

● 黄梅戏研究

黄梅戏“戏改”工作与黄梅戏起源

——郑立松先生访谈录

江爱华<sup>1</sup>, 郑立松<sup>2</sup>, 王艳霞<sup>1</sup>

(1. 安庆师范大学 黄梅剧艺术学院, 安徽 安庆 246011; 2. 安庆市 原黄梅戏研究所, 安徽 安庆 246001)

**摘 要:**“戏改”是现当代戏曲发展进程中一项影响深远的工作,其意识形态导向鲜明,就剧目而言,传统剧中封建糟粕的因素要革除。安徽黄梅戏剧种在“戏改”工作中异军突起,得到长足发展。郑立松先生是安徽“戏改”的主要参与者和亲历者,现以访谈方式叙录其参与“戏改”工作的经历,及其对黄梅戏起源的看法。

**关键词:**郑立松访谈;“戏改”工作;黄梅戏起源

**中图分类号:**J825

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-4730(2022)02-0026-02

**收稿日期:**2021-11-13

**DOI:**10.13757/j.cnki.cn34-1329/c.2022.02.004

**基金项目:**安徽省社会科学创新发展“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,安庆师范大学黄梅剧艺术学院二级编剧,艺术博士;郑立松,男,安徽怀宁人,安庆市原黄梅戏研究所二级编剧,安徽“戏改”主要参与者,黄梅戏艺术评论家;王艳霞,女,山东淄博人,安庆师范大学黄梅剧艺术学院硕士研究生。

采访对象为郑立松先生,采访者为江爱华博士。

一、问(江爱华博士,下同):1951年5月5日政务院根据“推陈出新”方针,结合一年多在各地开展戏曲改革工作的经验教训,颁布了《关于戏曲改革工作的指示》,明确提出了“三改”的内容,即改人、改制、改戏。1952年安徽省政府文化事业管理局成立不久,就于暑期在合肥办了全省艺人训练班,学习内容是改人、改戏、改制,历时47天。您是这个队的副队长兼临时团支部书记,请您谈谈当时安徽的“戏改”中有关改人工作是如何展开的?

答:(郑立松先生,下同):说到老戏改,从1949年的10月份到1950年的10月份,我在皖北行政公署文教处文化科当办事员,领导看我是个高中毕业生,便安排我去搞“戏改”工作<sup>①</sup>。“戏改”工作的第一步以中央(那时候叫行政院)《关于戏曲改革工作的指示》的文件为准则,吃透文件精神,带着任务到合肥新民剧院去看戏,剧院排演的所有的戏都要看,如京剧、合肥的“小倒戏”(又名倒七戏、

倒八戏)等等,那时新民大剧院还没有黄梅调。看戏之后要写材料向领导汇报,根据“百花齐放”的方针,我对这个戏有什么看法?这个戏是优秀的还是一般性的?有没有封建糟粕?1952年皖南行署跟皖北行署合并,建立起安徽省人民政府,而后成立了文化事业管理局,那时我在文化事业管理局艺术处当科员,不是办事员,实行工级制,行政二十级。“戏改”工作的第二步,以省会所在地的民间剧种作为改革重点,成立剧团,我们出价五千至一万元的价钱把合肥新民剧院接受过来了,把倒七、倒八戏改名庐剧,剧团改名为安徽省庐剧实验剧团。

1952年安徽省政府文化事业管理局成立不久,于当年7月22日暑期在合肥举办“安徽省暑期艺人训练班”,集中全省戏曲、曲艺艺人365人,包括文化局干部和政工团一些人员在内,共计500多人。我是该队的副队长兼临时团支部书记,黄梅戏老艺人和中青年演员丁永泉、王剑锋、吴理树、张云凤、潘景俐、严凤英、王少舫、田玉莲、锯诗贵等参加了这个训练班,严凤英、潘璟琨、王少舫出

<sup>①</sup>“戏改”是20世纪50年代中国戏曲发展进程中常用的词汇,是贯彻落实当时政务院颁布的《关于戏曲改革工作的指示》文件精神简称。本文中的“戏改”特指依据此文件而开展的戏曲改革工作。

演了黄梅戏《游春》《蓝桥会》等,我在艺人训练班当队长,该队有三个剧种,即越剧、拉魂腔(拉魂腔后来改成了四洲戏)、黄梅戏。戏改干部和艺人同住,“三同三合”,同吃同住同学习,另外特别强调,艺人的改造学习是属于学习班的,艺人的思想改造是转变观点问题,很多的戏改干部、知识分子,他们是改变立场问题,提的很明确:一个是改变立场,一个是改变观点。艺人在旧社会感染了很多不良的影响,要求他们彻底改变旧社会不好的生活作风,这就把艺人的政治地位提高了,他们也不再是“戏子”而是人民演员了,这样他们就十分积极,经过这样的学习后,第一个任务,就是组织到华东演出<sup>①</sup>。

二、问:“戏改”工作的第二项任务是“改戏”,京剧、昆曲因为“封建糟粕”太多,许多传统剧目被禁演,而黄梅戏却乘着“戏改”的东风迅速崛起,推出《天仙配》《女驸马》《打猪草》《夫妻观灯》等经典剧目,请谈谈您是怎样改编黄梅戏小戏《夫妻观灯》(原名《闹花灯》)的?

答:我们去合肥开会,就在回安庆的火车上谈一下《夫妻观灯》的改编,跟丁紫臣<sup>②</sup>他们商量,《夫妻观灯》中原来的主角名字不叫王小六,叫玩油头,名字听起来好像不务正业,我把他改名为王小六了,“我家住在大桥头,取名叫做王小六。去年看灯我为首,今年看灯又是我带头。不觉来到自家门口,叫声老婆开门喏”,开头加了六句唱,自报家门,就这样改的。老本中的灯,这个灯、那个灯太多了,我就写了三四个灯,三四个唱段,其余都不写了。最后在这个戏的中间插了一段,也就是唱了一段突然停下来,夫妻两个人想回家了,王小六老婆讲“家去,家去,你看那个人光对我看着,不看了,家去家去,不看了”,这样改写就是把原来的热闹停下来了。最后一转身,嘿,那个灯又来了,这样王小六又拉着他老婆去看灯了,同时还呵斥看他老婆的人,“你看灯就看灯,你看我老婆算什么回事”?所以这个戏,就这么一点转折,特别的带劲。这个刹车特别带劲,改编最成功的一点也就是这个地方。

三、问:“戏改”工作的第三个任务是“改制”,废除旧的戏曲班社,建立新型的戏曲剧团,请您谈谈安徽省黄梅戏剧团是怎样建立的?是怎样开展演出的?

答:艺人暑假训练班的学习中,这时候大家才发现了黄梅戏,当时我就向宣传部长桂宁西汇报,说中央已经批准倒七戏成立实验剧团了,是国有剧团,结果省委书记曾希圣发话,要在合肥建立一个黄梅戏剧团,他说我们地方上给钱,不要中央的钱,按照曾希圣的要求组建了安徽省黄梅剧团。安徽省黄梅戏剧团建立之后,1953年6月,我们是第一个跟外边联欢的,跟波兰的马佐尔夫歌舞剧团联欢,在南京大礼堂演出。当时波兰的马佐尔夫歌舞剧团被斯大林誉之为“东欧之花”。它要到安徽来,到南京来访问演出,消息一出来,江苏省委书记柯庆施打电话要求安徽黄梅剧团来联欢,他说“我们没有什么好的跟他联欢,你——黄梅戏,来跟它联欢”,我接到上级委派下来的任务,连夜把安庆的这些演员,包括王少舫、严凤英等年轻演员召集了起来,临时成立一个“演出剧团”,我当团长,陆洪非、王兆乾负责宣传。演出的剧目就是《夫妻观灯》《打猪草》《天仙配》等。报幕怎么报?第一个,“仙女配农民的故事”,当时翻译得很好,演出之后他们很开心。开完联欢会以后,南京秦淮河的一个剧团邀请我们公演,我们在秦淮河公演了。

四、问:黄梅戏的起源是一个老生常谈的话题,仁者见仁智者见智,且安徽和湖北两地争鸣不已,请您谈一下黄梅戏的起源。

答:我们在东至<sup>③</sup>的洪坊,发现一个清朝末代秀才姚克容。他抄了一个戏联,这个戏联是这么写的,“颂德歌应抒白雪,登高调不唱黄梅”,黄梅的名字就是这么出来了。这个时间是清咸丰丙辰六年,就是1856年,端阳节(即端午节)的那一天唱戏,戏台柱子上写的对联<sup>④</sup>。

也就是说那个时候,黄梅戏已经有名称了。我们对有黄梅调名称的时间,推来推去只有一百多年,不到两百年。(下转第31页)

①郑立松先生保存着第一次到华东演出时的集体合影。参见丁秋菊《从5个到51个,黄梅戏剧团30年的发展奇迹》《黄梅戏艺术》2009年第4期,第31-32页。

②黄梅戏老艺人丁永泉之子。

③东至县,现隶属安徽省池州市。

④郑立松先生有当时的笔记本记录了相关具体内容。

而随着黄梅戏不断向高雅化、精致化方向发展,“高雅文化”逐渐成为黄梅戏的新标签,比如其进入高校表演的活动往往被称作“高雅艺术进校园·黄梅戏专场”,与歌剧、芭蕾、交响乐等高雅艺术并驾齐驱。而追求获奖的黄梅戏剧目建设思路,导致大量黄梅戏精品剧目在获奖后,实践中的演出并不多见<sup>[8]</sup>。观众接触精品剧目少,既不利于精品剧目通过与观众的互动,不断磨砺发展成为经典剧目,也阻碍了观众的支持与认可。实际上,很多当代观众提及黄梅戏,想到的依然是《天仙配》《女驸马》等经典剧目。换句话说,当代黄梅戏创作者辛苦建构的黄梅戏“高雅艺术”的文化区隔实际上并没有实现,“高雅艺术”“非物质文化遗产”和“民间戏曲”等多重标签恰恰反映出黄梅戏在文化市场中艺术定位不够清晰的问题,一方面黄梅戏固有的审美特质在互联网传播快速发展的当下并没有得到充分彰显,另一方面消费者并未将黄梅戏视作与歌剧、交响乐类似的高雅艺术,黄梅戏生产惯习与消费惯习形成抵牾,这是黄梅戏困境产生的重要原因。

比较而言,活跃在田间地头的黄梅戏民间班社和融入城市生活的“街场黄梅戏”受其他场域的影响较小,与群众充分互动,表现出强烈的“民俗化”“泛程式化”和“乡野化”的民间戏曲特性<sup>[12]</sup>。民间班社和街场黄梅戏表演大都不具有严密的组织性,宏大叙事少,演出内容更加贴近民众生活实际和习俗需求,多用原汁原味的安庆方言,故事中多穿插俚俗谐趣,展现出民间生活的智慧与乐趣,注重场面的热闹欢快和表演的灵活性、互动性<sup>[12]</sup>。黄梅戏“通俗”的趣味得以延续,“在这里,演员与观众之间不再是被动的观看与主动的表演关系,而是互相嘲弄、人人表演的对等交流”<sup>[16]</sup>,黄梅戏

“再民间化”特征显现。实际上,从黄梅戏发展历史来看,很多创作者和表演者正是在与观众一次又一次的互动和碰撞中产生灵感,不断提高艺术性,在民间的敲打与沉淀中成长为经典剧目。

#### [参考文献]

- [1]马克思恩格斯选集:第1卷[M].北京:人民出版社,1995:55.
- [2]皮埃尔·布迪厄,华康德.实践与反思——反思社会学导引[M].李猛,李康,译.北京:中央编译出版社,2004.
- [3]戴维·斯沃茨.文化与权力:布尔迪厄的社会学[M].陶东风,译.上海:上海译文出版社,2006.
- [4]李全生.布迪厄场域理论简析[J].烟台大学学报(哲学社会科学版),2002(2):146-150.
- [5]丁芳.导演群体蜕变及其对黄梅戏艺术风貌的影响[J].江淮论坛,2016(1):176-181.
- [6]《中国戏曲志·安徽卷》编辑委员会.中国戏曲志·安徽卷[M].北京:中国ISBN中心,1993:747.
- [7]王长安.安徽戏剧通史[M].合肥:安徽教育出版社,2010:410.
- [8]王夔.黄梅戏现状的调查分析及对策[J].中华艺术论丛,2006(10):325-343.
- [9]习近平.习近平谈治国理政[M].北京:外文出版社,2014:161.
- [10]安徽省艺术研究所.黄梅戏通论[M].合肥:安徽人民出版社,2000:62.
- [11]边燕杰,吴晓刚,李路路.社会分层与流动:国外学者对中国研究的新进展[M].北京:中国人民大学出版社,2008:26.
- [12]邵敏.街场黄梅戏的艺术表演风格[J].戏曲研究,2020(1):237-248.
- [13]刘海龙.大众传播理论:范式与流派[M].北京:中国人民大学出版社,2008:407.
- [14]刘中一.场域、惯习与农民生育行为:布迪厄实践理论视角下农民生育行为[J].社会,2005(6):126-140.
- [15]王长安.中国黄梅戏[M].合肥:安徽文艺出版社,2009.
- [16]汪晓云.民间狂欢仪式:黄梅戏的相对原生态[G]//朱万曙,卞利.戏曲·民俗·徽文化论集.合肥:安徽大学出版社,2004:540.

责任编辑:陈寿富

(上接第27页)这一副对联,是一个不可否定的存在,那个秀才保留得很好,他专门收集各种类型的对联。所以我们目前编的黄梅戏历史中有关黄梅戏名称的由来,我个人觉得说的有点牵强,经不起推敲,他们地域观点太重。从宿松到黄梅只有20多公里,宿松到安庆有100多公里,这里是三角地带,江西、湖北、安庆的三角地带。这个戏在湖北和江西都叫采茶戏,在我们安庆叫黄梅调。也就是说这些地区都在流行这么一个东西,但是安庆人很敏感,安庆把江西、湖北的东西也都带过来了,重整为黄梅调,不叫黄梅戏,以后才慢慢的改

成了黄梅戏。结果反过来,湖北也不叫采茶(采茶调)了,也叫黄梅戏了。湖北的知名学者桂遇秋,跟我的关系很好,有一次开会遇见桂遇秋,他讲“我们湖北丢了一个剧种,安徽增加几个剧团,为什么?我们把这个剧种就叫做采茶,我们是在采茶的基础上进行改革的,现在把采茶丢掉了,把黄梅戏请回去”。所以他讲得深刻得很,湖北丢了一个剧种,安徽因为有黄梅调(戏)增加了一些剧团。

2021年10月21日于宜园小区

责任编辑:陈寿富