



我出生在花鼓灯盛行的凤台县叶家荒（现属淮南市潘集区），从我记事起就常跟着大人赶灯场、上庙会，沉浸在花鼓灯活动之中。后来上中学了，和同学们一起唱“一条线调”，演奏花鼓灯锣鼓。1951年9月，我从一名中学教师经皖北行政干校培训后，调到皖北行署文教处，在黄宁同志领导下的皖北首届文代会筹备处工作，主要任务是挑选一批文艺作品在会议期间展演。整天读剧本、看资料，有手抄本、油印本、石印本、木版印刷本，有黄梅调、倒七戏、鼓词、民歌等。在黄梅调木刻本的小册子里，我读到了过去未曾听过的故事。虽然许多现代戏都是“旧瓶装新酒”，让人感到滑稽，但那种对新生活的赞美、对英雄人物的敬仰情感却炽热灼人，那些群众自己的、艺术性的语言在我的记忆里留下了光彩。这样的工作做了3个月，我对专业艺术工作产生了感情。12月初，文教处艺术科成立，余耘同志首任科长，我被调到艺术科工作。这时春节即将到来，指导群众性的春节文娱活动成了艺术科的中心工作。余耘病后出

院不久，便废寝忘食地起草文件，在电台发表广播讲话，在报刊上撰写文章。我被指定帮助搜集资料，抄写文件。从春节后各地报来的春节文艺活动的总结材料中，知道我忙了两个多月所做的这项工作是多么的有价值，这是我第一次认识到群众对文艺活动那样喜爱，那样投入，也就是从这时起我爱上了群众文艺工作，更爱上了群众所喜爱的民间舞蹈。领导好像看出我的心事，便让我负责这方面的具体工作。工作内容包括民间的舞蹈、音乐、戏剧等等。这次分工成了我从事舞蹈工作的开端。



1952年12月，上海的舞蹈工作者戈兆鸿、牟登刚、袁玲、李琼、王克伟等来凤阳、凤台等地学习考察花鼓灯、凤阳花鼓，接着文化部也派了盛婕、李正一、彭松等人来蚌埠、怀远、凤台一带考察花鼓灯艺术。省文化局派我和沈执（倒七剧团作曲）、韩伟励（省话剧团演员）参加调查并负责上海、北京来的舞蹈工作者的生活安排。这是历史上第一次规模很大的专业舞蹈工作者对花鼓灯的形式、内容、艺术特色、历史沿革、艺人情况等进行全面的研究。当时正逢大雪，淮北平原一片茫茫，看不清道路，冒着零下十几度的严寒，由当地向导引领，考察组深入到乡村，和老人交谈，向艺人学习、请教。这时，我们得到华东区和全国将举行民间音乐舞蹈会演的消息，考察组在考察的同时遂加进了筹备会演的内容。于是，春节期间集中在凤台，和艺人一起就花鼓灯如何形成一个表演性的节目作仔细探讨，并恢复了已经失传的《盘板凳》。经过研讨，决定将花鼓灯的舞蹈部分筛选、提炼为一个节目，这个节目要能代表花鼓灯全貌，代表凤台、怀远两地的风格特色，并能充分展示艺人的技艺。参加演出人员从凤台、怀远、淮南、蚌埠的艺人



本文作者（左二）采访《端公鼓》传人

中选拔。春节后我把演员带到合肥，夜以继日组织排练。省实验剧场导演靳怀刚负责排练，上海的戈兆鸿、牟登刚参加指导，排练时先和艺人共同研究确定内容和结构，包括一个大场，综合凤台和怀远两种风格；两个小场（田振起、锄红云表演凤台风格；冯国佩、石金礼表演怀远风格），其中《盘板凳》代表凤台风格，《抢扇子》代表怀远风格。每个节目都是由民间艺人反复即兴表演，由专业编导负责整合提升，使结构合理、人物性格统一、动作浓缩洗炼，避免重复，最后固定下来，再反复演练熟悉。经过一段时间，把一个内容庞杂、冗长，群众自娱自乐即兴表演的广场艺术形式的花鼓灯，修改加工成为30分钟的可供舞台表演的舞蹈节目。加工过程中遇到的问题之一是怎样开场，要做到一出场就独具特色，就能表现出淮河人民热烈奔放、强悍勇敢的精神面貌，于是把原来踩街、进灯场时鼓架子（男角）顶兰花（女角）的形式用在节目中。大幕拉开，兰花由鼓架子顶着，双手绕动扇子、手巾，快速出场，然后兰花飘然跳下，在原地和鼓架子相互扫腿，站起跑大场，创造了独特的出场组合。排练结束，省文

联、省文化局领导审查通过。文化局长戴岳宣布花鼓灯现在还只能算半成品，就照这个样子去参加会演，路上不要再改了，到北京请专家帮我们加工，你们要虚心，不要保守。当即成立安徽省参加华东地区第一届民间音乐舞蹈会演代表队；节目有花鼓灯、狮子舞（临淮关的）、坠琴独奏，成员27人，领队黄宁。

1953年3月28日华东地区会演结束，安徽的花鼓灯、狮子舞节目和相关人员入选华东代表团参加全国第一届民间音乐舞蹈会演，我作为这两个节目的负责人也编入代表团。在代表团里和《采茶扑蝶》的演员和唢呐独奏演员任同样交往密切，从他们身上我得到许多教益。《采茶扑蝶》是福建省晋江专区文工队根据当地流行的民间歌舞整理加工演出的。1952年底，全国专区级以下的文工团（队）全部撤销，晋江专区文工队的成员长期在群众中生活、演出，深受群众爱戴，他们自己也深爱群众、深爱群众中的艺术，于是在指导员的率领下，不要国家津贴，全靠群众资助，长期在山区、在农村采风、演出。《采茶扑蝶》就是这个时期加工完成的。他们大部分是孩子，最小的只有11岁，但他们特别能吃苦，特别守纪律，对工作特别认真，这些孩子和他们演出的节目一样，人见人爱。从他们身上我感悟到民间舞蹈的魅力。

4月1日到14日，全国第一届民间音乐舞蹈会演在北京举行，安徽花鼓灯的出现，引起轰动。人们很难想像汉民族会有这样的舞种、节目和艺人。花鼓灯形式完整，内容多样，内涵丰富，有固定的程式和规律，有提炼舞蹈语言的方法、手段。这些规律和方法在花鼓灯流行区不仅表演者熟悉，就连一般群众都懂，所以才会使演者如痴，观者着迷。花鼓灯艺人们掌握了规律和方法，便把舞蹈作为抒发情感的手段，如诗人写诗一样，兴之所至，即兴发挥，表演真切，情感动人。花鼓灯舞蹈表现青年男女的爱情生活，极其大胆、泼辣，无拘无束，更是一般汉族舞蹈所少见。当时参加演出的艺人们表演技艺之高超，就是专业演员也难达

到，也是引起轰动的原因之一。

全国会演结束后，选拔一台节目参加当年五一国际劳动节招待演出，花鼓灯是压轴戏。所有参加演出的节目在文化部艺术局局长周巍峙的主持下进行再加工，舞蹈家戴爱莲负责花鼓灯的加工排练。兰花一角改由中央歌舞团的女演员担任（李正一也参加了），开花鼓灯兰花由女性扮演的先河。中央歌舞团安徽籍唢呐演奏员刘凤桐、王传云参加乐队伴奏。在打击乐中根据舞蹈动作和整个节目布局，即兴地加进唢呐、笙、管等，首次在花鼓灯伴奏中加进民管乐器，丰富了伴奏的表现力，突出了风格特色。招待演出结束后，北京电影制片厂把花鼓灯摄制成电影。从此，花鼓灯在全国流传开来，成为许多专业团体的演出节目。安徽花鼓灯艺人受聘到广州、南京、北京等地教学，外地的编导、演员、研究工作者不断来安徽学习调研，对促进花鼓灯艺术的发展也起到了一定积极作用。

从1952年12月第一次对花鼓灯的调查研究、整理加工开始，到五一节招待演出结束摄制成电影，时间不到半年，花鼓灯艺术经历了一次历史性的巨大变革。这次变革我称之为花鼓灯改革所走过的第一步。特点是由广场的群众自娱性艺术形式，升华为舞台表演性的舞蹈节目；由内容庞杂、自由松散的艺术形式，提炼为有构思、有布局安排，调度和动作都较为稳定和规范的舞蹈艺术。女性演员参加表演，兰花的艺术形象更完美，情感的表达更准确、更深刻。民管乐器的融入，使伴奏形式和效果有了质的变化。这些变革集中了花鼓灯艺人、文化界领导、舞蹈家、专业舞蹈演员、戏曲导演、民管乐吹奏家的共同智慧和辛勤劳动，是集体力量的结晶。这次改革对于花鼓灯艺人是一次思想上、艺术上、技巧上的飞跃。他们在农村、小集镇生活成长，几个月之内到了上海、北京，登上了大舞台，拍了电影，聆听了许多重要讲话，看到了全国各民族民间艺人的演出，接触了许多文艺界的领

导、专家，在怀仁堂为党和国家领导人演出，五一劳动节在天安门广场接受毛泽东、刘少奇、周恩来和朱德等党和国家领导人的检阅。他们真切地感受到了党和国家领导人多么重视民间艺人和他们的艺术，那种激动的、幸福的心情无以言表。57岁的老艺人田振起五一劳动节游行到达新华门时，激动得两眼噙着热泪大声唱出即兴编创的花鼓歌：“岔伞一举出彩云，玩灯玩到北京城，五一节，大游行，毛主席登上天安门，向我们招招手，笑吟吟，吃只果子甜到心，自从元朝到如今，玩灯的才称得起民间艺人！”惹得艺人们欢呼、哭泣。

安徽新闻界对于这一次改革，给予了极大的支持。花鼓灯艺人在合肥集结排练期间，安徽日报社记者韦青多次采访并观看排练。1953年3月24日，《安徽日报》发表我和鲁彦周撰写的



音乐工作者为花鼓灯传人、鼓手常春利（中）记谱

《民间艺术美丽的花朵——花鼓灯》，6月29日又刊登我写的《关于花鼓灯》。在安徽可算是最早见诸报刊评介花鼓灯的文章了。

1953年的改革，把花鼓灯定位成以舞蹈为主的综合性艺术。舞蹈中包括大场（情绪舞）、小场（带有情节性的抒情舞）、舞蹈化的杂技、武术性质的技巧。作为舞蹈作品，它有主题、有人物、有严格的结构和特殊的语言，同时它又保存了民间艺术活泼自由、富有变化的特点。基于这种认识，1953年参加全国会演的《花鼓灯》，它既是一个舞蹈节目，又是花鼓灯艺术在一定历史时期凝结了各种风格、各个艺人精湛演技的集萃，成为花鼓灯艺术传统的代表。

二

花鼓灯艺术改革的第二步是小舞剧《刘海戏金蟾》的创作。1955年1月安徽省总工会、共青团安徽省委、安徽省文化局联合举办安徽省工农青年业余文艺观摩演出，阜阳代表队演出了《刘海戏金蟾》。据说这个舞蹈清光绪年间在临泉县一带就很流行，是红灯中的一个节目，演出时刘海用金钱把蟾引到桌子上，蟾表演几个爬摸滚跳的动作，然后从口里吐出三个火球，便结束了。后来逐步衍变成梆子戏，述说红莲圣母命弟子白云仙姑下凡超度刘海成仙的宿命故事。1949年以后，当地文化干部和老艺人合作又将其改编成小舞蹈剧，描写樵夫刘海和金蟾仙子相爱的故事。会演结束后，省文化局决定对这个小舞蹈剧进行加工，文化局领导亲自参加组成编导组，靳怀刚担任导演，时白林作曲。首先研究剧本，认为是剧就要有情节、有矛盾冲突，于是把全剧安排为五段：砍樵、戏蟾、斗狼、喜变、相爱。角色有四个：刘海，勤劳英俊的青年樵夫；金蟾，玲珑可爱；金蟾仙子，美丽的少女，金蟾的化身；狼，凶狠、野性。故事情节是说刘海在山间砍樵，

常在山腰池边树下小憩，年复一年，池塘里的金蟾仙子爱上刘海。一天，刘海熟睡，恶狼出现欲加害刘海，危急间金蟾仙子化作金蟾，跃出池塘与狼搏斗，惊醒刘海，与金蟾合力击退恶狼。刘海渐渐爱上金蟾，与之嬉戏，倏忽间金蟾变为美丽的少女，彼此真心相爱。小舞蹈剧总长度35分钟，情节力求紧凑、简练。舞蹈语言风格的把握上以花鼓灯动作为基础，适当吸收古典舞（京剧）的成分。花鼓灯动作语言丰富，长于抒情，兼有叙事，原来就有《盘板凳》、《抢扇子》等具有小舞蹈剧特点的节目。小场本来就是表演男女爱情的抒情舞，在舞蹈造型和服饰道具方面又从民间工艺品上受到启迪，如戏金蟾的舞姿，舞台上几片荷叶、两朵莲花的设置，都是从剪纸、木雕、刺绣中学来的，刻画出刘海的形象，营造出蟾的栖息环境和活动季节，简单明了，清新感人。《刘海戏金蟾》的出现，舆论界普遍认为花鼓灯可以抒情，可以叙事，可以表达情感，也可以刻画人物，为后来以民间舞为素材创作舞剧提供了经验。



改革迈出的第三步是花鼓灯歌舞剧《摸花轿》。该剧编剧王拓明，作曲方家连、陈广歧。故事是说淮河两岸连遭洪水，外出逃荒的花鼓灯班子回到家乡玩灯，灯班子的鼓架子柳郎，一路玩灯，寻找失散三年的心上人兰花。正当他们久别重逢时，柳郎被财主张厚德家的闺女银花看中，张厚德借“请灯”为名，强迫柳郎入赘。柳郎不允，张厚德以钱财疏通官府，捏造事实，与柳郎对簿县衙大堂。县令是个花鼓灯灯迷，一心只想看柳郎表演的花鼓灯，设计了让银花、兰花各坐一顶花轿，令柳郎在灯场上以摸花轿的办法决定婚姻。柳郎以自己的智慧，摸到了兰花的轿子，有情人终成眷属。1961年夏，剧本完成，蚌埠市文工团组织排



安徽省文工团演出民间舞蹈《十二条手巾》剧照

练，尚未演出。1962年6月《摸花轿》在《剧本》月刊上发表，云南省花灯剧团和昆明市花灯剧团立即排练，率先在昆明市上演；年底，蚌埠市文工团在合肥市上演，接着全国各地纷纷上演。这是该剧的第一次演出高潮。1978年至1980年，出现第二次演出高潮。据统计，已知的演出单位有云南省花灯剧团、武汉市歌舞剧院、陕西省歌舞剧院、安徽省文工团以及湖北、广东、广西、山西、江苏、上海等地共100多个专业团体。1980年由安徽省文工团与西安电影制片厂合作摄制成彩色艺术片，在全国发行放映。中国唱片公司灌制主要唱段的唱片，中国电影出版社出版连环画册、四幅条屏和大型年画。

《摸花轿》突出戏剧的情节性，充分发挥花鼓灯的舞蹈、歌唱和打击乐的特长，显示出花鼓灯内在的潜力和它的表现力，拓宽了人们对花鼓灯的认识和了解，用“卫调花鼓”创作的主旋律唱腔和把打击乐与民间吹打有机糅合，形成后来对花鼓灯的改革可借鉴的范例。

四

改革的第四步是1964年5月郭铁编导、李长士作曲、竹笛作词的女性群舞《江南春早》。舞蹈把花鼓灯原有激烈的、快节奏的、表现激情的动作语言，改变为舒缓的、轻快的、抒情的舞姿，从而把长于刻画淮河两岸粗犷、泼辣的女性形象，变为刻画清秀、隽美的当代江南农村少女形象。巧妙地把手中扇子作为秧棵，在挑秧担、插秧的舞蹈中，突出了绿色秧苗的形象，也充分发挥了花鼓灯扇花表演的特点。《江南春早》是一个富有想像力和创造性的舞蹈，对如何拓展花鼓灯的表现力，提供了经验。

以上是对花鼓灯改革取得的成功尝试。试图运用花鼓灯的动作语言，改变其原有的动作旋律、节奏，在设置的新的生活场景中，塑造出不同历史时期不同职业的人物形象。这中间举行过全省花鼓灯表现现实生活专题会议，有人作过与芭蕾相结合的尝试。1980年代以后，人民的物质生活和精神生活飞速变化，许多舞蹈编导和老艺人在各方面的支持下，仍在苦苦地探索着、耕耘着，不断地积累经验，取得一个又一个新的成就，让花鼓灯焕发出时代的光彩。

[作者系安徽省舞蹈家协会原主席，安徽省文联原副主席。1952年起致力于安徽省民间舞蹈的调查研究。1982年起主编《中国民族民间舞蹈集成·安徽卷》并撰写综述，1995年出版。1990年为《中国舞蹈词典》撰写条目。1996年撰写《安徽省文化艺术志·舞蹈篇》。1998年主编《中华舞蹈志·安徽卷》，2002年12月出版]