

中国民族民间舞蹈集成

005515 Z

J 722.2

ZHONG. G. M. Z

中国 民族民间舞蹈 集成

上海卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编



中国 I S B N 中心

中国民族民间舞蹈集成(上海卷)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所经销

人民文学印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:45.75 插页:8 字数:90.4万

1994年10月第一版 1994年10月北京第一次印刷

印数:1—600册

ISBN 7—5076—0038—6/J·36

定价:普精装 68.70元

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国舞蹈家协会

本书经全国艺术科学规划领导小组批准
为国家艺术科研重点项目

中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛 陈 冲

编 辑

舞蹈 周 元(本卷责编) 梁力生 康玉岩

梁 中(特邀) 盛肖梅(特邀)

音乐 郑世春(特邀)

美术 吴曼英(特邀)

本卷特邀审读

肖 炎 邢志汶 胡蓉蓉 寿山根

李 群 吕 伦

上海市卷编辑部

编委会 张 优 陈 明 顾也文 金国华 蓝 凡
凌明明 潘茵帆 舒 巧 白 水 朱 蕨
李晓筠 郑 韵 谢 明 吴逸群 纪广山

主 编 张 优

副主编 陈 明 顾也文 金国华 蓝 凡 凌明明

编 辑 张 幸 刘鸿宾 蒋颂建 陆大杰

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统,尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈,源远流长,风采独具,是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期,是人们最早用以传情达意的艺术形态之一,它伴随着人类的成长而成长,经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中,舞蹈是全氏族或部落的集体活动,也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后,舞蹈和原始宗教意识相结合,形成为早期的宗教舞蹈,并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》:“敢有恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风。”巫风,也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下,无冬无夏,值其鹭羽。”从这些史籍记载中,可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进,在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈,从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中,民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家,丰富着艺术舞蹈创作,同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分,发展自身,提高表现力。两者互补互益,从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里,它渗透到社会生活的各个领域,陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻,从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚,直至老病、死亡、丧葬,在各式各样的习俗活动中,舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的,在我国,无论是繁华的都城,还是偏僻的穷乡;是渔村,还是山寨;是大漠,还是草原……可以说,凡有人类生活的地方,就不会没有民族

民间舞蹈的翩翩身影。因此,被人羨称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区,在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中,最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情,是民族的心声。它以赤诚之心,歌唱欢乐,倾诉哀怨,鞭挞丑类,颂扬良善,表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系,多样的生活内容,不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色,也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天,对研究我国的文化艺术史,理解中国文化的基本特质,探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔,民族众多,在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风,百里不同俗”,不同的生产方式,生活习惯,思想意识和审美要求,造就了我国民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富,品种繁多,姹紫嫣红,尽态极妍,在中华民族的整体风格之中,呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一,使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来,大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台,博得了世界人民的赞赏,为祖国赢得了荣誉。

但是,几千年来,如此丰厚珍贵的民族艺术遗产,却从来没有得到过系统的收集和整理,相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中,由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来,特别是建国以后,在党的文艺政策指引下,广大舞蹈工作者深入生活,进行采风,做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划,大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴,当时搜集的资料,也都丧失殆尽,民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月,文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知,决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部,动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此,这项工作就在统一的领导和组织下,有计划的开展起来,这在我国历史上是第一次。

1983年1月,经全国艺术科学规划领导小组审定,《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下,这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具,还要记下每个舞蹈的流传地区,历史演变,有关的传说和文史记载,艺人情况,以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展,和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此,它的内涵是相当复杂的,既有人民性的精华,也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切,相互作用,相互渗透,有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以編集出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参予者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的感谢。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区划划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称、术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见“本卷统一的名称、术语”)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图。均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记号码。每段说明文字前的六角括号〔 〕,是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如〔1〕即第一小节,〔1〕~〔4〕即第一小节至第四

小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要,选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲,用方括号者([])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌,对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等,都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号,尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加闷击符号 \wedge ,击鼓边符号 \frown ,记法如 $\overset{\wedge}{\times}$ 、 $\overset{\frown}{\times}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词,为便于广大读者学唱,一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年,公历用阿拉伯数码,如1930年10月生;张才(1901—1978);公元前209年。农历用汉字数码,如唐贞观元年;清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

目 录

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言	(I)
凡 例	(v)
上海民族民间舞蹈综述	(1)
全市民族民间舞蹈调查表	(22)
本卷统一的名称、术语	(26)
花篮灯舞	(46)
挑水娘子	(69)
金山调花灯	(82)
马桶灯	(110)
彩蛇灯舞	(120)
盾牌马灯	(129)
滚 灯	(147)
女跳马夫	(159)
跳搭子	(168)
卖盐茶	(182)
荡湖船	(195)
乌龟摇荡橹	(210)

蚌 舞	(229)
鹈蚌相争	(242)
跳茶担	(252)
水族舞	(260)
小白龙	(272)
草龙求雨	(283)
鲤鱼跳龙门	(296)
花木龙	(314)
双人龙	(322)
手狮舞	(332)
调狮子(貂貔舞)	(370)
狗头狮子舞	(386)
武松打虎	(397)
八仙高跷	(418)
打莲花	(437)
打莲湘	(450)
莲花棒	(459)
夜壶老爷	(467)
驿城官	(475)
推车斥精乖	(486)
文拜香舞	(494)
武拜香舞	(500)
拳拜香舞	(508)
钢叉舞	(515)
打田发	(525)
万命伞	(535)
跳财神	(541)
九幽朝	(549)
串五方	(578)
踏八卦	(592)
夜巡班	(604)

榔头夹棍..... (617)

“五四”新文化运动时期校园舞蹈

吹泡泡..... (623)

三蝴蝶..... (633)

麻雀与小孩..... (661)

葡萄仙子..... (676)

后 记..... (714)

上海民族民间舞蹈综述

上海简称“沪”，又称“申”，是我国人口最多的直辖市，也是著名的世界大都市之一。

上海地处长江口南岸伸向海岸前缘的河口三角洲上，是长江夹带泥沙所形成的冲积平原。现辖十二区九县，十二区为：徐汇、静安、卢湾、黄浦、虹口、长宁、闸北、杨浦、普陀、南市、宝山、闵行（1992年又划黄浦江东岸的黄浦区、南市区、上海县、川沙县等一部分成立浦东新区）；九县为：上海、嘉定、川沙、南汇、奉贤、松江、金山、青浦、崇明。总面积六千一百多平方公里，人口一千三百多万。其中市区面积仅一百四十四平方公里，但居住人口却超过八百万。

上海市民基本上为汉民族（散住的少数民族仅五万多人）。市区居民以江、浙两省迁移定居为多。清光绪三十三年（1907年）李维清《上海乡土志》已说：“本邑人数之多，实由五方杂处，客籍多于土著。”这种客籍多于土著的情况，至今乃存。

二十世纪以来，上海以远东最大的近代化都市著称。由于近代文明的浸润，地理位置的便利和交通运输的发达，以及人口的五方迁移和杂居，使长期受吴（江苏）文化和越（浙江）文化熏陶的上海一隅，形成了自身独特的近代都市文化风格——海派特色。

上海地区的民间舞蹈便是在这种文化氛围下造成了自身独具的近代都市风貌。

上海地区民间舞蹈文化的历史发展，大致上经历三个阶段，即宋元以前的吴越舞俗，明清时期的民间杂舞流变和清末民初的近代都市性舞风的形成。

1、宋元以前的吴越舞俗

宋元以前，上海地区的文化可以说是吴越文化的孑遗。

上海曾经历过多次海陆变迁。五、六亿年以前，上海所在地区是地质学上所称的扬子准地台古老陆地的一部份，以后由于地壳运动和海面上升，加上以长江为主的河流夹带泥沙作用，逐渐形成三角洲平原和平原山岳，这便是后人称作为古海岸遗迹的“冈身”和“云间九峰”的山岳。

从青浦福泉山遗址出土的古文物表明，上海的文明史可以追溯到七千年以前，马家浜文化、崧泽文化和良渚文化的发掘，表明了上海地区原始文化的存在和类型。

上海有文字可考的历史，约始于夏商。虽然夏人南来，“居楚而楚，居越而越”（《荀子·儒效》），但从夏、商、西周，直至春秋战国时期，上海地区的吴越族土著文化依然非常明显。其时，上海地区畲田的繁荣（今嘉定全境，上海、松江、青浦诸县北境、以及昆山、太仓，在秦时曾置为畲县），不仅说明了当时农业的兴盛，也表明了这种古吴、越农耕文明（许慎《说文解字》释畲，“烧种也”，即火耕水耨之法）在上海地区的发达。

战国以降，上海地区为吴越分疆之地。虽然楚怀王时期上海曾一度属楚，但从唐初设置华亭县，直至元代分置上海县，总的来说，这一阶段的上海文化仍是吴越文化之延展。所以旧称上海之“土风似吴十之三，似浙十之七”（嘉庆《松江府志·疆域志》），上海旧时民谚更称“松江风俗近苏州，相传十鹿九回头”（胡祖德《沪谚外编》），譬如正月上元节、清明节、五月五日天中节，以及十月初一祭先人墓、十二月十六祭厕姑、十二月二十五日吃赤豆粥等等，这些节令风俗与吴越民俗大致相同。

因此，宋元两代以前，在吴越地区甚为流传的一些民间舞蹈，可能都在上海地区盛兴过一时，其间的脉络发展尚有待进一步发掘。

2、明清时期的民间杂舞流变

明清以后，江浙两省的吴越文化继续浸入，由于上海地区经济日益繁荣，受嬗变文化形制的影响，民间舞蹈也发生了一定程度的流变。

入明以后，上海地区发展很大。至明洪武年间，上海人户已达十一万四千三百二十六户，为元代的一倍。随着植棉的发展，以及元初上海纺织技术革新家黄道婆的杰出成就，至明代中叶，上海已成为全国棉纺织手工业的中心，产品远销至河北、陕西一带，甚至外销日本等国。伴随棉纺织业的商品生产和商品流通，出现了资本主义生产关系的萌芽。而农业（包括盐业）的发达，更使上海地区占了全国赋税与财政收入的首位，甚至有“苏松财赋半天下”之说（嘉靖《上海县志》卷二），王鏊在弘治《上海志》序言中说：“松江岁赋，京师至八十万，上海十六万有奇。重以土产之饶，海错之异，木棉文绦，衣被天下，可谓富矣。”松江府城内人烟繁密，多甲第、名园、市肆，交衢比屋，甚至到了“甲第入云，名园错综，交衢比屋，闾门列廛，求尺存之旷地而不可得”的地步（叶梦珠《阅世编》）。史书记载明嘉靖、隆庆年

间,上海地区豪门贵室的生活,“以侈靡争雄长,燕穷水陆,宇尽雕镂,臧获多至千指,厮养與服,至陵軻士类”(光绪《青浦县志·疆域·风俗》)。

至清康熙年间,上海地区更发展至拥有二百余万人口,乾隆时发展至三百万以上。由于海关的设立和商品流通的繁盛,上海这时已号称“汇海之通津,东南之都会”(清嘉庆《上海县志》),成为“浦流江汇,东注大海,人烟稠密,商贾辐辏”(乾隆《上海县志·序》)，“闽、广、辽、沈之货鳞萃羽集,远及西洋。暹罗之舟,岁亦间至,地大物博,号称烦剧”之地(嘉庆《上海县志·序》)。

明清两代上海地区这种经济的飞速发展,以及资本主义生产关系的迈进,带来了文化形制的变化,从而使民间舞蹈发生了一定程度的流变。这就是:随着地区的经济繁荣,节事民俗活动中的民间舞蹈,从自娱性质向炫耀风格转变;随着新的资本主义生产关系的出现,家伎之乐渐趋式微;随着上海城镇的发达,民间舞蹈入城之后急速地向地方戏曲形式嬗变。

岁时习俗,佛事庙会,民众便以歌舞自娱,这种风尚在吴、越两地甚为流行,因此自然也便传至上海地区。然而,由于上海地区经济的繁兴,民风渐向华侈一路发展,本为自娱性质的民舞活动也就更变得奢靡浪费而浮夸粉饰,“近日风俗日趋华靡,衣服借侈,上下无别,而沪为尤甚。”“其俗喜夸作,尚奢靡,与吴郡略同。”(清王韬《瀛壖杂志》)从而使得上海地区的民间舞蹈在形制上发生了重大转变,这就是:本来带有很强自娱性的舞蹈活动成了炫耀性很强的行街(巡街)活动,上海地区民间舞蹈的行街(巡街)型特征便也由此初露端倪而最终成形。

这种行街(巡街)型民舞的主要特征就是舞蹈活动以“行街”(出巡)为主,其目的不仅仅在于演出娱乐,而是带上了炫耀性质。不仅龙舞、狮舞、灯舞以“走”为主,即使从戏曲舞台搬来的段子,也夹在行街队伍中,只“串”不“演”,即装扮成舞台上的戏曲角色,穿戴上戏曲人物的鲜亮服饰,走街穿巷炫示。明范濂《云间据目抄》卷二《记风俗》载:“万历二十年巡按御史甘禁迎神赛会搬演杂剧故事”条:“倭乱后,每年乡镇二、三月间迎神赛会,地方恶少喜事之人,先期聚众搬演杂剧故事,如《曹大本收租》、《小秦王跳涧》之类,皆野史所载,俚鄙可笑者。然初犹仅学戏子装束,且以丰年举之,亦不甚害。至万历庚寅(1590),各镇赁马二、三百匹,演剧者皆穿鲜明蟒衣靴革,而幞头纱帽,满缀金珠翠衣,如扮状元之游街,用珠鞭三条,价值百金有余;又增妓女三、四十人,扮为《寡妇征西》、《昭君出塞》色名,华丽尤甚。其他彩亭旗鼓兵器,种种精奇,不能悉述。街道桥梁,皆用布幔,以防阴雨。郡中士庶,争挈家往观,游船马船,拥塞河道,正所谓举国若狂也。每镇或四日或五日乃止,日费千金。且当历年饥馑而争举,孟浪不经,皆余所不解也。壬辰(1592)按院甘公严革,识者快之。”又说:“(丙寅)十月朔,旗灯各千余,极华丽……戏子乘马十余班,鼓乐烟火无算,虽公侯不能拟,官府不能禁。”可见,至明代万历年间,上海地区民间舞蹈的这种行街形制已基本形成

——只扮不演(“仅学戏子装束”,串而不演),且服饰鲜明(一条珠鞭需金百余),不搭戏台,也不去广场活动,只是“如扮状元之游街”。

至清代,上海民舞这种行街(巡街)型特征(串而不演,游街行走)发展得更为成熟。清康熙五十七年《紫堤村小志》载:“村俗于暇时颇好陶情,扮演杂剧,谓之串戏。”清嘉庆元年《月浦志》也载:“(正月)十五日元宵。……是夜击锣鼓,曰闹元宵。……好事者遴俊童,扮演故事。或为渔婆采茶,以金鼓导之,夸多斗靡,分社事胜,分日走灯。”紫堤村为诸翟镇之旧名,居蟠龙塘上,位于上海、青浦、嘉定三县交界处,位居上海西南部。月浦因水而得名,旧属宝山县,位居上海北部。可见,其时从上海北部至西南部,这种“自夸豪举”(光绪初年《盘龙镇志》)的行街型民间舞蹈已相当普遍,甚至引起当地政府告谕严禁。所谓“通商之后,华洋杂处,俗尚繁华,民性轻薄。家无担石,鲜履华衣。”(《上海乡土志》)《汤子遗书》卷九《苏松告谕》载康熙年间江苏巡抚汤斌禁赛会演戏告谕:“吴下风俗,每事浮夸粉饰,动多无益之费,外观富庶,内鲜盖藏”,汤斌《请毁淫祠》更说:“妇女好为冶游之习,靓妆艳服,连袂僧院,或群聚寺观,裸身燃背,亏体海淫。至于敛钱聚会,迎神赛社,一幡之直,可数百金。”清雍正三年五月,甚至发展到了须由朝廷下令,禁止江南苏松两府的这种奢靡之风,“朕临御以来,晓谕天下人民,务本重农,力行节俭,而聚众演戏诸者,更属奢靡浪费;苏松士民,习于华侈,今又为此虚文,以祈朕福,甚非朕意,著该督抚,严行禁飭。”(《大清世宗宪皇帝实录》卷三十二)

与此相关的是,随着地区经济的飞速繁华与发展,伴依炫示性质行街型民舞的成熟,上海地区的民间舞蹈也出现了与民舞发展相左的逆向变化。民间舞蹈进入城市之后,由于向地方戏曲急速地嬗变而衰退;封建生产关系的解体而使家伎之乐类的民舞终至式微。

以花鼓为例。

据史料记载,花鼓在清乾隆年间已由外地传入,并迅速兴盛起来。清钱学伦《语新》记松江掌故说:“花鼓戏不知始于何时,其初乞丐为之,今沿城乡搭棚唱演淫俚歌谣,……余今年五十有四,当二十岁外犹未闻也。或曰,兴将二十余年。”清赵翼《陔余丛考》说:“江苏诸郡,每岁冬必风阳人来,老幼男妇,散入村落乞食。至明春二三月间始回,其唱歌则曰:‘家住庐州并凤阳,凤阳原是好地方,自从出了朱皇帝,十年倒有九年荒。’以为被荒而足食也,然年不荒,亦来乞食如故。”诸联《明斋小识》卷九说青浦:“花鼓戏传来三十年,而变者屡矣:始以男,继以女;始以日,继以夜;始于乡野,继于镇市;始盛于村俗农氓,继沿于纨绔子弟。”《松江府续志》(清光绪十年)也载,“又有棍徒携带妇女,出没乡鄙,演唱淫词,俗称花鼓戏,亦导淫之弊俗也。”钱学伦《语新》谓此风始于乾隆年间。钱学伦、诸联都是清乾隆年间的人,赵翼且是清乾隆进士,由此,打花鼓最迟在乾隆年间已传入上海地区是不成问题的。之后,上海地区的各种方志,如《盘龙镇志》、《蒲溪小志》、《外岗志》、《真如里志》、《月浦志》、《紫堤村小志》等都载有民间的花鼓舞蹈活动情况。