

甯剧传统剧目研究

YONGJU CHUANTONG JUMU YANJIU

石艺黄斌◎著

本书从整理等多个角度着手，对甯剧传统剧目进行了研究。甯剧传统剧目具有鲜明的时代特色，其思想性、艺术性和舞台观赏性达到了很高水准，已然成为新时期新创经典剧目，并能被长久传承下去。将这些戏曲剧目的舞台特征和艺术成就进行细致深入的研究总结，探寻其创作规律，梳理其精妙所在，发现其存在的缺憾，而世人宣扬展示，不仅能够将新时期戏曲剧目更好地进行宣传推广，还能为戏曲表演者、研究者、学习者提供参考借鉴。



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS



邕家传统剧目研究

YONGJU CHUANTONG JUMU YANJIU

石艺 黄斌◎著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

邕剧传统剧目研究 / 石艺, 黄斌著. — 昆明:
云南大学出版社, 2018
ISBN 978-7-5482-3211-7

I. ①邕… II. ①石… ②黄… III. ①邕剧—剧目—
研究 IV. ①J825.67

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第324054号

策划编辑: 王翌泮
责任编辑: 陈 涵
装帧设计: 刘 雨



传统剧目研究

YONGJU CHUANTONG JUMU YANJIU

石 艺 黄 斌◎著

出版发行: 云南大学出版社
印 装: 昆明德范印务有限公司
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 20.625
字 数: 400千
版 次: 2018年3月第1版
印 次: 2018年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5482-3211-7
定 价: 39.80元

社 址: 云南省昆明市一二一大街182号(云南大学东陆校区英华园内)
邮 编: 650091
电 话: (0871) 65033244 65031071 65031070
网 址: <http://www.ynup.com>
E-mail: market@ynup.com

本书若发现印装质量问题, 请与印厂联系调换, 联系电话: 0871-65516447。

目 录

上编：理论研究

绪 论	(3)
第一章 邕剧发展进程中的剧目搬演	(6)
第一节 萌芽期：道光以前广西地方戏的剧目搬演	(7)
第二节 形成与发展期：道光朝至 20 世纪 30 年代末邕剧的剧目搬演	(10)
第三节 黄金/变异期：“十七年”邕剧传统剧目的发掘整理与编演	(20)
第四节 保护期：邕剧传统剧目的拯救与保护	(30)
第二章 邕剧传统剧目的类别	(35)
第一节 以“路”分	(36)
第二节 以容量分	(39)
第三节 以音乐声腔分	(42)
第三章 邕剧传统剧目与其他剧种剧目的互动	(49)
第一节 邕剧与京剧：以《芦花河》为例	(49)

第二节 邕剧与粤剧：以响马戏为例	(55)
第三节 邕剧与祁桂路剧：以“十大古本”、封神戏及“点翰”程式 为例	(62)
第四章 邕剧传统剧目与邕地历史文化	(76)
第一节 唱赌戏之风与邕剧的形成	(76)
第二节 邕剧传统剧目闹热的审美特质	(84)
第三节 邕剧与邕地民俗物产	(91)

下编：文献整理

1951—1964 年《广西日报》邕剧演剧广告整理	(101)
1951 年	(101)
1955 年	(110)
1956 年	(137)
1957 年	(166)
1958 年	(192)
1959 年	(213)
1960 年	(240)
1961 年	(264)
1962 年	(283)
1963 年	(297)
1964 年	(312)
参考文献	(322)

上编：理论研究

绪 论

顾名思义，本书讨论的对象是邕剧传统剧目。这一研究对象由“邕剧”“传统”“剧目”三个关键词构成。为了更明晰地认识本书的研究对象，在开篇之前，有必要对这三个关键词进行申说。

首先，关于“剧目”。

“剧目”是这三个关键词的中心词，自然也是本书讨论的基点。对于本书的研究而言，在“剧目”的理解上，尤须注意与“剧本”相区别。就“剧本”而言，主要进行的是文学性的讨论，重点将会落在曲词、道白、人物形象和思想主旨等方面。而“剧目”指的是一个又一个鲜活的戏，亦即一个又一个被搬演的歌舞故事。换言之，“剧本”是一个静态的文学概念，而“剧目”是一个动态的艺术概念。若单从剧本的角度来考察的话，闹热性特征鲜明、文人化程度低的邕剧，显然亮点乏陈，价值不显。反之，如果从剧目搬演的角度考查邕剧因何而受邕地民众欢迎，进而考察邕剧的搬演与邕州的历史、文化、经济等方面有着怎样的联系，那么邕剧自然便富有深厚的考察价值了。

其次，关于“邕剧”。

翻检与邕剧有关的文献，我们大抵可以得到这样的描述——邕剧与桂剧、壮剧、彩调剧并称为广西四大地方剧种，具有悠久的历史，大约形成于清道光年间；邕剧流播区域衍及广西南部及西南部、广东西北部、云南南部以及越南河内、谅山等地。然而，当我们尝试更为细致地去描述邕剧历史时，却又为诸多没有得到充分讨论的问题所困扰。

邕剧被命名之前，当时的“本地班”又叫“广府本地班”“西江班”“粤西班”“下四府班”等，这些别称显然表明“本地班”与近代改革前的粤剧几乎是一家。据邕剧老艺人曾宁口述，“邕剧”之名最早见于1933年冬南宁商界人士为红十字会筹款而举办的游艺大会，当时某位不知名的人士在绘制广告时，在“灵机一动”的“处理”之下，“本地班”就破天荒地有了“邕剧”之名。^①由此，至少可以

^① 曾宁口述，王兆椿记录：《邕剧名称由来》，载《南宁史料》（第六辑），内部印行，1983年，第42页。

引申出两个难以回避的问题。第一,在邕剧定名前,邕剧是邕剧吗?对此,简圣宇教授就认为,曾宁的口述材料,缺乏文献支撑,邕剧真正得以定名是中华人民共和国成立以后的事,所以,所谓的新中国成立前的邕剧史实质上只是邕剧前史而已。^①第二,邕剧定名前“本地班”所演的剧目姓邕还是姓粤呢?20世纪80年代,何国佳曾写过一篇《崇左县的四个粤剧科班》^②,该文认为,以万年乐班为代表的4个地方戏班是粤剧戏班。对此,崔志光有不同意见,撰写了一篇《驮卢的四个科班小考》,认为何文所列这4个科班演的是“老戏”(邕剧),而非“新戏”(粤剧)。^③随后,何国佳又写了一篇《〈驮卢的四个科班小考〉欠考》进行回应,认为崔文的梳考失实。^④简圣宇教授的质疑以及何、崔二人的论争说明:如果不在“邕剧”这个限定语上做适当的界定,本书关于邕剧传统剧目的讨论势必也会遭遇姓“邕”还是姓“粤”的拷问。

本书认为,姓“邕”还是姓“粤”之所以成为问题,主要的原因在于:相关讨论是基于静态的历史时段的划分而展开的,是一种以当下为基点,向前追溯的思考理路。然而如果从动态的发展进程来看的话,邕剧与粤剧是同源异流的关系,在邕剧与粤剧各自形成、成熟独立之后,才有邕、粤之分,因而早期的戏曲科班既姓“邕”也姓“粤”。对此,有学者这样总结:“邕、粤剧经历了在广西粤语区数十年共生共济,仅以粤(广府)班、本地班分野而重新划分为粤剧和邕剧(或新戏和老戏)的历史。也是后世纷争‘邕剧原是广府班’或‘邕剧为粤剧之先’的来历。准确地说,邕、粤剧应该是同源异流,无先后之分。”^⑤因而,本书在讨论早期“本地班”所搬演的剧目时,不会特别注重辨析姓邕还是姓粤的问题,而是将之置于“广府戏”这一更有概括性的理论视野去考察。毕竟在20世纪20年代粤剧改革(俗称“薛马改革”)以前,记录邕剧与粤剧的历史文献大多为外省游宦两广之人所写,在他们眼中,广东和广西只是行政区划之别,在文化与习俗以及地方曲艺上是皆姓“广”,而不姓“东”或“西”。两广的文化、习俗、语言本来就相近,加之邕地与广东下四府毗邻,剧团与班社的交流极为频繁,广西解放后下四府中的廉州府还划归了广西,“相与为一”正是这种密切联系的直

① 简圣宇:《民国至解放初期的邕剧形态流变考》,载《南方文坛》2016年第1期。

② 何国佳:《崇左县的四个粤剧科班》,载《广西地方戏曲史料汇编》(第二辑),内部印行,1985年,第125页。

③ 崔志光:《驮卢的四个科班小考》,载《广西地方戏曲史料汇编》(第五辑),内部印行,1986年,第75~79页。

④ 何国佳:《〈驮卢的四个科班小考〉欠考》,载《广西地方戏曲史料汇编》(第五辑),内部印行,1986年,第80~97页。

⑤ 中国戏曲志广西卷编辑委员会:《中国戏曲志·广西卷》,中国ISBN中心,1995年,第81页。

观体现。由此，在文献资料匮乏的情况下，强行区分早期“本地班”所演的剧目是邕剧还是粤剧，显然是粗暴的。当然，粤剧开启近代化的改革之后，得到了长足发展，风貌变化较大，对据守传统的“本地班”形成了冲击。在这样的时代背景下，相关剧目姓“邕”还是姓“粤”的讨论开始变得重要，自然也就成为无法绕开的命题了。基于此，本书只在讨论 20 世纪 20 年代以后的剧目时，才会强调剧种属性，对早期的剧目不作强调。

最后，关于“传统”。

邕剧研究者卢汉宗在《邕剧余谈》中指出，新中国成立后邕剧移植改编的古戏有《岳云》《班超》《金鳞记》《十五贯》《金田起义》《百鸟衣》《刘三姐》等，加上新编现代戏《红布恨》等共有 40 余个。^① 这些移植改编的古戏——比如《岳云》，算不算传统剧目？本书认为，所谓的传统，应是针对邕剧而言的，即在邕剧历史上有较长时期的搬演积淀，是邕剧历史文化基因的一部分。那些从其他剧种移植改编的古戏，只不过是题材上沾了历史的光，实际上在邕剧的搬演历史中并无特殊价值，不能视为邕剧传统剧目，而应视为新编历史剧目，故不在本书的考察范围之内。从文献存录的角度来看，最有考察价值的邕剧传统剧目主要收录于《广西戏曲传统剧目汇编》（后文简称“黄皮书”）的第 28～52 集，因而本书讨论的对象主要以“黄皮书”所收邕剧剧目为主。

简圣宇认为，两广原属湖南文化圈，随着清代后期广东商业的逐步崛起，广东文化后来居上，广西南部开始脱离湖南文化圈，成为广东文化圈的一部分。这反映在邕剧上就表现为，邕剧本身那不断被改写的历史：八音班——受祁剧影响——受下四府的广府戏影响——被省港班（粤剧）排挤，故新中国成立前的邕剧是记录广西文化变迁的活化石。^② 此论的分析线条虽有些简略，但结论大抵不诬。由此，我们可以进一步得出这样的结论——如果说邕剧是记录广西文化变迁的活化石，那么邕剧传统剧目必然是这颗活化石中最闪亮的部分。

① 南宁市文史委员会：《南宁文史资料》（总第 15 辑·文化专辑续集），内部印行，1992 年，第 179 页。

② 简圣宇：《邕剧源流史文献资料汇编》，银河出版社 2015 年版，第 246 页。

第一章 邕剧发展进程中的剧目搬演

邕剧的发展历程大致可以分为以下几个阶段。

一、萌芽期(清道光朝以前)

在邕剧萌芽的这一时期里,广西先有昆曲传奇的搬演,后有秦腔花部戏曲的搬演,这些演剧活动为邕剧的孕育提供了丰富的生长条件。

二、形成期(道光朝至清末)

道咸年间,祁剧艺人玉(余)洪官与文福彩等相继到南宁一带授徒组班,受此推动,以全新凤班为代表的邕地戏班勃兴,并形成了“江湖十大本”等经典剧目,本地班所演剧目已是稳定而成熟的皮黄声腔,故此时期的邕剧虽尚未定名,但在事实上已经形成了构成一个剧种的种种条件。

三、发展期(1906—1937)

1906年南宁开埠,1912年广西省会从桂林迁往南宁,由此,南宁开启了都市化进程。与之相应,南宁的都市文化娱乐市场也不断发展壮大。受此推动,邕剧在以游艺会为代表的都市演剧环境中,借现代报刊传媒之便,于20世纪30年代初期正式获得“邕剧”之名,成为独立的剧种。

四、挫折期(1938—1950)

1938年,抗日战火烧到南方,广州与南宁相继沦陷。一方面,战争直接冲击了南宁的文化娱乐市场,破坏了邕剧的演剧生态;另一方面,战争使众多粤剧班社进入南宁及周边区域,挤压了邕剧的演剧空间,间接地加剧了邕剧的生存危机。虽然后来南宁与广州相继收复,来自粤剧的竞争压力有所减弱,但从抗日战争到解放战争,宜州连年战争持续冲击邕剧的演剧活动,导致邕剧的发展遭受挫折。

五、黄金/变异期(1951—1966)

1951年,在有关部门的扶持下,邕剧借助有关政策获得了新生,剧目搬演

获得空前发展，步入黄金期。但与此同时，政治的力量也使邕剧的演剧变成了一种政治行为，不再像以往那样是一种市场行为。邕剧的兴衰命运从此与政治风云的变幻密切联系。1966年，“文革”开始，南宁邕剧团作为唯一的专业剧团停止演剧活动，并最终于1969年被撤销。因此，这一时期既是邕剧发展的黄金期，同时也是变异期。

六、消歇期(1966—2006)

邕剧团被撤销后，很长一段时间都没有恢复专业剧团，鲜有专业或职业的邕剧演出。只是在20世纪80年代初期，有零星的民间业余剧团进行过短暂的邕剧演剧活动，但随着20世纪80年代中后期全国各地戏曲剧种相继陷入失去观众、失去市场的演剧危机中，邕剧的业余演剧最终也走向了没落。

七、保护期(2006—)

2004年，中国加入“非遗公约”，开始着手非遗保护工作。借此机缘，濒危的邕剧于2006年成为非遗剧种，得到了保护，从此进入保护期。

在以上七个分期中，挫折期与消歇期的演剧活动太少，无单列讲述的价值；形成期与发展期由于缺乏充足的历史文献支持，难以进行比对性的细分描述，为了叙述的便利，只能合在一起讲述。基于此，后文分列四个小节，分别对邕剧的萌芽期、形成与发展期、黄金/变异期、保护期展开叙述说明。

第一节 萌芽期：道光以前广西地方戏的 剧目搬演

一代有一代之文学，作为元代的代表性“文学”，杂剧搬演与广西有着不可分割的联系。元代夏庭芝《青楼集》“帘前秀”条云：“杂剧甚妙。武昌、湖广等处，多敬爱之。”^①在元代，湖南和两广都属于湖广行省，此条材料中的“湖广”自然包括广西。元代之后，杂剧衰歇，明传奇兴起，在桂林的靖江王王府中，自然少不了传奇的搬演。据计六奇《明季南略》卷十二下之永历三年“举朝醉梦”条所载，乱世之中，永历帝的国舅王维恭（苏州人）仍带着所蓄养的昆曲班子来桂林演剧——“长洲伯王皇亲（按：即王维恭）新蓄奚僮，苏昆曲调《鸾笺》《紫

^①（元）夏庭芝著，孙崇涛、徐宏图笺注：《青楼集笺注》，中国戏剧出版社1990年版，第221页。

钗》，复艳时目。文武臣工，无夕不会，无会不戏，卜昼卜夜”^①。至清代，广西的演剧载录就更多了。康熙五十年到五十七年之间（1711—1718），上海松江人黄之隽（兆森）在广西巡抚陈元龙幕府里做塾师兼幕僚，他写的《桂林杂咏》诗中有“吴酌输佳酿，秦音演乱弹”之句，并有夹注云：“雏伶演剧谓之乱弹。”在桂林时，黄之隽应陈元龙之请，写了一出赞颂陈元龙的传奇——《忠孝福》，一月便脱稿，随即“付梨园演唱”。在该剧的第30出，叙写殷家阖门欢庆时，串演戏中戏《斑衣记》，他在剧本中特意注明“内吹打秦腔鼓笛”，之后的唱句则标为唱“西调”。^② 这一方面说明了雅部昆曲与花部秦腔在当时已经有“相争”的态势，另一方面也说明当时流传桂林的秦腔是用笛子伴奏，杂以锣鼓，与山陕梆子秦腔截然不同，有学者名之曰桂派秦腔。^③

雍正十一年（1733），由松陵人李元龙作序，署名吴门绿天著的《粤游纪程》在《土优》篇中云：“榴月朔，署中演剧，为郁林土班，不广不昆，殊不耐听。探其曲本，止有《白兔》《西厢》《十五贯》。余俱不知是何故事也。”^④ 绿天乃江苏苏州周庄人章腾龙晚年的号，《粤游纪程》是他远游岭南归乡后依据记忆而撰写的一部稿本。^⑤ 在《土优》篇中，绿天所言的进行演剧的“署中”虽是广州府署，但接连谈到了来自广西的桂林班和玉林土班。章腾龙作为吴人，熟知《白兔》《西厢》《十五贯》这些昆曲传统剧目，这些他能看懂的剧目说明了昆曲对广西地方戏的影响，这也是邕剧音乐中保留有昆腔的合理说明，而那些他不喜欢的腔调以及没看懂的故事又说明了什么呢？“不广不昆，殊不耐听”，或许就是桂派秦腔，是戏曲声腔音乐地方化改造的直接体现；“余俱不知是何故事”，说明了广西地方戏班在搬演昆曲剧目的同时进行了地方化的改造。也就是说，绿天认为不好听与看不懂的剧目，恰恰是广西地方戏曲已经具备了一定的创编能力的体现。考虑到绿天是游宦回乡才写的《粤游纪程》，因而他游宦的时间应当在康熙末年至雍正初年间。这个时间节点与前所引黄之隽材料的时间大抵是呼应的，并不是孤例。也就是说，至康熙朝末年，虽然当时邕剧尚未形成，但从这些演剧活动来看，广西地方戏在花雅相争的碰撞中，已然拥有了孕育生命的基因与吸收创生的能力。

乾隆十五年（1749），湖南祁阳人陈大受任两广总督，其子陈辉祖于乾隆后期又任广西巡抚。有此因缘，祁阳戏班频繁地到桂林演剧，甚至取道桂林沿漓

① （清）计六奇：《明季南略》，中华书局1984年版，第420页。

② （清）黄之隽：《蓥堂集》，载《四库全书存目丛书》集部第271册。

③ 黄伟：《粤剧的源头在陕西》，载《肇庆学院学报》2007年第4期。

④ 转引自蒋星煜《李文茂以前的广州剧坛》，载《羊城晚报》1961年2月3日。

⑤ 康保成：《中国戏剧史研究入门》，复旦大学出版社2009年版，第39页。

江、桂江、西江的水路至广州演出。至乾隆中叶，流行于两广的桂派秦腔已十分盛行，并涌现出了以刘凤官为代表的知名秦腔艺人。对此，浙江仁和人吴长元《燕兰小谱》卷二“刘凤官”条云：

刘凤官(萃庆部)，名德辉，字桐花，湖南郴州人。风姿秀朗，意态缠绵，歌喉宛如雏凤，自幼驰声两粤。自粤西入京，一出歌台，即时名重，所谓“飞上九天歌一声，二十五郎吹管逐”，如见念奴梨园独步时也。都下翕然以魏婉卿下一人相推，洵非虚誉。是日演《三英记》，无淫滥气象，惜关目稍疏，即剧调之。

流水行云兴若何，相逢无那逗情波。娉婷却胜如花女，不事施朱着粉多。

帝里新夸艳冶名，粤西声誉早铮铮。王(湘云)陈(漾碧)刘(云阁)郑(兰生)超时辈，独许儿家继婉卿。

一剧张三认老婆，笑嬉怒骂尽都卢。卯金迁客欣相赏，直把文情拟大苏。

乍订鸾俦意已谐，反兵作合巧安排。怜伊未遂同衾愿，豕肉何时补缝来。(尝见演《三英记》，乃唐将王士英败至窦庄，窦老将女桂英与之成亲。后女寇高兰英追至，桂英计醉以酒，为之撮合。今凤官扮桂英，未成亲而先使二人谐好，是黄花女作媒矣。因忆小说中吴汝玉与所欢凤姝相谑，举物视之，凤曰：“豕肉耳。”吴曰：“非此何由补缝”之语以调之。○“豕肉”，吴音同汝玉；“缝”，借音凤。)①

癸卯冬即乾隆四十八年(1783)。“驰声两粤”与“自粤西入京”及“粤西声誉”云云，显然是指广西，也就是说，刘凤官是以桂派秦腔而名誉京师的。“关目稍疏”云云，乃是吴长元认为《三英记》结构上尚有瑕疵，但故事本身具有很强的市井气息，较为俗艳，这也是吴长元“即剧调之”的原因。当然，在调笑该剧故事的时候，“巧安排”云云又揭示了刘凤官搬演桂英“做媒”机巧的成功之处。刘凤官在京所演是以表演胜，而不是以剧目胜，那么他在广西的戏剧搬演情况应大抵相同。乾隆五十年(1785)，朝廷下旨议准：除昆、弋两腔仍听其演唱外，其余秦腔戏班皆被禁止。于是，乾隆五十二年(1787)，魏长生败离京师。乾隆五十五年(1790)前后，四大徽班相继进京献艺，这些班社以老生为主要行当、以历史大戏为主要剧目、以“喊似雷”之“黄腔”为主要风格，一改魏长生时代那种以“冶艳淫佚”争宠的男风现象。刘凤官所长亦是淫冶的旦行，其搬

① 傅瑾、谷曙光、吴新苗：《京剧历史文献汇编》(清代卷·壹·专书·上)，凤凰出版社2011年版，第31页。

演的剧目《三英记》后来失传，与魏长生败离有着相同的原因。

兴起也好，败离也罢，以上材料与广西戏曲的搬演有一定的关系，为广西地方戏的形成提供了滋养，有一定的促进作用。但遗憾的是，这些演剧活动大多在桂北地区，对地处桂南的邕州的影响不够直接和深入，邕剧还必须继续在蛰伏中等待更大的助推力才会迎来成熟的时期。

第二节 形成与发展期：道光朝至20世纪 30年代末邕剧的剧目搬演

邕剧形成于道光年间现在已是学界共识。达成该共识的主要依据是：道光年间祁剧艺人玉(余)洪官在宾州(今南宁市宾阳县)开科授徒传艺；咸丰五年(1855)，祁剧艺人文福彩率宾州班到那马土司辖地(今南宁市马山县)白山街传艺，建立逢天乐班。这些传艺活动催生了邕州地方戏的形成。因此，邕剧中有祁剧的基因，这也是邕剧剧目中大量存在祁桂路剧目的原因。咸丰初年，广府艺人李文茂率广府全行子弟在广东起义后入桂，其败亡后，麾下部分子弟散落于桂西南民间，进一步促进了邕地戏曲的形成与发展。

一个剧种的形成与独立是需要频繁而持续的演剧活动来推动的，这就需要大量的戏班以及剧目的存在。只有这样，演员才有用武之地，剧种才有发展壮大可能。玉洪官、文福彩以及散落的广府子弟在邕地的演剧活动，培养了邕地演员，促进了戏班的组建与剧目的积累。为了更好地说明这一情况，于此结合王兆椿《邕剧的班社与剧团》^①、南宁市地方志编纂委员会《南宁市志·文化卷》^②、中国戏曲志广西卷编辑委员会《中国戏曲志·广西卷》^③、政协隆安县文史资料委员会《隆安文史》^④等材料，拟列下表，以资说明。

① 南宁文史委员会：《南宁文史资料》(总第15辑·文化专辑续集)，内部印行，1992年，第163页。

② 南宁市地方志编纂委员会：《南宁市志·文化卷》，广西人民出版社1998年版，第228页。

③ 中国戏曲志广西卷编辑委员会：《中国戏曲志·广西卷》，中国ISBN中心，1995年，第33~40页。

④ 政协隆安县文史资料委员会：《隆安文史》(第1辑)，1990年，第46~57页。

表一 道光年间至 20 世纪 30 年代粤剧戏班汇集表

班 社	组建时间	代表剧目	备 注
新街班	嘉庆二十一年 (1816)	不详	东门蒋肇宽与雷、曾、吴、颜五家合唱皮黄板凳腔，后挂衣登台，组成新街班
光天彩班	道光十五年 (1825)	不详	南宁市郊坛洛乡甘圩的班子，班主甘秀普，全班 30 余人，附近主要演员常来合班，常在南圩、叮当、大新、扶绥及南宁郊区一带演出。同治四年曾到越南北部演出近三年。1867 年冬至 1868 年春，因越南风雨连绵陷于困境，不得不变卖戏服回乡。甘秀普死后变为耍友班，活动至 1964 年止。该班戏神不奉华光，只奉老郎
义凤彩班	道光十五年 (1825)	不详	甘秀普同乡甘天明所建
复康班	道光二十年 (1840) 以前	《薛刚反唐》等	龙州戏班。道光二十年靖西县渠洋乡大道村北帝庙前的戏台竣工，曾聘此班唱戏
宾州班	道光二十六年 (1846)	不详	贵县(今贵港市)东龙镇金仙寺戏台竣工，请该班破台
逢天乐班	咸丰五年 (1855)	不详	祁剧艺人文福彩到那马土司辖地(今马山县)白山街传艺所组建
福寿班	同治五年 (1866)	不详	结安州(今天等县)进结乡四品土司冯大勋所蓄养的家班
乐尧天班	同治七年 (1868)	首本戏有《高旺进表》《马芳进城》《双拜相》《打龙蓬》等	班主蒋祖友，擅演花脸、须生。民国二十五年(1936)散班

续 表

班 社	组建时间	代表剧目	备 注
那龙班	同治九年 (1870)	《循环雪》《狮子楼》《黄花山》《下河东》《搜宝镜》《下南唐》《夜战马超》等	起于邕宁，至第四代(1930 年左右)已兼演粤剧
声翠意班	同治十一年 (1872)	不详	宾州戏班
那重班	同治十三年 (1874)	第一代活动时间约在 1874—1895，主要剧目有《六国封相》《双扯李》；第二代活动时间为 1895—1908；第三代活动时间为 1908—1922，班主李德良，全班三十多人，主演《泗水关》《李逵闹江》《金兰结义》《芦花河》《长坂坡》《四进士》《山东响马》等；第四代班主李安寿，主演《梁山招安》《白门楼》《王彦章摆渡》《下河东》《战文豹》《鱼藏剑》等二十多个剧目；第五代班主李德信，活动于 1934—1935，主要演《雪仲冤》等	在老戏迷黄三末的倡导下，发动各家各户捐款购买戏服而成立的本地班