

宁都民间艺术

刘黎洋 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

主 编：刘黎洋
副主编：龚国荣
宋节明
郑汉明（执行）

宁都民间艺术

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

宁都民间艺术 / 刘黎洋主编.

- 北京:文化艺术出版社, 2006.12

ISBN 7-5039-2961-8

I. 宁… II. 刘… III. 民间艺术 - 简介 - 江西 - 宁都 IV. J12-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 183040 号

宁都民间艺术

主 编: 刘黎洋

责任编辑: 任肖兵

封面设计: 鸿艺工作室

出版发行: 文化艺术出版社

地 址: 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

经 销: 新华书店

印 刷: 北京振兴源印务有限公司

版 次: 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 5.375

字 数: 100 千字

插 页: 8

印 数: 001-2000 册

书 号: ISBN 7-5039-2961-8/J·789

定 价: 18.00 元

版权所有 翻印必究·印刷有误 负责调换

序

中共宁都县委书记、县人大主任 杨文光

《宁都民间艺术》一书即将出版，这是宁都人民文化生活中的一件好事，也是我县保护非物质文化遗产工作的一个成果。这些经过专家们收集整理的优秀传统文化，对于我们进一步理解现代文化与传统文化的关系，进一步丰富人们的物质文化生活，进一步弘扬社会主义精神文明，都具有很重要的意义。

宁都素有“文乡诗国”之美称。过去对“美称”的诠释，提得多些的是诗、文、书、画，而民间艺术、民俗文化的成份小些。其实，宁都的民间文化艺术是相当丰富而宝贵的，应该是宁都“文乡诗国”内涵的重要组成部分。宁都是纯客家县，来自北方中原各地的客家人，带来了各自先祖的传统文化，汇集于此。他们在这里生存繁衍了几百年，有的甚至一两千年，但他们各自的文化印记还保留着鲜明的特色，

这就是文人们常说的“客家情结”吧。因此在他们艺术活动形式和内容中，共同折射出了历史上千百万客家人的生存状态和不屈的奋斗精神，及充满智慧的创造力，这种东西凝炼成了客家人特有的人文精神。如中村客家傩戏，在表演过程中，既有生动有趣的傩舞动作，又有神奇玄妙的唱词和道白，内容中则透出对幸福安康虔诚的祈求；又如洛口南岭竹篙火龙，它的古朴、雄浑、绚丽令世人惊叹，它却是古代客家人为反抗瘟疫侵蚀而创造出来的绝作；再如石上曾坊桥帮灯，一帮桥灯连接着另一帮桥灯，连成一条耀眼的火龙，在正月十五的夜里，围绕着自己村子的田地山岗走上一圈，祈求的则是儿孙满堂、来年的五谷丰登和村民的平安圆满。这些承载着客家人的文化式样，又无不体现出其独特、恒古、深沉的美。相对于今天的文化式样，它是艺术的根源，是客家人历久弥远凝炼而成的民间艺术精髓，是国家非常重视的非物质文化遗产。

翻阅这本沉甸甸的珍贵文稿，一方面我要感谢参加这本书收集、整理、编撰的文化工作者和民间艺术爱好者付出的辛勤劳动，另一方面又感到宁都保护非物质文化遗产工作任重道远。我希望，这本书的出版，能成为一个良好开端，并在新的起点上，推动我县非物质文化遗产的收集、整理、研究、开发、利用工作的深入开展，为促进我县的经济建设和社会发展发挥更大的作用。

2006年10月

目 录

序	杨文光 1
前言	刘黎洋 1
第一章 梨园戏剧	3
第一节 采茶戏	温宏亮 3
第二节 傩 戏	万 迈 17
第三节 祁 剧	邓文钦 37
第四节 京 剧	邓文钦 50
第五节 昆 剧	邓文钦 55
第六节 木偶戏	邓文钦 61
第二章 乡音曲艺	68
第一节 民 歌	彭墨文 68
第二节 道 情	曾习华 曾诚钊 97
第三节 打甌盖	邓文钦 107

第三章 灯彩艺术·····	112
第一节 剪 纸 ·····	火 石 112
第二节 灯 彩 ·····	火 石 116
第三节 茶篮灯 ·····	郑汉明 120
第四节 扛 灯 ·····	邓文钦 122
第五节 担 灯 ·····	邓文钦 125
第六节 关刀灯 ·····	邓文钦 128
第七节 兔子灯 ·····	邓文钦 129
第八节 马 灯 ·····	邓文钦 130
第九节 桥帮灯 ·····	陈家林 138
第十节 龙 灯 ·····	郑汉明 148
第四章 技艺杂耍·····	152
第一节 划龙船 ·····	邓文钦 152
第二节 竹篙火龙 ·····	邓文钦 156
第三节 烧桂花 ·····	邓文钦 160
第四节 攘古史 ·····	邓文钦 161
后 记 ·····	郑汉明 166

前 言

宁都县文化局局长 刘黎洋

宁都历史悠久，人文荟萃，可谓物华天宝，人杰地灵，历史上素有“文乡诗国”之美誉。解放后，在党和人民政府的关怀和支持下，经过全县文化艺术工作者的共同努力，文化事业有了很大的进步和发展，民间艺术也得到了很好的保护和挖掘，特别是近几年来，更呈现出一派欣欣向荣的新景象，为社会主义精神文明建设发挥了积极作用。

民间艺术是中华民族千百年来民众创造并享受的文化，是民众智慧的创造，许多民间艺术活动至今仍有民间盛行。宁都作为客家先民较早聚居地，亦为早期客家摇篮，民间文化艺术十分丰富而又独特，为了展现这朵艺术奇葩的风采，我们组织了一批专家学者，深入田间地头，精心采访，编撰了这本《宁都民间艺术》，本着“存史、资治、教化”之宗

● 宁都民间艺术

旨，撷取民间优秀传统文化，展现民间艺术风貌，有利于后人对其进行调查、收集、介绍、挖掘和研究。

期待本书能对宁都文化探寻底蕴，溯古鉴今，发扬光大，再创辉煌有所裨益。

2006 年国庆节

第一章 梨园戏剧

第一节 采茶戏

温宏亮

1982年,《中国戏曲志》编辑部对我国包括称为“国粹”的京剧在内的地方戏曲剧种进行了全面普查统计,当时共统计317个。此后又陆续发现挖掘出一些民间和少数民族的戏曲剧种,遂增至335个。这些戏曲剧种都可称之为“独立的地方戏剧种”,宁都采茶戏便是其中的一个。

宁都采茶戏早在清末民初,就已辐射宁都周边的永丰、广昌、石城、瑞金、会昌、于都、兴国等县以及闽西粤北广大地区,是个早有影响的地方戏曲剧种。

一、“宁都采茶戏”名字的由来

过去,宁都采茶戏在民间一般称作“半班”、“三角班”。解放初期,我省各地(市)县成立的地方专业剧团,多数称

作“地方戏剧团”。1955年4月，江西省文化局下文，将全省的“地方戏”一律改称“采茶戏”，“宁都采茶戏”的名称便由此而来。

近年来，有业内人士对此改名提出了强烈质疑，且引经据典，必欲将“宁都采茶戏”改称他名。其实，省文化局将各地“地方戏”统一改为“采茶戏”，并非心血来潮，而是有充分的历史渊源根据的。笔者认为，从以下几个方面便可考证并非谬改：

1、很多地方戏剧种都是宋、元年间（或更迟一点）由民歌小调逐渐衍生发展起来的，宁都地方戏早期形成的“三角班”亦然，且其中主要的一类民间小调称为“采茶歌”、“十二月采茶”、“倒采茶”等，现在的采茶戏音乐唱腔主要是“茶歌”、“灯歌”、“民间小调”三大块组成，而“茶歌”则发展成主要的戏曲唱腔，成为剧种的特色代表。

2、从文献记载来看，早在宋元杂剧中就有了“采茶歌”的曲牌。1985年在戏曲普查中，发现石城县明万历年间修的熊氏家谱《熊休甫先生传》中就有这么一段描写：“……每月夕花晨，座上常满，酒酣则小奚唱插秧采茶歌，自击竹附和，声鸣鸣然，撼户牖。”这里说明“采茶歌”已进入官绅大户，是相当普遍的了。

3、查有关文献，从清乾隆年间开始，朝廷为正民风，查办戏曲。如乾隆四十六年（1781）有江西巡抚郝硕复奏查办戏曲奏折：“查昆腔外，有石牌腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省，皆所盛行……。”

清嘉庆三年（1789）《钦奉谕旨给示牌》则极言戏曲之弊端：“近日倡有乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，声音即属淫靡，其所扮演者，非挟邪媒，即怪诞悖乱之事，于风俗人心殊有关系。”在此等形势下，蔚成全国上下禁戏之局面，故清道光四年（1824）的《宁都州志》亦载一条戏曲禁令：“禁搬演采茶，蛊人耳目。查采茶一名‘三脚班’，妖态淫声，引入邪僻，最为地方之害，向来老成绅耆及公正之乡约，每相诫不许入境，远近传为善俗。近来竟有听许搬演者，应拘该管约保重惩，以息此风。”这条禁令明确说明，“三脚班”（亦称“三角班”）就是“采茶戏”班社（剧团）。这就是1954年江西全省以曲牌体为戏曲音乐（一般大剧种以板腔体为唱腔音乐）的地方戏统一改为“采茶戏”最主要和最有力的历史根据了。

二、宁都采茶戏的源流考略

1、“三角班”的产生。

“三角班”约在明末清初产生。开始为载歌载舞的民间小调演唱，后发展为一男一女喜剧式的表演，称为一旦一丑的“对子戏”，现在仍保留有不少这种类型的传统剧目，如《扇子花鼓》、《送宝》、《补背褡》等。对子戏没有多少情节，仍以载歌载舞为主，加进一些插科打诨的调笑。在对子戏的基础上，慢慢加进一个角色，逐渐变成了“三小戏”，一般是二旦一丑，如《接姨娘》、《接姐姐》、《盘斗米》、《打茶苑》等。“二旦”必有一花旦角色，另一旦为青衣或老旦、彩旦角色。也有一旦二丑或一旦一丑一杂的，如《打皮桩子》、《晒

花鞋》等。能演“三小戏”的班社就称为“三角班”。

2、“三角班”何时出现在宁都？

众说纷纭。到目前为止，主要有两种学说：一为“本地滋生”说；一为“外地传入”说。持“本地滋生”说者考证：宁都的三角班产生于宁都、于都、兴国交界的三角地带。主要是现在的赖村、青塘、葛坳等乡村，其依据主要是一些老艺人的口述，还有对一些早期演艺形式如“打春锣”、“装故事”的演绎推测。这种说法后来被载入1991年编辑的《赣州地区戏曲志》。“外地传入说”主要也是根据早期老艺人的口述，可见于1954年《宁都地方戏音乐》的“内容介绍”和1982年出版的《中国戏曲曲艺辞典》“宁都采茶戏”条目，记为：“据老艺人说，从永丰传来。”以上两说均无确切的历史记载来予以佐证，但从以下两点：一是宁都采茶戏音乐与吉安采茶戏音乐极为相近（与赣南采茶戏却有较大差异），因此，历来被专家认定宁都采茶属于赣中采茶系；二是《宁都州志》“禁令”明显说的是“每相诫不许入境”；则“传入说”似乎更有根据些。当然，现在两种说法仍无定论，这里还作“存疑”吧！

至于“三角班”在宁都出现的最早时间，亦只能根据《州志》“禁令”以及当时全国“禁戏”的时间，大略推至为清乾隆年间。

3、宁都“半班”的形成。

尽管“三角班”被朝庭当局严令禁演，但因其为广大贫苦百姓仅能享受的一点精神生活，深受广大农村尤其是山区

群众的喜爱。官府鞭长莫及，“禁令”就成空文，于是，三角班得以蔓延并迅速发展壮大。他们在宁都一方面吸收古老剧种如祁剧、宜黄戏等养料丰富自己的剧目、表演；一方面吸收了大量的本地民歌小调，丰富自己的音乐；在短短的三四十年的时间，就从只能演对子戏、三小戏发展到能演大戏、连台本戏；角色行当增加了生行、净行（花脸）；音乐唱腔完全从“民歌小调”中脱胎出来，成为规范化的曲牌体戏曲唱腔，直至发展为有板腔变化；表演上创造了许多程式化的表演，如旦角的“踩台”、“梳妆”、“出门”，丑角的“扇花”、高、低桩矮步等；引进了简单的靶子功、毯子功；行头砌末虽然简陋，也能在舞台上象征性地铺陈“公堂”、“宫纬”；装束上以便装象征袍带、凤冠，至清嘉庆年间，三角班已基本发展成半班规模了。1984年采访老艺人时，有人唱出这样一首歌谣：“师公传我学采茶，半副家当走天涯。若问箱底多少货？只有三个‘一百八’！”哪三个“一百八”？即一百八十个剧目，一百八十种曲调，一百八十年历史。说明半班的形成应当在清嘉庆年间。

4、“半整杂”的出现。

约至清光绪年间，出现了一个奇特的现象：由于宜黄戏、祁剧、吉安戏、东河戏等老剧种墨守成规，表演程式老一套，剧目、音乐缺乏创新，逐渐失去了演出市场。而半班虽然班社弱小，行头简陋，却以其贴近生活的俚语俗言，易于传唱的音乐曲调颇得老表喜爱。那时，半班与大班碰上同地演出，往往看大戏的人寥寥无几，看半班的却挤破人头。不久，许

多大班社就维持不下去了，被迫纷纷散班。散班后的许多大班艺人肩不能挑，手不能提，无法另找职业，为了糊口，不得不与半班艺人合作，同台演出谋生。这时，很多半班班社就出现“两类剧目同台演，大筒小筒分别用”的演出场面。这里的“大筒”、“小筒”指主奏乐器，半班剧目用大筒二胡（俗称“勾筒”）伴奏，大班剧目用小筒二胡（有“吊叭子”的俗称）伴奏。后人将这一阶段称作“半整杂”时期。

5、宁都半班在艰难中生存发展。

“半整杂”兴旺时间不长。“半整杂”各班社没有注意培养新生力量，至清末，大班艺人死的死、走的走，“半整杂”逐步瓦解，仍然回到“半班”规模。

民国初年，由于长期兵荒马乱，半班艺人只能在边沿山区苟延残喘，抱残守缺。到上世纪40年代，江南政局相对稳定，半班也有复苏迹象，老艺人纷纷带徒传艺，班社此起彼伏，每年中几个主要阶段，如正月“新年戏”，八月“真君戏”，常能在一地演出数十昼夜。有不少班社还流向闽西、粤北，为传播宁都采茶戏立下了汗马功劳。

据调查，当时主要有三个流派的半班艺人复兴：一是以永丰师傅传下的“永丰派”，其师承线有两条：以温世能为首传下熊文辉、彭良玉、陈仪寿、许新珠等子弟；以海青、镜青、吴老泊师兄弟等传下李良煌、李良仪、付适、罗家林（别号“金裁缝”）、类二小旦、春分子、曾正辉、曾永忠、李富祖等子弟。这一派主要活动在宁都北部山区，与宁都中、南部交流较少。二是以于都师傅传下的于都派，主要也有两

条师承线：以谢荫柳为首传下刘凤泉、刘启恩、刘启辉等子弟；以刘礼和、三官保（永丰人）同辈艺人传下刘传逸、江发家、刘礼凤、刘礼跃、王昌福、曾开禄、温权善、何传桃、谢亦禄、何祖仕、芦吉科等子弟。这派后辈子弟多数为宁都人，后来成为宁都采茶的主要传人。三是以宁都师傅邓振福（别号“柴梗子”）、黄龙林、谢传通等传下的宁都派子弟，主要有杨在煌、杨在玉、邹德胜、曾宗来、赖先健、谢传文、陈春生、赖芳玉等。这派比前两派后起，但却成为后来继承宁都采茶的主力军。于都派和宁都派联系较为密切，他们常串班演出，互拜师傅，所以到上世纪40年代，基本结合在一起了。

宁都半班虽然有过这么一段“中兴”时期，但总的状况是处境艰险，步履维艰，主要是当时的社会黑暗，艺人遭土匪恶霸地痞流氓的欺负迫害。另外不少艺人受社会环境影响，沾染恶习，吃喝嫖赌抽，五毒俱全，过早地毁了自己。例如罗家林（即“金裁缝”）就因抽鸦片终至家败，后又贩卖假金银谋利供抽，被政府抓获坐牢，两年出狱后，精神彻底崩溃，最后吞金身亡。过去民间流传一句老话“唱戏的人不得好死”，其实是反映了当时许多艺人下场悲惨的状况。

由于这些原因，上世纪40年代半班“红”的时间不长，到新中国成立前夕，宁都半班已是处于一片凋零状态。

6、宁都采茶戏成立专业剧团。

“半班”真正获得新生，是在新中国成立之后。

1949年冬，原县文化馆负责人崔启涛（时年40余岁，曾

是黄浦军校学生，国民党时当过黄石乡乡长，后因历史问题被清除回兴国老家）到省里参加第一届文代会预备会议，回来传达了要把老艺人组织起来，成立剧团排练节目上省参加演出的精神。当时卢升（后笔名“火石”）介绍了宁都的半班艺人及活动情况，认为虽然宁都是第八专员公署，曾经有过繁荣的文化活动，光京剧团就有好几个，还有地方的和军队的文工团、越剧团等等，半班是人不了流、进不了城的，原因是半班演出的剧目大都庸俗低下，半班艺人人品口碑较差等。但是，半班毕竟是宁都地方独有的民间文化艺术，而且乡下老表爱看，所以，应该将他们组织起来。于是，崔听从其意见，找到叶德胜、曾国珠二人，说明了上级的意图，再由他二人联络了另外 16 名半班艺人，于 1950 年成立了剧团，并于 1950 年 11 月 27 日被宁都专区文联正式命名为“宁都地方剧部”，与其他三个“祁剧部”一起编入了“宁都专区群众剧艺工作团”。叶德胜为主任（又叫“经理”），专区文联委员胡雨林为具体分管，聘请著名京剧艺人刘筱衡为教习、导演。1951 年元旦，在师范礼堂公演《花井冤仇》、《素娘恨》、《刺霸》等大型剧目，以崭新的面貌、高水平的演出在社会各界引起了强烈的反响。

1951 年春，剧团出席全省第一届戏曲观摩会演，带去一出传统戏《劝夫归正》，得到与会代表的高度评价，并引起省文艺界专家以及省文化局局长石凌鹤对宁都地方戏的浓厚兴趣和高度重视。会后即派遣戏曲音乐专家黄国强、龙书鄯来宁都、于都一带收集整理宁都半班音乐，并于 1954 年 1 月由