

006664

潮州小志

政协潮州市文史委

潮剧发展五十年回顾

——兼志潮州市潮剧团创建五十周年

陈俊舜

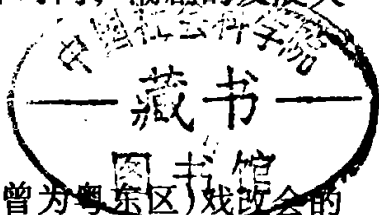
潮剧，在我国 370 多个地方戏曲剧种中曾被列为十大地方剧种之一，从明代后期诞生以来，已有四百多年的历史。在这漫长的历史长河中，潮剧走过曲折的发展道路，经历诞生早期的“禁戏”和外来剧种的冲击；此后又经历“改良”运动和潮汕沦陷的摧残，尽管从清末民初高峰期的二百多班跌至 1949 年解放前夕仅存的六大班和几个半职业剧团，但由于潮剧深深扎根于群众之中，受海洋文化的影响而具有灵活多变，善于吸收的特点，因而仍顽强地生存。

解放以后，在党的文艺方针指引下，潮剧发生了巨大的变化。但由于众所周知的原因，在半个世纪的发展历程中，同样走过一条曲折的道路，有繁荣，也有危机。时至今日，对于潮剧何去何从，仍然引起人们的关注。因此，回顾解放后走过的五十年历程，也许对于正确认识和回答当前潮剧所面临的问题有所裨益。

从 1949 年末潮汕解放以来的五十多年时间，潮剧的发展大体经历以下几个阶段：

（一）完成对旧戏班的改革

从 1950 年至 1956 年，在潮汕专区（后曾为粤东区）戏改会的



领导下，对仅存的正顺、源正、三正顺、怡梨、玉梨、赛宝等“六大班”职业剧团，开展以“改制、改人、改戏”为内容的全面改革。

改制：旧戏班为封建班主所有制，班主(称戏爹)多为各地豪绅，随着土地改革等民主革命运动的开展，他们多在各地受到严惩，于是各剧团实行演职员的民主管理，成立“工人管理委员会”，成为集体所有制。与此同时，在我市也成立粤东区文艺工会(当时潮州为粤东区领导机关所在地，工会主席王炳南，后任潮州杂技团政治指导员)，实施党对各剧团的统一指导与协调。

改人：主要是废除童伶制。旧戏班实行奴隶式的童伶卖身制，“卖身契”是加在童伶身上的枷锁，卖身期为7年10个月，此期间童伶完全失去人身自由，所受的非人待遇令人发指。

1951年，以烧毁卖身契为标志全面废除童伶制，据统计，当时焚烧的卖身契共184份。童伶彻底翻身，除少数自愿回乡外，多数人仍留在剧团，其中有的成为此后潮剧的艺术骨干。与此同时，各团开始在社会招考女演员(原童伶多数为男孩)，潮剧著名艺术家姚璇秋、范泽华等就是在此时考入剧团的。

改戏：主要是停演宣扬封建伦理道德、迷信和色情的剧目，整理传统优秀剧目和编演新内容的剧目。此期间整理的传统优秀剧目有《纱窗会》、《辩本》、《搜楼》以及《苏六娘》、《荔镜记》等；还创作演出配合土改运动的《洪厝埠血案》、《汕头老虎廖鹤洲》、《许阿梅铁山起义》(系列剧《潮汕农民百年斗争史》之一)等。

此外，为保障演职员身体健康和提高演出质量，停演连台戏，演出时间由通宵(俗谓“天光戏”)改为至午夜(不超过夜12点)。

(二)潮剧的迅速发展和繁荣

1956年，全国完成对农业、手工业和资本主义工商业的社

会主义改造，进入一个相对安定的繁荣期。潮剧作为党的文艺事业和群众的主要文化娱乐形式，从1956年至1963年，得到迅速发展，可谓是潮剧的“黄金时期”。其主要标志是：

1. 建立各级专业潮剧团。

1956年从六大戏班中抽调部分艺术骨干组成广东潮剧团；1958年成立广东潮剧院，除正顺潮剧团划归汕头市外，其余五个团改为隶属潮剧院的1至5团；与此同时以原潮剧进修班为基础成立汕头戏曲学校；1960年又在全区艺术会演的基础上抽调优秀青年演员成立广东潮剧院青年剧团。

解放以后，全区城乡纷纷成立业余潮剧团，并逐步涌现一些较有质量的半职业潮剧团，在此基础上，1956和1957年，潮州市和潮安、揭阳、潮阳、普宁等县先后成立国办专业潮剧团，至此，潮汕地区共有专业潮剧团18个，福建闽南区共有5个，至于业余剧团，则不可胜数。

潮州市潮剧团的前身，就是成立于1956年的国办潮州市正天香潮剧团和潮安县稻香潮剧团，他们分别是以潮州市业余民艺潮剧团和潮安县庵埠业余中心潮剧团为基础成立的。此外，还有成立于1957年初，以彩塘业余中心潮剧团和庵埠刘陇业余潮剧团为基础，属集体所有制的潮安县中一潮剧团，后该团因内部诸多因素于1958年6月解散。

2. 艺术水平有很大的提高。

随着农村反封建迷信活动的开展，民俗活动被取缔，潮剧的演出活动由农村广场戏(俗称“跔脚戏”)转入城镇的戏院，历史上潮剧演出伴随民俗活动而产生的“仪式性”被取消而成为单一的“观赏性”。同时随着各种艺术制度的建立、培训工作的加强和对外艺术交流的扩大，促进了艺术水平的提高。

此期间，由于贯彻创作现代、新编历史、整理传统的剧目工作“三并举”方针，出现了一批优秀的剧目，其中现代戏《松柏长青》、新编历史戏《辞郎洲》、传统戏《刘明珠》以及《芦林会》、

《刺梁骥》、《闹钗》等折子戏都具有一定艺术水平。

从1960年至1962年全区先后举行艺术会演和丑戏、旦戏专题会演，不仅出现一批艺术性较好的剧目，如《赵宠写状》、《活捉孙富》、《闹开封》、《柴房会》、《龙凤店》等，而且对于具有潮剧艺术特色的丑和彩罗衣旦二个行当的表演进行记录、整理、拍像，极大地促进潮剧演员的学艺高潮。

随着艺术水平的不断提高，除潮剧院和汕头市原六大班外，又出现了县级“新四班”，即潮州的正天香、潮阳的元华、揭阳的玉春香和普宁的梅正。

在上述活动中，我市的二个潮剧团同样得到迅速的发展。在六十年代初整理的传统戏《金花牧羊》、《斩韩信》，新编历史剧《马发守潮州》和移植的现代戏《柯山红日》、《社长的女儿》等，都获得较好的评价。在参加丑戏、旦戏二个专题会演中，出现了《活捉孙富》、《扛石》、《老少配》等一些优秀剧目，其中《活》剧及主要演员徐永芝调剧院青年剧团，并成为演出的保留剧目；正天香导演张鸿标还参加了旦行的表演艺术记录、整理。

3. 扩大在海内外的影响。

由于地域和语言的关系，潮剧较少为全国所了解。1957年和1959年，广东潮剧团先后二次到北京演出，中央领导人毛泽东、刘少奇、周恩来、董必武、宋庆龄等观看演出，戏剧家田汉赋诗赞誉道：“潮音今已动宫墙”。此后，又到上海、南京、杭州、南昌等城市巡回演出，扩大了潮剧在全国的影响。1960年，国家委派广东潮剧团先后到香港和柬埔寨演出，从而在东南亚掀起一股“潮剧热”。

继1958年拍摄首部潮剧戏曲艺术片《火烧临江楼》之后，又陆续拍摄《苏六娘》、《荔镜记》、《告亲夫》、《刘明珠》、《闹开封》等一批影片，进一步在海内外传播潮剧艺术。

为了扩大在全省的影响，促进县级剧团艺术水平的提高，从六十年代初开始，先后有计划组织县级剧团艺香（澄海）、元华

(潮阳)到广州演出，正天香原为第三轮，因停演古装戏而未能成行。

在此期间，我市于1960年建立潮安县戏剧院，对所属5个专业艺术团体和戏剧学校实行统一领导，并进行有史以来的首次夏季集中休整。此外，还先后组织二次农村演出队，送戏到边远农村和山区。这些举措，在全区产生良好的影响。

因此，尽管从1957年至1962年，潮剧先后受到反右斗争、大跃进、三年经济困难的冲击而出现一些负面影响，但由于坚持贯彻党的文艺方针，不断克服前进的困难，使潮剧保持发展的趋势而出现“黄金时期”。

(三)停演古装戏的挫折

潮剧归属宋元南戏的体系，从诞生以来，主要上演古装戏，并形成一套特有的表演程式，尽管在“五四”运动后受新文化浪潮的影响出现过“文明戏”（即现代戏），解放后也演出过一些较好的现代戏，但其表演仍摆脱不了传统的程式，而且古装题材的剧目仍然占据潮剧的绝大部分，并形成观众中根深蒂固的观赏习惯。

从1962年以后，“以阶级斗争为纲”、“活学活用”、“政治挂帅”、“向解放军学习”等口号在各潮剧团中代替艺术活动，“写现代、演现代、唱现代”开始作为剧目工作方针由上而下贯彻。1964年上半年，以贯彻毛泽东对文艺二个批示为依据宣布停演古装戏，百分之百演出现代戏。

尽管省、地曾先后举办会演以促进现代戏的演出，也出现过《江姐》、《杜鹃山》、《雾里牛车》、《卖鹅庆寿》等较好剧目，但观众仍不习惯，有时剧场里的观众比舞台上演出的人数还少，剧团面临经济困难。此期间，由专署专员余锡渠创作的、以农村为题材的“农民戏”，因其生活气息浓厚、语言形象生动而受到农村观众欢迎，《韩江两岸稻花香》、《新娘子》、《莲花姐妹》等都有较

好的上座率。

1965年，省和中南区举办现代戏会演，出现了一批戏曲化水平较高的小戏(如《补锅》、《游乡》、《打铜锣》等)，潮剧在随后的学习、推广中获得提高，现代戏逐步为群众所接受。1966年“文革”前夕，地区以潮安为重点，组织现代戏曲剧目《焦裕禄》的专题会演(包括潮、汉、正字等地方剧种)，促进现代戏的演出水平。

为了提高现代戏的艺术水平，我市于1965年集中二个潮剧团的主要演员和各艺术团体的编导力量，组成潮安代表队，排演《鱼水情》、《迎亲人》、《月夜双车》代表汕头地区参加全省现代戏会演，并在开幕式演出，获得广泛好评；随后于同年7月合并二个潮剧团为潮安潮剧团，并陆续排演从省学习的优秀剧目《江姐》和《山乡风云》。《江姐》于1965年年底全区专业剧团集训时作示范演出；《山乡风云》于1966年初在汕头市演出创下连续几场满座的纪录，为此专区专门召开各团领导参加的现场会议，总结经验，提高对演出现代戏的信心。

由于现代戏演出水平的提高，使余锡渠的“专员戏”和全区《焦裕禄》专题会演都以潮安为点作示范性展开，其中《新娘子》还于1965年在广州招待全省贫下中农代表大会演出。

(四) “文化大革命”的10年灾难

从1966年至1976年的10年“文革”期间，潮剧遭遇从未有过的人为灾难，是重灾区，已出现的演现代戏的好形势受到严重的破坏。

1966年下半年“文革”开始，当时多数潮剧团的领导干部集中在省学“毛著”，随即有人被押回原单位批斗。不久，在揪斗“牛鬼蛇神”和“走资派”的形势下，所有领导干部和多数艺术骨干受到残酷迫害，有人致残、致死。之后，在“砸烂封资修”的口号下，积聚起来的历史资料、剧本和部分服装被毁。在

潮流影响下，各剧团又卷入社会的派别斗争，陷于一片混乱。

1968年在所谓革命派“大联合”的基础上进行“清理阶级队伍”，多数领导干部和艺术骨干、老艺人或被送“五·七干校”监督劳动，或被下放工厂，或被遣送回家。与此同时，撤销潮剧团，成立毛泽东思想文艺宣传队。

1970年，重新组建汕头地区潮剧团；1972年以后，各县也先后恢复潮剧团建制，地区还组建青年实验潮剧团，在“八亿人民八出戏”的形势下，主要排演“样板戏”。

潮安潮剧团在“文革”期间，同样经受上述历程，在开始阶段曾出现所谓“吴(仕衡)陈(俊彝)林(继杰)文艺黑线”(陈、林都为剧团领导)，此后又有所谓“特务案”，主要编导陈玛原、施策曾被囚禁于当地治安指挥所。

在排演“样板戏”时，由于原来就有演现代戏的基础，因此在潮剧界颇有影响，《沙家浜》的编剧陈英飞、主要演员黄盛典、邱楚霞都被调至地区潮剧团，此后，成为潮剧院的艺术骨干。

在排演“样板戏”之初，由于强调照搬，因而曾出现“京调潮腔”，群众很难接受。但是，“样板戏”的音乐设计、表演和舞台美术设计，应该说为潮剧的艺术改革提供有益的经验 and 启示。

(五)潮剧的复兴和“广场戏”的再度兴起

从1976年“文革”结束至1985年改革开放之初，潮剧经历了复兴与转移演出阵地的复杂历程，农村广场戏再度兴起。

“文革”结束以后，被禁锢10多年的古装戏得以恢复，观众像开闸的洪水般涌向戏院，演出经常爆满。为了满足群众的需求，有的专业剧团一分为二，很多业余剧团也迅速恢复并投入营业性演出。此段期间演出的剧目，大量为“文革”前的古装剧目或移植外剧种的剧目，也有移植的优秀现代戏如《彭湃》、《蝶恋

花》以及创作的优秀历史戏《袁崇焕》、《丁日昌》和传统戏《张春郎削发》等，并先后参加广东省艺术节和中国艺术节，可谓丰富多彩。据《潮剧志》收录，从1976至1982年全区52个专业和业余潮剧团共演出剧目500多个。

与此同时，潮剧的研究工作和出版物也以前所未有的态势迅速发展，完成了《潮剧志》和参予《中国戏曲音乐集成·广东卷》的编辑和出版，潮剧的复兴出现了欣欣向荣的景象。

1985年前后，随着电视、录像、卡拉OK等新的文化娱乐形式的进入，适应新一代青年的审美情趣，剧场观众逐步减少。在全国戏剧出现危机形势下，潮剧开始转移演出阵地，服务农村逐步恢复的民俗活动，“广场戏”再度兴起。

由于农村演出市场广阔，需求量大，而剧团仍充分发挥其“仪式性”与“观赏性”的双重功能，因此自然成为供不应求的“买方”，对演出点有选择性，演出场数和收入大幅增加。在此形势影响下，各地的职业或半职业剧团也随之增加，活动地域主要集中在民俗活动较活跃的潮阳、普宁等县。

我市于1976年“文革”后期就迅速开办潮剧培训班，培训新的演员和音乐人员，并成立潮安潮剧团分团以满足群众渴求。当时曾出现在凤城影剧院连演《小刀会》40多场，场场满座的纪录，电视台播放《宝莲灯》时，也出现万人空巷的景象。

1979年随着县、市分开建制，以分团为基础成立新的潮州市潮剧团。1984年县市再度合并，为适应新的形势，提高艺术水平，又进行第二次合并并定名潮州市潮剧团。

由于严格要求，此段期间，我市产生了一批优秀节目，其中有参加省“文革”后首次会演的现代戏《七日红》和改编的《真假小姐》，改编、移植的古装戏《宝莲灯》、《二度梅》、《莫愁女》等。1981年，潮安潮剧团被中央文化部授为“全国农村文化艺术工作先进集体”，并以坚守剧场的演出阵地而受到人们关注。

(六)再度繁荣与潜伏危机

从八十年代后期至新世纪，潮剧出现新的繁荣，但特点与五六十年代的“黄金时期”有所不同，主要是以量表现而非质的表现，这一方面反映潮剧的普及和继续发展，一方面也潜伏着危机。

此一阶段潮剧繁荣的主要特征是：

1. 随着民俗活动在潮汕三市各地农村恢复，以服务农村民俗活动、喜庆节目的“广场戏”遍及各地，与之相适应的“连台戏”也成为演出剧目的主要形式，每年演出剧目数以百计。由于农村广阔的演出市场需求也促使剧团数量的增加，据估计，目前约有职业和半职业剧团一百多个，既有国办，也有股份制、集体所有制、私有、个人承包等多种经济体制，每年每团演出从二百多场至几十场不等。因此从剧团数、剧目数、演出场数、观众数（开始阶段有的演出点观众逾万）以及收入等，都达到空前繁荣。

2. 扩大海外演出市场与对外交流。随着对外开放，1984年年底，澄海潮剧团首次作为县级剧团应邀赴香港演出，打破了原只由广东潮剧院赴海外演出的局面，随之各县市级剧团也纷纷到海外演出，而且演出的地域除香港、澳门、新加坡、泰国、马来西亚等潮人聚居地外，还扩大至台湾、越南、柬埔寨、美国、法国、澳大利亚、德国等，全球除非洲外，各大洲都有潮剧的足迹。

1993年和1999年，在汕头市举办第一、二届国际潮剧节，每届参加团体30个左右，人数逾千，除本土外，海外演出团体10多个，这是历史所没有的。

3. 随着电视广播、音像录播、卡拉OK等媒介手段的普及，潮剧的录音、录像带进入千家万户，群众足不出户就可以看到或听到潮剧，有兴趣的还可学唱，潮剧的普及达到空前的繁荣。

此外，继八十年代《张春郎削发》拍为电影以后，1995年

又再拍摄《烟花女与状元郎》，并突破原有电影舞台艺术片的模式，水平有所提高，受到群众的欢迎。

4. 理论研究工作有所发展，除出版一批专著外，还先后举办姚璇秋、陈学希、郑健英、方展荣、李腾波等著名艺术家和洪妙、蔡锦坤、黄秋葵、林明才等老艺人的纪念专场演出和艺术研讨会，推动潮剧艺术的提高。此外，广东省还在汕头市先后举办3届潮剧中青年演员演艺大赛，以图培养新的中青年艺术人才。

正是在这一繁荣的景象下，掩盖着潜伏的危机，这也是潮剧界有识之士所普遍担心的。最明显的表现是演出质量普遍下降，客观的原因是“广场场”的演出条件普遍较差，而农村观众的欣赏习惯也制约着剧团对剧目的选择。从主观上则是由于恶性竞争，为了争夺演出点，不顾质量赶排新戏，只要观众愿意看，那怕粗制滥造。随着剧团由“买方”变为“卖方”（即演出点选择剧团），于是也出现市场经济中某些不正当手段。目前除潮剧院和少数剧团外，普遍不设编导人员，剧本靠买和偷，作曲、导演、布景靠临时雇用，因此根本谈不上创作。

正是由于演出水平的普遍下降，农村观众已在逐步减少，原所具有的二大功能中“仪式性”已逐步成为主导，正如群众所说的“做分老爷看”。而这种“仪式性”又反过来影响剧团的演出水平，形成恶性循环，较明显是日场的演出，有时台下只有小孩和老人，寥寥无几，而演出也就马虎应付，所谓“应付神事”。

目前农村还出现一种所谓“电唱团”（靠播音碟和演员表演，有人称为“哑戏”），他们戏金不多，满足“仪式性”的需要，“观赏性”毫无价值（实际是一种侵犯知识产权的行为）。

危机的另一表现是演职员的思想素质和艺术素质普遍下降，“一切向钱看”不断蔓延，演戏只是一种谋生手段，谈不上为艺术而献身，因此除经过校班培训的演员有一些基本功基础外，多数只是“现买现卖”。于是，旧戏班的食、赌等恶习又在一些剧团中出现，形成某些不良风气。

潮州市潮剧团曾经是潮剧界中保持一定艺术水平和优良团风的剧团，1988年在全区首先实行团长经营责任制的改革，并以“团带班”的形式继续开办学员培训班。尽管也下乡演出“广场戏”，但努力保持一定的水平；1987年首次出访香港、澳门（是澳门开埠百年的首个潮剧团演出），1979年以后又先后赴新加坡、泰国演出，因此1991年又获中央文化部、人事部授为我省艺术团体中唯一的“全国文化工作先进集体”。

在此期间，我市也编印出版《潮州市戏剧志》、《雏龙戏南海》、《陈鹏潮剧唱腔作品选》等专著。1997年与中国戏曲表演学会在我市联合举办潮剧表演艺术研讨会。此后又先后举办全市“伟南杯”潮曲卡拉OK大奖赛、跨世纪之星——郑舜英表演艺术专场”、“陈鹏潮剧唱腔作品研讨会”等艺术活动，并在1998、2001年参加全省潮剧中青年演员演艺大赛中取得良好成绩。

当然，随着时间的推移，潮剧所潜伏的危机同样在潮州市潮剧团中存在，演出水平从横向比似仍略胜一筹，但从纵向比则已明显下降，较有水平的剧目仍靠以前的老本钱，编导人员不仅比前薄弱，而且也忙于应付正常演出；演员的素质也有所下降，不良风气影响正在滋长，这都是令人所担心的。

潮剧现已列为国家级非物质文化遗产予以保护，近期广东省也正在筹建“广东省潮剧文化发展基金会”，在各级的重视下，潮剧可望获得更有效的支持。回顾五十年的曲折历程，除了客观的环境条件外，关键在于剧团的主体，也就是如何不断适应形势的变化，努力探索改革的途径，在提高“观赏性”中争取观众，求得剧种的生存基础。

潮州市政协委员 1958 年整风小记

许振声

1958 年 9 月初，潮州市工商界在鹿湖农场的整风学习，已经结束一个月了。正当我心甘情愿的留在鹿湖农场当“老土地”的时候，农场党支部书记郑扬同志（原潮州市总工会主席）通知我，卷铺盖回城，到政协潮州市委员会报到，据说政协委员要整风。我是这一届的常务委员，听后感到纳闷。鹿湖农场整风刚结束，为什么又要整风？但纳闷归纳闷，次日清晨，我就收拾行装返回城，并于当天上午到市政协报到。

那时，市政协机关在开元路，与市统战部同址办公。统战部干事邱湛同志告知，整风学习的对象是没有工作单位、未经整风学习的市政协委员，和省在潮州的文史馆员。从鹿湖农场把我调回来，是要做具体工作。

翌日，成立整风领导小组，组长由中共潮州市委统战部一位姓许的部长担任（在潮时间极短，后调汕头地委工作，已忘其名），副组长是市政协副主席周亮三，组员有市政协副主席李成守，邱湛同志和笔者三人。

参加整风学习的人有：市政协常委王显诏，政协委员蔡戊子、陈松、侯尚、陈英祥、杜进茂和“二姆”七人。

王显诏常委能书善画，诗乐皆通，教育英才，桃李芬芳。他是集书画家、诗人、教师于一身的文化名人，是教育界又是文艺

界的上层代表人物。蔡戊子委员是潮州弦乐大师，又是潮绣工艺的创稿师傅，擅长人物仕女画。陈松委员是潮州鼓乐名师，华南文工团来潮州学习大锣鼓时，他是传艺者。侯尚委员是老聚英轩的名鼓师，五十年代曾带领潮州大锣鼓赴省演奏，受到苏联歌舞团的称赞。那年月正是苏联“老大哥”“一言九鼎”的年代，潮州大锣鼓和侯尚鼓师均同享殊荣。陈英祥委员有“潮州棋王”的称号，据说弈遍潮城无敌手。杜进茂委员是潮绣艺人（后称工艺师），一辈子与微丝细绒打交道，做刺绣师傅，人也变得文静，其敬业精神可想而知。“二姆”是口头称谓，忘其姓名，她是香港盖一的直系长辈。

参加整风学习的省文史馆员有翁辉东、石铭吾、林希巽和谢文峰四先生。翁辉东著有《潮州文概》等书。石铭吾通律法，有直声。林希巽在清末废科举之后，毕业于北京京师大学堂。谢文峰长于数学，建国后在工商联辖下的很多同业公会教簿记，笔者与他有一面之缘。他们都是潮州城里的“硕学鸿儒”，是潮州的知名人物。

这次整风学习，人数虽少，份量不轻，因为参加者或自成一家，或怀技挟艺，都有自己的特长。

整风领导小组由许部长抓全面，邱湛同志跟笔者联系，笔者做具体工作。周亮三、李成守两副主席只在领导小组成立时来过一次，此后就忙别的工作去了，实际只有名义而已。翁辉东因患足疾不能到会，此次整风学习，就在上十人中展开。读有关文件，主持学习和讨论，都是笔者的事。许部长在开始作动员讲话，中间作阶段小结，整风学习结束时作总结，其余时间也没有露面，日常汇报由邱湛同志联系，可见党内的学习也是很繁忙的。

整风学习是正面教育，其程序为鸣放，交心，学习有关文件，讨论和联系实际，开展批评和自我批评。在提高认识的基础上进行思想总结。其主要点放在党的领导和走社会主义道路这两

个带根本性问题上。

从当年参加整风学习的人看，大都年事已高，但政治认识却有深有浅，程度不一。所以，整风学习就出现提高政治认识和灌输政治常识两个不同部分。王显诏先生虽身在学习之中，却主动为蔡、陈、侯三位鼓乐名师和“棋王”、“刺绣艺人”、“二姆”等人讲政治常识，诸如：中华人民共和国何时成立，五星红旗的含义是什么？全国政治协商会议的成立经过等等。整风学习讲政治常识，表面看来是未入正题，但由于上述六个政协委员的政治文化水平的原因，所以讲政治常识反而有助于进入正题。王显诏先生“谆谆善诱”，不愧教师风范。同时也使我意识到什么对象应采用什么方法，生搬硬套是不行的。

在鸣放阶段，冒出一个意想不到的税收问题。本来，这次参加整风学习的人，都不存在这种问题。原来蔡戊子委员有一个儿子，在汕头国平路经营一间顾绣店，颇具规模。据说建国后因税负不均而难于经营下去，在全行业公私合营到来之前就先期歇业。所以，在鸣放中他就提出税收问题。看来，思想疙瘩还真不小哩。

税收问题，是工商界的通病，在鹿湖农场整风中，用什么方法才能解开思想疙瘩呢？这就是不能局限在以税论税，如果这样，不仅疙瘩解不开，而且还会越缠越紧。这是笔者积累下来的经验。要解决税收问题的思想疙瘩，它还得从政治谈起，从国民党政权留下的烂摊子，说到建国后经济恢复时期，说到民主评议税负是当时较为切实可行的一种税收方式，说到税负出现畸轻畸重的不可避免性和国家大局的需要与个人小局的服从的道理等等。总之，思想问题必须从思想上去解决，行政压力只能压服，不会心服。笔者对蔡戊子委员作了深入细致的长谈，最后终于帮助他化开思想疙瘩。

参加整风学习的人，按时到会，自始至终没有缺席。每天二节，连星期天也没有休息。那年月，正是“大跃进”时期，正在

大喊“一天等于二十年”的口号。这可难为了几个老年人，林希巽先生家住南门外江夏里，谢文峰先生家在南门外牛屠巷，每天跑四次，真是精神可嘉。唯讨论发言时，则开口与沉默参半，因此，有时也会出现冷场或逸出题外。三位鼓乐名师在逸出题外时就来了劲，谈起潮州大锣鼓的演奏，谈起华南文工团来潮州学习大锣鼓，画了很多弯弯曲曲的线条(五线谱)，谈起本城各锣鼓馆之间的恩怨情仇等等。真是言者津津乐道，听者兴趣浓浓。笔者多知一些锣鼓馆的掌故，就是当年听到的。

逸出题外，却险些惹来麻烦。当时，潮州城里不时进行敲击铜铁器皿赶走麻雀，满城都是铜铁器皿的鼓击声。小麻雀“走投无路，跌下就擒”，这是“消灭四害”的壮观场面。而谢文峰先生却说了几句不合时宜的话。他说：“美国在历史上曾有过消灭麻雀之举，结果农业反而减产”。这二句话如果拿去上纲上线，这个已近风烛残年的老人怎么折腾得起呢？我急忙杂于他语，全组也无人接口，在呆了片刻之后，终于转向别谈。当天汇报，笔者也没有谈及此事，事情也就过去了。在事隔四十多年之后，写至这一往事时，笔者脑际不禁浮起“返老还童”和“童言无忌”这两句话。当然，现在麻雀已没有列在“四害”之内，谢文峰先生当年说的也是言之有据，并非虚构，只是天真一派，“童言无忌”。

一个多月以后，整风终于结束了。

整顿地财 与 落实政策

辛伦高

(一)整顿地财

为了节约开支，压缩人力，纠正人浮于事的现象，进一步清理阶级队伍，提高干部素质，潮安县于1952年间，提出整顿地方财政，首先在党政机关、文教部门和人民团体先行。当时，庵埠工商联及属下数十个公会，五十左右工作人员，淘汰剩下二十名干部，把各个公会分成四个办事处：工商联压缩剩：辛伦庠（业务组长）、陈家礼、赖雄杰等三人；第一办事处设在庵埠京果路，有干部辛伦高（业务组长）、胡永泉、郑敦裕、杨杰等四人；第二办事处设在打铁街屠业公会，有干部周绵裕（业务组长）、杨秀镛、吴鸿梭、陈焕强等四人；第三办事处设在中山路尾，干部有陈翰华（业务组长）、林毅辉、杨启如、鄞乐明等四人；第四办事处设在拱阳街北爷宫脚，干部有胡玉昌（业务组长）、陈思浩、王仰湖、翁子云、陈华勉等五人。当时工商联主要任务是：领导工商业者走社会主义道路，积极经营，遵纪守法，贯彻中央提出来的“利用、限制、改造”的政策，活跃市场、繁荣经济、沟通物资、集体纳税，对工商业户全面登记、建立健全工商业者开业、歇业、变更、迁移统计制度，并协助有关部门，批好计划物资给有关行业商号，搞好劳资关系等等。