

刘三姐、《刘三姐》及其他

(代序)

李莲芳

一、刘三姐和《刘三姐》

广西素有歌海之称，在这几经桑田的歌海之中，曾涌现出千千万万山歌之王，而最为耀眼之星无疑首推刘三姐，刘三姐是民间歌手们心目中的启明星、歌圣、歌仙。人们常于口头的“如今广西成歌海，都是三姐亲口传”歌句，表达了历代歌手们对刘三姐的崇敬和最高评价。

刘三姐是一个传说中的人物，有关她的故事在民间广为流传，广西、广东、云南、湖南等地都可以追循到她的踪迹和绕梁之余音，广西各地如宜州、柳州、罗城、贵港以及德保、巴马等地都有其传说和记载。宜州《庆远府志》载：“刘三妹，相传唐时下视村壮女，性爱唱歌”。《浔州府志》载：“刘三妹生于唐中宗之神龙元年。”《粤述》载：“唐景隆中，贵县西山有刘三妹者。”《苍梧县志》载：“刘三娘，须罗乡人，生于明季。”除了《苍梧县志》把刘三姐说成是明代的人以外，其他各地的志书都认为她生于唐代。尽管记载有所不同，但共同的心愿是都把刘三姐看成是自己家乡的人。

刘三姐虽为公众所知晓，但她只是一尊飘忽不定的“歌仙”。说她是“歌仙”，但却没有一首“传世”山歌留给后人，说她不是“歌仙”，而她又实实在在地伴随在人们的生活之中，尤其是在山歌这个领域。随着时间的推移，这个没有实质内容的“歌仙”，必然会在人们的心中淡化以至于消逝，在历史的长河中，不知埋没了多少这样的时代精英，这是很正常、很普通的事情。

把刘三姐从“神”（仙）回复到“人”，是无数民间文学工作者和民间艺人努力发掘、塑造的结果，其中最为突出的是覃桂清和肖甘牛，是他们最先发掘这块埋藏于民间的宝玉。覃桂清原为宜山县文化馆干部，为了收集刘三姐的故事，他曾跑遍了下视各个村寨，获得了很多宝贵的资料。1955年他因工作的需要调离宜山县（宜州市前身。下同）时，就把自己收集到的有关素材交给宜山高中老师肖甘牛，嘱咐他一定要完成刘三姐故事的收集整理工作。肖甘牛再次深入下视各村寨，最后形成了一个完整的故事。1955年底，上海《新观察》发表了肖甘牛收集整理的民间故事《刘三姐》，从此，一个有血有肉的刘三姐来到了人间。

在刘三姐尚未形成一个完整的故事之前，宜山的“刘三姐热”就已经开始了。1953年，宜山教师邓昌龄根据民间流传的有关刘三姐的故事，创作完成了五场彩调剧《刘三姐》。1955年至1956年8月间，宜山县文化馆干部罗茂坤、副馆长周伟和彩调艺人吴老年合作收集整理了长篇叙事诗《“歌仙”刘三姐》在《宜山农民报》上发表。

同时，一些文艺工作者便尝试着把刘三姐搬上舞台，1956年，该县龙塘村以山歌剧的形式演出了《刘三姐》，这是刘三姐第一次在舞台上亮相。该村还采用墙报的形式设立“刘三姐歌台”，发表群众自己创作的山歌，歌颂新社会。1956年12月宜山县桂剧团演出了“搭桥戏”（一种没有文学剧本、只根据其故事情节在舞台上靠演员临时发挥的原始剧）《刘三姐》，引起了轰动，柳州、桂林曾派人来观摩。由于经费等原因，宜山县桂剧团无力排演邓昌龄的剧本，于是邓昌龄就把这个剧本寄到广西省文化局，文化局的有关同志又把这个剧本转给了柳州市彩调团，柳州市彩调团根据邓昌龄这个剧本的思路进行了再创作并进行尝试演出，取得了成功。

二、《刘三姐》是群众智慧的结晶

1959年初，柳州市彩调团在邓昌龄本的基础上进行再创作，加入到了大量的山歌，经过试演，诚恳地听取群众的意见，再由编剧人员反复修改，形成了比较成熟的“第三方案”。“第三方案”进行公演后，引起了很大的反响。为了使剧本更加完善，创编人员又上北京征求全国剧协的意见，得到贺敬之等同志的肯定和帮助，多次进行座谈修改，使“第三方案”更臻完善。《广西日报》在当年8月底至9月初以五期副刊的全部篇幅全文刊登了“第三方案”，使“刘三姐热”迅速向全区蔓延开来，对其创作和演出起到了很好的引导和推动作用。

宜山县业余文艺代表队对“第三方案”又进行了大胆的修改和补充，在县人民礼堂首演，连演半个月，场场爆满。先后曾到罗城、柳州、石龙、梧州、贺县（贺州）、桂平、平桂矿务局和百色等县市演出，获得了成功。在百色演出期间，对百色地区专业剧团《刘三姐》剧组人员进行一对一式的辅导，得到百色地区文艺工作者的好评。1959年11月底到南宁作《刘三姐》汇报演出，前后演出9场，轰动了南宁市。区人民政府主席韦国清、大将张云逸以及区党委其他领导观看了该团的演出，予以充分肯定和较高的评价。区党委宣传部根据宜山县演出的效果和群众的反映，在全区范围内展开对《刘三姐》的大讨论。区文化局、《广西日报》等单位联合举办了有关《刘三姐》主题、场次、唱词、音乐、舞台美术以及表演等方面的座谈。《广西日报》连续三天以第三版整版篇幅刊登了座谈会的发言摘要，对当时该剧的修改、提高起到推波助澜的作用。

广西壮族自治区党委对《刘三姐》非常重视并给予了充分肯定，区党委书记韦国清、书记处书记伍晋南以及区党委很多领导同志都看过《刘三姐》剧的演出并对该剧的改编和提高作了指示。区党委指定由伍晋南同志重点抓《刘三姐》的修改和演出工作，把《刘三姐》当着全区文化工作的重点来抓，在全区范围内掀起大演大唱《刘三姐》的高潮，向党的四十周年生日献礼。

1960年4月11日全区拉开大演大唱《刘三姐》的序幕，六个专区的代表团和区直创作人员、演员共1400人以及各县的观摩代表参加了这次汇演，这是在全区以“刘三姐”为中心的群众文艺运动的基础上举行的。据统计，全区演出《刘三姐》的单位有1209个，参加的演员58000余人，“百色、柳州两个专区几乎一百多、两百人中

就有一个人参加了‘刘三姐’的演出。全区看过《刘三姐》的观众约 1200 万人次”^①。群众不仅热烈欢迎“刘三姐”的演出，盼望“刘三姐”的演出，还热情地为剧团推荐演员，介绍故事线索，百色、桂林的老人还为汇演提供可贵材料等等。刚成立不到两个月的玉林专区文工团，上演“刘三姐”后收到观众的赞助和建设性意见的信件达到 1000 多件。区直各剧团、各地市县文艺团体都在排练积极参加全区汇演，这种自觉的、大规模的、战役性的和群众性的文艺创作和演出活动，不但在全广西乃至在全国也是没有先例的。

扮演刘三姐的演员，是刘三姐剧中最为关键的角色。各代表团往往对这一角色要求极为严格，常配备一、二线演员。各地演出的“刘三姐”，都是各地根据本地的情况来塑造的，正如人们在评价莎士比亚的戏剧《哈姆雷特》所说的“一千个观众心中就有一千个哈姆雷特”一样，每个人心中都有各自的刘三姐。尽管如此，刘三姐贯穿于整个演出过程的主线是基本一致的。刘三姐形象是集中了众多“刘三姐”的优点而形成的。

三、《刘三姐》是部千锤百炼的杰作

1953 年邓昌龄创作的彩调剧《刘三姐》分为五场：田野、河堤、村舍、庭院和山林。主要剧情为：刘三姐和两个歌王对歌，歌王败；三姐兄刘二反对三姐唱歌，欲将三姐溺水，三嫂反对，乡亲们求情；还乡御史莫云派打手到刘家抢亲，三姐和莫府歌姬李玉莲合谋将莫云灌醉，三姐出逃；八名仙女接三姐上天成仙。这就是最早的彩调剧《刘三姐》剧本。

1957 年 5 月，宜山（宜州）人民桂剧团根据肖甘牛提供的民间故事，以“搭桥”形式排演桂剧《刘三姐》。全剧分八场：1、刘三姐和众男歌手对歌；2、财主带小子（仆人）游山玩水，因调戏三姐被三姐打了一个耳光，财主立誓要娶三姐为妻；3、媒婆、刘二劝三姐出嫁，三姐反对；4、刘二令三姐一晚上捡艾 80 斤，因天黑分不清草和艾，三姐唱歌，唱得云散月明，完成捡艾任务；5、财主以势令三姐每天砍柴 800 斤，三姐唱歌感动群兽，老虎、猴子、兔子、山羊来帮忙；6、两名广东歌王慕名来和三姐对歌，歌王败；7、刘二逼三姐嫁财主，三姐反对，被锁房内，大牛营救，和三姐一同逃走；8、财主追捕刘三姐，三姐逃到鲤鱼岩跳下龙潭成仙。

1958 年，在邓昌龄第一稿和桂剧搭桥剧的基础上，柳州市彩调团经过改编形成了比较完整剧本“第三方案”。全剧分为七场：1、中秋节对歌；2、逼债；3、说媒；4、对歌；5、禁歌；6、离家；7、成仙。从邓昌龄本到“第三方案”，尽管分场或多或少，其中心仍然不变，即对歌、逼亲和成仙，而对歌一场戏总是全剧的高潮。

在“第三方案”的基础上，各剧团、文艺演出单位都根据自己的想法进行改编加工，在“第三方案”的基础上又形成了“第五方案”、“第九方案”等。柳州地区的“第五方案”保留了第三方案的关于阶级斗争的主题，但在表现形式上却以劳动人民与地

^① 区党委宣传部长葛震在全区“刘三姐”汇演大会上的讲话）

主阶级两种文化思想的斗争作为主线，对人物的刻画方面做得也比较成功。

区彩调团虽采用“第三方案”，但作出了较大的改动，增加了地主少爷和韦老奶两个人物。桂林专区代表团演出的剧本，是在地委、市委的直接领导下，经过五次大修改，增加了“开堂”这一具有桂林地方特点场景。南宁专区代表团根据本地区关于刘三姐的传说对剧本进行了改编，由原来的十场改为八场，后来又改为六场，进行了创造性的尝试。玉林专区代表团对原有剧本也进行了大胆的改动，在曲调上也进行了大胆尝试，把桂南山歌和采茶结合起来，有独唱、有齐唱，也有合唱，大大地丰富了演出效果。

1960年，长春电影制片厂导演苏里、编剧乔羽、作曲家雷震邦观看了《刘三姐》的演出之后，决定将其改编拍摄成电影。他们三人来到宜州，游览了刘三姐的故乡下枧，为其秀丽的风光所倾倒。随后邀请了当地著名的山歌手、老艺人座谈，进行采风。艺人黄文祥即席以广西特产水果为题，随口唱出“什么结果抱娘颈，什么结果一条心，什么结果包梳子，什么结果披鱼鳞”，“木瓜结果抱娘颈，芭蕉结果一条心，柚子结果包梳子，菠萝结果披鱼鳞”以及三个秀才唱段“秀才只会吃白米，手脚从未沾过泥，一块大田交给你，怎样耙来怎样犁”、“听我言，我家地田大无边，耙田犁地我都会，牛走后来我走先”等数十首山歌，都直接为电影《刘三姐》采用。

除此之外，乔羽和柳州市委宣传部的邓凡平、文教局牛秀和市文联黄勇刹等从收集到的十余万首山歌中对《刘三姐》的歌词进行了筛选和修改，在剧中只用了160余首，每一首唱词都是精心推敲、千锤百炼的结果，真可谓厚积薄发！《刘三姐》之所以在半个多世纪以来长盛不衰，是与其深厚的文化积淀分不开的。

《刘三姐》在全国上映以后，在全国掀起了一个“刘三姐热”，刘三姐成了家喻户晓的电影人物。半个世纪以来，还没有一部影片超过它的票房纪录。在新加坡，《刘三姐》的票房纪录盖过了美国经典名片《乱世佳人》，而马来西亚则把它评为世界十部十佳影片之一。

四、《刘三姐》之后的思考

每当人们在观看电影《刘三姐》时，在感到美的同时，也有着一些深深的遗，一是画面色彩陈旧，二是刘三姐被莫海仁抓到莫府那场戏，人们为了救出刘三姐，采用武力冲击莫府，本来是用山歌这个文化武器进行斗争的，结果却变成了暴力的决斗。这个场面是时代的产物，在当年“极左”思潮泛滥的年代，没有“阶级斗争”这一条“主线”，没有人民群众的暴动的场面，任何作品都是无法通行的，这就是这个电影的局限性，给人们留下了永久的遗憾。于是乎，一些如鲠在喉的热心人便想重拍“刘三姐”，搞出一个使人没有任何遗憾的作品来。

1996年由中国国际文化艺术中心和南宁森美广告公司出资拍摄的20集电视连续剧《刘三姐》，是在刘三姐的家乡下枧开机拍摄的，为了这部电视剧，还专门建了一个“流河寨”，剧中大部分场景都是在这里拍摄的。剧组的想法是对的，现在很多

老的题材，经过重新拍摄以后，有了很多看头，如电视剧《敌后武工队》、《铁道游击队》和《沙家浜》等，《刘三姐》如果拍得好，说不定能“风流”一时呢。尽管剧组花掉了数百万元的资金，却并没有得到相应的回报，当这个电视剧在刘三姐家乡播出的时候，乡亲们先前的多少期望一时间内全部化为泡影，收效甚微。

究其失败原因有二：一是俗气。剧中模仿香港影视搞笑片手法，制造一些不合情理的离奇情节，想以此来提升收视率，结果正是因为这些缘故而大打折扣。二是随意性。随意性是作品的天敌，谁不尊重这个规律，谁就得付出代价。剧组原先仅有一些构思(也可能完成了其中一些)，为了增加集数，拍摄到中途时，便随意加进一些原先并不在计划内的东西，边创作边排演，边拍摄。在导演的提示和示范下，演员则临时进行表演，漏洞百出。而观众在观看这部电视剧时，则先入为主，常常用电影《刘三姐》和它相比较，用电影中的人物来审判电视中的人物，用电影中的情节、结构来审判电视中的情节、结构，这样，电视连续剧《刘三姐》就显得粗糙得多了。

前些时候于报端听说某剧团将重新排练《刘三姐》，据说经过改编了的《刘三姐》其中考虑了当代人的欣赏习惯和审美要求，预计很可能又一次成为轰动全国的戏剧，等等。注入“现代元素”究竟能不能起到一种轰动效应，能不能别开生面，我们姑且拭目以待，但有些惟妙的问题确实是值得思考的。

记得央视记者曾采访电影《英雄虎胆》当时的原班人马，于洋（饰曾泰）、王晓棠（饰阿兰小姐）以及导演严寄洲都津津有味地回忆起当年拍摄这个戏的一些往事，特别是当曾泰打入到残匪内部时，阿兰为了考验曾泰，证实他到底是不是台湾派来的特派员，于是在宴会上，随着留声机播出的乐曲，扭动着腰肢邀请曾泰跳伦巴舞。这一情节，可谓匠心独运，使观众感到新奇。在当时长期战争的情况下，战事繁忙，人民解放军团级以下干部，是不可能知道什么伦巴、探戈、华尔兹的。而曾泰当时只是个侦察科长，根本不可能知道这些流行于西方的舞蹈，更不用说会跳这些舞了。阿兰的这一招，确实是高明之举，观众都为曾泰捏了一把汗。但在影片中，在阿兰的坚持邀请下，想不到曾泰竟然欣然应邀，潇洒起舞，终于博得了土匪们的信任，最后为歼灭这股残匪作出了巨大的贡献。

出于对英雄的崇拜，笔者有幸拜访了曾泰这个角色的原型林泰同志。林泰原是四野某部一名侦察排长，在攻打东北四平的战斗中，由于敌军顽强抵抗，我军屡屡吃亏。为了摸清敌人的兵力情况，部队首长命他化妆潜入四平侦察。为了躲避敌人的盘查，他化装成一个疯子，睡在马厩里，身上全是马粪，敌人哨兵见了他就像见到瘟神一样，赶紧躲开。这样，他可以出入任何地方，和四平市的地下党取得了联系，收集到十分机密的情报，为解放四平作出了不可磨灭的贡献。在广西十万大山剿匪时，又以超人的胆识打入敌人内部，为剿匪又立下了汗马功劳。《英雄虎胆》就是取材于此。

林泰于 20 世纪 60 年代是柳州市某区派出所的副所长，由于长期的军旅生涯和常人不会经历过的磨难，身体受到了严重的摧残，使得他过度地衰老了。他穿着旧得发白的军装，木然的表情和不善言辞的形象，很难和电影中风流倜傥的曾泰相比。

在他的卧室里，被烟熏得略黄的蚊帐破了一个篮球大小的洞，虽说简朴，却令人心酸。磨得黝黑的枕头套上，“完成任务”四个字依然放射着熠熠的光辉，默默地记录着当年战斗岁月。林泰的夫人是一名小学教师，林泰所有的故事基本上是由她来向我们讲述的，寡语的林泰只是在一旁确认或者作一些补充。看着眼前瘦削的英雄，不禁使人潸然泪下，原型和艺术形象竟然天差地别！

影片中，安排了阿兰小姐这个人，说明当时的编剧和导演在当时那种条件之下，已经是很超前了，很大胆了，特别是阿兰邀请曾泰跳舞的这一段，导演觉得这是曾泰打入敌人内部能否立得住脚，也是最吊观众胃口的情节，可称之为“戏眼”。可是宣传部门在审查该片时，这点就通不过，删去了。编导们不甘心苦心经营的成果付之东流，进入拷贝阶段时，又偷偷地把这些情节接了上去。由于影片得到人们的欢迎和赞赏，木已成舟，审查部门也就睁一眼闭一眼，不了了之。片中阿兰那蛇一样的舞姿，那几乎“电”得死人的眼神，曾使无数青年人顿感耳目一新，灵魂出窍，百看不厌。据说深圳有一个老板多次看了这个电影，总觉得那一场伦巴舞会时间太短，有些遗憾，想出巨资重拍该剧。

对于重拍这个戏，到底有没有必要，有没有价值，众说纷纭。还是于洋说到了点子上，他说，那是特定的历史环境下的产物，今天肯定难拍出当时的感觉了。于洋的话是对的。一部艺术作品，它受它之前历史的约束，无一不是存在的反映，人们力图创作出超越历史时空的东西实际上是不可能的。《英雄虎胆》也是一样，它只能反映解放战争后期那种特定环境下的生活，随着时间的推移，生活场景发生了变化，其原先的一些东西便会逐渐淡化。电影中的伦巴舞，这种舞蹈在今天已经是最一般的交际舞了，如果重拍这个电影的话，片中原先最吸引人的地方（如伦巴等），效果就会大打折扣。假若大量注入现代人的“观念”，就很可能出现剿匪事小，言情事大这些本末倒置的情况。比如这个“情”字，按照现在某些编剧、导演的想法，曾泰和阿兰除了跳舞之外，很可能还要长时间的拥抱、接吻。尽管十万大山不靠海，也很可能照例出现一大片海滩，两人尽情地（采用太空行走式的慢镜头）追逐、嬉戏，甚至还可能发生其他十分无聊的事情，说不定还会出现“第三者”等等，把一场残酷的剿匪战斗变成了一幕情场纠葛。最后解放军攻入匪巢时，阿兰小姐的下场就会出现多种方式，残酷的战争可能因为“情”而改变其结果——阿兰在曾泰喊出“不准动！我是解放军侦察科长曾泰”的同时舍身挡住同伙射向曾泰的子弹，上演一出美女救英雄的悲剧；也可能在曾泰的教育之下，本来根深蒂固的反共思想短时间内产生了质的飞跃，并利用自己的特殊身份为曾泰递送情报等等，最后为解放军剿灭自己苦心经营的队伍立下大功。也可能……结果实在是不可预料。因此，《英雄虎胆》有没有必要按原先的脚本重新拍摄，这是需要仔细斟酌的。相反，这种带有一定历史烙印的老影片，它仍然可以给我们留下永久的回味，没有遗憾的作品实际是上是没有的。

刘三姐自从改编为电影以后，她从中国走向世界，特别在东南亚一带，其票房超过世界上任何一个经典巨片。由于受到当时社会、历史的束缚，她必然地带有“阶级斗争”这个历史的印记。总的来说，瑕不掩瑜，深入人心。改革开放以后，亦有

不少人士试图重拍“刘三姐”，但电影《刘三姐》就像一座不可攀越的高峰一样，使人望而却步。人们多次进行的试验之所以失败，原因就是他们没有越过（或者绕过）这个高峰，其中所出现的某些情节，比“阶级斗争”还要荒唐。那么，如果在舞台上重新排演《刘三姐》，能越过这个高峰吗？假若偏离了山歌这个主题，再加上现代一些人的娱乐倾向，刘三姐有可能不再是世间人人仰慕的歌仙而可能成为名播四海的武林盟主，莫怀仁请来的三位不是秀才而是身怀绝技的武林高手或职业杀手。剧中原“对歌”这场戏不再是“唇枪舌剑”而是真正的刀光剑影、血染山河了。这不是我们在作无聊的猜测，君不见，明代“江南第一才子”唐伯虎，本来手无缚鸡之力，而在某电视剧中不也成了飞檐走壁、无人能敌的大侠么？

因此我认为，《刘三姐》（包括电影、戏剧等艺术形式）尽管给我们留下一些永久的遗憾，但“水至清则无鱼”焉，也可能正是因为这点点“遗憾”，《刘三姐》才令人魂牵梦绕，给我们留下那些美好的、无穷的回味。作为编剧导演，在重拍（排）这个早已深入人心的戏剧时，是必须要仔细掂量的。

四、山歌和“知识分子”

在中国古代，读书人自认为高人一等，一般人（更不用说整日劳作的农民了）在他们的眼里确实是一文不值的，故而有“万般皆下品，唯有读书高”之说。说刘三姐看不起“知识分子”，骂他们是“之乎也者烂秀才”，秀才们不也有“麻雀也与凤凰比，种田哪比读书郎”之句吗？这难道不也轻视刘三姐这些“种田”人么？就是文人与文人之间都尚有“文人相轻”之举，更何况是两个泾渭分明的人群呢。这种相互轻视是历史的产物，是传统儒家文化留给后世社会的一抹阴影，这其中没有谁对谁错，因而不值得拿这些言论来做判断是非的标准。两军对阵，无论长刀短剑，能制敌于死地者为上，比这还要难听的话都不足以为奇，切不可用今天的思维方式或某种标准去对号入座。也不要因为三个秀才是读书人，便和我们今天的知识分子画等号并因此而感到愤愤不平。

对三个“知识分子”可以这样来理解：

1. 三个秀才不属于“坏人”，仅充当了“枪手”这个角色。既是莫怀仁请来（无论是义务的或花了重金的）和对方对歌的，三个秀才理应遵守双方所订的“游戏规则”竭尽所学和对方一搏，无论胜负，尽了力就行，结果他们也做到了。这就如同今天法庭上的律师一样，为那些罪大恶极、贪污腐败甚至杀人放火者作辩护，你能说这些律师也是坏人吗

2. 即使三个秀才真和地主老财沆瀣一气，为非作歹，这也是很正常的，什么时候有这种事情，千万别把“知识分子”都划到正直、清高的范围中去。中国历史上知识分子投降变节、坏事做绝的事例比比皆是，比如南宋的大奸相秦桧，进士出身，算是大知识分子了吧；抗日战争时期有知识分子当了汉奸、投敌卖国的，比如汪精卫之流，算大知识分子了吧；解放战争时期也还有知识分子叛变投敌的，比如张国

涛，中国名牌大学北京大学学生，也算大知识分子了吧。这还不算，就是今天一些受党教育多年、曾受到人民敬重过的、取得了较高地位的知识分子，有的当了中央委员、有的当了省部级领导、地市级领导等等，不也有人站到人民的对面去了吗？不也常有一些腐败分子翻身落马吗？像这些“知识分子”该不该骂，能不能骂？何况此三位老兄仅区区“秀才”而已，尚算不得有一定分量的“知识分子”呢。

3. 有人认为在《刘三姐》这个剧中，三个秀才被刘三姐这帮“大老粗”痛痛快快地“玩”了一把，使“知识分子”们颜面丢尽，饮恨歌场。饱读诗书的秀才都玩不过“大老粗”，于理于情都说不过去，今后谁还去读书啊？大有“读书无用”论调之嫌。若真的“惹得圣人生了气，从此天下无文章”（剧中唱词），还能有我们今天这些两弹一星、飞天“神六”吗？

毫无疑问，两弹一星、飞天“神六”当然是知识分子创造的（在这个过程中，似乎有一些“大老粗”参与其中），“大老粗”肯定不行，但“知识分子”跑来找刘三姐并不是比造火箭、“神六”而是比山歌的，因而讨论的话题只能是对歌。若真的觉得委屈，就把对歌这个结局倒过来试试，看刘三姐还能不能当上人们崇拜的“歌仙”：对歌开始后，三个秀才满腹锦绣，句句珠玑，山歌如连珠炮一般，仅三两回合刘三姐便“江郎才尽”，无还口之力，终于招架不住而俯首认输。结果三个秀才扬眉吐气，装着莫老爷赏给的半船银子胜利还乡，名播四海。刘三姐则遵守诺言，顺理成章地成了莫海仁的第十房姨太太，过着锦衣玉食的生活，从此“金盆洗手”。这个结果大长了我们“知识分子”的志气了吧！但话又得说回来，如果真是这种结局的话，名满天下的应该是三位秀才才对，有哪条理由使刘三姐能千百年来为人们所崇拜？为人们所传颂？还要奉其为神灵？我们用哪条理由来改变这个事实和说明这个结果呢？

《刘三姐》自从有“对歌”这场戏，不管莫海仁请来什么样秀才，都注定要失败的。这是为什么呢？首先，山歌是流于民间的、以当地口语特别是以大量的熟语、俚语作为基本词汇的交际语言形式，只要押韵或者近韵，无论字句重复与否，无论句子长短与否，就可以随机组合，把要说的话加上“韵”即时发表，且具有“短平快”特点，当属“下里巴人”性质；秀才读的书多般为四书五经，研究的多为文言、虚词之类，所作之诗词曲等，多为古代的书面语（文言），一句之内避免重字、重意（合掌）、讲究平仄、韵律等，要求极为严格。除了使用规范的“诗化”语言外，还需要推敲炼句等，纯属“阳春白雪”了。打一个通俗的比方也许可以说明这个问题，同样是一斤面粉，唱山歌的只把它做成煎饼（快餐型），而吟诗者却要做成面包或者点心（品味型），二者都可以填饱肚子，你说谁快一些呢？俗话说“寸有所长，尺有所短”并不无一定道理，比如大家都是玩球的，打乒乓球的去打网球或羽毛球试试，搞短跑的去搞跨栏或马拉松试试等等。大家都是读书人，搞数学（或物理学，或生物学，或计算机等等）去写一写长篇小说试试，反之，搞文学的（或文字学，或法学，或艺术的等等）去计算一道复杂的数学题试试。非汝所长，你能奈何之焉？因此，善于吟诗作对者不一定能随意驾驭山歌这种表现形式，请三位先生来对歌，确实有点免为其难了。

在陶、李、罗三位先生中，人们对罗先生的印象普遍较差，得分不高。笔者认为，罗先生虽不善于歌，但绝不是蠢才，他比陶李二位清醒得多。如三人在来对歌的途中，他对陶李二位说：“……小弟才疏学浅，此次滥竽充数，冒上歌场，万一沙罐破底，则无地自容矣（彩调剧《刘三姐》第四场）！”未曾对歌，他就预想到了结果，有自知之明，也有先见之明，可谓大智若愚。莫海仁请惯于咬文嚼字、“冒上歌场”的秀才来对山歌，无异于狗捉老鼠，显然是找错了对象，输在意料之中。若于歌海论剑，三个秀才只不过是刚刚启蒙之徒，而刘三姐已是名满天下之大师耶，焉能取胜？

再亦有不服者则说“三个臭皮匠，顶个诸葛亮”。这是人们遇到解决不了问题的时候，常常会想到这个熟语，这和“众人拾柴火焰高”是同一个道理。“三个臭皮匠”对于已产生或已存在的问题，对其进行修改和补充，也许可以解决一时之困。总体说来，三个臭皮匠就只能是三个臭皮匠，不可能发生实质性的变化。如论其重量、力量之或者是食量之和，诸葛亮肯定要甘拜下风了，但是如果用智慧来较量，三者是不可能和一个诸葛亮同日而语的，俗话说“一万只麻雀也比不上一只雄鹰飞得高”就是这个道理。如此法可行，三（在中文中，“三”字可以理解为“多”）个一般的物理学家任意组合便可以在现代物理学中有重大突破而出现新的“爱因斯坦”级的物理学家；三个贫困地区合起来，其经济实力、生活水平马上超过经济发达地区；三个学生总数都达到万人以上的一般大学，并合起来其办学实力和研教水平立即可以超过清华大学、北京大学甚至是目前世界上称之为一流的大学；三个百米速度在20几秒甚至于30几秒的跨栏运动员任意组合在和刘翔同时比赛时，他们的成绩可以超过刘翔；三杯50℃的水合为一大杯（相加），水温可以达到150℃，还有三头猪可以胜一只虎、三只老鼠可以胜一只猫等等，实在不胜枚举，谁相信这个结论？如果这种方法灵验，世界就不会是今天这个模样，中国也早就进入发达国家之列，何乐而不为呢？

山歌是一种口头文学，按现在文学的分类应属于通俗文学，也就是民间文学。郑振铎在《中国俗文学史》中说：“所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。”又说：“她是出生于民间，为民众所写作，且为民众而生存的。她是民众所嗜好，所喜悦的；她是投合了最大多数的民众之口味的。故亦谓之平民文学。其内容，不歌颂皇室，不抒写文人士们的谈穷诉苦的心绪，不谈论国制朝章，她所讲的是民间的英雄，是民间少男少女的恋情，是民众所喜听的故事，是民间的大多数人的心情所寄托的。”一语道出山歌的本质，可谓独具只眼。

在乡间，只要不是生理性障碍，那些小孩自幼耳濡目染，二三岁就在父母的背上赶歌圩，四五岁已会听人唱歌，七八岁已会自编自唱，十六七岁就已经出入歌场，身经百战了。三位秀才如按乡间习惯，八岁入蒙，学《三字经》、《千字文》，十四五岁（尚未“普九”）开始学诗，聪明的快一些，迟钝者一辈子作不出一首像样的诗来，从实践方面来说，善歌者优于善诗者。再是山歌所反映是主题多般为群众日常生活之事，如爱情、生活和劳动等方面。三个秀才在校十余年，不知稼穡可以理解，最

为悲哀的是对日常生活了解也不多，在“对歌”中，误入刘三姐的圈套，人家出题他来做，怎能不吃亏？又不会偷换概念，唱点别的，情急之中，以至于出现“阳春三月种麦子，八月十五种花生”^①之无奈句子，怎不狼狈？

也可以作个假设，如果莫老爷找到的三位既会吟诗，又谙于山歌的秀才，情况也许有所改观，若以切贴生活而言，还是善歌者占上风。就山歌这个领域来说，刘三姐就是秀才们的“克星”，因而不需开口，早已胜负自分，我们不要因为自己是“知识分子”而不服气，就是知识分子中的满腹经纶者在歌场上也不见得比三位秀才强到哪里去。

综上所述，剧中刘三姐取得了对歌的胜利，是合乎规律的，也是众望所归的。尽管我们在这里费了这么多唇舌为刘三姐辩解，也不见得把人说得心服口服，因此，干脆再来一个假设，即在“知识分子”（比如大学生、大学教授、工程师等等）中，选出（或自由组合）一些长于吟诗作对的精英来和那些民间的“歌王”（这些人当中大部分文化程度在初中以下）以山歌的形式对唱，而这些所谓的“歌王”要比起他们心目中的“歌仙”刘三姐来说，很可能要用“相差十万八千里”这个词来形容。那么，和刘三姐这些徒子徒孙“玩”山歌，我们这些“知识分子”能够稳操几成胜算？

六、刘三姐文化价值

曾有人说刘三姐是“大老粗”，没有文化，轻视“知识分子”，如“开口就是矣焉哉，之乎也者烂秀才”之类的句子，把知识分子贬得一文不值，没有什么文化价值可言等等。

首先，认为刘三姐“没有文化”可能包含两个方面的意思：一是认为刘三姐不懂得文（汉）字，照人们通俗的讲法就叫做“没有文化”；二是认为刘三姐生于蛮荒之地，只是倾求于衣食住行等本能行为，还没有开化等等。看来“没有文化”之说指的显然是前者。

自从人类登上历史舞台的时候起，人类所进行的一切如聚居、采猎、祭祀等有意识的活动就形成了其文化行为。随着社会的进步，顺应自然和对开发自然的需要，不同地域的人群形成了各自的生活规则，这就形成了民俗，而民俗就是该地域文化的表征，处于该地域内的所有人群（民族）在遵循其活动规则所进行的一切活动，无一不是在构筑、巩固和弘扬其独有的文化精神。

把识不识“文（汉）字”作为有无“文化”的标准，显然钻到了狭隘的文化观中去了，文字和文化的关系是一种从属关系，文字是文化发展到一定程度的产物，在文字尚未产生之前，人类就已经在进行文化活动的了，因而可以说文化传统的传承几乎和文字没有多大的关系，比如农耕、养饲、田猎、采集以及人们所进行的各种

^① 电影《刘三姐》中唱词。

祭祀仪式等等。现在非洲一些部落、我国边疆地区某些地方，一些民族仍然处于文盲时代，他们没有自己的文字，和外界也从无任何联系，但他们的文化传统却是一代一代地传承下来，完全没有走样。

壮族是我国南方最古老的民族之一，遗憾的是在这样长的历史进程中却没有形成自己的文字，壮族的文化传统是靠其子孙后代用脑子记忆下来的，其外在表达方式是靠口头流传，比如最具说服力的山歌文化。因此可以说，壮族先民尽管没有自己的文字，但却是最聪明、最有创造力的一个民族，壮民族在自己的生活中，无论是幸福的还是苦难的、欢乐的还是悲伤的，他们都用山歌来表达自己的感受，唱了几千年，每一首都原创，每一首都创新。没有依托于文字传承的文化传统它最大的缺陷就是不能够形成书面形式和外部世界进行交流，也不能有效地吸收外来文化成果。但如果他们没有这种要求，文字就会毫无意义，他们的这种文化就可以长期地进行下去。相反，依赖文字传导的文化，它能导致文化的异化现象，促使人群对文字的过分依赖而丧失自身的传承能力。

山歌是我国古代劳动人民在当时历史条件下进行思想交流的一种独特的语言形式，最早、最完整有文字记录的见诸于《诗经》。从《诗经》的内容看，它真实地反映了周代以前劳动人民的生活，折射了当时社会的政治、经济、文化等诸方面。其中用语朴实典雅，但没有矫揉造作、故作离奇，是当时人们的普通口语，因而称之为“歌经”可能更为恰当。山歌因地域的差异而呈现出其不同的风格，所谓的“十里不同天”便是。广西素有“歌海”之称，而“歌海”之源和最具代表性的就是自古以来绵延不断的传统歌圩。歌圩活动反映了该地区的经济、文化水平，是精英荟萃之所。

“刘三姐是歌圩风俗的女儿”（钟敬文语），是歌圩打造了刘三姐这个山歌奇才，因而，“刘三姐”们所进行的山歌活动就是在进行一种文化行为，也就是在进行文化的传播，刘三姐的文化素质是相当高的。

刘三姐作为民间传说的传奇人物，其具体生平、事迹已经无法考证，作为一介平民，刘三姐这个名字和壮人历来的命名习惯一脉相承，多般以表示性别、年龄段和尊称加上排行（或班辈）称呼。如男的称之为勒某某、特某某、老某某，女的则称之为达某某、且某某、篾（或迷）某某和奈某某等等。刘三姐因排行第三，因而应称为达（对未出嫁少女的冠名词，《庆远府志》和《宜山县志》记载中称之为“三达”，是汉译后的称呼）。“三姐”是小辈份人群对她最一般的称呼，大辈份人群则称之为“达三”或“三妹”，而沿用“三姐”这样的称呼是对刘三姐的尊称。因而可以认为，刘三姐没有正式的名字。像这样一个“无名之辈”能够在历史长河中兀然挺立，引领歌坛风流数百年乃至上千年的，在民间有着崇高的威望，历史上确实没有第二个，比之历史上无数如过眼烟云的风云人物、王侯将相来说，刘三姐在民间的根基要扎实得多。

刘三姐植根于民间的最大魅力在于她在歌圩中形成的歌王地位，这个无冕之王所具有的影响力和凝聚力促使某一地域的人群产生了一种共鸣、一种共识和争相效仿而形成了一种山歌文化，这种文化并不是因为有多少多少首山歌留存在那里供后

人借鉴和参考才算具有其价值，其意义是促使一代一代的人群遵循这种文化的走向而延绵于后世并使之发扬光大。刘三姐文化的价值就在于不断发展和延续山歌这个文化传统。

七、刘三姐精神

刘三姐之所以千百年来为人们所传颂，为人们所仰慕，并不是她所流传下来的山歌，因为，我们现在所能听到的所谓刘三姐的歌，可以说没有一首是刘三姐的传世之作。《刘三姐》中那些奇言妙句，无一首不是“伪作”，只不过这种作“伪”仅仅代表了人们的意愿而已。人们之所以对刘三姐没有留下一句山歌而被尊为歌仙，依笔者的看法，那就是一种精神，即“刘三姐精神”。

“刘三姐精神”实质上是一种文化，有人谓之“刘三姐文化”，但它却不同于中国某种传统文化，因为传统文化是一种生成物，是最基础的形态，而刘三姐只是一个传说，一个故事，它没有一个系统的主线贯穿于历史之中，最多仅为中国传统文化中之一环。但刘三姐的出现，是传统文化在某个阶段上的反映，它之所以能够在广大人民群众中长久不衰，就是它反映了一种文化精神。

文化精神是一种动力、生命力，它可以实现传统文化向现代文化的转生，是传统文化的转换和延续。研究刘三姐就是研究其文化精神，并把这种精神作用于现代生活中。这种文化精神在今天的社会主义精神文明、物质文明建设中肯定起到了一定的促进作用。

现在，人们一说到刘三姐就说到山歌，认为只要唱山歌就是体现了刘三姐的精神，这当然是刘三姐文化中一个重要部分，但它仅仅是形式而不是其核心。刘三姐成为一面永恒的旗帜的核心却是以一种精神作为支柱的。我认为刘三姐精神可以归纳为以下几点：

1. 斗争性格

一说到“斗争”，人们可能尚心有余悸，立即会想起“文革”以及这场灾难的一条主线——阶级斗争。实际上，斗争是一个中性词，在人们的社会生活中，斗争无时不在，无处不在，这是不可避免的。阶级斗争在现阶段也还是将长期存在下去，只不过不是主要矛盾罢了。在现阶段，先进的思想和落后的思想、先进的生产力和落后的生产关系等等方面都会存在斗争，人和大自然之间时时刻刻也存在着生存的斗争，人民群众和损害群众利益的腐败分子也存在着斗争，而且是长期的斗争，等等。这和“文革”时期的“斗争”含义是不同的。

刘三姐的不畏权势，不畏贫穷形成了其鲜明的人格力量，她的斗争精神反映在对地主恶霸的反抗，反禁歌、反说媒以及为此和地主的帮凶对歌等。在生活中，砍柴织网，艰难度日也是一种斗争。刘二认为地主对他们的压迫和剥削是因为三姐唱山歌引起的，而刘三姐却看到了事物的本质，一针见血地揭露了这种不平的社会现象，更加激起她的斗争精神。这从她的歌中可以看出：

哥哥提起从前事，
我咬牙切齿恨进心，

爹妈在世守本分，
忠厚老实一世人。
山歌不曾唱一句，
不曾闯祸惹事情，
为何还遭财主害？
爹妈双双命归阴，
哥哥你也是最本分，
为何还要受欺凌？
妹在罗城为何住不下？
逃到宜州为何情？

他要收田由他收，
三姐饿死不低头，
几多人家无田地，
砍柴一样度春秋。

(彩调剧《刘三姐》第三方案)

这种清醒的认识和铮铮铁骨构成了刘三姐坚强的性格和崇高的品质，正是这种人格的魅力，体现了壮族人民千百年渴求自由的愿望，是其千百年来得到人们尊崇的主要原因。

2. 执著精神

现在除了广西外，广东、湖南、江西、云南、贵州、台湾和香港等地，广西除宜州外，罗城、柳州、桂林、梧州、玉林、贵港、桂平、北流、容县、岑溪、扶绥等十余市县也都有与刘三姐有关的传说记载。这说明了刘三姐曾飘泊江湖，四海传歌，故而有“如今广西成歌海，都是三姐亲口传”之说。刘三姐根子在人民群众之中，她的歌源来自于劳动，唱歌成了她生命中的不可缺少的一部分。对山歌的嗜好和执著，造就了其歌仙的主要地位。如下两首山歌可见一斑：

小小公鸡尾婆娑，
三姐从小爱唱歌，
唱歌就是姐的命，
天生爱唱莫奈何。

哥哥说话理不通，
哪有唱歌家会穷？
家越贫穷越要唱，
只愁志短那愁穷。

3. 智慧化身

壮族的歌圩是壮族先民为了适应民族的生存、繁衍而自觉形成的一种择偶场所的，由于歌圩是自发性的，因而随时随地都可以形成。但是，作为一种择偶的场所，其歌的内容绝大部分应是情歌是毋庸置疑的。除此之外，在壮族的歌圩中，最具有知识含量的部分当数“盘歌”。“盘歌”涉及天文、地理、山川、人情等等，最能体现人的学识水平、反应能力和语言组织能力。“盘歌”实际上体现对歌的双方在斗智

斗勇，也可以理解为男女青年之间相互考察。这些健康的、点石成金的歌词，最能体现歌圩的精华部分，成了传世之作。把这些传世之作假托于刘三姐，正是众望所归，因而，这也是群众的智慧的结晶。

有人怀疑刘三姐的存在，认为不可能有出口成歌者。由李海峰、邓庆主编的《刘三姐传世山歌》（广西民族出版社，2002年4月第一版）一书“当代刘三姐吴娘的歌”中说道：

“吴娘又称吴矮娘，宜州庆远镇人，约生于1885年。传说吴娘青年时会到6个县去对歌，所向披靡，从未败阵。1959年接受刘三姐剧组采访时出口成章，歌如泉涌，真正具有清人张尔翮描写刘三姐歌才的那种灵气：‘偶指一物索歌，顷刻即就，不失音律。’被采风队誉为‘当代的刘三姐’”。能够在歌场中应对自如，占上风者，当为智慧的化身，当为歌者之王。因此，在历史上出现如刘三姐这样的歌场领袖是在情理之中的。

在《刘三姐》中，我们看到的绝大部分却是和生产劳动、日常生活相关山歌如：

什么结果抱娘颈，
什么结果一条心。
什么结果包梳子，
什么结果披鱼鳞。

这普普通通的事物，到了歌者的口中，便使人得到了美的享受。又如：

连就连，
我俩结交订百年。
哪个九十七岁死，
奈何桥上等三年。

这种表达忠贞不渝爱情的方式达到了很高的境界，句末“奈何桥上等三年”，把理想的“百年好合”发挥到了极致。“奈何桥”为佛教中鬼魂转世必经的一个环节，过了“奈何桥”之后，经过一定部门的审查并根据生前善恶的表现，决定其转世的方向。而没过河之前就只能是一个不入编的孤魂野鬼，其“鬼”身自由常常不能得到保障。在“奈何桥”上“等三年”是需要何等的忠贞和坚忍的毅力，这比起人们常见的所谓海誓山盟要深刻和巧妙得多。

改革开放使我国的经济建设取得了举世瞩目的成果，由一个贫穷的发展中国家逐步走向富裕，向建设小康社会迈进。加入世贸组织，对我们来说是机遇也是挑战，随着经济 and 世界经济的大融合，则必然地将带来文化上的渗透，文化领域将面临文化产品、文化资本和文化价值的冲击，如果我们本土文化在外来文化的冲击下不能立足的话，中华民族的文化将湮没在外来文化的大潮之中，民族文化将不复存在，时将“国之不国”矣。江泽民同志“三个代表”重要思想中，代表先进文化前进方向是发展有中国特色的社会主义文化、建设社会主义精神文明的灵魂，没有民族魂的民族是不能够自立于世界民族之林的。我们宣传刘三姐、研究刘三姐就是传承优秀民族传统文化，发扬民族文化的举措之一，培实传统文化之基石使之能够抵御外来文化的冲击、侵蚀，在世界文化大潮中占有一席之地，为实现中华民族的复兴工程增添一砖一石，这就是刘三姐研究的意义所在。

2007年8月于河池学院

部分志书、古文献关于刘三姐的记载

《宜山县志》载：“刘三妹，相传唐时下涧村壮女。性爱唱歌，其兄恶之，与登近河悬崖砍柴。三妹身在崖外手攀一藤，其兄将藤砍断，三妹落水，流至梧州，州民捞起，立庙祀之，号为龙母，甚灵验。今其落水崖高数百尺，上有木扁担斜插崖外，木匣悬于崖旁，人不能到，亦数百年不朽。

《宜山县志》（2000年6月点校本）

《苍梧县志》载：“三娘神须罗乡人，姓刘氏……出入必歌，使纺绩而故棼其缘，随歌随理，即有绪；使治田，歌如故，须臾终亩。”

欧阳若修 周作秋 黄绍清 曾庆全《壮族文学史第一册》广西人民出版社 1986年4月

南宋王象之在《舆地纪胜》中说：“刘三妹，春州人”（今阳春县）

嘉庆年间，阳春进士谭敬超（1774—1830）写《游通真岩并序》说：“刘仙不产于阳春，仙经所称白石山仙女仙刘三妹者是为粤西贵县人，以善歌化粤俗瑶人，至今祀之，以为歌仙。”

广东《肇庆府志》和《阳春县志》都说：“到当地传歌的刘三妹，来自广西贵县。”

光绪三年岁在丁丑（1877）九月九日，在阳春县城附近的崆峒岩（又称全国第四崆峒山）内刻有县知事萧丙坤的诗：“……刘家仙女仙乎仙，可是刘郎一家籍（考旧志：刘仙姑，粤西贵县白石山仙女，栖于阳春铜石岩）。

《新兴县志》卷二五《仙释》：“刘三姑不知何时人，府志区怀瑞游铜石记有云刘本新州女真而春之峒岩多载其遗迹铜石为刘仙修道脱化处。”（县志是清朝乾隆廿三年知县刘芳纂）。

《富川县志》载：“刘三姐生于富川之淮溪，尝夜守鱼梁，与白蛇交，蛇驱鱼入梁，所得独伙，后生子，俱为龙，会蛮人来侵，三妹剪纸为蜂，散入空际，噬蛮人尽死。三妹卒，邑人以为神，遂祀之。后屡著灵异，有司闻于朝，敕封淮南王。”

《肇庆府志》第廿卷，308页：“刘三妹，新兴人，生唐中宗时，年十二善为歌游戏。得道往来两粤溪峒间，解诸蛮语。后与白鹤乡一少年登山而歌，人环视之，七日七夜歌声不绝，俱化为石。”（粤中见闻）按：旧府志载刘三妹新兴人，世传在开建水石岩中修行得道。风晨月夕，机声远闻。入岩视之，则莫见其形。今岩内有机杼石。又阳春县志铜石岩刘三妹羽化处但云不知何代因列入。明朝粤中见闻云：生唐中宗时，必有所据。考舆地纪胜有刘三妹歌仙石，是宋以前已有此说矣。（道光年间编）

《罗定州志》载：刘三妹祠在罗镜分界石鹰山。”“（石鹰）山半有岩，岩内有石凳、石麻篮、水碗。再行数十步，有方石。莓台黑绕，中留白痕，如足迹。乡人谓此皆仙姑灵迹云。”据《古今图书集成》罗定州清岩条载：“相传刘三姑曾于此岩唱新调数日，和者攀跻无

从，姑教取梯。由中孔乘上。迨人上，姑去，止见岩顶石面有二石：一肖麻蓝，一肖水碗。至今虽旱月，碗常有水，含之清凉可掬。岩穹有石窟数处，形如丘田，常产不稼之禾。”

《阳春县志》(第 59 页)：“铜石岩一名通真岩，在城北八十里。思良都岩有石室，高有三、四丈，深广丈余。相传唐时有刘三妹于此飞升。歌台遗迹在焉。府志云：朱真宗咸平初赐太宗御书藏于石室。且多宋元以来石刻，前为德慧寺(铜石禅林旧志八景之二)。民国三十八年己丑仲春一乐昌张昭芹题。

《游通真岩。并序》：“嘉庆九年甲子春三月二十一日，归白石岗逾青山过黄泥之坂至石龙湾遂宿焉。故人蒋生主东道，东道客舟，春夜纵言邱壑。蒋生乃述铜石岩之胜，所谓刘仙栖息地也！……石下岭蛾一片苍玉盘陀具体则刘仙唱歌石也，滑腻如拭，摩挲卷然……对面壁隙阔迳三尺乳悬可扪承以露梧轮廓净饰缜密温润天然自嵌，如铸如生，匪甄匪陶而乳水微注宛若壶漏，涓滴不盈，振古如斯。则刘仙水也。闻尚有刘仙绩麻篮在峰顶……刘仙不产于阳春，仙经所称白石山女仙刘三妹者是为西粤贵县人，以歌善化粤俗瑶人，至今祀之，以为歌仙。唐景隆尝与朗宁白鹤书生张伟望歌而善同声遂缔仙侣，亦灵仙而尤者情也。”作者谭敬昭，摘自《阳春县志》。(谭敬昭，(1774~1830)阳春人，嘉庆进士，粤东三子之一。善诗赋，以乐府知名。

湖南省《江华县志》说：“刘三妹，兴贡乡隆成村人，农家女也。”

(以上摘自覃桂清《刘三姐纵横》)

《歌仙刘三妹传》

本文来源于：路工著《访书见闻录》，上海古籍出版社 1985 年 8 月版第 406、407 页。《歌仙刘三妹传》的作者是孙芳桂，明代人。此文曾编在清康熙二十八年（1689）蓉江怀古堂所刊《古今文绘稗集》中，是明末清初的一位作家、浙江钱塘陆次云评选编入。史料全文如下：

歌仙名三妹，其父汉刘晨之苗裔^①，流寓贵州西山水南村^②，父尚义，生三女，长大，妹皆善歌，早适有家，而歌不传。少女三妹，生于唐中宗神龙五年己酉^③，甫七岁即好笔墨，聪明敏捷，时呼为“女神童”。年十二，通经史，善为歌，父老奇之，试之顷刻立就。十五艳姿初成，歌名益盛，千里之内，闻风而来，或一日，或二日，率不能和而去。十六，来和歌者终日填门，虽与酬答不拒，而守礼甚严也。十七，有邕州白鹤乡少年张伟望者，美丰容，读书解音律，造门来访，言谈举止，皆合节，乡人敬之，筑台西山之侧，令两人登台为三日歌。台阶三重，干以紫檀，幕以彩缎，百宝流苏，围于四角。三妹服鲛室龙鳞之轻绡，色乱飘露，头作两丫鬓丝，发垂至腰，曳双缕之笠带，蹑九风之纹履，双眸盼然，挟映九华扇影之间。少年着乌纱，衣绣衣，节而立于右。是日，风清日丽，山明水绿，粤民及瑶壮诸种人

^①父名刘义

^②今贵县西山村

^③此为误，中宗神龙仅三年，己酉为景龙三年，即公元 709 年，民国二十二年《贵县志》载三妹生于中宗神龙元年，即公元 705 年，较为准确。

围而观之，男女百层，咸望以为仙矣。两人对揖三让，少年乃歌《芝房烨烨》之曲，三妹答以《紫凤》之歌，观之人莫不叹绝。少年复歌《桐生南岳》，三妹以《蝶飞秋草》和之。少年忽作变调，曰《朗陵花》词，甚哀切，三妹则歌《南山白石》，益悲激，若不任其声者。观之人皆为歔歔。自此迭唱迭和，番更不穷，不沿旧辞，不夙构时，依瑶壮诸人声音为歌词，各如其意之所欲出，虽彼之专家，弗逮也。于是观众者益多，人人忘归矣。三妹因请于众曰：“此台尚低，人声喧杂，山有台，愿登之为众人歌七日。”遂易前服，作淡妆。少年皓衣元裳，登山偶坐而歌。山高词不复辨，声更清邈，如听钧天之响。至七日，望之俨然，弗闻歌声，众命二童子上省，还报曰：“两人化石矣！”共登山验之，遂以为两人仙去，相与罗拜。时元宗开元十三年^①乙丑正月月中旬也。至今粤人会歌盛于上元，盖其遗云。

《粤風续九》

本文来源于：王士禛著《池北偶谈》（中华书局出版社 1982 年 1 月版卷十六谈艺六）。

王士禛（1634—1711 年），原名王士禛，又避讳作士正，字子真，号阮亭，别号渔洋山人，新城人，顺治进士，乾隆中，赐名士禛，谥文简。史料全文如下：

粤西风淫佚，其地有民歌、瑶歌、俚歌、壮歌、蛋人歌，俚人扇歌、布刀歌、壮人舞桃叶等歌，种种不一，大抵皆男女相谑之词。相传唐神龙中，有刘三妹者，居贵县之水南村，善歌，与邕州白鹤秀才登西山高台，为三日歌。秀才歌芝房之曲，三妹答以紫凤之歌。秀才复歌桐生南岳，三妹以蝶飞秋草和之。秀才忽作变调曰朗陵花，词甚哀切，三妹歌南山白石，益悲激，若不任其声者，观者皆歔歔，复和歌，竟七日夜，两人皆化为石，在七星岩上。下有七星塘，至今风月清夜，犹仿佛闻歌声焉。同年睢阳吴冉渠（淇），为浚州推官，采录其歌，为《粤風续九》。虽侏儻之音，时与乐府子夜读曲相近，因录数篇。

民歌曰：“妹相思，不作风流待几时？只见风吹花落地，不见风吹花上枝。”（相思曲）

“思想妹，蝴蝶思想也为花。蝴蝶思花不思草，兄思情妹不思家。”（蝴蝶思花）

“娘在一岸也无远，弟在一岸也无遥。两岸人烟相对出，独隔青龙水一条。”（隔水曲）

“妹娇娥，怜兄一个莫怜多。已娘莫学鲤鱼子，那河又过别条河。”（妹同庚）

“嫩鸭行游塘栅上，娇娥尚细不曾知。天旱蜘蛛结夜网，想晴只在暗中丝。”（塘上）

“妹相思，妹有真心弟也知。蜘蛛结网三江口，水推不断是真丝。”（妹相思）

“科举秀才取红豆，相思及早办前程。黄菊花开九月九，枝枝叶叶有娘名。”（黄菊花）

瑶歌云：“思娘猛，行路也思睡也思。行路思娘留半路，睡也思娘留半床。”（一）

“白马儿，白马端正也难骑。娘骑马头表马尾，马辔尖尖妹陷比？”（二陷比，即怎骑）

“邓娘同行江边路，却滴江水上娘身。滴水一身娘未怪，表凭江水作媒人。”（三邓，与也）

“黄蜂细分螫人痛，油麻细小炒仁香。鸭儿细细著水面，表缘细小爱怜娘。”（四）

俚歌：“六吞六，齐度菊口笼（六，鸟也。吞，见也。齐度，大家也。菊，飞入也。口笼，山中也），大路无数岔，江河无数曲。望东西南北，花色一般红。”又“旧钱便好使，旧米好做糍。望北斗超生，望有彭照顾（彭，谓所私）。各想心，各愁心，头如马践条条腊，真力百色尽眉齐（腊，担也。真力，車也）。三十六图羊，四十双图鸡。”（言采礼之多，盛称夫家，与《罗敷行》同意）

壮歌：“口三六四里，踏得耳花桃，花脉淋了好，花桃淋了密。淋了细丝丝，淋了离乙

^① 公元 725 年