

广西戏剧史丛书之二

# 广西戏剧史论文集

(下)

广西壮族自治区戏剧研究室  
中国戏剧家协会广西分会

# 目 录

- 桂北彩调初探……………纪松龄 ( 1 )
- 彩调沿革初探……………全区彩调老艺人座谈会剧目组  
丘振声 潘其旭 麦兆芳执笔 ( 21 )
- 彩调剧……………杨爱民 ( 69 )
- 壮族民间戏剧……………广西壮族文学史编辑室  
广西师范学院中文系 ( 81 )
- 试谈壮剧音乐……………余品瑞 ( 101 )
- 试谈壮剧唱腔的源流和演变……………韦 苇 ( 117 )
- 壮剧历史探源……………丘振声 潘其旭 ( 127 )
- 壮剧的源流沿革及其艺术特色……………韦 苇 ( 146 )
- 邕剧杂谈……………辛 鸿 ( 157 )
- 邕剧……………李玉昆 ( 163 )
- “宾阳丝弦戏”初探……………余品瑞 ( 171 )
- 试论广西民族民间小戏的形成与发展……………关 戈 ( 197 )
- 桂南采茶戏的源流与发展  
……………博白县桂南采茶戏研究组 ( 223 )
- 牛娘剧初探……………王其鹏 ( 232 )
- 广西何时有的?  
——广西戏曲史料零析……………文 午 ( 237 )

- 壮族古老的戏曲艺术——师公戏……………莎 红 (244)
- 南宁师公戏简介……………南宁市文化馆 (247)
- 桂林市民间文艺挖掘工作总结……………桂林市文化馆 (250)
- 师公剧的发展……………《广西壮族文人文学史》编写组 (254)
- 侗族艺术的珍品——侗剧……………吴居敬 莎 红 (257)
- 侗戏这朵花……………郑光松 吴居敬 (261)
- 侗戏剧目……………广西戏剧研究室 (267)
- 毛难戏介绍……………韦志彪 高霭如 (271)
- 周总理对演剧队的关怀
- 关于演剧队的一些史实……………夏 衍 (275)
- 回忆西南第一届戏剧展览会……………瞿白音 田念萱 (282)
- 中国戏剧史上的一次盛举
- 西南第一届戏剧展览会……………魏华龄 (318)
- 回忆新中国剧社在初创时的一些情况……………杜 宣 (330)
- 浩歌声里请长缨
- 田汉同志和新中国剧社……………汪 玘 严 恭 (346)
- 峥嵘岁月练丹心
- 记新安旅行团在桂林……………聂玉梅 (351)
- 新中国剧社的七年经历……………汪 玘 (355)
- 新安旅行团在桂林……………艾 林 (366)
- 关于翁毅夫和《一年间》的公演……………周钢鸣 (371)
- 傀儡剧《诗人与国王》的演出
- 纪念木刻家温涛同志……………杨秋人 (373)
- 南宁早期剧运的回忆……………谢落生 (376)

# 桂北彩调初探

纪松龄

## 一、彩调的源流

彩调是流行在广西桂北地区的一种民间戏曲。由于流传地区较广，各地区的称呼也有所不同（“调子”、“彩灯”、“花鼓”、“彩调”、“采茶”等），直到1955年参加了北京群众音乐舞蹈观摩演出以后，才把它统一称做“彩调”。

彩调的起源，传说不一。有人说，唐明皇游月宫时，听到月宫仙子弹唱小曲，十分动听，即令人录下曲谱，传流下来就成了彩调。有的老艺人说，彩调在汉朝末就有了。有的老艺人说，他们过去的祖师都供奉唐朝“花姑娘”。传说花姑娘是一个同“刘三姐”一样的歌仙，她会唱很多小曲和彩调，彩调就是她流传下来的。也有人说，最初是一个广西赴京赶考的举人，路经江西，从江西学来的。又有人说，一个湖南打铁匠，会唱满口的湖南花鼓调，落籍到广西后，花鼓调便因此流传开来而成为了彩调。也有些老艺人讲，彩调比桂剧历史更久。究竟什么时间有了彩调，至今还没有找到可靠的文字记载。

据现在的老艺人们推断，三百余年前的明末清初，广西就有这种彩调了。它是农村的产物，是农民业余和自我娱乐

的一种文艺形式。演出时没有舞台，田头、广场、院内、院外，随时随地凑到一起，就可以演唱，所以演唱的人在农村中是相当普遍的，哪一个农民都能唱几句。近百年来出现了一些专门演唱彩调的艺人。他们拉、打、唱、做样样都好，不仅会演丑角，还能演旦、嫖旦等角色。其中有一个叫文三妹的，绰号叫“调子王”、“调子状元”。他曾和他的妻子四姑娘分别带领了“义和园”、“仙家班”跟郑和斋在文昌门一带的“四和园”，经常演唱调子。其后在桂北地区唱调子的多了起来，计有：吴天富、秦老四、冷见苟、罗少廷、宋玉轩、黄大科、朱五把、冬姑、莲香妹等。如今还在专业剧团的有老艺人秦胜科，文三妹的调子最初还是跟他学的。另外还有俸化眉、张桂妹、谢济舟、王妹等老艺人。他们都参加过调子班，都是知名的演员。他们长期在农村中，逢年过节与秋收后农闲时，就由八、九个人组成一个班子，到处演唱。

在旧社会里，这种民间戏曲从未得到重视和发展，反而一直是受封建势力和国民党反动派的迫害。反动统治者把它当成最低级庸俗、猥亵、伤风败俗的东西（所谓“好仔不当兵，好女不看灯”），严令禁演，对艺人横加凌辱、陷害。唱调子的人都被视为低贱之人，演出的时候往往就被捆绑起来押送县府游街治罪，所有的行当也被没收。在国民党统治的三十余年中，城市没有再唱调子的了。但由于它在广大农民群众中有深厚的基础，农民一直喜爱它、维护它，它才没有被消灭。

解放以来，由于党和政府的重视及关怀，随着整个社会精神面貌的改变，彩调也有了很大发展，第一次组成了专业

剧团。1952年，在阳桥成立了农民彩调剧团，当时艺人们都归了队，又登台演出群众喜爱的传统剧目。由于调子戏二十余年的间断，所以没有中年演员，全由老艺人们演出。虽然刚成立，场地、服装、设备各方面还差，但它仍然保持了原有朴实而风趣的特有风格，更为群众所喜爱。1955年又改为桂华彩调团，设了剧场，还吸收了一批青年男女学员。1959年又改为国营剧团。从此彩调不断地发展，已成为本区一个优秀的剧种。为了发展这一剧种，自治区在1955、1958年前后举办了两次彩调训练班，俸化眉、张桂妹、文树祥等老艺人集中到区，向全区彩调新生一代传授技艺。几年来在党的文艺方针的正确指引下，彩调的继承改革工作已做出了不少成绩，现在已挖掘、整理出一百多出保留的传统剧目。除此以外，还从其他剧种移植改编了不少的剧目，合起来有将近二百多个大小剧目。

## 二、彩调的特点

彩调是人民群众的一种艺术创造，有着悠久的历史，在长期的历史发展过程中它已具有了自己的独特风格。

(1) 彩调是从农村“两小”基本演唱形式\*逐步发展起来的，是在从无到有、从简到繁的发展过程中，逐渐形成了自己特有的风格的。

### 彩调的原始形式——双黄蛋

彩调早期是一种单人演唱的艺术形式，称为“双黄蛋”。

---

\*所谓“两小”，即小旦与小丑——原注。

这是把有两个蛋黄的鸡蛋拿来比喻一个人演两个角色的情形的。这种演唱形式很简单，演唱者把脸部画成两个人物，左面画男、右边画女，左手持扇子，右手持花巾，演唱者以不同的声调和动作来表演两个不同的角色。这种表演形式多是演员以侧身向观众来完成一个戏剧性的情节。由于角色的限制，所以内容、情节都比较简单，节目也比较短小，对唱也较多，也与“两小”相似，具有戏曲表演的初步规模。这种表演形式三四十年来已没有演唱的了，现在更看不到了。这种演出没有什么乐器伴奏，有时只有一个调胡，打着鼎锅盖，唱的是小曲，也多是一问一答的对唱，只偶尔唱几段小曲。节目有《上广西》、《闹书房》等三四十个，这些节目也都包括在对子调之中。它虽然是原始形式，但风趣动人，很得当时群众的喜爱。

### 彩调的基本演唱形式——对子调

彩调发展到分角色演唱时，就出现了初期的小型演唱形式，称为对子调，分男女和丑旦两种角色。最初表演没有女的，都是由男的扮演。这种对子调在农村中最为盛行，为农民最喜爱的一种演唱形式，都是自编自演农村中的一些生活小故事。以后有了女角，多是一男一女对唱，唱腔都是民间小曲，或一曲到底的；有歌有舞，轻松活泼，情节简单，短小风趣。虽然形式简单，但在其唱腔上、舞蹈上，都充分地具有它的特有风格，所以学唱的人都把这种对子调称为“调子骨”、“彩调骨子”。因此彩调的唱腔、舞蹈的宝贵艺术遗产都保留在这些“对子调”节目中。

对子调的节目比较多。有《王三打鸟》、《跑菜园》、《送花》、《对花》、《补缸》、《采花》、《小调情》、《拦路要钱》等等。还有些无名的对口调。

对子调多是由两个不同角色在舞台上相对演唱的（多为一男一女）。它是一种一问一答，一斗一对，或一唱一合的边歌边舞的小演唱。这些对唱都可以成为独立的小曲，念白以及情节都是围绕这一个小曲而插花添叶，所以有些开头总要先来一小段说白或念唱，道明来历。虽然简单，但很有风趣。

对子调多是两个人扮唱，内容很简单，一般都是农村中日常生活中有趣的小故事，或演唱男女相爱私情，或歌咏农村四季景物，或描写劳动生活等。

对子调与其他民间戏曲所谓“两小”戏的基本演唱形式是相同的，它具有短小精悍、通俗易懂、生动活泼而风趣的特点。

### 从对子调到戏曲的形成——调子戏

调子戏内容和情节上比较复杂了，唱腔也逐步丰富了，角色也增加了（增加了第三者），剧目也逐渐增加了。但它仍然保存着它固有的风格；题材仍多是反映农民自己日常生活的事件，反映农民的思想感情，充满着农民的生活气息。它成为农村中群众喜爱的唯一剧种。据老艺人秦胜科、俸化眉说，一到节日，农村就演出这种调子戏，农民往往从邻近村子，甚至十多里路外背着行李赶来看调子戏。唱到通宵，看的人也看到通宵。调子在农村中扎了根，唱调子的人在群



众中很有威望，过年过节农民预先捐钱，都要去请好角来唱几场调子戏。因此，唱的人也就逐渐增多，到处都唱，使它由业余走向半专业性质的了。

近年来，由于受到城市和桂戏的影响，彩调就开始增加了长的剧目，演大戏了。戏的内容情节也比较复杂曲折，人物也复杂起来。在农村中有所谓“大调子”及“小调子”之分。大调子就是指大型戏或本子戏，戏剧性较强，除原有反映农村生活斗争生活故事以外，还有根据民间传说故事、《聊斋》、《今古奇观》等编排的，也有相当一部分是从桂剧移植过来的。当时彩调班子都夹演桂戏，叫“半调子班”、“阴阳班”，至今在传统剧目、表演艺术、伴奏乐曲、打击乐曲中彩调都保留有桂剧的痕迹。

(2) 彩调是从农村生长起来的，它充满浓厚的乡土气息，表现了劳动人民的乐观天性。

彩调原本生根于农村，题材多没有超出农民日常生活中的事件，人物也多是阶层农民、小手工业者、小商人。歌颂的是勤劳、勇敢、善良的劳动者，讽刺或打击的是游手好闲、好吃懒做、不务正业，或有闲阶级。在舞台上农民群众总是主要角色，占着主要地位，很少有地主或较高的官宦，甚至没有一个将相在舞台上出现，更找不到歌颂地主阶级的戏。虽然也出现了员外、公爷、丑公子、小姐佳人，但都是被嘲弄和讽刺的对象。近年来，由于旧社会统治阶级的迫害和桂剧的影响，在它原来短小精悍、活泼、风趣的喜剧形式中宫廷戏也占有了一定的位置。从现有传统剧目的题材及内容来看，大体上可分成如下几类：

①描写男女私情、相亲相爱的，以对子调最多。这类戏

虽然写的是爱情，但其中却往往表现了对生活的态度，有歌颂的一面，也有嘲笑、讽刺的一面。

举《三看亲》为例。屠夫张老板、裁缝李老板及青年农民丁志才三人都想要农民姑娘金祝妹，三人到金家看亲遇在一起，各道所长，来打动姑娘。张老板讲吃，李老板讲穿，丁志才一无所有，只讲劳动。祝妹回答说：“我一不要财礼，二不要聘银，三不图富贵，四不嫌家贫，只有两个小对子，即讲即答，哪个答得好，我就嫁给哪个。”三个人即以不同身份和心情很风趣的答了对子。祝妹最后说：“李老板专爱讲穿戴，张老板专爱讲吃喝，丁小哥为人多勤快，干起活来样样好。自古道耕田种地为根本，金祝妹一心要嫁丁小哥。”这就歌颂了劳动，嘲笑了专讲吃讲穿的人。

②反映善有善报、恶有恶果的当时社会意识的，但却不全是封建意识，更多的还是赞许了农民对待自己的生活、命运的态度。

如《为鱼伤情》这一剧，有个一贫如洗的穷人钟（终）须有，给财主莫强求帮工。一天，财主叫他杀鱼，他于心不忍，放鱼归海。财主大怒，痛打之后赶走了他。钟的为人和遭遇，感动了龙王，遣龙女与钟须有成亲，并从海底搬上一座壮丽的楼房，叫他们夫妻过着美好的生活。财主知道了又想抢夺钟的妻子与楼房，定计招钟饮酒。迫钟立具掉换妻子与楼房。钟与妻商议后，将计就计地应允了，然后就带财主妻走了。龙女到了莫家，趁莫酒醉不醒，撤回楼房归海。莫醒过来独睡沙洲，失去妻子，狼狈不堪。见龙女留字于地上写：“莫强求，莫强求，有房不睡睡沙洲。命里有来终须有，命里无来莫强求。”这就大不同于宿命论，而是肯定了农民对待

生活的态度，打击了地主恶霸的罪恶行为。

③深刻地揭露和嘲笑嫌贫爱富、游手好闲的才子佳人、公子小姐，形成一种强烈的讽刺喜剧。

比如《洗绣鞋》，就是揭露和嘲弄一个淫荡的花花公子马金龙随意玩弄女性的恶劣行为的。马金龙趁无人之际偷了王家小姐洗了的绣鞋，想把王家丫环柳英引诱到房中调戏玩弄。他的书童看到他这种行为，异常愤恨，就勇敢地 and 柳英站在一起和马金龙进行了巧妙的斗争，把绣鞋拿回还给柳英，使柳英平安无恙，叫马金龙丑态百出。

④劝人为善，慈悲为怀，讲究三从四德，进行封建伦理说教的。这类戏的封建思想意识就比较浓厚了，如《打母变牛》、《退妾得福》、《舍头救父》之类，糟粕就比精华多些。

除了上述四种外，尚有一些情节虽然复杂，但没有较明显的主题思想的闹剧，从剧目的标题来看也不是名副其实的，恐怕多是在唱搭桥戏中产生出来的。

(3) 彩调都是农民群众集体的口头的创作，是群众智慧的结晶，富有农民口头艺术的特征。

彩调是在农村中生根长大的，它是由很多小曲、对子调在实际演唱过程中，通过群众集体的口头的创造，不断地发展和完备起来的。在其最流行时期唱调子的形式叫唱“会戏”或“赌戏”。一唱就是十天半月或更长的时间。原来就没有剧本，唱这么久，剧本就更缺乏了，在这种情况下，演员就一起凑出一个舞台表演提纲，演出时，演员就根据故事情节随演随编，边唱边做。所谓“搭桥戏”、“唱桥戏”，就是指的这种演出形式。

演出全靠演员在舞台上自己创造。如果一个演员生活丰富，往往就把故事情节发展得更加曲折、更加完美，唱、做、念、舞，都比较细腻，群众也就爱看。这种口头创作和即兴表演，艺人们叫它“发海水”。但这种海水是不易发出的。一出戏演得好，全靠演员的才能。而演员呢，也都是些农民、文盲。不仅如此，角色之间还要求互相配合，而乐队也得紧紧跟上演员，这是很难的一件事。所以唱彩调的艺人都讲，做一个唱调子的演员是不容易的，要口快心灵。老艺人们体会更深，他们说：“学得好是戏饭，学不好是气饭。”意思是说，学好了，唱好了，受群众欢迎；唱不好，群众不喜欢，就会被冷笑和罢免。那些有钱的人们虽然不喜欢调子戏，认为是粗鲁和低级的东西，但他们也不能否认演员口头创作的才能，他们把唱调子的叫做“野才子”、“野肚才”。实际上唱彩调的也真是才子，是真才子。

彩调的语言都是农民的语汇，通俗易懂，亲切有味。它有丰富的成语、谚语、歇后语，真是风趣动人。如：

棒捶吹火——不通气。

笔杆子吹火——小气。

案板上剁骨头——干脆。

碓臼里的鳅鱼——没处钻。

女儿养不下娘，沙子充不得墙。

蚂蚁跳塘——不知深浅。

一角钱的膏药——各人熬炼不同。

黄连树上挂琵琶——苦中作乐。

彩调的语言除了通俗生动以外，它还有力地深刻地表现了剧中人的身份、性格、思想、感情、情绪，以及生活习

慨。让我们看看刻画“易抓抓”这个人物的性格所使用的语言吧：

为了在世间，样样要学点。工农和学商，样样要占点。插田地，起早睡晚点；深耕细翻要勤快点，五谷杂粮丰收点。学木匠，雕龙画凤学好点。起房子，四平八稳牢实点，住的人家安然点。学石匠，凿眼放炮要小心点，架桥修路要平稳点，来往行人少累点。学裁缝，裁剪缝补要细耐点，穿的要合身点，给钱也给得痛快点。学生意，人要精通点，老少无欺顾客多，生意买卖兴隆点。要讲烧酒磨豆腐，为人更要殷勤点，千万莫屏假，屏假挨人来数点。火候足，酒饼好，烧出酒米劲大点。豆子除皮泡久点，磨出的豆腐细嫩点，人家吃了还想吃，卖也卖得快当点。万般手艺都学得，千万莫学贼挖洞眼，挖洞眼。

在这里，一个心地善良、什么都很认真的劳动者形象，不就活生生地树立起来了么？在道白中，不仅深刻地表达人物内心和性格，而且具有动作性。

如《易抓抓磨豆腐》中的一段对话：

易：双手把门带，免得黄牛吃铺盖。

王：嗨！哪有黄牛吃铺盖。

易：你不晓得，我这铺盖牛见不得，净是些黄丝缎，空心缎，我不翻身它不断，我一翻身他就节节断。

王：这什么乱七八糟的。

易：牛要进来还不吃光了。

王：不会的，不要锁了。

易：牛不吃贼也要偷的。

.....

易：还是小心点好。咦！我的锁呢？（寻找）王老板，  
请你帮我把那把锁捡起来。（指地上）

王：找不着，哪里有锁？

易：在那儿！

王：哪儿？

易：（拾地一根草）咧！咧！这不是！

王：你真会开玩笑。

易：这叫锁君子，不锁小人。好，我先走啦！

.....

这一段对话，穷人的生活和心理，都被生动地表现出来了，人物形象也显得十分鲜明了。

### 三、彩调的唱腔

彩调唱腔是丰富多彩的，早就有“九腔十八调”的说法。彩调的板腔调都是独立性的曲牌，每个曲牌可以单独或反复地在一个剧中使用，也可以在一个剧中根据剧情的需要用几个曲牌，组合起来成为整个剧的唱腔，形成一个联曲体的形式和体制。传统剧目中所使用的唱腔曲牌可分板、腔、调三种，共百三十余首。腔、调比较多，板比较少。腔与调的名称有时是分不开的，可以通用。称为腔是习惯的说法，有些调也可以称为腔。调因为原是民间小调，一般还是按原调名称呼它。如《五双鞋》、《阳雀啼》、《闹五更》、《四季天》等。

板，不分人物角色都可用以叙述、对唱，表达各种情绪的演唱。如《哭板》、《骂板》、《忧板》、《数板》等。

腔，大体上可分为以下几种：用于不同人物角色的如《瞎子腔》用于瞎子，《化子腔》用于乞丐，《老旦腔》用于老旦，《丑角腔》用于小丑等等；用于舞台动作的，如《梳妆腔》梳头时唱，《担担腔》挑担时唱，《路腔》行走时唱；还有根据唱词的形式而定名没有固定的用法的，如，《五字腔》、《十字腔》、《三板腔》等。

调，彩调唱腔中占有很大部分民间小调，在演唱中，根据剧情需要插入，没有固定的用法，如《四季天》、《闹五更》、《五双鞋》、《五把扇》等。

这些唱腔原来没有一定的曲谱，都是从口头流传下来的。有些腔调的名称都是根据词的内容近几年才定下来的。有些唱腔虽然名称不同，但曲调大体上是相同的。有些老艺人如果亦只讲腔名，他往往唱不出来，如果讲出词来，他就能完全唱出曲调来了。可以看出，这些唱腔由于多年来演唱者对语调、曲调的理解和运用的不同，而产生了多方面的表现性能。但这种性能，却又往往通过一个基本曲调表现出来。

唱腔的丰富多彩，是广大农民长期不断创造的结果，近年来在演唱过程中他们仍在不断地创造，不断地吸收民歌、民间小曲及戏曲音乐来丰富自己。

这些唱腔大致有如下几个特点。

(一)衬词，甩腔占很大部分。如呀、啊、呀也、哟依哟、哪呼了嗨等，从前彩调被称为“哪呼嗨”也是由此来的。如：

## 《三板腔》

2/4

<u>6 6 6 5</u> . 3	<u>6 6 6 5</u> 3	<u>6 6 6 5</u> <u>3 2 3 5</u>
出(呀) 得	门来 (呀)	往(呀 而 而而)前
<u>6 6 5</u> <u>3 5</u>	<u>6</u> 6 .	(一拔).....
走 (哪	嗨 嗨)	

有的人认为这是些毫无内容带有落后性的东西，实际上并非如此。这些东西全是为了表现某种特定情绪，表演者根据情绪的需要而作的一种渲染。这种渲染更加强了彩调的戏剧性与感染力。

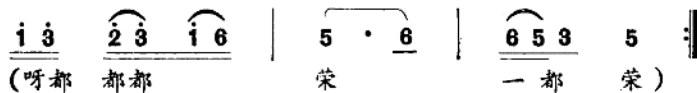
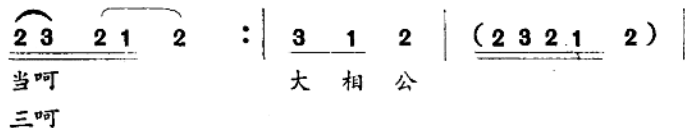
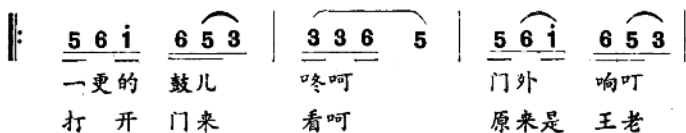
老艺人说，唱到“哪呼了嗨”时，心里就感到欢畅，手脚就痒起来，舞蹈起来。可见彩调是一种有唱有舞的演唱形式。载歌载舞正是它的一个特色。而衬词、甩腔又恰恰加强了舞蹈动作的节奏感、表现力，从而加深了情绪的表达。

(二)彩调有很多曲牌，有正工与反工的唱法(反工也有人称为背工或倒工)。如《八洞神仙》、《倒板桨》、《白牡丹》等，都比较常用反工唱法。这种反工的唱法，基本上是根据唱腔的特点，演唱者的嗓门高低而改变曲调。这种变化表现了各自不同的风格，使其在音阶、调式上转化情绪，丰富了音调旋律。如《白牡丹》：



(正工)

$\frac{3}{4}$  5 = D 5 - 2 定弦



(反工)

$\frac{3}{4}$  1 = D 1 - 5 定弦

