

012496



庆祝安徽省黄梅戏剧院
建院50周年

安徽省黄梅戏剧院 史志
(1953-2003)

丁式平 编 著
杨庆生

ANGMEI
OPERA

安徽省黄梅戏剧院(团)

史 志

(1953年—2003年)

丁式平 编著
杨庆生

2



祝贺安徽省黄梅戏剧院建院五十周年

丰原药业

丰原集团以卓越的品质追求多元化发展，以“关爱人类健康”为宗旨进军医药产业，形成药品研发、生产制造和市场营销三位一体的现代医药运营模式，并控股安徽医药行业首家上市公司——丰原药业股份有限公司。

丰原药业产业拥有五家药厂、两个医药研发机构、一个零售连锁公司和两个药品经营公司，产品覆盖注射剂、粉针、胶囊、颗粒剂、片剂、散剂、滴眼液、贴片等八大剂型，包括塑瓶和非PVC软袋输液系列产品，共上百个品种。其中阿拉瑞林、来比林、乳增宁胶囊等均为国内独家生产，并拥有多个国家级新品种和多项国家专利。近年来，先后有各大剂型近27条生产线通过了GMP认证。

丰原药业凭借现代化的经营理念、完善的营销网络和专业化的销售队伍，在全国30个省、市、自治区设立了办事处，逐步形成了辐射全国的、多层面、立体化、集约化的医药营销格局。

丰原医药零售连锁事业迅速成长，成为丰原药业产业的又一支链。丰原大药房连锁有限公司借助集团的雄厚实力和自身的超常规发展，实现现代化连锁经营，以“优质、优价、诚实、守信”赢得了百姓的信任和青睐，成为安徽省首批规模化、标准化经营的“跨地域药品零售连锁经营企业”，并在安徽省内首家顺利通过GSP认证。

丰原药业秉承“创造健康世界”的理念，不断加大新药开发力度，加强与专业医药科研机构的合作。丰原医药科技发展公司自成立以来，已先后完成了西尼地平、扎来普隆、萘哌地尔等多个国家级新药的研制工作，现正在研制的各类新药多达二十多个，并已成功开发出各种原料药及医药中间体四十多个。

“繁衍绿色生命，关爱人类健康”是丰原集团的发展宗旨，也是丰原药业气势恢弘的梦想。年轻、活跃、充满激情的丰原药业正以不断创新的精神，提高国际竞争力和技术创新力，在不久的将来，必将以崭新的姿态站在中国医药产业的前沿。



目 录

第一章 建制沿革.....	(1)
第一节 筹建概况.....	(1)
一、历史背景	(1)
二、筹 建	(1)
三、边筹建,边演出	(2)
第二节 组织与制度	(3)
一、行政组织	(3)
二、艺术委员会	(3)
三、基本功训练制度	(4)
四、排练制度	(4)
五、演出制度	(5)
六、生活制度	(5)
七、管理制度	(6)
第三节 演出实体之变迁.....	(6)
一、不稳定的临时性分队	(6)
二、相对稳定的阶段性分队(团).....	(7)
三、大分散性的分队	(7)
四、正式分团	(7)
第四节 “文化大革命”之破坏.....	(8)
第五节 “文革”后的恢复与改团建院.....	(10)
第六节 深化改革	(11)
一、改革的背景.....	(11)

二、改革方案的形成	(11)
三、改革逐步深化的四个阶段	(12)
试行改革阶段(1993年4月1日至1994年上半年)	(12)
调整试行改革阶段(1994年下半年至1997年底)	(13)
重点改革阶段(1998年初至1999年底)	(13)
加大重点改革力度阶段(2000年初至2003年初)	(14)
四、第三产业	(15)
第七节 结 语	(16)
第二章 业务建设	(17)
第一节 综 述	(17)
第二节 系统全面艺术革新之进一步探索	(18)
第三节 传统剧目之整理改革	(19)
第四节 移植剧目	(26)
第五节 新编及改编剧目	(30)
第六节 “文革”期间排练之“样板戏”	(38)
第七节 剧目排练方式	(38)
第八节 业务辅导活动	(39)
一、接受专业剧团来院(团)进行辅导	(39)
二、派演职员外出辅导	(40)
三、巡回演出时短期辅导	(40)
四、供应艺术资料和协助电视台的辅导活动	(40)
第九节 艺术教育	(41)
一、业务考评	(41)
二、艺术学习班	(42)
三、文学艺术大专班	(42)
四、艺术培训部	(42)
第十节 剧目统计表	(43)
一、按不同时期分别统计之剧目总目录	(43)

二、按上座率统计之剧目总目录·····	(46)
第十一节 结 语·····	(48)
第三章 演出活动·····	(49)
第一节 综 述·····	(49)
第二节 演出场次历年统计·····	(50)
第三节 建团初期无偿演出之情况·····	(52)
第四节 演出地区详表·····	(53)
一、中 国·····	(53)
二、外 国·····	(57)
第五节 演出地区图·····	(58)
一、安 徽·····	(58)
二、中 国·····	(59)
三、外 国·····	(60)
第六节 港澳台与外国演出简况·····	(61)
(一) 港澳台演出·····	(61)
一、赴香港演出·····	(61)
二、赴澳门演出·····	(62)
三、赴台湾演出·····	(62)
(二) 外国演出·····	(63)
一、朝鲜国慰问演出·····	(63)
二、德国访问演出·····	(63)
三、瑞士国访问演出·····	(63)
四、新加坡国展演·····	(63)
五、美国访问演出·····	(64)
六、澳大利亚国访问演出·····	(64)
七、日本国访问演出·····	(64)
第七节 结 语·····	(65)

第四章 电影电视剧广播剧	(66)
第一节 电 影	(66)
一、本院(团)拍摄的影片.....	(66)
二、应邀派员参加拍摄的影片.....	(68)
三、艺术形式改变中的经验教训.....	(69)
第二节 电视剧	(72)
一、本院(团)创作人员为主体摄制的电视剧.....	(72)
二、本院(团)人员参与主创摄制的电视剧.....	(74)
三、与黄梅戏相关的电视剧.....	(77)
第三节 电视艺术片、舞台艺术影碟及其他	(77)
一、电视艺术片.....	(77)
二、舞台艺术影碟.....	(77)
三、《中国名剧——黄梅戏》多媒体光盘(CD—ROM)	(78)
四、英语黄梅戏《鹊桥》(MTV).....	(78)
第四节 广播剧	(78)
第五节 其 他	(80)
一、黄梅戏演唱会.....	(80)
二、黄梅交响演唱音乐会.....	(81)
三、黄梅·音乐·歌舞.....	(81)
四、黄梅戏课本剧.....	(81)
第五章 人 员	(82)
第一节 概 况	(82)
第二节 建团人员与演员发展之变化表	(83)
表一: 1953年底全团人员名单.....	(83)
表二: 演员籍贯之变化.....	(83)
表三: 演员年龄之变化.....	(83)
表四: 演员文化程度之变化.....	(84)
表五: 演员人数占演职员总数比例之变化.....	(84)

表六: 演员性别之变化.....	(84)
第三节 历届领导人简况	(84)
第四节 人员分布.....	(91)
(一) 现职领导人及演职员.....	(91)
一、剧 院.....	(91)
二、行政人员.....	(91)
三、剧 团.....	(92)
演出团.....	(92)
小梅花团.....	(93)
四、其他人员.....	(93)
(二) 离退休人员.....	(94)
一、离休人员.....	(94)
二、退休人员.....	(94)
(三) 曾在本院工作现已调离人员.....	(94)
(四) 在本院逝世人员.....	(96)
第五节 专业职务	(96)
表一: 专业职务逐年晋升表.....	(97)
表二: 在职人员专业职务分类表.....	(97)
表三: 离退休人员专业职务分类表.....	(98)
表四: 在职高级专业职务人员名单表.....	(98)
表五: 离退休高级专业职务人员名单表.....	(98)
表六: 荣誉职称人员名单表.....	(99)
第六节 人物介绍.....	(100)
(一) 演 员.....	(100)
(二) 编 剧.....	(110)
(三) 作 曲.....	(112)
(四) 导 演.....	(115)
(五) 美术设计.....	(116)
(六) 演奏员.....	(117)

第六章 获 奖	(118)
第一节 舞台剧与其相关个人奖	(118)
第二节 集体与个人参赛奖	(124)
一、集体奖.....	(124)
二、个人参赛奖.....	(125)
大奖赛.....	(125)
中国戏剧“梅花奖”.....	(126)
其 他.....	(127)
第三节 电影电视剧广播剧及其他	(128)
一、电 影.....	(128)
二、电视剧.....	(128)
三、广播剧.....	(130)
四、其 他.....	(130)
第七章 资 产	(131)
第一节 土 地	(131)
第二节 房 产	(131)
一、房屋来源与发展	(131)
二、现有房屋一览表	(132)
三、房改后的住宅房产权一览表	(132)
第八章 五十年大事记	(133)
附 件：康生看《天仙配》后给本团的信.....	(151)
后 记.....	(152)

第一章 建制沿革

第一节 筹建概况

一、历史背景

自清乾隆以后，起源于湖北的黄梅采茶调流入毗邻的安徽省安庆地区，在不断吸收安庆地方的山歌小调以及古老剧种的音乐声腔后，经长期的融合演化而成为具有安庆地方色彩的黄梅调。黄梅调长期流传于农村，由业余演唱进而产生半职业班社，直至一九二六年才有职业班社初次试图进入安庆市城区。安庆市是安庆地区的文化中心，人才荟萃，黄梅调班社进入市区后艺术水平有了提高，建国前后安庆市的黄梅戏艺术实践对剧种的发展具有重要影响。自一九五〇年起安庆市的黄梅戏艺人先后排演了《仇深似海》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《江汉渔歌》等剧，这些有严肃主题、固定台词的剧目在艺人眼前展现了崭新的艺术世界。而一九五二年安徽省暑期艺人训练班的开办，更提高了艺人的“改人、改戏、改制”自觉性，使因长期被处于受歧视的社会地位的艺人重新认识剧种和个人的价值。

一九五二年十一月，应华东军政委员会文化部的邀请，安庆市的民众黄梅戏剧团与胜利黄梅戏剧团联合组成的黄梅戏演出队到上海市进行公演，他们所演出的传统戏《路遇》、《兰桥会》、《打猪草》、《补背褡》和现代戏《柳树井》、《新事新办》，充分展现了黄梅戏所具有的浓郁的生活气息，乡土风韵，活泼清新而又质朴本色的风格，优美动听通俗易懂的声腔，赢得了一般观众和戏剧专家的共同赞誉，其影响迅速由安庆地区扩展至全省，并初步走向华东各地，愈来愈多的观众产生欣赏黄梅戏的炽烈愿望，于是安徽省黄梅戏剧团便应运而生。

二、筹 建

一九五二年底，中共安徽省委决定在省会合肥市建立由省文化局直接领导的安徽省黄梅戏剧团，并指示在中央文化部核准之前定为地方国营体

制，是省文化局下属事业单位。

一九五三年一月廿四日，省文化局艺术科科长余耘率一个筹建小组赴安庆选拔人员，组员有郑立松、万先康、方绍墀等三人，在一个月时间里，先后到安庆市及安庆地区的桐城、怀宁、潜山、望江、宿松、太湖、枞阳、池州地区的贵池、铜陵、青阳、东流、至德等县，在专业剧团和业余剧团中选拔人员，拟定了预选名单。安庆市及各县领导及剧团负责人均以剧种的共同利益为重，无私地输送人才，在他们的热情支持下，各县入选人员于春节后顺利到达安庆市集中，借住于安庆市文化馆内。晚上观摩安庆市剧团的演出，白天对来自各县专业剧团和业余剧团的青年实行分组学戏准备考核。与此同时省文工团拟调来本团的演职员在团长闵人率领下由合肥到达安庆会师，前后经一个月左右的学习排练之后并作数次汇报，确定了最后入选人员，连同安庆市调入本团的演职员于四月初抵达合肥，借住于省话剧团宿舍内，实行编组复排。于四月三十日在合肥市实验剧场（今四牌楼市百货大楼对面，原安徽省庐剧团所在地）向省委、省政府领导人作首次汇报演出，演出剧目为《打猪草》（江明安、檀允武）、《戏牡丹》（张贵麟、许自友、查道骧）、《游春》（丁俊美、张萍、胡遐龄）、《春香闹学》（严凤英、熊少云）、《兰桥会》（熊少云、马元玲）。

三、边筹建，边演出

在一九五三年四月至十二月的九个月筹建过程中，剧团没有固定住所，演职员先后借住于安庆市文化馆、省话剧团宿舍、合肥卫生学校教室、安庆市东市区文化站等处，而在外地演出时则住宿于演出地之剧场后台，过的都是流动生活，但是基本功训练及排练新剧目和演出均未停顿过。五月至十二月的八个月内共排练了大戏《天仙配》、《梁山伯与祝英台》及《打猪草》、《夫妻观灯》、《路遇》、《葛麻》、《拾棉花》、《打桑》、《游春》、《送香茶》、《送绫罗》、《春香闹学》、《兰桥会》、《柳树井》、《放风筝》等十三出小戏（折子戏）。先后在合肥市、佛子岭水库工地、蚌埠市、南京市、安庆市、宿县地区、辽宁省、内蒙古自治区及朝鲜民主主义共和国演出累计达208场，平均每月演出26场。演职员在艰苦条件下，在加强艺术实践中实现思想和业务水平的提高。一九五三年十二月剧团始迁入合肥市南油坊巷（今桐城路）原皖北文艺干校校舍内作为团址，此时的五十六名演职员方才有了定居之所。

一九五四年元月，中央文化部批准我团为国营体制，省文化局召开大会纪念并摄影留念，从此宣告筹建阶段之结束。

第二节 组织与制度

一、行政组织

建团之初，行政组织沿用文工团队体制，列省文化局下属事业单位编制。由团长、副团长和秘书组成团部作为领导组织。团部下设演员队、乐队和舞台技术组，演员队再分男演员组和女演员组。行政人员在秘书领导下进行工作不另设组。六十年代初将编剧、导演、作曲及美术创作人员合并编为创作组（后改称艺术室）。小组是政治学习、日常生活和基本功训练的基础组织。团部通过不定期召开队组长联席会研究问题、听取意见和安排具体工作任务，至于全团的阶段性工作一般均召开全团大会布置。团长、副团长、秘书均系省文化局任命，队组长则由团部指派。

随着演职员工人数逐年增加，行政事务分工愈来愈细，行政机构因之增多，人员增加。二十世纪八十年代末改团为院之后，下属演出单位仍称团，团下属组织与前同。院属行政组织则有较大扩充（先后设有行政办公室、人事科、财务科、老干部科、保卫科、业务办公室、演出科、艺术档案室、创作研究室、黄梅戏艺术中心等科室。院长由省文化厅任命、副院长由院长遴选报省文化厅任命。团长、副团长及正、副科长主任由院长任命报省文化厅备案。

二、艺术委员会

建团初期设立的艺术委员会是团部领导下的艺术研究咨询组织，由分管业务之副团长主持，其成员由团部选聘，多为各艺术部门业务修养较高的人员（主要演员、导演、编剧、作曲、舞美设计及若干老艺人等），故在实际工作中能发挥各类艺术人员协作创造的积极性，起着一定的指导决策作用。艺委会不设专职人员，艺委委员的组织生活仍属原队组。会议内容略为：1、推荐并研究拟排练之剧目；2、对新排练剧目的艺术质量进行研

讨,提出修改加工之意见(多在彩排之后进行);3、研讨其它有关剧团艺术建设(如基本功训练、观摩、辅导等)问题。

“文化大革命”中,艺术委员会完全停止活动,1978年始恢复工作,1981年撤销艺术委员会组织,由团部根据不同要求召集有关人员参加的专题会议代替之。

三、基本功训练制度

基本功训练采行京剧训练方式,教员也来自京剧。多年来基本功训练时间屡有变动,项目内容也有所增删,但在“文化大革命”之前基本功训练均能做到无论排练和演出任务多重也坚持不辍,特别是建团初期,由于老艺人也缺乏基本功,新演员则初入门,对于基本功学习的积极性都很高,通过不定期考核评比,学习成绩有明显进步,从而有助于剧目排练的顺利进行。

至二十世纪八十年代以后,新调入的演员多为艺术学校黄梅戏专业毕业生,均受过三至五年严格的基本功训练。本院基本上没有排练过武打戏,而文戏中也很少有应用难度较大的程式动作的情况,他们因而拥有应对一般新戏排练所需之形体动作技能,主观上满足于既有基础。

四、排练制度

排练实行排练中之导演负责制。团部决定拟排练之剧目后,指定导演并向其提出起迄时间及质量等之要求,由导演制定总体设计,领导剧组各部门开展工作。彩排结束后导演在艺术委员会听取意见,制定加工及上演计划。

黄梅戏之传统表演本无程式之严格限制,表演方式较活泼自然,远非固定约束。老艺人常有模拟生活,向生活学习的习惯,因此他们对来自话剧的导演为所排剧目主题的阐述,对人物性格、人物关系、剧本结构、节奏、高潮等方面进行分析均乐于接受。另一方面来自文工团队的新演员更有此等经历,所以在实行导演负责制的过程中极少发生矛盾抵制。相反,当某一小戏因人力不足而未指派导演时,演员往往认为团部对该剧不重视。长期实践的结果逐步形成了一个不成文的原则,即本团无论是大戏或小戏,传统剧或移植剧;新改编创作或稍加整理的剧目,都经过导演之总体构思,

进行统一创作思想之艺术创作。专职导演不足时必须指定有经验的演员兼任。此制度五十年来始终执行未中断。

团部对于新剧目排练时间之长短不作统一的规定，而是根据不同剧目不同条件作出不同要求，大体上大戏一般在一个月左右。但是也曾有为迎接某一节日、某一会议、某次会演而缩短时间抢排的情况发生。最为突出的便是在“大跃进”年代出现的快速排练，大型移植剧目《北地王》只用了四天时间排练便公开演出，以致演员记不得台词只得由他人在幕后提词，提几句唱几句，没听清就胡编唱词或干脆整段不唱。《北地王》和这个阶段的其他几个戏如《三里湾》、《袁天成革命》都是以牺牲艺术质量为代价的“大跃进”产物。

五、演出制度

实行演出中之舞台监督负责制。

舞台监督负责演出活动中演员、乐队、舞台技术等部门之间的协调统一，掌握演出纪律和秩序；负责逐场填写演出日志，对演出之剧目名称、日期、时间、地点、担任主要角色之演员、观众对象及人数、演出性质、演出事故等项作出详细记录交院（团）部审理存档。

外出巡回演出阶段，装台拆台频繁，团部要求演员和乐队参加协助装台劳动，这样做的结果既促进了互相之间的团结，又增强了演员和演奏员对综合艺术各部门功能的认识。

建团之初确定不对外公演未经整理改编排练的传统剧目之原则。这一原则数十年来基本得到遵守，唯一的例外发生在一九五七年六月三日——十九日，在合肥市江淮大戏院曾“翻演传统”，演出过十出未经整理的传统大戏，精华与糟粕共存，而糟粕的展现曾受到观众的批评。

六、生活制度

建团初期，为适应基本功训练任务重时间长的需要，便于排练和演出活动的安排，也从当时演职员多为未婚青年，食宿均以集体进行为主等情况出发，曾将一日三餐安排在上午十时、下午四时、晚九时（或十时）。上午十时以前为基本功训练时间，下午四时以前为排练时间，下午五时以后为演出时间或排练时间。此项制度实施了两年，至一九五五年夏季开展“肃反运动”后废除，自此改为与行政机关相同的作息制度。

剧团外出巡回演出期间，自带炊事员开办食堂，演职员自带被褥和洗漱等日用品，住宿于剧场后台或宿舍，由于生活集体化，既有利于工作，节约开支，又能让演职员工的生活作风得到锻炼。近十几年由演出单位提供食宿条件而停止执行。

七、管理制度

从建团初到二十世纪八十年代末，相继制定的管理制度，其特征大体相同，由院（团）部颁布，各部门执行，对违纪者以批评教育为主，组织处分为辅。九十年代，随着改革的不断发展，管理则由过去的“一院一制”改为“一院两制”，即是院部对岗位人员和非岗位人员区分政策，分块管理，其中，对演出团实行宏观管理。

对演出团的宏观管理，旨在扩大其自主权，使其在管理上得以不断地加大力度，由以经济奖惩与表扬批评相结合为特征的模式逐步发展以合同与违约金相结合为特征的模式。后来，随着岗位竞争日趋激烈，违约金的作用已不太明显，便取消了。仅以一份合同，即将演职人员的行为纳入在艺术生产和演出的轨道。

在改革大潮中涌现的小梅花剧团，则以其成立的宗旨“促进人事制度改革”为出发点，实行的则是合同与末尾淘汰相结合为特征的管理模式。合同除应聘人签字外，必须具有法定监护人的签字，经公证机关公证生效。这样的管理制度使应聘人有着强烈的危机感，促使他们在危机中竞争，在竞争中成才。

第三节 演出实体之变迁

五十年来经历过分队（团）与合团的多次反复，因主客观原因之不同而有体制形式之差别。

一、不稳定的临时性分队

为适应阶段性工作的需要而分队，此种分队在建团之初便已实行，如1953年下半年分为两个队，一个队赴朝鲜国慰问中国人民志愿军，另一个队赴安庆市后转赴宿县慰问归国志愿军。1954年在上述两队的基础上分队慰问人民解放军。其他如历次赴工矿、部队、农村之演出复如此。此类分

队的特点是产生于客观需求，由外部因素所促成，一般时间均不长，组成人员时有变化，领队人员均系临时指定，特定任务完成后分队形式即行结束。

二、相对稳定的阶段性分队（团）

随着我团的社会影响之逐步扩大，省内外各地观众观赏我团演出的要求日益增多，另一方面观众都希望主要演员场场登台表演，因而即使主要演员疲劳也不能不演，因此令青年演员的排练与演出机会受到限制，挫伤了他们艺术进取的积极性。组织形式与业务发展的矛盾开始呈现并日趋尖锐，于是便产生了时间上少则三个月、多则超过半年的相对稳定的阶段性分队。此类分队（团）领队人员与艺术骨干力量也相对稳定，一般采取主要演员联合领衔的办法，其他人员则可以临时调剂，如1956年、1957年、1958年多次分为两个团分赴各地演出便是。由于时间稍长，除能增多青年演员的艺术实践外，还常能新排一些大小剧目，形成相对独立的固定剧目。

三、大分散性的分队

为适应“四清”运动政治宣传之需要，1965年初采行“乌兰牧骑”模式，将全团分为三个分队，每个队二十至三十人，深入农村演出，以黄梅戏为主，兼演歌舞表演唱，还举办图片展览等，此项活动进行了一年多，至“文化大革命”终止。

艰苦奋斗、一专多能是这个阶段分队形式的特点。继承战争时期文工团队的优良传统，每人一条扁担既挑个人生活用具，也挑公用演出用品，奔驰于深山僻壤，演出在土台荒坡，睡草铺吃粗粮，生活在群众当中，懂得体恤民情。严凤英曾几次买绒毯救助贫困老妪。一年多时间内每人挑担步行二千里。从有利于队伍之革命化，演职员政治素质之培养来看，这种形式自具有积极意义，且收得一定成效。

四、正式分团

经过几年的实验，确定正式分团。1961年下半年，全团正式分为两个演出实体，分别称为一团和二团。在组织上，两个团分别成立艺术委员会，固定领导人员；在业务上，分别制定排练和演出计划；在经济上，实行独立核算；在物资上，服装、电器、化妆、道具等分开管理。