

青少年应该知道的



阅读中华国粹 傅璇琮 / 主编

# 黄梅戏



黄梅戏雅俗共赏、怡情悦性，以浓郁的生活气息和清新的乡土风味感染观众，如今已成为安徽主要的地方戏曲剧种和全国知名的大剧种，在世界范围也具有重要影响。

刘宁 / 编著



YZLI0890173719



泰山出版社

应该知道的

阅读中华国粹

# 黄梅戏



黄梅戏，性情质朴，以浓郁的乡土气息和通俗、明快、细腻、含蓄、抒情的唱腔，如今已成为安徽主要剧种和全国著名的大剧种。在世界范



YZLI0890173719



## 图书在版编目(CIP)数据

黄梅戏 / 刘宁编著. — 济南: 泰山出版社,  
2012.4  
(青少年应该知道的)  
ISBN 978-7-5519-0053-9

I. ①黄… II. ①刘… III. ①黄梅戏—青年读物②黄  
梅戏—少年读物 IV. ①J825.54-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 018934 号

编 著 刘 宁  
责任编辑 葛玉莹  
装帧设计 林静文化

青少年应该知道的  
黄梅戏

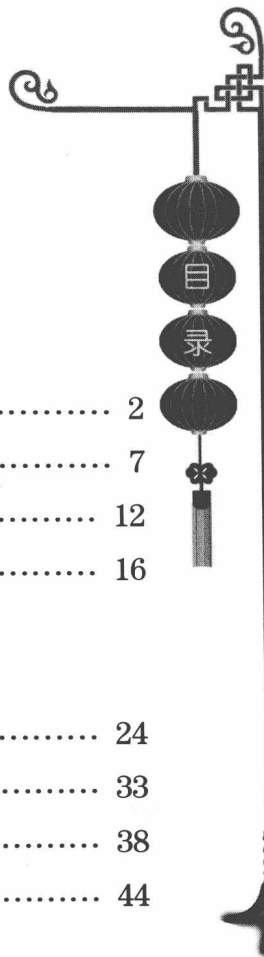
---

出 版 泰山出版社  
社 址 济南市马鞍山路 58 号 8 号楼 邮编 250002  
电 话 总编室(0531) 82023579  
市场营销部(0531) 82025510 82020455  
网 址 www.tscbs.com  
电子信箱 tscbs@sohu.com

发 行 新华书店经销  
印 刷 北京飞达印刷有限责任公司  
规 格 710×1000 mm 16 开  
印 张 11  
字 数 144 千字  
版 次 2012 年 4 月第 1 版  
印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5519-0053-9  
定 价 22.00 元

---

著作权所有·请勿擅自用本书制作各类出版物·违者必究  
如有印装质量问题·请与泰山出版社市场营销部调换



# 目 录

## 第一章 黄梅戏的形成

- |     |                |    |
|-----|----------------|----|
| 第一节 | 百流所汇的黄梅戏 ..... | 2  |
| 第二节 | 黄梅戏的发展 .....   | 7  |
| 第三节 | 解放后的黄梅戏 .....  | 12 |
| 第四节 | 黄梅戏的艺术特点 ..... | 16 |

## 第二章 黄梅戏的剧本

- |     |                   |    |
|-----|-------------------|----|
| 第一节 | 三十六大戏与七十二小戏 ..... | 24 |
| 第二节 | 黄梅戏的题材 .....      | 33 |
| 第三节 | 黄梅戏的人物 .....      | 38 |
| 第四节 | 黄梅戏的语言 .....      | 44 |

## 第三章 黄梅戏的舞台表演

- |     |                |    |
|-----|----------------|----|
| 第一节 | 黄梅戏的唱腔 .....   | 50 |
| 第二节 | 黄梅戏的演唱 .....   | 56 |
| 第三节 | 黄梅戏的表演 .....   | 60 |
| 第四节 | 黄梅戏的舞台演出 ..... | 67 |

## 第四章 黄梅戏的名人班社

- |     |                 |    |
|-----|-----------------|----|
| 第一节 | 黄梅戏的班社 .....    | 82 |
| 第二节 | 解放前的黄梅戏班社 ..... | 90 |



## 第五章 黄梅戏的代表人物

第一节	丁永泉 .....	98
第二节	严凤英 .....	103
第三节	王少舫 .....	118
第四节	马兰 .....	124
第五节	黄新德 .....	130
第六节	韩再芬 .....	133

## 第六章 黄梅戏的代表剧目

第一节	《天仙配》 .....	142
第二节	《女驸马》 .....	148
第三节	《夫妻观灯》 .....	150
第四节	《无事生非》 .....	154
第五节	《徽州女人》 .....	158

第一章  
黄梅戏的形成





## 第一章 黄梅戏的形成

黄梅戏的源头可以上溯至清代乾隆后期，但其真正的形成则要晚得多。黄梅戏在清代咸丰时（1851—1861）才有完整的剧本出现，正式的黄梅戏班则出现于清光绪年间。在被奉为黄梅戏发祥地的怀宁，其最早的黄梅戏班社也直到光绪二十二年（1896）才出现。因此，黄梅戏是一种近代文化现象。

### 第一节 百流所汇的黄梅戏

#### 一、黄梅戏的多个小名

一条河流绝不仅仅源于一个支流，黄梅戏的源头也是多元化的，这一点从它历史上纷杂的别名就可以看出。

黄梅调 直到解放初期，黄梅戏仍沿用这一名称。1952年在上海

演出时，一般人仍叫它黄梅调，但有些人已经开始称它为黄梅戏了。1953年春，安徽省黄梅戏剧团正式成立之后，它才被普遍叫作黄梅戏。

采茶调（戏） 黄梅戏最初在安徽、湖北、江西三省之间形成的时候，其全称是“黄梅采茶调”，后来分为黄梅调和采茶调两种称谓。过去，望江县郭河嘴一带就称黄梅戏为采茶调或采茶戏。

花鼓戏或化谷戏 由于黄梅戏



黄梅县

的舞台艺术中包括凤阳花鼓的歌舞成分，因此也被称为花鼓戏。关于化谷戏，有人说是花鼓戏的音讹，有人说在黄梅戏形成之初，黄梅县受水灾的难民以它为乞讨谷物的工具，故称化谷戏。后来由于被一些道学家污蔑为“花鼓淫戏”，艺人们便忌用花鼓戏的名称。

**二高腔** 黄梅戏深受青阳腔的影响，有些剧目和声腔就直接来源于青阳腔，但有别于青阳腔。而青阳腔由于有高昂的特点，因此常被称作高腔。所以黄梅戏又被称为二高腔。

**皖剧** 黄梅戏被称为皖剧，是从一件故事开始的。那是1926年的冬天，黄梅戏首次公开进入安庆市区，不料在剧场演出的第二天，艺人就被反动军警抓走了。后来有幸争取到公开审讯，一些开明的知识分子给他们出主意说：“过堂的时候不要承认是花鼓淫戏，要是说地方戏，湖北有楚剧，北京有京剧，我们安徽人唱的是皖剧。”从此就有人称黄梅戏为皖剧了。直到解放初期，还保留着这个名称，有时与黄梅调并用。

**徽戏** 黄梅戏还曾有过徽戏





(或徽剧)之称。抗日战争爆发后,黄梅戏和京剧同台演出,对外称‘京、徽合演’。‘京’就是京戏,‘徽’就是黄梅戏。当时黄梅戏选用徽剧的名称,一则是因为黄梅戏曾经受到过徽调的影响,有徽调的成分;另一方面也是为了说明黄梅戏是安徽的地方戏,以与京剧对称。后来为了避免与安徽的古老剧种徽剧相混淆而取消了。

**怀腔或府调** 黄梅戏流入以怀宁为中心的安庆地区之后,当地人用安庆话唱黄梅戏,加重了安庆味,语音变了,曲调也跟着起了变化。形成了自己的特色,称为怀腔或府调。

**汉剧** 早期的黄梅戏受到过汉剧的影响,尤其是流行在湖北东部和江西东北部的采茶戏接受的汉剧

的东西更多。黄梅采茶戏里《乌金记》中陈林受审时四句摇板来自汉剧;《三宝记》中‘余素贞在山寨忙传将令’用汉剧的西皮倒板;《糍粑案》全用汉剧的韵白。过去有名的老艺人大都一身兼二:又唱采茶戏,也会汉剧。

**弥腔** 解放后传入太湖县弥陀寺一带的黄梅戏称为弥腔。

通过对黄梅戏的别名的罗列,基本上可以看出黄梅戏是经过众多剧种的交汇而形成的。黄梅戏吸取了凤阳花鼓、青阳腔、徽剧、汉剧等多种地方戏的艺术营养,又与当地的方言等相结合,然而其主要源流却只有一个:来自湖北黄梅县的黄梅采茶调。

## 二、黄梅戏的嫡祖——采茶调

采茶调发源于湖北省黄梅县,因此它的全名叫黄梅采茶调或黄梅采茶歌。从前黄梅县有很多采茶的地方,每年谷雨前后,成群结队的男女青年就会上山采茶,在采茶的过程中他们或独



《乌金记》

自哼唱或互相唱和，经过长期的积累就产生了一系列曲调、内容相近的小调，称为采茶调，与山歌类似。后来，采茶调的影响扩大，内容不一定都与采茶有关，还有许多情歌和反应日常生活的调子。随着采茶调日益发展，它逐渐流传到邻近的省县。

由于黄梅县的地势背山临湖，极易发生水、旱灾害，仅明清两代就发生过数十次水灾，而尤其以清乾隆五十一年（1786）大水冲破严家闸的那次最为严重，这一次水灾淹掉了十八个村镇。大旱之后，加上各级赃官私吞赈灾款，更加重了当地灾民的苦难。灾民无法谋生，纷纷外出逃命。其中有一部分黄梅人逃到了安徽的宿松、太湖、望江、



黄梅县的水荒

怀宁一带。外出的黄梅人除了小部分健壮的男青年可以出卖劳动力糊口以外，剩下没有技术、劳力的妇女、老人都只能靠卖唱黄梅戏来维持生计。据说黄梅人后来养成出外卖唱的习惯就是从这个时候开始的。

黄梅戏的传统小戏《逃水荒》描写的就是乾隆五十一年水灾的惨



黄梅县的水荒

状和灾民外出谋生的情景。其中有这样的描写：“二八女坐茅棚声悲长叹，叹只叹黄梅县大不周全……

淹掉我黄梅县一十八畈，有洲田和洲地被水来淹。低处田被砂压已经不见，高处地被水打白浪滔天……好村庄无人住真正冷淡，庙堂内无和尚断了香烟。我家中有小舟倒也方便，救起了人七个投奔外边。老公公在外面测字看相，老婆婆挑牙虫混度日光。我哥哥每日里道情来



唱，我嫂嫂打花鼓带打连厢，我姐姐帮人家去做针线，我妹妹在外面帮人家洗浆……

这次的水灾直接促进了采茶调

的大肆传播，灾民所到之处，将采茶调与当地的戏曲艺术相结合，比如花鼓戏、高腔、徽剧等，从而形成了黄梅戏。

## 黄梅戏的故事

### “弥腔”的缘起

黄梅戏在太湖县弥陀寺一带又被称为弥腔，这个名字除了与该地的地名有关之外还有一个有趣的缘起。据说在解放初期，群众对话剧不感兴趣，当地剧团便决定用黄梅调来演出。但演员们自己不会，附近也没有人会演黄梅戏，他们便在晚上各自去饭店里向会徽剧的客商学习，由于怀宁、潜山等地的小商人到这一带做生意的人很多，他们大部分人都会黄梅戏，所以不久演员们便基本学会了。然而这样一点点从不同地区的人学来的东西，不是统一的腔调，人们统称之为“弥腔”。还有一种说法：太湖弥陀寺一带原来流行一种曲子戏，后来同从怀宁、潜山等地传入的黄梅戏相结合而成为“弥腔”。

### 《菜刀记》（《蔡鸣凤辞店》）

浠水商人家中蔡鸣凤原有妻子朱莲，后来常年在外地做生意，与一个卖饭女相爱并同居。朱莲受到钱财的诱惑也在家中与屠夫陈大雷私通。三年以后，蔡鸣凤辞别卖饭女回家。他先去探望了岳父，然后回到家中。当晚，朱莲和陈大雷用菜刀把蔡鸣凤杀死，但被跟随蔡鸣凤回家意图偷东西的小偷目睹了全过程。第二天，朱莲的父亲去探望女婿，朱莲不承认见过蔡鸣凤，反而诬陷父亲杀害了蔡鸣凤，把父亲告上了官府，父亲被关进牢狱。后来小偷出来作证，才把朱莲和陈大雷正法，洗刷了朱父的明白之冤。



《蔡鸣凤辞店》

## 第二节 黄梅戏的发展

### 一、早期阶段——歌舞小戏

采茶调传入安徽以后，融合了当地流行的“花鼓”、“花灯”等民间艺术形式的舞蹈，逐渐形成了载歌载舞的小戏，即歌舞小戏，但其基础仍然是采茶调。采茶调直接演变成歌舞小戏中的独角戏、两小戏和三小戏，他们分别指由一个、两个和三个角色的小戏。

这个阶段的黄梅戏的特点表现为以下几点：

(一) 演出人员由之前黄梅县的灾民转变为以安庆当地农民为主。

黄梅采茶调在安庆地区扎下根来以后，受到当地农民的广泛喜爱，



黄梅采菊

他们便在农闲时自发组织起来，在本村或附近村庄进行演出。随着演出渐趋频繁，表演者的个人技艺得以提高，演出的地域范围也日益扩大，这时演出者们开始向半职业化的戏班发展，演出时间也不再限于农闲时节，而是频繁地出现在当地



农村草台、棚台

农村的婚丧和节令等需要演出助兴的时候。

(二) 演出场地主要在广场等开阔处，没有专门的舞台。

这时的黄梅歌舞小戏往往在村庄的打谷场、富裕人家的门前等空旷处进行演出。锣鼓一响，附近的民众闻声而来，演出便开始。因此这种演出在当时又被称为“围子戏”。没有舞台，不分前台后台，没有幕布。



(三) 内容向故事化、戏曲化方向发展。

这时的小戏突破了黄梅采茶调的“哀诉”格局，在继承采茶调原有的歌舞性和抒情性的基础上，新编了许多表现农村日常生活的小戏，演出风格轻松明快。这类新编的农村生活小戏中，数量最多的是表现乡村青年男女相恋的歌舞小戏。而



农村黄梅戏

由之前水灾题材的“哀诉”格调的小戏引出了另一类“自叹”系列的独角戏，形式简单，角色只有一个，一般是农村女性。这种小戏通过大段的叙唱，细腻地表现了处于封建专制压迫下的农村女性的痛苦心声。

(四) 演出班子简陋，音乐较为零乱。

这时的小戏只是初具形态，演出班子非常简陋，往往只有两三个操打击乐（鼓、大锣、小锣）的人组成的乐队和六七个饰演角色的演

员，俗称“三打七唱”。戏中的女性角色也往往是由男演员扮演。音乐上，黄梅调小戏独立的音乐个性尚未形成，显得比较零乱。

## 二、关键性的一步——本戏的产生

所谓“本戏”，是指有较为完整的故事，出场人物较多，可演三四个小时的大型剧目，如《天仙配》。黄梅戏的本戏产生于清咸丰年间，受到这一地区太平天国运动的影响，青阳腔等大剧种和皖、鄂、赣三省之间流行的民间艺术空前活跃，这对黄梅戏本戏的产生起到直接的促进作用。本戏的产生是黄梅戏由民间小戏向大剧种发展的关键性的一步。

从小戏到本戏，黄梅戏经过了一个“串戏”阶段。所谓“串戏”，是一种由一系列相关题材或关于某一两个人物经历的可以各自独立的小戏串连起来演出的一种特殊的形式，类似于今天的“组剧”。比如以黄梅县大水灾为背景的八个广泛演出的小戏《报灾》、《逃水荒》、《闹店》、《李益卖女》等，串连组成了以《闹官棚》为总名的大戏。剧中每个小戏的主人公并不相同，

情节也不连贯，但都以同一次大水灾为中心事件展开戏剧冲突，深化了全剧的立意。

经过“串戏”的探索，在吸取了青阳腔等大戏的艺术养分和“罗汉桩”等说唱艺术提供的脚本素材基础上，黄梅戏的本戏终于产生了。从清代咸丰年间黄梅戏艺人开始尝试演出大戏，经过一代代艺人的频繁演出，不断积累剧目，完善表演形式，到19世纪末20世纪初，黄梅戏已经号称有“大戏三十六本，小戏七十二出”，演出遍及安庆各县乡村小镇，并显示出向都市发展的趋势。

### 三、黄梅戏的都市化进程

20世纪初的中国，革命风起云涌，黄梅戏也不可避免地打上了时代的烙印。受辛亥革命的影响，黄

梅戏在舞台上出现了新内容，比如禁止鸦片（如《打烟灯》）和反对缠足（如《恨小脚》）。

（一）从农村“草台”到城市“花台”

1926年在黄梅戏的发展史上是转折性的一年，这一年，习惯于在乡村草台上为农民演戏的黄梅戏艺人，第一次走进省会安庆市组班登台，进行营业性的演出。虽然从经济收益看，这次演出并不成功，但这一亮相不仅提高了黄梅戏在城市居民中的知名度，也使得长期生活在农村的黄梅戏艺人看到了占领城市舞台的可能性，从而使黄梅戏的发展进入了一个新的天地。

1931年，长江中下游地区发生了数十年不遇的大水，平时在乡村演出的黄梅戏艺人，随着背井离乡



都市黄梅戏

的灾民涌入了安庆市区。经过一段流动演出后，颇受安庆市民的欢迎，终于进入戏院正式卖票，开始了营业性的固定演出。为了适应观众，黄梅戏的语音腔调逐渐向安庆市民语音靠拢，曲调比以前更多地引入了

徽调、高腔和京剧的西皮、二黄，道具及其他物质手段的使用也使得舞台演出效果更加突出。

## （二）进军上海

随着安庆的灾荒日益严重，1933年和1934年，先后两批黄梅戏艺人顺江而下，来到上海谋生。1936年正月初一，黄梅戏骨干演员丁永泉、方志坚、查文艳、琚光华、潘孝慈、柯三毛等在上海老北门“九亩地”一家小茶楼里首场演出了黄梅戏传统大戏《三鼎甲》（即《罗帕记》），由丁永泉扮演女主角陈赛金，柯砚秋扮演男主角王科举。上海观众对于小戏中的民情风俗感到新奇有趣，安庆老乡则倍觉亲切，一时观众踊跃前来。艺人们又转移



《三鼎甲》



《三鼎甲》

到陆家浜一家较大的茶楼进行挂牌演出。

为了维持每天的演出，艺人们又通过移植、创作等生产出一些新剧目。近两年的演出之后，到了1937年下半年，抗日战争全面爆发，日寇飞机轰炸了上海，黄梅戏艺人们被迫中止了演出，返回安庆。经过上海近两年的演出，黄梅戏的艺人们得到了很好的锻炼，他们努力适应各种题材、人物和多种表演方式，并在这种高强度的舞台演出实践中，逐步领悟和审视了黄梅戏自身的特长和缺陷，为黄梅戏的提高打下了良好的基础。

## 黄梅戏的故事

### 黄梅戏的独角戏

独角戏，顾名思义是只有一个角色的小戏。在黄梅戏里，独角戏的含义往往与其独特的“自叹”系列小戏对等。如：《苦媳妇自叹》、《郭素珍自叹》、《刘素珍自叹》、《花魁女自叹》、《赵五娘自叹》、《卖饭女自叹》、《恨大脚》、《祝英台自叹》等。黄梅戏中的“自叹”



黄梅戏

系列小戏继承了其最初水灾题材的哀诉格调，形式简单，角色只有一个，一般是农村女性。这种小戏通过大段的叙唱，细腻地表现了处于封建专制压迫下的农村女性的痛苦心声，再加上表演者对于特定情景和人物心态的真切把握，很容易引起农村中普通民众尤其妇女的共鸣，从而获得了广泛的流行。

### 黄梅戏在安庆演出的故事

1926年的秋后，丁永泉利用在安庆茶馆当“跑堂”时认识的熟人，为同班的艺人在安庆市区找到了落脚的地方。1926年年底，葛大祥租了安庆市吴樾街中兴旅馆的二楼，让在安庆分散活动的黄梅戏艺人集中起来登“台”演唱，这是黄梅戏进城后第一次在“舞台”上与观众见面。从此黄梅戏艺人在安庆市区便有了固定的演出场所。但好景不长，没过几天反动军警就找上门去。他们当时正在演出《余老四反情》，有个便衣警察以



丁永泉



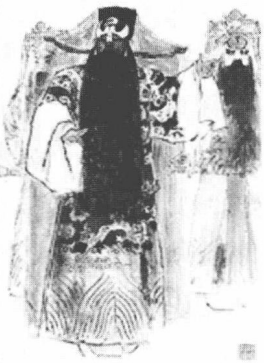


戏里的唱词“有伤风化”为由把主持人葛大祥和几位主要演员都关进了看守所。在观众们的极力争取下，黄梅戏艺人们终于争取到法院公开审判。当时，一位知识分子观众捎信给演员们说：“法官要问你们唱的是什么戏，就说是皖剧。每个地方都有地方戏，京剧、楚剧都能唱，为什么我们的皖剧不能唱？”演员们在法庭上进行了理直气壮的辩论，再加上旁听席上的观众又给他们极大的支持，终于驳得法官哑口无言而宣布无罪释放。

### 《卖花记》

国丈曹鼎见卖花女张氏貌美，就把她骗到府里，逼她作他的第十房小妾。张氏不从，被活活打死，尸体被埋到花园里。张氏托梦让丈夫刘士进到包公处为其伸冤。刘士进却错把曹鼎认作了包公，于是被关进了水牢，幸好被丫环救出，然后才找到了真正的包公。同时，包公从陈州回京，被狂风刮去了轿顶，飞落到曹府花园。后来包拯闯进曹府，挖出了张氏的尸首，铡了曹鼎，并用阴阳宝扇把张氏救活，使他们夫妻团圆。

张氏宝扇半是悲半是喜，包公铁面无私，包拯铁面无私，包拯铁面无私。



包公

## 第三节 解放后的黄梅戏

### 一、黄梅戏的第一个高潮

抗日战争的爆发，粉碎了艺术发展的一切机遇，黄梅戏艺人不但未能获得正常发展艺术的环境，相反却不得不艰难地挣扎在生死线上。

1949年，解放军渡过长江，安庆一带获得解放。为了表达解放后

的喜悦心情，短短数月之间，安庆各县雨后春笋般冒出了数以百计的农村业余黄梅剧团。“村村锣鼓响，处处唱黄梅”，许多赋闲在家已经改行或告老封箱的黄梅戏老艺人都被邀请出来登台演出或辅导后学。一时间，黄梅戏在安庆各县家喻户晓，黄梅曲调随处可见，一个群众性的黄梅戏演出高潮在安庆骤然兴起。

人民政府一改国民党政府对黄梅戏的歧视打击政策，采取了扶植、