

黄梅戏文化的基因、特质与当代传承^{〔*〕}

孙根华

(安庆师范大学 传媒学院, 安徽 安庆 246011)

〔摘要〕黄梅戏文化是体现中国乡土社会向现代文明转型过程中民间艺术生命力与适应性的重要文化标本。其独特性植根于长江中下游农耕文明的生态环境、传统社会的节庆民俗、移民交汇的多元艺术滋养以及平民视角的情感表达。黄梅戏文化的特质既深刻烙印着中华传统农耕文化的集体意识与伦理观念, 又以其草根性、生活化和强大的感染力, 成为连接传统与现代、乡村与城市的文化桥梁, 呈现出守成与创新并存的双重面向。黄梅戏文化正经历城镇化导致的原生土壤消解、传承机制断裂和受众代际隔阂的三重困境, 其当代传承发展的关键在于: 正视文化土壤变迁, 以推动功能转型融入现代城市生活; 突破传承断裂, 以坚守人民性立场创新构建人才保障与剧目创新机制; 弥合代际传递隔阂, 以创新审美表达培养年轻受众。在守护文化基因独特性的同时, 激发其适应时代的内生动力, 从而实现创造性转化与创新性发展。

〔关键词〕黄梅戏文化; 文化基因; 文化特质; 守成与创新; 当代传承

DOI: 10. 3969/j. issn. 1002 - 1698. 2025. 08. 013

在文化强国战略与非物质文化遗产保护的双重背景下, 黄梅戏文化^{〔1〕}研究承载着抢救性保护与前瞻性发展的双重使命。黄梅戏是体现中国乡土社会向现代文明转型过程中, 民间艺术生命力与适应性的重要文化标本。其独特性植根于长江中下游近代农耕文明的生态环境、传统社会的节庆民俗、移民交汇的多元艺术滋养以及平民视角的情感表达。黄梅戏的文化特质既深深烙印着中华传统农耕文化的集体意识与伦理观念, 又以其乡土性、生活化和独特的感染力, 成为连接传统与现代、乡村与城市的文化桥梁, 呈现出守成与创新并存的双重面向。新时期以来黄梅戏文化面临着原生文化土壤消解、传承机制断裂与受众代际隔阂等问题, 强化功能转型、努力培养受众、激发再生动力成为黄梅戏文化当代传承的关键。

一、黄梅戏文化的四大基因

黄梅戏文化独特风貌的形成, 源自其深植于特定地域文化生态的核心基因, 这些文化基因是其区

作者简介: 孙根华, 安庆师范大学档案馆馆长, 传媒学院副教授, 主要研究方向为戏曲文化传播。

〔*〕本文系安徽省社会科学规划重点项目“数字经济时代安徽地方戏文化资源挖掘利用研究”(AHSKZ2022D18)的阶段性成果。

别于其他剧种、展现顽强生命力的根本所在。

(一) 长江中下游近代农耕文明的环境基因

黄梅戏作为起源于长江中下游农耕文明的代表性戏曲剧种,其文化基因深深植根于皖、鄂、赣三省交界地带独特的自然与人文生态。

从黄梅戏生长、发展的文化空间出发,安徽安庆地区始终是黄梅戏文化区的核心区。^[2]该区域襟江带淮,大别山逶迤于西北,长江环绕于东南,两者之间为丘陵平地,其间水网交织、河湖密布、土地肥沃,四季分明、雨量适中的北亚热带湿润气候使该区域适宜农业生产的发展。在传统农耕时代,安庆一直以水稻种植为主体。进入近代以来,“显现出开放性、流动性、市场性等新气象”,茶叶、棉花等经济作物的种植和手工纺织、蚕桑养殖等副业以及商贸活动日益兴盛,“传统农耕文化向重商求利演变,促进了经济的发展、工商业人员的致富以及人员交流的频繁”,^[3]留下了长江中下游农耕文明最后的繁荣身影。有着“万里长江此咽喉,吴楚分疆第一州”^[4]之称的安庆,因其“分疆则锁钥南北,坐镇则呼吸东西”^[5]的战略地理位置,战时一向为军事要冲,三国鼎立、南北朝对峙,宋金攻伐、元明争雄,及至太平天国战争、渡江战役,皆为兵家必争之地;太平时则为商贸通衢,自汉晋以降,便是长江中下游商贾辐辏、物产汇流之所。这片钟灵毓秀的土地,还始终绵延着文脉的星火,从汉代乐府双璧之一的《孔雀东南飞》的悲怆绝响,到李白对天柱山“待吾还丹成,投迹归此地”^[6]的出世之思;从桐城派开“天下文章归桐城”的鼎盛格局,至当代诗人海子怀揣《落地的麦子不死》走向诗歌圣殿,文魂墨迹始终浸润着安庆的山山水水。深厚的人文底蕴与秀美山川共同铸就的独特生态环境、人与自然深度互嵌的文明形态,使安庆拥有文化之邦、戏剧之乡、禅宗胜地的美誉,不仅奠定了这片土地物质生产的基础,更在精神层面为黄梅戏文化注入了灵韵滋养与生生不息的精神动力。

成长壮大于此的黄梅戏,从形式到内容都散发着近代农耕文明的气息。在表现内容方面,黄梅戏是农耕社会基层民众的直接镜像。早期经典如《打猪草》《闹花灯》《打豆腐》等,聚焦农民、手工业者的日常生活、情感世界与岁时节庆,充盈着对土地的眷恋、对自然馈赠的感恩以及对乡土温情的颂扬,成为表演者与观众共享生存经验与集体记忆的情感载体。声腔艺术形式亦是如此。黄梅戏曾在相当长时间内被称为“花腔小戏”,其花腔曲调,都能找到民歌原型;“黄梅戏的主要唱腔平词,过去就是在农村中说唱的曲调。”^[7]“安徽包括黄梅戏在内的花鼓,它们唱腔的一部分或大部分,也都是由当地民间流行的民歌小调连接而成。”^[8]黄梅戏的曲调名称,如“绣荷包调”“瞧相调”“纺线纱调”“卖杂货调”“讨学俸调”“打猪草调”“赶狗调”“划船调”“打牙牌调”“送情哥调”“汲水调”等,加之源于道教、佛教的“阴司腔”“仙腔”“佛腔”等,共同构成了一幅多姿多彩的声腔世界。黄梅戏声腔音域适中,行腔平实质朴,兼具叙事与抒情功能,整体风格自然流畅、婉转明快,早期表演灵活机动,唱法自然本真,后期虽吸收其他剧种技法,但其源自农耕生活的质朴清新特质始终未变,曲调活泼跳跃,生活气息浓郁,契合基层民众的审美需求。黄梅戏文化既有吴越水乡的旖旎婉转,又有楚文化的飘逸浪漫。“它生长在锦绣旖旎的江南,它不像秦腔那样融汇着塞北草原的高昂气势,又不像河南梆子那样充斥着黄河奔流的雄健气概,它散发着江南泥土的芳香,委婉缠绵,轻柔优雅。”^[9]

(二) 传统社会的节庆民俗基因

传统农耕社会的日常生活民俗,不仅为黄梅戏的形成与演出提供了时空场域,更深深融汇于其艺术肌理,成为不可或缺的文化基因与精神底色。

在各类民俗基因中,对黄梅戏成长、发展影响最突出的当属节庆民俗。春种、夏耘、秋收、冬藏,农耕时代周期性农事活动形成的时空节律,规约了黄梅戏的演出时机,农闲时节尤其是中秋、元宵等传

统节庆,为其提供了兼具神圣性与世俗性的文化空间。特别是安庆地区广为流行的灯会、灯戏,在黄梅戏的成长进程中产生了重要影响。王兆乾认为“民间长期传承的、一种与民俗和祭祀密切相关的社火、灯会活动”是黄梅戏形成和传播的文化纽带。^[10]更有论者列举、分析了集祭祀与娱乐于一体的安庆地区民间灯会上的25种灯戏,指出“直接证据完全可以表明,安庆地区拥有的庞大灯会体系和艺术元素对黄梅戏的生成及发展的影响是决定性的”。^[11]节日聚戏习俗是农耕时代连接黄梅戏演出和消费的中介,培育了黄梅戏求喜尚乐的审美偏好、雅俗共赏的价值追求和热闹欢快的艺术旨趣,同时,节庆民俗也成为黄梅戏表现的重要内容之一。^[12]灯会表演中的声腔、音乐、舞蹈等被黄梅戏吸纳,《瞧相》《补背褙》《三字经》等灯戏直接被搬上了黄梅戏的草台,《卖线纱》《推车赶会》等剧目源于灯会,展示的也是庆祝节日祈求平安的灯会习俗。

还有一些剧目体现了对民俗场景的直接移植,如《二姑娘观灯》呈现的元宵习俗,《乌金记》对中秋节的描绘,《游春》《蓝桥会》《苦媳妇》对民间三月三祭祀、踏青民俗的体现,《小和尚挖茶》《姑嫂采茶》《点大麦》对茶叶、麦子的种植等生产民俗的叙述,《补碗》《染围裙》《张老三拜年》对日常生活民俗的刻画,《蓝桥汲水》《余老四辞年》对当地过小年、送灶王爷习俗的展示等,不仅印证了艺术源于生活,更凸显了戏曲作为农耕文明记忆载体的本质,是自给自足的小农经济时代乡村节庆和茶叶采摘、粮棉种植、家庭手工纺织等生产生活的艺术化再现。祈福禳灾的仪式功能及其带来的情感慰藉与联络交流的社交功能,使黄梅戏成为乡村社会的文化黏合剂。这种深层文化心理通过节庆民俗反复强化,最终沉淀为黄梅戏文化鲜明的艺术特征,体现了长江流域农耕智慧在艺术领域的适应性创新。

(三)移民交汇与多元艺术滋养的活力基因

作为长江战略要冲的安庆,因高发的战争冲突与周期性的洪涝灾害,历史上其人口结构呈现以移民为主体的特征。移民携带的多元文化基因的动态融合,直接影响了黄梅戏的形成与发展,内化为其艺术创新的核心驱动力与不竭源泉。

安庆历史上有多次大规模的移民迁入,对黄梅戏文化产生直接影响的是明初的洪武大移民。清初安庆人朱书在《告同郡征纂皖江文献书》中指出:“吾安庆,古皖国也……然元以后至今,皖人非古皖人也,强半徙自江西,其徙自他省会者错焉,土著亡虑才十一二耳。”^[13]“元末明初,宿松县迁入的氏族人口占当时总人口的近80%,扣除其中由本区迁入的氏族,外来的移民氏族人口约占总人口的77%左右……可以说,洪武年间的外来移民重建了安庆府的人口。”^[14]移民不仅是人口的迁移,更是文化的传播。特别是明初迁入安庆地区的移民,主要来自文化发展程度更高的徽州和江西。在迁徙过程中,那些保守或适应能力较弱的个体往往被淘汰或留在原地,最终能够抵达并定居新家园的移民,通常是更具毅力、才干和开拓精神的群体。黄梅戏形成于19世纪下半叶,在一定意义上,正是移民后裔作为文化主体,主导了黄梅戏从乡土俚曲到成熟剧种的发展进程。人口流动打破了固有文化边界,为黄梅戏的艺术基因库注入新鲜血液,极大地扩容了其文化资源,并激活了其内在交融、创新的文化动能。

在移民为主体组成的基层民众中成长的黄梅戏,初始形态汲取民歌时调的生活气息与鼓词说唱艺术的质朴韵律;形成期则广泛吸纳青阳腔的高亢激越、徽调严谨的板式结构、岳西高腔的高腔与滚调,并化用民间道情、连厢等的叙事智慧与方言俚语的生活情趣。这种文化“拿来主义”或者被称为“文化采借”,正是移民文化内生的开放性与包容性、创新性特质的外化。黄梅戏在多元艺术滋养中不断调适自身表达,由此形成的交融优势深刻烙印于其艺术肌理。音乐唱腔既保留采茶调等民歌小调抒情质朴的底层基因,又通过融合徽调等板式组成严谨丰富的板腔体系,合成承载复杂戏剧冲突的音

乐骨架;表演技艺上也实现了从生活动作的模仿到学习借鉴其他剧种的规范,将生活场景高度提炼,发展出既保有农耕的质朴自然、又具有写意美感的虚拟化程式。移民潮的文化碰撞与多元艺术滋养,在长江中下游农耕环境中融汇,驱动黄梅戏突破地方小戏的藩篱,淬炼出兼具泥土深度与艺术高度的成熟形态,其生命力正是这片沃土所赋予的文化适应力与创造力的呈现。

(四) 平民视角与情感宣泄的共情基因

黄梅戏扎根于基层民众的日常生活,以普通百姓在田间地头、街头巷尾的悲欢离合为经纬,编织出质朴而深刻的人间烟火。这种平民性或者说草根性,并非简单的题材选择,而是一种深入艺术基因的叙事立场和美学特质。黄梅戏通过基层社会的伦理困境、平民英雄的行动逻辑,以及方言声腔的情感渗透等,在对民间生活忠实呈现、对朴素情感直接宣泄的基础上,构建起与基层民众情感同频共振的深层精神纽带。

黄梅戏的传统剧目极少涉及帝王将相的宏大叙事,而是关注社会基层普通个体的情感与命运,将乡土文明中的生活境遇凝练为戏剧冲突。从以村妇农夫、贩夫走卒、家庭手工业者等平凡人物为表现主体;到大量关注婚姻家庭的剧目,如《补背褡》中青年男女的公开约会,《戏牡丹》中的仙凡相狎,《小辞店》中的婚外恋情,《卖杂货》中的货郎与姑嫂的调情;到《逃水荒》《送亲演礼》《过界岭》《骂鸡》等描述的基层民众生存影像,黄梅戏如同民间社会生活的棱镜,折射出平民百姓对于家庭伦理、日常生活的关切。即便是《天仙配》,表面是神话叙事,内核却是以朴素的情感挑战门当户对的世俗规则,是封建礼教下对婚姻自主的诉求。黄梅戏还常赋予底层小人物超越阶层的行动能量,塑造出鲜活的“平民英雄”。如《女驸马》中的冯素珍,以一介民女之身冒名赴考,虽悖离史实,却在颠覆科举性别壁垒的同时,深刻反映了民间对公平正义朴素理想的追求。

黄梅戏的平民视角还体现于其表演的生活化、声腔方言的在地性及音乐的抒情传统等。《打猪草》中陶金花的噘嘴、跺脚,《天仙配》中七仙女对董永的“左拦右挡连推带撞”,^[15]都体现着柴米油盐中的真性情。《闹花灯》中王小六与妻子诙谐的斗嘴嬉闹,《打豆腐》中笑料百出的市井俚语,与安庆方言相融让观众会心会意。董永的唱词“含悲忍泪往前走”,通过方言入声字“含”“忍”的短促顿挫,传递压抑的悲苦;而七仙女“大哥休要泪淋淋”的拖腔,则用安庆话特有的软糯尾音消解凄楚,形成了“声随情转”的情感张力效果。

黄梅戏的永恒魅力,正在于它从不以俯视的姿态“启蒙”众生,而是以平视的目光拥抱世俗,是基层民众的自我表达。也正因此,黄梅戏的情感表达拒绝含蓄迂回,代之以直抵人心、酣畅淋漓的宣泄。《天仙配》中“寒窑虽破能避风雨,夫妻恩爱苦也甜”,将贫贱夫妻的相守誓言浓缩为“破窑”与“甜情”的极致对比,用最朴实的物象承载最炽热的情感宣言;《梁山伯与祝英台》“描药”中,“十要万年不老的生姜……十味药草无有一样,怕只怕我的好梁兄命不久长!”拖腔凄厉如哀号,字字泣血,将无力回天的悲恸撕开给观众;黄梅戏撼动观众的核心吸引力,正在于其对基层民众命运的深切关怀、真挚共情以及对人类普遍情感的极致渲染,以毫无粉饰的真诚,替普通人喊出了郁结于胸的爱憎悲欢。这种扎根泥土的叙事,是黄梅戏与生俱来的呼吸方式,特别是以严凤英为代表的黄梅戏艺术家,将这种源自生命体验的情感表达推向巅峰,在中国戏曲百花园中绽放出不可替代的瑰丽色彩。

二、黄梅戏文化的特质:守成与创新的共生

黄梅戏作为中国戏曲谱系中富有生命力的地方剧种,其核心特质在于深植传统农耕文明土壤,承载集体记忆与伦理价值,同时展现出强大的时代适应性与创新活力,形成守成与创新共生的双重面向。

（一）乡土根性与都市化呈现

黄梅戏的生命根系深植于皖江地域浓郁的乡土文化,其乡土根性构成了剧种最本真的灵魂底色。如同大多数地方戏剧种一样,黄梅戏的艺术成熟和广泛传播与其都市化进程紧密交织,形成“根在乡土,花绽都市”的发展轨迹。

早期黄梅戏以忙时务农、闲时演戏的乡民为演员,以乡间的村间农夫、三姑六婆、小商小贩以及木匠、补匠、染匠等手艺人为舞台表现对象,观众也是广袤乡间的凡夫俗子,演员、观众与戏中故事,皆浑然天成地植根于以安庆为中心的长江中下游这片沃土。这种饱浸乡村生活印记、伦理秩序与地域风情的特质,成为其区别于其他剧种的独特审美基质。从早期《送同年》《打纸牌》《补缸》等生活小戏以俚俗幽默笔触勾勒乡间村夫民妇、贩夫走卒的生活图景,到《青天记》《乌金记》《张朝宗告漕》等大戏对现实黑暗社会政治生活的批判,到《天仙配》“满工对唱”中对“你耕田来我织布”田园理想的深情咏叹,黄梅戏的叙事核心主要是对农耕文明价值的艺术化认同与农民、手工业阶层集体情感的诗意表达。

安庆作为黄梅戏发展的关键文化场域,依托商埠的开放性与文化汇聚力,为其专业班社的生存提供了稳定舞台和多元观众群体,进一步促进了艺术交流与提升。黄梅戏进入安庆市区及随后进入上海的城市化进程,深刻形塑了其艺术形态。城市剧场演出推动了黄梅戏向青阳腔、京剧、徽调等兄弟剧种学习,在表演程式、音乐唱腔、舞台美术等方面向系统化、规范化发展;剧目创作更广泛地采用“拿来主义”,移植改编了青阳腔的《罗帕记》《琵琶记》《卖水记》、徽调的《送亲演礼》《珍珠塔》《双丝带》、京剧的《拾玉镯》(移植改编为黄梅戏《游春》)、汉剧的《大合银牌》(移植改编为黄梅戏《牌环记》)等,剧目内容得到丰富、题材范围进一步拓展。新中国成立后专业院团体制的建立、艺人的改造及文人的参与,使黄梅戏逐步走向“雅化”。20世纪50年代电影《天仙配》的全国性轰动,标志着黄梅戏借助现代传媒完成从地方小戏到全国性剧种的转型,之后更依托电影、广播、电视、网络等传媒走向海外。这一进程中,黄梅戏以其乡土内核与都市审美表达,成为沟通传统乡村与现代城市的文化桥梁。

回顾黄梅戏从乡村走向城市的进程,特别是进入新时期之后的发展,我们需要直面的问题是:城市化的发展,可能稀释黄梅戏原生艺术特质与即兴活力,削弱乡土韵味;而固守乡土,则可能限制黄梅戏艺术的精进与观众拓展,因而如何在守护乡土文化根基与拥抱都市化机遇间寻求动态平衡、创新发展,是黄梅戏文化当代传承的核心命题。

（二）生活化演绎与程式规范

黄梅戏是在民间歌舞的浸润中成长起来的剧种,早期以唱为主;到二小戏、三小戏期间,开始辅助以身段、动作和表情,并引入推车、跑马、花篮、采茶等民间舞蹈,形成载歌载舞、轻快活泼的表演风格。进入城市后,在借鉴吸收京徽等兄弟剧种优长、适应城市观众审美需要的过程中,黄梅戏逐步构建起自身的程式体系,在身段、台步、念白、韵律、音乐板式等方面走向规范化,向戏曲艺术的虚拟性、写意性美学原则靠拢,标志着剧种的成熟。但其核心魅力仍在于强烈的生活化倾向,在于对现实生活的真实再现。

如《蓝桥汲水》中蓝玉莲到井边打水的表演、《葡萄渡》中沈秀英用火镰、火石点火烤衣的表演等,都是化用生活细节,以虚实结合的手段来再现生活、表现生活,并形成了具有剧种特色的推车、推磨、行船、纺纱、开关门等生活化表演程式。其表演美学秉持“像生活而不是演生活”理念,强调从现实动作逻辑与情感反应中提炼升华,追求情感真实与性格自然。严凤英在塑造七仙女、冯素珍等角色时,将深刻的生活体验与精湛的戏曲技艺无痕融合,一颦一笑、举手投足皆源于对角色内心共情与现实情态的把握,达到形神兼备的境界。念白以安庆方言为基础,吐字清晰、语调自然、通俗易懂,极大增强

了亲和力与表现力。尽管这种生活化追求曾引发对其程式“纯粹性”的质疑,实则恰恰构成了黄梅戏独特的美学张力:它在程式规范与生活化演绎之间,在写意与写实、舞台化与生活化之间,创造性地找到了平衡点。其程式动作更具生活原型基础,情感表达更直接饱满,是对“源于生活,高于生活”艺术规律的生动实践,彰显了民间戏曲强大的生命活力。

农耕社会的袅袅炊烟已经被工业文明林立的烟囱所遮蔽,并终将消散于数字时代的数据洪流。黄梅戏如何弘扬其再现生活、表现生活的优长,以虚实结合的方式将当代日新月异的工业文明、数字文明呈现于舞台,是探寻黄梅戏文化传承发展的张力所在。

(三) 伦理教化与情感解放

黄梅戏文化的内涵呈现出伦理教化与情感解放的辩证统一。作为农耕文明产物,黄梅戏与其他地方戏一样,具有寓教于乐、雅俗共赏、劝善惩恶的高台教化功能,是传统礼乐教化的重要载体。如通过颂扬冯素珍式的忠贞不渝(《女驸马》)、张礼张孝式的孝道仁义(《孝子冤》)等,构建起“善恶有报”的道德叙事体系,强化了乡土价值秩序。然而,其最具艺术震撼力的部分则在于对封建礼教压迫,尤其是对女性压迫的尖锐批判和对真挚情感、人性解放的炽热讴歌。

《天仙配》中七仙女反天规是对爱情自主的生命呐喊,《女驸马》中冯素珍的女扮男装直接挑战男尊女卑的传统秩序,《罗帕记》中陈赛金的控诉突破三从四德的边界;《小辞店》中柳凤英与蔡鸣凤的婚外恋对“父母之命媒妁之言”的传统婚恋伦理形成直接冲击——这些剧目的核心冲突聚焦于个体情感需求与僵化伦理教条的激烈碰撞,依托黄梅戏特有的平词、花腔、彩腔等抒情性声腔体系,将内心的情感风暴外化为极具感染力的大段咏叹调式唱段。严凤英演绎七仙女“分别”时凄楚哀绝的声腔,已升华为对自由爱情被扼杀的泣血控诉,形成直击灵魂的情感磁场。

黄梅戏在传统叙事框架内,既维系基本伦理共鸣与社会整合功能,又以过人的艺术胆识深入封建伦理裂隙,借助戏剧冲突与抒情唱腔,强力宣泄被压抑的情感与解放诉求,触及观众对自由意志与个体价值的深层渴望,实现了对传统社会个体生存困境的象征性解决与超越。当代语境下,黄梅戏创作者需要进一步思考:如何在成为社会主义核心价值观鲜活载体的同时,更以艺术的手术刀剖解现代社会生活及其个体的精神裂变、人性冲突,使黄梅戏超越简单的道德宣教,实现集体伦理共鸣与个体生命情感的辩证统一,在剧场时空构建起疗愈现代性创伤的诗化艺术。

(四) 传统守护与创新探索

黄梅戏文化生命的活态延续,在于对剧种核心艺术传统的系统性守护与不懈创新探索之间的动态平衡。经典剧目《天仙配》《女驸马》《罗帕记》历经舞台锤炼,其唱腔程式沉淀为集体文化记忆,常演不衰;严凤英、王少舫等大师开创的唱腔风格与表演精髓被虔诚承继,“泥土气息”“山花芳香”^[16]也成为黄梅戏文化的底色。

与此同时,创新探索贯穿着黄梅戏成长、发展的历程,音乐形态从早期“三打七唱”发展为民族管弦乐队适当融入西洋乐器的伴奏,极大地丰富了表现力;传播载体从早期的随地作场、乡村的草台跨越至都市的剧场,借电影、广播实现全国性传播,并积极拥抱电视及网络新媒体;剧目创作在打磨经典的同时,创排《共产党宣言》《不朽的骄傲》《邓稼先》等现代戏,探索革命历史、科学家精神等当代议题;艺术形态上更进行跨界融合实验——从《天仙配》《女驸马》开始探索戏曲电影、引发港台持续十几年的黄梅调电影热潮,从《双莲记》《新婚配》起步电视荧屏、造就黄梅戏电视剧《郑小姣》《七仙女与董永》等蝉联十四届“大众电视金鹰奖”优秀戏曲片奖的奇迹,还有吴琼演唱黄梅歌的探索、《秋千架》对黄梅戏与当代音乐剧嫁接的尝试等,共同拓展了黄梅戏的表现形式、丰富其表现内涵。其间,更有

被戏剧界誉为黄梅戏发展史上具有里程碑意义的《徽州女人》,囊括众多奖项、成为久演不衰的舞台经典。进入新世纪以来,黄梅戏剧目创作题材不断拓展:《江淮儿男》《小乔初嫁》《大清贤相》《和氏璧》《李四光》《娃娃要过河》等挖掘地域文化元素的作品批量产生,《知心村官》《百丈崖的女儿》《靠善升官》《县令陈廉》《雷池清波》《李离伏剑》《请让我做你的新娘》《鸭儿嫂》《香草》《公司》《徽商胡雪岩》《青山鉴》等讴歌社会主义核心价值观、引领社会公平正义的作品先后涌现,《拐杖》《青铜之恋》《霸王别姬》《风花雪月》《牛郎织女》《寂寞汉卿》《仲夏夜之梦》《英子》《风雨丽人行》《半个月亮》等颂扬真挚动人感情的作品也纷纷登台,在戏曲界产生了一定影响。还有小剧场黄梅戏《玉天仙》等,进行了给传统题材剧目注入时代精神的成功探索等。^[17]

守护为创新提供根基,创新为守护注入活水。这一共生过程始终伴随着关于“变与不变”尺度的深刻争论,触及非物质文化遗产传承的核心命题。黄梅戏的实践昭示,成功的路径在于基于剧种规律的“创造性转化”:坚守标志性唱腔程式、生活化表演精髓、地域文化特质等核心基因;在尊重戏曲虚拟、写意、程式化美学原则的前提下,大胆吸收有益艺术养分与现代表达手段;以开放包容的心态拥抱变化,同时审慎评估创新影响,寻求最具生命力的平衡点。

综上,黄梅戏以其乡土根性为底色,在都市化进程中拓展艺术与传播边界;其生活化演绎与程式规范的辩证统一,构建了独特美学魅力;在伦理教化框架内迸发的情感解放诉求,形成了深刻艺术张力;而对传统的守护与不懈的创新探索,则维系了其在时代洪流中的生机。其发展历程深刻揭示,传统艺术的当代存续,关键在于深刻理解艺术本体发展规律,在守护文化基因独特性与激发适应时代的内生动力之间建立动态的、创造性的平衡。黄梅戏的实践经验,为中国传统文化艺术在当代的生存发展提供了极具价值的参考范本。

三、黄梅戏文化的当代传承

新时期以来,在现代化与全球化、信息化浪潮中,黄梅戏文化赖以生存的文化土壤正经历着深刻变异,其价值功能也发生了显著变化,逐渐从主导性的乡土娱乐与情感载体,向多元文化资源转化。黄梅戏文化正面临着时代变迁导致的双重鸿沟:一是植根传统农耕文明的情感价值体系与现代都市精神的深刻疏离;二是核心受众自然老龄化与新生代注意力被无限稀释掠夺的残酷现实。这既是传统文化现代化进程中的普遍阵痛,亦是对其内在生命力与适应能力的严峻试炼。其未来生机,或在于能否在坚守艺术精髓的同时,找到叩开新时代观众心扉、融入当代人生活的有效路径。

(一) 原生土壤消解与功能转型

黄梅戏文化的兴衰与其孕育、成长的长江中下游近代农耕文明生态休戚相关。当代中国的现代化与快速城镇化,重塑了剧种生存的文化土壤。滋养黄梅戏的传统乡土空间,是由近代农业文明社会的生产生活方式、宗法制度、民俗活动等共同编织的有机整体。城镇化无情地解构了这一体系:阡陌田园被工业园区与商业设施取代;采茶山歌、元宵社火等依附农事周期的民俗节庆,在生活节奏加速与生产方式转型中流于简化或湮灭。原本这些民俗场景不仅是黄梅戏文化的艺术灵感源泉,更是其自然生长、传播并与日常生活交融的“文化母体”。这一母体的萎缩,意味着其丧失了艺术形式与情感内容自然生发的社会文化生活语境,被迫从“生活中的艺术”退场。

伴随物理空间变迁的,是更深层的乡村社会结构重组。乡村人口,尤其是青壮年人口大规模地向城市迁移,导致以血缘关系为纽带的宗法制破裂和以地缘关系为连接的自然村庄正在迅速解体。于全国而言,我国经历了世界历史上规模最大、速度最快的城镇化进程,常住人口城镇化率由1949年末

的 10.64% 跃升至 2023 年的 66.16%。^[18]《安徽省统计年鉴》公布的数据也显示,从 2010 年到 2023 年,全省平均人口城镇化率从 43.2% 上升到 61.51%。而“从 1985 年至今的 40 年里,我国自然村数量减少约 150 万个,行政村数量减少近 50 万个”,^[19]平均每天有超过 100 个自然村消失。消失的村庄背后,本质上是农耕文明向工业文明转型的阵痛,由此以血缘地缘为基石的“熟人社会”^[20]和宗族聚居模式日益瓦解,代之以人口稀疏化、老龄化、关系陌生化的空心村落。这种巨变抽离了黄梅戏文化在乡村生存的社会基础与内生动力:从自然村庄到社区,乡村凝聚力弱化,依托集体性、公共性的传统民间演出,如庙会戏、祠堂戏等失去了组织核心与参与热情;大量受众流失,不仅造成基层演出市场急剧萎缩,更导致传承链条的断裂——乡村戏班生存维艰,年轻人学戏兴趣锐减。黄梅戏在乡村正从“活态传统”蜕变为需要外力扶持的“文化遗产”;在城市,戏曲的檀板清音也只能在多元娱乐夹缝中、在外力的扶持下倔强求生。

环境与社会变迁最终导致黄梅戏文化承载的深层民俗文化基因淡化及仪式功能的消解。传统社会中,黄梅戏深度嵌入乡村仪轨与精神生活,演出常与祭祀、祈福、节庆等仪式结合,发挥“娱神娱人”双重功能,有沟通人神、凝聚社群、强化伦理的仪式效应。在现代化过程中,传统节庆的神圣性被消解,文化内涵被消费主义稀释;现代大众传媒与流行文化提供的多元化、个性化、即时化的娱乐选择,更是彻底颠覆了黄梅戏作为民众主要公共娱乐与情感纽带的核心地位,从融入日常生活、满足多重需求的“生活必需品”,降格为在文化场馆、旅游景点或特定节庆上演,需刻意保护展示的“文化展演品”,也标志着其与传统乡土社会血脉相连的有机联系被深刻割裂。

幸运的是,虽然黄梅戏萌芽、成长的传统农耕文明逐渐隐匿,现代都市也为其传承发展开辟了新空间。新时代以来,党中央多次针对“传统文化融入现代城市生活”出台多项政策保障。如《关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见》(2021 年)要求“加强新型城镇化建设中的非物质文化遗产保护,全面推进‘非遗在社区’工作”;^[21]《关于在城乡建设中加强历史文化保护传承的意见》(2021 年)也要求“推动非物质文化遗产融入现代生产生活”;^[22]《“十四五”文化发展规划》(2022 年)强调要“建设传统文化与现代文化交相辉映、城市气质与人文精神相得益彰的现代城市文化”,要“结合新型城镇化建设,鼓励因地制宜发展一批承载历史记忆、体现地域特征、富有民族特色的美丽城镇”^[23]等。在实践层面,各地均也有创新探索。具体到黄梅戏文化,在政策法规层面,全国首部保护传承黄梅戏的地方性法规《安庆市黄梅戏保护传承条例》^[24]已经施行三年。在安庆市等地,无论是城镇公共空间兴起的自发性街场黄梅戏演艺活动,^[25]还是城乡婚庆、祝寿等人生礼仪中的黄梅戏表演,以及已经成为当地节庆文化标识的中国黄梅戏艺术节、黄梅戏展演周等,都给当代黄梅戏文化的发展提供了转型发展的新思路。

(二) 传承断裂与再生发展

在戏曲现代化转型的深层脉络中,黄梅戏也面临传承断裂与创新困境的双重挑战。这一困境本质上是传统艺术在当代社会遭遇的文化再生产危机,其症结不仅在于其原生文化土壤的消失,也源于与之相关的代际传承机制的断裂,更在于本体艺术特质与现代性之间的张力失衡。

黄梅戏的传承危机首先表现为文化载体代际更替的失序。黄梅戏国家级非遗传承人平均年龄高达 65 岁,50 岁以下者仅一人。^[26]一方面,黄梅戏艺术生产体系正遭遇人才代际断裂的系统性危机,自剧本创作至舞台呈现的全链条——涵盖编剧、导演、作曲、配器、舞美、制作管理、项目策划及市场推广等各环节均呈现结构性人才断层。以演出伴奏为例,自 20 世纪 90 年代起,安庆地区专业院团因演奏人员不足,较为普遍地采用录音伴奏带代替传统现场乐队,然而处境尴尬——一些城市剧场已拒绝接

纳依赖录音伴奏带的演出团体。另一方面,近年来,一批从艺多年、技艺全面的成名演员转岗高校;不少就读黄梅戏艺术相关专业的学生因为院团收入微薄,在就业时也不考虑从事本行。老艺人的身体文化资本,包括身段唱腔等,难以转化为青年群体的制度化资本,如学历认证等,更难以形成经济资本。黄梅戏的代际传承,面临着人才培养周期漫长、经济回报微薄、社会认可度衰减、优秀人才流失等严峻挑战。

还必须直面另一个现实:在数字时代背景下,黄梅戏从业者中,拥有数字素养、能够适应时代发展和产业市场发展需要的专业运营、传播、开发等复合型人才严重不足,不利于黄梅戏文化在当代的传承发展。“戏曲是中华文化的瑰宝,繁荣发展戏曲事业关键在人。”^[27]以人才为根基,创新构建人才保障制度和艺术创新机制,是确保黄梅戏文化永续发展的必由之路。

创作主体传承困局难以突破,剧种本体守护与当代转化也困境重重。创造性转化、创新性发展是时代对黄梅戏文化传承发展的要求。如何在守护剧种本体独特艺术特征的前提下实现有效创新、赢得年轻一代共鸣,是黄梅戏文化无法回避的艰巨挑战。黄梅戏的生活化表演美学建立于农耕文明经验,其“观灯”“采茶”等程式语汇在都市化语境中成为文化隔膜,戏曲的写意本质遭遇阐释危机。在生存压力与政策导向的双重制约下,剧目创作呈现出显著的制度性偏好,即聚焦政府评奖体系、项目申报机制及意识形态宣传主题。以安徽省黄梅戏剧院为例,近5年以来新创了《共产党宣言》《有凤来翔》《百鸟朝凤》《我是新青年》《碧水东流》等剧目,浓墨重彩地弘扬主旋律,获得积极的社会评价,但仅凭这些难以充分满足观众的多样化需求。在经典传统剧目如《天仙配》《女驸马》《罗帕记》等久演不衰的同时,新创剧目却显得影响力相对不足。缺乏与观众心灵共鸣、与时代精神同频共振的新经典,或者说,新创剧目在一定程度上偏离了黄梅戏文化的特质而难以形成新经典,是当前黄梅戏艺术工作者必须直面的问题。

对于黄梅戏创作主体而言,当下的黄梅戏创作应坚守人民性,要立足群众立场、传递民间心声,这既是传承其艺术基因的内在要求,亦是激活剧种生命力的核心路径。从学理层面看,“人民性”是传统戏曲的重要审美基质,黄梅戏从草台班社发展为全国性剧种的历史,正是人民性的生动注脚。新中国成立后整理改编的经典剧目,如《天仙配》,脱胎于青阳腔《槐荫记》,通过陆洪非的改编,将董永身份从秀才改为农民,七仙女形象村姑化,使“山野清风”般的质朴叙事直抵民心;《打猪草》则结合少年实际特点,净化了旧本中的轻浮浪荡之语,形象活泼可亲。新时代的剧本创作,在题材上,需关注现实民生,避免悬浮叙事;语言上,应保留方言韵律与生活化表达;形式上,创新需尊重剧种特质,服务于百姓的情感表达。概言之,既要尊重戏曲艺术的根本规律和剧种的内在特质,更要关注当下、聚焦现实,积极“为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀”。^[28]

(三)代际隔阂与受众培养

从受众出发,黄梅戏的文化符号系统也正遭遇代际传递的结构性危机——传统程式语言与当代受众的生活经验认知间存在巨大的意义裂隙。这种符号与经验的错位,持续消解着剧种文化认同的生成基础。首先体现为当代青年观众与经典剧目的情感共鸣弱化。当代青年成长于高度城市化、个体意识觉醒的社会环境,其价值体系与情感结构同《天仙配》《女驸马》等根植的乡土社会图景及传统伦理秩序形成显著代沟。剧中核心困境,如“天规”压制自由恋爱、“父母之命”的婚姻枷锁等,其悲剧张力源于对特定时代伦理的抗争,但这些经典冲突在当代青年眼中已成为遥远的遗存,已被个体自由、婚恋自主等共识消解。传统剧目的冲突模式遭遇当代价值冲击,剧中绵延婉转、程式化且依托宿命论的情感抒发,亦难穿透习惯于影视剧、短视频快节奏、强刺激、直白宣泄式情感表达的年轻观众的

心理屏障。与年轻群体之间存在的这种价值语境错位与情感结构疏离,导致黄梅戏文化仅能引发他们短暂的文化猎奇与浅层体验,很难激发新生代持久的文化认同与深层的情感共鸣。

与此同时,黄梅戏的接受场域也呈现出鲜明的代际断层,正经历严峻的受众老龄化与结构性分流。核心观众群体高龄化趋势显著,其情感维系多基于怀旧、地域认同或固有的审美习惯。青年人及新生代的注意力已被互联网海量的娱乐形态,如网游、社交媒体、综艺、流行音乐等强力分流。这些娱乐方式在便捷性、互动性、即时性与感官刺激、内容新鲜度上对他们构成更强大吸引力。尽管“戏曲进校园”活动通过展演、工作坊等方式在青少年中播撒种子,并运用短视频、直播等新媒体推广,但这些努力短期内很难撼动深层的文化消费惯性及审美偏好壁垒。建立稳定且具规模的年轻观众群体,是需持续投入、长期涵养的艰难过程。

代际传承受阻与受众结构变化,使黄梅戏从广泛流行于市井乡野的“大众娱乐”,转向特定文化圈层的“欣赏对象”或“猎奇对象”。这种从大众性向圈层化、日常娱乐向文化符号的转变,标志着其在当代文化版图中的位置发生根本位移——更多被视为承载历史记忆与地域特色的文化“遗产”或审美“标本”,而非鲜活的大众文化消费品。

面对这种身份转换带来的传承危机,黄梅戏亟需突破静态的文化符号定位,重构与当代社会的对话机制——“让收藏在禁宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来。”^[29] 黄梅戏文化在当代的传承发展,核心在于要实现从传统的舞台艺术到可感、可游、可传承的可持续生态体系的跨越,形成“科技活化载体—产业延展价值—教育培植根基—对话升华认同”的多维联动。深度开发新媒体传播策略,运用虚拟现实(VR)、增强现实(AR)等现代科技打造沉浸式体验项目,增强互动性与趣味性,使传统艺术在数字时代焕发新吸引力。将黄梅戏文化整合进地方文化认同构建与区域经济体系,通过文旅融合的深度驱动,实现其从舞台表演向复合型文化消费业态转型。推动其深入社区与校园,通过工作坊、普及讲座、兴趣社团、校本课程等形式进行常态化趣味化普及教育,以其作为传统文化教育、乡土情感联结和审美教育的生动案例,助力年轻一代理解文化根脉、涵养家国情怀、提升艺术鉴赏力,从源头培育潜在爱好者与未来观众,确保社会基础的广泛性与延续性。

四、结 语

在长江中下游近代农耕文明多元艺术滋养中成长的黄梅戏文化,形成了清新质朴、情感浓烈、生活气息浓郁的鲜明特质,体现了传统戏曲在乡土中国成长、在时代变迁中求新求变的顽强生命力,其守成与创新共生的特质,是观察中国社会文化转型的一个独特窗口。从农耕文明向工业文明、信息文明发展的过程中,黄梅戏文化的核心基因发生显著变异,传统的社会功能和存在形态面临挑战,逐渐从大众日常娱乐的中心走向需要特别关注与保护的文化遗产领域。黄梅戏的未来在于正视基因变异,通过坚守核心艺术本体与拥抱时代创新并举,实现创造性转化、创新性发展。唯有在深化传承保护的基础上,以创新的姿态探索重构文化生态、激发内生活力、拓展存在空间,融入当代人的日常生活,才能持续焕发其独特的魅力。黄梅戏文化面临的坚守与转型,正是中华优秀传统文化在现代化进程中寻求传承与发展平衡的缩影。尤其需要强调的是,在数字时代与城市化发展进程中,将传统文化与当代审美、科技进行深度融合,是黄梅戏文化传承发展中必须高度关注的重点。在文化传承中解决好“体”与“用”的关系,使黄梅戏文化不仅实现文脉的自觉传承,更能在传承中依托市场文化消费创造经济价值、情绪价值,才能真正有效地激发黄梅戏文化的内在发展动力与生机活力。在这一过程中,深刻理解并践行“把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”的

要求,将黄梅戏文化的传承创新主动融入中国式现代化建设的宏伟蓝图,使之成为满足人民精神文化需求、展现中华民族现代文明气象的生动载体,这既是其适应时代发展的必然选择,也是服务文化强国建设的应有之义。

注释:

- [1] 邵敏:《黄梅戏文化的内涵、特征与时代价值》,《七月风》2025年第5期。
- [2] 夏玢、黄成林:《黄梅戏文化区的演变》,《安徽师范大学学报(人文社会科学版)》2006年第6期。
- [3] 梁诸英:《重商求利:皖江地区传统农耕文化的近代嬗变》,《安庆师范学院学报(社会科学版)》2008年第8期。
- [4] [清]钱澄之:《送何别驾次公之皖》,安庆市政协文史委、安庆诗词学会合编:《历代著名诗人咏安庆》,皖内部资料性图书AQ2008-009号,2008年,第122页。
- [5] [清]李振裕:《镇皖楼记》,程国政编注:《中国古代建筑文献集要增补篇(修订本)》,上海:同济大学出版社,2016年,第224页。
- [6] [唐]李白:《江上望皖公山》,安庆市政协文史委、安庆诗词学会合编:《历代著名诗人咏安庆》,皖内部资料性图书AQ2008-009号,2008年,第24页。
- [7] 王兆乾:《黄梅戏音乐》,合肥:安徽人民出版社,1957年,第33页。
- [8] [11] 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96、38-43页。
- [9] 安徽省艺术研究所编著:《黄梅戏通论》,合肥:安徽人民出版社,2000年,第63页。
- [10] 王兆乾:《灯·灯会·灯戏》,《黄梅戏艺术》1991年第1期。
- [12] 邵敏:《地方戏传承的民俗学研究》,合肥:安徽文艺出版社,2024年,第73-78页。
- [13] [清]朱书:《杜溪文稿》卷六,清乾隆元年(1736)梨云阁刻本。
- [14] 曹树基:《中国移民史》第五卷,上海:复旦大学出版社,2022年,第60页。
- [15] 魏绍昌:《石辉谈艺录》,上海:上海文艺出版社,1982年,第196页。
- [16] 贺绿汀:《安徽地方戏在沪演出观后感》,《大公报》1952年11月15日。
- [17] 朱恒夫:《黄梅戏新作出经典 仍需深深扎根基层》,《光明日报》2024年4月17日。
- [18] 祝伟:《从10.64%到66.16%——城乡融合和区域协调发展成效显著》,《经济日报》2024年9月11日。
- [19] 索寒雪:《我国城镇化步伐迅速稳健40年减少150万个自然村》,《中国经营报》2025年3月2日。
- [20] “熟人社会”是费孝通在20世纪40年代提出的一个理解乡土中国的重要概念,强调中国传统基层社会是以血缘地缘关系为纽带、以传统和习俗来维持秩序的社会。参见费孝通:《乡土中国》,长沙:湖南人民出版社,2022年,第5-9页。
- [21] 《中共中央办公厅 国务院办公厅印发〈关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见〉》,《中华人民共和国国务院公报》2021年第24期。
- [22] 《中共中央办公厅 国务院办公厅印发〈关于在城乡建设中加强历史文化保护传承的意见〉》,《中华人民共和国国务院公报》2021年第26期。
- [23] 《中办国办印发〈“十四五”文化发展规划〉》,《人民日报》2022年8月17日。
- [24] 《安庆市黄梅戏保护传承条例》,《安庆日报》2021年12月29日。
- [25] 邵敏:《街坊黄梅戏的艺术表演风格》,《戏曲研究》2020年第2期(113辑)。
- [26] 数据来源是综合文化和旅游部公布的非遗传承人名单及相关新闻报道资料统计。
- [27] 习近平:《习近平给中国戏曲学院师生的回信》,《中国戏剧》2020年第11期。
- [28] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,《求是》2014年第20期。
- [29] 习近平:《加强文化遗产保护传承 弘扬中华优秀传统文化》,《求是》2024年第8期。

[责任编辑:李本红]