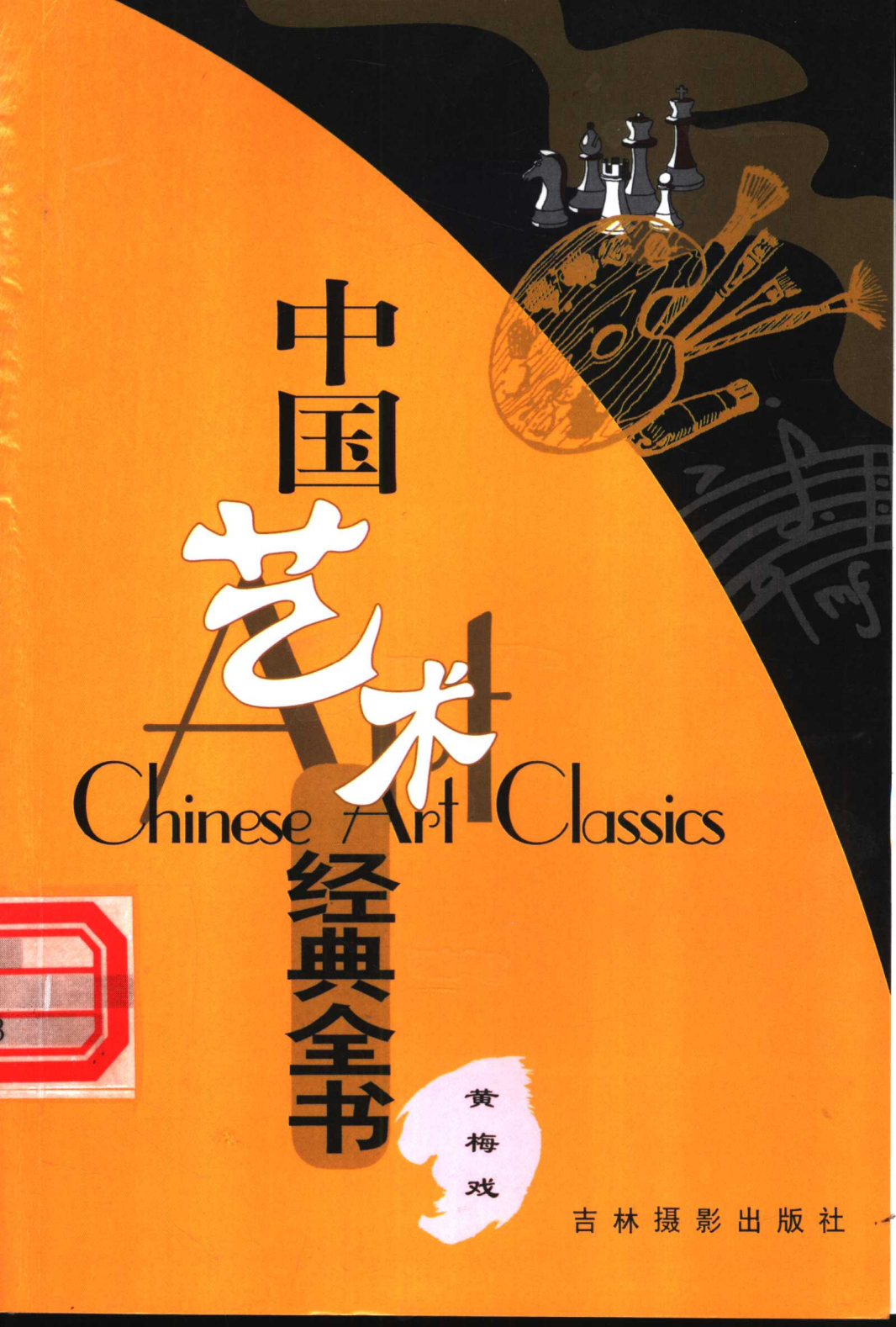




中国

艺术

Chinese Art Classics

经典全书

黄梅戏

吉林摄影出版社

中国艺术经典全书

之

黄梅戏

吉林摄影出版社

中国艺术经典全书

出版发行：吉林摄影出版社

(长春市人民大街 124 号 130021)

主 编：林 飞

副 主 编：陈正华·林见闻

责任编辑：李相状

经 销：全国各地新华书店

印 刷：北京泽明印刷有限责任公司

版 次：2003 年 12 月第 1 版

印 次：2003 年 12 月第 1 版

开 本：850×1168 1/32

印 数：1~3000

字 数：3280 千字

书 号：ISBN 7-80606-521-0/Z·54

定 价：860.00 (全 50 册)

目 录

第一章 黄梅戏的发展历程	(1)
第一节 黄梅戏的概况	(1)
第二节 黄梅戏唱腔语言的发展与演变	(4)
一、花 鼓	(4)
二、二高腔	(7)
三、怀腔与府调	(10)
四、皖剧与徽剧	(15)
第二章 黄梅戏音乐的基础知识	(18)
第一节 黄梅戏的主腔	(19)
一、主腔诸腔体的形态	(19)
二、主腔诸腔体的关联	(23)
三、主腔诸腔体的男女分腔	(24)
四、主腔的戏剧音乐特征及其表现功能 ...	(26)
五、主腔成因之推测	(30)
六、主腔的发展	(32)
第二节 黄梅戏的花腔	(33)
一、花腔的艺术特点	(34)

二、花腔的用法	(35)
三、花腔的戏剧音乐特征	(36)
第三节 黄梅戏的三腔	(37)
一、彩腔	(38)
二、仙腔	(40)
三、阴司腔	(41)
第四节 黄梅戏的曲体	(42)
一、黄梅戏曲体的层积历程	(43)
二、黄梅戏曲体的几个特点	(45)
三、黄梅戏曲体的再拓展	(47)
第五节 黄梅戏的旋法	(48)
一、黄梅戏旋律进行的方式及调型	(49)
二、黄梅戏旋律的发展手法	(52)
三、黄梅戏旋法的特点	(57)
四、方言对黄梅戏旋法的影响	(61)
 第三章 黄梅戏的唱法	 (64)
 第四章 黄梅戏的乐队与伴奏	 (71)
第一节 黄梅戏的乐队	(71)
第二节 黄梅戏的伴奏	(76)
一、常用的锣鼓点	(77)
二、旋律乐器的使用与曲牌的形成	(83)
 第五章 黄梅戏优秀作品欣赏	 (85)
第一节 《天仙配》	(86)
一、董永遇仙题材的流传	(86)

二、积极的主题	(88)
三、成功的人物塑造	(90)
四、杰出的艺术成就	(93)
第二节 《女驸马》	(96)
一、丰富的思想意蕴	(97)
二、光彩照人的冯素珍形象	(100)
三、喜剧风格	(102)
第三节 《打猪草》	(105)

第一章

黄梅戏的发展历程

第一节 黄梅戏的概况

中国在长期的封建社会中形成了辉煌灿烂的文化艺术。在这些艺术宝库中，由于我国的具体历史条件，经过较长期的创造、积累和发展，出现了一种集歌唱、表演、音乐、舞蹈、说白、美术和杂技等于一体的戏曲艺术。这种艺术形式既不同于欧洲的歌剧，也不同于话剧和舞剧，而是丰富多彩、绚丽多姿、在世界上独树一帜的中国戏曲。据 1981 年《中国戏剧年鉴》中“全国戏曲剧种概况”统计的数字为 293 个，黄梅戏即其中之一。

旧中国的文艺，特别是地方戏曲，向来不被统治阶级重视，因此没有什么社会地位。金、元之杂剧，宋、元之南戏，发展到明、清时期的传奇所唱的北曲、南曲，虽都曾有幸进入过宫廷，但在清代的《钦定四库全书总目提要》中，尚被贬为“南北曲非文章之正轨，故不录其词”。至于清代发展起来的各种地方戏曲，在统治者眼里，更是“不屑一顾”了。非但如

此，清末民初的黄梅戏，还常被视为所谓“伤风败俗”的“花鼓淫戏”加以禁演。为了生活和剧种的生存，艺人们在旧社会受到的各种摧残与凌辱，更是令人发指。演员们经常被官府抓去，任意打骂、罚款、游街、坐牢等。有的艺人一生竟被抓去关押、坐牢达八次之多！黄梅戏就是在这样艰苦的条件下发展起来的。

黄梅戏是安徽的主要地方戏曲剧种之一。除安徽外，湖北、江西、江苏、福建等省都有专业黄梅戏剧团，足迹遍及全国。自从优秀传统剧目《天仙配》、《女驸马》、《夫妻观灯》和新编神话剧《牛郎织女》等搬上银幕之后，影响所及已远达海外。

黄梅戏诞生在湖北的黄梅县，当地叫“采茶”，成长在安徽的安庆地区。因为过去所用的唱腔多为黄梅的采茶，故称之为“黄梅戏”或“黄梅调”。在黄梅县采茶戏的唱腔中还保留有〔采茶调〕、〔挖茶调〕等名称，但在安徽黄梅戏的唱腔中，除剧目的名字尚有《送香茶》、《挖茶棵》外，只有〔挖茶棵〕这首曲调还与剧目保留着同名，除此之外，再也找不到与“茶”字有关连的唱腔名字了。

像黄梅戏这种来自民间的地方小戏，既不载入史册，又缺少文字记录可资查考，要想弄清它的发生、发展的全貌是非常困难的，几乎也是不可能的。但从艺人师从的记载、保留剧目以及积累的唱腔（这是最有说服力的）诸方面综合分析、全面衡量，还是以发生在湖北省的黄梅县、成长在安徽省的安庆地区之说比较合理，时间是在18世纪，迄今约有二百多年的历史。王兆乾同志在《黄梅戏音乐》、陆洪非同志在《黄梅戏早期史探》中都比较倾向此说。黄梅戏一些传统剧目的故事也多发生在湖北的黄梅、广济、蕲春、浠水等县。

黄梅采茶戏在湖北又叫喔嘴腔、采子、采茶等，又因其初期的演出形式多为小旦、小丑和小生三个角色，故又叫三角

班。建国前安徽人通称为黄梅调，建国后才正式把它叫做黄梅戏。因为这种民间小戏在安徽的发展较快，影响也越来越大，湖北黄梅县的采茶戏在五十年代末也改为黄梅戏了。

黄梅戏这种来自民间歌舞、说唱的地方小戏，在清末民初大多还保留着忙则农、闲则艺的半职业班社状态。每个班子少则只有五六人，多则十几人，伴奏全用打击乐器，这种形式叫做“三打七唱”的班子，即演出时由三人操打击乐器兼帮腔，七人出场演唱，这种形式较长期地活动在鄂、皖、赣三省边区的广大农村。

安徽是我国重点产茶的省份之一，因此，皖西的大别山区和皖南的黄山、九华山、天目山等山区都有名目繁多的茶歌，如〔采茶〕、〔盘茶〕、〔贩茶〕、〔茶歌〕、〔倒采茶〕、〔十送香茶〕、〔四季采茶〕、〔十二月采茶〕等。但这些曲调都与黄梅戏的唱腔没有什么联系，而黄梅采茶戏中的〔采茶调〕，在黄梅戏里经过较长时期的艺术实践与发展，虽与原来的〔采茶调〕各自发展，扩大着差异，并且有了自己的名字（叫〔开门调〕或〔元宵调〕），但仍可在旋律的运动规律上找出它内在的联系；这也是黄梅采茶戏在安徽不叫采茶而叫黄梅戏的原因之一。

黄梅县的采茶与安徽的黄梅戏，尽管名称不同，但它们所号称的“大戏三十六本，小戏七十二出^①”的传统剧目则基本上是相同的。如大戏中的《天仙配》、《双救主》（即《女驸马》、《罗帕记》）；小戏中的《夫妻观灯》、《打猪草》、《讨学俸》等。常用的唱腔，虽唱法不同（主要指旋律，其次是语

^① 这是清末民初的说法。按安徽省原文化局剧目研究室于1958年编的《黄梅戏传统剧目汇编》统计：大戏46个，小戏64个；湖北黄梅县黄梅戏剧团于1959年编的《黄梅采茶戏唱腔》统计：大戏36个，小戏76个。

言)，但曲式结构、调式的运用、板式和锣鼓点子的长短等也大多相同。据黄梅戏著名老艺人丁永泉^①说，20世纪初还出现过采茶戏与黄梅戏艺人合班演出的情况。合起来时在剧本、唱腔、语言等以谁（指湖北与安徽）为主，那就看哪方的人数多。当时叫做“四不拗六”。另外，湖北、江西、安徽三省的艺人还在一起唱过采茶戏。如果不是在剧目和音乐上有这么多相同、相近处，这样做是不可能的。

第二节 黄梅戏唱腔语言的发展与演变

黄梅戏在安徽除了叫过黄梅调之外，在其发展过程中还叫过花鼓、二高腔、怀腔、府调、皖剧、徽剧等名称。每一名称，都有其发展中的内涵，兹分述如下：

一、花 鼓

也叫花鼓腔、花鼓调、花鼓戏。这是黄梅戏早期曾用过的名称。群众之所以对它有以上诸叫法，原因有三：

(1) 当时的黄梅采茶戏所用的主要曲调之一叫〔花鼓腔〕，后简称为〔花腔〕。在安徽流传时，这种〔花腔〕曲调常被艺

^① 丁永泉（1892—1968）安徽怀宁人。艺名丁老六、丁玉兰。十三岁从师叶炳迟学唱黄梅调，擅青衣，老旦。1926年将黄梅戏首次由农村搬进城市——安庆；1935年又与查文艳、郑绍周、王剑峰等二十余人将黄梅戏搬进上海演出。丁永泉对黄梅戏的发展有卓越的贡献。

人在正戏演完后，作为向观众“讨彩”，（一种过要的艺术方式）即兴演唱，于是该腔又被叫做〔彩腔〕（~~彩腔~~彩调）。

例 1

黄梅戏的男彩腔
(《夫妻观灯》王小楼唱)

1 = E

小快板 活泼地 ♩ = 70

〔花长锤〕 〔单拗〕 〔花六锤〕

$\frac{2}{4}$ (衣冬 衣冬 | 匡冬 果冬 | 衣冬 衣冬 衣 | $\frac{1}{4}$ 匡 | $\frac{2}{4}$ 衣冬 冬冬冬 |

$\frac{3}{4}$ 匡匡 令 匡令 | $\frac{2}{4}$ 匡令 匡令 | 匡果 果 | $\overset{1}{2} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{1}{1}$ | $\overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$ |

我家 住在

$\overset{1}{1} \overset{1}{1}$ $\overset{2}{2} \overset{2}{2}$ | $\overset{6}{6} \overset{5}{5}$ | $\overset{5}{5} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1}$ | $\overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{0}{0}$ | $\overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1}$ |

大 桥 头， 起 名 叫 做 王 小

〔花四锤〕

$\overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{5}{5}$ - | 匡 匡 冬 | 冬匡 冬冬冬 | 匡果 果 |

六。 (衣果 果

$\overset{3}{3} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3}$ | $\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{5}{5} \overset{0}{0} \overset{3}{3} \overset{1}{1}$ | $\overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{3}{3}$ | $\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ |

去年 看 灯 我 先 走， (衣果 果

匡冬 冬冬 | 匡果 | $\overset{5}{5} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1}$ | $\overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{0}{0}$ | $\overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1}$ | $\overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{5}{5}$ - ||

今年 看 灯 又 是 我 带 头。

黄梅采茶戏仍把这种唱腔叫做〔花腔〕或〔花鼓腔〕。它们的音阶排列、曲式结构、调式和锣鼓的使用，都比较相近。

例 2

黄梅采茶戏男慢花腔
(《三保游春》吴三保唱腔)

周香林演唱
王民基记谱

1 = $\flat$ B $\frac{2}{4}$

(●出 ●出 | ●出 ●出 | ● 一● | 一● ●出出 | ●出● - 出 |

● ●出 | ● - 打 ● | 2 2 5 6 5 | 3 - | 2 . 5 5 3 2 |

春风

哎

1 . 2 5 6 | 2 2 3 | 2 1 1 2 | 2 6 5 | 3 3 1 2 |

春雨

春景如 花吻，

春山 春水

3 3 1 2 | 2 3 2 6 | 1 . 3 2 1 6 | 5 - | (●出出 ●出出 |

春景

佳。

一● ●出 | ●出● - 出 | 1 2 5 3 | 3 2 2 . 1 | 6 3 3 1 |

杨柳恋莺 莺呐

恋哇

3 3 2 . 1 | 6 5 3 5 6 | (●出出 ●出出 | 一● ●出出 | ●出● 一● |

柳哇，

3 2 1 6 5 1 | 6 . 5 3 5 6 | 5 . 6 1 | 2 3 2 1 6 | 5 - ||

好花 迷蝶 蝶 迷

花。

黄梅采茶戏到了安徽之后，由于同当地各种民间音乐的结合和受高腔、徽剧的影响，发展较快，〔彩腔〕已自成一个腔系，不再用〔花腔〕这一名称了。由于剧目和曲调都在不断地扩大、发展，〔花腔〕在安徽的黄梅戏里又有了新的涵义：凡是不用〔主调〕和〔彩腔〕的名称者，一律称为〔花腔〕。它既指那些有专用曲调的生活小戏，如《夫妻观灯》、《打猪草》、《补背褡》等（这些戏里都有一至数首不同的曲调）；也指那些有插曲性曲调的大戏和串戏。如大戏（也叫正本戏）《天仙配》中的〔五更织绢调〕和串戏《大辞店》中的〔打菜苔〕、〔拍却调〕等。因此，〔花腔〕是对〔主调〕、〔彩腔〕之外所有曲调的总称，但更多的还是对那些有专用曲调的“两小戏”、“三小戏”唱腔的总称。

（2）清末民初，皖、鄂、豫三省交界不少地方的小戏都曾经叫过“花鼓”。如湖北的东路花鼓、西路花鼓，楚剧的前身也是花鼓，河南光山、新县等地的麻邑哈，又叫豫南花鼓，安徽安庆地区的黄梅戏和皖南花鼓戏都曾有过“花鼓”的名称。

（3）受凤阳歌舞的影响。凤阳县自古多灾，逃荒在外的人们常以家乡的歌舞“凤阳花鼓”作为乞讨的方式浪迹江湖。这种形式何时传入到黄梅戏里的已不可考，但黄梅戏的传统剧目《孔瞎子闹店》、《挑牙虫》、《逃水荒》等戏中都有〔凤阳调〕或〔凤阳歌〕。“两小戏”《瞧相》中小旦一出场的唱词也介绍：“奴是凤阳人，（哪衣呀）瞧相到如今，（哪衣呀）……”

二、二高腔

在黄梅戏流行区域的大别山腹地岳西县和江南的青阳、贵池等县，都曾经是我国古老剧种高腔的流行地区。岳西县的

“岳西高腔”，实际上是属于明末青阳腔流传衍变的一支。约在清代的乾隆、嘉庆年间，正值黄梅戏由民间歌舞、说唱音乐将要粉墨登场并走上戏曲道路的时候，也是高腔的鼎盛时期。兴起中的黄梅戏，受到同一地区流行的古老、成熟剧种的影响，乃是中国戏曲艺术发展中的常事。

黄梅戏的传统剧目从高腔里搬过来的，大戏有《天仙配》、《金钗记》、《剪发记》等；小戏有《钓蛤蟆》、《卖斗箩》等。这些剧目被黄梅戏搬演后，连同高腔中的声腔也被搬过来了，因此在黄梅戏的形成过程中，曾被叫做“二高腔”。如现在仍被当作黄梅戏〔主调〕腔系使用之一的〔仙腔〕，就是从高腔里吸收过来的。

例 3

哑 木 头

（《天仙配》董永唱腔）

龙昆玉演唱

1 = F $\frac{2}{4}$

〔仙腔〕

(0 0 | 打打 匡) | 2 $\overset{4}{\curvearrowright}$ 1 6 | 0 1 2 | 3 2 |
(叫头) 死木头! 哑 木 头, 喂

0 2 1 6 1 | 2. 1 | 6. 1 5 | 6 $\overset{4}{\curvearrowright}$ 1 | 1 0 6. 1 |
哑 木

4 5 | 5 5 4 2 4 | 5 (冬 冬 | 匡. 个 龙 冬 | 匡 果) |
头 哇,

第一章 黄梅戏的发展历程

[行腔]

3 3 3 | 2 - | 2. 1 | 2 1 6 1 6 | 1 4 4 6 |

事到 喂

如今呐你 不开呀

[对板]

5 - | 6 1 | 2 1 0 | 1 6 6 | 1 6 0 |

口。

先 前

娘 子

是 你 主 手，

1 6 1 | 2 1 0 | 1 6 5 4 6 | 6 1 5 | 2 2 3 1 |

如 今

为 何

不 把 我 妻 来 留？

得 放

6 1 0 | 6 6 2 | 1 6 0 | 1 2 1 | 1 1 6 0 |

手 来

且 放

手，

得 饶

人 来

4 4 6 | 6 5 0 | 4 4 5 4 | 4 4 4 | 0 0 |

且 哏 罢 休。

上 前 逮 住 娘 子 手，(念) 唉！

[哭介]

0 4 4 4 4 | 2. 1 | 6 1 6 5 - | (衣 冬 冬 冬)

(唱) 我 的 妻 哏！

[落腔]

2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 | 2 2 2 | 4 4 2 1 |

你 带 为 夫

2 1 6 1 6 | 2 1 6 1 | 1 6 | 4 5 | 5 5 4 2 4 | 5 - ||

一 路 去 修，一 路 去 修 哇。

三、怀腔与府调

在黄梅戏唱“采茶”和“花鼓腔”的阶段，使用的语言是安徽的宿松、望江、太湖等县和湖北的黄梅县这一地区的语言，这一地区的语言基本属鄂北语系。以后流行到哪里，就以哪里的语言为主。

清代康熙六年（公元 1667 年）建立安徽省，又在安庆设巡抚，安庆遂成为政治、经济、文化的中心，它既是安庆府治，又是怀宁县治的所在地。所以，用安庆官话并吸收了安庆地区的民间音乐演唱的黄梅调，被人们称为“府调”或“怀腔”。

语言也是形成地方戏曲剧种的重要因素之一。既用了安庆的语言，曲调的旋法也就不可能不作一些相应的变化。安庆（包括怀宁）的语言除了四声（阴平、阳平、上声、去声，没有人声）和鄂北语系的调差较大之外，它还具有柔和、易懂、语尾助词丰富等特点。因此，怀腔（或府调）已成为当时黄梅调中生命力最强的一个新流派。到 19 世纪上半叶，发根自湖北黄梅县的黄梅调，已逐渐形成独具安徽地方特色的民间小戏了，从语言到曲调（也包括部分剧目和表演）也都与黄梅县的采茶扩大着差异。仅以传统花腔小戏《打猪草》的唱腔为例，即可窥见一斑。

例 4

打猪草调（五声徵调式）
（《打猪草》陶金花唱腔）

第一章 黄梅戏的发展历程

1 = F $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

严凤英演唱

[花六槌]

(衣冬冬冬冬 | $\frac{3}{4}$ 匡匡令匡冬冬冬冬 | $\frac{2}{4}$ 匡冬匡冬冬 | 匡呆) | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ |

小女子本姓

[花一槌]

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{6}$. | 0 0 | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ |

陶,

呀子衣子呀

每天打猪

(衣冬衣冬 匡呆)

[花一槌]

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ - | 0 0 | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}\dot{6}$ |

草, 衣嘴儿呀

昨天起晚了, 嘴

(衣冬衣冬 匡呆)

$\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{0}$ $\dot{6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{5}\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{0}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ |

舍

嗟! 今天

要赶早。

呀子衣子

[花二槌]

$\dot{5}$ - | 0 0 | 0 0 | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{0}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}\dot{6}$ |

呀

呀子衣 衣子呀嘴

(衣冬冬 匡冬冬冬 | 匡呆)

$\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{0}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{5}\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{0}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ - ||

舍

今天

要赶

早

呀子衣子呀。