

打 花 鼓

李 家 瑞

一 打花鼓就是古時的三杖鼓

大江南北有一種打花鼓，是用三根鼓棒輪流高拋，同時又參互的打鼓（如圖一），這就是唐宋時代的三杖鼓，也就是明清時代的三棒鼓。樂府雜錄羯鼓條說：

明皇好此伎，……咸通中有王文

舉尤妙弄三杖打撩，萬不失一。

樂書三杖鼓條也說：

三杖鼓非前代之制，唐咸通中有

王文舉尤好弄三杖打撩，萬不失

一，近世民間尤尚此樂。其器

有三等，與歌者句拍相拊爲節。

用三杖打鼓，必輪擲一杖於空間，所以說

“妙弄”，說“打撩”，說“萬不失一”。

且看留青日札的解釋：

吳越間婦女用三棒上下擊鼓，謂

之三棒鼓，江北鳳陽男子尤善，

卽唐三杖鼓也。咸通中王文舉好弄三杖鼓，打撩萬不失一是也。杖音與鼓聲句拍附和爲節，又能夾一刀弄之。

野獲編也有同樣的解釋：

吳下向來有俚下婦人打三棒鼓乞錢者，予幼時尚見之，亦起唐。咸通中王

文通（當是舉）好用三杖打撩，萬不失一。但其器有三等，一曰頭鼓，形

類鼗，二曰聒鼓，三曰和鼓，今則一鼓三槌耳。



第一圖

這兩人都以爲王文舉的三杖鼓，就是明時的三棒鼓，也就是用三棒上下擊鼓的頑意兒，想來不會錯了。

唐時這種三杖鼓，到了宋代就普及於民間了。樂書已說“近世民間尤尙此樂”，古杭雜記又說：

杭州市肆有喪之家，命僧作爲佛事，必請親戚婦人觀看，主母則帶養娘隨從，養娘首問來請者曰，“有和尚弄花鼓棒否？”請者曰“有”，則養娘爭肯前去。“花鼓棒”者，謂每舉法樂，則一僧以三四鼓棒，在手輪轉拋弄，諸婦人競觀之以爲樂。

這種弄花鼓棒，無疑的就是唐時的三杖鼓。在當時也不只限於和尚打弄，都城紀勝記臨安的“雜手藝”，夢梁錄記南宋的“百戲伎藝”，也都有“弄花鼓槌”。稱之爲三杖鼓，三棒鼓，花鼓棒，花鼓槌，其實都是這種用三杖打撿，上下擊鼓的打花鼓。

明朝時候三棒鼓的流行區域，已是以大江南北爲中心，（見前引留青日札及野獲編），這是直到現在還沒有變的。野獲編的作者說他小時候還看見，似乎大了就沒看見了，其實到了清朝時候，更傳佈得廣了。嘉慶年間人作秦淮畫舫錄，記南京泮宮前的百戲，也有“三棒鼓。”同治時人的埋憂集裏也記着：

嘗見有擊鼓乞錢於市者，鼓有耳，貫之以繩，絡於項，其擊之凡用槌三，手執其一，而擲其一於空中，隨落隨接，此上彼落，左右遞更，疾徐中節，絕無累黍之差，技亦神矣哉！

這所記的三棒鼓，比較的更清楚，不過這些事不爲文人注意，所以不能舉其名稱罷了。

這種玩意兒，傳到北平則稱爲“三根棒”，車王府曲本馬頭調裏有勸夫一種說道，“三根棒兒噠，噠，噠，連打帶扔”，這就是野獲編說的“三杖打撿”，留青日札說的“上下擊鼓”，“噠，噠，噠，”者，擊鼓之聲也。又百本張曲本雙簧裏有一種名死鬼，記彈絃子的唱三根棒，其詞云：

初一十五廟門爾開，牛頭馬面那兩邊排，判官拿定生死簿，小鬼拿定領魂牌，噠噠噠，噠噠噠。

演雙簧的丑脚說，“他怎麼又唱起三根棒兒來咧？”可見三根棒的名稱，也是固定了

的，也是一種很流行的遊戲。

這裏有一個問題，上面雙簧裏所唱的一段，明明是現在大鼓書裏最流行的妓女告狀的曲詞，而俗曲裏稱之爲“三根棒”，不知道是三根棒採用大鼓書的唱詞，還是大鼓書採用三根棒的唱詞。無論如何，打花鼓在北平曾一度和大鼓書發生關係，那是可以知道了。

天津華中印刷局所出版的三百六十行畫幅，則又稱此種遊戲爲“甩三根頭”（見圖一），和北平稱爲“三根棒”是很相近的。

上面所說的只是打花鼓中之一種，已歷年一千餘載，有三杖鼓，花鼓棒，花鼓槌，三棒鼓，三根棒，三根頭，等名稱。演的人有婦女，有男子，有和尚，有乞丐。到現在則多是江北童子打着要錢了（圖二）。



第 二 圖

二 打花鼓原是一種秧歌

又有一種以歌唱爲主的打花鼓，通常稱爲“鳳陽花鼓”，牠的起原本是一種秧歌。帝鄉紀略說：

泗州……插秧之時，遠鄉男女，擊鼓互歌，頗爲混俗。

泗州明時屬鳳陽府，這所謂“遠鄉”，想來也不出鳳陽府地，所以這種“擊鼓互歌”的秧歌，當是最初期的鳳陽花鼓。直至清乾隆時，鳳陽花鼓還稱爲秧歌呢。

霓裳續譜裏有一段秧歌詞說。

鳳陽鼓，鳳陽鑼，鳳陽人兒唱秧歌，好的好的都挑了去，剩下我們姐兒們唱

秧歌。

霓裳續譜裏還選有鳳陽花鼓數種，也都是標題“秧歌”，可知稱爲“鳳陽花鼓”的這種打花鼓，在當時原是秧歌。

這種打花鼓，通常都是兩人演唱，一人打鼓，一人打鑼，有些類似戲劇的組織，所以後來即扮一男一女，在戲臺上演唱，因此就成爲花鼓戲。歐陽予倩有漢口的戲劇一文說：

花鼓戲起原於一種牧歌，但是與其說牧歌不如說山歌，……採茶種秧，都是在春夏之交，那個時候，男男女女大家唱着戀歌，互相吸引，以求安慰。

唱來唱去，唱成一種新調，加以戲劇的組織，便變成了花鼓。

他這話只說明了秧歌變成花鼓的過程，然而秧歌何以需要加以戲劇的組織而變成花鼓呢？這裏也有一個原因：因爲鄉下人素日所歌唱的無非是山歌秧歌之類，到了鄉村裏有迎神賽會的時候，有需要較爲複雜的歌唱踏舞，因此就將他們平日能唱能歌的，加以表演的動作，便變成戲劇了。秧歌之變成花鼓，我想也不外是如此。

三 南方的花鼓燈即是北方的高蹺秧歌

前清時代，揚州府屬各地，有一種燈節花鼓，俗稱“花鼓燈”，是從花鼓戲演變而成的遊行會社。揚州畫舫錄裏略有記述：

康熙間裁樂戶，遂無官伎，以燈節花鼓中色目替之（指扮社火）。揚州花鼓，扮昭君漁婆之類，皆男子爲之，故俗語有“好女不看春，好男不看燈”之訓。

詳細情形，我們來看厲秀芳真州竹枝詞的引子：

十五日上元節，……龍燈外，俗尙花鼓燈。其前八人，塗面扎抹額，手兩短棒，曰大頭和尚，與戴方巾穿紅綠襖曰猓公子者，互相跳舞。厥後曰連相，曰花鼓，曰侯大娘，曰王大娘，曰漁婆，曰縫窮，曰風婆娘。凡女裝者統曰“包頭”，其男裝者曰癩和尚，曰瞎道士，曰漁翁，曰補缸匠，曰花鼓老，相牽串各戲文。於中擇喉齒清脆者唱滾燈，所操皆本地時調，名“剪剪花”。手執蓮蓬燈，頭頂小紅涼篷，曰猴子頭，唱惟此脚色最多。旁有彈絲絃佐唱者，曰“後場”。主人延之家，各齣串畢，放賞，是若干

人者，皆在門內飲啖，獨後一人，高戴白氈帽，反穿白羊皮馬褂，一手搖鈴，一手持繖燈，曰王夸子賣膏藥，主人以所賣者不祥，屏之門外，此即昔所謂“社火”也，世俗相沿，由來舊也。……或爲高蹺之戲，裝各齣戲文，下縛丈木於足，步出層簷，則又視花鼓一新。

你要是看見過北方人會社中之高蹺秧歌，你一定毫不遲疑的斷定同這種花鼓燈是一樣的。我們鈔一段定縣秧歌選緒論裏記北方高蹺秧歌的文字來對看：

北平唱秧歌的人，腳底下綁上三四尺高的木棍，叫做踩高蹺，並且是在街上遊行演唱。主要的脚色，有頭陀和尚，手拿一對木棒，在前引路，一面走，一面打，後邊都按照他打的快慢來走路。他的後面有儂公子，儂公子的媳婦，老作子，小二格等脚色。所唱的都是短歌，或隨時說些趣話，演些鬬笑的動作。

民社北平指南記“秧歌會”也說：

此會在走會中，最爲生色，亦歌亦舞。全班角色，皆彩扮成戲，並踩高蹺（即木質之假腿），超出人羣之上。其中角色，更分十部：陀頭和尚，儂公子，小二格，柴翁，漁翁，賣膏藥，漁婆，俊羅，醜鼓（應作醜羅俊鼓）。以上十部，因羅鼓作對，共爲十二單個組成。各角色滑稽逗笑，歌舞合奏，極盡貢獻藝術之天職。

比較早一點的記載，則有百本張鈔本俗曲裏琴腔大過會一種云：

大秧歌，登高蹺，禿頭和尚竄奔跳，醜羅俊鼓把黃瓜架兒繞。樵夫俊，扁担挑，漁翁唱曲兒依老賣老。儂公子兒生得彪，老矧子柑中俏，惟有小二格最難學，遇見會口把門路跳，天一熱，家伙一吵，叫錯了把兒那可怎麼好？

我們看南北這兩種遊戲，根本之點，無一不同，甚至於所扮演的人的名稱，也差不多一樣。彩扮戲文，腳登高蹺，口唱時調，同也；在街演串，沿路跳舞，滑稽逗笑，同也；大頭和尚，手持木棒，先行引路，同也；遇見會口，有人煩演，各串一齣，同也；貳公子，賣膏藥，漁翁，漁婆，無一不同也。其中最重要相同之點，則以兩者均由花鼓戲演變而來也。花鼓燈中有花鼓，有花鼓老，而其總名曰燈節花

打花鼓

鼓，高蹺秧歌中有醜鑼俊鼓，即醜男子打鑼，美婦人擊鼓也，其爲花鼓戲也無疑。

京都風俗志云：

秧歌以數人扮頭陀，漁翁，樵夫，漁婆，公子等相，配以腰鼓手鑼，足皆登
豎木，謂之高脚秧歌。

“腰鼓手鑼”即是打花鼓的樂器的特有名稱，擊鼓打鑼的人，又是夫婦成對，還能說不是花鼓戲留下來的痕迹嗎？

項朝棻秧歌詩序云：

南宋鐙宵舞隊之村田樂也。所扮有花和尚，花公子，打花鼓，拉花姊，田公，漁婦，裝態貨郎。雜沓鐙街，以博觀者之笑。

吳世駿新年竹枝詞亦云：

打呵一闌鬧秧歌，又見馬兒燈擁過。添有大頭和尚跳，看他柳翠月明歇。

這都是記南方花鼓燈的文字，但都說是秧歌，可知花鼓燈和秧歌原是一事。

演花鼓燈及高蹺秧歌的人，脚下必登豎木，原來是因為要免去秧田裏水泥的污穢，那末，起初又都是從秧田裏來的遊戲，也可想而知了。

秧田在北方最少，所以我疑心高蹺秧歌是從南方傳去的，因為秧歌脚在乾隆初年的書裏，已經就在南方發現了。董偉業的揚州竹枝詞有云：

過河一帶秧歌脚，稻草檐低瓦礫牆。

這恐怕就是南方最早的高蹺秧歌，因為牠還沒有離開農村呢。方陶采的金園雜纂裏“沒意頭”一條，也有“訪秧歌脚妓”的話，可知在南方早已流行了。至於北方的高蹺秧歌，比較發現得很晚。我們這幾年收集北平風俗的材料，成舊京風俗類徵一書，已經集得三十多萬字，但是記高蹺秧歌的文字，直到光緒年間纔有些，以前是不曾見的，可知這種遊戲傳到北方去，不會很早的。

南方有些很繁奢的風俗，往往因為受了紅羊之亂的影響，逐漸消滅，惟有燈節花鼓，則直至清朝末年還有呢。有號惺庵居士者作望江南百調，有一首說：

揚州好！燈節慶元宵，絳蠟滿堂家宴集，金龍逐隊市聲聒，花鼓又高蹺。

北平的高蹺秧歌，則直到現在還有呢，牠扮演的角色越多，越和真州竹枝詞引子所記的相同，越容易看出牠是一種東西。

四 打花鼓的圖畫

美國波士頓美術館藏有明人顧貝龍所繪花鼓圖一幅（圖三），是畫一官人在花園裏看打花鼓。官人正式衣冠，脚登鼓凳，傾身靜觀，狀似明人所繪李太白模樣。一鄉下女子，高髻短襖，挽袖纏腰，手打兩頭鼓，回顧同伴。一鄉下男子，稍有鬚鬚，背負小兒，手打小鑼，作與婦人相應之式。假山石後，梅花正開，表示看打花鼓在冬末春初時也。顧貝龍是吳江人，他所畫的這種打花鼓的情形，正可以代表明末江南一帶隨地賣唱的打花鼓。

第
三
圖



清代初年周錕在宮中畫京都人物，也有打花鼓一圖（圖四），畫的也是鄉下兩夫婦，夫打小鑼，婦擊兩頭鼓，惟鼓槌一端附繫有物，脚又登高蹻，微與顧畫不同耳。圖後有劉景晨題得一詩道：

第
四
圖



城東唱罷復城西，小鼓輕鑼各自攜，不
重饑寒重離合，苦夫妻是好夫妻。

畫的上面原題一詞有云：

婆娑鼓舞宛邱風，燕趙爭誇跼蹐工，
更有鳳陽遷戶私返故鄉中，結束鎖相
同。

所謂鳳陽遷戶私返故鄉，是根據當時流行的

一種傳說來的（註一）。同時人王逋的蜉蝣瑣語說：

我郡每歲必有江南鳳陽丐者。余嘗問一老丐，云洪武中命徙蘇松杭嘉湖富民十四萬戶，以實鳳陽，逃歸者有禁，是以托丐潛回，省墓探親，習以成風，至今不變。

乾隆時人記這件事，也直說是傳說。消夏閑記摘抄道：

明太祖念濠州（即今鳳陽府）為發祥之地，亂後人少地荒，徙江南富民十四萬以實之，私歸者有重罪。……相傳濠州富民欲回鄉省墓，無策，男女扮作乞人，潛歸祭掃，冬去春回，迄今沿以為例，屆期不得不出，竟為生意，非省墓之謂也。

這種傳說，使我們知道鳳陽人去江南打花鼓討飯，已經成為定例，每年到冬春之間，都要去一次。陔餘叢考說：

江蘇諸郡，每歲冬必有鳳陽人來，老幼男婦，成行逐隊，散入村落乞食，至明春二三月間始回。其唱歌則曰：“家住廬州并鳳陽，鳳陽原是好地方，自從出了朱皇帝，十年倒有九年荒”。

我們看各書所記鳳陽人到江南打花鼓，都是在冬末春初的時候，始知顧貞龍打花鼓圖裏的梅花，絕不是無意的陪襯，實是一種寫實。

近人所編戲學彙考一書，其中也有花鼓圖一幅（圖五），想是俗手所畫，惟其是俗畫，所以更表現得真實。他這所畫的是戲臺上的花鼓戲，由兩男人皆畫



第五圖

（註一）據明史及鳳陽新書，明初徙江南無田細民十四萬於鳳陽，自是事實，惟“托丐潛回”則傳說也。

臉，一男人穿厚底靴，可以知之。燕蘭小譜有一首看花鼓戲的詩，正指此種打花鼓而言。詩云：

腰鼓聲圓若播鼗，臨風低唱月輪高，玉容無限婆婆影，不是狂奴與亦豪。

所謂“狂奴”，即圖中惡公子也。畫打花鼓的人，總是把鼓婆畫得嬌艷絕倫，而其夫則粗野無比，這似乎是一派相傳的觀念，然而實際上的打花鼓也可想而知。在北平俗稱其夫爲“龜奴”，也有妻蕩夫蠢之意。百本張子弟書花鼓子一種云：

身背花鼓上長街，滾滾紅塵染繡鞋，
……閉眼烏龜高舉步，銅鑼敲響一齊來。

花鼓婦人用布巾包頭，這也是前後相同的觀念，因爲要表示其爲鳳陽鄉下人的原故。後來花鼓戲隨着二簧戲日趨奢麗，打花鼓的女子，滿身錦繡（如圖六），然而仍作鄉下女子形像，這也是始終沒有變的。



第 六 圖

五 戲 臺 上 的 打 花 鼓

秧歌之變爲花鼓戲，我們在上面已經說過，但是打花鼓拿到戲臺上搬演，那是清朝時候纔有的事。我們且不說明代戲曲裏絲毫沒有打花鼓的痕迹，我們且看雍正乾隆時候的戲劇情形。那時北方有帝王，皇親，官宦，清客們的提倡，南方有鹽商，豪客，文人，逸士們的嗜好，所以各種戲劇都很發達，往往於正式戲劇之外，還採納民間流行的俗戲俗曲，搬到戲臺上表演。乃稱正式戲劇爲雅部（純爲崑曲），民間搬來的俗戲俗曲，則稱爲花部（花鼓戲在內）。我們看那時人所選的戲劇總集——綴白裘，以及他們記戲劇故事的書，如揚州畫舫錄之類，這種情形就可以明白了。

綴白裘花部裏，選有花鼓戲一種，其中說白歌唱，和其他正式戲劇一樣的很完

備，扮演的人，有旦，有貼，有付，有淨，牠的戲劇的組織，可算完美極了，拿到戲臺上表演，幾乎使人忘記了牠是從民間來的一種俗曲。

清稗類鈔卷三十七記這齣花鼓戲道：

打花鼓本崑戲中之雜齣，以時考之，當出於雍乾之際。……是劇以市井猥褻之談，狀家室流離之苦，殆猶有風人之旨焉。

他推測崑曲裏花鼓戲的時代，據我想是對的，因為這劇本雖是乾隆時選的，但必是已經流行的戲劇了。

乾嘉時代俳優娼妓的唱花鼓戲，也是化裝表演的舞臺戲，我們在這裏略舉一二例：揚州畫舫錄說：

謝壽子扮花鼓婦，音節凄婉，令人神醉。陸二官花鼓得傳，而熟於京秦兩腔。

謝壽子陸二官都是乾隆時揚州的戲子，他們所扮演的，當然不是街市上賣唱的打花鼓，而是戲臺上搬演的花鼓戲了。吳門畫舫錄也說：

陳桐香字璧月，行三，浙之姚江人，工演劇，非崑非弋，俗謂花鼓戲者是。這裏直說工演花鼓戲，且又同崑弋相比，那也是戲臺上的打花鼓無疑了。

揚州人把當時戲臺上的戲劇雕成木偶人，其中也有打花鼓一劇。揚州畫舫錄說：

雕繪木偶，本蘇州拔不倒做法，二人爲對，三人以下爲臺，爭新鬪奇，多春臺班新戲，如倒馬子，打盞飯，殺皮匠，打花鼓之類。

這裏所舉的各戲，都是屬於花部的，所以說是“新戲”，也是因為新從俗曲裏拿到戲臺上搬演的原故。

到後來戲臺上的正式戲劇，由崑曲變而爲二簧，而打花鼓仍在其中搬演不絕。但是二簧戲的過場，和崑曲有些不同，花鼓戲也因為要適應二簧戲的習慣，不得不略爲變更。這種變更的情形，我們可以抄一段戲考裏打花鼓的提要來做說明：

此劇爲一狹邪公子某，途遇鳳陽人夫婦在街唱演花鼓，某見鼓婆略有姿色，遂與百般打諢，既復令至家中，某與同唱“連相”一曲，唱時隨手調戲，醜態百出，蓋純乎俗語所謂“打扯戲”也。此劇本崑曲中之花鼓，純以仙花

小調及謠白身勢見長。惟崑劇中某爲曹月娥，頭幕尚有某與女婢朝露在花園調戲，爲鳳陽人上場鑼鼓所驚散一節，京劇中均無。

此所謂“京劇”，卽是二簧戲。二簧戲中之打花鼓，較之崑曲裏的花鼓，少了頭一幕，而又加多了些說白打諢，大體上是沒有變的。現在崑曲已在戲臺上站不住腳，而花鼓戲仍然存在，這不能不使大人先生們長歎陽春白雪之和寡，而下里巴人之勢長也。

有一書名爲湖陰曲初集，其中也選着花鼓戲一種，大致和崑曲二簧裏的花鼓戲相差不遠，也是戲臺上化裝表演的戲劇。這書是選蕪湖以北鳳陽一帶地方的戲曲的，可知鳳陽花鼓在牠本鄉也成爲舞臺戲了。

六 南方的打花鼓

打花鼓起原於鳳陽，這是無可疑的了。但是鳳陽人何以要打花鼓？這裏面也有一個原因：大概鳳陽那個地方，本來有一種打鼓唱秧歌的遊戲（見前引帝鄉紀略），這種遊戲，在鄉下會的人很多，繼後地方上屢次遇着饑荒水患（註二），人民流離乞討，而打花鼓就成爲他們要飯用的技能。乾隆以前花鼓戲唱詞裏有一段說：

說鳳陽，話鳳陽，鳳陽元是好地方，自從出了朱皇帝，十年到有九年荒，大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎，惟有我家沒有得賣，肩背鑼鼓走街坊（見綴白裘花鼓）。

新舊戲曲之研究（註三）說：

雍正救濟泗州水患，全力注重高家堰，而淮水大患，悉集鳳陽，人民流離以唱花鼓戲爲生。

可知鳳陽人到處去打花鼓，是因爲迫於饑寒的。我們但看大街小巷打花鼓的人，那一個不是衣裳破爛，面色枯黃？那一個不是在唱完一段花鼓之後，說些悲哀懇求的話，討些銅錢過活？

（註二）參看申報月刊三卷七號方天遊作鳳陽花鼓發生的社會背景。

（註三）新舊戲曲之研究，佟賦敏先生著，其說似節錄清稗類鈔卷三十七，然類鈔亦不知鈔自何書。

打花鼓

鳳陽人流離失所的去打花鼓，自然先要到附近的繁盛之區。因此蘇州，上海，揚州，浙江，湖北各地，就沒有一處不有打花鼓的行跡。最初如明朝人的記載：

吳越間婦女用三棒上下擊鼓，謂之三棒鼓，江北鳳陽男子尤善（留青日札）。

吳下向來有俚下婦人打三棒鼓乞錢者，予幼時尚見之（野獲編）。

到了清朝時代，打花鼓雖然也是乞丐唱的東西，但是也有集人圍看做成賣唱的形式。這種打花鼓的組織，比較複雜多了。且看他們記上海的打花鼓：

乾隆年間楊光輔作淞南樂府有云：“村優花鼓婦淫媒”，自註道：

男敲鑼，婦打兩頭鼓，和以胡琴笛板，所唱皆淫穢之詞，賓白亦用土語，村愚悉能通曉，曰花鼓戲，演必以夜，鄰村男女，鍵戶往觀。

秦榮光的上海縣竹枝詞記上海嘉道時的氣習，有云，“花鼓淫詞盡少婦”，自註道：

最壞者花鼓淫詞，村臺淫戲，引誘子弟，游蕩廢業。

咸豐年間王韜用玉鮑生的筆名作海陬冶遊錄，說道：

西園隙地，男女雜坐圍聽者，謂之“說因果”。又有“花鼓戲”，皆淫媒色餌也。演者約三四人，男敲鑼，婦打兩頭鼓，和以胡琴簫板，所唱皆穢詞褻譚，賓白亦用土語，取其易曉。觀劇啜茗之餘，日斜人稀之候，結伴往聽，亦時有之，然名妓則不屑一至也。有小六寶者，能唱黃金印，其唱方姑娘打布庄，神情畢肖。又唱隔河相思，音節靡蕩，意緒哀婉，殆亦鄭風“褰裳涉洧”之餘意也。

打花鼓既如是的發達而且可以引人，所以當時人就把打花鼓開起戲館來了。有號雲間逸士者，撰洋場竹枝詞，有花鼓戲館一詩云：

暢月樓中集女仙，嬌音唱出小珠天，聽來最是銷魂處，笑喚冤家合枕眠。

這似乎已經不是那種乞丐似的打花鼓了，已經可以博人纏頭，銷人魂魄，成為妓院化的娛樂了。毛對山墨餘錄風月談資條專記上海妓院裏的事，有云：“……此外又有花鼓婆者，日唱淫詞，因以招客”，即指此種花鼓戲館的人而言。淞南夢影錄也說：

無業流民，及梨園子弟之失業者，糾土娼數輩，薄施脂粉，裝束登場，蕩態

淫聲，不堪聽觀，名曰花鼓戲，向年新北門外吉祥街一帶，不下十數家。

這是咸豐同治時的情形，到光緒初年，經過官廳的禁止，也就隨時關閉了。現在還在上海流行的小朱天，鴉片國恥歌，十把扇子，鳳陽花鼓，鳳陽歌等唱本，想來就是當時遺留下來的花鼓戲唱詞。

揚州地方在乾隆年間已經就把打花鼓當戲劇在戲臺上表演，我們在上面已說過，一方面在民間流行的打花鼓，也是興盛得很。我們在第三節裏引的揚州畫舫錄及眞州竹枝詞所記揚州府各地的花鼓燈，即是每年舉行的故事，自然更要普遍的存在了。現在唱本中有王瞎子算命寫下一字一條街等曲，即是揚州的“太平花鼓燈調”，也還在南方流行着呢。

打花鼓在浙江的傳佈，大概也是很廣的，明末清初王逋的家鄉嘉興府已有鳳陽丐者按期而來（見前），其後嘉慶年間吳門畫舫錄又說：

俗謂花鼓戲者，浙東瀕海邑，厥風甚盛。

這書又記浙省採木綿時，滿野都是人，唱花鼓戲的人，天天隨着人圍唱，闐動一時的情形，可想而知。但是這種打花鼓的人，大概已是浙東本地人，因為這時期已經比較晚了。越諺中卷“打花鼓”“花鼓婆”註說：

其鼓槌用花絨紮竹枝故云。不論老少婦女，到處唱舞乞食，上虞縣崧厦鎮上湖頭下湖頭人爲之。

大凡一種俗曲最初傳去別的地方，一定是這俗曲產生的地方的人去歌唱的，到了年深日久，那地方的人也會唱了，這是很普通的一種現象。

清稗類鈔卷三十七有一段記載，不知從那裏鈔來，但知是道光時人的說話：

嘉道間江浙始有花鼓戲，傳未三十年，而變遷者屢。始以男，繼以女。

始以日，繼以夜。始以鄉野，繼以鎮市。始盛於村俗農畝，繼沿於執袴子弟矣。

他記花鼓戲傳到江浙的時期，自然是不對，但他記花鼓戲在江浙的變遷，那還可以相信。

道光年間葉調元作漢口竹枝詞有云：

俗人偏自愛風情，浪語油腔最喜聽，土蕩約看花鼓戲，開場總在兩三更。

此即歐陽子倩所記之漢口花鼓戲也，大致與上海所有者相同。此外湖南俗曲王三賣肉一種裏有湖南的花鼓詞，福建俗曲杜娘勸嫁一種，是福建的花鼓調，廣州以文堂刻的仙花調一種，是廣東的花鼓調。打花鼓在中國南方流行的地域，不能不算廣了，至於牠在北方的流行，我們在下面專章討論。

七 傳到北方的打花鼓

最早記載傳到北方的打花鼓，當推清初周鯤的打花鼓圖畫，以及乾隆時吳長元的打花鼓詩（均見前），後來乾隆五十五年“萬壽慶典”有花鼓獻瑞一種，也是傳到北方的打花鼓（見霓裳續譜卷首）。不過把原來的打花鼓唱詞，略為更改，使之合於慶祝口吻而已。這種花鼓獻瑞是這樣演唱的：

小人八名，扮鳳陽女式，穿毛藍布衫，彩褲，汗巾搭頭，四鑼，四鼓。

後場：笙，笛，琵琶，絃子，鼓板。

用小人八名，四人打鑼，四人打鼓，這不過是取其熱鬧而已，平時的打花鼓，不必要這麼多人，後場的音樂，也不要這許多。

霓裳續譜裏有一支岔曲，記北平人請打花鼓的到家裏演唱，未唱之時，先請他們飽餐一頓，那情形很是可笑：

鳳陽鼓來了，呀呀啲！粗胳膊跟着倒有一百多。紹興鼓兒鑊子鑊，有人家請他上席兒坐着，先吃元宵，後把茶喝。東家開言，設擺下椅桌，四碟子小菜，擺在了四角，剩下的年菜，攢了個火鍋，冰冷的饅頭，片子餛飩，不用謙讓，不用張羅，你奪我搶，一齊都吃貨（貨字疑誤），鍾（盅）子快（筷）子，得空兒拽着，酒醉飯飽，就唱秧歌。

這還是乾隆時候，所以仍稱鳳陽花鼓所唱的為秧歌。霓裳續譜裏還選了好幾種秧歌，都是那時傳到北平來的花鼓詞曲，我們也在前面已經說過。

戲臺上唱的花鼓戲，也很早就傳到北平來了。綴白裘裏已選有花鼓戲一種，燕蘭小譜裏也有詠花鼓戲的詩。百本張鈔本子書裏有一種花鼓子，就完全彈唱花鼓戲的故事，鋪敘得很詳細，我們不能多引，我們只錄牠第二回的最末四句。

男子敲鑼醜容畢露，婦手打鼓玉腕輕抬。

耳邊鶯鶯聲嚶嚶嬌音好，鳳秧歌風流靡漫可人的懷。

“鳳秧歌”即鳳陽秧歌，亦即鳳陽花鼓。這是敘述花鼓戲裏鳳陽人的打花鼓，所以和普通的打花鼓是一樣。後來二簧戲裏的花鼓戲，那只就崑曲劇本加以刪改而已，其源仍是一種。

用三根鼓棒上下擊鼓的打花鼓，傳到北平天津後稱為“三根棒”“三根頭”，這只見於車王府馬頭調，百本張雙簧，及華中印刷局年畫，其他的記載，現在還不知道。但我在北平的時期，曾在街頭看見過這種打花鼓，可不知道是否還名為三根棒或三根頭。

河北河南也有打花鼓，在當地稱為“花鼓腔”。近人飛英在民俗第七期發表一篇花鼓腔裏的情曲，他道：

在河南直隸一帶，有極通俗的一種腔調，叫做“花鼓腔”，耕夫豎子，引車賣漿者流，沒有不能哼吟幾套的。

據他這樣說，打花鼓在河北河南也很流行。他又以為北方花鼓腔的曲詞，多係以十二月排比做成，霓裳續譜卷七選的秧歌，正是如此。

八 打 花 鼓 的 詞 曲

打花鼓因為是迫於饑寒的貧民所唱的東西，所以打花鼓的詞曲，大概都是很淒楚悲壯的。我們看前面所引的戲曲裏的花鼓詞，已經可以明白一些。這裏再舉兩段綴白裘裏的花鼓曲：

誰要你來瞧？誰要你來瞧？瞧來瞧去丈夫知道了，親哥哥在刀尖上死，小妹子兒就懸梁弔。親哥哥在刀尖上死，小妹子就懸梁弔。

我的心肝！我的心肝！心肝的引我上了煤山，把一雙紅繡鞋，揉得希腦子爛。把一雙紅繡鞋，揉得希腦子爛。

我們在北平俗曲略裏舉過一種百本張鈔的花鼓子，本是很艷麗的俗曲，但詞句裏也有很悲苦的地方。例如八九兩闕：

我的哥哥，我的哥哥，哥哥門前有道小河，上搭着獨木橋哇，叫奴家實難過！

我也是沒計奈何！ 我也是沒計奈何！ 先脫了花鞋後搗（倒）裏腳，這纔
是爲情人兒吓，纔把這河來過。

湖陰曲初集中之花鼓，其詞曲有名盼情郎者，淒艷堅苦，有如以下兩首：

描金花鼓兩頭圓，趁得銅錢也可憐！ 五間瓦屋三間草，願與情人守到老。
青草枯時郎不歸，枯草青時妾心悲。 唱花鼓，當哭泣，妾貌不如郎在日。
鳳陽鞋子踏青莎，低首人前唱艷歌。 妾唱艷歌郎起舞，百藥那有相思苦。
郎住前溪妾隔河，少不風流老奈何。 唱花鼓，走他鄉，天涯踏遍訪情郎。

鳳陽花鼓的詞曲這樣的悲哀淒苦，依中國民歌研究的說話，也是因爲

鳳陽在江淮之間，地瘠民貧，人情剝悍，自古爲草澤英雄產生之地。 所謂
鳳陽花鼓，就是能代表這地方的風氣，決不是他處的人所能做的，也不是他
處的女子所能唱的。

這個話我覺得很確切。 民間俗曲的發生，都是很自然的，不有一點矯揉造作，
所以牠表現的地方色彩，也是特別濃厚。 民間俗曲的價值，這也算是一端。

打花鼓的曲調，名曰鮮花調（綴白裘作仙花調），因爲牠的曲詞，起首就是“好
一朵鮮花”疊句。 但是蕪湖崇本堂刻本鮮花調，又名“疊斷橋”，恐怕還是比較早
一點的調名。

我們編北平俗曲略時，尋不着詞樂對照本的鮮花調曲譜，所以只舉了俗用的正工
鮮花調工尺譜一種。 後來在北平買到很舊的精鈔本曲譜兩本，其中有詞樂對照的花
鼓工尺譜一種，我們把牠列在下面，作爲俗曲略的補充材料。

花 鼓（小工調）

六 工 六 伍 仕、 伋 工 伋 仕 四合、 六 工 六 伍 仕、 伋 工 伋 仕 四合、 六 六 工 伍 仕 伍 六 工 尺
好一朵鮮花。 好一朵鮮花。 花 開 花 卸 落

尺 工 尺 工、 上 尺 工 尺 六 五 六 尺 工、 尺 工 尺 上 四 上 尺、 工 上 四 合 四、
在 我 家。 本 待 要 不 出 門 兒 吓。 陪 伴 着 花 兒 睡。

五 五 六 工 伍 仕 伋 工 伋 上 四合、 五 五 六 工 伍 仕 伋 工 伋 上 四合、 六 六 工 五 五、 合 尺 尺
好一朵茉莉花。 好一朵茉莉花。 滿園的花開。 比不

工 尺 上 尺 工 尺、 六 五 六 工 尺 工、 尺 工 尺 四 工 上 尺、 工 尺 四 合 四、（來回翻）
上 他 我 有 心。 搯 朵 兒 載 呀。 又 恐 怕 看 花 兒 的 黑。

中國舊式的工尺譜，離開了實際上的歌唱是沒有多大用處的，何況這種工尺字最容易傳寫錯誤。但是這種時代較早一點的東西，也許可以作為參考的材料。

九 餘 話

在中國民間的戲劇歌曲素不為人重視，所以打花鼓雖有了千多年的歷史，數千里的地盤，也沒有比較詳細的記載可考，只有東一鱗西一爪的一些材料，研究起來，處處感覺困難，有些解說不了的問題，也只好闕疑了。

至於現在打花鼓在各地流傳的情形，也曾有人做過文章。如歐陽予倩作的漢口的戲劇，英飛作的花鼓腔裏的情曲，陳子展作的談花鼓戲，我們寫北平俗曲略時，也曾經把北平現有的打花鼓，略加記述。但是我覺得各地所有的打花鼓，還有比較詳細比較有系統的調查的必要，這只好俟之異日了。

這文章裏的插圖，得我的朋友修晶心先生及劉嶼霞先生的幫助，我應該在這裏謝謝他們。

民國二十四年，三月，十日，南京，北極閣下。