

中国西南
傩文化研究丛书

庾修明 陈玉平 吴电雷 主编

西南地区
阳戏剧本辑校

卷一

吴电雷 徐兴霞 编校



贵州出版集团
贵州民族出版社

中国西南
傩文化研究丛书

庹修明 陈玉平 吴电雷 主编

西南地区
阳戏剧本辑校

卷一

吴电雷 徐兴霞 编校



贵州出版集团
贵州民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西南地区阳戏剧本辑校·卷一 / 吴电雷, 徐兴霞编校.
——贵阳: 贵州民族出版社, 2017.6
(中国西南傩文化研究丛书 / 庾修明, 陈玉平, 吴电雷
主编)
ISBN 978-7-5412-1922-1

I. ①西… II. ①吴… ②徐… III. ①傩戏—地方戏
剧本—作品集—贵州 IV. ① I236.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 090477 号

中国西南傩文化研究丛书
西南地区阳戏剧本辑校 卷一
吴电雷 徐兴霞 编校

出版发行 贵州民族出版社
地 址 贵阳市观山湖区会展东路贵州出版集团大楼
邮 编 550081
印 刷 贵阳精彩数字印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
字 数 350 千字
印 张 19.25
版 次 2017 年 6 月第 1 版
印 次 2017 年 6 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5412-1922-1
定 价 40.00 元

教育部人文社会科学重点基地重大项目
——“西南傩戏文本的调研与整理”成果

“中国西南雉文化研究”丛书编委会

主 任: 张学立 陶文亮

副主任: 杨昌儒 肖远平

委 员: 刘 楨 (北京) 麻国钧 (北京) 朱恒夫 (上海)
康保成 (广州) 宋俊华 (广州) 张泽洪 (四川)
龙 潜 (贵州) 胡天成 (重庆) 王 勇 (云南)

主 编: 庾修明 陈玉平 吴电雷 (执行)

成 员: 龚德全 周永健 李江山 冉文玉 黄登贵 秦仁军

序

陈玉平

西南傩文化具有类型多样、层次丰富、保存完整的特点。从其名称上说,主要有“庆坛”、“傩公坛”(保福坛)、“赵侯坛”、“五显坛”、“三圣坛”(阳戏坛)、“圣母坛”(做桥)等。

西南傩戏的研究由最初的民俗研究或仪式戏剧研究逐步发展到文本研究。西南傩戏剧本的搜集整理取得了很多成绩,在这方面以贵州对傩戏剧本的搜集整理工作最具有代表性。《傩韵——贵州德江傩堂》收录了24个剧本,《思南傩堂戏》(贵州民族出版社1993年版)共收录了21个剧本,《福泉阳戏》(内部刊本)共收录了10多个剧本,《江口傩堂戏》(内部刊本)共收录了20多个剧本。地戏剧本的搜集整理成果最为丰富,帅学剑先生在20世纪90年代出版了《安顺地戏剧本选》,2012年又出版了《安顺地戏》,共收录了地戏唱本(全本)20多个。云南傩戏剧本则刊印了《云南传统傩戏剧本》(傩戏端公戏),四川出版了《四川傩戏剧本选》。胡天成先生等人负责的国家社科规划艺术类课题《濒临消亡的重庆阳戏的抢救与保护》,搜集了不少重庆阳戏剧本。

相对于如此丰富的剧本来说,研究性的成果显得较少。

从傩戏文本的种类上说,涉及彝族撮泰吉、阳戏、傩堂戏、端公戏、地戏、庆坛等。从文本形态上说,有口述记录本、手抄本、油印本、电脑打印本。若从文本的体裁上分,有经文本、戏剧本、文疏。而





单就戏剧而言，就有独角戏本、多角戏本。从文本的表现形式上分，有单独的经文本、剧本，有傩戏的抄本，有经文与戏剧的合订本。文本形态的丰富性体现出民间傩戏剧本与不同种类的戏剧有着密切关系。不同的傩戏剧种，由于其特殊的历史文化内涵，往往也有其不同的发展走向。这些都是值得我们去深究。

在本套丛书中，傩戏文本的整理是一个重要内容。傩戏文本的整理包括祭文（经文）的整理、剧本的整理和文疏的整理。目前文疏的整理还很缺乏。

搜集整理只是资料方面的工作，这一工作包括如何获得傩戏文本。我们的经验是：通过拍照、扫描的方式搜集，让原本继续保存在掌坛师手里。然而在整理过程中，却出现了错别字，不分段，不分角色，以及各地版本大同小异的情况。

一个傩堂戏班子一般都保存有数十本甚至上百本手抄本，这些本子有科仪本、剧本。但一个地戏班子只保存一个唱本，过去都是全村每户凑若干粮食去请人来抄写，戏本是村里的公共财产。而彝族撮泰吉的演出班子完全是口头剧本，没有抄本。

文本的搜集整理、研究工作已经起步。贵州民族大学西南傩文化研究院在这方面可以说做了一些推进工作。首先，成功申报了一批有关文本搜集整理与研究方面的课题，包括：“西南傩戏文本的调研与整理”（2009年度教育部人文社科重点研究基地项目）、“贵州傩戏历史文化研究与文本的整理”（2009年度贵州省省长基金项目）、“黔北黔东南傩戏文本的调研与整理”（贵州省教育厅课题）。吴电雷博士在阳戏方面，龚德全博士在端公戏方面都有一些相关课题。其次，发表了几十篇有关傩戏剧本的研究文章。

表演形态的研究是傩戏研究深入发掘的一个重要方面。研究傩戏表演形态，首先关注戏剧的剧目形态在整个仪式中的位置、环节

安排和表演方式。如傩堂戏在表演《开洞》剧目时即可出戏，但一般表演的剧目并不多，剧目穿插在仪式中表演。如贵州思南县则有正戏与插戏、正戏与外戏的区分。阳戏则出现了内坛和外坛之分，内坛举行仪式，外坛表演剧目。一场傩戏，先举行仪式，后在院子里或大门口表演剧目，然后又回到堂屋内举行仪式。地戏则以表演剧目为主，在开场、结束时要举行一些相关的仪式，如敬神仪式、参寨仪式等。

戏剧文本的行文也有其独特性。有“唱根生”（角色上场唱叙自己的来历和职司）、“唱五方”（按东、南、西、北、中顺序演唱，如点五方神兵、砍五方邪精）。有的是角色之间的对话（对话有场内角色之间的对话，也有场上角色与场外法师的对话）。这些唱叙或对话方式，根据角色表演的情况而定，单个角色的表演、几个角色的表演，其表演方式都不同。更重要的是在正戏的表演中，往往先以谑戏的方式开头，表演过程中围绕仪式进行说笑，但在仪式结束时，要宣读仪式文书，或让角色在戏中操作仪式或表演与仪式相关的剧目。

从仪式性戏剧到单纯的娱乐性戏剧，从表演神灵故事到历史人物故事，从借助历史演义作为表演的脚本到剧本，从口头本到记录本，从较少的剧目到几十甚至上百个剧目，从篇幅小的剧本到可分为若干折子的大本戏，我们看到傩戏及其文本的发展，也看到了傩戏艺人们在表演实践中根据需要进行的不断创造。

在搜集剧本的过程中，我们感到民间傩戏剧本藏量很丰富，但也很分散，异文很多，而且由于民间傩戏艺人文化水平不高，傩戏文本中错字、别字很多。而且使用很多方言词语，整理起来颇感困难。更重要的是，民间剧本的抄写有其特殊的格式，如有关东、南、西、北、中“五方”的唱段，演唱时分五段，但书写时却合在一起，省





去那些相同的字，或者用虚线或自创的省略号代替，有的戏文中夹杂着经文（祭文）和符讳。当傩戏剧本通过打字转换成 word 文档后，傩戏抄本的特点就不能很好地体现出来了。

笔者曾设想，傩戏文本有的抄写时间较早，大多距今一两百年时间，这些本子应该以影印的方式和整理出来的本子同时印行。既能体现傩戏剧本的特点，又方便阅读和使用。也许这是我们整理傩戏剧本应该采取的一种方法。有关傩戏抄本和傩戏剧本的程式问题是今后一段时间内需要进行深入研究的。

贵州民族出版社推出的这套《中国西南傩文化研究丛书》，一是将现今留存于贵州、重庆、四川等西南地区的不同类型、具有代表性的傩戏剧本进行搜集、整理、校注，并保持文献的原始性质，明显的讹错之处以校注的形式加以说明。二是从民族学、戏剧学、宗教学等不同学科的角度对中国西南地区的傩戏文本和文化事项进行学术性的研究。丛书为学术界提供了一份原始戏剧的资料和学术参考，对研究少数民族文化和中国戏剧文化具有重要的意义。



2016 年 6 月 20 日

编校说明

本书以整理贵州阳戏剧本为重点，对川、渝、黔地区共八个阳戏坛的剧本进行整理编校。其中，贵州阳戏剧本有六卷，四川阳戏选其最具代表性的梓潼县马鸣乡红寨村阳戏剧本，重庆阳戏则选抄录时间最早、具有西南阳戏“母本”性质的接龙镇阳戏剧本。选取和整理剧本的标准是既考虑到剧本的完整性，又考虑到该区域阳戏形态的典型性。文本整理过程遵循如下诸原则：

一、整理本最大限度地选取编者通过田野调查搜集、前人未发掘整理的剧本。

二、每卷的出目严格按照其在法事仪程中呈现的先后顺序进行编排，包括戏剧情节相对独立完整的“颂神戏”。

三、若同一戏坛同一内容的剧本有两种以上的本子，则选古本、全本为底本，其他本作参校本。

四、尽量保持剧本内容的原貌，有些文字因日久而漫漶不清，则用“□”代替。对于明显的错字、别字，一一予以订正。

五、有些字词句为方言习语，用脚注形式给予注释。

六、原本皆未标点，为便于今人阅读，按照现代汉语句法进行标点。

七、为了让读者了解阳戏剧本的原貌，在每卷剧本前面的“说明”部分说明本卷剧本的出处、内容结构及整理编校情况。



目 录

概 述	(1)
四川省梓潼县马鸣乡红寨村阳戏剧本	(15)
一、戏门启白坛前仪	(15)
二、天戏	(22)
三、地戏	(35)
四、目连僧游六殿	(48)
重庆市巴南区接龙镇新湾村阳戏剧本	(51)
一、撒帐一宗	(51)
二、扫棚土地	(58)
三、开路一宗	(61)
四、纠察灵官一坛	(63)
五、请神一宗	(66)
六、领牲一坛	(72)
七、走马二郎	(76)
八、点棚一宗	(78)
九、催愿一宗	(82)
十、碓磨夫人	(84)
十一、上熟跪案钱驾	(86)
十二、敲枷脱锁	(89)
十三、田郭二位	(90)
十四、六位国主	(91)
十五、赏杨大口	(94)





十六、勾愿一宗	(94)
十七、送神一宗	(97)
十八、钟馗	(99)
十九、梅花一段	(101)
贵州省湄潭县复兴镇湄江湖村阳戏剧本	(111)
一、三圣登殿	(111)
二、礼请	(117)
三、钟馗捉鬼	(128)
四、贫富上寿	(133)
五、斩蔡阳	(139)
六、三仙降妖	(144)
七、奇巧姻缘	(150)
八、午门祈雨	(159)
九、赵二偷鸡	(161)
十、凤仪亭	(164)
十一、献宝	(173)
贵州省罗甸县边阳镇平洋村阳戏剧本	(190)
一、舞扬二十四戏上集	(190)
二、舞扬二十四戏中集	(229)
三、舞扬二十四戏下集	(259)
后记	(298)





概述

西南地区阳戏形态多种，文本体裁类型多样。本研究成果只收录娱神娱人性质的仪式性阳戏剧本，既包括阳戏传统二十四出仪式戏，也包括法师在施法过程中运作的符篆、字讳、咒语，以及在演出过程中使用并焚化的各种法事文书，如疏、牒、诰章、幡、票、牌、纸钱等。民间小戏形态的阳戏为纯娱人性质，其文本体裁与现行剧本体裁相同，在此不做收录。

一、西南阳戏剧本概况

手抄本是西南地区阳戏剧本的基本形式。最早的剧本——梓潼阳戏《坛前仪》，为清道光十二年（1832）抄写，直到现在，各坛仍保持着艺人手抄剧本的传统。西南各地阳戏坛对阳戏剧本有多种传统称谓。如息烽县流长乡黄晓亮阳戏坛的剧本封面有“戏书一册”“戏书亦册”，此处称“戏书”；在“上下云台戏本”“戏本上册”中称“戏本”；“煞帐（仗）书一本”则称“书”，为“戏书”的简称。川北梓潼阳戏戏本称为“天书”“神书”，名称源于民众对阳戏神祇的敬畏。

西南阳戏手抄本数量多，抄录时间跨度大。据不完全统计，仅四川梓潼、重庆巴南、贵州息烽、贵州福泉四地的抄本就有 203 出，计 2000 多页。抄录时间从清道光十二年（1832）至 20 世纪 80 年代，一直没有间断。这些抄本几乎涵盖了仪式性阳戏剧本的所有出目，而且至今仍在川、渝、湘、黔、滇各地阳戏坛广泛使用。所以，以这些抄本为对象研究阳戏剧本体裁具有代表性。

梓潼阳戏剧本手抄本有三类：“戏门启白坛前仪”“戏门断愿启语”以及“清戏”文本若干。“戏门启白坛前仪”体裁为科仪，内容由上香请神的祭礼、纳祥祈福的祭词和净天地、净身心的咒语三部分组成。“戏门断愿启语”有天戏、地戏两部分。“天戏”，即天上神仙出场后自报家门，介绍三十二





天神来坛场，以及净场和戏班、愿主筹备阳戏的情况。“地戏”则有《上太白察善》《上功曹》《上祖师》《上统兵元帅》《出钟馗》等六出戏目。“天戏”“地戏”皆为神话故事戏。清戏抄本，大多是从川剧、花灯戏移植过来的民间小戏，如《驼子回门》《赶会算命》《和尚思凡》《黄金诰》等。三类文本各有特色：“戏门启白坛前仪”为祭神、请神、镇鬼的仪式文本；“戏门断愿启语”的“天戏”具有简单故事情节，“地戏”故事性、娱乐性较强；“清戏”则以纯粹娱人为目的，文本内容讲究艺术性。

重庆各地阳戏抄本共9册^①，由胡天成搜集、复印，并整理收录于《中国传统科仪本汇编（六）》，名称为“阳戏全集”或“阳戏全本”，为编者编辑时添加。贵州息烽阳戏抄本有12册，4册科仪本，8册仪式戏本。贵州福泉阳戏抄本有20册。黔、渝两地阳戏手抄本，主题内容为诗赞体的颂神词，并间有祭祀性质的疏文和其他打卦、烧纸钱等酬神仪式的说白。

世俗性阳戏不但不见抄本，连文字性剧本也不多见。原因之一，这类剧目通俗易懂，描绘故事情节的唱词大都储存在艺人的大脑中，表现为口头文本。原因之二，这类剧目主要移植、改编自地方戏小戏，大多数剧目散见于其他剧种文本中。目前仅有三本阳戏剧目汇编本^②，是20世纪80年代以来学者们搜集整理而成的铅印本。



二、西南阳戏剧本的体裁特点

编者在整理过程中发现，各地阳戏抄本基本上有单抄本和复合抄本两种抄本形式。复合本往往是将相邻的两个或几个内容不多、文字不多、用时不长的科仪剧本合装成一本。如息烽黄晓亮阳戏坛一复合抄本，包括《灵官纠察》《三圣登殿》《百花诗》《催愿仙官》《敲枷》《盖魁》六个科仪。单抄本即一本仅录一个科仪。从文献收录情况看，单抄本比较常见。如胡天成编《中国传统科仪本汇编（六）》里面所辑的9个版本“阳戏全集”或“阳戏全本”

^① 参见王秋桂主编、胡天成编《中国传统科仪本汇编（六）——四川省重庆接龙区端公法事科仪本汇编》（上），新文丰出版股份有限公司2003年版，第206～620页。

^② 湖南省戏曲研究所编《湖南地方剧种志（二）》阳戏志部分，湖南文艺出版社1989年版；郇宜国主编，怀化文化局、文联编《民间阳戏剧本与曲谱》（内部刊行），1992年；廖昌国编纂《南龙乡剧目荟萃》（内部刊行），2009年。

皆是按照阳戏坛上整个仪式活动的先后顺序排列下来，每坛科仪都各自独立。田野调查发现，戏坛师傅也倾向于单本抄录和保存，因为单抄本在正式演出和日常练习时使用起来更方便。如贵州福泉市曾华祥阳戏班抄本全是单抄本，算上各种疏文，共计40本。但是，不论哪一种类型的抄本，皆能体现以下几个方面的特点。

第一，仪式性抄本的每出都有一套基本固定范式。篇首先唱出场诗，或韵或白。神灵出场，先唱身世家族、来神坛的行程经历、神坛上履行的职责。最后在“锣沉沉，鼓沉沉”锣鼓声中，向天宫转回程。

仪式性阳戏剧本已出现各种形式的开场戏，常以“启戏”“启语”“启白”或“启”的名义开场。如“启戏”唱：

酬恩正逢黄道，了愿用吉时良。施主三上真香，众圣祈福光降。看戏客人不用慌，掌坛师父不用忙。谁家子弟角戏喏，忙把神歌细细唱。上界敕令响，下界开戏场。

还有其他开场唱的“启语”，如《破桃山》唱“桂香枝启语”“开路大将启语”“勾愿唱启语”“戏中天官开台启”等。与传统剧本类似，启戏、启语、启白往往以四言、五言或七言诗的形式开场，称作“开场诗”。开场诗往往根据演出内容在前面加上不同的修饰词，如“盖魁一宗内台诗”“范三郎妾出玄坛内堂诗”“纠察内堂诗”“出二化身内堂诗”等。

仪式戏开场常用偈诗。如《开路一宗》唱“开路偈子”、《梅花姐妹》唱“梅花一段偈子”、《杨公大口》唱“出杨救贫偈子”、《请神》唱“金童偈子”、《碓磨夫人》唱“柳青偈子”、《降孽龙》唱“蹇龙偈子”、《纠察灵官》唱“内台偈子”、《开路》唱“开山说诗偈子”、《领牲一坛》唱“道科子偈”“走马二郎偈子”等。偈子诗体结构多种，七言四句式最常见。如“走马二郎偈子”：

白：

门前杨柳百丈高，四边尽挂绿丝袍。

堂前摆起香供烛，走马二郎上戏棚。

又如“蹇龙偈子”：

入水修道数十年，养就龙女上九天。

要把四川沉大海，呼风唤雨不为难。

也有五言体、六言体、七言体、九言体的六句式、八句式或更长的偈诗，





但不常见。

偈子，又名“偈颂”“偈佗”。其产生可能与佛教文学有关，佛教经典里描写每一种事物的本生之后，一般都会附有偈颂。偈颂有诗体和散文体之分。因为偈颂大多是以诗体的形式出现，所以常常直呼“偈颂”为“偈诗”。偈颂的另一种形式为散文体，如《拣柴女本生》中的偈子：“王呀，请你收下我，王呀，我是你的儿子，国王养育众生物，何况自己亲生儿子！”^① 阳戏剧本中只见诗体偈颂，不见散文体偈颂。偈诗前面加上表示演出地点或人物的定语，就形成上述多种名称的偈子。

开场诗，包括偈诗，其内容有的是概括整出的剧情，如《寒窑记》中的百花诗：“十年苦读在寒窗，不见田元看文章。喜及一偏等荣贵（此句可能有错字，不知所云），一举成名天下扬。吾及下官吕蒙正即是……”有的是交代角色身世背景，如“开路偈子”：“英雄豪杰偷斗牛，纣王无道霸诸侯。纣王无道钟爱姐己，黄家父儿反过西岐”，写开路先锋的前生身世。有的是直接引出剧中角色：“二八姣娥提篮去采桑，红粉面对红粉面，白胸前对白胸前。君王马上拈鞭指，二八姣娥上棚行。”此类偈诗较多，如“杨救贫偈子”“走马二郎偈子”等。可以说是教内容，也可以说是教和引角色出场相结合的形式。如《扫棚一出》中的偈子：“湛湛青天不可欺，未存举念神先知。忙打三槌龙凤鼓，虚空跳下扫棚鸡。”开场诗内容多样，形式较杂剧、传奇之题目、正名更自由。

兑诗，是两出仪式之间的过渡性唱句。如《走马二郎》中的“兑诗”：“……问道吾神真姓名，虚空现出走马来。”

百花诗，往往是一些叙事长诗中作为仪式戏的“垫场戏”。如：“韩信做了秦天王，昔日登科张子房。大破城州王怀女，十二征西杨满堂。杀人放火焦光瓚，马上抛刀杨六郎。宋朝古人唱不尽，当堂焚起一炉香。”随后唱两汉、三国、初唐征战故事。另一首百花诗唱的是戏的演出特点：“你出胭脂我出粉，红红绿绿一堂神。戏字原来半边虚，一头装扮一头红。头上无发巧栽花，脚下无靴巧穿靴。或是大来或是小，或是皇帝登龙位，或是花子满街游，金榜题名虚富贵，洞房花烛假风流。”《土垚百花诗》则唱请川主、土主、药王三圣到堂领祀的恢宏场景。可见百花诗内容丰富驳杂，各种题材都能入诗，有的是对日常生活常识的总结提炼，有的是历史上著名人物、重

^① 郭良鋈、黄宝生译《佛本生故事选》，人民文学出版社2001年版，第7页。

大事件或传奇故事中的精彩片段等。它形似“掉书袋”，旨在说教、娱乐，与其他坛次请神、颂神、祀神的内容明显不属同一格调，应是嫁接于说唱文学的“彩段”。

阳戏文本中“百花诗”的功能重在推动故事情节的发展，渲染情感氛围。而传统戏曲曲词重抒情，故事情节的推进由说白完成。这是阳戏唱词的功能与传统戏曲唱词不一致的地方。

西南阳戏仪式剧本的终场形式亦独具特色。首先唱神灵完成了来神坛逐瘟逐疫的任务，回讲堂乡向三圣先祖交差。同时，神灵转回程要唱降福留恩的唱词。唱词形式多样，或“金钱宝马火中化”，或“催锣击鼓转回程”，或留下“留恩享福免灾殃”“善心坚固福禄长”“叫你财宝常时进”的祝福语。然后，借助催锣击鼓，转回仙宫复命。当然，对于茅船上装载的恶鬼神，则是“借动坛前鸣锣鼓，一船载去永无踪”。一些出目的终场唱词旨在引出一出祭神仪式。如《六位国主》之“锣沉沉，鼓沉沉，交钱里面一时辰”，《领牲一坛》之“法王不上其脚座，开光点香一时辰”，随后便接“交钱”“点香烛”等仪式。第三种形式，以焚纸钱宝马、化愿书文牒、通口意取卦等仪式作为结尾结束本坛次的演出。如《二郎领牲》用“神受香烟我歇台，休息吃茶”结束此出表演。

每坛在尾戏部分和出目上亦常见表示议事程序的衔接语。每出仪式戏行将结束时，有“开场终，接造盆”“造盆完，接开路、开坛”“请神完，接领牲”等一类提示语。息烽阳戏抄本则以“完，接辞神”“完，接敲枷”的形式表示两出仪式的衔接。而在下一坛出目上大多有一个“接”字，如“接造棚”“接正请”“接神”“接回熟”等，表示新的一出表演开始。

仪式戏每出内容长短有别，但结构基本相同，这种体例形式有利于坛师记住唱词和场上的表演。同样，传统世俗小戏也不乏程式性。文本结构先以韵白开场，随后用散白的形式介绍故事的起因，生、旦或唱，或白，或唱白兼用，推动故事情节的发展，剧终多为铲邪除恶、金榜题名、骨肉团聚、喜结良缘等“大团圆”式结局，假、恶、丑受到惩罚，真、善、美得到弘扬。

第二，各地阳戏抄本在体例编排上同中有异。唱词和宾白在剧本中的呈现格式有四种：一是，唱词和道白上、下皆断格竖排排列，每七字或五字为一句；二是，唱词和宾白横排排列，唱词、说白虽可分辨出是七字句还是五字句，但无句读，也无空格断句；三是，唱词上、下断格，说白横排排列；四是，唱词上、中、下断格，竖排排列。由于抄录时所用纸张规格不统一，抄本每