

别霁林与黄梅戏的形成

[摘要]

桂遇秋是湖北黄梅一位杰出的黄梅戏研究专家，他比较突出的研究贡献包括发现别霁林的《黄梅竹枝词》和何元炳的《采茶曲》之一《下河调（黄梅腔）》等。一些学者先入为主，污蔑桂遇秋先生在这些关键史料上造假，从而试图推翻黄梅戏起源并形成于湖北黄梅的学术公论。立足于《别氏族谱》《天门书院杂著》《湖北诗征传略》《湖北艺文志》等史料可知，别霁林《黄梅竹枝词》的创作时间并非桂遇秋判断的清道光九年，而是乾隆末年，证明黄梅戏最晚形成于清乾隆年间。黄梅采茶调、黄梅道情和黄梅真人真事共同构成了其他县市所没有的黄梅戏得以形成的充分必要的历史条件。

[关键词] 别霁林；黄梅竹枝词；桂遇秋；黄梅戏起源；黄梅戏形成

一、问题的提出：别霁林是谁？

近年来，研究黄梅戏的起源与形成，成为戏曲领域的学术热点，其中安徽学者做了不少工作，发表论著也最多。在研究黄梅戏起源和播衍的历史中，有两首诗流传最广，一为别霁林的《黄梅竹枝词》，一为何元炳的《采茶曲》。这两首诗都将黄梅戏的起源和形成、对外播衍指向了湖北黄梅。某些学者为了推翻黄梅戏起源并形成于湖北黄梅的定论，纷纷寻找这两首诗的原始出处。

比如，徐章程先生根据江西省图书馆馆藏的清同治九年版《焦桐别墅诗草》，指出最早披露此诗的桂遇秋先生存在捏造史料的嫌疑，进而试图推翻黄梅戏起源于湖北黄梅的说法。这种立足于原始材料的治学方法无疑是可取的，也最容易取得学术成果，如徐章程先生在论证《采茶曲》创作于同治二年（1863年）的问题上，就作出了科学判断[1] 97。遗憾的是，由于徐先生善于想象，歪曲理解，先入为主，并进行过度阐释，导致阐释与结论错漏百出，未能达到推翻桂遇秋的目的。笔者已发表《黄梅戏起源的若干史料考辨》予以驳斥，指出何元炳《采茶曲》证明了湖北黄梅戏向南传入江西的客观历史事实[2]。一句“都作黄梅县里腔”，道明了清代同治年间前后湖北黄梅戏遍衍赣东北的盛况。同一时期，安徽安庆也出现了传唱黄梅戏的报道，如清光绪五年（1879年）10月14日《申报》第2版载《黄梅

淫戏》称：“皖省北关外每年有演唱黄梅调小戏者，一班有二十余人，并无新奇足以动人耳目，惟正戏后总有一二出小戏，花旦、小丑演出，百般丑态，与江省之花鼓戏无甚差别。”[3]要拿江西花鼓戏（黄梅戏早期别名之一）比拟，可见江西黄梅戏戏风之盛。而黄梅戏自湖北黄梅向东传入安徽之后，却发展受阻，传播极其缓慢，有着安徽黄梅戏祖师爷之称的蔡仲贤、安徽黄梅戏奠基人之称的丁永泉等艺人在民国时期因屡遭安庆官方禁演而四处躲藏，丁永泉甚至因此“银铛入狱”“受尽欺凌”，以至于民国后期安庆“绝大多数黄梅戏班社基本瓦解了……整个安庆地区只剩下两三个残缺不全的黄梅戏班，使黄梅戏濒临绝境”[4]。那种认为黄梅戏“发展壮大于安庆”的说法，应指安庆“黄梅戏的大发展，完全是解放之后”[4]，而不是黄梅戏从湖北黄梅传入安徽的晚清和民国时期。

那么，桂遇秋披露的别霁林《黄梅竹枝词》是否也存在捏造史料的可能呢？是不是通过这首诗证明了黄梅戏最晚形成于道光初年呢？笔者根据《别氏族谱》《天门书院杂著》《湖北诗征传略》《湖北艺文志》等古书，结合桂遇秋发现的《黄梅竹枝词》一诗，得出黄梅戏具体的最晚形成年代。

桂遇秋披露别霁林的《黄梅竹枝词》如下：“多云山下稻菽多，太白湖中鱼出波。相约今年酬社主，村村齐唱采茶歌。”并指出作者自注：“邑喜采本县近事，附会其词，演唱采茶歌。”（详见桂遇秋主编的《黄梅采茶戏志》[5]）桂遇秋称这首诗来自于黄冈浠水县博物馆藏的别霁林《问花水榭诗集》。通过检索国家图书馆网站，发现藏有《问花水榭稿》一书，附注项标明“书名页题《问花水榭诗集》，署名“别文樾撰”。根据这一线索，笔者找到一份来自《别氏族谱》的材料：“文樾公，祖籍竟陵（天门）南乡（今仙桃市毛咀镇胡家拐村别家老屋湾），出生于1760年，1789年成为拔贡生，1817年任河南内黄知县，享年84岁，著有《问花水榭诗集》（现珍藏于北京图书馆）。”别文樾是不是别霁林呢？据《湖北诗征传略》载：“别文樾，字东合，号霁林，嘉庆拔贡，官知县，有《问花水榭诗集》。”[6] 909《湖北艺文志》载：“《问花水榭诗集》，清别文樾撰（《天门志》）。文樾，字东和，号霁林，天门人。乾隆五十四年拔贡，官内黄知县。”[7]可见，别文樾正是别霁林。《别氏族谱》又载：“文樾公，任黄州府黄梅县教谕，候补内黄县知县。”这个任职经历也与任黄梅教官的别霁林相吻合，只是“嘉庆拔贡”一说不正确，应以族谱和《湖北艺文志》记载的乾隆五十四年（1789年）拔贡为准。

在《天门书院杂著》中收录了一篇《问花水榭稿》的文章，进一步佐证了别霁林就是别文樾，并于乾隆年间任黄梅教官。《天门书院杂著》有人认为作者是陆迦陵，实为嘉庆十年进士熊士鹏（1755-1843），而陆迦陵只是该书的点评者、刊刻者。《问花水榭稿》一文，从内容上看应是《问花水榭诗集》一书的序言。别文樾与熊士鹏同为天门人，熊士鹏为进士，且为嘉道年间湖北文坛的风云人物，而别文樾只是拔贡，他请熊士鹏作序再合适不过。熊士鹏在《问花水榭稿》一文中说：

“诗，余事也。士有不得志者，或乐为之，而抱经纶为有用之学者，不专尚乎此也。别君霁林性和雅，而志切用世，每当岁科试，上下郢鄂，与吾邑诸名流比肩接踵，娟娟如翠竹碧梧，望而知非风尘中人。吴白华、稷堂两学使并皆器其才，登拔萃科，廷试，获高等，卒选黄梅教谕，一时士论或惜之。霁林笑曰：‘教职去县令几何哉！不过迟我十年耳。’遂欣然登车而去。梅邑为古仙佛地，有四祖、五祖道场在焉。一东山，一破额山也。居尝登陟其巅，与邑人士觞咏为乐。望庐阜白云、回厓沓嶂苍苍然，金光黛色。有鲍明远天际凌跨之意……予尝刻霁林于《荆湖知旧钞》中，今复劝梓其全帙，俾天下人皆知其有用世之才，而复以其余事作诗人，贤者之不可测如此。”

以上所引，省去的内容为叙说别霁林任内黄县令之德政。陆迦陵在文后评曰：“熟读孟韩之文，始知其学有渊源。”

根据熊士鹏此文可知，别霁林获拔贡后即参与廷试，获高等，得选黄梅教谕。按照《别氏族谱》《湖北艺文志》记载，别霁林于乾隆五十四年（1789年）拔贡，那么他担任黄梅教谕应在此后不久，据清嘉庆元年《缙绅全书》载，别文樾（霁林）任黄梅训导为乾隆56年2月。这也说明别霁林在黄梅初为训导，后为教谕。桂遇秋却认为《黄梅竹枝词》作于道光九年。乾隆末年与道光九年，相差约40年。笔者认为，道光九年为《问花水榭诗集》的作序和酝酿出版时间，而《黄梅竹枝词》则创作于别霁林任黄梅教官的乾隆末年。查光绪二年《黄梅县志》卷二十《职官志》，赫然记载“乾隆，别文樾，天门拔贡”。这说明别霁林在黄梅任教官为乾隆年间，并非道光年间，与熊士鹏的表述互相印证。这也证明了别霁林成为拔贡是在乾隆年间，不是《湖北诗征传略》所说的嘉庆年间。

二、黄梅戏最迟形成于乾隆年间

别霁林在黄梅任教官为乾隆末年，是非常有意义的发现，这将黄梅戏的形成时间节点向前推进了40年，且与诸多逃水荒的历史传说以及道光8年《宿松县志》等志书关于采茶戏的记载相印证。别霁林说：“邑喜采本县近事，附会其词，演唱采茶歌。”这说明，在乾隆末年，根据黄梅的人和事编写的黄梅戏剧本已经出现，黄梅戏的发展已经进入三打七唱的剧种阶段，标志着黄梅戏有了重大发展，它已不再是单纯的民间歌舞，而是王国维所说的“以歌舞演故事”的戏曲了。从鄂赣皖三地共同流传的黄梅戏36本大戏、72出小戏的剧目中可以看出，其中的经典剧本《瞿学富告坝费》（包括同时单出的《逃水荒》《李益卖女》《官棚打赌》）等正是黄梅县在乾隆29年的真人真事，在乾隆末年，关于它们就已经出现剧本了。如果说主要唱腔形成并伴随着大量独有的经典原创剧本的出现，标志着剧种的形成，那么黄梅戏至迟在乾隆年间已经正式宣告诞生。在黄梅戏传统经典剧目中，除《瞿学富告坝费》外，《张

朝宗告经承》《宋光佑打粮房》《张德和》《於老四》《毛子才》《清官册》《小清官》《闹公堂》等都是黄梅（以及古属黄梅的部分广济地区）的真人真事，这些黄梅特有的经典剧本在乾隆以后的晚清时期广泛传播，尤其在赣东北进一步发展流传。黄梅戏的形成，与这些黄梅的真人真事密不可分，构成了黄梅戏形成的充分必要条件。在历史传说中，都会特别提到乾隆29年、51年湖北黄梅发大水，无数艺人先后流浪到江西和安徽一带，将黄梅戏传唱出去。陆洪非、王长安等认为这时候的黄梅戏还只是歌舞形式的黄梅采茶小调、黄梅采茶歌，有些学者认为至多只是两小戏、三小戏，而不是有剧本的正本大戏。现在通过考证别霁林《黄梅竹枝词》的创作时间（正是在乾隆51年发大水后五六年），证实黄梅戏至迟在乾隆年间就已经形成，即所谓“采本县近事，附会其词”的正本大戏已经大量产生。

在乾隆时期，迎来了黄梅戏形成的关键时刻，这一时期，在以黄梅真人真事为素材的剧本产生的历史条件下，作为民间歌舞的黄梅采茶调与黄梅道情等民间说唱形式得以深度融合，标志着黄梅戏作为一个剧种真正确立了（关于黄梅道情为黄梅戏另一主要源流，本人已另作《黄梅戏起源与黄梅道情、道教文化之关系》予以阐释）。黄梅采茶调、黄梅道情、黄梅真人真事三者同时具备的历史条件，这是湖北黄梅以外的县市所没有的，说明黄梅戏的诞生和广泛传播具有一定的历史偶然性和必然性，安徽、江西没有在安庆小调、桐城歌、凤阳歌和江西小调等基础上产生黄梅戏，也就在情理之中了。

据道光8年《宿松县志》记载：“十月立冬后，上冢增土，始修筑塘堰。是月，树麦已毕，农功寢息，报赛渐兴，吹豳击鼓，近或杂以新声，溺情感志，号曰‘采茶’，长老摈斥，亦绌郑之意云。”说明黄梅戏在湖北黄梅形成以后，于乾隆末年至道光初年，渐渐传入安庆下属各县，成为当地的“新声”。遗憾的是，由于当时安庆作为省城，封建势力太大，对黄梅戏这种“新声”予以“摈斥”，导致黄梅戏在安庆的发展长期受阻，自传入百余年，安庆都没有出现留名于世的黄梅戏艺人（传说中安徽最早黄梅戏艺人程福香，是唱黄梅戏还是徽调至今存疑，且其生年从明末至清末，有多种说法，跨度达300多年，明显不可信），直至清末民国年间出现蔡仲贤、丁永泉，才被奉为安徽黄梅戏祖师爷、奠基人。而清代时，鄂东南和赣东北因为地处偏远，当地士绅、官员如别霁林、何元炳等较为开明，以欣赏的态度，通过竹枝词的方式，告诉世人清代黄梅戏在鄂赣交界处的兴盛，正所谓“都作黄梅县里腔”。据报刊记载，黄梅戏在赣北各县市遍地开花，湖北黄梅戏艺人在乾隆至民国初年，将黄梅戏传入扬州、芜湖、上海、汉口等大都市，成为戏院风靡一时的新兴剧种，而丁永泉等却长期在安庆城外苦苦徘徊，甚至银铛入狱、惨遭驱逐。直至20世纪50年代，安徽黄梅戏艺人在桂林栖的重视下，才得以翻身、后来居上。

黄梅戏是在湖北黄梅起源并形成以后，才广泛对外传播的。这种论断，也得到了王兆乾、潘汉明等学

者研究成果的支撑。潘汉明通过比对传统黄梅戏（即20世纪50年代正式命名的黄梅采茶戏）和传入安徽一带的黄梅戏的唱腔，以《卖杂货》《打猪草》《逃水荒》《山伯访友》《天仙配》等为例，总结道：“黄梅戏传入安徽时，不仅已经具备了戏剧的形式，而且已由三小戏发展为简单形式的正本戏。现在的黄梅戏声腔，便是在这种基础上进一步发展。”[8]如果说潘汉明还只是在谨慎推断的话，那么王兆乾则得出了更大胆的结论。他说：“像蔡鸣凤、张德和、喻老四的故事等，这样便形成了采茶戏——花鼓戏的正本戏，从现有资料看，这一过程主要是在鄂东一带完成的……早期黄梅戏直接从青阳腔移植的剧目有《天仙配》（《槐荫记》）《山伯访友》（《同窗记》）《云楼会》（《玉簪记》）《四姐下凡》（《摇钱树》）《卖水记》《荷花记》（《牡丹记》）《买胭脂》（《胭脂记》）《花亭会》（《珍珠记》）《戏牡丹》《湘子化斋》《王婆卖鸡》（《劝善记》）《借妻》《吕蒙正回窑》（《彩楼记》）《王道士拿妖》（《长生记》）等等。实际上，传到安庆之前，远不止这些……”[9]在这里，王兆乾将黄梅戏传统经典剧目数十部，全都归功于鄂东一带（湖北黄梅）的采茶戏艺人，这与丁永泉说黄梅戏“三十六大本，七十二小出”形成于湖北黄梅的说法相呼应（但应只是笼统说法，毕竟《女驸马》等或系安徽黄梅戏老艺人的贡献）。在王兆乾看来，鄂东一带早期的黄梅戏，在完成了正本大戏、接受青阳腔影响的发展阶段以后，再传入安徽安庆、池州和宣城等地。当然，黄梅戏是否受到清初已经失传的青阳腔的间接影响，还存在争议，比如桂遇秋认为黄梅戏是受邻近湖北黄梅的湖口高腔影响，而非青阳腔。至于嘉庆道光年间才出现的岳西高腔，作为青阳腔影响黄梅戏的证据就是无稽之谈了，毕竟黄梅戏形成时间远早于岳西高腔。

三、《黄梅竹枝词》记录黄梅戏的源头活水

别霁林的《黄梅竹枝词》不仅证明了黄梅戏最晚形成于乾隆年间，还告诉了我们黄梅戏的萌芽之地和艺术来源在哪里。“多云山下稻孙多，太白湖中鱼出波”，不正是说黄梅戏来自多云山和太白湖吗？这与老艺人总结的黄梅采茶调来源于多云樵唱、太白渔歌之说不谋而合。别霁林作为一个外地来的教官，或许是听到当时老艺人的说法，就把多云樵唱和太白渔歌作为黄梅戏的艺术来源写入诗中了。

那种认为湖北黄梅采茶调包括凤阳歌、桐城歌和江西小调等说法，缺少记载和事实依据，就显得捕风捉影了。即便这些外来民歌影响了黄梅采茶调，那也只是唱词上的部分借鉴，而唱腔一定是源自多云樵唱、太白渔歌的黄梅调、黄梅腔，正所谓“都作黄梅县里腔”。另外，不可忽略的是，黄梅戏小戏主要来自黄梅采茶调，而正本大戏则主要由黄梅道情等民间说唱催生。黄梅采茶调与黄梅道情相互融合，才形成了黄梅戏，至于为何命名为采茶戏，而少叫黄梅道情戏，可能是当时黄梅人的一种偶然选择，也或是当时采茶戏之名流传更广的结果。黄梅戏既然形成于湖北黄梅，那历史上一定是要采用黄梅

方言 0 0 0 0000000 00 00000 0000000 0000

的江淮方言黄孝片。那种认为黄梅戏必须使用安庆方言的说法也就显得十分片面了，在大力推广普通话的今天，应让戏曲更加易懂、亲民，如坚持回到清代、民国一样用方言唱戏，恐怕会损失相当多的听众，甚至开历史的倒车（像安徽庐剧等之所以难以流行，与其方言太重不无关系，而黄梅戏艺人则吸取了教训，一直在大力推广普通话，只在唱词和念白中略带一点鄂赣皖三省交界处皆相通的方言韵味）。

可以说，乾隆末年别霁林的《黄梅竹枝词》证明了黄梅戏最迟形成于乾隆年间，同治年间何元炳的《采茶曲》则反映了黄梅戏从湖北黄梅传入江西的历史。这两首诗成为研究黄梅戏起源、形成和传播的关键史料，证明了黄梅戏在清代中晚期已处于繁荣鼎盛阶段，遍衍湖北、江西、安徽、江苏、浙江和福建等多省，其后反而逐渐萎缩。今天主要是安徽局部重视黄梅戏，但已不具备清代时像湖北黄梅一样对外传播至多省的实力和人才优势，黄梅戏这个剧种的历史命运堪忧。传统黄梅戏之所以有顽强的生命力，与其扎根民间、充满向上的生长力量有关，而安徽现代黄梅戏明显缺少这种精神和力量，这跟安徽一些学者不承认湖北黄梅为黄梅戏源头，斩断黄梅戏与黄梅采茶戏前世与今生的关系，不懂得继承黄梅戏汲取黄梅真人真事营养的现实主义艺术传统有关，丢掉了源头活水的安徽黄梅戏，如满足于《黄梅戏起源地之争》一文中所说的现有“声名地位、利益格局”[10]，并多次挑起黄梅戏起源地之争，恐怕会加快黄梅戏的衰落。多云樵唱、太白渔歌等作为黄梅戏艺术的主要来源，黄梅真人真事所彰显的强烈的现实主义精神，它们共同构成了黄梅戏的源头活水，成为黄梅戏继续生长和发展的不竭源泉，应该予以承认并精心呵护。

四、结语

为了证实别霁林诗集中确有《黄梅竹枝词》一诗，笔者进行了文献考索和调查别霁林诗集的传播情况。从《历代竹枝词（五）》（陕西人民出版社2003年版）收录的，以及别氏族人在网上披露的别霁林《燕京咏古》240首诗来看，它们只是别霁林于嘉庆二十年（1815年）一年中的诗作，且均为从朱彝尊《日下旧闻》中取材所作的有关“燕京典故”之竹枝词，不是别霁林的诗歌全集，也就不可能收入与北京风俗无关的《黄梅竹枝词》。别霁林在《燕京咏古》小序中说：“岁乙亥需次都门，客多瑕，展阅朱竹垞先生《日下旧闻》，卷帙苦繁，难许强记，乃撮其中可成诗者，作绝句若干首，于燕京典故聊纪什一，以为游览之助。若前人杂咏竹枝诸篇，则未敢效颦也。”既然提到“前人杂咏竹枝诸篇”，说明别霁林虽“未敢效颦”以作《北京竹枝词》，但一定熟知“竹枝词”之风格，能够为自己任过教官的黄梅县创作《黄梅竹枝词》也就不奇怪了。在黄梅县博物馆的协助下，2024年4月，浠水博物馆提供了

《问花水榭诗集》原本，证明该书收有《黄梅竹枝词》四首，也证实了笔者的一些判断，如熊士鹏一文果为序言，未署“道光九年岁在己丑季夏月”。《问花水榭诗集》一共两卷，前卷收“古近体诗”239首，其中第4至6页为《黄梅竹枝词》4首，桂遇秋披露的为第4首。《黄梅竹枝词》的第2、3首，其实与黄梅戏也有关系，证实了早期黄梅戏主要用以酬神（后作为一种独立的艺术，亦可不用以酬神）。后卷收“燕京咏古绝句”240首。《黄梅竹枝词》第四首原文如下：“多云山下稻孙多，太白湖中鱼出波。相约今年酬社主，村村齐唱采茶歌。”别霁林附注：“邑喜采本县近事，附会其词，演唱采茶歌。”（桂遇秋将“稻孙”写成“稻菽”）别霁林诗集收有《黄梅竹枝词》的客观事实证明，任何先入为主的质疑，在如山铁证面前，终将显得苍白无力。

可以说，如果没有这两首诗的发现者桂遇秋，黄梅戏的历史将是一片混沌，必然产生一些不够科学的论断。如陆洪非、王长安等认为黄梅采茶调从湖北传入安徽，然后在安徽落地生根，发展壮大并得以形成黄梅戏，主要就是因为史料不足，多有想象之故。王长安提出的“湖北黄梅调，安徽黄梅戏”“调是调、戏是戏”的观点自然就值得商榷了。对史料的挖掘不充分，甚至让某些历史虚无主义者乘虚而入，堂而皇之地编造黄梅戏起源、形成的历史，曲解史料，这对黄梅戏的研究、发扬、传承都是极为不利的。

在1949年前，黄梅戏被学术界普遍认为是湖北剧种。根据当时媒体报道，早在清末民初，湖北黄梅戏班就去了芜湖、汉口和上海等大都市，这比后来的丁永泉入安庆和上海要早几十年。如1918年5月21日《时报》发表《演唱黄梅调之武剧》，报道湖北戏班在上海九亩地演唱黄梅调；《东方杂志》1926年第23卷第7号，描述了黄梅戏又一别称“花鼓戏”与“黄梅腔”，指出皖南黄梅腔产生于湖北黄州府；《神州日报》1919年8月11日记载安徽宣城泾县禁止唱黄梅调，证明民国初年黄梅戏已传入皖南，并非只传入安庆；《时事新报》1933年2月5日发表安徽人陈载中《故乡的小戏》，提到“我的故乡是在皖南一角，当我在童年未踏入社会门槛以前，黄梅小戏是很流行的。相传此戏发源于湖北黄梅县，流传到安徽来的”。安徽学者程演生的《皖优谱》不记载黄梅戏，并说“他省无此戏”，也已经明确指出黄梅戏是湖北剧种。

根据桂遇秋、王兆乾等黄梅戏学术大师的研究，我们可以这样对黄梅戏进行基本表述：“黄梅戏旧称黄梅采茶戏、黄梅采茶调、黄梅采茶歌，又称黄梅调、黄梅腔。清代发源（某些艺术因素早至明代，甚至更早）并形成于湖北黄梅，长期以黄梅方言演唱，清末民初发展、传播于以黄梅县为中心的鄂赣皖毗邻地区，成为湖北有一定影响的地方剧种。民国时期形成多个艺术流派（各地名称不同，如在怀宁称怀腔，在太湖称弥腔，在望江称龙腔，都是湖北黄梅戏传入安徽的各个支派，但支派之名不能取代

黄梅戏之名，如不能认为黄梅戏又名怀腔、皖剧），其中以徽派在20世纪50年代后最为繁荣、兴盛。在内地鄂赣皖等省及港澳台地区和海外同胞的共同努力下，1949年后响应国家‘戏改’政策，桂林栖推动成立安徽省黄梅戏剧团并主导现代黄梅戏的发展事业，使得黄梅戏脱颖而出，成为中国五大剧种之一。安徽省黄梅戏剧团成为现代黄梅戏的诞生地。2006年，黄梅戏成为国家首批非物质文化遗产。”这种以事实为依据，还原历史真相的表述，或可成为勾勒中国黄梅戏发展史的共识。

[参考文献]

- [1] 徐章程,邹文栋.清代何元炳《采茶曲》新考[J].农业考古,2023,(2).
- [2] 梅杰.黄梅戏起源的若干史料考辨[J].黄冈师范学院学报,2024,(2).
- [3] 黄梅淫戏[N].申报,1879-10-14.
- [4] 则之.解放前安庆的黄梅戏班社[J].安庆文史资料,1990,(21).
- [5] 黄梅县文化局.黄梅采茶戏志[M].北京:中国戏剧出版社,1991.
- [6] 丁宿章.湖北诗征传略:下[M].武汉:华中科技大学出版社,2021.
- [7] 湖北通志局.湖北艺文志:上[M].武汉:湖北教育出版社,2002.
- [8] 潘汉明.黄梅戏声腔亲缘关系初探[J].黄梅戏艺术,1981,(2).
- [9] 王兆乾.浅谈青阳腔对黄梅戏及其亲缘剧种的影响[J].黄梅戏艺术,1982,(2).
- [10] 何成结.黄梅戏起源地之争[J].当代戏剧,2024,(1).

Bie Jilin and the Formation of Huangmei Opera

MEI Jie

Abstract: Gui Yuqiu is an outstanding expert on Huangmei Opera in Hubei Province. His outstanding research contributions include the discovery of ' Huangmei Zhuzhici ' by Bie Jilin and ' Xiahe Diao (Huangmei Opera) ' by He Yuanbing. Some scholars have preconceived and slandered Mr.Gui Yuqiu for falsifying these key historical materials, thus trying to overturn the academic public opinion of the origin of Huangmei Opera and its formation in Huangmei, Hubei. Based on the historical materials such as " Bie's genealogy " " Tianmen Academy Miscellaneous Works " " Hubei Poetry Collection " " Hubei Arts and Literature Records " etc., it can be seen that the creation time of Bie Jilin's " Huangmei Zhuzhi Ci " is not the 9th year of Daoguang in the Qing Dynasty judged by Gui Yuqiu, but the last year of Qianlong, which proves that Huangmei Opera was formed at the latest in the Qianlong period of the Qing Dynasty. The tea-picking tune of Huangmei, the Daoqing of Huangmei and the true story of Huangmei constitute the necessary historical conditions for the formation of Huangmei opera that other counties and cities do not have.

Keywords: Bie jilin ; huangmei Zhuzhici ; Gui Yuqiu ; the origin of Huangmei opera ; the formation of Huangmei opera

[作者简介] 梅杰，男，湖北黄梅人，华中师范大学出版社副编审、少儿教育分社社长，中国作家协会会员，主要从事现代文学、儿童文学和黄梅文化研究。