

# 粤剧在旧上海的演出

宋钻友

自十九世纪中叶开始，广东人在向海外移民的同时，也向国内其他通商口岸迁移。上海作为我国最大的外贸中心，吸引大批广东人前来经商谋生。他们的到来，为粤剧在上海的传播，提供了最重要的前提。从十九世纪七十年代至本世纪四十年代，粤剧在本市曾广泛传播。上海粤剧史的研究，能使我们对广东籍市民的文化消费情况有一个了解，同时，也能深化我们对上海作为各种异质文化交汇中心的地位的认识。为此，我们不揣浅陋，写下此文。由于有关资料极其分散，疏漏错误之处，定所难免，敬祈指正。

—

粤剧作为广东珠江流域的地方戏剧，它在沪的演出，只有在大批粤人在上海出现以后，才有可能。早在明清时代，就有不少广东商人出现在江南的市镇。从事种种商业贸易活动。但这些商人大部分来自潮汕，嘉庆十五年在上海县设立的潮州会馆便说明了这一点。而潮汕地区的地方戏是潮剧，与粤剧不同。因此，可以肯定地说，上海开埠以前，决无粤剧演出。1843年以后，来沪广东人的原籍发生了变化，大批中山人随欧美洋行北上来沪，或充当买办，或担任洋行使役。以后，随着上海轮船、机器制造业的发展，广州周围地区有部分人来沪当工人。来沪广东人原籍的这种变化，为在珠江流域诞生的粤剧传入上海提供了条件。一些时人的笔记、竹枝词记载了这方面的情况，如《上海闲话》一书记载，与京剧“同时并起，又有山西班、绍兴班、广东班”。作者在另一处写到：“上海尚有绍兴班、广东班，亦均自成一派”。上海的粤剧演出最早始于何时？葛元煦的《沪游杂记》有如下记载：“两次来沪，看客无多，停止数年，丙子七月复来。”丙子是1876年，倒退数年，至晚可定在1873年。鸳湖隐名氏的竹枝词有“湖北京徽与粤东，两洋戏术复无穷”。这首词作于1872年。1873年8月，《申报》曾报道了一次粤剧演出的情况，作者是位离乡多年的广东人，他写道：“予去粤几及十年，珠海梨园久不寓目。昨荣高升部来沪，在大马路攀桂轩故址开园登场演剧，粤都人士兴高采烈招予往观，予亦喜异地闻歌，羊石风流宛然复睹也。及门，觉金鼓震天，旌旗拂地。出头粤人谓之《封相》，盖即合纵连横之苏季子游说六国，衣锦还乡也。其堂皇冠冕，光怪陆离，炫人心目；至锦织宫灯之旦脚，淡妆浓抹，皓齿明眸，色非不佳，而视金丹两桂固相去远甚。……锣鼓喧填，履舄错杂，自邻以下，吾不欲观矣……。至其座位之逼窄，茶汤之乾涸，几若相如病渴，司马针毡。望移步以换形，勿因陋而就简……。”从这段记载可以看出，这一戏班的演出水平是不高的。而戏馆之逼窄、简陋，也使观众望而却步。由此可知，当时粤剧传播不广，绝非无由。自1873年到光绪末年，有关粤剧戏班来沪演出的资料极其琐碎，但我们可从中看出，粤剧仍断断续续在本市的戏院茶馆演出。如《绛芸馆日记》光绪四年(1878)午月十九日有“往大马路看广东戏”的记载。光磊室主在一文中指出，光绪中叶，粤剧“曾演于沪上宝善街上之茶园。”满庭戏院1900年前后交替上演昆曲和粤剧。著名的小武庸牙启光绪年间演于金利

源戏院。

清末民初，上海的粤剧演出逐渐增多，其中比较重要的有民初著名粤剧花旦银老鼠来沪献艺。这是第一个来沪演出的坤班即女班。据云银老鼠“称纤得中，体态轻盈，一翦双瞳，尤足令观者魄夺。唱工清脆，历历如出谷黄莺，表情媚绝。”尤其引人注目的是，始于清末，延续到民初，由本市广东籍市民所组织的粤剧新剧演出活动。它的组织者是郑锦涛(小生)、郑君可(花旦)、姜云侠(丑角)、梁侠侬等人。演出的剧目既有《还我河山》、《温生财刺孚琦》、《炸凤山》、《安重根刺伊藤》等激烈排满、鼓吹革命的政治剧，也有《招郎入舍》、《盲公问米》、《扮女侦探》、《贼仔升官》等寓庄于谐、意含讽刺或道人傲俗的作品。他们上演的作品不仅思想性强，演员的表演水平也相当高超。花旦郑君可“身材苗条，妙曼绝伦，有活卫蚘之目；”四丑角姜云侠“天分极高，俯拾即是，所演各剧，均异流俗；”梁侠侬“描摹悍妇神气，最为妙肖”，以扮演《贼仔升官》中周大姑一角著称，“妙到毫端，莫能与抗。这一新剧演出活动在当时影响相当大，有人把它和春柳社相比，甚至认为活动的组织者丝毫不亚于欧阳予倩、汪优游、顾无为、马二诸人。郑锦涛等人之后，有鉴社、一啮俱乐部、挽澜新剧社团体继续从事粤剧新剧活动。由于内部不和，经费不敷等原因，这些新剧团体大约于1914、1915年之际解体。此后，上海的粤剧演出活动中断了数年。但粤剧新剧活动的出现，反映了粤剧在上海有深厚的基础，一旦时机成熟，它就会重新崛起。

1914年第一次世界大战爆发，上海的民族经济得到一个发展佳机，来沪设店办厂开公司的广东人大量增加。据统计，从1915年到1920年，上海广东人的增加数字是前五年的一倍。广东人的大批到来，对粤剧演出活动的繁荣起了催化作用。1919年，四川北路虹江路上的上海大戏院聘请以著名花旦李雪芳为台柱的群芳艳影班来沪演出，一炮打响，本市广东人中出现了前所未有的观剧热潮。这种情况使一些广东商人看到投资戏剧演出的商业价值，一年以后，广舞台竣工，结束了上海没有一个专演粤剧舞台的历史。从此，上海的粤剧演出进入了一个新的时期，即高峰期。

## 二

这一演出高峰期始于1919年，至1937年结束。把这一时期同以前相比，可以看到许多完全不同的现象。

1919年以前，上海没有一所专演粤剧的戏院，广舞台的诞生，宣告粤剧在上海漂泊无定所的时代结束。1928年，原有的广舞台因建筑质量差、座位少，拆毁重建。新建的广东大戏院有700个座位，是一所中级戏院。除广舞台、广东大戏院外，经常上演粤剧的还有更新舞台、月宫大戏院、明珠大戏院、上海大戏院、香港大戏院。演出场所的增加，使粤剧的演出空间大大拓展。

粤剧时演时辍的状况也基本结束，除受战争影响，中断了短时间外，自1919年至1937年这近二十年间，上海的粤剧舞台好戏连台，持续不断。兹以1922年底至1924年初上海粤剧演出的情况来加以说明。据报道，1922年10月中旬，全球乐来沪演出至12月初；1923年元旦，共和乐来沪演至3月；5月下旬，大荣华应聘演剧一月有余；9月，粤剧名伶陈慧芳登台一月；10月，群芳艳影班第三次来沪，演至12月中旬；该班返粤后，春节届临，大荣华应聘第二次来沪。由此可见，当时的粤剧演出是相当频繁的。

1919年以前，来沪演出的粤剧名演员不多，这是粤剧在本市影响不大的主

要原因，而在 1919 年以后，大批著名的粤剧演员应邀来沪演出。据统计，先后有 26 个戏班来沪演出，这 26 个戏班是：群芳艳影班、镜花影、咏太平文武全班、全球乐、共和乐、大荣华、珠江艳影班、春燕新声、乐千秋、群钗乐、梨园乐、新中华、群花艳影班、群仙影、妙罗天、人寿年、醒球天、华南第一班、乐吾乐男女第一班、环球乐、南国新声、明星、金柳梨园女剧团、华山玉男女、凤来仪、振南天等。以一个戏班 100 人计算，约有 2000 余名演员来沪演出，其中有不少是著名演员，如：李雪芳(花旦)、崔奈何、苏州妹(花旦)；靓文仔(花旦)、太子卓(小生)、蛇公礼(男丑)，(上为咏太平文武全班)；公爷创(即谭业田，武生)、周瑜登(文武生)、李瑞庄(花旦)，(上为全球乐)；陈慧芳(花旦)、陈飞凤(小武)、风情根、宋竹卿、黎凌仙，(上为共和乐)；肖丽康(花旦)、新周瑜林(小武)、靓少英、千岁鹤(丑生)、赛子龙(武生)、豆皮元(丑生)、王睢新(小生)、张文侠、潮气凤(女丑)、陈铁英、新艳章、杭州耀，(上为大荣华班)；曾瑞英(文武生)、梁丽珠(花旦)、牡丹苏(艳旦)、银蝴蝶(文武生)、苏桂丹(小生)、陈佩珊(小生)、卫精(武生)、郑诹魁(男女丑)、貔貅苏、细林(小武)÷(上为群芳艳影班)；靓新华(武生)、陈兆雄(文武生)、林少英(小武)、金飞燕(花旦)、金丝猫(文武花旦)、黄梦觉(小生)、黄士绅(小生)、大口可(男丑)，(上为春燕新声)；西丽霞(花旦)、黄绛华(小武)、黄绛仙、钱英雄、飞天童、梁少平(武生)，(上为珠江艳影班)；五星灯(旦角)、奶妈妈(花旦)、新靓显(武生)张天英、雪里红，(上为乐千秋班)；薛觉非、廖无可、梁慧君、余宝玉，(上为群钗乐)；陈非依(花旦)、靓少华(小武)、靓少凤(文武小生)、唐朗秋(武生)、京娘女、胡小宝(花旦)、靓宝林(小生)、巢非非(男丑)，(上为梨园乐)；陈飞凤、苏州三、爱丽思、郎金叶、嫦娥女、许日明(花旦)、叶慧红(小武)、靓云仙(须生)、小银宽(文雅小生)、文明妹(丑生)、宝玉琼(花旦)、肖丽容(花旦)、华丽婵(花旦)、小喉桂(女丑)，(上为群花艳影班)；扬州妹(即区菲菲，花旦)、朱剑裳、白莲子、谭玉兰、封佛群、白杏莲、周少玉、侬文非，(上为妙罗天)；雪影鸾、白肖丽、凌行端，(上为第二次来沪之镜花影)；林少海、蛇仔得、罗家权，(上为人寿年)；靓少林、打锣树、靓少根，(上为乐吾乐)；汤伯明(文武生)、冯敬文(花旦)、肖玉麟(花旦)、李玉麟(小生)、陈少麟(丑生)，(上为环球乐班)。他们以各自精湛的表演艺术，展现了粤剧独特的艺术魅力。下面，我们介绍几位著名演员在沪演出的盛况，以对高峰期的粤剧演届情况有更具体的了解。

李雪芳是第一位来沪演出，并获得巨大成功的粤剧女演员。李雪芳，广东南海人，清末曾参加广东地区的资产阶级革命，从艺后，隶群芳艳影班，系该班台柱，与镜花影之苏州妹、金钗铎之张淑勤鼎足而三。1919 年，李雪芳应上海大戏院之邀，首次来沪。在她抵申以前，戏院老板不惜工本，印制大量演出广告，张贴于全市大街小巷，广告标题系康有为亲笔书写。这种不寻常的做法为李雪芳的演出做了最好的宣传，加上李雪芳演技高超，演出自然引起了轰动。这次演出由于时间紧迫，一些连本戏没有演完，1920 年 10 月，新落成的广舞台聘李雪芳来沪续演。李雪芳第二次来沪，受到的欢迎是空前的。她一到上海，就处在新闻媒介的包围之中，《申报》在“梅讯”栏目下，一连二十余天对她的演出作连续报道。在二十年代初期，享受这种殊荣的只有京剧大师梅兰芳，难怪一些好事者有“南雪北梅”之说。广东人更是趋之如鹜，每天不到开演时间，戏馆内便座无虚席，当时向演员献花篮、赠横联，对粤剧演员来说，还是稀罕事，李雪芳是获得这种荣誉的第一位粤剧演员。据云舞台四周摆满了粤籍商人、士绅、戏迷送的花篮八十四个，挂着横联五幅。康有为不仅一连数日携家眷来广舞台观刚，还有诗作赠雪芳。其他赠诗填词的广东士绅还有不少。李雪芳这次来沪演出的剧目有

《牡丹祭塔》、《夕阳红泪》、《黛玉葬花》、《曹大家续完汉帙》、《痴心儿女》、《菩提梦》、《凤霞妃》、《陈姑追舟》、《翠云吊影》、《打金枝谗》、《青莲庵奇案》、《三春审父》、《珍珠蝴蝶》、《石上七星梅》、《牡丹贬江南》、《金叶菊》、《祝英台》、《桃花吐艳》、《窥琴识女侠》、《红娘递柬》、《杏元忆钗》、《大闹梅知府》、《桂枝写状》、《文姬归汉》等，皆李雪芳生平杰作，其中一些剧目受到观众特别的欢迎，如《夕阳红泪》上下本、《痴心儿女》首本，都曾应广东绅商政学界人士要求多次加演。合同期满，应绅商再三恳求，又加演十天。

苏州妹是另一位艺色足与李雪芳抗衡的粤剧女演员。她原名林绮梅，1918年加入香港太平戏院老板所组织的镜花影戏班，声誉鹊起，省港各报对其推崇备至，故“每值苏妹端凝特立于红氍毹上，万人为靡，飘飘乎仙之人焉。”苏州妹以艳见称，演艳情剧“形容酷肖，美态传神，一举一动，均极自然。”她最叫座的剧目是《夜送寒衣》、《夜吊秋喜》、《貂禅诉情》等不下二十余折。所演《夜送寒衣》“描摹一对怨女旷夫、绛闺韵事，有颊上添毫之妙，千里驹外，莫足与京。”《夜吊秋喜》演才子佳人相遇时之情状，贞义节烈之情，令人动容。她在剧中扮演秋喜，改唱生喉，“嗓音爽朗，珠圆玉润，……诚足令人纾怀畅意。”1919年苏州妹继李雪芳之后来沪，有万人空巷之概，目无隙地“非仅粤剧人之万人竟观即海上人亦如是也。”1921年初，应广舞台之聘，第二次来沪，平襟亚特为她撰写小册子，介绍其人其艺，为演出推波助澜。苏州妹这次来沪，也获得了很大成功，据报道，广舞台“连日来座无虚设，往观者莫不大加赞赏。”

李雪芳和苏州妹不久均息影舞台，这对上海的粤剧观众是无可挽回的损失，但两人对粤剧在上海的传播所起的开拓作用，是值得称道的。时人指出，粤剧在前清时代，影响微弱，“溯自坤伶李雪芳、苏州妹辈相继莅沪，唱红后，方稍引起各界注意。”

李雪芳、苏州妹之后，观众都殷切期望有新的演员能填补她们所留下的空白，在这种情况下，一批年轻的女演员脱颖而出，也引起了观众的兴趣。

陈慧芳，隶共和乐班，花旦，1923年2月首次随团来沪演出。陈慧芳最擅长的是《白芙蓉》一剧。《白芙蓉》又名《芙蓉恨》、《夜吊白芙蓉》，系广东著名粤剧演员朱次伯创作并由他演红，在广东家喻户晓。朱次伯去世后，遂成绝唱。共和乐第一次来沪，首场演出即《白芙蓉》，陈慧芳在剧中后半部饰白芙蓉，许多观众冒雨前往观看。她的唱腔“声韵悠扬、哀婉动听，观者击节称赏不止。”陈慧芳这次来沪还演出了《误订姻缘》、《是非圈》等剧。评论认为，其“扮相之幽雅，唱做之传神，表演之得体，已不亚于李雪芳。”因首次来沪取得成功，同年9月，陈慧芳在赴京、津演出返粤过沪时，又接到邀请，在广舞台登台一月。

牡丹苏曾随苏州妹多年，艺术上受到苏州妹的影响，在观众呼唤李雪芳、苏州妹的年代，曾受苏州妹熏陶的牡丹苏很快引起观众和评论家的注意。1923年10月，牡丹苏随群芳艳影班来沪演出，初试锋芒。1925年10月，随群乐班再次来沪，获得很大成功。牡丹苏最擅长的也是《白芙蓉》一剧。在省港她曾连演一星期之久，“而无夕不卖满座，后至者几无立足之地。”在沪的演出也取得了同样的成功。此剧生角戏很重，非唱做俱佳之文武小生饰之不能胜任，但牡丹苏以旦角倒串生角，“独能擅长，当其演荒郊情话一段，能适合多情少年身份，至藏经阁忆美，及江头祭奠所啖之椰子及二王之流，缠绵尽致，哀恻悱恻；引起不少情场失意人之同情泪，求之坤伶中之饰此角者，实无能出其右。”

在李雪芳、苏州妹之后，珠江艳影班的西丽霞是一位最受观众欢迎的青年女

演员。西丽霞第一次来沪时间是 1925 年 1 月，演出剧目有《恶姨太》、《专制魔王》、《梅之泪》、《冤孽新娘》、《蓝桥约》等剧。她的演出引起了较大的反响，每当西丽霞登场，观众席上，即彩声四起。不仅广东人趋之如鹜，即“沪人士亦多往观。”戏剧评论家对她的演出给予高度评价，如认为她在《恶姨太》一剧中扮演林月嫦，“袅娜娉婷，俨然大家闺秀，唱做固佳，而表情尤为逼真……想当年梅、李登场，亦为之减色也。”另一位作者也认为，西丽霞已“堪与往日群芳影之李雪芳、镜花影之苏州妹前后相媲美。”1928 年 10 月，西丽霞应广东大戏院之聘，再次登台演出《回首一笑》等剧。

除上述各人以外，不能不提到的还有千里驹、白驹荣、薛觉先、马师曾等人在沪的演出。白驹荣 1923 年 6 月来沪，客串大荣华班的演出。薛觉先 1930 年来沪，千里驹 1931 年 8 月来沪，在广东大戏院演出《舍子奉姑》诸剧。1935 年 8 月马师曾应上海大戏院之聘来沪，演出剧目有《论文叙卖菜》、《滴酒穿煲》、《降伏美人心》等。据报道，自马师曾登台以后，上海大戏院“营业异常发达，每场咸告客满……观众赞美之声，不绝于耳。”由于资料缺乏，我们对他们的演出还无法作更详细的介绍，但这四位都是粤剧史上大师级的人物，观众的反响之强烈是可以想见的。

上海粤剧舞台的繁荣局面一直持续到 1937 年抗战爆发。1938 年秋，香港的粤剧协会作了一项决定，禁止剧协会员和剧团到沦陷区演出，从此很少再有剧团来沪，从 1919 年开始的粤剧演出高峰期结束。

### 三

持续近二十年的频繁的粤剧演出，对上海市民的文化生活有些什么影响，它对各刚种的交流和发展，对其自身的进步有什么积极的作用呢？

毫无疑问，演出丰富了上海市民的文化生活。观看粤剧的不只是广东人，不少非广东籍市民也慕名前往观看。如李雪芳束沪演出时，“沪人观客居十之六。”另说“本帮人士之前往顾曲者，已十居其四。”苏州妹、西丽霞等人的演出，也有不少非粤籍市民前去观看。当然，粤剧观众的主体仍然是广东人，粤剧对于上海的广东人，与越剧之对于浙江人、京剧之对于平津人一样，同是他们甘之如饴的精神食粮。究竟有多少广东人看过粤剧呢？据统计，广舞台有 400 个座位，1928 年竣工的广东大戏院有 700 个座位，通常情况下，剧场每天日夜演出两场，一个戏班来沪大都演出 40 至 50 天，中间很少休息。如果以每场观众 500 人计算，一个戏班在沪期间，应有 40000 余人次观看演出，而从 1919 年至 1937 年间，上海的广东人数在 9 至 11 万，由此可见，观看粤剧的广东人在其总人口中所占比例是相当高的。这个数字从一个侧面反映了粤剧在上海广东籍市民文化生活中的地位。

关于粤剧的观众，有三类人值得注意。一是女性观众占有很高比例，尤其是坤班的演出，“盖坤班颇受妇女之欢迎，故戏院座位，十居八九为妇女。”有人在分析这一原因时，指出：“男班之粤剧，好重实际，而不尚外貌，故对布景一层，不甚注意，且所编之戏剧，其曲调多枯燥无味，故不投妇女观众之好，惟坤班戏割中所用之布景，颇肯研究，剧情多取哀艳之类，曲调也以迎合妇女之性理为主，加以丰姿之角员，其卖座之盛，当然可操左券。”布景、剧情、演员是吸引女性观众的三大要素。

另一类重要的观众是粤籍商人。综合《申报》有关报道，可以清楚地看到，

粤籍商人是粤剧十分热心的观众，他们往往抛开繁忙的商务活动，去观看粤剧。一些商人甚至终日逗留在戏馆，不忍离去。他们不仅自己看，还常常邀请同乡及商务上的朋友观看。有一个很突出的例子，1926年6月，著名戏班梨园乐男班来沪演出，粤商邓仲泽一人订座逾百，“延客赏鉴。”商人经常指定剧目，要求戏班上演，邓仲泽一次订座逾百，要求剧团上演的是社会剧《三十年之苦命女郎》。其实邓氏本人已多次观看过此剧，只因深为赞赏，遂供之同好。必须指出，粤商大量订座的情况是相当普遍的。商人不仅是观剧的重要部分，也是捧角的主体，向名演员赠送横联、花篮以及设宴接风招待的，几乎都是商人。早已有人指出过，明清以来，说书、戏剧的相当一部分观众是商人，它是推动这些通俗文艺发展的重要因素。这一说法于此可以得到验证。商人们如此沉醉于戏剧是有原因的。由于生意的紧张繁忙，商人们往往没有时间读书，戏剧等通俗文艺便是他们的文化教师。特别是在中国的传统戏剧中，历史剧占多数，这些作品演述朝代更迭家族盛衰个人荣辱的历史故事，商人能够从中获得有益的启迪。

士绅也是粤剧的热心观众，这类人人数不多，但影响很大。如1920年李雪芳来沪演出时，康有为携其家眷一连数日到广舞台观剧，引起轰动。

通过演出，粤剧在上海得到广泛的传播，影响越来越大。光磊宝主有一段话说得很生动，他说：“水漫金山、仕林祭塔一剧自李雪芳莅沪唱红后，风靡一时，咸目此为时髦之歌曲，竞相唱以为荣，即粤伶厅征，亦非歌此不可，每当灯红酒绿，宾至如云之候，引吭高歌，穿云裂帛，路人为之停趾驻节，徘徊不忍离去；”而当《夜吊白芙蓉》传入上海后，不少市民“咸置仕林祭塔于脑后，而以夜吊白芙蓉为周际唯一时髦曲本焉。而其魔力之广、普及之速，更较仕林祭塔尤甚，忽论妇孺，多能琅琅上口，纯然如唱歌谣，厥状固无异于人人会唱几句(小车人顾不了)之京调也。”影响之大概可想见。

粤剧的广泛传播，使它的声誉迅速提高，不少戏剧界同行开始重新认识粤剧的价值，虚心前往观看粤剧演出，从中汲取养料。如京剧演员麒麟童、赵如泉、毛韵珂、李吉瑞等人在李雪芳莅沪时，多次前往观摩，还请李雪芳演出《陈姑追舟》，以与京剧同名剧进行比较。名伶卢翠兰对粤剧艺术相当喜爱，曾潜心研究，还客串戏班演出。粤剧演员对其他剧种也相当尊重，名演员新珠在沪演出期间，多次观摩周信芳的红生关公戏，把周信芳表演中的精华，融汇贯通到自己的演出中，他的关羽戏由此达到新的艺术境界，被人称为“生关公”。

在频繁的商业演出中，粤剧艺术本身也取得了明显的进步和提高。粤剧的舞台布景原先相当简单，采用的是陈旧的吊幕画景，不能吸引观众。为了提高观众的观剧热情，各戏班在布景上狠下功夫，使粤剧的布景，在短时间内焕然一新。如1923年6月，大荣华班(乾班)来沪，“布景。多至百余幅，每剧之布景不同，幕幕换新，是以连日卖座较女班尤盛。”1923年3月，共和乐班“非惟角色注重，即布景亦甚美……所备布景，若广东之长堤、香港之后海，以及厅堂山林等，点缀之佳，设备之周，大可动目。”追求舞台布景的气派、豪华，成为来沪粤班的一种时尚。虽然有人对过于商业化的倾向有所批评，但客观地说，舞台布景的艺术效果确实更佳了，粤剧对观众也更有吸引力了。在不断的演出实践中，粤剧的语言得到了统一。民国以前，粤剧的唱腔和念白并非纯用广州方言，而是“半京半广”。著名的小武朱次伯在广州首先创导粤剧语言的改革，用纯正的广州方言演唱。这种改革得到了其他演员的支持，千里驹、薛觉先和唐雪卿来沪演出时，均用广州方言演唱，在沪上开风气之先，后来来沪粤剧戏班均认同这一潮流，粤剧语言在上海终于得到了统一。除此以外，粤剧的唱腔及伴奏乐器也都有不同程

度的改进。

粤剧在上海的广泛传播还大大推动了上海的业余粤剧演出活动。前面说过，清末民初，上海的广东人就开展过有声有色的粤剧新剧演出活动，1919年以后，曾经一度中断的业余粤剧活动又开展起来，涌现了一些较著名的团体，如精武会粤剧部、中华音乐会新剧部、永安乐社、华联粤剧社，还有白云社。

精武会本是一体育组织，20年代初期，受粤剧在本市广泛传播的影响，设立粤剧部，会中不少粤籍会员热心参加排练演出活动。1926年6月，《申报》报道过该部借四川北路横浜桥中央大会堂演出《原来伯爷公》的消息。中华音乐会的情况与精武会相似，它本是一群音乐团体，因会中有不少广东人，遂把振兴粤剧新剧作为自己的一项重要活动，1923年成立粤剧部，1924年首次举办粤剧新剧演出，上演自编新剧《爱河潮》、《沙三少》、《声声泪》、《双侦探》等，连演七夕，均告爆满。该会的活动得到粤商梁树裳、卢炜昌等人的大力支持。永安乐社，成立于1925年，社址永安公司。乐社的教师大都从香港名戏班聘来。每逢春节或国庆节在公司礼堂对内演出，曾排演过《山东响马》、《荆轲刺秦王》、《西施》、《潘金莲》、《王宝钏》、《楚霸王》等。公司总经理郭琳爽本人喜爱粤剧，故乐社财力较充足，有时郭本人也客串演出。华联粤剧社隶属华联同乐会，1945年抗战胜利前夕成立，聘请当时来沪演出后滞留未归的粤剧演员麦少峰、何少帆、区光强、杨少波等人为指导教师。演出剧目有《梨花罪子》、《木兰从军》，曾公开演出，观者十分踊跃。1947年，该社道具不慎失火，化为灰烬，剧社解散。半年后，原剧社成员重组剧团，名联谊粤剧票房。此外，据报载，1929年3月，一些旅沪广东青年建立了一个业余剧社白云社，成员大部分为岭南大学毕业生。该社成员每星期活动一至二次。同年5月，曾在四川北路中央大会堂演出粤语新剧，惟以后未再见该社活动的报道。

综上所述，粤剧自十九世纪七十年代传入上海以后，曾经历了一个从时演时辍及“选胜名流，听歌雅侣……掉头不顾”，到申城万人竟观粤剧的阶段。大批优秀粤剧演员相继来沪演出，不仅丰富了市民，特别是广东籍市民的文化生活，使粤剧在上海得到广泛的传播，也促进了各戏曲剧种之间的交流，并推动了本市的业余粤剧活动得到进一步的发展。