

La
戏剧理论丛书

秦腔研究论著选

陕西人民出版社

12612

戏剧理论丛书

秦腔研究论著选

陕西省艺术研究所 编

陕西人民出版社



戏剧理论丛书

秦腔研究论著选

陕西省艺术研究所 编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 陕西省印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张6 字数130,000

1983年4月第1版 1983年4月第1次印刷

印数1—2,000

统一书号: 10094·38 定价: 0.52元

出版说明

为了繁荣和发展秦腔艺术，开展戏剧理论研究，我们出版了《秦腔研究论著选》，这本书主要介绍前辈人的秦腔研究成果，供今天的戏曲工作者参考。

《秦腔研究论著选》，选录了剧作家范紫东、王绍猷等的秦腔研究论著，同时还编选了清代的一些学者研究秦腔的著述。这些著作，有的是系统的理论专著，有的是有独特见解的漫谈和随笔，也有的是关于秦腔史料方面的记载，各篇对秦腔产生的年代说法并不一致，但是都有一定的学术价值。由于受历史条件的局限，著作里的某些观点，也难免有偏颇之处，但作为历史上的一家之言，对我们进一步探讨秦腔艺术是有补益的。

本书所选论著，大都是根据过去刊行本选编的，除对一些字句做了校勘外，我们没有做注释和补充的工作，保存了原作的面貌。对于编辑工作的缺点或错误的地方，还希望读者多予指正。

目 录

秦腔记闻·····	王绍猷 (1)
法曲之源流·····	范紫东 (85)
中国戏剧源自西北·····	齐如山 (109)
秦腔流派初览·····	陕西省剧种介绍编委会 (117)
清稗类钞 (节选) ·····	徐 珂 (158)
啸亭杂录 (节选) ·····	〔清〕礼亲王昭槤 (162)
秦云撷英小谱·····	〔清〕严长明 (164)
花部农谭·····	〔清〕焦 循 (179)

秦腔记闻

王绍猷

《秦腔记闻》序一

李约祉

古圣王之设教也，礼乐并重，礼以示节文，乐以道性情，二者不可偏废。礼者因时制宜，五帝不相因，三王不相袭，惟乐亦然。孟子曰：“今之乐，犹古之乐也，惟华人习惯，对于乐典，不甚重视，既随代以演进，亦随代以消沉。上古中古之乐，俱不可得而闻矣。”即戏剧一道，起自近代，为时不过千余年，而其间因革损益之迹，竟罕有言及之者。近年北有齐如山，及桐山徐慕云，南有欧阳予倩诸公，精研其学，著书立说，良足珍贵。惟是戏曲之源，起于西秦，而秦人反无片纸只字之著述，宁不可愧，况吾易俗社者，以社会教育改良戏剧自任，数十年来，亦竟无人焉注意及此，尤觉慚慙。王君绍猷于声律音韵，深事研究，本其心得，著录成帙，名曰《秦腔记闻》。举凡秦腔之源流，秦剧之考证，秦剧之种类，秦剧之音调、板眼，秦腔故有之乐歌，秦腔之乐器，六十年来之名演员，秦剧之盛衰，秦剧与京剧之比较，莫不广博稽考，源源本本，如数家珍，而卒之以优劣之检讨，改良之意见，尤如暮鼓晨钟，发人深省。既脱稿，见示，余捧读之，如获至宝，叹

曰：有此贡献，今而后吾秦人可无愧于剧界矣，吾易俗社可谓尽其责矣。间尝论之文化者立国之要素也，古之夷狄，或成民族，或立国家，岂必其人皆蠢如鹿豕，狞如虎豹，毫无文化之可言哉？特以记载阙略，湮没失传已耳。幸有龟兹西凉等音乐，传入中华，华人得之，谱以五音，协以律吕，成为新声，蔚然大观，亦犹佛教之衰落于印度，而大阐于东土也。古乐之失传，固然可惜，而新乐之创成，又未尝不可庆也。于此可见中华民族之伟大，吸收文化之强力，得绍猷而发挥光大之，其功伟甚，岂仅得以戏剧之历史记载目之哉。

（该序文写于一九四九年春）

《秦腔记闻》序二

高培之

戏剧一道，前代皆目为贱业而卑视之。民国肇造，当道者以教育为当务之急，更以民智不开，新政多阻，故于社会教育，尤重视焉。同人有鉴于此是以利用改良戏剧以辅助社会教育而有易俗社之创办，有此一举，不久而举国风从。昔之以为迎神赛会宴享宾客之用者，今则为社会场中正当娱乐之必需设备矣。劳动者以此为游息，忧郁者以此为排解，即闲暇者亦于此而消遣焉。其所以感人深者，在于唱词、科白、腔调、做工、音乐、化装，皆经千余年之研究练习，互相配合，妙为运用，自成一种特殊艺术，足以表现喜怒哀乐之情，善恶忠奸之态，深入浅出，惟妙惟肖。哭非真哭，而能感之使人哭；笑非真笑，而能感之使人笑；蹙万里于一席，而不觉隘；缩千载于刹那，而不觉促。至于以鞭作马，以帘代轿，以画家写意之

笔，施之戏剧，使人心领神会于牝牡骀黄之外，只觉其巧妙，而忘其非真。世之评论中国美术者，推为形而上学，较之欧美各国写实写真者，独得神妙，叹为望尘莫及也。其为道也，善用之，可以劝善惩恶；不善用之，足以诲盗诲淫，此又所以利用之中而有改良之必要也。惟是取法乎上，陈义过高者，则造诣也甚难，从事者千万，而成名者百不得一焉。培之承乏易俗社社长，先后凡十五年，服务三十余年，积数十年之经验，而深有所感焉。何者编制剧本，责在编辑，知随时代以为取舍，组织章程，取之合议，每随环境以为转移。惟对于艺术，数十年来，不特无进步可言，且有江河日下之势。以腔调论，秦腔素以慷慨激昂见长，其歌也，高亢悠扬，所谓一唱三叹。民初所聘老教练，犹能采用于新剧文者，十之一二，其后老成凋谢，新生只能抱残守缺，以致阳春白雪，渐成绝调，此可惜者一也。以音乐论，旧日曲牌，名目繁多，几数百种，随场取用，能其听者，觉其有色有声，环生妙趣，其后学者，艰于学习，不能深造，以致名曲多半失传，白华芜黍，空存篇目，此可惜者二也。以规矩论，旧时传授，为师徒制，情感密切，管理严密，一丝不苟，故能使学者研习精进，登峰造极，今则改行教学制，法本良善，可以化私为公，不过行之者，未得其意，以致演成各不负责，应酬故事，成效较前差甚，此其可惜者三也。有此三弊，此艺术未能进化之最大原因。兹幸王绍猷先生新著《秦腔记闻》一书，分门别类指示法门，可照学者，作为造诣津梁，研习借镜，诚能各尽其职，各精其业，错误处，纠正之；不足处，补习之，不忘今之所短，不失古之所长，然后可以言进步也。抑更有进者，人民共和政府成立，时代划新，列戏剧于文化要目，藉以为宣传新主义新政策之工

具，此后剧情、化装、音乐等等，将时代化，旧日历史戏剧，将成陈迹，而不适用，择其佳作，留作古物之欣赏而已，是所望于同人者，旧剧而外，当于新剧，多所研讨焉。

（该序文写于一九四九年秋）

秦腔之源流

秦腔发源颇古，自秦襄公收复丰镐，创建秦国以来，变温柔懦弱之气，成刚劲激昂之风，车辚马铁，遗响犹存。吴季札听歌秦风，曰：“此之为夏声，能夏则大，大之至也，其周之旧乎！”李斯谓：“击瓮扣缶，弹箏搏髀，而歌呜呜，快人耳目者，真秦之声也。”可惜我文化悠久历史最长之中国戏剧，在元明以前，甚是含混，而无有详实系统的记载。虽秦有弄玉之箫，秦王之缶，高渐离之筑，或谓音曲，终未成剧，惟楚国优孟，特制衣冠，假扮孙叔敖，开伶人扮演之先河，跟踪有两汉以及晋魏南北朝相继发挥，兢效研究，及至隋代，并将龟兹及各夷乐入于燕曲，唐时又有玄宗雅好斯道，常与太真在清元小殿，按乐教授梨园子弟，除收集两汉晋魏南北朝各种美术舞式外，并将胡部新声与法曲合奏，彼时诗人麀集长安，每有新章，梨园子弟屡多习之（如李太白之“清平调”等即其证明）。按唐建都长安，梨园子弟未闻选自别地，秦人近水楼台，在皇家贵族倡导之下，随处摹仿，流传普遍，其乐其歌其舞则长足进展。又有一种滑稽戏扮演故事，专以语言讽刺时事，后历五代、宋、金、元、明，戏剧顿呈猛进气象。金元间院本盛行，倍极发达，至明万历间，昆腔始兴，北曲披靡，此亦一时风气所移，远近鸣和，惟秦中西腔、高腔如告朔餼羊，依然独存，

至清初世祖时，昆曲渐衰，高腔复炽，康熙、乾隆尤嗜戏曲，乾隆帝三次南巡，北归时，召苏皖间名伶入都，锐意提倡，从此秦中戏曲，亦复欣欣向荣焉。如清季同州梆子以高腔歌唱时调入正宫，音协黄钟，古曲声情雄劲悲激，宽音大嗓，直起直落，盖即夏声之流风余韵，真所谓激弦无懦响也。

秦剧之考证

汉代之乐，大率循周秦之旧，似少创造，惟武帝爱好音乐，设立总管乐章之机关，叫作乐府，采取诗赋，辨别音调，配上管弦，与后代诗歌之发达，极有关系。《汉书》载：“汉兴乐有制氏以雅乐声律，世世在乐官，但能纪其铿锵歌舞，而不能言其义。”盖亦乐工怠于研习，雅乐比之于古，为已衰微，而角抵杂剧始具雏形焉。

俞曲园谓：“角抵为戏剧之始。”应劭曰：“角者角技也，抵者相抵也。”《西京杂记》载：“有鞠道龙者，善为幻术，向余说古时事，有东海黄公，少时为术，能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绾束发，立兴云雾，坐成山河，及衰老，气力赢惫，饮酒过度，不能复行其术。秦末有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之，术既不行，遂为虎所杀，三辅人俗用以为戏，汉帝以为角抵之戏焉。”

考角抵扮演故事以眩人者，殆即今日之魔术也。据张衡《西京赋》中所谓跳剑、走索、吞刀、吐火等杂耍，统名之曰角抵，已失其本意矣。如“女娲坐而长歌，声清畅而委蛇，洪崖立而指挥，被毛羽之襍褊，度曲未终，云起雪飞。”“东海黄公之事，角抵中有唱有做，谓非演剧之始，固不可也。”按角抵流

传甚久，历曹魏迄北魏、北齐，见于史册，欲推求戏剧的原始，自应追溯于此。魏志裴松之记载，司马景王（师）废帝奏内有云：“使小优郭怀、袁信于广望楼下，作辽东妖妇，嬉褻过度，道路行人掩目。”司马师欲废帝以此借口，为帝之非，是则曹魏时已有男饰女妆之优人，后世男伶扮旦角者，或即作俑于斯时也。

晋人之言音调者，仅有成公绥之啸赋，为曲尽描写能事。

《赋略》云：“发妙声于丹唇，激哀音于皓齿，响抑扬而潜转，气冲郁而烟起，协黄宫于清角，杂商羽于流徵。”“曲既终而响绝，遗余玩而未已，良自然之至音，非丝竹之所拟，是故声不假器，用不借物，近取诸身，役心御气，动唇有曲，发口成音，触类感物，因歌随吟，大而不滂，细而不沉，清激切于竽笙，优润和于琴瑟。”“唱引万变，曲用无方，和乐怡怿，悲伤摧藏，时幽散而将绝，中矫厉而慷慨，徐婉约而优游，纷系鹜而激扬。”“或舒肆而自反，或徘徊而复放，或再弱而柔挠，或澎湃而奔壮。”“故能因形创声，随时造曲，应物无穷，机发响速，拂郁冲流，参谭云属，若离若合，将绝复续。”

南朝历宋齐梁陈，不过推陈翻新，略有变更，亦无甚创制。按《宋书·武帝本记》云：“上清简寡欲，严整有法度，未尝视珠玉舆马之饰，后庭无纨绮丝竹之音。”

《梁书·武帝纪》亦云：“五十外便断房室，不饮酒，不听音声，非宗庙祭祀大会飨宴及诸法事，未尝作乐。”

据纳兰成德之《渌水亭杂录》云：“梁时大云之乐，作一老翁，演述西域神仙变化之事，优伶实始于此。”

考戏剧敷衍故事者，楚有优孟，汉有黄公，揆之于此，不

自梁始。

《齐书》云：“太中元苻坚败后，得关中檐榦胡伎，进太乐，今或有存亡。”案此则可知矣。

北朝多异族，迭主中原，与西域诸国，因朝贡之交，往来频繁，各国之乐，间或流传华夏，故戏曲之发展，乃视南朝为盛。继此而隋唐五代金元明清，蒸郁日上，正式戏曲，实基于此。吾人欲知戏曲源流，含有若干外夷成分在内也。

《魏书》载：“天兴六年冬，诏太乐总章鼓吹增修杂伎……以备百戏，大飨设之殿庭如汉晋之旧也。太宗初又增修之，撰合大曲，更为钟鼓之节，世祖破赫连昌，获古雅乐，及平凉州，得其伶人器服，并择而存之。后通西域，又以若般国致舞，设于乐署。”自是以后，外国音乐日至，而古乐浸亡，然戏曲之盛，则自此始矣。《魏书》又云：“高宗显祖，无所改作，诸帝意在经营，不以声律为务，古乐音制，罕复传习，旧工更尽，声曲多亡。太和初垂心雅古，务正音声，时司乐上书，典章有阙，求集中秘群官议定其事，并访吏民，有能体解古乐者，与修广器数，甄立名品以谐八音，诏可。虽经众议，于时卒无洞晓声律者，乐部不能立，其事弥缺，然方乐之制，及四夷歌舞，稍增列于太乐，金石羽毛之饰，为壮丽于往时矣。”

周郑译有宠于宣帝，征齐散乐人，增修百戏（鱼龙曼衍之伎），仍是角抵。角抵始于秦汉，迄周及隋，秦风之盛，可以概见。

隋代并收龟兹及各夷乐入于燕曲，更进一层。《隋书》载：“龟兹之外，又有西凉、康国、天竺、疏勒、安国、高丽等乐曲，而西凉为尤著。西凉者起自苻氏之末，吕光、沮渠、蒙逊据

有凉州，变龟兹声为之，为号秦汉伎。魏太祖既平河西得之，谓之西凉乐，至魏周之际，遂谓之国伎。”“龟兹起自吕光灭龟兹，因得其声，吕氏亡，其乐分散，后魏平中原获之，其声后多变易，至隋有西周龟兹、齐朝龟兹、土龟兹等凡三部，开皇中其器大盛于闾閭，时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝管弦，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衙公王之间，举时相争慕尚，高祖病之，谓群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之，乐声感人，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声，声不正何可使儿女闻也。”由此数语，当知曹妙达等必精审声律，其所为乐，亦必音节动人，故虽有英帝之敕，而竟不能止焉。

“炀帝时，每岁正月，万国来朝，留至十五日，总追四方散乐于端门外，建国门内，绵亘八里，列为戏场，百官起棚夹路，从昏达旦，以纵观之，至晦而罢。伎人衣锦绣缛彩，其歌舞者多为妇人服，鸣环佩，饰以花眊者，殆三万人。初课京兆河南，制此衣服，而两京缛彩，为之中虚，三年驾幸榆林，突厥启民朝于行宫，帝又设以示之，六年诸夷大献方物，突厥启民以下，皆国主亲来朝贺，乃于天津街盛陈百戏，自海内凡有奇伎，无不总萃，崇侈器玩，盛饰衣服，皆用珠翠金银锦罽絺绣，其营费巨亿万，金石匏革之声，闻数十里外，弹弦擷管以上，一万八千人，大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比，自是每年以为常焉。”

炀帝欲以中华之富，夸耀外国，于突厥来朝，一再陈列百戏，营费亿万，亦所不惜，求胜于人。自是以后，乃有唐天宝乐部之盛，揆厥原因，秦剧风靡后世者，未始非炀帝余波所

及，有以影响之焉。

汉有盘舞，今隶散部中，又有幡扇舞并亡，自周隋以来，管弦杂曲，将数百种，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。

唐继隋而有天下，其初音乐歌舞，一循隋朝之制，隋则因仍齐周旧轨，故多杂羌胡夷戎之乐舞。《唐书》载：“高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐。其后分为坐立二部，今立部伎有安乐、太平乐、破阵乐、庆善乐、大定乐、上元乐、圣寿乐、光圣乐，凡八部。安乐者，后周武帝平齐所作也。（余略）破阵乐，太宗为秦王时，征伐四方所造也。即位后，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏征等制歌辞，百二十人，披甲持戟，以银饰之发扬蹈厉，声韵慷慨。”其后玄宗虽好声律，梨园子弟传为千秋佳话，而玄宗笃嗜羯鼓，羯鼓亦夷乐也。其时古乐渐湮，而夷乐风靡，全国上下皆习之，藉知戏剧递变，以至今日，苟沿流溯源，其溶化于胡戎者久矣。

《新唐书》云：“初隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、磬、幢、箫、琵琶，……盖弦鼗之遗制，出于胡中。玄宗善音律，又酷嗜法曲，选坐部伎子弟三百人，教于梨园，为丝竹之戏，音响齐发，声有误者，帝必觉而正之，号为皇帝子，又名梨园弟子，宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。”“开元二十四年，升胡部于堂上，而天宝乐曲，以边地名，若凉州、伊州、甘州之类，后又诏道调法曲，与胡部新声合奏，明年安禄山反，凉州、伊州、甘州皆陷吐蕃，唐之盛时，凡乐人音声人至数万人，……当时流俗，多传其事以为盛。其后巨盗起，陷两京，自此天下用兵不息，而离宫苑囿，

遂以荒湮，独其余声遗曲，传流人间。”

梨园子弟敷衍故事之剧，从此深入民间，歌声沕云，执御之子，扬鞭高歌，牧牛小儿，持挺飞舞，信口摹音，随手仿形，万口一词，八方同调，语用白话，雅俗共赏，秦中歌剧，终唐之世，已奠始基，今日之秦腔，盖亦开天之遗响也。

此外又有滑稽戏者，往往假设一人或一事，逞其机辩冷隽之口材，以为讽谏讥刺，嘲笑戏弄之资。此辈大都略有学识，而口齿捷给者为之。其难处并无准词，皆临时触机以抓哏也。滑稽戏始于周秦，盛于唐宋。又据王国维所假定者：“此类戏剧，自唐以下，历代多有，而于宋为盛，见于当时稗史小说，不胜备载，以此与歌舞剧比较，则一以歌舞为主，一以语言为主，一则演故事，一则讽时事，一为应节之舞蹈，一为随时之动作，二者分析最明，其关纽实在参军一戏。”以意度之，现今之相声，殆延此流而来者也。王氏又谓：“此戏始于开元”。窃恐不然，如《史记》之优孟、优旃，固亦以滑稽而托讽匡正者。窃谓此种滑稽戏，非祖述于优孟，则不可也。《因话录》云：“肃宗宴于宫中，女优弄假戏，有绿袍秉简为参军者，天宝末，蕃将阿恩布伏法，其妻配掖庭善为优，因隶乐工，是以遂令为参军之戏。”观此似唐代盛行参军，已列入专门戏剧矣。其时不特男优假女，而女优假男者亦有之矣。

《明皇杂录》云：“开元中，乐工李龟年、彭年、鹤年兄弟三人，皆有才学盛名，彭年善舞，鹤年、龟年善歌，尤妙制渭州，特承顾遇，于东都大起宅第，僭侈之制，逾于公侯，宅在东都通远里，中堂制度甲于都中。其后龟年流落江南，每于良辰胜赏，为人歌数阕，坐中闻之，莫不掩泣罢酒。”此亦北风南移之一因。故秦腔与南方戏曲，则流异而源同也。

南北曲之分。《通会典》云：“清乐者其始则清商三调是也，并汉氏以来，旧典乐器形制，并歌章古调，与魏三祖所作者皆备于史籍，晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散，苻永固平张氏于凉州得之，宋武平关中，因而入南，不复存于内地，及隋平陈后，复获之，文帝听之，善其节奏，曰：此华夏之正声也。”清徐大椿《乐府传声》曰：“北曲如董之西厢记，仅可以入弦索，而不可以协箫管，其曲以顿挫节奏胜，词疾而板促，至王实甫之西厢记，及元人诸杂剧，方可协之箫管，近世之所宗者是也。若北曲之西腔、高腔、梆子、乱弹等腔，此乃其别派，不在北曲之列。南曲之异，则有海盐、义乌、弋阳、四平、乐平、太平等腔，至明之中叶，昆曲盛行，至今守之不失，其偶唱北曲一二调，亦改为昆腔之北曲，非当时之北曲矣，此乃风气自然之变，不可勉强者也。”

五代之戏剧，惟唐庄宗虽好俳優，而史籍之载，殊不甚详，固舍伶官传而莫据焉。《五代史》云：“庄宗既好俳優，又知音，能度曲，至今汾晋之俗，往往能歌其声，谓之御制者皆是也。”

宋代歌曲之通行者为词，宋人宴集，多歌词以侑觴，因其词调简短，不适宜于咏事，复以蝶恋花一种叠词，合鼓而歌，谓之“鼓子词”。“鼓子词”，只能应歌唱而不协以跳舞，其歌舞相兼者称为“传踏”。“传踏”之外，乐曲中尚有“曲破”、“大曲”、“鼓吹曲”“赚词”等，皆兼歌舞而用曲，较繁于“传踏”，是为杂剧之前驱。

宋人杂剧，随着音乐歌舞而发展，北宋的杂剧，只限于滑稽嘲笑，南宋的杂剧，则已为搬演故事，有唱有白，所用角色，亦较复杂。至于剧本，则多撰自教坊。《武林旧事》载：

“宋之官本杂剧段数，多至二百八十本，今皆不传。”

金代则“院本”（院指行院，娼妓所居，院本即妓院演唱之剧本，即是杂剧）与“诸宫调”（诸宫调体，乃小说的支流而被一乐曲者），盛行一时，可惜当时的院本，六百九十种，今已全数亡佚，致使宋金杂剧，无一存者。

元代废弃科举，一般文人词客，怀才莫遇，多寄情于戏曲新兴的通俗文学，而在文学史上放一异彩，后人认定戏曲成了元代的奇迹。

戏曲可分为散曲、杂剧、传奇三种，元曲以杂剧最盛，其形式与内容，较之宋金的杂剧院本及诸宫调，又有不同之处。元曲有两种特点：（1）是纯粹的戏剧。（2）是社会的写实。因为元人作剧，写的自然，他的剧本，是写真实的社会，故能尽量使用当代的方言俗语，而成为社会化的通俗文学。

据明宁献王的《太和正音谱》上所评，“元代优秀的剧作家，共一百八十七人，可惜后来元曲佚亡甚多，今留作品传世者，只四十三家。”

明代传奇体的戏曲之产生，乃由于元曲繁衍而流行于明季。王世贞《艺苑卮言》云：“词不快北耳，而后有北曲，北曲不谐南耳，而后有南曲。”元曲一名北曲，盖以作者多北方之大都与平阳等处人，作曲多采用胡人乐调及音韵。后来北曲发展至南方，南人见乐调相异，音韵不谐，而适应南方乐调音韵的南曲，乃应运而生。在明代亦有许多模拟元人的杂剧，然所用的声调与体制，却与元剧不同，其重要差别，约有四点。

（1）元剧大都限于四折，传奇则不限出数，可以多至数十出。

（2）元剧每折一调一韵到底，传奇则一出不限一调，可