

# “衡州花鼓戏”源流考

刘瑾慎

(衡阳市湖湘文化研究所,湖南衡阳421001)

**[摘要]** 衡州花鼓戏肇始于南宋,其雏形是一种叫“车马灯”的民间歌舞,定型年代已经找不到确切记载,正式版本发现于明嘉庆年间,形成流行于清同治年间。它是以衡阳地方方言为舞台语,结合地方农耕文化和民间劳动生活,融合山歌、傩舞、木偶戏、皮影戏等艺术提炼而成的湘南花鼓戏一流派。其声腔以其本土唢呐调子和川子调为主,音乐活泼开朗、高雅、激昂,载歌载舞,表演方式多样。活动范围分布甚广,省内有关衡州等湖南20多个市县,省外流传至广东、江西等地。可查考的职业戏班有荣华班、云开班、会元班等9个。

**[关键词]** 衡州花鼓戏; 草根文化; 地方戏; 传承谱系; 传承人物

**[中图分类号]** I207.36 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2014)02-0010-05

“衡州花鼓戏”<sup>①</sup>是一种明末清初流行于湖南省湘南地区的民间剧种,以衡州方言稍加提炼为舞台语而形成的湖南花鼓戏一流派,正式剧本流行产生于清中叶。“衡州花鼓戏”融合元、清两朝北方少数民族的草原文化的粗犷,凝结着中原文化的厚重,湖湘文化、南岳文化都是其重要组成部分。“衡州花鼓戏”题材常常来自耕耘、纺纱织布、采茶、扶桑、人间烟火,衣食住行等生产生活细节。人们四时八节,捕鱼狩猎,从中产生的灵感、兴趣,以至渔歌互答,山歌对唱,打夯、拉纤等都提炼到戏曲中,表演形式随处随地,不拘一格,粗犷自然,风趣、幽默,包罗万象,别开生面,体现人民对自然天成,生态优美的欣赏,对朝廷政治稳定、人民安居乐业的向往,对伦理、道德、民族团结、国家统一的强烈愿望。

## 一 衡州花鼓戏源起

衡州花鼓戏,各地名称不一,在衡阳、衡南、耒阳、常宁一带称之为“马灯”,攸县、茶陵一带称为“地方鼓”,安仁一带称为“花灯”,永兴江左一带也叫“花灯”,江右则叫“唱调”,倒是祁东、祁阳、邵东、邵阳等地叫为“花鼓戏”。中华人民共和国成立后,曾被称为衡剧,1954年,湖南省文化局曾命名为衡阳花鼓戏,1983年编修《中国戏剧志·湖南卷》时定名为衡州花鼓戏。

自古以来,湘南地区的民间小调和歌舞都很发达,早在南宋时代,史籍上就有“州民为百戏之舞”

的记载,衡州花鼓戏就是在这一基础上形成的,与灯会、采茶、傩舞联系十分紧密。衡州花鼓戏的雏形是一种叫“车马灯”的民间歌舞,由一丑一旦表演,后来增添了说白和故事情节表演,形成一丑一旦的“二小戏”,用唢子伴奏,后来又产生了小生角色,发展为以“三小”见长的衡州花鼓戏。据说,“三小戏”在清朝咸丰、同治年间非常流行。由“三小戏”发展“多角戏”,衡州花鼓戏的形成年代没有确切记载,大约是在清同治年间,已有剧本流传。

“衡州花鼓戏”带着祖先的神韵原创于本土,结合了民族历练与风雨,通过继承与创新,让自然与生态、劳动与科学、生活与智慧演绎得淋漓尽致。在发展过程中,“衡州花鼓戏”吸收了儒家文化的包容和谐、内敛、天人合一的思想,熔铸了原始儒家哲学、原始道家哲学、宋明新儒学哲学和大乘佛学于其中。衡州花鼓戏舞台上,演绎出历代才子佳人、帝王将相的迂腐与荒唐,赞扬农民起义中的英雄好汉。小商人、手工业者、鱼翁樵夫、流浪者、受冻挨饿的老百姓、穷困潦倒的书生、受到凌辱的青楼妓女,在戏剧中普遍成为主要人物形象,其宣扬大都离不开儒家所倡导的忠、孝、节、礼、义、廉、耻等道德规范。

衡州花鼓戏也受到唐诗宋词,元曲、宋人评话的艺术影响。关汉卿、马致远、王实甫、白朴对曲谱的完善起着至关重要的作用。史书评述唐诗、宋词、元曲开戏剧文艺之先河。湖南原本蛮荒之地,经历过少数民族的大入侵、各民族大渗透、南北人口的大迁

徙。在漫长的岁月里,人们通过交易、生产、生活,慢慢地产生了共同语言、共同文化,所有的民间戏剧艺术都从中吸收演变、渲染发展。

元末明初南戏,明代民间傩舞、采茶歌,对“衡州花鼓戏”的形成影响较大,灯会、采茶、傩舞及民间歌舞是形成“衡州花鼓戏”的基础。“衡州花鼓戏”在衡阳、常宁一带之所以曾称为马灯,实沿于车马灯的称呼。车马灯是当地新春正月十五灯会中的一种歌舞形式。白天走家串户,晚间张灯玩耍,亦有耍龙灯的凑合着花灯耍,有大户人家讲脸面的开席办酒招待,或搭临时戏台,请来唱上几曲小戏。民间叫打座台,也叫打座场,热闹非凡。

傩舞艺人与衡州花鼓戏艺人交往甚密。有的身兼两艺,他们白天做法事酬神,称内坛,晚上唱花鼓戏娱人,称外坛。内外坛长期合作,使酬神中“盘洞”、“合神”等法事程序衍变成花鼓戏“大盘洞”来。

衡阳湘剧、木偶戏、皮影戏对衡州花鼓戏的多角戏的形成也曾产生过积极的影响,在声腔演出剧目上也多有借鉴。衡阳湘剧、木偶戏、皮影戏渗入以后,使“衡州花鼓戏”经历一个半灯、半戏的阶段,使之引进了“南、北路”声腔。

同时,宗教活动对衡州花鼓戏的形成也有着重要影响。衡州境内的南岳衡山,是著名的宗教圣地,古刹庙宇甚多,香火繁盛。每年7~9月间,民间的酬神活动十分频繁。酬神时必须请师公设立法堂,这种法堂多是师公与花鼓戏艺人的合作,有的则是一套人马。这种合作对衡州花鼓戏的发展有一定影响。如其“洞腔”,便是由师公腔衍变而来。

到了清末,衡州花鼓戏已相当活跃,衡阳及其周边各县市成立了许多戏班子,因为这种戏班子活动范围广、时间长,被人称为“四季班”,衡州花鼓戏的早期班社多为业余性质,一般一个班子8至10人。演员与乐队没有严格分工,基本上农忙务农,农闲从艺。新中国成立之前,艺人们的社会地位极低,20世纪30年代后,由于社会动乱,衡州花鼓戏日渐衰落,班社所剩无几。20世纪40年代日军侵入衡阳后,戏班子几乎解散殆尽。新中国成立前衡州花鼓戏常遭查禁,艺人们只得躲进大戏班中到各地演出,以致形成了与其他剧同台演出的状况,人称“调戏班子”,不过这种演出活动反而造就了衡州花鼓戏在剧目、声腔以及表演形式方面的发展。新中国成立后,在国家对民间艺术的支持下许多专业的衡州花鼓戏剧团又重新成立。

在地方戏剧发展的长河中,“衡州花鼓戏”广纳群技而得以完善,逐渐成为一颗璀璨的湘南明珠,其

内容丰富,曲调达160多种,或渔鼓、道情,皮影、木偶莲花闹,劳动人民就地取材或模仿空山鸟语,成模仿麻蛸闹塘,情趣独具。欣赏赞美男女爱情,如五更寒中的男女答唱,妙趣横生。

女问:“山上什么东西叫。”男答:“山上鸟儿叫。”

女问:“山上鸟儿怎么叫?”男答:“叽叽喳喳、叽叽喳喳!”

合:“叫得我好不伤心来哎嗨哟。”

再如大盘洞安童与凤凰小姐就是拿劳动工具和花鸟虫鱼盘问作答的。

凤凰问:“什么生来驼驼背,什么生来背驼驼,什么生来带铁帽?什么生来有对铁奶婆?”

安童答:“牛杈生来驼驼背,犁弯生来背驼驼。犁头生来带铁帽,犁壁生来一对铁奶婆。”

凤凰问:“什么生来两公婆,一生一世不好和,什么生来江河受冷冻,什么生来夜夜床上沤被窝。”

安童答:“虾公虱婆两公婆,一生一世不好和,虾公江河受冷冻,虱婆夜夜床上沤被窝。”

其内容远比“黄梅戏”中打猪草涉及内容广泛。

## 二 衡州花鼓戏起源时的传承谱系、活动及影响范围

### (一) 传承谱系

考察衡州花鼓戏首先要考究曲的根源与形成年代,学术界流传戏曲断代与戏曲联想两种,文艺界时有争端,是先有戏还是先有曲呢?其实对戏曲的理解如同一首歌,是先有歌谱还是先有歌词呢?有些歌词曲作者各异,有些歌的曲谱及词作为一人所作,填词就更玄了,仅一个词牌,在历史上流传几千年。一部戏剧作品,人们只知戏中人,却不知道曲中戏。如“孟姜女哭长城”南北广泛流传,其词作万千,其调却不变。如衡阳地方流传的“十月之飘,十个月古人,十个月赞妹,十个月怀胎,送郎送到五里坡,美女南江,打鞭进城,十个月孟姜,十个月逢春。”有山歌对唱的,有莲花闹,有皮影戏唱腔,有二人转唱法等许多形形色色的表演方式。怎能将它们截然分开呢?戏曲都是来自大自然,劳动人们的灵感,人民将之神化、模拟、塑造,艺术加工后自觉或不自觉的传承下来,戏曲是相辅相成相关联的艺术品。

宋元明清在湖南地区流传的剧种里,衡州花鼓戏是以衡阳地方方言为舞台语言形成的湖南花鼓戏一流派,声腔以其本土唢呐调子和川子调为主,音乐活泼开朗,高雅,激昂,载歌载舞,表演方式多样,山歌、小调、小曲,二人转、三人转,渔鼓、道情,莲花闹,

单口相声等均可表演。衡阳花鼓戏在衡阳、衡南、耒阳、常宁一带叫马灯,攸县、茶陵一带叫地花鼓,各地叫法不一。1983年《中国戏剧志·湖南卷》定名为衡州花鼓戏。衡州花鼓戏正式版本发现于明嘉庆年间,形成流行于清中叶,传统剧目有165种之多,各种剧本通俗易懂,各种剧目脚本亦被列入皮影、木偶等诸剧种中。

## (二) 活动及影响范围

衡州花鼓戏流传分布甚广,省内有衡阳地区和衡阳以外20多个市县,鼎盛时期流传至广东的白石、乐昌、连州、韶关,东边流入江西大部乃至井冈山。电影《枫树湾》其中插曲:梭标亮堂堂,军威破敌胆,跟着毛委员翻身得解放,哎嗨、哎嗨哟,翻身得解放,其实就是衡州花鼓戏中“采茶调”的翻版。1973这部电影在乌鲁木齐天山大剧院上演时引起一时轰动。

衡州花鼓戏在漫长的发展岁月里,影响到毗邻地区的一些剧种。明末、清初衡阳县金兰寺牛皮石衡州花鼓戏老艺人,曲金曲银兄弟俩,曾在邵东水东江余田桥、石株桥、堡门前等地传艺,至今邵阳花鼓戏“东路”的部分剧目,声腔和衡州花鼓戏相同,民间故有“衡邵不分家”之说。衡州花鼓戏流入粤北山区后,广东九峰山、韶关、乐昌、白石林木采伐大都请衡阳师傅,逢年过节生日喜庆,广东艺人请湖南伐木师傅同台演唱。

衡州花鼓戏进入江西后,与采茶戏相互影响,莲花、永新、宁冈等采茶剧团的主要腔系“神调”与衡阳花鼓戏中“神调”几乎相同,剧目内容亦大同小异,千百年来江西湖南以老表相称,故由此认同。

1949年衡州花鼓戏伴随衡阳老兵进入台湾列岛后,台北市为满足大陆老兵需要,特在台北市建立衡阳花鼓戏业余剧团,团长曹敦发1984年曾率团回衡阳与衡阳市花鼓戏剧团联谊演出,临别时台方赠扁牌为念,衡阳市花鼓戏剧团则回赠影碟珍贵剧本等。

## 三 明末以来衡州花鼓戏剧目、戏班、杰出领班(传承人)与演员

### (一) 剧目

衡州花鼓戏的传统剧目共有165出。按篇幅分,小型剧目104出,中型剧目35出,大型剧目26出;就声腔分,以川调为主的戏126出,锣鼓牌子为主的戏27出,小调为主的戏12出。中小型剧目多,川调剧目多是衡州花鼓戏传统剧目的特点。

传统剧目的内容,主要有三个方面:

一是取材于民间生活,反映劳动和爱情的生活,如《磨豆腐》、《抖》、《双采莲》、《送表妹》、《装癫吵架》等;有讽刺、劝诫不良习气的,如《功夫》、《劝妹》、《戒洋烟》、《傅公子赶妻》、《打铁》、《龚瞎子缝衣》等;有嘲笑小官吏的猥琐和卑鄙的,如《王保正催粮》、《双打店》、《打鞭进城》等。

二是取材于神话、祭祀中的故事,如《铁板桥》、《大盘洞》、《四仙姑下凡》等。

三是吸取地方大戏或皮影、木偶剧的传统剧目,经过艺人不断加工整理居为己有,如《杨春龙》、《打砖会兄》、《蜜蜂记》、《五鼠闹东京》、《卖丝鞋》、《抢亲失妹》。

此外,也有根据当地真人真事编写的,如《谢满瞎子抢亲》、《东阳渡打铁》、《双推磨》、《杀子夺媳》等。

衡州花鼓戏早期的传统剧目多无固定脚本,小戏只有小调唱词是固定的,白口全凭演员即兴创作。大戏只有故事梗概,艺人叫“乔路”。每晚演出之前,先由有声望的老艺人讲“乔”,即分配角色、讲述故事梗概、出场先后、包袱扣子,然后有艺人到台上即兴编奏,叫“水词”;借用或固定的关键性台词叫“钉子”;因此同一出戏,因演员而异,伸缩性很大,艺人把这种情况叫“江湖十八根路,路路相通”。经过长期的演出实践,历代艺人主要运用口头创作方式,互相取长补短,才逐步使现存的160余个传统剧目趋于定型。

衡州花鼓戏的剧本语言通俗易懂,杂用土语乡音,形象生动,生活气息浓厚。舞台语言也常常借用各流行地域的方言,如衡山一带使用衡山官话,安仁、永兴一带接近郴州官话,但丑行仍然使用衡阳方言。

### (二) 戏班、杰出领班(传承人)与演员

衡州花鼓戏,根据艺人代代相传,清代咸丰、同治年间,衡阳、安仁、永兴等地即有职业或半职业的戏班。可查考的职业戏班有:

荣华班:约成立于清光绪年间,是衡阳一带的早期戏班。班主屈传林(又名屈春林),艺名屈毛,世代习师公,先辈曾从艺于“永兴坛”。屈毛组班后,即请湘戏艺人文祥教戏,经常活动于台元寺、驼背树、石头桥、花滩、渣江一带,培养人才较多,俗称“马灯三鼎甲”的丑角罗竹峰、王春茂、王其林出自该班。民国初由屈之堂弟屈云卿(小生)任班主,他将祖上遗田八斗(亩)全部典当,为班内更换行头,又请湘戏教师加强基本功训练。民国十二年(1923年),荣华班曾以王凤臣为代表在衡阳城加入老郎

庙,是衡州花鼓戏加入老郎庙会最早的戏班。

衡州花鼓戏艺人皆以出自荣华班为荣,张廷玉即是该班培养的著名小生。戏班一直活动到中华人民共和国成立前夕,后来部分艺人加入了衡阳市衡剧工作队。

云开班:起班于光绪二十一年(1895年),是衡山一带第一个常年四季班社。班主丁云开(旦),衡山白莲寺人,结交甚广,极重江湖义气,曾授门徒五十余人。此班经常活动于衡山、湘潭、攸县、茶陵、安仁、酃县、醴陵等地。演出剧目有《孟姜女》、《清风亭》等,其《逃水荒》、《蔡坤山耕田》、《路边花鼓》、《板凳堂子花鼓》等小戏受民间百戏、杂耍影响明显,更有特色。云开班一边演出,一边授徒,罗友余(旦)、赵开成(丑)、旷志生(旦)都出自该班。约在20世纪20年代,丁之门徒先后脱离丁云开自立门户,遂散班。

会元班:光绪二十九年(1903年)左右,衡山县马迹桥艺人汪会元组班,自任班主,活动于衡阳、衡山、双峰、湘潭、湘乡等县。演出的剧目有《大盘洞》、《抢亲失妹》、《大上南京》、《杨春龙退婚》、《东京大会》、《大下凡》、《阴阳错》、《阴阳扇》等大小百余出戏。民国二十六年(1937年)汪会元去世,彭楚臣(丑)继任班主。民国三十六年(1947年)彭楚臣去世,李培林(丑)继任,至中华人民共和国建国,李少春(丑)继任第四代班主。排演了《打铁》、《蔡三游春》、《双采莲》、《小放牛》、《安安送米》等传统戏和《骆四爹买牛》、《红灯记》、《沙家浜》、《两个党员》等现代戏,很受群众欢迎。

南岳班:光绪末年(1908年),南岳艺人康继周组班,活动于南岳、店门、九观桥、石门、萱州河等地,从业艺人有文江生(生)、阳树生(旦)、旷志生(旦)、萧庚堂(丑)、罗友余(旦)等。演出剧目以《小卖酒》、《打皮掌》、《逃水荒》等最为著名。康继周去世后文江生、旷志生先生继任班主,旷的门徒谭章生(生)、旷洋生(旦)、康知生(旦)号称孙猴子、猪八戒、沙和尚,成为班内台柱,以演出《板凳堂子花鼓》、《双采莲》等戏最受欢迎。民国三十一年(1942年)曾演出过抗日剧目《抓汉奸》。新中国成立后,部分艺人参加衡山县新衡剧团。1956年,南岳班艺人阳树生已七十高龄,尚能饰演《拔火棍》中的杨排风。

得胜堂班:宣统年间,名丑盛玉成(艺名盛阔口)在衡阳县南乡(今衡南县)组班,常年活动于香火坳、大泉亭、柞树坳、古山寺、月堡、保和墟、隆兴寺等乡镇,以及常宁、耒阳、安仁、永兴、郴县等县。盛

去世后,由他的门徒李四石(丑)、杨昌吉(金罗汉·净)先后继任班主。20世纪30年代初,曾数次进入江西耒市(现宁岗县)、莲花厅(现莲花县)、吉水县、永新县等地演出。名旦阳昌凯、唐家邦均出自此班。所演小戏《蓝桥会》、《送表妹》、《小姑贤》、《逃水荒》、《种油麻》等,为同时期班社所钦佩。民国二十五年(1936)李四石去世,李之门徒刘湘林(旦)继任班主。新中国成立时,衡阳市在演武坪开庆祝大会,演出花鼓戏用的就是得胜堂班的行头。

得胜班:起班约在清末,民国十年(1921年)左右结束。范老多(丑)、萧玉生(不详)、蒋贵和(生)等先后担任班主。此班驻地为衡阳长乐,与邵阳毗邻,经常活动于邵阳灵官殿、堡门前、余田桥、水东江等地。从艺的有名丑萧东腊肉,曾和屈毛同演《私怀胎》。

熊佳凤班:民国元年(1912年),安仁禾市白沙艺人熊佳凤(旦)组建的安仁第一个民间职业戏班,常年演出于安仁县乡及毗邻的今衡南县部分地区,演出的剧目有《打鸟》、《磨豆腐》、《湘子服药》、《逃水荒》等。行头极为简陋,旦角头面、戏衣、喷呐等用一个竹篮即可装下,群众戏称“竹篮班”。

得胜堂班:与盛玉成主持的得胜堂班同名。起班约在民国五年前后,班主王春茂(丑)。班内名丑刘大顺擅演《刘海砍樵》中的刘海,《磨豆腐》、《哭城》中的张古董,唱腔高亢婉转,最能感动观众。

得胜班:与蒋贵和主持的得胜班同名。民国八年,屈毛打伤中国国民党衡阳县党部委员李丰臣后,荣华班被迫停演,屈毛的门徒王意林(旦)出面组织此班,自任班主,活动于长塘铺、拦拢铺、罗洪亭、鸡窝山、樟树、阳古坳等衡阳近郊。班内名小生王平宜以演《杨春龙退婚》、《大盘洞》、《江南院》等剧目闻名。还有屈家柏(净、生)、冯绍殿(丑)、冯名扬(丑)、魏鹏程(丑)、何烈州(旦)、彭星林(丑)等。彭星林培育了第一代女艺人刘诗梅。民国二十三年王意林去世,徒弟张廷瑶继任班主,维持到1950年进城演出,部分艺人参加了大众衡剧团。

1949年10月为了欢迎解放军进城,召开庆祝中华人民共和国成立暨解放衡阳庆祝大会。衡阳市军事管理委员会派代表到松茅墟邀得胜堂、三合堂、荣华班的阳昌凯等二十余人来演武坪演出“蓝桥会”、“磨豆腐”等传统节目。演出结束后,即组建“得胜衡剧团”。1950年,改名衡剧工作队,任命谢昭儒、张廷玉为正副队长,洪南楚为剧务主任。后由湖南省文化局定为民营公助剧团,派蒋经成、王焰光任辅导员。

建国初期,衡剧工作队为了配合土地改革,抗美援朝等各项政治运动,排演了“九件衣”、“仇深似海”、“打击侵略者”、“两兄弟”等一批古装戏及现代戏。其“两兄弟”曾风靡一时,上座数月不衰。

1954年增派唐碧光驻队指导工作,改名“衡阳市花鼓戏团”,并调专业干部刘文恒、伍光华、范云翠与剧团编剧刘剑风、李振威、陈兴义,导演刘郁林等组成艺术工作室,创编了“红岩”、“子云斩蛇”等一批有影响的剧目。

1955年以来在全省戏曲、戏剧调演、会演中有改编的传统节目“打鞭进城”、“朱买臣卖柴”、“打铁”、“恭伢子缝衣”,创作的现代戏“秧”、“两锅汤”等获得剧目奖同时演员张廷玉、刘昭应、刘冠群,乐师梁承芝等获得演员与乐师奖。整理传统剧目“水漫蓝桥”,新创“婆媳比武”,古装戏“诸葛亮选亲”参加衡阳市专业剧团创作剧目,巡回观摩演出获奖。

为了保存资料,湖南省文化厅和衡阳市文化局对部分优秀传统节目进行录像、录音,保存了老艺人易致和、洪南楚、屈家财、罗魁元等主演的一批折子戏。

1963年,剧团分成了二队。将分配来团的衡阳市艺术学校学生编为青年演出队,原剧团成员编为中老年人演出队,并确定青年队以排演现代剧为主,演出了“不准出生的人”、“刘四姐”、“杨立贝”等一批现代戏。其中“不准出生的人”曾在湘西巡回演出长达一年之久。文化大革命开始后,剧团停演。

1970年继续清理阶级队伍,下放演职人员,彭一林、魏得高、刘少玲等有影响的演员下放到基建队、农村,老艺人洪南楚下放到厨房当炊事员。1972年剧团撤销建制改行跳“芭蕾舞”,唱“样板戏”。粉碎四人帮后,1978年恢复衡阳市花鼓剧团建制。

20世纪80年代,全省中、青年业务考核中,旦行演员周恩兰、谢若梅、周冰获湖南省中、青年优秀演员称号。周桃英获湖南省优秀青年演员称号,艺术骨干有生行演员:史玉宝、李飞宙、何健生、姚莉。旦行演员:黄子玉、陈光华、冯怡、秦美玲。净行演员:曾林生、肖北方。丑行演员:刘冠群、聂隆衡、屈寿平。乐员:李启栋、宋丽萍、刘辉衡。舞台美术设计人员冯国志、温斌、张景森。

20世纪70年代末80年代初至90年代,衡阳花鼓戏团步入了建国后第二个发展高峰期。当时,一个剧团难以满足衡阳市观众需要,遂开设百花、大众两剧院。演员超出二百多人,票房收入丰富,场场满座。加之汇演、义演、慰问演出,整个剧团几乎天天演出,至今使人留恋不已。

自1989年以来,衡阳花鼓戏团亦随着快速的经济步入鼎盛时期。1989年至今,剧团领导新老更迭,已有四代人物,分别是刘松柏、廖大珠、刘晓文、黄丽萍(在廖大珠任团长时,剧团演出时间多,事务繁重,日常由三刘辅佐,即:刘晓文、刘冠群、刘恢衡),廖大珠调离后由刘晓文任剧团团长。刘晓文荣调市文化局任职后由黄丽萍代理团长,兼剧团支部书记。剧团改制后,黄丽萍任衡阳衡州花鼓戏艺术有限责任公司经理兼书记。

自1989年以来的20多年中出现的著名演员有:杨小兰、廖寒梅、聂隆衡、尹东海、陈云初、史玉宝、张华林、谢淑贞、麻望财、尹培德、芦秀兰、曾祁阳、曾露月、杨少东、李岳英等。二位女士颜芝芳、刘玉华分别到郴州、资兴等地发枝开班。

1986年湖南省政府办公厅批准衡阳市文化艺术学校正式定名为湖南省衡阳市戏曲学校,原校址设在市展览馆内,现搬迁至华新开发区。由政府拨款补贴学费,从小学和初中毕业生中招收对口生员,源源不断为衡州花鼓戏培养输送优秀人才,使得衡州花鼓戏曲艺术薪火相传,后继有人。

我们坚信,伴随着中华民族伟大复兴梦和文化强国、文化强省、文化强市战略的实施,衡州花鼓戏肩负着光荣而艰巨的重任。她的存在和发展将偕同衡阳市的经济、政治、文化、社会、生态文明的“五位一体”建设发展而与时俱进、不断走向繁荣和昌盛!

#### 注释:

① 本文资料出于1989年版湖南地方戏剧志和衡阳市花鼓剧团原百花剧院档案室。原衡阳市花鼓剧团团长刘晓文,副团长刘冠群,名演杨小兰,今衡阳市花鼓剧团有限公司经理兼书记黄丽萍提供的材料。