

广西各族民间文艺研究丛书

主 编：范 阳

副主编：丘振声

陆 里

潘其旭

彩调艺术研究

蔡定国 著

CAIJDUI YISUZ
YENZGIU

GVANGJSIH GAK CUZ MINZGENH
VWNZYI YENZGIU CUNGZSUH

广西人民出版社



彩调艺术研究

蔡定国 著

44.9083

721



广西人民出版社

56485

彩调艺术研究

蔡定国 著

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 8.875印张 插页2 210千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数：1—1,710册

ISBN 7-219-00862-8 定价：3.40元

I·257

序

· 丘振声 ·

蔡定国同志花了多年的时间撰写了一部《采调艺术研究》专著，较全面而系统地论述了彩调艺术的特点和某些规律，材料翔实，内容丰富，有一定的学术价值，填补了采调艺术研究的空白。定国同志要我写一篇序言。我把在阅读他的书稿时想到的一些问题写出来，就当作一篇序言吧。

在我国数以百计的戏曲剧种中，向来有大剧种与民间小戏之分。现存的昆剧、京剧、汉剧、秦腔、川剧、越剧、湘剧、粤剧、桂剧等，人们称为大剧种。东北的二人转、内蒙古的二人台、河北的秧歌戏、湖北的楚剧、湘南的花鼓戏、江西的采茶戏、贵州的花灯戏、广西的彩调剧，等等，则属民间小戏。大剧种与民间小戏不仅相行不悖，而且它们有着血缘的关系。有许多大剧种是直接从小戏发展起来的。因此，从某种意义上说，民间小戏是大剧种的母体，是戏剧的源头。

当然，大剧种与民间小戏是有区别的。它们在表现生活、娱乐群众，为群众提供美感享受等方面，各有所长。一般来说，大剧种适于表现上层社会的生活，反映重大的历史事件，以及激烈的矛盾冲突，或者描写某些壮烈的生活场面，在艺术表现上，有较严格的规范，有完整的程式，讲究“雅”的风格；民间小戏擅长于反映下层社会人们的日常生活，抒发村夫民妇引车卖浆者们的情趣，在艺术表现上，没有固定不变的程式，可以灵活自由地

进行即兴式的创造。显然，它属于“俗”的范畴。

如果说，大剧种由于已经规范化、程式化，在艺术上较为成熟，但也可以说是处在停滞的状态，那末，民间小戏不受程式的约束，则始终处在发展前进的状态。它可塑性大，适应性强，保持着与生活的同步发展，随着广大观众的审美趣味的变化而变化。正因为这一点，最近几年来，戏曲艺术就其整体来说，尤其是大剧种出现不景气的现象，可是民间小戏，却仍然青春常在，保持着旺盛的生命力。

我国东北地区经常出现“万人争看二人转”的现象；湖南花鼓戏也不断有好戏涌现，从六十年代的《补锅》、《打铜锣》到八十年代的《野鸭洲》、《牛多喜坐轿》等，始终吸引着广大观众；广西彩调剧，不仅老戏新演，《龙女与汉鵬》、《王三打鸟》、《隔河看亲》、《二女争夫》等，经过整理加工后的演出，给人耳目一新的感觉，而且创作出《刘三姐》这样轰动一时的好戏。近几年来，反映改革开放，歌颂四化建设的作品也不断涌现。总之，民间小戏始终保持着继续发展的势头。这很值得探索。其中的一个重要原因是民间小戏，总是与广大观众保持着密切的联系。他们之间不仅“不隔语，不隔音”，而且“不隔心”。

我们知道，戏剧的发展总是离不开观众，没有观众的参与，戏剧是没有生命力的。美国著名的戏剧家怀特曾指出：“在剧场里，或者无论在什么地方，一部戏演出时，不论规模大小，观众在观看展示在他们面前的一切，他们对舞台上所发生的一切就变成了一个默不作声的参与者。在某种意义上说，观众就成了那出戏的一部分，并且是重要的一部分，因为没有观众的同情参与，作者所选择的一切便不会有生命，它就会是个死胎。”（怀特《让观众象知心朋友那样了解自己》）美国另一位戏剧家艾·威尔逊还指出，台上的演出与台下的观众，“这是一种活人和活人之间的直接交流，他们之间那种魔术般的、神秘莫测的交流给戏剧一种

特殊的品格。”（艾·威尔逊《论观众》）可以说，观众创造了戏剧，而且随时随地在规范着它的创作活动。当然，戏剧也在创造熟悉自己并且懂得美的欣赏的观众。戏剧与观众，总是相互依存，相互促进，相互制约。彩调剧等民间小戏与自己的观众正是这样。因此，它们形成了自己的特殊品格，具有独特的审美价值，赢得观众的喜爱与欢迎。这些独特的审美价值主要表现在如下几个方面：

首先是对普通人的价值的肯定。在旧时代里，广大农民、城市贫民，政治上被压迫，经济上受剥削，没有社会地位，没有独立的人格。他们受文化教育的权利也被剥夺了。他们的精神生活，他们的感情更得不到应有的尊重。而在民间小戏的舞台上，引车卖浆者、村夫民妇、农村姑娘小伙子，却当了主角。他们自己掌握自己的命运，按照自己的意愿在安排生活，自由地抒发思想感情。他们敢说敢笑敢怒敢骂。在这里，劳动群众，其实也是台下的观众，得到最大限度的尊重。劳动群众的本质力量，他们的聪明才智得到充分的肯定。在彩调剧里，瞎子、叫化子等“卑贱者”，为了维护自己独立的人格，便理直气壮地进行抗争，甚至对捉弄与欺侮他们的人，大“闹”一场，使他们狼狈不堪。有一出《阿三戏公爷》，阿三身居下贱，却心有正气。他对那个贪财好色的罗公爷，极尽其讽刺挖苦的能事。一会叫他学猫叫，一会要他学狗叫，一会又要他学牛叫，使他丑态百出。这使观众很解恨的。自然对那位聪明的有正义感有胆识的阿三，是十分赞赏的。阿三的行为，无疑地代表了下层群众的心愿，使他们感到扬眉吐气。

同样，《刘三姐》中刘三姐对莫海仁的揭露、鞭挞，以及对帮凶、帮闲们的讽刺打击，是对普通劳动者本质力量的肯定这一传统的进一步弘扬。当莫海仁要禁止唱山歌时，刘三姐挺身而出，带领群众高声唱道：

天上大星管小屋，

地上狮子管麒麟，
皇帝管得大官动，
哪个敢管唱歌人？
我唱山歌你抓人，
再唱一首给你听，
穷人嘴巴封不住，
要禁山歌万不能。

刘三姐的行动，他的歌声的意义，不仅在于反对禁歌的本身，实际上它是“穷人”——普通劳动者要求人格独立的宣言，争取思想自由的一种呼喊。被某些人奉为至高无上的皇帝，只能管他手下的大官，至于“唱歌人”，那就管不着了，“哪个敢管唱歌人”！这是何等大胆！何等的有气派！民间小戏的舞台上，是如此昂扬的声音，维护普通劳动者的独立人格。这对于在长期以来被封建伦理道德灰尘掩盖着的普通人的人性复归，被统治阶级腐朽观念扭曲了的劳动人民的某些性格的恢复，对人的自我觉醒，自我认识，都有着深远的意义。对人的本质力量的讴歌与肯定，实质上也是对美的本质的讴歌与肯定。因为“美的本质，基于人的本质”（高尔泰《关于人的本质》）。

其次，民间小戏在肯定普通人的本质力量的同时，通过对日常生活的描写，展示了普通人的心灵美，给观众以美的陶冶。民间小戏，顾名思义，它的篇幅小，容量有限，不可能写重大的政治斗争，激烈的矛盾冲突，巨大的群众场面，往往抓住日常生活中的一个生动的片断，一个有趣的小故事，加以铺叙，挖掘其内在意蕴，力求做到以小见大，以少胜多，从某些侧面来表现普通人的精神面貌，展示他们的心灵美。诸如对劳动的热爱，对爱情的执着，对友谊的珍视，对乡土的依恋，等等，以唤起观众对生活的热爱和信心。

劳动与爱情，是民间小戏中两个互相联结的主题。在劳动中

产生了爱情，爱情又使劳动更美好。《跑菜园》、《打猪草》、《王三打鸟》、《刘海砍樵》、《龙女与汉鵬》、乃至《补锅》等，无不如此。

此外，民间小戏有着通俗易懂、充满谐趣的艺术表现形式，处处显示出喜剧美、本色美，给人以亲切的审美感受。

在语言上，以通俗明快为美。我国传统的“雅”的艺术，提倡言有尽而无穷，讲究言内意外，以含蓄为贵。而属于通俗艺术的民间小戏，更注重通俗明快。彩调《王三打鸟》中的王三去找毛姑娘时唱道：“妹子说话好活泼，我一进门她就给我倒茶喝。我一见她心就想，一心想讨她做老婆。”这样质朴无华的语言，有着浓郁的生活气息，舞台效果很强烈。有的人大概嫌它太直太白，把最后一句改为“一心想与她共生活”。这样看来是文雅含蓄了，但台下观众却毫无反应。因为这么一改，语言的民间生活的色彩没有了，通俗俏皮的味道失去了，成为一般化的台词。《刘三姐》的语言，也以明快洒脱给人留下深刻的印象。无论是刘三姐揭露莫海仁的阴谋诡计，还是讽刺陶、李、罗三秀才的迂腐愚蠢，还有媒婆、管家等人的自白、都是一针见血，毫不含糊，明快而又洗炼。充分显示了民间小戏语言的独特韵味。很受观众的赞赏。

在表演艺术上，民间小戏以载歌载舞见长。在小生，小旦、小丑的行当中，大体有“步法”、“转身”、“手花”、“扇花”等简单的程式，演员在台上受程式的约束较少，有较大的灵活性，随时可以进行即兴的创造。因为演员本身就是普通劳动者，他们熟悉民歌民谣、民间说唱和民间舞蹈，乃至民间杂耍。他们对这些民间技艺稍加改造，便随意搬上舞台。这不仅使舞台充满了生机与活力，而且给人轻松活泼丰富多彩的审美感受。

在艺术风格上，追求谐趣幽默的喜剧美。旧时代的劳动大众，生活在社会的下层，终年劳作，温饱也没有保证，精神文化

生活匮乏。他们为衣食而奔波，为贫穷而苦恼。他们很希望在农闲工余或在年节日里看到一些使人开心的节目，来个放怀大笑，驱散积聚在心头的苦情，抒发胸中的闷气，得到种种审美情趣。这就是民间所以特别喜爱的原因。清人李笠翁把插科打诨的喜剧表演，看作是达到“雅俗同欢、智愚共赏”的重要手段，是“看戏之人参汤也”（《闲情偶寄》）欧洲有一条谚言说：“一个小丑进了城，抵得几车好药！”这可以看出，喜剧对人们精神的调剂的重要作用！早期的彩调，绝大部分是喜剧，悲剧是绝无仅有的。难怪有人说，彩调是一个“快乐的剧种”！这也可以说是民间小戏的共性。

当然，在旧时代，由于种种原因，在民间小戏中的一些表演中也有庸俗下流的东西。以至在民间流行着：“好女不看灯（彩调）”的谚语。这些在解放后已经剔除了。从而，彩调得到更大的发展。

民间小戏所以值得重视，值得研究，不仅在于它今天仍有旺盛的生命力，而且它还能给其他艺术的发展以启迪。民间小戏给我们最大的启发是，只要紧紧地联系现实生活，满足观众健康的审美要求，戏剧艺术就能不断发展，不断前进！

1988年元月十五日。

目 录

序	丘振声
---------	-----

第一章 彩调概述	(1)
----------------	-----

第一节 彩调溯源	(2)
----------------	-----

第二节 彩调的班社、班规和习俗	(10)
-----------------------	------

(一) 彩调的班社	(11)
-----------------	------

(二) 彩调的班规	(22)
-----------------	------

(三) 彩调的习俗	(26)
-----------------	------

第三节 彩调的衰落	(31)
-----------------	------

(一) 艺人落难	(32)
----------------	------

(二) 赌戏泛滥	(35)
----------------	------

(三) 彩调遭禁	(38)
----------------	------

第四节 彩调的新生	(40)
-----------------	------

(一) 枯木逢春	(41)
----------------	------

(二) 闪光的丰碑	(43)
-----------------	------

第五节 彩调在民族沃土上流播成长	(48)
------------------------	------

第六节 彩调声声传海外	(62)
-------------------	------

第二章 彩调剧目的特色	(67)
-------------------	------

第一节 彩调的剧目及其发展	(68)
---------------------	------

(一) 彩调最早的剧目	(68)
-------------------	------

(二) 彩调剧目的发展	(72)
-------------------	------

第二节 彩调剧目的思想特色	(79)
---------------------	------

(一) 劳动人民的爱与恨	(79)
(二) 强烈的时代感	(93)
第三节 彩调剧目的艺术特色	(98)
(一) 调头的趣味性和调腔的可塑性	(98)
(二) 唱词的多样性	(108)
第四节 彩调剧目的推陈出新	(119)
(一) 传统剧目的收集	(120)
(二) 传统剧目的整理	(122)
(三) 现代剧目的创编	(128)
 第三章 彩调表演的特色	(143)
第一节 彩调的行当及其表演特色	(143)
第二节 载歌的多样化	(152)
第三节 载舞的生活化	(162)
(一) 有程式不唯程式	(163)
(二) “三件宝”与生活	(167)
 第四章 彩调音乐的特色	(172)
第一节 彩调音乐丰富多姿	(173)
(一) 唱腔丰富	(174)
(二) 调式多姿	(183)
第二节 彩调唱腔地方色彩浓郁	(189)
(一) 唱腔与当地语言(桂林话)	(190)
(二) 唱腔与当地民歌	(201)
(三) 唱腔与当地曲艺	(206)
(四) 唱腔与当地戏曲(桂剧)	(209)
第三节 彩调唱腔风格鲜明	(216)
(一) 轻快活泼	(218)
(二) 短小精悍	(222)
(三) 优美动听	(229)

(四) 无曲不带衬词和衬腔	(232)
第四节 彩调左右场富有魅力	(235)
(一) 左右场的演变	(236)
(二) 左右场的作用	(239)
(三) 别具一格的调胡演奏	(247)
第五节 在改革中保持和发展彩调音乐的特色	(252)
(一) 彩调音乐要不要改革	(253)
(二) 彩调音乐如何改革	(254)
(三) 保持和发展彩调音乐的特色	(256)
后 记	(271)

第一章

彩调概述

中国的三百多个地方戏曲剧种，犹如三百多朵鲜花，绚丽多姿，姹紫嫣红，开遍中华大地。她们是我国历代戏曲艺人和各族劳动人民智慧的结晶，闪烁着中华民族传统文化的光辉，在世界戏剧史上占有独特的地位。

广西是个多民族地区。在民族文化沃土上孕育而成的戏曲之花，品种多样，色彩纷呈，除桂剧、壮剧、邕剧、文场戏、采茶戏、师公戏、侗戏、苗戏、牛娘戏、丝弦戏、毛南戏之外，还有一个被各族群众誉以“山茶花”美称的广西彩调剧（观众都习惯亲切地称之为彩调）。

彩调之所以被人们誉为“山茶花”，是因为她生在民间，长在山野，不需要特殊的生活条件；根深叶茂，花香且艳，格外招人喜爱，尤其是她那股道地的泥土味，以及她那纯朴的性格和美丽的风采，令人神往，总叫人难以忘怀，难怪那么多诗人，竞相为她唱起赞歌：

“山茶花，山茶花，

洁白的山茶花，

笑迎风雪开，

灿烂似明霞。

……

深情寄人间，

芬芳满天涯。”

第一节 彩调溯源

关于彩调的起源，过去在广西桂北民间，曾有过种种传说。一曰：唐明皇在遨游月宫时，目睹仙男仙女身着艳服翩翩起舞，歌声悠扬，称赞不已。他令随从人员原原本本地将曲谱记录下来，回阳后，又即命朝廷的宫女们歌之舞之，供他坐享其乐，随后由宫廷传到民间。因而，过去有的彩调老艺人把唐明皇视为彩调的开山祖师，甚至一些彩调班还为他立牌位，供香火，顶礼膜拜。二曰：古时候有个叫石道人的仙人，他带着一男二女在仙山修道，闲空时，还从事种茶、护茶、采茶的一些简单劳动。仙女中的大姐不甘空门寂苦，向往人间美满生活。一天，她逃离仙山，来到一户农家，与一后生一见倾心。这后生见她美貌不凡，心灵手巧，便牵动了情丝，于是，俩人情投意合，心心相印，准备成亲。仙女的师弟师妹闻讯，对师姐深表同情，他们设法避开师傅，驾临人间，前来为师姐祝贺。喜庆之日，在锣鼓鞭炮声中，师姐师妹和师弟心喜若狂，他们边歌边舞，尽情地表演起他们在仙山种茶、护茶、采茶的劳动过程来，不仅给婚礼助兴添色，也使那些从四而八方赶来参加婚礼的村民们大开眼界，有的男女青年被那优美的舞姿和愉快的劳动歌声所吸引，主动向他们求教。这事后来村传村，寨传寨，把这种被人们称之为“采茶”的艺术形式逐渐传播开。三曰：九天玄女花姑娘集精艺于一身，既能歌又善舞。有一次，她驾着祥云，窥视人间，看见一群青年男女正在一片开阔的茶林里采摘新茶，没有歌声，没有笑语，只见一只只巧手在绿色的海洋中有节奏地摆动，聚精会神地紧张劳动，累得大家满头大汗。趁休息时，九天玄女花姑娘来到茶民中间，热情地给茶民们传授富有劳动节奏的舞蹈和悦耳的

曲调。后来，茶民们把九天玄女花姑娘娘传授给他们的舞蹈和曲调，称之为“调子”。因而，在旧时一些彩调班拜祖师的神牌上这样写到：“敕封得道九天玄女花姑娘娘之神位。”以示纪念。

以上是流传在广西桂北民间的关于彩调起源的传说，虽带神话色彩，但却体现了平民百姓对生活的美好愿望，其中也包含着要提高彩调的社会地位的要求。也可从中看到，彩调这朵“山茶花”，是从人民生活的沃土之中冒芽成长起来的，她和民间歌舞保持着千丝万缕的联系，这大概就是她具有广泛的群众性之所在吧！诚然，传说总还是传说，若把这些传说作为研究彩调起源的依据，那就未免太荒唐了。

在跟彩调老艺人接触中，也曾听说过关于彩调起源的种种说法，其中有两种是这样说的：一是清代中期，广西一些赴京赶考的落选秀才，返回广西途中，路经江西，闷中寻乐，学唱江西采茶，并把学到的剧目和曲调带回广西传播，这才有了彩调戏；二是解放以前湖南有不少的铁匠师傅来广西桂北农村铸造犁耙。在这些铁匠师傅中，有的是能歌善舞者，逢年过节便唱起他们家乡的花鼓戏，深受群众欢迎。一些爱唱爱跳的农村青年，向湖南的铁匠师傅学戏，从此传开。俗话说，口说无凭。上述两种说法，也只能作为研究彩调起源的参考。

新中国成立之后，一些热衷于彩调艺术的新文艺工作者，为了弄清彩调的源流，查阅了大量文献，访问了许多老彩调艺人，作了可贵的探索。他们根据一些县志、州志、府志的记载分析推断，彩调大约已有两百多年的历史。

《荔浦县志》（康熙四十八年，即1709年修）记有：“元宵自初十至十六，各门悬一灯，选清秀孩童艳装女服，携花篮唱采茶歌或演故事，耍龙灯嬉戏以为乐。”

《兴安县志》（乾隆五年即1740年修）记有：“上元各神庙燃灯，自十四夜至十六夜间，有狮象、龙凤各灯，及装扮采茶者。”

《庆远府志》(乾隆十九年即1754年修,道光九年即1829年重修。庆远府即今宜山县)记有:“自元日至上元夜,竞放纸炮,悬彩灯或群聚为龙马狮子等灯,或装妇女唱采茶歌,宣锣鼓嬉戏游以为乐。”

《全州志》(乾隆三十年即1765年修)记有:“元宵悬灯于庭,乡市各作龙灯,往来以为戏,……或以童子扮走马,好女联臂踏歌,多采茶歌,俗称遛灯(光绪重修本为“俗曰花灯”)。”

《临桂县志》(嘉庆七年即1802年修)记有:“端阳折蒲插户,悬符于庭,为龙舟竞渡及采莲舟之戏造角黍相饷,……”

《罗城县志》(道光时修:即1820年左右)记有:“初一至十五日各门首挂灯,敲锣鼓,放鞭炮。夜则演故事舞龙灯,或舞狮子,或唱采茶,或唱杂戏。”

上面县志、州志、府志中记载的“唱采茶歌”、“扮采茶”、“采茶歌”等,与广西桂南各地现在流行的采茶戏不是一码事。因为自古迄今,广西桂(林)柳(州)河池地区的荔浦、兴安、全州、宜山、临桂、罗城等地,没有流行过桂南采茶戏。从现有史料来看,上面记载的“唱采茶歌”、“扮采茶”、“采茶歌”等,就是当今称谓彩调的雏型。不过当时只是彩调的雏型,还处在载歌载舞或装扮人物的状态,有时也伴随在耍龙灯、舞狮子、唱杂戏之中,并由原来单纯停留在“联臂踏歌”,逐步进入到“演故事”。在“联臂踏歌”中插入故事,这是彩调发展史上的一个飞跃,意味着已在民间歌舞的基础上向戏剧化的道路前进了。

然而,彩调到底是土生土长的还是从外地传来的呢?对于这个问题,众说纷纭,莫衷一是。1959年12月初,宜山县的文艺工作者到自治区首府南宁,汇报演出了他们自己创编的彩调剧《刘三姐》,引起了轰动。自治区音乐界人士举行集会,座谈讨论了该剧的音乐。著名教育艺术家、广西艺术学院院长满谦子教授,在谈到该剧彩调音乐如何与民歌结合的同时,也谈到彩调是

土生土长的还是从外地传来这个问题。他说：“彩调不能说是从哪里传来的，只能说受哪些剧种的影响。”^①言语不多，却把问题的实质讲到了。从现存史料分析考证，笔者认为，彩调是在广西民间歌舞和说唱文学的基础上，逐步形成发展起来的。

广西素有歌海之称。歌仙刘三姐是广西各族人民智慧的化身，她会唱的歌就有“十万八千箩”。也许就是她“一把芝麻撒上天，留下山歌万万千”，因而使得广西的“壮乡歌海波连波，一人唱来万人和，江水滚滚流不尽，千年万代不断歌。”广西民间流传的民歌小调和舞蹈的丰富多彩，从宋代周去非所著《岭外代答》中有一段话可做佐证：“广西诸郡，人多能合乐。城郭村落，祭祀婚嫁丧葬，无一不用乐；虽耕者亦必口乐相之，盖日闻鼓笛声也。每岁秋成，众招乐师教习子弟，听其音韵，鄙野无足听。……教士人合乐，至今能使其声。”当时桂林的跳神，在同一卷里也有记载：“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，佳者一值万钱，他州贵之。”文中言及桂林傩队中的“诸军傩”，即当时宫廷里的一种应景仪式，而“百姓傩”则是《论语》中提到的孔子也十分看重的而成为民间一种风俗的“乡人傩”。文午同志在《广西何时有的戏的？》^②一文中指出，“诸军傩”和“百姓傩”很象“高谋”一样，在宫廷是一种僵死的典礼，在民间则发展成为如壮族的“三月三”、苗族“跳月”之类的风俗，而出现了活泼的歌舞。

从上述记载可以看到，广西在很早以前，民间歌舞艺术就比较发达了。宜山县是彩调中心之一，这个县的县志“蛮类”条云：

① 《谈谈〈刘三姐〉的音乐——区音乐界人士座谈记录》，1959年12月9日《广西日报》。

② 见《广西戏剧通讯》（内部刊物，广西戏剧研究室编）1962年第3期。