

天仙配



安徽戏剧通史

主编 王长安

雷峰塔



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

安徽戏剧通史

安徽省艺术研究院 编

主编 王长安



当代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

安徽戏剧通史 / 王长安主编. —合肥:安徽教育出版社, 2010. 9

ISBN 978-7-5336-5652-2

I. ①安… II. ①王… III. ①戏剧史—安徽省 IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第177830号

书名:安徽戏剧通史

作者:王长安 主编

出版人:朱智润 选题策划:范源 姚莉 责任编辑:姚莉 章慧敏
装帧设计:袁泉 技术编辑:王琳

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号, 邮编:230601)

营销部电话:(0551)3683010, 3683011, 3683015

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥晓星印刷有限责任公司 电话:(0551)3358718

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开本:787×1092 1/16 印张:29.5 字数:520千字

版次:2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-5652-2

定价:78.00元

版权所有, 侵权必究

序

—

还是在上海戏剧学院读书的时候，老师给我们讲《中国戏曲史》，其间每每提到安徽，不是说某某声腔发生在安徽，就是说某某名伶诞生在安徽。每当此时，心里就有一种莫名的惬意。

然而，一旦回到寝室，当同学们或诚恳或调侃或不怀“好意”地一再要我“介绍”有关安徽戏剧史的读本时，我又不免得一回回脸热心慌、“无可奉告”。说实话，我虽然生长在安徽，但对于安徽戏剧的历史却知之甚少。之前没有看到过任何有关安徽戏剧史的著作，上大学之后，尽管学校图书馆藏书丰厚，我也时常光顾，但关于安徽戏剧的读本，大多也只限于人物评传、声腔介绍或技巧研究之类。由宏观着眼的文字，从史到论均属阙如。于“脸热心慌”之际唯一可以自慰的就是，对安徽戏剧的历史说不清道不明也推荐不出可读书目的远非鄙人一己。由于此间“欠账过多”，例与本人同窘者亦不在少数。即便是戏曲史老师，对安徽戏剧的了解也多从安徽以外的



途径……

这是我的尴尬，也是安徽的尴尬。

我们安徽于学问上常常是乍一说轰轰烈烈，猛一看流光溢彩，足以令人肃然起敬，可一较真、一细观，又顿时面容模糊、帽下无人。远的不说，只说这眼下叫得很响的“徽文化”，多数人除了能鹦鹉学舌、人云亦云地说两句“历史悠久”、“底蕴深厚”之外，就只有环顾左右而言他的份了。

二

中国戏剧尽管萌芽很早，但发展缓慢，成型亦较晚。一般以为成于宋、壮于元、光大于明清。由于南宋王朝定都杭州，使得中华汉文化的中心南移，由黄河流域移向长江流域。安徽得占地利，捡拾了南戏遗响，使得讲唱表演初见端倪。有明一代又是安徽人坐了江山，帝王故里的来头使其在娱乐领域不仅空前开放而且也备受推崇。朱元璋以皇帝身份推崇戏剧，由教化入手，说其“如山珍海错，富贵家不可无”。皇室成员朱权、朱有燬等更是身体力行，躬践排场，遂令戏剧地位大幅提升。应当说，中国戏剧正是到了明代才真正跻身上流社会，染指或消费戏剧成了一时之风尚。这在戏剧史上的意义至少有三点，也可视做安徽人的贡献：

一是使戏剧成为一门学问，令诸多学者争相介入，提升了戏剧于文学上的品位，强化了其在文化学和社会学上的意义；

二是使戏剧成为一种时尚，引得大批官宦、富豪纷纷豢养家班，导致了戏剧演艺活动的职业性存在，推动了剧艺交流和技艺改良。“四大徽班进北京”，就是它最辉煌的“正果”；

三是使戏剧成为一种普遍的社会需要，让所有躬身戏剧的有识之士找到了戏剧改良的方向，并一步步把戏剧推向大众。流传甚广的安徽青阳腔，就是在这种情势下应运而生的。更有所谓“凤阳花鼓凤阳歌，敲敲打打遍中国”的民间热潮，使安徽对于中国戏剧的影响炙手可热。

倘若我们能从简单的“说凤阳道凤阳……十年倒有九年荒”的偏见或讹传中解脱出来，我们应当可以看到凤阳花鼓堪称明以后诸多表演艺术形式的滥觞，朱皇帝和朱氏一族堪称中国戏曲艺术的大力倡导者和积极实践者。若论安徽对中华戏剧的贡献，无论给凤阳花鼓多少溢美之词都不为过。遗憾的是，面对如此丰厚之“遗产”，如此光彩之话题，我们竟除了跟着别人损自己“十年倒有九年荒”之外，就再也



唱不出什么别的调调来了。

三

由于徽商的崛起和商人间往来应酬的需要,也由于附庸风雅和装点门面甚至讨好官府、打点前程、钻营攻关的需要,入清以后,扬州的商人竞相出资揽角,组建家班,其势以徽商最盛。徽商虽然有儒商之谓,但毕竟不是文人士夫之流。他们多奔走于市井,混迹于官府,对戏班的文本、声腔不甚关注,亦无心、无力于此道,而是醉心于选名伶、看声容、较演技,不经意间为中国戏剧做了最终极、最关键、也是最本质的贡献,使中国戏剧终于把注意、把目光、把兴趣、把重心移到表演或演员身上来。直到数百年后,西方当代戏剧家、波兰导演格鲁托夫斯基才用他的实践向人们宣布:戏剧可以去掉除演员和观众以外的所有“多余的东西”。而早在二三百年之前,在扬州活动的徽商家班就已经用实践弘扬了这个颠扑不破的戏剧真理!也正是因此,徽商家班的表演水准也成为全国的标杆。清人李斗在《扬州画舫录》中盛赞:“安庆色艺最优。”

这又是一个让人惊叹的话题,但我们通常看重的只是“四大徽班进京”的风光,只是所谓“花部打败雅部”的壮举,忽略了此前就早已存在的安徽、安庆、二簧调的表演成就,忽略了戏剧本质的根本性回归。可以说,若不是徽商、徽班使演员地位空前确立,所谓“徽汉合流”、“皮簧共艳”便无从谈起,京剧的横空出世也将是一个长久的猜想。然而,又一次遗憾的是,我们于此间除了鸵鸟似的昂首阔步,侈谈“徽剧是京剧之父”以外,就再不见有别种话语了。于声腔和表演以及何所以为“人”之父等方面知之甚少,无以立言,以致闹出徽班“源于徽州”、徽剧即“徽州地方之戏”的笑话来。

四

安徽是一块戏剧艺术的沃土,从司马迁记录的楚宫优伶装扮楚相孙叔敖以进谏的“优孟衣冠”故事,可看出安徽人最早发达的装扮意识和装扮才能;从明清民歌时调桐城歌、凤阳歌和凤阳花鼓的流行,可知道安徽人的能歌善舞和表演天赋;从徽商的蓄养家班和民间的捧角、扮目连、祭雉,可看出安徽人对戏剧的情有独钟和现实需求;从青阳腔、徽班以及孟汉卿(《魔合罗》)、郑之珍(《新编目连救母劝善戏文》)、方成培(《雷峰塔》)、阮大铖(《燕子笺》)等一代又一代戏剧作家的出现,可看出安徽戏

剧准备之深厚。如此,外部或自身某一戏剧元素一经出现,便旋即凝结为一个活力四射的新兴剧种。之所以说安徽是戏剧大省,此点当居首功。能够抚育剧种,是一个地域戏剧文化特质的最好体现。

简单说来,现今流行于安徽淮北地区的泗州戏,其最初就只是从江苏海州一带流入的简陋单调的“猎户腔”,然而,其有幸进入安徽淮北地区之后,与淮北人民爽朗热烈、泼辣奔放的生活和艺术品格相结合,便很快形成了“开口即拉魂”的又称“拉魂腔”的泗州戏。其艺术风采卓然不凡,令当地人民如痴如迷。诚如民谚所云“不吃不喝也无妨,只要能听拉魂腔”。今天,虽然苏北的淮海戏、鲁南的柳琴戏都可说是与它一体同源,但由于安徽特殊的文化环境和戏剧土壤,尤其是地处淮北深得花鼓的浸染,安徽的泗州戏在乡土情致、风格特色上都显得个性鲜明,其得益于花鼓灯舞蹈的肢体优势和在当地百姓中受拥戴的程度,都是各“同胞剧种”无法比拟的。

再如黄梅戏,其源头也只是曾经流行于湖北黄梅县一带的采茶调,只能是“手捧唱本演唱”的山歌形式。但当其随逃水荒的灾民进入安徽,与安徽肥沃的戏剧土壤结合后,原本歌唱形式的山歌便很快成为了装扮表演、“代言体”的黄梅戏。这是安徽戏剧文化的神奇,是安徽戏剧土壤的孕育之功!

我们知道,由安庆开始的皖江一带,曾是楚文化的疆域。楚人善于想象、乐天向上的性格对于黄梅戏的风格定型起了至关重要的作用。也正是因此,黄梅戏才一头脚踏田间,把诙谐幽默洒满山林;一头仰望天空,让浪漫理想驰骋云端。这些,直接牵引出了《打猪草》的平民性和《天仙配》的浪漫主义情怀,使之能够为最广大的人民所喜爱。此种先天优势,是相比之下更为南方一些的越剧和更为北方一些的豫剧所无缘拥有的。前者因吴文化的细腻而不能北越黄河;后者又因黄河文化的坚硬而不能南跨长江,唯独黄梅戏“顶天立地”,纵横捭阖,可往来于大江南北,游走在长城内外,风靡于天下。

至于皖中的庐剧则基本发源于大别山民歌,属地道的安徽本土剧种,其完全由安徽戏剧文化的滋养、孕育而成型。从其声腔的歌舞性可见江淮之间文化的过渡性、边缘性特征,使其在小型剧目的创演方面成就卓著。江淮丘陵还塑造了它较强的适应性,使之论高雅,可演进中南海,讲通俗,能深入打谷场。质朴泼辣、能弱能强这些特质,在王本银、丁玉兰两位著名庐剧表演艺术家的代表作《讨学钱》、《借罗衣》中可见一斑。现今,其在江淮之间广大乡村依然观演两盛,如火如荼。

皖南花鼓戏则扎根皖东南一隅,以南方人特有的机灵聪慧,把剧种风格演绎得



活泼轻松,如诗如画,深受当地群众的喜爱。那里的文风,使它染上了一层文人色彩,俨然有一种“相看两不厌”和“忽闻岸上踏歌声”的意境与韵味。

诸多剧种的诸般风韵,不仅构成了百花齐放的美景,而且也使各剧种间的相互取鉴、互补共荣成为可能。可我们依然要说遗憾的是,一个时期以来,我们只看到黄梅戏的一枝独秀,对众多剧种的不同优势、独特风格、文化依凭和相互依存、彼此互补以及之所曾经各领风骚的社会和历史必然性视而不见,一味“单株提纯”,去“芜”存“菁”,甚至“损不足以奉有余”,结果,竟置黄梅戏于孤立无朋、凄然相向、“高处不胜寒”的地位。失去了参照、互补,失去了映照、竞争,也就失去了戏剧“气场”,失去了一门活态艺术应有的生态体系和生物链条。我们一厢情愿地要“唱响黄梅戏”,但却没能真正迎来黄梅戏新的风光,甚至没能看到黄梅戏做出切实的、不负众望的表现,而原本“长期共荣”的兄弟剧种也都因此而萎靡不振、日益衰落。这不能不说是安徽戏剧文化“气场”和生态情状长期性失衡的结果。如果说这是“好心办了坏事”的话,那么,其根源还在于我们理论缺席。没有理论的指导、历史的镜鉴,科学发展也就是一句空话。这应当也是安徽戏剧的又一种愧对。

五

我们常说安徽是文化之乡,文风荟萃,文运悠长,但不知怎的,我们于学术上似乎总缺一种求真的氛围,一种探究的气象。我们常说黄梅戏有“两百多年历史”,却不知究竟起于何时。我们每每醉心于黄梅戏为“五大剧种之一”,却不明白到底“大”在何处,所由何来。如此风气,与我们正在立志建设的文化强省不啻南辕而北辙。

所谓“五大剧种”,其实并不是什么权威评判。其源头起于1983年4月26日上海《新民晚报》的一篇报道。这篇报道“根据唱片发行部门提供的统计材料”,对当时我国戏曲唱片发行的业绩做了排序,旨在为上海越剧《红楼梦》“戏曲唱片发行额居于首位”欢呼。排在前三名的是:徐玉兰、王文娟演唱的越剧《红楼梦》,严凤英、王少舫演唱的黄梅戏《天仙配》和范瑞娟、傅全香演唱的越剧《梁祝》。从第四到第十名则分别是《盘夫》(越剧)、《女驸马》(黄梅戏)、《秦香莲》(豫剧)、《刘巧儿》(评剧)、《红线女唱腔艺术》(粤剧)和豫剧《大祭桩》、《拷红》。这里正好涉及越、黄、豫、评、粤五个剧种,这就引起了日后所谓“五大剧种”的说法。说黄梅戏是“五大剧种之一”,甚至在“五大剧种”中“名列第二”也都是由此而引发、延展的。只要我们态度稍微端正一点,头脑稍微清醒一点,就不难看出这只不过是一份“戏曲唱片发行”情况的统计,

与剧种大小、地位高低、实力强弱实在没有多大关系。据悉,以此沾沾自喜甚或自我沉醉的情况,在其余几个剧种中并不多见。这让我们再次觉得大兴务实之风的必要,加强学术、追求学问的紧迫。由于缺少必要的研究和长时间的史述空白,我们拿不出读本来答疑解惑,传播知识,弘扬真理,正人心、明视听,以致谬误频出,面对如此优质的安徽戏剧文化资源,总是做不出与之相称的事来。

六

有关安徽戏剧史的功课也不是没有人做过,上面所说主要是针对我们对戏剧文化的叶公好龙,对学问、学术的浅尝辄止,不下真工夫、苦工夫,从而使我们每每面对文化的拷问就“脸热心慌”。满足于口号和热闹,于建设方面疏漏甚多,空白不少,这实在是需要用几代人的努力去填补的。这里有一位前辈学者令人起敬,他就是安徽怀宁人程演生(1888—1955)。其所著《皖优谱》“考见皖省五百年来戏曲演习之历史”,可谓直面安徽戏剧文化实况的开山之作。

书成于上世纪30年代,由上海中华书局出版,署名“天柱外史氏”。内容大致可分为两大部分,前部《引论》以简略文笔叙述了安徽戏剧的相关史迹;后部则为演员的介绍,共记录了180位皖籍伶人。其对安徽戏剧有“金陵歌舞诸部甲天下,而怀宁歌者为冠”的评价,真是大长安徽人的志气。其对黄梅戏介绍更为经典:“今皖上各地乡村中,江以南亦有之,有所谓草台小戏者,所唱皆黄梅调……他省无此戏也。”不容置疑地向世人宣布,黄梅戏是长成于安徽、流行于安徽的安徽民间剧种,其胆魄、慧眼令人钦佩。书中还写道“怀宁县石牌镇产优最火,故石牌土人有口号曰‘无石不成班’”,指出了安徽怀宁优伶辈出,演戏成风,遂使优人遍天下,创造了“无石不成班”的剧坛奇迹。这些简短明了的见解,今天看来弥足珍贵,是对安徽戏剧文化的骇俗之见、拓荒之言,其贡献不可限量。可惜该书内容过简,还不能满足人们通览安徽戏剧整体面貌的需要。更为可惜的是,就是这样一部奠基之作,我们对它的关注和研究依然十分不够,以致虽穿越时空80载,我们仍未看到它所开辟的道路上“人来车往”,有足够理由出现的安徽戏剧史著述依然“尚在春闺梦里”。这又不免又是安徽戏剧人的一层悲哀。

七

我们知道,安徽地处中国中部,自北向南,首探黄河,颈枕淮河,腹压长江,足涉



新安江。而它的周遭又依次被河南、山东、江苏、浙江、江西和湖北六省环抱，成为一个地跨多种文化带，面对多个地域圈的特殊的文化生态区。其内部，既有平原，亦有丘陵；既有水乡，又有山区，以自身丰富的地理地貌形态顺理成章地实现了与周边诸地的沟通。这就使得安徽的戏剧呈现了自生性、共生性、派生性的鲜明特点和发展轨迹，使得安徽的戏剧文化有了与众不同的丰富性和多样性。这种内里的丰富与外缘的封闭，是否正是我们善做而不善言，理论思维或自我表达滞后的原因之一呢？

今天，经历了千年风雨涤荡的安徽戏剧终于迎来了一个新时代，赶上了一个好岁月。社会主义文化大繁荣大发展的新局面、新要求，使得几代戏剧人所希望的学术氛围和文化生态正在形成。安徽本土的一批文化人正着手填补或大或小的著述空白，正举步踏入或深或浅的理论荒原，一批与安徽戏剧文化相谐相称的研究成果正次第推出。“知耻而后勇”，“良好的开端是成功的一半”，如此，上述那些缺憾、惭愧无疑是我们最好的动员，也无疑将成为我们前进的动力。以《安徽戏剧通史》为动点，我们将迎来安徽戏剧文化建设的新高潮。

是为序。

王长安

2010年5月28日于合肥



目 录

第一编 | 捡拾散落的戏剧因子

概 述 地域文化的漫长孕育	003
第一章 装神弄鬼与歌舞楼台	007
第一节 《夏竦九成》与《陈风》、《小雅》、《招魂》	007
第二节 “优孟衣冠”与《打赤乌》、《舞伞》	011
第三节 《孔雀东南飞》与《白苎歌》、《白苎舞》	016
第四节 昭明太子和贵池傩神	019
第二章 伶牙俐齿与急管繁弦	022
第一节 乐俑、俳优、傀儡戏	022
第二节 《舞回回》、《舞滚灯》	024
第三节 《绿腰》、《踏歌》	028
第四节 日臻成熟的说唱艺术	029
第三章 长吁短叹与粉墨登场	031
第一节 宋元戏曲的民间遗存	031



第二节	姜夔及“宋人词”	032
第三节	元杂剧作家和唱家	035
第四节	孟汉卿与《魔合罗》	037

第二编 | 拥抱醉人的戏剧景观

概述	走向繁荣的时期	045
第一章	群星璀璨与繁花似锦	051
第一节	朱有燉及其杂剧创作	051
第二节	郑之珍及其《新编目连救母劝善戏文》	059
第三节	汪道昆及其戏剧创作	068
第四节	梅鼎祚及其戏剧创作	074
第五节	汪廷讷及其戏剧创作	082
第六节	阮大铖及其《石巢传奇四种》	090
第二章	剧作与表演理论双获丰收	101
第一节	朱权的杂剧创作及戏曲创作理论	101
第二节	潘之恒及其戏曲表导演理论	107
第三章	锣鼓铿锵与歌管悠扬	118
第一节	傩戏与明代皖南诸腔	118
第二节	风靡海内的青阳腔	128



第三编 | 挺起不朽的戏剧脊梁

概 述 风景这边独好	139
第一章 炉火熊熊天地红	142
第一节 八面来风 社火通明	144
第二节 徽班映丽 安庆色艺最优	148
第三节 冲州撞府 无石不成班	167
第四节 粉墨春秋 戏比天大	172
第二章 徽风皖韵歌悠扬	182
第一节 花鼓一来 歌满江淮	182
第二节 目连兴 天地清	185
第三节 乡人雉 壮山河	190
第四节 岳西高腔 入室登堂	194
第三章 文章锦绣人风流	197
第一节 清前期的戏曲创作	199
第二节 清中叶的戏曲创作	203
第三节 清道光以后的戏曲创作	209
第四节 方成培和《雷峰塔》	214
第五节 女性戏剧作家的崛起	221
第六节 花部剧作的生机初现	227
第七节 戏曲理论的继往开来	229
第四章 改调歌之翻新曲	238
第一节 青阳腔	240
第二节 四平调、昆弋腔	241



第三节	徽昆、拨子、吹腔	242
第四节	二簧、西皮及其他剧种音乐	243

第四编 | 装点迷乱的戏剧星空

概述	风雨涤荡百草青	247
----	---------	-----

第一章 进入近代的安徽戏剧(1840—1911)

第一节	从徽班到京剧	251
第二节	从采茶调到黄梅戏	262
第三节	从沙河调到梆子戏	272
第四节	从拉魂腔到拉魂戏	274
第五节	从门歌到倒七戏	277
第六节	从“打五件”到皖南花鼓戏	281
第七节	其他剧种的发展路径	288

第二章 进入现代的安徽戏剧(1911—1949)

第一节	辛亥革命以后的安徽戏剧	294
第二节	抗战爆发以后的安徽戏剧	308

第五编 | 百折不挠的戏剧信念

概述	春风又放花千树(1949—1976)	319
----	--------------------	-----

第一章 黄梅花香沁神州

第一节	如虎添翼	324
-----	------	-----



第二节	群星璀璨	326
第三节	硕果累累	334
第二章	百花盛开春满园	341
第一节	阡陌之花——庐剧	341
第二节	平原之精——泗州戏	347
第三节	山野之灵——皖南花鼓戏及徽剧	352
第三章	一枝红杏出墙来	357
第一节	皖派话剧的风采	357
第二节	难以忘却的记忆	360
第四章	一场秋雨一场凉	363
第一节	“风乍起”	363
第二节	“大跃进”	364
第三节	“两头忙”	367
第四节	“一条线”	368
第五章	十年花谢在秋池	372
第一节	历尽劫波	373
第二节	香消玉殒	375
第三节	栉风沐雨	376

第六编 | 永无止境的戏剧担当

概 述	重塑自我的30年(1978—2008)	381
-----	---------------------	-----



第一章 思想解放与戏剧复苏	390
第一节 统一的倾诉欲望与可贵的艺术争鸣	390
第二节 回归的现实主义与复苏的创作热情	392
第三节 视野的豁然开朗与心底的洋流涌动	395
第二章 走向市场与戏剧迷茫	407
第一节 危机的困惑	408
第二节 市场的召唤	410
第三章 影视蜂起与中心漂移	416
第一节 重牵电影之手	416
第二节 喜插电视之翼	417
第三节 再辟广播之径	420
第四节 中心漂移之忧	421
第四章 坚守阵地与守望未来	422
第一节 梅花次第开	423
第二节 春风扑面来	434
第三节 润物细无声	442
余 论 新的综合与戏剧再生	448
后 记	454



拾拾散落的戏剧因子

