

徽戲資料彙編

第一輯



安徽省徽劇團編

前 言

这里收集的，大部份是轉載本省报刊，在最近一年来有关徽戏工作情况介紹，和徽戏历史探討方面的文章。凡未注明“轉載”的，都經過了原作者改写。刘靜沅同志的“徽戏的成长和現况”，則是根据“华东戏曲剧种介紹”第三集中原文，由本人作了一些补充。

我們編印这个冊子，是試圖通过这些文章，向关心徽戏的同志們介紹：长期衰落的徽戏，怎样在党的关怀和扶植下复活起来？怎样进行徽戏遗产的搶救工作？再回溯这个起过全国影响的古老剧种的成长、变化过程，讓大家发现它有那些研究价值和繼承价值，找出它的发展規律，以便为今后怎样正确繼承和发展徽戏，提出一些宝贵意見。因此，在各篇先后排列上，也是根据这个意图来考虑的。

以后有新的資料繼續出現，我們还打算繼續編集。这一輯是在匆忙中赶編出来的，不妥之处，希望讀者指正！

安徽省徽剧团1959.2.17

老 小 同 堂

老 艺 人 · 教 师



程发全 歙县人，現年六十七。十一岁时入当地新春和班，跟朱正元学武生。后在新老庆升、福喜堂、老阳春、柯长春、新彩庆等班演武生，后拜名净“歪有头”为师，改习二花脸。一九三四年离班回乡，現在本团当主任教师。他的能戏为安天会、英雄义、醉打山門、秦瓊逃关等，其中醉打山門一剧曾在华东戏曲会演时得奖。他平时爱徒如子，教戏認真，喜欢鑽研业务。現任本省第二届政协委员、中国戏剧家协会会员。

余銀順 績溪人，現年七十一岁。自十五岁起开始在当地柯长春班学艺；演过正旦，有四十余年舞台經驗。对徽班剧目情况很熟悉，并略知音韵，能識譜、作曲，編写剧詞。他在文化上是自学出身；接受新事物較快。1956年参加本团充任教师兼研究員。現任安徽省第二届人民代表大会代表。



程松順 七十岁，歙县人。十三岁起在当地目连戏桂春班中拜王順田为师，学习徽戏，后又改搭上升、丹桂、长春、二阳春、柯长春等班演老生戏。一九三一年因徽班相繼解散，从此回家种地。一九五六年秋因本团成立被吸收为教师。他很感激党对徽剧的关怀，因此工作积极，平日还喜欢写一些歌颂新社会的詩句，并且在兴修水利和抗旱、炼鉄等生产斗争中，表現很主动。他过去在戏班中能戏很多。当时由于戏班流动面扩大及徽商回乡等影响，徽州平原地带的戏班中有竟改京腔京調的风气，他在山区小戏班較久，虽然没有“走过紅”，但也因此保留了較多的老腔，他的唱腔带有高亢的山歌味，并且在純朴粗犷之中，又富有捉摸不定、稍縱即逝的細小变化，具有“老徽調”的本色。



学

章其祥 十四

岁，屯溪市人。一九五七年七月开始学戏，先后演过“秦瓊逃关”中秦瓊，“断桥”中許仙，“水淹七軍”，“单刀

会”、“斬貂”中关羽，“龙虎斗”中赵匡胤，“磨坊会”中刘智远及“七盘山”中李自成等。

曹尙礼 十四

岁，歙县人。与以上学员同时学戏，曾演“秦瓊逃关”中秦瓊，“太平桥”中石敬思，“藍关度”中韓湘子等。他在学校时曾评为

优秀生，入剧团后又获“四好奖”。现任剧团中少先中队队委，最近被选出席全国青年建设社会主义积极分子大会。

吳小燕 十三

岁，歙县人。1957年7月开始学戏，曾演过“水斗”、“断桥”中小青，“惊变”中楊貴妃，“秦瓊逃关”中張紫燕，

“磨坊会”中李三娘及“看女”中刘翠屏等。

員

谷化民 十三

岁，休宁县人。与以上学员同时学戏，曾演过“醉打山門”中魯智深和买酒者，“打龙蓬”中郑子明，“龙虎斗”中呼延贊，“单

刀会”、“水淹七軍”中周仓，“扈家庄”中李逵，“秦瓊逃关”中魏文通和程咬金，“审烏盆”中赵大，“借靴”中張旦，“九錫宮”中張天佐等。

孙仪娟 十三

岁，屯溪人。1957年7月开始学戏，先后演过“断桥”中白娘娘，“贈劍”中百花公主，“打金枝”中金枝，“巧姻緣”中慧娘及“斬貂”中貂蟬

等。

程繼武 十四岁，

屯溪人。他自1957年7月以来，学会了近十个戏的小丑角色，其中如“借靴”的刘二，“拿虎”中裕德三，“九錫宮”中程咬金，及

“齐王点馬”中齐王等，他对这些人物的角色創造感到很大兴趣。

目次

前言.....安徽省徽剧团

(一)

徽戏的新生(介绍安徽省徽剧团).....周 思 木

我们怎样培养徽剧的接班人.....安徽省徽剧团

徽剧遗产挖掘工作的点滴体会.....安徽省徽剧团研究室

(二)

徽戏的成长和现状.....刘 静 沅

谈“青阳腔”与“徽剧”的源流.....洪 非

古老而又年青的徽戏.....均 宁

古树开花(漫谈青阳腔).....均 宁

谈谈徽州的徽班.....陈 彬

徽 戏 的 新 生

—介紹安徽省徽剧团—

周 思 木

(一)

五年前歙县有个邵先生写了一封信給省文化局，建議搶救徽戏这个頻于失傳的古老剧种，他得到了郑重的答复。今天，我們这支“搶救徽戏”的队伍——安徽省徽剧团，早已开始向徽戏的宝藏进军了。值得一提的是：这位邵先生前年曾被邀到剧团来参观，碰面才知道他就是五年前写信的人。他不胜感慨的說：“想不到我的願望早已实现了”！当然，省徽剧团的建立，是党在戏曲事业上积极贯彻“百花齐放，推陈出新”方針的有力措施。这位徽戏的关心者当年的願望，正符合了这个措施的要求。

省徽剧团是在一九五六年下半年酝酿建立起来的。在这以前，党和政府为了扶植徽戏，也采取了不少措施。如华东和本省第一届戏曲会演，都有徽戏的演出，并在会演前后組織力量，进行过徽戏情况的調查摸底工作。屯溪和休宁为了恢复徽戏，数次集中老艺人試行演出；省委第一書記曾希圣同志在屯溪看过徽戏，还对当地徽戏的恢复工作亲自指示。最后为了更有效地扶植这个剧种，又成立了省徽剧团。它在目前的迫切任务，就是挖掘和整理徽戏遗产，培养下一代演員。

当我们初負起这个任务时，曾感到徽戏衰落已久，艺人凋零，徽戏的遗产又分布很散，簡直不知从何着手。右派分子反对建立徽剧团，說我們是复古，开倒車。但几年来，我們不仅覺到有党的大力支持，而且还发现徽戏的社会群众基础也是广大深厚的：我們常常遇到一些关怀徽戏的人，他們包括各地有关方面的負責同志、文艺工作者、专家和熟悉

徽戏的老艺人、老观众，徽州一带的老农、手工业者以及饱览曲海的老秀才等。他们不断从意见、资料、物质、人力等多方面来支援我们。在徽州一带的每个农村角落，都可能遇到会哼“徽撮子”、“土皮黄”的农民，或发现一些徽戏抄本。前年从北京来的版本学家赵万里先生，就在歙县深渡的一个纸槽旁，随手替我们找到一本稀有的剧本“双进宫”。这些事实都随时在增加我们工作上的信心。

衰落多年的徽戏，为什么会受到党这样的重视和人们这样的热爱呢？我认为不仅是由于它在我国南北戏曲发展史上，起过承先启后的作用，因而有很大的历史价值或研究价值；更重要的是：尽管它在百余年前在北京已演变成京戏，但分散在南方、特别在徽戏老家的安徽徽班艺人中，仍一代代地保留了很多有继承价值的徽戏遗产，它仍有自己的艺术特色，和一部分一时难以估计的稀有少见的优秀剧目。它是几百年来经过多少人的创造、积累起来的戏曲财富。但这一大宗艺术财富，在国民党反动统治的年月里，随着农村贫困，班社星散，早已无人过问。今天在毛泽东时代，这个影响过我国近世戏曲发展的古老剧种，在临近失传之际，由于党的关怀和扶植，有如枯木逢春，复活了生命，而且还取得继续丰富、发展的有利条件，这的确令人感到是一桩不平常的事！

(二)

安徽省徽剧团的成立，集中体现了徽戏在安徽的新生。两年多以来，我们这一支新生队伍，在党和上级的正确领导下，首先落扎在流行过徽戏的新安江畔的屯溪，着重做了挖掘、整理徽戏遗产，与培养新生力量两件大事：

我们在挖掘遗产方面，除了依靠剧团内的老艺人以外，主要是与群众建立联系，发动社会力量。到去年三月间为止，我们掌握了这种有利条件，搜集了七百四十多个徽班抄本，登记了一千多个包括吹腔、撮子、皮黄、高腔、昆腔等剧目的名称，调查并纪录了很多徽班的唱腔、曲牌、锣鼓点子、脸谱，及徽戏班社历史的材料。为了占有这些艺术财富，我们曾采取远地访问、近处邀请座谈、内部鉴别演出等等办法。就在一九五七年的下半年中，被访问的对象，有一百二十五人，跑的路程有一万二千七百九十六里，被邀请来团的有四十七人。最近我们已开始把挖

掘面由徽州一带开拓到青阳腔的产地南陵，和徽戏另一支流的巢县，及江苏高淳。

为了识别挖掘出来的徽戏面目，我们还经常由老艺人举行内部演出。那些演出的剧目，在不同程度上，都体现了徽戏发展中各个阶段的特色。当你走进那个挂满古色古香的绣花桌围椅披的舞台前，就会被带到京剧童年时代的遐想里：你会从七十岁的老松顺那种捉摸不定、稍纵即逝而又回味无穷的唱腔里，测想那徽戏成长时期的古朴遗音；你会从老艺人程发全在“打龙篷”的生龙活虎的表演里，闻到濃郁的乡土气息；你会从若干皮黄、吹腔、撥子剧目里，听到百余年前由各种声腔成分交流在一起的过渡形态的不定型唱腔；你会从“七擒”、“收张奎”、“八阵图”等载歌载舞的“粗崑”节目中，看到过去草台时代所极力追求的美丽画面。此外，你还会从身边发现那些被邀而来的老观众，正怀着久旱逢甘雨的心情，注视着台上的一切变化，并且相告“多年没有见到”；而那些剧团内从事剧目、音乐、表演等研究工作的同志们，也在聚精会神地向台上搜索奇迹，准备交换观感。总之，你会感到台上台下都负荷着“抢救徽戏”的责任，而在这里“抢演”和“抢看”着。

的确，我们各项工作都很容易体会到这个“抢”字。这里有从徽州一带小学中，逐批精选来的五十七名小学员，他们在近二十多个老师的“抢传”下，每天进行八、九小时的“抢学”工作：他们有时活跃在壁上标着“勤学苦练”、“尊师爱徒”的练功场里，学习扑虎、抢背、虎跳、毡子小翻和各种抢花；有时又在排戏场、文化课堂、小山坡、甚至水利、炼铁工地，紧张地排戏，学习文化，实习化妆，练嗓，过队日，和生产劳动。他们中有学习当演员的，有学习乐队工作和舞台工作的。他们在党的哺育下，都抱有童年的天真理想。每当课余饭后，你会往往看到三两个孩子围着一个老师问长问短，或数着小姆指计算：再过几岁才可以当一个具有共产主义觉悟和文化修养的正式徽戏演员？

自从一九五七年七月正式开始教学以来，他们一共学会了四十个戏；其中有吹腔、撥子的“赠剑”、“水淹七军”、“巧姻缘”、“长坂坡”、“打龙篷”、“快活林”、“斩貂蝉”、“铡包勉”；有高腔方面的“审乌盆”、“借靴”、“磨坊会”、“张飞祭马”、“看女”；有皮黄方面的“齐王点马”、“九锡宫”、“端午门”、“龙虎斗”、

“拿虎”、“太平桥”；有崑曲方面的“断桥”、“单刀”、“惊变”、“醉打”、“鬧天宮”和“万花”、“齐天乐”等粗崑“戏帽子”。他們在获得当演員的基本条件方面，初步解放了腰、腿、膀子的关键；能較熟練的运用水袖、台步；并略知一些表演上的理論常識和化妝技能。这些基本訓練在最近两三年內将占很重要的比重，目的是为更多更好的搶学徽戏扎好根基。此外，在文化学习的語文、历史两課方面，一般都能跟上普通学校的进度，剧团里成千册少年讀物，已經供不应求。由于文化水平的提高，艺术实践上的理解能力，也相应的提高了。

剧团的叶务活动，还包括了对外演出。但它在目前的主要目的，还是为了便于學員实习。当然，也为的使徽戏这个被关怀又陌生的剧种，能够在群众中扩大一些影响。所以从一九五八年一起，剧团在屯溪、歙县、合肥、蕪湖、蚌埠一共演出了近百場次。最近还参加了全省第二届戏曲会演。

这样看来，这个剧团好象带有这四种性質：从对學員政治、文化教育上看，它是一个学校；从学戏、練功方面来講，是一个科班；从挖掘、研究徽戏遗产来講，它象是一个剧院，或戏曲調查研究所；从排戏、演出来講，又是一个剧团。两年以来，我們緊張、愉快地生活在这个新型的戏曲工作队伍里，替恢复和繼承徽戏作了一些初步工作。我們深深感受工作上的每一寸成績，和党的領導、政治挂帅，都是分不开的。一九五七年以来，全团也经历了整风、反右派斗争和社会主义建設总路綫的学习，因而，无论老艺人、學員和干部，都在不同程度上提高了思想。特别是去年以来，他們不仅在“搶救徽戏”的战綫上繼續前进，而且在坚持业务的同时，参加了抗旱，“搶种”、“搶收”和炼鉄等生产斗争。因此徽戏的老艺人和小学員們，在党的社会主义建設总路綫的光輝照耀下，不仅自己的努力复活了徽戏，而且亲眼亲手接触到国家面目的重大变化，解放了思想。这为今后更多、更好地搶傳和搶学，創造了更有利的条件。

两年多来省徽剧团的工作，是一个从无到有和从少到多的过程。尽管我們是在和時間赛跑，但总感到時間跑得更快。我們过去只是替繼承和发展徽戏尽到一些初步努力，摆在我們面前的还有许多未竟之願。具体地说：我們对徽戏遗产和徽戏历史的全面情况，还掌握得不够；我們

的接触面多限于徽州一隅，而分散在本省大江南北和邻省的徽戏据点，还有待于继续探索。我们挖掘出来的徽戏剧目、曲调和其他材料线索，也显得不全、不清，还需要全面清理，继续补充。此外，在徽戏的继承工作、演员培养工作、艺术研究工作和徽剧的历史及其发展方向等探讨工作方面，也存在许多值得研究的具体问题。我们希望而且相信在一九五九年里，能够在这些方面获得更大的进展！假如说，我们在过去两年里，使古老的徽戏长出新苞，那就愿它在一九五九年放出又多又美的花朵！

1959.1.15改写

我們怎样培养徽剧的接班人

安徽省徽剧团

徽剧是安徽一个濒于失傳的古老优秀剧种，它在南北戏曲发展史上起过承先启后的作用。因此今天对它的繼承工作，特别是培养下一代演員，是戏曲工作中具有一定的历史意义和全国意义的任务。

党十分重视这件工作，因此，在省委的亲切关怀和省文化局直接领导下，建立了安徽省徽剧团。建团后，先后吸收了近二十名徽剧老艺人、基訓教师，和五十七名兒童學員，并配备了一定的干部力量，开始了較正规的演員訓練工作。因此这个剧团在目前还是一个以戏曲教育为主要业务的事业单位。

这一工作开始时，由于我們的思想、业务水平不高，加上缺乏識別徽剧的能力和戏曲教育的經驗，一时确感到有些棘手。譬如：我們对这些兒童學員究竟首先应給他們那些？不給或慢給那些？要給的怎样給法？又过去的科班、带徒的教学方法，究竟好坏在那里？那些可以吸收或不可以吸收？再如，面临这个形将失傳的古老剧种，怎样使这些不同“戏路”和不同师資条件的老艺人，能够在統一步調下来教育小孩子？这些对我們都是一些新的問題，如果是好？但两年来由于遵循了党的文艺、戏曲方針和教育工作方針，和艺人同志在一起也摸索到一些初淺經驗。

一、四項教育，一根紅綫，誘导學員在全面发展、又紅又专的方向下勤學苦練

我們对徽剧演員的培养方針是培养出具有共产主义思想覺悟和文化艺术修养的，并能够从事生产劳动的徽剧繼承者。因此除了戏曲业务教育以外，还要有足够的政治思想教育、文化教育和生产劳动教育；而且还要以政治思想教育来推动其他教育，使政治思想工作成为貫串在整个培养工作中的一根紅綫。这一方面，我們是通过上团課、听时事講話和过少先队生活等，作为四項教育課程之一来独立安排；但更重要

的是結合學員的日常文化、業務學習、生產勞動、演出活動以及劇團中心工作，來進行必要的思想工作，這就是貫徹理論與實際結合的教育方法。

兒童好像一張白紙，如果我們不去染紅它，資產階級的思想蛀蟲就會去蛀壞它，並從而侵蝕我們其他方面的教育成果。事實上，他們有的因學校教育不夠，和受了外界不良的影響，剛到劇團就計較待遇，甚至搞損人利己的事；有的受家庭的溺愛，過不慣集體生活，學習上怕吃苦，不愛勞動。因此“教人”比“教戲”更為重要。過去科班雖不具備四項教育，但也講“教人”，那就是用“打”和資產階級的名利思想，來鞭策兒童學習。我們今天的“教人”是告訴學員要在思想上樹立共產主義的偉大理想，明確戲曲為社會主義建設服務，誘導他們在全面發展、又紅又專的方向下勤學苦練。告訴他們到劇團不是首先來學戲，而是首先來學做人，做共產主義的人；告訴他們戲曲事業應該是整個共產主義事業的一部分，要承擔繼承與發揚徽劇的重大任務，就不仅要掌握業務技術，更重要的是要有共產主義思想覺悟和文化、藝術知識；告訴他們經過一些生產勞動的鍛煉，才能更好地進行藝術勞動。最後鼓勵他們要爭取各方面齊頭並進，力爭上游。

當然，單單把這些概念向他們腦里硬裝是不夠的，為了保證他們向這個方向前進，還提出一些具體要求和措施：第一，訂出學員向正式演員過渡的“預備演員”的條件，必須要基本上具備“四好”，即除演戲好外，還要思想品德好，文化學習好，和勞動好。第二，根據“四好”要求，在學員中樹立旗幟。第三，發現有“一條腿走路”的學員，便及時指出，幫助糾正。第四，提出“尊師愛徒”，並要求成人以身作則。在兒童教育問題上統一認識，語言一致。

通過兩年來的各項教育，他們不僅在勤學苦練下，學會了四十個戲，提高了文化；而且樹立了革命人生觀、集體觀念和勞動觀點。因而學習、工作上的干劲、鑽勁和藝術實踐上的理解能力，也逐漸加強了。他們已經意識到自己確在黨的培養下，正在一天天地健康成長。

二、批判、選擇地運用過去科班的傳統教學經驗

過去藝人培養學徒，一種是專業的，即科班式的。其特點是：有一

定的类似学校的組織形式；有脱离演戏的专任教师；学生以学为主，但也有实习演出。另一种是兼业的，即戏班中演員帶徒弟，抽暇授課，徒弟則跟学、跟看、跟演，如徽州一带徽班艺人就是这样学艺的。这两种教徒方式，都存在不少的封建落后的教育方法，但也长期积累了很多值得借鉴的經驗。这些經驗是我們民族戏曲教育的重要遺產，應該在基本上肯定以后，再根据剧种、劇团的实际情况，批判、選擇地去运用它。以下就談談我們的几条具体做法：

第一，节目教学和基本功、基本技术訓練的并重并进：

过去科班很重視基本功和基本技术的訓練，但这种訓練不是孤立的，而是大多結合“节目教学”来进行的。他們讓学徒一来就开始学习节目。他們的节目教学主要是采取“教戏”方式。我們曾有人認為这种方式“太手工业”，主張廢除，改為讓學員先学会徽剧的各种曲調、武动、程式动作和必需的表演常識以后，再采取照本填腔来排戏。这个意見實質上是抹煞我們戏曲艺术的丰富性和多样性，无視于戏曲唱腔、动作等的同一程式，在不同剧目运用上的不同变化；同时，也忽視了基本訓練与节目教学之間互相促进的作用。当然，这种“拼七巧板”（只排不教）的教学方式，如果在以下几种情况下：如有戏本子无师可傳，或某个节目存在問題很多（將失傳的古老剧种最容易发现这类情况），或者是某个节目沒有固定剧本台詞，或排的是創作或改編的剧本，这还是必需采用的一种方式；但一般的說，我們一直是把“教戏”作为节目教学的主要方式。节目教学对基本功、技訓練的促进作用也很大：我們有个學員平时从不用心学习身段动作，但在学“贈劍”时因台步不好受到批評，因而发憤練習台步。还有一个专教动作的老师，平时老是愁着安排他的教学內容，有次看到學員在学“断桥”中摔发摔得不好，于是就把“教摔发”列入他的教学日程。可見节目教学能够刺激學員对基本功、技鍛練的积极性；及早开始和經常不断地教学具体节目，可以及早、經常地向基本功、技訓練提供課題，基本功、技訓練也及早及时地向它供应需要。所以，我們过去是使两者同被重視，并同时开始并进。至于两者如何結合問題，我們是根据自己剧种、劇团情况来考慮的。京戏科班除毯子功、跑园場等外，在身段、把子訓練上，多是結合教戏来进行的，我們因情况特殊（如艺人年老），所以是把所有的基本功和基本技术的訓

練，都交給教徽戲以外的基訓教師來承擔，但在運用上是按照徽劇的“路子”和具體節目來考慮的。

第二、邊學習、邊見習、邊實習：

過去內行說“百學不如一看，百看不如一演”，這話既說明了見習的重要，更說明實習的重要。他們在教學上，除了嚴格的基本功、技訓練和節目教學以外，就是“寓學于看，寓學于演”。聽說科班把學、看、演三者結合得非常巧妙：如新生進來就給他們上台扮龍套扮宮女，給他們既學戲又演戲看戲；并在看戲中往往給以學習任務，規定誰看誰。他們給學生舞台鍛煉，也是採取步步緊的辦法，即扮過几月龍套、宮女，就逐步學演重要角色；先是一月上台數次，以後則晝學夜演。我們在開始教學的三個月後也開始了實習演出；在見習方面，雖然不能使學員經常和多方面看到本劇種的藝人演出，但也盡量讓學員觀摩團內老藝人和其他劇種的演出。經驗告訴我們：學員一經實習或見習，學習效果就會增加。很多兒童在未經演出時，心里總是無數，手脚非常生硬；但經過舞台鍛煉，不僅表演上逐漸心手相應，增加了學習的興趣和信心，而且也易于隨時發現和克服自己的缺點。同樣，他們在看別人演出後，也等于上了一次課。他們在觀摩時特別對自己學過的或將要學的戲，印象最深。但無論實習和見習，都需要有計劃、有指導地進行。首先要在次數、節目和學員等方面加以全面照顧，不宜偏多偏少。其次，要在演出或觀摩前後，介紹情況、組織討論或復習、加工，要避免“只演不習”和“只見不習”的毛病。

第三、紮穩根基和搶傳搶學：

我們曾提出“搶傳搶學”和“紮穩根基”的要求。前者是要把徽戲傳授得快，傳授得多；后者是要教學嚴格，保證傳授得好。過去科班為了在少數學生中及早栽培搖錢樹，教戲時也盡量圖快圖多，但也講究嚴格。當然，它的資產階級經營思想和那一套封建性的管教方法是毫不足取的，可取的是它把“多快”和“嚴格”結合得很好。他們非常重視幼工和開蒙戲，他們把這叫做“開坯子”。“坯子開得越好，以後就越省勁，越可以圖快圖多”；否則，就會“弄成半生熟的飯，重煮就費事費時”。這個嚴中求快的道理在我們工作中也得到了充分證明：我們有幾個教師在教戲時比較嚴格，學員學到的東西也比較豐富、可靠，而且以後在學

习进度上也比較快些；但也有个别教师教学时态度馬虎，后来又不得不翻工重教，使學生在学习过程中走了很长弯路。

第四，普遍关心，因材施教，重点培养：

过去科班是按照戏曲行当的要求和条件来“因材施教”；他們更注意培养“尖子”，一发现好的“戏料”就百般重視，要求特別严格；但对“尖子”以外的學生却不十分重視，有的甚至讓他們当一輩子不被重視的“三、四路活”。他們吸收学徒时，对业务条件并不苛求，这是由于旧社会里一般家庭不輕易給小孩子学戏，只有局限在特別穷苦人家，或同行子弟的小圈子中来物色。所以他們在选拔时因来源不易而一般只好“降格以求”，因而在訓練时对条件低的，由于怕“枉費精力”，在严格程度上也就降低要求。虽然他們也尽量严格选拔和訓練各行当中的“尖子”。科班里“重尖子輕一般”的办法，固然是資本主义經營思想的反映，但也确与当时选拔學生困难的情况有关。今天在党的关心下，艺人的社会地位已大大提高，學員选拔上已不愁来源，我們已經有条件全面严格选拔，这就首先保證了學員的質量。因此在培养上首先應該給予普遍关心。否則，就是对事业和对兒童不負責任。我們过去首先抓住全面严格选拔的一环。当然，尽管如此，选拔来的學員也不可能避免以后不发生变化，甚至由于經驗不足而选錯了。我們解决这个难题的原則，是和“因材施教”联系起来；对条件不适合当演員的，根据“因材施教”的精神，留在剧团学习其他較為适合的午台工作，或动员轉团、退团学习其他技术。至于我們在學員培养的照顧面上，既注意普遍关心，但也注意培养“尖子”。因为，尽管我們在选拔學員时力求全面严格，但选拔来的學員在接受条件上又不可能是人人同等的，“尖子”总是有的。我們認為問題不在于是否應該培养“尖子”，而在于培养“尖子”为了什么，和怎样培养。这里首先要明确的是培养“尖子”要和推动一般相結合：我們的具体做法，就是教戏时分配角色采取A、B制或多角制。使他們在学习同一角色中看誰成为“尖子”，提出“学尖子、赶尖子、超尖子”。其次要明确的是“尖子”不是天生，而是需要大家培养和學員本身的勤学苦练，这样“冷門”中也会出“尖子”。如果是不够成熟的“尖子”，就得把他培养成成熟的“尖子”。“尖子”并不神秘，我們已經把“尖子”的紅旗，遍設到在各个行当學員的唱功、武功、刻划角色、甚至道

白、身段、台步和翻筋斗等多方面，培养出各种各样的“尖子”，使他們全体在这些“尖子”的推动下取长补短，掀起学习竞赛的热潮！

以上四点是我們在业务教育上，灵活吸收傳統教学經驗（特别是科班的）所做的粗淺体会。此外，傳統教学中还有不少值得我們注意的地方。譬如它的基本訓練，一般多限于形体、技术方面的东西，缺乏系統的理論知識訓練。他們在教戏时，虽然也結合剧情，談談一些表演上的道理，但都是点点滴滴的东西。它的重視形体鍛炼，似乎是与中國戏曲艺术的技术性很强这个特点相适应的；而缺乏理論知識訓練，又是和师生两方都缺乏文化有关。我們今天的學員已經有了一定的文化水平和理解能力，因此我們根据需要，就在叶务的基本訓練中添設了戏曲方針，表演常識以及有关徽戏的知識等課，充实了基本訓練的內容。

三、从繼承与发展徽剧任务的角度来安排培养、訓練工作

徽剧在长期衰落、失傳及其与其他剧种、特别是京剧相互影响的結果，已經形成艺人凋零、遺產散失和面目退色的局面。但其民間源泉又非常深厚。在我省和邻省农村以及有关剧种的剧团中，仍然分布了很多轉业改行的老艺人。虽然，在一部分徽剧节目的演出中有些面目退色、京徽不分的现象，但它的表演艺术，不少地方仍保持了自己的风格特色；它还有一部分难以估計的稀有少見的傳統剧目。因此，把这些散存的艺术財富广泛的挖掘出来，把它的本来面目識別出来，集中地整理出来，并正确地繼承下来，是密切关系到我們业务教学方面的一系列任务。

另一方面，我們也考虑到徽剧的向前发展問題：我們知道这个剧种的衰落过程，从一定角度看主要是轉化京剧的过程。京剧在很多方面的确把它提高丰富了，但这个变化究竟是发生在半殖民地和半封建的时代，当时京剧不可能把它娘胎里带出来的精华与糟粕，作完全正确的处理。因此，只有在恢复它本来面目的同时，使它重新在党的“百花齐放、推陈出新”的正确方針下，根据人民的需要，并按照自己的特点来吸收新的营养，才能正确地得到繼承和向前发展。两年来，我們在培养徽剧下一代演員工作上，也作了这样的思想准备。

从上述两个方面来考虑徽剧演員的培养、訓練工作，我們是这样来安排的：

第一，充分掌握教學上所必需的徽劇遺產的情況和材料：

首先進行挖掘工作：它的第一個環節就是要調查摸底，這就是以劇團內藝人及劇團所在地的徽州一帶為起點，從團內到團外，進行廣泛的調查訪問，從而掌握有關地區的徽劇潛在力量：如有哪些老藝人和老觀眾？各人的特長？有那些散存的戲本或其他材料等等，作出全面登記，以便量材使用，隨用隨取。挖掘工作的第二個環節，就是從以上調查中，進行搜集紀錄工作，並在每個有關地區和一定時間內，要求做到“四盡”：即一：把徽劇戲本搜集盡，能口報的紀錄盡，不能口報的把劇名、劇情登記盡；二、要把吹腔、撥子及徽調皮黃的老腔、過門，和形將失傳的曲牌，以及與徽劇有關的曲調紀錄盡；三，要把徽劇特有的臉譜、化裝、表演程式紀錄盡；四，要把有關徽劇歷史的重要綫索記載盡。以上工作是為了初步占有情況，占有材料。

其次，還要進行慎重、細致的甄別工作：甄別，就是為了進一步的分析情況和材料，從而區別精華和糟粕，識別徽劇的面目本色，以便正確地、準確地傳給下一代。它的有效方式是通過團內老藝人的演出。每次演出都約請老觀眾、團外藝人，會同劇團內業務幹部和京戲藝人共同觀摩。他們各有不同的具體任務：老觀眾著眼於今昔演出面目的對照；京劇藝人則看與京戲有哪些不同；幹部則根據自己的業務範圍，集中研究各方面意見，並注意思想內容等。除了這樣圍繞觀摩每個具體的演出節目，從它的劇本、音樂、表演乃至化裝、臉譜等，作多方面的甄別以外，我們還採取專題座談和分頭研究，來專門甄別某個曲調、唱腔，或某個臉譜，劇本，乃至某一種“說法”。總之，這樣做是從各個角度來識別與研究徽劇的劇目、藝術遺產，以便辨清精蕪真偽，在教學、繼承工作上做到心中有數。

第二、分別不同情況和方式來繼承徽劇遺產；通過邊傳邊整來貫徹繼承與發展相結合的精神：

這方面的具體工作是“整理”與“傳授”，並把兩者密切結合起來，根據不同情況，分別採取“先傳後整”或“先整後傳”的方式，來繼承徽劇遺產。整理工作包括了劇本、音樂、表演藝術及舞台美術等多方面。其原則是除了政治標準和一般的藝術要求以外，對徽戲這個劇種來說，還要強調劇種特色，並力求風格完整。在傳授工作上盡先搶傳劇種