

V/2.06



89.1 87

蚌埠工商史料

BANGBU
GONGSHANG
SHILIAO

53

州東古今
鳳台花鼓燈

政協鳳台县文史資料研究委員會

鳳台县人民政府文化局

一九九〇年三月

封面题签：张恺帆

刘文贤

封面环衬设计：马 威

编 审：曹月轩

统 稿：陈家昇

州来古今之三 凤台花鼓灯 专辑

书号：安徽省内出字第（90）001号

787×1092 1/32 8印张 145千字

印数 1—3,500册 印刷：凤台县印刷厂

Yt241/26

序 言

近几年来，县政协文史委员会在取得文史资料“选辑式”编辑出版经验的基础上，于去年前后尝试编辑“专题（专辑）”文史资料。呈现在大家面前的《凤台花鼓灯》专辑，就是这一探索的结果。毫无疑问，它为文史资料向较高编辑出版层次的发展，提供了不少有益的启示。

首先，运用多种编辑出版方式出版文史资料，无疑会增加文史资料版式的“花色品种”，使内容丰富、翔实生动的文史资料有了更为适宜的负载形式。根据有关方面的研究成果和实际工作体验来看，单一的出版方式会在某种程度上制约不同内容的文史资料稿件的编辑出版。这是因为，选辑式有综合型的特点，它最适宜从方方面面来选用史料，易于留给读者一个林林总总的概貌印象。同时，它能适应政协委员、爱国人士来自众多界别及其资深望众阅历深广的特点。可是，某些学术性、专业性较强，选题较深入连贯的史料就不宜用综合型编辑方式，那样会限制史料向纵深挖掘，更不宜体现其专业性。会影响这些史料为现实生活“提供直接的借鉴”作用的发挥。如若我们将选辑式与其它编辑出版方式同时并举，其出版效果和社会效益则大为可观。

其次，专题式更便于对重大题材、方面，范围的史料的

深入挖掘、集中搜求和完整保存。这就增强了它的史料价值，更有利于推动史料征集的深入开展。专题式的最大特点是其相对专门化。它最适宜围绕一个领域、一个方面、一个重大题材、一个人物或一个事件，运用来稿（或集中采集该类稿件）突出而深邃地说明或解决一个重要的专门化史料问题。专题式常有系列化专题、专辑、集纳型和编写型多种。以本辑而论，就是采用了专题式中的编写型体例：既从整体上，又从人物事件上，还从它的艺术样式和艺术派生物等方面集中而系统地记述了凤台花鼓灯在一定历史时期中的史料。显然，如此做来，比单发一篇或一组花鼓灯史料稿件所述及的范围、内容及深度有很大的不同。当然，这种编辑出版方式的难度也相对大些。

再次，实行多种编辑出版方式同时并举，仍应强调政协文史资料的“三亲”特点和鲜明的爱国主义倾向，以便充分发挥选辑型和专题式各自的优势，编写出有更高质量、有政协特点的史料书籍来。本专辑在选编凤台花鼓灯的传统节目和演唱歌词时，既把握了“量”，又注意突出其爱家乡、爱祖国、惩恶扬善的思想倾向，势必产生积极的阅读效果。当然，在突出花鼓灯艺人史料的“三亲”特点方面，假如使用口述、整理方式（即以第一人称，用回忆录等纪实体裁），将会更完善些。

我觉得可以这样说，凤台花鼓灯专辑史料的编辑出版，既是数代花鼓灯艺人的夙愿，也是当今花鼓灯演职人员和文艺研究工作者、爱好者的共同要求。我认为，编辑这本专辑确能“有益当代，惠及后世”。显然，它是我县文化事业方面的一项较大型建设工程。作为汉民族民间歌舞之一的花鼓灯，就

起源、盛行于淮北，凤台正是它的发源、流行区域之一。作为一个重要艺术流派并想继承创新，非常需要一本系统而完整的史料书。它对于总结前人的经验，发展当今的民族民间艺术，乃至批判民族虚无主义，光大中华传统文化，都有一定的意义。正是出于这样的考虑，我们首开专辑编辑出版方式即选中了花鼓灯，也正是出于这样的认识，中共凤台县委、县人民政府、县宣传文化部门的负责同志和省里有关方面都十分重视这一工作；通过各个方面协调努力，才使这本专辑史料得以出版。所以，我愿意为《州来古今》之三——《凤台花鼓灯》专辑的编辑出版说几句祝兴的话，是为序。

赵 光 勋

目 录

序 言	赵光勋 (1)
-----	-----------

第一章 凤台花鼓灯综述	(1)
-------------	-------

第一节 花鼓灯的艺术地位及安徽各流派	(1)
--------------------	-------

第二节 花鼓灯凤台流派的特点	(5)
----------------	-------

第三节 凤台花鼓灯简史	(13)
-------------	--------

第四节 凤台花鼓灯的内容与形式	(22)
-----------------	--------

第五节 凤台花鼓灯前后场小戏分支为推剧	(28)
---------------------	--------

第二章 凤台花鼓灯艺人的从艺经历	(33)
------------------	--------

第一节 传记事略	(33)
----------	--------

近现代凤台花鼓灯的奠基人

——田振起传略	(33)
---------	--------

陈敬芝的艺术生涯	(41)
----------	--------

宋廷香从艺事迹侧记	(59)
-----------	--------

“盖九江”詹乐亭	(66)
----------	--------

“一阵雾”王考千	(69)
----------	--------

独具特色的“猫春”歌舞	(72)
-------------	--------

丑陋名角万方点	(76)
---------	--------

李学洪事略	(78)
朱冠香的花鼓灯 艺术	(79)
“一根筋”周 开国	(81)
第二节 艺人简介(表式)	(83)
表一: 近现代凤台花鼓灯 艺人简表	(83)
表二: 凤台花鼓灯表演人员简表	(106)
表三: 凤台花鼓灯锣鼓演奏人员简表	(111)
第三节 艺人轶事	(115)

第三章 凤台花鼓灯的艺术样式

(130)

第一节 凤台花鼓灯的舞蹈	(130)
第二节 凤台花鼓灯的音乐	(140)
第三节 凤台花鼓灯的演出	(173)

第四章 凤台花鼓灯文献资料选编

(178)

第一节 传统小场节目选	(178)
一、游春	(178)
二、抢板凳	(196)
第二节 凤台花鼓灯歌词选	(217)
一、歌唱新生活	(217)
二、怒斥封建礼教	(223)
三、劝戒歌	(227)
四、对花名、对古人名	(231)
五、综合类歌词	(233)

第五章 从花鼓灯中分支出推剧……………(234)

1、稀有剧种——推剧……………赵万怀(234)

2、推剧的剧社和演员……………崔家让(252)

3、推剧剧目……………陈 魁(258)

4、省市县广播电台(站)

对推剧的传播……………肖不 桂岚(266)

附录:

凤台民间灯舞简介……………县政协文史科(272)

“民间文艺”词汇8条……………山豆儿

本书审订人员和编委成员名单……………(278)

后记……………县政协文史委员会(279)

第一章 凤台花鼓灯综述

第一节 花鼓灯的艺术地位 及安徽各流派

花鼓灯，在《辞海》中被这样解说，

“花鼓灯，汉族民间舞蹈形式之一。流行于安徽淮北地区。男角称‘鼓架子’，动作粗犷有力，多筋斗武技；女角称‘兰花’，手执手帕、扇子作舞。表演形式主要有大场和小场两种；大场开始为鼓架子扛兰花出场，接着舞岔伞，最后是变换各种队形的大型集体舞；小场多是两三人表演的抢手帕、抢板凳等具有简单情节的舞蹈和歌舞小戏。”

《辞海》的解释，明确肯定了花鼓灯的艺术地位、大致演出程序、角色划分、发源地区及其演出内容与形式。因为花鼓灯流行的区域在淮北，舞蹈学术界在习惯上把它称作：安徽花鼓灯。

安徽花鼓灯，是《辞海·中国民间舞蹈》中所列我国49个民间舞蹈形式之一种。在这些民间舞蹈形式中，其中汉族民间舞蹈形式有18种，占三分之一强。在汉族民间舞蹈中，具有代表性的民间舞蹈形式是秧歌。换句话说，中国

的民间舞蹈形式首推秧歌。它流行地区广、分支多、影响最大。而花鼓灯是汉族18种民间舞蹈的重要形式之一；或者说，它是汉民族舞蹈样式不可缺少的重要组成部分。特别是近年来，经过专业舞蹈人员的挖掘整理，加之专业人员与花鼓灯老艺人的共同努力，使安徽花鼓灯的艺术样式日臻完善，使其流行地区逐步扩大，其艺术地位越来越突出。

据中国舞蹈家协会安徽分会的有关材料称：

我省在1956、1963、1964年间，对全省民间舞蹈的分布诸情况进行过多次调查。1983年公布的数字是，花鼓灯分布在沿淮的3市18个县，主要在淮北地区。“它已形成了一个庞大的花鼓灯舞蹈体系，并产生了许多流派，就目前情况看，大体上可归纳成两派，一是凤台派，一是怀远派。”作为这两个地区艺人代表的田振起（凤台）和冯国佩（蚌埠）等位先生，分别被原文化部部长周扬和《中国艺术家辞典》称作“花鼓灯表演艺术家”。其它有影响的地区是凤阳县、蚌埠市、颍上县、淮南市等市县。

有关花鼓灯流派的观点，很早以来就有人反对。早期的反对者往往以流派的角度来概括全局，或者硬性否定某个流派，或者把自身流派当正统，视其它流派为邪变。在学术上也有人认为还是不提流派为好（他们混淆了派别的“派”和流派的“派”），只提凤台花鼓灯，怀远花鼓灯（其实它指的就是艺术流派）。事实上，对于较为成熟的艺术（文学也是）来说，由于思想倾向和审美观点的不同，艺术见解和风格的不同，地域和风俗习惯的不同，师承（继承）或变异（革新）的种种差别，形成流派是一个普遍现象和一条规律。这是文艺学理论早就阐述清楚的理论问题。而且，我省

音乐歌舞界的专家学者和知名人士根据他们所掌握的大量事实 and 资料，对此亦早有分析和论断：

1、由顾群、马振铨于1963年编写出版的《花鼓灯》一书前言中说，在搜集材料、编写该书时（主要是介绍怀远花鼓灯），“我们也研究了和参考了凤台一带的流派和风格”。

2、编导江一民在1983年曾明确指出，目前的花鼓灯主要有两个流派，“一是凤台派，一是怀远派。”

3、花鼓灯艺术有影响的编著者谈守文也说，他曾经“虚心求教各流派花鼓灯民间艺人。”

4、著名学者（副研究员）高倩在《花鼓灯舞蹈的艺术特色》一文中不单说到花鼓灯流派问题，还举例说明了在划法上怎样处理流派与地域的关系。她从艺术分析的角度入手，深入具体地将怀远流派的花鼓灯舞蹈特色归结为3条，将凤台流派的花鼓灯舞蹈特色归结为4条。

5、北京舞蹈学院教师朱莘在总结花鼓灯教学体会时说，他们学校常用“走下去请进来等方式，向花鼓灯的几个主要流派的老艺人学习”。

6、由人民音乐出版社于1985年出版的《安徽花鼓灯》（高倩编著），多次提到流派问题，并多侧面地列举了作为怀远、凤台两个主要流派的特征。在她作的7个著名花鼓灯老艺人简介中，也是如实将上述3个地区兼顾的。首先介绍了蚌埠艺人冯国佩。

源远流长的安徽花鼓灯，由于在解放前的长期演出和发展，再经过解放后40年的挖掘整理、继承与创新，业已在多方面取得了显著成就。具体表现在，

1、它拥有几个花鼓灯流派，共同构成了绚丽多姿的安徽花鼓灯的艺术宝库。

2、它产生了一批象“田振起（已故）、冯国佩、石金礼、郑九如、陈敬芝等花鼓灯表演艺术家”（那沙语），并孕育了一大批有踏实功底和文化素养的中青年花鼓灯艺术骨干。

3、它办起了一批专业剧团、艺校，形成了众多的业余花鼓灯演出团体，将花鼓灯这一广场艺术发展、提高为舞台艺术。

4、已整理、改编了一批有影响的传统剧目。这些剧目在华东和全国曾多次演出和竞赛中，大都获得了多种奖励，受到了我国舞蹈专门家及广大观众的赞誉。

5、它成功地创作了为数众多的新编花鼓灯歌舞。大型歌舞剧《摸花轿》还被拍成彩色电影片，在全国广为放映传播，使花鼓灯艺术在全国范围内获得了更广泛的观众。怀远县的《丰收锣鼓》，在1987年的全国民间歌舞比赛中，获全国唯一的大奖，从而极大地提高了安徽花鼓灯的知名度。

6、近年来，作为花鼓灯之乡的沿淮地区，花鼓灯艺术更加普及、发展，并使毗邻的河南、山东等省区也广为流传。

7、象北京、上海等高等艺术院校已开设花鼓灯课程，编印过一些花鼓灯艺术教材，培养造就了一批民间歌舞（当然包括花鼓灯）的专门知识人才，为花鼓灯向更高阶段发展、拓展广阔的艺术天地而凝积了宝贵的艺术能量。安徽花鼓灯老艺人也为他们的教学和辅导（兼职或短期应聘）作出了自己的一份贡献。

8、花鼓灯的学术研究和理论著述也取得了初步成果。

9、花鼓灯艺术遗产的挖掘工作也取得了明显成果。省民间歌舞集成办公室对我省许多著名花鼓灯艺人的资料都先后摄制了录像磁带，国家也拍摄了《民间歌舞》舞台艺术片。

10、花鼓灯艺术还登上了国际艺术舞台，站稳了脚跟。除了省和国家级歌舞团在国际艺术舞台上多次演出花鼓灯之外，1988年4月，凤台县花鼓灯艺训班的“少年艺人”，也荣幸地代表我国民间舞蹈艺术出访到土耳其，参加了在安卡拉举行的国际儿童艺术节的演出。据有关资料记载，安徽花鼓灯已到过亚州的13个国家演出；据说在不少次出访演出时，花鼓灯舞蹈均被作为压台戏安排，被誉为国宝。连国际舞蹈理事会主席邓提哈格也赞美道：“花鼓灯不仅是中国的艺术，也属于全世界。”（引自1987年8月12日《中国日报》）

据此，作为花鼓灯之乡一员的史料编纂者，自信这株发端于淮河之滨、吸吮淮水雨露、沐浴东方艳阳而土生土长的花鼓灯艺术之花，不单是安徽人民心爱的奇葩，也是整个汉民族的一大骄傲。就其艺术价值而论，它不单是我国民间舞蹈艺术宝库中的一件珍品，还是世界民间舞蹈艺术之林的一株常青之树！

这就是举世瞩目的安徽花鼓灯的艺术地位。

第二节 花鼓灯凤台流派的特点

花鼓灯凤台流派的特点，由两个方面构成，即共性的和

个性的。

根据共性寓于个性之中的哲学命题，我们对这两方面的东西均应作出说明。因为不说个性，就无从表现共性（就使共性无所寄托——即所谓离）；与本节的内容也文题不符了。不说共性，就使个性失去了灵魂（即个性的本质），则使所举之例成为无本之木了。为处理好二者关系，本节采用主叙个性、次述共性的行文办法。

先来说说凤台流派与其它花鼓灯流派共同的东西即共性。主要可有如下5点：

凤台花鼓灯是凤台农民的艺术，在其初期则为凤台农民的广场艺术。其演出的目的是自我娱乐。因为这里的农民（包括当时规模极小的手工业者）是憨厚、直爽的，所以这一地区的花鼓灯表现出明快、单纯的格调。农民看花鼓灯和演花鼓灯（即玩灯）都不是为追求什么“艺术”，而是为了更好的休息或满足极度贫乏的精神生活。所以演出时间多在农闲或夜晚。长期以来，这上生土长的民间舞蹈与土生土长的广大农民是十分融洽的。甚至可以说，沿淮农民离不开花鼓灯，花鼓灯艺术也离不开广大农民。

其次，农民的艺术这一舞蹈性质（演员和观众都是农民）决定了花鼓灯的伴奏和演出具有强烈的节奏性。表现在伴奏乐器上则是主要使用打击乐（灵魂是锣鼓），并使它占据特殊的地位。这道理很明白：直爽的性格与粗犷炽热的情绪和强烈的伴奏音乐是互为表里、相辅相成的。

再者，具有即兴创作的特点。这包括演奏、演唱词、动作和演出秩序等项，大都无程序性，而是“随行就市”的。究其根源，因为历史上的花鼓灯是用于流浪乞讨、卖艺求生

的工具。从艺术发展的阶段性来看，初期的艺术往往都是这样。这里既有表演中的不稳定性，即事先定下来的东西，临场时因故（时空环境、演员心情、观众情绪、演员与锣鼓的配合等等）而改动了；也有不断发展变化中的不稳定因素（即兴创作），比如演员临时看到了新的对象和比拟物而产生的创作上的冲动。这两种不稳定因素中，前者是应逐步加以规范的，后者是发展的需求和必然，是应提倡和不断加以整理、定型的。

第四，其表演风格与表现手法大都自然、纯朴、稚气并带有不同程度的夸张。这是因为，农民的艺术题材主要来源于农业生产的各项劳作，对自然物的模拟改造，对生活中自我好恶情绪的发挥等等。所以没有虚幻和做作之嫌，没有硬性加工的刀斧痕迹，而以真切、形象、动人著称，深受观众和表演者的共同喜爱。

第五，花鼓灯历史悠久，由于大多时期和历史阶段是自发班社和一定区域的演出团体，花鼓灯易于形成流派和竞争（抵灯等）心理。由于旧社会留下的烙印，农民艺术团体最易产生压垮对方和互不承认的心理和行为。当然，在流派和班社之间也有友好和互相自觉吸收的，但同时存在和更多存在的现象则是互不承认甚至是诋毁对方的不正常、不合理的状况。只有社会主义条件下，只有党的百花齐放、百家争鸣的文艺方针，才承认并允许多种风格流派的艺术自由发展，才给了科学和艺术以无限的生机。

下面说说凤台流派个性的东西，也谈5点。

（一）花鼓灯的风台流派造就了一批在全国说来都是著名的艺人，象田振起、陈敬芝、詹乐亭、万方启等。这一批

凤台地区花鼓灯艺人的表演风格、艺术表现手法已经形成了自己鲜明的个性特征，谁也不会将他们同怀远流派的石经礼、郑九如、钮洪云等全国著名的花鼓灯艺人的演出风格相混淆。换句话说，凤台流派的基本特点，正集中、突出地体现在田振起等一批著名艺人身上，他们所表现出的风格、气质正是凤台流派个性特征的最典型最集中最生动的说明。正因为如此，人们才说他们是凤台流派（或地区）花鼓灯的代表。

凤台流派的舞蹈特点，正如著名学者高倩所归纳的4点，

1、兰花舞蹈中扇花极为丰富多彩。省里对扇花样式曾作过统计：在29个扇花中，凤台特有的达16个，其它13个扇花是与怀远共有的。最突出的“挽扇”，可与其它扇形组合而派生出奇变的多种扇花（目前列入凤台花鼓灯培训班教材的扇花已发展到近40种）。这丰富多彩的扇花竟把花鼓灯舞蹈装饰得极为华丽，让人目不暇接。

2、兰花的基本步伐是“上山步”，上身的动律是交替的前后划圆的扭动。

3、其动作灵巧、脆、活泼。如灵巧的“小起步”，是与蚌埠的冯国佩、怀远的郑九如等先生的起步截然不同的两种风格。又如“退步”、“追步”的转身，还有鼓架子的“小转弯”、“指兰花”等动作也很俏皮。这一切，共同地构成了凤台花鼓灯活泼、俏皮、热情的风格。

4、鼓架子善于逗趣，表演上常有一些哑剧式的手势。在小场中，兰花与鼓架子的交流表演比较多。

高倩同志将凤台、怀远的花鼓灯进行比较时，也公正地指出了怀远地区花鼓灯的特点与长处，比如鼓架子的“架