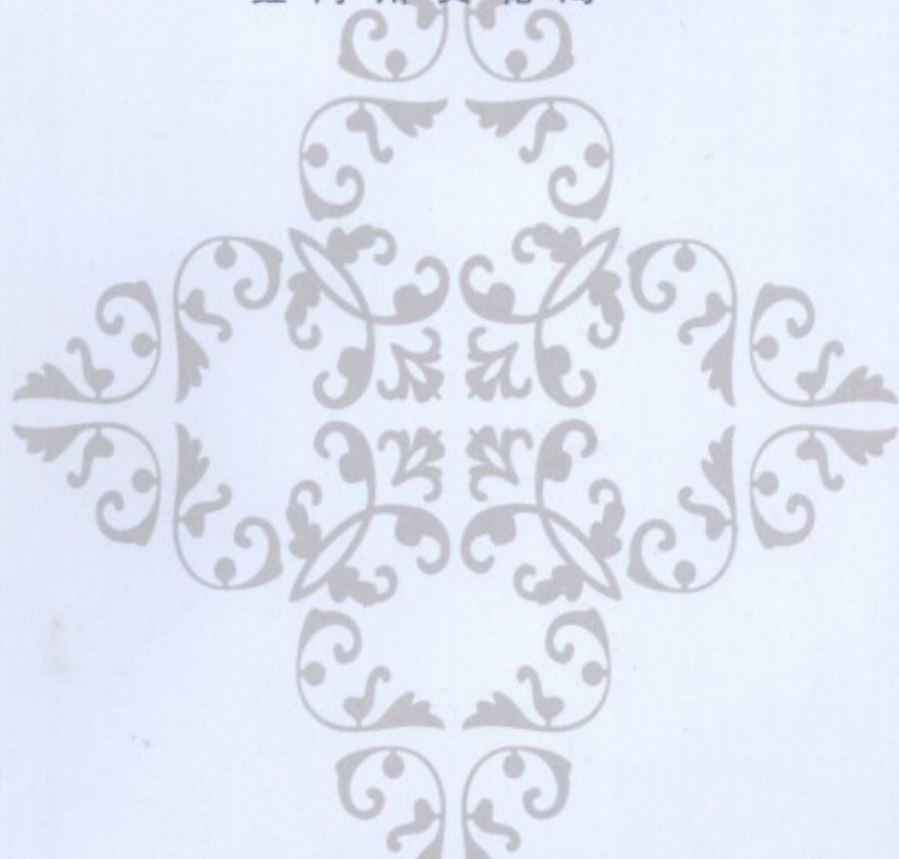


红河州民族民间传统文化 保护名录

HONGHEZHOU MINZUMINJIAN CHUANTONGWENHUA
BAOHU MINGLU

(下 册)

中共红河州委宣传部
红河州文化局 编



云南出版集团公司
云南人民出版社

二、民族民间传统文化保护之乡



《说文解字》外编补遗 二



(一) 文艺类

蒙自县雨过铺镇永宁村委会永宁村 彝族花灯歌舞之乡

一、永宁村基本概况

永宁村是红河哈尼族彝族自治州蒙自县雨过铺镇永宁村委会所在地。永宁村辖6个村民小组，主要聚居着彝族尼苏支系，人口有585户，2599人，占总人口的98%，其余为苗族、汉族。永宁村的尼苏人除使用自己的语言进行本族内部日常交流外，汉语言文字已基本普及。

彝族是蒙自最早的世居民族之一，人口十万余人，约占蒙自总人口的三分之一，是蒙自人数最多的少数民族。蒙自彝族尼苏支系主要居住在蒙自坝子以环长桥海为中心的十里铺、雨过铺、红寨、草坝一带。永宁村是蒙自彝族尼苏支系聚居较大的村寨之一，也是蒙自彝族传统文化保存较为完整的村寨。

永宁村建寨年代最早可追溯到明朝年间，原址在耳锣山东麓，称大寨子（原石灰寨一



位于蒙自长桥海边的永宁村

带），彝名曰“蛇酷”，意为蛇年迁建，后因龙树林南面的地洞有热气蒸发，秋冬放牧人都到此取暖更名为“生衣孔”。明隆庆三年（1569年）因建关圣庙、观音庙、龙王庙、财神庙、魁星阁及植“神龙树”等，挟地理之象更名为辛乙孔，新中国成立后，当地彝族知识分子认为从此天下太平，永远安

宁，与村中父老议定更村名为“永宁”，沿续至今。

永宁村北倚犁耙山，东临长桥海（湖），海拔1300米，北回归线从境内穿过，属热带高原季风气候，干湿两季分明，光热条件好，年降雨量711.8毫米，平均气温18.6℃。

永宁村位于蒙自坝子北部，紧临省级重点文物保护单位碧色寨车站，距蒙自县城8公里，有一半路程为柏油公路，交通较为便利。

永宁村有耕地面积6842亩，其中水田1320亩，旱地 5522亩。粮食作物主要种植水稻、包谷、粟子、红薯，经济作物主要有甘蔗、烤烟、花生、西瓜、葡萄、小枣，养殖主要有黄牛、水牛、猪、鸡、鸭、鱼，副业男性为捕鱼、女性为刺绣。2003年全村人均收入为1201元，经济收入在蒙自坝区属偏低的地区之一。

二、永宁彝族花灯歌舞基本概况

（一）渊源及形成状况

蒙自永宁彝族花灯是民族民间特色浓厚、发展形成较为完整、演唱艺术载体颇具代表性的花灯表演形式，经历了古灯、子孙灯、新灯、彝灯的传承和发展过程。

蒙自的花灯活动始见明代。相传在明朝年间就有一汉族公爷在蒙自干坝子（蒙自江水地、雨过铺、十里铺一带的统称）一带教跳古灯，从此，汉族花灯进入了彝族聚居的村寨。永宁彝族的尼苏人就是从这个时期开始了演唱花灯的活动，并逐渐成为蒙自

彝族花灯的重要活动地区，至清朝咸丰之后日愈兴盛。随着彝汉文化的交融，永宁产生了一批通晓汉文化的彝族知识分子，到了清朝末年，以秀才杨鸿仪为代表的一批彝族知识分子介入了花灯的演唱活动，对在彝族民间已经广为流传的花灯艺术进行了改编，把彝族的传统民间音乐曲调、民间舞蹈表现形式融入其中，通过移植、改编、创作等方式，形成了一批深受彝族群众喜爱的、极具彝族文化个性的彝族花灯剧目。清末民初是永宁彝族花灯活动的鼎盛时期，每年皆举办为期45天的灯会活动。自此，永宁彝族花灯声誉鹊起、闻名遐迩。自民国以来，永宁的李展、李树修、李子厚等数代花灯师傅都曾到州内个旧、建水塔瓦、开远乍黑店、红果哨等地传艺，影响及声誉遍及红河内地彝族地区，同时他们也吸纳了各地彝族花灯歌舞表演的



1947年时的永宁彝族花灯班子



常盛不衰的永宁彝族花灯活动

优秀成分，丰富了永宁彝族花灯内容形

式，使永宁的彝族花灯日渐成熟，并代代相传，长盛不衰，永宁也因此成为了红河地区远近闻名的彝族花灯窝子。

（二）表现形式及风格特征

永宁彝族花灯是歌舞剧结合的地方彝族剧种，在彝族尼苏支系民间受到广泛喜爱。在永宁，唱花灯、敲花灯、看花灯已成为百年以来形成的主要文艺活动形式。传统的花灯表演活动多用于春节正月十六“闹灯会”以及婚嫁、丧葬等习俗活动中，具有许多宗教及迷信色彩，后逐渐演变、延伸成为田间闲暇娱乐、节日庆典活动的民间文艺演唱形式。永宁彝族花灯以其迷人的舞姿、优美的音乐旋律、风趣的语言、质朴的剧情动情于观众，并在



永宁彝族花灯开灯仪式



拜年

其中融入传统伦理道德等风化教育内容，发挥着寓教于乐的社会功能。

蒙自永宁彝族花灯演出有一定的规矩和程式。凡春节至正月十六“闹花灯”，灯会组织必先发帖至各会员家预告拜年，愿接受拜年者应准备一定的茶点、果品恭候。届时，全体演员化好妆，先祭拜“冲天烽火唐王花灯神位”，再唱《过街调》逐户拜年，进门唱《进门调》，堂上唱《贺年调》，拜别，即执牌灯（一种倒升形的灯笼）游街至花灯场，插牌灯于四角照明。然后先出二男二女跳《拉花》（又称“跳四门”）开场，继演出所有节目，最后唱《散花调》，观众即自动散场。

永宁彝族花灯的舞蹈动作，主要来源于长期流传于蒙自彝族地区的民间舞蹈《三步弦》、《阿妮西山妮》等传统舞蹈韵律。按照彝族“女的要规矩、灵巧，男的要大方、豪放”的审美情趣，形成了自己独特的表演风格。表演中男性动作幅度较大，扬手划扇，跳跃穿插干净利落，粗犷豪放；女性动作文雅含蓄，灵巧轻盈，飘洒如蝴蝶。此外，贯穿在彝族花灯歌舞中的送胯屈膝等动作特征，更使彝族花灯充满彝味，魅力尽显。

永宁彝族花灯音乐主要受蒙自地区的彝族民间《放猪调》、《四平腔》、《高山腔》、《河边腔》等民歌小调的影响，有着滇南浓郁的乡土民歌特色，行腔开朗、流



彝族传统花灯《拉花》



四弦和直箫



媒婆扮相

畅、清新，高亢的唱腔犹如牧歌悠扬，婉转的拖腔绵长优美。用于舞蹈的音乐曲体规整，节奏较强且富于变化。永宁彝族花灯伴奏乐器有京胡、二胡、小三弦、板胡、中音胡、横笛，还有彝族特有的乐器四弦、直箫、巴乌、树叶及鱼鳞壳吹奏等。

永宁彝族花灯传统剧目中，角色主要有生（小生、老生）、旦（花旦、老旦）、丑三种，角色不像京剧那样有严格的脸谱，表演时也只化淡妆。丑角妆则要滑稽并相应丑化。彝族花灯的演出服饰按剧中人物身份划分：生角中小生的服装是白衣黑褂，腰系绸带，宽口扭裆裤，服装整洁，老生则穿用旧装；旦角中花旦的服装讲求色彩鲜艳、漂亮，衣服较贴身，披花瓣形垂穗托肩，穿绣花绸筒裙，脚穿绣花勾尖鞋；老旦中的媒婆角色服装多是右衽大襟衣，蓝色暗花，无托肩，显得朴素老气；丑角服装没有固定模式，大多穿着破旧、衣冠不整。

永宁彝族花灯将唱、念、舞蹈融为一体，愈显自由、潇洒，其风格特征在彝族传统花灯中具有重要的代表性。

（三）保留剧目及曲目

永宁彝族花灯至今保留着传统剧目二十余个，现代剧目十余个。传统剧目的形成多以在长期对汉族传统花灯剧目表演的基础上，融入地方风土人情及民间传说故事，表演形式及风格也日渐彝化，主题思想也在继承了中国传统文化的基础上融入了许多本土伦理道德的内涵；现代剧目多以创作和改编为主，也基本由当地彝族知识分子和有文化知识的花灯艺人进行，内容多是反映本乡本土民间当代生活内容，具有浓郁的地方特色和生活气息。

永宁彝族花灯剧目：

1. 传统花灯剧目：《打花鼓》、《小鲤海》、《打渔》、《货郎调》、《补鞋》、《小二王接姐姐》、《乡城》、《轱辘街》、《补缸》、《采茶调》、《晚娘调》、《彩船》、《打鸟》、《双接姐》、《驼子回门》、《雷震他》、《花围腰》等。

2. 传统花灯歌舞：《拉花》、《打花鞭》、《四大臣》、《玉药宝瓶》、《灯舞》、《彩船调》等。

3. 现代花灯剧目：《卖余粮》、《供应肥猪》、《妈妈的生日》、《喜拜新年》、《彝家饭庄》等。

永宁彝族花灯音乐曲目多是在以传统花灯曲牌为体裁，大量吸收、融合了彝族民间音乐曲调基础上演变、发展起来的，现搜集、整理出的共



传统花灯《四大臣》

有一百多支。代表曲目有《拉花调》、《散花调》、《金银调》、《乡城调》、《猜花调》、《贺禧调》、《灵堂调》、《放猪调》、《四平腔》、《高山腔》等。

(四) 永宁彝族花灯的历史传承、发展及活动状况

永宁彝族花灯自形成至今其演唱活动一直活跃、兴盛(除“文革”时期中断过几年),旧时以灯会组织活动,解放后以文艺



解放初期的永宁彝族花灯演出队

队组织活动是花灯活动的主要形式,师带徒是传承的主要方式。永宁彝族花灯的师承关系从清末秀才杨鸿仪至今计有七代,有着严格的传承关系:

第一代(清末民初):杨鸿仪(秀才)、杨汝楫(秀才)、李光明(秀才)、龙负图(秀才)。

代表人物杨鸿仪。这一代在继承、借鉴汉族花灯的基础上,编导出《打花鼓》、《小鲤鱼海》等彝族花灯,并留下完整剧本。永宁彝族知识分子介入花灯艺术的编、导、演活动,对花灯彝化提出了明确的创作思想和艺术标准,主张创作“要有益于风化,不唯娱乐消遣而作”;“剧情要有趣味,唱词须求韵味”,步子要踩在“板眼”上,扇子要舞在“弦点”上等,使已颇具彝味的永宁彝族花灯路子走得正,演出台风正,逐渐趋于成熟,最终得以形成独具彝族风格、歌舞剧结合的永宁彝族花灯。

第二代(民国初期):李林发为灯头。有李展、李正鹏(识字)、杨顺、杨顺林(识字)、杨济川(识字)、李如意、杨学璋(识字)、普安、白九高(识字)、普人十(识字)等。

代表人物李展。这一代曾加工花灯戏《彩船》,并留下厚厚一本传统花灯剧精抄本(“文革”时被焚)。其中李展曾到建水县塔瓦、开远市乍黑店及蒙自坝各地传艺。

第三代(20世纪30年代):李展传授。有李树修(识字)、马应祥(识字)、李林甲、李运林(识字)、杨万青、杨李才、李如璋、李家才等。

代表人物李树修。李树修人称“花姑娘”,表演细腻,唱功出众,行腔讲究韵味,善口技,誉满四乡,并传艺到开远。

第四代(20世纪40年代):李树修传授。有李子厚(高小)、李善清、李家斌、龙飞、李善甲、李兴发(识字)、马玉(识字)、杨如凡、米如贵(识字)、李泰保(识字)、李寿禄、李寿元等。

代表人物李子厚。李子厚技艺全面,曾创作彝族花灯剧《雷震他》(续师傅李树修编就)、《双接姐》,表演上生、旦、净、丑皆行,二胡、四弦、三弦亦精,对彝族花灯艺术的发展作出过积极有益的探索,贡献非凡。

第五代(20世纪50年代):李子厚传授。有杨锦辉(高小)、普长兴、白正辉、李俊昌、杨忠兴、马玉成(初小)、李树元(高小)、龙金花(女、高小)、李桂仙(女)、杨贵芬(女、高小)、李凤英(女)等。

代表人物杨锦辉、普长兴。这一代开始接纳妇女直接扮演旦角,并新编花灯剧《卖余

粮》、《供应肥猪》。编排节目《小拉花》等花灯节目参加1957年蒙自县农村文艺调演并获二等奖。

第六代（20世纪60年代）：杨锦辉传授传统剧目，普长兴编导新花灯剧。有杨应华（女，高小）、李彩英（女，初中）、龙琼花（女，初中）、李长斌（高小）等。

这一代以演唱云南花灯新剧目为主。“文化大革命”期间中断活动数年，“文化大革命”结束后恢复活动。

第七代（20世纪80年代）：杨锦辉、普长兴传授。有普东方、李松柏、李应东、李乔妹（女）、马金花（女）、周德仙（女）、李团芬（女）等。

这一代既学习传统剧目，又表演新花灯剧。新编了花灯剧《喜拜新年》等。此外，杨锦辉和普长兴开始对永宁彝族土风舞《阿妮西山妮》、祭祀舞蹈《蚌壳舞》等大量民间舞蹈进行了改编，并搬上了县、州、省级文艺舞台。

杨锦辉简介：1933年生，彝族，雨过铺永宁人，师从李子厚，为永宁彝族花灯的第五代传人。集编、导、演为一身，技艺精湛、全面。20世纪50年代中期起，杨锦辉一直坚持边事农活边从艺。除带徒传艺外，曾与同代传承人普长兴对传统彝灯进行了大胆的改革，推陈出新，使之更为群众喜闻乐见又富于时代气息。80年代以后，他又与普长兴等一批花灯艺人对长期流传民间的《蚌壳舞》等习俗舞蹈进行发掘、整理和大胆改良，使这些节目

从狭隘的习俗活动中解放出来，并广泛活跃于彝族农村，深受群众欢迎。同时，又积极发掘、整理深藏于民间的尼苏土风舞《阿妮西山妮》，使这一古老的彝族民间舞蹈重放异彩。近年来，杨锦辉根据民间传说创作了彝族花灯剧《花围腰的传说》、《彝家饭庄》等多个反映现代农村现实生活的现代花灯剧目，此外，他还回忆整理出一批濒于失传的传统花灯剧目和音乐曲目，为彝族花灯的保护、传承作出了重要贡献。杨锦辉现在是红河州民间文艺研究协会会员，2002年被云南省人民政府命名为“云南省民族民间音乐艺人”。

（五）永宁彝族花灯的影响及现状

永宁村是蒙自彝族花灯的发祥地，对红河彝族花灯的形成及发展有着重要的影响。民国以来，永宁每年皆举办灯会，传艺带徒，永宁的花灯师傅曾在蒙自、建水、开远、



永宁彝族花灯第一批妇女演员



杨锦辉和普东方

个旧各地传艺，徒弟遍及红河州各彝族地区，州内许多灯班的传灯人大多为永宁的花灯师傅。新中国成立后，永宁彝族花灯作为独树一帜的、充满红河彝味的民族民间戏剧逐渐受到各专业艺术团体的重视，云南省花灯剧团、云南省文艺学校、云南省艺术研究所、建水花灯剧团（现为红河彝族花灯剧团）等专业艺术单位以及杨放、张一凡、聂秀敏、杨明、黎方、金重、刘天强等一批省州花灯学者、艺术家曾多次到永宁村调研、采风、学习。1984年，永宁彝族花灯曾作为蒙自彝族花灯的代表参加由云南省民族艺术研究所举办的红河彝族花灯研讨会。许多研究云南花灯艺术的学者，都对永宁彝族花灯投入极大热情予以关注和研究，有的还发表论著于报刊，而凡研究彝族花灯者，无论从历史、发展、现状及表演、音乐等多方面，无不把永宁彝族花灯作为最重要的依据。

20世纪80年代至今，永宁村的彝族花灯活动进入了一个兴盛时期。永宁的花灯师傅在对传统剧目继承的基础上，又根据时代发展要求，改编、创作了一批现代花灯剧目，并根据永宁地方众多的民间习俗、传说故事等进行挖掘整理，改编出一批彝族民间舞蹈，登上文艺舞台，丰富了永宁以彝族花灯为主的民族民间文艺品种。至今，永宁村6个村民小组有花

灯文艺队15支，共有文艺队员200余人。其中，主要成员有永宁彝族花灯第五代传承人——73岁高龄的杨锦辉师傅，第六代、第七代传承人以及年轻一代的花灯爱好者计50至60人组成的骨干队伍，表演的节目多以传统及现代新编剧目为主，辅之以永宁丰富的彝族传统民间舞蹈。每逢节庆假日、婚丧习俗，永宁村皆要举办大规模的灯会活动，村里两千多名男女老少几乎倾巢出动，或参加表演，或充当忠实观众；逢时，周围四村八寨的彝族及其他民族群众也会不约而至，使参加灯会活动的人数达五六千人之巨。同时，永宁的彝族花灯

歌舞也作为蒙自彝族文化的重要艺术形式倍受推崇，常在县上的各种演出活动中占据重要一席，而蒙自许多以永宁彝族花灯素材创作、改编的传统或现代剧目，屡屡搬上文艺舞台，多次获得省、州、县各级奖励。



杨锦辉表演传统花灯剧《打渔》



白正辉和杨忠心表演的彝族传统花灯多次受到有关专业部门的采录

红河州民族民间传统文化保护名录



2005年永宁村成立彝族花灯传习馆

三、结论

蒙自县雨过铺镇永宁村彝族花灯歌舞是红河州彝族传统花灯的重要活动地区，具有典型性和代表性，对研究红河彝族花灯的形成及发展有着重要价值；永宁的彝族花灯歌舞具有典型的彝族传统风格，音乐舞蹈古朴而优美，有较高的艺术性、观赏性，并有广泛的群众基础，在蒙自县和红河州有较大的

影响。应以雨过铺镇永宁村委会为单位，对已调查搜集的第一手材料继续进行深入细致的整理，并进一步调查和整理，不断挖掘，补充丰富。

蒙自县文澜镇洞经音乐之乡

一、文澜镇基本概况

文澜镇是蒙自县府与红河哈尼族彝族自治州府所在地。历代均为蒙自县政治、经济、文化中心。

元至元十三年（1276）置蒙自县，县城初设在目则山，后几迁至今址。明嘉靖二年（1523）设为鹿苑乡，清嘉庆二年（1819）改为鹿苑里，均为县府所在地。民国二年（1913）蒙自县城以城内外分设为文澜、观澜二镇。1950年设城关区含二镇。1956年析城关区三个街置城关镇。1988年废区设乡、镇，城关镇即为文澜镇。2003年根据云南省人民政府批复，撤销文澜、红寨、十里镇、多法勒四镇合并为文澜镇，形成一个集城区、坝区、山区为一体的综合型中心大镇。共辖14个村民委员会，2个居民委员会，11个社区居民委员会，37442户，总人口121159人，含汉、彝、壮、苗、回等14个民族。其中，汉族59038人，占总人口的48.7%；彝族27586人，占总人口的22.8%；壮族25125人，占总人口的20.7%；苗族5676人，占总人口的4.6%；回族1414人，占总人口的1.19%；其他民族2320人，占总人口的2%。

彝族仍在使用的本民族语言，文字已失传。苗族仍在使用的本民族语言，有新苗文，但未推广使用。壮族语言文字失传。各民族在交往中通用汉语。

文澜镇位于蒙自坝中心区，除东南部有少许半山区外，大面积为冲积平原丘陵地。海拔1250米~2058米，国土面积233.34平方公里，耕地面积92182亩，其中水田33872亩，旱地58310亩，人均占有耕地1.3亩，粮食作物以稻谷、蚕豆、小麦为主，经济作物主要有烤烟、石榴、枇杷、葡萄、甘蔗、蔬菜等。

文澜镇地处高原低纬度带，属南亚热带季风气候，年平均气温18.6℃，年平均降雨量815毫米，光照充足，干湿两季分明。

文澜镇交通便利，辖区内有昆河二级公路、蒙文公路、蒙蛮公路、蒙草公路，通车里程52公里。滇越铁路、个碧石铁路穿境。文澜镇曾为近代云南对外通商埠头，一直是滇南重要商贸中心。现在，镇辖区内有固定农贸市场8个，粮贸市场6个，生猪大牲畜市场2个，建材批发市场3个。上市商品多为粮食、花生、仔猪、禽蛋、蔬菜、水果等。全镇有乡镇企业户1886户，个体工商户1337户，工农业总产值34616万元（2003年度），农村经济总收入17073万元，农民人均收入1434元。

二、蒙自洞经音乐基本概况

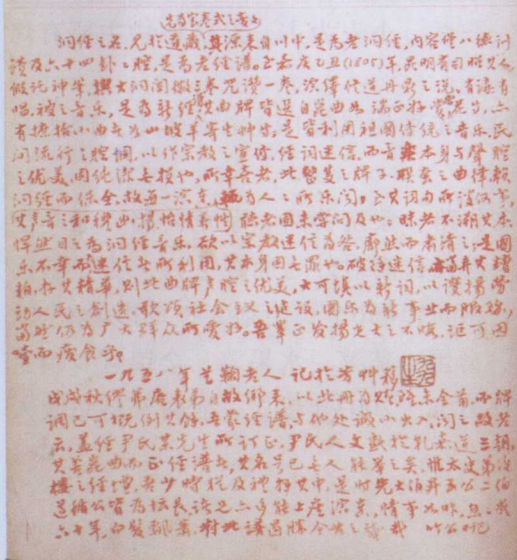
（一）历史源流

洞经即是道家的“洞府仙经”。“洞仙经出自元始天王，文昌帝君闻其要义，以觉世而救人者也”（蒙自县新安所文昌宫洞经碑记）。洞经音乐是以谈演《文昌大洞仙经》而得名，奏唱经书中诗赞的乐曲即是洞经音乐。据考，源起于南宋金元时期。时南宋偏安，金、元南北对峙，儒、释、道三教矛盾趋于缓和，并渐相融合，互为依存。在三教合一的中国传统文化发展过程中，儒家思想始终占据着主导地位。儒家主张“为国以礼，为政以德”。认为“礼之所兴，众之所治；礼之所废，众之所乱也”。提倡“礼乐治世”，“礼以节人，乐以发和”。而儒家的思想主张又是借助于一定的宗教礼仪来宣扬和传承。因此，在封建社会科举时代，尊孔礼仪与文昌崇拜之风同时在文人中盛行。一些官场失意的文人儒士出于谋世而杂习经文，雅集乐社，融汇宫廷音乐与民间音乐，咏诵词曲以自娱，奏唱经文以祭祀，形成了特定阶层中的雅乐和祭祀礼乐——洞经音乐。废除科举之后，洞经音乐走出了文人士大夫的雅乐殿堂，普及到农、工、商界，并流传到乡村集镇中的各族民间，成为一种以民俗祭祀为主要内容的民间音乐艺术活动，广泛流传在云南各地。

根据省内专家考证，云南洞经音乐始发于明初的大理文人乐社。明末由大理传入昆明，清康熙中晚期至乾隆年间开始在云南各地传播。嘉庆、道光年间为其鼎盛时期。洞经音乐何时传入蒙自，县志无记载。然而，蒙自洞经音乐最终能形成不同于他地的地方风格特色，是与蒙自深远的人文历史，以及两位乾嘉时期的代表文人分不开的。

蒙自虽僻处南疆一隅，但历史悠久。公元前109年已是西汉王朝益州郡的一个县，县名贲古。元至元十三年（1276）置蒙自县。南诏时期，大乘佛教传入。元初建鹿苑寺，兴佛教。明洪武二十八年（1395）建文庙、立学宫、兴儒学。万历六年（1578）建玉皇阁，兴道教。明、清两代，文昌宫、关圣宫、观音寺等佛寺道观遍及县域内的城乡汉、彝、壮族民间，庙学、私塾也在各民族中兴起。祭孔礼仪始见于康熙《蒙自县志》。随着中央王

008



马竹庵先生手稿

年(1808)仙逝于故土。这位嘉庆皇帝的老师博古通今,工诗能文,善书法,通音律。在籍奏事期间,先后担任过阿迷(今开远)灵泉书院主讲、昆明五华书院主讲、蒙自观澜书院主讲。他很重视品德教育,循循善诱学生“先立品,后文艺”。亦关注洞经音乐的教化功能,教授之余,对蒙自洞经音乐予以订正和传授。后学者以得其“京都真传”为荣,故代代传有“蒙自洞经音乐是尹壮图从北京带回来”之说。此说虽不能盖及蒙自洞经音乐的传源,但也显见尹氏对蒙自洞经音乐的形成和发展是奠定过基础的。诚如已故蒙自地方名士马竹庵先生在《洞经古乐简谱》附记中云:“吾蒙经谱,与他处诚小出入,闻之故老言,盖经尹氏某先生所订正。尹氏人文盛于乾、嘉、道三朝,其善昆曲而正经谱者,其名号已无人能举之矣。”时为1958年秋,云南省人民政府参事马竹庵先生在昆明得到表弟缪鼎安(原蒙自县教育局局长)送来的《洞经音乐简谱》一书后,根据已知蒙自洞经音乐情况作序论述。《序》认为老洞经来自川中的“六十四卦卦腔”。“至嘉庆乙丑,昆明有司昭其人假托神笔,撰大洞阐微三卷,咒赞一卷,演绎修道丹鼎之说,有讲有唱,被之音乐,是为新经谱。其曲牌皆选自昆曲,如端正好,赏宫花等。亦有撷拾小曲者,如山坡羊、寄生草等。是皆利用祖国传统之音乐,民间流行之腔调……整支之牌子,联套之曲律,赖洞经而保全。故每一演奏,其声音之和穆幽扬,怡情养性,辄为众人所乐闻”。有古人的订正传说,有今人的如此追述,可见蒙自洞经音乐在乾嘉时期已兴起,并在南北曲混合中形成和发展。从清嘉庆到民国时期百余年间,蒙自洞经音乐不断兴盛,坛会组织已遍布蒙自、新安所、芷村、大屯、鸡街、倘甸、十里铺、团山、雨过铺、关圣庄、龙头寨、大落鹭、布衣透、攀枝花、红寨、永宁等乡镇村寨的汉、彝、壮族民间。仅在县城(即今文澜镇)内,尚可追溯的老经坛有嘉庆、道光年间的宏公堂,之后有善缘堂(迤南府尹宅)、崇善堂(东林寺)、普化堂(龙王庙)、回心堂(东村仁寿寺)、报本堂(汤家公馆)共六个经坛。

蒙自洞经音乐坛会有严格的坛规和组织。入坛者必须是品行端正的文人学士及世家子

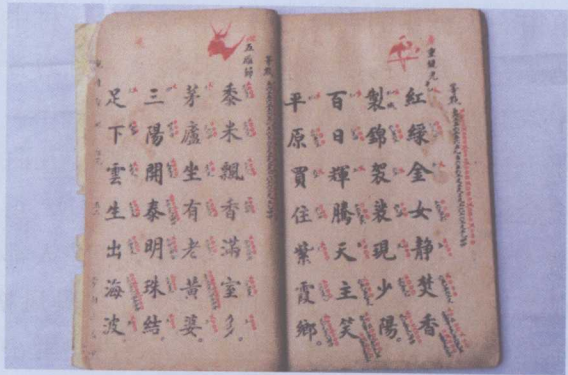
朝权力的不断深入和强化,科举制度使蒙自人文蔚起。如《续蒙自县志》记述:“蒙属自有明以来,故家世族最重读书,由闾閻以至乡间,弦诵之声达旦不辍”。“人习礼让,风化大行”。

“科第人才不亚他县,衣冠礼度同于中州”。如此儒学与宗教的兴盛,营造出了洞经音乐良好的生存环境和发展空间。

蒙自洞经音乐当兴于清乾嘉时期,盛于清晚期至民国时期。这是根据民间保存史料、口碑传说及可追溯的历代经坛而推断的。

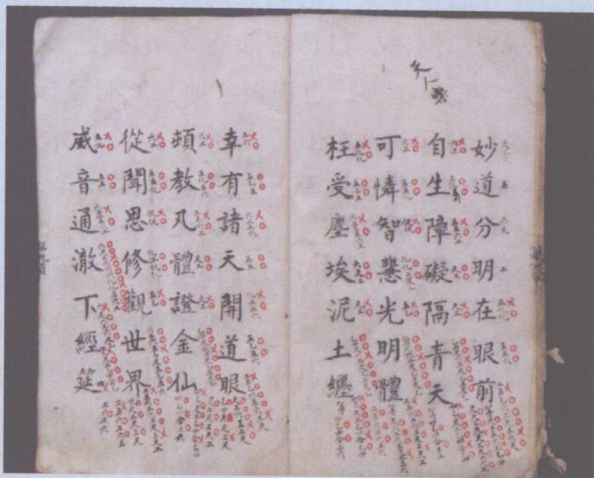
清乾隆年间,有蒙自人尹壮图(1738~1808)官至内阁学士兼礼部侍郎,因直言上书而冒犯皇帝,蒙冤屈官而引退还乡。曾于乾隆五十七年(1792)、嘉庆四年(1799)“蒙圣恩谕令”,两度回籍侍奉老母,直至嘉庆十三年

弟中的音乐爱好者，也有视其品行和诚意而破例者，如盲人中的音乐爱好者和农、工、商界的音乐爱好者。组织旧有坛长、读讲、纠仪、大学长、庶务的司职和经生、乐生之分，沿袭至今，虽称法有异而职责如故。传承虽无拜师之礼，但在习经演练中自然有一定的师承关系。唱的虽然是道家佛门的经赞，但行的是儒家孔门的礼仪，其宗旨同为“正己化人”。



工尺谱手抄本

蒙自洞经音乐坛各自独立，互相尊重，互为协合。坛会组织除日常的习经演练活动外，每年都有多次大型音乐演奏会。会期以农历排列为：正月初五至初九为上九会，祭玉皇大帝生日；正月十三为关圣会；二月初三为文昌会；二月十九为观音会；三月初三为广生会；五月十三为磨刀会，祭关羽，同时祈雨；六月初一至初六朝南斗；六月十九观音会；六月二十四为关圣会；七月十五为盂兰会（即中元节）；八月二十五为孔子会；九月初一至初九为朝北斗。现在，蒙自县各个洞经音乐组织除参与庙会中上九会、



工尺谱手抄本

观音会、关圣会等几个民俗祭祀活动外，主要是参与社会公益文化演出活动，借以演练和传承洞经音乐，弘扬优秀传统民族文化，丰富群众文化生活。

（二）传承发展

蒙自洞经音乐历来以传统工尺谱作口传。1947年，蒙自中学音乐教师陈子云认为“虽有洞经乐谱，概系工尺律吕，只可意会，难以发音，教者不精则多以讹传讹，竟至失传者有之”。“经谱之古，专凭口授，人难易懂”。为便利今后学者，“故将经谱翻新，古今参照，中西对译，用现代流行之简谱译成此书”（即《洞经古乐简谱》）。从此，蒙自城内洞经音乐各经坛皆抄袭陈氏所译洞经简谱传承。而在此之前，陈子云等人合办的蒙自三益石印馆所印制发行的经书都是工尺注谱。至今，东村仁寿寺内还收藏有三益石印馆1935年的石印版本经书，红寨、龙头寨洞经老艺人手中也存有早年的工尺谱手抄本。蒙自洞经音乐以分布地区和传承发展情况的不同，从清代起便形成了曲牌大同小异，而曲调演奏风格迥然不同的两个流派存在。一个是以县城为中心传播于坝区各乡镇汉、彝、壮族民间的“尹氏传派”；一个是以山区鸣鹭村为主的“曹氏传派”。

“曹氏传派”出于鸣鹭。鸣鹭是一个汉族聚居的山村集镇，距蒙自县城30余公里，要居蒙（自）文（山）古道上，原属文山县，1957年划归蒙自县设鸣鹭区。鸣鹭村旁有静灵山缘狮洞（又名观音洞）古寺，洞观开发于清乾隆初年，寺庙建成于同治、光绪年间。有清云贵总督岑毓英题额“滇南第一洞天”，是一处典型的儒释道合一寺观建筑群，曾为

滇南香火极盛的寺庙之一。乾隆以后，村中曹氏人文蔚起，有嘉庆癸酉科拔贡曹经国（号鸛亭，是尹壮图的学生）工诗能文，且通音律。“丁亥夏四月，倡约乡邻村，为醮事于寺中谈演仙经”（曹氏家谱《鸛亭府君行述》）。其曾孙曹廷镛（字景山）“戊辰（同治七年）二十岁入皇坛，学读经，未半载，凡曲调乐器无不通。光绪乙亥（1875）邀集地方善士念余人，村中成立化遇宫，谈经演忏，正己化人，藉以维持风化，觉世牖民”（曹氏家谱《景山公传》）。因此，村中洞经艺人都认为鸣鹭洞经音乐是从曹经国起传下来的，是在曹氏一门文人的主持和研习下才独具风格。其曲牌工尺谱传到民国年间后，曾于1947年在经坛主持曹东溟先生指教下，由鸣鹭小学音乐教师曹子镛翻译成简谱传承。“文革”中，新老谱本均被销毁。党的十一届三中全会后，缘狮洞寺重新开放并恢复洞经音乐活动，在寺庙住持朱贞心和原洞经会员欧阳立权、曹子侯先生合作下，凭记忆整理出34个曲牌洞经音乐简谱，以传统演奏风格传授。现有30人的队伍，在缘狮洞管理委员会领导下，除庙会祭祀演奏外，也积极参加县城洞经音乐组织的一些社会文化活动。

蒙自洞经音乐经历了百余年沧桑传承后，到20世纪50年代至70年代，曾一度销声匿迹。80年代，欣逢改革开放盛世而复苏。1983年，在县文化馆的组织下，健在的部分耄耋老艺人重操琴弦鼓锣，向社会公众展示了古乐风韵。并组成蒙自洞经音乐演奏组，吸收部分业余音乐爱好者予以传习。至今，全县已有10个洞经音乐民间组织及一所民办洞经音乐传习馆，直接参与演奏活动者达300人。这些组织主要分布在文澜镇、新安所镇、鸣鹭镇、雨过铺镇、草坝镇。其中，文澜镇现有蒙自洞经古乐团40人队伍，金钟艺术团27人队伍，蒙自县彝族（尼苏）洞经音乐团32人队伍，攀枝花金华寺壮族洞经音乐团38人队伍，布衣透二龙山壮族洞经音乐会27人队伍，红寨彝族洞经会43人队伍。此外，还有许多自由组合的习经小组，定点分散在私宅活动。

蒙自洞经音乐组织都是自由结合的业余演奏组织，以传统的地方经谱、传统的民族乐器、传统的民族礼仪自然传承，传承人中也有一定的师承关系。除参加节日庆典、民间交流等公开的社会演出活动外，在民俗祭祀活动中，仍严格遵照传统坛规礼仪进行。旧规是不允许妇女入坛的，现已大量吸收和重用妇女加入演奏和礼拜。组织分工为正、副团长、主事人、掌坛师、掌座、讲经、纠仪、执法，或礼仪、文稿之称。成员广泛涉及退休干部、教师、职工、居民、农民以及盲艺人。活动经费均为自筹，乐器除部分是集体筹资购置外，多为个人自备。在祭祀或节日礼仪活动中，各经坛、乐团都有各自统一着装，多为清、民两代遗风。在彝族洞经音乐团中，妇女仍着彝装。



耄耋老人展示古乐风韵

这些组织主要活动在县内玉皇阁、仁寿寺、军华寺、二龙山寺、金坡寺、校场寺、缘狮洞观音寺等庙会中；也有部分洞经音乐组、团应私人邀请在民宅中做一些贺新居、祝寿、超度亡灵等民俗祭事演奏活动；也有夜间集中在文化馆、俱乐部或师傅家中演练。节日期间在南湖公园、庆典舞台上公演。有专家学者采访和来宾观摩时就在文