

往事如烟

戏校复校轶事点滴

1969年戏校被戴上专门培养封资修接班人大染缸的帽子而停办，校舍、戏剧服装等财产由黄梅剧团、京剧团暂时保管使用。1977年复校，身为校长，收回财产这一极端令人头痛的事是无法回避的。按道理讲，索要原本属于自己的东西天经地义，名正言顺，不应有困难，但实际并非如此。回想当时情形，毫不夸张的说：磕头作揖，求爷爷，拜奶奶，跑断了腿，磨破了嘴，拍桌子，打板凳，所有招数用尽，只差大打出手了！

由于视角不同，各单位都从自身角度出发，各讲各的理。剧团认为：财产是上级给的，不偷不抢，剧团穷，排戏、办公都无地方，待有条件再返还。一些领导认为：从训练班变成学校，剧团在人力、物力、财力方面都做过很大贡献，饮水思源，不能忘本，财产问题可从长计议。协商妥善解决。学校认为：学生要吃、要住，要上课，保证良好的校园环境和教学秩序是头等大事，是各级领导的责任。

从当时情况来看，他们说的也确道理，加上剧团、学校都在一个系统，彼此之间是老熟人、老朋友。那时候的社会风气又非常注重人与人、单位与单位之间的兄弟情谊和无私援助。但也不能这样无休止的争论扯皮下去，时间长了学校工作怎么办？再不解决，只能说明我们无能和失职。

巧得很，当时全国不少学校被占的消息在报上披露，中央为此下文，要求无条件、不折不扣的归还学校被占资产。我们在情急之下，请冯仲华老师执笔，以学校名义在光明日报上发表关于学校财产被占用的文章。我明白，这样做会给市有关部门和领导、给兄弟单位以难堪，甚至可能给自己带来意想不到的后果，可为了工作，求问心无愧，将来会怎样，听天由命吧！还好，京剧团、黄梅剧团张必贵、孙勇两位团长并未责怪我，对学校工作仍一如既往地提供帮助，我们依然是好朋友。有关领导也对此表现得很大度。

弹指一挥间，几十年过去了。回忆这段历史，联想到从1949年建国起，运动不断，斗争不息。我们有生之年中能为人民服务的的大好时光几乎被这些人制造的矛盾消耗怠尽，真正工作时间有几天？从戏校停办、复校的过程可窥其一斑。从全国范围来讲，人力物力上的损耗难以计算。值得庆幸的是：党中央汲取历史教训，提出“科学发展观”、“以人为本”和建设和谐社会等一系列重大决策，是何等英明！

恶梦早已过去。虽然我们已进入垂暮之年，我们的后代却

赶上好时光，尽管现在还不都是那么理想，从人治到法治，最终到以德治国的路还很长，但相信历史不会倒退，错误不会重演！

戏校大门变迁纪实

原戏校大门向南开的，矮矮的红砖墙，中间安了两扇对开的陈旧木制门，没有任何特色。校门外有一个弯曲水沟，从学校上公路，要经过架在水沟上一座短短的、凸出而又狭窄的石板桥，行人、骑车很不安全。1964年的和文革期间，因为此桥就发生两起重大伤亡事故。一次是我爱人骑车跌入桥下摔破了头，迄今仍留下不时头疼的后遗症；一次是油粉厂工宣队孙同喜队长，他就没那么幸运了，骑车跌在桥下石板上不治而亡，是我起草悼词并主持开的追悼会。弹指间，三、四十年过去了，每每回忆这一不幸事件，内心仍隐隐作痛。

出校门向西走约百十米，才到公路。每遇学生实习演出，笨重的灯光、饰景、服装箱等物品，全靠人工搬运到公路边再装汽车送到剧场。如逢阴雨天，碰上省市领导或外宾晚上来校看学生演出时，走在漆黑、潮湿、泥泞小路上，着实让我们感到为难，实有损于学校声誉。

学校西墙到公路之间是一块开阔地，被杂草、垃圾覆盖。有一天解正东同志（副校长）告诉我：这块地市里计划批给一个单位盖旅社大楼。听了这个消息，在我脑海里立刻形成了一个大胆想法：推倒西院墙，铺路做大门，先下手，提前干，造成既成事实，后果如何？听天由命。如因此挨批甚至掉乌纱帽也不丢人，因为不是谋私利，一个字“值”！我在戏校前后十多年，深感这一个门给戏校带来的不便和影响太大了，特别是不能让悲剧再重演！

我的想法与解正东同志不谋而合，说干就干，立即发动全校师生推墙、平地、修路。舞美科姚福群老师负责校门、路面的设计与施工；冯仲华老师赴南京请世界著名书法家林散之（冯的教师）书写“安徽黄梅戏学校”校名。在全校师生的努力下，一具艺术性、观赏性极强的大门、一条从校内教学楼到校大门约百十米宽阔笔直水泥路便在短时间内以最快速度完成了。

校园扩大了，变美了，建校二十多年汽车无法开进学校也永远成为历史。每次进出看到赏心悦目的大门，走在崭新闪亮的平坦路面上，精神振奋，感觉好极了。奇怪的是，以后并没有谁来找麻烦，什么原因迄今是个谜。

由学校更名想起的事

1979年，文化部在北京召开全国艺术院校教育工作会议。这是文化大革命结束后的首次会议，拨乱反正工作刚刚开

浅谈黄梅戏传统戏

《女驸马》服装的类型化

戏曲艺术是一门集表演、音乐、舞台美术于一炉的综合性艺术。而舞台美术又包涵了舞美设计及置景绘制、灯光设计、服装设计、化妆造型设计、道具设计、音效设计及制作体现等。这些部门有其独立性;又有其兼容性。

为此服装是为表演创造角色外部造型,树立典型人物形象的具体体现者,也是综合艺术中不可或缺的重要环节,它自己首先遇到的是多方面对它的制约,要想在艺术工作中发挥作用,就要承认这种客观上对自己制约的因素。

黄梅戏服装在创作规律上,既继承了昆曲、京剧程式服装的传统,又在新编历史剧、现代戏创作中发挥设计者的构思,大胆创新。黄梅戏服装在传统剧目演出中,主要人物是为演员塑造不同类型人物的外部装扮演员,表演程式必成为服装类型化的主要依据,进而形成了一整套服装类型模式,这种模式是在老艺术家长年积累的实践经验基础上,造就了目前每个人物的固定装束,这种装束的确立又是经过观众长期与传统的磨合,达到了观众可以接收而黄梅戏表演本身又习惯了固定模式。这种模式,在处理传统黄梅戏表演中的各类不同人物已成为规律。这种规律使传统黄梅戏服装在处理各类人物中产生了独有的特点和作用。类型化的形成、服装类型模式的确立,在客观上迎合了表演程式化需要,同时巩固了表演程式化和服装类型化。

《女驸马》服装与传统黄梅戏表演一样,表演一出完整剧目和处理各类人物,它可以分为多种行当,而且通过各自的行

当动作、唱念、身段等手段去塑造人物,那《女驸马》服装也不例外地为自己能塑造不同人物,也分门别类的划分为蟒袍、披、大铠、盔帽等服饰品种,它们各自又有各自的表现形式,作为一门专业,作为为演员创造完整人物,试看服装类别,类型化在传统黄梅戏艺术中的特点:

1、传统黄梅戏《女驸马》的服装既然是类型化,它在处理不同类型人物时,从不考虑季节变化,都按常规类型去装扮。

2、传统黄梅戏《女驸马》的服装在样式品种方面,总计不过二十多种,但它所塑造的人物和很多传统剧中一样,是要依靠这些样式的服装去概括中国历史全貌,这又体现传统戏曲服装另一大特点——不分朝代。

3、传统黄梅戏《女驸马》的服装和很多传统剧种一样,在塑造不同人物的不同心情,以及所处的不同环境,在色彩、纹样处理上,大胆地运用夸张的手法,来表现富丽堂皇的场面和贫困交加的境地的人物身份和他们心绪。综上传统黄梅戏《女驸马》的服装在装扮上的特点,就能清楚的看到传统戏曲演出中的服装类型化作用。

传统黄梅戏《女驸马》的服装,运用了传统戏曲中典型的程式化、类型化的处理手法。夸张、鲜明的服装造型,能更准确的刻画剧中人物,从而达到传统戏曲艺术的完美体现。中国传统艺术博大精深,戏曲服装的创作之路任重而道远,只有在继承传统的基础上加以创新,才能不失中国的民族特色。

始,我有幸和安徽省文化局副局长蓝天同志出席,一个月的会议,听了胡耀邦、黄镇等领导的报告,看了不少从未看过的美国、日本、台湾等地电影,令人眼界大开,深感安庆闭塞,自己太土、太无知。

我省所在的华东组有很多著名音乐家,如贺绿汀、周小燕、梁祝小提琴曲作家陈钢、何占豪等。讨论会上,他们的发言直率大胆,有些话是我们根本不敢想、不敢说的。如说文化大革命、大跃进、四清、大炼钢铁、反右派是错误的,毛主席的功与过应重新评价等等。会议结束后,大会秘书处给与会学校发了材料和其他物品,但唯独没有安庆。询问大会秘书处答复“材料只发给省一级院校,安庆是地、市级”。我解释说:“安庆是黄梅戏故乡,故校名中有安庆,但实际学校仍属省管”。大会以材料发完为由而作罢。回安庆后,我向市文化局副局长万载

琰作了汇报,建议为扩大黄梅戏的影响和声誉,更改原来校名,他非常赞同,立即向市委副书记李朴同志请示,后请示省文化局,在得到肯定意见后,我和万载琰同志共同起草了更改校名的报告。

学校更名后,师生员工自然非常高兴,但也引起不少非议,觉得千辛万苦办起的学校成了别人的,感情上难以接受。在学校更名后,由于改革的需要,校长、书记一肩挑改成俩人,我成了专职书记,马兆旺同志任校长。1982年下半年我调离了校校。

实际学校不论是更名前,还是更名后,办学经费、招生计划与学生分配均为省管,性质未发生任何变化,只是把安庆两字换成安徽。实践证明,校名一改,无形中学校规格、黄梅戏的影响和名气都得到提升,给招生、出省演出及参与全国校交流带来很多便利,学校师生员工的精神面貌也得到很大改观。