

## 第七篇

# 娱乐习俗

## 第一章 口传娱俗

### 第一节 说话艺术

#### 一、四川评书

评书始于唐代或唐代以前的“说话”，初流行于北方城镇中，明末流入四川，逐步形成具有特色的四川评书。艺人运用四川方言、俚语“讲史”或“讲小说”，是当时新兴市民文学的一个重要组成部份。艺术活动范围多在茶馆、书场，用铺板搭平台，置方桌，说书人在平台上讲史或讲小说，手中的一柄白扇，随着故事情节的发展，配之形体动作而运用自如。说到紧张处，敲醒木（壮似馒头，坚硬杂木做成），烘托气氛，增加效果，也可简单摹拟某种声音。个别说书人讲《封神演义》或《三国演义》中的《关公走麦城》时，焚香烛、顶礼膜拜，以示对神祇的敬畏。此习俗在 50 年代后消逝。

四川评书是语言的艺术。说书人可以“跳进”扮演各种人物，又可

“跳出”站在第三者角度进行评述。特点是语言生动、形象逼真，结构灵巧，情节迭宕，引人入胜，雅俗共赏。

旧时四川各场镇茶馆，说评书者较普遍。从事此业的人，须有一定的文化，能理解各种杂书，并且记忆力要强，声音要清亮，口齿要清楚，吐词要流利，表情要生动，以吸引听众。

说书的场地，大多利用茶馆。一般是下午和晚上，50 年代以后常就群众开会会余或农村集体劳动工余休息之机，说简短精干内容的专场。说书的工资附加在茶资内，每碗加收 5 分至 1 角。因而茶馆与说书者相惠互利。每在说书前，挂出预告牌子：“今日×人主说，×书×段，欢迎听众请早，否则座位无多。”

50 年代前，一般是说长篇小说，

如《西游记》、《三国演义》、《聊斋》、《水浒》、《七侠五义》以及《包公案》、《彭公案》等；60~70年代，是以《昆仑英雄传》、《烈火金刚》、《红岩》等革命故事为主；后来还结合当地民间的好人好事，自采自编，段子贴近生活，颇受听众喜好。

80年代后，由于电视逐渐普及，听评书者随之而稀少，四川评书逐渐衰落。90年代后，坐茶馆者均以搓麻将牌娱乐，晚间多是放电视录像、VCD，评书基本绝迹。

四川评书分“清棚”、“雷棚”（指表演艺术的不同手法和特色）。“清棚”重在文说，以清谈语言为主，讲究口齿清晰，人物、环境、刻划形象，层次清楚。“雷棚”重在武讲，以吼喊表演为主。用口技、重绘声绘色，摹拟形容。

四川评书书目分“墨书”、“条书”、“半墨半条”三类。“墨书”指章回小说、话本等有文字资料的书目，如《三国演义》、《铁道游击队》；“条书”指评书艺人自己创作的，无文字资料的条纲书目，如《王三槐反达州》；“半墨半条”指一半有故事梗概的文字资料，一半属于口头创作的书目。四川评书书目多来源于史实、话本、小说、传说，精芜杂存。50年代以后，封建迷信、黄色淫秽的书目被剔除，提倡讲新书、讲好书，注入健康有益的内容。

常见四川评书书目，古代类有《洪秀全》、《包公案》、《彭公案》、《施公案》、《隋唐演义》、《说唐全传》、《三国演义》、《紫薇图》、《西游记》、《残唐五代》、《七侠五义》、《三侠五义》、《白鹤剑》、《鹤惊昆仑》、《金鸡芙蓉国》、《走马春秋》、《济公传》、《九美图》（已禁）、《十美图》（已禁）、《飞虎传》、《封神演义》、《红楼梦》、《乾隆游江南》、《王三槐反达州》等；现代类有《红岩》、《铁道游击队》、《枯木转青》、《王若飞在狱中》、《弯柏树》、《半夜鸡叫》、《雷锋》、《红色保险箱》、《绿色的镜头》等。

90年代中期，成、渝等地曾兴起类似四川评书的新说话艺术。成都谓“散打评书”，代表人物为李伯清；重庆谓“说言子”，代表人物为吴文。同期尚有德阳市的“中江表妹”等。李伯清曾在成都锦江剧场开连续专场，成都经济电视台曾短期现场直播。旬日之间，街头争说李伯清，满城尽闻“散打”声。段子来自话本、小说，加入现代市井逸事俚语，并无一定之规，随意组合挥洒，故名“散打”。语言形象、生动，诙谐、风趣、幽默，全用四川方言土语，为普通群众所喜爱。但亦有人部分段子内容较粗俗，通俗有余，文雅不足，毁誉不一。此种现象，旋起旋息，今已沉寂无声，记之以为观人风者鉴。

## 二、四川谐剧

四川谐剧是一种介于曲艺与戏剧之间的艺术样式。在一出谐剧中，由一名演员扮演规定人物，随作品内容需要，规定人物“我”，可以与“我”以外的各个虚拟的人物对象进行“对话”、“冲突”和“交流”。谐剧在时、空、环境的运用上，相同于戏曲所运用的假定性方式，随规定人物需要，时空，环境可以自由表现。谐剧所表现的内容，多采用凝聚的创作方法，取富于批评性与幽默感的现实生活素材，揭示社会生活矛盾，塑造维妙维肖的人物形象，构思精巧，意义深刻。

四川谐剧于1939年由王永梭开创，有较大的发展和丰富的积累，深受群众欢迎。由于以方言为其基本特色之一，因此，主要活跃于四川境内。

50年代以后，四川谐剧成为地方曲艺形式之一种登堂入室，变为与表演小品类似的舞台艺术。80年代初，随着中央电视台举办春节联欢晚会等大型综艺节目的出现，谐剧与小品一起被推上大众传媒。四川谐剧曾以沈伐表演的《0.7》而一夜闻名于大江南北。90年代以后，又以方言电视剧等变形出现，表演形式不限于舞台，演员众多，基本采用影视表现手法，唯语言仍为四川方言，剧情仍

以市井之事为多，多诙谐有趣，不仅大受川人欢迎，在省外亦好评如潮。著名者如《凌汤圆》、《傻儿师长》系列剧、《棒棒军》、《方脑壳的故事》等，代表人物有刘德一、庞祖云等，几为川人家喻户晓之人物。

## 三、讲圣谕、善书

### （一）源起

清顺治元年（1644年）七月，户部给事中郝杰向清廷提出了：“劝农桑以植根本；抚逃亡以实户口；禁赎货以除苛政；严奢侈以正风俗”的条文。清廷认为“有裨新政，飭部即行”（《东华录》卷五）。这几条的内容和形式都近似后来的“圣谕十六条”。顺治九年（1652年）颁发“六谕文”（称“六训”）。康熙九年（1670年）和十八年（1679年）两次颁发“上谕十六条”。雍正二年（1724年）又颁发“圣谕广训”。将原“上谕十六条”“导绎其文，推衍其义，共得万言，名圣谕广训……”（《御制圣谕广训序》）。较之原“上谕十六条”更为详尽。

据成都圣谕前辈艺人邓学林、罗雨卿、陈致和、桑庆林、江炳林、吴全心等回忆，证实“讲圣谕”初起于康熙朝。康熙初年，清廷曾有明谕：凡具有一定文化基础，口齿清楚，嗓音明亮，能将“圣谕十六条”、“六训”逐条导绎其义，依四言韵文讴歌



者，朝廷发给讲圣谕的龙票（执照），赏赐起码顶戴（无俸），命其在各州道府县衙前搭台宣讲“圣谕”。并责令衙门为艺人搭台、点灯、维持秩序。随着宣讲内容的丰富，格言故事的增加，特别是一些故事性很强，人情味又特别浓厚的公案故事进入讲圣谕的范围以后，渐渐受到人们喜爱，听众日增。

晚清时期，“圣谕”在内容及形式上不断改革，丰富，特别是宣扬忠孝节义的格言的公案故事大量增加，讴歌声腔在川剧高腔影响下得到改进，讲“圣谕”的艺术日臻完美，因而听众增多。省会成都出现了一批颇有才艺的讲“圣谕”的“清客”、“票友”，其中还有少数知识分子。讲“圣谕”的艺术因此不断得到改进，更趋完善。至宣统年间，讲“圣谕”达到空前兴盛阶段。百姓大都把听“圣谕”视为文娱，这种情况一直持续到民国时期。

民国以后，讲圣谕失去“龙票”护身。艺人们为了谋生，多成立了行会组织（如成都市新民讲演团）。此时的“圣谕”，把讲说重点放在情节好的公案故事上，广收门徒，竞辟场地，逐步改成说唱兼备的曲艺形式。隔行的民间艺人们，对这一行道的人，不再叫“讲圣谕”的，而是称“文案老师”。

民国初年，艺人们为了扩大影

响，把一些生活气息浓厚，人情意味深长，而又充满因果报应的格言故事拿到城隍庙去讲，吸引了不少新的听众。城隍庙的庙主、龛师（香火工）因其利益攸关，十分欢迎。他们不但为艺人设置多个固定讲台，还广为宣传，为艺人大力组织听众。最后还代艺人收取报酬。收费的标准由龛师联络一些中年以上的“善男信女”自动捐赠，因人而异，多少不一。

每逢初一十五，听宣讲“圣谕”、格言的人数，要超过平时数倍之多。从早晨8点过钟到夜晚响二更（10点前后），听者不绝。若在平时，那就得看讲者是否名手，名手听众多，一般者听众也就少些。因为城隍庙的台口是艺人轮流上台，在听和讲的风气日盛的情况下，出现了听众愿多凑一台的钱，请庸手轮空，只拿钱不讲书，而让他们欢迎并相信的高手讲。

当时成都县城隍庙（现城北体育场）、华阳县城隍庙（现东城隍庙街）、府城隍庙（现东大街）3处城隍庙中，总计不下20个常年“圣谕”讲台。一个讲台，一般有3~4人轮讲，城隍庙一天有60~80台“圣谕”，每台听众平均60人计，一天就能吸引听众5000人次。这个数字，大大超过了当时川剧院及大大小小的皮灯影等娱乐场所的全部观众。

随着城隍庙听“圣谕”的人增多，一些善堂的堂主眼红了，于是很

快出现了善堂设立的常年“圣谕”讲台。如当时有名的“儒教会善堂”（现东城区毛家拐街附近）、“敦孝慈善会”（现西城区新开市街卫民巷内）、“大仙祠慈善会”（现正通顺街战旗歌舞团附近）等，一时都挂起了“宣讲会”的牌子，与“习字会”、“放生会”一类的牌子并列。20年代末期，又出现了以茶馆为基地的常年性“圣谕”宣讲台。如当时宁夏街、过街楼、金玉街等几处茶馆都挂“宣讲格言”的招牌。更有绅商富户，及各处街坊，主动延请“文案老师”到公馆内，或公馆大门口，铺面街沿上搭台讲格言的，为数也不少。

20年代末期，成都讲“圣谕”的行会改组，“新民讲演团”以桑庆林、罗雨卿、陈致和、邓学林、吴全心等人分别任理事长、理事、监事长、监事、业务改进、交际联络等职务。从事职业性讲“圣谕”的人数，有一百五六十人之众。当时成都讲“圣谕”仍然沿用旧规，立“圣谕”牌位于桌案正中，只是在讲台上方便悬挂一张上端横书“遗训”二字，下边恭楷书写“总理遗嘱”全文的单条，“大清万岁”的诰词改为“民国万岁”。

当时艺人的收费情况，有以下3种：

一是城隍庙、善堂，都是由龛师代为组织收费。龛师手中备有一个册

子，上面记载大善士某太太、某老爷、某掌柜某先生娘捐献“圣谕”若干台收洋××元字样。凡出钱者，必是长年听客。艺人所得都以台计，当日应得都当日付与，其数目标标准因人而异。其中以罗雨卿（人称“罗半元”）最高，他每讲出一台，收费不低于银洋半元，其余就只三四角银元一台。民国二十四五年间，以当时物价计，每块银元能买米一斗左右，或买肉十斤上下。在常年台行艺的艺人，每以其临场经验，巧设“关子”，把一台故事硬宰为二三台（行话叫“一翻三”）。此类艺人的收入一般都较为可观，但他们要受龛师的剥削。龛师从募得的银钱中，平时明抽暗吃，到年底公布一个含糊帐目，余洋若干，然后通过善堂打成钱、米条子，用以济贫。

二是由街坊住户约讲“圣谕”。这种形式，艺人收费一般都是临时凑捐。凡有些声望的艺人，每夜不低于多少，必要先咬个数目，所以经常讲到栏中半腰，联络人定要出面张罗：“给老师凑钱呀，明天老师才得来呀。”一般情况下，都能圆满凑足，有时还超出一点，如头天就凑不足，第二天老师也就不去了。还有一种特殊情况，偶遇乡绅富户约讲，一人每夜包出一斗米钱，余外另逗。

三是讲“圣谕”者本人专走辟街小巷，临时找人好言交涉，借桌子板

凳，自己搭台，有时蜡燃了一节，还没人来，只好把蜡吹熄另奔它处。在这种情况下，他们的收入也就微薄得很了。

由此，讲“圣谕”的艺人亦分为3种：

在成都城隍庙常年台长蹲讲说；经常应各街坊承头人请去讲说；随方就圆、四处联系，临时借板凳，自己搭台讲说（此类艺人或有高超技艺，但一般都染有很深的吸毒、赌博恶习）。另外还有专门应富有人家办喜事，做生日去讲“圣谕”的。凡这种情况，对艺人必是礼金丰厚，招待殷勤。个别阔气的主人，还要张扎彩棚，以示隆重。

每逢年节期间，四乡形形色色的庙会、神会甚多，会首总争相以比平时高出数倍的礼金，请艺人去讲说“圣谕”、“格言”。听“圣谕”引起了广大市民阶层的兴趣。清朝时期，听“圣谕”的妇女不多，到了民国18—28年之间，逐渐增加了许多妇女（其中还有为数不少的年轻妇女）。其余还有众多的儿童。

农村是“圣谕”艺人活动的广阔天地，不分春夏秋冬，风雨寒暑，不论凉风垭口上，院落“龙门”前，照样有众多热心的听众。郭沫若在《少年时代》一书中，对在农村听“圣谕”，有一段十分生动的描述：

我们乡下每每有讲“圣谕”的先生来

讲些忠孝节义的善书。这些善书大抵都是民间传说。……在街门口，由三张方桌品字形搭成一座高台，台上点着香烛，供着一道“圣谕”的牌位。……讲“圣谕”的先生到了宣讲的时候了，朝衣朝冠的向着“圣谕”牌位磕四个响头，再立着拖长声音念出十条（应为十六条——引者注）“圣谕”，然后再登上座位说起书来。说法是照本宣科。十分单纯的；凡是唱口的地方总要拖长声音唱，特别是悲哀的时候要带着哭声。……这种很单纯的说书，在乡下人是很喜欢的一种娱乐，他们立在“圣谕”台前要听三两个钟头。讲得好的可以把人的眼泪讲出来。

在农村听“圣谕”的，每每不惮其劳，带着小凳走20里路以外去听，顶烈日、冒风雨也在所不计。民国30年（1941），“圣谕”名手邓学林在天回镇讲《义妖传》，讲到水漫金山一节，恰逢狂风暴雨，一位住在凤凰山附近的小脚老大娘恰好去听，回家路上，她顶着暴雨，不幸滑倒，严重伤了双脚，第二天还强要她的孙儿背她去听白娘子斗法海。白娘子不出头，她便说什么也不甘心。结果很重的伤情，没过几天竟自动好了。此事曾在天回镇一带流传甚广。

抗日战争时期，“圣谕”名手邓学林自编歌词《跑警报·劝摩登》，卧龙桥“仁昌书庄”为其刻印（一种极简单的32开木刻小本子）发售，颇有影响。邓自己持书到茶铺或热闹的街头，或赶乡场出售，这种卖书的形

式，在成都的行话叫做“跳上马”，俗称“卖劝世文”。即卖书人到一个地方，先向附近主人借一条长板凳，自己站上长凳，手里拿着所售的书，口唱书中歌词，向围观的听者兜售。紧接又有西门花牌坊“圣谕”艺人“罗凉粉”（名不详，曾开凉粉铺）自编《硬要发财》歌词，经卧龙桥街“仁昌书庄”刻印发售。罗自己也“跳上马”。一时“圣谕”艺人以“跳上马”为副业者颇多。石友山、罗雨卿、刘元兴、马云峰等，都以其清越的嗓音，娴熟的歌唱技艺等优越条件，“跳上马”获得利。

50年代以后，大多数“文案”艺人，都意识到“圣谕”、“格言”中封建迷信成份的危害性。当时人民政府虽未明令禁说，却再也没有人请讲“圣谕”了。1950年，在四川省文联车辐同志的鼓励下，艺人石友山曾运用“圣谕”形式讲《白毛女》，并在电台录音。

此后，艺人纷纷转行说评书，先后流传了300多年的“圣谕”终于绝迹。

## （二）仪程

圣谕宣讲一般在街头巷内居民密集之处，灯火明亮之时。讲案置于两张方桌搭成的平台上。桌上置长方型木牌一块，有底座，红底黑字，书“讲圣谕”，放在盛米的印斗（量谷物的容器）内，并插香烛，桌上有圣谕

书籍。圣谕宣讲者，事前整冠理襟，焚点香烛纸钱，顶礼膜拜毕，登台唱请神歌。宣讲者或立正中，或站于右侧，宣读“康熙圣谕十六条”或雍正七年的“圣谕广训”后，翻书宣讲。宣讲中，香烛不灭。圣谕宣讲时间一般约一个多小时，便“送神”而去。这一活动，一般由保甲、街坊组织，或红白喜事之家相邀。宣讲者每次可得一、二百文（铜钱），或招待一餐。圣谕宣讲内容多为忠孝节义，六轮巡回，二十四孝等民间故事、传说。时说时唱，拖声谣谣，有快有慢，抑扬有致。

善书俗称“劝世文”，形成年代无史料可考。唱善书者多为出售私刻读物的盲人。这些读物，全系劝人为善，因果报应内容。善书形式大体分为两种：一种为卖善书者，双手捧香笏，香笏内有一牌位，一面书“善书”，另一面书“劝善”香笏内还燃两柱香；另一种则为唱善书者，背两块牌子，前牌书“善书”或画韦陀像，后牌书“劝善”或背插一具纸扎的韦陀盲人肩挂布褡裢，由人牵着，边走边唱。唱词为戏文或自编的词句。听客路人，愿者赏钱。50年代以后，绝迹。

宣讲之前，要诵“开台诗”、“献香诗”、“献蜡诗”、“献表诗”。

### 《开台诗》

圣谕扬扬，嘉言孔章，设台宣讲，劝

化街坊（四乡）。

#### 《献香诗》

一柱信香插谕台，香烟缥缈透瑶阶，  
迎请众仙齐到此，祥光福惠到此来。

#### 《献蜡诗》

银烛辉煌照圣台，冥冥诸神慧眼开，  
宣扬圣德靖乡里，但愿痴愚醒转来。

#### 《献表诗》

一张黄钱四角方，行行字迹在中央，  
记功记过均不爽，善报恶报由自量。

诗诵毕，朝圣，即由讲者率听众向“圣谕牌”行三跪九叩大礼。然后再诵“迎神诗”，讲者一边念一边烧一张皇表纸。

诸事俱毕，这才开始讴唱“圣谕”条文，早期要讴唱“六谕文”（六训），继之就是讴唱“十六条”：

“第一条尊孝悌以重人伦；第二条笃宗族以昭雍谟；第三条和乡党以息争讼；第四条重农桑以足衣食；第五条尚节俭以节财用；第六条除异端以正风俗；第七条明礼让以端士行；第八条讲法律以戒愚顽；第九条息诬告以义全善；第十条戒逆逃以免诛连；第十一条完钱粮以省催科；第十二条隆学校以敬名士；第十三条联保甲以灭盗贼；第十四条定衡度以公买卖；第十五条禁奸淫以肃人伦；第十六条禁赌博以纯风俗。”

一般说来，“十六条”讴歌完毕即可讲“格言”故事了，若听众不多，为延时间，还可加入讴词“宏恩五大愿”、“酒、色、财、气”这两种

讴词。

诗及“条文”、讴词等，将视情况而予以增减，并不是一成不变的。这些仪制性的过场完毕，才开始讲当天正文。宣讲完毕，还要叩头念一首“送神诗”，最后讴唱“扫台十二愿”终场。

#### （三）特点

“圣谕”宣讲无需任何器乐伴奏，也无固定的板式规范，其声腔韵味，特点是一人多角，坐地传情。

“圣谕”的“唱”，实际上是一种不受板式拘束，吟讴式的自由体；它的“白”完全是十分通俗的方言口语、俚语、谚语；它的“词”一般采用七字句，或三、三、四的十字句式，也有少量四字句，为了烘托情节，还有长达百余字的叠句。

声腔 “圣谕”所讴唱的声腔，究其源流，考其音律，应是长期在川剧高腔、佛教居士“打佛句子”、儒家“孝友会”的“礼生”讴唱“孝歌”等等影响下形成的。侧重表现悲苦感情。唱时多用“啊、哟、呀、唉、呐”等单音叹词帮助行腔，高音、低音幅度很大，抑回婉转，缠绵悱恻，感人至深。如《巧计化夫》一案中，黄万顺的老父母因灾荒年而饿死，黄万顺悲恸之下，萌了轻生之念，与其妻唐金莲对唱的几句：

金莲：灾荒年——（啊）饿死人（哟）听说未见（啊）。今年子黄家坡

(啥)断绝人烟。

万顺：看起来（哟）——丙子年实在凶险（啊），大劫到——（啊）实难逃爹娘“走先”。娘子妻（啊）我“先走”你千万莫赶（啊），你还可回娘屋求个周全……”。

句式 念、唱俱可，不断有夹白衬垫的七字句。如《舍命全节》（艺人创作的近代真人真事故事）中唐屈氏在遂宁县驻军某营长勾引下，出卖自己的媳妇石玉珍，唐与营长吃酒时的一段词：

“老太太请坐上面，我和你来把杯端，无好菜多饮几盏，有句话不好明言。变女声白：（哎呀。不要客气，请随便，你讲嘛。）你家中那位女眷，生得来貌似天仙。（唉呀，你夸奖，那是我们媳妇子，我的石女儿。）大少爷何处公干？（没出息，在外头跑摊做生意。）但不知他几时回还？（他是个莫脚蟹，哪有个定准啊！）我这儿有几个大板，（嗨哟！这么大一节袁大头银元呀！）小意思扯套衣衫。（完！这是给我的钱呀——还是给我们媳妇的呀？）……”。

这里的夹白带念，就完全吸取了川剧的“课课子”（飞梆子）的形式。三、三、四的句式每多用于抒情浓厚的情节。如上引《巧计化夫》即是。还有一种不受字数限制的叠句，如《狐皮袄》一案中，糊涂县官错判书生秦绍清偷盗狐皮袄，滥施重刑，以致秦生当堂昏死后，大堂上的一段讴词：

“站大堂，观情景，大堂下，站满了，男的男，女的女，老的老，少的少，胖的胖，瘦的瘦，矮的矮，高的高；高的高，矮的矮，瘦的瘦，胖的胖，少的少，老的老，女的女，男的男，父老百姓，举贡生员，无不一个一个泪双流。一刹时，地暗天愁，就是哪——铁石人儿，见秦生，肉烂见筋，筋折现骨，也要心儿碎，胆儿催，热泪长流。”

以上这段词，是长达140余字的回环体叠句。演唱时要一气呵成，到“一个一个无不泪双流”的“双”字，才充分行腔，到“就是那，铁石人儿”时开始用纯哭腔，音乐上形成一种残暴、悲惨、同情不平的生动形象，这样的艺术效果，在其他说唱曲艺中是不多的。

白口 “圣谕”的“白口”可分“夹白”、“对白”两种。“夹白”的形式是唱一句，垫一句，唱、白相间，如《巧计化夫》中黄万顺与妻子回忆往事的一段：

黄：叫一声娘子妻你坐拢点（坐嘛），且听我悄悄的把心事来言，（请讲）。那年子逃荒旱，沿路讨饭，（这些事嗦，我一辈子还不得忘记咧）。到重庆住破庙才把身安，（那个时候，我俩口子实在可怜啊——管它的啊，我们总算有了今天嘛）。

这种夹白纯属地方口语，款款而谈，娓娓可听。“对白”一般无韵，但要变声，一人演两角。如《巧计化夫》中一段对白：

“咳哟，大哥咧，到了这种地步，你

还是到我爹妈哪儿去一趟嘛”。“算啰，算啰，明晓得你那个老汉，是个一钉不掉，嫌穷爱富的人，我才不找上门去‘碰钉子’咧，就给人家说的样，‘天干吗休望坨坨云，人穷吗不要找老丈人’，我才难得去咧。”“咳呀，舀水不上锅，你还绷起三股筋做啥子嘛。”“对这种人，我就是三天不吃饭，也要充个卖米汉。”“你看你硬是个‘毛司头的石头——又臭又硬’。”“我说你该‘耗子爬称竿——自己称自己’，你我穷到这种光境，跑到你老汉屋头去，不遭白眼受奚落才怪咧……”。

以上对白全是通俗的地方口语，同时还有民间的俗语、谚语、歇后语。

#### (四) 结构与书目

“圣谕”的情节结构，基本上承袭传统的通俗传奇文学。开始多为好人蒙冤遭害的悲剧，结束便是坏人恶报临头。受尽苦难，惨遭离散的好人，冤情大白后，出现大团圆的喜剧。其中常穿插一些鬼魂扑身，神灵显应等荒诞迷信情节，但其结构亦较为严密。

圣谕故事中，宣扬忠孝节义是其

核心，而以因果报应、神道迷信为主要内容，同时也宣扬了中华民族的传统伦理道德。

“圣谕”常见原本中，宣扬忠孝节义的有《卧冰记》、《跃鲤记》、《八义记》；历史故事有《牧羝记》、《精忠记》；民间传说及戏剧故事有《千里寻夫孟姜女》、《珍珠塔》等。

成都地区广为流传的还有卧龙桥街“仁昌”、“尚礼”等书庄大量刻印的名目繁多的小册子。其中大部分计有：

《翠美集》（计十六案，说严嵩父子遭报事）、《济春台》（计十案）、《照胆台》（计十案）、《福缘善果》（计二十案）、《浪里舟》（计十案）、《惊人炮》（计十案）等。

以上各个集子，都可以说是故事汇编，直至解放前夕，成都地区尚普遍流传。

“圣谕”的演讲脚本，远不止以上所列。艺人自己创作的长篇，大多无刻本，多见于艺人口中。

## 第二节 口传文学

“口传文学”这个名词，是一个广义的概念，它包括中国各族人民群众口头散文叙事文学的各种体裁和形式，其中有神话、传说，还有其他各

种样式的故事，如动物故事、幻想故事、生活故事、笑话、寓言，某些民族或地区特有的口头散文叙事文学体裁、民歌、谣谚以及在这些体裁基础

之上,吸收戏剧表演形式而形成的传统说话艺术的剧本等等。

中国是一个具有悠久历史的统一的多民族国家。在辽阔的国土上,除占人口最大多数的汉族以外,还居住和生活着其他 55 个少数民族。祖国大家庭中的各族人民,在长期的历史过程中,在政治、经济、文化各个方面,密切联系,互相影响,团结共进,以辛勤的劳动和不屈不挠的精神,共同开拓祖国的疆土,共同创造和发展祖国丰富多彩的文化及祖国灿烂辉煌的历史。各族人民以艰苦卓绝的劳绩和高超的聪明才智,创造了无比丰富的历史文化,对世界的发展与进步,做出了巨大的贡献。

在发展物质文化的同时,广大人民群众还创造了极为丰富的精神文化。人民群众经过无数历史时代口耳相传、辗转丰富的口头艺术创作便是其中最特色、最可宝贵的文化遗产之一。

中国汉族口传文学作为汉民族文化的一个组成部分,经历了漫长的历史发展过程。在这个漫长的历史过程中,其口头讲述和流传的许多具体情况今天很难追寻,但在长期历史过程中也保存了有关这方面的许多文字记载和其他资料,这些资料反映了各种民俗流变的某些形式特点。因而,可以根据这些资料,对中国汉民俗源远流长的发展作出多侧面的反映和追

溯。

如果从总体来看,在中国各种民间叙事体裁中,当以传说流传最为广泛,作品最为丰富,这一点早在 20 年代末民间文学工作者即已指出。当时中山大学《民俗周刊》的《传说专号序》就说:“中国立国之久,地方之大,传说不知有几千几万件,有的已发展而今衰落,有的还日在发展之中,材料的丰富决不是随便可以估计”(《民俗》47 期,1929 年 2 月 3 日出版)。神话的生命力很强,一些优秀神话作品在社会文明高度发达的民族中仍有流传(如汉族中原地区近年发现不少神话,其他汉族地区也有少量神话),但那毕竟是一种余波,因为神话以远古时代的生活为背景,以原始思维为基础,随着社会文明的发展,原始思维逐渐削弱,许多神话日渐消失。传说这种体裁样式主要以特定的人物、事件、自然物和人工物等为对象,题材十分广泛。同时,传说还具有较大的适应性,用各种生动的情节解释风俗习惯、地方风物、土特产品等的来源和特点,因而不论过去的书面记载,还是现代口头流传的作品,传说的数量都是最多的。

现代口头流传的传说,有大量作品是以古代历史人物、历史事件等为题材的。一般群众进行此种作品的创作不一定直接从书面记载中取材,不一定以正史定论为依据,他们往往将



本地区历史文化的遗迹同历来的口头传承结合起来,编讲故事,因而许多传说常常把本地的历史、民族、宗教的因素综合在一起。如有关成都建城的传说,多与治水历史背景有关;四川各地有关大禹、李冰的传说,更是与四川多水患的历史联系。四川一些地方流传三国时期人物的传说,大多和当地三国历史遗迹相结合;各地著名古代建筑的传说,其中多借鲁班的

巧艺来赞扬劳动者自己的智慧;历来有方士、道士的活动的地方,著名风物多被命名为“仙人桥”、“聚仙台”、“玉女盆”之类。即使涉及古代神话人物,在现代流传中也常常表现出地方化趋势,这种情况是中国传说不断产生、日益丰富的原因之一,也说明各地区的口传文学中,其口头流传的形态是富于鲜明民族特色和地方色彩的。

### 附 民间故事选<sup>①</sup>

#### 大禹治水

(巴县)

共工撞倒了天柱不周山,天塌了一只角,天河的水往地下流,整得地下到处都是洪水。这时,有一条蚩螭<sup>②</sup>精修炼成的夔龙偷了天界定水神珠,兴风作浪,搞得地下洪水朝天。

黄帝<sup>③</sup>派大禹<sup>④</sup>治水,大禹想:要治水嘛就要先疏通河道,要把一匹一匹的大山打开缺口,只有神兽穿山甲<sup>⑤</sup>才有钻山成洞的本事。他找到神兽穿山甲求它帮忙。神兽穿山甲愿意帮助大禹,大禹就带着它动手治水。要治水就得制伏夔龙,收了它的定水神珠。大禹和夔龙大战。夔龙战不过大禹,逃命时吐出定水神珠向大禹

打去。大禹用法术收了夔龙的定水神珠,它只得乖乖投降。大禹想到夔龙能在水中开道,就收了它。

大禹用夔龙在水中开道,靠穿山甲钻山穿岭,想把洪水引入东海。沿路到处都是大山高岭,遇到过无数山精水怪,他都设法一个一个地把它们制伏。

大禹去治水的时候,刚同涂山<sup>⑥</sup>女结婚不到三天。转眼间,过了十年。他从家门前路过三次,很想进屋去看看涂山女,可他一想到洪水还没治理好,就硬起心肠走了。

大禹好不容易才把洪水引到巫山地界,这时神兽穿山甲和夔龙都弄得精疲力

① 本目资料转引自《中国民间故事集成》(四川卷),中国 ISBN 中心,1998 年版。

② 蚩螭:即蚯蚓。

③ 黄帝:亦作皇帝,传说最初神职为雷神,后为五帝中之中央天帝。

④ 大禹:传说女媧十八代孙女狄生之子。知水源,代之鯀治水,尧帝知其功,乃赐号禹。

⑤ 穿山甲:即鲛狸。

⑥ 涂山:位于重庆市南岸区。

尽了。眼看洪水波浪滔天，整个四川立刻就要变成汪洋大海，大禹只好上天去找玉皇大帝，玉皇派太白金星去找沉香<sup>①</sup>，借来开山神斧交给大禹。大禹得到开山神斧，急忙返回巫山，挥起开山神斧不停地劈，又靠穿山甲钻，夔龙引水开道，搞了整整三年，才把巫山劈开了一条缺口。洪水通过缺口，滚滚向东流去。

讲述者：张文奎 男 44岁 农民  
小学

采录者：李子硕、赵永峰 男 文化  
馆干部

采录时间、地点：1988年4月于巴县  
鱼洞镇

### 黄龙助禹治水

(都江堰市)

岷江上游，有座古庙黄龙寺。这黄龙寺是咋个来的呢？

相传古时候，涨过一次很大的洪水。一天，有个叫鲧的天神去凌霄殿朝拜他的祖父天帝。经过南天门时，他见银河水从缺口朝下流，地上只剩下一些高山还没有被淹没，人们被围困在山尖之上。鲧想起爷爷“藏息壤的青泥”，那青泥是爷爷在银河边发现的，能捏拢成团，撒开成粉。爷爷叫值日功曹把青泥挖回天官。哪知，挖泥的地方冲了个缺口，银河水顺倒朝下奔流，凡间的众生就遭难了。鲧听说只有息壤才能挡住洪水，就急忙跑去拜见祖父天帝：“天爷，银河缺口了，下界成了汪

洋，请你把息壤还到原地去吧！”天帝冷笑不语。鲧又哀求：“天爷，请把息壤撒些给人间阻止水患吧！”天帝还是不理睬。鲧就跪在天帝面前：“天爷啊！请你赏给黎民一点息壤吧！”天帝脸色一变，发起火来：“哼！你还管到我头上来了！”

鲧被赶出凌霄殿，来到婆罗树下。他找到朋友神燕和神龟，把洪水成灾和请求天帝赐息壤遭拒绝的事说了，表示要盗出息壤给人间治水灾，但不知息壤藏在哪里。神燕说：“息壤藏在凌霄殿后的玉柜里，但那玉柜有天兵镇守。”他们商量了一阵，最后想出了一条计策。

第二天晚上，天帝到广寒宫去喝桂花酒，观赏嫦娥仙子歌舞，看守玉柜的天兵们困得在打瞌睡。鲧和神燕、神龟走上殿来，假传圣旨说：“天帝念你们看守玉柜有功，特奖赏玉液一坛！”天兵们见了酒，欢喜得发狂，谢过圣恩就你一口我一口地喝起来。不久，他们个个都醉得像一滩稀泥巴了。神龟赶紧钻出丹墀，打开玉柜，取出息壤，放在背上背起。沉重的息壤，把神龟的背壳压起一道道裂口。鲧和神燕帮助神龟登上云头，走出南天门，朝人间飞去。

他们到了洪水淹得最凶的地方，从神龟背上抓起息壤，大把大把地朝下撒。那落下去的息壤越长越多，变成一道长堤，洪水往后退了。息壤不断生长，眨眼间变成了一座座青山和望不到边的平坝。被洪水逼上高山顶的百姓，看到山下出现坡连坡、坝连坝的好地方，都跑下山修房盖屋，耕地播种。

天帝得知息壤被鲧盗走，大发脾气，

<sup>①</sup> 沉香：传说是华山神庙神华岳三娘所生之子。

降下法旨，把神燕、神龟和守玉柜的天兵通通斩首，另派凶恶的祝融去处死鲧。祝融来到羽山，看见鲧还在一个劲地抛撒息壤，不等他撒完，就把鲧砍了。

鲧没有死，他的眼睛睁得大大的，非常憎恨祖父天帝。他的尸首不腐烂，心还在跳动，还在想着凡间的事。天帝知道后，又对祝融传下法旨，“把鲧的胸膛给砍开！看他长的什么心！”祝融来到羽山，见鲧睁着眼睛，还在念着：“洪水！洪水！”便扑上前去，对准鲧的胸膛就是一刀。突然，从鲧的胸膛里跃出一条金灿灿的黄龙，直向岷江上游的藏龙山飞去。

后来，鲧的儿子禹长大成人，继承鲧的治水遗志，成年在外治水。有一天，大禹为了疏通岷江水道，划起小船来到上游的藏龙山下察看山形水势。忽然，天昏地暗，狂风暴雨，江水掀起大浪，小船在漩涡里乱转。正在万分危急的时候，只见山谷里出现一条金灿灿的黄龙。它跃入水中，用背托起小船，引着禹冲出漩涡向前划去。小船翻过九十九座山，绕过九十九道弯，来到风平浪静的地方。那黄龙游过的山谷河滩，江水都归了槽，不再乱奔乱流了。从此，岷江便有了固定的流道。

人们为纪念治水有功的黄龙，便在藏龙山修了一座黄龙寺。每年六月十六日，方圆数百里的藏、汉、氐、羌各族人民，都纷纷赶到寺里拜祭黄龙，向他祈福。

讲述者：马德明 男 61岁 农民  
私塾

采录者：王纯五 男 56岁 文化馆  
干部 大学

采录时间、地点：1987年于都江堰市  
白沙乡

## 禹王开夔门

(成都市)

夏禹王疏通九江、八河和四海，东海、南海、北海都找得到，唯独没见过西海。西海在哪儿呢？原来西海就是现在的四川。为啥这么说呢？你看它横起顺起尽是平坝，团转被大山包围。过去，这块平阳大坝都是水，水流不出去，就成了大海。

尧王有个大臣，名叫鲧。他奉了王命，疏通了好几条河，独独把黄河整修不好，修好一回垮一回。尧王发怒，要将他斩首。鲧说：“微臣没有治理好洪水，死了也不甘心。我有一个儿子名叫禹，微臣死后，求大王让我儿继承父业，疏理九江、八河、四海。”鲧死后，尧王就传下诏旨，令夏禹治水。夏禹领了旨意，就疏理九江、八河、四海。

这个西海的洪水是最不容易治的，因为它全被大山包围，水没得流出去的地方。有天中午，夏禹很闷倦，迷迷糊糊地睡着了。他做了一个梦，梦到一个老太婆带了一个大约十五六岁的女花童。夏禹一看，嘿，她哪个跑到我的营寨后头来了？为啥子守营门的人不挡呢？老太婆对大禹说：“呃！大人，我是来给你献计的，帮你疏通西海。”“哦！你有啥子本事，能把四海疏通呢？”太婆说：“我当然有法疏通，但是你要依我一件事，我就帮你疏理。”夏禹说：“对嘛，是啥子事呢？”老太婆说：“你若要想把西海疏通，你就得跟我的孙女成亲。”夏禹本想不答应，自己又无法治好西海，只得说：“好！那么我答应你。”那老太婆说：“明日午时三

刻，你们就配成夫妇。三天之后，我给你把西海打通。”说完后，这两婆孙不见了。夏禹一惊醒，原来是一场梦。

到了第二天午时三刻，果不其然，守门的小兵前来禀报说，外面来了一个老孃子，带了一个姑娘求见。夏禹一听，忙说：“有请！”他叫人把老孃子和姑娘接进营来。老孃子说：“好，好，今天正是好日子，你们夫妻就拜堂吧！”夏禹心想，管他的噢，能治海才是件大事情，就跟姑娘拜了堂。三天一满，夏禹说：“婆婆，你说要给我修通西海，到底咋个修法呢？”“这个不难嘛！好，走嘛！”他们走出营来到海边，只见婆孙两个把衣服一脱，“咚！咚！”就跳下水去了。霎时间，狂风大起，波浪翻滚。大禹一看，有两只大龟，尾巴约摸有几丈长，好似两根铁撬杆，在海里翻滚。两个大龟找好了一个出水路口，就用它们的尾巴抽，一直抽了三天三夜，把岩石打通了。这下子，西海水就畅通长江了。那两婆孙累了三天三夜，最后累死在江边上。夏禹王非常难过，把她两婆孙的尸首安埋了。从此以后，西海慢慢地干了，现出了平阳大坝。这就是今天的四川盆地。

夏禹王把九江、八河、四海一疏通，回朝向尧王禀报说：“疏通西海，应该算我妻子同她的婆婆的功劳啊！”尧王听说是两个大龟把西海修通的，很怀念她们，就喊各大臣今后上朝时，手上要执龟牌。这个龟牌就是后来的“朝片”。

讲述者：曾孝能 男 80岁 退休工厂 私塾两年

采录者：施静波 男 28岁 干部 高中

彭跃先 男 45岁 干部

采录时间、地点：1986年10月于成都市西城区

### 神女的传说

(巫山县)

相传古时候，在西天瑶池仙宫里住着西王母。这西王母有蛮多女儿，个个都生得美貌无比。其中，又要数她第二十三个女儿瑶姬生得最聪明、最善良、最好看。西王母也最喜欢瑶姬。

瑶姬从小就喜文爱武，西王母就专门请了文武两个天师教她读天书，练仙术。两个天师也很喜欢瑶姬，就把各人的本事都教给了她。瑶姬呢，总是一学就会。西王母很高兴。就把瑶姬封为云华上官夫人，叫她管教仙童玉女。

天上有三十三座天官，座座天官使人醉心迷魂；天上有七十二重宝殿，重重宝殿叫人眼花缭乱。所有的天官宝殿，瑶姬都走了无数遍。那各种各样的奇珍异宝，瑶姬也玩得厌烦了。一天，瑶姬带着身边的十一个侍女，瞒着西王母，悄悄儿跑出了瑶池，到凡间游玩。

十二个仙女来到了东海就各显神通，变成了各种各样的鱼、龟、鸟、蚌，在海里尽情地玩耍。后来，仙女们又游逛了四海。看到四海龙王掀起的狂风巨浪给人间造成了蛮大的灾难，瑶姬心里十分同情人们的不幸。她把云帟一挥，霎时海上风停雨止，波平浪静。瑶姬又带着仙女们闯到东海龙宫问罪。她惩戒了众龙王，要他们今后不可再兴妖作怪，才离开了东海。

瑶姬带着众仙女一路上看尽了人间的美景，一天又悠悠然来到了巫山。这时，

在巫山上空有十二条蛟龙正在呼风唤雨，兴妖作怪，只见大地上洪水泛滥、树倒房塌，人们都没得活路走了。瑶姬一气之下，带着众仙女把十二条孽龙团团围住了。她把云帚一扫，天摇地动，雷声滚滚，十二条蛟龙一下被斩成了数段落到地上。

十二条孽龙的尸骨横七竖八地落在了巫山，变成了奇形怪状的山峰，把江水堵住了。水流不出去，成了汪洋大海。当时，大禹正在疏通岷江的水，听说长江下头被堵倒了，就心急火燎地赶到巫山。他看见遍地洪水被大山挡住了没得出路，就赶忙带领人们日夜不停地治水。哪晓得山大石头硬，一时很难疏通。大禹急倒了，他摇身一变，变成了一只穿山甲。“噗咚”跳进水里，潜到江底，拼命向东钻去！钻哪，钻哪，费尽了力气，好不容易才钻通了一个小洞洞儿。刚刚通了一点儿水，又被孽龙尸骨变成的大山压塌了。

大禹不灰心，又爬到山顶上大声呼唤。叫来了一群黄牛，让牛群用双角拼命抵山。抵呀，抵呀，好不容易才抵出了一个缺口。刚刚流了一点儿水，又被垮下来的山岩堵倒了。后来，人们把黄牛抵山的地方，取名“黄牛峡”。大禹急得像热锅上的蚂蚁子团团儿转，硬想不出疏通河道的法子了，只好站在山顶上望到洪水和大山叹长气。

大禹治水不得法，被瑶姬看在了眼里。她急忙派了仙女腾云驾雾，把三册天书送到了巫峡的青石，授给了大禹，叫他

照书行事。瑶姬又派了六个大神来帮忙。为让人们早点儿脱难，瑶姬又回到天宫去借来劈山宝斧。“轰隆”一声，一座山峰被劈开了。瑶姬一连劈开了十二座龙骨峰，开辟了长江三峡。大禹见大山被劈开了，赶紧领着人们搬石头排洪水，加上又有六个大神帮忙，硬是把滔滔洪水引向了东海。

大禹治好了洪水，心里很感激神女瑶姬，就登上巫山山顶，想向神女当面拜谢。只见天上团团轻云缭绕，却看不到神女瑶姬的影影儿。他正在到处找，一哈儿<sup>①</sup>，那团团轻云化成了麻麻儿雨<sup>②</sup>落了下来。忽然，那麻麻儿雨停了，从天上飞来一条金灿灿的游龙，在山顶上游来游去。一哈儿，那条游龙又不见了，从半天云里飞出来一只银光闪闪的仙鹤，在巫峡上头飞来飞去。突然，那只仙鹤又飞进巫峡里不见了，山顶上又立着个高大的人形青石，活像一个苗条的少女。一眨眼，那个人形的青石又不晓得哪儿去了。

就这样，大禹始终见不到神女的面。他想来想去，就起了疑心。他问大神童律，神女是不是真正的神仙？为何他见不到神女的面。童律对他说，神女瑶姬是西王母的幺女儿，又叫云华上官夫人。她在瑶池仙官学会了变化无穷的仙术，刚才那些云、龙、鹤、青石都是她的化身。接着，童律就驾起云车，载着大禹去见神女。

突然，只见巫山顶上出现了一座金光闪闪的仙官宝殿。大禹走进去拜见了神女

① 一哈儿：一会儿。

② 麻麻儿雨：毛毛细雨。

瑶姬。神女叫他继续治理天下的洪水和人间的灾患，还派了神将相助。后来，大禹走遍了天下各处，三过家门而不入，硬是治好了天下的洪水和人间的灾患，被人们拥戴为大禹王。

从那以后，神女瑶姬帮助大禹开山治水的传说，就在巫山一带被人们世代传颂了下来。后来人们还在飞凤峰“授书台”上修建了神女庙，敬祭神女娘娘，好让子孙后代不忘神女娘娘的大功大德。

讲述者：朱奉天 男 72岁 居民  
高中

受录者：唐探峰 男 47岁 干部  
大专

采录时间、地点：1980年3月16日  
于巫山县巫峡镇净坛街

#### 附记：

关于神女的传说，在巫山流传得最为久远。由于瑶姬佐禹治水的功德，当地百姓为她竖碑立庙。敬为“正神”，世代香火不绝。巫山县培石乡船工谭成玉讲述的《神女的传说》，说神女是女娲娘娘的女儿，靠宝物钻山驹钻通了长江三峡和九河。

### 资子治水

(资中县)

很早以前，资中、资阳、内江一带洪水泛滥，人们只好迁到山上吃野草野果。尧的第九个儿子名资，大家叫他资子。他奉命帮助大禹到这一带来治水。

一天，资子驾着一只小船在沿河看水势，忽然看见水中一条大蟒在兴风作浪。大蟒游到哪里，哪里的洪水就猛涨，把一些住在山上的人都淹死了。

资子看得心头火冒，一心要制伏大蟒。他立即拿起一把利剑，化着一条金

龙，向大蟒冲杀过去。

大蟒也不示弱，伸出血红的舌头同金龙搏斗起来。开始，大蟒很猛，后来连挨了金龙几剑，就带伤逃跑了。

大蟒跑了以后，洪水就慢慢消了，露出了陆地。资子便带领大家开荒种地，建立家园。后来，论功行赏，就把资子封在这里了。人们为了纪念他，把资子住过的山取名资山，治理过的水取名资水。又因资子住在资水中游，人们把他住的周围命名资中。

讲述者：钟一之 男 55岁 资中县  
城区干部 高中

采录者：王志行 男 66岁 资中县  
文管所离休干部 高中

采录时间、地点：1986年4月于资中  
县重龙山

### 蚕丛王妃蚕蛾

(新都县)

古时候，有个善良能干的蜀王。他带领老百姓开荒种地，慢慢地安居了下来。一年春天，他偶然看见蚕子吐丝做茧，他自己裹起来。他想，要是把这些丝收起来，做成衣裳，那才好啊。他摘了些蚕茧回去，和王妃用竹片把蚕丝一根一根地挽起来。哪晓得，这些丝一理就断，把把细细地挽，一天也挽不了好多。没得多久，那些来不及挽的茧子里头，就飞出了蛾蛾，再也挽不出丝来了。

蜀王并不灰心。第二年春天，他亲自动手喂蚕子。结茧子后，他就喊些人来帮着挽。没有挽到好多，茧子又出蛾蛾了。蜀王想，明年我多喂些蚕子，多喊些人来挽，总会挽得多些。第三年，他喂了好多

好多蚕子，并自名为蚕丛氏<sup>①</sup>，把王妃的名字也改成蚕娥，一心想把蚕子吐的丝收起来做衣裳。哪晓得，蚕子多了，还没有做茧，就把周围团转的桑叶吃完了。蜀王看到那些饿得爬都爬不动的蚕子，心痛极了。他叫老百姓各人带些蚕子出去找桑叶喂，结了茧就挽丝，不管挽到好多，都要拿回来。人们带起蚕子走了，王妃也和几个人带起蚕子走了。

蚕娥走呀走，走到一个小山坡上。她看见桑树上的蚕子被救活了，蚕娥高兴得不得了。在坡下面有一大片树林，她跑拢一看，尽是桑树。这下，蚕娥便赶紧轻轻地把饿昏了的蚕子捧到小山坡上，搭了几间茅草棚棚住下来。没得多久，蚕子就结茧了。她想到隔不到好久，茧子就会被蛾咬烂，连觉都不睡，便赶着挽丝。

一天下午，天变了，一声炸雷过后，接着就下起瓢泼大雨来。蚕娥望着桑林，想着还没有摘的蚕茧和正在做茧的蚕子，心痛得哭起来。好不容易才熬到雨小些了，她一趟子跑进桑林，急急忙忙把淋湿了的蚕茧摘下来，并拿回去挽丝。奇怪，哪个这些茧子的丝又好理又不容易断，挽出来的丝又亮又柔和呢。她想，肯定是茧子打湿了的缘故。她顺手把几个干茧子丢进身边烧开水的锅头。煮一阵后，水面上浮起了一层丝。她用竹片一捞，顺手一理，丝就一把一把地捞起来了。蚕娥喜欢得不得了，又烧起一大锅开水，把茧子丢下去煮。煮了就捞，捞了又煮。她就这样

白天黑夜不停地煮茧捞丝。晒干理好的丝一天比一天堆得高，蚕娥也一天比一天瘦。没得多久，就累病了，爬都爬不起来。她叫人把丝捆好送给蜀王。蜀王喜欢得又跳又笑。听说蚕娥累病了，他赶忙跑去看她。哪晓得，等他撵拢，蚕娥已经死了。蜀王伤心得大哭了一场。

蚕娥死后，那些留在桑树上的蚕茧，又变成蚕蛾蛾，在树上下了好多蛋。周围的人都抢着把蚕蛋连桑树带泥巴一齐挖回去。从此，周围的老百姓都学着蚕娥的样子喂起蚕子来。他们还在蚕娥住过的地方修了几间房子，中间一间用来供蚕娥，两边的房子安锅灶，用来煮茧抽丝。抽起来的丝，就拿到塘头去清洗，洗过的丝，又亮又柔和，名声慢慢传开了，好多人都跑到这里来买丝。没几年，这地方就成了非常闹热的蚕丝市了。

后来大家就把供蚕娥的地方叫蚕丝堂，把蜀王来过的小山坡叫回龙坡，把买卖蚕丝的地方叫蚕市街<sup>②</sup>。

讲述者：叶海清 男 65岁 新都县  
龙桥乡河顺村农民 私塾

采录者：张程远 文化干部 大专

采录时间、地点：1988年9月于新都  
县城

### 鱼凫王架桥

(温江县)

古时候，温江县有条马坝江，宽360

① 蚕丛氏：西汉扬雄《蜀王本纪》云：“蜀王之先名蚕丛、栢濩、鱼凫、蒲泽、开明。”宋代《太平寰宇记》云：“成都圣寿寺有青衣神祠，神即蚕丛氏也。相传，蚕丛氏始教人养蚕。”

② 蚕市街：古蚕寺街在今新都县龙桥场南3公里。附近的普文村有蚕丛庙，据《成都古今记》载：“三月三日，远近祈福于龙桥名曰蚕市。”

丈，深不见底。江的两边，有两个小国，百姓都靠打鱼为生。在江南边的小国里，有一个中年汉子，头脑聪明，又有威信，打鱼人都很佩服他，推他当了打鱼头。在这个小国里，有个大王，又歪又恶，喊打鱼子些交租上贡，一次比一次凶。打鱼子的日子越过越恼火。后来，这打鱼头也忍不住了，心一横，就带领打鱼子把那个大王整垮了，重新建了个国。大家都是打鱼的，要用渔网、渔叉打鱼，还要靠养的鱼老鸱下水逮鱼。鱼老鸱是一种水鸟，那时叫鱼鳧。大家就把他们新成立的国家取名叫鱼鳧国。那个打鱼头当了大王，称为鱼鳧王。

鱼鳧王很会治理国家，打鱼子们的生活越过越好了。而鱼鳧王的心也大了，想扩大自己的地盘。有人说：“大王，快把河对面的地盘抢过来吧！”鱼鳧王同意了，召集人马，悄悄地练兵。一天晚上，他带领人马，突然打过河去。北边的人还没弄清是咋回事，就垮了。后来，鱼鳧王又把现在郫县的地盘拿下来了。

鱼鳧王每次打胜仗回来，路过马坝江，都要在江边休息。他部下的马就跑到江边去喝水，一喝把江水喝干了。

不久，鱼鳧王又打下了彭州，还带起人马去打绵州。绵州那边十几个小国联合起来对付他，把他打败了。鱼鳧王带领剩下的人马往回路上逃，后面追兵跟倒撵，一直撵到马坝江边。那时，江边没有渡船，追兵眼看就要撵拢了，鱼鳧王急得没办法。突然，江面上闪出一道金光，一下

子飞来满天的鱼老鸱，浮在江面上搭成一座桥。他们立刻从鱼老鸱搭的桥上回到了自己的原地。等追兵撵拢，鱼老鸱一飞，桥又散了。追兵没法过江，只好退兵。

鱼鳧王为了感谢鱼老鸱搭救之恩，也为了方便江两边百姓的往来，就在马坝江上修了一座桥，取名鱼鳧桥。

讲述者：苏国明 男 38岁 温江县  
万春乡广播员 初中

采录者：郑华钰 男 47岁 温江县  
文化馆干部 大专

采录时间、地点：1987年4月于温江  
县城

#### 附记：

鱼鳧王是传说中古代蜀族部落联盟的领袖。扬雄《蜀王本纪》说：“鱼鳧田于湔山。”（山在今都江堰市和彭县一带）当时的蜀族逐渐由山区狩猎进入平原捕鱼，并驯养鱼鳧为捕鱼之用。其子孙奉鱼鳧为图腾，称鱼鳧氏。《四川通志》卷四十九《温江县》条说：“鱼鳧城在县北十里，相传为鱼鳧氏所都。”其遗址俗呼古城埂，附近还有鱼鳧王墓、鱼鳧古桥等遗迹。

### 彭祖和古彭国

（彭县）

很早以前，彭族住在今天的徐州一带。那时是彭祖<sup>①</sup>当王，传说他活了800岁。他有许多儿孙，后来各带领一帮人，各占一块地盘当了头头。

各部族为了扩充势力，经常打仗争夺地盘，谁打赢了谁就称王称霸。彭祖有一个后代，被别的部族打败了。在逃跑的路上，小彭祖把那些被打垮的部族收拢起来，扩充了队伍。他们边打仗，边赶路，

<sup>①</sup> 彭祖：姓钱名铿，颛顼玄孙，生于夏代，至殷末时已767岁（一说800岁），旧时因为彭祖为长寿的象征。



走了很长的时间才走到四川平坝。那时，许多坝子遭水淹了，他们就选山地、坡地走。不晓得又走了多久，到了四川西北部。这山地上的人跟彭族人干了几仗，被彭族人打败了，有的人投靠了彭族人。

彭祖在西山住下后，人、畜经常被虎豹伤害，马匹被咬死不少。他们想尽各种办法，都没有治倒野物。后来，小彭祖打听到轩辕黄帝在青城山，他会造一种名叫弓箭的武器。小彭祖赶忙办起贡品，亲自去见轩辕黄帝，学到了做弓箭的本领。

小彭祖从青城山转来，用楮木板成弓，用牛筋绷成弦，用细竹子<sup>①</sup>做箭杆，再把牛骨头磨尖做箭头子，弓箭就做成了。这弓箭硬是厉害，隔几十步远就能射中野物。从此，彭族人不再害怕野物伤害了。他们的牲畜慢慢地多了起来，日子也好过了。彭族人为了长期在西山住下来，派人日夜守护在西山口子上。这西山口左右有中心、寿阳两座大山，江水从山间流出，地形十分险要，进可以攻，退可以守。彭族人把这里叫做彭门，后来又叫天彭门或天彭阙。

那时，殷纣王在河南干了许多坏事，激起了周武王和许多部族首领的反抗，人家联合起来，一齐讨伐纣王。住在四川西山的小彭祖知道后，马上派出三个旅<sup>②</sup>的人。他们骑着高头大马，同西南的蜀、氏、羌等八个部族会合，在河南的淇水<sup>③</sup>边上同纣王决战。小彭祖的队伍会骑马射箭，打起来又勇敢又吃苦，接连打了几

个大胜仗，受到周武王嘉奖。武王灭纣后，封彭族为彭国，封小彭祖为彭国国王，封赠他永远定居四川西部山区。

后来，彭国也像其它部族一样，从山区迁到平坝，由打猎放牧慢慢变为耕田种桑。

又过了许多年，蜀国的势力大起来，时常同彭国打仗争地盘。彭国打不赢，只好朝四川彭山一带迁移，并在那里定居下来。小彭王死后，也葬于彭山县，至今墓地犹存。

讲述者：周继成 男 73岁 彭县退休工人 识字

李永槐 男 62岁 彭县退休教师 高中

采录者：王庆方 57岁 彭县文化馆干部 大专

采录时间、地点：1988年8月于彭县天彭镇

附记：

根据历史记载和出土文物，彭国在今彭县及其相毗连的地域。《元一统志》记有彭州即古彭国。明曹学佺《蜀中广记·蜀郡县·古今通释第一》云：“彭县周彭国也，武王伐纣，彭人与马。”明顾祖禹《读史方輿纪要》和明天启《成都府志》中均有“彭县周为彭国”之记载。

武王伐纣，会合西南等地的庸、髡、羌、微、卢、彭、濮诸部族，灭商建立周王朝。彭人为助武王伐纣的西南八部族之一。

### 望帝化鹃

(郫县)

早先，岷江上游有个水急浪涌的滩，

① 细竹子：即小荆竹。彭县西山的小荆竹，传说是彭祖时栽种的。

② 旅：军队编制单位，古时的一个旅，约100人左右。

③ 淇水：即今河南省林县入卫河处。

龙王的一儿一女住在那里。龙妹心好善良，哥哥是条恶龙。恶龙又凶狠又贪吃好睡，一睡就一年半载，每年热天六、七月间才起来。它一起来就在那滩上兴风作浪，把川西坝子的田地淹了，把庄稼稻谷、牛羊猪鸡吃了。老百姓给那里取了个难听的名字，叫“恶龙滩”。

龙妹见哥哥年年涨水害人，心头很难过。她趁恶龙睡着了的时候，悄悄地出了龙宫，飞到嘉定（今四川乐山）河边。她看到凌云山边的两条河道，有一条被恶龙移山堵住，河水上涨成灾，就飞到山上，用尾巴使劲一抽，抽开了一个一百多丈宽的大缺口，河水就顺顺当当地流走了。

到了这年热天，恶龙睡醒了，肚子饿得慌，就在水里又扳又跳，张开嘴巴吐水，搞了好一阵，但河水却没有涨起来。他觉得奇怪，就顺水到下游去看，原来堵水的山被挖开了。他晓得是妹妹在跟他作对，气得又吼又叫，不顾兄妹情分，把龙妹弄到高山洞里关起，还派四只猛虎守住洞口。然后，他又搬山堵河，涨起大水淹坝子。两岸的百姓，被淹得爬到屋顶上大树上躲起，又饿又怕，哭声不断。恶龙把庄稼稻谷、家禽家畜饱饱地胀了一肚皮，又回龙宫睡去了。

岷江上游叫汶水，在它的北面有座青城山，山上住了一个年轻的猎人叫杜宇。他品性好又勇敢。他看到年年涨大水，老百姓太苦了，就决心为民除害。他出外到处访问治水的妙法。有一天，他爬上一座高山，躺在一棵大树底下睡着了。他梦见一位白须白发的神仙，手里拿了根龙头拐杖，轻飘飘走到他身边。他赶忙起身要行礼，但被树上的雀雀叫声惊醒了。睁眼一

看，神仙不在了，一根龙头拐杖放在身边。他拿起拐杖把细一看，上面刻了两行字：

降龙于滩，伏虎在山；

治平洪水，造福人间。

杜宇连念了几遍，明白了这是神仙要他拿起拐杖到滩上去打恶龙，到山上去杀猛虎。杜宇拿着龙头拐杖到了恶龙滩，龙正在滩上扳水，兴风作浪。它见杜宇来了，就张牙舞爪地扑上岸来抓杜宇。杜宇举起拐杖就打，两个打得天昏地暗。恶龙虽然凶猛力大，但不如杜宇灵活。杜宇趁恶龙不注意，一拐杖打断了它的背脊骨。恶龙腾不起来，只好睡在河坎上，伸出血红的长舌头去卷杜宇。杜宇又是一拐杖打断了它半节舌头。恶龙痛得在地上翻滚，逃到深水里去了。

杜宇降了恶龙，又赶到高山杀虎。要拢山顶的时候，他看见四只猛虎守住一个大岩洞口。那猛虎嘴巴张起像血盆一样，“呜呜”地吼着要吃人。杜宇舞起龙头拐杖，左一扫右一扫，几下就把四只猛虎打死了。杜宇进了岩洞，听见有人哭泣的声音，睁大眼睛一看，只见一个年轻美貌的姑娘被铁链子锁在那里。一问，才晓得是龙妹，因为开山放水，被哥哥恶龙关在这里。杜宇很喜欢她，就请她帮助治水。龙妹感激杜宇的救命之恩，同杜宇一起去了嘉定。两个人一齐动手，很快把堵住河口的山劈开了。河山哗哗地流出去，从此不再泛滥成灾了。

杜宇治平了洪水，蜀民拥戴他做国王，称为“望帝”。他和龙妹也结成了夫妇。平时，杜宇经常巡视河道，教老百姓兴修水利；龙妹就教女人栽桑养蚕。从

此，蜀民过上了太平安乐的日子。

有一回，杜宇听说玉垒山<sup>①</sup>一带河道不通畅，还在涨大水，他就赶忙去查看水情。忽然，他看见从郫江水面上漂来一具尸体。望帝喊人把尸体捞上岸，一摸他的心口，还有点热和。他就把尸体翻转去，把肚子里的水倒了，又喊人烧起姜汤灌，把这人救活了。他自称是湖广人，名叫鳖灵，遇风浪落到河里，昏昏沉沉地顺着长江漂到这里来了。望帝和他谈起治水的事，他说要治平水患，就要开山导江，分流引水灌田。望帝见他很有见识，就请他掌管治水的事。

鳖灵对人谦恭，做事认真，治水也很得力。没过好久，他就把玉垒山开通了。放水那天，他请望帝来看。望帝心头喜欢，封鳖灵为相。他拿起龙头拐杖，指着河水说，从此水患要治好了。一不小心，那龙头拐杖掉进河里，化成蛟龙游跑了。哪晓得，鳖灵是个面善心恶的奸臣。他看到望帝掉了龙头拐杖，失去了降龙伏虎的本领，就起了邪念，要害死望帝，还要霸占美貌的龙妹。

一天，鳖灵去西山打猎回来，对望帝说：“我在西山遇到当年的恶龙，他被你用拐杖打断了脊骨和舌头，再也兴不起水浪危害百姓了。他藏在山洞里天天吃素，已经改恶从善。他很想念龙妹，还请你去一趟，他要同你当面言和。”龙妹晓得哥哥心肠狠毒，本性难改，劝望帝不要去。鳖灵却劝说：“冤家宜解不宜结。跟他和好了，万一遇上干旱，他还可帮助行云降雨。我愿和你同去。”望帝觉得鳖灵说的

话有道理，就答应了。望帝刚走到半山腰就落进陷坑，被恶龙抓进山洞锁起了。望帝晓得上当了，恨透了鳖灵，但也没办法了，不久就含恨而死。望帝死后，仍想念龙妹，仍想念蜀中百姓，冤魂变成杜鹃鸟儿，向汶水南面的家乡飞去。

这时，鳖灵已登上了帝王宝座，自称“开明帝”。他对龙妹说：恶龙翻脸不认人，害死了望帝，望帝临死时把帝位传给了他，要龙妹做他的皇后。龙妹不相信望帝死了，不肯顺从鳖灵，被鳖灵打入冷宫。有一天，她看见一只很好看的鸟儿在窗前飞，边飞边凄惨地叫“归汶阳！归汶阳！鳖灵真是黑心肠！”龙妹听了这鸟儿的话，心头又惊又急，心想望帝真的遭鳖灵害死。龙妹忙对鸟儿说：“鸟儿哟鸟儿哟，你若真是我的夫君变的，就请连叫三声、点头三下。”话刚落音，那鸟儿当真就叫了三声，点了三下头。龙妹悲痛欲绝，日夜哭泣，绝食死了。龙妹的魂魄也化成了杜鹃。从此，天空中就有了一雄一雌两只杜鹃鸟，边飞边叫：“归汶阳！归汶阳！鳖灵真是黑心肠！”叫得口角流血，声音听来惨得很，像是望帝、龙妹夫妇日夜不停向人们诉说心中的冤枉苦情。

每年农历二月，杜鹃叫得最起劲。人们听久了，又以为杜鹃是在叫：“春日忙！春日忙！快快播种好收粮！”人们就赶忙下地做活路，不敢耽搁。从那时起，蜀中的父老就代代相传，说杜鹃是望帝夫妇冤魂变的，因为心头有苦，所以叫声很惨，嘴巴也叫出了血。又说，他们生前为民治水，死后还挂念着老百姓，变成鸟催人们

<sup>①</sup> 玉垒山：今都江堰市城西。

春耕播种。

讲述者：向增能 男 80岁 成都市  
私塾

采录者：向江南

采录时间、地点：1983年于成都市东  
城区

附记：

杜宇，传说中的古代蜀国国王。周代末年，在蜀始称帝，号曰望帝，后归隐，让位于其相开明；时逢二月，子规鸟啼，蜀人怀之，因呼鹃为杜鹃。一说，通于其相之妻，惭而亡去，其魂化为鹃。

### 张仪筑城

(成都市)

古蜀国的时候，成都还没有城廓。成都的城墙是战国时候秦惠王派兵灭蜀后，由丞相张仪<sup>①</sup>修起来的，所以又叫张仪城。

那时候秦王手下有两员大将很得宠。一个是大将军司马错，一个就是丞相张仪。伐蜀时，司马错领兵打仗立了头功，受到秦王的嘉奖。张仪很不服气，一心想找机会在秦王面前，显示一下自己的本领。当他知道秦王要封儿子当蜀王，并要在成都修建城池宫殿的时候，心想这份功劳不能让别人抢走，就在秦王面前讨下了这个差事。

张仪想，现在蜀国已经是秦国的属国了，什么事都应该照秦国的规矩来办，城廓也应该修得跟秦国都城咸阳一模一样。主意打定，他就照着咸阳的模样用心画了

一张图，拿去见秦王。秦王一看，连声称赞说：“妙，妙！你真是足智多谋，就照这个图样修。”

张仪昼夜兼程赶到成都，立即下令征集能工巧匠，备齐砖石木料。并亲自带着谋士、巫师看地形，定方位，决定沿着南面的大江边为起点线向北修。择好黄道吉日，就破土动工了。

城墙修了几天，一天夜晚，刮了一阵风，几尺高的城墙突然倒塌了。下人飞报张仪，张仪下令把修城的工匠头们抓来，各打五十大板，罚他们终身服役。接着，又挑选了一批工匠头负责继续修建。不料刚修几尺高，又遇上一场雨，城墙又全部倒塌下来。张仪晓得后大怒，下令将工匠头立即斩首示众，吓得那些能工巧匠们谁也不敢再出来当工匠头了。

张仪两次修城失败，既怕文武百官讥笑，又怕秦王降罪，心中惶恐不安。他无可奈何，只好亲自到南河边去督促工匠们修城。整整修了七天七夜，城墙离地面有一丈多高了，他心想，这次不会倒塌了，就回去睡了一觉。天刚拂晓，下人气急败坏地跑来向他禀报，修起的城墙又全部倒塌了！张仪吓了一跳，赶忙来到城边一看，气得鼓起眼睛说不出话来。

这时，从江里边爬出一只大乌龟，伸出脑壳眨着两只小眼睛看张仪。张仪觉得这大龟有些古怪，忙向江边走去想看个明白。谁知那大龟见他走来，掉头就向前爬。张仪急忙追那大龟，没想到，他追得

<sup>①</sup> 张仪（？—前310），战国时魏国贵族后代。秦惠文君十年（前328），任秦相。封武信侯，执政时迫使魏献上郡，帮助秦惠文君称王，游说各国服从秦国，瓦解齐楚联盟，夺取楚汉中地，率军征服巴蜀。秦武王即位后，他入魏为相，不久即死。张仪修筑成都，乃是附会。主持筑成都城者应为张若。

快，大龟也爬得快；他走得慢，大龟也爬得慢，总是差好几步。他紧跟在大龟后面。从南追到东，从东追到北，又从北追到西，绕了一个大圈子，最后回到南方的江边上。那大龟回头望了张仪一眼，“扑通”一声跳进江里。

张仪追了大半天，累得气喘吁吁，汗流浹背。正想坐下歇歇，抬头一看，见前面一棵古柏下面，坐着一个白胡子老头，正低着头在地上画啥东西。张仪走过去一看，原来那老头画的就是那只大龟。张仪急忙上前深施一礼，问道：“老丈，画这龟做什么呢？”那老头不理张仪，只顾不断念道：“龟画城，龟画城，龟迹画出成都城。”然后，站起身自言自语地走了。

张仪立刻派人沿着龟爪爬过的地方绘成图样，仔细一看，和龟壳一模一样。他把这奇遇向秦王奏明，秦王说：“这一定是神龟的点化，就照样修吧！”后来，张仪就按龟迹破土动工，果然把城墙修了几丈，再也不倒塌了。从此，人们就把张仪修起的成都城，叫做“龟城”。

讲述者：周芷颖 男 80岁 早年为报社记者，成都市东珠市街

采录者：姜梦弼 男 70岁 成都市政协文史编委会干部

采录时间、地点：1984年5月于成都市

附记：

这是在成都地区民间流传很广的传说。其中也有一些不同的说法，成都东城区赵能甫讲述的是，修城的府官在草堂寺画图时，疲倦打盹，遇乌龟托梦。他于翌日前往东门大桥寻到乌龟，由

乌龟爬行画出路线，数日方遂。然后据此筑成。

成都金牛区邛先钰讲述的是，成都地区原是一片海子，夏禹王疏通九河后，海水流去，便成了一片海滩。历代官员屡筑城不就，后来观音菩萨抓了一把香灰撒在海滩上，才有了现在的油沙大地。一只千年乌龟贴在地上爬，留下爪痕，人们再按此痕迹挖基筑城。

成都市魏奉铭讲述的是：成都府官路过东门大桥时，拾得一玲珑小龟，甚觉好玩，遂揣入袖中。在草堂寺画图时，假寐中，小龟由袖中爬出在纸上画出了线路。城筑好后，形似乌龟，有头有尾。

### 青羊宫

(成都市)

很早以前，青羊宫那个地方还是块大坝子，是人们赶场买卖羊子的地方，叫青羊市。

有一天，人们正在赶场，天上忽然飘来一大朵五彩云。云头上面，有个清瘦的白胡子老头儿端坐在一头青牛背上，牛屁股后头还拴了两只羊子，随着彩云慢慢降落。牛四蹄一着地，老头儿就从牛背上跨了下来。

有人惊呼呐喊地说：“哎呀，这是李老君嘛！哪个他也来卖羊子呢？”很多人丢下羊子，都跑去围倒李老君。远处，一个断了腿的叫化子想往这边爬，又没得力气。老君分开众人，走到这个叫花子面前，用手中的蚊帚子在他断腿上一扫，叫花子马上就长出了新腿。他起身对着老君就拜。这下子不得了，大家都给老君磕头，求他医这医那。老君笑呵呵的，依次用蚊帚从他们头上扫过，结果瞎子不瞎了，痼包儿<sup>①</sup>不痼了，瘸子也不瘸了。等

① 痼包儿：哮喘病人。

治好了大家的病，李老君就跨上牛背，驾起五彩云飞走了。

临走，李老君把随身带来的两只青羊点化成铜羊，留在了青羊市。这两只铜羊灵奇得很，不管是哪一个，只要自己身上哪个地方痛跑去摸一下铜羊身上相同的地方，马上就不痛了。后来，大家凑钱在这块坝子上盖了座庙子，把李老君骑在青牛背上的塑像供奉在大殿内，又把铜羊搬来放在大殿门口左右两边，庙子就取名叫青羊宫，这座大殿就叫老君殿。

所以，成都流传着这样一首歌谣：青羊宫，青羊宫，太上老君坐当中。铜羊治百病，青牛显神通。

讲述者：董和成 张祖修

采录者：雷文雄 男 文化干部

采录时间、地点：1987年于成都市西城区

附记：

青羊宫，成都市西道教寺庙，供奉李老君。汉扬雄《蜀王本纪》：“老子为关令尹喜著《道德经》，临别曰：‘子行道千日后，于成都青羊肆寻吾’”，故名。今尚有铜铸青羊、老君亭等古迹，为成都市著名名胜之一。

## 夫妻桥

(都江堰市)

传说清朝时候，灌县二王庙侧边有个学馆。教书的老先生名叫何光清，是个穷秀才。他的娘子很贤惠。还会打草鞋。两口子为人正直，又爱做好事。学馆下边是条大河，河宽水急，只有一个渡口，叫“伏龙渡”。霸占渡口的是个姓肖的恶霸，这家伙纠合一批地痞流氓，勒索过河人。百姓恨他，叫他“肖霸王”，伏龙渡也喊成了“霸王渡”。何光清夫妇眼看船霸横

行，百姓遭难，发誓要在这里修座桥。只是河这样宽，水这样急，咋个修呢？这倒把何光清夫妇难倒了。

有天晚上，何光清拿了本书，跑来对娘子说：“你看，这书上说，先前这儿是有桥的，有座索桥，叫‘评事桥’，后来毁了。”何娘子也放下手里的草鞋板子，抢过话说：“这下把我点醒了！好比打草鞋一样，用几股长竹索绷在两岸，再用篾索把木板紧紧缠在上头。那样子，不就像个桥了么？”

第二天一早，何光清就约上木匠师傅韩大爷、石匠师傅郑大爷等人去河边商量。大家听说修桥，劲头很高，你一言，我一语，公推何老师写好稟帖，回去叩见县大老爷。何光清和众人走拢衙门口，敲响堂鼓。这时，吴知县正在花厅陪肖霸王喝酒，听堂鼓响，气冲冲地升堂。何光清上前呈上稟帖，把修桥的事禀报一通。知县听了，冷笑两声：“既有渡船，何必修桥？”何光清上前一步，说：“太爷岂不闻‘走遍天下路，难过霸王渡’么？”吴知县气得直吹胡子：“本官为政廉明，境内哪有霸王渡？哼！来人啦，重责四十大板，逐出公堂？”

何光清遭了冤枉，十分气愤，就到省城去申诉。他跑了好多衙门，最后到了藩署。那藩台大人为了讨好皇帝老官，每年要从灌县河西运送贡茶进京，很想有座桥来去方便。就批下条子，要县官准许何光清修桥。乡亲们听说何老先生承头修桥，都来相帮。有的凑木料，有的砍竹子，有的绞篾索，有的解板子，有的烧饭，有的送茶。过了一年，桥修好了，只等最后收拾归一，择个好日子开桥。

有天，刚麻麻亮，两个从山里背柴进城的老汉，趁守桥人不留意上了桥。他们从没有走过竹索绷的桥，禁不住颠簸，被荡下江心淹死了。肖霸王听说索桥出了人命案，暗自欢喜，赶紧跑去打点知县，塞了包袱，告了恶状。知县一面给何光清安上“欺瞒官府，害死人命”的罪名，丢监查办，一面勒令拆去索桥。

不久，那个姓吴的狗官，意把何光清判成死罪。何娘子到处喊冤，无奈“衙门深似海，死案重如山；一字入官门，九牛拖不出”，眼看刑期快到，何娘子哭着进城探监，问夫君有什么吩咐。

“娘子多多保重！”何光清叹了一口气，说：“我死不足惜，不必烧钱化纸，要重托于你的事，便是修桥！只要索桥修好，我纵然冤枉死了，也会含笑九泉！”

何娘子吞下泪水，紧记丈夫遗言，想方设法要修好索桥，为丈夫伸冤雪恨。她找到韩大爷郑大爷商量，大家都说：“人心齐，泰山移；山可移，桥可成！”第二年又写了“万民稟帖”，递进县衙。这年换了新知县，他初次上任，想搞点政绩，就批准修桥。

众人齐心协力，索桥又修成了。这回，在桥的两边增加了十排边绳，当做栏杆，以防颠簸起来人站不稳跌下江心。那肖霸王见索桥比上次牢靠得多，晓得伏龙渡财路已断，狗急跳墙，就暗中指使几个狗腿子摆祸事。

听说索桥修好，要开桥了，县大老爷要亲自踩桥，四乡八邻的男女老少都来赶会。

午时三刻刚到，鸣锣吼道，大老爷到了桥头。正要开桥，忽然人些嘈开了，说

有人想放火烧桥。知县一听，非常气愤。把放火的人押上来一问，这几个家伙都是肖霸王的狗腿子。他们扮成酒贩子，每人挑一担酒，暗带硝烟火药，准备开桥时下手。不料韩大爷郑大爷早有察觉，安了吊线，一网打尽。肖霸王也在桥头被众人扭来见官。他一见人赃俱在，马上脸色铁青，瘫倒在地。

从此，“安澜索桥”代替了“霸王渡”。后人忘不了何光清夫妇建桥的好处，在桥头修了一座小庙，供着他夫妇二人的塑像，并把“安澜索桥”也叫做“夫妻桥”。

讲述者：文景良 男 53岁 灌县文管所干部 高中

采录者：王纯五 男 57岁 灌县文化馆干部 大专

采录时间、地点：1988年1月于灌县文管所

附记：

清嘉庆八年(1803)何光清夫妇为重建灌县“安澜索桥”出力甚多，人们称该桥为“夫妻桥”加以赞誉。特别是民国《灌县志》为何光清立传后，有关他们夫妇的传说越传越广。1982年灌县编修新县志，在大观乡刘家山发现嘉庆二十二年的墓牌，证实他并未被杀。但整理者认为传说仍以民间流传的为准，可以不去改动。

## 望娘滩

(都江堰市)

古时候，在四川灌县都江河边上，有一座小山包。小山包脚底下，有一间破烂的茅草房，住着两娘母。母亲天不亮就起来纺线子，一直要纺到天黑；儿子也天天出去割草来卖给人家喂牛。两娘母就这样勤扒苦做，过着有上顿无下顿的日子。

有一天，儿子照常去割草。可是割草的娃儿太多，周围转团的草都快要割完了，他只好麻起胆子走进背后的大山。他刚爬上崖，就看见很大一窝草。这草长得青幽幽的，又肥又嫩。他马上动手割起来。刚蹲下去，想起人们传说的老虎，背上的毛根子都立起来了。回去么？又舍不得这窝草，就割得更快了。草割完，背篋也装满了。第二天，他又去到那座崖上。“呀，怪呢！哪个又有一窝又肥又嫩的草呢？不是昨天才割光生了的么？”他呆住了。想一阵，想不通。“未必我记错了地方？”他又把草割了个溜光，顺手捡起几块小石头，在那窝草侧边做了个记号，才背着背篋回去。第三天，他爬上崖，太阳才刚伸出头呢。可是，他却像石头人一样，睁着一双圆溜溜的眼睛，死死盯住那窝又肥又嫩的、青幽幽的草。昨天特意留下的石头记号，原封不动地堆在草的侧边。盯了约摸一袋烟光景，他才轻轻说出一句话：“硬是稀奇！”他决定要看个究竟，一口气把草割完，就拿镰刀去挖草根。挖着挖着，露出一颗火红的珠子，亮得来射眼睛。珠子刚挖出来，陡地吹起一阵大风，吹得满山的树子、小草不住地摇动；天上轰隆隆的雷声一个紧接一个，眼看就是一场大雨。他一把抓起红珠珠，回头一趟跑下山去，连背篋都忘了带走。

回到家里，他一边揩额头上的汗水，一边把这怪事一五一十地告诉了母亲。两娘母商量一阵，悄悄把珠子藏在了那个破

烂的米柜子里。第二天，天刚麻乎乎亮，母亲起来打米烧锅<sup>①</sup>。嘿！满满一柜子米。

一直过了几天，天天都是这样。柜子里的白米总是吃不完。两娘母都明白这是因为柜子里放了那颗红珠珠的缘故。吃不完的白米总是间或也挑一点上街去卖，换一点油盐。他们两娘母还是天天纺线、割草。

日子一久，红珠子的事一传十、十传百地传开了。后来，传到一个员外的耳朵头。员外起了黑心，他带起一批家丁气势汹汹地一窝蜂按到茅草房来，立时三刻就要两娘母交出红珠子。

“你说，红珠子放在哪里？”员外问那儿子。

儿子不开腔，睁大一对圆溜溜的眼睛盯住员外。

“不开腔？不开腔就打死你！还要打死你妈！”

儿子还是睁着一对圆溜溜的眼睛盯着员外，只是比先前睁得更大。“啪！”员外一巴掌打在儿子脸上，儿子一惊，就把包在嘴里的红珠珠吞下肚子去了。儿子的脸上被打起五根猪儿梗<sup>②</sup>，凸睛鼓眼的，员外看到这个架势，不觉打了个寒噤。

这时，家丁把地皮都抄<sup>③</sup>翻了，还是搜不出红珠珠。“限你们三天交出来！听见没有！三天！”员外恶狠狠地限了期，带着家丁一窝蜂走了。

晚上，月亮爬上来了。儿子因为吞下了红珠珠，大烧大热地躺在床上，直喊口

① 烧锅：生火做饭。

② 猪儿梗：皮肤被打后形成的红肿条梗。因形似猪儿虫（青虫）而名。

③ 抄：即挖、翻。



渴。母亲不断地舀水来喂他，一碗两碗，止不住儿子口渴，一瓢两瓢，也止不住儿子口渴。母亲说：“儿啊，你到灶房去喝吧！”水缸里的水喝干了，还是止不住口渴。“娘！我到河边去喝。”

两娘母一同走到河边，儿子扑下河去半身趴在水里，咕噜咕噜地喝个不停。母亲担心他遭波浪冲走，在岸上紧紧拉住他一只脚。“娘，我恨……”儿子忽然扭过头来说道。“儿啊，别想那么多！你快喝吧。”

母亲眼睛一花，“啊呀！”惊叫一声，她的儿子变了！头上长着角，浑身披着鳞，儿子变成了龙！只有她两手紧紧拉着的还是儿子的一只脚。她想丢，但一想到这是自己的儿子，又紧紧地拉住不放。儿子挣脱母亲的手，回头望了望母亲，含着泪，身体越长越大，涌着波涛，向都江河下游游去。

“儿啊，你回来呀！”他掉转头来，又望望母亲。掉头的地方。就成了一个石滩。“儿啊，你回来呀！”母亲一喊，他又一回头。母亲喊了二十四声，儿子回了二十四次头，河里就添了二十四个滩。这就是有名的二十四个“望娘滩”。

讲述者：佚名

采录者：张晓谷 四川人民出版社退休干部 大学

采录时间、地点：三十年代采录于灌县，根据回忆整理

附记：

望娘滩位于岷江中游灌县（今都江堰市）到新津县之间，共有二十四个。灌县鲤鱼沱一带为第一滩。

### 破山创建双桂堂

（忠县）

梁山双桂堂<sup>①</sup>的开创祖师破山和尚，俗家姓刘，原是忠县拔山乡郭建桥<sup>②</sup>的人。小时因家庭贫寒，生活无着，出家在中岭场<sup>③</sup>的窑观寺<sup>④</sup>当和尚。

有一天，老和尚外出的时候，叫小和尚把庙里各龕各室打扫干净。老和尚走后，小和尚学着炼气养神，不觉把时间挨长了，慌忙中拿起扫帚向所有神像大声喝道：“出去出去，我扫地来了。”只见那些神像，一个一个都站到庙外去了。这时候，老和尚恰从外面回来，见了这样子，很是奇怪，以为是小和尚搬出来的。他想，神像有木刻的石雕的，大的重几百斤，小和尚哪个搬得动。他正在疑惑，小和尚出来了，向院坝大声喝道：“进去进去，神龕上都已打扫完了。”老和尚亲眼见这些神像一个一个走了进去，各归各位了。老和尚见了，心想，此人道根深厚，将来必定是我佛门高僧。从此以后，不敢怠慢，也不再叫他打扫寺院了。小和尚每天静坐参禅，修真养性，还学会了泼墨画。后来小和尚成道那天，庙后山岭忽然破成两半（至今裂痕尚在）。庙中老和尚

① 双桂堂：寺庙名，位于梁平县城西南约三十华里处，为著名佛教寺院，素有“蜀中丛林之首”美称。

② 郭建桥：现忠县拔山镇的光明桥。

③ 中岭场：现忠县中岭乡所在地。

④ 窑观寺：小地名，黄坡的一个庙。

大惊，不禁合掌赞道：“善哉善哉！阿弥陀佛！”当即赐小和尚法名“破山”，嘱咐他：“我佛慈悲，普渡众生。今为师赐尔桂苗二株，桂苗插处，便是你播佛之处。”破山和尚披着一件破袈裟，拿着两株桂树苗，拜别师父。一路上晓行夜宿，经过垫江、大竹、达县等地，沿途化缘度日。那一日来到梁山境内，已是太阳靠山了。他举目四看，山清水秀，平野如镜，前面一个土地祠。满心欢喜，放下桂苗，倒身下拜。对着土地说：“土地菩萨，我的两株桂苗就插在你祠前的两边，请你照看照看，叫它很好地长起来。将来我给你扩大庙宇。”说罢就将两株桂苗栽到土里了。栽好桂苗，突然想起师父所嘱“桂苗插处，便是你播佛之地。”从此，破山和尚就四处化缘来修庙宇、塑佛像。寺庙修好后，取名“双桂堂”。破山和尚就成了双桂堂的第一代长老。

讲述、采录者：刘定凡 男 64岁

忠县新立乡白马村农民 私塾

采录时间、地点：1986年7月24日  
于忠县

### 奉节县的来历

(奉节县)

奉节县古称夔州府。说夔府大堂的门有三道，一道中门，两道侧门。大堂的中门怪得很，一年四季都关得紧紧的，从没见过开过。过去来了达官贵人，兴开中门迎接，但夔州府有条不成文的规矩，不管来了好大的官，都不得开中门迎接，只能从侧门进。为啥子呢？说刘皇叔的墓埋在大堂底下的，你官再大，总没有刘皇叔的官

大。还有种说法，是开了中门夔府城就不得清静，不是要出怪事，就是哪里要失火。反正夔州府的中门——开不得。有年，一个新上任的府官，偏不信邪，硬要叫人把中门开开来迎接他。新来的府台大人开了腔，有啥话说罗，天高皇帝远，这里就数他大，他要开中门就开嘛！

说新府台上任那天好热闹啊，夔府城都闹翻了，吹吹打打的，仪仗队就排了好几条街。这府台大人耀武扬威地坐在八人大轿里，进了依斗门，穿过走马街，上了九步梯，游到狮子坝。刚刚抬到府门口，说也怪，晴朗朗的天气一下变得乌黑陡暗，忽然狂风大作，电闪雷鸣。一金勾闪扯后，哗的一炸雷，把府台大人吓得一个饿狗啃屎，从八人大轿中甩了出来，长瘫瘫地睡在地下，一身抖圆了，嘴巴里直见往外吐白泡子。有人说他发了羊角疯，有人说是母猪疯。据他醒转来后自己说，是张飞一“五雷掌”把他从轿子里打出来的，他仿佛看见刘备高坐中堂，诸葛亮摇着鹅毛扇子，关公提着青龙偃月刀，张飞比起丈八蛇矛，守在门口要杀他。

这新上任的府台大人是哪个呢？他叫许尤。这许尤是个贪官，才上任年把子，夔州的地皮都遭刮脱了两层。他的手爪爪深啊！天上飞的雁，也要拔根毛；就是煮在泡泡开的油锅里的铜钱，也要伸手去捞几个。遇到了这号官，夔州百姓硬是跟着背了万年时。

一天，许尤在后堂清点他搜刮来的元宝，忽然手一滑，当的一声，一个元宝掉进砖头缝缝里去了（说原来府堂的地面是用一块块四方砖头镶铺的）。许尤十分惊奇，砖缝缝这么小，这么大坨元宝怎么能

滚进去呢？于是就将这块四方砖撬开。奇怪？元宝不见了，却现出一块光溜溜的乌黑发亮的圆形石板。一敲，脆蹦蹦地声如钟响，好像里面是空的。许尤暗自高兴，他想，早就听说刘皇叔的墓埋在府堂下面，墓中宝物肯定不少，要是这里是个墓道，哈哈，那我就得了大包袱了。

果然不出许尤所料，撬开这圆形石板，当真现出一个墓道。许尤生怕别人晓得了要分他财喜，就阴悄悄地提着一盏灯笼，独自钻进了墓道。许尤下了九九八十一步石梯，过了三道门，转了九道拐，走着走着，一股阴风袭来，把灯笼吹熄了。突然眼前一片漆黑，许尤的胆子自吹是算大的，这阵子也遭吓得冷汗直流。尤其那股阴风惨兮兮地围着他直打转转，硬差点把尿吓出来了。阴风过后，许尤发现了前面有一丝丝儿亮光，这才松了一口大气。擦了擦额头的冷汗，稍微定了定神，勉强打起精神，向亮处摸去。走拢一看，好大一个墓室，正中有一盏金晃晃的万年灯，在那里眨呀眨地闪着绿茵茵的光。许尤仔细一看，灯柱上还刻有“孔明灯”三个字，灯柱下立着一块石碑，上面写着：“许尤许尤，无冤无仇，无故开墓，罚你上油。”落款是诸葛武侯，时间不多不少，恰恰是五百年前的今月今日今时。许尤一看，刚上任那天在府门口遇到的情景又出现在眼前。许尤顿时吓得两腿发软，一个母猪坐泥就瘫在地上。这回真的把尿吓出来了。许尤战战兢兢地爬起来，叩头如捣蒜，嘴里结结巴巴地说：“丞相恕罪，丞相饶命！”原来能掐会算的诸葛亮五百年前就知道他许尤今天要来，因而要罚他上油。

许尤受了这场虚惊，比害了场大病都要狠些。出得墓来，一脸卡白，跟个死人子差不多。自这以后，许尤就一病不起，得了个“脑壳昏来肚子疼，风湿麻木脚转筋”的怪病。眼看病情越来越狠，一天死不死、活不活的，抱着脑壳按着肚子，哎哟哎哟活受罪。花了不少钱财，请来各地名医治疗，总不见效。一天，白帝庙的和尚给他送来了一个单方，说只有这个“药”才能治大老爷的病。许尤急忙打开一看，只见处方上面端端正正写着一个“油”字。许尤红脸寡痴地见着这个“油”字，心里明白了大半。

没办法，许尤只得硬着头皮去给孔明灯上油。说也怪，上了油，病就觉得松活一点。一天不上，病情就要加重。于是许尤从腊月三十上到正月十五，从正月十五上到五月端午，从五月端午上到八月十五……上啊，上啊，许尤把搜刮来的钱财全部买了油，连太太的私房银子都赔光了，但孔明灯老是上不满，他的病老是不断根。

太太埋怨他说：“我早就劝你，那些伤天害理的事少做点，你只当作耳边风。现在是自己找些虱子在脑壳上来爬！想发财！想发财也不看个地方！连死人子的主意都打起来了，硬是羞死你屋祖先人。如今把四处的油都买来上光了，看你还拿啥子油去上？”

许尤被太太吵得不耐烦了，手在梳妆台上一拍，正要发火，忽然发现了太太梳妆台上的梳头油。他捧着这瓶梳头油边走边在想：唉！世上啥子药都有，唯独没有这“后悔药”啊！许尤今天硬是三步一拜，五步一叩，来给孔明灯上油。等许尤

诚心诚意、恭恭敬敬地把那点梳头油添上以后，奇怪得很，那总差一截截儿的怎么也上不满的孔明灯一下子满了。许尤喜欢得眼泪都流出来了，扑通一声跪在地上，直朝孔明灯磕响头，磕得嘣呀嘣的，把额头都磕起了青包。当他抬起头来，目光恰巧落到孔明灯下的石碑上。许尤鼓起两个眼睛再看石碑上的字，噫！怪！原来罚他上油的几路字不见了，却显出四个斗大的隶字：“奉公守节。”

传说奉节的县名，就是由此而来的。

讲述者：赵云鹏 男 41岁 奉节县  
幸福乡农民 小学

采录者：杜礼臣 男 44岁 奉节县  
文化馆干部 初中

采录时间、地点：1980年6月11日  
于奉节县文化馆

#### 附记：

该故事的异文大致有两种：一种讲法，许尤是个清官，主动去给刘备墓万年灯上油。因万年灯长明不灭，能保佑奉节一方风调雨顺，国泰民安。另一种讲法，就是如上故事说的，许尤是个贪官，罚许尤给刘备墓万年灯上油，是诸葛亮对贪官的惩罚。

两种类型的异文，采录者听了十几人的不同讲述，虽然主题思想和人物性格截然不同，但“许尤、许尤，无冤无仇，无故开墓，罚你上油”这四句顺口溜和上梳妆油的情节却完全相同。

### 巫山十二峰

(巫山县)

相传古时候，神女瑶姬带着十一个姊妹下凡后，来到了巫山，正好遇到十二条蛟龙在巫山作怪。神女斩杀了孽龙，帮助大禹治好了洪水。后来，神女和十一个姊

妹看到巫山山青水秀的，有点儿舍不得离开这儿，就在巫山住了下来。

日子一长，玉皇大帝和王母就想念起女儿来了，又担心她们遇到恶怪遭祸，就派雷公下凡来传旨，令仙女们转回天宫。哪知神女和众仙女死也不回去，雷公拗不过神女，想动武又打不赢，只好回天宫去给玉皇大帝和王母说了。玉皇大帝点了许多的天兵天将，来巫峡捉拿神女和众仙女。

神女和众仙女不服，就和天兵天将打起来。一场恶战，直杀得天昏地暗。天兵天将多，本事又高，后来神女和十一个姊妹被打散了。神女一看，赶忙施了个仙法，一眨眼，就变出了许多个神女，缠倒天兵天将打。十一姊妹都连忙施展了隐身仙术。突然，十一个仙女不见了，天兵天将四处找，哪儿找得到？急得在青石<sup>①</sup>大江两岸打转转儿。

众仙女到哪去了嘛？原来，她们全部隐身在巫峡两岸了。有的变成了飞凤歇在江边，有的变成了百花盛开的翠屏，有的变成了深潭美泉，有的变成了彩云飞来飞去。天兵天将找不到神女，就回转天宫给玉皇大帝说了。玉皇大帝气惨了，就从仙人簿上把十二个仙女的名字勾了，将她们贬为了凡女。这正好遂了众仙女的心愿，她们正想留在人间哩。

神女选了巫峡北岸的一个最好的山峰落了户。她每天站在峰上为峡中上下行船指引水情，另外十一个仙女也都在神女四周的山上住了下来。十二个仙女在巫山为人们做了说不完的好事。

<sup>①</sup> 青石：地名，位于巫峡长江南岸，与神女峰隔江相望。

不知过去了好多年，神女和十一个姊妹在巫峡两岸化为了十二座美丽的山峰。望霞峰旁那个像人形一样的石头柱子呢，据说就是神女瑶姬的化身。因此，人们又把望霞峰叫做“神女峰”，又因那个人形的石柱远看像个美人，民间又有叫做“美人峰”的。

讲述者：朱奉天 男 72岁 巫山县  
巫峡镇居民 高中

采录者：唐探峰 男 47岁 巫山县  
建采乡干部 大专

采录时间、地点：1980年3月16日  
于巫山县巫峡镇净坛街

附记：

巫山在四川、湖北两省边镜。长江穿流其中，成为三峡。巫峡沿岸有著名的“巫山十二峰”，奇峰峭壁，连绵不断，其中以神女峰最奇。现长江三峡为我国著名风景区。

### 孟良梯和倒吊和尚石

(奉节县)

在夔门光溜溜的峭壁上，有一串四四方方的石孔，从江边弯弯曲曲地通向百丈石壁的中央，这就是有名的“孟良梯”。离孟良梯不远的悬岩上，引人注目地突出着一块光秃秃的石头，远远望去，很像一个倒吊着的和尚，这便是“倒吊和尚石”。这一梯一石，为何分别取了这么个怪名字呢？

据说，宋朝名将杨令公死后，敌人把他的尸骨放在高高的夔门。令公的亲信孟良听到这个消息，发誓要夺回尸骨安葬。孟良装扮成采药人，悄悄来到了瞿塘峡。他打探了好几天，发现通向夔门峰顶的各条崎岖小路，都有官兵把守，实在无法通过。孟良住在峡口的一座寺庙，庙里有个胖乎乎的和尚，对这位早出晚归，又没采

多少草药的采药人早有怀疑。他这下开始监视孟良的行踪，以便发现啥子好向官府告密，邀功请赏。

孟良在峡谷进进出出，和几个樵夫混熟了。樵夫听说他是来盗老令公遗骨的，都争着帮他出主意、想办法。后来，大家想出了个法子，趁黑夜从江边的百丈绝壁上，凿壁架梯攀上高岩。当天黑下来后，孟良赶到峭壁下挥锤凿壁，樵夫们也来帮他砍树架梯。孟良打呀打呀，锋利的钢钎打坏了一根又一根，手上的血茧磨起了一层又一层。眼看着石梯在绝壁上一级级升高，孟良心头一阵阵欢欣。

锤声惊动了寺里的那个胖和尚。他眯起了眼睛。看见了凿梯的孟良和樵夫们。哦，他们要夺杨令公的尸骨！胖和尚本想立即去告密，但又怕夜黑风高，山路险恶，就暗打下了坏主意。

孟良不住地打呀凿呀，当梯子架到峭壁的中央时，他突然听到远处传来一声声鸡叫。他以为天快亮了，望着才架了一半的石梯，想到心血白费，气得他把铁锤和钢钎统统丢入了大江里头，无奈何离开了瞿塘。

第二天，樵夫知道了胖和尚半夜装鸡叫的事，一气之下把胖和尚捆起来，活活地吊在夔门的峭壁上。这个利欲熏心的胖和尚，在峭壁上被风吹雨打，日晒夜露，最后竟变成了一块石头，受到万世的唾骂。

讲述者：范家福 男 65岁 原奉节  
县木船社工人 识字

采录者：赵贵林 男 41岁 奉节县  
文化局干部 大专

采录时间、地点：1974年7月16日  
于奉节县永安镇

## 宫保鸡丁

(成都市)

清光绪二年，四川总督丁葆楨出巡川南。从成都出发，每走一处，就有火牌<sup>①</sup>提前两三天通知前头的州县。这一天，火牌传到邛州，州官想讨丁葆楨的欢心，就问跑火牌的“官保大人爱吃啥子？”跑火牌的说：“高头的事，我们当差的也弄不醒豁<sup>②</sup>。听别人说，大人像不太爱吃肉。”州官一听，连忙就喊人把全城有名的厨师都找来，说：“这次是总督丁大人下来巡视啊，虽然说了不准铺张，但我们总得尽我们的心意，弄几样拿脸菜给他尝下子啊！”

厨子些听了州官的招呼，摸摸脑壳，都想不出啥子出得众的点子，就会推卓府里的厨子陈师来应这个差。都晓得邛州古时有个卓文君，如今这位卓老爷就是卓家的后人。他家几个厨子当中，数陈师手艺最好，所以大家就自然举荐他的。陈师到了州衙后，要他赶快张罗菜呀，肉呀，佐料呀，早点准备好，免得临时搞不赢。哪晓得，陈师听了像没当回事一样，啥都不弄，一天到黑吃茶要。总督那头已经过了新津走拢了大邑，眼看就到邛州，他都还在耍，不在外前要就在厨房耍；拿起刀儿削些茼蒿、萝卜，还雕些花瓣儿耍。耍够了，就丢在坛子头泡起。他一边搞这些耍耍事，一边喊人买个大肥母鸡，回来就放在那儿搁起。州官派人来催：“丁官保的大轿就抬拢了，打一站，就要吃午饭，

你咋还不动手哟！”“哎，来得赢，来得赢！”他问有几个人吃饭，来的人扳起指拇一算，大不了请几位乡绅作陪，也就是一桌吧。正说着，丁官保真拢了，他在跟州官、乡绅摆谈，询问民情。看倒就要吃饭罗，别人问陈师：“你咋还不弄菜嘛！你是咋个搞起的呢？”他也问别人：“来没有嘛！”“来罗，来罗！”“龙门阵摆完没在嘛？”“摆完罗，就要入席罗，看你拿啥子待客嘛！”“来得赢，来得赢！”这下子，丁官保一行人入席就座，陈师傅先把一盘鲜泡菜端上来，那几位吃惯了大鱼大肉，一见这盘泡菜，反觉得格外新鲜。可厨房头的人看到已经上饭罗，才只有一样泡菜，他们着急的不得了。这时只见陈师在鸡的大腿上“啪”地一刀。鸡还是活的，逮倒就把毛扯罗，接着就在鸡大腿上扯一块带血的活鲜鲜的嫩肉，当，当，当一起切，反正花生米那些已经弄好了的，下锅两把火一炒就端上了桌子，再整了一碗菠菜豆腐汤就完事。丁葆楨吃那鸡呢，又嫩，又酥，又脆，加上先头那盘泡菜，硬比山珍海味还可口。原先只拿细瓷小碗给他添了半碗饭，可他吃了又叫添，一直添了两三回。底下人给州官说：“大人平时顶多一碗饭，今天可不一般哦！”饭桌上丁葆楨听说今天是卓家厨子的手艺，他就要州官让陈师跟他走。州官说：“这还有啥说头呢！”马上就叫陈师收拾行李就来当差。丁葆楨一见陈师的面，就问他：“今天这道菜叫啥名字呢？”陈厨子一字不识，一下想不出啥子名堂，随口就说：

① 火牌：古代用人力快速传递官方文书，传递者称火牌。

② 醒豁：明白，清楚。

“这菜名叫‘官保鸡丁’。”从此，川菜里面就有了这道美味可口的“官保鸡丁”。

讲述者：卿荣棠 男 62岁 成都市  
西城区退休干部

采录者：杜 斌 彭跃先 男 干部

采录时间、地点：1986年10月于成  
都市西城区

### 麻婆豆腐

(成都市)

清朝的时候，有两口子，男的姓陈，女的娘家姓李，脸上有几颗白麻子。在万福桥水码头侧边开了个店子卖小菜饭。

两口子待买主和气。老板娘弄的菜味道好，饭又留得旺实，那些装船卸货、推车抬轿、挑担担的下力人都到他们这儿来吃饭。熟买主些搞惯了就“陈麻婆，陈麻婆”的把老板娘喊出了名。后来，她丈夫得病死了，她一个人拖娃娃，生活更艰难了。当时，有人劝她把店子关了改嫁。陈麻婆不干，犟起硬是要把饭店开下去。

码头上有些挑油担担的，到城里头行栈交油回来，常到陈麻婆店子上来吃饭。他们三五个打平伙，先把筊子翻了个底朝天，把里头的剩油倒出来，凑拢就是一大碗；再在隔壁铺子里割上半把斤牛肉，买上一两箱豆腐，拿给陈麻婆请她帮忙加工，陈麻婆都满口答应，精心烩制。后来，陈麻婆见自己弄出的豆腐买主很喜欢吃，觉得这个生意有做头，就请了个伙计，自家推卤水豆腐来加工成菜肴。

她先把牛肉的腿筋肉和五花肉宰烂放在

滚烫的油煸<sup>①</sup>锅酥，煸的时候还要放郫县豆瓣，姜米子，汉源花椒等调料。再把豆腐打成小方块块，放在加盐的开水中冲煮一下，挑排去卤水余味，捞起来和煸酥的牛肉放在一起焖在锅头，用微火给它一浸<sup>②</sup>，起锅的时候，撒上一把嫩蒜苗和葱花。这样弄出来的豆腐，不仅牛肉臊子又酥又脆有回味，而且色泽鲜美好看，热气腾腾地端上桌来，叫人闻到就嘴馋。硬是麻、辣、烫、酥、嫩、鲜、香，叫它占全了。

陈麻婆的豆腐浸得好。一传十，十传百，城里城外好多人都捧起来吃她浸的豆腐。凡是提起牛肉，端起豆腐来找她加工的，陈麻婆都只收很相因的佐料钱，不收工钱。这下子陈麻婆就更出名了。生意好，店铺也就扩大了。置了家屋，后院还养了好几头大肥猪。一天，有个常来的食客跟陈麻婆开玩笑说：“呃！我们经常来照顾你，还给你传名，生意越来越红火，你硬是赚钱赚好了！”陈麻婆笑笑说：“不瞒各位老买主，钱是赚得有些，那不是赚你们的钱，我赚的是猪的钱”这句话把买主些说来神起了，陈麻婆又接倒说：“你们都看到后头那十几头肥猪了。平时客官吃剩的饭菜，我推豆腐剩下的豆渣，都倒给猪吃了。一年要出好几槽肥猪。你们说我是不是赚的猪的钱？”说得大家哈哈大笑。当时就有人说：“陈麻婆，你嘴巴还利势呢，挖苦人硬是不要本钱！”

有一回，城里来了个很有点文墨的先生，来吃麻婆豆腐。陈麻婆把他经佑得巴适适的。这位先生吃得很舒服，提起笔

① 煸：一种烹调方法，用热油煸炒。

② 浸：一种烹调方法。在锅里倒入油，煎开，放进佐料，加水后再放进需要“浸”的食物如豆腐等。

来给她写下了“陈麻婆豆腐”几个大字做招牌。陈麻婆见他的字写得很好，就想了副对联请先生帮她写一下，先生答应了。问她咋个写，陈麻婆说：“上联写‘不望金玉重重贵’，下联写‘但愿儿孙个个麻’！”先生问她咋个这样写？陈麻婆说：“我要把金钱看得太贵重，谁还来照顾我的生意。我麻婆豆腐出名，凭的就是麻辣烫。这‘麻’又是我的特长。要是我的后人弄出来的豆腐连人都‘麻’不倒。哪个还来吃呢？那我辛辛苦苦挣来的招牌，不就垮杆了！”先生连连点头，称赞陈麻婆是个有远见的女老板。

陈麻婆豆腐一代代传下来，已经有一百多年的历史了。几经搬迁，现在在北门大桥侧边开业，生意越做越红火，麻、辣、烫、酥、嫩、香、鲜的特点，一直保持到今天。不光是在全川、全国出名，在国外它也很有名气。店上还经常接待那些专门来吃“麻婆豆腐”的外国朋友。有的老顾客开玩笑说：“成都的‘麻婆豆腐’不但‘麻’了中国人，连外国人都‘麻’倒了！”

讲述者：王正国

采录者：吴军、郭大军 男 群艺馆  
干部

采录时间、地点：1986年4月于成都市东城区

### 临江寺豆瓣

(资阳县)

临江寺豆瓣在几十年前就很有名气了，素有“简州包子石桥面，资阳临江寺出的葫豆瓣”的美称。那时成渝公路来去过客，没有不知道临江寺豆瓣的。

相传在三四百年前，资阳有个蒙刺

寺，寺里香火旺盛，有四五百个和尚，他们一边念经一边种地，生活得很好。由于和尚多，离沱江又远，用水很不方便，和尚便在庙里挖了一口井。来这里担水的人很多，往往把水弄得很脏，方丈对大家说：“水是地下冒出来的，脏水弄进去会得罪地王菩萨。”于是他叫人做了井盖，还叫人在井边守着，初一、十五还烧香朝拜，以求地王菩萨保佑。过了三年，一天夜晚，方丈梦见了地王菩萨，菩萨说：“你保护井有功，我特来感谢你。”说着拿出宝珠，叫他丢进井里，还叫他在寺里的土地上冬种葫豆春种海椒。

自那宝珠丢进井后，井水清澈明净，喝后味甜。有了水，有了海椒和葫豆，自然就想起做葫豆瓣来。做了两年，明朝灭亡了，清兵到了四川，包围了蒙刺寺，方丈不投降，带着和尚坚守了四十九天，眼看实在不行了，就放火烧了蒙刺寺，突围出来，几百和尚都投江而亡。

若干年以后，有个叫聂中荣的挑工，他是酱园里的匠人，听人说蒙刺寺水好，种的葫豆又大又白，海椒又红又脆，便带着一家人在蒙刺寺遗址上搭起草棚；拿着锄头东挖西找，终于把这井找到了，他也做起葫豆瓣来。水好海椒好，越做越有名，名声越来越大。这时，在离蒙刺寺两里地的地方修起了临江寺，聂挑夫的豆瓣就以临江寺命名，名扬巴蜀，全国驰名。

讲述者：张俊章 男 58岁 资阳县  
临江寺区工人

采录者：徐伯荣 男 55岁 资阳县  
文化馆干部 初中

采录时间、地点：1986年7月于资阳县临江寺区



## 重庆火锅

(巴县)

从前,没有火锅这种吃法,是哪个来的喃?这里有个龙门阵,摆的就是这种吃法的由来。

有一年,有个八府巡按到重庆来查案子生了毛病。啥子药都吃尽了,就是好不归一<sup>①</sup>,每顿只吃得下点点儿饭。一天,巡按心头闷得很,走出衙门来散心。当他走到大梁子<sup>②</sup>一带,忽然闻到一种香气,香得很,胃口一下就开了,想吃东西得很。

原来重庆的大梁子一带叫化儿多得很。有个叫化头儿,天天都喊那些叫化儿到大街小巷去要饭,把要回来的剩菜剩饭,一下倒到鼎锅头,和汤合水煮起吃,巡按闻到的正是这种味道。

巡按闻到这股香气,走拢一看啦,是一群叫化儿围到一口翻翻涨的鼎锅,你一筷子,他一筷子的吃得安逸昏了,逗得他直吞清口水,巡按很想吃,堂堂巡按大人,又放不下那个架子,只好忍到起朝屋头走。

回去过后,巡按就要厨馆儿照到恁个弄来吃。厨馆儿又不晓得是哪个整法子的,巡按就喊厨馆儿到大梁子去看。

第二天,厨馆儿装成叫化儿的样子,

走去和叫化儿些挤在一起,大家伙起吃。他吃了过后也觉得当真安逸,就把那些东西一样一样地记在心头,回去就照样煮了一锅,另外又加了些香料。煮好了,他拈一筷子来尝,嘿!比昨天吃到的还要安逸得多,他马上喊巡按来尝下味道。

“大人,你看是不是你闻到的那个味道。”

“对头!”

从这以后,这种吃法越传越宽,大家就给这个吃法取了个名字叫“火锅”。

讲述者:牟才坪 男 38岁 巴县木洞焊管厂工人 初中

采集者:温世经 周镛德 男 文化专干

采集时间、地点:1985年9月于巴县木洞坪

## 郫筒酒

(郫县)

魏晋交替时期,竹林七贤<sup>③</sup>之一的山涛<sup>④</sup>避祸来到四川郫县,做了郫县县令。

一天晚上,他走到县衙的东边花园里,看到园中有两口井,一口井是圆的,一口井是方的,感到很奇怪,就问师爷是咋回事?师爷回答:“这两口井是早先古蜀国为怀念鳖灵夫妻挖的,因为鳖灵夫妻都是从井头出生的。”山涛一听是先古遗

① 归一:完好,这里指彻底。

② 大梁子:街道名,现新华路。

③ 竹林七贤:魏晋间七位文人名士的总称。陈留阮籍、谯国嵇康、河内山涛、河南向秀、阮籍兄之子阮咸、琅邪王戎、沛人刘伶七人相与友善,游于竹林,号为七贤。

④ 山涛(205—283),西晋河内怀县(今河南武陟)人,字巨源。好老庄学说,与嵇康、阮籍等交游。三国魏时为赵国相、迁尚书吏部郎。入晋后为吏部尚书十余年。选用官吏,都亲作评论,当时号为“山公启事”。

物，就爬在井坎边看了起来。师爷接着介绍说：“传说这两口井是相通的，称为鸳鸯井，在方井中打水，圆井里的水要动；在圆井中打水，方井的水也要动。”山涛一听有趣，就叫衙役拿水桶来试一试，硬是跟师爷说的一模一样。

衙役把水打上来，山涛感到一股香气冲进了鼻子，把细一闻，觉得就跟从前同朋友们在竹林中饮酒时的香味一样。

他到郫县来，从京城带来的酒早在路上就喝光了。一路上在那些乡村野店买的酒都不香，他心里总觉得不咋个舒坦。

今天的井水香气，使他又回想起了同朋友们一起饮酒的乐趣。他叫下人拿来一罐酒，舀了一碗井水倒进酒罐中，马上一股香气就从酒罐中飘了出来，比京城的酒好喝多了。

山涛有了好酒喝，人也感到精神多了。正巧，这鸳鸯井旁边有一笼笼竹子。山涛就把这里当成第二处竹林，天天都在这里喝酒。这一晃就半年过去了。当县令，总还是要做几件事嘛，山涛想出门，又舍不得那几笼竹子，更舍不得那用井水勾兑的酒。

咋办呢？这天他游转到乡下，又想喝酒了，可出门时忘了带酒，喝不成，心头很不安逸。他东张西望，看到这个老汉提一节竹子筒筒，那个婆婆提一节竹子筒筒，这个大嫂提一节竹子筒筒，那个娃娃还是提一节竹子筒筒。他觉得很稀奇，就问师爷，那些人提竹子筒筒干啥子？师爷是当地人，就回答说：“老汉提竹筒装的是水烟，活路做累了抽一口；婆婆提竹子筒筒是上街打油；大嫂提竹子筒筒是给田头做活路的丈夫送吆台荷包蛋；小娃娃提

竹子筒筒是朝里面屙尿，好装回去肥田。”

山涛想：竹子筒筒能装烟、装油、装荷包蛋、装尿，不是也可以装酒吗？第二天下乡，他就叫人把勾兑好的酒装进竹筒中，放在轿子里，走一路，他喝一路，觉得比碗头装的酒还要清香好喝。可是，这种竹筒，多装两次酒，就没有清香味了。

他又想了一个怪点子：叫人把井边的大竹子钻个洞，把勾兑好的酒灌进竹筒中，竹筒的洞口用芭蕉叶子塞好。经过一天一夜，把竹子锯下来，扯开芭蕉叶，一股别有风味的清香飘出来，连衙门外的人都闻到了，都涌来看山涛用竹子筒筒酿的酒。

山涛有了好酒，就叫人给京城的朋友送去，是连竹子筒筒一齐送去的。京城的朋友称这酒叫“山公酒”；因为是用郫县的竹子筒筒装的美酒，所以又称它为“郫筒酒”。

讲述者：陈桂仙 女 54岁 花园场  
农民 小学

采录者：卫志中 男 36岁 郫县文  
化局干部

采录时间、地点：1986年4月于郫县  
花园场镇口

### 戴诸葛孝

(成都市)

川西坝的农民，爱在头上盘扎一条丈多长的白帕子，传说是为了给诸葛亮戴孝，所以叫做“诸葛孝”，也叫“诸葛巾”。

诸葛亮六出祁山，北伐中原，在五丈原逝世了，葬身在定军山。蜀中老百姓非常悲痛，要求朝廷在成都给诸葛亮建个祠

庙，好让大家四时八节去祭奠。刘禅是个昏君，一听就不高兴：“哼，你们只晓得诸葛亮，就不记挂我真龙天子！”他把老百姓的呈子丢在一边，整天大口酒、大块肉地祭他的“五脏庙”<sup>①</sup>。

一些大臣怕惹翻了百姓出事，劝刘禅说：“关二爷，张三爷都在成都修了衣冠庙，诸葛武侯也可以立庙嘛。”

刘禅一听，鼓起眼睛说：“关、张与父王生死结拜，是朕的皇叔，诸葛亮是臣下，哪能建祠立庙？”

百姓们听说刘禅犟起脑壳不准为诸葛亮立庙，想起诸葛亮治蜀的功绩，个个都伤心得很，不约而同地去到郊野，点蜡焚香烧纸，遥望定军山放声大哭。有的边哭边骂刘禅是个昏君，不会有好下场。这话传到刘禅的耳朵里，他气得直顿脚，下令不准百姓野祭，违者抓来打板子，罚银子。

野祭的路堵住了，有人想出了给诸葛亮戴孝的主意。把丈多长的白帕子在头上盘一两圈，拖下两三尺吊在脑壳后面，算是戴孝。一传十，十传百，几天时间，满城之内，城郊乡镇，只见白花花一片白帕子，人人头上缠上了孝巾。刘禅又听说了，马起脸说：“打轿上街，我要看看哪个敢戴孝。”说完，他坐着黄呢轿，打起龙凤旗上街了。转过御河金水桥，穿过锦江万里桥，只见满街遍野，不分男女老幼，人人头裹孝巾。刘禅心头鬼火冲，在人群闹市下令停轿，让卫士喊路边的人过来问话。这时，人们齐刷刷地把施在脑壳后面那截白布收上去盘在头上了。刘禅哼

了一声问：“你死了爹还是死了妈？”

“父母健在。”

“为啥头戴白孝巾？”

“不是孝巾是白帕。”人们背朝刘禅叫他看。

“捆块白帕有啥用？”

“天气凉了好挡风寒。”

周围百姓晓得刘禅安心要惹事，便围过来七嘴八舌地喧嚷开了：“先王法典没有说不准裹白帕嘛！”

“子龙、孟起将军还穿白袍呢！”

“戴帕子比戴帽子暖和，不信你也来试试。”

一人一张嘴，万口像打雷。刘禅的威风摆不起来了，只好连连顿脚说：“回宫，回宫！”

从此，川西坝的人白帕盘头的习俗，代代相传，一直戴了千多年呢。

讲述者：李金彝 男 76岁 四川省文史馆馆员

采录者：崔万铸 男 60岁 群艺馆干部

采录时间、地点：1983年夏于成都市省文史馆

附记：

公元234年，诸葛亮积劳成疾，病故军中，蜀地人民纷纷要求立庙纪念，但因蜀汉“朝议以为礼秩不听，百姓遂因时节私祭于道陌上。”这种“百姓巷祭，戎夷野祭”的局面延续多年。直到公元263年朝廷始接受向充、习隆的建议，立庙于沔阳，即今陕西勉县定军山下诸葛亮墓旁的武侯祠。成都的武侯祠，始建于公元4世纪西晋李雄割据四川在成都称王时，距诸葛亮逝世已有六十余年。

<sup>①</sup> 王脏庙：即胃肠的戏称。

## 唱盘歌

(巴县)

农村薅秧子都要唱薅秧歌，如果有两个秧班相遇时总要赛歌，从早晨赛迄下午歇完头道稍，就开始赛盘歌。这是一天赛歌的高潮。你盘我答，我盘你答，现编现唱，见啥盘啥，不准打重台<sup>①</sup>，盘输了就向赢家下矮桩<sup>②</sup>。盘歌在我们木洞这一方又叫打唐二，为啥叫打唐二喃？是恁个来的。

唐二是个人，是阳戏<sup>③</sup>中的一个角色。这阳戏只得我们巴县有，没得川戏时就有了阳戏。传说是周武王讨伐殷纣王那阵就有了的。过去，农村唱阳戏时，中间有一折戏要出唐二。唐二是个又蠢又懒的人，一天就睡瞌睡，吃饭都要拿人过拉。他堂客跟他一样，也是个好吃懒做的人，外搭是个飞歪飞恶的横婆娘。唐二哪个都不怕，只怕他堂客，只有他堂客才喊他得动。就说他一件事吧。

有一年，别个高粱都栽完了，唐二的高粱还没栽。他找些理由把堂客哄到，今天推明天，明天推后天，就是不动。眼看就要错过季节了。他还是睡他的懒觉。那天，太阳都晒到屁股了，唐二还在床上睡觉，堂客捉到耳朵把他从床上拉起来，拖他到坡上去，守到他栽高粱，不栽完就不准他回屋吃饭，唐二没得法，土也不挖，就用手刨个幽幽把高粱秧栽在里头，再创

点泥巴埋到了事，半天不到就栽完了。结果，尽栽些绷头鸡儿<sup>④</sup>。过后，又不淋又不薅，到头来，别个都泡咂酒<sup>⑤</sup>、吃高粱粑了。唐二两口子莫说吃高粱粑，连高粱杆杆都没捞到几根。人些还给唐二编了首歌来唱：

唐二唐，唐二唐。

唐二上坡栽高粱。

高粱栽起不结籽，

饿死唐二两口子；

高粱栽起不开花，

饿死唐二老丈妈。

歌手们把盘歌叫做打唐二，有两层意思：一层是叫人们不要学唐二那种懒人，要勤快爱劳动；一层是唱起盘歌来，可以使人变得聪明，不像唐二恁个蠢。

讲述者：杨仲良 男 57岁 巴县双河口乡石朝门村农民 初中  
采录者：李子硕 男 54岁 巴县文化馆干部 高中

采录时间、地点：1988年8月于巴县民间文学集成办公室

## 吃新先喂狗

(屏山县)

过去，我们这里没有水稻这种粮食，大家都吃粗粮杂粮过日子，谁也不晓得世上还有大米这种好吃的东西。

后来，有一家人，养了一条狗。这条

① 重台：重复。

② 下矮桩：下跪求饶。

③ 阳戏：巴县地方戏。又叫“欢喜罗罗”、“发财罗罗”。巴县、江南地区又称“跳扬戏。”

④ 绷头鸡儿：指把根茎部栽成了弯曲形或使根茎折断。

⑤ 咂酒：以高粱、糯米、包谷等混合酿制成酒。饮用时，开坛冲入开水（有的加入糖和白酒），用温火煨热，插入细竹管吮吸。在巴县、江南一带民间，栽秧、撷谷、婚礼时均喜吃咂酒。

狗爱到处跑，有时候跑出去好几天都不回来。但是，不管它出去多少天，总会回来，有一次，它出去过了三年还没回来，主人以为它这回再不转来了。

狗哪里去了？原来，它走啊走，一直走到海边上，跳进海里洗澡。洗了澡又朝前游，一游游了一年多，才游到海那边。上岸后，它看见一户人家地坝里，正晒着一大片金灿灿的稻子。它不晓得是什么，就舔了几颗来尝，味道很好。它就将身子在稻子中间一滚，周身都沾满了稻子。那家主人看到了，连忙来赶它。它转身跳下海，又朝家乡游转来。

游了一年多才上了岸，又爬山越岭，好不容易才到家。这一去一来，用了三年零六个月，它高兴得对着自家大门直叫。主人家出来，见是它，连忙把它抱进屋。它对主人叫个不停，意思是说它身上有远方弄来的好东西。主人家抚摸它，在它耳朵背后和尾巴尖上摸下几颗稻子来，这才晓得它漂洋过海弄稻种去了。主人不晓得稻子叫什么，因为是狗去偷来的，就叫“盗子”，后来才叫成“稻子”、“水稻”。

第二年，主人家引水造田，种子那几颗稻子，到秋天时，收了几碗。第三年，

主人家种下那几碗稻子，收了几十斤。第四年就收了十几担，以后，四方都来要种，我们这一方就有了稻子，吃上了大米。

为了感谢狗弄回稻种，每年新稻成熟，第一顿新鲜米饭，我们的祖先都叫狗吃第一碗。代代相传，就形成了吃新先喂狗的风俗。现在有些人家还是这样做。

讲述者：樊代友 男 33岁 屏山县  
龙桥乡新开村农民 初中

采录者：陈越 男 34岁 屏山县  
文化馆干部 中专

钱正杰 男 44岁 宜宾地区艺术馆  
干部 高中

采录时间、地点：1985年于屏山县  
龙桥乡

#### 附记：

献新：一种民间仪式。举行时间在新稻收后吃第一顿新米饭那天，没有固定的时日，随各家各户自便。仪式大体如下：将煮好的新米饭和当年最新出的蔬菜端到院坝里，饭中间插一把筷子，向天地神灵宣示新米新菜已经收获，请来尝新；然后，象征性的把饭和菜弄来一点撒到房背上和地上——狗拣地上的饭菜吃；以后，再把饭菜搬进屋，盛碗摆上桌子，按一般祭献仪式，请祖宗尝新；最后，一家中辈份高的先吃，以次类推。不同的地方，仪式程序也各有变化。

## 第二章 娱乐

### 第一节 川 剧

#### 一、源流

川剧又称川戏，是四川主要的地方戏曲剧种，主要流布于川、黔、滇、鄂地区。历史悠久，其上源已难以确考。近代以来，广泛吸收省外多种戏曲声腔形式，形成了融会中国戏曲多种声腔、包含了昆腔、高腔、胡琴、弹戏、灯戏5种演唱形式的四川地方戏曲艺术，并按发祥地和繁盛区，分为“四条河道”（即按四川东、西、南、北四方自然地域形成的流派的代称）。

巴蜀地区自古即盛行地方民族舞蹈“巴渝舞”，艺术演唱活动也出现较早。历年出土的战国、秦汉乐俑、说唱俑、画像砖等文物，可以看到歌、舞、乐艺术的发展水平，成为戏剧诞生的基础和要素。

东汉末，张陵创道教于蜀。巴蜀人“俗好鬼巫”，巫以歌舞祭神，与道教合流，对民俗、戏剧影响至深。“每岁仲春，各署都官祠均设醮庆坛，城中及乡场建清醮，乡间有盥醮、火醮，用羽流，讽经弹忏，祈禳祷祝，乃弭毒驱瘟之意也。惟庆坛则用巫覡装演百神，扬戈执盾，歌舞一堂，棘矢桃弧，祓除邪祟。其事近于戏，流传已久，相习成风。”<sup>①</sup>故四川剧界有“无道不成班”之谚。隋唐以降，佛教传播渐广，其经变故事、音乐等对地方戏曲影响甚大，民间巫舞与佛、道教舞乐结合，产生了新的地方戏曲形式。北宋汴京“搬目连救母杂剧”（见《东京梦华录》卷八）、江南的瓦子勾栏戏棚，搬演“神头鬼面”之“川杂剧”（见《大觉禅师语录》

<sup>①</sup> 《泸州戏曲志》，四川人民出版社，1992年版，页3。

卷下《颂古》)等皆是。唐宋以来,各地宗教活动、酬神、赛会频繁,促进了地方戏曲的发展。一唱众和的梵呗、步虚声,成为乡曲俚歌的组成部份,无丝竹之累,人人皆能,逐步形成了信口可歌的戏曲声腔。宗教舞乐与儒家礼乐交织在一起,为民间岁时祭祀常用,蔚然成风,民习以为俗。

明代,蜀中多有“儒林家乐”应酬迎赛燕乐之仪。成、弘间,民间“城隍出驾”,必有盛大会戏酬神娱人(明·陈铃《天问》)。官衙乐部、“儒林家乐”、民间巫戏班,均与晚唐时成都“帖衙俳儿干满川”戏班类似,以“五人为伙”(唐·段成式《酉阳杂俎》续集卷之三)。故“儒林家乐”亦称“五子儒林”,角色都是包揽一门,俗称“一把抓”,遇有盛大会戏,则三者会一,称“三才会戏”。至清雍、乾间,蜀中始有“四担箱”加“彩箱”设备之大戏班,如“资阳河”有“老聚庆部”和“老金玉箱”;“川西坝”则有“舒颐乐部”等。不仅搬演《目连》戏,戏中出现大批神头鬼面人物,串演许多具有唐宋杂剧色彩的古代戏法和杂耍技巧,“彩箱”中的“形儿”,竟与汉画像砖上的歌舞百戏中的“假形”类似;且有武旦“飞身屋脊,骋步檐楹,巧技诸班,诚各部所未有也。”<sup>①</sup>民间佛、道、

帮会所建寺庙,皆有专供迎神赛会时献技的“万年台子”。到20世纪80年代,仅资中一县,尚存“万年台子”48座,其中23座仍可演出。旧时凡有重要庆典,皆延戏班唱戏庆贺。在城镇有庙会戏、帮会戏、堂会戏、乡村则有“庆坛”法事后的“端公戏”。时成都有“千余台戏一年看”之竹枝句;今安岳、乐至间的回澜区时曾有“安岳乐至九十里,三个土地倒立起”之谚。“倒立起”是端公班供奉的“五郎神”,数十里之内竟有3个,可见端公班之盛。清光绪间(1875~1908),蜀中戏剧班社林立,小戏家班不计其数,时班社皆无固定演出场地,常年在水道上下流动,川剧之流派由此而成,故有“河道”之名。以“资阳河”为例,境内戏班常年在资水(沱江)及支流所在州县流动,或以源出安岳之岳阳溪、源出隆昌之九曲溪入昌州(大足)境;或以源出南溪之银蛇、石鹿二溪,入叙州(宜宾)境;或以源出犍为之宝磐川,入嘉州(乐山)境等十六州县。凡此相约成俗,演出剧目、声腔、风格自成一统,习称“资阳河内十六属一带”,或简称“资阳河一带”,“内十六属一带”。古又以岷江为“外水”,涪江为“内水”,资江为“中水”,故“资阳河”又称“中河道”。

<sup>①</sup> 《内江地区戏曲志》,巴蜀书社,1991年12月版,页5。

民国以后，城镇中逐渐出现营业性质的“茶园”、“戏院”，艺人多入专业戏班，常年演出，逐步与会戏，端公戏等分流，后者俗称“乡班子”。各地川剧“玩友”组织普遍兴起，川剧得到各界喜爱，其中不乏知名人士。内江之华胜大戏院为玩友集资所建，首创“班场一体制”，为川戏业余爱好者大开方便之门。抗战时期，艺人亦为抗日宣传，“时装川剧”又复流行。50年代以后，各地政府纷纷接收旧戏曲班社，招集流散艺人，成立职业剧团。由于城乡禁止迎神赛会活动，戏曲演出在民间大为减少。“文化大革命”中，传统戏曲艺术及欣赏习俗受到残酷摧残，传统剧目全部停演。80年代以后，群众娱乐及欣赏习俗发生重大变化，传统戏曲的吸引力大为降低。除少数中心城市外，各地的专业剧团大多停办解散，观众亦多为老年人。民间戏曲习俗正处在重大变革时期。

## 二、流派

川剧流派，多依地域条件和艺人流聚而兴。其较大者有川西坝、川北河、资阳河、下川东等，俗称“四条河道”。各河道都有自己的代表性人物及剧目，即便是同一剧目，各河道的表演技艺又各不相同。

### （一）川西坝

又称“西坝”、“上坝”，即以成都为中心的川西各县，在川剧史上有特殊地区。川西坝剧目多出身名家，旧时成都之“五老七贤”多与其事，为全国所仅见。著名者如黄吉安之《三尽忠》、赵熙（尧生）之《情探》、尹仲锡之《离燕哀》、冉樵子之《刀笔误》、刘豫波之《苏武牧羊》、刘师亮之《胭脂记》、王觉吾之《永历血》等，其文学性、文采，有口皆碑。川剧名伶出自川西坝河道的约有二至三成。川西坝以擅演胡琴戏名，川剧界中，胡琴戏以成都为正宗，素有“坝调”、“省调”之别称。

### （二）川北河

以今南充市为中心，包括了渠、涪、嘉陵诸江流域的广大地区。“川北河”艺人多为土著，农忙下地，农闲唱戏，很少流动，无“跑滩”、“三黄”<sup>①</sup>之忧。常出新戏，多演“三国戏”，“聊斋戏”，俗称“私窝子戏”。唱腔以弹戏为主，语音多川北土语，俗称“茗腔”。戏班多而规模小，角色行当反串多，艺人“五皮齐”者较多。名伶有周海滨、曹湘石、邓九雷、满海如、吴晓雷、鲜耀山、郑耀山、张春山、罗小凤、蒲心斋、任金山等。

<sup>①</sup> “跑滩”源于袍哥隐语，为“避难”之意，此指艺人流动献技；“三黄”指麦黄、谷黄、叶黄，即春、夏、秋之季，班主常散班，艺人为生计常兼唱“端公戏”，搭班为人“庆坛”。



### （三）资阳河

以资中、资阳为中心，包括内江、自贡、泸州等地，地域上并无严格限制，泛指川中、川南一带。“资阳河”班社众多，名角辈出。名伶有肖长老、黄炳南、张海荣、李青山、唐金莲、游泽芳、张金安、蒲松年、李华廷、傅三乾、蔡三品、曹俊成、张德成等。其中唐金莲的女腔自成一派，剧界称“唐派”，有“一腔定太平”之誉。俗传只要他上场放腔，台下立即鸦雀无声。“资阳河”唱腔以擅高腔而名，注重帮腔、锣鼓套打配合细致，常根据剧情更改曲牌，讲究词格和帮唱规格。以资阳县的“城隍戏”最为著名，每年48本，名伶荟萃，声震全川。光绪四年（1878），雁江大名班班主廖鼎丰聘大邑名伶岳春、绵竹萧遐亭、崇庆罗开堂、内江名票“通天教主”罗星洲等，在隆昌双凤驿吉祥寺创办“名盛科班”，培养出傅三品、蔡三品等“三”字辈的近代川剧首批“科甲出身”艺人，并将大批南北曲剧本移植为本地歌徒演唱，传世者有“四柱”、“五袍”、“江湖十八本”等成套高腔工本戏，从而奠定了资阳河流派的基础。后又以魏宇山、胡至、谢海潮等为首，在双凤驿吉祥寺续办“臣字科班”，培养出段斌臣、曹俊臣等“臣”字辈艺人。川剧界著名鼓师唐德彝、表演艺术家张德成、阳友鹤、陈书舫等都是在

“资阳河”学艺从艺而成名。

### （四）下川东

以重庆为中心，包括万、涪及川黔边界地区，为川剧界重要流派。“下川东”以唱胡琴戏见长。“资阳河”有俗语谓“艺人不下东，下东要落空”，即指高腔戏在“下川东”无市场。“下川东”的胡琴戏，剧界称为“京汉调”，名伶有吴晓雷、魏香庭、金震雷、邓晓舟、邱晓秋等。

## 三、音乐

川剧音乐声腔中之高腔、灯调，器乐中之唢呐“公堂”，锣鼓经和套打音乐之各种“牌鼓”，大都具有浓郁的地方、民族特色和宗教色彩。巴蜀地区广为流传的巫觋神歌、坛唱、步虚声、佛教梵呗；民间“圣谕”、“劝世文”、“过街道场”、“忏书”、“道情”、“荷叶”、“金钱板”的“宣叙调”；“送春牛”、“扫财神”、“莲花落”的“即兴口占歌”，与早期川戏徒歌唱腔同出一辙。川戏使用的大锣、大鼓、大钹、包锣、盆鼓、铙钹、木鱼、云板、唢呐、笛子等乐器，仍有许多宗教音乐遗韵。川戏曲牌名称，许多直接源于宗教，一看即知。如〔红鸾袄〕来自民间道门“扶乩”的神歌；〔梭梭岗〕（原名〔婆婆罡〕），是道教法事“步罡踏斗”时的唱腔；〔道课子〕、〔佛赚〕、〔跳魁〕、〔普庵咒〕、〔普陀令〕、〔佛曲子〕、

〔永寿庵〕、〔金蟾歌〕、〔普贤歌〕、〔鼓盆歌〕、〔洞仙歌〕、〔传音玉女〕、〔天台罗汉〕、〔佛陀锣鼓〕等，一看即知其与佛、道教的渊源关系。

### （一）声腔

川剧 5 种声腔，一般按“昆、高、胡、弹、灯”为序。以昆腔为雅乐居首位，灯调为民间小曲而列末流。其实，高腔、灯调原为地方民族传统声腔，前辈艺人一致认为：川戏声腔以高腔为主，高腔和灯调最具四川民族特色，尤以“资阳河”以擅高腔戏著称，其代表剧目“一梁、四柱、五袍、江湖十八本”全是高腔。清代四川各地戏曲班社，多以某一种声腔“搭班”，各班很少同台献技。民国元年（1912）成都合班组成“三庆会”剧社，始汇诸种声腔于一班。历史上因地域、方言、班社流动等影响，川剧声腔、音乐产生“河道”之别，各具特色。川北河以弹戏见长；资阳河重昆、高腔；下川东多腔汇聚而重胡琴、弹戏；川西坝诸腔并重，以胡、高腔见长。

**昆腔** 川剧昆腔，系受江苏昆曲（简称苏昆）影响而成。清乾隆间，四川李调元曾养有会唱昆曲的家伶，文人雅士，拍板度曲，以为高雅。同治间，精通昆曲的吴棠调任川督，从苏州招昆曲佳伶入蜀，组“舒颐班”

演唱。其唱辞典雅，格律谨严，曲牌众多，行腔多折，曾有“雅部”之别称。然曲高和寡，川人不能尽解其义，清末已式微。周辅臣、赖家林等昆曲艺人及岳春等川班艺人，酌将唱辞、念白改为川音，唱腔保持苏韵，苏昆渐变为川昆，并搬演了经过改造的昆腔戏如《醉打山门》、《议剑》、《醉隶》、《露筋》、《北钱》等。

**高腔** 一名“清戏”，源于“南戏”，传系杨慎自滇带入。川剧高腔系由明代江西弋阳腔发展而来，明末清初，由湖广移民带入湖南辰州河戏，初流传于今自贡一带，“资阳河”的高腔戏即源于此。“向无曲谱，只沿土俗”，“以一人唱，众人和之。”<sup>①</sup>湖广语与川语属同一方言区，其“一唱众和”形式与蜀中山歌、秧歌、船夫歌、连箫之类民间曲艺相似，极受川人宠爱。据丁治棠《晋省记》载，清光绪二十三年（1897年），他多次在成都江西馆、湖广馆、浙江馆、三义庙、火神庙、王家坝、城隍庙等处分别观看庆华班、文星班、宾乐班等演出高腔戏，“人山人海，几无立足之处”，“人涌如潮，吹哨喝彩者，应者四起”，“无隙可坐，立观冠场，欣愉而归”。

川剧高腔的音乐结构，系由各类曲牌联套组合而成，故称“曲牌体”，

<sup>①</sup> 清李调元《舟村剧话》。

帮腔、锣鼓、唱腔（俗谓帮、打、唱）合一。曲牌众多且独特，〔红鸾袄〕、〔梭梭岗〕、〔课课子〕等常用曲牌为中国戏曲种类中所独有。

川剧高腔戏文旧抄本多为老艺人传本，文词多粗俚，没有成套曲牌，俗谓“水本子”。出自“儒伶”和玩票者之手者，文词典雅，曲牌成堂成套，俗谓“工本戏”。高腔戏将唱法总结为七种唱法，称“徒歌体”，唱腔与方言很接近，依据剧词字音而抑扬高下而宣叙成调。故剧界有谚：“红、梭、新、锁、一、江、香，只有七种腔。任他千变万化，只要打鼓匠会帮。”即指任何曲牌，只要鼓师帮起，演员即可跟腔接唱。“帮腔”是高腔中重要组成部份，又分领、合腔。鼓师领腔，司小锣者接腔，然后由场面（乐队）接腔、合腔。

胡琴 又称“丝弦戏”，分〔西皮〕、〔二黄〕两类。“西皮”脱胎于秦腔，系清代名伶魏长生所创；“二黄”源于湖北黄陂、黄冈，咸、同间传入四川后演变而成。伴奏乐器为小胡琴（形如京胡）和川二胡，故名“胡琴戏”。民国初，成都川剧玩友游华斋、徐建安、刘瞎子（佚名）、宋润生等对胡琴腔进行改进，丰富了唱腔旋律和曲调变化，对“上坝”戏班影响很大，艺人多传唱，形成独特风格。故胡琴腔又有“坝调”之别称。川剧名伶浣花仙、贾培之、天籁均系

“坝调”代表人物，分别尊为“浣派”、“贾派”、“天派”。

弹戏 又称“川梆子”，一名“盖板子”。“盖板子”系主要伴奏乐器，音筒不用蛇皮而用木板封盖，弦用牛筋，故名。其本源出秦腔中之同州梆子。清乾隆间，川剧名伶魏长生、秦腔名旦赵三寿均习唱同州梆子，而唱腔语音改用方音方语，大受欢迎。李调元自京返川后，新编改写《春秋配》、《梅降裘》、《花田错》、《苦节传》4个梆子剧本，在词、声腔上进行改革，形成川剧弹戏。清同、光间，蜀中有魁胜班、查师爷班等弹戏班社。

灯戏 四川民间称“花灯戏”、“花鼓戏”，是在民间说唱艺术基础上衍化而成，乡土味浓，诙谐轻快，粗犷笃实。明末清初，东南及西北地区移民大量迁川，带来各地民间艺术，在同乡酬神赛会及节日庆典上演出，后被四川端公戏班借鉴吸收。其中有明显来源性的曲调有陕西〔郿鄠子〕、江苏〔茉莉花〕、〔十二月花神〕（又名〔孟姜女〕）、安徽〔凤阳花鼓〕、云南〔玉溪花灯〕、〔小放牛〕等。

灯戏曲牌统称“灯调”。打击乐非常简单。旧时开演时用木盆、铜盆先后击打“咚当”两音，继起过门开始演唱。后之灯戏曲牌前的前奏锣鼓仍是“咚当”声，沿用至今。

灯调主奏乐器叫“胖筒筒”（俗

称“咣咣琴”)。“胖筒筒”既指伴奏乐器,又是灯戏声腔的代称。四川各地专业灯班较少,多是由农民、小手工业者、端公和民间吹鼓手等临时搭班,敲锣打鼓赴各处唱灯(俗又称“跳灯”)。

### (二) 器乐

**唢呐** 俗称“撒喇子”,为川剧音乐中常用器乐,以“资阳河”唢呐曲牌最负盛名。其成堂曲牌为“四大公堂”,皆有唱词、套打,由七方“场面”共同吹、打、唱,故称“公堂”。其总数原约在500支左右。“资阳河”唢呐曲牌富有表现力,凡迎神赛会、祭祀祈禳、婚丧宴乐、迎宾送客、排兵布阵等场面,都有不同曲牌,气氛热烈,有如临其境之感。

**笛谱和谱子** 用笛子吹奏者为“笛谱”,用弦乐伴奏者为“谱子”,分喜、悲两大类。喜曲用于婚嫁、拜寿、宴乐、游园、舞剑、赶路场面以及配合各种表演身法;悲曲用于丧葬、逼嫁、贫病、灾祸等场面。

**锣鼓** 川剧锣鼓是中国戏曲锣鼓中最具特色的打击乐之一,讲究声音宏亮,铿锵震耳,节奏感强,富于变化。锣鼓曲牌分专用、通用两大类。专用曲牌按声腔分类,通用曲牌分“讲口类”、“表演类”、“花锣鼓”等,从锣鼓点子、组合方式、司鼓手法、演奏习惯都有一定之规。

### (三) 套打

川剧套打分声乐、器乐两大类。

声乐包括“帮腔”(领、和)、合唱(领、齐、重、合)、昆腔(齐、合),根据剧情需要,配合器乐伴奏、套打。器乐包括唢呐套打、笛谱、各声腔曲牌及伴奏曲套打。专用套打音乐以唢呐最多,高腔次之;通用套打音乐以高腔、笛谱、过场表演身法等最多,唢呐较少。

**唱诗牌鼓** 为川剧套打音乐中的优秀遗产之一。旧时川剧开场,先打“闹台锣鼓”(即“三吹三擂”)或“唱诗牌鼓”后再开演。平时演出只打“三吹三擂”,逢年过节或婚丧诞辰演出时就打“唱诗牌鼓”,以热闹排场。

“唱诗牌鼓”由“唱诗”和“锣鼓”两部份组成,严谨而富有变化。“唱诗”部份有主曲、副曲之分,不能混用;“锣鼓”部份有3支专用曲牌,即起唱词之前有“引子锣鼓”,主曲和副曲之间有“间奏锣鼓”,以“文打”为主,有时加堂鼓和梆子。“唱诗牌鼓”在“三吹”后使用,由“软、硬”场面(管弦乐、打击乐)一起演奏。唱诗用笛子伴奏,故俗称“昆腔”,由“硬场面”五方人齐唱,烘托气氛,有通知观众入场作用。

“唱诗牌鼓”要求极严,软硬场面七方人,缺一不可,且要对昆腔、锣鼓点子十分熟悉。能套打的班社不多,能者则必是阵营强大之正规班,川人均喜爱。50年代后,组建专业

剧团、演出多在剧场，“三吹三擂”、“唱诗牌鼓”等“坝坝戏”场面逐渐被淘汰。

**加官锣鼓** 正名〔一封书〕，俗称“老牌鼓”，是开演前必奏之常用锣鼓曲牌，为“三吹三擂”后的结束锣鼓。50~60年代亦常用。“文化大革命”后被淘汰。

**佛陀牌鼓** 〔佛陀〕是“打游台”时常用的锣鼓牌子，俗称“打陀”。由部分常用锣鼓和少数专用锣鼓牌子组成，如〔上山锣鼓〕：“咣咣丑咣|咣咣壮一||”之类，统称“朝拜锣鼓”，俗称“牵藤藤”。旧时演《目连》戏或“踩台戏”，开演前必“打游台”亮角色、服装、演员阵容及戏班规模等。该剧主角先出场，坐于台中，其它角色依主次出场向主角朝拜，最后全剧角色出场，表演各种队形、图阵，如“线扒子”、“三穿花”、“编笺笆笆”、“太极图”、“圆场”等。有时该剧小丑亦穿插其间，插科打

浑。角色朝拜、摆画面等都用“打陀”来配合。因此，既是“打游台”的伴奏锣鼓，也起类似“牌鼓”作用。“佛陀牌鼓”用堂鼓指挥，不用班鼓，有两种打法。演《目连》戏或踩台戏，若一日演三台（早、午、晚）或两台（午、夜），则“佛陀牌”分别用于午、夜台，由乐队自行选择。

50年代以后，《目连》戏停演，“打游台”习俗也改变，“佛陀牌鼓”逐渐失去使用机会，部分移入特定剧情中（朝山、拜佛）使用。

**“三吹三擂”** 是开演前“闹台”锣鼓中必有之管乐部份。通常在“加官牌鼓”之前吹奏三支曲牌，分头、二、三曲。第一是〔将军令〕或〔傍妆台〕，第二是〔汉山东〕或〔普庵咒〕，第三是〔水龙吟〕。每支曲牌完有间隙，由堂鼓自由擂击各种节奏鼓点子，以包包锣、铙铙、二星、咣咣等伴奏，欢快而富于情趣。

## 附 川剧乐队杂记

川剧传统乐队，俗称“场面”，有“软”、“硬”之分。“硬场面”有乐匠5人。鼓师司班鼓，行称“坐统指”，俗称“打鼓匠”、“坐桶子”，拍板击节，以提签挂板手势指挥乐队；司大锣者兼司更锣、包包锣、云锣等，俗称“大锣匠”；司大钹者兼司苏钹，俗称“大钹匠”；司堂鼓者兼司苏铙和梆子，俗称“堂鼓匠”“三

下手”；司小锣者兼司马锣和铛铛，俗称“小锣匠”，无座位，负责上马门方面的道具迁换，演出前后乐队桌椅、乐器摆设，俗谓“半边打杂师”。“软场面”有乐匠2人，行称“称琴师”，俗呼“吹哥”，分“上手”、“下手”。“上手师”负责主奏乐器，如灯调的胖筒筒、吹腔戏的唢呐、昆腔戏的笛子、皮黄戏的胡琴、弹戏的盖板

子等；“下手师”配合上手跟腔演奏，使用二胡、南胡、唢呐、笛子、梆梆、铰铰等，上手、下手须共同吹奏唢呐、笛子。

一班场面七人，缺一不可，俗称“集贤会”。除演奏乐器，亦是帮腔者。高腔戏的帮腔由鼓师提腔，其余六人合帮齐唱。有的昆腔戏（如《大挂剑》）、吹腔戏（如《水漫金山》）除琴师配合吹奏笛子、唢呐外，硬场面五人配合表演者齐唱曲词。

“软场面”吹奏的唢呐曲牌称为“公堂”；加入硬场面套奏锣鼓，称“公堂套打”；一般单支曲牌以唢呐锣鼓吹奏称“吹打”；吹笛谱配钹钊、铰子和木鱼等小件乐器，称“细吹细打”。“公堂套打”或“吹打”，多作过场及间奏，成堂曲牌多为折子戏专用。唢呐曲牌著称者为“四大公堂”（〔粉蝶儿〕、〔醉花荫〕、〔新水令〕、〔大换柱〕、“四大序”（〔紫花序〕、〔梁州

序〕、〔奴娇序〕、〔尾犯序〕）。凡身语、修书、观书、定计、奏本等情节，均以唢呐吹奏套锣鼓配合动作。“细吹细打”多用于幽静、抒情、欢愉场面。

川剧锣鼓分“文场”、“武场”、“小打”三类，5种声腔各有一套锣鼓牌子，文、武场可交叉变换。川剧有“一台锣鼓半台戏”、“三分唱七分打”之谚，足见锣鼓之功用。“文场”之小锣、“武场”之马锣，俗谓“胆”，有“锣鼓无胆，文不秀雅，武不雄威”之谚。“文场”锣鼓5种声腔均用，节奏一般较为舒缓，富于抒情角色，俗称“文打”；“武场”锣鼓力度大，音响大，气势雄壮，用于扬鞭走马、较场点兵、两军交阵、奔逃追赶等热闹场面，俗谓“武打”。“小打”一般用于“夜探”、“摸黑”、“刺杀”等场面的“走场”，以配合演员台步轻快急促、气氛紧张等动作。

#### 四、角色 脸谱 服饰

##### （一）角色

“角色”又称“脚角”，系指演员类别，常以“角色行当”称之。川剧角色总体分为生、旦、净、末、丑5类（亦有人认为无“末”）。

早期戏班，每行一人包揽。40年代末，流动于偏僻山区的“坎坎班”，仍保留这种体制，每班包括“场面”只有七八人。男角不分文武老小，称为“一把抓的生角”；文行不分老小花青，称为“一把抓的包头”；净角和丑争通称“花脸”，兼扮

一切杂角。

清初以降，各省移民大量迁入，经济逐渐繁荣，民间艺人流入城市，有的为官衙乐部吸收，每班可多至二十余人，有的与官衙乐部、会馆乐部、儒林家乐合流，组成大戏班，艺人所扮角色渐有所侧重，逐渐专一，形成各角色行。

**生角行** 川剧中的“生”行，按年龄分，可分为“大小生”、“二小生”、“三小生”和“扒扒生”（娃娃生）4种；若以装扮人物分，可分为“文”、“武”两类。“生”角在川剧中

俗称“磨心”，须要与各种角色配戏。川剧文生，一般都是从小学戏（其它行当亦是如此），总是从书童（即娃娃生）开始，随年龄增长，逐渐扮演三小生、二小生。还要经武生阶段后，才能正式演文生。因此，川剧文生大多能演武生，故又有“文武小生”之别称。须扮相漂亮，风流儒雅，十分引人瞩目，故名“磨心。”

**旦角行** 川剧中的“旦”角，依扮装人物分，可分为“青衣”、“闺门”、“花”、“奴”、“武”、“摇”、“老”等数类，专扮剧中女子角色，在川剧角色中的比重很大。

**净角行** 又称“花脸”，有文、武之分，是扮演剧中特殊的男性人物。面涂色彩，多扮奸臣及面貌凶恶、性情粗暴之人，分“靠甲”（又称“大

花脸”）、“袍带”（又称“二花脸”）、“草鞋”三类。“靠甲花脸”是花脸行当中的当家角色，基本是饰猛将，出场常扎“大靠”或穿“龙箭”，注重“靠架功夫”，故又有“架子花脸”之名。“袍带花脸”是穿袍著带的角色，多饰文职高官，注重唱功和讲口，类京剧中之“铜锤花脸”。“草鞋花脸”常扮鲁莽、直率、急躁的平民人物，并不都穿草鞋，“草鞋”之名是针对前两类角色全为文武官员而有。

净角的最大特点是出场必勾脸谱。一般而言，黑色表示正直刚烈，红色表示忠义英勇，白色表示奸诈险恶，灰色表示“牛鬼蛇神”。各种角色，因人而异。故川剧净角脸谱相极多。仅《泸州戏曲志》所收录者即达89张。<sup>①</sup>

几种常见角色脸谱特征

表 7-1

姓 名	脸 谱 特 点
项 羽	重瞳，额上七星，脸带青，以黑、白色为主，勾豹眼，寿字眉，龙纹
张 飞	豹头，环眼，牛角眉，虎鼻，以黑、白、灰三色组成。
包 公	黑脸，又称“黑板板”，白色鼻梁，篆字眉，额上粉勾半月形
尉迟恭	黑三块瓦
马 骏	五彩蝴蝶脸，红色眉
秦始皇	“八宝脸”，金脸蓝额，红黑相间，面嵌八宝眉，长角
孟 良	额中嵌个火葫芦
后 羿	红三块瓦，属“半头红”，额白、脸红、黑豹眼、凤翅眉、云帔、飞龙等。
灵 官	以金、黑、红、白四色组成，金脸，黑豹眼、红杠眉、白慧眼、印堂绘火焰纹

① 《泸州戏曲志》，四川人民出版社，1992年版，页263。

**末角行** 在川剧中扮中老年人物，出场均挂胡子，俗称“口条”。可分为“正生”、“老生”、“老末”、“外末”、“红生”、“靠把须生”等，亦有按胡子颜色、年龄及眼饰划分的种类，多数扮忠义正派人物。

**丑角行** 川剧中丑角戏很多，行当亦很复杂，可大致分为“蟒袍丑”、“官衣丑”、“龙箭丑”、“褶子丑”、“方巾丑”、“烟子丑”、“襟襟丑”、“老丑”、“丑旦”、“武丑”等10种。扮相众多，从官员到平民，从小到老均有，从名称上即可知一二。

#### (二) 脸谱及扮相

川剧舞台美术表现在人物装扮和台面摆设两个方面，历来是重装扮，摆设从简。许多川剧舞台美术形式被大量移植、保存在民间绘画艺术和雕塑艺术之中。全国重点文物保护单位成都武侯祠中的“文臣武将廊”中的泥塑群像，即是取自川剧人物扮相。据说雕塑匠人每晚去观戏，将戏中人物扮相记住，白天即塑于像中。晚清内江民间流传的门神“神荼、郁垒”、“秦军、胡帅”图像，即是仿效“大名班”“花脸王”罗开堂的脸谱；神庙中的关羽塑像，即是摹仿“富春班”“活关羽”黄炳南的扮像；还有名伶黄花客、彭三习、傅三乾、蒲松年等塑造的大花脸、小花脸人物形

象，被民间艺人彩绘于庙宇板壁或塑于庙廊之中。<sup>①</sup>

川剧人物装扮有“开脸”、“穿戴”、“配带”3个程序。

##### 1. 开脸

开脸的设色造型，不仅具有民族风格的装饰美，还根据人物的忠奸善恶，作大幅度的夸张以寓褒贬意。一般生角、小生、旦角都是“俊扮”，略施脂粉彩墨以美化人物形象；净、丑角则是“大花脸”或“小花脸”，有图案化的脸谱。丑角只用铅粉画向鼻梁，并按人物身份、性格分别涂成不同形状的小块：《秋江》中艄翁是蝴蝶形；《议剑》中的曹操是蝙蝠形；《九锡宫》中程咬金是螃蟹形；《红梅阁》中瓜娃是瓜子形；《双下山》中本无为橄榄形；无行文人和纨绔子弟的豆腐块形等。净角的色彩和线条夸张为大花脸：铁面无私的包拯开黑脸；英武正直的关羽开红脸；奸诈权贵的严嵩、董卓开粉壳脸；勇猛刚烈的张飞、李逵开灰黑花脸；绿林豪杰开五彩脸；凶神恶煞开青蓝脸；烈魄忠魂开全金脸；仙风道骨俊扮描金脸等。故川剧界艺人有“开脸之笔是《春秋》笔”之谚。

代替开脸的有“脸壳”、“脑壳”、“半截脸壳”、“画脸纸”4种。

“脸壳”即面具，是巫戏最常用

<sup>①</sup> 《内江地区戏曲志》，巴蜀书社，1991年12版，页293。



的面部造型。川戏“打加官”的天官面具，称“加官壳壳”，三须面形，复盖脸上，用口咬着栓子，俗谓“戴脸壳”，演变为俗语，为“戴起加官壳壳，就开不起腔”。

“脑壳”套在头上，用于《目连》戏中雷音寺的十八罗汉，阴曹地府的牛头、马面。

“半截脸壳”为面具与开脸的结合，如猪八戒的局部长嘴大耳，龙王的暴额鼻脸，鼻下部分用彩笔开脸，故名。

“画脸纸”和特技变脸是假面的扩展。“画脸纸”是川戏特技变脸的一种，用桑皮纸画几张色彩和图案对比度较大的不同脸子，复盖脸上，一层层扯开，转瞬间即可变化出几种不同面容。如《金山寺》的金丝锐钹，《九龙化身》的背容剑仙，俗称“扯脸”，是川戏驰名中外的特技。

川戏的“假面”的扩展和简化，还有“形儿”、“形花”两种，“形儿”又称“整体假形”，用特制服装将角色扮成动物形象，“形花”又称“钗头形儿”，扮演者头上插一动物形状钗头，如“钗头鱼”，“钗头鸦”等，皆为川戏传统表现手法。

## 2. 服饰

川戏传统服饰总分为文场戏衣、

武场戏衣、软硬头帽三大类，各设专人管理，分别称“大衣箱”、“二衣箱”、“四扎头”。与管杂箱的称“打杂师”一样，通称“四担箱”。其实著名班社的行头箱子都有十多担。“大衣箱”管细软文穿和部份配带什物，并为角色着装卸装，还兼代凑角；“二衣箱”管武场戏衣饰物，并为角色“扎靠子”等，亦要凑角，打车轿旗、穿形儿，跳影子等。

“角色行”、“下驷角”<sup>①</sup>戏衣成堂的有百十多种。“角色行”以五件为一堂，黄、红、白、黑、绿为“上五色”，服色因人而异，有一定之规；其它杂色称“下五色”。“下驷角”戏衣，以四件为一堂，同式同色。

软硬头帽通称“盔头”，名目繁多，包括各式冠、盔、巾、帽，增减变化搭配有300种之多，常用者亦有百余种。

## 3. 配带

川戏人物造型，传统俗称“扮像”。旧时各班社均有《戏衣花样谱》、《扮像指归》一类扮像谱，班社传授戏目，必列每出戏登场人物及人物穿戴、口条、配带，熟读《扮像指归》。

<sup>①</sup> 一个人扮演一个人物叫“角色行”。“下驷角”是指多人扮演的群体，如“众军”、“众人役”、“众官婢”、“侍儿们”、“娃娃们”等，以四人共演一群体，故名。俗称“吼班”，其行会称“得胜会”，犹京剧之“龙套”。

## 附 “资阳河”之“金玉箱”的由来<sup>①</sup>

“金玉箱”于清代乾隆三十六年(1771)创始于内江县,乾隆五十三年(1788)完备并正式命名于资阳县。是内江最早的戏箱,是“资阳河”流派的渊源。

清乾隆二十八年(1763),内江培修复觉寺,从资阳县聘来画家尧盈门,与本县张家场民间雕塑装艳匠张举鹏,共同塑绘复觉寺上下两寺神像、十殿地狱和板壁图画,以及斗拱藻井、装彩浮雕等全庙工艺。相继修补了梓木镇隆教寺,再重新塑绘西林寺。在这期间,张举鹏和尧盈门密切合作,儒画和匠艺,相互渗透,对儒、释、道三教人物的神光开像、冠裳服制、衣折纹理、佩带乘骑,以及草木鸟兽鱼龙情态,无论绘画、泥塑、木雕、纸扎、皆栩栩如生,名闻遐迩。

乾隆三十六年,弘历六十大庆。内江县的“杏坛”(祀孔舞乐班)、“儒林乐部”、“禅林祀乐班”、“会馆曲部”、佛道二坛道士、巫坛端公、民间专业乐班(俗呼“吹鼓手”)和票友玩友会社,联合组织了“汉安聚庆乐部”——这种纪念胜会的组织,由来已久,早在康熙六十年和乾隆十四年的“大成会”,雍正年间以及往后的嘉庆、道光年间,都曾有过“汉安聚庆乐部”的组织。知名的掌坛师有:乾隆时的乐崇正(字锡三)、嘉庆时的邹聪(清和禅师)、道光时的李满满(名尚林)、

罗星洲(人称“通天教主”)。弘历大庆这次胜会,由“庆吉坛”坛主乐崇正任总掌坛。隆重献演集三教神圣仙佛于一堂的大贺戏《玉祖寿》。特请张举鹏、尧盈门设计头帽服饰摆场和纸扎物件。当时的戏装摆场主要采用麻布和山蚕丝绸裁剪缝制,以石绿、佛青、银朱、铅粉等施加彩绘,虽然质地粗糙,却较以往会戏时七拼八凑之戏装完美可观。在一次“罗天大醮”“搬目连”戏中,又如法炮制,添置穿戴行头和灯彩纸扎烟花什件,形成内江最早出现而又相当完备的戏箱的箱底,张举鹏、尧盈门二人,也成为集绘画、雕塑、纸扎于一身的川戏舞台美术师。乾隆五十三年,资阳县令杨周冕,特聘请张举鹏、尧盈门担任重建资阳城隍庙塑绘工程。由尧盈门之父集资万金,按“聚庆乐部”箱底规模,采用锦缎扎花,新制全堂戏装衣箱。以其摆场绣有“金声玉振”四字,正式命名为“金玉箱”。

嘉庆初(1796),资阳县著名包头苟莲官买下“金玉箱”箱底,成立“雁江金玉班”。后来咸、同间(1862)资阳县举人廖鼎丰改组的“雁城大名班”,内江儒林名票罗星洲、会馆乐师李尚林伙同改组的“汉安富春乐部”,以及清末民国时期扬名于“资阳河”的内江“金泰班”、资中“玉华班”、资阳“金竺班”、简阳“昆玉班”等,都和它一脉相承。这些戏班的

<sup>①</sup> 《内江地区戏曲志》,巴蜀书社,1991年版。

冠裳服制、图纹花色、纸件形态，无不以“金玉箱”的规格为准则，摆场上都绣有“金声玉振”四个金字，继承了“金玉箱”的传统。

师承“金玉箱”的戏班，同时继承了“聚庆乐部”的特点，宗教色彩特别浓厚，而且是集儒、释、道（巫）于一堂，并行不悖。

其一：摆场上的“金声玉振”就是儒家的标帜。

其二：供奉的戏神和端公班戏神一样。同是赵侯祖师，即汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》中“以游戏而得道”的“西川灌口神”；南宋祝穆《方輿胜览》、明曹学佺《蜀中名胜记》、《三教搜神大全》中的“隋代赵煜（或作“昱”），官嘉州（今乐山市）太守……一名灌口二郎”。原称“二郎神”，为了有别于其他二郎神，改称“老郎神”。川戏艺人于每年六月二十四日举办“老郎会”。虽然后来有的受楚剧、汉剧戏班影响，供奉太子菩萨九皇，但川戏艺人仍是按传统的六月二十四日办神会，和明代海盐腔艺人的戏神会期完全一样，还是继承“聚庆乐部”和“金玉箱”的传统。

## 五、表演

### （一）演出习俗

川剧旧时的演出习俗，多与川人喜结同乡帮会，喜办行业酬神赛会的习俗密切相关。明末清初，东南及西北各省居民大量迁川，多保留原籍的风俗习惯，以省别建同乡会馆，各私其神。对戏剧的喜好亦按地域而别。

其三：有一批使用唢呐、笛子伴奏的专用于庆典的雅乐剧目，如《玉祖寿》、《王母寿》、《天官寿》、《五福寿》等，习俗称“大贺戏”。

其四：在“前奏曲”方面，不仅有“加官牌鼓”、“花牌鼓”，也有宗教色彩浓厚、不用小鼓而由堂鼓指挥的“佛陀牌鼓”。还有不用演员而由乐师齐声诵赞或叙事的“唱诗牌鼓”，即俗称的“昆牌鼓”。

其五：川戏老鼓师、老琴师共同尊崇的五位祖师爷：“一乐二聪三满满，通天教主鲁明山”，以及他们的传人，都是出自内江地区。

其六：这些戏班都有共同的代表剧目《目连》。《目连》是佛家故事，中元节“盂兰盆会”搬目连，是用佛坛掌教，当无问题，但佛坛是不能打醮的，必得由道坛承担醮会法事。打醮搬目连，道教掌坛师也可以用道家科范仪式办理佛事，担任戏中掌教师。

川戏“资阳河”流派的这些特点，和“汉安聚庆乐部”组成单位的宗教信仰、传统习俗，与“金玉箱”的形成，有其历史渊源关系。

大体上江、浙、闽、粤之人好昆腔；赣、湘、鄂之人喜好高腔、胡琴；陕、甘之人爱弹戏，农村人喜好灯戏等，此对川剧“四条河道”的形成亦很有影响。戏曲班社长期流动演出，亦形成了许多约定俗成的习俗。

**会戏** 明清时期，蜀中各地广修寺庙，遍及城镇僻乡。民间藉酬神以

娱人，视为盛事，一年之中，四时几无假日，班社亦赖以稻粱谋。会戏一般在有“万年台”的寺庙或会馆中演出，因各地办会日期不同，班社就轮流游动演出，俗谓“跑滩”。各地办会，皆有会首，一般是当地哥老会的龙头大爷出面齐集地方头面人物筹商凑集会资，邀请戏班唱戏助兴。班社东家派管事持名片，背“当头”（一件红蟒袍），前去拜会“码头”首事，示以“戏折子”及鼓、琴师、名角名单，商定酬金及时间后，押“当头”，预支定金，届时演出。上演会戏时，由会首抽出部份戏金办酒席，设于正殿及万年台侧两庑，邀请当地官绅士贾名流入座观戏。席间点的戏为“彩觞”（俗称“花戏”），演得好的，当场挂红放炮；封给赏钱；看不顺眼的，当场喝倒彩，甚至立命“送客”走人。

**庙（神）会戏** 川俗，每年庙（神）会，必接班唱戏。会期日唱“亮台戏”，会首龛金雇班，可持续数日至数十日不等，以城隍会戏最为隆重热闹，一般是固定在农历五月二十二日唱“亮台戏”。城隍会戏以“资阳河”最盛。资阳县的城隍会戏，从清嘉庆延续至民国末，一百五十余年不间断，素有戏资高、戏班好、行当齐、名伶多、演技高之誉。民国7年（1918年）前，均按“甲”演戏。全县分为二十个大甲，每个大甲分为

上、下甲（又称小甲），按每小甲一本戏，共唱40本戏。班主义演“亮台”，“出驾”两本戏，城区富绅捐演6本戏，共计48本戏（清代演42本）。民国8年（1919年）以后，资阳42场镇，每一场镇都要给城隍唱一本戏（一天四台：早台、正戏、下本、夜台为一本戏），若有酒席，另加“彩觞”，还要为地藏王菩萨唱12本《目连》戏，加上还愿戏，要一直唱到八月十五日城隍娘娘生日为止，共两月余。因资阳城隍神“威灵显赫”，川剧艺人都要前来唱“还愿戏”，相约成俗，各地名伶荟集一堂，彼此观摩，切磋技艺。各地庙（神）会戏，大略如此，亦岁以为常。

**帮会戏** 清代以来，城乡各行业都有行会（帮）组织，各祀其神祉。神祉诞日亦接班唱戏，称“帮会戏”（又称“帮口戏”），戏资亦在行帮内摊派，一般唱十余本戏。较大的城镇每年上演帮会戏。李劫人在《死水微澜》中记载晚清成都的会戏，“每个会馆里，单是戏台就有三四处，都是金碧辉煌的。江南馆顶阔绰了，一年要唱五六百台整本大戏，一天总有两三个戏台在唱。”清康熙末年至乾隆年间，四川城乡修建了很多会馆，其中的庙台多为戏班演出场所。《锦城竹枝词》有“会馆戏多看不难”，“千余台戏一年看”之句。

**堂会戏** 川中旧俗，权势富贵人

家有结婚、生子、寿诞一类喜事，多请戏班到室内唱戏，故名“堂会”。隆昌县云顶寨郭氏大宅“大夫第”内设有戏台，常请班社唱堂会，炫耀乡里。城乡大姓宗祠亦多有戏台，供唱堂会戏之用。由当地官绅商贾出资请戏贺喜者，谓之“唱恭维戏”，主人除办宴答谢外，还要出资唱“答谢戏”。此类戏皆是点唱戏文与所贺喜事相对应的“折子戏”。

**院坝戏** 院坝戏有庆坛、跳神、秧苗等诸类，今无。

**庆坛戏** 多在清明、冬至前后举行。川中各地乡村都有“端公班”，艺人都是业余唱戏，平时各居乡间，各守其业，届时搭班流动。此类活动，与汉民族的岁时祭俗相关，历代相沿成俗。

“端公班”角色少，行头孬，行当缺，戏资低。一班约七八人。演出围绕“跳坛神”法事进行。神坛有“上坛”、“下坛”之分。“上坛神”为“三霄娘娘”，盛于一个舂紧泥土的竹篾之中，端公跳神后，供于家中神龛之上。“下坛”之神俗称“赵公元帅”，即“清源真人”，用一个约六七十斤的石墩，跳神后供于神龛之右。端公本人亦供一神，为一尺许木制小人，头朝下供于桌上，称“倒露梅山。”“庆坛”都在正堂或大门前露沿搭台，地上铺大晒簟，开戏先“跳加官”，然后唱《范生赠银》、《柳林劝

兄》等小型折戏。戏毕，端公作“驱邪捉鬼”法事，压于坛墩之下，谓之“扎坛”。

跳神戏、秧苗戏亦多与酬神祈祷事相关，剧目较少，艺术性差，都有强烈的法事色彩。

**踩台戏** 旧俗，寺庙的戏台或乐楼建成后，要请戏班唱“踩台戏”，意在庆贺，求神佑。仪式分“座台”、“行台”两种。“行台”要到数里外去“接灵官”，场面热闹非凡。先由戏班中有名之花脸演员扮成灵官，行事前数日，斋戒沐浴，香薰服饰。以白彩竖画于嘴，意即封口，自此不语，默座候场。迎请队伍吹打前行，沿途围观者如堵。灵官坐于翻转之方桌上，4人抬行，游街一圈，有骑马者飞报，凡三次。至新庙，燃炮。“座台”仪式于庙内举行。“掌教师”作黄纸灵符百余幅，上书“斗口星君王”，放于台口。灵官至，拥云朵座出场，示自天而降，右手握鞭高举，左手曲肘执纓花。金童玉女侍立两侧。掌教师上场，提刀斩雄鸡，沿台口喷鸡血于灵符之上（戏毕，观者必争购）。上烛焚香，烧钱化纸。会首等向灵官跪拜，掌教师祈曰：“请大神开金口！”灵官口言寻常吉语，众退，灵官离座，口称“回宫”，旋上演《群仙会》等吉庆戏。掌教师以草纸拓下灵官脸谱（称“灵官符”），卖售与人，贴于门上，谓可避邪。

**愿戏** 多为地方不靖，多灾，求神许愿，祈祷庇佑而上演的戏剧。主要有“娘娘会”（农历三月）戏，求子，城乡俱有；“佛祖会”（农历四月初八日）戏，川剧、木偶、灯影俱有，求五谷丰登；“搬东猖（窗）”戏，求雨。开戏前由戏班扛旗幡，鸣锣“走游台”，唱《说岳传》全本（因岳飞死后封为雨部正神），戏资按耕牛数摊派。戏中有“捉旱魃”情节，多由当地叫化子扮演；“搬目连”戏，求地方安靖，唱《目连传》48本。其中有“逮韩（寒）林”、“伐五猖”等情节，“韩林”由当地有名望而又倒运的士绅扮演，（据说扮后可交好运），“五猖”由戏班人扮演。亦有富家有病灾、求子等事，自许心愿，请戏班唱愿戏者。

**跳加官** 旧时戏班每座一地初演早台戏，例有“跳加官”之俗，意在向请戏的会首，执事致敬。若已演戏，遇有达官显贵到场，亦要间插“跳加官”，以示恭迎、祝福。

“加官”有男、女之分，“男加官”又分文、武。“文加官”由生角扮演，头戴万卷书，身穿大红蟒袍，脚登粉靴，手执朝笏，面戴天官脸壳，手捧“加官条幅”（数层），有“天官赐福”、“一品当朝”之类吉语，以小锣、苏钹伴奏，逐层展示，然后舞步下场。“武加官”由净角或武行扮演，头戴帅盔，身扎靠子，手执朝

笏，戴“喜神壳”。“武加官”或称“大加官”，亦称“卸甲封王”，多用于恭贺军政要员。“女加官”由旦角扮演，戴凤冠，穿红官衣，一般不戴面具，执朝笏，专为恭维贵妇之用。

**打串戏** 每年农历七、八月和十、冬、腊月，是戏班淡季，俗称“抱黄”，部份本钱小的戏班届时要解散。艺人则自行串联，参加“庆坛”、“跳神”等活动，称为“串戏”，以为糊口。遇丧事，则前往座唱，称为“打围鼓”。

## 六、班社

### （一）戏班

最初的戏班是民间艺人自组的业余组织，有“火居道士”、“跳神端公”、喜爱戏曲的农民等，一般不离本乡本土，艺术较粗糙，以师带徒方式传技，俗谓“乡班”。后渐有喜好川剧的富户或袍哥组织出资，或艺人会股举办的“科班”，专门培养艺人。因这种“科社”多数隶属某一戏班，故有“无科不成班”之说。学员称“科生”，多为贫家子弟，科班大都聘请著名艺人担任教师，进行正规训练。学员有一定基础后，可组班社演出，但一般是科生外出搭班。最为常见的是“江湖班子”，跨州走府，包容各种流派。组织方式有艺人自组经营、联合经营、富家雇佣、班主招聘等方式。

川剧班社有自己一整套行规、班规，组织特色。包括“前台”（今剧场）、“后台”（今剧团）两大类人员。“前台”人员主要有：“班主”，又称“本家”，总管班社事务。因戏班须流动演出，所到之处，必须求得保护，故班主全是袍哥成员，每到一地，先拜“码头”，以示“无空”。“管事”又称“管理”，二至四人不等，协助班主办事。此外有“帐房”、“交际”、“卖票”、“茶房”、“剧务”、“编剧”、“管箱”、“打杂师”等职；“后台”人员以“场面”、“演员”人员为主。

除职业川剧表演团体（班社、科班、剧团）外，城乡各行各业的川剧爱好者，还组织有各种名称的业余川剧团体。川剧能植根于广大群众之中，拥有千千万万的观众，并得以普及和发展，与业余川剧团体的分布面广和活动频繁有着十分重要的关系。业余川剧团体在50年代以前一般以座唱为主，称为“玩友”。50年代初，登台演唱的业余川剧团体逐渐多起来，形成了业余川剧团队。但以座唱为主的“玩友”仍然存在于城乡各地。80年以后，农村又出现了农忙时从农，农闲时从艺的半农半艺剧团。

“玩友”组织一般以座唱为主。它分布很广，袍哥中各个堂口有，县城有，各乡场、码头有，甚至有的资本家或乡绅家里都养有“玩友”班或

鼓师。凡遇“红白喜事”（即婚丧），都有“玩友”助兴。特别是丧事，更是通宵达旦地“打玩友”（或称“打围鼓”、“唱板凳戏”）。所谓“打玩友”，就是不化妆登台的座唱。50年代以前，合川县的“玩友”班大多数是座唱。也有少数购置了服装、道具，粉墨登场表演的。“玩友”虽属业余性质，但对专业戏班却有很大的影响。他们既是忠实的观众，又是热情的义务宣传者。所以，任何一个川剧班社来到一个“码头”，必须主动拜会玩友组织，“把言语拿顺”，得到他们的支持。否则，他们就要在剧场里捣乱，喝倒彩。专业川剧工作者与“玩友”也没有绝对的界限，玩友班里有一定水平的人临时参加专业戏班演出，称为“票戏”，这种人则被称为“票友”。如果玩友班的人正式加入了戏班，则称为“下海”。而专业戏班有的成员因年龄、生理条件或其它原因离开了班社，往往又成为玩友组织中的骨干或教师。

50年代以后，为了配合宣传各项方针政策和中心工作，各地“玩友”纷纷登台演出一些现代小戏，有的“玩友”还购置或自制了古装戏的服装、道具，演出一些传统折子戏。于是，这类“玩友”逐渐演变为以登台演出为主的业余剧团。而业余剧团的出现，却并未使“玩友”绝迹，他们仍然以座唱的形式活跃在城镇、厂

矿，尤其是广大农村，几乎乡乡有“玩友”，甚至有的村、组也有“玩友”组织。在文娱生活相对较差的农村，至今仍然是人们自娱的一种主要形式。

### (二) 崇信禁忌

川剧中各行当均有神会，各有崇奉，俗称“七行半会”。

**吉祥会** 又名“青龙会”、“集贤会”，场面人士行会，供奉孔子，以其倡礼乐故。

**文昌会** 生角行人士行会，供奉文昌帝君，以生角行多饰文人故。

**财神会** 净角行人士行会，供奉赵公元帅。

**土地会** 丑角行人士行会，供奉土地菩萨，以丑角多饰土地故。

**娘娘会** 旦角行人士行会，供奉三霄娘娘，以其女身，有“发旦”之意。

**如意会** 管箱、打杂师人士行会，供奉关帝，以其公正威严故。

**得胜会** 又名“韦驮会”，龙套行人士行会，供奉韦驮（一说周仓），取站立守候之意。

**观音会** 搬箱雇工人士行会，供奉观音，以脱背负之苦。因其从不出台，又称“半会”。

戏班后台规矩极严，“七行半人”不得乱坐。行内人士到班，一看坐处，就知行当。旦角坐大衣箱，生角坐二衣箱，末角坐鞋靴箱，净角坐头

盔箱，武行、上下手坐道具（把子）箱，丑角乱坐，管事坐帐桌，打杂师、催场人坐旗包箱（道具箱）。旧俗还有开戏前旦角不许上台，上台不许动硃笔，不许拉空弓，前台不言更，后台不言梦等多种，50年代后多废。有的习俗是培养艺人戏德、台风必需，保留至今。

### (三) 班社行规

**老郎神** 又称“太子菩萨”，据传为于宫内创梨园的唐明皇，乃戏班集体崇奉之神。置于万年台左侧一特制神龛内，约60厘米高，专人香花供奉，点长明灯。凡班内大事，定礼拜，于像前卜卦而定。搬台口时，由管事背走，只能走旱路。每年农历六月二十四日为会期。爱唱戏而未入行之人，往往说其“被太子菩萨摸了脑壳”。

**开四门** 每年除夕之夜，戏班将开箱唱戏前，在内场供奉老郎神。燃香点烛，放红纸一张于神前，纸上放一碗，碗内盛清水。戏班的东家、管事，艺人的七会代表分立两边，掌教师向老郎神行三跪九叩礼，祈求神灵庇祐梨园弟子明年大吉，走一路红一路；然后将红纸烧化，一手持水碗，一手蘸水向四方弹洒，意在使秽气全消，称为“泼水郁”。后即唱戏，属喜庆类的剧目，且不收钱。

**班牌** 将班社的名称书刊于一长方形木牌，上披红绸，即为该班的班



牌。长两尺许，宽约六七寸，两面刻字（如鹤龄班）或一面刻字。做班牌的木料，要与凶杀死亡有关的为好。如自缢之屋梁、大树等。其当头一方形凹槽（有的在牌背面挖一圆形坑），取名为“脏”。“脏”内装盐茶米豆，金银铜铁、海马碎蛇药材及死者生庚八字等。死者是男的称为“男班牌”，女的称为“女班牌”或“坤牌”。男女班牌之分，则又有另一番讲究。男班牌上面挂红，可以露出班名的金字，上面用鸡血贴上鸡毛；女班牌就要用红绸将它盖完，据说是不能“露脸”。班牌上还要插花。戏班若用的是女班牌，那该班的旦行一定发达。又有荤牌与素牌之分：死者是闺女的，叫素牌；如是已婚妇女，则叫荤牌。又一说，未出阁的姑娘吊死的木头做的牌，称为荤牌。至于文武牌之别，则不敢臆说。其尺寸，长约三尺，宽约七寸。一般金字黑底或金底黑字。

班牌做好后，要举行很多仪式才能接到班子上去供奉。接班牌的时间定于农历正月初一或六月二十四。因前者为财神菩萨发笔大吉之日，后者为太子菩萨的生日。每年一开戏便要挂出班牌，由生角扮文昌帝君于新开台第一天挂在太师壁上，故班牌又称文昌牌。扎冬班时便收藏，挂与收都有一定的仪式，哪一行人司其事都略有规定。封箱后的班牌，一般都用布

袋装好，收藏在庙子内，来年开箱时再取出使用。每到一地演出，则将班牌挂于二衣箱或四扎头处。凡新到的演员都要向班牌叩拜，以祈祷不哑嗓子，且能长期搭班；若新来演员嗓子哑了，则被认为是得罪了班牌，必须割“刀头”、买香蜡钱纸供奉。如仍无效，还要请掌阴教的“开水罐”。搬迁时，班牌可放于二衣箱或四扎头箱内，切不可放于大衣箱内，否则全班都要“霉”（因大衣箱内有女装）。

**开脸水罐** 演员嗓子哑了，掌阴教的将化妆时盛水用的陶罐放于老郎神面前，燃点香烛，掌教师口中念念有词，双手捻诀，在求神者脸上乱晃一阵，表示驱邪，然后舀一点罐中之水让病者喝下。偶有喝下嗓子就好了的，则认为掌教师有法力。

**吃么台** 每当会戏演完，班主与会首相处很好，会首便送戏班半边猪“打牙祭”，称作“吃么台”。每逢“吃么台”时，下驹角和学徒都要向演员叩头道谢，因为如不沾这些人的光就无此口福。

**看烟子** 50年代前化妆师所用黑色，是用菜油燃点熏烟制成的。燃点时，上面盖一片瓦，瓦上用泥做一团圈状物盛水，以使下面的烟迅速冷却凝集于瓦上。取烟末时，要请东家管事和班主看瓦上哪方烟末聚得多，以决定去哪方演出才能赚钱；如看烟子不能决定方向，就要“坐公堂”。

**坐公堂** 有重大事情不能决断，便以坐公堂来解决。在弓马桌上插好耳帐，上供二郎神，全戏班人员按左大右小依次排坐；东家、鼓师、正生、大面、小生、小丑、旦角，得胜会各行之代表，稍次的演员，则坐在台沿上，下驷角演员跌坐在台地毯上，用这种形式来共商大事或责罚犯了规的人员。犯了班规的人员还要跪在二郎神面前陈述自己的过失。

**海水罐罐** 一盛水之陶罐。演员用笔蘸此罐内之水化开铅粉开脸化妆。此罐由四扎头管理人员专管。其中水不能干，据说如果干了演员就会哑嗓。

**万年灯** 演完戏后，每夜在二衣箱处点燃的过夜灯。此灯不能熄，否则就要出“鬼”、“惊班”。

**游牌** 将戏报写于一木牌两面，由一下驷角扛在肩上沿街而行，每经茶馆酒店都要在其门口稍站，让人看清当天演出的剧目。

**浪荡谱** 戏班艺人传授唢呐、笛子曲调所采用的一种方法。无音符，仅以“浪、落、荡”三字反复念出各种音阶，如教唱腔则以“沙昆林、林昆沙”无意义的字音分上下句传授，记熟后可嵌进各种唱词。

**扎班与开箱** 腊月，天寒地冻，家家忙于结束一年的劳作，准备迎新年而奔波，根本就无暇看戏，班子也休业，名叫“扎冬班”，各行人回家

休息。如果是来年班主需用的人，在解散时必须先打招呼，等到开箱时集齐，否则另行搭班。班主付给他们少数工资，而对必要用的人，其待遇从优，或一月半月不等，目的是保存戏班的骨干力量，谓之“养箱钉子”。临行前聚餐一次，完清一切手续，便各自登程。俗称：“腊月八，吃腊八，吃了腊八找塌塌。”至于要搭其他班子的艺人，可托当地茶馆的负责人介绍。

第二年开箱往往是正月初一，众人齐集班主约定之处，既与班主拜年又便于行动。开箱剧目一定要“打加官”，之外以《大赐福》、《大挂剑》等戏为主。

## 七、行会

“生、旦、净、丑”四大行，皆有行当帮会组织，各行会都有“当家人”，四大当家角色，是戏班中的四根顶梁柱。

凡科班出身的伶工，既擅专行，又具有多种本领，吹打扯唱，能上能下，“五匹齐”。科生入科，在学文化和练基功的同时，一律先学下驷角和软硬场面。一年以后开始学戏也不分行当，统一教学。第三年才因材施教，分行跟师三年学演唱或专坐场面。有的限于素质和身体条件，只能从事下驷角或管箱、管事。

下驷角，京剧称“龙套”。按川

戏传统习惯称“下驷角”或“群角”比较确切。因为下驷角不似角色行或杂角一人演一角，而是以四人为一群，表演一个集体。如“众将官、众军、众儿郎、众衙役、众宫婢、侍儿们、喽啰们等。每一群四人称“一堂角”。用几堂群角，根据剧情需要而定，如“大排朝”的仪仗队：龙头、大刀；金瓜、玉斧；兵书宝剑、朝天磴；提炉；掌扇。就要五堂，计男十二人、女八人。“会战”至少两堂。每堂角四人不仅装束一样，体形也要大致相近，如果高矮胖瘦悬殊太大，就会破坏造型的整体美。

下驷角的上场有：站门、挖开、壕子口、一条枪、倒脱靴、大摆队、二龙出水、暗上场等程式；走场变化有：走圆场、太极图、一条边、钻烟囱、车斗方、四面镜、过河、编笆笆、合龙口、摆屏风、大推磨、一翻两翻、线扒子、穿花、跑过场等程式；下场有：一字下、斜门下、炮火门下、一条枪下、绕场下、穿场下、双翻下、一窝蜂下、龙摆尾下、钻烟囱下、暗场冷下等程式。

科班出身的下驷角演员，不仅熟悉群体表演程式和吼喊各调，还能齐唱许多唢呐伴奏曲牌如：《水漫金山》的[醉花阴]、《霸王别姬》的[大开门]、《桂英打雁》的[七句半]、《战宛城》的[水龙吟]、[注颜回]等；以及一些昆曲曲牌如：《太平仓》的

[朱奴儿]、《争功请罪》的[出队子]、《朱仙镇》的[五马江儿水]、《马嵬坡》的[粉孩儿]、[朝元令]等，至于习俗说的“头旗带马二旗报，三旗麻麻四旗轿”是偶尔兼代杂角，其主体仍是“群角”。

管箱、管事也不简单，各有专长：管箱的普遍熟悉剧情和服制规章，“宁穿破，不穿错”，要按戏码摆列出符合剧中人身份的穿戴和排场什物，偶有差缺，要能及时制作出应急的代用品；特别是管杂箱的“打杂师”，要随时按照剧情设置不同的舞台环境，变换“摆场”，甚至和剧中人一起演戏或“搭介口”；还有“打粉火”的特技。内场管事要像个“戏口袋”，才能作好“开报”、“派角”、“催角”等工作。既是舞台监督又是剧务，还是艺人的“知音”，了解各行角色人员的才艺特长和素质以及生活习性，如某人有何嗜好，爱在哪个烟馆抽烟，哪个酒馆喝酒，或爱坐哪个茶馆，平素有何往来等等，关心艺人疾苦；外场管事要办外交联络，熟悉各地社会码头、汉流公口、神会日期和演出习俗，“写台口”、“接角色”都有很多社交手腕，要善于解决戏班困难。故艺人对管箱的称为“要啥有啥的如意会”；对管事的称为“广大灵感救苦救难的观音会”。他们都列入了戏班中的行帮组织。

川剧艺人除每年六月二十四日，

戏神赵昱（煜）生日，举办“老郎会”外，尚有各行当帮会组织“七会半”：

集贤会，会期正月十五；文昌会，会期二月初二；娘娘会，会期三月初三；财神会，会期七月初七；土地会，会期六月初六；得胜会、如意

会、观音会（只算半个会）均会无定期。

有的地方如内江，“打打行”还有“达摩会”武功演员入会，会期十月初十。

行当帮会体制 50 年代后自然废除，今无。

### 附一 川剧谣谚、行话辑选

#### 谣 谚

上台英雄会，下台一堆灰；丝棉包穷骨，锣鼓壮雄威。  
前世作了恶，今生把戏学；挖又挖不开，脱又不敢脱。  
南腔北调，切莫乱唱黄调；高腔昆腔，最忌学成茗腔。  
三五步走遍天下，七八人百万雄兵。  
学得好吃戏饭，学不好吃气饭。  
隔行如隔山，  
七十二行，行行出状元。  
三天不唱口生，三天不练手生。  
一曲笙歌，有典模，有训诰，文中子著意看来，莫为戏无益；  
满堂面目，曰喜怒，曰哀惧，尔小生传神做出，总要人称奇。

#### 行 话

胡须	口条
帽子	盔头
铠甲	靠子
纸扎山精水族	彩箱
鬼脸谱	半像

神将脸谱	金刚壳子
加官脸谱	喜神壳子
鼓签	鼓尺子
板	提手
川二胡	哑琴
盖板子	晃枕头
灯戏胡琴	胖筒筒
銮驾	摆刀
桌凳椅坐条	摆场
兵器	把子
龙袍	蟒
素袍	绱
雉尾	翎子
狐尾	狐裘
鼓师、主音琴师	上手
唢呐	二娃
胡琴	丝弦
名角	招待
主角	当家人
杂角	下一坎
节奏	韵
不依节奏	顶板
唱走调	黄腔
唱酒戏	玩彩场

打闹台	逗狗	鬼	二捶半
赏钱	利市	贼	叮咚
编戏人	条师	犯禁	撞倒鼓架子
外行	洋盘	倒嗓	哑板
瘟艺人	黄儿、黄鳝	换嗓	换童
业余艺人串戏	客票、票友	尖嗓	锥子喉咙
女扮男角	反串	吃闷头	打壮丑
男唱女角	包头	关火匠	掌坛师
女演员	坤角、文行	正场桌子	弓马桌
偷学	抵油匠	戏文	古文
求援	打哀子	戏报游街	游牌
哭	抹粉牌	耍剧本	讨前程
谈天	摆条、冲壳子	丢台词	拔萝卜
检场	打杂师	乱编台词	踩秋
拿手好戏	心肺汤	演出失败	倒饭
欺生	打坐笼	要咸菜	化缘、找功德
打主意	开条	插腔	拉哨、拉警报
哭诉	唱幽冥钟	睡楼板	困台城
点火	分红	搭班	跑滩匠
鼓师手势	眼份	通行的程式套子	通天钥匙

## 附二 川剧竹枝词选辑

### 锦城竹枝词钞

邢锦生

福德祠前影戏开，满街鞭爆响如雷；  
笑他会首醺醺醉，土偶何曾饮一杯？  
胡琴听罢又洋琴，满日生朝客满厅；  
把戏相声都觉厌，差强人意是三星。  
萧条市井上灯初，取次停门顾客疏；  
生意数他茶馆好，满堂人听说评书。  
闺阁难挽是巫风，鬼哭神号半夜中；  
不管病人禁得否，破锣破鼓跳端公。

（《天香室诗卷》卷上）

### 成都竹枝词

清·吴好山

川人总是爱高腔，几部丝弦住老郎；  
彩凤不赢陈四喜，泰洪班里黑娃强。  
蚕桑纺绩未曾挨，日日牌场亦快哉；  
听说北门时演戏，牵连齐出内城来。

（咸丰乙卯〈公元1855〉）

作《笨拙俚言》）

## 成都竹枝词

清·定晋岩樵叟

会馆虽多数陕西，秦腔梆子响高低；  
观场人多坐板凳，炮响酬神散一齐。  
过罢元宵尚唱灯，胡琴拉得是淫声；  
《回门》《送妹》皆堪赏，一折《广东人上京》。  
灯影原宜趁夜光，如何白昼即铺张；  
弋阳腔调杂钲鼓，及至灯明已散场。  
纱帽街中做戏衣，梨园子弟喜追随；  
夏天纨扇无多值，都是荣昌半画师。

(成都心太平斋藏板·嘉庆  
乙丑〈公元1805〉新刊本)

## 锦城竹枝词

清·六对山人

玉泰班中薛打鼓，滚珠洒豆妙难言；  
少年健羨多花点，学向元宵打十番。  
戏演春台总喜欢，沿街妇女两旁观；  
蝶鬟鸦鬓楼檐下，便益优人高处看。

二月沿街演戏，名“春台戏”。  
“子龙堂”配“关张庙”，松柏“惠陵”  
“丞相祠”；  
妇女亦谈分鼎事，多从曲部与传奇。  
大跳神同扮目连，自从禁却也安然；  
抽签诸葛井边去，只要今年胜往年。  
无数伶人东角住，顺城街坊长丁男；  
五童神庙天涯石，一路芳邻近魏三。

各部伶人都在东顺城街、五童庙、天涯石、东校场一带地方住。魏三初在省城唱戏时，众不以为异，及至京都，则名声大噪矣。《燕兰小谱》云：“魏三以《滚楼》一出奔走，豪儿、士大夫亦为心醉”。又云：“观者如堵，而六大班几无人过问，

或致散去”。谓为“野狐教主”，信不诬也。有别宅在省城内东校场口，台榭颇佳。

共解人身神是宝，眼光多受折多年；  
名优羞老长生死，不见段三曾五么？

壬戌在京都之魏长生死，五城人交口传之。省城中前有段三死，未着之遗裘，尚值七百余金；近曾五死，家亦饶裕。三人者，色艺冠一时，虽得年在三四十年间，而傅粉调脂，皆以花旦始终，未曾少改角色也。

镶鞋净袜一双双，游遍罗城又粉江；  
蜀妓如花浑见惯，逢场端不看高腔。

白乐天诗：“蜀妓如花坐绕身。”  
见说高腔有苟莲，万头攒看万家传；  
生夸彭四旦双彩，可惜斯文张四贤。

苟莲官在乡班中，每一进省，则挤墙踏壁，观者如云。其实貌亦中人，艺特超超耳。彭四扮生丑戏，机敏圆活，随侍前任保制台至伊犁数年，还省后仍技痒度曲，不惯闭也。曾双彩初出台时，貌美如花，一时无两，亦颇能画山水花草，见者欲以八百金买出之。班主不从，今彭、曾俱在“舒颐部”中，张士贤在“上升班”，扮净，唱胡琴腔，一气可作数十折，吞吐断续往往出人意外。性好读书，亦知作诗，茶园酒肆中，时与文人论文字，灯下高声诵唐宋大家古文数篇，习以为常，因有“张斯文”之目。

新修庙宇佛光开，钟鼓焚香会首来；  
优扮灵官斋戒后，八抬迎上万年台。

新塑神象完谓之“开光”，戏台成则接灵官踩台。伶人先期必变食明衣，斋戒数日，至期扮如神象，众鼓乐香花前往迎之。又，戏台一呼“万年台子”。

庆云庵北鼓楼东，会府层台贺祝同；  
看戏小民忘帝力，只观哥舞颺天风。  
戏班最怕陕西馆，纸爆三声要出台；  
算学京都戏园子，迎台吹罢两通来。

省城演戏，俱不限以时，独陕西会馆约放纸爆为节，头爆二爆三爆，三爆后不开场，下次即不复再召其班。京都戏园子，必先打头通，次打二通，又打三通；三通打则人齐开场矣。又本京人以打头通

为欢迎台。

迎晖门内土牛过，旌旆飞扬笑语和；  
人似山来春似海，高妆女戏踏空时。

高妆，一名社伙，一名扮高台，一名扮故事。

按：作者杨燮，成都人。字对山，别号六对山人。嘉庆六年（公元1801）举人。上著刊于嘉庆甲子（公元1804）。

### 附三 碑刻选辑

#### 金华寺《新建乐楼碑记序》

每年庆祝，庙内牛王一会，搗出租谷拾石；  
观音 一会，搗出租谷拾石；  
娘娘 药王 会，搗出租谷拾貳石，以为演戏之资。道光十五年春，执年经理筹为修建乐楼计，

与各会执年等公同相商，暂停演戏，以成盛举。大功既就，仍复前规。……兴工竖柱、上梁，开台演戏，前后酒席总共去钱二百三十一千三百文整。

按：碑立于道光二十年（公元1840）六月，今存成都市金牛区天回镇金华寺小学。

## 第二节 杂 剧

### 一、傩戏

#### （一）源流

商周时期，国家经常举行各种盛大的巫觋祭祀活动，如傩祭、雩祭、蜡祭、悬祭等。80年代中期，四川广汉三星堆址出土一批商代青铜面具，形制各异，都是在祭祀活动中使用的法具。此期最著名的祭祀活动之一是“驱傩”。“驱傩”是中国古代汉族非常盛行的一种岁时祓除仪式，目的在于驱鬼逐疫，祈福纳吉，商周

时期形成定制。周代将“驱傩”纳入“礼”的范畴，每年定期举行盛大傩仪，时间在季春、仲秋和季冬。前两次只有天子、大臣、贵族等能参加，后一次才下及庶人。平时人们遇到祸祟丧事，也可随时举行傩事，但规模较小。后人把前一种傩事称为“宫廷傩”或“天子傩”，后一种称“民间傩”或“乡人傩”。傩事由头戴面具的巫师主持。《周礼·夏官》：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，扬

戈执盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。”方相氏面具即巫师面具，从商周至宋，一直在傩仪中盛行不衰，并传播到日本、朝鲜、越南。宋代以后，逐步为民间俗神将军、钟馗等取代。

傩戏是从傩祭活动中嬗变和脱胎而来的戏剧，它与民间宗教（主要是道教和巫觋，其次是佛教）有着密切的联系。演出活动中大多穿插着傩祭仪式。四川称为“庆坛”、“跳坛”、“端公戏”、“阳戏”等。早期傩戏的主要角色均需佩戴面具，近代虽有少数傩戏品类改成了涂面化装，但大部分傩戏品类仍以面具为其基本特征。

根据现有资料，<sup>①</sup> 傩戏约形成于南宋，盛于明清，最初只在汉族聚居区流传，后逐渐散布于西南各省区的少数民族中。近年有学者著述认为，汉区傩戏面具的流传是以四川为起点的。<sup>②</sup> 这与四川地方文献的记载是一致的。史载蜀人谓巫曰“端公”，“信者众多。有病不延医服药，辄谓鬼祟，请巫逐之。乡间尤甚。”“每岁仲春，各署都官祠均设醮庆坛，城中及乡场建清醮，乡间有盂醮、火醮，用羽流，讽经拜忏，祈禳祷祝，乃弭毒驱瘟之意也。惟庆坛则用巫觋装演百神，扬戈执盾，歌舞一堂，棘矢桃

弧，拔除邪祟。其事近于戏，流传已久，相习成风。”<sup>③</sup>

各地傩戏在形态上差别很大，大体上可分为“村社傩”（或称“家族傩”）、“巫师傩”和“军傩”3种。“村社傩”一般以村社或家族为单位演出，演员都是本村或本族的普通百姓；“巫师傩”由巫师主持演出，大多以“冲傩还愿”的方式进行，宗教色彩十分强烈；“军傩”保存于古代屯军的后裔之中，只演以战争为题材的“武戏”而不演公案戏、爱情戏等“文戏”。四川、贵州、湖南、广西、云南等地的傩戏大部份属于“巫师傩”，在不同地区的称谓不一，但演出形式大同小异。四川傩戏品种繁多，有流行于川东乌江流域的傩愿戏、阳戏；川南的端公戏、庆坛、师道戏；川北的提阳戏等。其虽统属于“巫师傩”范畴，但各具个性和特色。如戏神，傩愿戏供奉傩公、傩母；梓潼阳戏供奉川主、土主、药王“三圣”；芦山庆坛供奉李冰、赵昱；酉阳阳戏供奉关羽。又如表演形式，其它戏种均由巫师佩戴面具演出，唯梓潼阳戏将面具与木偶合并使用。上演剧目不尽相同，傩愿戏常演剧目有《龙王女》、《庞氏女》、《孟姜女》等；

① 顾朴光：《中国民间面具》，湖南美术出版社，1998年版，页8。

② 顾朴光：《中国民间面具》，湖南美术出版社，1998年版，页8。

③ 《泸州戏曲志》，四川人民出版社，1992年版，页3。



阳戏常演剧目有《薛仁贵征东》、《杨家将》、《薛刚反唐》等；庆坛常演剧目有《二郎降孽龙》、《送蚕丝》等；梓潼阳戏则有“天上三十二戏，地上三十二戏”之说。四川傩戏面具现存者已极少，芦山县遗存的一套庆坛面具，造型优美，形象逼真，角色有二郎神、武财神、蚕丝公、蚕丝婆、傩傩、孽龙、雷公、春官、土地等。

四川傩戏在清代发生分化，其表演形式、唱腔部分融入川剧，成为川剧灯调的主要来源；其原始方式则继续流行于民间，50年代以后逐渐消失。

## （二）面具

早期傩戏面具，一般多用金、银、铜、玉等珍贵材质加工。近代的面具，则多用木、布、泥、纸等廉价易选材质制作。四川傩戏面具一般用白杨、白果、丁木等制作，因其质地细腻，韧性强，不易开裂。制作工艺非常复杂。如“武将”面具制作从原料到成品一般要经过3道工序：

第一步把新采伐的木料放在阴凉通风处晾8~10天，待半干后锯成35厘米左右，剥去树皮后再晾3~5天，然后对剖，成为毛胚。为防止面具开裂、虫蚀，需将毛胚放在煮沸的石灰水中浸泡处理。

第二步在毛胚上量好面具头盔和脸部的比例及五官位置，雕刻出大的轮廓，并配上耳翅，成为粗胚。晾3

~5天，再刻二胚。要求将头盔和耳翅的图案纹饰交待清楚，并塑造出不同角色的性格和神态。头盔、耳翅大多以龙凤、花鸟为装饰。傩戏中的重要角色皆传说为天上星宿下凡，故盔上常饰以星宿图案，如大鹏、白虎、玉女、鬼头等。少数精工的面具还需再刻一次，对面具的细部进行加工，称为三胚。

第三步将面具打磨光洁，着色上彩并勾绘图案纹饰。面具画脸颇为讲究，有的角色面部只涂一种颜色，有的角色上部和下部、左部和右部各为一色，称为“阴阳脸”；有的角色面部用蜂、蝶、鱼、瓜蔓等图案进行装饰。色彩以红、蓝、绿、黄、黑、白、金、粉为主，头盔上大多镶嵌着若干圆形玻璃小镜，显得金碧辉煌，绚丽多彩。着色上彩毕，通常要用桐油再刷一遍，使颜料不褪色。

傩戏面具中有一种动眼吊腮（或断腮）面具，其眼睛、下腮与面具的主体部份是分开制作的，在背面用竹棍和绳子连接，演出时演员以牙咬绳，使眼睛和下腮自由地开合摇摆，逗引观众。常见的动眼吊腮面具具有土地、秦童、山王、统兵元帅等。端公戏中有一种半截面具，又叫“半脸子”或“半块脸”，其特点是没有下颌和嘴巴，戴在演员脸上只能遮住脸的上半部分，有利于说话和演唱。半截面具多为滑稽逗趣角色，如唐二、

撵路狗、地盘和尚、七姓将军等。

### (三) 表演

四川各地流行的“傩戏”，俗称“端公戏”，亦组成戏班，多活动于偏僻山区农村，50年代初仍有演出。角色只分生角、旦角、花脸行，每行1人，生角扮男性人物，不开脸，扮老者时加口条。旦角包头，扮各式女性，俗称“一把抓的包头”。花脸戴面具，或在脸上画花纹图案，开花脸。同场角色最多只有3个，先后兼演各式人物。花脸包括丑，也兼扮女角，多沿古例，乐器简单，早期仅1人玩“骑锣鼓”，后有至四五人者。民间俗称“端公班”，社会地位较低，因演员要包头扮女性，其戏班成员不许加入袍哥。

#### 1. 阳戏<sup>①</sup>

阳戏属于傩戏。源于宗教祭祀活动。古代人们延聘道巫设坛祭祀神灵，祈福消灾，安神谢土，舞之蹈之而演变为傩戏，俗呼“阳戏”。清嘉庆年间（1796～1820年），梓潼阳戏已成为境内春节和县民在各种祭祀活动中的一项重要内容。阳戏班最多时达20多个。

梓潼阳戏的重要活动之一是庆坛。庆坛时必有阳戏表演，一般有阴戏一堂、阳戏一堂。阴戏称之为“天上三十二戏”，亦叫“天戏”。在两张

八仙桌上挂一吊帘、一对耳帐，即成天戏舞台，八仙桌上供奉川主、土主、药王、化主（文昌）四戏神，旁边立一牌位上书“会龙山舞扬会上大，二、三伯公婆，川主、土主、药王三圣合棚三十二戏。”表演时一人在幕后操纵面目各异、造形生动的提线木偶，一人以“徒歌”形式在幕后领唱，三四人伴唱。“天戏”唱词和木偶表演，有很大一部分为世俗内容，并含娱人成份。其出场顺序是：出扫棚钱、出小鬼、出土地、出走马、出春牛、出给事郎、出和事老者、出陈牢、出猿猴、出屏风小姐、出僧道、出梅花、三圣起马、出化主、出凤冠、柳青、出关韩二将、出和合二仙、出二位伯公、出三伯公婆、出陈公师姐、出杨泗将军、出二郎、判官勾簿等。所有这些人物都有特定的情节归向和善恶意义归向，既有宗教意味，又有民间特色。阳戏称为“地下三十二戏。”，亦叫“地戏”，由伶人化装或带傩面装扮成二郎、判官、小鬼、土地等天神地将进行表演。天上是木偶，地下带傩面。天上有的地下亦有。“地戏”的表演意味着“天戏”中的三十二神已降临主家。地戏的内容已具有一定的故事情节，在表演行当上有生、旦、净、丑的雏形，戏剧主题也逐渐神人化，与

<sup>①</sup> 转引自《梓潼县志》，方志出版社，1999年版。

天戏相比，更能接近现实，更多于倾注人的情感，带有明显的功利目的，娱神的意味淡漠，娱人的成分增强。其出场顺序是：上天官，上太白，上功曹，跑马投文，童儿奏旨，出点盘土地，上灵官，土地缴愿，钟馗斩鬼，跑马进财等。

庆坛“阳戏”，从启坛（庆正坛）清水上坛，申文发牒，领牲献帛，安神扎灶，折坛放兵，回熟贺坛，收兵安坛，禳星拜斗，谢土断愿，书符退病，招魂安灶，茅船遣送，收净伏魔，红山钩愿，清宅扫荡，安神归位等，到供香唱完天、地戏及花戏一堂，一般要进行3~7天。整个祭祀活动不间断，演员换班吃饭，事主完愿要备浑（Kún）猪1口，雄鸡1只，供于坛前。了还愿信，事主用高粱秆扎一水筏，将祭品猪头置于上面，待二郎扫荡完毕，押茅船至附近河边，放于水面，顺水而流，名曰“荡下扬州”。凡还愿者，该先许愿，掌教坛师用黄纸裁成数张6寸长3寸宽的灵官符，盖上道、经、师三宝印，再用鸡血祭灵官符。凡有愿者方可求得一张。

阳戏除表演天地、正戏外，还唱花戏。花戏是一种情趣戏，没有固定模式，表演轻松自然，粗犷至极，笑话连篇，逗人乐趣，如同摆龙门阵。剧目来源主要是将流传于当地的民间笑话、传说故事编成。如《拜新年》、

《驼子回门》、《黄金诰》、《菱角配》、《梓潼应梦床》、《王汤元过关》、《劝夫》、《打锅上堂》、《赶会算命》、《代医》、《和尚思凡》、《乔二娃》、《王婆骂鸡》等。如《赶会算命》一戏中唱道：

丑：巍巍一尊神，和尚是我老丈人。

旦：和尚连婆娘都没得，咋会是你老丈人。

丑：祖师老爷好出家，裤裆里夹个酸黄瓜。

旦：啥话，身穿一件皂袈裟。

丑：太婆今晚看神后，一口胡子嫩悠悠。

旦：错了，大爷今晚看神后，一口胡子嫩悠悠。

丑：嫂嫂今晚看神后，怀抱公公睡一头。

旦：不对，嫂嫂今晚看神后，身怀有孕喜心头。

梓潼阳戏唱腔和音乐与其它民间艺术一样。唱腔以神歌、当地民歌、小调为基本素材，风格质朴，生动流畅，诙谐优雅，抒情高亢，有着十分浓郁的地方特色。另一类唱腔则是在梓潼地方土音韵、声调的基础上吟诵，这类声腔十分讲究词格韵脚，结构严谨，节奏自由，易于接受。

梓潼阳戏班子称“阳戏教”，班主叫“掌坛师”或“掌教”。掌教属家传，若无本族传人方可传给他姓。班里演员大多由本族人组成，入教前要在三圣位前赌咒发誓。马鸣阳戏教

坛师、羽士刘另邑于清道光十二年(1832年)所传阳戏天地戏手抄本载:顶敬,舞场地上三十二戏禄生弟子刘存陆、刘学(法名应真)……以上顶教弟子有名开存,倘或有个硬教不依教,去寻私为己,三圣共鉴,神灵科察。”

阳戏教 一般由16~25人组成,平素以务农为主,每于春、秋二季文昌庙会、冬春祈年、各寺庙庙会,春种秋收、端午、中秋迎神赛社,以及民间丧祭、嫁娶、驱疫建屋、酬神还愿,均有事主请阳戏班唱戏。表演阳戏的场所多以农舍院坝,神坛寺庙,祠堂广场,不拘于戏楼剧场。没有固定的观众席位。舞台三面敞开,留一

面做内场。演员可以揣摩观众心理,即兴串词,任意挥撒,使台上台下情趣甚为融洽。清末,梓潼阳戏已遍及城乡,甚而远及川北各县,它不仅成为老百姓的一种主要娱乐方式,而且连一些文人士绅也未能免俗。

清同治年间,叶德青带班出川,在云南文山县扎根,与少数民族文化融合,形成云南独特的地方戏剧。民国时期,境内阳戏班社有马鸣、石牛、太平等10余个。50年代后,随着人们对鬼神信念的淡化而逐渐消失。1987年为发掘民间古老文化,马鸣等乡阳戏艺人又偶有演出,四川省文化厅还为之录像,供研究者使用。

### 附 南部县杜家灯班与阳戏庆坛

杜南楼,1919年生。30年代高小毕业后学端公,受文昌职,兼唱灯戏。50年代初破除迷信,于土改前将行巫所用一切用具,全部交出销毁。此后既未进行巫术活动,也未演唱过灯戏。他记忆力特强,能完整地回忆口述出若干灯戏剧本,能唱能跳,并对锣鼓音乐也记得很清楚。更为难能可贵的是,他把端公庆坛耍灯的那一套基本全部记得。他在庆坛中请来的神,全用提线木偶表演,每段都有不同的唱法和音乐伴奏,称为“天上三十二戏”。这种提线木偶,过去四川很少听说有过。因此,在1985年,由省文化厅录相室、省川剧艺术研究院和南充地区文化局决定采

用录相的办法,把灯坛两开的资料录制下来。录相时所雕刻的木偶和演出的脸壳,都是由他亲自制作的。

他的庆坛从“请水”开始,接下来就是“天上三十二戏”和“地下三十二戏”。

杜家端公班较为完整,人数较多,行头完备,有服装、木偶、乐器等,要装七大箱。设立的神坛也比较讲究:在一幅高一丈二宽一丈六的白布上,上部绘南极仙翁,下部绘狮子滚绣球,左右绘文魁、武魁,中部挖长方形舞台框架作为天神(木偶)的表演区。幕布立在堂屋或厅堂正中,有二至三人在内掌握提线木偶,观众只看得见木偶,看不见提线人,宛若表演

木偶戏。

“天上三十二戏”依次出场的是：开路先锋（1人）、点坛土地（1人）、小鬼扫台（2人）、牧童男女（2人）、杨泗将军（1人）、何氏老者（1人）、绣球太子（1人）、关、韩二将（2人）、关阳姐妹和梅花小姐（2人）、吉氏仙官（1人）、黄氏女柳青娘（2人）、田、郭二郎（2人）、三伯公婆（6人）、吹鼓手（2人）、川主、土主、药王三圣（3人）。“开路先锋”可以理解为打头阵的，点坛土地一般说的“当方土地”，“杨泗将军”在《南充县志》上有记载，说是降妖有功，封为“镇江王爷”，是四川有江河的地方必供之神。有说坛神供奉最高一层是夫子（孔子）、老君（李聃）、佛（释迦牟尼），即三教合一；中层是玄帝、观音、文昌，中间有金枪太子，下面才是川主、土主、药王，其右有十二花篮姊妹，左有二十四位耍笑郎君，连同前三十二戏中的神，大多源于川北民间传说。

三十二戏神的说唱中，大都有向主家索取供奉的词语。如点坛土地索取的有：红猪一口，雄鸡一只，三牲九醢，豆腐一厢，马料一石二斗，跪堂红布一丈二尺，信香三千二百，蜡烛三十二台，净水一瓶。吹鼓手向主家索取时，两手把唢呐捧得高高的，就是不吹（由提线人操纵），和主家讲价钱，等到价钱讲妥，这才放到口中吹出一曲喜庆的曲调来（由乐队配合）。几乎所有的神在索取得到满足时，都要唱免灾降福的歌词。如何氏老者唱道：“吃得壶净碟子光，家门清吉保安康，人寿年又丰，百岁在高堂，子孙荣扬。”黄氏女、柳青娘要拜十忏，唱道：

一忏忏了千年罪，阿弥陀佛！

二忏忏了万年愆。南无观世音菩萨！

三忏魑魅皆退位，阿弥陀佛！

四忏邪祟化成灰。南无观世音菩萨！

五忏瘟疫远他方，阿弥陀佛！

六忏灾难永不回。南无观世音菩萨！

七忏子孙添富贵，阿弥陀佛！

八忏六畜长得肥。南无观世音菩萨！

九忏全家得安宁，阿弥陀佛！

十忏罪祸一口吹。南无观世音菩萨！

从此家清户又泰，阿弥陀佛！

官瘟火盗化灰飞。南无观世音菩萨！

“绣球太子”更是在提线人的操纵下用左脚或右脚把红色的木球踢起来，然后用双手把球捧着要向内走的姿势，口里不停地念着：“你看是把你家官瘟火盗踢出去，踢出去！福禄善神捧进来，捧进来！”……坛主在一旁插话：“谢恩，谢恩！有劳神恩！”

“三伯公婆”是木偶出场最多的一场，一人操纵两个木偶，共三个提线人。“三伯公婆”也象神到象群众赶坛的样子。“大伯夫妇”听到庆坛的消息，抢先跪到前头。接着“老二夫妇”追上来，又把“老三”喊出来。六人说了些互相嘲笑的话，便同去主家。这场演出，已经有了简单的戏剧情节。

按照一般的说法，天上三十二戏，地下三十二戏，天上，地下交叉出现，天上是木偶，地下戴脸壳，天上有的，地下都有。根据时间长短，不一定全演。地下的表演说明天上的神已经降临主家，一直到“三圣登殿”，在中场坐定（由提线者将三木偶提成坐下的姿势），其他众神向三圣朝拜（只口头说明，不用上场）。天上的

戏便告一段落。

吃午饭安席。端公先吃，因为他要接着表演。当众人正上席的时候，扮好“傩傩”的端公，在大门外吹起牛角号来。扮演坛主的和扮傩傩的一问一答地唱了起来。

坛主：(唱) 甲子乙丑海中金，  
门前打锣吹角是何人？

傩傩：(唱) 丙寅丁卯炉中火，  
门前打锣吹角就是我。

坛主：(唱) 你要来，你就来，  
莫在门外扯铺排。

傩傩：(唱) 不用忙来不用慌，  
我傩傩还在穿衣裳。

于是坛主走出大门，把傩傩领了进来。傩傩头戴螺狮状的帽子，上搭红帕，戴无下巴的面具，身穿黄褂敞开，内穿绿衣，腰系红带，红色彩袄，缚套靠腿，裤脚紧扎于脚跟，脚穿泡花草鞋。右手执一小扫把，左手执擗面杖，背背一小背篋，内装蓑草一把，红苕或萝卜十几节，牛角一只。傩傩进门，仍然是见啥唱啥，但是目的已不是向主家乞施舍了。他也唱恭维吉祥话，也唱劝善规过的词句，同熟识的人开玩笑，说俏皮话。当然有些话过分庸俗，但是由于傩傩的特殊身分，没有人同他计较，总是哄堂大笑一场了事。以下坛主和傩傩东拉西扯，说到主家庆坛，傩傩吹嘘自己本领高强，什么行罡布斗，书符召将，打锣撇角，阴降（杠）阳降（杠）样样都会。本来这些法事，在端公说来，应该十分庄严。但出于傩傩之口，采用谐音反义的语句，逗得众人哈哈大笑。如“桌子高上一令牌，茅山洞里学法来”，被念成“茅司坑里钻出来”之类的很多，由

坛主纠正了才改过来。又如在请神时唱道“奉请师父来降临，柳氏师娘下凡尘。藤缠树来树缠藤，钥匙缠锁锁缠门，红豆缠的玉麦杆，贤妹缠的有钱人。……”以下还有更为庸俗的话。

以下是《假和尚赶斋》。假和尚也是戴和尚面具，穿僧衣，手执大木鱼。他上场很特别，是从神慢的桌子下钻出来的。口中唱道：

古怪古怪真古怪，  
哪见房子变石岩！  
我钵又钵不进，  
出又出不了。  
做一金蝉来脱壳，  
西方教主阿弥陀！

接着唱五更，都是述说没有老婆的苦境，共唱十来段。说是假和尚，真是假和尚。下面坛主和他对说，有捧有逗，和今天的相声仿佛。假和尚也要参与做法事，自然都是与佛教有关的。但也常常扯到妇女身上。比如在拈香时，假和尚唱道：“香、香！姐儿头上的菜油香，香香供奉慈尊。”坛主制止他，“你唱的啥鬼话？”假和尚说：“哼，我唱的姐儿头上菜油香，连人都爱，菩萨还不爱吗！”临到下场，假和尚唱道：“左边门上一口钟，忽然一股旋头风。放球你的月白屁，我要回去归位去！”

假和尚和坛主的歌唱、对话和行动，似乎又进了一步，跟戏剧靠得更近了。下面是《张公道讨口》和《背假和尚》。

《张公道讨口》演的是一个姓董的孤儿，七岁时父母双亡，只好讨口维生。后被张员外收留，改名张公道，为张家放羊和做些装烟倒茶等家务杂事。一人自说自

唱，用三女一男的身法进行表演。张公道不戴脸壳，化装成小丑，穿青褶子，前部分是个人的独角戏。到当官时，铺在地上的红官衣，翻个跟斗便穿在身上了。后部分告状审案，是完整的戏了。

《背假和尚》不是《假和尚赶斋》的和尚，而是师徒二人。师父是老和尚，戴脸壳，徒弟是年轻和尚。他们商量去背一个年轻媳妇来烧火煮饭。于是师父下场，把老和尚脸壳摘下放在胸前，露出原来化装成的美女，就成了一人演二角的和尚背媳妇了。在媳妇和两个和尚之间，有许多逗笑的情节，加上一人演二角的精彩表演，是一个很受欢迎的灯戏。

《包公审城隍》是一个演员人数众多（连装城隍的共10人），情节比较丰富的灯戏。这个戏所塑造的包公，不是日管阳夜管阴凛然不可侵犯的“神”，而是一个农民想象中的有血有肉的人。他自问自答装做在同城隍谈话，实际上是演着“丑扮灯”。他的断案也不是未卜先知，而是调查研究、察言观色弄清了犯案人所为的一切，巧妙地在城隍座椅下垫上石子，轻轻拨动椅子便摇晃起来，以此震慑犯人讲出了经过，很诙谐风趣，也富有人情味。

以下接着演出很多的灯戏，以主家的时间决定。灯戏演完，三圣回转天官，留下命令，判官小鬼勾愿。又由戴上脸壳的

判官小鬼打斗追逐，小鬼逃到屋梁，终被判官拿获上锁。最后，由扮演二郎（也戴脸壳）的进行清宅扫荡。

杜家灯班这一套“灯坛两开”，联系到商代驱鬼逐疫的“古雉”；汉代官庭驱逐疫鬼的“方相舞”、十二兽形神舞和大队儿童到处跳跃呼号，合唱充满巫术咒语的祭歌；特别是北宋宫廷以教坊伶人扮演将军、门神、判官、钟馗、小妹、六丁六甲等人物，表演有一定情节的歌舞，是一脉相承的。我们从广元市了解到原昭化县民间有“提阳戏”与杜家班演出相仿，剑阁也有这类表演。

根据杜南楼的说法，《张公道讨口》前半有唱“十不亲”、“十不修”来劝解员外家里的矛盾，仍属于“坛”。此后的《告状》、《假营门》、《鹑壳配》都和张公道有关的几折，便属于“灯”了。灯戏是由庆坛衍变而来，这里得到有力的证明。

川北的庆坛路子还很多，但大同小异。有白天庆坛，晚上演灯；有一项正坛，接演耍坛……。除杜南楼家班外，其它各地的庆坛中，如《买猪》与《柴房会》，一是“领牲”中戏剧表演，一是要坛中灯戏的雏型，都可以看到由坛到灯发展的过程。

（转引自吕子房等著：《川北灯戏》，四川文艺社，1986年12月版）

## 2. 端公戏

端公戏是阳戏的衍化，其剧目更具情节性，俗呼“跳端公”、“传老爷”。农村较富裕的农民每遇祭祖、消灾祈福、还愿等，都要请端公戏班表演一

番。端公戏约10余人组成，演员分生旦净末丑等行当，均为男演员。

端公戏的内容，以建都江堰的李冰和嘉州太守赵煜的故事为主。因他们为人民造福，所以扮演他们的故

事，以示景仰。“蜀人谓巫曰端公”，端公表演又叫“跳端公”，又曰“庆坛”，奉赵煜为坛神。如大庆三天，需扮演故事，即从赵煜花园降生起，演至降魔靖境止。其主要情节有茅山（今灌县大面山。因赵煜在此修过道，又称赵公山）修道、湖广招兵等。若时间所限只演一两天，则酌情简化，但降魔靖境等场面绝不能废。演出中也夹杂一些风趣的故事，如《鲁班造桥》、《吴道子画梁》、《哭五更》等。为显示降魔的威力，则有《打火棍》、《放五猖》等演武的场面。法事程式，一如佛教道士做斋，不外乎请水、参灶、迎圣、上表、拜忏、安位等。也可因主人的意图而定，如为求福，离不得禳星拜斗、忏悔回奉。为了还愿，即要背茅人、拿生替死。驱邪以打粉火为主。若纯属酬神，除演赵煜主要功绩外，大量加入风趣的表演以怡之。又每年春二三月普遍祈福禳灾，则挨门挨户去行船、踩九州，名曰“打清醮”，意在把瘟神扫在船中抬到荒山旷野去火化，故打清醮的人员中，一定有男扮女装的扫荡婆。

端公戏亦有剧本。泸县老端公梁建之藏有清道光时的手抄本《痴痴度愚愚》，目前尚能演出的剧目，如《王宣闯考》、《桃山救母》、《金花八套》、《梅花四套》、《朝桥拜塔》、《血河报冤》等，皆是端公戏。在音乐方面，打法、唱法均较粗简，化妆上保

留了一些面具，如和尚、土地等，总之乡土味浓，语言也极粗俗。

端公戏第一个剧目是“跳加官”。由一戴胖官面具的演员出场，在小锣钹子的“差吸、差吸……吸……”的伴奏声中，手舞足蹈，逐一展示“天官赐福”、“风调雨顺”、“四季发财”、“福禄寿喜”、“五谷丰登”、“六畜兴旺”等红布条幅，只表演无唱。接着是“跳郎君”。锣鼓响后，郎君先在门帘后唱“马门腔”：“不要慌，不要忙，三花脸儿还在穿衣裳。衣裳穿起戴帽子，帽子戴起画鼻梁。”门帘掀开，五郎神出场。只见他头戴四楞帽，身穿道袍，手执云帚，没有挂须，画着白鼻梁、白嘴唇，一副小丑模样。上场就唱：“说出来，就出来，一拱一拱钻出来”。只见他弓腰驼背，排着八字脚，踱来踱去地接着唱：“孟子见，梁惠王。昔年有个秦始皇。秦王做了始皇帝，一心要筑万里长。三丁抽一去挑土，五丁抽二筑城墙。我家兄弟有三个，本当叫我大哥去，大哥在家看田庄；本当叫我二哥去，二哥要侍奉老爹娘；惟有我范三年纪小，背起包包去筑墙。……一天给我三合米，三天给我九合粮，拿来煮饭不够吃，拿来煮粥不成汤。一天挨了三顿打，三天挨了九顿砸（zàng）……”接着唱他受不了苦役和鞭打，开了小差，逃到孟家庄上，被招赘为婿。后来又被官府捉拿，折磨而死。



孟姜女哭倒长城后，他俩人都成为神仙，以兄妹相称。现在郎君受下界祈求，要去赴酬神盛会，他来到桃花山邀约仙妹同往。仙妹由一男端公扮演。她和郎君对唱了一阵，大意是仙妹不愿赴会，郎君再三邀请才答应同去。于是“驾一朵青云如闪电；驾一朵红云火烧天；驾一朵白云如粉面；架一朵黑云似乌烟。”来到凡间为人消灾免难。还有一个剧目叫“赐金银”。郎君戴一白色面具（面具从门牙以下都是挖空的，可以看见演唱人下唇和下巴的活动，使面具颇具真实感。），头着幞帽，手端一盘用萝卜或红苕切成的“金银”。主人这时也被叫上台当临时演员，站在郎君面前，牵起长衫前襟，准备接受神（郎君）赏赐，表情兴奋而腼腆。郎君唱：“赐你的金赐你的银，赐你的金银与儿孙。赐你的金子有斗大，赐你的银

子使秤称。赐你五谷堆成山，赐你儿孙成了群，儿孙长大魁中首，置买田庄福满门，上头‘买齐’广元县，下头‘买齐’重庆城……”郎君旋唱旋把萝卜或红苕砣砣朝着主人头上、肩上撒，其余全倒进主人衣兜里。主人眉开眼笑亦成了精神上的大财主。

端公戏还有一些原始的小戏，如《拜新年》、《补缸》、《平贵回窑》、《驼子回门》、《龚裁缝偷布》等。端公戏的最后一台戏叫《收游兵》，一个端公挂须作官装，手执三角旗，绕场走动，唱着：“三万三千人和马，三万三千马和兵。人和马，马和兵，香火忙忙走不停……。莫在高山去扎砦，莫在低谷去扎营。高山扎砦风又大，低谷扎营水又深。莫爱人家香炉碗，莫爱人家净水瓶。”《收游兵》后，跳端公即全部结束。

## 附 表演选例

**扎坛墩** 供坛神的标志，在堂屋上首左角，立一牌位，写上赵煜的名讳，其侧用纸扎一亭阁式样，插于有孔的石础上。这一石础俗称为坛墩。开坛时即将此墩搬开，圆满时又将此墩复原，如此过程，称为“扎坛墩”。掌坛师是这一表演的主角，或是前进，或是后退，其步法皆有一定规律，称罡步。手法（俗称挽诀）变化花样，多至几十上百。每种手法均有名称，如：大金刀、小金刀、日月二光等，表示

一定意义。

**砍红山** 表演时用白皮纸一张，写好主客的名字，然后铺在地上，待唱念完毕，当事人把额头在火上烤到微红，手持利刀，几个身法，几句唱、念，在锣鼓的节奏中，猛然用刀向额上一砍，旋即对准地上铺的纸，使血滴在名字上，谁的名字上血多，预示来年顺利。

**打火棍** 在一根齐眉竹竿两端各系一束点燃的香，晚上由“打棍”者边舞边唱，另

一人执燃点的烛，一同配合舞蹈，历时半个多钟头。香火划出一道道一圈圈红色的线条，连成一条条彩带，绘出一幅幅绚丽的画图，令人眼花缭乱。其意义是通过这一形式，把东南西北四方妖气扫尽，所唱的内容虽多，目的务使鬼怪望风而逃。

**打粉火** 表演者头包红帕，腰系红带，画脸谱，手持油筒（火把），背起装有松香粉的挂包，装出一付凶神恶煞的样子。从堂屋开始，口中念念有词，同时将松香粉撒在火把上，顿时火烟弥漫，随即依次在该户内外、房廊、卧室等如法施行，最后跑出门将火把抛却即告结束。俗谓鬼是阴物，故以火逐之。

**背茅人** 是“还愿”中的主要节目。需用茅草扎一“茅人”，穿上病人衣裤，放在堂屋侧边，由掌教人充当主角，对茅人连说带唱，辅以酒肉，劝它把病人的灾难带走，而病人所有危难，均要由它去承受。好话说尽了，表演结束了，才由掌教的将茅人背出大门空坝处火化。似乎一切病痛与不幸，皆被茅人带走。因此，泸州民间劝说人要使人心悦诚服不辞唇舌，谓之曰：“像劝茅人一样”不厌其烦。

**踩九州** 是驱鬼的一种普通形式。坛内或院坝铺上草席一床，掌坛师手持长剑，身着道袍，左手挽上诀法，踏着一定的步法，分东南西北中等方位，在席上踩来踩去，唱念结合，每一段落完毕，打锣

鼓的要帮腔。其台词纲要，是本着《尚书·禹贡》及《礼记·月令》之文而写的。如唱：“荆河为豫州，华阳黑水为梁州，黑水西河为雍州……。苍庚鸣，九盘九州上船行……。”等。唱完踩完后，提起席子用剑一刺，再抛入纸扎的船中即告结束，最后将席子烧掉。所谓踩九州，是把席子看成九方，每方都要踩到。意思是要将九方的瘟神都清洗出来，驱在船上，抬到荒郊去抛了。所以每年二月，端公“打清醮”即以“踩九州”为主，并一定要扎一纸船，由两人抬起，所到之家若只表演这一幕，则名叫“行个船”。

端公班的人员约十多个，掌坛1人，灵官1人，扫荡婆1人（男扮女），打锣鼓的四五人，会首三两个。如果演戏，不外乎是对对戏，或角色较少的戏，有时川戏班的艺人也参加端公“庆坛”活动的演出。因其重在串乡走户，从不在场镇表演，所以后来人们把演出质量低、人员少的川戏班，戏称为“青桐林班班”即本于此。

泸州地区端公庆坛，除“赵侯坛”以外，还有“蓝蛇坛”。其内容和表演大同小异。“娘娘坛”则大不相同了，根据娘娘坛的神是女的，谓之“仙娘”，俗称“小神子”，喜欢捉弄人，又特别小气，由女的扮演，表演比较俚俗，有时还把枕边言、衾内语一一唱出，因要如此娘娘才高兴，而观众也在这跳闹嬉戏中得到了娱乐。

## 二、灯戏

### （一）源流

#### 1. 灯戏与民间歌舞

四川的民歌异常丰富，产生的时

间也很古老。由劳动而产生的号子、山歌、薅秧的秧歌，采茶的茶歌，哀灵守孝的孝歌，姑娘出嫁的嫁歌，以及源出于僧人做法事唱的佛歌，千姿

百态，丰富多彩。在这些歌曲中，皆与灯戏有血缘关系。

四川灯戏的主要唱腔为〔胖筒筒〕，它是灯戏正调，在灯戏剧目中70%以上都是唱的这种腔调，是一种朗诵性较强的唱腔，近似半讲半唱。唱词以七字句为主，句数多少不限，用拖腔或帮腔结束。由于曲调与四川方言结合很紧，乡土味自然特别浓。

四川民歌中，很多曲调都具有这样的特征。如阆中《薅秧歌》：

大田栽秧（哟哟哟，溜溜）栽进（哟）岩（哟哟），

一对秧鸡（哟哟哟，溜溜）飞出来（哟哟）。

南充《稼歌》：

菜油点（哪）灯好（哇）绣花（呀），

桐油点（哪）灯烟（哪）子大（呀）。

它们在落音、句式结构等方面都与〔胖筒筒〕是一致的。有的民歌还被直接采用在灯戏里。如阆中的《嫁歌》中，有一段母女对唱：

女：我的爹呀我的妈，  
今日把儿来打发。  
你的儿只有这么大，  
我怎么舍得我的妈。

母：我的幺儿我的娃，  
今天把你嫁给他。

女：我的爹呀我的妈，  
过得他家又喊啥？

母：我的幺女我的娃，  
那老汉我亲家你喊达达。

这段唱词和曲调，全被灯戏《假

洞房》采用了。

四川民间舞蹈，大多数有舞有歌，歌舞相连，既舞且歌，边唱边舞，歌舞一体。而四川民间歌舞最集中的是在每年闹元宵的灯会上。因此这类歌舞常常被命名为××灯。这种灯，实际上是民间歌舞的代名词。

阆中民歌《表灯》把各种不同的灯唱了出来：

题：天上飞的什么灯，  
地上跑的什么灯，  
河里游的什么灯，  
庙里点的什么灯？

答：天上飞的凤凰灯，  
地上跑的狮子灯，  
河里游的鲤鱼灯，  
庙里点的长明灯。

佛前坐的莲花灯，  
仙女提的彩蓝灯，  
主师盘的父母灯。

一品当朝灯嘞，  
二仙传道二枝花儿开；  
三战吕布灯嘞，  
四马投唐四枝花儿开；  
五子登科灯嘞，  
六出祁山六枝花儿开；  
七擒孟获灯嘞  
八仙上寿八枝花儿开；  
九战中原灯嘞，  
十面埋伏十枝花儿开；  
十一绣球灯嘞，  
十二鳌头全枝花儿开。

地灯的组织称为“灯棚”，有棚主，领者七八十人，都是业余性质，冬闲集合起来，春节期间进行演出。演出人员在棚主率领下，敲锣打鼓，高擎着引人注目的彩灯（有的是表演用的道具）走向主家。常见的彩灯有：龙灯、狮灯、鱼灯、蚌壳灯、牛灯、马灯、车灯、竹马灯、茶灯、花鸟灯、花鼓灯、高跷、彩莲船、莲湘、灯山、灯树、灯楼、灯轮、灯球、灯碑、灯婢，以及装饰性质的故事灯（取材于小说、话本，如麻姑献寿灯、八仙过海灯、西游记灯）、戏灯（用戏曲中的一折，如哪咤闹海灯、刘海砍樵灯、武松打虎灯）和社火（亭子、台子或叉子上以小孩扮演的戏文）等。

龙灯、狮灯多在广场上演出，也是无论男女老幼都极为喜爱的必不可少的节目。

龙灯一般用竹、木、纸、布扎成，节数都是单数，最短的不少于五节，长的九节、十一节，最长的也有达到二十几节的，每节内点灯烛（也有不点灯烛的“布龙”）。还有用荷花、蝴蝶组成的“百叶龙”。用长板凳扎成的“板凳龙”等。耍龙时，由一人包头巾着武士装，或戴面具持彩珠在前面引路，后面跟着彩龙，踏着锣鼓的节奏，随着彩珠翻腾飞滚，作出多种舞姿，真有矫若游龙之势。耍龙尾的有时化妆成小丑做出许多惹人

发笑的笑料。还有二人打着“龙”字的圆灯笼，另二人打着灯牌，上写“国泰民安”、“普天同庆”、“人寿年丰”、“永庆升平”之类的颂词。这四人为主要的帮唱，一唱众和。西充县古楼乡的《看龙灯》小调唱道：

正月十五看龙灯，看龙灯，  
看见一个好后生，好后生。  
茶也不想吃，饭也不想吞，  
只望明年跳龙门，跳龙门！

耍龙灯开始时总是唱：

龙呀龙呀万代传，  
龙来龙来庆丰年。  
临走时又唱道：  
龙来龙来四季发财，  
五谷丰登明年又来！

如果是两条龙，舞起“二龙抢宝”（又名“二龙戏珠”）那就更加精彩了。

龙灯还有火龙和水龙。火龙在春节期间耍崭新的彩龙，到元宵节夜，换成已经破旧的龙，仍由原来舞龙的人擎着，光着身子，让观众用“花筒”嘘花，象征除去人们的三灾八难。水龙，是抗旱祈雨的草把龙。舞蹈、音乐大体与耍火龙相同。舞龙者只穿一条裤衩，听任人们用水泼龙。边泼水边喊叫：“赶旱魃！”“捉旱魃！”“龙来龙来，皇天降雨来！”

狮灯通常由两人合作扮一头大狮子，一人扮作小狮子，大多是披麻布，在上面彩绘狮皮。另一人扮武士

(猎兽者形象)或笑和尚,持彩球逗引戏耍。文狮,主要表演狮子温驯的神态,做搔痒、舐毛、扑滚、抖毛等动作。武狮,表演狮子猛勇的性格,有跳跃、跌扑、腾转、踩球,还有登上搭起的多层方桌,在上面演许多惊险的高难动作。不仅打着锣鼓,逗弄出各种拟兽舞姿,还加上演唱。

除龙灯、狮灯和某些人数较多需要队形变换的舞蹈必须在广场表演外,其它如彩莲船、牛灯、羊灯、马灯等表演场地就不局限于广场,进入人家院坝,铺下一张晒席,也可以表演。

牛灯是地灯中必有的节目。主角名“铲包子”,表演围绕着有关牛的常识问题进行表演。牛也是由一个演员装扮的,有条件的扎成牛灯,条件差的头上顶个撮箕,身披麻布口袋。一共4人,表演“铲包子”行动滑稽,言语间有许多笑料。加上饰演牛灯演员对耕牛的模拟,吃草、回嚼、打滚、洗澡,以及对主人的温顺,对外人恐惧和反抗,一举一动都是农民所熟悉的,因而演出反应强烈,受到欢迎。除了几段唱词比较固定,说白比较自由,有些还是临时现加进去的。这个节目有人物,有情节,虽然故事比较简单,但已经不是单纯的歌舞,可以说具有戏剧的因素了。演出情节也不太固定。近年有用来宣传一对夫妇只生一个孩子的,只是上场人

物仍旧。

车灯,四川俗称“车车灯”或“车幺妹”。它用竹、木扎成车架,外面蒙上布和彩条,车上挂彩灯,车中扮幺妹立着,腰系彩带与车连接,象坐车的样子;后有一青年推车,幺妹两手扶车来回幌动,或四彩女提灯扶轿四角作群众;一个人扮小丑或小伙在车前打钱棍,作主唱逗幺妹。一般通过推车上山、赶路等动作,表现劳动或爱情生活,有的载歌载舞演唱故事。特别是车前小丑打着金钱棍忽上忽下、时左时右地跳动,敲击四肢、肩、背等,不断打出钱棍有节奏的声响,边打边唱:

正月里来是新春,  
家家户户点花灯;  
二月里来龙抬头,  
姊妹妹妹把春游;  
三月里来是清明,  
幺妹收拾去踏青;  
见一小伙好人品,  
情投意合订终身……

每唱一句都用“柳呀柳莲柳”、“金钱梅花落,荷花闹海堂,一呀梅枝花”作帮唱,群众也跟着随声应合。

巴中有一种《祝英台》的车灯调:

正月那个好唱祝英台,  
一对阳雀叫春来,叫春来。  
一声那个叫的春来早,  
二声叫的祝英台、祝英台。

广安县浓洄镇的《莲湘》,在车

灯前唱：

正月里好把龙灯耍，  
柳呀柳莲柳。  
二月里来把风筝扎，  
荷花闹海棠呵闹莲花。  
三月里来桃花遍山发，  
柳呀柳莲柳。  
四月里忙把秧子插，  
荷花闹海棠啊闹莲花。

……

阆中、巴中一带的《盘花》是一种对唱：

甲：正月里来什么花儿开？  
乙：正月里哟迎春花儿开。  
甲：迎春花儿开哟，  
    叫声奴家的哥哥哟，  
乙：哎，妹子哟！  
甲：哥哥哟！  
乙：哎，妹子妹子小妹子儿，  
合：正月里开的那迎那春花儿呀，  
    呀哈嗨。……

南充县一带的唱词中有叙述爱情片段的：

……  
九月有个九月九，  
奴家烧香在奎星楼。  
见一个小伙人才有，  
合牌意子把奴勾。  
相约已在三更后，  
桑中月下奴好羞。……

彩莲船，也叫“跑旱船”，因是在陆地上学划船的形象，所以叫跑旱地的船；尤因既划船又采莲，所以也叫采莲船舞。川北多用竹筏、高粱

杆、稻草、麦草扎成，外边蒙上布和花彩，用彩条拴在扮演姑娘的腰间，如同坐船的样子，另一个人拿木桨，两人合舞，恰似水上行船，边歌边舞，大多表演劳动的姿态或爱情的场景。阆中、巴中一带流行的《坐船去采莲》：

大米好吃嘛（董大儿子哥唉）  
田难耕（董大儿子哥），  
鲤鱼好吃嘛（索马罗子董大哥）  
网难拴（我的么儿哟），  
莲子好吃嘛（董大儿子哥唉）  
莲难采（董大儿子哥），  
贤妹好耍嘛（索马罗子董大哥）  
话难说（我的么儿哟）。

仪陇县的《采莲》：

青水河嘛哟哟，  
十八湾嘛呀哈嗨，  
弯弯飘满呀儿呢子哟，  
采莲船嘛划着。  
（尺不弄冬壮壮，  
尺不弄冬壮。  
尺不弄冬壮壮，  
尺不弄冬壮。）

后来的民间灯戏《陈姑赶潘》（与今川戏《秋江》大体相近），表演的许多划船的虚拟动作与此极为相似。

“鹬蚌相争，渔人得利”是二千年以前流传下来的一则寓言故事。地灯里的蚌壳灯就是演的这个故事。这个节目，一般由三人扮演。一人扮演渔夫，手提鱼网捕鱼，唱的是民歌

〔渔家乐〕。

有歌、有舞，有人物和故事情节，是地灯中颇受欢迎的一个节目。演出场地不限，广场、院坝都可演，也可以在街头边走边演，群众跟随在四周围观，交通堵塞，演出十分热烈。后来演变为灯戏，加上“天子求贤”、“渔人进宝”“鹬蚌成亲”的情节，成为神话色彩很浓的喜剧，剧名《鹬壳配》（又名《渔人得利》）

## 2. 灯戏与民间说唱

四川民间演唱极为丰富。有以演说故事为主的，如评书、相书、圣谕；有在演故事中不是以说为主而是以唱段取胜的，如金钱板、荷叶、竹琴、扬琴……；有的唱段很多，但并不包含一个完整故事的，如耍傩傩、送丝蚕、送春信、送财神、莲花落……；有音乐性较强的，如清音、盘子、车灯、连箫、花鼓……；还有带有戏剧性的拟人表演，如皮影、木偶、猴戏，以及包括各种杂耍、绝技、滑稽的杂技。他们绝大多数都是人数很少，身怀某种（有的兼能几种）技艺，走乡串户，浪迹江湖，向人民群众演说历史、新闻、人伦、道德，借以取得最低生活糊口，同时也成为四川农村不可多得的文化知识传播者。其与四川灯戏的关系，有的非常直接，有的间接一些，互相交流、融合，取长补短，促进了灯戏的繁荣和发展。

如阆中县宝台乡灯戏老艺人王文坤，他的先辈是唱灯影的。他把雕刻皮影的技术继承下来，刻的作品曾在北京展出。南部县双凤乡灯戏老艺人杜南楼，录制电视资料片《傩、坛、灯》时，亲手刻制了二十多个提线木偶。广安田青山祖传家班是要猴的，解放后改唱灯戏，在广安、渠县、大竹一带演唱，大家仍称之为“田猴儿灯班”。这些艺术品种的特殊表演手法，不少被灯戏表演所采用。灯戏《赶隍会》中石千元卖艺“盘花”里走的就是灯影步。新编灯戏《郑板桥买缸》反面人物盐商，正面人物郑板桥，以及妇人和两个抬脚，都用的是皮影身法。石千元在作弄县官，点火炮时左顾右盼，则是木脑壳动作；川北灯戏《白狗争妻》中，变成人的白狗精与对方争吵时，用了木偶戏中的挂木偶、穿衣、走路的身法，加深了对人物的刻画。地灯中保留一场“猴戏”完全是摹拟猴的动作进行表演。灯戏《闹窑》中殷立山在说到猴戏时，锣鼓立刻改为猴戏的，演员的唱词、动作也完全是唱猴戏，效果很好。这些特殊的身法，已经成为戏灯表演艺术中的重要组成部分，只要剧情需要，一经采用，就可收得良好效果。

杂技艺术最为古老，周有散乐，汉为百戏，流传下来，全国各地都有。四川民间称杂技为“把戏”。

地灯“大开场”的第一个节目，一根绳子连接着两碗火舞动的“甩火碗”，用以驱动观众闪开让出表演的场地，便是来自杂技，当然还有其它节目，如高跷、笑和尚逗狮子，也在地灯中保留着。灯戏《赶隍会》中县大老爷在一根竹杠上表演坐轿、立竹杠、吊半边猪，也都是杂技常见的节目。

### 3. 灯戏与庆坛

庆坛（也有写作“靖坛”的）是由端公（即巫师）主持迷信色彩很浓的祈神祐福仪式。它和灯戏的发生发展，关系十分密切。旧时绝大多数灯戏艺人都是端公，既跳端公又唱戏。清光绪刻本的《江油县志》上有“春戏子腊端公”的记叙。所以，庆坛和唱灯戏是一株树上的两只丫杈。要说清这个问题，还得从古代的“社火”谈起。

社火 社，是指土地之神。土地生长五谷，五谷供人食用，五谷之神叫做稷。祈求土地长出好庄稼，是古代人民普遍的愿望，也是君主每年都要举行隆重典礼，以祭祀土地之神和五谷之神（社稷）的原因。因为土地粮食对国家是如此的重要，所以后来“社稷”这两个字用作国家的代名词了。

汉代以后，祭社神的日子，一般用戊日。四川民俗，春节正月初五为头戊，初十为二戊，十五为三戊

（恰好和闹元宵结合）。每当戊日叫“逢戊”，不动土干农活叫“忌戊”，表示在祭土神的日子对神祇的尊敬。立春后第五个戊日（即二十五天以后）为春社，立秋后第五个戊日为秋社（见《正字通》）。春社和秋社，正当春分、秋分前后，也是农民春种秋播农事活动开始的季节。这个时候祭土地神以祈求丰收，是完全符合广大农民的心愿的。

君主要祭社神，地方官吏和乡里间的普通老百姓也要祭社神。时间是：春社、秋社、重午、重九，而以春社最隆重。祭祀日称为“社日”，社日举行包括集体游艺活动在内的集会，称为“社会”或“社火”。这种活动由来很久。唐·裴孝源《贞观公私画史》上提到晋代史道硕画的《田家社会图》，证实在魏晋前早已有这种“社会”。宋·孟元老《东京梦华录·秋社》：“八月秋社……市学先生预敛诸生钱作社会。……春社、重午、重九，亦是如此。”范成大在《石湖集·上元纪吴中节物》诗有：“轻薄行歌过，颠狂社午呈。”他自己注解：“民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。”但是社火不仅用于社祭，在上元灯会中也同样出现。清代李斗的《扬州画舫录》卷九上说：

立春前一日，太守迎春于城东蕃厘观，令官妓扮社火：春婆一，春姐二，春吏一，皂隶二，春官一。……



以上说明社火中要演奏鼓乐，表演滑稽取笑的歌舞、杂耍。但是社火不仅社祭的集会上出现，其它集会上表演滑稽取笑的，也称为社火。《东京梦华录》所载“立春前一日，开封府进春牛入禁中鞭春”，也便是社火的表演。宋代何耕的《录二叟语》写他在成都亲眼看到的情形：

立春日，通天下郡邑设土牛而磔之，谓之班春所，从来久矣。其说盖微见于吕令，而详于续汉礼仪志。大振先王谨农事之遗意也。成都，大都会。自尹而下茗槽二使者之治所在焉。将春前一日，有司具旗旄金鼓，俳优侏儒，百伎之戏，迎所谓芒儿土牛以献于二使者。最后谐尹府，遂安于班春之所。黎明，尹率掾属相与祠，勾芒环牛而鞭之。三匝，退而纵民磔牛。民欢呼，攫攘尽土乃已。俗谓其土归置之耕蚕之器上，则茧孳而稼美。故争得之，虽一丸不忍弃。岁率以为常。……

这是何耕于公元1156年在成都亲眼看到的打土牛精采的戏剧表演，在春旗挥舞金鼓齐鸣之中，勾芒神鞭打着春牛，这本身就具有强烈的戏剧性，何况还有“俳优侏儒，百伎之戏”迎来土牛，真是热闹非常。“俳优”，就是“以歌舞作谐戏的艺人”；“百伎”，伎通技，指多种技艺，伎又通妓，指歌女、舞女之类。正与前面提到的以官伎扮春官、春姐以表演百戏（杂技）是相同的。这种活动，一直延续下来，各地县志上都有大致相同的记载。

这些社火的活动，在地灯里保留得很多。也可以说地灯的表演，就是从社火的表演衍变下来的。在地灯中，有一种“平台”，在若干张大桌（或大车）上，各站着由小孩穿着古装扮演的戏文，每张桌子由四人抬着游行；还有一种亭子，有若干层，每层上也是戏文人物，就象杂技垒椅子那样，由人擎着游行。扮演者不唱，但采用了原戏的锣鼓伴奏，以表达剧情。这种平台和亭子，被叫做“社火台子”或“社火亭子”，从它的命名上，可以看出社火和地灯的渊源。社火的表演和装饰都是十分精美的，引人入胜，所以川北人把看稀奇的东西都喊作“看社火”。

庆坛 庆坛和祭社都是向神祈福免灾的习俗。不同之处在于，祭社是官办，地方官主持；庆坛是民办，巫师（端公）主持。

庆坛时表演的傩戏，本是带着宗教色彩的歌舞，而有些艺人把它继承下来单独表演，成为有名的“见啥说啥，见啥唱啥”。艺人们不但记得很多前辈遗留下来的唱段，而且头脑敏锐，对眼前发生的一切现编现唱。唱词既有歌颂主家生意兴隆，财源茂盛，多子多孙，添福添寿等吉祥话，且又词语诙谐，举止滑稽，逗得围观者哄堂大笑。俗称“跳傩。”“跳傩傩”的有些也在年底“送春牛帖子”，新春“送财神”，三月“送丝蚕”，好

些唱词都是共通的，只是曲调上略有差别。这种机敏快捷，自然成章的口头创作，和灯戏艺人在演出中的即兴表演，常常以飞来之笔增添笑料如出一辙。

清光绪补修乾隆版《江油县志·风俗篇》中有：“冬，庆坛浑如戏剧。”足见当时的文人已承认庆坛跟戏剧相仿了。其他许多地方在庆坛中所表演的与灯戏在结构、曲调、语言等方面都有许多近似之处，也可以看出从坛到灯的痕迹。

一般地说，川北灯戏的几个主要唱调都跟庆坛有一定关系：

〔胖筒筒〕 它跟庆坛中唱的《瞎子算命》瞎子唱段，跳“礼请”中唱的〔端公调〕，传坛还戏中《张公道讨口》里夫妻告状唱的〔灯弦调〕等极为相似。

〔联八句〕 它跟庆坛中的《送神歌》、《安神歌》等的句式结构与唱腔处理基本相同。

〔占占子〕 它跟庆坛中的《请神》、《端公苦》唱法相同，川北灯戏《上任请客》等多是〔占占子〕。

其他“坛腔”，如〔倒勾刺〕、〔十不亲〕、〔十不修〕等，用在灯戏《张公道讨口》与《假营门斩子》等戏中，都是来至庆坛的例证。

在语言的使用上，川北灯戏与庆坛端公用的唱词、讲白和引文都很相似，具有俏皮、诙谐风趣等特点。

灯戏《滚灯》中“祭棒锤”的祭文是：

“……乖乖巧巧做成棒锤一个，拿在长街发卖。我皮金只说买回家来，洗浆衣裳，敬献婆娘大人。谁知她一见心喜，就朝夕不离。每次打在我的头上，只打得老吾老以及人之老。打在我的奶膀上，只打得乃积乃仓，乃裹细粮。打在我的背壳上，只打得一背而入，荷背而出。打在我的龙阳上，只打得人焉瘦哉，人焉瘦哉。打在我的勾墩上，只打得麻黄遍地，使君子长淌……”

灯戏《安定闹馆》中有：

张：敢莫非你在抛文？

安：文不在之乎，何以谓之文也！

张：你在放屁？

安：先生手之舞之，放屁泄之，吾不闻之。

……

张：皇帝老官去偷牛，文武百官都不留，

公公拉住媳妇手，儿子打破老子头。

安：这是君不君，臣不臣，父不父，子不子。

……

张：大媳妇守寡，

安：长子死焉。

张：皇帝不点灯，

安：君无油焉。

张：皇帝骑瘟猪，

安：尧无其与病猪。

张：皇帝台上屙屎，

安：金尿淋台。

张：皇帝用屋檐水洗澡，

安：王在淋澡。

张：三片腊肉打汤，

安：油也厚。

张：九十天不见油荤，

安：三月不知肉味。

张：行经妇屙尿，

安：洪水混流。

张：细娃儿唱戏，

安：小人乐其乐。

张：一天穿三双草鞋，

安：日日新。

这些都是人们在蒙馆读的《四书》、《五经》上的句子，加以曲解、谐音，达到滑稽取笑的效果。端公的《迎莲花》与灯戏《滚灯》、《安定闹馆》等引文，何其相近。

## （二）流派

灯戏，过去四川各地都有。由于环境、条件种种原因，有的发展得好一些，有的就很平常，也有的已经湮没无闻了。50年代以后，仍然活动频繁的，有夹江县的“堂灯”，天全、芦山、宝兴县的“芦山花灯”，秀山县花灯戏成立了专业剧团，但在省外也较有名气的“梁山调”的演出却不大活跃。唯有以南充为中心，毗邻遂宁、达县、剑阁等川北，川东北各县，有着若干专业、半专业和业余的灯戏班子，坚持在农村和集镇演出。人们习惯称做“川北灯戏”。此外，以泸州为中心的川南5县的“下河灯”，至今尚能演出。

灯戏剧本一般取材于民间传说和劳动人民的生活，用他们眼光反映他们所熟悉的人和事（包括帝王将相）。不少剧本情节单一，人物一丑一旦，对对戏多。大多是笑戏、闹戏（喜剧），正戏、苦戏（悲剧）少；就是正戏、苦戏也带浓烈的喜剧色彩。

从表演来看，它非常接近生活，无固定的程式套子，多采用川北民间歌舞、杂耍、木偶、皮影、猴戏和跳端公的表演手法。

从音乐来看，它源于四川民间小调、神歌、佛歌、嫁歌、圣谕，以及庆坛中的唱腔和锣鼓，曲调质朴明快，优美动听。它原始的乐器十分简单，最早只有一把胖筒筒，一个盆鼓和老大锣，由一人伴奏，不时可以听到“咚旦”的锣鼓声。灯戏既是娱神、娱人的“喜乐神”，又是婚丧嫁娶喜庆节日夜间安客的“大铺盖”。

### 1. 川北灯戏

川北灯戏的分类，灯戏老艺人中大致有两种说法：一种说法，是以演出地点为依据，分为天灯与地灯两大类。地灯，是在堂屋、庭房、阶沿等室内演出的，把灯点在地上。天灯，是在广场、院坝、坡头、田间、墓台等室外演出。剧场中竖一桅杆，上挂红灯，这就是“主灯”——天灯。不论是地灯或天灯，上面都写有“风调雨顺”、“国泰民安”、“人寿年丰”、“五谷丰登”、“六畜兴旺”、“××记

灯班”等字样。另一种说法，是以灯戏的内容和表演方式为依据，仍分为天灯与地灯。天灯，是以演有故事情节的戏为主，它又分正灯与浪浪灯两种。正灯，是演正戏和苦戏的；浪浪灯，是演笑戏和闹戏的。地灯，是以歌舞为主，有的也有简单的故事情节。

据 80 年代中期参与川北灯戏调查的专家认为：以演出地点而论，可以分为天灯和地灯。

以剧本的矛盾冲突，表现手法可分为：

- |                  |        |                                     |
|------------------|--------|-------------------------------------|
| 川<br>北<br>灯<br>戏 | 1. 正 灯 | ①正戏(闭口笑):<br>如《寇莱公罢宴》               |
|                  |        | ②苦戏(苦笑):<br>如《双撵子》                  |
|                  | 2. 浪浪灯 | ①喜剧(开口笑):<br>如《巧还租》、《还愿》、<br>《赶潘》等。 |
|                  |        | ②闹戏(敞口笑):<br>如《张公道讨口》、《滚灯》。         |
|                  | 3. 花 灯 |                                     |

正灯、浪浪灯是演有人物、有故事情节的戏，花灯则是以歌舞为主。

川北灯戏在其长期的演出实践中，由于演出剧目、地域、艺人、班社以及乡土人情的不同，形成了若干个流派，演唱路子较多，各县有各县的特点，甚至一个县的几个区乡，如阆中的思依、河楼与文城就不一样。

大致有这样一些说法：

第一种说法，以苍溪县艺人徐正道为代表，他说，他的祖师爷曾说川北的灯戏分四条河道：白河、东河、巴河、渠河。苍溪的灯戏属东河路子。

第二种说法，依它演出的剧目和表演风格分为：

①苍溪、剑阁、广元的花灯和戏，以“白龙花灯”、“牛灯”、“独角兽”的歌舞为主，戏以《访友》、《渡妻》、《打更》、《双撵子》为代表。

②阆中、巴中、南江的“巴渝舞”，戏以《赶隍会》、《亲家母上轿》、《小回门》、《大回门》、《假营门斩子》为代表。

③南部、盐亭、三台的地灯歌舞，庆坛六十四戏，戏以《包公审城隍》、《审绣鞋》、《假和尚赶斋》、《土地告状》为代表。

④西充、南充、仪陇的端公舞，戏以《假报喜》、《请长年》、《五里堆》、《打锅闹堂》、《扎田缺》、《钻钱眼》为代表。

⑤广安、渠县、大竹及华蓥的歌舞，戏以《大田坝》、《三看亲》、《陶洪送妹》、《借衣》为代表，它们靠近上川东。

第三种说法，大体以地域风土民俗划为：

①以九龙山为代表，包括苍溪、阆中、巴中、南江、剑阁广元等县。

这一带灯戏的表演以民间歌舞、庆坛为基础，“巴渝舞”、“白龙花灯”、“独角兽灯”是土产。

②以升钟寺为代表，包括南部、盐亭、仪陇、西充等县。

这一带灯戏的表演，因受该地的其他艺术形式，如曲艺、皮影，木偶、歌舞和古傩的影响较大，故多以南部地灯为代表。

③以渠河为代表，包括广安、渠县、大竹、邻水、华蓥山一带地区。这一带灯戏的表演多摹仿猴戏、杂技、曲艺，云童舞是代表。

## 2. 川南灯戏

泸州地处川南，属县有五，幅员辽阔，出产富饶。合江、叙永、古蔺与滇黔接壤，新风旧俗，伏腊纷呈，故迄今新春令节，尚能演出灯戏。合江在赤水河下游，历来是川黔要冲，水陆交通也较发达，所以灯戏特别普及，并有“下河灯”之称。他们的组织形式，和其他地区一样。承头者叫灯头，正月初“起灯”，要选择一空坝，焚香秉烛，由灯头向天地神灵祷告一番，然后“命灯”，如命“太平灯”、“迎春灯”、“人和灯”等。随即“祭灯”，是将本年所要唱的灯，通通演习一遍以求神灵护佑。月尾“罢灯”，除不命灯、祭灯外，一样要叩头礼拜，答谢神灵。主要演员有扮丑角的“八角色”、扮旦角的“幺姑”。演戏称为说正书，既有折子戏，也有

大幕戏。如《天仙配》、《借亲配》、《三孝记》、《柳荫记》等。所能演出的大幕戏，每次并非全部演完，只摘演其中一二折而已。50年代以后，人员中年轻人多了，剧目也新了，如自编自演的《三个儿媳争妈》、《撵蚌壳》等，舞蹈身段有所发展，唱腔仍以灯调为主，近年有时也添些流行歌曲。弦乐以胡琴为主，打击乐与闹年锣鼓相似，均较粗简，但开台的锣鼓吹打花样特别多。化装、表演较为简单，写意为主，只求表达人物性格。1979年后，合江西乡一带的灯班常演《柳荫记》，群众称之为“柳荫记班班儿”。这类组织，全县不下两百个，季节性和常年性的从艺人员达千人以上。

古蔺的灯戏也极普遍，俗称“一棚灯”或“灯班”，是自发的有区域性的有季节性的群众组织。全县80%的区乡都有灯班活动。负责人叫灯首，由技艺全面的人充任，也有递年更换灯首的。一棚灯，若似一家族为主体，父传子、子传孙、谓之家班或子孙灯。据丹桂区水口乡灯首牟道晴介绍，牟家灯班，由马增洪所授，家传至今，已历4代，计146年，由此可追溯至道光二十年（1842）。剧本有民国20年（1831）的手抄本《鸿雁传书》、《韩湘子》、《断机教子》、《三屋庆寿》等根据民间流行故事编的所谓花折子，《干哥讨妻》、

《干妹出嫁》、《胡志明戒赌》、《三会亲》等。其活动时间一般在正月初四出灯，十五收灯（或称罢灯），主要角色有男主角“唐二”，女主角“幺妹子”，男丑角“打岔老者”。演灯戏叫“出折子”，其唱腔、化装与下河灯略同，纯以灯腔为主，有时也杂些其他腔调。化装简单，只需能辨得出男女老少。乐器除两把胡琴外，只有几件锣鼓，而打法也不如合江下河灯之复杂。表演身段名称多而雅，如黄莺展翅、犀牛望月、雪花盖顶、苦竹盘根、仙人滚绣球、玉仙姐姐上高台等。灯戏的唱、做、打，乡土味浓，别饶风趣。有一句口头禅，“灯无老子戏无娘”，“我们唱的灯是捡来的”，非虚语也。

叙永、纳溪也有灯戏班子的组织，年来仍有活动，其形式和内容，虽与下河灯班、古蔺花灯班有共同之处，却又有自己的风格。

泸县与荣昌、隆昌接壤，交通较为便利，接受新鲜事物要比边远地区多。以灯戏来说，泸县没有专业的灯班组织，民国时期虽很少单独活动，但未绝迹，一般是在正月初到二月尾唱车车灯（又称“花灯”）当中夹一两折戏，如《仙姬送子》、《槐荫别》等，这种唱灯与唱川戏相杂，当地人称为“灯夹戏”。

川南地区的灯戏，至今仍在民间开展活动。

### （三）表演

#### 1. 班社

灯戏除多在春节、中秋、春种、秋收等传统节日演出外，也在民俗祭神，如春社、秋社、清明、建庙迎神、神佛生日、请神传坛以及个人红白喜事，如结婚、出嫁、祝寿、丧葬道场，只要有人邀请，便可演出。演出地点，社团筹组的演出，多在寺庙的万年台，或场镇的广场；个人红白喜事，则在堂屋、厅堂、院坝；清明会在坡头；栽秧打谷在田坝等，因事因人，不拘一种规格，而由各方条件决定。每当有灯戏演出的消息传出，远近无不奔走相告，纷纷谈论，皆以先睹为快。特别是在主灯高悬，证实今夜某家将演出，山村更是沸腾起来，互相叮嘱，早开夜饭，及时赶到戏场，选择最好的座位，看个心满意足。如果是寺庙草台演出，四路灯笼火把拥向台前，男女老少群立坝中，少数抬凳坐看，青少年有的爬上树杈、墙头或屋顶看的。人家户的演出，有用方桌、拌桶、长凳搭起来的临时舞台，最简单的是在地下铺一张晒席，算是表演区，提醒观众注意，不要进入和剧中人混在一起了。观众四周都可观看，这与宋代“勾栏”有些仿佛，古风犹存。对来看灯的人，不论亲朋好友或者素未谋面的陌生人，主家都是笑脸相迎，殷勤招待。他们认为客人的来到，是对生者的祝

贺，或对死者的吊唁，应该以礼相待。

演员的服装常常是象征性的，很少华美的穿戴。化装也很简单。乐器最少，胖筒筒、盆鼓、老大锣三件是必备的。“咚旦”一声，灯舞交错，歌舞踏曳，把人们带进古代或现代的生活里去。剧目中的角色绝大部分是以小花脸和摇旦为主，唱词通俗诙谐，动作活泼滑稽，随着剧情的进展，场中发出阵阵笑声。即使是少数催人泪滴的苦戏，也往往从苦涩中渗进俏皮的语言和可笑的动作，令人忍俊不禁。如此一出接一出的演下去，一直演到深更半夜，有时甚至演到鸡叫才收场。由于山区主人没有多余的床铺供给众多的客人就寝，而灯戏却帮助解决了过夜的问题，所以人们给它起了个十分形象的名字——“大铺盖”；又由于灯戏给观众带来了喜悦和愉快，所以人们又给它起了个十分形象的名字——“喜乐神”。演出散场后，观众仍然沉浸在美好的余绪中，三三五五提着灯笼，七嘴八舌地争论剧中故事和演唱的优劣。喜欢开玩笑的人把剧中某个可笑的情节，和现实中的事物加以联系和类比：把戏中某个喜剧人物的名字，搬到现实生活中某人的身上，因为在他们之间，有着某些共同或近似的遭遇或性格，于是剧中某些人的名字会为生活中人终身享有，而他的本名反而很少被人

提起了。有些对灯戏迷得很深的中青年，跟着灯班的流动“撵台口”，一连三五场，场场必到。虽数九寒冬，严霜浓雾，竟不顾寒冷。对同一个剧目，同样的演员，有的观众看过几次，连唱词都记得滚瓜烂熟，看到会心处仍然开怀大笑。

四川灯戏的演员都来自本地农民。花灯是业余性质，人数较多，人员也不固定，都是节日之前组织起来，演完以后解散。使用的道具、服装自备，也有捐助的。观众自动组织起来供应茶水，对于优秀节目，演出主持人和爱好者，有时也奖给“红包”予以鼓励，但不是营业性质，演员一般都没有报酬。

灯戏艺人来源较广，除了祖传唱灯戏的以外，还有端公、道士、唱傩傩的、耍猴戏的，以及其他江湖艺人。他们的社会地位，比唱花灯的更为低下。如果说跳花灯的是被捆绑在土地上惨遭剥削的贫、下中农（也有少数生活较好的），那么唱灯戏的大部分都是连生产资料也被剥夺了的赤贫者。在有钱人的眼中，他们就是一群逃荒要饭的乞丐。归纳起来，艺人多来自以下几类：

一类是迷信职业者：端公、巫师、道士、阴阳等。

二类是戏剧和曲艺演唱者：曲艺艺人，如花鼓、荷叶的演唱者；皮影、木偶、猴戏的演唱者；其他曾唱

过梆子、川戏或京戏和坐唱的演员。

三类是业余爱好者：民间歌舞如耍龙灯狮子的；民间乐队的吹奏者；农民中的灯戏爱好者等。

四类是专业灯班带的徒弟。这类人数较少，多是某班演员子侄亲戚跟班学艺的。

由以上四类艺人和爱好者组成不同类型的灯班。

××记灯班，它是以一较著名的灯戏艺人领头组织的，因此用他的名字命名为某记灯班，可以说是惟一的专业班。他们有的原是端公、打花鼓的、耍猴的或皮影提干子和木偶提线子、杂技艺人等，由他们组合一批人到各地巡迴演出。少数是破落士绅，本人又是灯戏爱好者，出来组织艺人卖艺的。如仪陇的陈群灯戏班，他原是端公；广安田记灯班，班主田景山原是唱猴戏的；南部贾记茶灯班，他们是唱采茶戏的；盐亭的张国政的祖辈是“耍傩傩”的，以演脸壳戏为主的等等。

端公班，以端公、道士为主体，在庆坛扛神中演戏，也给人家红白喜事作庆贺演出。

业余灯班，这多是临时组成的班子，常常是为本乡本土迎神祭祀或个人喜庆演出。由业余爱好者组合而成。戏目和歌舞也是学别人或临时需要编演的。

旧时灯戏艺人不是闯荡江湖，而

是钻进茂密丛林，或者深山沟，找寻比较富裕或灾情较轻的地方，去谋求一碗饭吃。由于他们都会农活，白天就打短工，晚上就演灯戏。没有戏演，会曲艺的，也还可以唱上一段两段，避免在露天坝里过夜。有戏演出，情况稍好，不过报酬很低微，演一个晚上，每人可以分得升把米（3~4市斤）的钱。遇到庆坛还愿，会端公的就可以大显身手，先庆坛，后演戏，有时要搞两三天。庆坛杀猪，还可吃顿肉，那是再好不过的了。

灯戏艺人多数文化较低，有的甚至不识字，剧词多是口耳相传，不免带上部分庸俗和一定程度封建迷信的糟粕，因而上流社会斥为俚俗。如清嘉庆范锴《蜀产吟》写道“俗有优伶，专演乡僻间男女秽褻之事。歌词俚鄙，音节淫靡……廉耻丧尽，不堪入目。昔以伤风败俗，禁不入城市。”文献不记载，地方史志也少提到。而另一方面，却又受到基层劳动人民的爱戴。因为灯戏是土生土长的艺术，灯戏中的人物，观众都很熟悉，发生的事情都是生活中常见的，因而十分亲切。即使剧中出现了皇帝或者大官，也是按照农民的想象去塑造的，可以互相开玩笑，说俏皮话，可以在肚子饿了时抓冷饭吃。唱词通俗易懂，有些唱词是直接从民歌小调原封不动地搬上去的。音乐大家也都熟悉，开口就能唱起来。有时演员还和



观众合唱或者言语互相问答，演出十分活跃。这种不拘一格的艺术交流，在灯戏中是很多的。

灯戏广采诸种艺术形式之优点，有乐曲，有舞蹈，有引人入胜的情节，有鲜明生动的人物形象，表演有图象画面，可以满足观众的视觉、听觉和心理上对艺术的美的要求。特别是灯戏那种以喜剧因素为主的戏剧风格，能使人开怀大笑，满心欢喜。

灯戏和宗教的关系至为密切。四川民间的端公，大都是灯戏演员，“先庆坛，后唱灯”。一人身兼二任，不可分离。这在客观上也是使得灯戏得以繁衍兴旺，长年不衰的重要原因。

## 2. 形式

庆坛和灯戏共同进行的时候，庆坛的地方，也就是灯戏演出的场所。即使单独演出灯戏，也是在堂屋，阶沿、院坝、晒场、田坝等地。所谓舞台，不过是一床晒席（一种用粗蔑竹编织成的，长约6米，宽约4米尺的席子，农民用它来晒粮食谷物，是四川农村常见的农具），或几张打谷的拌桶翻过来拚起就成了。这不仅可以铺平凹凸不平的泥巴地，避免扮灯者弄脏租借来的服装褶子，还可以使演出场所有个规范，使扮演者明确方位，弄清东南西北和“上马门”、“下马门”的位置。这种演出形式，被山乡人民称为“坝坝戏”，而晒席或拌

桶。也就被称为“晒席舞台”“拌桶舞台”了。实际上更多采用的是晒席舞台。

晒席舞台，为防止小孩撞入，破坏演出的界线，便在观众多的一面边沿平放两条长凳，两角各置一泥捏的烛台，上插火把或大蜡，装台工作便告完毕。有的干脆什么也不搭，照明和乐队都在晒席外面，舞台上空空如也，给扮灯者们腾出更大的地盘。

这样的舞台，观众在四方，四面都可以观看。即灯戏老艺人所言，“中间有盏灯，四方都是人。”

灯在灯戏表演中占有特殊地位。

从布景的角度来看，灯是为了表演的需要而设置，分为主灯与排灯。

主灯，只有一个，比排灯大，它绘某记灯班的标记，有的装饰着有各地特色的图象，有的绘上灯班表演的各类节目，是一张立体的形象化的广告。它必须是挂在最显眼的地方，一般都是在演出场地前高高的桅杆，挂上主灯，照亮舞台，照着演员表演，也让观众知道此地有灯班演出。

排灯，在主灯四角，起码四盏，有八盏、十六盏、二十四盏，甚至四十八盏的。有四盏排灯是固定的，其余是供表演之用。这些灯中有：方灯、圆灯、三角灯、龙灯、猴灯、凤凰灯、孔雀灯、鲤鱼灯、牛灯、马灯、羊灯、猫灯等等。四盏排灯上写有“风调雨顺”、“国泰民安”、“吉庆

有余”、“人寿年丰”等字样。另外还有分别以玉帝、夫子、老君、佛主；玄帝、观音、文昌、土主、川主、药王、财神命名的十二盏神灯和三十二盏高灯以及歌舞时用的四十八盏花灯。

表演时，除了主灯、四盏固定的排灯以外，都成为表演者手中的道具了。当灯头报道什么灯名，掌灯者就举起什么灯以示应卯。随即开始跳灯，无论是高灯、神灯、花灯、两条十二节彩龙灯或高跷狮子灯，都组合变换成很多精彩的场面。观看的群众，自发地高擎自制的莲花灯、菊花灯、鲤鱼灯、鸡公灯、白菜灯、萝卜灯、蟠桃灯、寿星灯以及大大小小的灯笼、火把，千姿百态，无奇不有，照得满山遍野灿烂辉煌，蔚为壮观。

南部、盐亭一带的地灯表演，在锣鼓、唢呐声中开始，火碗出场，变换着各种技巧，胜似流星翻腾，遨游夜空，既是杂技性的表演，又为灯戏演出腾出了场地。接着“大出场”，各种灯按照编演的次序，依次翩翩起舞，提起观众的胃口。无论在什么场合演出，有两个内容必须表达：一是向周围观众拜贺祝福；二是取龙眼、龙舌火化，以示放苍龙升天，保佑来年风调雨顺，五谷丰登。以下演出灯戏歌舞，抬乘独杠的财官表演的《出驿官》。姑娘们舞花手帕表演《知更玩花》，小伙子们打“钱棍”以及唱

四季美景的《姊妹灯》、《种茶调》，一人演两角的《背假和尚》（或《老背少》）、拜四方求神保佑的《竹马灯》、一人两双脚表演的《车车灯》搭六张方桌进行杂技式表演的《耍狮》等等。穿插于这些节目之间，有的人物，有简单情节和戏剧冲突的灯戏《小放牛》、《鹬壳配》、《假和尚赶斋》、《滚灯》、《咬钉》等也是其中的主要节目。最后在《狮子卷场》、《彩龙游空》演出的高潮中结束。

剑阁县的白龙花灯分外场和内场两大部分。外场，由龙灯、狮灯、凤凰灯、鱼灯、马灯、排灯、花灯、闹子、花子、和尚等分别进行交替或综合表演。场中有说有唱，有跳有闹，有各种不同的字阵、花阵，有二龙出水、二龙进洞、二龙戏珠、二龙抢宝、滚龙抱柱、龙凤呈祥、百灯朝阳、天下太平、福禄寿喜、梅花阵、太极阵、八阵图等几十个阵势。内场，天女散花、灯童表场、春官说春、谷父蚕女、雉雉唱灯、驿老爷登堂、灯手表灯、花灯闹更，连箫小唱、马马赶会、灯友玩骰子、赶马和尚、唐神仙算命、牧童放牛、西山种茶、二老薷茶、仙女采茶、船夫摆渡、五虎大将赶元宵大会等二十场组成。

将近1米长的板凳是四川人家户不可缺少的生活用具，即使贫苦的农民家里，也有一根两根。但就是这样

简单的东西，一到了灯戏舞台上，立即成了神妙莫测的舞台上的道具了。在《断机教子》里是织布机，在《出天行》里是床，在《驿官登堂》里是马，在《滚灯》里是板凳，同时也是常用来惩治丈夫的工具，在《许愿》里是土地庙的神龛子。同时，它也可以成为布景，扮灯者站在它上面就是山，往下看便成了悬崖，顺着板凳走是过桥，把它往台中一竖便成为一堵墙，在台前一立就成了树。随着剧情的需要，可一物多用。

南部、盐亭一带演出地灯《出驿官》，灯官骑乘的“独龙驹”，是一根光溜溜的独竹竿。表演者坐在上面不仅稳如泰山，风趣中还做出许多惊险表演。仍然是这根独竹竿，在《闹隍会》中成了县太爷的轿，并有了发展。而《亲家母上轿》中的花轿，却是两根竹板，由轿夫抬着要走出“风摆柳”、“蛤蟆晒肚”、“老牛滚岩”等身法。弯酸婆坐在轿子里那种惊慌失措、心惊胆颤、欲下不能的尴尬像，真使人笑破肚皮。竹编的背篋，翻转来扣在地上就成了木凳或椅子；撮谷子的撮箕，顶在头上就成了一头牯牛；人们把《哥背妹》称为“篲箕肚子，撮箕屁股”，那是因为扮演者在肚子上垫上农家煮饭淘米用的篲箕，屁股上挂的是扫地用的撮箕的缘故。还有蔑巴扇、竹烟袋等道具，也都可以变来变去的。

跳是灯戏演出中必不可少的。闹社火、傩傩、庆坛都要跳，民间歌舞更离不开跳，还有猴戏、木偶、皮影的表演身段步法，如“矮步”、“扭身”、“踢脚”……等等，都被灯戏艺人吸收过来，运用在表演中，形成自己的东西。川北艺人常说：“无跳不成灯”。有些人干脆把灯字和跳字连在一起，称为“跳灯”。

用北灯戏的“对对戏”（一男一女两个人）为最多，他们很少坐下来，更没有坐下来大段大段谈道理的情节。除了唱，便是用诙谐、生动、形象的语言，一问一答，引起观众的兴趣，展开戏剧所表达的内容。要求演员在舞台上，要不停地动着，一般男的两手握拳，拳眼向上，在胸部前面左右来回摆动；女的两手手指微屈，手心向上，在腰际左右来回摆动。男女脚下都要象扭秧歌那样不停地走着，女的臀部摆动得更大一些。这就是“跳”，有的从头一直跳到底，一个人跳的，如《马儿拜四方》。《假如尚背媳妇》一剧，开始上场是两个男和尚，跳的都是男的步法，后来老和尚下场，取下和尚面具放在胸前，脸上露出早就画好的女人面孔，很快出场，就成了和尚背起媳妇的两个人了。这时双脚仍然跳着男步法，头部却是扭扭捏捏的妇人，唱着女腔，饶有风趣。特别是小和尚想把妇人抢过来自己背一段路，老和尚不肯，而妇

人又对小和尚表示好感的若干滑稽逗趣的笑料，真是叫人捧腹大笑不止。人物众多的热闹场面，灯戏艺人还创造了与之适应的舞台调度，给观众增添美的感受。他们经常使用的有这样一些：跬“之字拐”、走“三叉花”，穿“蛇蜕皮”，编“蔑条花”转“螺丝转”、摆“撮箕口”、扭“双麻花”、挽“拐扒子”等。灯戏《赶隍会》

中，县大老爷来到庙会，看见艺人们精采的歌舞表演，情不自禁地也摘下乌纱帽，脱掉官衣，与姐妹们玩起“打花巴掌”、“钻城门洞”等游戏，边唱边舞，直到汗流夹背，干脆脱掉内衣，甩掉朝靴，赤裸着上身，光着脚板，有板有眼地拍打自己上身的各个部位，俗称“肉莲花”，达到整个戏的高潮。

### 附一 川北灯戏的班社

灯戏班社，多的十来个人，少的只有几个成员。这种班子，有的由父兄子侄组织起来，称为“家班”；也有由师傅带上一群徒弟组织成的；也有由一位名艺人出面临时凑集几个人对付应邀演出的。它们大都没有专门的名字，或以乡、村名字为号，或以领头人姓氏为记。

**阆中“玉山灯班”** 清代末年，峰占乡有个唱过皮影耍过木脑壳的艺人徐朝珍（玉山），组织了这个班子，经常在一些乡镇演出。如本县的二龙、老观，苍溪县的高坡、龙山，巴中县的三河等。主要剧目有《巧还租》、《双撵子》、《赶会》、《骗账》、《香山还愿》等六十多出。徐玉山病故后，由他的孙子徐廷兴领着部分艺人继续活动，直到“文革”才被迫解散。三中全会后，大办文化站，他又在乡党委领导下恢复了灯班，改名“峰占灯戏队”，有徐正道、李文华等二十余人参加，常在阆（中）、苍（溪）、南（部）、仪（陇）一带演出。徐廷兴以演《打满》为最好，观众称他为“满娃子”。这个灯戏队在1983年

4月阆中县业余灯戏调演中，他们整理改编的《巧还租》、《竹篮记》获演出一等奖。

另一支以艺人屈彩云为中心，他与徐玉山同辈，原也是演皮影和木偶的。他在本县二龙、解元、井溪一带活动，有班无社，有人请时就组织班子进行演出。他们的共同特色，表演上多渗入木偶、皮影身法。他死后，由两个儿子屈尚义、屈尚清继承衣钵。

第三支是以艺人兼端公的李时伦为中心的老观、西山、石滩灯戏班。其中值得一提的是岳维新。他躲壮丁时，到苍溪著名灯戏老艺人赵鼎成处学艺。他没学端公跳坛，只学了唱灯。他演男旦，曾与徐廷兴同班，后又参加李时伦组织的班子，八一年回到家乡成立了“石滩农民业余灯戏队”，与十几个青年演员一起常在阆、苍一带演出，男女角色都演，特别是他演的女角行腔圆润，吐字清晰，带阆中土味。表演上注意向民间生活学习，如演《算命》扮假瞎子时，以纸用口水贴在眼皮

上，既形象又好演唱。

**苍溪灯班** 据老艺人回忆，清代这里的中心是南阳乡，著名灯戏艺人叫王仕富，他的徒子徒孙遍及阆、苍，现已传到第五代。他的传人中赵鼎成、莫怀绪、晏正道等都很有名，第三代的李连成、岳维新、徐正道等也很有造诣，第四代的仲新崇、杨仕新，第五代的杨发泽、杨仕科等带出了一大批灯戏演员。

王仕富，人称“五匹俱全”的角色，他生、旦、净、末、丑都演，吹、弹、打、扯、唱都行，是既可跳端公，又可唱木偶的“全褂子”。他的弟子散布各地，逐渐形成了三个灯戏中心：

一是以南阳乡为中心的彭家梁村灯班。主要演员有赵鼎成、莫怀绪、晏正道、杨天尧、杨官德等都很出名，尤其是赵鼎成继承了王老师的衣钵，演啥象啥，人瘦，叫他活猴儿。《拜桥》《吃撞骗》等叫座，演《神狗子碾磨》后，人们便叫他神狗子。他七十多岁演出时还能拿倒鼎，可见其功夫很深。

其他还有以杨仕兴为主的烟丰乡梁家坪灯班，文林乡罐子村以晏炳正、徐正道、徐癞毛子为主的灯班，近年也很活跃。

另一分支是王仕富传周席贤，周传罗克禄、李连成的元坝乡“天台灯班”。他们以演《刚狗》、《三看》、《闹隍会》等著名。还有以仲新崇为主的“镜子村灯班”，石门乡银城村灯班等等。

二是以龙山为中心的“白杨乡冉家洞灯戏班”。主要演员有罗亨润、徐正道、李时伦等。罗水娃子（亨润）擅演《王瞎子看坛》等。金斗乡柳垭村有“金斗灯戏

队”，是晏炳正传给米存邦、何元贤、何盛国等人的。

三是以东溪为中心田莱乡的三个灯班：以刘家宽、边泽先为主的“光山村灯班”；以卢子德为主的“徐家断沟灯班”；以郑召木、沈仁道为主的“马蹄村灯班”。近年新建了“百花灯戏团”，其中民校退休教师郭安模可算新秀，他热心灯戏，既能编导、作曲，又参加演出。85年全国农民戏剧汇会，以用川灯戏《山花》一剧获三等奖。

其余文昌、五龙、三川等区都有灯班，足见苍溪农村灯戏异常兴旺。

**南部县碑垭“杜家灯班”** 据老艺人杜南楼回忆，他家家班可追溯七代：第一代杜先福，第二代杜维光，第三代杜天元，第四代杜春和，第五代杜秀石，第六代杜洪生，第七代杜南楼，大约有二百多年的历史。他家是四川土著人，有一套庆坛耍灯的艺术，有的请他们庆坛演灯戏，叫灯坛两开；有的只为节日喜庆演戏，叫灯戏两开。他家家班在盐亭、剑阁、阆中、南部一带演出，很受群众欢迎。他有一套传统的节目：天上三十二戏，地下三十二戏。（实际是天上三十二个木偶，地下三十二个角色）它分天坛、地坛、灯戏三部分，从地坛中《张公道讨口》上半庆坛下半转灯戏，可演三、五天，甚至十余天，依主家或会首的愿戏多少而定。他的这种提线木偶进入坛、帷，进一步完善了灯戏。从这个节目，可以看到坛到灯的衍变线索。杜南楼唱、做俱佳，特别是他过去演的《包公审城隍》，包公的扮灯不同于其它剧种。

南部、盐亭的升钟、大平一带的“贾

记灯班”。贾大章、贾文佃、贾祥昌几辈人演大茶灯。他们是以地灯为主的歌舞，如《大开场》、《出驿官》、《耍傩傩》、《猴儿杂耍》等十四个节目。《大开场》中的弓渝舞与巴渝舞相近。他们还向当地几代人耍傩傩的老艺人张国政学艺。张家祖辈演灯，长于傩傩，戴脸壳单独耍、《送丝蚕》、《扮春官》或参入庆坛唱灯时耍。他们主要在盐亭、南部一带演出。

**剑阁县“白龙灯棚”** 清同治年间，殿埡乡有个地主知识分子杜尧，他出银捐了一个“灯官”，他组建了四个灯棚，每棚40人左右，每年春节中初一到十五半月里，在剑、阆、南、盐等地演出花灯。他把古“巴渝舞”与唐“太平灯”揉成《龙凤呈祥》、《百灯朝阳》、《傩傩唱灯》、《驿官升堂》。剑阁县文化馆母学勇曾搜集整理了一套资料“唐瞎子算命”、“闹元宵”等三十几个场次，名“白龙花灯”。民国年间白龙乡有个中学生叫王宇颜，他从阆中学习带回几十个灯戏本《送妹》、《请长年》等，他组织了“白龙庙灯棚”演花灯为主。而他又组织了“王记灯班”以演灯戏为主，到广元、梓潼等地演出。

**西充县晋新乡“陈氏灯班”** 陈光轮是他家的第五代，他的侄儿陈文忠是第六代，现年73岁。他陈家入川第二代老祖陈良谋耍龙灯，后唱灯组班，大约是康熙年间的事。他跟祖父陈成善学戏，当时才13岁，祖父已七十几岁了。他们在西充、南充一带演出，常演剧目有《谢文清薅豆子》、《芦花记》、《兰桥汲水》、《借锣》、《回门》、《酒、色、财、气》等三、四十个。他们感到剧目不足时，便派人到川戏班去学戏。

**广安县“田猴儿灯班”** 解放前，田青山带头组织了十来个人，在广安、渠县、大竹、邻水一带演灯戏。由于他父辈耍猴戏出名，兼唱曲艺和皮影，他家班是由猴戏班改灯戏班的。上演的灯戏剧目有《许进借衣》、《大田坝》、《打针》、《陶洪送妹》、《吃跑跑》等。他儿子田秋凡继承父业，解放后搞了个“恒升灯班”。

**仪陇县“严家铺灯班”** 老艺人陈群，年青时向尹家铺的陈善德学唱灯戏。先学《农家乐》，总戏调三十多支，能唱《刘二娃娶亲》、《花子对文》、《打柴》、《教女尊婿》等三十多个戏。常在仪陇、巴中一带演出。

**南充县“胜观灯戏队”** 实际是“陈记灯班”。陈玉堂七岁便跟他父亲陈文良学唱灯戏，他祖辈的灯班常年在金城山、清溪河一带演出《教子》、《渡妻》、《大封官》、《小封官》、《五里堆》、《双剪发》等。

**昭化县射箭乡“胡家灯班”** 演“提阳戏（神案上为舞台，演提线木偶戏，坝子里人化妆或戴脸壳演唱），胡文志的祖辈演这种戏，唱腔近高腔，剧目有《目连救母》、《闹天官》、《游十殿》、《哭长城》等。它与南部杜南楼家班的“天上三十二戏，地下三十二戏”相近。剑阁县合林乡解放前也有这类演出。现胡家班还保存着大部分木偶和脸壳等道具。

巴中县的下两区与正直区和南江县交界，那一带解放前灯戏活动频繁。巴河、恩阳河、沙河汇于三江乡，那里唱灯的较多。据县文化馆朱仕珍说，他祖父朱曰玖是端公，灯戏艺人，和朱曰轩几兄弟在巴中县的茶坝、万安一带唱灯。

此外还有江油县农民汪老四、汪老五的灯班常演《搬东窗》、《目连戏》等，在江、彰（明）、平（武）、北（川）一带演

出，旺苍县的祖传端公蒲发祥班等。

（转引自吕子房等：《川北灯戏》）

## 附二 灯戏竹枝词选辑

### 蜀产吟（一首）

清·范锴

俗有优伶，专演乡僻男女秽褻之事。歌词俚鄙，音节淫靡，名曰《梁山调》，与弋阳、梆子迥别。曰“灯戏”，又曰“倡灯”，剧中实无灯也。近则川之东北郡村邑郭间，筑台竞演，昼夕不分，盈途喧笑，士女聚观，恬不为怪。迨夕阳人散，犹津津乐道之。吁，习俗之移人如是哉！

夕阳驻肩舆，劳息投旅次。

老壮趁墟归，津津说灯戏。

里歌草台新蜀人谓戏台为草台，妖伶玉颜媚。

逾墙楼女痴，解襟留髻醉。

既定桑中期，复作行露圭。

留连善描神，移情直忘寐。

傍有攘背言，记前入城市。

谗浪千万端，巨擘乃无二。

说者四三人，听者十百至。

望衡对宇间，施家笑眼鼻。

（《苕溪渔隐诗稿》）

### 咏灯戏

清·李传杰

戏楼夜敞千人集，列炬林中鱼贯入，

百钱买地二尺余，距坐荣如华袞袞，

后来即与佣奴齐，老稚摩肩遮道立，

檐牙屋角张红灯，蒸尽兰膏泻花汁。

斯须怒鼓震耳聋，有似春雷启冬蛰，

鲍老当场面假真，柔奴谱曲颇羞涩，

五光衬出锦氍毹，千队排来绣袍褶，

怪哉满座听无哗，谁遣同时气交戩。

（《恬养室诗存》）

### 三、目连戏

《目连》戏，习惯上不叫“唱目连”，也不叫“演目连”，而叫“搬目连”，很象北宋时期“搬目连救母杂剧”的省称。这个“搬”字，意味着目连戏的“杂剧”成份很重。武打技巧方面，目连戏里很多，所用程式套子，一般皆为其他武戏所继承。目连戏今已极少上演，这里仅记叙其中较奇特的几个段子。

“捉寒林”也是“扮下台”，先在戏台下面供奉一个牌位。写着“寒林会上孤魂田子之香位”；另用纸扎一个高大的偶像立在旁边，作为地方上孤魂野鬼的代表。掌阳教的掌教师在当地物色一游民，叫他一起去“官山”游荡。掌阴教的掌教师在台上作法，派遣“五猖”往捉寒林，依其暗示方向的荒山寻找。拿着时即在他头上缠一红巾，押着游街，送至戏台下

拜了牌位，去掉红巾，领赏而去。然后，法师捧着雄鸡、信香、朱笔和许多颜色布片，去给偶像开光。念诵《解秽咒》和《金光咒》，并拿起朱笔，在偶像的天灵、目、耳、心、手、脚，各点上朱砂。开光完毕，法师就发放手上的布片，卖给善男信女们带回给小孩做鞋穿，据说可以避邪。

“会缘桥赏贫”到会缘桥求救济的人有瘫子、瘸子、假瞎子、“老背少”，他们的扮演者都各具特殊技巧。扮演假瞎子，上下眼皮能翻起，使红肉暴出，中间不露瞳孔，只见一线白眼；扮瘸子，能双脚不着地，一脚悬起，另一脚踏在拐棍上鹄立不动，还能做出许多姿势。扮丑角出场时坐地上矮着走，一面矮坐，一面两脚向上翘，到了中场口，简直倒立起来，手撑地而行。最精彩的是“老背少”一人扮两人，一个哑老汉背着个疯瘫了的少妇。由旦角扮演。捆大头，穿香汗衣，左手不入袖，藏于胸前。彩裤高卷，穿草鞋，扎半截裹缠子，外露部分有黑色汗毛，整个身体成为少妇头、老丈身。然后把衣领和上襟袒开，安装个纸扎老人头，由藏在衣内的左手操纵，使之能摇头、点头、偏耳、抬头。再于演者背上挂一畚箕，用青女褶子另套件香汗衣穿在畚箕上，衣领扣在少妇颈项，双袖从双肩搭向纸头两边，好象少妇双手搭

着老汉肩膀。畚箕下翘两扫把、缀上“跷鞋”，用绿彩裤笼上，露出尖尖脚。再把空着的左袖，从左边搭过背后，用针固定在褶子与绿彩裤连接处，好似老汉用左手抬着少妇的臀部。右手拄着棍子，蹒跚而行。其实是个假头真身的老汉，背着个真头假身的少妇。

“刘氏四开五荤”又叫“烧葵花”。写青提破戒开斋，华堂设宴，撤去佛像，挂了四时景色画图，并命人请来杂耍艺人表演助兴。有两个“耍把戏”的，一人背着个箱子，样子好似拉洋片，其实是表演木偶戏的“舞台”；另一人背着响器架。古代称耍把戏和近代不一样，近代对跑江湖变戏法的叫“耍把戏”，而古代则叫表演“悬丝傀儡”为“耍把戏”，是古杂剧遗风，接着是“变戏法”者“滚翻”出场，从身上变出一桌筵席，陈列满桌，还有满满一坛酒，揭开坛口，舀出酒来，香气四溢，观者无不惊奇。

这是一套古典堂彩，名“大搬运”。老行家是不轻易传人的，故不常见演。光绪年间有黄花客、民国初年有黄泰武曾演此技。黄氏系祖传。此外，仁寿有位驰名中外的魔术大师傅润华擅演。当刘氏大排筵宴之时，有僧、道、尼分别进来劝阻青提不可违反持斋把素的誓言。刘氏不听，反将僧、道、尼一一赶走，还命人用狗



肉包子斋僧，坏其清名。忽然家院来报：“破斋开戒，天理不容，后园葵花爆炸！”观众回顾戏台对面，只见正殿檐前有两株葵花式烟火架正在燃放，花炮飞鸣，“地蜂子”四下乱窜”，会场大乱，“唢呐子送客”。

“刘氏四滚叉”是《目连》戏中最惊险的场面。旧时遭天干、瘟疫时便要打雨醮、清醮、唱雨戏、愿戏、搬东猖、搬目连，其中要捉鬼、收五猖，则必串演打叉、滚叉、砍五刀等动作。叉手与滚叉手是经过长期操练的，有的是专业、祖传，有的是戏班艺人兼习。叉分为大叉、小叉，先打大叉，后打小叉。打大叉时，先是亮叉。叉手双手捏握四把若约三尺上的锋利钢叉，先将叉尖用火烧红，人站在台中，再将手中之叉，一齐分向戏台四角楼板上发出，恰好钉在四角早已放好的火炮饼上，煞时四角辟啪的炮仗声响彻戏台，这就算是开叉大吉的亮叉。然后开始大叉的打、滚、叉手手握五把大钢叉，分作单数三次打出，即第一次一叉，第二次三叉，第三次五叉。每次只有中间滚叉的一叉为主叉，其余打在滚叉身旁的二叉、四叉均为副叉。滚叉的只管主叉，未滚过主叉，被主叉叉死，由滚叉的自己负责。打叉的要管副叉，副叉把滚叉的叉死，则该由叉手负责。除第一次的一叉外，二次的三叉，三次的五叉，都要同时一齐打出，叉叉

都要求钉立在戏台的楼板上。滚叉的顺势滚过主叉后，顺手拔起主叉，还交叉手再打，这叫做接叉还叉。打小叉是，滚叉手紧靠在一大木板前，站成一个十字或大字形，叉手手握四把或五把锋利的小钢叉，远隔一定距离，用一次或数次将手中的小钢叉钉打在滚叉者两耳、两腋，头上或胯下的紧侧。接着是砍五刀，滚叉者两手捧一长约两尺削平了的大芭蕉根，放置胸前；或两腋各夹一长约两尺削平了的大芭蕉根。叉手手执五把特制的薄快小菜刀，站在约一丈多远的地方，把手中小菜刀，分别砍钉在滚叉手正或背面捧、夹的芭蕉根上。最后还有是削萝卜（红萝卜或红白热萝卜），滚叉手口含长长的萝卜，远远的距叉手侧立着。叉手手执特制轻快精致的小匕首多把，对准萝卜投掷过去，投掷一把削去萝卜一节，直到把萝卜削完，挨擦过滚叉手口含的萝卜的嘴唇。有的技法更为精湛，萝卜侧头置一木板，匕首削断了萝卜，还要钉立在木板的上面。

“叫叉”和“祭叉”在正式表演之前三天晚上，叉手扮作“鬼使”，背着三股托天钢叉，去至荒郊“官山”上，向四野无人之处随意喊叫，如有应声者，或有任何鸟兽虫声，叉手即向其发声方向发出飞叉，然后上前查看，如果叉上“带彩”（即叉中某种动物），即是“祭叉”顺利成功。

若捡回空叉，还得再叫。三次无“彩”，这晚上叫叉失败，次夜再叫。共三夜叫九次，若都不见彩，这“刘氏四滚叉”一段戏就不能搬演。据说：“祭叉”不成功，即使改用纸叉，也会叉死人（此种传说当然不可信。还有一种传说：有谁误应了叉，便会送命，故“搬目连”期间，老人们总要告诫后生，晚上听得有人叫自己的名字，切莫应声）。这段戏不演，戏班领不到附加专门叉手的“包银”，叉手得不到“棺材钱”，掌教师也拿不到“红包”。事实上，从来没有“祭叉”不成功的先例。而且往往是第一夜叫叉就“带彩”。“祭叉”顺利，红包就重。这中间有个“必定成功”的秘密：掌教师事先密使一人，捉两只干蛤蟆，潜伏坟山上。当叫叉时，佯作蛤蟆叫声，见飞叉落地，即上前将干蛤蟆穿在叉上，然后潜去。待叉手上前拾起“带彩”之叉，高举“战利品”凯旋，即是“祭叉成功”，皆大欢喜。

祭叉成功也不能保证舞台上不出事。因此，在正式搬演时，要由会首备一付棺材，停放后台。如果演员功夫不过硬，当场死于叉下，则以此棺材掩埋之，即不动官司，官方也不追究。若平安无事，则此棺材由棺材店作价回收，归叉手和滚叉手对分。

在正式搬演“滚叉”之前，有个“发叉”仪式，是叉手亮功夫的场面。

打杂师抱出四团火炮，分挂在舞台前沿四柱上，再抱四柄雪亮的大钢叉，分别钉在台沿。然后抬一烈火熊熊的火炉，放在舞台中央弓马桌前面。叉手“旋子”出场至台口左方，“劈岔”着地，顺手拔起两柄钢叉，反手投掷台中，两柄叉正好插入火炉。再旋至右方，照样拔起两柄叉投入火炉。然后在前边打三路旋子，跃上弓马桌，反卷身拔出火炉中烧得火红的四柄叉，一齐向台沿四柱散开发出，四柄叉正好分别打中四团火炮中心钉在柱上，炮声四起，满台火花。舞台上空垂下“发叉大吉”四字横幅，全场喝彩！叉手转至台口向观众抱拳打拱表示致谢，忽然手中发出四柄小叉，飞向“耳楼”，打在栏杆上，楼上看客愕然！叉手退场歇息。打杂师打扫台面。然后开锣起戏。

这一特技，以资阳河臣字科班出身的曹俊臣（外号曹黑娃）为最精。以后叉手当推刘德荣和向明三。惜无传人，不复再见此技。

“观音寿”为大型幻术和假形，具有汉代百戏中“漫衍鱼龙”的风味。观音施展变化神功，陆续变化出飞禽、走兽、武士、文生、长人、矮体、鱼篮观音、水月观音和千手观音。全剧主要靠掌教师的安排和打杂师撒粉火的技巧。在人物出场之前，打杂师当众布置现场。舞台正中设神案，摆莲座，插神帐。善财、龙女上

场，各唱一曲，分立左右。旦扮观音，手捧金铃出场，唱完一曲，登上莲座。打杂师向着神案撒出粉火，神帐自垂，从神帐左侧飞舞出仙鹤（假形），仙鹤舞下后，神帐自动卷起，观音端坐台上。善财、龙女跪请观音再变走兽。观音又唱一曲，摇动金铃，打杂师撒粉火，神帐垂下，一支猛虎（假形）自神帐右侧扑腾而出。虎舞下后，神帐卷起，现出观音。善财、龙女乞变武士。观音唱曲后，摇动金铃，神帐在粉火中垂下，一位武士背身撩起神帐，仰翻而下，一派武打架势，赶翻下场。观音仍在神帐之内。善财、龙女又乞变文生。观音复唱一曲，摇动金铃，打杂师撒起粉火，神帐中走出一文生。文生下场后，善财、龙女又乞变长人、矮体。长人和矮子分别从神帐左右击钹而出。长人和矮子下场后，神帐在粉火中飞去，鱼篮观音出现案上。再一把粉火，鱼篮观音不见，变作水月观音。又一把粉火，水月观音变作金身千手观音，各手分持金剑、短戟、宝塔、红珠、玉圭、如意、净瓶等法器挥舞作势，和前面三个观音穿戴完全不同，当她开口唱曲时，其声音竟和先前唱曲的观音纯属一人。顷刻之间，变化神速，使人惊叹不已！

#### 四、皮影戏

皮影戏，也叫影戏、灯景戏、土

影戏。为中国民间广泛流传的戏曲艺术之一，亦是汉族民俗中具有地方特色的风俗之一。皮影的制作，最初是用厚纸雕刻，涂上色彩，后来采用将牛皮羊皮刮薄、加工，再行雕刻，并施以彩绘，制成各种戏剧人物或道具。形态、风格类似民间剪纸，但手、腿等关节是分别雕刻后用线连缀在一起的，使之能够活动自如。表演时，用灯光照射人物的投影以表演戏剧情节。剧目、唱腔多沿用地方戏曲或作些改动。表演时，由艺人一边操纵皮影人物，一边演唱，并配以戏曲音乐。皮影戏常在恭贺婚嫁或生日时演出。50年代后仅见于少数农村山区。

##### （一）源流

据有关资料载，四川影戏约于清乾隆间自陕西传入。据冯树丹《四川戏剧轶史》：“四川灯影戏，是由陕西传入的，传入的时间，约在乾隆末叶。因为他们最初演唱的戏本全是‘公堂本子’，不兼别的剧种，这就可以判断它是毕秋帆抚陕时，推广所编盖板剧本的一种创造。这种戏只需两个提影子的人，八个能唱带打锣鼓奏管弦的人。一口戏箱，随时随地都可在十分钟内开演，轻而易举，极其符合农村文娱的要求。所以毕秋帆大力提倡，并改用牛皮雕刻，布幕演出，以期耐久。由于最先没有那样多的人排练新戏，更还规定由一个人唱提，

摊开剧本，随看随唱，随提皮影表演。至今川北的‘渭南灯影’便是这种唱法。”

至清光绪、宣统年间，上至成都、重庆，下至偏僻的小县农村，四川各地都有灯影戏（皮影戏）班。凡逢岁时节日、酬神还愿、红白喜事，多有灯影戏演出。小儿玩具中有纸灯影，川东名小吃中有名“灯影牛肉”者，足见其深入人心。

宣统年间成书的《成都通览》中“成都之游玩杂技”条云：“（灯影戏）有声调绝佳者，不亚于大戏班。省城之影光齐全者，只万公馆及旦脚红卿二处之物件齐完。省城凡一十六班，夜戏二千五百，包天四吊。”民国以来，四川连年混战，民不聊生，各行各业赛会停办，灯影戏日形凋零。40年代以后，因受电影影响，兼本身不改良，影戏已不堪闻问。偶见僻陋庙宇祈神还愿时有此类灯影之演出，观者亦寥寥无几。

50年代以后，人民政府组织流浪艺人，成立专业演出团体，抢救整理了一些剧本。但在民间影响逐渐缩小。今已无专业剧团及演出活动。近年有学者整理有关资料出版，主要有刘丹桂《四川皮影》、江玉祥《中国影戏》等。

## （二）主要类别

四川皮影主要有“川北灯影”和“川西灯影”两种类型。

**川西影戏** 又称“成都影戏”，是四川皮影的典型代表。成都灯影的造型，与湖北皮影（主要是“门神谱”和汉口皮影）及豫南皮影有许多相似之处。

成都灯影特别接近湖北皮影，应属同一影系的不同类型。成都灯影和豫南皮影都直接受到湖北影戏的影响，而成都灯影是戏剧化发展程度最高、最成熟的影戏。正如清人周询所言：“灯影戏各省多有，然无如成都之精备者。”

“川西灯影”主要分布于以成都为中心的川西地区各县；川西北部分县以及四川其它县市，也有影戏班使用“川西灯影”演出。“文化大革命”以后，“川西灯影”演出几乎绝迹，影偶也只能在少数博物馆中才能见到。

“川西灯影”长于演出神话、童话及各种传奇故事，在艺术造型、音乐唱腔上具有浓郁的地方色彩。皮影人物的脸谱、服饰、道具、唱腔等，基本沿用川戏，多用高腔、胡琴，与川戏之“川西坝”流派风格一致。

清嘉庆乙丑（1805年）新刊《成都竹枝词》：“灯影原宜趁夜光，如何白昼即铺张。弋阳腔调杂钲鼓，及至灯明已散场”。弋阳腔即高腔，乐器只用打击乐（锣、鼓）。

**川北皮影戏** 川北皮影，就是四川人称的“川北陕灯影”、“川北渭南

影子”、“川北广灯影”。流行于川北的南充、达县、广元和绵阳等地。

川北皮影用黄牛皮刻制。影人高27~36厘米；全身11个关节；头帽相连，低额尖颧，鼻尖嘴尖，脸多镂空；胡须在下嘴巴，分皮刻硬须和用马尾粘贴的软须两种；靴鞋无纹饰；命棍（主要支杆）安装位置有两种，武角在后颈处，文角在胸前上颗纽扣处，可以两面翻，走动灵活。戏班由3~5人组成，提手（弄影者，又叫“拦门师”）一人，双手执影人，自提自唱，扮演各种角色。川北皮影剧目丰富，大部分是连台本的“条纲戏”。这种戏，没有固定的剧本，师傅只给徒弟讲授上下场口、主要关目（即关键情节的安排），而剧中的念白、唱词、表演等则由演员自行编演。它同陕西阿宫腔皮影戏、河北西部“流口影”、青海皮影类似。

川北皮影戏唱川剧腔调，用川剧锣鼓，用得最多的是“弹戏”和“胡琴”。

川北皮影的来源，大约有三种：一是本地早有之“土灯影”；二是清乾隆间从陕西渭南、汉中一带传入之“陕灯影”；三是从川西地区传入之“川西灯影”。型制上也可分为3种：大皮影身高70~80厘米，俗称“大

门神；中皮影身高50~60厘米，俗称“二门神”“大、二门神”仅存于川北“土灯影”和“川西灯影”。小皮影身高仅27~33厘米，俗称“三门神”主要指陕灯影，在川北流传最广，俗称“川北陕灯影”、“渭南影子”。

川北民间皮影戏历来盛行，清中叶时，嘉陵江沿岸的各县城乡约有大小影箱60个以上。<sup>①</sup>时至今日，民间仍有农民业余影戏班演出，较著名者有阆中县的王文坤、南部县的何正同。

### （三）班社<sup>②</sup>

川西地区 川西农村，向来盛行唱“皮灯影”，几乎每一个县都有“灯影戏”班子。清末民初，新津的皮影戏较盛行。城关的“聆音会”、“盛友会”、“钧天乐”等“玩友”组织，常演唱皮影戏；文井乡李吉安和周寿廷曾于民国18年（1929年）组织皮影戏班；太平乡鲁海山的灯影技艺较高，提调灵活，说唱和动作协调，驰名附近各县。30年代以后，皮影戏在新津开始衰落，到40年代，本县已无人演唱，外地来县演唱者也日益减少。

清末大邑县陈华斋自组川剧玩友班社“新民科社”，以唱“皮影”演练川剧声腔、音乐及剧本。后继者有罗云轩，其组织的皮影班社名噪川西

<sup>①</sup> 江玉祥：《中国影戏》，页284。

<sup>②</sup> 部份转引自江玉祥：《中国影戏》，四川人民出版社，1991年版，页123~124。

各县。其演出的皮影共分两堂。一堂为鬼神戏，号“十殿”，每殿中都可凑成几场戏，其雕刻的人物在500人以上；一堂是普通皮影，以川剧人物为主，仅各种脸谱头子就有135个之多，“把子”有87个，可应付各种剧情场面，全堂共可凑成本戏数百出之多。

**川北地区** 自清中叶以来，西充县民间即盛行皮影。先后流行有“大灯影”、“三门神”和“渭南影子”3种影戏。皮影均用生牛皮刻制，袍帽脸谱五彩描绘。“大灯影”像木偶一样，悬光头，演出时加各种帽子插翎子，一人唱一角，人员较多。皮影为阴刻，“命杆”插在前胸，演出时不能翻转。“渭南影子”皮影为阳刻，头帽相连，“命杆”在背后，演出时可随意翻面。乐队人员兼唱，提影人亦唱，故班社人员较少，一般不过5~6人。西充县皮影班社以槐树场杨老五最早。杨为陕西渭南人，世代以皮影为业，人称“老杨灯影”。技艺精湛，演旦角能在沙幕上拽动，武生能踢尖子，靴子抛上去可落穿在脚上，并能自刻皮影。

自清乾隆初年开始，绵阳地区就有灯影戏班活动。最有名的戏班是绵州永定场槐树店（今属绵阳梓潼乡葫芦村）赵家的“玉成班”，该班有6个艺人，其中一人耍灯影，一人打小鼓，一人打二鼓，一人打小锣，一人

打锣钹。该班农忙务农，农闲演出。每年正月初出外演出春台，四月初回来打麦、插秧，五月初又出外演秧苗戏，八月回家打谷、点小春，十月农事完毕再度出外演出，直到腊月回家。“玉成班”在当地演出收粮食为主，唱一本戏收大米或麦子八九升，在茶馆演出时，茶馆在茶价上加钱和灯影班分账。该班活动地域很广，常去绵州各县以及遂宁、蓬溪、潼南等县演出。该班剧目丰富，常演的有《双凤钗》、《双花配》、《双孝义》、《双取经》、《火焰驹》（连台120本）、《蛟龙珠》（连台120本）、《双熊梦》（《十五贯》古本）等140余种，并且全部有剧本，该班不论到哪里演出，都有一背篋剧本随班流动。清朝建班，延续到民国的影班，还有杨明先灯影班、赵金元灯影班和绵州抗香铺文昌宫大门神灯影班。其中杨明先灯影班，于民国32年（1943年）因经济拮据，卖掉灯影，全班解散；抗香铺文昌宫大门神灯影班也于民国34年（1945）停止活动。除此而外，绵阳市境内，民国年间新建了8个灯影班，他们有：梓潼赵同元灯影班（建于1935年，1950年解散），梓潼严桂廷灯影班（建于1935年，1950年解散），丰谷井何宗殿灯影班（建于1914年，1950年解散），刘家河三乐会灯影班（建于1918年，1944年垮班），松坪子杨正益灯影班（建于1939年，1939年

垮班),石板河邓全昌灯影班(建于1922年,1933年垮班),柏林河卢新灯影班(建于1928年,1943年垮班),魏城罗成武灯影班(建于1945年,1950年解散)。合计,绵阳县民国年间先后有12个灯影戏班,至1950年只剩6个。

川北地区的皮影班社比较多,据1951年川北区党委和川北行署召开的川北区灯影、木偶、洋片工作会议统计,川北区所辖的36个县(市),计有皮影班社145个之多,基本上都是民国时代传下来的。川北地区著名的皮影提手,达500余人。

**雕刻艺人** 清末民初,成都地区最有名的灯影刻手有钟长兴、仲焕章(仲结子)、刘洪顺(刘阿尼)、蒲灯影、王大果等,他们的雕刻精巧,细致生动,为灯影爱好者所珍视。创作艺术也有进步,影偶受潮或遭了水浸,也不变形。这种精美的民间艺术品,民国年间被国外博物馆成套购去陈列。

仲焕章,擅雕戏曲人物,能雕出

各种不同性格的人物,作风浑朴,人物面部下颏每作圆形线条、花脸、老旦、丑角的面部表情,线条富有变化,具有特殊的刻画手法。另一特点,是用真须作为装饰,所作有三国、封神等戏曲人物多种,仲焕章所雕皮影,四川大学博物馆有收藏。

刘洪顺(刘阿尼),所雕皮影,具有川西皮影的独特风格,衣服纹饰,尤为精湛,所作“水漫金山”和其他人物、彩箱等,都朴实精美。

民国年间,川北皮影的刻手有郭正泉、冯海云、冯德全、王文坤等30多人。最著名者有郭正泉、冯海云二人。郭正泉(人称“郭灯影”),西充县罐子场人,学习陕西渭南皮影雕法,采用“明刀子”,造型生动。冯海云,四川南充县人,所作戏曲人物,雕刻极为精细,特别衣饰上的花纹,具有蜀锦和四川蓝印花布的意境,设色丰富,鲜艳华丽,人物下颏,不同于川西皮影,多作尖形的方线条,是川北皮影的特色。南充县文化馆藏有冯海云所雕的皮影。

## 附 成都灯影戏之特色<sup>①</sup>

四川皮影戏中最具地方特色、最有代

表性的类型是成都灯影戏,民间艺人习称

<sup>①</sup> 转引自江玉祥著:《中国影戏》,四川人民出版社,1991年版,页275~280。略有删节,标题为转引者所加。

之为“成都京灯影”，据说来自华北京城，可与京城的皮影比美。其实成都灯影戏比北京的滦州皮影更精美。黄炎培先生于1936年作《蜀游百绝句》，其中一首云：“‘滦州’剪纸忆分明，西蜀镂皮制更精。银幕至今呈曼衍，一般灯影绝流行。”自注：“川人镂牛皮成人物形，于灯下影演种种戏剧，名‘灯影’。”民国年间一个贵州籍的清朝遗老周询回忆道：“灯影戏各省多有，然无如成都之精备者”（《蜀海丛谈》）。

成都皮影以半透明的黄牛皮（俗称“亮皮子”）为原料，水牛皮容易变形，一般不用。影偶分大、中、小三型：大灯影身高60—80厘米，皮厚达0.2厘米，个别影人高达1米，如《封神榜》中的巨灵神。据说德国奥芬巴赫皮革艺术博物馆收藏的成都皮影也有达1米者。中灯影身高40—60厘米，皮厚0.1厘米。小灯影身高24—30厘米，成都灯影中的小灯影极少，一般为剧中的娃娃生或小鬼之类。成都灯影全身共分14个关节：帽、头、胸、腹、下肢（一双）、上臂（一双）、前臂（一双）、手掌（一双）、手指（一双）。头子可插进脖颈上用细铁丝缠绕的皮圈内，其余关节用细麻绳连结。一个穿戴整齐的影人分三段：帽作一段，头作一段，统称“梢子”；衣履又共作一段，称为“把子”。成都灯影的关节和分段比中国北方皮影多，一是多在头帽分离，取其能甲乙互易，交替使用；二是多在手掌与手指分离，这种有关节的手，可以作出比较多的表情姿势，显得柔和自然，也便于抓拿灵活，操纵自如。另外，北方影戏的胡须是同头面联结的皮雕硬须，成都灯影改用马

尾扎成的“口条”（髯口），使影人在胡须上能做更多的动作。尽管成都灯影关节多，部件复杂，但是比例、尺寸、分量配合比较匀称。就拿影人的高矮来说，一般接近中国传统人物画法“立七坐五盘三”的原则，因而银幕形象更真实，富于美感。影人后领“命棍”（又叫“背弓”）用铁丝作弯弓形，穿在一根三四十厘米长的竹棍上。两只手用两根同样的小竹棍套扣，称为“手签子”，艺人便持竹管随意作态。而北方皮影的中心控制杆（即“命棍”）一般在影人胸前，女角尤其如此。

成都灯影由于关节较多，比例匀称，改用软须软发，操纵起来伸缩自如，宛转随意。技高艺精的皮影艺人操纵影子表演出各式各样的姿态动作，无论是文场的起卧坐立，俯仰顾盼，捋须撩袍，端带掸尘，还是武场的打斗杀伐，腾云驾雾，飞檐走壁，无不神情入化，丝丝入扣，令人叫绝！平面的影偶，经艺人之手，顿时富有立体感。至今成都人口中还有一句歇后语叫“灯影把子——扯浑（音 kǔn）了”，就是赞扬那些把影人提得活生生的名手。其中清末民初有一名手叫唐芳（人称“唐麻子”），“自少至老，提灯影数十年，得心应手，熟极而化，提者推为巨擘。”据说他在“南华堂”的“吊孝思春”一场中，能把田氏在思春时的动作提得出神，如像川戏舞台上真人表演一样，可以丢髯子、转椅子、抛帕子、亮跷鞋、抖肩膀、走边鱼上水等舞蹈性较强的动作。大动作可提“活捉王魁”、“醉打蒋门神”等戏，如生旦围着椅子转，表演配合锣鼓的各种身段，提高人、放矮人，走圆场，走风摆柳等；至于打仗等战斗场面，还可以提斗



藤牌，打连箫，抛刀，掷刀，接刀，咔嚓一刀，宰下头来；还可以提关云长拖刀杀人，一刀取头等技术。粗动作，大刀阔斧；细动作，熨贴入微。神情气势，绘声绘影，维妙维肖。

第二，雕刻设计，一仿川剧；图案装饰，简练精细。成都灯影雕刻的角色，脸谱、髯口、摆设、道具，均系按照川剧设计，同时汲取了蜀锦刺绣、蓝印花布、四川年画等民间工艺美术的艺术成就，形象栩栩如生，地方风味浓郁。成都灯影体大皮厚，因此制作少用刀刻镂，而是用40多种（据说全套工具共300余种）铁工具鏊，四川人叫“鏊灯影”。虽然牛皮为厚型，由于民间艺人技术艺高超，制作相当考究精美。首先看面部造型：成都灯影角色的前额突出成弧形，下巴曲圆，显得比较丰满，这一点同北方皮影差别很大，可能为南北不同体质形态在民间艺术上的反映。成都灯影的脸型分五种：（1）一般多为“半边脸”（或五分面、正侧画）；（2）少数文武旦与妖魔鬼怪一类神话人物为“侧面脸”（八分面）；（3）不活动的神佛偶像为“正面脸”（十分面），在剧中摆场，起衬托作用；（4）“变脸”，一般用一张“满脸”重叠在大小合适的另一张“空脸”上，系在耳际，随剧情变化，自由翻盖，变化脸谱。如《情深》中的焦桂英霎时间从美丽的少妇变为长伸舌的厉鬼，就是变脸的作用。这是川剧“变脸”技法在灯影中的运用，其它中国皮影中尚不多见。（5）还有一种叫“专用脸谱”，指不能为别一影人所取代的脸谱，这在整个成都灯影中为数不多，但也不是可有可无。这种脸谱，往往都是皮影剧目中常见而又

特殊的角色。如像额头装饰日月纹样的包公，装饰翻天印的广成子，三只眼睛的二郎神杨戩，猴王孙悟空等。五类脸谱中当以“专用脸谱”为早，它接近“社火”脸谱。社火脸谱不同戏剧可以利用道白来介绍人物身份，它是一种哑巴戏，应叫人一看就知道是谁。所以，它不仅勾勒人物眉眼口鼻，还要勾出符合人物身份性格的特殊标志，例如，肤色、疤、痣、皱纹、武器、姓氏等。成都灯影脸谱造型有“空脸”和“满脸”之分。所谓“空脸”，主要借助于线条的组合变化来塑造人物形象，多出现于生、旦角色。在处理上，一般文生的眉毛是向上挑起，再缓缓地向下弯入鬓角。旦角的眉毛，则是挑起至眼角呈弧形向下延伸至鬓角，在眉梢之间，联结以花草纹样，整个线条匀称，纤细而柔和，给人以俊俏秀丽的艺术魅力。武生、武旦，眉、眼同步向上斜挑，线条流畅、洒脱、遒劲有力。所不同者，是武生的用线略粗于武旦。至于老生、老旦之类角色，一般突出表现老年人饱经风霜的满面皱纹，将其变形处理为波状，丝网状的装饰纹样，它富有一种特殊的装饰情趣，给老人形象以美感。“满脸”多用镂空或雕花、敷彩相结合的处理手法，多用于净（花脸）、丑一类角色。其五官纹样，较之川剧脸谱则更趋于图案化，富于强烈的装饰情趣。它多借助于象征、寓意的表现手法来塑造形象。其纹样品类繁多，多属变形的各类花、草、虫、鱼、飞禽、走兽等。按角色的塑造需要，根据所给的纹样，或镂空，或雕镂，或渲染，这些变化大部汇集于眉、眼及面颊部位，通过虚实、疏密、繁简的变化而相互作用有机的穿

插,再现丰富多彩的各类脸谱神态。如财神赵公明,额头及面颊上,借用那象征吉祥、富贵的太极图和古币纹样,以此紧扣人民群众的心理和愿望。又如蝴蝶脸子的花脸形象塑造,据艺人谈,以蝴蝶翩翩起舞的轻盈状,象征性地刻划出那些“来无影,去无踪”的草莽英雄、绿林豪杰之类的人物形象。其次,成都灯影的服饰花纹多种多样,有龙纹、凤纹、狮纹、鱼纹、云纹、水纹等。虽然取自川戏服装,但是雕刻绘制颇集中简练。至于服装,全仿川剧,雕刻精致,色彩悦目。如帝王将相的袍、服、蟒、靠,描龙绣凤,层次分明;三教九流人物的衣饰,各有特点。再次,各种道具布景,写实的程度与装饰图案,被处理得和谐完整。一个成套的班底,至少有200个影人,连其它道具、配景等共有三四百件之数,道具配景差不多占三分之一。有些道具摆设刻制得特别讲究,拿坐椅来说,就有金蛟椅、虎皮椅、太师椅、木椅、竹椅、藤椅等,比川戏舞台用的椅子多得多。其它花园树木、楼台亭阁、桥梁舟船、云彩波涛、飞禽走兽等,所需景物,应有尽有。只不过成都灯影戏的布景仿照川剧,追求精当凝练,白描手法,清爽淡雅,给人以想象发挥的余地,而避免过多的图景装饰,繁缛的道具陈列。

### 五、木偶戏

四川木偶戏在唐代时就已经有了,当时称木偶为“傀儡子”。据《北梦琐言》记载:“唐崔侍郎安潜……镇西川,而频于使宅堂前弄傀儡

成都灯影班人数较多,有“七紧八慢九消停”之说。实际上往往多达十二三人。据老艺人陈继虞先生介绍,民国年间成都“春乐园”高腔灯影班共有10个人,计:本家(班主)1人,“观音会”(背负影箱的人)1人,提手(弄影者)3人,打锣鼓5人(堂鼓、大锣、大钹、小锣、鼓司)。提手自提自唱,如遇剧中人物多,一个提手可以变嗓,一会儿唱花脸(净),一会儿又唱小脸子(丑)。打锣鼓的人也要唱,不但帮腔,也要唱其它角色。一个灯影班,生旦净末丑,样样齐全。灯影艺人是多面手,不是单打一。自提自唱,易使感情结合,更能细致地、准确地表现角色。成都灯影戏的唱腔均用川剧调,包括昆、高、胡、弹、灯五种声腔,以高腔和胡琴腔为普遍。高腔班侧重提线,多演武戏;胡琴班侧重唱工,多演文戏;各有所长,各得专业。一唱众和,音调高亢,紧锣密鼓的高腔灯影戏尤具四川地方色彩。成都灯影戏剧目丰富,有“唐三千,宋八百,演不完的三、列国”之说。凡是川剧能演的戏,灯影戏都能演;而川剧不能演的戏,它也能演。特别是上演神仙道化戏,更属灯影戏的用武之地。灯影老艺人保存的优秀传统剧目甚多,陈继虞老先生能唱200本左右的戏,至今能一字不差地背诵很多大幕戏。

子,军人百姓穿宅观看。”清代起,木偶戏始在四川各地流行起来,四川人称之为“小戏”(大戏即川剧)。

民间木偶主要有提线、杖头和手掌(布袋)等几种。提线木偶在古代

较为流行，而清末以后则以杖头木偶为主。杖头有大、小两种，因大杖头笨重难舞，故较普遍的是小杖头。小杖头木偶由三根棍支撑：中柱叫“命根”，为木偶主干；左右两棍叫“手签”，为木偶的双臂。提手（操纵者）高举木偶，操纵木偶在舞台镜框口表演走台步、跑圆场等动作，小木偶便活灵活现地做起戏来。清末至民国时，成都艺人罗木生、彭洗生、黄氏兄弟、吴耀光等很有名气。吴耀光自成一派，他所操纵的木偶为“内杖头”（三根棍套在衣服内拨动），只有0.4米长，因其木偶小且做戏细致，人称“精木偶”。吴耀光的操纵功夫高超，表演一个钟头，木偶也不下坠，还能使木偶做甩水袖、理飘带、吹胡子等动作，为人赞叹。

四川木偶戏有“棒棒戏”和“被单戏”两种。棒棒戏的木偶人又呼为“京木肘肘”，以城市中的木偶戏班为讲究，戏台宽，场面大，木偶头子生、旦、净、末、丑俱全，服装上蟒袍、靠子、官衣、褶子、头帽齐备，道具上扇、伞、拂尘、蜡烛等尽有，多在出堂会、花会时演出，锣鼓声响，观者甚众。到乡里演出的木偶戏班则少了许多研究。

被单戏较为独特，即单人木偶戏，以只用一副精简的支架盖上一条形如被单的帷布而得名，旧时四川好些地方都有，成都以艺人蒋银山有

名。被单戏属木偶戏的一个流派，其木偶有手掌和小杖头木偶两种，长不盈尺。被单戏由一个在小布帷内表演，吹、唱、打、做戏全由一个充任，这个人同时演几个角色，变几种嗓音（有时加口叫子），道白、演唱都有，并能动锣鼓，其特点语言简练、动作明快。表演时，台内一人手忙脚乱，而台下观众却可欣赏到有条不紊的完整剧情，令人叫绝。其传统剧目为《打老虎》和《收猪八戒》，小儿尤其喜欢。演完后全部家当收拢，便可挑起四走，可谓最小的“剧团”了。

四川木偶戏班一般设备较简单，木偶、锣鼓等收拢起来不过几个箱子，每个戏班人数多也不过10余人，少则1人，通常只要有表演顶折子的4人（行话称“四柱）、打场面（声、乐伴奏）的4人，即可组成一个戏班，人数可增可减，艺人称着“七紧八松九逍遥”。除城里表演外，戏班多到农村演出，以“秧苗会”、“土地会”时最忙。以此之故，四川木偶戏班常被称作“担担班”，木偶戏也被称为“秧苗戏”。

旧时木偶戏班一年之中时聚时散，艺人也不固定。戏班在农村中演出的内容随四季而变化，多为求神、娱神，以求趋吉化凶、平平安安，带有迷信色彩，乡里之人十分喜爱这些戏目。如资中木偶戏班，农历正月组

班演唱，正月为求一年清静平安演清醮戏，二、九月求观音菩萨保佑演观音戏，三四月为求庄稼不受虫害演秧苗戏，七八月为酬谢虫皇演虫皇戏，五六月及十冬腊月散班。

20 世纪 50 年代以后，成都、重

庆、仪陇、资中等地的木偶戏有所发展，在人物造型以及服装、音乐、布景上作了较大的改进，从民间演出走上舞台。木偶戏今已极少见演出，偶有为幼儿园及小学演出者，民间已少有闻见。

### 第三节 游 娱

#### 一、灯舞（会）

彩灯，又名花灯，是中国汉族地区普遍流行的传统的民间的综合性工艺品。

《周礼·司恒氏》：“凡邦之大事，供蕢烛庭燎、蕢烛麻烛也”。汉代是铜灯制作的鼎盛时期。《西京杂记》载：“汉高祖入咸阳宫，秦有青玉五丈灯，高七尺五寸，下作蟠螭，口衔灯，燃则鳞甲皆动，焕炳若列星盈盈。”到了唐朝，元宵放灯发展成盛况空前的灯市，京城“作灯轮高二十丈，衣以锦绮，饰以金银，燃五万盏灯，簇之如花树”。这之后，各地花灯活动尤为盛行。宋代，花灯发展到了高峰，样式变化万千。《东京梦华录》记载：汴京（开封）宫廷扎做灯山，有普贤、文殊佛骑狮子、白象等灯。南宋淳熙元年（公元 1174 年）荣州（今荣县）县令陆游有“一别秦楼，转眼新春，又近放灯”的诗句。据民国《荣县志》记述：“荣县新年

灯会甚盛，……而楼台为甲观，乡人通命曰亭，一城数亭，一亭各式，其高数重，构栋雕镂，临春组合，彩笺书画，嵌灯如星，一亭燃四五百灯，辉丽万有。西人来观亦欣然，京邑所不见也。”

最初的各种灯节活动，一般是由各类祠庙主办的。每逢节日，便要点红灯，元宵节还要放鞭炮、燃烟火。善男信女们纷纷到这些庙宇去捐菜油、看热闹，求神赐福祛邪。

到明清时期，花灯活动尤为盛行，样式变化万千，种类逐步增多，规模也有所发展。“漂河灯”、“牛儿灯”、“孔明灯”、“狮灯场市”等灯节是这一历史时期的主要灯会活动。还有一种“敬灶神”点红灯的习俗，民间也较为盛行。大年三十晚（除夕），各家各户均要点上红灯一盏，就连贫家小户门前也要挂上红纸灯笼；中等家境的吊四方形檐灯或六方形宫灯；富贵之家则为圆形大纱灯，以示对灶

神的尊敬。

民间最盛行的灯种是宫灯和纱灯。这些灯题材丰富，精美奇巧，以竹木作架，红色丝绸、布料、纸张等均可作灯衣。富豪之家在厅堂、门首悬挂的宫灯和纱灯都制作得十分讲究，有的镶金嵌玉，有的饰以彩穗，有的题写诗文。纱灯因呈鼓球体，用三块“乙”楠竹篾钉成三脚架，把它挂起来，三脚分开，便可离地三尺垂悬半空，三脚合拢，又可手举高悬。在当时，它比宫灯的用途还要广泛，龙灯、狮灯、花灯等杂耍多用纱灯伴舞。

在各种放灯活动中，还伴以耍“龙灯”，亦称“龙灯舞”或“耍龙灯”，一般在正月初一“开灯”，正月十六“倒灯”（结束）。“龙灯”分为布衣龙灯、大龙灯、草龙灯、板凳龙灯等不同的“龙”种进行表演。

布衣龙灯，一般由十二三人组成阵式，有舞龙的“武阵”、唱念猜字的“文阵”。套路变化多，“龙”体灵活。大龙灯，一般龙身在15节左右，每节内能点火烛。龙头重达30余斤，舞动时每节由一人执柄，常做“之”字型或“S”型舞动，灯火连成一片，甚为壮观。草龙灯是用“芦苇”编制而成，由5~7人舞动，灵活逼真。板凳龙灯，是在板凳一头扎“龙头”，另一头扎“龙尾”，多是兄弟俩共舞，才能配合默契，显“龙”之机

敏。

狮灯舞表演者过去被称为“帮打班子”。这些班子许多都是世家相传，不仅能舞狮灯，而且还能翻筋头、钻火圈、爬高杆，极富喜剧色彩，让人捧腹大笑。所以“狮灯场市”有时一表演就是一周甚至更长时间。

“牛儿灯舞”是流行全川农村的一个灯舞形式。一般是“牛童”手提红烛灯，表演牵牛、骑牛、逗牛、喂牛和爱抚牛等动作；牛的扮演者则随“牛童”手中的灯表演啃草、喝水、蹦跳等憨态。表演生动传神、诙谐有趣。

这种灯舞活动不只限于春节，在红白喜事、打谷插秧等重大农历节气时都有表演。民间观灯、制灯的习俗一直延续下来，到了清末和民国时期，观灯办会的活动内容更加丰富，又新增了“瞒天过海”、“提灯会”等活动。

50年代后，民间彩灯艺术得到了继承和发展。随着科学技术的发展，彩灯艺术更是花样翻新，奇招百出，传统的制灯工艺和现代科学技术紧密结合，将电子、建筑、机械、遥控、声学、光导纤维等新技术、新工艺用于彩灯的设计制作，把形、色、光、声、动相结合，思想性、知识性、趣味性、艺术性相统一，古老的彩灯艺术更加绚丽多彩。

### (一) 自贡彩灯会

**天灯会** 天灯会，亦称“天灯节”、“立灯杆”。荣县志记载“正月人日之后（正月初七后），各祠庙皆燃火树，各门首皆悬红灯”指的就是天灯会盛景。

清乾隆年间，香火旺盛的五皇洞、夏洞寺、天池寺、观音岩、香炉寺、火神庙等，每年新春佳节，庙门口张灯结彩，庙前立起灯杆，点灯32~36盏（小庙点“九皇灯”，即灯竿两边各挂九盏）。燃点时间，少则三天，多则一月以上，视善男信女们捐菜油多少而定。高潮是正月十五日的元宵节，入夜要燃放鞭炮、焰火，灯下狮灯、龙灯翻滚，花灯表演通宵达旦，特别是自流井区的灯杆坝（今已为自流井区最热闹的菜市街，仍沿用灯杆坝老名），地处人口稠密聚居地，达官要人富商府第亦多，故献油立灯杆者众多。清至民国年间，不仅新年放灯，彻夜通明，就是平常亦高杆耸立，红灯随时可见。

自贡天灯会遗址颇多，至今，城乡仍保留着许多以“立灯杆”而得名的旧名。如康熙年间在富顺做知县的刘上驷，便在富顺的钟秀山上立碑记叙天灯会盛况。四区二县因办天灯会而得名“灯杆坝”的就有10余处，只不过自流井的灯杆坝最为出名罢了。

“五皇”灯会 贡井艾叶乡竹林村

有庙名“五皇洞”。建庙以后，香火旺盛，前来许愿者甚多。有井不出水、灶不出火的盐商，有方圆数十里内外的财主坐轿子、乘滑竿专程来烧香拜佛。每年“冬至”至春节，庙内张灯结彩，从早到晚四面八方抬起个子猪（远的抬猪头、猪脚、猪尾）前来祭拜的人络绎不绝。正月初八开始竖灯杆悬红灯、至正月十五元宵节后的天灯会进入祭拜高潮，入夜放烟火、燃鞭炮，通宵达旦，热闹非凡。

现存有清乾隆年间所立五皇洞寺庙石碑，碑文“五皇灯会”（正面）“天灯碑”（背面）记述有当时捐献银钱办灯会的盐号、井灶及人名。

**亭子灯** 亭子灯，亦称“彩亭”或“花亭”。一般老百姓叫“亭”，官绅称“楼台”，唐人则命之为“火树”。

旧时的亭子灯，基本上是由各帮会制作的（帮会亦称“帮口”）。亭子灯的名字以帮口的名称而定，如益寿会的亭子灯名为“益寿亭”；清福会的名为“清福亭”；紫同会的名为“紫同亭”。各帮口都请技艺高超的木工、雕匠在春节前一两个月就开始精心制作，互相攀比竞赛。

亭子灯有大有小，但一般不少于三层，每层均高一丈有余，底层四周为“八”字庙门式。每一层均悬灯笼百余盏，所以少者每个亭子灯就有300余盏灯，多者400~500盏不等。

亭子灯展出时，高耸林立，灿烂辉煌。

**放河灯** 亦称“漂河灯”。均是在中元节（即农历七月十五日），在此前后便开始举办各种祭祀活动，统称为“盂兰会”。老百姓一般从七月十三日开始办盂兰会。清乾隆年间，贡井贵州庙每年都办盂兰会5~9天，除设斋供佛外，还要诵经施法，设水陆道场。放河灯便是其主要的祭祀活动。在盂兰会期间，选择一天到河边或塘边诵经祈祷，并将彩灯放在水面上任其随波漂逐。

河灯的名目繁多，一次放几十至上百盏。制作精美的“莲子灯”或“鲤鱼灯”等，漂在最前头，叫“头灯”，其余则多是用红色厚纸做成的斗型灯。夜间放的灯，中间还点上烛火，星星点点，十分壮观。

放河灯的仪式，在富贵人家为死人作道场也是要举行的。道士们到塘边为故人“清水”，在水面上放漂几盏荷花灯或斗形灯。漂灯时，鼓乐齐鸣，围观者甚多，场面异常热闹。带有一定的迷信色彩。

在盂兰会期间，还有“放焰口”的习俗，俗称“放烟火架”。其形状一般为各式各样的“伞”，“伞”中结彩灯盘烟花，晚间张放。放时烟火引线导致彩灯逐层降落旋转燃放，彩色花炮响声震耳，遥射四方，让人眼花缭乱。清《荣县志》载：“七月十五，

各乡馆举行盂兰佛事，夜张花散，其制不一，火之发也，瑰怪溢目。”

**孔明灯** 自贡地区放孔明灯的习俗世代相传，据传是祭祀三国蜀汉丞相诸葛亮。

自贡放的孔明灯有两种：一是风筝带灯。自贡盐业发展很早，旧时为川南富庶地区，民间喜爱风筝，不惜巨资制作，其形状有王子、美人、蝴蝶、老鹰、燕子、金鱼、凤凰、鸽子、乌鸦、鬼王等小型风筝，还有巨型风筝如蜈蚣、巨龙、金蛇等长达三四十节。小型风筝可带一个灯笼，巨型风筝能带五至十个以上。灯笼用竹做骨架，外面用纸糊，一般为橄榄形。灯中插蜡烛，黄昏时即把风筝降低，用绳把燃着的灯吊在风筝线上，慢慢放线，灯随风筝升入空中。有的在每盏灯下还要挂一串花炮，花炮引线拴上点燃的香，香头燃至引线处点燃花炮，刹时在天空鸣放，火花四散，繁响不断。

另一种孔明灯，是用彩皮纸糊成，有方形、有橄榄形的大笼，也有动物形的灯（如金鱼、蝴蝶等）。灯的直径约一米，高约两米，上端密封，下端开口，开口处挂上一盏点燃的灯或烛，灯笼内的空气遇热膨胀，灯笼便慢慢膨胀起来，冉冉升起，在夜空中随风飘荡。

**瞒天过海** 瞒天过海，是历史上大型灯节均有的灯类，主要有两种。

一种是沿着街道（古时街都不宽，一般是几米左右的巷，为瞒天过海提供了基本要素）立木架，木架上方用白布严密遮盖，白布上可画饰各种飞禽走兽的图案；两侧用竹篾缠纸制作瓜蔓长藤，藤上扎满深浅不同的绿叶，点缀丝瓜、南瓜之类瓜果，宛如豆棚瓜架。瓜架间悬吊各式彩灯。

另一种亦是沿街道立木架，木架上方挂满竹或铁丝，再挂上各式各样的彩灯。灯与灯之间挨得很紧。人们穿行其街道间，抬头只见彩灯不见天空。故称“瞒天过海”。

清宣统元年（公元1909年），光绪皇帝驾崩，醇亲王摄政。自贡举行了一次盛大的“瞒天过海”活动，当时称“皇会”。光绪皇帝的灵堂设在陕西庙（今自贡盐业历史博物馆），从这里起，分三条漫长的路线扯起“瞒天过海”白布幔。第一条线，陕西庙——八店街——正街——新街（现中华路）——光大街——新桥右转——芦厂坝；第二条线，石塔上——灯杆坝——王家堂（今白果巷）——半边街——五星店；第三条线，陕西庙——竹棚子——兴隆坳。支架上布满了瓜果、枝藤；布幔下悬挂着各式彩灯。灯形既有简单的四方灯、六方灯、宫灯，又有造型复杂取材于动植物的兔子灯、龙蛇灯、螃蟹灯、白菜灯、棉花灯等等，还有一些能动的趣味灯，像“娃娃撒尿”“胖

婆洗澡”等以麻绳牵引，专人扯动，便有水、“尿”溅出，淋着游人，十分有趣。也有利用火烛的风力而转动的走马灯，动中影映出“八仙过海”、“十二金钗”、“武松打虎”等历史故事或神话内容。还有宣传传统伦理道德、劝人为善为内容的灯。

国民5年（1916年），辛亥革命巨子黄兴10月30日死于上海；大将军蔡锷11月8日病故于日本东京。当时的大总统黎元洪发令以元首礼仪为蔡大将军举行国葬，并通电全国公祭。自贡为此举办了盛大的追悼会及灯会。灵堂仍设在陕西庙。自贡各团体绅商及民众均送挽联及祭奠礼品。这次“瞒天过海”活动时间跨越春节，比光绪皇帝驾崩那次灯会的规模还要大。彩灯数目增多，晚上还增加了放火炮、烟花、舞狮灯、龙灯等节目。富庶人家在热闹地段两边或过街住房处自搭楼台观赏。

**提灯会** 自贡的提灯会，源于清末，每逢重大庆典活动都要举办。

最早时，提灯会以大家族为主举办，一般是从正月十三日夜开始。一个大家族的队伍提灯出来，一批又一批由闹锣鼓开路，灯火成行，辉煌而整齐。前头走的是一对大纱灯，然后是四对或五对圆灯，紧接着是竹编油纸张糊的长方形灯，灯上都写着朱红扁字标明某姓某某堂，方灯后面是亮筒子（似火把一类的灯具），尔后又



是一批闹年锣鼓开路的提灯者。提灯会的灯油都是自备。灯型大多是以花草虫鱼、飞禽走兽为主，形态千姿，彩绘逼真。以荣县的提灯会最盛。民国31~34年（1942~1945年）亦连续举办了提灯会活动。参加游行的人天黑前就到公园坝集合，天黑后游行开始，由公园出发，经现在的健康路，到西街，出西门过桥上公园，沿公路游到锁江桥，穿外南街从大佛寺下到东门桥，进入东街，再转回公园解散。提灯者众多，游行路线长达几里，开头的游行队伍游回到公园坝时，后面的队伍还没有动身，足见其之盛。

抗日战争爆发以前，自贡地区几乎每年都在“双十节”举办提灯会。

1991年春节，自贡市举办第三届国际恐龙灯会经贸交易会。由自流井区政府牵头，成功地筹划、组织了一次空前规模的“万人提灯会”。

1991年2月28日（农历正月十四日），万余群众或提或擎自制红灯，从各区县汇聚到自流井区（市中区）檀木林体育场。出席全国部分城市彩灯联谊会的代表、来自北京、上海、广东等地的客商代表、全国各地的新闻记者及各单位请来的尊贵的客人、国外来宾上千人在檀木林影剧院门前的临时观礼台上就座。从檀木林体育

场经五星街到十字口，长达几公里的主要干道站满了争睹提灯会盛景的人墙。

晚7时许，提灯会正式开始。鲜花扎成的10辆彩车开道，缓缓驶出体育场；紧随其后的是13支龙灯队；接着是专程从日本赶来，身着蓝底白花的日本民族服装的日本提灯队；再后面是50余个提灯方队（每个方队排成10人排，每队100人），有机关的红灯方队，有扎染厂的扎染灯方队，还有兔子灯方队、火炬灯方队等。还有一支由50岁以上的老太婆组成的“秧歌队方阵”。她们身着鲜艳的旗袍，随着秧歌锣鼓的点子，边舞边跳。淋漓尽致地表达了节日的欢乐。

**自贡灯会<sup>①</sup>** “自贡灯会”，自1964年举办第一届始，至1991年共已举办了十届，已不是一般性的民间灯会节。

十届自贡灯会，均于每年的春节期间在市人民公园内举办。1964年、1965年、1966年为“迎春灯会”。大都为手工扎作的工艺灯，其选材、造型、布展都较一般化。

1978年、1984年、1985年、1986年为“春节灯会”。彩灯的制作、题材、选材、整体布展和规模、声势和影响都超过了前三届，并一届

<sup>①</sup> 专指1964年以后由人民政府举办的灯会。

比一届更好，熔形、色、光、声、动为一炉，将传统的民间工艺与现代科技联璧，集知识性、趣味性、艺术性为一体，发展为“宣传自贡，介绍自贡，宣传改革，促进对外开放，提高综合效益”为目的大型灯会节。

1987年、1988年、1991年为“国际恐龙灯会经贸交易会”。以“以灯为媒，广交朋友，振兴经济；以灯为荣，振奋精神，建设自贡”为灯会的指导思想，开始把经贸活动引入灯会的机制中。参展灯具不仅有自己的，还有国外送来的；观灯会游人有全国各地的，也有海外来宾。并开始到国内外流动展出。

## （二）成都灯会<sup>①</sup>

东汉顺帝时（126~144年），成都大邑鹤鸣山常举行燃灯祭斗仪式。唐代，每逢春节元宵，成都盛行张灯、赏灯，市区常有万盏华灯齐放，艳彩映天景象。而以青羊宫的道灯、昭觉寺的佛灯、大慈寺的水灯尤为奇艳精致。初唐诗人卢照邻有《观灯诗》云：“锦里开芳宴，兰缸艳早年，缛彩遥分地，繁光远缀天，接汉疑星落，依楼似月悬，别有千金笑，来映九枝前。”唐玄宗李隆基曾于天宝十五年（756年）因避安史之乱来成都，曾与大法师叶法善上街观灯。蜀王孟知祥（926年）和孟昶（935年）

时期，亦于成都放灯。宋开宝二年（969年）元宵，街道灯火盛况空前，诗人田况的《上元·灯夕》云：“春宵宝灯燃，锦里香烟浮，人声震宵远，火树华里稠”；陆游在《丁·上元》诗中有“突兀球场锦锈峰，游人仕女拥千童”、“鼓吹连天沸五门，灯山万炬动黄昏”，描写成都彩灯场景。清代于每年“上九”（正月初九）出灯，有狮、龙、竹马、采莲船等名，结棚张灯，光明如昼。《锦城竹枝词》中有：“上元灯会搭灯棚，走马鳌山数千擎”的描述，这时已出现几丈高的鳌山灯、戏文故事灯、琉璃灯、紫檀宫灯等精巧工艺彩灯。民国时期的元宵佳节，在华兴街、商业场一带最为热闹，以后灯会逐渐转移到青羊宫。又因军阀混战，灯会停缀无时。

1962年2月，在青羊宫举办50年代后首届元宵灯会。在八卦亭、二仙庵等处，展出“牧羊图”、“金驹万里”、“万象更新”、壁灯、圆红灯以及戏剧座灯等300多件，观众达76万多人次。

1963~1966年，举办二届至五届灯会，其基本特点是反映农业生产新貌、建设事业成就和象征百花齐放的工艺彩灯，如“农村新貌”、“龙舟”、“红旗灯”、“全民皆兵”、“金驹万里”等灯组。其中“农村新貌”机

<sup>①</sup> 转引自《成都市园林志》，四川人民出版社，1998年版。

动八景鳌山灯，灯中的铁匠打铁声，至今音犹在耳。1964年灯会期间，周恩来总理参观展出。

1967~1973年，灯会因“文化大革命”中断。于1974年举办第六届灯会，其规模较小，内容少，属公园自办。

1975~1978年灯会，以突出当时政治形势为其特点，1977年2月的第九届灯会规模大，内容丰富，气氛热烈，制作的“四人帮灯组”、“万水千山”等15个大型灯组。

1979年停办。1980年复办，展出小型工艺灯，还从广州、佛山等地购进200多件工艺灯展出。1981年展出“天仙配”、“双狮戏球”、“天女散花”等古典题材灯组。1982~1983年，以现代题材和古典题材相搭配，突出新意，并以机动灯为主体。

1984年第十五届灯会规模较大，内容丰富，实行地市合办体制，市属15个区、县及市工交、财贸、军工、计委、建委等委办都踊跃参加，共展出大中型彩灯51组，如“奔驰”、“巧织锦绣”、“钢铁工人奏凯歌”、“陈奂生进城”、“只生一个好”、“卫星上天”、“李冰骑龙游都江”、“桔颂”、“西厢红娘”、“杨升庵回故乡”、“双燕展翅”等，其内容新颖，配音和谐，动作有趣，融“形、色、声、光、动”于一体，吸引成都附近区、县群众前来观看，峨眉、丹棱、仁寿

等十多个县每天专车接送观灯群众。展出期间，还专辟离退休干部、退休工人、独生子女等专场。灯会开放32天，共接待观众190多万人次，创历史最高纪录。

1985~1989年，展出一批大型灯组。如市建总公司承制、纸品工艺厂制作的“龙凤齐飞”、“中华腾飞”灯组，高40米；川化承制的“双龙抢宝”，两条各长25米的巨龙，一头吐水，一头吐火，占地500多平方米；市政公司承建的“船舟借伞”，占地700多平方米。在组灯的设计制作工艺上，精益求精，寓意深刻。如“哪吒闹海”机械彩灯中的哪吒和螃蟹、虾子、大龙、小龙等动物制作精巧、逼真；“宇航机器人组灯”，反映现代科技成就；“生肖贺年”组灯，用十二生肖围绕着牛点头、弯腰、拱手、拜年的动作；川棉厂展出“恭贺新禧”组灯的同时，举办时装表演，别具一格；日杂公司用上万件瓷器捆扎的龙灯，四周有81条小龙。

1990年，灯会在双流棠湖公园举办，其规模不大，因距城区较远，观众只有40余万人（次）。1991年灯会，展出“亚运之光”、“糖孔雀”、“水晶龙”、“鹊桥会”、“盗仙草”、“十二生肖庆羊年”、“春到草原”、“飞龙”等大中型彩灯47组，展出一个月，观众120多万人次。

1982年，成都彩灯赴外地展出。

“七品芝麻官”、“海底探宝”、“双狮抢球”等中小型灯组在乐山、泸州、贵阳等地展出。1983~1985年,又至省内各地市以及昆明、曲靖、贵阳、长沙、宜宾、广州等地展出。

1989年,应北京市西城区和北海公园的邀请,成都彩灯到北海公园参加北京荷花艺术节,展出“中华腾飞”、“莲童祝寿”、“济公醉郫筒”、“八仙过海”、“船舟借伞”、“美美全家乐”、“火神朱雀”、“糖龙”等大中型彩灯44组,小工艺灯1500多个。其中“糖龙”是成都彩灯中的独创品种,全灯用3吨食糖炼制而成,长17米,龙身鳞甲3万余片,在绰约闪烁的灯光下,气势磅礴。此次灯展共展出64天,接待观众200多万人次,门票收入400多万元。北京灯会结束后,又应广州市邀请,到广州天河体育中心参加中华博览会展出,除北京展出灯组中选出35组加以改造翻新外,另新创“龙门精神”1组,历时51天共接待观众200多万人次,其中港澳台及外国友人30多万人次,门票收入近1000万元。1990年10月21日至1991年1月17日又在深圳香蜜湖举办,展出90天,接待观众40多万人次,收入259万余元。

1990年1月18日至2月11日,应新加坡华侨集团邀请,为庆祝新加坡独立25周年,由成都市雕塑绘画院组织制作的“中国成都迎春彩灯”

赴新加坡珍珠坊展出,共展出工艺灯“狮头鱼尾龙马”、“布袋罗汉”、“熊猫”、“猪八戒吃西瓜”、“万里长城”、“川剧大型脸谱”等灯组350多个。

### (三) 平台

平台,是一种艺术性和戏剧性溶合一体进行造型但不演唱的民间游娱形式。旧时,每年的城隍会期都要搭竖平台游行。用一张方桌上铺花布,四方系上鲜花,台框上下配灯彩,整个桌子装扮得花枝招展,桌上放置小巧玲珑的椅或凳子,再按照一出戏的主要人物,把男女少年打扮成戏中人,坐于椅上,如同芭蕾舞的定型画面,长时间定型不变。然后,四个或八个壮汉抬着满街游行,这称之为肉平台;也有用纸扎成戏中人而由人操作活动旋转或不动而用戏曲亮相造型的平台,称为“纸平台”;也有把马的头、身、尾各部系上布扎鲜花扮成美丽花马代替桌子,让扮成戏剧人物的儿童骑上马沿街游行的,这便是“摆马”,每年都有几十匹摆马亮相。

渠县三汇镇高亭有出奇显彩,风格独特之誉。它在平台中竖立一铁杆,杆上骨架横展斜伸,分3~4层绑扎人物造型,高过8米。第一层《火焰山》,牛魔王居中,头顶斜撑一柄芭蕉扇,扇角层叠“8”字形的偌铁环。孙悟空活跃其中,铁环上挺立娇俏妖娆的铁扇公主,花翎凤冠,珠光闪烁。行进时,孙悟空不时躁动

“机关”，连翻筋斗。唐僧、沙和尚、猪八戒、牛魔王各具神态。整个高亭闪闪悠悠，似坠非坠，似斜非斜，险中出奇。融铁工、木工、刺绣、缝纫、建筑于一体，汇文学、绘画、音乐、雕塑、表演、数学、力学于一炉。构思巧妙，造型奇特，色彩绚丽，工艺精湛，颇富特色。

三汇镇每年农历三月十六、十七、十八日民间扎彩亭游大街，闹热码头。相传清咸丰、同治年间，三汇镇亭子会，由民众筹办，后由社会行帮或商会出资，民国年间概由袍哥“礼社”承办。传统节目还有《单刀会》、《古城会》、《林冲夜奔》、《武松打店》、《水漫金山》、《岳母刺字》等。

50年代后，镇人民政府仍在每年农历三月十八举行“亭子会”，新编《白毛女》、《刘胡兰》、《万石粮食堆满仓》、《全民皆兵》、《勇攀高峰》、《振兴中华》、《香飘万里》、《文明新风》、《五好家庭》、《幸福花朵》等节目。1982年举行盛大彩亭会，采用传统技艺，伴以狮子、彩龙、车灯、彩船、高跷、歌舞及武术等艺术表演，犹为壮观。电台、电视台、报纸、杂志等多有报道，诗人方赫，写有《阳春三月彩亭会》一文，载《天府旅游》，广为传播。

#### （四）耍灯

##### 1. 狮灯

狮灯，又名“狮子舞”，四川城

乡普遍流行。狮头用竹片套在模型上编扎而成，再用厚纸数层裱糊后饰以彩画，用麻布彩作狮身，亦称“白狮”，也有用麻染成青色作狮毛的，俗称“毛狮子”或“青狮”，用一束麻或牛尾作狮尾。狮灯班一般有演职人员12人，狮头、狮尾、笑和尚（亦称笑头子）、孙悟空、猪八戒各1人，执牌灯2人，打击乐4人，联系1人。有的狮灯班配备两组人员轮换演出。狮灯的种类分地浪狮子、高台狮子和高跷狮子（脚蹬30~50厘米高的木制高脚）。舞法灵活多变。表演时，狮头表演者用双手举着狮头，狮尾表演者用背拱着狮皮，一只手抓住系在狮头表演者腰部的红绸带，一只手擒住狮尾根部，笑和尚逗引狮子，狮子时而腾跳，时而轻松地跑圆场，时而舔尾、搔痒，时而打滚、立掌、抖毛，运用动作表现喜悦、亲昵、狂怒等心态。悟空、八戒手执金箍棒和钉耙表演降魔、戏狮，并互相逗耍。接待狮灯班的人家，有的设阵式让笑和尚去破。阵式分文阵、武阵和花花阵。文阵内容有拆字、猜谜、对对联、咏诗、太子攻书等；武阵有狮子吃白菜、魁星点斗、一根苗等；花花阵有十二杯酒、王婆骂鸡等，但内容一般比较低级甚至庸俗。表演狮技，如钻火圈、踩跷跷板、立高台、过独木桥、高空叠罗汉等。狮灯表演的时间主要是春节期间，除夕开灯，

挨家挨户祝贺新年，正月十八日收灯结束。收灯这一天是送梓潼神的日子，从寺院里将木雕神像抬出沿村走一转，神像走到哪里，狮灯班就跟到哪里，这种仪式又叫“扫荡瘟疫”。收灯仪式结束将灯具悬挂在寺院或会首家堂屋的中梁上，来年又要。狮灯表演时配以锣、钹、马锣、鼓等打击乐。其乐谱是：

2/4    || : 冷冷丑    冷冷壮 |  
冷壮丑冷    壮 |  
壮壮壮    壮壮壮    丑壮冷丑  
 壮 |  
壮丑丑    壮丑丑    壮丑丑  
 壮 |  
丑丑壮    丑丑壮    丑壮冷丑  
 壮 : ||

注：“冷”指马锣，“丑”指大钹，“壮”指锣、鼓、钹合击声。

## 2. 龙灯

龙灯又名龙舞，清中叶以来已在四川各地盛行。其类型分火龙、彩龙、花龙、桃子龙、水龙、鱼鳅龙、板凳龙等几种，无论哪种龙灯，都由竹、木、纸、布等扎制而成。旧时，每年的元宵节和盛大庙会都要耍龙，尤其元宵节的龙更多，一般是11~13条同舞，正月十一日晚出龙，一般还要到寺庙去“参神”，十三至十五达到高潮，十五日晚烧龙，称之“退相”。解放后，龙灯队多在春节和盛大喜庆节日表演，其规模亦有大有

小，每支队伍一般有舞龙人员9~12人（含替换人员）、耍宝1人、锣鼓队4~6人。蓬溪县蓬莱镇的龙舞起于清初，盛行于清后期和民国。1981年后，元宵节的龙舞一年比一年精彩、隆重，1986年5月四川电视台到此作了现场录制。各类龙舞中，以在元宵节和春节出现的火龙、彩龙最为精彩。火龙一般有七节或九节，各节用竹篾编成约50公分长的圆桶形，桶内悬置用松香和菜油制作过的纸捻，并在每节上系一根竹棍便舞时支撑龙身，龙头龙尾用竹篾扎成轮廓，再贴上彩纸，龙衣彩用麻布，从龙头至龙尾把各节等距离联接起来。表演时，点燃每节内的纸捻，玩龙的人只穿短裤，不穿上衣，以免“花筒”烧来衣服着火。伴着锣鼓的节奏，龙头前一人手持红宝珠（竹扎、纸糊而成，呈球形，带竹柄，系铜铃）挑逗长龙，龙头即去追宝，龙身的每节比前一节慢一拍，跟随前节的路线划动，整个龙身环旋摇晃，蜿蜒翻腾，好似活龙行走一般。行进中，不时有几组人手持烟花点燃引火线后，从龙头至龙尾轮番燃放（称之为“烧花”），顿时火星飞舞，烟雾弥天，飞龙上下左右盘旋，恰似火龙飞腾云海，甚为壮观；彩龙的龙衣则由绸缎分上下两层缝制，龙身浑圆，绣龙甲，形象逼真。表演时，舞龙者着彩衣、彩裤、头巾、打鞋、腰带，成古

代武士打扮，舞时彩龙翻腾滚动，轻巧玲珑，但不接受烟花燃烧；花龙由

四根麻绳将一个个大小相同的彩纸花环连结而成，仅供观赏。

### 附一 龙灯锣鼓节奏

2/4

冬冬冬 冬冬 | 当共共共 丑共  
共共 | 丑共共共 ⊗ | ⊗ · 丑当丑 | 弄 ⊗  
丑当弄丑 | 当·丑 当丑 || : 当共共共

丑共共共 : || ⊗ — ||

锣鼓配备：冬：鼓单击 当：锣

共：鼓双击 丑：钵

⊗：锣钵同击 弄：马锣

### 附二 梓潼大新花灯<sup>①</sup>

民国23年（1934年），南部县三合场民间老艺人将花灯表演传入大兴场，后经两代玩灯艺人进行再加工，逐渐形成具有本地特色的大新花灯。

大新花灯又叫“太平龙”，两条龙每条各为5节，最早是一种祭祀性的舞蹈，人们用它来祈雨，并由大小不同的10多种灯组成，包括青龙、黄龙、元宝、牌灯、地灯、虾灯、鲤鱼灯、蚌壳灯、乌龟灯和马马灯。另外还有灯官、春官、花子，参加演出者达42人，依场次进行，边歌边舞，前后演出达3个多小时。每年腊月三十晚，灯班集中在押坛或祖庙前举行开灯仪式，请来的僧人用香火把龙眼烧个洞，叫开光；把龙的喉咙处烧七个眼，叫亮相，又叫烧七窍，意为烧了七窍龙才能吼叫。随后僧人打一令牌，喊一声“报灯来”，灯官逐个把灯报上。报完了两条龙整齐地发一声喊，牌灯在前引路，后面

紧跟龙灯和各小灯，当晚在本村挨家挨户拜年，又叫“转格子”。各家各户在灯班到来之前，于院坝中间煨上一堆柏桠，表示烧掉过去一年的秽气，大小灯进出都必须从柏桠烟雾中跳过，四盏牌灯两盏立在阶沿，两盏立在院坝两侧，青黄二龙排在堂屋两边，其余小灯都在院坝站立。春官向主人递上写有“恭贺新禧”的帖子，不停地说吉庆语，从进院坝说起，到从堂屋出来结束。春官出堂屋，青黄二龙又进去，先对嘴，在堂屋里翻身，出来掉头，站在原位。接下去是马马灯进屋，过门槛时必须纵步跳过去，不过中梁又跳回来，这叫“马跃云溪”。春官说急口令，见啥说啥，仍然是些吉利语，二龙褪皮（车个转身）又到第二家。“格子”转完了才到指定灯场耍灯，一个村只要一个灯场。

耍灯是整个表演的高潮，牌灯立于灯场四角，代表东南西北四方。第一场为

① 转引自新编《梓潼县志》，方志出版社，1999年版。

“跑进场”。两条龙按各自的路线在牌灯之间“穿花”，虾子灯、蚌壳灯跟在青龙后面，鲤鱼灯和乌龟灯跟在黄龙后面。穿花的形式有“开四门”、“关四门”、“套八节”、“抱柱子”、“太极图”、“滚螺蛳”、“一条龙”。跑完这些套子后，两条龙退出场。第二场“灯官坐台”。扮演戏剧中生角和丑角的灯官、花子上场。花子向灯官报灯，灯官传值更人出场。值更人由12个女子扮演，边舞边唱“值更曲”。第三场“姊妹灯”。由值更人扮演的玩花小姐上场，跳玩花舞蹈，表现玩灯人的喜悦心情。第四场“跑地灯”。和龙的跑法一样，跑完后“打扫街”、“姊妹梳妆”，拜别灯官老爷，灯官下场。第五场“采茶”。由

值更人扮演的采茶女上场采茶，倒茶、卖茶和请茶。女子舞蹈结束，花子跟着进场。第六场“车车灯”，最后一场是“马马车”。第二天起身时表演“谢茶”。起身时要“盘龙”，二龙“跑进场”，春官说一段急口令，然后告辞主人。正月十五日玩灯结束，如回去不方便，也可超出正月十五日。收灯时还要在本地耍一个晚上。收灯后将各种灯具上的纸扯下来拿到河里焚烧。意为“龙归苍海”。灯架搁在神坛或庙宇，来年裱糊后再用。

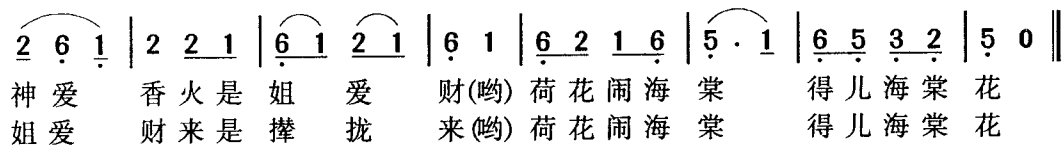
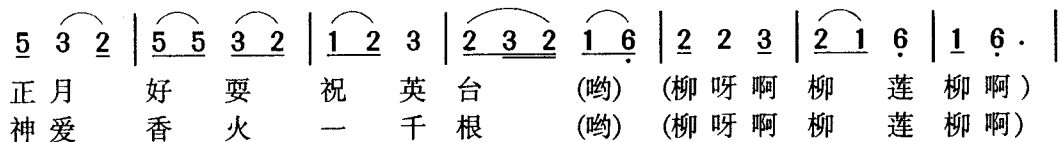
大新花灯融舞蹈、音乐、戏剧于一体。打击乐有花灯锣鼓和龙灯锣鼓，音乐主要是花灯音乐、共11曲，用唢呐、二胡、竹笛等乐器演奏。

### 3. 彩莲船

彩莲船又叫“彩船”、“划旱船”、“跑旱船”、“旱龙船”。用竹竿和竹片扎成船形，用纸裱糊后再行彩画，或直接用彩色纸裱糊。船脚用配须红布或红绸围住，使之看不见演员腿脚。船顶有的扎成宫殿式歇山顶，四角上翘并配以吊须。有的扎成矩形，覆盖配须红布或红绸，四角配吊须。船的中央置3600平方厘米左右的方形孔，用4根竹竿拴于孔的四角，下面伸出船底部20厘米左右以作支脚，上伸出船面140厘米左右，以系船顶。表

演时2人执牌灯，1人饰幺妹担船，走四方步，1人饰艄公撑船，有的配艄公2人撑船，作各种划船动作，并配以唱词，两句一节。第一句唱完后，帮腔的紧接着唱“柳啊柳莲柳啊”。第二句唱完后，帮腔者的唱词是“荷花闹海棠得儿海棠花”。第二句的帮腔者唱毕即是锣、鼓、钹伴奏。其间帮腔时有的还配以唢呐、笛子或胡琴等乐器伴奏。唱词的内容大多是即席咏出，长短不等。有的彩莲船班将连箫溶于表演之中，作为彩莲船表演时的帮腔和伴奏。



$$1 = D \frac{2}{4}$$


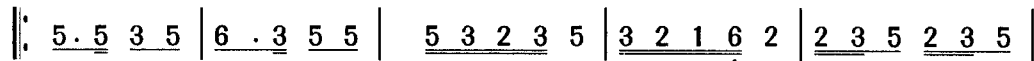
蚌壳灯由古代春灯演变而来，清中叶便已盛行于川内。用竹篾编扎成约三尺长的蚌壳轮廓（可以启合），再糊纸着色，周围饰裙边。表演时，一少女身着彩衣彩裤，头扮古袋，身外套蚌壳；另一男者着白色衣裤，穿草鞋，系绿腰带，古典头饰，戴草帽，捲袖口，横挎鱼篓，手执钓鱼杆或渔网（用一面彩旗代替），拌成一

老渔翁。在欢快的锣鼓声中，以舞蹈形式（不唱不合）表现出渔翁沿河捕鱼，活泼、调皮的蛙壳与之嬉戏的情节，引人入胜。若是在行进时，便以唱为主。旧时，每年春节正月十一至十五、二月十八的娘娘会、四月二十四的和尚会、五月二十八的城隍会等时节，蚌壳灯常和车车灯、闹连箫、采莲船等结队沿街表演。

||:次乃 猜乃乃乃| 次另乃壮:|| :次乃乃乃 猜乃乃乃| 次另乃壮:||

次：苏钹。乃：小锣。猜：苏钹、小锣合击。另：击小锣边。壮：大锣、大钵合击。

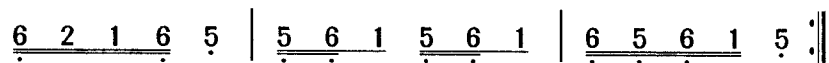
## 二、元宵调

1=A  $\frac{2}{4}$  (中速稍快)

(领)今年新春多快乐哟, (合)依儿呀儿哟, 依儿呀儿哟, 呀儿哟呀儿哟



依儿呀儿哟(领)家家户户喜迎门哟, (合)依儿呀儿依哟,



呀儿依儿哟, 呀儿哟, 呀儿哟, 依儿呀儿哟。

## 5. 车车灯

车车灯俗称“车幺妹”，用纸、绸和竹篾扎成彩车的形状（分有顶和无顶二种，顶像轿顶状）。表演时，男扮女装的舞者在车内，头包纱巾，戴墨镜、穿旗袍、着高跟鞋，用双手提着车；两边的男舞者，一名着中式男装，搽脂抹粉，做推车状跟在车后，另一名穿长衫、马褂，头戴礼帽（博士帽），脸涂无白粉，手持摺扇，在前扮做引车的。引车人做“蹦跳步”前行，手中摇动摺扇，车幺妹手扶车做“车内舞蹈”随行，推车人推车紧跟。随之，引车人转身面向车做“虚步跳”、“八字晃动步”，对车中人及观众开始演唱（领唱），唱词大多即兴而歌，一般是逗趣取乐之词。手的动作随唱词内容作即兴表演，连箫队合唱。接着，引车人做“蹦跳步”绕车转一圈，推车人及车幺妹原地转圈，唱完后引车人做“蹦跳步”继续

前行，推车人、车幺妹跟随。如此反复演唱，动作灵活随便，一般表演由街头耍至街尾。民国间甚为流行，常在春节和寺庙会期伙同蚌壳灯、彩莲船、闹连箫等形式结合进行。今已少见。

幺妹灯演出人物有：幺妹（女）、新郎（造型为小丑）、小舅子各1人、轿夫2人、送亲丫环2人、连箫队若干人（可多可少）；另外还有乐队和执灯人，总人数一般为20至30人。轿子造型：用竹、木扎制的仿花轿框架，无底，长1.3米，宽0.8米，高1.6米，四周用彩色布、绸蒙上（粉红色或淡黄，一般以素雅为宜），前后左右四方上部留空窗，前后是方窗，挂门帘，左右为园窗。表演时，轿子由轿夫抬着，幺妹立于轿中，随轿步行，轿外各站一名丫环。幺妹灯舞队排列次序为：园灯、排灯、乐队、新郎、轿子、小舅子随后，最后

是连箫队。

幺妹灯演出程序：新郎先唱贺词，向观众拜年，然后丫环掀开轿帘，幺妹亮相后给观众拜年，致谢，随后轿夫“抬”着轿子，在新郎引导下，边舞边唱。幺妹灯可据主人要求，唱歌，猜谜或跟主人对歌；无“破阵”的内容。

音乐伴奏，主要是打击乐（同狮灯乐器），同时加唢呐一支。主要的曲牌用：新郎祝贺的曲子，也有伴秧歌锣鼓的。

#### 6. 牛灯

牛灯是春节时期作拜年用的一种民间灯舞，流传于川内各地。各地牛灯队起始不一，有始于清代的，有建于民国时期的，还有解放后才组织的。民国30年后，由于战争和社会的动荡，各处的牛灯队逐渐停止活动。1952年至1958年间有恢复演出，60~70年代停止。80年代后渐渐有活动。

牛灯中牛的造型：牛头用一个大小如真牛头的撮箕，其底部凿上两个洞作牛的眼眶，眼眶中用铁丝穿两圆球于内，使之能上下转动，是牛眼；在撮箕的两角用草扎两翘角，是牛角；角下用厚纸卷两耳，为牛耳；再用颜料涂抹一层，勾画出牛鼻、嘴的外形。箕中用木条钉出方架，以便表演者手持，架下吊系铜铃一个；两角之间固红绸（布）扎系一朵花；牛身

用黑布缝成，长3米，宽约2米，前接牛头，后收缩为牛臀部，再将一条真牛尾缝在上面。

牛灯主要由三人表演，一人化妆成放牛娃，一个耍牛头，一个耍牛尾。表演的主要动作一为拜年，一为嬉牛，放牛娃边走边唱。另外就是破阵，阵式有：竹林寻针、水上浮针、团鱼抱蛋、金鸡独立、烧桅杆、霸王拿鞭、老牛吃水等。音乐伴奏以打击乐器为主（乐器同狮灯），有时也加笛子二胡。锣鼓曲牌主要用《乱弹牌子》、《和牌眼》；放牛娃唱的曲调，一是花鼓词，二是山歌调。

## 二、曲艺

四川各地民间流行的曲艺，传统上可粗分为说、唱两大类，故又称“说唱艺术”。本志将“说”（评书、相声、对口词等）归入本篇第一章“口传娱俗”，此专记“唱”，包括竹琴、清音、金钱板、莲花闹等。

四川曲艺，源起很早。1959年成都近郊出土东汉陶制说书俑，“击鼓说书，喜形于色”，可见当时说唱艺术就流行了。唐宋时四川民间说唱艺术更盛，据唐人段成式在《酉阳杂俎》中记叙其成都见闻：“予太和末，因弟生日，观杂戏，有市人小说……”。宋人岳珂也称：“蜀伶多能文，俳优率杂以经史。”

清朝时，四川说唱艺术大发展，

虽大多系外省传入，但随着在四川民间的长期流传，在语言、曲调、题材等方面带上了浓厚的四川乡土气息，形成了品种多样的四川曲艺，主要有清音、扬琴、竹琴、评书、金钱板、莲花落、相书、车灯、荷叶、盘子、花鼓等等，在清末民国时空前繁荣，并深受四川人的喜爱。四川城镇中，茶馆、街头等公共娱乐场所，随处都可以欣赏到曲艺艺人的表演；富豪之家每有喜庆，也请艺人到家中“出堂会”，大娱宾客。六对山人在《锦城竹枝词》中描绘嘉庆年间成都曲艺盛况道：“清唱洋琴赛出名，新年杂耍遍蓉城。淮书一阵莲花落，都爱廖儿《哭五更》”。清末民初人邢锦生也有两首竹枝词说道：“胡琴听罢又洋琴，满日生朝客满厅。把戏相声都觉厌，差强人意是三星”、“萧条市井上初灯，取次停门顾客疏。生意数他茶馆好，满堂人听说评书”。

民国时四川曲艺依然极为流行，街头巷尾、茶馆酒肆、烟馆妓院、旅馆栈房，都有曲艺艺人的活动。城市中还出现了曲艺书场——在茶馆里请艺人综合演出或专场表演，如成都的“芙蓉亭”、“锦江茶楼”等，便很有名气。随着曲艺的繁荣，各地还有一大批盛名四传的艺人，20世纪30~40年代，成都曲艺界李德才的扬琴、贾树三的竹琴、曾炳昆的相书和李月秋的清音名气很大，时人誉称为“四

绝”。

四川曲艺，品种多样，各具风采。四川扬（洋）琴，清朝乾隆年间成都、重庆等地便开始流传，因演唱时主要以扬琴为伴奏乐器而得名，素有“坐地传情”之称。四川扬琴吸收了川剧和清音之长，通过唱和道白，将叙事、抒情与戏剧融为一体，有层次地表现戏剧情节。清末洋琴演唱多为3人，后一般为5人，分生、旦、净、末、丑5种角色，分别操作扬琴、鼓板、小胡琴、碗碗琴、三弦，边伴奏边说唱。

四川竹琴又称为道琴（情），初为道士劝善说道的古老艺术，以竹筒鼓、简板和碰铃伴奏演唱，民国初年始称为竹琴。一般由一位艺人自打自唱，也有四五人一组坐唱的。竹琴在四川各地广为流行，1914年间，梁平、江北二县还举行过两次“竹琴大会”，各地行家云集献艺，轰动一时。

四川相书，又称“隔壁戏”。演出时，设一顶高约1.6至2.3米，宽约0.8米的帐子，由一个艺人置身帐中，用口技和折扇、铜琴、莲花落等道具摹拟各种声音，描绘环境，并一人扮若干角色，相互对话，展开故事情节。观众隔帐聆听，如临其境。其表演节目颇为幽默，人称“滑稽相书，话中有话”。

四川清音，也称为“唱小曲”、“唱琵琶”或“唱月琴”，在清朝乾隆

年间由民歌小调发展而成，演唱者多为一人，左手打板、右手击竹鼓而歌。主要伴奏乐器为月琴，伴奏者有时也答腔几句。

四川金钱板，又称金钹（钹）板、三才板，多系单人演唱，以唱为主。其道具仅三块竹板，讲究打板技巧，既要打出千军万马之雄壮，又要打出清风流水之委婉。

以说为主的四川评书，明代以后流行四川各地，艺人借助桌子、醒木、折扇、帖子等道具，以语言吸引听众，并有一些表演动作。其表演地点多为茶馆，听众可以边品茗边听书。

四川荷叶系说唱兼备的艺术，艺人手持檀板（天桥）、铜钹（苏铙）进行表演。因铜钹形似荷叶而得名。

四川盘子系从清音和民歌中发展而来，艺人手持竹签、瓷盘（碟子）敲打节奏，边唱边舞，曲调优美，形式活泼。

四川花鼓，一般以两人为一棚进行表演，一人主唱，一人伴奏相和，道具仅为小锣、小鼓。其独特之处为抛棒（刀）击鼓，类似杂耍丢刀。

50年代以后，在继承传统的基础上，扬琴、清音、金钱板、莲花落（快板书）、评书、谐剧等四川曲艺有所发展和创新，各地还将这些曲艺搬上舞台进行表演，在国内外都很有影响。80年代后，民间娱习发生重大

变化，今四川曲艺其状远不如旧日之盛，有的濒于绝迹。

#### （一）四川清音

四川清音又名“唱小曲”，也称“唱月琴”、“唱琵琶”。

演唱者多为一人坐唱，后改为站唱。演员右手敲竹鼓，左手拿“提手”打板，用月琴、琵琶，后改用三弦、碗碗琴、碰铃伴奏。四川清音的音乐曲调有大调、小调之分；曲本有以叙事为主的，有以抒情为主的；唱词句型为民歌体，散曲体。曲调优美动听，唱词诙谐风趣，散发出浓郁的民间风味和强烈的生活气息。特别是改坐唱为站唱，配之形体动作表演，更加生动、活泼。以茶馆，书场为主要演唱地点。1950年以后逐步走向舞台，并经变革，表现力更强，有时与多人表演结合，民间少见表演，多为专业团体演出。唱时，用铺板搭成平台，置方桌，用红桌围装饰，桌上摆花瓶一对，演唱者站正中，伴奏者列于身后和两侧。

四川清音始于清代乾隆年间（1736~1794），是由苏、杭一带的民歌小调传入四川，与本地流行的民间音乐相渗透、溶化、演变，逐步发展形成具有四川特色，别具一格的曲种。清朝咸丰元年（1851）左右，四川清音已在泸州、叙府（现宜宾）、重庆、成都等大中城市盛行。清音的演唱和伴奏技巧都很强，要注意行腔

运板，除“字正腔圆”外，还要处理好轻柔、跳跃、气息的运用，学会“哈哈腔”、“舌弹腔”等。

唱清音者，民间俗称“卖唱”。民国时期，县城，场镇，茶房、酒店，唱清音者频繁。大多为跑江湖的中青年妇女。身背简单乐器（小鼓、提板）凡到达场镇，首先请候当地码头茶馆的头目，办好交涉，方能开展活动。演唱的场地，大多在茶馆、酒店，亦有家庭宴会，特邀专场表演。其艺费无标准，可协商。按唱的则数，视其内容长短计付。在茶馆、酒店唱时，往往是由喝茶、酒者，临时凑合，也有操面子者包点几则。每则最多不过二三元。

演唱时，表演者或站或坐于店堂的显著位置。首先打个闹台鼓，使听众安静下来，然后边唱边打击“小鼓”、“提板”，是为打拍子的标志，每唱完一段，又停腔，有节奏地打击小鼓。唱的内容大多是以古代或现代的英雄模范人物，编成有韵律的唱词，以调和、温柔、细腻的声调以及身法指爪、停腔落板等方面都表演突出者。方能吸引听众，生意便兴旺，收入则增加。但往往被当地权威人士侮辱，“既卖声，又卖身”。在旧社

会，操此业的人生活非常凄凉下贱。今唱清音者成为艺人，受人钦佩。

## （二）四川竹琴

竹琴，又名“道筒”，也称“道情”或“渔鼓”，俗称“赤胖胖”（由演奏渔鼓、简板的声音而得名）。由一条长一米的通节竹筒，筒底罩上用火酒搓洗过的猪板油皮做成。有的将竹筒漆为黑色，有的则绘上彩画。演奏时，常与简板（两块长约1米的竹片组成）合用，表演者左臂抱竹琴，左手握简板，并用右手的中指与无名指敲击竹琴筒底，自打自唱，也有四五人一组座唱的。唱腔分一字板、二流板、三板等。曲词由散文、韵文交织组成。蓬溪黄泥乡黄云程师承蔡觉之学竹琴，名噪成、渝两地，与蔡觉之、贾树三（人称贾瞎子）齐名，并称“三根杠子”，成为一代宗师。

四川竹琴唱腔分一字板、二流板、三板等，与四川扬琴唱腔大体相同，只是润腔手法各异。尤其是四川琴竹使用鼻音闷腔较多，自为特色。四川竹琴的曲本，近乎于小剧本，由一人表演，可进入角色，亦可“跳出”加表唱，与四川扬琴很类似。曲词由散文、韵文交织组成。演唱地点多为茶馆书场或街头巷尾。

## 道 情 调

## 《定场诗》

$\frac{2}{4}$  (可 堂 长 堂 | 可 堂 长 | 可 可 可 可 | 长 打) |  $\underline{1\ 3\ 2}$  |  $\underline{1\ 1\ 6}$  |  
 (唱) 一根呐 竹儿呀  
 $\underline{5\ 6\ 1}$  |  $\underline{1}$  (冬 堂 | 长 冬 堂 冬 |  $\underline{3\ 1\ 2}$  |  $\underline{3\ 2\ 1\ 6}$  |  $\underline{6\ 2\ 1\ 6}$  |  
 嫩 悠 悠, 春 去 呀 秋 来 呀 不 知  
 $\underline{5}$  (冬 堂 | 长 冬 堂 冬) |  $\underline{1\ 3\ 2}$  |  $\underline{2\ 1\ 6}$  |  $\underline{1\ 5}$  |  $\underline{6\ 1}$  (堂 冬 |  
 愁, 百 花 呀 凋 谢 呀 它 还 在,  
 长 冬 堂 冬 |  $\underline{1\ 3\ 2}$  |  $\underline{1\ 1\ 6}$  |  $\underline{6\ 1\ 5\ 6}$  |  $\underline{3\ 3\ 2}$  |  $\underline{2\ 2\ 3\ 2}$  |  
 人 生 呐 好 比 呀 过 河 舟 呀  
 $\underline{1 -}$  |  $\underline{1\ 1\ 6}$  |  $\underline{5\ 3\ 6\ 6}$  |  $\underline{5 -}$  || (下略)

## (三) 金钱板、四川荷叶

金钱板是一种以一人(或两人)演唱、打板为主,但每唱一段略有拖腔的民间曲艺形式。曲目以短篇居多,曲牌有〔红鸾袄〕、〔富贵花〕、〔江头桂〕等。乐器为三块竹板,过去其中一块竹板嵌有铜钱,故名金钱板。演唱者左手执两块、右手执一块,演唱前要打闹台。演唱时,唱腔以数板为主,渗入川剧〔红鸾袄〕、〔江头桂〕的行腔,边打板边唱。金钱板的打法基本上相同,但有以下河(重庆)、中河(遂宁)、上河(绵阳)之分,川中一带多用中河打法,打双板。唱词多为七字、八字、十字、十一字,一般要求上仄下平,新词已有

变化。演员通过唱腔和动作刻画人物,再辅以各种打板艺术,增强表演效果。

金钱板流传较广,道具仅三块竹板,早期板内嵌有铜钱,今无。表演者一手执两板互押,一手执另一板相击,边打边唱。打板有固定的“过板”、“一字”、“三二板”等打法。曲目以短篇居多,用〔小红鸾袄〕〔江头桂〕等曲牌作唱腔。唱腔包括“满腔”(一句或一段全唱)、“半腔”(一句中讲白与唱腔并用)和“数板”(有节奏的念)。凡技艺精湛者,打板铿锵动听,三种唱腔巧妙穿插,甚是吸引观众。

荷叶、金钱板是一对姊妹艺术。

行话讲,“管你对不对,碰到就《赶会》。”《赶会》指的是《武松赶会》。是荷叶、金钱板共有的曲目。

荷叶、金钱板,曲目相通,唱腔大同小异,只是使用的打击乐器有差异罢了。荷叶演员手中的乐器是:左手执板拿苏擦,右手用竹筷击苏擦打拍节,唱腔由川剧高腔的〔红纳袄〕、〔梭梭岗〕等曲牌发展起来的。

#### (四) 四川扬琴

四川扬琴又称四川琴书或成都扬琴。因演唱时以扬琴为主要伴奏乐器而得名。它的形成大约已有二百年历史。四川扬琴原为座唱,分角色却不按角色化妆,类似戏曲清唱,与戏曲不同之点是有第三人称插入其中(一般为定场诗或合唱)。它以说唱形式表演故事,时空非常自由。后来兼有走唱形式出现。

四川扬琴曲牌有正调(大调)、越调(小调)和牌子之分。大调是板腔体,小调是联曲体,都是用于演唱的曲牌;牌子则是用于开场或间奏的音乐。四川扬琴伴奏除扬琴之外,还有京胡、琵琶、三弦、二胡、小盆鼓、板等。扬琴曲调流畅生动,兼具

抒情性、叙事性及戏剧性等特长。60年代以后,音乐上增加了小提琴、大提琴、笙、箏、阮、长笛、单簧管、双簧管等乐器,增强了舞台气氛,丰富了表现力,但民间少见演出。

四川扬琴的特点是咬字吐词清楚,明白易懂,具有浓郁的乡土味和地方特色。最早在茶馆演唱,50年代以后,大多搬上了舞台。

#### (五) 四川花鼓

四川花鼓由安徽凤阳传入,原曲调多唱封建社会人民逃荒的景况。演唱人一般为1~2人,多为女子,演唱时配以击打小锣鼓,并持三把小尖刀或三根小花棍,两手不停地向上抛接,边抛边接边唱,唱词每四句一组。每句七字,每组末句放腔。开场和每两段之间,要打成套的锣鼓曲牌。凤阳花鼓调经民间改编后形成喜庆、欢快的唱词、曲词,其声调清越、婉转、优美动听。旧时多为流散艺人在城乡演唱,30年代的一些学校宣传队和50年代一些文化团体,亦利用这种形式搞宣传(不抛刀棒),至70年代已少见。



## 花 鼓 词

## 《 书 帽 》

$\frac{2}{4}$  5̣ 6̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 1̣ 6̣ | ( 当 当 ) | 2̣ 2̣ | 5̣ 6̣ 1̣ | 2̣ - |  
 锣 鼓 震 天 响, 歌 声 传 四 方。

( 当 当 | 5̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 6̣ . | ( 当 当 ) 5̣ . 3̣ |  
 不 唱 别 一 样, 单

2̣ . 3̣ | 5̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ - | ( 冬 冬 | 冬 不 儿 |  
 唱 孙 二 娘

| 当 当 | 当 冬 冬 | 当 冬 冬 | 当 当 | 当 冬 冬 | 当 → || 下略

## (六) 打连箫

连箫, 又称“霸王鞭”, 在清代和民国时期, 常于元宵节时沿街表演。用一米余长的小竹竿, 两头镂空二、三节, 中用铁丝串铜钱, 竹上饰彩绦、泡花。舞时, 表演者右手拿花棒中段, 左手按演唱节拍, 拍击花棍两端, 并随舞姿动作的变化, 花棍两端又灵活地转换撞击表演者两臂、上肢、大腿及脚, 并弯腰击地, 花棍上响亮的金钱碰撞声, 伴和演唱、帮腔与乐器伴奏声, 产生一种热烈的综合音响, 表现出欢快喜庆气氛。其曲调近似花船灯调。唱词较完整, 分上下句, 上句唱词四小节, 衬词三小节, 下句唱词、衬词都是四小节。唱词有定型格式的, 如《十二月花开》, 也有即兴编唱的, 围观者皆可伴唱“柳呀柳连柳呀”、“荷花闹海棠(得儿)海棠花。”连箫可一

人表演, 也可集体表演。旧俗, 其表演者头裹青帕, 脑后挽髻并插簪, 上穿中式对襟或坎肩、下着彩色大长裤, 腰围红布带, 脚穿绣花鞋, 从造型上便让人发笑不止; 其领唱者的歌词也多为即兴而成, 较多低级庸俗或迷信色彩。50年代后, 又经排练填词, 表演和化装都有创新, 内容和形式更为活泼、健康有趣, 多用于节庆日集体表演。民国时期, 川西一带城乡都有打连箫的(多为乞丐), 一般是单人散打, 唱词有的是戏文, 有的也根据需要现编现唱。后来幺妹灯队和高跷队也配备连箫队联合演出, 发展为多人齐打(唱)。

1951年土地改革前后, 双流县及邻县几乎各乡各村都开展这种舞蹈活动。连箫队的人数由几人发展到几十人、乃至百多人。双流县红武乡鱼鹤

村曾组织过全村 140 多人在成仁公路上齐打，打连箫的舞蹈队形也由单一发展到多种多样，歌唱的内容配上了宣传方针政策的新词。1954 年后，打连箫趋于衰退。1960 年后完全停止，1981 年又恢复。现在红武、白沙、水

池等乡春节时均有打连箫的活动。

集体打连箫舞蹈队形有：平行交叉队、八字队、螺旋队、园形队、双环队、半园形队。连箫的音乐伴奏用唢呐、笛子、二胡等；音乐曲牌有《连箫词谱》。

#### 连箫唱词

$\frac{2}{4}$  5 3 | 2 3 2 | 1 6 5 3 | 3 3 2 1 6 | 2 3 . | 2 1 6 | 1 6 . |  
(领)正月 忙把呀 龙 灯 耍呀 (合)柳 呀 柳 连 柳 呀!

6 1 6 | 6 1 . | 2 2 | 6 1 . | 6 2 1 6 | 5 . 1 | 6 5 3 | 5 5 . || 下!  
(领)二 月 要 把 风 筝 扎 呀! (合)荷 花 柳 得 莲 灯 海 棠 花 呀! 下略

## 二、民间歌谣

四川民间歌谣起源甚古，流传甚广，地方特色鲜明。

史载古代賁人“天性劲勇”，勤劳耐苦，能歌善舞。周武王伐纣，有賁人“执仗而舞”参与宣誓。“歌舞以凌殷人”。其集体武舞《巴渝舞》，汉高祖令乐工学习而入宫廷。一人领唱众人帮腔。歌词有《矛渝本歌曲》、《安弩渝本歌曲》、《安合本歌曲》和《行辞本歌曲》四篇。出土的汉代“吹乐俑”，汉阙上留存有“跳丸”、“车盘”与“空中飞人”等石雕。“百戏”，为当时杂技、武术、幻术、谐剧与音乐、舞蹈等民间技艺串演活动。《竹枝歌》兴于汉，盛于唐。时人聚会击鼓、踏木牙、吹短笛，进行独唱、合唱、轮唱或多片联唱，曲调

轻快，语言通俗。清代渠县人李圭撰《说剑斋集》自序载：“巴人之俗，其人好歌，李生偶尔习气不除”，“使巴童荡桨，宾女持节而倡之，亦竹枝歌乃之遗韵尔”。解放后，民间流传“薅秧歌”、“车灯调”与“劳动号子”，仍有“竹枝歌”神韵。

四川的民歌、民谣可大致分为四类：

山歌，又叫“神歌”，平坝地区多称之为“薅秧歌”。音调多“平腔”、“矮腔”，曲调高亢激越，节奏舒缓自如。形式有独唱、对唱、联唱或领唱帮腔，定调往往较高，常用假声歌唱，故又称之为“喊山歌”，“吼山歌”。

民间吹打乐，由唢呐、打击乐构成，唢呐吹奏旋律，打击乐按节奏配以锣鼓点，打击乐有鼓、马锣、铍

子、钹、钩锣，有的只用前三种。民间吹打乐多用于红白喜事。民间操此业者旧称为“吹鼓手”。社会地位低贱，不许参加科举考试，亦不准入袍哥。近年乡间尚有办红白喜事讲排场的，请来吹打。

风俗歌，包括小调（时政歌、生活歌、情歌、儿歌）与仪式歌（丧、嫁歌、佛谒歌、孝堂歌）等。曲调流畅，节奏规整，内容广泛。既有风俗民情，又讲仪式程序，多以“套曲”、“联唱”形式出现。姑娘出嫁要坐“花园”，从“起歌头”到“扫歌堂”，其中穿插新娘“哭嫁”，形式有独唱、齐唱、对唱，内容为祈求、祝愿、叙情，兴致浓郁，别具风韵。

劳作号子，为伴随劳作而集体歌唱并略带呼号的一种民歌形式。有船工号子、抬工号子、板车号子、石工号子、打夯号子、榨油号子、伐木号子等多种。号子一般是群体劳作时一人领，众人合，也有单个劳作时独唱的，如石工开山号子、榨油号子。喊号子有着指挥劳动、协调动作、鼓舞情绪、消除疲劳的作用。曲调多为五声音阶羽调式，唱词内容广泛，涉古叙今，幽默诙谐，有即兴编唱，也有传统唱段。

#### （一）山歌

四川山歌多属高腔山歌，高昂粗犷，音域较宽，格调自由，富于变化，歌词也富于即兴性，俗称“吼山

歌”。劳动歌中的“薅秧歌”即属此类。各地皆有此俗。

民国时，彭县从正月初二的文昌会、土地会到十月初一的牛王会，有大小会期40多个，皆有“吼山歌”的场面。每年五月十八日的城隍会，还要举行山歌比赛，人山人海，热闹非凡。郫县则有五月初五日之望丛赛歌会，闻名遐迩。

山歌分薅秧山歌和花花山歌两种。薅秧山歌流行于平坝地区，有高腔、平腔，上河、下河之别。曲调基本上一样。由于受字句和音韵的影响，旋律略有变化，加之演唱者的嗓音差异，在行腔时也有所不同。歌词内容广泛。

花花山歌多数是薅包谷时引唱，也可独唱，合唱，它分花花山歌、情歌、神歌、盘歌几种，区别在于歌词内容的不同，旋律大体一致。其中颇具地方特色的是屏山县农民在薅草时唱的山歌。山区薅草常几十人上坡，领唱人，俗称“打鼓匠”，边击鼓边领唱，众人相和，早上唱太阳，中午唱饭歌，下午因劳动者已甚感疲倦，则唱“打风流”，歌词诙谐，情调逗人，欢歌笑语，调节情绪。歌词十分丰富，有取材于古典戏曲和故事的“梁祝”、“安安送米”、“刘海戏蟾”等，也有叙述辛亥革命事迹的“杀端方”、“屏山反正”等。

## 好耍不过唱歌郎

(彭山县)

演唱 毛克成

记谱 任必能

1=C  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   
高亢、较自由地

5 5 |  $\overset{6}{5}$   $\overset{6}{3}$  3 |  $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$   $\overset{2}{3}$  |  $\overset{2}{5}$   $\overset{2}{2}$  1 | 3 5 | 2  $\overset{23}{3}$  . | 1 2  $\overset{23}{-}$  |

高高(哪哟) 山上哟点高(地) 梁。(啰哦

$\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  | 1  $\overset{6}{6}$  . |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  |  $\overset{3}{3}$  .  $\overset{2}{2}$  |  $\overset{3}{3}$  1 | 0 | 3 1  $\overset{23}{2}$  | 2 . 1 |

喂) 风吹它 嘛) 高粱 叶儿(啰)

5 6 | 3 2  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{3}$  | 3 - |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  |  $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  .  $\overset{5}{5}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$  0 |

长(啰) 好吃它哟) 不过 高粱 (嘞)

$\overset{3}{3}$  1  $\overset{3}{3}$  2 |  $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  6 |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  | 3 .  $\overset{2}{2}$  | 1 . 1  $\overset{2}{2}$  . 1 6 0 |

酒, (哦 嘞) 好耍(地) (嘛) 还是

1 2 3 2 | 2 . 1 | 5 6 | 1 1 2 6 | 6 - |  $\overset{35}{2}$  3  $\overset{35}{5}$  3 | 3 . 2 1  $\overset{2}{2}$  1 6 |

唱歌(哦) 郎(啰), 唱得嗨嗨 哎) 唱歌 (哦) 郎(啰)。

## 丈夫赶场不回来

(彭山县)

演唱 刘万清

记谱 冯刚

王扬

1=F  $\frac{2}{4}$   
明快地

1 1  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  |  $\overset{\#}{5}$  .  $\overset{6}{6}$  | 1 1  $\overset{6}{6}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{6}{6}$  | 1 0 1 |  $\overset{6}{6}$  1 1  $\overset{6}{6}$  | 3 2 1 |  $\overset{6}{6}$  1 2 1 |

十六岩(咪 啥 哪) 十六岩(呀 喂, 哪) 丈夫赶场(啥哟嗨 情嫂干妹

$\overset{6}{6}$  0  $\overset{6}{6}$  | 1  $\overset{6}{6}$  1 |  $\overset{6}{6}$  1 | 1  $\overset{6}{6}$  3 |  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  5 | 0 0  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  1  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{\#}{5}$  .  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{6}{6}$  |

郎) 你不回(的)来, (哟小郎冤家啥) (啊) 圈头的猪儿(啥 啊) 无人(喂呀)

1 0  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  1  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  1 | 3 2 1 |  $\overset{6}{6}$  1 2 1 |  $\overset{6}{6}$  0  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{6}{6}$  . 1  $\overset{6}{6}$  1 |  $\overset{6}{6}$  1 | 1  $\overset{6}{6}$  3 |  $\overset{6}{6}$   $\overset{6}{6}$  5 |

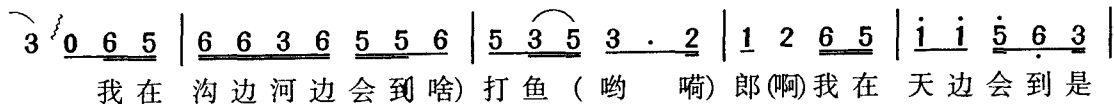
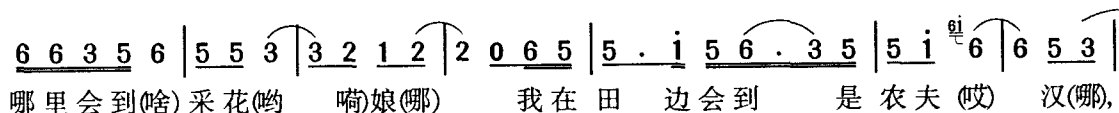
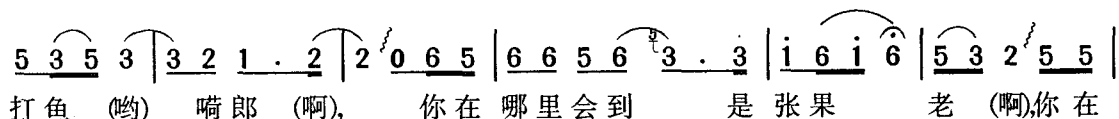
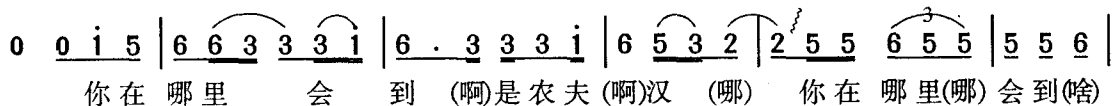
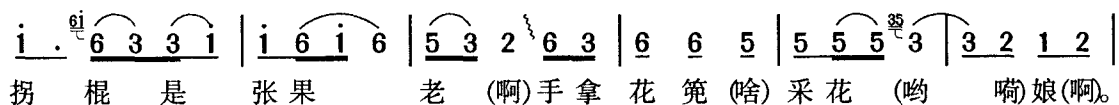
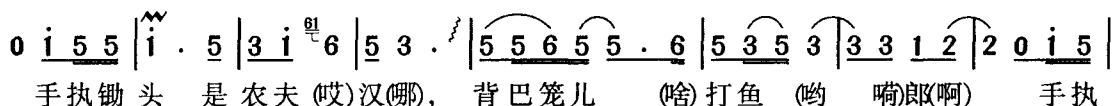
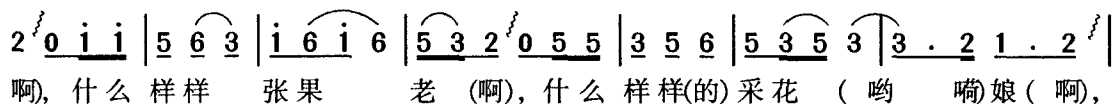
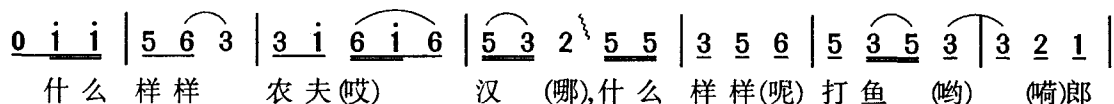
喂, (啊) 床上的娃儿 (啥哟 情嫂干妹 郎 啊) 哭 起(的)来。 (哟小郎冤家啥)

## 什么样样农夫汉

(彭山县)

演唱 陈明清

记谱 王 扬

1=G  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$ 

# 栀子花儿顺墙栽

(薅秧山歌)

彭县三邑乡

月亮湾村

1=bA  $\frac{2}{4}$

稍慢、自由地

(领)

$\dot{1}$  6 5 |  $\dot{3}$  5 2  $\dot{3}$  | 6 5 6  $\dot{3}$  | 2  $\dot{1}$  6 | 2 .  $\dot{3}$  5 |  $\dot{3}$  5 2  $\dot{1}$  6 |  
 (呜衣 哟 呀 荷 呀 哎 元 里 休 么  
 $\dot{6}$  .  $\dot{5}$  2  $\dot{3}$  5 |  $\dot{1}$  6 |  $\dot{1}$  6 5 |  $\dot{3}$  5 2  $\dot{3}$  | 6 5 6  $\dot{3}$  | 2  $\dot{1}$  6 | 2 .  $\dot{3}$  |  
 七 鲁 哟 哎 呜衣 哟 呀 荷 呀 哎) 栀(哎) 子  
 $\dot{6}$  5 2  $\dot{3}$  : |  $\dot{5}$  2  $\dot{3}$   $\dot{3}$  2  $\dot{1}$  6 |  $\dot{3}$  5 2  $\dot{1}$  6 | 2  $\dot{1}$  6 6 5 3 5 | 2  $\dot{5}$   $\dot{3}$  : |  
 花 儿 (哦) 顺 墙 也 栽 (哟) 摘(哎) 花(那个) 娘子(哦)  
 $\dot{3}$  5 2  $\dot{3}$  2  $\dot{1}$  2  $\dot{2}$  .  $\dot{1}$  6 |  $\frac{1}{4}$  5 2  $\dot{3}$  |  $\frac{2}{4}$  (帮) 6 5 3 2 | 2 3 5 3 2 | (领)  $\dot{1}$  6 5 |  
 顺 墙(也) 来 (哟) 哟里哟哎 呀哈悠 哎 呜衣哟  
 $\dot{3}$  5 2  $\dot{3}$  | 6 5 6  $\dot{3}$  | 2  $\dot{1}$  6 | 2 .  $\dot{1}$  6 6 5 3 5 | 2  $\dot{1}$  2 . | 2 3 5 3 3 2  $\dot{1}$  6 |  
 呀 荷 呀 哎) 左(哎) 手 (那个) 摘来(哟) 头 上(也)  
 (帮) 转前略快  
 $\dot{3}$  5 2  $\dot{1}$  6 | 2 . 6 6 5 3 5 |  $\frac{1}{4}$  2  $\dot{1}$  2 |  $\frac{2}{4}$   $\dot{5}$  2 5 3 5 2 |  $\dot{1}$  . 2 3 . 5 |  
 戴 (哟) 右 (哎) 手(那个) 摘来哟 顺怀里(哟 哟 哟) 哎  
 $\dot{2}$  3 5 2 3 | 6 . 5  $\dot{3}$  | 5 2 3 . 2  $\dot{1}$  6 | 2 . 3 6 5 3 | 2 .  $\dot{1}$  6 2 6 |  $\dot{1}$  - ||  
 哎 悠 也) 揣(来哟 哟嘿 呀 哈儿衣哈儿哟 呀哈儿哟咳嗒 嘿!)

# 对门坡上薅羊蒿

(花花山歌)

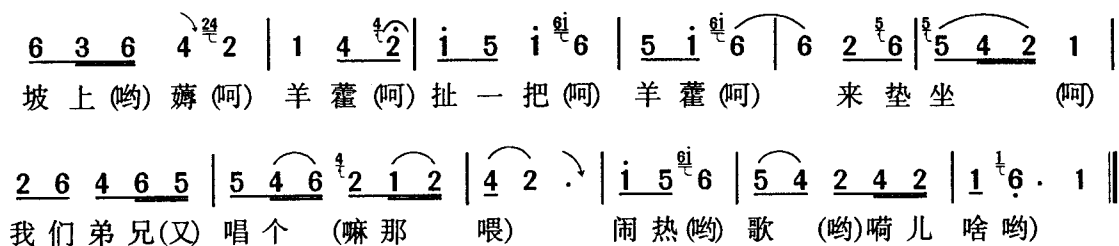
彭县红岩八角村

1=F  $\frac{2}{4}$

中速稍慢 较自由

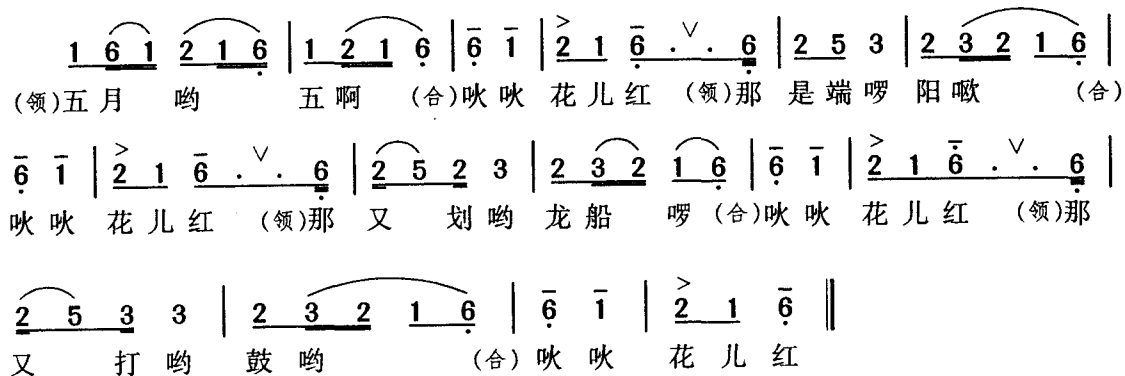
(领)

$\dot{1}$  5 6  $\dot{1}$  5 | 6 - | 3 5 3 2 3 | 6 5 3 2 |  $\dot{1}$  6 . |  $\frac{2}{4}$  4 2 6 |  
 门 (哟) 坡 来 (哟) 对 门 (他) 坡 (呵) 门 (他)



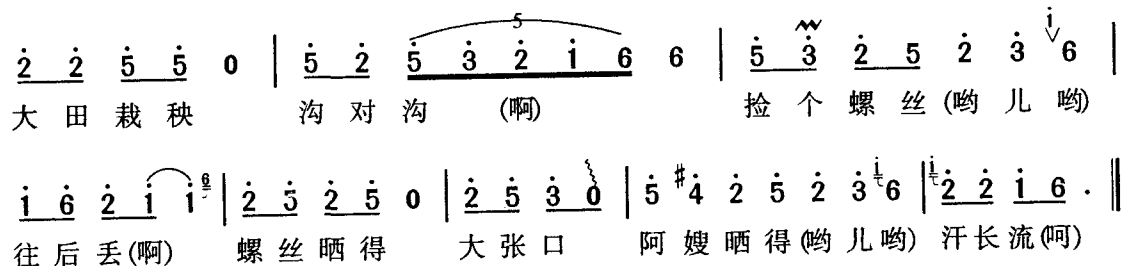
## 龙船调

(渠县)

1=D  $\frac{2}{4}$ 

## 大田栽秧

(芦山县)

1=B  $\frac{4}{4} \ \frac{3}{4} \ \frac{3}{4}$  中速

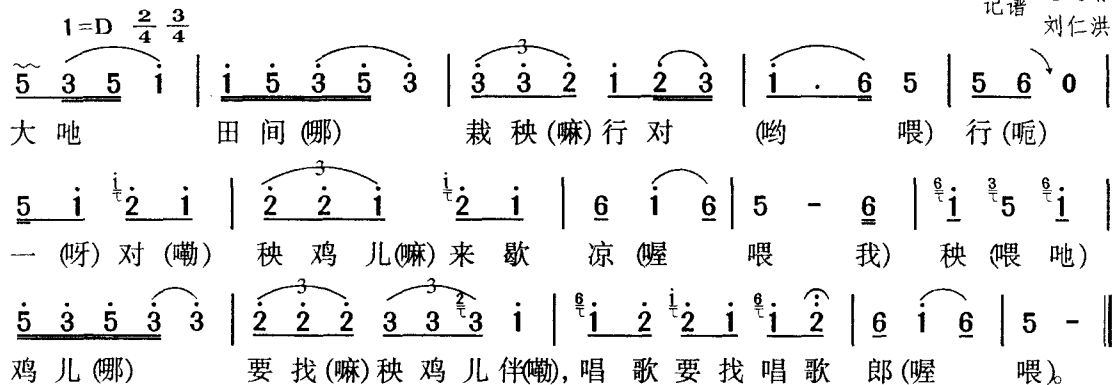
## 大田栽秧行对行

南溪县

演唱 李绍章

记谱 毛远清

刘仁洪

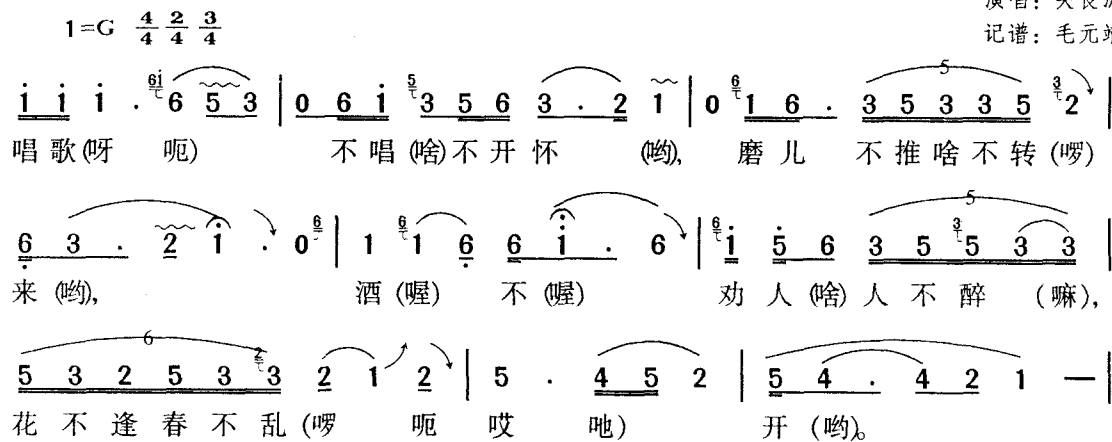


## 山歌不唱不开怀

(南溪仙临山歌)

演唱: 关良洲

记谱: 毛元靖

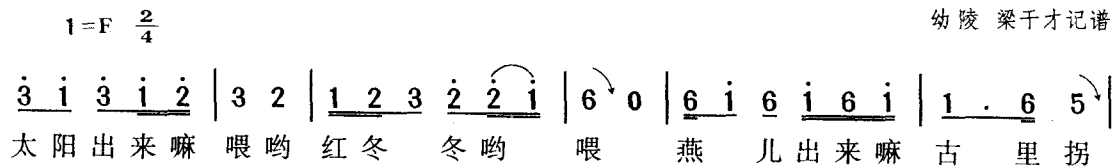


## 燕儿出来抢蚊虫

(洪雅县)

赵河乡彭何氏唱

幼陵 梁千才记谱







### 三个斑鸠

洪雅县柳江乡民歌

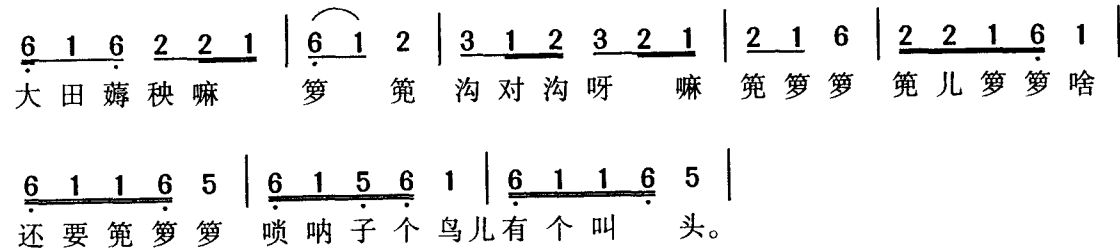
1=D  $\frac{2}{4}$



### 薅秧歌

洪雅县余坪乡  
梁登元 唱

1=E  $\frac{2}{4}$



四川各地山歌中，最常见的是在稻田农作时所唱的薅秧歌。据双流县红石乡文化站所搜集的《流传山歌》，薅秧歌可多达十二大段，为一完整套曲形式。从凌晨出工唱第一段开始，顺次唱到晚上吃完夜饭与主家道别时为最后一段，分别表现不同的劳作形式及感情。

此类山歌多风趣，充满乐观的情调，干活的人唱起来解乏，听的人也

心情舒畅。如双流县玉皇乡《薅秧民歌》：

“大田薅秧行对行，  
薅完秧子过端阳，  
大人喝杯雄黄酒，  
娃娃搽个花鼻梁。  
太阳落坡坡背黄，  
情妹出来收衣裳，  
衣裳搭在手腕上，  
两眼睁睁望情郎。”

#### 附 郫县望丛赛歌会

郫县望丛赛歌会，系由祭祀古蜀帝王之望、丛二帝的庙会演变，流传至今，成为溶民俗、集市、游娱于一炉的大型民间集会。

川西农民历有每年以去祠内竞赛田歌作为祭祀先祖的习俗。赛歌会的起源已不可确考，据有关文献，应起于清初。

据清乾隆二十六年（1761年）任郫县县令的沈芝《劝农》诗中反映：“赖尔胼胝力，酌尔郫筒酿，乐哉我忘返，农歌远酬唱”。清同治八年（1869年）《郫县志·风俗》中曾记有：“遥闻袅袅纤歌，发于桤湾柳曲间。味其语意，大多设为男女相赠答之词。……清音婉转，听者怡神。”据清道光丙申年（1836年）邑人孙祺所撰《望丛前后志》记载：“五月端午，湘楚吊屈平，岷阳朝杜主，乡老曰，千秋节也，到今成俗，然其详不可得而言矣。”

按传统习惯（具体发端时期无考），郫县农民在薅完秧子后的端午节这一天，习惯去望丛祠“朝会”上香，以表达对

“有德遗民”的望、丛二帝的感激和崇敬。膜拜之余，一些喜唱山歌的农民常自发地汇聚于祠内竞唱山歌。久而久之，自然形成一年一度的望丛赛歌盛会，历代沿袭，相传至今。

郫县流行的山歌多属高腔山歌（因多在薅秧时节歌唱，故又称“薅秧歌”），其声高亢响亮，故群众多称“吼山歌”。在望丛歌会中，青年们往往即兴对歌，有时一边唱，一边互相抛甩李子，气氛非常活跃。

以石榴花叶起兴，是望丛民歌的特点。唱腔婉转悠扬，高亢细长。如：

“石榴花开叶儿黄，要养鱼儿先挖塘；花香引来蜂采蜜，栽起梧桐招凤凰。”

“石榴花开叶儿多，割草碰到张二哥；搬个石头来垫座，情妹陪你唱山歌。”

“石榴花开叶儿尖，主人还未动火烟；长年饿得大呻唤，丫头饿得打余余。”

“石榴花开叶儿圆，爹妈送我打长年；干妈给我七吊八，干妹圆成八吊钱；白天地头有活做，夜晚干妹陪我玩。”

清末及民国时期，望丛赛歌会有时由地方单位筹办。主持者把折扇、草帽、红喜封（内装钱币）等奖品悬于歌台，对优胜者当场给奖。据老人们回忆，民国16年端午节，参加赛歌者除本县歌手外，还有邻近一些州县的农民，共约300人之多，观赏者万人以上。

望丛赛歌之风隆盛于清代，民国时期

渐衰，至抗日战争初期而中断。1983年农历五月十五日，望丛赛歌会重新恢复，观者5万多人，盛况空前。在150多名歌手中，有年届古稀的老山歌手，有初次登台的小姑娘；有唱传统山歌的，有唱当代民歌乃至流行歌曲的；有独唱的，有对唱或载歌载舞的。从这一年开始，一年一度的望丛赛歌会再度得以延续。

## （二）吹打乐

四川民间吹打乐器有唢呐、笛、箫、胡琴、锣鼓等多种，以唢呐、锣鼓最为常用，凡婚、丧、嫁、娶都要“吹吹打打”，曲牌众多，深为民众喜爱。旧时各乡镇均有职业、半职业者，民间俗谓“吹吹匠”。

打击乐，以“花锣鼓”为代表，旧极流行，常在春节期间随各种灯舞表演，街与街、村与村相互比赛取乐。其曲牌有百余种之多。主要分开场锣鼓、威风锣鼓、太平锣鼓、收场锣鼓4个部分，变幻无穷，保留至今，各地小有差别。除在春节随灯表演外，还常见于民间“红”、“白”喜事。50年代后，始有秧歌锣鼓传入，常见于各地送新兵、宣传、游行等活动中。

打耍锣为渠县民间广泛爱好活动，逢年过节，城乡耍锣声声，举丧节哀，更为盛行。民国年间，节庆时，城镇乡村竞相设“棚”。50年代后，既有兴衰变化，又有继承发展。

80年代，全县还有200多棚，临巴、土溪、涌兴、清溪、李渡、渠南等地均有世代相传的“窝子班”，习艺者日众，誉称“耍锣之乡”。“耍锣锣引”约200个，已搜集整理135个。内分“启蒙锣引”和“带用锣引”，“启蒙锣引”有〔一口气〕、〔一股劲〕、〔一封信〕、〔么二三〕、〔三么台〕、〔四么台〕、〔长二〕、〔合牌〕、〔诱锣〕、〔裹肚〕、〔独占鳌〕、〔喜洋洋〕、〔牯牛风〕、〔牛擦痒〕、〔耗子钻洞〕、〔风车子〕、〔新胡琴〕、〔金狮锣〕、〔韵头鼓〕、〔四季如春〕等。常用锣引有〔过街〕、〔朝山〕、〔闹新年〕、〔软锣〕、〔散锣〕、〔盲锣〕、〔狮子锣〕、〔龙戏水〕、〔龙井湾〕、〔龙赛志〕、〔龙头鼓〕、〔猛虎下山〕、〔鸡啄米〕、〔燕板翅〕、〔凤摆尾〕、〔犀牛望月〕、〔狗啃骨〕、〔花狐貂〕、〔蛇蜕皮〕、〔耗子登车〕、〔鬼扯脚〕、〔懒婆娘翻身〕、〔铁门坎〕、〔竹叶青〕、〔拗马车〕、〔柏桠子〕、〔回马枪〕、〔凤凰展翅〕、〔凤凰埡〕、〔牛滚水〕等。

## 附 渠县锣鼓谱

## 盲 锣

渠江镇

慢板 自由地

念 谱	$\frac{1}{4}$	董 不 龙	董	董	董	度	撞	车	车	撞	党 . 车
鼓	$\frac{1}{4}$	董 不 龙	董	董	董	度	董	共	共	董	董 . 共
锣	$\frac{1}{4}$	0	0	0	0	0	党	0	0	党	党 . 0
鐃	$\frac{1}{4}$	0	0	0	0	0	车	车	车	车	0 . 车
三 锣	$\frac{1}{4}$	0	0	0	0	0	冬	冬	冬	冬	冬 . 弄

〔弄 党	车 弄	党	车	车	党 . 车	弄 党	车 弄	党	冬 冬 不
〔冬 弄	共 冬	董	共	共	董 . 共	冬 董	共 冬	董	冬 冬 不
〔0 党	0	党	0	0	党 . 0	0 党	0	党	0
〔0	车 0	0	车	车	0 . 车	0	车 0	0	0
〔冬 弄	冬 弄	冬	冬	冬	冬 . 弄	冬 弄	冬 弄	冬	冬

〔车	冬 冬 不	党	党	车	党 . 车	党 党	撞
〔共	冬 冬 不	董	董	共	董 . 共	董 董	董
〔0	0	党	党	0	党 . 0	党 党	党
〔车	0	0	0	车	0 . 车	0	车
〔冬	冬	冬	冬	冬	冬 . 弄	冬 弄	冬

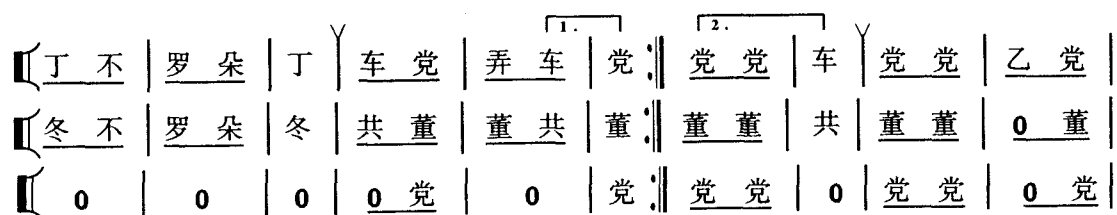
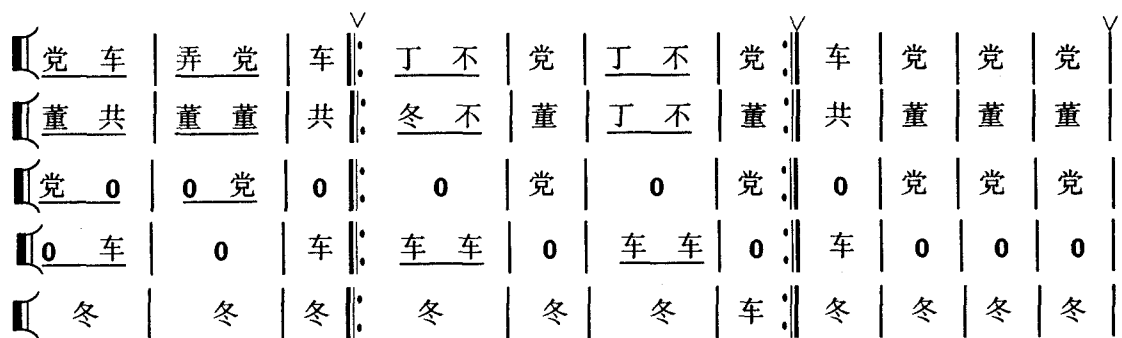
说明：三锣中“冬弄”。即包锣打单，马锣打双。

念谱：曾学成 记谱：包绍礼  
 采录：陈代文 胡希奎

## 朝 山

临巴区

中板 庄严地



0	0	0	车 0	0 车	0:	0	车	0	0
冬	冬	冬	冬	冬	冬:	冬	冬	冬	冬

党 党	车	党 党	乙 党	弄 车	党	车 车	弄 车	弄 车	弄
董 董	共	董 董	0 董	董 共	董	共 共	董 共	董 共	董
党 党	0	党 党	0 党	0	党	0	0	0	0
0	车	0	0	0 车	0	车 车	0 车	0 车	0
冬	冬	冬	冬	冬	冬	冬	冬	冬	冬

党 车	党 车	党 车	党:	车 党	弄 车	党	党	党	党 党
董 共	董 共	董 共	董:	共 董	董 共	董	董	董	董 董
党 0	党 0	党 0	党:	0 党	0	党	党	党	党 党
0 车	0 车	0 车	0:	车 0	0 车	0	0	0	0
冬	冬	冬	冬:	冬	冬	冬	冬	冬	冬

车 党	弄 车	党
共 董	董 共	董
0 党	0	党
车 0	0 车	0
冬	冬	冬

念谱：郑友文、楚道志 记谱：包绍礼  
 采录：陈代文、胡希奎  
 选自（渠县文化志）

## 丧 调

(主 旋 律)

1=C  $\frac{2}{4}$ 

彭山县

2 0 | 6 5 | 6 5 6 2 | 1 - | 2 0 | 1 6 5 | 2 . 3 | 1 7 6 | 2 0 |  
 1 1 | 6 1 <sup>tr</sup> 2 | 2 1 . | 2 0 | 1 2 6 5 | 2 0 | 1 2 5 3 | 2 0 |  
 1 6 . | 6 1 2 3 | 1 6 5 | 6 -<sup>2</sup> | 0 0 | 2 . 3 | 2 1 6 | 6 . 1 | 2 0 |  
 6 5 . | 6 5 6 1 6 | 5 - | 5 . 6 | 1 2 | 6 6 | 6 5 | 5 3 . |  
 3 5 | 1 0 | 6 - | 6 5 | 3 0 | 6 - | 6 5 | 3 . 2 1 | 2 -<sup>3</sup> |  
 5 . 6 1 6 | 5 0 | 2 . 1 6 1 | 2 0 | 6 5 | 6 5 5 2 | 1 - | 2 0 |  
 1 2 6 5 | 2 0 | 1 2 6 5 | 2 . 3 | 1 2 1 7 | 6 1 2 | 1 - | 2 0 | 1 6 5 |  
 2 3 | 1 0 | 2 . 6 | 5 . 6 | 6 2 1 6 | 5 - | 2 0 | 5 . 6 | 1 2 |  
 6 7 6 | 6 5 | 3 - | 3 0 | 3 0 | 1 0 | 3 . 2 1 2 | 3 0 | 6 6 | 6 5 |  
 3 . 2 1 2 | 3 0 5 | 3 . 2 1 6 | 2 0 | 5 . 6 | 5 . 6 | 2 . 1 6 1 | 2 0 |  
 6 5 | 6 5 6 2 | 1 - | 2 0 | 1 6 . 5 | 2 . 3 | 1 6 5 | 2 0 | 1 2 1 |  
 6 1 2 3 | 1 - | 2 0 | 1 6 5 | 2 . 3 | 1 6 5 | 2 0 | 1 2 1 | 6 1 2 3 |  
 转b E前 1=后 6  
 1 - | 3 2 i | i 0 | 2 . 6 | 5 - | 2 i 5 3 | 2 - | 3 0 | 2 i 6 2 |  
 i 0 i 6 | i i 6 | 5 - | 5 . i 5 | 5 . 3 | 2 -<sup>3</sup> | 2 3 5 3 |  
 2 i 6 6 5 6 | i . 2 | 5 5 3 2 | i 6 3 | 2 - |

### (三) 劳作号子

**木工号子** 木工上梁号子在四川各地流行普遍。喊时，掌墨师先念四句词：“金锤一响震天堂，惊动鲁班与张良。先升东来后升西，喊起号子闹热些。”然后开始喊梁，名曰“发锤”。还有一种唱腔，叫〔懒翻身〕。这两种唱腔，又有上河腔与下河腔之分。唱词内容不限，如《十大将》、《十二月访将》、《正月里来是新春》等。

**抬工号子** 有“抬小料”（数人抬）与“抬大料”（数十人抬）之别，曲调粗犷，行腔自由，有〔二簧腔〕、〔高腔〕、〔大号子〕、〔满堂号子〕等固定调式，系抬工抬运重物时的集体歌唱，为了配合行进的步伐，音乐节奏特别鲜明。歌唱时视情况可分：有一领众合的；也有按抬杠的前后位置将歌唱者分为两组，每组各唱一句互相交替的。歌词有通行的内容，但领唱者也可即兴编造。合唱部分一般是用力的呼喊声，是衬词、如“幺二嗨嗨”，“嗨呀嘿啞”之类。领唱者常用的固定唱词，其内容谈天说地，古事今人都有，普遍加上逗趣的词语。流行于双流县的《东山抬工号子》：

“只有我幺姑（儿）没得命，

讨个男人不像人，  
一堆坐倒臭得很，  
爬坡上坎拉胡琴。<sup>①</sup>”

又如：

“冤家坐在大门口，为郎绣花把线抽，  
情歌对门等好久，为何半天不抬头？  
心想过来又怕狗，悄悄梭在后檐沟，  
奴家假装去解渡，双手把郎接上楼。  
二人楼上手挽手，夏布帐上花枕头，  
敬你一杯大曲酒，千万莫把外人偷，<sup>②</sup>  
偷了外人不能久，死了要变大牯牛。”

川东地区多山，旧“抬脚”者甚众。搬运重物时都哼着号子，号子中夹着联句、对子，既是报告操作规程，又是提神的妙语，抑扬顿挫，节奏很美，俗称“抬脚诗”。

“抬脚诗”与“滑杆诗”相似，都是对答式，不同是“抬脚诗”要常以（领）“嘿咗”（合）“嗨——”或“哟个嘿着”“咗个嗨啞！”等一抑一扬的号子声相衬，但却少有“滑杆诗”的即兴抒情和幽默，这当然与负荷粗木重石精力须高度集中的劳动条件有关。抬脚诗的领诵（即上句）固定由“扛头”担任，其余人必须应和。不但要步子稳重，而且对“路情”要及时报告，否则会致抬队步乱不谐或者有人踩步虚脚，重物跌落。

流行于涪陵地区的“抬脚诗”：

① 拉胡琴，指丈夫虚弱，爬坡上坎后呼吸声如拉胡琴状。

② “偷”，指不正当的性关系，“外人偷”，即说又和别人发生性行为。



〔领〕亮起一条线，〔答〕跑得马射得箭。（路不平）照高，踩矮；礅礅路，步赶步。（路滑或有积水）稀泥烂幽，稳踩乱放；天上明晃晃，地下水幽幽。（路上有沟）天上有个月，地下有个缺；横的，顺的。（路途拐弯）之字拐，由倒摆；前头左拐，尾子右甩；右边大挺包，左边亮一梢。（上坡）抬头望，把坡上；立起，掐（音抽）起；越上越陡，上去就好走。（下坡或有乱石）懒洋坡，慢慢梭；

一踩一滚，十拿九稳。（过桥）两边空空，脚放当中。（路遇行人）右边一朵云，左边有个人。（路遇异物有碍行进）前有挡，后有撞；天上鹞子飞，地下狗屎一大堆；右边刺一抓，左踩莫管它。

抬脚者只要杆子一上肩，一路唱不断，不是互通路情，就是号子呼应，脚不停，口不停，到目的地为止。

#### 附 《力行号子》（川西地区）

幺二拐（前），左右摆（后）。（表示道路弯来弯去）。

满天星（前），看得清（后）。（表示路下石头多）。

两板合一缝（前），踩板不采缝（后）。（表示过桥要小心）。一步横（谐还音）（前），一步跨得完（答）。（表示有横沟坎）。

前面一根线（前），跑得马来射得箭（答）。（表示平阳大道放心走）。

稀泥烂窖（前），小心为妙（应）。

前面一个坑（前），谅它也不深（应）。

前面一个包（前），谅它也不高（应）。

右边力大（前），让它一下。（表示右边有牛马）。

毛拱底（前），谅它拱不起（应）。（表示路上有猪）。地上有毛（前），踩倒要遭（应）。（表示有犬）。

硬头带滑（前），采稳不滑（后）。（表示下雨路道泥泞）。又滑得紧（前），抓得稳（后）。花滩（前），踩干（后）。

请你没听倒（前），挂烂莫要找（后）。（系对打伞不让路的人的问答）。

## 附 劳作号子选

## 螃蟹歌

(抬工号子)

彭县丰乐乡龙桥村

1=B  $\frac{2}{4}$ 

中速 稍快



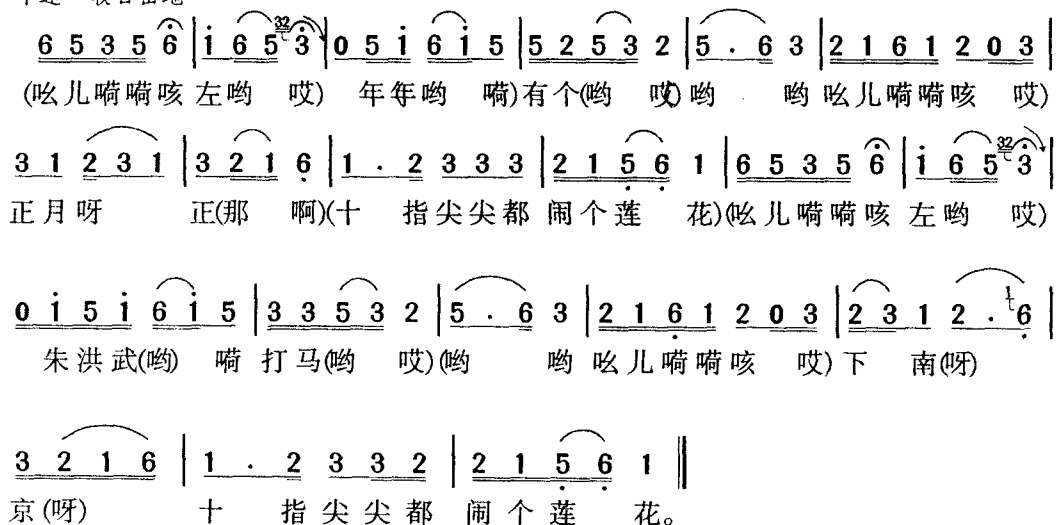
## 十二月访将

(上梁号子)

1=F  $\frac{2}{4}$ 

彭县丰乐乡龙桥村

中速 较自由地



**船工号子** 四川的劳作号子中，以船工号子最有特色。流行于川江船工中的《川江号子》。60年代曾被搬上舞台表演。《川江号子》多高亢、雄壮、深沉之音。吼号子有上、下水之分。上水为纤工号子，调子慢长，较为单一，下水号子有轻重缓急之分，抛河号子和过险滩时的号子节拍紧而快，号子中不加歌调，而平水扎流过程中的号子则十分缓慢，领唱者可以即兴发挥，即有山歌调，也有戏曲调，为船工喜闻乐见。70年代以后，航运向机械化发展，木船运输逐渐减少，船工号子已渐衰落。

川江号子具有独特的地方风格。四川各条河流行驶的大船，都配有号子工人，在航行中领唱号子，遇到什么水势就喊什么号子，指挥全船工人操作步伐，与险滩急浪搏斗。号子的格调和曲牌，是船工根据江河沿岸的自然景色、风土人情、航道水流缓急和船只载重情况，应时即兴呼喊出来的。

川江号子的种类很多，有“招架号子”（又称“交接号子”），“抓抓号子”，“诉板号子”（又称“倒板号子”），么二三号子”（又称“连巴浪号子”），“斑鸠号子”（有大、小斑鸠两种）等，现分顺水、逆水两种类型记述。

（1）顺水号子 起桡号子 开航时船工架好桡，号工即喊起桡号子。

领：喔嗨！众应：喔嗨！领：喂喂唉！众应：喔嗨！也可领唱为：啊——哟喂喂！众应：喔嗨！此号子领唱可任意变花样，但最后两个字必须喊“喂喂”或“喔嗨”，船工应声始终是“喔嗨”！众应“喔嗨”时桡子正是用力划水之时，桡子击水响声伴着号子声，雄壮有力。

**招架号子** 船投主流或过滩须要船工努力扳桡时，喊招架号子。领：呀莫嗨！（嗨的尾音长）众应：嗨！领：呀莫嗨么，众应：嗨！在喊时号工可任意发挥本人的歌喉，但总得在“呀莫嗨”3个字上打转转，所喊词句可加一些山水风景有趣的典故或直接提醒船工注意安全的句子在里边。把声音拉长多转几个转也可以。领：呀嗨那他哟——呀嗨那他——呀莫呀莫嗨莫！众应：嗨！领呼号工不管转多少优美的弯子，但最后一个莫字必须落在桡子要击水之前，众船工应“嗨”字时，恰是全身用力扳桡划水之时，招架号子就是催促船工使劲扳桡，一直呼喊到船过滩险。

**抓抓号子** 在划桡最紧张，需要用大劲的关键时刻使用，过大滩时，船工用力转不过气的时候，号工即喊抓抓号子，领呼：——哟嗨！众应：——抵！近乎于直呼叫使力了。一直喊到船驶至安全航道为止，才又变换其它号子。

大斑鸠号子或么二三号子 一般

用于船至河道较直，水不太急或过滩后转平稳水势的航段。领：喔得左！喔得左！众应：喔得左！（连呼两句），有的船工应第二声的左字时，有意把左字的中音，呼喊成高声，别有风味。号工立即呼喊：呀——呀追到！众应：嗨！喔得左！喔得左！号工还可再呼：呀——呀小伙！或插喊一两句词在里面。领：大姑娘蹲在绣房头哟，姑娘脸蛋正在红哟，小伙！众应：嗨！喔得左！喔得左！领：连手（指船工爱人）好比贵妃姐，学生（指桡工自己）好比桡老爷！小伙！众应：嗨！喔得左！喔得左！

诉板号子 紧接大斑鸠之后，在水势平缓，行船可以慢悠悠，不需大气力的航段使用。在船工“喔得左”的尾声之后，号工立即吆喝下一个：呀——呀嗨啊！众船工就长声吆吆的应：嗨——嘿！这时由激烈的扳快桡转为扳慢桡，时间和间距比原来要慢一半，隔一桡长声吆吆应一声：嗨——嘿！两桡之间的时间，号工可任情抒发，用川戏高腔，胡琴二簧西皮调子，竹琴、清音等来喊号子。如领唱高腔号词《夜归》一段：弟乘肥马哟（船工一桡击水），缓缓前走呀（第二桡击水），前四字落在一桡上，后四字落在二桡上，船工在第二桡击水之时长声吆吆应道：“嗨——嘿！以后均同。号工一面抒情唱着诉板号子，一面观看河道，见即将过滩，立

即转喊幺二三号子，喔得左！喔得左！慢扳桡又转为快速扳桡，其快慢是由号工的号子指挥。

马门桡是从船尾数过来的第一匹桡，因船工扳桡都面向马门，跟着马门桡子的快慢扳动，所以在关键时刻，即由扯纤藤的头脑（负责人）去扳马门桡，当幺二三号子把船扳活后，随即转为招架号子，在号子声中加上凶滩恶水的咆哮声，桡子击水的泼泼有声，汇成川江号子的交响乐了。

#### 连巴浪号子（又称烟泡号子）

用在不危险，不需怎么用力划船的平水地方。领：嗨拉哟！嗨拉！众应：嗨！嗨！也可领唱为：横拉哟！顺拉！呀嗨啊嗨拉！众应：嗨！

#### （2）逆水号子

幺二三号子 船工上纤后，号工即喊此号子。领：呀——呀拿下来！众应：嗨！领：呀——呀倒下来！众应：嗨！当遇乱石船工不能合脚时，即领呼：呀——呀爬活！众应：喔嗨！黑扎！黑扎！领呼：呀——呀爬得脱！众应：喔嗨！嘿呀！嘿呀！领与众只取意而字可变。

小斑鸠号子 在长滩碛上使用。喊：呀——呀，搂一下哟！众应：喔嗨！扯呀！扯呀！领：呀嗨！——众家兄弟再搂一下！众应：扯呀！扯呀！扯呀！如纤藤还未扯直，就再喊：难得拉哟搂一下哟！众应：扯

呀！扯呀！扯呀！这时船工精力集中，船即将投入激流或滩险时，号工立即喊唱一声，喔左！喔左！众应：喔左！喔左！这和顺水大斑鸠号子一样，但“喔左”中没有得字，以表现紧急快速，当船投入激流险滩，号工即转喊诉板号子，此外，就是船到码头港口呼此号子，以显示本船之威武有力。

**诉板号子** 一般用在一字流的大滩上，在小斑鸠号子之后来喊。号工吆一声：呀嗨啊——嗨嗨！众应：嗨！众应这一声要落在船工的岸内一脚上，当大家的脚步整齐了，号工就先唱几句诗头子（又名书头子），如：船到滩头水路开，王爷菩萨要钱财，你要钱财给与你，保佑船舟上滩来！然后接正书戏曲。拉上水诉板与下水不同，上水是一句看四步，众船工应一句嗨！如领呼：船到滩头哟！众应：嗨！领呼：水呀路开呀！众应：嗨！船工一面听戏，一面用力拉船，有的滩太长，号工久喊口干音哑，需休息一会，则由头纤或船工中会喊号子的接喊，在接喊时也要唱几句客气话的诗头子，如：拦路么接兄莫怪，黑松林跳出李逵来。仁兄喊的是先贤古，我比仁兄半点不如。声音不明要高见，字眼不明要包涵（下接正书）。

**抬山号子** 行船在陡滩上，船工爬在地上两手抓住石头，脚蹬在卵石或沙坝上，非常吃力地向上拉船，此

时即喊抬山号子。领呼：呀莫嗨哟！呀歪（低音）呀也！众应：也！也！也！双脚在所蹬地方闪腿，有时把地下蹬起了槽槽，船都拉不动。此时就勿需考虑拉船动作是否符合拍节，一听呀歪呀也，就双腿狠向前蹬，使劲拉船，当船被拉得活动时，号工即高呼：呀歪（高音）——歪起呀！众应：起呀！起呀！鼓劲顺势把船拉上滩。

还有一种么二三号子，在激流河道，纤路又是乱石嶙峋，船工无法合脚时喊，号工领呼：啊爬——活！长声吆吼最后一个字，众应：喔——嗨，嘿呀！嘿呀！或嘿左！嘿左！号工也可喊为：意——呀爬得脱！众应：喔——嗨！嘿左！嘿左！短促而有力。

川西《府河船工号子》是由好几首不同的号子组成的大型号子联套，与《川江船夫号子》有密切的血缘关系。歌唱时一领众和，领唱者也是劳动的指挥者。领唱者的歌词才有具体内容，合唱部份只是配合劳动的节奏，用力发出呼喊的衬字，最简单时就只有单音的“咳”！“咳”！声。领部与和声部交接也因劳动条件而异，在《抬架号子》和《上水号子》中，因木船在急流中奋争上行，船工必须全力拼搏，因此领唱部与和声部交接十分紧密，甚至领合重叠，并出现了呼哨，构成了复杂的多声部合唱织

体。正因为有呼哨声，故《府河船工号子》又名《府河船工哨子》。

### 附一 《川江船夫号子》

1. 太阳出来一点红，天下豪杰访宾朋，昔日汤王访永固，文王渭水访太公，你我兄弟无处访，访根搭帕（拉船工具）牵木牛。

2. 一朵腊梅雪中红，二郎灌州降孽龙，三人结拜情义重，四海龙王在水中，伍子（胥）临潼斗过勇，六国苏秦把相封，七岁安安把米送，八仙过海显神通，九走江湖人称颂，十载寒窗苦读书。

3. 好要多算重庆府，样样都能买得出，朝天门过往下数，长寿进城爬陡坡，梁平柚子垫江米，涪陵榨菜露酒出，石柱黄连遍山种，丰都出的豆腐肉，脆香元本是万县做，其名又叫口里酥，夔府柿饼甜

如蜜，巫山雪梨赛昭通，残言几句随风散，书归正传来扳船，石板峡口水势猛，一点航向不能输。

4. 说起拉船真悲惨，细听我来表一番：千厮门去把生意揽，先要给老头烟茶钱，拿了烟茶钱不上算，还得馆子戏园走几圈，银钱花了一大串，才给兄弟拉个“丫子纤”。上船就把活路干，跳板舱板先扫完，扯水劈柴又煮饭，这种人老板最喜欢。码头上么蓬就出纤，号子喊的是么二三，起早摸黑都在干，脚蹬手拉背朝天，除了锅巴没得饭，顾了吃来顾不了穿，婆娘娃儿光眼看，你说惨然不惨然。

### 附二 船工拉船报路术语

#### （一）遇无纤道的乱石处

前呼：满天星各照各！

众应：乱是乱顶到干！

前呼：前面一枝花！

众应：两眼盯着它！

前呼：乱石嶙峋！ 众应：不要看人！

前呼：手要提紧！ 众应：脚要跳勤！

#### （二）遇爬坡岩直上的纤道

前呼：龙抬头！ 众应：往上升！

前呼：西街沱赶场！ 众应：对直爬！

#### （三）遇下坡下岩坎纤道

前呼：新姑娘拜堂！ 众应：啄啄起！

前呼：前头栽栽起！

众应：后头啄啄起！

#### （四）遇高岩急变处

前呼：前面懒弯弯！

众应：后防梭滩滩！

前呼：弯弯一条龙！

众应：越拉越英雄！

前呼：前松后紧！ 众应：腰头盘紧！

#### （五）遇纤路有光石和柴刺处

前呼：天钉对地钉！

众应：各自长眼睛！

前呼：脚下有毛！ 众应：谁踩谁遭！

#### （六）伏天遇泡沙纤道烫脚时

前呼：太阳红似火！

众应：地下炒泡果！

前呼：太阳热似针！

众应：地下炒花生！

前呼：太阳正当顶！

众应：沙坝硬是滚！

(七) 遇过灏、路窄和路滑处

前呼：不知深浅！ 众应：淹过胸坎！

前呼：窄得很！ 众应：裹得紧！

前呼：滑得很！ 众应：踩得稳！

前呼：稀泥烂窖！ 众应：乱扯乱跳！

(八) 遇到有水塘处

前呼：亮光光水幽幽！

众应：转一转让一让！

(九) 走两石中间处

前呼：卡人石！

众应：麻痹大意要碰石！

(十) 遇悬崖有碰头危险的纤道

前呼：天上一只鸽！

众应：谨防碰脑壳！

(十一) 过大沟处

前呼：横沟一尺八！

众应：两脚当做一步跨！

(十二) 遇船跑西流时

前呼：裁缝的灰包！ 众应：两头扯！

前呼：脚紧肩松！ 众应：防倒栽葱！

**盐工号子** 四川自贡盐场旧以人力挽车汲卤，俗称“班房车”。推卤水的盐工，肩套“搭背”，伏地而行，脚下是无穷无尽的路，身上是无休无止的汗，在沉重的喘息中，曲曲《挽

子歌》，道出了他们的辛酸悲凉和无可奈何的情怀，也以此排遣他们的疲乏和寂寞，还编唱其他的内容，表达了他们的幽默与风趣。

## 附 《挽子歌》词

### 《天辘辘转》

天辘辘转，  
地辘辘圆，  
老娘推水儿赚钱！  
大的儿来看，  
小的儿来睃，  
老娘推水莫奈何！

### 《月亮》

月亮象只船，  
沉香木做的船，  
梭罗树做篙竿，  
江水滔滔往东流，  
一颗明珠落火海。

### 《送郎》

太阳落坡渐渐梭，  
留郎不住早烧锅；  
娘问女儿做啥子，  
湿柴烧火烟子多。

送郎送在屋当头，  
手把屋檐眼泪流，  
娘问女儿哭啥子，  
渣渣落在眼睛头。

送郎送在坝子边，  
一朵乌云遮满天，

惟愿老天落大雨，  
多多留郎住几天。

在捣碓凿井的劳动中，盐工们都要喊号子，这一方面是为了应着号子的节奏，跳上或跳下碓板，一方面也可提神解乏。自贡盐场有一种称“大哨子”的《凿井号子》。

哨子喊罗应齐点，  
应得齐来才好喊；  
我喊哨子为哪件，  
为把盐井早打穿！

盐船号子更是粗犷、悠扬。

#### 《顺水号子》

么嫂么嘞——  
死了男人好心焦，  
背起背篋捞柴烧，  
路又窄来山又高，  
谨防遇到大头猫！

#### 《逆水号子》

天连地来地连天，  
龙恋苍海凤恋山，  
佛祖爷曾把牢隐念，  
观音母练的普陀山。  
读书人练的纸笔墨砚，  
生意买卖人练打算盘，  
当兵人练的枪杆杆，  
掌船人练的撑篙竿，  
闲言几句随风散……

昔日的盐场，大型的设备如千斤锅、方锅乃至蒸汽锅炉，都是靠人抬运，每次得运用数十至百余抬工，为了报路和统一抬工的步伐，有一专职人员高坐盐锅或锅炉之上指挥并领唱，众抬工边按节奏挪动脚步，边与领唱者唱和，扛运号子由此而生。这种扛运号子节奏明快，音韵铿锵，内容广泛，充满生活情趣。

#### 《抛呀抛起闪》

抛抛起闪哟，  
闪闪起抛哎，  
闪起那些好，  
越闪越轻巧；  
闪起又不重，  
越闪越轻松。  
么妹你请坐，  
瓜子由你剥；  
瓜子你在剥，  
看你那双脚；  
么妹年纪轻，  
手拿绣花针；  
么妹年又大，  
明年要打发。  
打发婆家去，  
喂奶带娃娃。  
手提四两油，  
梳个分分头；  
头带栀子花，  
花儿香喷喷；  
手拿芙蓉花，  
花儿红冬冬。  
面容桃花色，



眼儿闪秋波；  
身穿月白衫，  
滚的大栏杆；  
青布来滚领，  
白布来滚边；  
丝巾围腰双飘带，  
灯笼裤脚红绣鞋。

么妹来不来，  
么妹要做鞋；  
做鞋何处用，  
婆家开庚来。  
看看期程满，  
花花轿儿抬；  
抬在婆家去，  
牵出新人来，  
先拜天，后拜地，  
再拜祖宗入绣围。  
鸳鸯枕上去，  
红罗帐上来；  
三年并两载，  
生下姣儿来，  
姣乖儿不乖，  
姣儿逗人爱。

#### 《前面一枝花》

前面一枝花，

两眼瞧着她，  
她也瞧着我，  
我也瞧着她，  
她也难舍我，  
我也难舍她，  
难割也难舍，  
小冤家！

天上落点雨，  
地下有点滑；  
鞋儿有点烂，  
脚儿有点软；  
掉了一只鞋，  
落了一枝花。  
情哥前面走，  
慢慢等奴家，  
好生走几步，  
步步现莲花。  
甚么子花哟？梔子花  
用手讨，送冤家。

#### 《青菜苔》

青菜苔，白菜苔，  
情妹下河洗菜苔；  
你要菜苔拿把去，  
你要玩耍（天）黑点来。

## 附 《劳作号子词》

## 一、《开山号子》

1=G 自由地

(芦山县)

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \cdot \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} - \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}}$   
 吆 啊 嗨 哎 吆 嗨 吆 嗨 哎 嗨 呀 吆

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}}$   
 嗨 久不唱歌(嘛)忘记歌(喂) 久不打锤(嘛)忘记 窝(哟) (= 罉

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} | \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} |$   
 嘞 呀 哟 吆 嗨 勉 勉 强 强(嘛)为一个 (呵)弯 弯 曲 曲(嘛)

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} | \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{0}} |$   
 难倒脚 (嗨) (= 罉 呀儿 呀 吆 嗨)

## 二、《架车号子》

(富顺县)

七十二行，架车为王；  
腰杆拉短，颈子拉长；

下坡象条虎，上坡象只狼。

## 三、《报路号子》

(富顺县)

1. 前报：一眼看到底！后答：快慢由在你。(一报一答，下同)天上满天星！地下有钉钉。包包路，踩平处。龙灯路(弯曲小路)！要起来。花花(泥泞)路！踩干处。单桥一根线，跑得马来射得箭。来到平阳地，搁着歇口气。天上雨淅淅！快的不是好东西。斜石带滑！稳踩不怕。过来两块夹一缝(槽、沟路)！踩格不踩洞。活

摇活(活动石板路)！各照各。稀泥烂窖！稳踩不跳。腰担起(中高侧低路)！高升起。收浆路！脚抓住。两边岩！中间赶。两边悬空空！捆起走当中。黑得很！灯笼盯得紧。天上明晃晃，地下水幽幽。天上鸽子飞！地下牛屎堆。两边生意(危险)多！抬起不要搁。对着来(对面抬物来)！你来我不来。左面一朵花(姑娘)！莫要理

睬她。花多！莫哆嗦。头上毛蓬蓬（老头）！他是娃儿亲外公。前面火炮响！响过我才忙。喜事来（花轿、龙杠相遇）！忧事去。

2. 幺二拐（转弯）！两边甩。烂草鞋，提起来。门坎！脚杆。高矮！刁踩。抬头

望！向上。越走越陡！上去就好走。瞎子过河，摸着过磨。打一杵（休息）！亮一肩。跳蹬路！一脚一步。拉一把（后面往前送）！喂着耍。拉起！肘你。坡上顺着下！足跟不敢滑。下坡陡得很，脚跟凑得紧。天上火眨眨！大树底下歇一下。

### 三、游戏

#### （一）挤爆发

几个儿童坐在一条长凳上，坐两头的人，都用力往中间挤，把坐在长凳中间人挤离座位，被挤出的人，又可坐到两头再去挤。

#### （二）种瓜

儿童坐成一排当瓜，推一人当种瓜人，一人当猴子。当瓜的儿童张着双手放在胸前当土地，按种瓜人依锄地、打窝、下种、浇水、丐粪、盖灰、看芽、看藤、看花、看瓜的程序说出他所做的事，并在当瓜儿童手上做出相应的动作后，当瓜儿童则要做出发芽、开花、结果的形态。种瓜人在前面种，猴子则在后面进行破坏，再经种瓜人加以恢复，到瓜成熟。这时猴子要偷瓜——牵着一个当瓜的儿童到街上去卖，种瓜人要到街上去认瓜、尝瓜，问当瓜的儿童：你是我的瓜吗？当瓜的儿童有的承认，有的又不承认。这时，种瓜人、猴子、瓜（儿童）之间就会嘻嘻哈哈闹个没完。种瓜人在尝瓜时，也可在当瓜儿童身上乱摸乱掏，也会引起一阵嘻笑，自

始至终，嘻闹莫完，充满乐趣。

#### （三）蛇抱蛋

在一块平地上画一个直径1米多长的圆圈，圆圈中放三颗石子作蛋。所有儿童围在圆圈外作抢蛋者，一个儿童当抱蛋的蛇，两手按地，一只脚成弓形、一只脚伸直，伏在圆圈上，利用伸直的脚，去击打周围的抢蛋者。抢蛋者要想法将蛋从圆圈中抢出来。三个蛋抢完为一局，三局之后，抱蛋者要受罚。如果在三局内，抱蛋者伸直的脚扫着抢蛋的人，则被扫着者便去接替抱蛋者当蛇。又重新计算局数。

#### （四）三官骑大马

三个儿童结成一匹马。一个儿童当中站直，两个儿童分左右，一手搭在中间儿童肩上，一手与之一手相扣。骑马的儿童，则骑在中间站直的儿童脖子上，两脚踏在相扣的四只手中，下面三人合步行走或奔跑，人多时，可结成几匹马，骑马者可互相推扭，把对方拉下马来，被拉下者为负。

#### （五）跳马

一个儿童弓身当马，其余儿童用

两手，在马背上一按，叉开两腿跳过马去。马的双手先是握在脚髁，后小腿，逐渐上升，直至站立。在这一过程中，凡是跳不过的儿童，就换去当马，又从最矮跳起。

#### (六) 猜锅儿麻（即反、正）

一个儿童把一个铜钱，立在桌上转动，然后用手按下，紧紧捂着，让猜的人猜是锅儿还是麻（是正还是反），猜中者为赢。

#### (七) 对字

这种游戏，均在识字的儿童中进行。出字的人是一个，对字的人不限。此游戏有两种方法，一是出字的人，用左手作墙，右手在墙内将字写好后捂着，再说出字音，这种字一般都出同音字。猜者根据出字人写字时的动作，和说出的字音进行猜对，并写出猜出的字。

二是出字的人，背着把字写好并用手将字捂起来，然后当众提手拍三下，其字写得小，又拍得快，猜对者只能看见一个模糊的轮廓，据此进行猜对，猜者各自都写出猜对的字后，出字者才抬手对照。猜对正确者胜并得一分，不正确者输一分，最后计分多者为胜。

#### (八) 推磨磨

幼儿坐在大人的腿上，面对大人。大人用双手拉着幼儿的双手，一推一拉，使儿童一仰一俯，大人还有节奏的唱：“推磨磨，赶晌午，娃娃

不吃冷豆腐。罐罐煨、罐罐煮，打破罐罐泥巴补，一补补过大肚肚。”唱到最后一句，大人可用手去揉幼儿的肚皮，这时孩子大笑。

#### (九) 打铁

二人对坐，先自己双手对拍掌后，用右手拍对方右手，再自拍，又用左手拍对方左手，如此循环击拍，同时齐唱：“张打铁、李打铁，打把剪刀送姐姐。姐姐留我歇，我不歇，我要回去学打铁。”可周而复始的做。

#### (十) 请蚂蚁

用食物或昆虫尸体，放在有蚂蚁的洞口，或有蚂蚁爬过的地方，孩子们一齐唱：“黄斯蚂蚁，吹吹打打，请你家公家婆来吃脑脑（gǎo），大的不来小的来，吹吹打打一起来。”反复吟唱，定会有蚂蚁结队而至，孩子直至看到蚂蚁将食物搬走，方离去。

#### (十一) 点脚儿班班

孩子们坐成一排，两腿伸直。由一个孩子当点官，口唱儿歌，一字一腿，从头至尾，周而复始循环点唱：“脚儿班班，搬上南山，南山有位，金银宝贝，金鼎锅、银鼎锅，线耳草鞋起波罗。猪蹄、牛蹄、十马传蹄、清官上去，百官撤蹄。”当最后一个字点到的腿便缩回，以后再不点它，如此往复循环的唱、点，到最后，只剩一条腿的人，便是幸运者。

#### (十二) 蒙猫儿

一个孩子当蒙官，一个孩子当

猫，其余的孩子当老鼠。蒙官用双手或手巾蒙着猫儿的两眼，口唱儿歌：“一张纸、二张纸，糊个猫猫出来咬耗子。咬得到、吃干饭，咬不到、吃稀饭。”时，老鼠们就各自去藏起来，儿歌唱完蒙官松开双手，将猫儿放出，去咬耗子。蒙官放出猫儿后，要有间歇的高喊：“碰！一炮！碰！二炮！碰！三炮！归家啰。当蒙官高喊一炮时，老鼠（耗子）便可俟机逃回蒙官身边，猫儿对这逃回蒙官身边的耗子，不能再逮。待蒙官发完三炮，号召归家时，所有老鼠都应回到蒙官身边，并躲过猫儿的抓逮。但也有未归家的老鼠，猫想守在蒙官身旁抓逮是不行的，因为“猫不出门三腚子”，蒙官可用拳头将猫儿赶出去。在这过程中，被猫儿抓着的鼠，作下轮的猫。若没有抓着，则继续当猫。

#### （十三）雁鹅扯长

孩子们手拉手成一圆圈，向一个方向转动，齐唱：雁鹅扯长，扯烂衣裳，回去补起，又来扯长。反复的唱，不断的转动。最后有人喊：乱鸡窝！大家散开。

#### （十四）老鹰叼鸡

这项活动人数不限。一人当鹰，一人当母鸡，其余的当小鸡。开始母鸡与鹰相对站立，母鸡后面的小鸡，一个拉着前面一个的衣角、带子之类，连成一行蹲下。鹰问，母鸡作答。你立在那里做啥子？刨铁铁儿。

刨铁铁儿来做啥子？打刀刀。打刀刀来做啥子？砍竹竹。砍竹竹来做啥子？划篾丝儿。划篾丝儿来做啥子？编篾篾儿。编篾篾儿来做啥子？装碎米儿。装碎米儿来做啥子？喂鸡儿。鸡儿给不给我吃？不给你吃，鸡毛鸡屎丢在山那边，不准你看见。我吃龙头？龙头有火。我吃龙中。龙中有刺。我吃龙尾。龙尾板下水！这时鸡们全部站立起来。鹰开始抓小鸡。母鸡要去阻挡鹰，小鸡要以母鸡为轴心转动躲避，口里哇哇的吼叫，为母鸡助威。然而因鸡们拉在一起，行动不如鹰灵活。终被鹰抓着。被抓着的小鸡就要出列。

#### （十五）闹年锣鼓

农历新年正月中，川中各地有鸣锣击鼓以嬉以游之俗。昼夜喧闹，彼此角胜，儿童尤多，通系八九岁至十一二岁之少年。每以6人为局，有“叫鼓”者，有“击钵”者，有“椎锣”者，其余以小锣拍合，节奏或急或缓，起止多有章法。成人则纯用大响器，苏锣苏钵、丝竹弦管，大吹大擂，响遏云天，与鞞部不相上下。

#### （十六）踢毽子

垂髫少女最喜。常结伴相邀，或三四，或六七，以帛粘，式如制钱，绣花草，外缘金边，下裹以布，内装制钱一枚，另用鹅毛翎管，截六七分长，一头剪分而四，以针钉缝于钱孔之内。管中插雄鸡颈毛，曰“毽子”。

花样较多，可打顺脚、反脚、盘脚、勾脚、左右交叉脚等等，看谁一气之下打的数字多，毬落地上为输，会打者一气要打几百个。输家要向赢家供毬，将毬子甩给赢家，一脚踢得时远时近，输家必须抢到手后才罢休，有时磨毬，使输家很难抢到手，直磨得叫苦求情。此俗既是娱乐，又能锻炼身体，一直沿袭至今。唯城镇中自制鸡毛毬已少见，改为制式销售的毬球。

#### （十七）滚钱

为农村男孩最爱好的游戏。无论何时何地，只需一块较平坦的地方，约集三五个 10 岁左右的儿童，安置一块斜形的石板或木板，每人手执 1 枚铜元（古钱币），使劲向前滚，随意远近，凡是超过者，就地拾起铜元，往附近地上的钱描准掷去，击中为赢。并又继续击其他之钱，直至未击中，才作为淘汰。依序让第二人如法炮制，相互反复循环。但此种游戏，既可娱乐，又带有小的赌博。一般无钱者，如是割草、找柴的儿童，则输赢柴草；读书的学生则输笔墨纸张，甚至也可打手板抵除。50 年代后，由于铜元灭迹，此一游戏也就消逝。

#### （十八）斗鸡

是为 10 岁左右的男孩经常玩的游戏。相互间各以 1 腿上弯，双手抱着腿杆，彼此用胳膊膝撞击，形似“鸡

公打架”。看谁的力气大，若对方激撞，站立不稳被推倒或者双脚落地者为输。可连续反复较量，直至表态服输为止。

#### （十九）跳绳

多为城乡小学低年级的女生，为课外喜好的活动，也是锻炼身体的好方法。工具简单，仅用 1 条丈许的绳索，以 2 人各执一端，微缓的速度不停地同一方向甩动，参与跳者无论多少人，均可依序跑入绳内，就地反复跳动，也可 2~3 人同时参跳，还可跳出许多花样。如果脚绊了绳便作淘汰，待轮到后可再跳。近年，有的小学还列为课外活动比赛。

#### （二十）打马叉

农村中上山打柴、割草的儿童，利用休息时候，便就地取树枝 3 根，约 2~3 尺长，并为一束，用藤草捆其一端。另一端叉在地上，成为三角形。距离打叉者 7~8 尺远，用以镰刀或柴刀以至石块均可，对准其叉猛力投掷。将其马叉打倒者为赢，也可用柴、草作赌注。

#### （二十一）春节传统游戏

春节中，汉族儿童的传统游戏大致有如下几种。

“提簧” 又叫“空竹”，“响簧”，民谚有“杨柳青，放风筝，杨柳黄，扯提簧”之说。用硬木车制而成，有单、双头之分。双头的叫“提簧”，单头的俗称“金蝉子”。因其中间镂

空，扯动时入风作响，似蝉鸣，故名。扯动时用两根小竹棍，系以麻线，套住“提簧”腰颈部，左右手不停地上下扯动，使其旋转发声。可扯多种花样，如“抛双竿”、“抛双线”、“地转子”、“纺线线”、“爬云梯”等等。扯提簧时须手、眼、心协调并用，也有体育锻炼的作用。扯提簧，一般在腊月倒牙开始，时沿街就有叫卖者。至今沿例。

**兔儿灯和马马灯** 以竹丝作架，捆扎成兔或马状，外面糊纸，画兔、马像，着地部位安装木质小圆轮4个，可以牵着走动。灯中插一蜡烛，孩子们在春节中喜沿街、院牵着玩。

**笑头和尚** 俗称“戏脸壳”，用纸糊成弥勒佛头形，眼部钻空，孩子们戴在头上玩。亦有孙悟空、猪八戒等头像。春节中儿童们爱买来戴着玩，沿袭至今。

**风车车** 用竹丝扎成圆圈，按顺风方向，贴以花纸条，中部位系以一小节，再套于竹棍中，遇风则迎风转动，孩子们在春节中最爱玩，沿袭至今。今都市中常见大人与孩童同骑一辆自行车，将风车插在自行车龙头上者。

#### (二十二) 放风筝

风筝又名“纸鸢”。川俗，清明节前，扎糊风筝放飞。旧多扎“美人”、“蝴蝶”、“鲢鱼”、“鹰鹞”、“八卦”等形类，缠以篾架，糊以纸，绘

以彩。或安三线，或二线，务使其平衡，不致翻转。结悬于市肆之中，五彩缤纷，栩栩欲飞，为清明一景。儿童购去，续以长线，迎风展放，扶摇于青空，众咸举头瞩目。旧谓可舒气祛病，为传统游戏之一，至今不辍。惟制作材料有用人工合成者，放飞时间亦不限于清明节前，秋季亦有放飞者。

#### (二十三) 棋牌

**棋** 旧时民间流行的棋类主要有“六子冲”、“五马飞”、“和尚棋”、“象棋”4种，前3种简单，无专用棋具，用瓦片、石子、树枝节等均可作棋子，桌上、地上皆可随手画棋盘，少年儿童尤喜。象棋则多为有文化的老者喜爱。50年代后，中国象棋成为体育竞赛项目，青少年习者渐多，民间常于茶馆中见下棋者。其余棋类，多见于农村。80年代以后，都市青少年多喜电、声、光娱乐，棋类游戏已极少见。

**牌** 主要分纸牌、骨牌两类。纸牌又分旧、新两类。旧者有“点点牌”，（又称“王会”、“叶子戏”，每种牌6张）、“字牌”（俗称“二七十”）两种，多于春节、婚嫁之时亲友娱乐。50年代后曾一度禁止，制牌业被取缔。70年代后又渐兴，80年代后于中小县城、农村大盛，以至有专门的店铺供人娱乐，其间亦有用之赌博者。新者为“扑克牌”，系民

国间传入，初仅在知识分子及玩新派之富豪之家中流行，方式为“桥牌”，4人对坐，分为两家，竞输赢，多不赌博。50年代后，禁止旧式纸牌，扑克牌从机关中渐扩散及民间，多在工余闲暇时以之取乐。花样繁多，有“争上游”、“K15”、“硬百分”、“拱猪”等，输者罚蹲、喝水、钻桌子、“贴胡子”、刮鼻梁等。80年代以后，有以之赌博者。今人多喜“麻将”，玩扑克牌者益少。

骨牌主要分“牌九”（全副牌32块）“麻将”两种，民间多喜麻将，正面以牛骨刻之（有用象牙者）、背面削竹块贴之。据方志载，系清中叶时从江浙传入，上至士大夫、妇孺，下至舆台皆习之，尤以春节、赛

会之时为盛。街头巷尾，卢雉之声，不绝于耳。50年代以后逐渐禁止，60年代政府曾明令定为赌具，彻底禁绝。80年代以后再兴，短时间内竟有压倒之势，川人似特别喜爱。牌具材料亦革新为易得之合成材料，制售者成龙配套，已成产业，经久不衰。90年代以来，川内竟有“不麻（将）不舞（跳舞），必是二百五（傻子之意）”之谚，足见麻将之盛。近年更成燎原之势，城乡各色人等皆有业者。茶馆、宾馆、街头巷尾、店铺市肆之中处处可见，桌上输赢皆以币计，虽屡禁不绝，实已成社会一弊。此俗邻省似无如此之盛。记之以为观风者鉴。

### 附 麻 将 考<sup>①</sup>

县俗供人娱乐者，旧尚烟、赌。今人尝言：咸、同以前之人嗜酒，光绪时代之人嗜烟，清末民国之交嗜赌。然从前烟盛而赌衰，挽近赌兴而烟不替。年来拒毒戒烟，厉行禁政。而赌之种类，俗尚不一。旧数七红，继有花牌，变而十四，有大小二种。过此，有宣牌，最近有乱戳。自欧美来者，有扑克。皆叶子戏也。

余为骰子。徐珂《清稗类钞》云：“相传为魏曹植所造，本止有二，谓之‘投子’，质用玉石，故又谓之曰‘明琼’。

所谓投琼者是也。唐时加至六，改以骨制，始有骰子之名。”温庭筠诗“玲珑骰子安红豆”是也。其赌法亦多端，骨牌乃骰子之变，故宣和谱以三牌为率，三牌乃六面也。后人打天九之戏，见于明潘之恒《续叶子谱》。谱云：近丛睦（杭州地名）好事家变此牌为三十二叶，可执而行此。则后来，天九骨牌之滥觞也。今俗骨牌则尚牌九。

以上诸赌法，其最流行者莫如雀牌，士夫、妇孺，下至舆台，皆习为之，其风

<sup>①</sup> 转引自民国《巴县志》。标题为转引者所加。



自江浙来。清光绪中，凡弄雀牌者曰“叉麻雀”，又呼“麻将”。考麻雀之名，沿自马吊。《清稗类钞》云，宋杨大年著《马吊经》，其书久佚。张潮云：牙牌之制，创自涑水；马吊之戏，始于弇州。（见《昭代丛书》甲集郑旭旦《混同天牌谱小引》。）潘之恒《叶子谱》云：始于昆山，初用《水浒传》中名色为抵戏耳。其分门品云钱，制圆而孔方，取义于大，反数于空，故尊空没文。空者所以贮也，当其无有贮之，用属波斯献焉。次称髻客。髻者，兽食之余，井上有李是也，里人目为枝花。枝花者，花未成果，故自一至九咸呼为果，本枝花而得名。而文钱为最初之义，其数十一叶而极于九。索，以贯钱百文为索，极于一而专于九。九者数之盈，十索则名贯矣，故去十为万始焉，叶凡九。万者，索之累十而得名者也。极一而尊九，不居其十，以十者所忌也。叶数亦如索。又云：万字门，计九叶。尊九万贯（天退星、插翅虎雷横）、八万（天空星、急先锋索超）、七万（天猛星、霹雳火秦明）、六万（天微星、九纹龙史进）、五万（天寿星、混江龙李俊）、四万（天贵星、小旋风柴进）、三万（天勇星、大刀关胜）、二万（天英星、小李广花荣）、一万（天巧星、浪子燕青）。索子门，计九叶。有象肖贯之索而钱圆孔方，尊九索（自下叠四贯，叠二贯，而锐其一）、八索（叠二而四之）、七索（叠二者三而斜其一）、六索（如六水双绕）、五索（如艮卦形）、四索（如双珠环）、三索（如品字形）、二索（如折足）、一索（如股钗）。文钱门，计一叶真空没文（原貌波斯进宝形，标曰空一文。其形全体而跽足黑靴，或题为矮

脚虎，以空为尊，反之也。）半文钱（花实各半，或曰一枝花，或曰髻客。）一钱（如太极，自一至九，以所貌大小，不以次）、二钱（如腰鼓）、三钱（如乾卦形）、四钱（如连环）、五钱（如五岳真形）、六钱（如坤卦形）、七钱（如北斗形）、八钱（如块玉）、九钱（如三叠峰）。龙子犹撰《马吊牌经》，论品、论吊、论捉放、论门、论灭、论留、论隐、论忍、论还、论意、论损益、论胜负，凡十三篇，仿《棋经》之意，述斗牌之方略。其自叙云：每戏用四脚，三人共攻一桩，如马之独吊一脚，故曰“马吊脚”。后以角胜负，讹为“马吊角”云。

按潘谱，分门、索、万各九，今行雀牌，悉昉于是。文钱门，一钱至九钱，制圆而孔方，今雀牌之筒，即沿文钱之形而变之。空没文者，白之所从出（其后有中、发、白，龙、凤、白，而白不变）。枝花，则菊、竹、梅、兰之所本也。波斯进宝，跽足黑靴之形，雀牌之财神因之。及楮变为竹，竹视叶为短，则万字不能不去，《水浒传》名色素子亦不能不小，易其形势，并去十字门十一叶不用（原十字门尊万万贯，画天魁星、呼保义宋江，其次千万、百万、九十、八十、以至二十，画武松、阮小二以至扈三娘，凡十一人。凡人画形，皆半身），蜕变之迹，了然明白也。《清稗》所云杨大年《马吊牌》既不可考，潘谱刻画品云弇州席上客众，亦存十门取九云云，则张山来马吊始于弇州之说，疑若可信。《清稗》又云：马吊始于明天启时，尤西堂、李杲堂皆以为南都马阮之谑。后之麻雀不知其何义耳。据此，则初为马掉，其后讹为马吊，又音转

义变为麻雀。吴人呼禽类，音如刁。《广韵》二十九篠：鸟字，都了切，本在端母。麻雀，即麻爵，复又讹为麻将耳。《清稗》又云：康熙时，士大夫喜马吊。其牌之纵横幅，较纸牌为稍广，绘画、雕印并同。又云：淮阳盐贾盛行此戏，陶文毅尝禁绝之，嵯商乃改绘梁山盗宋江貌如陶文毅并其女公子。粤乱起，军中用以赌酒，增入简化、索化、万化、天化、王化、东南西北化，盖本太平封号也。行之未几，流入宁波，而遂普及。据此，变楮为竹，在太平军兴后矣。其云：东南西北

化，则四风之所由昉也。《晋书》：王献之数岁，尝观门生樗蒲，曰：南风不竞。门生曰：此郎亦管中窥豹，时见一斑。《清稗》引此以为东南西北之始。按，此等与中、发、龙、凤、公、侯、将、相，既为后增，无事远引。《清稗》又云：光、宣间，麻雀盛行，名之曰“春竹”，其意若曰何可一日无此君也。其穷泰极奢者，有五万金一底者矣。今日麻雀风行世界，士大夫尤为癖之，又麻雀者大有。人问麻雀之所由来，则几茫然矣，故特考出之。

#### 四、风俗歌谣

中国古代将流传各地民间的歌谣，直接称作“风俗”。《史记·乐书》称：“博采风俗，协比音律”。民间歌谣是中国民俗文化艺术宝库中一颗璀璨的明珠。劳动群众“徒歌为谣”，词句简练，朴素清新，抒情言志，广为传唱。因此，四川的民歌民谣是民风民俗中独具格韵的组成部分。

四川风俗歌谣可分为时政歌、情歌、仪式歌、陪歌、哭嫁歌、丧歌、儿歌等类别。其中以情歌、生活歌数量最多，富于思想性和艺术性。风俗歌大多有固定曲调，歌词可按曲调配上，形式多样，有一调多段式、叙述式、问答式，尤以情歌样式较多，有很强的生命力，传唱至今不辍。

风俗歌中的儿歌，是父母为发展儿童语言，启智发蒙而教唱（念）的歌谣，以无调韵句居多，有很强烈的

地域性和时代痕迹。

四川风俗歌中还广泛流行“哭嫁”、“哭丧”、“佛偈”等形式。“哭嫁”主要流行于农村，世代相传，至今仍有流行。一般在结婚迎亲前三日，亲友开始送礼，待嫁女子就开始一面哭一面唱，有固定曲调。一般是七言四句一组，前三句为念白，最后一句有调。除待嫁姑娘主哭外，还要邀请亲眷好友陪哭，有较强的音乐性。哭的对象有思念娘家亲人、友人，骂媒婆等。出嫁日，出闺阁、上轿都要哭，坐轿中继续哭，直到途中见水而止。“哭丧”用于办丧事之守灵时，出殡时的队列中等场合，凡死者的直系女性亲属（多为晚辈）皆要为死者放声痛哭，边哭边诉，表示哀悼。有词有调，富于节奏感。俗称“嚎丧”。词一般是追述死者生前的辛苦和功德，痛悔未对死者尽孝心等。

“佛偈”又称“神歌”，用于朝山、进香、赶庙会的途中，香客集体行进时演唱。曲式为一唱众帮，一人领唱，歌词可根据具体情况自编，每句领完，众人即帮“佛呀”、“阿弥陀佛”等固定句，主要在农村妇女中流行。

四川汉族聚居区与少数民族聚居区的交错地带，文化的交互渗透、影响痕迹清晰可见。四川灌县（今都江堰市）的“小调山歌”中有深受羌族

民歌影响的“花儿那姐调”，为汉族民歌中少见的三拍子节奏；也有受南坪县（今九寨沟县）、金川县藏族民歌小调和花儿调影响的民歌。

民间谚语，分时政、事理、修养、社交、生活、自然、生产七大类，内农谚居多，详《方言篇》等。

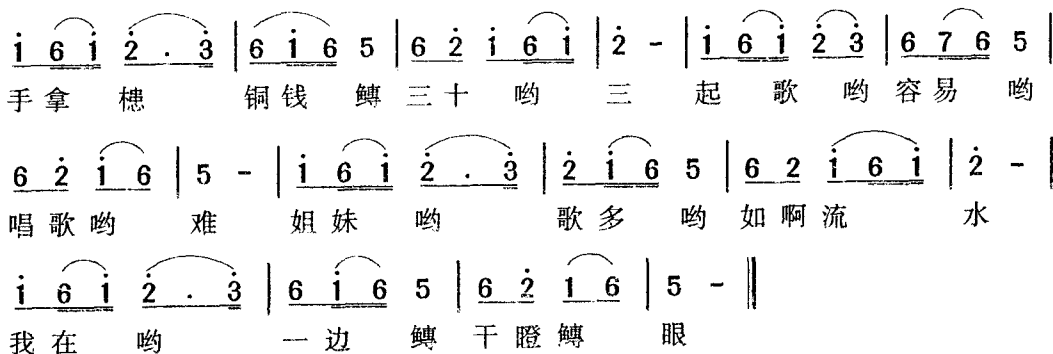
### （一）情歌选

#### 起 歌 头

（花园歌）

1=F  $\frac{2}{4}$

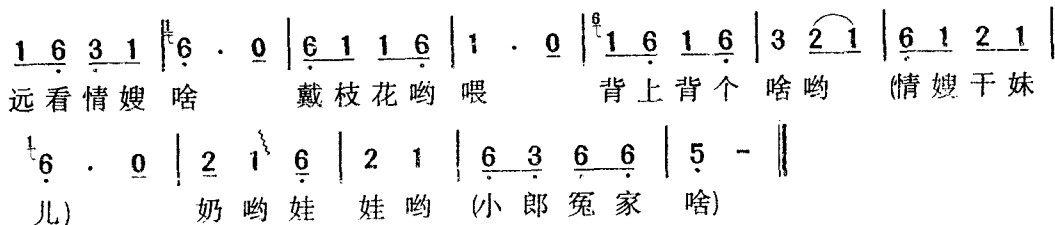
渠县



#### 远 看 情 嫂 戴 枝 花

$\frac{2}{4}$

双流县太平乡



《望郎》<sup>①</sup>

(大足县)

正月里，是新年，我望我郎来拜年。  
望郎望得脚杆耙，望郎望得脚杆软。  
七月里，七月半，我留我郎吃早饭。  
隔壁小伙偷眼看，关你舅子啥相干。  
十月里，雪风天，青布小衣套蓝衫。  
我郎爱的素打扮，我郎越看越新鲜。  
腊月里，三十天，大红灯笼挂堂前。  
火炮放起震天响，我望我郎一对年。

《我的丈夫点点高》<sup>②</sup>

(大足县)

太阳落坡天黑了，奴家想起好心焦。  
别人的丈夫长大了，我的丈夫点点高。  
吃饭他把锅耙要，搭起板凳莫得灶头高。  
黑了洗脚要奴抱，早晨穿衣要奴教。  
一上床铺就困倒，害他妈的瞌睡痲。  
掐他一爪不懂窍，蹬他一脚伸懒腰。  
爹妈把奴害苦了，背时媒婆该挨刀。

## 《送郎民歌》

南溪县

送郎送在床档头，端起灯灯打倒油，  
啥事共枕头。

送郎送在箱子边，打开箱子拿衣衫，  
拿与我郎穿。

送郎送在柜子边，打开柜柜拿银元，  
拿与我郎做盘川。

送郎送在房门前，眼泪汪汪难开言，  
难舍难分心又酸。

送郎送在阶檐边，点过头朝一半边，  
夫妻啥时能团圆。

送郎送在坝子边，一朵乌云遮了天，  
留郎耍几天。

送郎送在路当头，走起路也眼泪流，  
情深难分手。

送郎送在清水塘，塘中一对小鸳鸯，  
双双游水上。

送郎送在小桥边，手拉郎君难上前，  
别时容易见时难。

送郎送在十里亭，千言万语难表尽，  
望君早回程。

## 《哥砍竹来妹起头》

洪雅县

(男)隔河望见嫂穿红，手头提的雀鸟笼。

问你雀鸟卖不卖，(女)光卖雀儿不卖  
笼！

卖了鸟儿山上有，卖了笼儿难起头。

(男)只要情妹心事好，哥砍竹来妹起头。

## 《我的刀儿长眼睛》

洪雅县

(男)隔河望见妹割草，一双手儿快又巧，

喊声情妹慢慢割，谨防镰刀割爪爪。

(女)对河哥哥请放心，我的刀儿长眼睛，

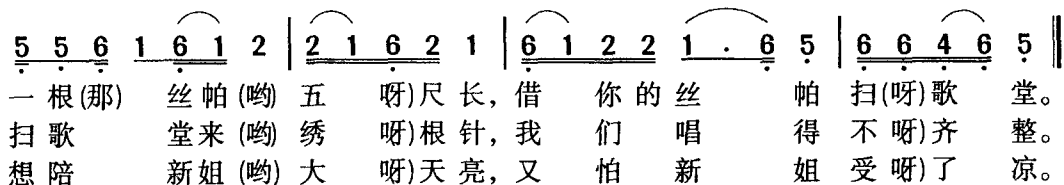
牛儿备足好草料，我俩一堆好成亲。

①、②该两首民歌曾在 1959 年参加四川省及全国会演，获得好评。《望郎》灌唱片。

## (二) 哭嫁歌选

## 扫 歌 堂

渠县

1=F  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$ 

## 《哭嫁歌》

## (一) 别姐妹

西昌市

我表姐, 我姊妹,  
 碗豆花开一片白,  
 姊妹好要舍不得。  
 我表姐, 我姊妹,  
 杨柳开花枝连枝,  
 姊妹好要难分手。

我表姐, 我姊妹,  
 一个柑子十二瓣,  
 姊妹好要要折散。

我表姐, 我姊妹,  
 核桃开花吊吊长,  
 姊妹好要总不长。

## (二) 骂 媒

绵竹县

媒婆嘴, 蜜蜜甜, 不方要说方, 不圆要说圆。  
 媒婆是个撵山狗, 这头说了那头走。  
 红漆椅子黑漆腿, 媒人坐了流尸水,  
 堂屋上头点青香, 媒人回去长疔疮;  
 堂屋门前栽李子, 媒人回去死女子;

堂屋后头栽南瓜, 媒人回去生疙瘩。  
 谢给媒人一双鞋, 帮帮穿烂做棺材;  
 绊绊拿来去吊颈, 底底拿来做灵牌。  
 谢给媒人一柱香, 又打保符又抬丧;  
 谢给媒人一对蜡, 又打保符又回煞。

## (三) 骂过礼

绵竹县

柑子树上钩干柴, 那边聋子过礼来。  
 别人过礼抬盒来, 我家过礼包袱来。  
 钢打底来铁盖面, 银水锅头跑转转。  
 铁打耳环白布腰, 团转回邻都借焦。  
 蓝布衣裳麻布领, 团转四邻都不肯。  
 借个鸡儿一把大, 借个鸭子穿褂褂。  
 背时倒灶来不起, 团转四邻下一礼。

## (三) 丧歌选

## 《哭爹》

中江县

风吹梧桐树生叶, 哭声我爹哭声爷,  
 我爹待儿如珍宝, 杀身难报爹恩德。  
 正月立春雨水节, 百草开发树长叶,  
 草木逢春叶先嫩, 人老何曾少年白。  
 二月惊蛰是春分, 念父恩德几经春,  
 满园百花多茂盛, 人老何曾又回生。  
 三月里来是清明, 家家户户挂坟茔,  
 女儿婆家路不远, 未曾回去扫新坟。  
 四月里来正栽秧, 布谷秧歌闹嚷嚷,

满田秧苗绿油油，未见我爹到田庄。  
五月里来是端阳，葡萄美酒对雄黄，  
满盘盛席摆桌上，未见我爹亲口尝。  
六月里来热难当，火焰飘飘心内慌，  
摇风打扇堂前看，未见我爹来歇凉。  
七月田中谷子黄，大田打谷堆满仓，  
留得我爹在世上，同到堂上把新尝。  
八月白露中秋到，天气不冷又不热，  
月圆瓜熟满院坝，欢欢喜喜过一月。  
九月重阳又霜降，谷糠粗酒满缸香，  
菊花开放争辉艳，未见我爹笑满堂。  
十月小雪大雪至，草杆树枝落尽叶，  
爹爹恩德儿难报，好似明灯风吹灭。  
冬月冬至风透骨，梅花欲放在枝尖，  
小儿走到堂前看，未见我爹加衣衫。  
腊月大寒连小寒，转眼又到过新年，  
自从爹爹得病去，要想相会难上难，  
若要我爹来相会，莫非与爹梦团圆。

#### (四) 佛谒歌选

##### 《烧拜香》

大竹县

见官赖，见佛拜，古语有云原不怪。  
今人焚香拜当空，试问佛门门安在。谓佛  
即是心，何必求诸外；谓佛真有神，简乎  
毋乃太。一步慢，几步快，木鱼声角角，  
兰麝烟缓缓，且行且跪且诵经，俨然身到  
天堂界。雨又淋，日又晒，唱者一人合者  
百，真无烦恼无挂碍。巨烛长香值几钱，  
阿弥陀佛被人卖。不募缘，不化斋；小小  
凳儿不离怀，立时作香案，坐时作莲台，  
男男女女千百拜，不求求福为免灾。天灾  
有时尚可排，人祸循环解不开，搔首问天  
天不语，转向菩萨齐告哀。菩萨立地成佛  
去，那知屠刀化劫灰，前日放下今又来。

#### (五) 儿歌选

##### 《点脚班班》

点脚班班，脚踏南山。南山大斗，一  
担二斗。猪蹄马蹄，四马攒蹄。每人缩  
脚，大枝花儿割支脚。

##### 《一碗莽凉粉》

一呀碗莽凉粉，熟油辣子多放点。大  
一小一，脚抛手提。大二小二，鸡毛作  
毽。大三小三，鹅毛赶潘。大四小四，吃  
鱼吐刺。大五小五，金瓜月斧。大六小  
六，荷包水流。大七小七，恰恰八匹。大  
八小八，揖敬月华。大九小九，天长地  
久。大十小十，过年有吃。红白萝卜三下  
锅，汤满水水与馍馍。客来了，盖着锅；  
客走了，揭开锅；几娘母吃得笑呵呵。大  
人吃得打哈哈，娃娃吃得喊妈妈。吃一  
半，留一半，灶门前还有一沙罐。

##### 《张相公》

张相公，骑白马，一骑骑在丈人家。  
大姨子扯，小姨子拉，拉拉扯扯忙坐下。  
黑漆桌，展布抹，八个围碟子忙摆下。吃  
闲酒，谈闲话，风吹门帘看见她。粉白  
脸，糯米牙，朱红头绳紧紧扎。左边带的  
十样景，右边带的发蓝花。左边圈子八两  
八，右边圈子现空花。罢罢罢，回去卖田  
卖地接了她。

##### 《大指姆》

大指姆哥，二指姆弟，中三娘，王伙  
计，小舛巴，不成气。

##### 《铁门坎》

铁门坎，油转弯。挑担担，吃饭饭。  
酒窝窝，猪油罐。高山顶，毛草窝，落  
下来打到你的狗耳朵。

##### 《打菜苔》

菜苔打得正月正，正月十五闹花灯。  
菜苔打得二月二，二郎老爷吹骨朵。菜苔

打得三月三，弟弟菜儿赛牡丹。菜苔打得四月四，一个铜钱六个字。菜苔打得五月五，糯米粽子过端午。菜苔打得六月六，买把扇子遮油头。菜苔打得七月七，七个姑娘恰巧齐。菜苔打得八月八，八月十五望月华。菜苔打得九月九，家家户户蒸甜酒。菜苔打得十月十，十个娃娃偷尿吃。

#### 《大姐粉白》

大姐粉白，二姐紫色，三姐巧打扮，四姐人来看，五姐五牡丹，六姐杀老汉，七姐七淋淋，八姐爱死人，九姐胡豆青，十姐赛观音。观音菩萨三姊妹，同锅吃饭各修行，大姐修在峨眉山，二姐修在观音滩。

#### 《鸦鹊》

鸦鹊栽跟斗，栽在嬢嬢后门口。我问嬢嬢几时嫁，今年留头明年嫁。我帮嬢嬢抬行架，一抬抬在下河坝，风又大，雨又大，打湿嬢嬢红绣帕。嬢嬢骂我龟儿子，我骂嬢嬢绊跤死。

#### 《一叶》

一叶花开一叶黄，昔年有个福中堂，钦赐一把尚方剑，要斩不忠不孝郎。

#### 《孝顺》

孝顺父母不怕天，不怕王法不怕官，发愤读书游泮水，今日学生异日官。

#### 《斑竹桠》

斑竹桠，苦竹桠，对门对户打亲家。亲家儿子会跑马，亲家女子会剪花。大姐剪的灵芝草，二姐剪的牡丹花，只有三姐不会剪，架起车子纺棉花。一天纺得十二斤，拿与哥哥做手巾，一天纺得十二条，拿与哥哥接嫂嫂。天不平，地不平，嫁与高山苦竹林。要柴烧，柴又高；要吃水，水又深，打湿罗裙不打紧，打湿花鞋万千针。

#### 《麻杆车车》

麻杆麻杆车车，出门碰到爹爹。爹爹问我几岁，隔壁么姑同岁。爹爹问我几年，隔壁么姑同年。爹爹引我堂屋走一方，两个裁缝缝衣裳。爹爹引我厨房走一方，两个丫头吃米汤。爹爹引我鸡圈走一方，大鸡小鸡十二双。爹爹引我猪圈走一方，大猪小猪十二双。

#### 《山扎尾巴长》

山扎尾巴长，嫁与李三娘。李三娘脚拐，嫁与螃蟹。螃蟹足多，嫁与白鹤。白鹤嘴尖，嫁与犁辕。犁辕拱背，嫁与桃妹。桃妹逃走，嫁与毛狗。毛狗骚臭，嫁与么舅。么舅嫌她，嫁与田家。田家笑死，嫁与鹌子。鹌子翻身，嫁与先生。先生打卦，嫁与倒卦。倒卦烧纸，嫁与耗子。

#### 《灯盏窝》

灯盏窝，黑窝窝，大娘骂我黑蛮婆。我不是背来的，我不是抱来的，我是花花轿儿抬来的。哥哥背上轿，嫂嫂送在关爷庙。扯红旗，放大炮，哩哩啦啦莲花闹，你看姑娘热闹不热闹。

#### 《星宿星宿》

星宿星宿，关门炒豆。狗咬哪个？狗咬么舅。么舅怎不请进来坐？衣裳破。怎不补？莫得么舅母。怎不接一个？娃娃儿女多，冬天挤热和。

#### 《黄鳝死了一筒柴》

黄鳝死了一筒柴，螃蟹背鼓上门来，虾子披麻来戴孝，螺蛳哭得嘴歪歪，鲢巴浪扁嘴扁嘴哭一回。

#### 《月亮光光》

月亮光光，芝麻地头烧香。烧死麻大姐，气死么姑娘。么姑娘告状，告与和

尚。和尚敲鼓，告与老虎。老虎下山，告与背丹。背丹咬人，告与茅人。

### 《丁丁猫》

丁丁猫，红爪爪，哥哥回来打嫂嫂。嫂嫂哭，回娘屋。娘屋远，打把伞。娘屋近，杵根棍。嫂嫂床边坐，压死娃娃惹大祸。

### 《星宿星宿排对排》

星宿星宿排对排，算命先生请进来。不算你喜，不算你财，算你么妹要回来。哥哥听到妹妹要回来，提起秤，割肉来。妈妈听到么女要回来，端把椅子接进来。嫂嫂听到姑姑要回来，火筒火钳定出来。

### 《癞毛》

癞毛癞，爱打牌，半夜三更不回来。鸡一叫，狗一咬，癞毛癞毛回来了。到杯茶，敬菩萨，保佑癞毛长头发。长又长不多，长一撮撮，虱子栽跟斗，虱子挤热和。

### 《张打铁》

张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐。姐姐留我歇，我不歇，我嫌姐姐床边有臭虱。我在桥洞底下歇，螃蟹把我夹半节。

### 《天老爷》

天老爷，莫下雨，保佑娃娃吃白米。一点一个泡，长年好睡觉。

### 《雁鹅》

雁鹅雁鹅扯长，一扯扯在东较场。不杀鸡，不杀羊，杀个老鼠过端阳。

### 《月亮光光照书台》

月亮光光照书台，先生骂我不成才。再缓三年读《孟子》，不做高官做秀才。

### 《鸦鹊窝》

鸦鹊窝，板板梭。陶二姐，做馍馍。做大块，做小块，客来了，盖到锅，客走了，揭开锅，娃娃大小吃得笑呵呵。娃娃

吃了吐渣渣，老年人吃了打哈哈。

### 《大月亮》

大月亮，小月亮，哥哥起来学木匠，嫂嫂起来洗衣裳。白白洗，白白浆，送哥哥，进学堂。一个学堂窄又窄，两边坐的烧香客。中间坐的王二姐，不搽粉，自家白，不搽胭脂桃花色，金花裤腿银花色，简州荷包八个折。大姐梳的盘龙髻，二姐梳的插花楼，唯有三姐不会梳，她就梳个饼饼头。大姐别的金簪子，二姐别的银簪子，唯有三姐莫得别的，她就别根篾条簪子。大姐生的金娃娃，二姐生的银娃娃，唯有三姐不会生，她就生个癞格娃。

### 《丁丁猫穿红裙》

丁丁猫，穿红裙，高大姐，做媒人，何四姐，做新人。麻子嬢嬢吹鼓手，斑竹桎桎抬起走。慢慢走，慢慢抬，看把么妹倒出来。

### 《巴巴掌》

巴巴掌，油旋饼，又卖胭脂又卖粉，卖在泸州蚀了本。你跳河，我跳井，买个猪头大家啃。啃不动，丢到河头嘣嘣嘣。

### 《你姓啥》

你姓啥？我姓唐。啥子唐？芝麻糖。啥子芝？河芝。啥子河？大河。啥子大？天大。啥子天？广东天。啥子广？湖广。啥子湖？茶壶。啥子茶？清茶。啥子清？杨柳青。啥子杨？咩咩羊。啥子咩？莽咩。啥子桥？驷马桥。啥子驷？宝光寺。啥子宝？元宝。啥子元？桃园。啥子桃？仙桃。啥子仙？神仙。啥子神？噼噼叭叭送瘟神。

### 《巴山豆》

巴山豆，叶叶长，爬山爬山去看娘。娘又远，路又长，写封书信无人带，望着



青山哭一场。

### 《金银花满墙爬》

金银花，满墙爬，爬到墙上看婆家。  
公公一尺九，婆婆一尺八，女婿还在爬。

### 《金银花十二朵》

金银花，十二朵，么姨妈，来接我。  
猪打柴，狗烧火，猫儿煮饭笑死我。

### 《扯锯还锯》

扯锯，还锯，家婆门口有本戏。〔请外孙，来看戏，〕没得吃的，牛肉包子夹狗屁。

### 《淘青菜》

淘青菜，淘盐菜，酸溜溜，盐白菜。

### 《马桶盖》

马桶盖，盖盐菜。盐菜香，请大嬢。  
盐菜臭，请大舅。

### 《大脚板》

大脚板，踩田坎，踩个窝窝做饭碗。

### 《花蛾蛾》

花蛾蛾，尾巴长。丁丁猫，死老娘。  
鲢巴浪，来烧纸，扁嘴扁嘴哭一场。

### 《正月是新年》

正月是新年，花线称五钱，绣个花荷包，绣个鲜铜钱。二月是春分，荷包绣根笋。三月是清明，荷包绣麒麟。四月八，荷包绣满插。五月端阳，荷包绣鸳鸯。六月伏中，荷花绣不来，手儿要生汗，花儿要变色。

### 《月亮走》

月亮走，我亦走，我给月亮打烧酒。  
烧酒辣，卖黄蜡。黄蜡苦，卖豆腐。豆腐薄，卖菱角。菱角尖，尖上天。天又高，好打刀。刀又快，好切菜。菜油青，好点灯。灯又亮，好算帐，一算算到大天亮。

### 《带带脱》

带带脱，蛇咬脚，你变乌龟我来捉。

### 《采花》

正月采花无花采，二月采花花正开，  
三月桃花红似火，四月蔷薇架上开，五月  
栀子男女爱，六月荷花满池开，七月菱角  
浮水面，八月风吹桂花香，九月菊花家家  
有，十月金鸡闹芙蓉，冬腊二月无花采，  
雪里冻出腊梅来。

### 《斗虫虫》

斗虫虫，咬手手，飞在家婆菜园头。  
吃了家婆菜，气得家婆老精怪。

### 《羞羞羞》

羞羞羞，鸭儿打斑鸠。

### 《大指拇哥》(又一个)

大指拇哥，二指拇弟，中三娘，王伙  
计，么巴杂种不争气。

### 《抽中指》

抽中指，黎黎皮，到打你，一万皮。

### 《雁鹅雁》

雁鹅雁，扯扁担，扯在张家河坝吃早  
饭。娘吃锅巴儿吃饭，老子回来啃罐罐。  
啃不动，精叫唤。

### 《扑灯蛾》

扑灯蛾，扑灯台，爷爷接个后奶奶。  
脚又大，嘴又歪，头上顶〔个〕毛蚤蚤。  
又搽胭脂又搽粉，气得爷爷〔来〕打滚。  
开门关门，爷爷接个怪人。婆婆请回去，  
爷爷好了你再来。

### 《太阳出来》

太阳出来红彤彤，么姑出来打蚊虫。  
蚊虫落在燕子口，么姑晒得汗长流。

### 《太阳出来照东方》

太阳出来照东方，照见东方一根藤，  
朵朵莲花开三层。妈妈生我好么女，吹吹

打打送出门。

### 《笋子上林》

笋子上林节节稀，去请媒人去谈妻。  
说他大妹他不肯，说他二妹他不依，说他  
三妹他到肯，要问他要三斗瓜子金，上场  
又买花裹肚，下场又买花手巾。

### 《豌豆角》

豌豆角，做灵牌。胡豆角，做棺材。  
好生埋，好生埋，看看黄狗叨出来。

### 《贵贵阳》

贵贵阳，贵贵阳，有钱莫接后老娘。  
前娘吃鸡留鸡腿，后娘吃鸡留鸡肠。前娘  
坟上烧张纸，后娘坟上扇把尖尖屎。

### 《黄狗》

黄狗黄狗你看家，我在后园摘红花。  
一树红花摘不了，双双媒人到我家。媒人  
来做啥？大姑小姑说婆家。门口一根黄楠  
树，桠枝都有黄楠粗。长年穿的大绸裤，  
丫头戴的玛瑙珠。茅房都使粉宣糊，甑子  
都是银箍箍，屙尿都是银夜壶。这个人户  
你不放，留你女在屋头当尼姑。

### 《石榴开花》

石榴开花一二红，我娘生我一条龙，  
高房大屋不放我，端端把我放在茅草棚。  
风又大，雨又淋，荞面疙瘩梗死人。白日  
听到鹦哥叫，黑晚听到山水流，心想跟到  
山水去，又怕山水不回头。

### 《街街走》

街街走，摇摆手。捡个钱，喝老酒。  
酒钱不够，与瞎子赌咒。

### 《墙内栽花墙外开》

墙内栽花墙外开，那旁来了花大姐。  
什么花名报上来，牡丹花罩子，玉簪花  
床，中间睡个美人郎。

### 《观音菩萨观音经》

观音菩萨观音经，手头拿颗绣花针。  
要绣天来天又高，要绣海来海又深，绣个  
童儿拜观音。

### 《么姑要上桥》

么姑要上桥，背上背把瓢，瓢头煮稀  
饭，么姑害饿瘠。

### 《天晴》

天晴下雨地下耙，勤快嫂嫂回娘家。  
手头抱个大南瓜，背上背个奶娃娃。一跤  
绊得仰巴叉，南瓜绊得稀巴滥，娃娃绊得  
喊妈妈。

### 《对门山上一笼竹》

对门山上一笼竹，一笼鸡儿在里头  
哭。问你鸡儿哭什么？下下勒到背脊骨。

大路边上一笼鸡，鸡儿啄米哭些些。  
问你鸡儿哭什么？一瓢滚水脱毛衣。

### 《一个豆子》

一个豆子圆又圆，推成豆腐卖成钱。  
过路君子买一个，拿回去，多放清油少放  
盐。

### 《一条牛》

大路边上一条牛，牛儿吃草眼泪流。  
问你牛儿哭什么？热来拴在桃子树，冷来  
拴在雨坝头。戴起犁头耙菜田，左边扇得  
一条梗，右边打得血长流。骂我老牛没气  
力，喊个屠户来买牛。一刀杀得血长流，  
骨头卖在染房街，拿来送到扭子铺头。

### 《一根树儿》

一根树儿九枝桠，又结葡萄又结瓜，  
又结云南金豇豆，又结四川牡丹花。

### 《点点豆豆》

点点豆豆，衙门咳嗽。翻墙撩瓦，逮  
倒就刷。

点点珠珠，开门写书。不见笔墨，就是你输。

### 《菜子开花满坝黄》

菜子开花满坝黄，妈妈倒了象牙床。上堂去，对公讲，下堂来，对夫讲，开腔就是爹呀娘。

### 《你姓啥》

你姓啥？我姓邓。你在做啥？我在钉秤。一天钉几杆？大小不论。你脸朗个这么黄？我在害病。你怎不请先生看？吃药不听。你怎不打保福？没得人与我敲磬。你怎不死？阎王不要命。你媳妇怎么这么好看？是各人的命。

### 《白鹤飞过田》

白鹤飞过田，你妈争我草鞋钱。再缓三年不给我，把你么妹算与我。

### 《土地老》

土地老，土地老，一身都是虫蛀了。放牛娃，不知事，香炉钵钵打滥了。

### 《爹亦黑》

爹亦黑，妈亦黑，引个娃娃紫檀色，丢在糊槽头认不得。

### 《么姑》

么姑么奶奶，麻花打草鞋。三天打一双，十天打一排。么姑提去卖，卖不脱，仍然提回来。

### 《说背子》

说背子，就背子。正月十五汤元子，二月惊蛰抱蚕子，三月清明坟标子，四月农忙栽秧子，五月端阳包粽子。六月间，扇扇子。七月间，烧袱子。九月重阳好日子。十月间，烤烘笼子。冬月间，穿袄子。腊月间，贴对子。

### 《燕子燕》

燕子燕，扯郫县。扯扯，生庚扯。生

生，吕洞宾。吕吕，铁拐李。铁铁，鸡蒙血。鸡鸡，抱母鸡。抱抱，城隍庙。城城，肚里疼。肚肚，毛红布。毛毛，大红袍。大大，车老大。车车，左一车，右一车，车二十四个大乌龟。乌龟上了坎，二十四个大老陕。

### 《一根扁担》

一根扁担闪悠悠，挑起白米下泸州；  
泸州爱我好白米，我爱泸州好丫头。  
有钱买得三五个，无钱买得眼泪流；  
眼泪流在石板上，石板开花不回头。

[附记]：旧时城乡孩子在春节前后踢毽时，边踢边唱这首儿歌。唱完后数“么一么二，么三牡丹，福如东海，寿比南山，棉花丹丹”。（有的则从一起数二三四五，至到毽子踢落为止。）

### 《胖娃》

胖娃胖嘟嘟，骑马上成都。成都又好耍，胖娃骑白马。  
白马高又高，胖娃耍关刀。白马跑得快，胖娃缚下来。

## （六）民谣选

### 辛亥民谣

赵熙不些(xī)，韩檀不坛。活捉赵尔丰，夺回我路权。

### 民国民谣

洪宪洪宪，一现就断。（民初民谣）  
整烂就整烂，整烂跑灌县。  
匪如梳，兵如篦，团防来了刀子剃。  
乡长万户侯，保长嘴流油，百姓是块猪骨头。

谷折钱，钱折谷；借一石，死一屋。

（高利贷）

穷人身上两把刀，租税重，利钱高。

金元券,三级跳(贬值),穷人要上吊。

(不正之风)

### 当代新民谣

太阳一出红满天,共产党领导把身翻。

社会主义康庄道,幸福生活万万年。

(1951年)

标兵食堂标兵饭,一半糠来一半饭。

白白胖胖炊事员,稀脏邋遢饲养员;

黄皮刮瘦好社员。

(公共食堂)

半张报纸两根烟,屙屎屙尿算半天。

(公社劳动)

圈圈工,慢慢弄。

你上坡,我上坡,大家圈圈一样多。

你下田,我下田,大家圈圈一样圆。

(记工分)

计件工,打冲锋;计时工,磨洋工。

(付酬)

吃了早饭算半天,吃了午饭满圈圈。

(干部开会记工分)

二十响(烟),手榴弹(酒),啥子堡垒都炸烂。

(不正之风)

任你公章钵钵大,当不倒熟人一句话。

一有权,二有钱,三有听诊器,四有方向盘,  
五有刀儿匠,六有售货员

(计划经济时期吃香之行当)

弄点毛毛菜(鸡鸭),吃点水泡菜(鱼),

喝点白开水(酒),揭点瓶瓶盖(饮料)。

(干部吃喝风)

承包到户,勤劳致富。

大包干,直端端,既省事来又简单;

群众拥护又欢喜,直来直去不转弯。

(联产承包)

要吃粮,找紫阳,要吃米,找万里。

(联产承包)

选举邓小平,全国喜盈盈,选举胡耀邦,

家家粮满仓。选举赵紫阳,户户盖新房。

选举叶剑英,大家都放心。选举李先念,

生活大改善。选举陈云,经济繁荣(yún),

选举华国锋,落了一场空。

(1982年)

有法必依(穿制服),执法必拈(吃、喝、拿)。

(司法腐败)

当官不怕喝酒难,万杯千盏只等闲。

桑拿按摩通身暖,麻将扑克五更寒。

(吏治腐败)

## 川剧脸谱



秦始皇  
陈明威谱



项羽  
朱光照谱



薄昭  
陈明威谱



马俊  
孔德富谱



张飞  
胡春甫谱



姜维  
温元彰谱



夏侯渊  
杨佐君谱



单雄信  
杨佐君谱



钟馗  
陈明威谱



王彦章  
杨佐君谱



李郡王  
朱光照谱



赵匡胤  
温元彰谱



包拯  
袁中华谱



杨七郎  
李子贵谱



牛乃成  
谢鹏飞谱



巴信  
周绍修谱



侯尚官  
胡春甫谱



后羿  
朱光照谱



赵公明  
邱建明谱



魁星  
李子贵谱



灵官  
陈明威谱



映神  
李子贵谱



蛇精  
邱建明谱



陈仓老魔  
陈明威谱

## 皮影人物



元帅全身



皇后全身



书童全身



黑官衣全身



童子

# 皮影人物



男子帽



渔翁帽



丑旦头像



皇后头像



正旦头像



彩桑旦头像



武旦头像



武旦头像



摇旦头像



花旦头像



武生全身



正宫娘娘全身

# 傩戏面具



跳十二相面具·熊



跳十二相面具·龙



跳十二相面具·凤



跳十二相面具·牛



跳十二相面具·马



跳十二相面具·男鬼



跳十二相面具·狮



跳十二相面具·虎



提阳戏面具·土地



提阳戏面具·二郎神



提阳戏面具·孽龙



阳戏面具·关公



提阳戏面具·汉朝将军



阳戏面具·太白金星



庆坛面具·雷公



庆坛面具·土地



庆坛面具·蚕桑婆



庆坛面具·二郎神



庆坛面具·孽龙



庆坛面具·武财神