

中外
艺术
精粹

黄梅戏



主编 / 韩彬

THE DISTILLATION ART OF
CHINA AND FOREIGN COUNTRIES

吉林音像出版社
吉林文史出版社

黄 梅 戏

主
编：韩彬

吉林音像出版社
吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外艺术精粹/李楠等主编—长春: 吉林文史出版社
2006.2

ISBN 7-80702-248-5

I. 文… II. 李… III. 文艺—经典—系列 IV.. J.30

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 080173 号

中外艺术精粹

责任编辑 于泓

出版发行 吉林音像出版社

吉林文史出版社

印 刷 北京市楠萍印刷有限公司

开 本 850 × 1168 1/32

印 张 358

字 数 120 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1/5000 册

书 号 ISBN 7-80702-248-5/J·30

总 定 价 1490.00 元

如图书有印装质量问题, 请与承印工厂联系。

目录

第一章	黄梅戏起源	1
第二章	黄梅戏发展经历	5
第三章	黄梅戏基础知识	22
第四章	黄梅戏的唱法及唱词表现形式	70
第五章	黄梅戏表演技巧及表演形态	89
第六章	黄梅戏的乐队与伴奏	134
第七章	黄梅戏优秀作品欣赏	146
第八章	著名黄梅戏演员简介	178



第一章 黄梅戏起源

第一节 何谓黄梅戏

原名黄梅调、采茶戏，是在皖、鄂、赣三省毗邻地区以黄梅采茶调为主的民间歌舞基础上发展而成。其中一支东移到以安徽怀宁为中心的安庆地区，用当地语音歌唱，被称为怀腔或怀调，这就是今日黄梅戏的前身，黄梅戏的发展大致经过了3个阶段。

第一阶段，约从清代乾隆末期到辛亥革命前后。初从歌舞发展成“两小戏”和“三小戏”，后又吸收当地流行的一种叫“罗汉桩”的说唱艺术，并受青阳腔和弹腔（指徽调）的影响，产生了故事完整的本戏。这一阶段，积累的剧目，号称“大戏三十六本，小戏七十二折”。大戏多表现农村劳动者的生活片断，如《打猪草》、《卖斗箩》等。演唱时，只用打击乐器伴奏，人声帮腔，以载歌载舞为特点，表演着重对自然生





活的细致模拟，而无固定程式。这个时期的黄梅戏，基本上还是农村劳动者一种自唱自乐的文艺形式。

第二阶段，从辛亥革命到 1949 年。黄梅戏逐渐职业化，并从农村草台走上了城市舞台。1926 年，著名演员丁永泉（旦）和曹增祥（生）、丁和寿（丑）等进入安庆市区，先是分散清唱，影响日渐扩大，后进入固定场所，作营业性演出。到 1931 年，安庆市区已有两家演出黄梅戏的剧场，即新舞台和爱仁戏院。1931 年和 1934 年，分别由查振卿、丁永泉等带黄梅戏班到上海，在九亩地一带演出，直到抗日战争开始，才返回安徽。

第三阶段，是中华人民共和国成立后，黄梅戏迅速发展，从流行安庆一隅的民间小戏，一跃而成为安徽的地方大戏。1953 年成立安徽省黄梅戏剧团后，在老艺人和新文艺工作者的合作下，先后整理、改编了《打猪草》、《夫妻观灯》、《推车赶会》、《天仙配》、《女驸马》、《罗帕记》、《穆桂英》、《三搜国舅府》等传统剧目。编演了神话剧《牛郎织女》和现代戏《春暖花开》、《小店春早》等。其中《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《小店春早》已摄制成影片。这一时期，出现了对黄梅戏表演艺术做出较大贡献的严凤英、王少舫、潘景俐等有成就的演员。现在黄梅戏专业剧团共有 50 个，马兰、吴琼、黄新德、杨俊、韩再芬、蒋建国、周源源等新一代演员逐步成长起来，使黄梅戏充满了活力和希望。

2

中
外
艺
术
精
粹





黄梅戏唱腔委婉清新，表演细腻动人，现已成为颇受全国广大观众欢迎的剧种之一。

第二节 黄梅戏的发源地

黄梅戏的发源地——黄梅县，黄梅县位于大别山南麓，长江北岸，湖北东部边缘，鄂赣皖毗邻地区，东邻安徽宿松县，西接武穴，北连蕲春，南与九江市隔江相望，素有“鄂东门户”之称。黄梅县历史悠久，人杰地灵。隋开皇十八年就有黄梅县之称。在黄梅这块热土上，曾留下陈胜、吴广起义军的足迹，弥漫过太平天国起义军激战硝烟，树立起红十五军诞生的旗帜，有无数黄梅英雄儿女为新中国的建立谱写了可歌可泣的壮丽篇章。黄梅名胜古迹遍及全县，发展旅游业很有条件。驰名中外的五祖寺，始建于唐，盛于宋，是我国佛教的主要圣地。坐落在破额山前的四祖寺重建如初，距寺不远的灵润桥、毗卢塔，造型奇特。西山挪步园云雾缭绕，幽静清新，崇山峻岭之中，宾馆楼房林立，实属避暑胜地。被誉为中华古梅“寿星”的蔡山晋梅，比浙江天台山的隋梅还年长300岁，堪称稀世之宝。黄梅是名扬海内外的黄梅戏发源地，还有新石器时代的塞墩遗址，汉代英布王城址，南北朝时参军鲍照墓，宋代乱石塔、朱元璋题匾“天下第一山”的意生寺等，都是著





名的古迹，这些已与江西的庐山、石钟山、龙宫洞以及安徽的九华山、黄山等旅游胜地连成跨省旅游网络。黄梅的区位优势独特。黄梅县是“鄂东门户”、长江中下游的交接地、华东经济圈与华中经济圈的结合部；是鄂、赣、皖三省边界地区商品流通的通道和区域的中心；是京九铁路、合九铁路连接的区组。

黄梅戏是我国名闻天下的五大戏剧种类之一。它起源于明朝黄梅县的民歌小调（特别是采茶调）和鄂东地区流行的“山歌畎腔”。黄梅县的紫云、龙坪、多云等山区，早在唐宋时就盛产茶叶，并享誉全国。每年春天采茶时，茶农们习惯于一边采茶一边唱着山歌小调和民歌，来调剂生活。就在这种漫山遍野歌声不绝之中，黄梅采茶戏孕育成熟。黄梅采茶戏在自身不断地发展过程中，积极向外地拓展，约清朝康熙，乾隆年间，黄梅采茶戏随着黄梅县的逃荒难民和说书艺人大量入赣而流传到安徽鄱阳湖一带，并形成成熟的黄梅戏。





第二章 黄梅戏发展经历

第一节 发展经历概况

一、黄梅戏的发展

黄梅戏是安徽省的主要地方剧种。一般人习惯认为，黄梅戏发源地是安徽，这是不确切的。黄梅（县）隶属湖北，位于湖北、安徽、江西三省交界的地区。一百多年以前，这里流行“黄梅调”也叫“采茶戏”。这种小戏中的一个支派逐渐东移，在安徽安庆地区成了气候，形成了后来的黄梅戏。

早期的黄梅戏多是把当地的民歌小调直接搬上舞台，表现当地生活尤其是农村生活的故事。比如《打猪草》说的就是一个农村男孩与一个女孩因打草损坏了农作物产生矛盾，通过对歌化解矛盾的故事。其中的“郎对花，姐对花，一对对到





田埂下……”早已成了流行歌曲。又如《夫妻观灯》，通过一对青年夫妇元宵节观灯的见闻，描绘了市井生活的丰富多彩。不久，黄梅戏在搬演大戏上也有了成绩。这些大戏主要是受青阳腔、徽调的影响而产生的故事完整的整本大戏，像《乌金记》，《七仙女下凡》等。其中的《七仙女下凡》几经磨砺修改，最终定为《天仙配》，成了黄梅戏最有影响的代表作品。要指出的是，早期的黄梅戏，基本上是农民自娱自乐的一种文艺形式。

从20世纪20年代起，黄梅戏日趋成型，也逐渐走上了职业演出的道路，其重要标志之一即是演出地点从农村走上了城市舞台。先是在安徽怀宁一带出现了专业班社。怀宁素有“戏乡”的称号，这里唱黄梅调十分兴盛。从演出一方来说，戏目多、人才多、班社多；从观者一方来说，观众多、市场多。于是，一批戏班应运而生。1926年，著名演员丁永泉（旦角）、曹增祥（小生）、丁和寿（丑角）等所在的班社活跃于安庆市区，此后在这里扎根。

黄梅戏进入城市以后，受到了京剧、越剧、扬剧、淮剧、评剧等剧种的影响，在表演上有了很大的改进。从剧目上看，改编、移植了其他剧种的好戏如《文素臣》、《宏碧缘》、《华丽缘》、《蜜蜂记》等。从音乐上看，传统唱腔进行了一定程度的改革，主要是减少了传统唱腔中带有浓郁方言土语色彩的垫字，这样，唱腔简洁、明快，从字面上也好读易懂。从表演





上看，吸收了兄弟剧种的一些程式化动作。如开门、关门、圆场、喝酒等动作。其他在服装、道具、装置、伴奏等许多方面都比农村演出时有了发展。这一时期的黄梅戏尤其是40年代的黄梅戏，已经成熟。

黄梅戏的更大发展是在中华人民共和国成立之后，由于国家对地方戏曲给予足够的重视，为加强艺术力量，国家陆续选派一些文学、戏剧、音乐、美术方面的专门人才参加了黄梅戏的改革工作。新老文艺工作者的共同努力，使黄梅戏的整体面貌焕然一新。黄梅戏从安庆小戏一跃而成为安徽省最大的剧种。至今，黄梅戏与黄山一起，并称“安徽二黄”，成为安徽省的骄傲。

这一时期的黄梅戏，唱腔唱法都有了改革，音乐方面增强了“平词”类唱腔的表现力，突破了“花腔”只能专戏专用的束缚，同时，巧妙地借鉴民歌和其他音乐成分，创造出与传统唱腔相协调的新腔。伴奏上，也不再是若断若续的“三打七唱”，而是建立了以中乐为主的中西混合乐队，从音乐气氛上大大提高了剧种的表现力。这一时期演出的剧目很多，但大都进行了整理、重编。如《打猪草》、《夫妻观灯》、《天仙配》、《蓝桥汲水》、《补背褡》、《梁山伯与祝英台》、《秦雪梅吊孝》、《柳树井》、《春香传》、《女驸马》、《牛郎织女》、《党的女儿》、《江姐》、《刘三姐》等，不胜枚举。

提到黄梅戏艺术，就不能不提起为黄梅戏艺术做出巨大贡





献的一批老艺术家，如严凤英、王少舫、潘景俐等。其中，尤以严凤英最为突出。至今，人们只要提起黄梅戏，就会提起《天仙配》，只要提起《天仙配》，就会提起七仙女的扮演者严凤英。试想，在今天的中国，有多少人会唱严凤英那段“树上的鸟儿成双对”呀！戏曲——尤其是地方戏曲成了流行歌曲，万人传唱，严凤英功不可没。

严凤英 1930 年出生在安庆一个贫苦的人家，13 岁时开始向严云高老师学唱黄梅戏。由于严凤英嗓音清脆甜美，扮相秀丽端庄，有很强的艺术领悟能力，因此她的演出受到观众欢迎。她在《小辞店》中的表演，尤其享誉一方。《小辞店》是全本《菜刀记》中的一折。说的是青年商人蔡鸣凤外出做生意，住在刘凤英开的店中。刘凤英的丈夫是个赌棍，整日赌场鬼混，不顾家庭。刘凤英对丈夫极不满意，却与忠厚老实的顾客蔡鸣凤感情相投，二人产生了爱情。但蔡鸣凤终究要回到自己的家乡去，分别之时，二人悲痛欲绝。剧中在刘凤英得知蔡鸣凤家中还有妻子，而且决意辞店回家，分别之际，严凤英用曲折哀婉的三百二十句唱腔表现了人物撕心裂肺的悲痛情绪，演出具有强烈的震撼力量。这一时期，严凤英演的《送香茶》、《劝姑讨嫁》、《西楼会》、《打猪草》、《私情记》等，都成了深受观众欢迎的保留剧目。



中华人民共和国成立以后，严凤英的艺术生涯面临了一个巨大的转折。这个时期，严凤英对剧目进行了删汰增益，特别



是排演了《江汉渔歌》、《木兰从军》、《两朵大红花》、《柳金妹翻身》等新戏，使黄梅戏的表演水平、艺术规范、题材领域有了很大提高和拓展。

1955年底，由桑弧执笔改编剧本，石挥导演，严凤英、王少舫主演的影片《天仙配》摄制完成。这期间，不知有多少人一遍又一遍地观看影片，不知有多少人为戏中的情节所吸引，不知有多少人为严凤英、王少舫的卓越表演而倾倒……可以说，《天仙配》的上演，在中国掀起了“黄梅戏热”，“严凤英热”。二十几岁的严凤英，一下子成了亿万人民爱戴的表演艺术家。

《天仙配》之后，严凤英主演的《女驸马》、《牛郎织女》也拍成影片，影片在国内外放映，为黄梅戏的传播起到了良好的作用。

人们怀念这位英年早逝的艺术家，在她的故乡安庆，塑造了严凤英的汉白玉雕像，让美丽、善良的“仙女”永留人间。值得庆幸的是，改革开放的新时期中，黄梅戏非但没有衰落、消亡，反而以更强劲的态势在国内外流传开来。黄梅戏从人才、剧目、表演风格等方面都有了长足的发展。

黄梅戏人才不断涌现。老一辈艺术家王少舫等依然活跃在舞台，而马兰、吴琼、韩再芬、陈小芳、江丽娜、马自俊、黄新德、吴亚玲、蒋建国、周莉、陈兆舜、杨俊、张辉、刘红等大批新人迅速成了舞台中坚力量。与此同时黄梅戏在整理传





统剧本的同时，上演了一大批立意新颖、主题鲜明的新编剧目，如《红楼梦》、《於老四与张二女》、《柯老二入党》、《未了情》、《双下山》、《劈棺惊梦》、《珠门玉碎》、《龙女》、《罗帕记》、《西施》、《朱熹与丽娘》、《风雨丽人行》、《啼笑因缘》等。其中，影响最大的有《红楼梦》、《秋千架》和《徽州女人》等。

《红楼梦》是1991年由安徽省黄梅戏剧院推出的新戏。这个《红楼梦》不同于以往的演出本，它没有沿袭宝玉、黛玉、宝钗三人恋情婚姻纠葛的窠臼，而是以宝玉的个人境遇为主线，揭露封建制度的罪恶，倡扬个性解放的必然。马兰是旦角演员，这次却一改女儿姿态，扮演贾宝玉。反串小生的表演，使马兰的艺术上升到一个新的高峰。本戏导演马科认为：我觉得从来没有一个《红楼梦》比这个本子的品位更高。在临近彩排时，我为宝玉哭灵这一场连夜写了四十多句唱词，作曲者马上谱曲……《红楼梦》的演出，使黄梅戏更上一层楼，也确立了马兰在业内举足轻重的地位。

二、如何看《秋千架》和《徽州女人》

引起关注并有争议的是90年代后期，马兰推出的《秋千架》和韩再芬推出的《徽州女人》。

《秋千架》是著名学者余秋雨为她的妻子、黄梅戏艺术家





马兰度身定做的一出戏。这是借中国古代科举考试而抒发出来的一个传奇故事，说的是才女楚云，女扮男装，参加科考，屡试屡中，考中了状元。皇帝决定把女儿嫁给楚云，楚云正无可奈何的时候，另一位才子千寻闯宫相救。千寻、楚云以欺君之罪被处死刑。面对死亡，千寻、楚云举行订婚仪式。这感动了本来生气的公主，三个年轻人互通心曲，紧紧拥抱，事情以喜剧告终。在这个故事里，科举考试成为儿戏，它只是故事的扶手，故事的指向，是一个有象征意义的秋千架。

《秋千架》一出现，业内外人士给予了热烈的关注。叫好和批评声并存。

安徽戏剧理论家王长安撰文盛赞《秋千架》说：封建科举制度是中国旧文化的悲哀。其扼杀天性，窒息生命，葬送人的创造力。然而由于取士，无数学子，皓首穷经，磨穿铁砚以应考，是他们只能如此的无奈选择。这就必然导致生命的烂漫与现实的僵死之间的巨大矛盾。荡惯了秋千的女子楚云，秋千架下感受了生命的美好和自由的价值，感受到了自主沉浮的意义。面这一切又都必须以玩的方式去获得。惟有玩，人才真正成为自身，成为标志理想人格的、超凡脱俗的仙。

于是，她用玩，代父完成了乡试。由此，她得到的不是乡试头名那成功的满足和荣誉的喜悦，面是玩本身的乐趣，尝到了自由的甜头。原来，一切看似神圣的事物都可以调皮待之。当她与千寻私订终身之后，她赠与情郎的信物不是玉，不是汗





巾，也不是诗赋，而是一只蛴蛱。这是她对生命的关注，是她天性的留存。她不仅希望自己、而且也希望她的心爱之人，在这人欲横流、礼教吃人的社会里多保存一些天性，给自己留下一块哪怕是笼中的空间。而这种自由和天性却不能靠克己复礼、就正统文化的范来获得。只能靠玩、释放天性来争取。

一架秋千，荡来一个无奈的选择；一个玩笑，显示了一种自主沉浮的欢乐。天性与正统文化的矛盾将长期存在。人类文明的进步，最终会给我们提供更多元的选择，实现消解与快乐的统一，必然会使天性的山野化为天性的社会化所取代。

《秋千架》编织了一个童话；《秋千架》展示了一个寓言；《秋千架》让我们换一副感官去观照世界，换一番心境去体味从前……

《北京晚报》的资深文艺批评家解玺璋对此剧进行了剖析和批评，他说：人的生命体验被简化为秋千架上的晃荡是否恰当有待别论，而如果仅仅为了表达这么一点童思，余秋雨教授写一篇散文也就够了，大可不必劳民伤财搞一出大戏。既然是戏，那么舞台所呈现的应该比它所阐释的思想重要得多。关于戏曲的现代化的探索已经进行了多年，一个很重要的事实就是，戏曲的出路绝不在于对传统文本的现代阐释。

事实上，马兰没有在这出戏中得到很好的发挥，究其原因，主要是不甘寂寞的余秋雨不适当地凸现韩再芬《徽州女人》到前台来了。《秋千架》中本应成为背景文化的前置常常





使舞台所呈现的东西显出某种游移和尴尬。譬如洞房花烛夜让一位小姐和一位公主大谈女人是什么，让一对相互爱慕的青年男女在刑场上大谈生命的价值，再上演一幕刑场上的婚礼，这种对传统文本的现代阐释，明显带有一种主观随意性，是很难得到戏曲观众认同的，甚至破坏了叙事的合理性。

与《秋千架》不同，安庆市黄梅戏剧团演出的《徽州女人》完全是另外一种风格。《徽州女人》由黄梅戏艺术家韩再芬主演。故事通过一个女人嫁、盼、吟、归的四个过程，表现了封建社会中最底层的女人的生活悲剧。版画似的舞台美术、创新的导演手法，韩再芬惟妙惟肖的卓越表演，使《徽州女人》一反传统黄梅戏小、巧、轻、喜等风格，代之以深邃、凝重，催人泪下，启人思辨，具有强烈的艺术震撼力。评论家棠樾以《曲高未必和寡》为题，在《戏剧电影报——梨园周刊》撰文，他是这样说的：黄梅戏舞台上的主角位置原本被小家碧玉占领，而《徽州女人》则在黄梅戏人物画廊里隆重推出一位大家闺秀。小家碧玉轻盈流丽，率真活泼，与通俗戏曲秉性多有相通。大家闺秀的端庄持重别是一番风景，与小家碧玉本无高低。但在端庄持重的形象之中能够多有几分内涵，那就不失为品位的提升了。《徽州女人》着实称得上内涵丰厚的女人，她的漫长人生在清淡如水和飘忽如云的情节进展中缓缓延伸，包含了对孤独和迷惘的深刻体验，包含了对有爱无根和有怨无悔的精辟诠释，包含了对生活信念和生命价值的不懈

