

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

周信芳传



前 言

中华民族文化源远流长，博大精深。以京剧为代表的民族戏曲艺术，是我国整个民族艺术的重要组成部分。京剧不但是中华民族文化的瑰宝，而且是人类文化宝库中的精品。在京剧一百多年的历史中涌现出了一批杰出的表演艺术家——正是由于这些艺术家的卓绝努力，京剧才能以其丰富的内容、完美的形式和精湛的技艺，达到戏曲艺术发展的高峰。这些杰出的艺术家各以其独特的风格流派，共同构建起京剧这庄东方艺术的瑰丽大厦，使之耸立于世界文化宝库之林，百代千秋地放射出夺目的光彩。

“京剧泰斗传记”书丛就是以京剧艺术发展过程中所涌现的杰出表演艺术家为描述对象的传记书丛。这些杰出的表演艺术家倾其毕生心血创造的艺术成就，凝结的艺术经验，以及德艺双馨的高尚品德风范，永远是后人学习的榜样。把他们喻为“泰斗”便是出于对他们非凡功绩、超常品格的崇敬和仰慕。“京剧泰斗传记”书丛出版的宗旨，即是以传记的形式，真实生动地记录他们走过的艺术道路，让后代子孙更好地继承和弘扬老一辈京剧艺术家的艺术精华，为弘扬民族文化、振兴京剧艺术，做一点切实的工作。

京剧表演艺术名角辈出，群英比肩，“京剧泰斗传记”传主的选择，颇费踌躇。这套书丛以辑为单位，首次入选者只有十二人，更增加了编辑的难度。在总体标准上我们确定了“京剧泰斗”的入选原则：每辑中兼顾京剧形成、发展、繁盛诸阶段中代表人物，以显示出京剧作为一条艺术长河的特色；同时兼顾京剧的各种行当，以增加书丛的丰富性。经过多方斟酌，收入本书丛首辑的十二位“京剧泰斗”有被称为“京剧三鼎甲”之一的京剧奠基人程长庚，有被誉为“京剧新三杰”之一的京剧大王谭鑫培，有承前后影响深远的“余派”创始人余叔岩，有为世人瞩目的“四大名旦”中的梅兰芳、程砚秋、荀慧生，有戏路宽广的武生宗师杨小楼，有为当今京剧界所熟知的“四小名旦”中的张君秋，有被称为“南麒北马”的周信芳、马连良，有被誉为“活武松”的京剧武生盖叫天和被誉为“十净九裘”的一代京剧铜锤花脸裘盛戎。他们对京剧表演艺术的贡献有目共睹，深受赞誉，入选本传记书丛当在情理之中。现在的问题是，由于出版条件的限制，还有许多杰出的京剧表演艺术家，其艺术成就丝毫不低于上述已入选者，却不能同时入选，只得暂告阙如。好在本书丛并不以一辑为终，我们希望能获得社会各界的支持，在较短的时日内将那些为京剧发展作出过贡献的杰出表演艺术家悉数收入，全珠完璧，了无遗憾。

“京剧泰斗传记”书丛是偏重艺术的人物传记，希望能在京剧艺术发生、发展的时代氛围中，写出各自艺术表演体系代表人物的艺术追求。材料务求翔实，描写力求生动，要求能适合专业戏剧工作者与广大戏剧爱好者的共同喜好，做到雅俗共赏。对每一位立传的京剧表演艺术家都尽可能搜集了比较多的照片，随文穿插，以求图文并茂。具体的写法国人物而异，兼顾每位写作者的习惯，不做过多的约束和规范。描述不同表演艺术家艺术生涯和个性追求的传记文学，应当是百花齐放的。杰出的京剧表演艺术家生活在不同的历史时期，有各自的活动环境和进取方向，但殊途同归——丰富了京剧独特的表演体系，加深了民族戏曲的美学蕴涵。一部部杰出京剧表演艺术家的传记，应当记录着鲜活的京剧艺术发生发展的灵动印记，是京剧流派争奇斗妍史，也是京剧美学史。我们是按照这样的要求去努力的，是否达到，还望读

者指正。

京剧艺术有美好的值得骄傲的以往，但更重要的是继往开来，再创辉煌。总结历代京剧表演艺术家的宝贵经验，其现实意义更在于让京剧顺应时代的进步、社会的发展和人民的需要，焕发新的活力，谋求新的兴盛和发展。这也是我们编辑出版“京剧泰斗传记”书丛的另一目的。

此项工作得到多方面的关怀和支持。全国政协主席李瑞环同志应允为本书丛的名誉顾问，马少波、张庚、郭汉城、高占祥（以姓氏笔画为序）为本书丛顾问。他们有的为本书丛作序，有的还在百忙中审读部分书稿，付出了极大的辛劳。参加传记写作的均为目前活跃在戏剧理论界的学术成就较高的老、中年作家，从搜集材料、访问知情者到动手撰稿，均不遗余力。没有他们的参与，书丛不可能这么快与读者见面。

河北教育出版社为弘扬民族文化，振兴京剧艺术，不以赢利为目的，勇办实事。拳拳之忧，感人至深；殚精竭虑，更堪称道。若能有更多这样的出版社，京剧文化园地更将绿茵环绕，嫣红开遍！

吴乾浩 马威
一九九六年三月二十三日

序

马少波

今年三月十二日，“京剧泰斗传记”书丛的主编吴乾浩、马威同志来访，送来了河北教育出版社约我担任这套书丛顾问的聘书，并嘱作序。他们两位都是当今中年戏曲理论家，又是京剧爱好者、研究者，能以业余时间主持这套书丛的编辑工作，对于京剧前贤的成功经验以传记形式加以总结；通过每位艺术家的生平和艺术创造经历，使后来者窥见京剧艺术发展的历史轨迹和前人的成功之路，是有益的。这也符合我“为老一辈树碑立传，为青年人鸣锣开道”的夙愿，故而欣然接受。

惜因付梓在即，我来不及披读全稿，仅索阅了《梅兰芳传》、《程砚秋传》两部书稿。阅后感到作者博览了大量有关梅兰芳、程砚秋的传略、记述、评论专著，然后有所取舍，加以集中、补充，花费了很大劳动，写成这两位艺术大师较系统的长篇传记。搜集剪裁有所依据；叙述描写翔实可信。在短时间内成此巨帙，实在难能可贵。

人民是创造历史的动力，生活是创造艺术的源泉。历代艺术实践者为广大人民提供了优秀的艺术；人民也培育和造就了众多杰出的艺术家。中国京剧亦是如此。它的孕育、形成阶段，虽得力于宫廷的喜好和扶持，但它能够在一百多年间博采众长，百川汇海，风行全国，成为最具有代表性的剧种，根本原因正在于京剧一直深深扎根于人民大众这块肥沃的厚土，因而异彩纷呈，繁星灿烂。半个多世纪以来，在中国共产党正确方针指引下，京剧更密切了与人民大众的联系，几度形成过好戏连台、人才辈出的繁荣局面。

传记乃史，治史是一门社会科学，要求谨严。对于京剧发展史中每个时期继往开来、独树一帜，为世所公认、堪称“泰斗”的表演艺术家，虽应力求峰巅，却也须衡量允当。尚未列入本书丛的张二奎、余三胜、汪桂芬、孙菊仙、王瑶卿、龚云甫、言菊朋、高庆奎、尚小云、筱翠花、郝寿臣、侯喜瑞、萧长华、姜妙香等以及当代的李少春、叶盛兰、谭富英、杨宝森、叶盛章、袁世海等，理应在书丛中占有位置。据编者告知，这将在前言中有所说明。我想会有妥善安排，毋庸我来赘言了。

一九九六年三月十九日

序

张庚 郭汉城

在全国弘扬民族文化、振兴京剧艺术的呼声中，“京剧泰斗传记”书丛的编辑、出版，是一件有功当世且影响深远的事。

这套书丛的第一辑，由十二位京剧表演艺术家的传记汇集而成。从纵向来看，这十二位表演艺术家分别处于京剧形成、发展、高峰各个时期；从横向来看，也包含了京剧的主要行当和流派。在京剧形成、发展的过程中，名家辈出，流派纷呈，仅这一辑“京剧泰斗传记”书丛显然不能十分完整地展现其全貌。但纵览宏观，从中也可以看出大致的源流、脉络，具有相对的完整性，为我们提供了中国戏曲发展史上这一重要时期的宝贵资料和有益的借鉴。况且“京剧泰斗传记”书丛是一套多辑丛书，它存在的不足以后还可以弥补。

编辑这套书丛的意义，在于从演员与剧种的关系这一角度，取得足以为今天借鉴的成功经验，以推动京剧推陈出新的发展，促使它尽快地从深陷的困境中摆脱出来。

一个剧种的兴衰，有各种复杂的原因，是否出现杰出的、具有代表性的大演员，则是一个最突出的标志。从中国戏曲发展的历史来看，杂剧、南戏、传奇以至于地方戏无一例外，集中国戏曲大成的京剧更是如此。可以说，无论哪一个剧种，有大演员，剧种就兴盛；无大演员，剧种就衰亡。因为剧种的艺术很大程度蕴涵在演员身上，凡称得起大演员的，那么他不仅是本剧种艺术的忠诚的继承者，同时也是本剧种艺术的勇敢的突破者、革新者。只能继承不能突破的演员，顶多只能称为好演员，而不能称为大演员。只能继承不能革新的剧种，也就停止了发展，与不断运动着、前进着的时代拉开了距离，自然难免被社会所抛弃。汇集在这套书丛里的各个行当、各种流派的代表人物，他们都称得起大演员。他们最可贵的精神，就是不拘泥祖法、不墨守成规的革新创造精神。现在有不少人自称这个流派、那个流派，但恰恰缺少这点革新精神，所以也成不了自成一家的代表人物。

对一个演员来说，守成易，创新难，自觉地创新更难。所谓创新，并非只是一个简单的技巧问题。它是植根于时代前进、生活激变的基础上的审美理想、审美趣味变化的问题。一个演员如果不理解人民需要什么、喜爱什么，没有理想，没有追求，那他就感受不到时代的脉搏，就会失去革新创造的自觉性，成为一个因循的守成者。其实守成也并不容易，如果因守成而失去剧种前进的动力，在不停地向前滚涌的时代洪流面前，那么这“成”也是“守”不住的。

京剧是中国戏曲大家族中成就最高、最有代表性的剧种之一，它曾经风靡全国，征服了千千万万的观众。但它在艺术上的完整性、成熟性也相应地带来了更多的凝固性，受时代的挑战也更严峻。它的丰富、深厚的艺术蕴涵必须尊重，必须继承，但面对当前的现实，更需要重视革新发展。唯有革新发展，才能真正摆脱自己的困境，走向与时代结合的康庄大道。我们十分希望京剧界重视这套书丛，仔仔细细地读一读，从这些大演员的生活道路和艺术道路中，经过辨别、思考，汲取他们的有益的经验，化作自己的营养，努力成为一个有志气、有理想的当代京剧表演艺术家。

**时代需要我们继往开来，勇于开拓，勇于进取！
时代急切地呼唤大演员、大艺术家出现！**

一九九六年四月十三日

周信芳传

何国栋

第一章 从七龄童到麒麟童

身世之谜

淮阴（旧称清江浦）是苏北的一个重镇，它位于淮河下游，京杭大运河穿境而过，由于地处交通枢纽的位置，成为苏北地区的一个商业中心和农产品的集散地，显得热闹繁华。淮阴确实是一个地杰人灵的好地方。这里出过“力拔山兮气盖雄”的楚霸王项羽；出过曾受胯下之辱，寄食漂母，后来成为一代名将的韩信；出过亲冒矢石，击鼓退金兵的巾帼英雄梁红玉；出过士途偃麦，发愤著书的作家吴承恩；还出过艺震京华，被誉为京剧“通天教主”的王瑶卿……一八九五年一月十四日，淮阴照样是市声嘈杂。京杭大运河像往日一样，浩浩荡荡地奔流而过。这一天，在淮阴南门东虹桥头毗庐庵边的一个小屋里，有一个小生命呱呱坠地了。这个刚出生的男婴，不是别人，就是日后名震剧坛、蜚声中外的一代京剧大师周信芳！从此，在淮阴的灿烂史册上又增添了一个光辉的名字。

就在这个时候，离淮阴不太远的黄海海面上，甲午战争的炮火正在轰轰烈烈地震响。不久前，日本联合舰队袭击中国的北洋舰队，丁汝昌、邓世昌等将领指挥致远号等兵舰，英勇迎战，奋力抗击，双方激战五个半小时，互有损失。清政府命令舰队退守威海卫。于是，中国丧失了黄海、渤海的制海权。其后，日本海军节节进攻，攻陷了大连、旅顺，此时正在向威海卫猛烈进攻……

周信芳出生的那一年，岁当光绪二十年，正是甲午年。自鸦片战争，帝国主义的大炮轰开了中国紧闭的大门，中国这艘破旧的大船逐渐驶进了半封建半殖民地的苦海，而甲午战争又给了清政府一个重大的打击，带给中国人民的则是丧权辱国的《马关条约》。后来，周信芳自己曾这样说，“我就是在这个可诅咒的年代里诞生的。”

周信芳出生在淮阴，他的祖籍却是在浙江宁波的慈城。慈城旧称慈溪，到解放初期，它还是慈溪县治的所在地。一九五四年划归余姚县，改称慈城镇，一九五六年又划归宁波市。所以，以前一直说周信芳是慈溪人，就是这个道理。慈城是一座千年古城，三面环山，一面临水，山清水秀，交周信芳出生地——淮阴故居四通八达，文物遗迹、古建筑众多，是个文明之邦。周信芳祖上原来是官宦之家，他的家乡至今还保存着“重修全恩堂碑记”。碑记中写到，周信芳的先祖静庵公在明代当过江西道监察御史。其玄孙南溪公在福建、河南当过知县。南溪公之子少溪中过进士，官至刑部江西清吏司郎中；另一子亦溪当过太学官。由于他们为官清廉，重视教化，子民怀其恩德，称他们一族为“周御史房”。周亦溪也就是周信芳的曾祖父。后来周家家道中落，周信芳的伯父以“丁忧”去职，才结束了周家官宦的历史。如今，在慈城西门还可以找到当年周御史房的遗址。在镇西永明路南端保存着一座明代嘉靖年间建造的石坊“世恩坊”。这座石坊气宇轩昂，雕刻精良，坊上以浮雕、透雕、缕空雕等手法，雕有双凤朝阳、二龙戏珠、麒麟海马等图案。这是明嘉靖年间监察御史高懋为周氏族人周翔（明正统九年进士，任安庆知府）及周文进、周镐祖孙数代而立。

慈城周御史房遗址，现在只剩下这一堵墙了！

周信芳的父亲周慰堂并没有再继续走读书做官这条终南捷径，而是在县城一片布店里当了一个学徒。

自从一七九〇年四大徽班进京，经过几十年的孕育、成长，京戏已经逐

渐进入成熟、兴盛的阶段，戏班林立，名角辈出。京剧不仅在京华剧坛艺压群芳，独领风骚，而且传播到了南方。清同治六年（一八六七年），北京名角应邀到上海献艺，露演于满庭芳茶园、丹桂茶园，立刻风靡了申城。当时流传这样一首诗：“自有京班百不如，昆徽杂剧概删除，门前招贴人争看，十本新排《五彩舆》。”京剧在上海盛行后，又很快向邻近的江苏、浙江辐射，杭嘉湖地区出现了一大批“水路戏班”。他们利用江南江河湖汉交错纵横的特点，一条船就是一个戏班，船到哪里，就演到哪里，活跃在各个集市城镇。有的戏班：二三十人，一条大船，船既是运输工具，又是演出场所，船台一小方平台便作为戏台。光绪年间，在浙江、江苏一带京剧已经非常流行。慈城是个繁华的水陆码头，当然也是一个京剧活动频繁的戏码头。周慰堂常去看京戏，从新奇到爱好，从爱好到迷恋，变成了一个京戏迷。

周信芳的出生地——淮阴远眺

斗转星移，周慰堂学徒满师，成了布店里的伙计，其时二十岁。一天，周慰堂正在店里做生意，一位戏友告诉他，镇上来了一个春仙班，晚上在词堂里开锣演戏。这春仙班在这远近一带颇有名气。当天晚上，周慰堂便去观看，戏确实比一般戏班要好，特别是唱大轴的名叫许桂仙的旦角演员，扮相端丽，嗓音清越，十分动人。周慰堂一面看戏，一面在寻思：这位女伶好生面熟，但一时就是想不起是谁。为此，他每晚必去看戏，煞是迷恋。大概在这戏班到镇的第五天，那天周慰堂照例在店中忙碌，忽然一位特殊买客前来光顾，她就是戏班里的许桂仙。她想剪几段绸布做衣裳。周慰堂当然殷勤接待。那许桂仙一边挑拣绸布，一面定睛端详周慰堂，突然她高声叫起来：“你不是慰堂哥吗？”周慰堂猛的一愣，喃喃地问：“你是……”许桂仙抢着说：“我是婷婷呀！”周慰堂这才恍然大悟：“原来你是许家小妹！”

许桂仙原是本城秀才许穆卿的堂妹，原名叫许婷婷，小名小妹。许家曾是周家近邻，周慰堂小时候常跟许桂仙一起玩耍。有一次玩“大做亲”的游戏，两人还分别装扮成新郎新娘呢！许婷婷幼年去安徽学艺，先学徽腔，后改学京戏，并取了许桂仙作为艺名。女大十八变，再加上改了名字，难怪周慰堂只觉得面熟，而想不起是谁了。两个童年的朋友重逢，分外亲热，有了这层关系，周慰堂看戏也就更勤了。平时还常到戏班里去玩，不仅看戏，回来后还学演学唱。慢慢地他跟戏班里其他人也混熟了，除了看戏，还帮助戏班干些杂务。有一次春仙班上演《御果园》，许桂仙突然生病，不能上台，临场缺一个夫人，班主就来找周慰堂，请他临时顶个缺。周慰堂一是盛情难却，二是也想过过瘾，也就答应了。谁知上台演出，竟一鸣而惊四座。于是，周慰堂干脆辞了布店的伙计，“下海”入了戏班。不久，春仙班转到别的城镇演出，周慰堂也就跟着一块去了。他在戏班里当了二路旦，因为怕有辱祖族门楣，不敢用真名挂牌，取了一个艺名叫金琴仙，并且与许桂仙结了婚。

这件事，在周氏宗族中引起了很大的震惊。在封建社会，戏子是被看作与娼妓并列的贱民。而今这个仕宦书香门第的后代，居然自甘下贱，操此“贱业”，那还得了？于是族长召集会议，以“缺席审判”的形式，宣布把周慰堂和他的子孙后代永远逐出祠堂。可是，周慰堂并不屈服，他依然跟着春仙班，在江浙一带巡回演出，过着漂泊江湖的卖艺生涯。

春仙班到苏北淮阴演出时，许桂仙已经怀了孕，周慰堂在南门东虹桥头毗庐庵边租了一间小屋，这就是后来周信芳的出生之地。当周信芳出世时，

虽然周慰堂已被族人公议逐出祠堂，但他还是按照族中的辈份排行给儿子取名信芳。这既表露了他对自己宗族的眷恋之情，也包含着他对族人对他不公平的判决的抗议。

辛亥革命以后，周氏族人中周仰山当了族长。周仰山也是那位江西道监察御史的后裔，按辈份看，与周慰堂是平辈。周仰山曾加入光复会，参与过反清起义，后来又兴办实业。他思想开明，公开在周氏祠董事会上表态：“当戏子的也是人，现在既然光复了，五族共和，国民平等，应该准许慰堂重回祠堂。”但是，这一主张还是受到某些人的强烈反对。大概又过了五年，才得到大家的同意。

周慰堂年岁日长，息影舞台，而周信芳却声名鹊起，依靠他的包银积攒了一些钱。在周信芳二十二岁那年，周慰堂带了周信芳回到故里，准备扫墓祭祖。谁知那些管理祠堂的同族通知慰堂，必须拿出三千块银元作为修缮之费，方能进入祠堂祭奠祖先，后来虽然价钱降到两千，但周慰堂咽不下这口气：“难道因为我们是唱戏的，就要罚这样一笔钱，才能承认我们是周家子孙？”他一气之下，拂袖而去。他对儿子说：“等以后，我们自己出钱另外修造一座祠堂！”

一九二五年，周慰堂这一愿望实现了。当时，周信芳已趋而立之年，他在县城今鼎新路口购买一块废地，花了五千银元，建造了一座周氏祠堂“全恩堂”。这是一座三开间，抬梁式建筑，硬山式结构，堂后有楼房和左右厢房。并以周慰堂的名义立了重建全恩堂碑。全恩堂开祠仪式十分隆重、热闹，周慰堂、周信芳父子穿着长袍马褂，执香祭祖，还演了三天的戏。现在这座建筑尚存，祠堂里还保存着《重修全恩堂碑记》。

关于周信芳的身世，另外还有两种传说。传说之一，是周信芳的内弟，江南名丑刘斌昆先生向我们讲述的。周慰堂陪春仙班到淮阴演出，那时有位旗人将军在当地驻防。这位将军夫人的身边有四名以“春、夏、秋、冬”命名的丫环。其中有个叫秋瑞的丫环，忽然得了天花，面部留下许多斑痕。将军夫人嫌秋瑞难看，就把她送进家庙——一所尼姑庵中去了。她的生活费用虽由将军府来负担，但毕竟为数很少，极为清苦。

一日，庵中的住持——当家老尼姑告诉秋瑞说：“最近镇上来了个春仙班，班里有许多光棍汉，你何不去帮他们缝缝洗洗，也好挣几个钱，补贴生活。”

从此，秋瑞天天到戏班的宿舍里去，收集脏衣服，洗好后就晾晒在庵前的院子里；碰上有破的衣服，就帮他们缝缝补补。日子一久，秋瑞跟戏班里的人混熟了，就有人为她作伐说媒，把她介绍给青衣周慰堂。

两个月后，周慰堂便跟秋瑞结了婚。老尼姑把庵中一间厢房给他俩当作新房。结婚后第二年，秋瑞生下个女孩。

有一天下午，秋瑞正在庵前晾晒衣服，正好将军府的少爷独自骑马路过此地。这位少爷在马上东张西望，观赏着大自然的美景，忽然瞥见庵前的那个女子十分面熟！他想了一会儿，终于想起她是谁来了。

“你不就是我们府里侍候老夫人的丫环秋瑞吗？”那少爷跳下马来，走到秋瑞的跟前问道。

“是，是我！”秋瑞定睛一看，见是少爷，连忙恭敬地说：“少爷，是您呀，快请里面坐吧！”

秋瑞把少爷带进庵中，闲聊了一会儿，还煮了一碗素面给他吃。那少爷

倒也知趣，他见秋瑞的日子不好过，便送给她五十元银洋。

过了些时候，那少爷第二次到庵中玩耍。

正当少爷跟秋瑞闲聊时，有个小尼姑奉住持之命，进屋来告诉秋瑞，要她帮着办一件事。这位小尼姑正当豆蔻年华，长得清秀、俏丽，把少爷吸引住了。

从此以后，少爷就经常来庵中与小尼姑搭讪。在少爷的引诱下，小尼姑终于成了他的掌中之物，不久便怀了孕。小尼姑为此非常着急，只好将实情禀告住持，请她宽恕。住持听了，又气又急，觉得此事有碍庵院声誉，非同小可。她在严责了小尼姑后，苦心思索着怎样才能把这件事掩饰过去。

忽然，住持想到了秋瑞，觉得这件事只有她能帮得了忙，便把她请来密谈，要求她伪装第二次怀孕，等到小尼姑偷偷生下孩子后，假称是她所生。

秋瑞起初觉得为难，不敢应允。在住持再三央求下，她同意了。于是，秋瑞开始装成怀孕的样子，肚子一天天大了起来；真正怀了孕的小尼姑则深居庵中，足不出户。在一个天寒地冻的日子里，小尼姑临盆了，生下个男孩，这就是周信芳。随后，住持便亲自抱着孩子，交给周慰堂夫妇抚养。

当时，春仙班有个叫王文祥的三花脸，他曾收下正在襁褓中的周信芳为干儿子，并为他取了个“宝儿”的乳名。

一九八五年四月，上海举行周信芳诞辰九十周年纪念活动。周信芳的几个子女都专程由国外归来。当有人将这一段有关周信芳身世的“秘闻”说给他们听时，他们都不约而同地哈哈大笑，说：“有趣，真有趣，有关父亲身世的这段故事，还真有点传奇色彩呢！”

传说之二：当时情江浦有一位清廷所派的游击将军，统率着这里的绿营官兵。他有个儿子随任当了衙内。衙内娶了游击上峰的千金为妻，颇有些惧内。然而他又生性风流，不仅在外面寻花问柳，而且奸污了府内的一名婢女。婢女怀了孕，衙内不敢声张，将婢女藏匿于府中空屋之中。不久，临盆生下一个男孩。衙内为息事端，命人设法送掉孩子。这时，正好周慰堂那个戏班的船只停泊在那家衙内后门的河边。衙内的心腹询得周慰堂与妻子婚后几年未曾生养，盼望有个孩子，便出主意把孩子送给了周慰堂夫妇收养。这孩子就是后来的周信芳。这一传说是作家树棻根据周信芳女儿周易的讲述而撰写的小说《生死结》里所透露的。

以上传说究竟其真实性如何，作者未敢妄断。

不同凡响的娃娃生

周信芳从稍懂事的时候起，接触的就是戏服、锣鼓、琴声……耳濡目染，使他与京剧特别亲近、厮熟。五岁时，他也曾进过私塾，因常跟随父亲出入码头，只得辍学。当时，他父亲周慰堂为生活奔波，嗓音失润，渐渐不为时人所重，他搭班演出，收入菲薄，只能糊口而已。周信芳从小喜欢吃肉，父亲即使生活拮据，但总要千方百计让儿子吃上肉，“不可令吾儿无肉也。”母亲平常教他试唱，开始教的是《文昭关》中，“一轮明月照窗前”那一段〔二黄慢板〕，周信芳竟唱得朗朗动听。那一年，周慰堂随戏班在杭州唱戏，他看儿子天资聪慧，对京戏也很有兴趣，于是，就让周信芳拜在陈长兴门下练功学戏。陈长兴是杭嘉湖有名的文武老生兼花脸，《焚绵山》、《独木关》、《芦花荡》都是他的拿手好戏。名净程永龙当时在苏杭一带唱老旦，老伶工谢月奎叫程永龙投拜陈长兴，程永龙就拜在陈长兴门下学花脸，后来在天津大红大紫。陈长兴教周信芳的开蒙戏是《黄金台》。不几天周信芳就会了个大概，接着教他《一捧雪》、《庆顶珠》等戏。不久，周信芳又跟从王九龄的弟子王玉芳学老生。周信芳不仅生性聪颖，而且学戏认真勤奋，从师才一年，就学会了好几出戏。

当时，京剧舞台上常出现“小京班”，小孩子扮戏，特别能吸引观众。周慰堂那时在杭州演出，心想，何不让自己的儿子也上台试试。

一天，他把周信芳叫到跟前说：“孩子，你今夜上台给我配戏吧！”

周信芳学戏一年多了，每天晚上又都在台侧看戏，心里也早就痒痒的，跃跃欲试。如今父亲要他上台，他不仅不慌张，相反很高兴，便满口答应“行！”

于是，周信芳的父亲给他排了半天戏，便决定上台了。

第一次上台用什么艺名呢？他父亲灵机一动：孩子不是七岁吗？就叫“七龄童”吧！

就这样，一天晚上，在拱宸桥的天仙园门口贴出了新海报，上面写着“金琴仙、七龄童献演《黄金台》。”《黄金台》这个戏，写得是齐湣王宠幸邹妃与太监伊立，伊立诬陷世子田法章无礼于邹妃。齐湣王大怒，擒斩田法章。法章逃出，幸遇御史田单，田单将他乔装成自己的妹妹，瞒过了伊立的搜捕。最后又买通把关兵卒，蒙混过关，得以脱险。周信芳扮演戏中的娃娃生田法章。他虽然首次正式登台，但一点也不惊慌，演得情状逼真，稚气可掬，十分动人。观众非常喜欢这位聪明慧黠的小演员，大加赞赏。就这样，初登舞台便一炮打响。

这一年著名做工老生小孟七（孟小冬的叔父）正好来杭州演出，贴演《铁莲花》、（《扫雪打碗》），想物色一个娃娃生饰演定生，找了几个都不合意，结果把周信芳选上了。戏中的定生，深受伯母马氏的虐待，或冬日被剥去衣衫在风中扫雪，或将烧热之碗令他捧奉。周信芳演得十分真切。在这出戏的“雪地奔滑”一场，周信芳扮演的定生，还顺溜地走了一个“吊毛”，博得了满堂彩声。从此，“七龄童”的名字不胫而走，被人呼之为“神童”。

三麻子慧眼识神童

自从在杭州登台以后，周信芳作为“小童串”（即儿童演员）出入于各戏园，为著名演员配演娃娃生。他走遍了华东一带大小码头，接触了孙菊仙、林频卿等名角，其中对他影响最大的，是他与三麻子的交往。

三麻子原名王鸿寿，同班人都叫他“三老板”，是徽班出身的南派京剧名角。他戏路宽，功底深厚，嗓音好，韵味醇厚，动作端庄大方，武打凝练沉稳，有“红生泰斗”的称号。

从前，演员加入新戏班，后台执事都要问他能演什么戏，以便接单派戏。

有一次，三麻子到上海丹桂第一台搭班，后台执事对三麻子还不大熟悉，便问他：“王老先生，您的戏折子呢？”

“没有！”三麻子随口回答。

“那我怎么派戏啊？”

“不要紧，”三麻子非常自信地说，“唐三千宋八百，天上神仙捉妖怪，地上官兵捉强盗，随你派！”他的口气是大了点，但他肚里宽，有能耐，这是事实。

三麻子尤以红生戏著称，把红生戏发展到十多出，而且，有好几出的规模可以压大轴。因此，他的红生戏，名震剧坛。

那一年，王鸿寿到杭州，准备组建蓉华班演出，听说有个叫“七龄童”的娃娃生，他就兴致勃勃地独自到戏园去看周信芳的戏。

那天，周信芳在《朱砂痣》里扮演娃娃生。三麻子看了，觉得他的功底好，气质不凡，很有发展前途。完戏后，三麻子就到了后台。周慰堂见他来了，十分高兴，马上叫还没卸装的周信芳快上去拜见三老板。

三麻子见周信芳忙不迭地跪了下去，便一手扶起周信芳，一手亲切地抚摸着周信芳的头说：“孩子，你这个童生可真有点气概。怎么样，跟我到蓉华班来演出吧！”

周信芳见三麻子如此器重自己，心中好不高兴，使用征询的眼光看看父亲。周慰堂想，孩子能得到三麻子这样的名师指点，长进必大，当即答应了。

王鸿寿让周信芳与著名昆旦周凤林合演《杀子报》，周凤林饰演徐氏，周信芳饰演稚子官保，王鸿寿自饰知县。稚子被害一场，周信芳演得声泪俱下，全场观众无不为之扼腕动容。当时正值寒冬，稚子的戏装很单薄，王鸿寿怕周信芳受冻，每当周信芳下场，他总要把自己穿的那件老羊皮短褂披在周信芳身上，拥之入座，为其取暖。

一九〇六年，周信芳为送业师陈长兴返天津，随父至沪。当时三麻子正在上海，忙着为去汉口筹组满春班，见周信芳来沪，就吸收他参加，并且破例给周信芳开了每月六十元的包银。这是周信芳第一次拿到这么多的包银，为父母分挑了家庭生活的担子。

在汉口，起初周信芳仍旧在《朱砂痣》、《桑园寄子》一类戏中配演娃娃生。不久，戏班转入天仪园演出，周信芳就开始演唱正戏了。

头一天打炮戏，他主演了《黄金台》，唱得字正腔圆，气度不凡。第二天演的是《翠屏山》，他人小刀长，居然也还能舞得满台生风，观众连连鼓掌称好。从这时起，周信芳就算是个正式的角儿了。

不久，当周信芳离开汉口东归前，曾应邀到芜湖作短期演出。那时，当地有位老先生见周信芳是一个有出息的孩子，聪明可爱，便把他的一出拿手

好戏《打棍出箱》传授给他。所以后来周信芳演“出箱”时，身段手眼随棍转的功力都十分深厚。

结束了芜湖之行，周信芳回到汉口，接着随同三麻子又到了上海，加入玉仙茶园，同台演出的名角有孙菊仙、林颢卿、李春利等。

第一天的打炮戏，是周信芳以《翠屏山》唱大轴。三麻子亲自为他把场。这是周信芳以重要角儿的身分，首次在上海观众面前“亮相”。当时，上海租界有一个规定，夜戏不得超过十二点钟。舞台管事因为没有得到好处，故意欺负周信芳，让他的戏“马后”。这样等到周信芳上场，时间已接近午夜，因此戏中舞刀等好戏都来不及演了。孙菊仙觉得这太可惜了。于是他亲自去找戏园中的巡逻警察，悄悄地塞给他二块银洋，请他通融，使周信芳能够从从容容地演完这出大轴戏。孙菊仙是大名角儿，京剧“后三杰”之一，人称“老乡亲”，他对初出茅庐的周信芳如此器重照应，使周信芳感激不尽。

后来，三麻子带着周信芳到丹桂第一台演出。在这期间，三麻子和周信芳同台演过许多戏。《洞庭湖》一剧，原是三麻子手头的老本子，当年他曾跟杨小楼在天蟾舞台排过，他自己演杨么，杨小楼饰杨再兴，曾轰动一时。此后，这出戏一直没人能动。当时，虽然在丹桂第一台不可能找出像杨小楼那样的好武生演杨再兴，但三麻子为了让周信芳开阔戏路，还是重排了这出戏。他自己还是饰杨么，而由周信芳演王佐。三麻子还曾为周信芳排了一出《薛刚闹花灯》，他自己演徐策，让周信芳饰薛刚。这出戏中的《韩山招亲》、《徐策跑城》和《笑死》等三个节目，都是从《绿牡丹》老本子里移植过来的。

在演《薛刚闹花灯》时，三麻子不仅告诉周信芳应如何演好薛刚这个角色，而且预计到周信芳将来是个衰派老生的好苗子，因此，还着重告诉他，如何掌握徐策这个人物的特点。日后，《徐策跑城》经过周信芳的发展和創新，成为大红大紫的拿手杰作，这与三麻子当年的悉心指点是分不开的。

三麻子是唱徽调文武老生出身，他注重做派，表演富有生活气息，以姿势美、气势佳独树一帜。周信芳不仅从三麻子身上学到不少老生戏，而且在表演风格上更受其影响，对他日后的艺术发展和麒派的形成都有重要的作用。

周信芳还向三麻子学了不少红生戏。三麻子的红生戏，继承人遍及全国各地。北方有李洪春、彭振元等，南方学他的则有小孟七、夏月润、赵如泉、林树森、小三麻子和周信芳等，他们各有所长。但是，由于周信芳自小跟随三麻子，直到壮年还经常同班，因此得其真传最多。不过三麻子在世时，周信芳只是陪他在红生戏中演吕蒙、刘备、黄忠等角色，从不饰演关羽。

有一次，三麻子有心棒周信芳，让他在《走麦城》中饰关羽，周信芳再三辞谢了。周信芳对三麻子实在大佩服了，总觉得自己还没有学到家，故而直到三麻子去世后几年，周信芳还是不动红生戏。后来在别人一再鼓动下，周信芳才开始唱红生戏。他一唱红生戏，果然不同凡响。在《走麦城》中，周信芳饰演的关羽功架威严，不论眼神、口劲、做表，无一不是上乘。关羽夜走麦城时的刀花、跪步、劈叉等动作，周信芳都做得既美妙，又合乎剧情，把关羽那种大丈夫气概和刚愎自用的个性，刻划得入木三分。

有这样一件事，周信芳的一位朋友，独自去逛关帝庙。庙内香火冷落。他正看着，忽然有人推门进来，随之一缕阳光照到塑像身上，只见威武庄严的关羽神像，似乎突然睁开双眼，栩栩如生，这位朋友感到自己忽然被这种

威所摄，不由得浑身为之一震。那天晚上，正好周信芳贴演《走麦城》，那位朋友也去看了。当演到关公显灵，活捉潘璋时，周信芳的两眼一瞪，在幽暗的灯光下，眼珠黑白分明，威灵显赫。那位朋友忽然发觉，这和他白天在关帝庙所见的关公塑像一模一样。后来，当他赞扬周信芳的关公戏演得真“神”时，周信芳却谦逊地说：“我还差得远呢！要是三老板还在世，我真不敢演呢！”

“麒麟童”的由来

“麒麟童”，这是个响遍大江南北的艺名。可是，周信芳这个艺名，却是无意中得来的。

一九〇七年，周信芳才十二岁。他跟着戏班子到上海演出，唱娃娃生。当时，因为早已超过七岁，故而艺名已改为“七灵童”。唱打炮戏的前一夜，前台照例要贴海报，戏班就特地请了一位擅长书法的者先生来写海报。

者先生姓王，是上海人。他在写海报时，把名字搞错了。因为北方话的七灵童和上海话的麒麟童发音十分相似，王老先生听了前台管事报的艺名七灵童，误以为是叫麒麟童，于是他依此写好海报，并且马上贴了出去。当时，后台忙着准备开锣，这件事没有引起大家的注意。

第二天，《申报》和《时报》都登出了“麒麟童昨夜演出”的消息。直这时，班主才知道写错了海报，于是重新请人写了一张贴出去。可是，就在这天晚上开戏之前，许多观众却嚷着要看的是麒麟童，而不是七灵童。这样一来，班主只得将错就错，再次改写海报。从此，周信芳的艺名就正式改为麒麟童了。麒麟是我国古代传说中的一种动物，它的形状像鹿，独角，全身披着麟甲，是吉庆祥瑞的象征。为此，周信芳的父亲和班主还特地把他带到那位写海报的王老先生家里，点起大红蜡烛给老先生叩头，感谢他给周信芳起了一个吉祥而又动听的艺名。

那时，上海九亩地有个梨园公所办的小学，名叫臻伶学校，由南方名旦冯子和主持。周信芳就在这儿念书。他上午上学，晚上唱戏。周信芳没有正式进过科班，也没有上过中学、大学，没有接受系统的文化教育，但从小却养成了读书的习惯，并成为他平生一大爱好。

第二章 进喜连成前后

父亲的教诲

周信芳在上海虽然已经小有名气，但周慰堂深深懂得山外有山，天外有天，为了使周信芳增强技艺，开阔眼界，决定让他负笈北上，朝圣京剧的故乡。

临行时，周慰堂拉着周信芳的手，语重心长地说：“要唱到老，学到老。倘若后台有人指点你的错误，你要垂手站立，恭恭敬敬地听他指教，就是跑龙套的来说你，也要如此。你不可轻视他是跑龙套的。他虽站在两边，但是当中的好角色，比你见得多。他既来说与你听，一定有好处来教授。俗话说，一字便为师，怎好傲慢无礼。虽则往往有不合之处，那就要你自己去选择。听到了好的意见，下次就改一下，不好的自然也就不采用了。但是你当时不准和批评的人争辩，埋没人家的好意……”。

周慰堂这一席话，对周信芳产生了很深的影响。周信芳一直牢记着父亲的谈话，并照此身体力行。

一九〇七年，周信芳先到烟台、大连、天津。这几个地方都是北方的重镇，同时也是北方重要的京剧码头，经常有京剧名角登台，观众也大多是内行。所以在这些地方，戏不大好唱，稍有闪失，便会栽跟头。周信芳特别谨慎，凡事虚心向前辈和同行请教。由于他功夫扎实，演戏认真卖力，所以给观众留下了很好的印象。在天津，他曾与余叔岩同台，余叔岩当时艺名为“小小余三胜”，周信芳的名声开始在北方观众中传开。

一九〇八年，周信芳首次来到京剧的发源地北京，并进入了当时中国京剧的最高学府、最负盛名的京剧科班喜连成科班进修深造。

喜连成科班成立于清光绪三十年（一九〇四年），由吉林富商牛子厚出资，京剧老生演员叶春善创办，地址开始在北京琉璃厂西南园，后迁至前铁厂。最初招收张喜虹、王喜禄、陆喜明、雷喜福等六名学生，世称“六大弟子”。叶春善任社长，亲自督教，并聘请萧长华为总教习，苏雨卿、宋起山等执教。喜连成科班只收男生，随到随考，入科年龄一般为六岁至十一岁，坐科年限是七年。除本社学生以外，另约聘社外稍有名声的童伶，搭班学艺。其居住膳食不同于本社学生，并付给包银。周信芳就是属于搭班学艺的。同时搭班学艺的儿童演员还有梅兰芳、林树森、贯大元等。

梅周初次同台

那天，周信芳怀着喜悦而又惴惴不安的心情进了喜连成的大门，先在老郎神像面前焚香叩头，然后恭恭敬敬地拜见叶春善和萧长华。叶春善、萧长华见周信芳长得圆头虎脑，彬彬有礼，心里好生欢喜。叶春善连忙把他扶了起来。萧长华拉着周信芳的手说：“信芳，我们虽然是初次见面，但是早听说过你，进了喜连成就好好地学戏，唱戏吧！”周信芳见他们这样热情，拘束的情绪顿时消失了。

喜连成科班，纯以造就人才为宗旨，训育学生极其严格、规范。周信芳在喜连成科班，生活紧张而又艰苦。科班规定，每天清晨起床吊嗓、练功，上午教授文戏、武戏，晚上教授昆曲。叶春善本是做工老生，亲自授课。萧长华除主教丑行之外，生、旦、净诸行名戏也遍为教授。此外还有许多名师执教。下午是到剧场演日场。那时，喜连成班由喜、连两科学生在前门广和楼戏院演日场。午后十二时半，就开锣演戏了。凡是没有活的，留在家里继续练功；有戏的，就穿着袍子马褂上戏馆。先由教师点名，然后排成整齐的队伍，跟着老师步行到戏馆。到了戏馆，各人按戏码扮戏。

科班演戏是实习性质的，不采用角儿制度，以戏为主。每天日场的戏码，一般在十出以上。把容纳角色最多、场面最热闹的大武戏，如《长坂坡》、《割蜡庙》之类作为大轴，放在最后。把生、旦、净合演的文戏，如《二进宫》《教子》等作为压轴。前面则是玩笑戏、武戏及青衣或老生单人演唱的戏，如《祭江》、《祭塔》、《卖马》、《乌盆记》等。十来出戏中，大约有三出是武戏。十二点半开锣，要演到下午六点多钟才散戏。

散戏后，学生排队回科班，晚上继续练功，到十一点半才结束。

在广和楼演戏，大部分是喜字辈学生。如雷喜福、张喜虹、王喜禄等。

头三天打炮戏，周信芳演的是《定军山》、《翠屏山》和《戏迷传》，又文又武，亦庄亦谐。这个从南方来的小袁派老生，得到了观众的普遍好评。周信芳一炮打响，包银定为四百五十元。

周信芳与梅兰芳年龄相同，当时都是十三岁，又都是搭班学生，因此两人特别亲密，配戏也十分和谐。他俩首次合作的剧目是《九更天》，周信芳饰马义，梅兰芳饰马女。这是一出奇冤戏，他们一个悲愤，一个凄厉，演得如诉如泣。接着，他们又合演了《战蒲关》，这是全场的压轴戏。周信芳饰刘忠，梅兰芳饰徐艳贞，金丝红饰王霸。剧中，王霸镇守蒲关，粮尽草绝，城中人彼此相食。王霸拟杀爱妾徐艳贞，以人肉犒军；自己又不忍下手，便命老仆刘忠杀之。周信芳扮演的刘忠，进退两难，语言支吾，手中的剑颤颤抖抖；梅兰芳扮演的徐艳贞聪颖贤惠，见刘忠的情状，知有蹊跷，心中猜度。两人表演都很细腻，唱得也委婉动听。当戏演到徐艳贞问明情由，夺剑自刎，刘忠也自尽而死时，剧情达到高潮，不少观众情不自禁地为梅、周这两位小伶人的精湛表演击节叫好。

自从梅兰芳、周信芳等人搭班参加演出后，广和楼观众越来越踊跃，卖座从原先的五六百座激增至一千五六百座，煞是红火。

梅兰芳、周信芳的初次合作，不仅给观众留下了不可磨灭的印象，而且对他们两人来说，也是十分重要的事件。五十年代初，梅兰芳在《舞台生活四十年》一书中曾经这样谈到：“麒麟童是周信芳的艺名，我们年龄相同，都是属马的。在喜连成的性质也相同，那是搭班学习，所以非常亲密。”又

说：“他那时就以衰派老生戏见长。从喜连成搭班起，直到最近还常常同台合演的只有他一人了。”这段回忆虽然写得很简短，但在字里行间可以清晰地看出，当年梅、周在喜连成初次合作时的亲密关系，以及以后漫长的岁月里，梅、周二人的深长情谊。

在广和楼，周信芳文戏、武戏全演。文戏中演过唱工戏《让成都》、《红鬃烈马》，做工戏《滚钉板》、《问樵闹府》，念工戏《六部大审》等，武戏演过《连环套》、《独木关》等，这些戏演来无不称职应工，受到观众盛赞。萧长华很赞赏他的文武不挡，并有意拓宽他的戏路。有一天，萧长华对周信芳说：“信芳，我们来一出《钓金龟》怎么样？”周信芳一听，立刻会意了，便说：“好，师父，我来反串老旦吧！”这出《钓金龟》，周信芳的康氏，萧长华陪他唱张义，演得真绝了。

周信芳唱得最红的戏，还是《戏迷传》。他饰戏迷，萧长华前演大夫，后赶县官。戏里要串十几出戏，每换一出时，台下都是一场哄堂大笑，周信芳要学好几个行当的好几派唱法，都学得惟妙惟肖，观众深为这位小演员的多才多艺而叹服。

在北京，周信芳还在得胜奎科班演过戏。演出剧目有老生戏《打严嵩》、《盗宗卷》，武生戏全本《刺巴杰》等。周信芳不仅口齿清晰，身段好看，特别注重脸部表情，善于表现人物的喜怒哀乐的感情。由于他的表演才华超出了一般的儿童演员，从而在北京观众中颇为轰动。

初到天津

周信芳进喜连成的第二年，正赶上“国丧”，光绪皇帝和慈禧太后先后驾崩。为了表示“举国志哀”，清廷规定，北京城里所有的戏馆，都不得有锣鼓响器的声音，只能说白清唱。这样，在北京是唱不成了，周信芳只好去天津，在东天仙茶园搭班，搭的是京都双庆和班。当时，和周信芳同台演出的是南派京剧名角吕月樵，和金月梅、苏廷奎、刘永奎、牡丹花等。他们不仅是男女同台，而且以演出新戏为主。周信芳对此感到很新鲜，尤其是著名坤伶金月梅对他很有影响。她年纪很轻，会的戏很多，每天演一出，可以演一百天而不重复。金月梅受革命思想影响，还尽演一些时事新戏，使周信芳钦慕不已。此时周信芳才十五岁，兼挑老生、武生两个行当。他的戏码大多是中轴或压轴。戏目有老生戏《定军山》、《黑驴告状》、《九更天》、《乌龙院》等，武生戏《刺巴杰》、《连环套》、《翠屏山》、《狮子楼》等。后来他在金月梅的影响下，开始对编演新戏发生兴趣。他为金月梅配演了新编本戏《二县令》。这个戏根据《醒世恒言》的故事改编，写南唐江州德化三十岁时天津留影（一九二三年）县令石壁，妻早丧，有女月香，貌美聪慧。后石壁因粮仓失火罢官，并限期赔还，他变卖家产赔偿尚不敷，郁闷成疾而死。月香与养娘被交由官媒发卖。商人贾昌曾受石壁救命之恩，以银赎二人归家，收月香为义女。贾昌妻马氏虐待月香，并乘贾外出，将月香转卖。月香为新县令钟离义买去，钟离之女瑞枝许婚德安高大尹之长子，欲以月香陪嫁。钟离义询知月香为石壁之女，遂认为义女，欲为择婿。高大尹得知，复为次子聘月香为妇。瑞枝与月香同时嫁高家。贾昌归，怒而休妻，又赎回养娘，让她仍随月香。周信芳在戏中扮演县令的角色。周信芳还参加演出了新编本戏《好心感动天和地》、《刘元普双生贵子》、《吕大郎还金完骨肉》以及《三侠五义》等。

两个月后，双庆和班转入天津贾家桥的兴华茶园演出。这时，在金月梅的带动下，周信芳参加了更多的新编京剧的演出，如《巧奇冤》，曾轰动一时。此外，还演出了《卖油郎独占花魁女》、《杜十娘怒沉百宝箱》等。这是周信芳演出新编本戏的开始。

这一年的冬天，天津特别冷。一天清晨，周信芳与伙伴们一起在戏园子里练功，天空北风呼啸，把几棵光秃秃的树枝刮得摇摇晃晃，簌簌作响。天虽然冷，可是周信芳却已练得满头直冒热气。他披好一件衣服，准备吊嗓，可是一张口：“一马离了……”声音忽然显得沙哑。周信芳原来嗓音极其宽亮，还从来没有沙哑过，他觉得好生奇怪。他再试着唱几句，还是那么沙哑。

那时，吕月樵正在旁边给年轻的演员抄功，他走过来关切地问：“信芳，嗓子怎么啦！”“也不知怎么的，哑了！”周信芳想了一下说：“也可能是昨晚感冒，影响了嗓子。”吕月樵忙帮他披着的衣服穿好，说：“那就别再着凉了！”

当天晚上，周信芳因为嗓子不好，改演了一出武戏。第二天一早，周信芳照常来练功，可是张口要唱，竟一个音也发不出，怎么使劲也没用，这下他可慌了，连忙去找吕月樵。月樵是位有经验的老演员，一看这个情况，心中已经知道了八九分。他对周信芳说：“信芳，别着急，看起来这是倒仓！”倒仓是男青年演员自十四岁到十八岁期间发生变声的生理现象，京剧界就叫倒仓。倒仓期间，声音变得低粗暗哑，不能正常地胜任一般的演唱。倒仓有

两种情况，一种是因倒仓而一蹶不振，不能恢复原有嗓音；一种情况是度过倒仓期后能获得理想嗓音。这是因人而异的。但，如何在倒仓期间正确养护和使用嗓子，是至关重要的。吕月樵是熟谙这一切的。他一方面帮助周信芳求医问药，进行治疗，另一方面鼓励周信芳继续练声。

面对这一严峻的现实，年仅十五岁的周信芳当然非常焦急，但是他并不因此而气馁。他每天清晨五时即起，登上老龙头喊嗓锻炼。经过一段时间的治疗和锻炼，嗓音总算有了好转，沙哑中尚可响堂致远，然而终未能恢复到原来那样的宽亮，这对一个以演唱为主的京剧演员来说，不能不说是一个很大的不幸。

周信芳除了在天津演出外，还到烟台、海参崴等地演出。麒麟童的名字，在北方观众中也留下了良好的印象。

他成了谭迷

北京是京剧的发源地，是京剧名角济济之处，京华剧坛争艳斗丽，美不胜收，使久居南方的周信芳大开了眼界。在北京，他听到人们赞扬最多的要算是谭鑫培了。

谭鑫培在京剧史上，是继往开来的一代宗师。他本名金福，湖北江夏人。其父谭志道，先学楚调，后改京剧，应工老旦。因其声狭音亢如“叫天子”，时人称为“谭叫天”，鑫培艺名即称“小叫天”。鑫培幼年随父学艺，深受汉戏熏陶，又随父搭三庆班，先后拜程长庚、余三胜为师。他兼擅武生戏与老生戏，后专演老生。他吸收各家之长，独创“谭派”。程长庚去世后，称雄剧坛。光绪十六年（一八九〇年）即被选为内廷供奉，光绪三十三年（一九〇七年）被誉为“伶界大王。”当时在北京曾流传一首诗，称：“太平歌舞寻常事，处处风翻五色旗。国自兴亡谁管得，满城争说叫天儿。”其大红大紫的程度，可见一斑。

周信芳在北京喜连成期间，常听人说，谭鑫培的戏如何如何精彩。他听了非常钦慕，很想有机会去看谭鑫培的戏。

有一次，周信芳到广和楼去演出，途径谭鑫培正在演出的地方——三庆园，只见戏园门口摆着一个亭子，一块碑。这是什么意思呢？周信芳看了很纳闷。第二天，有人告诉他，这是老谭用特殊方式写的戏码：一个亭子，表示《御碑亭》；一块碑，就是《李陵碑》。

周信芳听了，觉得很新鲜。心想，谭老板连写戏码都别出心裁呀！

过了几天，周信芳特地把别的事儿安排好，赶到大栅栏三庆园去看谭鑫培的戏。戏已开锣了，是贾洪林主演的《雪杯圆》。不一会儿，《雪杯圆》演完了。接着台上出现了一个和尚、一个瞎子，原来这是另外两位演员在演《逛灯》。瞎子唱完导板：“未曾下雨先阴天”，忽然临时加了一句道白：“谭老板来了没有？”

“没有来！”和尚一边张望，一边回答。

“噢，没来，那么我再唱。”瞎子轻声说了一句，就又继续唱了起来。直唱到和尚说“来啦！”两人方才下场。这时，天已晚了，台上两边有人打着火把照明。

谭老板上台了，演的是《铁莲花》。

周信芳一心希望老谭卖力地演，拿点绝活出来，谁知那天他演得非常轻描淡写。不多久，“挑子”（一种形如号筒的长喇叭）一吹，宣告终场了。

周信芳感到很失望，他走出戏园时，听到不少观众在议论那场戏。可是奇怪得很，竟没有一个抱怨老谭的。

有的说：“谭老板今天大概是不高兴吧！”

也有的说：“要不就是他不舒服，明天再来看吧！”

这一次，周信芳虽然没有看到谭老板的绝活，但使他意外地感觉到了一点，那就是观众对老谭的崇拜简直是到了迷信的程度。

一九〇九年，周信芳在天津演出期间，再次欣逢“伶界大王”谭鑫培。

一天，他在街上看到贴着一张东天仙茶园的海报，谭鑫培主演《打棍出箱》。

周信芳早就听说老谭在这出戏的“闹府”一场中，有一招绝活，一抬腿，一只鞋就会飞到头上去了。这出戏可不能不看。当天晚上，周信芳就赶到东

天仙茶园，挑了个座位坐下。当戏演到范仲禹“闹府”时，只见老谭飞起左脚，踢鞋落在头上；鞋子掉下时，左手去接，捧着鞋口，用右手背接着鞋底，左手一翻，右手翻掌托鞋底，安置头上，接着“吊毛”做“老头人被窝”动作，博得了阵阵彩声。

第二天，周信芳又去看老谭的《李陵碑》。那卸甲丢盔的特技，那悲愤苍凉的唱腔，使得周信芳一会儿拍案叫绝，一会儿热泪盈眶。他真被老谭的精湛技艺深深地吸引住了。

周信芳十八岁时回到了上海。跟谭鑫培的好友、前辈花脸演员冯志奎在新新舞台（原老天蟾舞台，即现在的华侨商店）搭班。还在老天仙茶园演过《梅伯炮烙》。

新新舞台老板江子成（艺名江梦花）是京剧青衣票友，也常登台与周信芳合演。

那时，谭鑫培正在上海，演出于九亩地的新舞台。后来，江子成把他请到新新舞台唱大轴戏。

一天晚上，老谭扮了戏后，在幕侧观看周信芳、江子成合演的《御碑亭》。演出全部结束后，老谭在后台半开玩笑半当真地对江老板说：“子成，别再唱了，你的扮相太难看了！”这时，冯志奎在一旁插话道：“信芳演得可是不错的！”谭鑫培点了点头，拍着周信芳的肩膀说：“有出息，真不错！”

周信芳连忙双手一拱：“谭老板，请多指教！”

老谭也拱了拱手，说：“你演得不错，只是有些地方还不到家。”

周信芳一向敬佩老谭，他诚恳他说：“谭老板，收我这个学生吧！”说罢，就要跪下叩头。老谭忙去扶他：“罢了，不要叩了！”

此后，周信芳天天雇了马车，到谭老板住的旅馆登门求教。在那些日子里，周信芳恭恭敬敬地向谭鑫培学了《御碑亭》、《桑园寄子》、《打棍出箱》、《打侄上坟》和《金榜乐》等戏。谭鑫培在说《御碑亭》这出戏时，特别提到要用眼神变化来表现人物的复杂心情。这使周信芳很受启发。后来，他不仅在演《御碑亭》时这样做了，而且还把“王有道举笔泪不干”写休书那段表演，溶化进《封神榜》“姜子牙休妻”之中，丰富了表演技巧。

这样大约过了一个多月，谭鑫培回到了北京。有人曾问他：“上海有什么人才？”谭鑫培回答道：“有个麒麟童，是个唱戏的。”

周信芳虽然没有正式拜谭鑫培为师，但在艺术上受他的影响，确实很深。谭鑫培对周信芳，也是十分赏识的。

冯子和逼哭麒麟童

周信芳回到上海不久，和南方名旦冯子和合演了《贞女血》。《贞女血》写清朝道光年间，儒生李天祥与妹妹秀贞同为父母祝寿。之后，天祥进京赶考去了。秀贞的表兄江不良想娶秀贞为妻未成，怀恨在心，便伪造情书，散布流言。于是秀贞的未婚夫家怀疑她不贞，声言要退婚。双方便打起官司来。县令为了判明案情，命秀贞滴血检验。这时，江不良又买通稳婆，在验血时弄虚作假，使秀贞依然蒙受不白之冤。李天祥中试后返乡，得知妹妹受了冤屈，便代为申诉。最后，经藩司严刑勘问稳婆等人，终于使秀贞的冤情大白。江不良也被问了罪。

这是一出幕表戏，没有固定台词，可由演员临场即兴发挥。在这出戏中，冯子和饰李秀贞，周信芳饰李天祥。就在演这出戏时，周信芳被冯子和逼哭了。有一次，当演到天祥中试归来，追问妹妹究竟有何冤情时，秀贞不答，只是哭泣。由于冯子和的表演技巧卓绝，这一哭居然博得了满堂彩声。

妹妹既然不回答，扮演哥哥的周信芳只得再临时抓词儿，作为问话。可是秀贞这一回依然不答话，再一次一个劲儿的哭着。台下又是一片彩声。

周信芳见状，心里很紧张，连忙搜尽枯肠，又想了些词儿作为问话：“你倒是说呀，你要是真干了那见不得人的勾当，岂不辱没了我家的名声！”

不料秀贞硬是不肯回答，继续哭了起来。

由于冯子和三次“哭泣”都不相同，而且哭得有层次，又富有感情变化，因而观众非但不厌烦，反而彩声不绝。这下，却苦了周信芳。妹妹不吭气，当哥哥的就得再问。问什么呢？他没词儿了。周信芳急得不由地真哭了起来，而且一边哭一边含混他说：“你怎么老哭不答话，我可没词儿再问了！”

台下观众不知真情，反而觉得周信芳这天的表演特别逼真，也响起了热烈的掌声。

戏演毕后，冯子和拍着周信芳的肩膀说：“信芳，要当个好演员，就得学会对付各种复杂场面呀！刚才这一逼，不就把你逼出来了吗？”

此时，周信芳才领悟到冯老先生的良苦用心。直到晚年，周信芳还曾对人提起此事。

编演时事新戏《宋教仁》

周信芳从北京回到上海时，正值京剧改革运动兴起之时，首先迎接他的是一股海上新空气。

十九世纪末至二十世纪初，随着政治上变法维新的发展以及西方文化思潮在中国的传播，资产阶级改良主义文化运动日益高涨，文化领域的诗界革命、小说界革命相继发生，这样一股滚滚涌动的时代潮流也波及并冲击了正在成熟发展的京剧艺术，一场京剧改良运动勃然兴起了。京剧改良运动的中心在上海。出现了一批爱国的、热心于京剧改良的艺人，如汪笑侬、潘月樵、夏月珊、夏月润、冯子和等。他们编演了一批具有反帝反封建倾向的新戏，如《瓜种兰因》、《党人碑》、《新茶花》、《黑籍冤魂》等。一九〇四年十月我国第一家专门性的戏剧期刊《廿世纪大舞台》在上海创刊。柳亚子在《发刊词》中号召大家：“建独立之阁，撞自由之钟，以演光复旧物，推倒虏朝之壮剧、快剧。”一九〇八年十月夏氏兄弟、潘月樵等联合商界等人士集资在上海十六铺建造了我国第一座新型剧场“新舞台”……这一切推动了京剧在内容与形式方面的革新。

上海的京剧改良运动与资产阶级的民主革命活动紧密联系在一起，不仅改良京剧反映的内容，抨击时政，鼓吹革命；而且不少京剧改良运动的活动家直接亲身参与革命政治活动。在辛亥革命中，潘月樵、夏月珊、夏月润兄弟都积极投身于光复上海的战役。潘月樵担任上海伶界商团负责人，并被推为攻打江南制造局的总队长、他带领伶界商团、伶界救火会及警察队冲锋陷阵，终于攻克了江南制造局，立下了汗马功劳，受到孙中山的接见和嘉奖。表彰他们：“后导伶界，有功社会”。周信芳钦敬他们的革命精神和京剧改革的思想，而且在行动上追随这些前贤的足迹。

辛亥革命后，袁世凯在帝国主义的支持下，窃取了中华民国临时大总统的职位，国民党代理理事长宋教仁想通过议会斗争制约袁世凯。他到各地发表竞选演说，致使国会选举中国国民党获多数票。为此，袁世凯大为恐慌，遂派他的党羽行刺宋教仁。一九一三年三月二十日，宋教仁在上海车站遇刺身亡。这是民国初年震惊全国的一大惨案。袁世凯篡夺革命果实，残害革命志士，镇压民主运动的罪行引起了国人的公愤，讨袁之声响遍全国。后来引发“二次革命”。

宋教仁遇刺后，年仅十八岁、血气方刚的周信芳迅速筹划将这一事件编成时事新戏搬上京剧舞台。在事件仅仅发生一周之后的三月二十八日，就在新新舞台推出新戏《宋教仁》（孙玉声编剧，又名《宋教仁遇害》）。这既是一次戏剧演出，又是一次政治行动。海报一经贴出，立即引起强烈反响。广大观众冒着风险，踊跃购票看戏。在当时袁世凯统治的时期，演这样的戏，看这样的戏，都要有很大的勇气。周信芳在戏里扮演宋教仁的角色。合演的有赵君玉、孟鸿群、盖俊卿、赵月来、赵小廉等。当演到宋教仁被人刺伤，在医院临终之前时，群情激愤，整个剧场沸腾起来，周信芳的一段念白也被鼎沸的人声淹没了。

关于这次演出的情况，一九一三年三月三十日《申报》玄郎的文章《记廿八日夜之新新舞台》曾有所记述：

“前晚初开锣，座客即争先恐后肩摩毂击，途为之塞。七时余已人满为患，后至者络绎不绝，以座无隙地，环立而观。甬道之上，亦拥挤不堪，竟

至不便行走，卖座之如此发达，实为开幕后破题儿第一遭。

麒麟童饰宋先生，语言稳重，体态静穆，尚称职。永诀一场，做工既妙肖，发音又呜咽，座客多叹息悲伤，甚至有泣下沾襟者。”

由此可见，演出很精彩，剧场气氛热烈，盛况空前。

《宋教仁》是周信芳编演的第一个时事新戏，它充分展现出青年周信芳充沛的爱国热情及奋不顾身的勇气和胆识。不久他又陆续编演《王莽篡位》、《学拳打金刚》等新戏，或发人民愤慨不平之心声，或为革命运动鼓与呼。此后，这种精神始终如一，贯串一生，后来人们称誉他为“战斗的艺术家”。

第三章丹桂八年

初进丹桂

二十世纪初的上海，十里洋场，一片热烈繁华的景象，特别是林立的戏园更使都市增添了几分热闹的气氛。在四马路（今福州路）大新街口矗立着一座高大的建筑，这就是有名的丹桂第一台。这是一家老资格的京剧戏院，最早还是一八六七年，定海巨商刘维忠在广东路、福建路一带的宝善街创建了丹桂茶园。这一年满庭芳茶园到天津邀请京剧演员来上海演出；丹桂茶园也邀请了北京三庆班的铜骡子、夏奎章、冯三喜等名角到戏院演出。从此京剧风靡了上海。丹桂茶园是上海最早演出京剧的戏园之一，也是清末上海四大京班戏园之一。一九〇八年十月新型剧场新舞台在十六铺创建以后，一时间上海各茶园戏馆纷纷仿效，兴建新式剧场，丹桂茶园也不例外。一九一一年，在四马路大新街改建成为丹桂第一台。于是丹桂第一台成为凡来上海的南北名角必到必演的重要场子，不少名角都是在这里唱红的。

上海丹桂茶园（即后来的丹桂第一台）

一九一三年，梅兰芳先生第一次到上海，演出地点便是丹桂第一台，梅先生后来曾经这样回忆起他在丹桂第一台首次登台的情景。

“一会儿场上打着小锣，检场的替我掀开了我在上海第一次出场的台帘。只觉得眼前一亮，你猜怎么回事儿？原来当时戏馆老板，也跟现在一样，想尽方法，引起观众注意这新到的角色，在台前装了一排电灯，等我出场，就全部开亮了。这在今天我们看了，不算什么；要搁在三十七年前，就连上海也刚用电灯没有几年的时候，这一排小电灯亮了，在吸引观众注意的一方面，是多少可以起一点作用的。

“我初次踏上这陌生的戏馆的台毯，看到这种半圆形的新式舞台，跟那种照例有两根柱子挡住观众视线的旧式四方形的戏台一比，新的是光明舒敞，好的条件太多了，旧的又哪里能跟它相提并论呢？这使我在精神上得到了无限的愉快和兴奋。”

可见，丹桂第一台在当时的上海，设备及其他都是比较新颖的。梅兰芳在这里演出了《彩楼配》、《玉堂春》、《穆柯寨》等戏目，获得极大成功。演出期满，欲罢不能，应邀续演，报纸上称誉他为“环球第一青衣”。因此，梅兰芳到上海，首次与上海观众见面的地方就是丹桂第一台，梅兰芳首次到上海唱红的地方也是丹桂第一台。

一九一五年五月的一天，丹桂第一台门口人头攒动，熙熙攘攘，戏院的工作人员正在为调换戏班、戏码的牌子而忙乎。只见一块写着“麒麟童”三个大字的牌子，挂在戏院门口的上端，同时挂上去的还有写着“王鸿寿、冯子和、冯志奎、苗胜春”等名角的牌子。

周信芳进入丹桂第一台，是他艺术道路上的一个转折点。周信芳自一九一五年五月进丹桂第一台，一九一六年就担任丹桂第一台的后台经理，一九二三年脱离丹桂第一台北上演，一九二五年回上海又进入丹桂第一台，前后在丹桂演出八年之久。在这八年中，周信芳不仅加工、上演了别人创作的剧目，以及整理了传统旧戏，还致力于创作新戏。八年时间总共演过二百五十九出戏，其中新戏有二百零九出，如《英雄血泪图》、《狸猫换太子》、《哭祖庙》、《赵五娘》、《麒麟阁》、《风流天子》、《铡判官》、《许田射鹿》等等。这是他留在上海并在同一个剧场连续演出的最长的一个时期，也是他多方开拓，艺术逐渐成熟的一个非常重要的时期。

受教于汪笑侬

周信芳进丹桂第一台，最初与王鸿寿、冯子和等前辈同台，一九一六年开始与汪笑侬合作，亲身受到这位京剧改良运动主将的谆谆教诲，这对他日后的艺术道路有重要的影响。

汪笑侬是满族人，自幼酷爱戏曲，曾为北京名票房翠峰庵的票友，并得到过孙菊仙的指点。一八七九年他中举并任河南太康知县，因触怒当地巨绅而被革职。弃官后，“下海”唱戏。

甲午战争后，变法维新思潮日益高涨。汪笑侬在改良主义思想影响下，以戏曲进行通俗教育为宗旨，致力于编新剧，创新声。一八九八年戊戌变法失败，六君子就义，谭嗣同临刑长吟。汪笑侬为此痛呼：“他自仰天而笑，我却长歌当哭”，随即编演《党人碑》，借北宋书生谢琼仙醉后怒毁元人祐党人碑的故事，痛斥蔡京、高俅等权臣的倒行逆施，矛头指向戊戌政变中的顽固派。后来又首演自编时装新戏《瓜种兰因》及许多针砭时弊、鼓吹革命的新戏。他还参加创办第一个革命戏剧刊物《二十世纪大舞台》。表演方面崇尚细腻真实，唱腔取程长庚、汪桂芬、谭鑫培之长，自成一派，苍老遒劲，慷慨悲郁。

周信芳对这位爱国艺人、京剧改革家十分尊重和敬仰。他曾说：“笑侬先生是一个非常值得钦佩的爱国志士。他忧国忧民，他痛恨当道的魑魅魍魉，他迫切要求社会改革，但他不知道何去何从，因此就想通过高台教化，凭自己的身手口舌，来达到移风易俗的目的。他经常通过演出的戏来讽刺和抨击所嫉恶的政治与社会。”因此对这次合作非常重视。三天打炮戏，第一天演《献地图》，第二天演《马前泼水》，第三天演《受禅台》。

在《献地图》一剧中，汪笑侬饰演张松，周信芳饰演刘备；其他角色是，王鸿寿的关羽，冯志奎的张飞，应宝莲的赵云。

《受禅台》也是汪笑侬所创作的名剧之一。戏中写：曹操死后，李伏、华歆等逼汉献帝刘协禅位于曹丕。戏中借刘协之口，悲叹祖先刘邦创业之艰难。

有一次闲聊时，汪笑侬问周信芳：“你喜欢《受禅台》这出戏吗？”

“喜欢！”周信芳不假思索地答道。

“喜欢它什么？是唱腔还是……”

“这我都喜欢，不过，我更喜欢它在有些地方讲了今天老百姓也想讲的话……”

汪笑侬听了，一边点头，一边握着周信芳的手，高兴他说：“你能理解这一点，那太好了！”

接着周信芳又与汪笑侬同台演出全本《风流天子》。周信芳演唐明皇，汪笑侬前演李太白，后演雷海青。这个戏在上海唱红，各地戏班纷纷来沪观摩，其中也有把戏剽窃了去的。汪笑侬口占一绝，其中有“台中幸免周郎顾，墙外还防李暮偷”的诗句。汪笑侬还把这首诗题在扇面上，背面画上一幅花卉，送给周信芳留念。

当然，不只是《受禅台》；汪笑侬的《哭祖庙》、《马前泼水》、《张松献地图》尤其是《党人碑》等戏，对周信芳都很有启发作用。在艺术方面，周信芳也认真地学习汪派。他没有高音，就改走底音，把汪派唱腔加以融化。后来他演汪派名剧《追韩信》，自己演萧何，唱红了。其中有几句散板：“张

良往日甚聪明，聪明反作懵懂人，夏侯将军速修本，三生有幸慰平生，见一将军在道旁……”就是融化了汪派的唱腔，唱出了自己的特色。

在与汪笑侬合作的过程中，周信芳积极开动脑筋，在艺术革新方面进行探索。他对《献地图》中服装造型就有一番改革。在戏中汪笑侬扮演张松，周信芳扮演刘备。张松的服装是这样的：头戴小纱帽，帽上挂桃翅，身上穿官衣，系绦。这种扮相已经不同于老的，属于改良的扮相。刘备在戏中是配角，如按照老的扮相，刘备应穿红蟒，花纹色彩很鲜艳，气派又大。这样相形之下，张松就显得黯然失色了。周信芳认为这样处理不太妥当。他想办法，为刘备重新设计了一套服装：里面穿一身红靠，把靠肚子拿掉，将围在腰间的腰栏系紧。这样，上身显得狭小一点。与此相应，他又把左右两个靠腿，由原来向外翻的卷角改成向里翻。另外，把靠旗的尖角剪去，镶上花边，变成四面长方形的旗，插在背后。外面不穿蟒，改穿红官衣，一只臂膀露在外面（行话叫褶）。这样的服装，既不失刘备的身份，又与张松的改良装交相辉映。汪笑侬看了周信芳新设计的服装，很为赞赏，说：“这样挺好，这样挺好！”刘备这身“靠”成了后来“改良靠”的滥觞。

与欧阳予倩合作

欧阳予倩是我国戏剧运动的先驱者之一，早在一九〇七年欧阳予倩留学日本时，就参加了话剧团体春柳社，演出了《黑奴吁天录》、《热泪》等进步戏剧，成为我国早期话剧运动的著名活动家。一九一〇年回国后，在上海组织新剧同志会，在长沙组织社会教育团等，积极从事话剧运动。欧阳予倩不仅喜爱话剧，而且醉心于我国的传统戏曲。十二岁他在北京读书时，看了谭鑫培的京戏和杨小朵的梆子，就产生了浓厚的兴趣。一九一二年，他在上海就开始一边演话剧，一边学京戏。他并非科班出身，主要靠自学，后来认识了京剧名旦筱喜禄（即陈祥云），才比较正规地学戏，既练习唱、做、打、念各门基本功，又学了整出戏《彩楼配》、《宇宙锋》等。他还向江梦花、吴彩霞、林绍琴等人学了不少戏，一九一四年正式“下海”搭班演京戏。

一九一六年春天，欧阳予倩搭了丹桂第一台，和周信芳、冯子和、吴彩霞等同台。他虽是演话剧出身，但对京剧既迷恋，也非常在行。周信芳呢，自小学的是京戏，但对话剧的一些长处也很推崇。他俩都热心于搞革新，因此在丹桂第一台相识，便一见如故。

欧阳予倩在丹桂第一台演出时间较长，他原来学的十几出青衣戏当然不敷应用，又不愿演《妻党同恶报》之类的“新戏”，于是开始编演红楼戏。

《黛玉葬花》是一九一五年欧阳予倩与杨尘因、张冥飞合编的，曾在春柳剧场作余兴演出，由欧阳予倩、陈祥云、胡依仁等合作。在丹桂第一台重排此剧。由周信芳演宝玉，欧阳予倩演黛玉，宋志普演紫鹃。周信芳比欧阳予倩小五岁。两人身材长短，调门高低都差不多，配合得很好。特别是两人都喜欢搞些新花样。周信芳用大嗓子唱小生，别具一格。当时有些守旧的同行及观众有些议论，但他仍然坚持唱下去。京剧小生唱腔是根据小嗓发音创造的，周信芳用大嗓唱，就不能照搬，他根据嗓音自创一种腔调，音色柔和，但虽是大嗓，却没有苍老之感，与人物还是贴切的。欧阳予倩扮相俊雅，当时报纸评论为：“高髻倩妆，翩翩翠袖”。剧中有一个黛玉调鹦鹉的情节，欧阳予倩为了演得逼真，尝试养了一只鹦鹉，训练一段时间后，便拿上台去，作为活道具。起先还好，鹦鹉总算听话。但当黛玉走近它时，它却张开翅膀飞了起来，由于被细绳子拴着，飞不走便倒吊在架子上，哇哇乱叫。这可把欧阳予倩急坏了，但他急中生智，把黛玉原来的几句念白删了，故意望一望鹦鹉，摇摇头，叹了口气，就接下面一段唱词，好歹把漏洞弥补了过去。周信芳还与欧阳予倩合演过《宝蟾送酒》、《鸳鸯剑》，周信芳分别在这两出戏中扮演薛蝌和贾琏。

因为欧阳予倩搞过话剧，所以他们编演的红楼戏，剧本结构吸收了话剧分幕的方法，避免了旧戏场子太碎的弊病，把许多情节归纳在一幕里做，同时又保持戏曲有头有尾，环环相连的结构特点。另外，他们采用虚实结合的布景，硬景画片与软景画片相配合。如《黛玉葬花》第二场，设计了幽雅凄清的潇湘馆的景，有门有窗，回廊下挂着鹦鹉，纱窗外竹影浮青吐翠，摇曳婆娑，偶一开窗，竹叶伸进屋里，逼真而有质感。这些艺术处理都是大胆的革新尝试，收到了很好的效果。

不久，欧阳予倩又根据《聊斋》编了一出新戏《晚霞》。他对周信芳说：“信芳，这个戏有热闹场面，也有悱恻缠绵的爱情场面，可以搞成一个歌舞剧。不过，这在京剧舞台上如何表演呢？信芳，这我可没有辙，得由你出主

意。”

周信芳看了一下本子，说：“我看是可以表现的。你先说说你的意图。京戏的程式，舞台的地位，我来想办法”。

“比如，‘龙宫’一场，可以搞几组舞蹈。我想，夜叉部用十六位武行扮夜叉；柳条部用八位戴紫金冠，穿箭衣的扮美少年；燕子部用八位旦角扮少女。你看行不行？不过，如何上场，上了场怎么个舞法，配什么音乐？得你来把它具体化。”

“行，这好办，我来排。”

周信芳精通武戏套子。他让夜叉部根据武戏的“当子”走队形，翻筋斗。柳条部也用武戏的套子，用少年舞队。燕子部则用五个旦角，主要由欧阳予倩独舞。音乐用的是昆曲曲牌，并请张冥飞填了新词。这些舞蹈很好地渲染了主人公阿端与晚霞相见的抒情场面。

在这个戏中，欧阳予倩饰演晚霞，周信芳扮阿端。《晚霞》一剧用人太多，费力太大，效果并不太好，但欧阳予倩对周信芳的合作，却很感激。后来他在谈到这件事时说：“信芳真够朋友。像他那样一个头牌生角，热情地陪一个新进的旦角演这么多小生戏，从没有半点犹豫，这在旧社会的舞台上实在难得。”

这一次，周信芳与欧阳予倩大约合作了半年。他们不仅合作得很愉快，而且结下了深厚的友谊。

编演新戏，初上银幕

一九一五年，周信芳又编演了《王莽篡位》，借古讽今，谴责袁世凯称帝。

宋教仁被刺后，全国各地纷纷掀起讨袁的浪潮，上海、安徽、湖南、广东等省先后宣布独立，这就是“二次革命”。在袁世凯的重兵进攻之下，“二次革命”不久便瓦解失败。此后，袁世凯加快专制独裁步伐，十月六日，组织打手包围国会，强令国会选举他为正式大总统，并准备黄袍加身，登基称帝。

在这种情况下，周信芳编演了讽刺时政的历史剧《王莽篡位》。剧本写汉朝权奸王莽为阴谋篡位，谦恭下士，收买人心，一旦羽毛渐丰，便设计弑汉平帝，篡位称帝，把汉室江山尽收囊中。这个戏首演于一九一五年十月十三日。周信芳饰王莽，合演者有冯子和、马德成、冯志奎、李春棠、月月红、陈嘉祥等。戏中借王莽之尸，把袁世凯骂得痛快淋漓。当时袁世凯正准备称帝，尚未称帝。袁世凯是十二月正式宣布帝制的。这个戏有极强的现实针对性，一针见血地揭露了袁世凯篡位称帝的狼子野心，并且在报纸登的戏码广告上，鲜明地写着《篡位大汉奸》，可见周信芳当时已有很强的政治敏感性。

差不多在同一时期，另一位爱国艺人刘艺舟在汉口满春戏院编演了《皇帝梦》，该剧直接写袁世凯称帝的丑剧。《王莽篡位》与《皇帝梦》遥相呼应，异曲同工，表达了当时人民群众的愤懑之情。

没隔几年，一九一九年，“五四”运动爆发。

第一次世界大战后，一九一九年一月，帝国主义国家在巴黎召开“和平会议”。中国军阀政府在人民压力下，向巴黎和会要求帝国主义放弃在华特权，取消日本帝国主义强加给中国的不平等条约《二十一条》。但是这个要求遭到无理拒绝，军阀政府竟准备在《和约》上签字。消息传到国内，举国愤怒，五月四日那天，为取消丧权辱国的《二十一条》，“外争国权，内惩国贼”，北京三千多学生在天安门集会游行，要求惩办曹汝霖、陆宗輿、章宗祥，并火烧赵家楼，痛打卖国贼。学生运动惨遭军警弹压，三十余学生被捕。北平学生立即举行总罢课，并通电全国。天津、上海、长沙、广州全国各地纷纷声援。

周信芳就在“五四”运动爆发不久，五月二十一日在上海英租界演出了任天知编写的时事新戏《学拳打金刚》。任天知客串演出，其他合演者还有王灵珠、苗胜春、王兰芳、宋志普、李庆棠等。周信芳凭着“一个正直的和爱国的艺人”“对旧时代、旧社会的厌恶和痛恨”，在“讴歌俚曲之间”“觅爱国励群之道”，从而“鼓动观客”。这个戏以“溅之以心血”的战斗精神，向封建专制势力猛烈挑战，把矛头直指卖国贼。正因为这样，在英租界只唱了一天，就遭禁演。

一九二三年爆发了“二七修案”，即京汉铁路工人大罢工。周信芳随即编演《陈胜吴广》，以歌颂古代农民起义来声援“二七”工人大罢工。戏中有一段鼓动百姓起来反抗暴秦的念白，说得铿锵有力，掷地作金石之声，具有很强的鼓动性。

关于这一时期编演的新戏，后来田汉曾有诗咏：“喜为人间吐不平，早年英锐已知名。曾因王莽诛民贼，亦借陈东励学生。”

除了编演现实意义较强的新戏外，周信芳还开始尝试编演观众喜闻乐见

的连台本戏。当时剧场每天都有戏，又不能光重复演老戏，得时常换新戏，连台本戏可以解决这个问题。周信芳演了不少连台本戏，如《路遥知马力》、《汉刘邦》、《大红袍》、《风流天子》、《狸猫换太子》等。他与欧阳予倩合演《汉刘邦统一灭秦楚》，欧阳予倩演过虞姬、曹姬，周信芳饰演刘邦。有一本戏中，刘邦与曹姬在追兵追杀下，逃到一个庙里，无处藏身，见有一个香炉，两人便藏身其中，香炉里面很小，两人挤紧了才能容下。追兵来了，搬倒香炉一看，里面没人了。香炉摆回原处，追兵走了，两人又从香炉中走出。巧妙的布景使观众拍手叫好。他与冯子和、王灵珠、周五宝等合演《狸猫换太子》。他饰演包公，第六本乌台一段，五音联弹的独唱，竟唱至五分钟之久，剧场热烈如同炸雷一般。

一九二〇年，周信芳初涉银幕。那年上海商务印书馆活动影戏部为他拍摄《琵琶记》。那时中国电影还处于默片时代，京剧艺术被摄成影片的，也只有谭鑫培等少数几位。商务印书馆从众多的京剧演员中选中了周信芳与梅兰芳两位青年演员。拍摄梅兰芳的《天女散花》和《春香闹学》。后来这两位青年演员都成为名闻世界的艺术大师，可见商务印书馆独具慧眼。周信芳在《琵琶记》中饰演蔡伯喈，王灵珠饰演赵五娘，由杨小仲担任导演。但只拍了“南浦送别”、“琴诉荷池”两个片断，这部影片没有最后完成。但这是周信芳第一次上银幕，他对戏曲电影的探索与开拓即由此跨出了第一步。

年轻的后台经理

丹桂第一台是上海演出京戏的主要戏院之一。起先，舞台经理是许少卿，后台经理是尤鸿卿，还有个叫王德全的，担任后台协理兼派戏。

许少卿很精明，能干。有一回，他从北京邀来梅兰芳、王凤卿，上座情况良好。梅兰芳极重义气，自此以后，他来上海，几乎只搭许少卿的班子。后来，许少卿嫌丹桂第一台座位少，便另外租下新新舞台，而把丹桂第一台盘让给尤鸿卿。这样一来，尤鸿卿就当上了丹桂第一台的舞台经理，后台经理则由王德全担任。可是，由于尤鸿卿不善经营，王德全又吃里扒外，以致丹桂第一台的营业每况愈下。直到邀来麒麟童、三麻子、汪笑侬、贾壁云等人后，营业情况才开始好转。正当尤鸿卿为此感到高兴时，不料后台闹起矛盾来。原来后台经理王德全处处刁难周信芳。尤鸿卿非常气愤，一怒之下，把王德全辞掉了，让周信芳当了后台经理。

这一天，尤鸿卿把周信芳请到自己家里，在饭桌上诚恳他说：“信芳，有你当后台经理，我就放心了，即使亏本亏到吃尽当光的地步，我也不关门。”

周信芳听了，非常感动。他当即表示：“只要是你在这儿做老板，我再苦也不会走的。”

就这样，周信芳在丹桂第一台一连当了好几年后台经理，与尤鸿卿相处得很好。不料有一天，尤鸿卿心情沉重地对周信芳说：“信芳，我想来想去，还是把丹桂第一台全部让给你吧！”“这，这怎么行呢？”周信芳感到很突然，他惶惑他说：“我怎么可以夺你的天下呢！”

当下，周信芳竭力推辞了。但他总觉得事有蹊跷，便向别人打听情由。有人告诉他，尤老板是因为听人说起周信芳打算离开丹桂第一台，到别处去搭班，所以不得已才提出这个建议，作为挽留之策。周信芳得知尤鸿卿的苦心，再三说明这是谣传。尽管如此，尤鸿卿还是不放心，他要求周信芳在丹桂第一台搭上两股。周信芳婉言推辞了。于是，尤鸿卿索性送给他两成干股。周信芳为了使尤放心，只好接受。这样一来，周信芳更加感激尤鸿卿的知遇之情，千方百计要把丹桂第一台的后台整顿好。那时，班里的角儿除了周信芳外，还有王灵珠、高三魁、王兰芳、王金元、郭春华、陈嘉祥、樊春楼、高秋颦等人。周信芳为了进一步加强阵容，又邀来了刘永奎。同时，周信芳还组织排演新戏，如《王华买父》、《雷峰塔》、《铡判官》等等。因此，丹桂第一台的营业情况蒸蒸日上，收入可观。周信芳每月能分到的两成干股，数目也不小。

不料，这又引出了一场不小的风波。班里有个叫刘凤翔的。他早先唱摔打花脸，后来改行了，专门带领徒弟成班。这一回，他正带着高三魁等徒弟在丹桂第一台搭班。他看到尤老板这么抬举周信芳，让他有双份收入，便非常眼红，决心取而代之。他见尤鸿卿的妻子耳根子软，就以她为突破口。两人私下谈妥，由刘来担任后台经理。当尤鸿卿知道这件事时，已经晚了，刘凤翔已经和尤妻订下了合同。尤鸿卿为此大怒，要妻子收回合同，妻子却不同意。周信芳闻讯后，觉得事情已经闹僵，再说刘凤翔已经派人四处邀角，另外组班，看来还是自己离开丹桂第一台为好。他就劝说尤鸿卿，不必为自己而闹得夫妻反目。尤鸿卿眼看事已至此，无可挽回，只好忍痛让周信芳离去。

周信芳要脱离丹桂第一台的消息不胫而走。烟台的一家戏园闻讯，立即

派人来沪，约周信芳前去搭班，周信芳应允了。临走前，尤鸿卿特地到车站为他送行。

“信芳，咱俩有言在先，有我就有你。如今我家太太做出这种不义之事，叫我如何对得起你呢！”尤鸿卿说着，连眼圈都红了。

“尤老板，这事怪不得你，我心里明白。”周信芳很体谅尤鸿卿的处境，安慰他说，“你对我的好处，我也是永远不会忘记的，咱们后会有期！”

最后，尤鸿卿还表示：“你走了，我宁可破产，也不再管戏园里的事儿了，看他们搞成什么样！”

周信芳走后，丹桂第一台由尤妻掌管前台，刘凤翔担任后台经理。可是，刘凤翔欺尤妻是外行，乘机大权独揽，完全不把尤妻放在眼里。这时，尤妻虽已明白自己上了当，但已后悔晚矣。

刘凤翔虽然邀了不少好角儿，如高庆奎、刘奎官、赵松樵、杨韵谱、何雅秋等等，但因组织工作不当，经营不善，卖座情况不佳。角儿们见此光景，也便各奔前程了。高庆奎进了大舞台。何雅秋去了天蟾舞台。刘凤翔眼看混不下去，也回北方去了。这时丹桂第一台，只剩下赵松樵等几名武生，局面很难维持。在这种情况下，尤鸿卿只好出来收拾残局。他先是设法从外地邀来高百岁、小杨月楼等人，以为暂时支撑，接着拍电报到烟台，要求正在那儿搭班的周信芳速回。此时，周信芳已演出期满到别处去了。正当尤鸿卿打算再派人去北方邀角时，有人告诉他，周信芳目前在济南搭班。尤鸿卿喜出望外，连忙派儿子把周信芳接回上海。

周信芳跟尤鸿卿重新见面时，尤激动地握着他的双手说，“信芳，我终于把你追回来了！”

元旦这天，周信芳重新在丹桂第一台登台。这次，他的打炮戏是《群英会》、《追韩信》等。《群英会》原是他常演的剧目，《追韩信》则不然。原先，这出戏是为他妻舅刘奎童编写的，他自己演韩信，刘奎童饰萧何，一直没能唱红。这次，周信芳重回丹桂第一台，特地选演这出戏，意思是说丹桂第一台把他追回来了。另外，从这时开始，周信芳把《追韩信》中萧何带的口面“黑三”改为“黦三”，并且自演萧何。这出戏不久也唱红《萧何月下追韩信》中饰萧何了。

周信芳回丹桂第一台才几个月，尤鸿卿就病倒了。这时，尤的儿子听了别人的怂恿，擅自把戏园盘了出去。等到尤鸿卿病好得知此事，又已经晚了。他只能懊丧地对周信芳说：“信芳，我又负你了！”

周信芳也叹了口气说：“看来是天下无不散之筵席啊！”

甘当绿叶，同行相亲

在丹桂第一台时，周信芳早已成名。但他因为自己是后台经理，为了捧角儿，往往自己不挑大梁，替别人挎刀，也从不挑角色，戏班需要什么，他演什么。

有一次，丹桂第一台邀请李吉瑞、尚和玉、刘永奎等参加演出，由于台主尤鸿卿素来仰慕李吉瑞的拿手戏《四望亭》（第二本《绿牡丹》中的一节），便要求贴演这出戏。李吉瑞同意演《四望亭》，但他认为，上海观众对《四望亭》的戏名还不太熟悉，不如以人们都比较熟悉的《宕碧缘》（《绿牡丹》的别名）挂牌好。同时李吉瑞又指名要周信芳配戏，演骆老太太，以壮声势。

起初，周信芳听说要他反串老旦，感到有些为难；但为了顾全大局，还是欣然同意了。周信芳小时候在北京曾演过吕（月樵）派老旦戏《目莲救母》及《钓金龟》，所以饰骆老太太一角，并无多大困难，加上事先作了认真准备，演出仍十分成功。

周信芳甘当绿叶，常替别人挎刀。为别人配戏时，也总是充分地展现自己的表演长处，他认为这才叫真正的捧人家。一九一六年，周信芳在丹桂第一台与白玉昆合作，挂头牌的是白玉昆。白玉昆是著名的南派武生，无论扮相、嗓子、身段、武功均属上乘。有人曾说：“此人不红，是无天理。”所以，跟他演对手戏，真是吃力不讨好的事。

周信芳和白玉昆合演《狸猫换太子》，周信芳饰包公，白玉昆饰狄青。他两人的一场对手戏十分精彩。那是文曲星与武曲星在人间会面的一场。原来，包公是文曲星下凡，狄青是武曲星下凡。两星尚未下凡之前，他们常在一起游玩。有一次，两人正将自己的头拿下来当作皮球抛来抛去玩，忽然玉帝传旨，贬他们下凡。这时他们手里接着的头恰好是对方的。为了急于去应命，他们匆匆忙忙地把对方的头套在自己的脖子上，就下凡去了。这样，本来是文曲星的白面书生包公反成了黑面孔，而武曲星狄青却变成了小白脸。换头的情节在戏里并没有演出来的。包公与狄青在人间会面，包公在大边，狄青在小边，两人分坐台口，前面各有堂桌，各人背后还上了星形。两人以前虽未谋面，但似曾相识，两人各打背弓，念念有词，演得颇为精彩。《勘阴》一场，在暗弱的蓝色灯光下，张龙、赵虎、王朝、马汉手里拿着四盏大灯笼。周信芳的包公，以低沉幽微、清晰有力的念白，形成了一种阴森可怖的气氛。当他以阴沉的声调呼唤张龙、马汉，以及他们答“喳”时，台下响起满堂的彩声。周信芳就是在弱于白玉昆的情况下，以杰出的表演获得了平分秋色的效果。

一九二一年，荀慧生第一次到上海演出，很快就认识了周信芳。那时他们同住在南京路大庆里，相邻而居。荀慧生刚从北方到上海，一切都不熟悉，周信芳不时地照顾他。周信芳的母亲也对荀慧生很关怀，给他送这送那。有一次，荀慧生演完夜戏回到寓所，自己做宵夜吃，不小心引起了火灾。周信芳和周老夫人闻讯，急着赶过来帮助扑火，因为火着得不大，又及时扑救，没有烧毁很多东西。周信芳等帮荀慧生把屋子收拾好，安慰他半天才离开。

那时，著名京剧老生高庆奎也曾到上海，与周信芳同台演出。两人都勇于革新创造，所以相处分外亲密。当时社会上有人赞成改革，但也有一批保守势力，他们不容许京剧舞台上有一丝的改革，总是百般的责难、嘲讽。他们送给高庆奎一个“雅号”，叫“高杂拌”，意思是不专学一派，艺术杂。

可是周信芳却千方百计支持高庆奎的革新与探索。新排的《胭粉计》自“上方谷火烧司马懿”起，至“七星灯诸葛亮命终”为止。本子是信芳提供的，其中关键场子都是他修订的。在《胭粉计》和《苏秦张仪》中，周信芳还是当配角，还反串司马懿。当时周信芳已经很有名了，但他不计个人得失。这种同行相亲的精神，使高庆奎深深感动，两人遂成莫逆之交。

为人师表

一九一五年，高百岁来上海。那时，他才十四岁，但已经在北京崭露头角。他幼时会学刘（鸿声）派，唱“三斩一碰”（《辕门斩子》、《斩马谡》、《斩黄袍》、《碰碑》），就有“赛鸿声”之誉。这次他南下上海，在丹桂第一台首演。

当时，周信芳已是大角儿了，但在高百岁演打炮戏《斩黄袍》时，周信芳却退而配演高怀德，高百岁演主角赵匡胤。周信芳的戏德使高百岁很感动，他的演技也令高百岁倾倒。不久，高百岁就拜在周信芳门下。

周信芳是一位早熟的艺术家的，他实足年龄仅十五岁时，就在北方收了第一个弟子程毓章。当时程毓章对周信芳很崇拜。一天他向周信芳提出：“我想拜您为师，不知您肯不肯收我这个徒弟？”周信芳觉得很突然，自己那么年轻，程毓章与自己岁数也差不多，故而推辞说：“我也还在学艺，说什么拜老师呢！”可是，他话还没有说完，程毓章已经跪倒在地上，磕头拜师了。于是，程毓章成了周信芳的掌门大弟子。程毓章后来虽然演戏不多，但他学识渊博，不仅为老师做了多年的剧务工作，而且成为一位很出色的教戏老师。

因此，高百岁已经是周信芳的第二个弟子了。而周信芳自己也才二十刚刚出头。这在京剧史上恐怕也是罕见的。

周信芳收下高百岁，便悉心加以培育。有一次，高百岁仿效周信芳，在《一捧雪》中“一赶三”，连演莫成、陆炳、莫怀古三个角色。

演出比较成功，高百岁在掌声面前有些洋洋自得。周信芳就着重给他指出不足之处，说，“你小小年纪，能演到这个程度算是不错了。但是，你不要让观众一晚上看高百岁三次出场，而是要观众在这一出戏中看高百岁扮演了三个完全不同的角色。”

那一时期，高百岁常到老师家里去。每次去，都看到老师在编戏练功之余，孜孜不倦地在读《四书》《毛诗》及古今名人的专集。有一次，高百岁不解地问，“老师，演戏还要读那么多书啊？”周信芳点点头说：“要做个好演员，就得多读书，我们京戏演的大多是历史故事，不多读点书，你就理解不了，也演不真切……”这时正好有位朋友来拜访周信芳，那位朋友请教周信芳《竹林七贤图》中的人名，周信芳不假思索，侃侃而谈，把嵇康、阮籍等七位名士的姓名、经历都一一详细介绍出来，还谈了不少他们有趣的轶事，引得在场的人都哈哈大笑。这使高百岁从心底里佩服老师，也从中得到了深刻的启迪。

罗曼史

周信芳在二十年代与著名武旦刘祥云（艺名九仙旦）之女刘凤娇成亲，曾生下一子二女。长子丕承幼年间曾结集同好刘五立、曹骏麟等一起练功学戏，还与乃父同演过《汾河湾》，但后来并未从事戏剧专行，进了金陵大学，再后来担任保险公司襄理等职。刘氏生下的两位女儿，一个名叫采艺，一个名叫采蘋。

周信芳与刘氏分居之后，曾经有过一段罗曼史。

那是二十年代末期的一个秋天，周信芳正在上海丹桂第一台演出连台本戏《汉刘邦统一灭秦楚》。

戏一本一本地往下演，当演到《鸿门宴》时，这天晚上，戏园里来了一位美丽的小姐。她坐在前面第三排中间的座位上看戏。

这位小姐名叫裘丽琳。她的父亲裘仰山，原是浙江绍兴安昌乡的农民，由于在弟兄中排行第三，故而初名裘阿三，仰山是他发迹后才改的名。他二十岁时被人带到上海一个糟坊里当伙计。后来糟坊倒闭，他便流落街头，推轿头，拉塌车，摆地摊，各种营生都干过。后来在一位同乡的保荐下，他总算到天成茶叶庄当了店员。有一年年关将临，老板与经理都回徽州省亲，暂时托他管事。正好有位苏格兰商人阿尔斐特·罗斯前来购货，他要的数量很大，但先付三成款，其余给一张期票，第二年等他的商船回上海时再支付。这位罗斯先生是天成的老主顾，一直很讲信用的，况且这种付款方式对其他外国商人也有过先例，为了不丢失赚钱的机会，裘仰山当机立断，决定接受这宗交易。谁知老板回来后，却责怪他过于冒险，甚至怀疑他接受了外国人的贿赂，最后告到“新衙门”，判决为裘仰山越权失职，要他偿付一半货款才算了事。就这样，裘仰山囊洗一空，而且丢了饭碗。大约期票过期一年以后，罗斯却回来了。原来，他因在去程中海船遇大风而进避风港修船，耽搁了许多日子；归途中又绕道去香港接家眷，故而延误了很长时间。当罗斯回到上海并得知裘仰山因他而遭难时，心里很过意不去。便辗转找到了裘仰山，对他表示歉意，并给了他一笔经济补偿。不久，由裘仰山与罗斯合股的裘天成茶叶店开张了。接着，罗斯又把自己与中国情妇生的独生女儿爱丽丝·罗斯嫁给了裘仰山。此后，裘仰山生意越做越大，财产也越来越多，又与人合股开办了一片经营金银首饰的新天宝银楼……

裘丽琳就是这样一位富家小姐。她曾经在圣贞德女校读了七年书，能讲一口流利的英语。结业后，就没再升学而留在家里。她的哥哥裘剑飞是个纨绔子弟，经常带着妹妹出入社交场所。由于裘丽琳长得漂亮，竟成了一群狂蜂浪蝶追逐的对象。很快，裘丽琳便厌倦了这种生活。裘剑飞是个京剧票友，就给她想出了一个散心的好法儿——看京戏。

裘丽琳第一天去看的，正是《汉刘邦统一灭秦楚》中的一本——《鸿门宴》。先是那些背后插着靠旗的花脸和武生——出场，舞台上好不热闹。她只觉得新奇，但并没有引起她多大的兴趣。

一会儿，周信芳扮演的张良，在锣鼓声中出场了。他一撩门帘，台下就是一个满堂彩。只见他头戴白文生巾，身穿绣金花的白袍，使人眼前“唰”地一亮。这英俊飘逸的形象，使裘丽琳顿生好感。越往下看，就越被年轻的周信芳和他的表演深深吸引住了。

从此以后，裘丽琳就成了丹桂第一台的常客，确切地说，从此她就同“麒

派”戏结下了不解之缘。《汉刘邦统一灭秦楚》是连台本戏，每周换一本。可她却每一本都要重复看上三四次。每逢星期天，周信芳要加演日场，戏码是《文昭关》、《古城会》等传统折子戏，她也总是每场必到。她看上了周信芳，关注他的一切。她终于从戏院案目那儿，打听到了一些有关周信芳的情况。那时，周信芳已与在少年时由父母包办成亲、比他大四岁的妻子分居，过着独身的生活。裘丽琳得知实情后，决意要向周信芳表示爱慕之意。但是究竟以什么方式来达到这个目的呢，这倒是件颇费思量的事情。她毕竟是位很有素养的大家闺秀，既不能像有些太太、小姐那样，故作姿态地用种种方式向周信芳献媚邀宠，也不便于贸然向他传送情书什么的。

经过再三考虑，裘丽琳决定利用自己在交际场上的影响力，发起一次冬赈游园义卖会，借这种社交场合与周信芳相识。义卖会的地点就选在静安寺路麦达赫斯脱路口的张园。

那时，上海每年都会举行好几次各种名目的义卖会，这也可说是“上流社会人士”的一种时尚。义卖时，往往请来许多大家闺秀前去充当招待员、售货员。所卖物品虽很普通，但要超出市价许多倍。以往举行义卖会时，尽管“上流社会”的男男女女来得很多，但极少邀请伶界人士参加。这一次可不同了，在裘丽琳的示意下，向好多位正在上海的京剧名角发出请柬。其中自然也有周信芳了。这样一来，裘丽琳也就很自然地可以在义卖会上认得周信芳了。不过，作介绍人的，却正是日后拼命反对她俩结合的裘剑飞——她的哥哥。

裘丽琳与周信芳第一次会面，便谈得十分投机。

此后，他们两人经常约会。一个名伶和一个富家小姐私约幽会，这对当时一些专靠桃色新闻吸引读者的小报来说，该是多么抢手的绝妙题材啊！为了避免麻烦，周信芳与裘丽琳的约会异常保密，常常是两人分别雇了马车到远离闹市的郊区，在村间小道或田埂阡陌，缓缓漫步，喁喁细语；腹中饥饿了，就到近处的小镇上吃碗面条，或买副大饼油条，边吃边谈。他俩步行至市区边缘，然后再各自雇车回家。渐渐地，两人之间的互相了解和感情都与日俱增了。

恋爱到结婚，似乎是一条必由之路。然而对周信芳与裘丽琳来说，其间却隔着一条难以逾越的鸿沟。

阻碍主要来自裘丽琳的家庭。

名门之女下嫁“戏子”，在当时是被认作不体面的事情。两人交往的情况，被十分敏感的舆论界所察觉。一些小报虽然没有公开指名道姓，但已把此事添油加醋，传播得沸沸扬扬了。这对裘罗氏来说，不啻是一个晴天霹雳。她一方面把女儿置于严密的监视之下，不许她出门半步；另一方面要儿子剑飞去妥善处理。

裘剑飞混迹十里洋场，三教九流全都交往。他接到母亲的旨意后，先在一品香饭店请客，把十几家小报的记者和青红帮里的弟兄请来打招呼，把小报竞相报道的“桃色新闻”风潮平息下去。接着，他又派人上门警告周信芳，不准再与他妹妹来往，否则就别想再在上海码头上混下去，或许还要向他“借只脚来用用”。他又雇佣了两个给巡捕房当眼线的白相人，日夜盯周信芳的梢，不让他有自由活动的机会。与此同时，裘罗氏则在紧张地进行另一件工作，那就是为裘丽琳找一个门当户对的婆家。不久，天津有个纺织厂经理托人上门求婚来了。这经理姓赵，其父在袁世凯手下当过协统；民国成立后又

在山东和直隶当过镇守使。此时虽已下野，但财富却积聚了不少。

这次，男家送来了贵重的聘礼，并捎话说，不久就要来上海相亲，选定吉日，以便在上海完婚。

在这关键时刻，裘丽琳作出大胆的抉择，与周信芳秘密商定：私奔。

既然两人都处于严密的监视之下，怎能互相商量呢？原来，裘丽琳身边有一个外公的姨侄孙女，叫朱灵芝。她虽比裘丽琳小八岁，但已经懂事。她和裘丽琳很要好，毅然充当了周、裘两人鸿雁传书的接线人。农历五月的一天中午，裘丽琳趁家里人午睡之时，在朱灵芝的掩护下，偷偷溜出了大门。在前面路口上，周信芳雇了一辆马车正在等她，上车以后，便直奔北火车站，乘车去苏州。

周信芳和裘丽琳到了苏州，没有在闹市中心的观前街大饭店里下榻，而是在比较偏僻的阊门鸭蛋桥附近找了一家小客栈。他把裘丽琳安顿下来后，立刻赶回上海，因为当夜他还要在更新舞台演出《汉刘邦》。

裘丽琳的失踪，很快就被母亲发觉了。第一个被查问的是朱灵芝，但灵芝却咬定说：“我也在午睡，谁知道她到哪里去了呢？”裘剑飞立即带领佣人和包打听到处搜寻。上海的各家大、中旅馆都去了，却不见人影。他想到周信芳是宁波人，可能会去宁波，但赶到轮船码头，却说当天没有班船。后来，一个火车站的稽查人员说，他检票时，曾见到麒麟童与一个年轻女子，一起到苏州去了。于是，裘剑飞又带领众人，分乘几辆汽车从公路赶往苏州。他们搜查了苏州所有的高、中级旅馆，仍不见裘丽琳的踪影。

这时，上海却打来长途电话，报告说，“麒麟童今夜在上海照常演出。”这样，他们只得返回上海。裘剑飞回上海后，便派人严密监视周信芳的行动。甚至搜查他的寓所。但都没有得到什么。其实，这段时间，周信芳总是下戏以后，乘夜车去苏州，第二天又乘早车回上海，简直是在跟裘剑飞他们玩捉迷藏的游戏。

过了几天，裘罗氏收到一封盖有本市邮戳的裘丽琳的信。信中明确声言，自己已经同周信芳互订鸳盟，任何人和任何事都不能动摇她的决心。如果家庭不予谅解，自己愿意登报同家庭脱离关系。接到这封信后，裘剑飞大发雷霆，扬言要雇流氓去干掉周信芳，或者请律师控告周信芳“拐骗妇女”之罪。

裘罗氏毕竟还有爱女之心，又怕“家丑”外扬，最后只好勉强同意了女儿的要求。但她总觉得女儿下嫁“戏子”不体面，因此提出条件：举行婚礼时不准登报，不准请客，也不准通知亲友。

这些条件对周信芳来说，倒是正中下怀。于是他向戏院老板请了三天假。两人到杭州旅行一趟，算是行过婚礼了。

虽然婚礼简单，但京剧名伶麒麟童与富家闺秀裘丽琳结成伉俪，总是一条叫座的新闻。因此，他俩离沪时，引得不少记者尾随到杭州。上海的几十份大小报纸都以显著的位置、醒目的标题，报道了这条消息，有的报纸还刊登了他俩在杭州欢度蜜月的照片。这么一来，闲言碎语，甚至是诬蔑攻击之词，也纷纷而来。这是自不待言的。

周信芳与裘丽琳结婚后，住进了耕莘里周慰堂的老宅。后来，他们又另外租赁了新居，那是在爱多亚路永吉里的一幢石库门楼房里。从此，这位才二十出头的阔小姐，担负起了家庭主妇的责任。

周信芳与裘丽琳确是一对白头偕老的夫妻。他们同欢乐，共患难，相濡以沫，共同生活了差不多半个世纪的岁月。

第四章 风华正茂

初识田汉

一九二三年秋天，周信芳在上海偶然见到《南国半月刊》。他读到该刊宣言中说的“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术空气……”自己也仿佛被这空气熏染了。发现这个刊物的主编，就是大名鼎鼎的戏剧家田汉。周信芳久慕田汉大名，很想跟他结识。于是，他就循着刊物后面所印的地址寻访去了。

那时，田汉从日本回国不久。他效学日本思想家山川均与菊荣夫人的先例，与其夫人易漱瑜合作创办了《南国半月刊》，刊名是取“红豆生南国，春来发几枝，愿君多采撷，此物最相思”的诗意。当时，田汉住在哈同路民厚北里四十号。周信芳找到那里，抬手敲门，来开门的是田汉的弟弟田洪。

周信芳递上一张名片，客气地说：“我想拜见田汉先生。”

田洪拿了名片进屋。田汉一看名片，连忙放下笔，迎了出来，紧紧握住周信芳的手，说：“不知周先生到来，有失远迎！”

周信芳微笑说：“我是慕名而来，事先未曾通知，失礼，失礼！”

田汉奇怪地问：“周先生，你是怎么知道我的住处的？”

周信芳拿出随身带来的《南国半月刊》，说：“我是它介绍来的。”说得田汉大笑起来。

他们进到客厅，泡上茶，摆上点心，便随心所欲，畅谈起来。

田汉说：“对于周先生，已是久闻大名了，真是相见恨晚啊！今天的会面，太使人高兴了。”

田汉的这些话并不是客套话，说的完全是实话。田汉早在一九一六年就知道周信芳。当时他才十八岁，跟着舅父易梅园先生离长沙去日本东京读书。途经上海时，舅父带他到丹桂第一台看麒麟童演出。那天的戏码是高百岁的《击鼓骂曹》，王兰芳的《阴阳河》，三麻子、冯子奎的《挑袍》和王灵珠的《辛安驿》。周信芳演的是《迫韩信》，他那具有个性的演技给田汉留下深刻印象。但那次田汉在上海逗留时间很短，不到半月便与易漱瑜女士东渡日本。田汉把七年前看戏的事说了一遍，周信芳听了觉得更加亲近了，他问田汉的年庚，然后说：“我比你痴长三岁。那么我是兄，你是弟了！”

田汉见周信芳如此亲切，便说：“相识满天下，知心能几人？今天我们能一见如故，那么明天我们就要以兄弟相称了。”

从此，周信芳常到田汉家去玩，田汉也经常与欧阳予倩、洪深、唐槐秋等一起去看信芳的演出。演出前，他们总是先跑后台，坐在衣箱上，一面看信芳化妆，一面与他谈天。周信芳、田汉、欧阳予倩、高百岁等几人，常常聚在一起谈论戏剧和表演。兴来时，你唱一段，我唱一段，互相探讨，互相切磋。给他们操琴的是业余京剧爱好者顾梦鹤。周信芳很赞赏顾梦鹤的琴艺。他说：“我在台上有个琴师，我在台下也有个琴师。”

有一次，周信芳收到一位印刷工人观众写给他的一封信，他把信带给田汉看了。信里对他演的《四进士》提出意见。信中说：“宋士杰偷到公差的信后，把田伦写给顾读的信抄在自己的衣衫上。这段戏没有演好。宋士杰曾做过文书，深知此信的利害关系，你为什么抄完以后不认真校对一下呢？你为什么墨迹未干就把衣衫放下来呢？如果抄错了字，又看不清的话，宋士杰的官司不就前功尽弃了吗？”

田汉看了这封信，拍案叫好。他提议周信芳回一封信，首先表示感谢，

并告诉他，近日就把戏改好，请他再来看戏。周信芳欣然同意。周信芳根据这位工人的意见，对戏作了认真的修改。当演到宋士杰抄信时，采用由慢到快，由轻到重的声调，将信的内容念出来，表示是逐字逐句在校对。抄完后，又加上吹衣、抖衣的动作，表示促使墨迹干得更快。那位工人看了修改后的《四进士》，不仅满意，而且非常感动；想不到一位名角儿这样重视一位普通观众的意见。

麒马合作

周信芳在丹桂第一台结束演出后，转入闸北春华舞台（即后来的更新舞台），与杨瑞亭、小杨月楼、赵君玉等合作演出《飞龙传》。在戏里，周信芳创造了一节高拔子戏，就是后来一直为许多人常演的《北汉王》。不久，他又到大新舞台与南方四大名旦之一的黄玉麟（艺名绿牡丹）合作演出《天雨花》。

一九二七年初，周信芳应天蟾舞台老板顾竹轩的邀请，进天蟾舞台当台柱，初创男女合演体制。男角有刘汉臣、刘奎官、高百岁、董志扬、陆树柏等；女角以琴雪芳为首。谢月奎为后台经理，编剧事务由于振庭主持，周信芳参赞。

在此以前天蟾舞台在接连上演了连台本戏《狸猫换太子》、《汉光武》以后，老板想换换花样，请些京角儿来唱一个时期。那时，周信芳是天蟾舞台的坐包老生。按常规，场方只消再从外地邀请名旦角来合演就可以了。但老板谢月奎却另有想法。他认为，人说同行是冤家，这回我偏要请马连良来，让南麒、北马一起同台演出，红红场子。就这样，谢月奎聘定了马连良，决定从一九二七年春节起，麒、马同台演出。

马连良生于一九〇一年，比周信芳小六岁，当时已誉满剧坛。他八岁就入北京富连成班坐科，受业于叶春善、蔡荣贵、萧长华、郭春山、茹莱卿等名师，曾习武小生，后改老生，九岁登台。出科后，他又向孙菊仙、贾洪林等前辈名家学艺，并吸收余（叔岩）派艺术之长。他的嗓音清朗圆润，唱腔委婉潇洒，念白吐字轻重相间，发音虚实结合，富于音乐性。他的做功气度凝重，举止飘逸，很受观众欢迎。这次来沪演出，引起上海京剧迷的浓厚兴趣。特别是麒、马同台，更使大家瞩目。不过海报一贴出去，观众就议论纷纷。因为麒、马两人的戏路相同，都擅长做工，又都已享盛名，大家猜不透，这南麒、北马放在一起，牌子怎么挂法？谁唱压轴，谁唱大轴？不少人为此担心，不少人拭目以待。

头天的打炮戏是《群英会·借东风·华容道》。以往，周信芳、马连良单独演此戏，都以“前鲁肃”一角见长。这回两位艺术家凑到一块了，角色该怎么派呢？谢月奎自有办法。他先和马连良谈公事，他说：“你在北方应做工老生，但今天这个班，我们已有南方最好的做工老生，因此这次想请您应唱工老生。”马连良听了觉得很在理，就点头应允第一出《群·借·华》中，周信芳演前鲁肃，后关羽；马连良饰孔明，一人到底。

《华容道》的“讨令”后，孔明的戏已非重头，按以往惯《华容道》中饰关羽（一九六一年）例，马连良这时可以休息，换上“二路老生”来顶这一角色。可是，这次马连良为了衬托周信芳，独自一人把孔明演到底。后来当戏演到“挡曹”一场时，观众根据老经验，认为曹操被放走，马上要散场了，所以纷纷起身离座。不料，周、马在这里特地接下去加演了“交令”，由马连良压台。于是观众又兴奋地坐了下来。

一般的演员即使加演“交令”，也只是走一过场而已，但周、马却把这场似乎很平淡的戏演得非常精彩。

孔明端坐帐中，传令关羽进见时，关羽心想，自己违反了将令，你把我杀掉算了。

可是，孔明却端起“庆功酒”，明知故问道：“那曹操捉住了？”

“放了！”关羽回答。

“喔！是了！想必你得了曹营许多兵马，也当饮此酒啊！”

“三件大事，件件皆无。”

“这军令难道就无用了么！”

周、马两人在台上一刚一柔，流派各具风格，却配合得天衣无缝，分别将孔明的滢洒自若和关羽的刚愎自用的人物性格特点，刻画得淋漓尽致。

观众从没有见到过这样精彩的《华容道》，兴奋不已，不时爆出热烈的喝彩声。就这样，马连良把孔明唱红了，周信芳也得到了“活鲁肃”的称号。

周信芳和马连良合演的第二出戏是《全部武乡侯》（即《战北原》）。写诸葛亮六出祁山，与司马懿相持在北原、渭桥。司马懿命偏将军郑文诈降，再命人假扮秦朗挑战，郑文出马而将秦斩之。然而，诸葛亮早已识破此计，故要斩郑文，郑文求饶。孔明令他修书给司马懿，诱他来劫蜀营。司马懿差秦朗前往，结果被埋伏的蜀兵乱箭射死。最后，孔明又斩了郑文。戏从“骂王朗”演到“斩郑文”。马连良饰孔明，周信芳配演郑文。

按照传统的演法，郑文是花脸应行的，画三块瓦。周信芳演此角儿时，改成揉脸。“交令”一场，周信芳扮演的降将郑文奉孔明之命，迎战并杀死假秦朗回营时，大笑三声，露出洋洋得意的神情，准备领功受赏。这时，马连良扮演的孔明不动声色地说：“郑将军请坐，我且问你，适才所斩秦朗是真是假？这司马军中有几个秦朗？”

郑文一惊，随即假作镇静，回答：“只有一个，刚才已被末将斩了！”

这时，孔明把头晃了一下，上下打量着郑文，不再发问，只是“嘿嘿”两声。

在孔明目光的威逼下，郑文的心情很复杂，他不知对方是否已识破“机关”，下一步将要干什么。因此，周信芳的表情由平稳到强作从容，并显出有点紧张，坐立不安。此时，两人都不发一言，却把各自在特定环境中的心情深刻地表现了出来，大有“此时无声胜有声”之妙。接下来，周、马二人有段即兴表演。孔明悠然走到郑文跟前，用手在他肩头轻轻拍了两下，道：“郑将军，你这是何苦啊！”

这时，郑文就像触电似的，面露紧张神色。

孔明却依然很沉稳地唱着[西皮原板]：“适才间斩秦朗，多多地劳驾。”后面还使了个拖腔，更显出孔明的老谋深算。郑文见真情已经败露，神情陡变，急得哇哇直叫……由于周、马两人表演细腻逼真，配合默契，台下掌声不绝。

以往《全部武乡侯》通常是作为开锣戏的，但一经周、马合演，就别具异彩了。两人互捧互衬，相得益彰。周、马以这出戏为大轴，就连演了半个月之久，天天爆满。

周信芳和马连良合演的第三出戏是《火牛阵》（即《黄金台》）。这个戏写齐湣王时，太监伊立欲害世子田法章。御史田单挺身相救，设法把法章偷送出关。

马连良饰田单，周信芳则为他配演本来是由二路小生演的角色——田法章，这正是周信芳在杭州拱宸桥首次登台时所演的角色。另由王芸芳饰小姐，芙蓉草饰丫环。

这出戏本来也很平淡，但周、马演来，显得与众不同。从“悬丝按脉”起就很有戏。田法章给邹妃看病时，警觉到她是装病，企图陷害自己，于是

眼珠一转，脸色突变，愤然拂袖辞去……周信芳把这个过程演得很有层次。

田法章出逃后，为躲避追捕，有男扮女装的场面。周信芳为了演得逼真，特地向一位旦角演员请教身段。他上场模仿女子身段时，果然惟妙惟肖。为了更好地给马连良配戏，周信芳还特意对田法章的服饰作了许多改进：头上戴紫金冠，身穿古装，大袖褶子，胸口戴大锁片。

这出戏同样获得了很好的演出效果。

周、马还一起演出了《宫门带》。马连良演唐高祖，周信芳演褚遂良。周信芳原来没演过这个戏，马连良就毫无保留地说给他。周信芳善于“钻锅”，上得台来，不仅把褚遂良应有的身段都演出来了，而且加以发挥，拿朝笏东指西点，撩袍抖须，演得十分成功。

就这样，周信芳和马连良一共合演了包括《一捧雪》、《雪杯圆》等在内的六七出戏。

原来马连良演《一捧雪》时，一向是前莫成、后陆炳，现在马连良单唱“替死”中的莫成，周信芳唱“审头”中的陆炳。他的陆炳，演得另有一种老辣的味道。《雪杯圆》，则由马连良演莫怀古，唱大轴。

他们的合作演出，原来合同订的是一个半月，但欲罢不能，实际上演了两个月之久，获得了圆满成功。

周信芳与马连良通过合作演出，结成了根深的友谊。他们在台上通力合作，在台下也是相互关心。当时，演出很紧张，但他们每天总要抽出个把小时一起研究剧本。并且互相交换本子。马连良将自己带来的《清风亭》本子给了周信芳；而周信芳则把自己的《要离刺庆忌》本子给了马连良。

他俩还曾在一起研究编排《秋生造律》，准备让周信芳演萧何，马连良演秋生。后来因为时间来不及，未能完成计划，两人就分手了。

有一次，周信芳和马连良两人一起去看了一部苏联电影，回来十分兴奋，谈论到深夜。周信芳说：“影片中主角的面部表情和眼神运用，多么丰富啊！这对我们京剧表演也很有启发。我觉得有些地方可以用到京剧表演中来。”

马连良很同意这个说法，他说：“京剧有自己的一套程式。但是，要注意吸收各种艺术的长处，能汇百川，才能成为大海呀。”

他们还常在一起研究如何对演出剧目及唱做表演方法进行修改加工。周信芳着重对《清风亭》中“听妈妈放悲声”一段唱腔和某些念白作了改进，以增添悲凉气氛。马连良着重对《清风亭》的表演节奏作了推敲。他所饰演的张元秀和马富禄扮演的张妻，有个“两人四脚”的倒步动作，经过修改，非常好看。

周信芳与马连良曾有过几次合作，而这一次是最早的一次，也是最难忘的一次。

周、马两位艺术家通过这次合作演出，他们在广大观众中的声誉大大提高。他们那种互谦互帮、同行相亲的崇高戏德，也给后人留下了一段佳话。

参加南国社

一九二七年，周信芳加入了新文艺团体“南国社”。南国社的领导人是田汉，他当时还兼任着上海艺术大学校长。南国社的宗旨是：“团结能与时代共痛痒之有为的青年，作艺术上之革命运动。”

这一时期，国民党正在进行文化围剿。在这种情况下，周信芳加入南国社，无疑是思想上一大进步。他早年曾受到新剧家任天知、王钟声等的启蒙。如今加入南国社后，则得到了田汉等人的具体指点。

当时，南国社经常在学校举行文艺讨论会。参加者有徐悲鸿、徐志摩、郁达夫、欧阳予倩、洪深、余上潜、朱穰丞等，京剧界则有周信芳与高百岁等人参加。他们有时讨论艺术与社会的关系，有时研究具体作品。通过这些活动，周信芳接受了新文艺思想，并开始研读鲁迅的作品。

一九二七年十二月，南国社在上海艺术大学的小剧场举行“鱼龙会”演出。为什么叫“鱼龙会”呢？在汉代，有一种由人装扮成巨鱼和巨龙进行表演的假形舞蹈，叫做“鱼龙”，也称“鱼龙曼延”，是当时百戏中规模最大的节目之一。南国社“鱼龙会”的出典即源于此。田汉说：“我们这些人是鱼，就请两条龙来。周信芳、欧阳予倩，他们是京剧名角。”“鱼龙会”从十七日开始，到二十三日止，共演出七天。剧目有《苏州夜话》、《名优之死》等。第一天，演出欧阳予倩编写的六幕京剧《潘金莲》。这个戏大胆地把潘金莲作为一个叛逆的女性来描写。戏中，周信芳饰演武松，欧阳予倩饰潘金莲，高百岁饰西门庆，周五宝饰王婆，唐槐秋饰何九叔，唐叔明饰郢哥，顾梦鹤饰张大官人的家人。这是京剧演员与话剧演员同台演出的一次盛举。

周信芳扮演的武松，演到追问何九叔时，用真刀往桌上戳去，两眼一瞪，手提何九叔，逼真的形象使同台的演员都惊住了。台下报以热烈的掌声。当武松举刀，欲割潘金莲之心时，潘金莲挺胸跪近武松，说：“二郎，这雪白的胸膛里，有一颗赤诚的心。这颗心已经给你多时了。你不要，我只好权且藏在这里。可怜我等着你多时了，你要割去吗？请你慢慢地割吧，让我多多地亲近你。”当然，现在看来，潘金莲虽有值得同情的一面，但她与恶霸西门庆勾结，毒死武大郎，总是有罪的。然而在当时演出，反映却很强烈。田汉看了《潘金莲》后，对周信芳、欧阳予倩说：“我听到那段最后的台词，我完全陶醉了。”那天，著名画家徐悲鸿也去看了。他看后欣然命笔写道：“翻数百年之陈案，揭美人之隐衷；入情入理，壮块淋漓，不愧杰作。”

欧阳予倩在一次化妆时对周信芳说：“我们一道演戏的机会不多了。我再演两三次，恐怕要永与舞台辞别了。”

周信芳听了，神情黯然。早在一九一六年春，在丹桂第一台时，周信芳就与欧阳予倩同台合演《黛玉葬花》、《宝蟾送酒》、《鸳鸯剑》等。《潘金莲》则是周信芳与欧阳予倩合演的最后一个戏。一九二八年开始，欧阳予倩脱离了舞台。

一九二八年，田汉又创办了南国艺术学院，不久受挫停顿，转而集中力量办南国剧社。剧社要公演，但剧场难借，好的剧场索价昂贵，租不起。当时，周信芳是南国社的演委员，通过他的周旋，终于免费借到了九亩地梨园公所楼上的场子。周信芳与田汉一起去看，原来这是个摆神像的破楼，连台也没有。这可把周信芳急坏了，因为第二天就要演戏，票都已售出。田汉却说：“不要紧，有办法。”他马上设法借了一笔钱，由他弟弟寿康去买了一

批木料，连夜开工，通宵赶做。周信芳第二天清晨来一看，戏台居然已搭起，连灯光及侧幕条都装好了。他这才放心地离去。那次，演出了《古潭里的声音》、《苏州夜话》、《生之意志》、《湖上的悲剧》等。虽然剧场地处偏僻，舞台也很简陋，却赢得了广大观众的热烈欢迎。

一九三〇年六月，南国社在上海六马路中央大戏院演出《卡门》。这是田汉根据梅里美的同名小说改编的六幕话剧。由于这个戏抒发了人们反抗旧社会黑暗势力的感情，所以只演了三场，到第四场，就遭到国民党当局禁演。

九月，南国社又遭查封，当局到处搜捕田汉。由于鲁迅先生及时警告，田汉从原住处日晖里暂时转移到平原坊一个前楼上，但刚刚安顿下来，金焰等人又来报警，叫他快走。田汉在电灯匠和木匠等工友们保护下，悄悄来到天蟾舞台后台找周信芳。这时周信芳、王芸芳等正准备上场演出，听到这情况，都很焦急，但剧场后台又无法藏人。急中生智，王芸芳忙把自己的一件哗叽长袍借给田汉换了装，周信芳又拿出二十元钱给田汉，紧紧握着田汉的手，让他乘上自己的汽车，驶向日租界。田汉躲进日租界的一位朋友家里，安全脱险了。

独树一帜

周信芳与马连良合作演出结束后，继续在天蟾舞台演出，并开始编演连台本戏。天蟾舞台老板顾竹轩特地从家乡苏北请来了扬州评话名家王少堂，为周信芳讲演《龙凤帕》的故事。周信芳又参考了旧小说《慈云太子走国记》加以改编，一九二七年五月八日首演《龙凤帕》头本二本。周信芳饰演慈云太子，合演者有琴雪芳、刘汉臣、王芸芳、高百岁、女白牡丹、彭春珊等，卖座鼎盛。演至五月下旬，由于三四本接不上，就先排《华丽缘》，五月二十五日首演头本、二本《华丽缘》，由周信芳、刘汉臣、琴雪芳、王芸芳等主演，至一九二八年一月《华丽缘》演至十一、十二本。一九二八年一月至五月，周信芳又编演了前后部《苏秦张仪六国拜相》、前后部《卧薪尝胆》，一至四本《香莲帕》等新戏。

一九二八年六月开始复演头本、二本《龙凤帕》，首演三本、四本《龙凤帕》。《申报》广告称：“特烦周君信芳新编轰动南北、万众欢迎、文武唱做、机关布景、历史新戏。”（《申报》一九二八年六月六日第六版）。演员有麒麟童、琴雪芳、小杨月楼、刘汉臣、王芸芳等。到八月，《龙凤帕》演至七本、八本。

《龙凤帕》写的是宋神宗时朝廷内忠奸斗争的故事。太师陆元忠之女及奸臣庞文仲之女均为皇妃。神宗宠信庞文仲，陆元忠、陆妃以及包拯之孙包贵（开封府尹）都受到迫害。陆妃被打入冷宫。因身怀六甲，神宗有旨，如生下太子，可免其罪。庞文仲又派张奎去冷宫谋害，陆妃尽诉前冤，张为之感动，愿舍命救护太子。陆妃用龙凤帕将初生太子——慈云太子包裹，托付张奎带出宫门。由此开始了一系列曲折惊险的故事。剧情极其紧张，唱做也很注重。比如有一段包贵为救人，回来劝自己的夫人替死，周信芳演包贵，这段戏要演三刻钟，里面有段唱腔，十分精彩。因此演出大受欢迎。

这一时期，周信芳的演剧艺术日趋成熟，他的戏剧观也基本形成。一九二八年，他在一篇文章中明确指出：“无论古典、浪漫和写实的戏，都是人间意志的争斗，如能够把剧中的意志来鼓动观客，那才是戏的真价值。”

一九二九年，周信芳负责上海伶界联合会宣传部时，主持创办了《梨园公报》。对那些鄙视伶人，欺负演员的庸俗之辈，进行了针锋相对的斗争。在该报创刊时发表的宣言中，他呼吁，要“发表我们的意志，辩驳他报欺我们的诬言，激发同志们们的精神”。一九三〇年九月，他亲自撰文《伶人亦有自由否》，指责某巨公强迫余叔岩演戏。他说：“某巨公，以军需孔亟着名伶演戏筹款，其征叔岩，试问此项是何义务？然人各有志，演与不演，乃个人之自由也。毁誉自有舆论，强迫为之，不啻剥夺自由。呜呼！军阀之专制，使无辜者叩头如捣蒜，平等何在？轻视伶人者，据为笑柄，然军阀对于人民亦如是耳。叔岩不得已可怜，人民失其自由平等，更属可怜。”他还写了《最苦的是中国伶人》。说：“社会对于伶人太薄了”，“还有一种人，拿伶人当做鱼肉，任意宰割和欺骗”，“最可笑我们的同业为了要巩固自己的势力，造出一种什么一派一派的话来，使外人来攻击自己人。内忧外患，腹背受敌，何其苦也”。最后，他大声疾呼：“请《梨园公报》告诉社会，告诉世界：最苦的是中国伶人，是一个劳而无功、受人压迫的人。”

这些文章都表现了周信芳敢于向迫害他们的恶势力坚决斗争，维护同行利益的反抗精神。他还在《梨园公报》上，以士楚的署名，撰写了《谈谭剧》、

《怎样理解和学习谭派》等文章。

他高度评价了谭鑫培的艺术：“唱则韵调悠扬，余音绕梁，行腔巧而不滑，做工能将人物、剧情表达得淋漓尽致”。“色色兼能，无美不备。”

他还深入探讨了谭派艺术的渊源和创造：“听说老谭学的是冯润祥、孙春恒，见的是程长庚、王九龄诸前辈；又有同时竞争的龙、余、汪、孙诸位名角。老谭生前在这个时间，他就把各家的好处，聚于一炉，再添上他的好处，使腔、韵调、念白、酌句、把子、姿势、做派、身段，给他一个大变化，果然自成一派。诸前辈死后，老谭堪称庙首，执伶界牛耳。”

他把老谭称之为“敢于破坏老戏成规的‘罪人’，也是创造新戏革命的先进。”从而总结了老谭成功的关键：“他成功在哪里呢？就是取人家长处补自己的短处。再用一番苦功夫，研究一种人家没有过的，和人不如我的艺术。明明是学人，偏叫人家看不出我是学谁，这就是老谭本领。”

谭鑫培的成功经验，实际上也就是周信芳身体力行的艺术追求。

周信芳幼年在北京学戏，曾在喜连成搭过班。谭派艺术给了他丰富的营养和浓郁的熏染。他吸收了汪桂芬唱腔沉郁的风格和孙菊仙的气口唱法以及唱腔中的悲壮慷慨。他把当时称为京剧生行三大宗师的艺术熔于一炉。由于周信芳长时期在上海一带演出，他又从潘月樵、汪笑侬等前辈那里接受了民主戏剧的斗争传统。他曾与同徽戏有密切关系的京剧演员王鸿寿长期合作，从他那里学来了《跑城》、《扫松》等名剧和徽剧朴实明快、富于生活气息的表演方法。他还借鉴了花旦冯子和、花脸刘永春等的表演，甚至把话剧演员、美国电影明星的表演方法吸收过来。就这样，他广采博纳，融会贯通，锐意革新，加以变化，逐渐形成了自己独特的艺术风格，人们称之为“麒派”。

一九二八年，周信芳在天蟾舞台演出《龙凤帕》，受到内外行的一致推崇。一些热心的票友，成立了“麒社”，为他的麒派大张旗鼓。至此，麒派已经得到了社会的公认。

麒派艺术强烈、激昂，生活气息浓郁，艺术感染力强，给人以壮美的美感享受。周信芳主张表演要真实。他还善于运用强烈、富于节奏感的优美动作和表演，刻画人物的鲜明性格和内心的真实感情。

麒派以擅长做工与念白著称。一九一二年周信芳在新新舞台演出《要离断臂刺庆忌》，他的做工与念白就受到观众的好评，当时《申报》曾刊有剧评。一九一二年六月十九日《申报》发表健儿的戏评，说：“要离断臂，新新舞台新编之历史好戏也。”“麒麟童之要离，处处以神气胜人，做工不弱于潘月樵。侯椒行刺时，口吻冷隽，恣态安闲从容，老当之至。献计回家一段，悲壮之气，溢于言表，辞严义正，磊落光明，极得侠士之真相。”六月二十八日，健儿又在《申报》撰文，评论周信芳演出的《要离断臂刺庆忌》五、六、七、八本，文章写道：“麒麟童断臂后绕台滚，用描摹痛入心窝之状，煞费力量。做工以此段为最佳。在庆处闻妻被杀，直仆地下，敏捷绝伦，情景逼真。刺庆后，白口悲壮沉郁，淋漓尽致。”

此后，经过长期的舞台实践和艺术磨练，周信芳的表演长处进一步得到发挥，他的艺术特色愈见鲜明。

周信芳的做工，很富于创造性，大大丰富了京剧艺术的表现手段和表现能力。如《追韩信》中，当萧何听说韩信逃走后，一个“圆场”赶到韩信的住所，忽见墙上韩信的题诗，大吃一惊。此时，周信芳背对着观众，他用肩背由慢到紧的颤动，表现萧何感情的波动和内心慌张与焦急。因此，人们称

赞周信芳背肩也会演戏，骨节眼里都灌满了戏。又如《徐策跑城》，这是王鸿寿从徽剧中移植过来的。原先“跑城”只是走过来走过去，比较单调。周信芳创造、设计了一节拍跑两步，一拍跑三步以及蹉步、斜步等多种优美的舞蹈身段，淋漓酣畅地表现了徐策的激动心情。

周信芳的念白，苍劲强烈，韵味醇厚。他善于根据感情需要处理念白的抑扬顿挫，跌宕起伏，有时断断续续，有时一气呵成，具有强烈的感情色彩和浓厚的生活气息。像《四进士》、《清风亭》中有名的大段念白，具有感人肺腑的力量。

麒派的唱也很有特色。唱腔以苍劲浑厚、质朴奔放见长。由于周信芳少年倒嗓后，未能完全复原，嗓音带沙，但中气足，用丹田音，显得气势豪壮。他主张通过唱腔表达人物感情，力求声情并茂。他讲究四声阴阳，五音四呼。吐字行腔时，字重腔轻，接近口语，具有纯朴美。他还巧妙地吸收了旦角的唱法和花脸的“炸音”，使他的唱腔色彩丰富，既有气势豪壮的一面，又有柔和抒情的成分。不仅他的做工脍炙人口，唱工也很受欢迎。二十年代以来，不少戏由蓓开公司灌成唱片，广为流传。

周信芳善于把唱、做、念、打溶为一体，在舞台上创造出宋士杰、徐策、萧何、宋江、邹应龙、张元秀等，鲜明、生动、有血有肉的艺术形象。他在创造这些角色时，无不饱含着深沉而强烈的感情。因此，麒派艺术特别显得重彩浓墨，动人心魄。

一九二九年，天蟾舞台邀了京角荀慧生、谭富英来演出。有一次演义务戏，戏码是《割发代首》。荀慧生饰邹氏，周信芳饰张绣。周信芳以前曾经演过这出戏，但自从脱离丹桂第一台后，一直没有动过它。朋友们都为他担心。演出时，周信芳超然不凡，“四击头”出来一亮相，就以浑身的劲头镇住了观众。勒马、下马两个简单的动作，做来极为传神。他把张绣的形象渲染得八面威风，演出过程中，时时爆发出热烈的喝彩声。从前，南方演张绣的，都摹仿潘月樵。可是周信芳异军突起，以麒派的独特风采赢得了观众。如火如荼《封神榜》周信芳编演《龙凤帕》等连台本戏，获得成功后，接着又推出了连台本戏《封神榜》这出戏共十六本。从一九二八年九月至一九三一年八月，连续演出了整整三年，引起了更大的轰动。

天蟾舞台为了推出这部连台本戏，化了半年时间筹划准备。在制作机关布景和邀角等方面不惜工本，共耗资数万之巨。为商聘王凤琴饰演戏中的琵琶精，包银开到千元。宣传方面也大操大办，刊登大幅的广告和《封神榜特刊》，观众与舆论界反响都十分强烈。

别扮演姜子牙、比干、梅伯、闻仲等主要角色。先《封神榜》中饰姜太公（一九二八年）后与周信芳同台合演的有：小杨月楼、刘汉臣、王芸芳、玉凤琴、潘雪艳、赵如泉、赵君玉、杨瑞亭、朱雅南、杨毓依、刘奎官、陈鹤峰、董志扬、高百岁等。可称是名角荟萃，各擅胜场。

在二本《封神榜》里，周信芳扮演伯邑考，小杨月楼饰演妲己。妲己卖弄风情，挑逗伯邑考，伯邑考径自低头抚琴，不为所动。为了更好地表现双方的心情，还加了一个打宫扇的太监的角色，通过他反衬出妲己的淫威和伯邑考的凛然正气。周信芳在台上低头抚琴，但头顶上都是戏，眼角表达出其内心从期望→警惕→蔑视→愤懑的心理变化的过程，演得精彩绝伦，扣人心弦。

周信芳在另一本中扮演闻仲这一角色，揉红脸，白眉，身穿改良靠，造

型显得威武凝重。“绝龙吟”一场，闻太师率军陷入了姜子牙的九龙阵，他手下的大将邓忠、辛环相继阵亡。当张节前来报告邓忠的死讯时，这里闻仲与张节有一段〔高拨子联弹〕的对唱：

闻：你何人？

张：我是张节到来临，报的是，邓忠落马……

闻：可是真？

张：句句真。

闻：可怜他，为国尽忠，慷慨就义，杀身成仁……两人的唱配合得严丝合缝，而这种紧锣密鼓的节奏与当时战场上厮杀搏斗的气氛又是十分契合的，因此产生了强烈的艺术效果。

周信芳在十六本《封神榜》中塑造了一系列性格鲜明、多姿多彩的舞台艺术形象，得到了广大观众和评论界的好评。有位剧评家撰文称赞周信芳“是扮什么，像什么，演什么，好什么的全才生角。”他在文章中说：“随便什么角色教他扮，有不出色的么？随便什么戏教他演，有不当行的么？有了他这么一个领袖艺员，什么戏不好编排……”

周信芳不仅担任连台本戏《封神榜》的主演，而且对整部戏的编排工作，起着重要的作用。这部连台本戏的剧本编写采取合作制，周信芳、小杨月楼、王芸芳、刘奎官、高百岁等，所主演的场子，脚本分别由演员自己编写，最后由周信芳统稿，综其成者，并为其他男女角色安置地位，撰写词章，以及其他场子互相贯穿。当时有位评论家称赞这种编写方法“金收事半功倍之效，故出品迅速，幕幕饶精彩，人人富精神。然麒麟童辈之编剧才亦足贵已哉。”

（《申报》一九二八年九月八日）。

周信芳编演的连台本戏《封神榜》还有一个吸引观众的突出之点，那就是，机关布景神奇巧妙，变化莫测。舞台上出现金碧辉煌之宫殿，八九尺高的长人。轩辕坟里妖狐出现，当场化为骷髅三具，瞬间又变成三个美女。洪钧老祖至灵宫说法，一霎时宫殿变为大海，上有葫芦口直冒青烟，在烟雾中站立着神仙数十。老君所骑的青牛，元始天尊的坐骑口内都能吐出莲花，花上站立多人。申公豹杀头还原。姜子牙五龙桥跳水，骑龙上天，等等，真是光怪陆离，神出鬼没。

《封神榜》的演出，卖座空前的好，一时间竟成为沪上市民街谈巷议的话题。不仅上海人踊跃地观看《封神榜》，有些外埠的人士也专程跑到上海来看这部戏。每天傍晚不到六点，剧场楼上楼下已经满座，不少买不到戏票的观众，仍在剧场门口徘徊观望，久久不去。碰到连日阴雨，天蟾舞台照样人满为患。因此，报上称《封神榜》“卖座之盛之久，开舞台界的新纪录”。

周信芳在天蟾舞台既演连台本戏，又演老的折子戏。他一方面把原有的良好的老戏基础，运用到连台本戏中去；另一方面，连续不断琢磨老戏，用连台本戏中的心得创造，丰富他的老戏。

就这样，周信芳的流派特点越来越鲜明。在抗战前，可以说，周信芳已经独步于南方京剧舞台了。

“这是从考尔门那里学来的”

一九三〇年，周信芳的女婿张中原跟周信芳学戏。有一次周信芳教张中原演《坐楼杀惜》。他做示范动作。演到宋江杀了阎惜姣后，站起身来，只见他身体稍稍摇晃一下，然后右手拾起地上的匕首，放在鼻子边嗅了一嗅，若有所悟，接着做向前刺的动作，左手好像去抓人，踮起脚尖。这样抓了三次，再小步冲前，随着锣鼓经，脚步踉跄，眼神恍惚……

张中原问：“岳父，这样做是什么意思？”

周信芳说：“这表现一个人杀了人，嗅到了刀上的血腥气，知道确实是杀了人，内心感到很恐惧，神志也恍惚起来。这一段神态和身段，就表现出了宋江这种心理状态。”

张中原又问：“这一段原来好像没有这样演法的？”

周信芳笑笑说：“对！这一段原来没有。最近我看了一个外国电影，我是从美国明星考尔门那里学来的。我觉得这样表演有助于表现宋江的内心活动。”

说到这里，周信芳显得活跃起来。他接着说：“中原，你们不是说我喜欢看电影吗？电影里可学的东西很多。《萧何月下追韩信》当中，萧何见到韩信题诗，那一段肩背的动作，我是从美国电影明星约翰·巴里摩亚那里学来的，约翰擅演老头儿，而且常常爱拍背对镜头的戏。他的表演真了不起。”

这一下好像打开了周信芳的话匣子。他接着说：“我有时还到跳舞厅去，这倒并不是我对华尔兹、伦巴有什么特殊的兴趣，我是去琢磨舞步的。那些舞步引发出我对舞台上加官台步的改进。”他停顿了一下，又说：“中原，一个演员要学的东西太多了，而可学的地方也很多，就是要做一个有心人！”

周信芳这一席话引起了张中原的沉思，可不是吗？岳父学艺、演戏就是注重广采博纳。就说周信芳早年学《别窑》吧，当时上海有三派。一派是在北京出名的龙派小生创始人龙德云的儿子龙小云的小生戏；一派是老徽班路子的潘月樵；还有一派是李春来宗黄月山的黄派戏。三派的《别窑》都不同。龙派戴扎中盔，扎大靠，执银枪、马鞭；潘派是戴扎中，穿软靠，佩宝剑，拿银枪、马鞭；黄派是照《沙滩救主》中的薛仁贵打扮，戴大翼巾，穿白箭衣，拿银枪、马鞭。周信芳没有专学某一派，而是对三派作了比较，对各派有取有舍。他学龙派，身上扎白靠，不用小嗓，用大嗓；学潘派的起霸，腰里佩宝剑；而“送别”学的是黄派。同时，周信芳还有与三派都不同的地方。比如，他不拿银枪，不戴扎中或扎巾盔与披中，而是戴的荷叶盔。可见他学戏决不满足于依样画葫芦，而是善于动脑筋，有自己的主见。张中原想，这些正是我们最需要学的东西。

过了几天，张中原和周信芳一起，在马路上看到一个乞丐坐在路边，在破棉衣上捉虱子。因为天冷，他人蜷缩成一团。周信芳停下脚步，凝视了一会才走。张中原若有所悟，就问：“这里又找到了什么可以研究的东西？”

周信芳说：“演戏的要注意观察各种社会现象，这就是最真实的资料。”

后来，周信芳在卡尔登剧场为名旦冯子和配演《鸿鸾禧》中的莫稽，就把乞丐捉虱子的动作用了进去，效果很好。

还有一次，周信芳送客人去宁波。在码头上，他看到黄浦江上的渔船在撒网捕鱼。那网很大，撒出去散成一片，很美。他忽然联想到自己演出的《打渔杀家》，其中有些动作还不够真实。于是他回去作了修改和设计。

舞台上道具的网是比较小的，但他撒的时候却当作大网来撒，并让桂英从船舱到后艄去把舵。萧恩年纪大了，显得“气力不济”，拉不动。这时，桂英再过来扶他。网撒下去以后，表示让它顺着水淌一会儿，待鱼进网，直到觉得网重起来，有鱼了，这才去拉。当网离开水面，靠近船舷的时候，萧恩气力不济拉不动了，人往前一冲，桂英赶忙过来在后面一扶，帮着拉几把。由于船头忽然增加了一个人的重量，船颠簸起来，于是萧恩与桂英合着“凤点头”锣鼓的节奏，用身段表现小渔船随着波浪一起一落的情景。这些动作身段，既富于生活的真实感，又显得很美。

第五章 移风社的历程

在抗战炮火声中成立

一九三一年九月十八日晚，日本驻扎在我国东北境内的侵略军，突然炮击沈阳，同时在吉林、黑龙江发动进攻。十九日，日军占领了东北重镇沈阳；不久又分兵占领了辽宁、吉林、黑龙江等省。

“九·一八”事变虽然发生在东北，但这关系到民族生死存亡的大事，全国人民都是一次激烈的震荡。作为一个有进步思想的艺术家庄信芳，当然毫无例外地接受到了这种震荡波。

当时，庄信芳正在上海演出《封神榜》。

那天演完戏，他在化妆间卸妆时，突然看到一张晚报，报上登载着“九·一八”事件的消息。他先是震惊，继而是愤慨，竟然忘记了自己还在卸妆，遽然拍案而起。他觉得，作为一个演员，应该用戏剧来表现人民的愤怒，鼓动民众起来与侵略者搏斗。庄信芳连夜与戏院老板和戏班同人商议。他说：“我们不能像姜太公那样，再稳坐钓鱼台了（那几天他扮演的正是姜太公）。我们不能再演《封神榜》了，我们要演能唤起民心的戏。”

在大家的支持下，他毅然决定停演《封神榜》。

但演什么戏呢？

他想到了历史上亡国的教训，于是夜以继日地编写了连台本戏《满清三百年》，其中主要内容有《明末遗恨》、《洪承畴》、《董小宛》等戏，这三个戏，与庄信芳合作整理的是尤金奎。

《明末遗恨》写明末闯王兵围北京，崇祯皇帝与司礼太监王承恩夜行巡视，见军士面有饥色，意志消沉，就夜访各大臣，要他们募捐军饷。不料，众大臣的府第依然灯红酒绿，笙管鼓乐。当崇祯帝提到捐饷之事时，官僚们故作窘态，百般推诿。崇祯帝至此才恍然大悟：国弱民穷，皆因贪官污吏享乐肥私所造成。他感叹大势已去。国难难救，于是在煤山自缢而死。

这个戏着重揭露官僚只图私利、不顾国亡的丑恶嘴脸，辛辣地嘲讽了当时国民党统治者的腐败无能，以激起人民群众民族自救的斗志。这出戏，庄信芳是根据潘月樵的旧本加以改编的，加进了昆曲《铁冠图》的“杀官”、“撞钟”等戏的情节，并增添了大段的〔反二黄〕唱腔，增强了戏的艺术感染力。

当时，在新天蟾舞台上演了这出戏，演出阵容很强，挂头牌的除了庄信芳外，还有南方四大名旦之一的小杨月楼和赵如泉、杨瑞亭。其他主要演员，有刘奎官、刘汉臣、王芸芳、刘斌昆等。

《明末遗恨》演出了半年之久，天天客满。戏中，当庄信芳借崇祯皇帝之口，说“卖国的汉奸《明末遗恨》中饰崇祯皇帝何其多”时，台下轰动（一九三七年）了。他又悲愤地对两个皇太子说：“你们要知道，亡了国的人就没有自由了。”这时，台下掌声如雷，全场观众群情激愤，甚至有人哭了起来。

这一时期，庄信芳还演出了《洪承畴》、《董小宛》。洪承畴是明末蓟辽总督。清兵入侵，洪承畴领兵御之于松山。军败，洪被俘，遂叛国投敌。满清封他为招抚南总督军务大学士，使率军南下。洪母闻讯，怒筑“六离门”，以示“六亲不认，众叛亲离”之意，闭门不纳，痛斥其叛国之罪，并令洪子投义军抗清。她与洪妻自焚殉节。《董小宛》则是写明末四公子之一的冒辟疆与秦淮名妓董小宛相爱。洪承畴与冒有隙。洪承畴降清后，向清世祖力誉

小宛之美。世祖召小宛入宫，纳为妃，冒辟疆乔装入宫，与小宛诀别，被世祖得知，怒而欲斩冒辟疆。幸小宛求救，冒才得以释放。

这两出戏都揭露和鞭挞了汉奸的投降行径，歌颂了民族气节。在当时很富有现实意义，确实起到了周信芳所力求达到的“唤起人心，齐力救亡”的战斗作用。

“一·二八”淞沪战争以后，周信芳与天蟾舞台老板、大流氓顾竹轩决裂，脱离了天蟾舞台。他约了一批志同道合的伙伴，组织了“移风剧社”。成立时，剧社仅十六个人。其中演员有：周信芳、周五宝、刘斌昆、王芸芳、王瀛洲；乐队七人；服装三人。移风社由周信芳任社长。下设演员队和乐队。演员队队长是周五宝，副队长刘斌昆。

脱离天蟾

周信芳是在天蟾舞台唱红的，为什么又要脱离天蟾呢？

天蟾舞台在英租界四马路附近的虞洽卿路闹市地段。剧场的设备与规模，在当时的上海滩上首屈一指，一、二、三层楼连包厢，三千五百个座位，戏台在上海也是最堂皇的。

旧社会在上海开戏馆、茶园的，都得有点势力，不是大大小小的“闻人”，也得有“闻人”作后台。天蟾舞台的老板顾竹轩，是个人过“青帮”、做过探目、开过香堂的“海上闻人”。他在上海各个行业中收下的徒子徒孙，有上万人之众，多半是黑道和半黑道中的人物，其中不乏亡命之徒。虽然他在当时黑社会中的地位比不上黄金荣、杜月笙、张啸林“三大亨”，但由于他动辄指使手下演出全武行，故而颇使一般市民谈颜色变。他在兄弟中排行第四，故而人称“四先生”，也有人把黄金荣、杜月笙、张啸林与他合称“四大金刚”。可见他在黑社会中的地位。

对于顾竹轩的这些底细，周信芳也是早有所闻的，况且当时他打算接受天蟾舞台的邀约时，曾有朋友提醒过他：“顾竹轩这人心狠手辣，当心别成了他的砧上肉。”但是，提醒归提醒，面对他当时背了一身沉重债务的窘境以及顾四提出的优厚条件，周信芳还是心动了。根据前台七成、后台三成的拆账条件，周信芳可以独得后台中的四成，这样拆法对于一个台柱来说并不算多，但因为天蟾舞台的座位特别多，所以每场的实际收入自然也高得多。双方谈“公事”时算了一笔账，即使平均每场夜戏只卖六七成座，票房收入也达一千二三百块大洋，这样，周信芳便有一百四五十块的戏份，月收入就达四千块左右。估计只消二年，就能把所欠债务了清。

经过再三斟酌，周信芳终于跟天蟾舞台签订了为期一年的合同。签合同同时，顾竹轩还一再保证，合同期满后，去留随意，决不勉强。

周信芳进了天蟾舞台后，便根据扬州评话艺人王少堂的长篇评话《龙凤帕》改篇成京剧连台本戏《龙凤帕》。上演后一炮打响，场场座无虚席。就连星期天所加演的《华容道》、《古城会》、《走麦城》等“关戏”，也颇受观众欢迎，同样是经常满座。

自从进入天蟾舞台，从《龙凤帕》开始，营业一直不衰，座无虚席。

头三个月，顾竹轩还按照合同条款办事，周信芳每月可得三千银元左右。但是第四个月，就减到一千五百元，第五个月便不到一千了。

周信芳问顾竹轩：“我的戏份怎么每况愈下了？”

顾回答说：“观众对《龙凤帕》看腻啦，戏票已经卖不出去了。别看还客满，其中有一大半可是送票的……”

周信芳明知这是顾竹轩在耍花招，可也奈何他不得。为了不让顾再有借口，周信芳使用较短时间排了新连台本戏《满清三百年》。这个新戏一上演，又是连月满座。然而，周信芳得到的戏份却继续往下减。周信芳叫后台管事去问顾竹轩，顾却说：“回去告诉你们老板，他要是愿意和我顾某交个朋友，那么就这样干，反正饿不着他一家。要是他不想交我这个朋友，那就由着他吧！”

对于班里的一些配角演员，顾竹轩更是霸气十足，无赖透顶。人家与他评理时，他常常把手枪往桌上一扔：“你们要是嫌戏份少，就拿这个抵数吧！”

周信芳本来进天蟾是想早日偿清债务，现在却非但旧债未了，反而新债又添。裘丽琳好几次含泪问周信芳：“这样下去，日子可怎么过啊？”

周信芳叹口气说：“熬到合同期满吧！”

特别使周信芳不能容忍的是，顾竹轩为了增加票房收入，有时竟擅自变换戏码，拉下原来定的戏目强令周信芳改演那些情节荒诞、内容恐怖的机关布景“新戏”。这更使周信芳下决心要脱离天蟾了。

然而，合同期满，顾竹轩却仍不放他走。小年夜，他请周信芳及前后台管事等吃年夜饭。这是一桌丰盛的燕翅席。席间，顾竹轩先是叹苦经，说是天蟾开张一年，亏损好几万，但戏馆还得开下去。接着就说：“希望在座的各位一起帮衬。肯帮忙的，就是顾某的生死之交，以后若碰到个什么事，我会替他出场的，要是不顾交情，那么我顾某也只得不顾交情了。”

那次出席宴会的，除了周信芳之外，全是顾竹轩的心腹、爪牙。顾竹轩讲了上述一通话后，顾的表弟、前后台管事马上附和。接着便是案目头脑、茶房头脑、账房先生和总稽查等人一个个表态，都说只要四先生肯赏饭，大家决计跟定四先生。那个绰号“斧头阿七”的总稽查，是顾的徒弟、三马路一带有名的地头蛇，在打架时惯用斧头砍人。他在表态时更是一副流氓腔，他持了几下袖子站起来大声说：“师父尽管放心，大家都是知道好歹的，要是真有人唱反调，也不用你老人家开口，我们这些做徒弟的先就不会答应。”

“阿七，可别这么说，交朋友还得两厢情愿么。”顾竹轩笑着示意斧头阿七坐下，并把目光转向周信芳：“不知周老板的意思怎样，还想不想跟我顾某人交朋友？”

在旧社会，一个演员怎么斗得过有黑势力的大流氓呢！尽管周信芳心里老大不愿意，也不便于在这种场合硬碰，于是只好不置可否地苦笑一下，作为回答。顾竹轩便顺势举杯道：“周老板倒底是明白人，我知道你不会拆我台脚的。来，我敬你一杯！”

在无可奈何的情况下，周信芳喝下了这杯苦酒。从此只得继续留在天蟾舞台，为顾竹轩卖命。然而，周信芳对付的办法总还是有的。他想起民国初年，天津有位著名武生用在台上“泡”的办法，让生意“飘”掉，从而摆脱流氓老板的束缚。于是他也如法炮制，在台上“泡”，有时故意在台上荒腔走板，或是吊儿郎当，尽管因此招来倒彩，他也显得满不在乎的样子，其实他内心是极为痛苦的。他万不得已而出此下策，无非是使顾竹轩让他离开天蟾。没有多久，顾竹轩就觉察了。他让人捎话给周信芳：“周老板近来做事好像有点不够漂亮。要是有什么难处，就请明说。若是暗地里拆台脚，可莫怪我顾某不讲情面了。”

他那“不讲情面”四个字，像一把刀刺向周信芳。虽说周信芳毕竟是名演员，顾竹轩未必敢于马上对他搞暗杀，但是派些爪牙把周信芳毒打一顿，或是搞些什么别的鬼把戏，弄得他终日不得安宁，那是很可能的。这时，有一位好心的朋友劝周信芳向巡捕房申请领一张手枪执照，买一枝手枪，可以防防身，但周信芳谢绝了。可是，这句话却钻进了裘丽琳的耳朵。他瞒着周信芳，托人申请了一张执照，花了一百二十块银元，买了一支白朗宁小手枪，偷偷地放在提包里，每晚陪着周信芳上戏馆，散戏后一起回家。隔了好久，周信芳才发现这一秘密。

周信芳就这样在台上“泡”了几个月。令人感到意外的是，顾竹轩并没有因此对故意“泡戏”的周信芳采取什么行动。原来其中有个缘故——

自从周信芳在舞台上“泡戏”的消息传开后，许多人觉得新鲜，认为麒麟童一贯在台上表现热烈火爆，麒麟童“泡戏”倒是少有的，“机不可失”，连一些原来不大看京戏的人也凑着去看热闹。这样一来观众仍很踊跃，票房收入自然并不减少。对于戏院老板来说，只要能赚钱，目的也就达到了，所以顾竹轩后来也就不在乎周信芳泡不泡戏了。可是，对于周信芳来说，却是另一码事。他“泡戏”是为了脱离天蟾，而如今他并未达此目的，反而因“泡戏”而感到内疚——对不起观众。

周信芳跟朋友合计了一下，觉得长此以往，局面只会越来越糟。眼下唯一的解决办法是“以黑制黑”，利用帮会的力量去对付顾竹轩，也就是去找一个比顾的势力更大的人，请他出面劝顾罢手，放他离开天蟾。

议来议去，大家认为在上海滩的“闻人”中，只有黄金荣能使顾竹轩买账。于是，后来通过朋友介绍，找到了黄金荣的儿媳李志清，再由李把周信芳引荐到黄金荣门下。

在举行了拜师仪式后，黄金荣果然从中调解。顾竹轩不得已同意周信芳离开天蟾，但又提出一个条件，不能在离开天蟾后接受上海其他戏院的邀约。

周信芳被迫接受了顾竹轩提出的这个无理的条件。几天后，报纸上刊登了天蟾舞台更换戏码的广告和麒麟童因病辍演的启事。

周信芳在天蟾舞台唱了一年半戏，为老板赚了十几万净利，自己却反而新筑了债台，大部分行头进了典当，还欠下几个月房租。唯一值得庆幸的是离开了天蟾，摆脱了顾的羁绊。脱离了天蟾以后，周信芳就成立了移风社。上海的几家戏馆虽然都想拉周信芳去当台柱，但又怕得罪顾竹轩，因此都没有动作。

这时，正好北方有人来上海邀角，周信芳就应承了。然后，先向对方预支了五千元，赎出了一部分行头，又凑起一套班子，带上家眷北上了。

借花献佛

一九三一年夏，移风社从上海乘船出发，第一站是青岛，所带剧目以《明末遗恨》为主。

在青岛演出期间，当地戏班的演员杨寿山、周宴庭也参加了移风社，不再去别处搭班。移风社在青岛演了一个月，便转移到济南演出，也是一个月左右。然后，再回到青岛演了一个月，又重新去济南。这回周信芳还在济南的山东大戏院当了六个月的老板。在济南，移风社又增添了几名成员，主要有小生赵云卿、摔打花脸钟喜九和他的儿子、武生钟鸣岐。接着，移风社又移师北上，到北京、天津演出。

此时，周信芳在艺术上已经自成一派，观众自当刮目相看。

移风社在天津北洋戏院演出了十个月，带去的剧目将近百出，除了麒派名作《萧何月下追韩信》、《清风亭》、《四进士》、《坐楼杀惜》、《徐策跑城》等以外，还有连台本戏《封神榜》《天雨花》、《大红袍》等。特别引人注目的是，周信芳演出了一大批富有现实意义的新戏《明末遗恨》、《洪承畴》、《汉刘邦》等。

当时，天津的形势已经很紧张。日本帝国主义虎视眈眈，急欲一口侵吞华北，而天津正首当其冲。日寇在天津大搞军事演习，成天炮声隆隆，人心惶惶。在这种情况下，周信芳演出的爱国戏，在观众中产生的影响就更加强烈了。

周信芳演出《卧薪尝胆》时，报纸刊登的广告标题为：“唤醒国民，有益社会，激昂伟大，杰作佳剧”。演出《明末遗恨》时，“杀官”一场，公主问崇祯帝：“儿有何罪？”周信芳扮演的崇祯，以颤抖的声音说：“儿身为中国人，就是一项大罪！”演到这里，剧场中总会发出抽泣之声。观众受到了深深的感染。

周信芳一面在演戏，一面却关注着长城口外的抗日战局。一九三三年二月，周信芳念及热河前方将士的辛劳和抗日物资的匮乏，便拿出一百元钱，亲自送到天津《大公报》馆，请他们转给抗日前方。

一天，有一位蜗居天津的清朝宗室遗老，看了周信芳的演出后，对他的戏艺十分赞赏。但他摆出一副恩赐的架势，给剧社送了一百元大洋，一心等着周信芳去“谢恩”。一位管事的问周信芳：“周老板，您看要不要去一下，表示一下谢意？”那时，移风社的经济情况不好，然而周信芳却笑笑说：“他送钱给我们，我们就收下。但决不去谢这个恩。我们就来个‘借花献佛’，把这笔钱全部捐赠给抗日前线的宋哲元部队。那边比我们更需要钱。”大家听了点头称是，暗暗称赞周信芳的义举。

一九三三年四月，正好马连良也在天津演出。周信芳与马连良进行了第二次合作。他们在春和戏院连续演出了四天六场。

第一场演出《十道本》，周信芳饰演褚遂良，马连良饰演李渊。周信芳苍劲质朴、一泻千里的念白与马连良委婉潇洒的唱腔，互相映衬，相得益彰。他们还合演了《一捧雪》、《小桃园》、《借东风》、《连营寨》等名剧。在《摘缨会》中，马连良饰演楚庄王，周信芳以武生应工扮演唐蛟，更是别开生面，令人瞩目。

五月，周信芳与新艳秋合作演出。他们演的《霸王遇虞姬》，新艳秋饰演虞姬，周信芳破例扮演了项羽。在《玉堂春》中，新艳秋演苏三，周信芳

也出冷门，饰演了蓝袍刘秉义。对于周信芳宽广的戏路，观众纷纷称道。

怒演《博浪锥》

不久，周信芳带领刘斌昆、周五宝等移风社成员，在南京夫子庙一带演出。

一天下午，田汉突然来到戏院后台。他刚出狱，听说周信芳在南京，便赶来了。会面时，田汉谈到虽然释放了他，却不准他今后再写宣传抗日救国的作品了，言下不胜慨然。

周信芳听了，愤愤不平地捶了一下桌子说：“作家连写作自由都没有了，这算什么世道！”

他们又谈了些别的，便分手了。

不久，移风社转到南京下关一带的戏院里演出。

一天，蒋介石官邸来人，通知周信芳等人去唱堂会。周信芳虽然对蒋介石的倒行逆施不满，但迫于当时的形势，不得不去应付一下。好在当天的戏码，可由周信芳自己选定，他决计利用舞台作斗争。那天晚上，周信芳主演《博浪锥》。这是一出揭露和反对秦始皇暴政的戏。周信芳饰张良。他在戏台上借古人之口，“指桑骂槐”地影射蒋的专制独裁。当演到张良站在桌子上，对周围的平民百姓怒斥秦皇的残暴时，周信芳越说越激动，几乎忘掉了自己是在演戏。最后，他愤怒地喊出了“打倒秦始皇”的口号。在台下看戏的几百名国民党高级官员都傻眼了。但这毕竟是演戏，又不好发作。

戏演完后，剧社管事根据演出前讲好的条件，要官方派汽车送他们回戏院。岂料，负责联系演出事务的官员气势汹汹地说：“车子？没有！麒麟童在台上的劲头不是很足吗，就让他带着你们走回去吧！”

夜深了，大家走在回戏院的路上，都感到又饿又累。刘斌昆等人边走边骂：“哼，这些当官的真不要脸。我们辛辛苦苦地唱了一晚上戏，到头来不派车，连夜宵也不给吃……”

“这没什么，我在台上骂得够痛快的。”周信芳带着胜利的微笑，又做了个握拳的手势说：“他们当官的不开心，恨我，说明我没有白骂。”

蓝衣社的风波

在天津演出时，戏捐客孙九龄来邀周信芳的移风社到大连去演出。当时，东北已经沦陷，并成立了伪满洲国。所以，周信芳表示谢绝。但是，孙九龄耍了个手法，他把定洋付给周信芳的母亲后，就避而不见。在这种情况下，周信芳不得不带领全班去大连。

周信芳一到大连，就被日本特务盯上了。

那时周信芳穿了一身深蓝色的哗叽中山装；而他的夫人裘丽琳又长得像外国人，这引起了日本特务的注意。他们认定，这对夫妇是蓝衣社的人。“蓝衣社”也就是“复兴社”，是国民党内部成立的一种带有特务性质的派系组织。日本特务从大连盯起，一直盯到安东（丹东），终于“亮牌”了。

一天下午，正当周信芳走在大街上，忽然有个能操一口山东话的日本人，气势汹汹地拦住了他：“喂，你是蓝衣社的吧！他们派你来东北干什么？”

“不！我不是蓝衣社的！”周信芳感到很茫然，连忙解释说，“我是唱戏的，来混口饭吃的！”

“得了，别客气了！”日本特务不相信他的话，又进一步问，“你在这儿有朋友吗？”

“没有。我只有一个老师在东北。”

“老师是谁？”

“郑孝胥。”

“喔！是他。”日本特务的语气变得缓和了一些了……一连好几天，这个日本特务都没有露面。一星期后，他忽然又出现了。

这次他不但对周信芳很客气，而且还送了一只特大的花篮，叫人放到剧场的戏台口上，表示祝贺。他对周信芳说：“周先生，我调查过了，你真的是郑孝胥先生的学生。”

说罢，他从身边拿出一张名片，说，“你在这儿要是碰到什么麻烦事情，只要拿出我的名片就没事了。”

原来，郑孝胥的书法很好。二十年代初，周信芳和高百岁、王芸芳等几位名艺人曾在上海拜他为师，学习书法，故有师生之谊。这次周信芳到东北演出，由于事先已经得知郑孝胥当上了伪满洲国的国务总理的消息。所以，不愿去拜访这位已经成了大汉奸的老师。甚至当郑孝胥知道周信芳到了东北，特地派儿子去接他，要他到总理府去住两天时，周信芳也借故拒绝了。

不料，正当周信芳遇到这次麻烦，只是无意中提起老师郑孝胥的名字时，竟然起了作用，化险为夷了。

以毒攻毒

移风社在大连演出情况很好，天天客满。甚至天下大雪，也照样座无虚席。

戏院老板是个“地头蛇”。合同期满后，老板为了多赚钱，提出要移风社继续演下去。周信芳考虑到整个演出计划，没有同意。老板见商量不成，就使出流氓手段，来硬的。当戏班想走时，他就叫手下人硬把戏箱扣住。唱戏的怎能离开戏箱？戏箱被扣住，人自然也走不成了。

正当周信芳一筹莫展时，剧社管事、周的内弟刘斌昆说：“信芳哥，把那个鬼子的名片给我，我有用。”

“你要名片干吗？”

“你甭管，只管给我好了。”

“你拿去，可别闯祸呀！”周信芳拿出日本特务的片名，不大放心地说。

刘斌昆年轻气盛，他见老板蛮不讲理，仗势欺人，心中非常气愤，心想，你毒，我就来它个“以毒攻毒”。他拿了这张日本人的名片，到派出所去，找到了所长。

所长是日本人。他见了刘斌昆拿出的那张名片，又听说戏院老板不履行合同，硬扣戏箱的情况，当即表示愿意帮助解决。

当天下午，戏院老板就给军警抓走了。晚上回来时，已被打得鼻青脸肿。他垂头丧气地对手下人说：“放麒麟童走吧！”

第二天一早，移风社全班人员登上火车，继续北上。在车上，周信芳多少带点责备的口气对刘斌昆说：“斌昆，你怎么去找日本人帮忙呀！”

“这有什么？反正是借日本鬼子的手，打流氓的脸，这就叫‘以毒攻毒’嘛！”刘斌昆做着手势，满不在乎地说，“要不，咱们怎么走得了啊！”

周信芳听了，摇了摇头，叹口气说：“这世道，可真不像话！”

从大连到哈尔滨，已是一九三三年年底了。在这里演了两个月，卖座情况很好。当周信芳他们打算按合同结束演出时，剧场姓白的老板也想硬留，非要多唱一个月不可。他还扣着十天的包银不发，并放出空气说：“周信芳要是不给面子，不多唱些日子，我可对他不客气！”这个白老板比起大连的那个戏院老板来，势力更大，手段也更辣，他是说得出做得出的。

这件事，还是由刘斌昆去处理。他故技重演，拿了那张日本人的名片，找到了白老板：

“请看，这是我们周老板的老朋友。”刘斌昆指着名片，对白老板说。

接着，他又婉转地把安东发生的事情讲了一遍，示意老板要知趣一点。

这一招果然又有效。白老板看到名片，顿时紧张起来，连忙说：“别，别，别误会！我是怕你们走了，场子空着，一时接不上，所以……”

“那，还有十天的包银怎么办？”

“好说，好说，马上就发。”

白老板不但当天就发了所欠的包银，而且还特地备了几包礼物，亲自为移风社送行。

尚小云包场

周信芳率领移风社从东北南下，到了北京。

周信芳虽然卓然成家，但要在北京这个京剧的发源地争一席之地，却并非易事。

那时，他贴演《打侄上坟》、《御碑亭》、《打渔杀家》一

《打侄上坟》，周信芳饰陈伯愚，俞振飞饰陈大官类戏。当时观众习惯地认为，这些是谭派戏、余派戏，周信芳用“海派”路子演，没啥看头，再加上其他一些因素，故而上座情况不佳。在西单牌楼哈尔飞戏园演出时，八九百座位有时仅卖出二三百。

自从周信芳到了北京，尚小云一直很关心他的演出情况。当他得知上座情况不好时，非常着急，连忙悄悄派人到剧场，把剩下的戏票全部买了下来，分赠亲友，一起去捧场。后来，周信芳率社转移到别的戏园去演出。尚小云又多次打电话到剧场，了解上座情况。

周信芳觉得老是让他包场，太过意不去。有时即使上座情况不好，也硬着头皮说：“还好！请来看戏呀！”

尚小云与周信芳的友谊，可以追溯到二十年代初。有一次，尚小云从北京到上海大舞台演出。不久，尚小云病倒了，不能继续登台。老板马上另外去邀来角儿，却把他搁在一边不管了。戏演不成了，看病又得花钱，尚小云的处境极其困难。

当时，担任上海伶界联合会负责人的周信芳闻讯后，连忙赶去看望躺在病床上的尚小云，并叫人请来名医替他治病。尚小云病愈以后，周信芳又给他买了火车票，把他送回北京。尚小云对此非常感激。

此后，两人经常书信往来，友情越来越深了。这次周信芳到北京，尚小云自然竭尽全力给予协助帮衬。

京华也有麒迷在

移风社在北京演出的上座率虽不佳，但周信芳的戏艺，在北京的同行中却反映很好。

他演出《苏秦张仪》，行家一百多人来看戏，其中有筱翠花（于连泉）等。周信芳在念白“借花献佛”一句中，“佛”字依中原韵念作“拂”，用满口劲，十足喷出，百多个行家齐声来了个满堂好。这是很少见的场面。北京有名的老生张春彦说：“把北京所有的名老生放在一只锅子里熬膏，也熬不出一个麒麟童来。”

如果说，少年时代的周信芳，曾在北京迷过谭派戏，那么此时，在北京京剧界也有不少后生迷恋上了麒派戏。

那时，富连成科班里，北平戏校“德”字辈里，有一批十四五岁的学生。其中有不少就迷上了麒派，如袁世海、裘盛戎、李世霖、王金璐等。当时科班里有个规矩，不准学生多看外面的戏，说是看多了会学杂的。谁要是偷偷出去看戏，被老师知道了，就得挨揍。而袁世海等人却经常冒着风险出去，偷偷地看周信芳的戏。遇到富连成晚上有戏，而自己没事儿，他们就等台上一开锣，一个个从后门溜出去，卡准科班快要到散戏的时候再溜回来，这样老师不会发觉。要是白天有戏，晚上没戏就麻烦了。因为那时科班到戏院来回，都要排着队在街上走，到了还得点人数，夜里还要查铺。怎么办呢？他们就事先和带队的、点数的（也是同学）说好，再托人在临睡前把棉衣塞在被窝里，装着有人睡觉，以瞒过查铺的。于是自己在日戏散了排队回科班时“开小差”，在外面胡乱吃点东西，晚上就去看周信芳的戏，看完戏回家住。第二天一清早再偷偷溜回科班。这样居然瞒过了不少日子。

有一次却露了馅。皆因这些小孩子迷上了麒派，有时竟忘乎所以了。

一天，裘盛戎无意念中起高音锣打的锣经“仓、仓、仓”。当时北京都用低音或中音锣，周信芳用的才是高音锣。这一念，引起了旁边的袁世海的“迷劲”。他脱口而出，唱了一句麒派的唱腔，正好又被老师听到了。老师把他们两个叫到跟前，问：“这是麒派啊！学得不错嘛！什么时候学的？”

裘盛戎与袁世海只得“从实招来”。结果挨了一顿板子。不过，挨完了打，他们还是偷着去看。可见麒派艺术魅力之大。

在北平戏曲学校学艺的李和曾也是麒迷。他也常常冒着违犯校规的危险，偷偷越墙出去看周信芳的戏。有一次，李和曾看完《明末遗恨》回来，被训育主任发觉了，不仅遭到严厉训斥，还受到罚跪的处分。后来，麒派对他们的演唱艺术影响很大。解放以后，李和曾正式拜周信芳为师，而袁世海则自称为“麒派花脸”。

“老牌”受困

周信芳这次在北京演出期间，总的说卖座不好。况且，有一段时期，移风社没戏唱。大家拿不到包银，经济上发生困难，许多人不得不靠典当维持生计。打小锣的张鑫海，空下来就常替别人跑当铺。

一天，青岛戏院的段经理到北京邀角儿。当他得知周信芳正在北京的消息后，立刻找上门来。负责移风社演出事务的刘斌昆，马上请段经理下馆子，逛天桥。刘斌昆因好久拿不到包银，手头拮据，还是把自己的两条羊毛毯当了五元钱，才有了请客的费用。这回，公事谈得很顺利，讲明每月包银一万一千元，先付半个月的钱。大家分到包银后，这才纷纷到当铺里去赎了当头。刘斌昆用掉的那笔“交际费”，也由周信芳付给了。

移风社由北京抵达青岛时，已是一九三四年冬天了。因为天寒地冻，上座情况也不好。演了半个月之后，戏院俞老板对刘斌昆说：“刘先生，你们从明天起，就别再演了吧！”

“为什么？”刘斌昆惊愕地问。

“你看，老是没生意，我可得赔本了！”

“那么，还有半个月的包银可怎么办？”

“当然不能给了。”

第二天，老板索性命人把写有“麒麟童”三个大字的招牌，从剧院门口拿了下来。

刘斌昆面对这突如其来的变故，心中非常着急。尤其因为这是他在北京接的生意，如今弄得进退维谷，在周信芳面前很不好交账。他只得马上找段经理，找了半天没见到人影。刘斌昆只好又跑到俞老板家中去交涉，要老板履行合同，让他们把戏继续唱完。老板不同意，应付了两句，转身便走了。俞老板的妻子是日本人。他本人也跟日本领事馆有来往，在当地颇有些势力。刘斌昆明知斗不过他，只得垂头丧气地回到寓所。

夜深了，刘斌昆正躺在床上，静静地思索着如何应付眼下的尴尬局面。忽然，他听见楼上的地板有节奏地“咯咯”作响。楼上是周信芳的卧室。不问可知，他也在为停演之事犯愁，来来回回踱着步呢！

次日下午，寓所里来了一位客人说是要找剧社负责人。刘斌昆出来一看，原来是从上海来的熟人。此人是黄金荣的徒弟，名叫龚兆雄，外号“哑喉咙阿六”，是上海一家饭店的老板。他是麒派票友，能唱《投军别窑》、《追韩信》等戏。

“刘老板！”龚兆雄坐在会客室，见了刘斌昆，连忙站起来招呼。“我是特地来请周老板回上海的，到新开的黄金大戏院唱一个时期。”龚兆雄一边说，一边拿出三封信来，说：“喏，这是黄金荣、杜月笙、张啸林三大亨的信！”

刘斌昆早已猜出他的来意，接过信后却故意说：“现在还不能回上海，我们在青岛还没有唱完呢！”

“那么这两天干吗不唱？”

“大家太累了，休息两天再唱。”

“戏院门口周老板的牌子怎么没了？”龚兆雄疑惑地问了一句。

“喔！”刘斌昆怕被对方轻视，不敢告以真情，便搪塞着说，“那块牌子是被大风刮下来的。”

“既然这样，那你们在这里演完后，马上回上海，到黄金大戏院去唱吧！”

“好的！”刘斌昆口里应着，心中却犯嘀咕了，便说，“不过，我们在长春时，顾竹轩派他的大儿子找过我们，要周老板回上海后，一定要先到他天蟾舞台去唱一个时期。这个情况，请你向黄金荣先生说一声。顾老板那儿我们也惹不起啊！”

送走了龚兆雄，刘斌昆马上把情况告诉了周信芳，商量了一下，然后，刘斌昆拿着“三大亨”的信去找段经理：“段老板，你们以后还想到上海邀角儿吗？请看，这里是‘三大亨’给周老板的邀请信，要他回上海去唱。可是我们已让来人告诉‘三大亨’了，周老板在青岛还得唱半个月才去。你看，这戏还要不要唱下去？”

一看是上海“三大亨”的信，段经理觉得周信芳的来头不小，不可得罪，否则，以后想到上海办事、邀角，交道就难打了。他马上换了一副脸色道：“唱下去，唱下去。待会儿我跟俞老板说一声。没问题的！”

“你们不是怕没生意吗？”刘斌昆见对方态度变了，就高兴地说，“我倒有个主意，明天起，咱们唱连台本戏《封神榜》，每天一本，准能卖座。”

“这可是个好主意，干吗不早说呢？”段经理显得很兴奋。

第二天下午，段经理叫了一帮子人，吹洋号，打铜鼓，在大街上扛着“麒麟童”的牌子，大声喊着“麒麟童的牌子没挂牢，被大风吹掉了，我们向他道歉！”

队伍在大街上转了一圈后，重新回到剧场门口。在噼里啪啦的鞭炮声中，“麒麟童”的牌子又被重新挂了上去。这一着，无异于为周信芳专门做了一次活广告，加上周信芳主演的《封神榜》很有吸引力，所以天天客满。半个月到期后，欲罢不能，又加演了三天。临走前的最后一场戏，周信芳换了戏码，唱的是《追韩信》。

青岛的演出全部结束后，俞老板为了进一步表示歉意，还特地在当地一家德国西餐馆宴请了周信芳等人。

在夹缝中唱戏

一九三五年春天，周信芳率领的移风社结束了北方之行，回到了上海。

周信芳离沪数年，上海的“麒迷”们已是望眼欲穿。那天“麒迷”们欣喜若狂，几百人手持小旗，到车站去欢迎“麒老牌”归来。也就在这个时候，麒门弟子高百岁、陈鹤峰和麒派票友郭脩脩、朱联馥以及周信芳的女婿张中原等，组织了“麒艺联欢会”。

还是在返沪前，顾竹轩派人告诉周信芳，一回到上海，必须首先去天蟾舞台演出；黄金荣也提出过同样要求，要他返沪后先到黄金大戏院唱一个时期。顾竹轩虽然比黄金荣的势力小得多，但也不是好惹的。这事很棘手，周信芳犯难了。

当年，周信芳为了对付顾竹轩而曾经拜在黄金荣门下。这一次，周信芳北上回到上海，先去拜访了黄金荣。当谈到究竟先在哪儿唱时，黄金荣说：“信芳，你不要先去天蟾，顾竹轩那里你不必担心，我保你没事。”黄金荣顿了一下，又说“不过，这件事没有必要跟顾闹得太僵。我看这样吧，你还是先到汉口去唱些天，回到上海再进黄金大戏院。这样说起来，你从北方回来，就不是先来黄金大戏院。这也算是给顾竹轩一点面子了。”

周信芳只好答应了。移风社成员在上海休息了没几天，就去了汉口。不料，黄金荣这一折衷的办法，并没有取得顾竹轩的谅解。

一天，顾竹轩来到黄金荣家中。

两人寒暄一番后，顾竹轩便开门见山地提出：“周信芳从武汉回上海后，一定要先让他到天蟾呀！”

“这可不兴，前些天信芳从北方回来，我没让他马上到黄金大戏院，而是先去汉口转一圈。这已经是给你很大的面子了！”黄金荣见顾竹轩纠缠不清，不高兴地说。

听到这里，顾竹轩突然站起来，从腰间摸出一支白朗宁手枪，往桌子上一放，脸色阴沉地说：“噢，黄先生，你看我这把手枪怎么样？”

“哼，这枪倒是不错！”黄金荣拿起手枪，端详了一番，又冷冷地朝顾竹轩看了一眼，把枪扔还给他，说：“只怕你未必开得准吧！”

顾竹轩没再说什么，收起手枪走了。

第二天，顾竹轩突然被警察局抓去，关押了起来。虽然没几天，他就被释放，但毕竟已栽了跟头，以后也就没那么神气了。

周信芳从武汉返沪后，首演于黄金大戏院。头场演出时，麒迷们纷纷送来花篮、锦旗等礼物约数百件。著名画家吴湖帆还以手书大幅楹联“百口齐唱萧相国，万人争看薛将军”相赠。这是人们对周信芳的名作《萧何月下追韩信》和《投军别窑》的赞赏。同时，上海各电台大放麒派唱片，报纸上也大登评价麒派艺术的文章。

周信芳在黄金大戏院一连演了三四个月。演的戏目有新编的《明末遗恨》等。顾竹轩对此也无可奈何。不过，对于周信芳来说，这种在“夹缝”里唱戏的日子，毕竟也是不好过的。

第六章 孤鳧檣帆

平剧界怒吼了

一九三六年，周信芳又带着王芸芳、张德禄、王兰芳、刘斌昆、刘韵芳、刘文奎等到北方演出。一九三七年，发生了“七七”卢沟桥事变，抗日战争全面爆发了。当时，周信芳正在天津演出，因为时局剧变，戏班困在天津动弹不得，后来想尽办法才回到了上海。

周信芳回上海时，正赶上“八·一三”上海战争。船刚靠拢上海码头，敌机就在黄浦江上空狂吼一气。周信芳一直站在船头上，两手叉在腰里，怒目而视这一批批敌机掠空而过。这时演员们的行李已经卸完，管事的怕出危险，劝周信芳离去，愤怒的周信芳没有理会。

当时，上海文化界的进步人士都投入了抗日救亡运动。中共上海地下文委成员田汉以及欧阳予倩，是文化界救亡运动的领导人。周信芳一回到上海，就积极参加了救亡运动。不久，上海成立了文化界救亡协会。

一天，协会在卡尔登大戏院前台二楼的办公室举行座谈会。会议由田汉、欧阳予倩主持。出席会议的有于伶、殷扬、田洪、胡萍、龚秋霞等，京剧界有周信芳、高百岁、金素琴、金素雯、李瑞来、吕君樵等。

周信芳在会上发表了意见。他认为，京剧界的爱国艺人要同整个文化界的同志联合在一起，积极投身于民族抗日救亡运动。会上，周信芳还与欧阳予倩倡议，成立文化界救亡协会歌（平）剧部。会议一致同意了这一倡议。

几天以后，文化界救亡协会歌（平）剧部成立大会在卡尔登戏院举行。参加者有数百人。与会者高唱《义勇军进行曲》，群情激昂。会上，大家一致推选周信芳为歌剧部主任。

第二天，上海的《救亡日报》上，以“旧（平）剧界怒吼了，祝歌（平）剧部诞生”为题，报道了这次会议的情况，并刊登了上次座谈会集体合影的照片。

歌剧部成立后，随即开展了繁忙的救亡宣传活动。周信芳与高百岁、金素琴、金素雯等人曾奔赴近郊战场的前沿阵地，向抗日战士进行慰问宣传。他们还去后方伤兵医院，慰问负伤战士……所有这些活动，都是在敌人猛烈的炮火和敌机疯狂轰炸的情况下进行的。他们的慰问宣传，有力地鼓舞了前方将士的斗志。

周信芳经常出现在电台，进行义播劝募，并播唱了全部《明末遗恨》。在上海租界，收音机里到处都能听到周信芳苍劲有力的念白：“我君臣虽死，也要死个悲壮慷慨！”周信芳还义演过两场戏，一场是前辈名旦冯子和主演的《红菱艳》，一场是周信芳主演的《全部武松与潘金莲》。当时一般演出，前座票价为一元二角，但这次义演，前座票价卖到每张十元，后座票价不变，仍旧是六角、四角。前座票子由周信芳及周夫人等推销，两场戏全部客满。所有票款收入全数捐赠给有关部门作为抗日救亡的经费。

当时，周信芳经济并不宽裕，他的一批行头不久前被他的跟包拐走，而且每月还要还一部分债务。但是眼看天气转冷，为了救济受难同胞，他与夫人想方设法筹集了一笔钱，买了一些粗布与棉花，由周夫人发动闺中友好，聚在他家的客堂里缝制了一批寒衣，送到灾区救济难民。

拍摄影片《斩经堂》

一九三七年，上海联华影业公司邀请周信芳拍摄戏曲片《斩经堂》，由费穆担任艺术指导，周翼华导演，黄绍芬摄影。

《斩经堂》原是徽班名剧，写西汉末年，王莽篡位，通缉刘秀，潼关总镇吴汉擒获了刘秀。但吴母不忘汉室，加上王莽与之有杀夫之仇。乃命吴汉释放刘秀，又命吴汉杀其妻、王莽之女王兰英。吴汉不忍，吴母以死相逼。吴汉至经堂，兰英正诵经卷，见吴汉带剑而至，问明，夺剑自刎，吴汉乃飞马出关《斩经堂》中饰吴汉（一九三五年）投奔刘秀。

《斩经堂》是一出表演艺术方面很有特色的戏，也是周信芳的代表作。在影片中，周信芳饰演吴汉，袁美云饰演王兰英，这是周信芳第二次上银幕，但真正在银幕上留下形象而传至后世的，《斩经堂》却是第一次。《斩经堂》是有声片，周信芳正当盛年，唱做念打精气神十足。特别是“杀妻”一段，吴汉奉命来到经堂，这里有大段的唱腔，其中的〔二黄垛板〕：

前堂奉了母亲命，
经堂要将你人头割。
我本当杀了你，
怎奈是我们恩爱夫妻
难以下毒手，
我本当不杀你，
怎奈是我的老娘前堂等人头。
这才是马到临崖难回头，
船到江心难补漏。
贤公主，只为你是仇人之女不肯留。（转〔原板〕）
我泪如雨流，贤公主喏！

他欲斩公主，而又犹豫不忍下手，将佩剑左右三摆，一绕剑穗，转身拔剑，未出鞘，一停顿，再插归鞘。周信芳通过感人肺腑的唱腔和优美繁复的舞蹈身段，淋漓尽致地刻画了吴汉此时此刻复杂的心理活动和激烈的内心冲突，极为精彩。

当时，戏曲片的拍摄尚属初创阶段。但在拍《斩经堂》时，已经注意了如何克服在时空推移和场面调度方面戏曲艺术和电影艺术的某些矛盾。在电影镜头转换和剪接方面，都作了一定的尝试，比以前拍的戏曲片有所进步。在背景处理方面，周信芳与费穆商量，既采用了许多写实的背景，如巍峨的关寨，幽深的树林；同时又保留了许多传统戏曲的虚拟手法及马鞭等特有的道具。影片最后，王兰英自刎后，吴汉投奔刘秀，接上翻身跨上真马驰骋林莽的镜头，也显得别开生面。

一九三七年六月十一月，《斩经堂》正式在上海新光电影院首映。田汉、桑弧分别在《联华画报》上撰文评论。田汉在题为《（斩经堂）评》的文章中说：“银色的光，给了旧的舞台以新的生命。”“中国旧戏的电影化是有效意义、有效果的工作。”当然，这部电影中，还有不少不妥帖的地方，在某些画面里，依旧有上场门、下场门的痕迹。

在《斩经堂》拍摄过程中，还利用现成的场面和衣箱，演了一个短小的喜剧小品《前台与后台》，由费穆编剧，周翼华导演。

后来，华安影业公司接办“联华”。他们计划拍摄一套《麒麟乐府》，

内容是周信芳的好几出名剧。《斩经堂》就作为《麟麟乐府》中的第一部，继《斩经堂》后，准备拍第二部。但是，由于抗日战争的爆发，中途停止。于是这个计划只能付之阙如了。

未实现的梅周合作

“八·一三”战争以后，卡尔登戏院准备搞一次梅兰芳与周信芳的合作演出。

当时梅兰芳寄居香港，周信芳在卡尔登做后台负责人。卡尔登戏院座落在英租界派克路与白克路口，场子并不大，有八百多个座位，原是电影院，现改唱京戏，采取前后台分账制。

一天，卡尔登的老板找周信芳商量。他说：“周老板，我想请梅先生来上海与你同台演出，你看如何？”

周信芳一听，十分兴奋：“梅先生能来上海演出，那真太好了。”

卡尔登老板打算，梅、周合演放在比卡尔登更高级，座位更多的大上海戏院去唱。这一点，周信芳也很同意。

老板觉得较难办的是梅、周二位牌子怎么挂的问题。他试探地问：“周老板，梅先生来的话，你们二位的牌子怎样挂比较好？”

周信芳听了，笑笑说：“梅先生戏艺高，名望大，他挂头牌，我挂实二牌。”

老板又补了一句：“你要不要挂个特别牌？”

“不！我挂实二牌好！”

卡尔登老板听了非常高兴，马上就着手筹备。

首先是托费穆到香港与梅兰芳接洽。费穆与梅兰芳一向契合，梅兰芳把他视同畏友，因此请他去谈最合适。除了邀请梅、周以外，还准备请老生谭富英，小生姜妙香、俞振飞，丑角萧长华，二路老生王少亭，花脸刘连荣，还有为周信芳配戏的旦角王熙春以及卡尔登的班底。

其次是拟戏码。周信芳的《明末遗恨》；梅兰芳的《费宫人刺虎》；梅兰芳的《玉堂春》，周信芳加入串演蓝袍刘秉义；《牡丹亭》是前周信芳、王熙春合演“春香闹学”，后梅兰芳、俞振飞、王熙春合演“游园惊梦”；《霸王别姬》是梅的虞姬，周串演霸王；还想请费穆把梅的《太真外传》浓缩改写成连演两夜场唱完的《长生殿》，梅演贵妃，周演唐明皇，俞演李太白，王演梅妃。特别有趣的是：还安排了一出《战蒲关》，梅的徐艳贞，周的刘忠，谭的王霸。这是周信芳与梅兰芳幼年时在喜连成合演的戏。这些戏码确能发挥各人所长，并有珠联璧合之妙。因此周信芳深表赞同。

费穆同梅先生洽谈后，从香港回到上海。他说，梅先生对这次演出及戏码安排都很满意，但梅先生提出两个问题：一是，虽然他与上海开戏馆的顾竹轩、金廷荪等闻人毫无瓜葛，但如果他们对此有什么闲话，要卡尔登老板出面对付。第二件，这时上海租界四周，已经为日寇占据，如果“大道市政府”要强令他广播，那么他是决不妥协的。这一点要戏院方面负责抵挡。

费穆带来的回话，使卡尔登的老板颇费踌躇。觉得这两个问题都没有把握解决。如果兴师动众，角儿云集，到头来却横生枝节，不仅经济损失不得了，而且很难收场。考虑再三，只得忍痛作罢。

于是，这次想象中极为精彩纷呈的梅、周合作，终于未能成为现实。

东山再起的移风社

一九三七年十一月间，日寇占领了上海。上海沦陷，只剩了英、法租界，遂成为孤岛。

这时，上海戏剧界救亡协会在地下党领导下，组织了十三个救亡演剧队，走向前线和农村宣传抗日。其中有五个队，辗转到达武汉，后来与一些进步演剧团体改编成十个抗敌演剧队。周信芳与欧阳予倩等被留下来，在孤岛上海坚持抗日救亡运动。

上海南市大火那天，田汉与苦难的上海凄然告别，周信芳到金家码头送别。田汉握着周信芳的手，语重心长地说：“无论是离开还是留在上海，我们都是战斗，为不做亡国奴而斗争！”

周信芳紧紧地握着田汉的手，说：“老大！请放心！我会记住你的话的。请一路珍重。”

那时，欧阳予倩组织了一个中华剧团，成员有金素琴、金素雯、葛次江、张彦堃、李吉来（小三麻子）、李东来、何英奎、马金凤、许幼田、陆小亭等。剧团鲜明地打起“改良平剧运动”的旗号，准备专演自己编写和改编的一些抗日爱国的京戏，如《梁红玉》、《桃花扇》、《渔夫恨》等。但是他为没有演出场所而发愁。正好，周信芳这时想把卡尔登戏院租下来。两人一商量，就决定一起合租。一家一天轮换着演出。最主要的困难还是钱。幸亏周信芳与岳母的关系有所转机，这给他帮了大忙。

裘丽琳自从被迫离家出走后，开头两年，大年初一还回娘家拜年。但她母亲却不愿下楼接见她，她的兄嫂也避而不见。后来，她赌气不去了，但还是每年三节派人送去节礼。有一年的小年夜，裘丽琳照例派人把节礼送到娘家去。送礼人回来说，这一次老太太特别客气，还叫住他问长问短。裘丽琳认为，这是一个“解冻”的信号。

年初一早上，裘丽琳上门去给母亲拜年。分别几年，母女一见面，就像打翻了五味瓶。不过，两人都装作好像过去什么事都没有发生过。

老太太只是问：“就你一个人来的吗？”

裘丽琳回答道：“信芳本来应当一起来的，可他怕你还在生他的气，所以我一个人先来了。”

老太太笑了笑说：“你们要真的怕我生气，当初也不会那样了。”

就这么一句话，谈笑之间，把往事一下子都抹掉了。裘丽琳马上把周信芳接来，对母亲行了“见面大礼”。这之后，裘丽琳就经常回娘家了。一天，老太太从箱子里拿出一个红封袋递给裘丽琳：“你又是我们裘家的人了。我们是开银楼的，你哪能没有几样像样的首饰。这点钱拿去自己添办吧！”

裘丽琳回家，拆开红纸封套一看，里面装着一张钱庄存折，上面的数字是陆万元整。这是一个相当大的数字。周信芳与裘丽琳又惊又喜。

得到了这一大笔钱，租用卡尔登剧场一事就成为现实了。周信芳恢复了原来组织的移风社，在人员上进行了调整和充实，仍由周信芳任社长。金庆奎任后台文武总管，李长山为文管事，李人俊为武管事，张世恩为场面（即乐队）负责人。主要演员有袁美云（原为京剧演员，后为电影明星）、高百岁、杨瑞亭、刘文魁、王兰芳、张晚云、路凌云、贾斌侯、刘斌昆、刘韵芳、张津民、李文浚、姚渔村、王仲平、曹慕髦、梁次珊等。

周信芳的移风社与欧阳予倩的中华剧团轮流在卡尔登戏院演出。一九三

七年十月二十八日，移风社在卡尔登戏院演出了《明末遗恨》，接着中华剧团演出了《渔夫恨》、《梁红玉》等。《梁红玉》由欧阳予倩编剧，塑造了一位抗金女将的英雄形象。她勇敢热情，足智多谋，善用策略。当金兀术派军师哈米蚩到宋营谈判，要求割地时，梁红玉义正辞严地说，“什么？要我们让出这一带地方？自古以来，那里就是我们中国的领土。身为武将，守土有责，寸步不让……。”最后一场，为了打退侵略军，梁红玉下令，打开兵器库，武装百姓，共同把金兵赶出黄天荡。演这些戏目很明确，欧阳予倩说：“都是为了抗战作宣传。”周信芳曾陪同郭沫若、于伶等观看《梁红玉》，并热情地向欧阳予倩及其同仁祝贺演出成功。不久，中华剧团移师更新舞台演出《桃花扇》等。后来欧阳予倩离开上海，经香港到广西桂林。这样，卡尔登戏院就由周信芳的移风社独立支撑。

孤岛时期，上海京剧舞台情况很复杂。在舞台上出现了荒淫色情的剧目，连“电子真蛇”“脱衣舞”等都上了舞台。周信芳领导的移风社和其他爱国艺人都愿同流合污。他们努力编演了许多宣传爱国思想、鼓舞抗敌斗志的进步剧目。周信芳领导的移风社，可说是为抗日救国呕尽了心血。那时，午夜起常常实行宵禁。他就利用散夜戏后的时间来排戏。

他领导的移风社与别的剧团不同。首先是重视剧本编写，像《明末遗恨》、《冷于冰》是周信芳亲自编写的；《温如玉》是杰出的京剧艺术家冯子和编写的；《文素臣》则是著名电影艺术家朱石麟所写。

周信芳对剧本的采用和处理，态度很慎重。凡是新排的戏，本子拿来后，他总要亲自审读，并且根据演员条件，和作者商量，进行修改加工。他从来不随便抓个剧本来就乱演。本子一旦定了，就不随便改动，要求演员在台上根据剧本唱念。他自己更是带头唱念剧本上的台词，反对那种“台上见”的作风。有时，他又把某场戏交给主要演员去补充、丰富，这样一方面可以充分发挥主要演员的长处，另一方面也是集思广益，使剧本更加丰富、完善。

周信芳排戏时不仅认真，而且常常循循善诱地启发演员表演。有一次，排练《文素臣》，一位演员演张老实。当他看见一个大元宝，动了心思，但表情总是不够味儿。周信芳就给他做了一个示范动作。周信芳瞪大了眼珠，瞧着元宝，两手曲举过肩，五指张开，说：“呀！一个大元宝！”他用这种夸张的动作，很生动地把一个爱财人的心理刻画了出来。

在周信芳领导下，移风社的演出态度严肃认真，演员在台上从不偷工减料或马虎走神。平时生活中，也努力克服旧戏班中的一些坏习气。因此，移风社在京剧界颇得好评，人们说：“卡尔登出来的人是有王法的！”

对年轻人的缺点，周信芳总是处处从爱护出发，从不求全责备。那时移风社有一位青年演员，叫葛次江。他是欧阳予倩在南通办的伶工学校的学生。毕业后，先在中华剧团唱戏。后来中华剧团由于种种原因无法维持而解散了。周信芳看过葛次江在《桃花扇》里演的杨文聪，觉得不错，有培养前途，就吸收他进了移风社，并让他扮演《徽钦二帝》中的张邦昌等较重要的角色。

有一次，葛次江演张邦昌。那天，天气炎热，他演完“金殿争辩”一场下来，感到实在太热，便把“胖袄”脱了下来，凉快一下。他以为离下面城楼一场大戏还有一段时间，因此一边乘凉，一边在背下面的词。不料这时忽然有人叫道：“张邦昌赶快上场！”原来葛次江忘了当中还有张邦昌挨打的一节戏呢，结果误了场。

接下来是“城楼”一场，张邦昌念白很多。葛次江因为误了场，心里很

懊丧，念词也不流利了。同场的周信芳听了，立即跑到城墙后，对他低声说：“误了场，过去就算了，不要放在心里，注意把下面的戏演好，沉住气！”

葛次江听了感动极了，立刻镇定下来，从容地把戏演了下去。

为了把青年人吸收到进步戏曲事业中来，周信芳还曾计划成立一个移风分社，让青年演员参加。为此，他亲自下剧场选贤。他曾到卡德大戏院、先施公司京剧场等处看戏，看过徐鸿培、杨宝童演的《明末遗恨》等。只是后来因为客观条件不允许，移风分社未能建立起来。

两颗“艺术炸弹”

恢复后的移风社，从一九三八年到一九四二年，共坚持了四年之久，演出了大量新编的历史剧和传统戏。如胡梯维编写的《香妃恨》，周信芳根据传统剧目整理加工的《亡蜀鉴》，还有周信芳当年在南国社跟欧阳予倩合演过的《武松与潘金莲》，周信芳、冯子和编的《温如玉》、《冷于冰》，连台本戏《文素臣》等等。

卡尔登戏院比较小，台也小，无法卖弄机关布景，全靠戏好，演员好，才能吸引住观众。比如《文素臣》，由著名电影家朱石麟编剧，场子紧凑，高潮迭起，还运用了电影手法，连满了四个月。在三本“金殿骂奸”一场中，慷慨激昂的念白，获得满堂彩声。《文素臣》被称为独具风格的新型平剧。一九三九年，上海的申曲、电影、弹词竞相仿演，时人称之为“文素臣年”。那一时期，每逢礼拜天，由周信芳、高百岁演出老戏折子戏，也是每场必满。这时，周信芳还清了全部债务。以前被跟包偷去不少行头，如今也新置齐全了。还在蒲石路高福里买了一栋住宅。

周信芳演得最多，影响最大的要数他自编自演的《徽钦二帝》和《明末遗恨》这两部戏。有人说，这是周信芳在抗日时期投向敌人的两颗“艺术炸弹”，这话是不过份的。

《明末遗恨》，周信芳从“九·一八”之后就多次演出过，可是现在抗战全面爆发，祖国大片土地沦陷于日寇的铁蹄之下，再演此剧，其效果就更强烈了。

第六场闯王兵犯山西，危及京城，崇祯皇帝撞钟擂鼓，召集群臣，商量对策。国丈田宏遇提出：“万岁何不向百姓输捐粮饷。哪个不肯，就国法从事。”这时崇祯有一段长篇的念白：“听国丈之言，叫孤去输捐百姓，噫！百姓们虽有救国之心，但是他们能有多大力量。国家捐了他们不止一次了。捐得他们精力全疲，而且自顾不暇，现在那里还有钱来捐助呢？虽然爱国心未尝少息，但是只怕心有余而力不足了。我这做元首的，再去压迫他们，敲他们的骨髓，实在的于心不忍。可是那些面团团，腹便便的有钱的百姓，他们又没有爱国思想。一个个花天酒地，我我卿卿，逢到缠头之费，一掷千金，国家兴亡，置若罔闻，慈善事务，不舍分文，富翁如此，能不痛心也。”这里写的是明末历史的状况，其实分明影射当时抗战初期社会的现状。

在“踏雪探府”一场中有一段崇祯皇帝与太监王承恩的对话：崇祯：这是做什么的？

王承恩：这是守夜的兵卒。

崇祯：他们不冷么？

王承恩：不到换班的时候，不敢擅离寸步。崇祯：他们的长官也在此处？

王承恩：他们的长官，早就抱着姨太太入温柔乡了！

崇祯：他们多少俸银？

王承恩：二两银子一个月。

崇祯：只有二两银子？

王承恩：他们八个月没有关饷啦！

崇祯：孤的国库空虚，都发了饷了哇！

王承恩：您的饷银是按月不缺，都被他们的长官从中给克扣去了！

崇祯：咳！这就莫怪天下大乱了！

周信芳饰演崇祯皇帝，念、表苍凉有力，抑扬顿挫，具有强烈的艺术感染力。这段对白把当时国民党当局的腐败揭露得淋漓尽致，观众无不拍手称快：“骂得好！”当念到“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”时，台下总是响起阵阵掌声。

在“杀宫”一场，崇祯皇帝以悲凉深沉的语调对其子女说：“世上什么最苦，亡国最苦！世上什么最惨，亡国最惨！”“要知道亡了国的人，就没有自由了！”一字一句，催人泪下，全场观众无不为之扼腕动容。

接着崇祯闻报义军杀进紫禁城，知道大势已去。皇后跪在他面前求计，崇祯无言以答，右手拿起一块白绸子，举到面前，四目相对，默默无言，崇祯以绝望的眼神暗示皇后，只有“黄泉道上再相逢”了。皇后会意，拾起白绸急奔而下。崇祯又手刃长平公主，走出后宰门。此时锣鼓声起，撼人心旌，崇祯在悲凉的〔二黄〕唱段“战鼓咚咚连声震”中起跑圆场，惊恐之中靴子也掉了，他一边跑，耳边仿佛听到乱军中百姓的悲号，他时而登山，时而跌扑，最后在“实无面目见先灵”的唱词中，作挺立僵尸的塑像，表现他吊死在煤山。

《明末遗恨》这出戏，以前潘月樵、夏月珊、夏月润、林树勋、七盏灯等曾在新舞台演过。周信芳根据潘月樵的旧本进行改编，并有许多新的创造。潘念京白，周念韵白；雪夜访国丈，潘一人背太子，周不背太子，但带着太监王承恩；潘本没有“撞钟”，周则加进了昆曲《铁冠图》的“撞钟”、“杀宫”的情节，还利用前人笔记所载，充实戏的情节；新舞台演出，带“刺虎”，周演至煤山上吊为止。周还在戏中增添了大段的〔反二黄〕唱腔。在表演方面，则把潘月樵的狠劲，高庆奎的激情，化为麒艺的血肉。这出戏十分叫座，一连演了半年多，天天客满。“踏雪拜府”一场，还被灌制成唱片，在电台播放。在孙景璐主演的影片《孤岛春秋》里，也穿插了《明末遗恨》的片断。

周信芳还经常演出《徽钦二帝》。周信芳饰演宋徽宗。这出戏的剧情大意是：宋徽宗沉湎声色，信奉道教，叫道士郭京演六甲神兵；他罢斥李纲，而重用童贯、张邦昌。金兵粘罕攻破汴梁，掳徽、钦二帝，囚于五国城，使之青衣侑酒。侍郎李若水随行，痛斥金人后殉节。这出戏，以前欧阳予倩与夏月珊在新舞台也曾演出过，但重点描写宫闱荒淫，权臣误国；这次周信芳演出的《徽钦二帝》，却突出了亡国之痛。

《徽钦二帝》中饰宋徽宗（一九三八年）

有一场戏，徽宗昏昏沉沉地独自饮酒，大将张叔夜上来禀报城池已失。这时扮演宋徽宗的周信芳把水袖急翻几下，一手按住酒杯，双目瞪住张叔夜，头部不住地摇晃，感染力极强。每次演出，剧场效果都十分强烈。当观众看到徽宗、钦宗被金兵俘虏，一路押送时，联想到日寇铁蹄践踏祖国山河的现实，无不激动得流泪。徽宗有两句对百姓的唱：“只要万众心不死，复兴中华总有期”，观众也深得共鸣。

同时，舞台上投降敌人的奸臣张邦昌等反面形象，也引起了观众极大的愤慨。他有一段念白：“我这个皇帝，是你们要我出来做的，无非是，维持维持地方而已……”这正好是当时汪伪政权无耻嘴脸的真实写照。因此每当演到这里，都能引起观众的哄堂嘲笑之声。由于这出戏有力地抨击了妥协、苟安、投降卖国的汉奸，激励了人们抗日救国的热情，所以，使得敌伪心慑胆寒。

当时，在上海的汪记特务机关“七十六号”，便对移风社加紧迫害。周

信芳、高百岁、王熙春等主要演员，都接到了恐吓信，信中还附着一颗子弹。汉奸们还派人威胁周信芳：“这个戏立即停演，否则就要你好看。”敌人还放出风来，再演就在剧场里放两条蛇。但周信芳毫不畏惧。他时同人们说：“我们不要被他们的威胁吓倒，我们演我们的。”

敌人阴谋未能得逞，又迫使英租界工部局出面干预。他们开了警车，停在剧场门口，几名警官带着《徽钦二帝》的剧本，坐在场子里逐字核对，找岔子。有时，敌人还突然派武装巡捕到剧场搜查。最后，竟无理地勒令停演《徽钦二帝》。

周信芳对此十分气愤，在最后一场开演之前，他让人在戏院门口贴出大字通告，说明“奉命停演”的经过，引起广大观众和民众对敌伪和英租界当局的极大愤慨。”《徽钦二帝》一共演出了三个星期，就被扼杀了。

周信芳为了激励观众的民族气节，还编写了《史可法》、《文天祥》两个本子。后来虽然由于遭到敌伪当局的查禁，未能同观众见面，但周信芳还是不顾敌人的恐吓，在卡尔登戏院舞台两旁挂出了像对联一样的新戏预告，一边是“文天祥”，一边是“史可法”。斗大的字，使观众一进剧场，仿佛眼前就浮现出这两位民族英雄的光辉形象，被他们唤起强烈的民族抗敌情绪，从而得到激励和鼓舞。这个预告一直挂到移风社被迫解散。这既是周信芳一片爱国热忱的袒露，同时也显示了他巧妙的斗争方法。

演出话剧《雷雨》

一九三八年，上海虽成孤岛，但尚有“八百壮士”坚守在四行仓库，继续抵抗日寇。

那时节，上海枪炮声从未间断过。经过孤军抗战的“八百壮士”，后来被移至胶州公园集中。各界爱国同胞纷纷募捐，并派代表前去慰问。周信芳得知此事后，当即派了李文浚、曹慕髡为代表前去联系，并决定去胶州公园慰问演出。他们把舞台上用的幕布、地毯都搬了过去。周信芳还把自己的私人汽车拿出来，作为演出时的运输工具。

那天演出的节目，有姚渔村、王仲平、张畹云的《战蒲关》，李文俊的《潞安州》等。《战蒲关》是写汉朝蒲关守将王霸为敌军围困，粮草断绝，城中彼此相食，王霸为振奋军心，固守城池，忍痛杀妾徐艳贞，以人肉犒军；《潞安州》则写金兵侵宋时，金兀术攻潞安州，潞安州守将陆登誓死扼守，后孤军不敌，被金兵攻破城池，陆登自刎殉国。周信芳用心良苦，这些戏借古喻今，颂扬了固守孤城、誓死抗敌的忠烈儿女，对“八百壮士”的抗日热忱是一种热烈的褒奖和有利的鼓舞。

一九四〇年一月二十三日，孤岛上海的进步人士为了救济难民，联合举办了慈善义演。周信芳领导的移风社，也积极参与共事，并与一些文化界人士联合演出了话剧《雷雨》。演出地点是卡尔登戏院。周信芳扮演主角周朴园。其他演员大多为移风社演员，还有一部分则是文化界、新闻界人士。金素雯饰繁漪，桑弧饰周冲，胡梯维饰周萍，高百岁饰鲁大海，张慧聪饰四凤，马蕙兰饰演鲁妈。导演是朱端钧。

周信芳参加过话剧团体南国社，曾多次与话剧演员同台，因此对话剧有一定程度的熟悉与了解。但正式演出话剧，这是第一回，京剧名伶客串话剧，这在菊坛也属首次。周信芳演出《雷雨》时，还是充分发挥了他演京剧时擅长做工的长处，以丰富的表情、神态刻画周朴园这一人物的复杂性格。第二幕，周朴园与侍萍会面一场，周朴园开始不知在他面前的就是侍萍，因此向她打听当年侍萍跳河的情况，表现他对往事的眷恋。这位并不相识的老妈子十分熟悉当年的事情，使他心生疑虑与警觉，他几次突然问侍萍：“你——你贵姓？”“你姓什么？”“你是谁？”周信芳处理得很有层次。最后一幕，周朴园叫周萍来认生母：“萍儿，你过来。你的生母并没有死，她还在世上。”周萍半狂地说：“不是她！爸，不是她！”周朴园暴怒地说：“跪下，认她！这是你的生母！”这里周信芳以他特殊的“麒派”嗓音念出这些话剧台词，更加强了剧情的紧张空气和艺术感染力。

演出后，反映极为强烈。报纸上发表评论，称赞周信芳是一位多才多艺的艺术家。

周信芳自己感受也很深，他对别人说：“对于人物性格的分析和角色的内心活动，话剧在这方面抓得很紧，演员的体会也深，京剧如果也能够这样，那就好了。”

朱端钧也认为，这次与戏曲艺术家合作，自己从中得到了不少艺术滋养。

这是一次话剧界人士与戏曲界著名演员的合作，他们互相学习，取长补短，对于彼此艺术上的长进，都起到了很好的作用。

为梨园坊义演

南方京剧艺人，很早就有行会性组织。辛亥革命期间，潘月樵、夏月珊等领导梨园行同人参加了攻打江南制造局的战役。一九一二年二月，潘、夏等呈报临时大总统孙中山，请准予设立上海伶界联合会，以“改良旧曲，排演新戏，表扬革命真铨，发阐共和原理，使萎靡之社会日就进化，旁及教育慈善事业。”孙中山复文批准，并亲书“现身说法”匾额，表彰他们的功绩。上海伶界联合会（也称梨园公会）成立后，夏月润、赵如泉、周信芳等先后担任会长。

伶界联合会成立不久，便集资在法租界前勒路以南租下一块地皮，在那里建造了几排旧式里弄房子，称为梨园坊。它以比较低廉的租金，甚至免费，供给伶界同人居住，解决贫困潦倒艺人的住宿问题。但是，到了一九四〇年，土地租期届满，必须续付一笔数量不小的租金，否则梨园坊的房屋就将被地主收去。为了解决这一燃眉之急，周信芳与冯子和、赵如泉等几位一起倡议通过义演来筹募经费，上海大小十三个戏班纷纷响应，以上海伶界联合会的名义举行“南北名伶联合大会串”。

这次义演规模盛大，一九四〇年八月二十日至二十二日，历时三天，在大舞台、更新舞台演出四场。最高票价分别卖到十元、十五元。

八月二十日日场，以周信芳的《加官进爵》揭开了义演的帷幕。接着是老艺人赵如泉的《跳财神》。后面是两出大戏：全部《龙凤呈祥》；全部《割发代首》。《龙凤呈祥》由高百岁饰刘备、黄桂秋饰孙尚香，王富英饰赵云，林树森饰乔玄，李如春饰孙权。大轴《割发代首》，由周信芳饰张绣，赵如泉饰曹操，芙蓉草饰邹氏，张翼鹏、林树森分饰前后典韦。在这出戏里，周信芳允文允武，与曹将交战时，是武将装束，“蹉步”、“劈叉”动作边式；“教场练兵”一场则是文官打扮；后面“挑帐”，又扎大靠，拧枪抖旗……他以精湛的做工，细致地刻画了人物的复杂心理活动，赢得观众阵阵喝彩声。

八月二十一日日场是著名武旦粉菊花与周菊芳的《泗洲城》、《三本铁公鸡》由王富英、郑立恒、李毓麟、张竹轩、宦富荣、小小毛豹六演张嘉祥；杨宝童、王少楼、李如春、陈筱穆、张质彬、张德禄六演向荣，各展其长，热闹好看。还有张翼鹏的《雅观楼》。周信芳演双出，在《宋十回》中，高百岁与周信芳饰前后宋江，雪又琴、王熙春、王兰芳分饰阎惜姣，刘斌昆饰张三郎。大轴《雪弟恨》，从“小桃园”起，至“连营寨”止，周信芳饰刘备，林树森饰关羽，张翼鹏饰赵云，赵如泉饰黄忠，赵松樵饰潘璋，李仲林饰关兴。

八月二十二日日场是全部《大名府》连演史文恭。

《大名府》中，周信芳饰卢俊义。为他配演的都是一些名角，小杨月楼饰万氏，赵如泉饰时迁，林树森饰知府，刘奎官饰索超，陈鹤峰饰宋江，刘斌昆饰皂隶，张翼鹏饰武松，韩奎奎饰李固，王小芳饰燕青。《大名府》中的卢俊义，戏很重，周信芳一人到底，演了好几个小时。当他回到后台卸妆时，已经累得连腿都抬不起来了。

那天的《大名府》是带《一箭仇》的。《一箭仇》由盖叫天主演史文恭。在这出戏里，卢俊义是里子活儿，照例只由二路角色担任即可。但就在《一箭仇》快上演时，盖叫天忽然对管事提出，要周信芳为他配演卢俊义。这下可把那位管事难住了。

“盖五爷，让周老板来顶二路活儿恐怕不大合适吧！”管事搔了一下头皮说，“再说，今天下午他已经唱了半天戏，累得够呛了！”

“不行！”盖叫天有点不高兴地说，“周信芳不唱卢俊义，我就不演史文恭！”

管事无奈，只好硬着头皮，走到周信芳跟前为难地说：“周老板，有件事儿……想跟您商量一下！”

“有话尽管说吧！”周信芳一边卸妆一边说。

“是这样的，盖五爷一定要您陪他唱《一箭仇》。您看……”

“唔……”周信芳并不立即答复。他虽然感到太累了，打算推辞，但他又考虑到盖叫天这样做，无非是为了使这场义演的压台戏能够更精彩些。再说，自己要是不为盖叫天配演卢俊义，他说不定真的不演史文恭了。这岂不误了大事。于是，周信芳又重新化起妆来……

戏台上，两位南方剧坛的泰斗会在一起了。

《一箭仇》中，卢俊义与史文恭对打的场面多。这一次，盖叫天饰演的史文恭比平日更加身手敏捷，武打动作火爆、逼真；周信芳也铆上了，他那时虽然已经不大演武戏，但毕竟武功底子深厚，居然在对打时能配合得严丝合缝。台下不断响起热烈的喝彩声。演完《一箭仇》，已是下午五点半了。周信芳瘫坐在后台的椅子上。

这时，有人来对他说：“周老板，晚上那场戏还唱吗？”

“唱，再累也得唱！”周信芳从椅子上站起来，伸了伸腰说：“总不能让观众失望呀！”

这天晚上，周信芳又强打精神，赶到黄金大戏院，主演《潇湘夜雨》……

这几场演出十分成功，《申报》上发表君美的《名伶会串之二大戏剧》的文章，文章称这次义演“名伶盛剧，支配齐整，洵不愧为一九四〇年沪上梨园之群英大会矣。”谈到《大名府》时，作者说：“以信芳之悲昂，桐珊之泼辣，金奎之狠毒，如泉之老练，而益以盖叫天之武工，珠联璧合，宜亦可以轰动一时矣。”

这一时期，老生名角谭富英正好在上海演出，他也热情地参加了这次义演活动，于八月二十二日在更新舞台演出夜场。这一场的戏码为：李少亭、阎少泉、李瑞亭的《泗洲城》，王桂武的《凤凰山》，孟鸿茂、马秀蓉的《戏迷传》，张翼鹏、张二鹏的《两将军》。压轴是周信芳、高百岁、赵松樵的《战长沙》，周信芳饰黄忠。大轴是谭富英与黄桂秋的《汾河湾》，谭饰薛仁贵，黄饰柳迎春。这场戏使整个义演活动更增添了亮色。

在这次义演活动中，周信芳由于过度疲劳，在后台卸妆时又受了凉，他病倒了，得的是伤寒症，后来，在名医丁济万的精心治疗下，才慢慢好了。

周信芳在家养病期间，移风社的环境更艰苦了。为了摆脱困境，只得歇业。

逼唱堂会

一九四一年秋天的一个中午，一辆黑色轿车驶来，停在周信芳住处高福里的弄堂口。轿车里走出两个中年人，来到周信芳家里，说是要请周信芳去唱堂会，那天周信芳不在家，来人就在桌子上丢下一张名片，说：“告诉周老板，到时候我们会派汽车来接他的。”

周信芳回来一看名片，只见名片上赫然印着：上海极斯斐而路七十六号吴世宝。周信芳吃了一惊。

这“七十六号”几个字为什么会令人发怵呢？极斯斐而路就是现在的万航渡路。七十六号是一幢英国城堡式的花园洋房，原是国民党大员陈调元在上海的私邸。“八·一三”后被日军占领。一九三九年汪精卫在这里召开国民党的党代会，后来就成了日伪特务机关——“中央政治委员会特务委员会特工总部”的所在地。丁默邨、李士群是七十六号的头子，流氓头目吴世宝是警卫大队长。

周夫人也已知道此事，她问周信芳：“你怎么打算呢？”

周信芳说：“没有什么打算。反正不去就是了。”

不去，总得有个推托啊！周信芳想，倒不如假称生病吧！可是，他还在卡尔登戏院演戏啊！怎么骗得过他们呢？想到这里，他毅然决定：忍痛停演，登报称周信芳因病辍演。

大概过了一个星期，那一部黑色轿车又停在了高福里的弄堂口。

这次周信芳在家，来说：“吴老板知道你这几天身体不好，但是请你身体一好，就过去一次。”

周信芳缓缓地说：“二位，我从今年年初起，就给自己立下一条规矩，堂会一概不唱，而且还在老郎祖师爷面前叩头誓过愿，万望吴先生谅解。吴先生要看我的戏，那是赏我的脸。只要来个电话，我会把戏票送去的。”

来说：“既然周老板不肯赏光，我们只能回去向吴老板从实而报了！”

这一段时间，吴世宝没有什么动静，周信芳就又恢复演出了。

阳历十二月份的一天晚上，周信芳刚到戏院后台，准备化妆，突然后台闯进一批穿便衣、拿手枪的人，说是“七十六号”来的。他们拿出一份帖子，说是他们的吴世宝老板请周信芳吃饭，而且正等着他开宴呢！就这样，他们把周信芳连拉带推地挟走了。戏院只能临时换戏码，弄得观众要退票，乱成一团。

周信芳被带出卡尔登戏院的侧门。在附近的白克路转角处，停着三辆汽车。周信芳被“请”进中间的那辆，一直开进了极斯斐而路上的七十六号。

吴世宝确实在客厅里摆了一桌筵席，见周信芳到了，就请他入席。席间，除了寒暄，就是谈天说地，绝口不提唱堂会的事情。周信芳只是勉强敷衍着。散席之后，吴世宝对周信芳说：“周老板好像不愿意光顾敝处，这可能出于误解。来，今天不妨去参观一下。”接着就叫两名彪形大汉陪着周信芳到各处去看看。

他们先领周信芳去看天牢，那是一个玻璃天棚，把抓来的人吊在下面，任凭烈日晒烤或凛冽寒风的折磨。周信芳只见有两个人被吊着，头搭拉着，皮肤已成紫黑色……真是不忍卒睹。接着又被带去看地牢，那是一个大的地窟，里面挤满了“犯人”，散发着一阵阵血腥和霉变的气味。最后去了刑具室，那里摆满了皮鞭、铁链、老虎凳、电刑床、炭盆、烙铁等各种刑具，还

不时听到隔壁传来受刑人的声声惨叫。真是一座残酷、黑暗的活地狱！

“参观”结束，吴世宝对周信芳说：“周老板大概也看到了，这里的弟兄是很辛苦的，所以今年新年里想请周老板来慰劳两场。想来这回不会推却了吧！”说话时故意拉了个长腔。说完，就派汽车送周信芳回家。

离旧历新年，只剩不到一个月的时间了。事情迫在眉睫，怎么办呢？

裘丽琳想请人出来说情，但谁都说无能为力，最后只好去找黄金荣。因为周信芳拜过黄金荣，而黄金荣算起来又是吴世宝的祖师爷。可是黄金荣却说：“这个恶人我也没法跟他说，他是连自己的师父都可以杀的，我的话能听吗？”

真是无法可想。朋友们劝周信芳还是去敷衍一下吧！留得青山在，不怕没柴烧。韩信总是个盖世英雄吧，当年不是也受过胯下之辱吗？

在无可奈何的情况下，周信芳硬着头皮去了七十六号。那次堂会唱了三段戏，开锣戏是《挑滑车》，中间《拾玉镯》，大轴戏是周信芳的《追韩信》。

戏也演了，事情总可以过去了吧！谁知又生枝节。有人在吴世宝面前进谗，说周信芳不唱别的，单挑《追韩信》，那是变着法儿骂你。他把自己比作忍辱负重，终成大器的韩信，把你比作强迫韩信在胯下钻过去的市井泼皮。吴世宝一听，勃然大怒：“麒麟童这家伙，好大的胆子，我非叫他知道我的厉害不可！”

吴世宝要对麒麟童进行报复的风声传到周家，还是周夫人想出个办法。她有个同学是葡萄牙人，叫伊萨贝尔·罗波，嫁了个荷兰商人，住在贝当路一幢花园小洋房里。葡萄牙、荷兰当时都被德国占领，因此也算轴心国集团成员。它们在上海的侨民，是受到国际公法保护的。所以，周夫人就把周信芳送到他们那里隐蔽起来，对外面只说年关将近，戏班封箱，周信芳到杭州游玩去了。但是，吴世宝耳目众多，不久就嗅出了味道。

这时，周夫人又想到吴世宝的老婆余爱珍是个贪财的家伙，于是请好朋友托人帮忙说情。

经过很多周折，吴世宝才说，既然有朋友出面打圆场，那么这件事就不计较了。但是最后又加了一句：“听说周夫人是裘天宝银楼的小姐。现在有的银楼做工粗糙，我太太想向她借一副钻石耳环和一只钻戒做做样子。”

周夫人当然知道这是公开的勒索。也只能忍痛割爱，把一副白金镶钻石耳环和一只三克拉重的钻戒，一起装在一个精致的皮盒里，由朋友再托人送到余爱珍那里。这样事情才算了结。

党的声音

孤岛期间的周信芳，能旗帜鲜明地坚持斗争，这是因为有一股精神力量在支撑着他。

当时，上海党组织派文委领导成员之一姜椿芳同志与周信芳联系。姜的公开身分是苏（联）商在沪主办的时代出版社的负责人。一九四一年的一天，姜椿芳在尤金圭先生的陪同下来访周信芳。

姜对周信芳说：“我看到卡尔登戏院舞台两旁挂着文天祥、史可法的新戏预告，可是久久没有上演，现在我写了一个《史可法》的分场提纲，请您指正！”

周信芳接过提纲，非常高兴地说：“姜先生，十分感谢您！”

就这样，他们相识了。以后，姜椿芳又送给他《荆轲刺秦王》等戏的提纲。他们一起商量剧本，谈论时事。虽然由于种种原因，这个戏没有能编写出来上演，但通过交谈，两人之间日益了解，友谊渐深。

针对当时上海的情况和全国抗战的形势，按照党的指示，姜椿芳对周信芳说：“即使不能演出比较直接反映抗日的戏，也要在戏里宣传重气节、反屈辱的思想，以反对国民党妥协投降的种种表现和沦陷区敌伪势力的嚣张……”

周信芳听着听着，眼睛里闪出了光亮。

姜椿芳虽然没有暴露身分，但是周信芳从他的举止、谈吐中，已经猜出了几分。他从老姜那里，感受到党对他的重视和关心。他听老姜的谈话，既是在听好朋友的话语，更重要的是倾听党的意见。

后来，周信芳在编写《文素臣》时，就着重表现了重气节、反屈辱的精神。

党的思想、全国人民的抗战热情、进步文艺运动的发展，这都给周信芳提供了斗争的原动力，以至从一九三七年至一九四一年，长达四年多的时间里，在上海京剧史上创造了一个演员长期独撑局面的奇迹。

关心战友

周信芳不仅自己坚持编演爱国戏，在舞台上宣传抗日救国，还热情地支持同行和战友们的救亡活动。

一九四〇年春，阿英、周贻白、于素莲、李文浚、李文渊等人组织成立了新艺剧社。他们旗帜鲜明，为抗日救亡，宣传爱国主义，推动京剧改革而奋斗。当时，有些人在背后指责他们是“平剧界的叛徒”。可是，周信芳却热情地支持他们。一九四〇年九月，新艺剧社在上海璇宫剧院首次公演阿英编写的《海国英雄》。

这个戏歌颂了我国伟大的民族英雄郑成功的光辉业绩。由刘琼扮演郑成功，顾兰君扮演董氏，舒适、陈奇、钱毅等也助阵参加演出。演出那天，正值公共租界公共汽车、电车工人举行罢工，观众们大多是以步代车来的。第二天又赶上大雨，依然有许多观众前来看戏。观众热情，演员更卖力。大家每天日夜两场。刘琼四幕到底，都有戏，人家问他累不累，他说：“累死了，也得在台上演下去。”

周信芳听到这些情况，很兴奋。他当时虽然大病初愈，但一直关心着新艺剧社的活动。就在狂风大作之时，他打电话给剧社询问有没有空座位，说他要去看演出。剧社的朋友看他病体尚未复原，不宜冒着风雨出门，便好意劝他别去。第二天，大雨不停，周家客厅里也进了一大片水。可是周信芳还是打电话去，要求他们延长几天，以便让他有机会去看一次。可见他对新艺剧社关切之深。

一九四三年十二月，在上海地下党领导下，上海京剧界的进步青年成立了“艺友座谈会”，周信芳对此也热情支持。艺友座谈会由吕君樵、李瑞来、何毓如、梁次珊等发起，他们每逢星期四集会，讨论平剧改革和艺术创作，姜椿芳还请来了音乐家沈知白、卫仲乐，戏剧家姚克等，为他们作艺术报告。

一九四四年，艺友座谈会的同仁们编写了一个新戏，名叫《信义村》。写青年秦之所亦文亦武，一次误伤了猎户郑大光的儿子。郑大光恪守信义，忍痛释放了秦之所。后来一伙盗寇侵袭村庄，大敌当前，猎户们捐弃个人恩怨，联合起来，击退了入侵的强盗。秦之所杀敌立功，并提议把集贤庄改名为信义村。这个戏影射日寇侵略中华，意在强调团结御侮。由李瑞来执笔，十二月下旬在兰心大戏院公演，主要演员有筱文林、李慧芳、吕君樵、朱春霖、徐鸿培、林鹏程、汪志奎等。《信义村》的演出，得到了周信芳、梅兰芳等人的支持。吕君樵等曾把剧本送给周信芳指教。周信芳认真看了剧本，认为这个戏很有意义，并提出了一些修改的意见。由港归来的梅兰芳亲笔为《信义村》特刊的封面题签。彩排招待演出那天，周信芳、林树森、刘斌昆等欣然到场观看，周信芳赠送了花篮，以示祝贺。

周信芳很关心京剧界后辈的成长。他不只一次地说：“我们的事业要兴旺，还是要靠年轻人啊！”因此，只要有机会，他就热情培养青年演员。

一九三九年，周信芳在卡尔登戏院演出连台本戏《文素臣》。

当时，北京的演员宋德珠、杨宝森、袁世海等在黄金大戏院演出。年方二十三岁的袁世海，经常去看周信芳的戏，并向他讨教。周信芳总是热情指点，从不推托。

有一次，周信芳利用在上海新都饭店礼堂演出的机会，特地让袁世海跟他同台，那次演出的是《战长沙》，周信芳饰黄忠，赵如泉饰关羽，袁世海

饰魏延。戏中，魏延有一个动作，要去抓黄忠的髯口。这很不好表演，如果真的一把抓住了，那么黄忠的头部就不能动，一动髯口就要掉下来，这不影响演戏了吗？但是不抓也不行。演出前，周信芳在后台对袁世海说：“世海，抓髯口也有窍门。你不要真的去抓我的髯口，等我把髯口稍往左边一甩，你的左手就可以伸过来作抓胡子的样子，我的双手从髯口后边伸过来抓住你的左手，这样手抓住手，使得上劲。我的髯口盖在上面，观众看了像是真的抓住了胡子，而又不会把髯口抓下来。”

说着，他就与袁世海按着上面说的那样做动作。上台演出果然十分成功。几十年以后，袁世海还常常提起这件事。

胜利重逢话改革

周信芳与田汉是在抗战初期在上海分别的。

田汉后来到了武汉，担任第三厅第六处处长，掌管艺术宣传。这一去，两位朋友睽违九年之久，直到抗战胜利后，田汉才从重庆回到上海。当天晚上，他就与欧阳予倩一起去黄金大戏院看望周信芳。周信芳正在后台换装，那天演出的是《徽钦二帝》。三个人十分兴奋地谈了一阵，田汉便去台下看戏，戏散了，再接着谈，一直到戏院要关门了，话还没有谈完。周信芳对田汉说：“上海现在还实行宵禁，再谈下去，你又得进巡捕房了”。这样两人才匆匆作别。田汉回到寓所，已经夜深，却怎么也睡不着，他挥毫写了一首诗：

九年湖海未相忘，重遇龟年喜欲狂。
烈帝杀宫尝慷慨，徽宗去国倍苍凉。
留须却敌尊梅叟，洗黛归农美玉霜。
更有江南伶杰在，舞台深处筑心防。

这首诗表达了田汉重逢旧友时的欣喜心情，也赞颂了抗战时期梅兰芳蓄须明志，程砚秋洗黛归农以及周信芳以戏剧宣传救亡的爱国行动。

隔了几天，田汉到黄金大戏院重访周信芳，周信芳向田汉概述了抗战时期上海剧界的情况，还告诉田汉，特务机关头子吴世宝曾逼他唱堂会，移风社被迫解散。田汉也把自己转战武汉、长沙、重庆、桂林，编演《再会吧，香港》以及举办西南剧展等情况告诉周信芳。峥嵘岁月使两位战友的心贴得更近了。

此后，接连好几天，田汉与周信芳促膝长谈，着重讨论平剧改革运动的问题。

周信芳对田汉说：“京剧已到了非改革不可的时候，这不但是由于国家民族的需要，也是出于京戏自身的存在和发展的需要。现在京剧已走到没落的阶段了。京朝派的末流死样活气地者那么几句〔慢板〕、〔原板〕、〔反二黄〕、〔反西皮〕，人家不要听了；江南派的戏重情节，好时髦，毛病是过火，华而不实，恶性的更如杂耍。京戏如不改弦更张，京朝派也好，江南派也好，都没有出路。”

田汉问：“你认为，京剧该怎么改革呢？”

周信芳说：“最要紧的是使京剧成为完整的戏。以前京戏以伶为本，看个人不看戏，今后的京剧要以戏为本，看戏不看人，打破角儿制度，注意好的剧本。现在需要更多的社会戏，儿女戏，批评旧女性，描写新女性的戏。今后的京剧团应该为剧本找演员，不应该单为演员找剧本。”

田汉又问：“在京剧技术方面，你的看法又怎样？”

周信芳说：“我以为旧剧的改革，不但要提高他的思想内容，更应争取高度的技术。不能让旧剧原有的精美的技术失传，应该好好保存。恢复旧剧技术的最好法子，不是消极的当作古董保存，而是积极地把它吸收在新的东西里面，去作为它重要的成分而流传下去，并得到发展。”

周信芳又深有感叹地说：“这几年某些地方戏曲，如越剧改革很是可观。他们本来较为落后，但他们积极向京剧、话剧、电影和一切进步艺术学习，所以能在短期内获得长足的进步。京剧原是老大哥，必须虚心学习，奋起直追。”

周信芳谈了许多关于京剧改革的看法与打算，田汉很为赞赏，他称周信芳为“平剧改革运动有力的领袖之一。”并撰写了题为《周信芳先生与平剧改革运动》的长文公诸于世。

后来，田汉、周信芳与郭沫若、许广平等人同去虹桥公墓祭扫鲁迅先生墓，田汉与周信芳还顺便去看了吴世宝的墓，这个特务头子墓碑上的字已被群众凿掉，石栏碑帽也被砸了，墓碑上吴世宝的肖像不但被毁，还写有“遗臭万年”的字样，田汉很是感慨，当场提笔写下一首诗：

虹桥墓上余烟草，凝碧池边断管弦，

借问当年吴世宝，可能重陷李龟年。

末句把周信芳比作唐代李龟年，暗指吴世宝逼周信芳唱堂会之事。诗中蕴含着对抗日时期往事的回忆以及抗战取得胜利后的喜悦。

第七章 天亮之前

构想中的宏伟计划

抗战胜利后，周信芳为赶走了日寇而欢欣鼓舞。他很想戏剧方面大干一场，而且设想了一个宏伟的计划。

他与姜椿芳等同志商量后，准备创办一个戏剧刊物，专门宣传和研究戏剧改革问题，刊物的名称叫《人民戏剧》，还请人绘制了封面。并提议编写《岳飞》，把原有的《风波亭》，发展成为一个表现岳飞生平的大戏。

姜椿芳觉得这个打算很好，便介绍上海音乐专科学校的教授沈知白，专为这个戏谱写了具有民族风格的曲子《满江红》。周信芳想把它作为全剧的主曲，并在戏里做一些京剧音乐方面的改革尝试。同时，他还想买下一所戏院，专门演出他历年保留的较好的剧目，编演一些改革新戏。他还提议，这个戏院要选择在广大中下层市民集居的地方。

姜椿芳又积极支持他这个打算，为他介绍了靠近南京的亚蒙戏院。经过洽谈，已谈妥了戏院的售价。

周信芳还打算去国外演出，让京剧走向世界。姜椿芳与苏联对外文化协会、美国新闻处代表和美国使馆文化参赞等接洽，决定由周信芳代团去苏联和欧美各国访问演出。

周信芳还打算用《徽钦二帝》举行招待演出，邀请在上海的有关国家人士到黄金大戏院看戏。后来，因为各种原因，此项计划没有实现。

见到了周恩来

一九四六年初秋，周信芳在黄金大戏院演出。

一天晚上开戏前，京剧界的中共地下党员吕君樵突然来到后台，将一张请柬郑重地交给周信芳。周信芳接过来一看，只见请柬上的落款写着笔力遒劲、清秀挺拔的三个字——周恩来。

周信芳为此非常激动，但并不感到很意外。因为不久前，周恩来曾对身边的张颖说：“麒麟童抗战时期坚持在上海工作，敢于跟日寇斗争，你应该去拜望采访。”后来，张颖就代表周恩来，特地去拜访了周信芳，并且转达了党对他的问候。

第二天，周信芳按照吕君樵的嘱咐，为了安全起见，不坐汽车，步行到思南路一〇七号周公馆。周信芳刚走进门，周恩来就迎了上来，紧紧地握住他的手。两人互致问候。

周恩来同志关心地问：“是走来的吧，累了！你看对面就是国民党特务，今天来这里的大都没有车。你要是坐车，目标就大了。你看，复兴路口就有特务的车，跟踪很容易。”

这时，周信芳才理解昨天吕君樵再三嘱咐他不要坐车的道理。

这一天，周恩来同志正在他的住地召开各界人士座谈会。周恩来同志在会上作形势报告，着重揭露了美蒋的内战阴谋，鼓励与会者在艰苦的环境中坚持斗争。为了争取胜利的明天，一定要留在上海，坚持和平民主，坚持进步文化工作。

这番话深深打动了周信芳。

抗战胜利后，周信芳目睹国民党治国无方，民主无望，曾一度对前途悲观，打算出走香港。但他听了周恩来同志的报告后，便打消了这一想法，决心留在上海继续从事进步文化工作。会后周恩来同志还特地把周信芳等几人留下，在一楼会客室宴请他们。席间，周恩来与周信芳作了更为深入的交谈。

这是周信芳第一次见到周恩来同志。

解救“丁英”

上海妇女生活互助社，是中共上海地下党的外围组织，它的前身是上海戏院业妇女联谊会。会长是中共地下党员丁毓珠。

丁毓珠从一九三六年起，就被周信芳聘为家庭教师。那时，周信芳的三个女儿（采藻、采蕴、采芹）放学回家后，丁毓珠就帮她们复习功课。以后，丁毓珠又曾和周夫人裘丽琳一起，帮助周信芳结算演出方面的账目。因此，丁与周家的关系是很密切的。一九四五年，上海妇女生活互助社成立后，为了便于开展活动，特邀裘丽琳担任互助社的理事。

按照当时国民党的规定，成立互助社须先向社会局申办登记手续。而国民党为了防止所谓“中共的渗透”，审查是很严格的。可是，由于周信芳的名声，加上裘丽琳娘家的社会地位和社会关系，批文终于下来了。从此，这个共产党的地下外围组织，终于在国民党统治区内取得了合法地位。

互助社成立后，周信芳对它非常关心，总是从多方面予以帮助。她们没有办公室，周信芳就把黄金大戏院一间办公室粉刷一新后腾出来，给互助社用，还特地请人那儿装了一部电话机，便于工作。当互助社缺少经费时，周信芳专门组织了一次义演，把全部门票收入捐给社里。

但是，互助社的进步活动，也招致一些反动势力的打击和破坏。

一九四六年四月一日，上海有一家黄色小报就借口这天是愚人节，可以“说话不负责任”，乘机造谣说：“丁毓珠是周信芳的小老婆。”以此对周信芳、丁毓珠进行打击。由于姜椿芳（当时任《明代日报》总编辑）的帮助，丁毓珠认识了当时的著名进步人士——沙千里律师。沙律师见义勇为，义务充当丁毓珠的常年法律顾问，并在上海《新闻报》上公开发表了声明。不久，那家黄色小报只得自我辟谣了。

那时，周信芳夫妇虽然并不知道丁毓珠的中共党员身分，但是他俩确认，至少丁是一位跟共产党有着密切关系的好人。所以，他俩对她格外关心和爱护。

有一次，国民党淞沪警备司令部有个军官到黄金大戏院看白戏时，把一张黑名单拿出来给戏院的襄理看，还说，“这些人都要抓起来。”

这些情况很快让裘丽琳知道了。她听说名单中有个“丁英”，便误以为这就是丁毓珠的化名。裘丽琳担心丁毓珠被捕，马上跟周信芳商量对策。夫妻俩分头行动。晚上，裘丽琳急匆匆赶到丁家报信。丁本人不在，裘就告诉丁母：“毓珠回来再晚，也得来我家一次。”

快半夜一点了，丁毓珠才回到家。她母亲把情况告诉她后，她立即去周家与裘丽琳碰头。在裘丽琳的帮助下，丁毓珠去乡下亲戚家避了半个月风头。

在这段时间里，周信芳也在托人想办法，他用二两黄金的代价，总算把“丁英”的名字从黑名单上抹去了。过了几天，有人告诉周信芳，说他弄错了，黑名单上的“丁英”，并非丁毓珠。周淡然一笑道：“这钱花得不冤枉，我救的肯定是一位进步人士，是好人！”

原来，这“丁英”确非丁毓珠，而是文化界的地下党员丁景唐的化名。当时，他正在香港。不过，他不久回到上海后没有被捕，倒也亏了周信芳的暗中救助！

对于这个情况，丁景唐本人一直蒙在鼓里。直到粉碎“四人帮”后，一次丁景唐（这时他任上海文艺出版社社长）看到丁毓珠的一篇回忆文章，才

惊奇地知道有这么一回事。

站在“反内战”前列

日寇投降后，上海文化界在中共地下党的领导下，加强团结，积极进行制止国民党反动派挑起内战的斗争。

一九四六年六月，一度停止活动的“艺友座谈会”又恢复了活动。周信芳正式参加了“艺友座谈会”，并被推为主持人。当时，周恩来同志也在上海，在各种座谈会上，周信芳与周恩来、郭沫若、夏衍、于伶等革命人士时有接触，更加加深了他对革命的理解。

一九四七年，国民党反动派对解放区的进攻和对国统区人民的迫害越来越加剧。上海戏曲界进步人士发起了反内战、争自由宣言的签名运动。周信芳不顾反动派的威胁，毅然在黄金大戏院经理室签名，并且在《文汇报》上发表了反内战的文章。有人曾恐吓他，他却正气凛然地说：“我是准备带着铺盖去坐牢的！”

接着，国民党反动派在上海举行所谓“艺员登记”，妄图把戏剧工作者同妓女、舞女列在一起，每人发一张卡，作为“特种职业者”登记管理。这激起了广大戏剧工作者的极大愤慨。在中共上海地下组织的领导下，戏剧界发起了反对“艺员登记”运动，由田汉和周信芳直接领导。起初，国民党反动派很嚣张，宣铁吾亲自出面坐镇。经过广大戏剧工作者的不懈斗争，敌人才不得不取消这个规定。

后来，周信芳还参加了反对裁撤上海市立戏剧学校，以及要求豁免戏院业百分之五十娱乐捐与百分之十所得税等一系列的斗争活动。他还曾开了自己的汽车，与许广平、郭沫若、冯乃超、于伶等几位公开的红色人物一起去祭扫鲁迅墓。周信芳当时敢于这么做，是要有很大胆识的。

又过了一个时期，为了适应斗争形势的需要，以及更好地带领艺人参加政治斗争，“艺友座谈会”改名为“伶界联合会艺友联谊会”。周信芳仍然是主要领导人之一。

自然，敌人不会轻易放过日益倾向革命的周信芳。国民党淞沪警备司令部终于传讯了他。

那天，高百岁陪着周信芳来到一间阴森的传讯室，两个长官模样的人对周信芳说：“你是社会上有影响的人，别跟田汉这伙人混在一起。”敌人还勒令解散“艺友联谊会”。周信芳怒目以对，不予答理，出来后，他跟田汉、姜椿芳等经过商量，决定避其锋芒，改变斗争形式，表面上解散艺友联谊会。

在宣布解散“艺友联谊会”的会议上，周信芳和田汉都以非常愤慨的语调说：要牢牢记住这件事。他俩还鼓励大家，要为争取民主自由，坚持斗争到底。

一九四七年九月，由田汉出面，在北四川路“上海剧专”内，组织了一个名叫“艺社”的票房，台柱子有周信芳、田汉、洪深、熊佛西、高百岁、吕君樵等。九月五日，田汉、洪深、欧阳予倩、梅兰芳、周信芳等人召开筹委会。十二日，“艺社”正式成立。“艺社”的宗旨是为了改革旧剧而研究旧剧，并积极编演新京剧，以及其他改良的新地方戏。

“艺社”第一期社员有一百五十多人，其中一半是上海剧专的学生，还有京剧、话剧、电影、漫画等方面的人士，以及不少业余京剧爱好者。活动内容有吊嗓、排练剧目及举办戏剧讲座。

周信芳曾亲自就京剧改革问题作了演讲。他谈了京剧的发展历史和今后

京剧改革的展望。他说：“平（京）剧要求改良，目的也就是要求能有反映今天这个时代，适合今天时代要求的戏。”他又分析了京剧逐渐凋落的现状和改革中的障碍，但他又充满信心地说：“我又觉得平（京）剧是有希望能站到教育群众的讲坛上的。”

国民党特务无孔不入，常常混进“票房”里来。

一次，田汉正在写京剧《琵琶记》。特务一来，大家就以排戏作掩护，拉开嗓子就唱。在这种特殊形式的战斗中，周信芳总是最积极的。他不畏艰险，常常抛头露面。那些特务只好叹着气说：“这班赤佬，唱了半世戏，还唱勿厌！”

与此同时，敌人又以“文化运动委员会”的名义，由张道藩出面，每两周召开一次京剧艺术改革座谈会。他们请了周信芳、梅兰芳、田汉和洪深等参加，企图加以笼络。但是，周信芳等人看穿了敌人的诡计，一方面虚与委蛇，一方面利用这个机会与敌人斗争。没多久这样的座谈会就收场了。

迎接解放

解放前夕，地下党组织仍派姜椿芳等经常与周信芳联系，除了交换对当前斗争形势的意见外，还研究《岳飞》的本子和《满江红》的曲谱。

一九四九年春夏之交，正是解放军渡江战役前后，上海处于黎明前的黑暗。国民党反动派知道大势已去，阴谋胁迫许多知名人士同他们一起逃亡台湾。这一时期，也曾有不少人来游说过周信芳，有的向他宣传“在共产党统治下没有出路”的论调；有的要他到香港去演出，提出数额巨大的包银和十分优裕的演出条件、生活待遇，甚至还用别墅以及周游世界演出，子女出洋留学等做为诱饵。但这些都未使周信芳动心。

针对这个情况，党的地下组织委派熊佛西和吕君樵，以当时成立的半公开的“电影戏剧界协会”的名义，前去联系周信芳与梅兰芳，希望他们能拒绝反动派的裹胁，留在上海迎接解放。

当熊佛西、吕君樵到周家拜访时，周信芳亲自把他们接到楼上的书斋。熊、吕开始是以“谈戏”为名，但周信芳一下就猜出了他们的来意。他郑重地说：“请党放心，我决不跟国民党走，坚决留在上海迎接解放。”

谈话结束时，熊佛西提出还要去找梅兰芳。周信芳主动表示：“我来打电话。”电话接通了，周信芳对梅兰芳说：“大哥吗？我是信芳，我们想来找您说说戏……”

于是，周信芳陪同熊佛西和吕君樵，乘上他的小轿车，一起拜会了梅兰芳。

梅兰芳感慨地说：“国民党的倒行逆施失尽民心……”

当熊佛西问他有何打算时，梅兰芳说：“我是哪儿都不会去的。”

一九四九年四月十八日，百万雄师渡江前夕，党组织通知姜椿芳，敌人将下毒手了，要他赶快离开上海。那天，姜去向周信芳告别。周信芳紧紧地握住了老姜的手，十分激动地说：“老姜，我家里有一间小房间，你可以暂时躲避一下，就不要走吧！”

老姜也非常激动地说：“不啦！信芳，谢谢您的诚意，我们很快就会见面的，请保重！”

两位战友依依惜别。周信芳凝视着老姜的背影，直到看不见了，才进屋去。

临近上海解放之前，周信芳住宅的底层，被国民党军队一个师长占据作师部用。周信芳全家被赶到二楼。周家大门两侧不远处，还修筑了工事，堆满了沙袋，门口两侧有岗哨把守。

五月二十四日，解放军进攻上海的战斗，在沪西打响。周信芳打电话给吕君樵说：“我楼下的那个‘客人’搬走了！”

次日清晨，当周信芳所住的上海西区刚刚解放时，他立刻给北区未解放的亲人打电话，高兴地欢呼：“解放了！”

就在上海解放的这一天，姜椿芳从北京回来了。他是随解放大军回到上海的。

第二天，姜椿芳就去探望周信芳。周想不到这“后会有期”竟这么快就实现了。他特别的兴奋。姜椿芳还通知他和梅兰芳一起去北京参加全国第一次文代会。周信芳高兴地答应了，并自告奋勇地说：“兰芳处，你不用去了，我去告诉他！”说话间，他喜形于色，不能自己。

五月二十八日，周信芳亲自到上海人民广播电台广播，表达了他对上海解放的无比喜悦的心情。

第八章 春风化雨

不再是“戏子”了

解放后，人民当家做了主人。在全国人民面前，展现了光辉灿烂的前景。这对于多年来一直追随党，追求进步的周信芳来说，感受是尤其深刻的。他曾非常激动地对一位朋友说：“在新社会，艺人们不再受欺压，不再是被人看不起的‘戏子’了！从现在起，我们光荣地成为一个为人民服务的艺术工作者了。”

一九四九年六月，上海刚解放不久，周信芳就应邀到八仙桥青年会出席上海市文化界座谈会，在会上他碰到了梅兰芳、程砚秋等老朋友。开会了，一位中等身材、威武结实的军人走进会场，他操着四川话高声地向大家问好，他就是陈毅市长。陈毅市长一一与到会的文艺界人士亲切握手，他走到周信芳面前，周信芳热情地伸出手去：“陈毅市长，您好！”“您是大名鼎鼎的麒麟童，我早知道您……”陈毅市长快人快语。虽是初次见面，却像老朋友一样亲切。

六月下旬，周信芳作为出席全国第一届文代会的代表，准备去北京了。欢送周信芳等代表离沪的那天，陈毅市长亲自致了欢送词。后来，周信芳又在家中宴请了陈毅市长。

中华全国文学艺术工作者代表大会于七月二日至七月二十八日在北京举行。周信芳被选为大会主席团成员，继而当选为全国文联委员、全国剧协常务委员、全国戏曲改进会筹委会委员和指导部负责人。这次会议是全国文艺工作者大团结的盛会。周信芳与其他代表一起，受到了党中央许多领导人的亲切接见。

在会上，周信芳作了有关旧剧艺人翻身的发言，还应邀演出了《四进士》等戏。

周信芳从北京回到上海，不久就参加了上海市第一届各界人民代表会议。戏曲界的代表中还有梅兰芳等十余人。

一九四九年九月，周信芳与梅兰芳、程砚秋、盖叫天、袁雪芬等一起，应邀到北京出席了第一届中国人民政治协商会议，被当选为全国政协委员，并参加了盛大的开国大典。在天安门城楼上，他见到了伟大领袖毛主席，又见到了敬爱的周恩来同志。

党和国家及人民极为尊重周信芳，十分珍视他对京剧事业所作出的杰出贡献。

一九五一年二月四日，上海市人民政府文化局在上海康乐酒楼，举行庆祝周信芳先生演剧生活五十周年暨戏曲界敬老大会。十九个剧种的老艺人等二百零五人到会，各界人士二百余人前往祝贺。周恩来、郭沫若、茅盾等亲笔题词。

周恩来总理的题词为：庆贺周信芳先生演剧五十年的成就。郭沫若的题词为：

周信芳先生，
您真是戏剧界的麒麟！
五十年的艰苦奋斗，
对戏剧事业卓著功勋。
祝您再奋斗五十年，
使戏曲改进，日新又新。

永远服务于人民，
提高劳动人民文化水准。

梅兰芳先生当天从北京回到上海，一下火车就赶到会场，发表了热情洋溢的讲话。他称赞“周信芳先生是我们戏曲界具有高度政治觉悟的一位战士”。他说：“麒派在大江南北，是普遍流行着的；《追韩信》、《打严嵩》成为京剧家中非常流行的歌调。他还教育了许多后起人才……”周信芳怀着十分激动的心情说：“五十年来，我眼看着半封建半殖民地的旧中国由崩溃而灭亡；我亲切地迎接我们伟大的人民共和国像迎接初升的朝阳。今天，我以万分欣慰的心情庆幸着活在这个光荣的时代！”

在“戏改”故线上

一九五〇年初，上海市戏曲改进协会京剧分会成立，周信芳任主任委员。同年三月间，京剧分会为赈济皖北灾胞大义演。周信芳满怀热情地带头参加，在天蟾舞台演出了全部《甘露寺》。

七月间，上海市第一届文代会开幕，周信芳作为京剧界的代表参加，任大会主席团成员。

接着，上海市文联成立，周信芳任常务理事。

不久，经陈毅市长批准，以原上海市军管会文艺处为基础，成立上海市人民政府文化局。一天，于伶同志来拜访周信芳，他对周信芳说：“文化局将成立戏曲改进处，专门负责戏曲的改进工作，夏衍局长敬请周先生出任戏曲改进处处长，望勿推辞！”

周信芳开始听了觉得挺突然，略一思索，他说：“我只是一个唱戏的演员，要我出任处长的职务，自知力不能及，然而，尽管自己力不能及，但是既然党要我负此重任，我是不能推辞而乐意从命的。”

任命后，夏衍曾对周信芳半开玩笑地说：“古有个‘除三害’的周处，现在你这位周处长也要‘除三害’，要搞‘三改’（改戏、改人、改制）。”

一个京剧名角当政府的处长，这恐怕是比较罕见的。周信芳担任处长非常尽力，他并不是挂名当官，和其他机关干部一样，每天到文化局上班视事，处理公务。他十分简朴，经常穿一件褪了色的蓝布夹克衫。大家认为他是一位很“干部化”的艺术家。

十一月间，周信芳去北京参加全国戏曲工作会议。会议期间，周信芳与著名花脸郝寿臣合演了《四进士》、《打严嵩》。

郝派与麒派的表演风格比较接近。郝、周两人又互相钦佩对方的艺术。郝寿臣常对学生说：“周先生浑身是戏，有东西，是个唱戏的！”周信芳也常称颂郝寿臣的戏好，演得认真。

解放前，周信芳几次到天津演出，总是约郝寿臣合作，郝也表示很乐意，但不巧，每次都因故没有成功。所以，这一回是他俩头一次同台合作演出。两人旗鼓相当，配合默契，演得十分成功。

这一次周信芳去北京出席会议，刘厚生与他同行。刘厚生看周信芳在旅馆里经常亲自收拾铺盖，整理房间，他暗暗赞叹：有几个“大角儿”能够这样啊？

全国戏曲工作会议结束后，由于工作需要，周信芳没有立即返沪。他在北京逗留了一个多月。这一个多月中，周信芳的工作和演出任务相当繁重。政务院特地给他发了些津贴费，但他却谢绝了，并对田汉说：“我深深感谢政府的爱护，但是我为人民工作是应该的。国家对我已经照顾得够多了，哪能无端地再加重国家的负担呢？”

一九五〇年八月，戏改处举办了第二届戏曲研究班，周信芳担任班主任，刘厚生任副主任。戏曲研究班利用夏季剧团停锣歇夏的时机，聚集全市戏曲、曲艺团体的编导、演员、音乐、舞美工作人员一起学习政治、学习政策、讨论整理剧目，以帮助戏曲艺人提高思想觉悟和艺术水平。在周信芳的领导下，这次研究班取得了显著的成果。

一九五一年五月五日，中央人民政府政务院发布了由周恩来总理签署的《关于戏曲改革工作的指示》（即“五五”指示），更加明确了改人、改戏、

改制的任务。周信芳坚持不演坏戏，重视整理旧剧目，分清精华、糟粕，不断身体力行地把戏改工作向前推进。

在抗美援朝的热潮中

一九五一年夏天，全国掀起了抗美援朝、保家卫国的热潮。周信芳与华东京剧实验剧团一起排演了新编历史剧《信陵君》。这出戏由周玘璋、苏雪安、吕君樵、伍月华集体创作，通过窃符救赵的故事，歌颂了信陵君在邻邦人民遭受危难侵略时，不畏强暴，英勇救授的高尚品德与英雄主义精神。周信芳饰演信陵君，他在舞台上激昂地歌唱：

恨秦邦他比那豺狼凶狠，
兵到处扫平了千落万村，
坑降卒四十万灭绝人性，
只杀得血成河鸡犬不闻，
魏无忌虽无学还不愚蠢，

焉能够认贼为父拱手降秦……周信芳塑造的信陵君形象生动丰满，给观众以强烈的感染作用。

紧接着，周信芳代表上海京剧界表示，要通过义演，用全部收入购买一架战斗机，起名为“京剧号”。

那时，作为上海市文化局戏改处处长，并兼有多种职务的周信芳，工作千头万绪，非常繁忙。但他为了投身火热的爱国运动，不仅积极上台去义务演唱，而且多次参加了剧场的义演。

六月十九日起，周信芳率先代表华东戏曲研究院，一连演了三天《四进士》。紧接着，上海京剧改进协会妇委会发动全体女演员单独组织义演。这是一次别开生面的演出，戏中所有生、旦、净、丑，全部由女演员包下来。六月二十一日、二十二日，他们在天蟾舞台连演了两天。

这次义演，全上海所有的京剧女演员，几乎都参加了。

女演员专场将结束时，周信芳和盖叫天、赵如泉、郑法祥等来到天蟾舞台后台。

周信芳对女演员们的爱国热忱给予了热情的鼓励，并与赵如泉、盖叫天在一起（一九五一年）提出再接着男女同台义演两天四场，以多筹些捐款，早日购买“京剧号”。女演员们欣然同意了。

头一天的戏码，压轴是周信芳的《大名府》，大轴是盖叫天的《一箭仇》。这一次，又像十多年前为梨园坊义演时一样，盖老还是一定要周信芳为他配演卢俊义。周信芳又欣然同意了盖老的要求。

这时的周信芳，已经年近花甲了，这样连着演，当然是非常累的。但他却始终演得一丝不苟，不论文的、武的，都很精彩。当他演毕回到后台时，情绪一松下来，顿时腿都软了，跌倒在椅子上。

有人关切地对他说：“周院长，你这样演，累倒了可不好啊！”

周信芳淡淡一笑：“不要紧的，只要能多捐献飞机大炮，累一点算什么！”

第二天，周信芳在压轴戏《搜孤救孤》中饰公孙杵臼，杨宝森饰程婴，裘盛戎饰屠岸贾。这天的压轴是《吕布与貂蝉》。戏中的吕布，除了“白门楼”一场由李玉茹反串外，其他各场均由周信芳扮演。周信芳已经多年不演光嘴巴的角色，这次为了义演，特地再唱大嗓小生。戏中的貂蝉，是轮流上，因为参加义演的旦角太多了。

那个时期，京剧界还以各种名义举行专场义演，如老生、武生专场等，周信芳都参加了。

武生专场中，开锣戏是李仲林、王少楼的《两将军》；第二出是谭元寿、张鸣禄的《三岔口》；第三出是周信芳、张翼鹏的《八大锤》；压轴是言慧珠、王金璐的《百鸟朝凤》；大轴是周信芳、盖叫天的《莲花湖》。

最令人感动的，则是老艺人专场。按规定，凡参加演出的主要演员，必须在五十岁以上。周信芳当然又参加了。老艺人专场的戏码是：盖三省主演的《送亲演礼》；苗胜春、应宝莲的《英雄比武》（即《莲花湖》中“二老比武”一场）；赵如泉、郭蝶仙的《杀惜》；筱兰英主演的《殊砂痣》；梅兰芳、周信芳、盖叫天等主演的《龙凤呈祥》。当时，赵如泉、郭蝶仙已年逾古稀，但却演得特别卖力。尽管郭蝶仙脱离舞台多年，而且身子发胖了，但他在“杀惜”时，照样来了个“三坐墩”；赵如泉更不含糊，还走了个“吊毛”。毕竟年岁不饶人，郭蝶仙在表演“三坐墩”时，臀部擦破了皮；赵如泉走“吊毛”时，摔伤了腰。

当这两位老人回到后台时，梅兰芳迎上前去问候，并转身对刚进场的姜妙香说：“你来迟一步了，没看到他二位的戏，可真不含糊啊！”

筱兰英参加义演，成了一大新闻。她是清末民初的著名女老生，也是京剧界最早的女演员。当时，她已是六十七岁高龄，不仅脱离舞台已有二十六年，而且在七年前已身入空门。作为一个佛门弟子，她这时脱下袈裟穿上戏服，戴上髯口，重登舞台，不仅出乎观众的意外，连她自己也是原先没有想到的。她是在抗美援朝爱国热潮的感染下，才重新露面的。她说：“这么多老艺人为了捐献飞机、大炮而重新登台了，我在爱国问题上也不能落后呀！”她在后台走路时还要人扶着，可是锣鼓声一响，她朝九龙口走去时，精神就来了，不仅唱腔委婉动听，而且身段干净利落，赢得了满堂彩声。

梅兰芳在上场门看了筱兰英的演出后，感慨地对身旁的周信芳说：“她唱做扮都还是当年的老样子，真不容易！”

“是啊，她老人家那股子爱国精神更不简单哪！”周信芳点着头，补充了一句。

大轴《龙凤呈祥》的演出，更是激动人心。

梅兰芳那时是回上海养病的，听说“义演”，便抱病参加，在《龙凤呈祥》中扮演孙尚香。盖叫天也有伤病在身。几天前，他在杭州演《武松打虎》，因舞台太窄，地毯不平，以致走“抢背”时，不慎胸部受伤。这天，他也赶回上海，在《龙凤呈祥》中饰赵云。

身居戏改处长之职的周信芳，为工作已忙得两夜未曾合眼了。这一次，他照样在《龙凤呈祥》中一赶二，前演乔国老，后演鲁肃。

在《龙凤呈祥》中担任角色的，还有张少甫饰演的刘备，姜妙香饰演的周瑜，何润初饰演的国太，赵如泉饰演的张飞，苗胜春饰演的孔明和韩金奎饰演的乔福等。

宫女则全由著名青年女演员李薇华、李韵秋和徐湘云等扮演。原定宫女八人，后因报名参加义演的人太多，只得临时增加名额，十八个宫女一齐上场。

“龙凤配”一场，从第一个宫女出场，直到孙尚香起唱为止。这一段锣鼓点子用的是“慢长锤”，通常打十几锣就可以了，但这天因宫女太多，调度不便，竟打了八十七锣。一位老观众数完锣声后，风趣地说：“这是破天荒的‘慢长锤’，可真长啊！”可见演出场面的热闹。

一九五三年秋，周信芳参加了中国人民第二届赴朝慰问团。总团长是贺

龙副总理，周信芳和梅兰芳等担任副总团长。随同周信芳参加慰问团的有华东戏曲研究院所属京剧实验剧团的吴石坚、李玉茹、沈金波、张鑫海、郝德泉、汪志奎、刘韵芳、齐英才等。

参加慰问团的还有北京的三个剧团：梅兰芳剧团、程砚秋剧团、马连良剧团。有梅兰芳、周信芳、程砚秋、马连良这样几位名角参加，代表了全国京剧的最高水平。

慰问团抵达朝鲜后，首先在中国人民志愿军司令部驻地举行盛大慰问演出。几位大师同台演出，戏码如何安排，谁在前，谁在后，这是个难题。开始，负责安排戏码的演员队长齐英才为此感到为难。可是大师们十分谦逊，不但毫不计较谁演头出，谁演大轴，而且相互谦让。程砚秋对齐英才说：“我演开锣戏，《三击掌》放在第一出。”周信芳跟着说：“那么我来第二出吧，让梅先生、马先生唱大轴、压轴。”梅先生、马先生则要周先生唱大轴。结果第一场的排列是：程砚秋的《三击掌》，周信芳、齐英才等的《徐策跑城》，马连良等的《四进士》，梅兰芳的《贵妃醉酒》。如此坚强的阵容可说是千载难逢，在京剧演出史上亦为罕见。演出在司令部前的空旷土坡上举行。舞台是临时搭建的，一块幕布把前台、后台隔开。志愿军战士们沿着土坡，一层一层地席地而坐，约有一万余名观众，场面十分壮观。大师们的精彩演出受到了热烈的欢迎，多次谢幕，欲罢不能。

演出结束，贺龙同志和志愿军首长上台，祝贺演出成功，并设宴招待全体同志。因为地处前沿，又在战时，宴会极为简朴，只是吃一些罐头食品而已。但是亲人团聚，气氛分外热烈亲切。

接着慰问团到志愿军前线驻地演出，有对在山洞里演出，有时在坑道里演出，有时还冒着敌人的炮火演出。有一次在新义州一个广场演出，台下坐满了成千上万的战士，戏演到一半，突然下起瓢泼大雨。首长怕淋坏了演员，决定停演，但梅先生、周先生硬是不肯。他们说：“战士们枪林弹雨都不怕，这点雨对我们又算得了什么”。首长再三劝阻，后来决定改为清唱，让人打着雨伞，他们一个个上台为战士们清唱自己的拿手唱段，使在场的战士们十分感动。

几位大师在朝鲜除了各自演出自己的拿手杰作外，还合作演出。周信芳与梅兰芳合演了《打渔杀家》，周信芳与马连良合演了《群英会·借东风》，这些难得的合作演出更在观众中引起了轰动。

在浙江前线

一九五四年春，周信芳带队到浙江前线慰问解放军部队。同去的有上海京剧院刘斌昆、王金璐、沈金波、金素雯等一百来人。带去的剧目是《追韩信》《秦香莲》《群英会·借东风·华容道》等。

一个多月中，他们先后到过沈家门、桃花岛、溱泗列岛等地，慰问当地军民。所到之处，受到热烈欢迎。那天上午，周信芳一行乘快艇登上桃花岛后，顾不上休息，就决定当晚开始演出。在一块空地上，驻岛部队已事先搭好了露天舞台。

刚吃完晚饭，空地上已挤满了前来“看麒麟童唱戏”的人群，有军人，也有老百姓。由于场地有限，还有不少老百姓进不了场子。驻军首长当即下了命令，要部分连队站到墙边、树下，把位子让出来给老百姓。

正好周信芳这时已来到“露天剧场”，他目睹这种情景后，非常感慨地说：“这真是人民的子弟兵啊！”

当周信芳知道还有许多战士因执勤等原因，未能前来看戏时，他不安地对驻军政委说：“你们为了保卫祖国，不辞辛劳，不怕牺牲，日夜坚守在海岛上。现在慰问团来了，一定要让每个战士都能看上戏！”

周信芳跟有关同志商量后，决定送戏上门。海岛上的守备点很分散，交通也很不方便。要送戏上门，可不是件容易的事啊！

一次，周信芳等要到一个守备点去演出。这个守备点位于某高地上，执行任务的战士不能下来看戏，而演员们所乘的汽车又开不上去。布景和大的道具自然就没法带

“没有布景也得演！”周信芳就让大家在下面先化好妆，然后各人自带小型道具或乐器，步行到高地上，为战士们演出小戏。

演员为岛上军民热心演出，当地军民对演员关怀备至。

周信芳一行到了岛上，驻岛部队把最好的房间让出来，给演员住。床上的被褥全换成新的，每个房间里还摆上一盆鲜艳的野花。到了晚上，部队为了保证演员的安全，特地在演员住地门口加放岗哨。深夜一点了，周信芳临睡前要到屋外散一会儿步。当他刚跨出门槛时，见一名战士正在窗外放哨，便关切而又不安地说：“同志，你们执行守岛任务已经够辛苦的了，我们来了再增加你们的负担，那可怎么行呢？请你们回去休息吧！”

“周院长，这是我们应该做的！”战士坚持不肯离去。

于是，周信芳又直接去找正在巡夜的部队首长，要求撤岗……

渔民们对周信芳一行也非常关怀。一天，渔民在海上捉到一只六百多斤重、像桌面大小的海龟。他们便把它扛到驻岛部队，请周信芳等人尝尝新鲜。部队首长特地选派了一名手艺高超的厨师，用海龟做成一百样菜和点心，不仅花色繁多，而且味道鲜美。周信芳等人吃了，赞不绝口。

“三马”会演

一九五五年三月二十四日，华东戏曲研究院随着华东大区的撤销而撤销，改组、成立了上海京剧院。周信芳任院长。

同年四月，中央文化部、全国文联、中国剧协在北京举办梅兰芳、周信芳舞台生活五十周年纪念演出。周信芳率领上海京剧院一团去京参加此项活动。

一团到达北京后，住在新街口麻状元胡同的一家招待所里。不久，又移居大栅栏附近的一家招待所。周信芳一直和大家住在一起。在纪念演出开幕之前，有关方面还举行了一场别开生面的演出。

所谓别开生面，就是由梅兰芳、周信芳与洪深三人同台合作。大家知道洪深是搞话剧的。他早年曾留学美国，在哈佛大学著名戏剧家贝克教授的“四十七学程”专攻戏剧，获硕士学位。回国后，创作大量的话剧剧本，也导演了许多名剧，还为中国电影事业做了许多开拓性的工作。他与欧阳予倩、田汉齐名，被称为中国话剧的三个奠基人之一。洪深是个搞洋剧的，然而他又酷爱祖国民族戏剧，特别是京剧，不仅学演学唱，而且还能上台客串票戏。凑巧的是他与梅兰芳、周信芳三人同庚，都是属马的，因此有人就提议，来一个“三马同台”。

说到“三马同台”，使人想起四十年代的同庚会。即是一九四三年的仲夏，外交家张君谋、作家范烟桥、京剧名家梅兰芳等几位发起成立了一个同庚会，他们生肖都属马，当时都是五十岁。他们邀集了一些矢志不为敌伪效力的文化人和实业家参加，周信芳也在其中。此外还有作家，《万象》杂志发行人平襟亚，画家吴湖帆、汪亚尘，作家孙伯绳、实业家尤怀皋等。他们都是五十岁，属马。总共二十人，加起来正好一千岁。这个会的名称叫“甲午同庚会”，“马会”，也叫“千岁会”。

周信芳墨迹

同年中秋节，同庚会在尤怀皋开设在戈登路上的自由牧场里举行第一次集会。会上互赠礼品，大多为扇子、墨盒儿、画卷、印章、笔砚等。周信芳专门亲笔画了二十把扇子分送同好。画的是兰花、修竹和顽石。平时，同庚经常过从往还。周信芳还向吴湖帆学淡墨山水，向汪亚尘学画金鱼。周信芳很欣赏范烟桥优美秀丽的文笔，想同他合作编写剧本，后因范烟桥当了中学校长，没有空暇，未能实现。

如今，梅兰芳、周信芳、洪深三位同庚者同台联袂献演一出戏，那是十分有趣的事情，所以大家都很赞成。事情就这么定下来了，在北京饭店小礼堂举行一场招待演出，戏码是《审头刺汤》。

这天的戏，是梅兰芳、周信芳陪洪深唱的。洪深饰汤勤，梅兰芳饰雪艳，周信芳饰陆炳。梅、周的台上功夫，当然是不用说的；洪深虽然只是个京剧票友，演得也很出色。

汤勤是以袍带丑应工的。洪深出场后，无论嘴里、身上，都给人以“五中见美”的感觉。他脸部表情丰富，念白富有韵味。走台步时，从抬腿画圈等动作看，动力也很深厚。特别是洪深所刻画的汤勤这个人物，很有深度，甚至超过了一般专业京剧丑角的水平。这一台戏，堪称珠联璧合。

演出那天，小礼堂里坐满了观众，其中有首都文艺界的知名人士田汉、欧阳予倩、马彦祥、金山等。

行家们一致赞扬这场演出非常精彩，都为自己能一饱眼福而庆幸。

梅周情深

梅兰芳、周信芳舞台生活五十周年纪念活动在天桥剧场揭幕了。开幕式上，由杜近芳、李玉茹、赵晓岚等分别向梅兰芳、周信芳两位艺术大师献上鲜花。会上，周信芳致了题为《衷心感谢党和毛主席的培养和领导》的答辞。发言中，他回顾了自己从幼年随师学艺，直到以后对舞台表演艺术进行革新的艰苦历程。

他非常感慨地说：“个人的力量是非常微弱的。我那时的情况，正如驾着一只小船，在漫漫的长夜中，通过惊涛骇浪，由此岸驶往彼岸，随时都有覆灭的危险。”

谈到解放以后，他的情绪转为高昂。他说：“我们以百倍兴奋的心情来迎接全国解放的时候，虽然已经过了我们的中年时期，但在呼吸了新时代的空气以后，我们都感觉到自己年轻了。”

最后他说：“梅先生和我虽然都是六十岁的人了，但我们的精神永远不老，我们愿与全国戏曲工作者同心携手并进，为祖国伟大的社会主义建设事业奋斗到底。”

开幕式后，举行了演出。

第一阶段是梅、周在天桥剧场联合演出一星期。第一天的戏码是《二堂放子》。梅兰芳饰王兰英，周信芳饰刘彦昌，梅葆玥、梅葆玖分别配演沉香和秋儿。

第二天开始，梅、周两人一人一天，轮流上演。梅兰芳先后演了《西施》、《洛神》等戏；周信芳演出的剧目是《四进士》、《文天祥》等。

梅、周二人的情谊是很深的，他们从小就在喜连成同科，此后经常合作演出。虽然二人活动的天地，一个主要在北方，一个主要在南方，但两人的心灵却是相通的。梅兰芳曾在《舞台生活四十年》一书中这样写道：“麒麟童是周信芳的艺名，我们年龄相同，都是属马的，在喜连成的性质也相同，都是搭班学习，所以非常亲密。”“他那时就以衰派老生戏见氏。从喜连成搭班起，直到最近还常常同台合演的只有他一人了。”演出期间，梅兰芳曾邀请周信芳到他家吃饭。两位老朋友促膝畅叙，兴致极浓。

梅兰芳说：“我想搞点儿新戏。我老了，扮上戏已经不漂亮，唱卖份儿的戏不合适了。要是再唱《天女散花》，恐怕脸上擦的粉会自动掉下来，我可要成为‘老仙女’了。所以，我想搞些类似《穆桂英挂帅》那样描写古代中年妇女的新戏。”

那天，在一起吃饭的，只有梅、周以及梅夫人、许姬传和赵晓岚等五人。菜烧得很美味可口，桌上还放着四小碟酱菜，这是用来调剂口味的。席间，梅先生笑着对赵晓岚说：“你知道吧，当年周先生唱大嗓小生时，那扮相可美了！”

周信芳忙不迭摆手道：“还提这干嘛，现在连眼皮也掉下来了！”这时，梅兰芳又补充了一句：“周先生后来不唱小生，专唱老生，那就更合适了！”末了，周信芳接着梅兰芳前面的那个话题说：“我们人老了，但还是要再搞点新戏！”

巡回演出

周信芳在京参加纪念演出后，于同年五月间率领上海京剧院一团赴东北巡回演出。

第一站是哈尔滨。当地人民久闻麒麟童的大名，但大多未见过其人。因此，周信芳到当地演出的消息一传开，戏票便抢售一空。他在哈尔滨演出了《四进士》、《追韩信》、《打严嵩》、《乌龙院》、《文天祥》、《徐策跑城》等戏，反响十分强烈。

在哈尔滨演出了半个月，即去齐齐哈尔。这里有一所戏曲学校，办得很好，校风正，教学质量也较高。周信芳兴致勃勃地参观了这所学校后，非常高兴地说：“想不到这边远地区还有这么好的京剧学校呢！”

原来，齐齐哈尔市的文化局长老陈，本是北京鸣春社科班出身。他为了创办戏校，培养戏曲事业的接班人，特地从外地请来许多名角任教。戏校的负责人张德发、盖春来以及教师赵化甫、周砚芳等，都是当年天津一带的好角儿。戏校的学生，大都是九、十岁到十二三岁的孩子，长得机灵可爱。

根据戏校的要求，周信芳安排了刘斌昆、赵晓岚等辅导学员学戏。

上海京剧院在齐齐哈尔市演出了半个多月。临别前，齐齐哈尔戏校的师生们举行了一场招待演出。孩子们汇报演出了《拾玉镯》、《打棍出箱》等戏，演得有声有色。周信芳看了十分高兴。

戏校负责人张德发、盖春来在大轴《两将军》中，分饰张飞和马超。他们两人都已五六十岁了，身上还是那么帅，腿抬得很高，一招一式干净利落，对打时快而不乱，枪花很好。张飞走硬抢背时，跃起一人多高，动作很漂亮。周信芳看了，赞不绝口，同时又非常感叹地说：“这两位老先生功夫多么瓷实，这可是下苦功练出来的！我们有些演员年纪不算老，艺术上倒是先老化了，老得连朝气都没了。有的青年人光练嘴皮子可不行啊！”

在齐齐哈尔戏校，周信芳还向全体师生作了一次艺术报告，谈了衰派老生、袍带老生的表演艺术特点。他讲得非常形象生动。不少同志说：“听麒麟老牌讲一次课，真是胜读十年书啊！”

接着，周信芳率领京剧团先后到富拉尔基、沈阳、大连等地演出。在大连，周信芳一行与武汉京剧团相遇。周信芳利用演出的间隙时间，观看了高盛麟主演的《雁荡山》。演出结束后，高盛麟诚恳地要求周信芳给他指点。

“怎么说呢？”周信芳激动地握着高盛麟的手说：“演得太好了，叫我提什么呢！”

确实，高盛麟功底扎实，架式漂亮，这时的技艺已日趋成熟，是很难挑剔的。

第二天，张世恩（跟周信芳合作多年的鼓师）对周信芳说：“院长，这几年盛麟在台上麒派的东西越来越多了。他拿过去，就能学到好处，化得好看。这都是受您的影响啊！”

周信芳沉思了一下，很有感触地说：“我的影响不算什么。他现在各方面都有很大长进，身体也好了，上得台来精神抖擞。这都是党的关怀、培养。庆奎晚年穷困潦倒，盛麟比他父亲幸运，赶了解放，赶上了新社会，赶得好，赶得好啊！”

教子学戏

周信芳对旧社会艺人的艰辛有着极其深切的感受。为了避免自己的子女重蹈这种生涯，他开始没有让儿女学戏，而是一心培养他们受正规的学校教育。他的儿子周少麟从小也没有学戏，而是考入了上海复旦大学英文系攻读外语。

周信芳也很少对儿女谈论自己过去的艺事生涯。但是有一次，大概是在一九五六年。有一天，他在家整理房间，翻箱倒柜地翻出了许多旧日的戏装。当时他的女儿周易在他身边。周信芳若有所思地拿起一件陈旧的、褪了颜色的粉红色的褶子，用手轻轻地抚摸着戏装，对周易说：“这就是我第一次应聘登台穿的行头。”语调中带有很深的感慨，眼眶里浮起激动的泪光。显然这件戏装勾起了他对往事的回想。思潮在他胸中涌动，首次登台时心情紧张的情景，梨园生涯的漫长与艰辛，解放后翻身的喜悦……这一切都被这件旧日的行头勾了起来，一时间好像打翻了五味瓶……

周信芳的家庭生活，看孙女周羚表演。

左一周夫人，右二女儿采茨

周信芳虽然不想让儿女继承父业，但是由于耳濡目染之故，他的儿女们自小就爱上了戏剧。他们看了戏，回家就依样画葫芦地扮演起来。周信芳只是很有兴味地观看他们的票戏，但并没有轻易松口让他们学戏。周少麟虽然在大学读英文，对京剧还是念念不忘，在课间不时低声哼唱几句京戏的唱腔。后来同学们知道他就是大名鼎鼎的麒麟童的儿子，有的同学奇怪地问他：“为什么不继承父亲的事业，也学京戏呢？”对此周少麟讳莫如深，微笑不答。

可能是因为儿女对京剧酷爱的感情感动了周信芳，也可能是因为解放后艺人的地位和工作性质的深刻变化，使周信芳原来的想法有了改变。

一天，他回到家里，对周少麟说：“你既然立志要做一个京剧演员，那就好好地学戏吧。可得要自己下苦功，不要想扛着我的这块牌子。你要是现在不刻苦，以后学成了个半吊子，我是决不会让你登台的。”

从此，周少麟开始踏上了京剧表演艺术的道路。他在学校支持下，办好退学手续，便拜谭鑫培的门人、老艺人产保福为师，学文武老生的行当。

周信芳自己也曾给周少麟教戏。但他教给儿子的第一出戏，不是麒派的《萧何月下追韩信》或《四进士》、《徐策跑城》，而是谭派的《空城计》。教的重点不在城楼上的唱工，而在“三报”时的做工，他对少麟说：“这正是谭鑫培的成功之处。在‘三报’中，不仅表现出诸葛亮的机智和指挥若定，同时又刻画出他在军事形势骤变，司马懿急速进攻的情况下，始而惊慌，继而镇静，并立即定出对策。于是诈退敌兵，化险为夷。谭先生就是这样细致地刻划出了人物的性格特点，而且是那么令人信服。”周信芳教儿子的第一出戏，选这一出，就是要他牢记：演戏是演人物，要把刻划人物性格放在第一位！

在周信芳的悉心培育下，后来周少麟果然成了材，成为麒派艺术的主要传人之一。他演的《乌龙院》、《四进士》等剧，颇具乃父风范。一九七九年四月，他在上海演出麒派名剧《四进士》，著名戏剧家吴祖光先生观看后，兴致勃勃地赋诗致贺：

徒伤艺海大星沉，
雾散天开现少麟；

亮相岂缘惊浊世，
扬眉犹自记囚身。
贤翁绝唱空前古，
世子悲歌继后尘；
已雪奇冤双塔寺，
从此麒派有传人。

毛主席来看戏了

一九五六年一月的一天上午。

周信芳正在京剧院的办公室里，读一个准备投入排练的剧本，忽然接到市文化局打来的电话。电话中说，今晚有一个重要的晚会演出任务，并且指定要周信芳和俞振飞、言慧珠等参加演出。当下在电话里商定了戏码：王金璐的《挑滑车》，俞振飞、言慧珠的《断桥》，周信芳、赵晓岚的《打渔杀家》。周信芳马上通知有关人员，作好演出准备。

下午四点钟，文化局派了好几辆汽车，把周信芳他们接到当时的中苏友好大厦。在那里吃了晚饭，就到友谊电影院后台去化妆。一会儿，一位干部模样的同志，由文化局的同志陪着来到后台化妆室。文化局的同志走到周信芳面前，给他们作了介绍。原来，那位同志是中央文化部的一位副部长。他握着周信芳的手，说：“今天辛苦你们了！”他转过身，对大家宣布了一个惊人的好消息：“今天晚上，毛主席来看你们的演出。”话音未落，整个化妆室顿时欢腾起来，大家不约而同地鼓起掌来，有几个还高兴得跳了起来。那位副部长接着说：“希望你们尽力把戏演好，不过，也不必太紧张。”

大家是有点紧张，但更多的成分是激动。周信芳也是这样。他虽然曾几次见过毛主席，但主席来看他演出的戏，这还是第一次。

《打渔杀家》是周信芳的拿手好戏，他不知演过多少回，可说熟而又熟了。然而今天却非同一般。所以他扮戏时目不旁骛，分外仔细，在镜子前面左端详，右推敲，生怕有一丝一毫不合适的地方。大家的心情也差不多，他们足足在镜子前化了两个小时的妆。

周信芳演的是大轴。戏开演了，扮演萧桂英的赵晓岚站在侧幕边唱起导板：“催舟摇橹顺流下……”。可能是心情太激动的缘故，唱到“舟”字，嗓子就“刺花”了。周信芳已扮好萧恩，也在幕侧候场，见此情形，连忙走近赵晓岚身边，低声地嘱咐她：“晓岚，别紧张！”赵晓岚很快把情绪安定了下来，嗓子也恢复了正常。

那天毛主席坐在第五排当中的座位上看戏，坐在旁边陪同主席看戏的有陈毅、魏文伯、夏征农等领导同志。有些演员从来没有看见过毛主席，因此一边在台上演戏，可眼睛老是看着台下。周信芳何尝不想多看几眼毛主席呢？可是他在心里对自己说：“首先要把戏演好，可不能走神啊！”因此他始终在角色当中，演得淋漓酣畅，唱得满宫满调。剧场里不时爆发出热烈的掌声。

演出结束，毛主席在陈毅等同志陪同下，走上舞台，亲切地接见了演员。当毛主席走到周信芳面前时，周信芳向毛主席恭恭敬敬地深深鞠了一躬。主席向前跨了一步，与周信芳紧紧地握手。毛主席操着浓重的湖南口音，说：“演得好！演得太好了！”

毛主席与演职员一一握手后，就与大家一起摄影留念。周信芳感到特别幸福的是，照相时，他就在主席的身旁。

接见结束，周信芳坐进了汽车。过分的激动，使他反倒默默无言了。此刻，他的心情正像潮水一般的上下翻滚。回到家里，夫人和孩子还在等他。他高兴得像小孩子似地说：“你们快来和我握手啊！”大家被他突如其来的行为弄懵了。周信芳说：“你们知道，今天谁来看戏了？”

“谁？”

“毛主席！”

大家这才恍然大悟，都争着来与周信芳握手。

一个月以后，周信芳又接到去北京参加调演的通知。同去的有俞振飞、李玉茹、孙正阳、黄正勤、赵晓岚等。

这次在北京全国政协礼堂演出，一共演出四天。第一天的戏码是：赵晓岚、孙正阳、黄正勤的《铁弓缘》；俞振飞、李玉茹的《断桥》，大轴是周信芳的《打严嵩》。接连三天，毛主席都来看戏。第四天主席没有来，周总理、陈毅同志等来看了演出。演出结束，周总理、陈毅同志等上台接见演员。周总理非常高兴，笑容满面地与大家握手，连声说道：“演得好，演得好！”当他与周信芳握手时，风趣地说：“麒老牌，你演得真好啊！”这时，紧跟在总理后面的陈毅同志，用四川话说：“总理，我早就对你讲过，上海的戏演得可好喽，你就是不信吗！”总理笑着辩解说：“我可没有不相信啊！”大家一边鼓掌，一边哈哈大笑起来。

拍摄《宋士杰》

一九五六年二月，周信芳投入了彩色戏曲片《宋士杰》的拍摄工作。此片由应云卫和刘琼导演。

《宋士杰》也叫《四进士》，又名《紫金镯》、《节义廉明》。最初，这是连台本戏，共有四本。剧中，毛朋是主角，宋士杰直至第二本末一场才出场，自从周信芳上演这出戏后，不断加工修改，使宋士杰这个人物越来越突出。后来逐渐发展成以宋士杰为主角、毛朋为配角的戏。

解放前，周信芳已把此剧整理成为本戏，但是仍然显得过于冗长，而且还有些糟粕。解放后，周信芳进一步对《宋士杰》作了加工修改，使此剧的主题更深刻，人物更鲜明了。

周信芳在刻画宋士杰的形象时，抓住了以下几点：一是宋士杰对衙门内幕很熟悉。通过他眉目的动作，便刻画出一个老讼师的面孔，尖酸，刻薄，使人不敢惹他。二是让宋士杰浑身上下带一点傲气，目的是为了体现他维护公道的热情。三是他那两个松弛的肩头，微见耸动，轻松愉快的神情，什么也不在乎，不计较。总之，周信芳所塑造的宋士杰，是个乐观愉快，有正义感，又老于世故的喜剧性人物。

这个戏到一九五六年拍摄电影之前，已经磨砺得非常精美了。但是，电影的表演方法与舞台演出形式不同，前者更接近生活，表演上要求更细致。再说，不少京剧演员对于上镜头不太习惯。所以周信芳为了使戏更加整齐，拍出的电影的效果更好，坚决支持拍摄前先排戏。京剧的对话是有程式的，有时演员念熟了常常忽略了内容。周信芳排戏时，要求注意每句台词丰富的潜台词。他帮助同台演

《宋士杰》，周信芳饰宋士杰（一九六一年）员分析人物，深入角色，挖掘潜台词，使每句对话念出来都有充实的内容和饱满的感情。经过排练，“二公堂”一场顾读与宋士杰一段针锋相对的对话，演来丝丝入扣，步步紧逼，比舞台演出更加精彩。

在排练和拍摄过程中，周信芳不仅自己深入角色，还带动别的演员入戏。比如宋士杰与妻子万氏救下了被欺侮的杨素贞后，有这样一段戏：宋士杰询问杨素贞的姓名、籍贯等等，当中是由万氏传话的。这时，宋、杨二人分处舞台两边，万氏在其间走来走去，弄得不好，就会显得呆板。可是，由于周信芳在这段戏中念台词时，非常真实，诚挚而自然，以致使过去很少演过这类角色的童芷苓，自然而然地被带进了戏中，也演得真实自然了……

在整个排练、拍摄过程中，周信芳严于律己，即使有时没有他的戏，他也照样准时到摄影棚亲自把场。担任这部电影导演的著名戏剧家应云卫，怕周信芳累垮了，常劝他早点回去休息。他总是笑笑，说：“我在边上替他们念念锣鼓经也好。”

尽管周信芳当时已年逾花甲，但他在拍电影时非常严肃认真，一丝不苟，该翻滚则翻滚，该扑跌则扑跌，丝毫不含糊。

在拍摄过程中，周信芳很尊重电影导演，他说：“舞台演出照舞台的样子做，拍电影就得按电影的样子做。”他不太喜欢多用远景，比较喜欢用中、近景，他对应云卫导演说：“中、近景比较和观众接近，能突出介绍精彩的艺术表演，如果老是用远景，人很小，观众等于是三层楼上看舞台演出，演员的脸部表情和精彩的表演都看不清楚，这多可惜！”这些意见正好与应

云卫导演的拍摄构思是一致的。

但是，有时电影导演和拍摄人员一下子抓不准表演中的精彩部分。周信芳就耐心地加以帮助。比如，周信芳告诉他们，宋士杰进公堂时，他抓帽子的那个动作有戏。于是摄影机便集中拍他的上半身。等到宋士杰抓完了帽子，周信芳又说：“腿上有啦！”镜头就转向他全身。又如，关于宋士杰在堂上对顾读的大段辩词，周信芳说：“这在表演上要求一气呵成，情绪逐渐高涨，如同奔流倾泻，而观众最注意的，则是宋士杰的面部表情。”于是镜头作了相应的处理：随着宋士杰情绪的逐渐高涨，镜头也逐渐推进。当顾读诬陷宋士杰受贿，宋士杰讽刺地回答“受贿不多，三百两。”此时伸出三个指头直指顾读，这时镜头推成特写，这就充分发挥了电影的特长。

演员拍电影时，一般总喜欢替自己拍正面的镜头，要是拍个七分脸、八分脸，往往不大高兴，至于拍个背影，那意见就更大了。周信芳却没有考虑这些。他想的是如何刻画好人物，如何使戏拍得更加完美。

有一次，导演按照分镜头剧本，计划给周信芳拍个正面的镜头，周信芳却不同意。他说：“从戏来看，这里主要的戏不在我身上，我应该拍个背影比较合适。”

由于周信芳带领大家共同努力，《宋士杰》影片拍摄十分成功，使麒派艺术在银幕上大放了异彩。

这部影片的前面，还附了一部介绍周信芳日常生活的短片。

第九章 出访苏联

周总理的关怀

一九五六年夏天，周信芳接到出访苏联的外事演出任务。这是根据中苏文化合作协定的执行计划安排的。上海京剧院访苏演出团，由周信芳任团长，伊兵往副团长。全团共七十七人。这次出访的演出剧目，除了一些京剧传统戏外，周恩来总理亲自指定，要把当时红遍全国的昆剧《十五贯》带出去。

为了学好这出戏，周信芳冒着酷暑，带领剧团专程去杭州，向浙江省昆剧团学习。临走前，演出组就派定了角色。周信芳演况钟，孙正阳演娄阿鼠，赵晓岚演苏戍娟，刘斌昆演尤葫芦，王金璐演过于执，沈金波演巡按大人，黄正勤演熊友兰。当时，杭州正是盛夏季节，白天，连凳子都烫得不好坐人，即使到了晚上，也往往热得难以入睡。可是，大家在周信芳的带领下，夜以继日地学戏；或是到剧场看浙江昆剧团的演出，或由该团的周传瑛、王传淞等同志给他们说戏、示范。周信芳就像青年人那样认真、谦虚，学得特别卖力。在全体同志的共同努力下，只花了一个星期，就学会了这出戏。

回到上海后，剧团正式排练《十五贯》，大家每天从上午八时起，一直排到晚上十时。周信芳已经六十二岁了，也照样顶着干。

八月底，周信芳率演出团到达北京，夏衍、田汉等领导人来车站迎接。在北京，他们一方面继续重点排练《十五贯》，一方面等待周总理来审查节目。总理终于在百忙中抽空来看戏了，而且一连看了几场。他看了《十五贯》，也看了《四进士》、《打渔杀家》、《挑滑车》、《空城计》和《盗仙草》等几出传统戏。

剧目全部审查完毕后的第二天深夜十二点半，周总理在首都剧场接见周信芳及其他同志。

“让你们久等了，你们等急了吧！”周总理带着歉意说，“我实在忙，可又非来看戏不可，因为我是总理嘛！要是出了事，我也有责任的。”总理又说，“戏都不错，尤其是《十五贯》演得很成功。周信芳这么大了，还演得这么认真、这么好，很不容易。”

当总理听说《十五贯》只用了一个星期就学会了，很高兴地竖起大拇指说：“高速度！”

对于这次出国访问，总理还提了两点要求：一是不让周信芳他们坐飞机。因为，前不久李少春率队出国时，分乘两架飞机，其中有一架失事了。李少春在另一架飞机上，才幸免遇难。二是要他们处处、时时注意两国之间的关系。总理详细地介绍了自从斯大林逝世后，苏联国内情况的变化。同时，总理还风趣地谈到吃的问题，说：“苏联人吃东西的习惯跟我们不同。如果我们感到吃不惯，不要有不满意的表示。好在你们是演员，会表演；不像我们，我可是不会表演。”

谈话一直延续到下半夜两点钟，大家还舍不得让总理走。总理的秘书可在一旁着急了，他怕总理这样太累，连连催他回去休息。但是，总理就像没听见似的，还是坐着不动，继续跟大家谈着话。那位秘书急得没法可想，只得对大家直说：“总理还没吃晚饭，早上三点钟还得去毛主席那儿开会呢！”

周信芳正想再跟总理谈些什么，但一听那秘书讲的情况，不由得愣了一下。他怕影响总理的健康，连忙站起来说：“总理还是走吧，该休息了！”

总理摆了一下手，道：“不忙，还有点时间！”

又过了一会，秘书再次劝总理去休息。总理看了一下手表，站起来说：

“分别了几个月，真想多聊会儿，可是现在时间不行，只好告别了！”

总理走时，已经两点三刻了。周信芳感慨地说：“总理整天为国事操劳，还这么关心我们，真是个好当家呀！”

在苏联的参观活动

十月底，演出团自北京出发，乘了九天九夜的火车。当周信芳他们乘坐的国际列车到达苏联国境时，苏联文化部派了拉金同志前来接待。一九五六年十一月五日，演出团到达莫斯科。苏联文化部巡回演出局副局长加辽伊诺夫同周信芳第一次共进午餐时，举杯说：“你们在十月革命节的前夕来到莫斯科，意义就更其重大。因为你们的访问演出，在我们看来，无异于我们自己的演出。而我们的伟大的节日，也就是你们的节日。”

十一月七日，周信芳和全团成员应邀到红场参加观礼，庆祝十月革命三十九周年。他们被安排在离主席台很近的第七号观礼台上。

当苏联群众发现观礼台上成排地站着七十多位中国来宾时，纷纷拥到他们跟前，争着要握手问好，嘴里不断地喊着：“中国，毛泽东！”广场上，《莫斯科——北京》的歌声，“中国人民万岁”，“中华人民共和国万岁”的欢呼声，此起彼落，十分热烈。周信芳深深感受到苏联人民对中国人民的诚挚情谊。

几天以后，周信芳又率领演出团到红场瞻仰列宁、斯大林的陵墓。

周信芳走上台阶，在列宁、斯大列墓前献上花圈，并默立致哀。接着，他带领大家走进墓道。这里安放着一口双人水晶棺，列宁和斯大林这两位伟人安卧在水晶棺中。周信芳瞻仰了列宁、斯大林的遗容，一股对无产阶级革命领袖的敬仰之情，在胸中涌起……

周信芳等在莫斯科，参观了克里姆林宫。在列宁格勒，参观了停泊在尼瓦河边的“阿芙乐尔号”巡洋舰。这艘军舰曾在十月革命中向敌人发出了震惊世界的第一炮。还参观了冬宫博物馆。此外，周信芳还带着几位同志冒雪跋涉三十多公里，乘了大半天汽车，来到拉兹里夫，参观了十月革命前夕列宁避难的“列宁草棚”。

在苏联，周信芳曾多次观摩了苏联艺术团体的演出，其中有歌剧、芭蕾舞剧、轻歌剧、木偶戏、马戏等。周信芳深为他们的精湛艺术所陶醉。特别是苏联艺术家运用的现实主义创作方法，富于民族风格和诗的意境的表演艺术，以及严肃认真的艺术态度，都被周信芳看作是值得学习的经验。

异国知音多

这次，周信芳率领的演出团在苏联逗留了六十四天，历经了六个加盟共和国的九个城市，演出了五十三场。日程安排得很紧。

以往的一些京剧团体出国演出，一般演的是武戏，如《三岔口》、《盗仙草》等。而这次周信芳他们带出去的戏，共有二十出，却以文戏为主。其中还有《十五贯》、《四进士》这样长达三个多小时的大戏。

起初，周信芳有些担心，苏联人对这些剧目能不能接受得了？但演出结果却证明，苏联观众既爱看京剧武戏，也爱看文戏。尤其是通过“译意风”，苏联观众很看得懂，凡是演到国内观众叫好的地方，苏联观众也反映特别强烈。武戏《雁荡山》、《三岔口》、《盗仙草》等如此，文戏《拾玉镯》、《投军别窑》、《秋江》、《打渔杀家》等也是如此，同样引起苏联观众的兴趣。用他们的话说，就是“着了迷”。《雁荡山》一共演了二十一场，《十五贯》也演了八场。每场演出结束，观众都狂热地欢呼，谢幕最多的达十五六次。

苏联观众尤其对周信芳的表演艺术怀有浓烈的兴趣，给予高度的评价。苏联的一些艺术家们说，他们的歌剧只歌不舞，舞剧只舞不歌，而中国的京剧是又歌又舞，是一种非常完美的艺术形式。他们赞扬周信芳是一位杰出的艺术大师。他演《打渔杀家》，尽管台上没有水，却能使人感到演员是在江中的船上；所做的船上动作，看起来都那么逼真。看着看着，观众忘了是在看戏，被带进了一个美妙的境界。在苏联文化部举行的欢迎会上，文化部负责人说：“周信芳的表演，非常富有艺术魅力。不仅使人得到高度的艺术享受，而且能从中得到鼓舞力量，增强斗志。”

这位负责人还特别提到《打渔杀家》中反抗官府的老英雄萧恩和《十五贯》中的况钟，对苏联人民也具有现实的教育意义。

苏联木偶艺术大师奥勃拉兹卓夫说：“周信芳不愧为艺术大师。他塑造的萧恩、宋士杰、况钟等人的形象，给观众留下的印象，实在太深刻了。”

正因为这样，所以有一次当周信芳在中国驻苏大使馆里，刘晓大使高兴地对他说：“看来，出国的剧目，不一定非要《三岔口》、《雁荡山》等武戏不可；文戏，甚至是文的大戏，同样能出国，而且也很受欢迎呢！”

对于这次访问演出，苏联方面的接待是非常热情、友好、隆重的。许多加盟共和国的领导人，都把演出团的访问演出说成是他们国家文化和政治生活中的一件大事。拉脱维亚部长会议主席拉齐斯称京剧团在拉首都里加的那个星期为“中国周”。

有的加盟共和国的领导人，为了观看周信芳等的演出，以及主持欢送宴会，特地从莫斯科乘飞机赶回来。

演出团所到过的每个加盟共和国和每个城市，都向周信芳等人颁发了荣誉奖状。

在访苏期间，周信芳还结识了不少朋友。比如，特地到中苏国境线迎接周信芳等人的拉金，早年受过斯坦尼斯拉夫斯基的教益，曾是一位话剧演员。他不顾自己年事已高，一直陪同周信芳一行，南北奔驰几千公里，两个月如一日，经常起早摸黑，亲自照顾饮食起居，既管菜谱，又调度车辆……以致积劳成疾。他对周信芳很尊敬，周信芳也深深为他的工作热情所感动。还有一位是著名的汉学家艾德林。演出团还未到达莫斯科，他就主持编译了演出

的宣传材料。

京剧译成外语是很困难的，单是剧目的译名，就使他煞费苦心了。比如“京剧”这个名词，简单地译成“北京歌剧”就不大合适。艾德林小心谨慎地把它译成了“北京音乐戏剧”。又如，《萧何月下追韩信》，他译成《韩信将军归来》；《打渔杀家》，他译成《渔人的复仇》；《徐策跑城》，他译成《徐策急忙到皇宫去》；《投军别窑》，他译成《薛平贵和妻子分别》；《挑滑车》，他译成《战斗在山上》……这些剧名译得很好，既说明了剧情，又引人入胜。

周信芳刚到莫斯科，在莫斯科音乐剧院进行首次排演时，就与艾德林相识了。艾德林一直站在旁边，聚精会神地看着他们的排练活动。此后，演出团每次演出，艾德林差不多都出现在后台。他随时把一些苏联艺术家介绍给周信芳……

周信芳与一位苏联的报幕员巴拉克谢也夫也结成了深厚的友谊。巴拉克谢也夫是苏联文化部负责组织晚会的高级干部，克里姆林宫国家音乐会的报幕人。这次，他担任中国演出团的报幕工作。他以简洁的语言、清亮的嗓音，讲解中国历史剧的剧情。每一场戏演完后，他都恰当地插进一段分场的故事介绍，讲得亲切生动，引人入胜，使苏联观众对中国的京剧能够充分理解和喜爱。每当谢幕时，巴拉克谢也夫又成为观众热情的调节者，使谢幕适可而止，收到最完美的效果。

除了演出团里的陪同人员，周信芳还结识了不少苏联艺术界的朋友。

在莫斯科，他结识了苏联木偶大师奥勃拉兹卓夫。有一次，奥勃拉兹卓夫特地邀请周信芳及伊兵、李玉茹、刘斌昆、赵晓岚、张美娟等人到他家里作客。他的夫人为了迎接中国客人，特地穿上锦缎的中国旗袍。

周信芳他们刚坐定，主人就端上了茉莉花茶。主人解释道：“这是当我访问中国时，中国朋友送给我的。”然后又递上中华牌香烟。设宴招待时，在上了一道又一道菜之时，又上了两盆中国菜。

饭后，周信芳应邀参观了他的房间，其中有一间二十多平方米的“木偶室”。在许多玻璃橱内陈列着世界各国的木偶。其中有只玻璃橱，里面摆的全是孙悟空，形态各异，色彩缤纷。这些孙悟空，有的是中国同行送的，有的是他自己动手制作的。在玻璃橱内，装满了五彩的小灯泡。奥勃拉兹卓夫把外面的照明灯熄掉后，玻璃橱里的五彩小灯时明时灭，闪闪烁烁。这里简直是一个神奇的童话世界，那些木偶都好像活动了起来。周信芳不禁赞叹道：“真是美妙极了！”

奥勃拉兹卓夫还为周信芳表演了布袋木偶，其逼真、诙谐、传神之态，惹得周信芳哈哈大笑。

奥勃拉兹卓夫对中国的戏曲艺术有着浓厚的兴趣。他拿出两盘磁带，笑着对周信芳说：“你看，这是美妙的‘中国之音’，它常常使我陶醉……”

京剧演员李和曾、川剧演员陈书舫、汉剧演员陈伯华等在一九五四年也曾访苏。那时，奥勃拉兹卓夫也曾将他们请到家中，并且逐个请他们清唱。这两盘磁带就是当时的录音。奥勃拉兹卓夫将它珍藏着，时常拿出来欣赏。

周信芳听了很感动，不由得称赞说：“你家中什么艺术都有，可真是艺术之家啊！”

“是的，我家是个艺术之家，”奥勃拉兹卓夫停顿了一下，意味深长地继续说，“可是，我家里还有一个‘家’呢，那就是‘苏中友好’之家！”

“对，对！你说得太对了！”周信芳频频点着头。

奥勃拉兹卓夫还表示，他爱中国的戏曲艺术，对周信芳的京剧表演艺术更是十分迷恋。接着，他又向周信芳提出了有关京剧化妆、脸谱等方面的问题，周信芳一一作了回答。两位艺术家谈得十分畅快。

别开生面的联欢会

在苏联各地的演出任务全部完成，周信芳一行回到莫斯科时，已经是一九五六年年底了。

除夕那天，在饭店里举行了一次联欢会。这次联欢会开得很别致，演两出戏，演员全由正式演员以外的人员担任。《打渔杀家》一剧，吴石坚饰萧恩，陶雄饰萧桂英，舞美队的张永起饰丁员外，苏联翻译安德烈扮演丁郎儿。乐队则由演员组包下来，沈金波打鼓，赵晓岚操琴。

最有趣的是安德烈，他是苏联人，根本不会唱京剧，只是临时学了几句台词。由于他从前在中国留学时，曾跟一位山东籍老师学的汉语，所以，他讲中国话时，带着浓重的山东口音。他上场后，操着山东话念道：“离了家乡，来到河下。”说着说着，忘了词儿。这时，他就用平常讲汉语遇到难题时的口头语，结结巴巴地说：“就是这个意思！”

周信芳这天没有任务，而是坐在前排看戏。当他看到这位“洋角儿”出“洋相”时，笑得前俯后仰。

这天，演出团还自己动手，烧了一顿中国菜。大家作了分工，由姓孙的翻译采购食品，刘斌昆、汪志奎掌勺，几个女同志当下手。饭菜烧好后，周信芳特地邀请旅馆餐厅里的全体工作人员一起就餐。

周信芳才吃了几口，就连连夸奖道：“喔，这菜烧得好！咱们在国外能吃到中国菜，可真不容易啊！大家辛苦了！”

吃饭后，大家演了几个余兴节目，跳了一会交谊舞。

这时，莫斯科电台的钟声响了，一九五七年元旦到来了。周信芳站起来高兴地说：“同志们，这是个很有意义的日子，一九五七年元旦，我们是在列宁、斯大林的国土上度过的……”

不倒的红旗

在苏联期间，演出团的任务很重，日程安排得满满的，每天从清早忙到深夜。

周信芳身为演出团团长，比别人更忙更累。每次全体人员集合时，他总是第一个到达。他不仅每天演出的任务重，而且在演出前还要向观众讲话，所以工作时间最长。

在苏联，由于气候条件不适应，周信芳的嗓子哑得很厉害。有时大家劝他：“院长，你年纪大了，身体又不舒服，今天还是休息吧！”他总是不在意地说：“不要紧，我能顶住！”

一天傍晚，有位演员去周信芳的房里探望，只见他坐在椅子上睡着了。这位演员对正在房中的周少麟说：“我想叫院长去吃饭，可他累得睡着了。”

他们正谈着，周信芳醒了。

“累了吧，院长！”那位演员关切地问。

“哪能说不累，说不累是假。”周信芳说着，慢慢地坐了起来，说：“我们虽然是剧团，毕竟是代表国家出访，时时处处都要注意国际影响才行；特别是我这当团长的，更要以身作则啊！”

晚饭后，周信芳又强打精神，带领大家去剧场了。那天演的是《十五贯》，况钟要唱许多昆曲。周信芳的嗓子不行，就尽量走低音。为了不使演出质量受到影响，他特别加强脸部表情和形体动作，用表演来弥补。这次演出同样十分精彩，观众掌声不绝。

这次访苏演出全部结束后，苏联文化部向周信芳等十五位主要演员颁发了荣誉奖状。

这次访问演出任务完成得非常出色。回国后，田汉热情地赞扬周信芳是“不倒的红旗！”

第十章 老当益壮

小镇上来了大角儿

解放以后，周信芳十分注意演出剧目内容的健康有益，又身体力行多为群众演出好戏。一九五七年有一个时期，舞台上凶杀戏、僵尸戏等坏戏泛滥成灾。当时周信芳正在北京参加全国人民代表大会。会议期间，七月二十一日，他与梅兰芳、程砚秋等以全国人大代表的身分倡议戏曲界不演坏戏。他们提出了三点：

一，继续努力在党的领导下，提高戏曲的思想质量与艺术质量，以社会主义、爱国主义精神鼓舞自己，影响观众。

二，相约多演内容上富有教育意义和技术上优秀剧目，并把一些虽无教育意义但艺术上不错的戏加以改进。

三，相约不演丑恶、淫猥、恐怖、有害人民身心健康的坏戏。

在这封倡议信上签名的还有袁雪芬、常香玉、陈书舫和郎咸芬。

这封倡议信在报纸上公开发表后，在全国引起了强烈的反响，有力地扭转了当时的一些不良倾向。

周信芳是这样说的，也是这样做的。尽管他已年逾花甲，然而他还是不辞辛劳地亲自率领剧团奔波在全国各地，把健康的优秀的好戏送到工厂、农村、海岛、边陲，体现了一个人民艺术家的独特风范。同时奔赴上海郊区高桥等地为农民演出。

一九五八年，他又带领剧团去西南地区巡回演出。大西南，对于周信芳是陌生的。他虽然已经唱了五十多年戏，却从未到过这个地区。所以，他临行前特地到书店去买了几本有关西南各省情况介绍的书籍，以便了解这一带的名胜古迹、风土人情。

西南之行的第一站是重庆。

周信芳一行从上海乘轮船抵达汉口后，换乘小型轮船，经由三峡进入四川。可是，当小轮船过了瞿塘峡时，轮船突然发生故障。船只得靠岸修理。大部分旅客下了船，在就近的一个镇上住下等候。

这是个没有名气的小镇。全镇人口不足一千户，大多是船夫和纤夫。当地人祖祖辈辈没有见过有什么稍为大点儿的剧团来此演出过。如今，镇上忽然来了个名闻中外的大演员——麒麟童，镇上一下子沸腾起来了。黄昏的时候，镇上唯一的旅馆门前，挤满了男女老少，大家争相前来想亲眼看麒麟童。

这时，县政府也知道了全国人大代表周信芳因所乘轮船发生故障，正在该县所属的一个小镇上暂时逗留的消息。于是，除了县委书记正好去省里开会，县长下乡抓生产以外，留在县里的其他主要领导干部都闻讯而至。副县长带了县里的几名干部和警察，到旅馆看望周信芳。副县长对人们争相看望周信芳，以致打扰了他的休息，表示歉意。周信芳心中却感到惶惑不安。大家想见我，我怎么能在这楼上待着呢！可是，当周信芳匆匆走出旅馆大门时，围观的人群已在警察的劝阻下纷纷离去了……

这件事在一般人看来也许没什么，周信芳却为此感到若有所失，颇为遗憾。晚饭后，周信芳带着剧团的几位主要演员到镇政府去回访，特地向正在那儿的副县长和镇长提出，准备利用这次在镇上逗留的机会。为当地百姓作一次专场演出。镇长听了，喜出望外。可是他转念一想，镇上没有剧场，只有一个席棚，总不能让眼前的这位大演员在这种地方演出吧！他不觉愣了一下。

周信芳一眼看透了镇长的的心思，马上把话说在前面：“我们什么地方都可以演，只要找一块空地，露天演出就行了！”

“不，不，这可不行！”镇长听周信芳这么一说，顿时宽慰了许多，“我们没有剧场，但是开会用的大席棚还是有的，我马上派人去准备。”

当下，镇里的一些干部忙碌起来了。周信芳也带了有关人员去看那座席棚，并当面交待了舞台布置等问题。这时，轮船上的大副来了。他说，船上的机器故障已经提前排除，明晨七时即可启航，旅客们要早点准备回船。这下，周信芳可犯难了。如果这样，为镇民专场演出的计划只得取消，可是这种小地方的群众要看名演员唱戏，多不容易啊。自己怎么能扫他们的兴呢！

再一个解决办法就是，让大家加紧准备，半夜里就演出。可是。这样也不好，会影响镇上正常的工作秩序……周信芳把情况跟大副细说了一遍，问他能否让轮船推迟半天启航？

大副深为周信芳的精神所感动，表示愿意设法解决这个难题。他立即找船长，将情况作了汇报。然后，又在征得全体乘客同意后，用电报请示了长江航运分局，总调度室很快答复，同意该船推迟半天启航。

专场演出准备就绪了。演出时间安排在第二天清晨。一大早，席棚里已挤满了人群。人们兴高采烈地从四面八方汇集到这里，有的人连夜从三四十里以外赶来的。这些祖祖辈辈居住在这个小地方的农民、渔民们，也许他们曾在收音机里听到过麒麟童的声音，亲眼看一看他的演出。那是做梦也想不到的。大概正是这个缘故吧，许多人还特地穿着新衣服来看戏呢！这天的演出，除了武戏《挑滑车》等之外，周信芳接连唱了《追韩信》和《打严嵩》两出戏。尽管席棚四面通风，演出条件差，但全体演员在周院长的带动下，演得特别卖力。观众看得津津有味，许多人还是第一次看京戏呢。

演出结束时，由于观众的情绪实在太热烈了，周信芳只得在谢幕几次后，又在雷鸣般的掌声中出场。他穿着《打严嵩》中邹应龙的行头，加唱了《徐策跑城》的一个唱段……

中午，当周信芳一行要离开小镇，重新踏上航途时，镇上许多百姓赶来送行，有的人掉下了激动的眼泪。

入党

一九五九年上半年，周信芳赴京参加一次戏剧活动。他抽空到姜椿芳家里去拜访。两位老战友重逢，分外亲切。言谈间，姜椿芳问周信芳：“你有没有提出过入党的要求？”

周信芳激动地说：“我很恳切地要求入党，但总觉得自己有许多不足之处，担心申请入党后，会给党带来不少麻烦。”姜椿芳又对他说：“这种顾虑是不必要的，主要还是自己以实际行动争取更大的进步……”这些话，使周信芳很受启发。他回到上海后，向党组织提出了入党申请。

党组织很快就吸收了这位多年来追随党，一心热爱党的杰出艺人。一九五九年五月，周信芳光荣入党了。他的入党介绍人是刘厚生与丁毓珠。

在入党宣誓大会上，周信芳满怀激情地说：“几十年来的实践，证明了一个真理：没有共产党，就没有一切。”

周信芳还表示：“我要无条件地执行党的决议，完成党所交给的任务，克服自己的缺点，努力创造新的艺术形象，总结自己的表演经验，培养好接班人。把自己的一切献给党，献给祖国。”

六月，周信芳去上海市郊嘉定县徐行公社，在田头为农民演唱《萧何月下追韩信》、《打渔杀家》片断。七月，周信芳参加京昆艺术观摩演出，与盖叫天、俞振飞等同台，周演出剧目为《义责王魁》、《徐策跑城》等。

《海瑞上疏》

一九五九年初，中央和地方的一些报刊，根据毛主席一贯提倡敢于坚持真理、敢于说话的民主风气的精神，发表了不少颂扬海瑞、魏征等历史人物的文章，有人把它称之为“海瑞精神”。

一九五九年三月上旬，中共中央宣传部副部长周扬同志来到上海，下榻锦江饭店。他通过上海市文化局李太成副局长约见了周信芳。周扬对周信芳说：“信芳同志，今天请您来，想和您商量一个剧目的创作问题，我想建议你编演一部以海瑞为主角的京剧。”接着他说，毛主席曾经多次号召大家解放思想，提倡敢想、敢说、敢做，还提出大家要学习海瑞精神，从“反右”之后。大家都不敢说话了，写海瑞戏，可以鼓励大家敢于说真话。

周扬的这一席话立即得到周信芳的共鸣。海瑞是历史上有名的刚直不阿的人物。他敢讲真话，冒死直谏的行为十分感人。周信芳一向是敬佩的。他想起自己早在一九一七年就与王鸿寿合演过《海公大红袍》。一九二〇年又与高庆奎合演过《海瑞参严嵩》。自己演海瑞这样的角色非常“对工”，因此毫不犹豫地接受了周扬的这一建议。周扬见周信芳慨然允诺，很高兴。便从他随身带来的书筐中取出两本有关海瑞的线装书：《海刚峰奇案》和《丘海二公合集》，郑重地交给周信芳，说：“这两本书送给您，供您编戏时作参考。”

周信芳把这一创作任务带回来，立即得到文化局与京剧院的支持。京剧院党组织和院务会认真研究，决定全力以赴把这一剧目作为重点搞好，向国庆十周年献礼，由周院长和陶雄副院长负责，并立即成立创作组，剧本采取集体讨论的办法，由编剧许思言执笔。

四月，创作组开始工作，他们认真阅读研究了《海刚峰奇案》、《治安疏》、《丘海二公合集》和其他有关海瑞的史料，以及传统戏曲中的海瑞戏。经过讨论研究，决定主要以历史素材为依据，兼采传说和戏曲传统剧目中现成的形象，来丰富这一历史人物的精神面貌。四月到五月，创作组编写剧本提纲。

就在这一段时间，四月“中共中央八届七中全会”在上海举行。毛主席在会上针对“反右”以后不少人不敢讲真话的情况，提倡要有“反潮流”的勇气，要有不怕撤职、不怕开除党籍、不怕离婚、不怕坐牢、不怕杀头的“五不怕”精神，要有解放思想，坚持真理、敢想敢说的风格。他强调指出，实行正确的工作方法的根本保证就是敢于坚持真理，而真理又往往是在少数人那里，因此为坚持真理就必须有“反潮流”的精神。五月，毛主席又做了关于工作方法六十条的讲话，再一次提出“要有反潮流的勇气，要提倡敢想敢说的共产主义风格”，“要有王熙凤舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”的精神，号召“干部要有敢于坚持真理的勇气，不要连封建时代的人物都不如”。毛主席看了湖南花鼓戏《生死牌》后又讲了称赞海瑞刚正不阿，直言敢谏的话。

四月至五月，创作组先后搞了三道提纲：第一个提纲较多在传统海瑞戏的基础上加工，受的局限较大，未能成立。第二个提纲写海瑞受恩于徐阶，但对徐之子的不法行为绳之以法，写大公无私主题，大家也不很满意。五月中旬，许多领导同志和专业艺术人员再次讨论，决定改以海瑞上本“直言天下第一事”为中心事件，描写海瑞冒死直言谏，突出他的“五不怕”精神，这就是第三个提纲。

七月间，许思言根据第三个提纲写出初稿。

周信芳不仅是这个戏的导演和主演，而且自始至终参加剧本的创作活动。他埋头书斋，翻阅研读大量史籍，并综合大家的意见、点子，酝酿完整的方案。剧本既然以海瑞上本作为中心事件描写，以此表现海瑞的不畏权势、不顾安危、敢于为民请命讲真话的崇高精神，那么就必须写好海瑞为什么要上疏？海瑞是如何上疏的？海瑞上疏引出了怎样的后果？——这三个重要的环节。周信芳认为必须充分揭示当时的时代背景。戏要从海瑞离开兴国县调任京师写起。先写海瑞沿途目击老百姓遭受外患兵祸的茶毒，流离失所、四处逃亡的悲惨情景；接着再写大臣们面对内灾外侮纷纷议论而束手无策。这样就为海瑞进京后的为民请命，埋下了伏线，提供了充分的依据。

还有一个比较棘手的问题。按照当时的真实情况，海瑞只是一个小小的六品户部主事，根本见不到皇帝的面。海瑞的疏本送上之后，嘉靖皇帝是在后宫阅览的，除内廷太监、宫女外，只有首辅徐阶一人在场。如果这样写，戏剧冲突尖锐不起来，戏的高潮也推不上去。几经钻研，想不出好办法来。后来在一位领导同志的启发下，大家豁然开朗，历史事实是虽然海瑞确不在场，但作为一个历史剧，可以给以适当的艺术集中，何尝不可以让海瑞到金殿上去与嘉靖皇帝面对面地展开合法斗争呢？

周信芳与剧作者又给以巧妙的艺术处理，使嘉靖破例传见身为六品主事的海瑞，显得合情合理，真实可信。

初稿完成，得到了领导和京剧院的肯定。市委宣传部部长石西民、《文汇报》负责人陈虞孙和李太成、刘厚生等同志都认为基础较好，给予肯定。同时也提了一些修改意见，要求把海瑞的形象塑造得更突出一些，海瑞的忠心与皇帝的昏庸可表现得更尖锐一些，并希望能考虑更多地发挥周信芳的演技，如上殿奏本时不必乘轿，可让其夫人紧追其后，这样不仅有戏，而且可以发挥类似《徐策跑城》中的身段演技。

为了集中精力搞好剧本，周信芳与许思言随即带了初稿去青岛修改加工。周信芳与许思言逐场逐段、逐字逐句详细讨论，推敲修改。不少地方周信芳还亲自动笔。如“金殿”一场中的一段对话，就是周信芳亲笔改写的：

嘉靖：你敢奏本，你有几个头？

海瑞：臣有一个头，但这一个头说有头，也可说无有头，有头，万民之主是有头，修道二十二年不临朝事，这个头早就没有了。

嘉靖：孤有六部九卿……何必孤亲自理事？

海瑞：他们作青词，有其君，有其臣也，也难怪他们……

群臣：二十年有道明君。

海瑞：最最暴的君。

八月，《海瑞上疏》剧本二稿在青岛完成，完稿后，他们立即赶回上海，投入排练。

为了确保这一重点剧目，京剧院调集了强大的演出阵容。周信芳扮演主角海瑞，金素雯饰演海夫人，李桐森饰演嘉靖皇帝，纪玉良、童祥苓等著名演员担任其他角色。周信芳还担任导演，配备马科为助理导演。周信芳亲自操持排练场，指导整个戏的排演工作。

“上疏言事”，本来比较枯燥，但周信芳演来却有声有色，这主要在于他着力刻画了人物的内心世界。比如两次写本，第一次《修本焚本》，海夫人先以六品官何必以天下事为己任作为理由，劝阻海瑞写本；接着又以“邦

无道则隐”，劝他弃官回乡。这些都不能使海瑞动心。但当海夫人提到家乡八旬老母时，海瑞却顿时觉得“刀割五内”，“孝道有亏”。但再一想，还是不能听从夫人所言。他叹息一阵后，托夫人日后善待老母，自己仍然决然冒死上疏。周信芳细致地刻画了人物的这些复杂的内心活动。海瑞第二次写本时，老友何以尚告诉他，嘉靖嗜杀成性，海瑞此举无异于飞蛾扑火。海瑞听了虽觉有理，然而，当他想到百姓的生死安危，便不顾一切，甘愿为百姓拚死上本。

“踟躅街头”，虽是一场幕外戏，却是一节极富麒派做工特色的“独角戏”。海瑞离开徐阶府第徘徊街头，胸中思潮起伏。眼看所谓一代名相，亦不肯仗义执言，“如今看来，只有我这六品的官儿修本一道”，这里周信芳用一个强劲的转身踢袍的动作，表示此时内心的激动。接着一个停顿“哎呀且住！”回过身来，想到自己人微言轻，谏奏未必有用，弹纱帽，想如此朝廷，不如弃官而走，隐居山林，于是轻轻转身欲下。接着又折回，“海瑞，差了！”语调翻高，自责枉读诗书，知难而退，想到嘉靖求仙迷梦，千万苍生倒悬之苦，重下决心，“纵然将我金殿杖刑，边外充军，西市斩首，我也是死而无怨！”周信芳把这几句念得字字铿锵，斩钉截铁，紧接几句干念及快板后，复用一个强劲的转身踢袍动作，表现其坚定和豪迈。周信芳运用语气与眼神、台步的变换，把人物的心理变化过程表现得极其生动，特别几个转身的动作，有对比，有递进，真是满台是戏，满台生辉。

“金殿”一场充分发挥了麒派念白与做工的特色。周信芳所演的海瑞，面对暴君慷慨陈词，唇枪舌剑，神态自若，语带讥讽。有时针锋相对，嘉靖说：“你莫非吃了熊心豹胆？”海瑞答曰：“不，为臣乃是忠心赤胆！”有时则是顺其势而后反击。嘉靖问他有无主使之人，海瑞说：“有，有，有！此疏主使之人，就是海内受苦受难的百姓！”真是嬉笑怒骂，皆成文章。嘉靖恼羞成怒，要手下将海瑞“绑午门剁成肉酱”，海瑞不待锦衣卫动手，脱袍，抛乌纱，耍水发，“凤点头”，洒头。周信芳以一系列强烈奔放的表演动作，表现了“斩不断海刚峰激烈肝肠！”另外，前文提到海瑞在修本时的一段唱，以及其他场合的一些唱段，周信芳以其特有的麒派唱腔与嗓音，唱得苍劲有力，感情饱满，具有浓烈的艺术感染力。

市里决定《海瑞上疏》作为向国庆十周年的献礼剧目公演，并参加国庆游行的彩车展示。

一九五九年国庆前夕，上海市庆祝建国十周年展览演出拉开了帷幕。九月三十日，上海京剧院的大型新编历史剧《海瑞上疏》隆重首演于天蟾舞台。这次献礼演出有十六个剧种，一百多个剧目参加。《海瑞上疏》独树一帜。周信芳虽然年逾花甲，但老当益壮。他再次以其独特的麒派风采和魅力倾倒了观众，引起轰动。

可是，就是这么一出经过舞台实践检验的好戏，后来却被“四人帮”诬蔑为“大毒草”，并将它列为周信芳“反党”的主要罪状之一。

关怀下一代

周信芳非常重视接班人的培养问题。他对院里的青年演员很关怀。当他在院里上班时，常从一楼到三楼，上下来回地巡视青年们练功、学戏的情况。

他对青年演员说：“青年人的一鸣惊人的思想，是要不得的，必须按部就班。多学、多看、多练，把基础打好，在半空中建造楼房是不行的。”

他还对青年演员说：“继承流派不是生搬死学，要善于学习各家之长。继承流派不是轻而易举的，首先要有深厚的基础，再加上不断的钻研，磨练，才能学到家。你们青年在党的关怀、教导下，应该有大胆创造的魄力，一定要超过我们才行。”他还说：“学习艺术流派，就像写字临帖。要结合自己的条件去学习。这样才能发扬流派。要巧学，不要死学，千万不可做流派的奴隶。只有发展，才能继承。”

五十年代末和六十年代初，周信芳又收了好几名徒弟，既有南方的，也有北方的。连当时在京剧界已经很有名望的李和曾、李少春也拜在他的门下，当然还有一些是青年演员。周信芳对徒弟们都悉心传授，寄予厚望；对于其中从北方来的求艺者，他也一视同仁，从不保守。

周信芳的北方徒弟中，有个萧润增，是著名京剧前辈艺术家萧长华的孙子。他从北京到上海拜周信芳为师后，周马上就开始教戏。由于萧润增原来很少接触麒派，所以无论是唱念，还是身段、劲头等方面，都得从头学起。这对学的人来说，固然困难不少；而对教的人来说，当然也是很吃力的。可是，周信芳却不顾自己的年老之体，一遍又一遍地耐心教他。

《杀惜》是周信芳教萧润增的第一出戏。周信芳再三亲自示范，手把手地纠正他的姿势，并且特地请刘斌昆、赵晓岚一起来排给他看。周信芳在教萧润增《追韩信》时，萧何在声“有请相爷”后，随着场面“五槌”上场的一个身段，难度较大，萧润增一连做了十几次，都不合要求，周信芳便一次又一次地给以纠正。当演到萧何追赶韩信，萧何使的“马趟子”时，周信芳走到阳台上，亲自把这动作做给萧润增看。在这个“马趟子”中，为了表现萧何从马上摔下地的情景，要做许多扑跌的身段。周信芳就在水泥地上连扑带摔，一个一个动作的示范表演着。那时，周信芳已年近古稀，还这么认真的做着这些动作，萧润增既感激又担心，便急忙过去阻止他说：“老师，我明白了！”

周信芳站起身来，拍了一下身上的尘土，恳切地对他说：“我就是怕你学得不地道，不这么做，你不明白……”

稍后，周信芳另一个北方徒弟张学海也由京来沪学艺。这次，周信芳教他的戏是《徐策跑城》。这出戏的唱做十分

为弟子张学海说戏（一九六二年）繁重。在教的过程中，周信芳既严格又耐心。比如出场，既要等锣鼓，又不能硬凑锣鼓；既要表现出老年人的步履、神态，又要自然，注意美感。徐策转身，撩袍等动作，周信芳要求张学海既要做得顿挫有力，又不能一味追求顿挫、棱角；而是要像学字一样，有时要圆，有时要有棱角，有时要藏锋，有时要露锋。尤其是徐策上马前后，要有所不同。上马后，是表示马在走，不是徐策在走，所以不能再走老人的步子；但也不能走得太快，因为毕竟是老人在骑马。

“跑城”那一段，就更难了。起初，张学海唱和做配合不好，不是快了，就是慢了。动作连贯不起来。后来动作能连贯了，但节奏缺乏变化，还是不

对劲。周信芳除了一遍遍地耐心示范外，还启发张学海，告诉他这段舞蹈要“闹中有静，静中有闹”，就是说在紧张、繁杂之中，要沉得住气，不慌不乱；而在平静的场合，要有劲头，不瘟不沓；同时，舞蹈身段还要有气势、有华采，这样才美。

他还要张学海注意一些细节，细节往往表现人物的性格和人物间的关系。比如，徐策唱“叫家院带马看动静”时，就不必去看家院，因为徐策是老相爷，嘱咐这样一件小事，没有必要看看对方。

再如，薛刚夫妇跪在徐策面前，徐策不认识薛刚的妻子纪鸾英，便问道：“这是何人？”张学海念这句词时，用手指着纪鸾英。周信芳纠正他说：“纪鸾英既跟薛刚跪在一起，肯定不会是敌人，而是自己人，所以，徐策不能用手指着她问，至多只能摊摊手。”

张学海听了，茅塞顿开。

周信芳并不单纯教一出戏，他还和张学海谈了不少其他戏，谈了不少名演员生活的故事。他说：“这些故事比刚才学的戏还重要。”并嘱咐他：“要学演人物，不要学演周信芳。”

有一次他给周少麟、胡芝风排练《坐楼杀惜》。他先问胡芝风：“你自己感觉演得怎么样？”

胡芝风说：“阎惜姣这个人真坏，我就是演得不够坏，不知怎样才能演像她？”

周信芳说：“对阎惜姣不要在化妆上丑化，也不要表演上漫画化，以免失之浅、粗、俗……要从剖析阎惜姣这个人物的内心活动入手，捕捉有准确表现力的细节，用动作、表情、眼神、语言等技巧加以体现。演她的动作有时要求十分‘脆’，有时又要求十分‘粘’。恰当的表现能展现她既心狠手辣，又是风流女人的复杂的内心世界。她内心阴暗，情绪多变，面部表情比一般花旦丰富。她的笑有僵笑、假笑、媚笑、讥笑、狠笑，她的语气也十分复杂……要下苦功分析、研究，又要掌握相应的表现手段，才能塑造出一个可信的阎惜姣，不然就不能用‘神’贯串在整个表演的技巧和形体动作中，成了个有形无神的人，观众是不会欢迎的。”

“想不到刻画人物还有这么多的学问！”胡芝风听了又惊讶，又佩服。

周信芳经常告诫学生们要多学文化，掌握广博的知识。他说：“一个演员不能只知道舞台上那一点事情，必须要涉猎多方面的知识，创造角色才能触类旁通，左右逢源，对人物作更深的挖掘。”

在戏校的讲台上

一九六〇年春，上海戏曲学校邀请几位著名戏曲艺术家为师生们上表演课。周信芳被排在第一位。

校方想请周信芳谈谈麒派表演艺术的特点，周信芳谦虚他说：“如果说麒派在表演方面有什么特点的话，简单地说，就是不管演什么戏，都须要严肃认真，一句唱腔，一句念白，一举手，一投足，都要做到一丝不苟。而且不论什么角色，不仅要演得形似，更重要的是要神似。除此之外，还有什么呢！有些人认为，麒派注重做工，不注重唱工，甚至认为嗓子不好就学麒派，这是对麒派的一种误解，也可以说是一种侮辱。”

原来，不久前戏校京剧班有个学生嗓子哑了，校长就介绍他去周信芳那儿学唱麒派。周信芳让他唱一段听听，听后，没说什么就让他回去了。过了几天，他对戏校校长说：“你让学生跟我学戏，我很欢迎，可是为什么不挑选嗓音好的学生，偏挑了个坏嗓子的学生跟我学呢？你认为麒派就不需要好嗓子吗！陈鹤峰、高百岁都有一条好嗓子，谁不知道他们是我的学生呢！”那位校长接受了他的批评，后来就精心挑选了几个嗓子好的学生，请周信芳教戏，周很高兴。

周信芳继续对戏校的学生说：“你们现在还没有毕业，不要过早地学什么流派。学习的路子越宽越好，不仅跟本行当的老师学，也要跟其他行当的老师学；不仅跟本校的老师学，也要跟校外的前辈们学；学文戏的也要学几出武戏。老生也好，小生也好，没有腰腿功，没有武功的底子，是不可能成为一个好演员的。不仅像《追韩信》《徐策跑城》这类戏，没有腰腿功不能演，就是像《打渔杀家》《清风亭》这类戏，没有武功底子，一出台就会松松垮垮，像什么样子。

“小生也是同样道理，光会拿扇子，不会拿刀枪把子，能算个好演员吗！学武生或武花脸的，也要学点文戏，你演一个大将或元帅，光有勇猛是不够的，最好是勇猛之中带有儒雅之气。

“女学生学习的路子也要宽，学青衣的要学花旦，学花旦的也要学青衣。如果能像中国戏校刘秀荣那样，既能唱又能做，还能打，那不是更好吗！

“京剧班的学生，都应该学习几出昆曲，过去有声望的京剧老艺人，不管是生、旦、净、丑，没有一个不是用昆曲打基础的。你们学校有不少昆曲名师，条件较好。一个演员，如果能做到‘昆乱不挡，文武全材’，那就很理想了。”

他又说：“路子宽，并非主次不分，本末倒置，而是要以学习本行当为主，适当地学习一些其他行当、其他剧种来充实自己、丰富自己，这样只有好处，没有坏处……

“我的表演——手、眼、身、法、步、做、唱、念、打，都是几十年来不间断地向各方面学习而来的，其中除了老生的东西以外，还有武生的、花脸的，甚至有花旦的东西。我主要是学京剧的，可是对于昆曲、徽剧，也进行过深入的研究，并大胆地运用，吸收了它的长处。单以发音、吐字来说，就是学习昆曲的优良传统。

“我一向是尊重传统，但不拘泥传统。向别人学习，而不是生搬硬套，兼收并蓄，经过消化、溶合，才形成了自己独特的表演风格。这大概就是大家所说的麒派表演特点吧！”

他还深有感触地对学生说：“你们生在新中国，长在红旗下，是多么幸福……”

最后，周信芳还送给同学们十六个字：“多学多读，勤学苦练，精益求精，永不自满。”

南粤纪行

一九六〇年春，周信芳率领上海京剧院一团到广东省演出。

按照事先确定的计划，他们先到韶关，广州后，再去深圳演出。可是，才到达韶关，周信芳就因劳累过度病倒了，血压很高。大家为周信芳的健康担心，再三劝他休息，可他却说：“既然来了，就坚持演吧，不要紧的！”

周信芳为了说服大家，又说：“你们不必担心。在旧社会，演员生了病，都得顶着唱，哪能随便回戏啊！现在演员地位高了，条件好了，可不能有点儿病就大惊小怪呀！”

尽管周信芳坚持要演出，但大家考虑到他的戏分量重，而且他的脾气是不演则已，演则必定卖力。万一出了事怎么办？于是，领导成员商量后，以组织名义决定，不让周信芳参加这次演出……

在广州期间，周信芳和大家一起，参观了黄花岗烈士陵园、农民运动讲习所、三元里和虎门炮台等革命胜地和历史遗迹。周信芳参观得很仔细，还不时给身边的同志讲述有关的历史故事。在虎门参观时，周信芳指着当年民族英雄关天培自刎的地方，问身旁的一位演员：“你可知道关天培是什么人吗？”

对方回答不知道。周信芳就从关天培讲起，详细他讲述了鸦片战争前后，满清政府腐败，使中国沦为半殖民地社会，以及中国人民奋起抗击外国侵略者的英勇斗争事迹。

在参观农民运动讲习所时，周信芳站在毛主席当年给农民讲课的那张照片前面，颇为感慨他说：“从前环境这么艰难，毛主席还要强调农民学文化。现在各方面条件那么好，我们文艺工作者更应该努力学习文化呀！”

在参观游览期间，出过一次险情。有一天，广州市文化局的同志陪同上海京剧院的同志一起游览流花湖。周信芳也参加了。那天，周信芳和两位同志同坐一只小船。不料就在小船靠岸时，周信芳因年迈腰腿不灵，一只脚刚踏上岸，不小心身子一晃，扑通一下，掉进湖里。幸好湖水不深，只见他在水中挣扎了几下，就站了起来。广州市文化局的一位同志急忙跳入水中，搀扶周信芳上了岸。

幸亏没有伤着什么，算是一场虚惊吧。

拍摄《周信芳的舞台艺术》

一九六一年下半年，中央文化部和全国文联决定为周信芳拍摄一部彩色影片《周信芳的舞台艺术》，包括《坐楼杀惜》和《徐策跑城》两出戏。导演是应云卫和杨小仲。

周信芳与应云卫、杨小仲是老伙伴了，因此，合作得很默契。

应云卫虽然是这部片子的执导，但他对周信芳非常尊重。在拍片过程中，这个镜头怎么拍，那场戏如何处理，总是先征求周信芳的意见。有时，两人对某些问题都拿不准，就一起研究。比如，《坐楼杀惜》中，有两处宋江要上楼的戏，一处是酒楼，另一处是乌龙院。舞台演出时，宋江等人物上楼、下楼用的是虚拟动作，拍电影怎么办？如果也像舞台上那么演，会显得虚假；如果上真楼梯，并且真的让宋江在楼梯上走上走下，那么，有些漂亮身段就无法表现了。周信芳认为，戏曲不同于话剧，布景、道具不能太实。因此，他倾向这场戏拍电影时，不要用真的楼梯。可是，应云卫从电影的角度，提出了这样的问题：要是没有楼梯，这个片断的画面就不好看，人物上、下楼时，镜头只能拍上半身……这使周信芳陷入了沉思。他权衡得失，最后想出了一个折中的办法：斜搁一块坡度不大的木板，外侧按上楼梯的扶手。对此，应云卫欣然同意了。这样一来，画面上既有了楼梯，同时又不妨碍演员上楼时表演身段。如“酒楼”一场，宋江与刘唐一起上楼梯时，刘唐甩动大带，宋江则用扇子挡住刘唐的脸，怕被人看破。两人的身段很好看。这样，周信芳和应云卫就巧妙地解决了戏曲表演程式和电影布景要求真实感的矛盾。

当镜头拍到“杀惜”一场时，又发生了一些小插曲。宋江上楼后，阎惜姣跟他拧上劲儿了，口念〔扑灯蛾〕曲牌，狠狠地冲着宋江说：“开言骂宋江，你私通那梁山上，今天要你的书和信哪，随我上公堂。”宋江见她耍泼，不禁勃然大怒道：“大骂阎婆惜，把我宋江欺。今日你不把我的书和信哪！嘿嘿！”

正拍到这里，应导演突然叫“停”。他随即走到扮演阎惜姣的赵晓岚身边，把她拉到一旁，轻声对她说：“你们这词儿有点问题呀！‘书信’两字指的是信，不是指‘书、信’两件东西；念成‘书’和‘信’，就不恰当了。你说对吗？快去跟周院长商量，改一下吧！”赵晓岚听了，觉得有理，马上按应云卫的意思，去对周信芳说了。周信芳本来就是个虚怀若谷、从善如流的艺术家的，他略一思索，感到应云卫的意见很对，便决定立即改词。周信芳几经推敲后，便把阎惜姣的那段词改为：“开口骂宋江，你私通那梁山上，今天要你的这封信哪，随我上公堂。”宋江的那段词，则改为：“大骂阎婆惜，把我宋江欺，今日你不把我的书信哪！嘿嘿！”

周信芳和赵晓岚轻声按新改的词试了一遍，就准备重新开拍了。

虽然这只不过是改动一个字，但由于他们多年来在台上念惯了老词，现在一下子要改过来，也不那么轻而易举；尤其是周信芳，毕竟已六十多岁了，又是唱了几十年的老词儿，更加难改些。当赵晓岚念到“这封信哪”时，曾经错把老词儿“书和信”念了出来，只好停机重拍一次。接着，轮到周信芳念了。他念到“今日你不把我的书……”时，这下面的字好像在喉咙里被什么东西卡住似的，就是吐不出来。他自己也不由得笑了起来。

“停！”应导演做了个手势说，“周老，别紧张，重来！”

再次重拍时，周信芳又在这地方卡住了，只好再重来。这时，周围的人

发现周信芳的脸上已显露出焦急的情绪。

第三次重拍时，周信芳还是出了老毛病。这下，他的压力更大了，汗水从脸颊上流了下来。过去，周信芳即使在大热天演戏，尽管很卖力，除了鼻尖上略有汗珠外，基本上是不会出汗的。可是，这一回，他仅仅为了改动一句台词，居然还出了汗，可见心情是很紧张的。在场的人见此情景，都劝周信芳歇一会儿再来。可是，周信芳并不答理。而是一声不响地闷头沉思，他是在琢磨，怎样才能突破眼前这一关。过了一会儿，只见周信芳重又抖擞精神，霍地站起来，要求开拍。

当他念到原先卡住的那个老地方时，特别用劲，把“书信”两字从嘴里迸发了出来。宋江念这段台词，心情本来就是很激动的，经周信芳这么一加劲，效果倒反而比平时演出更好了。在场观看的人都情不自禁地鼓起掌来。事后，有人对周信芳说：“院长，你今天可是急出汗来了！”“可不是吗，过去我为毛主席演出，还没出汗哪！”周信芳顿了一下又说：“这彩色胶卷都是进口的，是国家花了外汇买来的，重拍一次，就是多浪费一些人民的血汗呀！我能不着急吗！”

在拍摄《坐楼杀惜》的过程中，还体现了周信芳在艺术上精益求精的精神。例如，阎惜姣一定要到公堂上去告密。逼得宋江反击。并且用力抓住她的胸襟……这一节，过去在舞台上表现时，周信芳虽然觉得表演不够有力，却一直没有找出问题的症结所在。这次拍电影，周信芳特别留意这一节戏的改进问题。他觉得在这种地方，电影须要更强烈的反应，画面上更要求交待清楚。

尽管他事先把这个问题提了出来，让赵晓岚也引起注意，共同把这节戏拍好，但在开拍时，周信芳仍然发现在宋江抓阎惜姣时，她的反应不够强烈。周信芳要求停拍，重又找原因。终于想出了改进办法。他提出，当宋江抓阎惜姣时，阎要来个全身震动。这样一改，效果果然不同了，力量马上就显现了出来。周信芳很有感触他说：“通过拍电影，使我的表演有了提高。”

在拍摄《徐策跑城》这一部分戏时，周信芳也是尽量适应电影的要求，从不死守着舞台上传统的表演方法不放。比如徐策踢袍，按照周信芳几十年的演法，都是用右脚踢的，踢得圆浑优美，非常漂亮。可是，他却谦虚地对导演说：“假如你们电影需要，我用左脚踢也可以。”拍“跑城”时，周信芳又对导演说：“我往这边走，如你们不好拍，我就往那边走好了。”舞台上，徐策是跑圆场的。拍电影时，导演起初想按照舞台上的样子，也拍“跑圆场”。但是，周信芳为此反复思考着。他说：“拍电影时跑圆场不大合适。舞台上，由于限制在一个框框里，人物明明要往前走，但碰到侧幕了，只好回过头来走圆场了。电影要求真实，而且布景比舞台开阔得多，摄影机又可以跟着人物拍，因此我看徐策应该一直往前走。如果再跑圆场，就会使人感到他跑着跑着，怎么又往回退了？”

这一席话，说得应云卫频频点头。于是，他和周信芳一起商量，设计了皇城、城门、金銮殿等场景，以便让徐策直往前走的目的地更加明确了。

抱病走“吊毛”

一九六一年五月一日，毛主席在上海接见了周信芳。六月，周信芳参加了上海市京昆传统剧目会串，与俞振飞合作演出《群英会》等戏。

同年八月十四日，上海举行梅兰芳先生追悼会，周信芳报告梅氏生平事迹，并在报刊上撰文悼念梅兰芳先生逝世。

一九六一年十二月，周信芳赴京参加文化部举办的周信芳演剧生活六十周年纪念活动。

十二月十一日，首都文艺界在首都剧场隆重举行纪念会。会上，中国戏剧家协会主席田汉致祝词，题为《向周信芳同志的战斗精神学习》。他高度赞扬了周信芳的战斗精神、革命热情以及对京剧艺术的贡献。他号召戏剧界的同志们“更好地向周信芳同志的精进不懈的战斗精神学习”。

纪念会后，周信芳参加专场演出。戏码是《打渔杀家》。剧中，萧恩有一个“吊毛”的动作。开演前，周总理得知周信芳这些日子血压偏高，便特地到后台对周信芳说：“今天规定一条纪律，场上不许翻‘吊毛’，最多只能滚一个‘抢背’。”可是，一到场上，周信芳就把个人的健康问题置之脑后了。他依然走了个“吊毛”，动作干净利落，很“帅”。演出结束后，周总理尽管觉得他不该冒这个险，但还是紧紧握住他的双手，热烈祝贺他演出成功。

周信芳回到后台，为他配演萧桂英的赵晓岚直埋怨他说：“院长，你怎么不听劝，出了事怎么办？玩儿命哪！”“嗯，不这么演不行啊！观众看到这里，都知道要走个‘吊毛’，我怎么能偷工减料呢！”他边卸装边说，“一个演员，舞台就是战场。打仗时要是非来这一下不可，就是牺牲了，也得这样，一定要完成任务。”赵晓岚听了，十分感动。

周信芳这次在京演出，反响十分强烈。文化界知名人士纷纷题诗祝贺。

田汉的诗是：

六十年来磨一剑，精光真使石金开；
深忘眼弱和头白，唱遍山歌与海隈；
万死不辞尊信国，千人所指骂王魁；
乾坤依旧争邪正，珍重先生起怒雷。

王昆仑写了《贺周信芳同志演剧生活六十年》（八首）：

周恩来总理在北京观看周信芳演出《打渔杀家》后，上台与周信芳热烈握手（一九六一年十二月十一日）七龄出世便峥嵘，矫矫麒麟崭崭名；
苦炼勤修成独创，后生跼蹐此师承。气势汪孙韵味谭，更工伸貌铸麻潘；
兼收问我谁为主？迈出藩篱我自专。

（汪是汪桂芬，孙是孙菊仙，谭是谭鑫培，麻指三麻子，潘是潘月樵。）

赴会关公睨宝刀，跑城徐相白须飘；
捋髯抢步非形似，风格原从内蕴高。
感染谁如麒派深？人人击节效麒麟；
一宵剧场呈新奏，来日风驰处处间。
天低云冻百花催，却看红梅斗雪威；
听到文山无愧句，激昂观众气如雷。
笑看藁葬随风灭，抖擞同颜天地春；
久战终成新战士，艺人何事让诗人？

闡古迎今境益高，大師歲歲為民勞；
殺家鏹美多規範，藝苑流傳無盡遙。
片言難寫寸心歡，共慶輝煌六十年；
樽酒喜陪鑼鼓進，聲容永茂祝南山。
于伶賦詩曰：
歌台花甲氣如龍，麒派風標一代宗；
今日工农同祝賀，千紅萬紫擁嵩峰。

《澶渊之盟》

一九六一年年底，周信芳筹划排演新戏《澶渊之盟》。这个戏由陈西汀执笔写成剧本。

翌年春天，上海京剧院部分同志去江苏、安徽、湖北、江西等省巡回演出，同时抽出时间，加紧排练新编历史剧《澶渊之盟》。那时，周信芳虽然没有什么演出任务，但为了修改和排练《澶渊之盟》，他几次从上海赶到外地剧场，跟正在那儿演出的同志一起反复探讨。

剧团巡回演出的第一站是南京。才演了几场，周信芳就从上海赶来了。当天中午，周信芳约了陈西汀和几位演员到夫子庙吃烧饼，一边吃，一边就在餐桌旁商议开了。对《澶渊之盟》的剧本和人物进行了研究。

五月份，剧团在武汉人民剧场演出。不几天，周信芳又从上海搭江华轮溯江而上。在船上，他白天和同行的一位编剧加工剧本；夜晚，他对着江天夜色，拍板记唱。船到汉口，周信芳顾不上休息，又立即赶到剧场，一边给演员说戏，一边亲自修改剧本。那时，周信芳的眼睛有病，为

《澶渊之盟》，周信芳饰寇准（一九六二年）了看书写字改稿，他桌上还堆放着放大镜等用具。写字时，不仅要把字写得很大，而且还要有根亮的灯泡照着才行。这样，时间一久，强灯光对他的眼睛又产生很大的刺激……尽管这样，周信芳还是不肯休息，常常要工作到深夜十二点多。有位演员担心他的眼病加重，劝他说：“院长，你在这么亮的灯光下写东西，又热又刺眼的，怎么受得了啊？还是白天写吧！”周信芳不以为然他说：“不要紧的。白天事情多，晚上改剧本比较安静。”就这样，周信芳为了使《澶渊之盟》的剧本精而又精，在汉口夜以继日地工作了一个星期。

《澶渊之盟》写的是北宋时期的历史事件。辽邦大举进攻宋室。大军压境时，北宋朝廷中以寇准为代表的主战派，跟以王钦若为代表的主和派之间，发生了激烈的冲突。宋真宗是个软弱无能的皇帝，他动摇于两派之间。在危急的情况下，他勉强接受了寇准的建议，还亲临今河南省清丰县附近的澶渊前线。然而，在捷报频传、辽军溃败时，他却不但不乘胜收复幽蓟等失地，反而接受了投降派的主张，以“屈已安民”为借口，用金帛贿赂敌人，签订了“澶渊之盟”。周信芳很喜欢这个戏，很喜欢寇准这个角色。

在京剧剧目中，描写寇准的戏还是不少的，如《探地穴》、《清官册》、《罢宴》等。然而，《澶渊之盟》中寇准的形象更完善，表现的主题也更深刻。周信芳不仅亲自修改《澶渊之盟》剧本，而且亲自担任导演，自演寇准一角。

这出戏由李桐森担任助理导演，李仲林设计武打，兼演李继隆，赵晓岚饰萧太后，汪正华饰宋真宗。

在编排《澶渊之盟》的过程中，周信芳的担子确实够重的。他既要精心琢磨寇准这个人物，从扮相、造型、动作，到唱腔、台词等方面，不断改进；又要给演员们说戏。他把戏里生、旦、净、丑的唱腔、身段、地位，甚至锣鼓点于都包下了。

戏中，萧太后一角的分量不轻。周信芳曾着重帮助赵晓岚理解萧太后的人物性格。赵晓岚唱的是青衣花旦，从未演过萧太后一类人物。如今乍一接受这个角色，信心不大。周信芳鼓励她说：“别怕，角色都是演员创造出来的，只要你下功夫，还能演不好萧太后！”接着，周信芳又给赵晓岚详细分

析这个角色。他先把《澶渊之盟》和《四郎探母》这两出戏中的萧太后作了对比。他说：“《四郎探母》中的萧太后，只是个平庸的老太婆形象；《澶渊之盟》中的萧太后，却要求演成一个有才干、有气度的统帅。”

周信芳还分析说：《澶渊之盟》中的萧太后，要突出她的“诈”和“骄”这两个性格侧面，表现她“有计谋”，且能亲自“披甲督战”；在年龄上要把握好，她五十来岁，但她是指挥千军万马的统帅，既不能演成二十来岁的女将，又不能演得老态龙钟……

接着，周信芳又跟赵晓岚讨论了萧太后的扮相、道具等细节。

赵晓岚原先想得比较简单，她觉得萧太后在这出戏中既是辽邦武将打扮，那么，手中的兵器用双钩或狼牙棒就行了。

周信芳听了，边想边用手比划了一番，然后说：“这不大合适。萧太后扎靠后，既要威风，还要符合她的身分。我看用大刀比较好。”

说着，他用铅笔在纸上画了起来，说：“晓岚，你看，最好是特制的大刀，比舞台上关公用的小一点，但比一般武旦用的大一点。”

后来，周信芳叫人定制了一把萧太后用的大刀，刀面上还安了一块小圆镜，既好看，又有气派。

经过紧张的排练，《澶渊之盟》首次在汉口彩排演出，反映很好。但周信芳却不满足，他认为“北城见萧”一场，还得改进。这场戏从舞台场面看，很像《空城计》，但由于戏的具体内容不同，艺术处理也应有所区别。

诸葛亮在城楼上操琴，是借此故作镇静。他那大段〔西皮慢板〕、〔西皮二六〕，主要是自我表白，并不是对话，所以这时扮演司马懿的演员往往背对观众，直到诸葛亮唱毕，他才把身子转过来。可是，寇准在城楼上的大段唱腔，是对萧太后讲话，是对话式的，因此，萧太后就不能像司马懿那样僵立在一旁，而是应该不时有所反应……对于这一点，扮演萧太后的赵晓岚不太理解。她说：“院长，寇准在城楼上说话，萧太后在城楼下能听得见吗？”“哈哈，这是戏呀！艺术的东西既要给人以真实感，又不同于生活。你说对吗？”

几天后，周信芳在汉口人民剧场先演了三天传统戏，接着公演了三场《澶渊之盟》。戏中，寇准的戏非常吃重。这时，周信芳已年近古稀，平常走路也不那么灵便了；可他一上台，不知哪来的一股劲儿，显得精力旺盛。演出效果非常好。

“寇准拜相”一场，宋真宗在辽兵逼境而不得已的情况下，听从了毕士安的建议，任命寇准为丞相。但真宗对寇准还是不大放心，就告诫他说：“……今日身当大任，必须戒除‘刚’字。”寇准恳切而干脆地答道：“臣并无奇才异能，只有这一点刚直之忧，堪以待奉陛下，今陛下却要臣去此一字，叫为臣何以奉君啊！”周信芳扮演的寇准，在软弱无能的真宗面前，念这段台词时，刚柔相济，既不掩饰他作为忠臣的刚烈本色，又不失臣下应有的礼仪，表演得非常分寸。

“风雪澶渊”一场中，寇准带了随从和几名善歌的村姑，踏雪上北城。寇准有一节跑圆场的动作。这一情景，很容易使人联想起《徐策跑城》。起先，有人曾提议，把徐策的一些身段用上去，以增强戏剧效果。可是，周信芳说：“不行，徐策是徐策，寇准是寇准，不能演得雷同。”周信芳在这场戏中的圆场，虽然没用上徐策跑城时那种载歌载舞的美妙身段，但对寇准的内心刻画，却是相当细腻的。寇准在跑圆场时，有个滑倒的身段。当老军急

忙把他扶起来时，寇准先是幽默地一笑，然后指着雪地，唱了一句〔散板〕：“未提防覆雪之下有坚冰。”周信芳在这里所用的声调和表情，使观众很快领会到，这是一句双关语。它一方面点明“踏雪”的“雪”，另一方面是把奸臣王钦若之流比作隐藏在雪底的冰块，淋漓尽致地表达了寇准此时此地的复杂心情。

演了三天《澶渊之盟》后，上海京剧院立即在当地召开座谈会，听取意见。会上，大家对周信芳的艺术进取精神和表演风格大加赞赏。有人说：“周院长这么大年纪了，还搞了这么好的一出体现麒派表演风格的新戏，真不愧为战斗的表演艺术家。”还有人认为：“《澶渊之盟》是继《海瑞上疏》之后，又一出独树一帜的清官戏。”

周信芳一行回到上海，稍事休息后，接着在天蟾舞台出演《澶渊之盟》，也博得了上海戏剧界和观众的一致好评。

他的眼睛

周信芳进入老年后，眼睛越来越不行了，他患的是严重白内障。

一九六二年的一天上午，周信芳在办公室修改剧本。他才写了几个字，眼睛就模糊得厉害，索性站了起来，在房间里来回踱步。赵晓岚这时正好从外面进来。她见周信芳这副焦躁不安的样子，连忙关切地问：“院长，你怎么了？”

“喔，是你！”周信芳见了赵晓岚，就握着她的手，不无伤感地说，“今后我不能再陪你唱戏了！”

“院长，你，你刚才说什么呀？”赵晓岚听了周信芳的话，大吃一惊，可又怕是自己听错了，便追问一句。

“医生说我的眼睛快要瞎掉，我不能再陪你演戏了！”

赵晓岚给周信芳“挎刀”十余年，对他敬为父辈，如今听到这个消息，顿时泪水夺眶而出。

这时，赵晓岚的眼前，似乎出现许多她在舞台上所见到的一连串周信芳的眼睛。他就是凭着这一双富有感情变化的眼睛，才能成功地塑造出宋江、张元秀、宋士杰等等各种人物形象呀！

不过，赵晓岚还是安慰周信芳说：“院长，你不要听人家瞎说，你的眼睛不会瞎的。”

赵晓岚有个朋友在针灸研究所工作。她带着这个医生到周家。经检查后，医生主张用边吃药、边扎金针的办法，为周信芳治白内障。可是，由于针灸的部位离眼球太近，周夫人担心出危险，终于没有同意这个治疗方案。

以后，周信芳的眼睛更糟了。尽管他在唱戏时，往往只能看到别人的模糊的人影，他仍然坚持登台演出。好在他的老搭档刘斌昆、赵晓岚等都熟悉老院长的戏路，甚至一举一动。所以演出时，大家尽量在有些动作上凑合周信芳，向他靠近些。这样，才没有在演出中发生事故。

第十一章 “文革”前后

最后一个角色

周信芳一生，演过近六百出戏，成功地创造了众多的人物形象。他所扮演的最后一个角色，是现代戏中的人物——杨立贝。

京剧《杨立贝》是从同名越剧移植过来的。此剧通过杨立贝被地主逼得家破人亡的故事，反映出农民在旧社会的悲惨遭遇。

一九六三年下半年，周信芳为了迎接全国京剧现代戏会演，特地筹划排演《杨立贝》。这出戏的角色是这样分配的：周信芳演杨立贝，赵晓岚演杨妻，刘斌昆演狗腿子，李桐森演地主，小三王桂卿演杨立贝之子，小毛剑秋演杨立贝之女。角色分配好后，周信芳先后三次带领大家去观摩越剧《杨立贝》。然后，再由许恩言执笔，将《杨立贝》由越剧改写成京剧。剧本写出来后，周信芳又亲自作了修改。不久，正式开始排练。

在这以前，大家都知道周信芳曾演过时装戏，但那是多少年前的事了；至于亲眼见过的人，则为数极少。因此，当大家得知周信芳决定亲自演现代戏，一则感到新奇，都想看个究竟；二则也是着实有点为他担心。

大家知道，麒派表演的重要特点之一是水袖、髯口功夫特别好。而杨立贝这个角色，一无水袖，二无髯口，用什么来加强表演呢？再说，当时周信芳已年届古稀，不能像李少春演《白毛女》中的杨白劳那样，做“僵尸”、“抢背”之类难度较高的动作了。大家都怕周信芳唱砸了。

可是，一九六四年这出戏彩排时，周信芳却把杨立贝的人物形象塑造得非常成功。大家都惊奇他说：“老院长的现代戏演得这么出色，真不愧为艺术大师啊！”

给人印象最深的，有两场戏。一场戏是“诉榜”，这是全剧的高潮。地主命狗腿子打死杨妻和她未满周岁的幼子，并逼走她的大儿子后，又放火烧了杨家的房子。家破人亡的杨立贝，带着女儿到处告状，都碰了壁。最后，父女俩一路讨饭，来到南京最高法院告“御状”。不料，又被轰了出来。于是，杨立贝便最高法院门口附近，向过路的行人诉冤，公开揭露地主的罪行和衙门的黑暗。

这场戏，越剧是这样处理的：地上铺着一张状纸，杨立贝的女儿跪在状纸的前面，悲戚地唱着冤情；杨立贝面向观众站着，低头抽泣。但周信芳的处理却不同：杨立贝的背上挂了一张状纸，站在台上，背向观众；小毛剑秋演的杨女，跪在他的身旁，容颜凄楚、声调悲凉地唱着大段二黄，诉说她家的不幸遭遇……

如果让一般的演员演杨立贝，这么长时间地背向观众站着，显然是不大会有什么戏的。周信芳却不然，他既不是在小毛剑秋跪着演唱的同时，乱做动作，夺她的戏；又不使人感到他低头干站着，似乎这个人物此时是多余的。观众在台下看上去，通过杨立贝身后的状纸，以及他那微微颤动的背影，清楚地感到杨立贝此时此地那种悲愤欲绝的心情，以及黑暗凄惨的环境气氛。周信芳就这样长时间的背向观众站着，观众还常常专门为他鼓掌！有位老演员看了，非常感慨他说：“像这样干站着，恐怕除了老院长，叫谁来演也不行，不是夺戏就是没戏！”

还有一场“打庙”。杨立贝在离开家乡前，曾到一座破庙里拜求神灵，保佑他打赢官司。可是，结果他非但状没告成，又死了女儿；如今只剩下他孤身一人。杨立贝怀着极度悲痛而绝望的心情回到家乡。当他重新走进那座

破庙时，他把一腔怨愤全在这里发泄出来，甚至举起棍儿，打碎了菩萨的头，砸破了地主捐献的“有求必应”的匾额。这场戏由周信芳独角表演。在进庙之前，他又唱又舞，唱的是昆腔，舞蹈动作则是采用了《徐策跑城》、《扫松下书》等戏中的步法，他把麒派的倒步、蹉步全用上了，不仅好看，而且有分寸地刻画出这位几乎已被逼疯了的农民形象……

大家看了，全都赞叹不已。

经过三次彩排后，上海京剧院决定同时派出《杨立贝》、《智取威虎山》剧组去北京，参加京剧现代戏会演。

就在剧组将要出发的前几天，京剧院接到上级通知：杨立贝是“富农”，这出戏不准上演了。后来，有人告诉周信芳，这是江青、张春桥的意思。

这突如其来的变故，对周信芳是个很大的打击。解放十多年来，他曾搞过《闯王进京》《义责王魁》等等许多新戏，都取得了成功；而他在《杨立贝》这出反映旧社会农民悲惨命运的现代戏中，所倾注的心血就更多了，仅仅排戏就花了两个多月时间。如今，竟莫名其妙地被“枪毙”了。

事实上，《杨立贝》初次彩排时，江青、张春桥曾亲临现场“审查”通过。后来，江青等人决定要在周信芳身上开刀，所以才不让他再上舞台了。

就这样，周信芳一生中所排演的最后一出戏——《杨立贝》，被扼杀在摇篮里了；他所创造的最后一个角色，终于没能跟广大观众见面。

“她是蓝苹”

江青对周信芳恨之入骨，必欲置之死地而后快，这是众所周知的，其原因固然是多方面的，但与一九六四年的那次会面也不无关系。

那年春天，京剧《智取威虎山》在上海京剧院的大练功房里彩排。

周信芳准备前去观看。周夫人也想看看京剧现代戏是什么样子，因此也要跟着去。周信芳虽然同意了，却跟她约定一条：“不管看了有什么想法和意见，都不要当场提出来。”

那天，大练功房里坐满了人。除了本院的人外，还有上海市文化局的几位领导人，以及兄弟剧团的主要演员等等。周信芳夫妇坐在第一排。

当戏演到杨子荣“深山问苦”一场时，忽然在后面的观众中引起一阵不太大的骚动，许多人都回过头去观看。坐在周信芳身后的院党总支负责人凑近他的身边说：“院长，江青同志来了！”

周夫人听了，好奇地回过头去观看，只见江青穿着西装，一边走一边笑容可掬地朝两旁点着头。在庄重中带点矫揉造作的味道。当江青走近台前时，周信芳起身迎了上去，与她握手寒暄。大概是江青已经看到周夫人了，周信芳就介绍说：“我的内人今天也来了！”

周夫人也站起来同江青握手道：“我们已有好多年不见了！”

江青听了，脸色顿时一沉，接着淡淡一笑。随后，她就被一些领导人簇拥着坐下看戏了。

戏散了回家后，周信芳埋怨妻子不该说那些话。可是，周夫人却辩解说：“那有什么，她是蓝苹，这又不是什么秘密；当过演员又怎么样呢？我们本来是认识的，有什么好忌讳的！我不像你们有些当官的那样，看到有势的人就拍马屁。我倒不信，就因为她现在有了这么个身分，所以连放出来的屁都香的了。”

周信芳听到这里火了：“你在胡说，我会拍她马屁！你知道什么，我为什么要对她表示尊重，还不是因为……难道你连这一点都不明白吗？”

这也许是周信芳夫妇间难得有过的一次口角吧！

一九六四年六月，周信芳赴京参加全国京剧现代戏观摩演出大会，并在开幕式上作了发言。

周恩来总理亲自提议，请周信芳担任大会顾问。

这次会演，实际上是一场十分激烈的斗争。江青一伙插手会演，到处“摘桃子”，窃取成果，周信芳对她却从不逢迎谄媚、低声下气；对她关于京剧的许多胡言乱语，也没有买账。于是，江青对周信芳就恨之入骨了。到处散布流言蜚语，说他历史不清楚；又说自己不愿同周信芳这样的人坐在一起……

会演期间，周信芳曾经针对客观存在的保守思想，表示自己对京剧革命的大力支持。他还写了一篇文章，谈到自己早年对此也作过一些尝试。不料文章拿到张春桥那儿，这个“左”得吓人的“理论家”面孔一板，把文章往抽屉里一丢，阴阳怪气他说：“你也来抢头功！”这正好不打自招地道出了他自己的目的。

那次大会上，江青粉墨登场，以“中央首长”的架势讲了话，并且已经打出了批“文艺黑线专政”的棍子了。只是当时周信芳还没有觉察出这不祥的预兆来。

山雨欲来

一九六五年，已经到了“山雨欲来风满楼”的时刻。江青一伙到上海来搞什么“样板戏”了。他们在上海京剧院抓《智取威虎山》和《海港》两出戏。

周信芳在“样板戏”方面，给江青提了不少意见。他不赞成在每出戏里都给主要演员安排这么多大段唱腔。他说：“京戏的常例是‘千斤道白四两唱’。像这样的大段唱工，在现有的演员中，有几个人能顶得下来？这样对这些现代戏的普及能有好处吗？”同时，周信芳从京剧院院长的角度提出，本院编排两出现代戏的排练时间过长，这样会影响剧团的收入，增加国家的财政负担。

这些意见本来只是一些业务上的具体看法，可是却使江青更加怀恨在心。

一九六五年夏天，江青急于跃登“京剧革命的英勇旗手”的宝座，不择手段地贪天之功，为自己树碑立传。她让上海京剧院全部停下锣鼓。一年内，靠国家补贴几十万，听任她胡作非为，单打一地加工《智取威虎山》。

这时，周信芳再也不能容忍了。他在党总支会议上，义正词严地指责这是“劳民伤财”、“耽误演员的青春”。

江青、张春桥知道后，非常恼火，叫人给梅兰芳、周信芳几十年的舞台生活“排排队”，想要用数字来表明，他们劳碌一生，徒具虚名，贡献无几；并企图借此反证，他们的所谓“十年磨一戏”，功劳卓著。

不料，排出来的“年谱”表明，周信芳从二十岁自编自演《英雄血泪图》起，到六十五岁自编自演《义责王魁》为止，所创作、改编、整理、移植的剧目，竟有二百多出之多，其中脍炙人口的名剧，就有几十个。

这铁一般的事实，对江青、张春桥一伙，是一记响亮的耳光。

第一次受冲击

一九六五年十一月十日，姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》在《文汇报》发表。文章以无限上纲的架势，把《海瑞罢官》打成反党、反社会主义的毒草。剧中写了“退田”，就是要人民公社向地主退田，就是搞复辟，刮单干风；剧中写了“平冤狱”，就是要为地主、资产阶级“翻案”；剧中歌颂了海瑞的“刚正不阿”，就是反对党的领导和无产阶级专政。令人注目的是，在文中特地加了一句：“也有人专门编演过新的历史剧《海瑞上疏》”。很明显，一场政治灾祸马上就要降临到《海瑞上疏》和周信芳的头上了！

姚文元文章抛出不久，张春桥就跑到上海京剧院，借讨论《智取威虎山》为名，当众抛出周信芳，说《海瑞上疏》中的雨伞是为人民请命的“万民伞。”一九六六年二月，张春桥又指使徐景贤在《解放日报》上抛出署名丁学雷的文章《〈海瑞上疏〉为谁效劳？》。这篇文章从立论、语气、架势、腔调与姚文一般模样，如同一胎所生。在报纸的编者按中首先指出：“《海瑞上疏》同《海瑞罢官》是一根藤上结的两个瓜”。文章则说《海瑞上疏》“尽量在骂字上做文章，因此在吴晗同志称之为‘全国一盘棋’的资产阶级向无产阶级的大进攻中，起了先锋‘卒子’的作用”。又说，海瑞骂皇帝，就是剥削阶级的代表人物右倾机会主义分子即修正主义者站在向无产阶级进攻的前头，疯狂地咒骂和攻击总路线、大跃进和人民公社，疯狂地咒骂中国共产党。文章还诬蔑《海瑞上疏》、《海瑞罢官》、《谢瑶环》、《李慧娘》等一起，联成了一股反社会主义的文艺逆流。

又隔了三个月，张春桥等犹嫌丁学雷的文章火力不足，又以方泽生笔名抛出了《〈海瑞上疏〉必须继续批判》，发表在一九六六年五月二十六日的《解放日报》上。这篇文章“批判”的调子更高：“《海瑞上疏》是一棵不折不扣的反党、反社会主义的大毒草”。“你们居心险恶，坚定不移地站在右倾机会主义即修正主义的立场上，利用《海瑞上疏》这样的武器，向党发起恶毒的进攻。你们在右倾机会主义分子掀起的一场反党、反社会主义的大合唱中，扮演了重要的角色。”这篇文章公开点了周扬和周信芳的名字，说：“这个戏就是在上海京剧院院长周信芳和副院长陶雄等人的精心计划之下编导出来的”。“他们还有一个‘靠山’，是中央宣传部的一位副部长，他不但不为《海瑞上疏》出点子，送资料，而且在看了这个戏的演出以后，亲口赞之曰‘好戏’，为它作了肯定的结论”。

前后三篇文章，一桩冤案就此构成。

“文革”一开始，周信芳当然便首当其冲受到迫害。

张春桥加紧对周信芳进行迫害。他把一个名演员在旧社会中无法避免的一些社会接触，硬说是严重的政治历史问题；把周信芳在艺术上同他们合作，诬蔑为“反对样板戏”；又把周信芳编演的与彭德怀毫无关联的《海瑞上疏》，说成是吹捧彭德怀。

周信芳被责令交待问题。京剧院里，贴满了所谓揭批周信芳的大字报。

六月中旬，报刊上点名批判周信芳的文章更加连篇累牍，大加讨伐，什么“反共老手”、“京剧界的南霸天”的帽子，一顶顶飞来。八月二十二日，上海的红卫兵开始上街“破四旧”，在闹市大街上剪头发、剪裤管、砸商店招牌、乱改路名等等，闹得鸡犬不宁。一天傍晚，一群红卫兵乘了卡车到长乐路周信芳的寓所抄家。他们敲着锣鼓，高喊着“横扫一切牛鬼蛇神！”“大

破四旧，大立四新！”“打倒三反分子周信芳！”“周信芳必须低头认罪！”的口号。接着，他们又在门前砰砰地猛敲一阵。

那时，周信芳和儿子周少麟还在上海京剧院交待问题，没有回家。家中只有周夫人裘丽琳和儿媳敏祯等人。这些突如其来的“革命行动”，使她们手足无措。周信芳的孙女玫玫吓得浑身发抖，周夫人也很惊恐。擂门的声音更响了，并且有人高喊：“快开门，我们是来破四旧的！”“谁对抗红卫兵的革命行动，就没有好下场！”

周家有一条看门的狗，取名兰弟。这是一条浑身长着淡黄色绒毛的警犬。它听到敲门声，便窜过院子，对着院门狂吠起来。这时，有两个红卫兵已爬上了门楣，骑跨在上面，用砖块、石头对准兰弟猛掷。与此同时，敏祯和女儿玫玫也已经跟了出来。红卫兵看到敏祯母女俩后，便在门根上命令道：“快把狗缚起来，快来开门！”

敏祯无奈，只得叫玫玫把兰弟套上项圈，自己就去开门。门开了，一群红卫兵拥了进来。有几个人抡起手中的军用帆布腰带，向敏祯劈头劈面抽打过来，一边打一边骂：“他妈的，对抗革命行动，反动透顶！”他们冲进来后，把兰弟拴在树桩上，用皮带抽打它，又揪住玫玫往外拉，扯掉了她的红领巾……不知谁说了一句：“给这小狗崽子剪个牛鬼头，拉到门口示众！”

接着，有人要行动了。敏祯想去阻拦，却又遭了一阵毒打，一时竟昏厥过去。而玫玫却因受刺激而疯了。

不一会儿，周信芳与周少麟回来了。红卫兵就把目标转移到他俩身上。周信芳家里，开起了批判会。周信芳站在房间中央，神态仍很安详，一点也不畏缩，眉宇之间透露出一种威武不能屈的凛然正气。

他对红卫兵那些连珠炮似的追问，只是平静地回答：“我不是反革命，我是共产党员！”

开了一通批判会后，红卫兵就开始抄家，在周信芳的书房里乱翻乱砸。两长排书柜里的书全被翻遍了，书籍散乱一地，一些线装书被撕成了碎片。靠近书桌的那口橱柜的玻璃被敲掉了。放在里面的青花瓷瓶、陶俑等，都被敲碎，狼藉满地。

他们还把周总理和穿着《打渔杀家》中萧恩的戏装的周信芳的合影，以及陈毅副总理与穿着《海瑞上疏》中海瑞的戏装的周信芳的合影，统统撕得粉碎。还在墙上用墨汁涂下了“打倒周信芳”的标语……

红卫兵走后，周少麟和妻子敏祯到房间里去看望周信芳。老人虽然疲惫，但仍很平静和安详。他只是说：“数来数去，是我这个老的连累了一家人！”

儿媳敏祯走过去扶着周信芳的肩膀说：“爸爸，别这么说。如果说是你连累了我们，那么又是谁连累了你呢？你又犯了什么罪呢？”

他沉默了一会，感慨他说：“这么说，那是在劫难逃啰！”

游街蹲“牛棚”

一九六七年一月十六日，周信芳被押上高架轨线修理车，在全市各通衢要道上“游街示众”。

他胸前挂着一块白色大牌子，上面写着“反动权威周信芳”七个大字。这“周信芳”三个字上面，还打了三个红色的“×××”。他的鼻孔里，嘴角上，都流着血，头发被紧紧揪住，脸青一块紫一块的。从此以后，周信芳被关进了牛棚，受尽了凌辱和折磨。对此周信芳怎么也想不通。

有一次，旁边没人时，周信芳对同在“牛棚”里的鼓师张世恩说：“我们犯的是哪条律令啊！”张世恩苦笑着，摇了摇头，又叹口气说：“唉，鬼才知道呢！”

那年月，开不完的批斗会。在一次批斗会上，“造反派”问周信芳：“你为什么反对毛主席？”

“我从来没有反对过毛主席！”周信芳不假思索地回答。

“你演《海瑞上疏》，还不是反对毛主席！”

“我从来没有想过，嘉靖皇帝是影射毛主席。”周信芳越说越气恼，就提高了嗓门说，“你们自己硬要把嘉靖皇帝跟毛主席扯在一起，这是你们的反动，是你们对毛主席的大不敬啊！”“造反派”被说得跳了起来。当然，接下来便是他们的拿手戏——“以力服人”了……

那时，不仅周信芳本人遭难，而且他一家子都受到了非人的待遇。周夫人屡次被叫去审讯，并且每次都遭到毒打。有一次，一个“造反队”头头带了几个人，到周家把周夫人抓走了。他们把她带到西藏路上的一所中学里。这儿集中了从文化局所属剧团里抓来的“牛鬼蛇神”。在造反派私设的公堂上，他们一面审问周夫人，一面对她进行拷打，从头、脸到背脊，浑身被打遍了，打得皮开肉绽。尽管周夫人经常挨打，但她关心的，仍是自己的丈夫周信芳。她后来对女儿说：“让他们打死我好了，不然他们要打死你父亲的！”

就这样，周夫人忍受了这一切痛苦。不久，她终于卧床不起了。

不屈的劲松

一九六七年上半年，有一次周信芳被赶到上海杂技场，参加大型批斗会。跟他站在一起被斗的，还有贺绿汀、白杨等人。

这次批斗会，还搞了电视实况转播。这时，周信芳已被折磨得不像样了。当会上有人批判他反党、反毛主席，要他低头认罪时，他依然傲然昂首，毫不屈服。

几个月后，在上海京剧院排演场再次召开批斗会。周信芳刚跨进大门，突然从上面倒下一盆水来，把他浇得浑身湿透。周信芳连头也没有抬一下。他掏出手帕，毫不在意地擦了一下身上的水珠，便站在台前。

斗争会开始了。

“你反党！”一个臂上戴着红袖章的家伙，声嘶力竭地朝周信芳嚷着。

“没有的事，我没有反党！”周信芳沉稳有力地回答说。

“你不老实！”这时，有个人高喊着，气势汹汹地冲到周信芳跟前。他手里还拿了一把剪刀。抓住周信芳的衣袖，一连剪了三下，接着又在衣服的其他部位上下乱剪。

不多一会儿，周信芳的一件毛料中式罩褂被剪成一根根布条了。然而，他却漠然置之，就像什么事儿也不曾发生似的。

一九六八年的一天，在卢湾体育馆召开批斗大会，重点批斗对象又是周信芳。

会上，有人批判周信芳反对毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，并要他立即回答，他是怎样践踏毛主席的革命文艺路线的？

“我没有！”周信芳说，“我是一直按毛主席文艺思想办事的。直到现在，我还天天学习《在延安文艺座谈会上的讲话》，还按毛主席文艺思想写剧本，以后还要照这个样子演戏呢！”

大会主持人打断了他的话：“周信芳真是花岗岩脑袋，快完蛋了，还写剧本，还想再上台演戏呢！嘿嘿！”

周信芳用锐利的目光，朝那人冷冷看了一眼，不再理他了！

被捕入狱

一九六八年十一月十四日晚上九时左右，周家大门外面的马路上，传来一阵汽车的刹车声。一会儿，进来三个人。走在前面的，是驻上海京剧院的工宣队员，后面跟着两个穿军服的人。

那领头的提着嗓门对周信芳说：“市里找你去，快收拾一下，跟我们走吧！”

这时，周夫人已病倒在床上。她听到这些话，便用手肘撑起身子，惊慌地问：“你们要带他到哪里去？天都这么晚了！”

“这个你不用问！”工宣队员生硬地回答了一句，回头又对敏祯说：“你帮着收拾一下，准备一条棉被和两套替换衣服，别的什么都不许带！”

周夫人带着哭音叫道：“我是他的家属，他是我的丈夫。你们应当告诉我，究竟要把他带到哪儿去？”

一个穿军装的说：“告诉你也可以，这不需要保密。我们是市革委会专案组的，三反分子周信芳已经被批准隔离审查了！”

“有批文没有？”周信芳微仰起脸，用平静的声调问道。

“当然有！”那个穿军装的傲慢他说，“这里春桥同志亲自批的，但没有必要给你看！”

周信芳知道跟他们说理是没用的，便走到床边，搂着夫人的肩膀，让她重新躺下，说：“丽琳，我走了，你自己多保重吧！”说罢，他迈开蹒跚的脚步，朝房门外走去。

第二天，“四人帮”又派人到周家，再次抄家，并且又拘捕了周少麟。

一连串的重大打击，使病中的周夫人更加一蹶不振。她对在一旁啼哭的儿媳敏祯说：“别哭了，一切都了结了。”

从此，周夫人滴水不进，仅仅过了三天，她就含冤长逝了。

当时，周信芳被关在上海西郊漕河泾镇附近的一所少年犯管教所里。在一道两丈来高的水泥围墙里面，有一排四幢三层的红砖建筑。“一月风暴”后的几天内，这里的少年犯就被清理一空。有的移送提篮桥监狱，有的转到劳教农场劳动，但大部分被放掉，让他们到社会上去参加“文化大革命”。

如今，这里关满了数以百计的“专案审查对象”，其中有原中共上海市委的常委、部长以及副市长、正副局长，还有高等院校的党委书记、校长和大批文艺界的知名人士……周信芳就被囚禁在第二幢楼房三层楼的一间监房里。

奇特的外调

伴随着周信芳的，是无休无止的审问，写不完的交待以及忍受不了的折磨。但他偶或也会碰到意外而有趣的事情。

那是一九六九年秋天的一个下午，有人来找周信芳外调。在一个专用的房间里，坐着两个人，一个是专案组的工作人员，另一个是外调人员，四十多岁，穿了一身没有领章帽徽的绿军装。专案人员照例先讲了几句“必须老实交待，不准隐瞒”之类的话。接着，那位外调人员问：“周信芳，你认识×××吗？”

这是个陌生的名字，周信芳想了想，然后摇头说：“不认识！”

“真的不认识？那他怎么交待一九三二年在汉口的时候，跟你在一起的？”

“哦，一九三二年……不，我根本没遇到过这个人。”周信芳实在想不起有这么个熟人。

那个专案组人员见状，便光起火来，拍了一下桌子大声吼道：“周信芳，你要老实交待跟那人的关系，否则罪加一等！”

周信芳则平静地缓缓回答说：“不认识就是不认识，如果‘不认识’也算是一种关系的话，那么我跟那个人就是这种关系。”

那个外调人员倒是沉得住气，他不紧不慢地劝了周信芳几句，无非是“再好好想想”，“要考虑后果”之类的话。

彼此沉默了一会儿，那位专案组人员便与外调人员耳语了一阵子，然后打了个呵欠，离开了那间小屋。临走前，他对外调人员说：“你自己问吧！”

专案人员一走，那外调人员突然变得和颜悦色了。他神秘地压低了嗓门，用非常平和的语调问道：“要是我问你其他事情，你肯回答吗？”

周信芳对此感到有些迷惘，就说：“你想问什么呢？”

“你唱戏时的艺名，不是叫‘麒麟童’吗！这艺名是怎么来的，你能给我讲一讲吗？”

周信芳看对方态度诚恳，并无半点嘲弄的意味，再说这件事也无关宏旨。于是，他就把自己原来叫七麟童，由于写海报的老先生误听为麒麟童，后来又如何将错就错的事讲了一遍。最后又补充说：“班主和戏院老板都说这一改改得好。这‘麒麟童’的艺名够我用一辈子的。班主还特地带着我去那位老先生家里，点起大红蜡烛向他叩谢哩！”

那位外调人员一直专注地聆听着。等到周信芳讲完后，他又轻声问：“那么，你还记得那位老先生的姓名吗？”

“我当时只知道他姓王，至于名字，由于班主当时没有告诉我，所以我一直不知道。”周信芳似乎略带歉意他说。

“不错，他正是姓王。”外调人员有点兴奋他说，“他就是我的爷爷。”

接着，那位外调人员又告诉周信芳，他爷爷是在“七·七事变”那年去世的。那时爷爷已经八十多岁，双眼失明，但还一直在听周信芳的唱片，《清风亭》、《乌龙院》、《追韩信》、《四进士》、《徐策跑城》……老是翻来覆去地听，他还常常一边听，一边把周信芳改艺名那件事讲给别人听。老人临终前，曾对小辈说：“我自己已经看不到周信芳了，以后你们当中谁能见到他，一定对他说，他没有辜负这个艺名，他确实是唱戏人里头的一只麒麟。他这个艺名传遍了大江南北，连我这个给他起名的人也沾了光……”

外调人员又说：“最近打听到你被关在这里，我才设法找了个借口，进这里来看你……”

说到这里，外调人员顿住了，伸过手来紧紧地握住老人的手。

一股暖流传到周信芳的心坎上。他那双干涸的眼眶里，不禁湿润起来。

信念

周信芳虽然身陷囹圄，但他没有失去一个共产党员的信念。他不止一次地回忆起，一九四六年他第一次受到周恩来同志接见的场景；回忆起解放后毛主席、周总理接见他的场景。他不禁进而这样想道：“毛主席、周总理一定了解我的。现在张春桥他们这样整我，是背着周总理干的。周总理知道了，不会同意的。”

在狱中，他不能看别的书，就戴上一千六百度深的眼镜，坚持学习马列主义和毛主席著作。他在好几本练习本上，密密麻麻地写满了学习体会。

在狱中，他还是经常受到审问。一次，有个专案组人员一上来就拍桌拍凳，破口大骂，想给他一个下马威。周信芳不慌不忙，冷冰冰地问旁边的人：“他们是共产党，还是国民党？共产党怎么会是这个样子啊？”

徐景贤知道后说：“像周信芳这样的人，是一定会把手榴弹脑袋带到棺材里去的。”

盼望

一九六九年，周信芳与周少麟先后被释放回家。儿媳等怕周信芳再受刺激，不敢将周夫人的死讯告诉他，只说她在医院治病。

但是，纸总是包不住火的。

有一次，周信芳提出要去医院探望夫人，儿媳就骗他说：“如果你去探望，太引人注目。”

于是，敏贞和少麟就每天下午到外面溜达两个小时，回来说已经探过病人了。

周信芳是个聪明人，很快觉察到其中的变故。但他并没有追问，只是独坐着哀痛地哼位，直到他临终前，再没有提起过他的夫人。

一九七〇年，周少麟私下对人讲起：“江青在三十年代时叫蓝苹，在电影里给韩兰根当配角；她还会跟一个姓王的电影明星争演过赛金花，结果没有争到。现在报纸上大张旗鼓地批夏衍，批《赛金花》，也可能同江青当年没争到演赛金花这口怨气有关系。”

这些话传出去后，周少麟第二次被拘捕，并以“防扩散”的罪名，被判处五年徒刑。宣判后，他被押解到安徽的劳改农场服刑去了。这件事，敏贞也是设法瞒着周信芳的，说是周少麟进“学习班”了。

周信芳听了，嘴里没说什么，内心却日夜盼望他回来。当他每回听到楼梯上传来脚步声，就蹒跚地走到房门口张望。但他一次又一次地失望了。最后，他终于知道儿子被判了刑，这时，他执着儿媳的手说：“既是这样，我要撑着，活到他回来的那一天。”

在这些漫长的岁月里，幸而有儿媳艰辛地操持家务，还有两个孙女儿陪伴在他身边。

从此，周信芳在家每天不是看报，就是写戏。但是，他究竟写了些什么戏，由于没有留下稿子，谁也不清楚。

这一时期，周信芳很注重保养自己的身体。他对儿媳说：“我相信毛主席、周总理总有一天会把我的问题弄清的。我要好好地活下去，等待这一天的到来。”

“我不接受这个结论！”

那时，“牛鬼蛇神”一个个都给予定性处理了。敏祯有个老朋友私下告诉她，有人从市革委会组织组得到消息，最近文化局革委会已向市里写了份报告，请示是否可以按照北京“六厂二校”的经验，把周信芳作为人民内部矛盾处理，给予“解放”。这份报告已经送到市革委会一个副主任那儿。

另外，那位朋友又谈到“反革命硬骨头”贺绿汀从监狱中释放出来的经过。又讲了几个原来和周信芳一起被点名批判的“反动学术权威”可能被定为“敌性内处”。

敏祯得到这个消息后，非常激动，马上回家告诉了周信芳。周信芳听了无动于衷。他说：“难道他们那个市委的那些书记都换了人吗？”

敏祯说：“没换呀！最近报上还登出第一书记张春桥呢！”

周信芳点点头说：“我也知道没换，张春桥不但还当市委第一书记，而且还是中央政治局委员呢！江青也是。别再抱什么幻想了。只要他们一天还坐在台上，就不会轻易放过我的。”

果然不出周信芳所料。那份请示报告上报到张春桥那儿，张春桥暴跳如雷，恶狠狠他说：“如果周信芳不是反革命，那么我张春桥就是反革命了。像他这样的人，要我叫他同志，杀了我的头我也不干。”他又说：“对周信芳，不枪毙就是宽大处理了。”

一九七四年初秋的一天下午，上海京剧院革委会的一个头头，陪着市专案组的一个人来到周家，向周信芳宣布处理决定：“……周信芳一贯反共反人民……对抗无产阶级司令部，……攻击和破坏江青同志亲自领导的京剧革命……态度顽固，拒不认罪……为此，决定对周信芳作如下处理：开除党籍。撤销党内外一切职务。戴上反革命帽子，交给群众监督。”

周信芳端坐在藤椅上，双手在扶手上搁着，眼睛微微抬起注视前面，神态自若的样子犹如一尊塑像，身体一动不动，非常沉静。只是在听最后几句话时，面部的肌肉微微抽搐了几下，眼睛里流露出痛苦和气愤的神情。

等到那人念完后，周信芳以缓慢而刚健有力的语气说：“你把那结论再给我念一遍，我刚才没听清楚。”

那人无可奈何，只得再念一遍。

周信芳平静地问：“这结论是谁给我做的？”

那人回答道：“刚才不是给你说了，是专案组和市委组织部给你定的案，经过市委常委讨论批准的！”

京剧院“革委会”的那个头头说：“瞧你这个态度，好像还不大服气似的。按你的罪行和表现，本来要从严惩办的，就是给你判上十五年、二十年徒刑，也不过分。现在就为了你年老有病，才给你从宽处理。以后只许老老实实，不许乱说乱动！”

周信芳朝他看了一眼说：“是啊！你们那个市委第一书记不就说过，不把我周信芳枪毙，就算是宽大了吗！”

专案组那人说：“既然你理解，就应当感激……”

“嘭！”周信芳突然用拳头猛击书桌，把桌上的笔、砚、水盂也震得跳了起来。

他呼地一下站起来，大声说：“我没什么可感激的，不需要这个宽大，也不接受你刚才念的这个定案结论。你们那个市委根本没有权力开除我的党

籍！”

这两个人怔住了。他们喊着“不准嚣张”、“彻底清算”之类的话，悻悻地走了。

生命的最后时刻

仲秋的一个黄昏，敏祯到寄卖商店领了钱回来，走在长乐路上。忽然，身后有个不太高的声音唤住了她：“喂，这位女同志，请你等一下好吗？”

敏祯还以为是个问路者，便站住转过身去。站在她身后的，是个五十多岁、中等身材的男人，留着个平头，脸色黝黑，上身穿着一套半旧的工作服，还印有“安全生产”的红字，模样像个老工人。

那男人压低了声音问敏祯：“你是麒麟童的儿媳妇吗？”

敏祯想，这位陌生人既已认出自己，也就不便否认，所以，点点头说：“是的！”

“我过去在戏馆里看见过你们一家人，”接着他关切地问：“你公公现在好吗？”

敏祯听到他诚恳和关切的问话，很是感激，但用简单的几个字，又怎能回答得了呢！她只好笼统他说：“谢谢你，他还可以。”

“是的，我是听说他还活着。”那人像是自言自语，但略顿一下后，又凑近敏祯说，“请你带个口信给他，要他多加保重，凡事要想开一点，天底下随便什么事都会过去的，过些日子，情况大概会好起来的。”

敏祯微笑着说：“老师傅，多谢你！我一定把口信带到。请问你尊姓？”

那人抬手挠着头皮说：“他不认识我，你就说是个老观众带的口信就行了。我……我过去是最爱看麒派戏的。”说完，他转身走了。

敏祯回到家里，把这件事原原本本讲给周信芳听。他听后，低头脱下眼镜，双眼闪出激动的光亮，微微点点头说：“观众是了解我的。”沉默了一会，他又轻声添上一句“我，也是了解他们的。”

一九七五年初，周少麒刑满释放了。

这时，周信芳已心力交瘁，健康状况急剧恶化了，不久，他因冠心病、消化道出血和肺炎，由他儿媳等送进了华山医院。当时，有一位陈医生担任医院行政总值班。敏祯对这位陈医生说：“同志，我是周信芳的儿媳……”她的语气有点儿拘束。

医生请她坐下。她继续说：“他是现行反革命，我是负责监督他的。他现在病得很厉害，因为不想到挂钩的公费劳保医院去，所以送到你们华山医院急诊室来。”陈医生并没有被“现行反革命”几个字吓倒。因为他心里明白，周信芳决不会是什么反革命。他说：“我们是医院，先不要管他是什么人，还是先到急诊室去看看他到底病得怎么样了！”

这普普通通的几句话，使敏祯高兴得连连点头。陈医生到急诊室一看，只见躺在诊察床上的老人面色苍白、形体消瘦，大口大口地喘着气。当年在舞台上神采飞扬的麒麟童，竟被折磨得这副样子。陈医生心头好似压上了一块石头。

在急诊内科当班的，是一位很有临床经验的老医师。他已经对周信芳的病情作了诊断，病历也写完了。陈医生走过去，在他耳边轻声问道：“这位老人病得很厉害，看需不需要住院治疗？”老医生也低声答道：“从病情严重程度看，应入院治疗，只是……”

“其他先不管，你就按病情处理，让他入院治疗。”陈医生略为沉思了一下，又说，“如有人查问，就让他找今晚的行政总值班好了，我负责。”

老医生听了这些话，欣然点头同意，立即设法联系病房。不巧，当夜内

科几个病室都没有空床。直到第二天上午，周信芳才被收进七病室。这病室前组是心血管病房，后组是消化系统疾病病房。这对周信芳的治病是有利的。当同病房的病员知道他就是周信芳时，都为他受的冤屈公开表示不平。不久，主管医师在医嘱上书写了“病危”两字。主管医师和上级医师对周信芳的病很重视，一些该采取的措施全都用上了，还输了几次血。

三月七日夜晩，值班医师发现周信芳神志恍惚，呼吸急促，嘴唇干裂，而且消化道出血不止。医生怀疑是胃癌所致，但因病人年老，又处于病危状态，不宜对胃肠作深入检查，只好采取保护性措施。

三月八日上午七点一刻，周信芳的心脏停止了跳动。一代艺术大师含冤逝世了。终年八十岁。

当周少麟与敏祯等送周信芳的遗体出病房时，凡是能起床的病员都起身跟在后面相送……

人民永远纪念他

一九七六年十月，“四人帮”被粉碎了。周信芳的冤案随之得到平反。

一九七八年八月十六日，在上海龙华火葬场隆重举行了周信芳同志平反昭雪大会，并举行了骨灰安放仪式。参加的有七百多人。邓小平等中央领导同志送了花圈。巴金致悼词。骨灰安葬于龙华革命烈士公墓。

一九七九年十月十日，上海市文化局、中国戏剧家协会上海分会在劳动剧场（原天蟾舞台）举行大会，为京剧《海瑞上疏》平反，恢复名誉。被禁锢了十余年之久的《海瑞上疏》重新上演，由周信芳之子周少麟主演海瑞，在观众中产生了强烈反响。

大师虽然已经离开我们，但是，雄伟壮美的麒派艺术却流传千载。早在一九七九年一月上海就成立了麒派艺术研究小组。一九八五年周信芳艺术研究会成立，周扬任会长，夏衍任顾问。在上海多次举办了麒派艺术展览演出和麒派艺术进修班，为恢复、传承和发扬麒派艺术而不懈努力。

周信芳生前虽然没有机会去欧美演出，可是在他去世之后，他的传人们又把麒派艺术传播到了大洋彼岸。一九八一年八月，中国上海京剧团赴美演出，为了纪念周信芳，美国梅尔波梅那基金会特地邀请童芷苓、王正屏等协助周少麟，在纽约林肯艺术中心举行麒派专场演出。专场总共演出十五场，主要剧目有《刘唐下书》、《坐楼杀惜》、《四进士》、《追韩信》等麒派名剧。演出十分轰动，剧场不仅爆满，而且气氛热烈。他们的演出在大洋彼岸生动地展现了麒派艺术的独特风采，赢得了广大华侨和众多美国观众的热烈欢迎与赞扬。

人民没有忘记周信芳，人民永远纪念周信芳。周信芳生前，政府文化部门曾为他的艺术生活举行过三次盛大的纪念活动；周信芳去世后，又先后于一九八五年、一九九〇年、一九九四——一九九五年为他举行了三次规模宏大的纪念活动。

一九八五年四月，文化部、全国文联、上海市文化局、上海市文联等十个单位联合举行纪念周信芳诞生九十周年活动，党和国家领导人李先念、邓颖超、习仲勋、胡乔木等为纪念大会题词。李先念的题词是：“麒派艺术的精神永存。”纪念大会上，文化部副部长周巍峙作了长篇讲话，并宣读了周扬的纪念词。会后，在上海举行了包括十一场麒派名剧的纪念演出，其中有周少麒、童芷苓合演的全本《宋士杰》、《乌龙院》等。

一九九〇年四月，上海市文化局、上海市文联等单位举办了周信芳诞辰九十五周年纪念活动，中央领导李瑞环为之题词：“麒艺流芳”。由来自各地的麒派演员演出了十多出麒派精品，上海各兄弟剧种还联合演出了具有麒派风韵的地方戏曲综合会场，充分展示了麒派艺术的青春活力与深远影响。

一九九四年十二月至一九九五年一月，由文化部、广电部、北京市政府、上海市政府等单位联合举办的梅兰芳、周信芳诞辰一百周年纪念活动是历年来规模最大、历时最长、地域最广、规格最高的一次纪念活动。一九九四年十二月二十日在北京开幕，并举行大型纪念演出。一九九五年一月三日移师上海，举行大型纪念演出及学术研讨会。一月十日在上海隆重闭幕。在此期间，还分别在江苏、浙江、香港等地举行纪念活动与演出活动。江泽民、乔石、李瑞环等中央领导出席了开幕式，江泽民还在座谈会上发表讲话，高度评价梅兰芳、周信芳深挚的爱国主义精神，自觉的奉献精神 and 强烈的革新进

取精神。文化部常务副部长高占祥在学术研讨会上作了《再造京剧艺术辉煌》的长篇主题报告，他盛赞梅兰芳、周信芳是彪炳剧史耸立艺坛的两座丰碑；是继往开来、革故创新的两面旗帜：是独创流派、弘扬国粹的两颗巨星；是深明大义、忠贞爱国的两位勇士；是献身艺术，为人师表的两位楷模；是底蕴深厚、内藏丰富的两座宝库。他还在长诗《周天信誓久留芳》中写道：“万花丛中一面旗，梨园史上一丰碑。宗师一代花千树，麒麟祥瑞永光辉。”

周信芳与麒派艺术必将彪炳日月，流芳千秋！

周信芳年谱

沈鸿鑫

一八九五年

一月十四日，出生于江苏清江浦（今淮阴市），取名士楚，字信芳。

一九〇〇年五岁

随父旅居杭州，开始练功学戏，拜知名武生陈长兴为师。

一九〇一年六岁

在杭州拱宸桥天仙茶园首次登台，以“小童串”露演《黄金台》中的娃娃生。因虚岁七岁，遂取艺名“七龄童”。一九〇二—一九〇五年七岁至十岁

作为儿童演员出入于各戏园，为著名艺人配演娃娃生。一九〇六年十一岁

为送业师陈长兴去天津，随父到沪。被邀参加王鸿寿筹组的满春班，到汉口、芜湖等地演出，开始演正戏，改艺名为“七灵童”。随后到上海露演于玉仙茶园，改艺名为“万年青”。后又加入李春来的春仙班，再改艺名为“时运奎”。

一九〇七年十二岁

始用“麒麟童”艺名，演于南京、上海。拜南派名角李春来为师。

秋，远走烟台、大连、天津，在天津与余叔岩同台。一九〇八年十三岁

到达北京，为进一步深造，加入喜连成科班，与梅兰芳、林树森等一同带艺搭班。三天打炮戏为《定军山》、《翠屏山》、《戏迷传》；并与梅兰芳合作演出《九更天》、《战蒲关》。与萧长华合演《钓金龟》，周反串老旦，萧长华配演张义。

一九〇九年十四岁

因光绪、慈禧先后去世，清廷规定“国丧”期间不许动乐，遂去天津搭京都双庆和班，在东天仙茶园演出。同台的有南派名角吕月樵及以编演时事戏著名的坤伶金月梅。周也参加了新编本戏和时装新戏的演出，如《好心感动天和地》、《巧奇冤》、《二县令》等。

同年冬，在天津倒仓。

一九一〇年十五岁

嗓音渐复，先后出演天津、北京、烟台，与杨瑞亭排演《黑驴告状》，与张桂林排演新戏。

初为人师，收程毓章为大弟子。一九一一年十六岁

远赴海参崴、双城子一带演出，俗称“走关东”。一九一二年十七岁

回到上海。先入四盏灯主办的近贵仙茶园，后入新新舞台等剧场。与谭鑫培、李吉瑞、孙菊仙、金秀山、冯子和、江梦花等名角同台演出，深受熏陶。并向谭鑫培学《御碑亭》《打棍出箱》等戏。

六月一七月，在新新舞台演出《要离断臂刺庆忌》、《九美缘》等。《申报》刊登“戏评”，对其表演给予好评。

九月，受进步艺人潘月樵、汪笑侬等人影响，演出宣传革命、谴责袁世凯的时装新戏《民国花》，合演者：林颀卿、一盏灯等。

十一月，又演出讽刺袁世凯的《新三国》，与一盏灯、林颀卿、赵君玉等合演。

一九一三年十八岁

三月，革命党人宋教仁被刺，为揭露袁世凯的罪恶行径，毅然编演时装新戏《宋教仁遇害》（由孙玉声编剧），在新新舞台演出，引起强烈反响。

一九一四年十九岁

去海参崴演出。自组四喜班，与李琴仙，王金元等合演《别窑》、《长坂坡》。初次试唱三麻子的红生戏。

再次北上去烟台，首演《路遥知马力》。

一九一五年二十岁

进上海丹桂第一台。同台演出的有王鸿寿、冯子和等。初次与汪笑侬合作演出，剧目为《献地图》、《马前泼水》、《受禅台》等。

十月，为谴责袁世凯称帝，周自编自演《王莽篡位》。同台合作者有冯子和、马德成、张德俊等。

一九一六年二十一岁

任丹桂第一台后台经理。

与欧阳予倩在丹桂第一台合演红楼戏《黛玉葬花》《鸳鸯剑》，聊斋戏《晚霞》以及《家庭恩怨记》等。还演过《赛金花》、《红菱艳》等。周信芳以大嗓唱小生。

收高百岁为徒。

四月，编演《杨乃武》。合演者：月月红、李庆棠、宋志普、李少棠。

九月，在丹桂第一台演出《英雄血泪图》，描写的是林冲故事。合演者：王鸿寿、芙蓉草、王兰芳、冯志奎等。一九一七年二十二岁

与汪笑侬、王鸿寿等合演《党人碑》、《哭祖庙》、《许田射鹿》等戏目。

一九一九年二十四岁

二月，在丹桂第一台首演《全本赵五娘》（又名《琵琶记》），一至四本一次演完。合演者王灵珠、贾璧云、李玉奎、罗小宝等。

五月二十一日，“五四”运动中北京学生游行要求严惩卖国贼曹汝霖、陆宗輿、章宗祥，周信芳编演新戏《学拳打金刚》，任天知编剧并客串演出，其他合演者有王灵珠、苗胜春、王兰芳等。

一九二〇年二十五岁

五月，在上海丹桂第一台首演《全本乌龙院》，在“闹院”与“杀惜”中间加入“刘唐下书”。周饰宋江，冯志奎饰刘唐。

商务印书馆活动影戏部为周拍摄默片《琵琶记》，周饰

蔡伯喈，王灵珠饰赵五娘。杨小仲导演。但只拍了“南浦送别”、“琴诉荷池”两个片断。这部影片没有最后完成。一九二一年二十六岁

三月，在丹桂第一台演出《麦城升天》一至四本，开始在一、二、四本中饰演关羽，合作者刘永奎等。一九二二年二十七岁

五月四日，周编演的《萧何月下追韩信》在丹桂第一台首演。此剧乃为刘奎童初到上海露演而特地编写，作为打炮。由刘奎童演萧何，周演韩信。

一九二三年二十八岁

二月，脱离丹桂第一台，北上演出。在海轮上改写《临江驿》剧本，在烟台与高百岁师徒两处演出，声势极盛。再次加工《追韩信》，并参加义务戏演出，从此自饰萧何。并去天津、大连等地演出。

为配合和声援“二七”大罢工，编演《陈胜吴广》。一九二四年二十九

岁

到北京露演于北京第一台、开明戏院，同台的有盖叫天、林颢卿等。他把有个人特色的《萧何月下追韩信》等剧目介绍给北京观众，引起巨大反响。

为在北京建立立足点，集资开设新式旅馆美益饭店。因用人不当，亏损万余。离京奔赴济南、青岛。

一九二五年三十岁

回上海，重进丹桂第一台，初演《临江驿》及新编连台本戏《汉刘邦统一灭秦楚》。

一九二六年三十一岁

二月，转更新舞台，演《飞龙传》，与杨小楼、芙蓉草合演，颇受欢迎。

五月，应聘到大新舞台与王芸芳、白玉昆等合演《天雨花》。

九月，日本学者波多野乾一所著《京剧二百年之历史》一书出版，书中专为周信芳立传。

年底赴家乡宁波演出，为期半月。一九二七年三十二岁

二月，应邀入老天蟾舞台当台柱，初创男女合演体制。

二月起，周信芳与马连良在上海天蟾舞台同台合作演出，头天打炮戏为《群英会·借东风·华容道》，周演前鲁肃，后关羽，马演孔明。还合作演出了《全部武乡侯》、《火牛阵》、《宫门带》等。

天蟾舞台老板顾竹轩特地请扬州评话名家王少堂到沪为周讲演《龙凤帕》故事，周据以改编的头本二本《龙凤帕》于五月八日在天蟾舞台首演。

五月下旬开始编演连台本戏《华丽缘》，皆与琴雪芳、刘汉臣、王芸芳合演。到年底演至十二本。

加入田汉主持的新剧团体南国社。十二月，参加该社鱼龙会演出，与欧阳予倩、唐槐秋等合演《潘金莲》，饰武松。

一九二八年三十三岁

一月七日《潘金莲》在天蟾舞台再度公演，报界评论该剧“使新旧剧之精华熔合一炉”，为“沟通旧剧话剧之先河”。

继续在老天蟾舞台演出，演出剧目为十一、十二本《华丽缘》，上下本《卧薪尝胆》、《浔阳楼》等。

六月七日起复演头本二本《龙凤帕》，与琴雪芳、小杨月楼、刘汉臣、王芸芳等合演。十五日起续演三本四本《龙凤帕》，至九月，演至七本八本。受到内行外行一致推崇。一些热心的票友成立“麒麟社”，为麒派大张旗鼓。

九月五日，由周信芳与夏月润、欧阳予倩、李桂春、赵如泉等共同倡议，《梨园公报》创刊，由孙玉声主编。

九月十四日，头本《封神榜》在天蟾舞台首演。由麒麟童、小杨月楼、刘汉臣、王芸芳、王凤琴等主演。

九月、十一月，以“士楚”署名在《梨园公报》先后发表《谈谭剧》、《谈谈学戏的初步》等文章，对谭派艺术进行了深入的探讨。

十一月，担任南国社戏剧部长。一九二九年三十四岁

任上海伶界联合会宣传部长、会长。并主持《梨园公报》的工作。

周信芳的第一批唱片由蓓开公司灌制发行，计有《路遥知马力》、《投军别窑》、《赵五娘》、《封神榜》、《打严嵩》、《萧何月下追韩信》等。

继续在老天蟾舞台演出，《封神榜》演至六本。

七月，在《梨园公报》发表《最苦是中国伶人》，为伶人受人轻视、压

迫、奚落而鸣不平。

一九三〇年三十五岁

继续在老天蟾舞台演出《封神榜》。

九月，在《梨园公报》发表《伶人亦有自由否》（署名“余哀”），指责某诨公强迫余叔岩演戏，为伶人伸张正义。

九月，南国社遭当局查封，田汉被通缉，周设法掩护田汉，使其安全脱险。

十一月，天蟾舞台由二马路迁至福州路，周演出《封神榜》十一本。

一九三一年三十六岁

在新天蟾舞台，续演十一本至十六本《封神榜》。

“九·一八”事变爆发，与王芸芳排演连台本戏《满清三百年》，其中有《明末遗恨》，系根据潘月樵旧本改编。一九三二年三十七岁

“一·二八”松沪战争以后，五月脱离天蟾舞台，正式组织移风剧社，自任社长。成员有周五宝、王芸芳、刘斌昆、王瀛洲等。

夏，周率移风剧社赴青岛、济南、天津、奉天、长春、哈尔滨、北京演出。所带剧目以《明末遗恨》为主，另有《卧薪尝胆》、《洪承畴》、《汉刘邦》、《追韩信》、《四进士》、《徐策跑城》《坐楼杀惜》《清风亭》《天雨花》《封神榜》等。

在北京演出时，富连成科班学生裘盛戎、袁世海等冒犯科规私自外出争看麒剧。

北京演出后，经青岛南返，至南京、无锡、苏州、汉口等地演出。前后流浪三年。

经整理加工，首演《全本清风亭》。一九三三年三十八岁

四月十三日一十六日，周与正在天津演出的马连良在奉和戏院合作演出了《十道本》、《一捧雪》、《小桃园》、《借东风》、《摘缨会》等戏。

五月，与新艳秋合作演出《霸王遇虞姬》、《玉堂春》等剧。

一九三五年四十岁

四月应黄金大戏院之聘，重回上海。上海麒迷喜出望外，出版了《麒艺同志联欢社特刊》，胡梯维撰联：“此别忽三年，坐教孺子成名，百口偕称萧相国；重来歌一曲，且喜使君无恙，万人争看薛将军。”

九月辞班，赴宁波、杭州、南京等处演出。一九三六年四十一岁

六月，再入黄金大戏院，八月演出《董小宛》、《丁郎寻父》等，卖座连十数日不减。

一九三七年四十二岁

四月，周同王芸芳等，北征津沽，露演于新建之中国大戏院，剧目有《董小宛》、《华丽缘》全部《韩信》等。

上海联华影业公司为周拍摄《麒麟乐府》的第一部《斩经堂》。周与袁美云合作，费穆任艺术指导，周翼华导演，黄绍芬摄影。六月十一日在上海新光影院首映。田汉、桑弧分别在《联华画报》上撰文评论。

“七七”事变发生，周始率移风社南返。

八月，回到上海。

十月六日，与田汉、欧阳予倩在卡尔登戏院举行二十余人的座谈会，讨论抗日救亡运动问题。次日，在该剧场举行上海戏剧界救亡协会成立大会，主持歌剧部工作。

十月，移风剧社东山再起，在卡尔登与袁美云、杨瑞亭、王兰芳等演出《明末遗恨》等。一九三八年四十三岁

移风社进行调整，赵啸澜、于素莲、刘文奎、玉熙春等相继加盟。除演《明末遗恨》外，排演了《温如玉》、《香妃恨》、《徽钦二帝》。

年末，演出朱石麟编写的《文素臣》，与王熙春合演。公演之夕，有“万人空巷来观”之说，连满三个月，被称为独标风格的新型平剧。

一九三九年四十四岁

续排《文素臣》二、三、四集，观者愈众，电影、申曲、弹词纷纷仿演，时人称为“文素臣年”。

四月，移风社去胶州公园，为坚守在四行仓库孤军奋战的“八百壮士”慰问演出。

上演《明末遗恨》。

“十一月，举行麒派大会串，为难民救济会义演。一九四〇年四十五岁

一月二十三日，上海进步人士为救济难民，联合举办慈善义演。在卡尔登戏院演出话剧《雷雨》，周客串，扮演主角周朴园。同台演员有金素委、桑弧、胡梯维、高百岁、马惠兰等。由朱端钩导演。

为建造梨园坊义演，周与小杨月楼，盖叫天合作。一九四一年四十六岁
上海日伪特务机关“七十六号”头子，要周去唱堂会，周拒唱堂会。

上海地下党组织派文委领导成员姜椿芳与周联系。

五月，移风社屡接恐吓信，被迫停演。周先后设法去港转赴大后方，后因太平洋战争爆发而未能成行。此后不定期地作短期演出，以维持同仁生计。

八月，移风社被迫解散。

一九四二年四十七岁

一月，在黄金大戏院演出，同台的有黄桂秋、王熙春、袁世海等。

十月，在皇后大戏院演出，同台的有裘盛戎，张淑娴等。

一九四三年四十八岁

上海京剧界进步青年组织艺友座谈会活动，周予以支持。

一九四四年四十九岁

十二月二十六日，艺友座谈会为纪念成立一周年，演出新编京剧《信义村》。周出席祝贺，并赠花送篮。一九四六年五十一岁

春天，欧阳山尊访问延安回来，在上海红棉酒家，向进步文艺工作者介绍解放区情况，并传达毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，周信芳参加了这次集会。

五月，田汉从重庆回到上海，与欧阳予倩一起去黄金大戏院看望周，畅谈别后衷曲，田汉并以诗相赠。

五月，上海市警察局下令进行“特种职业登记”，即“艺员登记”，把演艺界的编导、演员与妓女、舞女列在一起发卡登记。周信芳与戏剧、电影界名流一起领导反“艺员登记”的请愿斗争活动。

不久，冯乃超回上海，与于伶、田汉、郭沫若一起到黄金大戏院看望周，然后又与许广平一起去虹桥公墓祭扫鲁迅墓。

六月，一度停止活动的艺友座谈会恢复活动，周信芳正式参加艺友座谈会，并被推为主持人。

九月二十一日，应邀去上海思南路一〇七号周公馆，出席周恩来同志召集的座谈会，周恩来作形势报告。会后宴请周信芳等人。席间，周恩来与周

信芳作了深入的交谈。一九四七年五十二岁

上海戏曲界进步人士发起反内战、争自由宣言签名运动，周信芳毅然签名，并在《文汇报》发表反内战文章。

此后还参加了反对裁撤上海剧专，要求豁免娱乐捐等一系列斗争活动。

艺友座谈会因斗争形势需要，易名伶界联合会艺友联谊会，周仍为主要领导人之一。周与高百岁被国民党淞沪警备司令部传讯。不久，艺友联谊会被迫解散。

九月，田汉出面组织“艺社”票房，作为和进步艺人聚会之组织。周为主要成员，曾就京剧改革问题作过演讲。一九四八年五十三岁

为庆祝解放战争节节胜利，以给田汉祝寿为名，在上海与梅兰芳合演《打渔杀家》。

一九四九年五十四岁

春夏之交，上海解放前夕，地下党组织委派熊佛西同梅兰芳、周信芳联系，希望他们留在上海，不要去台湾。周信芳表示坚决留在上海，迎接解放。

七月二日，赴北京出席全国文学艺术工作者代表大会，为主席团成员，曾作有关旧剧艺人翻身的发言。会上当选为中华全国文学艺术界联合会全国委员会委员、中华全国戏剧工作者协会常务委员、中华全国戏曲改进会筹委会委员，暨指导部负责人。会议期间还应邀演出了《四进士》等戏。

八月三日，作为戏曲界代表，出席上海市第一届各界人民代表会议。

上海文联成立，当选为文联理事。

九月，与梅兰芳、程砚秋等一起去京出席第一届中国政治协商会议。当选为全国政协委员。

十二月六日，出席上海市第二届各界人民代表会议。一九五〇年五十五岁

年初，上海市戏曲改进协会京剧分会成立，任主任委员。三月参加京剧分会赈济皖北灾胞大义演。假座天蟾舞台演出全本《甘露寺》。

四月十五日，出席第三届上海市各界人民代表会议。

五月十七日，首演大型新历史剧《文天祥》，于天蟾舞台。周信芳在剧中饰演文天祥。合演者有金素雯等。

七月，赴京出席政协第二次会议，任中央戏曲改进委员会委员。

七月二十五日，出席上海市第一届文代会，为主席团成员。当选为上海市文联常务理事。

九月二十一日，出任上海市文化局戏曲改进处处长。

十一月，赴京出席全国戏曲工作会议。会议期间，与郝寿臣合演《四进士》和《打严嵩》。

一九五一年五十六岁

二月四日，上海市文化局在康乐酒家举行周信芳先生演剧五十年纪念暨戏曲界敬老大会。二百余人出席。周恩来总理亲笔题词祝贺。

任中国戏曲研究院副院长。

三月，华东戏曲研究院在上海成立，周信芳任院长，兼华东京剧实验学校校长。

四月，为配合抗美援朝，与华东京剧实验团一起排演《信陵君》。

七月，为抗美援朝，捐献“京剧号”飞机义演，与梅兰芳、盖叫天、张少甫等合演《龙凤呈祥》；与杨宝森合演《搜孤救孤》；另有应宝莲、苗胜

春的《莲花湖》等。一九五二年五十七岁

国营上海市人民京剧团成立。二月十六日，周参加演出新历史剧《闯王进京》。

十月，赴京参加文化部举办的第一届全国戏曲观摩演出大会。在会上演出了《徐策跑城》，与梅兰芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、王瑶卿、盖叫天等同时荣获大会荣誉奖。一九五三年五十八岁

赴浙江前线慰问解放军。

十一月，参加中国人民第二届赴朝慰问团，任副总团长。在朝鲜前线，与梅兰芳合演《打渔杀家》，与马连良合演《群英会·借东风》，受到中国人民志愿军司令员的亲切接见。

一九五四年五十九岁

八月，赴北京出席第一届全国人民代表大会。

参加华东区戏曲观摩演出大会，演出全部《秦香莲》，前饰王延龄，后饰包公。

赴安徽拂子岭水库工地慰问演出。

对《乌龙院》、《描容上路》、《四进士》、《清风亭》等十几出常演剧目进行全面的修改、整理。

一九五五年六十岁

三月二十四日，上海京剧院成立，任院长。

四月，文化部、全国文联、中国剧协在北京举办“梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念”。纪念大会上作《衷心感谢党和毛主席的培养和领导》的发言。演出《乌龙院》、《文天祥》，与梅兰芳合演《二堂舍子》，与梅兰芳、洪深合演《审头刺汤》。

《周信芳演出剧本选集》出版；梅、周唱片选集发行。

五月，率上海京剧院一团赴东北巡回演出。一九五六年六十一岁

一月，毛泽东主席在上海观看了周信芳演出的《打渔杀家》。演出结束，毛主席亲切接见了周。

二月，去京参加调演，演出《打严嵩》。周恩来、陈毅等观看演出。

二月十一日，上海市文化局、上海市文联、上海市戏曲改进协会在上海人民大舞台联合举办“周信芳舞台生活五十年纪念演出”。

二月，拍摄彩色戏曲片《宋士杰》，由应云卫、刘琼导演。

六月十四日，周在汪笑依诞生一百周年纪念会上讲话，并与伍月华等祭扫汪笑依陵墓。

夏天，为准备访苏演出剧目，率团至杭州，向浙江省昆剧团学习《十五贯》。

八月，中国戏剧家协会上海分会成立。周信芳被推选为该会主席。

八月底赴京筹备访苏演出。

九月，上海市传统剧目整理委员会成立，周信芳任主任委员。

十月下旬，率上海京剧院访苏演出团赴苏联。周任团长，伊兵为副团长，主要演员还有王金璐、沈金波、李玉茹、张美娟、赵晓岚等。在莫斯科、列宁格勒等九个城市，演出五十三场，历时六十四天。周演出剧目有《十五贯》、《打渔杀家》、《追韩信》、《徐策跑城》、《四进士》等。一九五七年七十二岁

七月，在京出席全国人大会议期间，与梅兰芳、程砚秋等联合倡议：戏

曲界不演坏戏。

十二月，为纪念爱国艺人汪笑侬出版的《汪笑侬戏曲集》作序。

十二月六日，上海文化、戏剧界人士集会，纪念汤显祖逝世三百四十周年，周信芳在会上发言。

一九五八年六十三岁

一月，下乡赴上海郊区高桥等地为农民演出。

五月起，率团赴中南、西南、西北、华北七个省，十一个城市巡回演出，为期六个月。

六、七月间，为纪念关汉卿创作七百年，在山西太原演出《单刀会》，饰关羽。

一九五九年六十四岁

三月上旬，中共中央宣传部副部长周扬在上海约见周，建议他编演一本以海瑞为主角的戏，周欣然同意并开始组织创作。

三月，在人民大舞台演出根据评弹改编的新戏《义责王魁》，饰王中一角。

五月，加入中国共产党。

六月，去嘉定县徐行公社，在田头为农民演唱《萧何月下追韩信》《打渔杀家》片断，参加劳动，在该地礼堂演出《义责王魁》。

七月，参加京昆艺术观摩演出，与盖叫天、俞振飞等同台，周演出剧目为《义责王魁》、《徐策跑城》等。

八月，由周参与，许思言执笔的《海瑞上疏》剧本脱稿。

九月三十日，参加上海市庆祝建国十周年展览演出，演出两个大戏：主演兼导演《海瑞上疏》；《劈山救母》中，饰演刘彦昌。

十二月，在上海京剧院举行收徒典礼，收沈金波、童祥苓、萧润增、霍鑫涛四人为弟子。一九六〇年六十五岁

三、四月，《周信芳戏剧散论》、《谈麒派艺术》两书先后出版。

春天，率上海京剧院一团赴广东演出。在韶关演出《四进士》。

七月，赴京出席第三次全国文化会。周当选为中国戏剧家协会副主席。

十月，参加对台湾广播大会。

一九六一年六十六岁

二月，剧协上海分会举行麒派表演艺术座谈会。

五月一日，毛泽东主席在上海接见周信芳。

六月，参加上海市京昆传统剧目会串，与俞振飞合作演出《群英会》、《打侄上坟》等戏。

下半年，拍摄彩色影片《周信芳的舞台艺术》，包括《徐策跑城》和《乌龙院》两出戏。导演为应云卫、杨小仲。十一月完成。

八月十四日，上海举行梅兰芳先生追悼会，周信芳报告梅氏生平事迹，并在报刊上撰文悼念梅兰芳先生逝世。

十二月，赴京参加文化部举办的“周信芳演剧生活六十年纪念活动”。十一日，首都文艺界隆重举行纪念会，由田汉致题为《向周信芳的战斗精神学习》的祝词。周信芳致《五个十二年》为题的答辞。会后周演出了《打渔杀家》。纪念活动中，周陆续演出了《乌龙院》、《四进士》、《义责王魁》、《海瑞上疏》等戏。周恩来总理、陈毅副总理等观看了演出，并上台祝贺演出成功。

收李少春、李和曾、徐敏初、明毓昆、管韵华、曹艺斌、张学海七人为弟子。

周信芳与田汉同志去梅兰芳先生墓地凭吊。

十二月三十日，上海举行周信芳演剧生活六十周年纪念会，开幕式上周信芳演出了《乌龙院》。

十二月，《周信芳舞台艺术》（周信芳口述，卫明、吕仲记录）一书，由中国戏剧出版社出版。

一九六二年六十七岁

春天，筹划排演新戏《澶渊之盟》，由陈西汀编剧，周主演兼导演。五月在汉口人民剧场先行试演。回上海后，在天蟾舞台公演。

为响应丰富上演剧目的号召，演出有争议的剧目《一捧雪》。前演莫成，后演陆炳。

十月，撰文《悼念亲爱的老战友——予倩同志》。一九六三年六十八岁

三月，彩色影片《周信芳舞台艺术》在全国公映。

下半年，为参与戏曲反映现代生活的实践，排练《杨立贝》。彩排以后，未获准公演。一九六四年六十九岁

六月，赴京参加全国京剧现代戏观摩演出大会，担任大会顾问，并在开幕式上作了发言。

一九六五年七十岁

江青到上海京剧院“抓现代戏”，让上海京剧院全部停下锣鼓，单打一地搞《智取威虎山》与《海港》。周严正指出这是劳民伤财，耽误演员青春。

十一月十日，姚文元在《文汇报》发表《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，并点了《海瑞上疏》的名。

随后，张春桥到上海京剧院，当众抛出周，说《海瑞上疏》中的雨伞是为民请命的“万民伞”。

一九六六年七十一岁

二月十二日，在江青、张春桥指使下，《解放日报》发表丁学雷的《〈海瑞上疏〉为谁效劳？》，说：“《海瑞上疏》同《海瑞罢官》是一根藤上结的两个瓜”。

五月二十六日，《解放日报》发表方泽生的《〈海瑞上疏〉必须继续批判》。公开点名批判周信芳。

从此，受“四人帮”恶毒诬陷，残酷迫害。一九六八年七十三岁

十一月十四日，被捕入狱，所谓“隔离审查”。一九六九年七十四岁

获释回家。

一九七四年七十九岁

秋天，“四人帮”控制的上海市革委会对周信芳作出开除党籍、戴上反革命分子帽子的处理决定。周不予接受。

后又将结论改为：敌我矛盾作人民内部矛盾处理。一九七五年八十岁

三月八日，因长期遭受迫害，病逝于上海华山医院。一九七八年八月十六日

在上海龙华火葬场举行周信芳同志平反昭雪大会，并举行骨灰安放仪式。邓小平等中央领导同志送了花圈。巴金致悼词，高度评价周信芳光辉的一生。骨灰安放于龙华革命烈士公墓。

后 记

在好几年以前，就开始撰写艺术大师周信芳的传记作品。今年春天，河北教育出版社的编辑前来约稿，于是，在原来稿子的基础上，作了较大幅度的修改和充实，成为现在这个样子。在写作过程中曾经得到各方面的支持。作家树棻先生不仅提供他所掌握的资料，并对如何写作提出了很好的意见。董维贤先生也曾给予热情指点。江南名丑刘斌昆先生不仅是周信芳先生的长期合作者，而且是周信芳先生的亲戚，他使我们了解了不少丰富、生动的情况。吕君樵、赵晓岚、许思言、丁毓珠、张古愚等先生也给予了不少帮助，在此一并致以衷心的感谢。其中刘斌昆、赵晓岚、许思言几位已经作古，谨表示深切的悼念之情。

由于周信芳先生在“文革”中含冤逝世，与撰写现今尚健在的艺术家的传记可以当面采访相比，困难较大。只能尽可能访问周信芳的生前友好、同事，和多方荟集有关书面资料。加之作者见闻及水平所限，疏漏和谬误之外可能不少，敬请专家和读者们不吝赐教，因为丛书的体例关系，本书偏重于“传”，“评”的成分较少。为此，沈鸿鑫已另外写成论著《周信芳评传》一书，即将由上海文艺出版社出版，亦请诸君参阅并指正。

作者
一九九五年秋日于上海

