

黄梅戏文化的价值属性〔*〕

叶当前

(安庆师范大学 皖江历史文化研究中心, 安徽 安庆 246001)

〔摘要〕黄梅戏文化是当代最具中国特色的活泼泼的文化,也是安徽省最具辨识度的文化形态之一,具有非常高的社会价值、美学价值与学术价值。黄梅戏文化能够满足国家战略发展需求及新时代人民对于美好生活的需要,具备柔美性、地方性的美学风格,在学科建设、学术研究上有非常强的示范意义。

〔关键词〕黄梅戏文化;价值属性;黄梅戏艺术

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2025.08.012

价值是一个经济学概念,也是一个哲学范畴。思考黄梅戏文化的价值更侧重于哲学上的探讨,属于人文科学领域的价值论。罗素认为:“关于‘价值’的问题完全是在知识的范围以外。那就是说,当我们断言这个或那个具有‘价值’时,我们是在表达我们自己的感情,而不是在表达一个即使我们个人的感情各不相同却仍然是可靠的事实。”^{〔1〕}罗素主要从主体评价中判断客体的感染力,重点在于感受客体的审美价值。马克思《评阿·瓦格纳的“政治经济学教科书”》说:“‘价值’这个普遍的概念是从人们对待满足他们需要的外界物的关系中产生的。”^{〔2〕}张岱年《论价值与价值观》认为马克思的观点是价值的一项基本含义,即“价值的概念起源于人的需要与满足需要的外物之间的关系,凡能满足人们的需要之物即是有价值之物,价值表示人们的需要与外物的属性之间的一种关系”,但“价值的更深一层的含义,不在于满足人们如何如何的需要,而在于具有内在的优异特性”,故价值应分为两个不同层次,“价值的基本含义是能满足一定的需要,这是功用价值;价值的更深一层的含义是其本身具有优异的特性,这是内在价值。大部分事物,对于人而言,具有功用价值。而人本身、生命本身,不但在一定条件下可以具有功用价值,而且具有内在价值”。^{〔3〕}黄梅戏文化主体离不开人,核心是黄梅戏艺术,故其价值理应包括满足人的需要的功用价值、超越功利的娱情审美价值及黄梅戏文化在门类学科属性上的学术价值。

黄梅戏文化作为安徽省五大文化形态之一,其理论正处于初始建构阶段,前期成果多着眼于黄梅

作者简介:叶当前,文学博士,安庆师范大学皖江历史文化研究中心主任、教授,主要从事文艺美学研究。

〔*〕本文系安徽省社科规划重点项目“长江安徽段戏曲文化文献集成与研究”(AHSKD2023D021)的阶段性成果。

戏艺术在文化旅游领域的应用,本体论研究的空间很大。故不揣谫陋,就黄梅戏文化的价值问题作些探讨,就教于方家。

一、黄梅戏文化的社会价值

黄梅戏文化遵循戏曲文化传统教化功能。中国戏曲源远流长,在德育方面发挥着重要作用。黄梅戏文化作为戏曲文化的一个分支,同样遵循以戏化人的传统。

从历史上看,新中国成立前黄梅戏演员往往被家族排斥,黄梅戏演艺被视为“花鼓淫戏”而禁演,黄梅戏艺术活动难入学者视野,大抵都与戏曲教化功能有关。20世纪40年代末至60年代初,黄梅戏在劳军与宣传中发挥重要作用,一举确立其在戏曲史上的重要地位。皖西军区文工队于1947—1948年间便运用黄梅调编一些小唱向大别山群众作宣传,1949年王兆乾改编《王贵与李香香》,“在原安徽大学礼堂演出第一场,战士们的口号声此起彼伏”,年底带这个黄梅调剧目去大别山慰问部队,“一路上群众放鞭炮迎接,甚至扣住我们的汽灯箱不让走”。^[4]民众剧场与胜利剧场两个专业演出剧团,也充分发挥戏曲宣传作用,班友书记载这两个剧团“演出了《仇深似海》《三上轿》《柳金妹翻身》等戏。接着为配合《婚姻法》宣传,又移植了《小二黑结婚》《白蛇传》《梁山伯与祝英台》。这些剧目的上演,效果极佳,轰动了安庆城”。^[5]由此可见黄梅戏在宣传教育方面的重要作用。

从剧目上看,像《天仙配》《女驸马》《罗帕记》黄梅戏老三篇,上承青阳腔、弹腔等古老剧种的艺术统绪,渔樵耕读、家国情怀、坚贞爱情等在传统文化领域起着重要的教化作用,戏曲表演能够引起普通大众的思想共鸣,激励着人们爱国、敬业、诚信、友善,启示观众不断锤炼才、胆、识、力,进而满足自身对于美好生活的无限向往,最终以理服人、以情感人,推动传统戏曲“不关风化体,纵好也徒然”的教化向现代德育转化。又如五十年代新创小戏《柳树井》《新事新办》、本戏《王金凤》《泉边上爱情》《金狮子》《洪波曲》《大别山上红旗飘》《春暖花开》《党的女儿》《一个苹果》《两根木材》《三颗红星》等,^[6]从剧目题名便知其基本内容与主题思想。再如新创黄梅戏《徽州女人》《徽州往事》《六尺巷·宽》,以安徽最经典的徽州文化和以桐城派为代表的安徽长江文化为编剧对象,演绎徽州理学语境下的家庭生活、徽商背景下留守女性的艰难抉择及桐城礼让文化下处理人民内部矛盾的智慧,既凸显传统文化的局限性,又突出当代文化的创新性,戏曲主角高贵的品德如春风化雨,沁入人心。

从时代需要看,黄梅戏文化满足当代社会发展需求。中国特色社会主义进入新时代,国内社会主要矛盾发生变化。全面建成小康社会,人民对于美好生活的需要在不断发展,从走村串巷追班看戏到捧着手机隔着屏幕看戏到走进剧场看戏,体验性文化需求经过否定之否定实现螺旋式上升,对文化知识理解力越来越高。黄梅戏文化作为当代最年轻的文化形态,正处于青春向上的发展期,政府资助的乡村大舞台、县市省级各大剧场、特色街场等多层次黄梅戏表演空间能够满足人民选择性看戏的需求。黄梅戏演绎徽州文化、红色革命文化、新时代劳动人民创业致富等题材,推出诸如《邓稼先》《大清贤相》《鸭儿嫂》《不朽的骄杨》《共产党宣言》等叫好叫座的新创剧目,寓教于戏,能够满足人民群众移风易俗的需要。黄梅戏中专、大专、本科、硕士研究生等完整的人才培养体系,能够满足黄梅戏从业人员从传统师徒口传心授到科班化学习的需要。

从繁荣经济角度看,安徽省正在加快建设繁荣兴盛的文化强省,“打好徽字牌,唱响黄梅戏,建设文化强省”的文化发展战略持续推进,成效显著。经济发展助力黄梅戏文化蒸蒸日上,文化旅游业效益显著,黄梅戏文化产业也渐成规模。中国(安庆)黄梅戏艺术节、四季有戏等节庆品牌影响力持续增强,安徽中国黄梅戏博物馆、严凤英故居、石牌戏曲文化特色小镇等场馆街区引流显著,黄梅戏数智化

产业正在兴起。加强黄梅戏文化研究有利于推进文化强省建设,经济价值转化率不可低估。

从助力国家文化战略看,加强徽州文化、长江文化、淮河文化、大运河文化及黄梅戏文化等研究,推动优秀传统文化创造性转化、创新性发展,是贯彻落实习近平总书记考察安徽重要讲话精神的重要举措,有着鲜明的时代价值。黄梅戏文化跻身安徽五大文化之一,既不同于以地域划分的区块文化,也不同于以时代划分的历史文化,却以其鲜明的地方性特色与广泛的群众性基础活力四射,与其他文化激烈碰撞交融,体现出强大的兼容并包性、坚韧不拔的适应性与不畏艰难的竞争力。新创徽州文化题材黄梅戏舞台剧《徽州女人》《徽州往事》《半个月亮》等助力主演摘得中国戏剧梅花奖,彰显文化软实力。“六尺巷”系列舞台剧宣传中华民族讲求礼让、以和为贵的传统美德,凸显文化育人功能。“大黄山+黄梅戏”蜚声中外,黄梅戏文化走出长江,拥抱世界,在推动中华文化国际交流与文明互鉴中发挥重要作用。加强黄梅戏文化研究,有利于从一个侧面提升国家文化软实力和中华文化影响力。

发掘黄梅戏文化的时代价值,就要加强黄梅戏文化研究,要以习近平文化思想为指导,以“第二个结合”为出发点,以最优秀的黄梅戏演员、最经典的黄梅戏剧目、最兴旺的黄梅戏市场、最有代表性的黄梅戏政策制度为研究对象,抓住核心问题思考黄梅戏文化的本质是什么,理论逻辑怎么样,黄梅戏文化主体性价值如何发挥等问题,指导黄梅戏从业人员、受众、科研工作者等正确理解黄梅戏文化的要义,不断满足人民对于美好生活的需要,为黄梅戏文化创造更美好的明天。

当然,黄梅戏之所以持续地、广泛地流行传播于民间,最大的原因是深受群众喜爱。故在其社会价值之外,理应关注其满足个体需要的功利性。美国人明恩溥分析中国人的“面子”问题时,以中国人爱演戏、爱看戏为例,揭示中国人戏剧化思维的性格特征,他说:

“为了大致理解‘面子’的意思,哪怕是作一个不全面的理解,我们也必须指出这样一个事实,中国人是一个普遍具有爱演戏本事的民族。戏剧几乎可以说是中国唯一通行全国的娱乐活动。中国人热衷于看戏剧演出,犹如英国人爱好体育、西班牙人爱好斗牛。只要略略辨析,任何一个中国人都会有模有样地扮演起某出戏中的某个角色。他会摆出各种戏剧化的姿势,诸如鞠躬行礼、下跪叩拜、伏地不起、以头抢地。对于一个西方人来说,这些姿态如果说看起来不是荒唐可笑的话,至少也是纯粹多余的。而中国人是用戏剧化的方式进行日常思维。”^[7]

蓝凡赞同明恩溥对中国戏曲的观察,进一步说:

“数百年来,中国老百姓将看戏当作了第一娱乐需求,婚丧喜事,农闲节日,茶余饭后,看戏是最大的去处。假如从古代的酬神禳鬼的雉舞、雉戏算起,这种看戏的习俗时间还要久远。宋人陆游有诗说:‘斜阳古柳赵家庄,负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得?满村听说蔡中郎。’满村的男女老少都在讨论《琵琶记》,更不要说搬演农村‘目连戏’时千人属和、百村轰动的壮观了。中国戏曲的演出,在古代所受到的客观限制最少,上至皇宫御苑、华贵厅堂,下至江湖码头、穷乡僻壤,只要一方‘红氍毹’或谷场空地,就能轻歌曼舞敷衍故事。皇帝后妃、达官贵族、贩夫走卒、山民野老,甚至于聋哑残障者,也都能从看戏中得到乐趣。可以这样说,中国老百姓的历史知识,他们的忠孝节义、敬老扶幼的道德思想,全都是从《三国》《水浒》这些戏里得来的。”^[8]

确实如此,古典戏曲往往影响到老百姓的个性,反映出民间习俗,人生如戏,戏如人生,从为人处世与日常生活的角度揭示戏曲的价值意义,是非常合适的。绍康分析黄梅调的社会功用时,也是从这方面切入的。他说:

“本来民间大众所要看的的是一个情趣浓郁的‘情节’。他们所爱的是一个悲欢离合曲折有致有头有尾的故事。现在‘黄梅调’之所以能获得鄂、皖间广大民众的一种风靡的欣赏,就是因为

这种戏的构造能适合这个条件。虽不必像上海的海派京戏如‘彭公案’‘狸猫换太子’‘封神榜’之流一连就是一二十本以上的‘连台好戏’，但‘黄梅调’中的确有采取这种类似的形式。……这些戏大都可连演至三四小时以上。情节上这些戏大都离奇复杂，哀感顽艳，极适合落后的民众心理。……‘插戏’是‘小戏’中的‘小戏’，内容离不掉男女之私。这也正是‘黄梅调’被卫道的先生们绅士们所最诟病的地方。……‘黄梅调’无疑地是有着它许多的缺点，但它能够采取通俗的题材为通俗的演出，因而获得极广大的观众，这点，却是我们留心戏剧问题的人所不可不注意的一件事。”^[9]

满足各个时期不同观众的不同需求，正是黄梅戏作为旧社会穷苦农民谋生工具的必要条件。随着时代变迁，黄梅戏形态与时俱进，在满足个体需求的同时，承载的社会价值越来越突出，戏以载道，以戏促旅，黄梅戏受政治、经济、文化影响越来越深，艺术能动性便越来越大，黄梅戏文化的价值属性便在个体、集体、国家等层面充分体现出来，值得深入探讨。周扬说：“戏剧是一种对人类心灵、社会风习道德具有广泛影响的事业。……戏曲，是娱乐，但又不单纯是娱乐。寓教于乐，古今中外，莫不如此。任何时代，包括封建社会，戏曲也都是‘高台教化’，不单纯是娱乐工具。”^[10]重点强调论证戏曲等艺术作品的社会效果问题，但也没有否定戏曲的娱乐性。黄梅戏与其他戏曲一样，作为艺术必然具备的审美价值不容忽视。

二、黄梅戏文化的美学价值

张庚认为戏曲的美学基础及其体现主要表现在两个方面，即戏曲的人物塑造上求神似，在有限舞台上表现无限生活的虚实结合。^[11]陈多则认为构成戏曲美的特征是舞容歌声、动人以情、意主形从、美形取胜，凸显戏曲以戏文、音乐、舞蹈、程式、行当等彰显其美学形态。^[12]安葵则从形神论、虚实论、内外论、功法论、流派论、雅俗论、悲喜论、新陈论、教化论、美丑论等方面阐释戏曲美学范畴，为建构戏曲美学体系奠定基础。^[13]黄梅戏同样承载戏剧文学、舞台表演等美学特质，但又离不开其形成、发展、繁荣的时代特点与地理环境，具备突出的特性。

王长安认为，黄梅戏每一次嬗变离不开独特文化事件的推动，历经徽商辉煌的安徽人“懂得听曲、舍得听曲”、听得起曲，催生黄梅戏呱呱坠地；第一次到上海让黄梅戏闯进全国文化视野而开始懂得专业化、正规化建设的重要性。^[14]故而总结黄梅戏的美学定位分别对应着吴楚文化、通俗文化、青春文化、开放文化的四大基质。^[15]周爱宝认为黄梅戏作为一种艺术文化具备“地方性”“世俗性”“抒情性”“优越性”等四大文化特征。^[16]张悦从传播学角度阐释黄梅戏的“解域”特质，梳理黄梅戏文化的发生发展史及其当代适应性等，揭示黄梅戏在不同时空中的“延伸方向及其创新潜力”。^[17]相关研究虽然遵循戏曲美学界基本学术范式，重视从舞台表演中总结规律，凝练观点，但时空观更强，文化意识的自觉性更高，总结出的美学特征具备更加鲜明的地方性与特色性。

中国古典戏曲舞台上常常以男性为主，老生、武生、丑角，无论什么脚色，均可挑班。旦角以反串居多，京剧四大名旦风华绝代，亦以男性当红。古典戏曲表演三国英雄、水浒好汉，充盈着阳刚之气。京剧舞台上的坤生、老旦、刀马旦，虽为女性出演，亦都刚劲有力，气韵畅朗。黄梅戏则尚柔，走优美婉约一路，表现出阴柔的美学特征。王长安在与豫剧、越剧的对比中发掘黄梅戏文化的美学特质，认为豫剧崇刚，而黄梅戏尚柔；越剧纤、秀、雅致，黄梅戏则韧、朴、率真，黄梅戏文化“是同属于长江文化的吴文化和楚文化在安徽交合的产物”，全面呈现吴楚“柔性”文化的特性，主要表现在三个方面：一是黄梅戏剧目几乎不演重大题材和重要历史事件，“也不把眼光投向‘刚性意味’过浓的题材”；二是具备

女性特征,剧目“大多是以女性为轴心的民俗题材”,予女性以中心地位;三是具备抒情浪漫的特征。故结论是:“黄梅戏以‘柔性’机制为内核,以‘抒情浪漫’为外观,展示的是吴楚文化的基质,呈现的是南方艺术的风采。”^[18]的确如此,七仙女虽然是仙女下凡,神通广大,但在追求爱情时的娇羞,在反抗斗争时的屈辱,无不体现女性柔韧的性格特征;女驸马虽然女扮男装,但机智聪慧的背后透露着女性的娇柔与调皮;卖饭女虽然泼辣精明,为了爱情不顾一切,但在鸣凤辞店时的难舍难分,无不透视女性的无奈与无助;徽州女人在理学与礼教下独守空床,情与理冲突下呈现的女性美别是一样风格。胡普伢逃离家庭走上唱戏之路,为黄梅戏女演员的生存发展树立了榜样;丁永泉主动带着女儿丁翠霞走上舞台,严凤英唱出黄梅戏的大师风范,开辟了黄梅戏女性美的新路径;现代黄梅戏演员共入选中国戏剧梅花奖 18 人次(截至 2023 年),其中韩再芬为“二度梅”得主,女性演员共获奖 14 次,占比高达 77.8%。黄梅戏文化史上的“五朵金花”“寻找七仙女”、出演《红楼梦》等文化现象也都与女性演员密切相关。综合起来看,从题材选择、主角设置、演员挑班等角度看,黄梅戏表现出突出的柔美特征。

王国维认为:“一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”叶长海指出王国维所谓的“戏曲”是指“文学性与音乐性相结合的曲本或剧本”,然而王国维又说:“然后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”但毫无疑问,王国维非常重视戏曲的文学特性,彰显戏文作为一种文体的美学特质。^[19]中国古典戏曲研究大多关注戏文,以文学研究法发掘剧目的美学特色,成果非常丰富。昆曲、京剧乃至失传剧种的研究,不乏大量戏剧文学科研成果。如《皮黄文学研究》从“声术化的社会文学”与“戏台上的立体文学”两个角度界定皮黄文学,既关注歌曲、念白两部分的文词,又重视动作穿插、音乐、设备等艺术呈现方面的文学性,在具体阐释时便关注唱词、音节、雅俗等文学性的美学问题。^[20]借用文学评论话语评点戏文,似乎是顺理成章的事。然而,戏曲毕竟不同于传统文学文体,从文学角度去评判,自然有其劣势。如汪曾祺便认为京剧文学很落后:

“京剧的确存在着危机。从文学史的发展,从它和杂剧、传奇所达到的文学高度的差距来看;从它和‘五四’以来新文学发展的关系来看;从它和三十年来的其他文学形式新诗、小说、散文的成就特别是近三年来小说和诗的成就相比较来看,京剧是很落后的。决定一个剧种的兴衰的,首先是它的文学,而不是唱念做打。应该把京剧和艾青的诗,高晓声、王蒙的小说放在一起比较一下,和话剧《伽利略传》比较一下,这样才能看出问题。不少人感觉到并且承认京剧存在着危机,一个重要的现象是观众越来越少了,尤其是青年观众少了。京剧脱离了时代,脱离了整整一代人。”^[21]

汪氏所论虽为一家之言,却也道出戏曲编剧创新性不足的问题。黄梅戏传统剧目不算多,所谓三十六本大戏,仍有很多剧本尚未复排。正因为如此,很多传统黄梅戏戏文处于口述记录本阶段,演科举考试、写阖家团圆、编包公断案等,雷同情节与雷同台词唱词多,甚至有些草率,虽嫌粗鄙俚俗,却体现出黄梅戏文学以俗为美的编创特点。但随着文人不断介入剧本改编,唱词越来越雅化。班友书 1950 年开始从事黄梅戏研究,最初成果就是《黄梅戏语言、音韵初探》,该文从独唱、旁唱、对唱、帮唱四个角度分析黄梅戏唱词的文学结构,从句式、音节、韵辙等维度分析黄梅戏唱词的语言结构,从韵白、半韵白、小白三个部分举例介绍黄梅戏道白特点,为黄梅戏传统剧目改编提供了文学理论上的支撑。而其根据安庆语音编成“十三辙”作为编写唱词的工具书,为黄梅戏唱词的音韵提供规范。班氏说:

“单从剧本文学的角度看,当然语言的要素又更为突出。这点我在前面已经说过:一切文学作品,可说都是运用语言这个基本材料建筑起来的。目前我国的戏曲语言,如就各剧种的总和来

看,真是词山曲海,浩瀚无边;就个别地方剧种来看,像黄梅戏这朵才放不久的江花,由于过去编剧者多为封建统治下被剥夺了文化的老艺人,应该承认,这份语言遗产还是先天不足的。甚至在旧社会因受统治阶级的思想影响和侵蚀,还掺杂了某些不健康的成分以及有损人物性格的语言。尽管这部分语言,也具有地方特色,但特色不等于就是精华。唯其先天不足(包括传统剧目少),这就更值得我们去耐心地谨慎地研究它,学习它,去伪存真,加以继承和发展。事实上建国以来,在党和政府的领导下,在剧作者和老艺人的合作下,黄梅戏的文学语言,已经有了很大的丰富和提高。我们只要对一下,经过整理的《天仙配》《女驸马》《生死板》等剧,就可以看得出成绩是显著的。”^[22]

从口传戏文到整理改编剧目,文人参与编创,黄梅戏语言由俗向雅的发展趋势还是非常清晰的。特别是《徽州女人》《风尘女画家》《孔雀东南飞》《小乔与大乔》《汤显祖》《浮生六记》等新创或移植剧目,唱词的文学性越来越强。张莹对比传统剧目、经典剧目、新编剧目的唱词与道白,梳理黄梅戏语言在不同时期的发展变化,从语言学、音韵学的角度分析新编黄梅戏唱词对现代汉语口语规则的突破以及韵律对唱词语法的制约问题。她指出,从字数上看,唱词可以突破整齐的七字句和十字句,结构上不限于双数句,押韵也更加自由。^[23]的确如此,新编黄梅戏用词贴近当代生活,符合时代发展的要求,如《木瓜上市》唱词中的“狗经理”“烂鱼虾”“凑点小钱”“小开”“木桶炸了箍”“大肥猪”“驴打滚”等,都非常浅显幽默,符合现代人语言风格。可以说,黄梅戏文学虽然有新文艺工作者的参与及改编,却并未发展为案头文学,而是始终坚持大众化与通俗性,在这个意义上说,黄梅戏仍然属于俗文学的范畴,语言通俗是其美学特征之一。

然而,黄梅戏是舞台艺术,必然遵循中国戏曲的形态要素。板式鲜明的戏曲声腔、生旦净丑等脚色行当、唱念做打等表现手段、转换虚实的砌末布景等仍是呈现黄梅戏美学的重要载体。

黄梅戏文化起源、兴盛于长江流域,与长江流域的戏剧如昆曲、越剧、川剧、滇剧、楚剧、汉剧、淮剧等一起丰富着长江戏曲文化。黄梅戏虽然受到秦腔、花鼓戏、梆子腔等声腔的影响,但当代黄梅戏音乐与剧目深受吹腔、高拨子甚至徽昆等声腔影响,又汲取青阳腔、岳西高腔、文南词、曲子戏等营养,甚至受徽班进京生成的京剧回流影响,体现出鲜明的南方戏曲特质。安徽省地跨南北,皖北剧种如泗州戏、坠子戏、嗨子戏等深受梆子腔系影响;长江两岸剧种如目连戏、梨簧戏、含弓戏等都与黄梅戏一样,留存有皮黄、高腔腔系的痕迹。黄梅戏音乐的过门、仙腔、阴司腔等与高腔有着千丝万缕的关系,黄梅戏三十六本大戏、七十二本小戏不少出自青阳腔。在这个意义上说,黄梅戏文化脉络与南戏、弋阳腔、青阳腔等戏曲文化有相通性,是南方戏曲体系孕育出来的戏脉。

黄梅戏唱词朗朗上口,唱腔婉转优美,身段不拘程式,故事生动活泼,舞台简约美观,散发着江南气息,呈现出阴柔之美。

当代很多黄梅戏剧目在数字科技赋能下,舞台更加特色化、舞美更加优美化、服饰妆扮更加时代化,极大程度满足新时代审美需求,也是传统文化守正创新的典范。很多新创剧目以徽派建筑作舞台背景,辅以华丽的婚床、繁荣的徽商人家、热闹的桐城街巷,令观众悦耳悦目,悦心悦意,建筑美、音乐美、舞蹈美熔于一炉,完美达成古典戏曲的审美效果。

黄梅戏文化的通俗美还与其发生发展及传播的艺术脉络密切相关。因为长江的缘故,黄梅戏在流动中成长起来,在地域上、剧目上、形式上全面呈现开放文化的基质。王长安从起源角度论证黄梅戏文化的受众特征,认为黄梅戏“从民间歌舞而来,紧傍大众审美情趣,流播于乡野、发达于城镇”,“消费者大多是农民或从农民中分离出来的小商小贩及手工业者”,“先天的民间歌谣传统一旦与平民情

趣相融合,便内聚为黄梅戏的通俗文化基质”,而村间俗众作为表现主体与审美主体介入黄梅戏,小人物的舞台形象便与帝王将相、才子佳人形象迥异,普通民众的评价便与文人雅士的批评迥乎不同,编演与观众便达成一致,二维造就了黄梅戏通俗文化基质。^[24]王长安从时间、空间两个维度审视黄梅戏,既关注剧种发生、发展过程中的系列文化事件,又列举编剧、导演、演员、受众、研究者等相关文献为据,均彰显学术研究的文化自觉。其总结黄梅戏蕴含的文化基质,推广到黄梅戏文化,有效证明了黄梅戏文化以通俗为美的特征。从地理与演员上看,安庆及石牌作为明清重要的戏曲码头,是程长庚、郝兰田、杨隆寿、杨月楼、杨小楼、叶春善等京剧名家的发迹地与进京出发地,也是蔡仲贤、胡普伢、丁永泉、严凤英等黄梅戏名家的诞生地与艺术成长地。特别是韩再芬,始终以安庆作为其黄梅戏安身立命之地,16岁成名,两度获得梅花奖,创办再芬黄梅演艺有限公司,亲自构建黄梅戏本科人才、硕士人才培养体系,在黄梅戏传承、传习上作出卓越贡献。正是一代代德艺双馨的戏曲艺人不懈努力,以安庆为中心培育发展黄梅戏文化,从而赋予该剧种充盈的地方性与乡土性。

综合剧目、舞台、演员、声腔、时空发展来看,黄梅戏文化呈现通俗、柔美、乡土等美学气息。至于学术界以严凤英表演的“质朴”、《天仙配》的“清新浪漫”等作为黄梅戏艺术的美学特质,亦颇有道理。

三、黄梅戏文化的学术价值

黄梅戏从20世纪50年代异军突起时,就进入学者视野。黄梅戏人才培养起步早,从艺校中专到大专、本科、硕士研究生等层次办学链条完备。黄梅戏编创演研的学科体系日趋完善,科班化人才培养在国内独树一帜。黄梅戏文化事件丰富,黄梅戏虽然历经沧桑,却从诞生时起,就一直绵延不断,守正而不守旧,创新而不唯新。其不断汲取青阳腔、安庆调等本土声腔的音乐营养,又融汇各种民歌小调,兼收并蓄,催生剧种生成。优秀黄梅戏剧目倡导团圆理念,体现斗争精神,深得老百姓喜爱。安徽、湖北、江西等省黄梅戏制度保障、商业机制、硬件建设等虽有差等,但相较国内地方戏具有较大优势。黄梅戏文化基本要素已经生成。及时总结经验,树立标杆,形成范式,对中国戏曲文化研究有着非常强的示范意义。

早在《申报》《皖优谱》等文献中就有黄梅戏研究的吉光片羽,王兆乾、班友书、陆洪非、时白林等的学术研究与严凤英唱响黄梅戏几乎同步,当代黄梅戏著名演员演艺生涯亦成为专人研究的重要选题,成果丰硕。《中国戏曲志》《中国大百科全书》《全国戏曲剧种普查报告》等大型工具书与普查调研成果为普及黄梅戏知识提供了全面介绍与一手数据。王长安、胡亏生等学者的研究成果,既有宏观概览,又不乏微观剖析。《黄梅戏的兴起(1911—1966)——以国家、影像、性别为中心的考察》《建国前和建国初期黄梅戏唱腔发展研究》《黄梅戏传播形态研究》等博士毕业论文,在黄梅戏历史、音乐、传播等领域作窄而深的研究,黄梅戏文化史在学术层累中越来越清晰。从百年黄梅戏研究可见黄梅戏文化的学术价值。

然而,黄梅戏文化依然有很多悬而未决的问题,如起源论方面,《黄梅戏起源》在概述王兆乾、凌祖培、陆洪非、时白林、桂遇秋、金芝和杨庆生等前辈学者的黄梅戏起源观基础上,从近代的自然、社会环境、人才优势等方面剖析安庆与石牌戏曲文化空间的优越性,结合徽班、安庆民间艺术等文艺现象分析黄梅戏的形成原因,^[25]立足戏曲文化考镜源流,可谓考论有据。然而起源、诞生、形成等问题仍争讼不休,亟待学界协同攻关,发掘新材料,创新研究视角,解决这一公案。又如黄梅戏的保护、传承与发展问题,亦值得进一步探讨。《全国戏曲剧种普查报告》中有京剧、黄梅戏等发展态势优异的跨省剧种,亦有大批年度经费预算充足、舞台演出火热的戏曲院团,但也不乏仅有天下第一团乃至没有演出

班社的濒临失传剧种。全国戏曲发展呈现不平衡特点。如何保护好、传承好、发展好中国戏曲,加强研究,深入挖掘是关键。以黄梅戏文化研究为案例,积极探索该文化在创造性转化和创新性发展中赓续中华文脉的基本路径与成功经验,可为国内其他剧种文化研究提供思路与借鉴。

黄梅戏作为戏曲艺术的一种,不像京剧那样有着高度程式化,其自身的艺术规律还需要进一步总结。中国艺术研究院戏曲研究所于2014年6月8日制定《中国戏曲剧种认定标准》,一共有八条:

1. 具有“以歌舞演故事”这一中国戏曲的主要特征;
2. 舞台语言采用本民族和本地方言或本地官话;
3. 在声腔音乐和伴奏形式上具有个性鲜明的民族或地域特色;
4. 在表演上分行当或形成角色类型,具有相对成熟的表演形态和技术规范;
5. 服装、扮相、道具具有历史形成的规制;
6. 创作和演出了一定数量的保留剧目;
7. 有本地专业或业余演出团体和演职人员,具有相对稳定的传承机制,在本地区具有较为广泛的影响力;
8. 剧种名称具有某一地区的广泛群众基础,在社会中具有特定的文化认同。^[26]

对应这八条,黄梅戏叙事性与抒情性的平衡问题言人人殊,黄梅戏的方言特点还缺乏系统总结,其传统声腔的程式化与新创旋律的关系还很缠夹,行当与角色类型相对单调,声光电的现代化舞美早就突破一桌二椅的传统舞台美学,经典剧目还不太多,黄梅戏相关人才结构性失衡,群众基础有着极大的地域反差。要真正讲清黄梅戏艺术,埋头文献,走进现场,深入调查等工作任务还很繁重。

黄梅戏作为一种文化形态,离不开时代、地域、制度、经济等大语境,尤其要关注其与长江文化在时空上的交融与碰撞的关系。长江流过安徽的山原与都邑,为山脉赋形,为城镇聚人,属官与文士为之撰志,全方位记载地域文化。安庆府、池州府、太平府、庐州府、宁国府、和州等府州及其属县,代各有志。凡建置沿革、山川地形、古迹城池、封官爵禄、选举学校、坛庙寺观、田赋水利、名宦名人、儒林文苑、笃行隐逸、方技仙释、列女、艺文等,上自周秦,下迄当代,无所不包,建构安徽省域长江文化体系,要先从省府县志入手。而名山、名村、名亭,亦多有志。如《小孤山志》《天柱山志》《大观亭志》《秀山志》《杏花村志》《九华山志》等,记载历史事件,广搜历代诗文,以点带面,直观展示长江流域的崇祀、民俗、宗教、文学、艺术等文化现象。地方志记录的历史是孕育黄梅戏文化的容器。黄梅戏文化与长江文化交融共生,自然体现出价值观上的同频共振,体现出人文载体的戏曲化呈现。长江文化元素在黄梅戏剧目中屡见不鲜,新创黄梅戏剧目亦有不少取材于长江流域的故事。如黄梅戏里的六尺巷,既有四大舞台剧,又有电影版,还有小戏版。而六尺巷作为桐城文化的重要标识,《大清贤相》搬演张廷玉传承六尺巷礼让精神的故事,姚永朴与当代学人不断传播六尺巷的美德,亦体现桐城派文化生生不息的生命力。黄梅戏中的六尺巷,是一次完美的文化融合,剧本多维度展示发现问题—解决问题—化解矛盾的方式手段具有非常高的现实意义,亦是黄梅戏文化与长江文化在当代互融互促的典型案列。

总之,黄梅戏文化有着非常高的学术价值,对推动中国式现代化文化事业的发展有着重要的现实意义。黄梅戏作为一个地方戏剧种,上升到文化的高度,内涵更深刻,外延更广泛,如何加强研究,传承好、保护好黄梅戏文化,形成示范,是一个非常具有学术价值的论题,需要从三个方向入手。

一要深入挖掘黄梅戏文化的主体性。习近平总书记说:“高扬中华民族的文化主体性,把历经沧桑留下的中华文明瑰宝呵护好、弘扬好、发展好。”^[27]黄梅戏文化是长江流域兴起繁荣的地方戏曲文化,体现长江流域人民勤劳肯干、奋勇争先、坚守儒道的基本操守,是中华民族最有特色的本土文化之

一。黄梅戏文化影响下的广大人民,要坚持“两个确立”,做到“两个维护”,坚守党对文化的绝对领导,有强大的文化自信,要积极融入长三角文化一体化发展潮流,在“一带一路”倡议中起到传承弘扬中华优秀传统文化的重要作用。

二要坚持守正创新传承弘扬黄梅戏文化。党的二十大报告强调:“守正才能不迷失方向、不犯颠覆性错误,创新才能把握时代、引领时代。”^[28]加强黄梅戏文化研究必须守正创新。守正即坚持中华优秀传统文化基本逻辑,坚持以“第二个结合”指导学术科研。创新即要加强文明互鉴,永葆优秀传统文化与社会主义先进文化的主体地位。

三要从文旅融合视角推动黄梅戏文化的创造性转化、创新性发展。习近平总书记考察安徽、湖北时都强调,要把文化旅游业培育成支柱产业。安徽、湖北两省一直将黄梅戏旅游作为文化旅游的重要品牌,文旅业是黄梅戏文化“两创”发展的重要载体。学术研究的责任就是要找到两个方面的契合点,为政府决策提供智库支撑。

总之,加强黄梅戏文化研究,既是对中华戏曲文化研究的一次试点探索,又是发掘中国式现代化文化的一次有效实践,能够为中华传统文化的守正创新提供宝贵案例。

注释:

- [1][英]罗素:《罗素文集》第2卷,徐奕春、林国夫译,北京:商务印书馆,2012年,第296页。
- [2]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《马克思恩格斯全集》第19卷,北京:人民出版社,1963年,第406页。
- [3]张岱年:《文化与价值》,北京:新华出版社,2004年,第17-21页。
- [4]王兆乾:《黄梅戏音乐》,合肥:安徽文艺出版社,1999年,第378页。
- [5][6][22]班友书:《黄梅戏古今纵横》,合肥:安徽文艺出版社,2000年,第3、5-6、170页。
- [7][美]明恩溥:《中国人的性格》,陶林、韩利利译,南京:江苏凤凰文艺出版社,2018年,第1页。
- [8][11]张庚:《戏曲美学论》,蓝凡导读,上海:上海书画出版社,2004年,第1、93-107页。
- [9]绍康:《黄梅调》,见《申报》1934年11月18日。
- [10]周扬:《进一步革新和发展戏曲艺术》,《文艺研究》1981年第3期。
- [12]陈多:《戏曲美学》,成都:四川人民出版社,2001年,“序”,第2页。
- [13]安葵:《戏曲美学范畴论》,北京:文化艺术出版社,2019年,第9页。
- [14]王长安主编:《中国黄梅戏》,合肥:安徽文艺出版社,2009年,“前言”,第5-6页。
- [15]王长安:《黄梅戏初论》,北京:大众文艺出版社,1997年,第73页。
- [16]周爱宝:《黄梅戏唱腔特点及表演教学研究》,沈阳:辽宁大学出版社,2019年,第47-70页。
- [17]张悦:《解域与突围——近现代黄梅戏文化传播研究》,合肥:合肥工业大学出版社,2020年,“前言”,第1页。
- [18][24]王长安主编:《中国黄梅戏》,合肥:安徽文艺出版社,2009年,第206-212、213-219页。
- [19]王国维:《宋元戏曲史》,上海:上海古籍出版社,1998年,第1页;“导读”,第8页。
- [20]徐凌霄:《皮黄文学研究》,北京:中国戏剧出版社,2015年,第6页。
- [21]汪曾祺:《从戏剧文学的角度看京剧的危机》,见董健、胡星亮主编:《二十世纪中国戏剧理论大系》第四卷上册,合肥:安徽教育出版社,2017年,第401页。
- [23]张莹:《黄梅戏唱词的韵律语法研究》,合肥:安徽大学出版社,2020年,第261页。
- [25]安庆市黄梅戏剧院编著:《黄梅戏起源》,北京:中国戏剧出版社,2018年,第7-79页。
- [26]全国地方戏曲剧种普查工作办公室编著:《全国戏曲剧种普查报告》,北京:东方出版社,2020年,第16页。
- [27]习近平:《加快建设文化强国》,《求是》2025年第8期。
- [28]《党的二十大文件汇编》,北京:党建读物出版社,2022年,第15页。

[责任编辑:李本红]