

## 试论民国时期上海的戏剧市场：以评剧在上海为例(1935-1945)

森 平          崇 文

MORIDAIRA Takafumi

日本早稻田大学演剧博物馆

提起民国时期进入上海的地方戏，很容易令人想起越剧和淮剧两个剧种。因为这两个剧种至今仍在上海戏剧界占居着一定的地位。其实，除越、淮两个剧种之外，清末民初赴沪的地方戏剧种还有：粤剧、苏剧、锡剧、扬剧、甬剧、绍剧、汉剧、评剧、川剧、梆子戏等。其中粤、苏两个剧种，与越、淮两个剧种相比，进入上海时期更早，在民国初期拥有了较大市场。可是，其余地方戏剧种的剧团于上世纪中期之前就相继离开上海。因此，提到从外地进入上海的地方戏时，往往只谈越剧和淮剧。

研究地方戏从外地进入上海的过程，其意义不仅限于戏剧史领域。一种地方戏进入上海，只有依靠同乡的支撑才能获取市场和在上海扎根的机会。因此，当时上海戏剧界各个剧种的分布，也体现出当时上海各社会阶层的分布。所以，研究各个地方戏在上海时，应该重视在沪同乡在当地的规模、地位、阶层等因素。与此同时，研究以移民城市为特点的海派文化时，也不能轻视各种地方戏在海派文化里起的积极作用。<sup>①</sup>

本文试图以了解“评剧”进入和退出上海的过程为切入点来探讨这一问题。评剧是清末民初形成于河北唐山的地方戏，当初有“落子戏”“蹦蹦戏”等称谓。<sup>②</sup>因为评剧不属于来自江浙一带的地方戏，所以似乎跟川剧和秦腔一样，最终也未得到上海观众的认可，在上海演出不久就离开上海。然而事实上，1935年1月，朱宝霞等人在河北歌剧场演出后，评剧曾一度引起沪人注意。之后，流派创始人如爱莲君、白玉霜、喜彩莲等名伶陆续赴沪演出，评剧在上海盛况空前。其中1936年，白玉霜在上海拍摄了第一部反映评剧艺人生活的故事片《海棠红》(张石川导演)。该片是第一部地方戏演员上银幕的影片。由此可见，评剧进入上海后并非只是短暂地刺激沪人的好奇心，而尤其自1935至1937之间在上海轰动一时，在地方戏中可谓首屈一指。<sup>③</sup>因为评剧后来在上海戏剧界没有留下痕迹，所以至今对于

---

<sup>①</sup> 关于研究地方戏进入上海的过程，越剧方面有，Jin Jiang.2008.Women Playing Men: *Yue Opera and Social Chang in Twentieth-Century Shanghai*. Seattle and London: University of Washington Press., 粤剧方面有，黄伟·沈有珠：《上海粤剧演出史稿》中国戏剧出版社2007年版。

<sup>②</sup> 本文除引用原文之外只用“评剧”之称。据说，“评剧”这一称谓源于1923年警世戏社在天津演出时改称“评剧”。参见中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·河北卷》编辑委员会：《中国戏曲志·河北卷》，中国ISBN中心出版1993年版，65页。

<sup>③</sup> 关于评剧进入上海的情况，参见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中心出版1996年版，153-155页。与其他从外地进

评剧进入上海的过程和博得沪人喜爱的原因等，很少有人注意。可是，当时一些著名报人追捧评剧名伶，甚至在专业戏曲小报上还开辟了专门报道评剧的副刊。<sup>①</sup>因而，了解评剧进入和退出上海的过程既能填补上海戏剧史上的空白，又能令我们思考民国时期上海戏剧市场、观众、媒体之间的互动关系。因受资料条件所限，本文主要围绕如《申报》等部分综合性报纸和如《戏世界》等专业戏曲小报来论述。

### 一 从数据来看评剧在上海的演出情况

本文按评剧在上海的演出情况分三个时期。第一时期，1935年1月26日朱宝霞在河北歌剧场首演之前。<sup>②</sup>这一时期，评剧在上海很少演出而几乎没有引起上海观众的注意。第二时期，自1935年1月26日在河北歌剧场首演至1937年2月6日白玉霜失踪而离开上海之间。这一时期可视为评剧在上海的鼎盛时代。那时，在从外地进入上海的地方戏当中，评剧算是最有市场的剧种。第三时期，1937年2月6日白玉霜失踪而离开上海之后，<sup>③</sup>下限至1945年。这一时期属于评剧在上海走下坡路的时期。虽然1945年以后，特别是1949年以后评剧班社仍赴沪演出，但都昙花一现，影响力不大。所以本文没有提及1945年以后的情况。本文主要根据《申报》上刊登的戏院广告来介绍评剧在上海的演出情况。

关于评剧最初进入上海是哪一年、哪个班社、和在哪个场所，至今仍难以确定。<sup>④</sup>虽然1935年1月之前，可能曾有评剧班社在上海演出，但演出期间也短暂，对上海观众影响甚微。表一是根据《申报》上刊登戏院广告所归纳出的1935年1月26日之后评剧在上海的演出情况。

表一 评剧在上海的演出情况(1935-1937)

期间	主要演员	演出场所
----	------	------

入上海的地方戏剧种相比，评剧在上海的情况，以往很少有人注意。关于评剧在天津的情况，参见王林主编：《评戏在天津发展简史》，天津人民出版社1991年版。

<sup>①</sup> 专业戏曲小报《戏世界》，自1936年9月4日至1937年3月30日之间，出了《评剧号》副刊，共出30期。当时《戏世界》除了《评剧号》之外，还出了《通讯号》、《票友号》、《话剧号》、《杂艺号》、《电影号》、《歌女号》。这也表明了当时评剧在上海戏剧界的地位和市场价值。

<sup>②</sup> 河北歌剧场在新世界饭店大礼堂，参见《申报》1935年1月26日广告。

<sup>③</sup> 以后白玉霜再也没有在沪登台，直到1942年她去世。

<sup>④</sup> 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中心出版1996年版，153页，写道1916年7月10日唐山蹦蹦戏社于大世界游乐场的演出是评剧最早在上海的活动。可是大世界到1917年7月才开场，不太可信。

1935.1.26-1935.4.22	朱宝霞·朱紫霞	河北歌剧场
1935.4.19-1935.4.22	芙蓉花	河北歌剧场
1935.4.27-1935.5.12	朱宝霞·朱紫霞	小广寒
1935.5.22-1935.6.27	爱莲君	河北歌剧场
1935.8.15-1935.8.23	爱莲君·白玉霜	中央大戏院
1935.8.24-1935.9.15	爱莲君	恩派亚大戏院
1935.8.24-1935.12.11	白玉霜	恩派亚大戏院
1935.10.25-1935.10.30	爱莲君	浙江大戏院
1935.11.16-1935.12.6	爱莲君	华北歌剧场
1935.12.13-1935.12.15	白玉霜	华北歌剧场
1935.12.19-1936.1.17	芙蓉花	恩派亚大戏院
1936.1.5-1936.1.13	白玉霜	天蟾舞台
1936.1.18-1936.3.30	芙蓉花	新世界
1936.1.19-1936.5.15	雅丽君	大世界
1936.1.24-1936.7.6	白玉霜	恩派亚大戏院
1936.4.22-1936.4.28	朱宝霞·朱紫霞	黄金大戏院
1936.5.6-1936.5.15	朱宝霞·朱紫霞	荣金大戏院
1936.5.16-1937.3.31	朱宝霞·朱紫霞	大世界
1936.7.22-1936.7.30	小白玉霜	大华屋顶戏场
1936.8.1-1936.11.15	钰灵芝	先施乐园
1936.8.18-1936.9.1	喜彩莲	天蟾舞台
1936.9.1-1936.11.30	芙蓉花	永安天韵楼
1936.9.19-1936.10.22	喜彩莲	大新游乐场
1936.9.30-1937.1.12	白玉霜·小白玉霜	恩派亚大戏院
1936.10.8-1936.11.15	筱凤玉	新新花园
1936.10.23-1936.10.31	喜彩莲	山西大戏院
1936.11.7-1936.11.16	喜彩莲	卡德大戏院
1936.11.23-1937.3.31	筱凤玉	先施乐园
1936.12.1-1936.12.17	钰灵芝	永安天韵楼
1936.12.1-1936.12.8	芙蓉花	东南大戏院
1936.12.13-1936.12.17	芙蓉花	卡德大戏院
1937.1.1-1937.5.9	芙蓉花	永安天韵楼
1937.2.22-1937.6.18	小白玉霜	大新游乐场
1937.5.6-1937.5.8	喜彩莲	中央大戏院
1937.5.14-1937.6.13	喜彩莲	恩派亚大戏院

1937.6.1-1937.6.8	筱凤玉	明星大戏院
1937.6.19-1937.8.14	筱凤玉	大新游乐场
1937.10.23-1937.11.3	朱宝霞·朱紫霞	荣金大戏院
1937.12.11-1937.12.14	喜彩莲	黄金大戏院

资料来源：根据《申报》上刊登的戏院广告由笔者整理而成。

从表一的数据来看，显然，1935年1月朱宝霞在河北歌剧场首演之后，若干评剧班社陆续赴沪演出，与之前有天壤之别。到了1936年，评剧在上海的演出场次明显增加，尤其是自1936年10月至11月之间，在上海有代表性的游乐场，如大世界、永安天韵楼、先施乐园、新新花园、大新游乐场里都上演评剧。同时在如恩派亚大戏院等大剧院里也上演评剧。这一期间可以说评剧轰动上海，处于鼎盛时期。

到了1937年，评剧在上海的演出发生了较大变化：演出场所和场次变少。最多时在5所游戏场里同时上演评剧，而该年4月之后只在大新和永安两所游戏场里有演出。至于在剧院里的演出，虽然有一些，但是比起1936年，这些演出时期既短，场次也减少了。<sup>①</sup>1937年在上海的评剧界到底发生了什么？本文认为这与年初白玉霜失踪而离开上海之事很有关系。可以说，评剧在上海的市场主要是靠白玉霜的名气撑出来的，白玉霜一离开上海，评剧就在上海无法继续发展下去。本文以白玉霜离开上海来划分时期的道理正在于此。<sup>②</sup>

关于主要演员，表一里有：朱宝霞、芙蓉花、爱莲君、白玉霜、雅丽君、小白玉霜、钰灵芝、喜彩莲、筱凤玉。她们都是女伶，而且大多是赴沪之前在北方已有相当的名气。其中，爱莲君和白玉霜是流派创始人也属于评剧“四大名旦”。这些名伶当中，旅沪时间最长的是朱宝霞和朱紫霞姐妹。与其他地方戏相比，评剧进入上海之前，在像北京、天津那样的大城市里，已经形成了戏曲形式而获得观众的一定程度的喜爱。上世纪20年代末至30年代初之间，评剧在北方就出现以女伶为主的演出。就地方戏剧种的女班而言，当时“绍兴文戏”（即越剧）也在沪已开始演出，可以说评剧和越剧女班相继赴沪亮相，但是从观众反响的角度来看，评剧比越剧红得早一些。

关于演出场所，与其他来自外地进入上海的地方戏剧种相比，没有太大的差别，在剧院和游戏场里都有演出。与其他剧种的唯一不同之处就在于如在天蟾舞

<sup>①</sup> 《申报》上刊登的戏院广告还告诉我们，1938年至1945年之间评剧赴沪演出有：朱宝霞（皇后剧院·1938.11.1-1938.11.23）、朱紫霞（大罗天·1938.12.21-1939.9.19）、小白玉霜（天宫剧场·1944.3.4-1944.5.9）、朱宝霞（红宝剧场·1944.7.8-1944.10.13）、朱宝霞（天宫剧场·1944.10.14-1944.10.20）、朱宝霞·小白玉霜（国际大戏院·1944.10.26-1944.12.27）。

<sup>②</sup> 阿某：《白玉霜重来海上？》，《晶报》1938年8月14日，也称“白玉霜自别春江，计及两稔，海上蹦蹦戏坛，自此失却重心，绚烂之热，遽归平淡。”当时有人也认为，对于评剧在上海的浮沉，白玉霜起了关键作用。

台跟京剧班社一起登台的演出方式(“两下锅”)。因为一般认为京剧的地位比其他剧种高得多,京剧演员和剧院方面都不愿意跟地方戏演员一起登台。但是评剧本是吸收京剧的唱腔和表演方式而形成的,加之当时评剧在上海红极一时,因此出现了京、评合演这种演出方式。最初评剧在上海的大本营是河北歌剧场,后来变为恩派亚大戏院。白玉霜就在此地长期登台。

另外,关于剧目,虽然表一里没有写到,但是笔者在编制该表的过程中曾调查过,顺便略做介绍。无论哪个班社,就在上海演出的剧目而言,《马寡妇开店》、《桃花庵》、《枪毙小老妈》、《花为媒》4部戏演得最多。除这些戏之外,还有《杜十娘》、《王少安赶船》、《三节烈女》、《老妈开唠》等剧目也常常上演。这些都是文戏,是以女旦为主的。至于新编剧目,大都是由白玉霜来演的。一般来说,赴沪的评剧班社主要演老戏。与越剧相比,评剧界没有出现像越剧演员姚水娟和袁雪芬那样跟知识分子合作推出新编剧目改革剧种的现象。本文认为,在探讨评剧在上海的发展过程时,这一点也值得注意。

## 二 白玉霜及她的影子

白玉霜(1907-1942),是天津人。出身贫苦,先后随评剧艺人王玉苍、夏春阳等学戏。唱腔韵味醇厚,表演传神,逐渐形成评剧中的“白派”,被称为评剧“四大名旦”之一。1928年正式演出,名噪于天津剧坛。<sup>①</sup>白玉霜赴沪之前,在北京演出时,为市长袁良所驱逐出境,其理由是“有伤风化”。<sup>②</sup>不管这一丑闻是否属实,上海观众和媒体最初关心的并不是白玉霜的艺术和名气,而是她的放荡风骚的一面。白玉霜第一次在沪演出是1935年8月15日在中央大戏院。不到两个月,已有人称“上海人全为风魔矣”。<sup>③</sup>可见,白玉霜当初是以负面消息来刺激上海观众的好奇心的。连有关市社会局召集白玉霜等评剧演员作个训话的报道,也变成一种对评剧的宣传。<sup>④</sup>最初上海观众要看评剧,就意味着“非得拣淫荡的戏不可”。<sup>⑤</sup>在沪的评剧女伶当中,白玉霜成为最有号召力、最有名气的角儿,这等于是说白玉霜演得最淫荡。

---

<sup>①</sup> 参见天津市地方志编修委员会办公室·天津市文化局编著:《天津通志·文化艺术志》,天津社会科学院出版社2007年版,1022页。

<sup>②</sup> 侃侃:《我也谈谈白玉霜》,《晶报》1935年12月15日。不过,曾有报道称,整顿风化是个借口,其实两位高官同时追捧白玉霜。无奈之下,袁市长使白玉霜离开北京。参见且知:《白玉霜出走北平之原因》,《铁报》1935年9月22日。

<sup>③</sup> 玄霜:《白玉霜风魔了上海》,《铁报》1935年10月7日。

<sup>④</sup> 《白玉霜等听训记》,《立报》1935年11月29日。

<sup>⑤</sup> 依然《蹦蹦戏的恶劣点》,《金刚钻》1935年9月23日。

那么，白玉霜演戏的哪个方面较吸引观众呢？是她的演技还是唱腔？是她的服装还是剧情？即使她演戏演得很淫荡，只靠这一特点在沪应是很难支撑下去的。其实，白玉霜在沪时间将近两年，这证明白玉霜另有吸引观众的魅。表二是白玉霜在沪演出的新编剧目一览表。通过此表，我们能更清楚地了解到这一点。

表二 白玉霜在上海演出的新戏

期间	剧目	剧院	演员
1936.1.10-1936.1.13	潘金莲	天蟾舞台	赵如泉
1936.2.17-1936.3.22	潘金莲	恩派亚大戏院	钰灵芝
1936.4.27-1936.5.17	全部玉堂春	恩派亚大戏院	安冠英
1936.6.10-1936.6.28	全本阎惜婆	恩派亚大戏院	
1936.11.12-1936.11.29	全部西厢记	恩派亚大戏院	
1936.12.5-1936.12.11	武则天	恩派亚大戏院	安冠英
1936.12.25-1936.12.31	风流皇后	恩派亚大戏院	

资料来源：根据《申报》上刊登的戏院广告由笔者整理而成，以首演为主。

1935年白玉霜在沪时间合起来也不到4个月。在此期间，她没有演出新戏，而跟其他评剧名伶一样，只演像《马寡妇开店》、《枪毙小老妈》等老戏。因此这段时期，白玉霜主要是靠在北京、天津成名的拿手戏来吸引观众的。<sup>①</sup>从表二来看，到了1936年，白玉霜开始演出新戏。头一部戏就是《潘金莲》，在天蟾舞台跟京剧演员赵如泉合演，白玉霜饰潘金莲，由著名戏剧家欧阳予倩编剧。因为《潘金莲》这部戏售座不衰，所以在天蟾舞台演出结束后，就迁到恩派亚大戏院里继续演出，延续到该年3月底。第二部是《玉堂春》，白玉霜饰玉堂春，其他角色都由她班社成员饰，要四个半小时才能演完的大戏。<sup>②</sup>第三部是《阎惜婆》，白玉霜饰阎惜婆，由著名戏剧家洪深编剧。<sup>③</sup>第四部是《西厢记》，白玉霜饰红娘，该戏是根据昆剧版创作的。<sup>④</sup>第五部是《武则天》，白玉霜饰武则天。第六部是《风流皇后》，是一部清宫轶事，白玉霜饰蒙古族长的长女大玉。<sup>⑤</sup>白玉霜在恩派亚大戏院里演出这些新戏同时，也演出了《马寡妇开店》等老戏。

除白玉霜之外，旅沪评剧的各个名伶也演过新戏：朱宝霞演《好意太太》（即乾坤福寿镜），喜彩莲演《可怜的秋香》。但是都不如白玉霜的新戏时间长场次多。相反，白玉霜特别是从1936年下半年以后陆续排出新戏，由此可见，她将新戏“作

<sup>①</sup> 但是，白玉霜在上海一直没有演出她的拿手戏当中被视为最放荡的《捉拿苍蝇》。参见呆君：《白玉霜拿手好戏》，《立报》1935年10月7日。

<sup>②</sup> 《申报》记载的恩派亚大戏院广告，1936年4月29日。

<sup>③</sup> 低能：《洪深为白玉霜编“阎惜婆”》，《铁报》1936年6月8日。

<sup>④</sup> 《申报》记载的恩派亚大戏院广告，1936年11月16日。

<sup>⑤</sup> 青霜：《白玉霜“风流皇后”之情节》，《戏世界》1937年1月1日。

为一种新的号召”。<sup>①</sup>

在 1936 年排出的新戏当中，可以见到，白玉霜刻意挑选如潘金莲、阎惜婆、武则天等人物来演，这些人物都是近代在形象上发生了巨大变化的角色：例如，潘金莲向来是个淫荡、坏女人的典型。而到了近代，在 1928 年欧阳予倩编的《潘金莲》里，潘金莲变成一个追求自身“权利”的女性，她的所为所作都是由于她不满于男权社会的压迫而进行的反抗。<sup>②</sup>关于武则天的形象，在 1937 年编话剧时，编剧宋之的通过塑造变态心理和性格复杂的武则天，表述了他关于妇女解放的思想。<sup>③</sup>虽然白玉霜选剧目的动机不完全同于思想先进戏剧家，而大都多出于生意经，但是可以说白玉霜所塑造的一些荡妇形象，在一定程度上引起了上世纪 30 年代上海观众的共鸣。有一位观众看完白玉霜所演的《潘金莲》以后称：“对于潘金莲的与人私通，谋害亲夫武大的行为，由这戏剧的表现，使人认识出那罪过不在潘金莲自身，是由封建社会的势力，封建思想所造成的”，“我觉得大家与其去看“白蛇传”“济公案”一类的京剧，倒不如去看蹦蹦戏的《潘金莲》的好，因为后者毕竟要进步些”。<sup>④</sup>白玉霜演的潘金莲，不仅使观众得以欣赏淫荡，而且感受到逼她们变得淫荡的社会背景。她们越追求自己的自由越被旧社会视为荡妇。

谈到演荡妇，不得不提起京剧男旦小翠花和荀慧生。他们都以淫荡的演技出名，远早于白玉霜。<sup>⑤</sup>可他们毕竟是男性，岁数也比白玉霜大一些。因此，在上海观众眼里，正值如花似玉之年花的白玉霜的舞台表演，与其他以淫荡闻名的男旦相比，更容易通过其肉体来切身感受。对上世纪 30 年代上海观众来说，白玉霜是使他们不仅在意念中，而且能感官地体会到肉感的女伶。“蹦蹦戏自白玉霜作古，继起诸人，鲜有能使人心荡意淫者”，<sup>⑥</sup>这段话也许代表了上海观众听到白玉霜去世后的真实感受。

另外，值得注意的，上海的报纸频繁地报道有关白玉霜自身所发生的种种事件：大都是涉及到她私事的纠纷。从白玉霜被北京市长驱逐来沪，到市社会局为白玉霜专门训话，<sup>⑦</sup>乃至被河北青年掷粪而告上法庭，<sup>⑧</sup>拍电影当电影明星，<sup>⑨</sup>与《阎惜婆》编剧洪深发生纠纷，<sup>⑩</sup>赴汉登台，<sup>⑪</sup>苏州当局不许白玉霜在苏登台，<sup>⑫</sup>北京当

---

① 张三：《白玉霜新戏与个性》，《戏世界》1936 年 10 月 30 日。

② 刘平：《中国话剧百年图文志》，武汉出版社 2007 年版，31 页。

③ 同上，103 页。

④ 戏迷：《评蹦蹦戏演出的“潘金莲”》，《申报》1936 年 7 月 5 日。

⑤ 关于白玉霜与小翠花的比较，参见小杰：《小翠花与白玉霜》，《晶报》1936 年 3 月 15 日，称“今以近四十岁之男扮旦角，欲与白玉霜争一日之长，诚非易事也”。

⑥ 柳絮：《风·情·戏》，《海报》1944 年 7 月 16 日。

⑦ 《白玉霜等听训记》，《立报》1935 年 11 月 29 日。

⑧ 《白玉霜饱尝木犀香》，《铁报》1936 年 1 月 29 日。

⑨ 影人：《白玉霜果上银幕矣》，《晶报》1936 年 4 月 16 日。

⑩ 《白玉霜的“潘金莲”究竟是否洪深所编》，《铁报》1936 年 7 月 7 日。

⑪ 白苇：《白玉霜大宴名流》，《戏世界》1936 年 8 月 31 日。

当局不许她的影片放映，<sup>②</sup>生母逼其认母闹到法庭等等，<sup>③</sup>无论白玉霜是否在沪，沪上各报都陆续报道有关白玉霜的新闻。其中报道得最多的就是 1937 年 2 月 6 日失踪而离开上海的事件。一系列报道包括失踪的消息，<sup>④</sup>在北京的情况，<sup>⑤</sup>在其他城市演出的消息等。<sup>⑥</sup>除此以外，1936 年里《戏世界》两次设了《评剧皇后白玉霜专页》副刊。<sup>⑦</sup>由此可见，无论台上台下，对上海报界来说，有关白玉霜的新闻是很有报道价值的，报道的数量也不逊色于京剧名角和电影明星。在白玉霜本人离开上海及离开人世后，她的影片《海棠红》也在上海继续放映，她的传人小白玉霜仍赴沪演出，而关于她的代表作《马寡妇开店》，由白玉霜走后继承恩派亚大戏院的越剧名伶筱丹桂改编成越剧演出。这些证明，即使白玉霜人不在上海，在上海的仍留有白玉霜的影子。

### 三 报界与评剧

仅以上海报界所报道的有关白玉霜的新闻为例，便能看出上海报界特别关注评剧女伶。除数量多少之外，本文还发现上海报界对于评剧女伶存在另一个特点：即捧角。报人追捧演员，写吹捧演员的文章，这些在晚清时期早就发生。可是对于地方戏和地方戏演员，报上同时存在轻视甚至批评的文章：如“颇能迎合下层社会之心理”之类。<sup>⑧</sup>虽然评剧也不例外，但是比其他地方戏剧种相比，较多报人则尽量写出评剧的优点：

“蹦蹦戏好就好在低级中发生趣味，观众不妨和台上女演员胡调搭讪，怪声呼好，互相问答，搅七念三，嘻嘻哈哈；不觉得噪杂，但觉得热情奔放，兴高采烈。”<sup>⑨</sup>

更具体地说，当时追捧评剧女伶的报人，包括尤半狂、陈蝶衣等著名小报名人。追捧朱宝霞的尤半狂主编《小日报》时，报界认为该报是“捧朱的大本营”。

---

① 绝尘：《白玉霜与苏州无缘》，《铁报》1936 年 9 月 1 日。

② 绿岑：《海棠红在京受挫折》，《铁报》1936 年 10 月 20 日。

③ 红郎：《白玉霜之真假母亲》，《铁报》1936 年 12 月 9 日。

④ 《白玉霜不知何处去》，《申报》1937 年 2 月 14 日。

⑤ 逊之：《白玉霜悄然抵平》，《罗宾汉》1937 年 6 月 16 日。

⑥ 《在津演戏一个月》，《立报》1937 年 7 月 1 日。

⑦ 即 1936 年 4 月 27 日和 5 月 9 日。

⑧ 鹊尾：《蹦蹦戏之内容谈》，《晶报》1935 年 10 月 14 日。

⑨ 芷香：《碧湘楼杂录 观：小白玉霜》，《海报》1943 年 3 月 15 日。



①陈蝶衣也为朱紫霞和喜彩莲在报上登出吹捧的文章。②在这些文章里见到的都是特别强调演员姿色、盲目吹捧的内容。而这些文章使我们联想起那些民国初期在如《新世界》、《大世界》等游戏场小报里经常出现的捧女艺人，尤其是来自北方的女艺人的文章。③由此看来，报界人士喜爱评剧女伶而著文追捧她们，与沪上报人自民国初期以来喜欢捧北方女艺人的传统是一脉相承的。

评剧最终未在上海扎根，到上世纪 40 年代后逐渐失去在上海的市场。存在若干原因。第一，评剧赴沪之前，已在天津、北京等大城市里站住了脚，因此对评剧演员来说没有太大的必要在沪定居。第二，评剧在上海主要演老戏，不像越剧那样为适合上海观众的口味而吸收其他剧种和艺术来不断革新，因此没有获得更多的观众。第三，评剧的主要活动范围限于原本喜爱京剧等北方表演艺术的报人、戏剧界、观众所构成的小圈子，没有着力培养属于自己的文化人和观众。虽然评剧本身退出上海，但是以白玉霜为代表的评剧女伶给上海戏剧界和观众带来的精神遗产却由越剧等剧种继承下来。

---

① 老梅：《朱宝霞与尤半翁》，《戏世界》1936 年 9 月 25 日。

② 蝶衣：《赞朱紫霞艺人》，《铁报》1936 年 8 月 29 日，婴宁公子(即陈蝶衣)：《为喜彩莲亢俪辩》，《海报》1943 年 3 月 1 日。

③ 例如，佩玉：《论于桂芬》，《新世界》1922 年 8 月 8 日。于桂芬是当时在新世界登台的京韵大鼓女艺人。除游戏场小报之外，综合性小报上也频繁地登刊捧北方女艺人的文章。例如，马二先生：《黑姑娘的艺术》，《晶报》1920 年 6 月 27 日。黑姑娘当时也是在新世界登台的京韵大鼓女艺人。