

主 编

陈锴竑 姜 龙 卢桂平

揚州歷史文化大辭典

下



 广陵书社

THE
MUSEUM OF THE
CITY OF BOSTON



THE
MUSEUM OF THE
CITY OF BOSTON

主 编

陈锴竑 姜 龙 卢桂平

揚州歷史文化大辭典

羅士澍題

下



 广陵书社

文化艺术卷

类别

唐参军戏

唐代戏曲形式。由优伶演变而成,对后代戏剧和相声艺术发展有重要影响。五胡十六国后赵时,一个参军官员贪污,官方就令优人穿上官服,扮作参军,其他优伶从旁戏弄,参军戏由此得名。内容以滑稽调笑为主,一般是两个角色,戏弄者名苍鹅,被戏弄者名参军。唐代发展为多人演出,戏剧情节比较复杂,有男、女角色,并增加歌舞成分。唐代扬州地区周氏参军戏戏班,是中国戏曲史上最早可考的专业戏班。

宋戏文

宋代具有完整戏剧意义的戏曲形式。通过对音乐、舞蹈、说唱等艺术的综合运用,来表演一个具有一定长度的完整故事。其出现,使中国戏剧进入崭新发展时期。代表作品有《张协状元》《赵贞女蔡二郎》等。宋代,扬州出现慢戏家班真州施昌言(炎)家班,范仲淹曾亲往观看,南戏也在南宋时流入扬州。

元杂剧

元代用北曲演唱的戏曲形式。又称北杂剧。形成于宋末,繁盛于元大德年间。扬州曾是元代江淮行省治所,为南方政治经济文化中心之一,设有专门管理艺人的机构行教坊司。许多杂剧演员南下扬州,珠(朱)帘秀是其中的杰出代表。许多杂剧作家活动于扬州,如关汉卿、白朴、马致远、乔吉、李直夫、睢景臣等人,把扬州风情作为创作内容,如乔吉《扬州梦》、秦简夫《东堂老》等。元代扬州剧坛演出剧目丰富,内容广泛,风格多样,公案戏、爱情戏、悲喜剧,历史题材和当代题材无一不有,是杂剧南

流最初的集中和播散基地,是杂剧中心从大都转向杭州的重要中介。由扬州成长起来的剧作家、演员成为重要生力军。

明传奇

明代戏曲形式。由宋元南戏发展而来。明朝之后,扬州南戏日趋兴盛,流行余姚腔、弋阳腔、昆山腔。扬州职业艺人也相当活跃,出现许多昆曲家班,风气所及,一般百姓家也乐于观赏习唱。很多传奇作家都曾活动于扬州,如汤显祖、康海、潘之恒、祁彪佳等,扬州籍剧作家有王光鲁等。汤显祖《牡丹亭》多次提及扬州,《南柯记》更是以扬州作为故事发生地。

扬州乱弹

清初扬州地方戏。扬剧创始阶段。形成于康熙、雍正间,时称本地乱弹,亦称扬州梆子。《扬州画舫录》卷5:“郡城花部,皆系土人,谓之本地乱弹,此土班也。”是扬州人用扬州话、扬州调演唱的本地剧种。曲牌有【银绞丝】【四大景】【补缸调】【鲜花调】【凤阳歌】等,表演体制以丑、旦为重,旦为正色,丑为间色,演员有吴朝、万打盆、张破头、张三网、痘张二、郑士伦、张天奇、郝天、郝三等,代表剧目有《看灯》《补缸》《打樱桃》《探亲相骂》《寡妇上坟》等。最初“行之祷祀”,后来艺术手段逐步丰富,遂普遍演出,扬州盐商“八大商总”之一的江春曾出资征集扬州乱弹艺人,组建春台班。此外有胜春、择善、丰乐、朝元、永和等班社。春台班大量引进四方名旦,昆腔、梆子、罗罗、弋阳、二簧等诸腔齐奏,导致扬州乱弹与徽调皮簧合流。扬州乱弹散班后,剧目、音乐等融入扬州香火戏、扬州花鼓戏、维扬戏、

扬剧中。山东章丘梆子和河北地方戏有“扬州乱弹”曲调,系扬州乱弹声腔遗存。

扬州香火戏

扬剧的过渡阶段。源于傩戏,属于古代傩腔在江淮间之亚流。香火在完成祭神仪式后,便以大锣大鼓伴奏演唱“神书”,这是以唱为主的“文香火”。还有以“跳”和武术为主,以唱为辅的“武香火”。20世纪50年代曾发现乾隆四十九年香火戏抄本《张郎休妻》,香火已衍变为香火戏。内坛(坐唱)剧目多出自神书,代表剧目为“唐六本”,即《袁天罡卖卦》《魏徵斩龙》《九郎官请神借马》《唐僧出世》等,外坛(武术、杂耍)剧目有《小乔思夫》《关公月下赞曹月娥》《张郎休妻》等。香火艺人根据《三国志》《封神榜》等改编不少剧目,曲调有【七字调】【十字调】【星斗调】【宝调】等数十种。晚清尤为兴盛,后清廷禁演,大批艺人外出谋生,进入上海等城市。民国,周松亭、丁宝珊、潘喜云进入上海,香火戏改称维扬大班,因演唱时用锣鼓伴奏,唱腔高亢粗犷,俗称大开口。所演剧目有《孟丽君》《秦香莲》《莲花庵》《二度梅》等。

扬州花鼓戏

扬剧的过渡阶段。属民间歌舞,以舞为主,以唱为辅。清康熙时扬州已有记载。后逐步形成有简单情节的节目。清末民初已有《卖卦》《补缸》等小戏,并从时调里吸收《小尼姑下山》《小寡妇上坟》《王瞎子算命》等剧目,从本地徽班吸收《双摇会》《借妻》《探亲》等剧目,时称花鼓戏。随着剧目的积累,出现半职业化花鼓戏班。约民国初年,扬州、镇江花鼓戏艺人吸收扬州清曲曲牌与曲目,增添伴奏乐器,花鼓戏逐步成熟。因其唱腔柔婉细腻,仅以丝竹伴奏,俗称小开口。1922年,扬州花鼓戏艺人组成凤鸣社,赴杭州演出,挂牌“扬州新剧”。又赴汉口等城市演出,并聚集于上海,改称“维扬文戏”。原由男性演唱,后在上海成立新新、民鸣、永乐等科班,培养女艺徒,有新善贞(即金运贵)等“七贞一凤”,筱林香(即筱荣贵)等“十香十六玉”,王秀兰、高秀英等“四秀”,演出区域扩大到南京和安徽芜湖、安庆、蚌埠等地。

维扬戏

扬剧的过渡阶段。又称扬州戏。以花鼓戏(小开口)、香火戏(大开口)为基础,吸收扬州清曲及扬州

民歌小调融汇而成。大、小开口进入上海后,艺人同台演出日渐增多。1927年,上海维扬伶界联谊会成立,200多名大、小开口艺人参加。1931年秋,扬州艺人以“维扬戏”挂牌,合演《十美图》,自此逐渐合流。合流后的维扬戏以“小开口”为基础,“大开口”艺人也改唱“小开口”,但“大开口”的曲调、剧目等均被吸收。1936年,上海维扬伶界联谊会改为上海维扬戏公会。上海、扬州、镇江等地有维扬班社30多个,行当齐全,行头考究,演出剧目近500个。1949年底,在扬州成立第一个维扬戏联合共和班,后定名为苏北扬剧联合第一剧团。

扬剧

扬州地方戏。形成于清康熙、雍正间。始称扬州乱弹,后演变为扬州香火戏、扬州花鼓戏、维扬戏。1950年1月,维扬戏正式定名为扬剧。组建苏北扬剧联合第二剧团(简称“联二”,后改名苏北扬剧团、扬州市人民扬剧团)、苏北扬剧联合第三剧团(简称“联三”,后改名扬州扬剧团、泰州市扬剧团)、柳村(后改名扬州市扬剧二团)、新艺、联友、团结等扬剧团。苏北扬剧联合第一剧团撤销后,成立以高秀英、王秀兰等为主要演员的苏北实验扬剧团。1953年江苏省成立后,在该团基础上组建江苏省扬剧团。1960年初,扬州专区从部分扬剧团抽调一批青年演员为骨干,以扬州市扬剧二团为班底,组建扬州专区扬剧团(后改称扬州市扬剧团、扬州市扬剧研究所)。代表剧目有《百岁挂帅》《绿洲红旗》《一个震撼人心的午夜》《夺印》《皮九辣子》《史可法》等。2006年,入选第一批国家级非物质文化遗产项目名录。

扬州杖头木偶戏

扬州木偶剧种。与泉州提线木偶、漳州布袋木偶齐名,为中国三大木偶流派。木偶戏古称傀儡子或窟儡子。相传起源于汉代,隋唐时传入扬州。据《刘宾客嘉话录》记载,唐杜佑在扬州“入市看盘铃傀儡”。清康熙时期,扬州木偶戏逐步兴盛,除杖头木偶,尚有提线、布袋、水上木偶等。嘉庆三年,清廷禁演地方戏,木偶戏逐步转向扬州周边县城和集镇活动,杖头木偶戏班多转入泰兴、泰县一带。1949年前,泰兴一县就有117个木偶戏班,这些戏班一般由七八人至十五六人构成,农忙时种田,农闲时搭班演戏。1957年,泰兴县对班主制的木偶戏班实行改制,先后成立12个木偶剧团(11个为杖头木

偶)。1962年分别组建为泰兴县木偶京剧一团、二团。1968年合并成立泰兴县木偶京剧团。1973年上调扬州,更名为扬州地区木偶剧团,后改名为扬州市木偶剧团、扬州市木偶研究所。以“不是真人,胜似真人”的艺术特色而享誉海内外。2008年,入选第二批国家级非物质文化遗产扩展项目名录。

卸甲扁担木偶戏

扬州地区木偶剧种。又称扁担戏、五指木偶戏。因为一根扁担可以挑起全部家当,演出时的小型舞台也依靠一根扁担支撑,所以称为“扁担戏”。高邮卸甲镇的扁担戏以布袋木偶和小杖头木偶结合演出,有据可查的历史已有150年。演出以锣鼓伴奏,另有一只“口嗓子”(含在口中的一种特别哨子)配合演出,并加入念白和唱词。木偶造型一般用棠梨木雕刻出简单的偶人头型,不讲究比例关系,靠油彩涂绘出不同人物脸谱,具有刀路清晰、线条粗犷、轮廓鲜明、个性突出的特点。剧目大多是来自昆、徽、京剧,也改编和移植一批新剧目,唱腔以昆、徽、京曲调为主,掺和民间小调和民歌演唱。

昆剧

戏曲剧种。以昆山腔为主要声腔,又称昆曲、昆腔,中华人民共和国成立后称为“昆剧”。昆曲约于明初形成,万历间传入扬州,明晚期即擅胜扬州。清乾隆间,在扬州成为风行的声腔,极一时之盛。乾隆帝六次南巡,扬州为必临之地。《扬州画舫录》卷5:“两淮盐务例蓄花、雅两部,以备大戏,雅部即昆山腔。”扬州城内设有戏曲行业组织老郎堂、戏班管理机构梨园总局和演唱昆曲为主的专门场所,其街吴歌清扬,因名苏唱街。活跃着老徐班、德音班等,其中最著名的7个昆班统称“七大内班”。以整齐的阵容、丰富的剧目、上乘的表演,活跃于扬州舞台数十年,其整体水平与昆曲发祥地苏州相得益彰,人称扬州为“昆曲第二故乡”。

徽剧

戏曲剧种。又称徽腔、徽戏等。明末清初形成于安徽徽州、池州、太平一带,主唱二簧调,兼唱其他声腔。清乾隆间安庆二簧调传入扬州,因其声色伎艺超过扬州乱弹班,加之寓居扬州的徽商捧场出资,徽班在扬州花部中逐渐脱颖而出。吸收许多扬州艺人,如领衔四大徽班进京的三庆徽班班主高朗亭是扬州宝应人。三庆、春台、四喜、和春等徽班进

京后,吸收其他地方戏曲艺术,逐渐形成京剧。在徽班进京的影响和推动下,徽戏在扬州得到持续发展。在声腔和剧目方面,形成独树一帜的扬州徽班,后又派生出颇具特色的里下河徽班。清末民初,南派京剧勃兴,里下河徽班逐渐处于“京化”状态。1931年前后,徽班都衍变为京剧班社或地方戏班社。

京剧

戏曲剧种。曾称平剧。中国最重要的戏曲剧种之一。腔调以西皮、二簧为主,用胡琴和锣鼓等伴奏,被视为中国国粹、传播中国传统艺术文化的重要媒介,影响遍及世界各地。2010年11月16日,入选联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。其前身是徽剧,乾隆五十五年,四大徽班陆续进京,与汉调艺人合作,接受昆曲、秦腔部分剧目、曲调和表演方法,吸收地方民间曲调,不断交流融合,道光末形成京剧,民国时空前繁荣。清末民初,京剧界很多名伶籍隶扬州,如青衣胡喜禄,生角潘月樵,花旦梅巧玲、贾璧云等。中华人民共和国成立后第一个10年,是扬州京剧事业繁荣发展的鼎盛时期,拥有一批全民所有制和集体所有制的职业京剧团。创建于1948年的苏北军区文工团京剧队,1951年转地方后,组建苏北实验京剧团,1953年大多数成员转入江苏省京剧团。50年代后期,先后组建扬州专区京剧团、宝应县京剧团、扬州市儿童福利院京剧团等。1960年,活跃于扬州地区各县(市)京剧团集中扬州整顿改组,成立扬州专区京剧一团、二团、三团、四团。后撤并调整,1970年原二团改名为扬州地区京剧团,1983年更名为扬州市京剧团。

淮剧

戏曲剧种。又名江淮戏、江淮小戏。宝应与淮安为西路淮剧的发源地。20世纪初,宝应7个乡镇有淮剧前身的香火戏班。30年代初,宝应以演出京、徽剧为业的周长荣班吸收当地【香火调】【淮蹦子】以及淮安、淮阴等地曲调,构成了早期淮剧的雏形。后完全改唱淮剧。此外,宝应还有很多业余淮剧班社,有的乡镇村村有淮剧戏班,上演剧目有50多个。中华人民共和国成立后,扬州地区登记的淮剧团体有扬州市新淮淮剧团、宝应县胜利淮剧团(后改为一团)、宝应县新胜淮剧团(后改为二团)、高邮县淮剧团等。1958年宝应县淮剧一团、二团合并为宝应县

淮剧团。扬州其他淮剧团在“文革”期间被撤并。

越剧

戏曲剧种。流行于浙江、上海、江苏等地。1951年,苏北戏曲界代表为慰问抗美援朝部队在扬州举行义演,王筱楼、高静娟合演越剧《坐楼杀惜》,是扬州地区目前可见最早的越剧演出记录。此后,一些越剧团体陆续到扬州演出。1955年,在扬州地区演出的越剧团体就地登记并明确隶属关系的有扬州市长江越剧团、高邮县大声越剧团(后改名高邮县越剧团)、宝应县新新越剧团(后改名宝应县越剧团)等。除上演越剧传统剧目、移植现代戏,还整理、改编和创作一批剧目,如长江越剧团《两宫妃》《一幅珍绣》等,高邮越剧团《仁义缘》《蔡文姬》等。20世纪80年代末陆续停办或停演。

扬州评话

扬州地方曲种。又名维扬评话、扬州评词,民间俗称说书。用扬州方言与动作表演结合叙事的语言艺术。多为一人表演,说而不唱,说表细腻,动作传神,以着意刻画人物为特色。流行于江苏、上海和安徽部分地区。扬州说书艺术历史悠久,曾出土汉代说唱俑。明末清初,出生于扬属泰州的柳敬亭长期在扬州、南京、苏州等地说书,被后世评话艺人尊为祖师爷。清康熙间,扬州评话演出颇为繁荣,乾隆前后达到发展高峰。吴天绪《三国志》、徐广如《东汉》、王德山《水浒传》、高晋公《五美图》、浦天玉(浦琳)《清风闸》(即《皮五辣子》)、房山年《玉蜻蜓》、曹天衡《善恶图》、顾进章《靖难故事》、邹必显《飞蛇传》、谎陈四《扬州话》,皆独步一时。晚清同治至民国,进入新的高峰期,艺人多达二三百人。龚午亭《清风闸》、金国灿《平妖传》、邓光斗和宋承章《水浒》、李国辉与蓝玉春《三国》、邓明阳《八窍珠》、王坤山《绿牡丹》等,均堪称绝技。各有不同传承系统,形成名家辈出、流派纷呈的局面,如《水浒》有堂门、章门、王派、马派,《三国》有“八骏马”、康派、吴派,《清风闸》有文辣、武辣。中华人民共和国成立后,艺人参加曲艺团体,《水浒》《三国》《清风闸》《绿牡丹》《八窍珠》《万年青》《杨香武》等传统书目得以传承,并编创大量新书。2006年,入选第一批国家级非物质文化遗产项目名录。

扬州弹词

扬州地方曲种。形成于明末。曾称弦词、对白、

小书、对白弦词等,与扬州评话统称“说书”。流行于扬州、镇江、南京及苏北里下河地区。初为一人表演,唱时自弹三弦伴奏,现多为一人或两人表演,前者称单档,后者称双档。以说表为主,弹唱为辅。常用曲牌有【三七梨花】【锁南枝】【陈隋调】【耍孩儿】【海曲】等,唱词一般为三字句和七字句。清代《玉蜻蜓》是其主要书目,名家有房山年、顾翰章等。晚清以来,有张敬轩一系的张门弹词、孔宪书一系的孔门弹词和周庭栋一系的周门弹词,三家书目不完全相同,唱腔也略有差异。孔、周两门多在里下河一带演出,传人甚少,20世纪50年代相继失传。张门弹词世代相传,代有名家,目前扬州弹词演员皆出自张氏门下。主要书目有《玉蜻蜓》《珍珠塔》《审刁案》《双珠凤》《双金锭》《双剪发》《白蛇传》《落金扇》。

扬州清曲

扬州地方曲种。旧称扬州小唱、扬州小曲、扬州小调,又名广陵清曲、维扬清曲,也称扬州南音、扬州六书等。用扬州方言演唱。流行于扬州、镇江、南京、上海等地。清曲始于元,成于明,盛于清。元代小唱、散曲是其渊薮,明代俗曲风韵至今仍有保留,清乾隆间最为风行。扬州清曲在历史上形成长短曲目四五百个,曲牌百余支,其中“五大宫曲”具有鲜明艺术个性。代表性曲牌有【银纽丝】【四大景】【劈破玉】【补缸调】【鲜花调】等。演唱者以男性居多,唱法有“窄口”(男性仿女腔)、“阔口”(男性用男腔)之分,以字行腔,注重发声。多为坐唱,各人操一件乐器,如二胡、琵琶、扬琴、檀板、瓷盘、酒杯等。近代清曲名家有黎子云、王万青、陆长山、钟培贤、周锡侯、朱绍臣、陈淦卿等。民国间,城内曲友结为南局、北局。中华人民共和国成立后,清曲名家多为扬剧团、曲艺团吸收,扬州市曲艺团建立清曲队。扬州清曲对广东南音、贵州文琴、四川清音、云南扬琴、辽宁昆高笛曲、湖北恩施扬琴、江苏徐州琴书、湖南常德丝弦、河南大调曲子、江西九江清音、湖北襄阳小曲等均有影响。2006年,扬州清曲入选第一批国家级非物质文化遗产项目名录。

扬州道情

扬州地方曲种。南方诗赞体艺术的分支,用扬州方言说唱,唱腔为曲牌体。元明时,道曲、道歌传入扬州,至清代与扬州方言结合,独立于道教歌曲

之外而形成扬州曲种。清代中叶,扬州八怪代表人物郑燮撰《板桥道情》,金冬心有《冬心先生自度曲》。乾隆间,已由劝世歌曲发展为说唱故事,长篇曲目有《西游记》《韩湘子》等。曲牌有【耍孩儿】【浪淘沙】【步步高】【清江引】等,并结合扬州本地民歌旋律,以【耍孩儿】影响最大。表演形式古老简朴,多为一人持渔鼓、简板,站着说唱。

扬州鼓书

扬州地方曲种。又名段儿书、大鼓书,有专门曲调。《扬州画舫录》卷11:“大鼓书始于渔鼓、简板说孙猴子,佐以单皮鼓、檀板,谓之段儿书,后增弦子,谓之靠山调。”书词不长,通常由长篇鼓词中摘取某些精华段子,自成首尾。最常说的是《西游记》。演唱形式为艺人四处游唱,或露天作场,或走家串户。流行于清代,后衰落。

广陵琴派

古琴艺术重要流派。传承有序,特色鲜明,为中国古琴集大成的艺术流派,与虞山派齐名。源于扬州,创始人清康熙间琴人徐常遇、徐祺等。因扬州古称广陵而得名。自魏晋始,扬州就有古琴活动,经唐、宋、元、明,流传不绝,盛于清代。清初以徐常遇和徐祺父子为代表的扬州琴家,不仅操琴技艺精湛,还致力于编辑琴谱。著名的有徐常遇《澄鉴堂琴谱》、徐祺父子《五知斋琴谱》、吴烜《自远堂琴谱》、秦维瀚《蕉庵琴谱》、释空尘《枯木禅琴谱》等。近代广陵琴派代表人物有秦维瀚、孙绍陶、史荫美、张子谦、刘少椿等。2003年,古琴艺术入选联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录,广陵琴派是其重要组成部分。

扬州古筝

又名汉箏、秦箏、瑶箏、鸾箏。属于弹拨乐器,是中国独特的民族乐器之一。扬州是中国古筝之乡。唐代诗人刘禹锡《夜闻商人船中箏》记载“扬州市里商人女”演奏古筝。白居易《偶于维扬牛相公处觅得箏,箏未到先寄诗来,走笔戏答》有“楚匠饶巧思,秦箏多好音”,盛誉唐代扬州古筝之制作。自唐至清,扬州古筝演奏、制作经久不衰。当代扬州古筝艺术得到迅猛发展。1986年至2013年中国古筝艺术学术交流会连续在扬州举办七届,促进了扬州古筝艺术的普及、提高。截至2013年,扬州习箏者已达数万人,古筝产量占全国2/3以上。

扬州民歌

流传在扬州地区及其周边的号子、小调等民间歌曲。其历史渊源可追溯至新石器时代,有文字记载的则为春秋时《渔父歌》。旋律优美流畅、特色鲜明,结构小巧玲珑、形态多样,调式调性丰富多彩、变化自然,既有江南丝竹的恬美、清新,也有淮海民歌的粗犷、苍凉。以其融汇南北、刚柔兼济,在江苏民间音乐中有着独特地位。代表曲目有《拔根芦柴花》《茉莉花》《剪剪花》《撒趟子撂在外》《杨柳青》《虞美人》《绣兜兜》《数鸭蛋》等。2007年,高邮市被授予“中国民歌之乡”称号。2008年,高邮民歌入选第二批国家级非物质文化遗产项目名录。

扬州道教音乐

道教音乐,史称道曲、道调、清曲或正乐,民间称道士调或道士班,是道教艺术重要组成部分。扬州道教音乐,相传由道士悄然从明宫内苑抄录带至扬州。其音乐语言和演奏风格,带有鲜明的宫廷雅乐特征,被视为宫廷音乐活化石。分器乐和声乐两大部分。器乐运用笛、管、箫、弦、提琴、云锣、铙钹、木鱼、檀板、大鼓等10余种古典乐器,以曲笛为主,又有钟、磬配合。声乐有颂、赞、步虚、偈子等,也用吟、咏等形式。《清吹笛谱》为其代表作,《四季道情》为常用曲目,古朴典雅,庄重和谐,清静意远,灵活多变,将古典乐曲的功能和意境表现得淋漓尽致。

扬州号子

扬州民歌。产生于劳动并贯穿于劳动之中。扬州地处江淮平原,有水无山,所以扬州民歌有号子而无山歌。按劳动形式,有栽秧号子、耨耙号子、车水号子、挑担号子、赶牛号子、放鸭号子、罾泥号子、拔麦号子、筛花生号子、船工号子等;按风格,有沿江地区号子和里下河地区号子。沿江地区主要包括今广陵、邗江、江都和仪征,里下河地区主要包括高邮、宝应及泰州兴化等地。前者风格明快、活泼,如《拔根芦柴花》《撒趟子撂在外》等,后者风格悠扬、秀丽,如《西凉月》《绣兜兜》《格冬代》等。

邵伯秧号子

扬州民歌。古代劳动妇女在栽秧农活中,表述心迹、解乏助兴的一种艺术形式。主要流行于扬州邵伯湖地区,已有千年以上历史。其内容有表达男女爱情、倾诉生活经历、传授历史知识等。形式有齐

唱、独唱、对唱，一般是一人唱众人和。栽秧领趟的妇女，常常既是栽秧能手，又是唱秧号子的能手，由她唱“头号”（领唱），众人唱“吆号”（合唱）。

高邮民歌

流行于扬州高邮一带的民间歌曲。其俚语化唱词、里下河风情，成为民俗文化的重要内容。现存272首，曲调38种。演唱形式有对白、间白、一领众和等。曲调常为影视作品用作主题曲、插曲或背景音乐，多次出国演出。代表作《数鸭蛋》被选入中小学音乐教材，成为民族音乐的范本。

胥浦农歌

扬州民歌。流行于仪征胥浦等地，为沿江农民栽秧时所唱。以秧号子、车水号子为代表。渊源可追溯到2000年前。展现农民在生产、生活和社会交往中的智慧和状态，旋律优美、高亢而抒情，富有地方特色。世代相传，久唱不衰。演唱形式多样化，有一唱众和、问答对唱、个人叙事独唱、数人联合表演唱等。

邵伯锣鼓小牌子

扬州牌子曲。流行于江都邵伯及杨庄、真武、樊川、仙女庙等地。源于道教音乐，是扬州地区众多牌子曲中极具特色的流派。用丝竹、锣鼓等交替演奏，以多支曲牌联缀而成。以瓷碟、酒盅等敲击各种花样润色。音乐旋律优美，地方特色浓郁，节奏变化丰富，生活情趣盎然。乐章雄浑深沉，格调清新大方。音乐形式分为单曲和套曲两类，其中《八段锦》《十八省》《鸚鵡歌》《十八省夹堂子》等12首牌子曲，被收入《中国民族民间器乐曲集成·江苏卷》。

扬州民间舞蹈

流行于扬州及各县市区的花鼓灯舞、兽鸟鱼虫舞、宗教祭祀舞、武术杂耍舞等舞蹈。扬州市有15个民间舞蹈被收入国家重点科研项目《中国民族民间舞蹈集成·江苏卷》，13个舞蹈被编入《中华舞蹈志》。体现以庙会为活动载体的农耕文化特色，彰显民风习俗，显现鲜明独特的苏中地域文化。载歌载舞，托物寄情，形神兼备，技艺求精。

邗江跳娘娘

扬州民间舞蹈。属宗教祭祀性雉舞。明末清初，香火会已有设坛请神、祈福消灾之舞。跳娘娘者手持花香鼓，舞不离鼓，鼓不离手，后演变为花香鼓舞。虽属雉舞性质，但不带面具，不演鬼戏，不呈凶

恶状，而是衣着艳丽，舞姿妩媚，韵律优雅。表演时男扮女装独舞，身着凤冠、霞帔、百褶裙，裙边挂满小铃铛，在简单的打击乐伴奏下，铃声清脆悦耳。全套动作计有28式，多以凤鸟形态取名，如凤凰朝拜、凤凰展翅、凤凰理衣、凤凰抖毛、凤凰三点头等，故亦称为凤舞。后演化为双人舞、三人舞及群舞。跳娘娘在扬州城北黄珏最为流行，以丁氏香火为代表，延绵10余代。被载入《中国民族民间舞蹈集成》。

邗江花香鼓舞

扬州民间舞蹈。由邗江跳娘娘改造而来。中华人民共和国成立后，邗江跳娘娘被专业与业余歌舞艺术工作者去芜存菁，改编为花香鼓舞。多次参加全国运动会开幕式等大型艺术活动，以优美抒情的舞蹈风格，收到良好的艺术效果。代表作品《运河花香》，获江苏省第四届音舞节创作、演出一等奖，江苏省五个一工程奖，全国舞蹈群星奖银奖，参加中国第六届艺术节主会场演出。

宝应河蚌舞

扬州民间舞蹈。流行于苏北里下河水乡，以宝应安宜镇尤盛。俗称歪歪精。是一种用竹子、彩纸扎成蚌壳形状为道具，由演员扮演角色，通过跑、滚、翻等动作来表现故事情节的一种民间舞蹈。起源于明清时期的庙会表演，民国时期广为流行，新中国成立初，经艺人加工，形成完整的故事情节和规范的舞蹈程式。早期蚌舞比较简单，由两人表演，渔翁捉蚌，蚌精躲闪、逃避。表演以老渔翁为主，演出无固定程式，全凭表演者即兴发挥。后来增加1个小渔童，由3人合演。表演则以蚌精为主，包括蚌仙出场、祖孙二人出场、寻找捕物、擒蚌、获蚌、蚌仙与小渔蚌相伴成趣、大团圆。艺人运用戏曲身段跌、扑、腾、翻等，增强舞蹈表现力。“蚌壳不平张”“时时要拧腰”是蚌精的动作要诀。此舞早先用的是民间打击乐“慢走马”，后吸收京剧锣鼓点子“快七字锣”“七字锣”等。以擒蚌为主线，情节生动，表演风趣，舞蹈特色鲜明。1955年，参加扬州市民间舞蹈汇演获一等奖。20世纪80年代，被收入《中国民族民间舞蹈集成·江苏卷》。现为扬州市非物质文化遗产。

宝应三人花鼓

扬州民间歌舞。流行于宝应北部水乡，以黄塍一带尤为盛行。又称花鼓灯。始于元末明初，由凤阳花鼓演变而来。逢年过节和农闲时节表演，演出场

地不限,田头、场头、庭院均可。由三人表演,辅助演员五名,负责领唱,伴唱和打击乐伴奏。唱腔粗犷高亢,多是即兴而作,体裁广泛,内容丰富,有祝福恭贺、历史典故、礼仪教化、风土人情、生产生活。演唱曲调主要是流传于苏北的民间小调,如花鼓调、麒麟调、海棠调、梳妆台、虞美人等。三人花鼓集舞蹈、演唱和锣鼓音乐为一体,有很强的民俗性和群众自娱性。现为扬州市非物质文化遗产。

黄塍跑马阵

扬州民间舞蹈。流行于仪征、宝应、高邮一带,尤以宝应黄塍镇为盛。又称跑马灯。传说源于西汉公主刘细君远嫁乌孙,行经安平县(即今宝应县)时,当地民众为其欢送时举行的一种民间歌舞。初以竹当马,以柳枝作鞭,组成阵图,边舞边唱。唐代,受“影灯”启发,用纸、竹片扎成马的形状,系于人身,边歌边舞。清代,发展为由人配以马灯道具在广场演出,有完整的演出套路、规范的音乐配器和服饰道具。马灯道具系用竹篾结扎成马的前、后半身骨架,糊上白布或纸张,再着色画成各种马的形状,佩戴铃铛等物,装扮十分考究。表演者身着鲜艳民族服式,将马灯结扎在身的前后,手执花式马鞭进入表演。跑马阵为群舞,演出主要在广场,气势恢宏,场面壮观,舞蹈节奏欢快、动作粗犷,阵形变化奇巧,颇有神韵。演出人员一般由40人组成,跑阵的28人分两队,由头旗、二旗各领一队,跑出元宝阵、一字长蛇阵等40多种阵法。说唱队8人,于跑阵间隙即席演唱。乐队5人,负责打击乐伴奏和唢呐吹奏。经历代传承,“跑马阵”多有变化,内容初为刘细君和亲,后附会为昭君和亲,并增设“马保子”“骚辣子”两个人物。演出之外还有为百姓送福和吉祥的“起灯”“落灯”仪式。黄塍跑马阵是舞蹈,也是风情。现为扬州市非物质文化遗产。

仪征跑驴舞

扬州民间歌舞。流行于仪征新集镇。起源于清道光年间。演员身着彩服,女子腰间挂着竹、布做成驴的道具,男子手执竹鞭。一般都是表现一对农村新婚夫妻在回娘家的路上,过沟、爬坡、驴惊、抢救等经过,有说有唱有舞,诙谐风趣。跑驴主要伴奏乐器有唢呐、小鼓、大钹等。其舞蹈形式多样,有二人转,或多人组合,是大、小秧歌结合的表演。场面热闹风趣。舞蹈中夹有歌曲及表演,有二人对唱、问答

式的唱法、组合集体唱,内容丰富,亦可即兴创作。歌词内容涉及民风民俗、好人好事、婚姻家庭、时事政治、科普知识,表演风格夸张、逗趣、幽默、诙谐,是民间生活的再现。现代仪征跑驴舞融入了回娘家、杨柳青、种大麦、跑驴调等4个曲调,欢快、诙谐、喜气。现为扬州市非物质文化遗产。

月塘镗叉舞

扬州民间舞蹈。流行于仪征月塘、移居、谢集一带。一般在正月灯会和重大节庆期间举行。是古时民众祭祀祖先时举办的文化活动之一。形成于清中期,20世纪30年代较盛行,至70年代已渐式微。镗叉原是劳动工具,一种特制铁叉,舞动起来两头响。过去表演上街时,开道的舞起镗叉,“嚓嚓”之声提醒两侧的围观人群让道,故有“赶场子”的功能。月塘镗叉舞为男子群舞,人数在30人以上。舞者手持镗叉,身着对襟布衫,头扎白毛巾,脚穿布鞋,随着铿锵的锣鼓声,舞动起来,场面壮观,气势宏伟。该舞结构完整,特色鲜明,被载入《中国民族民间舞蹈集成》。现为扬州市非物质文化遗产。

武坚莲湘花鼓

扬州民间歌舞。流行于里下河一带,江都武坚镇是发源地。以莲湘为主要道具,边行边演的一种歌舞。莲湘,俗称钱串子、霸王鞭。起源于明代,当地有“花鼓救驾”传说。相传朱元璋败逃到武坚一带时,当地老百姓为掩护他,将其扮成三花脸,并由两男扮成村姑,打起莲湘护送出城。武坚莲湘花鼓,又称四人花鼓。由1男青年耍小锣领唱,另1男子扮演手舞扇子的“三花脸”,两女扮演村姑,打莲湘并伴唱。舞蹈表演讲究速度的变化和高矮的对比,开始节奏缓慢,逐渐由慢变快,收场时,男角色吸腿跳落成“弓步”亮相,与女角舞姿形成一高一矮的对比。此舞具有粗犷、质朴的风格,动作简洁、风趣。对每个行当各有不同的动作要求:村姑“棒头击地头前点,棒尾击地脸向前,棒击左侧向左看,棒击右侧向右看”;三花脸“腰扭、胯摆、脚走平步轻飘飘,一步一拍双膝颤,右手抖扇划半圆,即兴发挥是特点”;男青年“手捏锣、拨着转,强拍打,弱拍滑,眼随抛锣空中看”。以当地民歌小调演唱,歌词可即兴创作,可长可短,长的有故事情节,与说书艺术相似。该歌舞融歌、舞、杂技、曲艺为一体,保持浓厚的乡土气息,地方特色鲜明,被载入《中国民族民间舞蹈

集成》，现为扬州市非物质文化遗产。

西安丰莲湘舞

扬州民间舞蹈。流行于宝应西安丰一带。起源于元末明初的打莲湘，明清时期传入本地，参与香会、庙会的演出。清代末期，形成了基本的舞蹈动作，主要以舞动莲湘，磕打四肢、肩背为主要表演动作。民国初年，有了最基本的“八拍法”。民国末年，由当地著名民间艺人黄勤友改进，发展成为“四十拍法”。演出人数多少不限，演出地点可大可小。该舞既有南方舞蹈人细腻精巧，动作俊美柔美，又有北方舞蹈的气势恢宏，阵式变化多端，场面蔚为壮观。节奏明快，乡土气息浓郁。现为扬州市非物质文化遗产。

临泽狮盘犼舞

扬州民间舞蹈。流行于高邮临泽一带，为舞狮的民间舞蹈。当地指称小狮子为“犼”。自古以来，临泽镇一带群众视狮子为驱魔压邪的神兽。历史上，每逢灯节等传统节日和临泽“十月朝”庙会，必举行狮犼舞。此舞由1只大狮子（母狮，2人）、1只小狮（犼，1人）组合表演，雄狮掌握着整支舞蹈的走向和姿态，特点是大狮与小狮子玩耍，趣味十足。主要表现母狮训仔、仔狮孝母、不畏强暴、扶正压邪等思想内容。整个舞蹈文武兼备，有扑、跳、滚、翻、舔、盘、骑、吼等套路。其表演按祭庙、游街、闹店三个程序进行。舞蹈演出的内容与形式按场地的不同而变化。祭庙有“狮犼盘桌”“狮犼跳台”等难度较大的武舞动作；游街有“狮盘犼”“犼孝母”“摄食”“防范”等文雅细腻的舞姿；闹店有“狮盘斗”等寓意吉祥的舞蹈。特色鲜明。现为扬州市非物质文化遗产。

西安丰龙舞

扬州民间舞蹈。主要流传于宝应西安丰一带，以舞稻草龙最显特色。源于元代先民对龙的崇拜，明清时期因民间香会、庙会的兴盛而得到发展。明正德年间，形成基本套路。1944年，安丰镇的“小招西”人参加万人舞龙庆祝大会，声名远播，故安丰舞龙又被称招西龙。后由衍生出集丰龙、林溪龙、天亭龙等舞龙队。西安丰龙舞有十一个基本套路，可衍变出上百种招式。动作连贯流畅，阵式衔接巧妙，特别乌龙摆尾的“快”和金龙盘玉柱的“险”让人惊叹。20世纪70年代，舞龙是群众春节文艺的主要活动形式。1999年，参加江苏省“世纪龙腾”舞龙大赛

并获铜奖。2002年，参加扬州市首届农民艺术节，获金奖。《江苏省舞蹈志》收录其阵式套路。现为扬州市非物质文化遗产。

邗江板凳龙

扬州民间舞蹈。流行于邗江西北山区方巷一带。由传统的舞龙求雨宗教仪式演变而来。有干龙、湿龙之分，干龙多为娱乐，湿龙则为求雨。要法多样，有独凳龙、多凳龙等。独凳龙系以一条家用普通板凳饰为彩龙，可由二三人舞。一人舞时，两手分别执前后腿；二人舞时，一人执前两腿，另一人执后两腿；三人舞时，前二人各以侧手执一腿，后一人双手执两腿。舞时按照规定套路，合着鼓点，有规律、有节奏地舞出各种花样。多凳龙由5至11人组成，每人各举一凳，前一名执龙头，后一名执龙尾，其余为龙身。另由二人举宝珠，逗引龙行进，数人协调行动，时起时落，穿来摆去。基本套路有引龙、戏水、背龙、相会、出水、亮翅、抢珠等。现为扬州市非物质文化遗产。

丁伙龙舞

扬州民间舞蹈。由来甚久，代代相传。据说汉代江都相董仲舒曾以龙致雨，北宋扬州太守韩琦曾舞龙祈雨。大部分农户都能参与。有草龙（稻草龙、麦草龙）、花树龙（花龙、树龙）、布龙3种形式。造龙时分龙筋、龙节、龙布、手柄4个部分，龙头镶眼、口、须、角等饰物，形象生动，工艺精致。套路有龙戏珠、龙戏尾、龙翻身、龙滚地、卧龙出海、快慢腾进、大花小花、老龙接顶、八字龙舞、骑肩龙舞、直躺龙舞、摇船龙舞等数十种，以吐字龙舞、龙凤呈祥、假龙真戏水为绝活。音乐节奏铿锵，强弱有序，快慢自如。

扬州口技

民间表演技艺。起源于上古时期，人们狩猎时模仿动物的声音。《虞初续志》记载了古代扬州艺人郭猫儿的口技绝活，能分别模仿鸡鸣声、父子对话声、群猪争食声、烧火声、倒水声、猪被缚声、杀猪声、磨刀声、市场喧闹声等。口技也是扬州曲艺从业者的基本技能。

扬州绘画

扬州绘画艺术源远流长。龙虬庄遗址陶片图画距今已有6000—7000年，胡场汉墓出土两件汉代木板画，唐代江都令李思训在中国绘画史上被视为山水画北宗之祖。清代以石涛、扬州八怪为杰出代表

的扬州画派影响深远,在中国绘画史上留下浓墨重彩的一笔,将中国文人写意绘画发展到一个新的高度。

扬州山水画

清代扬州画坛重要流派。唐代画家李思训、李昭道父子继承展子虔的山水画传统,以工笔重彩画法作画,创金碧山水画法,开启青绿山水的法门,在用笔上创山水画斧劈皴。李昭道曾任扬州大都督府参军,人称小李将军。清初扬州画坛山水画派,取法唐宋,称为唐宋山水派,代表画家有王云、顾符稹、李寅、萧晨等。寓居扬州的新安画家程邃、查士标擅长山水,称为寓扬新安派。以袁江、袁耀为代表的清代扬州山水界画冠绝一时,独步海内。还有以方士庶为代表的小师山水画派。扬州八怪中以山水画著称的有高翔、华岳、黄慎、高凤翰、罗聘等人,汪士慎、李鱣早年亦曾学画山水。

扬州传真画

清代扬州画坛流派。在摄影技术发明普及以前,肖像画是主要的绘画科目,称为写真、传真。清代扬州著名传真画家有禹之鼎、丁皋、丁以诚、丁如新、涂冬等,高翔、金农、高凤翰、罗聘均有自画像传世。禹之鼎是中国美术史上一位重要画家,其人物肖像画往往以长卷的形式,通过景物表达人物的情怀,在视觉上给人以艺术享受。

扬州界画

界画是在画建筑物亭台楼阁时,以界尺为规矩用毛笔画建筑画。界画线条挺直,是唐宋楼阁画

传统画法。到明清时,擅长界画的画家寥寥无几,不为士林所重,画者被视作画匠。邗上袁江、袁耀、袁杓、袁雪善画楼阁台榭界画,称为界画袁派。

扬州指画

指画是中国传统绘画中一种特殊的画法,即以手指代替传统工具毛笔蘸墨作画,别有一种特殊趣味和技巧。清代最具影响的指画画家是高其佩,扬州画家袁江、袁耀曾帮助高其佩染画,扬州八怪中的李鱣进入宫廷后,曾向高其佩学画。民国间,擅长指画的画家有贾剑青、许幼樵、朱鹏等。

扬州书法

扬州地区书法艺术历史悠久。名家辈出,三国时期皇象,唐代李邕、鉴真,清代包世臣、伊秉绶,民国陈含光等。扬州八怪画家均擅书法。苏轼、董其昌、邓石如等在扬州留下众多墨迹。

扬州篆刻

扬州存世古印以汉代为最早,汉印数量最多,有广陵王玺、“妾莫书”银印等。明清时,梁千秋、杨一洲、程邃、巴慰祖、丁敬、释明中、黄易、奚冈、蒋仁、陈鸿寿、邓石如、包世臣、吴让之、屠棹、何其愚等均以治印著称,他们或是扬州人,或曾寄寓扬州。扬州八怪不仅书画一绝,同时也极力追求诗书画印完美结合,在治印方面十分出色。印坛浙派、徽派代表人物大多活跃于扬州。新中国成立后,扬州迎来又一篆刻高峰,成为全国篆刻重镇,郭沫若曾题“扬州篆刻”。

机 构

周氏参军戏班

唐代扬州地区参军戏戏班。中国戏曲史上最早可考的专业戏班。约活动于晚唐长庆至大和间。由家庭成员组成的民间职业戏班,成员有周季南、周季崇兄弟和季崇妻刘采春,及其女儿周德华。刘采春色艺高超,尤以【罗唖调】唱的《望夫歌》出色,受到诗人元稹等赞誉。其女儿周德华“虽【罗唖调】不及其母,而【杨柳枝】词,采春不及也”(《云溪友议》)。该班“自淮甸而来”,淮甸即扬州一带。还到

李氏杂剧曲家

元代扬州杂剧世家。元杂剧传至扬州后,扬州出现了许多杂剧名伶,如能够当场吟诗的李翠娥、号称娘娘的朱帘秀、享誉一时的翠荷秀等。更有李楚仪母女,均以擅长杂剧闻名。李楚仪与曲家乔吉交往甚密。乔吉至少有《贾侯席上赠李楚仪》《席上赋李楚仪歌以酒送维扬贾侯》等7首散曲赠李楚仪。李楚仪擅长歌唱,《青楼集》:“李楚仪,维扬名伎也,

工小唱,尤善慢词。”其长女童童继承家学,善于杂剧,时往松江演出,后回到扬州。次女多娇尤其聪慧,后留在镇江。

扬州词曲局

参见历史卷“扬州设立词曲局”条。

扬州梨园总局

清代扬州戏曲管理机构,戏曲艺人行会组织。建于乾隆间,位于苏唱街,内设老郎堂。其职能一是负责外来戏班的登记、审查,二是举行对戏曲祖师爷——老郎的祭祀仪式。《扬州画舫录》卷5:“城内苏唱街老郎堂,梨园总局也。每一班入城,先于老郎堂祷祀,谓之挂牌;次于司徒庙演唱,谓之挂衣。”一说扬州词曲局即设于此。

扬州老郎堂

清代扬州戏曲行业神庙。祀奉梨园祖师老郎神,兼作扬州梨园总局议事之所,归两淮盐务管辖。其址一说在火星庙(后为红星服装厂),一说在扬州浴室对面。今考其地址应在苏唱街观音堂巷之西。老郎堂大门朝东,门两旁列有八字砖墙,如昔日扬州豪门旧制,门楼呈正方形。进大门,有台阶八级,拾级而上,有一片空地,遍植林木。门内左右两边,各有长廊通向南北,再蜿蜒折向西。穿过林木,有一幢明三暗五的房子,左侧为梨园总局,右为老郎堂,内供老郎神牌位。

上海维扬伶界联谊会

扬州香火戏行会组织。1927年农历三月二十六(相传为香火祖师东岳天齐仁元大帝生日),由扬州香火戏名伶崔少华、潘喜云、吴再喜、周松亭等发起成立。是日,在沪7个扬州香火戏班200多名艺人参加,并相约在闸北义和戏院举行3天义演。首场演出结束后,艺人王月华被当地恶霸开枪杀害。此事激起在沪扬州戏曲艺人的公愤,并由此增强了大、小开口的联合,最终促成维扬戏的形成。1936年,扬州花鼓戏艺人加入联谊会,上海维扬伶界联谊会改名为上海维扬戏公会。

江都地方戏剧改进会

扬州最早的扬剧艺人组织。又名江都维扬戏剧研究会。约于1946年至1947年之间,由当时在扬州活动的扬剧演员左少坤、武龄童等百余人发起并组建。上海维扬戏公会理事潘喜云特地回扬州,联合同业共同襄赞。该组织以改良维扬戏为宗旨。

七大内班

清代扬州昆腔班社统称。自乾隆十六年始,高宗弘历六次南巡扬州,两淮盐务为迎驾,例蓄花、雅两部,以备大戏。雅部即昆山腔。盐商徐尚志有老徐班,后黄元德、张大安、汪启源、程谦德各有昆班,又有洪充实为大洪班、江春为德音班,以上昆班,统称七大内班,归两淮盐务管辖。七大内班名工荟萃,“江湖十二色”色色俱备。演员间多亲戚、师徒关系,形成不同风格、流派。

老徐班

昆曲班社。盐商徐尚志征选苏州名伶组成,扬州昆腔七大内班之首起者。班中成员有副末余维琛、老生山昆璧、小生陈云九、大面周德敷、白面马文观等,都负有盛名。擅演剧目有《鸣凤记·写本》《彩毫记·吟诗脱靴》《宵光剑》《千金记》《西川图》等。老徐班解散后,演员全部返回苏州,被强令进入织造府当差。

黄元德班

昆曲班社。清乾隆间扬州七大内班之一。盐商黄元德创办。《扬州画舫录》卷5记该班三面演员顾天一以扮演武二郎擅场,致通班以演全本《义侠记》取胜。顾年八十余演《鸣凤记·报官》,腰脚如二十许人。

张大安班

昆曲班社。清乾隆间扬州七大内班之一。盐商张大安创办。该班主要演员有老外张国相,老生程元凯、刘天禄,小生张明祖、沈明远等。《扬州画舫录》卷5记张国相年八十余,犹演《宗泽交印》,“神光不衰”;《占花魁·醉归》,小旦马大保“有娇鸟依人最可怜之致”;“《人兽关·掘藏》一出,(正旦吴)端怡之外无人矣”。演出剧目还有《西楼记》《西厢记》等。陆松山左手击鼓颇著名。

汪启源班

昆曲班社。清乾隆间扬州七大内班之一。盐商汪启源创办。《扬州画舫录》记班中名角有许天福等,许天福的拿手好戏为《水浒记·杀惜》中阎婆惜、《义侠记·杀嫂》中潘金莲、《翠屏山·杀山》中潘巧云、《一捧雪·刺汤》中雪艳娘、《渔家乐·刺梁》中郭飞霞、《铁冠图·刺虎》中费贞娥等。班主汪启源,《清稗类钞》中提及。

程谦德班

昆曲班社。清乾隆間揚州七大內班之一。鹽商程謙德創辦。《揚州畫舫錄》卷5記該班名演員有三面周君美、正生石涌塘等。“大面馮士奎，以《水滸記》劉唐擅場，韓興周以紅黑面擅場”，“老旦王景山，眇一目，上場用假眼睛如真眼”。演《獅吼記》等。

洪充實班

昆曲班社。亦稱大洪班。乾隆四十年由鹽商洪充實創辦。乾隆間揚州七大內班中被称为殿軍的兩個後起班社之一。《揚州畫舫錄》記該班藝人半數由老徐班解散後入蘇州織造府，再相繼入班。主要有老生張德榮、朱文元，小生張維尚，老外孫九皋，大面王炳文，二面錢配林，三面陳嘉言，正旦任瑞珍等。小生石涌塘、沈明遠則分別來自程班和張班。演《四聲猿》，老生周新如扮狂鼓吏得名；演全本《邯鄲夢》，朱文元“始終不懈”，後聲名鵲起，人稱“戲忠臣”；演《西樓記》，小生李文益扮于叔夜，宛似大家子弟。

江鶴亭班

昆曲班社。又名江班、德音班。乾隆四十五年由鹽商江春創辦。乾隆間揚州七大內班中被称为殿軍的最后一个班社。因江春創辦的花部春台班稱“外江班”，德音班便稱為“內江班”。該班演員主要来自徐、張、程、汪、黃、洪等前幾個內班，其中半數為大洪班人。由于江春熱心戲曲，致該班匯聚了各方人才。乾隆四十九年為迎接弘曆第六次南巡，班中名旦金德輝提議并组织集揚、蘇、杭三州名伶在內的集成班，後名集秀班。

四大徽班

即三慶班、四喜班、和春班、春台班。乾隆五十五年，為給弘曆祝壽，從揚州征召以戲曲藝人高朗亭為台柱的三慶班入京，以唱二簧聲腔為主，是為徽班進京演出之始。之後四喜、和春、春台等徽班相繼從揚州進京。四大徽班在演唱二簧、昆曲、梆子、囉囉諸腔的基礎上，兼容并蓄，出現“四徽班各擅勝場”的局面。所演劇目，各有其長，時有“三慶的軸子，四喜的曲子，和春的把子，春台的孩子”之說。嘉慶、道光間，漢調進京，參加徽班演出，徽班又兼習楚調之長，為匯合二簧、西皮、昆、秦諸腔向京劇衍變奠定基礎，逐漸形成皮黃戲，後稱京劇。四大徽班進京被視為京劇誕生的前奏。至清末，四大徽班相繼散落。

三慶班

徽劇班社。四大徽班之一。清乾隆間活動於揚州。乾隆五十五年高宗80壽辰時進京參加慶典，為四大徽班進京的首家。掌班高朗亭，生平參見人物卷。揚州籍名伶可考的有陳桂林、詹雙慶、朱福壽等18人，皆為男旦。道光二十五年，三慶班出現以程長庚為首席老生主演皮簧戲的新局面，後產生楊月樓、譚鑫培等名角。以“京都第一”的稱號，延續近百年。

四喜班

徽劇班社。四大徽班之一。清乾隆、嘉慶間活動於揚州、蘇州等地。嘉慶六年入京，當時以徽班兼演昆曲著名，道光以後所演漸為京劇。張二奎、王九玲、劉趕三、楊鳴玉、沈寶珠、梅巧玲（梅蘭芳祖父）、時小福、余紫雲、孫菊仙、穆鳳山等均屬此班。光緒庚子年散班。後有人復組四喜班，宣統二年散班。

和春班

徽劇班社。四大徽班之一。組建于清乾隆間，嘉慶八年新春進京，是進京的“四大徽班”中最后一家。《鞠部拾遺》稱“和春之為揚州班”，《辛壬癸甲錄》稱“王府班”，疑為庄親王從揚州招聘該班進京，以武戲見長，故有“和春的把子”之譽。嘉道年間，該班揚州籍名伶可考者有蔣韻蘭、朱鳳青等15人。由四喜班轉入的蔣韻蘭與朱鳳青、王倚雲、范玉生合稱“和春四美”。道光十三年解散。

春台班

徽劇班社。四大徽班之一。乾隆間由江春征集花部藝人組建（後歸羅榮泰），被称为“外江班”。後陸續“征聘四方名旦”，如蘇州楊八官、安慶郝天秀等，而楊、郝復采秦腔、京腔，揚州亂彈性質遂發生變化。擅演劇目有《滾樓》《抱孩子》《賣饅頭》《送枕頭》《思凡》等。今上海圖書館藏有《乾隆三十九年春台班戲目》，多為在揚州演出。一說，清代名春台班的戲班非止一家，嘉慶初進京的春台班，未必即是江春組建的春台班。

双清班

清乾隆間揚州女子昆班。初設於小秦淮河畔，後遷至芍藥巷。班主顧阿夷，蘇州人。《揚州畫舫錄》卷9：“女十有八人，場面五人，掌班教師二人，男正旦一人，衣、雜、把、金鑼四人。”有喜官、玉官、巧官、

小玉、金官、徐狗儿、二官、鱼子、康官等,最小的季玉只有11岁,丑角鱼子也只有12岁。

永乐社

女子扬剧科班。1925年开办于上海。扬剧名角高秀英、王秀兰、黄秀花均出自永乐社秀字班。班头黄永,由范春奎(花鼓戏)、谢义才(清曲)、傅成德、王如淞、王秀清等担任教师,学员以“秀”字排行。学员还有刘秀珍、居秀英等,还有两名男学员刘哈哈、王金洪。学习时间只有3个月,之后即登台演出。

民鸣社

女子扬剧科班。1925年开办于上海。由青帮女头目徐大姐创办。实际主持人尹弼瑞,教师为董世耀、尹弼瑞。学员以“玉”字排行,有潘玉兰、张玉莲、尹玉香、石玉红、林玉英、小玉翠、小玉珍、小玉霞、顾玉君和金玉昆(男)等。

新新社

女子扬剧科班。1925年2月开办于上海。班主陈登元。扬剧琴师和演员江腾蛟、李庆元、黄德智、小范奎、董世耀等担任教习。学员有两批8人,艺名以“新”字排行,分别为新风贞(沈桂子)、新素贞(小招娣)、新善贞(刘秀卿,即金运贵)、新玉贞(陈桂芬)和新兰贞、新巧贞、新红贞、新桂贞,是近代扬剧第一代女演员。

许家班

扬剧科班。1939年在扬州开办,1946年结束。地址在徐凝门羊胡巷2号。第一个男女兼收的扬剧科班。开办时间最长,规模最大,行当最全。班主为许士信,教师有颜琦、刘振声、王茂生以及扬剧名伶十龄童、武麟童等18人。学员有黄宗英(筱慧芳)、黄宗敏(筱慧良)、蒋剑峰(筱慧敏)、蒋剑奎(筱慧卿)等三四十人。不仅为扬剧培养了人才,也为扬剧教学留下了经验。

联友扬剧团

民间职业扬剧团。1950年经扬州市戏剧协会批准成立。首任团长姚士林。1955年参加江都县民间职业剧团登记,成员50多人。1957年4月参加江苏省第一届戏曲会演。1958年9月,以该团为主,充实部分新艺扬剧团成员成立江都县扬剧二团。首任团长张家义。

友爱扬剧团

民间职业扬剧团。1950年由香火戏艺人在江都

县丁沟镇合伙成立,时名联友人民扬剧团,公推经理朱德扬。次年7月改名友爱扬剧团,隶属江都县文艺界协会。1955年参加江都县民间职业剧团登记,成员50多人。1958年9月,以该团为主,充实部分新艺扬剧团成员成立江都县扬剧一团。首任团长王义成。

新艺扬剧团

民间职业扬剧团。1953年5月在扬州市成立。首任团长苏德松。1955年参加江都县民间职业剧团登记。1958年9月,人员、财产一分为二,分别充实友爱、联友扬剧团,成立江都县扬剧一团、二团。

苏北戏曲改进协会

简称“戏改协”。1951年4月在扬州成立,隶属苏北文联,顾鲁竹任主席,王少堂、金忠任副主席。以第一次全国戏曲工作会议精神为指导,研究贯彻“推陈出新、百花齐放”的戏曲改革方针,制定章程,拟定改戏、改人、改制的要求与方法。编有内部刊物《戏曲通讯》。1952年底,苏北、苏南合并为江苏省,该会随苏北行署撤销而解体。

扬州市扬剧改革委员会

1961年11月成立。由中共扬州市委宣传部、市文化处、市文联、市人民扬剧团共同筹备。苏尚门任主任委员,陈亦絮、张青萍任副主任委员,韦人任办公室主任。宗旨:在继承扬剧悠久历史传统和丰富艺术遗产的基础上,进行音乐、剧目、表演、舞台美术等方面的改革。组建工作组,深入扬州市人民扬剧团,对扬剧剧目进行改革尝试。1962年秋,委员会召开由江苏、安徽、上海等两省一市扬剧老艺人参加的座谈会,对扬剧传统剧目进行发掘整理。

江苏省扬剧艺术研究会

1984年10月,由著名扬剧表演艺术家高秀英、华素琴、任桂香和韦人等扬剧史论学者倡议,在江苏省文化厅、江苏省剧协和扬州市人民政府支持下建立于扬州。会长高秀英,常务副会长韦人。提出振兴扬剧的奋斗目标。1984年冬,与扬州市文化局、江苏省人民广播电台联合举办“江苏省扬剧中青年广播演唱大奖赛”,这是“文革”结束后第一次扩大扬剧影响的活动。1987年,协助江苏省电视台、扬州市文化局举办“江苏省扬剧演唱电视大奖赛”。1988年,参与举办首届扬剧艺术节。

扬州市扬剧研究所

前身为扬州专区扬剧团。1960年3月,从部分县市扬剧团选调参加江苏省青年会演的演员为骨干,以扬州市扬剧二团为班底组成。首任团长王鸿。全团80多人。从建团至1966年,创作、改编、整理剧目20多出,其中现代戏《夺印》连演500多场,被许多剧种和剧团移植,在全国产生广泛影响。1969年10月,扬州专区扬剧团与扬州市人民扬剧团同时撤销,两团部分人员于1970年组成扬州扬剧团。1972年更名为扬州地区扬剧团。1983年改为扬州市扬剧团。2011年更名为扬州市扬剧研究所,同时成立扬州市扬剧团有限公司。2006年,扬剧列入第一批国家级非物质文化遗产项目名录,扬州市扬剧团为保护责任单位。有李开敏、汪琴两位享受政府津贴的艺术家。主要演员有李政成、孙爱民、葛瑞莲、赵紫君、王瑞如、陈俊、张卓南、周斌等。代表性剧目有《夺印》《血冤》《恩仇记》《皮九辣子》《史可法》《杜十娘》《衣冠风流》等。

扬州市扬剧团

参见“扬州市扬剧研究所”条。

扬州市木偶研究所

前身为原属扬州地区的泰兴木偶京剧团。1973年7月,泰兴木偶剧团上调为扬州地区木偶剧团。1984年4月更名为扬州市木偶剧团。2011年更名为扬州市木偶研究所,同时成立扬州市木偶剧团有限公司。1991年建立艺术造型制作中心,成为国内首家从事戏剧木偶设计制作、服装头饰、舞台道具、舞台特技和雕塑、彩灯、花车等各种造型制作的生产基地和经营实体。大型木偶剧《嫦娥奔月》《琼花仙子》《三个和尚新传》《白雪公主》成为经典之作。被文化部、人事部授予全国文化先进集体,江苏省政府授予集体二等功,文化部评为优秀出口文化服务项目。扬州杖头木偶戏被列入省级、国家级非物质文化遗产项目名录,曾作为杖头木偶艺术代表和漳州布袋木偶剧团、泉州提线木偶剧团共同参与中国新闻电影纪录片《中国木偶艺术》的拍摄。

扬州市木偶剧团

参见“扬州市木偶研究所”条。

扬州市京剧团

1959年由扬州及周边江都、高邮、兴化、泰兴、泰州、宝应等县(市)京剧团整编组成。1960年6月成立扬州专区京剧二团。1969年改称扬州专区京剧

团。1983年更名扬州地区京剧团。1995年实行人员分流,停止商业性演出,保留建制。2011年与扬州市歌舞团合并为扬州市歌舞剧院有限公司。剧团创作和移植的剧目有《杨门女将》《满江红》《双阳公主》《黑旋风》《三打白骨精》《宏碧缘》《七侠五义》等。排演的历史剧和现代剧有《红灯记》《沙家浜》《杜鹃山》《磐石湾》《海港》《智取威虎山》《万水千山》《龙江颂》等。曾拥有一批享誉全国的著名京剧表演艺术家,如被誉为京剧四大武生之一的梁慧超、梅兰芳弟子陈正薇、李兰亭弟子隗慧虎等。

扬州市歌舞剧院有限公司

原名扬州专区(地区)文工团、扬州市文工团。成立于1959年。1984年8月更名扬州市歌舞团。2011年以扬州市歌舞团为主体,与扬州市京剧团及扬州大剧院、扬州市音乐厅组建为扬州市歌舞剧院有限公司。积极创作音乐舞蹈节目并组织参加省级以上歌舞比赛,所获大奖累计近百项。独舞《水乡歌谣》在第三届全国“独、双、三”舞蹈大赛荣获创作二等奖、表演三等奖,群舞《九九艳阳天》参加第七届全国舞蹈大赛,获得“文华奖”。

扬州市歌舞团

参见“扬州市歌舞剧院有限公司”条。

扬州市曲艺研究所

1960年4月建立。1970年9月,扬州市曲艺团撤销并入扬州市文工团曲艺队,1978年1月复团。建团后,大力培养人才,举办书会,整理旧书目,编创新书目,取得瞩目成绩,形成一支拥有表演家、作家、理论家的新型队伍。20世纪90年代后,面对演出减少、听众流失等困境,仍然在演出、创作、整理和理论研究方面取得丰硕成果。拥有李信堂、李仁珍、惠兆龙、杨明坤、任德坤、沈荫彭、沈志凤、徐桂清等一批艺术家,惠兆龙获得中国曲艺“牡丹奖”。并培养一批青年演员,成为曲艺团骨干。1978年后,陆续创作排演《挺进苏北》《广陵禁烟记》《张玉良》《江心洲》等新书目。扬州评话《一代儒将陈毅》《王少堂》、扬州弹词中篇《盛世红伶》先后获得中国曲艺“牡丹奖”文学奖和节目奖。

扬州市曲艺团

参见“扬州市曲艺研究所”条。

三皇会

清代扬州说书艺人的集会。会期为每年农历三

月三日、六月六日、九月九日。每逢会期,说书人聚会祭祀天皇、地皇、人皇,以及祖师子贡、柳敬亭、崔仲达。平时业内如有要事,由当事人具帖邀请,择日在公所(即会址)会商。清道光年之前,三皇会设于四望亭附近,另在地藏庵东巷秦鉴南家设公所,民国年间解体。扬州说书艺人另有三皇会,设于曲塘(今属南通),民国年间停止活动。1954年,旅沪扬州说书艺人20余人,在上海市苏北评话鼓书协会领导下,经上海市文化局批准,于农历三月初三举行艺术交流集会,修订《三皇会先辈图》,这是扬州说书三皇会最后一次活动。

扬州评话研究小组

1959年3月成立。钱承芳为组长,苏尚门为副组长。20世纪60年代初,整理出版《武松》《扬州评话选》,编印内部资料《扬州评弹》一、二、三辑。80年代初,编辑出版《扬州评话选》第二辑和两本《扬州说书选》。此外还发表研究扬州曲艺的文章多篇。先后参加扬州评话研究小组的有张青萍、韦人、孙佳讯、孙龙父、陈达祚、陈亦絮、陈午楼、李真、浦育基、汤志安、汪复昌、夏耘、费力、王澄等。其职责后由剧目工作室和艺术研究室承担。

广陵琴社

民国初年(约1912—1914),孙绍陶、胡滋甫、王方谷、夏友柏等琴友共同创设。首任社长孙绍陶。社址在史可法纪念馆内。最初有10多人,后增至50多人,是当时全国影响最大的琴社之一。除了定期雅集,1936年举办广陵琴会,查阜西、彭祉卿等著名琴家来扬参加。参加琴社活动的琴家有史荫美、张子谦、刘少椿、胡斗东等。日军侵华,扬州沦陷,琴社遂停止活动。20世纪60年代初,扬州古琴活动始有恢复,“文革”开始,活动再次停止。1984年4月,广陵琴社正式恢复。孙金绶任首任社长。经几代琴家的努力,广陵琴派与广陵琴社的影响力与日俱增,队伍日益壮大。

广陵琴派史料陈列馆

2007年建成开放。设于扬州史可法纪念馆西侧。由广陵琴派史料陈列室、古琴演奏厅等组成。共展出40余件文物和300余件(套)资料、图书。其中有清代画家王影梅《拂琴图》和清代瓷琴等。

晴社

扬州美术界画会。1936年前后,由扬州几所中

学的美术教师吕凤子、贾剑清、朱小云等发起成立。参加者有张宴公、江轸光等人。

涛社

扬州美术界画会。抗战时期,晴社诸人追慕前贤石涛,具有民族意识,在晴社基础上建立。社址在缺口街三一堂内。参加者有工山水的陈惠之,工花鸟的鲍娄先、江轸光,擅水彩、油画的周斯达等,他们举办过两次规模较大的画展。抗战胜利后,扬州书画界十分活跃,1946年举办两次雅集,组织书画展览、消夏晚会和尊师书画义展,参加者有何其愚、顾伯遼、戈湘兰、鲍娄先、林雪岩、金佩鱼等。青年画家颜裴仙、宗静风、吴砚耕等受到观众的好评。

广社

灯谜社团。诞生于明代。其灯谜作品集也叫《广社》,在《四库全书》中有记载。《广社》为扬州最早见于文字的灯谜结集和猜射方法指南,载有“社坛伟雋”33人,乃广社社员名录,大都为江都、广陵、邗江、高邮一带下层知识分子;又载灯谜60余条,并载“无缝锁”“滑头禅”“连理枝”“包意格”“拆字格”等谜格、谜体16种,所载灯谜皆为广社所创诸格之典范作品。广社的谜作和猜射方法对清代谜坛影响甚大。清康熙年间词人费执御在《梦香词》里写道:“扬州好,灯虎巧三番。字字单圈无缝锁,团团一个滑头禅,广社有真传。”

竹西春社

灯谜社团。清嘉庆间成立,是康乾之后名气最大、影响至深者。有《竹西春社抄》7册,350余条谜语传世。其中著名谜家有爱素生、委婉山人、潘光、汪廷模、汪立亭等。其出现打破了谜坛从明末以来一度沉寂的局面,提高了扬州灯谜的艺术质量和社会地位。

竹西后社

灯谜社团。民国年间成立。社长孔剑秋,身兼治春后社召集人之职。阵容强大,谜人林立。在谜史的研究、谜艺和谜论的探索方面均有重大突破和发展,与当时的北平射虎社遥相呼应,相互辉映。可考的谜人多达三四十人。其中不乏知名学者、诗人和书画家。如刘谦甫、刘诚甫昆仲和其侄刘继侯俱为仪征刘氏族人,以经学传家,名重于世;高芸生、吉亮工、吴召封为著名书画家。最著名的8位被称为“隐中八仙”,即孔剑秋、孙笃山、汤公亮、吴恩棠、