

世纪剧坛丛书

广西戏剧史

论稿

顾乐真 著

中国戏剧出版社



广西戏剧史论稿

顾乐真 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

广西戏剧史论稿/顾乐真著. - 北京: 中国戏剧出版社,
2002. 7

(世纪剧坛丛书)

ISBN7-104-01334-2

I. 广… II. 顾… III. 戏剧-艺术史-中国-文集
IV J8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 049400 号

世纪剧坛丛书·广西戏剧史论稿

顾乐真 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

广西交通厅印刷厂 印刷

4000 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 200 印张 20 插页

2002 年 7 月第 1 版

2002 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-1 000 册

ISBN 7-104-01334-2/J·574

全十册定价: 300.00 元

本册定价: 32.00 元

守住民族的根

——为《广西戏剧史论稿》序

章诒和

中国不仅有着悠久的历史传统，还有着悠久的史学传统。我们的先辈习惯于回顾历史，喜欢说古论今，特别是在国家有灾，民族遭难的时候。现在的情况不同了，在一番倡导下，我们开始习惯于向前看，向外看。这个新的习惯也渗透到戏剧圈内。于是，舞台上率先发生变化：意识流，电子琴，迪斯科，紧身衣，洋人英语，激光电脑，纷纷“在此作场”。继而，理论家归纳出“横向借鉴”、“戏曲现代化”等新概念。简陋萧条的剧场，刹时间变得或眼花缭乱、或富丽堂皇。过了不久，业内资深人士便惊呼：在飞行导演（特指非戏曲专业导演）“大手笔、大制作、大气魄”的幌子下，中国戏曲剧种的个性及剧种间的差别正在消失。又过了些时日，北京人民艺术剧院小剧场演出了《马前泼水》、《偶人记》，有人说：前者是在京戏里面加入了话剧元素；后者是昆曲与西洋音乐等诸多异质的拼接。另有人叹曰：“这些玩意儿是从马厩里牵出的一头骡子。”我不反对向前看和向外看，电脑技术有必要进入戏台，弦乐四重奏也可以伴奏京腔昆调。但是人们如果要素求事物的规律、本性与规则的话，是一定要回过身来看的。专搞这个“回过身来看”的行当，就是戏剧史研究。翻检这五十年戏曲改革之得失，既硕果累累，也失误重重。原因何在？我想，除了方针上的左摇右摆。恐怕对艺术发展的历史及其规律的认识上的无知、浅薄，是个重要因素。在这样一个背景

下，阅读一部地方戏剧史专著，心情十分复杂：一方面为书中的点点亮色而欣喜，另一方面又为现实的种种思虑而沉重。照理说，今天的社会生产、时代环境，要比从前强过千百倍，艺人的政治地位、生活待遇，要比从前高过千百倍。政府对文化艺术的财力投入，更比从前多上千百倍。可为什么中国戏曲的处境，反倒不如从前了呢？这里就有着一个艺术自律性的问题。所谓自律性，就是艺术自身生存和运行的规律。它，是民族艺术的根。所以，我以为：顾乐真对广西戏剧历史的梳理、归结，就是穿行于时间的漫长隧道，去探究这个自律性，守住民族的根。

灯下展读，随着历史话语的叙述，我仿佛看到了一代代、一群群民间艺人跑码头、走江湖的演艺生涯。满身疲惫，行色匆匆。在烟雨月色中，奔波于乡镇集市。他们的行头简单，班底不齐，演出条件恶劣。但是个个技艺缠身，上得台去饱含激情，面对眼前的衣食父母，敬业无比。台上台下，以心换心，以情唤情。这些民间性质的艺术创作，以其对社会现实质朴而率真的认识，生动而形象的表现，表达出广大民众对自己日常生活的热情和关注。与此同时，艺人们在吹弹拉唱之中，在述说老故事或编演新传奇的时候，有意或无意地也要把新的社会认知和流行的审美时尚，融汇进去。于是，在群众性的审美活动中，我们的民间戏曲、许许多多的地方剧种，日趋完善，日渐成熟。从根本上说，中国戏曲这种与社会民众最基础层次上的精神勾联与情感共鸣，才使它获得了广阔的生存空间和旺盛的生命力。钟敬文先生在《民俗文化学》一书中，把中国的文化传统分为三个层次：以士大夫创造的精英文化为上层文化；以社会底层潜流的民间文化为下层文化；介于二者之间的市民文化为中层文化。不同层次的文化固然有交流融合，但更多的是差异和区别。地方戏曲，显然是属于民间文化的范畴。它必须接受上层文化的影响，但更必须满足下层文化的利益。如果有人借用行政力量或长官意志，在民

间艺术领域强制推行上层文化的许多严格的标准和界定，一心想把民间俗物“提高”或“转换”为上层精品。这种干法的后果，极其可怕。它不但破坏了中国文化传统的社会结构，而且从根儿上，铲除了中国文化传统的土壤。说这话，决非是我故意危言耸听。请看今日之现状：演员开上了私家车，戏班升格为大剧院，演出以进京获奖为目的。技艺的退化，剧目的贫乏，观众的流失，不过是表面现象。更为严重的是——我们的戏曲正在不断地弱化着与社会民众的精神联系，淡化着和普通百姓的情感联络。而这种淡化与弱化，正是民间文化利益的丧失和文化生态的破坏。我想，不管一门艺术曾经如何的生机勃勃、精致完美，但凡走上了这样一条路，衰败凋零是必然的，而且是再喊什么“振兴”口号、再投入多少巨资，也扭转不了的衰败凋零。难怪现在的有识之士被迫发出了“还戏于民”的吼声。——阅读一部地方戏剧史，回顾民间戏曲走过的路，这当是我们归结出的一条最基本的历史经验。

一点点的积累，一条条的梳理，反复思考，上下求索。这本书，顾乐真几乎是用了二十年的时间写成的。这与我的同行一年出版八本专著相比，简直就是结绳记事与计算机运作的差别。为什么我同行的“研究”，如有神助？我以为，才思敏捷是其次的，首要的原因在于：在某些人的眼里，研究的概念与学术之功能已然发生了巨变，它成了一种兑换。一年八本书，可以兑换到金钱，职称，学位，名声及荣誉。而顾乐真的写作如此之慢，是因为他觉得学术就是学术，永远不应该也不可能变成其他什么，更不想以此去兑换什么。讲到学术之功能，不得不提到我们一些学术机关的行政领导人爱讲“古为今用”。这个方针，经过五十年实践证明：它仅适用于文学艺术的创作，如果用来指导史学研究的话，其结果：一是急功近利之风泛滥，二是伪史的泛起。顾乐真的“活儿”干得慢，正是与他所保持的一种不汲汲于“用”的

治学态度直接相关。我认为：唯持有这种超实用，超功利态度的人，才有可能比较准确地把握学术研究的纯粹认知对象，掂量出认知本身的价值，把真实的历史写出来，留给后人。

历史（包括专业史、专门史）的研究者都知道，史学学术的基本要求是“无徵不立”。所谓“徵”，主要是指历史文献言。没有文献，史家说话便没有了依据。不管什么人，什么事，只有成为“文献”，才有资格进入“历史”。从这一点来看，历史是残酷的，史家是吝啬的。顾乐真写的这部《广西戏剧史论稿》，遵循了史学的最基本的学科规范，掌握并使用了许多文献资料。记得九十年代末，我与他一道参加了《中国戏曲志·贵州卷》的审阅工作。在审阅会议上，他就志书的撰写必须重视文献资料的问题，做了一个很长的发言，温和又郑重地指出了书稿里存在的不足，并向一些新手介绍了如何搜集、查询、使用文献资料的方法及经验。这其中包括了他自己在俗文学、民间艺术资料方面研究的心得。听者无不感佩。

有了文献资料，也还是远远不够的。写出真实的经历，才算得上尽到了“历史叙述者”的责任。于是，如何“写出真实的经历”便成为史学的一个难题。而能否敢于“写出真实的经历”，便成了考验学术良心和社会责任感的标尺。应该说，顾乐真在这方面的表现是十分突出的。比如，戏剧圈内在提到抗战时期的桂林戏剧改革运动，无一例外地要谈到欧阳予倩的贡献，田汉的光辉和焦菊隐的宵旰辛劳。顾乐真用专门的章节记录下这些先驱者的伟业。但是，他在记述这一段历史的时候，首先提到的是已经“下台”了的广西省长马君武，并说：“马君武是广西戏剧改进会的首创者，是他力邀欧阳予倩来桂主持其事，这才‘种出南华几树春’。但因过早病歿及其它种种原因，少为人知。”为此，顾乐真给这个热爱戏剧的旧官僚专门开辟了一章的篇幅。看到这里，我不能不为他所坚守的真实性深深折服。五十年来，史学学科规

范在严格的真实性方面给自己设立了一种内在的限度。这个限度，也可以叫做缺陷或缺欠。而这个被默许的缺陷和缺欠，直接造成了对历史的有意涂抹和“无意”遗忘。这些不被记述的东西正随着时间的流逝，渐渐模糊起来。既然前人的踪迹，不能被准确地揭示；那么，后人的实践便有如雾中行走般地盲目。因此，在过去一段时间里史学（包括专业史、专门史）上的这种缺陷与缺欠，现在则必须由一些保持着学术良心的勇敢者去填补。摆在面前的《广西戏剧史论稿》，便是一部难得的补阙之作。

我认识顾建国，很久了，虽然他的笔名叫乐真，但我总是“建国”、“建国”地叫着。他与外子马克郁同为北大中文系校友，又都从事中国戏曲史研究，故只要来京公干，一定到寒舍小坐。实在抽不出身，也要打个电话，说叨说叨。有一次，全国戏曲志的会议刚毕，他应我们夫妻之邀，退掉招待所的住房，提着行李来了。于是，三人有了长谈的机会。打这里开始，我对顾乐真有了一个较为透彻的了解。原来，他从北大毕业到广西工作，是带着内心的悲哀和现实的许多无奈。因为在1957年夏季的“鸣放”阶段，他目睹人大林希翎在燕园演讲受到北大学生起哄却面无愧色的情景后，在回宿舍的路上随便说了句：“这个女人真勇敢！”不想，到了反右阶段，这话使他很快成了“拜倒在林希翎石榴裙下”的角色，受到严厉的批判。毕业分配方案公布，他属于发配边陲。离京的最后一日，顾乐真彻夜独坐于未名湖畔，思前想后，不断地追问自我，为今后的生存寻求一个理由和支撑……

在中国，文化工作是个高危职业，因言致祸是知识分子的惯常命运，这些却不能改变知识分子的基本人格。四十五年了，苏州人的顾乐真在南宁安了家，立了业。他适应了环境，却性格依旧。他人品、学品都好，赢得许多人的尊敬。他自己却从不把名誉、地位、面子、财富、权力等等，看得那么重要。做事必底于成的治学态度，处世的冷静、节制和心灵深处的忧国、孤愤，使

其既具有明显的东方色彩，还埋藏着“五四”文化的某种因子。这，正是顾乐真不同于别人的地方。

如今，不少学者开始和商业文化搅和在一起，人生观和价值取向的扭转，催生出学术领域内的种种畸形和病变，也大大丧失了把握现实复杂问题的能力和历史的思辨性及反思性。如果全社会都形成了弃“道”（道理、道义）而趋“势”（势利、势力）的风气和氛围，包括我在内的今天的知识阶层是难辞其咎的。由此可见，中国当代文化建设之路，其漫长和艰辛，远远超过了我们在年轻时的想象。在怅惘与迷离中，我读到了这本书，也仿佛看到顾乐真背负着时代重负，在黑暗的历史隧道里，眺望未来的晨曦。写这样一本书，不轻松。因为艺术要超越历史，唯一的途径是“彻底穿过它，从它的另一头出来”（特里·伊格尔顿语）。①

近年来有多种戏曲史著作刊行，还有图文并茂的豪华本。这五彩缤纷的情景，让圈内人产生了史的研究已经很充分的感觉。不知为什么，我的看法恰恰相反。我觉得今天对中国戏剧历史的研究，尚处于一个较浅的层次。这恐怕与我们这支队伍的理论素养不高、阐释水平低下有关。另外，也有对艺术史的背景知识的掌握不够丰富、准确的缘故。这些问题，在近代戏剧史、当代戏剧史研究方面的表现尤其突出。所以，我们似乎还是应该多做些基础性的工作，多做些局部的研究和积累，像顾乐真这样。

2002年3月5日于守愚斋

注：

特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）英国人，当代著名文学批评家。著有《文学理论》（又译《二十世纪文学理论》）《后现代主义幻想》。

目 录

守住民族的根——为《广西戏剧史论稿》序 … 章诒和 (1)

广西戏曲发展概况…………… (1)

综述——明、清时期的广西戏曲——中华民国时期的广西戏曲——抗战时期的广西戏曲——中华人民共和国成立后的广西戏曲——“文革”中的广西戏曲——新时期的广西戏曲

广西何时演戏？有史可查的是晚唐咸通年间桂林戍卒有“倡卒”“弄傀儡”。用现代语言就是“军队文工团耍木偶”。这是广西有“戏”之始。

桂林倡卒“弄傀儡”…………… (45)

桂林戍卒起义——“倡卒”“弄傀儡”——傀儡戏传入广西

广西有文字记载的人演戏剧活动当数明代中叶。有人说明初靖江王府就有“戏班”，纯系无据之言，遂为之论证。

靖江王与广西戏剧…………… (49)

广西是个民族地区，明清以来，不少文人或游宦，或参幕，在广西留下了不少笔记（日记），影响较大的当数明末邝露的《赤雅》，留存了许多民族的演艺活动。

邝露和广西民族艺术…………… (53)

古代傩祭活动在宋代即在桂林有记载，历 2000 余载风雨而成为今天的师公戏。

有人说是古代戏曲的“活化石”，可补戏曲史空缺。“见仁”“见智”，姑存其说。

从古雉到师公戏 (58)

古代的雉——桂林雉队——雉在广西的发展——师公戏的形成

明清间，桂林较有影响文人剧作家（包括旅桂曲家），为数不多。零零散散，屈指可数。

广西明清以来文人剧作撷拾 (67)

张翀——朱凤森夫妇及朱依真——黄之隽、杨恩寿、曾茶村、罗养儒等

无论是文字或口碑，都曾有昆、弋、梆、徽在广西演出的痕迹，但均缺少详细与明确的阐述。只能从这些只言片语中，了解大概。

昆、弋、梆、徽腔在广西的流传 (74)

昆腔在广西——弋阳腔在广西——梆子腔在广西——徽腔在广西

洪秀全举义前后，出于需要，反对演戏酬神，进而禁止“邪歌邪戏”。但太平军中却演戏观剧，并吸收戏子参军。天京时期，演剧更为“炽热”。

太平天国戏剧活动初探 (81)

太平天国的禁止“邪歌邪戏”——自己也演戏——太平天国演戏“盛况”——石达开演戏状况——演戏与“享乐”风气

同治四年，戏曲家杨恩寿协幕广西，在北流县一年零九个月。记录了当地演戏状况，填补了广西戏剧史上的空白。

杨恩寿和粤班在广西的演出 (91)

戏曲家杨恩寿——《坦园日记》记录的北流演剧——从日记看粤班

清中叶，随着祁阳班进入广西，桂林班、宾州班、邕州班相继形成。同为皮黄的邕剧与粤剧，究竟谁先谁后？“广府戏”又是什么戏？各有说法。

皮黄在广西的传播与发展…………… (102)

戏曲在广西演出之始——祁阳班进入广西——丝弦戏之形成——本地班邕剧——“广西广府戏”质疑——小结

60年代，一位研究剧史的长者写了《桂剧源流考》。读后有些异议，遂与之“争鸣”。不意得罪前辈，时感惶恐。这已是80年代第二次“商榷”了。

桂剧的源流与形成…………… (113)

关于广西有戏之始——一次大规模的戏剧流入——桂剧的源流与形成

桂剧历史，20世纪40年代即有争议，至编纂戏曲志方趋一致。笔者1996年6月为台湾清华大学讲桂剧发展，即为是篇。

桂剧小史…………… (126)

桂剧第一位剧作家是清光绪朝在安南与刘永福联合抗法、在台湾巡抚任上以“台湾民主国总统”名义抗击日本的唐景崧。他晚年寄情丝竹，建戏台，组家班，编《看棋亭杂剧》，造成桂剧的兴旺发达。

唐景崧和他的《看棋亭杂剧》…………… (141)

唐景崧生平——桂林春班与《看棋亭杂剧》——作品简介——小戏抒怀——唐景崧与康有为的“戏”交——唐景崧剧作对后世的影响

唐景崧剧本的发现与说明…………… (161)

清光绪二十三年(1897),康有为第二次来桂讲学时,常与岑春煊、唐景崧等“观剧夜宴”,赋诗奉和,多少可窥探当时桂剧演出状况。

康有为咏桂剧诗考校…………… (165)

广西有人认为清初就有两个桂剧班到云南昆明演出,根据是乾隆时昆明老郎庙即有碑记提到“桂林班”和“桂花班”。惊诧中赴昆明核查,实际上这是两个昆曲班。

驳“清初桂剧入滇”说…………… (169)

两广毗邻,同为岭南,无论在政治、军事、经济、文化上关系均极密切,在戏曲发展历史上也互有影响。

两广戏剧交流考…………… (174)

岭南两广的亲缘关系——元明清戏剧资料中的“广”——桂林独秀班和郁林土班在广州——刘凤官驰名两粤与“戏棚官话”——清代粤剧在广西的流传——“优天影剧团”与“优者胜剧社”——邕剧的形成与粤剧的关系——桂剧“顺天乐班”远征潮汕——解放前广东粤剧在广西

晚清广西地方戏曲的民族意识多形成于金田起义和中法战争以后,而少数民族戏曲,虽于乾隆时发端,成熟期也多在光绪年间,明显受到汉族戏曲的影响。但都经过民族化的改造。

晚清广西地方戏的民族意识与民族戏曲文学…………… (194)

地方戏曲的民族意识——少数民族戏曲的独特性——民族剧目的形成与特点(一)——民族剧目的形成与特点(二)

花灯、采茶等民间小戏多源于明代，百年来纵横十余省，流播于广大农村。在广西，桂南有采茶、桂北有彩调、桂西则有唱灯。同源不同流，各有其发展的脉络。

广西采茶、彩调和唱灯戏的源流与演变…………… (207)

花灯、采茶系列的异同——桂南采茶——桂北彩调——桂西唱灯

据徐霞客记载，明末桂林即唱《目连传奇》。桂剧形成后，未见演全本《目连》，但散出戏不少，师公戏的《唱目连》也是常演曲本之一。

简论目连戏在广西的流传与师公《唱目连》…………… (215)

目连戏的演变——目连戏在广西的演出——桂剧中的目连散出戏——师公戏中的《唱目连》

附：师公《唱目连》…………… (221)

《哑背疯》是桂剧目连戏中一出特殊的技巧戏，以一人饰两角，充分发挥演员的形体动作。这已成为桂剧特有传统剧目中的传统技巧。

戏曲中的残疾人与桂剧《哑背疯》…………… (224)

表现“美”是戏曲艺术独特的功能——戏曲在表现残疾人时几种常用的办法——桂剧目连戏中的《哑背疯》——《哑背疯》的新发展

师公戏本质上是农民艺术，而且是藉民间宗教而传存的，严格讲，仅是民间说唱向戏剧过渡中的一种艺术。但它淳朴可爱，深受农民欢迎。

藉民间宗教而传存的农民艺术——师公戏…………… (232)

广西民间小戏鸟瞰——藉民间宗教祭祀而传存的师公戏——从剧目看师公戏的发展——师公戏传统剧本（唱本）之分类与分析——几个代表作的艺术分析

辛亥革命造成了社会上“革故鼎新”的变化。革命前，戏剧促进了革命的进程。革命后，也推动了戏剧的发展。

辛亥革命与广西戏剧…………… (248)

粤剧“志士班”——桂剧掩护同盟会员——改变了“妇女不唱调”

顺天乐班于20年代初随粤军洪兆麟去了广州，后洪背叛孙中山，戏班辗转到潮汕与闽西。客观上促成了一次远距离的文化交流。

关于“顺天乐”班到粤闽演出的考证…………… (252)

时间与背景——班子和班名——演员——演出及剧目——海嘯遇难

1929年底，邓小平领导红七、红八军起义，开辟了左、右江革命根据地。为宣传工作的需要，曾经在左、右江地区演出白话剧。

左右江革命时期的戏剧活动…………… (261)

大革命时期的“白话剧”——党的宣传政策与实施——演剧活动数例

30年代初，左、右江掀起风暴，当局加强了舆论箝制，组建了戏剧审查委员会，所禁以“共产邪说”为目标，但也涉及淫秽、迷信之作。

禁戏政策与广西戏剧审查委员会始末…………… (270)

加强舆论箝制——建立戏剧审查取缔规则——各地戏剧审查取缔活动——省府代电与《审查通则》——抗战前夕关于桂剧的争论与试演——由图书杂志审查处取代剧审会——最后的审查与戏剧界的抗争

附：广西省戏剧审查通则（修正）…………… (287)

1936—1942年间，桂系有个军中话剧团——国防艺术社。因为是“官办”，向为人们讳言。但田汉说，该社“在广西可说是个剧运的有力推动者”。

国防艺术社简史…………… (291)

初期演剧活动——由国防剧社到国防艺术社——1938年，大发展的一年——改组前后——向艺术剧过渡——排演《明末遗恨》的风波——解散之前——功过得失

1937年在桂林成立的维新国剧社，后改名为四维平剧社。金素秋、李紫贵等人在田汉指导下，从事改革，演了不少新戏，经历大动荡后，部分成了中国戏曲学院，部分成了广西京剧团。

从维新国剧社到四维平剧社…………… (310)

维新国剧社的建立——经“秋声社”过渡到四维平剧社——演出《葛嫩娘》——儿童训练班建立前后——《香妃》的被禁演——端木蕻良的《红拂传》——《金钵记》与《武则天》的遭遇——金素秋的《恩与怨》——桂林大撤退与四维剧校——“四维”重要人物小传

田汉抗战时曾三次来广西，无论在平宣队、湘剧团或四维平剧社，都写了不少为抗战服务的新戏，也逐步完善了对旧剧改革的理论。

田汉在桂林时期的戏曲活动初探…………… (337)

戏曲改革的先驱者——“改革旧戏的一支新军”——平宣队时期的戏曲创作——“四维”时期的戏曲创作及其它——戏曲作品的特点和在改革上的探讨

抗战时由田汉率领在桂林演出的平剧宣传队，被《救亡日报》誉之为“改革旧戏的一支新军”。她在近代京剧史上写下了光辉的一页。

平剧宣传队在桂林·····	(350)
成立前后——热烈欢迎——首场演出——几出新戏——《怒吼吧，桂林》及其它——义卖和义演——成员与生活——离桂与解散——旧剧改革的新军	
附一：平剧宣传队在桂林演出剧目·····	(361)
附二：李雅琴同志来信摘录·····	(367)

马君武是广西戏剧改进会的首创者，是他力邀欧阳予倩来桂主持其事，这才“种出南华几树春”。但因过早病歿及其它种种原因，少为人知。

马君武与广西戏剧改进会·····	(370)
早期的广西省长——筹组广西戏剧改进会的缘由——改革的几项措施——“种出南华几树春”	

欧阳予倩 1938 年应马君武之邀，来桂林投入桂剧改革活动。首排《梁红玉》，续排《桃花扇》，从内容到形成作了一系列的改革。

欧阳予倩与桂剧改革·····	(380)
欧阳予倩其人——首排《梁红玉》——再次来桂排《桃花扇》——一束小戏——桂剧改革进程的方方面面——欧阳予倩关于桂剧改革的理论——办桂剧学校——改革成就与困难——胜利前后到离开桂林	

附：抗战期间其它文人对桂剧改良的看法·····	(398)
-------------------------	-------

焦菊隐 1938 年秋从法国回到了桂林，一来就投入桂剧改革和话剧导演，在桂林三年多，他著文排戏，为抗战戏剧作出不少贡献。

焦菊隐在桂林·····	(405)
-------------	-------

从新剧的业余爱好到博士——“打起乐观的精神，向敌人冲