

YUAN MOU HUA DENG

元谋花灯

——云南戏曲传统剧目



金沙江文艺丛书·艺术卷

云南民族出版社

YUAN MOU HUA DENG

元谋花灯

——云南戏曲传统剧目

楚雄彝族自治州文学艺术界联合会
元谋县文学艺术界联合会 编

云南民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

元谋花灯 / 楚雄彝族自治州文学艺术界联合会, 元谋县文学艺术界联合会编. —昆明: 云南民族出版社, 2006.10

(金沙江文艺丛书. 艺术卷)

ISBN 7-5367-3610-X

I. 元... II. ①楚... ②元... III. 云南花灯戏—剧本—作品集—中国 IV. I236.74

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 113303 号

书 名	元 谋 花 灯 YUAN MOU HUA DENG
责任编辑	马 耘
装帧设计	楚雄师范学院印刷厂印艺工作室
出版发行	云南民族出版社 (昆明市环城西路 170 号云南民族大厦 邮编: 650032) http://www.ynbook.com ynbook@vip.163.com
印 制	楚雄师范学院印刷厂
开 本	889mm × 1194mm 1/16
总 印 张	32
总 字 数	610 千
版 次	2006 年 10 月第 1 版
印 次	2006 年 10 月第 1 次
印 数	1 ~ 1000 (套)
总 定 价	108.00 元 (共 3 本)
书 号	ISBN 7-5367-3610-X/J·230

编辑说明

一、《云南戏曲传统剧目·元谋花灯》限于收集 1949 年前元谋民间灯社流传的传统剧目，并进行校订。

二、收入校订本的元谋花灯剧目包括各方面的收藏本及老艺人口述记录本。1949 年后的整理、移植、改编及创作本不在校编之列。

三、校订本一律保持剧本原貌，在内容上不作任何修改；对个别庸俗低级不堪入目的词句则予以删除，或以□□符号填空，并加注明。

四、校订剧目一律校貌一格式体例：剧目之间互不串页，标明校订、口述、记录者；内容提要介绍剧目别名、剧本来源及故事梗概、思想、艺术特点等，文字力求简明扼要，避免空泛；人物出场须括注必要的表演提示以及唱词所用曲调和曲牌等。

五、剧中人名、地名、成语、典故和引用前人诗词一律查对植实，并加必要注释。

六、校订本文字一律使用规范化的简化汉字。唱词、说白中的方言土语和生僻古语用注音符号注明读音。对不完整的语句及疑有漏略字句，则用括号添补应增字句。

七、同一剧目在内容唱腔表演上大同小异，差别不大的只取校完整者，或弃劣取优互为弥补，合校入编；如内容情节、唱腔表演等有较大差别，各有特点者则一并编入。

八、对过去文人撰写的剧本，有序、跋之类叙述写剧经过以及今人发表在各种刊物专以研究元谋花灯有价值的文章，亦予编入。

九、本书刊行的剧本仅供研究、整理、改编用，非公开演出本。

序

周国兴

千里彝山，风光绚丽；万里金沙，人杰地灵。滚滚金沙歌唱着“元谋人”万古文明；炎炎热土绽放出元谋花灯艺苑奇葩。

花灯是中国戏曲宝库中的一个剧种，它流布于湖北、湖南、江西、贵州、四川及云南等省部分地区，为广大人民群众所喜闻乐见。元谋花灯在云南花灯九个支派中，不论在剧目、音乐等方面别具特色，一些剧目经整理改编后已成为久演不衰的剧目，如《三访亲》、《闹渡》等；很多曲调如〔海棠花〕、〔双搭调〕、〔巧梳妆〕、〔筒筒腔〕等，有的被选编入云南花灯音乐书籍出版或灌制成唱片，广为各地花灯剧团所采用和花灯爱好者所传唱。

元谋花灯经百多年的传承发展，剧目繁多，内容新颖，艺人辈出。1954年后，省、州、县文化部门和文艺工作者对全县所有灯社演出的传统剧目、音乐都进行过收集。尤其是1985年，在省、州编写“云南地方艺术集成”的号召下，县文化局抽调了仲任、杨定碧、杨志林、杨松林、刘国枢、张纯良、车家增等七位有造诣的文艺工作者，对元谋传统花灯的剧目、音乐以及史料进行全面地调查、记录、核实，使传统花灯剧目达111个、曲调达200多支，为《元谋花灯志》的编写打下了基础。很多剧目颂扬了真善美、鞭挞了假丑恶，对寓教于乐起到积极的作用。在元谋花灯的发展过程中，先后涌现了吴吉洪、岳喜魁、张万育、何钟明、仲涵、王启芬、付宗云、陈家寿等较有影响的老艺人。他们为元谋花灯的传承呕心沥血，矢志不渝，年过七旬仍教唱不厌，执著的追求值得尊敬和钦佩。

近年来，随着城乡经济的进一步发展，元谋农村业余文艺演出开展得蓬蓬勃勃，全县有演出队136个，演员数千人。他们还自创众多歌舞节目或整理传统剧目登台表演，为各种节日增添了喜庆祥和气氛。这些文艺活动不但丰富了群众的文化生活，也促进了社会主义精神文明建设，同时也锻炼、培养了一大批业余文艺演职人员，拓展了花灯艺术的发展空间，为继承和发展花灯艺术奠定了坚实的基础。

当前，社会已进入经济全球化、文化多元化的发展时期，东西文化剧烈碰撞，“新兴文化”不断产生，使得元谋花灯和其他传统戏曲一样受到巨大冲击，停滞不前。元谋传统花灯金为口传心授，随着时间的推移，一些有造诣的老艺人相继去世，很多优

秀剧目随之濒临失传，已面临人亡艺绝的危险。传统艺术的泯灭，则是深层次精神传承的中断，美的夭折，根消失。对此，过去参与收集元谋花灯文艺工作者，他们都已离退休，年过花甲，不忍看着自己走遍元谋所有灯社，经千辛万苦收集得来的资料消失，出于抢救传统花灯艺术的责任感自发地组织起来，按省戏曲汇编体例校编《云南戏曲传统剧目·元谋花灯》奉献给元谋人民，这种精神可敬可佩！值此，要特别感谢年近八旬的仲任老先生和杨雷超、王广明同志。多年来，他们一直积极建议、倡导和策划《元谋花灯》的编辑工作，正是他们对元谋花灯艺术的热爱和追求，使得本书得于出版。

元谋花灯剧目多、容量大，它凝聚了新老艺人的智慧。该书的出版，对保存和传承元谋传统花灯、促进元谋县文学艺术事业的发展具有十分重要的现实意义和深远的历史意义。希望有志于花灯艺术研究的工作者通过推陈出新，不断完善提高，整理出“贴近实际，贴近生活，贴近群众”的具有生命力的优秀作品，再回到群众中去以满足人民群众日益增长的文化生活需求，从而感受到党和政府对文艺工作的重视和关心，把最好的精神食粮奉献给元谋人民，共同创造美好明天。

2005年1月30日

目 录

元谋花灯的过去和现在	尹 钊(1)	乡城亲家	(104)
元谋花灯小史	仲 任(5)	王名芳高中	(113)
元谋花灯演出习俗	仲 任(9)	打花鼓	(118)

云南戏曲传统剧目 (一)

背灯神	(15)
麒麟舞	(16)
跳财神	(18)
大头宝宝戏柳翠	(20)
加 官	(22)
连 厢	(24)
开财门	(28)
天官赐福	(32)
老爹背孙因	(35)
玉乐瓶	(38)
渔家乐	(46)
长亭饯别	(49)
陈究接姐(一)	(52)
陈舅接姐(二)	(55)
接二姨娘	(59)
真报喜	(66)
闵子单衣	(73)
贾老休妻	(83)
王麻子打样	(90)
陈良回门	(97)

云南戏曲传统剧目 (二)

御龙封官	(131)
张大头送妹	(137)
点明灯	(141)
闹 渡	(144)
蓝桥汲水(一)	(149)
蓝桥汲水(二)	(153)
皮秀滚灯	(156)
顶 嘴	(160)
闹沙河	(165)
谷顿子接妹	(171)
三访亲	(177)
张官大拜寿	(184)
叫化子盘学	(192)
牵 弦	(197)
山伯访友	(202)
王大娘补缸	(210)
韩湘子渡妻	(216)
朱买臣休妻	(221)
想方过年(一)	(225)
想方过年(二)	(228)

元谋花灯的过去和现在^①

尹 钊^②

春城景色好迷人，姐妹姐妹去游春；
不擦胭脂不打粉，人比山水胜几分……

每当舞台上云南花灯歌舞节目《游春》的歌声响起，那亲切、活泼的旋律和欢快健美的舞姿，一下就把人们带到风光绚丽、花满春城的诗情画意之中。一些观众在欣赏节目时可能没有注意到：《游春》中这些优美亲切的音乐，多半使用了元谋花灯的流行曲调。

元谋县的传统花灯艺术，在整个云南花灯艺术宝库中占有重要的位置；它的传统剧目和音乐，数量上相当丰富，在艺术风格上更是别具一格，充分体现了云南花灯的艺术特点。

根据前几年收集记录的资料，元谋花灯的傳統剧目不下 80 出，传统花灯曲调（包括一些彼此间相近似的在内）至少有 150 支以上。过去，它的流传面不只局限在元谋，邻近县份如大姚、永仁的花灯都曾受到它的影响，周围各县乃至四川的会理、盐边等地也曾经留下了当年元谋花灯到四乡巡回演出的踪迹。元谋的传统花灯《玉约瓶》，远在 110 年前曾被几位玉溪人连剧目带音乐移植到玉溪县梅园，成为玉溪老花灯中的一个主要节目……这些点滴的情况，可以说明过去元谋花灯的活动盛况。

这些别具一格、艳丽多姿的花灯是怎么形成的呢？笼统地说：是历代劳动人民创造出来的。如果要回答得详尽一些，具体一些，就得从稍远的年代说起。

明朝初叶，明太祖朱元璋曾派出付有德、蓝玉和沐英几员大将率领几十万部队进征云南（公元 1381 年以后），嗣后，沐英的一批部队被留在云南各地屯垦，没有再返原籍，其后各战士家属和亲友陆续迁来云南。这一次大规模的移民活动，自然会把南北各地的一些民间歌舞音乐等艺术和元代的散曲戏曲等曲调同时传播到云南，对省内民族民间艺术的发展产生了积极的影响。此后，由于云南在采矿业、手工业和农业生产上的发展，省内外工商贸易的往来，促进了文化上的不断交流。特别是自 18 世纪以来，省外许多地区的地方戏曲艺术非常兴盛，先是昆曲（也称雅部）的高度繁荣，后是其他各省的地方戏曲剧种（也称花部或乱弹）的兴起和普及，其影响也波及到云南，例如滇剧就是在这一阶段中由石牌腔、秦腔、楚腔等为基础逐渐演变成长起来的。省外某些剧种的传统剧目和表演声腔被广泛吸收而与云南各地原有的艺术相融汇，大大推进了云南花灯的发展，元谋花灯也不例外。

元谋花灯在什么时候才开始有活动呢？由于缺乏资料，准确的时间已经无从考察，根据元谋著名花灯老艺人张万育生前的回忆，他说：他家的祖籍在南京应天府，是随沐小子（沐英）入滇而落籍元谋的。这种有关祖籍的说法在云南比较普遍。张万育又说：元谋县红冈唱灯的时间较早，传说说明万历年间（公元 1573 年以后）开始，到他这一辈一共唱了十三代人的花灯。这个说法，也因无法找到确切的佐证，只能作为一种参考而已。

今天，我们从元谋花灯的一些传统剧目内容来看，诸如《连厢》、《开财门》、《补缸》、《打花鼓》、《乡城看亲》、《渔家乐》、《莺莺饯别》、《玉约瓶》和《三访亲》等，其中有很多是明清之际在省外就比较流行的剧目，也是云南其他花灯地区所共有的。另外有些传统剧目在省内其他地区不

见流传，但却和省外一些地方戏曲（如昆剧、婺剧、京剧等）的传统剧目相同，如像《三星贺寿》、《王名芳高中》、《张三借靴》、《闵子单衣》、《谷顿子接妹》、《蓝桥汲水》、《董永卖身》、《普漆匠招亲》及《一枝梅》等。从云南花灯中流传的这些传统剧目，可以大体看出明清时期云南和省外的文化艺术交流的概况，以及云南花灯大致的形成时间。因为一个剧种的形成，首先得有一定的剧目，原来广泛流行在各民族民间的音乐、舞蹈、民歌或其他艺术形式，如果没有和戏剧形式结合起来的话，这些艺术形式不应该就把他们列入花灯剧种的范围之内。至于云南花灯所吸收的这些外来剧目，因为交流的年代久远，今天很不容易把他们的来龙去脉完全弄清楚。但有一点完全可以肯定：这些外来剧目包括很多曲调，是在不同时间、不同地点陆续流传进来的。

元谋花灯的一部分传统剧目来源如此，那么，作为构成戏曲剧种主要特征之一的音乐又是什么情况呢。我们知道在云南很多地区的花灯音乐中，保留着一部分明清小曲。明清小曲是普遍流行在各省民间的一种民歌，这些民歌从明初到清朝一直兴盛不衰，所以称为明清小曲。其流行之广、数量之多、影响之大，最终取代了曾经风靡一时的元代散曲和诸宫调，成为明朝的“一绝”。明末一位文人卓珂月曾经这样说过：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几吴歌、挂枝儿、罗江怨、打枣竿、银纽丝之属，为我明一绝耳。”现在的云南花灯音乐中，可以肯定为明清小曲的至少有二十支左右。元谋花灯曲调中的〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕、〔刮地风〕、〔闹五更〕、〔虞美情〕、〔倒扳桨（倒拔桩）〕等都是来源于明清小曲，不过有的曲调在唱词和音乐旋律上经过几百年的演唱，变异很大，尚能基本保持原来状态的已经不多了，如《莺莺饯别》这出剧中使用了一首名叫〔挂腔〕的曲调，它的唱词是：

〔四柱〕送冤家〔伸腰浪〕送至在阳关大〔空曲〕道，〔大转板〕、〔垛板〕郎也哭，妹也哭，我老车夫也是啼哭。我哭的张相公和莺莺因何缘故；张相公去也不肯去，莺莺姐回也不肯回，连累我老车夫一路伤悲多受苦。

明末天启、崇祯年间，吴县的冯梦龙曾收集了很多当时流传的小曲民歌，其中有一首《送别》：

〔挂枝儿〕送情人直送到丹阳路，你也哭，我也哭，赶脚的也来哭。赶脚的，你哭的因何故？道是：去的不肯去，哭的只管哭。你两下里调情也，我的驴儿受了苦。

（引自郑振铎：《中国俗文学史》）

从这两首小曲的曲牌名称到歌词内容，可以看出它们之间的联系，绝不会是偶然的相同。从一段民歌歌词变成一段抒发戏剧人物心情的唱词，其中的增删也是完全必要的。

花灯中的这批明清小曲，尽管数量不太多，但它们比起一般上下句结构的民歌小调来，发展较为丰富完整，过去一些花灯剧中的主要唱段，大都由这些小曲来担任。另外，这些小曲被云南各地区的花灯吸收以后，由于演唱内容的不同，演唱习惯的变化，以及不同演员的再度创造，使得同是一支小曲而产生了极大的差异。例如，同是一支曲体比较庞大的〔打枣竿〕，昆明、呈贡、元谋和楚雄的整个格调上都比较近似，但旋律和结构却变得彼此完全不同。正是由于历代劳动人民的不断创造，才使今日的云南花灯变得丰富多彩。

另外一些曲调，可能是元谋花灯吸收了省外某些地方戏曲音乐或民歌小调（这二者之间的界限有时很难严格分开），随着唱词内容的转换，以及接受了地方语音的影响而演变成为花灯曲调的，诸如〔筒筒腔〕、〔琴腔〕、〔勾腔〕、〔河南艳〕以及传统花灯剧《打花鼓》中的〔花鼓调〕、〔凤阳歌〕、〔叠断桥（即茉莉花）〕一批曲调等等。在这些曲调中，〔筒筒腔〕是元谋传统花灯中作为用来表现戏剧情节的一支主要曲调。

〔筒筒腔〕最初大约是从四川北部传进元谋来的，所以又称为〔川北调〕。“筒筒”是元谋花灯的主要伴奏乐器，音色类似二胡而较低沉浑厚，过去所有花灯演唱也都用筒筒伴奏，并不专用于〔筒筒腔〕，由此估计〔筒筒腔〕也并不是这支曲调的本来名称。

〔筒筒腔〕在演唱形式上有两个特点，这是其他花灯调没有的：一是曲调的叙述性较强，当演员演唱时乐器完全静止，只在过门时才伴奏；二是在每段唱腔结束时，末句由群众帮腔演唱（当地称为唠腔）。现把张万育在花灯剧《陈良回门》中演唱的〔筒筒腔〕末二句摘引于下：

一（啊）路景改（啊）无（啊）心看，一（啊）心要弄（啊）陈家（哎哎）湾哪。

〔唠腔〕啵呀啊呀啵呀哎哎啊啵呀荷！

〔筒筒腔〕这种唱腔不伴奏，末句帮腔的演唱形式，究其渊源，可能和中国戏曲声腔系统之一的弋阳腔有关。弋阳腔后来又称为高腔，最早出现在元末明初的江西弋阳一带，在民间非常流行，而且对后来一些地方戏曲声腔的发展有较大的影响。弋阳腔的演唱特点是腔少字多，激越高亢，演唱中不用乐器伴奏，只是在每句唱毕时才用打击乐作为间奏。今天的川剧和湘剧中还保持着高腔这种音乐形式。

元谋花灯中属于高腔音乐系统的〔筒筒腔〕为数仅有一支，曲调变化也很有限，远不能和其他剧种的高腔相比。不过，在长时期的流传演唱中，〔筒筒腔〕在旋律上多少已能应不同唱词的需要而发展为七字句、十字句、怒腔和悲腔等几种演唱格式，末句帮腔的腔调也形成了长短两种旋律，可以根据戏剧内容的要求作不同的处理。总之，〔筒筒腔〕目前尽管还较简陋，但比之那种短小单一的花灯调来，在曲调的戏剧变化上算是丰富多了。

此外，大部分的元谋花灯曲调，基本上都是由当地固有的，或者吸收了省内外流行的民歌小调经过加工发展而成，花灯歌舞《游春》中一首一尾的〔海棠花〕和〔四平板双搭调〕两支曲调（为什么在双搭调前冠以四平板的称呼还弄不清楚），旋律清新，欢腾活跃，充分体现了元谋花灯载歌载舞、优美亲切的音乐特色。元谋花灯中好几出传统剧目如《开财门》、《观花》、《闹元宵》、《玉约瓶》等，歌舞性都很强，其中的〔挂枝儿〕、〔送郎调〕、〔巧梳妆〕、〔倒拔桩〕、〔绣鸳鸯〕等曲调，解放以后通过舞台演唱，已经跳出了元谋县的区域而在省内流传开了。

我国的戏曲音乐，从历史发展上来看，它们的变革过程一直没有停止过。张万育老艺人曾经说过：“我们的花灯曲调这几十年来也变了很多，过去到外边唱花灯或者是出门干别的，见到好的曲调就学回来。现在演唱的和原来老师教的比起来就不完全相同。……”过去，张万育在元谋花灯音乐的吸收和改革提高上是下了很多功夫的，有些曲调唱起来觉得在情的表达上意犹未尽，他就从增加新的乐句入手，进行再度创造。有些曲调，通过他精心的润饰，把一些平淡的旋律加工琢磨成疏密相间、跌宕婉转的行腔，使之欢乐时热情激荡，悲伤处凄清低回，分外感人。这些优美的、特色浓厚的腔调一经传播开去，就把整个元谋花灯的演唱特点推进了一步。

解放以来，在党的文艺方向和“百花齐放，推陈出新”的戏曲工作方针指引下，元谋花灯的提高发展是显著的。今天，在清除了“四人帮”浩劫的流毒之后，还需进行若干艰苦细致的工作，才能把元谋花灯艺术事业继续推向前进。

首先，要继续发掘、收集、学习和整理元谋花灯艺术遗产。过去，一些文艺单位曾对这方面进行过若干工作，但限于当时的人力和条件，对元谋花灯艺术遗产的发掘收集算不上很全面，有的资料在“文革”中又遭到丧失，所以必须采取一定的措施，对元谋（其他花灯地区也一样）传统花灯的历史源流、活动情况和传统剧目等进行采访调查，在掌握了历史、活动情况和全部剧目的基础上，再对花灯传统音乐、舞蹈和表演进行全面的学习收集，这样便不容易遗漏。在开展收集记录工作的时候，作为原始资料，不必要对某些花灯传统过多的去辨别什么是精华，什么是糟粕，很多在内容和艺术形式上的精华与糟粕，也不是随便看上一眼就能弄得清楚的。原始资料就应当是兼收并蓄，花灯的历史面目是什么就是什么。

其次，要在改革实践过程中逐步掌握元谋花灯的艺术规律。各个花灯地区应该有一些具有鲜明个性特征的、旋律优美而适应剧情能力较强的主要曲调。一个地区的花灯首先应有这样几支主要曲

调，它们就能把大批一般的曲调聚集在自己周围，使之能比较自如地为不同的题材内容服务。元谋花灯中哪些曲调具备这种条件，需要经过反复的研究和实践才能确立。

〔筒筒腔〕过去曾经是元谋花灯中主要的戏剧性曲调，解放后，这支曲调已在省内一些地区流行，不过，由于过去的使用习惯，把它用在反面人物身上的时候居多；这个习惯可以完全打破——至少在元谋当地应该如此。自然，《筒筒腔》有其局限性的一面，在今后的变革过程中，需要从旋律上、曲调结构上乃至气质上进行不断的加工丰富，才能使它承担得起主要曲调的作用。

在元谋花灯为数众多的曲调中，有一批歌舞性很强的曲调，历来多半用于花灯歌舞之中，其中又有一部分既有一定戏剧表现能力，也能适应于歌舞演唱的曲调，因此不可能、也不需要把所有的曲调都往戏剧性变化的角度去加工改造。适宜于表现花灯歌舞（包括歌舞小戏）的曲调，应当在它们原有的旋律和结构上继续丰富提高，让歌舞和歌舞小戏的样式也能获得充分的发挥。

可以预料，由于元谋花灯具有浓郁的地方色彩、别具一格的艺术风格和相当丰富的传统基础，只有在不断的艺术革新实践中，有计划、有目的地进行摸索实验，就能逐渐掌握其艺术发展规律，做到既能保持本地区的花灯特点，又能比较完美地反映我们伟大的时代和崭新的人物风貌，那么元谋花灯的丰富提高就不仅仅局限于本地，它对整个云南花灯艺术的发展繁荣，都将起到很大的推动作用。

祝这朵别具一格的元谋之花开放得艳丽多彩，倍加芳香！

注：①转载自《金沙江文艺》1981年第1期。

②尹钊（1931—），云南鹤庆县人，白族。中国音乐家协会会员，音协云南分会理事。曾任云南省花灯剧团编导组长、艺术室主任和副团长等职。1957年向元谋花灯老艺人张万育记录花灯曲调，对元谋花灯音乐情有独钟，曾编有尹钊、仲任记录的《元谋花灯音乐》（油印本）。在他为六十多出大、中、小型剧目设计创作的音乐唱腔中不乏元谋花灯音乐旋律，尤以《红葫芦》一剧中仙女唱段尽显飘然仙女神韵；经他改编的《巧梳妆》花灯独唱曲更为听众熟悉，至今演唱不衰，为元谋花灯音乐的传播作出了贡献。

元谋花灯小史

仲 任

元谋是一块神奇而又古老的土地。说她神奇，在这里有鬼斧神工雕凿而成的、幻化莫状的土林风光。说她古老，她是古人类发祥地之一的“元谋人”的故乡。这里属于热河谷气候，是得天独厚的“天然温室”，物产丰盛，人民富裕，在每年火树银花的新春日子里，村村寨寨都要演出花灯欢度佳节。

元谋是云南通往四川古驿道上的“咽喉”，“商多三姚楚景，客尽江右湘湖”，马街城被誉为“滇南大都会”。那些来自外省的商人、移民在马街建起了各自的同乡会馆，诸如妈祖庙、川主庙、禹王宫、萧公庙等会馆有八个之多，每逢神诞之日都要“发祝演戏”。他们各自演出的地方剧目为元谋花灯这一剧种的孕育、形成、发展起到了催化作用。

元谋花灯是一个以民间歌舞为基础，并吸收外来剧目、音乐、表演等艺术形式，逐渐演变而形成的地方剧种。它在云南九个花灯支系中是滇北花灯的代，在很多剧目、音乐中都还保存了川北灯戏的痕迹，如《王麻子打样》、《谷顿子接妹》、《闵子单衣》等剧目，不但剧情人物与川北灯戏吻合，它们使用的曲调也按来源定名，如〔筒筒腔〕亦称〔川北调〕。除此，元谋花灯还使用了很多的民歌小调、明清小曲。

如上所述，元谋从什么时候有花灯演出活动呢？由于没有详细的史料记载，只有从一鳞半爪的记载、诗文和传说中作一浅介：

已故元谋花灯老艺人张万育（1892—1968年）说：“元谋红冈村花灯，传说在明万历年间（1573—1615年）开始，到我这一辈已传唱十三代了。”这虽是传说，元谋确实在省内曾出现过有影响的民间艺人。康熙《元谋县志》载：“杨天顺，善歌弹。其父因人命拟罪，陷囹圄，顺以技入黔府，每宴会必令侍例。”此外，在文艺上有造诣的人物还有杨希俨。杨为黔府典仪，与杨升庵交游甚笃。是时，升庵滴戍永昌，遍游诸郡，所至携倡伶以随。“希俨得学于杨升庵先生，文艺大进”等记载，这便是元谋曾出现戏曲、曲艺艺人的一斑。

康熙四十八年（1709年），在元谋县衙里已能看到祝贺春节的歌舞队伍。刘宽《己丑元旦》诗称：

山阪野老已忘年，报道桃荣起瑞烟；
卉服新成缠海贝，修柯绝顶戏秋千。

焚声迭奏笙成韵，斗酒初开瓮易竣；
自此跻堂时介寿，欣欣鼓腹际中天。

清乾隆间，元谋已有歌台（戏台）的记载。《华竹新编》（即《元谋县志》）称：“土地祠在县署仪门左，前有歌台。六月二日为神诞，作乐以娱神。”这里的“作乐以娱神”一语，应指有戏剧演出。此外，还有“五方风土不齐，习俗各异，其因俗为教，而一乡一邑之故事相沿虽属要巷之

礼，亦可纪者：盖祈报由弭，**禁**^①赛歌舞，民间以相聚为乐者，所谓‘会’也”之说。“会”应指民间歌舞演出的会火组织，元谋花灯社过去习称“花灯会”。这一会火活动尤以立春日为重。《新编》又载：“立春前一日，令坐明轿率属官下至斗食，令吏盛服迎春于东郊；部民、行户各献春台，师生、执事、人役、端公、师婆、善汉毕集。祭告毕，众官分行坐，行春酒；春官献春歌，端公对舞春棒，师婆击羊皮鼓和歌，善民联臂踏歌吹芦笙和之。”这种歌舞表演形式一直流传至清末。杨松涛（1882—1959年）说：“春官说春，从打春起就要挨家挨户地说到元宵节过。”春官说春这一形式后来被吸收到了花灯歌舞《满堂红》一剧中。

清同治年间，元谋境内的歌舞活动已发展成为具有歌、舞、戏三者相结合的花灯剧种了。《武定直隶州志》载清同治十一年（1872年）元谋令王戡谷《灯词》三首道：

花灯结队踏歌来，献寿公堂一字排；
解识声中舍乐岁，愿跻黎庶上春台。

父子天伦本至亲，芦花演出倍情真；
愧余万里成漂泊，梦里还家拜二人。

嗟余幕官滞天涯，兴味萧然度年华；
今夕忽闻歌此调，青衫司马遇琵琶。

《灯词》中，不但看到“花灯”一名，还看到结队而来的花灯队伍，以及演出剧目《芦花》。《芦》剧演出技巧的娴熟感人，使得王令大有白居易《琵琶行》中“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿”的同感。《芦花》取材于民间《闵子单衣》故事，即明徐渭《南词叙录》所提宋元南戏《闵子骞单衣记》。近代许多地方戏曲、剧种所演《芦花记》、《鞭打芦花》即此故事，闵子骞名损，春秋鲁人，孔子弟子，居德行科。损少为后母所苦。冬月，后母衣损芦花，衣二子以絮。父知，欲出妻。损乞称：“母在一子寒，母去三子单！”遂止。母感悟，待三子如一。

戏剧的发展总是由低级到高级，从不成熟到成熟。元谋花灯形成歌、舞、戏三者结合的剧种时间，不应从《芦》剧一名出现时起算，应该更早一点。

早在1851年，元谋那控村花灯艺人李正明迁徙到姚安者落村，就在那里唱“逗班戏”，演出《九流闹馆》、《陈良走厂》、《和尚戏柳翠》、《贾老休妻》等元谋传统花灯剧目。^②1871年前，元谋花灯《玉约瓶》又被玉溪人连剧目、音乐带到玉溪的梅园，成为玉溪花灯的一个主要节目。^③从而说明，花灯作为一个剧种，元谋地区在1851—1871年间就已逐步形成了。

清光绪四年（1878年），元谋县城迁马街，民困渐苏，花灯又在六乡兴起。二十九年（1903年），县令叶新藻为了“节省财用”下了“春秋报赛，禁优唱戏”的禁令。然而花灯为群众所喜闻乐见，其活动仍禁而不止。

清宣统元年（1909年）正月初七日，县令童益泰上任伊始就有花灯来朝贺他。他的《麟灯词》六首写道：

芒神肥，小牛高，狮戏花灯春意娇；

① 禁（yǎn）古代禳灾之祭。

② 见《姚安花灯志》。

③ 见尹钊《元谋花灯的过去和现在》。

喜八蛮，初鼓乐，吹笙联臂踏歌舞。

采茶声里采花忙，花雨花风欲断肠；
姸煞一双新蝴蝶，并头花里一望香。

送郎送到木兰笄，脉脉柔情春满江；
愿妾为舟郎作桨，渡来渡去总成双。

送郎方去望郎回，桃李花飞芍药开；
嘱咐番风花慢放，为郎吹送好音来。

华烛堂前兀热闹，歌多情姊妹舞婆娑。
但求热闹无烦恼，何处闹声唤奈何！

灯歌唱彻好春天，舞娜情多未了缘；
歌罢更将春帝祝，好花长艳月常圆。

从“麟灯”一词说明，当晚演出有《麒麟舞》。元谋灯社除阿纳勒（河西）、苴林大村、多克等三村首演《狮子舞》外，其他都首演《麒麟舞》。在《灯词》中所说“八蛮”，即《大王操兵》一类剧目。至于采茶、采花、送郎等名词，应指[采茶调]、[采花调]、[送郎调]。它们在《玉约瓶》、《小放牛》、《陈舅接姐》、《接二姨娘》等剧目中使用。不难看出，此时元谋花灯剧目、曲调的丰富多样性。

民国时期，元谋花灯越趋兴盛。张万育说：“民国初年，有一个叫吴积洪的四川人到那控村烧砖瓦，他还教了那控、学庄等村花灯。”此后，元谋灯社发展到39个之多，演出传统剧目111个，使用曲调150多支。每年春节，灯社演出在广大农村，妙舞轻歌尽人间之乐事，高弹雅唱行天上之欢娱。王翰池《华竹竹枝词》写道：

正二月间闹花灯，扮演吹弹见性灵；
开财连相多吉庆，男如争观挤数层。

龙灯狮灯齐出头，恭贺家家名利收；
嘻嘻笑脸沙和尚，背着师傅戏狮游。

又如王文枢《华竹竹枝词》也写道：

元宵竞夜喜徘徊，火树银花灿六街；
最是观灯多兴味，火龙要去小龙来。

北鸡司晨唤奈何，醋海横流起恶波；
莫怪须眉偏惧内，演灯惯唱三怕婆。

从上述两人的《竹枝词》中可以看到，当时演出了《大头宝宝戏柳翠》、《开财门》、《连相》、《三怕婆》等剧目以及在火树银花中耍龙灯的狂欢情景。在这一时期，红冈、学庄、牛街等村灯社还到华坪、永仁、大姚、牟定、武定、禄丰以及会理、盐边等县农村演出。他们演出一地传一地、学一地，不但传播了元谋花灯，还学了外地的剧目、曲调，对丰富元谋花灯的演出起到重要的

作用。

1955年后，一些专业、业余文艺工作者在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，对元谋花灯剧目、音乐做了大量的搜集、记录工作，并整理了《三访亲》、《打花鼓》、《小放牛》、《二楞子招亲》、《借靴》等一批既不失传统花灯特征，又具有浓郁生活气息的、健康向上的剧目，为农村灯社提供了优秀的舞台食粮。一些业余花灯演员还出席省、州戏曲观摩演出大会，获得剧本、演出等奖项，并使元谋花灯曲调在全省传唱开来。

元谋花灯在“文化大革命”中曾销声匿迹。粉碎“四人帮”后恢复了元谋花灯剧团，农村灯社又开始复苏，一支支传统灯社犹如老树绽开新花活跃在城乡的节日、婚嫁、寿诞等场合。元谋花灯这朵热坝艺术奇葩如果加强辅导，注入新的养料，它将一道搭上我国经济腾飞的快车，为活跃城乡人民的文娱生活而高歌猛进！

元谋花灯演出习俗

仲 任

元谋传统花灯，剧目丰富，曲调优美，可称得上是云南花灯宝库中的一颗明珠。1950年以前，元谋农村的花灯社，都有一套严格的演出习俗。这些习俗反映了元谋传统花灯从孕育时期的“会火”活动形式，发展到团场演出形式的一些情况。当然，这些习俗是封建社会思想意识形态的产物，有宣传迷信色彩等糟粕的一面，但它同时也保存和发展了人民群众喜闻乐见的艺术形式，并具有人民性的一面。解放以后，由于社会的前进，人民群众觉悟的不断提高，一些陈规陋习也就随之废除了。在党的“双百”方针指引下，使得花灯艺术得到真正的繁荣。十年浩劫，一切都被视为“四旧”，花灯的活动基本停止了。打倒“四人帮”特别是在党的十一届三中全会以后，元谋各地农村中的业余文艺演出又空前活跃起来。他们逢年过节、讨媳妇、招姑爷、贺新房、做高寿等活动中都有花灯演出。这里，我们编写这份有关演出习俗的资料，目的在于为探讨元谋花灯的历史源流及其风格提供一些线索，达到让读者更全面地了解元谋花灯。

元谋各村花灯社，也称“花灯会”。灯社的演出习俗主要有团灯、挂衣、迎圣、走家户、送灯帖、送圣等项。灯社供奉的是“老郎太子”。灯神牌位写出的是“敕封唐朝得道冲天灯火老郎太子之神位”。牌位中的“火”字需倒写，两旁写“歌乐童子、戏耍（鼓板）郎君”的头衔。现将演出习俗分述如下：

一、团 灯

团灯的时间，一般为每年旧历八月十六日。在这一天，灯社人员都要集中吃一顿饭，讨论来年春节期间的活动打算及聘请教师前来教排剧目事宜。教师可聘请灯社中演出技艺较高的人担任或向外村聘请，灯社须负责教师伙食和零花钱。各灯社，一般都集中于庙堂或公房内开展活动。

二、挂 衣

挂衣时间，一般在腊月二十八日。挂衣也就是彩排。这天，管理人员把戏装、道具搬出来让演员穿上服装，拿上道具，和着乐器进行彩排。

在此期间，灯社还要把麒麟（兽头）、花灯（牌灯、书灯各二盏）等扎好并彩绘。牌灯上，有一面要绘“吞口”（虎头图案相当于帝王出巡时的威仪牌），其他各面都要写上新年祝福的词句和诗文，以备出灯时使用。

三、迎 圣

迎圣是一项庄严肃穆的仪式。“迎圣”这一天，要把灯神牌位、老郎太子（木雕或布做的“小童子”）以及喜容（魏征面具，外地有称狄仁杰的）、麒麟或狮子等供于香案桌上，两旁对称以花灯。

迎圣开始，要请老教师任司仪进行“开光点像”、颂念《花灯祝文》等礼仪。其仪式如下：

司仪 （呼）行迎圣开光点像礼，排班（演员站成一字形队伍）！

演员 （应）班齐。

司仪 （呼）鸣金！

（司锣者，大锣三击。）

司仪 （呼）奏乐！

乐队起奏〔大开门〕曲牌。在悠扬的音乐声中，司仪念完《请神咒》后，全体演员行三跪九叩礼。演员九叩毕，又全体跪下，等候司仪开光点像。乐止。司仪边念着《钱生咒》，边拍破公鸡冠子，用冠血分别点在灯神牌位以及老郎太子、麒麟、喜容、牌灯吞口的眼珠上。这叫“点像”。接着默念《金光神咒》，一手执红布，一手执松明火，在神像前互相旋绕、比划“灵符”字样，这叫“开光”。开光后，起念《迎圣祝文》。《迎圣祝文》念完，于是礼成，全体演员均站起，并准备去“走家户”。

四、走家户

迎圣典礼结束后，司仪又高呼：“有请大圣开金口。”于是，负责舞麒麟者和事先化装好的财神以及花灯、乐队，在铿锵的打击乐声中蜂拥着挨家挨户地去朝贺。这种形式叫“走家户”。马街或较大的村庄不进行这种活动。走家户时，不计方向、不分贫富，由远及近的进行。灯社队伍未进入私人家门时，主人都要在堂屋门外摆好香案、茶、酒以及红（钱）封、食品欢迎灯社的到来。灯社进门后，首先是要“麒麟”，麒麟以昂首跳跃、狂欢的姿态出现，于是司鼓者根据被恭贺者的身份，说上几句吉祥如意的祝贺词。如：

麒麟本是走兽王，
来到贵府耍一场。
自从今晚庆过后，
阖家清洁保安康。

念完祝贺词后，大、小打击乐器此起彼伏，麒麟随着起伏乐声摇头摆尾地向四方狂舞。这种舞蹈叫“拜四方”。在大钹的扎板声中，麒麟龟退，财神随即跳上，摆出“魁星点斗”的姿式后，念：“呔——手执虎尾铜质鞭，南天门外我为先！咱乃黑虎赵大元帅，今晚到你家上房走走、下房走走，赐你金银满堂、福禄满斗。驾动祥云！”财神念完后，主人送上红封，灯社又转入另外一家朝贺。财神头戴草王盔，盔上扎一大红彩球，开紫脸、额头画太极图，两颊画金钱，戴黑满髯，身着黑色铠甲，左手拿银锭，右手拿一根虎尾鞭。

当灯社逐家朝贺完毕后，便回到公房，开始化妆演出。这一天晚上的演出叫“贺众人”。

元谋各村的花灯社在对外村的贺众人演出时，也有走家户的习俗。

五、递灯帖

灯社在村内进行了上述项目后，就叫“开灯”。接着就要开始了对私人的演出。演出前，要先打好通章（商定），首先向本村或外村有名望的富户递灯帖。到外村演出，要先选好黄道吉日和大利的方位，然后决定出灯的日期和去向。即使不到外村去演唱，也要到大利的方向去要上一场《麒麟》，这种形式叫“出行”。

热水塘（热庆）灯社是这样进行的：通章打好后，派出两个小童子，提着一盏薄纱裱的可伸缩的、上书有灯社名称的长方形纱灯，前去被恭贺的人家递灯帖。两个童子先向主人家磕头拜年，当主人给了压岁钱后，把纱灯挂在大门上，并在门前张起“灯帖”，让过往行人知道某家已接灯，某灯社来演出。灯帖幅面大小，看被恭贺主人的名气而定，用全开或对开的朱笺纸写成。其格式