

广西戏剧史丛书

广西戏剧史料散论集

东 译

中国戏剧家协会广西分会
广西壮族自治区戏剧研究室

前 言

目前，要编写一部广西戏剧史，条件尚未成熟。主要是资料不全，来龙去脉还不很清楚。勉强成书，必然会出现时简时详、时续时断的现象。与其力不从心，不如先做一些资料搜集工作，为后人创造一些条件。为此，在广西戏剧研究室和中国戏剧家协会广西分会的大力支持下，先后编印了《广西戏剧史料丛书》之一、之二，即《广西戏剧史料集》和《广西戏剧史论文集》（上下册），这都是为了今后写一部完整的广西戏剧史作准备的。

搜集资料的过程，断断续续，长达二十余年，大多是在业余时间或结合业务工作进行。但搜集的也不齐全，还有不少空白。又加上不少资料在“文革”期间丢失了，实在是无法弥补的损失。

在搜集资料的过程中，陆续完成了一些单篇。司马迁治史的原则是“寓论断于序事”，这是一种严肃的、科学的态度。通过史实的叙

述，把观点表达出来，即用材料和事实说话，这是最有力量的。因此，此集称之为《广西戏剧史料散论集》，就是以史料的综合叙述为主。当然，懂行的人都知道，“史”不同于“论”，但任何“史”，都是离不开“论”的，虽有意识的不作为论文来写，但其中也难免有一些考证和论评，这是很难从文章中割裂出来的。

《史料散论集》原定五十个选题。但由于近年来工作较忙，自己又抓得不紧，有一些题目尚未整理成文。有一些虽已草率成文，尚需要补充和修改。为了不拖延时日，决定将已初步定稿的二十三篇先期付印，以求各方面的指正。其余各篇，如有可能的话，有待于日后续编。

在本书成集过程中，得到了李寅、赵令善和吴义春三位同志的关心和指导，谨致谢意。

顾 乐 真

1983年5月8日

1984年7月2日

目 录

桂林戍卒“弄傀儡”	(1)
“桂林傩队”及戏面	(4)
军旅艺术和“湖广”杂剧艺人	(8)
靖江王与戏剧	(13)
从“古傩”到师公戏	(17)
清初桂剧入滇考	(25)
太平天国戏剧活动初探	(30)
李文茂的伶战事业	(45)
杨恩寿和粤班在广西的演出	(51)
戏曲家曾茶村在广西	(62)
唐景崧和他的《看棋亭杂剧》	(64)
康有为咏桂剧诗考校	(75)
辛亥革命与广西戏剧	(80)
两广戏剧交流考	(84)
左右江革命时期的戏剧宣传活动	(105)
马君武与广西戏剧改进会	(115)

平剧宣传队在桂林·····(125)

附一：平剧宣传队在桂林演出剧目·····(138)

附二：李雅琴同志来信摘录·····(144)

《救亡日报》与《一年间》的演出·····(147)

抗战期间田汉在广西的戏剧活动·····(156)

记抗战期间湘剧在桂林的演出·····(186)

附：湘剧在桂林演出剧目·····(186)

焦菊隐在桂林·····(190)

附：焦菊隐1938—1941年在桂林期间的部分著述(202)

国防艺术社简史·····(204)

桂剧科班史料·····(225)

桂林戍卒“弄傀儡”

广西最早的戏剧活动，有史籍文献资料可查的，可能是晚唐懿宗咸通六年至九年（即公元865—868年）之间桂林戍卒的“弄傀儡”。

后晋刘昫监修、张昭远、贾纬等编撰的《旧唐书》卷一百七十七《崔慎由传》及北宋欧阳修、宋祁等编撰的《新唐书》卷一百一十四《崔彦曾传》（崔慎由之子），都记载了晚唐咸通九年（868年）桂林戍卒起义一事。事情的经过是这样的：唐咸通六年（865年），因南蛮陷交趾（古时泛指岭南各地，唐时治所在慈州），朝廷由于兵力单薄，即在徐州、泗州召募二千人（《新唐书》称三千人）赴援，其中分兵八百人戍守桂林。按旧制：戍卒是三年更换一次，但三年后，因政府“军帑匮乏”，难以更换，遂命令多留戍一年。这引起了戍卒的不满，遂于咸通九年（868年）由任桂林戍军都虞侯的徐州人许佶与军校赵可立等九人发动兵变，捕杀了都将是王仲甫，推举军中粮料判官庞勋为首领，引兵北归。经湖南、浙西，入淮南，沿途不时与官兵发生争仗。十月，攻占宿州（今安徽宿县），庞勋自称“兵马留后”，继占徐州，囚东徐泗观察使崔彦曾等人。后义军队伍扩展到十余万人，占有山东南部、江苏、安徽北部的广大地区，屡败唐朝军队。庞勋亦被推举为天册将军。后因唐叛将复叛，宿州、徐州相继失守，至咸通十年（869年）十月，庞勋战死，余部后来参加了黄巢起义军。这就是历史上著名的“桂林戍卒起义”。

桂林戍卒杀害长官、擅离戍地，这在封建社会是“大逆不道”、“十恶不赦”的“罪孽”。但此时群藩割据，中央政权已是徒有虚名，软弱无力而又鞭长莫及。加上社会矛盾日益尖锐和复杂，朝廷无力养兵，且用人不当，故而才发生了桂林兵变。但在兵变义军北归返乡时，由于兵力单薄，生怕遇到悍兵阻拦，所以一路上仍然是十分谨慎小心的。《旧唐书》记载：“其众千余人，每将过郡县，先令倡卒弄傀儡，以观人情，虑其邀击。”《新唐书》则载：“所过，先遣俳儿弄木偶，伺人情，以防邀遇。”也就是说，起义军在每次过郡县时，先要派人以“弄傀儡”（“弄木偶”）为掩护，打探虚实，以防当地守军的伏击和镇压。这里提供了一些重要的资料，至少可以说明以下几点：

1. 徐、泗戍卒八百人曾在咸通六年到九年之间，有三年多的时间里是驻守在桂林的（《广西地方简史》谓在桂林“六年不得更代”，不确），他们远离故乡，思念心切。

2. 在这八百名戍卒中，有所谓的“倡卒”，即在军队中专门从事俳优活动的士兵。军旅远离故乡、只身在外，戍边生活历来是紧张、单调而又枯燥乏味的，在士兵中组织一些善于“弄傀儡”者，活跃军旅生活，也是有可能的。

3. 戍卒北归时，《旧唐书》说是沿途命令“倡卒”化装探听消息，《新唐书》只说是派遣“俳儿”。戍卒兵变后，在到达安徽以前，沿途并未发生大的战斗，只有在经过湘潭、衡山两县时，“虏其丁壮”。但看来，无论是“倡卒”，还是“俳儿”，均是桂林八百戍卒中的成员，不可能是湘潭、衡山虏来的“丁壮”。因为化装侦察是十分机密的军事行动，关系到整个队伍的生死存亡，决不能贸然从虏来的丁壮

中派员前往的。

4. 既是借装扮“弄傀儡”以刺探军情，想必其技艺一定都是比较精湛的，至少可以达到在郡县演出的水平。

据此，可以初步肯定，这些徐、泗士卒在戍守桂林三年多的时间内，是有过“弄傀儡”活动的，也就是说，傀儡戏在这个时候已经由中原传入桂林，并有过演出活动，也许还产生过一定的影响。

傀儡戏，又叫木偶戏，是我国一种古老的民间戏剧艺术。《列子·汤问篇》载：“周穆王时，有工人偃师偕倡来见，歌合律，舞应节。剖视之，皆附会革木为之。”这大概是最早的傀儡了。到汉代末年，傀儡戏的演出活动，就比较普遍了。汉灵帝时，《风俗通》的作者应劭云：“时京师宾婚嘉会，皆作魁桎，酒酣之后，续以换歌。魁桎，丧家之乐；挽歌，执佛相偶和之者。”傀儡戏已成为“宾婚嘉会”时的堂会节目了。到唐代更是十分流行。唐代历史学家杜佑，在《通典》中概述了傀儡从产生到唐代的流行情况：“傀儡子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之嘉会。北齐后主高纬尤所好，高丽之国亦有之，今闾市盛行也。”唐玄宗天宝年间，梁锜有一首叫《傀儡吟》的诗云：“刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同；须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。”写出了傀儡戏的特点及当时木偶制作之精巧。唐武宗时福建人林滋也写有一首《木人赋》，内称：“……动必从绳，结舌而语言何有？……既手舞而足蹈，必左旋而右抽。藏机关以中动，假丹粉面外周。”可见唐代傀儡戏的演出已有较高的艺术水平了。

桂林戍卒都是从中原地区的徐、泗二州招募来的。既然

唐代傀儡戏已是“闾市盛行”，则在这些戍卒中，有人善于“弄傀儡”是不足为奇的。古代军旅历来是传播文化的媒介，尤其是来自中原戍边的士卒，自然起了文化交流的作用。桂林戍卒在桂林的三年多时间里，以“弄傀儡”自娱，也是有可能的。至于它当时对桂林民间的影响究竟有多大，则缺乏更多的文献资料来加以说明了。

“桂林傩队”及戏面

桂林什么时候开始有戏剧活动的呢？有些论者常以“桂林傩队”为例，说明早在北宋年间，桂林就开始有戏剧活动了。引用的资料主要源自宋人周去非的《岭外代答》。

周去非，字直夫，浙江温州人。南宋孝宗隆兴元年（1163年）进士，淳熙中为静江府（即今桂林）通判。淳熙五年（1178年），他回乡之后，为回答乡亲们的询问，就盼宦岭外的见闻，参考了范成大的《桂海虞衡志》，整理成《岭外代答》一书。这本书记载了宋时岭南（泛指两广）的山川、古迹、物产资源以及各民族的社会经济、生活习俗等状况，至今仍是研究广西社会历史的重要文献。

《岭外代答》卷七中有关桂林歌舞活动的两条资料颇有价值：

1. “桂林傩队。自承平时名闻京师，曰静江诸军傩，而所在坊巷村落，又自有百姓傩，严身之具甚饰，进退言语，咸有可观。视中州装，队仗似优也。推其所以然，盖桂人善

制戏面，佳者一直万钱，他州贵之如此，宜其闻矣。”

2. “静江腰鼓，最有声腔，出于临桂县职由乡，其土特宜，乡人作窑烧腔，鼓面铁圈出于古县，其地产佳铁，铁工善煅，故圈劲而不褊。其皮以大羊之革，南多大羊，故多皮，或用蚺蛇皮鞣之。合乐之际，声响特远，一二面鼓，已若十面矣。”

有人据此以为桂林傩队既有“戏面”，又有华饰的“严身之具”，又有“进退言语”，还有“声响特远”的“腰鼓”，因此可认为是一种早期的戏剧形式了。

“傩”是一种原始的由巫者戴了面具驱鬼除疫的宗教仪式。早在三千多年前的周代，中原就有此习尚。《论语》和《吕氏春秋》中就记载有“乡人傩”和“有司傩”，即分别为民间和官方的驱鬼除疫仪式。《周官》载：“岁始，命方相氏率百隶索室驱疫以逐之。”方相，乃周朝职掌驱鬼之官，他在驱鬼时，“蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾。”口中还发出“傩傩”之声的巫词。到汉代时，“有司傩”已发展成为规模盛大的宫廷傩舞——“方相舞”。舞者均头戴假面、手执干戈等武器，表现驱鬼捉鬼时的状态。民间起而效之，遂有更广泛的“乡人傩”。当然，在以后长期发展过程中，逐渐由娱神驱鬼向娱人方面演变，加强了娱乐成份。故宋代朱熹为《论语》“乡人傩”注曰：“傩虽古礼，而近于戏。”但这“戏，当时仅为游戏娱乐解，并不是今日“戏剧”的概念。但以后逐渐丰富和增加了表演的内容，在一些地区也逐渐发展成为一种粗俚的戏曲形式。如广西的师公戏，从其内容和形式看，就是从古代民间的“傩”逐渐发展而来的。不过那是近二百年来，受到其它戏剧艺术影响，才最

后形成戏剧的。从《岭外代答》中的记载看来，还只能说明是当时民间的一种群众性的宗教仪式，“戏面”也好，“严身之具”也好，也只是作为宗教仪式——赛会上出巡队伍的“队仗”而存在，装扮成各种神象，而本身并无故事情节，在傩队活动过程中，也不表演完整的故事，故充其量只能说是一种歌舞形式，而不具备构成戏剧的必要因素。

这里，形成此说的关键是“戏面”二字。傩队表演驱鬼活动时要戴面具，而这面具，又称之为“戏面”，故使某些人误为岂不是演戏时用的吗？南北朝和隋唐时的乐舞节目《代面——兰陵王入阵曲》，可能是最早戴面具表演的节目了。但那是由节目的故事情节所规定的了。节目演北齐兰陵王高长恭勇武而貌美，在阵中不足以使敌军畏惧，故常戴凶煞般的面具出战。这段乐舞就是摹拟他戴了面具上阵指挥和击刺的姿态。故称“代面”或“大面”。在唐代段安节《乐府杂录》中并载明表演这个节目时，演员要“衣紫，腰金，执鞭也。”后世既以戏曲中净行（也称“大面”）的脸谱即由面具演变而来，是有一定道理的。这也是影响到后来人们把“傩”中的假面，或称作“面具”，或称作“戏面”了。但这“戏面”并不是专为演戏而戴的。宋代笔记中，还有几条关于桂林“戏面”（也有称为“面具”的）的记载：

1. 范成大《桂海虞衡志》：“戏面，桂林人以木刻人面，穷极工巧，一枚或值万钱。”

2. 陆游《老学庵笔记》：“政和中（约1112年），大傩。下桂府进面具，比进到，称一副，初讶甚少，乃是八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。至今桂府作此者皆致富。天下及外夷，皆不能及。”

3. 周去非《岭外代答》：“盖桂人善制戏面，佳者一直万钱，他州贵之如此，宜其闻矣”。

综合这三条资料，可以得出这样一些印象：

1. 桂林人善于制作戏面，外地均不及；

2. 戏面是由木刻而成，为驱傩时所用；

3. 戏面以八百枚为一副（套），各不相同，价钱很贵。

这一副，可能就是一个傩队所用的全套面具。

但从中并无珠丝马迹可以看出它和演剧有关。宋时杂剧盛行于汴京，南渡后，发展为南戏，或称为温州杂剧或永嘉杂剧的。周去非即系浙江温州人，以周去非这样一个关心艺术的人，如在千里之外的岭外桂林发现有戏剧活动，当然不会不在他的笔记中记录下来的。这是否可以证明当时的“傩”实际上并未具有戏剧的规模。

从周去非关于“桂林傩队”的记载中，恰与后世桂林巫师“跳神”的情况大体吻合。明代景泰元年（1450年）陈珪纂修的《桂林郡志》风俗条载：“凡有疾病，少服药，专事跳鬼，命巫十数，谓之巫师，东性醴酒，击鼓吹笛，以假面具杂扮诸神，歌舞□□，……近年官府亦尝严其禁，未能遽革，盖其风尚信巫鬼重淫祀，从古然也。”清嘉庆七年（1802年）蔡呈韶、胡虔等纂修的《临桂县志》记载得更为详细：

“今乡人傩，率于十月，用巫者为之跳神，其神数十，辈以令公（即唐初卫国公李靖，曾率军征服岭南）为最贵，戴假面，著衣甲，婆娑而舞，伧伧而歌，为迎送神祠，具有楚词之遗，第鄙俚耳。其假面，皆土人所制，以木不以纸，雕缕有极精者。”这可以说是宋时“桂林傩队”活动的继续与发展。但却俱称“假面”，而不称“戏面”。解放前夕，桂林

尚有“跳神”活动，计有五十六神、七十二相（面具），有的是一神一相，有的是一神二或三相，着戏服或道袍，戴上不同的面具，执刀、枪、鞭、斧或云帚等道具，歌舞跳跃，并按各神的传说，作一些摹拟性的手势动作，唱一些俗俚的颂词。以介绍一些“神”的历史和功绩，这已经是大有发展了，但它仍然是巡神式的展览，并没有形成为戏剧和戏剧的雏形。

因此说，宋朝时桂林就有了戏剧活动的说法，尚缺乏必要的论据。

至于，由古雉而发展成为雉戏，则是后来的事情，另当别论。

军旅艺术和“湖广”杂剧艺人

宋、元两朝，正是我国戏剧史上由发展到鼎盛的第一个繁荣时期。杂剧和南剧，不仅从艺人多，而且出现了一大批优秀的作家与作品，在人民生活中形成了广泛的影响。遗憾的是，这一时期在广西的戏剧史上却是一页空白，没有足够的文献资料来反映这一时期广西究竟是否有戏剧活动。故退而求其次，只能从一些零散而又不太确切的笔记材料中，窥探一下这一时期广西可能与戏剧活动有关的情况。

一、宋代：军旅艺术的传播

据宋代沈括（字存中，浙江钱塘人）《梦溪笔谈》记

载，宋仁宗皇祐四年（1052年），广源州壮族首领侬智高反宋，建立南天国，率兵攻邕，自号仁惠皇帝。后兵下横、贵、龚、藤、梧、封等州，拥兵数万人，声势极大。后围广州不下，退邕州，扼守昆仑关。为此，朝廷震动，派遣宣徽南院使狄青征伐侬智高。时侬智高重兵踞守昆仑关，狄青驻宾州（今来宾县）。恰逢上元节，狄青为麻痹敌军，“令大张灯烛，首夜宴将佐，次夜宴从军官，三夜饗军校。首夜，乐饮彻晓。次夜二鼓时，青忽称疾，暂起如内，久之，使人谕孙元规，令暂主席行酒，少服药乃出。数使人勤劳座客。至晓，各未敢退。忽有驰报者云：‘是夜三鼓，青已夺昆仑矣。’”

这就是历史上有名的狄青上元夺昆仑的故事。这里并不想对狄、侬作什么历史性的评论，只是说明了当时狄青军中是有一支专业的随军乐队的，故才能在两军对峙，激烈的战斗中，连续数夜“乐饮彻晓”。至于这支乐队的规模有多大？除了军中典礼外，其它还有什么活动？这就不太清楚了。但狄青的军队以后是长期戍守南疆，繁衍子孙，成为广西的边民。想必这支乐队也会留在广西了。这不是臆测，这里有一条旁证材料可作佐证，即宋人周去非在《岭外代答》中，录有一条《平南乐》，文称：“广西诸郡人多能合乐。城郭村落，祭祀婚嫁丧葬，无一不用乐，虽耕田亦必口乐相之，盖日闻鼓笛声也。每岁秋成，众招乐师教习弟子，听其音韵，鄙野无足听。唯浔州平南县，系古龚州，有旧教坊，乐甚整异。时有以教坊得官，乱离至平南，教土人合乐，至今能传其声。”可见广西确有一些擅长音乐的中原人士，因种种原因，流落广西而播下了艺术的种子。

还有，靖西壮族人民的傀儡戏，据传说是由南宋末年张天宗的部队所传授。据《靖西县志》（1937年封赫鲁、黄福海修纂）第七编《前事》载：“宋端宗景炎元年（1276年），张天宗，江西广信府广丰县人，起义兵，从文天祥抗元兵。二年，天祥北去，天宗走粤西。元兵破静江，复率众奔安南越山，迷道抵归顺（今靖西县），度疆土，开阡陌，创庐舍，号其地曰顺安峒，聚处为那签，民众悦服，推天宗为峒官，奉宋正朔年号。……三十九年，天宗卒，计历三十四年，子渊嗣，众上冠带，仍循宋制，设乡塾，命各乡延师教子弟。渊卒，子瑋旺嗣。因猎，熊东洛与内地通，始知宋已革命。”张天宗这支义军在靖西坚持了四十余年，与中原隔离，度疆土，开阡陌，创庐舍，设乡塾，因而完全有可能将傀儡戏在当地传授下来了。

这几则资料，都涉及当时外来的军旅。这说明古代文化艺术（包括戏剧）的传播和交流，确是有一部分是以军旅作为媒介而将中原文化介绍给当地人民的。不仅广西如此，西南各省在艺术发展史上都存在这种现象。

二、元代：“湖广”杂剧艺人

元代杂剧兴盛，以大都（北京）和杭州（原南宋京城临安）为中心，形成了杂剧的两大流派，通称之为元曲。杂剧一经形成为一门独立的艺术形式，就表现出强大的生命力，成为一代文艺的主流，不仅创作了大量的杂剧剧目，涌现了众多的杂剧作家，而且拥有了一大批声艺双全的杂剧艺人。

元代杂剧的兴盛是有原因的。一、在阶级矛盾和民族矛盾十分尖锐的情况下，不少汉族文人出于民族气节而绝意仕

进，不惜与青楼为伍，投入了戏剧创作的行列，故而我国戏剧发展到元代时，突然涌现出大量文人创作的文学剧本。二、由于连年战乱，百姓四处流浪，更有家破人亡，不得不卖儿卖女，以图生存。有不少的女孩子即不幸堕入火坑，成为歌伎，其中也有幸成为著名杂剧演员的（如珠帘秀）这也促进了杂剧艺术的发展。三、蒙古贵族在统治中原以后，不久即为汉族封建地主阶级豪华富贵、奢侈淫荡的生活所征服，不少政界要人，都流连于青楼场所，终日宴饮，以听曲观戏为乐，这在客观上也促进了戏剧的发展。四、战争引起的民族大迁移，在一定程度上促使了南北方民间文化艺术的交流和一些商业城市的发展。

但，杂剧是否流传到广西呢？现无确切的资料可证。但在元代末年夏庭芝（字伯和，号雪蓑，江苏松江人）的《青楼集》中，他记述了元代大都（北京）、金陵（南京）、武昌、维扬（扬州）、山东以及江、浙、湘、湖间一百一十余位著名杂剧艺人的事迹。其中有关江湘、湖广之间杂剧艺人的活动有：

1. 刘子安，……其女关关，谓之“小婆儿”，七八岁已得名湘湖间。

2. 金兽头：湖广名妓也。贯只歌平章纳之。贯歿，流落湘湖间。酸斋尝有“老鹤啄”之诮。

3. 般般丑：姓马，字素卿。善词翰，达音律，驰名江湖间。……

4. 帘前秀：末泥任国恩之妻也。杂剧甚妙，武昌、湖广等处多敬爱之。（据《说集》本）

5. 周兽头：京师名妓也。后湖广有金兽头，亦美姿容，而善歌舞。贯只歌平章纳之。贯歿，流落湘湖间，酸斋

见之，曾有“老鹤啄”之诮。

文中的“湖湘”、“江湘”，当指湖北、湖南无疑。而“湖广”呢？

这里，有必要对“湖广”的概念作一番考订。

现在，人们一般认为“湖广”泛指湖北、湖南两省，甚至仅指湖北襄阳一带地区。但在元代，“湖广”的概念，其范围要比这大得多。元代建国后，在至正元年（1264年），置湖广行省，以辖境兼及宋代的荆湖南路、荆湖北路和广南西路而得名，其管辖地区相当于今天湖北省长江以北的小部分、长江以南的大部分、湖南全省、广西全区，以及广东电白、茂名以西和贵州除北盘江流域以外的所有地区。如此，“善歌舞”的金兽头和“杂剧甚妙”的帘前秀，既名闻“湖广”，则从整体概念上说，则并不是没有可能在广西演出过。当时，湖广行省的治所在武昌，金兽头又是贯只歌平章的宠妾（元时对于地方行政长官也称“平章政事”），贯只歌死后，金兽头“流落湘湖间”，则又可能主要是在两湖地区活动，酸斋即贯云石，系元代著名的散曲家。曾官两淮万户达鲁花赤及翰林学士知制诰同修国史。后隐退江南，大约于此时见到过金兽头。而帘前秀作为一个戏班头人和演员的妻子，又是“武昌、湖广等处多敬爱之”，则流动到广西演出的可能性就更大一些了。当然，这不能作为肯定性的结论，只能说不排除有这种可能性。

元顺帝妥欢帖睦尔在没有登位以前，曾谪居桂林为藩王。在他的藩王府邸内是否养有戏班？他是否邀过杂剧班来广西演出过？这都是值得循迹探索的，但目前还没有发现有关的资料，故只能录以备考了。