用食指对自己心窝。

H、四平调——大姆指弯屈，余四指立伸并摆摆两次。

2. 锣鼓武场方面

(锣鼓的暗示是右手下垂，在腿旁间作暗示)

急急风，五指急速翻搅

慢长锤，大姆指、食指屈一圆圈

阴锣，五指缓慢搅动

乱锤，以上动作加翻转两次

红丝，大姆指食指互摆捻

扑灯蛾，大姆指弯屈，余四指扑打腿部

冲头，食指伸直，余指紧贴掌心

夺头，食指中指立伸，余贴掌心

哭头，食指中指无名指立伸大姆指压

小指

四击头，大姆指屈掌心，余四指立伸

叫头，五指竖伸

一锣，握拳作下击状一次

二锣，拳下击二次

三锣，拳下击三次

石港首届戏剧节开演前 主持人的话

丁卯五月十八

石港——千年古镇，戏曲之乡。

清乾隆三十五年，《榴珊昆曲社》问世，二百余度春秋中，历代票房，各领风骚，旖旎佳话传。“伶工”高材生葛次江、林秋雯蜚声京都，名重江南。故乡是他们的艺术摇篮。

石港是一片孕育戏曲英才的土壤。培

于清道光初的“五·一八老郎会”，年复一年，孕育了数以千计的名优伶伶。乡班艺人左永熙、蒋英鹏多次出访，艺惊欧美，饮誉香港。他们从古镇扬帆远航……

今朝，首届戏剧节恰似一叶方舟，载着我、你、他在艺术的海洋中游戏，去追寻昨日的大潮，迎接明天的太阳。

南通市里河班老艺人座谈会

石港会议记

石秀

南通市文化局、南通县文化局、石港镇人民政府联合召开的《南通市里河班老艺人座谈会》，十一月十三日上午八时，在南通县石港镇玻璃纤维厂拉开帷幕。

十七位来自上海、河南、以及南通市、南通县，如东县的乡班老艺人代表，二位石港票友代表出席了会议。

南通市委宣传部、市文化局、南通县委宣传部、县文化局、县文联、石港区、镇党政部门领导同志到会祝贺。

中国戏曲志，江苏卷编辑部于质彬同志应邀参加会议。

南通市戏曲志办公室主任陶应珩主持了开幕式。

会上，市委宣传部的副部长刘俊鸣，市文化局局长厉衡，中国戏曲志，江苏卷编辑部于质彬，南通县委宣传部副部长黄圣高，石港区委书记葛龙山，石港镇副镇长陈德春，先后作了发言。

南通市戏曲志办公室副主任杨谷中作了《南通里河班与南派京剧》的情况报告。

会后，全体与会代表在石港人民剧场门厅前，合影留念。

十三号下午——十五号上午，分组讨论。

十三号：回忆讨论南通乡班起于何时，班社数字、班名。班主名及变革情况（包括徽转京）

十四号：回忆剧目，唱腔，表演特色和有成就的艺人详细情况。

十五号上午：回忆我市艺人在全国各地的演出活动，成就和影响。

回忆一年一度在石港大演会戏的详情，以及五总戏台墩的演出情况。

回忆石港票房，其他城镇票房以及票房与班社合作演出情况乡班，打对台的情况。

十五日下午：

杨谷中同志对乡班老艺人顾宝庭，吴艳琴，蒋英鹤进行了电视采访。

中国戏曲志，北京卷，袁韵宜同恒等一行三人闻讯赶来列席会议。

晚上石港京剧队在队部——人民剧场二楼和乡班老艺人进行一次茶话会。

十六日：上午分组讨论，回忆革命战争年代演出情况，与我苏中有关领导交往、活动情况。

下午：为晚上《里河班老艺人，石港京剧队联谊会》作组织准备工作。

晚上：在石港人民剧场举行联谊会，老艺人演出了久已绝响的昆徽剧目：有赵子林昆曲《闹天宫》《醉花阴》一折张桂芬徽剧《浪子踢球》数板。曹冬如、张桂芬合演徽剧《小补缸》颂风英的徽调《端午门》等。北京来宾石港名票等也演唱了精采节目。晚会由曹琳、杨少童主持。

市文化局副局长梁戈、市文联副主席李耿生、以及北京来宾参加了晚会。

南通市京剧团派出了八位乐手前来助兴。

十七号：上午杨谷中主持了闭幕式，南通县委宣传部副部长严金学，县文化局局长张顺林专程到会。

石港京剧队部分队员列席了会议。

于质彬作了《略谈南派京剧的形成和发展》的专题学术报告。

梁戈、严金学、陈德春先后在闭幕式上讲了话。

陶应衍作大会小结报告。

闭幕式的最后一个议程是与会代表，石港京剧队在石港人民剧场门厅前合影。合影后，大会胜利闭幕。

乡班精英



△殷虎臣



△关锡林



△左云熙在波兰(1955)



△南通市、县及石港镇有关领导与北京戏曲志办公室袁韵宜、刘福民(一排右一、二)在南通里河乡班艺人座谈会上。

石港票房史



陈帮栋画像

樵珊昆曲社

石港票房史之一

曹琳

里人曹竹人所取。诸社友或“度曲花间，曲谱吴腔。”或“清诗对酒，情传紫竹。”或“檀槽（琵琶）声哀，法曲莺唱。”或“三弦鼓板，踏歌狂欢。”社友们创作排练了《旗亭曲》、《青溪笑》、《一斛珠》等曲目。樵珊昆曲社约自1770—1812热闹了四十余年，这是见著于史料最早的石港票房活动。

昆曲社魁首，当推陈帮栋。陈帮栋（1745—1812）字十村，号仲子。年逾花甲，又号十三村。少时，陈帮栋坐拥书城，详闻博记，能文擅歌，为渔湾（石港又一古名）文坛三点之首。他诗风清远，词格超俗，有《十村诗钞》四卷传于后世。

陈帮栋布衣一生，厌倦尘嚣，崇尚晋时竹林七贤中的刘伶。而立之年，于半村半郭，潮汐环回的镇渔郭，置一小筑，取名“听渔馆”。这是个“背水三间屋，围空四面花。高卧睡榻，可闻渔歌樵唱，倚门傍窗，可见海鸥逐风”的好所在。他“闲吟俯长流，其乐托瑶琴。”听渔馆成

清朝乾隆、嘉庆年间，布衣文人陈帮栋，文正书院院长吴退庵、张鑫秋，大慈观音阁主持一懒上人，（上人即主持方丈）艺妓金某等三十余人，皆好度曲清歌。他们不圆门户之见，结成“樵珊昆曲社”。石港古名“樵珊浦”。该社名为

了樵珊昆曲社的社址和社友活动的中心。

陈帮栋一生致力于词、曲创作。醉心于“啾微含宫，缉商缀羽。”时尔“灯前倚曲调莺舌，篱外行吟破履痕。”他苦苦求索“新谱无旧曲”。他在《自题》中写道：“诗不惊人，添几阙新词悦耳。谁知道，临风一唱，仍无深味，不苦不欢情总似，有声有色文才美。”这是极有见地的艺术规律总结，也是一段谦词。社友葛野航为他“花笔细写宫商”所折服。如奉友人吴麟则盛赞他：“啾微含宫见性情，唱到阳关调便高。天为骚坛扶大雅，特留一老占东南。”他创作过传奇《旗亭曲》可惜早佚。

陈帮栋“词采斐然，度曲因新。”今如象柴湾剧作家黄振为之拭目。乾隆三十七年（1772）夏末，黄振携带《石榴记》传奇，亲赴石港，求教十村。《十村诗钞·读瘦石石榴记》专录此事：“故人山中来，登我山中阁。（指文正书院延雨馆）启读篋中书，歌哭惊严整……”对戏曲创作的共同爱好和追求，使二人在识

荆之初，就心曲相通。陈帮栋挽留黄振宽住五日。《山楼话别为黄瘦石作》充满了难舍难分的缱绻之情。“弥陀睹此亦凄清，杯酒灯前五夜情。我辈论交足千古，文章以外总浮名。”想不到此一别竟成永诀，次年夏季（1773）黄振逝世。陈帮栋惊闻噩耗，急奔如皋，追悼亡友。嗣后数年间，陈帮栋又屡去皋城。亲自体味乾隆、嘉庆年间如皋戏曲活动的盛景。

陈帮栋和南京、扬州、苏州、重庆、桐城、南通、如东各地昆曲爱好者广为交游。他常常“携琴扣户，一鼓幽情。”迎送友人也是以昆曲演唱未作为感情触通的交往方式。在送别友人李渔彬北上，赋《临江仙》词中就有：“昨夜小楼横铁笛，清词低唱三声”的记载。

“嘉庆九年（1804）十一月初一，如皋江片石在石港度过了六十生辰。樵珊昆曲社诸友，结集听渔馆为其祝寿，江片石最感兴趣的是平方弱冠的社友周少恬与陈十村两个童奴：“皆歌以侑觞。酒酣。厨人陈道亦唱大江东去一阙……”厨人能引吭高歌“赤壁怀古”，说明陈帮栋常在听渔馆举行演唱活动。童仆耳濡目染，朝夕见习，久之，能在主人欢宴佳宾时，即席放歌。二童奴和厨人陈道，实际上成了陈帮栋家班成员，当然也是樵珊昆曲社成员。

这天寿宴，还演出了传奇《一斛珠》，主演金某曾流落他乡，卖曲度日。韶华流逝，徐娘半老。无奈何，返归故里，在曲巷深处孑然安身。陈帮栋对她深表同情。可怜她：“卖曲三年湖海遍，伤春心事没人知。”同时，陈帮栋又欣喜异常，金艺妓曾冲州擅府，卖曲江湖，有丰富的演出实践。她的归里，使樵珊昆曲社陡添一位色艺双全的台柱。对昆曲演出活动，无疑是个推动。

“洗尽铅华镜里妆，翩翩绝似好儿郎”。这是说金艺妓化妆演出前后的风采。

也是樵珊昆曲社演出活动的一个佐证。金艺妓是扮演某一剧目中的旦角，卸妆后恢复常态，和剧中角色判若两人。陈帮栋欣然落笔，记下了当时的情景和感受。当年，艺妓均爱作男儿装束。陈帮栋友人，如皋才子熊钰在《歌妓》中写道：“当筵一曲断人肠，短袖轻，粉黛香。近日须眉工谄笑，许卿端合易男装”。

除金校书以外，年方少艾的李辉玉和素莲女史都是社友。文正书院先后莅任的二位院长也是社友：

吴退庵，字人。是一位“西江大雅老词宗，论才华，云和绝调，孰敢临风弄一弦”的度曲高手。他对陈帮栋极为器重，常邀来文山延两馆谈艺。或置琴榻于书院花茵间，抚琴唱和。

张鑫秋院长，安徽桐城人。作有《青溪笑》、《续青溪笑》、《青溪三笑》有排演的记载：“十日歌骊两送行，疏梅淡月不胜情。青溪儿女凭栏望，笑拍红牙待柳卿。”嘉庆九年（1804年）春节前，樵珊社专邀秦淮曲中教师，排练《青溪笑》。这是陈十村的送别诗。

樵珊昆曲社中，还有一支异军——和高。大慈观音阁主持一懒僧人性喜崇桐三尺。他寺中的众位僧人也常有演唱活动，《渔竹枝词》中有一则大慈观音阁迎神赛会盛况的生动记载：

“时遇中元焰口多，
纸钱灰起舞婆娑。
三鼓弦板街头逸，
僧是优人鬼听歌。”

一懒僧人还将佛门空地之一隅——濼绿山房，提供给樵珊昆曲社作活动场所。僧人、文人济济一堂。

“且凭净土结欢场，
歌在新词酒更香。”
“琵琶声急玉萧寒，
法曲巧凭莺唱尽。”

“绿影帘开夜月高，
新词对酒拔檀槽。”

多么生动诱人的场面哪。更为狂放的是：
“六人同醉委秋天，笛中歌动落花前。”社友物我两忘，放歌于大自然的怀抱中。

日换星移，沧海变迁，集落拓文人、佛门弟子、儒雅官吏、卖曲艺技为一体的樵珊昆曲社，早成为历史陈迹。但是这个演出实体还是留下了昆曲演出、法曲、清词演唱的记载。樵珊昆曲社开石港二百

余年票房史之先河；其影响更是无法估量的。

本文参考史料

《十村诗钞》	陈帮栋
《两石诗钞》	居谨
《片石诗钞》	江片石
《草堂话集》	曹竹人
《渔湾竹枝词》	沙思祖
《扶海楼文集》	李渔彬
《澹仙诗词钞》	熊铤
《红雪词》	冯云鹏

花 南 社

石港
票房
史之
二

曹
琳

清季道光、咸丰、同治、光绪五十年间，石港一些性喜丝竹管弦的文人，雅集吟和结成“花南社”。这是一个松散的昆曲票房。

“花南社”之称谓，见自丁月湖《印香炉谱》中保召棠的序文。光绪六年，保召棠重访石港曲社诸友；丁月湖已作古。保召棠作祭文悼念，句首即为“駉骡来访花南社……”曲社因何而得名，未详。

曲社社友先后有丁月湖、陈崢孙、陈筱山、崔两人、葛云泉、王燕、陈连波、沙火川等人。

丁月湖，字云，（1826—1879）是位较有影响的曲友。他潜心研制的《印香炉谱》开雕板之时，附有序文十余篇，内中多次提到他的昆曲演唱造诣。

“卖鱼湾有隐君子丁先生月湖，丹青音律俱极神妙，雅歌投壺渊然。”（星江施兰宾语）。

“他博涉经史，多能艺事，琴樽檀板作伴，歌啸天上销魂之曲。”（望谨叔语）。

保召棠另一篇序文中，撮笔勾勒出了月湖的丰彩神貌，则更见清晰活脱：

“渔湾月湖天才也，逸才也。夫生平秉性专一，凡有所学，必诣其极。七书法，画法几欲跨大江南北，诗词歌咏，镌刻篆章，旁及丝竹管弦之音，色色精妙。”

丁月湖在《印香炉谱》自序中则说：“印香炉伴我琴书，亲我几席或诵或弦……”丝竹管弦与诗书画印互为映射，贯穿了丁月湖的一生。

清季咸丰年间，狼山主持芥舟诗僧，积书满架，赠答盈箱，他与方外人结成散花社。石港花南社和通州散花社过往甚密。石港当时有丁月湖、陈崢孙、陈筱山、崔两人、葛云泉五人入散花社。从《芥舟诗稿》中可以追踪到一些散花社活动的陈迹。

“清音一片奏霓裳，
法界新开翰墨场。”（陈筱山语）
“歌唱清楚声偏壮，
曲为阳春和倍迟。”（罗松龄语）
“幽怀整日寄山林，
同奏霓裳覓赏音。”（葛云泉语）

虽说，这些记载并非昆曲演出纪实，但是，花南社社友们的器乐演奏技能，演唱技艺从中可窥见一斑。

王燕，字静轩。大概出身于清朝咸丰元年（1820）前后，1908年，已年逾花甲，正值南通“诏春茶园”落成剪彩。他与通州报古曲社社友同往庆贺，献演了《痴梦》，饰崔氏。为此，他剃光蓄须，粉墨登场。唱腔珠润玉圆，婉转纤细，表演痴梦迷离，牵魂动魄，令观者彩声叠起。

陈连波与报古曲社徐朗屏交谊甚厚，切磋技艺，唱和经旬弥月系常事。

沙大川是一位富有传奇色彩的曲友。他乃武林门人。操刀弄棍，南拳北腿，功力不凡。他为人豁达、豪放、厚道且重武德。石港武林名宿胥吉六曾手书八幅“沙大川武林轶事”条屏悬于厅堂。

当年，丁月湖与其共筑“观公孙大娘舞剑器事”沙大川拳腿功架，聚散有律，

动静有方，线条如行云流水。皆为丁月湖所领悟，化入诗、画、印香炉谱及昆曲表演之中。沙大川又躬身向丁月湖学唱昆曲。锲而不舍，终于成为社中曲友。

石港耄耋沙雨苍先生讲述了一则孩提时旧闻——沙大川山西赌戏，实是令人解颐。

沙大川访友山西，主人设堂会款待，搬演梆子戏。沙大川三杯酒落肚，趁着酒兴说三道四，指指划划，且大谈昆曲，主人出于对昆曲久慕的心境，也是有意识试这位武林朋友的功夫，左右激将，众人起哄。沙大川当场只得应允，唱一出山西人妇孺皆知的《醉打》。出场之时，主人递过道具禅杖。沙大川一握，竟是一把重达近百斤的铁禅杖，他付之一笑，轻提出场。唱念做舞，从容自在，脸不红，气不喘，一席观者乍舌赞叹。主人又捧来两小坛汾酒。当时，沙大川无法推诿，硬是将两坛酒倾入皮囊，坚持唱完《醉打》，乃后醉死三日方醒。

王燕，陈连波、沙大川是花南社末期社友。活动的时期主要是在光绪年间且以清唱为主了。此时，一个以昆徽兼唱的票房——前良友班子，已经问世，文人为主体的花南社，与市民为主体的前良友班子，并行不悖，共存共荣。然天荒地老，斯人长逝，花南社也随之消声敛迹。

前良友班子

石港票房史之三

石朽 丁永强

前良友班子是个昆曲社，到了后期兼唱徽剧。它的建立，说起来还有一段戏剧性的

前因：

明正德十四年，两淮盐运通州分司建署石港，统管十大盐场（后拼为九场）。到了光绪十一年（1885），浙江会稽县的监生杨槐荪任通州分司。此公嗜爱昆曲，来到戏曲之乡，耳闻吴歌四起，欣喜不虛此任，大有相知恨晚之意。当时镇上有关松泉、吴容斋兄弟二人，能歌昆曲数十出，司笛又极见功力，更为杨分司厚爱。每逢公务闲暇之际，吴氏兄弟被邀进分司后堂，对酒当歌，乐在其中。戏曲之乡来了个戏迷官，下属官吏当然是心领神会，曲意奉承。一年端阳节，石港一位专给分司、场署起草公文顾稿坊，请来一个打唱班，清一色的维扬女娃，娇态可人，演唱更不必说了。顾稿坊专门宴请杨分司，并请石港场官黄廷镛等作陪。石港戏迷闻讯纷至沓来，顾宅早已双门紧闭，院墙外围了几层人隔墙聆听，欲罢不能。镇上陈四呆子有个儿子，混名“天霸”，他只闻女伶吟哦，不能睹其状，忿忿然，信手拾一残砖掷入顾宅，碰巧砸坏了大水缸。宅内一场虚惊，大煞风景。场官恼羞成怒，当场将天霸捆缚上枷，令其站在四牌楼前（现十字街口）示众。场官这一“杀鸡吓猴”的举动，反而引起石港戏迷的公愤。众人愿助陈四呆子告场官。百姓告官谈何容易，只得求助于讼师曹瘦骡子。曹瘦骡子思索片刻，出了个骇人听闻的主意，要陈四呆子刀劈儿子，又如此这般设计一番。第二日，陈四呆子按计行事，杀子未遂，被当场擒拿。此事惊动州官，州官专程来石审问陈四呆子：“手刃亲子，该当何罪？”陈四呆子诉说原委后，大声疾呼：“官不爱民，民不爱子，何罪之有？”说得州官瞠目结舌。为了平息民情，州官当场释放陈四呆子父子，场官受到惩处。

一场由昆曲演唱引起的轩然大波，引起了一批年青的有识之士的反思！昆曲不

是官府消遣的专利品，何不设法“掘珊瑚”、“花南社”？于是一个由秀才儒士，市井平民组成的票友社应运而生。文秀才陈震东为票社取名“良友班子”，意思是说：戏曲爱好者不分尊卑，皆是良朋益友。为了和以后抗日战争、解放战争中的“良友剧社”相区别，故称其为“前良友班子”。

前良友班子的票友，先后有武秀才保辅青，文秀才陈震东，还有吴松泉、吴容斋、黄锡山、黄龙、张如春（以上五人均能司笛），唱丑的有汤照、顾承基，还有蔡润之（又名蔡扣）、宋雨声、吴达之、葛而生、王止庭、蔡向之、陈长荣（又名陈二扣）蔡织云、冯强斋、汤锡三、管五、吴玉衡、沙五九、陈鉴泉（陈照）、管春庭等人。

良友班子清末民初演出的曲目，所知甚微。到了民国十年以后《卸甲封王》，《孽海记》中的《思凡》、《下山》，《赏荷》、《拾黄金》、《醉打山门》、《水斗》、《单刀会》、《扫松》都是常演的曲目。在和里河乡班的频繁交往之中，徽剧已为社友们所接受。《蓝关雪》、《关公斩貂蝉》等也时常演出。

前良友班子末期有个票友叫陈鉴泉，是南街一家酱油店的老板。世人都唤他为陈照茄子，一天清晨，陈鉴泉在店堂内，手把扫帚，口唱《扫松》，如痴如醉。这时有人杂打佐料，连唤十余声“陈老板”陈鉴泉强捺怒火：去去去！我“扫松”没扫完呢，来人让他先做生意后“扫松”。陈鉴泉竟然挥动扫帚将人赶出店外，从此以后，雅号“陈照茄子”传遍石港一带。

陈鉴泉还有一件“痴事”：他演《雪拥蓝关》饰韩文正公。但缺少张千，李万二差人未配戏。他约请二位邻居小孩，每天放学后陪他走场子，跑“CJ”。一连月余，到他自己满意为止，每天要付给

两个小孩六枚铜板作报酬。

到了一九二九年“民鸣票房”——“醒民剧社”问世，老良友班子才退居到历史帷幕的后面。资料提供：吴仅唐、沙雨苍、施茂生、张心田、胡福、宋介眉、王长明

反 和 社

石港票房史之四

曹汉宸 丁永强 石 朽



社友张树基重温旧景

民国初年，前良友班子十分活跃，昆徽兼唱，自娱性演出活动频频。镇上二批未能入良友班子又迷恋昆曲的戏迷，自动结集，成立了一个专门演奏十番昆曲的“反和社”，并委人到苏州、昆山见习十番昆曲。尔后又自筹笙箫管笛，锣铃铙板，刻苦操练，演奏技艺日趋完美，很快为世人青睐。“反和社”和“前良友班子”成为春兰秋菊，并登古镇的两朵昆曲之花，由于十番昆曲演奏较昆曲演唱，更容易普及，反和社又衍生出镇东郊安乐桥、五总两支十番演奏队伍。抗日战争中，十番昆曲演奏的正常活动被迫去消，但是社友们化整为零，小型演奏时断时续，一直延续至解放初期。以反和社为首的十番昆曲演奏班子兴于民初，抗战前最盛。直至解放初，先后活动了近四十年。

反和社第一任社长徐野峰。花南社社友陈连波，以及陈思益、齐五、吴跃庭均为中坚。前良友班子中的陈震东、张如春、葛雨生以及当时石港镇镇长陈德卿也喜爱演奏昆曲，自荐入社为友。陈德卿任第二任社长，王止庭为第三任社长。反和社社友，前后共有三十余人。

社址假座城隍庙内西北角二间厢房。室内挂有软匾一块，上书“反和社”。据说建社初期社友们配合有失默契、杂乱无

章，不堪入耳，众社友硬是反复和练，细酌宫商，终入天籁和谐之化境。因“反和”与十番工尺谱本“凡合”谐音，社友们玩了个小小的文字游戏，取名“反和社”。

十番演奏始于清乾隆中叶。有一定的法规戒律，所用乐器局限于十种。即笛、箫、管、弦（三弦）、琴（秦琴）、汤锣、云锣、木鱼、檀板、堂鼓。后来又加入喷呐，铙钹，为了和原来的十番相区别，改称为“粗细十番”，反和社演奏的是后者。

据老一辈知情人反复回忆，反和社演奏的曲目有：

①昆曲：演奏昆曲牌子，一般不唱词。

例如。《雷锋塔》·《断桥》一折中白娘子所唱的“恩爱夫妻难撮掉”的牌子为《醉花阴》。

《孽海记》·《思凡》一折中色空所唱：“小尼姑年方二八”的牌子为《山坡羊》。

《思凡》中“夜深沉，独自卧，起来时，独自度。”系牌子《风吹荷叶煞》。

《玉簪记》·《琴挑》》中陈妙常出场时唱的：“粉墙花影自重重”牌名叫

《懒画眉》。

②还有的曲牌，本来就不填词，如《老八板》、《小开门》、《柳眉娘》等。当时演奏的还有《桂鱼钩》、《川波调》、《梅花酒》、《采莲引》、《沉香》、《热沉檀》、《半夜里》、《脚踏着》、《玉芙蓉》、《头风韵》、《中风韵》、《尾风韵》等。

③法曲：《迎鸾》、《华夏和》、《卷廉隅》、《宝鼎烟》等。

④部分民间器乐曲。

反和社社友以城隍庙内社址为活动的本管。建于唐贞观初年的古刹“广慧寺”内中一隅——“桂花厅”，也是经常聚会演奏的所在。另外四时八节都有演奏。每年菊花盛开时节有个菊花节（约在古历九月份）社友谁家菊花最盛就去谁家赏菊吹打。元宵灯节，正月二十五财神会，三月二十八元帅会，清明城隍会，五月十三关帝会，六月十九观音会，七月半高孤节：九月二十八五里大帝会，腊八拜释迦牟尼……都要应邀吹打，特别是五月十八的都天庙会，京畿艺人老郎会那一天。都天神乘坐绿呢大桥出巡，桥前就是反和社的粗细十番。（民国二十年后，安乐桥、五总十番偶为替代，此乃后话）社友们身着夏布或杭罗长衫，鞋袜均一式、一色。他们缓步徐行，细吹细打，娱目悦耳。

十番在行进中演奏，编队排列有一定次序，一般分两路纵队。

第一列：一对横笛，又称档笛，一乐手按常规，横笛右侧，另一乐手对称反之，横笛左侧。

第二列：笙、阮（阮或改用月琴、秦琴）。

第三列：三弦、琵琶。

第四列：箫、管。

第五列：二胡、四胡或板胡。

第六列：檀板、班鼓。

第七列：云锣、木鱼。

第八列：撞铃、小钹。

堂鼓担子最后压阵，为第十列。

堂鼓，手不便拿，肩不好背，系用斑竹扎成一对六角箩筐，直径二尺有五。后一只六角箩筐，专门安放堂鼓，一人肩挑行走，鼓手随后，手扶斑竹鼓架，右手点鼓。前面箩筐则架放各式预备乐器。（各种乐器，皆备两套，事先定好调，若演奏时发生故障，可随时更换。）

安乐桥十番：

反和社社友陈震东原是清末一位文秀才。民国二十年间，他在镇东郊安乐桥开办一私塾，常以管弦度晨昏。乡邻张松村（又名张三九）为之着迷，恳请秀才传授。秀才欣然应允，吹拉弹打，全盘托出。张三九学成后，又组织传授了一批爱好者：彭长春以及他的儿子张树基等。

当时，安乐桥南三里处的沙坝村，有位喜爱十番的老人刘寿泉，他打听到一个消息，清末石港一分司告老返乡时，将一本十番古谱，转赠石港场场官，民初改元，该谱本流落入某衙役手中。刘寿泉疏通关节，将十番古谱借到手。日夜赶抄，手抄本至今尚存，（摘其要附于文后）刘寿泉与有志于此道的马福齐、张鸿鸾、张鸿志、任洪喜等人，依据古谱、照本宣科，轮流到各家习乐。轮值之家，供应午餐、夜膳，搞得十分热火。丁观音堂（石港镇西南五华里许、现石南乡）道教书士丁五寿、丁太、丁坤、杨尊礼本以演奏法曲为主。安乐桥，沙坝村，丁观音堂三队合一，扩大成为一个六十余人的十番演奏队伍。

众社友每人拿出银元一元五角投资。购制了两面大旗：一面是国民党国旗，另一面是红色队旗，中间用黑绒剪成“十番”两个掣架大字。并购置应用乐器，乐

器上还刻意装潢。他们曾请石港著名扎珠花艺人徐志林（良友剧社社友杨长平之兄）扎玻璃珍珠花一堂：横笛外套珍珠盘龙；笙外套七级珍珠塔；三弦、琵琶头上插珍珠鸾凤；箫管之上饰以珠蝶，按弹黄翥欲飞；云锣、汤锣等用大红嵌五彩金色绣拔，行走阳光之下，光彩夺目，熠熠灼人。

抗战初期，醒民剧社宗也陈母亲七十寿诞，喧闹三日，排场盛极一时，寿堂乐队即为这支十番队伍。

五总十番：

五总是石港镇东十五里处，横跨范公堤的一个小镇，古属石港场所辖。十番队伍建于民国二十六年左右，其成员分布在戏台墩、上淹头、倒埠、五总一带。发起人王继昌，其它成员顾福保、朱镜如、张尊刚、斐炎、吴菡逸等。当时，十番成员对所掌握曲谱，珍惜胜过生命，至亲好友一概不肯泄露，他们请出一位姓丁的医生，从安乐桥十番队中的亲戚家中窃抄谱本。从此，五总十番，也获得了一大批正式古乐谱。

一九四三年，张华炳部队攻袭金沙敌据点，为敌寇偷渡迂回包抄，攻袭未成，伤亡惨重，阵亡将士运回石港开追悼会，大会哀乐即由五总十番承担。

附：“十番古谱”民国二十五年，刘文照等人抄录。现存八十六个牌子。以昆曲曲牌为主。例：

《山坡羊》北曲中吕宫、南曲商调，大多用于表现悲哀的情谱。

《草一江风》属南曲南吕宫。

《朝天子》北曲中吕宫、南曲南吕宫均有同名牌。

《柳青娘》南曲中吕宫、般涉调，北曲般涉调都有同名曲牌。

《得胜令》北曲双调，曲调雄壮。

《哭皇天》（亦名《玄鹤鸣》）

北曲南吕宫，气氛悲凉。

《柳摇金》（亦名《柳叶景》）

南曲仙吕入双调。

《大开门》（《水龙吟》俗称）曲调雄浑威武。

《傍妆台》（也叫《临镜子》）属南曲仙吕宫。

《清江引》（《江儿水》别名）南曲属仙吕入双调。北曲属双调。

《泣颜回》亦名《好事近》、《杏坛三操》属南曲中吕宫。

《五马江儿水》属南曲仙吕入双调，声势雄壮。

《一枝花》（北曲也叫《占春魁》）南北曲都有。均属南吕宫。

《出队子》南北曲都有，属黄钟宫。

《玉芙蓉》南曲正宫。

《四边静》（也叫《中央阁》）南曲正宫。

《小桃红》同名者有三：一属北曲越调，一属南曲越调，又一属南曲正宫。

《步步娇》南北曲均有，南曲属仙吕入双调，北曲属双调。

其它曲牌：

《四合如意》、《王六板》、《湘江郎》、《过街心》、《辛夜里》、《挂玉钩》、《中风韵》、《梅花酒》、《脚踏着》、《哪咤令》、《醉仙喜》、《采莲》、《荷首》、《梳妆台》、《浪淘沙》、《春叶景和》、《上寿》、《打围》、《虱子装瓶》、《巴山虎》、《哭皮》、《马儿枪》、《淤泥河》、《粉红莲》、《古儿天》、《红绣鞋》、《阴阳令》、《四不像》、《奴家愿》、《人马发散游》、《二儿江儿水》、《银红丝》、《滴山哆嘴》、《献供尾》、《红绣鞋》等。

醒民剧社

石港票房史之五

曹琳

一九三一年，“九一八”事变震惊全国。石港“民鸣票房”的一批京剧票友，以唤醒民众，齐心抗日为己任，创建了“醒民剧社”。他们自编、自导、自演了京剧《孤军抗日》。嗣后，又改编上演了宣传抗日的京剧现代戏《血泪碑》，在石港二百年票房史上，留下了闪光的一页。

一九二九年，上海法商“百代唱片公司”，美商“胜利唱片公司”在全国倾销京剧名伶唱片。石港南街“宋复昌布庄”小老板宋官惟自费购买了大批唱片和一台留声机，吸引了大批二十岁左右的青年戏曲爱好者。每天高号打烊华灯初上，“宋复昌布庄”自动结集了不少年青人。他们以唱片为师，击鼓操琴，模声拟唱。高庆奎《逍遥津》，余叔岩《战樊城》，谭富英《定军山》，谭鑫培《卖马》，程艳秋《六月雪》，荀慧生《虹霓关》，露春兰《闹瑞生惊梦》，梅兰芳《御碑亭》、《玉堂春》、《霸王别姬》，马连良《甘露寺》、《借东风》、《一捧雪》、《清官册》，武生小达子《狸猫换太子》，言菊明《捉放曹》、《法门寺》、《汾河湾》、《二选官》、《辕门斩子》，还有谭小培、金少山、

姜妙香等人的唱片使他们似入宝山，如痴如醉。老良友剧社的部份社友：张如春、杨强斋等也被其吸引，改换门庭学唱京剧，并在文武场面上给予辅导。为了和演唱昆曲的“老良友剧社”相区别，这批京剧爱好者自称为“民鸣票房”。

当时，宋官惟操琴，冯强斋司鼓兼工净行、陈丙生大锣兼生行。周介人操琴兼生行。胡鑫泉司笛兼老生。宋野航生兼旦。张如春净带丑。居乃康、冯克佳、陈道泉、施孝如学老生，管清泉、周维四工净面，李聚五老旦，封中一、卞志清花旦，赵斐然二路老生，还有吕辛权、冯克让、管德均、张心田等人根据自身条件和兴趣爱好，分行归路，各有所学。



居乃康(左)与宋野航(右)

“民鸣票房”的习艺活动，打破了石港镇数十年来，“老良友剧社”演唱昆曲的单一局面。引起全镇戏迷的极大兴趣，以至妇孺老少，纷纷改弦易辙。“一马离了西凉界……”《成家坡》，“你把那冤枉事对我来讲……”《闹瑞生惊梦》等。京腔京调一时间，风靡全镇。中洲韵、京片子在街头巷尾起落应和。群众性的京剧热，推动了“民鸣票房”的演唱活动。正当他们跃跃欲试，准备在舞台上显露身手时，居乃康的归来，如同一帖催化剂，使“民鸣票房”很快地登台演

出了。

居乃康时年十九岁，从上海失业归里。他是个戏迷。已学会了不少流派唱腔在上海期间和京剧票界朋友交往频频，讨教到不少出戏。尔后又应邀在里河乡班中客串，献艺于南通、金沙、岔河等地。由他为主说戏，“民鸣票房”众票友一起凑合，时有剧目刷新舞台。例如：
《玉堂春》：居乃康反串苏三，宋野航饰兰袍，赵斐然饰红袍，周介仁饰王金龙，管清泉饰崇公道。

《四郎探母》：居乃康扮演杨四郎，李聚五饰佘太君。

《问樵闹府》、《打棍出箱》：周介仁、居乃康同演范仲淹一角，管清泉扮葛太师。

《捉放曹》：居乃康饰陈宫、管清泉曹操。

《吊金龟》：李聚五、凌济昌先后饰过汤氏、管清泉饰张义。

《探阴山》：张如春饰包公，张心四、丰中一等票友扮小鬼。

《投军别窑》、《武家坡》：居乃康饰平贵，封中一饰王宝钏。

《扫松下书》：陈荃泉张广才。

《贺后骂殿》：居乃康反串贺后。

后来，居乃康又宗法麒派，上演过《追韩信》、《打严嵩》等戏。

当时，演出用服装，多向庙中菩萨借用神衣。偶而也向赴石演出的乡班借服饰。唯有《玉堂春》的行头是自制的。购买红色毛葛作面料，由本镇裁缝师傅王凤华制作。这些以南北派京剧为主体的演出，对戏曲之乡石港的京剧普及活动无疑是一种潜移默化的推进。

一九三一年，“九·一八”事变以后，报纸上刊载了东北抗日将领马占山率部在黑龙江泰来江桥与日寇浴血奋战的动人事迹，振撼了“民鸣票房”。众票友当

即竖起了“醒民剧社”的旗号，打炮戏则是《孤军抗日》

这出戏由居乃康、宋野航编排主演。他们模拟京剧《南阳关》的场面结构，并按《南阳关》中的唱腔填词。戏共分两场。第一场：马占山城头怒斥日军司令本壮凡。第二场：马占山沙场大战本壮凡。为了排好开打场面。他们每天租四条棉被，躲到土地祠中去练“吊毛”。乡班艺人殷海清深晓民族大义，每日里去辅导，为他们操腰，分文不取。

该剧由居乃康饰日军司令本壮凡，宋野航饰抗日名将马占山。戏排成以后，于一九三二年初春，首演于东狱庙万年台。（当时更名为《民众教育馆》）天井和后殿挤满了千余观众。群情激昂，反响极为强烈。当地报纸《石声报》（由董实森、沙雨苍等人主办）曾专题作了披露。

《血泪碑》是醒民剧社上演的一出改编创作的剧目。这是一出在抗战大背景下发生的爱情悲剧故事。石如玉和梁如贞是一对相互倾慕的青年学生。他俩在学校中宣传抗日。在斗争中互表心迹，结成情侣。由于校方个别亲日份子的迫害。加之双方家庭不明真相，横加阻拦，两人最终以死抗争。这是一出时装戏。王宝莲的班子在南通演出时，宋野航专程观看，乃至激不奋已。回石后，即凭记忆写出全剧纲目。由朱仲蔚（又名朱汇生，曾就任台湾高教部长。）润笔。有些唱词、唱腔在排练时由众票友即兴创作。这出戏也曾轰动一时。虽说演出质量较为粗糙，但顺乎于当时人民群众的抗日意志。该剧由居乃康、宋野航两人领衔主演。

随着京剧艺术的深入普及，石港戏迷们对京剧鉴赏水平不断提高。“醒民剧社”票友在字正腔圆，身功步法诸方面没有名师指点，缺少基本功。加之后期，剧社内部的国民党政客宗也陈、丰中一、李聚

五、赵斐然的间离捣鬼，剧社中落。到了一九四二年左右，只能配合崛起的“良友剧社”唱两出开场戏。或在庙会期间演唱而已。

另外，在“鸣民票房”初期，适逢石港第六高等小学校庆。宋野航等人排演了七八出文明戏——即话剧与歌剧如：《谁先死》、《香庚》。特别是讽喻人情世态之劣迹的《社会小现形》是个组合剧，有二十余场次，三十余人联演。该剧周啸竹编

剧，在石港开话剧一代新风，亦是值得一录的。

从一九二九年到一九四二年。醒民剧社活动了十三年之久。上承“老良友剧社”，下启“良友剧社”，在石港票房由演唱昆曲过渡到演唱京剧的进程中，起了个桥梁作用。

资料提供：居乃康、宋野航
张心田

活跃在苏中四分区的石港良友剧社始末

石港票房史之六

杨谷中

杨谷华



良友剧社发起人之一
杨谷中

斗争动员大会或参军动员会进行着更为精采的表演。博得广大农民的阵阵掌声。这支队伍就是活跃于苏中四分区的石港良友剧社。

提起在战火纷飞的年代里建立起来的石港良友剧社，人们就会想起他那不平凡的历程和一些独特之处。从起初的七、八人发起组织起来，发展到六、七十人；由原来的自我娱乐为主，发展到为抗日战争服务，进而为大兵团作战演出；本来是一般的艺术水平，由于名师的参加和传授，使艺术达到一个新的高度，进而能与专业班社媲美，并在艺术风格上独树一帜。演出所到之处，备受观众欢迎和赞颂。

良友剧社给石港票房史留下了光辉的一页。我作为自始至终的参加者，能如实地记下他的始末，也是历史的责任，这对普慰已经谢世的诸君，并给后来者以启迪，也是一件有意义的工作。

石港城隍庙内“人山人海”，万平台上锣鼓声声，场内观众凝神地欣赏着台上精采的京剧演出。挤满观众的看场上，时而静若无人，时而掌声四起；当金乌西坠，街静夜寂之时，一支小小的船队在夜幕的掩映下，悄悄地驶向我党领导的抗日民主政府的农村根据地——他们，就是下午在城隍庙作精采表演的那支队伍，又出现在用几十张方桌拼搭成的临时舞台上，为对敌斗

初 创 阶 段

石港，这个千年古镇，在戏曲事业上，给人们留下了一页页篇章。她曾经是南通里河数十付班社一年一度的聚会赛戏之地，她有近两百年从未间断过的票房史。这样一个不太大的古集镇，出了一名又一名的戏剧人才。被人们誉之为“戏剧之乡”的小小集镇，戏剧活动年年有之，月月唱之，兴旺而发达。当抗日战争的烽火燃烧到我江海平原的时候，苦于战乱的人民群众，已无心于此。一九四〇年冬，新四军渡江东进，为南通各县打开了抗日的大好局面，人们欢悦的心情，促使石港的京剧演唱活动又象火箭一样点燃起来。曾经颇具活力的“醒民剧社”，由于骨干的离去，特别是台柱屠乃康“下海”，这样，“醒民”的活动已不能正常，有些未能参加“醒民”的京剧爱好者，只能今天在甲家，明天到乙家临时聚合唱唱而已。随着减租减息的逐步开展，农民的心情更加欢快，良友剧社也就应运而生。

一九四二年的初秋，正当葡萄结果之时，在石港南门，原“卖渔湾”旁，管清泉老先生家朝东的三间大瓦房前，喜气洋洋，檐前大葡萄棚上挂着串串葡萄，棚下三张八仙桌拼成一排，桌前是大家凑钱新做的大红软缎桌围，上面绣着良友剧社四个黑字，锣鼓声中，胡琴声响，老生、花旦、花面、老旦……一段段京剧唱段，伴随着一张张笑脸，由管清泉为首，黄凤池，扬长年，姚宝成、秦德基、管春林、管德均、扬谷中等七、八人共同发起组织，原“醒民剧社”成员胡鑫泉、张心田、管小均等人也高兴地参加，“良友剧社”这个新生婴儿，宣告了他的诞生。这是一个自发的组织，也仅仅是自我娱乐而已；谁也不曾想到他会发展得那样快，又是那

样的不平凡。说来也巧，良友剧社诞生不久，就与革命结下了不解之缘。

管清泉先生过去在南京，向容等地“玩票”多年，戏路宽而通大路，既唱《战蒲关》中的老生，又唱《捉放曹》中的曹操，演《苏三起解》他又是丑角崇公道；为人正派，从“醒民剧社”起，他在石港票友中就有较高威望，不用谁来推选，他就是剧社的艺术指导，说也奇怪，当时谁也未想到要推一个领头的人，更没有社长这一类的名称。良友剧社的建立，各种庙会（菩萨生日）惯例的清唱，就由我们来担任了。首先清唱的有：《武家坡》、《捉放曹》、《女起解》等戏。（这种清唱必须是连白带唱一出完整的戏）原“醒民剧社”老人冯强斋、张如椿及更老的陈奎泉也兴致勃勃地加入良友剧社。他们常唱的有昆剧《却甲封王》《扫松下书》，徽剧《北天门》、《蓝季子》《雪拥蓝关》、《探阴山》等剧目。

石港历来票社的惯例是要化妆表演的。服装并无多大困难，都天庙、城隍庙两菩萨的蟒就有六、七件之多，还有都天庙行会时穿的各种戏衣。良友剧社在醒民社老人的配合下，不久就在东嶽庙万平台上开始了第一场演出，我也是第一次登台，唱了个小小的配角，《探阴山》中的柳金蝉。不想剧社这一场“处女”演出，竟为沙坝乡的干部看中，约请剧社去为他们乡的一个大会演出。这个关系越扩越大，越扩越远，以至日伪重新侵占石港后，也从未间断。

到沙坝乡的演出，已开始扩大阵容，经张如椿介绍，石港西街头外唱木人戏的单子坤参加了我们的行列。（他夫妇二人办一付木人班，又摆渡船，实际是党的地下交通）第一次下乡，所有行头是用两个箩筐挑下去的，就是后来常讲的“一担挑”。单子坤是旦行，能唱《阴阳河》、

《杀子报》等整本大戏。颇具吸引力。这也是关系逐步扩大的原因之一。

功臣王世保

从剧社成立起，并没有订立过什么规章制度，凡是能唱唱又经常来参加活动的，而为老社员所认识者，也就成为剧社成员了。如管香生、张树森、居毓祥、吴少臣等就是这样参加的。从艺术上来讲，虽然也能登台演出了，但作为艺术指导的管清泉毕竟懂得有限，再因年老也不能经常带夜下乡。大家感到要得艺术上的提高、剧目上的丰富，必须戏路更宽的内行来教导。事情就会这样的尽如人意，我们想到此点，也就得到了一位好的老师，即王世保的到来。出生于四川的王世保，自幼到上海从艺，在场面上从小锣打起，逐步上升到打鼓。由于他的艺术高超，唱一、二路花旦的陈桂凤竟爱上了这位鼓师，而结为伉俪。几十年的打鼓生涯，他对京剧的多数剧目既打熟了也看熟了。一九四〇年左右陈桂凤作为主要花旦应邀来到我地区搭班，王作为爱人的私人鼓师同来南通，后来亦兼“公众活”（即也为其他演员打鼓）因他与爱人在掘港发生严重矛盾，一人单身南返，实际并无去路，路经石港看望老友黄凤池、杨长平、黄杨二位得知他的境况后，经过与大家商量，就决定留下了他，担任起良友剧社的总教师。我们的社员大多是手工业者、店员和小商，还有少数是商店的“小老板”（但经济上不能自主）对于世保老师的生

活则由黄凤池、杨长平、蔡荣基、张树森、杨谷中、管得均等六人各自每月供应老师五天伙食，并无工资。其他人均可来学戏。管得均已不学戏，算是对剧社的支持。从此在世保老师教导下，大家开始了比较正规的学习和训练。第一批学习的剧

目有黄凤池、杨长平、秦德基的《审头刺汤》；杨谷中、管香生的《梅龙镇》；蔡荣基的《珠帘寨》；张树森的《投军别窑》等。世保老师虽是打鼓出身。但戏路熟、生旦净丑各行角色的身段都很“帅”，有麒派表演的本领，是正宗的南派，对良友剧社打下南派京剧的良好基础，起了奠基作用，并且一直坚持到最后。

第一批剧目学成，首先在草市桥西首蔡荣基家的天井内进行了彩排，效果甚佳。名声不翼而飞，范其鲸、孙思谋、宋树棠、周维四、彭冬、杨谷鸣……等等，参加剧社的人更多了。第一批社员们在艺术上精益求精的进取心也足了。第二批剧目排练成熟，在城隍庙万年台进行首次夜场演出，剧目有：周维四的《文王访贤》；姚宝臣、张心田演《吊金龟》；周介人、吴少臣演《战蒲关》；孙思谋、秦德基演《贺后骂殿》；杨谷中、管香生、丁广福演《乌龙院》；黄凤池、蔡荣基、杨长平等演《追韩信》。“良友剧社请上海老师教出了好戏”名声在外，台下观众“人山人海”掌声四起，演员的劲头也更足了。良友社的名声扬开了。另外，世保老师来后有一条不成文的要求，任何演员都得学一样场面活儿和“锣鼓经”，黄凤池学打鼓、杨谷中学小锣……每逢演出，开场前的“打闹台”都由演员来，大家学会了“锣鼓经”，这对南派京剧的演员来讲是多么的重要，使得在表演时的一招一式都能合乎要求，力求规范化。剧社的名声传出去了，社员的艺术在提高，良友剧社走上了新的征程。参加的人也越来越多。如胥平之、顾仲衡、朱爱英、周淑娟、张培玉、丁鹤山……等等，舞台工作人员也配备齐全，大衣二衣箱有刘九经、朱石均、张生、包头有纪玉琴，后由杨谷华接上，检场有张德福……等人，范其鲸的京胡，宋官唯有时帮助拉提琴，为剧社

的演出出色不少。新剧目中包括一、二本《白蛇传》、一、二本《狸猫换太子》、《龙凤呈祥》、《临江驿》、《棒打薄情郎》、《宋十回》……等等正本戏不断增加，艺术日益熟练，售票收入除供给老师吃用外，还能添置行头。特到上海买了白蟒，女蟒，头面等。

世保老师的教戏是相当认真的，如他教我《赏妃醉酒》时，因人老体瘦，做卧鱼等动作困难，都是每夜吃足酒后，用草席摊在地上做示范动作教我。《跑城》、《刺越》等麒麟派戏，每教一次都是满身大汗，应该说在他到来的一年多中，我们几位艺术中坚，得益非浅，都能掌握了南派京剧的基本功夫。

在“拉锯战”中锻炼成长

抗日战争以来，石港一直处于“拉锯战”之中，一九四二年夏，我军全歼伪军曹立江团，石港又一次解放，诞生了良友剧社。同年十月敌伪再度侵占石港，但其势力范围也只占全石港镇四分之一的土山周围罢了，四分之三，夜间仍为我党工作者活动的天下。一九四三年三月，日寇开始“清乡”，进入更艰巨的反“清乡”斗争时期。这前后就出现了良友社白天在敌人侵占的石港镇上售票公演，（剧社逐步以售票收入解决老师费用和置办服装）夜间又到了抗日民主根据地去演出，一直坚持到一九四五年，抗战胜利。后者既是前面提到的沙坝乡演出的继续，也有了发展。接我们下去演出的一是石港区民主政府派来的联系人员，包括如东县的杨潮……等乡代表，一是通知行署交通站站长刘春林同志。代表剧社的接洽人是周维四。周原系“醒民剧社”成员，工花面，嗓子、脸型，身材都合式、铜锤、粉脸“两门”抱，他的祖传职业是地方“保正”，

石港解放了，他在民主政府跑跑，伪军占领了，他也能出面应付，地方上庙会之类的大型群众活动，主办人有他一个。新四军派来联系演出的人，找的就是他。到底他是“白皮红心”还是“两面派”谁也不知道。（解放战争中他投了敌）说来似乎有点怪！刘春林的身份大家明白，区里派来了人，有的人知道，一些党的地下工作者的身份，如吴维纲、丁鹤明……等，我们也清楚，从来也未有人下过什么命令，而谁也不会向市民去讲，对敌人更是守口如瓶。这实质正是谁也不愿当“亡国奴”的爱国之心的反映！

虽然敌人的“清乡”开始了，这种白天在镇上，夜里到根据地的小型演出，也从未间断过。然而严峻的日子终于到来，敌人第一期“清乡”的失败，采取了更为残酷的手段。一九四三年的十月左右，一天上午，全镇群众莫名其妙地被集中到土山旁的广场上，敌人的爪牙骑着人肩，不时地闯入人群，东走西看，一会儿，周维四被拎去了，一会儿，耿诚（良友成员）被拉走了，阵阵恶信传来，良友社友人心在抓，肉在跳，就这样折腾了一整天，虽然放回了家，有时传来耿诚被甩了二十几个“东洋跟头”，有时传来周维四被打。那一天不是提心吊胆呀！不知何时灾难降临到自己的头上。党也及时通过关系送来安慰的信息……终于，周维四放出了，耿诚自由了，有的说这是区政府花了几十担粮食，打动关节才开释的，但这只是传闻而已！一段时期后，地下工作者又送来了信息，鬼子那里有了良友剧社的黑名单，剧社必须撤出敌人的“清乡区”，就在四三年秋冬，全体社员，包括周耿二人，通过白蒲封锁线，跳到“清乡区”外的如西县李桥乡，杨长年的老家演出一个月左右，以收入维持大家生活，不敷之数由杨长年之父杨元吉老人拿出（他感到光荣，

自己偕儿孙和一个剧社到老家来演出，用点钱也高兴）此行成绩不错，李桥乡民主政府特送了一块绣有“霓裳叠奏”四个大字的绸质软匾给剧社。石港鬼子调防以后，剧社才又回到石港。敌人的残酷，不但没有吓倒我们，而且更引起了剧社成员的愤慨之情。大家除继续用过去的演出方式外，有的同志则直接参加了革命，如张树森、居疏强二人通过党组织去盐城参加了抗大分校。

良师葛次江

一九四四年暮春，敌人的“清乡”已成“强弩之末”，葛次江回到石港的喜讯吹开了良友社友们关闭已久的心灵。“名师呀，参加我们的剧社，教导我们吧！大家愿洒下滴滴汗水再攀艺术高峰”。心灵的呼唤终于实现，次江老师教排的第一个戏《北汉王》正式开始。参加剧社的人在这以前已经一批又一批的进来了。次江老师的到来更是吸引了大批戏迷。象胡自然、曹文斌、朱德宽……等也加入了剧社。

大家知道，葛次江是张寒和戏剧家欧阳予倩最喜爱的学生之一，毕业于南通伶工学社，而且一直追随欧阳老师，一九三七年七七事变，他在上海投身抗日洪流，经受了洗礼。他是一位比较全面地掌握了欧阳予倩、周信芳两位艺术大师的表演风格的京剧艺术家。他在石港良友剧社除排演了《人面桃花》、《捧玉请罪》、《百花献寿》……等近十部欧派名剧，主演了《跑城》、《清风亭》、《打棍出箱》、《打侄上坟》、《风仪亭》、《群英会》……等麒派名作和应工小生戏外，还特别排练了《打渔杀家》、《打严嵩》、《渔夫恨》、《黑奴恨》、《亡国惨》……等大壘抗敌、反霸，坚持民族气节和坚持正义的剧目，密切配合了我抗日民主根据地

的宣传演出任务，使剧社的剧目思想水平向前推进了一步，在艺术上则从一般的南派提高到带有“伶工学风”又兼欧阳、周信老两大南派代表人物风格的一个演出团体。无用疑义，请我们演出的地方更多了，演出规模更大了。欢迎剧社演出的人更广泛了。这对良友剧社来说是一次质的飞跃。

一九四五年八月是一个不平常的八月，侵略我中华八年之久的日本侵略者无条件投降了，八年呀，八年仇恨的心，八年的愁云惨雾终于消失了，露出了朗朗乾坤，人们的心花象一场春雨之后，朵朵开放，人们欢乐得要跳要唱；良友剧社的成员们要舞要唱，庆祝抗战胜利大会召开了，要演戏，公审汉奸大会召开了，也要演戏，每次大会总是数千人，上万的人！良友剧社的足迹遍及南通、如东、如皋、海门各地区。营业演出也更加频繁。有时甲地演完连夜奔赴乙地，交通不外步行、小船两种。赶到乙地吃完饭就开始化妆上台，人是那样的辛苦，唱得是那样的欢快，观众是那样的笑脸常开。

送走了一九四五年，迎来了不平凡的一九四六年，和平的日子竟是那样的短暂，“三·一八”南通惨案发生了，战火好象又将临近了，剧社的演出也不是那样的平静无事。一次在四安过去的“太阳殿”演出《大劈棺》，忽然传来“城里的敌人下来了”观众在逃，化装着的演员也在逃，其他人倒还可以，化装着“二百五”一角的王明吉穿着纸衣纸裤，也在路上跑，人们都说：“鬼来了！”只好在就地的河塘里洗去脸上的化妆，脱掉纸衣。刘桥区在“冷家老园”开追悼大会，追悼宋祖望等革命烈士，会议是那样的隆重，演出是那样的庄严，忽送来情报，城里的敌人扑来了，剧社第二天下午又要参加如东岔河区万人大会公审汉奸的演出，不能停在刘

桥乡下，主办单位派出刘桥区队和城区短枪队护送剧社成员，直奔刘桥，再坐船北去，行至新店，船要回头另有任务，社员们用小车拉着行头，步行到岔河时，广场上已经是万头攒动等看戏了。

土地改革开始了，石港区委和区政府很关心剧社成员的生活，由“江海公司”拨出部份资金和商品给次江老师在十字街开了“一元商店”，部份主要演员在店里做营业员，石东乡民主政府分给我家十六亩土地，这样，安排好剧社主要成员的生活。更加光荣的任务，也在等待着我们！

国民党反动派挑起了战争，为了给他们以沉重的打击，人人熟知的陶司令和梅司令率领两个纵队进行解放小海镇的战役即将开始，良友剧社要随军演出，并拨来一艘汽船给剧社使用。这是多么振奋人心的消息呀！登上汽艇大家既激动又昂扬地出发了。第一站是骑岸镇，陶司令、梅司令、有的人回忆，还有粟司令，来到剧社驻地看望大家，真是人人欢笑，个个激动，陶司令笑着问大家：“随我去跟反动派打仗，你们可怕呀？”“不怕、不怕！”过去在敌人夹缝里演戏，鼻子底下演戏，只有民兵，插子刀保护，我们都不怕，今天有你威震敌胆的陶司令在，我们还怕吗！”不知哪个插上一句“我们还要捉敌人呢！”说得司令们也笑了起来。

骑岸镇演出结束，第二个点就是司令部所在地金沙，未演出前陶司令又邀请葛次江、黄凤池、孙思谋、秦德基、杨谷中……等人到司令部去玩，有说有笑还带青唱。陶司令就是不答应次江师到前线慰问的请求，时间算得很准，前线打响之时，也就是我们在金沙城隍庙演出的开始，前方炮声隆隆，后方丝竹声声。陶司令呀，陶司令，你那稳操胜券、指挥若定的大将风范，是多么令人敬佩而神往！……

“八一”前夕，“一元商店”内几个人正对着一页信纸，还有一个大信封，在谈论着，欢笑着，看得出大家的心情是多么的激动，原来是我苏中四分区首脑机关，邀请剧社参加他们的“八一”建军节庆祝大会，地点就在靠近石港的于家园。八一下午大家整齐地步行而去，梁灵光、一周峰……等分区首长已经步出住地的坝头来迎接剧社成员，和大家一一握手问好，并分别陪着我们吃夜饭，那晚我和次江师演出了我们经常演的打泡戏《北汉王》，现场效果很好，数千战士稳坐地下，鸦雀无声，不时报来阵阵掌声。戏结束，首长们又跑到台上来，感谢剧社的精彩的演出。

第三天送来了几千斤大米的“米条”和一幅精制的锦旗：长近五尺，宽为二尺，也是“横型软匾式”。为紫红丝绒上绣白字，现在有人回忆是“名震苏北”四字，有的回忆是“名扬苏中”四字，下款署名的有梁灵光、周一峰等分区八位首长的名字。过了“八一”演出不久，战火也就临近了。附：到一九四六年八月，良友剧社收到的匾式锦旗已经很多了，可以挂满舞台及两侧，内容大体有两类，一类如“天仙化人”、“维妙维肖”、“响雷行云”、“余音绕梁”、“京剧正宗”、“高台教化”、“移风易俗”等等；另一类如“名震江海”、“名震南北”、“艺贯南北”、“名扬海内”等等。

艺坛盛事同台争艳

里河京徽班有一年一度集中石港同台演会戏的习惯，这就给石港票友与他们同台演出的机会增加，虽然在战乱年代，演出时断时续，来的人也因战时交通阻隔，不能全到，但还是给良友剧社社员与名演员们留下不少同台争艳的盛事。

第一次同台是一九四三年的古历五月

十八，那时处于日寇“清乡”时期，估计不会有乡班来了，良友剧社正准备自己演出时，忽听说杨文奎到了，于晓红也来了，大家真是喜出望外，这样，在都天庙大殿与二殿之间的暖阁中，良友社与里河班第一次同台献艺，演出剧目如下：

《却甲封王》，演员：冯强斋、张和椿；

《武家坡》，演员：杨谷中、葛勇泉；

《审囚》，主演：杨文奎。

《宇宙锋》演员：于晓红、周维四、秦德基。

第一次同台，双方就结下了深厚的情谊，也给我们学到了里河班演员精湛的表演。

“盛大的联合演出”。一九四四年的五月十八，正是次江老师回到家乡的第一次登台，又逢日寇“清乡”基本头败，情况有所好转，到的演员比前几年都多了，特别是一些闻名江海的艺术家到得较多，真是群贤云集，得以组织了一场多年来少有的盛大演出，其剧目、演员如下：

《却甲封王》，主演：冯强斋；

《审李七》，主演：杨文奎

《徐策跑城》，主演金光明；

头二本《虹霓关》主演：吴艳琴、吴亚州；

《水淹七军》，主演：杨洪春、金鹤松；

《北汉王》，主演：葛次江、杨谷中、周维四、秦德基。

这是一场极为精彩而难得的演出，算得上集当时里河班之精英，剧目也是文武昆乱齐全。那场演出，石港镇真是“万人空巷”，整个场子聚集了两千多观众，彩声一阵接着一阵，演出五个小时，观众无一愿意中途离场。演员也是拿出浑身解数，吴亚州演完《虹霓关》赶到场面上打

大锣，为葛次江助威，连锣声也打得有点失音，可见其精力之集中。精湛的艺术、密切的合作，给人们的印象是多么的深刻，直至今天，还有不少人津津乐道这一美好的往事。

“意外的一次三班合演”，时间是在一九四五年的十月，杨谷中与叔叔杨长年带着抗战胜利的喜悦，到掘港看望分别已久的姑母。恰巧曹少洪的戏班在聚公馆搭台公演，我们叔侄前去看望他们夫妇，于晓红一见喜出望外地讲：“杨谷中来了，请你打炮”（即客串）互相问好，后，回姑母家。当晚应邀去看戏时，醒目的大红海报已经贴出：特请杨谷中演出《北汉王》，使我一时茫然。原来是掘港黄海剧团团长刘浪与地方上冷德厚等同志得此信息，作出的邀请决定。我无法推却，第一天与邱养吾合作演出了《北汉王》，小刘玉琴在前面演出《贵妃醉酒》。黄海剧团、江海公司又把正在九总演出的郑银凤的“常胜班”接上街来搞三班大合演，虽然石港良友剧社只有杨长年、杨谷中二人，但常胜班的阵容很强，林云霆、蒋英鹏、顾宝庭都是从上海“天蟾舞台”回来不久，很有影响的演员，这样三班连演两天，黄海剧团特为我赶制《人面桃花》布景，两天剧目，有的已回忆不出，大体如下：第一天

《大嘉兴府》，主演：蒋英鹏、顾宝庭、左云熙等；

《……………》由许艳霞主演一出青衣戏；

《红鸾喜》主演：杨谷中、杨长年、刘玉麟；

《探地穴》连《战铜台》林云霆、小刘玉琴联合主演。

第二天：

《斩经堂》，主演：林云霆、许艳霞；

《……………》，小刘玉琴一出花旦戏；

《白水滩》，主演：蒋英鹏、顾宝庭、左云熙；

《人面桃花》，主演：杨谷中，刘玉麟。

这次联合演出，在抵港影响很大，特别是我们又认识了小刘玉琴兄妹、林云霆……等许多新朋友。

“阵容整齐的三班合演”，一九四六年五月郑银凤的“常胜班”从如东过场，路过石港，林云霆等主要演员特停舟上岸看望葛次江先生，正逢金光明班在石港城隍庙演出，良友剧社挽留了“常胜班”，立即研究剧目，贴出海报，当夜进行了一次盛大的联合演出，经过大家的回忆有几人

是双演；剧目如下：

《芦花河》，主演：张玉君、杜翠仙；

《清风亭》主演：金光明；

《摔玉请罪》，主演：葛次江、杨谷中；

《斩经堂》，主演：林云霆，许艳霞；

《大嘉兴府》，主演：蒋英鹏，金鹤松、王云龙、左云熙、王云庭、杨金玉、王德保等；

《群英会》、《借东风》、《华容道》，主演：葛次江、杨洪春、林云霆、杨金玉、顾宝庭、周维四、陈建章、王得保等。并由王世保、张春林、方月恒三位鼓师轮流打鼓，这是一场阵容整齐，珠联璧合的高水平演出，大家都记得，这场戏从夜八时开始，一直演到天亮，台下没有一个“抽签”的。

“我们也碰上‘打对台’”，这是一件意想不到的事。在一九四六年的盛夏，我们接到堂叔徐志林和弟弟杨谷华的来信说，在余西南乡有一场重要演出，无论如

何要请良友剧社去一下，不管要多少钱都可以。大家当然要支持，冒着酷暑赶到目的地“施家马坝”后，才明白原来是两个临近的乡，各请一班道士大做道场，连荐亡魂，我们这边的道首水莲道士听说对方找了戏班，就找到正在“排河观”的徐志林、杨谷华帮忙，才请来了剧社，我们到时，两边比做“外场”。（相当杂技表演）水莲因输给对方，正四脚朝天昏倒在地，无论如何要请立即演一出戏，挽回败局，我们只好临时演了一折《贺后骂殿》把观众吸引过来。那边请的是季光进的戏班，本想待他们到时共同商量一下，搞好两边的演出，不想他们到后，一个个穿着梳篦褂，手拿折扇在我们演出的台前摇来摆去耍威风，大家立即研究了夜场对台戏的取胜剧目。徐福田一家在对方，儿子是武生，女儿是花旦。我们的次江、世保两位老师经验丰富，开场首先拿出“杀手锏”《北汉王》，这是剧社到处演出的压轴大戏，下来是管香生、葛少英的《梅龙镇》，第三出又是次江老师和谷中的头二本《虹霓关》，也有开打。第四码是孙思谋的《辕门斩子》拿出一条“钢嗓子”，下面还有其它剧目。我还是第一次看到，当中隔一条小河，两边的台面对面搭着。夜场演出，对方在我们前面开始，是大莲子的《贺后骂殿》，观众过去了，我们的《北汉王》一上，观众又过来了，那边第二出是《夜战马超》，吸引去一部份观众，谁知他们接下去演的是《王小二过年》正碰上我们的头本《虹霓关》台上正“火爆”，观众全部过来了，对方只好“碰锣”，（即停止演出）歇手。良友社打赢了第一次“对台”，也是最后一次的“对台”。

这场对台是“八一”演出以前的事，一九四六年八月以后，形势紧张，九月，国民党军队侵占石港，谷中分过田，次江

师用共产党的资金开过店，在这前后都先后逃离石港。周维四投敌后，擅将“良友剧社”改名“曙光”，演了三天戏，不少社员纷纷离去。

与专业演员合 作演出了两年

一九四九年初，南通城解放了，春风吹遍大地，阳光普照九州，多灾多难的江海平原呀，如今真正的获得了新生，历史的篇章又开始了新的一页，这时，良友剧社的旗帜又飘起来了，锣鼓又响起来了，一个台口接着一个台口地演了下去。这次与以前的不同之处，阵容有了加强，除原班人马，南通更俗剧场的演职员，张玉昆、郑美艳、徐叔良、查振亚、朱瑞云、查淑华，以及冯全、马光、郑顺梯等和我们联合演出，不同之二是，社员们也要在里边吃饭拿“份子”，还要交一部分服装费，对于观众来讲，与良友剧社阔别近三年了，所以起初到处受到欢迎，石港镇人民政府还派了宋本黎、顾锦坤以及王义芳一齐参加剧社工作。又参加了石港利群剧场的盛大开幕演出，排演了《阎瑞生》《佛门点元》《洛阳桥》……等新剧目。

然而，好景不常，在骑岸镇服装行头进水，给了当头一棒，更俗的人逐步离开，剧社有的人逐步调回，特别是在马塘演出《人面桃花》时，有人把它作为一出坏戏，在报纸上公开批评，石港可把它作为大事看待，调回的人就更多了，剩下次江、振亚两家和我等少数人，可是锣鼓还是要敲，戏还是要唱下去呀，再次邀请了在如东的一班专业演员，有蒋小培、蒋艳琴、蒋桂芬、陈魁、徐鹏飞、姚加银、杜德保、徐传山等，旗鼓，到也“重振红

火”了一阵，至一九四九年底，在如东双向演出时，次江师遇到了来找他的“伶社”同学，经过动员，次江师带着一家人参加了解放军十兵团京剧团，南去福建，良友剧社在一九四九年告一段落。

也许，事物的发展有时是波浪式的。一九五〇年，大地回春，气象万千，“良友剧社”这株老苗又添枝吐芽，绿叶滴翠，开放出朵朵鲜花。石港的票房从来都是一代接着一代，陈长余、陈树森、凌彭云、刘昌钧、徐友配、陈启明、刘文誉等一批青年，以及姚云龙、宋本钧等投入了剧社的行列，严行同志参加加强了剧社领导，老剧社输入了新鲜血液，又逢新京剧运动勃兴起，我们抓住战机，适时地排演了《红娘子》《九件衣》两本大型新京剧，葛次江老师不在，就由杨谷中担任导演，青年们还制了“土”布景，戏的内容新，演出也新，再次轰动全镇。接着又排出了《十三妹》《周瑜归天》等传统剧。良友剧社又一次在观众热情欢迎的情绪中进行了巡回演出。成名于杭嘉湖的麒派老生殷虎臣同志回到家乡石港，徐长林戏班正在石港演出，演员缺少，尤其缺少花旦，良友社再次与专业剧团配演了《天雨花》《探地穴》《战潼台》《六国封相》《鸿门宴》等麒派名剧，又掀起高潮。同年十月左右南通县召开审判大汉奸张圣伯的万人大会，特调良友剧社去金沙演出了具有反恶霸，反地主强烈思想的《红娘子》和《九件衣》，得到县委县政府领导的重视，接着专区文代会召开，杨谷中作为南通县代表团的戏剧界人士参加。十二月，南通县文代会和文艺会演同时进行，杨谷中当选南通县文联常委，石港代表队的《九件衣》，荣获一等奖，又命名授旗，授给我们一面白底红字大旗，上绣“南通县石港青年剧团”九个大字社员们怀着“三喜临门”的欢悦心情，手擎

大旗，踏着瑞雪，唱起胜利的歌声，返回石港，从此，也就结束了良友剧社的历史使命。石港的业余京剧活动，又掀起了新的高潮。

附：良友剧社历届社员录

管清泉	黄凤池	杨长年	秦德基
姚宝成	吴少臣	杨谷中	管德均
管春林	胡鑫泉	张心田	管小均
张如椿	单子坤	冯强斋	陈鉴泉
殷海清			
王世保	蔡荣基	张树森	管香生
范其鲸	周介人	宋官唯	胥平之
彭冬	周维四	居毓祥	朱石均
张生	刘九斤	张德发	纪玉琴
孙思谦	宋树棠	葛勇泉	丁广福
张培玉	丁鹤山	耿斌	周淑娟
杨谷鸣	顾仲衡	刘洁	朱永年
陈冬生	沙更生	杨谷华	
葛次江	吴锦陶	葛少英	胡自然
朱德宽	曹文斌	陈标	
王明吉	葛云霞	向锦云	陈立勋
李素云	张际云	冯克让	

只在剧社唱过一场戏的：张慎译、孙美龄、朱爱英、耿直、芮经邦。

一九四九年以来的参加者

宋本黎	顾余昆	王义芳	陈长余
陈树森	凌鹏云	刘昌均	徐友配
陈启明	刘元普	姚云龙	宋本均
严行			

只唱一场戏的不算外，解放前后共有社员75人。

良友剧社历届排演的剧目

一、《捉放曹》、《贺后骂殿》、《探阴山》、《打严嵩》、《黄金台》、《文王访贤》、《阴阳河》、《杀子报》、《战蒲关》、《吊金龟》、《滑油山》、

《扫雪打碗》（徽）、《扫松下书》（昆、京都演）、《卸甲封王》（昆）、《蓝季子》（徽）、《北天门》（徽）、《孝廉报》（徽）、《雪拥兰关》（徽）

二、《梅龙镇》、《珠帘寨》、《审头刺汤》、《投军别窑》、《追韩信》、《斩经堂》、《莲花庵》、《乌龙院》、《刘唐下书》、《闹院刺媳》、《活捉张三郎》、《五家坡》、《汾河湾》、《铁弓缘》、《查头关》、《大登殿》、《五花洞》、《三娘教子》、《回棚闹府》、《打棍出箱》、《双钉记》、头二本《白蛇传》头二本《狸猫换太子》、《贵妃醉酒》、《搜孤救孤》、《举鼎观花》、《徐策跑城》、《珠砂痣》、《嗓园寄子》、《打伍上坟》、《宇宙锋》、《花田错》、《拾玉镯》、《法门寺》、《文昭关》、《空城计》、《辕门斩子》、《黄鹤楼》、《生死恨》、《四郎探母》、《打城隍》、《打面缸》、《打杠子》、《小放牛》、《打渔杀家》、《女起解》、《三堂会审》。

三、《北汉王》、《人面桃花》、《摔玉请罪》、《馒头庵》、《百花献寿》、《渔夫恨》、《凤仪亭》、《群英会》、《借东风》、《大劈棺》、《御碑亭》、《斩皇袍》、《打龙袍》、《铡美案》、《清风亭》、《黑风帕》、《黑奴恨》、《贩马记》、《樊江关》、《龙凤呈祥》、头二本《虹霓关》

四、《洛阳桥》、《闹瑞生》、《家》、《佛门点元》、《红娘》、《珍珠塔》、《锯碗钉》

五、《九件衣》、《红娘子》、《陈桥放粮》、《周瑜归天》、《两将军》、《天雨花》、《探地穴》、《战潼台》、《六国封相》、《鸿门宴》。计107出戏。

国民党宣传慰劳第八支队

石港票房史之七

丁倩如



作者戎装照

一九三七年夏秋之际，日本鬼子全面侵华战争开始。石港古镇一批失学的热血青年们：胥兆麟、王怡祖、陈广亮、陈朗、陈杰、吴作如、赵勤光（女）、葛朝华、方征荣、韩育新、施思播、丁倩如（女）等二十余人，自发的组织了一支抗日救亡宣传队。得到石港商会主席张伯礼的支持。嗣后，国民党党员李元森接管，更名为“国民党宣传慰劳第八支队”。简称“宣慰八支”。

“宣慰八支”的任务是对农民进行抗日救亡活动的宣传。为东北的流亡同胞和抗日将士募捐、募寒衣。当时，国民党张华炳队伍的一个团，驻扎在石港西乡金家庄。他们和日本鬼子交火，打了一个胜仗。我们专程去慰劳演出。演出的独幕话剧叫《重逢》，剧情大意是：

日本鬼子的山本队长，想糟塌中国姑娘小兰。小兰和村里的父老乡亲将计就计，杀死了人面兽心的日寇山本。

小兰姑娘当年就是我扮演的，这出戏还在石港城隍庙万年台、东狱庙万年台上演过。记得在东狱庙演出，戏演到一半，敌人闻讯扑来。台下观众帮助我们转移服装、道具。还让我们先撤退。

当年，风靡全国的活剧《救下你的鞭子》，也是“宣慰八支队”保留剧目。另外，我们还根据战情与时局的变化，即兴创作活报剧，到骑岸、五总进行抗日宣传

演出。那时候，几乎是天天下乡。自带饭菜，徒步往返，早出晚归。反正是热天，一人发一顶大草帽。草帽上用红笔写上“宣传慰劳第八支队”。手中高举自制的红绿纸旗。旗为长方形，上面用墨笔书写着抗战标语。

乡下农民见我们来了，纷纷将自家吃饭的板儿桌子扛出来，拼成戏台子。演出开始，全体队员登台排队齐唱《大刀进行曲》、《松花江上》等抗日救亡歌曲。乡下农民在戏台四周围高声唱和。虽说是五音不全，吐词不准，但是群情激昂，一个一个吼得脸红筋涨。这是民心，民意，是中华儿女的心声，至今叫我不能忘怀。

一九三八年初，时局紧张，“宣慰八支队”被迫中止活动。不少仁人志士，先后走上了抗日救亡道路。例如陈杰、陈朗、方征荣、丁倩如等人。

石港青年联合会话剧队

石港票房史之八

曹夕安



作者时年便照

一九四七年，石港是解放区。南通城里是国民党反动派盘据的巢穴。新四军石港区委会一位姓严的工作同志，负责组建了南通县第六区青年联合会。会址十字街南朝东冒光祖宅内。会长沙畅，副会长刘元俊（又名泽仁）。参加的对象多为石港镇失学待业的青年共五十余人。

青联会下设三个股：组织股、宣慰股、总务股。当时我任宣慰股长。宣慰股下设话剧队和歌咏队。活动是请当时在石港小学任教的两位老师辅导。一位叫丁慰慈又名（燕宾），一位叫周宗贤。

当时，内战日演愈烈。新四军有一批伤员从小海、张芝山下来，转移到石港城隍庙。我们宣慰股话剧队连夜赶排了一个独幕话剧《慰问》去慰劳伤员。

配合参军动员工作，排演过话剧《重归于好》、《光荣参军》。

《重归于好》又名《摔碗》，李秋蓉、朱杰主演。剧情大意是：新四军进村。农妇张大嫂不了解新四军是支什么队伍，将家中一切应用之物尽量收藏起来。新四军借住来家，失手打破一只碗，随即加倍的赔偿并道歉。革命军人严格的三八纪律，使张大嫂深为感动，军民重归于好。

《桃之华事件》是个无场次的大型活报剧。将南通三小组在桃之华发生的三·一八血案搬上舞台。我在其中扮演孙立新。这个戏在城隍庙万年台和民众教育馆多次上演。

当时演出条件很差，服装、道具都是借的。没有扩音设备，也没有电灯。舞台上点两盏汽油灯。打仗的场面，用旧煤油

箱子，内中放鞭炮。代表机枪。风雨效果是用竹片系一根长线，使劲挥舞旋转作声。另用黄豆跌落在水桶里作雨声。

演出中也常有合唱、独唱，或曲艺相声、双簧以及小演唱：小放牛、种大麦等节目。

考虑活动经费的来源，特将街上搽纱袜子的机器集中起来搞生产。另外代新华书店销售书籍，增加经济收入。

青联会成立近三个月，国民党反动派围剿进驻石港，该组织遭到破坏瓦解。中止了历史使命。

当时参加青联会的人有：沙畅、刘元俊、周蕙荷、蒋斌、吴润清、李春华、唐心田、徐毓华、徐宝华、张祖明、陈启宇、陈启凯、彭俊、巫亚平、凌毓鑫、董华、李秋蓉、黄淑德、黄淑芳、李淑贞、陈美云、陈之云、陈娟、朱杰、曹承恩、周杏芳、徐如珍、顾金坤、胡自然、杨木之、朱德宽、朱德怀、顾娟贤、花淑媛、葛均、羌致平、陆佩云、陈树云、凌云香、李红玉、凌宗辉、张桂莲、陈英、宋广美、等。

青年剧团

石港票房史之九

石朽 王长明



王长明、周汉寅一九五三年合影

一九五〇年十二月，南通县文教局举办首届全县群众文艺会演，这是南通县解放后第一次文艺盛会。良友剧社作为石港代表队，参加了这次会演。演出节目是京剧《九件衣》，荣获演出一等奖。闭幕式又是全县业余剧团的命名大会。南通县文教科吴鸣镛科长给石港代表队亲授团旗。团旗是白绸面料，长一米五，宽一米，上有“南通县石港青年剧团”九个大字。字是用红缎剪贴而成的。从此石港青年剧团，取代良友剧社正式问世了。青年剧团的成立，保证了石港票房的延续性，创造了新老演员交替，新人倍出的条件，迎来了石港二百年票房史上又有一个兴旺发达时期。

石港青年剧团下设京剧队和话剧、歌剧队。两队分工明确，编导演自成一体同时又相互配合。

历届石青剧团负责人：

戴国荣、严行、章子功、王长明、王锦林、徐炳如、徐友佩、陈启明、王志新。

自一九五〇年十二月至一九五六年七年之中，排演了三十三出京剧，一出越

剧，一出锡剧和黄梅戏《天仙配》、《路遥》一折，同时还排演六个话剧、三个歌剧。

石港青年剧团京剧队活动情况按编年整理于下：

一九五一年

这是新老交替，队伍调整一年。该年一月，良友剧社杨谷中同志调到专区搞戏改工作，在醒民剧社成员张如春、良友剧社社员黄凤池、孙思谦、管湘生，杨长年等老票友的带领辅导下，许多青年人对京剧艺术产生了浓厚的兴趣。大家经常聚集在一起，学唱练做，既而，一个个登台演出。从此石港京剧队中，新人叠出。例如：十三岁的周汉寅，十四岁的仁润生、十六岁的张培玉，还有管德均、杨谷华等人，都是和“醒民”、“良友”票友同台演出的过程中，技艺水平日渐提高的。

这一年排演了几个新编历史剧：《取铜陵》、《云罗山》等。

演出的传统节目《追韩信》、《打塞驾》、《打渔杀家》、《将相和》、《徐策跑城》等。

一九五二年

由徐友佩，陈启明带领新老队员，送戏下农村，为广大翻身后的农民宣传演出，丰富他们的文娱生活。剧团曾去石南乡的三忠庙，刘桥乡等地搭台演出。当时下乡演出的条件很差，农村没有剧场，只有借用农民的方板桌，搭露天台演出。没

有电灯就点汽油灯。在石南乡利用三总庙的正殿做后台，殿前檐下搭戏台，后面用一块天幕，台前用两幅门幕就可以了。三总庙四面环水，仅有两座小木桥相通。农民只要带两个鸡蛋，就可以过桥来看戏。解放初期，政治局势比较复杂，队员陈德春，扮好戏妆，身上背一支三八大盖儿，四下巡查台上演戏，台下值勤，确保演出顺利进行。

送戏下乡为期一个月，队员们的热情很高，不计报酬，不怕劳累。他们既是自我娱乐，又为农民宣传演出，深受农民欢迎和赞扬。广大农民异口同声地说：“我们农民几十年也没看到剧团把戏送下乡，要不是解放了，那能办得到。”

这一年演出的节目有：

- 《新八出》杨长年——张 兰
张心田——魏 大
管湘生——潘 父
姚宝成——潘 母
张如春——县 官
管张均——潘 氏
- 《孟姜女》单福林——秦始皇
杨谷华——孟姜女
张心田——公 差
管德均——丫 环
- 《三本铁公鸡》周汉寅——向大人
江润生——铁公鸡
- 《吊金龟》姚宝成——廉 氏
杨长年——张 义
- 《追韩信》周汉寅——萧 何
江润生——韩 信
张培玉——夏侯婴
陈德春——门 官
- 《将相和》周汉寅——蔺相如
江润生——廉 颇
- 《打奎驾》周汉寅——包 拯
杨谷华——鹿 妃
- 《打严嵩》黄凤池——邹应龙

- 宋树棠——严 高
《徐策跑城》黄凤池——徐策
张如春——薛 刚
- 《捉放曹》孙思谦——陈 宫
宋树棠——曹 操
管湘生——吕伯奢
- 《辕门斩子》孙思谦——杨延昭
杨长年——焦 赞
宋树棠——孟 良
姚宝成——余太君
管湘生——八贤王
杨谷华——穆桂英
张培玉——杨宗保
- 《空城计》孙思谦——孔 明
《贺后骂殿》孙思谦——赵光义
杨谷华——贺 后
- 《群英会》张培玉——周瑜
孙思谦——孔 明
黄凤池——鲁 肃
杨长年——蒋 干
曹文彬——黄 盖
- 《华容道》季长庆——关 羽
杨希震——曹 操
赵德新——周 仓
- 《铁弓缘》管德均——陈秀英
管湘生——匡 忠
杨长年——妈 妈
张心田——石 文
- 《女起解》杨谷华——苏 三
杨长年——崇公道
- 《北汉王》周汉寅——汉 王
江润生——太 师
杨谷华——刘 后
管德均——苏 妃

一九五三年

十一月二十二日，南通市工人文化宫，派员前来石港邀请石港青年剧团京剧队，去南通市参加“中苏友好月”庆祝活动。由王长明带队，当晚在市

文化宫三楼演出京剧《萧何月下追韩信》萧何由十三岁的周汉寅扮演，韩信由十四岁的汪润生扮演，夏侯婴由十六岁的张培玉扮演，刘邦由二十岁的丁永龙扮演，这出麒麟派戏是老票友黄凤池一手辅导的。当追信一场，演员搭配默契，在三次圆场中，整冠、甩髯、水袖、趟马、抡臂、身动步法和唱腔交映成辉，把戏推向高潮。台下观众掌声雷动，石港的京剧演出给南通市的观众留下深刻的印象，普遍认为石港戏剧之乡的称号，名不虚传。

嗣后石港青年剧团京剧队，部份演员应四安新生剧团的邀请，去四安镇参加演出《群英会》。

张培玉——周瑜
孙思谋——孔明
周汉寅——鲁肃
汪润生——黄盖
杨长年——蒋干
《红娘》张培玉——张君瑞
杨谷华——红娘
《女起解》杨谷华——苏三
杨长年——崇公道
《追韩信》周汉寅——萧何
汪润生——韩信
《乌龙院》周汉寅——宋江
杨谷华——阎惜姣
《打奎鸾》周汉寅——包拯
杨谷华——庞妃

演出用的服装由新生剧团向南通更俗剧场租用，演出场场满座，传谈一时。

一九五四年

上半年由王志新负责，石港青年剧团京剧队，邀请金沙镇京剧票友张宏顺，朱正秋、胡勤均等人来石港联合演出。剧目有：

《红娘》朱正秋——红娘
曹文彬——张生

管德均——莺莺
杨长年——琴童
《借东风》张宏顺——孔明
《空城计》胡勤均——司马懿
张宏顺——孔明

在端午节前，还邀请乡班艺人徐学高，徐侠庭、杨少童、杨美云等人来石港利群剧场短期联演《白蛇传》等折子戏。

为了配合宣传婚姻法，仲秋时节，徐友佩、杨如英、王月华、胡大兴、管德均、刘淑芳等人，男女合演了越剧《梁祝》。此后，青年剧团除排演京剧又大胆拓宽戏曲门类，鞭及其它剧种。

一九五四年前后，周汉寅、汪润生、杨谷华、杨谷民等人经杨谷中同志介绍，陆续走上专业剧团的行列。后南通市更俗京剧团改组，汪润生又经罗宝坤介绍去常州市京剧团，周汉寅参加了如东县京剧团。

一九五五年

为庆贺石港人民剧场落成。青年剧团作首场演出。由管湘生、王义芳、杨谷华、管德均、胡大兴、杨长年等人演出《勘玉钏》、《红娘》等剧目。

为了配合农业合作化运动，由徐友佩、王美玲、徐杰、蒋志昌、张培玉等人排演了锡剧——《走上新路》。此剧巡回演出于石港四乡。并专程去如皋县新店乡季邦英农业生产合作社进行宣传演出。（这是当年走合作化道路最早的一个模范社）此剧共演出二十余场，观众达二万余人次。

一九五六年

农历五月十八日原是京徽班艺人传统的老郎会，解放后改成为物输交流会。四乡八镇，各地商贾云集，南来北往，人山人海。农民上街除购买物品，还要看戏。这时乡班艺人经“戏改”工作，已逐一归编入剧团，不便单独来石港烧香演戏

了。石港青年剧团，为了满足群众的文化娱乐生活，这一天日场演出《宋十回》，晚上演出《杀子报》，座无虚席，盛况空前。青年剧团接纳的新演员严美林，许云和等也参加了演出。

黄梅戏《天仙配》·《路遇》一折的排演是青年剧团的又一次尝试。

严美玲——七仙女，陈咏梅——董永文化站长杨本立——土地公公。这个剧目曾去四安、二总渡、西亭、骑岸、十总等地巡回演出二十余天，所到之处，观者如潮，竟闻新声。

青年剧团中，合家同台演戏，并非凤毛麟角的奇闻，而是司空见惯的事情。

父子同台。张如春（曾为前良友票友）和其子张心田（曾为醒民剧社票友）演出的剧目有：

《五台山》张如春——杨五郎，张心田——杨六郎，

《八百八年》张如春——姜太公，张心田——武吉。

《忠孝全》张如春——包公，张心田——小鬼。

兄弟同台。兄管湘生（原良友票友）弟管德均合作剧目：

《新八出》管湘生——潘文，管德均——潘氏。

《铁弓缘》管湘生——匡忠，管德均——陈秀英。

《坐楼杀惜》管湘生——宋江，管德均——阎惜姣。

叔侄同台。叔父杨长年，侄儿杨谷华，排演剧目：

《红娘》杨长年（原良友票友）——琴童，杨谷华——红娘。

《女起解》杨长年——崇公道，杨谷华——苏三。

《铁弓缘》杨长年——陈妈妈，杨谷华——陈秀英。

石港青年剧团先后上演的剧目有京剧《荆柯刺秦王》、《大名府》、《取铜陵》、《云罗山》、《追韩信》、《将相和》、《打奎驾》、《打严嵩》、《打渔杀家》、《徐策跑城》、《潇湘夜雨》、《坐楼杀惜》、《捉放曹》、《辕门斩子》、《群英会》、《华容道》、《空城计》、《铁弓缘》、《红娘》、《吊金龟》、《新八出》、《孟姜女》、《女起解》、《三本铁公鸡》、《北汉王》、《贺后骂殿》、《全本乌龙院》、《全本杀子报》、《打城隍》、《勘玉钏》、越剧《梁祝》、锡剧《走上新路》、黄梅戏《天仙配·路遇》，《五台山》、《八百八年》、《忠孝全》。

石港青年剧团歌、话剧队活动简况：
一九五〇年

话剧《枯井沉冤》。导演吴槐，此剧在石港、金沙、二甲等地演出。

一九五一年冬月

反特话剧《黄昏》。张莉，宋广美主演。

话剧《阵地》季长庆，李秋蓉主演。

歌剧《鸭绿江上》。袁炳炎，陈斌主演，三个作品先后去如东县掘港、马塘演过。

一九五二年

方言话剧《受骗与复仇》，揭露了反动道会门罪行，演出于利群剧场。道具灶台，香炉、签筒、拜垫、佛堂荷花挂幡，均取自静心堂。

话剧《阴谋诡计》陈长余执导。

歌剧《地雷大搬家》，徐杰，江润生主演。

一九五三年

歌剧《双送粮》。徐杰，朱巧云，陈长余等演出。

一九五六年

话剧《背后的手》芦建洲，宋诚主演，曹夕安执导。

青年剧团部份团员名单：(不分先后)

曹文彬、周汉寅、汪润生、王长明、陈斌、张培环、张培玉、丁云龙、保全生、杨谷华、宋树棠、管湘生、杨长平、黄凤池、张如春、孙思谦、胥平之、李长庆、杨希震、赵德彩、陈德春、徐炳如、冒重民、张心田、姚宝成、管德均、葛来仪、单福林、严美玲、陈鄂、许永和、李智明、胡大兴、陈启恒、周云贵、徐友佩、严行、蒋志昌、杨谷民、王志新、王义芳、杨如英、王月

华、刘淑芳、王美铃、徐杰、陈咏梅、杨本立、章子功、顾井坤、洪流、王乃佑、葛健、陈长余、杨述之、凌柏云、李淑莲、李秋容、宋广美、张莉、袁丙炎、陆庆余、朱巧云、王芸香、朱秀珍、凌生桃、凌锦涛、吴槐、曹夕安、戴国荣、王锦林、蔡学良、陆庆余、于欣、周春生、张怀生、张生和、钱汉澄、朱德宽、芦建洲等。

工人剧团

石港票房史之十

王长明



工人剧团铜鼓队

石港工人剧团，建于建国初期的一九五一年六月，是石港镇职工自发组织起来的业余京剧团。工会主席许文川任指导员。食品工会宣教委

员管海如任副团长。食品工会主席于欣任副团长。剧团以职工夜校为活动阵地，配合党的中心工作，开展文娛宣传活动。

良友剧社老票友黄凤池、孙思谦等人主动承担了剧团的辅导工作。

黄凤池鱼行出身，爱好京剧，一九四二年参加组建良友剧社。他在王世保、葛次江等老艺人的辅导下，认真好学，既能司鼓，又能演戏，学演麒派老生，在艺术表达方面能力较强，如《追韩信》、《坐楼刺惜》、《徐策跑城》、《打渔杀家》、《扫松下书》等剧目，都受到群众赞赏。解放后，他历任石港工人剧团、石港青年剧团、石港公社文工团三个不同历史时期业余票房的艺术辅导员。对青年演员传授京剧艺术，为培养后辈戏曲表演人才作出一定的贡献。一九六二年病故。

孙思谦手工业刻字出身，一九四二年参加石港良友剧社。唱工老生。《空城计》、《捉放曹》、《借东风》、《斩黄袍》、《贺后骂殿》、《辕门斩子》等都是拿手好戏。他为人谦虚，好辅导青年演员，为传授京剧艺术，付出不少的辛劳。一九八六年病故。

为了配合反霸斗争，一九五一年秋，排演了第一个大型京剧《三世仇》。此剧描写了太平天国时期，洪秀全部将张福生

一家三代被番邦杀害的悲惨遭遇和太平军为他复仇的故事。该剧主角张福生的扮演者凌汉是同益公油米厂的青年工人。他从未演过武戏，但戏中检阅三军操练的一场，要在三张桌子叠起的高台上单腿翻下来，这样高难度的动作，非一日之功。他说：要演好这场戏，如单提这个动作翻不好，就失去观众欣赏的要求，那怕头跌缩了管，也要翻。他天不冷先站在船上向水里倒翻，后来就利用油米厂的稻糠加上芦苇做垫子再翻，经过多次苦练，终于成功。

该剧于一九五一年八月首演于石港利群剧场，当时，县总工会派员前来参加观摩。九月，县总工会调演于金沙人民剧场招待县直属机关干部、工人、共演二场，观众二千余人。

凌汉在演出中，较好地完成任务，演出后，观众议论这位武生不像是业余的，好像乡班的徐学庭。

一九五三年春，为了配合抗美援朝，参加志愿军征兵运动，排演第二出京剧《花木兰》。担任主角的是十九岁的大姑娘宋诚，她从未登台演京剧，但嗓子好，扮相俊美，是“醒民剧社”票友宋野航的大女儿。她从小耳濡目染父辈票界和乡班艺

人的演出，暗中比划，早有基础。教戏师傅泰德基一招一式一字一句的传授，她悟性好，一学就会，居然首次登场演出成功。戏中《别家行路》一场的娃娃调，字正腔圆，一气呵成，此剧于一九五三年一月首演于石港城隍庙万年台，在利群剧场演出十余场。

三月，全县志愿军新兵入伍。在赴朝参战的欢送会上，县人武部专门调《花木兰》去金沙为新兵演出。当时剧团的朱荣生、朱小坤、陈德春都是积极报名应征入伍的积极分子。

扮演番将的朱荣生、朱小坤、陈德春三人，演出结束后，接到批准通知书，当场脱下戏装穿上军装，带着一脸没抹净的油彩，告别团友，雄赳赳气昂昂的走上“抗美援朝保家卫国”的前线。

由于剧团组织不久，基本骨干有的调动工作，有的应征入伍，本来就是一个萝卜一个坑的演出队伍，角色调配更为困难，加上良友剧社一批老票友都参加了石港青年剧团，为了保证演出质量，一九五三年下半年镇委意见，石港工人剧团与石港青年剧团合并。

附工人剧团部份成员名单

指导员：许文川 团长：替海如

艺术辅导：

黄凤池 孙思谦 泰德基。

剧务：于欣。

琴师：周善同 王义芳。

团员：

朱荣生 朱小坤 陈德春

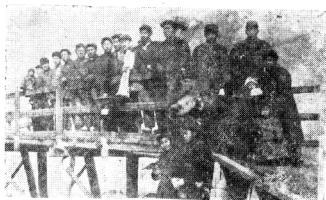
蒋志昌 王长明 韩志新

徐小纲 吴文山 刘葛坤

庄九云 张桂莲 宋 诚

吴锦坤 凌 汉 李鑫泉

管德均等



演出后，队友合影于西南桥

公社文工团

石港票房史之十一

王长明 石朽

一九五八年，全国搞公社化运动。千年古镇石港这个传统的商贸集镇，划入了石港公社十二工区。大跃进年代，古老的文化传统和遗产被视为绊脚石。三大庙台毁坏殆尽。有七十二个半庙之称的石港古寺观建筑群，被彻底肢解。到处忙着制造假大空的战果，迫不及待的吹嘘×××卫星上了天……以演京剧为主的石港青年剧团，适应不了这一失控的时代氛围，只好自动解体。

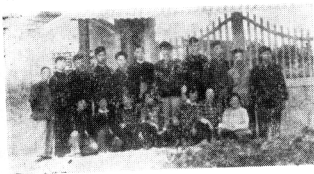
当时，石港公社成立了一支半脱产的文艺团体，称为石港公社文工团。一部分来自镇郊的青年，由公社按月发给拾元生活补助费。又在镇上各企事业单位借调了部份同志，原是石青剧团的业务骨干。文工团有两个分队：一支分队活动在九圩港水利工地，称为“前方队”。另一支以石港镇为大本营，忙着四处报喜，称为“后方队”。实际上是一支为时政服务的报喜队。当时，王长明任团长，刘建国任副团长，良友剧社老票友黄凤池任艺术辅导员。

黄凤池和队友商量说：“戏曲演唱在石港有近二百年的传统历史，从未断过。若是断在我们这一代手中，将是愧对历史的呀！”面对一群十八岁左右的青年人，决定坚持走传统京剧的演唱路子：小型节目京剧化，让青年一代把京剧演唱传统接下去。

舞蹈《跃马舞》是个京剧化的舞蹈，是将京剧的身功步法，衍

化成的极有特色的民间舞蹈。在“急急风”的锣鼓声中，四个马童翻滚出场亮相。“起霸”程式演化成一段马童舞。然后马童引四匹骏马出场——四个演员胸前后背扎别有马头、马尾。是用竹筋、绸布、制成的马灯。整个作品，将京剧武功的“劈叉”、“乌龙绞柱”、“雄鹰展翅”、“鹞子翻身”、“朝天蹬”等动作巧妙的组合进去。黄凤池执导的这一舞蹈获得了成功。一九五九年十月参加了县和地区会演，均获得一等奖，并被推荐为赴省调演节目之一。

用京韵、京白数板加京剧锣鼓伴奏排练的《八字宪法宝中宝》、《实现八化好处多》以及报喜节目，也是别具特色。报喜节目是个开场节目，事先编排好一个框架，到什么单位，随时变更台词。例如去水利工地报喜，在“扑灯蛾”锣鼓声中，龙王出场。龙王系净行，用韵白念：“大跃进浪潮滚滚来，×××老龙发了呆，快快献上河一条，保住残身免遭灾，免遭灾。”



部分演员合影

去农村深翻工地报喜：“扑灯蛾”锣鼓声中，土地公公和土地婆婆出场。一个生行一个丑行，同时念道：“大跃进浪潮滚滚来，××××土地发了呆，发了呆。快快捧出五谷聚宝盆，保住残身免遭灾，免遭灾。”

畸形时代，畸形节目的编排，保住了石港京剧的老传统。培养了青年队员们对京剧的偏爱和兴趣。这批青年队员后来都成为第十二届“票房”——石港镇文工团的基本骨干力量。大跃进年代全县各公社一窝风的纷纷成立了文工团多为演唱民间小调，表演民间舞蹈为主。相比之下，石港公社文工团则独树一帜，让人耳目一新。一九六〇年大年三十，受县政府委托，剧团抽调一个十八人的文艺小分队。以南通县政府春节慰问团的名义，赴淮安京杭大运河水利工地慰问我县民工。所携节目，除去应景的说唱舞蹈以外，还有数出折子戏：京剧《铁弓缘》·《开茶馆》一折。由管湘生演匡忠、管德均演陈秀英、杨长

年演陈母。

《空楼刺惜》由王凤池演宋江，管德均演阎惜妓。

黄梅戏《夫妻观灯》姜子云和吴光敏演出。

昆曲时调《小放牛》由吴光敏饰牛郎，姜子云演村姑。其内容是宣传表彰河工工地中的好人好事。河工们感到特别亲切。

石港公社文工团”后方队”成员有：团长：王长明、业务指导：黄凤池、剧务葛来仪；团员：丁云龙、周云桂、姜文彬、胡大兴、张心田、杨长年、盛平、陈俊、张美荣、王志英、吴光敏、张燕、刘淑兰、张明珍、姜子云、管德均、杨杏英等。

前方队一直活动在九圩港工地，为民工演出。通剧《上河工》是常演节目。

由于三年自然灾害等原因，石港公社文工团于一九六一年春宣布解散，所有成员均回到各自生产单位。

镇 文 工 团

石港票房史之十二

王长明



李嘉祥《田头拜师》演出剧照

石港公社文工团，随着大跃进浪潮的消声敛迹，遭到历史帷幕的后边。

不肯“安分守己”的石港新老票友们，酝酿着成立一个新的演出团体。一九六一年六月，市实验通剧团来石港演出，乡音俚语吸引了广大观众。趁着这股“通剧热”，一九六一年八月在市实验通剧团的帮助下，开排通剧现代戏《好书记》，以此为契机，成立了石港镇文工团。

石港镇文工团，除良友，石青、工人、公社文工团的老团友外，还广纳新手。新团员多为大学、大专、因学校

停办辍学的学生和高、初中毕业生。剧团的文化层次有了很大提高，上演剧种、剧目更趋向多元化。

戏曲门类扩充,京剧排演以自创为主。还尝试了吕剧的排演。通剧《好书记》、《人在福中不知福》、《杨立贝告状》、《贺喜之前》四台戏的排演,是这届业余剧团的活动主体,另有专篇《通剧在石港》,此处略。

除京剧、通剧、吕剧以外,话剧、歌剧、歌舞剧、快板剧的排演,适应了观众娱乐生活多方面的需求。

剧团培着了一支创作队伍

宋为铭先后创作了京剧《雾海擒敌》《回头拜师》、《八只蛋》。

季茂生先后创作了京剧《小闯将》、《一笔帐》、《风灯仇》。

曹琳先后创作了话剧《关不住的小老虎》、《飞贼现形》,快板剧《争扁担》歌舞剧《学习英雄张红兵》等。

有些作品分别参加过县、地区、中央级会演。

一批“五未得”的业务骨干份子也在磨练中应运而生。所谓“五未得”就是编剧、导演、表演、作曲、器乐演奏都能玩儿得转,他们是李加祥、叶容生、曹琳、王平。

石港镇文工团自一九六一年八月问世,至文化大革命开始,历时五年,排演了大小十九个剧目。除通剧外,概述如下:

一九六一年十月

京剧《一家人》。由李加祥、杨杏美、葛来仪等演出。

一九六二年十二月三日

复排话剧《枯井沉冤》,首演于石港人民剧场。演员:李加祥、王长明、蒋志昌、葛明珠、张金霞、胡大兴、宋广楠、邢华、陈秀梅、徐友佩、管德均、曹琳、江淑华等。该剧先后去五总、十总、骑岸、四安、垦南等地演出,计十二场。观众达

八千余人次。

快板剧《二块六》(根据戏曲剧本改编)由李加祥、王锦玉、姜子云、卜惠兰演出。

快板剧《鸡在我这里》由葛明珠、张金霞、姜子云演出。

这两个作品,参加了南通县民兵会议招待演出。

一九六四年四月

京剧《雾海擒敌》。宋为铭编剧。蒋志昌、张百生、杨杏美等人演出。

十月

话剧《向北方》,由石港青年剧团老团友,毕业于江苏省戏校的李智民导演。葛来仪、葛明珠、吴光敬、陈俊等演出。

话剧《夜闯完达山》。杨长年、杨杏美、张美蓉、姜子云等演出。

一九六五年十月

京剧《回头拜师》,宋为铭编剧,南通地区京剧团宋保元导演。该剧参加了县、地区会演,获演出一等奖。先后上演十余场,由李加祥、杨杏美、张美蓉、吴光敬演出。

二月

话剧《倒底谁干的》。曹琳导演,演员叶容生、王平、曹琳。

话剧《飞贼现形记》。曹琳编剧、导演。演员王平、王琳、曹琳。

一九六六年一月

吕剧《借驴》,李加祥执导并作曲。李加强、葛明珠演出。

歌剧《秧田边》,王恕编剧。李加祥、曹琳联合执导。李加祥、曹琳、葛明珠演出。该剧分别于一月三十一号、二月十号参加县、地区文艺会演,获演出一等奖,省电台为此剧录音。

快板剧《争扁担》,曹琳编剧,叶容生导演。顾锦丽、宋思祥等演出。

话剧《关不住的小老虎》,曹琳编剧、

导演，王平、顾锦丽等演出。

三场歌舞剧《学习英雄张红兵》。曹琳编剧、导演兼作曲。王平、叶容生、刘云如、曹琳、姜子云、张美容、顾平等演出。



一九六六三月，部份队员参加南通专区创作会议

文化大革命中的文艺宣传队

石港票房史之十三



队长叶容生

一九六六年，“文化大革命”席卷全国。

石港文工团改组了，王长明团长辞职，镇党委任命叶容生为团长。文工团于一九六六年八月十八日改名为“毛泽东思想宣传队”。后为区别于以制造天下大乱为能事的毛泽东思想宣传队，特改名为“毛泽东思想文艺宣传队”。到一九七七年止，一直是叶容生任队长，胡大新任副队长，任指导员的先后有于银华、保克俊、

顾瑞基、陈益良、陈德春等。

十年动乱，文艺宣传队是信口雌黄的舆论工具。而石港镇“毛泽东文艺思想宣传队”成员的家庭，几乎均被冲击、抄家。是一群“黑帮子弟”、“狗崽子”。他们对这场大革命惶惑不解。

当年，造反派无有一支文艺宣传队装点门面，是不可思议的。造反派有心舍弃这些“根不正苗不红”的人。但本镇之中又物色不到另一批文艺骨干，只好作罢。这批与大革命无缘的“革命对象”的后代，正好借此相互宽慰，发泄胸中积愤。大家朝夕相见，戏不离身，曲不离口，在排演中寻求解脱。石港毛泽东文艺宣传队竟成了疯狂年代的一个世外桃园，居然是阵容整齐，剧目繁多，活动正常。

阵容整齐：

有个编、导、演、作曲、舞美、配套成龙的班子。

剧目创作组有宋为铭、纪茂生、杨谦、曹琳、（1967.5

叶容生

调往金沙)叶容生、王化岗、李加祥等人。大家分头进行创作,先后分别排练演出的有:

宋为铭创作的京剧《飞云渡》;

纪茂生的京剧《风灯仇》、《新苗茁壮》、《一笔帐》;

杨谦的故事剧《学徒记》、舞剧《化肥工人奏凯歌》;

叶容生创作的话剧《商店一评》、舞剧《迎战友》、对歌《大寨花开春更浓》和声《食品卫生》等。

演员最多时达30多人,主要女演员有张美容、杨杏美、葛明珠、张金霞、吴光敏、徐鹄华、徐锦兰,王琳、朱颖娟、刘云如、顾必贤、顾锦丽。主要男演员有李加祥、曹琳、王平、叶容生、胡大新、管德均、凌建华、陈新荣、陈俊、曹文彬、李艺、单俊、曹明等。

其中擅长戏剧的有:李加祥、张美容、葛明珠、王平、曹琳、徐鹄华、杨杏美、管德均、凌建华、陈新荣、徐锦兰等人。

一九六七年初,宣传队演员人数不多,但演员素质不错,能吹、拉、弹、打、演、唱、做、说的演员有李加祥、曹琳、王平、胡大新、叶容生等,年初仅花了一个星期的时间,大家自导自排。群策群力。就排练了四出戏剧,即京剧《擒双刁》、歌剧《姐妹俩》、韵白剧《双赴会》、快板剧《一面之缘》剧目均选自文革前的作品。

乐队指挥周云贵、胡大新,主胡:丁永龙、张新武,配胡、月琴:宋斯祥、张育生,笛子唢呐:曹琳、张志乔、王化岗,洋琴:王平、曹琳,三弦:叶容生,中胡:张新武、胡大新,革胡:吴周祖、陈新荣,手风琴:宋斯祥、费建华。排演戏曲时司鼓周云贵、胡大新,大锣:胡大新、叶容生,钹:叶容生、朱锦华,小

锣:王长明、管德均,何锦臣。一九七二年春,镇革会拨款二千元,由叶容生、邵狄生从苏州一次购置手风琴、革胡、三弦等乐器,使乐队初具规模,成为中西乐结合的小型混合乐队。

宣传队设总务组,由宋斯祥、管德均、羌淑芳兼任服装道具,王炎负责布景灯光,布景道具由李建礼、曹友遂制作,拉幕、报幕、字幕临时安排演员兼任。

宣传队服装道具共有三只大箱子,布置有硬景、软景、有边幕、云幕、二道幕、天幕,灯光有顶灯二盏、面灯四盏、聚光灯四盏,还有两组六盏天幕投影灯,景片有山、海、林、路、云、水、日、月星、效果能刮风、下雨、打雷、落雪。

剧目繁多:

宣传队排演的作品有100多个,单戏曲就有30多个,深受观众好评的有:

1966年加工演出的京剧《雾海擒敌》,剧情是:东海军民智擒串犯大陆之蒋匪特务。主演有:杨杏美、张美容、蒋志昌、张首生、李加祥等,特邀导演周汉寅,此剧演达三年之久。

一九七一年排演的京剧《红灯记》,由李加祥、徐鹄华、张美容、曹文彬等人主演、连演出25场,场场客满。先后在本区各乡、金沙,如东等处演出,达三年之久。

一九七二年排演的京剧《春风杨柳》(刘俊宏编剧),剧情是反映农村实行合作医疗制度,引起了公与私的矛盾。主演陈新荣、张美容、单俊、导演周汉寅。演出8场,场场客满得到医务人员的好评。

一九七四年排演的京剧《新苗茁壮》剧情是:革命后代在阶级斗争中受教育,经风雨茁壮成长。主演:王琳、顾跃军、李加祥、王平,此剧演出七场,并赴地区参加汇演,后来作者纪茂生与杨本生合作改编为《红红与兵兵》,由省锡剧团排练赴

京演出。

先后排演的作品还有：

一九六六年排演的话剧《我们是同志》、《向北方》、《谁干的》。话剧《三个美国佬》；

一九六七年排演的话剧《新编武松打虎》；

一九六八年排演的话剧《灵活处理》，京剧《革命椰声》；

一九七一年排演的话剧《商店一课》；

一九七二年排演的京剧《追蛋》，《深山问苦》。

话剧《鱼水情》、《闯新路》；

一九七三年排演的故事剧《学徒记》；

越剧《半篮花生》；

一九七四年排演的京剧《风灯仇》；



建队初期全体队员合影

一九七五年排演的京剧《审椅子》；
活动正常；

宣传队在十年多中，活动比较正常，集中排演较多，一年集中多次，最长达五个多月。集中活动时，白天排练，晚上演出，甚至上午排练下午晚上连续演出两场，排练《风灯仇》，为了赶印刷本曲谱，大家刻印装订到深夜三点。分散时一有演出任务，提前二、三天集中，紧张排练一、二天就进行演出；演出前大家一齐动手装台装灯拉幕子，演出结束，打扫舞台，检点收管服装道具，上台是演员，下台就是装卸工。

剧目创作组，大都是利用业余时间进行创作，白天到工厂、田头收集素材，晚上执笔到深夜，一没稿费，二没补贴，完全凭一股创作的热情。并做到两个结合，结合石港的传统多写京剧。结合演员的素质，多写角色少的小戏，所以创作一个，基本上能成功排演一个。

宣传队在十年中，排演了不少京剧，也排演了很多戏剧、曲艺、舞蹈、表演节目，保全了石港票房的老传统，培养了一批文艺骨干。

新时期的业余京剧队

石港票房史之十四

丁永强

一九七六年十月，党中央代表全国各族人民的意志，一举粉碎了祸国殃民的“四人帮”。为了庆祝这一伟大胜利，镇

业余文艺宣传队排练演出了活报剧《坚决砸烂“四人帮”》，其中王、张、江、姚分别由陈俊、胡大新、管德均、叶容生

扮演。

一九七七年镇业余文艺宣传队分别排练演出了舞剧《迎战友》，现代小京剧《一帐笔》，《飞云渡》。《一帐笔》由纪戈生创作。《飞云渡》由宋维铭创作。该剧描写了一九四六年秋，渔湾飞云渡口秘密联络站联络员赵庆山取回我地下兵工厂急需的火硝，因叛徒告密，我联络站暴露，为传递县委急件，赵庆山将交火硝的任务交给了女儿赵秀兰，敌稽查所长从叛徒嘴里获得取火硝的联络暗号，乔装改扮到飞云渡口骗取火硝，这时我区队长李文超也前来领取火硝，赵秀兰机智勇敢地明辨了我，送走了李文超，完成了交火硝的任务，面对着敌人的软硬兼施。赵秀兰与敌人进行了不屈不挠的斗争，正当敌人残酷地用火烧赵秀兰时，我区队，民兵及时赶到，救出了赵秀兰，全歼了敌人，该剧的演员有张美容、凌建华、王汉明、陈新荣、陈俊等。

党的十一届三中全会以后，我们的国家进入了一个新的历史时期，随着改革的开始，各种责任制的实行，加之文艺宣传队领导同志的变动，这时候从各单位借用人员集中进行排练演出颇有困难，故而演出活动甚少。然而，戏曲活动并未停止，业余京剧爱好者经常利用工余和晚间时间聚集在一起，谈戏论艺，操琴演唱，揣摩身段。

党的“十二”大提出了建设高度物质文明的同时，要建设高度的社会主义精神文明，为了使石港爱好京剧的光荣传统继承下来，发扬下去，一九八四年八月底，在南通市戏曲研究会理事，副镇长陈德春的热情关怀下，成立了石港镇业余京剧队，由镇宣传委员吴继任指导员，文化站站长丁永强任队长，并由京剧爱好者王义芳，李鑫泉任顾问，成员有胡大新（司鼓），朱锦华（鼓），曹文彬（大

锣），管德均（旦角、小锣），朱德宽（操琴），丁永龙（操琴），宋斯禅（月琴），王炎（灯光、布景），管湘生（老生）杨长年（小丑）凌建华（老生），王汉明（花脸），孙亚东（小生），朱丽华（旦角），包印（后勤），还有钱勇义，张鑫、沈桂生、陈启衡等人。成员中最大的已年逾古稀，最小的二十出头；有醒民剧社，良友剧社，青年剧团的票友和近几年热爱上京剧的青年同志，真可谓“四世同堂”，和衷共济。

剧团成立后，首先排练了京剧《打渔杀家》该剧聘请了流寓镇江的醒民社老票友居乃康和原石青剧团票友，其时为南安市京剧团团长兼导演的周汉寅联合等导、演员有凌建华、朱丽华、杨长年、孙亚东、陈启衡、王汉明、张鑫、沈桂生通人。

为庆祝国庆三十五周年，从十月一日至四日连续在曙光影剧院公演三场，市京剧团老团员周正礼，醒民社老票友居乃康，良友剧社老演员管湘生三老同台演出了京剧《捉放曹》使这次国庆的活动达到了高潮。

一九八六年春节，从正月十三开始，剧队排练了现代小京剧《生男生女都一样》，该剧描写了退休职工王宝珍盼望儿媳生个男孩，给张家传宗接代，当从医院回来的儿子张阿根告诉其生的是女孩时非常生气，母子闹翻，这时其丈夫张少鑫开会回来，得知其中情，以《宪法》和党中央《公开信》以及儿女多的苦衷，进行了深入细致的开导，使其受到了教育，转变了思想，明白了时代不同了，生男生女都一样。

该剧编剧居乃康（又名居又良）。作曲、导演张培生。剧中人由塑料厂管德均反串王宝珍，张少鑫由玻璃厂王汉明扮演，张阿根由人民剧场凌建华扮演。

该剧于二月二十八日参加了在曙光影剧院举行的“石港区首届乡镇企业职工文艺会演”，也是该剧的首场演出。此后，该剧分别于三月一日、五日、八日在镇领导和企业干部职工、党员大会，以及妇女节庆祝大会上作了汇报演出，该剧的演出成功，有力地配合了计划生育工作的宣传，七月十二日市计划生育检查团的领导在区文化站观摩了演出。县计划生育委员会专程来石摄制了剧照，在金沙、石港计划生育宣传橱窗里进行宣传，该剧录音参加县广播电台举办的一九八六年群众文艺演唱大奖赛，获一等奖，六月十日金沙、市人民广播电台录制了该演唱腔戏程，在市台群众文艺节目中进行了播放。

十一月十二日至十七日，南通市文化局，南通县文化局和石港镇人民政府在石港联合召开了“里河班老艺人座谈会”。十六号晚镇业余京剧队和与会代表在石港人民剧场举行了联欢晚会，副镇长陈德春同志带头演唱，剧队队员生、旦、净流派腔，使乡班老艺人和应邀参加会议的省戏曲志编辑部及北京市戏曲志京剧编辑部同志，深感幸慰。石港不愧为京剧之故乡。

石港素有爱好武术的光荣传统，号称“武术之乡”，业余京剧队中的凌建华、钱勇义同志都有相当深的武术基础，能不

能把他们的武术特长有机的兼容在京剧的武戏中呢？一九八六年十二月下旬，在南通市京剧团的帮助下，作了有益的探索，该团先后派出了徐少康，杨少童，高伯俊等艺术老师，指导剧队排演了京剧《三岔口》。剧中人任棠惠由剧场经理凌建华扮演，刘利华由食品厂工人钱勇义扮演，刘妻由塑料厂保管员管德均反串，焦赞由玻纤厂工人王汉民扮演，解差分别由玻纤厂，环卫所工人孙亚东、沈桂生扮演。

一九八七年元旦下午，县文联和县文化馆联合举办了“南通县京剧联谊会”参加这次联谊会的有金沙，二甲，石港镇的业余京剧爱好者，共六十多人，县文联主席，县委宣传部副部长黄振高同志以及县文化局，文化馆有关领导同志观看了演出，我镇有二十七位业余京剧爱好者参加了这次联谊会。演出节目三个，一是京剧清唱，首先，由副镇长陈德春“开锣”演唱了《借东风》选段，然后是李鑫泉的《春秋配》，孙亚东的《小宴》钱永义的《铡美案》选段，二是朱德宽一家的家庭京剧清唱，有朱志敏的《挑期》选段，朱丽华的《红娘》选段，朱德宽的《斩经堂》选段。最后演出的京剧《三岔口》。这出戏是以做派为主的武功戏，剧队的同志在演出中把京剧的表演艺术和武

术融为一体。念、做、开打都达到了一定的水平，特别是该剧的主要演出者凌建华、钱勇义同志的走边、旋子、乌龙绞柱、小翻等表演赢得了在场观众的热烈掌声，作为一个业余京剧队，不但能演文戏，也能演武戏，在我镇二百多年的票房史上，实属凤毛麟角。

一月十一日晚，京剧队和盐城市朝阳戏校少年准剧团联袂演出。《三岔口》再次亮



《生男生女都一样》演出照

相。淮剧团的行家和观众交口赞誉。凌建华和钱永义说：“我们演《三岔口》心里认定一条路，二百年的票房活动史不能断在我们这一代手中，要继承下来，传下去！”真是快人快语”。

农历五月十八，石港镇党委，石港人民政府联合举办“首届戏剧节”。镇业余京剧队和南通市京剧团，南通市文化宫京剧

队，如皋县京剧联谊会，南通县金沙“振古剧社”同台聚首，共庆佳节。五岁乳儿朱俊明唱袁派《丁甲山》，六岁稚童孙崇兰《人面桃花》崔护的吟诗，似初生牛犊，强烈撞击了观众的心房，令人拭目。

南通市文化局，南通县委宣传部，南通县文化局，南通县文联，南通市戏曲研究会，南通市剧协均派员专程赴会祝贺。

追忆 幼妹崔剑飞 与石港良友剧社诸同人

纪洁辰口述
纪茂生整理



纪茂生与母

纪洁辰合影

一九四二年，石港镇一些业余京剧爱好者在党的抗日民族统一战线政策感召下，自发建立了良友剧社。这个团体的成员，大多是一些市民层的倾向革命、追求进步、具有爱国心的热血青年。他们在剧社成立以后，排演过大量宣传抵御外侮、唤起民众抗战的京剧。当时，不仅积极活动于抗日民主根据地，而且冒着生命危险，巧妙地周旋在敌伪占领区里，对石港地区的抗战活动，以及后来在解放战争初期的锄奸反霸、土地改革、大参军等运动中，都作出过贡献。

幼妹崔剑飞，艺名艳芳，生于一九二二年，一九八七年三月间在南京病逝。作为职业京剧演员，在其六十五年的浪迹生涯中，大半辈子是随职业剧团在苏北、江高的城镇乡村的舞台上度过的。但在她的青年时代，却与良友剧社有过一段值得追忆的风华。在那弥漫着腥风血雨的烽火连天的艰难年月里，她面对沦陷区的破碎河山，切感亡国之耻，深受国人空前高涨的抗日情绪的感染，与剧社友人积极投入民族救亡活动。在这一活动中，与剧社友人结下了不解的情谊，留下了许多珍贵的回忆。

二

当年，我的外祖父殷海清是剧社成员之一。我也经

常参加剧社活动。艳芳则是由我引荐的。谈到参加剧社的缘起，需要简略地回顾一下我们姐妹的身世际遇。

我们姐妹四人，出身于梨园世家。我居二。十六岁嫁给四安镇（陈家酒店）“纪万源木行”纪秉辰先生为妻。三妹惠芳远适昆山。大姐是在农家的破车篷里降生的。当时，母亲所在的班子在海门一带演戏。大姐生下来以后，因生活艰困，母亲遂忍痛割爱，把大姐遗弃在路边上，被人抱去。四十多年以后，艳芳到海门演戏，姐妹方邂逅相认。在我们四姐妹中间，只有幼妹剑飞继承了祖传衣钵，长期在里河一带从艺。

一九三八年南通沦陷以后，邻近南通的乡村小镇四安，遂至兵燹频仍，盗匪蜂起。我丈夫的店面在兵灾匪乱中很快即告倒闭。我们夫妻从被绑架的匪寨里逃出来以后，已经家毁财尽，万幸拾得条性命，但不敢再住下去了，便迁居到石港，在草市桥北首开一爿小产货店为生。

镇上组织良友剧社的时候，起初，囿于封建规范，青年女子极少愿意抛头露面粉墨登场的。社中人知我出身伶门，且外祖父又与剧社过往甚密，便轮番来邀请我参加剧社。我丈夫甚为开明，他亦从旁劝说，鼓动我参加。无奈我离开舞台已久，功底又差，对此兴趣也不浓，虽然加入了剧社，仅偶或到后台打打杂，替扮旦角的演员（以男旦居多）化妆、贴片、包头。方今苏北戏坛名宿、在戏曲创作和舞台实践等方面颇著劳绩的杨谷中先生，当年是剧社专攻旦角戏的骨干演员。他上台演戏，常由我替他上妆。

大概在四三年前后，剑飞也因为时局混乱，不堪地方上兵痞匪霸的欺凌，演戏谋生极为困难，便决意改弦易辙，不再演戏。从戏班下来以后，偕同妹妹崔德荣先生联袂来投。她到了石港以后，剧社排

戏，我自然免不了带她走走。社友们见到我妹妹，都很高兴，请我问问她，是否愿意搭档演几场戏。剑飞身为艺人，她的童年，大部份时间是在石港度过的；长大以后，也曾随班多次到石港来演过戏；剧社里有些人还是总角之交。爱国之心，乡土之情，驱使她神往于剧社活动。我揣知她的心意，便代为答应了社友的要求。

那时候，剑飞与德荣刚结为伉俪，才二十来岁，容貌美丽，爱修饰打扮，但举止沉稳，性情刚烈，与人不苟言笑。不过，与社友相处还是比较融洽的。搭档演戏，配合也很默契。她在剧社里年龄较小，大家视若小妹，都很关心爱护她。

在戏班里，艳芳演旦角，基本功尚可，嗓子条件亦好，在里河小有名气；但似无名师指点。到剧社演戏，能随乡入俗。无论演主角、配角、乃至宫城龙套，均一样卖力。彼时，谷中先生在葛次江先生耳提面命地教诲之下，力攻欧派，学习刻苦勤奋，技艺日进，在剧社里崭露头角，资质迥异。剑飞与他朝夕相处，经常相互砥砺，切磋技艺，毫无门户之见。谷中先生虚怀若谷，不拘一格地兼收并蓄。剑飞亦能向他诚心求教，多有获益。

剑飞在剧社曾先后搭档演出过《打渔杀家》、《投军别宴》、《九件衣》、《贾妃醉酒》、《九曲桥》、《乌龙院》、《亡国恨》、《玉堂春》、《龙凤呈祥》等戏。

三

伪和平反共救国军苏北绥靖区第二团进驻石港以后，团长曹立江听说石港有个良友剧社，第二天便要剧社演戏庆贺。但剧社排的戏员在街上一贴出来，曹立江一看就按捺不住地暴跳如雷，立命更改戏目。原来海报上排的压轴戏是《击鼓骂

曹》。曹者，曹立江之谓也；骂曹，便是骂他曹立江。在姓字上既有影射之嫌，便将戏目改为《风波亭》。卖国贼秦桧陷害民族英雄岳飞。汉奸曹立江不敢公然与秦桧攀比划等号，只得假装糊涂同意演出《风波亭》。剧社便是运用这样的斗争方式暗寓对鬼子汉奸的强烈憎恨，启发民众的民族意识。

伪曹立江团一千余人进驻石港以后不久，日寇南浦旅团山本少佐一个分队亦随之而来。敌我斗争形势进一步险恶起来。我抗日干部、民兵和无辜百姓，一批批遭到惨杀。一段时间，镇上的群众天天听到杀人的凄厉的号声，见到悬挂“示众”的人头。一时恐怖气氛笼罩石港上空。在这样险恶的斗争形势下，剑飞和剧社社友，目睹鬼子汉奸的滔天罪行，激起了更加强烈的民族仇恨。他们的演出活动没有就此停止。在镇上，继续巧妙地排演了一些宣扬民族正气、诅咒汉奸卖国贼的戏剧，还经常秘密接受抗日政权的邀约，潜赴四乡演出。

在镇上的演出场地，是街北城隍庙的万年台。但在农村，只有临时搭起的露天大草台，演出条件比街上更差一些。每次演罢戏，已在午夜前后。农村生活非常艰苦，谈不上什么招待。夜餐往往是一碗稀粥，从花帘子上拈两条腌萝卜干，匆匆喝一碗薄粥，还得赶在天亮之前，悄悄返回镇上。镇四周碉堡里的伪军士兵和下级军官，大多“身在曹营心在汉”，与乡下抗日政权有秘密往来。社友下乡演戏，事先都是联系好的。日本鬼子夜里龟缩在土山上，纵有风吹草动，亦不敢轻易下山。所以，大家一临近镇街头，伪军岗哨便打开栅门放行。社友们回到家里，打片刻盹，天已大亮，便强打起精神，各司其业，仿佛夜里什么事也没有发生。

镇周围农村处于敌伪据点和抗抗日民

主根据地的边缘地带，我方在这里召开群众大会，易走漏消息，引起日伪军下乡骚扰，危险性大。在这种情况下，抗日政权往往借助于“演戏”来召集群众。某庙、某园基或某祠堂门口要演戏了，那些缺少文化生活的农民们，兴高采烈地奔走相告，方圆几里、十几里很快就能家喻户晓。天将薄暮，老远就看到戏台上两盏高挑的汽油灯，把戏场上空照得通明透亮。于是，观众从四面八方涌来，台下黑压压挤满了一大片人。有时在开演之前，有时在演完一折，换场休息的当儿，便有几个扛长枪、挂短枪的青年人，麻利地跳上戏台，“要求”借戏场讲几句话。所讲大凡是宣传抗战形势，号召大家杀敌立功之类的鼓舞民心士气的話。话一讲完，这些青年人立刻跳下台，淹没在观众群里。戏，接下去演出。这种情况，剑飞和一般社员事先是不知道的。所以，剑飞把这视为意外的偶遇，夜里演罢戏回来，掩饰不住内心的喜悦和激动，把房门一关上，便迫不及待地竖起四根手指头，神秘地说：“我今天见到这个（新四军）人了！”接着便绘声绘色地叙述奇遇的经过。后来这类事经常发生，方才渐渐领悟到其中的含意。

下乡演戏经常会遇到意外的危险。一九四二年秋收季节的一天下午，剧社在镇西北乡的太阳殿演戏，刚化好妆，敲过闹台锣鼓，尚未开演，正碰上鬼子和伪军下乡“扫荡”。大家来不及卸装，身着戏装捧起道具，场面上则抄起锣鼓家伙，夹在观众群里四散奔逃。剑飞跑不快，蔡荣基和朱德宽两位社友，护着她躲进附近的稻田里，直到夜幕降临，逃散的社友渐渐聚拢，清点人数，寻找失散的人。他们听到远处的田垄上，有熟悉的说话声，才敢从稻田里爬出来。另一次，剧社到谷中先生的家乡如皋李家桥演出，镇上的内线送去

消息；有汉奸向鬼子告密，说良友剧社到如皋私通新四军，鬼子正在部署大搜捕。回去不得，几十个人被困在李家桥抗日民主根据地将近一个月。在那一个月里，干脆天天演戏。附近农民，有送柴米的，有送蔬菜鸡蛋的，有送油盐酱醋的。当地政府也作了周密的生活安排。靠着他们的济助，一直坚持到镇上的鬼子换防，大家才乘机返回镇上。抗战胜利前夕，日伪汉奸已成强弩之末。刘桥区的抗日政权召开杀敌庆功群众大会，派人请良友剧社去那里的冷家老园演戏庆贺。戏刚开演，在一里开外担任警戒的民兵区队，与下乡“清乡”的鬼子伪军接触，顿时枪声大作，流弹纷飞。前方的枪声和戏场上的锣鼓声交织在一起。有新四军、民兵在前方保卫，观看演出的军民泰然自若，毫不在乎，这给了演员们极大的鼓舞和感染，他们镇定沉着地把戏演下去。敌人被击退溃逃，戏还没有演结束。捷报传来，精神大振，大家演得更上劲了。

良友剧社下乡演戏，在多数情况下，会受到我方严密的安全保护。洋湖乡，是当时著名的抗日民主根据地。那里请剧社下乡演戏，武装警戒一直拉到镇街头，路两旁全是荷枪实弹、刀光闪闪的武装民兵步哨。社友们通过这条安全线往来于洋湖乡和石港镇之间。

在抗日战争后期那几年里，剑飞跟随剧社的演出行踪足迹最远直至如皋、海安一带。越向北行，越接近共产党新四军的活动中心地区。

一九四六年六月间，我军四纵队四个团在陶勇、梅嘉森司令员率领下，攻打小海镇、观音山。这是我县进入解放战争以后的第一场大战。陶勇调拨了一艘汽艇给良友剧社随军出发，进行慰问演出。司令部设在金沙镇。剧社就在金沙城隍庙内演戏。经十四个小时的激烈战斗，一举攻克

小海、观音山，全歼守敌一个团，缴获大批武器装备。剧社演戏庆贺，一直演到午夜。夜里，陶勇等领导因开会未赶上看戏。戏散场，会议亦刚好结束。陶勇余兴正浓，特请葛次江、杨谷中、孙思谦、秦德基、剑飞等人到司令部。司令部里汽灯通明透亮，桌上摆满了香烟糖果等战利品。陶勇、梅嘉森等领导同志，热情地和社友们一一握手，捉烟拿糖，连说：“同志们辛苦了。”然后，社友们各唱一段清唱，方才尽兴而散。

此后不久，剑飞夫妇为了生计，离开了石港，离开了良友剧社。

四

剑飞参加良友剧社的活动，主要出于爱国热忱。她在剧社里所起的是普通一兵的作用，谈不上有什么贡献。

当年对良友剧社艺术卓有贡献的职业京剧艺人有两位。一位是大家所熟悉的葛次江先生（1908—1967）。葛先生少年时代进张馨创办的伶工学校，受教于欧阳予倩，为著名欧派演员。解放战争时期从军后，担任解放军第十兵团京剧团文艺委副主任兼导演。转入地方后，担任福建省京剧团副团长、省政协常委。一九五六年被选为全国先进文艺工作者。关于他的情况，谷中先生有专文记述，言之甚详，兹不赘。另一位是鼓师王四保先生。剑飞与王先生在剧社熟识，解放初期又同在一个剧团共事多年，可以称得上知交。关于王先生的情况，仅将所知道的略述如下。

王世保（1901—1958）四川人，早年随京剧名演员毛桂芬、单灵芝、郝玉昆等由沪到如东赵长保班子搭班当客师。后来娶了班里的青衣演员陈桂凤为妻，从此便落脚在苏北里河乡班。婚后不久，其妻被石港南乡于家园大粮户于鹤霸佔。王世保

个性偏强，估妾之辱自然不能忍受。他曾怀揣利刃，欲伺机与于鹤拼命，经班里同事苦苦相劝，方弃此念。在蒙受屈辱、投诉无门的境遇下，王四保心灰意懒，想改行回籍，途次石港时，因其与良友剧社的友人情谊甚深，而剧社彼时刚建立不久，亟需行家指导，大家便殷情地劝留他。于是，他便在石港居住下来。

王四保居住石港期间，由剧社几个主要成员轮流供养，每家住一个星期。在社友王义芳家居住的时间最长，照应亦最周到。王四保的衣食住行，全由剧社给包了下來。这样生活了一段时期，有几位热心的社友出来作伐，娶点心店“虾池儿和尚”石菜之女石桂姑为妻，并替他租赁了两间住房，购置了一套家具，帮助他重新组织起一个和美的家庭，使他得以专心致意地在剧社里任事。

王四保嗜酒成癖，但别无嗜好。他饮酒的习惯很特别：喜欢“垒宝塔”，即是饮零头酒。在戏台上，鼓架旁边放一只烧酒瓶；铺头上，搁一只烧酒瓶；平常，衣袋里亦少不了一只烧酒瓶。他什么时候想喝酒，什么时候打开瓶盖，用嘴对着瓶口呷几口。烧酒日饮一斤左右。吃菜不讲究。但每逢下乡演出，王义芳的口袋里常备一包花生米或卤牛肉之类的佐酒菜，以助酒兴。他从不醉酒，不因酒误事。相反，他酒劲越足，在排练时，他对演员的要求就越严格，从不带丝毫马虎，苟且了事。

王四保不仅司鼓技艺精湛，而且懂的戏很多，排练时兼任导演，那时叫“说戏”。剧社早期演出的许多戏，都是他教会的。他的脾气十分急躁，排练的时候，如果发现哪个演员嘻嘻哈哈，态度不认真，或注意力不集中，便会勃然大怒，倚劲上来了，就毫不留情地骂起来，手里的板鼓签子飞快地朝那人头上敲过去，绝

不管那人受得了受不了。事后，他可以登门赔礼道歉。由于他的严格要求，剧社演员一开始便受到比较正规的专业性训练，这就为剧社的艺术素质和演出水平奠定了比较好的基础。他在石港居住多年，几乎与剧社活动同始同终。他对石港良友剧社的贡献是不可磨灭的。解放后，他回到南通京剧团，重操旧业。五十年代末因伤酒病故。临终前，将自己使用的一块檀板，交给其子石松涛，嘱其捐赠给石港业余京剧团。如今，这块檀板仍然保存在石港剧协业余京剧队，演出京剧时尚在使用。由此可见他与石港社友情感之深。

五

剑飞在良友剧社期间，与业余演职员友谊较深者，当首推谷中先生。谷中先生（1924—）祖籍如皋李家桥，幼年随父迁徙石港。在良友剧社时，师事葛次江先生，执弟子礼甚恭。建国初，他从良友剧社下海，由票友而为专业演员，艺海浮沉数十年，且兼行政工作，在苏北地区，声誉卓著，成就斐然。历任南通专区文联秘书，南通专区更俗实验京剧团艺术指导员，南通市越剧团团长、南通市文联委员、江苏省剧目工作委员会委员，现虽已退休，但仍然担任着中国戏剧协会江苏省分会理事，南通市戏剧协会副主席、南通市戏曲研究会会长等职，老当益壮，仍然活跃在戏曲界。创作有大型京剧《老八路》、大型越剧《则天外传》等。有关他的情况的文章比较多，这里也就不再多作赘述。此外，当年与剑飞或搭档配戏较多、或交往较多，友谊亦较为深挚的几位旧友，分别记述如下：

蔡荣基（1912—1958）演二路老生。家中开“蔡万和糖坊”。因父母去世早，镇上建立剧社时，他已经掌管家业。为人

憨厚笃实，豪爽大度。行立坐卧，站柜掌作，不论忙闲，总爱哼唱几句，有戏迷之称。糖坊在西河沿，即今菜市场南边。临河有一座宽大的阴棚，与作坊毗连。当年每到夏季，剑飞常爱来此小憩纳凉。起初，剧社亦常在此排戏。因排戏喧闹，影响坊务，蔡氏妇人意颇不悦。此后，排练场地一度移到河西丁家庄。他在外排戏，演戏，有时候可连续几天不归，作坊业务及家中孩子全由夫人照管。幸赖其夫人贤淑能干，为其支撑家业。剧社经费有困难，他常能解囊资助。王四深先生居住石港期间，他亦是出资供养人之一。

王凤池（1910—1962）做工老生。家中开渔行。性聪慧，工麒派。极重艺事，对唱工、做工均很刻意求进取。他的家住在“江记梁堂”背后。每逢梁堂开汤，他有馥必捷足先登，在浴池里面壁喊嗓、叫唱。为练靴步，他把堂屋里约椅台桌凳等物统统搬开，把八仙桌子放在堂屋中央，穿着粉底皂靴，绕桌奔跑。一直跑得汗淋如雨、气喘如牛、浑身酸痛，方才跌坐在地上歇口气。在老生戏中，常用“抢背”等毯子功，特别是诸如《潇湘夜雨》等戏，必须拿两个等道具翻“抢背”。他那时候已有三十多岁，原来没有功底的人，要想过好这一关难度是比较大的。但他极有毅力。他把床上的蓑蓑、棉絮、被子铺叠到地上苦练。颈脖、腰背常贴满了膏药，走路一瘸一拐。他通过勤学苦练，终于掌握了必备的基本功。他的鱼行兼管海鲜。如果在有观潮的日子碰上排戏，心便不放在生意上了。他对那些贩卖海鲜的客人，双手抱拳，躬身一揖，道一声：“对不起，你们自己撑吧，我不为这几个小钱给你们玩儿了。”说罢，丢下客人，迈开方步，匆匆忙忙赶去排戏。他醉心艺事如此，家人谥称为“戏棍子”。他平常喜宽衣大袖，即在初春晚秋季节，袖中亦常

挽一把折扇，举止倜傥，风度潇洒。他的拿手戏有《徐策跑城》、《扫松》等。后为鼓师。

孙思谋（1918—1984）演须生。祖传三代刻字为业。祖父善拓碑、刻石。他早年娶过妻室，因性情不合，离异，后来再娶。擅演诸葛亮戏，如《借东风》、《空城计》、《龙凤呈祥》等。说话诙谐尖俏，喜面刺人过，为人正直，社中人既喜爱又敬畏。因其没有子嗣，晚年进敬老院。死后，葬石港桃园，立有墓碑。每当清明前后，剧社同辈及后辈友人，辄相约聚集到他的墓前，供几碟菜肴，唱几段京戏，洒一杯清酒，烧几炷纸钱。他死后高生活在社友们的深厚情谊之中。

秦德基（1919—1959）演青衣，兼演文武小生、小丑等行当，并能说戏，能使多种乐器。家中开“恒盛昌南货店”。演青衣戏嗓音婉转甜润，做工亦佳，唯口阔，扮相较欠俊雅。小丑戏也很受推崇。演《法门寺》贾桂读状一折，由徐而疾，字字清晰，韵味十足，一气呵成，真可谓珠落玉盘，银瓶乍破，令人有撕心裂肺、荡气回肠之感，每演至此，必获满堂彩声。他的一些唱段，曾在当时的电台上多次播出过。他家隔街对门是“陈记客栈”。剧团来石港演出，一些京剧名角常在此下榻。一次，他在家练唱，唱腔之美，竟引起几位名角的惊异，乃相约登门造访，备加赞赏。他的出名的几出戏有《三娘教子》、《荒山泪》、《起解》、《会审》等。解放后下海参加南通京剧团。

胡自然（1926—1967）演文武小生。祖业中医，本人当时尚是在校学生。聪明睿智，极受葛次江先生喜爱，曾亲授《群英会》、《红娘子》等戏。在三国戏里饰吕布、周瑜，在《红娘子》里饰李信。能文会写，凡修改剧本，或配合时事编排新

戏，常由他执笔。解放后任职丹阳县教育局。

姚宝成(1914—1967)演老旦。镇丁。擅演《钓金龟》、《清风亭》、《岳母刺字》等。唱工表演均善。终身未娶，早年依附胞姐生活，晚年靠生产队“五包”。为人懦弱忠厚。

宋官维(1914—)操琴。业京货店。家中有留声机，京剧唱片甚多。他的琴艺全是从唱片上学来的。心胸豁达大度。自从排《北汉王》朱德宽自荐以后，两人结为好友，常邀来到他家听唱片琢磨琴艺。解放战争初期，离家赴沪。行前，将自己心爱的京胡及衣物赠送给朱。

朱德宽(1925—)操琴。剑飞在剧社演戏常由他操琴。他幼年丧母，出身贫寒，由当职员的父亲抚养长大。本人摆小百货摊为业。在剧社中年龄较小。孩提时代即爱摆弄乐器，无师自通。善拉京胡。当其未入社时，常跣足赤髯依在门外观看排演。因仪表不够整肃，不为人所重。一次，在排练《北汉王》时，其中有一段汉腔，主胡宋官维连拉了三天而不得入窍，因即将上场演出，大家都很着急。但朱德宽对这一段腔调已默熟于心。这时，他从门外走进去，毛遂自荐，要求试拉一遍。他这一越轨举动，大家都很惊奇，有人讥讽他狂妄，吆喝他出去。独执导排戏的葛次江先生慧眼识之，好话相慰，让他试着拉一过，果然腔调不错、自此即被吸收为会员。他对琴艺颇为刻苦好学。一次为剑飞演《三娘教子》操琴，其中有一段过门不会拉，因第二天就要上台演出，当夜演出结束后，他独自骑着自行车，从石港赶到南通市，叩门求教著名京剧琴师查振亚先生。学会以后，晝夜骑车返回石港。他性格孤僻不群。工书法，每届岁暮即设摊书卖春联。

杨长年(1909—)演小丑。谷中先生的叔父。家业牌坊。他懂的戏较多，剑飞在剧社时常与他配戏。在《赏妃醉酒》中，剑飞饰杨玉环，他饰高力士；在《玉堂春》里，剑飞饰苏三，他饰崇公道；在《闹院刺惜》里剑飞饰闹惜娇，他饰张三。如今退休在家，颐养天年。虽然已届耄耋之年，尚鹤发童颜，耳聪目明，且记忆不衰。尤其可贵的是，爱好京剧的情趣依然如固。院子里长满花草，屋子里常聚二二三戏友，一杯清茗，引触往事，兴起盎然。高兴的时候，尚能哼唱几句。在剧社诸友中，他是寿高多福的人。

管湘生(1919—)演须生。家中开米行。他与剑飞配戏也比较多。擅演《游龙戏凤》、《闹院刺惜》、《三娘教子》、《九曲桥》等。

张心田(1915—)原演小丑、武生、后因患耳疾，改敲大锣。其父张如春，其长子张培玉，长女张培环，亦是剧社社员。承其父业当厨师，亦曾从其父演过木偶戏。今南通市京剧团著名琴师张培生先生即其第二子也。

王义芳(1926—)演小生，银牙，修钟表。斯人酷好京剧，喜结艺人，重义轻财，慷慨豪放，实良友剧社承前启后之关键人物。解放战争期间，剧社分化，人员四散，活动停止。至解放前夕，我党为配合当时形势开展宣传活动，由刘锦昌、刘春林等出面，委托王义芳，重新组织良友社剧。王受命后，即自资四出奔走，网罗人员。那时，他还开设一爿“桃新”杂货店，店资为此耗尽，但剧社终于以原良友人员为主干，并聘请一些专业演员如李三保(李麻子)、蒋桂喜等人，重新组织起来，在“广明茶馆”召开成立大会。剧社恢复活动后，曾到解放的骑岸张家沙、双墩江家园、金沙镇等地演出，庆贺翻身解放。解放初期之石青剧团就是在此

基础上建立起来的。

居乃康(1912—)演老生。为石港参加业余剧社最早而至今仍健在的社友，历反和社(演唱十番昆曲)、乱弹社(社长陈德卿)及醒民社，而良友剧社，可称元老矣。解放后加入镇江市淮剧团，任导演。现退休家居。虽垂垂一老翁，街头巷尾，常见策杖而行；故人高堂，常闻其高谈阔论。精神尚健，豪情似旧。

如今记得起来的与剑飞同过事的良友剧社诸旧人，尚有：

王明吉(1919—1968)是在剧社活动的中共地下党员。解放后历任南通电影院经理，南通电影制片厂厂长、南通人民广播电台台长等职。

单志坤：演小生。亦演木偶戏。后参加革命，历任兴仁区区长、平潮镇镇长等职。

王壁(居玉强)：演须生。据说在浙江省宁波市文化部门担任领导工作。

杨谷华(1926—)大衣箱。谷中先生二弟。现在南通市京剧团工作。

杨谷鸣(1932—)小锣。谷中先生幼弟。现在南通市京剧团工作。

曹文彬(1928—)净面。城隍庙道士。

李新泉(1933—)演娃娃戏，后演小生。家业营园。

宋树棠(1919—)副净。家中开竹厂。

刘洁(1918—)女，演须生。

仅记得起来名字的有：

管清泉(花面)、丁鹤山(小生)、陈监泉(老生)、冯强斋(老生)、吴少成(老旦)、张幸阿(小丑，打锣)、耿斌(打锣)、王金荣(老生)、张顺铎(老生)、周淑娟(二路花旦)、胥平之(须生)、孙台昆(老生)、孙美林(反串老生)、耿直(老生)、葛均(净

面)、朱永年(老生)、顾仲恒(老生)居毓祥(小丑)、朱生(打杂)、朱少卿(大衣箱)、朱石卿(二衣箱)、江文龙(老生)、沙更生(小丑)、沙金福(净面)、芮金邦(小丑)、范琪全(操琴)彭东(老生)、管德均(净面)、凌二其(小丑)、陈永卿(老生、操琴)、陈立勋(操琴)、周仲康(老生)、张德发(盘头箱)、张生(浑号老子生侯，衣箱)及其子张锁(鼓师)、单福如(小丑、操琴，都天庙道士)等。

六

最后，应当一提的尚有周维四其人。

周维四，又名周弼臣(1916—1960)三代保正。他是当年石港良友剧社主要发起者和组织者之一，他对昆曲、乱弹、京剧均甚爱好。演花面，擅演曹操戏。因其一肩下垂，一肩上翘，系天然生成。扮演曹操，酷肖奸佞。嗓子也宏亮。在抗日战争期间，与农村的抗日政权暗中有来往。凡农村请剧社演戏，皆事先与他秘密接洽联系，在抗战期间，他未失一个中国人所具有的民族正义感和进步性。在急剧变化的大革命年代，每当历史发展到新的转折关头，任何进步团体都会发生新的分化。有的继续前进，有的徘徊犹豫，而有的人则转身向后，逆历史潮流朝反革命方向倒退，最后落得身败名裂，自我葬送，成为历史的罪人。周维四正是这后一种人。当时国共两党的地方组织，对良友剧社都非常注目。共产党派遣王明吉同志在剧社内进行工作。因此，在抗战胜利以后及解放战争的初期，剧社能直接配合党所领导的土地改革、锄奸反霸、大参军等运动，开展进步戏剧活动。但自一九四六年十月间，国民党还乡团推进石港以后，亦派遣中统特务陆宗南在剧社内捣乱。周维

四被其拉拢，加入敌中统特务组织，并担任匪石港镇镇长等职；同时，还计划把良友剧社纳入敌特外围组织“曙光剧社”。但绝大多数社员经受过抗日战争的锻炼，对前进和倒退毕竟泾渭分明。周维四的政治面目被社员们及时识破，在国民党反动派的恐怖统治下，毅然与周维四分道扬镳；有的抛妻别子，远祸于他乡；有的佯装息鼓，绝迹于舞台。剧社解体，由极盛走向衰落。直至解放初期，在杨谷中、王长明主持下，经过整顿，成立石青剧团和工人剧团，石港的业余京剧活动，才重新振作起来。周维四在解放后被捕判刑，后病死狱中。这也是他应得的历史归宿。

虽然当年参加敌特外围组织曙光剧社的良友剧社成员仅限于周维四一人，但由此造成的历史恶果是极为惨痛的。解放以后，在历次运动中，剧社诸友均受到严格的政治审查，背上了“特嫌”的包袱，不仅祸及本人，而且殃及子女。蔡荣基于一九五八年投河身亡。秦德基于一九五九年堕井丧生。特别是“文革”期间，葛次江、王明吉、胡自然为此惨遭迫害致死。胆小懦弱的姚宝成，惊怖恐惧之下投环自尽。其它被隔离、遭批斗的就不必讲了。一九八三年，石港良友剧社恢复名誉，社员亦都先后卸掉了历史包袱。然而，回顾这段长长的、短短的历史际遇，犹不免令人怆然。周维四之历史罪过，倾三江之水，难以洗刷。

七

一九四六年八月间，剑飞与剧社诸友人分手，离开石港。自此，先后参加南道京剧团、如东京剧团、海门京剧团、苏州京剧团，飘泊在外，极少有机会回石探亲访友。在石港与良友剧社诸旧人相处，虽

只有短短的且是断断续续的三年左右的时间，但在她的心底，却留下了许多足资眷恋的怀念。我每次到她那里去，她总要细心询问社中诸旧人的近况……

如今，石港良友剧社旧人大半已殁，剑飞亦已谢世。回顾往事，感慨良多。剧社当年的声誉，实乃社中人所共同创造。所以为文记剑飞，不敢忘社中诸旧人也。

一九八七年十月

附记：

承石港镇副镇长陈德春同志为本文提供若干历史背景材料，朱德宽、潘俊琪、（蔡荣基先生遗孀）管湘生、杨长年等同志协助回忆，特此志谢。

上接158页

是闷气沉沉的，从台词到乐器配合得相当好。但布景怎么画，无疑是在暗淡的灯光下，一口井栏，几棵树影，略可显示一丝恐怖气氛，但这已是以前布景的老框框了。怎么办？若有投影灯，投射一幕夜空景色就很有特色了。可当时，既无投影灯，更无天幕，只有另想办法了。我试用兰墨水在玻璃上画，岂料墨水不透明，用聚光灯投射上墙，根本反映不出星星和月亮。结果，还是王英同志主意好，简单的用十几个手电筒电珠泡，铜丝一穿串，不规则地墙上挂，点点繁星出现了，加上阵阵“蛙声”，确实令人胆寒。

心灵手巧的曹友遂同志，在道具上下了不少功夫。他的有利条件是，懂得几份篾匠手艺，从裁削剪贴，到糊裱写画，包干到底，件件几乎乱真，可这些道具全是纸糊的，不经几场使用，就得修修补补。可他从无怨言，都能保证临场使用。

艺术生涯的美好回忆

季建礼

我们石港镇人民酷爱京剧，镇虽不大，却曾有“京剧之乡”的美誉。其实，石港镇人的艺术爱好并不止于京剧，镇业余文工团就曾自编自导自演过多种剧目。

一九六二年，是本镇业余文工团的黄金时期，不仅演出剧目多、剧种多、演出场次也多。当年，我有幸参加了文工团的活动，这段经历给我留下了美好的回忆。

文工团彼时编排演出的剧种有京剧、通剧、话剧和歌舞，剧目几十个，巡回演出于通、如各集镇，可谓盛况空前。

在整个排练过程中，各式角色实力雄厚，吹打演奏齐备。但唯有舞美缺才！组织上考虑到舞台的艺术效果，要曹友送同志和我担当这项任务，这真是给我们出了难题。

在舞台构思上，我们碰到的第一个难题，就是对剧目中特定的环境（场合）没有生活体验，也缺乏参考资料。如通剧《杨立贝告状》法院的一场内景，谁也没有打过官司，法庭究竟是个什么模样？于是就凭着看电影的印象，摆三张学桌，中间用马粪纸画一幅“讲台”单片一档，算是公案。再制作一顶黑色方顶布帽，找了一件“和服”改成对襟。法庭正上方悬挂一个结蜘蛛尘灰的破烂“国民党党徽”。在暗淡的灯光下，整个台面阴沉的，看去，倒也有几份“萧条”气氛。

第二个难题是经费紧缺。制作“正规”的布条道具处处要钱，我们就土法上马，简陋就简。彼时，专业剧团的灯光布景很普及，我们没有那么大财力，然而我们在困难面前没有退缩，终于从专业剧团的软吊景中得启示。他们用的是布，我们就用皮纸；他们用的是木板，我们改用马粪纸；他们用的是木料，我们用竹片、芦柴代替；他们用尼龙网，我们用一些鞋绳线。这化钱就少得多了。实践表明，效果蛮好。我印象最深的是通剧“立贝南京告状”一场戏。当时我想，整个剧情都发生在农村，立贝去南京告状，“法院”黑漆大门，一对石狮一蹲，“高级院”牌子一挂，但总无法显示都市的气息。用自己的口头禅讲，整个戏没有“洋味心”。于是，考虑构思一台高楼大厦耸立的市场面。我翻遍了画册虽找到了适当的资料，但广告颜料的费太大，经费有限。最后，决定改画夜景，墨汁价格便宜，宋广同志兴高采烈地和我一齐涂涂画画，再由曹友送同志制作了半截“轿车”硬纸片。演出时，帷幕随着一遍旧都市的喧嚷声拉开了！半截“轿车”硬景紧跟一声喇叭效果，从边幕朝外一推，一对对勾腕挽臂的情侣穿梭过场，真是一派都市景象，博得了满堂喝彩声。

《枯井沉冤》已是本地久演不衰的老节目了，有几场戏景
下转157页

墩台戲古總

潮 流

南通县五总乡有个戏台墩儿村，因村有个经年古远专供演戏用的土墩儿——台墩而得名。戏台墩距五总西五里许；位范公堤内侧迤望港左约一里。墩前原有条车路。车路是历代官府修筑的官道，主供海边运盐的牛拉木车行駛。

六十年前，戏台墩还高三丈余，墩基亩多地。乡班艺人和木偶京剧班子经常演。民国二十一年（1932），石港“前友班子”昆曲票友张如春和沙吾九在戏墩上唱提线木偶戏。多为“三国”、“水浒”中的折子戏：《收姜维》、《战沙》、《忠孝全》、《龙虎斗》、《劈关》、《取西川》、《华容道》、《文关》、《五台山》等。服装专门从苏州置。

南通里河乡班老艺人座谈会期间，赵宝、杨春霞回忆：建国前后，他们和陈娟、陈凤田、杨洪春、张张三经常在戏墩儿上唱戏。唱愿戏和神戏一般由地方的乡绅酬钱。唱卖戏时，则用网子将墩围住，内加布障，观众纳钱而入。无有钞，两只鸡蛋，一两豆油，几把棉花也替代。

戏台墩儿是个名闻遐迩的村台。民国三年（1924）仲秋，戏台墩儿上唱老徽戏，夜以继日。运盐河（迤望港）中舟帆接，大车路上车轿毕连。夜阑更深，戏人尽。只见一位穿着入时的乡绅还端坐

在一辆木轮车上不动声色。乡班艺人近前一看，原来是一具绑坐在车上的无名死尸。艺人们吓得连夜逃遁。这樁无头命案，引出了两句俗话：

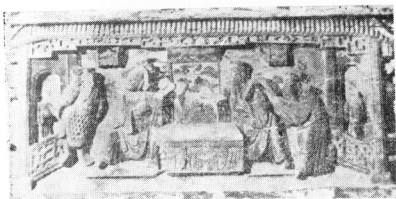
看戏人死活不分，实足迷也——呆！
做戏者凶吉未卜，一走了之——乖。

和戏台墩儿盈盈一水间的岸右，有个古刹仓基庵。今为戏台墩小学校址。该庙八旬僧人浩镜法师回忆说：

“我八岁进庙守戒，算起来都过去了七十多年了。少时常听师父毕成闲谈，自古以来，运盐河（即迤望港）边上的歇脚墩儿无其数。戏台墩儿是最古，最有名声的。仓基庵地基在唐、宋年间本是海口堆放官盐的地方。隔河的戏台墩儿上有兵勇把守，防备海匪抢盐。墩儿上演戏也是古来的事。当兵的、晒盐的、挑鲜的（指鱼贩子）都去看。戏台墩儿要比仓基庵名声大得多。现在好多人都不记得仓基庵，总叫做戏台墩儿庙。

海口东移，海盐运道不方便，才在盐仓基上修建了仓基庵。庙建成后，栽了白果树，这是通州地方的老规矩。（树园现为3.3m）树起码是明朝前种的。先有戏墩儿，后有仓基庵，再有白果树。戏台墩儿明朝以前就耸立在海口了。”

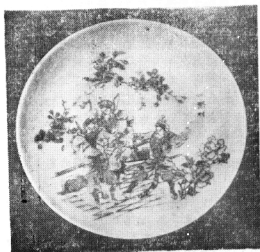
一九五五年，农业合作化运动中，戏台墩一夜间被夷为平地。行笔至此，顿觉怅然。



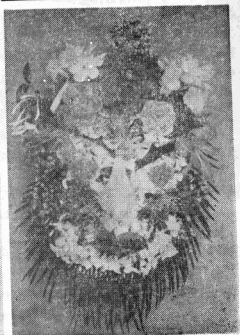
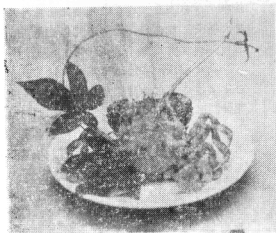
△袁柱清代戏曲木雕
《苦肉计》

▽徽刷画盘《黄鹤楼》
(宋建人存)

▽徽刷画盘《四点村》(宋建人存)



▽戏曲谜盘《白蛇传》(曹锡安制)



△戏曲谜盘《群英会》(曹锡安制)

别具一格的戏曲谜盘

曹琳

四叶平盘中，用米粒摆成一只喜鹊，这是一个“谜”。此谜象哑谜不是哑谜；似画谜不是画谜；有格律谜之因素，却又串格、破格；虽然不是谜语故事，却能引出一连串故事。

剖析此谜：“喜鹊、米”与“戏曲、谜”谐音。“盘中米喜鹊”——“盘中迷戏曲”，参照灯谜秋千格；谜底为“戏曲谜盘”。

戏曲谜盘是一种实物谜，谜面制作材料，乃信手拈来之百物。谜底全是戏曲剧目：

壁虎与蚯蚓（中药名地龙）并存盘中，谜底为一出徽剧《龙虎斗》。这是动物入谜；

采撷丹桂、新菊、残荷、月季、夜来香、六月雪、石腊红、秋海棠等拥簇盘中，群英荟萃，呈大写意的净行脸谱，谜底为一出三国戏《群英会》。这是植物花卉入谜；

斜卧玉石之上叠水晶方章一枚，谜底为一出红楼戏《棒打鸳鸯》。玩物亦可作谜；

海鲜文蛤（又名天下第一鲜）劈开后，贝壳分张呈八字状。将其置放蟹壳之上，谜底为一出神话戏《八仙过海》。食物入谜，妙趣横生。至于动物、植物、玩物、食物……诸物混用制谜，更是屡见不鲜。

戏曲谜盘不见经传，亦无史可稽，是戏曲之乡石港一项独特的戏曲联想游戏，是戏谜之乡独特的文化活动。每年中秋之夜，石港几个主要的闹市口：草市桥、米市桥、十字街、猪行桥，以及源隆、一林丰、季隆吉等大商号门前街中心，均用八仙桌拼成长列。桌上除供品以外，就是数十、乃至数百只戏曲谜盘。只见得广木香香飘逸，龙凤烛影摇曳，戏曲谜盘环绕四周。这蒙月色下，满目琳琅皆戏谜之盘；百头攒动围观之皆戏谜之人。戏谜之乡，戏谜射戏谜。人人制谜，虽有高低雅俗之分；个个射谜，决无贵贱老幼之别。

历代票房票友，多为制谜高手。民初，良友昆曲社票友陈照老爹每年中秋夜，都在南街麻瞎子巷口至宋家巷口的街心，摆上桌子十余张，戏曲谜盘最多一次达二百四十盘。丁雨生、夏振芝、丁炳、施茂生等人虽非票友，均为戏迷，皆乐于此道，巧谜佳作历年不绝。

二

戏曲谜语制作，有它的自身规律。首先加排谜底，即剧目。可以按数序排：

《一箭仇》、《二进宫》、《三岔口》、《四进士》、《五花洞》、《六月雪》、《七星灯》、《八大锤》、《九件衣》、《拾玉镯》、《百子图》、《千里驹》、《万里缘》……

或是按色彩排：《红霓关》、《绿牡丹》、《白水滩》、《赤桑镇》、《黄鹤楼》、《清官册》、《蓝关雪》、《紫金关》……

或是按《列国》、《三国》、《水浒》、《杨家将》等排出系列剧目。

然后，根据谜底设计谜面。排列谜面的制作材料多采用谐音、象形、通假诸法。例如：龙井茶、地龙（蚯蚓）、龙衣（蛇蜕之壳）、龙虾、龙柏、龙眼，含有“龙”。

琥珀、虎刺（盆景）壁虎、马壁虎、元胡（中药）胡椒等含有“虎”。

荸荠、鸡毛、楔子（是一种鸟食）、月季、鲫鱼、枸杞等含“计”。

玉米、玉石、芋头、榆树含“玉、鱼”。

谜面制作的材料，还带有浓郁的地方特色和行业特点。石港古为盐亭场，以盐制谜甚多：盘中一堆盐，谜底《一捧雪》。

一盘盐，盘边有一只象棋子“马”侧放，“马”受阻于盐，无法滚动，呈雪拥蓝关马不前之意境，谜底不言而喻《蓝关雪》。

石港盛产水稻、棉花。一朵棉花上有新稻数粒，花拥稻，谐音《华容道》。

石港中和春茶叶店，曾制一戏曲谜语：一盘祁门红茶，上有一叶无染绿茶，万红丛中一点绿，对比极为鲜明，谜底

《六出祁山》

一林丰烟酒店将一方水烟平摆，上有七只香篆，谜底《水淹七军》。（水烟、谐音水淹；石港方言草、军同音。）

谜面制作，有的大巧成拙，一目了然：盘中一块绸布，谜底《一箭仇》，（一见绸谐音。）

芋头几刀雕成个漫画式的人头像，谜底《人头鱼》。

荸荠削成个尖圆底，轻放盘中，一动则倒，谜底《别害》。（荸、别、别害谐音。）

有的谜语隐伏调侃，煞费猜详：黑漆底盘中有花生、鸡蛋、豆腐、破皮莲子各一枚。谜底为一出风靡中外，脍炙人口的武戏《三岔口》盘中四物分别代表生、旦、丑、净（花脸）四个行当。一团漆黑之中，生旦丑净默然做戏，唯《三岔口》莫属矣。

有的显山露水，摆阔夸富：红玛瑙，碧翡翠，圆珍珠盘中生辉，谜底《宏碧缘》。金钗与凤形珠花相依，谜底《钗头凤》。

有的工于心计，刻意求精：《文昭关》这出戏，谜面是文竹微型盆景中按一黑枣，有似山石，再用关兰草编成个小巧的曲拱桥。小桥流水，翠竹依山，好一盘无声的诗，立体的画。

至于戏曲谜语这种游戏始于何时？何人首创？则是个不得而知的谜。前良友昆曲社社员陈德清，曾就戏曲谜语作一谜语：“不知古今，不分老少，不论贵贱，乐于此道。中秋夜，冰轮高挑，乍相见，神魂颠倒，真相知，付之一笑”。一九五六年中秋之夜，米市桥口，仍有数百戏谜语，胜景依然。

笔者回忆地整了部份戏曲谜语于后，实属挂一漏万，确为引玉之砖。

戏曲谜盘选例

1. 《一缕麻》：麻丝一缕。
2. 《独占花魁》：麻油壶口，插一支丹桂。（八月中秋，丹桂堪称花魁）。
3. 《单刀会》：小刀插在香炉的香灰之中。
4. 《两将军》：两只象棋子，皆“将”。
5. 《二桃杀三士》：古陶片二，古瓷片三。
6. 《三岔口》：木鱼口中插金、银、铜三根钗。
7. 《反山东》：番瓜（南瓜别称）上刻“山东”二字。
8. 《珍珠衫》：三粒珍珠。
9. 《思凡》：丝瓜、番瓜。
10. 《端午门》：彩线制成微型粽子，上嵌“门”字。
11. 《武松打虎》：五粒松子一线摆开，卧一条死壁虎（中药）。
12. 《五台山》：五个山药蛋削成上尖下圆山型。
13. 《锁五龙》：地龙（蚯蚓）、龙衣（蛇蜕之壳）龙眼、龙柏、龙井茶，附于铜锁之上。
14. 《五人义》：五颗花生仁的衣壳。
15. 《伐东吴》：麻将牌四枚东、西、南、北、唯“东”之上无有头发放置（“伐、发”“吴、无”，“伐东吴”“发东吴”谐音。）
16. 《六月雪》：六月雪微型盆景一只。
17. 《落马湖》：茶壶口上，卡着一只京胡琴码。
18. 《巴骆和》：芭蕉叶、荷叶、绿豆。
19. 《七星灯》：灯草剪成七个小墩。
20. 《花田八错》：中药花椒、田三七、八角错落无秩，满满一盆。
21. 《八卦炉》：八片瓜子，一束芦花。
22. 《蜈蚣庙》：八支蜡烛，火苗摇曳。
23. 《十美图》：十颗小煤块。
24. 《十粒金丹》：十粒人丹。
25. 《拾玉镯》：石块、玉镯。
26. 《十五贯》：十五枚古币，用线贯串。
27. 《百寿图》：金线龟，身驮柏树枝。
28. 《博望坡》柏树枝、蓖草根，遥遥相对。
29. 《千里驹》：蚰蚩置篾中，篾壁写一重字。
30. 《宏碧缘》：盆底用红笔画一圆图。
31. 《红鸾关》红虾两只相对，上横关丝草。
32. 《红线盗合》：稻谷撮成合字，上置红线。
33. 《红娘》：一根红丝线，横于盘中。
34. 《红桃山》：扑克牌红桃三。
35. 《红鸾关》：红泥土上横关丝草。
36. 《白莲寺》：白莲、柿子。
37. 《太白醉写》：胎白质地的酒杯中，一只红虾。
38. 《绿牡丹》：秋菊名种，绿牡丹花蕾一朵。
39. 《黄鹤楼》：海产鳊鱼头骨，制成一只仙鹤，口衔黄豆，身负高粱。
40. 《叹黄陵》：鸭蛋蛋黄、菱角。
41. 《目莲救母》：数粒染黑的莲子，上托一莲蓬。

42. 《乌盆计》：乌盆中一根鸡毛。
43. 《蓝关雪》：用关丝草编成小篮，内有一束六月雪。
44. 《金沙滩》：朱砂平摊盘内，置一金砖。
45. 《打金枝》：繁花如云丹桂一枝，光杆一根。
46. 《钓金龟》：鱼钩，金龟子昆虫。
47. 《黛玉焚稿》：黛色玉石，焦云片糕。
48. 《玉玲珑》：玉雕山石一尊。
49. 《玉堂春》：芋芳开腔，内放一粒春红虾米。
50. 《霍小玉》：霍香叶子一角。
51. 《太湖石》：小块太湖石盆景。
52. 《碧玉簪》：碧玉簪一只。
53. 《龙虎斗》：琥珀、龙柏。
54. 《蜈蚣岭》：死蜈蚣曲成岭状。
55. 《打鱼杀家》：小刀一把，刀砍茄子，柄击木鱼。
56. 《铁公鸡》：苏铁（观赏植物）上有鸡毛。
57. 《鱼藏剑》：榆树桩微型盆景，根部隐一剑麻叶子。
58. 《夜战马超》：笼中马龙蚰蚰（类蝗虫的昆虫。）噪叫。石港方言中战与见，超与噪同音。
59. 《霸王别姬》：乌参、荸荠。
60. 《花蝴蝶》：一只花蝴蝶。
61. 《马上嫖》：一盘芝蔴上一只香椿。
62. 《扫松下书》：梳子，松枝编成的扫帚。
63. 《破壁观书》：破角磁盘，有书一本。
64. 《追韩信》：锥刺蚕豆心。（石港张家沙蚕豆系地方特产，蚕豆俗称寒豆。

65. 《芦花荡》：芦花飘于水面。
 66. 《美人计》：美人蕉花瓣加枸杞子。
 67. 《甘露寺》：大方柿蒂上一滴水珠。
 68. 《滚鼓山》：三只茭菇，侧放滚动。
 69. 《盘丝洞》：蚕茧开一口。
 70. 《绣鸳鸯》：新秀糯稻，枸杞子。
 71. 《竹林记》：文竹微盆，面上铺满稷子。
 72. 《豌豆》：柿子，葵花粒。
 73. 《挑滑车》：两只象棋“车”侧放，上有一根小扁担。
 74. 《盗仙草》：半个灵芝，另一半失却。
 75. 《柜中缘》：葵花盘中有桂圆。
 76. 《捺柴》：剪开的火柴盒。
 77. 《碰碑》两只酒杯紧挨。
 78. 《大摆院》：大黄豆藤，卷成圆形。
 79. 《梁祝》：两只花蝴蝶。
 80. 《反西凉》：番瓜子、西瓜子、高粱。
 81. 《阴阳河》：一角荷叶，半枯半青。
- （编者按）
王炎是石港青年剧团票友。一九四四年中秋夜，他与邻人朱侃在三搭桥摆下了近百盘戏谜，摘其数盘于下：
①《红鸾禧》 红纸做小锣，喜字一个。
②《锁麟囊》 小锁，绣花布袋各一。
③《凤还巢》 珠凤钗放在青草上。
④《独木关》 大麦一粒，关丝草。
⑤《大保国》 纸质大元宝，烟烟一雙。

石港的戏曲灯彩

石
朽

戏曲灯彩是石港民间戏曲演唱与民俗游艺伴生的文化景观。清朝嘉庆元年（1796）已很盛行：“元年来石港，恰逢灯市头。北隅多杂剧，南隅出灯球。每出一灯百人舁，接灯花炮比屋稠。”（冯云鹏《扛红亭吟稿》）此后，每逢春秋两手晚间，时有形态各殊的戏曲灯彩长队游戈街道。

戏曲灯彩是一种自发自娱的民间活动。由各大商号自筹资金，或街邻集资扎制灯彩。民间集资的方式别出一格。首先扎制一个丈余高的“化灯和尚”。操纵者藏在“化灯和尚”身后。两只脚上绑缠“化灯和尚”一双僧鞋。双手操纵两只杖头——“化灯和尚”的双手，沿街行走，四处募钱。“化灯和尚”熔灯彩，杖头木偶，双簧表演等为一体，煞是诙谐风趣。（一九八六年，南通民间艺术团晋京献演一台节目，其中民间舞蹈《钟馗戏猫》即取材于此。）

戏曲灯彩不仅仅是一种自娱性的游艺活动。对活跃市场经济，协调人际关系也有特殊的功能。一九三五年，源隆、中和春、益林丰三大商号合资聘请苏州手艺人，扎制了《桃园三结义》的巨型灯彩。这是一种不言而喻的感情投资方式。《桃园三结义》灯彩高一丈五尺，内中张挂汽油灯。刘、关、张三个人物，用通草扎制。脸谱勾勒与京剧演员无

二。蟒袍、箭衣、大氅选用绸缎并饰以苏绣。人物内中还装有简单机关，举手投足，颇为灵敏。这个灯彩需八人抬行。为防止火灾，有一长竹柄拖把蘸水随行。还有的灯彩用小腊烛、豆油灯或干电池为光源，各有情趣。

灯彩队夜行长街，前有一班锣鼓队“走马锣鼓”敲得火爆。无论是商贾市井，只要在门前放串鞭炮，灯彩队则应声而停，供路人围观。戏迷们循踪而至，观赏灯中栩栩如生的戏曲人物，摇头晃脑，哼唱戏文，乐不思归。当时，一些热情而俏皮的观众，俨然以评委自诩，编造了不少顺口溜。例如：“一林丰，门朝西，扎个兵猴儿打飞机。”“西门侯没得效，扎了个《二仙传道》。”“南门一班少豪扎个《九曲桥》……”

石港戏曲灯彩，饮誉遐迩。邻县如东的丰利、马塘、岔河等地群众，时常结伴来石港观灯。石港戏曲灯彩还应邀去

港、南通参加竞赛，真是极一时之盛。

一九三五年，石港戏曲灯彩一览：

《桃园三结义》：源隆，中和春，一林丰三大商号联合扎制。

《水漫金山》：王仲宜腊烛店扎制。

《三娘教子》：周月峰医生扎制。

《珍珠烈火旗》即《五虎平西》：施天宝银楼扎制。

《活捉张三郎》：杨家牌儿坊杨长年扎制。

《九曲桥》即《拷打冠承御》：顾茂莹扎制。

还有《二仙传道》即《八仙过海》、《雷打张继保》、《武松打虎》、《蜡蚁庙》等。

丁卯五月十三

戲盤玲瓏 奇賦芳華

曹 琳

南通县教师进修学校宋建人同志，祖居石港。他家珍藏了十三隻彩绘戏曲磁盘，绘有《四杰村》、《铁弓缘》、《闯山》、《庆顶珠》、《黄鹤楼》、《大嫖院》、《辛安驿》等八出徽剧的演出场面。内中二十四个人物，生旦净末丑，五行俱全。个个栩栩如生，呼之欲出。剧中人物，脚踩方砖，背依雕栏、假山。衬景分别饰以蔷薇、芙蓉、秋枫、红梅、菊花、桃花、海棠、牡丹工笔重彩，与戏曲场面交映成辉。这些久迹舞台的徽剧精萃，凭藉玲珑的戏盘，凝聚着清道光年间演出的风采，是研究徽剧艺术极有价值的形象资料。

戏 盘 揽 胜

戏盘系普通磁质，不属高档粉瓷。戏山场面绝非贴花工艺生产的釉下彩大路货，而是画师在上釉的盘坯上悉心描画，然后入窑焙烧的釉上彩定货。画面五色缤纷，并有金水涂描，盘底一方朱印，可惜字迹模糊，似为“□膝制造”字样。从剧目名称、戏剧场面、人物穿戴、磁质、印章，绘画颜料等方面综合考察，这批戏盘出自清朝光绪末年。

戏盘有两种规格：

直径11公分、高2公分计八只。绘有《四杰村》（两只、盘面相同）、《铁弓缘》、《闯山》、《庆顶珠》、《黄鹤楼》、《大嫖院》的演出场面。另一盘，左上角墨笔竖写的剧目磨损殆尽，何戏待考。

直径12.8公分、高2公分戏盘计五只，绘有《辛安驿》、《四杰村》、《铁弓缘》、《闯山》中的戏剧场面。尚有一盘属例外，绘有长方花瓶，内插富贵牡丹，大写意笔触。盘右上角有隶书“王君”描金字样。

现将八出徽剧戏盘，逐一介绍于下：

一、《四杰村》

1. 剧情简介：

骆宏勋被贺世赖诬良为盗，入都勒审行至四杰村，朱龙等记扬州之仇，劫骆入村欲加杀害。余千得僧肖月之助，又遇鲍自安父女等，夜入村中，救出骆宏勋。

2. 人物穿戴：

鲍自安——头戴破胎花罗帽，插茱萸叶，淌髯，配穿紫色团花英雄衣，腰系茜红鸾带，鹑黄彩裤，脚蹬高方。

肖月和尚——头饰似髻帽，淌髯，身穿绿色英雄衣，金黄鸾带，茜红彩裤，脚蹬高方。

余千——头饰大领子，土黄武生褶子，土黄鸾带，蓝色彩裤，脚蹬高方。

3. 看画说话：

余千弓箭步站立，正欲拔腿奔去。他侧身张臂，右手展四指，仿佛能听到他焦灼的声音：“四杰村内，骆公子危在旦夕，二公快去救援吧！”位于余千右侧的鲍自安闻此消息，不由得左手惊扯鸾带，左脚急抬（亮靴底），正欲躁地，呈金鸡独立架式。肖月和尚则全身肌肉紧缩，屏气凝神，剑眉紧锁，低首沉

吟，他双脚平肩，上身略为前倾，两臂抱圆，拧肘扣腕，右拳左掌，山膀的功架，精当得无可挑剔。

三个角色虽然都是满髯，却性格迥然，情绪各异。画面呈△构图，高低层次，章法有度，呼应对照，浑然一体。

二、《铁弓缘·开茶馆》一折

1. 剧情简介：

已故太原守备之女陈秀英与母开设茶馆。其父留一铁弓，遗言能开弓者即以女许婚。太原总镇石须龙之子来饮茶，见女欲强娶之，反被陈母痛打而逃，遇石部将匡忠解劝。避回茶馆，秀英见匡忠钟情，匡忠开弓，陈母又令二人比武，中意定婚。

2. 人物穿戴：

陈秀英——粉红褶子，腰系水绿花旦裙，着紫色团花嵌边武旦彩裤。

匡忠——头饰翎子，上插茱萸叶，两鬓挂排子穗，穿花箭衣，披三尖领，系紫鸾带，大红彩裤，脚蹬高方。

陈妈妈——上绿下黄彩旦袄裤；

3. 看画说话：

这是比武的一个场面。陈妈妈双手掩弓，反扣身前，面朝女儿，眼斜匡忠，正暗中窃笑，期待着她所导演的一场联姻比武的趣剧开场，陈秀英脉脉含情，芳心寸乱，她左手掩面，体态柔媚。右手反握大刀，将朱红刀柄轻点匡忠腰部。把个女儿家倾慕、娇羞的复杂心态，刻划得出神入化。匡忠被这道是无情却有情的一“点”，显得有些不知所措。他大刀横背，后挪半步，左手无所适从的轻扯鸾带，脸部微露愁态，令人忍俊不禁。

画面也是正△构图，但道具的位置经营极为讲究，铁弓位于戏盘正中偏上，成为构图中心。朱红刀柄横于一对青年人间，有似新婚伉俦手牵赤绳拜堂成亲，含蓄谐趣。

三、《闯山》又名《董家山》。

1. 剧情简介：

董明为奸臣诬害，全家尽死。女金笔逃出，占董家山。一日下山，遇尉迟宝林，相斗，擒之上山，欲托以终身，遭心腹周鼎说合。宝林推托，女欲杀之，后知宝林名，以两家有世谊，备酒款待，这是一出折子戏。

2. 人物穿戴：

尉迟宝林——头戴夫子盔，紫色箭衣，披三尖领，系紫鸾带，穿红彩裤，脚蹬高方。

董金莲——头戴七星翎子，饰一对翎子，身穿红绿相间的改良女靠，插靠旗。

周鼎——头戴中军盔，上饰独根翎子。穿土黄素褶子，外套平子坎肩，脚蹬朝方。

3. 看画说话：

尉迟宝林被绑坐在木椅之上，双目微闭，嘴角下拉，一付威武不能屈、从容赴死的英雄气概。周鼎显然是急奔而至，由于情急而有失常态。他双膝并跪，身体前倾，右手撑地，伸头张口，如闻其声。董金莲三尺龙泉剑，正抵在尉迟宝林前胸。她扭头听禀，一脸盛怒未消。画师准确地捕捉了戏剧情势激变的顷刻。

董金莲俯视周鼎，仰面禀报的周鼎成了构图中心。加上左角铺陈的菊丛枫林，满盘充盈着近乎爆炸的戏剧动势。

四、《庆顶珠》又名《讨渔税》：

1. 剧情简介：

阮小二易名萧恩，与女桂英打鱼为生，遇故人李俊携友倪荣来访，同饮舟中。土豪丁自贤遣丁郎催讨鱼税，李、倪斥之。丁郎回报，丁又遣大教师至萧家勒索，被萧恩痛打而逃。萧至县衙首告，反被县官吕子秋杖责，且逼其过江至丁处赔礼。萧忍无可忍，携桂英黑夜过江，假献庆顶珠为名，闯入丁府，杀死其全家。

2. 人物穿戴：

桂英——头戴虞姬罩（渔婆罩），桃红箭衣，披绿云肩，系鸾带，黄衫裤，裤管宽大嵌绿边，脚似踩跷。

萧恩——头戴无饰物领子，上插铲刀宽。三髯，土黄箭衣，绿鸾带，朱红团花彩裤，半高快靴。

3. 看画说话，

这是萧恩携桂英黑夜过江，解纜启航的一个瞬间。桂英刚跃上渔舟，双腿微屈，在颠簸的渔舟上调节着身体的平衡。她右手反剪双剑，左手五指挥动，曲臂过头，急促地呼唤着爹爹。萧恩以马档步站立船头。背插长剑，双袖高持横木桨，扯鸾带，低头垂目。一副“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的悲凉萧杀神态。桂英脚下倾侧着一只空渔篮，陡增了不稳定的因素，是父女悲愤满腔置生死于度外的心理写照。对角线的构图，强化了萧恩父女，那种官逼民反不得不反的抗争气势。

五、《黄鹤楼》又名《竹中藏令》：

1. 剧情简介：

周瑜设宴于黄鹤楼，诬刘备过江，伏兵楼下，逼写退还荆州文约，并嘱部下无有令箭不得纵放。刘失措，而诸葛亮事先将借东风时携走之令箭一枝，装入竹节中预交赵云；此时破竹出示。瑜部下不察，刘备得安然脱险。

2. 人物穿戴：

周瑜——头戴帅盔，上插翎子，绿硬靠饰以帅肩，背插靠旗，脚蹬高方。

赵云——头戴领子，身穿红蟒，黄战裙，腰围玉带，脚蹬高方。

刘备——头饰似扎髻，满髯。身穿土黄蟒袍，有云龙海水围，脚蹬高方。

3 看画说话，

赵云见周瑜竟然要再扣留人质的卑劣手段，不由得义愤填膺，左臂怒张，逼视周郎。年轻气盛的周都督，看上去有些按捺不住，他左手扯起赵云蟒袖，大有刀戈

相见之势。刘备一旁见情不妙，惶惑至甚，打躬作揖，意欲平息纷争。骄纵的周瑜，耿直的赵云，慎微的刘备，在圆形构图中，互为映衬，饶有情趣。

六、《平安驿》又名《女强盗》《金钟罩》

1. 剧情简介：

明兵部赵恒云子景龙，入都探父，路过庐山，遇寨主杨胜，敬慕结交，暂留山寨。景龙以书寄父被九门提督石亨所得。诬害赵恒，拘入天牢。赵女美容逃走，令婢罗燕男装随往投其兄。夜宿平安驿黑店，误饮蒙汗药酒昏迷，店中周氏母女二人，女凤英常扮男装杀人。见罗燕，慕其英俊，救之复活，与罗比武，强订婚姻。洞房中始知误会。

2. 人物穿戴：

罗燕——头戴武生巾，身穿绿团花黄开氅，脚蹬高方。

周凤英——头戴大领子，插翎子，满髯。翠绿小花包衣包裤，披云肩，扎鸾带。

赵美容——大红褶子。

3. 看画说话，

罗燕双腿分开，斜倚椅上，开氅微乱，一副男儿汉风流倜傥的样子，可脸上却流露出女儿家娇媚之态。赵美容伫立罗燕身後，情知中计，不敢高声，右手掩口，朱唇微启，频频轻唤燕儿醒来。周凤英手提朴刀，正腾越于半空之中，其装扮十分逗人，包衣包裤，披一夸大的云肩，一付满髯竟然戴在下巴上。强化了凤英女扮男装、破绽百出的滑稽相。她已被罗燕俊美所惑，乱了方寸。一场人头落地的悲剧就此突转成为啼哭皆非的闹剧。场面之中，假男倩女，悲喜交织。

七、《大樑院》又名《贪欢报》、《秦淮河》

剧情简介：宋江背疮，张顺往秦淮河请神医安道全，雪夜误乘盗船，为截江鬼张旺劫去财物，推落扬子江中。张善泗，得不死。见安道全道明来意，安方沉溺于

艺技李湘兰家，不允。且大张盛筵，欢娱忘返。张旺适来会李，张顺乃手刃张旺、李湘兰亲，血书安道全名于墙壁，迫安往梁山为宋江治病。

2. 人物穿戴：

张顺—头带小额子，饰以茨菇叶。一字髻，紫箭衣，系鸾带，朱红彩裤，脚蹬高方。

李湘兰—紫红小团花裙子。

鸨儿—土黄彩旦袄裤。

安道全—头饰丑生巾，穿鹅黄大团花开笔，朱红彩裤，脚蹬朝方。

3. 看画说话：

张顺豹眼环睛，手中利剑正刺进鸨儿胸膛。李湘兰跪倒张顺脚前，左手搂住张顺腰，右手手指颤动，苦苦哀求。她扭过头来，向安道全求救。安正慌忙奔来，躬身作揖。

戏盘探踪

自明朝天顺年间至民国初年，石港是里河地区，江西磁器销售的主要集散地。每年六月十九，北门广济桥下，挤满了来自九江的磁货船。桥北绕至大慈观音阁三百米左右的车路两侧，全是芦菲搭成的临时销售棚，毗邻绵延，百磁杂陈。《渔湾竹枝词》中有专篇叙录：“炎蒸六月正难支，慈阁观音赛会时，怪底四乡人拥挤，刀砖买罢买花磁”。石港张海接著的《渔湾竹枝词新编》中亦有“六月十九观音会，木客磁商赶集来”的描述。

民国三年，湖北鄂城人彭少清为了扩大批发定货业务，定居石港。开了一间“广盛祥”磁器店，他常年往返江西，石港，为私家定制了不少磁器。茶具、炊具、花盆、人像磁板乃至各种稀奇古怪的家用摆件等等。

这批戏曲磁盘，据石港两家主要的磁器店“广盛祥”、“裕源丰”裔彭俊、丁

云祥回忆，店中从未经销，是私家定货无疑。按当年江西磁窑承接石港定货惯例，磁竹上必定注明定货买主姓名，标有“王后”字样的磁盘，即指定货人王凤岗。

王凤岗于清朝光绪末年，在石港开了一家竹厂。此公崇尚风雅，玩物格致，喜猎奇，收集过不少字画、花鸟、瓷陶。他委托彭少清去江西定烧了这批戏曲磁盘，分赠挚友，包括昆曲社——前良友班子葛雨生，陈德清诸君清玩。

戏盘画稿何人设计？据查，出自石港丁雨生之手。丁雨生（1887—1954）裱画、灯彩、盆景扎修，堪称地方一绝。人物工笔画，更为擅长。迫于生计，他画透窗，画春宫，为那神庙画了数以百计幅人物花卉。此公虽不善操琴唱曲，从未粉墨客串，却是个戏迷子。因为每年五月十八，他在庙会上张罗杂耍，对徽班艺人的演出，可谓烂熟于胸。另外和他扎制“奉茶”有关。彼年，小镇上有人亡故，牌位前必有纸扎的金童玉女伫立，早晚为亡者奉茶伺候。丁雨生等人将其改换为一出戏曲场面。戏中角色用通草扎成，高不盈尺。头糊以绵纸，开脸加头饰。身上穿戴虽为纸质，却分归归路，不错不破。石港戏迷甚多，稍有疏漏，貽笑大方事小，生计要受影响。据说丁雨生能扎百余出戏曲奉茶。

丁雨生将光绪年间，石港五·一八戏曲节日期间演出的徽剧精萃，尽收笔端。画稿被王凤岗索去，请彭少清携往江西，由磁窑画师中高手临摹烧制成磁盘，传于今世，此为一说。

附录：

剧情简介，出自《京剧剧目初探》

本文由下列诸君提供资料：

徐鑫、丁云祥、彭俊、宋建人、陈金照、丁道、赵长宝、盛光治、刘伯儒、曹夕安。

木雕、砖刻并蒂奇葩

潮流

清朝咸丰、同治年间，南通县袁灶港还是个濒临长江的小村镇，镇上有条通江大河，河上有一土木建的过船坝，进出内河、外江的船只都要逾坝而过。坝主熊北渊靠收取过坝费成为当地首富。熊北渊出钱捐了一个贡生，又选了一位姿色颇佳的婢女远嫁当朝内閣大学士翁同和儿子为妾。此后，熊北渊以姻亲身份和翁家过往甚密。同治年间，他效仿翁同和常熟寓所，在袁灶港营造了五井七堂巨宅。工匠聘自北京。正厅枋、梁上的木雕以及前厅封檐的砖刻，均取材于《三国演义》历史故事，是精巧的建筑装璜小品，更是精美的戏曲文物。

木雕

镶嵌在正厅上部四根巨枋外缘的木雕现存十五块，总面积约为15.5m²。内容有《三英战吕布》、《诛董卓》、《长坂坡》、《计荆州》、《激权瑜》、《苦肉计》、《借东风》、《空城计》等历史故事的戏剧场面。共有八十二个神态各异的人物。造型高度按三远法，分为5mm、21mm、25mm三类。有琴棋书画、双鱼、八卦、牡丹、如意等博古案围相同。雕板采用深、浅、透、圆雕技法，厚薄古朴。

正厅左侧面西的一幅木雕《苦肉计》是舞台演出的“速写”。作品80mm×37mm，有飞檐曲栏，石基方柱的戏台。台上两侧后有门，似出入鬼门道。两门之间的壁上，挂有云水山川图，似为守旧。地毯之上，一桌二椅，铺流苏嵌边万寿桌帟。场面上有六个人物：

周瑜头戴翎盔，身着蟒袍玉带，手擎

令牌，欲杖责黄盖。

黄盖头戴大翎子，三髯垂胸，身着大靠，脚蹬虎头靴，手抚臀部，躬身唯命。

鲁肃头戴方翅纱帽，身着官衣玉带，惊拱双手，似启口说情。

诸葛亮道家装扮，穿戴八卦巾、八卦衣。三髯微斜，双目垂眙，手执拂尘，无动于衷。（按：凡有诸葛亮形象的木雕，均手执拂尘，而非羽扇。）

二侍童拱手分立两侧门边。惜头部被刀削去，面目俱损。整个戏剧场面，动静相间，疏密有致，引而不发，气韵生动。

建国以后，熊宅曾为袁灶乡公所址。1956年，改为袁灶乡粮站，正厅移作储粮仓库。文革之中，木雕局部受损，用石灰涂抹及时加以保护，至今原貌依旧。然而，木雕的天然木质素和纤维素被石灰碱化变性，显得松脆黯淡。

砖刻

原为三十六块，排列在前厅檐下。是一种装饰性封檐。砖刻内容、风格近皆乎于木雕。但是没有花草、博古吉祥图案填补。一块块净化的戏剧场面，剪辑成一幅恢宏的《三国演义》历史故事长卷。据说从刘关张《徐州失散》起到《古城训弟》止。每块砖刻长53mm，宽53mm，厚度为7mm。文革中也用石灰涂抹保护。

1983年袁灶粮站修建仓库时，被瓦工击碎二十七块。幸存九块散落在袁灶粮站工作人员手中。

（本文由袁灶粮站保管员杜善伦、袁灶乡文化站长咸宏参于搜集资料）

文中mm应为cm

通剧递推溯源

——童子戏捭拾——

曹琳

王国维《宋元戏曲史》中说：“后世戏剧，当自巫化二者出。”

巫观歌舞兴于殷商，遍及中华，与各地文化基因相互兼容，因时而迁，因地而变，形成风格各异的戏曲剧种。如江苏的扬剧、淮剧。安徽贵池与湖北西部山区流行的傩戏，广西壮乡的师公戏。陕西的跳戏，端公戏，湖南西部汉、苗、侗、瑶各民族各用其民族语言演唱的师道戏……

“桔生于淮北则为枳。”通剧，是流入南通的巫观活动被方言俚语、乡曲田歌、习俗民风浸渍，在逐步地方化、民俗

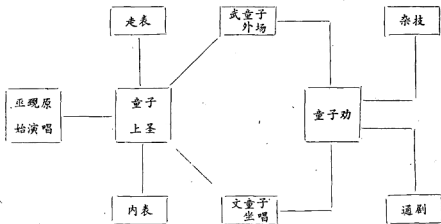
化、娱乐化的漫长历史进程中演变过来的。

本文分三个专题论说：

- 一、通剧溯源
- 二、通剧流布与南通方言
- 三、通剧唱腔的母体—童子腔

一、通剧溯源

南通地方巫观的原始演唱活动进化为通剧，是个漫长的渐变过程。下列图表可以看到通剧形成的大概面目：



巫观的原始演唱活动

巫观，以诗、歌、舞、乐综合的演唱

形态来驱鬼逐疫，祭祀神灵。这是我国古老的传统文现象之一。

“殷商和战国时，楚越一带巫风很盛。”南通位于吴越、江淮的结合部上，唐僖宗乾符二年（875）归浙西道节度使管辖，此后，江左常谓之：“吴地”。石港关帝庙（清康熙初建）万年台有一副楹联：

此吴地也，未见孙郎立庙？

今帝号矣，何须曹相封侯！

此联不失为一个有趣的佐证。

巫覡又名童子。据《后汉书·礼仪志》载：“巫人名童子，先腊一日大儺。选中黄门子弟十岁以上，十二岁以下，十二百人爲侏子，以逐疫。正衿袂，童子也。”

南通童子演唱活动，首见于地方志乘系明嘉靖庚寅（1530）。其时，童子活动已成为白莲教发动灶乡民众反抗官府的一种革命形式。故差盐御史雷应龙极为震惊，下令大禁。州志载：

“灶乡春秋祈土谷之神。凡有灾患祈于先祖。其僧道建斋设醮，祇及白莲社，明尊教，白云：宗巫覡，执鸾，祈圣书，符咒水法术并加禁止。师巫仍审。所祀神像逐出烧毁。”

南通童子演唱活动发端之下限为明嘉靖庚寅（1530），距今逾四百五十八年。

童子演唱时那种浓郁的宗教迷信氛围，具有强烈的感官刺激和娱乐性，是灶乡民众精神生活的一个重要寄托，所以是屡禁不止。官吏之间也是见仁见智，纷争不已，明崇禎甲戌（1634）通州张宪副竟以挟天子以令诸侯的强行手段，大兴童子会。

邵潜《州乘资》载：“崇禎七年以来，张宪副又胁为玉皇会（童子会的一种）。挟州府以令小民。夫，乡绅民之标也，不能厘正邪俗，而反导之。习俗移人，贤者固不能免哉！”

乡绅、贤者均为童子会吸引，令“邪俗”日靡。从另一个角度考察，其时，四方歌曲必宗吴门。昆曲的兴起和渗入，对处于戏曲当道的童子演唱无疑是一种刺激和促

动。

当然，对童子装神弄鬼的迷信活动，贤者是洞若观火的。《海国拾遗》记载了清乾隆五十八年（1793）姜恭寿目击的一场童子求雨的荒唐剧。

“烧禾焚草、焦焦心腐。

龙鞭不起，赤帝赫斯怒。

枯鱼衔注宅涸釜，百万万民悲哉苦。

小巫击钟，大巫击鼓。

披发旋旋作鬼舞，欲雨不雨神其吐。

嗷气成云，挥泪成雨。

小巫瞪瞪，大巫怵怵

仰观青天，面色如土。”

巫覡歌舞，并没有禳除旱魃，感动风婆雨伯。只落得一个小巫面面相觑，大巫哀叹不已的可悲滑稽结局。但这段史料却对通剧演唱的承袭关系作了客观的陈述：

1. “小巫击钟，大巫击鼓”的打击乐伴奏形式，至今为通剧所袭用。

2. “披发旋旋作鬼舞”是说巫人已化妆成角色。或为落水鬼，或为海龙王，或为虾兵蟹将，围绕“求雨”设置了互为关连的歌舞动作。以歌舞演故事是中国戏曲的本质特征。此时，南通童子戏作为一个独立的戏曲剧种正已是崭露头角了。

清道光年间，童子会已成为人们劳动生产与生活社交的重要内容了，《宝墨斋诗钞·秋收竹枝词》留下了金沙乡间童子会盛况：

“秋来最乐是农人，新谷登场笑语亲。

准备蒸豚兼斗酒，大家明日赛天神。”

“社鼓冬冬报赛时，黄童白叟拜阶墀。

神祠品物翻新样，田祖殷勤进一卮。”

“数杯香饭煮红莲，谚语喃喃祝告虔。

但愿农田十分熟，明秋坛上竞烧钱。”

童子上圣

近代，童子演唱在乡村被称为“童子

上圣”。演唱的组织形式，一般分两大类：

大型的，相对定期的祈神活动谓之“做会”。

百姓染病求童子驱邪祛鬼的谓之“还愿”。

演唱形式一般分为四大类：

内表，走表，武童子做外场，文童子坐唱。

做会：

做会是老百姓集资，或乡绅酬金请童子演唱的一种娱神并娱人的观演活动。四时八节间而有之。例如：

东庙会——童子坛门“洪山堂”，坛神是东嶽神黄飞虎。每年农历三月二十八为黄飞虎神诞之日，童子总要集会纪念。严家园西首（今英雄乡政府所在地）有个童子堂，每年东庙会，四乡童子云集，竞献技艺。

青苗会——亦称“蝗虫会”。每年丑走旺发，奈老天阴晴无定，又耽心蝗虫为害，乞祈苍天消灾降福。

消灾会——秋后丰收，农民酬谢神灵荫佑，这是个重大的会期。史料载：“每届秋初，各庄请巫人做会，巫人执斧，向在会各家巡行门之左右，大书太平二字，此亦一集会也。”

鱼栏会——很可能是“孟兰会”的谐音转化。历年七月十五，僧尼道院念佛做道场，超度先亡灵。是一种源于佛经，始于异代的佛教仪式。童子相沿成习。加之通地近海，打渔人为求平安出航，满载而归，即将孟兰会唤作渔栏会，祈神祷天。

现年七十六岁的老童子赛金文说得很通透：“什么孟兰会，渔栏会，实际上就是娱乐会。打渔人有了钱，想快活快活。当时，除了木头人儿戏外，人戏班子（指昆、徽、京）一年难得下乡演几天；只有请童子做会方便。”

还愿：

当年，百姓染病，缺医少药，且崇尚迷信，总认为病者是做了缺德事或冲撞了鬼神，遇到惩罚。唯有请能与鬼神对话的童子来上圣请神、驱鬼还愿说情，才能去除病痒，使病者康复。

请童子上圣还愿，病者家属要四下“对保”。所谓“保”就是作保、担保的意思。

“对保”就是请乡邻亲友联合在鬼神前作保，保证病人不是坏人，担保病人仅仅是无意冲撞了鬼神，求鬼神宽容赦免。

答应作保的人，要将一枚铜钱交付前来对保的病者家属，签字画押。最后还要去看“童子上圣”。对保最大规模有“千人保”，这意味着有一千个保人去观看童子演唱。千人作保和童子上圣，构成了观演关系的良性循环。既培养了大批童子演唱的观众群，又推动了童子演唱从内容到形式的自身调节和发展。

清光绪庚子年间（1900年），陈生乡（今幸福乡）赛长林，秦壮乡顾宏寿，丁家店（今横港乡）胡云龙等人继承祖业，都是些有名的童子会头儿。

走表：

走表是戏剧化的身段结合演唱的表演形式。一般由两个童子在神坛前表演。

两童子相对而立，相距一米远近。两手分执木香和纸元宝，两腿呈跨马裆之势，丁字步，在钹鼓伴奏下手舞足蹈，对走“∞”。

这种似舞非舞的“步罡踏斗”称为“巫步”或叫“禹步”、“禹跳”，这是古代巫观模仿大禹走路的样子因袭下来的。据《扬子法言·重黎》篇载：

“昔者叔氏禹也，治水土，涉山川，病足故行跛也。禹自圣人，是以鬼神、猛兽、蜂虿、蛇虺莫之螫身，而俗多效禹步。”

古代巫祝认为大禹治水之所以没有受鬼神虫兽的毒害，都因为这踉跄的步态之

故。巫祝及后世道士都效法禹步，以增加驱邪辟祟的神秘力量。

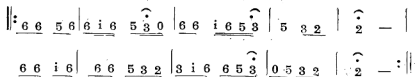
两童子对走禹步，常有一童子出其不意的来个铁扫帚（即扫堂腿）之类的动作。若对手躲不及防，就会被绊倒地上；引起观众一阵哄笑。锣鼓一停，两童子相对站稳，开口诵唱。诵唱又称对表——相对表演的意思。说唱内容插科打诨，偶有淫词秽句，但也有充满情趣和各种知识的应对。像跑铁即为一例，跑铁就是将盘古开天辟地后各朝将帅使用的兵器数唱出来，所以跑铁又叫数兵器。

据老童子赛金文说：数兵器又叫“古

人刀名宣卷”，历代童子们在传唱时又不断补充修改。数兵器通俗浅显，七字几段，例如：

“开天辟地盘古氏，宣卷传流到今朝。
先开天，后辟地，如今收留在佛朝。
紫金双锤李元霸，隋唐好汉第一条。
天上有柄柄着舞，地上有环铃着跑。
铁金铛炉中烧，宇文成都用一招。
金基殿上来比武，隋唐好汉第二条……”

演唱曲调为五声音阶小调式，旋律简单，具有明显的说唱咏诵风味：



就这样唱一段，跑一段，周而复始。数兵器可以在走动中演唱两个小时，这是地种的曲艺形式。

抗战前夕，白蒲东乡有个女童子朱莲子，二十芳龄，裹小脚，走表极为飘俏，身手娇美，步伐灵活，从未被对手的铁扫帚扫倒。嗓子脆儿脆，是个红极一时的角儿。

内表：

内表又叫坐念，“表”分上界表、中界表、下界表、玉皇表、东嶽表、地藏表等。“表”的内容主要是唐朝魏征几个儿子上天入海钻地府，敬请诸路鬼神的故事。

内表分三表五圣、五表七圣、九表十三圣诸种档次。童子演唱阵营也随之增减。

“圣”是童子装神弄鬼进行迷信活动的一种行业术语。三表五圣就是说唱魏征儿郎三段故事，穿插五段装神弄鬼的戏剧性表演。九表十三圣就是说唱魏征儿郎

九段故事，穿插十三段装神弄鬼的表演内容。打个比方，九表相当于九集电视剧系列剧，三表则是选播其中三集。

魏征几个儿郎的故事又叫巫书，即巫人唱表之书。五十年前，南通城隍庙前的地摊上还有出售。全是十字言，七字言的韵文。两三枚铜板即可购一本。这种巫书来源于《说唱西游记》。

《说唱西游记》底本，原为清朝蒙古车臣汗王府收藏的《西游记鼓词》手抄本，现存首都图书馆。手抄本数韵相间，约百余万字，原改编者佚名无考。

鼓词手抄本《西游记》将原著中三分之二的篇幅改写成唱词。此版本已于前年再度问世。文中删节了唐僧出世——江流儿出世，唐王游地府，刘金进瓜等章节。而这些“章节”正是巫书的内容。据徐桂芬、赛金文等回忆，巫书共为十三本半。

袁根摆渡

斩龙卖卦

收瘟斩孽
唐僧出世
唐僧取经
刘全进瓜
五岳闹皇宫
魏九郎替父请神
魏九郎借马闹东海
魏九郎借鞍借鞭
魏五郎游地府
唐天子游月宫
阳元请神
魏九郎请星迷路(半本)

十三本半巫书可以连续演唱半月。

内表是在神坛前进行的，一个童子站立坛前，手敲金鼓或摇铃，主唱巫书。其它童子围坐四周，敲打木鱼、锣、钹等响器伴唱。

主唱童子击鼓摇铃一是掌握节奏，二是利用手中鼓铃响动的空隙思索下边戏文，并借此休息。

这种演唱形态和弋阳腔系统高腔唱法相吻合。《中国戏曲曲艺词典》高腔条目说明：高腔基本特点是只用打击乐，不用管弦伴奏。台上一人独唱，台后众人帮腔。音调高亢，富有朗诵意味。

文童子坐唱：

走表与内表皆在神坛前进行。观者在一种宗教迷信氛围的制约之下，有很重的心理负担，生怕听看入神，举止失度，亵渎了神灵。加上神坛前地方太小，碰上千人保之类大型还愿活动，观众无法安排，于是表演场所移至室外广场。以杂耍为主的武童子，以唱鼓儿书为主的文童子应运而生了。

文童子坐唱是在广场上或用八仙桌子拼成台子，上搭凉棚，置一桌二椅。两个童子分上下首坐定。一人击鼓，一人敲锣，由主办人家开戏——定点书目。像《乾隆皇帝下江南》、《张四姐闹东京》、

《白马驮尸刘文英》等鼓儿书。有史料载：“更有名更夜会者，高搭棚厂，敬神于中，巫人在其旁大唱弹词，且有用女巫者。所唱无非是《梁祝》及妙囊之弹词之类……。”

这些书目不属神书、巫书，是一种纯娱乐性的曲艺演唱。其表演形式和当今苏州评弹格局相似。它有别于童子“内表”那种一人主唱，众人伴和的高腔演唱方法。

武童子做外场：

乾隆年间的文人笔下即有“跃剑走依童”之学。

所谓做外场，就是在广场上玩杂耍、杂技、魔术、气功并戏曲武行身段。

横港乡胡云龙约生于清光绪庚子年(1900)，时人称他为武童子王。他和同行们表演的节目有：《走索》、《石碌压身》、《倒钻火圈》、《扔锐接锐》、《飞接圣刀》等。他能用牙齿咬起八仙桌子；旋转一周。更为骇人的是《刀山剑树》：

两根竖起的木头上绑着一把把织布用的刮布刀。刃口朝天，组成一把刀梯。表演者踩刀而上，在顶端作各种造型。如“红孩儿拜观音”、“张飞卖肉”、“老鹰展翅”等，然后翻身拿顶，以手代足，顺刀梯——“刀山剑树”下地而来。

还有《度天关》这个节目：

五张叠起的桌子上，放一米斛。人站在斛口上，撑一把纸伞作平衡动作，变换造型。

这种充满感官刺激的洒狗血表演，固然不足为训，但为以后童子戏中武生行当打下了坚实的基础。

胡云龙和两个徒弟严四破头，吴二扁头在西到白蒲，东至金沙，南临狼山，北到岔河的广大区域中演出频繁。他们还应宝应童子之邀，北上并做外场，和江淮童子合做“鱼栏会”。当年有名气的武童子还

有羌家渡刘镇，爬刀山是拿手好戏，李长庚顶碗、火流星、火焰山也是身手不凡。

童子劝

劝，是劝人弃恶从善，劝人修行积德。过去的鼓儿书又叫劝世文。童子做功，就是童子表演劝世文书。

童子做功又称童子串。“串”是一种戏曲术语，意为表演，演戏俗称“串戏”，始见于南宋孟元老《东京梦华录》。

童子做功亦称“出台”，就是童子出现在舞台上表演劝世文。

文式童子联合出台，是通剧沿革中的大事件。本来武童子外场和文童子坐唱，分别隶属杂技、曲艺两大艺术门类。联合做功，则成了戏曲艺术中的两类表演元素。两类表演元素的相互作用，派生出唱、念、做、打的童子戏程式类型。

童子做功之初，无有戏妆，多借庙中神衣，或是一些象征性的饰物，孙行者腰间系一黄色围裙，手舞一根禅面杖，权当金箍棒。唐僧身上披一条花被面子当袈裟。演出的仅是《担经入库》等小段。

穿戏装出台，首倡者为徐长元。作为南通地方戏曲——童子戏，步入正规，这是民国十年（1921）的事情。

泰姓乡童子徐长元，又名徐满，曾在南通市东吊桥外（今友谊桥外）挂牌开业。当门竖一块一米多高的黑字招牌，上书“巫医徐长元坛门处”。他受京剧艺术的熏陶，逐步从苏州、上海购置戏衣，先后购置了六大衣箱戏装，四个大帽子筒儿，自任大衣箱。他召集二十余人穿戴戏装，勾画脸谱，出台做功。这个演出实体有赛锁、赛道、赛金文、赛金福、李福田、李正强、张树章、刘兴金、刘丰盛、秦会元、何秩言、王金生、陈瑞生、薛奎林、严锦泉、张文龙等童子。

首演在龙坛庙（现南通市八厂乡民新

村），剧目《唐僧取经》。

后来，王金生、张文龙、陈瑞生、李步高等也先后购置了戏衣。

童子戏问世，得到广大农村群众的欢迎与扶持。剧目也在观演进程中不断筛选。一些叙事性很强，缺乏动作性且非代言体的书目，例如《袁樵摆渡》、《斩龙卖卦》等被淘汰。不少其它剧种的剧目被移植改造成童子戏剧目。例如《陈英卖水》、《王清明合同记》、《杀子报》等。

童子戏在发展进程中，注意到兼收并蓄，向京剧等剧种学习，并颇为注重和观众的相互交流。开演之前，童子需要时间扮戏，如何填补观众这段时间的心理空白？打莲花]

打莲花是两个童子表演的，手中分执荸荠鼓和木鱼。另有若干童子在后台唱和。打莲花所唱的内容比较自由，主要看童子现场即兴发挥。童子往往抓住现场的人和事，随口编造，有时也拿他人乃至自家妻儿老少开玩笑，言出粗俗。但观众对打莲花童子的机趣还是极为赞赏的。三十年代，打莲花最出名的叫孙海（刘桥八大队人），至今一些老看客还念念不忘。

跳加官：大戏开演前，完全效法京剧路子。

大小丑：跳加官毕，大小丑登场，类似相声中捧哏和喂逗。所言内容，无非是报剧名兼打招呼。请看戏的保持良好秩序，演出时多多捧场。

童子戏剧目排演，没有专门的戏曲艺术工作者辅导，世袭程式又过于古朴，就尽力的模仿京剧的唱念做打。一部份童子潜心学习表演和唱腔，成为童子戏演员，另一部份童子则分道扬镳，重操杂技旧业了。

通剧的诞生

1957年秋，南通市区成立了童子戏业余剧团，经过二年多的演出实践，1960年5月，正式易名为南通市实验通剧团。

1957年春，上海市红霞歌舞团在骑岸演出期间，协助当地童子戏爱好者整理唱腔。骑岸、兴仁等地用新腔排演了创作剧目《三看亲》、《水稻大王》等。

1961年5月——1964年11月，石港镇文工团先后排演了《好书记》、《人在福中不知福》、《初立贝告状》三本大型通剧。宋为铭创作的通剧《贺喜之前》参加了1964年南通县职工业余汇演，载誉归来，反响很大。

通剧以专业、业余并重的两支队伍，占领了江海平原。

三中全会以后，通剧再度复苏。本县四安、英雄、平东、新联、幸福、石南、秦灶、赵甸以及南通市城、郊共十余支通剧队伍演出频频。

通剧是童子戏演变的，但同中有异：

① 依循童子戏老腔重创新腔，用管弦伴奏。

② 剔除迷信内容。传统戏、新编历史戏、现代戏三并举。

③ 一批文化素质较高的戏剧工作者，参加一、二度创作。

二、通剧流布与南通方言

唱、念、做、打的程式化表演是中国戏曲各地方剧种的艺术共性，而各地方剧种之间的个性差异，有两个重要的先决条件：声腔和方言。

方言是唱词、韵白的载体，是人物心态宣泄的中介。方言复盖半径的大小和该地方戏曲流布有着至关重要的内在联系。

通剧在初创阶段曾二赴省城，意欲闯

荡沪、甬……然而二十八年过去了，通剧未能闯出南通地界，这和通剧所常用的南通方言的复盖半径不无关系。

南通方言既不同于东南毗邻的启海吴语，又与西北下江语区域的如东、如皋方言泾渭分明。南通方言是一种较为特殊孤立的语言变体，在语言学上称为“方言岛”。这和南通地区成陆有关。

南通在唐以前是海中的一块沙洲，叫胡逗洲，成形于南北朝。到唐末才与大陆相连。宋人所著的《太平寰宇记》说：“胡逗洲上多流人，煮盐为业。”所谓流人，实为来自各方的犯人，或因其它原因流落到沙洲上的人。方言庞杂，交通闭塞，天长日久，自然溶合形成了一种特殊方言。内中包括着许多唐以前的语言因素，袭用至今。例如：

好戏子——好玩儿。（书史会要）

驼驮鼈——背上驮人。（太平广记）

丁倒走——以手代足，倒立走路。（通典）

打滑桩——走路打滑。（论文）

傍就——凑合。（礼记）

晌当——做事踏实、妥当。（淮南子）

累堆——说话罗嗦。（说文）

味翻——咸。（广雅）

翻骨轱子——连翻跟头。（乐府杂录）

牵磨挨磨——两人手拉手旋转推拉的一种游戏。（东周列国志）

些些乎儿——差一点儿。（水经会水注）

早烟老儿——小青娃。（说文）

手摹脚印——签字画押。（周礼·手书）

——辑自孙伯龙《南通方言疏证》

南通方言的古朴和自我孤立，并非是水波不进的全方位封闭。它和毗邻的启海吴语，和北方语系江淮语中的下江语互为渗透、融通。正如李渔在《窥词管见》中曰：吴有吴音，越有越语。相去不啻河汉；而一到接壤之处，则吴越之音相半，吴人听之觉其同，越人听之也不觉

其异。九州八极无一不然。”

这种方言上的融通互渗，在明朝时已很活潑。明朝冯梦龙、凌濛初的《三言》、《二拍》中就有许多吴人（启海人）听听觉其同，下江人（如秦人）听之也不觉其异，南通人广为使用的俚语、俗语。也就是说，明朝时就有许多南通话、吴语、下江语三语大区通用的俚语、俗语。例如：

下处——旅馆。	《古今小说》35页
家火——用具。	36页
兀子——小方框。	36页
志诚——老实。	95页
统口——改口、应允。	304页
是事——诸事、凡事。	236页
大弄——放手大干。	36页
荡风——挡风。	120页
总来——全部或作大概意思。	210页
静办——安静	324页
做声分——装腔作势。	163页
没趣煞——无聊。	611页
不了不当——不恰当。	163页
料——切掉。	《醒世恒言》807页
有处——可以。	356页
人事——礼物。	397页
用钱——佣金。	62页
歇泊——因故停业工作。	104页
劈着——裁决。	《警世通言》247页
开年——明年。	《初刻拍案惊奇》519页
轻敬——轻松、无所谓。	268页
急横——无横。	683页
生怕——只怕。	《二刻拍案惊奇》244页
众生——畜生。	400页
晚老子——继父。	222页
当人子——过意不去。	215页

基于上述历史原因，通剧流布区域主要是古切通洲属地上的南通市、郊区，南通县兴仁、平潮、石港、十总、刘桥区各乡镇。旁及吴下方言区的金沙、沙洲；江淮语区的薛窑、白蒲、岔河、马塘一

线。

三、通剧唱腔的母体 ——童腔子

童子戏唱腔的特点是演员清唱，有帮腔，演员者真假音区结合，高亢如诉，节奏自由。仅用锣鼓之类打击乐伴奏。从大的声腔系统来考察，童子戏拟属弋阳腔系统的高腔唱法。

从唱腔的曲式结构分析：

童子戏只有三种基本腔调：立腔、得腔、书腔。其它腔调如：喜腔、悲腔、平腔、急腔、圣腔等均均为三种基本腔调的演化。这种演化仅仅是旋律简单发展和板式的微调变化，尚未形成像京剧那样有多种板式的自成一套的板腔体式。另外，童子戏一段唱腔往往由若干腔调联缀而成，这又是联曲体模式。可以认为，童子戏唱腔基本上是联曲体。

通剧初创时期，一批有志者对声腔改革作了多种尝试和探索。将大量的山歌、民谣、号子、小曲兼收并蓄。《好书记》带有新歌剧色彩。《人在福中不知福》、《贺喜之前》增纳了民间小调剧的色彩。《杨立贝告状》则回归到以童子戏老腔老调为主要音乐素材的轨道上去了……

童子戏的伴奏：

以锣鼓为主。有些锣鼓经是巫、道同源的，像《八哥戏水》、《雨夹雪》、《挑心》等道士做外场用也。

《垒宝塔》是童子戏特有的锣鼓经。

通剧伴奏则意在童子戏伴奏的基础上增用管弦，这是一个艰苦的努力和尝试。因为童子戏仅有三个基本腔，演员根据自身嗓子条件自由发挥，板眼变化随意性大，无一定之规，与管弦伴奏很难同步。老童子说：“童子做功自由调，上板不上眼”。

童子戏唱腔的几点思索

1. 童子戏唱腔不同于江淮童子腔。

胡云龙在民国年间，带两个徒弟去宝应做鱼栏会，结果发现宝应童子唱腔属淮调。音调和南通童子兜根不同（完全不同的意思）。

胡云龙外孙刘佩生，曾在东台杂技团工作数年，常有办法听盐阜童子演唱。他觉得当地童子书和南通童子从口音到旋律都是两码事。

1986年8月，市戏曲志办朱顺宝和李少麟专程去连云港，和海州老童子王保翠交流唱腔，也感到是“两股道上跑的车”。

南通童子腔与江淮童子腔是古侬在江淮地域的两个分支。

旧时，南通童子有北路腔和南路腔之分。北路腔演唱代表王龙、毛网侯（现年八十岁）南路腔则以张文龙、陈泉等人为其正宗。

“南腔北调”旋律基本相同，只是南腔多阳刚豪放之势，北调较为婉转柔美。

2. 童子唱腔与蒙古文化的关系。

有一种说法，童子腔高亢激越，系历史上大量蒙古移民带来的异域音乐衍变而成，此论值得商榷。

旧志载：蒙古人首次入通为南宋淳佑二年（1242）冬十月二日。此后，元兵久戍通州，世居者甚多。蒙族音乐对南通民间音乐产生过影响是可能的，但绝对没有取代或主导南通地方戏曲音乐。如今吴侬软语的海门山歌剧、明丽流畅的下江语戏曲——浒零花鼓和通州土戏——通剧，风格各殊，未被“蒙”化。则是个很好的说明。

3. 童子腔与“数声哭”。

童子腔在旋律上和南通乡间悼念死者的数声哭有某些相似之处。这是因为老童子演唱多为祈神求仙，代民众（或病人）诉说苦情，其声必然悲怆。数声哭和童子腔

在情绪、音型上的接近似不难解释。若是追溯到上古时代，两者关系则更为密切。

《周礼·春官·宗伯》下：

“女巫，掌岁时祓除衅浴；旱暵，则舞雩；若王后吊，则与祝前；凡邦之灾，歌哭而请。”这段话的大意是说，女巫掌管过年时祈神事务，旱情发则起舞求雨，王后死后，长歌当哭。后来，“哭死人”成了古代巫现演唱的音乐因素。《墨子·公孟篇》中称其为“徒歌”，即：“吟咏之节声之，不用弦乐伴奏。”

这种似唱似吟，如诉如歌，节奏自由的吐字平实的“徒歌”特色，正是童子腔与悼念亡者数声哭的共性。漫长的封建社会中，人民生活凄苦，往往对诉说苦情的说唱，感情上易于融通吻合，因之其七字、十字悲调最为历代观众欢迎，久听不衰。

盛唐以前，胡适渊孤立海中，集居的四方流人在保留其特定语言因素的同时，也保留了古代巫现“徒歌”的音乐因素。

童子腔与数声哭或许是同宗同源，可能都是盛唐时胡适渊上巫现演唱流传至今的上古侬音。

丙寅菊月二十五稿·南布洲

戊辰桂月 十八三稿·胡适渊



通剧探微

吴周翔

通剧，俗称“童子戏”，是用南通方言道白，揉以童子说唱、民间山歌子、盐歌、渔歌、牧歌、船歌、小调等俚歌演唱的一种地方戏曲剧种。《中国戏曲·曲艺词典》一书记载：“通剧属地方戏曲剧种，存（地）系南通一带巫师（亦称童子）迎神庙会时的舞蹈和说唱。”它流行在南通市、天生港、狼山、唐家闸；南通县的金沙、骑岸、四安、五总、沙场、唐洪、庆丰、英雄、刘桥、五窑、新联、平东、平潮、幸福、赵甸；如东县的掘东、环镇、岔河、岔南、岔北、双店、双南、石家甸、新窑、永红、新店、马塘、潮桥；如皋县的丁埭、蒲西、九华、薛窑、磨头等一带农村。

童子，初是为为人祈求平安、消灾降福，迎神庙会时能见到鬼神的使者，称为“巫师”。据骑岸镇老童子刘广德说：“最早的童子是女人，叫‘巫’。后来，有了男人做童子，叫做‘观’。早在春秋战国时就有了‘童子’，秦始皇焚书坑儒生时，其他书都烧掉了，只有医书、巫书留了下来。到了唐朝，巫师为皇娘娘医好了病，唐太宗册封巫师为‘童子’，才有童子这一称呼。童子敬奉的神是东岳大帝，立的教门是‘坛门’。用羊皮鼓、大锣说唱劝世文教神，也根据‘封神榜’、‘西游记’等民间传说编成了童子书，还有十三部半巫书，统称‘文唱’。后来，到了明末至清朝乾道之间，童子中出现了武童子，他们不但头戴黄元纸冠，身穿红衣、裙，手拿铜铃、圣刀，设坛演唱，配以锣鼓、大鼓舞蹈，还有的穿龙袍、乌靴、带起乌纱大帽、饰上长须，画起包公脸谱，坐堂审‘替身’。最大的堂斋有九表十三圣，几十

个童子，走梅花圈、度五关、添寿、打莲花落、跳判、耍钢叉、钻刀山、吐火盆、耍火（水）流星、飞砖打瓦、送五路瘟神，演起戏剧、杂耍、舞蹈节目。有这样功夫的童子，一般从十二、三岁起，就念童子书、练武功，跟随师父六、七年后，才能赴坛大串。

“童子戏”在南通肇自何时呢？据五十年代如东双甸有个叫周二的老童子说，他听到他的曾祖父说：当先童子做戏叫“大串”，俗称“看花棚会”。相传元朝末年，白驹场有个叫“九四”（据考“九四”即张士诚）的盐贩子，弟兄三人，领了一班

烧盐的盐丁，起兵造反，攻下了通州。在四乡招兵买马的时候，把童子唱书的一班人请了来，照童子书的唱本串成戏，搭起花棚，演出戏文劝世。劝盐丁、渔民，庄户中的青壮年跟他去造反，当时定名为“花棚会”，后来就一直沿袭下来。

另外根据骑岸北边中段六总埠子老童子张广汉说：童子戏，是草莽的张九四造反的辰光，到东路沿海来招兵，请童子出来，把劝世文唱本编成戏，搭起花棚大台，演戏酬谢神灵，暗地串通乡民造反。后来，这班人跟他攻下通州、泰州、一直打下苏州，张九四当了王爷，死

后做了都天。通州的都天王爷有两个，一个是张巡，一个是张九四。张九四是造反的强盗出身，他欢喜着“审李七”这出劫富济贫，不怕官府的戏。所以，石港五月十八来的戏班子，总要演这出戏给王爷看。据港那一带也有一位供奉的都天王爷是张九四，“儂子戏”、“花棚会”、“儂子大串”就是他兴起来的。

据我查阅明《万历通州志》卷八·遗事叙所载：元至正十三年五月，张士诚兵起，陷通泰据其城。又据《辞海》：元代农民起领袖人物载：九四即张士诚，白驹场人。对照上述老儂子所述，则张士诚在通州招兵买马，兴“儂子大串”、“花棚会”之说是可信的。虽不为方志所采，然亦有参考之价值。据此，南通之“花棚会”，应早于清乾年间的扬州曾有个“儂子会”组织约三百年左右。

由于南通“花棚会”的兴起，儂子戏吸收了其他戏曲的表演艺术，其内容和形式都发生了变化，至清朝末年，通州虽有京昆徽班之崛起，但古老的儂子戏，仍在农村中流行。每逢丰稔之年，兴“花棚会”谢神更是风行一时。儂子戏和绍兴戏、扬州戏一样，已成为地方的“香火戏”了。据我县英雅乡六十八岁的老儂子李金玉回忆，他的师太，刘桥的胡玉龙，曾是“儂子会”组织的会头，有门徒五、六十个，是里下河一带有名的文武儂子，通知唱腔娴熟，正路嗓子，高低不变音，能见什么唱什么的，即兴编唱句，年年参加大会串，是光绪到民国初年红极一时的儂子表演者。

抗日战争爆发后，儂子戏一度停演，抗日战争胜利后，解放区的儂子戏复兴了，如皋东乡的丁埭、石甸、双甸、岔河，我县的石港北乡一带，配合土改，惩奸运动，高搭花棚彩台，演出《孟姜女》、《赵五娘》等儂子戏，双甸东有乡有个叫杨大头与儂子，还自编了《汉奸没了好

场》唱词，至今我还记得他唱的“汉奸卖国当走狗，带着鬼子乡下走，杀人放火抢东西，强奸同胞小姐妹。害得百姓家破人亡，那个不记血泪仇。别看汉奸穿绸的绸，吃喂吃的肥，挎着盒子炮，耀武又扬威。到头来，人民不饶你，绳捆索绑捉了走，公审会一开，打喂打的头，脑袋鲜血往下流。汉奸没得好下场，快投新四军早自首，立功来赎罪。”

解放后，一九五七年五月间，骑岸文化站在挖掘、采集民歌时，送上海市歌舞团来骑岸巡回演出，帮助我县整理了儂子戏的曲调“行路腔”、“铃板腔”、“点鼓腔”、“圣腔”、“书腔”、“喜腔”、“悲腔”、“十字悲腔”、“十字平腔”、“七字悲腔”等十多个。骑岸业余剧团根据民间故事《三看亲》改编成儂子戏，苏友生、吴伯勋、陈素美、丁汝贤、王增记、巫美云等都先后演出过该剧，给骑岸镇的观众留下了深刻的印象。

一九五八年秋，骑岸又编写了儂子戏《水稻大王》参加了县会演，获二等奖，后选送参加专区文艺会演，获创作奖和演出奖。该节目在一九五九年一月《苗圃》杂志上发表。同年，儂子戏定为《通剧》。

当时，我县五总、五接、兴仁、石港等文工团都上演通剧，一九六一年五接公社由潘金龙等二十余人，组成了业余儂子戏剧团，演出《李少庭》等剧目，同年七月，石港文工团演出大型通剧《好书记》，一九六二年兴仁剧团演出了通剧《墙头记》、《三看亲》等，通北、通中、通西的许多业余文工团都纷纷上演通剧《杨立贝告状》、《上河工》等节目。文化大革命中通剧被禁演。

党的十一届三中全会以后，通剧再度流行，我县平东、英雄、幸福、新联、石南、四安、秦灶等乡镇，成立了民间通剧

(下转第185页)

通剧在石港

渔人整理

一九六一年五月——一九六四年十一月，石港镇文工团排演了《好书记》、《人在福中不知福》、《杨立贝告状》三本大型通剧。宋为铭创作的小通剧《贺喜之前》参加了一九六四年南通县职工调演，获创作、演出一等奖。

当年通剧三进县城，东征二驾，区内巡演，极为红火。

徐友假、王长明、蒋志昌分别为公社党委、镇工会、镇团委负责同志。他们组成的三驾马车，既是剧团领导，又是导演、演员、演奏员。演员队伍以老票友为骨干，如黄凤池、管德均、胡大兴、王炎、丁云龙、周云贵、葛来仪、杨杏美、张美容、吴光敏等，加上大批待业的高中、初中毕业生组成。

《好书记》排练采用“套演的方式”。派员三赴市实验通剧团观看演出，索取剧本和音乐资料，回来后照样画葫芦。

《人在福中不知福》是依据《刘介梅忘本回头》一剧集体改编的，执导余月凤（徐友假艺名）。作曲李嘉祥。李嘉祥生就一付好嗓子，身段功架章法有度，操得一手好琴，能在四度里外琴弦上（1—4）自拉自唱椰子戏。他对京剧、昆剧、河南梆子均有兴趣。对南通地区的渔歌、山歌小调、号子，有较多积累。他在研究通剧传统声腔与改良声腔的基础上，创作了《人在福中不知福》剧唱腔。《杨立贝

告状》音乐唱腔的修改调整，通剧《贺喜之前》唱腔设计，也由他完成。

舞美设计制作由李建礼担任。当年天幕投影技术尚未问世，他用厚质淡咖啡色包装纸粘成长幅，调以画粉画成透视图——田野、农舍、工厂、道路、树木、河流等，乃后用剪刀裁去空白部份，演出前，用大头针别在天幕上。

根据王长明同志的工作笔记，丁云龙同志的日记，宋为铭、王炎、葛来仪、曹琳等同志的回忆，整理成下列材料：

《好书记》排练记事

1961年5月30日：为演《好书记》去通学习。蒋志昌、王长明、杨杏美、张美容四人。

5月31日：剧本定人，徐兰英、杨巧云等任主要角色。

6月1日：开始排练通剧《好书记》。经过一个月每天晚上两小时紧张排练，胜利完成任务，向建党四十周年献礼。

7月3日：《好书记》通剧首次与观众见面，假座人民剧场公演，观众900人。

7月7日：二次演出《好书记》招待公社、大队干部和贫农代表达900人。

7月8日：三次演出《好书记》招待财校学员，各机关团体，店员职工800人。

7月22日：应县委工业办公室之邀，在金沙北山大礼堂演出。招待全县各公社工业书记、工业科长，以及县直各单位领导1000人。

7月28日：石港公社召开小队长以上干部大会，下午在人民剧场演出，观者600人。

7月30日：配合物资交流大会（农历六月十九）上午演出京剧、歌舞，下午《好书记》。为了解决演出费用，经宣传部沈部长同意：谁看戏，谁给钱，售票收入140余元。

8月5日：石港公社召开三级干部大会，观众达1000余人。

8月30日：二驾公社党委来电邀请，夜赴大同班内河轮船（南通——大同）去二驾，共三十一人，至深夜一时半抵达。

8月31日：二驾剧场首场演出，演员态度认真。

9月1日：二驾剧场第二场演出，效果很好。

9月2日：上午七时，赴大同轮班回石。

9月6日：公社党团训练班江中片开办。我国去十大队演出，观众达1200余人。

9月8日：石港公社开会，宣传集市贸易政策，会后演出，观众1000余人。

《好书记》共演十二场，受到党委和群众的一致好评。团员徐兰英、杨巧云因工作调动，经团委研究，演出暂告一段落。

演出结束后，全体演职员借伙食部（石港当时一家饭店）聚餐，余兴。在总结时特别提到南通市通剧团对我们无私的帮助，我国曾经三次拜访市通剧团，专程去通、唐闸、四安观摩学习。

8月9日：全体演职员28人在本镇照相馆摄影留念。

1962年4月23日南通市通剧团来石演出，与石港业业余文工团举行联欢晚会。

《好书记》演职员名单

演员：徐兰英、杨巧云、陈俊、施惠君、李嘉祥（兼乐队）、葛来仪（兼乐队）、蒋志昌、徐友佩、吴光敏、姜子云、杨杏美、葛明珠、严美玲、王子英、张美荣、陈雪梅、金振洲、王锦林、蔡子余。

乐队：黄凤池（司鼓）、丁云龙、周云贵、徐中介、王长明。

舞美：季建礼。

舞台工作组：陈诤、徐宏先。

陆译山（职工学校教师）执行导演。

《人在福中不知福》排演记事

1963年1月10日：《人在福中不知福》改写地方歌剧基本脱稿，剧本印写工作连夜完成。

1月11日：团委会剧务组具体讨论研究了角色分工和排练计划。

1月13日：在春节前总务组、布景组、演员组做好一切准备排演工作。

1月28日：开始正式排练，经过二十多天的工作，于二月二十号彩排。

2月22日：对外首演。招待石港公社全体党团员约900人

2月23日：石港镇各机关团体，工厂企业干部、店员、职工包场观剧900人。

2月27日：江中公社（石南）包场组织大小队干部群众来石港观剧共900人。

2月28日：石港公社学生，教师700人。

3月2日：招待石港区各公社党委书记及居民干部500人。

3月4日：接县委唐真寿书记电话通知，县农干校邀请去沙人民剧场演出。第一场950人。

3月5日：金沙镇委挽留我们为金沙镇社会主义教育训练班演出。邀请县直机关及各区、公社党委书记、主任看剧，观众达1200人。

这次去县演出，总的讲收获很大，受到金沙镇各界一致好评。充分发扬了石港镇业余文工团的光荣传统，名震全县。

上午，县广播站将《人在福中不知福》全剧录音。

下午，文工团全体同志在金沙人民剧场门前摄影留念。

该剧共演出七场。

6月1日：文工团购置搪磁水杯五十只；杯上有“石港文工团”字样。

团员人手一只，以资纪念。

《说明书》

五幕七景十三场通剧

人在福中不知福

导演 余月凤：（徐有佩）

千里（李重光）

编曲 李艺（李嘉祥）

指挥 周云贵

丁永龙

演员表

柳家培（前）曹琳

（后）施惠均

柳祖父 葛来仪

柳家珍（前）江淑华

（后）吴光敏

黄根梯 张金霞

张荣根 徐友佩

荣根嫂 陈雪梅

哑巴 胡大兴

韩书记 蒋志昌

李萍 宋美荣

老孙（炊事员） 宋广楠

三坤子

王麻子（匪镇长）

姨太太（王妻）

阿狗

袁成（帐房）

喜娘

曹永昌

老道士

匪军官

匪军

客人、群众

职员表

舞台监督

舞台设计

剧务

灯光

化妆

服装

道具

司幕

本团乐队

葛明珠

曹文彬

杨杏美

程俊

姚少云

管德均

张沐

宋广楠

葛永福

金振周

陈昌荣

黄振西

本团演员

王长明

禾子（季建礼）

王炎、邢淦

东言（陈诤）

姜子云

管德均

丁锦泰

季建本

李加祥、宋广治、

周云贵、丁永龙、许容庆、

徐中介、曹文彬、丁怀林、

姚家伟

剧情简介

柳家培的一家，世代赤贫。在国民党反动统治时期，他的一家受尽了地主的残酷压迫和剥削，被逼得由雇农沦为乞丐，苦无容身之地。解放后，柳家培在土改中分得了土地和房屋，并且结了婚，从此有了美满幸福的家庭。在党的教育培养下，他参加了工作当了干部。但是，柳家培竟因为生活水平的提高，滋长了贪图个人享受的资产阶级思想。在农村合作化时，他认为按劳计工对脱产干部不合算。

继而，在党号召卖余粮给国家时，他的堕落思想就暴露出来了，工作表现消极了，借口要回家种田，一心想做投机生意，搞单干。鸣放时，对农村合作化发表了许多错误言论。幸而党和同志们及时针对他的错误思想，开展了尖锐的斗争。通过摆事实讲道理，才把几乎堕入资产阶级泥坑的柳家培救了出来，使他急转回头。

《贺喜之前》创造回忆

《贺喜之前》是宋为铭一九六二年十一月创作的。后修改两次，一九六四年由县委宣传部审查同意排演。

《贺喜之前》是写小俩口决定推迟婚期，遭到女方母亲的坚决反对，经过反复劝说开导和典型事例的教育，王秀英的母亲终于开窍，同意女儿女婿推迟婚期。

这个小戏是针对社会流行的“早生儿子早得力，早生女儿坐上席”的错误思想写的，是轻喜剧，剧场演出效果比较好。

《贺喜之前》由张金霞、曹琳、葛明珠、管德均等演出。张金霞饰王秀英，曹琳饰王秀英的对象，葛明珠饰王母，管德均饰媒婆。“二调皮”由一个年轻的演员演，名字记不得了。

《贺喜之前》由李嘉祥作曲，曲子绝大部分和通剧《杨立贝告状》相似。演出时全部用的是方言。由于用的是通剧调儿和方言，老太婆也能听懂道白和唱的内容。

该剧参加了一九六四年南通县职工业余调演，获创作、演出一等奖。

《杨立贝告状》点滴回忆

八场通剧《杨立贝告状》开排于一九六三年九月，曾在石港、五总、五窑、四安、骑岸、垦南、石南巡回演出。在石港镇第二场演出时，如东县马塘区派来大批人员观摩。该剧演出十余场。剧本由南通市实验道剧团提供。

（上接第181页）

团（队），有通剧演员一百六十余人。一九八三年底暂停演出，一九八五年秋季又恢复演出，一九八六年春经县文化局考核，有英雄、四安、石南、幸福、新联五个通剧团发给了演出证。在南通市、如皋县东南部，如东县沿通如、如泰河一线及

南通县的通西、通中、通北广大农村流动演出，上演的节目有《王清明合同记》、《血冤》、《陈英卖水》、《孟姜女》、《陈子春》、《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《秦雪梅吊孝》、《白马驮尸》、《滴血珠》、《刘镛私访》、《碧玉簪》、《临江驿》等节目。

本篇文章题头书写人员名单

王兰青	丘石	达衍万	许林
沈志冲	夏锦善	张晏	陶应衍
魏武			钱树森

八十年代的八个通剧队

卞奇整理

英雄乡通剧队

一九八〇年九月建队，至一九八六年三月，先后四次调整演出队伍。演员流动人次达82人。秦兰芳、胡海荣、王锦标等先后任队长。李步高、陈道明任导演。队员多为本县人，少数队员来自如皋县下园乡、花园乡、如东县新店乡、南通市西乡。

剧队服装、道具、舞台演出设施较为齐全，有严格的团规团纪。上演剧目二十四个，《花子街》为创作剧目。演出范围：南通县、如东县、如皋县、南通市区、郊区四十多个乡镇。

秦灶乡通剧队

一九八一年一月建队。队长陈应明，剧队成员二十一名。有服装四十套，有简易的音响、灯光设备，价值5500多元。这些固定资产及人员去来均由剧队自理。乡文化中心负责在政治业务上把关，出具介绍信，收取营业额的10%的管理费。由于剧队思想作风较混乱，一九八三年停办一年整顿队伍。一九八四年由徐桂芬任通剧队队长，重建一个班子。演出二年又自行解散。一九八七年，陈应明复出。剧队至今尚在活动。

该队排演了十三个剧目，在南通市区、郊区、如皋县、南通县境二十多个乡镇演出。

四安乡通剧队

一九八一年二月十五日建队。二月二十四日首演。剧团主要负责人纪余忠、凌汉臣。主要业务人员李步高、陈鹤山。建队初十七人，以老倭子为主。同年十月整队，老倭子相继离队，吸纳了一批年青艺徒。一九八三年十一月，县委决定各通剧队停演，更名为“民间戏曲队”，尝试用民族器乐伴奏通剧改良唱腔。一九八五年十二月二十四日，在县文化馆演出《秦香莲》，向县委汇报演出。建团五年，剧团在南通市区、郊区、南通县、如东县、如皋县四十余个乡镇共演出了二十多个作品。其中《临江路》为改编本。《王金花大闹刁家院》系自创节目。

平东乡通剧队

一九八二年六月二十四日建队。队长陈泉，队员24人，以本乡人为主。一年多的演出中，剧队添置服装、道具、布景、灯光等财产一万余元。一九八三年十月停演。一九八四年十月至一九八五年五月间，剧队自行恢复演出。由于陈泉另择南通市城区通剧队，剧队自行解体。一九八五年一月，原南通市城区紫琅通剧队负责人刘志龙率组队演出。同年十一月，在县文化馆小舞台与四南通剧队合台演出，向县委汇报。县委审看后，讨论决定通剧重演。由于组队仓促，管理欠妥，迫使剧队又一次停演整顿。排演剧目二十二个，其中《儿女婚事》、《梅嫂赶集》为创作剧目。流布地区：南通市城区、郊区、南通县、如皋县、如东县六十余个乡镇。

石南乡通剧队

建于一九八二年八月。由原南通市实验通剧团老演员李步高等人组建。经过了三个多月的排练，十二月开始公演，先后上演了《王清明合同记》等十七本大戏。人员也从建队时十九人发展到三十多人。服装、道具也初具规模，先后在南通县、如东县、如皋县四十余个乡镇演出。

新联乡民艺通剧队

一九八三年七月建队。主办人王达山招募演员并集资购物。九月，在花市街演出，夜归时发生撞船事故。服装、道具损失2000余元。十二月王达山等人携带服装归并如皋县下原乡通剧队。一九八四年，下原乡通剧队购买了如皋县京剧团服装，王达山等六人又参予组建赵向乡通剧队。一九八五年三月后，重返新联乡民艺通剧队。

剧队骨干成员近二十名。队员多为本县人，少数队员来自如皋县勇敢、新姚、下原诸乡。剧队先后排演了十六个剧目，在南通县、如皋县、如东县十多个乡镇演出。

幸福乡通剧队

一九八三年二月九日建队。一九八四年四月六日，剧队隶属南通市唐闸文化馆。队长李毓芬，导演王金生。先后在团工作的人次达42名，除三名南通市闸东乡人外，皆为南通县人。排演剧目二十六个，其中《叶绿花红》系创作节目。演出流布范围：南通市城区、郊区、南通县、如皋县、如东县四十余个乡镇。

赵向乡通剧队

一九八四年一月建队。队长王达山，演员十六名，先后排演了二十二个剧目。在南通县、如皋县、如东县二十余个乡镇演出了近百场。

由于剧队政治素质、艺术素质较差，经济管理混乱，经乡政府同意，乡文化中心决定停办。一九八五年三月，大部分演员进了乡文化工厂。

(以上资料1980.9—1985.12)



通剧流布区域表

贝扁

流布乡镇	演出团体							
	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸
平东乡	△	△	△				△	
平南乡	△	△	△		△	△	△	
五接乡		△	△		△		△	
平西乡	△	△	△		△		△	
李港乡		△	△		△		△	
新联乡	△	△	△	△	△	△		△
刘桥乡	△	△	△	△	△	△	△	△
陈桥乡	△	△	△	△	△		△	△
幸福乡	△	△	△		△		△	
英雄乡	△	△	△	△	△	△		△
赵甸乡	△	△	△	△	△		△	△
石南乡	△	△	△	△	△	△		
四安乡	△	△	△	△	△	△		
五窑乡	△	△	△	△		△		
石港镇	△	△	△	△		△		△
五总乡	△	△	△			△		△
墨南乡		△	△			△		
耕岸乡	△	△	△			△		△
西亭乡		△	△			△		
庆丰乡		△	△					
五甲乡		△	△					△
东社乡		△	△					
十总乡	△		△					△

流布乡镇	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸
炒场乡	△		△					
金中乡	△		△					
金西乡	△		△	△	△	△		
唐洪乡	△		△					
金乐乡	△		△					
正场乡	△		△				△	
观河乡	△		△				△	
秦灶乡	△		△		△	△	△	
横港乡	△		△		△		△	
兴东乡	△		△		△	△	△	
新坝乡		△			△		△	
兴仁镇					△			
平潮镇					△			
二窝乡	△							
金沙镇	△		△					
沙洲县								
沙洲					△			
北丰乡					△			
三新乡					△			
如东县								
岔南乡	△		△		△			△
岔北乡	△		△		△			△
岔河镇		△	△					△
潮桥乡	△	△	△		△			
景安乡	△							

流布乡镇	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸
凌河乡	△	△			△	△		
双甸乡	△	△			△			△
新店乡	△	△	△		△	△		△
汤园乡	△	△	△	△	△			△
曹埠乡	△		△					△
新光乡			△	△				
红旗乡			△	△	△	△		△
永红乡	△			△	△			△
坎泉乡				△				
孙寨乡	△	△			△			
凌民乡	△	△						
丰西乡		△	△	△		△		
古坝乡		△				△		
洋口乡		△		△		△		
五义乡		△				△		
北坎乡						△		
振港镇						△		
如皋县								
白蒲镇	△	△	△		△	△		
勇救乡		△	△		△	△		△
桃园乡		△	△		△	△		△
九华乡		△	△		△	△	△	
龙舌乡		△	△		△	△	△	
车马湖乡			△		△	△		△
新城乡			△					
林梓镇			△			△		

流布乡镇	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸
磨头乡			△		△			
花园乡	△		△					
下园乡	△		△		△			
吴斜乡			△					
大明乡			△					
薛窑乡			△					
江防							△	
营防							△	
南通市	△				△		△	
唐闸			△		△			
狼山乡			△				△	
工农乡			△		△		△	
八厂乡			△		△		△	

通剧(童子戏)剧目总表

(一)

页扁

(清末、民国初年)

袁樵摆渡

收瘟斩孽

唐僧取经

五岳闹皇宫

魏九郎借马闹东海

魏五郎游地府

阳元请神

斩龙卖卦

唐僧出世

刘全进瓜

魏九郎替父请神

魏九郎借鞍借鞭

唐天子游月宫

魏九郎请星迷路 (半本)

——以上俗称十三本半符书。

(二)

(1952.7—1965.5)

剧 目	演 出 单 位	演 出 时 间	备 注
乾隆皇帝下关东	横港武童于胡云龙等	1952.7	(儂子戏)
白马驮尸	横港业余剧团	1956.	(儂子戏)
三看亲	骑岸业余剧团	1957.4	(儂子戏)
水稻大王	骑岸业余剧团	1958.10	吴周翔编剧 (儂子戏)
孙悟空大闹龙宫	泰灶业余剧团	1959	徐桂芬编剧 (儂子戏)
上河工	石港公社文工团	1960	(通剧)
李兆庭	五接业余剧团	1951	(儂子戏)
好书记	石港镇文工团	1961.7.3—	(通剧)
墙头记	兴仁镇文工团	1962	(通剧)
人在福中不知福	石港镇文工团	1963.2—	(通剧)
杨立贝告状	石港镇文工团	1964.2—	(通剧)
贺喜之前	石港镇文工团	1965.5	宋为铭编剧 (通剧)

另外, 还有《孟姜女》、《张四姐闹东京》、《赵五娘》等剧目。

(三)

(1980.9—1985.12)

剧 目	演 出 团 体								备 注
	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	泰灶	赵甸	
花子街		△	△				△	△	张玉创作
儿女婚事			△						自 创
梅嫂赶集			△					△	自 创
临江驿	△								王培中改编
王金花大院	△								卜花鹏创作
茶碗记	△			△	△	△	△	△	
荷包记		△	△	△		△	△	△	
僧鞋记	△	△		△	△		△	△	
翠花记				△	△				

剧 目	演 出 团 体								备 注
	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸	
双 花 记				△				△	
乌 金 记		△	△			△		△	
玉 带 记		△					△		
金 环 记		△					△		
牙 痕 记		△							
升 官 记		△							
双 钉 记					△				
海 州 记					△				
罗 帕 记					△				
西 游 记					△				
王 清 明 合 同 记	△	△	△	△	△	△	△	△	
珍 珠 塔	△	△	△	△	△	△	△	△	
李 兆 庭		△	△		△	△		△	
陈 子 春	△	△	△	△	△		△	△	
孟 姜 女	△	△	△	△	△	△	△	△	
孟 丽 君			△					△	
血 手 印		△	△			△		△	
花 墙 会		△	△					△	
十 五 贯	△		△						
玉 堂 春			△					△	
凤 冠 梦			△						
滴 血 珠	△	△	△			△		△	
鸳 鸯 会	△								
泰 香 莲	△	△	△	△					
父 子 恨	△								

剧 目	演 出 团 体								备 注
	四安	英雄	平东	新联	幸福	石南	秦灶	赵甸	
碧 玉 簪		△	△		△			△	
女 驸 马		△						△	
血 冤	△						△		
陈 英 卖 水	△	△		△	△	△		△	
刘 庸 私 访	△	△				△			
二 女 争 夫	△	△		△	△	△	△	△	严玲改编
包 公 告 状	△		△			△			
赵五娘寻夫				△					
李三娘挨磨	△	△		△	△	△	△	△	
秦香梅吊孝	△	△		△	△	△	△	△	
蔡金莲寻夫			△						
梁山伯与祝英台	△	△	△	△		△			
包 公 误						△			
药 茶 记						△			
郎 上 郎 天					△				
陆 丁 香					△				
豹 金 龟					△				
李荣春休妻					△				
四下河南					△				
状元打更					△				
莫 愁 女					△				秦长泉改编
叶 绿 花 红					△				秦长泉创作
赛 娥 冤					△				

南通县第一届通剧会演观感

陶
应
衍

提起通剧，就想起了建国后新成长的专业通剧班子，可惜在文革前夕，给拆销了，其后不得不转为业余。当年，这一支专业队伍演出之余还进行了大量的辅导工作。例如在这次会演所在地石港，就辅导了《杨立贝》、《好书记》、《人在福中不知福》几天大戏，还进行了联欢活动。从而在通如一带，建立了深厚的群众基础。前些时我们统计了一下，包括市县，曾发展到过十几付业余班子，长期坚持在基层演出。但苦于上级缺少关心，形成放任自流，仅为了多点收入，唱唱旧倭子戏，有些索性退步到倭子烧香烧纸等迷信活动，真使人感叹不已。

最近，南通县文化局旨在加强领导促进出人出戏，交流演出水平，于86年10月下旬就石港剧院举办了南通县第一届通剧会演。我与市通剧研究会李兆麟参加了这次空前的盛会。由于县领导的重视（党、政负责同志都亲临指导）和各剧团的努力，几天来以一次拭目相看的崭新面貌，呈现在我们眼前，为内外行一致颂扬。我们在归途中都喜形于色，津津乐道，有如下几点感触和希望：

一、通过这次会演爆满的盛况，进一步明确了通剧艺术在领导的重视下，在专业文化工作者的帮助下，会有新的生命力。尤其在党的六中全会决议发表后，两个文明一齐上的新形势下，是完全有可能也应该走上正轨，成为社会主义精神文明建设的强有力的新军，以新的面貌活跃于城乡广大群众之中，不断丰富和提高人民的精神生活。前些时，令人遗憾的是有些团队片面追求票座收入，舍不得丢弃一些旧的糟粕，舍不得建设乐队编制，不思改革和提高演出质量。更不幸的是有的甚至把团队作为单纯敛财工具，置质量下降而不顾。这样必然迫使剧团也使得剧种走上被扼杀的可悲命运。我寄望于这次盛大的会演，能使人们看到通剧这一支花，在不断改革，不断摒弃长期遗留糟粕的过程中，努力提高人员素质和演出质量，不断呈现出它更新的面貌和灿烂的光彩。

二、大凡剧团演出中，角色是关键。当前普遍老演员多近垂老，新苗亟待出现，这次会演中，使我们看到新人辈出的可喜局面。不少青年演员，不仅青春靓丽动人，身段优美，善于表演，而且唱腔也已上路，这不能不说它给通剧带来新的喜讯。听说有些年青人，是经过一定的培训。这说明，人材必须培养，只要领导有决心着意抓紧，是会见成效的。这一点，南通县的领导是有远见的，我寄望通剧新秀的尖子演员早日出现。

三、从这次会演的大部分剧目以及观众的热烈欢迎情况看，说明通剧已根深蒂固地在群众之中。由于群众的欢迎可以保证上座率，在目前影视蓬勃竞争竞争中确是得来不易。据说有些讲究质量的团队，还有不少积累。我想，只要不吃尽分光，这样，就

有了不断完善改革提高艺术质量的经济基础。今后县领导多予加强领导和关心，尽量给予一定艺术指导力量，我相信通剧总有一天会有大放异彩打出去的一天。

四、这次会演，还有一件应该提及的是吴周翔创作的《魏二郎》荣获了演出一等奖，这更是一件令人注目的事情，说明三中全会后振兴通剧又有了自己的新创作。但剧目建设这个文化建设的中心问题往往被一般剧团所忽视。其实这确是一个剧种、一个剧团艺术成就的一个极为重要的措施。和我市通剧同一时期建立的“吉剧”，正由于他们拿出了《包公赔情》等优秀剧作和极高的演出水平，从而列入了全国闻名的行列。我祝愿《魏》剧经不断修改加工后，包括本子和演出上，不久有更质的提高，让我们在舞台上看到。

总之，今后振兴通剧，提高质量是根本。好本子，好演出，出戏出人，不断在改革中发展和提高，不满足于暂时的眼前の上座，加强事业心，加强团结，通力合作，才能把我们自己的剧种、剧团搞好。

最后，关于通剧的具体研究工作，我提出几点粗浅的看法，请通剧界同志研究指正。

一、我认为一个剧种的存在，一定要保持该剧种的特色。所谓特色主要是唱调的浓厚地方色彩，使之形象生动朴素、易懂，还要保持它特有的声腔，从而让群众尤其是农民群众产生强烈的艺术感染力。这其实也是保持地方群众喜爱和上座能经久不衰的一个“根”。因此，声腔的发展和丰富包括借鉴主要要立足于原腔基础上。我们要讲究通剧的吐字韵味，这首先就是要解决地方语言和曲调的结合上的难题。大家知道，南通语言是一种特殊的语言，它的声韵很复杂，要真的在吐字归韵上达到字正腔圆，的确并非易事，加上还要表现一种独特的韵味，不使唱成

通歌，所以一方面要切实地向名老艺人学习，一方面要在理论上实践中不断摸索，不断提高。我看到四安队有个别同志开始注意到这方面问题，字腔结合较好，经验可以推广，可以介绍。

二、说白问题。戏曲行话“千斤白口四两唱”，说明道白的不易。目前戏上一般用韵白，但如何讲好，是大有讲究的。既要注意它的抑扬顿挫，还要根据人物性格，安排语气。但如果老是一个呆板腔调，还有一些难听的习惯语尾，总是令人别扭的。

三、伴奏的问题。原专业豫子戏实验剧团时期，已经在改革发展上包括声腔作出过初步的努力，逐步在向板腔体过渡，积累了不少经验。正由于此，其后才定名为通剧实验剧团，原通剧团因为看到只用打击乐器承担不了戏中角色复杂的情绪，建设了近十人的小型民乐伴奏乐队。有打鼓佬，锣鼓也吸收了京剧部分程式，当然如何把原有锣鼓更好结合丰富起来，还有待进一步研究。

四、谈一谈提高艺术质量的又一关键：演员基本功和表演的问题。一般说戏曲的五功四法，今后剧团一定要安排学习和训练，采取培训班方式也可。因为戏曲有其特殊技艺性要求，演员必须经过扎实甚至而是严酷的基本功训练，才能达到出人才的目的。另外，我这次关切地看到《魏》剧中有横向发展的舞蹈场面，的确它增添了演出的色彩，但必须注意到绝不能停留在单纯引进上。当然，戏曲改革中横向联系是必要的，但一定要为我所用，要有消化过程。当然既跳就要跳好、跳美，这也有个基本功的问题。还有，通剧有流传特色的高腔，这就必须要有一付好嗓子，因此我们还要不断物色或培养训练这方面的人才。

最后，我预祝南通县第二次通剧会演，将给我们带来更上一层楼的繁花似锦的新的局面。

方言俚歌谱新曲

沈
志
冲

在全国戏剧演出卖座经常萧条的时候，这里却几乎场场爆满；在一些“官办”剧团混不下去濒临解体的时刻，这里的乡办通剧队却越滚越多。通剧卖座之好，若非亲见，很难置信。晚上的露天演出许多人竟在早上八时就去摆凳子，占位置。迟到的观众因买不到票而在门口徘徊，不肯离去。最使人感动的是：竟有瘫痪的老太让儿孙抬着去看戏；双目失明的老人让晚辈扶着去看“听戏”。此情此景，能不令人振奋！

通剧，究竟凭什么赢得如此众多的观众？因为他们说的是南通的方言土话，唱的是俚曲民歌，听得懂，看得真，亲切感人，这就叫一方水土养一方人，一方人爱看一方的戏。为了使通剧能更好地适应广大群众对文化娱乐生活的需求，南通县于不久前举行了三天的通剧会演。旨在改革，效果显著。

这次会演，有几个特点：

一、紧缩锣鼓，丰富唱腔。过去的通剧，一场往往要演四个钟头左右，有近一半的时间被锣鼓所占。年复一年，演员这样演，观众这样看，一直沿袭下来。现代的时代不同了，社会在变革，人们的生活节奏也在加快，这种繁复冗长的锣鼓已经令人难以忍受了。这次会演规定：超过两个半小时者扣分。这就迫使他们进行改革，压缩锣鼓。会演中有些剧团根据情节的需要，锣鼓快慢得当，长短相宜，不仅大大紧缩时间，而且能更好地渲染舞台气氛，深得观众好评，一些原先反对的老演员也服贴了。在唱腔上，过去常用的只有十字调、转板调、七字平调等几种，太显单调。这次有的通剧队演出时，吸收了其它剧种的长处，并将民间小调中的：“卖杂货”、“紫竹调”、“八段锦”等溶进通剧，偶而插入急口山歌和劳动号子，使唱腔显得丰富多彩，优美动听，博得场上一片掌声。

二、突破程式，演活人物。每个剧种都有自己的程式，通剧亦是如此。过去的旧通剧，动作简单，表演粗糙，近似幕表戏，是“着戏装，串古书，套语加唱词”。它的程式，不管在什么戏中，用在什么人物身上，总是千篇一律。这次四安通剧队演出的《血冤》，由于演员功底扎实，又经过了一番认真的排练，一招一式，不因袭旧套，而根据角色的身分、个性和独特的境遇，重新设计，因而演活了人物，扣住了观众的心弦。

（下转201页）

通劇之我見

张 玉

我写的第一个大型通剧《花子街》(根据严金凤、杨向春、张自强、凌君钰长叙事诗改编),是南通县英雄通剧队首演的。一九八二年秋,英雄通剧队在唐闸俱乐部贴出了上演《花子街》的海报,三天戏票,一售而空。

通州东北乡有个钱家庄,庄上的员外钱富有财有势,就是没有子女。他抢了身怀有孕的王寨妇做小奶奶。王寨妇生下女儿后,便被虐待死了。

女儿叫珍璐,聪明伶俐,十五岁上,得知生母含冤而死的详情,对钱富恨之入骨,钱富在百般无奈的情况下,将她送给了花子村的李逃。珍璐到了花子村,发起所有花子开荒种地,挑河养鱼,使大家过上了丰衣足食的好日子。于是,穷出名的花子村成了富裕兴旺的花子街。

钱家庄一带,连年灾荒,穷佃户哄到钱富家吃“麻雀儿饭”。钱家又遭大火,弄得钱富和大奶奶讨饭营生,倒路而死。真是:“善恶到头总有报,只是不曾到辰光。通州这出花子街,世世代代往下唱。”

《花子街》在广大通剧爱好者中具有一定影响。尤其第四场《珍璐哭坟》,珍璐的大段十字悲腔,演员唱得悲悲切切,声泪俱下,观众也跟着伤心落泪。而剧中二狗子是个挑戏的角色,他贯穿全剧,妙趣横生。这出悲中有喜、喜中含悲的悲喜剧,颇受观众欢迎。后来南通的城区通剧队、

紫琅通剧队等都排演了这出戏。

不久,城区通剧队要我给他们写个戏,要求故事性强,有戏可看。于是我便编了个八场通剧《公堂成亲》。故事的大意是:古代,有个冯元和女儿冯英在杏花村开月小酒店。冯英对常来店中帮忙的推哥顿生敬慕之情,便写字条约推哥于夜晚在山泉相会。不料字条落在惯窃三只手的手里,而三只手又被县官捕获,搜出字条。三只手被释放后,仍冒名去会冯英。获悉详情的县衙师爷,贪图冯英姿色,是夜立去山泉。于是,演出了一场富有情趣的丑态闹剧。嗣后,三只手被师爷治死,冯英则含冤入监。幸亏县官严明,几经勘定,真相大白。公堂之上,致使师爷服法,而冯英与推哥终成眷属。

这个戏写成后,城区通剧队便进行了排练、演出。

接着,为了配合法制教育,根据《曲判记》改编了个《依了歪文斩冤兄》的通剧。这个戏由南通实验通剧队排演,剧中第三场《恩与仇》一折参加了由南通市群艺馆一九八七年春节举办的通剧大奖赛。姬锦春、陈品玉、钱美秀嗓音嘹亮,配合默契,荣获一等奖。

今年,我又创作了通剧《包公遇险记》。根据李少麟送来的老通剧本子整理了《孟姜女》和《陈英卖水》等。

上述剧本,除了一一搬上舞台与观众

见面外，还都制成了盒式录音带投放市场。《南通日报》对中华唱片厂灌制通剧盒式带的消息以《通剧爱好者的佳音》为题作了披露：“通剧爱好者不久就能一饱耳福，实现坐在家里听通剧的愿望了”。紧接着《南通广播电视报》先后两次在显著位置作了“南通中华唱片厂生产发行第一部通剧原声磁带《依了岳丈斩舅兄》，主演陈泉”。和“中华唱片厂再次推出两部通剧原声磁带《花子街》、《公堂成亲》，主演邵锦春”的广告。消息一传开，购买者非常踊跃。唱片厂副厂长陈鑫楠同志在电话里滔滔不绝地告诉人们买通剧磁带的情景。当时南通市差不多所有磁带经销点门前都贴着出售通剧磁带的广告。一九八七年十一月二十四日的《南通日报》载文说：“平潮供销社在市中华唱片厂进了一批由陈泉主演的通剧磁带。清早，当群众看到磁带广告时，就蜂拥而至，争相购买，当天就售出78盒。所剩12盒于第二天上午售完。平潮供销社为了满足不同当地群众的需要，最近又组织了较大数量的通剧磁带投放市场供应。”

是的，南通一带不少人对通剧的感情就是深。特别是广大农民，听说唱“僮子戏”，你邀他催，挽老的，扶小的，老早就到了唱戏的落场硬等。就连双目失明的盲人，也扶肩搭背拉成一串，轧到人伙里专听。

在戏到不够景气的辰光，看了这些场面，恶人！喜人！催人！观众对通剧如此酷爱，作为吃文化饭的人，对通剧事业的关注是义不容辞的。于是，我因浅显为嫌，便挤出时间进行通剧创作活动。

可也有人通剧不以为然。他们的看法大致有三：

一、“从前上僮子拿妖捉鬼，怎么还要搞？”

二、“戏里夹杂着些低级下流的东

西，有伤风化。”

三、“唱起来勒嗓子，要多难听有多难听！”总而言之，“土里土气，不登大雅之堂。”

对上述的法，说点个人意见，未免有失偏颇，欢迎批评指正。

第一，“从前上的僮子拿妖捉鬼，”不假，清乾隆年间，扬州曾有“僮子会”组织。而今人家进步了，为什么硬要抓住不放算旧帐？殊不知有好多剧种，如果从它祖上查起，大小不等，都有一定“政历问题”。与我们南通毗邻的扬剧、淮剧，就是从“香火戏”脱胎而来的。眼面前站的分明是人，还偏说他是长过尾巴的猿，也不怪哉！

第二，有些通剧是杂夹些不建康的东西，必须净化。只要认真对付，是可净化的。就连宣传因果报应、带有恐怖色彩的《活捉》、《探阴山》、《乌盆记》等程式化了的京剧，也能改过来为我所用哩。何苦要因噎废食，束手待毙呢？

第三，“勒嗓子，不好听。”青菜萝卜——各人喜爱。南通街上这儿播出出来的是天“上掉下个林妹妹……”；那儿放出来的是“我正在城楼观山景……”；另一处放出来的是“十五的月亮……”；莘园路茶馆里，因为有个“双卡”放陈泉唱《陈英卖尔》，品茗者居然就来得多。他们听得过瘾，茶饮得格外津津有味。

戏剧不是一种孤芳自赏的审美活动，而是当众演出的艺术。观众是个复杂的群体，其层次和欣赏习惯各不相同。而唱和听是个“双边活动”，要两厢情愿，不好以那个人说的算！

以上意见，绝不是说通剧已是帽子没边——顶好了。它在编、导、演诸方面都存在不少问题。关键是亟待改革、提高，使之趋于完善。——如果光是望剧兴叹，

（下转第200页）

关于举办第一届通剧会演的通知

各有关区、乡、镇文化站：

“通剧”是我国的地方剧种之一，在我县西部地区较为流行。我县各通剧团队自今年初恢复演出以来，在唱腔、音乐、服装等方面进行了改革尝试，演员素质、演出质量都有所提高。为了交流经验，推进通剧改革，进一步发挥“通剧”在丰富群众文化生活，加强社会主义精神文明建设中的作用，经研究，决定举办我县第一届通剧会演。现将有关事项通知如下：

一、参加会演的单位各演出一台大戏。九月底前，各团队将参加会演的剧目（剧本）及人员名单（包括领队、乐队）报我局。

二、对演出质量高和改革已见成效的单位，给予一定的奖励，设一、二、三等奖各一个。

三、会演期间，食宿由会务组统一安排，自带蚊帐、被子和日用品，车费自理，伙食费由会务组给予适当补贴。

四、会演地点和时间

会演地点：石港镇曙光影剧院。

会演时间：十月二十日至二十三日。各代表队于十月二十日上午到石港镇曙光影剧院报到。

各单位接此通知后，必须结合自己的特点，立足改革，勇于创新；抓紧确定演出本，认真排练，为提高演出质量，振兴通剧作出贡献。

南通县文化局

一九八六年九月十一日

抄报：县政府办公室、县委宣传部、南通市文化局。

抄送：各有关区公所、乡、镇政府；县文化馆、文工团；石港镇曙光影剧院。

（上接第199页）

任其自然，只能使其“僵化”、“退化”、“老化”了。

众所周知，通剧是南通一带的地方戏。首先它的唱词，道白，必须要有浓烈的地方色彩和乡土气息。其次，它的观众基本上是中、老年的工人、农民为主，大多数人文化水平不高，有的甚至目不识丁，不靠幻灯字幕，也要能听得一清二楚，

因此要浅显。所谓浅显，并非一碗白开水，要有趣味，要有戏。再次，故事性要强，要有头有尾，要动之以情，晓之以理。综上所述，可见要搞成个好的通剧也并非易事。

衷心希望广大同志和我们一道以火热的心肠关注及扶持本地区的这朵小花，让它为江畔五山，更添几分春色！

南通县第一届通剧会演记

石
朽

南通县首届通剧会演，于一九八六年十月二十日至二十三日在石港曙光影剧院举行。

参加会演的有五个团体，每队参演一台大戏。

四安通剧队：《血冤》

石南通剧队：《刘庸私访》

新联通剧队：《李三娘》

幸福通剧队：《莫愁女》

英雄通剧队：《魏二郎》

市文化局副局长陆荣华，市文联副主席季歌生，市戏曲志办公室主任陶应舒，县宣传部副部长黄振高、严金学观看了演出，均在颁奖仪式上讲话，祝贺首届通剧会演的圆满成功。观看演出的还有县广播电视局副局长顾洪康，县文联副主席沈志冲，县文化局副局长曹锦城、秘书夏锦善及各区文化站长等。

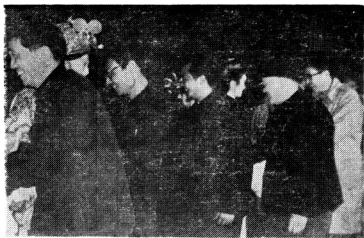
石港砖瓦厂为大会提供服务。

（上接197页）

三、就地取材，自创剧本。过去的通剧，大多是老童子演的。他们以赢利为目的，从来没有自创的脚本，都是从唱本和其它剧种移植过来。一个剧种要能真正在舞台上站得住，在群众中传得下来，没有自己的剧本总归是不行的。有关领导意识到了这点，多次鼓励一些作者就地取材自创剧本。南通县有丰富的民间文学矿藏，有众多的传说和好几部长歌，这些都是创作的源泉，从去年起，吴周翔将著名的长

篇山歌《魏二郎》改编成通剧。此后，顾锦泉又根据民间唱本创作了大型剧本《娇妻恨》。这次《魏》剧首演，就吸引了全场观众。大多数观众看腻了那些陈旧的剧目，乍看《魏》剧，觉得新鲜、热渴。本地的剧种演本地的戏，本地人看了特别感兴趣。

历时三天的会演结束了，这是通剧改革迈开的又一步。深信不久的将来，它将更新更美的姿态出现在文艺百花园中！



△ 南通市文化局副局长陆荣华，县文化局副局长曹锦城、秘书夏锦善，市戏曲志办公室主任陶应衍，市文联张自强接见南通县首届通剧会演演员。(1986.10)

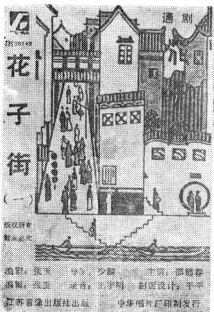
▽ 通剧《贺喜之前》(1961.5)
宋为铭编剧。



胡逗洲俗曲



△ 南通县委宣传部副部长严全学在首届通剧会演开幕式上讲话。



△ 通剧《花子街》录音磁带装帧，市文化局剧目室主任张玉编剧。

▽ 石港公社文工团通剧《好书记》剧组合影 (1961)



十大万年台

潮流整理

明正德十四年(1519)，两淮盐运通州分司移邸石港，管辖石港、金沙、西亭、余西等九大盐场。盐务兴盛，商人有厚利可图，时尔聊资薄金，召优人演戏娱神而怡乐其中。另外，渔民灶丁也常酬金演神戏。以娱神为发端的戏曲活动，促进了戏曲演出场所——万年台的营造和修葺。

万年台又名庙台，是庙中永久性的建筑。一般傍庙之山门筑就，座南朝北，面对庙中正殿诸神。万年台与正殿间有一吐纳数百乃至千余人的大天井。台下是供人进出的通道。

自唐朝咸通中(860—873)至民国十五年(1926)，县境内先后营造、修葺了十座万年台。

石港东嶽庙万年台

石港城隍庙万年台

石港关帝庙万年台

(详见《漫话五·一八石港老郎会》篇中《三座万年台》一节。)

金沙城隍庙万年台

据《两淮通州金沙场志》：金沙城隍庙建于明朝天启年间(1621—1627)。前有戏楼，为雍正年(1723—1736)建。

金沙大圣庙万年台

建于清朝乾隆十年(1745)。

大圣庙又名毓秀山大圣行宫，位于金沙西三里许(今金沙西乡)，胜迹冠时。

《两淮通州金沙场志》：吾乡毓秀山大圣行宫乙丑卷(1745)新筑层楼。高可远眺，俯足临流。虽无瑤台璇宫之观、实饶海阔天空之势。

《海内拾遗》：大圣寺在金沙西，诗僧伽亭，明季来自浙东，始拓旧基、广六楹，传之国朝(指清朝)廓大之。前有楼殿轩亭，后筑土岗拥寺背。即指乾隆十年建造万年台事。

金沙南山庙万年台

金沙南山庙万年台始建于明朝。

南山庙是个：道、色、儒三教并陈，庙、观混杂的四合式古建筑群。东西长厢房对峙。纵轴建筑朝南三重殿：头重殿为圣殿，二重殿为三官(清)殿，三重殿为文庙。文庙一楼一底，楼上即翠微楼。自翠微楼上推南窗俯瞰，正前方六米开外，依三官(清)殿后壁，西北筑就一卷棚式后殿堂，是一个半亭式建筑小品，这就是幸存至今的南山庙万年台。

万年台台口高2.75米，宽4.6米，径深3米。朱柱石础，罗麻水磨方砖铺地。后壁粉墙之上，曾有个一丈见方的朱漆大字——魁！其风格正楷略带行书，不知何人手笔。据传，当年写字的人先在地上铺就大纸，撮末其上而成字，用笔勾出轮廓。乃后，将勾勒的轮廓框架挪到墙上，再用

腕笔摹刻。

《两淮通州金沙场志》：南土山在署东南，中三官殿，后翠微楼为文昌宫。乾隆五十九年(1794)重修。万年台其时又行修葺。

万年台现为县百货公司职工宿舍。

西亭城隍庙万年台

旧志仅有：“城隍庙在旧署之西”。别无它载，民国十五年(1926)，乡绅巫蒞玉六十寿诞，贺礼甚丰，以此款重修万年台。万年台始建年月待考。

西亭关帝庙万年台

据明朝《弘治运司志》：“明西亭场盐课，正厅三间，过厅一间，后厅三间，厨店一间，门楼一座。至乾隆年间改为关帝庙。”万年台建于何时，未详。

1905年改为西亭小学，解放战争中折

毁。

兴仁城隍庙万年台

元朝至正十年(1350)左右，旧海门县境逐渐为江湖所蚀，幅员日益减削。至清康熙十一年(1672)，海门废县为乡，人们移居兴仁，其时，镇上已建有城隍庙。万年台建造年月未详，一说始建于明朝中叶，一说建于清。

清末，万年台左侧有一小楼，名崔家小楼，是望族崔家大户为看戏专门营建的。

建国初，兴仁城隍庙改为区政府所址。后又改为兴仁粮站。1959年拆除万年台，今菜市场为其遗址。

余西城隍庙万年台

一九四二年毁于战火，其余待查。

.....

(上接第205页)

月动工，10月落成，建筑面积616.5平方米，观众座为简易长椅计920多个。1954年，增设楼座，观众席位共有1000个。先后在此演出的有苏南大众京剧团、华东京剧院、上海市京剧院、上海市新华京剧院、春秋京剧团等，还有江苏省锡剧团、上海市沪剧团、东风歌舞团等。著名京剧演员有唐韵笙、李麟华、新艳秋、童芷苓、梁慧超、张美娟、王少楼、纪玉良、李元春、李韵秋、艾世菊等。童芷苓的现代京剧《芦花荡》中的张飞演得全场连爆彩声。1971年，经建筑部门检查，观众厅属危险房屋，予以封闭。

1973年10月，由国家投资32万元、金沙镇集资近七千元，于人民路东段、老新华书店对面兴建“南通县人民剧场”，西

.....

积2250平方米，钢筋水泥框架结构。整个剧场分门厅、观众厅、票房间、电影放映室、舞台、演员宿舍、厨房间等。设观众席1582个座位：楼下为1092个，楼座为490个。剧场具有音响、灯光等设施。党的十一届三中全会以来，江苏省京剧院一团和二团，上海市京剧院二团、淮阴市京剧团、上海市舞剧院等大型文艺团体曾在此演出。李炳淑的《白蛇传》、杨小楼与沈小梅的《玉堂春》、宋长荣的《红娘》以及上海市舞剧院的《凤鸣岐山》，都博得观众的一致好评。

此外，剧场还为江苏省体育代表队作汇报演出提供了场所。

纵观金沙剧场发展史，其建设的进展体现着时代的脉搏，可以说是日益臻于完善。

金沙劇場發展史

宋
建
人

金沙最早的演戲場所為城隍廟內的“萬年台”，即所謂戲台。據《兩淮通州金沙場志》中“古迹”所載：“城隍廟在署前，明天啟年建，……前有戲台，雍正年建。”廟與戲台分別建於明、清兩代，中間相隔兩百年之久（1625~1725），表明戲曲普遍搬上舞台還有個過程。廟內興建戲台，主要為敬神之用，百姓僅是借此機會以娛耳目。及至戊戌維新，戲台才為百姓所用。民國初年更不必說，“道南社”就曾經在城隍廟內的戲台上公演昆曲。附帶提及的是：這個戲台的樑柱上有這樣一副對聯：“天下事無非是戲，人間人何必認真。”言詞中不無消極之處，顯然是民國前的腔調。

金沙另有一處，也是在劇場未建之前的演出場所，那就是商會礼堂，其旧址為龍王廟的大殿。較之城隍廟內的戲台，於戲曲之外多了演出文明戲。這是當時搞地方自治中的新鮮事。但京劇已擁有相當多的觀眾。為滿足他們的需要，曾多次在龍王廟搭臨時性的戲台供戲班子演出，如張玉昆戲班就是其中之一。

金沙真正有劇場始於民國十四年（1925年），由當地耆宿孫謹臣先生於東市河南、東洋橋西側建“金南劇場”，其式樣仿照南通伶工學社劇場，觀眾席位有五百個。翌年，劇場正式開業，特聘芙蓉草（趙桐珊）領銜主演，此外尚有劉漢培、王赤雲、金麗春等，演出全本《狸貓換太子》，盛況空前。當時還有這樣一件事：芙蓉草為了向當地畫家張馨谷求畫，曾去張家作了一次清唱，後人傳為藝人佳話。三年後，郭彩雲、郭素雲、郭素琴的郭家戲班來金沙演出，誰知遇上連綿陰雨，加之由於劇場距市中心較遠，地方偏僻，生意冷落，戲班因此難以維持生計，不得不挽人說情，將全部家當抵押與孫謹臣先生，悄然離開。不一年，這金沙的第一所劇場也宣告閉歇。

民國二十年（1931年），由鎮公所出面，將閉歇之金南劇場拆遷，於南山廟南首、坊橋附近新建一座劇場，仍用原名，但規模較小。此後，多由地方紳商合股接戲班來演出，其中較

有影響的有劉鳳霞劇團。劉擅長花旦，於戲中增加舞蹈場面，有獨舞，也有群舞，多時八九人，婆娑起舞，婀娜多姿，頗吸引觀眾。每晨，劉必親率其弟子十數人，就南山廟練功。其琴師周少泉，一手好京胡，音韻如珠落玉盤，松濤流泉，經常博得掌聲。這第二金南劇場曾發生一件不愉快的事：即二路花旦姚燕倩（乾角、本縣四安人）曾拐走邱子琴的侄女。事情發生

以後，劇場的股東十分受窘，以後接戲班時多小心翼翼。因而，這第二金南劇場也就走下坡路了，最後還是關門大吉。此後一段時間，金沙無劇場。

1949年年初，金沙鎮解放。1950年春，縣財政部門撥出公房四十多間，并由金沙工商聯合會發動工商界投資，於市河東、紅橋東北北廣場興建“金沙人民劇場”，5

（下轉第204頁）

南通县影剧场一览表

1988.5

姜和昭

名称	性质	座位数	面积 (m ²)	舞台结构			结构 质量	启用 日期	备注
				台口高度 (m)	深度 (m)	台口宽度 (m)			
县人民剧场	全民	1582	2250	7.8	15.3	14	混合	1974.10	原剧场建于1950年、1959年改建、现已拆除。
文化馆小舞台	全民	450	258.5	6	6.2	9.8	"	1982	
南山电影院	全民	1100	972	6	9	14	"	1984	
工人电影院	全民	960	792	6	9	14	"	1978	
金中会堂	集体	1040	912	6.6	8	12	"	1980.5	现已将观众厅拆除拆除了工厂。
金西会堂	"	1080	1200	6	14	12	砖木	1974.11	
金乐礼堂	"	980	960	6	4	11	"	1965	
西亭会堂	"	800	450	5	8	10	"	1958	
二甲人民剧场	"	1020	900	6	9	9	"	1959.2	1964年改建
二甲影剧院	"	1200	1200	6.5	9	10	混合	1984.5	1988年改为厂房
金余会堂	"	1200	900	6	9	10	砖木	1968	
余西会堂	"	623	800	5.5	4	9	"	1956	
东社会堂	"	1080	800	4	8.2	10	"	1969	
董灶会堂	"	676	520	5	8	8	砖木	1958	

南通县影剧场一览表

名称	性质	座位数	面积 (m ²)	舞台结构			结构 质量	启用 日期	备注
				台口高度 (m)	深度 (m)	台口宽度 (m)			
余北会堂	集体	720	800	4	4.2	8	"	1958	
三余人民剧场	全民	966	1200	6.8	12	12	"	1955	1974年改建
三余影剧院	集体	1125	800	6	10	12	混合	1981.8	
海晏影剧院	"	801	915	4.8	11.5	11.6	混合	1962.7	1983年改建
恒兴会堂	"	654	600	4.5	8	9	砖木	1962.7	1937年起属危房待修
东余会堂	"	935	450	4	8.2	10	"	1971.6	
海丰会堂	"	700	470	5	8	14	"	1973.10	舞台无附台
忠义礼堂	"	800	1000	4.3	8	12	"	1958	1965年修建
北兴会堂	"	1014	540	4.5	8	12	混合	1963	1974年10月修建
十总会堂	"	1043	600	6.5	8	10	砖木	1972	
唐珠影剧院	"	967	1320	8	12	14	混合	1980.7	
二驾剧场	"	774	600	4.5	9	10	砖木	1960	1987年起属危房待修
纱场影剧院	"	1034	320	7	12	11	混合	1972.9	
庆丰会堂	"	600	500	4	7	9	砖木	1975	

南通县影剧场一览表

名称	性质	座位数	面积 (m ²)	舞台结构			结构 质量	启用 日期	备注
				台口高度 (m)	深度 (m)	台口宽度 (m)			
五甲会堂	集体	766	500	4	6	9	砖木	1965	
岸西影剧院	"	948	856	4.5	8	14	混合	1982.3	
靖岸剧场	"	880	600	5	8	12	砖木	1953.10	
石港人民剧场	"	970	1827	7.5	12	14	混合	1986.2	原剧场建于1955年6月, 1985年 拆除迁新址重建。
曙光影剧院	"	1029	2000	7.5	12	14	"	1983.12	1983年2月落成、9月烧毁、5 个月后重建, 隶属石港砖瓦厂。
五总影剧院	"	1140	1785	7	13	14	"	1983.5	
五窑影剧院	"	840	560	4.5	10	12	砖木	1970	
石南会堂	"	800	560	4	8	12	"	1965	
四安影剧院	"	840	600	6.5	12	12	"	1958	原为垦南剧场。四安、垦南乡 联合并后改为四安影剧院。
刘桥影剧院	"	1020	1120	7	12	14	混合	1981.7	
陈桥影剧院	"	920	600	6.5	12	14	"	1983.4	
陈桥会堂	"	800	340	4.5	8	12	砖木	1962	现已改为厂房
新眼影剧院	"	899	750	5.5	12	12	"	1968	
英雄会堂	"	884	480	4	8	10	"	1958	

南通县影剧场一览表

名称	性质	座位数	面积 (m ²)	舞台结构			结构 质量	启用 日期	备注
				台口高度 (m)	深度 (m)	台口宽度 (m)			
幸福会堂	集体	750	432	4	8.5	10	砖木	1985.10	
平湖影剧院	"	1030	640	6.5	12	10	"	1954	1958年改建。
平西影剧院	"	1280	1200	5.9	12	12	混合	1981.1	现已改为厂房。
平南影剧院	"	1080	950	5.5	11	10	"	1980.10	
平东影剧院	"	963	950	6	10	12	"	1979.12	
五接影剧院	"	864	616	4.5	7	10	砖木	1972.6	
赵甸会堂	"	682	700	4	7	9	"	1969.8	
新坝会堂	"	804	320	4	8	9	"	1972.9	
李港会堂	"	696	630	4.5	8	10	"	1964	
兴东会堂	"	700	600	4.5	10	10	"	1962	
观山影剧院	"	1054	1048	5.5	11	12	混合	1976.4	
现河剧场	"	964	600	6	15	12	"	1976.10	现已改为工厂仓库。
正场电影院	"	810	600	4.5	8	9.7	砖木	1960.8	
横港会堂	"	600	442	7	6	10	混合	1975.10	

南通县影剧场一览表

名称	性质	座位数	面积 (m ²)	舞台结构			结构 质 量	启 用 日 期	备 注
				台口高度 (m)	深度 (m)	台口宽度 (m)			
秦灶影剧院	集体	1002	1760	7	12	14	混合	1982.11	
通海影剧院	"	1202	1780	7	12	14	"	1984.1	原剧场建于1960年, 1982年迁址重建。
新开影剧院	"	960	1500	6.25	12	12.5	"	1985.1	原剧场建于1965年。1984年迁址重建。
先锋电影院	"	916	1000	5	8	10	砖木	1975.10	
小海影剧院	"	1000	1200	6.5	12	14	混合	1984	原剧场建于1960年, 1983年迁址重建。
姜灶影剧院	"	1088	1200	7	12	12	"	1975.7	
南兴影剧院	"	893	800	6.8	11	13	"	1982.9	
竹行影剧院	"	1035	1400	7	15	14	"	1985.12	原剧场建于1961年, 1985年迁址重建。
川港影剧院	"	1004	1600	7.5	13.5	14	"	1985.5	原剧场建于1961年, 1984年迁址重建。

金沙道南社

张德榕 姜光新 孙蜀生 程远亮

口述：

张吉昌

王孟仁

刘国均

整理： 季子 宋建人

清末民初，南通县金沙镇出现了业余昆曲爱好者的组织——“道南社”。

其名称为当地名人孙谨臣所题。“道南社”的组成，打破了金沙古镇民间戏曲的沉寂，它又名“古沙曲社”。

“道南社”成立之初，成员约有二十余人。这个集社，没有成文的章程，也没有固定的负责人，加入和退出都很自由，更谈不上按标准收会费，而只是“随缘乐助”。开始时，成员限于上中阶层，即所谓“有闲阶级”。后来，打开门户之禁，一般市民固不必说，连吹鼓手亦可参加。其活动地点设在城隍庙内东厢两间小屋之中，教师亦住宿于该处，其衣食费用则由“道南社”成员担负。教师吴琴，人称吴二老爹，本县兴仁人，孤身一人。其父原为清宫廷雅部（昆曲）供奉。谙熟曲目，通晓“五法”、“六场”。民国十年以后，由于成员大减，加之吴琴染上嗜好，抽鸦片烟，荒疏教习，生活也趋于窘困，不久因病殁于城隍庙中。此外，另有助手教师沈六瞎子，姓李，西亭人，以教清楼弹唱及昆曲为业。成员平时学戏，则由自己安排时间，径往城隍庙内学习，教师给予指导，调曲教习。每年中也有集体活动，多时达三、四十次，都是应邀参加社友或当地士绅家中喜庆寿辰、周年阴生；社友

往往作东道主，有所谓“六魁会”、“张仙会”等等。地方上的“元宵灯会”、“关帝庙会”（旧历五月十三）、“地藏会”（古历六月底的一天）、“盂兰盆会”、“荷灯会”、中秋赏月、“菊花会”等，也是“道南社”集体活动之日。届时丝竹齐鸣，曲牌僻径，为节日增添声色；偶尔有徽班来金沙演出，一些会友也应邀客串，登台献技。

“道南社”能演出昆曲四十余折，角色齐备，音乐配合得体。如张樵山的大面，江树藩的青衣兼司笛、笛，张小峰的老生，胡沛之的红生，沈六瞎子的花面，张华卿的老旦，张姓初的司笛，张立卿的司二胡，还有张馨谷，张德榕、陈德卿、陈子卿等，都是较为知名的，配搭得当。但并非专业剧团，练功不够经常，因此吐字行腔尚欠精美。然而，在当时的南通，“道南社”还属佼佼者。1917年左右，南通公园落成，“道南社”应张馨之邀，参加落成演出，以资助兴。演出的是两出比较独特的折子戏：一是《孽海记》中的《思凡》。由张小峰司鼓、张姓初司笛、张德榕串色空，公孙三代组演；一是《白兔记》中的《回猎》，由八十老翁张樵山串刘知远、张德榕串咬脐郎，老叟雅重合演，别具韵味。这两折戏轰动通城，报纸

亦有报道。翁公大为赞赏。因此，后来张
祖山病故之日，张謇曾寄来挽联云：

“儿子门望能兴，竹树沃山，
名画欲胜桐川右；
翁随浪淘俱去，铜琶铁板，
高歌无复大江东。”

儿，指张馨谷，当时已蜚声画坛，因
此张謇比之唐代诗人画家王维，即“桐川

先生”。

后来，由于昆曲咬字归韵十分困难，
习者认为是“阳春白雪”，视为难以高
攀，加之京剧兴起，成为时尚，成员中多
有改习京剧者，学昆曲者日益减少，“通
南社”也就逐步让位于后起的“新民剧
社”了。

金沙“新民剧社”

张德榕 姜光新 孙蜀生 张吉昌
季子 程远亮 (宋建人 整理)

“新民剧社”成立于1927年，即民国
十六年。当时，北山的“沧园”划归金沙
民众教育馆管理，其中有数间房屋辟为
“大众茶肆”。文人雅士常于此品茗交
谈。兴会之余，常邀“福来堂”的琴师尤
祺前来操琴，就留声机学唱京剧片断，并
由尤祺教授简单的身段动作。孙蜀生、张
德榕、林石生等三人率先行动。日复一
日，爱好者逐渐增多，众人纷纷议论成立
剧社之事。不久，邱佩香携来一只镜框，
上书“新民剧社”四字，悬置于“寿沧
亭”之中。众人当即议定：即以“新民”
为剧社名称，以示“宣传大众作新国民”
之意。以“寿沧亭”为社址，以便有一固
定聚会场所。并选胡沛之、姜贡全为副社
长，剧社由此正式成立。

其后，因天气入冬，剧社乃移至城隍
庙内，聘请徽州人惠吉操琴教授，又请南
通伶工学社第一期毕业生、西亭人李竹修
前来导演，教授剧目，复经数年练习、排
演，剧社已具雏型。正巧有郭氏戏班来金

沙演出，因梅雨季节连绵阴雨，加之天气
闷热，一连数日卖座冷落，收入微薄。而
该戏班人员较多，开支颇大，难以维持。
出于无可奈何，乃忍痛将衣箱头典押给
孙谨臣先生，黯然离开金沙。自此后，剧
社公演之时即向孙氏借用服装道具，一
如专业戏班演出，其演出多为传统剧目，
演出地点大多在龙王庙内的商会礼堂（今
人民路东北侧的金沙区供销社门市部后
面）、城隍庙内的万年台。剧社有时还赴
南通城与他社联袂会演。或赴四乡义演，
有时也公演于金南剧场（东洋桥南西
侧）。

由于剧社有专业人员指导，教习比较
经常，因此能演出的剧目较多，角色搭配
也比较完美。获得观众赞赏的有：张永泉
（希凡）的《拾玉镯》。姜光新串青衣、
姜经辉串丑、邱佩香串小生，胡沛之与
王益仁串大面、孙蜀生串老生的《捉放
曹》。程远亮串老生的《天堂州》。单德
琪串老旦，姜经辉串小丑的《吊金龟》。

张德榕的《失空斩》。胡沛的之《走走城》。胡启楠大打出手的《飞云浦》。林石山的《黄金台》。姜子和的老生、姚吟舫的青衣、李守仁和谢殿煜的文武场也是颇有功力的。至于白佩绅的鼓老、惠吉和杨伯扬的京胡，李守义的月琴、徐家余的三弦等也挺为出色。其后，有刘国均参加该社，刘为欧阳予倩的学生，青衣唱做俱佳，可惜的是较少登台演出。

“新民剧社”的成员来自各阶层，较之以前的“道南社”大有进步。堪称群众性的文艺团体，更值得称道的是，它的出现受到各方面的重视。1930年元旦，应民众教育馆之请，为宣传推行公历，于城隍庙内戏台上演出日夜两场，剧目有《吊金龟》、《失空斩》、《玉堂春》等；第二天又于商会礼堂演出夜场。这是新民剧社的首次彩串，获得成功，“九、一八”事

变发生以后，剧社还自编自导了几折文明戏，即现代京剧，如《教子参军》、《浪子回头》等。于南山庙前的金南剧场公演，有力地配合抗日救亡宣传，深获有识之士与爱国同胞的好评，这又是“道南社”所不能比拟的，在国共两党合作抗日期间，剧社也曾多次公演具有民族意识、排演反抗外来侵略的传统剧目。既宣传了群众，也教育了自己，激发了剧社中不少热血男儿走上革命道路，如张永泉同志于该时随军北上抗日。解放后任职于交通部北京汽车总厂为党委书记；惠吉也随军远征，在某部担任文艺宣传工作，解放后曾回金沙探望故旧。

1938年春，日寇侵占金沙，大多数社员挈眷避居沪上，金沙镇处于敌伪统治之下，“新民剧社”也就不声不响地自行消失了。

二甲镇京剧组活动记盛

曹锡玉 王世灿 顾渭漳、口述
曹林生 蒋宝琛 整理

在清末咸丰、同治年间（约公元1862年间）就有了二甲镇。以京剧来说，在清末民初二甲镇就有露天演出。在本镇正街上有一个姓陈的开了一茶馆兼酒店，店名叫“三元楼”（即现在的中心街）。每天都有很多人去品茗吃酒，经常有人把“昆剧”传播过来。久而久之，到了二十年代由“昆剧”演变为京剧，从此以后就有少数人哼起京剧来。最初有唱大面的袁少二，唱老生的丁道南会等。到了二十年代后期二甲镇的工商业才比较发达，引来了

外地客商，二甲镇变了一个繁荣的市镇。

到了三十年代，二甲镇就出现了单台班子（徽班），经常唱神戏，庙戏，堂会。那时都是如东县来的戏班子，如赵长保，杨春山，杨宏春，陈春荣，徐长林等。这些戏班来二甲后，他们先在露天开阔场地，庙场过道演出，后来就到南街头丁裕大布庄的正厅“中华旅馆”演出。到了四十年代又到“庆云祥”演出。（本镇原来九和粮行的货栈）镇上人耳濡目染，潜移默化，从此京剧爱好者，对京剧的爱

好兴致更浓了。

到了四二年夏季，党在二甲开展地下工作，派王瑞庭、徐金宏同志来二甲，以京剧清唱为掩护，组织了“新生社”，（地点在原曹顺泰苗圃。成员有严庆文、严正华、王世灿等）。到了四三年日伪军进驻二甲，这个组织就自然消失了。

刘瑞安同志，从小就爱好京剧。求学时买了很多京剧书籍，对乐谱非常熟悉，唱拉均能。为了上台演出，请了陈春荣（如东县人）老师，辅导身段、表情。当时在“庆云祥”剧场与夏仁卿合作演出《四郎探母》，服装、文武场全部是陈春荣戏班借的。观众不少。

解放后，二甲成立了大众俱乐部，在1959年庆祝国庆时，由县文化宫主办，在二甲小学校场，搞了十几个舞台，进行了文艺大会演。观众达2万人左右，演唱京戏的有王世灿、谢惠文、曹锡玉，演唱了《法门寺》等。后来十年中，每逢大的演出，京剧组都要拿出几个节目参加。党的三中全会以后二甲镇的京剧演唱更加活跃。特别是近两年来我镇京剧组活动比较

频繁，制定了每周二、四、六为练唱日，这些活动都以清唱为主。1983年8月下旬《南通大众》报社，《县广播站》专门来我镇采访京剧组清唱情况。当时在二甲镇委大院里演唱，并录音、摄影、登报。县广播站在8月底向全县广播我镇京剧组清唱的实况录音。后来，《南通日报》报导了那天京剧组演唱的节目：曹锡玉《生死恨》，顾渭潭《甘露寺》，还有青年夏志冲《生死恨》李植忠《二进宫》。1984年末区文化站在二甲召开全区文化干部会议上，为庆祝反清乡抗战四十周年，区文化站邀请二甲镇京剧组参演加唱，计有80多人。

1985年夏季，我镇团委与文化站主办的欢迎家乡老山自卫还击战的英雄们凯旋归来的军民联欢晚会。京剧组也参加了演出。观众近3千人。

1986年夏季我镇老干部活动室成立，京剧组也演唱节目，观众达500人。

今年元旦县文化馆邀请二甲镇京剧组去县文化馆小剧场演唱。

二甲镇的京剧活动，历久不衰，成为群众文艺活动的中绚丽鲜花。

东海舰队慰问记

一老九

抗日战争年代，苏中四分区陶勇司令员与南通人民生死相依，患难与共，结下了深厚的情谊。建国以后，陶勇出任东海舰队司令员，对老区人民依旧一往情深。南通地、市党政部门也将春节慰问东海舰队子弟兵列为传统。文化大革命中，陶勇司令蒙难。1978年春节期间（2月16日—3月22日），南通地区革委会组成慰问团，重赴东海舰队各部，暨悼念陶勇司令员。县文工团和如东县杂技团少年班应召同行，合台演出了杂技、歌舞、曲艺、活剧，历时38天，演出63场。这是建国以来，南通县历史上最大的一次拥军活动，有旧文一则专记：

辞暮九，驭春风，偕如杂少俊，慰海疆诸军。驾轻舟重朝剪江腾海，驱轿客吉

普越岭翻山。驰骋吴越，游弋东观。礼堂旌帜，病区芳庭，名利禅堂，荒岛偏隅。赞华赐渔鼓阵阵，慰亲人男欢女喜；悼周公愤诉衷肠心头思念关不住，编导师遥寄哀思念医农医动地声。☆

有幸结草普陀胜境；上西天，饮洞泉，抚磐石，塔艇进，云海风毅身，浪遏飞舟。不恋初窥东钱名湖；穿窟堤，探异洞，觅子规，攀松窗，品岚气绕谷，云坠镜湖。

鱼水情酣，然斯人长逝，犹犹难尽。来兮归去，唯英灵相随，情有所结。

☆《渔鼓舞》、《男欢女喜》、《关不主为一股劲》、《绣金医》为其时演出节目。

1978年3月22日溱河号运输上观。

学昆忆葛

— 张德榕

1911年我生于南通县金沙镇一个商人家庭中，祖父和父亲都爱好昆曲。当我呀呀学语时，常坐在他们膝上用单音学着哼腔。四、五岁进幼稚园学认字识数，父亲伴着我复习功课，总是要我跟他学昆曲，抓得很紧，不学毕不能玩耍，还常常带我到道南社教师吴琴二老爹处学习。开腔戏是《思凡》。那时，我什么都不懂，跟着哼呀，如“平方二八”的二字，就学了好多天，像被填的鸭子一样难受。那时我已作为道南昆曲社成员，参加该社各种活动。六岁时南通县城西公园落成庆典，邀道南同仁赴南通演出助兴，我们共去了十二、三人，内中年龄最大的是七、八十岁的张樵山老先生，最小的是我。到县城后住“有斐馆”，上午休息，下午唱曲，共计三天。第一天在观风流亭，父亲唱《佳期》我配张生，终场后登“苏来舫”，游濠河。在船上，品尝船菜筵席。餐后到西公园剧场观京剧，记得大轴是《斩黄袍》。第二天下午在中公园南楼，演昆曲，我唱《思凡》，父亲司笛，祖父司鼓，为我伴奏，第三天是夜场，仍在南楼，由白发长髯的张樵山老先生饰《回猎》的刘志永，我配咬脐郎。当时张蓉兄弟都来聆曲，慙慙有加。回金沙镇后，有些人指着《南通报》刊登我唱曲的消息，读给我听。我九岁时，金沙举行迎神灯会，道南社的“十番”，也参加游行。我是个一窍不通的孩子，硬要作为一个吹管的成员，参加进去（因为管很小很轻，拿得动）。我们小学

校的赵老师在路边看会，看到了我，侧耳细听了一下，第二天把我叫去问道，“你吹的管，为什么没有声音”。接着讲了南郭先生的故事，教导要做老实人。

道南社的社外活动，一年不过三十次左右。而平时唱曲学曲是经常的。在这种填鸭式的教学方法下，比背书跋书还要艰苦无味。因此，经常逃学，到曾祖父或祖母处“告状”“避难”。就这样从六岁到十岁，又哼会了《学堂》、《游园》、《琴挑》三折，但我不想再继续学下去了。就在这一年，1910年金沙孙氏校举行落成庆典，邀道南同仁在校园“晚香亭”清歌助兴。当时张察、张蓉也应邀参加，在“鞠寿堂”晚宴后，同我祖父等人品茗闲谈，张察指着我对我祖父说：“孩子年幼体弱、学昆伤精神”张蓉公在旁边“还是暂停为好”。二老帮了我的大忙，使我结束了童年的学昆生涯。现在回忆起童年时不愿学昆的情景，真觉得幼稚可笑。事实上我学昆曲后虽懂得很少，但收获还是不小的。当我后来学习京剧是初次拜谒徐慕云先生和苏少卿老师时，一曲才罢，他们都说我学过昆曲的。我从学京过程中，逐步认识京昆演唱艺术的血缘关系，认识到昆曲具有高度的文学性与艺术性，是京剧艺术表演家，编剧家的必修学科。是民族戏曲宝库中的瑰宝。以梅兰芳为代表的世界三大戏剧体系之一的中国体系，没有昆曲的成份是不行的。因此我在晚年更加爱上了昆剧。

通西服务队

王培中

1941年底，南通县成立西区行署。当时的南通县立中学，就设在西区行署管辖范围内的四安乡温家桥，我在这所学校读书。行署的顾尔朝主任、吴沐初副主任，还有通西独立营的江庆曾教导员等经常来校，和同学接触机会较多，很受同学的信任和尊敬。

这年冬天，学校放寒假以前，行署的领导同志建议同学利用寒假组织文艺宣传演出队，向群众宣传抗日、宣传民主政府的主张。通过这些活动，也对青年进行革命的思想教育。当时学校已有党组织，同学中的党员陈均、徐建仁（现名徐澄）、陶国祥、严述铭、王汉清以及同学中的活动分子便发起组织，很快地就有三十多人报名参加，在学校期末考试结束后便集中活动了。

这年是农历闰年，寒假特别长。学校在农历腊月初就放了寒假，通西服务队成立了。为了不引起敌人注意，吸引更多同学参加，成立时采用“中学寒假补习班”的灰色名字，服务队负责人是刘连琅和马世宏，他俩是高中生，年龄也大些。

服务团的团员自带被子和生活用品，睡稻草地铺，过军事化的游击生活，大家都以艰苦为荣。服务队没有乐队，没有专用的服装道具，更没有灯具、布景。化装用的油彩是自己用颜料和凡士林调制的；没有眉笔，用火柴棒蘸黑油彩画眉毛和皱纹；用酒精、松香自制胡胶，用黑白头绳梳制胡须。到那里演出，那里的干部群众

用方桌搭戏台，团里仅有一块大幕和一块天幕，旁边用花帘一拦，就演起来了。夜里演出用的汽油灯，也由演出的地方负责准备。演员需用的服装、鞋帽是根据角色的需要，谁扮演谁向百姓去借，军装、武器则随时向部队借用。服务队演出，有时也根据剧情需要配用彩色灯光，不过是用彩色玻璃纸罩在汽油灯罩外面，一般用一次就被火烤坏了。

那时是战争环境，服务队除春节前准备节目，在中心地区单独活动以及春节后演出外，绝大多数时间随部队行动。服务队夜里演完戏，一定要随部队转移。有次在刘桥北演出，演完戏已将近半夜，还要转移到大河南孙东乡（今英雄乡东北部）于家桥一带宿营。我们到达大河北岸，可先遣人员还没找到船，只好等待。那晚，黑得伸手不见五指，天又下雨，一直等到天麻麻亮才渡过了河。背的被子淋湿了，身上也淋湿了。又冷又饿，但谁也没叫一声苦，和我们一起行军的顾尔朝主任风趣地说：“这就叫革命洗礼！”

要过春节了，经过顾主任极有号召力的动员，绝大部分团员保证不回家过节。大年除夕，服务队不住老百姓的房，而住在县中校里，各乡送给行署、部队的慰劳品如：馒头、年糕、猪肉等，顾主任让人送一部分给服务队，还发给每人五元糖果费。大家唱呀、跳呀，赶排节目，连家住县中附近的团员也没回家吃年夜饭；有生以来第一回过了一个有意义的春节。

一个多月的时间，服务团在通西行署辖区内巡回演出近二十场次，每次观众总是人山人海。一回，在万恩楼（现英雄乡东进小学）场上演出，场上站满了人，有的孩子和小伙子爬到对面房子上去看，看戏的，演戏的情绪都很高。

服务团的演出形式有唱歌，有戏剧，也有简单的舞蹈。唱歌也唱自己填词的小调，如《渡长江》、《军民合作》、《当心鬼子来抢粮》、《当兵把仇报》、《青年之歌》、《反扫荡》、《贺新年》等歌曲。演戏演过《生产大合唱》、《红鼻子》等大歌剧；演过反对奸反特的活报剧《雪》。演出内容主要是宣传抗日救国，反对投降，宣传民主政府的政策，宣传减租减息等。还演出了一些集体编的活报剧，如《打吏》。还用说利市，丹苍龙等民间形式进行演出。其中有个自编的戏很受观众欢迎，因为事情就发生在当地：原国民党的一个老乡长，鱼肉百姓，无所不为。民主政府建立后，根据群众的要求，惩办了 this 个坏乡长。根据这个事实，在顾

主任的指导下，经过艺术加工，编了个方言话剧，戏名叫《乡长》。这个类似活报剧的戏，倾吐出广大群众的心声，演出效果很好，各乡派人来请演这个戏，弄得服务团应接不暇。

由于服务团演出时随部队行动，所以部队看戏的次数也最多。服务团还到部队去教歌，辅导文化活动。

1942年农历正月将尽，学校也将开学，服务团等到正式上课前一天才结束，总共活动时间五十多天。服务团活动时间不长，条件不好，艺术水平不高，但是有力地宣传了党坚持团结进步、抗战到底的方针，宣传党和民主政府一切为人民的宗旨，有效地配合了减租减息运动，对发动参军抗日巩固当时新建立的通西民主政权，对教育和巩固部队起了一定的作用。

通西服务团是共产党领导下的南通县的一个群众文艺团体。当年参加服务团的同学，后来差不多都走上了抗日救国的革命道路。因此，服务团也是教育、培养青年学生投身革命斗争的熔炉。

（马世宏为本文补正）

（上接第235页）

汉、杭各地演出240余场。

粉碎四人帮以后的一九八一年，编导了越剧《则天外传》，被《新华日报》评为当年优秀剧目之一。

杨谷中多年来，关心和培养青年演员，迄今曾培养推荐五人成为中国戏剧家协会会员，三人在省、市级剧团中担任领导职务。

一九八五年，组建南通市戏曲研究会（即现在的戏曲学会），主编学术期刊十二万余字。

一九八五年出任南通市戏曲志办公室副主任，已参与主持、编纂了四期《资料汇编》，计四十六万字。为《中国戏曲志·江苏卷》组织撰写了一百余条目。应聘参加《中国戏曲志·江苏卷》条目审定工作。自撰《南通里河京徽班》、《张謇—戏剧事业的开拓者》、《欧阳予倩早期创作实践》、《欧阳予倩与京剧改革》等专著。是当代中国继承与发展戏剧大师欧阳予倩京剧艺术造诣较深的艺术家之一。其人其事已被选入《中国当代文艺家名人录》。

葆华剧团

赵永琪 吴品生 马醒初 口述
程 雯 整理



程宗源团长

徐洪皋、顾茂林、陆万昌等三十多人。

演出的主要剧目：

配合土改、斗地主方面的话剧《从黑暗到天明》，歌剧《战地血恨》。

宣传抗美援朝的话剧《跨过鸭绿江》，活报剧《打倒美帝国主义》。

宣传推行婚姻法的话剧《男婚女嫁》，歌剧《李巧英》。

宣传破除迷信的话剧《赛半仙》，还有小歌剧《兄妹开荒》等。该团所演的剧目，大多数是自己创作编写的。

剧团经常在刘桥区各乡镇巡回演出，还到平湖镇以及如皋县白蒲镇等地演出。该团自编自演的大型歌剧《战地血恨》给观众印象最深，当时，不少观众都控制不住自己的感情，流下了泪水。在南通县文教局举办的首届群众文艺会演中获得了总设奖牌数的一小半。《南通大众》报大篇幅

一九五〇年春天，陈桥乡一批社会青年和教师队伍中的文艺骨干，为了配合土改、抗美援朝、推行婚姻法等中心工作，组成了一个业余文艺团体——葆华剧团。

剧团是以烈士沈葆华命名的。

乡指导员黄金海兼任剧团指导员；杨斌、程宗源先后任团长；赵永琪任导演。演员有：马醒初、姚红珍、顾粹英、李文华、朱爱莲、戴美云、张学斌、左金傑、李乐奋、程宗泽、朱国年、朱国臣、杜桂芳、刘兰英、吴淑萍、张秀英、吴淑珍、

的登载了该团的演出剧照。葆华剧团的演出当时还引起了南通专区文教局的重视。专区文工队曾给予指点辅导，并数次同台演出。

下乡演出，团员们不计报酬、不怕艰苦。没有舞台，向群众借方桌拼凑。没有道具自己动手制作，木制纸糊的十字枪、钢盔，如同真的一般。没有眉笔用火柴棒。没有油彩用广告颜料。没有胡须用猪毛、羊毛代替。在条件差、资金紧张的情况下，群众对剧团十分支持。陈桥镇上一位叫杜殿余的糖坊老板，主动赠送一套边幕，还分别写上抗美援朝、保家卫国的爱国字句。群众还自发捐款、购置了紫红大幕。由于葆华剧团得到群众的支持，先后为配合中心运动活跃了八年之久。为后来本乡群众文艺事业的发展，打下了良好的基础。

西亭剧团

秦智强搜集整理

一九四七年底，西亭镇业已解放。由于近在咫尺的金沙、镇场、兴仁、陶家庵还为敌人盘据骚扰，西亭就成为对敌斗争的前哨阵地。为了发动群众，更好地开展对敌斗争，在西亭镇长李守扬的领导下，组织了西亭镇上的有志青年，经过严格的审查和挑选（查三代直系亲属，当时称为数根子），于翌年春节前夕成立了西亭剧团。

剧团有30多人，以镇长李守扬为首，由团长（金文明）、总务干事（李重光）、剧务干事（徐鹏飞）及部分团员组成核心组负责剧团工作。后来剧团发展到45人，便分成4个班，每班13人，其中一个为女班，团员中年龄最大的29岁（徐鹏飞）最小的仅有15岁（朱灿明）。

剧团实行军事化行动，一色的灰布军装，配备有长枪一支，三八马拐一支。每人随身背一个装有六斤粮子的干粮袋。大家集体伙食住宿，吃自带的干粮，睡地铺，无任何工资补贴。家住本镇也很少回家，大米菜蔬很难吃到，外出执行任务，地方上招待饭菜一律不吃，生活非常艰苦。剧团的任务却相当繁重，排戏演戏、写标语，配合地方武装，开展对敌斗争及土地改革。还要冒着生命危险与随时可能袭来的敌人周旋。

剧团的活动基地主要在西亭镇，平时无其它任务便是排练节目。有大型的戏剧《白毛女》、《血泪仇》；有自编的

小型节目：《替蒋介石算命》、《我们穷人坐天下》、《八仙祝捷》等。还有一些传统节目如《小放牛》、《打渔杀家》等。这些节目的演出，受到群众的欢迎。如《白毛女》就演了近百场，对启发群众的阶级觉悟，打击敌人的嚣张气焰，发挥出巨大威力。

剧团不仅在“根据地”演出，还外出演戏。一九四八年二月，南通县政府在胥岸召开民兵万人大会。剧团在会上演出了《八仙祝捷》，受到孙卜菁县长的表扬。同年三月，剧团又应邀在石港召开的公审“水上保长”（管船的保长）的公审大会上，演出了《白毛女》和《严宝翻身》。观后，群情激愤，斗志昂扬，那种气势把那个曾经不可一世的水保长吓得魂不附体。

一九四七年距西亭不远的双楼乡尚未解放，镇乡长本是西亭镇镇长李守扬舅母的干儿子，名叫沈千清。为了开辟新区，一天区长李晏复带领区队突然袭击了双楼乡，把男女老少统统集中到西亭南边的八总埭上开会，会上演出了《还乡梦》，杀了助纣为虐的沈千清的帮凶二人。

除了演戏，剧团还配合区队直接参加武装斗争。一九四七年大年除夕，剧团接到通知和区队一起到三姓街去“拉野墩儿”（意即到本地区以外的地方杀富济贫），杀死了作恶多端的顽保长，分了他家的钱粮。

一九四七年腊月二十四日，新四军解

放石港，剧团协助部队宣传政策，安定人心并帮助登记看押俘虏。

西亭镇的剧场是活动舞台，演好戏，一定要把舞台木板撤下藏好才离开，让敌人来时看不到一点破绽。每逢敌人袭扰，剧团的同志总要先组织群众撤离，然后自己撤离。有几次当他们最后从街口撤离时，街头已被敌人的机枪封锁了。但他们毫不畏惧，冒着弹雨，冲过街口，摆脱敌人。值得一提的是镇长李守扬，他每次总是最后一个撤走，但不悄悄地走掉，总要和敌人面对面叫骂几句，才从小巷中迅速地离开。

当时，人们把回避国民党的搜捕称之为“跑情况”，跑情况时，团员除了被子、干粮袋外，还背着一件重要的武器——剧团分管负责的服装或道具，其它东西可以丢失，这件东西不可丢。他们的口号是：人在道具在。有一次，一个团员在撤离中丢了一件道具，发现后立即冒着被抓捕的危险沿来路返回寻找，终于在野地里找到了。这才放心赶上队伍一齐前进。

那年头，三天两头跑情况，敌人一次比一次狡猾，危险一次比一次增加。有一次，敌人从金沙、镇场、兴仁出发，分三路钳形包围西亭地区。由于敌人封锁消息，等发现敌人，已经距离很近了，同时又因为敌人三路进迫，人们不能象往常一样用过回穿插的办法迅速摆脱敌人，只能一路向北撤退，这样就容易暴露。在这样不利的情况下，剧团同志决定快速撤退，赶在东路敌人的前面冲出包围圈。他们在前面拼命奔跑，敌人在后面几百公尺处鸣枪追击，子弹呼啸着从同志们身边擦过。有个叫李兰英的女同志臀部中弹，鲜血已从裤子渗出来她还不知道，仍然跑得飞快，等后面同志发现告诉了她，她才一头栽倒地上爬不起来了。旁边的人马上背着她继续跑，一口气奔跑了十几里路。一个个

精疲力尽，气喘吁吁，多么想停下来喘口气，但敌人在后面紧追不舍，一刻也不能停留。在过一座独木桥时，一个同志倒在河滩上再也跑不动了；这时，敌人就紧跟在后面，“抓新四军”的喊声都听得清清楚楚，子弹不停地从身边飞过，时间刻不容缓，从他身边经过的同志二话没说，一把将他拉起来，连拉带拽，拖过了独木桥，随即把桥撤掉，暂时阻住了追击的敌人，赢得了时间，终于抢在敌人的三路合围之前，冲过范公堤摆脱了敌人。

一九四八年三月，镇长李守扬调离，由剧团总务李重光接任团长，不久敌“驻剿”西亭，剧团被迫撤至骑岸镇，因和家中断了联系，吃饭问题靠卖唱、看小布（做生意）来解决，大家历尽艰辛，终于渡过了难关。

全国解放后，剧团大部分的成员别找到了工作，但在相当长的一个时间内，还配合一些政治运动（如：镇反、抗美援朝）聚集到一起登台宣传演出，继续为革命事业作出贡献。



《人民的血》公演录

戴 礼

一九四九年春，我在县粮食局工作时担任县政府党支部分书记兼俱乐部副主任。当时，话剧受到新老解放区域乡人民的喜爱。我们就把这一剧种作为宣传活动的形式。俱乐部主任花德彬和胡望林、于坚三同志以游击战争为题材，参照本地对敌斗争的有关资料，编排上演了话剧《人民的血》。剧中角色全由机关干部分饰。排练地点在县文教馆。徐超县长专门观看彩排，支持鼓励我们向社会公演。

这年八月，我们在金沙原部队占用的操场东北角，（现址为体育场和百货商场）搭了一个面积约70平方米的舞台，全用方桌拼成。台正中后幕上悬挂两面红旗和毛泽东主席像。台前，汽油灯高挂，台面上如同白昼。乡镇群众排队入场，秩序井然。在演完几个小节目后，话剧《人民的血》便和观众见面了。

剧情是这样的：

解放战争即将胜利前夕，国民党反动派的一小股残部，流窜到苏北王家村“清剿”，遭到当地游击小组英勇的反击，丢下了一批尸体，狼狈逃窜，途中，遇到顽军连长（作者饰）。顽连长用望远镜看到，农民群众正在抢救我方伤员，就命顽乡长（于坚饰）带路，带领残部二度偷袭王家村。

又一场激烈的遭遇战，我方又有一战士负伤。青年农民将他背到村中王大妈家，待机转送军队医院。卫生员小张（张武志饰）检查发现伤员动脉破裂，出血过多，

人事不省，命在旦夕，当机立断准备输血。此时，外面枪声不断，夹杂着鸡飞狗叫声，谁来输血？在场的村民和干部个个挽起了臂膀。

正在输血的过程中，顽军闯进了王家村。王大妈（姚兰饰）暗示大家藏到闺房中隐蔽起来。说时迟那时快，顽乡长领敌人窜入王大妈门楼院子中，王大妈故意摔凳砸桌，转移敌人视线，不让敌人进屋，结果被敌人打得死去活来。埋伏在闺房内的村民们，按捺不住，准备冲出屋子，和敌人肉搏，救护王大娘。顽连长正在得意时，突然一声枪响，他象死猪一般栽倒地上了。原来，游击队指导员（王紫卿饰）从村外战场上迂回村中，迅速包抄上来，打得敌人措手不及，俯首就擒。

五十分钟的演出告终，未待闭幕，露天广场上千余观众中发出暴风雨般的掌声。激昂的口号声响彻夜空：

团结起来，消灭一切反动派！

打到江南去，解放全中国！

人民战争胜利万岁！

中国共产党万岁……

观众当场热烈的议论着：子弟兵为人民流血，人民应该抚养子弟兵，血肉相连，患难与共。人民的血没有白输。

江海平原上的一枝野花

——南通县五窑黄梅戏剧团

张铁军

五窑黄梅戏剧团是在上级有关领导的大力支持与倡导下，由公社党委和政府决定，于一九八一年十一月组建的。

剧团的前身是业余剧队。组建后，首先遇到的难题是剧本。于是，我和当时该团团长周协民研究将扬剧《挑女婿》改编为黄梅戏《三婿案》。首次上演，深受领导和广大观众的欢迎。他们拍着手说：好！我们自己剧团演的戏，不错！

初建的剧团，得到各方面的支持。在《三婿案》的排练过程中，原县越剧团团长兼导演、戏曲老艺人花月坤，离休老干部、戏曲艺人单志坤都给予热情的帮助。

对这支队伍，当时的公社党委和管委会非常重视，派我和离休老干部单志坤、宋如一起去剧团加强政治思想工作 and 艺术指导，使其向正确的轨道发展。

剧团第一个剧目上演成功后，该团副团长朱杰将淮剧《真假新郎》改编为黄梅戏搬上了舞台，使剧团的艺术质量又向前迈进了一步。

当时的剧团共二十二人，主要演员有：孙爱琴、费云妹、曹玲、冯托等。演出可以自负盈亏。

八二年六月，县文局和文化馆对黄梅剧团进行了考核验收。一行同来的有：县文化局局长马世宏、副局长陈开祥，文化馆馆长杭一及有关负责人同志：姜和昭、吴九皋、成玉等。

他们听取了乡党委和乡政府如何加强对剧团政治工作和业务领导的经验介绍，听取了剧团创建工作的工作汇报。观看了演出，还与一部分演职员进行了交谈。他们对这支业余剧团比较满意，并予以充分的肯定和支持，鼓励剧团要不断提高艺术水平，进一步加强政治思想工作和制度管理，要敢于向专业剧团挑战。这次考核给我乡黄梅戏剧团以极大的鼓舞和促进，为黄梅戏剧种在我县萌芽、生根打下了基础。

随即，县委决定在五窑筹建全县第一个文化中心。一九八二年十月十二日成立文化中心的会议上，剧团向到

会的市、县、区、社的领导和文化系统的同志们作了汇报演出。受到了他们的一致好评。县委书记黄冰，行署副专员纪元在会上高度评价了这支队伍，并建议发演出证到县市各乡镇去巡回演出。

同年十一月十四日，应县人大邀请，

剧团到县人民剧场向三级干部大会作汇报演出。这次演出得到县文工团的大力支持和辅导。

继此之后，我们到本县的观河、兴仁、横港、英雄、平东、平南、平西、新坝、五接、石南等乡镇剧场进行演出，所

到之处深受欢迎。特别在五接乡开沙岛作慰问演出时，那里观众对剧团的满腔热情，更使人激动不已。这次巡回演出，无论是在政治或经济上都取得了一定的收获。

八三年度，我们专程到如东双向剧场，向在那里演出的安徽省南陵县黄梅戏剧团学习剧目，得到了他们的热心辅导和精心传授。在他们的帮助下，我们又排演了黄梅戏《状元与乞丐》。接着，根据山东吕剧《墙头记》我们编排成了黄梅戏，使演出剧目不断增加。

一九八四年十月，我们应邀到县人民剧场向县委领导作汇报演出，获得领导们的高度评价。演出结束后，副县长张秀兰及文化局陆荣华局长，履行义副局长等领导同志登台祝贺演出成功，并和全体演职员合影留念。

在一九八三年至一九八五年期间，我们分别向安徽省太湖县黄梅戏剧团、当涂县黄梅戏剧团、丹阳县丹剧团、安徽省黄梅戏剧团、安庆地区黄梅戏剧团、江苏洪泽黄梅戏剧团等戏剧团体和演员们学艺术。

先后有：安徽省黄梅戏剧团老艺人赵长寿，当涂县黄梅戏剧团新秀宿南、叶萍，安庆黄梅戏剧团青年演员卢亚南给我们传艺。此外，我们还派该团团长徐国华前往市群艺馆进行戏曲专业学习。

与此同时，我们特邀安徽省黄梅戏剧团卢小波，安庆地区二团的老导演徐波涛、艺人孙韵琴、朱华琴等来团指导并参加演出。剧团的灯光、音响、舞美又得到市京剧团及县文工团的大力支持，使我国更增添了活力，显示出勃勃生机。

八五年七月，我乡黄梅戏剧团，进一步扩建，向全县招生，报名者近四百名。经过反复考试，录取了二十二名初中以上文化水平，有一定艺术素质的青年男女学员。聘请了安庆黄梅二团的艺人徐波涛、

孙韵琴、朱华琴等任老师，经过四个多月的黄梅戏艺术培训，学员进步很快，掌握了一定的知识，充实了剧团艺术力量。

另外，我们还招收了安徽省怀宁县黄梅剧团的青年演员江良莲、丁结根、露金钟、胡节根、郑小霞、王红卫等同志参加我国演出，给我团输进了新鲜血液。

几年来，我们又先后排演了一些大型传统黄梅戏剧目。主要有：大型神话剧《天仙配》、续集《七仙女送子》、《七仙女三下槐荫》。传统戏：《罗帕记》、《女驸马》、《莫愁女》、《借妻》、《包公撵女》等十多个剧目。这些剧目分别由徐国华、卢小波、徐波涛导演。主要演员有：曹玲、顾明芳、周娟、杨淑芳、张亚云、沈平、严霞、曹梅兰、徐藕琛、郑桂霞、张美琴、朱德才等。配器有：张杰、朱杰、徐国华、张伟英、徐振明、李汉德、杨育林、陈言清等。剧团八一年二十二名，八六年已发展到四十多人。队伍由小到大，力量由弱到强，艺术素质由低到高，不断壮大。虽几经反复和周折，剧团仍按“三自”精神（即自愿报名参加，自筹经费办团，剧团自负盈亏），克服困难向前进。

几年来，剧团先后到本县各区乡剧场和如东、如皋、南通市等八十多个剧场演出八百多场次，观众达五十多万人次，收入达九万余元，添置服装、道具、灯光、音响设备近三万元，为丰富农村群众的文化生活作出了一定贡献。在艺术道路上，不断探索追求，锻炼和造就了一支黄梅戏艺术队伍。

五窑黄梅戏剧团——这朵开放在江海平原上的乡间艺术小花，以它特有的芳香永留在我县原野上。

一九八六年五月

南通县绣衣厂文艺队

徐金中

兰花情 (小歌剧)

编剧：顾学军 导演：潮流

作曲：朱竹林 舞美：宋广治

人物表：

耿大为……………夏国华饰

王兰花……………徐建美饰

张玉芳……………吕小平饰

演出单位：兴东乡绣衣厂文艺队

小戏调演，演出说明书。
一九八四年十月，参加南通市文化中心

南通县绣衣厂，原是兴东乡黄金村的一个“村办厂”。一九八三年时，已有职工近千名，产品畅销欧、亚四十多个国家和地区。为了进一步丰富职工的文化生活，提高职工的文化素质，厂部决定从全县范围内招收一批具有文艺表演特长的职工。通知发布后，应试青年达四百多名，从中筛选了三十二人，于一九八四年元旦，组建了全脱产的“兴东乡绣衣厂文艺队”，后随厂名升迁改称“南通县绣衣厂文艺队”。

文艺队的工作由乡文化站负责，市、县文工团及文化馆帮助辅导。排演的作品在厂、乡、县、市演出。当时被誉称为南通县第二文工团。文艺队除演出歌舞外，还排演了一些戏曲折子戏和歌剧、话剧。

越剧《红楼梦》中的《葬花》、《哭灵》选场。

黄梅戏《天仙配》中《路遇》、《下凡》片断。

现代小戏的创作排演，是这个文艺队经常性的业务活动，乡文化站长徐金中创作过《当机立断》和《飘香季节》。邵汉林创作过《约会》、《要管严》（邵后报考江苏省戏曲学校编剧班求读两年）。

一九八四年十月，南通市文化中心小戏调演，队员徐建美和那宏平分别参加演出了通俗歌剧《追鱼》（文峰友编剧）和小歌剧《兰花情》（顾学军编剧）两剧均请潮流执导。

《兰花情》剧情介绍是这样的：

大学生王兰花带回一张尚未完稿的《自动化养鸡场》设计图回家参加嫂嫂张玉芳的婚礼。应张玉芳之约前来取图的耿大为因取图心切和兰花发生了误会。出于

事业感，大为协助兰花完成了图纸设计，同时，围绕着这张图纸，还发生了一场小小的风波……。

清新明快的演出风格，受到观众好评。

（下转第229页）

剧团史话

吴周翔整理

南通县新民京剧团

原为徽、京班艺人世家出身的班头徐福田起班。由杨清泉、杨清山、陈俊卿、田一笑、徐君一、徐艳芳、徐丽芳、徐炳昆等搭班。并特邀了北京京剧艺人陈凤田、程凤娟(赵淑萍)组成“全福班”。全班演员工连同家属近四十人，班主拥有摺子等服装和刀、枪、剑、戟、斧、棒、旗、牌等道具，以及大台、桌、凳、蓬网等设备。剧团常年在农村、小集镇搭村台演出，艺人家眷均跟班行走，生活极为艰苦。班里管饭不管菜，班底包银拿得很少，跟班家眷不得不靠摆小摊卖瓜子、花生、糖、收党钱、做针线糊口，他们社会地位低下，常被人讥为“上台燕子，下台花子”的贫民。班底艺人识字很少，都是自幼学戏，全靠口传心记。没有剧本，往往唱念起来，字音味不准确，徽夹京腔，说起里下河白来。艺人虽分行当，但往往一人要抢多门，各项角色灵活运用，旗、锣、伞、报杂角和文堂谁有空便立即插上，常演节目以三国戏里的《捉放曹》、《走马荐诸葛》、《龙凤呈祥》、《群英会》、《取成都》、《天水关》、《失空斩》；水戏《打渔杀家》、《坐楼刺惜》、《翠屏山》、《水擒史文恭》为最多。此外还有《萧何月下追韩信》、《六国相相》、《投军别宴》、《南天门》、

《六月雪》、《九更天》、《春秋配》、《青凤亭》、《杀子报》、《大劈棺》等。到一块地方都是根据当地豪绅的喜爱未定演出节目，到处都得忍气吞声、受人欺凌。

一九五五年五月，根据《江苏省民间职业剧团登记管理暂行条例》，对流动在我县境内的“全福班”，办了登记手续，经县文化科审查批准，改名为“南通县新民京剧团”。同年十月二十四日，在金沙人民剧场举行了发证大会，县文化科委派了苏友生任指导员，继而又委派了党员干部马金祥、俞道科任指导员，帮助该团选举产生团委会、艺委会、总务组。公推出徐福田、程凤娟为团长，健全了学习、生活、演出、财务制度。安置了艺人家眷中非演员生活。根据党的“百花齐放、推陈出新”的方针，对常演节目进行了加工整理，剔除了传统戏中的糟粕，重新组织了排练，演出质量有明显提高，又先后在上海特邀了刘菊香、徐宝祥、阎小鸣、徐玉衡、杨国忠、小赵如泉、李燕萍、李燕恭、朱鸿斌、陈敬琴、李达、小荀慧生等生、旦、丑、净、文武角色，来团上演。并吸收了一批青年学员，将一个只有十多人能唱戏的旧草台班子，改造成七十多人的京剧艺术表演团体。从村台、庙会登上了剧场。进入了金沙、南通、上海、

苏州等集镇、大城市。

一九五八年，该团排练了我县四安镇卜华鹏根据杨明的同名小说改编的京剧《越扑越旺的烈火》，参加南通专区职业剧团文艺会演，荣获创作一等奖、演出一等奖、音乐一等奖。并作为专区代表队参加了江苏省第二届戏剧观摩演出大会，获得观众的好评、大会的表扬。

一九五八年该团成立青年突击队，后又建立了党支部、共青团支部，有党员五人，团员二十二人。同年九月，在南京人民剧场、南京人民大会堂演出时，著名戏剧作家田汉、著名京剧艺术家梅兰芳观看了演出，亲切地接见了演员，祝贺演出成功，热情地与演员们一一握手。十一月赴无锡红星大戏院演出，每天收入七百至九百元，全年盈余近四万元，用两万元添置了服装、绸布幕子，剧团面貌焕然一新。这一年里该团还先后赴福建前线炮兵部队、浙江镇海“穿山岛”海军部队、南京郊区“陶吴人民公社”、浙江杭州“半山钢铁厂”慰问演出了《花木兰》、《失空

斩》、《群英会》、《小放牛》等节目，受到战士、工人、农民的热烈欢迎，誉载江浙间。

同年十二月，南通专区成立京剧院，将各县的京剧团统一名称，我县新民京剧团，改称为“南通专区京剧二团”，行政上仍隶属我县管辖。

一九五九年冬，该团在杭州东坡大戏院演出时，受中国对外文委的指派，为外国文艺代表团招待演出京剧《花木兰》，我国著名京剧表演艺术家盖叫天，亲自为该团演员指导了剑术功夫并陪同外宾观看了演出。演出结束时，外宾们三次起立鼓掌，祝贺演出成功。苏联著名电影演员、电影《生的权利》里扮演黑妈妈的黑古拉·也柯·奇尼和《东方火星》杂志主编代表外国文艺代表团赠给京剧团金质和银质奖章各一枚，还给演员小荀慧生、程凤娟佩戴纪念章，并与全体演员合影留念。

一九六〇年，为支持苏州专区，该团改名为“昆山京剧剧团”，后并入苏州专区京剧团。

南通县越剧团

越剧，始称“绍兴戏”，流行于浙江、上海、苏南地区，解放后才流入南通县演出。

一九五五年五月，我县受理登记批准了在我县境内演出的由林玉树、沈贤芳、花月坤等组成的杭州市新星越剧团和由梁寒、沈月娥等组成的常熟县长征越剧团，为我县领导的职业剧团。共有演职员工一百零四人。县文化科委派陈震为指导员，帮助这两个越剧团进行了整顿，健全了各项规章制度，提高了演出质量。

由于当时这两个越剧团所演节目以幕表戏为主。老演员全靠自幼所学的“肉子唱段”为本，其余都是即兴发挥，没有正式剧本，即使请人抄写的脚本，也是鲁鱼亥豕，谬误百出。文化科花了很大精力，协同老艺人整理了旧剧目。一九五六年秋，南通地、市举行了第一届戏曲会演。这两个越剧团都演出了自己整理的传统剧目。新星越剧团演出的《周仁献嫂》荣获一等奖。长征越剧团演出的《搽女婿》荣获三等奖。一九五七年，新星越剧团参加

省戏曲会演，花月坤演出《周仁献嫂》中的《上路》一折，荣获演员一等奖。

一九五八年，两团合并，经过整顿，演职员工由一百零四人裁减为五十九人，改名为“南通县越剧团”。花月坤、沈月娥任团长，县文教局委派钱绍基、施凤兰任指导员。先后整理了《搜书院》、《碧玉簪》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》等三十二个传统剧目，移植了《霓虹灯下的哨兵》、《战士在故乡》、《芦荡火种》、《江姐》等十多个现代戏。排练演出了我县业余作者杨永生、曹汉家、吴周翔、孙禧等编写的《老骛到了小歇家》、《战斗的青春》、《火烧特务巡逻局》、《濠河畔鲜花开》等现代剧，其中《濠河畔鲜花开》一剧（曹汉家、吴周翔编），参加了南通专区文艺会演，荣获创作奖与演出奖。

该团在一九五八年至一九六二年的四年里，演出一千四百十三场，观众达四十八万多人次，剧团收入也由政府补助，转为自给有余。主要演员花月坤、严芳庭、沈月娥曾被选为县人民代表、县政协委员。花月坤为县文联委员，曾两次出席省文代会。

一九六六年“文化大革命”开始，该团停演，一九六八年九月，被迫解散，演职人员全部转业，另行安置工作。

一九七〇年九月，由原剧团花月坤、陈鹤冲、竺剑秋、周芝兰等八人，组成越剧组，附设在县文工团内。曾演出《梁祝》、《秦香莲》、《珍珠塔》、《胭脂》、《王老虎抢亲》等传统剧目。一九七九年十月，越剧组成员各自回原单位工作。

南通县木偶京剧团

南通的木偶剧团，是道成年间兴起的，分杖头、提线两种。初是唱的老徽调，清末民初才改唱京剧，以演戏酬神，为地方祈求平安愿戏为主，即香火戏。所以，他们每演一场，必以跳加官为开锣戏，然后才唱正本戏，最后唱小戏收场。正本戏是由主家点戏，小戏是由班主自选的，如《穆太走》、《穆下山》、《小放牛》、《杀狗劝夫》、《王瞎子算命》等，每应邀到地方演出，亦私人邀请“还愿”，均在台前设神马坛、燃香烛、陈供品，以广场演出为主。每个木偶班，约十人左右。解放前流动于我县木偶戏约十四、五个。解放后，他们都不搞香火戏，以广场售票演出，流动在偏僻的广大农村。

一九五五年，流动在我县的木偶京剧团，有“新芭”、“民芭”、“新光”、“群艺”、“福兴”等八个。

由文化馆受理登记的有王海珊、秦步擎、马高濂、郑玉林等六个木偶京剧团，演职人员44人。

一九五八年，县文教局委派王宜桥任木偶京剧团指导员。一九五九年，将六个木偶京剧团合并成立“南通县木偶京剧团”。人员裁减为二十人。对木偶剧目进行了整理，主要演出剧目有《哪吒闹海》、《白蛇传》、《闹天宫》、《闹龙宫》等，同时，也上演了《穆太走》、《秦两口说分配》等现代小京剧。一九六五年撤

南通市菁艺越剧团

一九八四年七月，我县竹行乡文化中心，从浙江省招聘了一批青年演员，在本县又招收了一批学员，共四十余人，自筹资金，置办了服装道具灯光设备，组建了

“南通市菁艺越剧团”。经县文化局考核批准，发给演出证，同年九月正式对外公演，自负盈亏，主要流动演出于我县通海地区和启海等地。

南通市青年越剧团

一九八四年十月，三余地区文化专业户范本昌私人集资万元，从浙江聘请部分主要演员，本地招收一批学员，组建成立

“南通市青年越剧团”，有演职员工四十余人，经南通县文化局考核批准发给演出证，同年十二月正式演出。

南通市文工团史

从抗日战争末期的一九四五年始，四十余年中，南通县先后组建过五个文工团。

一九四五年八月，在县政工大队的领导下，成立了文工队。蒋宁任队长，队员二十余人。同年九月，改称“南通县文工团”。不久，蒋宁调走，先后由马世宏、王德恒（王國藩）、张子嘉、朱勇铎任团长、副团长，成整（邱尉臣）任指导员，有演职员五十多人。文工团员享受供给制待遇，过着军队化的集体生活。演出剧目有：歌剧《过关》、《夜正黑》以及歌舞节目等。以街头宣传和露天搭台公演为主，同年十一月撤销。

一九四六年九月，南通县警卫团成立了文工队，由政治处领导。马世宏任队长，鹿宁任指导员，有队员三十余人，享受供给制待遇。曾创作演出过歌剧《李保田》。常演节目有《运输大队长》、《打

就打打得痛快》等，在部队驻地宣传演出，到连队教唱，鼓舞斗志，还参加了三圩头和海门三和镇的战斗。由于敌我斗争形势的发展，我军缩减非战斗人员，同年十一月撤销了文工团。

一九四九年初，县委决定成立南通县文工团，吴锦伦、耿直任团长，有团员三十多人。曾排练演出歌剧《白毛女》、《刘胡兰》、《王贵与李香香》等节目，一九五一年撤销。

一九五八年六月，县委决定由朱永宝任文工团团长，杨振岗任指导员负责重建南通县文工团。演员从各地业余文艺活动分子中挑选，共四十余人。创作并演出了大型话剧《鸡毛飞上天》、《战鼓催开三春花》、以及歌剧《三月三》相声《苏通叭达》等60多个节目。一九六一年六月撤销。

一九六〇年九月拟撤销人员名单：

朱永宝、吴九皋、高怡英、程浩、王志泉、王新、杨振岗、殷之明、顾乐鸣、王洋、杨石生、姜佩林、彭德厚、邢玲、成玉、马庆云、顾文彬、包云章、张祖培、徐杰、徐玉兰、张其芳、邢有余、张洪凯、朱雅芳、邵雪琴、邵学德、单正祥、邱学高、周冠珍、邱祖斌、薛春华、李锦芬、张美英、姚吉云、马雪琴、曹志樵、毛彬、徐宏均、沈杰、（单正祥摘自《南通县文教局1960年43号案卷》）

一九七〇年七月，县革委会政工组举办“南通县文艺骨干训练班”。一九七一年正式成立南通县文工团。有演职员六十余人，属大集体性质。一九七二年六月成立团革委会，葛德清兼任主任。王秀兰、朱永宝、张国达为副主任。至一九七三年增至八十余人，并建立了党支部。马世宏任党支部书记兼团革委会主任。此后，有黄振高、季作淮、黄秀生、蒋泰山、张慎修、欧锦盛、陆达山、罗修君、易杰祥、钱荣泉先后任团长或副团长。

剧团创作排演过舞剧《白毛女》、《江海烽火》；歌剧《小陈庄》、《大燕和小燕》及活剧、越剧、喜歌剧、广播剧等大小86部戏剧作品。创作排演了28个曲艺作品和100多个音乐舞蹈节目。

一九七七年，配合揭批四人帮运动，上演了大型讽刺喜剧《枫树叶红了的时候》。

曾赴无锡、上海等地连演105场，经常客满。

一九七八年二、三月间，参加南通地区春节慰问团赴上海、宁波、舟山等地慰问东海舰队驻军各部。行程千里，历时38天，演出63场。

一九八三年，为了配合计划生育宣传，排演了五幕喜歌剧《三十七计》，在全县十四个点演出，观众达十一万余人次。

剧团在常年的演出实践中，锻炼培养了一支编、导、演队伍。独唱演员徐淑芳、张武亮先后去南京、北京参加民歌演唱会，获得好评。顾锦泉创作的《褚老虎看鱼》等三个剧本在省刊上发表。《褚》剧赴省会演获创作三等奖。曹琳编导了100个作品，近作《小草歌》、《小草儿》等七部戏剧作品参加全国、华东片及省级会演，共获得省以上奖牌十五块。

一九八四年六月，剧团进行充实整顿，吐故纳新，增设了“黄梅戏小百花”。在县内招收了30名学员，赴安徽省艺术学校培训二年，全部取得了中专结业文凭。原中央文化部副部长周巍峙视察艺校时，接见了南通班学员，鼓励学员将黄梅戏带到南通的土地上生根、开花、结果。一九八六年十月一日始，“黄梅戏小百花”排演了《喜脉棠》、《桐花泪》、《鬼断家私》三台大戏。一九八八年元月九日，为市九届人大献演《喜》剧，众口交誉。省剧目工作室刊物《戏剧丛刊》专作披露。

为了适应文化消费市场的需要，一九八七年九月十日始兼演流行歌舞。

（上接第224页）

文艺队培养造就了一批骨干力量，其中陈向东被南通市歌舞团录用；张惠、季素瑞、季丽三人被县文工团录用，乐队二胡演奏员被省艺校录取。

由于文艺队未能很好的探索出业余的路子，企业负担较重，加之队员年龄增大，到了一九八六年初，队伍自行解散，多数队员被分配到生产第一线工作。

南通县文工团演出剧目总表

(1970.8—1988.12)

剧种	剧目	编剧	导演	首演日期	首演地点	备注
京剧	红灯记·蒲葭革命家史		杨盛明	1970·8	金沙	
京剧	海港第五场		杨盛明	1970·8	金沙	
舞剧	白毛女·大练兵		陈玉	1970·8	金沙	
舞剧	白毛女			1971·2	金沙	
京剧	钢琴伴唱《红灯记》			1971·7	金沙	
京剧	交响乐《沙家浜》			1971·7	金沙	
京剧	毛主席来到工地上		朱永宝	1971·8·25	平湖	
话剧	造码		朱永宝	1971·11·3	平湖	
话剧	当兵		朱永宝	1971·11·3	平湖	
话剧	紧急集合	吴嘉祥	朱永宝	1972·1·2	石港	
歌剧	雄赳赳		曹琳	1972·1	石港	
快板剧	送草鞋		朱永宝	1972·1·2	石港	
快板剧	养不养鸡	张国达	朱永宝	1972·1·5	杨州	
话剧	大路朝阳	宋为铭	朱永宝	1972·3·8	南通	
舞剧	碧海红心	杨本生	傅德荣	1972·3·8	南通	陈达作曲

剧种	剧目	编剧	导演	演员	首演日期	首地点	备注
快板剧	让水	吴嘉祥	曹琳	琳	1972·8·17	金沙	
话剧	争地	陈勇飞	陈高明	高明	1972·8	南通	
话剧	春风杨柳	刘俊鸿	曹琳	琳	1972·5	金沙	
歌剧	追报表		陈高明	高明	1972·7·24	金沙	陈达作曲
话剧	红梅迎春		曹琳	琳	1972·8·28	平湖	
小话剧	不能差一点儿	曹琳	曹琳	琳	1972·9·28	金沙	
舞剧	江海烽火		傅德荣	傅德荣	1972·10·1	金沙	
话剧	苹果树下	王德英	曹琳	琳	1972·11·29	十总	
话剧	光荣的岗位		曹琳、崔秀玲	曹琳、崔秀玲	1972·12·17	金沙	
舞剧	鱼水情				1973·8·16	如皋	
舞剧	红色娘子军·路遇				1973·5·23	通海	
歌剧	追谷种		曹琳	琳	1973·7·2	金沙	陈达作曲
小话剧	换不换	曹琳	曹琳	琳	1973·8·2	金沙	
歌剧	红枫岭上		朱永宝	朱永宝	1973·8·2	金沙	陈达作曲
歌剧	小陈庄	王鸿	胡伟民	胡伟民	1973·9	金沙	陈达作曲
话剧	跟踪连鸡		曹琳	琳	1973·9	金沙	
舞剧	秧田新歌	沈启宏	沈启宏	沈启宏	1973·11	南通	沈启宏作曲

剧种	剧目	编剧	导演	首演日期	首演地点	备注
歌剧	半篮花生		曹琳·花月坤	1974·9	十 总	陈达作曲
快板剧	老支书		曹 琳	1974·11·30	南 通	
歌剧	向阳商店		朱 永 宝	1974·12·27	海 门	陈达作曲
舞 剧	金凤花开			1975·1·20	金 沙	
京剧	审椅子		周 汉 寅	1975·1·30	金 沙	
歌剧	送存折		曹 琳	1975·1·30	金 沙	陈达作曲
话剧	主课		曹 琳	1975·8·31	金 沙	
舞 剧	沂蒙颂			1975·5·20	金 沙	学子省“沂”剧学习班
快板剧	划线		曹 琳	1975·5·23	金 沙	
话剧	装卸队长	章 明	曹 琳	1976·1·1	金 沙	
歌剧	出发之前		曹 琳	1976·1·1	金 沙	曹俊山作曲
话剧	毕业新歌			1976·3·8	金 沙	
歌剧	园丁之歌		曹琳·崔秀玲	1976·11·20	金 沙	陈达作曲
歌剧	菜曲河畔	章 晏		1977·2·18	金 沙	该剧目向扬州市文工团学习
话剧	亲上亲		吴国权	1977·2·18	金 沙	
舞 剧	小刀会		姚 救 奇	1977·4·25	南 通	
话剧	关不住的一股子劲		曹 琳	1977·6·30	金 沙	

剧种	剧目	编剧	导演	首演日期	首演地点	备注
话剧	枫叶红了的时候	金振家	胡伟明·曹琳	1977·7·20	金沙	
快板剧	打铜锣		杨盛明	1978·1·1	金沙	
话剧	送鹤	顾锦荣改编	曹琳	1978·1·1	金沙	
话剧	三亲家	陈学功改编	曹琳	1978·1·25	农四师	
相声剧	接小林		曹琳	1978·1·25	农四师	
话剧	柜台		庄则敬	1978·1	金沙	
话剧	一二次列车		曹琳	1978·4·25	金沙	
歌剧	小二黑结婚		沈增辉	1978·10		
越剧	盘夫		花月坤	1978·10·5	金沙	
话剧	石榴树下	杨木生	曹琳	1978·11·6	南京	
话剧	大治之年	杨木生	曹琳·花月坤	1978·11·6	南京	
话剧	上市的西瓜	徐杰	金世燕·徐杰	1978·12	南通	
歌剧	大燕和小燕	李任	曹琳	1979·1·28	金沙	
越剧	梁祝		花月坤	1979·2·1	金沙	
话剧	层层推荐	陈学工	曹琳	1979·7·26	金沙	
话剧	恩仇	曹琳	曹琳	1979·7	金沙	
越剧	胭脂		花月坤	1979·9·22	金沙	

剧种	剧目	编剧	导演	首演日期	首演地点	备注
话剧	假如我是真的	沙叶新	曹琳	1979·11·18	金沙	
话剧	忘不了的朋友	顾锦泉	罗延权	1979·12	金沙	
话剧	爹爹娘亲	顾锦泉	罗延权	1979·12	金沙	
越剧	拉郎配		花月坤	1980·5	金沙	
话剧	俩亲家与小一对儿	曹琳	曹琳	1980·8	金沙	
话剧	王老虎抢亲		花月坤	1980·8	金沙	
歌剧	三个女儿的婚事		茅君瑞·花月坤	1980·12	金沙	
歌剧	借老虎看鱼		花月坤	1981·春节	南京	朱竹林·孟湖良作曲
歌剧	这样的女人		花月坤·曹琳	1981·10·1	金沙	朱竹林·陈达作曲
喜剧	孝顺儿子	笑嘻嘻	花月坤	1982·2·24	金沙	朱竹林音乐整理
音乐喜剧	甜酸苦辣	胡廷泉	曹琳·花月坤	1982·2·24	南通	朱竹林选曲
歌剧	江姐			1982·5	金沙	
咏歌剧	三十七计	梁英	花月坤	1982·10	金沙	朱竹林作曲
广播剧	三只猴山鸡	曹琳改编	曹琳	1983·正月初二	金沙	与县广播站合作·音乐·音响朱林竹
话剧	爹爹来了	顾锦泉	曹琳	1983·8	金沙	
歌剧	一刀两断		罗延权	1984·正月初二	金沙	朱竹林作曲

(下转第238页)

艺海 縱橫 四六春

、 戚 黎

杨谷中1923年生，南通县石港镇人。系中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会江苏分会理事，江苏省戏曲学会论文委员会委员。中国戏曲志江苏卷责任编辑，南通市戏曲学会会长，南通市戏剧家协会副主席。

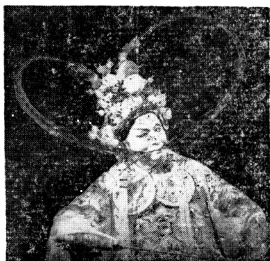
杨谷中一九四二年开始从事戏曲活动，历时四十六度春秋。当过京剧演员、专业编剧、导演。历任南通专区、南通市戏改协会秘书长，南通专区通俗实验京剧团艺术指导员，南通市越剧团团长，南通市戏曲志办公室副主任。

一九四二年秋，杨谷中在石港和一批京剧爱好者创建了“良友剧社”。他师承上海京剧名鼓师王世保和欧阳玉倩弟子，伶工学校高才生——葛次江。后得欧派与其它南派青衣、花旦、刀马旦、小生戏著华四十余出。有“苏派梅兰芳”时誉。

抗日战争期间，杨谷中随“良友剧社”活跃在苏中四分区，为抗日军民演出数百场，受到苏中四分区陶勇等领导同志的嘉奖。

建国初，主持南通地区、市戏改工作。全力贯彻周恩来总理关于“改人、改制、改戏”的三改方针。

嗣后，编剧、导演了戏剧作品六十余部。处女作京剧《莺莺剑》是南通地区、市建国以后的第一部创作剧目，曾展



演九十余场。

根据越剧《梁祝》改编的京剧《双蝴蝶》为著名京剧演员赵燕侠所厚爱，赵认为这是《梁》剧最成功的改编本。在越剧团三十年，以“出人、出戏、出经济效益”为宗旨，作品开路，质量至上，曾远征京、津，游弋华南各省，声誉雀起，斩获甚丰。

《人面桃花》中药思则《桃花仙子舞》，应邀参加过首都国庆十周年庆祝游行活动。在天安门广场受到毛泽东、刘少奇、朱德、周恩来等中央领导同志的检阅。

一九五八年与孙大翔合作编剧并亲为执导的越剧现代戏《老八路》，晋京献演，被周总理首肯。该剧在京、津、沪、宁、

(下转第217页)

杨谷中创作、改编、导演剧目表

(移植作品未记)

年 月	承担任务	剧 种	剧 目	演 出 情 况	备 注
1951. 6	编剧、导演、 主 演	京 剧	鸳鸯剑	1952年8月, 由南通专区更俗实验京剧团排演近 一年时间演出90余场。	
1950. 8	导演、主演	京 剧	红娘子	石港良友剧社演出近一年, 120余场, 经常满座。	
1950. 8	导演、主演	京 剧	九件衣	石港良友剧社演出半年左右, 效果同上。	南通县演出获优秀奖。
1953	改编、导演	京 剧	双蝴蝶	南通市更俗京剧团演出四十余场, 先后由名演员 王玲秋、赵燕侠带往上海及全国各地上演, 效果颇佳。	
1954	创 作	京 剧	台湾儿女	曾由省文化局指定带此本参加省编剧进修班。	
1955	改 编	越 剧	还我台湾	南通市越剧团演出60余场。	
1955	改编、导演	越 剧	人面桃花	南通市越剧团保留剧目五演至1964年计三百余 场。	1958年参加首都庆祝国 庆化装游行。
1955	导 演	歌 剧	桃花搭渡	为市歌舞话剧团排演。	
1956	导 演	越 剧	春香传	演出近200场。	
1956	导 演	越 剧	十五贯	演出近100余场。	参加专区公演, 获优秀 演出奖。
1957	导 演	越 剧	倪凤扇茶	参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会。	获优秀演出奖、导演 奖、音乐奖、表演奖
1957	创作、导演	越 剧	双鸾传	南通市越剧团排演20余场。	
1958	创作、导演	越 剧	老八路	两年间演出于江苏、上海、浙江、武汉、北京、 天津、240余场(同年年底参加省公演不评奖)。	朱德副主席、周恩来总 理、陈毅副总理观演。
1958	创作、导演	越 剧	跨江搬山记	市越剧团演出4、5场。	
1959	创作、导演	越 剧	文成公主	1959—1963边演边改于江、浙、沪100余场, 写 了文成公主进藏后的建设成就。	

年 月	承 担 任 务	剧 种	剧 目	演 出 情 况	备 注
1960	创作、导演	越 剧	春回春暖	市越剧团演出10余场。	
1959 1960	整理、导演	湖州戏	杨排风挂帅、丹剧	碧莲记、通剧上河工、沪剧 王小二过年。	
1960	改 编	越 剧	团圆之后	市越剧团演出数十场。	
1961	导 演	越 剧	西厢记	向上海越剧院学习节目。	
1962	创作、导演	越 剧	玉龙金凤	市越剧团演出七、八场。	
1963	导 演	越 剧	江 姐	市越剧团演出数百场，多数客满。	
1963	导 演	越 剧	春 雷	市越剧团演出几十场。	
1964	创 作	越 剧	柳林春潮	在南京公演后去上海连演两个剧场近40天，多数客满，电视台全部录相。	参加省汇演获好评，这次不评奖。
1964	改 编	越 剧	阮文进	市越剧团上演近100场。	
1964	改 编	越 剧	南方来信	市越剧团上演近100余场。	
1965	改 编	越 剧	黄海战歌	市越剧团上演二十九场。	
1972	创 作	歌 剧	老厂新歌	未排。	
1973	导 演	歌 剧	希 望	陈久安创作、通棉二厂排演。	参加省汇演获好评，这次不评奖。
1974	创 作	越 剧	迎春红梅	通棉四厂排演二场。	
1975	创 作	歌 剧	离队之前	未排。	
1976	号 演	越 剧	女炉工	为筹建越剧团排演数十场。	

年月	承担任务	剧种	剧目	演出情况	备注
1976	导演	越剧	裁苧曲	为筹建恢复越剧团排演数十场。	
1980	创作、导演	越剧	则天外传	市越剧团演出于江苏、上海、安徽、江西、武汉近两百场。	选场参加省青年会演获演出奖。
1982	导演	越剧	春草闯堂	市越剧团演出近百场。	
1983	创作	越剧	紫琼山下	为纪念反清斗争胜利40周年演出连演一个月。	
1984	创作、导演	越剧	铸情记	为准备省演排演。	
1985	创作	越剧	梨花劫	未排。	
1986	创作	越剧	情义国碑	未排。	参加专区会演、获好评、不评奖。
1961	创作、导演	越剧	天亮以前	演出三十余场。	
1959	导演	越剧	梅玉烟障		
1960	创作、导演	越剧	兰娘传		
1961	导演	越剧	好书记		

(上接第234页)

歌剧	择优录取	贺香光	曹琳	1984·正月初二	金沙	陈韵铭作曲
黄梅戏	喜脉案	叶二青	张松年	1986·10·1	金沙	安徽省艺校徐代泉作曲
黄梅戏	桐花泪	包朝赞	朱凤仙·张松年	1986·11	石港	安徽省艺校徐代泉作曲
黄梅戏	鬼断家私		张松年	1987·	如皋	魏福全·钱荣泉作曲

注：上述剧目的艺术工作主要为宋广治同志承担。

我是怎样搞起戏剧评论的

——沈志冲



看戏几乎是人人都很喜欢的，但我却从未想到要搞什么戏剧评论。小时候，我最喜欢的是看小说，听评弹，梦想将来能成为作家和评书艺人。解放初期，我们沿海一带的农村，由于交通不便，文化闭塞，难得有剧团光顾这里，群众的娱乐活动相当枯燥。每逢农闲和阴雨天，人们不是摸牌便是蒙头睡觉，要是附近人家有了婚丧喜事，大家都要赶去看热闹，乐一阵子。再就是生了病请人上童子，观众也是不少的。偶而有剧团来，只要踩街的锣鼓声一响，后面都要跟着一长串围观的群

众。海边有句俗话：“锣鼓响，脚底痒。”

只要有演出，小时候的我几乎每场必看，除了“三国”、“水浒”戏以外，就都是些劝善惩恶、除暴安良的民间戏剧。上了大学以后，虽然学了些戏剧理论，读了一些剧本，但仍然没有搞戏剧评论的念头。

毕业后，我们这批文革期间的大学生一律作为“臭老九”分到乡下劳动锻炼，随后便被分到文化馆工作。那时候，几乎年年都要搞群众文艺会演，每台节目都少不了一个戏，它是一台节目的台柱，难度也最大。为了辅导，作讲座，自己得先学习，除了八个样板戏外，就是到图书馆里找一些有幸遗留下来的戏剧名作，莎士比亚的，易卜生的，关汉卿的，有什么看什么，而且是关着门，偷偷的看，看着看着，渐渐的也就产生了兴趣。当时，每次调演后，总要搞评奖，总有一场激烈的争论。平息争论，尽量正确地评价每个剧本，褒优扶劣以理服人，就得有评戏的本领。为了推动群众文艺的开展，还得介绍好戏，将它推广出去，就这样不知不觉的

搞起戏剧评论起来了。

我写的东西都是不登大雅之堂的小玩意，都是针对业余作者戏剧创作中普遍存在的问题，抓住一点，力求说深说透，很少作全面的论述，归纳起来，大致有如下几种类型：一是群众文艺调演中的优秀剧目，选一个剧场效果比较好的，解剖一下，指出它究竟好在何处，有何意义。如我为一九八四年全县文艺会演中十总区的剧本《千斤老婆》写的评论《语言形象，动作传神》。第二种是针对戏剧创作的特点和普通规律写的，如谈生活真实与艺术真实关系的文章《失事求似》，谈业余作者与深入生活的文章《车夫身上的启示》。第三种是技巧方面的，如何处理情节。写了《急水滩上慢行船》。关于人物塑造的《同中有异，异中有同》，谈结尾的《临去秋波那一转》等。近来打算就《李笠翁曲话》和田汉的剧做一些较为系统的研究。现在仅在开始，希望不至成为泡影。

从十二麟童说起

周汉寅



我生长在京剧之乡——石港，从小就酷爱京剧艺术。十岁左右，常看葛次江先生为镇上剧团排戏。一些老票友见我几分天赋，钻劲大，善于表演。就常让我参加青年剧团排戏，演些娃娃生。后来，我又学工老生，在不长的时间里学会了《打严嵩》、《坐楼判惜》、《追韩信》等麒派戏以及《东平府》、《唇亡齿寒》、《云罗山》等新编历史戏。这些戏除在本地及邻近乡镇演出，还常被调往县城、南通市区演出，为观众所喜爱。当时，

我十足年龄十二岁，宗麒派，所以获得了“十二麟童”的时誉，

为了在艺术上有所长进，有时，我还不知天高地厚的和乡班艺人串戏。杨君秋（即十三红）来石港演出，我和她同台合演了《大战潼台》、《火烧向棠》等戏。顾宝庭班子来石，我打炮演出了《投军别窑》。

由于我对京剧艺术的酷爱，同时，也为生计所累，1952年下半年，我高小尚未毕业，就下海了，在县京剧团顶行挑梁。有些戏是逼着硬上，戏路子拓宽了不少。但就这样在小剧团里混，总不是个玩意儿，得投靠名师深造长进。为此，经杨谷中介绍，1953年拜罗宝坤、焦宝奎为师，尽管从一个主要演员降为一个学员，我也是心甘情愿的。随师期间，我拜识了不少名家。如京角儿徐东明、徐东来、丁至云，还有新艳秋、汪剑耘、小毛剑秋等。所谓千学不如一见，真是广开眼界、受益不小。自1952年到1963年间，我先后参加过南通县新生京剧团、江苏省大众京剧团、云南楚雄州京剧团、南通地区京剧二团。在这些文艺团体里我不仅担任过演员、主要演员、导演、艺委主任，还担任过团委委员、演出队长、团长等行政职务。

在戏路方面，我不仅喜爱麒派戏。而且还兼演过武生、小旦彩旦戏。我经常上演的麒派戏有：

《追韩信》、《打严嵩》、《徐策跑城》、《大战潼台》、《天雨花》、《西汉王》、《董小宛》、《龙凤呈祥》、《四进士》等。

武生戏有：

《金雁桥》、《战马超》、《白水滩》、《周瑜归天》等。

小旦彩旦有：

《炼印》、《孔雀东南飞》、《群英会》、《凤还巢》、《大英节烈》、《西施》等。

除了演戏我还喜欢排戏。传统戏、新编历史戏、现代戏都排。在导演方面，我虽未经过专门训练，但我很注意钻研，有时请师兄弟给我寄导演资料。有时趁外出学戏之机，向名师求教。

郑亦秋老师排戏，我就跟班，实际上是跟学。李紫贵老师排戏，讲解启示

雨露之恩

汪润生

早在孩提时代，我便对京剧艺术产生了浓厚的兴趣。那是因为我的故乡——石港戏剧历史源远流长。是个庙会，社戏盛行、京剧演员辈出的地方。南通伶工学校的影响，特别是葛次江、林秋雯等前辈艺术家，经常不断地回到家乡讲学传艺，示范演出，他们所展露的精湛技艺，都在我幼小的心灵里留下了难以忘怀的记忆，播撒下了艺术的种子。

幸许是一种执着的追求，使我忽略了自己的浅薄和无知，竟然不知天高地厚地闯进了京剧艺术的大门。我是暗下决心，甘愿付出于别人十倍的艰辛，百倍的劳苦，以刻苦勤奋为座右铭，激励自己知难而进。无论是三夏酷暑，隆冬严寒，我都坚持苦练基本功，从来不敢丝毫疏忽。常常当人们尚在梦乡，我已披着初露的晨曦从郊外练声完毕。别人午睡了，我用“滑车”把自己的



就是跟学。李紫青老师排戏，讲解启示时，我不放过任何一个细节，认真笔录。再如骆宏年老师工作繁忙，排戏之余也无暇给予指导，我就买好酒菜，搞个工作午餐，边吃饭边听课，即使有些导演水平一般，我也力争去看排。我觉得总有一技之长可学。

我排戏，除文革期间的“样板戏”不敢走样，排其它戏时，我都以自己的见解与构思进行二度创作。如《雪岭苍松》、《合家欢》、《徐九经升官记》等。

尽管我文学水平不高，还喜欢搞剧

本。和同仁合作了《火烧竹篱笆》。自己独立整理改编过《天雨花》、《包公》等戏。这些戏在上演时很受观众欢迎，真是对自己莫大的安慰，苦累抛之九霄，要比拿稿酬更有意义得多。

从事京剧艺术三十六载，虽饱尝酸、甜、苦、辣，但仍感到其乐无穷。1986年因工作需要，受命调至市越剧团，但对京剧艺术仍不时怀念。1988年5月，“二梅”来通，我为梅葆玖配演了《凤还巢》。

一条腿吊在半空中，独立的站着打个“盹儿”。甚至，夜戏演出结束以后，等到夜阑人静时，点上蜡烛，偷偷的再练一遍“私房功”。

领导上看我有一股锲而不舍的韧劲儿，特意聘请了蒋振武老师给我悉心指导，并逐渐安排我担任一些重要角色。常常参加演出的剧目有《艳阳楼》、《金沙滩》、《斩颜良》、《盗御马》等难度很大的武二花脸和架子花脸的重头戏。自五十年代起即随常州市京剧团巡回演出于沪宁沿线、京津地区、武汉三镇等全国部分城市和集镇乡村。在招待中央、省、市领导和国际友人的多次演出中也曾承担过主要的演出任务，并在多次省、市会演中获得过各种奖励。

一九六一年，组织上把我送到上海京剧院进修，并拜高(和玉)派传人——名师贺永华。他亲授我《铁笼山》、《芦花荡》、《通天排》等高派名剧，使我在不断成长的艺术道路上迈开了更加坚实的步伐，跨过了一个新的里程碑。

可是，学到用时方恨少。我清醒地意识到，要使自己成为一个素质良好、够格儿的演员不是一个普普通通的艺匠。除了掌握娴熟的表演技巧外，还必须努力提高自己的文化修养和理论水平，方能进入高层次的艺术境界。为此，我便利用一切工作时间，饱览群书，刻苦攻读。无论是《梅兰芳舞台生活四十年》、《粉墨春秋》、《演员自我修养》、《角色的诞生》，还是其它各类艺术论集、理论专著、美学论文、古典名著，我都如饥似渴地学习研究，从中汲取有益的营养。

十年动乱时期，我亦难免厄运。被下放到农村之后，我一度曾经有过失望和彷徨。在这期间，我还帮助宜兴县组织了一个京剧团，并为之执导了几个较有质量的“样板戏”，受到当地政府的高度重视。

同时，我结合实践又偷偷地研究了苏联古里叶夫的《导演学引论》，《导演学基础》，重读了斯坦尼斯拉夫斯基的有关论著，使我对导演艺术有了一个朦胧认识的。

“四人帮”垮台了，在党的阳光照耀下我又回到常州，获得了重新登上舞台的权利。七九年根据工作的需要，领导上又把我送进了全国高等艺术学府——上海戏剧学院系统学习导演专业。当我怀着极其兴奋的心情走进这座戏剧艺术的知识宝库之时，如同刘姥姥进了大观园，瑰宝遍地，偷拾皆是，琳琅满目，应接不暇。学院领导不仅要求我们系统学习，全面掌握导演学科的各项基础理论，涉猎与舞台艺术相关联的几乎所有科目的专业知识，还要吸收、消化几十位中外专家学者的学术报告，专题讲座以及撰写论文，构思小品。任务之繁重，要求之严格，对于我这样仅仅读过四半年小学的人来说，困难之大亦就不言而喻了。为了追求艺术的真髓，开阔知识的视野，我狠下决心，进行着人生道路上的又一次拼搏。终于攻克了一个又一个学习上的难关，基本上掌握了导演学的基础知识，并在实际工作中接受了检验，排出了《杨家将》、《洪佩玉》、《徐九经升官记》、《对花枪》、《白蛇传》、《封神榜》等十多个剧目，均都得到专家和观众的较好评价。其中，《徐》剧曾由上海电视台面向全国转播，《洪》剧在1984年市会演中获编剧、导演等六项全奖。在过去十多年导演工作的实践过程中，还曾多次得到过全国著名导演艺术家——阿甲老师的亲自教诲，并结业于一九八六年江苏省举办的阿甲导演艺术讲习班。

以上向家乡人民汇报了我这个漂泊三十多年的不肖游子在艺术道路上的成长过程。追根溯源，每前进一步都离不开党的关怀，离不开前辈艺术家的辛勤耕耘，离不开“江东父老”的抚育和培养。

一九五八年，县长征越剧团将赴南通地区参加观摩演出，要求有自己编写的剧本，剧本题材还要服从当时的政治需要。我应邀编写了大型越剧《濠港河畔鲜花开》。（吴周翔导演）该剧于1958年10月14日在南通新新戏院演出，省、市领导观后颇为赞许，获优秀创作奖和演员奖。剧团凯旋归来，再度在县汇报演出。

水利建设是党对农业增产御寒、确保丰收的一项英明决策。我县大型水利工程，如九圩港、管船港、团结河、十总竖河等，我都身历其境。每一工程均和文艺宣传工作紧密联系在一起。工地文工团的戏剧演出，丰富了民工的艺术生活，为他们鼓干劲、驱疲劳。我这里专叙管船港工地文工团简况：

管船港位于南通市东十余里的观音山镇迤南一线。我县当时派出十三个公社的民工一万余人组成大兵团作战。因此，每个公社都改称为兵团。骑岸镇那时为新华公社，故称为新华兵团。

新华兵团一千余人，于一九五九年十一月二十三日开抵工地，二十五日破土开工，翌年六月底竣工。我兵团二部抽调

了十五名有文娛天赋的演员，临时组成“新华兵团工地文工团”。葛明均任团长，我原为六连文化教员，开工后一周，调去任编剧兼导演。



当时，其它兵团的演出节目，多为移植，新华想在十三个兵团中独树一帜，命我以水利建设为题材，在工地上采访资料编成戏剧。一周后，我编写了歌剧《殷家坝下农民血》。该剧描写解放前佃农与邻近土豪开坝争水救秧苗，被打死坝下的惨剧。兵团总部首次汇演于小海镇，《殷》剧获一等奖。

首战告捷，我接着又写了歌剧《出征》、《借方》、《淡云笼翠五座山》。这三出戏是写民工奋战管船港的故事。兵团总部第二次汇演，又获第一名。得大红长方形黄绶“优胜”

锦旗一面。竣工前，我又续编了《凯旋》。

五个歌剧，我一手编写，并制谱定词。用一个故事贯穿全剧，又可作折子戏单独演出。最后，我把五幕戏合名为《管船港上红旗飘》。剧本在文革中散失不全，现仅存八只插曲。



京剧“越扑越旺的烈火”写作前后

卜华鹏

约在一九五七年冬，南通县文教局胡韩荣科长交给我一本《越扑越旺的烈火》长篇小说，要我去县新民京剧团，根据小说本创作出京剧，准备参加南通专业剧团调演。

当年，我只是一个年仅二十二岁的业余文艺爱好者，凭着一股初生牛犊的劲头走马上任，赶到苏南无锡一带的周庄，住在别园里编起京剧来。

《越扑越旺的烈火》的原作者是杨明，曾任西亭区区长。正是他有着这一段抗日时期的生活，小说不但符合当时的历史事实，而且，连人物也是取材于抗日斗争生活中涌现出来的真人真事。整个故事的发展正是当地抗日的过程。可是，我却毫无这方面的生活，也不懂得“改编”的涵义。

原著中描写一个被日寇关押的老婆婆，原以自己垂死之躯来冒充我方地下工作者，为同牢人创造一个出狱的机会，以便向我方汇报一个极其重要的情报：某人是潜藏特务。

原作者对此事一笔带过，事实上也不可能实现老婆婆的愿望。但我看到此，心里一抖，泪珠就下来了，这大概就是灵感吧！我决心另编一套故事，让老婆婆的愿望得以实现，让老婆婆的舍身精神来激动每一个观众的心灵，让大家滴泪珠儿，让大家想一想这种属于民族的、阶级的、生死与共的军民关系是何等伟大。让大家都感到“中国不会亡国的最根本的力量是什

么？”

我就这么动笔了，剧团也就这么开排了。京剧团的排演，完全不同于我在业余剧团干的导演。他们念台词像念经，很长的一段台词，他们就念个头和尾，中间加几个“什么什么”就完了。排台位时是捧着只茶杯，嘴里打着“锣经”，跑几步站个位置。我说：“你们就这么排呀？”他们笑笑：“台上见！”艺人的记忆力特别强，当时有位徐宝祥，演日本队长，有好多台词。他不识字，早上，捧只茶杯，踱到我面前来，“编导给我念念！”我就念他的台词和与台词相衔接的其他人台词的开头和结尾，这样两三回，他就记熟了。

戏写成了。我公社硬是把我要回当地，继续搞文工团。

过了不久，县文教局通知我到江阴，说是剧团在那里演出此剧，要我去看看。

那夜，江阴大会堂座无虚席，我从边幕向下偷看，只见密密麻麻，全是些屏声息气的观众。啊呀！我那颗狂跳的心，说什么也不得安宁。好像李太后生弄了只狸猫，吓得瞪目结舌，魂飞魄散。好不容易挨到剧终拉幕。台下响起了哗哗掌声，我才敢在台侧的凳子上坐下未倒吸几口凉气。

以后是回县汇报演出，赴专区会演，我在一片叫好声中渡过了我这有生以来最感到荣幸的许多天。没有人要我改动剧本，我也不想改动。

在专区会演此剧获得好几项奖，其中

也有剧本创作一等奖。当时专区文教局局长吴景陶赞赏此剧，专区洪哲学视我如父子，连冲开水也要我拎着水瓶跟着他去。接着是南通县新民京剧团改名为南通地区京剧二团。调京剧一团的小赵君甫和谢兰玉参加排练此剧，准备赴省会演。

那年赴省会演，好像是两台戏：一台是我写的《越扑越旺的烈火》另一台好像是启东的锡剧，剧名已经忘了。

当年，省会演的的方法是：先搞第一轮会演，择其有苗头的再到中华剧场去公演。会演的节目，在江苏饭店的会议室里由各剧团写大字报评论。公演的节目，在剧场门墙上也请观众写大字报评论。

记得会演时，《越扑越旺的烈火》从开演到结束，除了偶而有几次短暂而激昂的掌声外，可以说是鸦雀无声。更奇怪的是剧终闭幕后的半分钟里，全场死一般沉寂，以后，稀稀落落响起了掌声。这种观众的收场反应是少见的。后来，有人问我对这种现象有什么看法，我狂妄地说：“这是我压在观众心上的剧本份量。”

会演结束后，却在江苏饭店的会议室里，引起轩然大波。苏州京剧团对此剧提出了大毒草的说法，并指出此剧有多少条反动之处。南通地区参演人员自然不服，一方面为自己的剧本辩护，一方面也指责苏州京剧团演出的《帅大姐》是如何如何的不对。然而，谁都不怕谁，因为，在那个时候，文艺终究是文艺，似乎谁也想不到政治问题。所以，当省文艺处王平处长来问我“怕不怕”时，我笑笑说：“不怕”。他也笑了，他叫我准备参加座谈会。

那次省会演，我记得一共开了三次座谈会，一是泰兴（或是泰州）创作的京剧《火烧震东市》；二是武进县的《芙蓉花开》；三是南通地区的京剧《越扑越旺的烈火》。

开座谈会的那天，江苏饭店的会议室里，坐的是省文化局领导、专家、学者、各剧团指导员，团长、主要演员。自然，主要答辩者，是我这个初出的茅庐的角色。然而，我却稳坐沙发，好像是作介绍似的，毫无紧张的感觉。

《越扑越旺的烈火》京剧本，不仅是原著的改编，更是我看到原著以后的一种追求的情感，一种一厢情愿的事情的结局。大致的情节是这样的：

第一场：潜伏在我方旧场乡的武委会主任张德玉，希望我方区长去旧场乡鼓舞军民抗日斗志，治保员廉富兴硬是自告奋勇随张德玉去旧场乡开会。

第二场：西亭镇日本队长按张德玉的情报埋伏在要道，抓了路过的廉富兴和张德玉。

第三场：日本队长审问廉富兴碰壁，便决定安排张德玉以逃狱的假象仍然潜伏在我方严区长身边。

第四场：粗心的翻译官把廉富兴和张德玉关进了已经长期被监禁的老婆婆狱内，以致张德玉的逃狱和廉富兴力求肃清的心情均为老婆婆所知。

第五场：逃狱的张德玉偏偏遇上西亭镇上拥护抗日的女孩子李小惠，李小惠为了掩护张德玉，结果，当然是锒铛入狱，和老婆婆关在一起。

第六场：狱中的两个女人为内奸事牵肚挂肠，决定在两人当中争取一人出狱报信。于是，两人争当有杀身之祸的我地下工作者——十八号。

第七场：日本队长急于找到我党地下工作者。在敌人审讯室里，老婆婆和李小惠争相承认自己是共产党“十八号”。偏偏廉富兴都说二人不是十八号，幸亏敌翻译官自作聪明，把廉富兴的不承认，说成是认可的铁证。于是，李小惠得以出狱。

第八场：李小惠在严区长面前，揭发了

张德玉，严区长用计使张德玉错送情报。

第九场：严区长用调虎离山计将日本队长调离西亭，而后袭击西亭，救出康富兴和老婆婆。

整个剧情如此，就这一台戏，南通和苏州各执一词，然而，像夫妻间的文明吵架，谁也不感到压力。

省委宣传部欧阳山亭部长发了言，他认为该剧是“卫星苗头节目”，有加工前途。

省文教局长吴白蜀发了言，说：“此剧情节发展出乎意料之外，合乎情理之中，引人入胜，希望各位剧作者也要考虑写剧的情节结构，不要让人看到头知道尾”。这实际上也是我当时追求的一种文艺之“术”！

记得欧阳部长评论此剧时说了句我十分佩服的话，他说：“剧名叫越扑越旺的烈火，但剧情发展到结局，并没有看到‘旺’，最多是打了个平手，日本队长抓住了我方人员，后来被我们救出来了。”

剧团继续留我加工剧本，但是，怎么加工呢？我以为：“旺”、“不旺”不要紧，改个剧名就是。不过，在剧中几次提到的“十八号”却苍白无力，不像《日出》中的金八爷，左右着剧情的发展。我

想加重“十八号”的份量，但无良策。地区文教的洪督学专程到剧团，要我按照原著改写，添进《火烧竹篱芭》、《反对拉保甲》等情节，还帮着立分幕提纲，偏偏我不愿干。当时也说不清什么道理，只觉得那一改，添进了新内容，势必挤掉了原情节，戏散了，我原先的本子也就白写了。况且，按原著改戏，我并无生活，依样画葫芦，缺少激情，于是，也就不了了之，我依然回到公社搞文工团。

我把我公社文公团作为修改此剧的实验场所：加进了诸如“十八号捉二黄”、“张德玉路截老婆婆”等情节，并带着剧团到河工工地、到唐闸中学、大生一厂、南通军分区演出。演出结束，刘洪司令等军分区首长上台握手、献花，气氛相当热烈。

一九六〇年，公社文工团撤销，我仍回到商店工作。有一位原公社文工团员去新疆米泉县支边，他把这出戏搬上舞台。结果，获得了米泉县会演一等奖，好像还获得昌吉州会演一等奖。

一九八六年十月二十一日于西安

兴仁镇戏剧活动拾萃

王兴国

四、五十年代，孙德元、赵伦明、陈中凯、单苹、王蝉、陈鹏、吴槐等排演过：《王桂与李香香》、《赤叶河》、《走上新路》、《枯井沉冤》、《夫妻观灯》、《双推磨》、《打猎草》、《小放牛》等。

六十年代，蒋昭德、李淑均、丁志华、徐锡芳、罗洪鑫、吴周翔等排演过：《抓壮丁》、《三看亲》、《淘米记》、《打面缸》、《彩虹》、《李晏福》、《箭杆河边》、《焦裕禄》、《老俩口听

报告》、《换房》、《送宝书》、《向北方》、《绣红旗》、《夜闯完达山》等。

八十年代，王兴国、孙建云、王述言、丁志霞、易宽平、杜竹琴等排演过：《春风杨柳》、《红灯记》、《店堂风云》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《姐妹俩》、《军民团结如一人》、《养不养鸡》、《斧儿俩看戏》等。

蒋绍德与王兴国两家夫妻同台演戏传为佳话。

着眼於情 立足於改

《喜脉案》导演散记

张松年

大型新编古装宫闱戏《喜脉案》是有深刻主题、生动情节的好戏。我在执导这个戏时，注重强化剧本的现实意义，排除现代观众与传统戏曲表现手法的心理障碍，作了一些改革的尝试。演出的实践证明，绝大多数观众还是能接受这些艺术处理，并在思想感情上产生共鸣的。

剧本主题是通过人物感情和情节来表现的，在排练中，我在“情”字上下了一点功夫。糟糠夫妻的患难之情，失散离别的思念之情，就连跋扈虚伪的皇帝也有父女之情。就是这根感情线，把角色与角色联系在一起。为了突出这个悲喜剧的感情因素，我采用了喜剧夸张的手法，如皇帝不是呆坐在龙庭上说唱，而有大幅度的动作；四个太医的表演作了漫画式的渲染；思念女儿的梦境采用电影化的手法；从而显示皇帝性格的复杂性。在戏曲艺术不断更新的今天，在黄梅戏中加入“斯坦尼”的东西，让演员充分相信“假使”，制造局部的舞台幻觉感等，是符合大部分观众的审美心理和审美要求的。

为了让人物出情，对演员的外部形象

我也作了改革的尝试。黄梅戏的“髯”（胡页）是照京剧的程式来的，皇帝等角色要戴“满髯”和“三髯”。但这一戴，角色的面孔就被遮住部分，影响了感情的传达。因此，我大胆地淘汰了传统化妆方法，引进越剧中常用的“五绺”，这样，上下唇间胡须一分开，嘴就显露出来了。舞台形象就变得生动逼真了。

胡植说服公主的一段戏的处理也是夸张的。胡植举了大量事例，让公主外逃，当时在时间上是不允许的。我注意发挥了戏曲艺术时空自由的特点，让时间慢慢流逝，这样有可能安排胡植与宫女的一段舞蹈，伴着春天气氛的彩色灯光和欢快的迪斯科节奏的音乐，把人物的情绪推向了高潮。

除此以外，舞美设计为我们提供了一个假定性的舞台空间，突出了前区演员的表演。乐队加进了电子琴、电吉他、架子鼓，渲染了气氛，增强了感染力。

（原载《南通大众》报1986年
10月8日）

省以上获奖、发表、演出作品一览表

1947.6—1988.12

时间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(演唱)单位
1955	左云熙	京剧	借箭	饰演虎	波兰世界青年联欢节	文化部、广播电视部、教育部	一等奖	
1984.5	曹琳	布袋木偶戏	虎	编剧、导演、作曲	少年儿童业余歌舞、学校剧、幼儿木偶表演竞赛	江、浙、皖、沪省、市群艺馆、电视台	三等奖	中央电视台
1986.9	曹琳	青春哑剧	小草	编剧、导演	首届全国哑人表演艺术录像比赛	民政部、文化部等	二等奖	中央电视台
1988.11	曹琳	戏剧小品	小狗	编剧、导演	华东江、浙、皖、沪《天字杯》戏剧小品大赛	民政部、文化部等	创作二等奖 导演二等奖	《恋爱角》——戏剧小品集萃 江苏人民出版社
1988.11	曹琳	哑剧	葫芦里的药	编剧、导演	第二届全国残疾人艺术表演(华东赛区)	民政部、文化部等	三等奖	
1987	花月坤	越剧	周仁上路	饰演周仁	江苏省戏曲音乐会	江苏省文化局	表演一等奖	
1980	顾琳森	戏曲	借箭	编剧	江苏省戏曲现代戏观摩演出	江苏省文化厅	剧目三等奖	《江苏戏曲》十期
1984	曹琳	布袋木偶戏	借箭	编剧、导演、作曲	江苏省儿童歌舞、学校剧、幼儿木偶表演竞赛	江苏省文化厅、教育厅等	一等奖	
1984.10	张世英 曹琳 周晋华	学校剧(话剧)	蛇	编剧、导演	同上	同上	二等奖	
1984.10	关欣林	小母剧	铁杆盘成针	编剧、导演	同上	同上	三等奖	
1984.10	平训初	小母剧	小鸥	编剧、导演	同上	同上	三等奖	
1985.6	曹琳	魔幻哑剧	想入非非	编剧、导演	江苏省哑人表演艺术录像比赛	江苏省民政厅、文化厅	演出二等奖	
1986.6	曹琳	青春哑剧	小草	编剧、导演	同上	同上	创作一等奖 演出二等奖	
1988.5	曹琳	戏剧小品	小狗	编剧、导演	江苏省首届业余戏剧小品竞赛	江苏省群艺馆	创作一等奖 演出二等奖 导演三等奖 竞赛创作奖	

时 间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(演唱)单位
1947.6.20	张政平 严格	歌	八仙祝捷	编 剧				《苏中文娱》一期
1948.9	曹夕安	话剧	玫瑰野	扮演警察局长	演于上海“兰心大戏院”	上海“力行影剧社”		
1948.10	曹夕安	话剧	岳飞	扮演虎符	同上	同上		
1959	卜华鹏	京	越扑越旺的烈火	编 剧	江苏省专业团体调演	江苏省文化局		
1962	杨本生	歌	两张纸	编 剧				江苏人民出版社
1963	杨本生	山歌	银花姑娘	编 剧	江苏省戏曲会演	江苏省文化局		江苏人民出版社
1964	关景陶	山歌	三 争 地	编 剧	江苏省戏曲会演	江苏省文化局		江苏人民出版社
1964	陈勇飞	锡	老 贫 农	编 剧				江苏人民出版社
1964	杨本生	歌	枫 林 渡	编 剧	华东京剧会演			《剧本》月刊
1965	刘汉良	京	田 头 拜 师	编 剧				江苏人民广播电台
1966.2	杨本生	京	黄 蓉 戏 台	编 剧				《剧本》月刊
1970.12	宋为铭	诗	贫下中农登舞台	编 剧				江苏人民广播电台
1973.1.5	黄 诚	快板	养鸡不养鸡	编 剧	江苏省专业剧团扬州片会演	江苏省文化局		《早已森严壁垒》集收用,江苏人民出版社
1974	张园达	锡	江海浪花	编 剧	江苏省专业剧团会演	江苏省文化局		
1974	杨本生	锡	小 将	编 剧	全国文艺调演	江苏省文化局		修改成《坑里的秘密》由江苏省群艺馆发表(1986年)
1976	顾惠良	锡	石 榴 树 下	编 剧	江苏省专业团体调演	江苏省文化局		《剧本》增刊1979第三
1978.10	叶至诚	话	大 治 之 年	编 剧	江苏省专业团体调演	江苏省文化局		期
1978.10	曹 珠	话	大 治 之 年	编 剧	江苏省专业团体调演	江苏省文化局		

时	间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(演播)单位
1978		刘俊鸿 杨春生 孙 琳 周汉宾	京 剧	大戏竹篱笆	编 剧 编 剧 编 剧	江苏省京剧会演	江苏省文化局		《江苏戏剧丛刊》 1980
1982.8		林志勇	电 影	闪光的彩球	扮演营业员		上海电影制片厂		《江苏群众文艺》四期
1982.4		顾锦泉	越 剧	酒醉芦花	编				
1982.7		林志勇	电 影	忘不了你	扮演电视台 演员		上海电影制片厂		
1982.7		曹琳	话 剧	李尔王	扮演 郭新章	上海戏剧学院话剧导演专修班毕业公演			
1982.10		曹琳	扬 剧	并蒂花	导 演	江苏省创作剧目预备演	江苏省文化厅		
1983.3		林原志	电 影	四喜临门	扮演技术员		上海电影制片厂		江苏省群艺馆 《戏剧专刊》
1984.10		文峰友	歌 剧	鱼	编				福建省《小学生周报》
1985.9		杨谋凡	童 剧	抢记者	编				
1987		曹琳 宋建人	五集 广播剧	文天祥南归 记	编 —— 编				江苏省人民广播电台录用
1987.9		林志勇	电 影	懦夫与凶手	扮演警察		上海电影制片厂		
1987.10		林志勇	电 影	烦恼的喜事	扮演户籍警		上海电影制片厂		
1987.12		曹琳	电 视	泥泞 (上下集)	副导演, 长 扮演线科		南京电视台		南京电视台
1988.10		曹琳	哑 剧	气功	编剧、导演	第二届江苏省残疾人艺术 会演	江苏省民政厅、文 化厅等	入选	
1988.10		曹琳	哑 剧	角	编剧、导演	第二届江苏省残疾人艺术 会演	江苏省民政厅、文 化厅等	入选	

时 间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(演唱)单位
1988.10	曹琳	哑剧	叔·钱	编剧、导演	第二届江苏省残疾人艺术汇演	江苏省民政厅、文化厅等	入选奖	
1979.8	许根林 姜和韶	相声	内外语	创作、导演	第五届全国普通话教学成绩观摩会	教育部	一等奖	文字改革出版社 江苏人民出版社
1956.1	曹汉宸	说唱	蔡花林	创作				北京宝文堂书店单行本:《小包工》曲艺集
1986.4	孙庆章	故事	绿茵女士	编写	全国优秀故事大赛	上海《故事会》	创作奖	上海《故事会》
1978.7	张长江	快板书	礼物	创作	江苏省职工曲艺调演	江苏省总工会	创作奖	工人日报
1963.11	陈勇飞	二人转	巧媳	创作				中央人民广播电台
1964.5	陈勇飞	上海说唱	夜归	创作				中央人民广播电台
1980.1.1	曹琳 张松年	相声	南通民歌萃集	主持人 主持人		上海电视台		上海电视台
1983	张鸿兵	快板书	王大胆求亲	创作				上海《小舞台》五期
1964	杨谦	演唱	新小夜曲	创作				《新华日报》
1973.3.18	黄诚	快板书	夜过老虎头	创作				《解放日报·朝花副刊》
1979.5	许根林 姜和韶	相声	内外语	创作 导演	第五届江苏省普通话教学成绩观摩会	江苏省教育局	一等奖	
	许根林	相声	江堤新花	创作				江苏人民出版社
1986.6	张鸿兵 胡海盛	故事	怕老婆新传	创作 导演	江苏省故事调演	江苏省群艺馆	创作奖 表演奖	
1959	董椒	道情	解放台湾	演唱		慰问东海舰队各部		
1958	杨本生	相声	孙悟空下凡	编写				《江苏文艺》上海文艺出版社

时 间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(演唱)单位
1958	杨本生	相声	山	编写				《新华日报》
	杨本生	相声	嫩杨柳变小树	编写				《中国青年报》
1959	杨本生	相声	凤凰之歌	编写				《宁夏文艺》
	杨本生	相声	打仗	编写				北京《漫画》
	杨本生	相声	学木领	编写				江苏《青年报》
	杨本生	相声	颂国庆	编写				江苏《青年报》
	杨本生	相声	劳动杂谈	编写				江苏人民出版社
1963	杨本生	相声	积肥	编写				江苏《青年报》
	杨本生	相声	“一”的赞歌	编写				贵州《山花》
1978	杨本生	相声	喂	编写				中央人民广播电台
	杨本生	相声	半吨半吨	编写				山东《群众文艺》
1976	杨本生	相声	飞呀飞呀	编写				河南《向阳花》
	杨本生	相声	不能等	编写				新疆《天山少年》
	杨本生	相声	从雷锋那里来	编写				山东《群众文艺》
	杨本生	长篇唱词	绣十边	编写				《人民日报》
1958	杨本生	长篇唱词	老戏新唱	编写				天津百花出版社
	杨本生	长篇唱词	游西湖	编写				北京《漫画》

时 间	姓 名	艺 术 品 种	作 品 名 称	工 作 内 容	艺 术 活 动 名 称	主 办 单 位	获 奖 情 况	发 表 (演 播) 单 位
1958	杨本生	长篇唱词	风雪夜归人	编 写				江苏出版社
	杨本生	长篇唱词	接 儿 媳	编 写				江苏《雨花》
1959	杨本生	长篇唱词	龙宫借宝	编 写				北京《工人日报》
	杨本生	长篇唱词	工 农 情	编 写				北京《工人日报》
1960	杨本生	长篇唱词	两个姑娘卖 余 粮	编 写				江苏《青年报》
	杨本生	长篇唱词	银龙战旱王	编 写				江苏《青年报》
	杨本生	长篇唱词	公社十枝花	编 写				江苏《青年报》
	杨本生	长篇唱词	老 钱 算 帐	编 写				《宁夏文艺》
	杨本生	长篇唱词	三个驾驶员	编 写				上海《解放日报》
	沈志冲	电影评论	一以当十， 以缺当全	撰 稿	《大众电影》影评征文	《大众电影》	二等奖	《大众电影》六期
1979	徐振辉	文艺随笔	从京剧脸谱 谈 起	撰 稿				《贵阳文艺》四期
	徐振辉	戏剧随笔	以物写人	撰 稿				《陕西戏剧》二期
1980	沈志冲	戏剧随笔	临去秋波那 一 转	撰 稿				《江苏戏曲》七期
	沈志冲	戏剧随笔	从人物表谈 起	撰 稿				《陕西戏剧》五期
1981	沈志冲	戏剧随笔	急水滩上慢 行 船	撰 稿				《江苏戏曲》五期
	沈志冲	戏剧随笔	化腐为奇	撰 稿				《河北戏曲》七期
1982.3.17	曹 琳	电影评论	《春归红楼》中 的一个“吻”	撰 稿				上海《新民晚报》

时间	姓名	艺术品种	作品名称	工作内容	艺术活动名称	主办单位	获奖情况	发表(齐播)单位
1982	沈志冲	戏剧随笔	活到嘴边留半句	撰稿				《长江戏剧》四期
	沈志冲	戏剧随笔	情节与激情	撰稿				《江苏戏剧》七期
	沈志冲	戏剧随笔	同中有异，异中有同	撰稿				《陕西戏剧》十一期
1983	沈志冲	戏剧随笔	化为长短	撰稿				《福建戏剧》二期
	沈志冲	戏剧随笔	以多胜少	撰稿				吉林《戏剧创作》三期
	沈志冲	戏剧随笔	验谱与脸谱化	撰稿				山东《戏剧丛刊》五期
1984	沈志冲	戏剧随笔	不了了之	撰稿				《陕西戏剧》一期
	沈志冲	戏剧随笔	戒忌叙	撰稿				吉林《戏剧创作》二期
1985	沈志冲	戏剧随笔	口是心非	撰稿				《当代戏剧》十期
	沈志冲	戏剧随笔	情亦无形亦方，言似曲谱亦新	撰稿				《戏剧创作》
1986	沈志冲	剧评	评新剧	撰稿				江苏《大幕前后》八期



《南通大众》报。
于一九八三年二月十日
解徐振程填词。作品刊
《南通大众》报编
草。
春满眼，茵茵芳
扶贫致富不种田，
倘是鸡鸣朝召。
舍，
心融残雪，情传茅
绕。
却又恨，门墙阻
春阳已伴暖风吹，
愁绪能消多少？
病。
暮婚怨女，羞穷老
雁山鸡》：
联合录制的广播剧《三
听文工团，广播站

鹤桥仙

柳敬亭原籍疏证

曹琳

明末清初，评话盛行江南，出类拔萃者柳敬亭(1587—约1670)。他传声摹神，独开生面，嘻笑怒骂，穷形极相，宜乐妇孺，名动公卿。当年，诸多文人墨客为其作传。如吴梅村、黄宗羲、周容、沈龙翔等。此外，大儒钱谦益、龚芝麓、余怀、杜茶村、阎尔梅、张岱、冒襄、毛奇龄、范国祿、夏荃等笔下均有敬亭精湛技艺的记载。

柳氏无愧为评话泰斗，旧时曲艺界视其为“三皇”之一，顶礼膜拜。然而，这位炳若日星，名扬千古的艺人，至今原籍何处？仍是诸说不一，纷争不已。

《辞海》和《中国戏曲曲艺辞典》纂述：“……通州人，一说泰州人。”

《辞源·柳敬亭》条目讲：“……泰州人，一说通州人。”

《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》则认定柳敬亭为江苏泰兴。

其实，柳敬亭是通州余西场(今南通县余西乡)人氏，后随父迁泰州，这是有史可资的。

清嘉庆丙子(1816)通州余西《曹氏校正六修谱》中载道：

柳敬亭本名曹永昌，字葵宇，敬亭乃其号。始祖宋朝开国元勋忠惠王曹彬，世居河北真定府灵寿县。南宋建炎年间，金人南下。曹氏王室星散，一脉流落常熟釜山，因资产连云，科第接踵成为望族。到了元朝至元年，干戈蜂起，家资付之一炬，曹氏族人又各自西东。绿念八副使曹均济避乱江北，落户江海交汇的余西场重

振家声。明朝洪武甲子(1384)在余西场始修家谱，嗣后四百三十年间五次续修。

柳敬亭系二房十三世，与父应登举家迁往泰州，何时？未详。

曹氏家乘言疏语简，后人各加诠释，例如：

“……说柳敬亭是北宋平定江南名将曹彬的后裔，无非夸他出身名门贵族，不同一般的艺人。这原是旧社会为名人作传时惯用的一套，大可存而不论。”(陈汝衡《说书艺人柳敬亭》)，在第一手资料匮乏的历史条件下，坚持存而不论，录而不削是很客观的。

明末清初，通州才子范国祿见闻录则可以拨开迷雾，见其真源。

“翩翩浊世佳公子，只数扬州范十山”。范国祿(1623—1696)字汝受，号十山，诸生，以诗文名震一时，有《十山楼诗文集》六十卷遗世。他和林古度、陈其年、王阮亭、王士禛、李渔、孔尚任、冒襄、张樞士等相处甚洽，明末乱世，范国祿携同眷属，伴陪父亲凤翼(明万历二十六年进士、累官吏部郎中)，徙居南京乌龙潭。当时，士大夫避寇南下，侨居金陵者万家。大司马吴桥人范景文视柳敬亭为上客。范国祿就是在吴司马豪门堂会上聆听梓里柳敬亭评话的。两人是异乡乡亲相逢，谈得十分投契，柳敬亭大量鲜为人知的身世为范国祿所悉。时隔四十余载，到了康熙戊辰(1688)仲夏，范公在州城聆听了柳氏门人居辅臣评话，顿生幽

古怀故之情，挥洒诗文若干，追抚柳公。
《十山楼诗钞》·《听居生平话》被王藻
辑入《崇川诗钞汇存》中：

“繁华昔日称南京，贺春我在西华门。
桃叶渡头恣游冶，平话争夸柳敬亭。
司马堂高惜颜色，顿动公卿一长揖。
入度轻将醒目裁，四壁无声人倚席。
二十一史多短长，稗官野乘嫌荒唐。
出吾之口入君耳，匠心那得皆文章。
指挥应节成钩画，唾咳凌风随珠玉。
扶尽英雄儿女情，描向尊前分按拍。
开元遗事活鸡坊，流落临安谁擅长。
直到烈皇初御极，五狼发迹名始扬。
留都乱后闲人少，免丝燕吏埋青草。
博得风流白下传，十年转盼徐娘老。
我会掩目望余西，柳家巷口夕阳低。
凡人绝诣留衣钵，独有居生一蹴跻。
吴陵地与东瀛近，梓里相宗关正性。
已从授受见真源，变化离奇况加进。
居生居生尔年妙，贯串古今持分晓。
何不扶此游长安，凌厉尘埃出人表。”

诗文提供了两处引人注目的原始史料：

一、柳敬亭是明崇祯初年，发迹通州的。（五狼山为通州别作）。尔后，在南京十年，声誉日隆。

二、柳敬亭原籍通州余西，住柳家巷。范国祿在《居生索赠》诗文中，将柳敬亭的原籍交待得更加明白无误：

“见识居生眼界空，能与座上傲王公。
诙谐珠玉频飞洒，叱咤风云任化工。
南国已无芝麓客，故乡曾有敬亭翁。
总之一部廿二史，尽问胸中倒不穷。”

——王藻《崇川诗钞汇存》

范国祿称通州为柳敬亭故乡。至于明末清初文人称柳敬亭为淮扬人（吴伟业语），海陵人（朱一是语），吴陵人（汪懋麟语），泰州人（余怀等人语）是不足为怪的。

上述诸地，皆是柳敬亭一度寓居卖艺之所。六朝时通邑上隶海陵郡，元朝至元二十一年后又隶属扬州路。分明是通州人氏的范国祿，在王士禛笔下却被称为：“翩翩浊世佳公子，只数扬州范十山。”曾创作过《崖州路》等四部传奇的张敬士是和范国祿同时代的金沙场人，可他却自称谓海陵人氏。这和称柳敬亭是扬州人、泰州人一样，实际是一种泛称，直至今日随处可闻。例如：南通人、南京人出江苏境，皆以江苏人自诩。无论那个地区，那个民族之同胞浪迹国外，均被称作中国人，古今俗礼相同。

周巍峙接见南通县在皖戏曲学员

1月15日下午，中央文化部副部长周巍峙和安徽省副省长王厚宏等有关领导同志，视察了安徽艺术学校，同时接见了南通县在该校学习黄梅戏专业的三十余名学员。周巍峙高兴地说：“黄梅戏很好，很受人民群众的欢迎。你们学黄梅戏不容易，要下功夫！”他还嘱咐学员要刻苦学习，为江苏争光，为南通争光！

南通县黄梅戏学员在安徽艺校已经学习了一年半时间，他们勤奋好学，各方面进步都很快，被评为学校的标兵班，两次参加了招待外宾的演出，受到外宾和学校师生的广泛好评。

（张松年）

此文刊载于《南通日报》1986.2.4“文化走廊”栏目。

改名换姓的说书艺人

——柳敬亭

余学广

明末清初有个民间艺人柳敬亭，说书技艺高超，雅俗共赏，所以名气特别大。他是江苏人，这是没有疑问的。然而，他究竟出生何地？籍贯何处？却有商讨的必要。

和柳敬亭同时代的著名学者文人，如吴伟业、黄宗羲等，在他们所作的传记中，均说柳敬亭是泰州人。稍后的孔尚任，在其著名传奇《桃花扇》中，曾用柳敬亭作为重要配角。该剧第三十九出《栖真》就有这位角色的自报家门：“我老柳少时在泰州北湾，专门捕鱼为业；这渔船是弄惯了，待我撑去罢。”虽然有某些艺术想象成份，但主要根据是前人之说，又进一步证实了柳敬亭为泰州人。嗣后几十年，一位泰州文人夏荃，按照前人的说法，很有兴致地作了一次对柳敬亭故里的访古之行。结果呢？夏荃在《退庵笔记》中透露了他的失望：“柳敬亭，邑之打鱼湾人。出南门数十步即打鱼湾地，欲访柳老故居不可得。或又曰：柳乃曹家庄人，本姓曹。”他“欲访柳老故居不可得”，但却把柳另行分配到一个不知在哪里的曹家庄，且为嘉庆《重修扬州府志》所采，于是柳敬亭是泰州人的说法到此定了案。

然而，旧案毕竟启人以疑窦。后来终于有人考出关于柳敬亭的出生地问题，前人都误将通州当成泰州。通州，相当于今南通市及其辖境，向与泰州相邻，其所属的余西场自宋末以来即为曹氏聚居之地，蔚然望族大姓。这里有一家，在明末迁去了泰州，户主叫曹应登，随迁的有他的两个儿子，大的名永昌，字葵字，小的名永祥。后来永昌改姓柳，娶樊氏，生二子，取了两个与曹改柳姓有关的名字——复祖与正祖。这些，都载在《通州曹氏族谱》中。这就告诉我们，柳敬亭就是曹永昌，他出生于余西场（今南通县余西乡），籍贯为通州，至于泰州，那只是侨居之地。现今不少著述仍说柳敬亭是泰州人，显然是对旧说的沿袭。还是《辞海》（修订本）对这个问题说得既留有余地，又有一定倾向性：“本姓曹，后改姓柳。通州（今江苏南通）人，一说江苏泰州人。”

至此，我们可以作这样的概述：柳敬亭，本姓曹，名永昌，字葵字，明朝万历十五年（1587）出生于通州余西场，后从父迁居泰州，改姓柳，名亦随之易为逢春（一作遇春），以字敬亭行于世。因其生得“黧黑，满面瘢痕”，江湖译其名为柳麻子。

柳敬亭为何要改姓换名呢？黄宗羲的《柳敬亭传》说他，“本姓曹，年十五，犷悍无赖，犯法当死，变姓柳。”吴伟业《柳敬亭传》也说他“犷悍无赖，名在捕中”，后来逃亡在外，“休大柳下……托其树，顾同行数十人曰：‘嘻，吾今氏柳矣！’”而余怀的《板桥杂记》却没有从正统观念说这件事，仅指出他“避仇流落江湖，休于树下，乃姓柳”，较公道也较合情理地说出了他流落江湖的原因。应该说，柳敬亭的不幸遭遇是封建社会造成的，值得我们同情。

他流落江湖，最初逃亡到苏北如皋、泰兴一带，这是由南通北上西行的一条必由之路。对此，个人有这样一种设想，即曹应登为避祸，携全家出走，而当事人毕竟是柳敬亭。所以，他们在这些地方，虽有过逗留，永昌还受雇泰兴人家当过帮工，但仍感离乡（泰兴距泰州要比通州近得多）未远不安全，便继续前行至泰州。于是，应登与永祥等便定居下来，永昌即柳敬亭不便就此落脚，继续单身远走，一直流落到盱眙（清属安徽，1955年划入江苏）。就在这里，他得以喘息停留。以后又从这里出发，渡江往江南有所置。由于敬亭山就在附近，他改姓柳并以敬亭为字，正在此期间。

就在盱眙，柳敬亭开始了他的说书生涯。吴伟业说他当时“困甚”，便随身带了一册唱本，虽然没干过说书这玩意儿，但听人怎样说他也怎样说，且能根据自己的意思加以发挥，居然一开场就使盱眙人倾倒了，他因此得到一些衣食之资。可是，这时他染上了赌博的恶习，所得的说书收入，常常一输就光。后来，他醒悟了，便下决心务说书正业，因而筹划周游四方，寻访名师，以求说书技艺精进。这就是他这次过江而终于成为一个大说书家的契机。

柳敬亭到江南以后若干年，名声大噪，与苏州吴逸，扬州张樵、陈思，成了当时的四大说书家，而柳敬亭尤为超群绝伦。当时有人访问他的师傅是谁，他先回说：“吾无师也！”后来又承认有老师，但他的老师并非说书艺人，而是一位读书的儒者，即“云间（松江）莫君后光”。

莫后光教柳敬亭说书，据说很得法，效果也是很好的。开始，这位莫老师告诉柳敬亭：“夫演又虽小技，其以辨性情，考方俗，形容万类，不与儒者异道。”这就是说，对说书人与读书人的要求有一致的地方，即要“考方俗”，研究风土民情，具备各方面的知识；要“辨性情”，体会人物的思想感情；然后“形容万类”，表现出各种各样人物的性格。明乎此以后，老师又对说书表演技艺作了如下的具体阐述：“故取之欲其珍，中之欲其微，促之赴之欲其迅，舒之绎之欲其安，进而止之欲其留，整而归之欲其洁”。所谓珍、微、迅、安、留与洁，是对说书艺术的一些具体要求。从中可以体会到，说书应达到怎样的艺术境界，才能收到艺术表达的应有效果。至于取、中、促、赴、舒、绎、及进而止之、整而归之等等，说的正是为了达到上述具体要求，而必须掌握的技术方法和技巧。细加品味，则大有艺术辩证法在焉。柳敬亭领教后，在自己的居处，抓住“养气、定词、审音、辨物”这四个要点，进行了反复揣摩。经过一个月苦心钻研，并于说书实践中加以验证，然后再去请教老师。不想莫后光却说：“你的演技还不行。听你说书的人，被逗得欢快，活跃，笑声不绝，那完全是说书人容易办到的事。”柳敬亭听了，进行一番反躬自省，便力求改革，又经过一个月的努力，这下子老师高兴了，指出：“进步了，已接近我对你的期望。听你说书的人，都端坐入神静听，随着所说的内容，

喜怒不形之于色，每到紧张处，还会毛骨悚然、张口结舌，达到忘乎所以的境界。”柳敬亭听了，并不以此为满足，而是继续努力精进，再经过一个月的锤炼，老师见他仍回来请教自己，不由惊讶地站起来，慨叹说：“你，成功了！现在，你一登台，仅靠眼神面容，手投足举，不用汗得口，便能使听众感染到喜怒哀乐，这真是说书艺术的完美境界啊！”于是，老师承认他毕业了，老师所下的毕业评语是“虽以行天下莫能难也！”

于是，柳敬亭承袭后光之教，先后至扬州、杭州、苏州和南京等地献艺，受到普遍欢迎。连抱有偏见的名士王士禛，也不能不承认柳在南京“说评话”，“所至逢迎者，预为设几焚香，淹茶片，置壶一杯一”，可以概见其令人倾倒的盛况。与最擅长说《西汉》、《隋唐》、《水滸》等评话，尤其是《水滸》，更是演来有声有色，真切动人。顾开雍在《柳生歌序》中写他说“故宋小史宋江杖记”，“纵横感动，声摇屋瓦，俯仰离合，皆出己意，使听者悲泣喜笑，世称柳生不虚云”。据此，柳敬亭说书的能耐可以说随心所欲，神乎其技了。而对柳敬亭说书描写最具体形象的，要算张岱：“余听其说景阳岗武松打虎白文，与本传大异。其描写刻画，微入毫发，然又找截干净，并不唠叨勿夫。声若洪钟，说至筋节处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甕皆嗡嗡有声。间中着色，细微至此。”柳敬亭为什么对《水滸》特别喜爱而且评话说得最好呢？吴伟业在《柳敬亭传》中有段话，颇能说明这个问题：“客有谓生（柳敬亭）者曰：‘方海内无事，生所谈，皆豪猾大侠、草泽亡命，吾等闻之，笑谓必无是，乃公故善诞耳，孰图今日不幸竟亲见之乎？’生闻其语慨然。”可见，激于个人

遭际与时代风云，才有如此爱好和成就的，难怪黄宗羲赞他说书时能够使人“亡国之恨顿生，慷慨之声无色。”可见柳敬亭说书精湛的艺术是为进步的思想内容服务的。

历来的说书，除了给人以艺术享受以外，总是一种宣传教育。也就是说，具有寓教于乐的社会效果。而育人必就同时育己，柳敬亭从说书的实践中的确提高了自己的素质，主要表现为学习到了辨忠奸、讲侠义、多智谋的品质与才能，因此成为一个具有民族气节和见义勇为的人，当时即有“义士”之誉。他生逢异族入侵的明昏之际，眼见投降派、阉党分子马士英、阮大铖在“留都”南京建立他偏政权，便毅然拒绝同他们往来，并进行了坚决斗争。在当时仍在抗清的将领左良玉等的幕府中，他做了不少安定军心、为民除害和帮人排忧解难的事情，还借说评话中才智之士的谋略，赞赏抗清将领谋划军务，甚至用口述的方式草拟文稿，为抗清斗争尽心尽力。当然，由于大势已去，中国又一次改朝换代了。他没有身殉明王朝，于是潦倒江湖，重操说书旧业。据余怀说，他曾请柳敬亭在自己侨寓的“宜睡轩”中，说过“秦叔宝见帖娘”。这时，柳敬亭已八十多岁了。他晚年虽就贫困，但并不因此改变初衷，“每被酒，常为人说故宁南（左良玉）时事，则歔歔洒洒”。他怀念左良玉，反映了继续抗清的要求。这位热爱人民，热爱人民欢迎的民间文艺，并与之相始终的民间艺人，人民是永远怀念他的。

1986.4

曲艺鳞爪录

渔人辑

1. 王廷鼎《紫薇花馆集·南浦行云录》：

“……国初有柳敬亭，操其技以游于王门相府。是时名人集中，且有其传，其后代不乏人。”

2. 居辅臣是柳敬亭的高足，得其真传。清康熙二十七年（1688），居辅臣在南通、如皋一带说书。范国祿《十山楼诗钞·听居生评话》：

“……我尝掩目望余西，柳家巷口夕阳低。

几人绝诣留衣钵，独留居生一蹴跻。

已从授受见真源，变化离奇况加进。”

3. 《五山寺旧集·席间听居辅臣演说秦叔宝故事》，这是通州人陈世旭的见闻录：

“邗江嘉客说秦踪，奕奕清风两腋生。

冷语传神灯影暗，悲音按节酒卮停。

英雄入险轻生死，义侠怜才有弟兄。

莫道稗官非信史，令人愁处是真情。”

4. 《范两奇为居辅臣索诗率赋》是陈世旭笔下又一见闻录：

“范小子今意气真，说君妙技绝风尘。

眼中清白刚当世，舌上低昂谈古人。

吴市吹箫悲落拓，齐门奏瑟叹沉沦。

何如直诉兴亡事，到处欣逢有脚春。”

5. 《隋唐》原系柳敬亭擅长书目，吴协姑闻书目依旧，人地两非，专作感系篇《与居辅臣说书》：

“曾忆当年柳敬亭，芜城秋雨话冷冷。

六朝多少兴亡事，要向尊前此夜听。”

6. 罗两峰是清嘉庆初的一位说书艺人，善说怪诞的鬼神故事。徐锡爵《舟江诗钞·听罗两峰说鬼歌》：叙述彼景犹情，颇为生动：

“生先众客竦而立，闪闪秋磷双眼碧。

欲说未说荡我魂，四座为之皆敛息。

山阿薛荔西陵烟，抚卷追思常飒然。

胡君手口作图绘，纷如百怪罗其前。

老魅怒啼出深树，阴云迸裂毛发竖。

突兀犹疑欲趁人，惊心且到无形处。

髑髅更假残妆面，迎夜窥人时隐见。

一缕游魂惨不收，泱泱水月白成片。

有时雨洒青枫梢，阴房鬼族潜相招。

新大故小倏而至，烛之曾不曳秋毫。
吁嗟乎！

罗生之舌如铸鼎，罗生之目如悬镜。

直向虚空写幻形，百年一视幽明镜。

剪灯花竟群无哗，空堂人影相周遮。

雄鸡口喙不成唱，夜半荒原闻鬼车。”

7. 徐锡爵《舟江诗钞·赠罗两峰》：

“罗浮两奇峰，风雨作狡狴。

人行风雨中，山岚风雨外。

漠漠海天宽，离离帆影寒。

几人围西里，犹作敬亭看。”

在徐锡爵心目之中，罗两峰貌似柳敬亭再世。

8. 冯子久《达声诗录·听聒者王玉峰弹三弦》，绘声绘色的叙述了一位盲人曲艺演员的身世和献艺过程：

“三弦之制准所昉，源自胡元激幽尝。转变应从鼗鼓生，流传不作银筝响。文槌削柱兼圆方，象拔蛇槽烂有光。已分人间失张甫，宁知天壤有王郎。王郎家傍黄金台，磊磊谈时愿不谐。指节玲珑还学语，枝成试手真无侪。传呼不绝广成舍，倾响听宜清宴夜。恁教痼疾困青芒，隙胜活容摧紫稼。一朝抱器出部门，沪淞东南万口喧。舞榭歌台竞延致，羯槌标帜何纷纷。鼎鼎教头开别部，笑余未识弦中趣。前年走马长安城，被酒南楼天色暮。有客相需愿曲行，料量袖底青铜数。斜衔冰雪踏凌竞，欲往从之终却步。今来小住江之涘，旅怀闷对霄迟迟。且共随缘作排遣，红氍照彻千灯辉。到此更知声价信，胡床坐处看移时。调丝按捺几回合，道是明妃出塞辞。琵琶本自能胡语，泻入三弦益凄楚。宛转初闻绵羽嘤，咽秋又听啼猿苦。轻寒八月堕崖霜，逸夜千崖迸飞雨。裂帛声中众响暗，迟回别有新翻谱。铿然换羽复移宫，铁马金戈意志雄。茄鼓喧喧杂欢引，侏离禁味将毋同。五声繁会更难折，但觉腕底生雷风。横挑侧抹又终曲，似有余音夏寒玉。百练真成钢绕指，一弹竟使丝胜肉。秦腔楚调总寻常，越智齐髻都忌妒。清逸虽殊中散琴，激昂或比渐离筑。可知一艺能超伦，乐府居然负盛名。合与郁轮分一派，不教绛树擅双声。师葭蒙酒长消歇，鼓舞欢场自有人。四座俄延谈笑作，我独对此怆心神。豪功犹自无依据，何日重闻正始音。”

9. 王玘《听聒人门词》，说的是盲人演唱曲艺事：

“城西聒者旧家人，新学吴腔唱竹枝。

一饭生涯饥鼠梦，五更风雨落花思。
炎凉妙费狗窠白，翠嘴奇如接陆离。
优孟当年称绝技，至今犹许解人颐。

本地人学用吴腔唱竹枝词，咏诵多情风物，这和昆曲的传唱，吴语弹词的渗入有关。

10. 徐景炎《雪门偶然草》·《雪中同人小集·听客弹词》：

“三间老屋仅容膝，蓬门初开宾朋集。寒严不觉兴惧慵，雪花如掌当檐入。围炉把酒话闲愁，忽见一客先长揖。自言弹词技最工，嬉笑怒骂能传出。果然故作壮士歌，倏然又似美人泣。形容人间势利情，语语中肯直破的。同人拍手喜欲狂，一时欢呼齐起立。尽道技逢柳敬亭……”

最末一句更可以客观的引证出这样一个史实：柳敬亭不仅善下江语系平话，也擅长吴语系唱表相同的弹词。

11. 李渔《扶海楼诗集》·《桃花坞诗和唐陶山刺史韵》其中有一首谈到鼓儿词的演唱情况：

“平生历落更嵌奇，祇许东方曼倩知。
香粉戏题盒子会，岑牟聊唱鼓儿词……”

12. 《扶海楼诗集》中另有一篇关于鼓儿词的记载：

“许多酒慢对茶梅，入耳首词白昼长。
一片鼓声挝未了，等闲季汉又残唐。”

13. 渔鼓筒子是本地区的又一个曲艺品种，明末清初已很盛行。张圯投有一词《念奴桥》·《过蒋山老人静室听渔鼓筒子》：

“陡然冰冷，听山樵渔鼓游仙一阙。不待三声肠已断，惹得咽咽呜呜。黄面瞿昙，赤莲居士，罢击催诗钵。分班而坐，鼓音点点疏越。

是甚任侠荆高，酒酣胆壮。双耳轮根热。汉或秦皇犹挂口，笑杀诸天菩萨。塞北金钗，江东铁板，总是离骚破。令人深省，两堂不用齐唱”。

彩筆填成幼詞

潮流

冯云鹏(1765—1816)字扶九,号晏海,南通州人,曾寓居石港。他善诗文工篆书,著有《扫红亭吟稿》、《金石索》等。一部《红雪词》传唱后世,更于清朝十六名词家外别树一帜。

红雪词是效仿宋人的一部词令集。乾隆五十四年,评宋人吴梦窗词,分甲乙集,兹名红雪。故大致以香艳者为甲,疏放者为乙。十七八女郎歌红牙拍,与关西大汉执铁板而释之。”②红雪词可供演唱,演唱时,多用檀板、琵琶、洋琴等伴奏。这是一种曲艺小品或称之为奕奕戏曲演唱活动。

红雪词题材广泛行文通俗,深入浅出,涉笔成趣,妇幼皆喜,阡陌传唱。清乾隆中后期,风靡一时。

红雪词多以生活中寻常事物为表现对象。禽鸟虫鱼之殊,山川草木之异,尽其物情,自谐音律。像《乾那曲》二十二首,③是深受人们喜爱的一支鸟语奏鸣曲。冯云鹏自称:“予好为苟难,偶采杂记,听方言取鸟音与词音相叶者,咏为词令。”例如:

《柳梢青·郭嫂打婆》淮农云,布谷叫声郭嫂打婆。

郭嫂打婆,天翻地复。告集邻家,都来救护。郭嫂打婆,小姑忙唤哥哥。也叫那哥哥奈何,怎地怕她?由她打骂,苦了婆婆!

又如:《卜算子·锅里麦屑粥》报麦鸟声,逼邑多有之。

锅里麦屑粥,锅里麦屑粥,巴到今朝麦屑粥,恰瓮里盐齏熟。买锅人归篱影绿,且坐嚼谈桑谷。

像这样拟声像形,俚而不俗,朴而多讽的词令,妇幼争唱于桑梓之间以为快事。

甲集的香艳小品,也绝非无聊文人的淫词秽曲。像《望江南·题二十四女品花图》。④则是以花卉的自然情态喻人,生动活泼实为妙笔:

《菊·静女也》

东篱下,静女隐秋气。渡影卷帘窥手媛,冷香盈袖待陶君,晚节暗超群。

《桃·荡女也》

能销恨,荡女破啼痕。一路生香飘紫陌,千金卖笑入朱门,薄命雨中魂。

《腊梅·烈女也》

黄香小,烈女看来同,馨口每多嗜腊雪,冰心原不识春风,名在堕楼中。

时衰牧牛逾八旬,竞手不释卷,欲罢不能,赞曰:“冯君善作短长吟,不在词深在意深。”⑤

保大章评价友人佳作言道:“晏海引商刻羽,别生情态,小令不离花月下,大言欲放云天外,把寻常嬉笑作文章,人人解。”⑥

冯云鹏二十岁左右,为家计所累,四处教读谋生,辗转 to 石港一位顾氏家中,

再作西席。他和石港振珊昆曲社友们酬唱无虚日，对市井戏曲清唱尤感兴趣。《扫红亭吟稿》中记：嘉庆初（1796）中秋，吴退庵等在听逸馆赏月集秋古。余兴未阑，步月逢兴……时至红桂家小坐，其女福珍等拔琵琶，击洋琴相与度大、小曲，映之月下尤雅。

兴仁镇绿漪园主人李春圃有家乐班，常搬演《白蛇传》、《长生殿》等作品。^⑦又时有应景即兴的昆曲曲牌演唱：

“小部梨园莺燕声声绕，
一声齐唱园林好。
红豆词人亲按拍，
后堂丝竹娱通夕。”^⑧

他是热心的观众，和女伶相处甚洽，悉心探索戏曲小令和曲艺的演唱规律，用来指导《红雪词》的创作和传唱。他在《赠歌女许绶玲》中写道：

“我看你怎地唱得清圆，弹得分明，笑得勾魂，话得牵肠。”^⑨

这种对弹唱艺术唱、弹、表、念的高度归纳总结，至今仍为曲艺艺术的至理。

广交游是冯云鹏认识生活，积累生活，创作《红雪词》的艺术源泉。师古人则是他不断提高艺术素质，把握艺术规律的一个重要依凭。他饱览群书，潜心学习宋元时代戏曲佳作，采用“比较研究”的方法，极有见地的提出：

“元人传奇《墙头马上·秋千记》绝似《西厢记》。”^⑩

他借《四季集美人名》提到了：《踏谣娘》、《倩女离魂》、《红拂传》、《长生殿》、《红线盗盒》、《霍小玉》、《疗妒羹》、《浣纱溪》、《昭君怨》、《杜十娘》、《唐伯虎千里画舫》以及“三国戏”等数十部杂剧及传奇。^⑪

冯云鹏对宋词更是烂熟于胸融汇贯通，在《红雪词·自题》中咏道：“近来气概苏辛，香沾秦柳，想南北宋人千

古，效张三影，仿柳七韵……。”^⑫

冯云鹏广交游，师古人更以立异标新，贵独创自况。“旧韵新腔不犯四声误”。“审官羽每逢拗句拗声，轻盈似管语”。他落笔严谨，神萦情牵。“心不如丝，难知这甘苦。偶得甲乙编，题飞红舞雪。”^⑬

冯云鹏仅活了五十度春秋，《红雪词》是他毕生心血结晶之一，记录了清乾嘉年间南通民俗活动的风采，其本身也是南通县曲艺史中不可多得的一页。

注释：

①冯云鹏生于乾隆乙酉正月十九（1765），卒于嘉庆乙亥六月二十七（1815）。见《冯氏家谱》。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪《红雪词》。

⑫范崇简《怀旧琐言》

⑬⑭《冯氏族谱》

（上接第265页）。

如琵琶三昧者，方敢于问津。白双壁即使在落拓之际，也是“口呼六么”曲不离口，足见爱之心切。^⑮

《浮阳夜月》是琵琶文曲代表作之一，也是白氏时常演奏操练的曲目。^⑯

注释：

①②④《光緒通州志》卷末

③《乾隆通州志》卷二十二

⑤《崇川題詞錄》卷三

⑥⑩《東泉詩余》卷一

⑦⑧⑨⑪⑬⑭⑮《同人集》

⑫《五山耆舊集》卷二

琵琶高手白璧双

石 朽

公元一六四四年，闯王李自成率兵进京。崇祯魂悬景山，明王朝寿终正寝。然而，李自成的大顺政权立足未稳时，又被入关清人取而代之。清顺治初年，天下纷乱。

一天，江苏太仓城里，明末遗臣王时敏，在私邸花园——南园之中宴请旧朝同僚。王时敏原在京中，是位掌管礼乐的太常卿。他恪守旧仪，酒筵必循以管弦。只听四弦琵琶三两声，未成曲调先有情。乐声飘进席间，越过花墙，惊动了一位过路之人吴伟业。

吴伟业，字骏公，号梅村，太仓人氏，明末进士，是位著名的杂剧作家，曾在京中任左庶子等文职。他闻听琵琶之声，断定是友人白三郎所为，随即扣门而入，果然不出所料。老友重逢，感系万千，白三郎以一琴曲待友，竟然惹得在座宾主声泪俱下。①

白三郎究竟演奏何曲，牵惹席间宾主心绪不宁？座间一位曾出入宫廷侍奉过崇祯皇帝的中常侍姚某道出了个中原委。

当年，皇家玉熙宫中，梨园子弟大显身手，在龙舟上表演水嬉。琵琶之声嘈嘈切切。“独占鳌头”，“红孩儿拜观音”，“指日高陞”，“杨妃春睡”……各种场面令人眼花缭乱。还有那种浓淡相间，雅俗并陈的过锦戏，搬演着世间骗局俗态，妙不可言。专门编写剧本的才人及宫中丽姝，时常在暖阁斋编词造曲，用琵琶弹奏号称“九代遗音”的清商杂调伴和。可惜繁华似锦的宫中戏曲活动，随着崇祯呜呼

哀哉，一并成为如梦如烟的往事。席间，白三郎重弹皇家梨园旧曲，想不到皇家韶乐竟成前朝遗音。当年的顾命老臣都成了亡国之臣。吴伟业悲痛难禁，即席作《琵琶行》相赠。②

白三郎何许人也，竟对明末皇家梨园诸曲如此娴熟？

白三郎即通州人白珏，字璧双，又字在瀟，排行老三，故称三郎。③白三郎年少时，一手琵琶无出其右者，演奏古曲古调，更为郡里之人折服。然而，白璧双自知山外有山，和各地梨园弟子及各阶层戏曲爱好者广为交游，以琴会友，技艺越发长进。崇祯十三年，白璧双在河南开封曾轰动一时。一位姓周的侯爷特别垂青于他，邀入官邸，赏以重金。一时，不少侯门公卿，慕名追逐，皆以结交白璧双为欣。这种奇特的人际关系和其时政局有关。李自成兵逼河南，朝野上下深知大势已去，积重难返。不少京师要员见无力回天，索性听其自然，醉生梦死以填补精神上的空虚。他们私蓄家班，声色犬马，重金争聘皇家梨园弟子，成为一种畸形的社会现象。当时在开封的大批皇家梨园弟子，随同主人结识白氏，同是艺人，互通灵犀。白璧双从中学会了皇家梨园诸曲。并将其传播到通州。④

白璧双在通州，以昆曲乐工、曲艺艺人，琵琶演奏家的多重身份，进行了一系列艺术活动。

康熙三年（1664）正月十一日，白璧双应陈世祥之邀，陪伴毕使君同游通州城北

钟秀山。入夜，毕使君游兴未尽，于州衙大厅摆下酒宴。家乐班应命搬演昆曲《疗妒羹》中《题曲》、《假魂》两折。白璧双琵琶伴奏，金戈铁马之声凄清感人。⑤

白璧双又是如泉名士冒襄家常客。

“记昔日，得全堂上，三吾亭后，四烛如山人不语。一轮晶屏明如昼；听四弦轻拨……”⑥

这位嫔燕皇家梨园诸曲的乐工，为冒氏家乐班伴奏，无疑是运斤成风，得心应手的。史乘上对白氏的昆曲伴奏活动，很少记载，有待进一步深入调研。

陈其年说：“白狼山下白三郎，酒后偏能祝战场。”（按：通州狼山曾名白狼山）是对白璧双曲艺演唱技艺绝伦的赞叹。⑦

康熙十年左右（约1671），白璧双和评话鼻祖通州余西场人物敬亭，聚首冒氏得全堂上。张北埭记下了这一有重大历史价值的演出盛况。对白氏的曲艺弹唱作了出神入化的描述：

“登场一曲见大意，断续轻歌信手弹。

婉转来弦恣游戏，妙来酒力已半酣。

……王婆耶哥如西谈。

四条弦上西门死，嬉笑怒骂情所堪。”⑧

“断续轻歌信手弹”和现代曲艺演唱风格何其相似乃尔？“王婆耶哥如西谈”极似现代曲艺演唱中“跳进跳出起角色”的表演方式。“四条弦上西门死”则是借助琵琶四弦一声如裂帛的氛围，来渲染血溅狮子楼、腥风血雨两场面。“嬉笑怒骂情所堪”分明是讽喻发噱的表现手法。

作为一名久负时誉的琵琶演奏家，白氏深为文人推崇。

“贺老琵琶，还要让白三名手。”⑨

“曾是通州白璧双，琵琶名卷腾江湖。”

⑩

“琵琶好手难描述，白三居然推第一。

平生雅耳段师名，秘慕多年如有失。”⑪

《沉垂》（亦名《陈随》）是他的拿手杰作。通州范国祿在《芙蓉池上听白璧双弹琵琶》中说：

“先帝宫中播弦索，此声绝倒十八拍。

今夕悠悠行乐词，青衫湿透无人知。”

⑫看来《沉垂》是一种类似《胡茄十八拍》的琴曲。是清商乐中的著名曲牌，有“九代遗音”、“华夏正声”之称；原为明末皇家梨园乐工创作演奏的名曲。白氏苦心孤诣将其带回故乡，并时尔弹奏，伴其晨昏，以泄泻他对明朝恢复，江山易姓的切肤之痛。

康熙九年（1670）岁寒。白璧双在冒襄家得全堂上演奏，记载也十分生动：

“须臾白生雄风作，曲项忽雷精闪烁。

奔涛激射如暮丝，小珠大珠珠错落。

高唱先皇十七年，海内喧阗在眼前。

漫天扫地兵戈集，杀气悲啼乱杜鹃。

已听呜呜复唧唧，突遭霸王恣呵叱。

妖艳唇上奔鸱鸡，褒邪腕下飞霹雳。

哀猿叫树当穷秋，酸风透背森飘飘。

群公俯首皆饮咽，怕听当筵白璧双。”

⑬一曲《沉垂》，使冒襄与白三郎心曲相通。翌日，冒唤来三姬，再听白氏演奏《沉垂》。郑汉仪笔下是这样记载的：

“白生一笑启檀槽，钩帘人静无喧囂。

初弦欲细声嘈嘈，一丝摇曳双纤觉。

放声忽若雷霆高，盲风湿雨昏林杪。

淙淙出涧鸣波涛，如闻二女思君劳。

调高弦响忽欲往，陡若万马临涧跳。

闻弹先帝十七年间事，离乱风光动人涕……”⑭看来，《沉垂》又极似《十面埋伏》有清晰的情节和战争场面的描述。

《六么》是白璧双偏爱的又一首古曲。此曲源于唐代教坊大曲。曲调轻盈柔婉，但节奏多变难度很大。该曲领奏乐器为琵琶。有“琵琶先抹六么头”之说。深

（下转第263）

口技赵小传

曹汉宸

赵蓝生，有名而无字，南通东乡人，家业世农。蓝生幼不喜从师读书，长又不随诸兄务农，咸天乐于嬉戏游逛，他在兄弟间排行第四，乡人戏呼为“赵四浪荡”。（指不事生产的人，二流子。）

村中来一口技师，每夜独居暗室为人演技。众聚立隔屏风静听之，人的各种各地方言，禽兽的各式啼鸣嘶叫以及风、雨、雷、草木虫力等莫不历历如绘，使听众闻之乐而唯恐割疼。赵蓝生对技者尤为倾习，从家中窃钱买酒食供技者，求技者收为弟子。

技者所备节目演完，将卷席他往。蓝生坚请从之去。技者婉言谢绝道：“我挾此技走遍大半个中国，三十年来飘然一身，性如野马，生平不惯与他人同游，非吝我技之不售于汝也，且如随我去，恐君不能胜其苦。月白风清，我生意滔滔不断，有鱼肉美酒，一双筷子独享清福；或雨雪阴晦，白日不休，我只好冷馒硬饼，日食两餐；破庙车棚，檐下厠屋都是我的栖身之所。君何能堪此？”蓝生道：“虽然，我已从老师中藉侍奉半月，师徒名分已定，老师能以口技之诀窍秘奥传我一二，我不求以此职业谋生计，但能挾此眩耀乡里，博人们一笑。”技者道：“可以，你沽酒去！”

蓝生具酒一壶，菜四式，斟满为技者寿，技者乐，屏除他人严肃地说：“我这一道的精髓只是六个字罢了，这六字是：

‘酷似’、‘传神’、‘融汇’。完成了酷似，成功得十之二，完成了传神成功得十之四，最后融汇贯通则可以走遍天下。”蓝生觉得老师的话有些笼统迷糊，请再详细破解一遍，技者饮干两杯说：“模仿一事一物声近似不难，要求酷似则须下功夫，酷似即近乎乱真。如作鸟鸣，能使林中群鸟闻而应声和鸣，作犬吠，则众犬狺狺而起。昔年孟尝君越函谷关，宾客作鸡鸣，四野鸡闻而群啼，竟使关卒开关放走孟尝君，此所谓酷似者也。所谓传神，就是在酷似的基础上做到神韵流溢，与原来的溶成一片，如学方言，除酷似以外，还要注意到原音的清浊，缓急顿挫，四声等。又如鸟鸣，杜北不同，因季节有异，至于斗打撕咬之怒吼，温驯乞怜之柔鸣，同一禽兽，同一时间又有所不同。过了酷似、传神两关，仍是个单独的片断，不能成为戏剧，还要编一则故事。这个故事内容必须将你所掌握的特技，一一归纳进去。故事中特技与特技之间要前后上下融汇得天衣无缝，使听众很难分辨得出是一场口技演出，还是身历其境而忘了自身在何地”。技者说到这里，饮干一壶说：“我三十年来行此道诀窍仅止于此。”

蓝生掏出五枚银元，垂泪送老师开了码头，从此他不游不荡，一头钻入口技的探索中去。

笔者于三十年代初，听蓝生的演出，
(下转第276页)

浅谈靠壁戏

戴礼

清朝末年，活跃在南通县民间的表演团体是多种多样的。除了徽班大台戏外，还有木头人儿戏：马戏、猴儿戏、靠壁戏等。

靠壁戏是一种颇为有趣的民间曲艺形式。靠壁戏来源于皖北，仅有一个演员，随身携带一彩色土布的特别帐幔，这个土布帐幔的一公尺半阔，两公尺高，用绳子悬挂在屋檐之下，也可用竹杆撑起，借就弯廊头屋角（两墙之间拐弯的三角形空间）。大户人家的大门内更是最理想的封闭式表演场所。因为表演用帐幔必须靠壁而设，故称为“靠壁戏”。

靠壁戏表演时，演员立于帐幔之中，面对约一平方米面积的舞台幕口，一手举起约三十公分高的木偶；人物或鸟兽，作简单的与演出内容相吻合的动作。另一只手并双脚则敲击锣鼓。演出者模拟男女老幼的不同音调，乃至哭笑厮打声。那飞禽走兽的鸣叫嚎吼近乎于乱真，人情世态的喜怒哀乐悲恐惊交叠复出，使观众身临其境，耳目一新。加上表演者即兴穿插一些地方传闻，通俗易懂，听起来格外亲切。

靠壁戏表演的戏曲选段也是深受欢迎的。如徽剧《打龙袍》、《钓金龟》；扬州戏《珍珠塔》；京剧武打戏《八戒招亲》、《大闹天宫》；快板戏《武松打虎》；民间小调《杨柳青》……

这种乡土气息很浓的民间曲艺，在当时深受群众欢迎。南通地域的通、如一带，尤其是本县通西、通北片能经常看到此戏。每年春节后到麦收大忙之间的春季，以及金秋季节，靠壁戏随处可见。表演者身背道具，走村串户，宾主谈妥盘子（价钱），只要有三十至五十枚铜板，指点

节目，就可演起来。每场都有三、五十名观众，真是别有一番情趣。

由于群众观赏水平的日益提高，通、

如两地的木偶戏、大台戏普遍展开。靠壁戏自然地由兴到衰，至抗日战争时期，近乎于绝迹了。

（上接第282页）

众见过面的演员以外，又增加了其他演员，其中有上海电视台演员剧团的几位歌唱演员、电子琴演奏家陈维文、独脚戏演员嫩娘、著名电影演员于非和他的妻子、电影演员毛永明、何麟、朱瑞雯、鹿敏以及上海舞剧院的王新岭等三位舞蹈演员。节目主持人是杨玲（特邀上海电视台叶惠贤）。

为了庆祝金沙电视台建台两周年，上海艺术界的一些著名演员应邀于八七年一月十四日来金沙演出，一月十四日和十五日两天中一共演出六场。参加演出的有毛永明、孙泰、黄永生、于非、于振寰、石钟琴、欧阳云鹏、上海电视台演员剧团的两名歌唱演员以及上海市健美队的两名队员林达和于萍，由杨玲主持。

相声《内外话》 赴京演出记

许根林

一九七八年九月，我创作了相声《内外话》，和姜和昭一起辅导，由南通县实验小学张小梅、蔡咏梅两位同学演出，在“南通市普通话教学成绩观摩会”上初露锋芒。一九七九年五月，参加了“江苏省第五次普通话教学成绩观摩会”。该节目主要以南通各地方言与普通话的差异与谐音而引起的一些笑料为包袱，在轻松欢快、幽默风趣的气氛中启示人们：大力推广普通话，消除方言隔阂是我国政治、经济、文化和各项事业发展的需要。该节目荣获一等奖。

同年七月初，我应命去南京修改本子，商谈有关表演等问题，准备赴北京参赛。我在宁修改了一星期。这次全国性比赛，主办单位规定各省、市、自治区演员不超过八人。省厅考虑到照顾面，决定由

我县张小梅和南京市建邺路小学的王宁同学搭档。

八月十一日至二十日，“第五次全国普通话教学成绩观摩会”在北京举行。这次观摩会是由中华人民共和国教育部、中国语言文学委员会和共青团中央联合召开的。会议目的是检阅全国各地近年来推广普通话的成绩，交流经验，表彰先进。会议内容主要是进行普通话的读说、艺术表演。全国除台湾省外，二十九个省、市、自治区都选派代表参加了演出。与会人数共有三百四十五人，其中有十七个少数民族的代表三十五人，香港普通话研究社的代表。

开幕式在民族文化宫礼堂举行，出席开幕式在主席台就座的有蒋南翔、张承先、浦通修、叶圣陶、朱学范、周鹏程等领导同志。教育部副部长浦通修致开幕词，他指出：党和政府历来重视普通话推广工作，早在一九五八年，周恩来总理就明确指出，在汉族人民中努力推广普通话是一项重要的政治任务。

观摩表演的时间共四天半，演出了二百二十八个节目。八月十三日，我县创作的相声《内外话》登台参赛。我县小演员张小梅一口流利纯熟的普通话和穿插其中的南通县各地方言，以及她丰富诙谐的情感，加上幽默而又妙趣横生的戏剧性表演，恰到好处地表达了我的创作意图。十四分钟的表演，赢得了观众的交口称赞和全体评委的高度评价。场内笑声不绝，掌声时起，把整场演出的情趣推向了高潮，气氛异常热烈。十几位新闻记者抢下了一个又一个精彩的镜头。电影摄影机、电视摄像机自始至终对准着该节目的表演区。后来王震办公室给我寄来了这次观摩会《资料汇编》，内有现场拍摄的剧照共二十张，而张小梅的镜头就有三个。

八月二十日，第五次全国普通话教学

水乡乌兰牧骑曲艺术队

叶容生

一九六六年五月的麦收时节，在南通县石港区与如东县岔河区接壤的水乡田畴，活跃着一支乌兰牧骑式的曲艺队，当时称“共青团石港镇支农曲艺演出队”。队友主要来自市场团支部。队长叶容生，导演李嘉祥，队员王平、宋斯祥、顾锦丽（女）、曹琳。六个人的半个儿兵的艺术素质都是经过严格筛选的。必须通乐器、善演唱，精表演，能吃苦四者兼备。针对观众对象、演出场地、时间流动性大的特点，我们排练了二十三个曲艺作品，形式各异：

相声：《五千金》、《保险》……

天津快板：《三个美国佬》……

快板书：《全报销》……

对口词：《枪》、《焦裕禄》……

山东柳琴：《四老汉学毛选》、《四

夏小唱》……

滑稽演唱：《开心哩格来》等。

五月二十四号清晨，队友们身背简易道具和中午饭，打锣敲鼓，宋斯祥高举队旗开路，穿过石板街，越过环镇河，来到镇东南的石港十四大队二生产队的打谷场上。真是锣鼓响，脚底痒，社员们闻声放开手，活计四处赶来。小伙子腆着肚子大口大口的灌着凉水。姑娘们兴奋的咬着清香的麦杆。光屁股的小娃儿倒趴在麦草垛上哇哇乱叫催着开场。少妇掀开上衣露出白皙的乳房奶着孩子。老奶奶们团在一起，手托连翘，咧着缺牙的嘴笑着，几个老汉拿着个小瓶儿土烧酒吹喇叭，悠哉悠哉的啃着黄瓜下酒……我们的首演就在这一派田园风光中拉开序幕。

山东琴书《四夏小唱》开场，接着顾

成绩观摩会在北京政协礼堂举行闭幕式。国务院副总理王震、全国妇联主席康克清、教育部长蒋南翔等领导同志出席了闭幕式，并作了重要讲话。闭幕式上还汇报演出了这次观摩会上被评为一等奖的优秀节目共十三个，我县的《内外语》也在其内。中央戏剧学院金乃千、北京人民艺术剧院周正、中央广播文工团殷之光等著名演员也在闭幕式上作了精彩的表演。汇报演出结束，王震和康克清同志又特意拉着

张小梅的手步入接见大厅。

八月二十一日晚，这十三个优秀节目在首都劳动人民文化宫公演，《内外语》再次博得首都人民的掌声笑语。

八月二十二、二十三日，中央人民广播电台在“星星火炬”节目中播送了《内外语》的实况录音。十月，中央电视台播放了该节目的演出录像。接着，全国文字改革出版社、江苏人民出版社、汉语拼音报先后发表了此作。

锦丽、曹琳表演对口词《枪》，我和王平说《五金千》相声，天津快板《三个美国佬》以后是欢乐的乐器合奏曲告终。短短半个小时，我们在掌声和礼花的告别声中，告别了第一批观众。

中午在十三大队演出，队长热情邀我们一起在田头吃饭，我们谢绝了，只是讨点开水，反正米饭咸菜自带的。第一天，我们跑了三十多里路程，演出九场，观众达九百多人次。回家后觉得腰里捆着石头，脚下像灌着铅，上床都不能动了，可第二天大清早，人都到齐了。我们是代表个镇团员青年，学习雷锋，为贫下中农服务，一种使命感和自豪感把疲劳驱赶的无影无踪。

一天，我们去如东县境新店公社夹路村演出，被一条小河挡住去路，我肩扛洋琴首先赤脚淌过河，李嘉祥背起硕锦丽涉水而过。大家相互帮助，情同姊妹。

六月六日，在石港十三大队八生产队演出时，六人还跟社员学会了手打秧（薅秧）社员休息，我们演出。一脸汗水用泥手一抹，成了大花脸，大场上笑声叠起

……。

我们天晴下乡，雨日排练，历时二十余天，演出六十二场。观众达六千余人次。足迹遍及石港公社各大队、五总公社、石南公社、五窑公社以及如东县新店、潮桥公社若干大队。

社员们的反应是真诚的，我手头至今保存着一本观众留言簿，那些浸着汗渍的笔迹，还在诉说那段历史。石港公社五大队十三生产队队长和会计是这样写的：

“你们在大忙季节，从百忙中把戏送到我们田头，使我们全体社员在大忙季节中思想大提高，精神愉快，干劲更足。在此，我们向你们表示衷心的感谢！我们保证在四夏中大学毛主席著作，高举毛泽东思想伟大红旗，及时完成四夏工作！”

……然而，曾几几，席卷全国的文化大革命把一切全搞乱了，我们这支演出队从此停止演出。演出队活动时间不长，却培养了一批文艺骨干。后来，镇上的文艺宣传队，就是以此为基础重建的。我们几个人分别长期担任领导、导演和主演工作。

南通县曲艺组

一九五五年，流散在我县通海、三余、余西南部的曲艺艺人黄永嘉等十八人，经过考核登记，批准组成“南通县曲艺组”该组演唱的评弹、评话书目有《水游

传》、《珍珠塔》、《七侠五义》、《三国演义》、《万花楼》等，大多在我县通海、三余、二甲、以及海门、启东等地农村书场、茶肆演唱。

三余区曲艺团

三余区曲艺团建于一九七九年四月，有团员十余人，属三余区文化站领导。一九八一年南通县文化局进行过第一次考核，一九八三年十二月进行了第二次考

核，发给了演出证。主要曲目有《万花楼》、《珍珠塔》等二十余个。该团在我县和海门、启东、如东等地演出。

童子演唱的献酒

编者按：“献酒”乃童子做会，还是串始终贯的曲艺演唱形式。“献酒”实“宝卷”也。童子世代口传心记，经平古远，谐音讹误，相沿成此俗称。

“宝卷”即宣讲“宝卷”意。

“宝卷”，溯源于唐代“变文”。系明代白莲教布道劝善，发动农民秘密起义的一种演唱脚本。明代万历庚寅前，南通州就有白莲教联袂巫人，以宣讲宝卷串通社民，反悖官府的文吏。南通童子演唱宝卷历经五百年左右。

“宝卷”，内容有佛经道义，民间传说，历史轶记，扶闾掌故旁及世间纷陈百态。至今尚有五百余种宝卷刊本为全国各地图书馆分别珍藏。

“宝卷”，流传在南通童子口中尚达数十种。例如：“刀名古人”、“酒色财气”、“渔樵耕读”、“猪羊三牲”、“豆腐素菜”、“香烛纸马”、“挑笔画字”、“玉皇百虫”、“楚汉相争”……

宝卷，历代童子传唱，渗入不少方言俚语，洗添了地方色彩。“刀名古人”中提到明季余西场曹顶杀倭寇，清季兴仁翟氏手刃亲子王官保，都是一些地方文史的采编。但视梁山泊群雄为强盗，称清廷鹰犬黄天霸为英雄，显然系清季帮闲文人笔调。现将泰灶乡老童子陆桂柱口传心记的“刀名古人献酒”和横港乡董仁清传抄的“百虫儿宝卷”略加整理摘录于下：

刀名古人献酒

开天斧 炉中烧，盘古开辟到如今。

先开天 后劈地，如今收于在佛朝。
指南针 炉中烧，轩辕黄帝来制造。
定下东西与南北，置下穿戴共衣帽。
犁头也在炉中烧，尧舜教牛把田耖。
他在历山教耕种，风调雨顺登大宝。
仙斧仙锄炉中烧，张鲁二班把花雕。
人物山水雕得好，龙楼凤阁造得高。
直针钩子炉中烧，子牙渭水把鱼钓。
文王访贤将他请，新将封神保周朝。
雌雄金鞭炉中烧，太师闻仲保商朝。
领兵去把西岐伐，绝龙岭上放火烧。
金背刀 炉中烧，紂王天子昏无道。
五朝门外杀一阵，摘星楼下放火烧。
陆压道人鬼头又鬼脑，手里执的鬼头刀。
刀背上面两只眼，不斩凡夫只斩妖。
黄金棍子炉中烧，雷震子终南去修道。
七岁闾关来救父，扶保皇上立功劳。
乾坤圈 火银鍊，哪吃太子东海阁。
打死龙宫三太子，摘得水府起狂涛。
三尖刀 炉中烧，杨戩二郎道术高。
八棱玄公多巧妙，去到梅山斩七妖。
砍柴斧 炉中烧，武吉带罪把柴挑。
文正访贤他引路，前步先律官不小。
火尖铁 炉中烧，西楚霸王你英豪。
九战幸那多勇猛，十里山下把兵交。
方天化戟炉中烧，韩信手中用一招。
阿路挥手斩狼夫，登台拜帅保汉朝。
秦官宝剑炉中烧，张良何剑访英豪。
访得韩信归了汉，鸡鸣山前去吹箫。
神金叉 炉中烧，辛奇打虎武艺高。
他与韩信来结缘，广武山前把兵交。
大砍刀 炉中烧，岑彭手中用一招。
先保王莽安天下，后扶光武立功劳。

青毡刀 炉中烧， 马武去把武场闹。
马武挑胡汉敌骂， 二十八宿保汉朝。
七星宝剑炉中烧， 孔明稳把扇子摇。
上台去把东风借， 曹操人马被火烧。
双箍剑 炉中烧， 皇叔东吴把亲招。
周瑜定下美人计， 枉为牢笼计一条。
偃月大刀炉中烧， 老爷马上挑红袍。
过五关斩六将， 单骑千里保皇嫂。
丈八长矛炉中烧， 张飞喝断坝林桥。
大喝三声如雷响， 吓退奸臣曹操。
勾令枪 炉中烧， 赵子龙多勇骁。
百万军中救阿斗， 义勇之士世间少。
虎头杖 炉中烧， 马超潼关捉曹操。
青钢宝剑炉中烧， 曹操潼关遇马超。
嘴上胡须割吊了， 身上脱去大红袍。
利刀也在炉中烧， 东吴黄盖用一招。
他今献上苦肉计， 周瑜愿打他愿熬。
短枪也在炉中烧， 孟获南蛮把反造。
七捉七放世间无， 心灰情愿降汉朝。
紫金双锤炉中烧， 李元霸盖世第一条。
天上有柄他能舞， 地上有环他能跑。
统金镗 炉中烧， 宇文成都力不小。
金盔殿下来比武， 他是好汉第二条。
八角楞盔炉中烧， 裴元庆握得轻飘飘。
宁挨元霸两锤半， 手虎了又震器了。
搦风木 炉中烧， 雄阔海用一招。
单手托起千斤闸， 他是好汉第四条。
长枪也是炉中烧， 困困南阳伍云召。
多亏朱仙来搭救， 他是好汉第五条。
纯金镗 炉中烧， 伍天锡用一招。
沙陀国上为帅主， 他是好汉第六条。
银钢枪 炉中烧， 小小罗成穿白袍。
武场夺得状元印， 他是好汉第七条。
金龙棍子炉中烧， 杨老令公用一招。
四平山下棍打断， 他是好汉第八条。
大刀也在炉中烧， 魏文通用一招。
潼关放走秦叔宝， 他是好汉第九条。
提卢枪 炉中烧， 高司徒用一招。

百虫儿献酒

再献酒来酒再上， 百虫儿当堂安土王。
七寸子本是真民主， 草龙子是个草代王。
喜喜高做晏晏儿网， 蜻蜓飞落网中央。
艳蝶儿身上白净净， 蝴蝶儿身上五彩妆。
蛆子出在酱缸里， 苍蝇叮在牛背上。
却森树上唱道情， 纺纱婆儿只会吭。
剪刀姑子声音细， 又抓又咬是蜂螂。
蝻蝻盆里斗输赢， 三元元尾上三根枪。
腥水虫儿赶浪头， 虾儿撒子芦根桩。
癩虫儿钻到鱼肚里， 水喜喜余在水面上。
粘蝻虫儿最奇怪， 豆森虫儿绿衣裳。
蝎虫离地三四尺， 蚊子叮人不肯放。
扒屎虫儿不怕臭， 蜈蚣醉人用屁股上。
硬壳虫好象兰花豆， 蜈蚣拱洞去安康。
蛤蟆乌子摆尾巴， 旱烟老儿到处闯。
田鸡水上只是跳， 潮宝笨头勒巴巴。
蚂蚁穿桥要落雨， 河套唱歌而不爽。
跳鼠本是土中出， 虱子头发窝中藏。
逍遥婆娘惹扁螂， 八脚子叮在卵子上。
河蟹怕起西北风， 蝎蜈蚣在河滩上。
钱驼子 马必虎， 骚香鲜子臭难当。
麻苍蝇撒子后出蛆， 和尚婢婢菜田里忙。
落驼子怕的麦杆钩， 蚌牛儿趴在杨树上。
放屁虫儿放臭屁， 锅锈虫儿赶水洼。
百脚咬人疼难忍， 鲜辣子辣人生毒疮。
落翅蝎草里只是叫， 马龙蝻蝻夜啼郎。
蜜蜂采花酿甜蜜， 蚕儿吐丝为人忙。

多亏宝马呼雷豹， 他是好汉第十条。

……

切面刀 炉中烧， 余西曹顶胆气豪。
杀得海蓝尸如山， 倭子坟前立马横刀。
尚方宝剑炉中烧， 通州做官名周陶。
他今做官清如水， 黎民百姓把香烧。
厨白刀 炉中烧， 瞿氏夫人杀气高。
私通和尚小纳云， 杀死亲儿王官保。

……

县文工团曲艺作品总表

形式	作品	作者	表演者	首演日期	首场地点	备注
快板书	全民学毛选	曹琳	曹琳	1971·9	金沙	
相声	线路畅通		张俊才·曹琳	1973·1·16	农四师	
快板书	奇袭白虎园		曹琳	1973·1·24	环本农场	
相声	我从农村来	杨本生	曹琳·唐金元	1973·1	南通人民剧场	存稿本
快板书	赔茶壶		曹琳	1974·1·23	二甲	
相声	海燕		曹琳·马锡吾	1974·5·16	通海	
相声	纸船明烛照天烧	曹琳	曹琳·唐梅元	1974·5·20	通海	
相声	西沙之战		曹琳·马锡吾	1975·春节	农四师	
快板书	欢送祝惠康·李德祥	曹琳	曹琳	1975·5·20	金沙	
相声	托宝		张松年·曹琳	1975·10·8	李港七大队	
相声	找书记	曹琳	曹琳·张松年	1975·11·22	金沙	存稿本
相声	管天兵		曹琳·张松年	1976·3·15	十总	
相声小段	计划生育	曹琳	曹琳·张松年	1976·3·27	北兴	
相声	春笋	曹琳	曹琳·龚建国	1976·6·7	南通东风剧场	

县文工团曲艺作品总表

形式	作品	作者	表演者	首演日期	首演地点	备注
独脚戏	抗震战歌	曹琳	曹琳·张松平	1977·6·5	金沙	
相声	平台风雷		、	1977·3·30	灶	
相声	江青视察	曹琳	曹琳·张松平	1977·8·30	灶	存 录 音
相声	余部长改歌		、	1978·春节	南通人民剧场	
相声	四人帮办报		、	1978·1·28	南通人民剧场	
相声	特殊生活		、	1978·2·2南通	南通人民剧场	
相声小段	字头说字尾	曹琳	曹琳·张松平	1978·12	南通人民剧场	
相声	现场会	曹琳	曹琳·张松平	1978·12	南通人民剧场	存 稿 本
相声	王瞎子算命	曹琳	曹琳·张松平	1979·9·30	南通人民剧场	存 稿 本
节目主持人	南通民歌	杨本生	曹琳·张松平	1980·2·2	上海电视台	
相声	心中的歌儿	曹琳	张磊·季锦祥	1980·1·29	西 亭	行 稿 本
相声小段	“长征”之夜	曹琳	冯昌平·曹琳	1981·10·12	“长征”号货轮	存 稿 本
相声	死云活来		张松平·夏国华	1983·8	西 亭	
相声	乡港大财神	曹琳	张松平·夏国华	1984·8·16	金沙	存 稿 本

第一次“触电”

——趣言妙语串珍珠

张松年

一九七九年十一月二十日，南通地区文化局举办民歌和曲艺调演。六县民歌手、曲艺演员聚会江城，一台台带有浓郁江海风情的民歌，使来自北京、南京、上海等地的声乐、曲艺专家及上海电视台文艺部编导耳目一新。上海电视台文艺部当场拍板，要向全国介绍南通民歌。

一九八〇年元旦是个值得记忆的日子，这天中午，上海电视台向全国发射了南通地区历史上最有代表性的民歌旋律的电磁波，计一小时四十五分钟。当时，在音乐领域，窒息了十几年的音乐工作者们象在沙漠里寻找水源一样，把触角伸向四面八方。一场搜集、挖掘和抢救民歌、民舞的活动正在全国各地逐渐铺开。因为，从最初的劳动号子发展成为后来的民歌，这一旋律的演变、流动过程，折射了一个民族成长的过程，是民族精神之体现。

一九七九年十二月，一支由三十余人组成的南通地区民歌队沿江赴沪录相。我和曹琳有幸参加了此项有历史意义的活动。我俩的任务，是把来自六个县的十几个节目串起来，既要生动活泼幽默诙谐，又要让观众知道每只民歌的来历，它所表达的情绪及演唱者、演唱风格、技巧等。

这算是一种什么形式？叫什么名儿？是相声？串场？还是报幕？导演张戈思索

后，和创作连接词的王本生说：“我看叫主持人比较合适”。实际上，当时我们的身份，就是现在的节目主持人。不过那时这种叫法还没有出现。一九八〇年元旦，由上海电视台播放的南通民歌，是粉碎“四人帮”以后全国的第一家，一经播出，引起轰动。而节目主持这种新颖的形式呢，也是上海电视台的一个新花招。难怪后来有人开玩笑地对我讲：“大概叶志贤、刘维几年前看过你们的电视才选上现在的路的”。当然这是句笑话，论水平、论影响、咱望尘莫及，可是咱们总算在上海电视台节目主持人行列，在南通县曲艺史上，留下了浅浅的足迹。

这台民歌经导演张戈、编辑翁超奋的处理，声像并茂，浑然一体，充满了浓郁的乡土气息和醉人的诗情画意。可是，荧屏外，在演播室，却另有一番辛酸和苦衷。其时，我和曹琳已经合作了近二十个段子，演出了三百余场，在舞台上也算是个小老演员了，可是一跨进演播室，犹如进入另外一个世界，面前除了三只摄像机和流动的灯光，没有一个观众，没有笑声，没有掌声，没有半点效果。多好的包袱啊，抖下去，毫无反应。我俩开始慌了，于是拼命地加大嗓门，放大动作，心呼吓直跳，冷汗也出来了，大黄鱼说成了

大“王”鱼……。“停！”张导演走到我们面前似乎很随便但又是很认真地说：“你们的表演太紧了，要随便一点，你们俩是演员和观众之间的桥梁，要把他们连接起来，放松才能亲切，才能缩短距离。”我们按照导演的要求，尽可能地使表情准确、自然，把拿腔拿调的语言换成轻松、口语化的交谈，身旁的演员随着我俩绘声绘色的表演，很快就领略了作品的意境，充满着激情去演唱。摄像机又开始工作了。我俩一会儿一头沉，一会儿子母眼，唱做并重，引出了一幅幅水乡画卷。

这次活动距现在快十年了。十年前，节目主持这一形式在我国没有受到人们的重视。报幕员只是机械地在节目之间四平八稳地上场，面带笑容自左向右先来一下扫描，然后报幕。程序象电子计算机一样严谨，没有交流，不接受任何反

馈，观众看不出报幕员的一点机趣。

今天，节目主持人就象主要演员一样，成了观众议论的中心。他可以随时走到观众中间去和你交谈，回答你提出的问题，他既是整场节目的组织者，又是演员和观众的代言人，他有很强的号召力，能左右观众的情绪，又能调节整场演出的节奏，作用至关重要。

一九七九年，我们作为《南通地区民歌集萃》的主持人，并没有给观众留下什么迄今难忘的深刻印象，可是值得欣慰的是，这种以两人插科打诨、说、评、逗、唱、充满机趣的主持形式，象一根无形的线，把一粒粒珍珠——流传在民间、抒发劳动人民纯真感情的，有着极其浓厚地方特色的南通民歌串在一起，编织成一付艳丽的项链，奉献给了全国的电视观众。

（上接第266页）

剧目是《磨房火》，至今尚能追忆一些：磨房正在磨面粉，磨声隆隆，罗槌（一种筛粉的工具）叮咚。打罗槌的海门人唱海门号子。赶磨的是如东人，喝斥牲口，偶尔与海门人唠几句闲话。骡子啼声索索，气喘吁吁，忽一声长嘶，磨停骡子撒尿。赶磨的如东人边骂骡边拿粪勺接尿，尿声哗哗。忽磨粉顾客大声责斥骡尿送入面粉，引起争执。初为金沙人与如东人对骂，继而海门人加入骂群架，又一顾客东社人从中调解。调解不成，愈骂愈烈，至互相打打搡搡用棍，掷碗摔盆。骡子惊怖，蹄断鬃索，踏伤东社人冲出门外。哭骂呻吟声惊起磨房主妇通州人，喝骂赶磨和打罗槌的如东、海门人，又叫醒丈夫一起追骡。丈夫口吃，期期艾艾结结巴巴。

主妇愈怒，再唤另一位夜班的短工里下河人，各种方言，缠结一起。忽一人大唤磨房有火！一时锣声、敲盆罐声、众呼喊声、水龙打水声、火烧竹木爆裂声、梁柱崩倒声、人哭闹求神许愿声大作。此时听众几乎信以为真而想奔出屋外。醒木一敲，赵招呼道：“列位休要当真，赵四浪荡在演戏呢”。

有人问：《磨房火》一出，有四、五种声同时并发，此用何技？赵答：“每出道具，必备左右，除嘴派用场外，两手推拉，两脚蹬踏，头触肘撞，另加口哨，以一当十。这种演奏，听之美，观之丑态百出，故演于暗室而外加屏幕也。”

赵于四十年代中期外出演技未归，不知所终。

电影《楚天风云》 金沙拍摄散记

上海电影制片厂《楚天风云》摄制组副导演 卢萍

一、怎会选中金沙？

来南通县拍戏，不知有多少人向我们提出这个问题。简单的回答“这儿很合适。”要详细讲讲嘛，选中金沙，还经过一番周折呢！

1930年11月下旬，我组导、摄、美、制片一行九人，来到湖北初选外景。按影片的文学剧本的要求，主人公董必武的出场是在1927年春节闹元宵的武昌黄鹤楼楼下。众所周知，黄鹤楼早已不复存在

了。我们只好靠特技接景在影片中“臆造”一个黄鹤楼。董老和他的好友唐云阶居高临下，眺望黄昏中的武昌城。这时，北伐取得胜利，刚刚定都武汉。又正值元宵佳节，满城都是礼花焰火，鞭炮连天，好一派喜庆欢腾的景象。董、唐二人边看边走，款款步下黄鹤楼，来到武昌的一条街道。那儿有火龙翻滚，雄狮跳跃；“旱船”翩翩起舞，“大头娃娃”摇头晃脑。董、唐并肩走来，穿过拥挤的人群，和大家分享着节日的欢乐。根据以上剧情，我们就需要寻找一个既有旧式街道，又有古老城门、城墙的地方进行拍摄。随着时代的变迁，建设的发展，今日武昌是没有这种街道的。在湖北省委及各级领导的关怀下，我们跑了许多城镇。最后，来到了古城荆州。一到那里，我们立即被保存完好，风格古朴的城楼、城墙吸引了。城墙外，有一条清澈的护城河，河面映出高高的城墙倒影，那景致，古雅极了。更可喜的是，过了护城河上的小木桥，有一条铺石板路的小街道。我们走到街道的尽头。回首望去，美工仲永清、张万鸿二同志不禁兴奋地赞道：“好！”“好极了！”总导演吴永刚欣喜地点头：“嗯，这儿行！”这条石板路，正对着荆州城的西门。这里没有现代化的高楼和其他建筑，只要稍稍加工和装饰，完全符合剧本的要求，可以改造成“武昌旧式街道”的模样。”经过了解，当地人民年年闹元宵，因此，我们所需要的老灯、狮子、高跷、旱船等道具，也可以就地解决。据说当年北影厂拍摄《小花》时，也是到荆州来取带城门、城墙的外景的。经过一番研究，我们决定：选荆州为“闹元宵”一场的外景地。

但是，到今年年初，由于时逢连日阴雨，运输不便、战线太长、拍摄困难等具体情况，我们却不得不忍痛作放弃荆州，

另选外景点的打算。记得，三国时，有“诸葛亮大意失荆州”的故事。谁想到，我们今天，却为了“故意失荆州”，而整整奔忙了一个月。过了春节，导、摄、美、制作各部门的同志立即启程，一起苏州，二下常熟，三去松江，希望能就近寻找到一条比较旧的小街，然后人工修建一个古城门、城墙，以达到拍摄的要求。（我们的美工之一张万德同志，去年，在拍《白莲花》时就曾负责设计制作了一个土城墙。）结果，使人失望。这些地方虽保留了一些石板路 and 旧街道，但路旁，不是架了高压线，就是盖了现代化的楼房、工厂。一句话，没找到合适的加工地点，白跑了。三月初，天气逐渐转暖，如果再不定点加工，抢拍“闹元宵”这场戏，冬天的自然景观致会完全消失，树枝发芽，绿草丛生，我们所需要的“冬季”气氛就达不到了。更别讲，让数百位群众演员穿皮袍、棉袄了。同志们心急如焚，制片陈俊扬同志作出了让摄、美、制作兵分两路，勘察外景的决定。（我们导演部门的同志在上海集中精力搞好分镜头本。）三月五日，勘景的两支队伍出发了：一路奔衢县、玉山、宜春等地而去；一路往南通、如东、如皋、靖江、江阴而来。因为赶在“春节运输繁忙季节”，他们乘火车只得打“站票”，又转乘汽车，连连赶路，十分疲劳。为了早日寻到合适的加工地点，同志们不辞辛劳，连续作战，三月八日返回上海，汇总了两路勘景的情况，经过分析，认为南通县金沙镇有一条较为理想的加工地点，那儿的特点是：没有现代化建设，有一块可供人工修建城门、城墙的开阔地。县委宣传部文化组的同志大力协作，替我们组织了舞龙灯、走高跷、荡湖船、“观众”等群众演员一百五十多人。总导演吴永刚同志十分高兴，说：“天时，地利，人和三条，我们组的同志

齐心协力地奋战，和睦、互助，这一条是最可贵的。”这时，又有人介绍说，平湖、湖州两地，也有旧式街道，不妨去看看。制片陈俊扬同志果断地说：“明天，两路人马汇总，一起去看平湖、湖州两地，如果比南通强，我们放弃南通。如果不如，大队决定到南通定点加工，迅速抢拍。”刚刚赶回上海的两路人马，顾不上休息，第二天清晨又驱车往平湖去了。勘察结果，自然是不如南通的合乎要求。所以，我们十一日便派出先遣队来到鱼米之乡的南通县，开始了加工和制作。

这真是：踏破铁鞋无住处，
得来好不费功夫。

二、主要创作成员

影片《楚天风云》，原名《乱世人杰》，曾用名《谁主沉浮》。编剧：哈经雄，戴安廉、陈秉坤。文学顾问：吴祖光。

影片由老电影艺术家吴永刚任总导演。吴老自26岁担任电影导演，至今75岁高龄，从影五十五年如一日，仍精神抖擞，不遗余力地为人民电影事业贡献力量。解放前，吴老已拍了几十部影片，是著名的、有成就的电影导演。解放后，他不畏艰险，亲自入新疆拍摄了我国第一部少数民族故事片《哈森和加米拉》，接着又拍摄了神话片《孙悟空仙记》、故事片《林冲》、越剧片《碧玉簪》等，深受群众欢迎。后来，由于大家知道的原因，吴老没能有更多的拍片机会。粉碎“四人帮”不久，他便应广西电影制片厂的邀请，拍摄歌剧片《刘三姐》。1980年拍故事片《巴山夜雨》。（最近《巴山夜雨》被文化部评为1980年优秀影片之一。）刚拍完《巴》片，吴老便承担起《楚天风云》总导演的任务。

《楚》片导演李长弓同志是具有一定

实践经验的中年导演。他曾参加过《聂耳》、《林则徐》、《白求恩大夫》的导演组工作。粉碎“四人帮”后，任影片《琴童》的副导演。这次，与吴老合作。他本着虚心向老导演学习的精神，担负执行导演工作。

摄影曹威业同志，从拍《刘三姐》起与吴老合作，《楚》片已是第四次了。他平实言语不多，但对艺术有设想，有追求，是位有经验的摄影师。他与吴老合作十分融洽、友好，建立了深厚的创作友谊。

美工仲永清和张万鸿两同志，也都富有经验，敢于创新。通过制作加工，使金沙变武昌一例，足以证明他俩“因地制宜，巧妙设计”之功。就连我组有的演员，初到拍摄现场，转了一圈，也有把“汉阳门”当作真城门、真城墙的。（当然，这除美工同志的设计成功之外，还不忘自己加工制作辛勤劳动的泥、木、漆各工种师傅们。）

该片的作曲是大家熟悉的女作曲家黄淮同志。不久前，她刚随音乐家代表团赴香港参加作品音乐会回来，现在，已投

《楚》片的作曲之中。

《楚》片的演员阵容也是比较强的，董必武的郑榕同志，他是北京人民艺术剧院老演员。曾在《雷雨》中饰周朴园，在赴西德演出的老舍名著《茶馆》中成功地扮演了常四爷。他第一次拍片是1979年在北影拍摄的《丹心谱》中饰老中医方凌轩。郑榕同志创作认真，富有刻苦钻研角色的韧性。为了演好“董必武”，他阅读了大量资料，看了大量照片。从二月底到上影以后，几个月来，为了钻研角色他日夜用功，几乎很少上街。

饰唐云阶的冯奇同志，是大家熟悉的上影演员。他演戏淳朴、自然，戏路也宽。仅仅1980年一年，他就在《兰色档案》和《革命军中马前卒》里饰演了一反，一正两个截然不同的形象。

饰唐楚梅的莫雪同志，是总政话剧团演员。她曾在长影的《祭红》中饰母女两代人。去年又在上影新片《好事多磨》中成功地塑造了女主角刘芳的形象。同年，又在《七月流火》中扮演舞女。她勤学、苦练，是电影战线的新星。

（本文有所删节）

金鸡报晓第一声

朱竹林

广播剧《三只雏山鸡》是根据商洛花鼓戏《六斤县长》改编录制的，这是我县广播剧录制的首次成功尝试。犹如金鸡报晓，催醒了一块内蕴着无穷青春活力的处女地。

一九八三年一月，县广播站即将晋升为县广播电台。为了满足听众文娱生活的需求，为了拿出与“电台”等量齐观的

精神产品，决定开拓广播录制栏目。为此，县广播站编辑室负责人李秉泉来县文工团找编导。

从上海戏剧学院毕业归来仅半年的曹琳，刚完成启东锡剧团大型现代戏《并蒂花》的执导，困在团里，正要找米下锅。闻八一一拍即合，当场敲定：曹琳负责剧本的编写和执导，演员从两个单位中筛选。制作技术广播站包干。

录制组筹建，导演首先来找我，约请我担任音乐设计。我当时很难决断。我们之间共事十多年，屡次合作，艺术兴味比较一致，脾气个性互为了解。然而，本县搞广播剧史无前例，音乐是广播剧的“半条命”，万一砸锅，愧对世人。

一月二十四日上午，在广播站演播厅里，剧组全员首次活动。导演首先朗读剧本，演播厅里的气氛随着导演侃侃流泻的台词也活泼起来了，剧本念完，演员们那种喜形于色的职业特征，一种控制不住的表达欲，竞相发挥了，唯恐自己少说半句话。大家觉得是广播剧那回事儿。一个戏曲剧本，经过增删改编，巧妙地通过三只狼山鸡的归去来兮，塑造了“七品芝麻官”——县长关为民帮助贫困户南富致富腾飞的人民公仆形象。全剧人物个性形象的差异都“听”得出来，是黄牛角水牛角，角（各）不一样。语言有浓郁的乡土味儿——狼山牌。上！剧组立即进入了创作状态。演职员分工如下：

关为民——张松年（文工团）
牡丹——苏丹懿（文工团）
南富——徐振业（广播站）
南山坪——邓小红（广播站）
秀妹——杨浩（文工团）
高晓明——陆卫东（文工团）
熊喜魁——曹琳（文工团）
解说——任晖（文工团）
音乐设计：朱竹林（文工团）

录音合成：黄思道（广播站）

二

广播剧是语言、音乐、音响三合一的听觉艺术。音乐是个举足轻重的要素：刻画人物的心态，点示时空环境，渲染气氛，调剂节奏，深化主题，结构布局的衔接铺排，无所不在，真正是“半条命”。

广播剧的音乐不同于歌曲与乐曲那样起承转合首尾流畅是自成一体的完整作品。广播剧的音乐得根据剧情需要，有时几个乐句，有时甚至是个大和弦，是一些相当零碎的组合“元件”。一般广播剧的音乐是专门作曲演奏的。从电影电视中去选借已是极勉强的事，很容易因风格、氛围的不协调，而游离剧情甚至风马牛不相及。但我们从时间、经济条件上看，作曲选借都不可能，只好一头扎在音乐资料室里，守在录音机旁，从数以百计的歌曲磁带中筛选；我总体体会到大海捞针是个什么滋味。依据导演的“总谱本”搞了几套方案。居然第一套方案就被认可。我想大概导演被我一嘴唇的火泡吓得心慈手软了，心中老揣着个兔子。待到录制完毕，闭着眼睛听完58分钟的全剧，脸上的表情肌才彻底松弛了。导演向我挤了挤眼睛，两人会心地笑了。我想这大概就是英雄所“听”略同！这八天八夜连轴儿转，值得。

三

这连轴儿转的八天八夜，演员们也是苦得昏天黑地，忘乎所以了，一天比一天顶真。录制“抢救南富”这段戏，大家真是傻得可爱：残疾农民南富见自己拖累家人和乡村干部，觉得自己已经是条累赘，偷偷地吃了老鼠药。正逢关为民县长亲自登门，决定帮助他家建养鸡场。他觉得生活有望，然而已是药性发作了。为副县长

和家人将南富背上医院……这段戏里南富的摔倒、挣扎，人的跌爬磕碰都是动真格儿。演播室是木板地，摔打了半天音似失真。反正当时夜色已深，就在演播室外的水泥地上真摔打。（傻得可爱就在此，然而技术条件差，无法拟音，只得自寻苦吃。）杨洁眼镜儿摔丢了，鼓着一对金鱼眼，在地上双手瞎摸。不敢跑了情绪的徐振业嗓子都喊变了音，叫人听来汗毛竖竖的。破碗摔得乒乒乓乓，活鸡敲卡得咯咯喊叫，吵闹声惊醒了睡梦中的一对夫妇——夏绵善俩口子。他们急急披衣而起，以为是谁家的夫妇相悖，再闹下去后果不堪设想，准备劝架，却原来是虚惊一场。我们摔得鼻青眼肿，预感到作品真实感人的魅力已经积累富集了。

四

和广播站是第一次工作往来，总觉得这里是一帮子弄文弄墨的秀才，有种自命不凡的清高。其实不然，李秉泉是个连上厕所都琢磨着改稿的书生，寡言得很。每天深夜都要从自己家中递点糖、茶、馒头、年糕之类的夜宵。我们忙到几点，他总是陪到几点。总体合成，我们干通宵，到凌晨二时，他上床打招呼，要先睡一步，连连十几个“对不起”。音乐编辑卢霭华是正儿八经的大专生，为剧组忙剧务。天天要去向农民借鸡，捉来摔去像个鸡婆婆。到最后，剧组工作人员名儿也没挂上。

录制农贸市场一段戏，全站编辑一齐出动，根据导演提示，努力去体现，良好的职业道德和修养叫人佩服。

播音员邱小红，初次见面让人觉得刻薄，几天工作下来，才发觉是个头脑相当清晰，为人热情爽直，有点“铁”味儿的女人。后期合成阶段，她挂了帅了。后期合成本来是件简单的事情，对话、音乐、音响分三部机器连在一个总控台上，按按

按钮就剪辑完了。可当时仅有几台502式录音机，需要四台机器同时运转。对话、音乐、音响三台机按导演总谱本起落，混合音响再通过话筒输入接收机中。既要精确，协调同步，又不能开口发号司令。参于后期剪辑的仅有邱小红、任晖、导演和我。大家都得操作机器。导演简直有点拎不清，老是失误，除却老笨机器老出毛病以外，他也太缺乏掌握机器的细胞了。邱小红一人管两台机，双手按按钮，挤眉弄眼的发号施令。程序的传递十分清晰，也许她有当音乐指挥的天才。然而命运安排她走了播音员这条路。

五

处女作完成，李秉泉和导演送市电台。开始，市台接待人员付之一笑不置可否，局面有点僵。其中有位工作人员打了个圆场说拿去听听，谁知一去竟一个小时。归来时神情颇为激动，连连赞道：录得不错，真不错。事后才知道，当时市台录制了三集广播剧《高山下的花环》前后用了八十天。我们仅用了八天，质量尚佳。（由于设备太差，几次合成磁带信号衰减太多）当时决定播放，谁知和全国首届广播剧汇播检车——湖南录制《六斤县长》广播剧也是参赛作品。凭心而论，在导演艺术总体构思和体现上，我们的作品毫不比他们逊色。

作品于一九八三大年初二、初七连播两次，反映颇强烈，应听众要求又播放了几次。

顾洪康站长评价说：“改编抓住了原著基本的东西。演员进入了角色，舞台腔和广播腔克服得较好，是一次艰难的成功，填补了我县广播事业上的一个空白。

当年卡式录音机很为稀少。双卡机更是凤毛麟角，连广播站也没有，原先想每人过录一盘以资纪念都未能如愿。

影 俦 映 波 音 妙 博 電

——广播剧、电视文艺专题一瞥

陈学工

一九八三年一月，县人民广播站和县文工团联合录制广播剧《三只猴山鸡》，填补了我县广播剧录制的空白。该剧根据商洛花鼓戏《六斤县斤》改编，饶有情趣的叙述了县长关为民扶持贫困户南雷的故事。

编剧、导演曹琳。演员邱小红、徐振业、张松年、杨洁、苏丹懿、石秀、任晖、陆卫东。音乐兼拟音朱竹林。合成黄思道。播出时间为五十九分钟。首演日期：一九八三年农历正月初二。

一九八五年七月，县人民广播电台业余广播文工团录制了广播剧《一路欢笑》，该剧表现的是一个二十多年前的弃婴如今和亲生父母喜相逢的故事，歌颂了专业户助人为乐的思想风格。编剧陈学工，演员戴素华、夏国华、杨玲、徐振业，播出时间为三十分。

一九八五年五月，县人民广播电台业余广播文工团又录制了广播剧《电波红娘》。主要剧情是电台工作人员热心为大龄青年牵线搭桥，帮助他们喜结良缘，同时，揭露了包办买卖婚姻对当代青年的危害。参加演出的有戴素华、夏国华、杨玲、徐振业、周伯鸣。播出时间为三十五分钟。

一九八六年一月三十日，金沙电视台在上海手表七厂录制迎春电视专题《欢乐

今宵》（第一集）。邀请上海艺术界一些著名表演艺术家、电影演员、歌坛新星、魔术大师参加演出，其中有电影演员乔奇、梁波罗、歌唱演员沈小岑、著名滑稽演员杨华生、魔术大师朱腾云全家、曲艺名演员吴双艺、翁双杰，艺目主持人是金沙电视台的杨玲和电影演员乔奇。

一九八六年十二月二十四日，金沙电视台又在上海（崇明）精艺有色金属制品厂录制迎春电视专题《欢乐今宵》（第二集）。参加演出的有五十名著名演员，其中有口技表演艺术家孙泰、魔术大师樊非先夫妇、朱腾云夫妇、电影演员于非、梁波罗、毛永明、上海著名节目主持人叶惠贤、气功大师陆国柱、上海电视台演员剧团著名说唱演员黄永生、吴双艺、翁双杰、民歌手张梅珍、上海沪剧院的杨飞飞、赵春芳、小小月珍、越剧院的沈于兰、唱流行歌曲的越剧演员金静、朱彩玲、上海电视台小银星艺术团的曹蕾、赵艳红和舞蹈家石钟琴、欧阳云鹏等。节目主持人是杨玲（特邀上海电视台叶惠贤）。

一九八六年十二月二十九日，金沙电视台在上海虹口区娱乐场录制迎春电视专题《欢乐今宵》（第三集）。演员阵容有所调整，参加演出的除了部分上两集中和现

（下转第267页）

电视片《南通童子戏》 跻身国际学术研讨会

89上海国际舞美艺术节于四月二十二日在上海拉开帷幕，历时一周。来自苏联、美国、英国、法国、西德、日本、芬兰、捷克斯洛伐克、南斯拉夫、加拿大、意大利、瑞典、香港等国家和地区的八十多位专家学者和全国部份戏剧界同行济济一堂。世界著名舞美设计师、前国际舞美协会主席约翰·伯瑞认为：“这是近年来世界上规模最大的艺术品级高层次的学术盛会，其内涵已复盖到戏剧艺术领域中的各个学科和门类。”

我局拍摄的电视片《南通童子戏》和袁壮熊宅清代戏曲木雕照片经艺术节组委会严格筛选，赴会参展（江苏省入选项目一共二十一项）。艺术节期间，举行了学术研讨会。《南通童子戏》在众多的中外电视录像中独占鳌头，被列为研讨专题之一，成为中外学者关注的“热点”。英、法、日、意等国专家准备来我县考察、访问。该电视片编导曹琳撰写的《南通童子戏刍议》一文，被学术研讨会收编，拟辑入论文集。

电视片《南通童子戏》跻身大型国际学术研讨活动，是我县中外文化交流史上又一个突破，使我县文化科研工作纳入了国际大循环的轨道，这为促进社会主义精神文明建设，提高我县知名度作了一件实事，其社会效益是十分可观的。

活 动 纪 要

一九八八年

10月16日，江苏省戏曲志编辑部管和琼、王永敬、朱国芳、马长山，市文化局厉衡、王兰青等去袁壮考察戏曲木雕。县文化局严金学、瞿行义、曹琳陪同前往。在汇报工作时，省部、市、县局一致认为：南通县童子演唱资料收集工作三年来的结果，具备了拍摄电视片，参加89上海国际舞美艺术节的条件。初拟方案：省部联络、策划人马长山，编导曹琳。

11月27日，在上海长江剧场休息厅，曹琳向马长山介绍了《南通古韵》编导构思。

12月8日，王思一局长到任。指示就拍摄电视片，写出书面报告，通报有关领导和部门。

12月16日，瞿行义副局长牵头，采访县境内童子，增补素材。

12月30日，市文化局副局长梁戈指示戏曲志办公室指导我县电视片拍摄。

一九八九年

8月4日，横港乡白家桥西春莫环徐桂芬家拍摄资料片（为分镜头剧本积累形象资料）。大1/2摄录像设备由瞿行义筹划，县建工学校陆为民执机。童子徐桂芬、张树奎、李福田、陈桂林、陈伯林、秦锡林、王长贵、陈培玉等参加拍摄。

8月7日，马长山、汤继新来县看资料片，王思一、张慎林接待。夜，马长山和编导就分镜头剧本进行磋商。片名定为《南通童子戏》。

8月10日，夜，曹琳、刘佩生去刘桥八大队文桥胡锡萍家落实拍摄地点、时间、人选。童子从如皋、南通、如东三县筛选。

8月15日，电视片《南通童子戏》分镜头剧本定稿复印。

8月18日，开机，拍南通图书馆等处零散镜头，县电视台周伯鸣、徐振业执机。

8月29日，马长山和汤继新自南京赴刘桥拍摄地。原定承担摄制设备租用和操作任务的省艺校，因电教室失窃，无法履约，工作陷入短暂的混乱之中。

下午，副县长张秀兰、宣传部副部长黄振高、文化局长王思一到拍摄现场指导工作。

傍晚，瞿行义副局长携市供电局设备与摄像员田建华到现场。县电视台也专程前来支援，因经费困难选择了前者。

8月30日——31日 在刘桥八大队和如东县黄海渔业大队拍素材。童子胡锡萍、胡锡藻、秦海荣、吴海如、李金玉、陆金桂、金素贞与胡德新、胡春燕、李藕琴参加拍摄。因无监视器，各部工作较为被动。

4月1日，南通狼山拍摄零散镜头。

4月3日——6日，南通供电局剪片。

4月7日，江苏省文化厅副厅长王鸿，南通市文化局副局长梁戈专程来我县。县委书记张楷祖，副书记卫树人，副县长张秀兰，宣传部副部长黄振高等陪同省、市文化部门领导观看了样片。王副厅长指示：

“作为一种文化遗产的发掘，你们做了一件好事。它的价值远远超出了舞美艺术范畴，是全面研究俚文化的第一手资料。考虑在这部电视片的基础上，今年由省厅和市、县文化局联合投资拍摄，要把祭祀活动尽量完整的记录下来。这是文化科研重要的资料。”

4月15日——20日，在南通医学院电教科合成音乐解说。由于经费拮据，整个拍摄、合成过程中调换了六家合作者，且设备简陋，成片粗糙，但史料价值不可多得。

4月21日，副局长瞿行义率曹琳、张松年、宋广治，会同市文化局副局长梁戈、戏曲志办公室汤继新、李伟、朱旭东赴沪，参加'89上海国际舞美艺术节。

电视片在上海美术馆二楼录像放映厅展映。

4月25日下午，电视片被选为学术研讨会的专题之一，在上海文艺会堂放映。片中的演出场所、角色装扮、道具服饰、观演氛围、文史资料、江海风情和童子精彩的表演通过编导巧妙的剪裁，引起中外学者的强烈兴趣。

日本东京大学教授松原刚，日本武藏野美术大学教授小石新八激动得起立鼓掌，瞿行义副局长现场回答了国际舞美学会理事、日本著名舞美设计家古贺宏一等外国专家感兴趣的问题。

香港演艺艺术学院院长倪灵璧博士（英籍）赞叹地说：“这种古老的东方戏剧文化遗产太绝妙了，有幸能看是一种享受和幸福”。

文化部所属的厦门市“台湾戏剧研究室”现场转录电视，拟作大陆与台湾乡土戏剧比较研究的重要资料。

4月27日，上海戏剧学院陈多、叶长海等八位教授、学者观看了电视。他们认为：侓、侓舞、侓戏资料收集保存得如此完整，这是侓戏研究中的重大信息（南通童子戏属侓戏的一个分支），真是戏剧活化石。

叶长海副教授认为：“这是研究戏剧发生学、戏曲史、舞美史、民俗学、宗教学、侓文化、吴文化等的一份不可多得的文化遗产。”

全国侓戏研究会理事陈多教授赐教：“以此为基础，可以深入研讨写出有份量的文章，参加全国侓戏研讨会活动，可以出一本书，要宣传自己的地域文化，这是有益于炎黄子孙的一个子系统工程。”

4月27日下午，艺术节组委会假座锦江饭店，召开小型座谈会。会议期间又专门播放电视片《南通童子戏》。

中国戏剧家协会书记处书记陈刚，上海市委宣传部副部长徐俊西，上海市委宣传部文艺处长于树海，上海市对外文化交流协会副会长、亚非拉作协书记处书记社宣，著名戏剧艺术家黄佐临，中国舞美学会名誉会长孙浩然，上海市舞美学会会长周本义，国际舞美艺术节秘书长晏伯安，前国际舞美学会主席约翰·伯瑞（英），法国著名舞美设计家、建筑师阿兰·巴蒂福里尔，美国斯坦福大学戏剧系副教授米歇尔·拉姆萨奥，南斯拉夫萨格雷伯戏剧学院讲师德拉各·突尼纳，瑞典舞蹈团设计师马登·林德伯格姆及西德、芬兰、加拿大、捷克、香港的专家学者四十余人，边议边看，畅所欲言，气氛非常活跃。

瑞典马登·林德伯格姆说：“我们西方的文化传统丢失了，所以到你们中国来寻根……”

英国约翰·伯瑞接着说：“你们如此丰厚的又保存得这样好的文化传统，令我羡慕甚至嫉妒……”

黄佐临导演就东西方戏剧交流问题侃侃而谈：“我一生追求的就是作品的中国气派，民族精神，植根于这种传统文化母体里的中国梦。”

艺术节组委会副秘书长崔可迪、黄苏代表组委会再三致谢南通县文化局。他们说：“你们为国际舞美艺术节，为戏剧艺术科研作了一件大好事，这是很不容易的。”

南通县文化局

一九八九年五月三日

电视片《南通童子戏》

解说词 节选

奔腾不息的长江，历尽千载风月，挟持万里风尘。就在它跌落大海情怀的瞬间孕育出了一块别具江海风情的文化瑰宝之地——南通。

南通童子即南通巫人。他们的祖先曾有过统领儒释道三教的显赫历史。如今，依旧是魂系江海，随着潮汐、日月的起落，在农家渔村，四处游艺。

历史上，祭奉天地是皇帝的事，佛经道教的信仰目标和百姓现实生活相距甚远，儒教的金科玉律常使人无所适从。讲究实惠的村夫渔民则自选神灵，造有德于民，有灵于人的凡夫俗子，顶礼膜拜，祈求消灾降福。隆重的祭祀仪式，常借各种天造地设的大舞台。

旗杆的顶端，彩纸扎成的青鸾昂首迎风，它身后飘逸翻飞的是一种神幡，形同蜈蚣，俗称百脚旗。南通方言中百脚的“脚”和大驾光临的“驾”谐音，青鸾的“鸾”和塞写的“塞”通假。迎塞接驾，情趣意妙合天成。

海边渔人做渔拦盛会，在海涂上张悬鱼网，网中悬挂鱼骨和羊头构成的图腾。据传禁忌有三：鱼羊合之为鲜字，渔人备好天下鲜美佳肴，恭请天上人间诸路神仙赴会，渔人下海又称之为捞鲜。请童子做会，祈神禳天，功利所求明白无误。其三：在古代，羊、鱼分别作为男女生殖器官的像征。这也许和人类远古时代性崇拜偶合，也许是当代人的臆测……

赤橙黄绿青兰紫，童子神坛挂录集剪纸、刻纸、染纸、扎纸、印纸、书法、篆刻为一体。“十二孤魂”，据《后汉书·礼仪志》：指大俸逐疫之诸神。有的似人似兽，毫发毕现，颇近工笔国画。这个女鬼，仅勾勒出一个月如满月的轮廓，五官俱无。大家手笔，充盈着禅宗意味，真是妙刀生花。

“雷霆都司”，传说是唐太宗册封给童子的大印。

“五路神医”，又称五厉、五鬼。史载：巫祭五鬼，源于尧舜时代。它是剪纸的拼贴，色彩绚丽，造型别有一番情趣。

“疏”，有三节、五节、七节、九节之分，也是剪纸、刻纸的组合，内容则三教云集，择而化之。

“拜马”，古老的雕板，粗疏豪宕，稚态可掬。

南通童子在这块土地上，送走过几度风雨，迎来过几度春秋？史载：四百六十年前的明嘉靖庚寅年间，童子与白莲教十分活跃。以致朝野震惊，下令大禁。

倘若追根溯源，一千四百四十年前，脚下的土地是横卧在江海口的沙洲。“胡运洲上多流人，煮盐为业。”来自四野八荒的煮盐流人，是南运的拓荒者，也是古雒巫风的传播人。

长歌当哭的悲腔，是童子演唱的重要特色。据传，他们有个引以自傲的师承，《周礼·春官·宗伯》：“女巫，掌岁时祓除衅浴，旱暵，则舞雩，若王后诤，则与祝前，凡国之灾，歌哭而请。”悲天怜人，或许是女巫永恒的主旋。

如此包公面具、包公脸谱，说是信手涂鸭，并不过份，内中自有一种土风俗气。黄元纸折叠作帽，大有汉代遗风；衣服也用黄元纸糊成。

《包公审替身》是一出科白为主的戏剧。传说，包公陈州放粮以后，打道南通州，在天齐王庙，受理民间冤情。南通州百姓盼青天，又怕是个假青天。一位南通童子闯上公堂，编造谎言，反审包公，全剧妙趣横生。

南通童子戏是一种驱鬼逐疫的祭祀仪式，集歌、舞、乐、宝卷、戏剧、杂技、魔术、民间工艺、民俗游戏为一体，宗教与戏剧，共存共荣，是古雒在南通的折化。

古老的童子戏，似乎没有在时光的烈火中涅槃，有似这满地铺金的菜花，年复一年，我行我素……其实，这充满宗教精神的世俗戏剧现象，也在艰难的蜕变之中。

在世界性的文化回归热潮中，南通童子戏加入了弄潮儿的行列。

路漫漫其修远兮，南通童子戏在求索中，缓步走向未来……

演 职 人 员 名 单

编 导：曹 琳

表 演 者：胡锡萍、陆金柱、李福田、胡锡藻、徐桂芬、秦海荣、吴海如
金素贞、李金玉、陈桂林、陈伯林、张树童、秦锡林、王长贵
李藕琴、胡德新、胡春燕

副 导 演：陈 冶、张松年

美 工：宋广治、汤继新、姜和昭

摄 像：田建华、陆为民

灯 光：田宗华

录 音：张英高

场 记：小 也

解 说：潮 流

剧 务 主 任：成金顺

剧 务：顾汉清、吴欣林、童素娟

民俗顾问：严金学、张慎林

制 片 主 任：瞿行义

监 制：王思一、梁 戈

中 国 江 苏 南 通 县 文 化 局 摄 制

一 九 八 九 年 三 月

戏曲曲艺纪年表

1051—1988

北 宋

皇佑三年（1051年）

静海乡（今兴仁地区）施昌言在真州（今江苏仪征市）任江淮发运使。他于后堂唤儿子和家伎演出杂剧、慢词款待范仲淹。

明

嘉靖九年（1530年）

童子（巫人）和白莲会、明尊教宗教祭祀十分活躍。钦差盐御史雷应龙下令大禁。

嘉靖三十三年（1554年）

是年前后，昆山腔流入通州地界。乡里之人私蓄家乐。

万历十五年（1587年）

柳敬亭在余西场（今余西镇）出生，约至万历三十年间（1602），随父曹应登迁泰州。

万历年间（1573—1620年）

市井乡人竞效吴腔。和尚做佛事也学唱昆腔，用丝竹伴奏。

崇祯七年（1634年）

通州张宪副借州官名义倡导玉皇会，支持童子演唱。其时，童子演唱已成为官民共享的民俗戏剧活动。

清

顺治——康熙初年（约1644——1664）

金沙张擢士创作了四部传奇《崖州路》、《麒麟梦》、《鸳鸯榜》、《黄金盆》。

康熙初年

金沙张明弼回乡探亲，族人在乡间搭戏台邀优伶演剧数日款待。

康熙三年（1664年）

正月十一，毕使君携带歌伎在通州北郊钟秀山碧霞元君阁演唱秦腔“边关调”、“西调”。入夜，在州城厅事后堂，毕使君又遣随身歌伎吴郎、王郎演出了昆曲《疗妒羹》中的《题曲》和《假魂》两折。

康熙十年（1671年）

柳敬亭和通州昆昆高手白璧双联袂演出于如皋冒冢宅所得全堂。书目《水浒》等。

康熙十一年（1672年）

石港镇南关帝庙建万年台。
兴仁镇修葺城隍庙，内中已有万年台。

康熙二十七年（1688年）

是年始至嘉庆年间，先后有曲艺艺人居辅臣、罗两峰、王玉峰、葛芸洲等人演唱弹词评话，渔鼓筒子，吴歌小曲。

雍正年间（1723——1736年）

金沙镇城隍庙修葺时，新建戏楼。

乾隆十年（1745年）

金西乡毓秀山大圣行宫建万年台。

乾隆三十五年（1770年）

约是平后至嘉庆十七年（1812年），石港陈帮栋、一懒上人、张曾虔、金校书等人结成恒珊昆曲社，活动了四十余年，排演过《一斛珠》、《青溪笑》、《旗亭曲》等剧目。其中金校书专程去苏州学习昆曲，并在江南演唱过三年。

乾隆三十七年（1772年）

如皋柴湾剧作家黄振撰新作《石榴记》传奇来石港，拜会恒珊昆曲社社长陈帮栋。

乾隆三十八年（1773年）

石港陈帮栋赴如皋悼念亡友黄振，凭吊冒冢，了解如皋地区昆曲演唱情况。

乾隆三十九年（1774年）

狼山萃景楼上，时有官宦任人携昆曲艺人流连三日，演唱不息。

乾隆四十年（1775年）

静海乡（今兴仁镇）徐锡爵听琴艺伎演唱《桃花扇》选段。

乾隆五十九年（1794年）

是年前，金沙南山庙建文昌阁万平台，为卷棚半亭式建筑，朱柱石础、青方铺地，台口高2.75米，宽4.6米，径深3米，至今尚存。

乾 隆 年 间

静海乡（今兴仁镇）李春圃家乐班上演过昆曲《白蛇传》、《长生殿》等。歌伎李月英和十三岁的许绶铃对唱昆曲《武仙花》。

乾 隆 年 间

西平关帝庙建万平台。

嘉庆元年（1796年）

石港正月灯会，有杂剧灯彩行市。

中秋夜，石港文正书院吴退庵与陈帮栋、冯云鹏在红桂家中，听她女儿福珍弹琵琶，击洋琴，唱昆曲。

嘉庆九年（1804年）

十一月一日，石港雅珊昆曲社为如皋诗人江片石贺六十生辰，在听渔馆演出昆曲《一斛珠》等。

年末，陈帮栋延请南京秦淮曲中名师张渔祥，来石港雅珊社排练张曾度创作的《青溪笑》传奇。张曾度创作的《青溪笑》、《续青溪笑》、《青溪三笑》传奇在兴仁李春圃家的绿漪园中也曾排演过。

道光四年（1824年）

约是年后，每年农历五月十八，石港镇方圆百里之内的数十付徽、京乡班云集，上卸班，作老郎会，献艺竞演六天，延续一百二十年之久。

道光二十八年（1848年）

川鸿寿出身在通州，乃后在其父私费创办的昆、徽学馆中见习。

道光、咸丰年间

木偶戏兴起，始唱老徽调，清末唱京剧。至建国前，县境有十五付木偶戏班活动。金沙地区，每年秋收后，乡间盛行童子会。

咸丰初年（约1853年）

石港丁月湖等人结成松散的昆曲社——《花南社》，前后活动近50年。

咸丰年同治年间

袁社港乡钟熊北溯仿造内閣大学士翁同和官邸厅堂。厅堂枋梁上，雕有十五块历史故事场面。其中三国戏《苦肉计》戏曲演出场面的木雕属省内罕见的文物史料。

光绪十一年（1835年）

是年后，石港镇文秀才陈震东，武秀才保辅清等人组建“前良友班子”演唱昆曲。

光绪二十年（1894年）

约是年际，石港西北乡晚清举人马继高（浑名马瘸子）下海演唱昆曲，后成为里河乡班著名“十子”之一。

光绪三十年（1904年）

石港前良友班子昆曲社社友陈照等人沿袭前辈，中秋夜制作数百“戏曲谜盒”，供赏月人射虎，此项活动持续至1956年。

光绪年间（1875——1908年）

四安镇医生周诚斋组织、教习族中弟子演唱昆曲。

石港镇王凤岗在江西梵窑定制徽戏画盒分赠昆曲票友。至今存有《庆顶珠》、《闾山》、《黄鹤楼》、《新安驿》、《大摆院》、《鼓弓缘》、《四杰村》等八出徽剧戏画盒。为县教师进修学校宋建入珍藏。

花南社沙大川在山西某地赌戏，演唱昆曲《醉打》。

皖南靠壁戏在县境流布。演出剧目有徽剧《打龙袍》、《钓金龟》，扬剧《珍珠塔》，京剧《八戒招亲》、《闹天宫》等。

宣统二年（1910年）

农历五月十八，石港老郎会，北京名演员万盏灯在东狱庙万年台演出梆子戏《阴阳河》。

中 华 民 国

民国元年(1912年)

均是年际，二甲镇三元楼酒店常有昆曲戏迷聚首演唱。

金沙道南昆曲社(又名古沙曲社)成立，成员约二十余人，能演唱昆曲四十余出。

是年后，石港反和社成立。徐野峰、陈德卿、王止庭前后任社长。社友们演奏昆曲法曲牌子等活动持续了约四十年。社友刘文熙等手抄的十番古谱至今尚存。

民国六年(1917年)

是年始，石港镇葛次江、葛湘、葛子先，林秋实，刘桥镇吴维尧，兴仁镇吴文奎，靖岸镇戴衍万，西亭镇李竹修、徐西昌九人先后入伶工学社习艺。

民国八年(1919年)

5月19日，金沙道南社社友张祺山、张德榕等应张暮之邀在南通观万流亭上演唱了昆曲《佳期》、《思凡》、《回猎》。

民国十年(1921年)

秦灶乡童子徐长元去苏州购戏装，童子开始穿戏衣上台做功。首场演出《西游记》，地点南通市八厂村(龙潭店)。

民国十三年(1924年)

秋，五总乡戏台墩上演老徽剧，四乡人士趁船坐车，前往观看。

民国十四年(1925年)

金沙清末举人孙瑾臣建金南剧场。翌年春，上海芙蓉草、赵桐珊等贺剧场落成献演《狸猫换太子》、《四郎探母》、《南北和》等。

民国十五年(1926年)

西亭乡钟岳菴王修葺西亭城隍庙万年台。

民国十六年(1927年)

金沙京剧票友成立新民剧社。胡沛之，姜贡全为副社长，活动十年。排演过《拾玉镯》、《失空斩》、《走麦城》、《飞云浦》、《黄金台》、《玉堂春》等。九·一八事变后，剧社自编自导现代京剧《教子参军》、《浪子回头》，配合抗日救亡宣传。

民国十七年（1928年）

石港艺人殷虎臣与伯仲吴锡恩、吴锡林去台湾新店、坪林一带搭班习艺四年。

民国十八年（1929年）

石港镇京剧爱好者成立鸣民票房。九一八事变后更名醒民社，自编京剧《孤军抗日》、《血泪碑》。还排演过《四郎探母》、《阿樵闹府》、《捉放曹》、《探阴山》、《投军别宴》、《扫松下书》、《追韩信》、《打严嵩》等，剧社主要成员宋野航等人还排演过文明戏《谁先死》、《香庚》、《社会小现形》。剧社活动了十三年。

民国十九年（1930年）

元旦，金沙新民剧社为宣传推行公历，于城隍庙万年台日夜演出了《吊金龟》、《失空斩》、《玉堂春》等。

民国二十年（1931年）

3月，金沙镇金南剧场拆迁至南山庙南首，坊桥附近。

民国二十一年（1932年）

石港镇沙吾九、张如春在五总戏台墩上唱木偶戏《收姜维》、《战长沙》、《忠孝全》、《文昭关》、《龙虎斗》、《劈三关》、《取西州》、《华容道》、《五台山》等。戏装购自苏州。

民国二十四年（1935年）

正月，石港镇戏曲灯彩盛极。有《桃园三结义》、《水漫金山》、《三娘教子》、《五虎平西》、《活捉张三郎》、《拷打寇承御》、《雷打张继保》、《武松打虎》、《八蜡庙》等戏曲场景。

民国二十五年（1936年）

约是年，双墩周谷英去上海大舞台拜赵连璧学戏，一年后登台演出。
平湖云台山庙正殿前，演出京剧《扫松下书》。

民国二十六年（1937年）

金沙镇金南剧场演出大型抗日话剧《保卫芦沟桥》。姚泰、徐家莲、徐艳贞等主演。
秋，石港镇一批青年组成抗日救亡宣传队。后由国民党党员李元森接管更名国民党宣传慰劳第八支队。他们为抗日将士募捐，演出话剧《重逢》、《放下你的鞭子》等剧目。

民国二十八年（1939年）

居乃康、吴沐初、崔剑飞等二十余人在北兴桥创办怡社。由曹少洪戏班为班底，上演过京剧《乌龙隐》、《珠帘寨》、《打严嵩》、《宝蟾送酒》等。

民国二十九年（1940年）

石港西北乡单志坤组建的石西木偶京剧班排演了《红娘》、《打渔杀家》、《猪八戒招亲》等剧目。深入敌占区了解情报，服务于抗日战争。

民国三十年（1941年）

苏中抗日宣传队在先锋乡周圩校演出宣传抗日的剧目。

年末，南通县中学革命师生在温桥乡成立通西服务团。演出过话剧《打更》、《红鼻子》、《雪》等。剧团负责人顾尔钢、马世宏、刘延良等。

是年，骑岸赵兰生口技《磨房火》等曲艺作品，深为当地群众欢迎。

民国三十一年（1942年）

夏，二甲镇共产党组织派遣王瑞庭、徐金宏以京剧清唱为掩护组织新新社。

秋，石港扬谷中等京剧爱好者组建良友剧社，延请上海京剧界名鼓师王世保任教。

民国三十二年（1943年）

春，伶工学社葛次江偕夫人自沪回故乡石港，主持良友剧社剧事。葛在沪时入民新影片公司拍《海韵诗人》、《天涯歌女》、《西厢记》等四部无声片。

民国三十三年（1944年）

春，郑银凤乡班在双墩为抗日军民演出。新四军陶勇司令员专拨三个月公粮酬劳。

农历五月十八，为庆祝反清乡斗争胜利，石港良友剧社、醒民剧社票友，与金广明的新双福班、杨宏春的联胜班在城隍庙万年台演出昆曲《卸甲封王》，徽剧《审李七》，京剧《战蒲关》、《徐策跑城》、《水淹七军》、《红鸾关》、《北汉王》。

民国三十四年（1945年）

8月，县政工大队成立文工大队。蒋宁任队长，队员二十余人。9月，改称“南通县文工团”。马世宏任团长，演出歌剧《过关》、《夜正黑》等，11月撤消。

民国三十五年（1946年）

6月，石港良友剧社奉新四军陶勇、粟裕两位司令员之命，随新四军一师三旅演出，部队专拨汽艇一艘，交剧社使用。

7月，纱场乡成立金山剧社，团长徐家林，编导徐祥茂、易优培，相继上演京剧《打渔杀家》，活报剧《红鼻子参军》，歌剧《刘胡兰》、《王贵与李香香》等剧目。剧社活动八年。

9月，建县警卫团文工队，马世宏任队长，排演出过歌剧《李保田》等，11月撤消。是年，伶工学社林秋雯自北京率一京剧小组来南通，领衔主演荀派名剧《红娘》。

民国三十六年(1947年)

6月20日，张效平、严格创作的歌剧《八仙祝捷》在《苏中文坛》第一期发表。

是年，孙大翔、杨明创作的话剧《枯井沉冤》问世，被誉为苏中白毛女。

春，新四军石港区党委组建南通县第六区青年联合会，内设宣传股。负责人曹夕安，演出过话剧《重归于好》、《桃之华亭》等。

民国三十七年(1948年)

春月，为庆祝石港解放，镇上举办庆祝大会，七十七岁的京剧乡班艺人殷海清登台演出《打渔杀家》，饰救母爷。

9—10月间，曹夕安参加上海陶由主持的力行影剧社。在话剧《岳飞》、《野玫瑰》中分饰庞将和警察局长。公演于兰心大戏院。（即今上海市《上艺剧场》）

中华人民共和国

1949年

年初，县委决定成立南通县文工团。吴锦伦、耿直先后任团长，有团员三十余人。演出歌剧《白毛女》、《刘胡兰》、《王贵与李香香》等。该团1951年撤销。

1月，县文教科派出春节文娱工作组在全沙、石港、二甲、平潮、兴仁等区组织业余剧团（队）47个，排演新戏，配合渡江战役前的宣传。

8月，县政府俱乐部成员自编自导话剧《人民的血》（编导花德彬、胡望林、于坚）在全沙公演。徐超县长亲自观看，给予大力支持和鼓励。

10月，石港良友剧社主持人葛心江去福建参加中国人民解放军十兵团京剧团。

是年，平南乡项勇飞在苏北军区文工团参加歌剧《刘胡兰》、《赤叶河》演出。

1950年

春，陈桥乡成立葆华剧团。杨斌、程宗源先后任团长，赵永琪任导演，演职员三十余人。编排了歌剧《战地血报》、《赛半仙》等十余个作品，活动达八年之久。

秋，兴仁区农业业余剧团成立。成员以兴仁区中心农校学员为主，排演了《小媳妇李巧英》、《阴谋诡计》、《活捉美国佬》等十多个歌剧、活报剧。

是年，二甲镇工商界集资兴建二甲镇光明剧场。

四港乡（现五窑乡境）文工团先后演出锡剧《养媳妇》，歌剧《海上渔歌》、《白毛女》等。

袁灶乡袁港青年剧团（——1952）演出歌剧《王贵与李香香》等。

• 川港镇川港文工团（——1953）演出话剧《枯井沉冤》等。

国民剧团成立（——1958.9）。人员由如皋县新地乡，如东县新安乡，南通县国强乡（现新联乡境）联合组成。演出京剧《三世仇》、歌剧《白毛女》、话剧《关老爷镇周仓》、《寡妇改嫁》等。

纱场乡成立南通县新胜木偶剧团，团长王百灵。剧目有京剧《秦香莲》、《白虎堂》、《哪吒闹海》、《三打白骨精》等。

10月，金沙人民剧场落成。

12月，县文教局举办建国以来首届群众文艺会演。闭幕式上，吴鸣镛科长给石港、金沙等地业余剧团授团旗。

1951年

石港镇青年剧团成立，历届负责人：戴国荣、严行、章子功、王长明、王锦林、徐炳如、徐友佩、陈启明、王志新等。下设京剧队和话剧、歌剧队。五年中排演了三十三出京剧，越剧、锡剧、黄梅戏各一出。同时，还排演了六个话剧，三个歌剧。

六月，石港工人剧团成立。替海如任团长，于欣任副务股长。黄凤池、孙思谦等负责业务指导工作。主要演员宋诚、李鑫泉等。排演了京剧《三世仇》、《花木兰》。

1952年

农历五月十三——十八，双福班来石港演出六天。

7月，横港武童于胡云龙主演童子戏《乾隆皇帝下关东》。

小海乡业余剧团成立。团长赵德民兼导演，演出过锡剧《一场风波》，越剧《十八相送》、《九斤姑娘》等。

1953年

1月，北兴桥商界集资建剧场。

11月22日，南通市工人文化宫举办庆祝中苏友好月活动。石港青年剧团周汉寅等应邀演出京剧《追韩信》。

1954年

平湖镇、骑岸镇剧场落成。

兴仁镇青年剧团（——1955）团长陈鹤，导演吴槐。排演过歌剧《白毛女》、《赤叶河》等。

1955年

原籍镇场的乡班艺人左云照，随中国京剧院去波兰参加世界青年联欢节。他与张云溪合作，在《猎虎记》中扮虎形。该剧获金质一等奖。

川港刘兴武、张雅琴合演越剧《算细帐》在县文艺会演中获二等奖。

5月，根据《江苏省民间职业剧团登记管理暂行条例》徐福田、陈凤田的全福班在县文教局受理登记，成立南通县新民京剧团。

南通县曲艺组（——1955.7）在县文教局受理登记，由黄永嘉等18人组成。曲目有评弹《水浒》、《三国》、《万花楼》等。

杭州新星越剧团，常熟长征越剧团受理登记，成为县属专业剧团。

海璜乡（今五总乡境）业余剧团成立。团长费勳。演出剧目有锡剧《走上新路》，黄梅戏《夫妻观灯》等。

三余镇剧场建成。

1956年

1月，曹汉宸创作的演唱《葵花林》由北京宝文堂书店辑入曲艺集《小包工》中。秋，南通地区第一届戏曲会演。新星越剧团《周仁献嫂》获一等奖。长征越剧团《拣女婿》获三等奖。

秋，横港乡童子戏剧团演出《白马驮尸》，内中有武打场面。

秋，石港镇东郊安乐桥、沙坝、五总十番演奏队的部份成员去南通市演奏。

1957年

4月，骑岸业余剧团上演童子戏《三看亲》，嗣后又排演《水稻大王》。送上海红霞歌舞团去骑岸演出；剧团音乐工作者帮助整理了童子戏十几个曲调。

11月，平潮由佑执笔，集体创作了活剧《曹顶抗倭》，纪念曹顶殉难四百年。江苏省《文化新闻》刊登消息。

花月坤主演的《周仁献嫂·上路》在省戏曲会演中获一等奖。花月坤被接纳为中国戏曲协会江苏分会会员。

油榨剧团（今金乐乡）成立。先后演出越剧《梁山伯与祝英台》，锡剧《双推磨》，黄梅戏《天仙配》。团长张德康。

川港克梅、张雅琴合演的海门山歌剧《淘米记》在县文艺会演中获演出一等奖。

观音山镇成立光联剧团，演出话剧《破赌记》二十余场。

1958年

五接乡潘金龙等二十余人组成童子戏剧团，上演《李光庭》等剧目。

四安卜花鹏创作的京剧现代戏《越扑越旺的烈火》由新民京剧团排演，参加省专业团会演，被认定为“卫星苗头节目”。嗣后，剧团赴福建前线，浙江、镇海、穿山岛。杭州半山钢铁厂慰问解放军和工人。剧目《花木兰》、《群英会》等。

新星、长征两个越剧团合并为南通县越剧团（——1968.9），花月坤、沈月娥任团长。

南通县木偶京剧团（——1965.7）成立，（由六个私营木偶剧团合并）。指导员王言桥。

石港公社文工团成立。

海晏乡成立文工团，演出锡剧《红色的种子》等。

观音山成立齐心公社文工团（——1964），慰问狼山部队。

三余镇成立业余剧团，演出过《庵堂认母》、《秋香送茶》、《红军的女儿》、《一家人》、《党的女儿》、《老柯到了小耿家》、《楼台会》、《雷锋》等。团长徐华昌。

忠义乡文工团创作排演了多幕剧《端阳记》、《火烧瞿家仓》。团长任华光。

川港业余文工团演出锡剧《刘介梅忘本回头》。

竹行文工团演出锡剧《双推磨》。

五窑文工团演出《梁祝》、《双推磨》、《淘米记》、《路遇》、《打面缸》等诸种戏曲剧目和话剧《槐树庄》。

姜灶文工团编演锡剧《革命根本转变》。

6月，县文工团成立（——1961）团长朱永宝。四十余名演职员来自全县各乡镇。创作演出过《鸡毛飞上天》等六十多个戏剧、曲艺、歌舞节目。

9月，新民京剧团在南京人民剧场演出《花木兰》时，剧作家田汉、京剧表演艺术家梅兰芳观看了演出，亲切的接见了演员。

1959年

年初，新民京剧团受中国对外文委指派，在杭州东坡大戏院为外国文艺代表团演出《花木兰》。盖叫天亲为指导剑术功夫。

7月，横港乡徐桂芬等排练童子戏《孙悟空大闹龙宫》（徐桂芬编剧）、《白马驮尸》去九港圩、通吕运河工地演出，并参加了南通专区文艺调演。

10月1日，为庆祝建国十周年，县文化馆在二甲小学操场搭了十几个舞台进行会演，有京剧《法门寺》等。

年末，南通专区组织慰问团赴东海舰队各部慰问演出。五总乡董振演唱的道情《四季花》、《解放台湾》入选。

1960年

农历大年三十，石港公社文工团受县政府委托，组成十八个人的演出小分队，以县政府春节慰问团名义，赴淮安京杭大运河工地慰问我县民工。剧目有京剧《铁弓缘》、《坐楼杀惜》等。

6月，石港镇王平考取江苏戏曲学院京剧系。

新民京剧团支持苏州专区，更名为昆山昆京剧团。

东海乡民兵师文工团成立，团长陈和平，导演翁国洪。排演了《天仙配》、《珍珠塔》、《三月三》等作品。

1961年

年初，兴仁中学学生文娱队邓雪君等为入伍新兵演出《小放牛》等广场剧。

7月3日，石港镇文工团大型通剧《好书记》首演；12月21日大型话剧《枯井沉冤》复演。

1962年

兴仁镇业余剧团排演通剧《墙头记》等。

11月26日始，石港镇文工团再度复演话剧《枯井沉冤》。

县越剧团四年中（1958——1962），公演了1413场。主要演员花月坤、严芳庭、沈月斌先后被选为县人大代表、政协委员，花月坤曾两次出席省文代会。

1963年

2月22——3月5日，石港镇文工团九场通剧《人在福中不知福》在县内演出。县广播站录音。

11月，平湖陈勇飞创作的二人转《巧媳妇》，中央人民广播电台播放。

1964年

2月，石港镇文工团首演通剧《杨立贝告状》。

2月28日，县总工会等单位在金沙举办县职工业余文艺会演。陈勇飞和杨本生合作的方言快板剧《一块空地》反响强烈，剧本后经中央农村读物出版社更名为《三争地》，出版发行五万册。

5月，陈勇飞创作的上海说唱《夜归》由中央人民广播电台播放。

杨谦创作的《新小放牛》在新华日报上发表。

1965年

杨本生创作的京剧《枫林渡》参加华东京剧会演。

1月，县第九届群众业余文艺观摩演出和业余文艺宣传活动骨干训练班在金沙举行。

2月，南通地区文艺会演。杨本生和刘汉良创作的小歌剧《老贫农》获创作奖、演出优秀奖。

5月1日，总工会举办的第五届职工业余文艺会演在金沙举行。通剧《贺喜之前》（宋为铭编剧）获奖。

10月19日——22日，文教局举办县群众文艺调演，以五大市镇业余剧团为主。

1966年

2月，南通专区文教局召开青年文艺创作会议并会演，陈勇飞、杨本生创作的方言

快板剧《一块空地》，宋为铭创作的京剧《田头拜师》，王恕创作的歌剧《秧田边》参演。

5月22日始，共青团石港镇支部叶容生组织水乡乌兰牧骑曲艺队，有李嘉祥等六人。夏收季节，在石港区和如东县岔河区乡村田头场头演出62场，观众达6300人次。

10月25日，县委宣传部、总工会、文教局联合发出“关于举行职工业余文艺会演的预备通知。

1967年

1月25日，石港镇文工团慰问县化肥厂建筑工地。演出剧目：京剧《擒双刁》，歌剧《姐妹俩》，韵白剧《双赴会》，快板剧《一面之缘》。

姜社中学学生排演话剧《欧阳海之歌》，在竹行等地演出。

1968年

2月11日，“高举毛泽东思想伟大红旗，南通县商业、工业系统革命文艺交流演出大会”在石港镇举行，历时四天。

9月，县越剧团解散。

1969年

县商业系统“商综司宣传队”排演歌剧《红灯照》、《红太阳照亮安源山》、《革命梆声》，话剧《灵活处理》等。宣传队负责人先后有陆锦臣、凌自修、董汉忠、陈杰。主要创作人员有徐杰、陈忠、单正祥等。

平潮文化站组织创排一台小戏：小歌剧《紧握手中枪》（顾文勋编剧），《送秧》（陈勇飞、顾锦泉编剧），小话剧《革命妈妈》（吴永康编剧）

二爻乡吴勇、葛炳、马建等组织排演现代京剧《沙家浜》，在十总、北兴和如东县同甸等地演出。其时，大演样板戏遍及全县。

1970年

7月，县革会政工组举办南通县文艺骨干训练班，历时三月，为组建县文工团挑选人材，学员多为插队知青。

12月，黄诚创作的诗剧《贫下中农登舞台》，江苏人民出版社辑入《早已森严壁垒》集中。

1971年

县文工团成立。县文化组副组长葛德清兼任革委会主任，有演职员六十余人。

川港业余宣传队在珍宝岛事件后，编演小锡剧《马上就走》。

1972年

1月31日——2月3日，县革会春节慰问团慰问县境内驻军各部。县文工团演出舞剧《白毛女》。（至7月22日，该剧演满180场。）

3月8日——3月10日，县文工团参加南通地区专业剧团会演。小话剧《紧急集合》（吴嘉祥编剧、朱永葆导演）等作品参演。

9月28日，上海电影制片厂高正来县文工团指导。

我县第一本故事集《碧海红心》由江苏人民出版社出版。

1973年

1月7日，县文工团革委会副主任张国达创作的快板剧《养不养鸡》参加江苏省专业剧团扬州片会演。

1月16日——24日，县革会组成春节拥军慰问团，县革会宣传组黄振高率县文工团参加，演出话剧《苹果树下》等。

3月18日，黄诚创作的快板剧《夜过老虎头》在《解放日报》朝花副刊发表。

3月20日，县文工团首次去如皋机场，慰问演出大型舞剧《江海烽火》，该剧运用了二表演区。

5月，县文化组举办的全县群众文艺会演在石港镇举行，历时四天。

8月4日，经杨本生接洽，扬州地区文化局胡伟民导演首次在涟水县城为县文工团部份戏剧演员作辅导，赠送扬剧《小陈庄》编导工作。

10月3日，南通地区专业剧团会演。县文工团小歌剧《争地》（顾文勋创作），相声《我从农村来》（杨本生创作）等参演。

10月，南通县人民剧场落成。

11月16日，江苏省专业剧团会演在南京拉开帷幕。县文工团三个说唱作品参演。曹琳任南通地区观察评论员先行南京观摩。

1974年

1月1日，胡伟民偕夫人顾孟华在南京白下路招待所为县文工团执导歌剧《小陈庄》。该剧上半年演出86场。

3月10日，县文工团独唱演员徐淑芳赴京演唱归来。

8月30日，徐州地区文工团袁导演一行赶赴十总向县文工团学习《小陈庄》。

9月4日，县文工团参加县革委组织的抗洪宣传队，深入通海区江堤沿线演出曲艺、演唱、小戏。

11月30日，南通地区职工业余汇演。小京剧《新苗茁壮》（纪茂生编剧）小歌剧《前程似锦》（顾锦泉、陈勇飞编剧），小话剧《永不偏向》（徐杰编导），方言快板剧《老支书》（张鸿兵、杨本生编剧、曹琳执导）参演。

杨本生、顾惠良合作编写的锡剧《江海浪花》参加江苏省文化局举办的专业剧团会演。

1975年

1月23日——29日，县文工团参加县革会组成的春节拥军慰问团，为县境驻军演出。有京剧《审椅子》，舞剧《金凤花开》等。

2月23日，县文化组在金沙举办群众文艺调演。

3月27日，扬州地区扬剧团来金沙演出，江琴等向县文工团学习京剧《审椅子》。（该剧原为地区京剧团周汉寅执导）

7月7日，县文工团去如皋机场慰问驻军，演出舞剧《沂蒙颂》等。

7月13日，县文工团钢琴手季华珍赴京观摩全国戏剧调演。

7月18日，八一电影制片厂编剧白文，在宣传部副部长姜国权的陪同下于刘桥剧场为县文工团作表演技巧讲座。

11月22日，县文工团小分队在通吕运河疏浚工地慰问民工，演出相声《找书记》等，历时二十余天。

12月3日，南通地区文化局举办业余文艺会演。故事表演《掌刀师傅》（徐杰编导），相声《江堤新花》（许根木创作）等参演，文化组葛德清带队。

1976年

1月11日——17日，县文工团参加县革会春节拥军慰问团，为县境内驻军演出歌剧《出发之前》等。

5月6日，县文工团部份同志去南京学习曲艺、舞蹈节目，因追查“总理遗言”被迫中止学习，回团参加排查。

6月，故事集《山鹰》由人民文学出版社出版。

7月，南京艺术学院声乐系苏丹懿毕业分配到县文工团。这是我县专业团体历史上接纳的第一位艺术学院的毕业生。

11月20日，县文工团首演《园丁之歌》，配合揭批“四人帮”。

12月，纪茂生创作的小京剧《换良种》，代表南通县演出队参加南通地区文艺会演。

1977年

2月5日，县文工团参加县革委会组成的春节拥军慰问团，为县境驻军演出歌剧《紫曲河畔》，话剧《乘上亲》等，历时四天。

3月19日，上海歌舞剧院姚牧奇来县文工团排练舞剧《小刀会》进场。

4月27日，歌唱艺术家周小燕陪送女儿来县文工团短期工作（约四个月）。

7月20日，是日始，县文工团上演揭批“四人帮”的大型话剧《枫叶红了的时候》扬州地区文化局导演胡伟民携曹琳联合执导）。该剧赴常熟、江阴、无锡、上海等地演出105场。

11月10日，在上海市工人文化宫剧场演出《枫叶红了的时候》。上海戏剧学院院长苏坤、副院长朱瑞均；上海电影制片厂张瑞芳、高博、钟叔皇、李天济、音切、梁廷铎；上海越剧院吴琛院长等观看演出并作指导。

7月30日，南京艺术学院音乐系·民族乐班二胡专业杨顺勇，毕业分配到县文工团。

8月24日，县文团第三次赴如皋飞机场慰问驻军。演出大型话剧《树叶红了的时候》。

9月，金沙中学文艺班正式开班，五十名学员相继来自全县各处。班主任唐锦民、辅导老师周义（戏剧），钱优华（舞蹈）等。10月30日，实习演出了话剧《抬石头》，歌剧《冬夜擒敌》导演周义、曹琳。

9月，教育局姜和昭参予组建金沙实验小学少儿文艺班。从本校二年级学生中筛选五十余人，课程设置：台词、乐理、器乐、舞蹈等。

1978年

1月19日——24日，上海人民艺术剧院在刚敏导演来县文工团讲课，搞业务训练。

1月25日——28日，县文工团十人小分队慰问县境内驻军。

2月14日——3月23日，县文工团和如东县杂技团学员班组台节目，应命参加南通地区春节慰问团，慰问东海舰队各部，在上海、宁波、舟山群岛等地演出63场，历时38天。慰问团团长陆尚如，县文工团领队欧锦盛。剧目有话剧《美不住的一股劲》及歌舞。

7月，张汉江创作的快板书《礼物》，由张利水表演，参加江苏省总工会举办的职工曲艺调演，获创作奖。嗣后，作品发表在《工人日报》上。

9月，县文工团附设越剧组，成员多为原县越剧团演职人员。10月5日为县妇代会演出《盘夫》。该组活动至1979年10月解散。

10月6日，县文工团创作组顾锦泉被选送江苏省戏曲学校编剧进修班学习，1979年5月结业回团。

10月26日——10月27日，讽刺喜剧《石榴树下》和小喜剧《大治之年》由葛德清带队参加江苏省专业团体调演。两剧编剧杨木生，导演曹琳、花月坤。

12月12日，南通地区举行专业剧团创作节日汇演，县文工团小话剧《上市的西瓜》（徐杰编剧、金世燕导演）获创作三等奖，并荣获团体优胜奖旗一面，领队欧锦盛。

刘文为、杨木生等创作的京剧《火烧竹篱笆》参加江苏省京剧会演。

1979年

1月20日，县文工团随县委组成的春节拥军慰问团，慰问县境内驻军。

4月，三余区曲艺团开始演出。

7月20日，南通地区文化局首届剧本创作会议在座市五山工人疗养院举行。我县新创作有：顾锦泉的《爹亲娘亲》、《忘不了的朋友》（小话剧），陈学功的《层层推荐》、《小治保治播》（小话剧），张汉江的《礼物》（小戏曲），张鸿兵的《指种望收》（小戏曲），曹琳的《恩仇》（小话剧）。沈志冲为特邀评论员。

8月，全国第五届普通话教学成绩观摩会在北京举行。相声《内外语》（许根林创作，许根林、姜和昭辅导）参演获一等奖。中央领导人王震、康克清接见了演员张晓梅

同学。(5月,该作赴省参赛获一等奖,)

11月20日,南通地区民歌、曲艺调演中曹琳创作的相声《王瞎子算命》获创作、演出奖。

11月29日—12月12日,上海电视台录制《南通民歌集萃》,曹琳、张松年应邀任节目主持人。节目1980年元旦上海电视台首播。

徐振辉文艺随笔《从京剧险谈起》刊于《陕西戏剧》二期。

1980年

4月11日—23日,陈学功、曹琳出席江苏省第四届文代会。曹琳被接纳为中国戏剧家协会江苏分会会员。

6月5日,县文团梁戈等7人去上海学习喜剧《孝顺儿子》。

6月26日,地区文化局在如皋召开创作年会。曹琳携创作的话剧《两亲家与小一对儿》,顾锦泉携创作的歌剧《褚老虎看鱼》参加会议。

9月,英雄道副队建队。秦兰芳任队长,李步高、陈道明任导演。

9月1日,曹琳考取上海戏剧学院导演系话剧导演专修班,学制两年。

12月,小戏剧《褚老虎看鱼》(顾锦泉编剧、花月坤导演)在江苏省戏曲现代戏观摩演出中获剧目三等奖。作品在《江苏戏曲》十期上发表。

是年,沈志冲戏剧随笔《临去秋波那一转》、《从人物表谈起》,分别刊载在《江苏戏曲》七期;《陕西戏剧》五期上。

第四届南通县政治协商会议上,花月坤、顾锦泉、曹琳当选为委员。

1981年

1月,秦灶乡通剧队建队,队长陈应明、徐桂芬等。

2月15日,四安通剧队建队。负责人纪余忠、凌汉臣。导演李步高、陈鹤山。

2月20日,上海歌剧院茅君瑞导演为县文工团辅导歌剧《三个女儿的婚事》。是年,县文工团演出该剧和《这样的女人》计72场。

3月,上海电影制片厂《楚天风云》摄制组来金沙南山庙前马路上搭城墙,拍摄部份外景,时间一个月。

10月15日,县文工团张松年、半小平去北京带回评剧剧本《这样的女人》;文工团改演歌剧。

11月,五窑黄梅戏剧团建团。

12月24日—29日,县文化局在刘桥举办全县文艺骨干训练班。县委宣传副部长张效平、县文化局局长马世宏到会。

12月,顾锦泉被接纳为中国戏剧家协会江苏分会会员。

是年,沈志冲创作的戏剧随笔《急水滩上慢行船》、《化腐为奇》分别载于《江苏戏曲》五期和《河北戏曲》七期。

1982年

3月17日，影评《春归红楼中的一个吻》（曹琳撰稿）载上海《新民晚报》。

3月始，文化馆林志勇参加上影厂《闪光的彩球》摄制组，饰营业员，在《忘不了你》片中饰电视台演员。

4月，十总区文化站业余文艺宣传队参加南通地区群众业余文艺调演。作品有：小戏曲《半夜盘夫》、借剧《养不养爸爸》、十总利市《恭喜劳动发财》。

6月24日，平东乡通剧队建队，队长陈泉、刘志龙。

7月，曹琳在上海戏剧学院导演系专修班毕业公演莎士比亚的名剧《李尔王》中饰鄂斯华特。

8月，石南乡通剧队建队。负责人李步高。

9月，12日—23日，南通地区创作年会，顾锦泉创作的五场话剧《老爹来了》被列为重点剧目。

10月30日，县文工团和县计划生育办公室联合投排大型喜剧《三十七计》。

10月，曹琳应邀去启东锡剧团执导五幕锡剧《并蒂花》，省文化厅副厅长张辉、省剧目工作室主任雪立审看后认为：两个表演区同时异空的运用，是我省戏曲舞台上导演手法的突破。

1983年

1月11日—14日，县文化局举办群众业余文艺调演。全县九个区的演出队350余人参演。十场演出有锡剧、山歌剧、民间小戏、黄梅戏、话剧、歌剧、上海说唱、假面哑剧等形式。

1月19日—2月7日，县文工团和县广播站联合录制广播剧《三只狼山鸡》。

2月9日，幸福乡通剧队建队。队长李毓芬，导演王金生。

3月，林志勇在上影厂《四喜临门》片中饰技术员。

5月，越剧《酒葫芦请罪》参加南通市群众文艺会演，获创作奖。

9月，宋广治被接纳为中国戏剧家协会江苏分会舞台学会会员。

7月，新联民艺通剧队建队。队长王达山。

7月20日，县文工团向县文化局呈送的《关于文工团存在的问题及如何处理的报告》中提出：鉴于积重难返的现状，建议①缩编为轻骑队，②改建为越剧团，③暂时解散文工团。

8月5日，县文化局向县政府呈送的《关于县文工团文艺体制改革的请示报告》中拟议两种方案：①缩编成轻骑队，②改建为越剧团。

9月12日，县委常委会议决定：将文工团改建为黄梅戏剧团。

9月，为纪念反清乡斗争胜利四十周年。曹琳应邀去南通市越剧团参与执导《紫珠山下》。

11月，县委决定，各通剧队暂停演出。各队部分演员参加南通市紫琅、狼山、城东区通剧队。四安通剧队更名为民间戏曲队。幸福乡通剧队与唐闸文化馆挂钩。新联乡

民艺通剧队与如皋勇敢乡挂榜继续演出。

12月2日——11日，应如东县文化局邀请，曹琳、张松年赴掘港，为该县118名文化干部举办戏剧讲习班。

是年，张鸿兵创作的快板书《王大娘求观音》刊于上海《小舞台》五期。沈志冲戏剧随笔《化短为长》、《以多胜少》、《脸谱与脸谱化》分别刊载《福建戏剧》二期，《吉林戏剧创作》三期，《山东戏剧丛刊》五期。

1984年

元旦，兴东乡南通县绣衣厂成立了半脱产文艺队。

1月，赵甸乡通剧队建队。队长王达山。

2月29日，县委批准县文工团新建职工宿舍842.55平方米。县财政拨款8万元。

3月16日——20日，如皋县文化局约请曹琳为该县78名文化干部讲授编剧基础理论。

4月16日，县总工会发出全县职工文艺会演通知。

4月21日，为迎接建国三十五周年，文化局发出《关于开展戏剧作品和题材征集活动的通知》。

5月，教育部、文化部等单位联合举办全国首届少儿歌舞、布袋木偶、学校剧电视录相竞赛。布袋木偶剧《嘻嘻和哈哈》获三等奖。在省选拔竞赛中小舞剧《小鸭子》、《铁杆磨成针》均获三等奖，学校剧《甜谜》获二等奖。《嘻嘻和哈哈》获一等奖。

5月2日，县长办公会议根据文化局报告，决定给原县越剧团人员中尚未达到原工资水平的花月坤等十位同志，将工资恢复到文化大革命前水平。

6月14日，县文化局局长陆荣华向县文工团全员传达县委决定：文工团转搞黄梅戏。

6月，沈志冲影评《一以当十、以缺补全》在大众电影影评征文活动中获二等奖。

7月3日，南通市文化局创作年会。话剧《农民女厂长》（黄佳星编剧），话剧《如今兴时打狗》（顾锦泉编剧）参加讨论。

7月13日，县政府发出〔1984〕238号“关于南通县黄梅戏剧团招生通知”。

7月10日——8月1日，安徽省艺术学校招生组来我县协助招收黄梅戏学员。

8月3日，县委宣传部副部长黄振高，文化局长陆荣华和文工团副团长张慎锦去安徽艺术学校商谈代培黄梅戏学员事宜，并于10月4日签订培训协议。

9月13日，竹行乡文化中心芥艺越剧团成立。团长黄炳生。李俊、李锡川、花月坤先后任导演。演员多来自浙江。剧目有《玉堂春》、《五手印》、《哑女告状》等。

10月6日，文化局副局长瞿行义等送黄梅戏学员去安徽艺术学校，学员学制二年。

10月7日，石港曙光剧场失火，后由石港窑厂修复，产权归该厂所有。

10月26日，南通市文化局举办农村文化中心小戏调演，小歌剧《渔鱼》（文峰友编剧）获创作奖。参演的还有小歌剧《兰花情》（顾学均创作）两剧均由潮流执导。

10月，三余区范本昌集资万元，从浙江招聘部份主要演员，组建南通县青年越剧团。

12月28日，副县长张秀兰率“三高”、陆荣华、翟行义等去安徽艺术学校，看望黄梅戏学员，并与学校领导座谈。

1985年

1月24日——26日，县文联五届代表大会在金沙召开。戏剧协会会员易杰祥、顾锦泉等13人参加。

2月10日，安徽省艺术学校校长吴志华一行访问我县。我县黄梅戏学员回金沙进行教学汇报演出。

3月，县广播电台卢霭华与陈学功参加中国戏剧电视剧创作函授中心学习，一年后结业。

3月15日——7月6日，南通市青年之家举办影、视、剧、曲艺表演艺术培训班，曹琳应邀执教。教学剧目《假日里》（哑剧）于7月4日在市劳动人民文化宫和“日本电视东京”（日本东京电视台）联欢演出。

4月26日——28日，文化局陆荣华、翟行义主持县剧本讨论会。

7月，县人民广播电台陈学功编写的广播剧《一路欢笑》录制播放。

8月，二甲镇团委、文化站主办欢迎老山前线战斗英雄凯旋归来军民联欢晚会，京剧组参加演出。

9月，儿童剧《抢记者》（杨谨瑜）在福建《小学生周报》上发表。

9月15日，县文工团黄梅戏学员在合肥工业大学为全校师生及外宾演出了《打豆腐》、《洞房》、《打稻草》、《花园扎抢》。

9月16日，顾锦泉、曹琳参加南通市剧协理事扩大大会。会上讨论接纳了易杰祥、张锦、钱荣泉、张松年、宋广治、杨洁为市剧协会员。

9月20日——25日，县文化馆举办全县故事调讲。嗣后，孙庆章创作的故事《小包公误断凤月案》在南通市梅花曲艺大赛中获创作三等奖。

9月29日，县文工团黄梅戏学员张贺林、王金芳、张松年参加安徽省政协、团委组织的台胞、港澳同胞中秋道迷津游园活动。

11月15日，省文化厅在六合举办戏曲志编纂研习班，曹琳参加。

11月下旬，文化局根据县委领导意见，组成三个工作组在全县普查调剧情况。

11月下旬，翟行义、姜和昭去陈桥、会乐观看平东、西安东剧队演出，筹备通剧调演。

11月30日，张秀兰副县长视察文工团。

12月初，翟行义向县委副书记卫树人汇报全县通剧情况，卫树人同意将通剧调金沙，由县委领导审查。

12月2日，翟行义参加南通市文化局戏曲志编纂工作会议，签订工作协议书。

12月13日，翟行义主持县戏曲志编写组成立会议，曹琳任组长。

12月14日——18日，黄振高和县文化局长王思一去金西乡、西亭乡视察西安、平东通剧队演出。

12月24日，王思一约请县委书记张琛、副书记张凯祖等在文化馆小剧场审看西安、平东通剧队演出的《秦香莲》、《血手印》。

12月24日——28日，市文化局在如皋召开戏剧创作年会，顾锦泉、曹琳参加。

是年，沈志冲戏剧随笔《口是心非》、《情虽无形亦有形》分别在《当代戏剧》十期和《戏剧创作》上发表。

I

1986年

1月9日，石港镇成立戏曲志编写小组，副镇长陈德春任组长。市戏曲志办公室杨谷中、县文化局翟行义、县文联沈志冲到会讲话并作专业辅导。

1月15日，下午，文化部副部长周巍峙和安徽省副省长王宏厚在安徽艺术学校视察时接见了南通班学员。

1月30日，金沙电视台在上海手表七厂录制迎春专题《欢乐今宵》第一集。曲艺演员杨华生、吴双艺、翁双杰，话剧演员乔奇、梁波罗参加。主持人乔奇、杨玲。

2月7日，下午一时半，县委常委决定通剧恢复演出，并要求坚持改革、严格审查剧目、演员。

3月25日，县戏剧创作研讨会在文化馆召开。8名作者携11个剧本赴会。嗣后，黄梅戏小戏《进城祝寿》、《约会》、《姐妹相亲》在县乡镇企业文艺调演中获创作奖。

4月9日，中国戏曲志江苏卷编辑郝路彤、朱国芳、马长山到石港检查指导工作。

4月14日——17日，县乡镇企业局和文化局在金沙联合主办南通县乡镇企业文艺会演。演出六场计86个节目。春节前后，乡镇企业文艺会演曾分区进行选拔赛。历时十三天，共演出二十九场，310多个节目。形式有京剧、越剧、黄梅戏、通剧、广告剧、哑剧、滑稽小品，相声、道情、快板书等。

4月，文化馆孙庆章创作的中篇小说《绿茵女士》获首届上海《故事会》优秀作品奖大赛创作奖。

5月2日，顾锦泉参加江苏省戏剧创作会议。

5月，县人民广播电台业余广播文工团录制广播剧《电波红娘》，编写陈学功。

6月2日——5日，县剧协在金沙召开年会，正在金沙出席《当代戏剧》审稿会的南京大学中文系副教授董建应邀作《戏剧发展趋势》的讲座。

6月7日，北京儿童电影制片厂在金沙北山饭店拍摄电影《小歌星》部份场景。

6月，张鸿兵创作的故事《怕老婆新传》获省群艺馆主办的故事调演创作奖，胡海鑫获表演奖。

6月26日，文化局向县政府提交《关于要求设立剧目创作组，并增加三名事业编制的报告》。

7月10日——11日，第十一次县长办公室会议决定：拨款15000元作为县文工团黄梅戏学员队装备费。

7月12日，县委常委、县人武部政委姜学铨，原县长陶景泉，宣传部黄振高，文化局张慎林，文工团易杰祥及大众报社记者一行去合肥，参加县文工团黄梅戏学员班结业典礼，王少躬等出席，观看了学员班《女附马》彩排。

8月7日——6日，市文化局梁弋副局长来县检查黄梅戏学员队的剧目生产和队伍情况。

8月14日，市戏曲志办公室召开通志编纂会议，确认由南通市、县合修。

8月15日，文化局同意竹行乡菁艺越剧团更名为南通县越剧团。

9月，青春哑剧《小草歌》（曹琳编导）参加文化部、民政部联合举办的全国首届聋哑人表演艺术电视录像竞赛，获二等奖。7月间，《小草歌》和魔幻哑剧《想入非非》（曹琳编导），赴省参赛时分获一、二等奖。

9月7日，中国戏曲志江苏卷编辑部马长山来金沙、石港、五总、袁灶拍摄资料照片。

10月1日，县文工团黄梅戏队于金沙人民剧场首演《喜脉案》。

10月8日——20日，曹琳会同市戏曲志办公室杨谷中、朱顺宝去北京采访李洪春、左云照、梅崇兰等人。

10月21日——23日，根据文化局10号文件通知，首届通剧会演在石港镇曙光影剧院如期进行。演出了《血冤》（四安队），《刘庸私访》（石南队），《魏二郎》（英雄队），《李三娘》（新联队），《莫愁女》（幸福队）。

23日，江苏人民广播电台播出通剧会演的新闻消息。沈志冲撰写的专稿《方言俚曲话新歌》在江苏《大幕前后》上发表。

11月2日，南通市城东业余京剧小组与金沙古沙剧社联欢演出。

11月13日，南通市、县文化局和石港镇政府联合召开南通里河乡班老艺人座谈会，历时7天。

11月15日，张秀兰副县长在县八届人大二十次常委会上汇报文化工作时，提到戏曲志编纂工作取得初步成果。

12月14日，金沙电视台录制《欢乐今宵》第二集；电影演员于非、沪剧演员杨飞飞、越剧演员金静、曲艺演员黄永生等参加，主持人叶惠贤、杨玲。12月29日《欢乐今宵》第三集问世。

12月22日，县编制委员会47号文件批复县文化局6月26日报告，同意建立剧目工作室，顾锦泉任主任。

1987年

1月1日，县文联、文化馆主办京剧联谊会。石港、金沙、二甲京剧爱好者参加。

1月13日，顾锦泉、曹琳去如东县参加市文化局剧目室创作年会。

1月14日，为纪念县电视台建台两周年，文化局与广播事业局联合邀请上海演员剧团组台演出；电影演员于飞、毛永明；舞蹈演员石钟琴；越剧演员曹银娣等参加演出。

1月29日，文工团黄梅戏小百花赴如皋演出，这是该队自安徽学成归来初次远征。

《戏剧报》一期，刊载了周恒介绍石港里河乡班老艺人座谈会的文章《里下河人忆徽京》。

2月26日，县文联召开五届二次全委会和1985——1986年度文艺创作授奖大会。

3月7日，袁灶熊宅木雕清理，其中《苦肉计》舞台演出场面被中国戏曲志江苏卷收录。

3月10日——12日，中国戏曲志江苏卷编辑部王永敬副主任，朱国芳秘书长以及王

梁野、俞介君来南通拟定入全国卷的条目。曹琳赴会。

3月15日——29日，剧协会会员沈志冲当选为县九届人大代表。顾锦泉、许振林、张贤林当选为县六届政协委员，曹琳当选为南通市第九届人大代表。

3月20日，南通市剧团工作会议在我县召开，历时四天，姜和昭参加会议。

4月13日，文化馆举办故事创作试讲会。

5月14日，是日始，县委宣传部副部长、文化局长严金学和姜和昭处理南通5.8沉船事故中逃难的菁艺越剧团二名演员善后事宜。

5月，县普法办公室和县文化馆联合征集法制宣传文艺作品。

6月1日，团县委等单位举办南通县第一届新蕾少儿艺术节。在故事大王擂台赛中，石港小学周斌、刘顺男等全县十名同学获奖。

6月13日，石港镇举办首届戏剧节。

6月19日，省戏曲志编辑部马长山来县拍摄戏迷盘、袁灶木雕等。曹琳同时拍摄部份电视资料。

8月21日，宋建人私藏的徽剧戏曲磁盘画参加南通市首届民间艺术节磁展。

8月29日——31日，南通市三塘杯曲艺竞赛在市群艺馆举行。荒诞小品《老万的梦》（顾学均创作、张松年导演）获演出奖。荒诞相声小品《无题》（曹琳编导）获创作奖和演出奖。

8月，沈志冲被接纳为中国戏剧家协会江苏分会会员。

9月10日，县文工团黄梅戏学员慰问金沙地区教师，演出一台歌舞节目。此后，该团演出由黄梅戏、歌舞兼而有之，过渡到以流行歌舞为主。

9月17日，曹琳、宋建人创作的八集广播连续剧《文天祥南归记》被江苏人民广播电台录用。

9月，林志勇在上影厂影片《擒夫与凶手》、《烦恼的喜事》中分别扮演警察和户籍警。

9月，中国戏曲志江苏卷编辑部向曹琳颁发江苏卷撰稿人聘书。

10月1日，上海市青年话剧团在金沙人民剧场上演《相逢不是在梦中》。

10月7日，石港镇政府赞助1000元编印县戏曲资料汇编本。

10月24日，南京电视台《泥泞》摄制组聘请曹琳任副导演。拍摄地点常州，历时五十五天。（作品于1988年11月，首播。）

11月6日，上海市仲林舞剧团在金沙人民剧场公演《木兰飘香》。

11月16日，文化局（36）号文件通知，任命曹琳为剧目工作室副主任。

12月28日，文化局严金学、文化馆杭一参加市文管会专家关于南山庙址，南山庙万平台鉴定会。为全县幸存的半亭式万平台保护、修葺作努力。

1988年

1月10日，黄梅戏小百花为南通市第九届人民代表大会和第六届政治协商会议汇报演出了《喜脉案》，副市长杨振东、城阳区委书记徐式君接见了演员。

4月11日，张松年等去市群艺馆，参加加拿大多伦多市剧团导演史冬森，主讲的“外国戏剧”座谈会。

4月26日，市群艺馆、市剧目室联合举办戏剧小品竞赛，吴友益一行八人来县评审。《家宴》(顾学均编剧、张松年导演)、《新婚小夜曲》(曹琳编导)均获优秀作品奖。

5月9日——12日，南通市委、市政府召开文艺创作会议。我县20名戏剧、文学创作人员出席。

5月16日，散文体话剧小品《小狗儿》(曹琳编导)，参加江苏省首届业余戏剧小品竞赛，获创作三等奖、演出二等奖。《小狗儿》和《小草歌》在江苏《戏剧丛刊》发表。

6月1日，县实验小学举办希望之星演唱会。相声《大会串》、越剧清唱《何文秀》，寓言剧《渔夫和金鱼的故事》受到欢迎。

6月29日，石港镇成立戏曲协会。下设京剧、声乐、创作三个组。

7月1日，石港镇举办第二届戏剧节。南通市工人文化宫业余京剧队、市京剧团、金沙古沙剧社的票友赴会同乐，演出了两场。剧目有《三岔口》、《沙家浜》选段《智斗》、《巡营》、《坐宫》和一些流行歌舞。放映电影京剧《野猪林》、《吕布与貂蝉》。县委宣传部王思一，组织部曹学成，文化局严金学、瞿行义，广播事业局顾宏康，文联沈志冲等与会。

10月5日，《中国文化报》刊登缪亚翼写给该报关于二甲镇政府某些负责人擅自将一影剧院租给工业经理部办厂的批评信，并附编后：《不能这样倒行逆施》。县委、县政府号外21期信息快报转载。

10月10日，曹琳编导的三则哑剧《气功》、《主角》、《钱·权》参加江苏省残疾人文艺调演选拔赛，均获入选奖。

10月16日，江苏省戏曲志编辑部主任管和琼，副主任王永徽，秘书长朱国芳及马长山等在市文化局厉衡、王兰青陪同下，考察袁灶木雕，参观姜灶文化工厂。县文化局严金学、瞿行义等陪同。

11月21日，话剧小品《小狗儿》在江浙皖沪《天字杯》戏剧小品竞赛中获二等奖，得到编、导、演奖证共七份。作品被江苏人民出版社《恋爱角——戏剧小品集萃》辑入。

10月23日——25日，全国十大文艺集成志书工作首届表彰会在北京举行，文化部、国家民族事务委员会、全国艺术科学规划领导小组联合颁发奖状，戏曲志编写组曹琳获纪念奖证书。

11月24日，哑剧小品《葫芦里卖的什么药》(曹琳编导)参加全国第二届残疾人文艺会演(华东片)获三等奖。

12月17日，文化局王思一、瞿行义牵头，开始《南通童子戏》电视片拍摄采访工作，拟为参加89上海国际舞美艺术节作准备。

12月26日，沈志冲、曹琳参加南通市剧协三届一次会议，曹琳当选为理事。

12月28日——29日，南通县中、金沙中学分别假座人民剧场举行庆祝元旦演出活动，演出了相声、戏剧小品、歌舞等。

12月31日，县文化馆举办首届南通县业余京剧演唱大奖赛。此举由吴九皋集资筹划。县委宣传部徐松康部长，文化局王思一局长、瞿行义、成金顺副局长，文联副主席沈志冲等到会。一等奖为金沙纺织厂工人彭庆云所获，他演唱的是《文昭关》。

为本编提供资料人员名单

卜马王白李朱达刘吴宋陈陆沈林杨周张张季胡姜陶钱董徐曹梅葛潘	华新孟登竹顺云脱槐诚女长继药女荣华之华女裕谷老林海子锡光学仁金文崇兰女其女	丁王孙成朱刘许吴宋陈陆沈杨金张张季胡姜梁顾郭徐曹盛葛戴	道炎一庆玉女林茹女根唐为学惠锦启杨昌松德长锡宝汉士桂汉光韶英女礼	丁云王孙成刘杜吴宋陈余沈杨金张张季胥姜梁顾郭曹盛葛戴	祥芳云生宏民善伦洲眉秀涂学志云霞女顺鹤女余霞女建兆俊庭福诚仁耀鹤祥	丁永王孙庄刘严吴宋陈余杨周张张季俞姜殷顾徐曹林蔡蒋瞿	强明野飞立志宽凤英女生林新春民华年炽玉林兵桃彬昭才军鑫女鸣生成琛义	丁倩如女世灿中伟女明忠生学谦航昌懿女畅盛生田锦祥琪善才泉漳佩琳城俊文武	马王李朱纪刘吴陈陈汪沙居杨周张单赵姚秦顾徐曹程葛缪	季兴国容万春宝生均山翔朗照润苍乃谷汉铁守健汉瑞智锦正锡玉双江翼	马王志李朱纪刘吴陈陈何沙林杨周张单施陶钱顾徐曹陈葛管	世清熙泉东辰女荣军琴女标飞贞女辉勇民良昌林文福康衍森清明安亮刚生
-------------------------------	---------------------------------------	-----------------------------	----------------------------------	----------------------------	-----------------------------------	----------------------------	-----------------------------------	-------------------------------------	---------------------------	---------------------------------	----------------------------	----------------------------------

勘 误 表

页数	行数	误	正	页数	行数	误	正
6	左 3	罔文集	罔文集	114	右31	三鼓弦板	三弦鼓板
7	左 9	为玩。	为玩	114	右33	漱绿	漱绿
9	右39	醋暑	醋暑	116	左12	诏春	韶春
12	右35	羹芝麓	羹芝麓	116	左15	婉妮	婉妮
16	左 6	曲安移	曲宴移	117	右25	韶祥	韶蝉
19	右13	钩天物	钩天物	121	16	提放曹	提放曹
22	左36	指入金	指入金	121	17	二进官	二进官
22	右21	陈十树	陈十村	121	18	张如春、扬	张如春、冯
22	右24	字昂千	字昂千	121	33	筹	筹
23	右12	杖嫩持	杖懒持	121	34	中洲韵	中州韵
27	右 6	有名胜	有石经	121	37	露元	露身
27	右10	怀旧锁言	怀旧琐言	172	左12	侏子……侏	侏子……侏
28	左 2	示诸叙	示诸叙	172	左20	白云：宗丑观	白云宗、丑观
28	左39	现歌	现剧	175	右11	跃剑走侏童	跃剑走侏童
28	右19	织女大牵牛	织女牵牛	176	右28	喂逗	喂逗
29	右 2	拜容泉城	拜容泉城	178	左 3	活耀	跃
29	右 7	醉容千哥	醉容千哥	181	右 3	同脆	胞
29	右20	侍看官饰	侍看官饰	196	左10	剧困	困
30	右37	戌辰仲春	戌辰仲春	203	右14	道色儒	道释儒
32	右 1	秦州县人	秦兴县人	211	右 5	荷灯会	荷花灯会
49	25	鸿弯禧	鸿弯禧	214	右23	娱文活动	娱乐活动
53	4	粉装楼	粉妆楼	215	左 4	幼稚圆	幼稚园
53	14	考红	考红	215	左24	刘志永	刘知远
54	4	十万重视	十分重视	233	2	胡伟明	胡伟民
57	左33	斗梗逗	逗喂	241	4	校	社
59	右26	活捉	活捉	245	左 2	洪督学	洪督学
61	左 2	韶禅	韶蝉	282	左19	一九八五	一九八六
79	1	南市乡班	南通市乡班	286	28	活耀	跃
93	左26	竖镇	竖镇	290	4	谬艺伎	艺伎
93	左27	珠丝	珠丝	293	20	八蜡	蜡
96	右 7	满坐	满座	294	3	鸟龙隐	鸟龙院
111	20	乡班，	乡班	308	25	发属	发展
114	左10	扬州、苏州	扬州、苏州				