

中国地方戏曲集成

安徽省卷

中国戏剧出版社

中国地方戏曲集成

安徽省卷

中国戏剧家协会 主編

安徽省文化局 編輯



中国戏剧出版社

一九五九年·北京

中国地方戏曲集成

安徽卷

*

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业许可登记证出字第096号

工人出版社印刷厂印刷 新华书店发行

*

统一书号:10069·264 字数750,000 开本850×1168 $\frac{1}{32}$ 印张33 $\frac{5}{8}$ 插页9

1959年8月北京第1版第1次印刷

印数001—720册

精装定价(7)4.60元

編輯說明

中国地方戏曲，各具風标，齐放异采，其中民主精华極為丰富，向为中国人民所喜爱。中华人民共和国成立以来，在党和政府“百花齐放，推陈出新”的方針指导下，經過發掘、整理、改編、創造，全国各地舞台上，万紫千紅，竞芳爭妍，戏曲艺术跃进到全新的时代。

中国戏剧家协会和各省、市、自治区文化局，鉴于我国戏曲事业發展盛况空前，斐然成風，蔚为巨觀。亟应总汇集成，以資綜覽全貌，既可使数以百計的各地剧种，上演剧目互相交流，不断前进，又可供国内外戏剧研究工作者的参考，特編輯《中国地方戏曲集成》，由中国戏剧出版社出版。

《中国地方戏曲集成》按省（市、自治区）分卷出版，或几省合出一卷，由各省（市、自治区）文化局分別負責編輯，中国戏剧家协会主編。

《中国地方戏曲集成》内容包括：前言、剧种分布圖、著名戏曲艺术家照片、优秀剧目照片、优秀剧本。每一剧本前均有内容提要。

《中国地方戏曲集成》选編的剧本包括：經常上演的优秀傳統戏曲剧本，新創作的現代題材和历史題材的戏曲剧本；并以各地

剧种中为广人民所喜聞乐見，而思想性与艺术性較强的为选取标准。

《中国地方戏曲集成》全書預計編印二十余卷，自1958年起陸續出版。

《中国地方戏曲集成》在編輯出版过程中，切盼广大讀者多多予以帮助，如蒙指出缺点，自当力求改进。

中国戏剧家协会

1959年7月

前 言

安徽省的戏曲艺术，有其深厚的傳統。由于历代劳动人民和民間艺术家的辛勤創造，积累了丰富的戏曲遺產。据不完全统计，在安徽省內土生土長的和从外省流傳到安徽省生了根的戏曲剧种，有三十六个之多。建国十年来，安徽省的戏曲事业，在党的正确领导下，得到蓬勃的發展。各个剧种，都出現了嶄新的局面。

青阳腔是明代中叶在安徽青阳地区形成的剧种。青阳腔产生之前，皖南青阳一带流行的是“余姚腔”。明代嘉靖年間江西弋阳腔流入安徽的青阳地区与当地流行的民間戏曲及其他民間艺术形式相合就形成一个新的剧种——青阳腔。青阳腔是以“滚白滚唱”为其特点。这种歌唱形式突破了曲牌的限制，在曲中加入成語或口白帶說帶唱，也就能更好的表达人物的复杂感情。青阳腔的剧本大都是艺人創作或改編的。其中文人写的“傳奇”，經過青阳腔艺人的加工，内容和形式都起过显著的变化。从流傳下来青阳腔剧本看，某些剧目的名称、故事与《六十种曲》中所选剧目相同，但具体情节却差別很大，青阳腔的本子中，有比較淳朴的劳动人民的感情和浓郁的泥土气息。远在十六世紀中叶，青阳腔就是我国有名的剧种之一。影响及于江西、湖北、山东、山西等地。当时青阳腔的剧本就在国内广泛流行，甚至傳到国外。四

百多年来，青阳腔一直保存在我国民间。中华人民共和国成立以后，在“百花齐放，推陈出新”的政策指导下，普遍挖掘戏曲遗产，江西、湖北、山西都先后发现青阳腔的艺人或青阳腔的剧本。在产生青阳腔的皖南地区，流传下来的青阳腔剧本与唱腔非常丰富；安徽江北的岳西、潜山、怀宁等地亦陆续有青阳腔的发现，岳西县并已组织演唱青阳腔的业余剧团。目前安徽大江南北都在进行青阳腔的挖掘，其中《磨坊会》、《看女》、《逼嫁》、《扯伞》等剧目，已在舞台上复活。

徽剧与青阳腔有血缘关系。安徽省流行的徽剧是以拨子、吹腔、二黄、西皮、高腔、昆曲为其主要组成部分，其中拨子、吹腔、二黄、西皮类的剧目较多。徽剧形成于明末清初，从吹腔等曲调发展为二黄是它成熟的一个重要表现；因而曾经有人称徽剧为二黄调。到了清代乾隆年间，徽调从安庆传到扬州等地演出，即取得很高的声誉。《扬州画舫录》载：“二黄来自安庆，安庆色艺最优；盖于本地乱弹。”1790年（乾隆55年），高朗亭等将徽剧带到北京，这是第一个入京的徽班——“三庆班”。接着入京的徽班有春台、和春、四喜，即所谓“四大徽班”。徽剧入京后，吸收了秦腔、汉调等剧种的成份，经过历代艺人的创造，象咸丰、同治年间程长庚的大胆吸收，大胆改革，使徽剧艺术更为丰富，并孕育出流行全国的京剧。徽剧不仅流传到北京后生根发展；乾隆、道光之后，在长沙、广州、桂林、昆明等大都市中徽剧的活动也非常活跃。至今湘剧、粤剧、桂剧、滇剧、赣剧、婺剧、淮剧等兄弟剧种中，仍可找到受过徽剧影响的痕迹。徽剧在安徽省主要流行于安庆和徽州地区及当涂、无为等地。京剧兴起后，反过来影响到徽剧，安庆地区的徽班逐渐与京剧合流而变

成“京、徽不分”了。徽州因在群山环抱中，当地徽剧受到外来的影响较慢，因而徽州徽班还保存到抗日战争爆发的时候。抗日战争爆发之后，徽州徽班受到国内反动派和帝国主义的重重迫害，相继解散了。徽班虽然解散，徽剧仍在民间流行，劳动人民通过业余活动把它保存下来了。中华人民共和国成立后党和政府对徽剧非常重视，集合了流散在民间的徽剧老艺人，招收学员，于1956年冬成立了安徽省徽剧团。在挖掘、整理遗产的同时，培养了一批徽剧的接班人；发掘了大批剧目、曲调和舞蹈动作等舞台艺术的遗产，其中剧目已发现一千四百多个。徽剧的舞台艺术虽然很大一部分被京剧和其他兄弟剧种吸收去了；但保存在安徽民间的徽剧，不问从剧本、音乐、表演或舞台美术等方面看，都是有其特色的。剧本里体现了劳动人民强烈的爱憎，并具有鲜明的民间色彩，象《齐王点马》里，用丑角扮齐景公，叫一个国王出尽了洋相——让他倒戴着帽子、挨打受骂、给人家牵马、坠镫；点马的时候让他唱着：“一二三四五，五四三二一，还是一个一，————，孤王数也数不清。”这种民间的数字游戏，用在这里，巧妙的表现了一个糊涂皇帝的形象。这是口头文学与戏剧形式最好的结合。徽剧曲调非常丰富，象京剧中的撥子、吹腔等曲调都是来源于徽剧。同一曲调，在徽剧、京剧中的唱法则各有不同。象《水淹七军》中关羽观阵时唱的撥子，京剧路子重华丽灵活，徽剧则较淳朴粗犷——有高亢的山歌风，很好的表现了关羽的雄伟气魄。徽剧在表演艺术方面的积累也是非常丰富的，据老艺人谈，过去徽剧舞台上“十要”（如耍牙笏、耍帽翅），“一百三十二跳”（如鬼跳、判跳）等表演程式，还有上高、窜火圈、窜刀门、飞叉等武技表演。徽剧表演着重在人物心理的刻画，武技、

舞蹈和一切表演程式都能为表现人物性格服务的。《水淹七军》中关羽以及《淤泥河》中罗成的载歌载舞，都是为了表现这两个人物在特定环境中的心理活动。历代徽剧舞台上出现过不少塑造得十分生动的形象，如关羽、周瑜等。徽剧是以表现慷慨悲歌、气魄雄偉的場面見長，文武兼备的戏占了很大的比重；但它的题材卻十分广泛，表现形式也是多样化的，如《巧姻缘》、《百花赠剑》等戏表现男女之间的爱情，也是非常细致的。由此可見其表演艺术上的深厚傳統。同一戏曲人物，徽剧的臉譜与其他剧种的画法也有所不同，如龐德腦門上画的螃蟹、周倉臉上画的魚鳞，都是前輩艺人根据民間傳說予以創造的。总之，徽剧是个古老而有特色的剧种。安徽省徽剧团成立以来，老艺人程發全（工武生、二花臉）、余銀順（工正旦）、程松順（工老生）等在党的关怀下，把《水淹七军》、《淤泥河》、《齐王点馬》、《百花赠剑》等优秀剧目傳授給了下一代，并在合肥、上海、北京等地演出，得到广大观众的好评。观众認為徽剧在党領導下的复活，是“枯木逢春”。

廬剧原名“倒七戏”，是以大別山的民歌和淮河沿岸的民間舞蹈为基础在安徽土生土長的剧种。这一剧种的形成，可以追溯到一百五十年的历史，在太平天国时期，就有不少廬剧班社在皖西活动。廬剧起源于安徽西北部，以后逐漸向南發展，现在是安徽流行地区最广的一个剧种。由于流行地区不同，因而形成了不同流派，主要分为西路（流行于六安、霍山等地）、中路（流行于合肥、巢县等地）、南路（流行于蕪湖、南陵等地），在艺术風格上也各有特点，如唱腔方面，西路比較高亢、粗獷，南路比較細膩、柔和，中路則兼有西路、南路的艺术特点。廬剧在長期流行中，曾不断向安徽民間的曲艺（如“鑼鼓書”）、戏曲（如

目蓮戏、徽剧)等艺术形式吸取了养分,壮大自己。一百多年来,廬剧舞台艺术的积累是比较丰富的。曲調有一百多种,分为“花腔”与“主調”。“主調”又根据不同“行当”表现不同情緒,而有“老生調”、“寒腔”等区别。其他如剧目、表演艺术方面,也保存有不少安徽民間故事、傳說、民間舞蹈的成分,極為丰富多采。

黄梅戏源于湖北省黄梅县的采茶歌。采茶歌在鄂、皖、贛三省毗邻地区广泛流行,与当地民間流行的舞蹈、曲艺等艺术形式(如“高跷”、“推車灯”、“罗汉椿”等)相結合而构成了戏剧雛形,在广场演出“两小戏”、“三小戏”。《打猪草》、《夫妻观灯》就是这一时期的产物,載歌載舞是其表现特点。后来受到青阳腔的影响,得到进一步的丰富,从广场走上了舞台,并演出了整本的故事戏;如《天仙配》等,吸收了青阳腔的曲調,唱腔丰富了,同时“行当”也增加了。清道光以后,黄梅戏流入以怀宁为中心的安庆地区,曾与徽剧同台演唱,并有一部分徽剧演員轉唱黄梅戏,象黄梅戏中已故名艺人洪海波就曾習徽剧。加之,黄梅戏在安庆地区吸收了当地民歌和其他民間艺术成份,得到再發展,形成了独特的風格,而被称为“怀腔”。安徽黄梅戏以安庆語言为基础,易唱易懂,平易近人;加之,它長期保存在民間,所表现的内容都是比较健康的。它的剧目分为两类:一类是小戏,大都是表现农民和手工业者的生活,这里反映了古代劳动人民的乐观情緒,反映了劳动人民的爱憎;另一类是大戏,虽然取材的范围較广,其总的倾向,則是反映劳动人民的理想,反映劳动人民对統治者的反抗。总之,不論小戏、大戏,在風格上,都能給人以清新的感觉。

泗洲戏原名拉魂腔，是安徽淮河两岸影响最大的剧种。它与山东、江苏流行的柳琴戏同出一源，但流傳在安徽的时间很长，并有所丰富發展，如吸收花鼓灯的舞蹈丰富了它的表演艺术。民間說唱是泗洲戏的主要組成部分，它在音乐方面的特点是唱与白結合得非常的紧。在剧本方面的主要特色，是对劳动人民的日常生活描写得非常细腻，又有淮河沿岸的地方生活色彩。泗洲戏擅長于表演劳动人民生活片段的小型剧目，如《拾棉花》、《走娘家》，同时也能很好地表演现实生活的剧目。泗洲戏在中华人民共和国成立以前，是用“地摊子”、“唱門子”等方式在农村中流动演出，設備簡單，艺人生活極苦。中华人民共和国成立以后有了固定的演出場所，才成立了固定的剧团。

皖南花鼓戏是蕪湖地区一个主要的剧种，流行于宣城、宁国、郎溪、广德等十数县。相傳，一百多年前，湖北花鼓戏与河南地灯子随移民来到皖南后，相互結合，吸收当地民間艺术，成为一个新的艺术形式，在宣城、宁国等地生下了根，乃逐漸發展为今天的皖南花鼓戏。

梆子戏源于河南。在皖北地区流行有百年以上历史，并曾創造了具有安徽特色的沙河調。中华人民共和国成立后，梆子戏在安徽得到很好的發展。創造了反映安徽人民現代生活的剧目，如《双赶車》、《紅色三少女》等，在曲調方面，吸收了淮北的“四平調”（淮北“四平調”本有“梆子”成分，反过来影响“梆子戏”）和蚌埠一带流行的民歌。这样在安徽流行的梆子戏就更有安徽特色了。

曲子戏也是源于河南，但它在形成的初期就流傳到安徽省，数十年来，已有其本身的艺术积累。中华人民共和国成立后整理

了它的傳統劇目，如《李素萍》等，受到觀眾歡迎。

京劇因其與徽劇有着血緣關係，在安徽城市和農村中廣泛流行。過去有的農村把它稱之為“大戲”——區別於地方戲曲而言，此亦可以見其在安徽觀眾中的地位。

曲藝劇和推劇（原名“四句推子”）是從民間說唱和民間歌舞的基礎上產生的，是兩個新興的劇種，中華人民共和國成立以後才在舞台上演出。

清音是流行在太和的一種曲藝，梨簧是流行在蕪湖的一種曲藝。這兩個曲種的音樂都很豐富，不少曲目與古典戲曲有關，如《陳姑追舟》、《安安送米》等。最近，這兩個曲種同時走上了戲曲舞台，成為清音戲和梨簧戲了。

儺戲、目蓮戲、端公戲、宣卷戲都是帶着宗教色彩的古老劇種。儺戲、目蓮戲主要流行於安慶專區和蕪湖專區。端公戲和宣卷戲主要流行於阜陽、蚌埠、六安專區。儺戲是由民間驅逐鬼疫祈求吉祥的儺舞發展起來的。（目前安慶專區貴池縣流行的一種“啞儺”，即為較原始的儺舞。）儺戲的節目中，有一種民間歌舞形態的小戲，如《打雀鳥》，一人手執木制的害鳥，另一人手執弓箭來打害鳥。邊舞邊唱：“雀鳥，雀鳥，年年下來，害我禾苗；今日穿胸一箭，打死雀鳥保禾苗。”另一種是整本的戲曲劇目，但只有《孟姜女尋夫》、《劉文龍趕考》、《柳毅傳書》等少數幾本。這些戲曲節目，亦稱之為“儺神古調”，它與驅逐鬼疫、祈求吉祥的歌舞形式是結合在一起的，如演出《劉文龍趕考》等大戲前，有舞傘，並由執傘人唱“一進門來喜氣新，合門迎聖慶新春，惟願吾門多吉慶，四時八節保太平”之類的吉利話。儺戲用高腔和民間歌曲演唱，表演者帶着面具。目蓮戲很早就在我國

产生，宋时便見“构肆乐人”搬演《目蓮救母》杂剧。目蓮戏在安徽流傳的时间也很久，明万历时安徽徽州祁門人郑之珍就根据《目蓮救母》故事編成了《目蓮救母劝善戏文》三冊，共一百零二折。安徽民間流行的目蓮戏脚本較之郑本更为丰富，有多至一百四十八出的本子。很可能，郑之珍是根据民間流傳的目蓮戏脚本加以整理的，或者是民間艺人将郑本予以充实的结果。目蓮戏的曲調很丰富，用青阳腔歌唱，现在还保留了一百多种曲調。表演艺术也很丰富的，很講究武技。在明人《陶庵梦忆》中就提到：“徽州旌阳（想系旌德、青阳合称）戏子，剽輕精悍，能扑跌打者三四十人，搬演目蓮。……献技台上，如度索、舞繩、翻桌、翻梯、舢斗、蜻蜓、蹬繩、蹬臼、跳索、跳圈、窜火、窜劍之类……”象上面提到的杂技表演，以后在目蓮戏班中虽不常見，但象上高、抛叉等等技艺，却仍保存在目蓮戏的艺人身上。一般的目蓮戏班所演的剧本就只《目蓮救母全傳》（有的目蓮戏班也演出《摘印》、《訓子》等徽剧剧目），从整个《目蓮救母》的内容看有很浓厚的宿命論的成份，但其中有些片段却是健康的。

此外，淮北花鼓戏、鳳阳花鼓戏、嗨子戏、道情戏、四平調、洪山調、霍山采茶戏、祁門采茶戏、二夹弦、汉調、文詞腔、湖阳曲、夫子戏、太湖曲子戏、瑤剧、滁剧等剧种，都各以其特色受到当地群众欢迎。其中淮北花鼓戏原是以歌舞形式在广場演出，1930年搬上舞台后，逐渐积累了一百多个剧目，中华人民共和国成立以后成立了职业剧团。鳳阳花鼓戏是从远在明代就到处流行的鳳阳花鼓的歌舞基础上發展为戏曲剧种的。因其流行于“長淮衛”一带，又名衛調花鼓。洪山調是从皖东与苏北的民間小調基础上产生的。抗日期間，洪山戏在淮南的革命根据地有

过不少贡献。

越剧、评剧、锡剧这些属于兄弟省的主要剧种，来到安徽后，受到群众欢迎，各有其固定剧团，在剧本和表演艺术等方面，都丰富了新的内容。

安徽历代劳动人民创造了如此丰富的戏曲艺术，但这三十多个剧种，在反动统治时代，都象山花、野草一样，经常受到狂风暴雨的摧残。在旧时代里艺人们毫无社会地位，政治上受压迫，经济上受剥削，甚至人格遭受侮辱；肉体遭到折磨，几乎没有一个剧种的艺人没有坐过牢，没有挨过打。庐剧的老艺人还受过这样的刑罚：反动派将他捉去，用草鞋底将面皮擦破，涂以锅灰，使面部永为青灰色，不能再唱戏了。戏曲艺术遭到严重的破坏，许多反映劳动人民思想感情的好戏被禁止，被排挤出舞台；封建的、资本主义的思想意识也渗透到某些剧目中。总之，在反动统治下，使剧种无法发展，有的剧种甚至濒于灭亡；艺人无法生活，有的艺人被迫改习他业；舞台艺术日渐衰退，甚至渗入不健康的内容，为劳动人民所唾弃。

在共产党领导下，艺人在政治上受到尊重，经济生活得到保障，戏曲艺术得到蓬勃的发展，真是欣欣向荣。

远在第二次国内革命战争时期，大别山区的六安、岳西等地的庐剧、黄梅戏在革命政权领导下，就表现得非常活跃。1930年，岳西建立了革命政权。当时党政领导同志对黄梅戏这一为当地群众所喜闻乐见的艺术形式，非常重视。这一时期产生了大量剧本，虽然大部分失传，但保存在当地群众记忆中的，还有：《金老四逼租》、《土豪自叹》、《妇女自叹》、《新三字经》、《十二月》（《新‘讨学俸’》）、《送夫当红军》等。其中《送夫当红军》是中

国工农紅軍三十师政治委員陈履謙烈士編的。这些剧目在形式上，大都是运用黄梅戏中一些傳統小戏的独特形式和專用曲調。如《妇女自叹》就是运用《苦媳婦自叹》的形式；《新三字經》运用《三字經》的形式；《十二月》运用《討学俸》的形式；在內容方面，則是密切的配合着当时革命斗争，狠狠的打击了阶级敌人，也深刻的教育了人民群众。当时当地的黄梅戏艺人，由于受到党的重視而欢欣鼓舞，不仅演唱黄梅戏为革命服务，还参加了武装斗争，并有人担任过赤衛隊長。同一时期，六安等地的革命工作者，也以廬剧形式編写了《打長工》等剧目来揭露地主、富农分子剝削長工的罪恶行为。

抗日战争期間，淮河沿岸的泗洲戏，淮南地区的洪山調都是在党的领导下进行活动的。党和人民政府为了通过戏曲形式进行革命教育，并滿足广大人民文化生活的需要，在那种艰苦的战争环境里，就大力注意了对艺人的培养与戏曲艺术的改革。1941年泗县、五河、灵璧、鳳阳地区的民主政府就举办了两次泗洲戏的艺人訓練班，已故老艺人魏玉林等都参加了学习。1942年由这批泗洲戏艺人組成了宣傳演唱队，1943年演唱队并到苏、皖边区的大众文工团里来了。在这一时期，泗洲戏艺人在党的领导下，編了很多反映现实斗争的剧本。反映对日伪斗争的，有《打張楼》、《三打仁和集》；反映反霸斗争的，有《嫦娥冤》、《过关》；反映參軍的，有《樊大娘送子參軍》、《全家抗日》（又名《賈良女劝丈夫》）等。这些戏的演出影响很大。有的剧本，艺人們憑记忆，把它保存到了現在。

洪山調流行于我省的炳輝（原名天長县）、来安等县。在抗日战争期間，这里是津浦路东淮南抗日民主根据地。洪山調也就

較早的受到黨的撫育。1939年共產黨到淮南發動群眾抗戰，當時炳輝縣的洪山調藝人繆文渭就參加了革命工作。在整個抗戰時期，洪山調極為活躍，堅持為政治服務的方針，編演了大批優秀劇目。有反映愛國主義思想的《岳飛》、《文天祥》，有反映農民起義的《李闖王》等歷史劇；也有配合各個中心工作編的現代戲，如《參軍記》、《生產互助》等。其中《生產互助》反映了生產互助運動在淮南由發展階段到鞏固階段，農村中階級關係與群眾思想所起的重大變化。塑造了楊玉明、毛二槓子等典型人物，並很好的體現了當時黨在农村中實行的政策精神，受到了農民的熱烈歡迎。

1949年的春天，安徽全省獲得了解放。在黨的“百花齊放，推陳出新”的方針指導下，在安徽省委的正確領導下，各級文化行政部門對省內三十多個劇種進行了一系列的組織安排和藝術改革。中華人民共和國成立以後，土地改革、抗美援朝、“三反”、“五反”等偉大社會運動給予廣大戲曲藝人以深刻的教育；加之，從1951年起舉辦了多次全省性的藝人訓練班，又在劇團內部開展了民主改革運動，因而存在於戲曲班社中不合理的制度革除了，藝人的思想覺悟提高了，這就為舞台藝術的“百花齊放，推陳出新”提供了重要的保證。黃梅戲藝人在1952年暑期藝人訓練班學習後，與新文藝工作者合作整理的傳統劇目《打豬草》、《夫妻觀燈》受到了廣大觀眾的歡迎，全國許多藝術團體將它移植上演，就是一例。此外，黨和文化行政部門為了繁榮戲曲事業，還採取了很多有效的措施，例如，在省文化局內與各專區、市中成立專門的劇目機構，組織新文藝工作者與老藝人通力合作發掘整理傳統劇目，又如舉行多次的全省戲曲會演，發動專業戲曲工作者與業餘的戲曲愛好者，進行劇本的整理與創作，相互交流表演、

音乐方面的經驗，每次会演都要涌现出大批优秀剧目。建国十年来，安徽省的戏曲事业随着各项社会改革的胜利，随着工农业生产的飞跃发展，取得了巨大的成绩，扶植并促进戏曲剧种的发展，象濒于湮没的徽剧得到新生，象原先仅在安庆地区流行的黄梅戏，如今影响及于全国。戏曲队伍也日益壮大了，现在安徽省专业的戏曲工作者已从建国初期的一千多人发展到六千多人了。到目前为止，挖掘出来的传统剧目共有四千多个，编印了《安徽省传统剧目汇编》，已刊出近四十册，约一千余万字。并积极准备在短期内将省内各剧种的传统剧目全部进行编校，除剧种之间内容重复而又无表现特色的剧目外，一律予以刊出。在挖掘、纪录传统剧目的同时，把其中优秀的或基础较好的剧目，根据除其糟粕、留其精华的原则，进行了整理、改编，又在学习传统的基础上，改编、创作了一批具有一定思想性与艺术性的新历史剧和表现现实生活的剧本。这些剧本的出现，充实了舞台演出的内容，提高了演出质量。其中黄梅戏的《天仙配》、《春香闹学》、《夫妻观灯》，庐剧的《借罗衣》，泗洲戏的《拾棉花》都已搬上了银幕。

安徽省的戏曲工作，在短短的十年中，获得的各方面的成就，是由于坚决执行了中央提出的“百花齐放，推陈出新”的方针，在省委的直接领导下，团结了全省的戏曲工作者，发挥了社会主义的积极性，并与各种不良思想倾向，主要是资产阶级的文艺思想，展开了一系列的斗争。从安徽省庐剧团在中华人民共和国成立以后的发展，就清楚地说明了这一问题。1953年以前，安徽省庐剧团，被资产阶级分子篡夺了行政与艺术方面的领导权，他们极力否定庐剧遗产，打击老艺人。说庐剧音乐“低沉”；说庐剧“没有现实主义的表演艺术”；说庐剧的剧目是“公子落