

谈谈我学弋阳高腔戏

邹莉莉

《弋阳腔新论》2006年中国戏剧出版社

1953年，江西省文化局创办了新中国第一所弋阳腔演员训练班（对外又称赣剧一班）。当时，我只有十一岁。那年，在景德镇面试及格，便随祖居当地的弋阳腔老师到南昌入学。建国初期，从景德镇到南昌只通水路，必须乘坐木船，同船十二人，老师有小生郑瑞笙，老生徐维栋，大花李福东，二花叶三义，三花徐双林，老旦龚泰泉，鼓师王仕仁。小学员除我是在校学生外，其他四人都是演员子弟。船过鄱阳湖心，茫茫无际，忽然狂风大作，雷雨交加，不时，远处传来哭喊之声，船老大告诉我们前面客船已被风雨掀翻，老师们立即叫大家安静躺着，不要怕，老郎菩萨会来保佑我们的，语气十分严肃，我们这些小孩，年幼无知，非常好奇，不断探头往外张望；而我却默默遐想，因为到达省城后，便要开始学习弋阳高腔戏了。

弋阳高腔戏十八本

在训练班里，有位乐平籍的生行老师李南水，粗有文化，会教的戏很多，人称“戏包子”。他常对我们说：“弋阳高腔戏原有十八本，到我上班的时候，我的师公王毓发还能演出十三本正戏，五个单折。”

王毓发，清咸丰间万年县王老义洪班的当家小生。该班原为弋阳腔名班，大约在光绪十年左右被乐平县马家老板所收，改名为马老义洪班，所谓十八本弋阳高腔戏，即是乾隆时候由弋阳腔艺人重新组织的江湖演出本，当时为打开码头，借此招徕观众，从而推动江西弋阳腔的再度发展。南水师所说的十八本弋阳高腔戏是：（1）

《青梅会》；（2）《古城记》；（3）《风波亭》；（4）《定天山》；（5）《卖金貂》；（6）《龙凤剑》；（7）《珍珠记》；（8）《卖水记》；（9）《杞良妻》；（10）《八义记》；（11）《十义记》；（12）《白鹦哥》；（13）《青风亭》；（14）《洛阳桥》（又称《四美记》）（15）《三元坊》；（16）《白蛇记》（俗名《一锭银》）（17）《摇钱树》；（18）《乌盆记》。这些剧目，在明清戏曲书目中都有著录，其中，标明为弋阳腔演出本的有五种：

（1）《珍珠记》。《曲海总目提要》《珍珠记》条说：“记内情事荒唐，而宾白村鄙，乃弋阳曲之最下者。”明人祁彪佳《远山堂曲品》将它列入“杂调”。“杂调”剧目皆为弋阳高腔系统的作品，是“鄙陋无文”的民间戏剧家所创作。剧演洛阳书生高文举，赴京赶考，其妻王金贞将半颗珍珠赠与丈夫，各藏一半，作为表记。后来高文举得中状元，被权相温阁逼赘为婿，王金贞进京寻夫，只身闯入相府，横遭温氏毒打，罚在后园浇花汲水，幸得老女仆从中照顾。中秋夜，高文举思念家乡，想吃里俗团圆米果。老女仆便使金贞代做。文举于米果中发现半颗珍珠，取出自藏半颗一对，果然缝合，夫妻相会。最后由包公审明上奏，旨惩温氏父女，一家团聚。过中秋，吃团圆米果，这是弋阳县的乡俗。以珍珠穿连故事始终，更具江西地方特色。

（2）《杞良妻》。明代有关孟姜女的戏曲故事有三种：一是南戏本《寒衣记》；二是青阳腔本《长城记》；三是弋阳腔本《杞良妻》。《曲海总目提要》说：“《杞良妻》本之乐府，有弋阳腔本专演杞良妻哭倒长城者。”

(3) 《十义记》。演唐朝韩朋遭人陷害，妻离子散的故事，《远山堂曲品》说：《十义记》中“惟《父子相认》一出，弋优演之，能令观者出涕。”文辞通晓，情节动人。明代富春堂刊本《十义记》中所标的曲牌都是弋阳腔常用的曲调，当为弋阳腔原本。清末，马老义洪班正生华三梅演出此折，深得饶州府观众称赞。

(4) 《青风亭》，一名《合钗记》。叙“洪氏弃子，匣内置钗，后遇子，钗乃复合”的故事。《远山堂曲品》说：“《青风亭·遇子》一出宛然当年情景，弋优盛演之。”吕天成《曲品》认为它“调不相称”，属于俗腔之剧。我的老师说这正是弋阳腔音乐的本色。

(5) 《摇钱树》。演仙女张四姐思凡下界，触怒天条，为保护自由婚姻，与天上人间的恶势力斗争。清初北京人爱看此剧。焦循《剧说》称：“弋阳腔摆花张四姐情足可观，其武打场面惊天动地。”江西弋阳高腔一直保留了全本，常演不衰。

(6) 《卖水记》。虽未标明“弋优”演出，但明代江湖作家编纂的《南北时尚昆弋雅调》选有该剧精彩单折《黄月英生祭彦贵》，与江西弋阳腔存本几乎相合，其“时尚弋调”当指弋阳腔无疑。

十八本弋阳高腔戏，几乎都是出于无名氏剧作家之手，因而统统被归于“杂调”一类，并多方加以责难讥笑。说：《青梅会》“构词错杂，遂不足观。”；《定天山》“俚语着牙，村儿涂塞，无从下手”；《古城记》“无一不是鄙俚，真村儿信口胡嘲”；《三元坊》“无一字合拍”；《白鹦哥》“坠入恶境”；《洛阳桥》“终是庸俗”；《乌盆记》“种种秽恶，一字不通”。仅有两本文人的作品《白蛇记》和《八义记》，也是三品四流，“尚少清

超一境耳”。民间戏曲，受此轻视，不足为怪。但老师们说，弋阳高腔戏，接近群众接近生活，说明它正是人民大众的艺术。

十八本弋阳高腔戏有一个共同的特点，它不写风花雪月，也没有谈情说爱，本本演的都是“忠孝节义”四个字。这四个字，从表面上看来，似乎是宣扬儒家思想，但弋阳高腔戏中另一番诠释，只有以农民为主体的弋阳腔观众理解最深，即“忠勇、孝道、节烈、义胆”之意也。

集体学演《小尼思凡》

江西弋阳高腔自清末以后，经过风风雨雨，已无专业班社了。如今把散落于乱弹班子里的弋阳腔艺人集中起来，由党和政府组织力量进行抢救，老师们自然非常高兴，在教学中十分认真，经过老师们商议，挑选了弋阳腔的祖戏《目连传》中的一折《小尼思凡》作为教学的第一课，老师们说：“弋阳高腔祖先们演出的第一个戏就是《目连传》”。《目连传》中的曲牌最多，有七十多首，几乎囊括了弋阳腔南北曲的大半唱腔；表演也很丰富，上天入地，文唱武打，生旦净丑，无所不包。而《小尼思凡》又是其中最精彩的一场。

弋阳腔的《目连传》共有七本。

第一本写豪门傅荣贪财克众，倚富忘仁，他的儿子傅相改恶从善，斋僧布施。时有梁武帝弃位慕道，也入佛修真。傅相为朝廷解金去西天捐资建造波罗堂。佛祖见他心诚，赠予萝卜花一枝，傅相持之归家，其妻当即生下儿子，取名萝卜。

第二本写傅相广施善德，感动了上苍，由西方大佛引度他升天，仍做玉皇大帝座前的上香童子。

第三本傅相升天以后，他的妻子刘氏，听信同胞兄弟刘贾的挑唆，立即遣子出外经商，自己大开五荤，弃佛践盟，杀牲害命。萝卜听说母亲的作为，迅速返回家中，一路上三跪一拜，为母忏悔。

第四本萝卜遵奉父命，敬佛积缘，赈济孤贫，剧中，插入小尼思凡、和尚下山、哑子驮妻、王婆骂鸡等情节。

第五本刘氏褻渎神灵，玉帝颁旨，下令三曹将她逮进阴府，打入地狱，倍受凄苦。

第六本萝卜守灵，刘氏托梦，求子超度。萝卜赴西天见佛救母，历尽艰辛。观音几番测试他的心迹，始终不为所动，后来便在西天佛地脱化凡体，得到佛祖的赐名“大目犍连”。

第七本目连打坐西天，禅心不定，常常挂念受难的母亲。他便立即辞别佛祖，独自前往地狱寻母救母。看见母亲在阴司变作饿犬，苦苦哀求观音相救，并于七月十五设下盂兰大会，追荐亡魂，使刘氏复转为人身，从此全身修善，九族升天。

《小尼思凡》出自第四本的二十五出，在《目连传》中称作花戏杂扮，这折戏在明代多类戏曲选刊上都有转载，但其来路各不相同，如《风月锦囊》选于《僧家记》；《群音类选》标名来自《劝善记》；《玉谷调簧》则称为《思婚记》，而我认为他们的源头应该都是发端于《目连救母》中的佛经故事。以尼姑思凡为题材的戏曲作品，目前最早见到的是《风月锦囊》南戏本。该本中，小尼出场的【引子】有这么一段唱词，说道：“昔日有个贺善生，一头挑母一头经。经向前头背了母，母向前头背了经。善生只得横挑走，山中树木两旁分，借问灵山多少郡，十万八千还有零。”然后自报家门，接唱【山坡羊】。《群音类选》弋阳诸腔中的《尼姑下山》

也有这个【引子】但它把“昔日有个贺善生”改为“昔日有个目连僧”。这段【引子】在江西弋阳腔《目连传》第六本二十一出的《挑经挑母》中也有同样的唱词，看来江西弋阳腔本与《风月锦囊》南戏本是一脉相承的，因此，《群音类选》的《尼姑思凡》当属弋阳腔本即是不容置疑的了。

老师们把《小尼思凡》作为我们启蒙的第一堂课，自然是从多方面作了考虑的，这个戏，全剧有近二百句唱词，没有管弦伴奏，没有过门换气，只以锣鼓助节，尤其是表演上唱做繁重，一人干唱，一人表演，手、足、臂、腰都要配合剧中人物情绪，边唱边舞，或喜或忧，或哀或怨，随着唱腔，不时转换，难度很大，这是弋阳腔旦行的基础戏，唱好了，再学其他剧目就容易了。

尼姑思凡的意思，就是少女思春，而且是在佛殿中想入非非，这样的情，这样的景，对于我们这些刚启蒙的小女孩来说实在是一头雾水。

因为是教学的第一个戏，老师们非常慎重，十二位老人全部到场，在一个不到二十平方的简陋练功场里他们贴壁而坐，男女同学全来，女生唱小尼，男生为我们帮腔，由著名旦行师傅俞六喜执教。

唱腔学会后，开始走场，女生们排成一队，手拿竹筷当云帚。正式学戏了，大家异常兴奋，蹦蹦跳跳，一窝蜂挤上了场。六喜师傅说：“不行，不行，这哪象是小尼姑，你们是一群小麻雀，吱吱喳喳。小尼姑，从小出家，生活在庵庙里，寺规森严，十几岁的小女孩孤苦零丁，每日烧香念佛，脚不能出山门，心不能有他想，静如一潭清水。所以她的上场，身段要稳重，脚步要轻盈，脸上带愁，眼中含怨，”但当唱到“见几个年轻书生在佛殿上耍，他把眼

睛瞧着咱，咱把眼睛瞧着他；他与咱，咱与他，两下里眉来眼去，眼去眉来，不由人，把一片念佛的心思抛却在高粱上挂。”这时，老师们说：要慢慢忘记自己是佛门女尼，渐渐地沉醉到美好景象的回忆中去，充分表露女孩子的天性。六喜师边说边示范，我们看到他眼睛越来越明亮，从眼神中似乎看到一个青年正向佛殿走来，表情由惊讶变为羞涩，上前三步，又退一步，欲看不止，目光躲躲闪闪，云帚遮遮掩掩，把一个情窦初开的少女神态展现得十分可爱逼真，一点也不象是六七十岁的老人。

再学到小尼去两廊看罗汉时，我们又不知所措，因为我们从来没有看过寺庙中的罗汉，更不知道罗汉摆着什么架式。我们两眼迷茫，心中无物，脸上无戏，东张西望，乱成一团，急得在座的老师们一个个站了起来。为了让我们看懂剧情，他们各自摆出各种罗汉的身段样子：小生师傅双手抱膝，舒怀坦然；小旦师傅跨腿压掌托腮，深沉思念；正生师傅怒目圆睁，降龙擎天；老生师傅跨腿压掌，伏虎威严；老旦师傅假装拄着拐杖，做着长眉大仙；大花师傅抱着大肚，活象笑呵呵的布袋罗汉……六喜师数落着面前这些罗汉，做出恼、恨、愁、怨各种表情，一下子就使我们明白了罗汉菩萨的真实形象，随着唱词，对准了目标，也找到了感觉。弋阳腔舞台上不扮十八罗汉出场，而是以演员的身段和唱词模拟十八罗汉的形状与神态，但江西青阳腔演出此剧时，则要化妆十八罗汉上台，他们戴着脸壳，站在舞台两旁，小尼边唱边随着罗汉的舞蹈而表演，气氛十分热闹。

数年来，这种以一位老师执教，数位老师一旁指导的方法，教授了我们一出弋阳高腔戏，到毕业时，我们已学会了生行戏《拷打吉平》、《藏孤出关》、《书馆相会》；花行戏《夜访白袍》、

《江边会友》、《疯僧扫秦》、《下海投文》；旦行戏《小尼思凡》、《法扬生祭》、《送衣哭城》等等

日夜抢救

我们训练班的老师个个年事已高，全都是出生于清光绪年间的前辈，最大年纪的是二花师傅叶三义，生于清光绪六年（1881），其它以序排列是：三花徐双林，生于清光绪十一年（1886）；老旦龚泰泉，生于清光绪十二年（1887）；正旦冯依金，生于清光绪十三年（1888）；小旦俞六喜，生于清光绪十四年（1889）；正生李南水，生于清光绪十九年（1894）；鼓师夏义昌，生于清光绪二十四年（1889）；乐师王仕仁，生于清光绪二十七年（1902）；小生郑瑞笙，生于清光绪三十年（1905）；三花马火泉，生于清光绪三十一年（1906）。这些师傅们，几乎全是清咸丰、光绪年间弋阳腔名班老同乐和老义洪班中著名演员的嫡传子弟，人人身怀高技。但由于弋阳高腔戏素无抄本，也未记谱，代代身授口传，好在十几位师傅行当齐全，又有乐手鼓师，而且还调入了一些新的音乐干部，协助他们抢救，日夜兼程，白天录音，晚上演出，但因有些弋阳腔老戏，情节荒唐，表演不雅，只作内部观摩，不让我们学员看见，比如目连戏中的《僧尼相调》、《观音戏卜》、《龙女试节》等等。而我们这些小孩非常调皮，一到老师们关门演戏时，便轻手轻脚地挤到房门口向内偷看，十分好奇。

当时的录音，是用一种钢丝的录音带，十几位老师围桌而坐，你一句，我一句，不到半年，便回忆出了大小剧目十余出，曲牌音乐二百余首。开始，许多曲牌，老师们已记不起原来的名称，只以第一句唱词作为牌名，如《江边会友》尉迟恭唱的【朝天子】，第一句唱词是“非是我独自夸口”；《法场生祭》黄月英唱的【驻云

飞】，第一句唱词是“步出深闺”；《疯僧扫秦》秦桧唱的【出队子】，第一句唱词是“平生忠义”等等，后来在记录整理时，音乐干部根据《戏曲古本丛刊》的原本一一予以校对，并与老艺人共同研究，逐步把二百一十八首弋阳腔曲牌全部恢复了正名，于1959年刻印成谱，保留至今，那些钢丝录音带，因年长日久，脱落成一堆乱麻，这些珍贵音响资料便不复存在了。

这里特别要提出三位老师，他们在抢救挖掘弋阳腔遗产工作中作出极大贡献，我们永远怀念他。

一是小旦俞六喜老师。鄱阳人。1953年底调入训练班任教。这时，他已重病在身，为了抢救濒于灭亡的弋阳腔艺术，不顾个人安危，每天坚持口述录音，传授技艺，一丝不苟。在教我《送衣哭城》一剧时，他的老病加深，疲惫难支，可这是一出唱做双重的独角戏，他处处亲自为我示范，在冰冷的排练厅水泥地上，不停地走着跪着，边唱边说。当排到长城倒塌时，他竟起身一跃，就地一个“抢背”摔在地上，喷出一口鲜血，但动作照样是那样认真。常常是唱一支曲牌，半天都喘不过气来，他仍然是一遍遍地教，六喜师深知自己的病情严重，因此他争分夺秒，在他弥留之际的三四个月中，由他传授的弋阳高腔戏有《小尼思凡》、《送衣哭城》、《书馆相会》和昆腔剧目《藏舟·刺梁》等。俞六喜老师所教的旦行角色，仪态端庄，沉稳文静。《送衣哭城》的孟姜女，凄楚哀婉；

《书馆相会》的王金贞，温良贤慧；《小尼下山》的小尼姑，娴淑热情；《藏舟

·刺梁》的邬飞霞，轻捷灵敏，上船下船，撑篙划浆，活象一位水边长大的渔家姑娘。

二是正生李南水师傅。乐平人。他的师公王毓发，是乐平马老义洪班的台柱，十八本弋阳高腔戏无一不晓。从小，他随师公师父一起，耳染目睹，悉然于心。数十年来，他不仅谙熟自己的应工戏，而且对其他角色的唱腔台词牢记不忘，班中人称他是弋阳腔的“老郎神”，更有人赞誉他是“胸有百万精兵的大将军。”在训练班中，由他口述记录的弋阳高腔戏剧本有《犒军夜访》、《潘葛思妻》、《法场生祭》《拷打吉平》以及全本的《龙凤剑》、《八义记》以及昆腔、乱弹戏近百个，为保留弋阳腔宝贵遗产作出了突出的贡献。

三是乐师王仕仁。鄱阳人。音乐世家。自幼学操胡琴管笛，更是弋阳腔鼓师高手，掌握高、昆、乱三腔音乐，抢救整理弋阳腔曲牌两百余首，与新音乐工作者合作，编印了《弋阳腔唱腔曲谱》和《饶河戏吹打曲牌》两册，并记录了弋阳腔和昆曲折子戏的全剧唱腔与过场音乐数十余种。在训练班任教时期，认真授课，关心学生，既教文场，又教武扬，既教唱腔，又教乐曲，成绩显著，硕果累累，从1954年起，连续九年被评为省、市先进工作者和劳动模范。

入门三味

“三味”一词，历来有多种解释，宋代李淑《邯郸书目》说：“诗书味之太羹，史为折俎，子为醢醢，是为书三味，”书指经书，子指子书，即诸子百家的著作，太羹，指肉汤汁，折俎，指切碎的肉，醢醢，指各种佐料，这是说，书的滋味各种俱全，读书好比品尝美好的汤，切碎的肉，加上味浓的佐料，近人鲁迅先生的老师寿镜吾的孙子寿宇又铨解说：三味是指“布衣暖，菜根香，读书滋味长”。我取二者之义，学戏三味，就是要认真体会戏情的深奥

内容，如品尝美好的肴馔，细细咀嚼，反复领会，只有入门之后，才能真正体味到其中鲜美的乐趣和精髓。

记得初入学练功时，有一次练习拉顶，老师要求我们抬头挺胸腿伸直，而且规定不到五分钟不准下来。当时，我们一个个双手着地，两腿高高倒立竖直，汗流浹背，手臂发抖，肩膀胀痛，一位大个子男生终于坚持不住，横身倒下，即把旁边一排拉顶的一些学生全部打倒地上，气得老师要我们每人打他三马鞭，以警示大家。

小生师傅郑瑞笙每天早晨都要在窗外看我们练功。武功师傅给我们撕腿时，把我们的双腿靠墙向两边撕开，还拿凳子压在腿上，我们时时疼得大呼小叫，哭声一片，这时，瑞笙师总是心痛地回转头去，但私下又悄悄告诉我们：“孩子啊，咬咬牙，学戏是要吃苦的。我小时候练功拉顶。四肢关节上要绑着竹签，稍一松懈，竹签便扎进肉中，不到时候是不能下来的。否则，便练不出真功夫。”

拉顶，是所有翻扑跌打技艺的基础，扑虎、倒式虎、出场，小翻、无不出自拉顶的手劲与腿功。郑瑞笙师傅演出的传统老戏《水牢面相》，演巡抚董洪为取证恶霸刘延龙的罪恶，亲至刘府探视，为刘识破，囚入水牢，水深齐腰，董洪在水中的繁重表演，长达二十分钟，如果没有拉顶，撕腿的基本功，那能刻划出如此真实的人物形象呢！

弋阳高腔戏注重做功，但是它又最忌乱动，讲究“规矩”，每一个动作或一个亮相，都要有一种雕塑美，或刚，或柔，或秀，或媚，所谓有“样式”

花脸的动作大开大合，五指叉开，两臂伸展如鹰翅，昂头挺胸，双膝高抬，步伐有力，一步一顿，如泰山搬移，台板都要震动得咚咚作响。老师们告诉我们，从前有一位唱花脸的王万兴老先

生，他的嗓音洪亮，身材高大，演《古城会》的关公，一出台，在上场门上亮一个相，真好像是关圣帝君抬出来一样，威气凛然，观看者随之肃然起敬，在《破壁观书》那场戏里。曹操大将张辽前来劝降于他，他却色不露形，只斜立于上方，微闭凤眼，右手捋住髯口，左手按住玉带，一动不动的站在那里，象是仔细在倾听，起初，张辽以为他是在认真听自己的花言巧语，滔滔不绝的说着说着，声音便慢慢的小了，越说越语无伦次，到最后反而惊吓得爬到地上，言不成声，这时，真好像是一个亏心贼在菩萨面前说谎话一样颤抖不堪。

生行，分正生、老生与小生三类。正生身段洒脱沉稳，激动时爱吹须摇头，故称须生，特别强调眼神。李南水老师曾回忆说：

“过去，与我同班的有位须生师傅，名叫三保，他这人真怪，只会唱弋阳高腔，不能唱乱弹，一唱乱弹就反调，可是他的一双眼睛非常厉害，炯炯有神，最会出戏。记得演《藏孤出关》一场，我演韩厥，他演程婴。韩厥三盘之后，小军便要前去搜查他的盒子，他忙用右手衣袖遮压在左手的盒子上，向左急转身，腾空坐在地上，两眼直钉住小军，放出两道逼人的亮光，犹如两把利剑向小军刺去，这时，反令这两个小军惧怕得缩退了一步，惊呆在那里不敢上前，这一双眼睛包含着正义、愤怒、仇恨的威力。他的那个急转身跌坐在地上，是那樣的有力，所以使人看去，感觉他不是在被搜查，而是稳坐于地，准备一场更大的斗争，那一双发亮的眼睛，就是向敌人宣战的声音，似乎告诉对方：‘来吧，在我没有死之前，你们休想得到我手中的婴儿’。这种表演是很能说明问题的，不是台词可以表达得了的。”

小生行表演细腻精巧，朴实自然。清光绪年间乐平马老义洪班的著名小生江茂兰师傅，他扮演《珍珠记》高文举真诚而敦厚，虽然是个新科状元郎，但处处透着农村青年的诚实气质。演到《书馆相会》时，中秋夜晚，独坐书房，对月凝望，思念家乡，思念妻子，一时想吃乡俗米果，用瓢匙送进口中，米果虽是“假”的，但通过茂兰师用舌头左右鼓起腮包品尝的样子，逼真如实，使台下的观众好象看到他在细细辨别滋味，因此，当高文举发现米果中有“沙子”而吐出来时，便令人感到真实可信，这样，不但把高文举深深怀念妻子的急切心情表现了出来，同时，也把剧情推向矛盾的高峰，最后才有《鞠问老奴》和《夫妻相会》两场戏。

贴近生活，崇尚自然，这是弋阳高腔戏表演艺术的一大特点。弋阳腔代表作《金貂记》，写一位身经百战的老将尉迟恭，由于暮年遭到迫害，谪贬荒村，强压豪气，把钓江边，做了一个平凡的老人。但他又时时流露出“烈士暮年，壮心不已”的情绪。而这些豪气，这些壮心，都是通过一些极为生活化的细小动作点点刻划。如演员演到钓着一只螃蟹时，他五指张开一抓，翻腕一看，念道：“我道是一只大鱼，原来是只大螃蟹。我把你好有一比，好比那奸贼李道宗，也是这等七手八脚……”。他用双手扳下螃蟹双钳，向江面丢去，激动地念道：“漫将冷眼观螃蟹，看你横行到几时。”又如，他撑着一叶小舟，做着上船、解绳、持竿、装饵、抛丝、举竿等身段……乃于自然朴实中洋溢着丰富的感情。可是当他钓鱼时，手上沾了些水，又不止一次地在衣襟上揩拭；他撑篙时，前仰后俯，迟拙不畅，这又说明他不是以打鱼为生的老渔翁，而透着他那大将的气度和身份。

弋阳高腔的表演于自然生活之外，又有讽刺夸张的手法。折子小戏《张三借靴》，叙泼皮张三向守财奴刘二借靴，一剧二丑，生动地演绎了吝啬人的心理历程。全剧分“借靴”、“祭靴”、“追靴”三个段落。

张三的打扮是长衫，短裤，脚上穿着一双拖鞋，刘二的打扮为红鼻、尖嘴、下巴上吊着三绺细须，手中拿着一把折扇，可始终不把它全部打开，一副十足小气的模样。

张三向他借靴，无奈之下，刘二反问张三是借一双还是借一只，极端表现了暴发户刘二的“吝”。张三要把靴子借走，刘二又要杀猪宰羊，点香酒水，向天祭靴，并读着长长的祭文，拖延时间，这里又突出土老财的“苛”。张三拿靴跑了，刘二紧追不舍，他赤脚把靴抢回，穿上靴，却舍不得下地行走，只得以膝当足，两脚朝天，爬行而归，可谓淋漓尽致。

成立江西省古典戏曲实验剧团

经过训练班五年半的学习，于1958年10月毕业。1959年1月，省文化局以此为骨干，另调集了部份赣剧演员与乐手成立了，江西省古典戏曲实验剧团，主要排练弋阳腔传统剧目，继承遗产，扩大影响。同时，为了丰富和发展弋阳腔艺术，把原来保存在九江地区的十位青阳腔老艺人（一末黄毓盛、二净潘康泉、三生吴江龙、四旦查士玉、五丑游图彩、六外吴登友、七小曹梅卿、八贴曹跃春、九夫骆硕仁、十杂吴厚德），也合并过来，因此，我们这些弋阳腔子弟，又开始学习继承青阳腔艺术。

青阳腔是弋阳腔在明嘉靖年间流入皖南，融合了当地的语言和腔调而形成的一种新腔。明万历年间，其声势曾与昆腔分庭抗礼。流入江西，盛行于都昌、湖口、彭泽一带，习称高腔。它在唱腔、

表演及化妆、脸谱等方面都有独特的处理，甚为广大农民群众喜爱。

经过青阳腔老师傅的精心传授，当年庆祝国庆十周年献礼演出时，我们与江西省赣剧团联合，共同演出了五个精彩的青阳腔传统折子戏：《百花赠剑》、由潘凤霞、童庆初、祝月仙主演；《姐妹拜月》、由段日丽、邹莉莉主演；《掇盒拷寇》、由匡忠燕、郑苏岚、熊中彬主演，《夜奔磨斧》、由晏致健、汪炎振主演，《采桑荣归》由刘安琪、童明明、李海莲主演。唱做念舞、生旦净俱全，形形色色，文武趣谑都有，充分展示了青阳腔艺术的深厚底蕴。

六七年中，我们学习、演出了青阳传统剧目二三十出，除上述五个戏外，还有《送饭斩娥》、《夜等追舟》、《游园赠钗》、《拷打春桃》、《琼娥送茶》、《逼嫁雕窗》、《比干挖心》、《双坠楼》、《吕布戏貂》、《曹操逼宫》、《三闯辕门》、《芦花荡》、《潘葛思妻》、《雪梅教子》、《叔嫂会》、《姜碧钓鱼》、《智远抢棍》、《打猎回书》、《磨房相会》、《王道士捉妖》、《思凡下山》、《槐荫路遇》、《疯僧扫秦》等。

参考资料：

部份资料引于1959年《弋阳腔资料汇编》第二辑中万叶《弋阳腔前辈艺人话今昔》一文。

1959年10月10日江西日报张愚、万子《红花应时开.看古典剧青阳腔在南昌的首次演出》

厦门大学图书馆