

霍山历史文化丛书

潞衡庐声

PI HENG LUSHENG

张书圣 编

庐声韵味长，源流在灏霍。

婉转抒情的唱腔，是我们熟悉的乡音；

跌宕起伏的剧情，讲述着山里人的故事。

《茶山新歌》那优美的旋律更是征服了

无数听众……



全国百佳图书出版单位

时代出版传媒股份有限公司

黄山书社

J643.554

潞衡庐声

霍山历史文化丛书

张书圣 编



霍山历史源远流长，文化积淀深厚。

《霍山历史文化丛书》为我们展现了这幅缤纷多姿的画卷。

全国百佳图书出版单位

APETINE

时代出版传媒股份有限公司

黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

淠衡庐声 / 张书圣编. —合肥: 黄山书社,
2015.4

(霍山历史文化丛书)

ISBN 978-7-5461-5017-8

I. ①淠… II. ①张… III. ①庐剧-戏曲音乐-音乐
欣赏-中国 IV. ①J643.554

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 079936 号

24/232

淠衡庐声(霍山历史文化丛书)

张书圣 编

出品人 任耕耘
责任编辑 周红
封面设计 钱志刚
出版发行 时代出版传媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)
黄山书社(<http://www.hspress.cn>)
地址邮编 安徽省合肥市蜀山区翡翠路1118号出版传媒广场7层 230071
印刷 合肥精艺印刷有限公司
版次 2015年6月第1版
印次 2015年6月第1次印刷
开本 710mm×1000mm 1/16
字数 300千
印张 15
书号 ISBN 978-7-5461-5017-8
定价 35.00元

服务热线 0551-63533706

销售热线 0551-63533761

官方直营书店(<http://hssbook.taobao.com>)

版权所有 侵权必究

凡本社图书出现印装质量问题,
请与印制科联系调换。

联系电话 0551-63533725

目 录

第一章 庐剧的形成	001
第一节 庐剧的萌芽、发展和成熟	001
第二节 史料记载庐剧的最初信息	002
第二章 庐剧音乐	005
第一节 庐剧音乐的形成	005
第二节 庐剧(西路)音乐的唱腔分析	012
第三章 剧目类别及特点	056
第一节 剧目类别	056
第二节 剧目特点	057
第四章 伴奏特点	060
第五章 表演团体	066
第一节 班社组织	066
第二节 业余剧团	070
第三节 专业剧团	075
第六章 剧目生产	080
第七章 现代庐剧《茶山新歌》	086
第八章 戏剧人物及部分创作剧目	096
第一节 戏剧人物	096
第二节 部分创作剧目简介	101

第九章 剧目选登	120
茶山新歌	120
一瓶茅台酒	128
杜鹃啼血	150
屠夫状元	190
后 记	231

第一章 庐剧的形成

第一节 庐剧的萌芽、发展和成熟

据《辞海》注释：“庐剧原名倒七戏，戏曲剧种。流行于安徽合肥、芜湖等地，以大别山和淮河沿岸的民间歌舞为基础发展而成。清咸丰、同治年间已有职业班社。旧名‘倒七戏’，1955年改今名。……”

庐剧源于何处？戏剧界探讨和争辩了多年，据霍山县现有的文献资料和口碑资料，可以证实，本县乃是庐剧的主要发源地，现考证如下。

庐剧的原名，本县群众不叫它“倒七戏”，而都叫它“小戏”、“二小戏”、“三小戏”或“花篮戏”。这些古老的名称，是根据它的演唱形式和活动特点来命名的。最初，只是一些会唱民歌的穷苦农民，在农闲时，外出乞讨谋生，对民歌进行改编，结合花鼓形式，两人或三人自行组合，在广场或人家门口表演“二人唱”或“三人唱”，所以叫“二小戏”、“三小戏”。在流动时，他们多用一对花眼篮子，挑着简单的行李和服装道具（花眼篮子是用竹篾编成花眼的箩筐），根据这一特点，所以又被称为“花篮戏”。

随着艺术形式的不断发展，霍山县开始出现最初的班社，不仅人员增多，添置了服装，且改用木箱装运衣物。这时，“二小戏”、“三小戏”、“花篮戏”的旧称，已经名不符实，所以群众改称它为“小戏”。这个名称一直沿用到解放初期。至此，霍山小戏从酝酿到萌芽，直至成型，已经成为载歌载舞，说、表兼重的戏剧艺术形式，它全面运用了歌、舞、说、表的各种艺术手段，充分发挥了空间艺术和时间艺术的长处，从而成为独具特色的地方戏曲剧种。

关于“小戏”这一名称，还有两方面的含义：一个是“二小戏”、“三小戏”的简称；另一个是京剧风行全国后，群众称之为“大戏”，“小戏”是和“大戏”相对而言，以示区别。

“小戏”在本县还有另外一种俗称，叫“小 dǎo 戏”，但这个“dǎo”应该是“捣”而不是“倒七戏”的“倒”。这是因为“小戏”剧目，大多没有固定的说白和唱词，艺人演唱时可以略作增减和随便逗趣，并且还有少数带有淫词秽语的荤戏（艺人叫找戏），因而有人说，小戏是“七捣八捣”或“捣奔”（没正经的意思）。随着“小戏”（中路、东路称为“倒七戏”）的不断流播，名称也不断地演变，在安徽中部和东部等地区，又和当地的民歌、语言等结合，形成新的具有地方特色的中路、东路“倒七戏”。

1952年，安徽省文化局将合肥的“倒七戏”庆寿班改为安徽省第一个国营剧团，先后称“皖北地方实验剧场”、“安徽省地方戏剧团”、“安徽省倒七戏剧团”，并派进了一批干部和新文艺工作者，进行文艺整风、艺人培训、剧目整理。

“倒七戏”是土生土长的安徽省地方戏，尤其是在中部合肥地区发展迅猛，因合肥旧称庐州，1955年7月，安徽省政府正式批准，将“安徽省倒七戏剧团”更名为“安徽省庐剧团”，这样，“倒七戏”就正式被称为“庐剧”。

第二节 史料记载庐剧的最初信息

本县有关地方小戏的文字记载，最早见于清顺治年间。清顺治十二年（1655）《霍山县志·风俗篇》载：“立春先一日迎春，东郊诸技艺各结彩演故事，村邑男妇沿街充巷纵观之。至日食萝卜，谓之咬春。”这则记述说明，那时立春的前一天，在城乡的诸多民俗活动中，就有了结彩演故事的活动，而且观众沿街充巷，热闹非凡。所谓“结彩演故事”，不就是化妆唱戏表演有情节的故事吗？因此，可以看出，结彩唱戏演故事已经成为当时的传统习俗了。

清乾隆四十一年（1776）《霍山县志·风俗篇》又载道：“立春先一日迎春，东郊各行结彩亭台阁演故事，村邑男妇杂香充巷，谓之看春。”这则记述向我们展示：迎春这一天，城乡不仅在广场上唱戏演故事，而且还在亭台楼

阁上张灯结彩，唱戏演故事，既形象又具体。它应是本县登台唱戏最早的文字记载。

本县地方小戏班社的表演场所，最初都是临时搭制的土台和方桌搭台，是非常原始简陋的。大约明末清初，本县始有专门为上演戏剧而建造的戏楼戏台。据《霍山县文化志》载，明末清初，徽州旅霍山乡会在县老城区光明街集资兴建一座“新安会馆戏楼”，规模宏大，院内可容千人。诸佛庵镇东街火神庙内也有一座古戏楼，名叫“诸佛庵万年台”。这是一座古典式建筑，砖木结构，飞檐翘角，古朴端庄，分上下层，台下住人，甚为壮观。此外，深山区的高山铺还有一座“高山戏楼”。可惜因多种原因，这些戏楼戏台建筑均已荡然无存。

由于地方小戏多系口头传承，没有固定的唱本，一些艺人为了迎合一些人的低级趣味，往往在唱词和道白中夹杂一些秽语淫词，因而遭到达官贵人的鄙视和反对。清王朝有不准小戏进城之禁令，官宦人家也有禁止妇女听小戏之戒条。本县但家庙镇的涂氏宗族于清嘉庆十八年（1813）续修《涂氏宗谱》，载有阖族公约广家戒二十则（约束宗族的戒条），其中第九则写道：“妇女不准入庙烧香、诵佛念经、看会听戏。”企图以此把妇女禁锢于封建礼教枷锁之中。这则家戒中所说的“妇女不准听戏”，当是指不准妇女听看当时已经盛行的地方小戏了（那时京剧还没有形成）。这再一次证明，距今二百年前，霍山的地方小戏已经十分盛行。

综上所述，霍山的地方小戏（倒七戏），距今三百五十年前就有了表演活动的文字记载，距今二百三十年前就有了登台表演的文字记载。

以前曾有庐剧源于巢县（今巢湖市）之说，其理由是那里出土了一块碑（为巢县知县陈炳所立），碑中记载：“近倒七戏名目，淫词丑态，最宜摇荡人心，关系风化不浅。嗣后，如有再演此戏者，绅董与地保亦宜禀案本县捉拿，定将此写戏、点戏与班首人等，一并枷杖。”此碑立于清同治七年（1868），比起本县顺治十二年（1655）《霍山县志》关于小戏的记载已晚了213年。

另外，为探讨庐剧音乐的源流问题，县庐剧团作曲李儒瑶先生，曾于1985年12月参加了在合肥召开的“庐剧艺术协作会”。他在会上就庐剧西路唱腔与霍山民歌的关系，作了极为精彩的发言。他边说边唱，受到与会者的一致赞同。嗣后，他又与六安行政公署文化局沈义龙先生合撰了一篇文章，

名曰《谈庐剧的西路唱腔与皖西民歌的血缘关系》。他们的发言和论文，列举大量例证，阐明庐剧西路唱腔与霍山民歌的亲近血缘关系，从而首次揭开庐剧声腔的朦胧面纱，为进一步探索庐剧的源流提供了可贵的史实资料。

同时，关于庐剧的源流问题，我们还应以更宽阔的视野来进行探究。以历史的眼光来看，我们可从远古史料中获得一些弥足珍贵的信息。皖西古代史研究专家姚治中先生认为皖西地区（古时又称霍山地区）是中华民族文明曙光升起的地方之一，大别山区是一片肥沃的艺术土壤，如潜山薛家岗出土的5000年前用于乐舞的空心陶球，摇之沙沙作响。故而“至迟在5000年前，大别山区就产生了原始的音乐、歌谣、舞蹈萌芽”。

古时，音乐、歌谣、舞蹈是一个整体，被称为乐舞，它是祈祷天地神，确保天地神庇护的重要形式。春秋战国，楚人将巫称为端公，巫舞称为端公舞。随着社会的发展，乐舞娱神功能渐渐弱化，转化为娱人。于是戏曲逐渐从巫觋乐舞（即傩舞、端公舞）中独立出来，进而演化为戏曲，流行于湖南、江西、湖北、安徽、广西等地，各地称呼不一，有傩愿戏、傩堂戏、师道戏、孟戏、祷祭戏等名称。有的地方演出时戴面具，叫师公脸壳戏。一唱众和的表演遗传下来，叫和合腔；有的唱腔仍叫端公调、神调，是两千多年前“大傩”留下的“活化石”。霍山是庐剧的发祥地。

在古代，皖西是“端公戏”流行的地区。所以，后来形成的小戏、二小戏，直到庐剧，自然保留或遗传了古代音乐、戏曲的基因和元素，如端公调、神调等则成了庐剧的主要唱腔之一。我们可以认定，据文献记述（如《论语》、《后汉书》）和考古发现，庐剧的滥觞，可以追溯到远古时期。

第二章 庐剧音乐

第一节 庐剧音乐的形成

在悠久的历史长河中，生活在大别山区的霍山人，在美丽的大自然中引吭高歌，创作了大量优秀的山歌、小调、花鼓等民歌。在此基础上，由于地理、历史、社会及风俗的影响，就产生了有表演性的“小戏”。

《六安地区志》记载：“庐剧起源于大别山区，以大别山区和江淮之间的民间歌舞为基础发展而成。”

庐剧音乐吸取了大别山民歌，包括茶歌、山歌及霍山锣鼓的精华，还受外地剧种，如湖北花鼓戏、徽剧、京剧、黄梅戏等影响。可以说庐剧音乐是一部民族民间音乐的宝典。1988年5月编印的《霍山县文化志》记载：“本县小戏（庐剧）的传统唱腔，是在民间歌舞的基础上发展起来的。因此它与本县的民间歌舞有着亲密的血缘关系。”

1. 庐剧音乐的源流

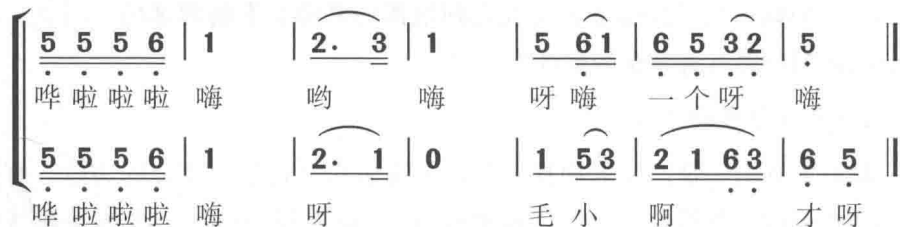
皖西大别山一带，民歌别具一格，丰富多彩，有悠扬高亢的山歌，有秀雅明快的小调。在霍山、六安（南部地区），除大量的山歌、小调（如《慢赶牛》、《采茶山歌》、《十月花名》、《杨柳青调》等）外，还有一种锣鼓书（合肥叫门歌，也应作为民歌的一种），小锣小鼓，一两个人，说唱故事，沿门乞讨。这些原始的音乐，为庐剧音乐的形成在唱腔方面打下了基础。而霍山、金寨，湖北的麻城、河南的商城和固始，春节前后，有“挑花篮”、“玩旱船”等文娱活动，这些民间舞蹈为庐剧的形成提供了表演上的条件。

最早被称为小戏的庐剧唱腔，有自己创造的，有吸收花鼓戏并加以融合变化的，还有保持原貌的。如庐剧花腔《打纸牌》是基本保持民歌《五花彩》原貌的。赵鸿、董泗珠在《简谈庐剧》一文中认为：庐剧《打桑》唱的是大别山一带流行的《打花石调》，是自己创造的；庐剧《讨学钱》剧目是从花鼓戏引进的，唱腔是大别山一带流行的《杨柳青调》，这是吸收花鼓戏又加以融合变化的例证。

(1) 如花腔《打纸牌》与民歌《五花彩》的比较：

民歌与花腔

$1 = G \quad \frac{1}{4}$



一看乐谱便知，两者基本相同，第一小节不同，接着九小节完全相同，第十、十一小节有一点变化，第十二、十三小节又完全相同，后面的旋律线基本相似。花腔《打纸牌》尾部是民歌《五花彩》尾部的压缩变化。《打纸牌》有的人又叫它《抹纸牌》。

(2) 再如花腔《十拜上》与民歌《数花名》、《十月害相思》等的比较：

十 拜 上

(庐剧花腔)

1=G $\frac{2}{4}$

刘家瑾 提供
吴怀强 整理

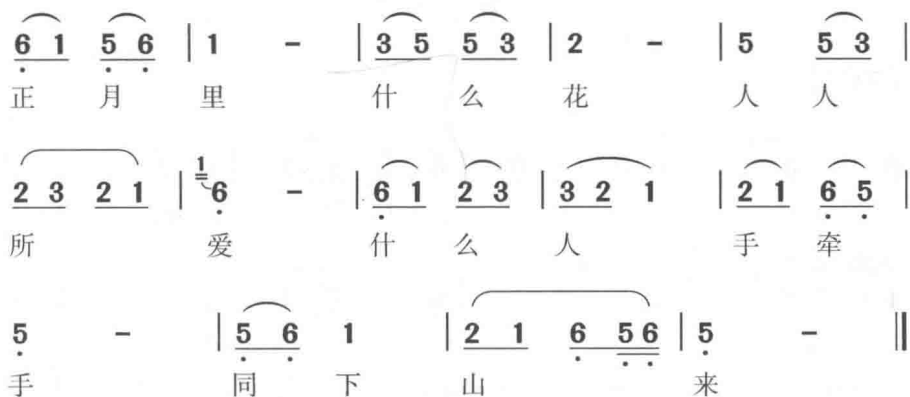


数 花 名

(霍山民歌)

1=F $\frac{2}{4}$

张晓刚 演唱
吴怀强 整理



《十拜上》基本上保留了原来民歌《数花名》的旋律，稍加了一点点变化，如果不是唱词的原因，也可说两者完全相同。因为，从歌曲创作角度来讲，唱词影响旋律，使旋律产生了微小的变化。

皖西老艺人们把花腔《十拜上》归属于西路庐剧花腔《数花名》或《数

花名调》，花腔《十拜上》就是花腔《数花名》。

在皖西，人们把民歌《数花名》和花腔《数花名调》画等号。民歌《十月害相思》也是民歌《数花名》的变体之一，两者十分接近。旋律线相同，只是节奏不同。

十月害相思

(霍山民歌)



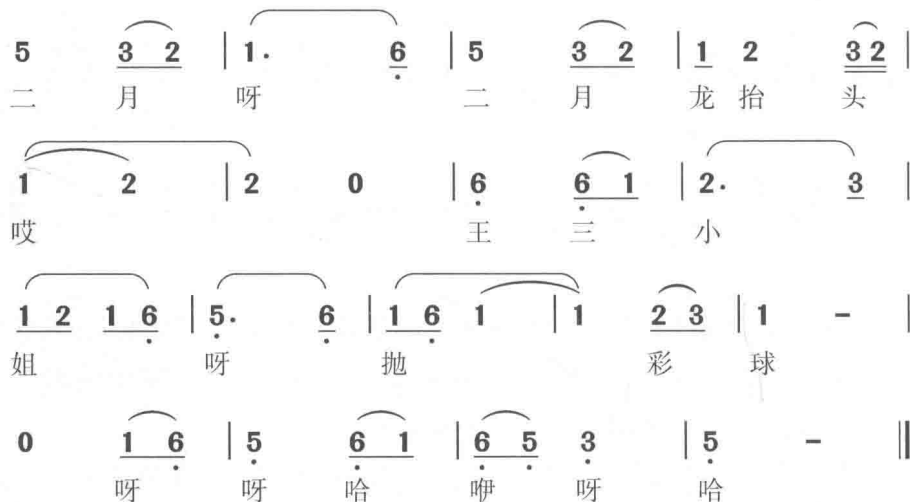
(3) 也有一些庐剧唱腔是在民歌基础上变化发展的。如花腔《三赶调》与民歌《假装菜园赶鸡》的比较：

三 赶 调 (一)

(西路庐剧花腔)

$1=C \quad \frac{2}{4}$

李儒瑶 演唱
吴怀强 整理



假装菜园赶鸡

(霍山民歌)

1=F $\frac{2}{4}$



在花腔《三赶调》里,始终能找到《假装菜园赶鸡》里的乐汇,前者只是通过收缩、扩展、取舍等手法,使旋律有所变化创新,调式调性却没变。前者继承了后者 $5 \ 3 \ 2 \ 1 \ \underline{6}$ 、 $\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3$ 等音型。

(4) 再看《采茶山歌》与三凉类唱腔的比较:

采茶山歌

(霍山民歌 慢赶牛)

1=F $\frac{2}{4}$

张书圣 提供
吴怀强 整理





《采茶山歌》共有五个乐句，第四（12~17小节）、五（18~24小节）个乐句分别是第一（前4小节）、二（5~7小节）个乐句的变化重复。平二凉的旋律骨架与它相似，而且都以音列为特征，寒二凉则是平二凉加花扩展而成，它的旋律仍是以平二凉的旋律为骨架。如果说本县《采茶山歌》是母亲的话，《平二凉》就是儿子，《寒二凉》则是孙子。

（5）《霍山花鼓》与三七类唱腔的比较：

霍 山 花 鼓

（霍山民歌）

1=F $\frac{2}{4}$



细细读谱，就能感觉到《霍山花鼓》与三七类唱腔十分相像，不难发现，它们中间都有两个很有特点的骨干音列 $\underline{5 \ 3 \ 1 \ 6}$ 和 $\underline{1 \ 6 \ 5 \ 3}$ 。

$\underline{5 \ 3 \ 1 \ 6}$ 是五声音阶独一无二的以大三度音程为核心，又分别在上、下

方加上小三度音程的一个音列。在强调宫音时，主和弦为 $1\ 3\ 5$ ，具有大调色彩。强调羽音时，主和弦为 $\dot{6}\ 1\ 3$ 具有小调色彩。这一音列具有复功能调式色彩。

$\dot{1}\ 6\ 5\ 3$ 可看成是 $5\ 3\ 1\ \dot{6}$ （以徵代清角不用偏音，又以角代商避免跳进）下方五度（或上方四度）移调而来。

西路三七类唱腔，正是来源于《霍山花鼓》。

皖西大别山民歌中 $5\ 3\ 2\ 1\ \dot{6}$ 、 $3\ 2\ 1\ \dot{6}$ 、 $\dot{1}\ 6\ 5\ 3$ 、 $5\ 3\ 1\ \dot{6}$ 等音列，衍变成了西路庐剧唱腔的骨干音列。

2. 探讨后的共识

“中国戏曲音乐在本质上属于民间音乐。戏曲音乐的创作仍然具有民间创作的性质，在很大程度上保留着民间音乐的若干特征。”庐剧音乐也是这样，在很大程度上保留着皖西大别山民间音乐的若干特征。下面这段文字也是很好的说明：“我国广大农村向来是歌舞之乡。广大劳动人民创造的丰富多彩的民间歌舞，哺育过各种文艺形式，它对综合性的戏剧艺术的形成作用更加直接。例如倒七戏即明显脱胎于大别山一带的民歌和淮河两岸的民间歌舞，这种民歌风至今十分浓厚。”

《简谈庐剧》一文记载：“西路老艺人刘正元说，他小时候，听他师爹刘长林讲，他师爹的师爹就在班子里唱戏，先在霍山一带唱，后来还常到湖北的麻城、河南的商城和固始唱。

“老艺人王业明、董少轩（东路）、李凤山（中路）都说他们幼年学戏，师傅多是六安一带的人。三小戏是一个剧种发展原始阶段的剧目，如《借罗衣》、《打桑》、《打长工》等，在东路和中路老艺人中，不光不会演，甚至连戏的名字都不知道。而我们却通过西路老艺人，记录了二十多出这样的‘三小戏’。”

无论是《辞海·艺术分册》，还是《安徽省志·文化艺术志》、《六安地区志》，都说明庐剧起源于大别山，是以大别山的民间歌舞形式为基础，受了湖北花鼓戏的影响，逐渐形成了自己独特的风格。

本县小戏（庐剧）的传统唱腔，是在民间歌舞的基础上发展起来的，因此，它与本县的民间歌舞有着亲密的血缘关系。这些民歌为庐剧声腔提供了

肥沃的土壤。本县庐剧正是从中吸取丰富的、有益于自身发展的营养，通过艺人一代一代的加工、创新，逐步形成了自己的风格。

第二节 庐剧（西路）音乐的唱腔分析

我们知道，西“硬”、中“土”、东“软”是三路庐剧唱腔的基本特点。西路庐剧以霍山、六安一带为中心，唱腔高亢粗犷，假声（又称小嗓子）用得较多，接近山歌风味，被中东部观众称为山腔。因为东路庐剧唱腔婉转抒情，假声用得少，只在结尾用，故西部观众称东路庐剧唱腔为水腔。

为了较准确地表达戏剧冲突和人物形象及思想情感，在长期的表演实践中，西路庐剧形成了一系列丰富多彩的唱腔。归纳起来，可分为两大类唱腔，即主调和花腔。

1. 主调

主调是指那些适应性强、能够表达较为复杂的戏剧冲突和人物形象及思想情感的曲调。这种曲调既富有叙述性，又具有一定的抒情性。如二凉（又称二扬或二扬子）、三七、神调（中路艺人把“鬼对子”看作主调，西路艺人把“鬼对子”看作花腔）等。二凉又可分花二凉、平二凉和寒二凉，甚至快二凉（演唱速度很快）。三七可分花旦三七、小生三七、老生三七、衰三七、寒三七等。

由于西路庐剧在历史形成过程中，具有“唱故事”而不是“演故事”的特点，主调以及具有主调表现力的曲调，都是长于叙述的。为了表现好剧中复杂的人物形象及丰富的情感，主调中又穿插结合有“寻板”、“伸腔”、“抹拐”、“切板”、“小过台”、“大过台”、“连词”、“邀台”、“小嗓子”等表演形式。

“寻板”，与京剧的“导板”接近，是在人物未出场前或感情激动时用，对后面的剧情起着烘托和铺垫作用。

“伸腔”，即延长唱腔，是为了强调某种情绪和意境，常用在唱腔的开始。

“抹拐”和“切板”，类似京剧的“扫头”，在角色的情绪需要急速收唱时，不把全句唱完叫“抹拐”，不唱下句叫“切板”。

“小过台”，相当于一般乐曲的半终止，比“大过台”短，每唱到“小过