

● 黄梅戏研究

转益多师,承前启后

——黄梅戏表演艺术家田玉莲访谈录

江爱华,段静然,田玉莲

(安庆师范大学 黄梅剧艺术学院,安徽 安庆 246011)

**摘要:**“戏改”运动之前,黄梅戏旧艺人旦行有“三大名旦”,田玉莲先后拜两大名旦即桂月娥和严凤英为师。期间桂月娥和严凤英等一批知名黄梅戏演员相继离开安庆,奔赴新的岗位,安庆出现黄梅戏表演人才断档的危机,田玉莲作为严派传承人坚守安庆,支撑起胜利黄梅戏剧团的一隅天空。传承严派,田玉莲在黄梅戏现代戏表演上前进了一步,做出可贵的探索和创新,提出现代戏演出要“生活化”。在黄梅戏行当方面,其本工为花旦、青衣,兼擅武旦和老旦,以一己之力丰富和拓宽了黄梅戏的行当。

**关键词:**田玉莲;流派;现代戏;生活化;行当

**中图分类号:**J825

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-4730(2022)04-0010-06

**收稿日期:**2022-05-16

**DOI:**10.13757/j.cnki.cn34-1329/c.2022.04.002

**基金项目:**安徽省社会科学创新发展项目“黄梅戏表演美学体系研究”(2021CX150)。

**作者简介:**江爱华,女,安徽怀宁人,安庆师范大学教师,二级编剧,艺术学博士;田玉莲,女,山东高唐人,国家一级演员,享受国务院颁发的政府特殊津贴,严派艺术传承人,中国戏剧家协会会员,原安庆市剧协副主席,安庆市第三届文学艺术界联合会副主席,原安徽黄梅戏学校副校长,安庆市黄梅戏剧院副院长;段静然,女,山东德州人,安庆师范大学黄梅剧艺术学院2021级戏剧编导专业硕士研究生。

1949年新中国成立之前,黄梅戏旦行有三位代表性旧艺人,即严凤英、张胜英和桂月娥,被戏迷们誉为黄梅戏的“三大名旦”。田玉莲是一位生在旧社会、长在红旗下的黄梅戏演员,1950年田玉莲拜桂月娥为师,1951年至1953年拜严凤英为师。“戏改”运动之后,黄梅戏旧艺人经过运动的烈火淬炼,积极改造,转变立场,脱胎换骨式地成为新时代的戏曲演员。黄梅戏剧团建设在全省遍地开花,大批黄梅戏艺人相继从安庆离开,怀揣着热情和梦想奔赴安庆以外的广阔天地。桂月娥去了刚成立的铜陵市黄梅戏剧团,严凤英、丁永泉(丁老六)、王少舫、潘璟琨等被调到刚成立的安徽省黄梅戏剧团。随着黄梅戏表演名家的相继离去,安庆地区出现了人才断档的危机,作为严凤英的大徒弟,田玉莲留守在安庆市,在严凤英的言传身教下,当仁不让地撑起安庆黄梅戏表演的一隅天

空。纵观田玉莲女士的一生,从1949年解放初期伴随着“戏改”运动投身到黄梅戏表演事业算起,到九十年代末经历戏曲院团改企为止,四十余年的艺术历程中,她主演、参演了一百多出剧目,饰演小旦、花旦、青衣、文武花旦、小生、老旦、彩旦等,可谓“文武不挡”。就安庆黄梅戏发展而言,她不仅是一位承前启后的关键人物,在传承严派的基础之上,田玉莲还在黄梅戏现代戏表演上做出了可贵的探索和创新,同时也为黄梅戏行当的丰富性做出了突出的贡献,她的艺术历程可以说是安庆黄梅戏发展史的一个缩影。

本次访谈从“学艺历程”“黄梅戏现代戏表演”和“黄梅戏流派”三个层面对田玉莲老师展开访谈。访当年人,说当年事,旨在为黄梅戏留下第一手的访谈资料,以资后来者研究。访谈过程中特别感谢田玉莲老师的爱人吕光群先生<sup>①</sup>,八十余高

<sup>①</sup>吕光群,男,1939年生,山东省安丘沟头村人,副研究员。中国傩戏学研究会理事,中国民俗摄影协会博学会士,中国摄影家协会会员,中国民俗文艺家协会会员。1957年起在安徽省安庆市从事黄梅戏艺术工作,任市黄梅戏剧二团团长、黄梅戏剧院院长、文化局副局长。1988年调安徽省池州地区,任池州地区文化局局长,广电局局长、党组书记,池州地区文联主席。编著《贵池傩文化艺术》等11本书,摄影作品多次获奖,发表论文20余篇。

龄的吕先生口齿清晰,思维敏捷,每当田女士记不起当年事,他则接续补充,娓娓道来,为此次访谈襄补增色不少。

本次采访对象为田玉莲女士,采访者为江爱华博士。

### 一、转益多师:田玉莲女士学艺历程

田玉莲女士的学戏历程可分为四个阶段。孩提时代,跟随远房亲戚在京戏班启蒙。1949年进入大观亭戏院学黄梅戏,1950年在王启发戏曲班社靠班学习,在大观亭演出期间,正式拜黄梅戏名旦桂月娥为师。1951年至1953年拜严凤英为师,1958年又被上级文化部门派到江苏戏剧学校学习。文革结束后,田玉莲女士尝试从旦行转向探索小生的表演艺术,跨行当学习主要是自学京剧、越剧的身段表演。

1. 江:问(江爱华博士,下同)田老师您好,感谢您接受我们的访谈,您很小就在京戏班启蒙学戏,您的师傅是谁?属于京戏哪个行当和流派?师傅怎样教学京戏?

答:(田玉莲女士,下同):我那时候很小,我爸爸是山东人,因被抓壮丁而来安庆,后与我母亲结婚,父亲做点小生意,妈妈没什么可做,生活很苦。后来我爸爸又染上了毒品,把家底都掏空了,我母亲就去给人家帮佣挣钱,我们也没饭吃。一个远房的舅妈觉得我怪可怜的,就让我跟着她。舅妈是京戏班社唱老生的,我小孩时期就跟着舅妈唱京戏了,不去学戏就没饭吃。在京戏班待了一段时间,我就演《三娘教子》里的娃娃生,还有《杀子报》里的小孩,都是跑龙套的角色。至于是什么京戏流派,我不知道,我也没学什么流派,但是我学会几段京戏老生唱段,比如《借东风》《武家坡》《空城计》,我都可以唱几句,因为我学东西的时候年纪小,记忆力特别好,学得特别快,听一听我就能唱。这些京戏我没正式学过,也没人教我,我就站在台边听,跟着唱唱玩玩。

问:您是什么时候开始学习黄梅戏的?

答:小时候在京戏班也唱黄梅戏,那时候演出模式是“京黄合演”,一开始没人教我,我自己

学唱几句黄梅调,唱着玩玩,京戏班的人听见了,说我黄梅调唱得还不错,他们看我没有小嗓子,要唱老生吧年纪又小<sup>①</sup>,就让我唱黄梅戏。

2. 问:1950年您拜桂月娥为师,师傅教您学了哪些戏?师傅怎样教戏的?老戏是怎样演出的?

答:桂月娥1950年在大观亭戏院挂牌演出,还有王启发、查文艳、纪明哲<sup>②</sup>等人,王启发又名王老九,是班社老板也是演员,唱小丑的,那时候我在大观亭就是靠班学戏,查文艳(演旦角)这些老艺人教我学了《送香茶》《红梅惊疯》《戏牡丹》等传统小戏。桂月娥挂牌演出的剧目都是传统戏,《木兰从军》《红梅惊疯》《送香茶》《访友》《西楼会》《莽麦记》《小辞店》等。她是主演,戏演得很好,表演很细腻,做功很到位,老腔唱得不错,很有韵味,有自己的特色,受观众的喜爱。

此时,我拜桂月娥为师,举行了拜师仪式,行叩头礼,写了帖子(拜师文书),我就跟随师傅吃住行,师傅说:“我演戏你就跟着看,模仿着演、学着唱,不会不懂的可问我,你要勤学苦练。”她演戏,我看她表演,听她唱,尽力地记在脑子里,每天坚持练基本功,还必须做好服务工作,如送茶水、毛巾、下妆洗脸水等,还要做一些家务活。1950年底师傅到大通、贵池等地巡回演出落脚铜陵,我没有随行留在了安庆。

桂师傅1926年生于安庆,原名汪玉琴,家住吕八街,8岁父亲去世,家庭贫穷,母亲只好叫她学艺,拜潘泽海为师,学唱黄梅戏。她十分刻苦学艺,练基本功,很快能登台演出,艺名小潘玉琴,后挂牌演出时更名桂月娥。她在桐城、贵池、铜陵、安庆都很有名气,成为当时的“三大名旦”之一。师傅的爱人杜春柏也是老艺人,主要管理桂师傅的演出活动,也演一般配角和龙套。

我们黄梅戏有三十六本大戏、七十二本小戏,传统小戏地方色彩特别浓,每个戏的唱腔都是不一样的,一戏一调,我学的《打猪草》《夫妻观灯》都是老式的那种。那时候老戏《天仙配》也跟现在不一样,演“四赞”<sup>③</sup>都是在舞台上先把桌子摆好,(仙女们)站在桌子上唱,没有舞蹈,那时候演员“身上”(此处指身段)比较差,主要是唱。(仙女们)站在云端(桌子上),人间(桌子下)有砍樵的、打鱼

①京剧旦角唱戏用小嗓,老生用本嗓,那时田玉莲女士唱京剧旦角没有小嗓子,唱老生年纪又太小。

②王启发是在大观亭演出的黄梅戏班的老板兼艺人,纪明哲是戏院老板,查文艳是戏院的艺人。

③“四赞”是黄梅戏传统戏《天仙配·鹊桥》中一个唱段,七位仙女站在天宫鹊桥之上,偷窥人间,赞叹人间“渔樵耕读”的烟火生活。

的、读书的路过,都是过场的,砍樵的过来就唱砍樵,打鱼的过来就唱打鱼,那就是老戏的“四赞”。还有“分别”<sup>①</sup>这场戏,过去怎么唱“分别”呢?七仙女身穿褂裤,腰上系着一个裙子,唱到“要分别了要分别”一个屁股坐<sup>②</sup>下来,董永过来,七仙女过去,分四块踩四角四个屁股坐,就这样穿插,没有舞蹈动作,不像现在这么好看。过去本土戏没有吸收别的东西,也没有音乐伴奏过门,老戏的过门都是锣鼓伴奏,有二、四、六槌等,六槌“一打 一打打打 匡匡令匡 匡令 匡令匡令 匡 呆”<sup>③</sup>,平词就是这样的,火攻就是“一咚咚 匡匡令匡 令匡令匡 令匡 呆”,没有曲子伴奏,全都是锣鼓伴奏老唱腔。黄梅戏要推进,要提高,要学习和吸收别的剧种元素,再融入到我们黄梅戏。班社请京剧老师来教我们,我们也演唱武戏,老师有张慧聪<sup>④</sup>,还有徐丽云老师,后来陈正国老师也来教我们。我们的地方戏有乡土气息,所以唱的都是老腔老调,没有什么编曲,黄梅戏老腔主要就是平词、花腔、二行、三行、火攻,后来排演的《天仙配》《女驸马》,是作曲家以传统唱腔为基础,根据剧中人物的需要加以改编的创新唱腔,由严凤英、王少舫演唱就更加优美动听了。

吕:(补充)1979年我们剧团到铜陵去演出,桂月娥已安家铜陵县,又是铜陵剧团团长,为此,我特地到桂月娥家里拜访她,那个时候她爱人桂春柏还健在。桂老师说她收玉莲为徒弟是写过帖子(文书),举行了拜师仪式,行叩头礼的。我说田玉莲对我说过,1950年她拜你为师。此次拜访,给我留下了很好的印象,这是我第一次见桂月娥老师,我至今记忆犹新。

3. 问:1951年,您是怎样拜严凤英为师的?从师三年,严凤英老师怎样展开教学?

答:拜严凤英为师,没有拜师帖,就是在大观亭戏院举办了拜师仪式行磕头礼,从师三年,实际不到三年她就调走了,1953年3月她调进了安徽省黄梅戏剧团。

吕:(补充)1951年的春天,田玉莲那时候已经

在胜利剧场了,解放了嘛,1950年底桂月娥离开安庆去铜陵了,桂月娥一走,安庆方面把严凤英从南京请回来了,时间大体是在1951年3月,严凤英在胜利挂牌第一个戏唱的就是《小辞店》,因为严凤英以前在安庆唱《小辞店》就红极一时,所以她回来第一个戏还是唱《小辞店》。班社老板王老九(王启发)提议让田玉莲拜严凤英为师。严凤英看她是个唱戏的苗子,也喜欢她,就收了她这个徒弟。

问:拜了师傅之后学了哪些戏呢?

答:师傅说她日夜都有戏要演,我就跟着她看戏,有什么不懂的我可以问她,所以只要她演出、排戏,我都很用心地跟着看。我能拜她为师非常高兴,她对我也不错,不多时候她就调到省里去了,她对我说:“我要走了,你自己呀也要好好学戏,不要只和我学,所有老师都要看,演技高的要看,演技不同的也要看,这样你才能有比较,提高才能快,戏路子才会宽。”我那时候只要是师傅的戏都会认真看,全部都看会了,她走了以后啊,我就接了她的戏,第一个戏是《南冠草》,我全部演下来了,《蝴蝶杯》是后来排的,还有《小辞店》《江汉渔歌》也都拿下来了,这些戏事先还都没排过,结果直接上场演出。拜师后,两年多的时间,在师傅的教导下,我边看边学,学会了《梁山伯与祝英台》《小辞店》《送香茶》《蓝桥会》《游春》《江汉渔歌》《柳树井》等剧目。师傅教戏不会一招一式教你,身段要靠我自己做设计,她对我讲过,一个演员没有过硬的基本功是不行的,既要有唱功、又要有做功,还要讲德性。要想在艺术上有点成就,成为一个好演员,就得下苦功去学、去练,怕吃苦就莫学戏。她临走时也再三叮嘱我,对我的希望是尊重同志,虚心学习,讲究戏德,刻苦练功,提高演技,努力使自己成为一名好演员。

4. 问:1958年,文化部门送您去江苏戏剧学校学戏,请谈谈您在江苏戏剧学校学戏情况。

答:1958年安庆市文化局送我们去江苏戏剧学校学戏,主要学戏曲的水袖、台步、身段、翎子功等,早上天不亮就起来练功。因为我家庭苦,是苦

①“分别”是黄梅戏传统戏《天仙配》中的一场重头戏。

②屁股坐是传统戏曲的身段名称。

③黄梅戏平词锣鼓经。

④张慧聪是京剧表演艺术大师周信芳的义女,周信芳剧团四小名旦之一,后来和安庆的回族票友马龙海结婚,离开舞台,扎根安庆。1956年起,致力于黄梅戏艺术的改革和发展。张慧聪老前辈是安徽黄梅戏学校重要的首位授课教师,黄梅戏名家严凤英曾经在身段方面得到过张慧聪的指导。



出身,所以特别用功,也珍惜这四个月的教导,我在南京学了很多武戏身段,如“三十二刀”“小快枪”等,都是基本功,需要的时候呢,拿出来就能用。从南京练回来的功夫,后来在排演武戏《金鳞记》《破洪州》里都用上了。

**5.问:黄梅戏的行当不如京剧那样丰富,小戏和本戏多以生、旦戏为主,您饰演花旦、青衣、老旦和武旦,但您的生角戏也非常出彩,饰演了小生,请问您的生角戏是怎么学来的?师傅是谁?**

答:我的小生戏完全自己模仿着学习来的,首先向本团的小生刘俊云、陈炳炎等请教学习,还向越剧、京剧学,学它的台步、水袖、身段,吸收别人的艺术手法,融入我们黄梅戏中,融入我表演的人物中,我这种学习方法还是采用严大师的方法。

1954年剧团排演《南冠草》<sup>①</sup>,分配我演夏完淳,我既有畏难情绪,又不想演小生,我想起严凤英的教诲:“你不要光演花旦,青衣、老旦、小生、各行当都应学,这样戏路子才会宽,才能丰富自己的表演能力。”加上同志们的劝说,我接受了任务,这是我第一次扮演小生戏,演出受到好评。我为什么演小生戏啊?一个是嗓子因声带小结高音唱不到位,改唱小生戏嗓子还是够用的;再一个是下放两年没有练功了,人就发胖了,唱花旦就不行了,我就改小生了。改小生后,那还是要学习呀,要练功啊,要练台步,练身段,练小生说话的语气,小生的韵白应该怎么念,台词怎么念,不能完全靠京剧,完全靠京剧就不是地方戏了,黄梅戏是用安庆的地方官话(韵白)来念唱,这是黄梅戏的特色。

## 二、表演来源于生活:田玉莲的黄梅戏现代戏表演探索

1954年严凤英前辈排演现代戏《王金凤》,可惜未取得如《天仙配》《女驸马》那样的巨大成功,因而严派艺术在现代戏的表演上几乎没有留下可

圈可点的宝贵艺术遗产。1964年华东地区现代戏调演在上海市举行,安徽省组成代表团,安庆市黄梅戏剧团演出《春暖花开》,田玉莲饰演青衣余桂香。1975年安庆地区黄梅戏剧团演出反映农村生活题材的现代戏《红霞万朵》,田玉莲饰演剧中老旦辣妹娘。在黄梅戏现代戏的表演上,严凤英前辈并没有留下非常具体的成功的剧目案例,因而表演上无艺可借,无艺可依,只能靠后人去探索,田玉莲女士通过自身的实践,提出黄梅戏现代戏演出要“生活化”的观念,也可以说黄梅戏现代戏演出走的是“来源于生活”的路径。

**1.问:1964年华东地区现代戏调演(在上海市举行)安徽省组成代表团,安庆市黄梅戏剧团演出《春暖花开》<sup>②</sup>,您饰演(青衣)余桂香,1975年安庆地区排演现代戏《红霞万朵》,您饰演(老旦)辣妹娘。1954年到1975年,跨度二十一年,请您谈谈您的黄梅戏现代戏表演,您的现代戏表演还是严派吗?**

答:现代戏表演需要生活,没有生活不行。《春暖花开》里我演余桂香,余桂香,工人嘛,作为剧中的主要人物,她是一个纺织工人,一个挡车工。所以我们这些演员先后在安庆的五纺厂、合肥的纺织厂去深入生活,体验生活,我的思想和演戏的动作为受到了工人们很大的影响,对于纺织厂工人角色体验也更加深刻。《春暖花开》《红霞万朵》这两个戏都是从生活中来,我以前没有演过现代戏,《红霞万朵》的辣妹娘是我从下放的地方回城以后演的。我下放在农村跟农民在一块,我很有收获,我了解农民的生活呀,每天跟农民下地一起摘棉花,跟农民在一起交谈,回来以后演那个辣妹娘啊,就有生活了,表情、生活习惯啊都是体验来的,所以我演那个辣妹娘,我觉得还是不错的,这就是生活,表演从生活中来。同样,余桂香通过去工厂体验历练,对工人的生活有了更多的认识,有

①探索小生表演艺术。1954年《南冠草》中的夏完淳,是田玉莲扮演的第一个小生角色,以后她又扮演过梁山伯、蔡鸣凤等生角戏,这些实践,对于她1959年演好《女驸马》中的冯素珍乔装改扮的状元郎起了重要作用。二十世纪八十年代,随着年龄的增长,田玉莲开始刻意增加小生戏的实践,连续出演了《团圆之后》中的施伯生、《玉带缘》中的李帮彦、《让婚记》中的韩文才、《泪洒相思地》中的张青云等生角。这几个生角人物,身份、性格各异,唱、念、做、打并重,有一定的难度。田玉莲在继承传统的基础上,一边向同行学习借鉴,一边反复练习身段,探究表演技巧,揣摩人物性格,最终做到了洒脱自如、儒雅倜傥、秀逸飞动的表演,受到同行的称赞和观众的广泛好评。

②张庚、陶钝主编:《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》,中国大百科全书出版社,1983年版,第133页。《春暖花开》是安庆市剧作者张曙霞、高国华、罗爱祥首创作品,写东风纺织厂车间第一工段夺得年终评比优胜红旗。党支部委员、“五好”挡车工余桂香,领来青年女工秦惠芝进厂,对其进行思想教育,帮助她学习纺织技术等,使她成为一个合格的工人的故事。后由张亚飞、汪存顺、班友书等改编。导演:罗爱祥;作曲:程学勤、苏立群;舞美设计:王华龙、苏平和。

了更多的收获。

那是1963年,《春暖花开》先是参加了安徽省现代戏会演,第二年经过改编后,才被选调参加在上海举行的华东地区现代戏会演。第二年,也就是1964年的4月,在上海戏剧学院首场演出,当时华东局副书记夏征农、上海市委领导、华东局宣传部部长、上海警备区陆海空三军将领、文艺界人士等观看了演出。再后来经过改编,请上海戏剧学院系主任章琴担任导演,在上海长江剧院演出,后又到无锡、南京等地公演,获得了很大反响,上海唱片社还录制了唱片,所以《春暖花开》的成果收获使我对黄梅戏现代戏“生活化”的认识更加深刻。

2.问:请展开讲一讲余桂香这个人物,现代戏没有太多身段,在舞台怎么去展开现代戏的身段表演?

答:现代戏没什么身段,展示的就是生活习惯,就是生活性的动作,就是生活中的农民,没有什么台步,完全模拟生活,我们演《春暖花开》里的纺织姑娘余桂香,我们没有生活体验,就到安庆五纺厂深入生活,和工人在一起,看他们怎么劳动,看他们讲话,观察他们的生活习惯,看他们怎么工作,演现代戏没生活就不行哦,演出就是对他们的模仿。

问:也可以说表演黄梅戏现代戏和话剧表演差不多了吗?

答:对,但可以唱,唱的是黄梅戏,做的是生活嘛,没有什么东西,就是要贴近生活。如果演工人,你必须要用工人的表情和动作,演农民,你必须得要像农民。农村人有农村的生活习惯,工人有工人的生活习惯,他们的劳动形式都不一样,现代戏不深入生活是不行的,没有生活,演不出这个人物。总体说来,现代戏演出就是要生活化。

### 三、黄梅戏流派探索:田玉莲谈艺

关于黄梅戏的流派问题,学术界、评论界似有畏难情结,把流派的划分看得过分严肃和严谨,向来争论不已且无定论,当下的黄梅戏演员对于流派的问题似乎有些信心不足,怯于表达。观众心

中则自然做了划分,比如严派、王派、潘派等。就流派而言,王少舫先生曾谈过他和黄梅戏老艺人的学习情况,同一唱段,不同老艺人唱来各有各的味道,怎能说黄梅戏没派呢?不同老艺人的风格特点总结一下就是黄梅戏的流派。他提到他演出的《女驸马》“朱笔头上一点红”的唱腔,就是学习黄梅戏老艺人马维喜老先生的“歪歪腔”。此外,王少舫先生曾感慨言道:“我们的同志们现在已形成各家各派了,经过若干年的努力,将来我们黄梅戏各家各派会更多!”<sup>①</sup>也就是说黄梅戏一直有流派,只是学者们一来缺少一双慧眼,二来信心不足。就黄梅戏流派问题,特意请田玉莲女士谈谈严凤英和桂月娥表演的不同之处。

1.问:您认为黄梅戏有流派吗?严派有何艺术特色?严凤英与桂月娥的表演有何不同?

答:严派艺术在表演上吸收了很多剧种的元素,它不是生搬硬套地拿到黄梅戏里来,而是根据演员对角色的需要,把那些有用的都拿过来,还要进行再创造,生搬硬套并不好看。例如你为什么用水袖?你的眼神为什么这样?你的手指为什么这么一指?这都是有目的性的,没有目的性怎么好看?你演的就不是那个人物了,她是依据人物来塑造这个角色。例如小戏《柳树井》那个苦媳妇,她在上面唱,底下人就哭,“爹娘爹娘心太狠,把亲生女儿换了粮”,一边唱一边哭,底下观众也跟着她哭,必须把这个人物感情表露出来。

严凤英的古装戏比如《小辞店》中,柳凤英是做生意的,现在人演《小辞店》穿着裙子带着花,你穿裙子怎么做事?以前演员穿褂裤,胸前围个饭单<sup>②</sup>,底下是丝系带(遮住腿),头上要包头贴片子。现在扮演柳凤英要穿裙子,这不对啊,因为做饭做菜全靠她一双手啊,穿了裙子怎么做活啊。还有现在演《夫妻观灯》,也是穿古装穿裙子。剧本里都讲“不好了,不好了,老婆的裤脚烧着了”,可有的人就为了好看,要穿裙子,不是演人物,而是演自己。严凤英演七仙女,她就显得很漂亮很天真,演《夫妻观灯》,她就是个劳动妇女。

为什么严凤英受到群众的爱戴啊?第一,她表演的时候在台上不抢别人的戏,轮到人家表演,她会衬托别人。她的表演,不完全表现自己,她跟

①安徽文史馆编纂:《王少舫谈黄梅戏》,黄山书社,2017年1月出版,第148页。

②饭单即旧时劳动妇女胸前系的围兜。

对手有互相交流,演戏你不能只顾着你做得好而没有交流。第二,她唱腔甜,声音美,吐字也清晰,会用眼神,用强烈的情绪来展现内心。例如《天仙配·分别》中一句唱腔“董永昏迷在荒郊”,她唱的时候难受,要哭的。而唱《小辞店》“花开花放花花世界”要笑笑的。她眼睛会做戏,跟你交流,她的眼神使你受到感染,她的眼神也能带动配戏的演员,她就是这样自成一派。她家里有唱片机,有越剧唱片、京剧唱片、评剧唱片,她每次都听,我问她为什么听这些东西?她说这就是吸收,但不是完全学它,主要我学它的韵味,吸收它的长处。严凤英的演唱特别有层次,而过去的老唱腔没有什么变化,严凤英有创腔的能力,比如《小辞店》中一句唱“哪一个不想我,除非他是个痴呆”,这一句一般人唱得很平淡,但严凤英唱得有情有味,唱到“痴呆”二字手指对着台下那么一点,呈现出一段令人回味的心理活动:你看我多美呀,你怎能不喜欢我,你就是个傻子。严凤英走后,《小辞店》这个戏都是我接下来了。

严凤英能把人物刻画好,不管是七仙女还是卖饭女都能刻画好,这是非常不容易的。为什么产生流派?产生流派是因为在自我学习过程中,她吸收别人东西,再有目的地融化到黄梅戏里,融合到自己的戏曲表演中去,并不是生搬硬造,有

自己的特色,并且创造出别具一格的演出特点,与其他演员在演唱形式、戏曲动作等方面都有明显区别,独树一帜,所以才成了流派。桂月娥演出也是很不错的,但是她没有这么做,去吸收并发展创造新的表演,没有深入提高也就没有发展成一个完整的流派。

2. 问:田老师,最后补充一个问题,您认为师徒教学模式和戏校教学模式有何不同?哪种模式更好一些?

答:师徒教学模式就是师父单独去教一个人,跟师父同吃同住,当时我拜师严凤英,她收徒传艺的五字诀就是“看、听、问、学、练”,和师父每天在一起,她演出,我就看,要边看、边听、边学习,不懂得就去问师父,弟子学了、听了、问了,要记住,最后就是去练习,要反复地练习,不但要学会,还要学好。戏校教学模式,学生都在一起同时学习,比如教身段、教指法,教唱可以一个一个人唱,教身段的时候大家在一起学习,老师示范给学生看,直接就把学生教好,因为这时候戏校老师不用演出了,专门来教学,这使得时间上更有保障,指导方面更加充分,教学效果也会更好。

2022年5月5日于龙山公寓





汪超教授

汪超, 1981 年 2 月生, 安徽桐城人, 教授, 文学博士, 安庆师范大学学科建设处副处长、研究生院副院长。教育部人文社科研究重点基地北京师范大学文艺学研究中心兼职研究员, 安徽省第一批高校岗位博士后, 安徽省“教坛新秀”, 安徽省“青年皖江学者”。在《文艺研究》《文艺理论研究》《戏曲研究》《词学》《古代文学理论研究》等核心刊物发表学术论文 50 余篇, 主持国家社科基金一般项目“明代传奇戏曲文体批评研究”(17BZW107)、教育部人文社科青年基金项目“明清传奇戏曲文体观念与文体嬗变研究”(12YJC751076)等 6 项。获安徽省教学成果特等奖、二等奖、三等奖各 1 项, 安徽省“三项课题”研究成果奖 1 项,《苏轼集》获“2019 年度安徽省社科普及优秀读物”等。



田玉莲 国家一级演员

田玉莲, 女, 1937 年 7 月生于安庆, 汉族, 祖籍山东高唐, 中共党员, 国家一级演员, 黄梅戏严派表演艺术传承人, 享受国务院颁发的政府特殊津贴。原安庆市剧协副主席, 安庆市第三届文学艺术界联合会副主席, 安徽黄梅戏学校副校长, 安庆市黄梅戏剧院副院长, 于 2000 年 2 月退休。主演、参演百余出黄梅戏剧目。田玉莲戏容俊美, 表演细腻, 既能饰演气度华贵的闺秀, 又能装扮温文尔雅的小生。扮演的行当有小旦、花旦、闺门旦、青衣、老旦、彩旦, 也曾多次扮演过现代老年妇女和反串小生, 塑造了众多的具有鲜明个性的古今人物形象。