

学校代码: 10246
学 号: 10210760014

復旦大學

硕士学位论文

淮剧在沪的发展历程及其空间变迁研究

院 系: 历史地理研究中心

专 业: 历史地理学

姓 名: 张金贞

指 导 教 师: 张晓虹 教授

完 成 日 期: 2013 年 4 月 5 日



目 录

摘要.....	I
Abstract.....	III
绪论	1
第一节 问题的缘起.....	1
第二节 史料与方法.....	4
第三节 学术史回顾.....	7
第一章 淮剧在上海的发展历程	9
第一节 从苏北到上海.....	9
第二节 从家班到剧团.....	13
第二章 20 世纪沪上江淮戏场时空变迁研究	23
第一节 江淮戏场的演变过程.....	23
第二节 江淮戏园与棚户区.....	40
第三节 江淮戏园在沪分布的区域差异.....	46
第三章 京、淮之渊源与民国上海文化	63
第一节 京、淮之渊源.....	63
第二节 淮剧与民国上海文化.....	70
结语	74
参考文献	76

摘要

本文研究了晚清民国时期淮剧在沪的发展历程，并考察了在此期间，在沪淮剧演出场所空间分布的变迁及其原因。全文共分五个部分。

“绪论”部分，淮剧初创时名为江淮戏，又名江北戏。本章从探究江淮戏与苏北认同间的关系入手，提出本文将探讨的问题：源出两淮、盐阜间的江淮戏为何能在上海发展，在沪发展过程中，其演出场所的分布又有着怎样的空间过程，背后的动力机制又是什么？

第一章“淮剧在上海的发展历程”主要考察了江淮戏入沪扎根的过程及其在上海的发展情况。20世纪初，大量苏北人因灾荒而涌入上海，江淮戏随之进入沪上。江淮戏班一般以家班的形式生存和经营，20年代后逐渐发展为剧团，但仍带有浓厚的家班血缘色彩。

第二章“二十世纪江沪上江淮戏场的空间研究”探究了淮剧在沪发展的空间过程。淮剧在沪演出场所的分布，形成四个集聚区域：①闸北中兴路以南、苏州河以北地区；②公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带；③公共租界东北部；④内城外缘南部。这四个集聚区域的形成有其先后，据此可以将淮剧在沪发展过程大致分为三个时段：1910年代、1920—1930年代、1940—1950年代。1910年代，淮剧初入上海，主要分布于闸北中兴路以南、苏州河以北地区；1920—1930年代，随着工业，尤其是棉纺织业和码头装卸业的兴起，大量苏北籍工人聚居于公共租界西部和东北部边缘，多所淮剧戏园随之在该地兴起。40年代以后，因苏北劳工为躲避战乱进入法租界边缘，淮剧剧场又在内城外缘南部形成一集聚区。总体而言，沪上江淮戏园的分布，在空间和时间两个维度上，均有着清晰的演变脉络。而追溯这一演变脉络背后的动力，一言以蔽之，以苏北人群体受时局影响、产业吸引而发生的变动而变动。

同时，第二章还分析了江淮戏园和棚户区的空间关系。棚户区是苏北人的聚居区，史料表明，解放前夕棚户区的密集分布区为：京沪铁路沿线、吴淞江北岸、前法租界外沿、前公共租界杨树浦周围、南市十六铺码头周边、黄浦江东边沿岸。江淮戏场的分布与棚户区有着密切的关系。棚户区的苏北人在城市中从事着底层的劳苦工作，因此与城市中其他阶层的人士形成区隔。江淮戏园多分布于棚户区附近，使用苏北方音的江淮戏成为苏北劳工们最亲近可及的娱乐活动。苏北人在文化上被区隔为一个相对独立的人群，表面上是因为地缘，但本质上却是缘于经济水平的高下。

第三章“京淮之渊源与民国上海文化”从江淮戏演出剧目和艺员名字与美称

入手，分析了它与京剧的渊源。京剧、淮剧演员名字多有近似，淮剧演员的美称亦有向京剧靠拢的倾向，这反映了淮剧界对京剧艺术的崇拜。在上海，京剧是社会上层人士喜爱的剧种，而苏北人多为社会底层劳工，淮剧演员名字与美称向京剧的靠拢，表明社会底层人士自有渠道吸收作为身份象征的上层文化。

“结语”部分回应了“绪论”部分提出的问题。淮剧进入上海，与一对推拉力量有关。苏北民众为躲避灾荒而涌入上海，同时，上海新兴的工业亦亟需外来劳动力，苏北人的涌入带来了淮剧在上海的扎根。淮剧的演出场所在上海先后形成了四个集聚的区域，其过程大致可分三个时段。淮剧的观众虽然主要是社会底层的苏北人，但它在发展过程中也有意地吸收了以京剧为代表的上层文化元素，这成为下层民众接触上层文化的一个途径。

关键词：淮剧 上海 苏北 民国 空间分布

中图分类号：K265

Abstract

This paper studied the development history of Huai Opera in Shanghai during Late Qing Dynasty and the Republican Period, and explored on the transition of the spatial distribution of performance venues of Huai Opera in Shanghai and its causes. The whole paper consists of five parts.

The “introduction” part, Huai Opera was named as Jianghuai Opera and Jiangbei Opera at the initial stage. Starting from identifying the relation between Jianghuai Opera and Northern Jiangsu, this paper proposed the problems for discussion: why could Jianghuai Opera, which was originated in Huaiyin, Huaian, Yancheng and Funing, achieved development in Shanghai? What was the spatial process of the distribution of its performance venues in its development in Shanghai? What was the motivation mechanism behind it?

The first chapter “The Development History of Huai Opera in Shanghai” mainly investigated the rooting process of Jianghuai Opera in Shanghai and its development conditions in Shanghai. At the beginning of 20th Century, a large number of people from Northern Jiangsu swarmed into Shanghai due to famine, and Jianghuai Opera then followed it. Jianghuai Theatrical Troupe generally existed and operated in the form of family theatrical troupe, after 1920s, it gradually developed into professional theatrical company, but it still had strong blood relationship color of theatrical troupe.

The second chapter “Spatial Research on Jianghuai Performance Venues in Shanghai in the 20th Century” explored the spatial process of the development of Huai Opera in Shanghai. The distribution of the performance venues of Huai Opera in Shanghai Had formed four gathering areas: 1. South of Zhongxing Road, Zhabei and the northern area of Suzhou River; 2. the area of western fringe of international settlement to Zhaofeng Park (now Zhongshan Park); 3. Northeastern area of international settlement; 4. Southern part of the outer fringe of inner city. The formation of these four gathering areas had sequences. Accordingly, the development history of Huai Opera in Shanghai can be generally classified into three stages: 1910s; 1920s-1930s; and 1940s-1950s. In 1910s, Huai Opera entered Shanghai, which was mainly distributed in the South of Zhongxing Road, Zhabei and the northern area of

Suzhou River; during 1920s-1930s, with the springing up of industries, especially cotton textile industry and wharf loading and unloading industry, a large number of workers from Northern Jiangsu had gathered at the west and northeastern fringe of international settlement, thus multiple Huai Opera performance venues had grown up here. After 1940s, for avoiding chaos caused by war, labors from Northern Jiangsu had entered the fringe of French Concession, thus multiple Huai Opera performance venues had formed a gathering area at the southern part of the outer fringe of inner city. All in all, the distribution of Jianghuai Opera Houses all had clear evolution in the two dimensions of space and time. While tracing the motivation behind this evolution, in a word, it changed with the change caused by the influence of current political situation to a group of people from Northern Jiangsu and with industry attraction.

Meanwhile, chapter 2 also analyzed the relationship between Jianghui Opera Houses and shanty towns. Shanty towns was the gathering area of people from Northern Jiangsu, historical data showed the dense distribution areas of shanty towns were: along Beijing-Shanghai Railway; North Shore of Wusong River; outer fringe of former French Concession; the surroundings of Yangshupu in former International Settlement; the surroundings of Nanshi Shiliupu Pier; and the eastern waterfront of Huangpu River. The distribution of Jianghuai Opera Houses had close relations with shanty towns. People from Northern Jiangsu in shanty towns were engaged in bottom hard work, thus they had formed segmentation with personages of other classes in the city. Most of Jianghuai Opera Houses were distributed in the surroundings of shanty towns, thus Jianghuai Opera which used Northern Jiangsu dialectal accent had become the most intimate and accessible recreational activities of labors from Northern Jiangsu. People of Northern Jiangsu were segmented into a relatively independent group in culture, it was superficially due to geographical relationship, but was essentially attributed to the relative superiority or inferiority in economic level.

Chapter 3 “Origin of Jianghuai Opera and Shanghai Culture in Republic of China” started from lists of plays of operas, artistes name and laudatory titles, which analyzed the origin of Jianghuai Opera with Peking Opera. The performer names of Peking Opera and Huai Opera had many similarities, and the laudatory title of the performers of Huai Opera also had the tendency to approach Peking Opera, which

suggested that people from the bottom of society had own channels to absorb upper class culture, which were regarded as status symbol.

“Conclusion” part responded to the problems proposed in the “Introduction” part. The entering of Huai Opera in Shanghai was related to a pair of push-pull effect. People from Northern Jiangsu had swarmed into Shanghai for avoiding famine, meanwhile, the emerging industries in Shanghai were in urgent need of migrant labors, and the influx of people from Northern Jiangsu had brought the rooting of Huai Opera in Shanghai. The performance venues of Huai Opera in Shanghai had successively formed four gathering areas, and its process can be classified into three stages. Although the audiences of Huai Opera were people from Northern Jiangsu at the bottom of society, it also intentionally absorbed the upper class cultural elements represented by Peking Opera in the process of its development, which became a pathway for bottom class people to come into contact with upper class culture.

Keywords: Huai Opera Shanghai Northern Jiangsu Republic of China
Spatial Distribution

CLC Number: K265

绪论

第一节 问题的缘起

淮剧原称“江淮戏”或“盐城戏”，进入上海后又被称为“江北戏”，1949年以后始定名为“淮剧”¹。淮剧发源于江苏的盐城、阜宁、淮阴、淮安和宝应一带，是在逃荒农民沿街鬻艺的说唱形式——门叹词及农村中“香火戏”的基础上，吸收徽剧、京剧等剧种的优秀因素而发展起来的地方戏曲。²1906年，江淮戏随大批苏北难民入沪而传入上海，逐渐在风格上与仍然流行于苏北的母体发生区别，从而被世人称为“上海淮剧”，至20世纪90年代更进一步发展成为“都市新淮剧”。

淮剧诞生至今已有100余年历史³，它受到学界的关注则大致始于20世纪50年代⁴。关于“江淮戏”这一名称的由来，史料并没有明确的记载，而它在形成的过程中受到徽戏的广泛影响，则是无可争议的事实。笔者以为有以下两点原因：第一，徽戏广泛流布于安徽省大部分地区，特别是淮河以南广大地区，与江淮戏的发源地两淮、盐阜等地区地理位置接近。江淮戏在萌芽时期，常常与徽戏同台演出，这种同台演出的形式，被称为“徽夹可”。由此，江淮戏吸收了徽剧的表演技艺，所以它既有江淮曲调悲怆厚实的风格，也具有徽戏高亢激昂的特征。第二，江淮戏与徽戏的渊源还体现在演员上，徽班衰颓之际，很多徽班艺人开始改唱江淮戏，如早期艺人韩太和、武旭东、骆步兴、何孔标、时炳南、何明珍、沈长发与陈福泰等均系徽剧演员⁵。所以，“江淮”二字，在某种意义上代表着长江以北、淮河以南的安徽与江苏部分地区的区域文化认同感。

在上海人心目中，江淮戏是来自苏北的地方戏。苏北，以名揆之，是指江苏北部地区。然而，对苏北的界定并非如此简单，关于“苏北”，韩起澜(Emily Honig)曾以江苏的地理、语言、文化、经济和移民格局等这几个标准来讨论并界定苏北，但她坦言，“一问及更加具体的问题，苏北的定义便愈发难以捉摸了。”⁶“换句话说，你欲追问围绕苏北定义的确定性，就愈在云里雾里。”⁷最后，韩起澜得出：

- 1 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，上海市文化局，1998年6月，第18页。
- 2 唐振华：《建国以来淮剧研究状况简述》，《广西艺术学院学报（艺术探索）》，2006年第S2期。
- 3 《上海文化艺术志》认为淮剧历史至今约100余年，《上海文化艺术志》，上海社会科学院出版社，2001年12月。刘艳芹《上海淮剧研究》认为江淮戏诞生的标志为同治、光绪年间江淮戏摆脱祭祀附庸，成立独立的戏班。而2006年在江苏建湖举行的淮剧周纪念演出中，以淮剧诞生210周年为标榜，这是从“香火戏”时期开始计算淮剧历史。本文姑从前说。
- 4 王染野、王荫、洛河：《淮剧曲调介绍》，江苏人民出版社，1954年9月。
- 5 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第1页。
- 6 (美)韩起澜(Emily Honig)著，卢明华译：《苏北人在上海，1950-1980》，上海古籍出版社，2004年8月，第86页。
- 7 (美)韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第19页。

苏北并不是一个客观的、明确界定的地区，而是代表一种对一个特定地区的地理、文化、语言和经济同质性的信念，苏北同质性的信念是在历史过程中被构建的。只有联系 19 世纪中期以后的社会和经济变革，才能理解“苏北”这样一个空间观念。“苏北人是上海社会风景线上一一种确定无疑的存在和社会类别”。¹“苏北族群不是基于传统，不是由苏北人构建，而是由江南人建构的，苏北人不是在苏北的人，只是在上海才成为苏北人”²。

从一般意义上来讲，苏北是指江苏省长江以北地区。以清时期的政区为标准，自南至北包括通州、扬州府、淮安府、海州和徐州府。³民国时期在沪的苏北人以盐阜、两淮地区（即上述的淮安府）人居多，上海人口中的苏北人往往特指盐阜、两淮地区的人，而不是指通州、徐州等江苏更北部的人。江淮戏的发源地位于今淮河以南，即通常所谓的两淮、盐阜地区，并非源于江苏淮河以北的徐州、海州地区，并且，徐、海一带也并不流行江淮戏。所以，作为江淮戏发源地的苏北与上海居民心目中的苏北，两者是相通的。再从对江淮戏的态度来看江苏中部的扬州人对苏北文化的认同情况，“扬州地区与盐阜、两淮地区的人偏爱他们各自地区的戏剧演出。扬州理发师周殿元（音）追述道，‘1949 年以前，我们到太原坊去听扬剧，听众全是扬州人，特别是理发师。但我们从不听淮剧！’‘淮剧不仅从码头工人中，而且从盐城、阜宁、淮安等江苏北部地区来的几乎所有移民中吸引听众。黄包车夫张龙华（音）回忆说：‘1949 年以前我们常常全部都喜欢去听淮剧，我们喜欢筱文艳。还有扬剧，但我们喜欢看江淮戏’。”⁴由此可见，江淮戏在盐阜、淮安一带人中流行，而扬剧在扬州人中盛行。

因此，本研究所关心的“苏北”，特指江淮戏在苏北的发源地及其广泛流行地——大致相当于清末淮安府的两淮（淮阴、淮安）、盐阜（盐城、阜宁）地区。对江淮戏认同的差异实际反映了江苏长江与淮河之间地区的文化区域分异。

光绪三十二年（1906 年），淮河洪水泛滥，大批苏北人为图生计而纷纷流落上海，1911、1912 和 1931 年的洪水又迫使更多的人离开苏北入沪谋生。其中 1931 年那次的洪水泛滥更为严重，淹没了 6100 多万亩耕地，将近 4 万个家庭面临饥饿。苏北各地的贫困民众，纷纷举家逃荒，沿京杭大运河南下，涌向沪上。⁵据当时政府估计，约有苏北难民 78045 人来到上海。⁶自 19 世纪中期以来，苏北人

1（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 2 页。

2（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 2—31 页。

3 谭其骧主编：《中国历史地图集·清时期》，地图出版社，1982 年 10 月，第 16—17 页。

4 周殿元（音）访谈录，转引自（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 79 页。

5 在闸北区环卫局同工人们的访谈录，转引自（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 79 页。

6 《1931 年间中国洪灾损失》，《中国经济学刊》，第 10 卷第 4 期，1932 年 4 月，第 343—344 页。

7 上海工部局：《1931 年度报告和 1932 年度预算》，Kelly & Walsh，1932 年，第 155—156 页，转引自（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 39 页。

口大致占上海全市人口的五分之一。¹卢汉龙在《上海解放前移民特征研究》中提及，1949年以前，上海市区居民的来源中苏北移民占13.7%。在沪苏北人中不乏社会上层精英阶层，但更多的是从事社会下层行业者，如皮匠、人力车夫、码头工、粪车工、垃圾工、搓澡工、露天商贩、街头艺人和妓女等。据不完全统计，从民国元年到民国二十三年（1934），外商在上海开办的各种企业约有5418家。²由于工厂需要大量的劳动力，才吸引并消化了如此大规模的移民。除此之外，还有大量苏北流民无以生计，给社会治安带来无穷隐患。

上海在开埠后，由一个传统的中等城市变为中国第一的大都市，它不仅是中国最大的金融中心，也是远东的国际金融中心。³随着沪地城市经济的繁荣，与之相应，新的社会观念也逐渐萌生起来。这些观念引导着人们的社会活动，决定着人们的生活态度，与沪地的经济发展形成精神层面的深层互动。

1（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第38页。

2 宋锦添、卢芳萍、黄振东等：《上海群众文化生活状况调查》，《戏剧艺术》，1984年第4期。

3 洪霞管：《论历史上的金融中心和重建上海金融中心》，收于《上海研究论丛（第十一辑）》，上海社会科学院出版社，1997年2月，第25页。

第二节 史料与方法

一、研究史料

(1) 档案资料

本文的核心史料是上海市档案馆收藏的资料,与本研究相关的材料集中于民国档案“社会局”(Q6类)和“同业公会”(S类)中。其中,重要卷宗有:“上海淮剧同人联谊会”、“上海市戏剧院商业同业公会”、“江淮旅沪同乡服务社”和“淮扬旅沪同乡福利会”等。此外,还有关于一些淮剧戏院的零散资料,如“江淮剧场设立登记文件(Q6—13—62)”、“沪北大戏院设立登记文件”(Q6—13—13)和“江淮大戏院设立登记文件”(Q6—13—52)等。这些史料涉及淮剧组织及成员的基本情况,例如籍贯、文化程度、职业和地址等。1949年以后的淮剧发展情况,则有上海市档案馆所接管的文化局系统戏剧类档案可资耙梳。

(2) 晚清至民国时期的报刊

报纸方面,1928—1949年刊行的《中央日报》中有淮剧演出的广告登载,本文主要利用这类史料对演出的剧目、主演、剧团和剧场的情况进行分析。

民国时期沪上著名的《申报》却极少有关于淮剧的报道和演出广告,笔者只检索到一些关于江北戏院的负面新闻。相反,《申报》中有不少关于棚户区的报道,笔者将主要利用《调查市内各棚户区》¹和《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》²等新闻报道,复原解放前夕上海棚户区的分布情况,以此与江淮戏院的分布进行空间相关度分析。

在民国时期的上海,《申报》是影响最大的报纸,而苏北人和苏北文化几乎被其边缘化,这也从侧面证实了韩起澜在《苏北人在上海,1950—1980》中所提到的:上海甚至整个江南地区对苏北人普遍存在着歧视。

此外,值得一提的是,互联网上一份简单的淮剧研究资料中提及:“1948年4月底,在江淮戏联谊会骆红彦等人的支持下,联系黄包车老板丁日生出资赞助,由曹杰主编创办《江淮戏报》,每周一次,每期五百张,着重介绍上海各淮剧戏班、剧团的活动情况及其演员艺术特长等,1948年底停办。”³遗憾的是,笔者暂时未找到这段材料中提到的《江淮戏报》,刘艳卉的博士论文《上海淮剧研究》⁴也提及《江淮戏报》已经散佚,在此记下,留作日后进一步查考的线索。

1 《调查市内各棚户区》,《申报》,上海特别市市政周刊,1928年11月1日,第19982号,第53期。

2 《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》,《申报》,1948年2月2日,第25131号,第1张。

3 《淮剧大事记(根据上海淮剧志增补N次修改)》,

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e53fecc0100iaxi.html (淮剧史料馆),2010年5月28日。

4 刘艳卉:《上海淮剧研究》,上海戏剧学院博士学位论文,2007年4月。

(3) 回忆录与文史资料

有关淮剧名家和淮剧家班的传记文学，主要有三本：《筱文艳》¹、《筱文艳的舞台生活》²和《戏与梦》³。前两本主要介绍淮剧名角筱文艳的人生经历及其从艺生涯，两书不仅是筱文艳的个人小传，也可视为淮剧发展的一部小史。《戏与梦》则为出身五代梨园世家的何小山所著，该书总体讲述何家班与淮剧的百年兴衰史。全书叙述了以淮剧名家何明珍、何益山和何小山等为主的何家班的艺术经历，以及何家班与淮剧名角筱文艳的合作过程，作者根据时间顺序重温了何家班的艰苦发展历程及其所达到的艺术高度。据笔者寓目所及，《戏与梦》是淮剧研究史上第一部，也是唯一一部关于淮剧家班的回忆录。这三本回忆录性质的作品，从具体人物的视角，大体展示了近代淮剧在上海的境遇。

随着地方文史资料的整理，有关淮剧历史的一般总结工作也已起步，此类研究一般是作为地方戏曲志和戏曲史的一部分进行。上世纪九十年代，江苏和上海等地均梳理过淮剧的历史，如《淮剧在上海》⁴，两地也各自编写了淮剧志：如江苏戏曲志编委会编著的《江苏戏曲志·淮剧志》⁵、《江苏戏曲志·盐城卷》⁶、《江苏戏曲志·淮阴卷》⁷，上海市文化局史志办编写的《上海淮剧志》⁸。这些戏曲志不仅概述了淮剧的历史，而且广泛涉及淮剧的团体、人物、剧目、艺术风格、演出与分配和相关出版物等内容。

二、研究方法

本研究总体立足于历史学的研究方法，通过搜集民国档案、报刊杂志和相关史料集和回忆录等史料，进行编年排序，据此整理出淮剧进入上海后嬗变流转的历史进程。

在此实证基础上，本文将运用GIS（地理信息系统）的方法，借助Mapinfo等软件，将描述剧场分布等富含空间信息的文字史料落实于地图，并进一步利用文化地理学的思路，分析淮剧在上海发展过程中的各种地理因素。

笔者从档案、传记和报纸等文献中搜集的淮剧戏园空间信息，按表0—2—1“江淮戏园空间数据表结构”整理为数据库，并据此绘制各个时段沪上江淮戏园的空间分布图。其中，受史料记载限制，相当部分戏园地址仅知在何路，不知其

1 赵安绩：《筱文艳》，学林出版社，1991年8月。

2 高义龙、乔谷凡、张弛：《筱文艳的舞台生活》，上海文艺出版社，1986年11月。

3 何小山：《戏与梦》，上海三联书店，2011年7月。

4 何叫天口述，玮敏、朱夔记录：《淮剧在上海》，《上海戏曲史料荟萃（第一辑）》，上海艺术研究所出版，1986年3月。

5 江苏省戏曲志编委会：《江苏戏曲志·淮剧志》，江苏文艺出版社，1996年5月。

6 江苏省戏曲志编委会：《江苏戏曲志·盐城卷》，江苏文艺出版社，1998年8月。

7 江苏省戏曲志编委会：《江苏戏曲志·淮阴卷》，江苏文艺出版社，1999年5月。

8 上海市文化局史志办：《上海淮剧志》，上海市文化局，1998年6月。

具体门牌号，在绘制地图时，均绘制于所在街道中段。

表 0—2—1 江淮戏园空间数据表结构

字段名	字符类型	字段说明	备注
Name	字符型	戏园名	
Year_ S	短整型	建立时间	受资料限制，可为空
Year_ E	短整型	结束时间	受资料限制，可为空
Period_1	短整型	所处时间段	可填 1 或 2 或 3 或 4，表征大致时间段。 1 代表 1900 年代—1910 年代； 2 代表 1920 年代—1930 年代； 3 代表 1940 年代； 4 代表 1950 年代。
Period_2	短整型	所处时间段	同上
Period_3	短整型	所处时间段	同上
Period_4	短整型	所处时间段	同上
Address	字符型	戏园地址	部分只知路名，不知门牌号者，定位于道路中段
Source_ TXT	字符型	资料来源原文摘抄	
Source_ CR	字符型	资料来源版权项	

在沪上淮剧发展的社会经济背景分析中，本研究还将参考社会学中有关社会分层和文化区隔等方面的理论工具，探讨淮剧及苏北人群文化在上海都市文化中的地位，及其特定象征意义的形成机制。

第三节 学术史回顾

淮剧诞生至今已有100余年历史,它受到学术界关注则大致始于20世纪50年代¹。在对已有的研究成果进行梳理后,笔者认为,前人的淮剧研究成果大致可分为历史沿革、空间分布和艺术风格三个主题。

关于淮剧的历史沿革,目前有邓小秋的《淮剧的渊源与形成》²、《论盐阜地方戏对准剧发展的影响》³,王明的《淮剧的形成、现状及发展前景探究》⁴,《趋时与留俗:女演员与江淮戏在上海的演变》⁵和刘艳卉的博士论文《上海淮剧研究》等。这些文章大多是从淮剧的艺术形式着手,探讨淮剧形成与发展的沿革。其中,《上海淮剧研究》侧重从艺术风格变迁的角度,将1907年以后淮剧在上海的发展分为四个时段:1907年至1948年,1949年至1976年,1978年至1989年和1990年至今。笔者寓目所及,该博士论文是关于上海地区淮剧研究最为深入的成果,但该研究相对更注重从艺术风格演变的角度来探讨上海淮剧的发展,并且研究重点时段为1949年以后,1949年之前的历史及其社会经济背景则着墨甚少,依然有进一步开掘的余地。

较诸上述历史沿革角度,从空间视角着手分析淮剧流传与分布的研究起步较晚,2008年以降方才出现此类研究,且数量较少。笔者目之所及,重要者有三篇:《淮剧“两个中心”分布格局及其成因》⁶、《剧场作为“空间的再现”——以上海市民间淮剧戏班为例》⁷和《戏曲文化的空间扩散及其文化区演变——以国家非物质文化遗产淮剧为例》⁸。上述研究或从宏观的地域尺度梳理淮剧的空间分布,或从微观的城市尺度分析淮剧剧场、戏班的在城市内的分布特点。这类研究结合了地理学、历史学、传播学、社会学和统计学等多个学科的理论和方法,视角新颖。

淮剧艺术风格研究是指对曲调、器乐及唱腔流派等方面的考察。学界已对多数淮剧艺术风格进行了系统总结,如《淮剧曲调介绍》、《淮剧音乐》、《淮剧曲调介绍》⁹、《淮剧常用曲调》¹⁰、《淮剧音乐概论》¹¹、《淮剧音乐及其唱腔流派》¹、

1 王染野、王荫、洛河:《淮剧曲调介绍》,江苏人民出版社,1954年9月。

2 邓小秋:《淮剧的渊源与形成》,《戏曲研究》,1995年第1期。

3 邓小秋:《论盐阜地方戏对准剧发展的影响》,《盐城工学院学报(社会科学版)》,2010年第2期。

4 王明:《淮剧的形成、现状及发展前景探究》,《艺术学苑》,2008年第2期。

5 罗苏文:《趋时与留俗:女演员与江淮戏在上海的演变》,收于姜进:《娱乐大众 民国时期上海女性文化解读》,上海辞书出版社,2010年2月,第392—402页。

6 吴艳:《淮剧“两个中心”分布格局及其成因》,《南京艺术学院学报》,2008年第1期。

7 杨子:《剧场作为“空间的再现”——以上海市民间淮剧戏班为例》,《艺术百家》,2010年第8期。

8 吴康:《戏曲文化的空间扩散及其文化区演变——以国家非物质文化遗产淮剧为例》,《地理研究》,2009年第5期。

9 戴玉升:《淮剧曲调介绍:续集》,江苏人民出版社,1957年7月。

10 中国音乐家协会江苏分会:《淮剧常用曲调》,江苏人民出版社,1965年12月。

11 张铨:《淮剧音乐概论》,江苏省文化艺术研究所出版(内部资料),出版时间不详。

《上海淮剧志》²和《淮剧小戏考》³等。其中,《淮剧音乐及其唱腔流派》对淮剧的剧种起源、音乐发展、曲体概况、基本曲调、辅助曲调、唱腔流派和锣鼓等进行了详细概述。该书是总结淮剧曲调、唱腔的一部大成之作,其它几部论著的研究路径也与之近似,故在此次不一一介绍,以上成果都已研究淮剧不可缺少的宝贵资料。

要之,纵观1949年至今的淮剧研究情况,大致有以下几个特点:

首先,研究内容、方法和领域不断拓展。关于淮剧的研究,虽然成果数量有限,但近年来的研究内容,已呈现出从常规的作品研究拓展至历史沿革和空间分析等方面,视野更为开阔;研究方法从一般的作品介绍点评发展为运用历史学、地理学与传播学等多种学科理论进行分析阐释;研究领域也由单一的淮剧艺术研究向外辐射,扩展至与历史、地理和文化传播等领域相交叉的广阔空间。

其次,研究重点的转变。从上世纪五六十年代关于淮剧曲调和唱腔流派等方面的研究,到80年代以后对淮剧文化⁴、淮剧形成渊源等课题的研究⁵,淮剧的研究重点发生了一个文化的转向。尤其值得注意的是,进入21世纪以后,在淮剧流派风格探讨继续推陈出新的同时⁶,有关都市淮剧,也就是在上海发展的淮剧的研究开始日渐受到学界更多关注⁷。

综上所述,尽管目前关于淮剧起源、发展和唱腔流派的研究已有不少成果,并且已有学者进行了关于上海淮剧的专题研究,但是1949年以前,亦即淮剧进入上海,向都市淮剧转变的关键时期中,淮剧艺术在上海这一中外交融、五方杂处的城市空间中所发生的复杂变化,依然是一个未尽探知的领域,尤其是从文化地理角度入手,对淮剧在上海地区发展演变的地缘因素、社会经济文化背景尚未有清晰的梳理和解说,这正是笔者本项研究的用力起点。

¹ 薄海森:《淮剧音乐及唱腔流派》,上海音乐出版社,1987年11月。

² 上海市文化局史志办:《上海淮剧志》,上海市文化局,1998年6月。

³ 管燕草:《淮剧小戏考》,上海文化出版社,2008年6月。

⁴ 丁和根:《淮剧的发生及其文化背景——淮剧文化考察之一》,《艺术百家》,1997年第2期。

⁵ 邓小秋:《淮剧的渊源与形成》,《戏曲研究》,1995年第1期。

⁶ 吴艳:《淮剧陈派创腔研究》,南京航空航天大学硕士学位论文,2007年12月。

⁷ 刘艳卉:《上海淮剧研究》,上海戏剧学院博士学位论文,2007年4月。

第一章 淮剧在上海的发展历程

第一节 从苏北到上海

关于江淮戏入沪，史料稀少，以下将根据多种戏曲志中搜集的访谈叙述以及艺人的回忆录，尝试对这一段重要历史进行梳理。据筱文艳所述，从苏北流入上海的江淮戏艺人，盐阜在前，两淮在后；徽剧出身的淮剧艺人在前，僮子¹和半农半艺的艺人在后。他们中的代表人物有何孔德、何孔标、时炳南、韩国茂、武旭东、吕祝山、顾汉章、骆云清、苏玉泰，陈裕宽、苏文索、陈为翰、仇孟七和殷麒麟等。²戏曲志中认为，首次将江淮戏带到上海街头演出的是艺人何孔德、陈达三和骆云卿等，时间在1912年左右³。何小山先生的《戏与梦》也提到，因家乡遭灾，其祖父何明珍⁴同“皮夹可”⁵艺人、盐城龙岗行医出身的武旭东，何叫天叔父何孔标，骆宏产（红艳）⁶叔父骆步兴等一行七人来到上海谋求生计⁷。

以上是淮剧艺人有组织入沪的情况，另外也有不少散户来沪求生的实例，著名淮剧表演艺术家筱文艳就是其中之一。筱文艳年幼时，家中食不果腹，随父母来到上海，四岁时，因生活窘迫，被卖给一户张姓人家（所以筱文艳也曾用名张士勤）。可悲的是，她一生不知生身父母的姓氏名字及准确的出生地，据儿时方言推测，可能属于宝应、兴化一带。因养父母籍贯淮安，故筱文艳的祖籍也有淮安一说。十岁左右，筱文艳又被卖到刘木初家，刘家是黄包车行兼戏院老板，筱文艳在那里开始踏上淮剧舞台。⁸民国时期的淮剧界，有着类似凄惨境遇的又何止筱文艳一人，何小山先生的姑父——周廷福——就是因为家道贫寒，又逢家乡水灾，不得不乞讨为生。后来，他被何小山先生的祖父何明珍收留，收为入室弟子，人称讨饭周廷福，何明珍又将女儿何玉兰许配给他⁹。可以想见，这样的遭遇在当时具有代表性，而非个别人的悲剧。

1 苏北一带巫师称为“僮子”。祈求祛病消灾、风调雨顺和吉庆丰收的迎赛神会往往由僮子来表演，当地称之为“做香火”。

2 筱文艳：《淮剧在上海的落户和发展》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（下）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年12月，第330页。

3 中国戏剧家协会、江苏省文化局：《中国地方戏曲集成·江苏卷》，中国戏剧出版社，1959年12月。

4 何明珍（1881—1950）。

5 徽戏班社被从事盐业的徽商带入盐阜沪宁一带后，盐阜本地的香火戏（即淮剧前身，淮剧主要由香火戏和门叹词发展而来）常与徽戏同台或合班演出，因徽班在京长期演出过程中，逐步吸收在京演出的京腔、梆子、昆剧和汉调的艺术特点，形成新的声腔艺术，时人称之为皮黄或二黄簧），被称为“皮夹可”或“徽夹可”。

6 即淮剧演员骆宏彦（1911—1982），原名骆文林，浑名“骆二灌子”。江苏建湖人。出身梨园世家，其祖父、父、伯、叔等均为徽剧演员。幼得家传，工花旦。其弟月楼（又名文松）习文武小生，兄弟俩常演《凤仪亭》与《断桥》等剧。早期骆家班在苏北演唱“香火戏”与“三可子”，颇有声誉，后改演江淮戏。

7 何小山：《戏与梦》，上海三联书店，2011年7月，第2页。

8 赵安绩：《筱文艳》，学林出版社，1991年8月，第19—86页。

9 何小山：《戏与梦》，第3页。

流落在沪的江淮戏艺人为改善生活，但又苦于无戏曲演出的条件，常三五人自由组合，在街头演唱淮戏卖艺。在苏北人聚居的太阳庙路¹、太平桥、定海桥、长安路、斜桥和南码头三合街一带的街头，先后分别出现了“搭墩子”²，即用筷子击盘底拍打节奏，坐唱淮戏；“拉围子”³，即售竹筹子演唱等各种形式的淮戏活动。⁴何小山先生的书中曾有记载，其祖父何明珍，同武旭东、何叫天叔父何孔标、骆宏产（红艳）的叔父骆步兴等一行七人在闸北太阳庙路租赁一间民房，用泥土堆成所谓“舞台”，再搬来土砖，搭建成一排排座位，每位观众在门口交五个铜板，即可入场看戏。到了晚上，这座“舞台”便又成了戏班子安歇的睡床。

5

江淮戏初来上海时，曲艺形式基本上沿袭了它在苏北农村演出时的面貌，曲调多采用民歌小调串接，同时也吸收了宗教念忏中的香火调和徽剧中的曲调，当时的主要曲调为“下河调”和“靠把调”，生旦净末都唱⁶。“那时，不管是‘坐唱’（在空场地上围个圈）还是‘六人三对面’（在空场地上搭简易的台），不化妆，或极简单的化妆；而伴奏呢，只有锣和鼓，即使后来有了戏院（多是用民房搭个台）也仍然如此。”⁷

民国十九年（1930）演员谢长钰及琴师戴宝雨，在原唱曲调的基础之上，由老生演员何孔林、陈为翰等人协助。以“下河调”为基础，编创了新的“拉调”唱腔。这是一种采用“起平落”结构，情绪婉转、曲调优美、唱腔比较规范的淮

- 1 《中华人民共和国地名词典·上海市》编纂委员会：《中华人民共和国地名词典·上海市》，第105页：即太阳山路，在闸北区西南部。东起共和兴路，与长兴路、大统路等相交，西至孔家木桥。原名太阳庙路，因大统路口昔日有太阳庙而得名。1964年改为太阳山路。何小山《戏与梦》中也记载“太阳庙路今太阳山路铁路北”，由此可知，《上海淮剧志》第1页中记载“太阳庙路（现汉阳路）”明显有误。另可参见黄志强：《太阳山路记忆：一座消失的古庙》，《新闻晨报》，2011年6月23日第6版。
- 2 关于“搭墩子”，有两种说法。一说：在空旷之处摆上戏桌，艺人围坐一起，用竹筷子打盘子，坐唱淮戏唱段，听众则或坐或立，围在四周，演员唱至中间停下，由一人向听众收取施舍，多少随意。较大规模的“搭墩子”则垒土为台，或在几张桌子上铺上门板，由演员在上面进行坐唱，或略带身段、手势的表演吟唱。当时的演出相当简陋，演员只有三四人，角色，大致有花旦、小生、小花脸三类角色，穿戴生活中的服装，不化妆。演出的剧目基本上是反映家庭生活的二小戏、三小戏，如《药茶记》、《盘门》、《分裙记》等，锣鼓伴奏，清唱无弦乐。后来虽有化妆，但亦十分简单，男角色穿戴长衫和礼帽，胡子用玉米须和芦粟须做成；女角色则脸上略施白粉、口红。参见何叫天口述、玮敏、朱陂记录：《淮剧在上海》，收于上海戏曲志上海卷编辑部编《上海戏曲史料荟萃（第一辑）》，1986年3月，第22页。另一说：四面没有阻隔的露天土台，见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第1页。
- 3 “拉幌子”：即用幌布或芦席围成演唱场地。从业者大多是苏北原来从事巫帷的童子，他们演出时常以布或竹篱在空旷地的中央围成一块封闭的“剧场”，留出一空供观众出入。观众入内需买朱筹，表演活动在用布围起来的“剧场”中简陋的舞台上进行，舞台有前后台之隔，但仍为“露天舞台”。台上只有一桌二椅的简单陈设。服装道具以象征性的物件代替。男角色以竹裙或长衫当戏服；女角色穿着蓝素布滚边或花洋布的袄裤和裙子，头上用黑布、蓝布或花布包头，插上几朵彩色纸花，面部化妆涂些铅粉。纯以清唱为主，其演唱内容所表现的环境变换，均由演唱表达。参见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第188页。
- 4 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第1页。
- 5 何小山：《戏与梦》，第2页。
- 6 上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，中国ISBN中心出版，1996年12月，第370页。
- 7 筱文艳：《淮剧在上海的落户和发展》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（下）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年12月，第330页。

剧新腔，因用琴弓丝弦（四胡¹）伴奏，故称“拉调”，在伴奏上吸收了京、徽剧过门和间奏音调，替代了原来演唱只用锣鼓伴奏的形式，从而推动了淮剧音乐板腔结构的发展。从此，“拉调”代替“下河调”，成为淮剧的主要腔调²。20年代末，淮阴、淮安一带的艺人孙玉波、蒋淦泉、周根宝和张鸿士等先后来沪演出，又带来了富有高腔特点的“淮调”，亦称淮北调、淮蹦子、或老淮调。该腔高亢激昂，节奏自由多变，其风格与“拉调”形成了鲜明的对比³。至30年代末，著名演员筱文艳、何叫天等又创作出“自由调”，“连环句”等唱调⁴。民国二十八年（1939），筱文艳在高升大戏院与何叫天合作主演《七世姻缘·梁祝哀史》，在琴师高小毛、鼓师王世广的配合下，尝试改革创新，她根据自己的嗓音条件，突破了“拉调”音区的局限，创造了“自由调”，这是淮剧音乐史继“拉调”、“淮调”之后腔调改革的又一次飞跃。“自由调”产生后，一些“自由调”的流派唱腔也应运而生。如李玉花的叠句滚板“自由调”，马麟童的马派“自由调”，又称“三截调”，何叫天的生腔“自由调”连环句。“自由调”产生后，又细分形成为两种腔——“大悲调”和“小悲调”⁵。



图 1—1—1 上海街头的音像店

图片来源：笔者摄于上海街头。从柜台广告所列剧种，可清晰看出上海市民中最为流行的曲艺种类：沪剧、越剧、黄梅戏、京剧、淮剧、锡剧、扬剧（照片中误为“杨剧”）、滑稽戏和评弹。

- 1 四胡，拉弦乐器，又称四弦、二夹弦。源于古代奚琴。清代用于宫廷乐队，称提琴。它也是京韵大鼓、西河大鼓、天津时调、湖北小曲、绍兴莲花落等说唱和二人台、曲剧、皮影等戏曲的伴奏乐器，流行于内蒙古、东北和华北各省、区。四胡的结构与二胡相同，琴杆略长而粗，置四轴，张四弦，有大、中、小三种。琴杆用红木或乌木制，上部置轴部位呈方柱形，琴头平顶、无饰。琴筒有圆形和八方形两种。前口蒙蟒皮，后口加边框。弦轴红木制，轴顶加骨片为饰。张丝弦或钢丝弦，每两弦定为同音。琴弓长75厘米，马尾分两股分别夹于一、二弦和三、四弦之间，同时拉响两条弦。大四胡定弦 g、d1，音域 g—g2；小四胡定弦 d1、a1，音域 d1—d4。
- 2 上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第370页。
- 3 上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第370页。
- 4 上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第18页。
- 5 上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第370页。

江淮戏的艺术创新,除了自身改革,还离不开受到沪上其它剧种的耳濡目染,特别是京剧对她的影响,关于这一点,本研究将在第四章中进行专题探讨。民国时期江淮戏艺术的改革与创新,与其在上海的扎根与兴盛同步。它已大大不同于早期简单的民间说唱,而是在“唱念做打舞”、“手眼身法步”的表演技艺和表演体系成熟与完善后,步入了全新的戏曲表现境界,它在上海这座文化大都市中获得了深厚的养料根基。

地方小戏进入上海这个大舞台,改革创新是必由之路,只有寻求能为上海观众接受的艺术形式,才能在上海打开局面。晚清民国时期,沪上的地方戏种类繁多,有粤剧、甬剧、绍剧、锡剧、苏剧、淮剧、扬剧、评剧、越剧、滑稽戏、南方歌剧和山歌剧等,以上地方剧种在沪扎根下来并发展较好的有淮剧、越剧和滑稽戏。江淮戏这一在沪上被认为是下里巴人文化的剧种能够存活下来,并在沪上一度繁荣,不得不说是个奇迹。

江淮戏在 1910 年前后逐渐进入上海,与苏北移民,尤其是苏北难民大量进入上海密切相关。诚如韩起澜书中所言,“苏北人”是被江南人定义构建的。苏北人在上海“形成”,同时也是“被形成”一个相对独立的人群。他们需要自己的娱乐生活,使用苏北方言的江淮戏成了对他们而言最具亲和力的娱乐。他们也需要获取同在上海大都市汇聚的其它地方文化,在沪江淮戏吸收了京剧等艺术形式的元素,嬗变为包含大量其它地域文化的都市文化,同时,它也成为沪上苏北人接受上海都市文化的一个重要渠道。

第二节 从家班到剧团

何小山先生在《戏与梦》中提到，纵观江淮戏诞生至今，江苏和上海曾相继出现过二、三十家家族型、箱主型之类的“家班”¹。笔者搜集到部分家班的资料，整理成下表。

表 1—2—1 上海部分江淮戏家班

建立年份	家班名称	创始人/班主	主要演员	附注
1919	谢家班 (同盛班)	创始人谢瑞龙 班主谢长钰	谢长连、谢长生、 谢长高、谢长和、 谢长义等	1948年，改名为谢剧团。 解放后，改名为同盛淮剧团。
1919	韩家班 (得胜班)	创始人韩太和 班主韩德昌	韩德胜、韩德友、 盛新莲、何孔标、 何孔德、裴少华、 张鸿仕等	1941年，改名为韩剧团。 解放后，改名为兄弟淮剧团。
1920	武家班 (日升班/ 七凤班)	武旭东	仇孟七、尹麒麟、 刘鸿奎、马麟童、 李玉花、董桂英、 武筱凤、武丽娟	抗战时期，改名为武剧团。 1946年，改名为日升淮剧团。
1911- 1920 之间 创立	长盛班	何明珍	武旭东、施培、何 孔标、姜德友、洛 步蟾等	无
1934	顾家班	顾汉章	顾艳琴、叶素娟、 顾神童、顾雪琴、 顾翠花、顾艳琴、 顾德宽、顾鹤章、 顾雪芳、顾宝童	无
1937	马家班	马麟童	马艳琴、马九童、 陈为翰、刘鸿奎、 颜玉卿、李玉花等	1946年，改名为麟童剧团。 1951年，因马麟童等成员与联 谊淮剧团组成淮光淮剧团，另 部分人员组成春光淮剧团而

1 何小山：《戏与梦》，第1页。

宣告解散。

资料来源：上海地方志办公室：《专业志·上海文化艺术志》第二篇《昆剧、京剧、越剧、沪剧、淮剧》第五章《淮剧》；何小山：《戏与梦》，上海三联书店，2011年7月，第2页。

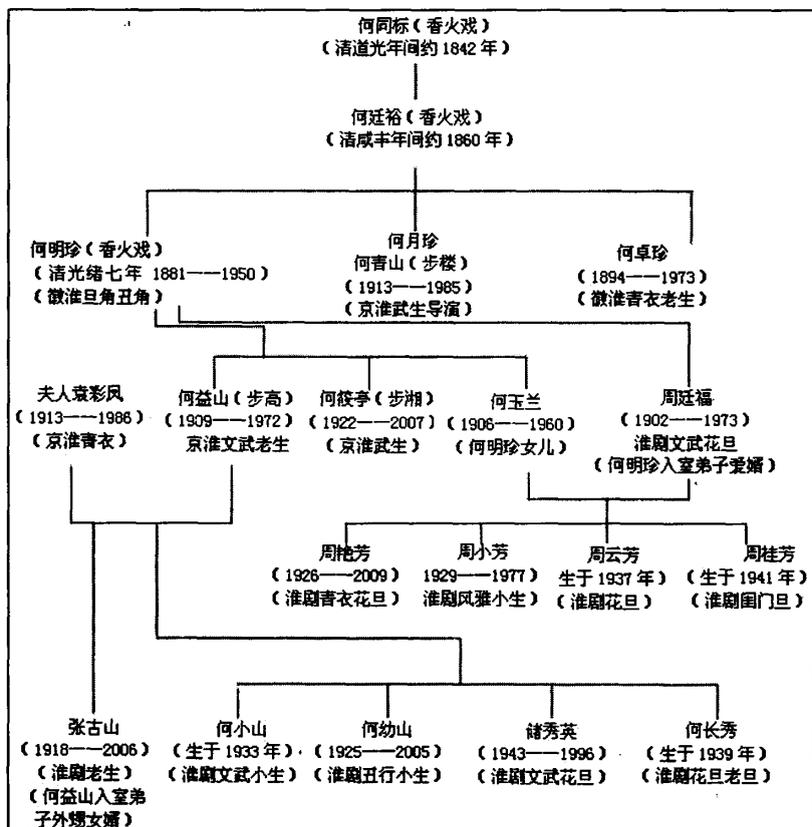


图 1—2—1 何家班成员结构图

资料来源：何小山：《戏与梦》，第1页。

演员人数不足十人的江淮戏班被称为小班子，二十人以上的则被称为大班子¹。早期的淮剧家班有以下特征：

第一，不管大小班子，家班内均角色齐全。例如何家的长盛班，就有导演、武生、老生、风雅小生、丑行²、青衣³、花旦¹、武旦²、闺门旦³和老旦。早期的

1 何小山：《戏与梦》，第24—25页。

2 丑行，俗称“小花脸”，因化妆时在鼻梁上抹一小块白粉，故以“丑”为名，又与净行的大花脸、二花脸并列，合称“三花脸”。丑行的“丑”是指扮相不俊美，并非专指品质上的丑恶。丑行扮演的角色既有阴险狡诈的人物，也有正直善良的形象。丑行分为文丑、武丑两种。

3 正旦，俗称“青衣”。青衣是中国戏曲中旦行的一种，北方剧种多称青衣，南方剧种多称正旦，因所扮演的角色常穿青色褶子而得名，主要扮演庄重的青年、中年妇女。表演特点是以唱功为主，动作幅度较

家班，成员角色分工明确，且大多为亲属关系，如何家班的何益山是老生，夫人袁彩凤为青衣，妹（或姐）夫周廷福演花旦，妹（或姐）何玉兰的四个子女均为小生或花旦。又如，嵇佳芝是戏班的衣箱老板（往往兼任“外喜”的工作），其子是戏班里的琴师⁵。一人兼任多个角色的情形在家班初期较为普遍，如何明珍既是旦角又是丑角，何月珍兼任武生和导演，何卓珍既能演青衣又能演老生。家班发展至中后期，也延续了一人担任多个角色的情况，分工细致，但角色跨度相对不大，如何益山是文武老生，周廷福、储秀英是文武花旦，何小山是文武小生，何长秀是花旦老旦。至20世纪40、50年代，长盛班已经形成了一套实力强大的演艺阵容，家族成员分别担当了“志成”、“精诚”这两个当时沪上一流剧团的艺术骨干⁶。

第二，家班中的师父或班主多为戏班成员的长辈，内部成员多系亲属关系，这是传统家班与成熟剧团间最大的差异。例如，出身淮剧世家的顾少春幼随父顾汉臣从艺，也曾得伯父顾汉章亲授。另外，即使来自不同的家族，徒子徒孙辈也常有改姓易名，结成虚拟血缘关系的现象。“顾家班”的挑梁花旦顾艳琴原名余秀英，因师从顾汉章，遂改名顾艳琴。⁷家班成员大小都参加演出，何家班的“二叔演开锣的武生戏，师兄干一些开口少的小角色，年仅11岁的三叔则跑跑龙套”⁸。江淮戏班内部尊师重道，家班内部有“师徒如父子”的情谊。据何益山回忆，其师祖曹锦香本是徽戏演员，他培育出何氏一门多人，将毕生精力都倾注于戏剧艺术上。曹锦香孑然一身，并无子女，但已经与何氏浑然一体，逝世之时，家班全体成员为其披麻戴孝，葬于何氏祖坟之中⁹。

小，行动比较稳重，念韵白，唱功繁重。青衣在旦行里占着最重要的位置，所以叫正旦，扮演的一般都是端庄、严肃、正派的人物，大多数是贤妻良母，或是贞节烈女之类的人物。

- 1 花旦，中国戏曲旦行中的一支，区别于正旦（北方剧种多称“青衣”）、武旦和老旦。扮演的多为天真烂漫、性格开朗的妙龄女子。花旦中，又有闺门旦、玩笑旦、泼辣旦、刺杀旦的分支。泛指的花旦，又有“大花旦”、“小花旦”之说。大花旦，虽身份卑微，却成长于大户人家，如戏里的豪门丫环使女；小花旦，为小户人家的闺秀，或丫环使女。
- 2 武旦，旦行的一种。大多扮演勇武的女性，如武将和江湖人物中的各类女侠，表演上重武打和绝技的运用。武旦演员不重唱、念，重在舞、打以及各种表演身段。在喊杀声中不乏女人的娇媚，在拳脚功夫中捎带着女性的温柔。分成两大类。一类是短打武旦，穿短衣裳，这类的武旦，一般是不骑马的，也有骑马的，比较少，重在武功，重在说白，还有一种特殊的技巧，就是打出手，有的还以跌扑取胜，在唱上和表演上稍为差些，不太注重。另外还有长靠武旦，就是妇女也穿上大靠，顶盔贯甲。这样的角色，一般都是骑马的，拿着一把尺寸比较小的刀，所以有个专门名词叫刀马旦。刀马旦和武旦也有一些区别。刀马旦一方面要有很好的武功，同时还得长于做工，而且有时候说白、工架都很重要。刀马旦实际上是武旦和花衫合起来的一种行当。
- 3 闺门旦：又称小旦，扮演闺女、少妇等形象。顾名思义特指扮演未出嫁的闺阁少女。这类角色大多是性格内向、腼腆，与正旦（青衣）以及花旦相近。演小姐的不一定都是青衣，旦角演员分得非常细，大部分小姐属于闺门旦。
- 4 相当于现在的经纪人。
- 5 何小山：《戏与梦》，第39页。
- 6 何小山：《戏与梦》，第1页。
- 7 何小山：《戏与梦》，第37页。
- 8 何小山：《戏与梦》，第13页。
- 9 何小山：《戏与梦》，第25页。

第三，家班往往历史悠久。较早见于记录的何家长盛班，虽是在民国初期经何明珍不懈努力，购置戏曲服装衣箱，白手起家而创立，然其雏形最早可追溯至道光二十二年（1842），即长盛班创始人何明珍祖父何同标的时代。早期家班生存维艰，限于史料，我们可凭仅有的一点回忆资料来想象当时的情景：

盐阜地区的江淮戏统称为‘内下河’，但又区分为“水”“旱”两路。东部盐城周围因河道纵横，每个淮戏艺人家里都拥有一条木船，除了演出外，一切生活都在船上，以船为家，船走家搬。而西部阜宁周边地区，则被称为“旱路班子”，其出行唯一的交通工具就是木制独轮车，名曰“六合车”。车里一边堆放行李和服装盔帽什么的，一边则铺一床棉被。车不像船，橹摇篙撑，鼓帆航行，运载量都限制在三五百斤左右，并全靠人力推动；如遇崎岖小路，路面不平，人坐在上面则颠簸得很不舒服。¹

当时各个家班在苏北县城除戏院外的演出，还有宝应城隍庙、兴化都天庙和板湖（建湖）神台庙等寺庙的神戏台。寺庙演出常在晚间，且寺庙难以提供住宿条件，演员们便只好睡在菩萨脚下，幸好还有汽油灯照明²。

入沪以后，家班演戏也特别辛苦。以长盛班为例³，每天晚上从七时半开锣，一直要演到次日凌晨一点多钟。演戏结束，全体演出人员马上集中，由编剧述说下一本戏的剧情，再由老板犒赏每人一碗肉汤面。然后，从翔舞台⁴返回长安路凤翔大戏院⁵的住处。此时，黑洞洞、昏暗暗的马路已没有任何交通车辆可资乘坐，只能靠两条腿疲于奔命。每晚六个多小时演下来，再走到住处，已是次日凌晨拂晓，东方露出鱼肚白了。

为了生计，入沪以后的江淮戏班还常常辗转于苏北和上海之间，大批苏北淮剧艺人迁返故土的时间则大致在抗战期间。何叫天说：“1937年抗战爆发后，日军步步紧逼，日子再没法过下去。我含泪离开‘九间头’的家门，回到江苏建湖盐河口老家。在苏北，我搭上草台班子，在盐阜一带乡下演唱。”⁶“草台在格局上大同小异，有些乡村只草草搭起一座供表演的舞台，而演员化妆和堆放戏服道具的后台，则仅用两部牛车代替。在农村，戏都是白天演，到下午两三点钟左右结束⁷。何益山回到苏北后，将长盛班的成员汇拢起来，辗转于阜宁、盐城、淮安、

1 何小山：《戏与梦》，第25页。

2 何小山：《戏与梦》，第24页。

3 何小山：《戏与梦》，第13页。

4 位于虹口天宝路2号。

5 位于闸北长安路，与翔舞台图上最短直线距离为5.7公里。

6 何叫天：《往事漫忆》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（下）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年12月，第345页。

7 何小山：《戏与梦》，第24—25页。

清江（淮阴）、宝应、涟水、湖垛（建湖）、兴化、响水等县城剧场和乡村草台达八年之久¹。

何小山书中的一段唱词，生动地表达了家班在苏北和上海两地创业的艰辛：

先祖逃灾荒，背井离家乡。口含黄柏味，有苦自家尝。风餐雨露宿，沿途备凄凉。千里迢迢路，飘然过长江。“徽班”艺尚高，“三可”夹“皮黄”。“淮调”“老拉调”，苍劲古朴腔。风尘卖艺唱，申城显光芒。²

1940年代，谢家同盛班的谢长和与谢长珏相继逝世。解放后，同盛班虽然易名为“同盛”淮剧团，但班内还有十多位直系亲属成员³。长盛班的命运也与之相似，“志成”和“精诚”淮剧团在文艺改革的背景下合并为“志成”剧团，裁减了61人。“志成”实质上就是早年“长盛班”的延续，因为全团70位演员中，有13位系原家班中的两代人⁴。

在新中国成立前后，上海的淮剧团如雨后春笋般发展起来了，数量共有25个之多⁵，一说为14个⁶。笔者综合多份史料，编制成表1—2—2“上海解放前后淮剧团一览表”，从中可以看出，解放前后至少先后存在过28个大大小小的民间职业淮剧团，大多数剧团在改组后用上了新团名。其中有些如昙花一现，存在时间不到一年的有7个，一至两年左右的有3个，五年以上的有11个。有的属班期剧团，班期结束，剧团也自然消失。这些剧团的性质为自负盈亏的集体所有制单位，由市文化局派出干部到团里蹲点，指导工作⁷。

淮剧在解放前后受到国家的重视，与当时的政治环境有着密切的联系。解放前，淮剧戏班在苏北的新四军根据地演出过⁸，解放后曾随国家慰问团赴朝慰问演出⁹。周恩来总理是淮安人，1953年11月，周总理在延安西路200号华东民族事务委员会（今文艺堂）兴致勃勃地欣赏了淮剧表演，节目有“精诚”淮剧团何小山、何益山主演的《五台山》，“友谊”扬剧团顾玉君、丁曼华、许桂芬和崔鸿生表演的《上金山》、《郭华买胭脂》，“堇风”甬剧团徐凤仙、史少岩表演的《拨兰花》¹⁰。

自1954年后，上海淮剧和其它剧种一样，以支援外地、合并、裁撤和下放

1 何小山：《戏与梦》，第19页。

2 何小山：《戏与梦》，第197—198页。

3 何小山：《戏与梦》，第42—43页。

4 何小山：《戏与梦》，第71—73页。

5 何小山：《戏与梦》，第46页。

6 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第50页。

7 何小山：《戏与梦》，第55页。

8 何小山：《戏与梦》，第19页。

9 赵安绩：《筱文艳》，第168页。

10 何小山：《戏与梦》，第67页。

等形式，剧团组织发生了很大变化。1955年，以蒯云霞、王凤仙、李少林和林云霆为首的“联谊”淮剧团支援江苏，成立镇江市淮剧团；1958年，以谢洪生、谢兰芳和颜美琴为首的“同盛”淮剧团支援江苏，成为东台淮剧团；1958年，新当选的“兄弟”淮剧团团长卢步贤，带领团内三、四十个人支援宁夏¹。为了文艺改革的需要，上海仅存六家淮剧团又要进行合并，合并方式为两个团合二为一，在自愿的前提下，双方协商解决，谁的条件成熟可以先行一步。“志成”和“精诚”淮剧团就在这个背景下合并为“志成”剧团，裁减了61人²。合并后，初期仍按原剧目和人员配置，分两队互动演出。一旦排演大型的重点剧目，人员和设备根据需要，集中使用、统一调配。在合并整编过程中，裁撤了一部分演员及工作人员，先从那些五、六十岁以上的老艺人开始。另外，与其它剧种一样，文化局对淮剧也进行市改区活动，即把各个剧团下放到区。³总之，主趋势是合并、裁员，下放，完全纳入国家行政管理体系。

1952年上海市有8个淮剧团，至1953年形成了13个⁴，经1958年调整后，除国家主办的上海市人民淮剧团，还有区属的志成、浦光和烽火等淮剧团。“文革”中，上述三个区属剧团被迫解散，以后再未恢复过⁵。

表 1—2—2 上海解放前后淮剧团一览表

建立年份	剧团名称	所有制	主要演员及全团人数	剧目情况	附注
1945年	联义淮剧团	民间职业剧团	陈为翰、筱云龙、蒯云霞、杨占魁、姜文奎、何益山、王春来等68人	《梁祝》、《钟馗》、《施公案》、《取成都》、《包公案》等	1951年自行解散
1946年 2月	联谊淮剧团	民间职业剧团	何叫天、筱文艳、杨占魁、蒯云霞、林云霆、李少林等70人	《七世不团圆》、《洪宣娇打镇江》、《美人计》、《宝莲灯》等	1951年部分主要成员与麟童剧团合并组成淮光淮剧团。1955年后支援江苏省，成为镇江市淮剧团。
1946年	麟童	民间	马麟童、筱惠春、	《岳飞》、《三上	1951年与“联谊”

1 何小山：《戏与梦》，第71页。

2 何小山：《戏与梦》，第71—73页。

3 何小山：《戏与梦》，第71—73页。

4 何小山：《戏与梦》，第46页。

5 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第50页。

	淮剧团	职业剧团	徐莲英、姜文奎、徐桂芳、马九童等 67 人	轿》、《斩经堂》、《芦花河》、《九更天》等	部分主要成员合并为淮光淮剧团
1947 年	东升淮剧团	民间职业剧团	何益山、李玉花、筱云龙、周筱芳、张艳芳等 60 余人	《满清三百年》、《水淹七军》、《杨贵妃出世》、《汉光武复国》、《七星庙》等	同年下半年自行解散。
1948 年 5 月	美联淮剧团	民间职业剧团	王亚仙、杨振飞等 37 人	《孝灯记》、《雪地产子》等	1950 年初自行解散。
1949 年 4 月	申江淮剧团	民间职业剧团	陈为翰、筱文艳、李神童、姜一桃等 60 余人	《樊梨花》、《汉明妃》、《关公辞曹》等	1950 年 4 月初自行解散。
1949 年 9 月	合义淮剧团	民间职业剧团	陆琴芳、王少春、王小楼、杨桂芳、纪月樵等 50 余人	《蜀山剑侠传》、《嫦娥奔月》、《义侠李三保》、《光荣人家》等	1958 年支援江苏省,成为无锡市淮剧团。
1949 年 11 月	淮光淮剧团	民间职业剧团	何叫天、高艳秋、王凤仙、林云霆、李少林等 53 人	《十把穿金扇》、《瓦篷车》、《孟丽君》、《方卿见姑》、《杨家将》等	1950 年 5 月自行解散。
1949 年 11 月	志成淮剧团	民间职业剧团	周筱芳、何益山、张艳芳、周廷福、何步楼、张古山、叶素娟、颜小琴、武丽娟、何小山等 71 人	《白虎堂》、《虎符》、《五台山》、《东海最前线》、《蝴蝶盃》、《节振国》等	1952 年被迫解散。
1949 年 11 月	兄弟淮剧团	民间职业剧团	裴筱芬、韩传儒、韩刚、谢艳霞、韩德友、朱奎童等 60 余人	《樊梨花》、《血滴子》、《太平天国》、《封神榜》、《鸭绿江边》、	由韩剧团改名。1958 年大部人员支援宁夏文化建设,其余自行解

				《大义灭亲》、 等	散。
1949年 11月	同盛 淮剧团	民间 职业剧团	谢长珏、谢艳霞、 谢富鹏、张云良、 何益山、姜一桃等 57人	《女审包断》、 《朱洪武》、《黄 天霸》、《乾隆下 江南》、《西游 记》等	由谢团改名。1958 年部分人员支援 江苏省成为东台 县淮剧团。
1950年	精诚 淮剧团	民间 职业剧团	何益山、周筱芳、 颜筱琴、何小山、 李神童、张小亭、 李玉花、陆少林等 63人	《牛郎织女》、 《牙痕记》、《狸 猫换太子》、《杨 家将》等	1957年并入志成 淮剧团。
1950年	合兴 淮剧团	民间 职业剧团	华良玉、华美琴、 杨振飞、何小亭、 季兴华、郭玉蓉、 曾月红、沈少春等 58人	《独占花魁》、 《对舌》、《盘骂 堂》、《严嵩讨 饭》等	1958年改为红星 淮剧团。1960年 支援江苏省成为 盐城市淮剧团。
1950年	群义 淮剧团	民间 职业剧团	筱云龙、顾神童、 顾艳琴、陆少林、 施龙花、董月红、 陶美君等55人	《百年血泪 史》、《嘉兴八 美》、《昭君出 关》、《郭子仪》、 《二度梅》等	1952年3月自行 解散。
1950年	大众 淮剧团	民间 职业剧团	何小亭、曾月红、 武艳琴、筱月亭、 顾少奎、周振功等 40余人	《华丽缘》、《王 昭君》、《失金 钗》、《潘梅斗 智》、《婚姻大 事》等	1951年底自行解 散。
1950年	胜利 淮剧团	民间 职业剧团	单连生、单连英、 单莲花、薛如贵、 筱玉霞、刘艳琴、 周振功、李神童等 48人	《日月雌雄 盃》、《赵少卿与 冯仙珠》、《石头 人招亲》、《追韩 信》等	1951年9月自行 解散。
1950年 7月	民生 淮剧团	民间 职业剧团	王亚仙、凌鸿声、 金牡丹、姚正奎、	《五子哭坟》、 《招双花》、《莲	1951年初自行解 散

			高玉花、沈少楠等 38人	《花庵》、《桑园会》等	
1951年 3月	群立 淮剧团	民间 职业剧团	王美娟、刘月楼、 王月龙、小兰萍等 40人	《五虎平西》、 《薛平贵》、《三 姐下凡》、《刁刘 氏》、《孟姜女》 等	当年10月自行解 散。
1951年 5月	淮光 淮剧团	民营 公助	马麟童、何叫天、 筱文艳、武筱凤、 杨占魁、徐桂芳、 王九龄、马秀英等 79人	《岳飞》、《美人 计》、《九件衣》、 《蓝桥会》、《王 贵与李香香》等	1952年更名为上 海淮剧团。1953 年成为国营剧团， 定名为上海市人 民淮剧团。
1951年	春光 淮剧团	民间 职业剧团	筱惠春、华良玉、 马艳琴、王小楼、 陈为翰、李玉花、 姜文奎、华美琴等 58人	《蔡巧娇》、《梁 红玉》、《蔡金 莲》、《梁武帝》、 《穆桂英挂帅》 等	1958年与竟成淮 剧团合并为浦光 淮剧团。
1951年	日升 淮剧团	民间 职业剧团	武旭东、武云凤、 武筱凤、王九林、 周小芳、张艳芳、 季兴华、程少楠、 武丽娟、彭琴芳等 58人	《七国志》、《忆 梦难填山河 泪》、《袁樵摆 渡》、《龙凤旗》、 《粉状楼》等	原名武家班，后改 名武剧团。1958 年与建新淮剧团 合并为烽火淮剧 团。
1951年 4月	利民 淮剧团	民间 职业剧团	郭玉蓉、何小山、 郭玉琴亭、王文 祥、杨玉芳、苏金 山等50余人	《狄青招亲》、 《三请樊梨 花》、《孟丽君》 等	当年9月自行解 散。
1951年	信谊 淮剧团	民间 职业剧团	王亚仙、凌鸿生、 董月红、吴兰花、 裔红玉、王凤台、 张玉昆等40人	《药茶记》、《赵 五娘》、《阴阳河 挑水》、《天雷 报》等	1952年初自行解 散。
1952年 4月	竟成 淮剧团	民间 职业剧团	纪月樵、胥艳琴、 唐玉仙、曾月红、 王俊甫、马少朋、	《飞龙传》、《寿 字帕》、《大红 袍》、《苦命桃	1958年与春光淮 剧团合并为浦光 淮剧团。

			杨振飞、谢盛春等 55人	《花》、《陆凤阳》、 《瓦岗起义》等	
1952年 8月	建新 淮剧团	民间 职业剧团	顾神童、顾艳琴、 筱海红、臧道纯、 陆少林、谢艳霞、 陈为翰、谢长义等 64人	《二度梅》、《屈 原》、《西厢记》、 《济公传》等	1959年与日升淮 剧等团合并为烽 火淮剧团。
1952年 9月	国光 淮剧团	民间 职业剧团	孙东升、裴少华、 陶美君、朱云亭、 刘月樵、王月龙、 彭琴芳、杨振飞等 50多人	《芦花河》、《双 槐树》、《红蝴 蝶》、《雪地产 子》、《珍珠塔》 等	1953年3月自行 解散。
1958年5 月	浦光 淮剧团	民间 职业剧团	筱惠春、季兴华、 李玉花、孙东升、 张艳芳、张古山、 徐少成、谷小艳、 马少朋、胥艳琴等 80余人	《穆桂英挂 帅》、《谢瑶环》、 《李翠莲》、《赵 五娘》、《骂灯 记》、《洪湖赤卫 队》等	1972年被迫解 散。
1959年 1月	烽火 淮剧团	民间 职业剧团	筱海红、程少楠、 陆少林、顾艳琴、 臧道纯、谢艳霞、 马艳琴、彭琴芳等 72人	《孔雀胆》、《告 御状》、《杨家 将》、《十二寡妇 征西》、《弄潮 儿》等	1972年被迫解 散。

资料来源：上海地方志办公室：《专业志·上海文化艺术志》第二篇《昆剧、京剧、越剧、沪剧、淮剧》第五章《淮剧》；上海市文化局史志办公室《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第56页。

第二章 20 世纪沪上江淮戏场时空变迁研究

第一节 江淮戏场的演变过程

江淮戏资料比较匮乏，增加了复原关于江淮戏场变迁的难度，笔者只能从零散的档案资料、回忆录和戏曲志中搜寻耙梳，在对勘之中也发现了不少讹误和相互矛盾之处。针对这一史料特点，笔者以下论述，将通过零碎史料的排列整理，尽量剔除其中的讹误之处，从而复原出 20 世纪上半叶江淮戏场的变迁情况。按史料来源的年代及其所述，大致可分为三个时段：20 世纪初至 20 世纪 10 年代、20 世纪 20 年代至 30 年代、20 世纪 40 年代至 50 年代。

一、20 世纪初至 20 世纪 10 年代

20 世纪 20 年代之前的淮剧演出场所，因档案和报纸资料大多语焉不详，无法详细考证，但根据《上海淮剧志》中所录，可知 20 世纪初淮剧演出地点的一星半爪。1912 年左右，流落在沪的苏北艺人在苏北籍人士聚居的太阳庙路、太平桥、定海桥、长安路、斜桥和南码头三合街一带的街头演出，以“搭墩子”、“拉围子”等形式在土堆成的所谓舞台上进行演出¹。至 1915 年，淮剧早期家班韩家班开始进入鹤鸣园²茶楼演出，同年，韩家班与何家班搭档，在闸北太阳庙路一个当时新建的土木结构的“太阳庙小菜场戏院”演出淮戏，这是上海的江淮小戏正规剧场演出的开始³。何小山先生的书中亦有闸北太阳庙路江淮戏场的记载，这在第二章中已有所提及。这个剧场是由一间租赁的民房改建，用泥土堆成所谓“舞台”，再搬来土砖，搭建成一排排座位，每位观众在门口交五个铜板，即可入场看戏。到了晚上，这座“舞台”便又成了戏班子安歇的睡床，其破陋程度可想而知。1916 年，有苏北人开设群乐戏园于闸北长安路，它的前身是幻仙影戏院。幻仙影戏院曾被时人王钝根作了极为负面的描述，他在题为《影戏院》的短文中提到在“污泥沟之西”的那个“破屋数椽”的“影戏院”，“回忆所遭，不啻游地狱归也”⁴。当时所称的“幻仙影戏院”，已更名为群乐戏园。戏园有时

1 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第 1 页。

2 清末京班戏园，位于宝善街（今广东路近福建中路以东一段）。奥地利商人巴克创办于清光绪三年（1887），正月初一正式开演。开张之初，“京徽昆乱，杂凑成班”（《绛芸馆日记》，《清代日记汇抄》，上海人民出版社，1982 年，第 315 页。）不料仅月余，杨月楼便因案逃匿苏州，“鹤鸣园”遂闭。原址即由吴蟾青等开大观茶园。光绪二十三年，天福茶园主人武永泰委托管事夏月恒买下宝善街“老丹桂”，月恒字鸣皋，因此取名鹤鸣茶园。此鹤鸣存在时间及规模影响，都远在老“鹤鸣”之上。清末上海四大京班戏园之鹤鸣，即指后来的“鹤鸣”，《中国戏曲志·上海卷》，第 636 页。但参见《上海淮剧志》第 197 页，江淮戏演出的鹤鸣园位于闸北汉中路聚兴里，明显与京戏的鹤鸣园无关，其建筑年代为 20 世纪 20 年代，与《淮剧小戏考》第 152 页所提到的 1915 年有出入。

3 管燕草：《淮剧小戏考》，第 152 页。

4 王钝根：《影戏院》，《申报》，1912 年 4 月 29 日。

演戏，有时放电影。‘群乐戏园虽然被描述得如此不堪，但毕竟是江淮戏迈向城市剧场的起步。

由以上史料可知，至 20 世纪 10 年代为止，江淮戏演出场所所有五处：鹤鸣园茶楼、太阳庙小菜场戏院、群乐戏园、凤乐大戏园和南市的三义戏园，前三个戏园都位于苏州河北岸的闸北地区，在图上显示如下。南市的三义戏园除《上海淮剧志》中略有提及外，并无更多史料可资了解其具体情况。

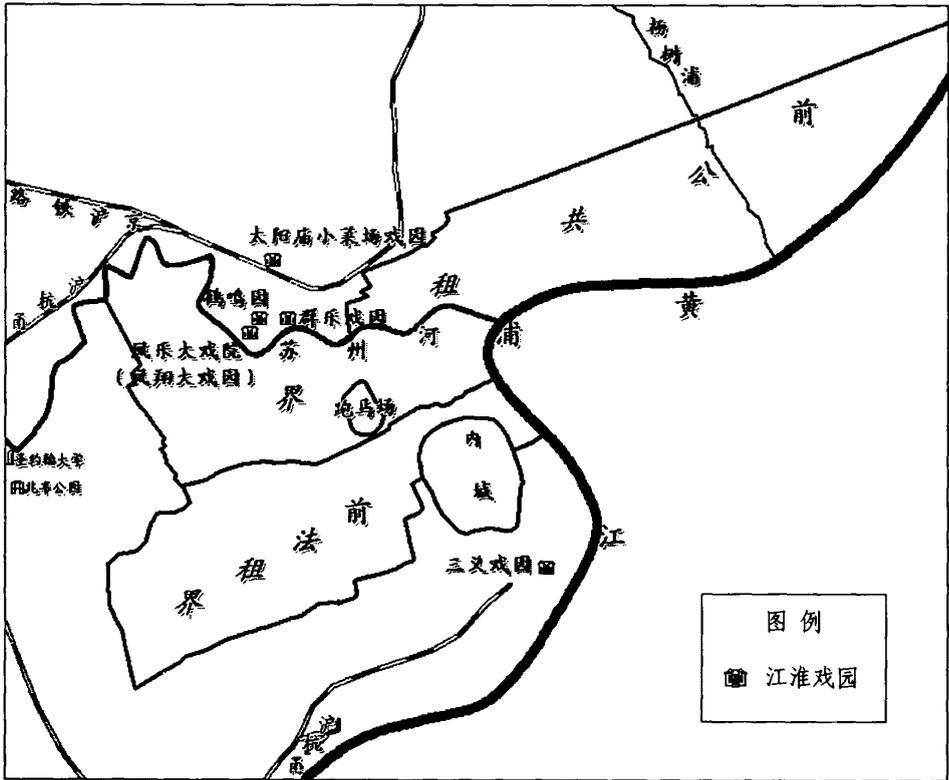


图 2—1—1 20 世纪初至 20 世纪 10 年代淮剧演出场所分布图

资料来源：《上海文化娱乐场所志》²、《上海淮剧志》、《淮剧小戏考》³、《戏与梦》、《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》⁴、《中国戏曲志·上海卷》。

二、20 世纪 20 年代至 30 年代

20 世纪 20 年代至 30 年代，沪上的淮剧演出场所有所增多，但在上海整个

1 《申报》，1911 年 9 月 29 日，第 1 张。

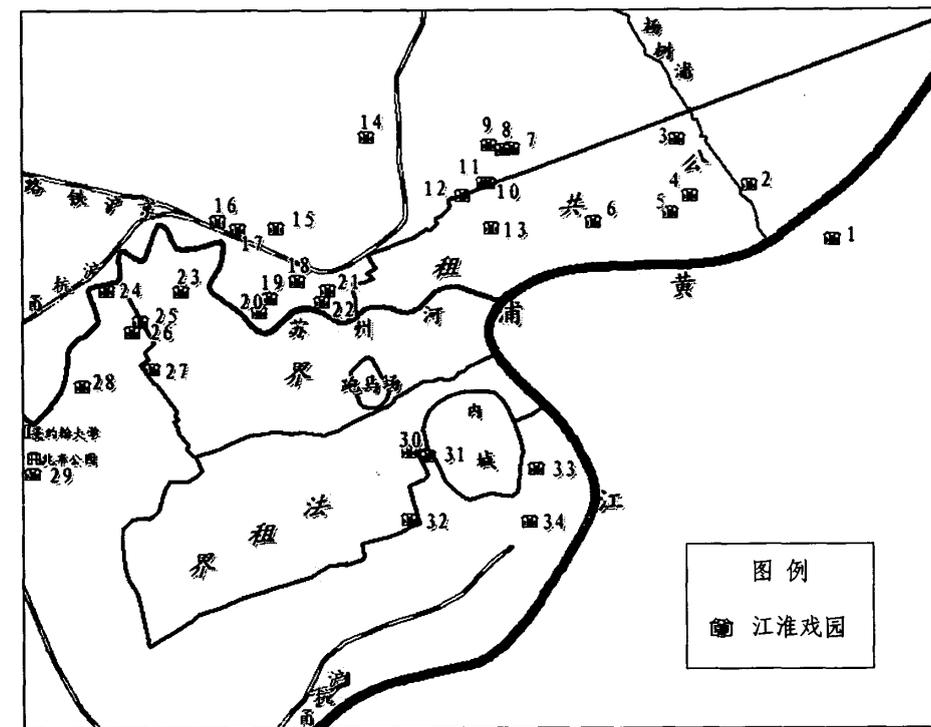
2 《上海文化艺术志》编纂委员会主编：《上海文化娱乐场所志》，《上海文化娱乐场所志》编辑部出版，2010 年 8 月。

3 管燕草：《淮剧小戏考》，上海文化出版社，2008 年 6 月。

4 罗苏文：《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》，收于姜进：《娱乐大众 民国时期上海女性文化解读》，上海辞书出版社，2010 年 2 月。

戏剧界中所占的比重并不高。在社会经济比较繁荣的 30 年代，上海戏曲演出剧场有一百几十所，观众席总数达十万个以上¹，而出演江淮戏的剧场在整个 20 年代至 30 年代仅有不到 30 个，且并不同时存在。

笔者综合多种史料，整理这一时期江淮戏园的基本情况（参见表 2—1—1 1920 年代—1930 年代淮剧演出场所地址），并在地图上做了定位（参见图 2—1—2 1920 年代—1930 年代淮剧演出场所分布图）。其中，鼎新舞台地址的考证颇费了一番周折。“鼎新舞台”位于南市吴家木桥，笔者未查见南市区有“吴家木桥”，但《南市区地名志（内部资料）》²和《上海市黄浦区地名志》³都有“吴家弄”的记载。前者对“吴家弄”的记载是：“侯家路至河南南路。长 176 公尺，宽 3.5—3.8 公尺，片弹街路面。属居民区。”后者则是：“位于本区浦东西部。大致范围在海兴路以东，花园石桥一带。该市原是烂泥渡⁴镇东部的一片荒僻坟山地，北有花园石港桥，南有东洋泾浜，东北角是吴家祖坟，中部是洼地。清初已有居民散居，大多以摇船织布为业。道光年间，有吴姓从吴家厅分居来此，在北部建屋定居”。据此可以推测，“吴家木桥”可能位于“吴家弄”。此外，同一时期长宁和闵行都有吴家木桥，但显然与南市区的吴家木桥无关。所以，此处暂将“鼎新舞台”定位于浦西的吴家弄。



1 许敏：《近代上海的戏曲和市民生活》，《上海文化》，1996 年第 2 期。

2 《南市区地名志（内部资料）》，南市区人民政府编印，1982 年 6 月，第 122 页。

3 《上海市黄浦区地名志》，黄浦区人民政府编，上海社会科学院出版发行，1989 年 10 月第 1 次版，147 页。

4 “烂泥渡”是浦东新区的一个片区的地名，其大致范围约指今东昌路两侧和烂泥渡路一带。

图 2—1—2 1920 年代—1930 年代淮剧演出场所分布图

资料来源：《筱文艳》¹、《筱文艳的舞台生活》²、《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图》³、《上海淮剧志》第 197—199 页“解放前 1920 年代—1940 年代淮剧演出场所分布图”、《上海文化娱乐场所志》第 151—166 页、《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》。

表 2—1—1 1920 年代—1930 年代淮剧演出场所地址

(编号对应图 2—1—2 中所示)

编号	戏院名称	地址	备注
1	义乐大戏园	老三井	不详
2	中华新戏园 (朝阳大戏院)	沈阳路 17 号	主演淮剧
3	沪东第一台	江浦路 934 号	以京、淮为主
4	天一楼	怀德路 464 号	以沪、越为主
5	如意楼剧场	通北路 116 号	非淮剧专用
6	东山大戏院	霍山路 57 号	非淮剧专用
7	翔舞台	天宝路 2 号	以京剧、电影为主
8	江北大世界	临平路安丘路	淮、扬、沪
9	沪北大舞台	高阳路底香烟桥堍	主演淮剧
10	义乐大戏院	胡家木桥	不详
11	震舞台	胡家木桥近沙泾港	主演淮剧
12	嘉兴大戏院	东嘉兴路 267 号	以淮、越为主
13	中国影戏院	梧州路 150	以淮、滑稽为主
14	宝兴大戏院	西宝兴路严家阙路 121 号	以越、沪为主
15	平安大戏院	大统路中兴路口	主演淮剧
16	交通大戏院	闸北大洋桥	以扬、淮为主
17	复兴大戏院	中兴路 1740 号	主演淮剧
18	共和戏园(茶园)	共和路大统路口	以淮、昆为主
19	鹤鸣园(茶园)	汉中路聚兴里	京、绍、淮
20	凤乐大戏园 (凤翔大戏院)	长安路	主演淮剧
21	义和园	新疆路陆家庄	主演淮剧
22	闸北大戏院	大统路 21 弄 1—2 号	主演淮剧
23	老乐园	昌化路长寿路口	主演越剧
24	万春楼(茶园)	宜昌路药水弄内	不详
25	高升大戏院	长寿路 427 号	以淮、越为主
26	沪西大舞台	长寿路胶州路 967 弄 55 号	主演淮剧

1 赵安绩：《筱文艳》，上海：学林出版社，1991 年 8 月。

2 高义龙、乔谷凡、张弛：《筱文艳的舞台生活》，上海文艺出版社，1986 年 11 月，第 29 页。

3 承载、吴健照选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图》，上海社会科学院出版社，2008 年 1 月。

27	明星大戏院	昌平路	不详
28	沪西工人剧场	长寿路 1186 号	主演淮剧
29	长宁大戏院	苏家角 32 号	主演淮剧
30	南阳戏园 (维扬舞台)	东台路 62 号	京、扬、越、淮
31	江北大世界	西藏南路中华路, 原京江公所	主演淮剧
32	民乐大戏院	永年路 84 号	以淮、越为主
33	鼎新舞台	南市吴家木桥	主演淮剧
34	凤乐大戏院	陆家浜	主演淮剧

韩起澜在其书中提到：“如果说他们（江淮戏）也在戏院里演出的话，那是在远离租界的相对不出名的地方：南市的民乐戏院，闸北的凤翔舞台，斜桥的黄山大戏院，上海大西大戏院和高升大戏院，这两家戏院都位于上海西区棉纺工人集中之地。”¹然而，经笔者考证，这段关于江淮戏的论述并不严谨。由“1920年代—1930年代江淮戏园示意图”可知，该时期江淮戏演出场所确实大部分位于公共租界、法租界以外地区，但也不乏毗邻租界，甚至位于租界以内者。例如，位于租界内的淮剧剧场有：沪东的朝阳大戏院、沪东第一台、天一楼、如意楼剧场、东山大戏院和中国影戏院，沪南的南阳戏院与民乐大戏院，沪西的老乐园以及明星大戏院。但需要注意的是，这部分戏院中，除朝阳大戏院专演淮剧外，其他大多并非专演淮剧，如沪东第一台以京剧、淮剧为主，天一楼以沪剧、越剧为主，中国影戏院以淮剧、滑稽戏为主，南阳戏院兼演京、扬、越、淮，民乐主演淮剧、越剧，老乐园则以越剧著称。

上述戏院多数集中于公共租界东北部靠近杨树浦地区和苏州河以南的工厂区。前一区域恰恰是租界内唯一一个存在较大范围棚户区的地方，后一区域则是沪西棚户区和工厂的交错地带。在后一区域，老乐园和明星大戏院可确定位于租界之内，沪西大舞台和高升大戏院与租界的位置考证如下：沪西大舞台位于长寿路胶州路口 967 弄 55 号，具体在胶州路以西、安远路（旧名槟榔路）以北、长寿路以南的这一街区内部的东边区域²，大致相当于租界外部边缘。沪西大舞台再往东一点就是高升大戏院，《上海淮剧志》和《中国戏曲志·上海卷》认为高升大戏院位于长寿路 427 号³，《上海百业指南（二）上》第 146 页的地图也证实了这一记载的可靠性。高升大戏院位于胶州路以东、长寿路以南、常德路（旧名赫德路）以西、安远路以北的街区北部。公共租界的界线横穿该街区而过，但不

1（美）韩起澜著：《苏北人在上海，1950-1980》，第 48 页。

2 参见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第 198 页。承载、吴健熙选编：《上海百业指南（二）上》，第 154 页。

3 参见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第 198 页。上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第 682 页。

能精确判断该高升大戏院是否位于租界内部，但毗邻租界则属无疑。沪南的民乐大戏院和南阳戏院位于法租界边缘，这一带是法租界内较荒僻的区域。

抗战以前，整个上海有三个专演淮剧的剧场：南市的民乐大戏院，闸北的风翔舞台和斜桥的黄山大戏院。普陀的沪西工人剧场和高升大戏院是京、淮同台。“八一三”以后，“民乐”改演越剧¹，“风翔”停办。淮剧的主要演出地点移至“沪西”和“高升”²。高升大戏院、沪西大舞台都位于劳勃生路（即后来的长寿路），除此之外，还有老乐园、沪西工人剧场（即沪西工人剧场）也位于劳勃生路。关于此路，有一段资料重现民国时期的景况：

在上海人心目中，劳勃生路这一条路是非常冷僻的，而聚集着不同的形形色色的各阶层人群，自然占多数是所谓劳工群。尤其在战后这一条路上，每天浮映着恐慌的影子，什么“剥猪猡”、“背娘舅”等事，是层出不穷地产生着，真个听了会使人“胆战心惊起来”。劳勃生路，显然的，战后的劳勃生路更殁落了……这条曲而长的劳勃生路，在我脑膜间留下淡淡的印象，矮小的店屋、苦工伛偻的动作，无疑表现出中古时代的情调……

低阶层的小型戏院，也是劳勃生路的特点。我在沿路一家叫“高升戏院”的，用花布缀成像兜围，像屏风，托出门口，写着美丽演员芳名，什么“余艳芳”、“筱翠霞”，他们在这里也给予着劳苦人群中绮腻的一种好感的。演员的名字下横着写“全部彭公案”。没有多少路，就是胶州路了，这路边也有一家小型剧院，却看不出名题在哪里，花花绿绿的布白纸上，正写着“济公活佛”四个黑底白粉字。是的，这一点，劳勃生路是殁落了，他们不知道时代与使命，也不知道生命还需要意识。他们所知道的是要刺激的娱乐，没有普遍的社教，这是很可惜的，何况在战后。

3

“背娘舅”和“剥猪猡”，都是旧上海一种劫掠行客的手段。背娘舅者大都潜伏在大南门外外的护城河浜上⁴，这一带最多的机构是木行、木栈、堆栈、纱厂、棉织厂、造纸厂、仓库和空地⁵，当属于外来务工者集聚的地区。有一部分江淮戏园位于黄浦江西岸的上海老城区南面一带，如南市太平桥小菜场戏园、斜桥大戏院、民乐大戏园、江淮剧场、三江戏园。解放前淮剧能够进入演出的剧场，全

1 1943年底，民乐大戏院又改演淮剧。

2 高义龙、乔谷凡、张弛：《筱文艳的舞台生活》，第29页。

3 白华：《劳勃生路缩影》，收于《上海生活：（1937—1941）》，上海社会科学出版社，2006年7月，第59—60页。

4 王金海编著：《旧上海百丑图》，上海科学技术文献出版社，2002年10月，第67页。

5 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图下（一）》，上海社会科学院出版社，2008年1月，第19、20、21、31、32页。

是旧上海市边缘地区的小型剧场，场地小，一般只二、三百个座位，最多的也只有六百多个座位，除联合义演时能进入天蟾舞台演出，平时根本进不了苏州河以南的大型剧场。这类小型剧场不仅座位少，而且设施简陋，观众座位多为木质长条凳，舞台窄小，后台低矮潮湿阴暗。¹

以上分析了20世纪10年代至30年代，沪上淮剧演出场所分布的变迁情况。最初，淮剧戏班在闸北太阳庙路周边的苏北人聚居区搭台唱戏，舞台基本为临时性质，设施极为简陋。20年代以后，淮剧戏班开始进入剧场演出，并有专门的淮剧剧场成立，主要分布于南市、闸北等苏北人聚居的棚户区附近，并且与大量招募苏北工人的棉纺织厂等企业的分布有着显著的关联，这与京剧等主流戏剧的剧场大量集中于租界内形成了鲜明的对比。前人研究认为在租界内并无淮剧戏园分布²，但笔者前文经过细致考证，发现在公共租界东北部也存在多处淮剧戏园。进一步研究，发现这一地区临近杨树浦地区，恰恰是租界内的唯一一个棚户集中地区。

三、20世纪40年代至50年代

本小节将利用《中央日报》和上海市档案馆收藏的《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》，考察20世纪40年代抗战胜利以后至1949年间淮剧演出场所的分布情形。

经笔者梳理，1947—1949年《中央日报》中所登的淮剧演出广告中，涉及以下戏院：

1947年：昌平大戏院、闸北大戏院、荣生剧场、楚城大戏院、先施乐园、斜桥大戏院、长宁大戏院、沪南剧场、宝兴大戏院、江淮大戏院、南市大戏院、朝阳大戏院、公平大戏院、民乐大戏院、沪西大舞台和高升大戏院。

1948年：《中央日报》淮剧演出广告：闸北大戏院、民乐大戏院、昌平大戏院、南市大戏院、荣生剧场、沪南剧场、江淮大戏院、沪北大戏院和朝阳大戏院。

1949年：朝阳大戏院。

另外，根据《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》³中记载的戏院，整理得到下表，由此可知1948至1949年间存在的江淮戏场。

表2—1—2 1948年6月—1949年11月参加
“上海市戏剧院商业同业公会江淮组”会议的江淮戏院

1 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第196页。

2 韩起澜：《苏北人在上海，1850—1980》，第48页。

3 《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》，1948年9月1日，上海市档案馆，S320-1-2，第40页。

编号	开会日期	与会戏院
1	1948年 6月26日	沪西大舞台、沪北大戏院、昌平大戏院、长宁大戏院、江淮大戏院、东新维扬舞台、公平大戏院、闸北大戏院、楚城大戏院、朝阳大戏院、东新大戏院、民乐大戏院、沪南剧场
2	1948年 8月14日	沪南剧场、朝阳大戏院、沪西工人剧场、公平大戏园、江淮大戏园
3	1948年 9月1日	沪西大舞台、沪北大戏院、闸北大戏院、昌平大戏院、长宁大戏院、江淮大戏院、公平大戏院、沪南剧场、楚城大戏院、朝阳大戏院、东新大戏院、民乐大戏院、浦东东新
4	1948年 10月18日	公平大戏院、楚城大戏院、朝阳大戏院、东新大戏院、浦东东新、沪西大舞台、沪北大戏院、沪南剧场、昌平大戏院、民乐大戏院
5	1948年 12月16日	沪西大舞台、沪北大戏院、沪南剧场、朝阳大戏院、浦南、东新大戏院、民乐大戏院、浦东东新
6	1949年 3月27日	沪西大舞台、沪北大戏院、朝阳大戏院
7	1949年 4月21日	沪北大戏院、沪南剧场、朝阳大戏院、公平大戏园
8	1949年 7月1日	江淮大戏院、沪西大舞台、沪北大戏院、昌平大戏院、浦南、民乐大戏院、公平大戏园、东新大戏院、浦东东新
9	1949年 7月23日	复兴戏院、大同、公平大戏园、昌平大戏院、朝阳大戏院、沪北大戏院
10	1949年 9月13日	东新大戏院、公平大戏园、复兴戏院、朝阳大戏院、闸北大戏院、沪南剧场、昌平大戏院、江淮大戏院、沪北大戏院
11	1949年 10月6日	复兴大戏院、公平大戏园、沪西大舞台、沪北大戏院、朝阳大戏院、东新大戏院、昌平大戏院
12	1949年 11月30日	沪西大舞台、长宁大戏院、大同戏院、朝阳大戏院、昌平大戏院、楚城大戏院、东新大戏院、沪北大戏院、沪南剧场

根据以上档案资料，结合《上海文化娱乐场所志》、《上海淮剧志》、《淮剧小戏考》、《戏与梦》、《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》和《中国戏曲志·上海卷》中有关戏院的地址记载，将戏院定位于地图，可知1940年代江淮戏院的分布情况如下图所示。

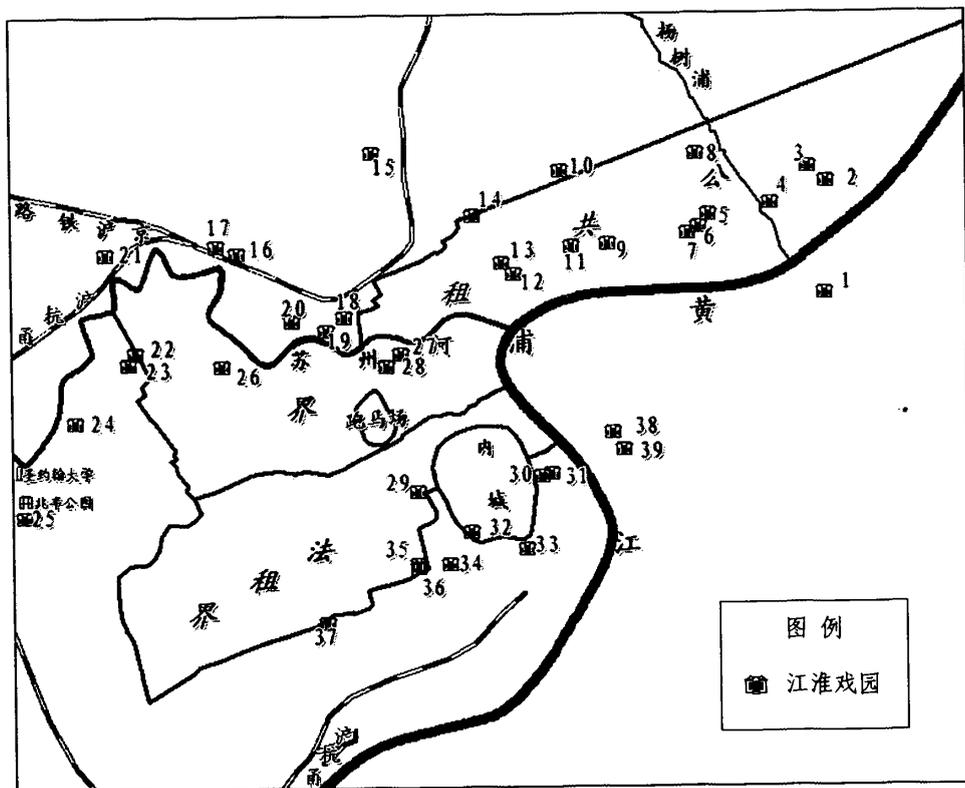


图 2—1—3 1940 年代淮剧演出场所分布图

资料来源：《上海淮剧志》¹，《中央日报》1947—1949 年淮剧演出广告，《上海戏剧院商业同业公会江淮组会议记录》²，《上海市淮剧同人联谊会发起人略历表》³，《上海文化娱乐场所志》、《上海淮剧志》、《淮剧小戏考》、《戏与梦》、《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》和《中国戏曲志·上海卷》和《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图》。

表 2—1—3 1940 年代淮剧演出场所地址

(编号对应图 2—1—3 中所示)

编号	戏院名称	地址	备注
1	三江大戏院	十八间	不详
2	胜利大戏院	杨树浦路 1929 弄 4 号	京、越、淮
3	楚城大戏院	周家牌路 91 号	以淮、扬为主

1 “解放前 1920 年代—1940 年代淮剧演出场所分布图”，参见《上海淮剧志》，第 197—199 页。

2 《上海戏剧院商业同业公会江淮组会议记录》，1948—1949 年，上海市档案馆，S320-1-2。

3 《上海市淮剧同人联谊会发起人略历表》，《上海市社会局关于上海淮剧界联合会淮剧同人联谊会申请登记文件》，1946 年 5 月 29 日，上海市档案馆，Q6-5-595。

4	朝阳大戏院	沈阳路 17 号	主演淮剧
5	天一楼	怀德路 464 号	非淮剧专用
6	东新大戏院	扬州路 370 号	以扬、淮为主
7	如意楼剧场	通北路 116	非淮剧专用
8	沪东第一台	江浦路 934	以京、淮为主
9	东山大戏院	霍山路 57	非淮剧专用
10	飞虹大戏院	飞虹支路 92 号	锡、沪、越、淮
11	正国大戏院	东长治路 844	沪、扬、淮
12	万国大戏院	1932—1980	东嘉兴路 267 号
13	公平大戏院	东汉阳路老街 31 号	主演淮剧
14	嘉兴大戏院	东嘉兴路 267 号	以淮、越为主
15	宝兴大戏院	西宝兴路严家阙路 121 号	以越、沪为主
16	复兴大戏院	中兴路 1740 号	主演淮剧
17	交通大戏院	闸北大洋桥	以扬、淮为主
18	沪北大戏院	新疆路 268 号	主演淮剧
19	闸北大戏院	大统路 21 弄 1—2 号	主演淮剧
20	华盛大戏院	恒通路 263 弄 141 号	主演淮剧
21	江淮大戏院	中山北路朱家湾街 29 号	主演淮剧
22	高升大戏院	长寿路 427	主演淮剧
23	沪西大舞台	胶州路 967 弄 55 号	主演淮剧
24	沪西工人剧场	长寿路 1186 号	主演淮剧
25	长宁大戏院	苏家角 32 号	主演淮剧
26	昌平大戏院	昌化路 344 号	主演淮剧
27	黄浦剧场	北京路 780 号	以京剧、电影为主
28	先施乐园	南京东路 690 号浙江路口	以京剧、评弹、越剧和沪剧为主
29	南阳戏园 (维扬舞台)	东台路 62 号	以扬、越为主
30	荣生剧场	中华路大东门北首太平弄口	主演淮剧
31	江淮剧场	大东门中华路太平坊 208	主演淮剧
32	红旗戏院	小西门永宁街 15 号	绍、越、淮
33	南市大戏院	陆家浜路留云寺弄 35 号	以越、淮为主
34	斜桥大戏院	陆家浜路 1284	不详
35	民乐大戏院	永年路 84 号	以淮、越为主
36	大同戏院	顺昌路 90 号	主演淮剧
37	黄山大戏院	打浦桥	主演淮剧
38	浦南剧场	陆家渡路 235 号	以越、沪为主
39	东新舞台	震修支路 50 号	主演淮剧

江淮戏来沪之初，往往在临时搭的露天舞台上演出，而不是在正规戏院里。

后来，江淮戏在上海逐渐发展，苏北淮戏艺人也陆续来沪演出，其从业人员不断扩充，同时受其它剧种的影响，江淮戏演出由露天转入市内，进入了茶馆或戏园。虽然该时期的江淮戏园都冠以“某某大戏院”、“某某大舞台”之名，但仍难以匹及同时代甚至更早期时期的京戏戏院。上海市档案馆收藏的一份江淮大戏院¹成立登记文件就向世人展示了一所江淮戏剧场的景象。

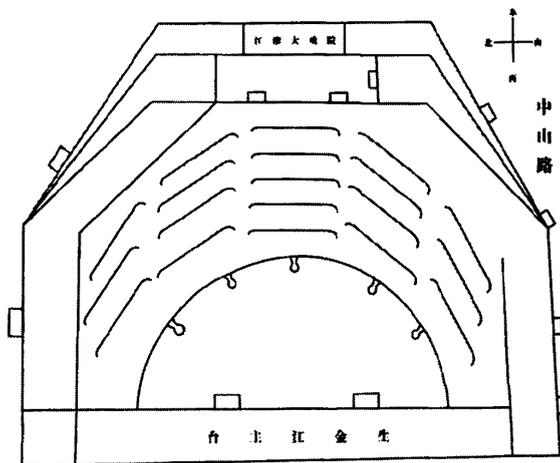


图 2—1—4 江淮大戏院平面图

资料来源：《江淮剧场设立登记事文件》，1948年4月5日，上海市档案馆，Q6-13-62。

上图是江淮大戏院成立时登记文件中所手绘的图示。由图可知，江淮戏场此时也进入现代剧场时期，改变了以往露天或茶园的演出模式。戏台为半月式，台前装上一排电灯，设有多处太平门，这些特征俨然已具备新式的戏院模式，但是，当时的江淮戏馆与同时期甚至更早的京剧等主流戏场相比，档次仍非常低下，这在档案材料和《申报》的记载中均有所体现：

因茶楼近来煤价高昂……所入不敷所出，商民思之再三，拟在该茶楼内附设江淮剧场。因该处一带居民系江淮籍为多，足可供民众观瞻……再以该楼上有四五幢，座位足有限制，其为内部卫生消防均皆完备……准民所请，并祈发给许可证……²

（江淮剧场）未按本局（上海市财政局）核准登记，除分电淞沪警备司令部宪兵第九团暨市警察局查照并案取缔，勒令停业……³

准函请会查江淮大戏院设备一案，复请……贵局勘查，据报该处房屋

1 位于中山北路朱家湾街29号，主演淮剧，共有159个座位。参见《中国戏曲志·上海卷》，第691页。

2 《江淮剧场设立登记事文件》，1948年4月5日，上海市档案馆，Q6-13-62，第1页。

3 《江淮剧场设立登记事文件》，第5页。

系无照建筑，用木架芦席顶竹笆墙建成，殊属简陋……¹

查该院四周均系棚屋，于消防安全不合……²

奉谕与工务局派员会查江淮大戏院，遵即约同工务局人员……惟所用建筑材料，多系茅草，殊有未合。且戏院与四邻民房毗连之处，亦无防火设备。职当即指示其应予改善各点如下：（一）建筑材料，应以砖瓦为原则，不可用土墙及用草披盖屋顶。（二）戏院与民房毗连之处，应有防火厚墙。（三）炉灶应绝对与戏场隔离，以免意外。（四）太平门应多对开，并应装设太平龙头。³

由上述档案材料可知，江淮戏场设在江淮籍民众聚居之地。此处所提到的位于朱家湾街 29 号的江淮大戏院房屋属无照建筑，用木架芦席顶竹笆墙建成，所用建筑材料，多系茅草。院址四周均系棚屋，且戏院与四邻民房毗连之处，亦无防火设备，存在较大火灾安全隐患。位于大东门中华路太平街 208 号的江淮剧场因未按上海市财政局核准登记，被勒令停业。

《申报》中有一篇关于江北戏馆遭受火灾的报道：“前日下午七时、交通路张大骠子家、不戒于火、延烧义乐戏园江北戏馆之戏台及邻居市房五间。”“除此之外，《申报》中亦有关于江北戏园包厢楼倒坍的报道：

闸北胡家木桥震舞台江北戏园包厢楼倒坍、压伤看客七人、已志前报、兹悉该园股东兼经理纪四、即前充华捕之张金宝、当出事后、由该管五区三分所王署员传案讯问一过、交保暂释候查、嗣经该署员查得戏园房屋建筑草率、勒令将已坍之厢楼修整后、楼上不准卖座、方许开演、然当地救火会等各团体，以此种类似花鼓戏之杂剧、且其场所构造又不合法、若容其继续营业、于地方风俗、公众安危、均有妨碍，概呈请官厅禁止，以防后患云……⁵

江淮戏场条件之简陋、资金之短缺，于此可见一斑。江淮戏园多种负面报道中所展示的剧场情形，与京剧新式舞台所具备优雅舒适的环境有着天壤之别。

关于 1950 年代淮剧的演出场所，笔者主要参照《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》和上海市档案馆所藏文化局卷宗中关于《1950 年以后部分年份的淮剧剧团演出情况》中所涉及的江淮戏园。另外，结合《上海文化娱乐

1 《江淮大戏院设立登记事文件》，1946 年 1 月 14 日，上海市档案馆，Q6—13—52，第 5 页。

2 《江淮大戏院设立登记事文件》，第 16 页。

3 《江淮大戏院设立登记事文件》，第 6 页。

4 《闸北交通路火警》，《申报》，1924 年 12 月 18 日，第 18611 号，第 4 张。

5 《续志坍包厢压伤看戏客》，《申报》，1921 年 12 月 30 日，第 17552 号，第 3 张。

场所志》和《上海淮剧志》中的有关记载，复原 1950 年代的江淮戏园在上海的分布情况。

表 2—1—4 1950 年参加“上海市戏剧院商业同业公会江淮组”会议的江淮戏院

编号	开会日期	与会戏院
1	1950 年元月 15 日	沪西大舞台、民乐大戏院、沪南剧场、昌平大戏院、胜利大戏院、公平大戏园
2	1950 年元月 30 日	朝阳大戏院、昌平大戏院、民乐大戏院、沪南剧场、公平大戏园、沪西大舞台、楚城大戏院
3	1950 年 3 月 5 日	朝阳大戏院、昌平大戏院、民乐大戏院、沪南剧场、公平大戏园、沪西大舞台
4	1950 年 3 月 10 日	朝阳大戏院、昌平大戏院、民乐大戏院、沪南剧场、东新大戏院、沪北大戏院、沪西大舞台
5	1950 年 3 月 28 日	昌平大戏院、民乐大戏院、沪南剧场、公平大戏园、复兴大戏院、东新大戏院、朝阳大戏院

资料来源：《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》，1948 年 9 月 1 日，上海市档案馆，S320-1-2。

表 2—1—5 文化局档案关于 1950 年以后部分年份的淮剧剧团演出情况

年份	剧团	演出场所
1952 年 ¹	同盛淮剧团	民乐大戏院、沪南剧场、新生 ² 、民乐大戏院、朝阳大戏院、公平大戏院
1952 年 ³	日升淮剧团	沪宁大戏院、沪西 ⁴ 、民乐大戏院、昌平大戏院、沪北大戏院
1952 年 ⁵	上海淮剧团	沪西工人剧院、大同戏院（亚蒙） ⁶ 、人民大舞台 ⁷
1952 年 ⁸	联谊剧团	楚城大戏院、沪北大戏院、昌平大戏院、沪西大舞台、南阳戏院、楚城大戏院、公平大戏院

资料来源：《1952 年上海各淮剧团基本情况登记》，1952 年，上海市档案馆，B172—4—152—31。

1 《1952 年上海各淮剧团基本情况登记》，1952 年，上海市档案馆，B172—4—152—13。

2 位于长宁路 1747 号。民国 37 年开设，房屋面积 100 平方左右，座位 244 只。主要演出常锡文戏、江淮戏以及沪剧、越剧等，七十年代被拆除。《长宁区志》编纂委员会编：《长宁区志》，上海社会科学院出版社，1999 年 1 月，第 982 页。

3 《1952 年上海各淮剧团基本情况登记》，1952 年，上海市档案馆，B172—4—152—11。

4 由于档案中此处只记沪西，故不明是沪西大舞台或是沪西工人剧场。

5 《1952 年上海各淮剧团基本情况登记》，1952 年，上海市档案馆，B172—4—152—9。

6 原为 1935 年 2 月开张的月光大戏院。位于菜市路（今顺昌路 90 号），专映电影。1937 年 2 月，一俄商人在此重建，取名亚蒙大戏院，仍以放映电影为主。前后一度演过沪剧、绍剧等，后改名大同戏院、大庆剧场。马学新等主编：《上海文化源流辞典》，上海社会科学院出版社，1992 年，第 247 页。

7 人民大舞台位于上海市九江路 663 号上海亚洲大厦。

8 《1952 年上海各淮剧团基本情况登记》，1952 年，上海市档案馆，B172—4—152—31。

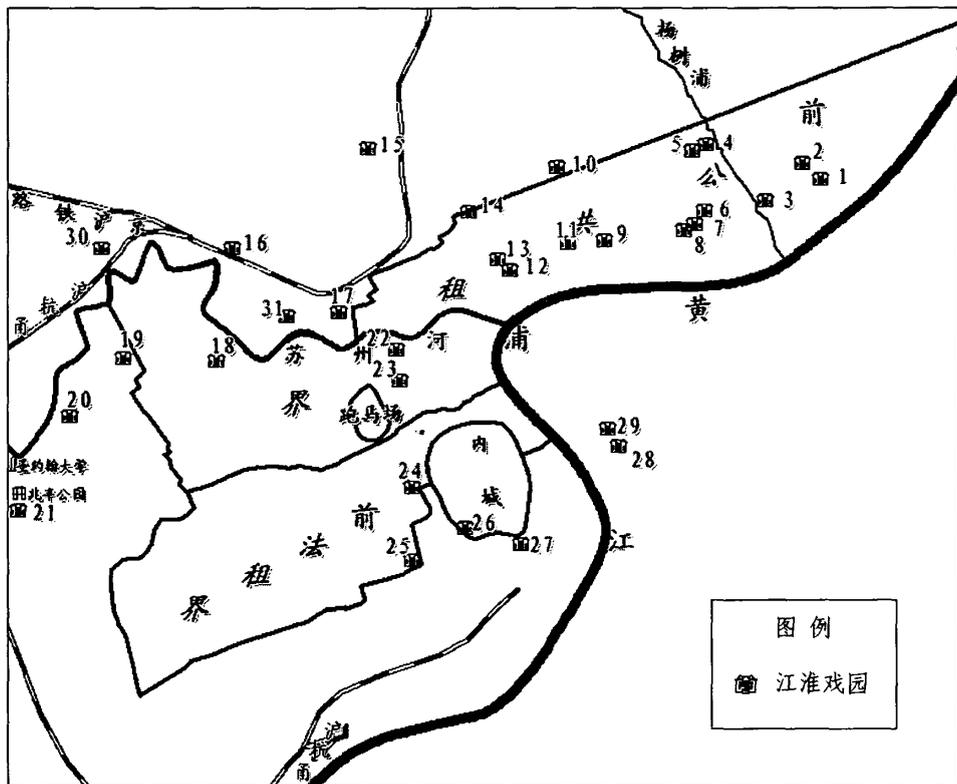


图 2—1—5 1950 年以后淮剧演出场所分布图

资料来源：《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》、《上海文化娱乐场所志》、上海市档案馆文化局档案资料 B172—4—152。由于档案资料不全，所搜集的剧场信息集中于 1950 年和 1952 年各江淮戏院的演出场所，故以这两个年份为代表。另再辅以《上海文化娱乐场所志》、《中国戏曲志·上海卷》，查实 1947—1949 年存在过至 1950 年代仍存在的江淮戏院，绘制出 1950 年以后的淮剧演出场所。

表 2—1—6 1950 年代淮剧演出场所地址

(编号对应图 2—1—5) 中所示

编号	戏院名称	地址	备注
1	胜利大戏院	杨树浦路 1929 弄 4 号	京、越、淮
2	楚城大戏院	周家牌路 91 号	以淮、扬为主
3	朝阳大戏院	沈阳路 17 号	主演淮剧
4	沪宁大戏院	长阳路高郎桥	主演淮剧
5	沪东第一台	江浦路 934 号	以京、淮为主
6	天一楼	怀德路 464 号	非淮剧专用

7	东新大戏院	扬州路 370 号	以扬、淮为主
8	如意楼剧场	通北路 116	非淮剧专用
9	东山大戏院	霍山路 57	非淮剧专用
10	飞虹大戏院	飞虹支路 92 号	锡、沪、越、淮
11	正国大戏院	东长治路 844	沪、扬、淮
12	万国大戏院	东长治路 367	京、越、扬、淮
13	公平大戏院	东汉阳路老街 31 号	主演淮剧
14	嘉兴大戏院	东嘉兴路 267 号	以淮、越为主
15	宝兴大戏院	西宝兴路严家阙路 121 号	以沪、越为主
16	复兴大戏院	中兴路 1740 号	主演淮剧
17	沪北大舞台	高阳路底香烟桥堍	主演淮剧
18	昌平大戏院	昌化路 344 号	主演淮剧
19	沪西大舞台	长寿路胶州路 967 弄 55 号	主演淮剧
20	沪西工人剧场	长寿路 1186 号	主演淮剧
21	长宁大戏院	苏家角 32 号	主演淮剧
22	黄浦剧场	北京路 780 号	以京剧、电影为主
23	人民大舞台	九江路 663 号	民国期间专演京剧 现主演越剧。
24	维扬舞台 (南阳戏院)	东台路 62 号	以扬、越为主
25	民乐大戏院	永年路 84 号	以淮、越为主
26	红旗戏院	大东门中华路太平坊 208	主演淮剧
27	南市大戏院	陆家浜路留云寺弄 35 号	以越、淮为主
28	东新舞台	震修支路 50 号	主演淮剧
29	浦南剧场	陆家渡路 235 号	以越、沪为主
30	江淮大戏院	中山北路朱家湾街 29 号	主演淮剧
31	华盛大戏院	恒通路 263 弄 141 号	主演淮剧

由图 2—1—3、2—1—5 可知，20 世纪 40 年代后期，江淮戏场开始往繁华的市中心扩展，如先施乐园¹与黄浦剧场²这些淮剧界曾经遥不可及的市中心剧场也开始有淮剧上演。以黄浦剧场为例，黄浦剧场的前身是金城大戏院，主营电影，兼演戏剧。1954 年 6 月 3 日被市文化局接管，1957 年批准为人民淮剧团固定演出场所，旋改建舞台，1958 年 2 月 16 日春节，首演淮剧《水漫泗州》，淮剧《海港的早晨》也首演于此。周恩来总理提议命名为黄浦剧场，并亲笔题写场名。然而，这是行政手段所致，而非剧场自然发展的结果，终因原舞台只适应放映电影，不久仍专映电影迄今。所以，淮剧场子的分布是以受众为根据，并不是其它外在

1 综合演出场所。民国 6 年(1917)底由先施公司投资创办，位于南京东路 690 号浙江路口先施公司楼上，附设安乐大剧场、繁华剧场及五个说书场，拥有 2619 个座位，常演京剧、评弹、越剧和沪剧。
2 位于北京东路贵州路口，坐北朝南。前身为金城大戏院。参见上海戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第 648 页。

力量能左右的。江淮戏的演出场所还是以市区边缘的沪西大舞台、沪北大戏院、昌平大戏院、长宁大戏院、江淮大戏院、东新维扬舞台、闸北大戏院、楚城大戏院、朝阳大戏院、东新大戏院、民乐大戏院、沪南剧场、公平大戏院、复兴大戏院、大同戏园和胜利大戏院为主力。20世纪50年代以后，淮剧也曾接受文化系统委派，进入人民大舞台等市中心剧场巡回演出，但这类演出更大程度上是一种行政上的安排。

最后，本节根据上文所述上海1910—1950年代淮剧演出场所变迁情况，按时间序列绘制成四张专题地图，以观沪上淮剧演出场所空间变迁的基本趋势。

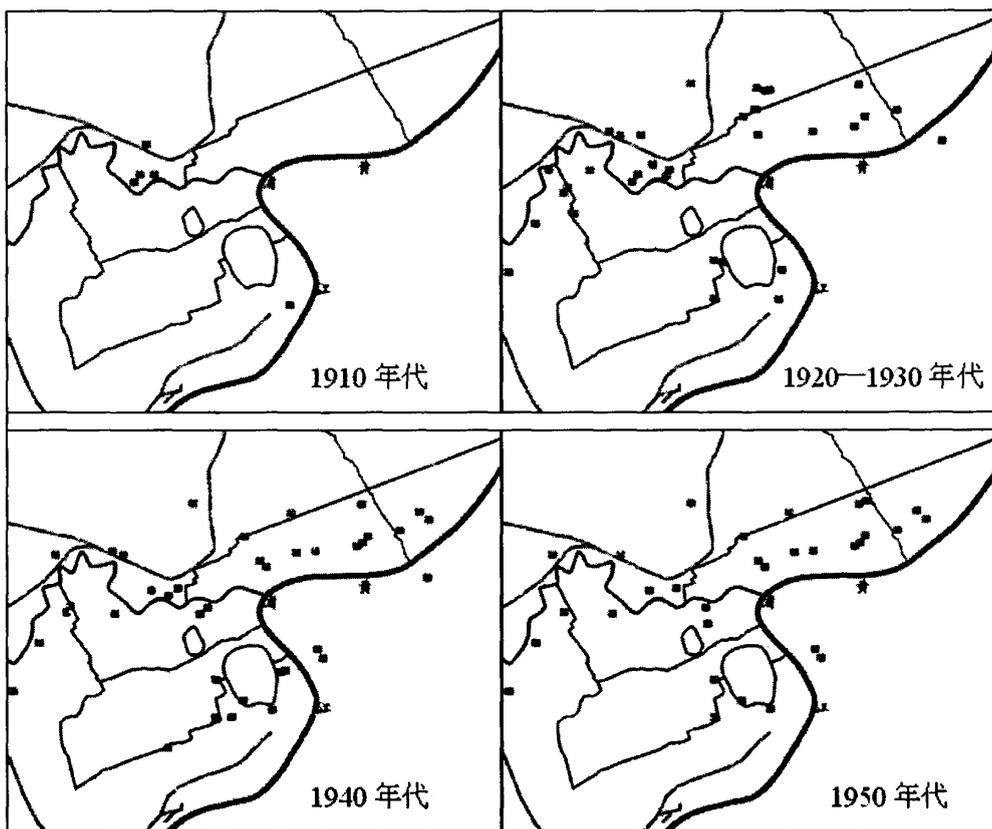


图 2—1—6 1910—1950 年代淮剧演出场所分布图

结合上图，可以得到以下结论：1910年代，沪上演淮剧的戏园只有5家，4家位于闸北地区，1家位于沪南地区。1920—1930年代，先后出现过34家出演淮剧的戏园，华界、公共租界与法租界都有淮剧演出场所的分布，其中，闸北、沪东杨树浦与沪西一带较密集。至1940年代，出演淮剧的戏园先后存在过39家，除传统的密集区域之外，淮剧开始向苏州河以南较高档的戏院扩展。同时，在今浦东地区也出现了3家出演淮剧的戏园。至1950年代，出演淮剧的戏园总

共 31 家。总之，在 1910—1950 年代的大部分时期，江淮戏园在闸北、沪东杨树浦与沪西一带集中分布。

第二节 江淮戏园与棚户区

江淮戏的演出场所以其受众苏北人为依托，江淮戏园往往与棚屋相连¹，这与苏北人的聚居区——棚户区密切相关。20 世纪初，大批苏北人南迁入沪，他们在所到之处搭建棚户。棚户区居民主要分为两大类：一类是本地的贫民，一类是来自外地的难民。总体看，外来移民占了大多数，在外来移民中，又大多来自苏北地区，其次是来自安徽、山东等地农村的难民²。韩起澜的《苏北人在上海，1850-1980》中也提到，棚户区生活着压倒多数的苏北人³。

到 1948 年为止，棚户区大体上可分为沪南、沪西、沪北、沪东和浦东五大区块，这五区容纳了几十万人⁴。《申报》中有许多关于棚户区的报道，但内容集中于失火和缉凶两大主题，棚户区的生活状况之恶劣可见一斑。

棚户区的分布，在《申报》的两篇报道：《调查市内各棚户区》⁵和《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》⁶中有着细致的描摹，以下分析将基于这两篇报道而展开。

首先从沪南方向说起，自大东门向南开始，从小九华街后面的篾竹街筷竹弄，便进入棚户区了，这一区域向南直到蓬莱区公所王家码头、西南的南仓街、张家弄、青龙桥街、公馆街和多稼路等地都是。再向南，沿着陆家浜路两侧，由外马路经过里马路、草鞋湾、池河头、海潮路和跨龙路，直到普育东西两路，这中间都是又脏又挤的棚户。再从沪闵南柘路西北到微宁路，南不到瞿真人路，西到制造局路，这一小方块内，也堆满了棚户。

再向西进入嵩山区，北起斜徐路，南面也是棚户，直到郊野。不到瞿真人路的一块区域内，除了东北和中间不大多，而其余往外都很密集，以鲁班路余姚里、局门路垣宋村，斜土路第八十三弄，第二七五弄，斜桥路二四五号旁弄等地最多。

在卢家湾区内，北边也是斜徐路为界，南也是一样，向西过了打浦路便不甚集中了，只有到日晖路、斜土路的平阴桥四周，才又稍微比较密一点，以鲁班路祥大里，斜徐路定香禅寺两侧，斜土路，打浦路等最多。在鲁班路斜徐路口的棚户和鲁班路丽园路口的棚户，可以说是上海情形最坏的棚户。再西边的常熟区内棚户比较稀少。沪南棚户的分布，像一把横放着的小洋刀，东西长，南北短。北边大体以徐家汇路的河浜为界，南边直到郊野，大半拉车子做小工，大约共有一万五千户，八万多人。

1 《江淮大戏院设立登记事文件》，第 6 页。

2 陈映芳主编：《棚户区：记忆中的生活史》，上海世纪出版股份有限公司，上海古籍出版社，2006 年 5 月，第 20 页。

3 韩起澜：《苏北人在上海，1850-1980》，第 41 页。

4 《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》，《申报》，1948 年 2 月 2 日，第 25131 号，第 1 张。

5 《调查市内各棚户区》，《申报》，上海特别市市政周刊，1928 年 11 月 1 日，第 19982 号，第 53 期。

6 《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》，《申报》，1948 年 2 月 2 日，第 25131 号，第 1 张。

向西沿着徐家汇路的河浜上，有一些零星的棚户。过了徐家汇，由徐镇路向西在和蕪（即丝）佑路快会合的地方，叫做平民村，这里棚户很多。再向西然后转向东北，沿着虹桥的两旁一直到虹桥路的电台旁，都是草棚子。由番禺路向北从上海西站沿着长宁路到江苏路，在中山公园的周围，如西新街、苏家角、南北猪毛厂、卢薛宅、姚家角和孙家宅等地也都是棚户区的汇集之处。

向东北进入江宁区，江宁区是个棚户非常集中的区域，自胶州路以西全是中小工厂和棚户交错的地方，南边如梵皇渡（今万航渡）西侧的太平里，北侧的金家巷，康定路的南姚，延平路的康家桥。北边从余姚路向东，差不多每个弄堂里面都是草棚子。面积大人口多的如北姚、六八一弄、六四一弄、六零七弄、五零一弄、四六八弄、四六七弄和共和星等，南通康定路，梵王渡路，北通长寿路到安远路，面积很大。

普陀区较少，除了安远路六二四弄，西康路底的药水弄和草鞋浜集中分布草棚子外，其余都很零散。另外一些平民瓦房的住户，虽然比草棚子要好些，不过也都是生活在水平线以下的，如长寿路的兴隆坊，梅芳里，南北樱华里，东京路的东京里等是，沪西区的棚户，大抵也有一万五千户。在闸北方面，也是很密集的，一般称之为浜北。这块棚户区的面积很大，北面到郊野的青云路，西面到沪太长途汽车路一带，南到铁路，东到止园路，最为集中。在中兴路、永兴路、虬江路、太阳庙路、交通路、京江路和大统路一带，简直找不到一座小洋房，甚至连瓦平房都很稀少，地也广，人也密，在铁路南边的新疆路，共和路一带也有不少。这里合计大概将近八千户约有五万人。

在北四川路（今四川北路）区内，棚户不太多，但都集中在香烟桥一带。北到全家庵路（今临平北路），西到其美路（今四平路）、溧阳路，南到天潼路，东到河浜，在这个区域里面全是。从任何一个弄堂进去都可以见到。另外由其美路朝北，在其美路的西侧以及其美路桥附近，也有不少。

由香烟桥过去，便是提篮桥区的棚户，这里也是十分集中的。西边到河浜，东北以沙虹路为界，在这个三角形的地区内，举凡沙虹路、虹镇街、临平路、物华路、库伦路、通州路、天宝路、张家巷路、海拉尔路、如皋路和高阳路等路的弄内也一概都是，这区的棚户都挤在一块，而在榆林区和杨树浦区，则是一块一块分散开来的。由周家嘴路向东，在要和唐山路会合的地方，是小块分布，在辽阳路536号旁弄内，则是大块分布。过了昆明路再向南又是一大块。再南在霍山路通北路口有一块。在霍山路向西，还不到荆州路，又是一大块，再一直南下，福祿路的两侧、龙江路75弄、163弄对面、小木桥、齐齐哈尔路中纺一厂前面、中纺十六厂对面及右侧、兰州路榆林路口、及齐齐哈尔路长阳路、昆明路口和高郎桥（今长阳路桥）北等地，每地都在三四百户以上，这一带工厂码头很多，所

以棚户也特别多，总共约有二万户，十余万人。从杨树浦过江，沿浦东向西，两旁只有一点零星的棚户，如马桥浜路、洋泾港、贾家桥、民生路口、乍浦路和姚家宅等地，有的很坏，有的尚可，户数并不多。到杨家宅转入向南的浦东南路，在小石桥和普善山庄附近有百余户，从警局路向东南，东到浦东南路，西到黄浦江边的码头堆栈，南到谢家宅，浦东电气公司，在这个区域内，除了陆家渡，谢家宅两个缺口外，其余都非常密集，如浦东南路灵修小学附近、杨家渡、俞家庙、洋泾中学前后、老白渡南街、协昌里、荣昌里、东昌路、六九弄、一七零弄、一八八弄、三一六弄、二二八弄、五五一弄、烂泥渡和北获塘路等处，共约六千户，三万多人。以上是上海棚户分布的大概情形。¹

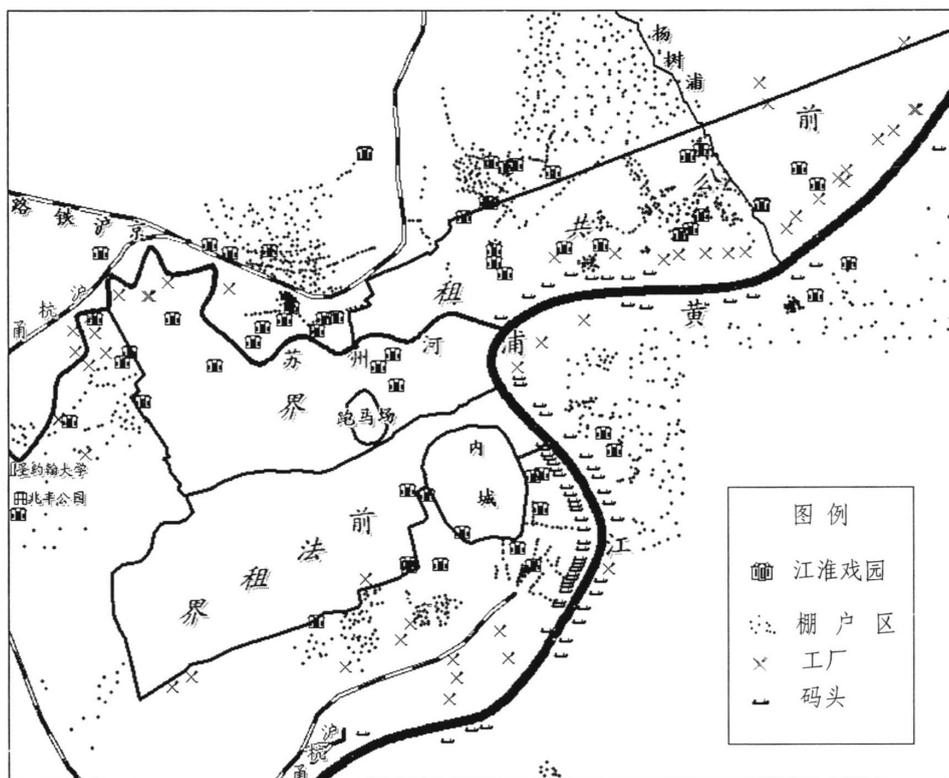


图 2—2—1 解放前后棚户区分布与 1910—1950 年代淮剧演出场所关系图

图上黑点所示的区域便是《申报》中所载棚户区分布的地区，由上图可知，解放前夕棚户区的密集分布区为：京沪铁路沿线、吴淞江北岸、前法租界外沿、前公共租界杨树浦周围、南市十六铺码头周边、黄浦江东边沿岸。早在 1928 年，上海特别市市政府曾对棚户居民数量进行过统计，统计结果为 20220 余户²。

1 《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》，《申报》，1948 年 2 月 2 日，第 25131 号，第 1 张。
2 《申报》，上海特别市市政周刊第 53 期，1928 年 11 月 1 日，第 19982 号，第 1 版。

按图可归纳出棚户区以下分布规律：

第一，沿铁路线分布。京沪铁路与沪杭甬铁路沿线都有棚户区密集分布，尤其是京沪铁路北部，棚户区的分布尤其集中，如著名的蕃瓜弄棚户区。蕃瓜弄棚户区位于苏州河以北的闸北铁路南侧地区，19世纪20年代，该处叫姚家石桥，即蕃瓜弄的前身，它在内战时期扩大和膨胀，居民人数激增到1.6万余人，成为上海人口密度最大的棚户区¹。铁路沿线是较早出现苏北人棚户区的地方，1910年代出现的鹤鸣园、凤乐大戏院（即后来的凤翔大戏院）、太阳庙小菜场戏园、群乐戏园和稍晚出现的明星大戏院、共和戏园、闸北大戏院、义和园、沪北大戏院、复兴大戏院、江淮大戏院、平安大戏院和宝兴大戏院都位于苏州河以北的闸北铁路南北这一区域内。另外，沪杭甬铁路边上也有为数不少的零散棚户分布，沪南剧场就位于这一带。

第二，沿租界外缘分布。这一现象在法租界西部、南部和公共租界西部、北部尤为突出。南面的肇家浜、沪西的金家巷，太平里、南姚、北姚、东新村、潭子湾和药水弄等棚户区，都处在租界之外，但又紧靠着它的边缘。这些棚户区中，有大批苏北人居住。江北戏园也沿着租界外沿和交界地带分布，除之前提到的苏州河北岸的江淮戏园之外，还有高升大戏院²、沪西大舞台³、沪西工人剧场、民乐大戏院、斜桥大戏院、大同戏院、震舞台、翔舞台、沪北大戏院和江淮大戏院。位于租界与棚户区交界地带的江淮戏园有沪西大舞台、高升大戏院、嘉兴大戏院、维扬舞台（即南阳戏园或江北大世界）、华盛大戏院、昌平大戏院和公平大戏院。

沪东的杨树浦路、平凉路棚户区是租界内唯一一块大范围棚户区。该棚户区形成时间较早，19世纪后期，该处的码头与工厂附近已散建了不少棚户，但还未连成片。至19世纪末20世纪初，杨树浦地区外国资本家开设的码头、工厂日渐增多，越来越多的工人在附近空地上搭建棚户，逐渐连成一片，形成租界内最大的一块棚户区。据公共租界工部局1925年统计，公共租界内共有棚屋2000间左右，半数以上集中在杨树浦、平凉路一带，计1200多间。江淮戏园的分布遵循了近棚户区分布这一规律，天一楼、楚城大戏院、胜利大戏院、东新大戏院、沪东第一台、万国大戏院、嘉兴大戏院、公平大戏院和中华新戏园（朝阳大戏院）等就是位于临近租界的棚户区区内。

第三，沿着工厂、码头分布。其中，苏州河南岸、公共租界西部这一区域内，

-
- 1 薛永理：《上海棚户区的形成》，收于施福康：《上海社会大观》，上海书店出版社，2000年1月，118—126页。
 - 2 高升大戏院位于长寿路427号，参见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第198页。高升大戏院位于长寿路57号，参见《中国戏曲志·上海卷》，第682页。《上海百业指南（二）上》第146页也涉及这一戏院，但仍无法判断是否在租界内。
 - 3 沪西大舞台位于长寿路胶州路口967弄55号，参见上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，第198页。《上海百业指南（二）上》第154页也涉及这一戏院，大体位于租界边缘，但无法精确判定其具体位置。

棚户区 and 工厂交错分布。沪西的普陀区是工业布局集中的地区之一，此处也有棚户区分布。药水弄位于苏州河（沪西段）南岸。1920 年前后，药水弄已经形成一个相当规模的居民点，至 1930 年，该地进一步发展成住有上千户人家的棚户区。1949 年上海解放时，药水弄共有 4000 多间破烂的草棚，居民达 1.4—1.5 万人，成为上海一大棚户区。¹沪西的东新村棚户区和药水弄一样，也是随着沪西工业区的形成而出现，时间大致在第一次世界大战前后，中外资本家在沪西大开工厂，出卖劳力的工人就此在苏州河两岸定居下来。东新村棚户区位于沪西苏州河北岸（今武宁路桥堍），与药水弄棚户区隔河相望，其中包括大量的苏北难民。

黄浦江两岸码头和工厂密集，棚户区也较为集中。棚户区大多数集中在码头、车站、铁路和工厂的附近，这也是由谋生的条件所决定，因为在这些地区比较有可能找到出卖劳动力的机会²。除前面提到的闸北铁路南端江淮戏园之外，几乎所有的江淮戏园都是按工厂（尤其是棉纺厂、纱厂）和码头分布，如前文所及沪西的工厂和棚户交错区，公共租界东北部区以及沿黄浦江两岸的码头区域，都有各自的江淮戏园分布。



图 2—2—2 棚户区

图片来源：照片中国 <http://www.picturechina.cn/>。

图注：照片背景处有多个烟雾升腾的烟囱和近代工厂中常见的高塔类建筑，这清晰地表明棚

1 薛永理：《上海棚户区的形成》，第 118—126 页。

2 上海社会科学院经济研究所城市经济组著：《上海棚户区的变迁》，第 7 页。

户区分布于工厂区附近。

综上所述，江淮戏场的分布与江淮戏观众苏北人的聚居区——棚户区有着极其密切的关系。该区域的苏北人在城市中从事着底层的劳苦工作，因此而与城市中其他阶层的人士形成区隔。江淮戏园多分布于棚户区附近，使用苏北方音的江淮戏成为苏北劳工们最亲近可及的娱乐活动。苏北人在文化上被区隔为一个相对独立的人群，表面上是因为地缘，但本质上却是缘于经济水平的高下。上海五方杂处的文化也对繁华边缘的江淮戏发生着影响，受都市富足阶层喜爱的京剧、小说，被“翻译”为江淮戏，成为苏北人接受上海都市文化的一个渠道。

但需要注意的是，不是所有的棚户区都与苏北人和江淮戏院有关。如位于市区西南端华界，徐家汇镇西北的北村棚户区，该棚户区约形成于1938年。这里的居民，很多原是居住在南市的本地人，日本人毁掉了他们的家园，这些老上海被迫流浪到常熟区（今徐汇区）法租界内露宿街头。法租界当局屡次驱赶未果，后出动大批装垃圾的卡车和屋子巡捕，把200多户难民全部集中起来，送到华界北村这块荒僻的土地上。以后的十年中，北村棚户区人口倍增，至1949年已有680多户、2800多人。由于该处棚户区居民主要是上海本地贫民，故这一区域并无江淮戏场的分布。

此外，苏北人中也不乏精英阶层，如天蟾舞台的老板顾竹轩，但天蟾舞台也不以江淮戏为特色，江淮戏除联合义演能进入天蟾舞台外，平时根本没机会登上天蟾舞台。可见中上层苏北人往往尽力撇清自己与苏北这种文化身份标签的关系。

第三节 江淮戏园在沪分布的区域差异

前节主要从时间序列角度，对在沪江淮戏园的发展作了整体宏观研究，本节将转从区域空间角度入手，探察江淮戏在沪演出场所的空间分布特征，随后，从时空两个维度综合分析江淮戏在沪发展的区域空间进程。20 世纪初至 20 世纪 50 年代，沪上江淮戏园的分布形成四个集聚区域：① 闸北中兴路以南、苏州河以北地区；② 公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带；③ 公共租界东北部；④ 内城外缘南部。以下将分述各集聚区的基本情况成因。

一、 闸北中兴路以南、苏州河以北地区

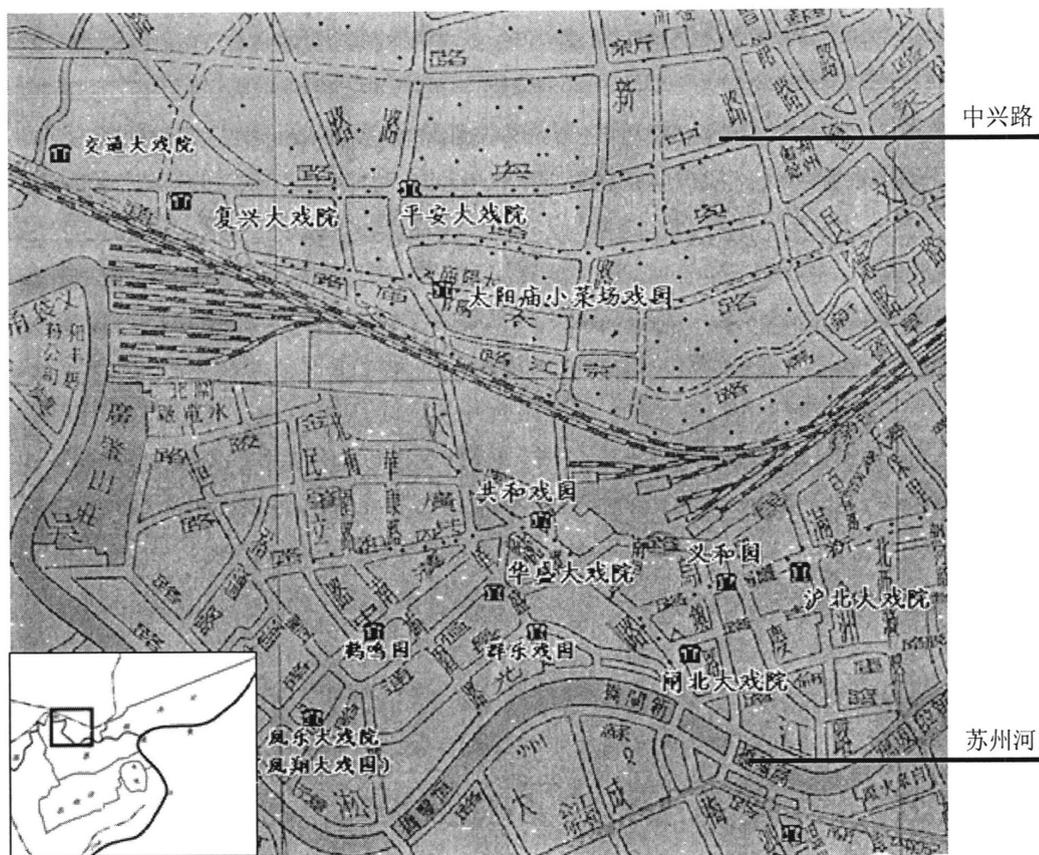


图 2—3—1

1910—1950 年代闸北中兴路以南、苏州河以北地区江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

表 2—3—1

1910—1950 年代闸北中兴路以南、苏州河以北江淮戏演出场所基本情况表

戏园名称	存在年代	地址	备注
太阳庙小菜场戏园	1910 年代—?	太阳山路太阳庙小菜场内	主演淮剧
群乐戏园	1916—?	长安路华盛路南	主演淮剧
凤乐大戏院 (凤翔大戏院)	1918—?	长安路	主演淮剧
鹤鸣园 ¹ (茶园)	1915—?	汉中路聚兴里	京、绍、淮
义和园	1920 年代初—?	新疆路陆家庄 ²	主演淮剧
闸北大戏院	1924—?	大统路 21 弄 1—2 号	主演淮剧
平安大戏院	1920 年代—?	大统路中兴路口	主演淮剧
交通大戏院	1920 年代—1949	闸北大洋桥	以扬、淮为主
共和戏园(茶园)	1920 年代末—?	共和路大统路口	以淮、昆为主
复兴大戏院	1942—1958	中兴路 1734 号	主演淮剧
沪北大戏院	1946. 12—1958	新疆路 268 号	主演淮剧
华盛大戏院	1947—1958	恒通路林祥里 182 号	主演扬剧

据文献记载，流落在沪的江淮戏艺人于民国初年开始，在太阳庙（今太阳山路）一带进行露天演出³。太阳庙创建于清光绪二十二年（1896），旧址在今大统路 627 号，为五开间五进平房。该庙处于闸北闹市地区，香火极盛。抗战中，太阳庙遭毁，战争结束后，太阳庙废址被难民强占，建为棚户⁴。

自 20 世纪 10 年代起，部分江淮戏艺人开始进入戏园演出。20 世纪 10 年代至 50 年代，闸北中兴路以南、苏州河以北地区出现的出演淮剧的戏园有：太阳庙小菜场戏园、群乐戏园、凤乐大戏院（凤翔大戏园）、鹤鸣园、义和园、闸北大戏院、平安大戏院、交通大戏院、共和戏园、复兴大戏院、沪北大戏院和华盛大戏院。其中，最早出现于 1910 年代的为太阳庙小菜场戏园、群乐戏园、凤乐大戏院（凤翔大戏园）和鹤鸣园。始建于 1920 年代的江淮戏园有义和园、闸北大戏院、平安大戏院、交通大戏院和共和戏园。以上戏园中，鹤鸣园与共和戏园属茶园。《近代上海城市研究（1840—1949 年）》将上海戏场的发展划分为三个

1 本条时间参照管燕草：《淮剧小戏考》，第 152 页。汉中路聚兴里暂无文献可考，定位于汉中路中段。

2 “陆家庄”暂无文献可考，定位于新疆路中段，类似情况的其它戏园也采用该方法进行定位。

3 上海市文化局史志办：《上海淮剧志》，第 1 页。

4 薛理勇主编：《上海掌故辞典》，上海辞书出版社，1999 年 12 月，第 495 页。

阶段：上海开埠至十九世纪末的戏园（茶园）时期；20世纪初至20年代的舞台时期；20年代以后的大戏园（剧场）时期¹。鹤鸣园和共和茶园两例表明，在沪上其它戏剧早已进入大戏园（剧场）时期的20年代，淮剧仍然处于早期茶园阶段。1920年代及在此之前诸江淮戏园的存续时间，目前仅知主演淮剧与扬剧的交通大戏院于1949年关闭，其它戏园限于史料，其存续时段阙如。此外，据1930年代的史料观之，1930年代这一带没有新的江淮戏园成立。

江淮戏园的发展以商业的繁荣为前提。闸北地区拥有四大街市：北站街市、天潼路街市、共和新路街市和大统路街市²。19世纪末，夏家弄（蕃瓜弄，近大统路与共和新路）始有茶楼、茶肆、烟杂店五六家，随着1906年新闸桥路（今大统路）的建成，1913年新闸桥路西首铁路麦根站（原上海东站、今铁路上海站）通车，到20世纪20年代，大统路上汇聚了洋广百货、南北货、船用物品、木器家具、烟酒香烛、粮食油盐、木材绸布和餐饮茶馆等各类商店数十家，成为当时闸北境内一大闹市³。至1932年“一·二八”事变前夕，大统路上有商店74家，包括粮店、洋广百货、南北货、船舶用品、木器家具、烟酒、木材、绸布和餐饮等，林林总总，时有“闸北南京路”之称⁴。1920年代及其之前，在大统路上兴起的江淮戏园有：太阳庙小菜场戏园（太阳庙小菜场，近大统路）、平安大戏院（大统路中兴路口）、闸北大戏院（大统路21弄1—2号）以及共和戏园（共和路大统路）。其中，共和戏园位于共和新路与大统路的交界处，共和新路建成于1920年代，至1930年已有商店33家，其中粮店22家、副食品店2家、南北货2家、土杂品店2家、烟杂店3家、洗染店1家、饮食店1家，虽建成时日不长，此时却已有一定气候⁵。

苏州河北岸、新闸桥以西区域，大致出现过4家出演江淮戏的戏园，鹤鸣园、群乐戏园、凤乐大戏园和华盛大戏院。其中，鹤鸣园、群乐戏园、凤乐大戏园兴起于20世纪10年代。群乐戏园和凤乐大戏园以江淮戏为主，鹤鸣园则兼演京戏、绍兴大班和江淮戏。至20世纪20年代，新闸桥附近，米业兴起，交易日盛，流动人口激增⁶，约在40年代以后，此处又逐渐成为旧货交易市场⁷。战后，华盛大戏院便兴起于该区。

1 熊月之、许敏：《大众文化五彩缤纷》，参见张仲礼：《近代上海城市研究（1840—1949年）》，上海文艺出版社，2008年8月，第901—904页。

2 钟修身、张丽丽主编：《上海文史资料选辑（闸北卷）·峥嵘闸北》，上海市政协文史资料编辑部，2004年第1期，第27页。

3 《上海市闸北区志》编纂委员会编：《闸北区志·大事记》，上海社会科学院出版社，1998年3月，第434页。

4 《上海文史资料选辑（闸北卷）·峥嵘闸北》，2004年第1期，第27页。

5 《上海文史资料选辑（闸北卷）·峥嵘闸北》，2004年第1期，第27页。

6 《上海市闸北区志》编纂委员会编：《闸北区志·大事记》，上海社会科学院出版社，1998年3月，第434页。

7 马学新等主编：《上海文化源流辞典》，第23页。

总之，闸北中兴路以南、苏州河以北地区先后共有江淮戏园 12 家，其中，处于商业发达地带的江淮戏园共有 8 家，占总数的 2/3。江淮戏早期露天演出也其实选择较为热闹的地区，如闸北太阳庙一带。

商业繁荣因素以外，江淮戏园的存在与苏北人的聚居更为密切。闸北一带客居移民分为苏北人、广东人和华侨，其中以苏北人为最。有研究认为，至 1927 年，闸北总人口已突破 20 万，其中苏北人约有 5 万人左右。此时，苏北人的比重占闸北总人口的 1/4。“一·二八”和“八·一三”事变后，在沪苏北人的数量急剧增加，超过了城区人口的一半。¹

在沪苏北人有相当部分居住于棚户中。《上海市闸北区志》中有一条记载：民国七年（1918）二月二十二日，沪宁铁路以北的江淮村发生大火，烧毁 300 多间草屋、60 多间瓦房²，此处所指的草屋，瓦房无疑就是通常人们所称的棚户。棚户聚居点以同乡为群体的居多，有苏北帮、安徽帮、湖北帮和山东帮。闸北境内以苏北棚户为最多，约占棚户居民半数以上³。根据《申报》中的记载：在中兴路、永兴路、虬江路、太阳庙路、交通路、京江路和大统路一带，简直找不到一座小洋房，甚至连瓦平房都很稀少，地也广，人也密，在铁路南边的新疆路，共和路一带也有不少⁴。《老上海百业指南》的地图中，在新民路（新疆路往北两个街区）和大统路交界地带建有江淮小学⁵，这也清晰证明了在新疆路、大统路周围聚居有不少苏北人。

由于关于棚户区的资料多集中于 1948 年及以后，难以细致复原 1948 年以前闸北地区的棚户区范围。在此先假设 1948 年之前棚户区的分布情况大致与 1948 年相同，在这个前提下，处于 1948 年棚户区范围的戏园有：平安大戏院（大统路中兴路口），复兴大戏院（中兴路 1734 号），交通大戏院（位于大洋桥，亦邻近中兴路），太阳庙小菜场戏园（太阳庙路），共和戏园（共和路大统路），闸北大戏园（大统路 21 弄 1—2 号），义和园（新疆路陆家庄）和沪北大戏院（新疆路 268 号）。在该地段的 12 家出演江淮戏的戏园中，以上 8 家处于棚户区密集的区域，而这 8 家中，又有 6 家主演淮剧。剩余 2 家——交通大戏院和共和戏园，前者以淮剧、扬剧演出为主，后者以淮剧、昆曲为主。

若“1948 年更早的棚户区分布情况与 1948 年相同”这一假设不成立，同时，排除无法确定具体关闭时间的戏院，确定存在于棚户区的江淮戏园有 3 家：交通大戏院（1920 年代—1949 年，闸北大洋桥，近中兴路）、复兴大戏院（存在于

1 蔡亮：《近代闸北的苏北人（1900—1949）》，上海师范大学硕士论文，2006 年 4 月，第 38 页。

2 《上海市闸北区志》编纂委员会编：《闸北区志·大事记》，上海社会科学院出版社，1998 年 3 月，第 21 页。

3 《上海市闸北区志》编纂委员会编：《闸北区志·大事记》，上海社会科学院出版社，1998 年 3 月，第 277 页。

4 《几十万穷苦同胞正和死亡搏斗着》，《申报》，1948 年 2 月 2 日，第 25131 号，第 1 张。

5 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第 112 页。

1942—1958年间，中兴路1734号）和沪北大戏院（1946年12月—1958年间，新疆路268号），后两家戏院专演淮剧。

综上所述，江淮戏园的生存以当时该地区的社会政治、经济状况为依托，尤其与苏北人的聚居密切相关。社会经济稍稳定的20世纪10年代至20年代，先后在闸北中兴路以南、苏州河以北地区兴起的江淮戏园有9家；1930年代，并无新的江淮戏院在此创立，这其实与此期来沪苏北人在其他街区形成新的聚居区有关，笔者下文即将对此展开研究；1940年代后期，新建的戏院有2家。该区先后建立的12家江淮戏园中，有8家处于商业较为发达的街市上，至少有3家处于棚户区的范围内，最后1家共和戏园建于1920年代末，坐落于新疆路，也位于棚户区附近。

二、公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带

公共租界内，静安寺路以北、苏州河以南、成都路以东、赫德路（今常德路）以西这一地段是工厂集中区。大致来说，苏州河与劳勃生路（今长寿路）间多为丝织厂、毛织厂和棉纱厂，周边的江淮戏园有老乐园、高升大戏院、沪西大舞台和沪西工人剧场。劳勃生路与槟榔路（今安远路）间，为煤球厂和制帽厂，附近的江淮戏园有老乐园、高升大戏院和沪西大舞台。麦根路（今淮安路）一带则多为化学厂，不远处即是昌平大戏院。海防路、戈登路与武定路间，东部多是纸厂和印刷厂，西部则多酿酒厂，这一带周边的江淮戏园有昌平大戏院。其余如铁工、机器、机械、毛刷、帆布、橡胶、拉链、食品、五金、漆，以及无线电等制造厂，广泛散布于此区内各处。¹

¹ 徐开垒：《上海的工厂区》，转引自任丽青：《〈万象〉杂志的海派特色》，《上海大学学报（社会科学版）》，2004年第2期。

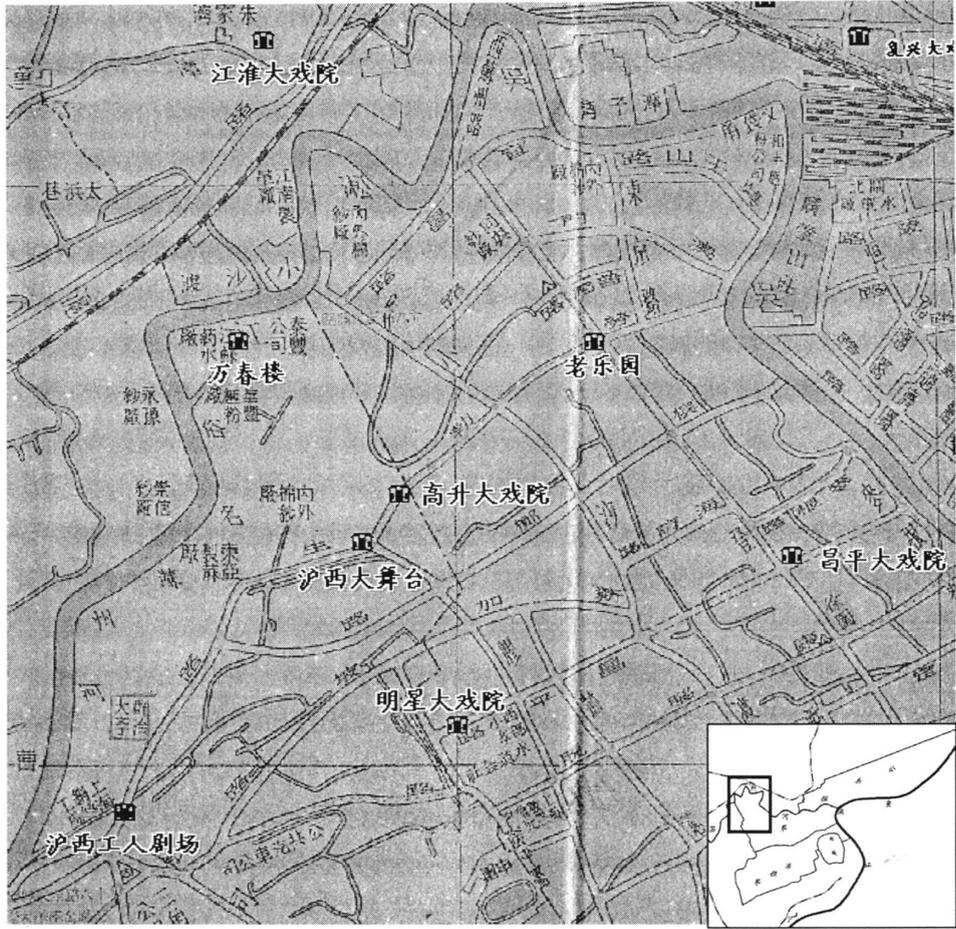


图 2—3—2

1910—1950 年代公共租界西部边缘至兆丰公园一带江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

表 2—3—2

1910—1950 年代公共租界西部边缘至兆丰公园一带淮剧演出场所基本情况表

戏院名称	存在年代	地址	备注
万春楼(茶园)	1920 年代—	宜昌路药水弄	主演淮剧*
高升大戏院	1935—1947	长寿路 427 号	以淮、京为主
沪西工人剧场	1933—1950	长寿路 1186 号	主演淮剧、滑稽
沪西大舞台	1934—1960	胶州路 967 弄 55 号	主演淮剧
老乐园(茶楼)	1930 年代—	昌化路长寿路口	主演越剧
明星大戏院	1930—	昌平路	主演淮剧*
长宁大戏院	1939—1952	苏家角 32 号	主演淮剧

江淮大戏院	1946—1958	朱家湾街 29 号	主演淮剧
昌平大戏院	1940 年代—1956	昌化路 344 号	主演淮剧

表注：带*的在《上海淮剧志》第 197—199 页附表：“建国前（20—40 年代）经常演出的场所”中提到曾演出淮剧，但无更多资料显示该处是否演出其它戏剧。

该区多数江淮戏园的经营存续时间在 10 年以上，20 年以下，且大部分兴起于 1930 年代，如高升大戏院、沪西大舞台、沪西工人剧场、老乐园和明星大戏院。除明星大戏院位于昌平路之外，其余兴起于此时的戏园均分布于劳勃生路上。

明星大戏院无法确定其具体位置，定位于该路中段。沪上另有一明星大戏院位于黄河路 301 号、青岛路口 934 号，由张石川创立，存在于 1919—1962 年间。戏院为二层钢筋混凝土结构，设座 934 只，初映电影，40 年代改营戏剧，兼映电影，解放后演出越剧¹，该明星大戏院与淮剧并无关系。

沪西大舞台位于胶州路与长寿路的交叉地带，和“天一机织印染厂”、“大同纱厂”处于同一街区，与中纺第七纺织厂职工宿舍、中国纺织建设公司第一职员宿舍隔街相望。戏园周围分布着不少染织厂、织绸厂、毛染织厂、竹木栈和丝厂。高升大戏院与“广勤纺织工厂”职工宿舍位于同一街区，它与“中国纺织建设公司上海第一纺织厂”临街相望，与高升大戏院毗邻的街区分布有“同丰印染公司第二工场”、“三星织布厂”以及小规模砖瓦厂、制丝厂、毛纺织厂、木厂、铁厂、纸厂和煤栈²。沪西大舞台在公共租界外缘，高升大戏院所在的街区公共租界的界线横穿而过，两所戏院均位于长寿路上的租界与华界交界地带³。此外，沪西工人剧场位于劳勃生路与梵皇渡路的交界地带，背靠“中国纺织建设公司上海第一绢纺厂”、“怡和纱厂”和“中和灯泡公司”，其所处街区附近还错落分布有毛纺厂、染织厂、翻砂厂、五金厂、打铁厂和木行⁴。

由此可见，主演淮剧的沪西大舞台、高升大戏院和沪西工人剧场周围分布的工厂多数是与纺织业相关的产业。19 世纪末，随着上海公共租界向西扩展，加之劳勃生路的修筑，外商与民族资本家纷纷沿路开厂设店，10—20 年代，他们还陆续建造了一些工房和旧式里弄安置工人居住。随着居民聚居，这一带逐渐成为沪西地区重要的商业中心。上海纺织工人几乎都来自江苏、浙江和安徽的农村⁵。20 世纪 30 年代末，上海缫丝厂的女工数目约有 2 万人左右，其中江北人占

1 《上海文化艺术志》编纂委员会主编：《上海文化娱乐场所志》，第 96、153 页。《中国戏曲志·上海卷》编纂委员会：《中国戏曲志·上海卷》，第 680 页。

2 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第 146、153 页。

3 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第 146、154 页。

4 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第 157 页。

5 郑永福、吕美颐：《中国妇女通史·民国卷》，杭州出版社，2010 年 11 月，第 171 页。

60%、本地人占 30%、其它地方人占 10%¹。民国时期的劳勃生路上还建有江淮小学²，这也证明了这一区域内确有不少苏北人居住。

第一次世界大战期间，日本纺织业大举进入上海，至 1925 年，日本资本已超越英国，占据了上海纺织业的霸主地位。从 1911 年至 1923 年，短短的十几年时间里，日本内外棉会社先后在小沙渡（今西康路）地区建造了 9 个纺织厂³。纺织女工大多住在纱厂附近的“工房”或草棚里，上下班一般都是步行⁴。有的工房建在厂内，有的则建在厂外。工房虽然非常拥挤、污秽，但相比草棚，条件略佳。沪西小沙渡西石灰窑棚区，有 5000 余家棚户，居民约万余人，不少是纺织工人。苏州河南岸的空地上，也到处建有草棚⁵。

总之，淮剧的存在是以苏北人为基础的，这一区域的江淮戏园依然以苏北人的生活空间——棚户区 and 谋生场所——工厂为依托。1920 年代和 1930 年代，江淮戏园的建立与公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带纺织业的兴起密切相关。苏北籍工人在上海纺织工人中占有很大比重，江淮戏园在此兴盛也就不足为奇了。

三、 公共租界东北部

这一节主要讨论公共租界东北部江淮戏园的分布情况，具体包括沙泾港周边经杨树浦港一带，跨黄浦江至洋泾港两岸，如图 2—3—3 所示。这一区域又可细分为两块，第一部分是沙泾港一带，参见图 2—3—4；第二部分为杨树浦至洋泾港周边，参见图 2—3—5。



- 1 郑永福、吕美颐：《中国妇女通史·民国卷》，第 163 页。
- 2 《燎原（第一辑）》，河南人民出版社，第 281 页。
- 3 陈祖恩：《上海日侨社会生活史（1968-1945）》，上海辞书出版社，2008 年 12 月，第 100 页。
- 4 郑永福、吕美颐：《中国妇女通史·民国卷》，第 163 页。
- 5 郑永福、吕美颐：《中国妇女通史·民国卷》，第 163 页。

图 2—3—3

1910—1950 年代公共租界东北部江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

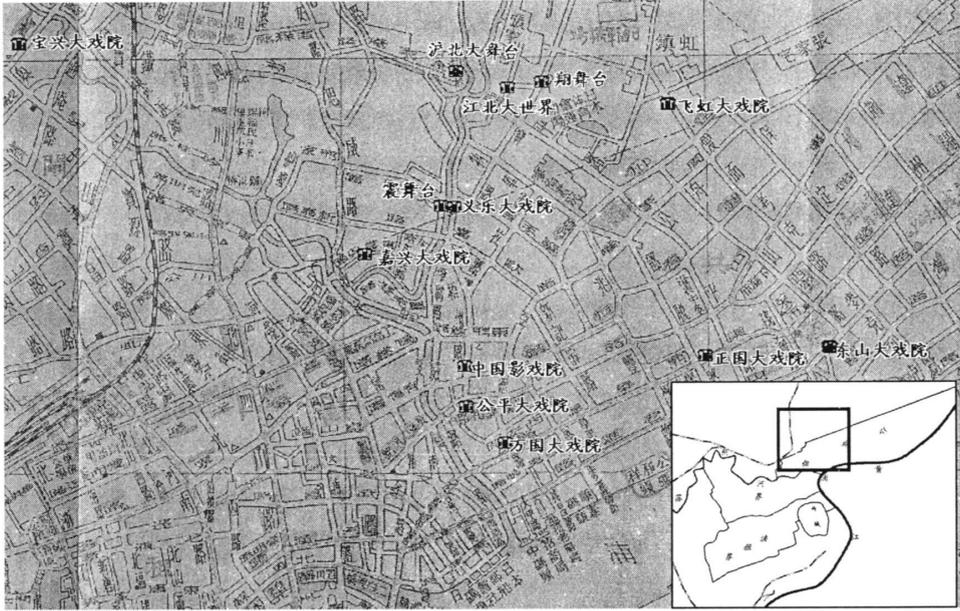


图 2—3—4

1910—1950 年代沙泾港一带江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

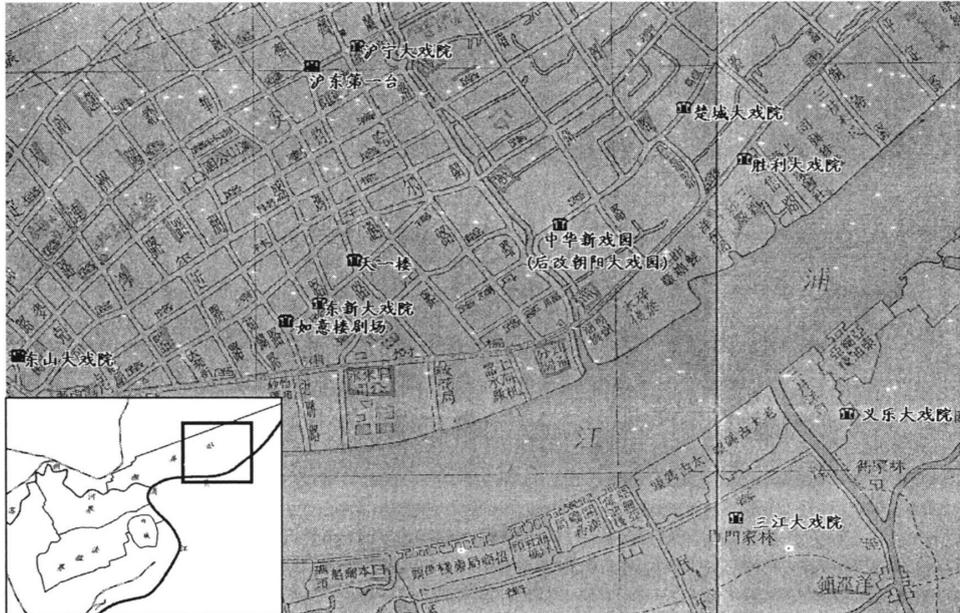


图 2—3—5

1910—1950 年代杨树浦至洋泾港周边江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

表 2—3—3

1910—1950 年代公共租界东北部地区江淮戏演出场所基本情况表

戏院名称	存在时间	地址	备注
朝阳大戏院	1921—1960	沈阳路 17 号	以京、淮为主
天一楼	1927—1956	怀德路 464 号	非淮剧专用
如意楼剧场	1929—1955	通北路 116	非淮剧专用
沪东第一台	1932—1956	江浦路 934	以京、淮为主
东山大戏院	1933—1987	霍山路 57	非淮剧专用
胜利大戏院	1945—1965	杨树浦路 1929	主演越剧
楚城大戏院	1946—1966	周家牌路 91 号	主演淮剧
东新大戏院	1947—1956	扬州路 370 号	主演淮剧*
沪宁大戏院	1950 年代	长阳路 1261 弄 20 号	主演淮剧
三江大戏院	1940 年代—?	十八间	主演淮剧*
义乐大戏院	不详	老三井 ¹	主演淮剧*
翔舞台	1924—1938	天宝路 2 号	以京剧、电影为主
震舞台	1920 初—1937	胡家木桥近沙泾港	主演淮剧*
中国影戏院 ²	1920—1937	梧州路 150	以淮、滑稽为主
义乐大戏院	1920 年代初—?	胡家木桥	主演淮剧*
宝兴大戏院	1924—1958	西宝兴路严家阙路 121 号	以越、沪为主
沪北大舞台	1927—?	高阳路底香烟桥堍	主演淮剧
江北大世界	1930 初—?	长阳路江浦路	淮、扬、沪
嘉兴大戏院	1932—1980	东嘉兴路 267 号	以淮、扬为主
公平大戏院	1946—1955	东汉阳路老街 31 号	淮、扬、越
飞虹大戏院	1946—1955	飞虹支路 92 号	锡、沪、越、淮
正国大戏院	1948—1956	东长治路 844	沪、扬、淮
万国大戏院	1947—1956	东长治路 367	京、越、扬、淮

表注：带*的在《上海淮剧志》第 197—199 页附表：“建国前（20—40 年代）经常演出的场所”中提到曾演出淮剧，但无更多资料显示该处是否演出其它戏剧。

1910—1950 年代，在公共租界东北部地区，先后存在过 23 家出演江淮剧的

1 1907 年，三井洋行在洋泾浜东侧建立了岸线长 700 英尺的三井煤矿，经营煤炭装卸。1910 年建立三井浦东栈，作为三井洋行基地，俗称“老三井”，老三井也同时成为周围一带的习称地名。1948 年 3 月 27 日，老三井改名为胜利镇。浦东开发初期，歇浦路街道还设有胜利镇居委会，街道办事处也设在胜利镇上。参见上海市浦东新区政协文史资料委员会、上海市浦东新区地方志办公室、上海市浦东新区地名管理办公室编：《浦东老地名（上）》，上海社会科学出版社，2007 年 1 月，第 63 页。

2 1935 年称淮扬大戏院。

戏院。其中，存在年限最短为7年（正国大戏院），最长的为54年（东山大戏院），其中多数超过20年：嘉兴大戏院（48年）、宝兴大戏院（34年）、楚城大戏院（20年）、胜利大戏院（20年）、东山大戏院（54年）、沪东第一台（24年）、如意楼剧场（26年）、天一楼（28年）和朝阳大戏院（39年）。从创建时间来看，兴起于1920年代的江淮戏演出场所所有9家，其中4家以淮剧为主，建立于1930年代和1940年代的江淮戏园分别为4家和8家。

沿黄浦江一带划入美租界后，同治八年（1869），租界当局筑杨树浦路，沿路濒江有工厂兴起，最早为清光绪九年（1883）建成的英商杨树浦水厂。至民国二十六年（1937），陆续建成一批具有较大规模的工厂，有裕晋纱厂、杨树浦纱厂、中国电器股份有限公司、中华针织厂和宏大橡胶厂等九家。与此同时，许昌路、江浦路、平凉路、龙江路等15条道路渐次筑成。随着人口的增多，该区域又先后建成三益里等旧式里弄30条，以及自来水厂工房、日纱厂工房、恒丰纱厂工房等。至1945年，境内工厂发展到115家¹。

前文提及，第一次世界大战期间，日本纺织业大举进入上海，至1925年，日本资本已占据了上海纺织业的霸主地位。随着日本纺织工厂在沪东杨树浦和沪西小沙渡等地不断开设，两地日本工厂的周围建造起大量的配套住宅和其它福利设施，²大量工人就此入住。

江淮戏园较为集中的沙泾港沿岸，就有码头、堆栈、仓库、木行、煤行、铁行、机械工厂、铁工厂、缫丝厂、油厂、铁厂、煤号、翻砂厂，被服厂和酿酒厂的分布³。嘉兴大戏院在横浜河的东部，东边是大隆染织厂，除小商铺以外，周边木行、煤号和铁号较多，另有大片的农场、空地和屠宰场⁴，周边环境较差。相对来说，国光大戏院位于较繁华的东长治路，但它以演出京剧、扬剧为主。自沙泾港往东，除黄浦江沿岸一带码头相对增多外，其它生产生活设施与沙泾港沿岸基本类似。

杨树浦一带是江淮戏园的又一集中地区。杨树浦位于上海东部，泛指大连路、提篮桥以东至黎平路地区，以杨树浦港纵贯其中而得名⁵。沪东杨树浦是日本厂商在与欧美资本及华商的角逐中形成的一大棉纺织业基地。由于工厂的开设，苏北等外来务工人口大量增加，他们大多自搭棚户简屋，到解放前夕，共有棚户简屋7.48万平方米，其中草房1.09万平方米，大都分布在龙江路、兰州路一带的杨树浦港周围。⁶杨树浦至洋泾港周边区域内，散布于杨树浦港两侧的江淮戏园

1 《上海市杨浦区志》编纂委员会编：《杨浦区志》，第21页。

2 陈祖恩：《上海日侨社会生活史（1968-1945）》，第99页。

3 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第73—101页。

4 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图上（二）》，第101页。

5 陈祖恩：《上海日侨社会生活史（1968-1945）》，第103页。

6 《上海市杨浦区志》编纂委员会编：《杨浦区志》，上海社会科学院出版社，1995年12月，第21页。

有8家，分别为沪宁大戏院、沪东第一台、天一楼、东新大戏院、如意楼剧场、朝阳大戏院、楚城大戏院和胜利大戏院；洋泾港两侧则有三江大戏院和义乐大戏园。

总的来说，这一区域的江淮戏园设施比较破陋。胡根喜的《老上海：不仅仅是风花雪月的故事》中有这样一段记载：

在法租界、公共租界的小弄堂里还时不时冒出一家小戏馆来。如华德路（今长阳路）上兰州路桥与江浦之间的小弄堂里，就有一家唱江淮戏的“武宁大戏院”。小戏馆里的设备极简陋：木板拼搭起的小舞台上，只有暗淡的白炽等光。那些跑码头的三流“草台班”艺人穿着破旧的戏衣戏袍，唱淮剧。台下的那些由码头上扛大包的苦力、拉黄包车的车夫，及各类劳苦百姓所组成的观众，坐在长条木凳上，嗑着瓜子，吸着劣质香烟，津津有味地听戏。¹

笔者查阅史料，并未发现名为“武宁”的戏院。但根据描述中戏院位于“兰州路桥与江浦之间”这一线索，笔者推测这极有可能是处于长阳路高郎桥的“沪宁大戏院”，“武宁”或为“沪宁”谐音之误。高郎桥位于黄浦江下游支流杨树浦与周塘浜（近代填没筑长阳路）交汇处，该处是租界与华界、市郊两治的结合点，是近代沪东工业区中的一个低消费区。笔者在网上阅及民间收藏家展示的一张“沪宁大戏院”演出戏单，但无法查证其出处。戏单上显示的春光淮剧团，其存在时间为1951—1958年，由此可知，该戏单年份为1951—1958年之间。沪宁大戏院坐落在高郎桥地区的一条里弄内，发起股东是当地苏北移民，约20余人。在1950年代中期，该戏院可算是市区最低档的戏院之一，也是高郎桥地区第一家也是唯一的小戏院，但能经常买票到沪宁大戏院看戏的人却很少，故高郎桥地区仍有淮剧的露天演出²。1934年，长阳路江浦路西侧的明园跑狗场改为开放式露天卖艺表演场，江湖艺人出入其间，俗称“江北大世界”。罗苏文认为，1930年代中期，高郎桥厂区周围唯一的公共娱乐设施就是这个“江北大世界”³。除此之外，上海还有另外两处江北大世界，其中一处西藏南路中华路口，另一处在徐家汇。徐家汇的江北大世界与明园跑狗场的江北大世界性质相同，西藏南路中华路口的江北大世界是否为街头露天表演场所，仍待考证。

1 胡根喜：《老上海：不仅仅是风花雪月的故事》，四川人民出版社，1998年11月，第141页。

2 罗苏文：《高郎桥纪事——近代上海一个棉纺织工业的兴起于终结（1700—2000）》，上海人民出版社，2011年12月，第353—355页。

3 罗苏文：《高郎桥纪事——近代上海一个棉纺织工业的兴起于终结（1700—2000）》，第159、176页。



图 2—3—6 沪宁大戏院演出广告

资料来源：百度百科，“筱惠春”条。

四、内城外缘南部

内城指上海老县城，内城外缘南部地区的三义戏园，与前文提到的闸北四家江淮戏园：鹤鸣园茶楼、太阳庙小菜场戏院、群乐戏园和凤乐大戏园，属于同一批兴起于 1910 年代的淮剧戏园。内城外缘南部地区兴起于 1920 年代和 1940 年代的江淮戏园分别有 5 家和 9 家。通观之，1910—1950 年代的江淮戏园中，有 5 家存在 20 年以上，分别为：东新舞台（28 年）、南市大戏院（25 年）、梅园大戏院（23 年）、维扬大舞台（27 年）和民乐大戏院（28 年）；3 家存在 14 年以上：浦南剧场（14 年）、红旗戏院（14 年）和龙门戏院（16 年）。该区多数戏院创建于 1940 年代，这点不同于其它三区。兴起于 1940 年代的有梅园大戏院、南市大戏院、红旗戏院、江淮剧场、斜桥大戏院、龙门大戏院、黄山大戏院、荣生剧场、大同戏院、东新舞台和浦南剧场。

上述戏院中，处于法租界内边缘地带的有大同戏院、民乐大戏院和南阳大戏院。虽然处在以恬静浪漫著称的法租界内，但南阳大戏园周边是木行、学校、堆栈和屠宰场等机构¹，民乐大戏院与大同戏园周边是铁厂、织造厂、染织厂、纱厂、针织厂、毛染厂、织造厂、毛织厂和学校²，周边环境与前文所述沪西和沪东的江淮戏院周边环境较为相似，唯一不同的是，这一区域的工厂不如前两个区域那般密集和大型。

1 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图下（一）》，第 65、66 页。

2 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图下（二）》，第 73 页。

这一区域内还有不少住宅小区的分布，如南阳大戏院周边有长安里、鼎祥里、福源里和乐义里¹。江北大世界（原京江公所）位于华界与公共租界交界处的内城外缘，所处的街区东临复兴东路，西靠方浜斜路，南、北面分别为繁华的西藏南路和中华路。江北大世界东边有吉平里和敦润里，西边有恒安坊和寿祥里等住宅小区²。

前文所提徐家汇的“江北大世界”也在此区域内。该江北大世界形成于抗日战争之前，在徐家汇（今徐汇中学）到三角地（今华亭宾馆）一带，大致位于图2—3—7的西南角。江北大世界常有街头艺人表演“什锦戏”、“小热昏”（兼卖梨膏糖）、沪书和评话等，演唱者有单档、双档、甚至五六人搭档的；另有武术表演（兼卖伤膏药）、杂技、耍猴、魔术、马戏表演；有沪剧、越剧、扬剧和淮剧等戏剧演出；还有图书出租。戏曲演出时，戏班扯起大篷布，搭起戏台，安排长凳让观众入座。这些活动都设在露天空旷的场地上和肇家浜岸边上。每天午后及傍晚，马戏团在演出前，由乐队敲鼓吹号，艺人穿街走巷宣传，广招观众前往观看。因为这一带自苏北迁居来沪以避战火与灾荒的人很多，故被称为“江北大世界”。到1958年，“江北大世界”自然消亡³。

内城外缘的江淮戏园中，除大同戏院、民乐大戏院和南阳大戏院三处位于法租界内边缘处外，荣生剧场、江淮剧场、鼎新舞台、三义戏园和凤乐大戏院分布于黄浦江码头附近，江北大世界、红旗戏院和斜桥大戏院则位于内城西南侧。内城外缘沿黄浦江和南火车站一带在历史上较为繁华，其余地带则较为偏僻，例如陆家浜路附近就多是荒草蔓延的荒地。内城外缘位于陆家浜路或近陆家浜路分布的江淮戏园有四家：斜桥大戏院、南市大戏院、凤乐大戏院和三义戏园，前文所述位于法租界边缘的大同戏院和民乐戏院，亦在此附近，其东南边即陆家浜路。

1 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图下（一）》，第65、66页。

2 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南——道路机构厂商住宅分布图下（一）》，第67页。

3 《徐汇区志》编纂委员会编：《徐汇区志》，上海社会科学院出版社，1997年12月，第807页。



图 2—3—7

1910—1950 年代内城外缘南部江淮戏演出场所分布图

底图来源：《新测上海地图》，1932 年。

图注：下表中小菜场戏园、梅园大戏院、龙门戏院无法定位，未在图上标出。

表 2—3—4

1910—1950 年代内城外缘南部江淮戏演出场所基本情况表

戏院名称	存在时间	地址	备注
凤乐大戏院	不详 ¹	陆家浜	主演淮剧
江北大世界	1920 年代	西藏南路中华路，原京江公所	主演淮剧
三义戏园	1910 年代	三合街	主演淮剧
小菜场戏园	1920 年代末—?	南市太平桥	主演淮剧*
民乐大戏院	1927—1956	永年路 84 号	以淮、越为主
鼎新舞台	1920 年代	吴家木桥	主演淮剧*
维扬大舞台 (南阳戏院)	1929—1956	东台路 62 号	京、扬、越
梅园大戏院	1940—1963	梅园街 62 号	以淮、越为主
南市大戏院	1942—1967	留云寺弄 35 号	以淮、越为主
红旗戏院	1942—1956	小西门永宁街 15 号	绍、越、淮

¹ 图上暂定 1920 年代。

江淮剧场	1948—	大东门中华路太平坊 208 号	主演淮剧
斜桥大戏院	1940 年代	陆家浜路 1284 号	主演淮剧*
龙门戏院	1940—1956	龙门新村	以沪、淮为主
黄山大戏院 (沪南剧场)	1946—?	打浦桥	主演淮剧
荣生剧场	1940 年代	中华路大东门北首太平弄口	主演淮剧
大同戏院	1940 年代	顺昌路 90 号	主演淮剧
东新舞台	1940—1968	震修支路 50 号	主演淮剧
浦南剧场	1940—1956	陆家渡路 235 号	以越、沪为主

表注：带*的在《上海淮剧志》第 197—199 页附表：“建国前（20—40 年代）经常演出的场所”中提到曾演出淮剧，但无更多资料显示该处是否演出其它戏剧。

内城外缘的苏北人，大多数是在 1937 年淞沪会战爆发后来此定居。会战中上海南火车站被日军飞机炸毁，南码头沿江至陆家渡路一带成一片废墟，大量苏北、皖北和山东等地难民来此搭起成片简屋——俗称“滚地龙”。在老白渡路，有一个苏北人聚居的里弄，就称为“江北弄”¹。

浦东隔江近内城外缘处也是如此。20 世纪 20 年代，有一批来自海州、淮安等地的居民来张家浜街道（今潍坊街道）西南部搭棚定居，形成江北村。1931 年苏北闹水灾，有 400 多户淮安人来此栖身。40 年代，又有两批淮安人来此填浜，搭盖草棚定居，从而形成了以苏北逃荒难民为主体的人口密集棚户区，村名也叫“江北村”。²40 年代，浦南剧场和东新舞台兴起于这一片浦东的苏北人聚居区，分别位于陆家渡路 235 号和震修支路 50 号。

综上所述，民国时期，沪上的淮剧演出场所形成了四个集中的区域：①闸北中兴路以南、苏州河以北地区；②公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带；③公共租界东北部；④内城外缘南部。其中，公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带和公共租界东北部这两大区域的环境最接近，其主要特征是纺织业的集聚，除此之外，木行、煤号、铁行和堆栈在这两个地区也有着密集分布。内城外缘南部，这一带虽然处于以优雅著称的法租界的交错带，但江淮戏园的分布仍追随了工厂、码头和工人宿舍区，因为江淮戏观众苏北人多为工厂工人和码头苦力。闸北中兴路以南、苏州河以北地区，是最早集中出现江淮戏演出场所的街区，这与大量苏北人在此聚居，并形成一定规模的商业街有关，部分

1 上海市浦东新区政协文史资料委员会、上海市浦东新区地方志办公室、上海市浦东新区地名管理办公室编：《浦东老地名（上）》，第 50 页。

2 上海市浦东新区政协文史资料委员会、上海市浦东新区地方志办公室、上海市浦东新区地名管理办公室编：《浦东老地名（上）》，第 50 页。

江淮戏园也分布于这一带的苏北人棚户区中。总的来说，相对而言，江淮戏园所处的周边环境是比较落后的。

从时间角度来看，自 1910—1950 年代，上海先后存在过出演淮剧的戏园有 62 家。兴起于 1910 年代的江淮戏园有 5 家，1920 年代至 1930 年代是江淮戏园兴起的黄金阶段，期间先后有 34 家出现过，1940 年代有 39 家，1950 年代有 31 家。

1910、1920 年代兴起的江淮戏园，基本上集中于闸北中兴路以南，苏州河北地区，该地是清末民初逃荒而来的苏北人到上海的最早聚居地，并因火车站的建造，渐成街市稠密之区。1930—1940 年代兴起的江淮戏园，多集中于公共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带和公共租界东北部。此期，在这两个地区经历了以棉纺织业为先导的工业和运输业大发展时期，尤其是日本商人在公共租界东北部投资的一系列棉纺织厂吸纳了大量外地来沪劳工。苏北人是这两个地区产业工人的主力军，故江淮戏园亦在此陆续创建。1940 年代以后，在内城外缘南部出现了一个江淮戏园建立的小高潮，这与 1937 年淞沪会战爆发后，苏北难民渐次汇聚该地搭棚栖身有着密切关系。总体而言，沪上江淮戏园的分布，在空间和时间两个维度上，均有着清晰的演变脉络。而追溯这一演变脉络背后的动力，一言以蔽之，沪上江淮戏园的时空分布，以苏北人群体受时局影响、产业吸引而发生的变动而变动。

第三章 京、淮之渊源与民国上海文化

第一节 京、淮之渊源

一、从剧目看京淮之渊源

沪上江淮戏的剧目主要来源于其固有的民间小戏，包括根据民间传说编演的传统戏；其次较多的是来自徽剧；还有来自元明杂剧、传奇，以及从京戏、扬剧等其它剧种移植而来的剧目。这些剧目内容多表现民间生活故事，以爱情和公案作为戏剧矛盾的主要线索，且主角大多是生活在社会中下层的劳动妇女，因而悲剧主题在剧目中占有很大的比重。

江淮戏早期的演出形式有“对子戏”¹和“三小戏”²。“对子戏”和“三小戏”形成于香火戏初期，内容简单纯朴，语言诙谐风趣，生活气息浓郁，且具有鲜明的地方特色，属说唱范畴的民间生活小戏。早期的民间生活小戏有《小打瓦》、《种大麦》、《大补缸》和《磨豆腐》等。经过一段时间的积累，江淮戏形成了自己的传统剧目，这些传统剧目在本世纪初江淮戏扩展到江南之前就已形成，如“九莲”、“十三英”、“七十二记”，其多半源于对徽戏剧目的移植，部分属于不同剧种的共有剧目，有的则为自编剧目。“九莲”、“十三英”是以主要角色命名的剧目的合称，“七十二记”则是各种传奇故事剧目的合称。有关“九莲”、“十三英”、“七十二记”的剧目具体所指，文献记载不全，《上海淮剧志》和《中国戏曲志·上海卷》也无确切记载，只有少数零散的资料略有提及，各处说法不一，且未能穷尽“九莲”、“十三英”、“七十二记”所包含的全部剧目，其数目或为虚指，此处暂不作深入讨论。

江淮戏受到京戏的滋养，这在淮剧界是公认的事实，她们在化妆、服饰、念白和武打技能套路方面基本浑然一体，如出一辙。在音乐方面，有“江北梅兰芳”之称的谢长珏受京戏京胡托腔的启示，实现了江淮戏的弦乐伴奏³。淮剧的伴奏曲牌也多借用徽剧、京剧，如“节节高”、“哭皇天”。江淮戏演员常常客串或直接出演京戏，京戏演员也加盟江淮戏。何小山与马惠珍经常为德本善堂义演，曾先后在大新公司游乐场（现上海市第一百货商店）的大京班剧场和先施乐园公司演出《七星庙》、《下洪州》。参加过江淮戏的京戏演员，有在闸北大戏院与蒯云霞、杨占魁合作的姜文魁；在高升大戏院与徐连英、吉根宝、张云良同班的陶美君；与沪西大舞台的杨玉芳、郭玉亭、徐长山淮戏班合作的赵松樵父子；及在朝

1 笔者注：对子戏，戏曲名词，也称“二小戏”。由小旦、小丑或小旦、小生两个脚色演唱的戏。

2 如由小旦、小丑、小生三个脚色演唱，则称“三小戏”。许多由歌舞和曲艺发展形成的戏曲剧种，在形成初期，一般演唱对子戏和三小戏。

3 何小山：《戏与梦》，第9、10、43、58、59页。

阳大戏院马龄童班子里的印九龄等。京、淮演员能在《火烧红莲寺》、《唐僧取经》、《岳传》、《怪侠欧阳德》和《阎瑞生》等戏中京淮联袂。

江淮戏入沪以后，艺术形式常借鉴京戏，尤其是演出剧目，更是向京戏看齐。笔者搜集了民国时期《中央日报》中江淮戏的演出广告，整理出下表。

表 3—1—1 江淮戏 1947—1948 在上海演出剧目表（按剧种来源）*

江淮戏传统剧目 ¹	与京戏有共同的演出剧目或源于京戏 ²		源于其它剧种、多个剧种皆有或不明 ³
	连台本戏	整本戏、小戏、折子戏	
《安寿宝》			《白蛇传》（昆剧）《白蛇新传》《彩楼记》（潮剧）《父子状元》《红楼梦》《华丽缘》（即《孟丽君》，越剧）《芦花荡》（昆曲）《牛郎织女》《三看御妹》（越剧、评剧）《孙庞斗智》（评剧）《隋炀帝看琼花》（传说）《唐明皇游月宫》（传说）《赵少卿》（潮剧）《曹操逼宫》《穿金宝扇》《大宋八义》《父子状元》《佛侠蛋子僧》《黄巢出世》《九美图》（楚剧和其它花鼓戏剧种）《龙凤帕》（西路秦腔）《四香缘》《梁祝哀史》《阜宁奇案》
《蔡金莲滚钉板》	《包公奇案》	《白马坡》《白虎堂》《狸猫换太子》	
《断膀姻缘》	《包公出世》	《长生乐》《大红袍》《打金枝》《大劈棺》《大香山》《打盗驾》《断桥会》《得胜回朝》《独占花魁女》《二度梅》《樊梨花之薛仁贵征西》《粉妆楼》《贩马记》《凤仪亭》《甘露寺》《古城会》《贵妃醉酒》《海瑞》《黄鹤楼》《会白娘》	
《丁黄氏》	《樊梨花》《飞龙传》《封神榜》	《活捉文远》《汉明妃》《九更天》《姜皇后》《金鞭呼廷赞》《看香头》《破洪州》《落花园》《紫金锁》《李存孝》《梁武帝》《冷于冰》《穆柯寨》《木兰从军》	
《金水桥》	《怪侠欧阳德》	《牧羊卷》《南北和》《奇侠张九官》	
《蓝桥会》	《黄天霸》《活佛济公》《荒江女侠》《火烧红莲寺》《宏碧缘》	《乾隆皇帝巡江南》《乾隆皇帝下关东》《七星庙》《千里驹》《日月雌雄杯》	
《七世姻缘》	《秦香莲》《秦雪梅》《牙痕记》	《人不如狗》《神仙世界》《杀子报》	
《秦香莲》	《活佛济公》	《送亲迎礼》《三请樊梨花》《三击掌》	
《秦雪梅》	《荒江女侠》	《十美图》《沈万山之得聚宝盆》《石头人招亲》《十八扯》《水擒庞德》《天宝图》《魏征斩老龙》《王华买父》《文	
《牙痕记》	《乾隆皇帝》		
	《隋炀帝》《文素臣》《武则天》		
	《西游记》《滴血子》《岳传》		
	《阎瑞生》《杨家将》《赵匡胤》		

1 “所谓江淮戏传统剧目：‘九莲、十三英、七十二记’均取自徽戏”，参见罗苏文：《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》，收于姜进：《娱乐大众 民国时期上海女性文化解读》，上海辞书出版社，2010年2月，第378页。

2 此类若干剧目亦为多个剧种的传统剧目，由于江淮戏受京戏影响最大，姑且认为源于京戏，其中京戏中一些剧目源于徽戏。

3 除此之外，江淮戏还演吉庆戏，吉庆戏一般为开场戏，几无故事情节，以赞美之词为主。在此处不作为一个单独的分类。如《财神进宝》、《满堂全红》、《加官财神》和《天官赐福》。

《安邦定国志》 《彭公案》《汉光武复国走南阳》《迴龙传》 《太平天国》 《奇侠传》《三门街》	武香球》《万里寻夫》《五子哭坟》《香妃恨》《薛刚反唐》《薛刚大闹花灯》 《岳飞出世》《御碑亭》《杨贵妃》《溪皇庄》《一夜皇后》《珍珠汗衫图》《镇（征）国高廷赞》《正德游江南》《赵五娘》《斩经堂》《张汶祥刺马》《昭君和番》《捉放曹》《潞安州》《盘门》《墓中产子》	《共和统一》《风流才子》《（才）财女奇案》 《国乱民愁》《抗战新闻》《说和歇兵》《唐伯虎》《姊妹入皇宫》 《朱洪武出世》《中日战争》
---	---	--

*《中央日报》涉及江淮戏在上海演出广告仅集中于1947和1948两年，所以笔者只能根据这两年的演出剧目对其进行分析。关于此分类，笔者参考了《京剧传统剧本汇编》、《中国戏曲志·安徽卷》、《中国戏曲志·北京卷》、《中国戏曲志·上海卷》、《中国戏曲志·江苏卷》、《上海京戏志》和《中国京戏戏考》。其中有一戏多名的现象，此处只列其中一个名字。如京戏《华丽缘》改编自越剧《孟丽君》，此处只列《华丽缘》。

江淮戏传统剧目的内容多表现民间生活故事，为了迎合城市观众的胃口，民国时期江淮戏在上海演出的剧目大部分仿效京戏，江淮戏界亦有“一台淮戏半台京”之说，这可从上表得到印证：在上表所列的156个剧目中，与京戏有共同的演出剧目或源于京戏的有112个，占总数的71.79%。江淮戏的传统剧目仅10个，占总剧目的6%。

上述剧目有很大一部分是连台本戏。民国时期的上海戏曲舞台，连台本戏风靡一时，江淮戏对京戏剧目借鉴最多的也是连台本戏。清代道光年间，连台本戏在北京兴起，清同治六年（1867），在上海第一次演出京戏连台本戏¹。20世纪初，各剧场几乎都有连台本戏剧目，内容逐渐丰富。试举江淮戏来说，原本至多二、三十本的连台本戏《断膀姻缘》（即《郑巧娇》）竟被艺人何步楼编导出五、六十本之多。大团圆之后，还添上一本真正的大团圆²。连台本戏之所以排如此多本，是因为剧场老板看这些戏目的上座率高，为吊观众胃口，便动足脑筋。

上述大部分剧目，或是京戏传统剧目，或是京戏新编剧目。事实上，其它剧种对京戏剧目借鉴的现象也普遍存在，例如锡剧便是如此³。这种现象主要出于

1 施正泉：《连台本戏在上海》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（上）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年9月，第198页。

2 何小山：《戏与梦》，第36页。

3 其演出剧目有：彭公案、施公案、乾隆传、血滴子、汉光武、粉状楼、隋唐、岳传、飞龙传、薛仁贵征西、樊梨花、十三妹、济公传、五虎平西、五虎平南、杨家将、火烧红莲寺、狸猫换太子、孟丽君、宏碧缘、荒江女侠、关东女侠、九美图、十美图、天宝图、地宝图、文武香球、十把穿金扇、双珠球、玉蜻蜓、郭子仪、王昭君、董小宛、西施、杜十娘、陈世美、钗头凤、碧玉簪、四香缘、锁麒麟、嫦娥奔月、三戏白牡丹、水泼红袍、王华买父、天雨花、凤仪亭、武松杀楼、大刀关胜、薛刚闹花灯、洛阳桥、清宫秘史、张四姐、红鬃烈马、梁武帝、临江驿、麒麟豹、丁郎寻温如玉、双夫夺妻、御碑亭、贩马记、

京戏在上海戏曲界的影响力，以致其它地方剧种唯其马首是瞻。

二、从艺人称呼看京淮之渊源

从演员名字或艺名也可以看出江淮戏对京戏的尊崇，笔者根据《中国戏曲志·北京卷》、《淮剧小戏考》、《上海淮剧志》、《淮剧小戏考》以及艺人回忆录，对晚清民国时期京戏、江淮戏艺人名字的进行了收集，整理得到下表。

表 3—1—2 京戏、江淮戏部分艺人名字对照表¹

京戏艺人名	京戏艺人备注	江淮戏艺人名	江淮戏艺人备注
杨月楼 (1844—1889)	“同光十三绝”之一。	骆月楼 (生卒年无考)	著名淮剧艺术家。
迟月亭 (1883—1938)	“京腔名伶十三绝”之一。	筱月亭 (1917—1964)	人称“词博士”，“唱不死的筱月亭”。
筱月亭 (1907—1982)	生平无考。		
张文奎 (生卒年无考)	张文艳是胞姐，清末丹桂茶园髦儿班台柱。	姜文奎 (生卒年无考)	生平无考。
张文艳 (1898—1940)	民国元年(1912年)已声名鹊起，被称为沪上坤旦之首。	筱文艳 (1922—)	幼时叫小喜子，又名张士勤，别称“江北梅兰芳” ² ，“自由调”的创始人。
陈德霖 (1862—1930)	人称“老夫子”。	陈德林 (1945—)	人称“十生九陈”；乔国凡曾评论道：“现阶段江淮戏的生角唱腔，几乎进入了一个陈德林时代”。 ³
余玉琴 (1868—1939)	创造了京戏“刀马旦”。	刘玉琴 (生卒年无考)	原名余秀英，9岁随继父刘怀仁改名从艺。
刘鸿声	也作刘鸿升，“刘派”唱	凌鸿声	生平无考。

劈山救母、钱秀才、乔太守乱点鸳鸯谱、韩湘子、换刀杀妻、剖腹验花、断臂姻缘、僵尸拜月、魂归离恨天、孝义家庭、慈云太子走国、复国走南阳、水泊梁山、千里送京娘、剑侠恩仇记、茶花女、空谷兰、冯小青、马永贞、姊妹花、阎瑞生、黄慧如与陆根荣、花烛之夜、同命鸳鸯等。华东戏曲研究院编辑：《华东戏曲剧种介绍（第三集）》，上海：新文艺出版社，1955年08月，第31页。

1 上海市文化局史志办公室，《上海淮剧志》编辑部主编：《上海淮剧志》。中国戏曲志编辑委员会，《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》，中国 ISBN 出版中心，1999年9月。管燕草：《淮剧小戏考》。《中国戏曲志》编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，ISBN 出版中心，1996年12月。

2 赵安绩：《筱文艳》，学林出版社，1991年8月。

3 赵震方、卢小杰：《淮剧陈派唱腔选》，序言部分，南京出版社，1993年4月。

(1876—1921)	腔创始人。	(生卒年无考)	
傅小山 (1880—1934)	善演武丑戏。	何小山 (1933—)	原名何长生，出身于江淮戏世家。
章小山 (1888—1966)	“假王瑶卿”，“票友青衣领袖”。		
盖叫天 (1888—1971)	原名张英杰。	何叫天 (1919—2004)	人称“江淮戏老生泰斗”，出生于江淮戏世家，创作了“连环句”。
朱桂芳 (1891—1944)	原名裕康，字云培，艺名“小四十”，京戏武旦一大名家。	徐桂芳 (1912—1988)	原名徐贵圃，徐派唱腔创始人。祖辈均以香火“童子”为业。
李桂芳 (?—1940?)	民初京戏名伶。	杨桂芳 (1932—)	著名江淮戏演员。
麒麟童 (1895—1975)	周信芳艺名，又艺名“七龄童”，麒派艺术创始人。	马麟童 (1912—1952)	原名荣发，江淮戏马派“自由调”创始人。幼年随父亲马胜友练习拳棒武术。16岁拜老艺人武旭东为师学戏。20世纪30年代成名于江淮戏界，后组建马家班。
荀慧生 (1900—1968)	荀派艺术的创始人，别名白牡丹。	周廷福 (又名周频芳) (生卒年无考)	人称“苏北荀慧生”，16岁随徽剧艺人曹锦香学徽剧，1930年艺途通达，声誉卓著，与谢长钰、梁广友、杨金成并列为江淮戏四大名旦。
俞振飞 (1902—1933)	早年唱昆曲，发展“俞派唱腔”，其第三任妻子为京戏名角言慧珠。	杨振飞 (生卒年无考)	生平无考。
程砚秋 (1904—1958)	京戏四大名旦之一，程派艺术的创始人。	梁广友 (1901—1935)	人称“苏北程砚秋”，江淮戏四大名旦之一，艺名梁琴芳。幼年随舅父倪福康习做香伙“童子”，又受韩德胜亲传，工青衣花旦。十余岁参加“香火戏”与“三可

			子”演出。
孙玉卿	生平无考。	颜玉卿 (生卒年无考)	又名颜玉。江苏阜宁人。被公认为男旦之翘楚。
梅兰芳 (1894—1961)	出生于京戏世家，开创了独具的“梅派”，为四大名旦之首。	谢长珏 (1901—1949)	“江北梅兰芳” ¹ ，早年投身徽班，二十五岁时开始改唱江淮戏。
		谢兰芳	谢长珏之女。生平无考。
周长山 (生卒年不详)	1900 前后搭四喜班。谭谭鑫培吸收其优长，凡与谭相同的剧目，周演谭即不演。 ²	徐长山 (1896—1963)	江淮戏演员，三代家传徽剧。
程砚秋 (1904-1958)	京剧四大名旦之，程派艺术创始人。	赵艳秋	生平无考。
		王艳秋	生平无考。
新艳秋 (1910—2008)	著名程派演员。	高艳秋 (1920—1997)	又名何艳秋，6岁随父亲在高家班学艺，唱京戏，1937年左右改唱江淮戏。“江淮戏四艳”之一。
雪艳琴 (1906—1986)	“四大坤伶”之冠，与侯喜瑞、马连良齐名，被称为梨园回族三杰。	顾艳琴 (1922—1981)	江淮戏名演员。
孟七 (生卒年无考)	京剧演员，老徽班出身。演出于老天仙茶园，武学精深。京戏名角孟小冬祖父。	仇孟七 (1912—1935)	武旭东之徒，淮剧名演员。

据上表可知，从演员名字上来讲，京戏界名伶有杨月楼、迟月亭、筱月亭、张文艳、盖叫天、麒麟童、周长山、梅兰芳、程砚秋、新艳秋、雪艳琴、陈德霖、余玉琴、刘鸿声、傅小山、章小山、朱桂芳、李桂芳和汪桂芳等，江淮戏界名角则有骆月楼、筱月亭、筱文艳、何叫天、马麟童、徐长山、谢兰芳、王艳秋、赵艳秋、高艳秋、顾艳琴、陈德林、刘玉琴、凌鸿声、何小山、徐桂芳和杨桂芳等，其中，筱文艳的名字由谢长所取，是因为唱京戏有个有点名气的角儿叫张文艳³，

1 上海市文化局史志办公室，《上海淮剧志》编辑部主编：《上海淮剧志》，第 238 页。

2 中国戏曲志编辑委员会，《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷（下）》，第 218 页。

3 “谢长和摇头晃脑读着唱本。忽然，他目光闪闪地对喜子说唱京戏的有个角儿叫张文艳，你是小喜子，就叫筱文艳好不好？张文艳有点名气，你将来说不定也会唱红的”。赵安著：《筱文艳》，第 67 页。

江淮戏名家何叫天的得名也是出于同样原因¹。京戏、江淮戏演员名字有所近似的现象,虽无更多明确的史料记载来说明个中原委,但无疑是出于对京戏的崇拜。

江淮戏演员的美称亦有向京剧靠拢的倾向。京戏四大名旦有梅兰芳、尚小云、程砚秋和荀慧生,江淮戏四大名旦谢长钰、梁广友、杨金成和周廷福的美称有三位与其对应:如谢长钰人称“江北梅兰芳”,梁广友人称“苏北程砚秋”,周廷福人称“苏北荀慧生”。

这种风气在越剧界则不甚风行,如上世纪30年代后期,越剧界的第一批四大名旦“三花一娟”施银花、赵瑞花、王杏花和姚水娟风靡一时,施银花被誉为“花衫鼻祖”,赵瑞花人称“越中之杰”,而姚水娟则有“越剧主席”之名。越剧不像江淮戏对京戏这般推崇,这可以从各自在沪的地位来解释。从票价上来看,1939年越剧戏票价格是地方戏中最贵的²。一张越剧戏票售五毛五,而江淮戏只售一毛;在游乐场里演出的沪剧,最好的位置,仅售两毛,越剧则还要另加四毛。越剧之所以贵,是因为其观众比江淮戏和沪剧的观众收入水平更高,越剧的演出场子也更好。由此,原本出身于地方小戏的越剧在上海戏曲界地位相对较高,江淮戏、沪剧等其它地方剧也难以望其项背。后来,京剧还曾反过来到越剧里搬戏,把《孟丽君》改成《华丽缘》,加上武打,派生出新的情节,连台演出³。

1 “我原来的艺名叫十岁红,后来因为我是唱小丑的,用了何笑天这个艺名。记得1936年,我在上海南市一家戏院客串演出,戏院写戏码广告的一位帐房先生把我的艺名何笑天错写成“何叫天”,我一看,心里想京戏有位盖叫天,我们江淮戏也来学学‘叫天’,从此,我就一直用何叫天这个艺名唱戏”。中国人民政治协商会议上海市委员会文史资料委员会:《上海文史资料选辑第62辑·戏曲菁英(下)》,上海人民出版社,1989年12月,第346页。

2 姜进:《女性、地域性、现代性:越剧的上海传奇》,收于姜进:《娱乐大众:民国时期上海女性文化解读》,上海辞书出版社,2010年2月,第325页。

3 嵊县文化局越剧发展史编写组:《早期越剧发展史》,浙江人民出版社,第83-84页。

第二节 淮剧与民国上海文化

笔者在阅读《申报》、《中央日报》中的戏曲、电影演出广告和同时代的小说时，发现此期沪上的多种文化艺术，常演绎着一些共同的主题，戏剧亦不例外。本章便计划从江淮戏剧目的分析着手，展示汇聚上海的多种文化彼此间的影响。从本章第一节中的表 4—1—1 可知，民国时期江淮戏在沪的演出剧目与京剧有着惊人的雷同。戏剧的主题反映着观众群体的社会心理倾向，现根据“江淮戏 1947—1948 在上海演出剧目表”把演出剧目按主题分为下表：

表 3—2—1 江淮戏 1947—1948 在沪演出剧目主题分类

江湖侠义类	《大侠复仇记》（即《张文祥刺马》）《佛侠蛋子僧》《怪侠欧阳德》《荒江女侠》《奇侠张九官》《文素臣》《大侠红蝴蝶》《夜女英雄》《黄天霸》《李存孝》《大宋八义》《彭公案》《奇侠传》《天宝图》
战争或爱国类	《岳传》《白马坡》《杨家将》《樊梨花》《薛仁贵征西》《黄鹤楼》《得胜回朝》《南北和》《穆柯寨》《木兰从军》《凤仪亭》《古城会》《金鞭呼廷赞》《破洪州》《七星庙》《水擒庞德》《捉放曹》《镇（征）国高廷赞》《薛刚反唐》《美人计》《甘露寺》《芦花荡》《曹操逼宫》《安邦定国志》《慈云复国》《汉光武复国走南阳》《潞安州》《民族女英雄》《共和统一》《国乱民愁》《抗战新闻》《说和歇兵》《太平天国》《文素臣》《中日战争》
宫闱类	《赵匡胤》《隋炀帝》《隋炀帝看琼花》《唐明皇游月宫》《打金枝》《汾阳王上寿》《乾隆皇帝》《乾隆皇帝游江南》《乾隆皇帝下关东》《日月雌雄杯》《香妃恨》《梁武帝》《墓中产子》《正德游江南》《一夜皇后》《汉明妃》《杨贵妃》《贵妃醉酒》《杨贵妃出世》《飞龙传》《王华买父》《姊妹入皇宫》《朱洪武出世》
言情类	《九美图》《独占花魁女》《断桥会》《三击掌》《紫金锁》《御碑亭》《送亲迎礼》《三看御妹》《文武香球》《彩楼记》《穿金宝扇》《珍珠汗衫图》《蓝桥会》《七世姻缘》《红楼梦》《花美玉》《杭州第一美》《龙凤帕》《梁祝哀史》
忠奸斗争类	《包公出世》《海瑞》《大红袍》《打銮驾》《粉状楼》《十美图》《孙庞斗智》《四香缘》《三门街》《千里驹》《女审》《二度梅》《王华买父》《日月雌雄杯》

苦难类 ¹	《安寿宝》《蔡金莲滚钉板》《断膀姻缘》《丁黄氏》《蓝桥会》《七世姻缘》《秦香莲》《秦雪梅》《牙痕记》《赵五娘》《五子哭坟》《十八扯》《牧羊卷》《钉板夹心》
沉冤昭雪类	《阎瑞生》《狸猫换太子》《九更天》《杀子报》《蔡金莲滚钉板》《贩马记》《二度梅》《丁黄氏》《龙凤帕》《女审》《千里驹》《阜宁奇案》《钉板夹心》《(才)财女奇案》
神仙志怪类	《活佛济公》《封神榜》《冷于冰》《石头人招亲》《八仙会》《牛郎织女》《白蛇传》《白蛇新传》《魏征斩老龙》《大香山》《神仙世界》《钟馗出世》
奇人异事类	《父子状元》《沈万山之得聚宝盆》《黄巢出世》《盘门》《看香头》《风流才子》《(才)财女奇案》《唐伯虎》《溪皇庄》

由上表可知，1947—1948年，江淮戏在上海演出剧目主要分为江湖侠义、神仙志怪、奇人异事、忠奸斗争、沉冤昭雪、战争或爱国、宫闱、言情和苦难这几大类别。战争或爱国、江湖侠义、宫闱三大题材较受观众推崇。战争与爱国是民国时代的主题，戏剧是现实生活的反映，所以该类题材备受欢迎。江湖侠义类表现广大市民对现实的不满，寄托正义人士改造社会、惩恶锄奸的愿望。宫闱戏有些为历史演义类型，有些则相当缺少甚至全无史料依据而纯属虚构。不少所谓宫廷艳史，既无史实依凭，又无艺术可言，而纯粹是借题发挥，以色情为饵，借以迎合一些市民的欣赏情趣。言情、忠奸斗争、神仙志怪、奇人异事这几类受欢迎程度相当。爱情是各个时代历久弥新的话题，民国时期，以爱情为主题的作品有着更多一层的意义，即反封建、反礼教、争取个性自由。神仙志怪类题材反映人们对现实社会无可奈何的心理，沉溺于荒诞不经的故事，希望有超自然的力量来解救这个社会。与早期江淮戏相比，以演绎下层百姓受苦受难为主题的剧目相对较少，在新的时代和新的环境下，新的观众群体往往不欣赏江淮戏原本擅长的悲情戏。

此外，一部分江淮戏剧目也取材于流行小说。民国时期上海戏曲界很多剧目取材于章回小说和当时流行的鸳鸯蝴蝶派小说，通俗文学与民间演艺往往有着一种互相借鉴、改编的亲缘关系。通常是京戏首先对出名的鸳鸯蝴蝶派小说进行改编后公演，继而其它小剧种开始照搬。近代上海小说可以分为社会、言情、宫闱、武侠、侦探、历史等类别。社会小说，可以分为两个方面：其一，以针砭社会、官场、商界、儒林各种弊端为主要内容；其二、以反映上海城市繁华、市民社会生活为主要内容。言情小说在近代各种小说中所占比例最高。这类小说，始现于

¹ 笔者注：此类大部分是江淮戏的传统剧目，与“沉冤昭雪”类有部分重合。

晚清，繁盛于民初；武侠小说是近代上海小说中备受市民欢迎的一种，在上海发表的此类小说至少有 500 种。比较著名的有赵绂章的《奇侠精忠传》、顾明道的《荒江女侠》（共 6 集，写女侠方玉琴故事，风行一时，曾被友联公司摄成 13 集影片，又被更新舞台、大舞台先后编成京剧）、于芳《神弹乾坤手》、王浩然《九义十八侠》、文直公《剑侠奇缘》，以及陆士鹗的《飞行剑侠》、《三剑客》、《红侠》和《黑侠》等。最有影响的是平江不肖生（向恺然）的《江湖奇侠传》，从 1922 年起连载于《红杂志》（后改名为红玫瑰），到 1928 年才连载完毕，共 134 回。小说描写长沙人柳迟拜昆仑派首脑金罗汉吕宣良为师，引出昆仑派的红姑、笑道人、崆峒派的甘癩子、常德庆等人的种种奇特经历，剧中穿插许多曲折离奇、扣人心弦的故事。其中，“火烧红莲寺”一段最为引人入胜，明星电影公司将此段摄制成影片《火烧红莲寺》，场场爆满，它带动了中国电影史上第一次武侠神怪热。此后武侠电影也成为在世界影坛上最富于中国特色的电影种类，京剧界将它编成连台本戏《火烧红莲寺》。侦探小说也是很受读者欢迎的一类，改编成戏剧的侦探小说有《血手印》，侦探戏的演法是全靠化妆和机关布景，新舞台对于这层有独得之秘，所以极其卖钱。¹

除小说以外，另有一些真实的案件改编成电影和戏剧，如《阎瑞生》²，其电影故事基本上保持了生活原貌。在上海创办“新舞台”的著名京剧演员夏月姍、夏月润（“京剧大王”谭鑫培之婿）被这则社会新闻深深吸引，兄弟俩认为此血案大可炒作，迅速将它改编成文明戏（话剧），取剧名《阎瑞生》，久演不衰，历时半年之久，其它剧种也开始照搬演出³，如越剧⁴、淮剧⁵、粤剧⁶、和沪剧⁷等。

近代上海的不同剧种、戏剧与其它艺术种类如戏剧、电影之间，常常会不约

1 欧阳予倩：《自我演剧以来（四）》，《戏剧》（第 1 卷第 5 号），广东戏剧研究所出版，1929 年第 5 期，200 页。

2 该案件发生于 1920 年，毕业于震旦大学的洋行买办上海人阎瑞生是洋场恶少，嗜赌成性，挥金如土。赌场失意，他想翻本，向妓女题红馆借了一枚价格昂贵的钻戒，抵押给典当行，换成现金，用来购买赛马彩票，未中，本金输光，无力偿还，懊恼不已，焦急万分。一日，他在好友朱老五（上海巨商朱葆三之子）家里，邂逅名妓“花国总理”王莲英。阎见她满身贵重饰物，顿起谋财害命之念。苦思冥想，想出一条毒计：暗地购买麻醉药和绳索，同时向朱老五借来一辆高级轿车，邀约王莲英出游兜风。王莲英被骗上车后，阎瑞生驾车急驶，直奔郊外。游至半夜，车停上海郊北新泾，由早已等候在那里的好友吴春芳相助，两人用麻醉药棉花将王莲英闷倒勒死，抢走她身上的饰物，移尸麦田后，逃匿青浦阎的岳丈家。事发后，警方追查极严，阎瑞生惶惶不安，东躲西藏，先后遁迹江苏松江、海州和山东青岛等地，最后难逃法网，在徐州火车站被包探抓捕。经上海租界房审讯，阎瑞生与吴春芳双双招供，一起被处死刑。此案在报纸上披露后，引起了不小的轰动。

3 张仲礼：《近代上海城市研究（1840—1949 年）》，上海文艺出版社，2008 年 8 月，第 864、868 页。

4 1941 年 4 月商芳臣主演《枪毙阎瑞生》一剧，由商芳臣饰阎瑞生、林黛英饰王莲英、毛佩卿饰杨石贵。参见张松才编：《纪念毛佩卿文集》，宁波市戏剧家协会出版，2005 年，第 28 页。

5 沪西大舞台演出预告：“赵嵩桥、徐长山两位编排时装新戏——《全本阎瑞生》，仿真布景、时代服装”。参见《中央日报》，1947 年 6 月 30 日，第 8 版。

6 粤剧演员薛觉先（1904—1956）于 1932 年 10 月移家上海，曾演过《阎瑞生》。参见谢彬著，张解民、叶春生等编著：《顺德粤剧》，人民出版社，2005 年，第 104 页。

7 “话剧、京剧首先将这一题材搬上舞台，继而沪剧、越剧也将此搬上舞台”。陈建一主编：《杭州越剧发展史》，浙江摄影出版社，2009 年 6 月，第 61 页。

而同选取共同的剧本、故事,说明了上海的大众流行艺术存在着某些共同的特质。正因为有着存在着某些共同的特质,所以各类艺术形式间的交流和借鉴显得十分容易和普遍,这种交流也推动了戏曲的发展并使之呈现出开放性的姿态。这种共同的文化特质,可以称之为“海派文化”。把海派的精髓注入到各种文化载体之后,产生新的艺术形式。京戏、绍兴戏、广东戏和江淮戏等地方戏剧经过海派艺术的浸染之后,以新的面貌呈现给各自的受众,既让各地移民过了把家乡艺术的瘾,又体验了沪上的文化风格。

对晚清民国时期上海文化的研究,多关注各地移民带来的地方文化在上海交融汇聚,形成中西合璧、海纳百川的海派文化。其实,在这一融合过程中,移民群体本身的文化也受到其他外来文化和上海混合文化的影响而发生着变化,本研究所述江淮戏进入上海后的变迁不啻为一个典型的例证。因为方言风俗、经济实力等原因,苏北人在上海形成一个相对独立的人群,发源于故乡、使用苏北方言的江淮戏成为苏北人,尤其是生活艰辛、文化程度不高的苏北劳苦大众摄取文化的一个重要途径。这一途径并非一成不变地在苏北人群中传递着苏北传统文化,它同样吸收着汇聚沪上的他种文化精华。社会底层的苏北人士,他们没有经济实力进入市中心的戏院欣赏京剧,也没有足够的文字能力阅读市面的流行小说,但是,江淮戏担当起了文化“翻译”的重任。京剧剧目、流行小说、乃至最新社会新闻,被“翻译”为苏北劳工大众喜闻乐见的江淮戏艺术形式,对这一群体的文化面貌发生着潜移默化的影响。在研究大都市文化时,不能绕开文化趋同这一现象。都市文化趋同,并不是简单的一个城市居民群体开始直接接受某种都市文化。受语言、风俗、阶层等各方面的制约,趋同的进程其实离不开传统文化形式作为转译媒介,本节所示江淮戏剧目与沪上其他文化间的关系,就展示了传统文化在都市文化趋同过程中的作用。

结语

从一般意义上来讲，苏北是指江苏省长江以北地区，以清时期的政区为标准，自南至北包括通州、扬州府、淮安府、海州和徐州府。民国时期在沪的苏北人以盐阜、两淮（淮阴和淮安）地区（即上述的淮安府）人居多。上海人口中的苏北人往往特指盐阜、两淮地区的人。“苏北”这个称号在上海甚至整个江南地区都带有一定的丑化意味，同时，苏北人对“苏北”这一身份标签也产生心理抵制现象，通常通过表明自己的属地身份而避开这个称呼，这种社会现象的产生与当时苏北落后的社会经济背景密切相关。

江淮戏的发源地位于今淮河以南，通常所谓的两淮（淮安和淮阴）、盐阜地区。本研究所关心的“苏北”，特指江淮戏在苏北的发源地以及其广泛流行区域——相当于清末淮安府的两淮、盐阜地区。上海人对与苏北相关的一切有如此多的责难和偏见，从而引出本研究的问题点：源出两淮、盐阜间的江淮戏为何能在上海发展？在沪发展过程中，其演出场所的分布又有着怎样的空间过程，背后的动力机制又是什么？

江淮戏进入上海之初，一般都是以家班的形式生存和经营。家班往往历史悠久；不管大小班子，家班内戏剧角色齐全；家班中师父或班主多为戏班成员的长辈。入沪以后，尤其是抗战爆发以后，为了生计，家班常常辗转于苏北和上海之间。40年代以后，很多家班改组成剧团，实质上仍是家班的延续。

江淮戏场的分布与江淮戏观众苏北人的聚居区——棚户区有着密切的关系。该区域的苏北人在城市中从事着底层的劳苦工作，因此而与城市中其他阶层的人士形成区隔。江淮戏园多分布于棚户区附近，使用苏北方音的江淮戏成为苏北劳工们最为亲近可及的娱乐活动。苏北人在文化上被区隔为一个相对独立的人群，表面上是因为地缘，但本质上却是缘于经济水平的高下。上海五方杂处的文化也对繁华边缘的江淮戏发生着影响，受都市富足阶层喜爱的京剧、小说，被“翻译”为江淮戏，融汇了他种文化元素的江淮戏成为苏北人接受上海都市文化的一个渠道。

从时间角度来看，自1910—1950年代，上海先后存在过出演淮剧的戏园62家。其中，兴起于1910年代的江淮戏园有5家，1920年代至1930年代是江淮戏园兴起的黄金阶段，期间先后有34家江淮戏园诞生，1940年代有39家，1950年代有31家。

1910、1920年代兴起的江淮戏园，基本上集中于闸北中兴路以南，苏州河北地区，该地是清末民初逃荒而来的苏北难民到上海的最早聚居地，并因火车站的建造，渐成街市稠密之区。1930—1940年代兴起的江淮戏园，多集中于公

共租界西部边缘至兆丰公园（今中山公园）一带和公共租界东北部。此期，在这两个地区经历了以棉纺织业为先导的工业和运输业大发展阶段，尤其是日本商人在公共租界东北部投资的一系列棉纺织厂吸纳了大量外地来沪劳工。苏北人是这两个地区产业工人的主力军，故江淮戏园亦在此陆续创建。1940年代以后，在内城外缘南部出现了一个江淮戏园建立的小高潮，这与1937年淞沪会战爆发后，苏北难民渐次汇聚该地搭棚栖身有着密切关系。总体而言，沪上江淮戏园的分布，在空间和时间两个维度上，均有着清晰的演变脉络。而追溯这一演变脉络背后的动力，一言以蔽之，沪上江淮戏园的时空分布，以苏北人群体受时局影响、产业吸引而发生的变动而变动。

江淮戏受到京戏的滋养，这在淮剧界是公认的事实，她们在化妆、服饰、念白和武打技能套路方面有着诸多近似之处。江淮戏入沪以后，艺术形式常借鉴京戏，尤其是演出剧目，更是向京戏看齐。民国时期江淮戏在上海演出的剧目大部分仿效京戏，江淮戏界亦有“一台淮戏半台京”之说。同时，从演员名字或艺名也可以看出江淮戏对京戏的尊崇，江淮戏演员的名字与京剧演员多有近似，甚至其美称亦有向京剧靠拢的倾向，虽无更多明确的史料来说明个中原委，但无疑是出于对京戏的崇拜。

对晚清民国时期上海文化的研究，多关注各地移民带来的地方文化在上海交融汇聚，形成中西合璧、海纳百川的海派文化。其实，在这一融合过程中，移民群体本身的文化也受到其他外来文化和上海混合文化的影响而发生着变化，本研究所述江淮戏进入上海后的变迁不啻为一个典型的例证。因为方言风俗、经济实力等原因，苏北人在上海形成一个相对独立的人群，发源于故乡，使用苏北方言的江淮戏成为苏北人，尤其是生活艰辛、文化程度不高的苏北劳苦大众摄取文化的一个重要途径。这一途径并非一成不变地在苏北人群中传递着苏北传统文化，它同样吸收着汇聚沪上的他种文化精华。底层苏北人士，他们没有经济实力进入市中心的戏院欣赏京剧，也没有足够的文字能力阅读市面的流行小说，但是，江淮戏担当起了文化“翻译”的重任。京剧剧目、流行小说、乃至最新社会新闻，被“翻译”为苏北劳工大众喜闻乐见的江淮戏艺术形式，对这一群体的文化面貌发生着潜移默化的影响。在研究大都市文化时，不能绕开文化趋同这一现象。都市文化趋同，并不是简单的一个城市居民群体开始直接接受某种都市文化，受着语言、风俗、阶层等各方面的制约，趋同的进程其实离不开以传统文化形式作为转译媒介，本文所示江淮戏剧目与沪上其他文化间的关系，就展示了传统人群文化在都市文化趋同过程中的作用。

参考文献

晚清民国著作

1. 胡祥翰等：《上海小志·上海乡土志·夷患备尝记》，上海古籍出版社，1989年5月，标点本。
2. 姚公鹤：《上海闲话》，上海古籍出版社，1989年5月，标点本。
3. 葛元煦撰、郑祖安标点：《沪游杂记》，上海书店出版社，2009年7月，标点本。

民国期刊

4. 欧阳予倩：《自我演剧以来（四）》，《戏剧》，第1卷第5号，广东戏剧研究所出版，1929年第5期。
5. 《每月座谈》，《戏剧岗位》，第2卷第1期，华中图书公司发行，1930年9月1日。
6. 《1931年间中国洪灾损失》，《中国经济学刊》，第10卷第4期，1932年4月。
7. 袁牧之：《一九三三之上海剧坛》，《戏》月刊创刊号，1933年9月15日。
8. 《论历史剧》，《戏剧月报》，第1卷4期，1943年4月。
9. 《票价问题与捐税》，《戏剧时代》创刊号，文风书局，1943年11月11日。
10. 张骏祥：《剧务的职责》，《戏剧时代》创刊号，文风书局，1943年11月11日。
11. 《中国戏剧运动之展望》，《戏剧时代》，第1卷第1期，文风书局，1944年6月1日。
12. 刘念渠：《战时中国的演剧》，《戏剧时代》，第1卷第3期，文风书局，1944年2月15日。

民国时期报纸

1. 《中央日报》，1928—1949年。
2. 《申报》，1912、1921、1924、1927、1928、1945、1948年。

档案资料

1. 《江淮大戏院设立登记事文件》，1946年1月14日，上海市档案馆，Q6—13—52。
2. 《江淮剧场设立登记事文件》，1946年1月14日，上海市档案馆，Q6—13—62。
3. 《上海市淮剧同人联谊会发起人略历表》，《上海市社会局关于上海淮剧界联合会淮剧同人联谊会申请登记文件》，1946年5月29日，上海市档案馆，Q6-5-595。
4. 《上海市戏剧院商业同业公会江淮组务会议记录》，1948年9月1日，上海市档案馆，S320-1-2。
5. 江淮戏院演出资料，1952-1965年，上海市档案馆，B172-4-152-31、B172-4-480-7、B172-4-136-30、B172-4-152-9、B172-4-152-11和B172-4-152-13。

现代著作

1. 王染野、王荫、洛河：《淮剧曲调介绍》，江苏人民出版社，1954年9月。
2. 华东戏曲研究院编辑：《华东戏曲剧种介绍（第三集）》，新文艺出版社，1955年8月。
3. 戴玉升：《淮剧曲调介绍：续集》，江苏人民出版社，1957年7月。
4. 中国戏剧家协会、江苏省文化局：《中国地方戏曲集成·江苏卷》，中国戏剧出版社，1959年12月。
5. 靳蕾记忆整理：《淮剧音乐》，音乐出版社，1959年7月。
6. 张铨：《淮剧锣鼓研究》，江苏人民出版社，1962年10月。
7. 中国音乐家协会江苏分会：《淮剧常用曲调》，江苏人民出版社，1965年12月。
8. 上海社会科学院经济研究所城市经济组著：《上海棚户区的变迁》，上海人民出版社，1972年9月。
9. 谭其骧主编：《中国历史地图集·清时期》，地图出版社，1982年10月。
10. 嵊县文化局越剧发展史编写组：《早期越剧发展史》，浙江人民出版社，1983年1月。

11. 朱邦兴、胡林阁、徐声：《上海产业与上海职工》，上海人民出版社，1984年6月。
12. 上海市文史馆、上海市人民政府参事室文史资料工作委员会编：《上海地方史资料（五）》，上海社会科学院出版社，1986年1月。
13. 高义龙、乔谷凡、张弛：《筱文艳的舞台生活》，上海文艺出版社，1986年11月。
14. 梅兰芳：《舞台生活四十年》，中国戏剧出版社，1987年1月。
15. 薄森海：《淮剧音乐及其唱腔流派》，上海音乐出版社，1987年11月。
16. 杨浦区人民政府编：《杨浦区地名志》，学林出版社，1989年。
17. 张仲礼主编：《近代上海城市研究》，上海人民出版社，1990年。
18. 郑逸梅著：《郑逸梅选集（第三卷）》，黑龙江人民出版社，1991年5月。
19. 赵安绩：《筱文艳》，学林出版社，1991年8月。
20. 中国人民政治协商会议、张家口市委文史资料委员会编：《张家口文史资料第20辑 梨园谈往录》，张家口日报社出版，1991年9月。
21. 赵震方、卢小杰：《淮剧陈派唱腔选》，南京出版社，1993年4月。
22. 《上海市杨浦区志》编纂委员会编：《杨浦区志》，上海社会科学院出版社，1995年12月。
23. 《中国戏曲志》编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，中国 ISBN 中心，1996年12月。
24. 江苏戏曲志编委会：《江苏戏曲志·淮剧志》，江苏文艺出版社，1996年5月。
25. 忻平：《20-30年代上海人社会人格特征分析》，收于上海社会科学院编：《上海研究论丛（第十一辑）》，上海社会科学院出版社，1997年2月。
26. 洪葭管：《论历史上的金融中心和重建上海金融中心》，收于《上海研究论丛（第十一辑）》，上海社会科学院出版社，1997年2月。
27. 安徽大学艺术学院、安徽艺术学校编：《刘静沅文集》，安徽文艺出版社，1997年11月。
28. 江苏省戏曲志编委会：《江苏戏曲志·盐城卷》，江苏文艺出版社，1998年8月。
29. 素素著：《前世今生》，上海远东出版社，1996年12月。
30. 《上海市闸北区志》编纂委员会编：《闸北区志·大事记》，上海社会科学院出版社，1998年3月。
31. 上海市文化局史志办《上海淮剧志》编辑部：《上海淮剧志》，上海市文化局出版，1998年10月。

32. 江苏省戏曲志编委会：《江苏戏曲志·淮阴卷》，江苏文艺出版社，1999年5月。
33. 中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》，中国 ISBN 出版中心，1999年9月。
34. 徐幸捷、蔡世成主编：《上海京剧志》，上海文化出版社，1999年12月。
35. 薛理勇主编：《上海掌故辞典》，上海辞书出版社，1999年12月。
36. 薛永理：《上海棚户区的形成》，收于施福康：《上海社会大观》，上海书店出版社，2000年1月。
37. 《上海文化艺术志》编纂委员会编：《上海文化艺术志》，上海社会科学出版社，2001年12月。
38. 王金海编著：《旧上海百丑图》，上海科学技术文献出版社，2002年10月。
39. (美)韩起澜(Emily Honig)著，卢明华译：《苏北人在上海，1950-1980》，上海古籍出版社，2004年8月。
40. 汪仲贤编：《俗语图说》，云南美术出版社，2005年11月。
41. 张松才编：《纪念毛佩卿文集》，宁波市戏剧家协会出版，2005年。
42. 谢彬筹著，张解民、叶春生等编著：《顺德粤剧》，人民出版社，2005年。
43. 陈映芳主编：《棚户区：记忆中的生活史》，上海古籍出版社，2006年5月。
44. 吴健熙、田一平编：《上海生活：(1937—1941)》，上海社会科学出版社，2006年7月。
45. 李长莉、左玉河主编：《近代中国的城市与乡村》，社会科学文献出版社，2006年8月。
46. 陈文平、蔡继福编著：《上海电影一百年》，上海文艺出版社，2007年3月。
47. 苏毅谨、胡晓军：《戏出上海——海派戏剧的前世今生》，文汇出版社，2007年8月。
48. 承载、吴健熙选编：《老上海百业指南·道路机构厂商住宅分布图》，上海社会科学院出版社，2008年1月。
49. 管燕草：《淮剧小戏考》，上海文化出版社，2008年6月。
50. 张仲礼：《近代上海城市研究(1840—1949年)》，上海文艺出版社，2008年8月。
51. 陈祖恩：《上海日侨社会生活史(1968—1945)》，上海辞书出版社，2008年12月。
52. 徐华龙主编：《上海风俗》，上海文艺出版社，2009年5月。
53. 陈建一主编：《杭州越剧发展史》，浙江摄影出版社，2009年6月。
54. 罗苏文：《趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变》，收于姜进：《娱乐

- 大众 民国时期上海女性文化解读》，上海辞书出版社，2010年2月。
55. 郑永福、吕美颐：《中国妇女通史·民国卷》，杭州出版社，2010年11月。
 56. 姜进：《女性、地域性、现代性：越剧的上海传奇》，收于姜进：《娱乐大众 民国时期上海女性文化解读》，上海辞书出版社，2010年2月。
 57. 《上海文化艺术志》编纂委员会主编：《上海文化娱乐场所志》，《上海文化娱乐场所志》编辑部出版，2010年8月。
 58. 徐柏森：《中国淮剧艺术史》，光大出版社，2010年9月。
 59. 何小山：《戏与梦》，上海三联书店，2011年7月。
 60. 罗苏文：《高郎桥纪事——近代上海一个棉纺织工业的兴起于终结（1700—2000）》，上海人民出版社，2011年12月。
 61. 张铨：《淮剧音乐概论》，江苏省文化艺术研究所出版（内部资料），出版时间不详。

现代期刊

1. 筱文艳：《更好地继承与发展淮剧唱腔艺术》，《上海戏剧》，1961年第5期。
2. 宋锦添、卢芳萍、黄振东等：《上海群众文化生活状况调查》，《戏剧艺术》，1984年第4期。
3. 何叫天口述，玮敏、朱纛记录：《淮剧在上海》，《上海戏曲史料荟萃（第一辑）》，上海艺术研究所出版，1986年3月。
4. 邓小秋：《淮剧的“东西路”和“南北派”》，《艺术百家》，1988年第2期。
5. 刘厚生：《序言》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（上）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年9月。
6. 施正泉：《连台本戏在上海》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（上）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年9月。
7. 筱文艳：《淮剧在上海的落户和发展》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（下）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年12月。
8. 何叫天：《往事漫忆》，收于上海人民政治协商会议上海市委员会、文史资料委员会编：《戏曲菁英（下）》，《上海文史资料选辑（第六十一辑）》，上海人民出版社，1989年12月。

9. 张铨:《面向未来,向更高的层次开拓——论陈德林的创新艺术及其演唱风格》,《艺术百家》,1992年第3期。
10. 邓小秋:《淮剧的渊源与形成》,《戏曲研究》,1995年第1期。
11. 许敏:《近代上海的戏曲和市民生活》,《上海文化》,1996年第2期。
12. 张正福:《浅谈淮剧唱腔教学》,《盐城师专学报(哲学社会科学版)》,1996年第4期。
13. 丁和根:《淮剧的发生及其文化背景——淮剧文化考察之一》,《艺术百家》,1997年第2期。
14. 周立新:《托腔保调以情为主——浅谈淮剧主胡伴奏的技巧运用》,《艺术百家》,2000年第2期。
15. 盛丰、晓迪:《上海——二十世纪三十年代的中国戏曲文化中心》,《复旦学报(社会科学版)》,2002年第3期。
16. 钟修身、张丽丽主编:《上海文史资料选辑(闸北卷)·峥嵘闸北》,上海市政协文史资料编辑部,2004年第1期。
17. 任丽青:《〈万象〉杂志的海派特色》,《上海大学学报(社会科学版)》,2004年第2期。
18. 张铨:《论淮剧陈派唱腔的艺术特色》,《艺术百家》,2004年第3期。
19. 陈澄:《唱腔程式的运用和创新》,《剧影月报》,2005年第1期。
20. 李加虎:《淮剧陈派唱腔的魅力》,《剧影月报》,2005年第4期。
21. 周洪明:《浅谈淮剧器乐伴奏的作用》,《剧影月报》,2007年第4期。
22. 吴艳:《淮剧陈派形成原因探析》,《剧影月报》,2007年第5期。
23. 吴艳:《淮剧“两个中心”分布格局及其成因》,《南京艺术学院学报》,2008年第1期。
24. 王明:《淮剧的形成、现状及发展前景探究》,《艺术学苑》,2008年第2期。
25. 张铨:《论淮剧“淮调”的发展嬗变》,《盐城师范学院学报(人文社会科学版)》,2008年第4期。
26. 马韵斐:《论淮剧陈派唱腔的创新》,《吉林艺术学院学报(学术经纬)》,2008年第4期。
27. 闵兆霞:《琵琶与淮剧伴奏》,《剧影月报》2008年第6期。
28. 张九:《何派生腔唱连环》,《上海戏剧》,2008年第11期。
29. 左兆丽:《把西洋唱法引入淮剧唱腔教学中的几点体会》,《文教资料》,2008年第23期。
30. 柏赞东:《浅谈戏曲唱腔的吐字》,《剧影月报》,2009年第4期。
31. 吴康:《戏曲文化的空间扩散及其文化区演变——以国家非物质文化遗产淮

- 剧为例》，《地理研究》，2009年第5期。
32. 田卓玉：《淮调音乐在淮剧中的传承与发展》，《华章》，2009年第18期。
 33. 李曦：《寻找自己的位置——论淮剧伴奏乐队中的二胡演奏》，《大众文艺（理论）》，2009年第18期。
 34. 邓小秋：《论盐阜地方戏对淮剧发展的影响》，《盐城工学院学报（社会科学版）》，2010年第2期。
 35. 朱为社：《竹笛在淮剧音乐伴奏中的作用》，《剧影月报》，2010年第3期。
 36. 刘俊鸿：《淮剧表演艺术家陈德林的艺术风格与成就》，《艺术百家》，2010年第6期。
 37. 杨子：《剧场作为“空间的再现”——以上海市民间淮剧戏班为例》，《艺术百家》，2010年第8期。

现代报纸

- 1 《文汇报》，1946—1954年。
- 2 《新民晚报》，1948—1951年。
- 3 黄志强：《太阳山路记忆：一座消失的古庙》，《新闻晨报》，2011年6月23日，第6版。

学位论文

1. 蔡亮：《近代闸北的苏北人（1900-1949）》，上海师范大学硕士论文，2006年4月。
2. 刘艳卉：《上海淮剧研究》，上海戏剧学院博士学位论文，2007年4月。
3. 吴艳：《淮剧陈派创腔研究》，南京航空航天大学硕士学位论文，2007年12月。

论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或其它机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中作了明确的声明并表示了谢意。

作者签名：张金贞 日期：2013.5.20

论文使用授权声明

本人完全了解复旦大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件；允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名：张金贞 导师签名： 日期：2013.5.20