

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



# 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

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

### 一 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……其民皆黽髻，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，都有自己一定的特点。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、相互汲收、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、天竺县的一部分；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，在后晋刘响监修、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，首夜晏将佐，次夜晏从军官，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。唯潯州平南县，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。至于涿州平南县一带，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，但名伎刘子安、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），提供的关子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。

### 三

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，致使布依戏缀续无常，甚至不少村寨的布依戏早已堰锸息鼓。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