

安徽大学

---

硕士学位论文

---

徽戏剧目研究

---

姓名：刘梅

---

申请学位级别：硕士

---

专业：戏剧戏曲学

---

指导教师：鲍恒;朱万曙

---

20070401

# 中文摘要

徽剧旧称“徽戏”、“徽调”，是我国历史悠久、影响广泛的大剧种之一，迄今已有 300 多年历史。它早期形成于安庆、石牌、池州、枞阳一带，是在青阳腔、昆山腔和俗曲等基础上，多方吸收明末清初流行的优秀戏曲艺术逐渐发展起来的。徽戏剧目是徽戏艺术的载体，剧本、表演、音乐、舞美以及导演等一切艺术方面的创造和欣赏，都必须通过具体的剧目来加以实现。本文以徽戏剧目为研究对象，探讨了徽戏剧目的概貌、分类、源流以及特色。全文共分四个部分：

第一章：徽戏剧目概述。包括徽戏正名和剧目确立依据，以及徽戏剧目总览。

第二章：徽戏剧目分类。徽戏剧目分类可有多种角度，本文按题材将徽戏剧目分为婚恋题材剧和历史剧，其中历史剧又从各朝代故事题材的角度对徽戏剧目加以梳理。

第三章：徽戏剧目源流与沿革。探讨了徽戏剧目的来源与沿革，来源大致包括宋元旧篇、明清传奇、民间传说及小说、目连戏、传承移植姊妹剧种之剧目，重点阐述了徽戏对昆曲剧目的继承与吸纳。剧目沿革论述了徽戏剧目对京剧剧目的影响及徽、京剧目间的交流与互动。

第四章：徽戏剧目民间化特征。从徽戏剧目的民间化叙事手法、剧目作品中民俗生活与民间道德规范的反映以及蕴涵的浓厚生活气息等方面探讨徽戏剧目的民间化特色。

通过对徽戏剧目的考察与论述，力图较为全面地再现徽戏剧目的真实面貌，以期在徽剧成功申报国家非物质文化遗产之际，对抢救、继承、挖掘古老的徽剧遗产，及进一步做好整个徽剧艺术的研究提供可资借鉴的材料和理论支持。

关键词：徽戏 戏曲 剧目 民间化

# Abstract

Hui Opera, originally called “Hui Drama” or “Hui Tune”, is one of the main types of opera which have long history and extensive influence. It has been more than 300 years since its birth. It took its earlier shape in the region of Anqing, Shipai, Chizhou and Songyang. With qingyang qiang , kunshan qiang and suqu as its foundation, it gradually developed by taking in the quintessence of the traditional opera which has been popular in the Qing Dynasty. The theatrical program of Hui Opera is the carrier of the art, since the creation and appreciation of all the aspects of the art, including script, performance, music, dance and directing, have to be realized by specific theatrical program. The present study takes the theatrical program of Hui Opera as its research subject and explores the general situation, classification, originality and features of The theatrical program of Hui Opera.

Chapter One is an introduction of the theatrical program of Hui Opera. including the basis to establish the name and theatrical program of Hui Opera as well as a general survey of this type of opera program .

Chapter Two is about the classification of the theatrical program of Hui Opera. There are various ways to classify the theatrical program of Hui Opera. The present study classifies it into marriage drama and historical drama from the perspective of theme, and further surveys historical drama in a chronological order.

Chapter Three explores the originality and history of the theatrical program of Hui Opera. Its originality generally consists of old stories of the Song and Yuan Dynasties, legends of the Ming and Qing Dynasties, folklores, novels, head play and inheritance and transplant of the repertoire of other type of operas, among which, the inheritance of kunqu program receives the main concern. The latter part of this chapter investigates the influence Hui Opera exerts on Beijing Opera and the communication and interaction between these two kind of operas.

Chapter Four is devoted to discuss the nongovernmental feature of the theatrical

program of Hui Opera. The discussion is launched from the following aspects: the nongovernmental narrative technique of Hui Opera; the reflection of the folk life and civil ethics in the repertory works of Hui Opera; the strong flavor of life contained in Hui Opera.

By examining the theatrical program of Hui Opera, the present study attempts to paint a complete and true picture of the theatrical program of Hui Opera. On the occasion when Hui Opera has been successfully declared as the national non-material cultural heritage, the author hopes that this dissertation can play its part as reference material or theoretical support in the rescue, inheritance and mining of heritage Hui Opera and in the future research into this kind of art.

**Key words:** Hui Opera    Drama    Theatrical program  
The nongovernmental

# 独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得安徽大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：刘梅 签字日期：2007年4月30日

# 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解安徽大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权安徽大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：刘梅 导师签名：鲍恒  
签字日期：2007年4月30日 签字日期：2007年4月26日

学位论文作者毕业去向：

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：

## 序言

徽戏，在中国戏曲发展史上，曾起过承前启后的重要作用，不仅京剧是在它的基础上演变形成的，而且，中国南、北的许多个地方戏曲剧种，也都与它有着长久的互动与交流，在明、清时期，其影响几乎遍及全国。做好关于徽戏的研究，具有重要的戏剧史研究价值和文化价值。同时，对于徽戏的研究，自古以来从未间断。以往众多的研究者多习惯于从徽戏声腔的形成与发展入手探讨徽戏的历史沿革，或着眼于徽戏戏曲音乐的研究。而对于徽戏剧目的研究，近年来也开始吸引了研究者的目光。如关于具体单个剧目的赏析类文章《谈徽剧〈断桥〉的表演艺术》<sup>①</sup>。以及就徽戏剧目概述的文章——刘静源《徽戏的成长与现状》<sup>②</sup>长风《徽剧的剧目、声腔和表演艺术》，<sup>③</sup>陈长文、严济棠、李太的《“徽戏”在徽州》<sup>④</sup>以及导师朱万曙教授《徽州戏曲》<sup>⑤</sup>一书中《徽戏剧目及其特色》等。前一类是谈对具体剧目的艺术感悟，后者则多从剧目概况、分类或特色等方面来进行论述。

这些论文对徽戏的有关剧目作了开拓性研究，介绍客观、详实，梳理考证清楚、严密，分析论说独到、新颖，体现了前辈专家高深的学术造诣，也为后来者开辟了广阔的学术前景。对于笔者进一步地研究徽戏剧目都具有重要的启发意义

但是，我们也应该看到：徽戏剧目研究在广度和深度上仍有待拓展。涉足徽戏剧目研究的人很少，也就是说徽戏剧目的研究还未能让更多的人注意。在这个领域内，还有诸多未开掘的空间。而已开掘的空间尚有可深入的余地。尤其在以下几个方面：1. 宏观考察徽戏剧目概貌。2. 全面地将徽戏有关剧目进行分类研究；3. 系统地考辨相关剧目源流。4. 根据徽戏有关剧目的形式和内容分析并揭示其独有的特色等等。以上四点也正是本文的研究重点。

① 贾忆平《谈徽剧〈断桥〉的表演艺术》安徽新戏，2000年第5期

② 刘静源，《徽戏的成长与现状》徽剧研究资料汇编，合肥，安徽省徽剧团

③ 长风，《徽剧的剧目、声腔和表演艺术》徽戏资料汇编，合肥，安徽省徽剧团，1959.

④ 陈长文、严济棠、李太《“徽戏”在徽州》歙县文史资料，1989，第3期，歙县

⑤ 朱万曙《徽州戏曲》合肥：安徽人民出版社，2005.5

# 第一章 徽戏剧目概述

## 第一节 徽戏正名及剧目确立依据

“徽戏”今称徽剧，其历史悠久，是一个迄今已有三百多年历史的古老剧种，有史料依据的发展历史可上溯到明中叶。它曾雄居京师舞台半个多世纪，在中国戏曲发展史上起过承前启后的重要作用。它不仅孕育了京剧，而且中国南北几十个地方戏曲剧种都与它有着密不可分的血缘关系，影响几乎遍及全国。从声腔发展的历史来看，徽戏的产生过程大致可分为孕育、发展、成熟（定型）等几个时期，且自始以来，在其不同的发展阶段有着不同的称谓和叫法，如徽池雅调、徽调、乱弹腔、安庆梆子、徽戏、徽剧等等。

### 孕育阶段：徽池雅调

早在明嘉靖（公元 1522-1566）年间，戏曲史上有四大声腔之一美誉的余姚腔已在当时的池州（今青阳、贵池一带）、太平等地流行。与此同时，弋阳腔也传到了徽州、池州一带。由于弋阳腔的音乐上“不协管弦”和“不叶宫调”的自由特点，艺人们常常“错（杂）用乡语”和“改调歌之”，使得弋阳腔传到徽、池一带后，很快便与当地的土语音调相结合，形成了新腔——徽州腔；弋阳腔在另一路也流传到了青阳一带，很快地亦与当地已经流行的余姚腔及民间音调相结合，形成了新的声腔：“青阳腔”（又称池州腔）。明代戏剧大师汤显祖在《宜黄县戏神清源祖师庙记》一文中就曾记载：“至嘉靖，而弋阳之调绝，变以乐平，为徽青阳”。由此可知，至嘉靖末和万历初，弋阳腔已为徽青阳所取代。徽州腔和青阳腔因同出一源而具有了一些共同的特征，它们继承了弋阳腔“一唱众和，其节以鼓，其调喧”<sup>①</sup>的特点，并通过艺人们创造性的改造发展了弋阳腔中“滚”的因素，形成了一种别开生面的滚调。至万历年间（公元 1573-1619），徽州腔和青阳腔曾一度凌驾于昆曲之上，被并列誉为“天下南北时尚徽池雅调”而风靡长江南北。据明万历三十八年（1610年）王骥德《曲律》载：“数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。今则石台、太平梨园（指徽班）几遍天下，苏州（昆腔）不能与角之什

<sup>①</sup> 汤显祖《玉茗堂全集》卷7《宜黄县戏神清源祖师庙记》

之二三。”可见当时“徽青阳”腔影响已波及全国，流布甚广。当时刊出的剧本有：《新刻京板青阳时调词林一枝》四卷（万历新岁刊本）、《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》六卷（万历三十八年刊本）、《新刊徽板合象滚调乐府官腔摘锦奇音》六卷（万历三十九年刊本）等。另外还有《大明春》、《尧天乐》、《时调青昆》等等。

#### 发展阶段：徽调

约于明万历十年（公元1582年）前后，被徐渭誉为“流丽悠远，出乎三腔（指海盐、余姚、弋阳三腔）之上”的昆山腔，传到徽、池一带，并在当地扎根、流传，对先前流行于当地的声腔产生影响。进而又形成新腔：“四平腔”。由此可以看出它与“一唱众和，其节以鼓其调喧的”青阳高腔已大不相同。此后四平腔进一步吸收昆曲的营养，在节奏和旋律里都更多地融进了昆曲的因素。这种由弋阳腔的变体——四平腔和昆曲融合而成的戏曲声腔，时人称之为“昆弋腔”或“徽昆”，后又有“乱弹”之称。

明末清初，音调高亢激越，唱词通俗易懂的山陕梆子大量南来，适于此时与流传至桐城、枞阳、石牌、安庆一带的昆弋腔相汇合，并对其产生了巨大的影响。它们互相吸收、融合，首先梆子腔在桐城一带结合当地的土语音调，并受昆弋腔中滚调的影响衍变出新的声腔——“拨子”（拨子是徽戏各声腔中最早具有较完整板式结构的一种声腔，它在音调、节奏及以梆击板等方面都保留了梆子腔的一些特点。）。在此前后，昆弋腔在枞阳、石牌一带先后也受到梆子腔与拨子的影响，使昆弋腔中开始孕育板腔体的因素，进而产生了既能演唱联曲体又能演唱板腔体的新腔——“吹腔”，也可以说“吹腔”是一种由联曲体结构向板腔体结构的过渡形式。吹腔和拨子合称“吹拨”，也称“石牌调”或“安庆梆子”，两腔常于同一剧目中相互结合，在长期的结合使用中逐渐交融，于清代乾隆年间产生了二簧腔，即“徽调”，需要指出的是徽调并不单指“二簧”一种声腔，而是包括吹腔、拨子、二簧等腔调的一个声腔系统。与此同时，徽调成为乱弹声腔之一种（主要包括安庆、石牌等调）已广泛地传入徽州。据导师朱万曙教授在《徽州戏曲》一书中引录的嘉庆年间歙县潜口人汪必昌《徽郡风化将颓宜禁说》一文可知：乾隆廿六七年“安庆班之入徽”，“人爱看，众乐观”在徽州受到了“各村拥挤”的欢迎。此后，徽调盛行于徽州并在此地得到了长期保存。而乱弹班亦形成了安庆、太平、徽州等派系，并于乾隆中叶，依托着徽商的发展，安庆、徽州等乱弹班走向全国，东抵扬州，北上京华，形成了自己的鲜明特色。从此，始有真正意义上的“徽班”称谓的出现。

### 定型阶段：徽戏

具体地说，“徽调”在清代泛指徽班中演出的“吹腔、拨子、二黄”等声腔。其中尤以“二黄调”（四平腔）影响最大。二黄调形成之后，便后来居上，一跃成为“徽调”的主体。徽班更是得益于“二簧调”而声誉大增。早在二百年前徽班就因唱二簧调而名扬天下，有诗云：“安庆花部色艺优，二黄一唱俏出头；清宫御阁寻常有，又随三江五湖流。”<sup>①</sup>此后二簧声腔，又吸收湖北的西皮调，形成了皮簧合奏。此时徽班演出的“徽调”（包括吹拨、二黄以及此后形成的皮黄声腔）戏曲即称“徽戏”。

至于“徽剧”一名，是在建国后1956年安徽省徽剧团创建后才正式命名，此时徽剧已成为一个多声腔的剧种。

上述即是徽戏历史的发展与沿革，徽戏以其开放性的品格，大胆创新、兼收并蓄。“徽戏诸声腔一方面渐次演变为另一种声腔，另一方面却又在某些剧目中大致上保持着原来的形式，继续生存下来。”<sup>②</sup>因而使得徽戏这个多声腔剧种所含之青阳、四平、昆弋、吹腔、拨子、二簧等腔调，既互相有血缘关系，而又能同时并存于今天的舞台。它的主要唱腔可分为板腔体和曲牌体两种，板腔体有吹腔、拨子、二黄、西皮，曲牌体有徽昆、高腔和花腔杂调。另外由于早期“徽调”、“徽戏”的形成与昆、弋两腔无论在音乐上、剧目上都有着直接的血缘关系，所以徽戏的主体声腔在继承发展以上所列诸声腔的同时又一直追溯到昆山腔、徽池雅调这条主源，如保留了昆腔（徽昆），扩进了高腔（青阳腔）。

根据上述徽戏形成发展历史之纵向线索可见，徽戏与徽州戏曲不是同一个概念。“徽戏”是形成于安庆、池州一带，后又传入徽州，同时盛行并保存于徽州地区的一种优秀的多声腔戏曲艺术样式，而非徽州一隅的“地方”戏。其在传承孕育时期青阳、昆弋等腔的基础上以吹拨、二黄、四平等徽调声腔为主要唱腔。以此为依据，我们可以确定徽戏剧目的内涵——萌芽于池州、太平、青阳等地，成型于安庆、池州一带，且曾盛行于徽州，演出并保存于此地的以吹拨、二黄、四平等为主要唱腔的“徽戏”之剧目。

## 第二节 徽戏剧目总览

①《扬州画舫录》记载，安庆有二黄米者，色艺最优。

② 陆小秋、王锦琦《徽剧声腔的三个发展阶段》戏曲研究第7期 北京文化艺术出版社1988年

一般来说，剧目是声腔的载体，如上所述，“徽戏的形成与昆、弋（阳）两腔无论在音乐还是剧目上都有着直接的血缘关系。因而，徽戏主体声腔在进一步继承发展吹腔、拨子、二簧、西皮、花腔小调的同时，还一直保留着昆山腔、徽池雅调等声腔元素，如保留了昆腔（徽昆），扩进了高腔（青阳腔）。”因此，这里（如今）的徽戏剧目不仅保留有部分萌芽时期的昆、高等腔剧目，即时称之为“徽·池雅调”或“时调青·昆”，且冶吹拨、皮、黄、花腔小调于一炉。声腔丰富，数目亦相应众多。

关于徽戏剧目的数量，一九九三年版的《中国戏曲志·安徽卷》“徽剧”条下载：“……，口报剧目一千四百个，手抄本八百出，……。如今实有吹腔、拨子剧目六十五出，西皮、二簧剧目三百二十一出；昆曲剧目一百八十一出。”另外，徽剧在2006年申报国家非物质文化遗产时在剧目数量上亦有与之相近的说法。事实上，徽戏剧目数量直至目前尚无较准确的统计。原因大致有以下两个：1. 一剧多折，计法不一。剧目演出的组合形式与规模大小、长短的不同，带来统计方法与统计数字的各异，例如《连环计》一剧，从吕布杀张温起到诛董卓止，其中就包括《拜月》、《小宴》、《大宴》、《梳妆夺戟》等常以各自剧名演出的折子戏。2. 一剧多名，重复统计，例如三国戏《天水关》又有《收姜维》之名。据统计，徽戏一剧多名的剧目就多达三百多种。正如京剧剧目，号称5300部，而实质上笔者参阅了较为权威的两部专著：陶君起《京剧剧目初探》及1998年出版的《京剧剧目辞典》，发现“5300部”之说不尽可靠。尽管后者所列剧目确有“5300余条”（“凡例”第一款）然而其中同名连台本戏按本立条，如《开天辟地》列12条，《封神榜》列了19条等；另外一剧多名均各列一条，如此统计方有“5300”这个惊人的数字，如将上述两类从中逐一剔除，现知京剧剧目（有具体剧名）至多也只有3000余种。由此可见“徽剧剧目1400”的说法亦有待查证。

在本文剧目数量统计中，采用全本与单折均分别计入的方式，如《扫松下书》一向单折演出，但另有全本《赵五娘》，此两剧则作为两个剧目来计算，由于本文中所录剧目有单折亦有全本，因此本文剧目量词用“种”而不用“部”、“本”或“出”。据笔者统计徽戏基础性的总剧目数有1074种。在一千多种剧目中如添入同剧多名和同剧存于不同声腔之剧目，总计方有一千四百余种，才与2006年徽剧申报非物质文化遗产及传统说法中的徽剧剧目总数基本吻合。但是，由于无论是传统说法还是申报非物质文化遗产时的数目，笔者均未在现存资料中见到与之相对应的剧

目单，故在此无法确定与之是否对应一致。在这些剧目中，由于年久日陈，加之地方戏曲常常是转手传抄，口传心授，又多用于舞台演出，而少案头之曲，因之绝大多数剧本没有刊印发行，没有作者署名，这便成了潜在的一笔社会财富

根据笔者统计，剧目概况如下表：

（下表 1 剧目总数，除去了一剧多名剧目——既一个剧目有两个或两个以上剧名，以及一剧多腔剧目——即一个剧目同时在不同声腔中出现。）<sup>①</sup>

表 1.

剧目总数：1086 种	
基础剧目 1074 种	同名异剧 12 种

如加上以上所说一剧多名和一剧多腔剧目则徽戏剧目数见下表 2<sup>②</sup>：

表 2.

剧目总数	一剧多名	一剧存多声腔	总计
1086 种	309 种	17 种	1412

本文所列剧目有三个主要来源：1. 安徽省徽剧团。此部分剧目有清晰的声腔分类，以下高腔、杂调、吹拨、西皮、二黄、皮簧、昆弋等声腔剧目均源于此，收藏于安徽省徽剧团的剧目有近 700 种抄本。2. 安徽省图书馆。其中有 130 种徽昆手抄本剧目抄录自省图书馆。3. 由李泰山等人主编，2006 年出版的《中国徽班》，以及各有关戏曲专著及剧本选集。另外，现已刊行的徽剧剧本有安徽省文学艺术研究所编《安徽省传统剧目汇编·徽剧·皮黄卷》共四集。）具体剧目分列如下：

### （一）辑录自安徽省徽剧团及安徽省图书馆手抄本剧目

#### 1. 徽剧团藏手抄本剧目

##### 高腔（61 种）

幽闺记 双拜月 逼嫁 打猎 回书 赵五娘 南山别 雪拥蓝关 献宝  
魁星点斗 打窑 磨房会 借靴 小度 大度 水云亭 贺花烛 雪梅观画  
平虎平西 书馆 成婚 数罗汉 送子 挂幡 捧盒 白兔记 月下赶 井边  
毛龙吊孝 汲水叹雪 拷春桃 追兔 思春 乌龙院 观门楼 雪梅教子  
姜碧钓鱼 怨江 祭灶 懒烧锅 生祭 拷寇 祭奠 打面缸 黄天荡 打磨房

① 表 1 中一剧多名剧目，已选择其较通用的剧名计入表 1 总数，一剧多腔剧目每种只将一个剧名计入表 1 总数。其声腔归属亦以其在本文中出现的先后为准归入最先的声腔类。

② 表 2 中一剧多名剧目，因民间艺人随意称之，使部分剧目异名众多，如全部计入，过于烦琐。本文中无论此类剧目剧名有两个还是两个以上，都只选择两个较常用的名称，以一剧两名计。因此，表 2 的“309 种”是除去表 1 中已计入的此类剧名外的另外一个剧目名称。一剧多腔计数亦同上，以一剧两腔计。

诘问忧情 子龙闯楼 挂帆 戏莲 卖钗 包文正 柳林会 凤仪亭 破洪州  
杨八姐闯观 闹洞房 金精戏案 下棋回营 红娘算命 周氏骂齐

徽戏中的高腔有两种，一种为传统高腔，用笛子或唢呐伴奏，曲牌中除含有若干昆曲的因素外，其主体部分与流行在安徽境内的岳西高腔、皖南目连戏高腔十分相近，代表剧目有《借靴》、《拷寇》等；另一种高腔为青阳腔，青阳腔在1956年安徽省徽剧团建立后，才将之吸纳成为徽戏的一种主要演唱声腔。徽戏的青阳腔，唱腔、伴唱十分优美、抒情，颇有“登临收楚豫，吞吐尽江淮”之特点，且古朴典雅，一唱众合，载歌载舞。青阳高腔的代表作有上述所列《幽闺记》、《乌龙院》等。

### 杂调

徽戏的“花腔杂调”多以抒发情趣为主，剧目多演生活小戏，有着极为鲜明、强烈的劳动节奏和浓厚的乡土气息，现存抄本剧目34种：

李大打更 探亲相骂 闹花灯 小放牛 兰桥会 九流女 卖草团 踢球  
小北文 打卦 王婆骂鸡 临妆感叹 打皇城 盗皇坟 小上坟 回魂化  
十八扯 打窗门 貂蝉拜月 呈子打锅 荡湖船 过林关 张保同 补背褡  
二关皇坟小调 种麦 周氏投水 看亲家母 水火记 卖胭脂 芦林会 卖布  
逐出南庄 酒楼醉归

“吹腔”，是徽戏的主要声腔之一，它产生于安庆、石牌一带，又称“安庆调”、“石牌调”和“梆子腔”、“芦花调”、“咙咚调”等，用竹笛和小唢呐伴奏。吹腔的特色，抒情委婉、优美动听，有诗云：“谁把青昆化一调？只托双笛不用箫；清廷朝野无不晓，安庆吹腔声誉高”。<sup>①</sup>其代表作多以《百花赠剑》、《碧玉球》、《巧姻缘》等表达细腻情感的剧目为主。“拨子”，又称高拨子或徽拨子、梆子、二梆子、二凡，产生于枞阳、桐城一带，所以又叫桐城歌，其曲调高亢激越、悲怆凄凉。以《滚鼓山》、《长坂坡》、《罗成叫关》等武打成分较多的剧目为主。吹拨抄本现有剧目76种：

端阳现身 千里驹 珍珠塔 双贵图 一锭金 新八公 月下斩貂蝉  
补缸 湘子度妻 前禄镜 后禄镜 沉香阁 大香山 巧姻缘 珍珠烈火旗  
女审 凤娇投江 碧玉球 千帕记 荣乐亭 铡包勉 打花鼓 牛魔王招亲  
游湖 淤泥河\* 珍珠衫 奇会记 打杠子 万寿亭 秦淮河 杏元和番\*

<sup>①</sup>杨米人等著，路工编选：《清代北京竹枝词》，北京：北京古籍出版社，1982 出版

联姻 月明楼 忠义缘 万里侯 京遇缘 快活林 天缘记 白蛇传  
 观画 药铺 朱仙阵\* 盗仙草 荆钗记 打辰州 凤凰山 铁灵芝 上山  
 宝莲灯 打桃园 赶杀宿庙 双合印 前金冠 后金冠 朱砂记 打龙篷  
 绣花球 打登州 断桥 收红孩儿 翠花园 九龙柱 翻天印 王灵符 长坂坡  
 乾坤锁 打樱桃 毁塔 三搜蔡府 汾河湾 长生乐 斩经堂 徐策跑城  
 百花点将 水满 合钵

西皮腔的来源就目前所知，主要有三种说法：1.出自湖北黄陂。《梨园佳话》一书说：“西皮则仅行于黄陂一县而已。”2.蜕变于秦腔。嘉庆道光年间谢章铤在《赌棋山庄词话》中说：“甘肃腔即秦腔，工尺咿唔如语，今所谓西皮调也。”3.认为出于吹腔。欧阳予倩先生在《谈二黄戏》中说：“西皮也出于吹腔，受了秦腔的影响，便成了现今的形式。”本文采纳第一种说法，认为徽戏西皮从汉调吸收而来，但它经过徽班艺人的不断发展，使“外来户”西皮逐渐形成了自己的演唱风格。有诗云：“皖鄂相依两地连，湖北西皮徽班传；轰动北京人称好，成了二黄并蒂莲。”<sup>①</sup>这首诗说明，湖北的西皮是由徽班唱出名的。徽戏西皮的板式较完整，有导板、回龙、原板、摇板、散板、慢垛子、紧垛子、哭板等板式。其代表剧目有如下所录的《九件衣》、《游湖》等，共存抄本78种：

状元游街 龙凤扇 鱼舟配 打百弹 一枝梅 法门寺 打锅 三次搜府  
 朱洪武挂画 昊天关 法门寺 双打虎 铁弓缘 山海关 叩宫 夜袭徐州  
 正德游山 莲花湖 恶虎村 五雷阵 借赵云 战豫章 挑红袍 天门走雪  
 刘秀逃难 长坂坡 华容道 追三江 铜雀台 西川图 战巴州 李渊跪宫  
 打鼓骂曹 金鹏桥 取成都 置田庄 临江关 阳平关 雷公山 赏景观鱼  
 乔府求计 失街亭 空城计 青石岭 斩马谲 双带箭 药王传 烤火投店  
 刘高抢亲 大名府 摩天岭 九锡宫 双星斗 彩楼配 赶三关 金桥算命  
 五台削发 滑油山 沙陀国 戏牡丹 太平桥 天开榜 百忍图 叶包写状  
 辕门斩子\* 回雁关 高平关 斩黄袍 七星庙 竹林记 黑风帕 打鸾驾  
 蝴蝶梦\* 洛阳桥 桑园会 红桃山 起解 探母

二黄又称二黄调、二黄腔，分为二黄平、老二黄、正二黄、反二黄四种。曲调深沉浑厚、激越高昂。其板式有导板、回龙、原板、摇板、散板、叠板等，用徽胡主奏。早在二百年前徽班就因唱二黄调而名扬天下，有诗云：“安庆花部色艺优，

<sup>①</sup>杨米人等著，路工编选：《清代北京竹枝词》，北京：北京古籍出版社，1982 出版

二黄一唱俏出头；清宫御阁寻常有，又随三江五湖流。”<sup>①</sup>（注：扬州画舫录记载，安庆有二黄，来者色艺最优。）现存剧目抄本有 31 种：

姜维探营 花园得子 追魂带 雪虚国 大保国 七盘山 造新屋  
兰关渡 雁门关 困龙床 朱砂痣 五台会 探阴山 李陵碑 黄花谷  
大红袍 文昭关 黑风山 鸿鸾禧 陷空山 八挂图 阴阳界 御果园 下河东  
二堂训子 黄金台 崇禎观鉴 搜盍斩莫 审头刺汤 龙虎斗\* 秦琼战山  
皮黄（计 213 种）

丁甲山 清风寨 斩杨波 大金镯 打三更 麦里金 独木关 越虎城  
龙凤阁 祭江 归家 碧玉簪 天波府 翠花宫 白良关 忠孝全 红书剑  
梅龙镇 金乞碗 薛仁贵回窑 打台湾 满门贤 双摇会 寿阳关 天波府  
二进宫 造白袍 牡丹记 百鸟朝凤 捡芦柴 受禅台 画图缘 银桃记  
荒山泪 忠孝图 闹江洲 夺秋盔 临江驿 五花洞 秦香莲 八蜡庙  
清风亭 女拯起程 花田错 打龙袍 三字经 碧尘珠 钓金龟 走雪山  
汴梁图 清官册 三侠五义 九龙杯 打金枝 北天门 鸳鸯壶 泗洲城  
牧羊卷 雷神洞 杨四郎 新汴梁图 双王进宫 金莲戏叔\* 九龙阁 下南唐  
借东风 安平关 破洪洲 玉英成亲 钓鱼绑子\* 孙士林颂兵 要离刺庆忌  
双龙会 鸡毛山 八盘山 焦光谱 扈家庄 尤氏吵架 须弥大会 孔明拜斗  
桃园三结义 告御状 月龙头 定军山 定中原 战皖城 舍命全交羊角哀  
马成遇主 天水关 双义节 濮阳城 蝴蝶媒 取洛阳 机房教子 北河祭旗  
战蒲关 樊纪信 白云山 斩萧何 探五阳 八仙招亲 八仙求寿 姜子牙招亲  
三仙炉 百子图 摘星楼 取神灯 落马湖 闹庄救青 红拂私奔 乐羊子吃肉  
姜子牙斩三妖 别虞姬 悔嫁\* 嫖院\* 白水滩 十面埋伏 王母上寿  
上天台 渭水河 春秋配 辞朝\* 松蓬会 收张奎 太师回朝 断机教子  
和番\* 泉龙寺 反北关 火牛阵 五雷碗 桑园会 三堂会审 关公带嫂  
赵家楼 骂阎罗 九龙山 彩石矶 江东桥 龙凤旗 打郎屠 毛龙吊孝  
游园报信 两狼关 义虎报 麟骨床 兴隆会 彩舟记 斩青龙 秦琼表功  
南阳关 宋江刺惜 五国城 绿牡丹 合连环 虹霓关 桃花女 桃花洞  
战盘河 马鞍山 逍遥津 茅芦会 捉放曹 群英会 白玉带 鱼藏剑  
文天祥 宇宙峰 孝感天 伐子都 清河桥 海潮珠 战樊城 闯山 白门楼

<sup>①</sup>杨米人等著，路工编选：《清代北京竹枝词》，北京：北京古籍出版社，1982 出版

临潼山 龙凤帕 反长安 黄金党 战长沙 取南郡 刚莽台 战马超  
反西凉 甘露寺 双尽忠 因果报 蟠桃会 反韶关 状元谱 武昭关 寻夫  
湘江会 万户侯 四国齐 溪皇庄 老君堂 望儿楼 浣沙记 宫门挂带  
赵五娘 罗成投唐 打鱼杀家 秦琼卖马 招亲 访友 苏武 采莲 封赠  
祭塔 合钵 蝴蝶梦\* 求寿

昆曲(昆弋计 111 种)

花婆 白罗衫 下西洋 战历城 风筝误 送京娘 长亭别 刘唐盗甲  
定情 天官赐福 牛头山 占花魁 解歌妓 芦花絮 潞安洲 烈女配 番儿  
周氏梳妆 别母乱箭 盗金刀 迎哭像 界牌关 祭泸水 破寿州 毒敌山  
贵妃醉酒 访素 五娘剪发 芦花荡 百寿图 齐天乐 赏端阳 雄黄阵 盗银库  
钟馗嫁妹 下山 探山擒闯 飘东海 三台神 渔家乐 大子午 大长春  
齐天乐 孙武斩姬 相约 簪花闹宴 游园告状 辞阁 冥勘 反监 功宴  
拷红 西厢 四海升平 坠马刺虎 隆寿 回猎 游街 赐盒 赏秋 胖姑  
别坟 闺塾 规奴 渡江 花烛 议剑 放告 详状 盗令 杀舟 蒲鞋  
夜课 西游 判熊 见都 访鼠 测字 判斩 阵子 封赠 谒师 讨钗 活捉  
接母 惨赌 上寿 花报 花寿 报喜 借茶 赏花 谒禅 救仙 断桥 探营  
对刀 守门 剃监 仙聚 相梁 刺梁 激秦 封相 出猎 进关 五福 十五贯  
朱仙镇\* 龙虎斗\* 梅影楼传奇

徽戏剧目来源广泛，以上剧目为徽戏传统剧目，多由继承而来。徽剧团建团以后在抢救、挖掘、整理传统剧目的同时，也创作了一大批新剧，计 37 种，如：

渡江第一船 白蛇后传 吕布与貂蝉 玉洁冰清 杨贵妃后传 杀嫂\*  
醉卧长安 审乌盆 赵奢收赋 五鬼闹钟馗 牡丹对课 胡笳十八拍 凤冠梦  
三打桃三春 哭剑饮恨 汉宫怨 杀狗劝妻 姊妹易嫁 芙蓉花仙 罗成之死  
周瑜归天 哑女告状 情义千秋 九件衣 刘铭传 拾玉镯 战潼台 杀虎  
情探 双下山 借妻 七步吟 闹公堂 洛神赋 放裴 挡马 观书

另外还有部分剧目是从姊妹剧中移植而来，有：潘金莲 七侠五义 空城计 小宴 胭脂等剧。

## 2. 安徽省图书馆藏手抄本剧目

昆山腔流传到皖南地区后，因受当地戏曲及语言的影响，在一定程度上改变了正宗昆腔“一波三折”的行腔特点，形成了有自己乡土气息的演唱风格。如诗云：

“昆山曲子皖人收，化作徽音转玉喉；虽说金陵歌舞好，怀宁更是胜一筹。”<sup>①</sup>这种具有独特演唱风格的新腔即是徽戏曲牌体的声腔“徽昆”，又称草昆、粗昆和武昆。在表演上继承的明代《目连戏》的“旌阳戏子”的惊险技艺，以演出《七擒》、《八阵》等“场面戏”和“武戏”见长，故徽昆剧目多武戏。

安徽省图书馆所藏徽昆剧目如下：（计 130）

八阵图 八达岭 英雄义 白鹿血 七擒孟获 卸甲封王 痴梦 刺虎  
娘子军 赏荷 劝农 大四喜 大八仙 永乐观灯 盗令三挡\* 藏舟 三星  
长春 分别 拾金 访谱 姑苏台 大财神 伯喈辞朝 王英成亲 铁笼山  
伏虎 思乡 哭魁 描容 廊会 倒铜旗 奇双会 梳妆跪池 磨房产子 盘夫  
扫松 谏父 逼试 南浦 书馆 武举场 香山记 百花赠剑 弹词 絮阁  
折柳阳关 跌包 惊变 闻铃 乔醋 僧尼会 北听琴 昭君出塞 万花献瑞  
夜奔 度仙 训子 拷婢 鸣凤 玩笺 百花亭 乐阳桥 杀四门\* 见娘  
楼会 错梦 琴挑 思凡 茶坊 鬼辨 赶车 古城会 五子夺魁 进美采莲  
扫花三醉 度世 拾钱 游园 议园 阴告 阳告 推花天官 山亭卖酒  
游园看状 骷髅 送京 笏圆 养子 探山 北钱 醉打山门 张仙送子  
子仪上寿 花果山 梨花斩子\* 借扇 西樵 擒猴 闹天宫 三进士  
拜帅 游殿佳期 激秦三挡\* 吊孝 说亲 回话 做亲 回营打围  
南三星 单刀会 拾画 三星上寿 大宴 劈棺 劝妆 盘蛇谷 凤音游园  
追信 磨斧 草本 武举场 男祭 仙缘 访贤 埋玉 扫秦 水斗 舍身

（二）辑录自《中国徽班》以及各有关戏曲专著及剧本选集之剧目

源于安徽省徽剧团及安徽省图书馆之剧目均可见抄本原貌，所属声腔也清晰可见，以下剧目未见剧本，声腔或笼统称之或无声腔分类，但每剧均有剧情介绍，有的还将其与小说、笔记、说唱文学、宋元明清杂剧、传奇等以及几个大型地方剧种中剧目故事题材有关者，附注于后，由此亦可了解剧目概貌。下列剧目均为剔除与以上所列剧目重复者。

1. 《中国徽班》所录徽戏剧目共 239 种，并有粗略声腔分类：

昆、吹、拨（计 103 种）

孙武斩美姬 苏武回朝 栖梧山 坠马 顶花砖 马家湖 狮子楼 收关胜  
石秀探庄 送亲演礼 济公活佛 鸳鸯楼 号山 蜈蚣岭 十字坡 巧连环

<sup>①</sup>杨米人等著，路工编选：《清代北京竹枝词》，北京：北京古籍出版社，1982 出版

安平寨 时迁偷鸡 收蝎子精 贺后骂殿 八魔炼济颠 慈云观 白水湖  
 大嫖院(秦淮河\*) 风月宝鉴 摔玉负荆 火烧大悲楼 归省大观园 八卦炉  
 古天山 双头案 六月雪 千金一笑 贾政训子 背娃入府 醉眠芍药茵  
 盗仙草 彩楼记 得意缘 破寿图 太虚幻境 春阿氏 一匹布 血战辽西郡  
 双怕 荷珠配 十美图 芙蓉屏 晴雯补裘 黛玉伤春 藕官化纸 背子破奇阵  
 广泰庄 九江口 汝南庄 桃花阵 宝蟾送酒 黛玉焚稿 宝玉出家 百凉楼  
 二桃杀三士 紫金锁 沉香床 串龙珠 红楼二尤 伍氏三雄 哪吒出世  
 崔子弑齐君 取金陵 双珠球 武当山 战太平 刘秀走国 好鹤亡国  
 齐王点马 黄鹤楼追江 天缘配 翠花缘 飞波岛 黑沙洞 秋胡戏妻  
 装疯骂店 破壁观书 程咬金招亲 鸳鸯泪 关王庙 俊袭人 丑表功 药茶记  
 拦江救主 舌战群儒 人杰探母 九义十八侠 蛾眉剑 芙蓉剑 梅玉配  
 夜会背楼 投军别窑 沙陀领兵 梅山收七怪 小放牛 打沙锅 香菱 绿野卷  
 馒头庵 水淹七军 梅花烙 梳翠庵 芙蓉诛 保安州 钉缸 迷人馆  
 画春园 剑峰山 佟家坞 任丘县 独虎营 霸王庄 尹家川 红龙洞  
 盗金牌 东昌府 殷家堡

## 二黄、西皮(计136种)

乾元山 反五关 佳梦关 阴回朝 斩李广 金鸡岭 战城濮 夺剑印  
 挡幽 路遥知马力 平陆浑 服荆蛮 浣纱记 打城隍 波浪堆 鸿门宴  
 兴汉图 韩信三击掌\* 松棚会 王莽闹 棘阳关 闹昆阳 黄一刀 桃花女  
 战洛阳 卓文君 男绑子\* 铁公鸡 幽界关 虎牢关 磬河战 斩张温  
 连环计 诛董卓 战豫章 辕门射戟 战宛城 白马坡 战延津 茅庐会  
 临江会 祭东风 走麦城 连营寨 鲁肃求计 晋阳城 车轮战 四平山  
 广陵会 紫金关 挡曹 招亲连三请诸葛 鸿雁修书 美良川 枣阳山 定燕平  
 取帅印 樊江关 红霞关 刺巴杰 扬州插 张公义上寿 嘉兴府 挡午门  
 四杰村 满春林 金马门 回龙阁 双别窑 探寒窑 法场换子 武家坡  
 万寿图 双狸斗 鸡宝山 清幽观 温酒斩华雄(汜水关)\* 花亭宴 七里庙  
 打潘豹 三岔口 讨鱼税 登殿 演火棍 连环套 雁门摘印 五里碑 飞龙传  
 天门阵 玉麒麟 错杀奸 拿虎大 锤换带(汜水关)\* 寇准背靴 破洪州  
 清风亭 母子会 潞安州 通天犀 莫愁女 百鸟朝凤 杨志卖刀 雪杯圆  
 英雄会 九更天 忠孝全 梅龙镇 法门寺 对刀步战 三娘教子 武文华

南天门 山海关 打灶分家

2. 另外在刘静源《徽戏的成长与现况》一文中录有以上未收剧目 51 种:

大回朝 雪拥蓝关 浪子踢球 神州播 御果园 赚历城 霓虹关 琵琶词  
梁红玉 偷鸡 八卦图 双包断 百忍图 奇双会 红桃山 取紫阳 反八卦  
双别客 戏凤 讨荆州 端午门 闹江州 白衣庵 四进士 摘缨会 采石矶  
樊城连 芦花河 金鼎山 小校场 锁五龙 取长沙 文昭关 深恩报 节孝贤  
焚棉山 胭脂褶 洪羊洞 蔡家庄 七星灯 魏水河 荐诸葛 鸡爪山 白绫记  
卖棉纱 红梅阁 重台别 玉灵符 桃祀 狄青比武 太白醉写 法场换子  
杀四门 \*

3. 辑录自《中国戏曲曲艺词典·戏剧通典》者 8 种:

打瓜园 奇冤报 路遥知马力 翠屏山 (又巧云戏叔) \* 阳和摘印  
雪里梅 (哑子背疯) 镇潭州 烤火下山

4. 录于《曲学大辞典》者 5 种

千金记 同窗记 (祝英台) 董秀才遇仙记 宝莲灯 草芦记 (后续桃园记)

徽戏剧目具有丰富性同时也存在复杂难辨的情况,如同名异剧的现象。若只停留在“有目无书”和“不详查内容”的情况下就难免会有所疏漏。据统计,在千余种剧目中就有 13 个剧目名目相同而内容各异。例如《三击掌》一剧:一为叙写西汉朱买臣家贫,其妻崔氏悔嫁,与买臣击掌为赌,逼其写休书,以期改嫁事,故又名《悔嫁》;一写隋唐丞相王允之女宝钏选薛平贵为婿,其父嫌贫,逼女退婚,宝钏不从,父女相争,击掌立誓永不来往事,又名《宝钏出府》。其余各剧可见下表:

(一名多剧在上述剧目分列中用 \* 标出)

相同剧名	不同剧目	朝代	主要人物	故事梗概
《三击掌》	《悔嫁》	西汉	朱买臣 崔氏	买臣妻崔氏与买臣击掌为赌,索写休书
	《宝钏出府》	隋唐	王宝钏 王允	王父嫌女招之婿贫,与女击掌立誓,永不相认
斩子	《梨花斩子》	隋唐	樊梨花 薛应龙	薛应龙临阵招亲,樊梨花按军规欲斩之
	《辕门斩子》	宋	穆桂英 杨宗保	宗保临阵招亲,其父帅杨延昭欲将之军法处置
汜水关	《斩华雄》	三国	关羽 华雄 曹操	关羽温酒斩华雄
	《锤换带》	宋	杨滚 赵匡胤	杨滚投宋,辅助赵匡胤
戏叔	《翠屏山》	宋	潘巧云 石秀	潘巧云戏石秀
	《金莲戏叔》	宋	潘金莲 武松	潘金莲戏武松

朱仙阵	《碧游宫》	殷	姜子牙 通天教主	众仙助姜子牙大破朱仙阵
	《八大锤》	宋	岳飞 金兀术	岳飞于朱仙阵大败金兀术
龙虎斗	《龙虎斗》	五代	呼延赞 赵匡胤	呼、赵交战，各显虎、龙之形，后呼投宋
	《风云会》：	宋	赵匡胤 赵普	赵匡胤雪夜访赵普，共话天下大势
嫖院	秦淮河	宋	张顺 安道全	张顺往秦淮河请神医安道全为宋江医病
	郭英德嫖院	朝代不明	郭英德	商贾郭英德迷恋烟花之地终致破败
绑子	男绑子	两汉	郭子	郭子仪绑子上殿
	钓鱼绑子	隋唐	秦英 银屏公主	秦英打死詹妃之父其母银屏公主绑子上殿
淤泥河	罗成叫关	隋唐	罗成	元吉欲除异己，致罗成马陷淤泥河中箭身亡
	泥马渡康王	隋唐	唐太宗	唐太宗出猎遇险，马陷淤泥河，薛仁贵救之
杀四门	刘金定杀四门	隋唐	刘金定 赵匡胤	刘金定力杀四门，大败南唐妖道余洪
	秦怀玉杀四门	隋唐	秦怀玉 盖苏文	辽将盖苏文困太宗于越虎城，秦力战四门救主
和番	杏元和番	隋唐	陈杏元	又称《二度梅》陈杏元婚恋故事
	昭君和番	汉	王昭君	汉宫美女昭君出塞和亲，远嫁匈奴
蝴蝶梦	三勘蝴蝶梦	宋	包公	包公断奇案
	大劈棺	周	庄周 田氏	庄妻田氏劈庄之棺救新夫，方知其夫伪死试己
辞朝	伯喈辞朝	汉	蔡伯喈	蔡伯喈因思亲念故，上金殿欲辞朝还乡
	太君辞朝	宋	余太君	余太君因杨家三代多已丧亡，乃告老辞朝

徽戏剧目中能够单独演出的优秀折子戏很多。比如《白蛇传》是清初徽戏传统剧目，至今在舞台上已活跃了百年。盛行以来，以此剧演出而成名的演员也很多，其中《盗仙草》、《水满》、《断桥》、《合钵》、《祭塔》等均是能够单独演出的名折，广为流传，并在观众中有着百看不厌，百听不厌的艺术效果。所谓折子戏，是相对于本戏而言，是本戏中精彩的，在情节上有相对完整性的一折，由于经常演出，不断加工，以其生动的内容，细致的表演，多样的艺术风格而成为观众百看不厌的戏曲精品。徽戏正是在大量创作、演出这类普及型与流行性剧目的基础上，才流传于世，撼动人心，活跃舞台而久为广大群众所钟爱。

## 第二章 徽戏剧目分类

徽戏剧目分类可有多种角度，按声腔分：徽戏是一个包含多个声腔的古老剧种，其声腔大致有高（高腔）、昆（徽昆、昆弋）、吹拨、二黄、西皮、皮簧、花腔杂调等。按题材分：有历史传奇剧（如《淤泥河》《八阵图》等）、婚恋剧（如《卖胭脂》）、家庭伦理剧（如《芦林会》）及生活小戏（如《王婆骂鸡》）等等。按文本演出形式分：有全本戏（如《白蛇传》）、系列戏（如“水滸戏”、“三国戏”等）、折子戏（如《追信》）。按表演形式又可分为唱工戏、念工戏、做工戏、武戏等等。本文拟按题材内容对徽戏剧目加以分类，以冀从题材类型的角度较为明确地反映和再现徽戏文学的精华及整体风貌。

谈到题材，就不得不提明代的戏曲题材理论。明代戏曲题材理论是中国古代戏曲理论重要的组成部分，它不但总结了宋元两代戏曲创作题材所取得的成就，对明清两代戏曲创作题材以及清代以来题材理论的发展，也产生过重大的影响。而关于戏曲题材的分类，早在元代，就有人开始予以关注。元人夏伯和《青楼集志》中就认为杂剧“有驾头、闺怨、鶺鴒儿、花旦、披秉、破衫儿、绿林、公吏、神仙道化、家长里短之类”的区分，基本概括了当时戏曲作品的各类题材。明初，朱权的《太和正音谱》在元人基础上按照题材的不同将元杂剧分为12科，大致归纳如下：一、神仙道化，二、隐居乐道，又名林泉丘壑，三、披袍秉笏，又名君臣杂剧，四、忠臣烈士，五、孝义廉节，六、叱奸骂谗，七、逐臣孤子，八、拔刀赶棒，又名脱膊杂剧，九、风花雪月，十、悲欢离合，十一、烟花粉黛，又名花旦杂剧，十二、神头鬼面，又名神佛杂剧。后来吕天成把它概括为六门：“一曰忠孝，一曰节义，一曰风情，一曰豪侠，一曰功名，一曰仙佛。”综合来看，在各类题材论述中，关于婚恋题材和历史题材谈论甚多。本章将从这三类比较突出的剧目题材类型入手，对徽戏剧目加以考察和梳理。

### 第一节 婚恋题材剧

《礼记·礼运》云：“饮食男女，人之大欲存焉。”古往今来，婚姻、爱情是文学创作的共同题材，戏曲当然也不例外。所谓的“落难才子中状元，私定终身后花园。”差不多成了婚恋剧戏曲情节的套路。加之历史上徽戏萌芽之时的明王朝，在

政治和意识形态统治上，都是极其黑暗的朝代，它采用高度中央集权制度，以加强封建统治，同时还在意识形态领域加强对广大人民的控制。“存天理”、“灭人欲”的封建道德学说，在社会生活方面给予人们的重大影响之一，突出表现在关系到每个人“终身大事”的婚姻问题上：男女婚姻需要“父母之命，媒妁之言”，而自由恋爱更是触犯大忌。这种束缚自然也会影响到明之后的清代。也正是由于这种违背天性人伦的封建压迫，男尊女卑观念和包办婚姻激起了人们强烈的反抗，使得爱情和婚姻成了戏曲写不完的题材。明清之际，产生、萌芽于明代，成熟于清代的徽戏艺术作为民间地方戏曲，也不可避免的在其剧作中出现此类反映爱情题材的剧目。只不过徽戏爱情题材剧大多都是通过民间艺人之笔按人民喜闻乐见的形式创造出来的，较之宋元戏曲中文人笔下“男以才雄，女以貌胜，花园邂逅，一见钟情”的模式大不相同。徽戏爱情剧中的故事情节在民间大多有其悠久的流传历史，经过历代不断的加工与改造，进入徽戏时已形成相对稳定的故事情节，如梁祝化蝶、白娘子水满金山等剧，都备受观众欢迎，几乎家喻户晓。

这些婚恋题材剧，或抨击和批判当时的社会现实生活，或歌颂敢于冲破束缚追求爱情自由与幸福生活精神的可贵。其中如妇孺皆知的《白蛇传》故事，白娘子对人间自由爱情与婚姻的向往与追求，以及爱情受阻后的破釜沉舟式的“水满金山”之举，都强烈地表达了被压制的古代妇女对不幸遭遇的控诉与反抗。在徽戏剧目中还有大量的反映爱情婚姻的折子戏，如《阳告》、《阴告》。在爱情题材作品中的女主人公形形色色，有尼姑、寡妇、妓女，也有大家闺秀甚至神仙、妖怪，她们有着各不相同的性格特点、人生经历和生活环境，但不顾一切羁绊追求人性自由、婚姻幸福却是相同的。如描写佛门尼姑爱情的《思凡》、《下山》；描写梁祝故事的《同窗记》，梁山伯与祝英台为爱而殉情，死后双双化蝶，双宿双飞；《卓文君》，写司马相如与新寡的卓文君一见钟情，携手私奔的故事。写妓女爱情的有《劝妆》、《占花魁》、《解歌妓》，另外还有描写男子得官婚变的剧目，表现门第观念和功名富贵思想对人们的毒害，反映封建社会妇女的悲惨命运，如源于“三言二拍”《金玉奴棒打薄情郎》故事题材的《鸿鸾禧》，表现爱情题材的还有《红拂女》、《蝴蝶梦》、《荷珠配》以及由红楼梦故事改编的《栊翠庵》、《黛玉伤春》等等。这些作品都表现了强烈的反封建精神。上述作品通过形形色色的人物对爱情自由的追求，表现了人性的普遍觉醒及对封建礼教的彻底攻击。

徽戏艺术不仅在声腔上丰富、复杂，极富表现力，而且体制宏大，具有表现更丰富广阔的社会内容的特点，因此徽戏婚恋剧中普遍存在着在描写婚恋的同时反映爱情之外的社会政治的剧作，将笔触延伸到了爱情以外的领域，与对社会政治的批判结合起来，取得了新的成就。如《浣纱记》，就是把范蠡、西施的爱情与吴越兴亡结合起来，歌颂了范蠡和西施为国家利益牺牲个人爱情的崇高精神。此外，表现爱国思想的还有《杏元和番》、《昭君出塞》等等。也有些婚恋剧目描写战乱中所造成的爱情离合，反映社会的政治动乱，如：广受观众欢迎的《百花亭》、《霸王别姬》等剧目。这些故事紧密地把爱情与政治结合在一起，甚至有意回避对情的单独描写，既真实地再现了当时的社会政治风貌，同时又通过舞台上演员的表演，对无数在动荡的时局中被生生拆散的夫妇、恋人一掬同情之泪。

徽戏婚恋剧中尤其令人瞩目的是婚恋观念突破了宗教的束缚。作者对和尚、尼姑、道士、道姑的越轨行为，表现出了相当程度的宽容甚至赞许。宗教历来都把男女之间的情爱看作是邪恶，不仅不允许它有合法存在的权力，甚至只要一想到它，也是一种罪恶。但是在徽戏作品中，却常常表达了这样的一个观点：男女之间的情爱是人类的天性之一，是人生的自然需求，它有着无法抵挡的诱惑力，它不仅无可厚非，反而应该受到祝福。在取材于高濂的《玉簪记》故事情节的折子戏《琴挑》、《追江》中，描写了书生潘必正和道姑陈妙常的恋爱故事。观主的侄儿潘必正与陈妙常一见钟情。二人经过茶叙、琴挑、偷诗等一番曲折后，终于私自结合。不久观主发觉了此事，便逼潘必正赴试。登程之日，二人未及话别，陈妙常雇了一叶小舟，追上潘必正，以玉簪和鸳鸯扇为订情之物想相赠。后来潘必正状元及第，迎娶陈妙常回家团聚。剧中的女主角陈妙常是一名道姑，她初进庵观时，也曾有皈依宗教的一片诚心，但当她遇见了潘必正后，却立即“尘心未尽，俗念顿生”。从此，松舍清灯和云堂钟鼓都不能压住她的凡心。同样写青年尼姑与和尚冲破宗教束缚的故事还有《思凡》、《下山》等等。中国古典戏曲中虽也出现过此类故事，却并不多见。而此类作品在徽戏剧目中却占有不小的比例。

另外，唐传奇中同类题材的作品多揭示了爱情同封建门阀制度的冲突，即情与势的冲突；宋元南戏、话本小说里同类题材的作品主要表现了爱情与封建礼教制度及其相应的伦理观念的冲突，即情与理的冲突。而徽戏爱情剧挣脱了外在的礼对人的内在情感的束缚与扼制，自择佳偶已成为渴望幸福爱情的青年男女的必然选择，他们摒弃了传统的缔结婚姻的方式，把寻找伴侣的大权掌握在自己手中。另外妇女

独立意识增强，女性自主择偶的比例大大增加。即使是在才子佳人的爱情模式里，过去那种清一色的“凤求凰”，也变成了“凤求凰”与“凰求凤”共存。剧中主人公对爱情的表露大胆直接、毫无顾虑，他们不再计较门第的悬殊，而是把双方是否“合意”放在了首位。这种情况仅从《卓文君》、《彩楼配》、《同窗记》、《红拂女》等剧目就可见一斑。

## 第二节 历史剧

与爱情剧相似，历史剧也是戏曲作品中常见的题材。关于历史剧概念的提出和讨论始于20世纪40年代，并于20世纪60年代产生过一场关于历史剧的热烈争论，形成了两种最具代表性的观点。其一，吴晗《谈历史剧》一文指出“历史剧必须有历史根据……人物确有其人，但事实没有或不可能发生的也不能算历史剧。”认为历史剧不仅要史有其人，还需实有其事，并强调历史剧要“反映历史实际的真实”。<sup>①</sup>这是一种复制历史的观点。其二，王子野在《历史剧是艺术不是历史》中说：历史剧“同历史的‘联系’不过是个取材问题，历史剧这个词更准确一点应当称作历史题材的戏剧。”<sup>②</sup>到了80年代，有关历史剧的研讨又趋繁荣，但实际上并没有超出上述范围。以上两种意见不过是狭义(历史剧)和广义(历史题材戏剧)之别，前者相对于神话题材、传说题材、民间故事等题材而言，后者则是相对于现代题材而言的。目前学术界尚没有一个公认而明确的关于历史剧的定义。司马光曾经说过一句非常自信而又很实在的话：“实录、正史未必皆可据，杂史、小说未必皆无凭，要在高鉴择之。”<sup>③</sup>既然正史未必真，野史未必假，那么在此本文干脆抛弃了辨别真伪的过程，以一种更为简单宜行的判别方法界定历史剧：剧中人物，主角为历史人物；剧中情节、主要关目或其具体背景或人物精神有相关的文献依据，可据正史，可据野史，也可据文学艺术创作实际。需要说明的是民间戏曲所具有的尚奇特征使得徽戏剧作中的部分历史人物、故事蒙上了神话色彩。此类作品亦归入历史剧范畴。

徽戏中存在的大量历史剧，上至殷商，下至明清以及近现代故事，几乎涵盖了我国五千年的历史，且剧目故事的发生朝代绝大多数清晰可辨。本文拟由历史剧各

① 吴晗. 文汇报. 上海:1960, 12, 25.

② 王子野. 光明日报. 北京:1962

③ 司马光. 《答范梦得》. 《司马文正公传家集》卷63

朝代故事题材的角度，对徽戏剧目加以梳理。按照笔者不完全统计将徽戏各朝代剧目及数量列表格如下

朝代	剧目（出）	新编历史剧（出）	百分比（与徽戏历史剧总量比例）
殷商	17		2.6%
周秦	44		6.9%
两汉	35	4	6.1%
三国	102		16.1%
两晋及南北朝	6		0.9%
五代十国	16		2.5%
隋唐	94	3	15.3%
宋	165	1	26.2%
元	28		4.4%
明	64		10.1%
清	53	1	8.5%

清以下及朝代不明故事戏从略。从上表可以看出，在众多的朝代之中剧目最多的是宋代，其次是唐代及三国，而在这些朝代可辨的剧目中，三国、隋唐及宋代故事戏恰巧也因其诸多自成体系的系列戏而独具特色，其中英雄人生的历史剧是其反映的重点。

### （一）三国故事戏

三国故事本事出自《三国志》，但人们根据主要人物编写的传奇故事一直在民间广泛流传。据杜宝《大业拾遗录》载，隋场帝观水上杂戏，有曹操灏水击蛟、刘备檀溪跃马的节目。刘知己《史通·采撰》言及，唐初有些三国故事已“得之于道路，传之于众口”。李商隐亦有《骄儿诗》云：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”。宋代通过民间艺人的表演说唱，愈加流行。宋元时期三国故事更是被大量搬上舞台，《宋史·范纯礼传》及南宋姜白石《观灯口号》等诗中就有演出三国戏的记载。之后自古典文学名著《三国演义》问世以来，三国故事更加广为流传，在中国几乎家喻户晓，人人皆知，也为产生盛行于明清之际的徽戏艺术提供了重要的故事来源。三国故事反映了群雄竞争、恢宏壮阔的历史社会生活内容，这些数量众多的剧目涉及到整个三国历史时代的方方面面。从刘、孙、曹三大集团间的政治矛盾和军事斗争到个人的命运遭际，从刀光剑影的战场到奢华的宫室和宁静的茅庐，三国时期主

要的重大事件几乎都出现在了舞台上，各大集团领袖和文臣武将等主要人物都纷纷登台亮相。传统“说三分”旨在全面反映汉末三国时期纲纪废弛、群雄争霸的历史面貌，而与传统讲史和小说不同的是，徽戏三国戏却倾向于对活跃于政治、军事舞台上的杰出人物加以展现，徽戏三国戏依据人物系列主要可分为吕布故事、刘关张及诸葛亮故事、曹操等人物故事三个题材系统。

### 1. 吕布故事系列剧

包括《辕门射戟》、《斩张温》、《虎牢关》、《三让徐州》、《王允赐环》、《凤仪亭》、《诛董卓》及新编历史剧《吕布与貂蝉》等。以上诸剧目叙述吕布于兵变中以勇武寄食他人帐下，而又见利忘义，累易其主，先附丁原，后附董卓，直至司徒王允定下连环计，以美人貂蝉离间董、吕关系，父子反目，吕布诛董卓后再奔他所。值得一提的是传统徽戏三国戏中的吕布只不过是勇猛有加、见利忘义而又沉迷声色的武夫，品性值得商榷。而徽戏新编历史剧《吕布与貂蝉》却蝉蜕旧壳，迥异于旧戏中仅为献连环计而编织起来的义父子之间的争美故事，将这段故事放在了群雄并起，兵家纷争的汉末，从新的角度开掘了这段故事的精髓，在揉合徽戏原有的“虎牢关”、“人头宴”、“焚香拜月”、“小宴”、“凤仪亭”“诛董卓”、“白门楼”诸情节的同时创造了一出英雄与美人悲壮坎坷的爱情故事。

### 2. 刘、关、张及诸葛亮故事系列剧

包括《桃园三结义》、《连营寨》、《金雁桥》、《三请诸葛》、《温酒斩华雄》、《白马坡》、《破壁观书》、《古城会》、《月下斩貂蝉》、《战长沙》、《华容道》、《单刀会》、《水淹七军》、《走麦城》/《长坂坡》、《战巴州》、《战马超》、《造白袍》/《茅庐会》《舌战群儒》、《借东风》、《群英会》、《取南郡》、《天水关》《七擒孟获》、《斩马谲》、《祭泸水》、《空城计》、《诸葛亮招亲》、《七星灯》等。刘备、关羽与张飞三人故事在剧中通常互有交融，如《桃园三结义》，且同时大部分又与诸葛亮故事紧密相连，不可简单分割，只能以某人是否为故事中突显的主角为标准加以区分。以上剧目1-4以刘备为主，5-15则以英雄关羽为主角，16-19张飞为主角，20-31为诸葛亮系列剧。刘、关、张及诸葛亮系列剧较为完整的再现了刘备、关羽等人自桃园结义，三请诸葛，到成立蜀国与吴、魏形成三足鼎力之势这段时期的英雄际遇。其间刘备的知人擅任，仁义待人；关羽的过人胆识，有勇有谋，义薄云天；诸葛孔明的神机妙算、远见卓识以及勇猛却又鲁莽的张飞形象均刻画的入木三分。尤其以关羽为主角的《单刀会》更加发挥了徽

戏长于写电掣山崩，气势浩莽的英雄际遇的特长，故事情节上抓住了“剧眼”，把鲁肃这个本来较有远见的谋士塑造成了一个瞒顶的“窝囊废”，从而更加衬托突出了关羽的高大形象。

### 3. 曹操故事

包括《议剑》、《捉放曹》、《战宛城》、《白门楼》、《反西凉》、《白玉带》、《铜雀台》等剧。曹操系列剧反映东汉王朝末年曹操自破黄巾、讨董卓起家，“挟天子以令诸侯”，荡平北方群雄，结束了汉末豪族混战的局面，为后来的西晋统一全国铺平了道路。诸剧自曹刺杀董卓失败而逃，到成为群雄争霸三国对恃的蜀方领袖的个人际遇，于风云际会、时代变迁的恢弘历史中，展现一代治世之能臣和乱世之枭雄的气概与风姿。同时地方戏的世俗手法又将曹操的多疑、虚伪和狡诈敷衍得神经兮兮，令人发笑。

除了以上所列还有孙权、周瑜等人物故事，徽戏三国戏在艺术创造方面突出了人物的塑造，魏、蜀、吴三方主要代表人物，均形象生动，个性鲜明，有褒有贬；反映了徽戏故乡的人民群众的精神风采与审美情趣。同时“汉贼不两立，王业不偏安”，又是贯穿其中的中心思想，也是徽戏三国戏的主旋律。“尊汉拥刘”的正统思想，既符合历来统治阶级的胃口。又与当时老百姓所奉行的道德观念相一致，因而为老百姓所接受。正是由于官方的推崇和民间的喜爱，大大促进了三国戏的发展与传播。加之徽戏流行的地域大体就是三国东吴政权统治和影响的区域，人们崇尚三国英雄，喜爱三国戏，徽戏艺人也爱演三国戏。几百年来，为徽戏这个大剧种积累和传承了一大批优秀剧目。同时为徽戏艺术殿堂塑造了一大批光彩永存的艺术形象。

### （二）隋唐故事戏

隋唐故事是中国古代流传广泛、影响极其深远、发展历程极为漫长的历史故事之一，它的早期源头可追溯到宋元时期。徽戏丰富的隋唐故事题材主要由瓦岗寨英雄故事、尉迟恭故事、薛仁贵故事等三个题材系统组成。这些故事大多出自虚构，且在内容上相互关联，构成一个相对完整的故事体系，并具有以人物为中心的特点。

#### 1. 瓦岗寨英雄故事

包括《晋阳城》、《临潼山》、《秦琼卖马》、《打登州》、《激秦三挡》、《麒麟阁》、《四平山》、《虹霓关》、《倒铜旗》、《定燕平》、《草桥关》、《双投唐》、《罗成投唐》、《御果园》、《淤泥河》、《秦琼表功》、《翠花宫》

等。瓦岗寨英雄故事一直是隋唐故事中的一个核心内容，主要关目、人物形象基本一致。它们写秦叔宝、徐茂公、程咬金、王伯当、罗成等聚义瓦岗寨，拥立李密为主。李世民征伐洛阳，偷看金墉城，被李密擒拿，囚入南牢。魏征、徐茂公、秦叔宝倾心李世民，私改诏书，放走世民。后李密为王世充所败，率部投唐。李世民设计羞辱李密，李密叛唐。李世民诛杀李密、王伯当，魏征、徐茂公、秦叔宝等尽归大唐。

## 2. 尉迟恭故事

包括《美良川》、《鞭打单雄信》、《御果园》、《敬德装疯》、《白良关》等剧。前四剧写刘武周部将尉迟恭与唐兵相持，大战美良川，后来兵败降唐。李世民私看洛阳城，被单雄信赶入，危急之际，尉迟恭单鞭纵马，鞭打单雄信，救下李世民。三元帅李元吉诬陷尉迟恭谋反，为辨明真相，高祖命两人重演御果园故事，结果尉迟恭三夺槊，打死李元吉。在功臣宴上，尉迟恭殴打任城王李道宗，被贬职田庄闲居。不久，高丽兴兵侵唐，唐下诏召尉迟出战，尉迟恭生擒高丽大将，重列朝班。《白良关》又名《雌雄鞭》写尉迟恭三岁幼子宝林流落北番，后被刘武周之子刘季真收养为子，学成十八般武艺，前来搦战尉迟恭。最后，父子凭水磨鞭阵前相认，宝林押解刘季真归唐。

## 3. 薛仁贵、薛平贵故事

薛仁贵和薛平贵二者均为隋唐故事中的重要人物，且出生及遭际极为相似，故而常被人误认和混淆，事实上二者分别生活于隋唐时代的前期和后期。薛仁贵故事包括《薛仁贵》、《摩天岭》、《汾河湾》、《独木关》、《棋盘山》。等，集中描写薛仁贵发迹变泰的故事：薛仁贵在龙门镇柳员外家作佣工，柳员外之女迎春怜惜薛仁贵，却被怀疑与之有私情。柳员外把迎春许配给仁贵，然后将二人逐出家门。薛仁贵投军，出征高丽，柳氏则在家辛苦劳作，侍奉翁姑。后薛仁贵三箭定天山，官封兵马大元帅，遂衣锦还乡，薛家一门皆得封赏。薛平贵故事包括《彩楼配》、《三击掌》、《平贵别窑》、《探寒窑》、《赶三关》、《武家坡》、《登殿》等。叙写的同是薛平贵的发迹故事，从困顿之时遇王宝钏彩楼配婚，到平贵别窑投军，历尽艰辛，青云直上，终得次妻西凉国代战公主之助，攻破长安，自立为帝。

除以上三个故事体系外，隋唐故事戏还有个个别也自成体系，比如西游故事、唐明皇故事等等。由以上剧目可以看出，隋唐故事在徽戏艺术中已形成了比较复杂的故事形态。徽戏艺人通过虚构、想象，创造出了一系列生动、精彩的故事情节。三

大故事体系中尉迟恭故事、薛仁贵及薛平贵故事已具有英雄传奇的模式。在人物形象的塑造上，隋唐故事系统中的主要人物形象已大多出场，且性格独具，如程咬金之鲁莽憨直、秦叔宝之顾虑周全、徐茂公之足智多谋、王伯当之坚贞忠义、尉迟恭之勇武强悍等，都给人们留下了比较深刻的印象。

### （三）宋代故事戏

宋代不仅是一个内忧外患的朝代，而且是以汉族为主体的国家终于首次被外族灭亡的朝代。乱世之朝多故事，有故事才有戏，宋代戏在徽戏历史剧中所占比例最大，高达一百五十余种，内容丰富，题材广泛，较之三国和隋唐故事戏拥有更多题材系列。如包公戏、水滸戏、帝王宫廷戏（赵匡胤故事）、忠臣戏（杨家将故事、岳飞故事）、济公戏、全本白蛇传故事等等。其中包公故事、水滸故事、杨家将故事三个系列相对较为完整成熟。

#### 1. 包公故事

徽戏宋代故事戏中包公故事戏共7种，包括《乌盆记》、《打鸾驾》、《打龙袍》、《铡包勉》、《碧尘珠》、《蝴蝶梦》、《女审包断》等。在这七出戏中，包拯都是以断案如神、铁面无私、不畏强权的形象出现，《乌盆记》、《蝴蝶梦》、《碧尘珠》均是叙述令人发指的冤案，被包公勘破，惩恶扬善、主持正义的故事。另如《蝴蝶梦》，写恶豪葛彪骑马撞死王老汉，王老汉的三个儿子找葛彪讲理，混乱中将葛彪打死。县官葫芦提判三子均为死罪，包拯从自己的梦中得到启发，洗雪了王家冤屈，保住了王氏三兄弟的性命。《铡包勉》反映包公的铁面无私，大义灭亲。《打鸾驾》、《打龙袍》、《女审包断》则突出展现包公的不畏强权。尽管这些剧中包公所占的比重有多有少，但都是以近乎神明的形象出现，这似乎已经成为包公戏的一个模式，在诸剧中，包公不仅是正义的代表，而且是一个护佑百姓的神明，是贫苦百姓唯一可以信赖的偶像。

#### 2. 水滸故事

元末明初，和《三国演义》同时出现的小说有《水浒传》。它是在长期群众创作的基础上，经过接近人民的作家的综合加工再创作，又经过不同思想倾向的文人多次增删修改而成的。宋江等36人在梁山泊的农民起义是《水浒传》创作的历史根据。这次起义在《宋史·徽宗本纪》、《张叔夜传》、《东都事略·侯蒙传》等历史著作中有零星记载。至宋末元初，水滸故事已成为艺人们讲述、演唱的重要内容，戏曲方面以它为题材的作品相继问世。这些都为此后明清之际的徽戏对水滸故事的

改编和二度创作提供了丰富的素材。徽戏宋代水游戏共32种，已出现的梁山好汉有宋江、晁盖、李逵、花荣、卢俊义、杨雄、杨志、徐宁、鲁智深、燕青、李俊、武松、呼延豹、张顺、阮小二等十余人。其中《乌龙院》、《坐楼杀惜》、《借茶》写宋江杀阎婆惜事；《挑帘裁衣》、《金莲戏叔》、《快活岭》、《鸳鸯楼》、《狮子楼》、《安平寨》、《十字坡》、《蜈蚣岭》写武松杀嫂，投奔梁山事；另有《林冲夜奔》、《杨志卖刀》、《醉打山门》、《花田错》、《翠屏山》、《盗甲》等，这一批剧目着力叙写的是宋江、武松、林冲、杨志、鲁达等人聚义梁山原委。另外写梁山好汉杀富济贫，除恶扬善剧目有：《闹江州》、《丁甲山》、《巧连环》、《收关胜》、《秦淮河》、《清风寨》、《蔡家庄》、《石秀探庄》、《大名府》、《英雄义》、《红桃山》、《神州播》、《昊天关》、《打渔杀家》等。徽戏中出现的这一批水游戏，大多在开场中便以上场诗形式明确交代故事原委，如叙写女盗张月娥与梁山宋江诸人对垒故事的《红桃山》开场张月娥就念：“红桃山前摆战场，一身武艺逞刚强。我夫上阵把命丧，要灭梁山贼宋江”。另外，与包公戏相比，水游戏中高举“替天行道”的大旗，明确倡导正义，与被压抑的百姓观众更能够产生心灵上的共鸣；就其思想意义而言，水游戏中的叛逆精神和的觉醒意识也要比包公戏强烈得多。

### 3. 杨家将戏

宋代，素有“弱宋”之称，外患频仍、灾难重重，这种情势造就出御敌抗侮的民族英雄——杨家将。徽戏宋人戏中杨家将戏共有 18 种：

主要剧目及故事情节如下：

剧 目	故 事 情 节
《打潘豹》	杨继业于擂台打死潘洪之子潘豹
《金沙滩》	金沙滩杨家救主，杨业痛失三子
《李陵碑》	潘洪挟私忿陷杨业于两狼山，业碰死李陵碑
《雁门摘印》	呼延必显擒拿潘洪
《清官册》	寇准审潘洪
《五台山》	杨六郎五台会兄
《三岔口》	焦赞发配
《寇准背靴》	寇准背靴探访六郎，劝其挂帅征辽
《演火棍》	杨排风棍打焦赞
《四郎探母》	杨四郎自辽邦私往宋营探母

《辕门斩子》	杨宗保临阵招亲，杨六郎辕门欲斩宗保
《背子破奇阵》	穆桂英大破天门阵
《天门阵》	包括辕门斩子、背子破奇阵情节
《孤鸾阵》	杨宗勉破孤鸾阵，中伏遇害
《雁门关》	包括八郎招亲、探母，四郎回宋，辽宋议和
《洪洋洞》	孟良盗骨事
《黑虎关》	杨家部将高旺破牧虎关，一家团聚
《太君辞朝》	余太君哀其三代多已丧亡，告老辞朝

历史上，杨家将上下五代及其亲朋，从事抵御外侮的爱国斗争，前后共经历了三百余年，与五代两宋相始终，象杨氏家族这样世代相承，忠勇无比者实属罕见。因而无论从史书记载到民间说唱；从南宋话本到元、明、清戏曲，都为杨家将故事树起了不朽的丰碑。徽戏在继承前人创作和汲取姊妹戏曲艺术的基础上，对杨家将故事作了新的改编。从杨令公、杨延昭、穆桂英等的杨家主将，到烧火的丫头杨排风；从杨家参与的军国大事、朝政内幕，到家庭纠葛，事无巨细，在徽戏中都有所反映。并且随着题材范围的开扩，故事情节更加曲折复杂，人物形象愈加鲜明生动，思想蕴涵更为丰富深刻。剧中和杨家将有关的人物还有很多，而且可大致分为正面和反面两类：正面人物有孟良、焦赞、寇准、呼延必显、八贤王赵德芳等。反面人物有潘美、王徙、萧太后等。这样的人物安排也使得观众对忠、奸看得更为判然分明。

最后，笔者在统计徽戏历史剧时发现，在各朝代中唯有两晋及南北朝故事剧目最少，只有6出。若如上所述，按照“乱世之朝多故事，有故事才有戏”的规律，两晋南北朝戏就不应如此之少，因为两晋及南北朝恰是中国历史上短暂统一，长期动乱的年代，更是改朝换代更频繁的乱世。思考种种原因之后，窃以为这可能与徽戏编剧的特点——多为改编，少有创编（原创）有关。徽戏大都源于小说、评话、民间传说、杂剧传奇以及移植于其他地方剧种。尤其是那些著名的古典小说，一部《三国演义》几乎是取之不尽的改编资源，宋代故事戏那么多，是因为有《杨家将》、《三侠五义》、《包公案》、《水浒传》、《说岳全传》等小说做后盾，至于清代的施公断案故事和红楼故事更是如此。而两晋及南北朝就少有家喻户晓的故事和小说，也就少有改编成戏的依据了。

另外，对于戏曲中历史题材剧大量产生的意义，历代曲论家都曾经对此发表过议论。一方面有人认为历史题材的戏曲作品具有以古鉴今、垂戒后人的作用。明代

冯梦龙就在《酒家佣叙》中说：“传奇之袞钺，何减春秋笔哉？世人勿但以故事阅传奇，直把作一具青铜，朝夕照自家面孔可矣。”（《墨憨斋本传奇》）他明确地指出历史题材的主要意义在于以历史作为一面明镜，对现实生活起到警醒作用，作家借对历史事实和历史人物的描绘，曲折地表达出自己对社会现实生活的看法与评论。另一方面，又有人认为历史题材的创作还可以补正史之不足。正史之外还有许多传奇人物和不平凡的社会生活事件，历史题材的创作常涉足于此，从某种意义上看，起到了羽翼正史的作用。如汤显祖《旗亭记题辞》中说：

“予读小史氏宋靖康间董元卿事，伉俪之义甚奇。……其事可歌可舞，常以语好事者。而友人郑君豹先遂以泱日成之……千秋之下，某氏一戎马间妇人，时勃勃有生气，亦词人之笔机也。嗟夫，董生得反南冠矣。独恨在宋无所短长于时、有以自见，使某氏之侠烈不获登于正史，而旁落于传奇。”<sup>①</sup>

汤显祖揭示董元卿妻这一奇妇人虽未获录正史，但得到戏曲的形象化再现，使其侠烈的英雄形象留存人间。这里汤显祖真实的意图，在于借此题材，激起世道人心敢爱敢恨、敢作敢为、对社会人生认真负责的热情。可以说其实也无非是借历史题材，以着重宣传某一种观点，表达自己的看法，并警示后人，达到奖善惩恶的教化目的。

徽戏中大量的历史剧的出现，除上述原因外，另外两个因素却不可忽视，首先是徽戏的接受主体——即观众因素。民间戏曲所面对的观众多为平民，徽戏当然也不例外，综观以上所述历史剧目，其中的英雄人物大多被塑造为平民出生，英雄人生题材的历史剧因其中的英雄人生代表平民的社会及个人理想追求而备受青睐。其次，也是最重要的一点，徽戏的大力支持者——徽商因素。众所周知徽戏的发展与徽商有着密切联系，徽商为徽戏的兴盛提供了强大的物质基础，徽商的审美情趣影响着徽戏的思想和艺术。徽戏剧目多历史剧，历史剧中又多武戏，这同徽商是紧密相联的。徽商外出，身挟重金，走南闯北，为预防不测，常带上经过训练的护卫，担任保镖，<sup>②</sup>徽班艺人把这些技巧融汇到剧情当中，成为表演武戏的特有招式。这种高超的武艺技巧在徽戏中延续下来并不断丰富发展，形成了徽戏剽悍粗犷的风格。另外徽戏表演不仅重视武功，还追求一种排场宏大、气派不凡的气势。徽班演出，行头服装富丽堂皇，角色行当样样俱全。每到一地，总是先演《采莲》、《八达岭》、

<sup>①</sup> 汤显祖《旗亭记题辞》，《汤显祖诗文集》（下）徐朔方笺校，上海古籍出版社，1982.6

<sup>②</sup> 见严世善、杨秋萍《徽商与徽剧武打艺术》，《安徽新戏》1988.2.皖上戏苑

《八阵图》等剧目。演出时，讲究三十六顶网巾会面，十蟒十靠，八大红袍等，再配合载歌载舞的场面，气势恢宏，令人眼花缭乱，目不暇接。这种讲求排场，务求华丽的特点，反映了徽商以奢华为贵的审美趣味。而这种讲排场，显奢华的需求只有通过这类上场角色多，有利于表现徽班庞大阵容和华丽行头的历史剧才能够足以显现。

## 第三章 徽戏剧目源流与沿革

### 第一节 徽戏剧目来源

徽戏在两三百年的发展过程中，曾经先后吸取各种艺术养料，兼收并蓄，提炼融合，以丰富和壮大自己。徽戏艺术的多声腔特点，也使得其剧目题材丰富，来源广泛。徽戏的独创剧本较少，它所演出的剧目多出继承、移植而来。剧目来源主要有：宋元旧篇、明清传奇、民间传说、演义小说等等。值得注意的是，徽戏千余种剧目中有很多同一题材的故事在宋元旧篇和明清戏曲甚至演义小说中均有出现，如：徽戏《疯僧扫秦》一剧，元杂剧《东窗事犯》第二折及传奇《精忠记》第二十八出《诛心》均有此情节。这无疑要求对徽戏此类剧目的来源的考证更需详细，由于徽戏剧目及宋元、明清戏曲作品数量众多，本文以下只以部分具有代表性的作品为例，做一论述。徽戏剧目来源具体如下：

#### 1、宋元旧篇

宋元是中国戏曲走向成熟的时期，杂剧和南戏都有了长足的进展，出现了许多专业剧作家及传唱不衰的经典曲目。徽戏传统剧目中直接改编自宋元旧篇的就有很多。它们或吸收全本，又重新组合，“改调歌之”，或从中取材，截取某一情节编演成篇，前者如南戏《琵琶记》诸出被徽戏吸收为《逼试》、《分别》、《描容》、《扫松》……等折；后者如《单刀会》杂剧第三折被徽戏移植为《训子》，第四折被改编为《单刀》。在徽戏一千多种剧目中，见于宋元戏文、杂剧刊行本记载的还有很多。现据《元曲选》、《元曲选外编》及明·徐渭的《南词叙录·宋元旧篇》将部分与之相对应的徽戏剧目列目如下：

活捉	(无名氏《王魁负桂英》)——《南词叙录》
见娘	(柯丹邱《王十朋荆钗记》第31出)——《南词叙录》
梅嫁	(无名氏《朱买臣休妻记》)——《南词叙录》
游殿	(王实甫《西厢记》第一本第一折)——《南词叙录》
佳期	(《西厢记》第四本第一折)
汲水叹雪	(永嘉书会才人《白兔记》第27出)——《南词叙录》

磨房产子	(《白兔记》第19出)
扫秦	(孔文卿《东窗事犯》第二折)——《南词叙录》
醉杨妃	(无名氏《百花亭》)——《南词叙录》
逼试	(高明《琵琶记》第四出)——《南词叙录》
分别	(同上)
谏父	(同上)
南浦	(同上)
训子	(关汉卿《单刀会》第三折)
龙虎斗	(罗贯中《风云会》第三折)
胖姑	(杨讷《西游记》第六折)
置田庄	(杨梓《不服老》第三折)
乌盆记	(无名氏《盆儿鬼》全本)
北钱	(元·吴昌龄《西天取经》第?折)
回回	(同上)

以上共计二十折，出于十四部杂剧和南戏作品。这些只是其中的一部分。但仅以上述相应剧目便可看出徽戏与宋元戏曲遗产的密切关系。

## 2、明清传奇

时至明清，戏曲艺术有了新的发展：南戏迅速崛起，各声腔并列竞争，交流发展；民间地方戏开始兴起和盛行。萌芽并盛行于此时的徽戏不可避免地受到了影响，剧目方面徽戏大量地吸收、移植明清传奇戏曲。明传奇如高濂的《玉簪记》（琴挑），张凤翼的《红拂记》（红拂），李开先的《宝剑记》（夜奔），徐复祚的《红梨记》（花婆、访素），屠龙的《彩毫记》（太白醉写），沈璟的《义侠记》（戏叔、挑帘裁衣、武松杀嫂）等；清传奇如李玉《一捧雪》（审头、刺汤），《麒麟阁》（激秦三挡），袁于令的《金锁记》（金锁记），曹寅的《虎口余生》（别母、乱箭），邱园的《虎囊弹》（醉打山门），石琌的《二度梅》（杏元和番）等。这些文人传奇都被徽戏艺人拿来改调歌之。被徽戏继承、吸收的传奇剧见于明·祁彪佳《远山堂曲品·剧品》记载的有十九种之多，见于清·高奕《新传奇品》的有六种，见于《古人传奇总目》的也有六种。

祁彪佳在《远山堂曲品·剧品》将传奇分为：妙、雅、逸、艳、能、具六品；另有杂调一类，将吕天成《曲品》中视为“不入格”而摒弃不录的坊间俗本的剧目

辑录入内。其中被视品级不高的能品、具品以及杂调诸腔剧本虽不被文人所重，但其多因内容健康清新，感情真实质朴又富有舞台生命力倍受人民的喜爱，而被徽戏继承和吸收。同时对于那些词雅律严、形式完美、只能供案头咀嚼玩味而无舞台性可言的文人之作，徽戏也有选择地将之改编，或丰富情节，或增删曲词、宾白，使其既适于场上演出又能雅俗共赏，这样便可为己所用。徽戏对于明清传奇的选择性继承在主题内容上也有其一定的倾向：那些反映人们对宋元以来长期禁锢人性的程朱理学与封建礼教压迫的反叛的作品，和热切盼望顺应天性的自由生活的愿望的作品，以及体现明清市民阶层追求个性解放，渴望建功立业、施展才能抱负的积极向上的生活态度的作品，格外受到青睐，而被改编、搬演。前者如：《玉簪记》之与徽戏《琴挑》、《红梨记》之与《花婆》；后者如《红拂记》之与徽戏《红拂》、《彩毫记》之与《太白醉写》等等。同时，由于徽戏观众的娱乐性需求的增长使得类似《金貂记》之《诈妆疯魔》及《古城记》之《张飞祭马》等具有强烈的戏剧性和喜剧性的很多戏曲情节被徽戏搬演，并在长期的演出中不断发展，进而逐渐脱离了原寄生体，自成独立的个性，在舞台上常演不衰。

### 3. 民间传说及小说

徽戏剧目故事题材还有很多来自于民间传说和小说。前者如：《同窗记》中梁山伯与祝英台的爱情故事，《月下斩貂蝉》中关羽斩美女貂蝉事均来自民间传说。小说中演义类的有源于《封神演义》的徽戏《百子图》、《阴回朝》、《摘星楼》、《乾元山》、《金鸡岭》、《渭水河》、《碧游宫》等；源于《列国演义》的《战城濮》、《清河桥》、《鱼肠剑》、《孙武斩美姬》；源于《隋唐演义》的《晋阳城》、《秦琼卖马》、《美良川》等。对于与徽戏同时代的明清时期的小说故事题材，徽戏剧目编演的数目更为众多。如：改编自《三国演义》的徽戏剧目就有《三结义》、《舌战群儒》、《天水关》、《七步吟》、《借东风》、《捉放曹》等等五十来种，来自《水浒》的有《坐楼杀惜》、《狮子楼》、《杨志卖刀》、《闹江州》、《十字坡》、《花田错》、《巧连环》等剧；来自《红楼梦》的有《风月宝鉴》、《归省大观园》、《太虚幻境》、《千金一笑》、《芙蓉谏》、《黛玉伤春》、《宝玉出家》等十八个剧目。小说类系列剧还有来自吴承恩的《西游记》及公案小说《彭公案》、《施公案》等等。

### 4. 目连戏

目连救母故事在我国可以说是妇孺皆知，明清之际目连戏流传甚广，影响深远。

郑之珍本《新编目连救母劝善戏文》及清宫大戏《劝善金科》都是搬演目连故事的戏曲作品和剧本。郑本《劝善戏文》还对明清以来各地的地方戏产生了深远影响，湖南的祁剧、江西的弋阳腔等剧种中就有不少目连戏剧目。郑本目连戏问世后，其故乡徽州成为目连戏演出的重镇之一，流传并盛行于徽州的徽戏便顺理成章的汲取了目连戏文的精华。徽戏中来自目连戏的剧目有：《油滑山》、《思凡》、《双下山》、《大度》、《小度》、《背疯》、《骂鸡》等等。徽州向来被称为“程朱阙里”，是南宋理学流传的重要地区，在徽戏搬演的目连戏中，既留存有少量宣扬理学思想的剧情，如《油滑山》、《大度》、《小度》，同时又吸收了一些具有浓厚民间文化风味和张扬人性的世俗思想倾向的剧目，如：《思凡》、《双下山》、《哑背疯》、《王婆骂鸡》等等。

### 5. 传承或移植剧目

徽戏剧目还有部分为传承、移植姊妹剧种之剧目，如来自汉剧的《金莲戏叔》，移植的川剧荒诞剧《潘金莲》，以及来自越剧的《胭脂》等剧目。

徽戏，上承昆曲诸腔下启京剧，其形成、发展的历史是一种形式上的线性纵向传承与内容上的横向交叉流变的过程，徽戏在对昆曲声腔的继承吸纳的同时也传承了大部分的昆曲剧目。

## 第二节 徽戏剧目与昆曲

### 1. 昆曲和徽戏间的形式衍变

明代，安徽、江苏同为南直隶，而这一时期正是昆曲兴起和鼎盛阶段，昆曲传播全国，对安徽的影响尤为深远。昆曲传入徽州，徽商和他们所蓄养的昆曲家班即明代徽班，起了重要的桥梁作用。万历年间，潘之恒《巨史》记叙：“曲之擅于吴，莫与竞矣，然而盛于今仅五十年耳……。十年以来，新安好事家习之。”表明万历年间徽州本地也仿效在江浙的徽商，兴起蓄养昆曲家班热。万历二十八年，出现了徽州本地昆曲优伶。其中家住邑城河西，年仅十五，艺名舞媚娘的张姓姑娘。擅演《蟾宫折桂》中的嫦娥，她的演唱致使吴越名优“无不气夺，竞为之下”。然而，徽州语音终究不同于苏州，尽管在昆曲名师指导下，努力以吴语演唱昆曲，终究乡音难改。所以潘之恒评价她们所唱的昆曲，“非能谐吴音，能致吴音而已矣”（引文

均见《巨史》)。也就是大致类似于苏州昆曲的徽州昆曲,即徽昆。清代,昆曲在安徽的传播力度,依然不减,一些地方还出现了昆曲科班,虽然名为昆曲科班,唱的却是徽昆,之后由于种种原因部分艺伶又散入本地职业徽班,又进一步地促进了徽、昆戏曲在声腔和剧目上的交流与融合。从上述昆曲、徽戏之间的交融不难看出昆曲和徽昆、徽戏的亲密关系。在昆曲传入徽州的同时,当地文人也相继组织了一些昆腔会、雅乐班,业余时间清唱小曲自娱。如道光年间歙县雄村的雅乐班,是个文人习唱昆曲的自娱组织。班主曹子寒度曲的《万花献寿》、《盗金刀》、《仙缘》等折戏,在徽州各地徽班广为流传。其中的《万花献寿》抄本,为安徽省徽剧团收藏。另外安徽省图书馆还藏有174册清代徽昆折戏抄本,这些抄本大部分是由建国初期徽州各地农村捐赠。从抄本的记谱形式能清楚地看出,徽昆的演唱还是严格遵循以字为主、依字行腔的基本规律,但声腔内容有所丰富。在安徽省图书馆馆藏徽昆抄本中,就可以看到以下两种现象:一是同名曲牌,旋律不尽相同。二是突破了昆曲曲牌限制,吸收了非昆曲唱腔,如《昭君和番》(编号437494)中的《怎忍舍汉宫帝辇》唱段,唱的是吹腔,《手挽着琵琶拨调音不明》段,唱的是[弋阳调]。

综上所述,昆曲在保持演唱形式的线性传承的同时,声腔内容不断兼收并蓄或与姊妹剧种不断地横向交叉,由于昆曲与徽昆、徽昆与徽戏之间的亲缘关系,昆曲中一些剧目便顺理成章地被徽戏留存或改编。据统计,徽戏剧目中以徽昆和昆弋声腔形式留存的昆曲剧目就有241种,约占徽戏剧目总数的22%。其中包括徽昆剧目128种,如:《万花献瑞》、《狮吼记》、《卸甲封王》、《磨房产子》、《絮阁》、《惊变》、《闻铃》、《乔醋》、《夜奔》、《奇双会》等,昆弋剧目有111种,如:《芦花絮》、《潞安洲》、《烈女配》、《迎哭像》、《界牌关》、《赏秋》、《孙武斩姬》、《十五贯》等。

## 2. 徽戏与昆曲相关作品比较

徽戏对于昆曲剧目的继承有两种形式:一是改编本,即将原本改编成适合徽戏舞台表演的剧本形式,如对昆曲《蝴蝶梦》的改编。另外,有些徽戏虽不是根据昆曲改编的,但由于题材相同,故吸取了昆曲的某些情节与曲文。如徽戏折子戏《乔醋》虽由明人无心子《金雀记》传奇第二十八出《临任》改编而成,但又吸收了昆曲《金雀记·乔醋》中的精华,其中描绘潘岳夫妇相聚后,夫人故意向相公索要当初作为定情信物的金雀欲“仍以绣线同心系于一处”,无论从情节还是曲白来看,都留有昆曲《乔醋》的痕迹。如其中夫妻相见时所唱的[太师引]等曲文便是根据昆曲

《乔醋》的曲文改编而成的。昆曲在徽戏舞台上流存的第二种形式是折子戏。昆曲原本虽全本已不能上演，但其中的单折却仍在徽戏舞台上传唱。如《红梨记》之《花婆》、《访素》，《焚香记》之《阴告》、《阳告》等折。以下以昆、徽剧目《雷峰塔》和徽戏《白蛇传》两相对比分析昆、徽剧目之间的渊源关系。

《白蛇传》原是民间传说，讲述的是一段人蛇之恋。关于简单的白蛇妖的故事，最早见于唐代的《博异志》，其中白蛇仅是一个害人的妖怪。到了《清平山堂话本》编辑的宋元话本《西湖三塔记》，已有白蛇和奚宣赞这两个角色，明末，冯梦龙的平话总集《警世通言》收了《白娘子永镇雷峰塔》（下称冯本），较之前述各本已经是一个相当详细的故事，开始有了人蛇（许、白）之恋的情节，及小青这个人物。至于传奇，明代有陈六龙的《雷锋记》，可能因“以为小剧则可，若全本则呼应全无，何以使观者着意。”<sup>①</sup>而无版本流传。较为完整地将白蛇故事完整编写成剧的有清·黄图珌编本（乾隆初年刊本，下称黄本），及乾隆三十七年方成培编本（下称方本），另外还有清·陈嘉言父女据黄本改编的梨园抄本。昆曲白蛇故事所演各出多据方本。据陆萼庭《昆剧演出史稿》附录“清末上海昆剧演出剧目志”载，昆曲“此剧折子戏常演后三出（烧香、水斗、断桥），如演全本，则名《白蛇传》”。以下将现知昆曲留存之《雷峰塔》各出与现存徽戏《白蛇传》抄本各出作一比对：

昆曲《雷峰塔》共三十四出：

开宗	付钵	出山	上冢	收青	舟遇	订盟
避吴	设邸	获脏	远访	开行	夜话	赠符
逐道	端阳	求草	疗惊	虎阜	审配	再访
楼诱	化香	谒禅	水斗	断桥	重谒	炼塔
归真	塔叙	祭塔	捷婚	佛圆		

徽戏《白蛇传》共13场：

游湖	联姻	盗库	药铺	端阳现身	上山	盗仙草
救仙	谒禅	水满金山（水斗）	断桥	合钵	毁塔	

——安徽省图书馆古籍室徽昆抄本

徽戏《白蛇传》对于昆曲《雷峰塔》的继承可从以上两剧种中的相关出目中便可看出，昆曲《雷峰塔》是拥有三十四出的长篇传奇，要把长篇大幅的传奇，原封不动地搬上舞台，似不可能，《雷峰塔》白蛇故事写到第七出，许、白二人才《订

① 清·祁彪佳《远山堂曲品》——《中国古典戏曲论著集成》第六集 中国戏剧出版社 1959.7月

盟》结婚，若照这样演法，则不适合在徽戏舞台上演出。徽戏在对其继承的同时将这个长篇传奇压缩成篇，仅用13场戏，就概括了原作的精神体态，不仅没被压得四肢不全，反而完整丰腴，丰富多彩。其中徽戏第一出《游湖》对应昆曲第六出《舟遇》，第二出《联姻》对应昆曲第七出《订盟》，另外如《药铺》对应《赠符》，《端阳现身》及《上山》对应《端阳》，《盗仙草》对应《求草》，《救仙》对应《疗惊》，《水满》对应《水斗》，《断桥》对应《断桥》，两本出目名称虽不全相同，但内容却大体一致。徽戏《白蛇传》不仅各出名称源于昆曲，而且各出中许多曲文对白也自昆曲化出，具体可详见以下对比：

《雷峰塔》（昆）

（断桥）

唱词：

白唱：【山坡羊】

顿然间鸳鸯分散

各西东，

好教俺

泪珠暗滚。

对白：

小青：那许宣本是负心贼

以后相逢休放松

白娘子：这个自然，……呀！

我腹中一时疼痛，

寸步难移

小青：娘娘腹中疼痛，想是要分娩了，

你看前面已是断桥亭子，

待小青扶娘娘到往亭中，

略坐片时再做道理。

——安徽省图书馆古籍室昆曲抄本

《白蛇传》（徽）

（断桥）

白唱：（唱“倒板”）

忽然而间鸳鸯遭打各西东

好教我背地暗把泪儿吞

小青：这都是那许宣负心，若此番相见，

断断不可饶恕

这个……自然，呀呀……

只是我腹中疼痛，

寸步难行。

小青：想是娘娘要分娩了，

（看介）前面有座断桥亭，

待我扶娘娘到亭中稍坐，

再行便了。

——《徽戏传统剧目选集》

将二本文字、情节对照，可以看出明显的渊源关系。徽戏《白蛇传》此节从昆曲《雷峰塔》化出，在演唱方式上又有所发展。如上面所列唱词，从昆曲的长短错落的唱词到徽戏的十字句，徽戏将曲牌体的昆曲音乐演唱方式“改调歌之”，一变而为适

于自己演唱的板腔体（如上所列《断桥》开头一段，昆曲按【山坡羊】曲牌演唱，徽戏以板腔体的倒板演唱）。

徽戏《白蛇传》在沿袭昆曲之外，也为“雷峰塔”故事增添了新的情节元素，昆曲中白娘子被镇于雷峰塔下，但又终因其子许士麟孝感动天，而蒙佛恩超拔上升天界，列位仙班。而徽戏中对于白娘子产子及第，以及状元祭塔情节给予简化处理，并删去了《佛圆》等情节，反在故事末尾增添了《毁塔》一出（借鉴了京剧白蛇故事的结尾处理手法，下文也将提及），雷峰塔终于倒掉。从昆曲到徽戏，白娘子形象中畏于佛法的成分逐渐淡化，而反抗精神渐强，到最后她完全成为了既有正常追求又具有反抗精神的民间女子的美好形象；主题也由歌颂佛法无边、镇压妖魔，到歌颂白娘子争取婚姻自由，反对封建礼教的斗争。

由上述昆曲与徽戏相关剧目结构及具体出目中曲文的两相比较，足可见出徽戏剧目与昆曲的渊源关系及流变。明清直至近代，昆曲借助徽戏舞台，维持并增强了其艺术生命力，同时，徽戏也因吸收了昆曲的剧目、曲调等，丰富了其自身的艺术魅力。

### 第三节 徽戏剧目与京剧

京剧孕育于清乾隆朝后期，形成、成熟于清道光二十年（1840）前后。徽戏是京剧的母体，清乾隆五十五年（1790），以高朗亭（名月官）为首的第一个徽班三庆班为庆祝弘历八十寿辰入京，《扬州画舫录》载：“高朗亭入京师，以安庆花部，合京秦二腔，名其班曰三庆。”刊于道光二十二年（1842）的杨懋建《梦华琐簿》也说：“而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿入都祝厘时，称‘三庆徽’，是为徽班鼻祖”。随后其他徽班如四喜、春台、和春等陆续进京，与三庆被后世并称为“四大徽班”，此后徽戏便盛行于北京舞台。乾隆、嘉庆年间，北京文物荟萃，政治稳定，经济繁荣，各剧种艺人汇集，当时的北京舞台昆腔、秦腔、京腔（京腔是江西弋阳腔的支流，亦名“弋腔”或“高腔”，声调高昂激越，清初入京，取得朝野首肯，改名京腔。）三足鼎立、相互对峙。徽班到京，首先致力于“合京秦二腔”。当时秦腔、京腔基本上同台演出，“京秦不分”<sup>①</sup>，徽班发扬其博采众长的传统，广泛吸收秦腔（包括部分京腔）的剧目和表演方法，同时继承

<sup>①</sup> 清·李斗《扬州画舫录》——《历代笔记小说小品选刊》学苑出版社2001.10.01出版

了众多的昆腔剧目及其舞台艺术体制，因而在艺术上得到迅速提高。徽班本身的艺术特色，是它能够争衡中取胜的主要原因。在声腔方面，除了所唱二黄调以新声夺人而外，它“联络五方之音，合为一致”<sup>①</sup>。继徽戏在乾隆年间盛行之后，道光年间又与入京的汉调（亦名“楚调”，源于湖北）合流，并在长期的京化过程中，又融合当地的京腔，形成了京剧。

正如徽戏之于昆曲，京剧与徽戏之间也存在着同样的传承关系，并且在这个过程中进行着相互的交融与互动，这其中包括声腔，当然更包括剧目。据统计，目前一千多种徽戏剧目中，与京剧同名者就有617种，占剧目总数的57%，具体如京剧《赵五娘》即继承自徽戏，而徽戏的《胡笳十八拍》、《空城计》等剧则是由京剧倒流而来。京剧对于徽戏剧目的承传和京、徽剧目的交融与互动，下文将通过对有代表性的京、徽同名剧目的比较来探讨二者的渊源关系。

### 1. 徽戏剧目在京剧中的流存

京剧形成之初，徽戏盛行于北京舞台，又加之其自徽戏中脱胎而出，因此当时的京剧舞台所演剧目很有大一部分来自徽戏。京剧继承徽戏剧目有两种方式：一是直接继承，代表性剧目有《借靴》、《宇宙锋》（《金殿装疯》）等，这些剧目，故事情节、关目完全相同，唱词、对白也与当时演出的徽戏大体一致；另一种是据徽戏加工、改编，这类剧目一般名称相同，情节关目也大多一致，但在细节处理以及作品主题思想等方面又有了进一步的发展和深化，代表剧目有《百花亭》（又名《贵妃醉酒》）、《赵五娘》等。京剧中的一些剧目情节大部分是由徽戏剧目中直接留存，以下将徽戏与京剧上述两类相关剧目情节结构比较：

剧目	剧种	情节结构			
		徽	赵高诛杀忠良	二世欲取赵女	赵女装疯骂殿
宇宙锋	京	赵高陷害匡洪一家	二世夜访赵府	赵女金殿装疯	
	徽	张旦向刘二借靴	刘二推脱	张赴宴扑空	刘借仆索靴
借靴	京	张旦借靴	刘二推脱	张赴宴扑空	刘借仆索靴
	徽	李、杨相约百花亭	明皇中途爽约	杨妃独饮	杨妃醉酒戏宦臣
百					

<sup>①</sup> 清·小铁笛道人《日下看花记》——《清代燕都梨园史料》第一册 中国戏剧出版社 1988.12 出版

花亭	京	李、杨相约赏花					明皇中途移驾				贵妃独饮				贵妃醉酒伤怀					
赵五娘	徽	逼试	南浦分别	临妆感叹		辞朝	规奴	花烛		赏荷		盘夫	剪发	谏父	描容	别坟	寻夫	扫松下书	廊会	书馆
	京	逼试	分别		请郎	辞朝		抢粮	赏荷	吃糠	盘夫	剪发	训女	描容	别坟	寻夫	扫松下书	弥陀寺	书馆	归乡

以上所列四个剧目，前两个剧目属于徽戏直接留存于京剧之中，情节关目相同，再看曲词、对白（以《宇宙锋》之《金殿装疯》一出为例）：

徽戏

（开场）

赵高（引）月影照纱窗，梅花映粉墙

（诗）人道老夫奸，我看世人偏；

为人少机变，富贵怎双全。

（白）老夫，赵高。在二世驾前为臣，

官居当朝首相，适才下得朝来，

闻听人言，道我儿叫那家人赵忠

一声丈夫，不知可有此事，

不免将女儿唤出，问个明白。

（赵女金殿装疯唱词）

（西皮）低了头下了这龙车凤辇，

壮着胆摇摇走上金殿，

到如今顾不得抛头露面，……

看看这无道君怎把旨传。……

这昏王失仁义国法大乱，

用奸臣害忠良败坏江山。

京剧

（开场）

赵高（引）一轮明月照纱窗，雪里

梅花映粉墙；

（念）人道老夫奸，我看世人偏；

若无良谋智，焉能富贵全。

（白）老夫，赵高。二世驾前为臣，

官居首相。……

闻听人言，我那女儿当着校尉人等，

哭了赵忠一声丈夫，不知可有此事，

不免将女儿唤出，问个明白。

（赵女金殿装疯唱词）

（西皮摇板）低着头下了这龙车凤辇，

行一步来至在玉石阶前，

到如今顾不得抛头露面，……

且看这无道君怎把旨传。……

这昏王失仁义民心大变，

听谗言害忠良败坏了江山。

（徽剧·皮黄卷）

此类剧目无论从关目、曲词之中都较易见出直接继承徽本的痕迹。

时至19世纪中叶到20世纪初，京剧进一步走向成熟。在剧目方面，从徽戏继承下来的传统剧目，经过演出实践不断加工、改编、锤炼，如《空城计》、《贵妃醉酒》、《打金枝》、《白蛇传》，这些经过长期舞台检验的剧目，或经过精心修剪，或抹去灰尘，而更见精练，在思想上、艺术上也更加完整。如京剧《百花亭》（又名《贵妃醉酒》）就是经过精心修改、反复锤炼的代表作。京剧原本内容多从徽戏（徽戏萌芽时期的青阳腔）中直接拿来，有杨玉环酒醉后思念安禄山、春情难遣的描写：

安禄山卿家在哪里？想当初你进宫之时，娘娘是何等的待你，何等的爱你；到如今一旦无情忘恩负义，我与你从今后两分离！

经过反复推敲、字斟句酌后修改为：

杨玉环今宵如梦里，想当初你进宫之时，万岁是何等的待你，何等的爱你；到如今一旦无情明夸暗弃，难道说从今后两分离！

仅仅在曲词上作了十几个字的改动，使这出戏从单纯表现“争宠”而引入了“宫怨”的内容，提高了剧作的格调，揭示了封建王朝宫廷生活骄奢淫逸的背后，宫人的苦闷，从而揭露了封建制度的残酷。再如京剧对徽戏《赵五娘》的加工、改编。首先是结构改编。从上表徽、京剧目情节关目的两相比较可见京剧在继承徽戏的同时在情节关目上也有所增删，如增加了请郎、抢粮、吃糠、归乡四场，而删去了临妆感叹、规奴、花烛三出，除增删之外其他场次关目均可一一对应；二是曲词、宾白的改动。如《书馆》一场中当蔡伯喈得知双亲已故决定归乡，徽本为“我脱却巾帽。解却衣袍。”牛小姐决心相随他又对牛小姐言“夫人，只怕你去不得。”而京剧中伯喈先告知牛氏“我如今要回到陈留，奔丧守孝去了。”当牛氏说“只怕我爹爹不能依你”时蔡伯喈愤然说道“当初你父强迫我在相府招赘，才连累我一家离散。如今双亲已死，为人子者理当奔丧守孝，你父再若阻挡，蔡邑惟有一死了！”这样一来增强了对人物形象的塑造，与心理的揭示；三是主题的深化。徽戏剧目《赵五娘》中保留了原著《琵琶记》中固有的赞扬封建道德的“教化”主题，而京剧继承徽戏的同时将封建说教的成分加以剔除，同时对人物也不只停留于简单的道德评判，而是深入挖掘造成蔡伯喈一家悲剧的复杂的社会因素：造成悲剧的原因不仅是“杀

人一封丹凤诏，害得父母妻子一旦抛”的封建皇权，还有“功名富贵害苦了人”、“别离间心中十分痛酸，只要他光门楣祖宗荣显”以及蔡伯喈对父亲之言不敢违抗的一系列传统道德观念。如果说皇权是有形的锁链，那么封建的道德观念则是无形的枷锁。皇权、封建意识、舆论、文化、社会环境，这一切的一切，造成了蔡伯喈一家的悲剧。京剧本《赵五娘》从诸种角度去看待和诠释《琵琶记》，具有深刻的、普遍的意义。京本还改编了徽本中张广才见蔡归来举杖欲打的情节，并加之以大段的指斥与痛诉，更加强了对皇权和封建道德批判的力度。剧本的结局，从骨子里充满了厚重的悲剧情蕴。

随着京剧艺术的发展、成熟，京剧艺术反过来也开始对徽戏产生了广泛影响，即京剧对徽戏的反哺。京剧艺术对徽戏的反哺主要表现在剧目上，即徽戏对于京剧独创或改编新的演出剧目的借鉴与吸收。其有两种方式：一是对部分京剧剧目情节、曲词等的全方位吸纳，如：新编现代剧《渡江第一船》及新编历史剧《七步吟》、《空城计》、《三打桃三春》、《吕布与貂禅》、《刘铭传》、《胡笳十八拍》等等；一是在徽戏原剧本体制的基础上吸收京剧同题材剧目中的某些对故事的处理方法，使得故事情节更为合理，人物塑造更为细腻丰满，如：《贵妃醉酒》；又或在主题上予以进一步的升华，如徽戏全本戏《白蛇传》最初本白蛇故事的结局沿用昆曲，以宣扬佛法无边、统治者圣明，而没有《毁塔》一场，自田汉本京剧《白蛇传》问世后，徽戏吸纳了其对于白素珍形象的塑造，新增了《毁塔》情节，将人蛇之恋的结局由白娘子蒙佛恩被列位仙班，而改为小青率众摧毁雷峰塔，白娘子重获自由。因此故事主题也由最初的宣扬佛法无边而变为歌颂爱情、婚姻的自由和对封建礼教的反抗。

## 第四章 徽戏剧目的民间化特征

民间戏曲，（多以地方戏为代表），至少在最初总是同某一个“地方性”的生活、习俗、语言、艺术、道德、趣味等紧密地联系在一起，表现着那个地方民众的意识和情感，在艺术上也建构起自己最能集中体现民间审美意识的独特表达方式，从而形成自己浓郁而强烈的剧种风格。徽戏就是如此，作为一个地方性的戏曲文学，徽戏剧目从故事题材、人物形象、情节模式、民俗场景、细节语言等多方面都展示出了其独特的民间化特色。

### 第一节 民间化叙事手法与模式化情节

#### 1. 民间化故事题材

徽戏剧目题材广泛，很多便来自民间，因而积累了大量的民间生活题材的小戏，思想清新，艺术上生动活泼。民间性是徽戏剧目文本最显著的特点，其选取了众多的民间生活题材所反映的多是老百姓熟悉或关注的事物和现象，无论传统戏还是新编戏，都是以撷取普通人家平凡生活的点滴，表达劳动人民的喜怒哀乐的为主要内容，具有浓厚的生活气息，如《打猪草》、《小拜年》、《小放牛》、《小姑贤》、《补背褙》、《探亲相骂》、《张保同》、《兰桥会》、《闹花灯》、《十八扯》、《呈子打锅》、《周氏投水》、《种麦》、《卖胭脂》、《拿虎》、《打窑》、《借靴》、《王婆骂鸡》、《双摇会》、《尤氏吵架》等等。

这些剧目从内容上看主要有：反映日常生活趣事。这是最为常见的内容之一。广大农民终年与土地打交道，形成了他们特有的生活方式和思想情趣，徽戏艺人常常就乡间民众经历的事敷衍成趣，搬上戏台，以饷乡亲。如《打猪草》、《小放牛》、《补背褙》、《王婆骂鸡》、《种麦》等，将普通的乡间日常生活演绎的丰富多彩，活泼生动；有些趣事是反映家庭矛盾的。如《探亲相骂》、《双摇会》。

《探亲相骂》说的是乡下妈妈到城里亲家家看望嫁过去的女儿，由于观念的差异及婆婆数落女儿等原因，而致言语不合，两亲家发生争吵的故事，人物言行充满浓厚的乡土气息，引人发笑；《双摇会》则讲述了一夫多妻的家庭中妻妾争风，最终竟

以抓阄形式分配夫君的荒唐事。徽戏艺人就是以这种闹剧形式将人民大众的家长里短编织成故事，寓乐于戏。类似于此的滑稽的民间趣事小戏在徽戏剧目中还有很多，如：《周氏投水》、《尤氏吵架》、《小姑贤》等，他们从不同的生活侧面反映了劳动人民日常生活，表达了他们的理想和愿望。

反映爱情生活。爱情同样是劳动人民生活的一件大事，它必然也成为民间戏曲的一大主题。前文第二章中已有分析。徽戏中的爱情内容深刻地表现了劳动人民对自由爱情的向往和对封建礼教的反抗。这类剧从内容上主要有：才子佳人爱情剧、文士妓女爱情剧、仙凡爱情剧以及反映贫民爱情的剧目。其中贫民爱情剧如《小放牛》、《兰桥会》等。《小放牛》写一青年在放牛时，路遇一个迷途的俊秀村姑，二人一见钟情，当着老黄牛许下山誓海盟。他们大胆相爱，完婚于土窑洞中，过上了幸福生活。《观灯》写青年男子农民约村妹一起到外地观灯。一路上二人倾吐爱慕之心。观灯的当夜，他们触景生情，私订终身，结为亲眷。正是这些剧目中弥漫的浓郁的民间趣味，才将老百姓拖家带口地吸引到戏台之前。

除了这些反映民间日常生活的剧目外，即使是反映宫廷生活题材的剧目，徽戏也都把它民间化了。对于帝王将相的生活和他们之间的关系，老百姓不理解也不感兴趣，所以徽戏艺人往往用老百姓的眼光将帝王将相们的生活演绎成寻常百姓的家常里短、儿女情长。比如徽戏《打金枝》，写唐代大将汾阳王郭子仪与唐王(代宗)为儿女亲家，郭子仪寿辰，儿子儿媳双双来拜寿，唯三子(六子)郭暧的妻子平公主自恃金枝玉叶不去拜寿。郭暧蒙羞回府怒打公主。公主生气回宫告状。子仪害怕绑子上殿。但代宗从大局出发不仅未怪罪驸马，反给他加官三级。这个故事见于《隋唐演义》。从当时的历史看，唐代宗要巩固政权，必须维护好与重臣郭子仪的关系，所以他把不懂事的公主挑起的这场风波大事化小，确实是出于政治考虑。但剧本在描写唐王和王后对这一事件的处理过程完全像一对普通百姓中开明的父母。郭子仪绑子上殿并要替万岁传旨，将郭暧斩首。唐王连忙拦住，“皇兄说话少道理，令郎郭暧小年纪。夫妻们吵闹不要紧，说什么将他剥了皮。有道是痴聋翁爹将眼闭，闺房之言装不知。清官难断家务事，何必管他闲是非。莫说替孤将他斩，就是他受一点委屈我还不依。”<sup>①</sup>殿上处理完之后，唐王和王后又把女儿女婿领到后宫，耐心地教育一番。唐王对郭暧说：“……，我金枝未拜寿是她无理，你不该打金枝把孤来欺，我金枝也没有三兄四弟，也没有皇姐姐住在那里，从今后夫妻们和和和气，再

<sup>①</sup> 安徽省图书馆古籍室 徽调抄本 编号：4：37555

若是吵闹闹为王不依，你家中也有那姐姐妹妹，别人家打打骂骂，你也不依。”<sup>①</sup>随后唐王与王后劝夫妻和好“我儿的罪王赔礼”“来来来，夫妻们见个和面礼”。<sup>②</sup>这是一出政治历史类戏，但却有“大戏小化”的特征，即使是这样的宫廷戏，尽管涉及历史人物、帝王将相，但已把帝王将相平民化、生活化、民间化，夫妻情、父子情、君臣情、父女情，全都与平民百姓毫无二致。而且，一般人们是不愿意在戏里听“说教”的，但是《打金枝》中“讲道理”的唱词配上徽戏味道浓郁的唱腔，却成为老百姓百听不厌的唱段。

## 2. 类型化人物形象

徽戏中民间化人物形象的根本特征之一，即其非常鲜明的类型化特征。一般徽戏中的一个典型人物常常就对应于一种形象、品质、性格，代表着深入民心的某种意识和理念，作品仅集中描述乃至夸张这一点而不旁及其他，不像小说等创作（特别是近现代小说）那样倾心于人物个性和心理多面多层次的表现，这种民间叙事方法往往使人物形象的内涵单一，更具符号的规定性和明确性——简而言之，或是代表民间理想中的好人，或是具有否定意味的坏人，或是第三类，即伸张社会正义、反映民众愿望，帮助好人克服困难、战胜恶势力的力量，如至高无上、法力无边的神仙等等。于是，好人、坏人、帮助者三类人物的相互纠葛，便构成了徽戏剧目中民间化叙事最常见也最基本的叙事模式。比如：如神机妙算、运筹帷幄的诸葛亮、吴用、徐茂公等；英勇粗犷的张飞、孟良、焦赞、程咬金；断案如神、疾恶如仇，两袖清风的包拯、况钟等等。有关徽戏剧目中的人物类型化形象塑造，包括肖像、言谈、行为以及个性特征等几个方面。比如肖像：具有相同特征的张飞和孟良，分别为：身長八尺，豹头环眼（张飞）；浓眉环眼，孟良面如黑碳，状貌雄伟（孟良），等等。虽然作为舞台艺术的徽戏剧目，多以唱词、对话等塑造人物，而较少直接对人物外貌进行描写，但仅从零星、侧面的肖像描绘中就能明显地看出他们之间的相似之处。又如言谈：徽戏剧目中的人物的语言多具有粗狂豪放的特点。如历史题材戏中三国故事中的张飞，说话时“声若巨雷”。李逵、程咬金、牛皋、郑子明说话都比较粗鲁，且总爱以“爷”自称。这类人物说话决不会吞吞吐吐、遮遮掩掩，而是痛快淋漓地直抒胸臆。如《张飞祭马》写吕布驻扎虎牢关，诸路诸侯皆不能胜之，刘、关、张三兄弟在曹操举荐之下前去助孙坚作战。当张飞至孙处请战，孙坚不允

<sup>①</sup> 安徽省图书馆古籍室 徽调抄本 编号：4：37555

<sup>②</sup> 安徽省图书馆古籍室 徽调抄本 编号：4：37555

时张飞便说：“俺老张奉了盟主之命，不用也得用，今日里，俺偏偏要打一仗，给那吕布一个见面礼”。<sup>①</sup>而在搬演宋初历史题材故事的《打龙蓬》一剧中北平王郑子明为高怀德讨公道不成，竟能指着世宗柴子耀痛骂其为“柴狗儿”，并痛数“当年棋盘山下来结拜，我兄弟俩为你来征战，没有我俩的血汗，你的江山从何来？”<sup>②</sup>这些人物的处境和生活道路虽然各不相同，但言谈中的至真之性、至真之语，却是这些卤莽汉子的共同特点。再如行为的类型化。徽戏历史剧中的英雄一般都酷爱饮酒。如张飞嗜酒如命，李逵是常常因为喝酒而误事，牛皋在藕塘关因醉酒而杀死番将斩摩利，建功立勋。

除历史题材剧外，徽戏中还有大量的才子佳人剧。这类戏中的才子佳人，其类型化特征更为明显。女子多貌若天仙；男子则或文武双全，或蛇钻七窍，命定出生不凡。凡此种种，具体例子则无须再多加征引。

徽戏中的其他人物，如妒妇、三姑六婆等也都不同程度存在着类型化的倾向。象最能代表民间特性的三姑六婆这样的小人物，作者连姓名都不想更改，无非是王婆、李嫂。写衙役，则无非是张千、李万。

李渔在《闲情偶寄·词曲部》中说“传奇无实，大半皆寓言耳。欲劝人为孝，则举一孝子出名，但有一行可纪，则不必尽有其事，凡属孝亲所应有者，悉取而加之，亦犹纣之不善，不如是之甚也。一居下流，天下之恶皆归焉。其余表忠、表节与种种劝人为善之剧，率同于此。”<sup>③</sup>李渔的论述，从方法论的层面，概括了中国古代戏曲人物塑造的法则，即“悉取而加之。”此种创作方法，要求作家在对审美的主体与客体的关系把握上，偏重于审美观照的普遍性，用社会的、传统的、感性的理念，抽象出社会各类人物的本质特征，作品中的人物性格往往是某一类人，或某一类社会理念、情感的概括。在中国戏曲发展史上，类型化创作方法始终存在。但与传统戏曲不同的是，徽戏剧目中人物的类型化带有明显的民间特色。如剧中塑造的象包拯等的清官形象，一方面反映了当时社会的黑暗，另一方面这些清官形象也是广大民众在幻想中惩罚恶人的载体。徽戏中所塑造的清官都无一例外能同情人民大众，疾恶如仇，甚至在判断疑案时所采取的方式都含有民间特有的日常常识。如《乌盆计》（又名奇冤报）在这些清官身上融入了人民“王子犯法，庶民同罪”的理想，体现了普通老百姓“善有善报，恶有恶报”、“惩恶扬善”的期盼。并且在突出这些人物的共

① 《徽戏传统剧目选集》合肥 安徽人民出版社 1961年 p27

② 《徽戏传统剧目选集》合肥 安徽人民出版社 1961年 p115

③ 《中国古典戏曲论著集成》，第七册 p20 北京，中国戏剧出版社

同性的同时，凸现出戏曲人物的鲜明形象，并把它推向极端，如此才容易产生强烈的舞台视觉效果，以满足民众的欣赏需求。

民间叙事人物形象塑造中还有一个值得提出的箭垛现象。箭垛，就是弓箭集射的靶子。在民间化的叙事中，一个著名人物具有某种独特品质，以后凡有此类事迹便如飞矢般集射到他们身上，这些人物遂成为特定品质的集大成者，而为民间所津津乐道。如描写孔明的神机妙算有《借东风》、《取南郡》等剧；表现关羽的忠义有《三结义》、《汜水关》、等，表现包拯的铁面无私如《打龙袍》、《斩包勉》、《乌盆记》等等。

### 3. 模式化情节

情节模式化，是民间叙事一大特色。徽戏剧目中故事，从题材看，传统文人笔下的婚恋剧情节，多为才子佳人花园偶遇，一见钟情。而徽戏中婚恋戏除青梅竹马日久生情的乡村男女婚恋之外，有关历史题材的婚恋剧情节则多为男子或出身高贵，因故落难民间，而被识之者主动许婚；或天命不凡，且常身现祥瑞之象，为人所见，被招赘结亲。前者如《渔家乐》、《打窑》等剧，《渔家乐》描写皇室后裔为奸臣迫害，落难渔船之上而与忠良后代乌飞霞成婚。《打窑》反映的是汉代刘秀因父帝位被夺而逃难至一窑洞，主人马凤英藏之，并许婚于刘。后者如《朱洪武挂画》、《白兔记》等。《朱洪武挂画》写朱元璋未发迹之时帮朋友马忠为主人家打扫、挂画，事毕歇息，蛇钻七孔，被马忠之妹发现，并主动招其为夫婿，《白兔记》情节亦大致如此。另外还有其他题材的一部分剧目，以人物构成一般是好人、坏人和必要的帮助者三类为主，情节展开的方式则循着相对固定的路线推进：坏人耍奸使猾，好人吃亏受难，帮助者主持公道，直接间接地助弱抑强，最终是坏人的谋划破产，好人反得到好结果，即使其间有所曲折有所反复，总的方向趋势终究如此。如《叶包写状》、《因果报》、《武举场》、《丑表功》、《琵琶词》等剧目。

这些戏虽情节雷同，但此种模式却有着广泛而经久的魅力。而这魅力的来源，首先是故事情节满足了普通老百姓改变命运或实现理想的愿望（如婚恋故事中通过许婚非凡之人而日后显贵），其次，故事的结局也让民众满意，如前面所介绍的善与恶之间的较量，最终善有善报、恶有恶报。其间所宣扬的道德观让民众认同，弱小者、善良者在实际生活中备受压迫欺凌，是很普遍的现象，民间叙事中让他们扬眉吐气，而恃强凌弱的人却倒了霉，这使得观众得到了心理上的极大满足。

## 第二节 民间道德规范的折射

徽戏剧目中的民间化特征中所表现的是非好恶，不仅是反映，而且渗透到、影响到民间生活的方方面面，往往成为民众的行为准则。善恶观念是广大劳动人民道德的最集中的体现，它是劳动人民评价是非曲直的基本标准。徽戏中有大量的惩恶劝善的内容，虽然其中不乏因果报应的说教，但它的主旋律却是积极上进的，其目的都在于规劝人们改恶从善。

民间有一种不成文的法律，或者叫做“德范”。例如，乡间民众对于处于劣势而能够谦让的一方，总是寄予莫大的同情，通过故事情节，特别是它的结局，表示出鲜明的倾向性，让弱者和谦让者获得快乐的结局而让耍奸使猾者落到可耻可悲的下场。再如提倡孝道、隐忍的鞭打芦花故事，《芦林会》中姜诗之妻忍辱尽孝的故事，这类故事为民众喜闻乐见，必然起到提倡谦让诚信、节义忠孝，陶冶教化人心的作用。《芦林会》说的是书生姜诗之母，因听信谗言，将贤惠孝顺的儿媳庞氏赶出家门，即便如此，庞氏仍暗自为婆婆备办吃喝之物，并通过其子安安，默默尽孝。姜诗夫妻相会于芦林之内，庞氏恳求丈夫带她回家，然而姜诗迫于母亲严命而胆怯犹豫。答应若能劝说母亲同意，方敢接回。

除了此类正面颂扬传统道德的剧目外，还有通过忠奸、善恶对比的故事颂扬忠贞、善良，鞭挞丑恶、奸诈以及抨击嫌贫爱富等的剧目。如《九锡宫》、《淤泥河》、《杏元和番》、《彩楼配》、《三击掌》；讲述诚实、守信、重义的朋友之情的剧目《舍命全交羊角哀》等。另外徽戏目连戏中也存在着大量宣扬民间广泛认可的传统道德规范。

上述所举剧目中《芦林会》故事提倡孝道，《九锡宫》抨击奸佞，前者是为国人所看重，后者是为人所不齿的道德品质。由此可知，民间叙事不仅是民众自娱自乐，更是自我教育、自我净化的工具，能够在一定程度上决定一个地方甚至一个民族的状态、面貌和道德水准。

下面这段生、旦对唱，则渗透着民间传统的许多伦理道德的价值评判，从而具有深厚的文化的内涵：

旦：我可比果报禄里刁刘氏，千刀万剐四门游；我可比翠平山上潘巧云，刺死石秀命归阴；我可比买臣之妻崔氏女，马前滴水喷如珠；我可比宋江杀死阎婆惜，活捉三郎命归西；我可比潘氏金莲容貌好，与同武松绞成刀；我可比唐朝武则天，水底杨花

命可归西。

生：你可比二度梅里陈杏元，奸臣残害献和番；你可比平贵之妻王宝钏，苦守寒窑十八年；你可比合同纸里田素珍，为了清明受苦辛；你可比洞恶报里郭氏女，为了桂荣入庵门；你可比当初孟丽君，女扮男装做公卿；你可比当初孟姜女，千里迢迢送棉衣。

——徽调抄本<sup>①</sup>

以上两段唱词，涉及到众多的人物，有历史上真实存在的，也有文学作品中虚构的。包含着深厚的历史文化积淀，有很多的典故史实。然而这些人物却是处于对立的两极，旦角所唱的全是反面，生角所唱全是正面。民间传统观念中的忠与奸，善与恶、真与假、美与丑，从来都是尖锐对立，黑白分明的。人们自古以来也把忠奸善恶作为价值评判的主要标尺。人民大众也已经习惯了好人绝对是好，坏人绝对是坏的传统思维定式。同时，也形成了同情好人，憎恨坏人，惩恶扬善的感情心理定式。尽管这不符合现实生活中人物性格的复杂性和多面性，不符合人物性格善恶组合的结构，但作为一种民间文化心理，却具有很强的稳定性。正是这种善恶分明的是非观念培养了乡间民众爱憎分明、嫉恶如仇的性格。从表面上看起来，这种方式使人物产生类型化特征，不如性格化方式那样能使剧中的人物丰富、复杂并产生内心冲突而显得生动。但是它却为广大观众提供了一个判断标准，一个评价体系，体现了传统戏曲“高台教化”的鲜明倾向。其中有封建性糟粕的部分固然存在，但是从中也同样可以看到大量至今仍有价值，并值得加以继承弘扬的民族精神的精华。

### 第三节 浓厚的喜剧情趣及民间特色的戏剧冲突

#### 1. 浓厚的喜剧情趣

徽戏的喜剧化情趣在传统地方戏曲中有着自己的特点，在塑造喜剧形象、编织喜剧结构、营造喜剧气氛、提炼喜剧语言等方面都有出色的典范之作。其中一些如《借靴》、《洛阳桥》《王婆骂鸡》、《打窑》、《双摇会》、《拿虎》、《置田庄》等，在喜剧艺术结构构建上达到了很高的水准。（对此导师朱万曙教授在专著《徽州戏曲》一书中已有非常详尽的论述。）比如《打窑》就是一出表现兄妹手足

<sup>①</sup> 此段唱词抄录自安徽省图书馆古籍室徽调抄本，编号：4：37738。因抄本残破已无法见出剧目名

之情和主人公喜剧性格的轻喜剧。戏曲大致内容已于上文介绍，东汉刘秀因父亲地位被夺而逃难，躲避到马家兄妹的窑洞，马士道因听说妹妹窑洞藏人而匆忙赶回家中，教训妹妹。如兄妹斗嘴、打闹一段：

英：哥哥你我兄妹就不要打了，

马：我一定要打。

英：一定要打，好，文打武打？打得来罢。

马：啊呀！文打武打，给她把我打倒了。（想介）有了，妹子站过来

英：什么事？

马：为哥的不知道文打，也不知道武打。把你个文武一起来啊。

（白）哎哟（唱）马士道怒不息，骂声妹子坏东西，举起拳头来打你，看你  
为非不为非？

而《洛阳桥》（又名《夏德海》）则叙述泉州太守蔡襄欲造洛阳桥，以方便百姓，因河中风浪阻挠，蔡襄休书恳请龙王暂止风波，欲寻可“下得海”者前往投书。衙役夏德海因错听，误以为派遣自己前去。先是千般不愿。最后饮酒而醉，醉后下海，在神灵的护佑下完成使命。剧情与其同出一辙的剧目《拿虎》也演绎了相似的故事情节，荒诞而又可笑。衙役裕德山把包拯所说寻一“入得山”者捉拿伤人的老虎，错听为找“裕德山”捉虎，他怨天怨地，最后只得硬着头皮进山。在土地的帮助下拿住老虎，带虎回衙。其中路上对爹娘为他所取姓名的埋怨“总是我家爹娘不好，名字也不晓得取，裕德一二四五六七八九十都取得，……单单要取得一个‘裕德三’呀！”以及其初见虎时的恐惧，见虎不伤人又得意炫耀，唯恐人不知其本领，而老虎向他发威时又丑态百出，频频求饶。这种种情节和言行举止，都充满了浓厚的喜剧情趣。

上述所叙剧中，语言运用非常高明，既平实无华，又幽默风趣，寥寥几句话既具有强烈的动作性，《打窑》一剧更表现出了哥哥马士道的幽默诙谐和妹妹马凤英纯真顽皮，充满了浓厚的喜剧情趣。

同样以类似语言表述来刻画人物形象的成功范例还有《置田庄》、《洛阳桥》等戏，都不失为徽戏之佳作，这些作品从一个方面体现了徽戏喜剧的多样性与丰富性。

## 2. 民间特色的戏剧冲突

关于戏剧冲突的内涵，迄今仍见仁见智，莫衷一是。其中主要分两大派：一派

是“意志冲突说”，以已故的顾仲彝先生为代表；另一派是“性格冲突说”，以谭霈生教授为代表。尽管两派各执己见，但又有一个共同之处，即主张所谓“戏剧冲突”，就是剧中人物之间的（意志或性格）矛盾或对立，而且这种矛盾或对立又主要通过戏剧情节与戏剧动作来表现的。于是我们便看到了诸多你死我活、紧张激烈而又尖锐的“戏剧冲突”。而作为地方戏，徽戏的“戏剧冲突”，因受其本体美学特征所决定，又具有十分鲜明的艺术个性，有着自身独特的戏剧冲突的内涵。

地方戏所看重和强调的，既不是剧中人物之间的所谓性格与意志的矛盾或对立，也不是剧中人物之间行动的争斗或较量，而是人物之间或人物自身情感上的碰撞和冲突，即人物间的心理之争或人物自身的灵魂之颤。因而作为民间戏曲的徽戏的“戏剧冲突”往往是剧中人物的心理显示。一般，剧中人物的心理显示，包括通过人物之间的情感撞击显示人物的心理与情感，即是两个人物或几个人物的心理的比较或心灵的交汇。在这方面，《斩包勉》，堪称典范。戏中一对主要人物包拯和其嫂嫂，主要冲突不是你死我活的动作，而是叔嫂二人情感的碰撞，戏曲所着力展示的是包拯铁面无私的一颗爱民之心与其嫂嫂的深明大义、舍己为公的一颗为民之心。两颗心灵经过激烈的撞击而达到统一，心血与泪水交融，情感与灵魂共震。

另一种心理显示则是只展示一个人物的情感状态。如改编自南戏四大传奇之一的《荆钗记》，其中《撬窗》、《投江》两出，描述钱玉莲被继母逼嫁后欲寻短见，撬窗而逃，并欲投江自尽。

《撬窗》一出中钱玉莲的心里活动是：“（唱）继母心毒，逼迫奴家改嫁夫。玉莲本是贞节妇，岂肯把名儿污。”，在她抒发了对继母的怨恨与不满，用剪刀挑窗逃出后，看见天上月圆，又勾起了月圆人缺的悲叹：“（唱）只月儿好团圆（白）喂，月，月，你倒有团圆之日，可怜见王十朋与钱玉莲再不得重相见。……”当来至江边，准备投江时又有一系列丰富的情感矛盾心理。其中，钱玉莲心中的悲伤、怨恨等情感以及复杂的心理活动，均丰富、细腻地表现了出来。以上这些无关于性格、意志、行动的矛盾与对立，有的只是人物情感的宣泄与心灵的外化。

其实，作为地方戏曲的徽戏与民间的关系，可以说是命定的：她根植于民间，诞生于民间，且表现出对民间的亲近、回归，而却没有对民间的疏离、背弃，徽戏也因之一度呈现出繁盛的面貌。

## 结 语

综合以上各部分的研究，我们对徽戏剧目有了较为全面、细致的了解：

首先，徽戏艺术的多声腔特点，使得其剧目众多，而且题材丰富，来源广泛。徽戏剧目有现代剧、传统剧、新编古代剧等。其内容大量是古代，少量是近、现代的，反映了历史兴衰，社会变革，人文景观，生活现实以及神话传说，内容丰富，题材广泛。徽戏剧目广取博采，或取材历史事实，或采取日常生活，或既撷取民间传说，又吸纳文人士大夫乃至宫廷文学，它由纵向的数千年传统文化与横向的现实生活这样广博的文化层面上汲取着营养。它虽是走向大城市，走向宫廷，走向雅化，而又不脱离人民，仍保持民间艺术的朝气与通俗，真正能做到雅俗共赏，是一种既能满足观众欣赏心理，又适合舞台表演的活文学。

其次，徽戏剧目，尤其是传统戏，在长期的演出实践中，随着时代的发展，社会的进化，艺术家们代代薪传，如今的徽戏，思想内容，戏剧情节，表现形式等都不断得到丰富和提高。其故事复杂，情节曲折，文辞优美，富于哲理。角色行当逐渐完善，表演日臻尽美，技巧不断增强，时空概念愈加自由，特别是现代化高科技的发展在舞台上的运用，更加优化了剧目的演出效果。从而磨砺出一出出精品剧目，长期流传，久演不衰。

最后，因为徽戏所特有的丰富的文化底蕴，厚实的历史积淀和无穷无尽的生命力，以及新一代热爱并致力于徽戏艺术表演、研究人士的钻研与探索，我们有理由相信：徽戏的明天会更美好、更灿烂、更辉煌……

## 主要参考文献

### 专著

- [1]中国戏曲志编撰委员会.《中国戏曲志》——安徽卷[M].北京:中国 ISBN 中心, 1993
- [2]全国编辑委员会.《中国戏曲音乐集成》—安徽卷[M].北京:新华书店总店北京发行所, 1995
- [3]王森然.《中国剧目辞典》[M].石家庄:河北教育出版社,
- [4]李泰山.《中国徽班》[M].合肥:安徽文艺出版社, 2006
- [5]齐森华、陈多、叶长海《曲学大辞典》[M].杭州:浙江教育出版社, 1997. 12
- [6]么书仪《中国文学通典—戏剧通典》[M].北京:解放军文艺出版社, 1999. 1
- [7]上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会.《中国戏曲曲艺词典》[M].上海:上海辞书出版社, 1981. 8
- [8]朱万曙.《徽州戏曲》[M].合肥:安徽人民出版社, 2005. 5
- [9]周贻白.《中国戏剧史长编》[M].北京:人民文学出版社, 1960.
- [10]中国戏曲研究院.《中国古典戏曲论著集成》[M].北京:中国戏剧出版社, 1959. 12
- [11]麻目钧、沈亢、胡薇.《剧种·剧目·剧人》[M].北京:大众文艺出版社, 2000. P48-50.
- [12]熊稔寰.《徽州雅调》[M].台北:台北学生书局, 1984. 7
- [13]安徽省文化局.《徽州传统剧目选集》[M].合肥:安徽人民出版社, 1961
- [14]刁均宁、董泗洙.《安徽省传统剧目汇编·徽剧·皮簧卷》(2集)[M].合肥:安徽省文学艺术研究所, 1983. 9
- [15]王古录.《明代徽调戏曲散出辑佚》[M].上海:古典文学出版社, 1956.
- [16]安徽省徽剧团.《徽州资料汇编》[M].合肥:安徽省徽剧团, 1959.
- [17]陶君起.《京剧剧目初探》[M].上海:上海文化出版社, 1957.
- [18]曾白融《京剧剧目辞典》[M].北京:中国戏剧出版社, 1989. 2.
- [19]安徽省艺术研究所.《安徽戏剧史料丛书》—《徽州皮黄论文集》[M].六安:安徽省六安县印刷厂, 1991.
- [20]安徽新戏编辑部《安徽新戏》[M].合肥:安徽省文学艺术研究所, 1985.

[21]孙书磊.《中国古代历史剧研究》[M].南京:南京师范大学出版社,2004.7

[22]路工、傅惜华.《十五贯戏曲资料汇编》[M].北京:作家出版社,1957.12

### 刊物论文

[1]刘静源.《再论徽戏声腔的演变和徽戏的形成》[C]徽戏资料汇编.合肥.安徽省徽剧团,1959.

[2]刘静源.《徽戏的成长与现状》[C]徽剧研究资料汇编.合肥.安徽省徽剧团

[3]长风.《徽剧的剧目、声腔和表演艺术》[C]徽戏资料汇编.合肥.安徽省徽剧团,1959.

[4]陈长文、严济棠、李太《“徽戏”在徽州》[C]歙县文史资料,1989.第3期.

[5]陆小秋、王锦琦.《徽剧声腔的三个发展阶段》[C]戏曲研究第7期.北京.文化艺术出版社,1988.P169-209

## 致 谢

论文终于定稿，虽然自感写作中已十分认真、仔细，但由于时间、资料来源以及个人能力都很有限，文中不足之处仍有许多，无奈毕业在即，只能暂存遗憾，以待来日修补、完善。

三年前，我有幸成为安徽大学戏剧戏曲专业的一名学生，更有幸能师从鲍恒副教授和朱万曙教授。鲍老师学识渊博，思想敏锐，学习中给我无数启迪，生活上对学生也呵护有加；朱老师治学严谨，学术功底深厚，学业上对我要求严格，生活中却关怀备至。衷心地感谢两位恩师三年来对我的教诲，使我为人、为学都获益颇丰。感谢恩师在论文写作过程中给予的指导和帮助，同时也为三年来因家庭及个人原因让恩师费心劳神而深表感激和歉意。

感谢胡益民老师给我的教诲，胡老师治学严谨，为人真诚，颇有文士风范，再次感谢胡老师三年来对我的教导。

感谢三年来为我授课的诸位老师，正是你们教给我求知治学的方法，使我开阔了视野。也感谢在论文写作中给予我支持的安徽省徽剧团的领导和资料室的胡洪源、叶军林二位老师。

感谢王夔师兄在学业上以及论文写作中给予的无私指导与帮助，感谢与我情同手足的戏剧学的各位同学以及师弟、师妹们，正是因为有了你们，戏剧戏曲学的大家庭才更加地温暖与融洽，也令我的三年的校园生活更加愉快、幸福。

同时，我要向关心和支持我的亲人表示深深的谢意，感谢他们三年来给我的支持和帮助。

最后，衷心感谢审阅本篇论文的各位专家学者。

刘 梅

二零零七年四月

## 攻读硕士学位期间发表的学术论文目录

- [1] 近十年元杂剧兴盛原因研究综述.《中国社会科学学报》.2006年第9期
- [2] 中国戏曲的雅与俗.《现代语文》.2007年第1期