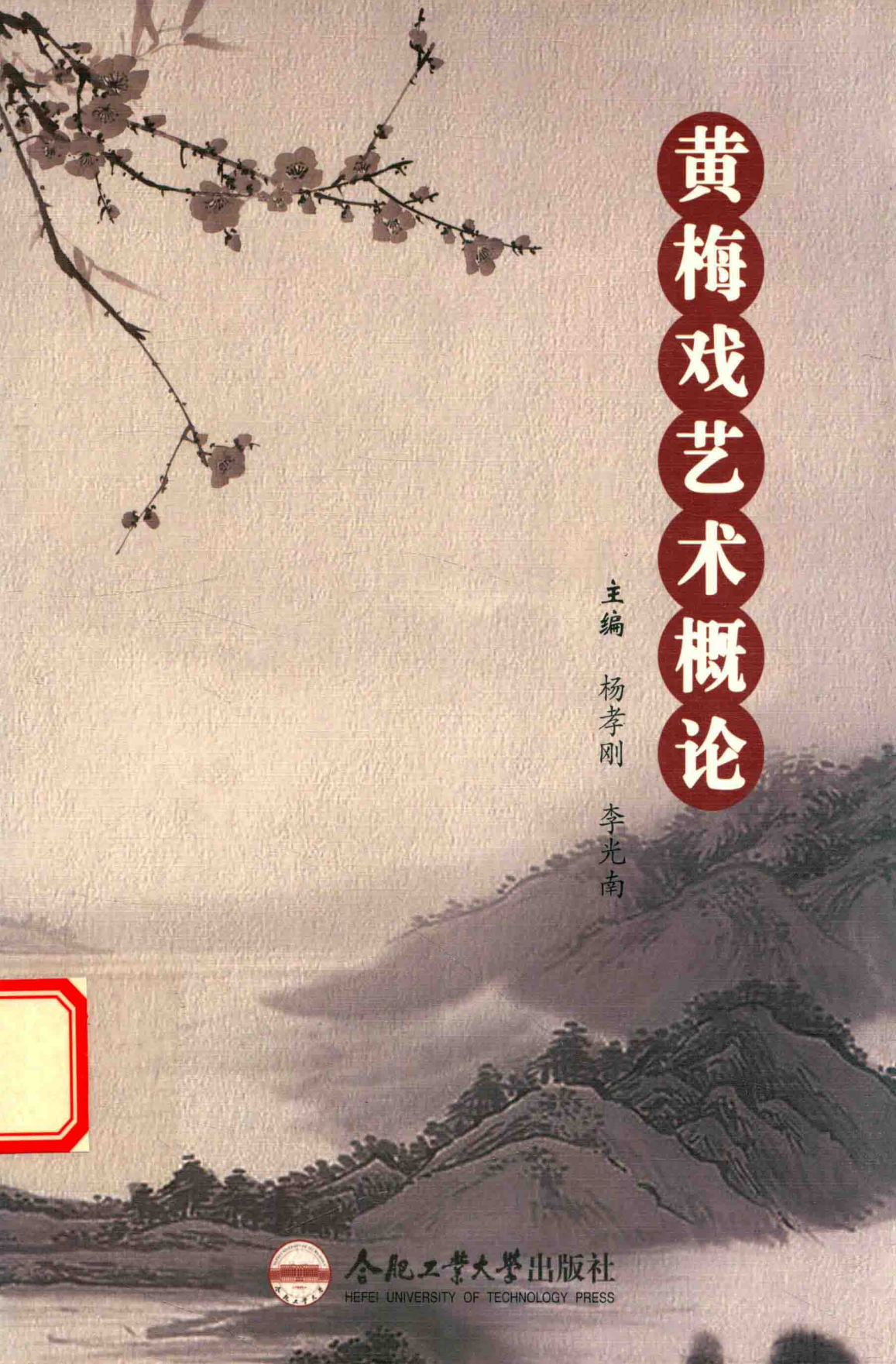




黄梅戏艺术概论

主编 杨孝刚 李光南



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

◎安徽黄梅戏艺术职业学院校本教材

黄梅戏艺术概论

杨孝刚 李光南 主编

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄梅戏艺术概论/杨孝刚,李光南主编. —合肥:合肥工业大学出版社,2015.8
ISBN 978-7-5650-2326-2

I. ①黄… II. ①杨…②李… III. ①黄梅戏—高等职业教育—教材
IV. ①J825.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 161745 号

黄梅戏艺术概论

杨孝刚 李光南 主编

责任编辑 朱移山

出版	合肥工业大学出版社	版次	2015年8月第1次印刷
地址	合肥市屯溪路193号	印次	2016年1月第1次印刷
邮编	230009	开本	710毫米×1040毫米
电话	总编室:0551-62903038 市场营销部:0551-62903198	印张	10.5
网址	www.hfutpress.com.cn	字数	140千字
E-mail	hfutpress@163.com	印刷	安徽昶颀包装印务有限责任公司
		发行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-2326-2

定价:48.00元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

本书编写组

编委会主任 苏荣生 苏 斌

编委会副主任 张双伍 李光南 陈 詠

编 委 (以姓氏笔画为序)

王富强 刘 盛 李笑秋 吴颖梅

杨孝刚 张 引 周 密 赵 岚

赵 光 曹晓敏 潘文格 戴先英

主 编 杨孝刚 李光南

副 主 编 潘文格 张 引 周 密 赵 岚

前 言

黄梅戏是全国五大剧种之一，有着广泛的影响力和号召力。作为全国唯一的黄梅戏高等学校——安徽黄梅戏艺术职业学院，50 年来培养了众多的优秀黄梅戏表演人才。然而，我们在教学实践中经常发现，许多毕业生专业技能较好，而专业理论知识却较为薄弱，尤其是对黄梅戏理论知识一知半解。为了满足黄梅戏表演专业教学的需求，并面向其他专业的学生普及黄梅戏知识，我院组织了教学第一线的教师编写了这本适应学院教学需要的教材。尽管教材还很稚嫩，但我们会根据实际教学的效果不断地加以更新和完善。

本套教材注重通俗性和普及性，分五个章节，分别介绍黄梅戏的发展概况、艺术特征、表现形式以及各时期的黄梅戏演员和黄梅戏代表作品。通过学习，学生可以对黄梅戏艺术有一个初步的认知和了解。本教材也是一部普及黄梅戏知识的读本。

本教材由杨孝刚、李光南主编，周密、张引、刘盛、戴先英、林照华、赵岚、曹晓敏、杨言、刘慧敏、谢庆庆、陈成、崔方送、丁蓓、周海生等参与编写。

由于初次编写黄梅戏理论型教材，经验不足，水平有限，不妥之处在所难免，敬请黄梅戏专业人士多提宝贵意见，不胜感激！同时，在编写过程中参阅甚至直接引用了黄梅戏理论界前辈的大量材料，在此一并深表谢忱！

编 者

2015 年 8 月

黄梅盛开满天涯

——漫谈安庆黄梅戏的源流和发展

(代序)

李光南

谁也无法想到，一个只有短短的一百多年历史的剧种，一个源自民间、发自山间、唱自田间的完全属于“草根”艺术的剧种，在中国当代戏曲史上会留下如此巨大的影响。从南疆到北国，从东海到西藏，从长江两岸，到广袤的北方，她优美的旋律总是在人们心头传唱。在多年央视的收视率调查中，她总是高居榜首；不仅中国人喜欢，外国人也着迷于她迷人的风采，亲切地称她是“独具魅力的中国乡村音乐”。

她——黄梅戏，一个从安徽省西南部——安庆地区成长发展起来的优秀的中国戏曲艺术之花。

2006年5月23日，国务院向世界公布了中国首批518处非物质文化遗产保护名录，黄梅戏傲然跻身其中。一个既具有经典性、同时又具有流行性的艺术，黄梅戏在走过风风雨雨100多年后，仍然散发着她的芬芳和美丽，成为安庆这座历史文化名城闪亮的金色“文化名片”。

一、丰厚的戏曲土壤孕育了黄梅戏

王国维说，戏曲者，谓之以歌舞演故事。一般来说，构成中国戏曲的元素有三：音乐、舞蹈、唱词。学术界认为，中国戏曲最早的雏形是先秦的六乐，也就是“六代之舞”，即黄帝之乐《云门》、帝尧之

乐《咸池》、帝舜之乐《韶箫》、夏禹之乐《夏窳》、商汤之乐《大濩》，以及周初之乐《大武》。而《夏窳》则是在安庆潜山县张四墩新石器时期遗址上发现的，证明这一构成中国戏曲起源的乐舞是在安庆这片古老的土地上诞生的。先秦乐舞有正散之分、雅俗之别，六乐为正乐雅乐，俗乐散乐泛指民间创作的歌舞、技艺，也就是今天所说的民间艺术。秦汉两代，帝王集中散乐演出的活动，促进了各种歌舞、技艺的广泛交流与发展，并孕育了戏曲艺术。汉代散乐又称“角抵戏”，也称作“百戏”。史载，安庆自汉代就百戏盛行。潜山人左慈在曹营宴会之际，作“鲈鱼”幻术，即“魔术”，与会者皆为惊异。孙策攻皖城，一次就“得百工鼓吹部曲三万余人”，可见当时安庆的“百戏之盛”，为中国戏曲的产生打下了坚实的基础。到了东汉时期，安庆地区又诞生了中国文学史上著名的长篇叙事诗《孔雀东南飞》，和北方的《木兰辞》相对应。史学家认为，中国戏曲的最终形成，与唐代的俗讲及变文的出现有着密切关系，而变文中那些更加细腻的、详尽的描绘，更多来源于《孔雀东南飞》和《木兰辞》。叙事诗中长篇讲唱及故事结构，为说唱艺术的发展开拓了前景，同时，也为戏曲表现宏大题材、刻画人物、结构故事创造条件。可以说，叙事诗的出现，标志着中国戏曲走过了漫长的准备阶段，正式出现在历史的舞台。从某种意义上说，安庆为中国戏曲的诞生做出了不可磨灭的贡献。

作为戏剧搬演形式在安庆的出现，见诸史料的始于明万历年间，至清代中叶开始走向繁荣。万历三十一年（1603）后，阮自华（阮大铖叔祖）从福州罢官归里，定居安庆天台里，创办阮氏家班，以声伎自娱。潘之恒在《亘史》中说：“云间（松江）倾六朝之艳，而皖上（安庆）与之颉颃矣。”这说明当时安庆昆曲盛行的状况。明崇祯元年（1628），阮大铖被劾罢归，至崇祯八年（1635），“下石头自居”，“新建阮氏家班，名满江南……《燕子笺》《春灯谜》，其科介排场，无不紧凑，流传至今，搬演不辍。”（据程演生《皖优谱》）。阮大铖因为投降满人，在中国历史上是一个有污点的人物，但在中国戏曲史上还是有一定的贡献，因此，如果不因人废戏，说句公道话，阮大铖的家班

为安庆戏曲的发展起了很大的作用。入清后，阮氏家班瓦解，艺人流散各地，有本籍回归和外籍随阮氏的亲属来安庆者，更为安庆昆曲传唱、盛行增添了力量。与此同时，流行于安庆的戏剧还有山陕梆子（又称秦腔）。故程小苏在《安庆旧影》中说：“光绪间，天仙茶园在钱牌楼为巨擘，天乐次之，所演者皆昆曲、秦腔耳。”并说：“幼时闻诸父老，太平军东下。舟次江北岸，安庆之剧院，弦歌如辍……戏剧之盛可知。”关于秦腔流入安庆境内有两说：一说随着农民起义军李自成、张献忠攻入安庆时流入。崇祯十五年，张献忠战败，退往大别山，军中“乐人”流落民间；一说随山陕商帮传入，旧时安庆“山陕会馆”有戏楼设置。（据《中国戏曲志·安徽卷》）

安庆还是明代后期“南戏北渐”的必然路径，“青阳腔”流入安庆后发展形成了弹腔和岳西高腔。

清代中叶以后，青阳腔渐趋式微，遂使徽调（弹腔）在以石牌为中心的安庆地区形成（见《中国戏曲志·安徽卷》，简称“安徽戏曲志”）。

徽剧是中国古老的剧种，其主要声腔有石牌腔、安庆梆子、二黄调等。这些声腔都是在“以石牌为中心的安庆地区形成的”（《中国戏曲志·安徽卷》）。随着演出的活跃和从艺人员的逐渐增多，安庆地区的演出市场很难容纳得下，大量艺人顺江而下，直达盐商云集地——扬州和当时中国最大的商埠——广州。所以清代戏曲家李斗在《扬州画舫录》中记载：“安庆有二黄调来者……安庆色艺最优。”广州梨园会馆碑记也有“南国艺兴隆，北都弹戏香。梨园佳弟子，无石（安庆石碑）不成班”之赞誉。

清乾隆五十五年（1790），发生了中国近代戏曲史上的重大事件，安庆艺人高朗亭率安庆徽班“三庆班”自扬州北上进京，为乾隆皇帝80寿诞祝寿。接着又有“四喜”“春台”“和春”等徽班相继进京，并且在北京很快站稳了脚跟。至清道光咸丰年间，安庆潜山人程长庚对徽调进行改革，最终形成了京剧。

因此，安庆是京剧的发源地，安庆更是一个戏曲盛行的地方，至

今在安庆地区还流传着岳西高腔、文南词、弹腔、曲子戏等地方戏曲和“桐城歌”等民歌，它们都被列入国家或省级非物质文化遗产名录。前文化部常务副部长、中国文联党组书记高占祥在安庆曾充满深情地说：“我是来朝圣的。”

昆曲的滋养、高腔的熏陶、徽调的浸润和民间丰富的音乐舞蹈的供给，为黄梅戏的产生提供了优越了条件。

二、多灾多难的民间小戏

说到黄梅戏，很难回避“源头”的问题。关于黄梅戏的起源至今仍然有很大争议，有两种说法比较流行，这也就是陆洪非先生在《黄梅戏源流》中所归纳的。一种是“因地说”，一种是“因时说”。“因地说”认为黄梅戏是因湖北黄梅县而得名，是源自湖北黄梅县的“采茶戏”，又称“黄梅采茶戏”。“因时说”认为黄梅戏是因为在梅雨季节由逃水荒的艺人传唱开来的，因“梅雨”而得名，又称“黄梅调”或“花鼓戏”。而这些逃水荒的艺人大多流落在当时比较富裕的以石牌为中心的安庆地区，因此“因时说”认为黄梅戏最终产生在安徽的石牌（安庆）地区。现在来看，两种说法都比较偏颇。其一，“采茶戏”是一种比较广泛的民间艺术，重点在江西，分布在广大的江南地区。采茶戏起源于“茶歌”。“茶歌”是农民在茶叶的收获季节唱的歌曲，后来，茶歌和民间说唱艺术相结合，出现在“灯会”上，以此为基础，发展为采茶戏。在皖鄂赣三省交界地区，不仅黄梅县有采茶戏，安徽宿松县也有采茶戏，江西的彭泽和九江也有采茶戏，而他们由于地理位置相连，民风民俗接近，演唱的采茶戏风格也大同小异，即便黄梅戏起源于“采茶戏”，又怎么能分得清具体地点？这一点，在1920年编纂的《宿松县志》中也得到佐证。该志云：“采茶小戏，亦称黄梅戏。邑青年子弟，亦有习之者。”其二，从各方面材料来看，“逃水荒”唱的大多是和流行于皖中一带的“门歌”类似的“渔鼓调”，后来发展成为“文南词”。文南词和黄梅戏是姐妹艺术，黄梅戏的发声大多在中音区，更多接近于民歌，“文南词”发声有真假音结

合，有很多高音，明显受高腔影响，因此，两者不是同一艺术。如果说“采茶戏”源于山，那么“文南词”起于水，是不能混淆的。因此，“因时说”也比较牵强。关于黄梅戏的起源，容易被各方接受的说法应该是：黄梅戏起源于以湖北省黄梅县、安徽宿松县为中心的皖、鄂、赣三省交界地区的“采茶调”或“采茶戏”，之后在以石牌为中心的安庆这片土地上发展繁荣起来的。其实，避开发展谈“源头”并没有多大意义。一种艺术起源在哪里并不重要，重要的是她究竟发展兴盛在哪里。今天，人们之所以把安庆视为黄梅戏之乡，关键就是看重安庆发展繁荣了黄梅戏。

安庆地处吴头楚尾，又与江淮毗连，境内多江河湖泊，交通方便，商业发达，自清代中期一直到抗战开始，安庆一直是安徽的省会，是安徽省的政治经济文化中心，城镇化水平在长江中下游仅次于武汉和南京，使黄梅调较早接受城镇市民的影响。加之安庆自明代以来，就是戏曲昌盛的地方，昆曲皖上派、青阳腔、徽班都在这里孕育成长，为黄梅戏的发展提供了丰富的土壤。黄梅戏在安庆，吸收了青阳腔、徽调的戏曲元素，同时汲取了流行于安庆地区的高跷、旱船、挑花篮、推车灯、走马采茶灯等民间歌舞的表演形式，并在桐城歌等安庆民歌中得到音乐和唱腔的营养，逐渐发展成长为黄梅戏。

关于黄梅戏的发展史，一般分为三个阶段，即萌芽、发展、繁荣阶段。黄梅戏的萌芽是一个比较漫长的过程，也就是源流阶段，这一阶段主要是在皖、鄂、赣三省交界地区完成的。黄梅戏的发展阶段从学术上来划分也可以分为三个阶段，即1926年黄梅戏进入安庆前的阶段，1926年至1935年黄梅戏进入上海的阶段，1935年以后到新中国成立后1952年的戏改阶段。在黄梅戏的发展阶段，有三个代表人物和两个大事件值得一说。三个人物是：蔡仲贤、胡普伢、踞光华。

蔡仲贤（1865—1955），安庆市望江县麦元人，蓍匠出身，是黄梅戏早期的代表人物。作为黄梅戏的旦角演员，蔡仲贤的贡献主要有两个方面：一是由于他有着比较深厚的徽剧基础，因此在黄梅戏的唱腔方面有较深的造诣，为以后黄梅戏的两大声腔的建立起到奠基式的

作用；二是他以科班形式收徒授艺，培养了一大批黄梅戏演员，其中就有黄梅戏的第一个女演员胡普伢。胡普伢（1870—1936），安庆市太湖县新仓人，童养媳出身，是黄梅戏有史以来的第一个女演员。胡普伢一生坎坷，幼时因学黄梅戏几乎被婆家沉潭，青年时因唱黄梅戏被恶霸霸占，后又被卖到妓院，但她对黄梅戏矢志追求，终生不渝。她曾带黄梅戏班演出足迹踏遍浙江、江西、湖北等省，扩大了黄梅戏的影响。胡普伢不仅能演，还能编。现今流传的黄梅戏七十二本小戏中，有不少是她的作品，如《苦媳妇自叹》《烟花女自叹》。胡普伢晚年定居枞阳石矶镇，收徒授艺，严凤英的师父严云高就是她的学生。因此，胡普伢还是严凤英的师祖。踞光华（1899—？），安庆市桐城人，花旦演员。踞光华的最大贡献是1935年率黄梅戏班社进入大上海，让黄梅戏在现代商业文明中接受了洗礼。

两个大事件，即“1926年进城”和“1935年赴沪”。

1926年，黄梅戏这个从皖西南田野中走来的村姑，从安庆周边农村羞羞答答地闯进了安庆，受到了市民、手工业者、码头工人的欢迎，阵容日益扩大，逐步扎下根来，从此确定以安庆官话作为演唱的标准化语言，使唱腔逐步趋向柔和统一，改变了过去那种“五里不同腔、十里不同调”的散漫局面。1935年后，踞光华、丁永泉率黄梅戏班社两度赴上海演出，受到了评剧、越剧、沪剧的影响，后来回到安庆后，通过京、黄合演，使用京胡、京二胡托腔，以及京剧的化妆方式和舞台表现方式，整体艺术有了很大提高。自此，黄梅戏完成了从采茶调到二小戏、三小戏再到本戏，从草台到花戏台化蛹为蝶式的质变，完全可以以独立的艺术形式活跃在农村和城市的舞台上。

黄梅戏从萌芽到发展的阶段，正好是中国历史上最黑暗、最懦弱、最腐败的时期。一方面，满族人统治的清政府对汉人实行高压的统治，在政治上歧视，在经济上盘剥，使得大批农民失去土地，沦为手工业者和流氓无产者，为黄梅戏提供了传唱的基本人群；另一方面，外国列强大肆侵略中国，与清廷联手镇压太平天国运动，使中国人民的贫困命运更是雪上加霜。安庆是太平天国的主战场，著名的“安庆保卫

战”和“枞阳大捷”都发生在安庆，太平天国运动失败后，安庆这片土地遭到清廷的报复性打击，人民的生活更是苦不堪言。在水深火热中，人们更需要寻找一种精神寄托和慰藉。黄梅戏这一地方艺术形式适时满足了人们的需求，在民间以野火之势蔓延。从黄梅戏的剧目积淀也能看出这一点。在黄梅戏流传下来的所谓“三十六本大戏，七十二本小戏”中（实际上不止这些，有不少提纲戏基本上失传了，这些是经过知识分子加工修改并最终定稿的戏），有相当大的比例的戏都是悲戏，大戏中如《告经承》《乌金记》《鸡血记》《牌刀记》《荞麦记》等，小戏中如《烟花女自叹》《苦媳妇自叹》等。从这些剧目中，还发现一个有趣的现象，这就是，除了移植和改编自“青阳腔”“弹腔”的剧目外，大多数原创的剧目是当时的“现代戏”，小戏更多。可见当时社会黑暗，现实的悲剧可供舞台搬演的素材何其多也。因此，可以说，黄梅戏是苦难的年代唱自人们心灵的哀歌，是苦难人对自己的精神慰藉，也是苦难人对苦难人的精神安慰。即便在小戏中有“王小六系列”“杨三笑系列”等少量喜剧，那也是人们在痛苦中寻找自嘲，是苦中寻乐。黄梅戏这种哀怨的风格和诞生在安庆本土的《孔雀东南飞》一脉相承。

由于黄梅戏不畏鬼神、不敬天尊、不惧天命，敢于揭露和暴露社会的阴暗，是深受老百姓欢迎的“草根艺术”，黄梅戏的发展一直属于自发的“靠天收”的状态，不仅得不到官方的支持，反而备受打压，发展进程缓慢。太平天国失败后，由于太平天国扶持黄梅戏（驻守安庆的太平天国英王陈玉成的妻子陈玉娘还是一名很不错的黄梅戏艺人），官方更加重了对黄梅戏艺人的迫害。黄梅戏在旧社会 100 多年的发展中，虽然也留下 36 本大戏和 72 本小戏等经典之作，但一直被统治者诬为“花腔淫戏”，惨遭迫害。剧目常常遭到封杀，艺人流落民间，一边乞讨，一边唱戏，成了典型的“戏花子”，至新中国成立前夕，黄梅戏已是奄奄一息。在整个黄梅戏流行区，只有寥寥的几个戏班子在勉强支撑。

三、春风吹得黄梅开

真正迎来黄梅戏的辉煌，是新中国成立后，特别是1952年的“戏改”以后。

从理论上也可以把黄梅戏的辉煌划分为三个阶段：一是新中国成立，实行“戏改”后到1966年“文革”前；二是1978年“改革开放”后到20世纪90年代中期；三是1997年安徽省委、省政府提出“打好徽字牌、唱响黄梅戏，建设文化强省”口号到现在。这三个阶段，第一阶段影响最大，意义最深远。

从某种意义上讲，黄梅戏真正焕发青春是1949年新中国成立以后，得力于《打猪草》；黄梅戏唱响全国，成为全国有影响的大剧种，得力于《天仙配》以及后来的《女驸马》。而这一切都离不开著名黄梅戏表演艺术家严凤英和王少舫。

新中国成立后的1951年，中央颁布了“改人、改戏、改制”的戏曲“三改”政策，安庆市地方政府认真贯彻这一方针，使黄梅戏得到了新生。一大批的黄梅戏艺人从政府的戏改中看到了光明，纷纷从各地回到了安庆，这中间就有严凤英。1952年11月，以著名黄梅戏表演艺术家严凤英、王少舫为代表的安庆黄梅戏参加了在上海举行的华东地区第一届文艺会演，他们带去了黄梅戏传统小戏《打猪草》《蓝桥汲水》，以及现代戏《柳树井》、折子戏《路遇》，他们以清新质朴的表演风格、优美动人的唱腔轰动了上海。黄梅戏，这一鲜为人知的地方剧种开始撩开神秘的面纱，向更多的地方和更多的人展现她风姿绰约的魅力。著名音乐家、时任上海音乐学院院长的贺绿汀在《文汇报》撰文赞美道：“在他们的演出中，我仿佛闻到农村中泥土的气味，闻到了山花的芬芳。”这之后，黄梅戏也正式定名为“黄梅戏”。

上海的一炮打红，在全国霎时掀起了黄梅戏旋风。当时的安徽省主要领导对黄梅戏充满信心，要把她打造成全国有影响的大剧种，决定组建安徽省黄梅戏剧团。1953年，严凤英、王少舫等一批优秀黄梅戏人才被抽调到省城，于是在以后的黄梅戏发展中形成了合肥和安庆

两个中心。

现在来看，黄梅戏能在新中国成立后的很短时间内迅速崛起，主要有两个方面原因：一是新型知识分子的介入。戏改后，不少部队文艺工作者和受过新式高等教育的知识分子参与了“戏改”，他们不仅带来了解放区的新的艺术形式，如1951年严凤英演出的《小二黑结婚》《江汉渔歌》等，还整理改编了大量传统戏，剔除了糟粕，提升了文学性，由过去“有戏无本”，变为“按本演出”，如王兆乾、郑立松、班有书等，参加华东会演的剧目都有他们的贡献。二是建立了“导演制”。以往剧团（戏班子）台下是老板说了算，观众想看什么就演什么，台上是演员说了算，想怎么演就怎么演，因此，一台戏“水词连篇”，各打各的锣，各唱各的调。实行“导演制”后，导演严格按照话剧的舞台规律排戏，要有完整的剧本，要有作曲，要有舞台美术，要有乐队指挥和主音，并且在服装化妆上都有严格要求，使黄梅戏以全新的姿态出现在新中国的舞台。这也为黄梅戏很快走向全国奠定了基础。

真正使黄梅戏走向全国、远播海外的是《天仙配》。唱红这台戏的虽然是安徽省黄梅戏剧团，但唱响这台戏的是安庆。《天仙配》原名《百日缘》，是黄梅戏改自青阳腔的剧目，属于黄梅戏的“三十六本大戏”之一。1952年，为了参加华东第一届文艺调演，班友书整理了其中的《路遇》一折，剧中的董永、七仙女、土地分别由王少舫、潘璟琨、丁紫臣扮演。1953年5月，陆洪非根据胡玉庭口述本、安庆坤记书局刻本改编全剧。1953年9月，由省黄梅戏剧团在安庆首演，1954年，这部由严凤英主演的舞台剧《天仙配》参加了上海第二届华东文艺会演，取得了很大成功，一问世，便到处传唱。1955年，这部经典之作又搬上了银幕，一时间，在大江南北，在城市乡村，到处传扬着“七仙女”的故事，传唱着“树上的鸟儿成双对”的优美唱腔。据中国电影发行总公司的汇编材料统计，截至1959年年底，《天仙配》电影正式向9个国家以及我国的港、澳、台地区输出，观众达到2 863 719人次，国内放映计154 108场，观众达143 049 434人次。

后来,在20世纪50年代末,严凤英再度推出了不朽之作《女驸马》,进一步扩大了黄梅戏在海内外的影响。说到《女驸马》,更和安庆密不可分。《女驸马》非黄梅戏传统剧目,最早是流传于潜山和岳西县的高腔剧目,原名《双救主》,1958年,著名黄梅戏剧作家王兆乾从潜山弹腔艺人左四和手中得到原剧本,进行了很大的加工和改编,重新定名为《女驸马》,由安庆地区黄梅戏剧团首次搬上舞台,由著名演员麻彩楼主演,参加了安徽省第二届戏曲观摩大会,受到了省里领导的重视。《女驸马》后由陆洪非进行了再度改编,1959年由安徽省黄梅戏剧团搬上舞台,由严凤英主演,再度产生轰动效应,在安徽、上海、北京、杭州等地演出数百场,同年底,由上海海燕电影制片厂搬上银幕,在全国又刮起了一股“黄梅风”。毛泽东曾看过严凤英的表演,并且给予高度称赞,老一辈革命家周恩来、董必武、陈毅等都看过安庆的黄梅戏,越南领导人胡志明对安庆黄梅戏更是情有独钟,在黄山休假期间,曾和剧团相处无间。从躲在深山人未识的乡下丫头到堂堂的全国大剧种,黄梅戏只用了短短的十年时间。巅峰时期,全国有50多个黄梅戏剧团。最北端的有吉林省四平黄梅戏剧团,最西端的有西藏黄梅戏剧团,最南端的有福建省三明黄梅戏剧团。更引以为自豪的是,2000年,文化部公布的20世纪百年戏剧经典,《天仙配》《女驸马》赫然名列其中。在全国400多个地方戏剧种中,黄梅戏就有两台戏进入,这是了不起的成就。

四、改革开放创辉煌

20世纪60年代中期到70年代末,是黄梅戏一度辉煌后的低潮。

“文革”时期,和其他地方剧种一样,黄梅戏也受到冲击,曾一度改名为“红梅戏”。1968年,著名黄梅戏表演艺术家严凤英含冤去世,年仅38岁,更是黄梅戏的巨大损失。安庆的黄梅戏也难逃厄运,1958年创办的黄梅戏学校停办,黄梅戏剧团解散、转行,大量艺人下放。但在八个样板戏主宰天下的情况下,黄梅戏仍然呈现出巨大的生命力和极端的包容性,在现代戏创作上还是取得了一些成绩,如《春

暖花开》《小店春早》《红霞万朵》等，有的戏被拍成了电影，有的戏还演进了中南海。另外，黄梅戏还改编了《洪湖赤卫队》《江姐》等优秀剧目，并且留下了许多脍炙人口的唱段，至今仍然还在传唱。

党的十一届三中全会拨除阴霾，艳阳再现，文化部在 20 世纪 60 年代就确立的“现代戏、传统戏、新编历史剧”“三并举”的方针得到了真正落实，黄梅戏又得以正名，黄梅戏学校恢复招生、《黄梅戏艺术》得以创办，黄梅戏剧团重组并扩大，黄梅戏迎来了再度辉煌。随着一大批像《天仙配》《女驸马》《罗帕记》《小辞店》等脍炙人口的黄梅戏传统剧目的再现和《失刑斩》《慈母泪》等新编黄梅戏搬上舞台，以及像田玉莲、麻彩楼、丁同、刘广慧、斯淑娴等一大批为观众熟悉的黄梅戏演员的复出，在安庆又掀起了声势空前的黄梅戏热。最高峰时，在“黄梅戏之乡”安庆有五个剧场同时演黄梅戏，一个剧场一天演三场也不能满足观众的需求。这种繁荣局面一直延续到 20 世纪 80 年代中期。

可以说，20 世纪的七八十年代是戏曲的黄金时代，全国 400 多个地方戏都充满生机。但繁荣背后，多元化文化正步步紧逼。黄梅戏在娱乐形式风起云涌之时，表现了很好的前瞻性，果断地选择了和新兴的传播手段——电影和电视的结盟，插上了飞翔的翅膀。

如果把 1982 年安徽电视台和安庆市合作拍摄的黄梅戏舞台艺术片《双莲记》算作新时期黄梅戏和影视结缘的开端的话，接下来则一发不可收。20 世纪 80 年代中期到 90 年代初，电影已现颓势，但电视的普及率仍然不是很高，电影依然是主要的大众娱乐方式，安庆的黄梅戏接二连三地推出电影作品，计有《杜鹃女》（1983 年，中央新闻纪录电影制片厂）、《朱门玉碎》（1986 年，北京电影制片厂）、《香魂曲》（1986 年，安徽电影制片厂）、《桂小姐选郎》（1988 年，安徽电影制片厂）、《虎情》（1989 年，安徽电影制片厂）等，为传播黄梅戏起到了很好的作用。但这个时期，安庆的黄梅戏的主要影响还是在电视剧。如果说，1984 年，由安徽电视台拍摄的黄梅戏电视剧《郑小姣》让十六岁名不见经传的韩再芬一夜成名，成为黄梅戏的一颗耀眼

的新星的话，那么，接下来，《七仙女与董永》《女驸马》等数十部黄梅戏电视剧的推出和连续摘取《大众电视》“金鹰奖”等桂冠，更在全国创造了收视率的神话。

黄梅戏影视作品的风生水起，有力地推动了黄梅戏舞台剧的创作。1989年，韩再芬携《血狐帕》和《杨玉环》两台新编剧目进京演出，产生了一定的影响。1992年、1995年，安庆市又连续举办了两届黄梅戏艺术节，不仅推出了一批新创剧目，更重要的是进一步确立了“黄梅戏之乡”的地位，把安庆和黄梅戏紧紧地连在一起，使黄梅戏成为安庆的文化品牌和金色名片。

20世纪90年代中期，安徽省委、省政府提出了“打好徽字牌，唱响黄梅戏，建设文化强省”的文化发展战略，1998年，安徽省还专门组织了安徽省黄梅戏剧院的《啼笑因缘》《风雨丽人行》，安庆市黄梅戏剧团的《柳暗花明》，马鞍山市黄梅戏剧团的《乾隆辨画》等优秀剧目进京演出。

安庆是“黄梅戏之乡”。安庆市委、市政府在抓黄梅戏发展上更是不遗余力。1999年，安庆市推出了黄梅戏《徽州女人》，这台戏不仅把全国各类大奖收入囊中，还连创新创剧目全国商演场次的奇迹，曾连续在全国各地及台湾地区演出100多场，参加了中国艺术节和中国戏剧节这两大国内顶尖艺术赛事。韩再芬也凭借这部扛鼎之作荣获中国戏剧最高奖——梅花奖，成为当代黄梅戏的领军人物之一。继《徽州女人》之后，安庆还推出了黄梅戏故事片《山乡情悠悠》，黄梅戏《孔雀东南飞》等力作。

2000年，由安庆市推出的黄梅戏故事片《山乡情悠悠》荣获了中国电影最高奖——华表奖。2002年，安庆再度精心打造了黄梅戏精品《孔雀东南飞》，这部作品参加了第八届中国戏剧节，并且荣获了除优秀剧目奖之外的多项大奖。赵媛媛也凭借在这部作品中的出色表现，荣获了“梅花奖”。

2003年，在中断8年后，安庆又举办了第三届黄梅戏艺术节，推出了《为奴隶的母亲》《知府黄干》等优秀剧目。2006年，第四届黄