

论新腔古



安徽文艺出版社

前 言

在青阳腔的故乡安徽省青阳县举行首届全国青阳腔学术研讨会，是非常有纪念意义的一次盛会。会议是由中国艺术研究院戏曲研究所、安徽省艺术研究所、安徽省池州行署文化局、安徽省青阳县人民政府联合召开和主持的。有此机缘赴会的专家、学者，无不倍感兴奋、幸福。东道主的微笑，热忱的接待，理论联系实际与百家争鸣的学风，给人们留下了无法忘怀的记忆。更由于安徽省艺术研究所的努力，如今又把会议的学术论文编辑出版了！出书难，出版戏曲研究的学术著作更难，而正是省艺研所克服困难，精心编辑，才把这笔精神财富奉献给今人，留传给后世，使这次学术盛会划了一个圆满的句号。我想，可以代表与会者向付出辛勤劳动的同志们表示深深的谢意。

青阳腔，又名池州调，与徽州调驰名于明清两代，被誉为“徽池雅调”。当年，青阳腔在舞台上的光彩，在推进戏曲艺术向前发展的业绩，曾一度不为众人所知了，然而在戏曲研究者努力下，由文献、剧本和舞台演出实际的调查研究发现了它的踪迹，揭示出它昔日的风采，并且加以革新，使它以新的姿态展现在广大观众的面前了。

提到对青阳腔的研究，学术界都不会忘记傅云子先生《释滚调——明代南戏腔调新考》这篇论文，他在发现和研究了日本内阁文库收藏的《词林一枝》、《玉谷新簧》等“青阳时调”、“徽池雅调”的选本后，对“滚调”这种特有的形式作出了解释

与论述，时在1942年。这一发现，揭示出来的是戏曲音乐与文学上的一次重要的历史变革，自此引起了戏曲史家与戏曲音乐家的重视，成为探讨的课题。后来被鉴定为青阳腔的剧本，以及在当今保存的高腔剧种中“滚调”形式的探索与认定，应该说都是由此而发端的。有的考证青阳腔的源流，有的剖析“滚调”在各地高腔中的流变，有的评估“滚调”在戏曲发展史上的地位、作用和意义。诸家之说，在这本论文集中是可以窥见一二的。这些论文，不仅介绍了新的发现，而且研究所得已比过去深化了。大家都为之庆幸。

青阳腔及其在运用与发展“滚调”形式上所取得的历史成就，如果说对我们发展戏曲艺术的借鉴价值，我以为主要还在于音乐形式的变革。这笔至今远可以在诸多高腔中找到的财富，对民族音乐，尤其是戏曲音乐的创作，必将产生实际的作用。

研究过去，毕竟是为了将来。

余 从

目 录

前言.....	余 从(1)
青阳腔散论.....	洪 非(1)
浅论徽池雅调	流 沙(17)
《时调青昆》浅探	陈 多(37)
滚调新探	班友书(50)
《乐府玉树英》对青阳滚调研究的价值	李 平(73)
加滚与改调歌之	沈 尧(90)
从几个哲学范畴看青阳腔的存在	施文楠(99)
青阳腔产生的社会原因.....	王 强(113)
简论青阳腔的世俗文化品格.....	邓翔云(122)
岳西高腔与民俗刍论.....	汪同元(132)
青阳逸响存.....	杨孟衡(143)
论青阳腔在福建.....	刘湘如(160)
略谈楚剧对青阳腔的汲取.....	余少君 杨有珂(172)
简论青阳腔在梆子戏中流变与发展.....	高鼎铸(181)
高腔音乐的源流.....	陆小秋 王锦琦(191)
从湘剧高腔之形成看弋青合流.....	陈飞虹(207)

论赣剧青阳腔的独特音乐风格·····	李忠诚(217)
简论青阳腔音乐的调式及旋法特点·····	陈汝陶(227)
青阳腔表演艺术探微·····	龚国光(240)
青阳腔戏文三种钩沉·····	均 宁(254)
南戏《刘文龙》的演变及其在池州的遗存·····	王兆乾(269)
《金印记》一折谈——徽青阳札记 ·····	周育德(287)
渐畅人情——元杂剧、明南戏、青阳腔 三种《拜月》的比较 ·····	王秋贵(300)
在全国青阳腔学术研讨会上的发言·····	饶根恕(310)
后记·····	吴志华(318)

青 阳 腔 散 论

洪 非

青阳腔在明嘉靖期间（1522——1566）或在其前就已形成。万历时（1573——1620）已在安徽南部产生轰动效应，并流传省外，引起一部分高级知识分子的关注。但有人认为：“青阳腔的产生是在元代”（胡懋静《从南戏谈到青阳腔》），也不无道理。

青阳腔是南戏中一支突起的新军，是南戏声腔在池州一带融汇佛俗说唱、歌曲等多种民间艺术，经过冶炼而成初步定型。青阳腔包罗甚广，就其某些组成部分而言，其历史可以追溯到宋、元以前，甚至更远一些。宋代就已在东南沿海出现的南戏，就所见史料看，入明以后才进入安徽南部。明永乐、宣德间（1403——1435）南戏传入徽州，在当地知识份子中找到了知音。徽州一位叫毕尚忠（1416——1497）的读书人在《自传》中写道：“予居歙南万山间……幼承庭训，诗礼颇闻，甫十五，为童蒙师……弱冠时好戏文曲破，所编《七国志》、《红笺记》，梨园

子弟广传之。”（《新安毕氏会通世谱》）毕尚忠生于明永乐十四年（1416），弱冠时是在正统元年（1436）左右。当时流入安徽的南戏是先行者，可惜毕尚忠没有标明何种声腔。但到明代，南戏的四大声腔海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔都在安徽南部流行过。海盐腔至迟在嘉靖三十九年（1560）就到过徽州演出，反映强烈。这一年歙县汪道昆从襄阳知府任上回乡省亲，由越中邀来一个演唱海盐腔的戏班，班上有位叫金凤翔的演员，人称“金娘子”，天生丽质。“其人纤长色泽，俱不可增减一分”，尤其是在《香囊记》和《连环记》中的演唱技艺“使人叹为观止。”（潘之恒《鸾啸小品》）由于“万历以前，士大夫宴集，多用海盐戏文……若用弋阳、余姚则为不敬。”（张牧《笠泽随笔》）徽州豪门富商不会不受此种风气的影响而崇尚海盐腔。万历三十三年（1650）冯维禎在歙县凌元孚家作客，优人改弋阳为海盐，使他觉得“大可厌”。（冯维禎）《快雪堂日记》说明弋阳腔艺人为适应时尚曾改唱海盐腔，由于改得不地道，仍然不对士大夫的胃口。

余姚腔也是迟不过嘉靖年间就流传到安徽南部。徐渭在嘉靖三十八年（1559）成书的《南词叙录》说道：“称余姚腔者，出于会稽，常、润、池、太、扬、徐用之。”形成于浙江的余姚腔进入江苏境内，沿水路分头进军，一支沿大运河到扬州、徐州一带，另一支从常州、润州转入安徽的池、太地区。太指太平府；辖当涂、芜湖、繁昌三县；池指池州府，辖贵池、青阳、铜陵、石埭、建德、东流六县。池、太两府均在大江南岸，是皖南交通便利、物产丰富的好地方。

弋阳腔，在嘉靖以前就流入徽州，活动的时间较长。据祝允明的《猥谈》记载，弋阳腔在正德间（1506——1521）已经流行，徽州与弋阳邻近，是它早期活动地区。魏良辅《南词引

正》说：“徽州、江西、福建俱作弋阳腔。”直到万历三十三年冯维禎游休宁齐云山时，还碰到“连三日延弋阳梨园”演戏娱神的事。

昆山腔是明万历间（1573——1620）流入安徽的，以新安（徽州）、皖上（安庆）为据点，生根发展。徽州有汪季玄、吴越石等人组织的家班，并培养了当地的演员。万历二十八年（1600）在徽州府城东郊举行的迎春赛会上，有一位家住（歙）邑城河西，年仅十五，艺名舞媚娘的张姓演员最有光彩，致使“一郡见者，惊若天人。”（潘之恒《亘史》）流入安庆而在当地落户的昆山腔，水平较高。影响甚大。有所谓：“云间（松江）倾六朝之艳，而皖上与之颀颀矣。”（《亘史》）名气最大的是由阮自华、阮大铖经营的家班。有“阮氏家伎，于天启、崇祯间，名满江南”（程演生《皖优谱》）之誉。

南戏四大声腔流入安徽南部的同时，原在北地（包括安徽江北）产生和流行的俚歌俗曲也大量传入。据称：“元人小令，行于燕赵，后侵淫日甚，自宣（德）正（统）至成（化）弘（治），中原又行《琐南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》之属……自兹以后，又有《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》……嘉（靖）、隆（庆）乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《乾荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媾情态，略具抑扬而已。多年以来，又有《打枣杆》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。”（沈德符《顾曲杂言·时尚小令》）

皖南地区的民间艺人为了自娱娱人，继承南戏传统，采用“村坊小曲（或曰‘里巷歌谣’）为之”和“错用乡语，融合土

调”的做法，将本地产生与外地传入的戏曲、歌谣等多种民间艺术（包括道士做“道场”、和尚放“焰口”的音乐舞蹈）熔于一炉，经过冶炼，在各自地区产生了新的演唱艺术品种，有徽州腔、太平腔、青阳腔等等。从现在所了解到情况看，其中特色鲜明，影响深远的是青阳腔。

青阳腔形成于池州府属青阳县，也称池州调。

南戏四大声腔在流变中，际遇不同，品格有异。海盐腔、昆山腔，趋于精致高雅，得到士大夫的赏识，余姚腔、弋阳腔较为通俗粗犷，为劳动群众所喜爱。青阳腔与余姚腔、弋阳腔的艺术风格接近，社会地位与服务对象也大体一致。演出剧目以改编南戏老本和文人传奇为主，唱时声调高昂，敲锣打鼓。因此，既有人认为青阳腔是江西弋阳腔流入池州的变种，也有人说青阳腔是浙江余姚腔迁徙到皖南的后裔。前者的主要依据是汤显祖在《宜黄县戏神清源师庙记》中的一段话：“江以西弋阳，其节以鼓，其调喧。至嘉靖而弋阳之调绝，变为乐平，为徽、青阳。”汤显祖的“庙记”，据考：“作于明万历二十六年显祖家居后，三十四年前。”（徐朔方笺校《汤显祖诗文集》）这以前他到过池州青阳。汤显祖祖籍贵池。江西《文昌汤氏宗谱·序》中有：“文昌之汤，实出贵池。”现临川（抚州市）还有一座文昌桥，桥畔有玉茗堂。“文昌之汤”，当然是指汤显祖的家族。汤显祖从万历四年（1576）到万历十四年（1586）的十年间，曾三游皖南。到过宣城、姑孰（当涂）、芜湖、春谷（繁昌）、宁国、池州（池阳）、青阳等地，在这一带留下了很多诗篇，却没有一首提到过盛行而被歧视的青阳腔，未见得考察过青阳腔与弋阳腔的关系，因此，他的“弋阳变青阳”之说，也仅是一家之言。

青阳腔与余姚腔的关系，除《南词叙录》提到余姚腔为池、

太所用，还未发现青阳腔是从余姚腔衍变而来的明确记载。《南词叙录》提到的“池、太所用”，是浙江余姚艺人到皖南献艺，为当地观众所用？还是皖南池、太一带的艺人用余姚腔演唱？对此，程演生在《皖优谱》中引了《南词叙录》的那段话后，说：“其所云池、太者，即今安徽南部明、清两代池州府、太平府地，足徵皖南优人，是时所习者为余姚腔也。”关于青阳腔与余姚腔的关系，不少学者进行了探索。钱南扬从剧目考察了青阳腔与余姚腔的流源。（《戏文概论》）叶德均从滚唱的衍变说明青阳腔对余姚腔有所继承。他说：“池州、太平两地本是余姚腔流行地区，池州腔、太平腔的滚唱正是从余姚腔脱化了而出，而余姚腔是首创滚唱的。”但他同时声明：“余姚腔史料很缺乏的情况下，暂时还不能下断语。”（《戏曲小说丛考》）近年来班友书对青阳腔进行了考查研究，并搜集整理了一批青阳腔的艺术遗产。他认为：“青阳腔乃是余姚、弋阳在皖南结缡后，融合当地语言、民歌、目连戏而产生的新腔。”（《明代青阳腔剧目问题刍议》）。

二

目连戏与青阳腔的关系，无疑十分密切，因为《目连救母》是青阳腔戏班常演剧目。据《东京梦华录》载：北宋时期开封，便有连演七、八天的《目连杂剧》，后宋室南移，落脚临安。“勾肆乐人”随之南来，在池、太、宣、徽等州府驻足甚至落户，者或有之，目连戏也许随之而来。目连戏在皖南的踪迹：《南陵县志·风俗》载：“陵民报赛酬神，专演目连戏，谓父乐善好施，子取经救母。王阳明先生评目连曲曰‘词华不及《西施》艳，更

比《西施》孝义全’。”王阳明的确到过池州青阳，曾两上九华，所与交游者，有文士，也有和尚，并留下一些诗篇。这时期，他在青阳，南陵接触到目连戏，未尝没有可能。

如果说在余姚腔，弋阳腔流入池、太之前，当地就有目连戏，它的来龙去脉又是怎样呢？明万历间产生于皖南的郑本《目连救母行孝戏文》，提供了一点线索。周贻白提出：“明代这本《目连救母行孝戏文》和北宋时期民间勾肆所演《目连救母杂剧》，可能具有渊源，其整理时所依据的旧本，也可能是北宋时期流传民间的演出本。”（《中国戏曲发展史纲要》）赵景深也有同感，他说：“大约目连戏从宋朝起，便演唱甚盛；直到明代，便有郑之珍编成《目连救母行孝戏文》行世。此剧不称传奇，独称宋、元所常用的‘戏文’，且篇幅特长，有一百出；说不定这是宋以来已有的东西，郑之珍不过略加删润罢了。”（《读曲小记·目连救母的演变》）近数十年来皖南南陵、贵池、东至、歙县等地都发现了《目连救母》的旧抄本，有的称高腔，有的称阳腔。内容也不尽相同，有的从《梁武帝》演起，并与《西游记》、《紫竹林》、《精忠记》等剧目连演。

皖南目连戏，有人认为是元末、明初从江西传到徽州的；有人提到青阳腔目连是余姚腔的旧本。我觉得在弋阳、余姚流入皖南之前就有《目连杂剧》在当地流行的设想，也可以在诸说并存中做为一说。

三

青阳腔的源头有待进一步研究，但它从明万历以来，流布日广，影响日大，是我国民间甚受欢迎的一种戏曲艺术，却是

历史事实。“在明代万历年间，青阳腔的艺术就已经可以与昆山腔并行于大江南北，蔚然成为明中、晚期的大型戏曲剧种了。”（《南词新证》）实际上，青阳腔的观众面大大超过了昆山腔，可惜它的基本观众是文盲或识字不多的农民和手工的劳动者，未能把演出盛况和感觉形诸文字。今天能够了解一些早期青阳腔的情形，还得感谢当年的商人和文人，没有那些热心的书商，就不会有标明《青阳时调》、《滚调乐府》、《昆池新调》、《时调青昆》、《徽州雅调》等等青阳腔的选集（包括与昆山腔的合集）流到国外，传之后世。

青阳腔的外传（主要是舞台演出），与商业活动不无关系。商品经济出现，安徽南部商业活动非常活跃：“自安、太至宣、徽，其民多仰机利，舍本逐末，唱棹转毂以游帝王之所都，而握其奇赢，休，歛尤伙，故贾人几遍天下。”（张翰《松窗梦语》）从地理位置看，安（庆）、太（平）、宣（州）、徽（州）四府间，还有宁国府和池州府。当时所谓“徽商”是以徽州人为主，并包括安、太、宣、宁、池诸府。商路即戏路。这一带商人为青阳腔的传播开辟了道路，提供了条件。青阳腔的剧本选集，部分经过福建建阳的徽州书商之手。宋、元时间就有徽商在建阳活动。原属徽州的婺源朱熹，其祖辈在建阳经商，后在该地落户。

明万历以来的青阳腔，由于影响日大，引起文人雅士的注意，留下一些文字材料。他们对这种民间戏曲是蔑视的，说了不少难听的话。尽管如此，还是为后人提供了研究资料。因此，我想在这里摘录一些：

李维桢的《大秘山房集》有这样一段话：“青阳盖有九子山，唐李供奉易之曰九华，名胜益著。余三游吴越，从舟车望其群峭摩空，秀色可餐。意必有才俊士钟灵而兴者，庶几一遇之而

不得。数十年间，不知何出有青阳调布满天下。衣冠之会，翰墨之场，俳优侏儒杂志。其俗恶，使人掩耳壳。秽而逐臭，嗜痴之夫，顾溺而不返。窃意九华之神奇，安在令其邑蒙不题名，即山藪藏不应在此。”

李维祯湖北京山人，明隆庆二年进士，历仕隆庆、万历、天启三朝，官至礼部尚书。“文章弘肆，负重名垂四十年。”是一位身居高位、久享盛名的大人物。

尤膺在《中原音韵问》中说：

“……元变而为北音，其声劲，晚近又变而为南音，其声柔。南北虽分，韵则一，以中原为正。今人匪但不习声韵，第妄叶以土音，亦不知宫调三百五十五章之云何，徒盲窃其词目。毋论应清逸绵邈者，而失之于健捷；应呜咽悠扬者，而失之于激噪；应风流蕴藉者，而失之于浮诞。抑且专尚蛮俗谐谑，勾肆打油之语，褻狎砌凑为词，如青阳等腔，徒取悦于市井嫖童游女之耳。置之几案，殊污人目，是所谓‘画虎不成反类狗’也。”

尤膺，湖广武陵（今湖南常德）人，万历八年进士。万历八年至十四年（1580—1586）任徽州府推官，后在浙江、陕西、山西、南京、北京等地任职。著有《蓝桥记》、《金门记》传奇和一些散曲。

王骥德《曲律》中说：

“数十年，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。今则石台、太平梨园几遍天下，苏州不能角什之二、三。其声淫哇妖靡，不分调名，亦无板眼；又有错出其间，流为‘两头蛮’者，皆郑声之最，而世争膻趋痴，好靡然和之，甘为大雅罪人。世道江河，不知之所极矣！”

王骥德会稽（今绍兴）人，生于嘉靖末，卒于天启初，是万历期间的戏曲作家和戏曲理论家。师事徐渭，与吕天成交游。

剧作有《题红记》《男王后》等多种及诗文散曲。理论专著，除《曲律》，尚有《南词正韵》。是当时戏曲界的权威人士。

《曲律》中提到“太平、石台梨园”唱的是什么声腔呢？皖南有两个太平，一是太平府（府治当涂），一是太平县。程演生指出王文中的“太平、石台梨园”是“县名并举，当指太平县而言，太平与石台邻县。”（《皖优谱》）关于石台，叶德均查了《大明一统志》，结果“江西、安徽无此地名，”於是提出“殆即石埭之讹。”并说：“石埭隶池州，‘石台梨园’所唱当以池州腔、青阳腔本地腔调为主。”（《戏曲小说丛考》）这种推测不无道理。台、埭音近，王骥德将石埭讹为石台不足为怪。据此，《曲律》所指责传播“郑声之最”和“争膻趋痂”的大雅罪人，无疑是青阳腔的演出者和欣赏者。

此外，袁宏道在万历二十五年（1599）写给他的同科进士、时在荆州做官的沈朝焕，提到在荆州生活有三件苦事，其中之一是：“歌儿皆青阳过江，字眼既讹，音复乾硬。”（《袁宏道集笺校》）袁宏道湖北公安人，他在万历三十年的一首《竹枝词》中还写到：“一片青烟剪縠罗，吴声软媚似吴娥，楚妃不解调吴肉，硬字乾音信口讹。”

从上诗文说明，万历期间，青阳腔已成为一个独立的剧种，组成了一批职业剧团，“布满天下”，“几遍天下”。当时的“天下”虽然仅指神州大地，但也足以说明这个剧种流传地域之广。青阳腔传播外地，又往往生根发芽，吸收当地演员，产生当地班社，一直传唱下去。同时还了解到：青阳腔的兴旺发达时，有那第一批如醉如痴的“戏迷”。你骂他“逐臭嗜痂”也好，“争膻趋痂”也罢，他就是乐此不倦。青阳腔的“戏迷”、主要是士大夫眼中的“庸夫俗子”，但也不能排除读书人和“头面人物”。否则就进不了“衣冠之会、翰墨之场，”也不可能到藩王官邸结

识皇姑。当时有一定社会地位的知识份子，尽管看到青阳腔受到观众热烈欢迎，自己也未尝不欢喜，为了保持身份，却不能不躲躲闪闪。直到现在尚未发现他们有正面赞扬青阳腔的片言只语，象汤显祖评价昆山等腔：“流丽清远”、“体局静好”那样的赞语。甚至有人在观众的欢快氛围中看完青阳腔的四个剧目，还要骂人，以显示与众不同。这就是尤膺，有他自己的诗句为证。其诗曰：

“弥空冰霰似筛糠，杂剧尊前笑满堂。梁泊旋风涂脸汉，沙陀腊雪咬脐郎，断机节烈情无赖，投笔英雄意可伤。何物最娱庸俗耳，敲锣打鼓闹青阳。”

四

明万历时期，青阳腔不仅在农村有广大观众，还进入“衣冠之会，翰墨之场”，侵占了昆曲的领地。当时昆曲也是一个流向全国的大剧种，演出对象主要是官僚贵族，富商巨贾、文人雅士。当青阳腔在乡间为“庸夫俗子”演出时，井水不犯河水，相安无事。待其“几遍天下”走向华堂，造成“苏州（昆腔）不能角什之二、三”的局面，昆班艺人及其拥护者就沉不住气，想方设法要把青阳腔搞臭。万历间苏元俊著《吕真人黄粱梦境记》中有一段净、丑浑语说：“吴下人曾说，若是拿着强盗，不需要把刑具拷问，只唱一台青阳腔与他看，他就直招……”吴下（苏州）人如此痛恨青阳腔，正说明青阳腔当时已成为昆腔的劲敌。

青阳腔之所以能够走南闯北，威逼昆腔。离不开优越的客观条件。商品经济出现，势必产生行商走贩。池州青阳位于安、

太、宣、徽之间，是商贾们“唱棹转毂”的一条通道。再者，青阳境内有座九华山，“香火之盛，甲于天下”。明代山上已有戏曲演唱。万历二十年（1592）青阳县令蔡立身在《九华山供应议》中说：

“直隶池州府青阳县为冲途……（九华）山上以地藏王香火灵异得名，远近烧香者，牵连如蚁而上，每队不下数十人，无冬无春，肩摩不绝于途。至于八月初佛诞大会，其僧各携茶酒下山，中途要迎其舍，张筵唱戏以待，甚至有争主顾相殴杀者。香客或南有浙江徽郡，北有山陕远来。其施舍动辄数十金，少不下二、三两……”（《青阳县志》）

南来北往的香客，为本地戏曲不断招来新的观众，扩大了影响，有利其向外传播。客观条件固然重要，但能否向外打开局面，还取决于内在因素。一个地方剧种首先要在当地和邻近地区受到观众欢迎，然后才有可能通过牵线搭桥流入外地。内在因素就是它的剧目，音乐、表演和舞台美术要有特色，使观众理解、感动，甚至着迷。这就是池州青阳一带形成的地方戏“几遍天下”的根本原因。

青阳腔选自宋元旧篇和明人传奇的剧目，经过改造，不仅通俗易懂，还输入了新的思想内容，丰富了生动有趣的细节。以普通劳动者和下层文人的是非好恶来处理历史故事，用农民的想象来塑造历史人物。例如《古城记》中周仓与关羽比武，一个三拳打不死砂堆上的蚂蚁，一个用手指把蚂蚁轻轻一辗就辗死了。这是农村老人与儿童逗趣。如此描写周仓憨直天真，有勇无谋和关羽足智多谋，诙谐风趣，是农村观众喜闻乐见而倍感亲切的。

从宋元旧篇、明人传奇到青阳腔，变化很大。后者在关节处常常尽量发挥，痛快淋漓。如《商辂三元记》中的《断机教

子》，明金陵富春堂本，写秦雪梅发现商辂贪玩逃学并与同学斗殴，不听劝教，强词夺理，非常失望，非常委屈，但形诸文字，只有寥寥数语。这一节戏在山西万泉百帝村的青阳腔抄本中，就有发展。当商辂不服管教，还想去与同学争斗，秦雪梅加以阻止。带说、带唱、带念，声俱泪下。而以岳西高腔（青阳腔）本与山西万泉本比较，前者更加丰富了。青阳腔对宋元旧篇和明人传奇的改动，是戏曲艺术形式的大变革，突破了曲牌联套的格局。根据剧中人彼时彼地的思想感情，想说就说，想唱就唱，增加了表现生活的能力。同进推动了音乐改革，产生了有别于其他剧种的“滚调”。“滚”并非始于青阳腔，而青阳腔汲取戏曲、民歌中“滚”的因素，加以创造，出现了滚白，滚唱，畅滚。有的在曲牌之内穿插滚白，滚唱，灵活多变；有的在曲牌之外，用大段滚唱，痛快淋漓；有的把曲牌打碎，又说又唱，随意发挥。

青阳腔除有通俗易懂、生动活泼的滚调，还用民歌俗曲来表达剧情。《古城记》、《织锦记》中就是用《五更歌》来表现从一更到五更的时间推移。

青阳腔剧本和音乐的变革，也增强了舞台动作，使演员有充份发挥表演技能的机会。秦雪梅在《断机教子》中叙到孤儿寡母的处境：“……靠着两个娘亲，我等双双寡居，人前能言……儿……不能行了。儿，我儿！你举目一看，前后两空……”在泣不成声的动态中表现了内心的无限悲痛。青阳腔的表演富有民间色彩，历史剧中的伟人也平民化了。关羽本是一位威严肃穆的神人，却演得可敬可亲，成了生活在自己身边的长者。关羽杀了秦琪，蔡阳前来报仇，两人进行的一场比武很有意思。关羽与蔡阳做为敌对双方，在你死我活的战场，放下武器，打拳头，比砍树，是不可能发生的事。那是农村劳动者