

中国西南
傩文化研究丛书

庾修明 陈玉平 吴电雷 主编

贵州阳戏
文献文物叙录

吴电雷 著



贵州出版集团
贵州民族出版社

中国西南
傩文化研究丛书

庹修明 陈玉平 吴电雷 主编

贵州阳戏
文献文物叙录

吴电雷 著



贵州出版集团
贵州民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州阳戏文献文物叙录 / 吴电雷著. ——贵阳: 贵州民族出版社, 2017.6

(中国西南傩文化研究丛书 / 庾修明, 陈玉平, 吴电雷主编)

ISBN 978-7-5412-2168-2

I. ①贵… II. ①吴… III. ①傩戏—研究—贵州
IV. ①J825.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 089884 号

中国西南傩文化研究丛书

贵州阳戏文献文物叙录

吴电雷 著

出版发行 贵州民族出版社

地 址 贵阳市观山湖区会展东路贵州出版集团大楼

邮 编 550081

印 刷 贵阳精彩数字印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

字 数 210 千字

印 张 10

版 次 2017 年 6 月第 1 版

印 次 2017 年 6 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5412-2168-2

定 价 40.00 元

贵州省哲学社会科学规划课题成果

dx03/04

“中国西南傩文化研究”丛书编委会

主 任: 张学立 陶文亮

副主任: 杨昌儒 肖远平

委 员: 刘 楨 (北京) 麻国钧 (北京) 朱恒夫 (上海)
康保成 (广州) 宋俊华 (广州) 张泽洪 (四川)
龙 潜 (贵州) 胡天成 (重庆) 王 勇 (云南)

主 编: 庾修明 陈玉平 吴电雷 (执行)

成 员: 龚德全 周永健 李江山 冉文玉 黄登贵 秦仁军

序

陈玉平

西南傩文化具有类型多样、层次丰富、保存完整的特点。从其名称上说,主要有“庆坛”、“傩公坛”(保福坛)、“赵侯坛”、“五显坛”、“三圣坛”(阳戏坛)、“圣母坛”(做桥)等。

西南傩戏的研究由最初的民俗研究或仪式戏剧研究逐步发展到文本研究。西南傩戏剧本的搜集整理取得了很多成绩,在这方面以贵州对傩戏剧本的搜集整理工作最具有代表性。《傩韵——贵州德江傩堂》收录了24个剧本,《思南傩堂戏》(贵州民族出版社1993年版)共收录了21个剧本,《福泉阳戏》(内部刊本)共收录了10多个剧本,《江口傩堂戏》(内部刊本)共收录了20多个剧本。地戏剧本的搜集整理成果最为丰富,帅学剑先生在20世纪90年代出版了《安顺地戏剧本选》,2012年又出版了《安顺地戏》,共收录了地戏唱本(全本)20多个。云南傩戏剧本则刊印了《云南传统傩戏剧本》(傩戏端公戏),四川出版了《四川傩戏剧本选》。胡天成先生等人负责的国家社科规划艺术类课题《濒临消亡的重庆阳戏的抢救与保护》,搜集了不少重庆阳戏剧本。

相对于如此丰富的剧本来说,研究性的成果显得较少。

从傩戏文本的种类上说,涉及彝族撮泰吉、阳戏、傩堂戏、端公戏、地戏、庆坛等。从文本形态上说,有口述记录本、手抄本、油印本、电脑打印本。若从文本的体裁上分,有经文本、戏剧本、文疏。而



贵州阳戏文献文物叙录





单就戏剧而言，就有独角戏本、多角戏本。从文本的表现形式上分，有单独的经文本、剧本，有傩戏的抄本，有经文与戏剧的合订本。文本形态的丰富性体现出民间傩戏剧本与不同种类的戏剧有着密切关系。不同的傩戏剧种，由于其特殊的历史文化内涵，往往也有其不同的发展走向。这些都是值得我们去深究。

在本套丛书中，傩戏文本的整理是一个重要内容。傩戏文本的整理包括祭文（经文）的整理、剧本的整理和文疏的整理。目前文疏的整理还很缺乏。

搜集整理只是资料方面的工作，这一工作包括如何获得傩戏文本。我们的经验是：通过拍照、扫描的方式搜集，让原本继续保存在掌坛师手里。然而在整理过程中，却出现了错别字，不分段，不分角色，以及各地版本大同小异的情况。

一个傩堂戏班子一般都保存有数十本甚至上百本手抄本，这些本子有科仪本、剧本。但一个地戏班子只保存一个唱本，过去都是全村每户凑若干粮食去请人来抄写，戏本是村里的公共财产。而彝族撮泰吉的演出班子完全是口头剧本，没有抄本。

文本的搜集整理、研究工作已经起步。贵州民族大学西南傩文化研究院在这方面可以说做了一些推进工作。首先，成功申报了一批有关文本搜集整理与研究方面的课题，包括：“西南傩戏文本的调研与整理”（2009年度教育部人文社科重点研究基地项目）、“贵州傩戏历史文化研究与文本的整理”（2009年度贵州省省长基金项目）、“黔北黔东北傩戏文本的调研与整理”（贵州省教育厅课题）。吴电雷博士在阳戏方面，龚德全博士在端公戏方面都有一些相关课题。其次，发表了几十篇有关傩戏剧本的研究文章。

表演形态的研究是傩戏研究深入发掘的一个重要方面。研究傩戏表演形态，首先关注戏剧的剧目形态在整个仪式中的位置、环节





安排和表演方式。如傩堂戏在表演《开洞》剧目时即可出戏，但一般表演的剧目并不多，剧目穿插在仪式中表演。如贵州思南县则有正戏与插戏、正戏与外戏的区分。阳戏则出现了内坛和外坛之分，内坛举行仪式，外坛表演剧目。一场傩戏，先举行仪式，后在院子里或大门口表演剧目，然后又回到堂屋内举行仪式。地戏则以表演剧目为主，在开场、结束时要举行一些相关的仪式，如敬神仪式、参寨仪式等。

戏剧文本的行文也有其独特性。有“唱根生”（角色上场唱叙自己的来历和职司）、“唱五方”（按东、南、西、北、中顺序演唱，如点五方神兵、砍五方邪精）。有的是角色之间的对话（对话有场内角色之间的对话，也有场上角色与场外法师的对话）。这些唱叙或对话方式，根据角色表演的情况而定，单个角色的表演、几个角色的表演，其表演方式都不同。更重要的是在正戏的表演中，往往先以谑戏的方式开头，表演过程中围绕仪式进行说笑，但在仪式结束时，要宣读仪式文书，或让角色在戏中操作仪式或表演与仪式相关的剧目。

从仪式性戏剧到单纯的娱乐性戏剧，从表演神灵故事到历史人物故事，从借助历史演义作为表演的脚本到剧本，从口头本到记录本，从较少的剧目到几十甚至上百个剧目，从篇幅小的剧本到可分为若干折子的大本戏，我们看到傩戏及其文本的发展，也看到了傩戏艺人们在表演实践中根据需要进行的不创造。

在搜集剧本的过程中，我们感到民间傩戏剧本藏量很丰富，但也很分散，异文很多，而且由于民间傩戏艺人文化水平不高，傩戏文本中错字、别字很多。而且使用很多方言词语，整理起来颇感困难。更重要的是，民间剧本的抄写有其特殊的格式，如有关东、南、西、北、中“五方”的唱段，演唱时分五段，但书写时却合在一起，省





去那些相同的字，或者用虚线或自创的省略号代替，有的戏文中夹杂经文（祭文）和符讳。当傩戏剧本通过打字转换成 word 文档后，傩戏抄本的特点就不能很好地体现出来了。

笔者曾设想，傩戏文本有的抄写时间较早，大多距今一两百年时间，这些本子应该以影印的方式和整理出来的本子同时印行。既能体现傩戏剧本的特点，又方便阅读和使用。也许这是我们整理傩戏剧本应该采取的一种方法。有关傩戏抄本和傩戏剧本的程式问题是今后一段时间内需要进行深入研究的。

贵州民族出版社推出的这套《中国西南傩文化研究丛书》，一是将现今留存于贵州、重庆、四川等西南地区的不同类型、具有代表性的傩戏剧本进行搜集、整理、校注，并保持文献的原始性质，明显的讹错之处以校注的形式加以说明。二是从民族学、戏剧学、宗教学等不同学科的角度对中国西南地区的傩戏文本和文化事项进行学术性的研究。丛书为学术界提供了一份原始戏剧的资料和学术参考，对研究少数民族文化和中国戏剧文化具有重要的意义。



2016 年 6 月 20 日

目 录

概 述	(1)
一、贵州阳戏分布和演出形态	(1)
二、贵州阳戏文献文物研究现状检视	(5)
三、研究的学术意义和社会价值	(8)
四、著作的内容结构	(9)
第一章 黔域阳戏文献稽考	(11)
第一节 阳戏史料勾稽	(11)
第二节 黔域阳戏抄本辑录	(26)
第三节 黔域阳戏抄本文体特点	(34)
第四节 黔域阳戏疏文种类性质	(40)
第五节 黔域阳戏论作著述述要	(47)
第二章 黔域阳戏文物调查	(55)
第一节 场地戏箱	(55)
第二节 雕像面具	(59)
第三节 神谱挂画	(72)
第四节 器物法器	(76)
第五节 服饰把子	(80)
第六节 乐器刻板	(94)





第三章 黔域阳戏文本内容本事析考	(98)
第一节 阳戏文本内容的修辞格	(98)
第二节 阳戏文本内容的语言风格	(100)
第三节 阳戏“二郎神”戏本事考源	(107)
第四节 阳戏“三女戏”本事考述	(113)
第四章 从阳戏文献文物看其文化特点	(121)
第一节 黔域阳戏的趋同性	(121)
第二节 黔域阳戏的异质性	(123)
第三节 黔域阳戏的佛教性质	(125)
第五章 黔域阳戏的保护与发展	(132)
第一节 “固本守正”彰显特色	(132)
第二节 “多样性分层”发展	(134)
附 录	(137)
I. 贵州阳戏仪式性剧目备考	(137)
II. 贵州阳戏世俗性剧目备考	(139)
III. 贵州阳戏新编剧目备考 (1949 年以后)	(141)
IV. 贵州阳戏抄本列表	(142)
V. 贵州阳戏坛传承谱系列表	(143)
VI. 贵州阳戏田野考察手记	(146)
参考文献	(149)
后 记	(152)



概述

一、贵州阳戏分布和演出形态

(一) 贵州阳戏区域分布

阳戏是流行于我国西南地区的一种仪式戏剧，其中黔地又是阳戏流播的主要区域。至今发现贵州有阳戏演出的地区有黔北的湄潭、桐梓、正安、道真、沿河，中部地区的福泉、息烽、开阳，黔南地区的罗甸，黔东南地区的天柱、黎平、锦屏、黄平等县市。并且，每个县市又有为数众多的阳戏坛，如湄潭县的复兴镇两路口村唐氏、正安县的安场镇志强村张氏，福泉市的隆昌镇黄土哨徐氏、陆坪镇沙子坎叶氏、道坪镇谷龙周氏、城厢镇马田曾氏，息烽县的流长乡四坪村和宋家寨的黄氏、九庄镇潘氏，开阳县的南龙乡坝桥村刘氏、田坎村覃氏、白沙坡李氏和楠木渡镇黄木张氏，罗甸县的边阳镇平洋覃氏、栗木乡达上邓氏、土坝村张氏等。阳戏在黔域分布广、影响大，已成为重要的地方文化形式，其中福泉阳戏、天柱阳戏已被列为“贵州省非物质文化遗产名录”。



(二) 贵州阳戏表演形态

贵州阳戏作为傩文化的一个子系统，对傩戏既有继承又有发展，秉承了傩戏驱鬼逐疫、祈福禳灾的本质，同时，又吸收了更多的娱乐成分，逐渐向民间曲艺形式衍进。阳戏演出形态与仪式活动密切相关，以其与仪式的亲疏关系，阳戏类型大致可以划分为仪式型、仪戏结合型、民间小戏型三种。^①况且，它们在黔地的分布具有很强的规律性。大体分三个板块：黔北^②的正安、沿河、湄潭阳戏和黔南的罗甸阳戏为仪式戏，黔中的福泉、开阳阳戏属于仪戏结合性质的阳戏，黔东南地区天柱、黎平、锦屏等地的阳戏为民间小戏型

①吴电雷：《西南三种不同形态的阳戏及其演化》，载《文化遗产》2012年第2期。

②文中的“黔北”“黔中”“黔南”“黔东南”指在黔域内的地理方位，而非行政区划。





阳戏。透析黔域各地阳戏形态主要从它的演出剧目、角色行当、音乐唱腔、演出时空等方面观照。

1. 黔域北路阳戏形态——仪式型

黔北地区阳戏有一套酬神还愿、驱邪纳吉的固定仪式程序相贯穿，它以举行祀神还愿仪式为主，表演颂神戏剧为辅，仪式性远远大于娱乐性。例如正安县安场镇志强村岩子头屋基王姓人家还梓潼愿时，剧目有《开响》《开坛》《立楼》《安师》《安营扎寨》《申文》《红山路》《下天门》《开财门》《送子》《投梓潼表》《出神》《搭桥》《领牲》《上领牲钱》《回熟断愿》《打关》《勾愿》《打唐二》《造船》《差营倒寨》《圆满》《扫火堂》。^①这些仪式形式复杂、结构精致，构成组合性的“仪式群”。其中每出仪式又包含若干独立仪式的小环节，如《安师》有“开场启语”“请神”“奠酒通口意”“领受、保管”“推遣、漂食、交钱”“撤愿、削罪”“安位”七个小环节，形成一出相对完整的仪式。^②整体上，仪式围绕着“请神”“酬神（敬神娱神等）”“送神”这样一个基本框架进行。仪式过程中常插演像《三圣登殿》《钟馗捉鬼》一类的神祇小戏，即所谓的“清戏”^③。同时，还夹杂口白语调侃、杂耍、特技等。

仪式阳戏演出，角色装扮有戴面具、涂面、提线木偶等方式。在黔北地区阳戏坛上的角色多戴面具，尤其是二郎、灵官、药王、化主等主神依然保持戴面具演出的传统。涂面主要用于诵神戏里的旦角扮装，木偶和艺人的分体式演唱和艺人之间的幕后唱台前演的“双簧式”表演中还时常能够看到。掌坛师和站坛法师扮演角色，他们边主持祭祀仪式，边唱念颂神词。此时，重在祭词的吟诵，“戏”的成分不多，没有脚色行当之分。从现场表演看，该地区阳戏唱腔仍是板腔体。演唱法事仪式部分为用神歌腔，又称“端公调”“土腔”“唱神腔”。看其戏剧文本则夹有部分曲牌，其主要来源是联曲体传统戏曲或花灯花鼓戏。伴奏乐器主要是锣、鼓，不见丝弦乐器，特别是“跳判子”“跳小鬼”一类的仪式戏，仅用锣、鼓节拍伴奏。

仪式性阳戏的演出时间主要集中在春节前后，俗曰“农忙种田，唱戏过年”，以及春、秋之间的农闲时节。演出地点选在愿主的堂屋、院坝及村外的旷野。可见，黔北阳戏是一种驱傩民俗和演出神祇故事相结合的民间祭祀戏类型，表演形态比其他地区的阳戏要早。

需要特别指出：地处黔南的罗甸县虽然与黔北相距甚远，但两地的阳戏

①罗中昌、冉文玉：《黔北仡佬傩仪式大观》，北京：民族出版社，2013年，第266-435页。

②张建设：《冲傩还愿——贵州傩仪的结构类型意义》，贵阳：贵州人民出版社，1997年，第55页。

③清·李调元：《雨村剧话》，载《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社，1959年，第46页。



形态几乎相同，皆属于仪式戏类型。罗甸阳戏是黔北地区的阳戏远距离整体移植，如栗木乡达上村的阳戏坛即于19世纪初期随人口迁移至现址的，^①边阳镇平洋村的阳戏坛在清康熙年间从湄潭传至该地。^②

2. 黔中地区阳戏形态——仪戏结合型

位于黔中地区的福泉、开阳等地，历史上是西南地区与内陆商贸的重要通道，文化多元亦是该区域的特点。该区域阳戏演出呈现仪、戏结合双线并行的复合结构。虽然仍以系列事神仪式活动为“纲目”，但较黔北地区的阳戏而言具有较为丰富的娱人性质。

该区域的阳戏在演出前，先设戏坛，供川主、土主、药王“三圣”神像，挂“三圣”神图。演出的核心内容仍是“请神”“酬神”“祈神”“送神”等系列仪式活动，开场后依次唱《开坛》《开路先锋》《请神》《灵官镇台》《川主领牲》《催愿仙官》《敲枷童子》《送神归位》《勾销了愿》等。演出这些唱段与旨在推进仪式程式的黔北阳戏不同，唱诵内容是神祇的身世经历、来戏坛行使神职、享受祀奉的经过，故事情节简练、完整，亦被称为“神祇故事戏”。除此之外，阳戏坛上还唱《吴大回门》《王大娘补缸》《郭先生教学》《傻宝放牛》《算命讨小》，甚至像《采茶》《倒采茶》《一把花扇子》《十三不亲》《十绣》《十杯酒》《十送》《十月怀胎》等花灯戏剧目，它们在显性的仪式程式框架内有序演出，形成特殊的戏剧形态。

黔中阳戏的角色装扮相对黔北阳戏来说更加“戏剧”化。该地区的阳戏演出，木偶不参与表演，只在帐前幕后悬挂或安放木偶戏神。如福泉市城厢镇曾华祥阳戏坛演戏时挂24个木偶，开阳县城南龙乡刘正远阳戏坛戏帐后供木偶戏神。演员（巫师）在仪式过程中或戴面具或进行面部化妆装扮神祇，操作一些与祭祀相关的活动。但是，在开阳县南龙乡谭光明阳戏班，角色装扮弃用木质面具而选用轻而薄的纸质面具，当部分戏分较少的神祇角色表演时演员们就直接进行面部化妆。虽然这种表演形式还没有与仪式剥离开来，但已具有一定的观赏性，与由单一角色吟诵的仪式戏相迥异，呈现出阳戏由祀神仪式向戏剧艺术演化的轨迹。

从音乐唱腔方面来看，该区域阳戏在表演仪式戏时用祭祀音乐，表演娱乐性小戏则采用节奏轻快的民间乐曲。唱腔仍为板腔体制，俗称“九板十三腔”。“九板”指唱腔的板式，即“一字板”“二流板”“斗板开”“滚板”“垛垛板”“摇板”“散板”“快板”“扣扣板”等锣鼓的九种打法，“十三腔”指各种唱腔，实际上

①王世昌：《论贵州罗甸土坝阳戏》，载《贵州民族学院学报》1995年第6期。

②田野调查材料。受访人：该戏班班主覃智秀，82岁；地点：覃智光家中；采访人：笔者。



不定数，常用有八腔，即“道士腔”“端公腔”“神歌腔”“连宵腔”“板板腔”“采茶腔”“放生腔”“淮南腔”。^①唱腔和板式相和谐，随着板式的急缓而变化，增强了演戏的艺术效果。黔中阳戏演唱形式有两种：第一种，一唱众和，上句由一人领唱，下句由众人之和。演唱时，下句的头拍重叠上句的句末，主要用于法事仪式戏。帮腔形式主要指运用虚词对领唱唱段的末句唱词给予补声、渲染，帮腔可在句尾，也可在段末帮腔。众和方式灵活，有坛上艺人帮腔、坛下观众帮腔、徒口帮腔、锣鼓令牌帮腔等多种形式。第二种，对唱、齐唱。对唱时大多分声不分腔，多发生在旦角与小生、旦角与丑角之间。演出法事仪式多用齐唱形式，娱乐性小戏则少用。相反，对唱则多见于唱耍戏，罕见于唱法事仪式戏。

乐器主要是鼓、锣、钹、镲等武场乐器，也有二胡等丝弦乐器。武场乐器用于仪式戏演出，以鼓锣伴奏，节拍用于唱段与唱段之间的过渡衔接，基本上唱一节，乐器响一阵，来渲染气氛、烘托情绪。而丝弦乐器用于表演轻松欢快的民间小戏。

黔中阳戏唱词亦体现仪戏结合的特点。坛师经常借助当地的民间曲艺形式将请神敬神仪式故事化，以增加演出的趣味性，尽量避免长时间内有唱无演、有声而无趣地吟诵祀神词。如《桃山救母》《天官开台》《钟馗捉鬼》等剧目既是法事仪式，又有一定的故事情节，可单出表演。院坝上演出的耍戏运用神灵角色来敷演民间世俗故事，文本呈现形式有唱词有宾白，剧情既有“戏”的娱乐特点，又不出祭祀仪轨的藩篱。

黔中阳戏表演的时间和地点也较黔北阳戏发生了一些变化。时间上突破了由掌坛师和愿主择期的局限，而是由观众和演员来定。演出地点也不仅是堂屋的神坛前，寺庙、祠堂、街头，甚至在庭院里放几个木桶，上面再放几块木板就可以作戏台演出，反映了阳戏向轻“仪”重“戏”的方向演进。

黔域中部地区的阳戏与仪式呈渐离之态，为满足现代民众的审美诉求，其表演在服饰、化妆、舞蹈、音乐等方面越来越讲究艺术品位。

3. 黔东南地区阳戏形态——民间小戏型

黔东南天柱、锦屏、黎平等地的阳戏为民间小戏形式，距祭祀酬神意义最远。但举行仪式曾是该地区阳戏演出的重要内容，只是艺人把传统民间故事、民歌等内容，花灯、花鼓等地方曲艺形式大量融进其表演中，浓化了阳戏的地方色彩和民族风格，世俗性娱乐性增强。黔东南阳戏从构成戏剧的诸

^①田野调查材料。时间：2010年7月27日；地点：贵州开阳县南龙乡阳戏掌坛师刘正远家；被采访者：刘正远；采访人：笔者。

多因素考量,已经发展成为一种成熟的舞台表演艺术。至此,阳戏被称为“地方剧种”^①。

黔东南地区阳戏表演追求趣味性,从传统剧目《背包过河》《蠢子送妻》《盗菜》《丁瞎子闹馆》《河边洗裙》《解带封官》《开箱取衣》《卖纱学打》《七妹与蛇郎》《笋园调情》《晒鞋讲书》《算命讨小》《兄妹受封》等可见一斑。维系阳戏运作组织由“戏班”代替了“戏坛”,演出人员也由“坛师”变成了活跃在农村的艺人。戏班角色分工明确,生、旦、净、丑行当齐备,甚至依据戏中人物年龄、职别、性格而扩大角色的区分度,如老生、小生、花旦、小旦、善丑、恶丑等。常规的阳戏班最初仅有七人:小旦、丑、小生、正旦、花脸、司锣、司鼓,经常会出现一个演员兼演多个角色的情况,演花脸的可演生角,演正旦的可演老旦等。然而,自20世纪80年代以来,随着剧目题材的扩展,戏班需要的演员增多,同时对演员的唱、念、做、打“四功”和手、眼、身、法、步“五法”等艺术表演技能的要求亦有较高要求,显然与传统戏曲艺术的表演要求相契合。

这一地区的阳戏演剧服饰与民间小戏服饰几无二致,“生旦净丑,袍帽冠服无所不具,伪饰女旦,亦居然梨园弟子,以色媚人者。”^②

黔东南地区阳戏音乐曲牌丰富,男、女行当分腔,风格上的高亢、粗犷,擅用拖腔,帮腔用唢呐辅助众人。

由上可知:黔域阳戏有仪式型、仪戏结合型和民间小戏型三种基本形态,在贵州形成三条阙域鲜明的“阳戏带”:一是黔北的沿河、湄潭、息烽等地的仪式戏,一是黔中地区的福泉、开阳、黔西的仪戏结合型阳戏,一是黔东南地区天柱、锦屏、黎平的民间小戏型阳戏。

在贵州域内,三种形态的阳戏分布规律性强,层次感清晰。地域上由北向南到东南,形态上由古至今,从整体上反映了贵州阳戏的域内传播情况。

二、贵州阳戏文献文物研究现状检视

(一) 贵州阳戏研究现状

贵州阳戏作为傩戏的一个品种,进入学术视野始自20世纪90年代初。自此至今的20多年时间中,一些调查报告、学术著作、资料集相继编印出版。

^①中国戏曲剧种大辞典编委会编:《中国戏曲剧种大辞典》,上海:上海辞书出版社,1995年,第1292、1472页。

^②清·王麟飞等修,冯世瀛、冉崇文纂:《酉阳直隶州总志》,《中国地方志集成》四川府县志辑48册,据清同治三年刻本影印,成都:巴蜀书社,1992年,第766页。





论著类有:《贵州阳戏——以罗甸县栗木乡达上村邓氏戏班为例》(皇甫重庆著,台湾施合郑民俗文化基金会 1995 年出版)、《福泉阳戏音乐》(福泉市文学艺术界联合会编,2006 年内部刊印)、《且兰雉魂——贵州福泉阳戏》(杨光华编著,人民出版社 2008 年出版)、《福泉阳戏学术研讨会论文集》(2008 年内部刊印)和一部资料集《南龙乡剧目荟萃》(2009 年内部刊行)。此外,还有桂梅的《黔南阳戏杂识》(《民族艺术》1995 年第 2 期)、王世昌的《论贵州罗甸土坝阳戏》(《贵州民族学院学报》2007 年第 6 期)、王科本和杨坤的《福泉阳戏的艺术特征》(《电影评介》2008 年第 15 期)、王德坝的《遵义阳戏研究》(《中国音乐学》1997 年增刊)、周国茂的《福泉阳戏探究》(《贵州民族学院学报》2009 年第 3 期)、吴秋林的《阳戏的类型学研究》(《贵州民族学院学报》2009 年第 3 期)、龚德全《阳戏展演的两个场域:“生活世界”与“国家舞台”——兼谈阳戏的保护与发展》(《贵州民族学院学报》2009 年第 3 期)等 10 余篇关于黔域阳戏的学术论文。

(二) 阳戏研究现状述评

贵州阳戏研究二十年来^①,学者们重点关注的是流行某个区域的阳戏产生时间、源流探索、表演艺术、名称来源、传承保护等方面的问题。

1. 关于阳戏产生时间的论说

针对各地阳戏生成时间的说法颇多,归纳起来主要有三种:明初说、清乾嘉时期说和其他时期说。^①明初说。在以罗甸阳戏和福泉阳戏为研究对象的学者大都持此种观点。^②而以王世昌的论述最为详尽,见其《论贵州罗甸土坝阳戏》一文:“明初朱元璋调北征南及其随后的‘调北填南’运动,大量屯军及眷属移居贵州。这些屯军部队用自己家乡的各种祭祀、习俗来保持心态的平衡和寄托对故土亲人的相思之情,阳戏就是这个时代的选择。贵州阳戏活动自清代以来一直盛行,并遗存流入贵州各地。”^③②清乾嘉时期说。阳

^①以贵州阳戏研究第一篇文章——桂梅的《黔南阳戏杂识》(《民族艺术》1995 年第 2 期)、第一部论著——皇甫重庆的《贵州阳戏——以罗甸县栗木乡达上村邓氏戏班为例》(台北:台湾施合郑民俗文化基金会印行,1995 年)作参照。

^②详见杨光华:《浅谈福泉阳戏的源流及其传承演变》,载《贵州民族学院学报》2009 年第 3 期,第 21 页;王科本:《传承六百载的神韵——福泉阳戏面具艺术的古朴美》,载《电影评介》2008 年第 13 期,第 82 页,等等。

^③王世昌:《论贵州罗甸土坝阳戏》,载《贵州民族学院学报》2007 年第 6 期,第 38~39 页。