

貴州戲曲大觀



劇目卷



《貴州戲曲大觀》 編輯部 編
主 編 王恒富 謝振東
副主編 韓桂林 甘咏衡

貴州植物志

植物志



貴州植物志 (全二冊) 955.00元
 1- 冊 500.00元 2- 冊 455.00元
 100-1冊 500.00元 100-2冊 455.00元

贵州戏曲大观

剧 目 卷

封面题字 高占祥

顾 问 张继增 杨长槐

主 编 王恒富 谢振东

副主编 韩桂林 甘咏衡

中国戏剧出版社

2000年6月·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州戏曲大观·剧目卷/王恒富, 谢振东等编著.
北京: 中国戏剧出版社, 2000.11
ISBN 7-104-01276-1

I. 贵… II. ①王…②谢… III. 戏曲-艺术-概况
-贵州 IV. J827.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 72274 号

贵州戏曲大观·剧目卷 王恒富 谢振东等 编著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京市白纸坊印刷厂 印刷

317 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 12.625 印张 18 插页

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—700 册

ISBN 7-104-01276-1/J·559 **定价: 45.00 元**

《贵州戏曲大观》编委（以姓氏笔划为序）

王恒富	王玉琳	王德文	文发彬	孔成宇	甘咏衡	帅学剑
申镇声	冯干君	冯景林	刘关林	刘斯奇	朱楚康	肖联冰
汤宝华	孙浩烈	孙贤建	李天庆	李宗繁	李瑞岐	李嘉琪
吴定国	吴永嘉	苏文才	杨良齐	陈泽恺	张勇	张玉龙
张文钧	张益芳	邵爱兰	赵范奇	尚秉钊	罗大胜	罗江禹
周一良	侯丹梅	宗锦屏	皇甫重庆	彭英	郭达津	郑方璞
汪克荣	高曼丽	黄秀卿	段明璋	段春林	黑建国	梁维安
曾用礼	唐世荣	姜太智	韩桂林	姚桂梅	赖汉培	廖华钊
谭效贞	潘礼华	薛宁	崔燕鹏	戴明贤	湛宏徽	聂永春
谢彬如	谢振东					

《贵州戏曲大观》编辑部

主 任 张玉龙

副主任 李宗繁

戏曲故事编辑组长 汪克荣 姚桂梅

梨园外榜编辑组长 李宗繁 曾庆龙

曲艺家传编辑组长 马筱英 王应生

文图资料编辑组长 欧阳京华 谢天鸽

题词、顾问、主编、副主编的社会职务

题 词 高占祥 中国文联党组书记

顾 问 张继增 贵州省文化厅厅长

杨长槐 贵州省文联主席

主 编 王恒富 贵州省政协文史与学习委员会常务副主任、
贵州省艺术科学规划领导小组组长

谢振东 贵州省戏剧家协会顾问、贵州省文史馆研究馆员

副主编 韩桂林 贵州省贵阳市文化局副局长、贵阳市戏剧家协会主席、贵州省剧协理事

甘咏衡 贵阳市戏剧家协会顾问、贵州省剧协理事

编辑部主任 张玉龙 贵州省戏剧家协会主席

序

张继增



90年代以来，一些热心的同志，在贵州省文化厅的支持下，编辑出版了一部套书，名叫《贵州戏曲大观》。第一卷是“艺术家卷”，记述了二十世纪以来，我省本土产生和外省传入的各戏曲剧种活动中，有贡献有成就的560位表演艺术家小传。第二卷是“剧种卷”，分述了先后曾在贵州高原流传活动，并长期扎根于我省的十多个剧种的源流沿革，百年至数百年的演出活动历史，对之探隐索微，考校录实。现在出版的第三卷是“剧目卷”，对省内或出生本土或外省传入所有剧种中，由前世纪民间艺人所编写或本世纪特别是解放以来新创的剧目，各选其有代表性、独特性，在各时期具有过影响者，将它们由第一人称代言体即带冒号的剧本形式，改写为由第三人称叙述体的故事近百个，收入戏曲文学宝库，以保存它们昔日的辉煌。

这一套书的一、二卷先后面世以后，收到较好的反响。《中国戏剧》于1995年第2期专门作过报导：“这是全国各省、市、自治区出版的第一部艺术家卷集。”在涵盖面上“编定了戏曲艺术工作者和艺术家560人的小传，囊括了贵州省京、川、评、越、豫、滇、湘、黔、花灯、贵州梆子、傩、侗、布依等十多个

剧种。”这是对《贵州戏曲大观》套书的一种肯定和鼓励。已出版的前两卷书传播到乌鲁木齐、兰州、西安、北京、天津、吉林、济南、上海、南京、武汉、芜湖、南昌、长沙、昆明、成都、重庆、南宁、福州、广州、香港、台湾等地后，陆续收到一些评论文章。台北文史杂志《黔人》，总编辑李永久先生在其总48期上，专为此书写了篇《贵州戏曲大观园》：“（1995年）7月接到惠赠的《贵州戏曲大观·艺术家卷》……此书为本世纪黔省560位戏曲艺术家立传，各附肖像，另有剧照数百幅。立传人中内有演员373人，导演23人，编剧45人，评论研究19人，舞台美术13人，化装3人，音乐56人，教学58人。已故78人，健在482人——此中退休者占二成，中年占五成，青年占三成，真是一件艰巨的文化工程。”继之，李永久先生又在第57期上撰文评论《贵州戏曲大观·剧种卷》：“自《贵州戏曲大观·艺术家卷》问世之后，我国以省为单位出版了这类巨著，还是空前破天荒，拔了头筹，迭获佳评，颇为风光。对于宣扬贵州文化，起到了积极的作用——贵州的戏曲活动竟是那样丰富多彩。功莫大焉。又于去年（1995年）2月开始编辑于1997年出版了第二卷‘剧种卷’，约33万字，编印精美，附彩色照片270余幅，也是文图并茂，美不胜收。这一卷又有极大特色，不是一般的分章节平铺直叙，而是采取我国章回小说方式，写成一百二十回的演义。把贵州戏曲的起源、演变及现况作了清楚的交代，一目了然，妙趣横生，令人开卷之后，就想一口气读完。”除此外，还收到一些贵州籍或曾在贵州工作过的海外学者、票友的来信，均表达了读后感觉到分外亲切、热爱之情。就由于国内外读者和评论家的多方鼓励，在1999年元月份，当我们完成了《中国戏曲志·贵州卷》的编撰任务，向文化部交稿通过后，这些热爱贵州戏曲事业的同志，于1999年5月又回头抓起第三卷“剧目卷”的编写工作，新千年又与读者见面了。

这三卷书的问世，对人们了解贵州文化大有裨益。贵州在历史上曾被人看做是边陲高原蛮荒之地。但很早就有人民在此栖息生活，并创造了本土文化。战国秦汉际，逐渐有中原文化传入。唐宋后影响更多了。至明初，在中原和邻省文化传入中，永乐年（15世纪初）全国性戏曲的四大声腔弋阳腔流传入贵州。明清间继有昆乱诸腔陆续进入。明朝贵州再不分辖于邻省而自建行省，政治经济直属中央管辖，水旱交通逐渐发达。就考据，贵州戏曲兴起与中原戏曲史相比，较晚不过二三百年左右。世居于本土的少数民族，自己的表演艺术已有了基础，因受到汉族戏曲影响，也创造了自己的侗戏、布依戏。这套书告诉我们贵州应有自己的一部戏曲萌生、形成的发展史，这套书在写史方面虽引述了一些文物和典籍考证，使言之有据，但在表述方法上却采用了章回演义的小说文体，以适应当前市场经济读者需要，力求广大群众感到通俗易懂，这也是本书一大特点。

在为本世纪戏曲艺术家立传时，故、老、中、青各时期的代表人物俱备。既有辛亥革命、抗日时期前半世纪走红于大后方的当年名角；又有解放以来后半世纪中从京津沪穗调来，或省戏曲学校培养出科的青年菁英。既有在全国崭露头角、勇夺各种大奖、蜚誉海内的台前新秀；又有默默无闻、忠于职守、勤劳奉献，最后累死在后台的“大衣箱倌”，反映出近百年来前赴后继，为贵州戏曲事业呕心沥血，积极贡献的一支数千人戏曲大军的浩壮阵容。

剧目是表现剧种成立与否的重要标志。要是有人说某某剧种如何，必然有人问道：“它有哪些出名的好戏呀？”可见剧目是任何一个剧种必备的财富。《贵州戏曲大观》坦诚地打开了各剧种剧团的门窗，在第三卷中比较精练地展示了一批库藏，收入了地方戏黔剧、花灯剧、贵州梆子、傩戏、地戏的传统剧目，和民族戏侗戏、布依戏由上个世纪留传下来的代表作，还有本世纪后半

叶即解放后我省所有剧种剧团于各时期创新的优秀作品，其中不少是获得过省或中央评奖之作。凡以上几类剧目，编辑部同志又择其富有传奇性、趣味性的剧目，请行家改成故事，以便推广。它将存入我省的戏曲文学宝库，亦可为有兴趣的人改写成小说、电视剧、电影文学提供题材。

由于改革开放以来，人民不但提高了物质生活，同时也极需丰富的精神生活。戏曲毕竟是中国的优美传统艺术，她始终长存于人民心底。八九十年代，我省业余戏曲剧团、各家票房如雨后春笋，兴起一时。仅贵阳市区业余京剧团社、茶座有十余起；川剧亦有两家；黔剧一家。另如安顺、遵义、贵定、水城等市县也有活动。省、市文艺领导部门举办过多次业余奖赛，各路人马踊跃奔赴。我省还有不少京剧票友参加全国性各种大赛演出，也纷纷捧着金奖银杯归来。为了鼓励他们的参与，推动着继承发扬优秀传统艺术的步伐，编辑部过去在第一卷，现在又在第三卷中，为之辟专栏名“梨园外榜”，共收入 139 位做出显著成绩、获过各种奖励的票友，记述了他们的艺术小传（各附照片），以著录下他们的贡献。

从来惯以戏曲并提，盖戏与曲有不可忽视的血缘关系。古代诗词曲牌皆可唱，宫调曲牌延入元明杂剧。唐朝的鼓子词、变文说唱艺术，以第三人称（有时进入第一人称）敷陈故事。这些说唱故事，有很多进入戏曲剧目。解放初戏曲有时包涵曲艺，以后逐渐分为戏、曲两类独立的艺术。我省曲艺形式亦不少，名家艺人也很多（如相声演员欧少久就是侯宝林的师弟）。过去贵阳市《戏曲史料汇编》多有散篇史迹，现受贵州省曲艺家协会委托，《贵州戏曲大观》第三卷亦辟有专栏为他们小传，亦属功德之举。

《贵州戏曲大观》第三卷先后问世，为 20 世纪贵州戏曲发展至繁荣期划了一个句号，内容颇丰，传播较广。愿能借鉴弘扬，以促进我省戏曲事业发展，在 21 世纪有一个新的辉煌。

把优秀剧目储存入文学宝库



杨长槐

马克思说：“任何神话都是在想像中间和经过想像而控制自然的威力，压倒自然的威力，赋于自然的威力与以形体。”也即是“人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”。我省各少数民族中许多民间说唱和表演艺术，它们的主题和题材，就是在上述马克思主义文艺思想的探索、判断的原理中形成的。按我们国家的文艺理论习惯说法，称之为“人民性”。它是落后的“封建性”对立的意识载体；自然包括现实生活和反映现实的神话、童话、民谣、传说故事等内容。我省苗族、侗族、布依族、土家等族中，无不大量存在和流传着这些概称“民间文艺”的内容和形式。苗族“古歌”，布依族的“甲金”，侗族的“嘎锦”，土家族的长诗，仡佬族的“山满”，彝族的“阿细”……均在不同程度上储存着神话幻想的含金量。到了社会经济发展到一定的时期，这些单一的或说或唱的形式，当具备了伴奏乐器、舞蹈动作、商埠集镇，便渐渐嬗变为舞台戏曲。新型的表演艺术在不断成熟中，把流传已久的，包括神话中的古代题材，也争先恐后地搬上舞台。历代歌师、戏师把它们编成了“以歌舞敷衍故事”（王国维语）的戏剧。这些剧目，仅就黔东南自治州的

侗戏说，起码占据了十分之九的分量。当然，在各种单一形式的文学艺术进入综合艺术的过程中，它的内容和情节像滚雪球一样，不断在吸取新的东西，以丰富树立了自身，成了一个个大雪球。民族戏曲可以说是民间文艺中的一宗巨大的财富。

少数民族戏曲的剧本中，不乏延引了从民间文学如古歌、叙事诗、民谣中的一些诗歌文学，但是进入戏曲后的这些成份，根据综合的需要，它们减少了。因为戏剧中，如希腊古哲人阿里斯多德所说的，以其“六大要素”中，情节和动作占了重要地位。从可视性来说，舞台上故事情节和人物行动更使观众接受喜爱；而从可读性来讲，曲折的情节被打磨成“戏”更能吸引读者来阅读，但如何把这有价值的戏剧更好地保存下来，流传下去？除了它不断地经常地演出外，能把这成百上千的剧目改写成故事，是一个好办法。

在《贵州戏曲大观》第三卷中，主编同志们考虑到这一点，把本省特有的、新创整理的贵州剧目，选其部分，改写成故事，这是一个极好的保护方法。其中有民族戏、地方戏、现代戏、古雉戏、本土戏、外来戏（剧种、剧团），只要具有很好影响，有一定价值和独创特色的剧目，都把它们选进文学宝库，传世长存。储存和宣传优秀剧目，我十分赞成，也是一件大好事，应该肯定。祝本书编辑出版成功。

1999.11.29 于贵阳

贵州戏曲剧目说略

王恒富

《贵州戏曲大观》一共三卷。第一卷为艺术家卷，收录了我省五百多名戏曲艺术家的小传，介绍了他们的主要艺术成就；第二卷为剧种卷，介绍了贵州梆子、花灯剧、黔剧、布依戏、侗戏、傩堂戏、地戏、阳戏、京剧、川剧、评剧、越剧、豫剧、湘剧和滇剧等 15 个艺术剧种在贵州衍变、兴衰的情况；第三卷为剧目卷，主要收录了贵州戏曲近百出代表剧目，以故事形式向读者作简略介绍，让人们知道贵州戏曲凭借优秀剧目获得了艺术生命。此卷还辑录了一批戏曲存目，让世人了解贵州戏曲艺术宝库确实有许多绚丽的珍宝，令乡人自豪。同时，也为有兴趣深入研究贵州戏曲剧目的专家、学者提供线索。贵州戏曲艺术人才不少是多能艺术家，有的被第一卷遗漏未收进；有的是曲艺家，与戏曲有渊源关系，此次一并作了补遗，收进了第三卷。全书三卷约一百余万字，通览三卷全书，贵州戏曲景观尽收眼底。

中国戏曲是综合艺术，集唱、念、做、打、舞于一体。演员和剧目是它的主要载体。有了演员和剧目，以歌舞演故事，戏就演成了。

中国戏曲源远流长。它在漫长的历史发展中，在未成型前并

没有剧目。到了隋唐，中国戏曲发育成型了，“以歌舞演故事”，才开始有了剧目。中国戏曲最早的剧目是《踏摇娘》。《踏摇娘》有人物，有故事，有歌，有舞，有白，是一种代言体的表演，成了中国戏曲形成的标志。

中国戏曲剧目极为丰富，有“唐三千，宋八百”的说法。元明清是中国戏曲发展成熟时期，剧目数以千计，颇为壮观。20世纪是中国戏曲最繁荣时期，戏曲艺术家群星璀璨，戏曲剧目浩如银河。尤其是中华人民共和国成立后，经过半个世纪的积累，全国293个剧种，2072个县以上专业剧团，成千上万个业余戏曲艺术班社，中国戏曲剧目数以万计，百花齐放，万紫千红，成了中国戏曲空前繁荣的重要标志。

贵州戏曲孕育时间很长。在漫长的历史长河中，贵州民族歌舞、民族曲艺、民族杂技、民族宗教祭祀歌舞，都是它孕育、形成的重要文化因素。贵州戏曲较中原地区戏曲形成晚。唐宋时期，中原戏曲已经形成，并日趋成熟，而贵州戏曲却仍然处于孕育时期，直至明清才瓜熟蒂落，中间相差几个世纪。

贵州进入明清时期，经济、政治、文化有了很大长进，城市经济也开始繁荣，出现了市民阶层。随着中原移民大量涌进贵州，中原文化进一步与贵州乡土文化融汇，中原戏曲文化与贵州民族歌舞、民族曲艺、民间杂技、民族宗教祭祀文化相互交汇，发生强烈冲撞，使贵州戏曲“十月怀胎，一朝分娩”，贵州民族宗教戏曲——傩堂戏、地戏、阳戏；贵州地方戏曲——贵州梆子、贵州花灯；贵州民族戏曲——布依戏、侗戏等，应时而生。同时，中原戏曲文化适应贵州文化需要，一些戏曲剧种——昆曲、秦腔等也传入贵州，丰富了贵州戏曲舞台，催化了贵州戏曲的形成和发展。贵州自从有了戏曲，才有了戏曲剧目。贵州戏曲剧目，稍早一点的见于贵州民族宗教戏剧——傩堂戏和地戏。贵州傩堂戏不仅汉族有，苗、侗、布依、彝、土家、仡佬和水族等

民族也都有。贵州民族学院顾朴光教授在《中国面具史》一书中说：“傩戏大致形成于南宋，成长于元末明初，广泛流行于明代。”贵州傩堂戏、地戏在明代广泛流行于黔东、黔北、黔中、黔南和黔西北。它们都有自己的代表剧目。傩堂戏的主要剧目有《搬开山》、《出土地》、《甘生八郎》、《打秦童》、《安安送米》、《孟姜女团圆》、《龙女牧羊》、《请师娘》等。彝族傩堂戏剧目《撮泰吉》民族特色很浓，反映了彝族先民劳动生产、生殖繁衍、祈求人旺年丰的社会生活。表演中出现两性交媾动作，反映了原始社会群婚制的习俗。用抽气冲击声带的方法发出一种奇怪的声音，表示彝族先民在“变人”过程中还未完全学会人语。这个原生态的彝傩剧目引起了国内外傩戏学家对贵州傩堂戏研究的浓厚兴趣。地戏（军傩）的剧目全部是反映历朝征战故事，没有民间生活小戏，也没有才子佳人戏。《封神》、《三国》、《征东》、《杨家将》、《精忠传》等充满阳刚之气的军事战斗题材，构成了壮丽的历史画廊。阳戏常见的剧目有《坐殿传文》、《四值功曹》、《柳青娘子》、《财神范郎》、《降龙》、《劈山》、《查柳》、《医龙》、《医虎》等。

贵州地方戏曲——贵州梆子、贵州花灯兴起于清朝。贵州梆子的早期剧目有《刘备哭灵》，常见剧目有《华山下棋》、《打硃送妹》、《拷红》。花灯在贵州流行很广，全省东、西、南、北、中，五路花灯各具特色，大小传统剧目有数百个，如《槐荫记》、《柳荫记》、《蟒蛇记》、《蒙正赶斋》、《姊妹观花》、《巧英晒鞋》等，深受贵州群众的喜爱。

贵州民族戏剧——布依戏、侗戏诞生于清代。它们在本民族歌舞、曲艺的文化基础上，吸收中原戏曲文化、贵州民族宗教文化、贵州地方戏曲文化的精华，经过文化交融、扬弃，不断孕育、成长，丰富了贵州戏曲艺术。布依戏代表剧目有《穷姑爷》、《四女争夫》、《况山伯·娘英台》（《梁祝》）、《武显王闹花灯》、

《胡喜与南祥》等。侗戏代表剧目有《李旦凤姣》、《梅良玉》、《山伯英台》、《金汉列美》、《门龙绍女》等。

贵州戏曲剧目在形成过程中，初期大部分为“条纲戏”，由民族民间艺人按照唱本口述一个故事梗概的几条纲目，由担任角色的演员在舞台上即兴对白、歌舞、演唱和表演。“条纲戏”结构松散，语言不精练，分场琐碎，内容冗长繁杂。为了招逗观众，常常夹杂着一些低级庸俗的语言和情节。逐渐成熟时期，贵州土生土长的戏曲艺术家投入戏曲剧目创作。乾隆三十九年（公元1774年），瓮安人傅玉书写成了《鸳鸯镜》传奇。作者借演鸳鸯镜传奇来褒扬忠义，贬斥权奸。乾隆五十三年（公元1788年）戊申科举人，普安县任璿作《梅花缘》传奇，将“才子佳人最真之情，并情中之颠颠倒倒，离离奇奇，轻敲檀板，谱入梨园”。这两部传奇在戏剧结构上比较完整，作者都能在剧情发展中刻画人物，写作技巧具有一定的水平，开了我省文人创作戏曲剧目的先河。清末民初，我省著名教育家黄齐生亲自创作了川剧剧目《何中湘王大埠桥》，于1911年11月14日在达德学堂演出，轰动了贵阳城。这是一出爱国爱乡的新创剧目，数万观众先后观之，“心动神移，泪淋淋而下，而不觉也”，对当时旧戏曲改革产生了很大影响。黄齐生这位黔中奇人以撼人的剧目，成了20世纪贵州戏曲艺术的第一位开拓者。

侗戏大约形成于道光八年至十八年（公元1828—1838年）。它的剧目由有一定的汉文基础的侗族歌师吴文彩根据汉族传书《薛刚反唐》、《二度梅》翻译改编成侗戏剧本《李旦凤姣》和《梅良玉》，并编创了平板唱腔，始创了侗戏，吴文彩也成了侗戏鼻祖。侗戏剧目创作在侗戏发展进程中，其内容最初以从汉族戏曲文化引进为主，日后则依据本民族传统叙事歌、传说、故事进行改编为主。这是侗戏发展日益成熟的一个重要标志。

明清时期，外来剧种随着贵州经济、政治、文化的发展和市

民阶层的兴起，弋阳、昆曲、秦腔等外来剧种纷纷传进贵州。明大戏曲音乐家魏良辅说，开国不久就有弋腔传人“云贵皆作之”。清康熙时，贵阳已有昆曲演出。乾隆时，贵阳居民已经喜欢看秦腔了。昆曲剧目《琵琶记》、秦腔剧目《宝贵图·烤火下山》等戏的演出，令贵阳人大饱眼福。光绪三年（公元1877年）川戏已在贵阳曾公祠演出了《玉祖寿》、《三孝记》等剧目。光绪二十年（公元1894年）以后，湘剧“春和班”已经入黔演出。清末民初，黔籍在外学生已在贵阳业余演唱京剧。民国二年（公元1913年），京剧开始落户贵州，男旦乔玉琴演的京剧剧目《游龙戏凤》、《活捉三郎》、《花田错》曾经火爆筑城。外来剧种纷纷进入贵州，催化了贵州戏曲健康发育、成长，丰富了贵州戏曲剧目，活跃了市民的文化生活，推进了贵州社会的文明。

戏曲是高台教化的艺术形式，人们潜移默化地从中吸取文化营养，受到人生的启迪。在明末清初，统治阶级为了巩固政权，常常行令禁演一些剧目。乾隆四十五年（公元1780年）十一月二十八日谕：前因外间流传剧本，如明季国初之事，有关涉本朝字句，亦未必无违碍之处，传谕伊龄阿、全德留心查察，斟酌妥办。兹据伊龄阿覆奏：“派员慎密搜访，查明应删改者删改，应抽掣者抽掣，陆续粘签呈览。再查昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省皆盛行，请飭各督抚查办”等语。自应如此办理……在乾隆皇帝的命令下，贵州早此前创作的《鸳鸯镜》传奇剧目，亦被禁演。

民国时期，贵州戏曲剧目的创作和上演较明清时期兴盛，但它真正的繁荣却是在中华人民共和国建立以后。

1949年10月1日，中华人民共和国成立。1949年11月15日，贵州解放，中国人民解放军接管了贵州戏曲剧团。党和人民政府十分重视贵州戏曲事业的发展，扶持剧团，关心戏曲艺人的生活，鼓励演出有教育意义的戏曲剧目，如《血泪仇》、《白毛