

淮剧非遗传承人 口述史

陈义海 孙晓东 主编



南京
大学
出版社

淮剧非遗传承人口述史

主 编 陈义海 孙晓东
副主编 冯青青 高 兴 杨日晨
采 写 陈锡仪 周兴洲 郑 杰 许爱华
马安琦 吴念祺 周贤楷 陈超凡
张馥麒 丁 甜 顾心娃 沈 莉



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

淮剧非遗传承人口述史 / 陈义海, 孙晓东主编.

—南京: 南京大学出版社, 2017.5

ISBN 978-7-305-18549-6

I. ①淮… II. ①陈… ②孙… III. ①淮剧—艺术家—访问记—中国—现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 097074 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号

邮编 210093

出版人 金鑫荣

书 名 淮剧非遗传承人口述史

主 编 陈义海 孙晓东

责任编辑 蔡文彬

编辑热线 025-83686531

照 排 南京理工大学资产经营有限公司

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 880×1230 1/32 印张 4.5 字数 126 千

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-18549-6

定 价 24.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

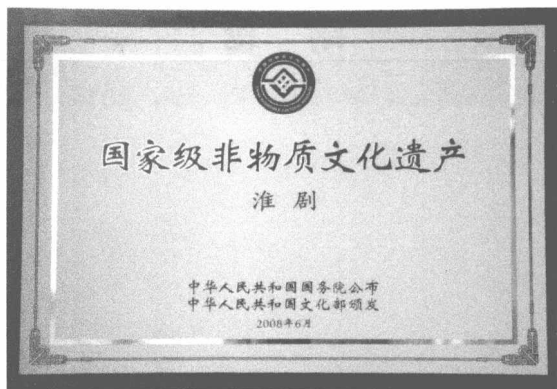


- 绪 论 / 001
- 陈 澄:淮剧是我生活的全部 / 018
- 荣光辉:鞠耕淮剧,与“戏”情深 / 034
- 程 红:淮剧关注老百姓身边的事 / 049
- 王书龙:淮剧需要我们主动去传承 / 054
- 杨小楼:淮剧传承要“从一而终” / 061
- 柏 华:戏比天大 / 070
- 加 虎:把淮剧一代一代地传承下去 / 082
- 黄素萍:认真地对待每一场戏 / 086
- 陈德林:没有终点的追梦人生 / 092
- 戴建民:我愿做一个淮剧播种人 / 104
- 曹 阳:做好技艺与道德的传承 / 112
- 程少梁:做好我自己 / 120
- 梁伟平:对淮剧保持自信 / 125
- 何长秀:干一行要爱一行 / 131
- 陈明矿:淮剧事业关键是自己去做 / 136
- 后 记 / 141

淮剧,又名江淮戏,是江苏省“最具代表性的地方剧种”之一,至今已有 200 多年历史。淮剧起源于苏北盐阜地区及江淮一带,最初主要流行于长江以北、淮河以南的淮阴、盐城、扬州等地区。20 世纪初,随着大批苏北人流入上海,淮剧也在上海这个大都市扎下了根,并逐步成为了上海的主要地方剧种之一。它是在民间说唱“门叹词”(也叫“门谈词”或“门弹词”,是曾流行于苏北城乡沿门卖唱的一种曲艺形式)与苏北“香火戏”(也叫“童子戏”,民间酬神祭祀活动时演出的一种戏曲类别)结合的基础上,吸收徽剧和京剧的艺术精华发展而成的地方剧种,具有非常鲜明的苏北地域文化特色。2008 年 6 月,淮剧被正式列入国家非物质文化遗产名录。

一、淮剧的发生发展

淮剧最早来源于民间的日常生活,包括两个主要的内容,即“香火戏”和“门叹词”。“香火戏”和“门叹词”虽然是淮剧的起源,但是,由于其浅显粗陋,它们并不是淮剧的雏形。淮剧最早的雏形



是“三可子”。“三可子”又称为“盐淮小戏”，大约在清朝同治元年前后，盐淮和宝应地区诞生的一个以“门叹词”为艺术主体的戏曲剧种，它是淮剧最早的演出形式。淮剧的真正成型是经历“徽夹可”后形成的“江北小戏”。

大约在清朝同治三年，为兼顾社会各阶层的审美趣味，徽剧和“盐淮小戏”时常被邀请同台演出。尤其到了20世纪二三十年代，苏北里下河徽班已逐渐衰微没落。在苏北地区，已很难觅到知音。大批徽班艺人，为了谋生，便与深受当地群众欢迎的“三可子”艺人携手合作，同台演出。这便是淮剧历史上具有重大影响的“徽夹可”阶段。在“徽夹可”时期，“三可子”艺人全面引进了徽剧艺术，广泛吸收营养，在各个方面都获得了巨大发展：一是在表演方面，逐渐摆脱了说唱艺术的影响，改变了过去“捂肚子唱”的刻板形式，学习徽剧艺人唱、念、做、打的各种技艺，开始讲究“一引二白，三笑四哭，规模格局”。二是在音乐方面，基本上接受了徽剧“武场”的“锣鼓经”，夹杂着〔三翻锣〕、〔清江谱〕、〔十字锣〕等原有锣经，形成了自己的特色。另外，根据徽剧〔拨子〕等曲调，而衍变发展为生行



唱的〔靠把调〕与净行唱的〔南昌调〕,大大地增强了“三可子”的音乐表现力与艺术感染力。三是在剧目方面,更是大量地引入了徽剧的折子戏和本戏。原来“三可子”艺人只能唱些《隔墙》、《访友》、《盘门》、《曹桂香割股》等一类“对子戏”与“三小戏”。自从“老徽(乡)班”艺人与“三可子”艺人携手合作以后,那些一直在“老徽(乡)班”演出的《吴汉三杀》、《献地图》、《取荥阳》、《赠袍赐马》、《血手印》、《八件衣》、《北天门》、《雪拥蓝关》、《忠孝全》、《八百八年》等,后来都成了早期淮剧舞台的常演剧目。四是在演员培养方面,“老徽(乡)班”艺人对于“三可子”演员的培养,更使江淮戏演员的艺术素质得到快速的提升。例如,“徽夹可”时期的主要演员骆步宽、骆步蟾、倪福康、何孔标、吕维翔等,大都受到“老徽(乡)班”老艺人苏正中(1850—1923,花脸演员。建湖县上岗人。嗓音宏亮,有“一声雷”之誉)的教诲。他们的子侄、门生,如何叫天、骆宏彦、华良玉、吕祝山、倪少鹏等,后来都成了江淮戏时期有影响的骨干力量,对淮剧的发展与繁荣,曾起到过重要的作用。

“徽夹可”时期所形成的“江北小戏”表明了淮剧早期的成型,而淮剧真正走向成熟则是在“京夹淮”阶段。

1917年至1921年间,苏北盐城京班艺人单金粟率其子女进入上海,和上海京班艺人朱云亭、姜文奎等人先后加入江北戏班,从而开启了淮剧发展史上又一个重要的阶段即“京夹淮”阶段。“京夹淮”又称为“皮夹可”,与早期的“徽夹可”轮流演出徽剧和“三可子”不同剧目有异的是,“京夹淮”演出时是在同一个剧目中根据人物身份差别分别演唱京剧和“三可子”曲调,一般情况下,讲究气派的金殿戏中王公大臣唱皮簧,而抒情的家庭伦理戏中的小生、小旦则唱“三可子”曲调,这种全新交融式的演出方法极大地促进了

不同戏曲剧种的融合和吸收,有力地促进了江北戏在各个方面的发展。

在这一阶段,淮剧的发展中心转移到了上海,苏北的淮剧则在抗日战争时期遭受巨大的冲击。直到1940年,中国共产党领导的新四军和八路军在白驹和刘庄之间会师,江淮地区建立了抗日民主根据地,盐淮地区的“三可子”艺人才重新组建班社,此时,“三可子”改名为淮戏。1949年11月,上海江淮戏公会更名为上海淮剧改进协会。自此,淮戏、江北戏、江淮戏等被统一称为淮剧。

二、淮剧的主要剧目

淮剧的剧目整体上大致可以分为传统剧目和现代剧目两大类。

(一) 传统剧目

传统淮剧的剧目主要来源于以下几个方面:

首先是淮剧固有的民间小戏,包括根据民间传说编演的传统戏。从前面的淮剧发展历史中我们知道,在淮剧尚未成熟之时,早期的“三可子”艺人根据民间传说创作了一些淮剧剧目如《蓝桥会》、《山伯访友》,诸如此类,一些淮剧特有的剧目大多来源于此,如《丁黄氏》。

其次是徽剧,这一部分数量众多,之所以出现这种情况跟淮剧在发展过程中受到徽剧影响有很大的关联。我们已经知道,淮剧在形成过程中有一个极为重要的历史时段——“徽夹可”时期,这一时期,大量的徽剧艺人加入当地的“三可子”团体,对早期淮剧的

角色、唱腔、剧目等都产生了巨大的影响,形成了新的融合。

最后,淮剧传统剧目中还有一个很大的部分来源于元明杂剧、传奇以及从京剧、扬剧等其他剧种中移植过来的一部分。

传统淮剧在内容上主要表现为四大类:

第一类,表现男女爱情的剧目,占较大的比例。这当中集大成者是《七世姻缘》,包括《孟姜女》、《梁祝》、《秦雪梅吊孝》、《郭华买胭脂》、《隔墙相会》、《水漫蓝桥》、《陈英卖水》七出戏,它们描述了七对不同历史时代的男女青年的不幸爱情故事。其中《梁祝》、《郭华买胭脂》、《隔墙相会》、《水漫蓝桥》在新中国成立之后,经过整理改编,已经成为淮剧中的保留剧目。

第二类,家庭伦理戏,这部分的剧目在传统淮剧中也为数不少。它们主要围绕家庭中夫妻、婆媳、姑嫂、妯娌、父子、兄弟、姐妹之间的矛盾冲突来展开故事情节。这些剧目都贯穿着惩恶扬善和忠孝节义的思想,劝诫世人弃恶从善。这些剧目主要有《莲花庵》、《秦香莲》、《孝灯记》、《斩经堂》、《赵五娘》等。这些故事大多来自民间,一代代口耳相传,老百姓耳熟能详,所以,老少妇孺都能看懂。它们情节生动、人物鲜明,语言上大多通俗幽默,是淮剧观众喜闻乐见的优秀剧目。

第三类,民族主义和爱国主义题材的剧目。家国天下不仅仅中国古代文人学士所牵挂执念的,普通民众也都有这种强烈的家国情结。在中国古代历史上,那些保家卫国的历史英豪无一不被广为流传。而流传的一个重要手法就是入戏。传统的淮剧剧目中也自然少不了这样的内容。这一部分的淮剧剧目主要有全本的《杨家将》、《岳飞》、《飞龙传》、《樊梨花》等。这些剧目多为歌颂忠臣义士,鞭挞昏君奸臣,宣扬爱国主义、英雄主义思想,对增加民族

共识、增强民族凝聚力起到了不可忽视的作用。

第四类为公案戏。公案戏主要对历史上一些公案传说进行戏说,以歌颂在各个不同历史时期那些能够为民做主的清官贤能,从而达到维护社会正义,传递百姓心声的目的。这当中最为优秀的如《彭公案》、《施公案》、《包公案》等几部。新中国成立后还整理加工出了一部优秀的公案剧《三女抢板》。

主要传统剧目有“九莲”、“十三英”、“七十二记”。

“九莲”是指《秦香莲》(又名《女审》、《包断》)、《蔡金莲》(又名《蔡金莲告状》)、《王玉莲》(又名《吴汉三杀》)、《李桂莲》(又名《阴阳河》)、《潘金莲》(又名《武松杀嫂》)、《李翠莲》(又名《打经堂》)、《窦金莲》(又名《大赶考》)、《陆金莲》(又名《白马驮尸》)、《蓝玉莲》(又名《蓝桥会》)等九部在名称中都带有“莲”字的剧目。

“十三英”是指十三部在剧名中都带有“英”字的剧目,分别是《罗凤英》(又名《刘贵成私访》)、《王月英》(又名《孝灯记》)、《成凤英》(又名《盘门》)、《王大英》(又名《盘宫》、《抢饭》、《闹窑》)、《王二英》(又名《玉杯记》、《南访》)、《苏凤英》(又名《药茶记》)、《林鸾英》(又名《韩湘子度妻》)、《殷凤英》(又名《唐僧出世》)、《苏迪英》(又名《对舌》、《闯山》)、《周桂英》(又名《清风亭》)、《王鸾英》(又名《何文秀》)、《王桂英》(又名《二堂放子》)等。

“七十二记”则是指在剧名中都带有“记”字的七十二个作品。其中有代表性的如《合同记》、《罗帕记》、《海州记》、《双花记》、《鸭汤记》、《灯笼记》、《僧帽记》、《空坟记》、《白兔记》等。

(二) 现代剧目

现代淮剧剧目的产生与中国革命史密不可分。

抗日战争时期,苏北盐淮地区的“三可子”班社被日伪军洗劫一空,班社解体,艺人流散。1940年秋,中国共产党领导的新四军、八路军在白驹和刘庄会师,江淮地区建立起盐阜抗日民主根据地,大兴群众文艺。盐淮地区的“三可子”艺人重组班社,为抗日宣传创演了大批现代戏。此时,“三可子”易名为“淮戏”,亦称“新淮戏”。盐阜地区行政公署将《照减不误》、《渔滨河边》、《开明老三》、《生死同心》等剧本印发给各县文工团和农村剧团排演。

1949年至1952年,政府对淮剧界在政治、文化、业务等方面进行集中的教育改造,部分编导、演出人员参加了各种研究班、讲习班、进修班集训。在提高认识的基础上,演职员自觉革除旧社会的陈规陋习和生活上、演出上的不良作风。尤其是通过对《毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话》的学习,使得他们明确了文艺工作的方向和文艺工作者的历史使命。他们争相改编、移植上演新剧,积极配合土地改革、镇压反革命、抗美援朝三大运动的斗争宣传,深入地头、工矿、农村、部队演出。许多社团踊跃参加捐献飞机大炮和救济灾区义演活动。这一时期创作、移植了《王贵与李香香》、《志愿军的未婚妻》、《长城恨》、《艳阳楼》等现代戏,广受观众欢迎。淮剧舞台现代化初见雏形。

1953年,根据国家政务院颁发的《关于戏曲工作的指示》,江苏、上海先后成立了剧目工作委员会、整旧委员会,相关市县多设有剧目工作室。盐城专区成立了“淮剧艺术研究考定委员会”,对淮剧传统艺术作全面地挖掘、研究和考定。

1977年前起,淮剧继“十年文革”的停顿期后走上了恢复重建、发展振兴之路。这一时期,淮剧创演现代戏的传统得到了进一步的继承和发扬,涌现出《母与子》、《血沃中原》、《离婚记》、《奇婚

记》、《多来咪》、《儿女债》、《春从心上来》、《铁公鸡外传》、《花好月圆》、《卖蟹》、《台湾舞女》、《公公做媒》、《破腹记》、《第七个新娘》、《将军泪》、《生财有道》、《乔迁之喜》、《炊烟袅袅》、《特殊的爱》、《情与法》、《顾满堂家事》、《三放吊桥》、《难咽的苦果》等一大批现代佳作。

三、淮剧表演

淮剧表演源于盐城民间舞蹈、杂技、巫觋和祭祀仪式，在其发展的过程中先后吸收了徽剧和京剧的各种表演方法，艺术形式不断丰富、发展，艺术风格具有质朴凝重的地方色彩和洒脱自然的生活气息。

最早的“香火戏”和“门叹词”主要是采取“唱”的方式，表演者只是一个歌唱者，不承担所唱故事中的角色，所以，不能称之为演。在人员组成上，往往是单一演出，偶尔也有二人对唱的形式。

到了“三可子”阶段，淮剧具有了早期的雏形，具备了“演”这一戏剧的基本要素。但是，“三可子”相对比较粗糙，在角色分配上还很不全面，仅有小生、小旦、小丑三种角色。这与“三可子”的早期内容和功能有很大关系。早期的“三可子”大多演出一些男女爱情的悲苦戏，所以，生、旦角色乃必备，且还必须是年龄适宜的小生和小旦。而小丑则是因它的娱乐性需要所产生的，其表演往往起到承担角色之间以及生、旦角色与观众之间沟通和桥梁的作用。他们演出的都是一些“对子戏”和“三小戏”，时称这类演出为“六人三对面”，意思是说有六个人便可以演出一台戏。

淮剧发展到了“徽夹可”和“皮夹可”的时候，它的角色发展出

“生、旦、净、丑”四种。角色的完整与淮剧吸收其他戏剧表演角色是分不开的。但是,作为一种地方性戏剧,影响力有限,地位不高,也就很难建立起完善健全的角色机制,所以,这一时期的淮剧分行极不严格。小生演员既演小生,也可以演老生,甚至串演丑角。花旦演员在需要的时候也唱老旦或者青衣。在文武方面就更难分类,绝大多数演员都是能文能武。班组小一些的甚至可能出现演员和乐队相兼的场景,即一些人既要参与配乐的演奏,也要在必要时参与角色的表演。由于早期乐队只有大锣、小锣、响板和竹根鼓,所以,在当时的淮剧演艺界流传这样一种说法,叫“会唱不会敲,有本事也不高;会敲不会唱,拿不到一股账”。这种综合能力直接关系到演员的生存,因为当时戏班主要实行股账制取酬,十厘为一股,按演艺水平评定。武行和净行大多由徽剧、京剧演员充当。直到20世纪30年代,才有少数戏班开始有自己的武行和净行的建制。净角大多由老生临时应工。

新中国成立后,由于各地艺校的大力培植,出现了众多淮剧专业人才。在此基础上,淮剧的角色行当得到了完备和稳定,变得更加专业化。但是,由于戏剧本身的故事性需求,所以,在四大行中,生、旦历来居于首位,有“无生无旦不成戏”之说。

四、淮剧唱腔流派

淮剧音乐源于民间说唱音乐,在腔调上又自成系统,是从属于民间说唱类型诸腔系中的一种地方戏音乐。淮剧唱腔曲调分为主要曲调、基本曲调、民歌小调三类。

主要曲调有淮调、拉调和自由调,分别为新中国成立前三个发

展时期中的主要曲调,素有三大主调之称,并以此构成了本剧种的三个腔调系统——淮调系统、拉调系统、自由调系统。

基本曲调系指除主要曲调以外的常用曲调。它们与主调在结构形式上保持共性,在音调上又富有个性。如下河调、靠把调等。

民歌小调可分为三类:第一类与主调伴奏风格相似,有蓝桥调、磨房调等,他们原来都和淮调一样用锣鼓衬腔,近年来才改为弦乐伴奏;第二类与兄弟剧种音调相同的有种大麦、八段锦、磨豆腐、无锡景等;第三类与其他剧种调名相同,音调各异的民歌小调。如淮剧银纽丝与扬剧银纽丝大相径庭,与民歌“道情”中的四季调则相似甚多。在淮剧中经常运用的民歌小调还有:柳叶子调、拜年调、打菜苔、丁黄氏调、花鼓调、小弥缸、跳槽调等。

五、淮剧传承发展与保护

改革开放以来,随着我国社会主义市场经济的快速发展,全球范围的信息交流日益频繁,西方各种思潮相继大量涌入,不断冲击着我国的传统文化观念,年轻一代人对外来文化表现出极大兴趣,从而导致中国的一些优秀传统文化在传承发展时面临极大的挑战。淮剧作为江苏代表性的地方剧种之一,它的形成、发展与传播十分典型地表现出非物质文化遗产的继承和活态流变特性,显著地体现出文化人类学中文化迁移、文化渗透与文化认同的深刻内涵,但如今也与我国其他地方性剧种一样,同样面临着传承发展与保护的诸多问题,面临着观众人数锐减、人才供应不足等种种窘境,因此,在新的历史时期,我们如何正视淮剧生存与发展的困境,增强其文化创新的活力,成了淮剧工作者不得不面对的课题。

淮剧团作为专业性淮剧传承载体,在淮剧的非物质文化遗产的传承发展与保护中起着极为重要的作用。目前在江苏境内共有十二家淮剧团,加上上海市淮剧团,在全国单剧种的地方剧团中不可谓不多,淮剧团演出也曾出现过万人空巷看淮剧的壮观场景,但从20世纪90年代起,淮剧团的生存状况每况愈下。尽管地方文化部门每年都会安排非遗保护专项资金,但如今淮剧团的生存状况仍然不容乐观。淮安市淮剧团团长李春栋说:“现在我们这个剧团,第一马上面临着体制改革,第二就是我们的观众逐渐减少,第三就是我们的专业从业人员,心态不是很稳定。”目前淮安市淮剧团在职人员49人;其中30岁以下9人,30—40岁有18人,40—60岁有23人。男演员有24人,女演员25人,其中有高级职称者16人、中级职称15人、初级职称16人,演员队伍结构极不合理,后继乏人。专业演员的匮乏、观众群体的萎缩,不少地方戏院团演出有场无市、节目创作遭遇人才危机更是影响淮剧保护传承的重要因素。

作为江苏省淮剧团体的领头羊,江苏省淮剧团近几年主要重在打造“品牌价值”,提升知名度,提高戏的质量,排演了一系列在全省和全国产生重大影响并获得多项大奖的优秀剧目,如《金色的教鞭》、《打碗记》、《奇婚记》、《太阳花》、《祥林嫂》、《青豆红豆》、《蓝齐格格》、《一江春水向东流》、《唢呐声声》、《王玉莲》等。此外,通过“文化惠民”形式,每周六、周日在盐城水街免费演出,增加观众群。剧团目前有正高级职称2人,副高级职称15人。不包括学员在内,全团共有45名员工。其中40岁以上占三分之二以上。

省市级的淮剧团尚且如此,区县级的淮剧团生存状况更不容乐观。以滨海县淮剧团为例,剧团表演人员共有50多人,其中40



岁以下没有演员,40—50岁7个,50—60岁5个;女演员4人,男演员4人(这里的演员指正常领薪水的演员);高级职称1个,中级职称3个,初级职称没有。淮剧演员十分稀缺,严重制约剧本创作,近三年的大戏几乎没有,演的都是小品小戏小淮剧。年均演出近90场次,观众主要为农村群众。滨海淮剧团曹团长介绍时无奈地说:“我们实际已经停演差不多6年了。上面每年才拨40多万,养活不了演员,其他正常的工作也做不起来,演员都走了。”在谈到淮剧出路时,曹团长表示:“当下淮剧的出路在农村,现在农村里还是有很多留守人员喜爱看淮剧的。不过,现在很多农村下面的剧场都坏了,有的地方已经没有剧场了。希望政府重视淮剧,把淮剧发扬光大。我对淮剧还是抱有蛮大希望的,淮剧可以排些现代戏,音乐可以改洋气点,比如浙江的越剧,还有安徽的黄梅戏都蛮受现在的年青人欢迎的。”

淮剧,作为传统戏曲的一种,在如今百花齐放的艺术舞台上如何继续绽放是亟待解决的问题。在调研中,我们发现不同地方的淮剧剧团虽在过去的几年里给广大人民群众上演过一出出精彩至极、震撼心灵的剧目,但就其长期发展来看,仅仅这些还是不够的。社会发展速度加快使得人们对文艺作品的要求也不断提高——不仅质量要高,产品内容更换还要快。这对于淮剧的持久生存更是提出了巨大的挑战。全国著名淮剧表演艺术家马秀英在参加纪念《盐阜大众报》创刊65周年演出时曾不无忧心地说过,淮剧的保护和发展,已经到了刻不容缓的时候。从以上所提到的种种问题,并结合接受我们访谈的几位淮剧专业人士的意见,我们觉得新时期淮剧走出困境的出路应该从以下两个方面着手:

（一）主观方面

1. 提高剧本创作水平,充实淮剧表现内容

剧本是戏剧的生命所在,一场淮剧演出的好坏首先离不开的就是它的剧本,尤其在戏剧不太景气的今天,我们要想为振兴戏曲事业建功立业,就必须连续不断地创作出为当今观众所喜闻乐见的、富有充实内容的新剧目。在当今这个物欲充斥的年代,越来越多的剧作家为了迎合一些人们的低级趣味开始在创作时加入一些噱头,导致原本的文化瑰宝遭到更多人的轻视和疏远。所以提高剧本的创作水平,充实淮剧的表现内容,刻不容缓。

在对所收回的问卷进行数据分析时,我们也发现,绝大部分的民众还是比较青睐传统意义上的古装淮剧和现代淮剧。因此,剧作家在创作淮剧时应贴近民众,坚持“两为方向”——即为人民服务,为社会主义服务的思想。从百姓的日常生活中寻找素材,积累素材,深深扎根于基层民众之中,提高剧本创作的水平,力求“以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人”,充实淮剧的表现内容。随着商品经济对文艺活动的渗透,文艺生产者与文艺消费者的距离逐渐缩短,文艺生产者可以根据消费者的审美需求及时地调整自己的创作。市场不断驱使着人们去创新,追求时尚,创造个性。市场中的淮剧应该两条腿走路,一方面为观众服务,满足市场需要;一方面探索创新,体现剧种价值。以上海淮剧团为代表的“都市新淮剧”和苏北盐阜一带的淮剧团为代表的“乡村淮剧”都能很好地将这两者相结合。

2. 融入现代艺术因素,丰富戏剧呈现形式

现代社会全球化进程的加快,影响和形成了文化消费的全球