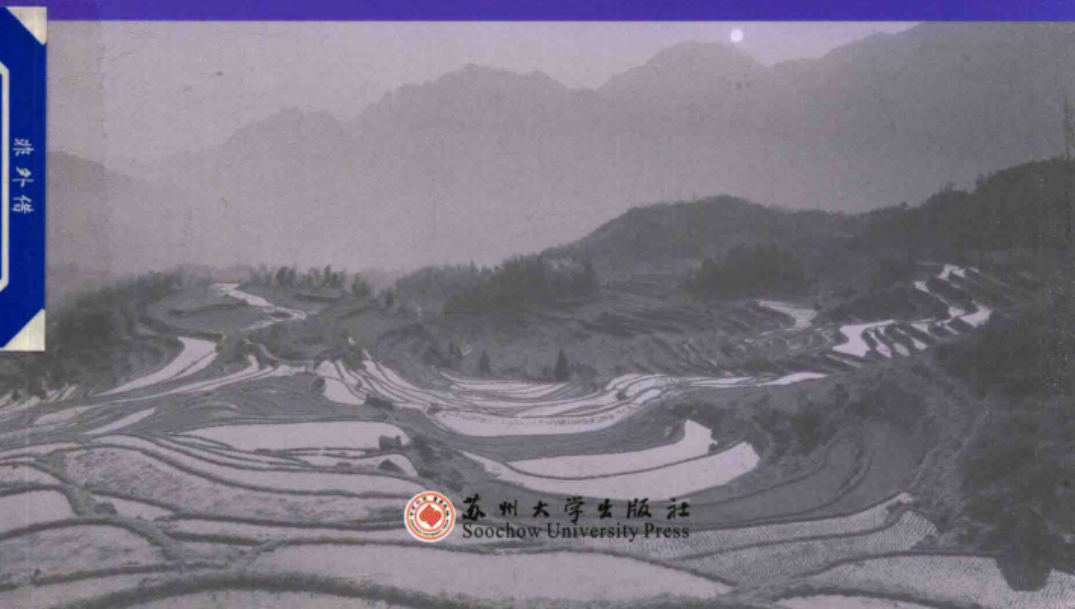




非物质文化遗产研究与保护丛书  
FEIWUZHILI WENHUA YICHAN YANJIU YU BAOHU CONGSHU

# 音乐人类学视野下的 包山花鼓戏研究

罗涛著



苏州大学出版社  
Soochow University Press

非外借



非物质文化遗产研究与保护丛书  
FEIWUZHICHU WENHUA YICHAN YANJIU YU BAOHU CONGSHU

# 音乐人类学视野下的 包山花鼓戏研究

罗涛著



5009

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐人类学视野下的包山花鼓戏研究 / 罗涛著. —  
苏州: 苏州大学出版社, 2020. 1  
(非物质文化遗产研究与保护丛书)  
ISBN 978-7-5672-2746-0

I. ①音… II. ①罗… III. ①花鼓戏—研究—云和县  
IV. ①J825. 55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 166770 号

音乐人类学视野下的包山花鼓戏研究

YINYUE RENLEIXUE SHIYE XIA DE BAOSHAN HUAGUXI YANJIU

罗涛著

责任编辑 薛华强

助理编辑 杨宇笛

---

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006)

常州市武进第三印刷有限公司印装

(地址: 常州市武进区湍里镇村前街 邮编: 213154)

---

开本 700 mm × 1 000 mm 1/16 印张 11 字数 159 千

2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-2746-0 定价: 42.00 元

---

若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67481020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

苏州大学出版社邮箱 [sdcbbs@suda.edu.cn](mailto:sdcbbs@suda.edu.cn)

# 目 录

绪论 .....	(001)
第一章 花鼓戏概念界定 .....	(004)
第一节 包山花鼓戏概念的内涵与外延 .....	(004)
第二节 包山花鼓戏学术史述评 .....	(013)
第二章 包山花鼓戏生成环境与历史变迁 .....	(027)
第一节 花鼓戏声腔剧种的历史构成 .....	(028)
第二节 包山花鼓戏的自然人文背景 .....	(034)
第三节 包山花鼓戏的历史脉络 .....	(040)
第三章 包山花鼓戏剧目与音乐特征 .....	(046)
第一节 包山花鼓戏的剧目特征 .....	(046)
第二节 包山花鼓戏音乐特征 .....	(051)
第四章 包山花鼓戏舞台表演与演唱特征 .....	(064)
第一节 包山花鼓戏舞台表演特征 .....	(065)
第二节 包山花鼓戏声腔演唱特征 .....	(077)
第五章 包山花鼓戏传人、传剧与传曲 .....	(083)
第一节 包山花鼓戏传承人 .....	(084)
第二节 包山花鼓戏传承剧目 .....	(094)
第三节 包山花鼓戏传承剧目选曲 .....	(127)
第四节 包山花鼓戏传承基地 .....	(140)

第六章 包山花鼓戏的保护现状与传承发展 .....	(146)
第一节 包山花鼓戏保护现状 .....	(146)
第二节 包山花鼓戏传承瓶颈 .....	(150)
第三节 包山花鼓戏发展路向 .....	(154)
结语 .....	(161)
参考文献 .....	(163)
后记 .....	(168)

## 绪论

包山花鼓戏是浙江省云和县包山村的传统花鼓小戏，是我国传统文化的重要组成部分。包山花鼓戏具有浓厚的地方色彩和生活气息，是云和县包山村村民生产生活的写照。包山花鼓戏的历史可上溯到明代，历经数代艺人传承，至今已发展为一个自成体系、较有影响力的民间艺术文化品种。2009年，包山花鼓戏被列入浙江省省级非物质文化遗产名录，标志着包山花鼓戏传承得到了政府相关部门的重视，同时这也给包山花鼓戏的发展带来了新的机遇和挑战。20世纪后半叶，因经济、科技和文化等多方面的发展，大多数青壮年选择外出务工，无意于包山花鼓戏的学习和传承。与此同时，老一辈的艺人相继谢世而后继无人，致使包山花鼓戏成为亟须抢救保护的非物质文化遗产。因此，对包山花鼓戏的活态现状进行挖掘、整理、开发、保护和承传，是我们推动其可持续发展的重要举措。

目前，国外未见有关于包山花鼓戏研究的成果。国内在《中华舞蹈志·浙江卷》《浙江文化地图（第四册）》《丽水年鉴（2007）》《丽水文史资料》中有条目式的介绍。相关研究集中在包山花鼓戏声腔音乐、历史脉络、传承发展以及与其他花鼓戏的比较等方面。例如，郭敏的《民俗视域下的包山花鼓戏艺术形态探析》取民俗学的研究视角，在挖掘包山花鼓戏历史源流、音乐形态和剧目特征的基础上，阐述了包山花鼓戏的民俗文化内涵。在其另一篇文章《基于田野调查的云和包山花鼓戏传承发展研究》中，作者在田野调查和文献挖掘的基础上，

提炼出包山花鼓戏传承面临的问题，并提出了可操作的发展对策。罗涛的《论包山花鼓戏音乐的衍变形式与民间音乐传承途径的思维创新》，以包山花鼓戏音乐衍变形式这一成功的案例为启示，明确了思维的创新在民间音乐传承中的重要性，为保护、传承优秀的民间音乐提供具有积极指导意义的参考。何晶的《云和包山花鼓戏的现状和引入声乐教学的研究》分析了云和包山花鼓戏存在的一些与时代不相适应的因素，并就包山花鼓戏声乐教育中的传承提出对策。陈江涛的《“非物质文化遗产”的传承和发展：浅析浙江省云和县包山花鼓戏的传承和发展》在田野调查的基础上梳理了包山花鼓戏的代表剧目、主要曲牌以及发展现状。叶林红的《包山花鼓戏校园传承探索与思考》从传承的必要性、传承现状以及传承对策三方面探讨如何借助校园传承、弘扬和创新这项珍贵的非物质文化遗产。杨龙英的《传统戏剧的精品打造和品牌建设：以包山花鼓戏〈福妈嫁囡〉创作为例》以地方民间艺术包山花鼓戏新剧《福妈嫁囡》创作实践为例，探索传统民间艺术在当代的传承和创新。一方面强调了特定区域代表性文化品牌文艺精品的重要性，另一方面也在保护传统民间艺术的举措上有所论述。章蔓丽的《包山花鼓戏与其他花鼓戏艺术形态的比较鉴别》通过包山花鼓戏与其他花鼓戏在艺术构成、音乐形态等方面的比较分析，鉴别它们之间的同异关系，为探索研究花鼓戏声腔戏曲剧种艺术提供有价值的理论依据。钱益清的《包山花鼓戏 绿水青山藏好戏》介绍了包山花鼓戏的艺术特色。练云伟、张晓梅、张伟俊的《云和抢救民间文化瑰宝“包山花鼓戏”》以及柳绍斌的《包山 18 名村民返乡整理包山花鼓戏》报道了云和县抢救花鼓戏的感人事迹。

上述成果为我们深入认识和研究包山花鼓戏提供了文献参考，但通过梳理文献发现，目前的研究主要集中在包山花鼓戏的历史流变、音乐形态、传承发展以及与其他艺术形式的比较研究等。以上诸多研究内容虽与本课题的研究有相关之处，但没有深入挖掘并展开讨论，与此同时还缺少将包山花鼓戏从人类学的视角进行研究的相关论述。现有的研究

不够充分，仅仅是蜻蜓点水、点到为止，以至于不能全面反映出包山花鼓戏的基本特征、历史面貌和地域性文化特征，不能全面反映出包山花鼓戏独特的音乐品格、理论品格，不能准确地描绘出包山花鼓戏对云和文化特有的影响，更缺少将包山花鼓戏置于音乐人类学背景中进行全方位探索的论述。

基于以上思考，本书以“音乐人类学视野下的包山花鼓戏研究”为题。笔者在指导教师浙江师范大学特聘教授、博士生导师杨和平先生的指导下，以包山花鼓戏为研究对象，以音乐人类学的研究视角，对包山花鼓戏展开全面深入的田野调查，进行文献梳理，力求在获取第一手资料的前提下借鉴民俗学、民族音乐学、人类学和社会学等多门学科的理论知识与方法，将包山花鼓戏置于其赖以生存的历史、文化背景中，阐述其生成背景、历史渊源、地域分布、唱腔曲牌、表演特色、乐队伴奏、器乐曲牌、传人传谱、社会功能、保护现状、面临困境以及发展对策等。本选题来源于“浙江省哲学社会科学规划课题”，旨在通过对包山花鼓戏的内容与形式等审美特征进行分析，对其历史、现状、音乐本体、表演特征和功能作用等多个问题从社会学、人类学和文化学等高层次角度进行宏观、系统、深入的研究。进一步探索包山花鼓戏与如今的音乐文化市场、地方音乐文化资源、艺术生产活动及礼仪节庆等多方面的依存程度，争取全面、宏观地阐释包山花鼓戏与人类文化生态的理论问题与现实问题，并提出有效的、可行性的保护措施和实施建议。这对于丰富、补充和完善包山花鼓戏文化史，补足区域艺术史、戏曲史都具有重要意义。不仅有利于保护和传承包山花鼓戏及其他民间艺术，还揭示出勤劳勇敢、善良智慧的云和人民在中国文化发展史上的伟大创造，挖掘展示包山花鼓戏的艺术成就，为我国民族文化的发展提供丰富的精神食粮。总而言之，不论是从非物质文化遗产保护的角度，还是从中国传统文化发展的角度，将包山花鼓戏作为音乐人类学专题展开系统的深层研究，有十分重要的学术意义和广泛的应用价值。

# 第一章 花鼓戏概念界定

花鼓戏是中国地方花鼓小戏的总称，分布于湖北、安徽、江西、湖南、浙江、河南、陕西等地。云和包山花鼓戏，是中国传统艺术花鼓戏的一个分支，其源头可追溯到安徽的凤阳花鼓戏，经过各时期成百上千位艺人的演绎、创新，逐渐自成一体，最终落户于云和县元和街道（原云坛乡）包山村，成为一种不同于民间歌舞、小戏、曲艺的艺术形式。近几年来，随着非物质文化遗产保护工作的逐步推进，传统民间艺术重新回到舞台和民众生活中，包山花鼓戏的学术研究和实践传承也逐渐得到重视。

## 第一节 包山花鼓戏概念的内涵与外延

### 一、花鼓戏概念释义

花鼓戏，又名花鼓，是中国传统文化艺术中的组成部分。从广义上来看，与花鼓戏表演有关的活动均可称为花鼓。作为我国的一种地方戏曲剧种，花鼓戏被列为我国的非物质文化遗产之一。它在历史的长河中逐渐演变，由最初古老的民间歌舞艺术逐渐发展至今，遍布安徽、湖南、江西、浙江、湖北、陕西、河南等多个地区，目前以湖南花鼓戏、

安徽花鼓戏发展较为活跃。南宋时期的吴自牧在《梦粱录》中对节日期间，临安城艺人表演的花鼓进行了记载；清代后，花鼓不仅吸收了各地的民间歌曲、戏曲唱腔，还增加了故事情节，逐渐发展为可以在舞台上进行表演的地方戏。湖南和湖北的花鼓戏就是如此，而花鼓舞则仍在各地以民间歌舞的形式流传着。<sup>①</sup>花鼓戏在历史、地域、文化等多种因素的影响下逐渐发展，已变为多地区的艺术文化，它与地方的社会文化相结合，形成极具地方色彩的戏曲剧种，充分展现了其强大的生命力。花鼓戏的音乐旋律大多流畅、明快，曲调活泼，伴奏乐器以民族乐器为主，如花鼓、唢呐、笛子、锣鼓等。

关于花鼓戏的概念，常有以下几种说法。《现代汉语词典》对花鼓和花鼓戏有不同的解释：花鼓是“一种民间舞蹈，一般由男女两人对舞，一人敲小锣，一人打小鼓，边敲打，边歌舞”<sup>②</sup>；花鼓戏指“流行于湖北、湖南、安徽等的地方戏，由民间歌舞花鼓发展而成”<sup>③</sup>。前者把花鼓当成民间舞蹈，后者把花鼓戏当成民间戏曲剧种，并指出花鼓舞和花鼓戏以湘鄂皖为中心，遍及中国南北方。《辞源》也收录了相关词条：花鼓棒指“旧时杭州地方僧人为丧家作法乐时轮转抛弄鼓棒。元李有《古杭杂记》‘杭州市肆有丧之家，命僧为佛事……花鼓棒者，谓每举法乐则一僧以三四鼓棒在手，轮转抛弄，诸妇人竞观之以为乐’。按，流行于长江流域的民间花鼓舞、花鼓调等，击鼓时亦抛弄鼓棒”<sup>④</sup>。花鼓棒是用于花鼓表演的棒，杭州风俗把花鼓当成僧人为丧家做佛事的工具，花鼓棒有宗教、娱乐等功能，可以缓解丧事和葬礼的冷清寂寞，防止丧家过度悲伤。《辞海》：花鼓戏是“戏曲的一种类别，是流行于

① 中国大百科全书总编辑委员会. 中国大百科全书：第10卷 [Z]. 2版. 北京：中国大百科全书出版社，2009：84.

② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典 [M]. 7版. 北京：商务印书馆，2016：556.

③ 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典 [M]. 7版. 北京：商务印书馆，2016：556.

④ 广东、广西、湖南、河南辞源修订组，商务印书馆编辑部. 辞源：第四册 [M]. 北京：商务印书馆，1979：2627.

湖南、湖北、安徽等省的各种花鼓戏统称”<sup>①</sup>。花鼓舞也叫打花鼓，是一种汉族民间舞蹈形式，在许多地区广为流传，由于地域文化差异等原因，其表演形式并不相同，但以男女二人表演为主，例如，一人执小锣，一人背一面椭圆形小鼓，二人边歌边舞的凤阳花鼓戏；鼓槌上系上长穗，在旋转舞动中以槌击鼓的山东花鼓；一人身背数鼓轮番击鼓舞蹈的山西花鼓等多种形式。由民间歌舞发展而成的各地花鼓戏有的还衍生出了其他支派。花鼓戏的表演风格与其他艺术形式有相似之处，例如花灯戏、采茶舞等，因此有些地区也称花鼓戏为采茶或马灯，如湖南花鼓戏。



湖南花鼓戏《补锅》剧照

除了工具书中的几种解释外，许多学者也从花鼓戏的历史脉络中提炼花鼓戏的概念。广义的花鼓包括表演道具花鼓、与花鼓相关的表演、花鼓使用的音乐曲谱、花鼓灯、三棒鼓、花鼓表演的歌词、表演花鼓的艺人以及与此相关的风俗习惯。狭义的花鼓指用鼓作为伴奏乐器，由艺人演唱歌词的音乐活动。在民众的演唱中花鼓表演工具已成花鼓戏的代称。人们谈到花鼓就会想到敲打和表演的鼓具及与花鼓戏相关的表演、歌唱和辅助活动，而一般指音乐歌舞表演的花鼓是狭义的概念。

<sup>①</sup> 辞海编辑委员会. 辞海 [M]. 上海: 上海百科全书出版社, 1983: 557.



云和花鼓戏剧团表演花鼓灯戏

花鼓戏表演题材故事性强，表演者大量运用鼓点来进行缓和、休息、换气、构思，击鼓力度适中。李德生《三棒鼓》载：“从明刊本插图看，三国时宴乐中击打鼓都是竖大鼓，变成横击小鼓似始于唐代。”又说：“三棒鼓是清末民初的一种曲艺形式，与侯宝林相声‘三棒鼓’并不相同。曲艺中的三棒鼓，也称花招鼓，这鼓三寸多高、尺二来宽，并不大，艺人敲击时会用三足支架先架起，这与奉调大鼓、京韵大鼓等所使用的支架平鼓相同，这类平鼓也属于古代花鼓一类，艺人用三根鼓棒子轮流抛上去再接着击敲，颇有杂技味道，击打的声音铿锵有力，节奏分明，间以小锣伴奏，艺人演唱殊有特色，很为时人欢迎。”<sup>①</sup>花招与正招相对，正如武术有正宗搏击格斗，也有花拳绣腿。花鼓较小，大鼓较大，一般场面使用花鼓，表演人数较少，最少一人，最多四人；大场面则使用大鼓，表演最少需三人，常在三人以上。花鼓表演歌词即兴编撰，大鼓表演歌词需预先作好，有些场合只需表演者擂鼓以状声威，不需要歌词。花鼓之“花”在于使用的音乐伴奏工具，通常花鼓体积

<sup>①</sup> 白俊奎. 中国花鼓戏的流播与西水花鼓戏的人文内涵研究 [M]. 成都: 四川大学出版社, 2008: 8.

较小，轻便易携带，在很多场合主要由妇女敲鼓演唱，而大鼓则主要用于正式场合的表演。

## 二、何谓包山花鼓戏

包山花鼓戏由安徽凤阳花鼓戏衍变而来，在吸取安徽凤阳花鼓戏的多种艺术元素后，结合云和马灯、采茶灯再融合民间吹打等艺术形式，经过各时期成百上千位艺人的演绎、创新，逐渐自成一体，最终成为一种不同于其他民间歌舞、小戏、曲艺的艺术形式。



凤阳花鼓戏表演剧照

凤阳花鼓戏始创于安徽凤阳，于明代发展至各个地区，并结合当地的文化和改编的民间故事进行演出。清乾隆年间赵翼的《陔余丛考》记载：“江苏诸郡，每岁冬必凤阳人来，老幼男妇，散入村落乞食，至明春二三月间始回。其唱歌则曰：‘家住庐州并凤阳，凤阳本是好地方；自从出了朱皇帝，十年倒有九年荒。’”<sup>①</sup>而史料也证实，凤阳花鼓

<sup>①</sup> 蓝凡. 中华舞蹈志·江苏卷 [M]. 上海: 学林出版社, 2014: 149.

戏在浙江演唱，最早确实在明朝。

明朝皇帝朱元璋为让家乡安徽凤阳摆脱贫困，从浙江的杭州、嘉兴、湖州和江苏的苏州、松江（今上海）强征 14 万户富民，驱使他们远赴安徽凤阳安家落户。用强制性方式让这些从全国最富裕地区来的人们将钱财移至安徽，带动凤阳的发展。这批被迫而来的移民，因“逃归者有禁”，受官方严密看管，而思乡迫切。后来，这批江浙移民“托丐潜回省墓探亲”，借灾假扮乞丐偷偷回家扫墓、探亲访友。于是用凤阳花鼓戏向家乡亲人倾诉苦衷和久埋心中的怨气，渐渐形成一种风俗，流传至今。所以，凤阳花鼓戏最早是在明朝初年，由原浙江人自己传入杭嘉湖地区的。不过他们只是偷偷地“潜回”，仅在亲朋好友之间私下演唱，花鼓戏还未在浙江各地流行。凤阳花鼓戏在江南一带广泛流传是在清朝，距今也只有两百多年的历史。

据包山花鼓戏老艺人说，“包山花鼓戏最初是由一位姓徐的人办起”。查考《包山徐氏宗谱》，徐氏先人徐福公，于元成宗元贞乙未岁（1295 年）徙居包山，明清之际家族兴旺。包山村的花鼓戏发展有一定历史，历代相传，相沿不绝。包山花鼓戏传统的角色设定只有一男一女，改革创新后增加了花鼓囡、大相公两个角色，在对白和唱腔方面，为了凸显鲜明的地方特色，将浓重的包山本土方言融入其中。包山花鼓戏是在汲取马灯和采茶灯这两种本土艺术营养的基础上创新的一种艺术形式。马灯这一民间艺术形式代表剧目是《昭君和番》，上场 24 盏灯，每盏灯代表一个戏剧人物。另一种艺术形式采茶灯，共有 12 盏灯，代表曲目《十二月花名》，后来也成为包山花鼓戏的主要剧目之一。包山花鼓戏在悠久的传承发展进程中，充分体现了当地文化特色，取材自包山地区人民生产、生活的点滴，则真实贴切地表达了人们的所见、所闻、所思、所想，形成了独特的地域性文化特征。包山花鼓戏的表演形式朴实、明快、活泼，主要角色有花鼓公、花鼓婆、小生和花鼓囡，其中花鼓公，即丑角的表演最具特色。



包山花鼓戏《福妈嫁囡》剧照（一）（云和县“非遗”中心供稿）



包山花鼓戏《穿阵》剧照（云和县“非遗”中心供稿）

包山花鼓戏原本是在过年前，由村里公举的灯头任事，筹集资金、垫付款项、置办花灯等，再召集十多岁的少年教其戏文，正月初二时起灯，率领演出人员出村进行巡回演出，直至正月二十回村。回村后收灯，停止演出，一般演几年停几年，演员年纪稍长的，便转充乐队。通常只在村里的夫人庙、张氏宗祠等地酬神或迎神赛会时进行演出，还有就是在春节期间进行巡演，其他时间均不演出。

在众多的传统剧目中，小戏和折子戏最具特色，为代表性的剧目。花鼓戏曲调的发展，是根据剧情和人物的思想感情的发展而发展的，有适合女声或男女声演唱的曲牌。从音乐发展的视角来看，以往表演花鼓戏的艺人根据表演内容的具体需要，以“一曲多变”的方式创作并传播众多曲调。转调、变调、改变调式等术语被“变手法”“改尾巴”“换骨头”等生动形象的词语代替，这不仅丰富了花鼓戏的曲调，同时也将其他剧种和民间音乐融入花鼓戏里，给后人留下了宝贵的财富。



1981年包山花鼓戏培训班学员合影

包山花鼓戏借鉴戏曲的台步、身段和韵白，表演朴实明快，诙谐幽默，每场演出必以“四脚撑”开场，而后上演的其他剧目最后也以“四脚撑”谢茶，宣告演出结束。这些剧目表演和调度都有一定的程式，很多念白都采用半说半唱的数板形式，并有许多的俚语出现，风趣、活泼，人物性格鲜明，具有浓郁的生活趣味。包山花鼓戏的道具主要为小锣、马鞭、腰鼓、花篮、纸扇及牌灯、花灯等。音乐伴奏乐器主要包括鼓板、板胡、二胡、锣、钹等民族乐器。



包山花鼓戏《打莲湘》剧照（一）

花鼓戏的发展在不同时期也经历过低谷。中华人民共和国成立前，花鼓戏被称为“乞丐戏”，艺人受歧视，艺术受摧残。在中华人民共和国成立后的50年代初，包山花鼓戏曾恢复两至三年的演出。以老艺人张汉章（1900—1981）为代表，艺人在表演传统的剧目外，利用业余时间根据党的指示开展各类宣传演出活动，获得了良好的社会反响。“文革”期间，这些老艺人在文宣队中参加表演，演出节目主要有《白蛇传》中的《断桥相会》和《三国演义》中的《徐庶回营》等。80年代后，包山花鼓戏再度恢复时，张汉章等老艺人已去世，继有张再堂、赵洪进为代表，张再堂主持前台，赵洪进主持后台。到了20世纪80年代中后期，包山花鼓戏则由以徐锦山为首的一批中青年骨干担纲至今。充分吸收本土文化养分后的包山花鼓戏，已成为当地百姓喜闻乐见的一种艺术形式，丰富的剧目，易于接受的演唱方式，体现了包山人民代代相传的生产方式和生活习俗，是一条连接着历史和现实的纽带。随着社会的不断商业化，包括包山花鼓戏在内的传统民间艺术的发展受到极大冲击。80年代起，民族民间艺术保护工作逐一启动，我国对非物质文化遗产的保护工作不断扩大、深入，在相关政策的支持下，民间艺术也受到了文化部门的大力扶持，这些都使得传统民间艺术在城乡的舞台上