

安徽省宿州市泗州戏剧团 编 张友鹤 编著

SIZHOUXI SHENGQIANG YISHU YANJIU

泗州戏声腔艺术

研究



国家级非物质文化遗产保护专项资金资助项目



苏州大学出版社

安徽省宿州市泗州戏剧团 编 张友鹤 编著

SIZHOUI SHENGQIANG YISHU YANJIU

泗州戏声腔艺术

研究



苏州大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

泗州戏声腔艺术研究/张友鹤编著;安徽省宿州市
泗州戏剧团编. — 苏州:苏州大学出版社,2018.9
国家级非物质文化遗产保护专项资金资助项目
ISBN 978-7-5672-2524-4

I. ①泗… II. ①张… ②安… III. ①徽剧—声腔—
艺术评论 IV. ①J825.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 174960 号

书 名: 泗州戏声腔艺术研究

编 著 者: 张友鹤

编 者: 安徽省宿州市泗州戏剧团

责任编辑: 洪少华

装帧设计: 吴 钰

出 版 人: 盛惠良

出版发行: 苏州大学出版社 (Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006

网 址: www.sudapress.com

E - mail: sdcbs@suda.edu.cn

印 装: 苏州市深广印刷有限公司

邮购热线: 0512-67480030 销售热线: 0512-65225020

网店地址: <https://szdxcbs.tmall.com/> (天猫旗舰店)

开 本: 787×1092 1/16 印张: 12.5 字数: 260千

版 次: 2018年9月第1版

印 次: 2018年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-2524-4

定 价: 58.00元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。

服务热线: 0512-65225020

卷首语

一鞭残照里，开口即拉魂。

拉魂腔被誉为淮海大地的“长调”，她是那样的迷人，那样的勾魂摄魄。男腔悠扬敞亮，豪放高亢；女腔则抒情华丽，清澈甜润，热浪袭人，更具迷人的风韵。

在中国戏曲史上，泗州戏是具有鲜明地方特色的地方戏优秀代表，是淮河中游及广大皖北大地人民群众劳动生活在艺术上的反映，它记录了当地的历史变迁和社会发展。

植根于淮海大地和皖北平原的沃土，反映火热的劳动生活，是泗州戏艺术风采和魅力的源泉，也是泗州戏活力四射、光彩照人的缘由。



拉魂一曲动淮海（代序）

海 涛

我们脚下的这一方黄土地，是中华民族民间艺术的摇篮。这一方广袤的冲积平原，是母亲河黄河馈赠给我们的沃土。坦荡的千里平野曾给我们带来了数不清的欢乐，同时也给我们带来了数不尽的灾难……

往日，古老的黄河曾经在这里放荡不羁地张扬过她的威力。那时候，她浊浪排空、滚滚东去，震耳欲聋的波涛声如沉雷轰鸣，惊天动地，直到今天这方黄土上仍然呼啸着她那悠远的历史回声。由于黄河在流经西北黄土高原时携带着大量泥沙，因而进入中州平原与淮北平原后，其流速突然变缓，泥沙沉淀，河床淤塞。随着河床逐年抬高，黄河最终成为一条悬河。这样一条高出地面的大河，溃堤决口，势在必行。黄河决口南泛夺淮的最早记录，始见于汉武帝元光三年（公元前132年）。2000多年来，因黄河溃堤决口造成的重大灾难，在史志记载中比比皆是，不胜枚举。河决之日，沿河一带惨不忍睹。在那些不堪回首的历史岁月中，任性的黄河一次又一次用她那不可阻挡的惊涛骇浪，轻而易举地将高高的千里长堤和两岸的沃野，化为一片泽国水乡。

年复一年，日复一日，黄河就是这样一次又一次地重复着她的历史。

清咸丰五年（1855年）夏季，黄河又突发洪水，在中游的铜瓦厢（今河南省兰考县西北黄河东岸）突然冲塌黄河北堤，折转东北方向去寻找新的入海口了……从这一刻起，黄河命运发生了历史性的重大转折。这一次的黄河改道，使得辽阔的豫东平原、千里淮北平原以及低洼的苏北平原变成了一片广袤无垠的黄泛区，曲曲折折的河道，也被称为黄河故道。

黄河是一条性格复杂的河流，往日那波浪滔天的滚滚洪流不见时，我们的母亲河似乎在这里沉沉睡去，又似乎化作了一片片广阔的茫茫沙原……大漠孤烟，长河落日，忠实地记录着黄河跳动的脉搏，记录着那一条条涓涓细流如何变成一条汹涌澎湃的大河。青海长云，万仞雪山，深情地凝望着黄河流过蛮荒，流向文明，而最终又另辟蹊径，在山东省的东营找到了新的入海口，注入了浩瀚的大海。

有了九曲十八弯的黄河，便有了独具丰采的黄河文化。由于黄河流域特殊的地理位置，她被历史赋予了传播黄河文化、发展黄河文化的特殊责任。于是中国的南北文化在这里汇聚，在这里碰撞，在这里互相交融，最后终于衍生出一种崭新的艺术形式。她既有杏花春雨江南的绮丽婉约，又有白马秋风塞上高亢粗犷的艺术色彩。这便是后来被我们称为泗州戏的一种戏曲艺术形式。



泗州戏是安徽省地方剧种之一,但她却发端于江苏省的海州(今江苏连云港),起源、发展并成熟于今宿州市泗县,流行于皖北一带。初始时期的泗州戏,以她顽强的生命力,大胆地向周边地区辐射,把流行区域拓展到南至长江以南,北至黄河,西至河南商丘,东至滨海的广大地区。在这一片以宿州市、蚌埠市为中心的广大区域之内,泗州戏根扎大地,渴饮甘泉,一步一个脚印地开始了她光辉的生命之旅,终于成长为一枝独秀的奇葩。

由于其特殊的生命轨迹,泗州戏与江苏、山东的柳琴戏、淮海戏有着较亲密的血缘关系。有资料显示,泗州戏自起源至今已有200多年的历史。有传说称,清乾隆年间(1736—1795年),在江苏海州一带有邱、葛、张三姓老农,他们非常爱好民间音乐艺术,常于农闲时间编唱山歌,名曰“太平调”,亦称“猎户腔”,后经不断充实和丰富发展成为具有简单人物故事的小戏。由于唱腔优美,又有摄人魂魄的艺术魅力,往往使得听众如痴如醉,不思饮食。演唱者虽转场异地,观众仍紧随其后,好像魂被拉去了一样,因此,老百姓便给这种演唱形式起了一个生动而又形象的名字——拉魂腔。萌芽时期的拉魂腔,实际上是一种沿门乞讨、养家糊口的手段。每逢灾年,这些自尊心极强的艺人,就会成群结队地背井离乡,外出谋生。他们羞于为了向地主老财们讨要一碗半碗剩饭而叫上一声“老爷”,而是抱起一把能诉说心中喜怒哀乐的土琵琶,弹上一曲,唱上一段,倾诉生活的艰辛,诉说心中的哀怨。这些堪称东方“吉卜赛人”的流浪艺人们,用他们艺术的触角去控诉人间的不平,可以说拉魂腔从诞生的那天起,就是一棵根植于百姓心中的苦菜花!

泗州戏初创时期的演出活动大多是以家庭为单位的,这就自然形成了一个又一个的家班,如邱家班、葛家班、张家班。这三个戏班就是三个小型的文艺团体,张姓戏班在海州一带卖唱为生,后来发展成为淮海戏;葛家戏班流浪于苏北、鲁南一带,后来发展为柳琴戏;而邱姓戏班则流落在泗县一带,一边传艺,一边卖唱,后来发展为泗州戏。从海州走出来的这三路人马,就演变成后来泗州戏的北、中、南三路雏形。

生活的道路仍然充满艰辛,这些民间艺人仍然在苦难中挣扎前行。但是,他们对生活的信心并没有丧失,他们坚信大寒过后,就是立春!

立春的日子终于来到了!

1948年11月至1949年1月的淮海战役,是黄淮海大平原上发生的震惊世界的历史事件,隆隆的炮声化作了共和国奠基的礼炮,漫天烽火化作了欢庆中华人民共和国即将诞生的漫天礼花……淮海大捷真正改变了拉魂腔艺人们悲惨的命运。1952年,人民政府有关部门为了突出地方戏曲的区域性特征,正式决定将拉魂腔定名为泗州戏,同时,一批专业剧团和民营剧团也如同雨后春笋般相继成立。从此,泗州戏走上了快速发展的康庄大道,开始了她的金色年华。

在这里,我们还必须提及拉魂腔的那段光荣历史。在抗日烽火熊熊燃烧的岁月里,新四军第四师在师长彭雪枫将军的领导下,与日伪顽军在津浦铁路东西两侧的广大地区展开了殊死的搏斗。新四军的健儿们在这里与敌人浴血奋战,收复了大片的沦陷国

土。彭雪枫师长是一位深受人民爱戴的儒将。他文武双全，先后创办了《拂晓报》、骑兵团和拂晓剧团。当时，皖东北根据地的军民，把这些威震敌胆的武器称为彭师长手中的“三件宝”。让我们感到自豪的是，在那时的拂晓剧团中，不仅有新四军战士的身影，同时，在油灯闪烁的简易舞台上，还曾经响起过高亢的拉魂腔和激越昂扬的土琵琶……也就是说，在那些兵车辚辚、战马萧萧的风雪清晨，在那些烽烟滚滚、杀声震天的血色黄昏，英勇的拉魂腔文艺战士，与祖国同命运，与人民共呼吸，共同战斗在抗日的最前沿。这是泗州戏的光荣，也是泗州戏的骄傲。因为在《新四军军歌》雄浑壮阔的旋律中，也有拉魂腔艺人怀中的土琵琶弹奏出的嘹亮音符！

这是一支有着光荣革命传统的文艺队伍，一代又一代的艺人们，用自己的智慧和祖国、对人民的一腔忠诚，用精湛的拉魂腔艺术，在这条战线上不断地建立着新的功勋，使得泗州戏这朵艺术奇葩青春常驻，花香四溢。在漫长的艺术实践中，泗州戏得到了很大的发展。她在苏、鲁、豫、皖四省接壤地区的群众基础尤为雄厚。从海州走出来的拉魂腔分三路之后，北路的人马主要向宿州、泗县、灵璧、濉溪、蒙城、涡阳、永城、商丘、夏邑、徐州、枣庄、临沂一带发展，南路的人马向蚌埠、五河、凤阳、怀远、明光、滁州、来安、凤台、太和、颍上、利辛、霍邱、淮南一带发展，东路的人马则向苏北的海州一带发展，大有故土难移之势。虽然拉魂腔兵分三路，可是相互之间的渗透、借鉴和学习从来没有停止过。所以，拉魂腔有不少演出剧目都是共同拥有的，难分先后，如《鲜花》《鱼篮》《四屏山》《八盘山》《点兵》《四告》《大花园》等。南路与北路、北路与东路及南路与东路等的交流，培养了大批在艺术上卓有成就的著名演员。如北路的厉仁清、相瑞先、张金兰、徐宝琴、吴学勤，南路的李宝琴、周凤云、霍桂霞、包桂珍、何兰英、张立本，东路的赵天玉、王宝霞等。这批著名演员是从艺术实践中摔打出来的精英，每一个人都有着自己鲜明的艺术特色，各人都有各人的“戏迷”。他们的艺术造诣很深，各有千秋。有的以扮相俊美著称，有的以声腔甜润而著名；有的精于唱念做打，有的精于滑稽诙谐。拉魂腔观众心目中各有自己的偶像，他们常常看戏看得如痴如醉，茶饭不思。他们在长期追捧名角的过程中，还给各自心目中的著名演员起了一些外号。这些外号形象而又生动，比如“小白鞋”“万人迷”“满口甜”“一汪水”“火车头”等。

在泗州戏长期的发展及艺术实践中，大家得出一个结论：一个剧团要想健康发展，必须有自己的戏。有了自己的好剧本才能有好的音乐、好的舞美，这样才有可能培养出一批优秀的演员。否则，老是演别人演过的剧本，剧团是很难发展下去的。

在这一点上，宿州市泗州戏剧团深有体会。

2004年3月，著名编剧周德平写了一部大型泗州戏《秋月煌煌》。剧团一拿到剧本，立刻产生了浓厚的兴趣。经过紧张的筹备之后，历经数月的辛劳，终于把这部戏排了出来。

《秋月煌煌》得到了戏剧界的较高评价，从艺术效果来看，这个戏是成功的。这个戏整齐的演员阵容，使得舞台上的每一个演员都有了鲜活的生命。第一轮演出之后，



该戏便被称赞是近年来泗州戏的扛鼎之作。不管是男演员还是女演员，都进入了剧作家设计的角色，表演得认真而深刻，圆满地完成了导演的意愿。特别值得一提的是《秋月煌煌》的戏曲音乐。

《秋月煌煌》是一部描写人性的成功剧作。剧中人物在心灵深处碰撞出的火花艳丽而又多彩，细腻而又动人。这一特点对音乐的要求是十分严格的，但同时也给音乐创作提供了一个广阔而又复杂的空间。作者在充分掌握了泗州戏男女唱腔的鲜明特点之后，便在丰富的泗州戏乐汇之中纵横驰骋，游刃有余。喜爱男腔的观众，可以在剧中欣赏到高亢粗犷、异峰突起的旋律；喜爱女腔的观众，则可以在婉约、清丽的旋律之中，尽情地去享受那摄魂夺魄的“拉魂”之音。原创音乐在这部戏中所占的比例相当大，彰显了戏曲音乐作者的功力。作者张友鹤12岁便加入泗州戏这支充满欢乐和汗水的队伍，至今已到古稀之年，却仍然笔耕不辍，在他深深热爱的五线谱上寻觅心中美妙的旋律。正是因为有了他这样的“戏痴”，才会有泗州戏今日的辉煌。张友鹤凭借着他的长期积累，大胆地将南路和北路的泗州戏、柳琴戏唱腔熔为一炉，并经过反复对比、拼接和再创作，终于让这部戏的音乐创作达到了一个较高的程度。《秋月煌煌》音乐创作的成功，给张友鹤带来了荣誉，也给他带来了更多的惊喜——他被安徽宿州学院聘为泗州戏专业教师。

改革开放如春风化雨，泗州戏也如鱼得水，一批年轻的、才华横溢的知名导演和管理人员应运而生，一批优秀的传统戏剧目和表现新生活、新人物的现代剧目，如春花朵朵一片锦绣。宿州市泗州戏剧团不仅新戏数量蔚为壮观，而且在质量上也有明显提高，一个又一个作品先后获得各种较高层次的奖项。春种秋收，春华秋实，泗州戏正步向成熟，收获一个充实的金秋！

作为中华民族传统文化的重要组成部分，非物质文化遗产蕴含着中华民族特有的精神价值、思维方式和文化意识，体现了中华民族的生命力和创造力。2006年，经国务院批复，泗州戏被列入国家级非物质文化遗产名录。2008年，文化部命名宿州市泗县为中国民间文化艺术“泗州戏之乡”。只有“名正”才能“言顺”，泗州戏在“名正”之后，接下来的工作重点就是传承问题了。宿州市泗州戏剧团对这一工作十分重视，决定编写这部《泗州戏声腔艺术研究》理论专著。一个特色鲜明的优秀剧种，其音乐唱腔是如此丰富多彩，要想让她薪火相传，编写一部全面介绍泗州戏剧声腔艺术的专著功莫大焉。本书的作者就是那位将青春年华全部奉献给泗州戏音乐唱腔艺术创作与研究的戏曲音乐工作者张友鹤，宿州泗州戏剧团的领导对此事也给予了大力支持。

根深才能叶茂，叶茂才能花荣。我们衷心祝愿泗州戏这朵开放在黄淮海千里平原上的奇葩更加花团锦簇。

（海涛，中国作家协会会员，原安徽省作家协会主席团成员，安徽省戏剧家协会会员，原宿县地区文联副主席）

目 录

拉魂一曲动淮海(代序)	海 涛	1
第一章 泗州戏的起源		1
第二章 泗州戏传承谱系		8
第三章 泗州戏建团及历史变迁		11
第四章 泗州戏音乐唱腔结构和特点		17
第五章 泗州戏的基本腔		28
第六章 泗州戏常用的板式结构		32
第七章 泗州戏的特色唱腔结构		34
第八章 泗州戏的飞板		39
第九章 泗州戏女腔花腔种种		43
第十章 泗州戏男腔花腔种种		51
第十一章 演员所订泗州戏唱腔的快慢节奏		57
第十二章 泗州戏的哭腔		59
第十三章 泗州戏男女共用腔范例		63
第十四章 泗州戏的起板		67
第十五章 泗州戏的定调		82
第十六章 泗州戏的语音与词格		86
第十七章 泗州戏常用的曲牌		93
第十八章 泗州戏与柳琴戏唱腔风格的区别		98

第十九章 泗州戏的传统剧目简介·····	124
第二十章 改编、创作的泗州戏剧目简介·····	126
第二十一章 泗州戏之未来·····	132
第二十二章 泗州戏名家一览·····	134
第二十三章 泗州戏名段欣赏·····	139
后 记·····	张友鹤 188



第一章 泗州戏的起源

安徽省的东北部与江苏省、山东省交界，西部与河南省接壤。一条长江、一条淮河把安徽省分割成南、北两大自然区，即皖北和皖南。安徽省是徽文化的发源地，徽文化是安徽人依托于安徽独特的地理环境，历经几千年创造出来的。皖南多山，且多名山，如黄山、九华山、大别山、天柱山。皖北则是一望无垠、一马平川的大平原，沉积的黄河故道与古老的淮河自西往东奔流不息，千年流淌，孕育出灿烂的淮河文化与文明。

安徽省是明清时期中国戏曲的摇篮之一。明代时这里产生了徽州腔、青阳腔，清初时产生了二黄腔，继而又孕育了黄梅调、采茶戏。泗州戏与鲁南的柳琴戏、苏北的淮海戏同属拉魂腔族系，流传于淮河两岸及黄淮海地区。

徽文化孕育了安徽戏曲，也孕育了古老而又重要的地方戏代表——徽剧。明代时在我国南部已形成了几个声腔代表，如海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。昆山腔西移入皖，并以徽州、安庆为主要流传地，经过长期演变和发展，再加上一些艺人的不懈努力，才在徽州生根发芽，最终形成徽昆腔，即现在的徽剧前身。

昆山腔主要流传于士大夫的华堂之中，而余姚腔和弋阳腔则流传于乡村草台，她们都吸收了当地的民歌小调元素，如《银绞丝》《凤阳歌》等，经过几代人的不懈努力，最终创造出了徽剧。徽剧在当时是最优秀的戏曲代表，在中国戏曲史上占有重要地位。随后清代时“四大徽班”进京，融合了高腔(时称京腔)、秦腔及汉调等各种地方戏曲剧种精华，为徽剧向京剧衍变奠定了基础。因此，清乾隆年间“四大徽班”进京被认为是京剧诞生的前奏，在京剧发展史上具有重要意义。

黄梅戏则起源于以湖北黄梅县、安徽宿松县为中心的皖、鄂、赣三省交界地区，从最初的“采茶调”发展为“采茶戏”，后来在以石牌为中心的安庆这片土地上发展繁荣起来。

安庆地处吴头楚尾，又与江淮毗邻，交通便利，商业发达，自清代中期到抗战时期，一直是安徽的省会，为安徽的政治、经济文化中心。黄梅调较早受到城镇小调的影响，加之安庆从明代以来是戏曲的昌盛之地，枞阳腔、青阳腔、徽池雅调、徽调都曾在这里孕育成长，这为黄梅戏的发展提供了良好的土壤。黄梅戏至今约有二百多年的历史。她在安庆吸收了青阳腔、徽调等戏曲元素，同时又吸收了流行于安庆地区的



高跷、旱船、推车、走马、采茶等民间歌舞的表演形式，并受到桐城歌等安庆民歌的滋养，后逐渐发展成长为现在的黄梅戏。

庐剧原名倒七戏，它主要流行于淮河以南的六安、合肥、巢湖、芜湖等地。庐剧形成发展的年代大约在清同治年间。庐剧在清同治、光绪年间吸收了当地流行的戏曲艺术元素，其曲调皆为一剧一曲专用。如《打桑》以“打花石调”一曲到底，《讨学钱》以唱“杨柳青调”一曲到底。演唱特点为一唱众和，以锣鼓伴奏，不用丝弦。庐剧唱腔主要有“担水调”“采茶调”“杨柳青调”“铺床调”等等。清光绪三十年（1904年），庐剧已进入城市，在皖中和江苏等地受到群众的喜爱，发展至今已有一百多年的历史。

清朝中期，在皖北同样也有这样一枝艺术奇葩正含苞待放，它的诞生填补了皖北戏曲史的空白，也对徽文化的南北呼应产生了深远影响，那就是泗州戏。

宿州戏曲是我国地方戏的组成部分之一，其历史悠久，成果辉煌，泗州戏则是皖北戏曲的优秀代表。它同徽剧、黄梅戏、庐剧被列为安徽省四大剧种之一，在安徽戏曲史中，占据着重要的地位。

唐宪宗元和四年（809年）时设宿州，符离、蕲县、虹县、临涣（铨县）均属宿州治。

悠久的历史给宿州留下了丰富的人文遗产。崇尚孝道的闵子，大泽乡农民起义，垓下古战场，临涣古镇传奇，“东方庞贝古城”泗州城和伟大的淮海战役，这些都书写着宿州这片热土的传奇。也许是水淹泗州城造成的历史悲剧，从此赋予了泗州人“腔叫拉魂”的歌唱天赋。在皖北大平原的古老土地上，地方戏泗州戏就是这样诞生的。

泗县在古时候称为泗州，历史上曾管辖虹县、五河、盱眙、天长及泗洪、洪泽等地。从苏北到皖北，泗州戏（拉魂腔）深受当地人民的喜爱。泗州戏唱腔自然优美，尤其是女声花腔更是具有皖北特点，婉转悠扬、千娇百媚，拉人魂魄，故名拉魂腔。许多出了名的泗州戏表演艺术家大多都是泗县、泗洪一带的农家子弟。他们既继承了拉魂腔的优秀传统，又结合了皖北、泗州一带民间风俗习惯，为泗州戏风格的最终形成，做出了卓越贡献。

安徽的泗州戏流传区域以淮河为中心，向四周扩展，西到河南境内，南至长江北岸，覆盖安徽北部至江苏北部；向东则越过京沪铁路、陇海铁路，跨过京杭大运河，直至山东南部。

在民国初年的淮河两岸，有许许多多以家庭为单位的拉魂腔演唱班子，他们的演唱以蚌埠、宿州为中心，足迹遍及安徽、山东、江苏、河南的山山水水。他们从这些地区的语言及民间艺术中汲取营养，融会贯通，使得泗州戏得到长足的发展。

至于泗州戏的起源及年代，根据多方的研究、考证和同行们的探索、调查、论证，大约在清乾隆年间（1736—1796年）。笔者曾于2005年撰写泗州戏申报国家级首

批“非物质文化遗产保护项目”报告文本时，也做了全面而细致的调查论证工作。虽然历史上没有留下确切的文字资料，但根据在世老艺人的回忆和《中国戏剧志·安徽卷》中所刊资料以及山东、江苏拉魂腔业内同仁们所提供的资料来看，大家一致认为起源年代距今已有二百余年。

至于泗州戏的起源地，现存几种说法：一说为苏北海州（现江苏连云港市）；一说为山东临沂；一说为江苏徐州九里山等等。虽众说纷纭，但都有一些道理。从清乾隆年间至嘉庆、道光、咸丰、同治年间，拉魂腔是如何发展和流传至今的，目前仍无确切的历史文献记载。据老艺人许良志先生回忆，他的祖父即泗州戏名艺人许步俊（安徽泗县大庄人）出生在清末光绪年间（1898年），他的祖母魏月华（江苏宿迁人）也是出生在清末光绪年间（1900年）。据许良志说，他祖父年幼时跟随魏月华父母的“义和班”学艺，后来与魏月华结婚。魏月华的父母去世后，许步俊成为“义和班”班主。据许良志祖母讲，她们家祖上两代人都是唱拉魂腔的。他们从苏北迁徙到安徽皖北一带，以演唱拉魂腔作为谋生手段。这样来推算，魏月华上几代都是唱拉魂腔的艺人，其父母、祖父母从艺时间可上溯到清嘉庆和道光年间。而泗州戏起源于苏北一说也是可信的。

追溯起源，要从泗州戏的唱腔说起。旧时的泗州戏（拉魂腔）是以说唱的形式发展起来的。她的唱腔风格有一个非常重要的特点，那就是乡土气息浓郁。在清中期和清后期，黄河曾多次决口，夺淮改道，使淮海地区及淮北地区成为一片泽国，大量的民众举家逃亡、迁徙，遍地流民。为了谋生，拉魂腔艺人挨门乞讨，唱起了哀怨但又好听的调子。这种唱腔很有地方风格与韵味，所以说拉魂腔仿佛是从东北方水上漂来的迷人调，也是有道理的。二百多年前，社会上最底层的民众，如农民、猎人和船工等，在劳动生活中和休息期间，为了抒发内心的情感，哼出来或者吼出来的腔调是那么敞亮、高亢。他们为了将内心的喜怒哀乐和厚重的情感表达出来，选择了一种古老苍凉而又十分有韵味的腔调。

业内人士称，“海州冒（mǎo）子”是拉魂腔东路的一支，起源于苏北。20世纪60年代，宿州市泗州戏剧团和蚌埠市泗州市戏剧团许多艺人的祖籍都是苏北。

拉魂腔以临沂、徐州、宿州、蚌埠为中心，互相交流，互相融合。旧时说唱形式的拉魂腔带有明显的地域特点，可以说她带有古泗水、古黄河、淮河和隋唐大运河的印记，因而受到这一带老百姓的喜爱。

拉魂腔通过水路从东北方传到安徽后，在淮河两岸站住了脚跟。涡河、西淝河、汴河、浍河、沱河均属于淮河水系，在此广袤的区域内，拉魂腔艺人大胆吸收并融合了当地的民间小调、劳动号子，通过艺术的处理、美化，最终便有了泗州戏的唱腔雏形。

所以说，泗州戏唱腔有水一样的柔美，其腔调是那么的优美、流畅。

泗州戏唱腔的优美敞亮、委婉迷人与安徽北部的地理环境是分不开的。在清末民



初，淮河、涡河、浍河、汴河沿岸有许多的水运码头，像大柳巷、临淮关、凤阳府、小蚌埠、龙亢、河溜、马头城、常家坟、五河、口子镇、孙町集、临涣、义门、涡阳、铁佛寺、永城等等。在沿河的码头上，清晨和黄昏时，到处都能听见泗州戏(拉魂腔)的音调。拉魂腔始终伴随劳动人民的生活，从来没有分离过。

完艺舟先生在《从拉魂腔到泗州戏》一书中也明确指出：“泗州戏不是本省土生土长，而是外省流传过来的，但却在安徽淮北这块土地上扎下了根。”安徽泗州戏老艺人许步俊、蒋怀昌、陈宝林、李宝琴、霍桂侠等人都说自己是“丘门腿”(丘的徒嗣)，也证实了安徽境内的拉魂腔是从苏北民间艺人丘家班传到安徽北部地区的。传到皖北以后，又经过几代拉魂腔艺人的努力，并吸收了淮河两岸花鼓灯的演出形式，融入了花鼓灯的舞蹈和表演语汇，如花鼓灯舞蹈身段、凤阳歌、小车舞等，使泗州戏丰富了表演形式，拓宽了艺术表演空间，增强了观赏性。

花鼓灯发源于淮河岸边，是流传于蚌埠、怀远、颍上、凤台等地的民间舞蹈。花鼓灯在这一带非常流行，它不仅仅是舞蹈，还边舞边唱，唱的内容都是当地风土人情、时事趣闻，非常贴近生活。花鼓灯表演时满台锣鼓，靠一副鼓架子指挥。它是集舞蹈、灯歌、锣鼓、小戏于一体的汉族民间艺术，影响较大，被誉为“东方芭蕾”，很受当地人民群众喜爱。泗州戏的流行区域与花鼓灯重合，所以两者之间交流融合是顺理成章的事。泗州戏从花鼓灯舞蹈中借鉴的舞蹈形式最有代表性的就是“压花场”了。拉魂腔传到皖北以后，为了招揽观众，不再单一挨门唱曲，而是一个人或两个人在场上边唱边舞，这就叫作“压花场”。“压花场”的舞蹈动作欢快、热烈，极具观赏性，分“单压花场”(一人)和“双压花场”(二人，小生、小旦)，或一生二旦，或丑生丑旦，一起对舞对唱。

泗州戏唱的是娃子(八句子式)和羊子(十二句式)，先由一个花旦伴随着音乐锣鼓节奏舞起来，做不同的动作，走出不同的步法，舞一段，唱一段；紧接着小生、小旦再舞上来，而后双双起舞做同样的动作，特别要求手、眼、腰、腿、步等各个部位和谐匀称、配合统一。像这样的身段、步法能够叫出名字的就有几十种，如整鬓、顿袖、叉腿、双蹉步、伸懒腰、门歪窝、旋风式、四边静、剪子股、仙鹤走、蛇蜕皮、顶碗、十字转身、燕子拔泥、扑蝶、浪子踢球、白鹅亮翅、苏秦背剑等，十分丰富，有些舞蹈技巧堪称绝技。现在一些泗州戏的剧目中都有“压花场”舞蹈动作，如《懒大嫂赶会》《拙大姐》《拾棉花》《走娘家》《四换妻》等。这些戏的角色各有各的绝活，如《打干棒》一剧中张四姐从天上下凡来到人间，圆场中有一段“压花场”舞蹈“四边静”，慢舞时如春风杨柳，快舞时疾速如风。演员四个台角都要走到，舞蹈时衣服随风飘动，状若出水芙蓉，甚是好戏。

“燕子拔泥”则要求演员仿佛把脚下“泥块”从身后拔起，再从头顶上飞过去。正

因为“压花场”在泗州戏表演中的重要性，所以皖北泗州戏演员在从师学艺时就要求学唱“八句子”，并开始学练“压花场”。

李宝琴先生在20世纪50年代和泗州戏名丑吴之兴合演了一出现代小戏《两面红旗》，就是以花鼓灯“压花场”为基础来表演的。其时，一老一少在舞台上表演推车、拉车，做上坡、下坡、转弯、陷坑、出水、负重、轻释等舞蹈动作，舞姿潇洒飘逸，“压花场”功夫十分了得，令人叫绝。

陶万侠在《四换妻》的“跑驴追场”表演中，就是用“压花场”动作，而且很有现代气息，他把“太空舞”舞步糅进舞蹈，有了新的突破。

1957年5月，安徽的泗州戏剧团在京演出时，京剧艺术大师梅兰芳先生设宴招待剧团的主要演员，泗州戏名演员李桂花席间表演了“压花场”，深受梅先生的赞誉，当时梅先生还跟着学了一些手式、步法。不久，李桂花受中国人民解放军空政文工团聘请赴京教授“压花场”两月有余。

“压花场”舞蹈源于民间，源于淮河两岸的“花鼓灯”，把“压花场”引入泗州戏是自泗州戏流传到皖北以后的一次重要变革，后来发展为泗州戏的表演基础。“压花场”融入泗州戏后，为泗州戏艺术带来新的活力。

古老的淮河从河南流入安徽后顺流而下，直奔东南，经淮南、怀远、蚌埠、凤阳、五河进入江苏境内。这段淮河黄金水道及其流域也是泗州戏发展、流传的重要区域。二百年来，淮河两岸一代又一代的拉魂腔班社，演绎出淮河两岸的民风、民俗、民情及时代的变迁。淮河文化的深厚底蕴，孕育了泗州戏刚柔相济、粗犷而又妩媚的艺术特质，表现了淮河流域南北交融的历史史实。

皖北另一条重要的河流是古浍河。浍河发源于河南商丘境内，经夏邑、永城后进入安徽石弓、临涣、孙疃、南坪、蕲县、固镇、五河，这一区域也是泗州戏的发源地和成长地之一。

浍水在古老的宿州大地已流淌几千年了，浍河北岸有座历史长达数千年的古城，那就是临涣。据有关史料记载，临涣古城的历史可以追溯至4000年前新石器时代晚期，而有文献记载的历史，则始于公元前11世纪。临涣以濒临古老的涣水（即浍河）而得名。古城临涣之所以誉满江淮，就因为这里名人辈出，东汉时期的“竹林七贤”之一嵇康就是临涣人。嵇康（223—262年）不仅是玄学家、文学家、书法家，更是杰出的古琴演奏家、音乐理论家。他通晓音律，尤爱弹琴，他的音乐理论著作《琴赋》《声无哀乐论》，是我国音乐史上重要的理论著作。他还作有《风入松》，他创作的《长清》《短清》《长侧》《短侧》四首琴曲，被称为“嵇氏四弄”，一直流传至今。他还对著名琴曲《广陵散》做了加工润色，使《广陵散》誉满天下。另外，还有著名的政治家骞叔，东晋军事家、音乐家桓伊以及戴逵、戴勃、戴嗣，西晋的嵇含，金代的武稹、武亢，近



代早期革命家朱务平、徐笑风、刘之芜等都是临涣人。

临涣古城浍河北岸，现在依稀可见当年的繁华。一条南北老街尽头就是浍河码头“南阁码头”。千百年来，浍水东流，千帆争流，曲曲弯弯，奔流不息。浍河流经宿州土地，经淮河流入洪泽湖，客商运走许多北方土特产，过长江、经京杭大运河到扬州，再到苏杭。回来时客商带来杭州绸缎、苏州刺绣、江南瓷器与茶叶。历史已过千年，临涣古镇上曾经茶馆林立。茶客品茗时，听着迷人的拉魂腔，笑谈古今，成为皖北一带一道不为多见的亮丽风景线。

也许是这一古老大地钟灵毓秀的缘故，进入 21 世纪，浍水旁古城边，出现了几位明星和艺术大家，他（她）们虽然不能与出生于这一方土地上的历史人物相提并论、同日而语，但在当今泗州戏艺术领域造诣匪浅，艺术成就已达到很高境界，在安徽省文化艺术界赫赫有名，甚至在整个拉魂腔界内，也是名声大震，如雷贯耳。他们分别是出生在临涣古城的陈若梅、出生在青疃镇的李书君和出生在涡河岸边的陶万侠，他们都是国家顶尖的艺术人才，是影响泗州戏艺术发展的拔尖人物。

陈若梅是继李宝琴、周凤云、霍桂霞之后在安徽泗州戏艺术领域中出现的又一位杰出代表，是拉魂腔著名艺人王玉花（艺名“一汪水”）的弟子。她扮相俊美，表演稳重大方，嗓音甜美，演唱委婉动听，表演千娇百媚。2008 年，陈若梅被评为“泗州戏非物质文化遗产项目代表性传承人”。

李书君，嗓子高亢洪亮，字正腔圆，表演飘逸洒脱，质朴大方。他在继承前人优秀唱腔风格的基础上，又拓宽了自己的表演风格，影响了泗州戏的后人。

陶万侠，集众家之长，唱腔别具风格，悠远绵长，回味无穷。其表演惟妙惟肖，泼辣中见细腻，细腻中见妩媚。

民国时期，流行于涡阳、蒙城、宿州的拉魂腔孙家班小有名气。班主孙化贤，出生于清末宣统三年，16 岁时师从杨玉同，年轻时就出了名，观众送给他一个外号叫“万人迷”。据后人讲，他的上两代人都唱拉魂腔。同辈兄长孙化君也是拉魂腔艺人，后人孙美玲、孙化贤的儿子孙洪波也是泗州戏艺人，再往下传到了孙明潭，再传到孙勇、孙梅，已是第五代人了。

根据陶家班班主陶克祥回忆，他的师父冯金玉（1910 年生）为清末人，冯的师父祝冠宝，出生在清咸丰或同治年间。陶家班活动地域在涡河两岸和浍河之间，西至阜阳，南至颍上，北到濉溪，东到宿州、蚌埠等地。陶家班在涡河和浍河两岸很有名气，直到 20 世纪七八十年代仍在这块土地上演出，影响很大。

清末民初，拉魂腔还有一个比较活跃的王大昌班。王大昌是砀山县人，属北路泗州戏艺人，随师父丁吉玉来皖北涡河、浍河两岸区域流动演出，西到永城、夏邑、虞城、商丘等地，东到淮河流域。王大昌的后人中，一个儿子王玉金（1930 年生）

和两个女儿均是拉魂腔艺人。大女儿王素梅,1933年生,艺名“大洋马”;二女儿王玉花,艺名“二洋马”;王大昌的徒弟王素琴,艺名“里外黑”。王大昌班与当地孙化贤班是这一区域比较受欢迎的班社。他们常演的剧目有《休丁香》《白玉楼》《鱼篮记》《牧羊圈》《吴汉杀妻》《四告》《观灯》,尤其是王素梅的《观灯》和《四告》最为拿手,一个人在台上一唱就两个多小时。她字正腔圆,赶板夺词、踩句、连环演唱自如,如行云流水,深受这一地区人民的喜爱。

中华人民共和国成立初期,以上几个班社的主要演员分别参加了徐州、濉溪县和宿县的专业泗州戏剧团。

据陈若梅的父亲陈钦山回忆说,他师父相昌文是跟江苏丰县一位清代拉魂腔艺人李宝德学艺的,相昌文随师父以跑坡、卖艺为生,到了皖北,活动于浍河两岸以及蒙城、涡阳、濉溪、永城一带,演出剧目也都是传下来的段子、篇子,后来演出过一些较大型剧目,如《四告》《大书观》《观灯》《休丁香》等。现在陈若梅兄妹六人都是泗州戏艺人,仍在唱泗州戏。

据李书君介绍说,按照族谱传承关系,到他这一代,泗州戏传承已是第五代了。他母亲名叫吕彩侠,1945年生,是泗州戏艺人,出生于艺人之家。吕彩侠的母亲(李书君外祖母)吴月华,出生于1925年,艺名“小巧”,在浍河、涡河两岸及蒙城、涡阳一带大有名气,她的拉魂腔演出水平堪称一绝。她扮相俊俏,闪板夺词娴熟,慢板好听,花腔优美,快板字正腔圆,是一代名艺人。吴月华的丈夫吕学忠(李书君的外祖父),也是这一地域的拉魂腔艺人,吴月华的父亲是清代艺人吴香山,吴香山的父亲就是吴家第一代传人吴玉来。

吴家班活动区域主要在浍河、涡河两岸,西到利辛、太和、永城、夏邑、蒙城、涡阳一带。

进入20世纪七八十年代,以上几家班社(现在称民营剧团)仍在这一带活动,很受群众喜爱。一批有艺术潜力的青年人,随着时代的进步,也都纷纷加入国家的专业团体。陈若梅1976年考入淮北艺校,毕业后被分配到濉溪县泗州戏剧团,1982年调来宿州市泗州戏剧团;李书君、陶万侠于1987年考入宿州市泗州戏剧团。进入专业团体后,他们的艺术天赋和艺术才华都得到了充分的展示和体现,他们已在各个行当各领风骚几十年,有的已成为安徽省泗州戏艺术大家,有的已经成为领导者,当上了泗州戏剧团的领头人。真可谓是长江后浪推前浪,江山代有人才出。