

# 川渝地方戏探微

蒋莹 编著

二〇〇五年十月

# 川渝地方戏探微

蒋莹 编 著

二〇〇五年十月

## 编著者说话

蒋莹 西南师范大学中文系毕业，四川省社会科学联合会会员，四川省川剧艺术理论研究会会员、理事。长期从事干部理论教育和文化教育工作。曾主编《涪陵地区戏曲志》《涪陵地区曲艺志》，参编《涪陵地区文化志》《涪陵地区党史资料》。在《四川戏剧》《涪陵群众报》等报刊上发表论文、诗、词多篇。

我幼年酷爱川剧，一生与戏曲结下不解之缘，川剧艺术理论研究会刚成立，我就申请入会，对川剧博大精深，浩如烟海的知识，进行学习领悟，每当召开学术理论研讨会，我都尽量争取到场，就教于戏剧专家、学者，同演员交朋友，耳濡目染，相互切磋，彼此交流。在担任文化艺术行政工作之余，写出一些戏曲论文，它们是我经过深入调查研究，实地探讨，把理论研究与应用研究结合起来所获得的成果。它们是土家族、苗族和汉族民族民间非物质文化遗产，是民族戏剧的矿藏，这些戏曲文化是中华文明的载体，具有一定的研究价值和借鉴意义。

由于我多次深入山寨，田野去抢救先辈创造的文化遗存，参加戏曲志，曲艺志的编写及目连戏的研讨，积累了一批具有知识性、趣味性和民俗性的川东南地方戏曲资料，吸取了土家族、苗家及汉族人民丰富的民族民间戏曲文化成果，获得了大量的感性知识，经过深入发掘，细心研究才归纳演绎成文。为了使这些文字不被湮没，并就教于海内专家，学者，把它汇集成册。如果有谬误之处，敬请指正。

文艺界的战友曹风、孙因、唐滕华、曾宪廷、陈发奎、陈克斌、谭其荣等同志，曾经为这些文章提供过素材，表示衷心的感谢。

这些文章在辑录的过程中，上海体育学院的蒋强老师，曾大力协助校改、打印及订正，对成册有一定的贡献，特致谢意。

## 目 录

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 谈川东民间小戏 .....        | 1   |
| 秀山花灯歌舞戏 .....        | 6   |
| 苗族的傩愿戏 .....         | 17  |
| 土家族的阳戏 .....         | 19  |
| 四川目连戏 .....          | 22  |
| 涪陵地区木偶戏简况调查 .....    | 26  |
| 川东木偶戏搬目连片论 .....     | 31  |
| 四川搬目连的社会职能 .....     | 38  |
| 人生·鬼域·戏剧 .....       | 43  |
| 川剧剧本文学改革的断想 .....    | 52  |
| 面对现实生活, 强化创新意识 ..... | 59  |
| 川剧理论研究要与实际相结合 .....  | 63  |
| 论戏曲的贫困与转机 .....      | 68  |
| 神形兼备是舞台人物的精髓 .....   | 75  |
| 试论川剧表演程式的创新 .....    | 82  |
| 川剧要强化精品意识 .....      | 92  |
| 川剧呼唤观众回归 .....       | 96  |
| 川剧走向市场运作策划 .....     | 103 |
| 面对川剧现状的沉思 .....      | 109 |
| ——川剧艺术的现状与前瞻         |     |
| 涪陵地区戏曲综论 .....       | 114 |

## 谈川东民间小戏

在中国漫长的封建社会里，广大农村民间戏剧活动不断发展、繁荣，土生土长的民间小戏，为农民群众喜闻乐见。这些小戏的演唱者绝大多数是劳苦农民，他们继承健康的民间艺术传统，根据生活和斗争的需要，进行艺术创造，形成了品种繁多，风格各异，内容丰富，形式多样的繁花似锦的局面。这些民间小戏至今流传于川东南苗家土寨山乡。

川东农村长期流传的有秀山花灯戏、酉阳丝弦灯戏、阳戏、傩愿戏、土戏、阴戏、端公戏等地方小戏，都是富有土家族、苗族民俗艺术特色的自娱性剧种。它们产生的年代和发展过程很难考察和判断。从民间艺人和农民中流传的很多小戏产生、形成、发展的民间传说，可以大致推想小戏产生的历史，如土戏的起源就有两种传说，一是从清乾隆年间至今已延续九代师承关系的谭光全讲：“石柱姓谭的不是湖广填四川来的，是本地土著人，那时叫土巴族。我们把在土家族歌舞基础上形成的土巴族小戏叫做土戏”。另一种传说是从清乾隆年间已延续十代师承关系的傅秉山讲：“外头来的阳戏是洋的，我们土家族这个土戏是土生土长的，我们的戏叫土戏”。可见，姓谭和姓傅两族土家人，祖辈传承土戏的历史至少是三四百年了。

尽管川东的民间小戏产生的源流无法确切断定，但它的形成、发展总是带有规律性的，如秀山花灯戏、酉阳丝弦灯戏、石柱土戏，绝大部分是在土家、苗族歌舞和民间歌谣的根基上发展形成的。土家族、苗族都是能歌善舞的民族，他们在长期的劳动生活中创造了对唱、齐唱、伴唱等徒歌形式，又编创了反映他们生活的群舞、独舞、领舞和许多叙述故事的歌舞。秀山石堤乡每年搭歌台对歌的习俗一直流传至今，土家人到摆手堂跳摆手舞的风俗广为流行。这些歌舞多以管弦乐和打击乐伴奏，如土家族的薅草山歌、穿花舞、盘花舞、盘花等已不是一般的对歌、对舞，而是以化装歌舞表演小故事，这

已是小戏的雏型了。另几种小戏起源于巫覡，苗族的傩愿戏、汉族的端公戏是由祭神、还愿演变而来，如傩愿戏分愿戏和正戏两种，愿戏就是跳神还愿，正戏才是以歌舞演故事。前者以娱神为主，后者娱人。

川东民间小戏在封闭式的农业社会里，在一定区域小范围内形成、发展，它来自民间并植根于群众生活，直接为农民服务，不同于流行于城市的一些大剧种。例如酉阳的阳戏长期在酉阳小河区、铜西区各乡农村流传，保持着浓郁的泥土气息。阳戏常演剧目《芦花拾扇》、《小二放牛》和《恩哥记》都取材于农民生活，表演大多是从农民生活动作中加以提炼的简单程式，加以农民演农民，更受到农民群众的欢迎。石柱土戏流传在七曜山下长 40 公里宽 20 公里的地带，包括沙子镇、湖曜、盐井、官田、中益五个乡。地处高山狭长地段，左有沙子关，右有七曜山，上有毛滩河，下有大寨坎，土戏封闭其中，足不出户，基本上保持着原始戏剧状态，因而发展相当缓慢，尽管原始古朴，但得以长期流传下来。

川东民间小戏是不脱离生产的农民创造的，他们忙时务农，闲时演戏，自娱自乐。在发展过程中有的成立了半职业性班社，如酉阳铜西乡扫尉村阳戏班主许洪炎，他能雕刻阳戏面具，教农民演唱许多条纲戏。秀山花灯戏在 1964 年由政府倡导建立了“秀山花灯歌舞剧团”，从事专业花灯歌舞创作，改编演出，积累了丰富的剧目和歌舞音乐资料，饮誉全川。解放前，民间小戏的演员全是男子，女角由男人“反串”，解放后才由女演员担任，只有阳戏、土戏现在仍由男演员演女角，这一方面是旧习俗未彻底废除，另一方面是为了把剧目长期保留在班里，演员队伍需要相对稳定。这些小戏演出习俗十分特殊，直到现在开演前都要祭祖神灵。阳戏要明烛化纸祭奉关羽，班主将关圣帝君的面具供在主家神龛上，磕头礼拜。土戏的祭神要祭祀三圣（川主、土主、药王）。秀山花灯戏开演前要为主家开财门，丑角赖花子要先唱一段“祝贺调”，祝贺主人家人丁兴旺，财源茂盛。花灯班社掌调师供奉金

花小姐、银花二娘神位。傩愿戏开演前挂“案子”（神像），要祭祀傩公傩娘。戏班把傩公傩娘奉为保护神，这来源于人类生息繁衍的故事。还要先唱愿戏，然后演正戏。这表明农民对自然力、对社会还不能做出科学解释，相信自然和社会由神力主宰，把精神寄托在命运和神力方面；因此，傩戏就成了祭神、还愿、冲傩的仪式，既娱神又娱人。

这些民间小戏在发展、演变过程中，逐步形成了自己的艺术特色，充分反映了川东农民群众的性格和心态。在题材内容方面，川东小戏总是以劳动生活及人们熟悉的事物为基本素材，不同于大戏多取材于历史传奇故事，并以情节繁杂多变为特点。这些小戏多一线到底，情节结构简单。现在搜集到的秀山花灯戏有 38 出，阳戏 24 出，丝弦灯戏 12 出。秀山花灯传统小戏《盘花》，一旦一丑，故事简单：花妹到园中偷花，被看花的花童捉住，花童提出花名，要花妹答对后才放过，二人还在盘花的过程中产生了爱情。此剧载歌载舞，声腔优美，乡土味特浓。酉阳丝弦灯戏《小二放牛》、土戏《谢财神》、阳戏《唐二别家》、皆清新质朴，活泼风趣。小戏中反映妇女受压迫的戏也很多，如花灯戏《小媳妇诉苦》、《孟姜女哭夫》、土戏《红灯记》，阳戏《棒打薄情郎》等。川东民间小戏以民间传说为创作素材，从评话改编的戏也不少，如阳戏《平贵回窑》、《三姐下凡》，土戏《四值功曹》、《安安送米》，傩戏《莲花斩子》、《梅龙戏凤》、灯儿戏《天仙配》、《柳荫配合》等。秀山花灯戏编演了一批反映土、汉、苗各族人民现代生活的戏，如《花妹与灯哥》、《茶林小哨兵》、《送请帖》、《洞房花烛夜》、《银河会》、《赵世炎的童年》等，丰富了花灯小戏的题材内容，反映了土、苗、汉人民的现代精神风貌。

在音乐唱腔方面，川东民间小戏吸收了当地民间音乐，以民歌、神歌为主要唱腔，花灯戏与灯儿戏属于歌舞腔系；阳戏、端公戏属于打锣腔系；只有酉阳丝弦灯戏属于弦索腔系，始终保持了土、汉、苗民歌、神歌腔的特色。把民歌直接溶于小戏唱腔的也有，如石柱土戏的声腔、曲调始终保留了土家

山歌、民歌体，它的曲调、弦法是流行于土家山寨的薅秧歌连八句而逐渐发展形成薅秧歌中的“长锤”、“闷锣”、“单九句”等打法和调式，广泛运用于土戏声腔中。阳戏的唱腔曲牌主要有“二流”、“一流”两种，“一流”旋律优美抒情，可表现哀怨情绪。“二流”旋律欢快流畅，活泼清新，可表现丰富的思想感情。阳戏唱腔曲牌结构，通常用上下句，句前常加过门。演唱时取无限反复分节歌形式，其唱词字句结构多少不论。调式以商徵调式为主，常用五声音阶“5 6 1 2 3”组成曲调。当生、旦对唱时，旦角常转到角调上（生角唱 E 调，旦角唱 B 调），并常以宫调结束。川东南民间小戏的演唱，有的唱段实际上就是相对独立的民歌插曲，常常用民歌上下句对唱、连缀接唱形式。如秀山花灯戏《盘花》是长段的对唱，接唱形式，唱起来新鲜活跃，配以花灯舞步，节奏更加鲜明，增强了戏剧表演效果。唱词中押韵，多是随着地方语言，方言俚语的不同合辙，随唱腔而曲折婉转。土、苗、汉的民间小戏常用民歌的衬词、衬腔、垫字，使演唱十分动听，乡土味浓烈，亲切感人。

在表演身段和步法方面，小戏更有突出的特点。在长期发展过程中，民间艺人吸取到了大量民间花灯舞蹈语汇；有的把劳动、生产、打猎等生活动作加工提炼成非常优美的表演程式。秀山花灯戏、酉阳丝弦灯戏的表演技法如“金鸡点头”、“顺水推舟”、“双燕并飞”、“蜻蜓点水”、“单推磨”是花灯最独特的典型表演动作，丑角最富特征的代表性表演动作是“矫桩步”、“风摆柳”、“犀牛望月”等。民间灯戏和土戏表演动作大同小异，如“雪花盖顶”、“鲤鱼转滩”、“浪回头”、“黄莺展翅”、“水旋莲花”等。土戏表演程式中有的就是从当地农民生产中提炼出的，如“搓犁扣”、“编篾笆折”、“舞帘盖”等，有 15 种之多。这种简单、质朴、粗俗、简陋的表演动作显然是由农民艰苦朴素的生活环境决定的。

川东民间小戏的舞台极其简陋，但能进行很有效的演出。舞台一般叫“土

台子”、“草台子”、“野台子”、“地滩子”。阳戏、灯戏有时不用舞台，在桌子上，挞斗上，院坝里演出；傩戏在堂屋演出。舞台上一般不用大道具，少数戏用桌椅，如阳戏《沙陀救围》等戏，演员服饰化妆都很简单。不过建国后小戏受大戏影响，秀山花灯戏到了城市舞台上，在化妆、服装、道具方面都讲究美化和整体性原则了。

川东民间小戏的伴奏乐器比较简单，但独具特色，一般以打击乐为主，有鼓、锣钵、马锣、竹板等。土戏伴奏乐器中用川东南一带特有的脚盆鼓：一面蒙皮、一面空敲；还有七斤重带肚包的大锣、大钹和大甩锣皆主要乐器，有的民间小戏用丝弦，如酉阳丝灯戏用瓮琴（大筒筒）、二胡等。锣鼓曲牌多是由民间耍锣鼓和道锣、禅鼓发展演变而来的，保留了欢快活泼，肃穆沉闷的特点。

川东民间小戏风格多样，异彩纷呈，喜剧、正剧多于悲剧，喜剧的诙谐、幽默、风趣、讽喻风格异常突出，即使是悲剧的内容，也用喜剧手法处理，使悲中有喜，健康有力，如阳戏中《唐二别家》，由两生一丑演出，丑角唐二送相公花启良上京赴考，在水阁凉亭歇气时，吟诗作对，唐二以女子床铺为题做诗，语言风趣，使观众捧腹。小戏中的各种角色，在不同程度上都有“丑”的特点；劳动人民的精神风貌、乐观情绪和健康朴实的思想感情深深地渗透于小戏的内容和表演艺术中，具有强大的艺术生命力。

从川东民间小戏的思想内容到表演艺术，都值得学习借鉴。专业戏剧、舞蹈和音乐工作者都可以从中吸取养份，这对于社会主义戏剧文化的发展定能起到十分有益的作用。

（原载《四川戏剧》1992年3期，此文中国人民大学《戏剧研究》转载）

## 秀山花灯歌舞戏

秀山花灯是流行川东南地区、秀山土家族、苗族自治县的土家族歌舞剧艺术形式，它历史悠久，源远流长，它的起源众说纷纭，无文献可考。只由许多土家生动民间传说，可供追溯源流。土家族、苗族人民不仅勤劳勇敢，而且以能歌善舞而著称，土家族的摆手舞，堂歌会，苗族的赶秋会，鼓舞都具有浓郁民族特色。由于长期与汉民族杂居，土、汉、苗文化交融，对欢庆春节的花灯歌舞十分偏爱，代代相传，众多的花灯老艺人，不断创造、发展这朵绚丽的山花，秀山花灯在秀山这美丽的土地上，生长繁衍，说它从土家、苗族人民生活中土生土长起来，确大有人在。一说秀山花灯是外来的、北宋时五蛮进贡，从汴梁（今开封）传入。在花灯歌舞《大闹花灯》唱词里有：“仁宗皇帝登龙位，国母娘娘瞎眼睛，许下红灯三千六百盏，留下两盏到如今。”当时宋仁宗生母李宸妃，被刘皇后逼害，双目失明，北宋、野史也有记载。为祈求生母重见光明，许下红灯三千六百盏，也是情理之中。秀山花灯跳灯时顶的两盏花灯，来自汴京，根据北宋初年，秀山本地应有五姓蛮、冉、石、张、罗、方五姓，习俗大体相同。北宋时，五姓蛮三年一贡，给皇帝送上兽皮、骏马、朱砂、药材等贵重物品，朝贡时多达四、五百人，每年春节前后到达汴京，正是京城大闹花灯之时，于是进贡队伍就将花灯歌舞及红灯带回秀山、世代相传。跳花灯形成了祈求光明，祛病消灾的象征。上述传说不一定确实，有一点可以肯定，秀山花灯的产生是有悠久的历史渊源的，是在长期流传过程中，经历多代民间艺人不断创造，发展改革，创新才逐渐形成具有地方、民族特色的民间艺术形式。

由跳花灯发展到演故事的花戏（俗称单边戏）经历了漫长的岁月。大约清朝嘉庆年间秀山兰桥乡地成村花灯掌调师杨老美，自幼酷爱花灯、善于模仿、勤于创新、活用传统。他在一百五十年前创造花灯演小故事的单边戏、

开创了花灯戏的先河。它自编自演了许多加进了鼓、打锣、钹等打击乐曲牌，大大发展了他演唱的单边戏，一般跳单花灯，双花灯，从内容戏剧形式都大大前进了一步。显得更加丰富多彩，观众喜闻乐见。演出角色已由二人转向四人，六人转变，根据故事情节的需要而定，单边戏已具有简单故事情节，已是戏剧的雏型。

杨老美花灯技艺精湛，又能跳花灯，演花戏，他不辞辛苦、不计报酬、常年奔走在川、黔边一带传授花灯戏技艺，由他亲自教出的艺人有十多人，至今仍在跳花灯、演花灯戏的有杨秀好、杨再金、杨再银、唐胜余、唐克根等都是师承杨老美的花灯技艺，形成秀山兰桥花灯一大流派，他对秀山花灯戏和花灯歌舞的创立、发展起了良好作用。由此可见秀花灯戏是由流行在秀山、酉阳一带的民间花灯歌舞“跳团团”和单边戏的基础上，吸收了其他戏曲艺术的精华发展成的一种民间地方小戏。由于生活气息浓厚、形式活泼多样，具有诙谐、欢快、喜庆、抒情、载歌载舞、融歌舞剧于一体，深受广大人民群众热爱。过去，跳花灯、演单边戏多以一旦一丑进行表演，旦角叫么妹子、她端庄、秀丽、乖巧。丑角叫赖花子，他朴实、健美、风趣、诙谐。两人花灯以跳情绪歌舞为主、欢快、舒畅、活泼、风趣、随之也有两旦一丑、两旦两丑、两旦四丑的花灯歌舞。秀山花灯随着时代的推移，花灯歌舞不断发展，创新，逐渐发展成为有故事、有情节、有人物、有歌唱、有道白的花灯歌舞戏剧。建国以来，在党的百花齐放，推陈出新，继承发展的方针指引下，秀山花灯歌舞剧在继承传统改革创新方面有了很大进步，花灯歌舞剧从农村庭院、场镇进入城市舞台，在原有传统剧目的基础上又编演了一大批反映现实生活的现代戏，于是秀山花灯戏有了长足发展，进一步扩大了花灯戏的影响。

随着秀山花灯歌舞戏剧团的建立，秀山花灯戏逐渐由业余走向专业化，艺术水平逐步提高，新创作剧目不断涌现。农村花灯戏班一般由十二人组成，

有两个三花脸（丑角）、四个穿裙襟（旦角）四人打锣鼓、两个拉丝弦（瓮琴），后来增加了掌调师（导演），下灯贴及打彩灯等数人约有 16 人至 20 人不等。1963 年秀山花灯歌舞剧团成立，编制 45 人，编、导、演、舞美、音乐人员齐备，除常演传统花灯小戏，如《盘花》等剧目外，新编了一大批现代花灯戏。传统花灯小戏情节简单，人物一般为一旦一丑，最多不过四五人，角色行当只有生、旦、丑三行，歌舞成份很重，戏中道白甚少。现在发掘出来的传统剧目只有二十多出，最有代表性的如《盘花》《牧童看牛》《玉瓶乐》《双采茶》《卖花记》《洛阳桥》《三媳拜寿》等。解放后，由秀山花灯歌舞剧团编演了一批现代花灯歌舞剧，如《焦裕禄》《琼花》《送请贴》《银河会》《洞房花烛夜》《年关摆宴》等十余个大小剧目。其中一些剧目在各地演出，深受观众好评。1978 年《我们也要作贡献》《观灯》曾参加省农业学大寨文艺调演，获表演二等奖；1982 年创作演出花灯歌舞剧《洞房花烛夜》参加全省计划生育文艺调演，获创作、演出双一等奖，由四川电视台录相播放。中央电视台亦赶制录相。1979 年 9 月秀山花灯戏《我夸机手好哥哥》《梅江船歌》赴成都参加四川省庆祝国庆三十周年文艺调演，获创作、表演三等奖。1986 年秀花山灯剧团代表涪陵专区去参加四川省群众文艺调演，花灯小戏《丰收有余》获创作奖、《盘花》获表演奖，省电视台，中央电视台专场录像播放，秀山花灯小戏《送请贴》获表演二等奖，创作三等奖。1986 年省文化厅、省民委举办四川省少数民族戏剧调演，秀山花灯戏《银河会》《洞房花烛放》《盘花》三个小戏组成一台到凉山州首府西昌演出，获得了观众和专家的好评。其中《银河会》获创作二等奖。是年国家民委对少数民族戏剧评奖，“银剧”获民族团结奖。1991 年文化部在福建泉州举办全国地方戏剧会演，秀山花灯戏《银河会》《洞房花烛夜》前往参加演出，深受专家及观众的赞誉。此外秀山花灯艺人严思和创作演唱的秀山民歌《黄杨扁担》在 1958 年由重庆歌舞剧团林祖炎、金干编入《四川花灯歌曲》在重庆出版，后由李

双江、马玉涛、朱宝勇、蒋大为等歌唱家演唱、风靡全国，传至穷乡僻壤。秀山花灯歌舞《放风筝》《摇响八宝铜铃》在1983年10月赴北京参加全国乌兰收骑文艺调演。《解放军报》以大幅刊头画、登载《放风筝》剧照，《舞蹈》杂志载文赞赏编舞技巧，评介花灯舞蹈，从此秀山花灯享誉京华，声名远播。1986年重庆市歌舞团编演了一台以秀山花灯为主的川东歌舞远涉重洋到美国演出，受到美国人民和爱国华侨的称赞。从此秀山花灯歌舞戏剧的影响日益扩大，成为一朵绚丽多彩的烂漫山花。名扬巴蜀及海内外，成为西南三大花灯之一（与云南花灯、贵州花灯并列）。

### 一、秀山花灯戏的艺术特色

民间传统的花灯戏，本地叫单边戏，只在每年春节的正月初三到正月十五这段时间演出。这些戏，多属情节简单的独幕单场小戏。人物一般只有两个，少数也有四五个角色的，行当只有生、旦、丑三种，剧中的道白都很简单，比重很大的，是抒发感情的歌舞，尚处于戏剧的初级阶段。根据这些戏上演多在春节，大量的歌舞成份，以及舞蹈、语言、表演与民间的跳花灯相近等特点。不难看出，民间传统的花灯戏与跳花灯、有极亲密的血缘关系。解放后的花灯戏，则是在党的文艺方针指导下，由于专业文艺工作者和业余文艺爱好者的共同努力，在“跳花灯”和单边戏的基础上吸收了歌舞剧和戏曲的艺术元素形成的。秀山花灯戏，是具有浓郁地方色彩的剧种，其突出的特点是载歌载舞，动作性强，表演多用虚拟手法。以演出民间生活，神话故事见长。

传统剧目较为丰富，目前已搜集的传统的秀山花灯戏，即单边戏约有二十多个。这些剧目，多属情节简单的歌舞小戏，内容多反映劳动人民的爱情，痛苦和日常生活，具有语言生动，通俗易懂，表演活泼风趣，乡土气息浓郁的特点。

具有代表性的传统秀山花灯剧目如《牧童看牛》《看牛下棋》《三碗饭盘

花》《花手帕》《三娘教子》《下南洋》《卖花记》《五杯酒》《玉乐瓶》《徐氏做媒》《周么妹打粉》《闹江州》《陈姑赶潘》《万花池》《宝儿接姐》《老汉盘花》《四季景》等二十个小戏。大幕戏有《安安送来》《红灯记》等。

移植剧目和新创作剧目，有组织有计划的花灯戏剧创作，自 1964 秀山花灯剧团成立后才开始，文化大革命十年浩劫期间，创作几乎停顿。1982 年，秀山县文化局成立于创作办公室，秀山花灯戏的创作始走入正轨，在这十几年时间里，不断创作和移植了一些剧目，主要剧目有：茶林小哨兵、送请贴、洞房花烛夜、银河会、焦裕禄、琼花、革命自有后来人、李双双、兰寄予搬砖、孟姜女哭长城、盘花、金钥匙、红管家、新站长、小媳妇诉苦等。

## 二、角色行当与表演特色

民间传统的跳花灯即跳团团分旦角、生角和丑角，旦角又叫“么妹子”丑角又叫“赖花子”。民间传统的花灯戏，行当只有旦、丑、生三种，其中旦、丑是最基本的行当、往往是剧中的主角，随着花灯戏的发展，剧目中角色的增多、角色的行当也随之丰富，在上演的古装戏中，大体有生、旦、净、末、丑之分。现代花灯戏中，没有行当划分，但丑、旦的痕迹仍然很重。

花灯戏源于民间跳花灯。跳花灯舞蹈语言，基本技法较多，有单摆抑、单推磨、矮桩步、旋风起、绞子步、隔窗望、簸箕园、金盆打水、犀牛望月、雪花盖顶、水旋莲花、白鹤亮翅、狮子滚绣球、双蝴蝶、浪回头等数十种，经初步整理有么妹子扇法十一个，步法十二个，赖花子扇法九个，步法十个，么妹子单一动作十七个，赖花子单一动作二十三个，双人单一动作二十三个。表演的亮相式口，么妹子十八个，赖化子六个。花灯戏的表演根据这些技法创造戏剧人物的典型性格，丰满的人物形象。

民间演花灯戏以花灯班子为活动单位，一个花灯班子通常有十二个人至二十人不等。其组成部份为二丑、四旦、两个拉丝弦。四个打锣鼓。从前旦角由小男娃扮演，唱折嗓，丑角唱本嗓。演唱分单花戏（一旦一丑）和双

花戏（二旦二丑）表演者手舞扇子，且舞且唱，男女动作相互配合，歌与舞互有交叉，舞时不唱，只打锣鼓，舞蹈动作幅度较大，并作二人转式的转动，唱时伴乐，不打锣鼓，舞姿变得轻松愉快，婀娜多姿、刚柔相继，旁边有掌调师帮腔，观众卷入合腔，形成一个庞大的合唱队。舞蹈动作，旦角为立式，多上肢动作，丑角多下蹲，形体变化较大。旦丑之间，舞姿配合，互相呼应，彼此默契，表现感情，常有定向造型。它的表演艺术最突出的特色是嘻、笑、闹，扭、摆、跳，表演一直保留着民间生活情趣，表现更高民间跳花灯的母体形态，保持着民间花灯手舞足蹈，又摆又跳，诙谐风趣，气氛活跃的传统风格和艺术特色。传统的花戏（单边戏）擅长情节简单的小戏，歌舞成份很大，故事情节简单，表演仍是沿用民间跳花灯的技法，唱腔用民间方言发声方法，道白用戏剧性地方语言，表演动作用戏曲虚拟手法，剧中歌舞成份很大，每唱必舞，花巾是必不可少的歌舞道具。历代民间老艺人，善于吸收民间艺术的精华，博采众长，不断程式化，丰富秀山花戏的表演艺术，积累了一系列简便，富有浓厚生活情趣的花灯戏表演身段、步法，舞蹈语汇，并从实际出发，贴近生活，只重文功，回避武功、表演自然、步法轻松、形成了独特的秀山花灯戏的艺术特色。

### 三、秀山花灯戏的音乐唱腔

秀山花灯戏的音乐，声腔、曲牌基本上是花灯调、它的曲调优美、节奏明快，跳跃、动感很强，善于表现人物欢快、喜庆、抒情、狂野的情绪。秀山花灯音乐曲调，历史悠久、源远流长，它的传统风格，保留相当完整，反映了秀山人民的民族风格和气质，代表着人们的思想感情和神韵，体现了土家族、苗族民间音乐好的艺术风格和音律。传统花灯音乐，内容特别丰富，旋律优美，有较强的艺术魅力。从 1958 年到现在专业文艺团体及文艺工作者、音乐工作者，对花灯音乐多达二十余次的采风，收集整理花灯音乐曲调有 1000 多首，其中各种不同曲调 560 多首，有的已编辑成书，如《秀山花

灯选集》李树广编，四川省群众艺术馆出版；《中国民歌选集》收入了《黄杨扁担》《黄花草》《一把菜籽》等曲目。

秀山花灯戏的曲调，声腔，节奏鲜明，弦律平稳，曲调新颖，结构规整、音调清新，轻松活泼。花灯戏音乐，可分为声乐和器乐两大类，而以声乐为主。声乐按其演唱内容，可分为灯调，正调、杂调、小调四大类：

（一）灯调：是运用较为广泛的一种乐曲体裁形式，直接用于跳花灯所必须演唱的曲调。内容包括起灯、请灯、出灯、看灯、会灯、尤缠灯、四门灯、红绸灯、送灯、烧灯等不同的曲调用途十多广泛。

（二）正调：是花灯歌舞剧中的正统曲调。是直接用于喜庆，贺年的民间习俗的。内容包括有开财门，祝寿诞，谢主等，祝贺曲牌。

（三）杂调：是非正常曲调，内容较多。运用广泛。内容大都与劳动人民生活息息相关，大量的歌唱劳动生活，也有讲授历史典故，劳动生产，生活知识的。包括有采茶调、油茶调、挞谷调、划船调、一把菜籽、黄杨扁担、绣花调、五更调、栽花调、唱花调、盘花调、十把扇子，十三送、十绣、十画等等。

（四）小调：这种调式数量很多，题材广泛，内容丰富。曲调形式规整，节奏比较匀称，旋律也很流畅，可分以下两种小调：1、地方小调以歌唱男女爱情为主，有十爱、十看、十望、十绣荷包、五绣荷包等等。2、外来小调，是全国各省普通流传的小调，如河北的“孟姜女”、江苏的“茉莉花”、湖南的“上四川”达县的“盼红军”等等。经过历代老艺人的加工、改编融入花灯曲调，重新填词创作，使原曲调基本上演变成花灯曲调，有的只保留了原曲的基本骨干音，花灯调特点很突出，曲调优美流畅，结构匀称，如雪花飘，就是由茉莉花改编而来，成为广大群众喜欢的一种花灯曲调。

花灯歌舞剧音乐只有原声部，没有多声部。有宫、商、角、徵、羽五种调式，其中徵，宫调式运用较多，歌曲唱词多由四句组成，句法上以七字

句为基本格式，常常用此手法，旋律高亢，节奏自由，富有山歌的特征。

花灯戏班的伴奏乐器比较简单，用大锣，大钹、二钹、马锣、唢呐、瓮琴六种乐器。锣钹是演唱花灯歌舞剧的主要乐器。原始花灯的乐器只有一两把瓮琴（用笋壳或蛇皮蒙成类似板胡或二胡的弦乐器）。后来才使用锣钹伴奏，它的打击乐无鼓。指挥乐器是马锣、镗锣、二钹。马锣或二钹起眼，镗锣收眼。头钹的演奏大都在每小节的强拍或前半拍上，由此头钹能适度控制起来。镗锣的演奏大都在一个乐句上或推上高潮时每个小节的强拍上，因此镗锣能把节奏大幅度地控制起来。马锣、二钹用于节奏穿插、常演奏在每小节的弱拍和后半拍上，能在节奏中任意穿插，加花打出许多动听的音律来。有时剧情需要一种特殊音乐气氛，可以用马锣和二钹，遂使演奏气氛变得跳跃，加上马锣，二钹演奏拍节加强，气氛显得更加热烈。如牛擦痒，勾勾板，龙船调，花二流，双吉庆、挤钹等曲牌就很有特色，演奏起来热闹非常，动人心扉。

后来，花灯歌舞剧团用民族乐器伴奏，运用扬琴、二胡、高胡、鼓板、沙捶等、再加上花灯锣钹及大小提琴、西洋管乐、乐队编制扩大、满足了大型舞剧的演出需要。

#### 四、花灯戏的班社及花灯歌舞剧团

秀山花灯，历史悠久，流传甚广，在花灯活动频繁地方皆有花灯会的建立。一般由当地德高望众，技艺精湛的花灯艺人为花灯会首领，花灯班子的成员大多是花灯爱好者，多是农民业余花灯艺人。花灯会的主要职责是建班子，聚集基金，管理账务，购置服装、道具，乐器，组织演出等，花灯会拥有一定基金，有的置有田产，解放前靠收租来凑集花灯活动费，最早的秀山花灯班社是清朝乾隆年间建立的秀山三角花灯会，清末民初，各村寨相继建起了花灯会。民国初年，秀山兰桥花灯会，老艺人杨老美创建了花灯戏叫花戏，并称“单边戏。开始了搬演故事情节的花灯小戏，风格独特，匠心独