

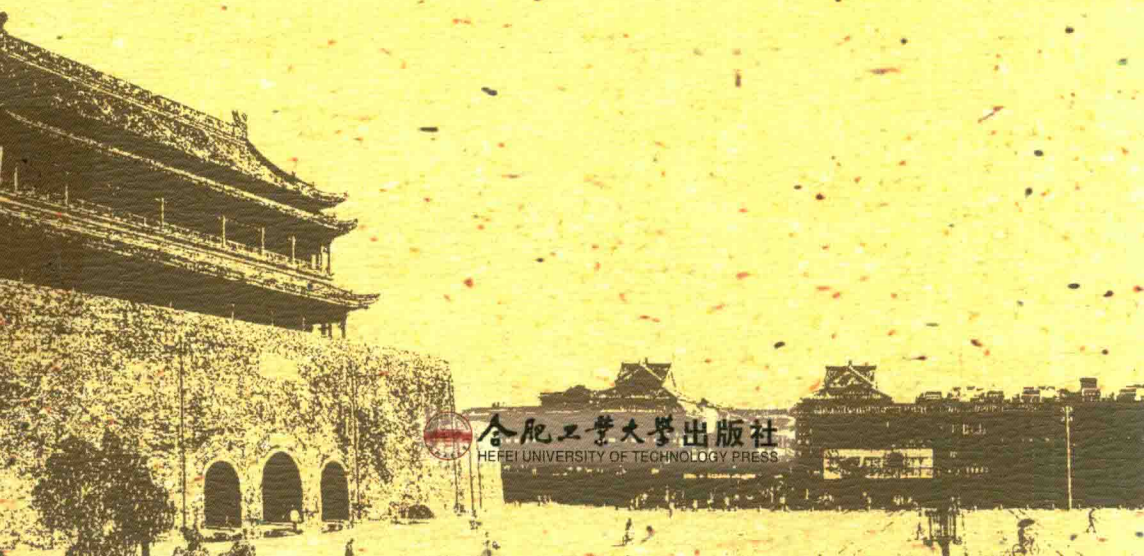


凤阳花鼓戏

FENGYANG HUAGUXI YANJIU

研究

裘新江 周熙婷 著



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

本书得到安徽省高校省级人文社科重点项目(2010sk465zd)、滁州学院科技创新团队支持计划项目(CXTD201101)、滁州学院教授博士科研启动资金等项目资助

凤阳花鼓戏

FENGYANG HUAGUXI YANJIU

研究

裘新江 周熙婷 著

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

凤阳花鼓戏研究/裘新江,周熙婷著. —合肥:合肥工业大学出版社,
2015.9

ISBN 978-7-5650-2438-2

I. ①凤… II. ①裘…②周… III. ①凤阳花鼓戏—研究 IV. ①J825.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 226581 号

凤阳花鼓戏研究

裘新江 周熙婷 著

责任编辑 朱移山

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2015 年 9 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2015 年 12 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/16
电 话	总 编 室:0551-62903038	印 张	12.75
	市场营销部:0551-62903198	字 数	215 千字
网 址	www. hfutpress. com. cn	印 刷	安徽昶颀包装印务有限责任公司
E-mail	hfutpress@163. com	发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-2438-2

定价: 38.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

目 录

第一章 凤阳花鼓戏的正名与保护	(001)
第一节 凤阳花鼓与凤阳花鼓戏	(001)
第二节 凤阳花鼓戏的生存与保护	(006)
第二章 凤阳花鼓戏探源	(010)
第一节 凤阳花鼓戏的研究现状	(010)
第二节 凤阳花鼓戏的形成基础	(016)
第三节 凤阳花鼓戏产生的源头	(024)
第三章 凤阳花鼓戏的音乐唱腔	(041)
第一节 凤阳花鼓戏戏曲音乐的特点	(041)
第二节 凤阳花鼓戏花腔与凤阳花鼓灯灯歌	(073)
第三节 凤阳花鼓戏音乐的历史源流——明清俗曲	(078)
第四节 凤阳花鼓戏演唱特点——弋阳腔遗存	(079)
第四章 凤阳花鼓戏的表演程式	(085)
第一节 作为花鼓灯后场小戏的凤阳花鼓戏	(085)
第二节 凤阳花鼓戏的表演程式	(098)
第五章 凤阳花鼓戏的剧目整理	(102)
第一节 凤阳花鼓戏剧目名称考略	(102)
第二节 凤阳花鼓戏剧本的审美分析	(111)



第六章 凤阳花鼓戏的知名艺人	(126)
第一节 凤阳花鼓戏艺人考索	(126)
第二节 凤阳花鼓戏早期知名艺人简介	(129)
第三节 凤阳花鼓戏当代传承人小传	(131)
第四节 当代凤阳花鼓戏知名文化人简介	(136)
第七章 凤阳花鼓戏的传播与影响	(139)
第一节 凤阳花鼓戏与淮北花鼓戏、泗州戏的互动	(139)
第二节 凤阳花鼓戏的传播与影响	(143)
附录 早期凤阳花鼓戏研究论文选辑	(159)
参考文献	(193)
后 记	(197)



第一章 凤阳花鼓戏的正名与保护

凤阳花鼓戏是“凤阳三花”（凤阳花鼓、凤阳花鼓灯、凤阳花鼓戏）之一。中国民间各地都存在着诸多花鼓戏种，如湖南花鼓戏、淮北花鼓戏、皖南花鼓戏等，各具其地方特色。一般是在民间歌舞如花灯、花鼓、采茶灯基础上，吸收民间歌曲和其他戏曲音乐形成的。与其他花鼓戏相比，凤阳花鼓戏虽有过一时的辉煌，但整体来看，其发展的境遇一直并不太顺利。究其原因，既有它作为地方戏种艺术发展上的先天不足，也与政治经济环境忽视对它的保护和学界长期忽视对它的研究有关。

第一节 凤阳花鼓与凤阳花鼓戏

一、凤阳三花中的凤阳花鼓戏

由于“凤阳三花”中最有名的还是“凤阳花鼓”，因入选第一批国家级非物质文化遗产名录（曲艺类），所以社会上不少人（包括有的学者）以为“凤阳花鼓戏”就是“凤阳花鼓”。如《中国戏曲文化》“凤阳花鼓戏”条目云：“凤阳花鼓已有近百年的历史，起源于凤阳县长淮卫民歌，因此得名卫调花鼓戏。百年以来，凤阳花鼓戏只是以歌舞的形式演唱，没有专业的班社，只是在空闲时自娱自乐。每逢春节、元宵、端午等节日或庙会，在庙前、麦地或集市中的空地，置一桌一凳，即可开锣演出。”^①“安徽的花鼓戏以凤阳花鼓著名，凤阳花鼓戏起于明代。花

^① 夏兰．中国戏曲文化[M]．北京：时事出版社，2007：196.



鼓艺人背着细腰鼓，提着铜锣，流浪卖艺乞讨。凤阳妇女工于花鼓，唱曲有‘好朵鲜花’等套数，一般在农人赛会时少不了花鼓戏。”^① 书中认为凤阳花鼓戏与凤阳花鼓是一体的东西，由于概念混淆，把凤阳花鼓戏产生时间推得较前。《安徽导游基础知识》《中国旅游资源概况》^② 等公共读物在介绍“凤阳花鼓戏”时，实际上也是在多讲何为“凤阳花鼓”，将两者混为一谈。所以，我们有必要先探讨何为凤阳花鼓，再看看何为凤阳花鼓戏。

“凤阳花鼓”又称“花鼓小锣”“双条鼓”，原为凤阳县燃灯寺一带独有的民间艺术。据《凤阳县志》记载，燃灯寺还有一种与凤阳花鼓艺术相伴而生的边唱边舞边奏的民间打唱艺术，叫叉拉机，和凤阳花鼓一样过去是凤阳人的讨饭工具。俗话说：“叉拉机、钱杆子，燃灯寺的饭碗子。”究竟起源何时，学界尚未定论。据说明洪武初年，朱元璋欲在家乡临濠（今凤阳县）建帝都，为了充实帝乡人口，迁各地移民数十万居凤阳，于是形成了南北民间艺术的交汇，产生一种新型的花鼓唱。开始主要在两种场合表演：一是用于当地祭祀、酬神还愿等活动；二是用于节日和农事等社火喜庆活动。而所属长淮卫一带的村镇，当时流行“凤阳歌”。洪武六年（1372）地方建制为卫（明朝规定军队五千六百人为一卫），于是当地群众以地名为名，称凤阳歌为卫调，但外地人仍称之为凤阳歌。由于临近淮河，借漕运舟楫之便，凤阳歌得以广泛传播，盛行于南北。

明代隆庆、万历年间，周朝俊编的《红梅记》第十九出《调婢》，出现了目前有关凤阳花鼓最早的文字记载，其中有凤阳花鼓的一段插科：

〔内打花鼓介〕〔丑叫介〕〔杂扮一男子、一妇人打锣鼓上〕〔丑〕：“你是哪里人？”〔杂〕：“凤阳人。”〔丑〕：“你打一通我听。”〔杂唱〕：“紧打鼓，慢筛锣，听我唱个动情歌。唱得不好休要赏，唱得好时赏钱多。”

明末画家顾见龙在其家乡太仓看过凤阳花鼓，曾绘有《花鼓子》图（现藏美国波士顿博物馆），生动再现了凤阳花鼓在江南的流行。清康熙时，也出现不少有关凤阳花鼓的文献，记载了凤阳花鼓南北演出的盛况^③。

① 钟敬文，萧放．中国民俗史·明清卷〔M〕．北京：人民出版社，2008：568.

② 安徽旅游局．安徽导游基础知识〔M〕．合肥：安徽人民出版社，2006：112-113；万剑敏，陈少玲．中国旅游资源概况〔M〕．北京：科学出版社，2007：162.

③ 宁业高．《凤阳歌》的演化轨迹〔J〕．北京：文史知识，2007（6）．



如袁启旭《燕九竹枝词》云：“秧歌初试内家装，小鼓花腔唱凤阳。如蚁游人拦不住，纷纷挤过蹴球场。”李声振《百戏竹枝词》也记录了凤阳花鼓艺人在北京街头演唱《鲜花调》的情况：“打花鼓，凤阳妇人多工者，又名《秧歌》，盖农人赛会之戏。其曲有《好朵鲜花》套数，鼓形细腰，若古之搏拊然。”并赋诗云：“赛会时光趁踏青，记来妾住凤阳城。秧歌争道鲜花好，肠断冬冬打鼓声。”（《好朵鲜花》；“鲜花”即《鲜花调》）^①《桃花扇》传奇作者孔尚任游山西平阳，作《平阳竹枝词》五十首，看凤阳花鼓表演后即席赋诗赞道：“凤阳少女踏春阳，踏到平阳胜故乡，舞袖弓腰都未忌，街西勾断路人肠。”另有《燕九竹枝词》云：“秧歌忽被金吾革，袖手游春真可惜。留得凤阳旧乞婆，漫锣紧鼓拦游客。”此外，太素生有《沈阳百咏》诗云：“新春又说唱秧歌，妞妮争跨江老婆。谁是主人谁是客，团团听打凤阳锣。”陈文瑞有《西江竹枝词》诗云：“弹弦卖唱都庐幢，多年邻封逐此邦。还有逃荒好身手，生涯花鼓凤阳腔！”张元坝有《故都杂咏》诗云：“山东大鼓凤阳花，女子说书斗齿牙。弦索声声刚合拍，一人背后弄胡笳。”刘景晨有《题（打花鼓）图诗》云：“城东唱罢复城西，小鼓轻锣各自携。”王敬一有《扬州竹枝词》诗云：“扬州花鼓多热闹，唱罢秧歌唱凤阳。”说明凤阳花鼓在辽宁、江西、南京、苏州、扬州等地的流传很广^②。关于凤阳花鼓流布的原因清人也有探究，赵翼所著《陔余丛考》中“凤阳丐者”条曾这样写道：“江南诸郡，每岁冬必有凤阳人来，老幼男妇，成行逐队，散入村落间乞食，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。’以为被荒而逐食也。然年不荒亦来，行乞如故。”^③徐珂《清稗类钞·乞丐类·凤阳人乞食之由》则云：“江浙接壤处所，每入冬，辄有凤阳流民行乞于市，岁以为常。揣其乞食之由，则以明太祖念濠州（即凤阳府）为发祥之地，乱后，人少地荒，徙江南富民十四万以实之，私归者有重罪。富民欲回乡省墓，无策，男女扮作乞人，潜归祭扫，冬去春回。其后沿以为例，届期不得不出，遂以行乞江湖为业矣。”以上可备参考，但凤阳花鼓的流传绝不仅限于江南^④。

① 李声振：《百戏竹枝词·打花鼓》[M]//清代北京竹枝词（十三种），北京古籍出版社，1982：161。

② 宁业高：《凤阳歌》的演化轨迹[J]，北京：文史知识，2007（6）。

③ 陔余丛考（卷四十一）[M]，据乾隆五十五年湛胎堂刻本，第十二本，第16页。

④ 徐珂：清稗类钞·乞丐类[M]，中华书局，1986：5475。



凤阳花鼓的广泛流布,对其他曲种产生了一定影响,如莲花落、打连厢、三棒鼓、渔鼓、山东琴书、徐州琴书、安徽琴书、扬州琴书、临清小曲、湖北小曲、扬州小曲等曲艺。山东琴书中最常用的曲调就是《凤阳歌》。据说东北二人转的前身、清代曲艺曲种——什不闲,清康熙中叶时在北京等地流行,原来为凤阳花鼓,李声振《百戏竹枝词》中《什不闲》一条载:“饶鼓钲锣备特悬,凤阳新唱几烟鬟。问渠若肯勤耕织,何事夸人什不闲。”诗后小注写道:“凤阳妇人歌也。上饶、鼓、钲、锣各一,歌毕,互击之以为节,名打‘什不闲’。”^①当然,凤阳花鼓艺人也从各地带回了多种民间歌曲和音乐,逐渐丰富了凤阳花鼓的声腔,并演变出多种歌舞形式,但都以传统的花鼓调为基础,如乾隆年间编纂的《霓裳续谱》一书收录了《花鼓献瑞》《鼓乐呈祥》等歌舞节目。

新中国成立后,凤阳花鼓从内容、曲调、道具、服饰到音乐舞蹈等都有了很大变化。最大的不同点是剔除了小锣,只用小鼓;由二三人演唱改为多人演唱;而且边唱边舞,队形、打鼓方法上也有多种创新。因此,凤阳花鼓又被改称为“双条鼓”。1955年春,凤阳花鼓在北京怀仁堂演出,毛泽东、周恩来、朱德、董必武等党和国家领导人观看了著名曲目《王三姐赶集》。据统计,各地民乐中有凤阳花鼓歌调牌名、歌名的共有500余首。

凤阳花鼓与戏曲结缘大概在明末清初。清初,戏曲艺人将《红梅记》中打花鼓一段插科发展为独立的二小戏(只限于贴、丑两个角色的戏)——梆子腔《花鼓》,收集在乾隆中叶编印《缀白裘》第六集中^②。所唱曲调有“凤阳歌”和“凤阳曲”等。其剧情写凤阳人打花鼓乞食被豪门子弟侮辱的内容。自《花鼓》一剧出现后,凤阳花鼓调及其江湖卖艺表演生活便被全国诸多戏曲所借鉴。徽剧、汉剧、昆剧、豫剧、秦腔、吕剧、绍剧、湘剧、楚剧、扬剧、芣剧、梨园戏、高甲戏、闽西傀儡戏、婺剧、京剧等戏种都有《打花鼓》题材,是对凤阳花鼓的传承^③。著名京剧艺术大师梅兰芳便曾演过《打花鼓》一剧^④。清代道光朝以后,尤其是咸丰年间,《花鼓》在宫廷里演出相当频繁。宫廷里演出的《花鼓》,有一个精简修改过的版本,篇幅比《缀白裘》中的《花鼓》简短,封面题为

① 雷梦水,潘超,孙忠铨,钟山.中华竹枝词[M].北京:北京古籍出版社,1997:75.

② 玩花主人编选,钱德苍续选.缀白裘[M].北京:中华书局,1940:47.

③ 蔡丽红.明代歌舞研究[M].福州:海峡文艺出版社,2007:214-216.

④ 王大错.戏考[M].民国四年至民国十四年上海中华图书馆刊印.



“凤阳花鼓”，扉页题为“打花鼓”，题前注有“时调小唱杂调”字样。与民间流行本相比，此宫廷演出本主要有两点改变。其一，“凤阳歌”歌词完全改变，无指责“朱皇帝”的曲词，变成了“正月采花花未开，二月采花花正开。三月采花花缭乱，四月芒种把秧栽。五月龙船推下水，六月扇子上瑶台。七月牛郎会织女，八月雁门双双开……”。其二，将原来歌词中的粗俗部分过滤。宫廷演出本《花鼓》，无论是沿用还是新添加的曲词，都是清新活泼的民间小曲，通俗而不失风雅。例如《缀白裘》所选九首《花鼓曲》，便保留了《好一朵茉莉花》，只是曲牌注为〔风摆柳〕^①。

二、凤阳花鼓戏与凤阳花鼓灯

虽说凤阳花鼓走进了戏曲，但此时还不足以发展成为一门独立的地方戏种，它与后来所说的凤阳花鼓戏还是有差别的。“明代文娱形式的凤阳花鼓，不仅在民间以小歌舞的形式保存了下来，而且又在这一基础上丰富起来，成长为凤阳花鼓戏。而江湖卖艺的凤阳花鼓，又被其他剧种作为题材加以吸收而成为该剧的剧目。”^②这段话只说对了一半。凤阳花鼓戏又称“卫调花鼓戏”，因起源于凤阳县郊长淮卫乡（今属蚌埠市长淮卫镇），所唱曲调多是长淮卫地方民歌（卫调），故名。而卫调即“凤阳歌”。这就说明凤阳花鼓戏与凤阳花鼓肯定有一定联系，但后者毕竟只是作为江湖乞讨卖艺的凤阳花鼓，属于曲艺的性质，而它本身不是戏曲。据考证，凤阳花鼓戏的形成与凤阳花鼓灯有着更直接的关系，过去有“上班鼓、下班戏”之称，“鼓”指花鼓灯，“戏”便指花鼓戏。两者伴奏的锣鼓和演奏的曲牌都相同。花鼓灯的传统演出分武场、文场。武场分为花伞场、大武场、小武场、小花场和大收场，以舞蹈为主。文场因接于武场之后，又称“后场”，分为前文场和后文场，以演唱为主。前文场为一丑鼓独唱，一丑鼓、一兰花或一丑鼓、二兰花演唱。后文场则演出花腔小调戏、卫调花鼓、弦子灯等各种戏曲。

① 李玫：清代谐谑小戏与文人传奇的关系初探——以《花鼓》、《扣当》为例〔J〕．郑州：河南大学学报，2005（6）．

② 蔡丽红：明代歌舞研究〔M〕．福州：海峡文艺出版社，2007：214．



第二节 凤阳花鼓戏的生存与保护

一、凤阳花鼓戏的生存状况

凤阳花鼓戏形成后以淮河为界，分为北乡花鼓和南乡花鼓。北乡花鼓得名北乡戏班（由凤阳北乡农民组成，故名），起于清末，流布于凤阳、五河、怀远、蚌埠一带，主要演员有陈广仁、李溪、乔成、陈长庚等。最初演出的多是传统小戏，七八人即可上演。民国初期，该戏班移植兄弟剧种的剧目，或艺人自行改编传统大戏，排演时遇有缺角，则吸收流散艺人或兄弟戏班同台演出，曾使北乡戏班饮誉一时，足迹踏遍沿淮两岸。陈广仁当时名声极高，其表演在与流入本地的泗州戏抗衡中曾一度占据上风，其嗓音圆润嘹亮、委婉动听，可连唱百余句不停腔，善唱《四告》《大书观》《吴汉杀妻》《薛凤英推磨》等戏。陈广仁对凤阳花鼓戏脱离花鼓灯而形成独立的剧种影响较大，因为最初凤阳花鼓戏唱腔较紊乱，而他大胆改革，既移植了大量剧目，又注意吸收泗州戏、淮北花鼓戏的音乐内容，使唱腔趋于谐调。通过借鉴兄弟剧种的演唱格式，以灯歌的腔调演唱词格严密的“娃子”“羊子”，并在这两个腔调基础上衍化出其他唱腔，从而带来凤阳花鼓戏演出上的一时繁盛。不过，由于演员皆为男性（女角由男性反串），唱腔和表演还是受到一定的限制。加上班子成员大多为半农半艺者，农忙种地，农闲唱戏，故而影响了发展。抗日战争开始，北乡戏班就解散了。南乡花鼓得名南乡戏班，形成于民国九年前后，因演出活动多在凤阳县内南方，且演员又多系当地农民而得名。班主刘金华，主要演员刘金荣（旦）、穆广正（旦）、王华昌（旦）、张喜国（生），属于农民“以唱为玩”的业余班社，班址设在县西南部大庙咀儿湾一带，也是农忙耕作，农闲唱戏。逢集市开集、某家办喜事或还愿，往往邀请该戏班唱小戏。如遇唱传统大戏，常邀约固镇九湾的张才安或北乡戏班名演员李溪、乔成前来搭班。抗日战争期间，凤阳花鼓戏渐趋衰落，南乡戏班也自行解散。总的看来，两乡花鼓所演剧目相通，其演员经常与泗州戏演员同台演出，互有影响。有的后改唱泗州戏的，被称作“花鼓变子”；无师承关系的艺人，在玩友中被视为“耳挂子”。



二、凤阳花鼓戏的保护现状

凤阳花鼓戏是“以唱为玩”的业余性质。新中国成立前，演员皆为男性（女角由男性反串），唱腔的发展受到一定的限制。新中国成立后，凤阳花鼓戏才真正获得了新生。花鼓戏艺人对民间流传的较好唱段进行了改革和创新，除定腔定谱还在伴奏上加进了管弦乐。另南乡戏班解散后，知名演员刘金荣仍在本村传授花鼓戏艺术，并破除该剧种女角反串的习俗，培养出凤阳花鼓戏第一代优秀女演员张传英。自从女演员参加演出后，在唱腔上有了一些突破和发展，旋律显得华丽多彩，节奏上也有较多创新。新中国成立之初，凤阳县文化部门多次派人收集整理花鼓戏剧目，扶植这一稀有戏种。1951年，长淮卫成立了业余剧团，致力于恢复和发展花鼓戏。1952年凤阳县花鼓戏剧团成立，花鼓戏正式搬上舞台。该剧团为私营公助性质，主办者吴凤鸣，演职员共13人，经常活动于县内城郊及农村。主要演员有吴凤鸣、邓贤扬（花旦）、朱世化、侯玉成（青衣）、李熙（老旦）、朱静之（须生）。当时演奏皆是打击乐器，剧目与泗州戏大同小异。1953年，滁县专区在滁县成立“滁县专区凤阳花鼓戏剧团”，吸收凤阳县花鼓戏剧团的著名演员李熙等人参加，不久，凤阳县花鼓戏剧团解体。1960年，凤阳县文工团改名“凤阳县花鼓戏剧团”，以花鼓戏和歌舞为主。该团创作排演的花鼓戏节目《全家乐》，第一次把“凤阳三花”巧妙地糅合在一起，并于同年2月，为在蚌埠视察的中央领导邓小平、彭真、刘澜涛、杨尚昆等演出，受到鼓励。该剧团后受“一县一团”规定的限制，于1961年3月并入县泗州戏剧团^①。

由于政治、经济诸多因素的影响，应当说自20世纪60年代开始，凤阳花鼓戏不再独立发展，而是与“凤阳三花”中其他二花结合发展。花鼓艺人自1960年至1985年，相继创作了《花鼓新声》《全家乐》《绿秧红心》《丹凤朝阳》《传艺》《凤姐与阳哥》《赶会》《花鼓声声送园丁》等大量优秀花鼓歌舞和歌舞剧。这些歌舞和歌舞剧分别参加了省、地文艺会演并获演出奖和创作奖。可惜这一好的创作势头没能继续保持下去。由于影视传媒的崛起，作为传统艺术的“凤阳三花”普遍受到冷淡，别说花鼓戏，就连凤阳花鼓，懂得的人也越来越少，以至于2006年5月20日要被列入首批国家非物质文化遗产保护对象。2008年初凤阳花鼓女艺人孙凤城

^① 龚庞，丁家干. 凤阳县志[M]. 北京：方志出版社，1999：610-611.



又被文化部批准为第二批国家非物质文化遗产凤阳花鼓项目的代表性传承人。为抢救性保护凤阳花鼓这一艺术瑰宝，凤阳当地政府实施了凤阳花鼓艺术保护工程。但凤阳花鼓戏却没有如此幸运，由于传统对凤阳花鼓戏所存在的偏见（认为是地方小戏而不登大雅之堂），加之最初花鼓戏多是在农闲时临时凑起人演出，缺少固定的班社，这就大大影响了凤阳花鼓戏的传播与发展。

新中国成立后，尽管凤阳县人民政府曾两次抢救该剧种^①，算上滁县专区先后三次成立过凤阳花鼓戏剧团，可最终未能挽回它衰落的命运。另外，我们也应当看到三花的糅合，既给花鼓戏带来了新的出路，其实也弱化了它的艺术个性，久而久之人们就淡忘了凤阳花鼓之外还有一个稀有的地方剧种，叫凤阳花鼓戏，甚至把它与凤阳花鼓混为一谈了。如今，凤阳花鼓戏所存曲调，仅供音乐工作者作创作素材，能唱花鼓戏的人越来越少，甚至有报道目前已过花甲之年的著名凤阳花鼓戏演员张传英已成为唯一传人，花鼓戏有濒临灭绝的危险。2006年，在凤阳县第一届花鼓文化旅游节前，县政府、县文化主管部门与大庙镇专门邀请张传英和两名民间艺人，新教新排传统剧目《三跪寒桥》中的片段《茅庵提亲》，参加花鼓节闭幕式的演出，受到了热烈的欢迎。2007年第二届凤阳花鼓节，政府再次邀请张传英参加演出，她却不得不拒绝了。因为老人的身体状况已经大不如前，严重的关节炎使她连站立都感到困难了。可老人牵挂的还是花鼓戏：“这么好的东西，可不能让它没了啊！”不过，令人欣慰的是，面对花鼓戏的危机现状，凤阳县大庙镇党委政府、镇文化站牵头举办了第一批凤阳花鼓戏培训班^②。培训班效果出奇的好，从最初的10多名学员迅速扩充到了30多名。

尽管如此，摆在凤阳花鼓戏面前的还是有几座大山必须过。一是内容和唱词的陈旧落伍，需要不断更新内容才能吸引人；二是形式上的单调，不能光唱，要有所创新；三是人才的匮乏，要培养年轻演员。如大庙培训班的学员年龄都偏大，按照张传英的说法：“都是一些40来岁的大嫂，热情很高，可是早就过了培养的年龄了。”除此，笔者认为最难过的大山还是认识上的不到位，不少人拘于功利观点而不能真正从保护传统非物质文化遗产的角度去看待问题，甚至有人轻率地抛出言论，说干脆就让凤阳花

① 凤阳大力抢救花鼓戏遗产 [N]. 北京：光明日报，1962-2-22.

② 朱磊．凤阳花鼓戏只剩一人会唱 [N]．北京：人民日报，2008-1-14.



鼓戏死去算了^①。此论貌似有理，其实是功利思想在作怪。虽说文化娱乐传媒多元的今天，我们不可能再把观众硬是拉回到剧场中来，也不可能完全依靠市场运作去恢复与保护像凤阳花鼓戏这样的民间小戏，更不可能去再现它曾经的繁盛，但我们又不能让它从我们的视野中消失，毕竟那是我们民族记忆的一个部分，毕竟现在与改革开放前的岁月有了很大的不同，我们国家有财力和责任去保护那些文化遗产，因为它们不仅仅属于中国，而是属于全人类的。单从对凤阳花鼓的保护来讲，也不应该忽视对凤阳花鼓戏的保护，因为“凤阳三花”是相伴相生的。凤阳花鼓戏一旦灭绝，我们对整个“凤阳花鼓”的认识将会是片面的、肤浅的，以后也将很难认识伴随着整个“凤阳三花”所形成的凤阳花鼓文化。保护的前提首先就是加大对花鼓戏的研究力度，弄清它的来龙去脉与表演特点，从而进行更有针对性的保护。

① 李清：外人拯救不了快失传的地方戏 [N]．深圳：深圳商报，2008-1-15.



第二章 凤阳花鼓戏探源

第一节 凤阳花鼓戏的研究现状

凤阳花鼓戏的衰落原因，与学界对它研究的不够重视也有着非常密切的关系。在国家倡导非物质文化遗产保护之前，不少学者都轻视民间文艺的研究，甚至可以说不屑一顾。作为双条鼓的凤阳花鼓研究由于入选我国首批非物质文化遗产虽看似境遇好些，但仔细翻检文献，你便会发现，其实对它的研究也是不充分的，至今还没有多少专门性的学术专著问世，凤阳县文化局1984年曾编辑出版过一部作品类的《凤阳花鼓歌曲选》，至于相关性的学术文章估计不会超过百篇，并包括花鼓灯、花鼓戏在内。由此我们可以设想凤阳花鼓戏的研究状况了。

根据董天庆《中国戏曲剧种研究资料索引》^①和《中国学术期刊网》《读秀学术搜索》等检索系统统计，专门论述凤阳花鼓戏的篇章寥寥无几，只有蒋星煜《凤阳花鼓的演变与流传》、周育德《凤阳花鼓话旧》、王振忠《凤阳花鼓新证》、蓝凡《秧歌、花鼓、采茶与滩簧考辨》、李荣新《论明清时调小曲的渊源与发展——以“凤阳花鼓戏”的生存为研究个案》、李玫《清代谐谑小戏与文人传奇的关系初探——以〈花鼓〉、〈扣当〉为例》、王义彬《论凤阳歌的传播与影响》等少量直接或间接有关的文章，且比较简单。著作中也多是间接或少量涉及对凤阳花鼓戏的讨论，如黄芝

^① 董天庆，中国戏曲剧种研究资料索引[M]//浙江省艺术研究所编，艺术研究（第12辑）。



冈著《从秧歌到地方戏》、谭达先著《中国民间戏剧研究》、蔡丽红著《明代歌舞研究》、时白林著《时白林自选文集》、李汉飞编《中国戏曲剧种手册》、合编《中国戏曲志·安徽卷》、合编《凤阳县志》等。综观各家观点，大家对凤阳花鼓戏的讨论主要集中在以下几个方面：

一、关于凤阳花鼓戏的源流与分布问题

凤阳花鼓戏的源起不少学者认定导源于凤阳花鼓。谭达先认为：“凤阳花鼓（戏）则是以明代到处流行的凤阳花鼓歌舞为基础发展而成剧种的。”^①王义彬云：“在安徽，直接由凤阳花鼓派生出来的戏曲剧种就有凤阳花鼓戏、卫调花鼓戏、淮北花鼓戏、皖南花鼓戏、推剧等。”^②《安徽文化史》云：“直接源于凤阳花鼓的戏曲有两种：凤阳花鼓戏和淮北花鼓戏。”认为凤阳花鼓戏“最初只是以凤阳歌的曲调演唱一些简单的故事，也依附于花鼓灯活动，仅在中场休息时演唱，因而也称花鼓灯的文场，男女角色仍保留着鼓架子和兰花的称谓。以后从其他戏曲、曲艺中移植了一些故事，如《东回龙》《西回龙》《大隔帘》等，仍用花鼓的歌舞形式演出，从而脱离花鼓灯，形成凤阳花鼓戏”。“凤阳歌之所以能被戏曲吸收，派生出曲种、剧种，关键在于四句腔的结构形式和落音规律都与汉民族语言习惯及声调关系贴切吻合，融声、情于一体，因此常被用来演唱故事。”于是凤阳花鼓戏“直接从凤阳歌中独立出来”^③。《中国戏曲志·安徽卷》也有类似看法，认为“安徽直接来源于凤阳花鼓的民间小戏，有沿淮地区的花鼓戏，其中之一即凤阳花鼓戏”^④。

不过，蒋星煜先生认为“凤阳花鼓和花鼓戏显然不能混为一谈”，凤阳花鼓戏是由作为“民间文娱的凤阳花鼓”直接发展过来的，而不同于“紧打鼓、慢敲锣”的“江湖卖艺的凤阳花鼓”，后者“是民间文娱的横的发展……花鼓戏是一种农民萌芽状态的艺术，它的本身是一种体裁或形式，它不是一定叙述逃荒生活的……和逃亡卖艺的凤阳花鼓绝无类似之处

① 谭达先. 中国民间戏剧研究 [M]. 香港: 商务印书馆香港分馆, 1981: 36.

② 王义彬. 论凤阳歌的传播与影响 [J]. 福州: 福建师范大学学报, 2004 (2).

③ 《安徽文化史》编纂工作委员会. 安徽文化史 (中) [M]. 南京: 南京大学出版社, 2000: 1414, 1358.

④ 中国戏曲志编辑委员会. 《中国戏曲志·安徽卷》编辑委员会. 中国戏曲志 (安徽卷) [M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1993: 19.



的”^①。蔡丽红赞同蒋先生的观点，认为：“明代文娱形式的凤阳花鼓，不仅在民间以小歌舞的形式保存了下来，而且又在这一基础上丰富起来，成长为凤阳花鼓戏。而江湖卖艺的凤阳花鼓，又被其他剧种作为题材加以吸收而成为该剧的剧目。”^②按照蒋、蔡两先生的观点，打花鼓不属于凤阳花鼓戏。王振忠则认为：“因为凤阳花鼓最初也被称为‘花鼓灯’，它是一组多种民间歌舞并用的杂戏鼓乐，每年中秋后至次年农历三月的每月中旬（这时节正是中国传统上春祈秋报、社事频繁的季节），花鼓灯班便登场演出，打花鼓是其中不可或缺的一个组成部分。从《真州竹枝词引》所载之‘花鼓灯’可以看出，‘花鼓’、‘花鼓老’，与其他的民间戏曲、杂耍穿插组合在一起，形成了大型的歌舞。”“《花鼓》剧中穿插有花鼓、连相的表演，载歌载舞。乾隆时人杨映翅《都门竹枝词》中亦有：‘《滚楼》一出最多情，花鼓、连相又打更。谁品燕兰成小谱，耻居王后魏长生。’这些，都明确无误地告诉我们，‘打花鼓’实际上起源于社事中民间杂戏的一个片断。”^③其观点让人看到了“三花”之间的密切联系。总之，目前对凤阳花鼓戏形成的具体过程还不是十分明晰，还缺乏更多更有力的证据来证明，尚有待进一步考证。

凤阳花鼓戏究竟形成于何时？学界看法也不完全一致。由戏曲声腔发展来断定，应最早不会早于清乾隆以前。凤阳花鼓戏唱腔“由〔凤阳歌〕、〔凤阳曲〕发展为与板腔体近似的曲调”的时间大致在清同治、光绪年间，而至民国年间其唱腔进一步衍变^④。《中国民俗史》认为“凤阳花鼓戏起于明代”^⑤，那是混淆了凤阳花鼓戏与凤阳花鼓两者的概念。有的学者从凤阳花鼓戏脱胎花鼓灯角度推断，认为：“咸丰年间，花鼓灯后场中吸收了凤阳县的叙事性很强的民歌‘卫调’，演唱小戏。到光绪年间，剧目逐渐增多，发展成为独立的戏曲艺术——凤阳花鼓戏。”^⑥目前关于凤阳

① 蒋星煜. 凤阳花鼓的演变//华东军政委员会文化部艺术事业管理处辑, 华东地方戏曲介绍[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1952: 253-254.

② 蔡丽红. 明代歌舞研究[M]. 福州: 海峡文艺出版社, 2007: 214.

③ 王振忠. 凤阳花鼓新证[J]. 上海: 复旦学报, 1995(2).

④ 安徽省地方志编纂委员会. 安徽省志·文化艺术志[M]. 北京: 方志出版社, 1999: 519.

⑤ 钟敬文, 萧放. 中国民俗史·明清卷[M]. 北京: 人民出版社, 2008: 568.

⑥ 安徽省文化局花鼓灯研究班. 花鼓灯——安徽民间舞蹈[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1980: 10.