

第一章

金钱板的源流



第一节 金钱板的起源及名称由来

蜀地自古就是中华大地上一片古老而神奇的土地,号称天府之国。这里人杰地灵,物华天宝。蜀地与中原地区和其他地区的文化交流早在三千年前便开始了。根据《水经注》第37卷记载,湖北西南部的先民沿长江逆流而上进入四川,后扎根并建立了古巴王国。蜀地古老的乡土文化与荆楚文化、中原文化、西南少数民族文化不断融合,经过沉淀和发展,产生了后来文化内涵极为丰富和深厚的巴蜀文化,成为中华民族传统文化中一颗耀眼的明珠。随着历史的推进,尤其是又经历了明清的大移民之后,这种文化的交融、沉淀使得巴蜀文化愈加内涵深邃、内容广泛、风貌无限,显现出更加重要的文化价值。而四川金钱板就是巴蜀文化中的一个重要部分。

四川金钱板简称“金钱板”,它是广泛流行于四川地区的一种板诵类民间说唱艺术曲种。从戏曲艺术的大范畴上来讲,说唱艺术早在宋代时就已经出现了。唐宋时代,中国封建社会发展到顶峰,政治成熟稳定,城市商业经济和民间农商经济都十分繁荣,人民普遍生活富庶,加之对外开放交流,文化艺术方面也得到了高度的发展,不但艺术形式、艺术内涵和艺术质量都发生了巨大的变化,而且在音乐教育、乐器制作、音乐创作和唱词创作等方面也都发展到封建社会的高峰。加之唐玄宗李隆基在“梨园”亲自教授弟子,这些因素都为后世戏曲唱腔、唱词的结构规律的形成奠定了基础,产生了巨大的作用。也可以说,这为后世戏曲唱腔和诸多艺术形式的萌芽和起源提供了充分且必要的肥沃土壤。

金钱板属于板诵类说唱艺术形式，了解其历史概况对于理解和把握其内容、形式和发展有重要意义。宋代商业经济空前繁荣，市民艺术得以长足发展，许多地方都出现了家庭戏班，有自己固定的演出场所，而且各个行业也相继成立了自己的专业社团组织——“社会”。如相扑艺人组织的社会名为“角抵社”，作乐艺人组织的社会名为“清音社”，讲小说的艺人组织的社会名为“雄辩社”，唱赚艺人组织的社会名为“遏云社”，还有从事剧本写作的社会名为“书会”，等等。特别是说唱艺术，其音乐结构形式、唱词结构和种类都更加丰富，如“鼓子词”“唱赚”“诸宫调”等。

“鼓子词”是流行于宋代的一种叙事性较强的说唱文艺，它由韵文和散文相杂构成，是在唐代变文的影响下产生的。“鼓子词”可分为只唱不说和有说有唱两种，无论是哪种，一个节目中都只以一个词调反复吟唱，其结构比较简单。只唱不说的，例如吕渭老的《圣世鼓子词》，用两首《点绛唇》；欧阳修《十二月鼓子词》则用十二首《渔家傲》分咏十二月景色。有说有唱的，如赵令畤写的《元微之崔莺莺商调蝶恋花》，这也是研究宋元说唱文学与戏剧文学的重要资料，下面摘录之一和之三以供参考。

丽质仙娥生月殿。
谪向人间，未免凡情乱。
宋玉墙东流美盼。
乱花深处曾相见。
密意浓欢方有便。
不奈浮名，旋遣轻分散。
最恨多才情太浅。
等闲不念离人怨。

——之一

懊恼娇痴情未惯。
不道看看，役得人肠断。
万语千言都不管。
兰房跬步如天远。
废寝忘餐思想遍。
赖有青鸾，不必凭鱼雁。
密写香笺论缱绻。
春词一纸芳心乱。

——之三

“唱赚”在结构上比“鼓子词”又进一步演化了。它以若干首同宫调的曲子相连接成为一种多曲体的套曲形式，取代了“鼓子词”的单首曲调反复咏唱的形式。目前仅存的一套南宋唱赚歌词，记录在宋陈元靓《事林广记》中。这套《圆社市语——圆里圆》唱赚，歌咏的是蹴球之事，“圆社”即“蹴球之社”。全篇有《紫苏丸》《缕缕金》《好女儿》《大夫娘》《好孩儿》《赚》《越恁好》《鹊打兔》和《尾声》。二者不但曲子不同，而且结构也不相同。

“唱赚”是宋代的一种说唱艺术。它是一种用鼓、板和笛伴奏的演唱形式，使用同一宫调的几支曲子组成一个套数来演唱，主要包括“缠令”和“缠达”两种形式。《都城纪胜》中有记载：“唱赚在京师日，有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令；引子后只以两腔互迎，循环间用者为缠达。”这种形式的产生是宋代城市生活复杂多样所致，它在表现故事情节较为复杂的内容方面发挥出更大的优势，也能达到引人入胜、令人回味无穷的艺术效果。“唱赚”的形成为“诸宫调”说唱形式的产生奠定了一定的基础。

“诸宫调”，也叫作诸般宫调，是“唱赚”音乐结构形式发展和演化而形成的一种大型说唱艺术。因为其内容有唱有说，以唱为主，是由多种宫调的若干不同单元曲调组成的，所以称为诸宫调。“诸宫调”之所以能被各界广泛接受，主要是由于它能使用不同宫调的套曲来铺叙故事情节、表现人物特征，这不仅拓展了音乐素材和调性转换等艺术手法，也能使乐曲结构表现出复杂多变的情节。王国维在《宋元戏曲考》中写道：“诸宫调者，小说之支流，而被之以乐曲者也。”《刘知远诸宫调》是我国最早的一部刻本诸宫调，于1907年至1908年在新疆黑水古城被发现，已经残缺不全。宋代的诸宫调作品今已散佚，只能从史料记载中了解一些作品的名目或说唱的内容，如南宋民间艺人张五牛作的《双渐苏卿诸宫调》等。金、元时的诸宫调作品，今存的也只有少数几种，其中《西厢记诸宫调》是唯一完整的一部，作者为金代董解元，故又称《董解元西厢记》。在长亭惜别部分，它使用了六支曲牌和两个宫调，分别为《黄钟宫·出队子》《尾》《仙吕调·点绛唇缠令》《瑞莲儿》《风吹荷叶》《尾》。文字描述离别之伤感、凄美，一咏三叹，文辞哀婉，抒情和写景交融一体，所表现的意境饱堪回味。分别而后再用《仙吕调·赏花时》和《尾》表现张生离蒲西行三十里，日色晚矣，野景堪画；用《越调听·前柳缠令》《蛮牌儿》《山麻鹊》《尾》表现张生投宿于村店；用《南吕宫·应天长》和《尾》表现投宿后辗转难眠的状态：西风怯雨眠难熟，残月窥人酒半醒。变化丰富的宫调，形式和结构的幻变，把整体的戏剧性表现又提升了一个层次。《西厢记诸宫调》语言优美、有说有唱、曲多白少，其所展现的情节更加波澜起伏、曲折多致、引人入胜，使说唱艺术得到了极大的发展和进步，同时也反映了日趋复杂的社会生活内容。

据《梦梁录》记载：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵

怪，入曲说唱；今杭城有……”“诸宫调”北宋时才有。又据《碧鸡漫志》说：“泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”“诸宫调”是孔三传首创的，因为曲词很美，所以受到士大夫的喜爱。孔三传本名并不叫孔三传，他是北宋熙宁、元丰、元祐年间活跃在京城汴梁的一位说唱艺人。据说他因为善说《刘知远诸宫调》《西厢记诸宫调》《天宝遗事诸宫调》，所以被称为“孔三传”，他的真名反而被大家忘记了。孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、王灼《碧鸡漫志》中都提到了他。孔三传是中国戏曲史和曲艺史上有重要地位的艺术家的。

“诸宫调”是宋代主要的说唱形式，它吸收当时的大曲、词调和一些民间流传的乐曲加以发展，它最大的特点有两个：第一，灵活多变，音乐性强，不限于使用同一个宫调；第二，不限于曲牌的数量多少，根据情节的需要，可以组成若干或长或短的套数，所以便于说唱长篇故事。这个伟大的创造为后来的戏曲艺术、戏曲音乐的形成和发展奠定了基础、开辟了道路。

金钱板的诞生和发展也是建立在以上诸多基础之上的。它的伴奏乐器由三块竹板组成，分别是面板、底板和打板。三块竹板均长约九市寸，宽约一市寸，厚约五市分。其中，有两块竹板的方孔上镶嵌着古铜钱，因此而得名“金钱板”，其板式图样可参考图 1-1。



图 1-1 金钱板图样

关于金钱板名称的由来，在众多民间艺人当中存在多种说法。其中一种认为，其与战国时孟尝君弃武学文之事有关。孟尝君为了适应长期伏案读书的生活，便命令其童仆使用双剑敲打，以此来讴歌解闷，所以早期的金钱板的形制有一头是类似宝剑的尖头样子，故名叫“金剑板”。另一种说法是相传在唐贞观年间，天枢上相转世临凡的丞相魏徵伏案酣睡时，于梦中斩了错降雨露的泾河老龙，后来龙王的魂魄经常去找唐太宗哭冤，把他纠缠得日夜不得安宁，于是太宗皇帝便招魏徵进宫伴驾。魏徵则手持金签，敲击咏诗作赋给唐太宗压惊驱愁。事后在丞相府的琴童也开始学打金签，从此以后便流传开来，名字便叫作“金签板”。还有一种说法认为是源自《水浒传》，为浪子燕青下山办事过程中所创作。燕青在途中用光了盘缠，只好落地筹办路费，于是他便找来三块竹板，即兴边打边唱以求路人资助。因为伴奏乐器为三块竹板，恰巧暗合天、地、人三才之名，故又得名为“三才板”。再有更久远的一种说法：战国时期越王勾践战败后，范蠡为振奋士气，鼓舞百姓奋发图强，他自编唱词，左手持双剑击拍，右手挥舞剑鞘，在全国边演边唱。最终民众士气受到巨大鼓舞，之后起兵一举消灭了吴国。在终雪国耻之际，范蠡却选择离国隐居。老百姓为了纪念他，便纷纷模仿他，使用三块竹板来代替剑与鞘，并以金钱镶嵌于板上。这种演唱形式由此得以保留下来，其后得名曰“金钱板”。

以上几种说法与金钱板名称的来历都有一定关系，并且都基于民

① 参考编辑委员会：《中国曲艺志·四川卷》，中国 ISBN 中心，2003 年版，第 296-297 页。

间传说。尽管不能将它们作为信史，但是它们却反映出金钱板在不同时期与民众生活的关系和民俗文化的一斑。

至于金钱板名称最初的书面记载，可以追溯到清朝时期。在清朝宣统年间印行的《成都通览》一书中有详细的陈述和插图。在《成都通览》中“成都之游玩杂技”部分绘有一幅当时艺人在街头表演金钱板的插图，图中将金钱板命名为“打连三”（图 1-2），就取自其伴奏乐器由三块竹板所组成的意思。金钱板初期的形制是由两块最初被称作“玉子板”的金属板组成，后期演变发展成四块相连的竹板，被称为“莲花板”；在此基础上又在“刮子板”（竹板一侧制成锯齿状的打板，演奏时可发出弹音）形制上最终定型为三块竹板。又因《三字经》中有云，“三才者，天、地、人”，融合此文意之后，民间艺人把这三块竹板称为“三才板”。随着“三才板”的完善、定型以及打板技

① 参见傅崇矩：《成都通览》上册，巴蜀书社，1987年版，第283页。



图 1-2 “打连三”(载于《成都通览》)

巧的发展和成熟，艺人们在实践中也不断对金钱板进行改进，如在竹板上雕出空格，嵌上铜钱或金属片，使打板时既有竹板声又有隐隐约约的金属声，这样极大地丰富了板声的声音效果，使之更加悦耳动听。经过这样的发展并成熟的形制被称为“金钱板”，之后这个名字一直沿用至今。

第二节 金钱板的形成

金钱板最初为艺人们沿街叫唱以求生活，并无固定的表演场馆，其唱腔质朴灵活，其内容传统基本，多为民间广泛流传的“劝世文”。后来经过艺人们不断地提炼加工、改进和发展，金钱板方得以逐渐形成独立的曲种。据文献资料记载，金钱板开始形成于清代道光年间，这一时期金钱板表演的代表性人物是以刘宝山为首的一批艺人。到了清光绪十三年（1887），金钱板在四川已经广为流行，这可从川东兵备道的一则告示中了解大概：“……近有卖唱之流，名曰打金钱板，编造伤时歌谣，及去岁渝城打毁真原堂并柏果树等处之事，在于城乡镇市，四处传播……除饬各州县查禁外，合行示谕严禁。”在此期间，还出现了以杨永昌、吴云峰、董仲良、张兴武、张相如、叶青山为代表的金钱板表演名家，他们在演出中不断改进和提高金钱板的表演技艺，各个都形成了一套自己独特的打法、唱法和表演。比如张相如、张兴武、叶青山就把一些武

① 编辑委员会：《中国曲艺志·四川卷》，中国 ISBN 中心，2003 年版，第 51 页。

② 全国编辑委员会：《中国曲艺音乐集成·四川卷》，中国 ISBN 中心，1994 年版，第 1129 页。

术当中的姿势如“打遍马”“踢毽子”等拳脚功夫引入金钱板的表演，大大增强了其艺术效果。而邹忠新老师的师爷杨永昌，对金钱板发展更是做出了极大的贡献。杨永昌（1867—1945），四川涪陵（今属重庆）人，原名杨仲书，绰号“杨烟灰”，师承刘宝山。他在改进金钱板的唱腔、打法和表演等多个方面都有很大的贡献。清朝时杨永昌曾经考中过秀才，他的文化修养较高，文学基础深厚，这为后来他对推动金钱板发展所做出的贡献打下了基础。杨永昌对金钱板有自己独到深微的见解，他对金钱板表演提出了许多要求和规章。更重要的是，他还强调演唱金钱板要讲究行腔优美、吐字清晰，追求高雅脱俗的境界，并且对唱词有严格的规定，所以在行腔中凡是使用不恰当的衬词他都一一删除。同时，杨永昌又是川剧玩友，他借鉴并吸收了诸多川剧曲牌如[江头桂]、[红衲袄]、[富贵花]等，把它们融入金钱板的唱腔之中，使金钱板的唱腔得到了发展，吸收了戏曲的特点的金钱板逐步具备了字正腔圆、优美纯净的艺术特征。同时他又对伴奏乐器——金钱板的打法做了规范，其具体内容为：[一字]、[二流]、[三板]等板式。规范后金钱板的打法使得其艺术表现力大大增加。这些因素都为日后金钱板的广泛传播与长足发展奠定了不可或缺的基础。由此可见，杨永昌对金钱板发展所做的贡献不可以说不巨大。杨永昌门下弟子众多，名家辈出，弟子有孙洪云、王德成、邹忠新等，其中邹忠新又师承杨永昌、孙洪云。

① 参考编辑委员会：《中国曲艺志·四川卷》，中国 ISBN 中心，2003 年版，第 68 页。

② 参考全国编辑委员会：《中国曲艺音乐集成·四川卷》，中国 ISBN 中心，1994 年版，第 1129-1130 页。

第三节 金钱板的演变与发展

在金钱板发展初期的历史背景下，金钱板表演的曲目比较单一，种类相对较少，书目篇幅不长，基本是以小段唱本居多，其中经典的小段唱本书目有《小菜打仗》《四川特产》等。这与其演出形式有着很大的关系，当时绝大部分演出是非驻留式，也就是说艺人们常常走动演出而不会长期在一个地方驻留固定演唱。由于众多艺人要靠金钱板表演来维持生活，也就是说金钱板表演不仅是艺术表演，更重要的是当时艺人养家糊口的手段，所以其内容有扩展和丰富的需求和客观推进因素。后来经过众多艺人的不断发展改进，金钱板所演唱的曲目内容也有了很大的转变，即从最开始的以唱诵短篇劝世文为主逐渐发展到说唱中长篇的故事。

到了这一时期，艺人们的社会地位也逐渐得到提高，其表演场所也有所改变，其中一部分金钱板艺人已逐渐从街头巷尾的“扯地圈”式流动演出转入了茶馆书场进行“坐馆”表演。随着金钱板内容和形式的不断丰富，其在民间文化和艺术上的影响力也不断提升。据资料记载，“从民国元年（1912）发行的《成都时事通俗画报》上，刊有题名为《警察驱逐金钱板》的时事漫画，当时金钱板的盛行可见一斑”。与此同时，金钱板表演人员的数量也逐渐增加，这也反映了当时社会大众对此艺术形式的认同和喜爱。艺人们还成立了“金音乐贤会”行会组织，定期演出，即每年农历十月一日办会。所唱

① 编辑委员会：《中国曲艺志·四川卷》，中国 ISBN 中心，2003 年版，第 68 页。

书目内容也逐渐积累丰富，当时已经有“三打”“五配”等一批书目作为经常表演的保留节目，并且在演唱中艺人们也根据自己的背景和特点渐渐形成了不同的风格和流派，其中最著名的有三家：清派、花派、杂派。清派有代表性的老艺人有孙洪云等，花派有代表性的老艺人有闵桂廷等，而万年宽可以说是杂派有代表性的老艺人。这些演唱书目内容的不断累积和创新，以及愈加丰富多样的表演形式，都使金钱板表演艺术得以不断推进和发展，而且随着时代的发展而愈发成熟。

在抗日战争时期，四川省各地纷纷建立了各种形式的抗日宣传队，其中以民间艺人的说唱艺术为主体，而金钱板当然是必不可少的演出形式。因为金钱板的表演具备灵活快捷的特征，而且易于流动表演，所以它非常便于艺人们深入各街道乡村去宣传抗日活动。这一时期金钱板在表演题材方面也发生了很大变化，除了原有的传统曲目之外，还增加了大量宣传抗日救亡的新曲目，如《卢沟桥》《六十年国耻》《保卫上海》《全国总动员》等都是当时的经典作品。这些频繁的表演活动不仅对抗战起到了积极的宣传和推动作用，而且还培养壮大了金钱板艺人的队伍，涌现出了一大批代表人物，如唐国山、冯治国、孙洪云、王德成、邹忠新等。当时的历史背景极大地推动了金钱板的发展。

中华人民共和国成立后，受益于党的新政策，艺人们摆脱了过去旧社会里受压迫和受凌辱的状态，身心舒畅，创作热情和能力都空前高涨。政府部门当时在成都设立了著名的“实验书场”，作为曲艺界的艺人们的表演场所。从此，艺人们结束了在街头巷尾、茶

① 参考编辑委员会：《中国曲艺志·四川卷》，中国 ISBN 中心，2003 年版，第 68 页。

② 参考全国编辑委员会：《中国曲艺音乐集成·四川卷》，中国 ISBN 中心，1994 年版。

坊酒肆求生的困境，可以堂堂正正地在书场说唱献艺，走上了一条崭新的艺术之路。各种专业曲艺演出团队更是纷纷成立，如四川省曲艺团、成都市曲艺团、成都市西城区曲艺团、温江县曲艺团、灌县（今都江堰市）文联曲艺组等。在这些曲艺团中均有金钱板这一曲种，金钱板的演唱训练班也开始在众多文化馆、群众艺术馆中相继举办开来，如四川省群众艺术馆、成都市群众艺术馆、成都市戏剧学校（今成都市文化艺术学校）曲艺班、友声雅集社等。通过这些形式，金钱板在民间得到了更广泛的普及。另外，还有更加重要的一个因素对曲艺表演的丰富和发展起到了巨大的推动作用，那就是艺人们有机会参加当时的职工业余夜校，既学习了基础理论知识，如《大众哲学》《矛盾论》等，又学习了许多文学艺术知识，这些都大大提高了艺人们的文化基础，也使他们的精神境界得到一次升华。著名的金钱板表演艺术大师邹忠新等也都经历了这一时期，在他的传记中也专门提及这一段历程。因为金钱板这种曲艺形式的快捷灵活，人民群众普遍喜闻乐见，曲目变化要求多，创作任务也多，所以创作成果也是非常丰富，如《解放成都》《背界碑》《土地回到农民家》《万道霞光照成钢》等曲目，受到听众的热烈欢迎，引起强烈的共鸣。所以，中华人民共和国成立初期，四川金钱板表演艺术无论是从形式上讲，还是从内容上讲，都得到了一次质的飞跃和升华。

随着社会的不断演化发展和民众生活内容、形式的丰富，金钱板表演艺术不断地发展，历史和社会赋予它的功能和使命也在不断扩展和发展。金钱板表演艺术不仅服务于广大百姓的文化和娱乐生活，还深入生活的各个方面。1952年，邹忠新等一批金钱板表演艺人还代表四川曲艺界组成慰问团，赴朝鲜前线参加了慰问志愿军的演出活动。他们当时在平壤、江原道一带，顶着硝烟炮火，深入前沿阵地慰问演

出，鼓励志愿军的战斗精神。当邹忠新知道许多战士是四川人，还特意演唱了一些四川曲目，如《火车开到了川西坝》《四川多宝图》等，使指战员和士兵们大受鼓舞。当时邹忠新表演的作品《冷枪战》也深受欢迎，黄继光还与他热情拥抱，这些都为金钱板的发展提供了良好的条件。20世纪50至60年代，金钱板曲种人才济济，其中最具特色的艺人当属邹忠新。

邹忠新，1925年出生于四川省安岳县龙台场（今龙新镇）桂圆树湾，父邹春林为推丝烟工人。邹忠新可以说是生于苦难，长于艰辛：一岁丧母，五岁时父、叔皆亡。他只身一人，流落江湖，只能靠打“莲花闹”为生。他在极度困苦的境遇中、难以想象的坎坷道路上矢志不渝、求索奋斗，经过多年言语无法道尽的磨炼，最终成长为金钱板曲艺艺术大师。他是四川金钱板表演大师，自幼师从杨永昌的弟子孙洪云，在长达70多年的金钱板表演生涯中，他形成了一套自己独特的金钱板唱、打、表演程式和风格，并且对金钱板的发展与流传做出了突出的贡献。邹忠新吸收了金钱板各派之长，是一位能创作，融唱、打为一体，尤其善于表演的金钱板大师。其唱腔优美朴实，表演生动细致，打板灵巧稳健。他除了演唱传统曲目之外，还根据时代的需求积极创作出大量新曲目，其中著名的有《断头山》《双枪老太婆》《画魂》《焦裕禄》《赣南烽火》等，在成都曾举办过金钱板邹忠新新曲目专场演出。他多年精心搜集和整理了许多段子，并对金钱板的表演与段子写作，包括唱、打、演做了积极总结，使之形成理论知识，进而把它们整理成册。

后来邹忠新相继出版了《金钱板表演与写作》《金钱板传统书帽选》《邹忠新金钱板演唱作品精选》等著作。在众多金钱板表演艺人中，邹忠新是第一个有理论著作的人，他对金钱板的传承、发展、

完善都做出了极大的贡献，可以说是近代金钱板的重要奠基人之一。基于邹忠新对中国金钱板的巨大贡献，2006年，他与马季等其他九位中国曲艺大师一同荣获了中国曲艺的最高奖“牡丹奖”终身成就奖。



图 1-3 四川金钱板表演艺术大师邹忠新先生（钟婷婷 摄影）



图 1-4 邹忠新老师资料照片（钟婷婷在邹老师家中采访时拍摄）



图 1-5 邹忠新老师资料照片（钟婷婷在邹老师家中采访时拍摄）



图 1-6 邹忠新老师资料照片
（出自成都市文化局：《成都曲艺志》，2007）

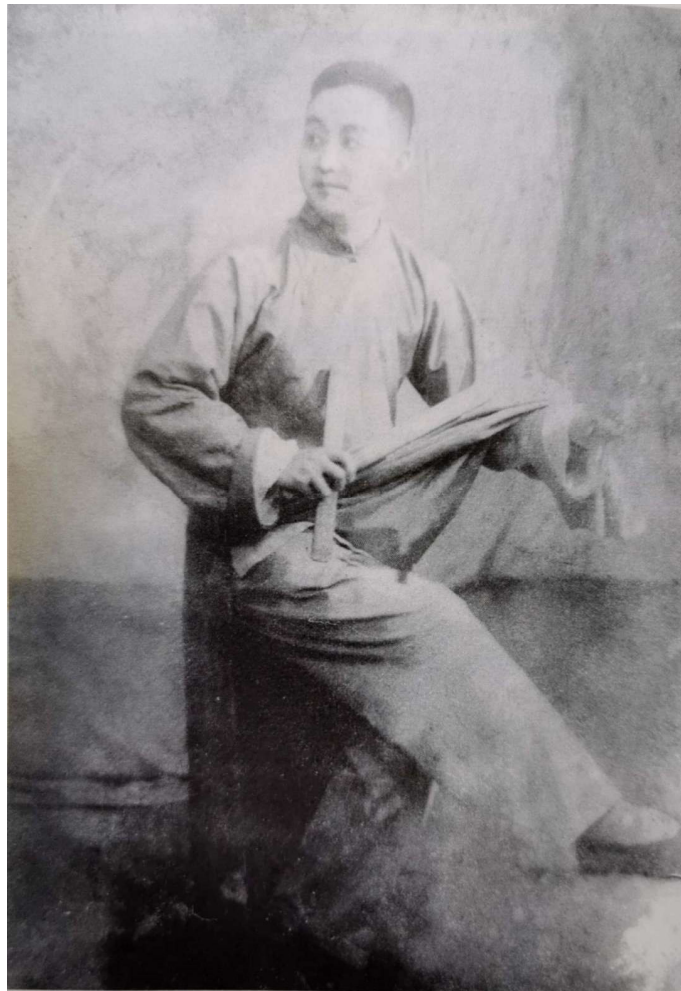


图 1-7 邹忠新青年时期
(出自段传琛：《曲苑金荷邹忠新》，国际港澳出版社，2005)



图 1-8 笔者与邹忠新老师合影（付兵老师 摄影）



图 1-9 付兵老师（左）、邹忠新老师（中）、笔者（右）（向云安 摄影）

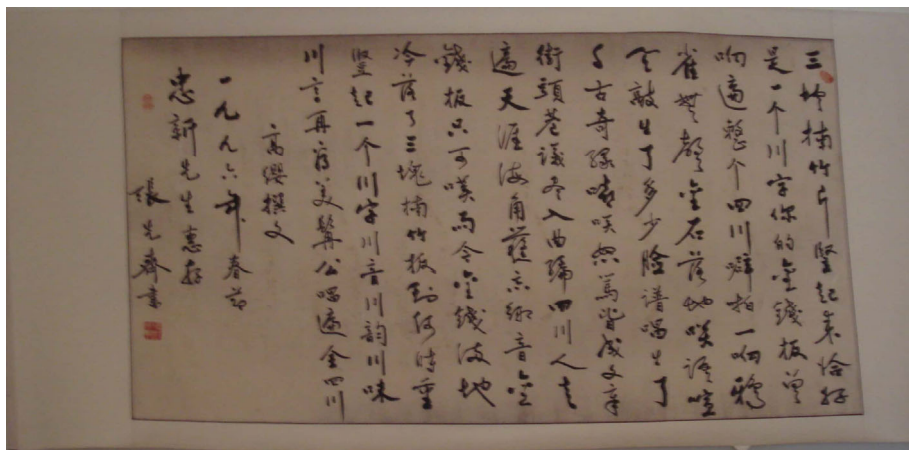


图 1-10 资料照片（钟婷婷在邹老师家中采访时拍摄）



图 1-11 世界人民热爱邹忠新

（出自段传琛：《曲苑金荷邹忠新》，国际港澳出版社，2005，第 147 页）

