

贵州省艺术研究室编

贵州艺术研究文丛



1988

地方戏曲文辑之一



17532

② 1988

贵州艺术研究文丛

地方戏曲文辑之一

主 编：邓正良

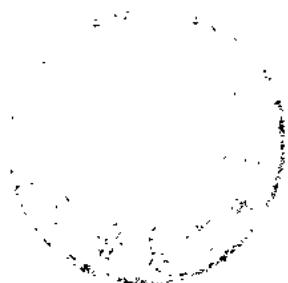
副 主 编：谢 霖

周一良

责任编辑：秦 枫

谢 霖

装帧设计：林 雨



19530

贵州省艺术研究室编印

· 内部发行 ·

贵州省内部书刊印制许可证(88)黔出业字第018号

贵州省艺术研究室 编印

地址：贵阳市延安中路38号

05项目工程处印刷厂承印

写在前面

在五、六十万年的漫漫历史长河中，贵州各族人民创造了光辉灿烂的文化艺术，建国前就出现吸取她的养料而结出的硕果。建国后，在党的文艺方针指引下，众多党的文艺工作者和各族人民共同努力下，使她在新中国的文艺园地中大放异彩。遗憾的是，由于众所周知的那场“浩劫”，使大批资料、大量劳动成果毁于一旦。现在，当国家把对民间艺术的研究作为重点科研项目时，许多事我们都必须从头做起。

尽管在艺术研究的园地里耕耘我们还是雏犊；在浩瀚的民间艺术海洋面前仅只临流试水，但，历史的经验值得记取，我们把在工作中对一些问题的求索时的有感而发，或仅是资料的堆砌文字搜集成册，对有志于深入探讨和艺术创作的同志，而今而后，不会毫无裨益吧！

衷心感谢支持这个“文丛”的专家学者和一大批和我们一道工作的同志们，希望今后得到更多的教益与关注。

贵州省艺术研究室

1988.12

目 录

写在前面·····	贵州省艺研室
布依戏与北路壮剧之异同·····	一丁 (1)
布依戏形成之管见·····	桂梅 (19)
布依戏调查后的思索·····	桂梅 (33)
好恶失其宜,是非乱其真 评《布依戏史话》·····	秦枫 桂梅 (42)
《黔剧唱腔》札记·····	宋运超 (59)
民族戏曲性属的划定问题·····	家浚 (74)
印江传统花灯剧板腔音乐源流初探····· ·····	吴亚松 (土家族) (82)
黔剧锣鼓浅识·····	秦枫 (120)
浅谈贵州梆子音乐·····	秦枫 (136)
侗戏音乐的渊源及分类·····	张勇 (侗族) (145)

试论布依戏与北路壮戏之异同

— 丁 —

布依戏是一个有着悠久历史的戏曲剧种。然而，对它的了解和研究，则是一九八三年全国少数民族戏曲录相观摩调演以后才开始的。因此，从了解与研究的角度来说，却还是一个十分陌生的领域。

近几年来，不少关心这项事业的同志，对它进行了一些了解和研究，并陆续写出了一些关于探讨布依戏历史渊源、艺术特色方面的论文，但仔细研读，不谦虚地说：这些文章都不免有些偏颇。有的文章，由于作者有着严重的感情色彩，因此，许多问题违反了历史的真实性；有的文章，由于作者带着既定的框框去设计自己所要表述的观点，把许多问题弄成南辕北辙，不能自圆其说；有的文章，由于作者掌握的资料欠全面，有似瞎子摸象，各执其词；有的文章，由于作者缺乏有关的专业知识，弄得笑话百出，甚至有的文章，作者的所谓史料和口碑材料，完全失实。笔者认为，我们对于布依戏的探讨和研究，如果不能排除以上这些不利的因素，就可能会把它引入歧途。

任何一个民族的艺术品种的诞生和发展，都不可能是孤立的，它必然会受相邻民族、相邻地区，同一艺术品种（甚至是其他艺术品种）的影响。基于这一观点，笔者认为对于布依戏的探讨和研究，不仅要注意它的“纵向”，还应该要

意注它的“横向”——即从比较学的观点去对它进行探讨和研究。要做到这一点，这就要求我们要下大力，去从“纵”、“横”两个方面进行认真的调查研究，在取得大量材料的基础上，“去粗取精，去伪存真”地进行深入的研究，才有可能对它作出符合历史事实、符合科学的结论。

笔者对于戏曲纯属门外汉，只是在负责撰写布依戏曲音乐集成草编本的期间，幸运地对布依戏作了一个较为全面的调查，并有机会接触了相邻地区的同一艺术品种——北路壮剧。借此想以自己初步掌握的材料，对布依戏提出一点个人粗浅的看法，不过是在于抛砖引玉吧了。假如，因此而有助于对布依戏的探讨和研究，这也就是拙文的目的了。然而，笔者终究水平有限，功力不足，加之对各方面材料的掌握仍感不够全面、不够丰厚，因此，谬误之处难免，敬乞识者不吝批评指教！

同一族源的民族，所诞生的同一艺术品种，其渊源、艺术形态，必然会出现它的同一性。

贵州、广西接壤的南北盘江、红水河流域两岸及其南北地带，自古以来，是贵州、广西土著民族生息、繁衍的中心。

布依族和壮族的族源，根据现有的史料，最早可以追溯到古代的越人。而越人由于分布的地域不同，在今浙江一带的称“东越”；在浙江南部及靠福建一带的称“闽越”；在福建南部和靠广东的部分称为“东瓯”；在四川、湖北以南一带的称为“夔越”；在广东一部分和靠近广西的称为“南越”；

在广东北部和广西中部的称为“西瓯”；在云南的称为“滇越”；在广西中北部和贵州南部的称为“骆越”。故今天第一方言区的布依族和操北部方言的壮族，应该是源于“骆越”这一支系。

春秋时期，包括今天布依族、壮族的先民在内的越人，居住在牂牁江的牂牁国境内。据《旧唐书·地理志》记载：“邕州宣化县之北，欢水在县北，本牂牁河，俗称郁状江，即骆越水也。亦名温水，古骆越地区。”把牂牁江称为骆水，显然是以骆越人活动于此而得名。而骆越人分布的桂西北及黔西南地区，则有“骆越地”之称。由此，可以证明，今天的布依族、壮族是源于百越体系中的骆越人的一支。

秦汉时期，在牂牁江流域建立了夜郎国。史书记载：“西南夷君长以什数，夜郎最大……其民皆魑髻，耕田，有邑聚。”其中，当然也就包括了现在的布依族、壮族的先民在内。

汉以后，骆越之名逐渐在汉文献史籍中消失，取代的是“僚”（当时称“獠”）、“俚”（当时称“獠”）。《太平环宇记》说：“僚音佬，在牂牁、兴古、郁林、苍梧、多趾。”就是说，当时分布在西南地区贵州、两广及湖南的少数民族，都源称为“僚”。

唐代则出现“蛮”的称谓；宋元有“蕃”、“僮”之称。宋人范大成《桂海虞衡志》说：“庆远（今广西宜山）南丹溪峒之人呼曰‘僮’。”从清代到民国年间，则有“土人”、“夷族”、“僮族”、“仲家”、“水户”等称谓。直到解放后，才将贵州一侧的“土人”、“仲家”、“夷族”改称为“布依族”；将广西一侧的“土人”、“夷族”、“僮族”

改称为“壮族”。

布依族、壮族又同属汉藏语系壮侗语族壮傣语支，故居住在贵州望谟、册亨、安龙、兴义等县的布依族人民，与居住在广西田林、隆林、西林、凌云，以及百色等县的壮族人民，其语言是基本相通的。

族源相同，语系相同，在同一艺术品种——戏曲方面到底有哪些同一的地方呢？

戏曲是由剧目、声腔、表演三个要素结构而成的“团块”。我们不妨从这三个方面作个比较，借以窥视它们之间的同一性。

（一）剧目方面：

在谈到剧目时，首先，有一个基本的观点需要予以解决。那就是移植、改编的汉民族的剧目算不算是布依戏或北路壮戏的剧目呢？我们的回答是十分肯定的：应该算。这些剧目，虽然其故事情节是来自汉族的某一剧种的剧目，但到了少数民族地区，民间戏剧家们，根据广大群众的审美观和演出条件，不仅是在结构上，而且，大多数在故事情节上也有了较大的、甚至作了根本的改编。

移植、改编，其实也是汉族各个戏曲剧种之间存在的一个普遍的现象。对少数民族来说，当时由于特定的历史条件所限，如果没有这种移植、改编，可能新的民族剧种也很难诞生，至少是要推迟它的诞生。因此，有人把这类剧目比作诞生和发展某一民族剧种的“桥”，这是一个十分妥切的比喻。所以，我们谈到剧目的比较时，首先则要对这一部分剧目进行比较。

根据我们调查了解所掌握的材料，布依戏与北路壮戏，

现在仍在民间流传的，有如下一些同一的、传统剧目：如《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《玉堂春》、《白蛇传》、《王玉莲》、《借亲记》、《武宣王闹花灯》、《二下南唐》、《三下南唐》、《冯边月》、《穆桂英挂帅》、《樊梨花》、《薛仁贵征东》、《仁贵回窑》、《五虎平南》、《薛刚反唐》、《杨家将》、《薛丁山下山救父》等剧目。

这些剧目，尽管由于师承不同，各个戏师对于情节、表演等方面又各有取舍，但从总体来看，都还是出于同一个剧目。

剧目相同，自然不是鉴别两个剧种内在联系的唯一标准，但作为布依戏与北路壮戏来说，则反映了它们是在特定的历史条件下所产生的一个必然现象。

（二）音乐方面：

音乐的风格，是识别一个戏曲剧种的主要条件，也就是说，一个戏曲剧种，如果离开了音乐，是很难断定它是属于哪一个民族、哪一个地区的戏曲剧种的。少数民族的戏曲剧种，更是不可缺少这个条件，还必须要提到的是：任何民族所形成的任何民族剧种，不是这个民族所有的民间音乐都可以拿来作为这个剧种的戏曲音乐。戏曲音乐，有着它自己符合这一艺术形式的表现手段和要求。否则，也就可能会影响戏曲音乐特定的含意。

布依戏与北路壮戏，在音乐方面有着它自己的音乐形式和表现这一音乐形式的手段。它可以分为唱腔与伴奏音乐两大部分。

1. 唱腔：

布依戏与北路壮戏，无论是在它的形成时期、还是经过

发展后的今天，《正调》一直是它的主要唱腔。以致有的剧目，不分生、旦、净、丑，不论什么内容、情节，一律采用《正调》来作为这个戏的声腔。这种在主要声腔上出现的同一性，正好说明了这两个戏曲剧种之间的同一性。实际上，也是一种民族性在戏曲音乐中的反映。

2. 伴奏音乐：

布依戏与北路壮戏，都是以《过场调》作为伴奏音乐的主要乐曲，它常用于演员出场走台步、做戏（动作）而来进入唱腔之前的前奏或间奏。另外，特别要提到的是：布依戏与北路壮戏的伴奏，其乐队形制都是以“八音”乐队作为基础。乐队中的“马骨胡”、“葫芦琴”，打击乐当中的“包包锣”（有的地方称为“公母”锣），吹管乐器中的“箫筒”（有的地方称为“无膜笛”）构成了布依戏与北路壮戏在伴奏音乐方面、一种独特的色调。

（三）表演方面：

就艺术本身来说：都有自己一定的程式。布依戏在表演方面素有“文摇扇、武挥刀”的艺谚。其行当分工、步法形态、武打杂耍，都有自己一定特点。如在行当方面，已有生、旦两大类。其中生行又可分为文生、武生、大王、老生、小丑、差官等；旦行则仅有小旦、正旦之分。在步法方面，小生，文官常走三角步；大王度四方步；武将待马挥戈用马弓步；旦行则有紧腿移步、小三角步、摇曳多姿的高低步等步法。而且，在文戏中，均右手执扇、左手用帕。武打，则有“挡巧”、“挡丁”、“扎枪”、“打四门”等动作。

当然，北路壮剧的表演，从现在来说，它较之布依戏要成型得多、丰富得多。但据田林县北路壮剧第十代戏师闭克

坚同志说，若干年前的北路壮剧，其表演程式大抵和布依戏的这些表演程式差不多。其实，即是现在，它们之间在表演方面的同一性，也是十分明显的。

从以上三个方面可以看出，布依戏与北路壮戏，由于两个民族的族源相同，语系相同，反映在戏曲艺术上，也有着它们的同一性。这正如斯大林关于民族的定义中所指出：

“人们在历史上形成的一个共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同化的共同心理素质的稳定的共同体。”布依族的布依戏和壮族的北路壮戏，在艺术形态方面，正好反映了这个同一族源、同一语系、同一地域范围内的民族的共同心理素质。

二

同一地域范围内的民族，同一艺术品种的诞生和发展，必然会相互影响、相互吸收、相互融合。

布依族和壮族是同一地域范围内的民族，这在追溯它们的族源历史时，已经作了明确的回答。现在，我们从地理区域划分的历史，来进一步说明这个问题。

宋朝，当时朝廷以“北有大敌，不暇远略”对西南地区采取的是羁縻政策。设置泗城州，州府设在现广西凌云县（见《贵州省志》地理志），当时泗城州的辖地包括现广西的田林、隆林、西林、凌云、乐业等县及百色、凤山、天峨县的一部分；也包括现在贵州的望谟、册亨、安龙、兴义、贞丰、罗甸等县在内。因此，在泗城府期间，这两个民族也是生活在同一个地域范围内。

元朝至正元年（公元1264年）置湖广行省，其辖地相当

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。可见，元代的“湖广”。不仅包括了现在壮族人民所居住的地区，同时，也包括了贵州黔西南州南盘江流域布依族人民居住的地区。

直到1727年，雍正5年，“拨粤归黔”以后，现在南盘江、红水河流域一带的布依族地区和壮族地区，才分别由贵州、广西省管辖。也就是说，经宋代（公元960年）开始，至清代（1727年）止，中间七百余年，这两个民族都是在同一地域范围内、受同一地域范围内的行政建制所管辖。

我们回忆这一段历史，是在于来看看在这一漫长的历史时期里，这一地域范围内，以及相邻地区、相邻民族，在戏曲文化方面有哪些重要的活动呢？这些活动，对于布依戏与北路壮剧的孕育和诞生、又可能带来什么样的影响呢？这是一个值得探讨的问题。

在这一地域范围、这一历史时期内，有关活动大致可分为以下几个方面：戏剧方面的活动，歌舞方面的活动，民间音乐演奏、演唱方面的活动。现按照年代的顺序，择其主要方面简录于下：

（一）晚唐懿宗咸通6年至9年（公元865年至868年）之间关于桂林戍卒“弄傀儡”的活动，在后晋刘昫监修、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），都有详细的记载。

“弄傀儡”这一活动，在桂林达三年之久，肯定对这一地区以后戏剧因素的产生会产生一定的影响。

(二) 在北宋年间的两广地带，“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，严身之具整饰，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。”当然，这些带着“假面”的“傩”，虽则又有华饰的“严身之具”，又有“进退言语”，终究还是“戏”，但对以后广西的“师公戏”的产生，以及这一地域范围内至今尚存在着大量的傩舞、傩戏，不是毫无影响的。

(三) 宋代沈括《梦溪笔谈》记载，宋仁宗皇祐四年（1050年），广源州“土人”首领侬志高反宋，朝廷派遣宣徽南院使狄青征战侬志高。时逢上元节，狄青为了麻痹侬军，“令大张灯烛，首夜宴将佐，次夜宴从军官，三夜飨军校。首夜，乐饮彻晓。”

这说明当时狄青的军队中确有一支大型的、专业性的乐队。而狄青打败侬志高以后，其军队长期戍守南疆，与当地少数民族逐渐融合，繁衍子孙，成为广西、云南、贵州三省区的边民。这支乐队中的乐工，自然也就散留在这一地区了，播下了他们的种子，为这一地区以后各种民间乐种的产生，一定会带来不可低估的影响。

(四) 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。”

以上这一段话，至少有这么几层意思：

1. 这类乐曲是属于集体性的演奏形式，而且，与当地民间的习俗结合得很紧。

2. 这类乐曲具有广泛的群众基础，而且，有了一定的民间组织形式。至于潯州平南县一带，则有了专门传习此类音乐的教坊。

3. 由于接受了教坊音乐的指导，逐渐由“鄙野无足听”发展到“乐甚整异”了。这说明当时此类音乐已渐趋成熟。

4. 此类乐曲是流行在少数民族地区。

“平南乐”据考证就是早期的“八音”，而“八音”后来则发展成为“八音座唱”的艺术形式了。

现在布依族地区和操北部方言的壮族地区所流行的“八音”、“八音座唱”，尽管在乐队形制与演奏的乐曲各有不同的特色，但布依族、壮族（指北部方言这一部分）地区“八音”的形成和发展，与《平南乐》以及后来发展的“八音座唱”是有着直接关系的。

（五）元代杂剧之兴盛，自然是以大都——北京、杭州为中心，但名伶刘子安、金兽头、般般丑、帘前秀、周兽头等歌舞活动，却波及当时的湖广一带。这些歌伎的活动，对于这一地域范围内以后戏剧活动的诞生和发展，不能不无影响。

（六）明、清以来，在这一地域范围内的汉族戏剧文化的诞生和发展，有似雨后春笋，少数民族的戏曲，也相出现。汉族剧种之间、少数民族各剧种之间，以及汉族剧种与少数民族各剧种之间、互相影响，互相吸收、互相融合，这是不言而喻的事。

根据布依戏老戏师韦雪峰（今年94岁），提供的关于册亨县乃言第四代戏师黄老益，黄大孝于清光绪甲辰年（公元1844年）到田林央白教武打戏一个多月的口碑材料，以及北路壮剧已有十代戏师的情况，布依戏与北路壮剧成型的年代，应是清乾隆年间。显然，它的诞生与当时同一地域内的民族、当时戏曲文化的诞生和发展所带来的影响是分不开的。

任何少数民族（就全国来说是五十五个少数民族），都有着与自己民族相连系、并具有自己民族特色的民间文艺，诸如民间传说、民间故事、民间音乐、民间歌舞、民间说唱等等，也就是说，都有了能产生戏剧文化的因素。然而，中国五十五个少数民族，并不是都有自己的戏曲。这说明戏曲文化的诞生，不仅要有一定的内因条件，而且，也必须有一定的外因条件。

因此，布依戏与北路壮戏的诞生和发展，绝对不是无源之水、无本之木；而是基于自己民族艺术的土壤上，吸取同一地域范围内、它民族戏曲文化的成果，而渐次形成诞生的民族戏曲。特别是在以后发展的过程中，它一方面汲取兄弟剧种的、许多适合于自己人民群众审美趣味的成果，来不断丰富自己的艺术形式。如受川剧“搭台戏”的影响，而将原来“地台戏”形式的“土戏”改为“搭台戏”的形式；学习邕剧的武打来丰富自己的表演程式；另一方面，它积极地创编自己的民族剧目，用自己民族的民间音乐来改造“土戏”的声腔和器乐曲，使之更加“民族化”和“地方化”。特别是乐队的形制，增加具有民族特色的“马骨胡”、“葫芦琴”、“箫筒”，使这一民族戏曲，更趋于成型了。

同一族源、同一地域的民族，所诞生的同一艺术品种，由于各自所处地区经济、文化、政治、地理环境的差异，必然会各自形成相对独立的特色。

也许有人会问：布依戏就等于北路壮戏吗？我们的回答是：尽管这两个剧种的孕育是在同一个地域内，尽管这两个剧种在艺术形态上有着一定的共性，但由于各自所处地区经济、文化、政治、地理环境的差异，通过长期发展后的布依戏和北路壮戏，终究有着他们各自相对独立的艺术特色。

流传布依戏和北路壮剧的地区，都是贵州、广西两省的边缘地区。但从地理位置来说，流传布依戏的地区则更为偏僻。那里交通十分闭塞，即是现在，许多地方仍然不通公路。交通闭塞，外面的文化艺术活动无法渗透，自己形成的文化艺术又不便于与外面进行交流，必然会在艺术上形成自给自足的封闭状态。同时，不能在频繁的艺术实践活动中培养和造就自己的艺术家，故布依戏的发展是十分缓慢的。加之，解放前内忧外患，连年兵燹，岁饥不断，政局反复，社会生活很不稳定，致使布依戏断续无常，甚至不少村寨的布依戏早已堰醵息鼓。解放后，一度时期里，虽有所回升，但持续的时间不长。特别是十年浩劫，几乎濒临于完全绝迹的状态。这使先天不足的布依戏，始终处于原始、幼稚的阶段。

北路壮剧则不然，尽管它也经历了历史的沧桑，但由于这些地区相对地较为发达，经济较为活跃，加之相邻地区，相邻民族戏剧活动频繁，交流方便，光是田林县业余壮剧团就