

水路·商路·戏路：川剧“河道”风格与地域分布成因

郭羿努

武汉音乐学院 湖北武汉

【摘要】川剧五大声腔的融合与四大“河道”格局的形成，均与清代“湖广填四川”移民运动息息相关。来自湖广、江西、陕西等地移民的迁入，在恢复四川人口与经济的同时，依托长江、嘉陵江等水道形成“水路即商路，商路即戏路”的戏曲传播模式：外省戏班随商路入川，四大声腔经长期实践与四川方言、民间音乐结合，最终通过与本地灯调“五腔合班”实现“五腔共合”，奠定川剧基本形态。移民修建的会馆与剧场，是文化融合的物质见证。其空间分布差异映射出早期川剧传播的区域性特征。文章结合川渝地貌、移民来源、外省会馆及剧场分布，梳理声腔入川脉络，阐释传播路径，并探析四条“河道”区域风格的成因。

【关键词】音乐地理；川剧；声腔；“河道”；移民

【基金项目】武汉音乐学院2024年校级科研项目（2024XJKT34）：川剧高腔音韵与衬词研究

【收稿日期】2026年2月18日

【出刊日期】2026年3月31日

【DOI】10.12208/j.ssr.20260113

Waterway, Commercial Route, and Performance Circuit: The formation of the "Riverway" style and regional distribution of Chuan Ju

Yinu Guo

Wuhan Conservatory of Music, Wuhan, Hubei

【Abstract】 The integration of the five vocal genres of Sichuan Opera and the formation of its four major "Riverway" patterns are both closely associated with the great immigration movement known as "Huguang Filling Sichuan" during the Qing Dynasty. The influx of migrants from Huguang, Jiangxi, Shaanxi and other regions contributed to the recovery of Sichuan's population and economy. Meanwhile, a regional opera communication pattern—"waterways as commercial routes, and commercial routes as performance circuits"—emerged relying on water systems such as the Yangtze River and Jialing River. Extraneous opera troupes entered Sichuan along commercial routes, and the four major external vocal genres gradually integrated with Sichuan dialect and folk music through long-term practice. Eventually, the combination of these four vocal genres with local lantern tunes realized the "unification of five vocal systems" in a single troupe, laying the fundamental form of Sichuan Opera. Guild halls and theaters constructed by immigrants serve as material evidence of cultural integration, and their spatial distribution disparities reflect the regional characteristics of early Sichuan Opera communication. Combining the landforms of Sichuan and Chongqing, sources of migration, and the distribution of extraneous guild halls and theaters, this paper sorts out the transmission routes of vocal genres into Sichuan, interprets their diffusion paths, and explores the formative factors of the regional styles of the four "Riverway" systems.

【Keywords】 Music geography; Chuan Ju; Vocal genre; "Riverway"; Migration

乔建中先生曾指出，中国传统音乐的空间分布具有鲜明的地域性：“每种体裁有自己特定的地理分布区域，每种歌种、曲种、剧种、乐种、（歌）舞种有它们相应的地理分布区域，而且，在各“种”“属”内，还有其地域分布的差别。”^[1]从这一角度来看，川剧作为鲜有集四大声腔昆（昆腔）、高（弋阳腔、青阳腔）、

胡（皮黄）、弹（梆子腔）以及本地声腔灯调于一体的戏曲剧种，有着相对较为复杂其声腔的源流史，且川剧各声腔在较长时间的融合过程中呈现出明显的区域风格特征，即川剧艺人人口中的四条“河道”——“下川东”“川北河”“资阳河”“川西坝”。

本文从川渝地区地貌特征、移民来源、外省会馆与

作者简介：郭羿努，男，博士，武汉音乐学院音乐学系讲师，研究领域：中国传统音乐/戏曲音乐。

剧场分布切入，梳理不同声腔传入四川的历史脉络，阐释其传播路径，并探析川剧四条“河道”（川西坝、资阳河、川北河、下川东）的区域风格成因。

1 “湖广填四川”：四大声腔入川合班

1351年10月元末朱元璋起义，明玉珍在重庆称“陇蜀王”，后立“大夏国”称帝，1646年明末李自成起义，张献忠率部征战入渝，吴三桂开关降清驻守云南封“平西王”，康熙十二年率部征战入渝，1850年金田起义攻陷南京，石达开1857年到1860年前后四次入渝綦江……其间509年的时空中，巴蜀境内战乱不断、土地荒芜，一派城池紧缩、人烟稀少、断壁残垣、虎狼出没的凄凉境况。

由于历史上的四川长期战乱不断，从宋元时期开始，四川境内的人口数量亦由于战乱的原因不断降低，以至于当时的执政朝廷不得不将外省人口迁入四川以填补人口严重缺失的问题。《刘氏族谱序》中^[2]记载：元季大乱，湖湘之人往往相携入蜀。元末年间，湖北随县人明玉珍率十几万农民军队攻入四川后在重庆称帝，这批军队中，大部分的农民开始在四川地区开垦务农，标志着“湖广填四川”的开始。明初（明太祖洪武十四年），四川境内的人口数量上升到了146万。其中，湖广一带的移民占据了这一时期四川境内人口组成数量的绝大部分。“元法，军所至，但有发一矢相格者，必尽屠之。蜀人如余玠、杨立诸公坚守不下，故川中受祸独惨。明初，中江县开设，土著人户业七八家，余皆自别省流来者。”^[3]明末清初，四川境内发生了诸如张献忠入川等大大小小的数次战争。几十年战乱，再次让四川境内的人口数量遭受了严重削减，唯一的补救措施即为移民入川。此次的移民入川与明初的大移民相比，在人口来源以及数量上有着更多的选择，且移民运动横跨了近百年，从康熙年间开始至乾隆21年达到顶峰，在乾隆三十四年后逐渐减缓，直至道光年间结束。“康熙四年，招两湖、两粤、闽、黔之民实东西川，耕于野；渠江左右、关内外、陕东西、山左右之民艾于市”。^[4]新一轮的“湖广填四川”运动，从两湖、江西、云贵移入的外来人口占到了总移民人口的50%以上，至此四川重新得到生机。

两次移民迁徙过程中，外省声腔随移民活动传入四川。除明代已在本地流传的昆腔、高腔外，源自陕西的梆子腔与湖北的皮黄腔戏班，亦随商路进入四川城乡演出。直至清末时期成都“茶园”的出现，不同声腔戏班得以在固定场所长期合作，最终促成“五腔合班”的舞台实践形式。

2 “以水为生，以河为界”：戏路与传播方式

川渝地区地貌复杂，山地、丘陵与盆地交错，水系发达，江河纵横。古语“蜀道难，难于上青天”，正是对其交通阻隔的生动写照。历史上进出川渝主要依赖三条通道：长江水路、翻越巴山的陆路以及川黔古道。这三条交通动脉，深刻影响了外省声腔的传入路径与早期分布格局：长江水道承载湖广、江西、闽粤移民戏班，促成高腔、胡琴腔传播；巴山陆路连接陕南，成为梆子腔（弹戏）入川要道。

川剧术语“河道”兼具双重内涵：既指实际水路交通线，亦隐喻声腔传播形成的区域艺术风格分野。旧时戏班依托商船往来，艺人随水路流动，“跑摊搭班”于沿江码头，将不同声腔表演技艺扩散至沿岸城镇。笔者田野调查中，多位老艺人忆述此类“走水路”演出的经历，印证了水路对川剧各声腔融合的关键作用。

“为什么川剧艺人喜欢走水路？传说鲁班造船时，船体其余结构都已经做好了，却唯独缺一根桅杆。没有桅杆船就不能下水，正值此时有一个川剧戏班经过，鲁班将戏班的衣箱箱板取下，做成月牙状，正好不长不短。所以第一批乘船的人即为川剧班子，以后凡是川剧班子要过水都不收钱。”^[5]虽然看似是一个夸张的传说，但这种“川剧班子乘船不收钱”的民俗却流传了下来。“船上的人只要听到是川剧班子要坐船，都愿意接待，不仅坐船不要钱，而且还能跟着船老板一起吃。在晚上如果靠岸休息的话，川剧班子作为回报会搭上一台戏免费让船夫们听，所以回报之余还能顺便赚取一些的盘缠用于赶路等等。”^[5]

川剧艺人偏好“走水路”交通，一方面源于航行便利，更关键的是川渝地区城镇多沿江河分布。岷江、沱江、长江、嘉陵江等流域的成都、泸州、南充、重庆、万州等城市，因交通枢纽地位聚集了密集人口与经济资源，为戏班提供了稳定的观众群体与演出市场。这种地理格局促使川剧在长期传播中，逐渐形成以流域为核心的四个流派：以成都为中心的川西坝、以自贡—资阳为核心的资阳河、以南充为中心的川北河、以重庆为核心的下川东。

另一方面，川剧能发展出多条特色鲜明的“河道”，实质反映了清代至民国时期其在四川境内的繁荣程度。不同河道在表演程式、锣鼓套打、声腔运用等方面均形成独特风格——如“资阳河”以高腔见长，程式严谨；“下川东”因商路交汇而兼容多元声腔——这种艺术多样性，正是移民文化、地域经济与自然地理共同作用的结果。

基于上述背景，本文将进一步剖析川剧“河道”区域风格的地理成因。

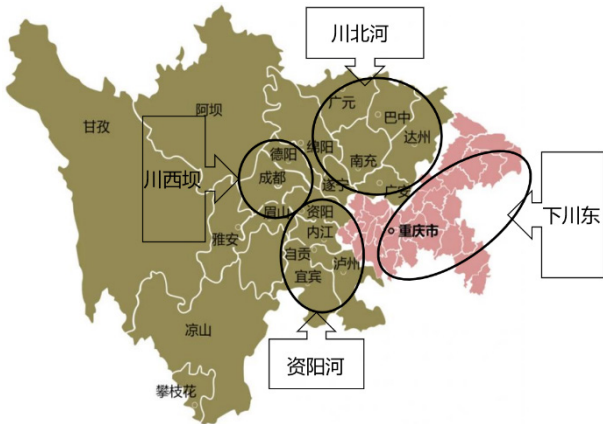


图1 川剧四条“河道”分布地理图

3 川剧“河道”区域风格的地理成因

3.1 逆流而上的“杂居”：下川东

川剧“下川东”河道的特征总体体现为“杂”，“下川东”河道以重庆为中心，涵盖万县、涪陵等长江沿岸地区，其显著特征在于各声腔剧目同台并举。据艺人口述：“旧时川东河（下川东）是除了高腔之外，（其余声腔）都唱。高腔班子来重庆演出往往没什么市场，都是到后面和资阳河艺人交流多了，特别是像张德成这些老先生成角了之后，重庆这边的高腔才开始逐渐有市场的。”^[6]

下川东声腔的“杂”，源于重庆作为长江上游水运枢纽的地理地位。清代湖广移民多经此水路入川，或暂居码头，或定居城厢；加之戏班往来主要依赖水路舟船，致使本地戏班构成与观众趣味均呈现混杂性。据地方史料记载，早期活跃于重庆的戏班既有外来的汉剧“太和班”、秦腔“魁胜班”，亦有本地商帮组建的“必胜班”“吉祥班”等，诸班同城竞演，进一步强化了声腔交融的格局。

表1 清代四川外省会馆分布表^[7]

地区/原籍	湖广	广东	江西	陕西	合计
川东	135	26	47	52	260
川北	9	4	8	4	25
川中	131	54	71	28	284
川南	78	39	51	13	181
川西	90	91	108	65	354

上表为清代四川外省会馆的分布情况，其中川东所指地区为太平厅（今万源市）、绥定府（今四川达州）、夔州府、忠州、酉阳州；川中地区包含重庆府、潼川府

（今四川绵阳）、顺庆府（四川省南充、西充、重庆大竹等）；川北地区保宁府（今四川阆中）；川南叙州厅（今四川宜宾）、泸州、叙永府；川西地区包含成都府、锦州、邛州（今四川省邛崃市）、资州（今四川省资阳市）、雅州府（今四川省雅安市）。我们可以清楚地看到，清代行政区域划分将川剧“下川东”即以重庆为中心的区域风格，划分为川中地区。通过川中地区外省会馆的数量分布，也可发现，该地区外省移民数量较多，移民来源主要集中在湖广、广东、江西。

数量多、来源广的移民也进一步说明了，以重庆为中心的“下川东”其风格之所以体现为“杂”的最大原因，即为满足不同观众的审美需求。

3.2 弹戏为主，久居一地：川北河

川剧“川北河”以嘉陵江中游的南充为中心，辐射广元、巴中、遂宁、绵阳等地，形成以嘉陵江水系为纽带的区域流派。其艺术风格的确立，与毗邻陕西的地理位置密切相关：由于其地处川陕交界处，来自陕西的梆子腔戏班时常翻越大巴山，来到川北地区进行演出。所以此地的观众相较于其他地区而言，对于梆子腔有着更浓厚的兴趣。当地戏班与梆子腔戏班在长期的交流过程中，也形成了以演“弹戏”为主兼演“灯戏”的表演风格。

川北地区多山地丘陵，交通相对闭塞。这一地理条件限制了戏班流动，艺人较少与其他河道交流，转而形成“驻地演出”模式——即戏班长期固定于某一城镇，通过频繁翻新剧目维系本地观众。例如清道光年间的太洪班、义泰班均以川北为基地，专攻弹戏并吸纳胡琴腔，成为驻地演出的典型代表。这种演出方式既强化了梆子腔在地化发展，也促使川北河形成独特风貌。

3.3 江西会馆剧场与高腔：资阳河

川剧“资阳河”河道以善高腔同时兼唱昆腔著称，“其包括资中、资阳、自贡、内江、泸州等地，在艺术上从音乐到表演都严格谨遵川剧的传统要求，尤其是帮腔，毫不马虎。打击乐方面，坚决反对使用“花锣鼓”，讲求锣鼓的韵味。”^[8]清雍正二年（1724年），由20多人在泸州组成戏班演唱高腔和收徒，名为庆华班，可以视作川剧高腔的开端、川剧的形成，同样也可能是“资阳河”形成的开端。其原因与资阳、资中、泸州等地繁盛的民俗活动以及由江西移民、商人集资修建的剧场有着密切联系。

旧时的巴蜀通道中，隆昌、内江、资阳属交通必经城市，即所谓的“交通要道”。从地理位置看，隆昌、内江、资阳三地地处巴蜀通道的中段区域，是川南、川

北及川东、川西的交汇处。旧时，川剧戏班在蜀西的资阳、蜀中的内江、蜀东的隆昌区间演出较为活跃。如资阳县县志记载关于城隍会戏盛况：“咸丰三年，资阳知县范沫情授命该县城隍庙首事张文林、李勋等，召集县所届四十八个场镇会首，在五六月之交，城隍出驾的四十八天内，集资兴办戏曲演出。”^[9]与此同时，江西移民与商人集资在川南地区修建了4座会馆剧场，数量全省最多。

在民俗、场地、观众的多重因素下，大批“资阳河”戏班，如“大名班”（清光绪）“文华班”“元盛班”“凤仪班”等涌现，在带动各声腔汇合的同时，也进一步促进了川剧“资阳河”擅“高腔”的区域风格形成。

3.4 尤擅胡琴：川西坝

以成都为中心的川剧河道“川西坝”，早期以唱高腔、灯戏为主，兼唱胡琴和弹戏。那么如今“川西坝”擅胡琴的风格又是如何形成的？从该河道所处地理位置上来看，成都地貌为四川盆地中为数不多的平原地形有大量耕地，且有都江堰等水利工程。大量来自于广东、湖北、江西的移民带来了较为先进的种植技术和农业植株（烟草、甘蔗等），“农事精能，均极播种之法，多粤东湖广两省”^[10]使成都地区的经济得到了快速增长。这为之后川剧最大戏班“三庆会”（1912年）、川剧作家黄吉安、名角贾培之、天籁等表演机构、作家、演员群体提供了坚实的物质基础，而“川西坝”擅胡琴的区域风格也正是在这一契机下形成。大约于1901年前后，65岁的黄吉安开始创作川剧剧本，并在之后的20余年中编写了大量胡琴戏剧本，加之成都地区正值壮年的名角演绎和20世纪三十年代由百代、胜利等唱片公司灌制的“川西坝”演员胡琴戏唱片，“川西坝”河道正式掀起了一股“胡琴之风”，并将此风格沿留至今。

4 川剧“河道”的消与融

川剧“资阳河”流派主要分布于沱江流域的资阳、资中、内江、自贡等地，而重庆传统上属于“下川东”河道范畴。但笔者从田野工作中搜集到的口述资料中得知，重庆一带的艺人普遍将现在重庆的川剧风格归为资阳河。其缘由同样与重庆的地理因素息息相关，“湖广填四川”的迁徙运动之后，大量外来移民改变了四川的经济、社会等各个方面，而且最重要的是将重庆从一个农业城市改变为了一个港口型城市。从行政区划划分来看，重庆在没有成为直辖市之前，就已经是四川境内较为为中心的城市了。由于嘉陵江与长江交汇于此，重庆便成了连接四川与长江流域沿岸城市的重要

港口。不仅外来的各种艺术形式汇聚于此，川剧其他几条“河道”的台柱子张德成等人，成名后也基本上扎根在此，将“资阳河”所保留的剧目、唱法、锣鼓等带到重庆并且培养了一大批演员、乐手，使重庆的整个川剧风格从过去“下川东”的“杂”转变成了“资阳河”的“善高腔”。

从“河道”的流布看，虽然“资阳河”似乎变宽了，不仅在自贡、内江等地还保留着“资阳河”的风格，同时还扩展到了沿线的泸州乃至重庆等地。但“流域”的扩展却并不意味着作为川剧流派中最重要的“资阳河”更加兴盛，反而是从20世纪80年代至今一直处于萎缩、衰减状态。目前，真正能以“资阳河”风格正常演出的剧团已经屈指可数。资阳、资中作为“资阳河”的发源地，如今已没有川剧团，原泸州市川剧团改名为非物质文化遗产习习中心，剧团中演员老年化严重，行当建制出现空缺。但令人欣喜的是，近年来情况相对较好的自贡、内江两地的川剧团，已经开始从事了传统剧目的复排等工作，试图重新激活“资阳河”河道。

5 结语

川剧五大声腔的融合与四条“河道”风格的形成，皆离不开清代“湖广填四川”的移民运动。大量来自湖广、江西、陕西、广东、福建等地的移民迁入，不仅填补了四川人口空缺，更带来农业技术革新与商业网络重组。另一方面，大量的通过水路而来的湖广、江西、闽粤移民，也在一定程度上促成了“水路即商路，商路即戏路”的戏曲声腔传播模式，使昆腔、高腔、弹戏、胡琴声腔随戏班入川。这些声腔在长期实践中与四川方言、民间音乐结合，历经在地化演变，最终通过与本地灯调“五腔合班”同台合演实现“五腔共合”，奠定了川剧的声腔格局。

川渝地区来自外省移民修建的会馆、剧场是移民文化融合的物质载体，映射出早期川剧传播的空间分布格局。会馆分布的地理差异（如陕西会馆集中于川北、江西会馆遍布沱江流域），叠加区域经济形态（商业枢纽重庆、盐业中心自贡）与移民群体审美偏好（湖广移民喜胡琴、秦陇移民好梆子），共同驱动川剧四条“河道”形成鲜明的艺术分野：“下川东”因商埠开放而声腔驳“杂”，川北河受秦地影响以弹戏及灯戏见长，资阳河因江西移民承高腔古法而严谨醇厚，川西坝因地处商业中心而擅胡琴。这种“和而不同”的区域风格特征，正是移民文化在戏曲艺术中的深层积淀。

参考文献

- [1] 乔建中.论中国传统音乐的地理特征及中国音乐地理学的建设[J].中央音乐学院学报,1998,(03):7.
- [2] 《中华文化通志》编委会.中华文化通志 16 第二典地域文化巴蜀文化志[M].上海人民出版社,2010:352.
- [3] (光緒)《新修潼川府志 30 卷》[Z]. 卷五清光緒二十三年刻本, 12. 详见王维贤《九贤祠记》.
- [4] 《中华戏曲》编辑部.清圣祖实录[M],北京:文化艺术出版社,2008:321.
- [5] 郭羿努. 夏庭光访谈[Z]. 访谈时间:2017年7月10日; 访谈地点: 重庆.
- [6] 郭羿努. 夏庭光访谈[Z]. 访谈时间:2017年7月13日; 访谈地点: 重庆.
- [7] 曹树基.中国移民史第六卷清时期上[M].上海:复旦大学出版社,2022:97.
- [8] 《中国戏曲剧种大辞典》编辑委员会.中国戏曲剧种大辞典[M].上海辞书出版社,1995:1423-1433.
- [9] 《中国戏曲志·四川卷》编辑委员会.中国戏曲志 四川卷[M].北京:中国 ISBN 中心,1995:12.
- [10] (同治)《重修成都縣志 16 卷》[Z]. 卷二清同治十二年刻本, 2.

版权声明: ©2026 作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS