

分类号:

安徽师范大学

硕士学位论文

题目: 黄梅戏文化地理研究

Title: Culture Geography Research
on Huangmei Drama

学科、专业: 人文地理

研究方向: 文化地理

作者姓名: 夏 玢

导师及职称: 黄成林 教授

论文提交日期: 2006年5月

授予学位日期:

安徽师范大学学位评定委员会办公室

黄梅戏文化地理研究

夏 玢

感谢安徽师范大学专项基金项目《黄梅戏文化地理研究》(2005xzx18)的资助!

安徽师范大学硕士学位论文

二〇〇六年五月

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合安徽师范大学
硕士学位论文质量要求。

答辩委员会签名：



主席:(工作单位、职称)

安徽师范大学外国语学院研究所 副教授 徐
委员：



导师：



黄梅戏文化地理研究

摘要

黄梅戏是安徽省重要的文化资源，虽然历史不长，却以优美的唱腔、鲜活的人物、灵动的表演和通俗故事情节享誉全国，跻身中国五大剧种之列。近些年来，黄梅戏文化研究日益拓展，但主要限于艺术学、语言学、社会学、哲学等领域，从地理学角度研究黄梅戏文化未见报道。本文试图综合运用文化地理学的理论和方法，系统研究黄梅戏文化地理，一方面，丰富文化地理学的研究内容，拓展文化地理学研究领域；另一方面，也许能为黄梅戏的继承和发展提供些微可借鉴的思路。

论文在简要回顾文化地理学研究进展，分析文化地理学研究现状，阐明黄梅戏文化地理研究背景、研究意义、研究内容和研究方法的基础上，剖析了地理环境对黄梅戏形成、发展及黄梅戏艺术特色的影响以及地理环境与黄梅戏的关系；从文化扩散系统的角度，分析了黄梅戏文化的扩散动因、扩散媒介、扩散方式、扩散环境和黄梅戏文化嬗变；从文化整合角度，研究了黄梅戏发展过程中与民间艺术、方言、其它戏曲、乐器等文化元素的关系，总结了地理环境对黄梅戏文化整合的影响；并以京剧文化景观为参照系，对比分析了黄梅戏文化景观及其形成的地理背景；以黄梅戏专业剧团数量为依据，研究了黄梅戏文化区的演变，讨论了黄梅戏文化区形成、演变的规律及其成因。论文最后总结了主要研究结论，提出了有待进一步深入研究的问题。

关键词：黄梅戏；文化地理；文化生态；文化扩散；文化整合；文化景观；文化区划；戏曲文化保护

Culture Geography Research on Huangmei Drama

Abstract

Huangmei drama is an important culture resource in Anhui Province. Its history isn't long, but it is famous in whole country for its exquisite aria, lively characters, agile performances and popular stories. It is listed in five largest dramas of China. In recent years, the research on Huangmei drama culture has been extended, but only referring to art, philology, sociology and philosophy. There has been no report about Huangmei drama culture researched from the point of view of the geography. This paper tries to complete the systemic culture geography research on Huangmei drama by using the theories and means of culture geography synthetically. On the one hand, it enriches the contents and fields of culture geography research; on the other hand, perhaps it could offer a little new thought for inheriting and developing Huangmei drama.

The paper is based on looking back the research development of culture geography briefly, analyzing the culture geography research actualities, stating the culture geography research backgrounds, purposes, contents and methods of Huangmei drama. She analyses the effects of the geography environments on the forming, development and artistic characteristics of Huangmei drama, the relationship between geography environments and Huangmei drama. From the angle of view of cultural diffusion system, she analyses diffusion drives, diffusion intermedia, diffusion modes, diffusion environments and culture innovations of Huangmei drama. From the angle of view of cultural integration, she researches the relationships between Huangmei drama and culture factors such as folk arts, dialects, other dramas and musical instruments in the process of its developing, and then summarizes the influences of geography environment on cultural integration of Huangmei drama. On the reference of Beijing opera cultural landscapes, She analyses the Huangmei drama cultural landscapes and the geography backgrounds of its forming. According as the amount of Huangmei drama specialized troupe, She researches the evolvement of Huangmei drama cultural area, discusses the rules and reasons of its forming and evolving. At last, She summarizes the main research conclusions, and points out areas for further study.

Key words: Huangmei drama; culture geography; cultural ecology; cultural diffusion; cultural integration; cultural landscape; cultural regionalization; drama culture protection

目 录

第一章 绪论	1
1 文化地理学研究进展.....	1
2 黄梅戏文化地理研究进展.....	4
3 研究意义.....	5
4 研究内容.....	6
5 研究方法.....	6
第二章 黄梅戏文化生态	9
1 地理环境对黄梅戏形成、发展的影响.....	9
2 地理环境对黄梅戏艺术特色的影响.....	12
3 小结.....	13
第三章 黄梅戏文化扩散	14
1 黄梅戏萌芽的文化根基.....	14
2 文化扩散因子分析.....	15
3 黄梅戏文化扩散系统分析.....	20
第四章 黄梅戏文化整合	21
1 黄梅戏文化整合.....	21
2 黄梅戏文化整合与地理环境的关系.....	23
第五章 黄梅戏文化景观	25
1 视觉文化景观.....	25
2 听觉文化景观.....	27
3 黄梅戏文化景观与人文环境.....	29
第六章 黄梅戏文化区	31
1 黄梅戏文化区划.....	31
2 黄梅戏文化区演变特征及其成因分析.....	34
第七章 结语	37
1 结论与建议.....	37
2 有待深入研究的问题.....	39
参 考 文 献	40
致 谢	45
附： 本人在读期间发表科研论文、论著、获奖及科研阅历情况一览表	46

第一章 绪论

1 文化地理学研究进展

文化地理学以文化现象为研究对象，以文化生态、文化扩散、文化整合、文化景观、文化源地与文化区为研究主题，系统探究文化现象产生、发展与自然、社会环境之间的关系。在我国，文化地理学方面的研究历史久远，但是将文化地理学作为一门独立的学科还是 20 世纪 80 年代的事^[1]。据统计，1982~1996 年发表在核心期刊上的人文地理类文章中，文化地理学相关文章共 10 篇，数量甚微。其中，1982~1986 年 0 篇，1987~1991 年 1 篇，1992~1996 年 9 篇^[1]。20 世纪 90 年代以后，中国文化地理学发展迅速。很多学者涉入文化地理学领域并做了大量工作，丰富了文化地理学研究内容。本人选择 1995~2004 年中国核心期刊上文化地理学学术论文进行分析、总结，大致能体现 10 年来文化地理学的研究动态。中文核心期刊目录中，地理学刊物共十九种^①。经过检索，获得文化地理学文章共 70 篇^[2-71]^②。分析这些文章，目前文化地理学研究呈现以下特征。

1.1 论文数量增长持平，学科发展有待加强

纵观 1995~2004 年文化地理学论文年际变化（图 1-1）可以发现：十年来，文化地理学领域的论文数量增长趋势不明显，每年的论文数量均保持在 5~8 篇，仅 1996 年数量较多（共 12 篇，但其中三篇发表在增刊上）。

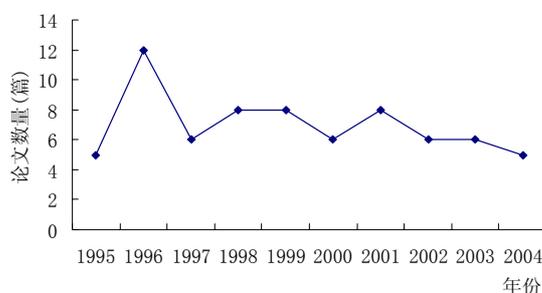


图 1-1 文化地理学论文年际变化量(1995~2004 年)
Fig.1-1 The yearly change of cultural geography papers (1995~2004)

论文数量的多少和增长速度的快慢能反映学科的研究热度。近年来，文化地理学成就有目共睹，甚至有不少跨专业的学者投入本学科的研究，但相对于与经济生活联系密切的经济地理、旅游地理、城市地理等人文地理学其他分支学科而言，仍显得“门庭冷落”。加上本学科要求研

① 中文核心期刊目录中列出的地理学刊物共十九种：《地理学报》、《经济地理》、《地理研究》、《地理科学》、《遥感学报》、《资源学报》、《地理学与国土研究》、《人文地理》、《中国沙漠》、《城市规划》、《第四纪研究》、《自然资源学报》、《中国人口资源与环境》、《干旱区地理》、《冰川冻土》、《中国历史地理论丛》、《城市问题》、《旅游学刊》和《地理科学进展》。

② 通过中国期刊全文数据库查询十九种地理学中文核心期刊 1995~2004 年所有文章。考察它们是否涉及文化地理研究领域，是否运用文化地理学研究方法对文化现象进行剖析，并综合考虑作者文章中的中图分类号、关键词是否包含文化地理、或其五个研究主题中的任意一个或多个。经过筛选，最终获得 70 篇论文。

研究者知识面宽，文理兼备，史地知识丰富，这为学科涉入者设定了较高的门槛。同时，阅读、整理文献也需要较长的时间，从而延长了成果生产周期，影响了发表论文的数量。

1.2 发表刊物相对集中，理论研究有待深入

1995~2004年，在十九种地理学中文核心期刊中，文化地理学论文集中发表在《经济地理》、《人文地理》、《地理科学进展》、《地理科学》、《地理研究》和《地理学报》等五种刊物上（图 1-2）。提取的 70 篇论文中，有 48 篇发表在《人文地理》上；发表在《地理科学》、《地理研究》和《地理学报》上的论文数量仅 15 篇，平均每年不到两篇，与当前研究热点旅游类文章相比（平均每年 7 篇）^[72]，数量较少。

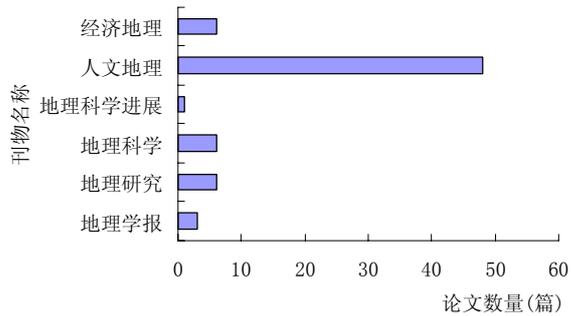


图 1-2 文化地理学论文登载刊物(1995~2004 年)
Fig.1-2 The publications of cultural geography papers (1995~2004)

发表刊物级别的高低能反映学科的研究深度及理论水平的高低。以上分析可以看出，文化地理学论文发表的刊物比较集中，以《人文地理》为主，一流刊物上的文章数量比重不大。目前，尚处在社会主义初级阶段的中国仍以发展经济为首任，文化地理学从学术研究到学科实践无法在短期内获得明显收益，也无法产生直接的经济效益。因此，社会对本学科需求还没有达到某些热门学科的程度，投入这类研究的人员少，制约了学科理论水平的发展和研究方法的革新，在一定程度上影响了学科的发展。

1.3 研究范围不断拓展，系统研究有待加强

以区域为对象的文化地理学研究著述在我国出现相对较早。后来，研究区域从起初的全国范围逐渐深入到省、市甚至更小地域，内容更为充实具体^[1]。随着学科研究的日趋深入，文化地理学研究对象日益丰富，逐渐拓展到社会文化的诸多层面。

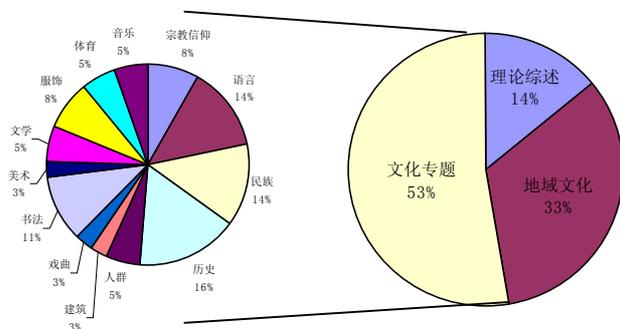


图 1-3 文化地理学的研究对象(1995~2004 年)
Fig.1-3 The research objects of cultural geography papers (1995~2004)

综观 1995~2004 年文化地理

学论文，就其研究主题的不同，将其分为三类：即理论综述、地域文化和文化专题（图 1-3），其中文化专题类论文数量最多，共 37 篇；地域文化类论文数量次之，共 23 篇；理论评述及综述类论文数量最少，共 10 篇。我国文化地理学研究已从单一的区域研究逐步向专题研究发展。

遴选的论文中，以文化专题为研究对象的论文，按其研究的具体内容不同可进一步划分为十三类，具体包括宗教信仰（3 篇）、语言（5 篇）、民族民俗（5 篇）、历史遗迹（6 篇）、人群（2 篇）、建筑（1 篇）、戏曲（1 篇）、书法（4 篇）、美术（1 篇）、文学（2 篇）、服饰（3 篇）、体育（2 篇）、音乐（2 篇）。值得注意的是，研究对象的多样化并不代表着研究内容的深入和研究体系的完整。目前，就某个文化现象的文化地理学系统研究成果并不多见。因此，未来文化地理学发展，要在进一步拓展研究领域的同时，注重深入性研究，完善研究体系。

1.4 主题研究比较集中，研究方法有待创新

文化生态、文化扩散、文化整合、文化景观、文化源地与文化区是文化地理学五大研究主题。以五大主题为线索研究某个文化现象才算是系统、完整的文化地理学研究。如图 1-4 所示，从 10 年来文化地理学论文所涉及的主题来看，以文化生态为研究主题的论文数量最多，共 26 篇，但在研究对象的选择上较为宽泛。对文化现象若干主题进行综合探讨的论文次之，共 17 篇。以文化景观为主题的位居第三位，共 15 篇。以文化扩散与文化整合为主题的居第四位，共 7 篇。以文化区为研究主题的论文数量最少，仅 5 篇。

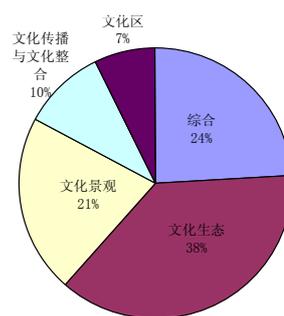


图 1-4 文化地理学主题研究(1995~2004 年)
Fig.1-4 The research subjects of cultural geography papers (1995~2004)

由此可见，近十年来，文化地理学五大主题的研究都不同程度有所深入，文化现象与地理环境关系这类基础性研究是学者们乐于涉及的论题，而文化扩散、文化整合及文化区研究相对薄弱。研究方法多以单一的定性研究为主，有待进一步创新。

1.5 案例地选择相对集中，研究地域有待延伸

理论是否联系实际，是考察学科发展是否具有现实意义的标准。在提取的 70 篇论文中，有 35 篇论文涉及具体区域，占总量的 50%。由此可见，文化地理学研究已不仅仅停留在基本理论的探索阶段，科学的社会实践也已经有了长足发展。

如图 1-5 所示, 涉及具体区域的 35 篇论文中, 东部地区占 19 篇, 涉及珠江流域、广东、江苏、浙江、海南、福建等地, 中部地区占 7 篇, 涉及湖南、安徽、河北、淮海等地; 西部地区占 9 篇, 涉及云南、新疆、陕西、甘肃等地。

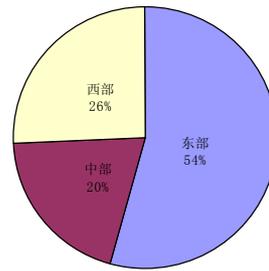


图 1-5 文化地理学案例地分布(1995~2004 年)
Fig.1-5 The region distribution of cases of cultural geography papers (1995~2004)

根据教育部的统计, 2003 年研究生培养机构 (包括普通高校和科研机构) 数量: 中国东部地区最多, 共 363 个,

西部地区次之, 共 161 个, 中部地区最少, 共 114 个。地区范围内研究机构数量的多少, 直接影响到本地区科学研究的进程, 进而影响发表论文的数量。因此, 主要依靠高校及科研机构从事的文化地理学研究在案例地选择上呈现以上格局。

2 黄梅戏文化地理研究进展

2.1 黄梅戏发展现状

中国戏曲色彩斑斓, 是中国传统文化的重要组成部分, 是中国地方文化的重要代表, 具有浓厚的地方特色。它融合音乐、舞蹈、文学、美术于一身, 集语言美、故事美、服饰美、雕塑美、程式美于一体, 形成独特的文化景观。研究戏曲文化是解读地域文化的重要途径之一。

黄梅戏是中国戏曲大家族中流传广泛、影响力较大的剧种之一, 与京剧、越剧、豫剧、评剧并称中国五大剧种, 堪称中国戏曲舞台的奇葩, 是安徽更是安庆重要的文化资源。黄梅戏成戏至今只有 100 多年历史, 因它源于乡野, 长于乡间, 从而缺乏详实而准确的史料记载。有关黄梅戏的源起众说纷纭, 目前广泛认同的说法是: 黄梅戏源于鄂东黄梅的民间小调——黄梅采茶调, 清乾隆年间随当地逃水荒的灾民来到安庆怀宁, 后与当地民间艺术相结合, 形成了戏曲形式^[72]。随后, 经过不断创新和发展, 逐步从乡村步入城市, 由城市走向全国乃至世界, 并以其优美的唱腔、鲜活的人物、灵动的表演和通俗的故事情节, 赢得了众人的关注和喜爱。在安徽省众多文化资源中, 黄梅戏占有极其重要的位置。

近些年来, 世界范围内的社会、经济、文化交流频繁, 文化发展趋同性明显, 尤其是西方文化的涌入、人们对快餐文化的大量需求以及社会文化产品的日益丰富, 使得中国优秀传统文化的继承和发展面临巨大压力。中国传统文化的重要组成部分——戏曲, 正面临着观众人数锐减、剧团存量萎缩等问题, 戏曲的生存受到重大威

胁。流行音乐的蓬勃发展和黄梅戏戏曲原味的褪色，使得黄梅戏群众基础日趋薄弱。随着“中国民族文化遗产抢救工程”的启动，我国非物质文化研究的悄然兴起，安徽“唱响黄梅戏，做好徽文章，建设文化强省”文化战略的实施，黄梅戏这一安徽人为之骄傲的民族文化究竟该如何继承和发展，已经成为越来越多的人关注的话题。

2.2 黄梅戏研究现状

黄梅戏成戏历史不长，国内有关黄梅戏的著述始于 20 世纪五六十年代。研究者多视角探讨了黄梅戏艺术，研究内容非常广泛，主要集中在以下几个方面：从艺术学角度，探讨了黄梅戏音乐^[75-86]，黄梅戏唱腔^[87-93]，黄梅戏曲史^[73,94-102]，黄梅戏乐器^[103-117]，黄梅戏艺术特色^[73,118-125]，黄梅戏表演^[126-129]，黄梅戏与其它艺术的关系^[130-141]；从语言学角度，探讨了黄梅戏的音韵^[141-144]，黄梅戏与方言的关系^[145-147]，黄梅戏舞台语言^[148]；从民族学角度探讨黄梅戏与民俗的关系^[149-152]；从哲学的角度探讨黄梅戏的美学定位^[153,154]；从社会学角度研究黄梅戏心理影响^[155]；从文学的角度探讨黄梅戏与民间文学的关系^[156-163]；从经济学角度探讨黄梅戏旅游资源开发的途径^[164]。国外对这一领域的研究未见报道。

纵观黄梅戏研究现状，可以看出：人们多注重从艺术学角度研究黄梅戏或将其作为社会文化现象加以研究。虽然有些论著探讨了黄梅戏与环境的关系^[73,165-168]以及黄梅戏的传播^[169,170]，但多是点到为止，内容零散，从文化地理学角度对黄梅戏进行系统研究的论著尚未见到。

3 研究意义

本论文在掌握大量黄梅戏文化史料的基础上，综合运用文化地理学的理论和方法，借鉴相关边缘学科，试图完成黄梅戏文化的地理学系统研究。一方面，丰富文化地理学的研究内容；另一方面，拓展黄梅戏文化研究领域。

3.1 丰富文化地理学的研究内容

如前所述，文化地理学的研究领域不断扩展，研究对象日益丰富。有学者开始涉入戏曲文化地理学研究^[11: 74]，但研究对象较为宽泛，研究内容较为粗略。随着社会的发展，社会实践的需要，科学研究必须越来越细致、深入。因此，潜心研究某个剧种，是在满足社会实践需要的同时，拓展了戏曲文化的地理学研究，丰富了文化地理学的研究内容。同时，通过研究黄梅戏文化地理学，力求从新的研究内容中探索新的研究思路和方法，为文化地理学其它研究提供借鉴。

3.2 拓展黄梅戏文化研究领域

为了顺应黄梅戏文化发展的需要，人们正试图从不同视角研究黄梅戏文化，然而从地理学角度研究黄梅戏文化尚未涉及。文化的产生、发展与地理环境之间有着千丝万缕的联系，如何把握并正确处理好文化与文化、文化与环境的关系，是维系文化发展必须考虑的问题。运用地理学的理论和方法来剖析黄梅戏文化与地理环境之间的关系，在拓展黄梅戏文化研究领域的同时，为黄梅戏文化发展提供些许新的思路。

4 研究内容

本论文尝试从文化地理学的角度出发，以文化地理五大主题为核心研究内容，结合地理学、文化学、历史学、社会学、心理学、艺术学和数理方法，初步探讨了地理环境对黄梅戏成长、发展、传播、景观形成、文化区演变等方面的影响。

主体内容包括：（1）黄梅戏文化生态。通过阐述地理环境对黄梅戏形成、发展及其艺术特色的影响，辨析地理环境与黄梅戏之间的关系。（2）黄梅戏文化扩散。分析黄梅戏形成、发展过程中，文化扩散的动因、扩散媒介、扩散方式、扩散环境、文化革新，并构建文化扩散系统。（3）黄梅戏文化整合。系统分析黄梅戏形成发展中各种文化要素相互协调、融合的过程，阐述黄梅戏文化整合与人文环境之间的关系。（4）黄梅戏文化景观。针对黄梅戏这类特殊的文化现象，划分文化景观类别，分析景观形成机制。（5）黄梅戏文化区。从动态的视角，分析黄梅戏文化区的演变及特征。

论文基本框架见图 1-6。

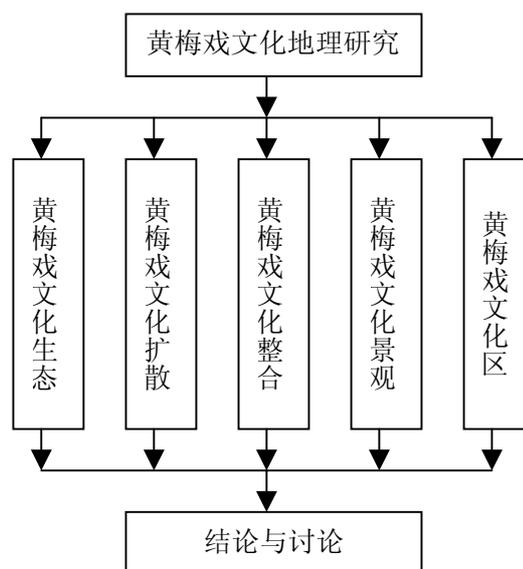


图 1-6 论文基本框架
Fig.1-6 The frame of this paper

5 研究方法

本文写作过程中，综合运用了实地调查、文献检索与分析、系统分析、逻辑归纳、比较分析和定量分析等研究方法。

5.1 实地调查

为详细了解黄梅戏历史及发展情况，自 2003 年起，曾多次在安庆市调研，走访

了当地黄梅戏剧团、黄梅戏学校、黄梅戏研究机构，访谈了众多长期工作在黄梅戏一线的专家，与他们探讨了相关疑点问题。为加深感性认识，收集并观看了大量黄梅戏音像资料，实地查看了用于黄梅戏舞台表演的道具和实物。

5.2 文献检索与分析

广泛阅读文化地理学相关著作及论文，系统掌握文化地理学相关理论、研究方法，试图为研究黄梅戏文化地理提供理论基石。分析文化地理学论文，把握研究动态，明确黄梅戏文化地理的研究意义。全面收集黄梅戏相关论著，为本文的写作提供详实的黄梅戏历史及其艺术特色方面的资料。

5.3 系统分析

系统分析法就是按照事物的系统性把对象放在系统形式中加以考察的一种思维方法。就论文的整体构思来看，本文不是挑选文化地理学一二个主题进行论述，而是综合考察黄梅戏的文化生态、文化扩散、文化整合、文化景观和文化区，保证了黄梅戏文化地理学研究的系统性和完整性。就研究对象所在的时间尺度来看，选择的是黄梅戏萌芽、形成、发展的全过程，保证了黄梅戏文化地理学研究的时空完整性。就论文章节来看，在考察地理环境各要素的同时，还试图将这些零散的要素构建成完整的系统，如文化扩散系统的构建。

5.4 逻辑归纳

在全面掌握了准确而详实的历史资料之后，遵循历史轨迹，建立具有内在联系的逻辑系统，回放黄梅戏的历史过程，反映研究对象的客观事实，揭示黄梅戏发展与地理环境之间的规律。黄梅戏属非物质文化范畴，又是文化地理学中崭新的研究课题，在进行严密的逻辑论证之后，试图用归纳的方法找出一般规律。

5.5 比较分析

比较分析法就是把特定事实或数据放在特定的时空环境中进行单方面或多方面的对比。中国戏曲景观大同小异，运用比较分析法，将黄梅戏文化景观与其它戏曲文化景观相比较，突显其景观的独特之处，为戏曲景观形成机制研究提供重要的依据。

5.6 定量分析

定性分析一直是文化地理学分析问题的重要途径。本文在黄梅戏文化区一章中，尝试运用定性分析与定量分析相结合的方法，将指标量化，试图使文化区的划分更具有科学性。

第二章 黄梅戏文化生态^①

“凡是超越本能的，人类有意识地作用于自然界和社会的一切活动及其产品，都属于文化”^[171]。文化的生成与发展不能独立于地理环境，它是人类与环境不断发生交互作用的产物。研究文化，特别是研究文化地理，必须了解孕育、滋养文化的地理环境。

戏曲文化属于非物质文化遗产范畴，是艺术家综合运用艺术手法对现实生活的一种再现，其中包含着作者对地理环境的认知和理解，蕴含着丰富的地理信息。研究地理环境对戏曲文化的影响，有助于人们更好地认识戏曲的内涵，理解戏曲的生成背景和个性特征。

黄梅戏是“跑”着长大的，萌芽和成长不在同一地方完成。在空间迁移的过程中，黄梅戏日趋成熟。有学者从不同角度关注过地理环境与黄梅戏的关系，但研究内容比较零星^[73, 97, 166, 168, 172]。

1 地理环境对黄梅戏形成、发展的影响

黄梅戏起源于黄梅采茶调的说法比较符合客观实际^[73]。它的形成过程可分为黄梅采茶调和黄梅戏两个阶段。黄梅采茶调在湖北黄梅成型，随着黄梅采茶调向安徽怀宁传播，与新的地域文化因子接触，最终在安庆境内形成黄梅戏。随后，黄梅戏从乡村走向城市，由皖江步入全国乃至走出国门。

1.1 地理环境与黄梅采茶调的产生

湖北黄梅的地理环境促成了黄梅采茶调的形成。

特定自然条件下特有的农业生产方式是黄梅采茶调产生的基础。如同牧区有牧歌，渔民有渔歌一样，种茶的地方常有茶歌^[173]。黄梅属亚热带湿润性季风气候，适合种茶。人们在采茶的过程中，即兴发挥，或抒情，或传情，于是产生了采茶调。在黄梅各业劳动者所唱的歌谣之中，采茶调的影响最大。后来，外地人们索性把黄梅传出的各种民歌、小调，都叫作“黄梅采茶歌”或“黄梅采茶调”^[73]。

浓郁的歌风为采茶调的诞生提供了良好的艺术氛围。黄梅的歌风很盛，有山歌、畈腔、渔歌、牧歌、船歌、门歌等，并且有赛歌、对歌、传歌的风俗^[172]。生长在这里的人们，受当地艺术环境的熏陶，或多或少都会哼上一段、唱上一曲，因此，采茶调在这里产生并不断发展是水到渠成，顺理成章。

^① 本章内容已发表于《云南地理环境研究》2006年第二期，此处略有修改。

物质文明是精神文明的基础和源泉，充裕的物质生活是黄梅采茶调产生并持续发展的重要前提。“湖广熟，天下足”。明清时期湖广逐渐成为全国的米粮中心，黄梅是著名的“鱼米之乡”。无论是湖北的经济大环境，还是黄梅的经济小环境，自给自足的小农经济让人们不愁温饱，不为生计而忧虑。在物质生活得到基本满足之后，他们才有精力去经营精神生活，创造精神财富，丰富民间艺术。

劳逸相宜的农业生产节奏为人们发展采茶调提供了充裕的时间。从黄梅的农业生产节奏看，春耕、夏锄、秋收、冬藏的劳作模式，决定了农民一般秋后比较清闲。在经历了一年的辛勤劳作之后，有“秋收之实”为物质基础，人们可以尽情地放松身心，抒发情感，扯起喉咙，扭动腰肢，唱上一口，舞上一段^[166]。于是，人们有足够的空闲展现茶山上传唱的采茶调，也有充裕的时间观看别人的表演，最终达到“自娱”、“娱人”的目的，同时也推动了文化的传播。

中国戏曲的形成与原始鬼神崇拜之间有着颇为密切的关系，远古时代图腾礼仪及雩祭中的拟兽类歌舞就蕴含着鲜明的戏剧美因素^[174]。黄梅调（1952年以前人们对黄梅戏的称呼）曾参与农民用于祈年纳吉的社火活动。这种融汇了各历史时期民间艺术形式的“灯会”活动^[94]与楚文化及古代驱傩习俗有关。黄梅所处的吴楚之地，历来有信仰鬼神、尊崇祖先的习俗，人们通常用“灯会”的形式来从事酬神祭祖活动。灯会中包罗各种民间歌舞，如竹马灯、旱龙船、莲花落、金钱棍、地花鼓、采茶灯、狮子灯、龙灯、门歌、唱贤文、说唱词话及驱傩歌舞等^[94]。民间艺术的集中展示不仅使乡间传唱的采茶调有机会在更多的民众面前亮相，还为采茶调学习其它民间艺术提供了优越的场所。祭祀中的歌、舞为采茶调注入了“戏剧美因素”，为它后来向黄梅戏转型添加了戏曲基因。

乡村文化活动贫乏是采茶调在黄梅一带风行的主要原因之一。当时，乡民活动空间小，与外界接触的机会少，加上文化信息及传播途径有限，从而获取外界信息的可能性很小，外来文化向内传播在一定程度上受到阻碍。人们为了追求精神上的满足，只能在有限的空间内，沿用或革新已有的娱乐活动。一旦新的文化活动出现，就一定会引起人们的关注，从而推动新文化在区域内的传播，黄梅采茶调也是如此。

1.2 地理环境与黄梅采茶调的传播

最终演化成黄梅戏戏曲形式是在安徽怀宁。如果没有黄梅采茶调由黄梅传播至怀宁的过程，也不会产生今天的黄梅戏。在这一巨大的艺术命运转折过程中，自然环境扮演着重要的角色。黄梅采茶调是随逃水荒的灾民流入安徽境内的。水灾是黄梅采茶调由黄梅向外传播的动因，而黄梅的地理环境是水灾产生的重要原因。黄梅

地势北高南低，北依大别山，南临长江，境内河湖交错，到了梅雨时节，雨量集中，容易形成水灾。良田被淹，人们只得背井离乡，向外迁徙。他们的迁移范围相对比较集中，主要在湖北的蕲春、麻城，江西的九江、湖口、瑞昌、武宁和安徽的宿松、太湖、望江、怀宁等地^[73]。正因为水灾的推动，才使这些安土重迁、充分依赖土地生存的农民不得不离开原有的居所。与此同时，他们的采茶调也跟着他们走出黄梅，并有机会与其它地域文化整合，演变成新的文化形式。

1.3 地理环境与黄梅戏的形成

水灾推动下的黄梅采茶调传播至安庆，不仅仅在怀宁一个县停留，却只在怀宁成长为黄梅戏，这与怀宁石牌地理环境不无关系。

黄梅灾民出了黄梅，上无片瓦，下无寸土，一路卖唱为生。怀宁石牌（怀宁老县城所在地）为他们卖唱提供了相对良好的经济环境。从地理位置看，石牌镇古为今潜山、太湖、望江、宿松这一大片地区通往安庆的要道及皖西南农副产品的集散地，商业繁荣。这里既是湖北黄梅通往当时安徽省会安庆的重要通道^①，又是安庆首县怀宁所辖地域，灾民们来到这里既能接受省城经济辐射，又避免了因直接落户省城而带来的文化不适应。另外，水陆要道的来往人员很多，为灾民卖唱提供了一个广大、流动的市场，也为黄梅采茶调在这里扎根提供了丰腴的土壤。

如何演变成“戏曲”，与安庆良好的戏曲氛围有关。首先，安庆一带自古戏曲文化鼎盛，汉代百戏，宋金杂剧，清明传奇，清末徽班都在这里留下历史脚印。其中以怀宁石牌的艺术环境最优^[96]。安庆怀宁戏曲文化环境浓郁，乡邻们善于借鉴戏曲形式表达或演绎自己的生活。因此，黄梅采茶调来到这里，极易吸收到戏曲因子。其次，安庆怀宁具有良好的文学传统。早在东汉末年，这里就有了长篇叙事诗《孔雀东南飞》。良好的文学传统为黄梅采茶调注入叙事成分创造了良好的条件，而具备叙事成分是由普通音乐形式向戏曲形式转变的关键。再次，徽班的崛起为黄梅戏的产生与发展提供了很好的学习和模仿对象^[166]，有意无意的模仿推动着黄梅采茶调的不断完善和发展，并向戏曲形式演化。

1.4 地理环境与黄梅戏的发展

文化的发展往往伴随着文化在空间上的扩张。黄梅戏在乡村占领市场之后，试图寻求新的发展空间。安庆市区对黄梅戏艺人有着较大的吸引力。为了探索更为广阔的表演空间，从1926年起，一些黄梅戏艺人开始步入安庆市区。黄梅戏在安庆市区生根是在20世纪三十年代初，特定地理背景下的水灾第二次扮演了重要的角色。

^① 安徽省地方志编纂委员会.安徽省志(建置沿革志)[M].北京:方志出版社,1998.684.

1931年，长江中下游地区发生了数十年不遇的洪水，怀宁石牌一带一片汪洋，不少黄梅戏艺人随着灾民涌入了安庆市区^[166]，走进了当时安徽省政治、经济、文化中心。为了迎合城市居民的艺术品味，他们不断调整、丰富原有的演出剧目，注意利用道具及其他艺术手段增强舞台效果，并吸收了一些城市演员，在语言、音乐、唱腔上不断完善。这一系列的改良工程实质上是黄梅戏整合新文化，提升艺术品位的过程，使它在拥有乡村市场的同时，又打开了城市市场的大门。

凭借长江这一重要的交通通道，黄梅戏闯进了当时中国最开放的城市——上海，让黄梅戏能被更多的人接受和认可成为可能。从1933年开始，一些黄梅戏艺人试着组班在上海登台演出，终因其内容简单、调式单调未能打开市场。但上海的南北戏曲使黄梅戏艺人耳目一新，为黄梅戏的进一步改良提供了新的思路。解放后，中央政务院的戏曲改革为黄梅戏进一步发展提供了良好的机遇。1952年的华东观摩演出使黄梅戏开始响遍中国。伴随着20世纪五六十年代初我国电影事业发展，20世纪八十年代电视的普及，先后将一批优秀黄梅戏剧目搬上银幕^[175]，缩小了黄梅戏文化传播的时空距离。1953年黄梅戏赴朝鲜慰问志愿军演出，第一次踏出了国门。1985年以后，在国际文化艺术交流日益加深的社会背景下，黄梅戏的国际市场不断扩大。

2 地理环境对黄梅戏艺术特色的影响

地理环境不仅在黄梅戏的产生和发展过程中起到了重要的作用，而且还深深地影响着黄梅戏的艺术特色。

黄梅戏“秀而不纤、柔而不腻”的艺术本色^[166]与优美的艺术场景源于自然环境。由于自然条件优越，人们看到的大多是风和日丽、山青水秀的美景，久而久之人们习惯于欣赏一种秀婉柔弱的美^[176]。地处亚热带气候的湖北黄梅和安徽怀宁，不仅四季分明，气象万千，而且山水交融，景色怡人。长期生活在这里的艺术创造者，受自然环境的影响，善于创作富含婉柔气质的艺术品。同时，黄梅戏成长于乡野的经历又使它在婉柔中多了一丝“刚”的成份，形成了“秀而不纤、柔而不腻”的艺术特色。另外，受自然环境的影响，人们习惯借助南方多见的灵山秀水、美丽田园等景观作为黄梅戏的舞台背景，如《天仙配》中的“绿水青山”、《女附马》中的“春花带露”、《徽商情缘》中的“山高水远”等等，而少用戈壁、沙滩、大海等作为舞台背景。

生长于吴楚之地的黄梅戏感染了吴楚文化“开拓求新”的精神以及“灵动浪漫”的情怀。“开拓求新”使黄梅戏不断吸收和创新：在艺术形式上，它吸收了道情、花鼓、连厢、罗汉桩、送傩神、莲花落、高跷、旱船、挑花篮、推车灯、采茶灯等多种民间艺术的营养^[73]；在发音上，它从湖北黄梅话开始，到学习安庆官话，到后来渗进了不少普通话；在唱腔和表演上，它不断向徽剧、青阳腔、京剧及汉剧等多个

剧种学习；在配乐上，它沟通南北、调和中洋^[166]，从早期的锣鼓发展到后来的交响乐。“灵动浪漫”使黄梅戏人物鲜活，如《打猪草》中男女主角语言与动作的活泼、可爱，《夫妻观灯》中王小六夫妻的诙谐，《天仙配》中七仙女的俏皮、大胆，《女附马》中冯素珍的天真、传奇。另外，它善于运用舞蹈和大段的抒情演唱来演绎人物复杂的心理活动，这无疑是吴楚文化中“细腻灵动”的个性表征。

黄梅戏“通俗、简单、不拘一格”，是成长于乡村人文环境的结果。从黄梅戏的传统剧目来看，“三十六本大戏，七十二出小戏”，以“小”戏为主，及时搬演当地当时发生的人和事，“历史”题材的戏相对不多^[166]。黄梅戏生于乡村，长于乡村，最早的创作者和观众都是普通民众，受环境制约，人们很少有机会接触外面的“大事”，多关注与自己生活息息相关的“日常小事”，所以在黄梅戏中常借“小事”来抒发创作者的情感，如《打豆腐》、《打猪草》、《补碗》、《补背褙》、《观灯》等。即使有论及王公诸侯的，也多以描写王子公主的爱情为主题。“小戏”、“小人物”、“小事件”是黄梅戏剧目的重心，进而也彰显了黄梅戏的个性特征。黄梅戏“永无定型的动态表演、超越行当、有程式而非程式化、虚拟性而非虚拟性的表演”^[166]模式，是它不拘一格的个性写照。

黄梅戏艺术中还能找到禅宗思想的影子。皖鄂接壤之处是中国禅宗发源地，禅宗二祖、三祖在皖西南一带布道，禅宗四祖、五祖转入湖北黄梅。禅宗“追逐自由解放”的精神境界和“象外之象、味外之旨”的表意手法给人们不同寻常的美学启示^[177]。成长在浓郁禅风之地的黄梅戏艺术或多或少会受到它美学精神的感染。黄梅戏善于运用“以小见大”的人物塑造方式，采用“乐天达观、极富哲理”的语言，设计“苦尽甘来、团圆美满”的故事结局^[166]，借助引人入胜的神话故事情节以及“抑恶扬善”的精神内涵，表达创作者对生活真善美的追求，这无疑是禅风的再现。

3 小结

任何艺术都是人们社会生活的写照，包含着人们对于周边环境的认识和理解。

生活在特定地理环境背景下的人们，受周边地理环境的长期熏陶，产生稳定的认知方式，这种认知方式长期影响人们对于事物的认识和理解。当一个具有艺术创造能力的人受到外界事物的刺激，产生艺术创作欲望时，这种固有的认知方式会深深地影响他感知、理解甚至创作艺术的全过程。他们将从外界获取的一些地理信息，加入个人的感情和认识，加工、整理，最终借助一些特殊的方式表现出来，形成艺术品。作为诸多艺术品之一的黄梅戏，地理环境不仅影响着它的产生和发展，而且通过直接影响创作者认识和理解事物的方式，间接影响黄梅戏艺术特色，最终使黄梅戏艺术烙上了成长之地众多地理环境因子的印记。

第三章 黄梅戏文化扩散

文化扩散是文化传播和交流过程，能使文化在更广泛范围内得以推广，并能与众多丰富的文化因子整合，促使新的文化形式产生和发展。

我国有庞大的戏曲体系，按照地域分布的广度和专业剧团的数量，黄梅戏仅属具有省级影响力的剧种^[11]，但黄梅戏的受欢迎程度却是其它同级影响力的剧种难以企及。黄梅戏历史不长，之所以能在极短的时间里从乡野小调演变成地方戏曲，从安徽步入全国走向世界，除了它独特的艺术魅力之外，还在于它善于适时向外传播。研究黄梅戏的文化扩散，可以帮助人们把握黄梅戏文化发展脉络，对戏曲传播和进一步提升都具有一定的借鉴意义。

1 黄梅戏萌芽的文化根基

文化根基是某个文化现象得以产生的基础和前提。在不断变化和发展的过程中，文化现象一直受到文化根基的影响，始终具备某些稳定的属性。黄梅戏从形式到内容都是活跃的，这种与生俱来的活跃特质由它萌芽之时的文化根基所决定。正是这种“活跃”，让鄂东的民间小调在离开原有文化环境之后，不断传播并合理整合不同的文化因子，形成新的文化形式。也是由于这种“活跃”，使黄梅戏成戏之后仍能继续拓展，迅速传播。

1.1 吴楚文化

黄梅采茶调由楚东发脉，成长、立命于皖地，并偶尔向吴地展翼，生命中饱含着大量的吴楚文化信息^[166]。从地理位置看，孕育它的湖北黄梅地处“吴头楚尾”，黄梅戏萌芽的过程中始终接受着吴楚文化的熏陶和滋养。于是，吴越文化“通于开拓、善于开放”^[178]和荆楚文化“积极进取、众采博纳、刻意求新”^[179]的精神，便成为黄梅采茶调不断发展，成长为黄梅戏，并进一步创新，历经风霜而不败的内在动力。

1.2 劳作文化

黄梅采茶调起初是人们采茶时即兴创作的民间艺术形式。从事采茶活动的多为女性，她们面对灿烂春光、葱翠茶树，“不自觉的艺术创作”便使得“采茶调”自然“萌发”^[166]。艺术的“社会感染力”使人们在茶山上传唱。农业劳作过程中形成的艺术形式比较简单，具有大众化和普及性，易于被人们接受和效仿。例如黄梅戏曲调平和，语言口语化，易懂易学。这种从一开始就注入生命之中的特质，为采茶调、黄梅戏

在传播过程中赢得更多的追随者创造了良好的条件。

1.3 民俗文化

黄梅戏从民间来，紧傍大众审美情趣，流播于乡野，发达于城镇，具有鲜明的通俗文化基质，它的“表现主体”和“审美主体”都是村间俗众^[166]。作为民俗文化的产物，黄梅采茶调具有与生俱来的亲民特征。它生于民间，长于民间，伴随着民众文化的发展而不断成长、成熟。无论任何年代、任何地域，这种属于民众的艺术总能顺应不同的文化需求，快速转型，以便为普通大众所接受。因此，民俗文化的根基使它具有较大的社会文化感染力。这种文化感染是双方面的，它可以很容易地影响民众，民众也很容易影响到它，它们在相互依存的前提下不断交换信息。这种信息的不断交换赋予采茶调乃至后来的黄梅戏较强的适应性，也正是这种较强的适应性使它易于在不同的文化土壤中生根发芽。

2 文化扩散因子分析

易于传播的“活跃”特质是文化扩散的内在动因，文化扩散因子是推动文化扩散的外在环境因素，二者缺一不可。文化扩散不是单靠某一种力量就可以实现的，它是诸多因子共同作用的结果。

2.1 采茶调的扩散

初始状态下的采茶调演变成戏曲是采茶调空间扩散的结果。鄂东黄梅的乡民在水灾的迫使下，离乡背井，采茶调终于有机会走出黄梅，扩散至安徽、江西、湖北甚至更远的省份。受不同环境影响，它们各自发展，形成诸如安徽安庆黄梅戏、江西武宁采茶戏等艺术形式。

2.1.1 扩散动因

文化空间扩散启动时往往很困难，因为文化革新力量往往和文化内在的保守势力相抗衡。当灾变事件出现时，往往打破这种平衡，因而文化大规模扩散常启动于灾变事件之后^[46]。

水灾是推动黄梅采茶调向外扩散的决定性因素。“黄梅背山面湖，民田尽蕪泽中，江汉直注，彭蠡旁射，水患岁有”（清光绪《黄梅县志》）。明、清两代，黄梅水灾以清乾隆五十一年（1786年）的一次最为严重，而且是大旱之后的大涝。先旱后涝，加之赃官、豪绅私吞账款，民众苦不堪言，不得不纷纷外出逃荒^[73]。从这一年开始，采茶调便陆续传到安徽西南部^[94]。黄梅特定的地理位置是导致水患的主要原因。正是频繁的水患，才使得那些长期依赖土地的农民不得不离开自己的常住地，黄梅采

茶调这种不起眼的乡间小调才有机会跟着灾民走出黄梅。

2.1.2 扩散媒介

文化扩散必须借助一定的载体才能进行。在采茶调的空间扩散过程中，灾民充当了文化信息的主要传播载体。

水灾使得大量灾民流出黄梅，并向周边地区扩散。农民失去了土地就等于失去了谋生的基础。社会和经济地位都很低下的流民，在陌生的环境中不可能迅速建立起新的家园，他们选择了极其便捷的求生途径：卖唱糊口，沿门乞讨。于是，附著文化信息的流民们便成为黄梅采茶调文化扩散的主要媒介。他们挨家挨户的乞讨演唱，将采茶调送到家家户户。唱的人唱成了习惯，以它为职业；听的人听成了习惯，认为“黄梅人”必会唱“黄梅调”。这种求生手段很快得到众多灾民的认同，越来越多的人加入这个行列。唱的人越来越多，更多的“黄梅人”甚至非“黄梅人”也参与“唱曲”，从而使黄梅采茶调更直接地与外地文化融合，加速了它的发展^[166]。自此，采茶调变成了“黄梅调”，“黄梅调”便开始在新的地域里慢慢扩散开来。

2.1.3 扩散方式

由于“黄梅调”当时只是口传，没有其它的物质载体，唱曲的人走到哪儿它就跟到哪儿，因此“黄梅调”的文化传播属于迁移传播。由于当时农民的社会地位低下，在迁移过程中受到文化、经济和政治等诸多因素的制约，他们的迁移范围主要集中在皖、鄂、赣三省交界的县域。从那以后，“黄梅采茶调”开始走出湖北，流入新的地域，为后来吸收其他文化因子提供了条件。

相对迁入地而言，流民的文化和经济处于绝对弱势。灾民们出于经济目的，在维护自身文化的同时，不得不吸收一定的土著文化，减小文化差异，以维持和扩大原有的“文化消费市场”，达到谋生的目的。就流入安徽的这一支“黄梅调”而言，它与土著文化不断整合的过程，也就是“黄梅采茶调”不断完善、成长为“黄梅戏”的过程。由于“黄梅调”在扩散的过程中发生了文化变异，所以“黄梅调”在怀宁的文化扩散过程属于变异式扩散。

2.1.4 扩散环境

文化扩散环境直接影响文化扩散过程的顺利与否以及文化扩散的结果。同一种文化信息在不同的环境中扩散，其结果也不相同。“黄梅调”之所以能在怀宁成熟起来并发展成为戏曲形式，与怀宁特定的环境有着密切的关系。

(1)经济环境

灾民的迁移是为了逃离水患。灾民在迁移的过程中传播“黄梅调”，是为了生存需要。出于经济目的，灾民们在选择避难地时，不仅考虑要远离水灾，更重要的是

要选择一个能满足他们生存基本需求的地区。

为了避免因直接落户城市而带来的文化不适应，灾民们进入安庆境内时，首先选择非城非乡的县域落脚。在选择的众多县域之中，怀宁（石牌）环境最佳。在当时，安庆是安徽的省城所在地，怀宁是安庆的首县，与安庆其它县相比，这里靠近安徽经济中心，又与安庆城接壤，最能得到安庆城区的经济辐射。另外，作为怀宁老县城所在地的石牌镇是皖河上最大的港口、重要的物产集散地。客商来往频繁，为卖唱营生的灾民提供了丰富的客源，为“黄梅调”在这里得以扎根创造了优越的经济条件。

(2)政治环境

政治在文化发展过程中的作用不可估量，它从更高的层面上推动或抑制文化的进程。“黄梅采茶调”流入安庆境内，恰逢适合它发展的政治环境，从而为“黄梅采茶调”发展成为黄梅戏提供了宽松的社会发展大舞台。

清末至解放前，安庆一带社会动荡。这种动荡不定的时局在黄梅戏的形成过程中起着不容忽视的作用。一方面，导致大量人口流动，客观上造成了人口杂居，有利于各种文化的交流，为黄梅采茶调创造了良好的“逗留”环境。另一方面，战事会带来旧有秩序的废弛，统治者无力维护社会文化环境，更谈不上“关注”民间文化艺术的发展，因而，曾一度被称作“花鼓淫戏”而受到统治者禁忌的“黄梅调”获得了较为自由的社会发展空间。

(3)文化环境

区域间的引力同距离有关，近距离的文化源和文化宿之间人文条件均质，文化隔阂少^[46]。安徽怀宁与湖北黄梅具有相同的文化渊源、相近的空间位置，历史上还曾隶属同一行政区划单位，为“黄梅调”文化适应以及进一步传播提供了良好的文化环境。

从考古发现上看，黄梅感湖中的涉墩遗址文化，与同期黄梅周边地区都不一样，而与黄梅之东的安徽潜山有很多相同之处^[98]。从空间联系上看，鄂皖两省毗邻，经济生活联系密切，加上战争与水旱灾害连续发生，各地居民往返迁徙，使得分属湖北、安徽两省的各县人民在日常生活、风俗习惯以及口语方言上都非常相似^[97, 98]。从行政隶属上看，历史上湖北黄梅与江西九江曾同属寻阳县，寻阳县从汉到晋属庐江郡，而庐江郡治一度设在今安庆潜山^[73]（潜山、怀宁曾同属皖县）。安徽怀宁一带与湖北黄梅文化的相近为彼此间文化传播减少了文化隔阂，进而为灾民选择皖西南作为避难的主要目的地提供了可能，也为他们在这里长期扎根提供了宽松的文化环境。

(4)艺术环境

相似性的艺术环境是艺术交流的前提。在艺术环境方面，黄梅与怀宁具备很多的相似性。黄梅是湖北著名的“歌乡”，怀宁的戏曲艺术在当时赫赫有名，它们的艺术氛围都十分浓厚，这为两地之间艺术交流提供了便利。同时，文化之间毕竟是有差异的，这种差异会引起热爱艺术、具有艺术禀赋的怀宁人的关注。这也是推动“黄梅调”在安庆怀宁传播以及停留的重要原因。

艺术环境的差距是推动艺术发展的关键。这个关键条件在黄梅与怀宁之间同样存在。首先，安庆一带自古戏曲文化鼎盛，其中以怀宁石牌的艺术环境最优，素有“梨园佳子弟，无石（牌）不成班”之称。因此，怀宁戏剧发展环境要比黄梅优越，为“黄梅采茶调”演变为“黄梅戏”创造了优越的环境。其次，安庆一带具有良好的文学传统，这里的民间歌谣尤其是叙事歌咏十分繁盛，这一点为黄梅所不及^[166]，它为“黄梅采茶调”注入丰富的故事情节创造了良好的条件，而具备故事情节是“黄梅采茶调”由纯音乐形式向黄梅戏戏曲形式嬗变的关键。再次，徽班的崛起为“黄梅采茶调”的发展提供了学习和模仿对象^[166]。为赢得更多观众支持，维持正常生计，采茶调的传播者们有意无意借鉴知名徽班表演艺术，获得艺术滋养，久而久之，使它原本似象非象的戏曲形式越来越规范，从而为它向戏曲推进奠定了一定的基础。

2.1.5 文化革新

文化信息的相互碰撞最终导致文化革新。黄梅采茶调从诞生到传播不断吸收了道情、花鼓、连厢、罗汉桩、送傩神、莲花落、高跷、旱船、挑花篮、推车灯、走马灯等多种民间艺术营养并不断发展^[3]，逐渐规范化、程式化，向戏曲形式推进。进入安庆之后，黄梅采茶调不断与当地的文化因素发生碰撞，语言上使用了安庆官话，唱腔上由羽调式、商调式演变成徵调式，表演上不断向徽班学习^[94]，各方面都具备了安庆的地方特色，戏曲形式日趋完善，逐步形成了安庆地方戏——黄梅戏。

2.2 黄梅戏的扩散

当黄梅采茶调在安庆成长为黄梅戏之后，并没有停止传播的脚步。艺人们在努力寻求新的发展空间的同时，也进一步推动了黄梅戏艺术的扩散，不仅在全国范围内造成不小的影响，甚至登上了国际舞台。

2.2.1 扩散动因

如果说黄梅采茶调的传播是人们在自然环境促使下的被动的行为结果，那么黄梅戏的传播就是人们特定需求下的一种主动行为。黄梅戏在安庆初见规模之后，艺人们努力突破现状，在更广泛的地域空间范围内传播文化。一方面，通过寻求新的

发展空间，进一步拓展市场，获取更多收益，满足生存的需要。另一方面，让更多的人认识黄梅戏，实现艺术家们对展示和交流文化的迫切愿望，满足他们追求社会认可的心理需求。另外，被黄梅戏艺术吸引的一些观众，常常邀请剧团为他们演出，这也是推动文化扩散的重要动因之一。艺术生理和心理的需要以及观众对黄梅戏的需求，构成了黄梅戏继续传播的动因。

2.2.2 扩散媒介

黄梅戏文化扩散时所凭借的扩散媒介要比黄梅采茶调丰富得多。按载体不同可以分成两类：第一类是人。黄梅戏必须通过演员去表演，借助舞台去表现。组织演员到各处演出，并传播戏曲文化信息，依然是黄梅戏长期沿袭的宣传方式。第二类是物质载体。随着时间的推移，科学技术的不断更新，音像技术日趋发达，电影、电视、广播、碟片甚至当今的网络，都成为黄梅戏艺术传播的重要工具。这些先进技术突破了传统的单靠人传播的时空限制，只要文化受众愿意接受，可以随时随地接受文化扩散，而不一定要进入表演场所，与演员同处在一个时空下。

2.2.3 扩散方式

由于媒介的增多，黄梅戏文化扩散方式也发生了变化。本阶段的扩散方式以传染扩散为主。传染扩散又叫接触扩散，即某种文化现象易于为接触者所接受，几乎接触该文化现象的人，如同接触到易于传染的病菌一样，自然地接受了这种文化现象，从而实现了其扩散。无论通过何种方式，不管有意无意，只要听到、看到、感受到文化信息，就被认为是接受到文化的扩散。戏曲是一种特殊的文化现象，它通过刺激受众的视、听觉器官感染受众。无论是观看演员表演，还是运用现代传媒收听、收看，无论受众是主动或是被动接受，只要视、听觉器官与它接触，就被视为接受了文化信息的传播。

2.2.4 扩散环境

与黄梅采茶调相比，黄梅戏传播的空间范围更大。从总体情况来看，黄梅戏的传播大体是在安定的社会环境下进行的。社会秩序稳定，国家支持民间艺术的传播和发展，社会文化频繁交流，人们在满足物质需求之后有足够的追求精神需要，这种环境下的黄梅戏传播非常顺畅。同时，人与人之间频繁的交流，在一定程度上增进了人们对地域文化差异的理解，为黄梅戏的传播提供了方便。

2.2.5 文化革新

与前一阶段相比，黄梅戏文化扩散环境更为广阔。空间越广阔，文化现象越丰富多彩。黄梅戏在与众多文化现象相互接触的过程中，广泛吸收其它文化因子，以满足不同社会大众的需要。自此，不仅黄梅戏的表演方式和内容上发生了较大的变

革，更有了“黄梅歌”等类似的新文化现象出现。

3 黄梅戏文化扩散系统分析

黄梅戏的成长和发展过程也是文化信息不断扩散的过程。在这个过程中，经历了文化信息的筛选和重组，最终实现了文化变革。黄梅采茶调是这个过程的起始状态，在通过诸多环境的过滤和选择之后，产生新的结果，即完成了黄梅戏的形成和发展。

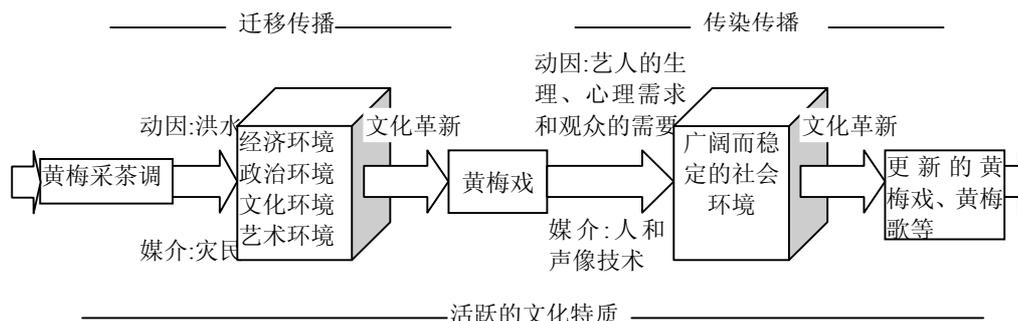


图 3-1 黄梅戏文化扩散系统
Fig.3-1 The cultural diffusion system of Huangmei drama

如图 3-1 所示，文化扩散过程是一个文化系统的运动过程，必须具备扩散主体和扩散必备的客观条件。就黄梅戏形成发展的过程来看，“黄梅采茶调”是主体，它的文化根基决定了它活跃的文化特质。这种特质促使它在文化扩散过程中勤于革新和发展。客观条件包括运动发生的动因以及运动过程所处的特定环境。第一阶段，在水患的“推动”下，“黄梅采茶调”随着灾民不断迁移传播，在特定的经济、政治、文化、艺术等诸多环境因素的综合作用下，发生文化信息的革新，在结束该阶段文化扩散的同时，主体发生了重大变化，演变成为黄梅戏这一新的艺术形式。第二阶段，艺人们生存发展的需求以及观众对黄梅戏的需要推动了黄梅戏不断扩散，黄梅戏凭借艺人和先进的声像媒介进行传染扩散，在广阔而稳定的社会环境下，虽未发生重大质变，但对传统黄梅戏已进行了多方面改造。

第四章 黄梅戏文化整合

任何一种文化现象的产生都不是一蹴而就的，都要经历漫长的时间积累，有些还经历了空间上的迁徙。期间，与各种文化接触，有的逐渐消亡，有的被其它文化现象取代，有的以新的形式生存下来。总之，这些文化现象之间的活动非常复杂，弄清它们之间的关系能帮助人们了解文化现象形成机制，把握文化发展规律。

文化整合起初由文化人类学、文化社会学者提出，后来为地理学者重视，并使之成为文化地理学研究的一个重要方面。它是指各种文化协调为整体的过程或整体化的状态。

戏曲艺术是一门综合性艺术，涵盖了文学、美术、舞蹈、音乐、雕塑等多种艺术手段，是众多艺术形式的综合体现，是诸多文化现象整合的结果。从发展的角度看，每一种戏曲形态的演变以及剧种的形成和发展过程，都是一个生动的文化整合过程。

1 黄梅戏文化整合

每一次黄梅戏空间上的迁徙都为它的成长注入新的活力。由于黄梅戏极具开放精神，在文化迁徙过程中与众多文化现象发生碰撞，广泛吸收艺术文化滋养。这些艺术及文化的熏习是长期的、综合的，很难说清楚谁先谁后。这个过程就是黄梅戏的文化整合。正是这个过程，促使它经历短短百余年就成为众人皆知的优秀地方剧种。可以说，黄梅戏艺术是整合了众多文化艺术的结果。

1.1 与民间艺术的整合

黄梅戏源于民间，是民间艺术的一种，因而整合民间艺术是黄梅戏文化整合的重要组成部分。

黄梅戏的基础是黄梅采茶调^[73]。黄梅采茶调名称源于采茶活动。人们在采茶活动中，常常借歌声来宣泄自己的情感，久而久之，诞生了山歌形式的采茶歌。加上黄梅浓郁的民歌环境，使得类似于采茶歌这样的山歌小调更易于融入民间众多歌谣之中，并得到滋养。

尚处萌芽阶段的黄梅采茶调还接受了其他外来艺术的滋养。鄂东黄梅与皖西南邻近，两地经济交流非常频繁，安徽的文南词、桐城歌都较早传到黄梅一带^[94、73]，黄梅采茶调也吸收了其中的一部分，在早期黄梅戏传统剧目中能够找到它们的痕迹。安徽天灾频繁，皖北、皖中的大量灾民流向湖北、江苏和江西一带，将皖北的花鼓

灯与踩地盘等歌舞形式带到湖北黄梅^[94]，丰富了黄梅采茶调的内容。另外，长江流域其它地方民歌也成为黄梅采茶调文化整合的对象。如江西的江西调，由江苏、浙江的民歌小调演变而成的“花腔”等，都成了黄梅戏艺术的重要组成部分^[73]。

除山歌、民谣之外，黄梅采茶调还接受了民间“灯会”中众多艺术的熏陶。“灯会”是继承原始祭祀习俗的一种民间活动，通过“灯彩”与歌舞来驱邪祈福。灯会中民间歌舞种类繁多，它们的唱腔、舞蹈、简单的情节或多或少被黄梅采茶调吸收，共同构成黄梅戏艺术的原始形态^[94]。

另外，黄梅采茶调还从宗教祭祀活动中引用了“佛腔”、“道士腔”，吸收了民众喜爱的绕口令和民间笑话^[73]。

1.2 与方言的整合

地方戏是以各地方言为基础发展起来的，方言在地方戏曲中具有举足轻重的地位。采茶调由鄂东而来，起初以鄂东方言演唱，携带“楚语”因子。进入安庆之后，黄梅采茶调开始吸收安庆方言，促进了地方戏曲艺术的诞生。

从行政区划、地理位置和方言分区上看，安庆地处安徽、湖北、江西三省交界处，境内方言既含有“楚语”、赣语、江淮官话的某些特征，同时又掺杂有各种方言融汇而成的本区独有的地方方言^[145]。黄梅采茶调被灾民带到安庆之后，为迎合安庆民众习惯，达到卖唱营生的目的，必须改变原有的发音习惯，吸收安庆方言。受安庆发音和语言习惯的影响，原有的唱腔、调式、唱词语法都相应发生了变化。在声腔上，黄梅戏吸收了弥腔（产生于岳西县、太湖县一带）、龙腔（产生于望江县）和怀腔（产生于安庆市区及石牌镇一带）。在音韵上，产生了“尖团之混”、“面上相通”、“异韵相移”、“入声之美”等规律。乐调及词汇语法也发生了相应的变化^[145]，唱腔由原先的羽调式、商调式演变成五声徵调式^[94]，使黄梅采茶调逐渐形成了安庆特色。

1.3 与其它戏曲的整合

采茶调由简单的民歌调式演变成戏曲形式，黄梅戏之所以能在较短的时间内迅速成熟并跻身全国五大剧种之列，原因还在于它善于广泛吸收各种戏曲艺术营养。

从黄梅戏的渊源关系考查，青阳腔、徽剧、汉剧是它的长辈^[180]。早期的黄梅戏从这些成熟的大剧种中移植剧目，吸收它们的唱腔、表演、服装等。如：黄梅戏中的“阴司腔”由青阳腔的“清江引”演变而来，来自青阳腔《同窗记》中的“山伯访友”一出还保存了青阳腔的曲调。黄梅戏《鸡血记》由徽调《双富贵》演变而来，黄梅戏大本戏中出现的花脸扮相起初也大多借用老徽调。黄梅戏《乌金记》中运用的摇板、《三宝记》中运用的西皮倒板、《糍粑案》中的韵白，都源于汉剧^[73]。

在发展过程中，黄梅戏除了向周边地方戏曲学习之外，还常向其它地方戏曲艺术学习。例如，向北方评剧学习，黄梅戏吸收评剧中的表演、演唱技巧、水袖、台步、弦乐伴奏等；向国粹京剧学习，黄梅戏吸收了诸如整冠、理髻、整鬓、抖袖、甩发等程式化动作，甚至有人将京剧常演的剧目如《阴阳河》、《诸葛亮招亲》、《杨乃武与小白菜》、《箱尸案》、《枪毙阎瑞生》等改成了黄梅戏；向上海越剧学习，从20世纪五十年代开始，黄梅戏就移植了越剧《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《西厢记》、《春香传》、《打金枝》、《碧玉簪》、《北地王》等剧目，移植时大都照搬原来的舞台美术设计^[73]。

此外，皖南花鼓戏、黄梅采茶戏、四句推子、泗州戏、庐剧、吕剧、豫剧、晋剧甚至话剧，都或多或少被黄梅戏借鉴和吸收^[73]。

1.4 与乐器的整合

乐器是戏曲表演中不可或缺的重要组成部分。在黄梅戏成长的过程中，乐器从简到繁，经历了一个不断充实、丰富的过程。

打击乐器是戏曲乐器最主要的组成部分，也是最早运用到黄梅戏之中的乐器。早期的黄梅戏以“三打七唱”的表演方式为主，仅靠大鼓、筛金、小锣三件打击乐器伴奏。黄梅戏在发展过程中由于吸收了其它戏曲丰富的锣鼓点，便开始增加新的乐器，逐渐使用板鼓、牙板、饶钹。黄梅戏借鉴京剧的打击乐器，将原有的大鼓改为堂鼓，筛金改为京锣，板鼓改为小板鼓。后来黄梅戏又增加了木鱼、木梆、缸鼓和大钹等打击乐器^[75]。

黄梅戏在吸收其它艺术曲调的同时，也补充了新的乐器种类，逐渐改变单靠打击乐演奏的方式，增加了管、弦乐器。在吸取高腔和徽戏的曲牌后，黄梅戏开始用唢呐伴奏。在向京剧学习的过程中，黄梅戏开始使用二胡伴奏。解放以后，黄梅戏吸收安庆地区的民间笙管乐器，逐渐增加了高音二胡、笙、筹、管等。随后，黄梅戏还吸收了扬琴、三弦、琵琶、低胡、倍低胡、小提琴、黑管、西洋长笛等等^[75]。新中国成立后，黄梅戏又吸收了不少西洋乐器，如中提琴、大提琴、双簧管、单簧管等^[73]。总之，随着黄梅戏的发展，它的伴奏乐器日益丰富，充实了音乐美感。

2 黄梅戏文化整合与地理环境的关系

黄梅戏文化整合的过程，实际上就是它不断完善的过程。在这个过程中，黄梅戏与地理环境之间相互影响，不断产生信息交换，推动文化的提升。

黄梅采茶调是黄梅戏的萌芽阶段，它的文化整合过程实际上就是黄梅采茶调诞生的过程。由于文化在萌芽之初具有不稳定性，在吸收文化因子时具有盲目性，属

于广泛吸收阶段。当时主要是以湖北黄梅本地文化为整合对象，涉及当时当地流行的各种民间艺术形式，包括山歌、小调以及民间歌舞。虽然当时也吸收了其它地域的文化因子，但这种吸收是被动、无意识的行为，且这些异地文化因子在采茶调诞生之前就已经传入黄梅，它们先前已经经历了与黄梅本地文化的整合。从某种意义上说，黄梅采茶调当时吸收的是经过本土文化整合过的异地文化，已不再是完全意义上的异地文化。另外，早期文化交流贫乏，文化整合想要突破自然环境的限制困难较大，整合对象的范围相对局限，多以空间距离较近或通达性较好的地方的文化因子为主要整合对象。这些文化因子所在地域与原文化所在地域之间要么具有相近的文化根源，要么由于便捷的交通促使居民频繁交往，文化之间易于相互理解，文化因子便于相互融合。如黄梅采茶调后期的文化整合，主要吸收长江流域广为流传的艺术形式，其中与鄂东毗邻的安徽、江西两省的民间艺术吸收得最多。

黄梅戏的生成阶段主要是指黄梅采茶调进入安庆成长的阶段。该阶段的文化整合过程是黄梅戏形成并完善的过程。黄梅采茶调由灾民带入安庆时，相对安庆本地文化而言，属于弱势文化，在文化整合时，安庆文化是它们主要的吸纳对象，这其中包括吸收安庆方言、安庆民间艺术和戏曲因子等。当戏曲形式逐步成形之后，本地文化已不能满足文化发展的需要，黄梅戏开始在更广泛的空间吸收文化滋养。同时，由于黄梅戏文化已逐步定型，具有完善的文化系统，在整合对象上具有选择性，与黄梅戏文化结构相近的戏曲文化成为文化整合的首选。因此，中国南北优秀剧种就成为黄梅戏学习和借鉴的主要对象。随着文化交流的日益加深，交流媒介不断更新，文化因子接触的机率提高，时空界限逐步被打破，人们不再受制于狭小的地理空间，文化因子的可选范围越来越广。普通话，甚至跨越国界的西洋乐器也被运用黄梅戏中。

可见，黄梅戏文化整合经历了地理空间不断拓展、整合因子不断优化的过程。随着黄梅戏文化日趋成熟，文化整合由被动受制于地理环境转化为主动利用地理环境。

第五章 黄梅戏文化景观

景观 (landscape) 一词原意是指风景,但在地理学中,景观一词具有特殊的含义,一般是指地球表面各种地理现象的综合体。景观分为自然景观和文化景观两大类,自然景观是指完全没有受到人类活动影响或受这种影响程度极小的自然综合体。文化景观则是指居住于该地的某文化集团为满足其需要,利用自然界所提供的材料,在自然景观的基础上,叠加上自己所创造的文化产品。文化景观反映了文化集团人的物质文化和非物质文化特征,是人类文化发展历程的真实写照。

依据文化景观是否能被肉眼观察得到,人们将文化景观分为物质文化景观(具有色彩和形态,可被肉眼感觉到的有形的文化景观)和非物质文化景观(不被人们直接感知的、无形的但却对景观的发展有重大作用的文化景观)。通常情况下,戏曲归入非物质文化景观之列,而戏曲中舞台布景、演员装扮又是可视的。因此,仅依据视觉感官来确定戏曲文化的景观分类过于笼统,也不便于特定剧种的景观分类和研究。本论文综合考虑人们接受戏曲文化的感观系统(主要依靠视、听两个感官来接受戏曲信息),将戏曲文化景观划分为视觉文化景观和听觉文化景观两大类并通过与国粹京剧文化景观比较,探讨黄梅戏文化景观及其特点。

1 视觉文化景观

戏曲是一种舞台艺术。除了演员的演唱和念白之外,戏曲还通过表演者的服装、动作和表情,细致地刻画人物形象,通过舞台布景渲染表演氛围。观众通过视觉器官,在接受这些信息的同时,也加深了对戏曲内容的理解。因此,视觉文化景观是戏曲文化的重要部分。根据人们从舞台获取的视觉信息,可进一步将视觉文化景观划分为舞台人物和舞台布景两类。

1.1 舞台人物

戏曲需要人来演绎。人物是戏曲舞台的核心,舞台人物景观是戏曲视觉文化景观中最活跃的部分。舞台人物通常借助得体的装束和丰富的肢体语言完成表演。因此,看舞台人物景观实际上就是看他们的服装、化妆和表演。

1.1.1 服饰

各种戏曲的服饰大同小异,仅从服饰来判别唱的哪种戏曲通常比较困难。但从服饰的标准化来看,仍能见到其中细微的差异。

在中国众多戏曲服饰中,京剧的严格和细致最让人叹服。从服饰的分类看,京

剧的行当划分极其细致，与之相配合的服装大约有五大类，数十个品种，再与京剧中规范的上五色（红、绿、黄、白、黑）、下五色（紫、粉、蓝、湖、秋香）配合使用，又具有不同的含义和用途。演员的饰品种类繁多，如髯口、翎子、狐尾、靠旗、盔帽、发髻，女角色的大头、旗头、古装头，有的饰品还可以进一步划分成几十个种类。什么样的人穿什么衣服，着什么鞋袜，配什么饰品都有严格的规定^[181]。

黄梅戏在成长过程中学习京剧，舞台服饰也向京剧借鉴。但它在服装使用上远不及京剧规范、严格。黄梅戏贴近生活，舞台服装在借鉴其它剧种的基础上，努力使之生活化，不及京剧的华丽、繁琐、夸张。黄梅戏演员的服饰中常常能见到百姓日常生活服饰的影子。如表演《打猪草》时，女主角的妆扮与村姑无异，没有复杂的饰品，生活气息浓厚。黄梅戏使用的服饰灵活多样，随着时代的发展，塑造同一个人物可以用不同的服饰，如当今《天仙配》中演员的衣着与早期的就有很大差异。

1.1.2 化妆

化妆是舞台表演中不可或缺的部分。京剧演员的脸上通常被涂上厚厚的一层脂粉，经过规范而繁琐的化妆程序，掩饰生活中演员的原来面貌，将男性化妆成女性，将好人化妆成恶人。尤其是极具京剧文化特色的脸谱，使得人们很难猜透面孔背后演员的真实面目，观众可以通过观察演员面部色彩和图案来推测演员在舞台上的身份和性格^[181]。

与京剧相比，黄梅戏演员的化妆要简易得多、生活化得多。多使用轻描淡写、接近生活的化妆方式，观众能够透过简约的化妆隐约见到表演者生活中的原貌。想从黄梅戏化妆来判断角色的善恶没有京剧来得容易，黄梅戏中女扮男装的人物形象也能轻而易举地让观众识破。另外，黄梅戏在向京剧借鉴的过程中，也学习了运用花脸装扮人物，但数量甚微。尤其近来推出的一些黄梅戏剧目中，几乎见不到净角在舞台上的身影。

1.1.3 表演

唱念做打是戏曲表演的最基本手法。京剧对唱念做打功夫要求都非常严格，除了基本的唱念之外，京剧中还有很多专门的做工戏，没有台词，全靠演员动作来表现。“打”在京剧中占有极其重要的地位，它综合运用了特技、杂技、魔术、武术等形式，技术性很强，动作难度大。京剧的表演极具程式化，什么样的人说什么话，什么样的情绪唱什么样的曲，什么样的人该如何行走、如何动作都有明确的限制^[181]。

与京剧相比，黄梅戏表演中的做、打二功略显薄弱。在黄梅戏舞台上，极少出现打斗的场面，专门的打斗戏、做工戏就更是难得一见。黄梅戏表演的灵活性很强，没有规定的程式，演员可以根据自己的理解去调整动作、语言，甚至是某些词句的

腔调。

1.2 舞台布景

舞台布景是配合故事情节和演员表演，营造表演氛围必须借助的外在工具。与灵动的舞台人物相比，舞台布景属于静态景观，主要由道具和布景两部分组成。

为了在有限的舞台空间展现丰富的表演场景，就必须用简约的舞台道具和布景表现多彩的内容。因此，“虚拟”手法便成为戏曲艺术装点舞台的重要方式。京剧的道具和舞台布景简易，常常仅以“一桌两椅”装扮舞台，演员手中的一面旗子、一把扇子都具有多种用途。京剧道具和布景极其灵活，如桌子可以代表床、山、亭、台、楼、阁，通过调换摆放方式和桌围颜色表现不同的环境。再如，演员手中的马鞭颜色象征马匹的颜色，可以暗示主人的身份。同时，京剧的道具和布景又是规范的，特定的物品、规定的颜色和使用方式都有规定的含义^[181]。

与京剧相比，黄梅戏的道具和布景要写实得多。除了传统的“一桌两椅”以外，还常常根据需要，增加道具和布景，甚至被搬上舞台的器物与生活实物一般大小。如《天仙配》舞台上的槐荫树，《红楼梦》上的拱形门和棺木，《孔雀东南飞》上的水车、风铃和人扮的水牛。回廊、花卉、树木、瓷器等装饰品更为常见，演员也常以生活实物为道具。黄梅戏舞台布景没有特定的模式，不同的剧团在不同的表演场合演出，同一剧目的舞台布景有可能完全不同，各剧团可以根据需要和条件自由增减。

2 听觉文化景观

戏曲中的视觉文化景观只是为了协助观众更准确地理解剧情，增加演出氛围，添加艺术美感，使演出更加生动。如果撤掉舞台，仅依靠倾听演唱和念白，人们仍然能够比较准确地把握戏曲的故事情节。因此，听觉文化景观是戏曲文化景观中的核心部分，它可以脱离视觉文化景观独立存在而不影响文化受众接受文化信息。同时，听觉文化景观也是区分不同戏曲景观的主要标志。根据听觉器官接受到的信息类型，戏曲听觉文化景观分为音乐和故事两部分。

2.1 音乐

音乐是戏曲听觉文化景观的重要组成部分。京剧音乐包括唱腔、念白、曲牌和打击乐四部分。京剧唱腔丰富多彩，以西皮（旋律起伏变化较大，节奏紧凑，曲调高亢、激越，较为流畅、活泼、明快，适于表现喜悦、欢快的情绪，或抒发缠绵、细腻的情感，也可以表现慷慨激昂的情绪）、二簧（旋律比较平稳，节奏舒缓，曲调深沉、凝重、稳健、浑厚，适于表现庄严、肃穆的情境，或抒发沉郁、忧伤、哀怨、

悲愤的情感)为主(西皮、二簧属于板腔体结构),以昆曲为辅,以民间音乐、杂腔小调为陪衬。京剧唱词具有格律性,按北方戏曲通用的十三辙押韵,讲究上下句的音调,演唱时本嗓与假声兼有,演唱难度很大,唱法上有明显的流派之分。京剧曲调丰富,每种曲调都有规定的“曲牌”,每一曲牌又有规定的曲调、唱法、字数、句法、平仄。京剧的念白有韵白和京白两种。韵白用湖广音、中州韵念,声调高低起伏,极为夸张,节奏感鲜明,给人以严肃、沉稳、庄重、矜持之感。京白以北京方言为准,接近口语,给人以轻松、活泼、亲切、自然之感。打击乐在京剧音乐中起着主导作用,根据演奏谱式不同,有各式“锣鼓经”。锣鼓点子不仅可以引导、结束唱腔,还可以烘托气氛,摹拟声音,衔接表演。在何种场合、何种角色用什么唱腔、念白、曲牌和打击乐,京剧都有明确的规定^[181]。

黄梅戏的唱腔吸收了众多民歌的成份,由花腔、彩腔、主调三个腔系构成,节拍平稳,节奏灵活,音区不宽,旋律平滑,快慢适宜,活泼灵动。同一唱腔可以用于表现不同的角色、不同个性的人物、不同的情绪。演员可以通过节奏、速度、旋律以及细微装饰音的变化,用一种唱腔塑造不同人物的不同心理。黄梅戏的演唱都用“本嗓”,易懂易学,唱法上没有明显的流派之分,唱词发音以安庆方言为主。黄梅戏中的“唱”占有较大比重,念白以安庆方言为准,完全口语化,通俗平实。黄梅戏中也有自己的曲牌和锣鼓点子,但在数量上不及京剧丰富,在使用上却比京剧灵活。总之,黄梅戏在音乐表现上比京剧简约、通俗。

2.2 剧目

剧目是戏曲表现的主题,不同戏曲的剧目有不同的侧重。京剧剧目极为丰富,收目最多的《京剧剧目辞典》(中国戏剧出版社,1989年版)收录了5300多个剧目。京剧剧目来源非常广泛,除了从徽调、汉调、昆弋腔、梆子腔等剧种继承的剧目外,相当一部分剧目源于古典文学作品和文学名著,如《封神演义》、《东周列国志》、《三国演义》、《水浒传》、《包公案》、《说岳全传》等等。京剧剧目中以历史题材为主,乐于塑造“金戈铁马”的大场面,以爱情为主题的故事只是其中的一小部分。从京剧包涵的精神内涵来看,剧目多体现儒家思想精髓,比如:仁与乐相结合、“寓教于乐”以及“和为贵”的思想,具有强烈的伦理道德观念,重视“忠孝节义”,乐于刻画大人物、大事件^[181]。

从数量上看,黄梅戏的剧目不及京剧。有关黄梅戏传统剧目素有“三十六本大戏,七十二出小戏”之说,《黄梅戏传统剧目汇编》一书中共收录了黄梅戏大戏98本,小戏109出。从内容上看,黄梅戏的剧目突出“小”,以生活中的“小人物”、“小事件”

来阐述生活真谛是它的一大特色。诸如《天仙配》、《女附马》、《夫妻观灯》、《打豆腐》、《补碗》这些广为人知的优秀剧目中都没有宫廷之争、血战沙场的壮观场面，都是以人类最朴实的情感为主题，描述的都是生活常景，表达了人们对美好生活的憧憬。故事中的角色不是来自历史，而是源于生活。黄梅戏中有相当数量的剧目体现了人们对自由的热爱、对传统礼教的批判，同时也体现了人们对真善美的追求。

3 黄梅戏文化景观与人文环境

戏曲文化是非物质文化，是人类精神思想的体现。从某种意义上讲，它受特定地理背景下人们的思维定势的影响。黄梅戏、京剧与安徽都有着深厚的历史渊源，由于后来发展环境和文化受众发生变化，使得两个具有类似文化渊源的剧种展现的文化景观不同。

3.1 地域文化对黄梅戏文化景观的影响

与自然景观相比，戏曲文化景观更容易受到地域文化环境的影响。

京剧始于徽班，为了给乾隆皇帝祝寿，四大徽班相继晋京，后来在北京落脚，渐成规模。北京所在的燕赵之地，南接中原，东临渤海，西倚太行，南接大河，北枕燕山，战略地位十分重要，是王者必争之地，历史上诸多战役都发生在这里。尤其是京剧成长之地北京，作为辽、金、元、明、清五朝古都，有着浓厚的政治氛围。京剧深受燕赵地域文化氛围的影响，更乐于表现以历史、政治为题材的剧目。京城有发达的物质文化和繁荣的精神文化，为丰富京剧的服装和化妆提供了良好的物质基础，为京剧注入深厚的文化内涵。满清时期是燕赵文化的高峰，满人入关后，奉孔子为“师表”，倡导儒家思想，以儒家思想治理国家。满清的这种思想对京剧也有着较深远的影响。另外，燕赵位居北方，北方文化的“刚”和燕赵文化慷慨悲歌、豪气任侠、放荡冶游的个性，使得京剧曲风豪迈，擅长塑造男性角色、英雄人物，重视“武”戏。

黄梅戏成长的吴越之地，地处长江中下游，土地肥沃，鱼米丰足。与燕赵之地相比，这里远离都城，没有太多战争的烦恼，政事不是人们最关心的问题，人们关注的是能否衣食无忧，平安祥和。黄梅戏早期活跃在农村，农村物质文化和精神文化比城市落后，因此黄梅戏的服饰比京剧要简陋得多，更谈不上追求深刻的文化内涵，在表演和剧目上不及京剧的规范、严谨，以写实手法为主，使黄梅戏呈现出以日常生活片断为内容、以憧憬美好生活为主题、以逗乐为目的的艺术特色，没有大英雄大豪杰，常以小人物小事件小场景为主。同时，南方文化的“柔”和吴越文化的灵动、秀色使黄梅戏的乐曲柔和，演员动作柔美，“武”戏不多，注重塑造女性角色。

3.2 文化受众对黄梅戏文化景观的影响

戏曲是表演给别人看的，戏曲的生存必须依靠市场。因此，戏曲文化景观也是在文化受众需要的基础上形成的。

黄梅戏与京剧发展之初，面对的文化受众不同。京剧早期服务的对象是达官显赫，因此要求它既讲形式又讲内容。形式上，为了配合观众的身份和审美需要，京剧必须华丽、美观、规范、严谨。这群富裕的消费者给予京剧戏班的报酬也足以让戏班不断补充演出的“行头”。在剧目上，为了不触及朝庭的利益，顺应和尊崇统治者的思想，适合他们的口味，京剧极力回避现实话题，运用夸张的手法表现历史故事，加入大量的绝活，强化“戏”的成份。

黄梅戏面对的是一批普通民众，为了顺应大众，除了逗乐以外，它必须面对现实，抒发不满。因此，写实手法是黄梅戏的核心，反封建、反礼教的内容在黄梅戏剧目中多有体现。另外，由于民众消费水平有限，戏班收入不多，只能依靠微薄的收入来维持生计，没有很多的收入改善“行头”。值得庆幸的是，简易的装扮也能被民众接受，演员只要稍施脂粉，略作打扮即可塑造人物，久而久之，黄梅戏贴近生活的装扮就成了它视觉景观的典型特征。

第六章 黄梅戏文化区

文化区是描述文化现象在空间上的分布情况。作为文化地理学五大研究主题之一，文化区可以帮助人们认识文化分布规律，探求文化空间差异。因而，文化区划是文化地理学研究中一项十分重要的工作。一般情况下，文化区可以分为三类，即形式文化区（formal culture regions）、功能文化区（functional culture regions）和乡土文化区（vernacular culture regions）。从总体上看，近年来，我国文化区划的理论逐步成熟，案例研究也有相当的积累，但文化区研究都停留在静态分析上，文化区演变研究尚未涉及。

研究戏曲文化区，有利于人们深刻理解戏曲与地域文化之间的关系，把握戏曲空间分异规律，了解戏曲发展脉络。本章从动态角度，分析黄梅戏文化区的演变，帮助人们认识黄梅戏文化地域分布的变化过程以及影响黄梅戏文化区形成的因素。

1 黄梅戏文化区划

1.1 划分依据与资料来源

1.1.1 划分依据

选择划分依据是文化区划的第一步，划分依据是否科学直接关系到区划结果的科学性。每种戏剧都有相对统一的唱腔和表演模式，若选择“腔式”、“表演”作为文化区划的依据，不能清晰地刻画同一剧种文化区的内部差异。戏曲电影、电视是戏曲重要的传播工具，它们将戏曲文化带到其它地域，这些地域只能被动接受，并不具备戏曲文化创作的能力，所以，选择电影、电视等传媒作为戏剧文化区划的依据会扩大文化区外延，使区划结果不客观。

文化区，是指某种文化特征或具有文化特征的人的群体在空间上的分布^[182]。就隶属于精神文化范畴的戏曲而言，它必须依附于演员的表现，才能够得以生存和体现。戏曲演员是戏曲文化中“具有文化特征的人”，汇集众多演员的剧团是“具有文化特征的人的群体”。通常情况下，剧团分专业和业余两类，它们都是演员群体，都具备戏剧文化表现能力，不同的是，专业剧团具备文化创作能力，不断改编、创作剧目，而业余剧团只从专业剧团“复制”戏曲艺术，临时搭班演出。因此，选择专业剧团作为戏曲文化区划的理由更为充分。本文中所指的黄梅剧团均指专业剧团。

1.1.2 资料来源

选择黄梅戏发展历程中的三个时点（1952年、1984年和2005年），观察50多

年来黄梅戏文化区的演变情况。1952年、1984年专业剧团资料依次来源于参考文献[73]、[183]，2005年专业剧团资料是笔者以电话访谈的方式，获取于文化部、各省份文化厅（局）。

1.2 黄梅戏文化区划^①

1.2.1 1952年的黄梅戏文化区

黄梅戏萌芽于湖北黄梅，生长于安徽安庆，起初多流行于安徽。直到1952年11月参加上海观摩演出，这个一度被称作“黄梅调”的安徽地方小戏才开始真正走出安徽，逐步向全国拓展，并有了“黄梅戏”的名称。在此之前，由于黄梅戏传播空间小，市场局限，剧团数量不多。因此，当时的黄梅戏文化区只涉及安徽省。

1952年，安庆共有黄梅戏剧团13个，市区两个，所辖13个县中，除岳西、贵池两县外，每县各一个。此外，芜湖和徽州地区各有一个职业黄梅戏剧团^[73]。依据目前行政区划，15个职业剧团集中分布在安庆、池州、铜陵、芜湖、黄山五个地级市。其中安庆9个，占剧团总量的60%；池州3个，占总量的20%；铜陵、芜湖、黄山各1个，分别占总量的6.7%（图6-1）。

据图6-1可以认为，20世纪50年代初期，黄梅戏文化区范围较小。剧团数量最多的安庆是黄梅戏文化区中的核心区，随着空间距离的增加，文化典型性逐渐减弱，池州、铜陵、芜湖、黄山成为黄梅戏文化区的边缘区。

1952年观摩演出成功之后，黄梅戏在全国范围内影响越来越大，各大报纸争相报道，各地筹建黄梅戏剧团。一方面，当时的社会文化活动贫乏，黄梅戏作为新生事物，具有较强的生命力，对观众具有较大的吸引力，便于占领市场。另一方面，黄梅戏凭借自身独特的艺术魅力，凭借电影很快在全国传播。这期间新编了大量黄梅戏剧目，涌现了一大批黄梅戏演员。不仅在安徽成立黄梅戏剧团，江苏、湖北、江西、吉林、西藏等省黄梅戏建设也如火如荼^[73]。



图 6-1 1952 年黄梅戏文化区分布图
Fig.6-1 The cultural area of Huangmei drama in 1952

① 本文以地级市为行政区划单位，计算单位空间范围内黄梅戏剧团的数量，并以此为依据来划分文化区内部结构。由于时间跨度大，其间行政区划几经调整，为方便分析，以当前行政区划地级市为区划单元。

表 6-1 1952~1981 年安徽省黄梅戏专业剧团建设
Tab.6-1 The construction of Huangmei drama in Anhui province (1952~1981)

年份	1952	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1970	1978	1981
新建剧团数(个)	7	1	2	2	2	4	4	2	1	3	3	1	1

资料来源:安徽省地方志编纂委员会.安徽省志(文化艺术志)[M].北京:方志出版社,1998.190-192.

1.2.2 1984 年的黄梅戏文化区

20 世纪七八十年代,黄梅戏经历了文化大革命的严重摧残之后逐渐复苏。政府对地方文化事业发展的的大力支持,依靠原来的剧团和群众基础,凭借电影、电视等文化传播媒介,黄梅戏再度活跃起来,各地黄梅戏剧团在原有基础上迅速恢复。从 1984 年黄梅戏剧团的分布来看,较 1952 年有明显扩展,除安徽外,还涉及湖北、江西、江苏、浙江、福建、山西等省。

据 1984 年统计,全国(除台湾省外)共有黄梅戏剧团 52 个^[183],分布在 7 省 19 个市。其中安徽省 37 个,集中在皖中、皖南的 11 个市(数量从多到少依次为安庆、池州、黄山、六安、滁州、巢湖、芜湖、铜陵、马鞍山、宣城、合肥);江西省 5 个,集中在九江;江苏省 4 个,分布在淮阴、镇江和宿迁;湖北省 3 个,集中在黄冈;浙江湖州、福建三明、山西大同各 1 个(图 6-2)。

据图 6-2,可以得出如下结论:20 世纪 80 年代中期,黄梅戏文化区范围较大,分布比较集中,除山西省外,均在黄河以南;安庆拥有黄梅戏剧团 13 个,是全国拥有黄梅戏剧团最多的地区,是黄梅戏文化区的核心区,安徽省其它地区以及江西、江苏、湖北、浙江、福建等地,是黄梅戏文化区的边缘区,山西属于黄梅戏“飞地”。

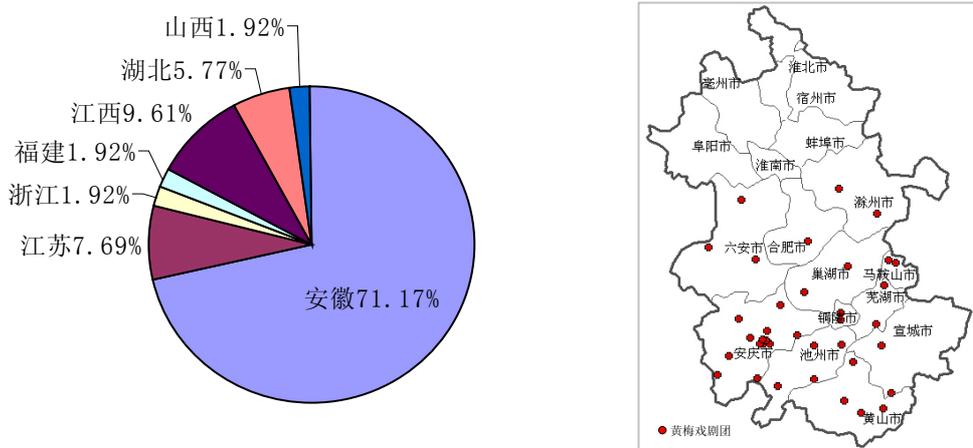


图 6-2 1984 年黄梅戏文化区分布图
Fig.6-2 The cultural area of Huangmei drama in 1984

1.2.3 2005 年的黄梅戏文化区

近年来，随着文化交流的日益深入，尤其是西方文化的大量涌入，加上流行音乐的迅速崛起以及娱乐方式的空前繁荣，戏曲发展面临困境，全国范围内戏曲市场极不景气，剧团减少，黄梅戏也是如此。

2005 年 4 月，全国共有黄梅戏剧团 29 个，分布在 3 省 12 个市。其中安徽省 21 个，分布在皖中、皖南 9 个市（数量从多到少依次为安庆、芜湖、马鞍山、滁州、合肥、黄山、池州、六安、铜陵）；湖北省 7 个，集中在黄冈和武汉；江苏淮阴 1 个（图 6-3）。

据图 6-3，可以得出如下结论：21 世纪初，安庆是黄梅戏文化核心区（拥有剧团 11 个，占总量的 37.93%），安徽其它地区及湖北、江苏两省属于黄梅戏文化区的边缘区；黄梅戏文化区范围较 20 世纪 80 年代中期减小，均分布在安徽省及其周边少数省份。

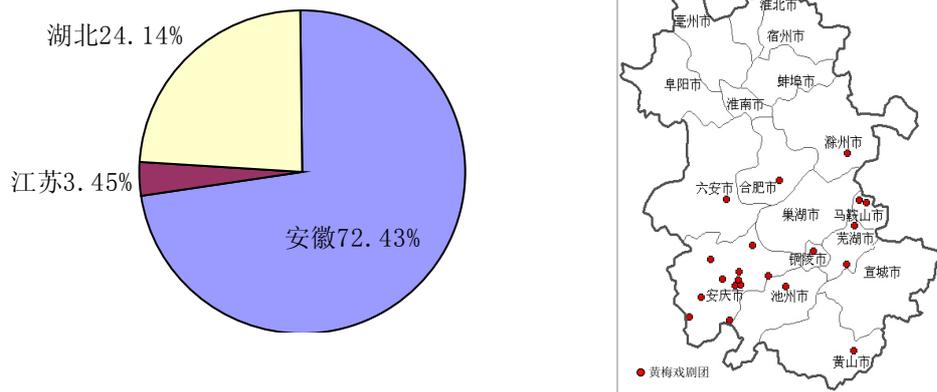


图 6-3 2005 年黄梅戏文化区分布图
Fig.6-3 The cultural area of Huangmei drama in 2005

2 黄梅戏文化区演变特征及其成因分析

2.1 演变特征

1952 年、1984 年及 2005 年的黄梅戏文化区演变呈现以下特征：

就文化区整体情况看，三个时点的黄梅戏文化区均属于形式文化区；全国黄梅戏剧团数量先“增”后“减”，文化区范围先“扩展”后“收缩”。

就文化区空间变化情况看，安庆始终是黄梅戏文化的核心区，黄梅戏剧团数量一直占最大份额。相对核心区而言，边缘区变化较大，由 1952 年的安徽一省扩展到 1984 年的安徽、湖北、江西、江苏、浙江、福建、山西 7 省，到 2005 年，又缩减到安徽、湖北、江苏三省。

就黄梅戏文化区剧团数量的变化情况看,无论是黄梅戏文化核心区还是边缘区,剧团数量均同剧团总量变化一致,先“增”后“减”。

就核心区与边缘区的关系看,边缘区在黄梅戏文化区演变过程中最为活跃,但边缘区所在地域的空间分布一直比较集中,靠近核心区,偶有“飞地”现象。观察三个时点的资料,安徽省内的黄梅戏文化边缘区在整个发展过程中只涉及皖中、皖南,皖北始终不在其中。安徽省外的黄梅戏文化边缘区,在1984年和2005年已涉及多个省份,但除了山西、福建两省距核心区较远以外,其它省份均与安徽省毗邻,且剧团都聚集在这些省份与安徽的毗连地区。

2.2 成因分析

黄梅戏文化区及其演变受地域根植性、空间因素及社会文化环境影响。

2.2.1 地域根植性

文化对特定区域环境关系的依赖性称为文化的“地域根植性”。黄梅戏作为一个地方剧种,在特定地域产生,受特定地域文化影响,带有浓郁的地方特色。黄梅戏在安庆生长、发展成为优秀地方剧种,它的成长过程就是不断吸收安庆等地众多文化营养的过程。安庆的方言、民间艺术、传说、广为流传的各种小曲以及风土人情都是孕育黄梅戏的土壤,是黄梅戏艺术创作灵感的源泉。更确切地说,它们是黄梅戏文化不可缺少的因子,是黄梅戏文化整合的基础,更是维系黄梅戏自身特色并继续发展的重要条件。同时,黄梅戏在安庆成长的过程中也为自身开拓了一大片市场,为剧团生存、戏曲发展提供了较为稳定的受众。于是,安庆地域文化对黄梅戏的滋养以及安庆人对黄梅戏的肯定和接纳,使黄梅戏成为安庆地域文化中不可或缺的重要组成部分,安庆自然而然地成了黄梅戏文化区的恒定核心区。

文化“地域根植性”影响剧团建设,进而影响戏曲文化区。黄梅戏发展几经起伏,1952年剧团数量开始增加;1957年以后,不仅安徽六安、滁州、巢湖等地有专业剧团,江苏、湖北、江西、吉林、西藏等地也有专业剧团;文化大革命期间,黄梅戏受到极大摧残;20世纪七八十年代,黄梅戏开始复苏,多数黄梅戏剧团是在原有基础上恢复重建。黄梅戏曾经活跃过的地域,相对其它地域而言,有文化基础更便于黄梅戏剧团的组建和戏曲文化的发展。

2.2.2 空间因素

文化现象地域分布状况与文化宿距文化源的空间距离有关。距离某一文化源越近的地方,该文化现象越明显,随着空间距离的扩大,该文化现象逐渐削弱。类似于黄梅戏这样的戏曲文化,演员是文化的重要传播媒介,观众是文化的受众,他们

都是维系戏曲发展不可或缺的因素，离开了他们，戏曲文化无法生存和发展。对这些人来说，最基本的要求就是要具备准确解读地方戏曲文化内涵的能力。演员能够体会剧目背景，准确运用地道的方言、音韵塑造人物。观众能够看懂演员的表演，听懂演员的说唱，通过观看表演达到理解剧目、体会内容的目的。于是，相同或相近的语言等文化背景就成了沟通人与戏曲的最佳桥梁。空间距离与人们对文化的理解程度成正比，离文化核心区越近的人，对该种文化解读能力越强，越乐于接受；距离核心区越远，文化差异越明显，在一定程度上影响甚至阻碍人们对该种文化的理解，对核心区地域文化的接受程度也随之降低。就戏曲而言，越是偏离文化核心区，越是难以组织戏曲创作队伍，难以培养新演员，难以寻求支持戏曲长期发展的市场，难以维持剧团正常演出。因此，黄梅戏剧团多分布在安徽，分布于其它省份的绝大多数剧团也大多靠近安徽。

另外，空间距离还会导致文化间的相互冲突。中国戏曲文化多姿多彩，仅安徽省境内的大小地方曲艺就不下几十种。人们对家乡地方戏的情有独钟为地方戏的发展提供了稳定的市场，其它剧种很难进入并与之竞争。如安徽的泗州戏、梆子戏、花鼓戏，在淮河以北极有市场，这些地域却始终没有出现专业黄梅戏剧团。

2.2.3 社会文化环境

社会文化环境也是影响文化区变化的重要因素。文化环境是否稳定，文化传播是否顺畅，文化产品竞争是否激烈，都直接影响文化区的发展。20世纪50年代初，黄梅戏作为一种新生艺术开始被大众认可，但囿于文化交流贫乏，文化影响空间范围较小。20世纪七八十年代，中国改革开放刚刚起步，社会文化发展环境稳定，文化生活相对贫乏，黄梅戏发展如鱼得水，文化区范围逐步扩大。随着时间的推移，文化生活日益丰富，对外交往日趋频繁，外来文化不断涌入，文化产业迅速发展，文化产品更新速度越来越快，整个社会沉浸在多变的社会文化氛围之中，人们可以根据自己的喜好，在文化市场上寻求满足自己需求的文化产品，尤其是近些年来，人们对快餐音乐文化需求的日益增大，使演绎节奏及更新速度较慢的戏曲艺术很难赶上文化市场发展的节拍，满足市场需求。因此，中国戏曲市场，包括黄梅戏市场，在原有基础上出现萎缩。

第七章 结语

戏曲是精神文化现象的一种，面对当今人们对快节奏文化的大量需求，戏曲的生存和发展面临着重大的挑战。从多个视角研究戏曲文化，对促进戏曲发展具有积极的意义。本文从地理学的角度，系统论述了黄梅戏的文化生态、文化传播、文化整合、文化景观、文化区，以及黄梅戏发展与地理环境之间的关系。现综述主要内容，提出主要结论，展望有待深入研究的问题。这些结论和问题，对同类或相近研究也具有一定的借鉴意义。

1 结论与建议

1.1 结论

1.1.1 黄梅戏文化与地理环境之间存在隐性关系，中介是黄梅戏艺术创作者

通过分析黄梅戏生成、发展及其艺术特色与地理环境之间的关系，可以看出，黄梅戏与地理环境之间存在隐性关系，中介是黄梅戏艺术创作者，地理环境通过影响艺术创作者的思维进而影响他们的作品。当地理环境发生变化时，艺术创作者的思维发生改变，创作出的作品也随之变化。

1.1.2 黄梅戏扩散过程与黄梅戏发展壮大过程同步

分析黄梅戏文化扩散系统不难看出，黄梅戏的每一次文化扩散都包含着文化革新。从湖北黄梅的采茶调，到安庆的黄梅戏，再到今天诸如“黄梅歌”之类的新艺术形式，每一个发展都是在文化扩散之后产生。因此，黄梅戏的扩散过程就是黄梅戏发展壮大的过程。

1.1.3 黄梅戏整合空间不断拓展，被整合的文化因子从“下里巴人”向“阳春白雪”方向发展

黄梅戏是在整合民间艺术、方言、其它戏曲、乐器等要素的过程中逐步完善的。在黄梅戏文化整合过程中，整合空间不断拓展，文化整合由受制于地理环境转化为利用地理环境。随着黄梅戏的不断成熟，被整合的文化因子由纷繁的民间艺术转向专门的戏曲艺术，从简单的民间小调转向高雅的舞台艺术。

1.1.4 黄梅戏文化景观具有朴素、生活化的特点

对比黄梅戏与京剧的文化景观不难看出，戏曲文化景观受到地理环境尤其是人文环境的影响甚多，文化受众对戏曲文化景观的形成起着重要的作用。黄梅戏形成于吴楚之地，成长于乡野民间，从剧目到道具，从扮相到唱腔、道白，处处凸现出

通俗、灵动、质朴且生活气息浓郁的特点。

1.1.5 安庆是黄梅戏文化核心区

受文化地域根植性、空间因素以及社会文化环境的综合影响，黄梅戏文化区经历了先“扩展”后“收缩”的变化，核心区稳定，边缘区较为活跃。由于黄梅戏形成发展于安庆，安庆有适宜黄梅戏发展的文化土壤，因此安庆始终是黄梅戏文化的核心区。

1.2 建议

1.2.1 巩固壮大黄梅戏文化核心区的地位，确保黄梅戏良好的文化发展环境

戏曲具有典型的地域性特征，是特定时空下人类精神生活的写照，属非物质文化，对地理环境，尤其是人文环境有着很强的依附性。这里提到的人文环境不仅指戏曲目前所处的社会环境，也包括孕育戏曲、赋予戏曲艺术特色的成长环境。为保护黄梅戏原有的艺术特色，确保黄梅戏相对原生态的文化发展环境，必须巩固壮大黄梅戏文化核心区的地位，完善区内文化教育和培训系统，强化文化核心区文化宣传、文化培育、人才培养的功能，激发安庆民众拥护、热爱、关心黄梅戏文化发展的责任感和积极性。

1.2.2 吸收有利于保持和凸现黄梅戏艺术特色的文化因子

黄梅戏文化扩散总包含着文化整合。为了推动黄梅戏文化不断发展，加大文化宣传的广度和深度是必要的。然而，以文化宣传为主要途径的文化扩散常导致文化变异，其中有些文化变异与原文化之间相差甚远，不能被大众认可和接受。如近年来人们对新出现的“黄梅歌”之类新文化形式存在较大争议。如何保持黄梅戏文化的原有特色，也是黄梅戏文化扩散及整合中必须要考虑的问题。在借鉴其它艺术或其它剧种时，不能一味追求高雅、新异，必须以有利于保持和凸现黄梅戏艺术特色为前提，谨慎选择，合理吸收。

1.2.3 保护黄梅戏特色文化景观

文化环境的变迁，观众口味的改变，剧种与剧种之间的相互借鉴，促使戏曲特色文化景观逐渐丧失原味。

就黄梅戏而言，保护文化景观的核心就是保护黄梅戏艺术的特色。无论是“老戏老唱”，还是“老戏新唱”，黄梅戏“求真、灵活、亮丽、通俗”的艺术特色不能改，唱念中的安庆方言不能换，具有浓郁乡土气息的本色不能变。

另外，戏曲文化景观不同于其它的文化景观，同一个剧目，不同的演员，唱腔、扮相、表演都不相同，呈现在观众面前的文化景观也不相同。因此，在文化景观的保护上必须考虑到文化的时间向度，全面记录文化景观的过去、现在和未来。在观

看和记录当前黄梅戏文化景观的同时，对过去的珍贵的历史景观不能忽视，要充分利用音、像媒介进行复制并妥善保护。这才是真正意义上的文化景观保护。

2 有待深入研究的问题

黄梅戏文化地理学研究是一个崭新的领域，由于本人知识有限、研究能力不足、研究时间较短、资料不多等原因，有很多问题值得进一步深究。

2.1 黄梅戏文化地理研究的深入问题

本文虽然对黄梅戏文化地理学的五大主题都进行了研究，但仍有诸多问题需要进一步探讨。比如，黄梅戏文化扩散、文化整合对地理环境特别是人文环境的反作用。同时，黄梅戏在不断发展、变化，黄梅戏文化地理的跟进式、指导性的研究不容忽视。

2.2 黄梅戏文化地理研究的实践性问题

科学研究重在指导实践，文化地理学研究也应该朝着这个方向发展。就黄梅戏文化地理研究而言，有待思考的实践性问题研究包括：如何营造黄梅戏文化环境，如何构建合乎当前发展需要的黄梅戏文化扩散系统，黄梅戏适宜整合哪些文化因子，如何塑造既与时俱进又保持特色的黄梅戏文化景观。

参 考 文 献

- [1] 周尚意,孔翔,朱竑.文化地理学[M].北京:高等教育出版社,2004.17-18.
- [2] 汤茂林.文化景观的内涵及其研究进展[J].地理科学进展,2000,19(1):70-79.
- [3] 张伟然.试论湖南的历史文化区域[J].地理学报,1995,50(1):59-66.
- [4] 钱智.吴文化区域系统初步研究[J].地理学报,1998,53(2):123-131.
- [5] 朱竑,司徒尚纪.开疆文化在海南的地域扩散与整合[J].地理学报,2001,56(1):99-106.
- [6] 胡兆量,王恩涌,韩茂莉.中国人才地理特征[J].经济地理,1998,18(1): 8-14.
- [7] 海山,高娃.地理环境对语言的影响[J].经济地理,1998,18(2):124-128.
- [8] 胡兆量,王恩涌,韩茂莉等.广东方言特征及其成因[J].经济地理,1998,18(4):1-4.
- [9] 胡兆量.中国民俗地理探幽[J].经济地理,1999,19(1):1-5.
- [10] 胡兆量,武延海.中国建筑园林的南北差异[J].经济地理,1999,19(5):91-94.
- [11] 胡兆量.中国戏曲地理特征[J].经济地理,2000,20(1):84-87.
- [12] 黄成林.徽州文化景观初步研究[J].地理研究,2000,19(3):257-263.
- [13] 朱竑,司徒尚纪.海南岛地域文化的空间分布研究[J].地理研究,2001,20(4):263-270.
- [14] 角媛梅,程国栋,肖笃宁.哈尼梯田文化景观及其保护研究[J].地理研究,2002,21(6):733-741.
- [15] 邓辉.卡尔·苏尔的文化生态学理论与实践[J].地理研究,2003,22(5):625-634.
- [16] 李蕾蕾.从新文化地理学重构人文地理学的研究框架[J].地理研究,2004,23(1):125-134.
- [17] 许桂灵,司徒尚纪.广东华侨文化景观及其地域分异[J].地理研究,2004,23(5):411-421.
- [18] 黄成林.徽州文化生态初步研究[J].地理科学,1995,15(4):299-306.
- [19] 张立,吴健平.江南方言分布与环境的关系[J].地理科学,1996,14(4):331-336.
- [20] 朱竑,司徒尚纪.近年我国文化地理学研究的新进展[J].地理科学,1999,19(4):338-343.
- [21] 朱竑.从地名看开疆文化在海南岛的传播扩散[J].地理科学,2001,21(1):89-93.
- [22] 朱竑,薛德升,曹小曙.历史时期官司吏在海南开疆文化发展中的作用[J].地理科学,2002,22(2):144-149.
- [23] 吴慧平,司徒尚纪.书法景观的文化地理浅释[J].地理科学,2002,22(6):757-762.
- [24] 张述林,罗世伟.试论服装地理的主要研究领域[J].人文地理,1995,10(3):25-32.
- [25] 黄成林.试论徽商对徽州文化的影响[J].人文地理,1995,10(4):36-39.
- [26] 马勇,邓亚波.试论音乐与地理环境[J].人文地理,1995,10(4):52-55.
- [27] 李慕寒,沈守兵.试论中国地域文化的地理特征[J].人文地理,1996,11(1):7-11.
- [28] 刘岩.河北地域文化景观分析[J].人文地理,1996,11(1):17-19.
- [29] 吴相利,张晶.寒区冰雪文化的地理阐释[J].人文地理,1996,11(1):25-28.
- [30] 吕拉昌.文化板块与丽江纳西族地区的文化特征[J].人文地理,1996,11(2):28-32.
- [31] 张述林.人文地理关于服装研究的几种理论[J].人文地理,1996,11(4):54-56.
- [32] 刘岩,李秀霞.音乐文化的地理研究[J].人文地理,1996,11(4):57-59.
- [33] 窦文章.文化传播的空间基础及模式分析[J].人文地理,1996,11(4):60-63.
- [34] 王恩涌.文化地理学近来在我国的出现与发展[J].人文地理,1996,11(增刊):26-35.
- [35] 李芳元,徐永山.影响方言的地理因素刍议[J].人文地理,1996,11(增刊):63-64.
- [36] 王衍用,曹诗图.试论宗教的地理背景[J].人文地理,1996,11(增刊):65-67.
- [37] 张晶.论文化地理学的基本理论与主要内容[J].人文地理,1997,12(1):39-43.
- [38] 刘益.岭南文化的特点及其形成的地理因素[J].人文地理,1997,11(1):44-46.

- [39] 董明辉,吴慧平.试论古代中国书法与地理环境[J].人文地理,1997,12(2):58-61.
- [40] 张学莲.汉文化为中心的唐代文化大融合[J].人文地理,1997,12(3):30-33.
- [41] 高红.妈祖文化与地理环境[J].人文地理,1997,12(3):34-37.
- [42] 郑耀星.福建省基督教地理的研究[J].人文地理,1997,12(4):44-46.
- [43] 胡兆量.中国文化的区域对比研究[J].人文地理,1996,13(1):1-7.
- [44] 刘岩.论文学作品的地理学价值[J].人文地理,1998,13(1):38-41.
- [45] 汤茂林,金其铭.文化景观研究的历史和发展趋向[J].人文地理,1998,13(2):41-45.
- [46] 王康弘,耿侃.文化信息的空间扩散分析[J].人文地理,1998,13(3):50-54.
- [47] 叶岱夫.广东东江流域文化地理研究与区域经济展望[J].人文地理,1998,13(4):53-56.
- [48] 阚耀平.新疆草原文化区域系统研究[J].人文地理,1999,14(1):64-68.
- [49] 吕拉昌.论纳西族民族文化生态[J].人文地理,1999,14(2):22-26.
- [50] 角媛梅.哈尼梯田文化生态系统研究[J].人文地理,1999,14(增刊):56-59.
- [51] 康之斌.原始艺术与地理环境的关系[J].人文地理,1999,14(增刊):60-63.
- [52] 冯健,张小林,金其铭.文化景观结构的地域整合与旅游开发——以徐州汉文化景观为例[J].人文地理,2000,15(1):23-27.
- [53] 陈修颖.中国传统体育运动起源与发展的地理诠释[J].人文地理,2000,15(1):70-72.
- [54] 张晓虹.陕西文化区划及其机制分析[J].人文地理,2000,15(3):17-21.
- [55] 叶岱夫.岭南文化区域系统分析[J].人文地理,1999,15(5):5-9.
- [56] 李燕,司徒尚纪.港澳与珠江三角洲文化特色及其关系比较[J].人文地理,2001,16(1):75-78.
- [57] 吴慧平.论书法地理的地域空间研究[J].人文地理,2001,16(2):93-96.
- [58] 朱竑.海南岛文化区域划分[J].人文地理,2001,16(3):44-48.
- [59] 安宇.淮海文化及其形成的地理环境[J].人文地理,2001,16(4):89-92.
- [60] 李小波.中国古代风水模式的文化地理视野[J].人文地理,2001,16(6):64-68.
- [61] 朱竑,韩延星.开疆文化在海南传播的方言印证研究[J].人文地理,2002,17(2):70-73.
- [62] 江金波,司徒尚纪.论我国文化地理学研究的前沿走向[J].人文地理,2002,17(5):49-54.
- [63] 田至美.体育文化的地理学解析[J].人文地理,2002,17(5):55-59.
- [64] 王声跃,严舒红.云南少数民族服饰景观地域特征探析[J].人文地理,2003,18(3):77-81.
- [65] 曹诗图,孙天胜,田维瑞.中国文学的地理分析[J].人文地理,2003,18(3):82-86.
- [66] 张捷.基于人地关系的书法地理学研究[J].人文地理,2003,18(5):1-6.
- [67] 丁艳,王辉.移民外来文化的土著化过程——以西南三线厂的“厂文化”为例[J].人文地理,2003,18(6):82-84.
- [68] 张耀光,孙惠,彭湃.洞头列岛方言的分布与形成条件分析——兼谈玉环岛方言特征[J].人文地理,2003,18(6):85-87.
- [69] 刘海涛,王兴平.浅谈美术地理的地域空间性[J].人文地理,2004,19(1):58-61.
- [70] 李宁利.一夫多妻制在古代岭南盛行的地理基础及其历史影响[J].人文地理,2004,19(3):69-73.
- [71] 小林佳迪.“黄帝问道”的现实化与崆峒山的文化景观[J].人文地理,2004,19(5):46-49.
- [72] 汪德根,陆林,刘昌雪.近20年中国旅游地理学文献分析——《地理学报》、《地理研究》、《地理科学》和《自然资源学报》发表的旅游地理类论文研究[J].旅游学刊,2003,18(1):68-75.
- [73] 陆洪非.黄梅戏源流[M].合肥:安徽文艺出版社,1985.1-26.
- [74] 蔡际洲.关于中国传统音乐文化地理学研究的思考[J].交响—西安音乐学院学报(季刊),1999,(4):13-17.
- [75] 王兆乾.黄梅戏音乐[M].合肥:安徽文艺出版社,1999.1-379.
- [76] 时白林.黄梅戏音乐概论[M].北京:人民音乐出版社,1989.1-533.
- [77] 李梅.江淮地区乞丐音乐的初步研究[D].复旦大学硕士学位论文.2001.
- [78] 赵凤.黄梅戏[女平词]型态研究[J].黄梅戏艺术,1995,(1):44-50.
- [79] 赵凤.论黄梅戏[平词]的调式多可性倾向[J].黄梅戏艺术,1995,(1):14-24.

- [80] 刘先康.黄梅戏”基本曲调”与音乐风格[J].黄梅戏艺术,1996,(1):32-37.
- [81] 施文楠.黄梅戏传统特性音调探微[J].黄梅戏艺术,1994,(2):29-44.
- [82] 精耕.黄梅戏音乐程式探微[J].黄梅戏艺术,1999,(2):47-51.
- [83] 王秋贵.黄梅戏音乐摭言[J].黄梅戏艺术,2002,(4):31-32.
- [84] 施文楠.黄梅戏音乐在新世纪中的趋向[J].黄梅戏艺术,1997,(3):38-39.
- [85] 张战英.浅谈黄梅戏的音乐体制[J].黄梅戏艺术,1998,(4):48-49.
- [86] 王世庆.试谈复调在黄梅戏音乐中的应用[J].黄梅戏艺术,1999,(4):44-52.
- [87] 马佩君.黄梅戏板腔体唱腔运用之管见[J].黄梅戏艺术,1998,(1):54.
- [88] 徐志远.黄梅戏脚角的音色造型[J].黄梅戏艺术,1998,(2):28-30.
- [89] 潘木兰.黄梅戏声腔艺术论稿(一)[J].黄梅戏艺术,1994,(1):35-49.
- [90] 潘木兰.黄梅戏声腔艺术论稿(二)[J].黄梅戏艺术,1994,(2):102-116.
- [91] 潘木兰.黄梅戏声腔艺术论稿(三)[J].黄梅戏艺术,1995,(1):119-128.
- [92] 潘木兰.黄梅戏声腔艺术论稿(四)[J].黄梅戏艺术,1996,(2):129-137.
- [93] 潘文格.浅谈黄梅戏演唱[J].黄梅戏艺术,1999,(3):36-37.
- [94] 安徽省新闻出版局.安庆文史资料(第21辑)[A].1990.92-108.
- [95] 王长安.黄梅戏初论[M].北京:大众文艺出版社,1997.1-280.
- [96] 王兆称.黄梅戏起源再探[J].黄梅戏艺术,1990,(3):65-75.
- [97] 洪非.黄梅戏探源[J].黄梅戏艺术,1981,(1):81-95.
- [98] 汤金城.话说黄梅县与黄梅戏[J].黄梅戏艺术,1989,(2):6-13.
- [99] 学犁.黄梅戏历用的名称[J].湖北文史资料,1996,(2):32-38.
- [100] 莫诚斋.皖西南黄梅戏发源于黄梅[J].湖北文史资料,1996,(2):44-49.
- [101] 柏龙驹.话说黄梅戏的梅开三度[J].江淮文史,1998,(2):97-107.
- [102] 孟晋,晓阳.黄梅戏自采茶来[J].黄梅戏艺术,1983,(2):22-26.
- [103] 汪伟.打击乐在黄梅戏中的地位 and 作用[J].黄梅戏艺术,2002,(4):53.
- [104] 李玖久.黄梅戏打击乐在声腔中的功用[J].黄梅戏艺术,2000,(2):28-31.
- [105] 江龙生.京剧锣鼓在黄梅戏中的运用[J].黄梅戏艺术,2002,(1):51.
- [106] 潘晓羽.低音提琴在黄梅戏乐队中的作用[J].黄梅戏艺术,2000,(2):47-49.
- [107] 江东吴.胡琴与黄梅戏[J].黄梅戏艺术,1998,(3):53-54.
- [108] 马京.黄梅戏乐队中的胡琴种种[J].黄梅戏艺术,1999,(3):34-35.
- [109] 洪卉.黄梅戏主胡“弓指法”运用之管见[J].黄梅戏艺术,2003,(3):43.
- [110] 何晨亮.黄梅戏主胡演奏之我见[J].文化时空,2003,(1):28-29.
- [111] 洪卉.浅谈黄梅戏主胡和托腔手法[J].黄梅戏艺术,2003,(2):44.
- [112] 黄静娟.琵琶在黄梅戏演奏中的运用和探索[J].黄梅戏艺术,2002,(2):50.
- [113] 杨颂华.黄梅戏的竹笛伴奏[J].文化时空,2002,(8):48.
- [114] 马军.竹笛与黄梅戏的伴奏[J].文化时空,2003,(11):64-65.
- [115] 陈晓峰.浅谈电声(键盘)乐器在黄梅戏音乐伴奏中的运用[J].黄梅戏艺术,2002,(4):24.
- [116] 吴伟.西洋乐器与民族文化的融合——浅谈长笛在黄梅戏乐队中的运用[J].黄梅戏艺术,1996,(2):127-128.
- [117] 刘正国.关于”筹”进入黄梅戏早期班社文场一段史实的考访实录[J].中国音乐学,1998,(1):61-66.
- [118] 刘亮.发展黄梅戏艺术的思考[J].安徽新戏,1996,(1):39-43.
- [119] 丁明.黄梅戏风格琐议[J].黄梅戏艺术,2001,(4):51.
- [120] 周春阳.黄梅戏抒情风格的形成及其意义[J].黄梅戏艺术,2000,(3):4-6.
- [121] 江龙生.黄梅戏舞台方言及其衍变[J].黄梅戏艺术,2001,(3):28.

- [122] 王长安.作为开放文化基质的黄梅戏——关于黄梅戏美学定位的思考[J].福建艺术,1995,(4):8-10.
- [123] 潘忠仁.黄梅戏艺术特点及其它[J].黄梅戏艺术,1998,(2):47-49.
- [124] 王长安.作为青春文化基质的黄梅戏——关于黄梅戏美学定位的思考之三[J].黄梅戏艺术,1994,(4):17-30.
- [125] 周源源.浅谈黄梅戏表演艺术的特色[J].安徽广播电视大学学报,2002,(4):7-79.
- [126] 丁以胜.黄梅戏旦角表演艺术特色管理[J].黄梅戏艺术,1998,(2):39-42.
- [127] 李梅青.黄梅戏旦角手势表演艺术[J].黄梅戏艺术,2000,(2):52-53.
- [128] 张启生.黄梅戏早期表演形式初探[J].黄梅戏艺术,1998,(2):12-19.
- [129] 邓翔云.无程式 有程式——浅析黄梅戏的非程式化表演艺术[J].黄梅戏艺术,1998,(2):24-27.
- [130] 馨洁.赣中、赣西采茶戏与黄梅戏也有一点关系[J].湖北文史资料,1996,(2):61-63.
- [131] 桂友林,梅重喜.高腔与昆曲对黄梅戏的影响[J].湖北文史资料,1996,(2):80.
- [132] 桂遇秋.黄梅戏与民间歌舞[J].黄梅戏艺术,1994,(4):70-83.
- [133] 桂遇秋.黄梅戏与民间歌舞[J].黄梅戏艺术,1995,(1):17-29.
- [134] 梅重喜,桂友林.汉剧对黄梅戏的滋润[J].湖北文史资料,1996,(2):78-79.
- [135] 桂遇秋.几个花鼓剧种与黄梅戏也有点渊源[J].湖北文史资料,1996,(2):68-72.
- [136] 学犁.民间舞蹈与风俗、杂艺在黄梅戏中的应用[J].湖北文史资料,1996,(2):124-126.
- [137] 桂遇秋.说唱文学与黄梅戏的历史渊源[J].湖北文史资料,1996,(2):81-123.
- [138] 胡运钊.论鄂东民歌与黄梅戏之渊源[J].黄梅戏艺术,1991,(3):75-83.
- [139] 王兆乾.黄梅戏流行区的古老戏曲池州傩戏[J].黄梅戏艺术,1983,(1):139-144.
- [140] 百魁.安庆道教音乐艺术及其影响[J].黄梅戏艺术,1991,(1):105-107.
- [141] 班友书.黄梅戏古今纵横[M].合肥:安徽文艺出版社,2000.108-217.
- [142] 杨璞.安庆方言音系[J].黄梅戏艺术,1997,(1):33-38.
- [143] 杨璞.安庆方言音系[J].黄梅戏艺术,1997,(2):35-43.
- [144] 杨璞.安庆方言音系[J].黄梅戏艺术,1997,(3):44-48.
- [145] 张洁友.安庆方言与黄梅戏[D].复旦大学硕士论文.2001.
- [146] 丁明.黄梅戏风格琐议[J].黄梅戏艺术,2001,(4):51.
- [147] 潘启才.试谈黄梅戏的语言与演唱[J].黄梅戏艺术,1998,(2):45-46.
- [148] 江龙生.黄梅戏舞台方言及其衍变[J].黄梅戏艺术,2001,(3):28.
- [149] 桂遇秋.黄梅戏中的民间体育[J].黄梅戏艺术,1998,(1):42-45.
- [150] 桂遇秋.黄梅戏中的迎亲育子习俗[J].黄梅戏艺术,1999,(1):47-49.
- [151] 桂遇秋.岁时风俗与黄梅戏[J].黄梅戏艺术,1994,(1):109-118.
- [152] 桂遇秋.岁时风俗与黄梅戏[J].黄梅戏艺术,1994,(2):111-115.
- [153] 王长安.关于黄梅戏美学定位的思考[J].艺术百家,1995,(1):22-29.
- [154] 朱万曙.真·活·亮·俗——黄梅戏表演艺术的美学特色[J].黄梅戏艺术,1998,(2):31-34.
- [155] 蔡毅.黄梅戏形成和发展中的社会心理现象及其作用[J].黄梅戏艺术,1989,(2):63-69.
- [156] 孙皖樵.黄梅戏台联丛话[J].对联、民间对联故事,2000,(3):12-13.
- [157] 李杏林.黄梅戏舞台戏剧联[J].对联、民间对联故事,2003,(6):14-15.
- [158] 桂遇秋.黄梅戏中的楹联、谜语、酒令[J].黄梅戏艺术,1999,(4):53-55.
- [159] 桂遇秋.启蒙读物在黄梅戏中的应用[J].黄梅戏艺术,1997,(1):44-53.
- [160] 桂遇秋.民间说唱文学与黄梅戏的历史渊源[J].黄梅戏艺术,1988,(4):120-128.
- [161] 桂遇秋.民间说唱文学与黄梅戏的历史渊源[J].黄梅戏艺术,1989,(1):111-117.
- [162] 桂遇秋.民间说唱文学与黄梅戏的历史渊源[J].黄梅戏艺术,1989,(2):110-116.
- [163] 桂遇秋.民间说唱文学与黄梅戏的历史渊源[J].黄梅戏艺术,1989,(3):125-128.

- [164] 王娟,黄成林.安庆黄梅戏文化艺术旅游策划[J].黄梅戏艺术,2004,(4):48-51.
- [165] 桂遇秋.黄梅戏中的茶戏[J].农业考古,1995,(4):132-137.
- [166] 安徽省艺术研究所.黄梅戏通论[M].合肥:安徽人民出版社,2000.1-476.
- [167] 汪晓云.民间狂欢仪式:黄梅戏的相对原生态[J].中国戏曲学院学报,2003,(4):49-54.
- [168] 杨宣祥.怀宁——戏曲之乡生成和发展的我见[J].安徽新戏,2001,(1):54-56.
- [169] 郑立松.简说黄梅戏在安庆和池州地区的流行与发展[J].黄梅戏艺术,1999,(2):48-49.
- [170] 李云.黄梅戏在新加坡教学与传播[J].黄梅戏艺术,2003,(4):10-11.
- [171] 曹诗图.文化与地理环境[J].人文地理,1994,9(2):49-53.
- [172] 桂遇秋.黄梅采茶戏的形成与发展[J].湖北文史资料,1996,(2):21-28.
- [173] 颂今.采茶·采茶歌·采茶戏[J].农业考古,1998,(4):159-161.
- [174] 田桂民.中国早期宗教祭祀及其乐舞对于戏曲形成的影响[J].南开学报(哲学社会科学版),2001,(6):48-55.
- [175] 时白林.黄梅戏三次与“电”联姻的思考[J].黄梅戏艺术,1998,(4):30-31.
- [176] 顾希佳.从神歌看吴越文化的地域特征及其成因[J].杭州师范学院学报(社会科学版),1994,(2):54-59.
- [177] 王世德.禅宗给美学的启发[J].中华文化论坛,1994,(4):56-60.
- [178] 丁家钟,贺云翔.长江文化体系中的吴越文化[J].南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学),1998,(4):70-73.
- [179] 周家洪.略论楚文化特色[J].沙洋师范高等专科学校学报,2002,(2):47-49.
- [180] 洪非.黄梅戏与其亲缘剧种[J].黄梅戏艺术,1982,(1):110-123.
- [181] 石呈祥.京剧艺术:中国文化的一朵奇葩[M].保定:河北大学出版社,2003.29-265.
- [182] 王恩涌,等.人文地理学[M].北京:高等教育出版社,2000.31-35.
- [183] 史纪南,朱玉芬.黄梅戏艺林[M].北京:中国广播电视出版社,1985.197-199.

致 谢

论文付梓意味着三年求学生涯的结束。回首往昔，点点滴滴历历在目，有太多感激之情萦绕于心。

首先，要感谢导师黄成林教授。老师正直谦逊、治学严谨，学识渊博，循循善诱，令我十分敬仰。从本科论文到硕士论文，从日常习作到调研实践，老师总是耐心教授，细致询问，替我解惑，为我引路。老师每一次精心的修正，每一个精彩的剖析，或鞭策，或鼓励，都激发我不断探索的热情，坚定我不断奋进的决心。老师和师母李敏老师对我生活上的至深关怀，更让我倍感温暖，使我终生难忘。

感谢陆林教授、曹有挥教授、焦华富教授、苏勤教授、张建春教授、程久苗教授、章锦河博士、杨效忠博士、卢松博士、鲁成树博士的指导与帮助；感谢毕明福副书记多年来对我学习、生活的关心与帮助；感谢王晓玲老师、鲍静老师在查阅图书资料方面所提供的便利。感谢安徽师范大学国土资源与旅游学院多年来辛勤培育我的老师们！

感谢著名黄梅戏作家、音乐家、编剧王兆乾老师，安庆市文化局文艺科李科长，《黄梅戏艺术》刊物编辑部何成结主任，安庆市黄梅戏剧院韩笑龙院长，安徽黄梅戏学校高云老师，安徽师范大学社会学院胡亏生书记等为论文提供丰富的资料和宝贵的建议。感谢许许多多素昧平生，却在调研过程中给予我热忱帮助的人。

感谢三年里同我并肩努力的同学们，是他们让我的求学生活增添了无限的欢乐！

感谢一直支持、帮助我的家人和朋友，是他们的祝福和鼓励鼓起我不断前行的勇气。

“滴水之恩，当涌泉相报”。我唯有以坚持不懈的努力，更好的成绩回报你们。

夏 玢

2006年5月

附:

本人在读期间发表科研论文、论著、获奖及科研阅历情况一览表

序号	名 称	刊物名称、期号	本人排序	备注
1	景区集群开发对客流季节性分布的影响 ——以安徽省潜山县为例	《安徽师范大学学报》 (自然版)2005年第2期	独撰	论文
2	地理环境对黄梅戏的影响的初步研究	《云南地理环境研究》 2006年第2期	独撰	论文
3	《安徽省旅游业竞争力研究》	安徽人民出版社 (2006年3月)	撰写第六章,约2万字	著作
4	2006年荣获安徽师范大学优秀研究生二等奖学金			
5	安徽省旅游业竞争力研究	安徽省高校人文社会科学 重点研究基地重大项目	参加	课题
6	黄梅戏文化地理研究	安徽师范大学专项基金项目 (2005XZX18)	参加	课题
7	芜湖市城市文化和城市形象系统研究	规划专题(2004年)	参加	规划
8	安徽省旌德生态县建设总体规划	规划工作(2004年)	参加	规划
9	安徽省宣城市宣州生态区建设总体规划	规划工作(2004年)	参加	规划
10	安徽省旌德生态示范区建设总体规划	规划工作(2005年)	参加	规划