

高淳花台会与乡野戏剧教育

陶思炎（东南大学 东方文化研究所，江苏 南京 210097）

[摘要] 高淳人对戏剧情有独钟，演戏、看戏、说戏已成为当地经久不衰的风俗传统。在高淳，戏楼、花台、草台遍及乡野，与社祭相关的“花台会”往往集民俗、艺术、宗教、商卖为一体，成为乡民自发接受戏剧教育的露天课堂。高淳的乡野戏剧教育除了花台、戏楼等空间，还以砖雕、石雕、木雕等有形的艺术造物，歌谣、俗谚、村规等无形的风俗传统和庙会、傩舞等民间宗教活动而展开。高淳乡野戏剧以乐神娱人为主旨，以自然与社会的和谐为追求，形成富有乡土气息的特色文化。

[关键词] 高淳；花台会；乡野戏剧；戏剧教育

[中图分类号]J562 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1008-9675(2007)02-0094-03



高淳戏楼

一、引言

高淳县在行政区划上属南京市管辖的郊县，位于江苏省的西南边陲，与安徽省的当涂、宣城、郎溪，以及江苏省的溧阳、溧水等县市接壤，总面积802平方公里，人口43万。

高淳县境内的地势为东高西低，东部丘陵山区为茅山、天目山的余脉，西部为江湖怀抱的水网圩区。境内有固城湖、石臼湖两大天然淡水湖泊，使高淳素有“日出斗金，日落斗银”的“鱼米之乡”的美誉。

高淳的历史文化发轫于春秋战国时期，秦汉时属溧阳县，隋代以降属溧水县，明弘治四年（1491年）始立高淳县。高淳由于地处吴头楚尾，故民俗文化兼有吴、楚风韵，既深厚悠久，又特色鲜明，虽说在空间上距南京城区仅一百来公里，但它们的语言、风俗却大相径庭。

高淳人对戏剧情有独钟，演戏、看戏、说戏已成为当地经久不衰的风俗传统。在高淳，戏楼、花台、草台遍及乡野，大戏、小戏、傩戏常年可见，庙会中的抬阁、舞蹈常以动态的戏剧场面为演示，而建筑中的砖雕、木雕、壁画等则多以静态的戏文故事为装饰。在高淳，春季里与社祭相关的“花台会”时有所见，其中以薛城的“花台会”规模最大，它既是集中的社戏汇演的民俗庆节，又是乡民自发接受戏剧教育的露天课堂。可以说，高淳乡野的戏剧教育是以

收稿日期：2007-01-23

作者简介：陶思炎（1947—），男，江苏南京人，东南大学东方文化研究所所长、艺术学院教授、博士生导师。研究方向：民俗学。

艺术的、民俗的和宗教的方式展开的，戏剧活动已成为乡民们不可或缺的精神生活，并构成地方的文化特色和传统。

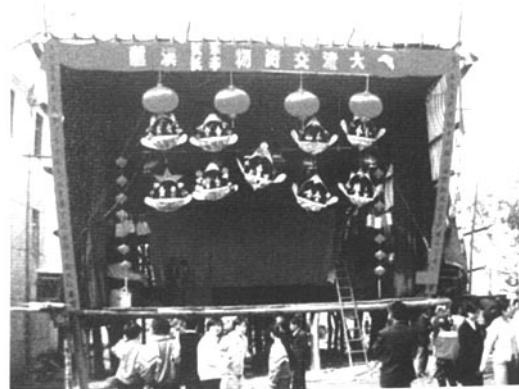
二、薛城花台会

每到春季，高淳的一些乡村，不论是水田圩区，还是旱田山区，都有搭台唱戏的社祭活动，其中以薛城的“花台会”最为壮观。

薛城“花台会”自明代以来每年阴历二月初二在薛城古社前的简易草台上举行，以祭祀土地正神，清中期以后逐步与风行苏皖的祠山庙会并合，遂改成每年的阴历三月十八日，地点仍在薛城古社前，但花台搭得比较讲究，变得高敞而华丽。

薛城“花台会”有“小花台”和“大花台”的区别。“小花台”唱戏一日，“大花台”唱戏3—5日。“大花台”每3—9年举办一次，哪年唱“大花台”，以“薛城古社”二月初二是否升社旗为定。升了社旗，当年就搭大花台，唱大戏，一般请戏班来连唱3—5日，有日场，也有夜场，剧种有京剧、黄梅戏、锡剧、越剧等，多以京剧为主。到时，本县的及苏、皖比邻乡村的乡民们成千上万地聚集到花台下的野地上，赶花台看戏成了当地最盛大的民间节日。

所谓“花台”，是一座背靠水塘，面临社庙，临时搭建的戏台，会完即拆。薛城的花台长16米，深13米，台面距



芦溪花台



花台装饰

辚辚车

地面高约12米,占地面积达208平方米。台沿口围有0.7米高的栏杆,中间塑有福、禄、寿三星泥像,两旁另塑八洞神仙。栏杆上悬挂着各种手绘图画,绘有《渭水河》、《追韩信》、《女起解》等曲目中的人物群像。戏台前沿立有两根描金龙柱,使舞台形成中间大,两边小的三开间形式。柱头大枋下吊着五彩宫灯和元宝形花篮,花篮中亦塑着戏剧人物。花台建有门楼似的屋顶,中间为四角攒尖顶,既有宫殿般的辉煌,又能风雨无阻地唱戏。台口上方为“五彩架”,即由纸扎、绘画、泥塑构成的上下五架屏风。第一架是“双龙戏珠”,第二架是“十二月花神”,即:一月花神柳孟海,二月花神杨玉环,三月花神杨延昭,四月花神姜贵华,五月花神丑钟馗,六月花神美西施,七月花神傅石雄,八月花神钱素款,九月花神陶渊明,十月花神汉貂蝉,十一月花神白乐天,十二月花神余赛花。其余几架为彩绘的各种图画。舞台上方有一匾额最为奇巧,从不同角度看,所见文字不同:从正面看,为金色的“玉堂春”三字;从左侧看,变为银灰色的“玉树春”;从右侧看,则又变为紫金色的“玉楼春”。花台的藻井由86幅或60幅彩绘构成,内容有《西厢记》、《白蛇传》、《青衫泪》等戏文故事和八仙、门丞、武卫之类。花台上分隔前后台的中屏为3个大月窗和4个进出场的彩门,门上有“出将”、“入相”的题额。花台正面绘有“旭日东升”的大幅图画,并配“歌传石臼龙惊起,唱彻花阁凤欲鸣”的对联。花台上还前后悬有“鹊鸽天”和“近水楼台”的匾额。

“花台会”经费由村民集资承担,他们往往邀请名剧团、名演员到村上来唱戏。所付的报酬从优,但要求亦很严格。首先,几天的剧目不能重复,乡民称之为“不倒槽”;再就是要求“唱彩戏”,即每出戏都要赢得观众的喝彩。花台两边挂着一个个红包彩礼,每喝一次彩,演员就能得到一份红包。倘若观众不喝彩,或喝“倒彩”,这出戏就算白演,会主不给包银。同时还规定,演出是否成功,看散场时薛城古社门前的“九莲灯”是否升起。若挂在旗杆上的九盏红灯笼升起了,标志着演出成功,若不升红灯,则说明戏中有差错,演出失败。

当地乡民因常年生活在戏剧的氛围中,有较高的鉴赏水平。有一年,某剧团演出《徐策跑城》,观众发现徐策上城楼跨了13步,而下城楼迈了11步,少了两步,结果“九莲灯”没有升起,剧团只好认错,重演。还有一年,某剧

团演出京剧《五典坡》,女主角由于疏忽,上场时竟戴了金戒指,蜗居寒窑的王宝钏衣食无着,哪有金银可戴?一时间台下议论纷纷。女演员很机灵,没等观众喝倒彩,赶紧应变救场,她低下头来,用手摸了摸金戒指,凄苦地唱道:“富家女穿金戴银好风光,王宝钏我一贫如洗,只能折一根麦秸做戒指。”观众明知不对头,但唱得很得体,让人同情,本来想喝倒彩的,气到了喉咙又咽了下去。

“花台会”的活动项目,除了演戏和其他文艺表演,还包括社庙祭祀、集市商贸等,尤其是在花台的周围有很多小吃、水果、玩具等担子,以及出售农用物品的地摊。薛城人家在“花台会”期间会把出嫁的女儿、外乡的亲戚请来小住几日,一同看戏、说戏。戏剧为他们创造了亲情表达的机会,营造出喜气洋洋的节日气氛,提供了看戏、品戏、说戏并接受艺术熏陶和道德教化的机缘。

每当薛城举办“花台会”,临近的长乐村就必然要出“辚辚车”,因为按当地风水先生的说法,薛城是“公鸡地”,长乐是“蜈蚣地”,公鸡、蜈蚣总是相斗,公鸡吃蜈蚣,蜈蚣吃鸡骨。薛城搭起了花台,唱起了大戏,就是公鸡啼叫了,长乐若无反应,就是蜈蚣败下阵来,于是长乐村也在阴历三月十八日扛出蜈蚣旗,推出辚辚车,以表应战,抵消公鸡的威风。长乐的“蜈蚣旗”是挂在竹竿上的纵长条旗,长约6米,边为犬齿状,以象征蜈蚣的“百脚”。至于“辚辚车”,又叫“龙吟车”,系以木龙为主要雕饰的巨大的独轮推车。其轮径1.43米,龙头在车前,龙尾在车后,雕龙全长4.13米,车高3.3米,车身两边的卫杆长7.84米,车重1000余斤,由十数个男丁手推缓行。车上站有4人,其中3人分别着古装,戴红、蓝、白面具,颇有演剧的气息。此外,辚辚车后的“抬阁”,均由孩童扮作戏剧人物,演示某出名剧的一个场面。

可见,“辚辚车”与“花台会”相辅相成,分别以定点的和游动的方式使民间的祭仪与戏剧交并,由乐神向乐人转变,客观上成为乡野戏剧教育的特殊手段。

三、乡野戏剧教育的展开

戏剧活动在高淳不仅以“花台”、“草台”为空间直接展开,其因素还渗透在艺术的、风俗的、宗教的活动中,使乡野戏剧教育显现出多侧面、多手段、多形态的特点。乡野戏剧教育从来就不同于学校教育,没有大纲、没有课程、没有导师、没有课本,是一种生活的潜移默化,是环境的耳濡目染,是人与人之间的心灵互通,虽没有什么理论可言,却是延续戏剧生命的可贵实践。

1、有形的艺术造物

在高淳,传布戏剧知识、营造戏剧空间、强化戏剧情节的手段是多样化的,就有形的艺术造物而论,大到常设的雕花戏楼、戏台,小到作为建筑构建的砖雕、木雕,都带有戏剧的因素,成为无声而实在的教化载体。

现存的具有一定历史与规模的高淳戏楼、戏台,包括沧溪戏楼、东坝戏楼、观乐台和万寿台等。

沧溪戏楼始建于明代,原为三元观的附属建筑,后多次重修。这座歇山顶戏楼分上下两层,上层演戏,下层供

演员住宿。台面共三间，宽15.3米，深9.46米，高11.2米，面积150平方米。戏楼上的梁枋、斜撑、藻井等处，绘着吉物仙人、历史传说和戏文故事。台上悬有“沧浪一曲”的匾额，相传为清代文人方苞所题。戏楼两边的角柱上配有关联，上书：“功名富贵一时事，离合悲欢千古情”，可谓以戏喻世，点画出演戏教化的功能追求。

东坝戏楼始建于清同治年间，为东坝镇东岳庙的前进建筑，亦经过多次重修。东坝戏楼为砖木结构的单檐歇山式建筑，分上下两层，台高11米，占地157平方米。台面呈“凸”字形，进深6.05米，前台顶部架叠三层八角形藻井，使声腔能回转共鸣。也许正是戏楼的音响效果好，清末解元王嘉宾在此撰写了“绝顶一呼众山皆应响，宏图再展大厦总还魂”的联句。

观乐台为高淳老街上吴家祠堂的前进建筑，三间两层，占地134平方米。台中装有刻作“凤戏牡丹”的天壁，台顶构叠三层八角藻井，内刻“双龙戏珠”。藻井四角悬挂木雕花篮和四季花卉，斜撑为“倒挂雄狮”，梁枋、格窗上雕有“郭子仪做寿”、“百岁挂帅”、“借东风”等戏文故事。

万寿台为祠山殿前进建筑，占地91.2平方米，始建于元代，清乾隆年间重修。戏台为硬山墙砖木结构，分上下两层小三间。台顶设方形藻井，檐口梁枋刻吉祥图纹，整体显得古朴大方。

砖雕、石雕、木雕被誉为高淳“三绝”，它们作为建筑构件或家具的材料，大多以吉祥图形表达审美的需要，其中不乏戏剧的因素。诸如，《三国志》、《水浒传》、《西厢记》、《牡丹亭》、《南柯梦》、《紫钗记》等小说与剧目中的人物与场景，作为艺术装饰广为应用。

如果说，戏楼、戏台是直接的戏剧展示舞台，砖雕、石雕、木雕上的戏剧图像则是间接的戏剧传习媒介。正如春节农家贴挂戏剧年画作为观赏的对象、回味的凭依和教习的读本一样，砖木雕刻的戏文故事也起着耳濡目染、烘托气氛和随时讲习的播化作用。

2. 无形的风俗传统

乡野的戏剧教育在高淳主要靠风俗传统的带动，除了有固定期日的“花台会”和“草台戏”，还有其他民间表



五猖神面具

演活动，以及民谣、俗谚、村规等，均强化了戏剧的因素与应用。

旧有“丰年唱戏多，荒年土匪多”之说。其实，丰年不仅唱戏多，带有戏剧成分的民间舞蹈也多。东坝的“大马灯”，定埠的“小马灯”，丹湖的“打水浒”等，都是糅合着戏剧因素的民俗表演。

“大马灯”盛行于明清时期，目前仍在高淳的东坝、固城等镇传承。大马灯的“马”身高体大，由两个人扮演，前一人套马头道具，后一人弯腰弓背，双手紧抓前一人的腰带作马身。表演时，二人亦步亦趋，前后配合，跳跃腾空，灵活协调。一般为七匹“马”并出跑阵，另有七个少年扮作《三国演义》中的刘备、关羽、张飞、赵云、黄忠、马超和旗牌报马。他们骑着大马，不断变阵，有单穿、双穿、列队、对阵、勒缰、长啸、奋蹄等招式，有如武戏令人叫绝。

定埠“小马灯”已有300多年的历史，至今每年正月初一至正月十八日在村中出演。“小马灯”的“马”为纸扎制品，马身中空，中立一人，马高齐要，由表演者提着跑阵。其阵法从出场到收场共有九阵，即：“大字阵”、“太字阵”、“神仙阵”、“六角阵”、“梅花阵”、“金锁阵”、“七角阵”、“八角阵”、“琵琶阵”等。而在邻县溧水的石湫镇，小马灯的阵法则有十阵，其阵名为：“剪刀阵”、“双龙阵”、“双排阵”、“四角阵”、“单梅花阵”、“双梅花阵”、“单元宝阵”、“双元宝阵”、“百页阵”、“螺蛳阵”，等。“小马灯”一般由少儿扮作各种戏剧角色出演，有《三国演义》中的刘、关、张，《西游记》中的唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚，《白蛇传》中的许仙、白娘子、小青等，以及《小放牛》、《渔翁戏蚌精》、《八仙过海》等节目。这种自娱式的乡村表演，是向村童传导戏剧情节的有效方式。

丹湖的“打水浒”，分作四场，每场8人，加上开场扮作“开路先锋”的两个孩童，共34人出演。他们各扮梁山英雄中的一个角色，一律头扎英雄巾，额戴绣球花，上身穿双排扣短褂，下身穿黄色灯笼裤，脚蹬绣花老虎鞋，手执各种兵器，个个雄姿英发。场上打斗的套路有“八字阵”、“一字阵”、“打台面”、“打正面”等，拳法有“八俊”、“八府”、“小师门”、“鸳鸯楼”、“百鸟朝凤”等，其他还有“一里棍”、“二里棍”、“三里棍”、“九节鞭”、“板凳花”等。打斗时，刀光剑影，杀声阵阵，惊心动魄。全场主要有“散打”、“双打”、“打众场”等几个场次，具有武打戏的风格，但场面更为壮观。

民间歌谣作为非物质文化遗产，具有重要的研究价值，其中一些以讲唱戏文故事为主，在乡野戏剧教育中发挥着特殊的作用。例如，在高淳县凤山镇流传的《十张台子》是这样的：

一张台子四角方，岳飞枪挑小梁王；
武松手举千斤石，姜太公八十遇文王。
两张台子并成双，辕门斩子杨六郎；
诸葛亮来把东风借，三气周瑜芦花荡。
三张台子桃花红，百万军中赵子龙；
文武全才关夫子，连环巧计治庞统。

四张台子四角平，吕蒙落难寒窑蹲；
朱买臣上山去打柴，何文秀私访唱道情。
五张台子是端阳，莺莺小姐烧夜香；
红娘月下施巧计，约使张生跳粉墙。
六张台子荷花放，阎婆惜私通张三郎；
宋公明只把梁山上，沙滩救主小秦王。
七张台子是乞巧，蔡状元砌造洛阳桥；
观音从中来作法，四海龙王来保朝。
八张台子张张好，赵云月下战马超；
判断阴阳包文拯，张飞喝断灞陵桥。
九张台子菊花黄，王婆照应武大郎；
潘金莲结识西门庆，药死丈夫武大郎。
十张台子唱完成，唐僧西天去取经；
孙行者领路前头走，途中遇到妖怪精。①

上述歌谣唱出了一系列历史传说和文学作品中的人物，大多已搬上了戏剧舞台，其在乡野民间的传承，无疑成了乡民戏剧教育的又一重手段。

在高淳的丧葬民俗中，用以烧化的纸人也有类似古代戏剧人物的装束。至于在村规禁约中，对犯禁者有“罚戏一本”的惩处定规。笔者在高淳县进行田野作业时，曾在狮树镇大巷村发现一方乾隆四十年（1775年）所立的“埂禁碑”，碑上明文规定：对在埂上放牧、砍柴、取土者，“一经捉获，定行罚戏一本，酒十席，断不容情。”以“戏”相罚，可见，戏剧在当地民俗生活中占有重要的位置，戏剧在高淳乡野的普及早已得到乡规村约的支撑。

3. 民间宗教的活动

高淳的民间宗教活动以庙会为中心，集信仰、娱乐、商卖为一体。所谓“庙会”，即迎神赛会，乡民们俗称“出菩萨”、“赶会场”。庙会期间除了菩萨神舆的巡游，还有旗伞、花篮、抬阁、锣鼓、炮铳等队列相随表演，有的村还“张灯演剧”。②

在“出菩萨”中，“抬阁”队往往是戏剧场景的再现。例如，高淳桠溪镇三月初三的“祠山庙会”共有6副抬阁，扮成“唐僧取经”、“桃园结义”、“打渔杀家”、“钓金龟”、“大登殿”、“盗仙草”等戏文故事。剧中人物均由男女幼童扮演，他们做出各种“亮相”的姿势，从小便缘此进入角色，在乐神与娱人中体味到戏剧的奥妙。

高淳的庙会分布在正月、二月、三月、七月、八月、十月等月份，尤以正月和三月最为集中。现存的主要庙会有：东平王庙会（又称“降福会”），祠山庙会，白莲庙会，城隍庙会，娘娘庙会，杨泗庙会，晏公庙会，观音庙会，大王庙会、五显庙会，等等。其中，庙会的主神大多为民间化的道系神，其执掌多为防汛抗洪、除害消灾、交通平安、丰穰富足和天下太平之类。

傩舞、傩仪作为傩文化的重要遗存同傩戏一样，有角色，有面具，有场次，有道具，其表演充满了戏剧的气氛。在高淳还意外地传承着“跳五猖”、“跳灶王”、“跳财神”等

傩舞，成为南京地区弥足珍贵的文化遗产。傩舞作为民间宗教活动，不是一般意义上的文娱表演，往往也同庙会联系在一起，而其面具在平时就供奉在庙坛之上，像其他泥塑木雕的神像一样，受乡人的祭祀。

“跳五猖”是高淳傩舞中最突出、最完整的一种宗教艺术形态。“五猖”为何，说法甚多，但作为淫邪的恶神，乡人祭而不敬，仅用以辟凶远鬼。因此，五猖神的面具是狰狞的，用色各为青、红、黄、白、黑，所着战袍亦各用其色，以附会东、南、中、西、北五方。他们的头盔上插着雉尾，肩背角旗，身披铠甲，手执片刀，像戏剧中的武将一般。

“跳五猖”的角色除五猖神外，还有土地神、道士、和尚、判官，以及10多位手执钢叉的武士。其演出主要分6个场次：第一场“迎神”，第二场“降神”，第三场“拜神”，第四场“布阵”，第五场“庆功”，第六场“送神”。其中，“布阵”一场由道士引领诸神摆出“五角”、“满天星”、“双龙出水”、“天下太平”等阵势，而“庆功”一场节奏加快，众神狂舞，演出达到高潮。“跳五猖”的台步包括“踢脚步”、“碎步”、“扭丝步”、“拂尘步”、“鸡爪步”、“挥刀步”等，伴奏乐器包括堂鼓、堂锣、苏锣、大镲、铙钹、大锣、小锣、长喇叭、大唢呐、小唢呐、竹笛、板鼓、大鼓等。

五猖神、土地、判官、道士、和尚等人物的面具在庙坛上是神明，在舞台上是道具，其制作是手工艺术，其应用是宗教民俗，其构成的场景有着戏剧的效果。可以说，正是戏剧的因素使民间宗教的活动淡化了威严、虔敬的气氛，让宗教、艺术、民俗糅合在一起，并共同形成培养戏剧情节的特殊空间。

四、结语

高淳“花台会”作为戏剧展演的大舞台，在乡野戏剧传播与教习中发挥了重要的作用。高淳乡村戏台从“草台”到“花台”的演变，主要不是衣食丰足的诱发，甚至也不是民间宗教活动的推动，而是出于乡民对戏剧情有独钟的传统。如果说，“花台会”是乡野戏剧教育的机缘与空间，那么，高淳的民情风俗、宗教信仰和艺术活动则充满了戏剧的因素，并为戏剧的传习创造了他处所难企及的氛围。不论是戏楼、戏台、面具等有形的艺术造物，还是民歌民舞、村规村约等无形的文化事项；不论是乡民们世俗的娱乐满足，还是社庙、村庙的仪式性信仰活动，都以乐神娱人为主旨，追求神与人的和谐，以及自然与社会的和谐。宗教、民俗、民艺既是乡野戏剧存在的沃土，又是戏剧教育、传播的有效媒介和广袤空间。近年来，都市里的一些大剧团纷纷到高淳乡村的戏台上演出，更促进了乡野戏剧的繁荣和发展。高水平的正规剧团的到来，无疑大大地推动了戏剧在下层社会的普及，并使乡野戏剧教育获得新的机会。探讨高淳花台会和乡野戏剧教育的方式，对认知戏剧的社会文化功能及其生命的根系，乃具有重要的意义。

（责任编辑：李立新）

①孙佳美演唱，宋永保记录，见《中国民间文学集成·高淳县资料本》，1989年印。

②清乾隆十七年贡震《建平存稿》“禁淫祠”有“各处神会集场无月不有，张灯演剧宰牲设祭”之载。