

# “万人空巷看茶花”：1950年代戏曲改革的温州图景

李冰冰

(华东师范大学 历史系, 上海 200241)

**[摘要]**在1950年代的戏曲改革运动中,温州乱弹艺人陈茶花乘势而起,凭借新戏《高机与吴三春》成为温州戏曲界的一颗新星。温州乱弹的重振与陈茶花的成功,展现出中央政策与地方之应因、调适的探索过程。“一出戏救活一个剧种”,一个旧艺人改造成新时代人民艺术家,这幅温州戏曲改革的图景,揭示了中央政策的地方性。

**[关键词]**陈茶花,《高机与吴三春》,温州乱弹,戏曲改革

**[中图分类号]**K27 **[文献标识码]**A **[文章编号]**0457-6241(2020)06-0065-08

## 前言

1957年1月6日夜晚,温州城内可容纳800余人的东南剧院座无虚席。这一天,正是温州市乱弹剧团经过数月改编和排练的新剧《高机与吴三春》(以下简称《高机》)<sup>①</sup>隆重公演的首场。剧中的女主角一登场,全场观众就被这个扮相俊美、移步生风的吴三春所吸引。“她那饱含哀怨悲愤的唱腔,那种‘欲留不得,欲罢不能’的心情所主导的一连串动作,尤其是那双蕴含着无限酸楚凄苦的眼神,不知引起了多少观众心里的悸痛,观众席上弥漫着一片唏嘘之声,许多人在偷偷地擦拭无法抑制的泪水”。<sup>②</sup>《高机》在温州东南剧院连演21场,观众达18404人次,<sup>③</sup>在温州引发了“万人空巷看茶花”的热潮。“茶花”正是剧中吴三春的扮演者陈茶花。然而,将时间拉回到十年前,彼时的陈茶花只能肩挑背扛着演戏的行头和道具,不时更换演出场地,辗转于温州及周边一带的城乡流动演出。<sup>④</sup>民国时期一个在乡野跑码头的流浪艺人,却在1950年代戏曲改革的大潮中一跃而起,成为温州戏曲界的明星。陈茶花命运的转折,无疑是新中国

**【收稿日期】**2020-01-08

“改戏”与“改人”政策成功的典型。自全国推行戏改政策之后,与陈茶花命运走向如出一辙的艺人不在少数。因此,梳理陈茶花这一个个在特定时空内的“小历史”,有助于我们探寻其代表的艺人群体的普遍性。从地域史取向去回溯陈茶花的一生,有助于我们管中窥豹,得见中共戏改政策的地方特质。当中央的政策经过各级政府层层传递到地方之后,地方也在对中央的政策进行因应和不断的调试与探索。政策文本和地方实践并不总是一致的,甚至常常会表现出冲突和差距的一面。因此,本文拟围绕“地方性”这一视角展开陈茶花和温州乱弹的故事,将“国家”化为各个层级的具体实践,从地方脉络中寻找温州地方戏曲改革与艺人改造的诸种因素,以期呈现戏曲改革在地方的复杂图景。

## 一、衰落中的温州乱弹

陈茶花生于1931年,她的人生跨越了两个时代,映衬出温州的演剧生态、戏班运营体制及艺人生存境遇的时代变迁。

南宋时期,中国最早成熟的戏曲形式“永嘉杂剧”(后称南戏)在温州诞生,因此,温州素有“南戏

① 《高机与吴三春》取材于一个在浙南地区广泛流传的民间传说,被喻为浙南的“梁山伯与祝英台”。该剧讲述了明嘉靖年间温州平阳县一个名叫高机的织绸工人,受雇于龙泉富商吴文达家。高机与吴文达之女三春日久生情,最终却因吴文达的百般阻挠,有情人难成眷属并双双殉情。参见《高机与吴三春的来龙去脉》,沈不沉:《戏曲史料汇编·上册》,北京:中国戏剧出版社,2011年,第335页。

② 《陈茶花扮演的吴三春》,《温州日报》1957年1月17日。

③ 《笔谈〈高机与吴三春〉》,《温州日报》1957年1月27日。

④ 李子敏:《瓯剧史》,北京:中国戏剧出版社,1999年,第178页。

故乡”之称。此后,各类戏曲曲艺在此争相涌现,并随着时势推移兴衰起落。温州乱弹<sup>①</sup>于道光年间兴起,历经同治一朝的繁荣,到光绪末年达到鼎盛,职业戏班曾达 30 多个。<sup>②</sup>易于习得的唱调和妇孺皆易懂的词句,使得温州乱弹在清末取代昆曲臻于兴盛。

光绪二十二年(1896 年),京剧进入温州。<sup>③</sup>由于京剧唱腔流利悠远,武打新颖别致,逐渐取代了温州本地地方戏曲的地位,至 20 世纪 20 年代,遂成主流,如时人所言“徽调皮黄,迩日最为得势”。<sup>④</sup>此后,由于战争的影响,各类剧种在温州的发展都受到不同程度的冲击,但京剧的主导地位却从未改变。在此形势下,和其他地方戏曲一样,温州乱弹开始走向衰落。乱弹艺人纷纷转习京剧,只剩下少数残破不堪的班社在乡间流动演出。

温州乱弹从鼎盛到衰落,一方面是京剧在艺术竞争上的失败,另一方面则与地方社会长期处于失序状态不无关系。动荡的时局下,艺人和戏班的生存环境更为艰难。民国时期,温州地方当局就曾以“淫戏”有伤风化,扰乱地方治安等为名,屡次颁布禁戏公告,勒令戏班停演,严重影响了艺人生计。<sup>⑤</sup>陈茶花从艺之时,正是温州乱弹发展史上的衰落期。

陈茶花自幼家贫,命运坎坷。她的父亲本是一名琴师,同样在乱弹班中谋生,却在一次去福建的演出中一直未归,原因不得而知。1942 年,陈茶花母亲病故,年仅 11 岁的陈茶花无依无靠,过着流浪的生活。一年后,她被父亲的朋友朱阿东收留。朱阿东为乱弹班的名角,他见陈茶花聪明伶俐,就带她上台演唱一些民间小调来串戏,受到了观众的欢迎和好评。于是,陈茶花就留在“新凤玉”乱弹班习艺,<sup>⑥</sup>开始了她的演艺生涯。在当时温州为数不多的乱弹班社中,“新凤玉”是其中较有影响力

的一个。此班由温州乱弹著名男旦翁凤渺创办,其为著名演员的妻子王兰香也在戏班演出。陈茶花正是师从王兰香门下,攻青衣花旦,很快便小有名气。<sup>⑦</sup>1937 年全面抗日战争爆发后,政府每每禁演禁戏,艺人的生存境况日益艰难。陈茶花进入“新凤玉”的 1943 年,正是乱弹班举步维艰之时。

1946 年,国共全面内战拉开序幕,温州同样弥漫在一片战火之中。地方政府继续禁戏禁演,致使温州演艺界生存环境更趋恶劣。是年,为生存所需,与父亲重逢的陈茶花又跟随父亲搭从上海来温州组班的“海碧霞”至福建浦城演出。<sup>⑧</sup>跟随“海碧霞”戏班演出之时,已有些许艺术积累的陈茶花借助扮演小角色之时机学艺,并乘机在台下“偷戏”,<sup>⑨</sup>努力提高自己的艺术水平。20 世纪 40 年代,长期的战乱致使温州社会动荡,戏班生意惨淡,陈茶花挣扎其中艰难度日,并在艺术上不断锤炼自己。1949 年,中华人民共和国的成立,为乱弹的“起死回生”和陈茶花的崛起创造了前所未有的机遇。

## 二、乱弹与陈茶花的转机

新中国成立以前,除了“国剧”京剧、地方大戏川剧外,类似于温州乱弹的许多民间小戏,发展一直受到限制。1950 年,“戏曲改进委员会”成立,戏改工作正式启动。同年 11 月,文化部在北京召开了全国戏曲工作会议。在此次会议上,田汉肯定了地方戏的价值:“与乡土艺术结合,还保存较多人民的因素”,“深入发掘地方戏及民间戏里更丰富的人民成分,和比较生动的表现形式,于发展戏剧教育、推进剧艺改革是十分必要的”。<sup>⑩</sup>这一意见引发热议,进而形成了“戏曲要百花齐放”的提法。毛泽东对“百花齐放”这个提法给予充分肯定,认为这一口号反映了广大群众和艺人的意愿和利益。<sup>⑪</sup>

① 关于“乱弹”的含义,历史上的记载多达十几种,具体可参见李子敏:《瓯剧史》,第 52 页。本文中的“温州乱弹”是一个主要流行在温州地区,并以唱乱弹腔为主,又兼有昆曲、高腔、徽调、滩簧、时调等诸腔齐备的剧种,1950 年代末更名为“瓯剧”。

② 叶大兵:《瓯剧史研究》,北京:中国戏剧出版社,2000 年,第 13~32 页。

③ 沈不沉:《温州戏曲史料汇编·上册》,第 55 页。

④⑤ 沈不沉辑注的《温州戏曲史料辑注一札》中,收录有永嘉县民众教育馆馆员黄一萍的《温州之戏剧》(1925 年)一文,参见温州市政协文史资料委员会编:《温州文化史料专辑(一)》,温州市政协文史资料委员会,2004 年,第 7、58~64 页。

⑥⑦ 李子敏:《瓯剧史》,第 173 页。

⑧ 《陈茶花文艺简历》,瓯剧团资料室藏。

⑨ 偷戏,戏曲行话,指瞒着别人,在私底下学戏的行为,是传统艺人学戏的常见方式。

⑩ 田汉:《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗——1950 年 12 月 1 日在全国戏曲工作会议上的报告摘要》,《人民日报》1951 年 1 月 21 日。

⑪ 周扬:《进一步改革和发展戏曲艺术》,《文艺研究》1981 年第 3 期。

1951年4月3日,中国戏曲研究院成立,毛泽东为该院题词“百花齐放,推陈出新”,这也成为全国戏曲工作的指导方针。在这一方针指引下,地方小戏得到迅速的发展,温州乱弹迎来了重新振兴的契机。

1951年5月5日,《关于戏曲改革工作的指示》(简称“五五指示”)签发,再次明确了地方戏尤其是民间小戏的特点和优点,特别强调在戏曲改革工作中,各地应把最受当地群众欢迎的剧种作为主要的改革与发展对象,还提出应尽可能鼓励各地整理旧剧本、创作新剧本,并以戏曲竞赛公演的形式展示各个剧种的改进成绩。<sup>①</sup>随着“五五指示”的颁布,以“改人、改戏、改制”为指导方针的戏曲改革开始在全国推行开来。

“五五指示”颁布以后,温州的戏改工作遂筹备并启动实施。1951年底,为了将分散的流动戏班纳入国家管理范围,温州市政府对温州整个专区的戏班进行了合并和整顿工作,以期在此基础上成立示范性的剧团。这项工作从对全区戏班及艺人的初步调查摸底工作开始。<sup>②</sup>据政府的不完全统计,当时温州的流动戏班有18个,从业人员达732人,<sup>③</sup>且多为私人经营。大量的流动戏班和艺人在各县自由演出,是一个隐患。那么,如何既能保证温州地区政治形势的稳定,又能对流动戏班进行有效而全面的管理,是当时温州政府亟须应对的问题。1951年冬至1952年春,温州专署文教科统一组织艺人学习班,对全区18个剧团的626<sup>④</sup>名艺人进行动员,以便精简与合并剧团。经过这次学习,温州共遣散艺人368人,精简剧团9个。<sup>⑤</sup>经过整改以后,温州的戏曲行业无序失控的乱象得以遏制,为政府的管控和戏改的全面实施创造了前提。

根据“五五指示”,各地应该以条件较好的旧有剧团为基础,创建示范性的剧团。因此,1952年,温州专署文教科以“平剧凤玉”戏班中的大部分人员为班底,网罗“新凤玉”“老凤玉”戏班的名角组成了温州胜利乱弹剧团,并确定为温州地区的重点剧团,得到政策与资金的全面扶持。<sup>⑥</sup>在合并剧团的过程中,有相当一部分艺人被清除出去,其中多是“封建把头”“反革命分子”,以及站在新政权对立面的艺人。这一年,陈茶花刚满21岁,已在温州小有名气的她顺利由“新凤玉”戏班进入胜利乱弹剧团,并成为该团主要演员。<sup>⑦</sup>

伴随着改制的步步推进,改造旧艺人的工作同时展开。艺人讲习班是当时全国各地对艺人进行改造的主要方式。讲习班除了建立经常性的政治学习制度以外,还为艺人举办扫盲班和业务学习班,帮助部分艺人戒赌戒毒,宣传贯彻婚姻法等都包括其中。<sup>⑧</sup>陈茶花也必须经过艰苦改造,方能成为“新人”。<sup>⑨</sup>在此后胜利剧团开展的扫盲班中,陈茶花和其他艺人一起学习文化知识。<sup>⑩</sup>曾经长期吸食鸦片的陈茶花,也在政府强制性的教育管束下,最终成功戒掉鸦片。<sup>⑪</sup>在政府的教育和改造下,陈茶花已经成为新时代的艺人,积极投身胜利剧团的演艺事业。

1953年,合并后的胜利乱弹剧团囊括了当时温州戏曲界的44名优秀演员,阵容不断壮大,实际上陈茶花并不是技压群芳的,同剧团的李桃红<sup>⑫</sup>与王兰香,知名度都比陈茶花要高。科班出身的李桃红可谓文武双全,创造的角色生动逼真,深受观众喜爱。<sup>⑬</sup>1952年,温州开始整编旧有戏班,李桃红原先所在的平阳新民京剧团被解散,她凭借着文武戏都擅长的优势顺利被招入温州胜利乱弹剧

① 《政务院关于戏曲改革工作的指示》,中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》(第2册),北京:中央文献出版,2011年,第250~253页。

② 《省立温州人民文化馆十、十一月两个月工作总结》(1951年),温州市档案馆藏,档案号039-002-001。

③ 《温州市区剧团精简转业实施办法》(1951年9月25日),温州市档案馆藏,档案号115-003-007。

④ 温州政府举办艺人学习班时,有一部分艺人因为各种各样的原因并未参与此次学习班的学习,因此,此处的数字并未包含所有统计在册的艺人。

⑤ 《关于戏改政策的检查报告》(1952年12月18日),温州市档案馆藏,档案号089-004-001。

⑥⑦ 《兹呈报胜利乱弹剧团调查情况由》(1953年8月20日),温州市档案馆藏,档案号039-004-001。

⑧ 傅谨:《新中国戏剧史:1949~2000》,长沙:湖南美术出版社,2002年,第4页。

⑨ 《温州市戏曲讲习班计划纲要》(1951年),温州市档案馆藏,档案号039-002-001;《温州市区第二届戏曲讲习班计划草案》(1951年),温州市档案馆藏,档案号115-003-007。

⑩ 翁理风访谈,采访人:李冰冰,2014年1月11日(本文引用的所有口述资料均为作者亲自访谈,下文不再赘述)。

⑪⑬ 翁墨珊访谈,2014年1月18日。

⑫ 李桃红,1929年生,温州平阳人,3岁父母去世,后被卖给他人做童养媳,不久李桃红逃出家门并进入平阳某京班学戏,13岁开始做旦角登台演出,16岁在温州已颇有名气。李桃红女儿访谈,2014年1月10日。



团,担任武旦,成为该团的主要演员。<sup>①</sup>剧团另一个著名女演员则是陈茶花的老师王兰香,出生于1919年,是著名乱弹男旦演员翁凤渺的妻子,以俊美的形象和嘹亮的声音,成为乱弹班最负盛名的女性演员。<sup>②</sup>

从常理推测,艺术水平不错的李桃红本可在新时代大有一番作为。然而,查阅1953年胜利乱弹剧团的人员名册,却并未找到李桃红的名字。<sup>③</sup>据剧团老艺人黄宗生讲述,李桃红本人性格非常倔强,剧团合并以后,恃才傲物的她锋芒毕露,慢慢被边缘化。心高气傲又不被重视的李桃红毅然选择离开剧团,自组剧团单干。<sup>④</sup>同时,身为陈茶花老师的王兰香,虽然艺术水平不错,但年纪较大,在合并剧团时又被划为小资产阶级。因此,综合各方面因素考虑,陈茶花成为该剧团的核心,并被文化部门所看重。可以说,是时势与世事将陈茶花推上了温州胜利乱弹剧团头牌名角的位置。

### 三、戏曲会演与陈茶花崭露头角

新中国彻底改变了陈茶花的命运,使她从一个朝不保夕又身染恶习的流浪艺人,转变为剧团工资收入最高的演员。<sup>⑤</sup>而戏改运动中推行的戏曲会演<sup>⑥</sup>则为陈茶花崭露头角提供了难得的机遇。1952年10月,第一届全国戏曲观摩演出大会以后,以大区、省和地区为单位的戏曲会演纷纷举行。不仅如此,政府成立评奖委员会,以此促进各地戏曲事业的发展。在戏曲会演制度的激励下,温州政府也开始了对乱弹剧目的挖掘、整理和上演。

在温州乱弹的84本传统剧目中,表现日常家

庭生活、男女爱情和婚姻问题的题材占半数以上,《高机》正是其典型剧目。清宣统年间,温州“竹马歌”乱弹班曾将其搬上舞台,并取得名《高机别》。<sup>⑦</sup>民国时期,这个剧目也经常在当地上演。<sup>⑧</sup>此后,这个故事又以民歌、道情、莲花等各种形式在浙南地区广泛传唱,可谓妇孺皆知。因此,这出戏在浙南温州有一定的观众基础和较高的知名度,《高机》遂成为胜利乱弹剧团的常演剧目,不时在温州地区上演,<sup>⑨</sup>深受温州观众的欢迎。对于陈茶花扮演的吴三春,无论行家还是观众无不交口称赞。<sup>⑩</sup>

戏改以来,在温州市属的几个剧团中,温州胜利乱弹剧团一直是被政府作为重点剧团来扶持和发展的。但是,1953年8月对该剧团的一份调查文件显示,该剧团仍然存在许多问题。1952年,戏曲界开始实行导演制,改变了传统戏班中惯行的没有导演,而以“头牌主角”为中心、琴师与鼓师把控全剧的排演方式。如此一来,导演与演员双方都需要一个适应过程。而派到乱弹剧团的导演李冰在民国时期是搞话剧的,并不熟悉乱弹,无法驾驭排练。此外,在剧目整理方面也无突出进展,致使剧团可上演剧目十分有限。无戏可排、无戏可演的局面,严重影响了剧团的收入和艺人的生活。<sup>⑪</sup>同时,1954年春,华东六省一市将于秋季举办首届戏曲观摩会演的消息,让温州市文化部门更感急迫。

为迅速改变剧团状况,推动温州乱弹的发展,1954年3月,市委文化部将管制分子刘章兴调入市乱弹剧团,代替李冰成为该团导演。刘章兴是民国时期温州文艺界的风云人物,<sup>⑫</sup>因与国民党有一定的牵连,<sup>⑬</sup>一度被政府管制。对于这样一个政治历史有污点的人,温州市文化处依然将其招入剧

① 《温州市地方剧协胜利剧团艺员/工作人员花名册》(1952年1月23日),温州市档案馆藏,档案号089-005-012。

② 李子敏:《瓯剧史》,第170~173页。

③ 《温州胜利剧团全体工作人员名册》(1953年8月29日),温州市档案馆藏,档案号039-004-001。

④ 黄宗生访谈,2014年1月11日。

⑤ 《关于补报胜利剧团副员名册由》(1953年8月29日),温州市档案馆藏,档案号039-004-001。

⑥ 戏曲会演是以政府名义举办的竞赛演出形式。主要通过从全国各地选拔优秀戏曲演出团体,并让他们一起演出他们最优秀的剧目,以此展示各剧种改进的成绩并指导其发展。

⑦ 叶大兵:《瓯剧史研究》,第89页。

⑧ 1920年9月2日,据瑞安士绅张桐日记所载:“晚七句钟,叶君木青来谈,俄而李翼伦亦来。各言鼓楼下、斜桥头均有剧,因之三人同出外。以鼓楼下戏未上台,乃偕翼伦赴斜桥头看演《高机别》、《白水滩》二出。”张震轩原著,沈不沉辑注:《杜隐园观剧记》,香港:香港出版社,2005年,第144页。

⑨⑩ 《兹呈报胜利乱弹剧团调查情况由》(1953年8月20日),温州市档案馆藏,档案号039-004-001。

⑪ 黄宗生访谈,2014年1月11日。

⑫ 罗未央主编:《浙江革命进步文化历史文献选编》,杭州:浙江美术学院出版社,1993年,第602页;陈桑:《抗战时期温州的文化活动》,温州市政协文史资料委员会编:《温州文史资料》(第2辑),第141页。

⑬ 《温州市人民法院刑事判决书》(1958年5月5日),温州市档案馆藏,档案号039-009-002。

团当导演,觉得他能“对社会主义文艺活动起积极作用”,<sup>①</sup>希望利用他的艺术天赋和才能推动剧团及乱弹的发展。进入剧团以后,刘章兴确实不负众望,对“乱弹音乐的记录、剧目的改编工作起了很大的作用”。<sup>②</sup>戏曲的改革在很大程度上是通过记谱来整理不同流派唱腔的优长,并将单调的伴奏复杂化。因此,对于一个剧种来说,音乐是极为重要的,是戏曲水平和特色的重要体现。刘章兴进入剧团以前,导演李冰因为缺乏乱弹专业知识,不熟悉乱弹的风格和特点,使得乱弹音乐的改革成为空谈,将《高机》排演成连台本戏更是无从谈起。刘章兴成为剧团导演后,开始将乱弹音乐记录成谱,并对其进行改革,确实在很大程度上提高了乱弹的艺术质量。<sup>③</sup>

1954年8月,剧团整理出《高机卖绡》一折戏,参加浙江省首届戏曲观摩演出大会,饰演吴三春的陈茶花获得演员二等奖。同年,为参加在上海举行的华东局首届戏曲会演,浙江省文化厅开始在全省进行剧目挑选工作。为参加此次会演,胜利乱弹剧团准备了《贩马记·写状》、折子戏《打宝刀》和《高机卖绡》三个剧目。在东南戏院汇报演出后,温州文化局决定让《高机卖绡》参加会演,由陈茶花饰演吴三春,程阿金扮演高机。<sup>④</sup>当时主管温州文化工作的叶大兵给予这出戏极高的评价,认为它爱憎强烈,是一个“较典型的有较高思想性的大悲剧”。<sup>⑤</sup>是年9月,该出戏改名为《高机别》与另一参演剧目《断桥》组成温州市代表团,赴上海参加华东首届戏曲观摩会演,陈茶花获表演三等奖。

此次获奖不仅让温州乱弹走出温州,也意味着陈茶花的表演受到了政府和更多观众的认可与肯定。此后,温州市文化部门更加重视对陈茶花的培养和对乱弹剧种的扶持。胜利乱弹剧团也把《高机卖绡》作为重点剧目来挖掘,不断修改和加工。1955年夏,温州市人民政府开始直接领导温州胜利乱弹剧团,并将其改名为“温州市乱弹剧团”,剧团的地位由此大大提高。同时,政府还给剧团拨款人民币800元,以帮助剧团培养青年演员之用。陈

茶花本人也参加了省文联、戏剧家协会、市政协等组织。<sup>⑥</sup>

#### 四、《高机》的轰动与陈茶花扬名

如果说1954年华东区首届戏曲会演上的获奖是陈茶花辉煌演艺事业的开始,那么1956年昆剧《十五贯》的成功改编,并获得高层领袖和各级领导以及知名人士的高度评价,则直接推动了陈茶花的扬名和温州乱弹的重振。

1955年,田汉向当时的浙江省省长沙文汉提出,请浙江昆苏剧团到北京演出。受沙文汉委托,时任浙江省委宣传部副部长和省文化局局长的黄源接受了这项任务。黄源认为“一个剧种的改革应首先从它的王牌戏开始”。<sup>⑦</sup>于是,1955年下半年,他选定《十五贯》作为昆苏剧团上京演出的剧目,并精心组织该剧的改编和排演。改编后的《十五贯》演出几经起落,在上海及浙江省得到公认后,最终进京。

1956年4月,作为当时全国唯一的昆剧专业剧团,在著名昆剧表演艺术家周传瑛、王传淞、朱国梁的率领下,浙江昆苏剧团首次进京演出昆剧传统整理剧目《十五贯》。《十五贯》在北京从4月10日到5月27日,演出了46场,观众达7万人次,偌大的北京城出现了“满城争说《十五贯》”的盛况。毛泽东主席两次观看该剧,并给予了高度评价。<sup>⑧</sup>5月17日,周恩来在《十五贯》座谈会的最后作了长篇讲话,一再表扬,并认为田汉提出的“一出戏复活了昆剧”是值得肯定和提倡的。5月18日,袁鹰执笔的《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》的社论在《人民日报》发表。<sup>⑨</sup>各地纷纷兴起了移植和上演《十五贯》的热潮。

《十五贯》的成功,让黄源更受鼓舞。随后他就提出在全省再搞几个地方戏曲,多救活几个剧种的号召。于是,温州乱弹和《高机》乘势而上。在此背景下,省委宣传部指示由对《高机》素有研究的何琼伟改写剧本。《高机》的推动者中,郑伯永的作

①② 《要求处理本市温州乱弹剧团刘章兴的报告》(1956年12月13日),温州市档案馆藏,档案号039-007-001。

③ 翁墨珊访谈,2014年1月18日。

④ 陈德光:《温州地方戏曲剧团的沿革情况》,温州文史资料委员会编:《温州文史资料》(第11辑),1997年,第117页。

⑤ 叶大兵:《瓯剧史研究》,第87-89页。

⑥ 《温州市乱弹剧团十年工作总结》(1959年1月15日),瓯剧团资料室藏。

⑦ 黄源:《十五贯的改编和郑伯永同志》,《戏文》1998年第6期。

⑧ 黄源:《昆曲“十五贯”编演始末》,《新文化史料》1995年第1期。

⑨ 傅谨:《周恩来有关昆剧“十五贯”的讲话还原》,《南方文坛》2014年第3期。

用不容低估。1919年出生于温州乐清的郑伯永,新中国成立后曾任中共温州地委宣传部部长、温州日报社长,并开展业余创作。1953年,郑伯永自动离职,调至上海中国作家协会华东分会从事专业文学创作,与黄源过往甚密。1954年,郑伯永随黄源调往浙江,任浙江省委文艺处处长兼省文联秘书长。郑伯永在剧本改编方面极富才能,当黄源决定组织力量改编《十五贯》时,他即成为了黄源绝佳的副手,担任“《十五贯》整理小组”的副组长。事后黄源一再称赞郑伯永在《十五贯》改编中发挥了“特殊贡献”。<sup>①</sup>作为一个土生土长的温州人,郑伯永内心深处有着对家乡戏曲文化的强烈认同,对乱弹的发展自然也十分关心,他觉得这或许是一次让温州乱弹一举成名的机会。何琼伟完成初稿,交由黄源、郑伯永等审阅后,将剧本交给温州市文化处。<sup>②</sup>

在前人经验的基础上,温州市文化处拿到剧本以后,随即召集专家、艺人和乱弹戏迷讨论剧本的情节和台词,经过约一个月时间的修改,最后交由温州市乱弹剧团进行排演。为保证这出戏的质量,温州市文化部门调集各方资源,成立了温州乱弹《高机与吴三春》剧组,其中成员有:温州越剧团导演张明(执行导演)、吴桐(舞美设计),乱弹剧团导演刘章兴(首席作曲)、张典松,美术家古塞、叶曼济,音乐家林虹、邹伯宗、李晓东,以及陈德光、林植民、何琼伟等。并聘请语言学家陈适、王阜彤、郁宗鉴、孙宰万等为文学顾问,金松、陈静、叶在湄、翁凤渺等为艺术指导。<sup>③</sup>阵容可谓空前强大。

如何突出温州地方特色,保证该剧的艺术水平,剧组成员也是煞费苦心,纷纷出谋划策、各显神通。《高机》是一个脱胎于浙南地区的民间故事,因此大家希望在戏中尽可能地突出浙南的人文特征和地域风情。排演期间,剧组对每一个细节都进行了精心的设计。甚至连船只样式、行船动作、舞美背景以及演员道具都进行了多番讨论和修改。如剧中有一个情节是船夫黄三需乘小船帮助吴三春逃跑,排演中不仅将黄三所乘之船改成瓯江常

见的蚱蜢舟,而且为了表现乘船动作的真实性,把船桨也改为了撑篙。与此同时,剧组在舞美设计上也花费了颇多的心思,负责这一工作的吴桐特意将民间剪纸艺术应用到舞美背景中,希望为观众呈现出一幅精致的艺术品。<sup>④</sup>再者,女主角吴三春使用何种形状的绣花道具,也经过反复争论,才决定让吴三春使用圆形的道具,这样便于拿在手中,可以更大程度地发挥演员的才能。<sup>⑤</sup>

同时,温州市政府为了保证这出戏能够顺利上演,在对剧团里身有劣迹的艺人的处理上也表现出了极大的灵活性。1956年底,在剧团紧锣密鼓地排演《高机》之际,刘章兴与陈茶花的私人关系被举报到温州市委文教部。刘章兴进入剧团后,开始教授陈茶花文化和表演技巧。<sup>⑥</sup>在长期的合作和相处中,陈茶花对这个多才多艺的老师倾慕不已。刘章兴也将陈茶花视作妹妹一般,对她颇多照顾。<sup>⑦</sup>陈茶花能在演艺上崭露头角,取得巨大成就,与刘章兴的悉心栽培和倾力指导不无关系。不过,刘章兴与陈茶花都已组建家庭,其关系则颇受指摘。陈茶花作为当时剧团的台柱,又是《高机》的主角,一旦她的形象受损,不仅会影响她的个人前途,更对整个温州文艺界不利。<sup>⑧</sup>作为公众人物,她必须要以清白形象示人。刘章兴作为剧团的导演,又精通乱弹音乐,是排练《高机》不可或缺的重要一员。事实上,刘章兴此前因个人关系已被人举报过一次,叶大兵念及他有悔改之意,且深知其音乐才能又为剧团所需,因此同意他继续留在剧团。然而,温州市文化处必须要对举报有所回应,以免事态扩大波及《高机》的排练和上演,陷入两难。最终,温州市文化处决定让公安局出面,将刘章兴交由剧团进行管制,这样既能维护陈茶花的名誉,又能充分利用刘章兴的音乐才能为《高机》配曲,可谓一举两得。<sup>⑨</sup>

与刘章兴一样,劳改分子程阿金在《高机》一剧排演期间,也得到了温州市政府的特殊对待。乱弹剧团之前上演的《高机》,都由小生程阿金饰演高机。程阿金擅演小生戏,且与陈茶花配合极为默契。

① 《乐清籍作家郑伯永和昆剧《十五贯》的故事》, <https://www.weixin765.com/doc/rvlulnqf.html>。

② 金辉、何琼伟:《〈高机与吴三春〉往事》,《文化交流》2006年第1期。

③⑤ 何琼伟:《为了温州乱弹——忆〈高机与吴三春〉的创作及其他》,温州市政府文史资料委员会编:《温州文史资料》(第11辑),第85页。

④ 沈不沉:《温州戏曲史料汇编·上册》,第341页。

⑥⑨ 《要求处理本市温州乱弹剧团刘章兴的报告》(1956年12月13日),温州市档案馆藏,档案号039-007-001。

⑦ 叶大兵:《瓯剧史研究》,第31页。翁墨珊访谈,2014年1月18日。

⑧ 翁墨珊访谈,2014年1月18日。



然而,1955年,程阿金被温州市公安部门以“作风恶劣、强奸妇女”之名逮捕,并被关押起来参加劳改。<sup>①</sup>1956年,为了保证《高机》一剧的演出质量,做到会演万无一失,温州地委批准正在劳改服刑中的程阿金保释,<sup>②</sup>以配合剧组的演出排练工作。

1957年1月6日,《高机》在温州东南剧院首演,地委副书记李铁峰及其夫人也观看了演出。<sup>③</sup>该剧首演即引起全城轰动,此后连演40多场,深受好评。<sup>④</sup>一时间,温州地区形成了一股“看茶花”和谈论《高机》的热潮。语言学家孙宰万因此剧盛演不衰,写下了“万人空巷出,都说看茶花”的诗句。此剧演出期间,《温州日报》特开专栏,连续一个月刊登各界人士对这出戏及陈茶花的评论文章,引发了大众对该剧的热议。很快,这些讨论让陈茶花成为温州演艺界炙手可热的人物。

1957年4月和7月,陈茶花又携此剧参加了温州市、市首届戏曲观摩演出大会和浙江省第二届戏曲观摩会演,皆斩获演员一等奖。<sup>⑤</sup>会演结束以后,温州文化部门即安排温州市乱弹剧团在宁波、绍兴等地进行巡回演出。陈茶花演唱的《高机》《钟离娘娘》被上海唱片厂灌制成唱片发售后,她更是声名远播。

在陈茶花迎来演艺事业巅峰的同时,各种政治荣誉和社会职务也在她身上不断叠加。1956年以后,陈茶花出任温州市乱弹剧团团长,并荣任温州市二届文联委员,市二届剧协副主席,中国戏剧家协会会员,浙江剧协二、三届理事,第三届省人大代表,第六届省政协委员,第二届省文联委员。1960年,陈茶花出席全国第三次文艺界代表大会,受到毛泽东等中央领导人的接见。陈茶花由此而成为温州乃至浙江戏曲界的明星。

《高机》的一炮打响,既让陈茶花誉满浙南,又使乱弹“起死回生”。1958年,温州政府认为“乱弹”容易让外地观众产生误解,不利于扩大其影响力,特将“温州乱弹”改为“瓯剧”,批准“温州市乱弹剧

团”改名为“温州瓯剧团”。自此,温州瓯剧团成为该市继温州京剧团和温州越剧团后的第三个国营剧团。

然而,《高机》的成功改编、温州乱弹的重振和陈茶花的扬名,也带来了一些负面效应。首先,“一出戏主义”思想弥漫整个剧团。1957年,剧团耗费大量财力物力排演《高机》,在半年时间内购置了2000多元的服装和道具,却并没有达到理想的效果。不少剧团成员只想到上海出名,认为拍电影既有名又有利,<sup>⑥</sup>致使剧团各项工作无法开展。其次,剧团内部成员关系也日益复杂。“老艺人怕把自己东西拿出来以后‘回家滚蛋’,不如自己保留三分。艺人们之间互相不团结,争名夺利,消极怠工,用离团、吵待遇、闹地位、闹小宗派……形形色色。”<sup>⑦</sup>这不仅弱化了师徒之间的关系,打击了老艺人的积极性,也影响了艺术的传承。

《高机》成功演出之后,受到了社会各界的众多关注。截至1966年,这出戏多次被剧团及外界人士加工和修改,最终成了瓯剧的王牌和代表性剧目。1964年,郭沫若路经温州时,温州文化局特意安排演出了《高机》。<sup>⑧</sup>吴三春的扮演者,继陈茶花之后又有被誉为“小茶花”的翁墨珊、冯彩秋、洪永娟和谢菲菲等接替。<sup>⑨</sup>即便到了今天,这部剧作为瓯剧的传承性剧目,仍由温州瓯剧团不断地排练和上演。2007年,温州瓯剧团启动了申报瓯剧为国家级非物质文化遗产的项目,陈茶花本人也成了瓯剧的代表性传承人。<sup>⑩</sup>

## 五、结语

在1950年代的戏曲改革运动中,温州乱弹得以重振与主演陈茶花的成名,是诸多因素合力的结果,也折射出戏改政策发展的必然。

新中国成立以后,中共戏改政策的出台,尤其是“百花齐放,推陈出新”方针的提出,给地方戏曲

① 《同意你团处理流氓犯罪分子程阿金之意见由》(1955年7月30日),温州市档案馆藏,档案号039-006-003。

② 何琼玮:《为了温州乱弹——忆〈高机〉与吴三春〉的创作及其他》,温州市政府文史资料委员会编:《温州文史资料》(第11辑),第85页。

③ 金辉、何琼玮:《〈高机〉与吴三春〉往事》,《文化交流》2006年第1期。

④ 《陈茶花扮演的吴三春》,《温州日报》1957年1月17日。

⑤ 沈不沉:《温州戏曲史料汇编·上册》,第154页。

⑥⑦ 《温州市乱弹剧团在跃进中》(1958年6月29日),温州市档案馆藏,档案号039-009-003。

⑧ 叶大兵:《瓯剧史研究》,第71页。

⑨ 陈华文主编:《留住传承人2》,杭州:浙江工商大学出版社,2017年,第92页。

⑩ 温州市文化广电新闻出版局:《国家级非物质文化遗产名录项目——瓯剧申报材料》(2007年5月)。

的繁荣与发展带来了前所未有的机遇。党和政府的认可和扶持,让温州乱弹有了从衰落走向复兴的可能。戏曲会演制度的施行,意味着政府主导的评判标准开始进入戏曲界。作为展示各剧种改进成绩并指导其发展的重要方式和途径,戏曲会演对各地戏改工作的影响不容低估。最后,《十五贯》成功的示范效应则直接促成了《高机》和陈茶花的轰动效应,使温州乱弹得以“起死回生”,并发展为具有鲜明地方特色的温州大戏——瓯剧。

不过,《高机》的成功既是戏改政策地方化的结果,也是基层组织掌握政策的“弹性”所致。当中央的戏改政策落实到地方脉络中时,其实践过程是非常复杂的。在这一过程中,中央与地方各层级文化部门的上下呼应与灵活调适,出身于温州的文化干部亲力亲为,使得温州的戏曲改革取得一出戏和一个演员的巨大成功,不但救活了一个剧种,而且造就了一位具有示范意义的新人。

探寻陈茶花和温州乱弹成功的诸因素,也为我们管窥中共文艺改造政策打开了一个窗口。通过这一个案,可以看出戏改政策并非政府一厢情愿地强势推进的结果。政府对艺人、剧目的选择虽然有明确的政治导向,但始终注重戏改的效果,而不仅仅是概念化的政治逻辑演绎。《高机》既源于

地方,又拥有广大观众的热情追捧,剧目的改编创作和排演,都力求将浓郁的温州南戏精粹呈现给观众,“万人空巷看茶花”,则是戏改在地方产生积极效应的佐证。

温州乱弹的重振,可以说是继《十五贯》成功改编后,又一次对“一出戏救活一个剧种”经验的成功复制。然而,《高机》延伸过程中的一些负面效应也表明,将救活剧种的一出戏推向极端,走到了“一出戏主义”,忽视了对其他优秀剧目的开发和整理,不仅不利于后继人才的培养,更不利于剧种的长远发展。如此“救活”的剧种,何尝不是有违“百花齐放”初衷。

【作者简介】李冰冰,华东师范大学历史系博士研究生,主要研究方向为中国当代史。

【责任编辑:王涪涪】



陈茶花扮演的吴三春

### The Whole Town Turns Out to Watch Chahua:

#### A Picture of the Opera Reform in Wenzhou in the 1950s

**Abstract:** In the Opera Reform movement of the Communist Party of China in the 1950s, Wenzhou Luntan performer Chen Chahua took advantage of the situation and became a new star in the theatrical circles in Wenzhou through the new play *Gaoji and Wu Sanchun*. The revival of Wenzhou Luntan and the success of Chen Chahua show the exploration process of central policy and local response and adjustment. “One play saves one kind of opera”, an old artist was reformed into a people’s artist in the new era. This picture of the opera reform in Wenzhou reveals the locality of the central policy.

**Key Words:** Chen Chahua, *Gao Ji and Wu Sanchun*, Wenzhou Luntan, Opera Reform