

宜宾方志中所见民间演剧史料及其价值*

张 雪 蒋玉斌

提 要：清代及民国时期，宜宾各方志记载大量民间演剧史料，涉及岁时节令戏、庙会戏、贺戏等各类演剧活动。这些演剧史料真实反映了宜宾地区的戏曲演出状况，为进一步探究宜宾地区民间戏曲的传播与发展，以及社会风俗文化提供了第一手文献，同时，对于开辟民间戏曲文化研究途径，促进戏曲研究的多元化、立体化具有重要参考价值。

关键词：宜宾方志 演剧史料 戏曲学价值 社会学价值

四川省宜宾市古称“夔侯国”“戎州”“叙州”，早在两汉时期，其歌舞百戏演出活动就十分繁盛。长宁县出土的汉墓刻有大量舞女、百戏阙的图案；江安县出土的汉代石棺刻有大量宴饮百戏的场景。清代及民国时期，随着地方戏的兴起，宜宾地区的民间演剧活动也随之兴盛。目前所见宜宾清代及民国的22部方志中有众多记载民间演剧的史料。章学诚曾提到，“一方之志，亦国史之具体而微矣”^①。志书兼叙风土人情，一方之要删略具，具有纪实性、地方性的特点，收录了史书典籍所忽略的地方风俗、民谣俚曲以及各类轶闻杂事等。方志中真实且全面的演剧史料使其成为戏曲研究中最具价值的史料来源之一。

学界关于方志的研究多注重方志专书的纂修、考证以及思想价值研究，对于方志中各学科的文献整理、断代、断域研究较少。目前还未有以宜宾方志为专门研究对象的研究成果，大多只是从中采摭资料作为其研究的佐证。将方志与戏曲史料相结合的研究也主要是将众多方志中的戏曲史料进行汇编与考证，涉及方志众多、收罗范围广泛^②，对方志戏曲史料地方性的特点少有关注。方志所涉范围广、时间长，对方志史料进行断代、断域研究，可深入掌握一时、一地的方志地域特征。本文以宜宾地区为主，以清代、民国方志为基础，力图以地方志凸显地方戏曲文化，在方志中挖掘更多真实、乡土的演剧史料，为宜宾戏曲文化开拓新的研究途径，并希望以此为方志学与戏曲学的关系提供新的研究方向和研究视野。

一 方志中所见民间演剧史料概述

宜宾清代、民国地方志著录的民间演剧史料分布在各个目录类别中，主要分布于礼俗卷、艺文卷、祠庙卷中，其余列于人物卷、杂记卷、财政卷等，涉及范围十分广泛。通过整理可以看出，该活动有其自身的规律性和丰富性，大多都是关于神庙剧场戏曲演出和民间迎神赛会的记

* 本文为国家社会科学基金艺术项目“清代川戏研究”（项目编号：16EB182）的阶段性成果。

① 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》卷7《外篇二·亳州志人物表例议下》，中华书局，2014年，第739页。

② 赵景深、张增元《方志著录元明清曲家传略》（中华书局，1987），在众多的方志中搜集了大量元明清三代戏曲家的传记资料；赵兴勤、赵骅《清代散见戏曲史料研究》（方志卷·初编）（台湾花木兰文化出版社，2016）着眼于清代各方志中戏曲史料的编纂和整理；此外，赵兴勤《清代方志中散见戏曲史料的学术价值——〈清代散见戏曲史料汇编（方志卷·初编）〉导论》（《戏曲与俗文学研究》2016年第2期）从民俗演出、演出运作方式等方面探讨方志中戏曲史料的内容，并论述作者所编《清代散见戏曲史料汇编》（方志卷·初编）中戏曲史料的文献价值。

载。其形式主要依附于民俗节气、庙会祭祀、人生礼仪等活动，几乎一年四季都有戏曲演出。演剧以民间信仰为依托，其作用由娱神发展到人神共娱。清代中叶以来，由湖广填川政策引起的人口迁移和文化交流，使得宜宾民间演剧呈现多样化的趋势。就宜宾而言，演剧活动在社会的发展繁荣使得官方修志不能忽略其存在，演剧已经成为民间闲暇活动的主要形式。就方志编撰者而言，其中既有对演剧教化作用的肯定，也有对其过度泛滥不合礼教的贬斥，体现了官方意识在记载过程中的渗透。按其演出种类，可将演剧史料分为岁时节令戏、庙会戏、贺戏以及其他各类戏，从中可窥探宜宾民间演剧最真实的面貌。

(一) 岁时节令戏。岁时戏多在传统岁时节令举办，主要为赛社类演剧活动，在春节、元宵节、中秋节等传统节日上演。宜宾地区方志中记载的岁时节令戏主要以春节、元宵节为主。演剧活动包括灯戏、高装以及其他杂剧歌舞。“百剧皆作”生动形象的概括出了岁时节令戏种类繁多的特点。立春之时，各地皆有春耕、打春、说春的传统习俗。春耕即县令长官带头扶犁驾牛作耕地状，继后用竹枝条赶着春牛游行，在形式上催促春耕；打春为县令长官执春鞭，依次从春牛的头、身、尾各打一次，谓打春；头戴旧官帽，身着旧官袍的春官随之跳春舞，说赞语，讲吉利话，结束后春官进入人民家开始说春。立春之时不仅有活跃气氛的高装、舞龙表演，还有牛灯这一扮演形式。牛灯大多由二至三人扮演，一人牵“牛”，两人扮“牛”，“唱词多以车灯调为主，即兴作调，边舞边唱，并伴以别具一格的牛灯锣鼓”^①，极具地方特色。无论是县令长官带领的祭祀活动还是民间的扮演活动，都与农业息息相关，其目的主要是预祝丰收，其次为活跃节日气氛。作为传统农耕国家，伴以农时节气的民俗演剧在一定程度上获得和农业同等的重视程度。

旧时春节期间举办灯会，至元宵节时达到高潮。灯的类型繁多，主要有火树、檐灯、官灯等。据《江安县志》记载，旧时大渡口曾挂灯121盏，县城挂灯33盏，夜晚城区郊外居民举首可见。常常呈现出“火树银花合，星桥铁锁开”的场景。灯按其造型、做工、材料和适用场合可以细分为不同种类，恰好印证了志书中记载“火树银三五穿林空”的盛景。灯会的表演形式有狮灯、龙灯、车灯等，伴奏主要是以锣鼓为乐，其场面“鼓乐喧闹，百剧皆作”，演出节目短小但内容都有故事底本。其名前都有“灯”字，表演时有一人持纱灯做前导，每到一户人家门前，都有主人出门迎灯，表演者在表演或辞行中都以“吉利子”表达。

岁时节气的形成关乎整年的时间分割传统，庆祝岁时节令不仅是对一年春夏秋冬时间演变的界定，也是对自身辛苦劳作成果的总结。孔子就曾谈到，“百日之劳，一日之乐……张而不弛，文武弗能；弛而不张，文武弗为；一张一弛，文武之道也”^②。面对年终举办的腊祭，孔子发出了对“张”“弛”二者的感慨。几千年后同样是在宜宾，人们在节气演剧以缓解一年的辛勤劳作，增添节日气氛。传统习俗在延续的过程中内容和形式或许发生了改变，但蕴含的价值和意义却是永恒的。

表1 岁时节令演剧史料

史料	志书版本
“立春”先一日，长官率僚属迎芒神、土牛于东郊，春官着彩衣舞蹈，说吉利话，街市诸色人演高装舞龙为前导	《叙州府志》清光绪二十二年（1896）刻本

① 屏山县志编纂委员会：《屏山县志》，四川人民出版社，1998年，第701页。

② 王肃注：《孔子家语》，上海古籍出版社，1990年，第75页。

(续表)

史料	志书版本
“立春”先一日，县令率僚属迎春于东关外，祀句芒。春官着彩衣跳舞，说吉利，街市诸色人演高装，舞烛龙为前导，士女竞观如堵，不啻终岁之勤，一日之蜡	《南溪县志》清嘉庆十七年(1812)刻本
“立春”先一日，迎春东郊，铺行各以类聚，扮演故事。至十六日，居民结棚张灯，敲锣鼓，放花炮，童子女妆唱《采茶》，跳竹马，城乡各作龙灯、虾灯	《合江县志》清同治十年(1871)刻本
“立春”先一日，扮小优人为仙童、彩女，盛饰之，立铁架上，舆夫舁抬之，导以鼓吹彩仗，在官舆前往较场迎春，便游街市，谓之“高装”	《筠连县志》清同治十二年刻本
自“人日”后，沿街树牌坊灯，或植竿悬灯于上，又为龙灯、狮灯及鱼虾灯，夜游街市。至“元夜”，鼓乐喧闹，百剧皆作，观者如堵。龙灯所至，悉以铁屑含火药实竹筒中燃之，铁花灿烂，光焰飞腾，有水仙花、滴滴金等名目，竟夕乃止，谓之“闹元宵”	《叙州府志》清光绪二十二年刻本
“上元”前数日，张灯结彩，办龙狮，人物各故事，鼓乐喧闹，士庶戏游会饮，名曰“闹元宵”	《纳溪县志》清嘉庆十八年刻本
自初七、八日起，各树街牌坊灯，又为龙灯、狮子灯等戏，夜游街巷	《筠连县志》清同治十二年刻本
上元夜火树三五穿空林，林韦庄曹霸招我引入游人最多处，钮镜杂踏鼙鼓鸣，广场戏剧纷无数，双龙争下挟红珠来	《续修叙永永宁厅县合志》清光绪三十四年刻本
元宵自正月初七八起树高竿悬灯于土，多至三十二盏者，又有牌坊灯架街而树十四五日，各街结彩、夜放花炮、竞衍鱼龙狮灯，杂剧名曰“闹元宵”	《高县志》清同治五年刊本
至望日为“上元”，道家以此日为天官赐福之辰。呈现皆以纸糊为龙、竹马及鱼虾、狮象。燃烛其中，鼓乐喧阗，百剧皆作，谓之“闹元宵”	《南溪县志》清嘉庆十七年刻本

(二) 庙会戏。庙会戏是指各大庙宇举办的庙会会期演剧，主要是为神诞庆寿、开光。庙会期间当地帮口或哥老会也会集资邀请戏班演戏，因此这类演戏也称为帮会戏。庙会戏的举办时间和地点以及演出剧目都是围绕特定的神为中心。宜宾地区规模最大的庙会为城隍会、火神会、川主会，其他各行业庙会也经常举办。据相关资料记载，柏溪场的火神会每五年举办一次，每次举办时间多达两三个月。方志中记载最多的城隍会，也是各地皆会隆重举办的庙会。城隍神是善恶分明的象征，其职责为秉公办事。城隍会期间首先要抬神出游街市，谓之“出神”，并伴随着仪

仗、歌舞、杂剧等活动，出神完毕后回城隍庙演戏，有时演剧达数日。《江安县志》载：“城隍会于每年农历四月二十八日举行……从二十七日开始，前后经十日结束。逢会期，庙前街道上空搭篷，称为‘瞒天过海’，篷下悬各种式样的纸糊彩灯，庙内于神前设醮做法事。请川剧（大戏十八本），每日早、午、夜三场，剧目如《目莲救母》等。”^① 城隍会期间大多上演目莲戏。此外方志中提及的文昌会主要祭祀文昌帝君，文昌会的举办有着朝廷颁布的一系列祭祀礼仪，其主祭人，祀位、礼乐、供品都是全国统一规定，祭期分为春秋两祭。相对于国家正统的文昌庙会，宜宾地区特有的神祇杨公庙会就显得比较民间化，杨公生前为地方做出了贡献，逝世后当地人专门为他建立了祠庙，每逢他生辰时举办庙会，演剧酬乐。方志史料中的庙会戏娱神对象多样，其特点为官方化和地方化并存。

方志中对庙会演剧的场所和资金来源都有所提及。演出场所多在庙宇内，据统计，清代到民国时期，珙县庙宇就达 277 座，大多数庙宇内都建有戏台供戏曲演出。城隍会的“返庙演剧”，“城外口皇殿演戏”以及“戏台放炮起火”都点明了演剧的场所。演剧的费用多来自商界和民间众人筹钱，长达数日的演戏费用非一人能承担。但是，庙会戏的频繁上演终究也会带来经济上的弊端，助长不良风气的形成，清末这一传统渐渐废除。庙会戏的演出时间、演出方式以及演出场所和费用来源在方志中都有所提及。同时这也是庙会戏得以繁荣兴盛的必要条件。庙会戏只是作为庙会中祭神的附属品，却时时穿插渗透在一系列祭神礼仪过程之中，以至于成为庙会中最重要的的一环。演剧的过度泛滥有损社会风气，但是官方认可的祭祀又需要演剧这一环节来娱神并借此对群众进行“高台教化”。演剧具有统治阶级既想禁止又想利用的双重性质。

表 2 庙会演剧史料

史料	志书版本
二月初三日，设笙乐、杂剧，作“文昌会”	《珙县志》清乾隆三十八年（1773）刻本
三月二十六日百姓醮钱口城外口皇殿演戏出神多办杂剧	《高县志》清同治五年（1866）刊本
四月，城隍会在四月二十三日与此同城中铺户咸醮金演戏，直至月终乃散，以外各乡场亦然，唯期会不同耳	《续修叙永永宁厅县合志》清光绪三十四年（1908）刻本
四月十六日城隍会亦如东煌，出神第少诸神像游遍四城，即安神座于较场观戏，数日乃止	《高县志》清同治五年刊本
仲夏，举办城隍会，男妇入庙敬香甚众。届日，昇神游行，具仪仗箫鼓、杂戏，簇拥于道。儿童扮古装，乘马或乘彩舆随行，彩舆有用罗绮、海菜或花卉缀成，颇具勾心斗角之盛……游毕返庙演剧，由商界按日担负剧费，极唱酬之乐	《叙永县志》民国 24 年铅印本
二十八日为“邑城隍会”。前一日，以明轿昇神像，优人扮诸杂剧，前后音乐、旗帜、仪仗整齐，出街游市，谓之“出神”	《筠连县志》清同治十二年刻本

^① 江安县志编纂委员会：《江安县志》，方志出版社，1998年，第788页。

(续表)

史料	志书版本
同治二年十月初一日东关外演目莲戏，放炮戏台火起四园，女棚官棚俱火	《叙州府志》清光绪二十一年刻本
清末变法以前，庙款丰腴，演戏或多至数十本或刷金唱演好祠神，乡僻村戏靡多、金不惜，城隍会刷费至千金。清末俱废	《江安县志》民国12年铅印本
厉坛城北无可建之地，每岁清明中元十月朔于演武，厅前建鼓设壇迎城隍神主祭。境内无祀者。郑子产曰：“鬼有所归，乃不为厉”	《江安县志》民国12年铅印本
每岁八月二十三日，适公之诞辰，邑之官吏士民自朔至二十日各称香楮，牲醴，谒庙祈福禳灾，日记数百人，作为古今杂剧故事，装饰人物草水鸟兽之类，以庆乎神。甚至繁华修靡神以之乐人以之欢	《叙州府志》清光绪二十一年刻本

(三) 贺戏。贺戏主要是为大户人家唱的吉庆戏，内容大多是关于婚丧嫁娶、寿诞添丁等。方志中记载的贺戏主要为丧事时演剧以及科举考试前的祝愿戏。旧时为死者超度的仪式称之为做道场。《高县志》记载：“丧家为死者超度，要延请道士做法事（亦名做道场），在院坝或堂屋搭设法坛，道士登坛跳唱，锣鼓喧天，家人身着孝服跪拜，一般人家做3日，富裕人家做5日或7日，过程有为死者开咽喉、坐焰口、过殿、烧灵房（竹扎纸糊的房子），富户丧家办完丧事后有请经师诵经，做超度道场的。”^① 演剧作为做道场的一部分，主要是在出柩前唱戏闹丧，所用乐器为锣鼓、唢呐，声势浩大，有的甚至还用狮灯、仪仗队伍增强气势。如今，宜宾的某些农村依旧保持着丧事做道场的习俗，虽简化了做道场的过程，但依旧可看到丧家在极力营造热闹氛围。撰修方志者明确提出“甚非所宜也”的观点，对此持贬斥的看法。丧事本应是严肃庄重的，演戏似乎破坏了这一气氛。官府曾屡次禁止演戏，但是官方越是禁止，这一活动反而越是兴盛。“居丧开奠，唱戏娱宾，已经禁止。然尚有一等重孝之子孙，在服内唱戏，游监视户者，无处不有。”^② 丧事演戏起初只是为丧事增添哀婉气氛，体现对生命的敬畏，可是发展到后来竟是为演戏取乐。民间也流传一种说法，高龄长辈自然逝去，是值得庆贺的一件吉事，举办的丧事也被称为“喜丧”。这样看来在举办丧事期间大肆唱戏也就不足为奇。

贺戏直接反映为是带有庆贺娱乐性质的演剧，不管是个人家庭举办的喜庆宴集，还是知县府对考生的祝愿戏，都直接增添了活动的气氛，锣鼓喧嚣的音乐扩大了宴会的气势，这也符合四川人喜欢看热闹的心理特点。贺戏的举办规模都是根据主人家的经济水平而定，富人借此铺排场面，贫者也会极力将宴会办得体面。贺戏与个人的生命历程息息相关，出生成年、嫁娶添丁……关乎个人生命中最重要阶段都是值得庆祝的，体现了人们对生命历程中各阶段的重视。

① 高县志编纂委员会编纂：《高县志》，方志出版社，1998年，第695—696页。

② 傅崇矩：《成都通览》，成都时代出版社，2006年，第130页。

表3 丧葬及庆贺剧史料

史料	志书版本
丧事士绅家于出柩前一日必应三献礼，丧事有奠无祭，三献非礼，此犹可也，间有唱戏剧用锣鼓谓之闹丧	《江安县志》民国12年铅印本
乡间吊者予祭祀外，或用狮灯、鼓乐以助之，甚非所宜也	《叙州府志》清光绪二十二年刻本
前明器，次鼓吹，次奉灵之轿。富者更具仪仗、杂剧、喝道鸣钲，及香亭、魂亭、僧道、联幛之属列队前导，会葬亲友以次而行，最后为柩	《合江县志》民国18年铅印本
知县先返谕训导设酌款诸生于明伦堂，知县肃束三速教谕训导率诸生谒县署，知县迎于头门外，揖让而升，行宾主礼，八席爵三晋优人跳魁演戏三出，诸生告行，优人以金花簪诸生，鼓吹送出头门	《高县志》清同治五年刊本

(四) 其他各类戏。方志中还记载了秧苗戏、还愿戏、靖坛戏、搬目莲等其他各类戏。其种类庞杂、规模大小不一，大多是民间的迷信活动，在清代后期逐渐消失。秧苗戏和农业相关，祈求粮食作物风调雨顺或天旱祈雨，都要举办秧苗会，演剧的内容主要是傀儡戏，剧目有《扫蝗虫》等，多与农业灾害联系密切。秧苗会时会请僧道设坛打醮，抬川主神像游行，川主神俗称水菩萨，秧苗会期间人们戒荤吃素。值得一提的是在民国30年(1941)，南溪地区遭遇春旱，农户们设坛求雨长达一月也未曾下雨。演剧娱神终究只是人们对自然社会的无能为力以此表达自己的美好期待。还愿戏是民间为祈福求子、许愿身体安康等对神许下的承诺。还愿戏也称为香愿戏，许愿或愿望达成时都要邀请道士或者戏班演戏，以此作为对神的感谢。方志中记载的多是为祈求消病去灾、增添子嗣的个人愿望。其演戏规模依据经济实力而定。靖坛戏又称为庆坛戏，一般在年底举行。地点在农户祠堂或堂屋的坛墩，请端公做法，端公扮演土地唱演，其名目有为人看蛋、看水碗、抹米等活动。靖坛结束后请戏班唱川戏，其剧目多为《东华寿》《大赐福》《打面缸》等。《高县志》中提到这类活动主要是以骗财为主，中华人民共和国成立后，科学知识逐渐普及，已被政府明令禁止。方志中还提到《目莲戏》，搬目莲是搬演目莲救母的故事，包括祭叉、挂幡等一系列祭祀仪式。其目的多为超度亡灵，驱鬼祛邪，具有较强封建迷信色彩。旧时宜宾地区还有跳加官、翻东窗、踩台等演剧习俗。演剧与人民的日常生活密不可分，虽带有迷信色彩，却无疑是当时人们日常生活信仰的最好反映，具有一定研究价值。

表4 其他演剧史料

史料	志书版本
村庄于是月作“秧苗会”，演唱傀儡神戏。天旱祈雨，则舁川主神像出街游市	《筠连县志》清同治十二年(1873)刻本

(续表)

史料	志书版本
月之未，民间釀钱，择吉日，延僧道打醮，双龙船以除瘟疫，村庄于是作秧苗会，演唱傀儡神戏，天旱祈雨，则舁川主神像，出游街市	《筠连县志》民国37年（1948）铅印本
同治二年十月初一日东关外演目莲戏，放炮戏台火起四园，女棚官棚俱火	《叙州府志》清光绪二十一年（1895）刻本
近元宵各夜，民间有龙口之戏，戏灯时，常将龙口输送口祠之家。得子后，即还然龙三年	《筠连县志》民国37年铅印本
民间有供奉坛神者，其法宰猪一鸡一，延道士为坛，并跳坐为排优之戏，亲友皆贺	《筠连县志》民国37年铅印本
病者所许之愿，病愈割猪一鸡一，延道士为坛，又跳坐为排优之戏，为病者酬愿	《筠连县志》民国37年铅印本

二 方志中所见民间演剧史料的戏曲学价值

宜宾方志中所见民间演剧史料具有重要的戏曲学价值。通过研究这些演剧史料，可以加深对宜宾地区戏曲文化的认识，补充戏曲史料的不足，理清民间演剧的运作方式。以民间演剧史料为媒介，可探讨戏曲传播与接受的特点、观众的审美心理偏好及其变化，从而对宜宾地区的戏曲传播和接受做出系统描述，阐明其中规律。

（一）民间演剧的运作方式。清代至民国时期，宜宾地区地方演剧的运作模式已经成熟，其演剧的时间、地点、资金来源在方志中都有清晰记载。演出最多的庙会戏和岁时节令戏都有固定的时间且大多集中于年底和上半年，一方面由于上半年节气较多，农业生产生活活动频繁，另一方面戏班演出多在乡间田野演出，受自然天气影响，观众和演员都更倾向于在舒适节气活动。贺戏、还愿戏及各类小戏的演出时间不定，这类关乎个人生活信仰的活动未有社会共同性。每类戏的演出时间从几天到几十天不等，如江安的城隍会持续十余天结束，每日分早、中、晚唱大戏。演剧的场所主要为戏台，方志中提到的有“戏楼”“乐台”“乐场”“戏台”。庙会戏及大戏在庙会戏台演出，《南溪县志》记载，“城内有真武宫、天上宫、禹王宫、桓侯宫、城隍庙等庙宇戏台供外地剧团演出。建场的乡镇，有木式楼，露天场地”^①。据统计，民国前期珙县有庙宇约277所、长宁县约201所、江安近200所……庙宇内大多建有戏台，逢庙会或节日时期都会演戏。《叙州府志》载：“奎星阁、玉壶井、景阳山、水口坪、台乐场各处皆有。”^②乐场即为剧场，村里的宽敞场坝、秧苗戏举办的田间都可临时搭台演戏。不管是固定修建的戏台，还是临时搭台演戏的野台，都表明戏曲演出场所众多，还出现了规范礼制的“官棚”“女棚”，进一步表明民间演剧场所的专业化和规范化。从乡间场坝到专业的庙宇戏台，演戏已经突破了空间和时间

① 南溪县志编纂委员会：《南溪县志》，四川人民出版社，1992年，第590页。

② 王麟详修，丘晋成纂：光绪《叙州府志》卷11《坛庙》，光绪二十一年（1895）刻本，第48页。

的限制。演剧资金来源已明确提到了“百姓赚钱”“铺户咸赚金演戏”。随着演剧的兴盛，其弊端也逐渐显露出来，助长了攀比、铺排场面的风气。“城隍会剧费千金，清末俱废”。方志从各个角度记载民间演剧的运作方式，演戏已经成为当时人们日常生活不可或缺的一部分。

(二) 地方戏的传播与接受。地方戏的传播与接受离不开对演剧史料的研究，演剧史料为研究地方戏的发展提供了直接材料。演剧的丰富性众多的小戏、杂剧在史料中都有提及，立春之日演高装、元宵之时演灯戏、秧苗会时演傀儡戏……多种戏曲的上演、交流、融合，共同孕育出了宜宾地方戏丰富且具有生命力的特征。这也是也是清代、民国时期戏曲文化开放性和融合性并存的重要体现。在史料中可以看到，正月立春之日，各地几乎都会上演高装。高装这一演剧活动本是流行于广东的抬阁艺术，被称为“移动在街巷的活戏剧雕塑”，湖广、四川的移民政策使得各地的民风民俗、宗教信仰、地方文化相互影响融合，最终形成了高装表演这一当地特有的戏曲文化活动。通过民间艺术的传承和发展，2008年宜宾兴文县大坝高装被国务院列入第二批国家级非物质文化遗产保护名录。宜宾地方戏的音乐唱腔大多被川剧所吸纳，元宵灯会时的车车灯、牛牛灯等灯调发展为川剧灯戏的来源，贺会上声势浩大的锣鼓、唢呐为戏曲演出的帮、打、唱形式的主要乐器，这一众唱和的形式亦推动了川剧高腔的成熟。此外，宜宾地区也是川剧高腔若干“河道”——叙泸河的发源地，有着自身的独特魅力，在川剧高腔中独树一帜。宜宾地方戏有着强大的地方性和改造能力，在发展过程中不断走向开放和融合。

(三) 演员和观众的二重关系。演员和观众作为戏曲演出的两个要素，地方戏的传播接受研究不可忽略这二者的关系。演剧史料直接提及的演员有“春官”、元宵灯会时的扮演者，靖坛戏的端公，前者观众“士女云集”，后者贺戏类的演剧“亲友皆贺”，亲友以次而行。这类演剧参演人员较少，演出场所多为临时性的搭台演出或宽敞的街道、坝子。如车车灯就只有两位演员，一人扮“幺姑”、一人扮丑角，边唱边跳，伴有锣鼓音乐，唱词皆有底本，有时观众也会融入其中，帮腔齐唱。再如靖坛戏，以端公和道士分坛做法事，在这过程中就会有小型的戏曲演出。据《珙县志》记载：“端公的戏剧性活动哄动街衢，常招来群众观赏。全县端公不下200人。”^① 这些地方小戏随意性强，充分体现了戏曲贵浅显的特点，对演员的戏曲专业能力没有太大要求，演出时常有道士、僧人参与其中，是否为专业演员已经变得不重要，只要起到了扮演的性质足矣。其受众深入了民间最底层，观众可就地获取观戏带来的审美感受。观众不仅是受众也可以是帮唱的角色，这无疑会带动群众强烈的参与意识，人人都会哼上一两曲，演员和观众的互动性增强，其扎根于民间的程度与传播速度便可想而知。另外一类戏称之为大戏，多是在庙宇戏台演出，相对于随地搭台演出，这类演剧推动了地方戏质量的提升，是地方戏发展的进一步艺术自觉。史料提及的文昌庙会、城隍庙会大多上演此类戏。“遍及四川城乡的庙会戏，有助于戏班、艺人的生存发展。而名班名角的艺术交流，也为提高技艺创造了条件。”^② 这类戏多为川剧大戏十八本，庙会戏有时演规定剧目，如城隍会演《山王岗》、药王会演《药王成圣》、观音会演《佛耳卷》……演员多是职业戏班出身，他们面临着生存压力，不得不提高自己的演技水平。“（他们）一年四季，均奔走于州、府、县、镇，参加神会、行会、时令节庆等民俗性演出活动，有的班社乃至远游省外，至云南、贵州、湖北、陕西的一些地区演出。”^③ 如宜宾著名的隆盛班就经常赴各地演出，不仅扩大了戏班的知名度，而且在与外地戏班交流的过程中提高了艺术水平。他们演

① 珙县志编纂委员会：《珙县志》，四川人民出版社，1995年，第810页。

② 邓运佳：《川剧艺术概论》，四川省社会科学院出版社，1988年，第127页。

③ 四川省地方志编纂委员会：《四川省志·川剧志》，方志出版社，2016年，第234页。

出的受众也不再局限于一乡一隅，各地各阶层的群众皆可停留观戏。由于这类演剧与民间节日信仰密切相关，依附于节气庙会能很好的集结大批忠实的观众。

此外，由于清代“湖广填川”政策的实施，外籍移民在宜宾地区修建了众多移民会馆，会馆多有戏台，加速了地方戏的上演频率和传播速度。地方戏突破了地域的封闭和限制，以开放性的趋势向各地传播。作为一种集体艺术，戏曲只有在演出过程中和观众进行交汇后才能诠释其价值。宜宾地区多种形式的地方戏演出满足了不同阶级的审美需求，观众的需要是地方戏质量的提高和传播发展的潜在动力。

三 方志中所见民间演剧史料的社会学价值

节日民俗连接了演剧活动和民众集体，不仅强化了民众对于演剧的依附力，同时增强了演剧活动引发的社会效应。方志中记载的民间演剧史料对演剧的消费生产以及传播过程均有所记载。这些演剧活动集民间文化和精神文明于一体，涉及经济生活、休闲生活及各种公共生活。为探究当时宜宾地区的社会经济、社会文化以及民间信仰等社会形态提供了研究价值。

(一) 社会经济的反映。演剧史料对经济的直接反映是演剧资金的记载，民众对于赚钱演剧呈现积极的态度。演剧不仅为娱神娱人，还可以带来社会经济效益。方志中提及的“铺行各以类聚”，常年举办的演剧活动不仅吸引了众多的看众，同时也吸引了各类商家，形成了临时集市。《宜宾地区戏曲志》：“旧时，城镇帮会集资演戏以招聚各乡顾客；届时百货云集，市场繁荣，以促进物资交流。一年演几本或几十本。”^① 商人既是演剧的出资者也是其最大受益者。商家借此宣传商业实力、招揽大量顾客，演剧为商家带来的经济效益远远超过其演剧的费用。演剧活动的兴盛直接养活了大量的专业戏班以及民间演剧人，推动了社会职业的分化。再者，宜宾地区处于云贵滇交界处，岷江、金沙江、长江交汇于此，水陆交通法发达，清代已有“搬不完的昭通，填不满的叙府”一说，演剧聚集大量的观众，加快商品流通，促进城乡融合，扩大宜宾地区经济圈的辐射范围，使得地域界限淡化。但是这也容易引发非理性的消费观念，民间演戏糜多，耗费大量的资金，能从演剧中获得的经济效益群体毕竟是少数。方志中提道：“况迎神赛会例禁甚严，顾以五圣、五通既黜之神，犹听民间敛钱结众，为地方累，非司土者之责而谁责也。”^② 演剧消费已经成为地方经济的重要支出。当时宜宾地区的经济仍以农村经济为主，农村经济有其自身的薄弱性和局限性，并不能承担长年累月的演剧费用。迎神赛会的经济支出最终成为了负担，后期官方已经明令禁止。演剧史料体现的社会经济发展情况不可忽略，这不仅是研究地方戏兴衰的重要原因，也是当时社会经济和人们消费观念的反映。

(二) 社会文化的体现。演剧史料的社会文化价值，这些史料直接或间接地现着当时的社会心态、娱乐方式以及社会思想观念的变化。演剧是酬神的主要手段，也是酬神的主要内容，但在清代、民国时期，演剧反映的却大多是其娱乐消遣性，“以之乐人”“亲友皆贺”“极唱酬之乐”……演剧体现的祭祀性减弱，娱乐观赏性增强。演剧已经成为人们日常的休闲娱乐活动。这项全民性的娱乐活动面向社会各阶级，其受众的平等性，既有地方官员也有乡村妇女儿童，民间演剧活动得到了更大程度的欣赏。社会对这一活动的认同感加强，人们的思想观念向着更加开明的方向转变。此外，演剧还体现着规范日常秩序，教化社会的作用。“乐楼者，所以演今日之

① 宜宾地区文化局编：《宜宾地区戏曲志》（内刊），宜宾地区文化局装帧，1988年，第65页。

② 王麟详修、丘晋成纂：《叙州府志》，卷11《坛庙》，第50页。

院本，追古乐之遗风，则藉彼衣冠，作大夏舞，无虑南风不竞也。故杞禹不可不修乐楼。”^① 演剧沿袭了其作为礼乐文化的一部分，但在与民间相融合时却显露弊端。民间化的过程中往往发生“意外”。如“诲子弟宜以先人之言为主，乐歌尤易感人，古之乐师皆以瞽者为之，取其心专能记且使天下无弃人也。近世演戏多属淫邪之场，耗财伤风”^②。如果演剧只是加剧社会之娱乐风气的盛行，后果也只会是加快其衰落的过程。民间演剧对社会教化的双重性应值得重视。

(三) 民间信仰的象征。演剧依附于民间宗教信仰，通过演剧史料的整理发现，宜宾地区的民间信仰有着自身的独特性。首先民间信仰具有着强烈的地域色彩，地方性色彩浓厚。宜宾地区处于河谷平原地区，关乎农业的水旱自然灾害较多。方志中多次提到秧苗会、川主神。川主神是四川地区的地方神祇，原型为李冰父子，李冰父子以淘滩作堰的功勋在四川立祠并和“水”这一生产要素联系在一起，宜宾地区的人们普遍信仰川主神，秧苗戏的演出随之频繁。据《叙州府志》记载叙州地区的柳太保有功于叙州人民，于是人们建庙设像以崇奉之，每逢其生辰便到庙祭祀演戏以祈福消灾。李冰父子和柳太保都是凡人，死后却被当地的人民神化，赋予了超自然的能力。人们对于地方神的依赖感依托于所处的自然人文环境，这种依赖感又不自觉的积淀成为一种文化心理，代表着以小农经济为基础的农村人民理想化的精神特征。再者，民间信仰还具有多元化特征，多种信仰融为一体。有清代移民修建的会馆，多供奉本省的神，有祈福消灾供奉的山川神、有推动商业兴盛的行业神。不管哪一类神，他们都是该区域民众精神的寄托和集体象征。方志中记载的僧人、道士已经加入了演剧体系，三教合一的民间信仰已经在宜宾地区普及化，在人们的日常生活信仰中占有重要的位置。“中国民间宗教的社会基本功能表现在两个方面，即精神层次的慰藉功能和行为层次上的适用功能。”^③ 演剧贯穿了节庆信仰、丧葬信仰、生产活动信仰，和民众生活息息相关。依附于民间信仰的演剧，不仅缓解了人们对于生活的焦虑和对自然的不确定性，缩短了精神信仰和真实生活的距离，而且强化了人们的娱乐心理，加强对实际生活的关照。方志演剧史料反映的民间信仰有其自身的地方性、丰富性以及生活性。

结 语

宜宾清代、民国各方志记载的演剧史料反映了广大人民群众的思维方式和生活方式，是宜宾地区戏曲文化发展的直接体现和传统民俗文化的重要组成部分。由演剧史料反映的戏曲发展形态，可以引发对民间戏曲文化及民间戏曲精神的重新思考，促进戏曲文化研究的多元化，立体化，对民间社会的价值体系构建有着新的认识。因此，方志中的演剧史料不仅是一部关乎戏曲文化的演出史、接受史，同时也是一部记载宜宾人民生活的风俗史、社会史，同时兼具戏曲学价值和社会学价值，在更加广泛的时空范围内普及了戏曲艺术，反映了世俗世界。

(作者单位：西华师范大学文学院)

本文责编：周 全

① 祝世德纂修：《民国筠连县志》，卷1《輿地志》，民国37年（1948）铅印本，第65页。

② 罗度修，郭肇林纂：《同治珙县志》，卷5《化导》，清光绪九年（1883）刊本，第10页。

③ 程歆：《晚清乡土意识》，中国人民大学出版社，1990年，第254页。