

ZHONGYANGYINYUEXUEYUAN
XUESHILUNWENXUAN

中央音乐学院 学士论文

选

中央音乐学院音乐学系 编

执行主编 / 姚亚平 刘小龙

中央音乐学院出版社

ZHONGYANGYINYUEXUEYUAN
XUESHILUNWENXUAN

中央音乐学院 学士论文 选

中央音乐学院音乐学系 编

执行主编 / 姚亚平 刘小龙

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中央音乐学院学士论文选/中央音乐学院音乐学系编. —北京:
中央音乐学院出版社, 2005.6

ISBN 7-81096-109-8

I. 中... II. 中... III. 音乐学—文集 IV. J60-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 070049 号

中央音乐学院学士论文选

中央音乐学院音乐学系编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 18.5

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1—4,000 册

书 号: ISBN 7-81096-109-8

定 价: 29.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

目 录

北京城市民间花会调查报告	于 波 (1)
论拉赫玛尼诺夫的钢琴协奏曲	殷 遐 (25)
蒋风之年谱及蒋派二胡艺术风格的形式	任 欣 (39)
试论维也纳古典乐派中的民间音乐因素	丁 翼 (72)
浅释“音”、“声”	王 晔 (101)
巴洛克时期的“音乐修辞学”及其蕴涵的美学理念	赵 海 (116)
两颗恒星的交汇——浅述尼采哲学对理查·施特劳斯 作品的影 响	张乐心 (155)
山东省广饶县大王镇村镇音乐调查报告	王 耿 (170)
利都奈罗在《勃兰登堡协奏曲》中的运用	刘小龙 (191)
从琴曲《大胡笳》和《小胡笳》中试探汉唐时期北方少数 民族音调	吴 叶 (236)
北京高校学生接受西洋古典音乐情况的调查报告 ...	郭 娜 (263)
南路丝弦音乐初探	鲁 薇 (290)
钢琴演奏才能测验初探	梁 露 (315)
元·熊朋来《瑟谱》译谱研究	张 茜 (343)
古希腊与先秦音乐美学和谐观念的比较	张耀方 (369)
从两首二胡协奏曲看 80 年代二胡技巧的运用 ——以刘文金和关乃忠的作品为例	吴韵竹 (392)
欧洲艺术音乐创作过程中的“华尔兹现象”浅析 ...	吴棣冰 (431)

从分析肖邦的《玛祖卡舞曲》看选择乐谱版本的重要性

..... 杨 捷 (458)

多段体琴歌《阳关三叠》研究 赵春婷 (484)

传统与现代的流变, 民间与专业的交融

——对芬兰当代作曲家诺根和其《第二堪特雷协奏曲》

的研究和分析 王 歆 (507)

中国当代流行歌曲热的几点分析 刘 润 (543)

从《小宇宙》看匈牙利新艺术音乐的主要特征

——论巴托克《小宇宙》中的民族性与现代性

..... 赵琳宇 (560)

北京城市民间花会调查报告

学生姓名：于 波

指导教师：周青青

1994 年 4 月

现在民间和文献中所提到的“花会”一词，在北京地区（包括东城、西城、崇文、宣武及朝阳、海淀、丰台、门头沟等城近郊区）主要是指民间自发的一种集武术、杂技、舞蹈、音乐、宗教等内容于一体的综合艺术和娱乐形式。同时，“花会”也指表演这类节目的团体和组织。花会旧时也称作“会”、“老会”或“圣会”，一个花会称为“一挡”（或“一堂”）会。花会中包含着相当比例的武术、杂技成份，有时又被称作“武会”。由于此种活动常常出现于宗教集会和民间庙会之时，因此也称作“庙会”、“香会”或“迎神赛会”。清代皇室成员组织的花会，以及为皇室表演过并得到册封的民间花会，则称自己的会为“皇会”。清人杨一昆于乾隆六年（公元 1741 年）撰有《皇会诌》一篇，文中有“皇会重兴第二年”之句，据此可以证明乾隆初年以前已有皇会^①。而花会组织在各种场合中的活动，民间俗称作“走

^① 转引自《天津早年的“皇会”》，作者：刘恩伯、孙景琛，《舞蹈艺术》丛刊第 6 期，第 147 页。

会”、“过会”或“行香走会”。这些纷繁的称谓使研究花会的音乐工作者感到困惑，也容易产生一些混淆，但作为参与或曾经观看过花会的普通老百姓，他们对这种表演形式早已达成了一种共识，不管使用的是哪种称谓，他们都会笼统地与“花会”这种形式联系起来。

作为一种民间的民俗艺术表演形式，花会一直是在一种自生自灭的状态下发展的。政治、经济、战争等因素的影响不必说，单单作为与音乐、舞蹈有着非常紧密联系的艺术品种，向来受到历代音乐史学和音乐理论的忽视，现有的极少资料也只散见于一些笔记、方志和文学作品里。就音乐方面而言，研究武术、杂技的工作人员缺乏音乐知识，不能对其音乐做出理论性的总结归纳，因此在有关文献中，很少有音乐方面的描述；而音乐工作者又多因其不是以纯粹的音乐艺术形式而存在的，故对它有一种先天的偏见而将其区别于其它音乐艺术品种。一些有关的资料，则是来源于当时的壁画和风俗画^①，是画家们用笔再现了各种花会中音乐与技艺表演结合的场面^②。由于花会同时涉及武术、杂技、音乐、舞蹈、宗教、民俗学、社会学等众多领域的问题，所以，单纯从某个方面入手进行研究是不够的，必须作全方位的考察才能对其做出科学的、客观的评价。这篇调查报告是对民间花会所作的初步的尝试性考察，旨在以一种新的角度，借鉴当代民族音乐学的研究方法，来探求现存的城市民间音乐形式的存在理由和发展前景。

① 《中国杂技史》之插图部分，博起凤、傅腾龙著，上海人民出版社1989年9月版。

② 明代齐东野人《隋阳艳史》中表演蹬技的插图，就有乐人以鼓、笛等乐器伴奏的情景。见刘荫柏编著《中国古代杂技》第112页，商务印书馆1991年12月版。

一、北京城市民间花会的历史

(一) 清代以前的花会历史

“花会”的起源可以追溯到远古载歌载舞的祭祀礼仪活动。随着历史变迁，这一形式逐渐变化为社祭、驱傩^①、迎神、敬香等不同主题的活动。但其共同特色都是边行进边表演，名义上是娱神，实际上也是群众自娱的一种方式。这种活动不仅仅出现在北京，它的足迹从远古至今已遍布中国的大部分地区，如南北方都有的狮子舞、秧歌^②等，只是不同的地区有不同的称谓罢了。这些活动与音乐史上百戏、散乐、勾栏、瓦舍、瓦子中的一些节目都有着一定的联系。

据《中国古代杂技》^③记载，魏晋六朝时，佛教在中国盛行后，出现了许多的庙宇，仅洛阳一地在北魏时就有佛寺几百所。在佛庙之前，常常举行庙会，一是做法事，二是大集会，买货卖货，演出百戏。庙会的兴起，为杂技、幻术的演出提供了特定的、更为方便的场地，并为庙会和庙宇招来了更多的香客。

北京的庙会，相传起源于辽代，距今约有一千年的历史，当时称为“上巳春游”。元代热闹的庙会当首推城隍庙（今复兴门北闹市口成方街）^④。明代庙会普遍兴起，史书中有了关于

① 驱傩——中国古代普遍流行的一种戴面具的驱邪舞蹈，目前仍流行于中国云南、广西、贵州等地，具有一定的戏剧因素，是中国传统戏剧的雏形。

② 《汉族民间舞蹈介绍》第23页：“有的地区将花鼓、采茶灯、旱船、竹马等民间舞蹈形式都泛称秧歌。”人民音乐出版社编辑部舞蹈组编，刘恩伯、张世令、何健安编写，人民音乐出版社1981年5月版。

③ 《中国古代杂技》第112页，刘荫柏编著，商务印书馆1991年12月版。

④ 《北京往事谈》，中国人民政治协商会议，北京市委员会文史文献研究委员会编，北京出版社1961年出版。

明代中期举办庙会的准确时间和庙会盛况的记载^①。到了清代，庙会活动又有所发展，并进入了它最繁荣的时期。

（二）清代繁荣时期的花会历史

清代走会之风更胜于明代，其规模更大，会目更多，活动更经常化，特别是以八旗子弟为首的“皇会”，因得到清政府的青睐，声势浩大，设备堂皇。据笔记记载，仅津京两地就有七十二支不同技巧的走会队伍，由于这些人的参加，走会在津京地区产生了“皇会”这种特殊形式，他们不但在传统节日集会、佛事活动中挑头露面，更经常为皇室大庆、帝王寿辰、太子大婚、皇后产子等游行庆贺^②。

清代北京的民间走会，是在灯节和宗教节日中表演的一种综合性节目，如：中幡、天平、旱船、杠子、花砖、开路、花坛、狮子、高跷、挎鼓等等。表演者的服饰、技巧、场面、队伍，热烈活泼，节目惊险，扣人心弦，使观众产生极大的兴趣。^③ 走会队伍以耍飞叉^④开路，称“开路会”。其它不同名目的武会跟随在后，服饰各异，配合锣鼓的节奏，随走随做各种各样的表演。

北京地区最大的花会活动，当属一年一度的京西妙峰山庙会^⑤。它也是清代河北地区最大的庙会活动之一。妙峰山全名“金顶妙峰山”，地处北京西北，距京一百三十余里，其中从山脚到山顶为四十里山路。金顶即指位于最高峰的碧霞元君祠（即娘

① 《宛署杂记》，转引自《东岳庙会的沧桑》，作者：富康、李庚，《史苑》第二辑。

② 《中国杂技史》，傅起凤、傅腾龙著，上海人民出版社1989年9月版。

③ 《北京文化综览》第62页，于守和、劳允兴主编，北京师范学院出版社1990年7月版。

④ 《北京民间风俗百图》之二十二图，书目文献出版社1983年3月版。

⑤ 《帝京岁时纪胜》第59页，【清】潘荣陛著，乾隆二十三年（1758年）刊印，北京出版社61年出版。

娘庙)。每年农历四月初一至十五开山半个月,老北京人中迷信较深的,多登山朝拜,这一活动被称为“朝顶”^①。当时河北地区较盛大的庙会还有天津海河边的天后宫庙会、冀东景忠山庙会等。

① 妙峰山开山“朝顶”之前,来自北京城区和四郊的各种花会,由一些富户和极好此事的人士出资组织,参加演练的全都是业余的,不取报酬。走会的种类有秧歌(即高跷)、开路、少林、狮子、中幡、五虎棍、杠箱、花坛、石锁、大鼓、自行车、小车、双石头等。进山朝顶的各路花会多由北京市内出发,且行且练,随行的“文场”(乐队)锣鼓齐鸣。后有大队数辆,上载被褥、芦席、粮米、炊具、水桶、壶碗等生活用品,以备食宿,走会的眷属多坐在车上压车。车前有数面三角小旗迎风招展,并有多名壮汉,身穿本会的号坎儿和套裤,号坎儿上缀“某某老会”字样,白布袜,青布西鞋,剃着光头,精神百倍地挑着圆笼(盛放乐器和服装道具的圆箱子),大车前头。花会会首(也称“会头”或“板儿头”)也手持三角旗帜,行走在前前后后。沿路遇到庙宇,文场即打起“参拜”的鼓点,以表示对各路神仙的尊敬,离开时再打起“起驾”的鼓点。这些老会例年都参加妙峰山庙会,秩序井然。沿途市民围观者甚多,热闹非常。

开庙以后,北京西北大道上,香烟缭绕,香客络绎于途,边走边喊“虔诚”。庙会期间,西直门外万寿寺,蓝靛厂西顶寺,海淀区亮甲店、北安河,石景山区北辛安镇、模式口,门头沟区三家店等处,以及妙峰山山上山下,均搭有茶棚,招待香客饮茶休息。香客到时先焚香膜拜,然后才去休息。知客(茶棚招待人员,也都手持三角旗)均口喊“虔诚”、“自求多福”等吉祥话,使香客欣然色喜。各路花会经过茶棚时,会首便急步上前与设茶棚的会首打招呼,互相躬身并口喊“您多虔诚”、“回香献艺”。“回香献艺”的意思是各会先去朝顶进香,先要在神的跟前献艺,对神的尊敬是最重要的,等参拜完毕回程时再为茶棚(也包括其他为香客提供慈善的服务性花会)表演。参加妙峰山朝顶进香的北京各种慈善花会名目甚多,如:粥茶老会、献盐老会、拜席老会、巧炉老会、茶叶老会、盘香老会、缝绽老会、燃灯老会、掸尘老会等等。以上各种老会,均一秉虔诚为香客们服务,不计报酬,深受香客们欢迎。

各种走会朝顶进香之后,陆续下山,也是边走边演。行至各大镇店,盛行“劫会”,即拦阻花会要求表演,并备有茶水、点心招待。而各会则规定,只可饮茶,不得进食。各会首均认为这是乡亲们敬爱,便为乡亲们表演一番,表演完毕大家互道“虔诚”。

妙峰山附近有个涧沟村,村民们都称每年的庙会为“会秋”,意思是像秋收一样,是发财致富的良机。有的腾出居室供香客下榻,有的将采摘的山货土产卖给香客。村中妇女多年来习惯于开庙之前,以麦蓬编织小孩草帽、团扇以及各种花鸟鱼兽等玩具,或用红纸剪成金鱼(富贵有余)、元宝镲子(招财进宝),用红绒做成蝙蝠头花(戴福还家)等表示吉利的手工艺品,在庙会山坳里出售,供香客选购。香客为取个吉利,争相购买。

清末，由于社会的动荡，妙峰山虽然每年依旧开山朝顶，但规模和声势已远不如鼎盛之时，且日渐萧条。

（三）本世纪（解放前后）的花会发展概况

辛亥革命后，由于北京兴建了东安市场，重修了西安市场，庙会曾一度冷落，后来又逐渐兴旺起来。这期间庙会也因战乱和社会的动荡而衰荣交错。直到六十年代，在扫除四旧的运动中，随着庙会的消失，花会也消声匿迹了。一些技艺高超的杂技艺人进入了北京的杂技团体，而演奏锣鼓的艺人，则暂时放下了手中的乐器。

粉碎“四人帮”以后，花会这种民间艺术形式于八十年代初慢慢复苏，到目前为止，在北京四城及各远近郊区已形成了数目众多、规模各异的花会组织。这些花会大多是由一些旧时参与过或观看过花会表演的老人自发组织起来的。只是由于时间的间隔、年龄的衰老、记忆的淡忘，现在恢复的花会名目比较有限，一些传统的节目和套路已无法表演。可喜的是，1992年，门头沟区政府为恢复传统的民俗活动，重新举办了妙峰山朝顶活动，来自北京城区、远近郊区以及天津和河北的各路花会云集此地。庙会期间，除了例行的民间宗教礼仪外，来自不同地区的各种花会各显本领，相互观摩，以示高低。这一民俗活动为北京及河北地区花会的交流提供了一个难得的舞台。

二、北京城市民间花会概况

（一）北京城市民间花会活动遍及的范围

花会，作为一种民俗文化现象，与其它民间音乐形式有所不同。例如山歌、号子在农民和某些集体劳动者中使用，戏曲

由职业艺人表演于城镇和乡村的舞台，而民间花会的参与者（包括表演者和观众）既有城市平民，也有郊区农民。不同阶层的人共同参与花会的表演和欣赏活动，使花会所涉及的范围大于上述民间音乐品种。这些人大多不是专业的艺人，而是农闲时的农民、城市里的手工艺者、厨师、车夫、搬运工以及各种社会闲杂人等。

目前，北京市区^①主要的民间花会组织有：东城区东直门外的“开路圣会”、西城区西直门的“世济棍会”、朝阳区朝阳门外下三条的“开路圣会”、宣武区半步桥的“五福同春 五虎少林”、崇文区山涧口的“永乐同春 五虎少林”（即“老年同乐 五虎少林”）、崇文区沟沿儿地区的“益顺同样 五虎藤牌少林”、海淀区羊坊店地区的“小车会”和“地秧歌”等等。

（二）北京城市民间花会中的“文场”与“武场”

花会的表演编制，主要由“文场”和“武场”组成。所谓“文场”，是指花会中的音乐演奏编制；所谓的“武场”，是指花会中各种技艺的表演。花会成员，不论文场、武场，几乎每人都能担任两种以上的任务，比如：有些人可以演奏堂鼓、大铜（铙钹）或小钹；有些人既可以演奏文场的乐器，又能在武场中担任一两个角色。

正统北京地区的民间花会“文场”，主要使用打击乐器，即民间音乐中俗称的“清锣鼓”。所用的乐器有：板鼓（称皮鼓或单皮）、堂鼓、小镲（称小钹）、铙（称大铜）、钹（称大铜）、

① 对北京城市民间花会中“城市”一词范围的划定。如按照1949年以前北京人的习惯，是专指东城、西城、崇文、宣武四城，即今天的二环路以内。随着历史的变迁和社会的飞速发展，目前北京人对北京“城市”的概念，应大约是四环路以内，而从城市的职能和城市近郊农业区的边界以及最新发行的北京城市地图上看，也应是这个范围。这样的划分是比较附合实际的。

大锣、小锣等。这些乐器的型制，基本上与一般常见的汉族民间音乐中的打击乐器相同。值得一提的是，“开路”花会的“文场”所使用的一副大铜是由一铙一钹组成的，而我国民间音乐演奏中则通常使用一对（副）钹或一对（副）铙，北京城市民间花会中的这种用法还是比较少见的^①。

“文场”中，板鼓是乐队的指挥，不使用板鼓的花会，则由堂鼓担任指挥。一个花会的“文场”中是否使用板鼓，基本上已形成了定式，同时，这也是判定某个花会“文场”的演奏水平高低的重要标志——即“文场”中使用板鼓的花会，演奏水平较高；反之，演奏水平较低。这里面主要有两个原因，一是板鼓的鼓面敲击范围较小，演奏的技巧性较强；二是由板鼓担任乐队的指挥，堂鼓就可以自由地发挥，同时还可以与小钹进行相当复杂的“对答”。但如果堂鼓担任乐队指挥，这些表演就要受到很大的限制。

“武场”也称“前档”。按照表演内容划分，花会“武场”主要包括舞蹈性表演、武术性表演和杂技性表演三大类。像高跷、地秧歌、挎鼓、花钹、太平鼓、小车等，属于舞蹈性表演；开路、打路、少林、五虎棍等，属于武术性表演；太狮、少狮、中幡、杠箱、花坛、石锁、自行车等，则属于杂技性表演。每个花会的名称都是由“武场”的表演内容或表演道具决定的。

（三）北京城市民间花会的主要种类

北京各种花会种类甚多，大致可分成两大类：表演性花会和

^① “开路”的“文场”演奏中，过去有将“大铜”抛扔（民间也叫“出手”）的表演。由于铙手握的部分（即中间突起的部分）比较小，而且不缠以绸带，因此抛扔方便。这在一定程度上说明，花会“文场”本身也具有类似杂技的表演性因素。但现在的花会中很少有人能做此种表演，这不光是因为技术难度较大，同时还要把握表演的时机，而现在的表演者不知道如何出手和在何时出手。

非表演性花会^①。

表演性花会，其表演形式可分为四种：

1. 文场、武场兼有的花会

这类花会主要有：开路、打路、太狮、少狮、少林、五虎棍、五虎少林、藤牌少林、小车、秧歌（即高跷）、地秧歌等。这些花会既有自己独立的“武场”，又有一套“文场”编制^②，走会时“文场”、“武场”一起行进，且在一定程度上都有表演的意义。

2. 文场、武场合而为一的花会

这类花会主要有：大鼓、挎鼓、腰鼓、花钹、太平鼓等。这些花会因“武场”表演所使用的道具本身就是可以演奏的乐器，表演时已加入了乐器演奏，不需要另外再配备独立的“文场”，“文场”与“武场”在此类花会中得到了最大的统一。

^① 表演性花会如：天平、旱船、小车、秧歌（即高跷）、地秧歌、挎鼓、腰鼓、花钹（飞钹）、太平鼓、开路（飞叉）、打路、少林、太狮、少狮、五虎棍、世济棍、五虎少林、藤牌少林、中幡、杠子、杠箱、花坛、石担、石锁、大鼓、自行车、双石头等。其中，天平、旱船、小车、秧歌（即高跷）、地秧歌、挎鼓、腰鼓、花钹（飞钹）、太平鼓，为舞蹈性表演的花会；开路（飞叉）、打路、少林、太狮、少狮、五虎棍、世济棍、五虎少林、藤牌少林，为武术性表演的花会；中幡、杠子、杠箱、花坛、石担、石锁、大鼓、自行车、双石头为杂技性表演的花会。非表演性花会如：粥茶老会、献盐老会、拜席老会、巧炉老会、茶叶老会、盘香老会、缝绽老会、燃灯老会、掸尘老会等等，这一类花会与音乐基本上没有关系，故不作为调查的对象。部分花会，参见《北京民间风俗百图》之十八图、二十二图、五十八图、六十图、六十八图、七十六图、八十六图、九十三图等，书目文献出版社1983年3月版。

^② 有些规模较大的花会（如清代的某些“皇会”）可能拥有不止一个种类的“武场”，但使用同一个“文场”，这种情况下，“文场”要根据不同的“武场”表演，配合以不同的锣鼓套路。这对于“文场”演奏的技术要求就较之单一的“文场”、“武场”结合要略有难度，同时也要求“文场”的乐师掌握更多的锣鼓牌子和套路。套路，即相同的和不同的锣鼓牌子的连续演奏。

3. 只有文场的花会

这类花会有两种情况，一是由于艺人们年龄和体力等原因，有的花会已没有前面的“武场”表演，而只剩下了“文场”的演奏；一是某些“文场”、“武场”兼有的花会，在平时无庙会等重大活动时也经常单独演奏“文场”。北京民间花会中的音乐发展水平要以此种“文场”的演奏为最高。因为此时不需要与“武场”相互配合呼应，所以可较自由地发挥乐器的演奏技巧，也可以较自由地安排锣鼓牌子的顺序和整体结构的长短。而且花会锣鼓中有相当一部分锣鼓牌子只在“文场”的单独演奏中才使用。

4. 只有武场的花会

这类花会主要有：中幡、杠箱、花坛、石锁、双石头、自行车等。这些花会没有自己独立的“文场”编制，因此与音乐的联系较少。走会时是借助临近的锣鼓和整个庙会的喧闹来烘托气氛的。

（四）民间“走会”的表演程式

北京民间走会是边走边演，或走一段演一阵。路程较近的庙会，可以一天去一处或几天同去一处庙会，并于当天返回；路程较远的庙会，像前文提到的妙峰山庙会，可以分几天走完全程到达目的地。因为不是单纯的赶路，沿途也要经常停下来为庙宇、集市和乡镇百姓表演。行香走会的全局组织管理基本上是由会首负责，其次有打会标的，称为“前引”，有管理沿途杂务的，称为“执事”，“武场”中的技艺表演者称为“练家”，还有打击乐队随行。走会途中，“文场”、“武场”所表演的内容和技巧大多比较简单；固定场地时，表演的内容和技巧则比较复杂，此时即是一个花会显露本会绝活儿的良好时机，

也是最吸引观众的时候。

旧时北京皇家或富绅的大型“皇会”，一般拥有数种节目，走会时由引路旗开道，开路、打路、杠箱、中幡、秧歌、高跷、狮子、小车、五虎少林、双石等长龙一样^①排开，浩浩荡荡。前面的引路旗^②、开路、打路、杠箱、中幡的顺序一般是固定的，而跟随其后的各种花会，顺序则比较自由。民间较小型的花会，有的只专攻一项技艺或只有一档“武场”，这时，走会的队伍就由各路花会共同组成，各自的“武场”后面配有自己的“文场”乐队，排列次序还是引路旗、开路、打路、杠箱、中幡在前，其它花会随行。“开路”的表演者手持飞叉，常五人一组，化装为五鬼形象，称“五鬼闹判”。在行进中舞弄飞叉，既有驱邪的寓意，又借兵器的声色使围观的群众散开，为走会的队伍开辟道路，故称“开路”。紧随其后的“打路”，则人手一根由白蜡杆做的棍（有时也称“白蜡杆会”），呼呼舞动，意为打鬼，同时也兼有让围观群众为后面走会队伍让路的作用。

① 《天桥史话》第11页图，成善卿著，三联书店1990年12月版。

② 引路旗是花会等级的标志。“皇会”的引路旗，匾额全部使用黄色，旗上书写“某某皇会”和成立花会的年代。其次，是红旗镶黄边的花会，这些花会虽然没有被皇室封为“皇会”，但在民间花会组织中也具有较长的历史，并以其高超的表演技能赢得了其它花会和群众的认可。再次，是蓝旗镶红边的花会，这些则是历史不长或刚刚成立，但已经被其它各会承认的花会。目前，由于了解花会详尽历史的人已经不多，花会间的等级制度随着时代的发展，在人们观念中不那么强烈了；更为重要的是，现今，花会在社会生活中所起的作用比过去减弱了，花会对各个阶层人们的影响范围大大缩小了，花会间的等级制度在人们心目中的必要性大大降低了。因此，现存的北京城市民间花会所采用的引路旗，基本上已不遵循以往的规范。但值得注意的是，各个花会不管本会的历史如何，现多使用黄色的引路旗，这说明，“皇会”在人们心中的地位还是最高的。

三、对北京“永乐同春 五虎少林”民间花会的调查

(一) 北京“永乐同春 五虎少林”民间花会概况

“永乐同春 五虎少林”民间花会是北京前门外天桥山涧口地区现存的一堂比较有代表性的北京城市民间花会。“永乐同春”是此会的名称，“五虎少林”是此会的类属，指武场的表演内容。与“五虎少林”同种的花会，还有“五虎棍”，即没有“少林”，只有“五虎”的表演；另外，还有“五虎藤牌少林”，即在“五虎”表演的基础上再加上五个人的藤牌表演。从名称上即可见此类花会的发展和演变：五虎棍（世济棍）——五虎少林——五虎藤牌少林^①。

根据现今会头闫炳文讲，“永乐同春 五虎少林”原是“天桥八怪”之一大兵黄^②的“会”。大兵黄因走会破落后，将“永乐同春”转给了本地区一位旅店店主宋文玉，宋文玉又传给其子宋祥瑞。“永乐同春”于解放前后逐渐衰落，至60年代“破四旧”时完全消失。1989年初，由原本会的一些参加者一关效忠、张士杰、杨××再度恢复，后因会头关效忠违反老会宗旨，以此会谋求个人钱财，会中艺人纷纷离去。其会中人闫炳文、

① “五虎”是指表演人物，即董家五虎与赵匡胤、郑子明，共七人表演。表演的是赵匡胤在当皇帝之前，一次路过董家桥，董家兄弟依仗人多与之争斗，后郑子明打抱不平，救助赵匡胤，共同打败了董家五虎的故事。“少林”是“五虎”表演间歇时的武术表演，有单人表演和双人对打几种，没有故事情节。

② 据笔者调查推算，此人约生于1850年左右，居住在此会现存地——北京前门外天桥山涧口地区。