

◎ 沈鸿鑫 / 文

春蚕到死丝方尽： 沪剧大家丁是娥

上海滩是全国重要的戏码头，南北戏曲名角、中外各种艺术都在上海的舞台上荟萃际会，争妍斗丽，呈现出百花似锦的繁荣景象。上海涌现出了一批戏曲艺术大师、大家、名角。如京剧的周信芳、盖叫天，昆剧的俞振飞，越剧的袁雪芬、尹桂芳等，上海土生土长的本地剧种沪剧则有杰出的代表人物丁是娥。

丁是娥从九岁开始学艺，五十多年始终在沪剧这块民族艺术的园地里兢兢业业地劳作耕耘。她在努力继承沪剧传统艺术的基础上，锐意革新，精心创造，以自己的艺术实践丰富和发展了沪剧的剧目、表演和音乐，对沪剧事业作出了卓越的贡献。她在舞台上塑造的小飞娥、阿庆嫂、繁漪、林佩芬等一系列光彩熠熠的艺术形象，永远留在广大观众的记忆之中。

丁是娥，本名潘咏华，浙江湖州双林潘家兜人，1923年出生在上海虹口虬江桥。她的父亲在一家湖丝栈里跑车间，母亲是一名缫丝工。因此丁是娥的童年是在湖丝栈的车肚里度过的，简陋、潮湿的车肚，就是她的“摇篮”。

潘咏华9岁时，母亲病逝了。同年，拜申曲艺人丁婉娥为师学唱申曲，老师为她取了个艺名——丁是娥。

她跟老师边学艺，边演出，曾经和老师同台演出《女看灯》等。1936年，丁婉娥组织了一个“婉社申曲儿童班”，由20来个小朋友组成，孩子的艺名都冠以“小小”二字，老师又给丁是娥取了一个艺名：“小小婉娥”。他们经常在“大世界”、永安公司“天韵楼”等游乐场演出，丁是娥逐渐崭露头角，成为戏班台柱。当时每天日夜两场，中间还要做堂会。严格的艺术训练和频繁的舞台实践，为她打下了坚实的基础。

1938年秋，丁是娥进了筱文滨领衔的文滨剧团。当时文滨剧团是申曲界有名的大剧团，筱文滨、筱月珍都是蜚声剧坛的一代名伶。一个剧团就是一所艺术学校，丁是娥在这里得到了极其丰富的艺术滋养。

1942年丁是娥正式满师，加入了由筱英领衔的鸣英剧团。1943年又转入四大小生之一的施春轩先生的施家班，与顾月珍、汪秀英合演了《三朵花》《野兰香》等剧，丁是娥已显露出她的艺术才华。



1952年，丁是娥、筱爱琴（右）演出沪剧《罗汉钱》剧照

她第一次担任主角，是在《女单帮》一剧中饰演舒丽娟。施春轩扮演伪警察局长。

这部戏描写抗日战争时期，日寇铁蹄践踏我大好河山。上海沦陷，租界成为孤岛，老百姓处于水深火热之中。女主人公的遭遇十分悲惨。丁是娥为了演好这个角色，特地设计了一百多句富有激情的“赋子板”。这个戏一上演连连爆满，一时成为轰动上海滩的热门戏，丁是娥也因而走红剧坛。《女单帮》可以说是丁是娥的成名之作。

1947年夏天，丁是娥在文滨剧团主演了时装戏《铁骨红梅》。

这个戏描写敌伪时期小资产阶级知识分子的生活，既有缠绵的情爱，又有对敌伪的激烈抗争，全剧情节曲折跌宕，又富于抒情色彩。丁是娥扮演女主角梅英，感情真挚，表演动人。著名戏剧家田汉和夫人安娥观看了演出，高兴地对筱文滨说：“好极了！好极了！想不到沪剧已改进到这样的地步，有这样的成就。人情戏很多，合乎情理，难怪有这么多男女观众。我第一次看沪剧，也已经上了瘾！”并称赞丁是娥是一个“很有才华的好演

员”。田汉先生还在《新闻报》上专门撰写了《沪剧第一课》的文章。丁是娥在文滨剧团还与筱文滨、杨月英合演过《恨海难填》。

丁是娥的艺术道路，大致可以分为三个时期。第一个时期是上世纪30年代，学艺时期，这是她艺术的初闯阶段。第二个时期，是上世纪40年代，是她成名的时期，也是她艺术的探索、发展时期。到上世纪40年代末，丁是娥已经成为沪剧舞台上的一颗闪闪发光的红星了。

丁是娥艺术的成熟时期，鼎盛时期，还是在解放以后，那就是第三个时期，从上世纪50年代到上世纪80年代，这一时期，她的艺术日臻成熟，并形成了独具风采的丁派艺术。

丁是娥与所有在旧社会受歧视的戏曲艺人一样，以无限欢欣的心情迎接解放。在上海解放不到两个月，她就登台演出了根据同名新歌剧改编的《白毛女》，并主演喜儿一角。接着又演出了反映解放区生活的《赤叶河》《小二黑结婚》等新戏，还参加影剧界联合义演《母亲的烦恼》等。表现出她对新社会的热爱和对表现新生活的热情。

1952年，上艺沪剧团与邵滨孙、石筱英、筱爱琴领衔的中艺沪剧团合并，成立了上海沪剧团，丁是娥担任副团长。同年排演根据赵树理短篇小说《登记》改编的《罗汉钱》，丁是娥饰演女主角小飞娥。她从对小飞娥这个人物的思想感情和性格特征的准确把握出发，细腻地有层次地揭示她的内心世界，成功地塑造了一个留着旧社会的心灵创伤，而对新生活又充满憧憬的农村妇女的典型形象。在表现新生活新人物时，又纯熟而巧妙地运用了沪剧的传统手法并加以改革、发展，使内容与形式得到了完美的统一。

比如影片《罗汉钱》的第二场，

小飞娥看灯回家，高兴而归，心情是愉悦的。她忽然发现了罗汉钱，极为惊讶。接着她寻找自己的罗汉钱，看到自己的罗汉钱还在原来的地方，情绪转为奇怪、紧张。丁是娥通过愉悦——惊讶——奇怪——慌乱几个层次，细致地表现出人物感情的曲折变化。接着是那段“为了这个罗汉钱”的著名唱段，丁是娥用柔美委婉的反阴阳曲调，经过精心的设计与丰富，使这段回忆二十年前辛酸往事的唱段，十分富于感情色彩。为了表现小飞娥稳重内向的性格，丁是娥在台上一般不采用大开大合的形体动作，但在人物情绪比较激昂的地方，又适当运用幅度较大的动作，可以说恰到好处。

《罗汉钱》到北京参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获得了剧本奖，丁是娥荣获了演员一等奖。《罗汉钱》的成功编演，开拓了沪剧反映社会主义现实生活的艺术新天地，在沪剧史上居于重要的地位。对丁是娥来说，《罗汉钱》的演出是她艺术生涯中的一个里程碑，它标志着丁是娥艺术的成熟，标志着丁派艺术的形成。

丁是娥在努力编演反映新生活的现代戏的同时，还注意对传统剧目的认真整理。

《阿必大回娘家》是沪剧的传统戏，它反映旧社会童养媳的痛苦生活是很生动的。但原来戏中的婊娘也是一个秉性很凶、泼妇式的人物，称她为“毒夹剪”。旧社会说这种人要“克”夫的；戏里“雌老虎”凶，但婊娘凶过她的头。1952年丁是娥与石筱英在重排这个戏的时候，对婊娘这个人物作了适当的调整，把她处理成一个主持正义的劳动妇女。丁是娥所扮演的婊娘显得精明能干，善良得体，与雌老虎的交锋中，锋芒毕露，而又有理有利有节，比原来的形象更具典型意义，老戏唱出了新意。

1953年，经上级批准，国营的上海市人民沪剧团正式成立，丁是娥担任艺委会主任。从此，丁是娥更加自觉地执行百花齐放、推陈出新的方针，在舞台上塑造了多种多样的妇女形象：其中有资本家太太，如《雷雨》中的繁漪；农村妇女，如《阿必大》中的婊娘；有民办学校教师，如《鸡毛飞上天》中的林佩芬；有从事地下工作的女共产党员，如《芦荡火种》中的阿庆嫂；甚至还有朝鲜的英雄妇女形象，如《金黛莱》中的金黛莱。这些人物年龄、身份、经历、性格等各不相同，丁是娥演来都能惟妙惟肖、栩栩如生。

《鸡毛飞上天》是一出反映民办教师先进事迹的现代戏，在舞台上扮演先进教师的形象是有一定难度的。丁是娥没有知难而退，而是努力深入生活，熟悉、体验、学习先进人物，钻研角色特点，并充分发挥戏曲做功、唱功的作用，在舞台上树立了一位感人至深的先进教师的形象。

1959年，丁是娥在沪剧界会串《雷雨》中饰演繁漪，1960年又在新戏《芦荡火种》中饰演阿庆嫂。这两个戏把丁是娥的表演艺术推上了一个新的高峰。繁漪是一个很复杂的人物，她是资本家的太太，又是这个罪恶家庭里的受害者和叛逆者。她有着美好的心灵，然而在令人窒息的环境里不能正常地发展。

在周朴园逼她吃药这一段情节中，丁是娥刻画了繁漪对周朴园的反抗。她与周萍的纠葛，丁是娥着重突出她的痴情，这正是她的性格在特定环境下的表现。最后繁漪的报复行为虽然好像不近人情，但又是符合这一人物的性格逻辑的。丁是娥对这个人物具有独到而深刻的理解，又以舞台形象加以出色的体现，所以赢得了“活繁漪”的赞誉。

丁是娥在《芦荡火种》中又成功

地塑造了阿庆嫂的形象。阿庆嫂是一位机智勇敢的我党地下联络员。她身处复杂艰险的斗争环境，在敌、伪、顽之间巧于周旋，玩敌人于股掌之间。她表面上是春来茶馆的老板娘，实际上是一名共产党人。丁是娥在塑造这一形象时，处处注意处理好阿庆嫂的这种双重身份，突出她的智慧，突出她的巧于周旋。

第三场，“笑斗天子九”，这一段在戏中似乎不太显眼，但丁是娥的表演堪称绝妙。阿庆嫂为了营救小姑娘，采取了迂回战术，嘴上好像在埋怨小姑娘不懂事，行动上却是保护了小姑娘。她在天子九面前并不马上抖开她与胡传奎相熟的关系，但是从语言中又让对方吃不准她的底牌。当刘副官上场后，阿庆嫂也不“告状”，而是好像轻描淡写地说：“迭格大阿哥和我不相识，有点过勿去。”有意在天子九面上放点交情，以有利于以后的工作。就这样，把阿庆嫂的巧于周旋，描绘得淋漓尽致。

与胡传奎、刁德一的三重唱，更是脍炙人口。这里运用戏曲三人背供唱的特殊形式，生动地展现了一场微妙的斗争。丁是娥扮演的阿庆嫂在胡传奎、刁德一面前不卑不亢，落落大方。她既要取得他们的信任，以便保存自己；又要探询、侦察敌情，并利用敌人之间的矛盾。刁德一追问新四军的下落，她若无其事，对答如流，滴水不漏。刁德一怀疑她掩藏了新四军伤病员，她立刻接过话头，予以反击，利用胡传奎与刁德一之间的矛盾，迫使刁德一不得不赔礼道歉。阿庆嫂句句话不失茶馆老板娘的身份，又处处透露出共产党人的光彩。丁是娥真是演活了阿庆嫂。

沪剧是很重唱功的，丁是娥不仅做功好，而且唱功好。她嗓音圆润，音域宽广，唱腔绮丽宛转，曲折多变，擅长于抒情，善于抒发人物复杂细致

的思想感情。她在唱腔方面有很多创造。大家知道，反阴阳是她最拿手的唱腔，她对反阴阳的运用非常巧妙，并且有所发展。如她在《罗汉钱》《甲午海战》中的反阴阳。《金黛莱》中金黛莱冒险进入敌占区去取山芋的一段反阴阳也很有特点，这一段，无论是情绪和色彩，都与其他的一段反阴阳不同，真正做到了声随情转，声情并茂。

丁是娥还在赋子板的基础上，融化京剧流水板的唱法创造了一种新的“快流水”的板式，又在反阴阳的基础上创造了反十字调。如《鸡毛飞上天》中的反十字调，“这一个小朋友”。丁是娥以她卓越的艺术成就和精湛的表演和演唱艺术，赢得了广大观众的衷心喜爱，成为沪剧界最负盛名的表演艺术家。她的丁派艺术也成了影响很大的流派，不仅观众喜爱，而且成为许多青年演员从学的对象。许帼华、沈惠中、诸惠琴、马莉莉、茅善玉等都从丁派艺术中汲取过丰富的营养。

丁是娥在十年“文革”中受到了残酷的迫害。粉碎“四人帮”，春回大地，丁是娥出任上海沪剧院院长，并重登舞台。她复演了《鸡毛飞上天》《芦苇火种》等剧目，并演出了新戏《被唾弃的人》。丁是娥的重上舞台，引起了极大的轰动。

世界上没有一个演剧艺术家不眷恋舞台的。丁是娥何尝不这样呢？但是她又想到一个人的艺术生命毕竟是有限的，沪剧事业不能中断，从沪剧事业的现状和未来考虑，她把目光放到培养沪剧事业接班人这一重大问题上。她激流勇退，主动让台，毅然把经验与角色一起让给中青年演员。1979年剧团排演《泪血樱花》，她自己本是剧中女主角樱枝的最佳人选。然而她放弃了这个角色，把她让给青年演员陈瑜。

1981年，上海举行对台广播演

唱会，主办单位特地邀请丁是娥参加。可是她自己没有演唱，却推荐新秀徐俊与茅善玉去演唱《庵堂相会》，自己为他们做报幕。1982年，排演现代戏《野马》，丁是娥又甘当绿叶，出演母亲一角，为青年演员配戏；登演出广告时，她坚持把自己的名字放在两位青年演员后面。拍摄电视连续剧《屋檐下的白玉兰》时丁是娥还是甘当配角，饰演一对生活境遇迥异的孪生姐妹。她不仅自己认真排练，而且热情辅导青年演员。

丁是娥还是一位密切与群众联系的人民艺术家。她认为，沪剧是上海土生土长的地方剧种，只有根植于群众的土壤，才能保持它的生命力。早在五六十年代，丁是娥就经常率团深入到工厂、部队、农村去演出。

上世纪80年代，丁是娥倡导了“沪剧回娘家”的活动。她说沪郊农村是沪剧的娘家，女儿不断娘家路。在她倡导下，上海沪剧界每年春节坚持开展“沪剧回娘家”活动，丁是娥经常亲自率队前往，到农村演出，辅导农村业余戏剧活动，足迹遍及上海郊区各个县。

1988年，丁是娥又带领沪剧界老中青三代演员赶到奉贤南桥镇，回娘家拜年、演出。她带病连演两场戏。第二天就被送进了医院。她的最后一次登台就是回娘家的演出。

丁是娥是一位德艺双馨的艺术家，她一生清正廉明，克己让人。生前她热心地为别的老艺人张罗举行个人演唱会，而自己的演唱会却一拖再拖，终于没有开成。丁是娥于1988年6月28日因病逝世。她去世后，清理她的遗物，仅有存款2000元。人们用“春蚕到死丝方尽”这句诗句来赞颂丁是娥把一生都贡献给沪剧事业的奉献精神，这是何等的恰当啊！