

王正强 著

甘肅戲劇史

上編

甘肅文化出版社

王正强 著

甘肃戏剧史

上编

甘肃文化出版社

常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目 (CIP) 数据

甘肃戏剧史 / 王正强著. -- 兰州: 甘肃文化出版社, 2016.4

ISBN 978-7-5490-1054-7

I. ①甘… II. ①王… III. ①地方戏—戏剧史—甘肃省 IV. ①J825.42

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第082748号

甘肃戏剧史(上下)

王正强 | 著

责任编辑 | 管卫中 何荣昌 鲁小娜

封面设计 | 陈晓燕

出版发行 |  甘肃文化出版社

网 址 | <http://www.gswenhua.cn>

投稿邮箱 | press@gswenhua.cn

地 址 | 兰州市城关区曹家巷1号 | 730030(邮编)

营销中心 | 王 俊 贾 莉

电 话 | 0931-8454870 8430531(传真)

印 刷 | 甘肃新华印刷厂

开 本 | 787毫米×1092毫米 1/16

字 数 | 1230千

印 张 | 65

版 次 | 2016年4月第1版

印 次 | 2016年10月第1次

书 号 | ISBN 978-7-5490-1054-7

定 价 | 220.00元(全二册)

版权所有 违者必究 (举报电话: 0931-8454870)

(图书如出现印装质量问题, 请与我们联系)



作者近照

王正强简介

王正强,戏曲、曲艺理论家,作曲家,高级编辑。甘肃甘谷人,1942年生。1966年毕业于甘肃师范大学艺术系,长期从事广播文艺编辑工作。曾任甘肃人民广播电台文艺部副主任、甘肃省戏剧家协会主席、甘肃省戏曲音乐学会会长等,现为甘肃省戏剧家协会名誉主席、甘肃省中华文化促进会顾问、甘肃省振兴秦腔学会会长、甘肃省非物质文化遗产保护专家委员会顾问等。发表歌曲 300 余首,部分作品获奖,中国唱片社为其作品灌制唱片。1980 年始,潜心于戏曲、曲艺音乐理论及戏曲史学研究,著作颇丰,另有散文、随笔等 200 余篇散见于各种报刊;录制、编辑出版秦腔、陇剧唱片、盒带、VCD、DVD 光碟千余种。2004 年、2009 年文化部两度授予“特殊贡献个人成就奖”,中国民族民间文艺发展中心授予“个人成就一等奖”等。其学术业绩在《人民日报》《甘肃日报》《兰州日报》《当代戏剧》等省内外报刊常有评述,国内外 200 多种辞书均有收录。

王正强著作目录

《兰州鼓子研究》《秦剧名家声腔选析》《秦腔音乐概论》《陇剧音乐研究》《秦腔音乐欣赏漫谈》《甘肃秦腔唱论》《秦腔唱派研究(修订版)》《秦腔词典》《秦腔大辞典(修订版)》《寻回遥远的绝响》《秦腔考源》《河陇曲子研究》《问根秦腔》(戏曲知识讲座·DVD 光盘)、《捕捉记忆》(纪实文学)、《心乡一瓣》(王正强诗词作品精选)、《雁过留声》(王正强创作歌曲精选)、《甘肃戏剧史》(上、下编)、《王正强文论选》(上、下卷)、《中国秦腔艺术百科全书》(上、下卷)等。

目 录
CONTENTS

上 编

(史前—1948 年)

导言	001
----------	-----

先秦篇

寻考甘肃戏剧文化源头	013
------------------	-----

第一节 蛇身人首 华夏人文初祖的传说	015
第二节 伏羲制瑟 河陇得古乐夏声之先	026
第三节 太极阴阳 解译甘肃戏曲音乐奥秘	035

后世戏剧 当自巫优二者出	043
--------------------	-----

第一节 黄帝轩辕 乐舞际会阪泉涿鹿	044
第二节 商亡周兴 偃武修文歌舞大作	051
第三节 巫覡事神 恒舞于宫酣歌于室	056
第四节 新乐崛起 加剧西周礼崩乐坏	061
第五节 春秋战国 百家争鸣七雄争霸	066
第六节 秦汉之交 角抵百戏赤刀粤祝	068
第七节 甘肃河西 少数民族能乐善舞	072

秦民族的文化品格	076
----------------	-----

第一节 息马主畜 造就秦人戎狄习性	076
第二节 尚武精神 促成君权意识膨胀	079
第三节 以忧为美 秦文化诠释的心韵	082
第四节 “家本秦也,能为秦声”	085

汉魏篇

张骞凿空丝绸之路 华夷文化融汇河西	093
-------------------------	-----

第一节 匈奴破月氏王 用头髀作饮器	093
第二节 汉武欲联月氏 张骞出使西域	095
第三节 “李延年典乐府,稍用西凉之声”	097
三教精神与甘肃戏剧	101
第一节 “白马”东来 “青牛”西去	102
第二节 儒术教化 三教合流	108
第三节 寓教于乐 戏曲之道	111
河西“五凉” 晋末“三秦”	114
第一节 “天下扰乱,唯河西独安”	114
第二节 十六国“三秦”政权与河陇乐舞融汇	121
第三节 西凉之声与华夷文化第一次并融	124
第四节 河西文化回授于中原	126
地下音乐殿堂 地上壁画长廊	130
第一节 魏晋古墓壁画上的音乐殿堂	130
第二节 河陇石窟中的乐舞壁画	133
第三节 史籍中的古代秦声乐器	136
第四节 南梵“清声雅调” 北佛“秦声为得”	139
隋唐篇	
隋唐燕乐兴盛 国伎衍变为大曲	145
第一节 燕乐盛炽一时 朝野争相慕尚	145
第二节 河陇充满商机 多元文化并融	150
一、互市栴比	151
二、商路通达	158
三、粟特人好舞	160
四、胡姬女当垆	162
第三节 “国伎”衰 “大曲”出	164
一、凉州大曲	166
二、甘州大曲	168
三、伊州大曲	168

四、熙州大曲	169
五、渭州大曲	170
第四节 乐章歌曲制作烂然 倚声填词蔚然成风	170
一、献身于曲子的优伶歌伎	172
二、歌法的转变	174
三、歌诗衍变为歌词	177
唐五代甘肃的几种戏剧雏形	179
第一节 大曲表演故事——歌舞戏诞生	179
一、从《踏摇娘》到《方四娘》	179
二、丸剑跳掷的《西凉伎》	181
三、秦州歌儿主唱的《濮阳女》	181
第二节 角色调谑戏弄——参军戏诞生	182
第三节 假面执戈扬盾——傩舞戏诞生	183
一、敦煌傩舞戏	183
二、永靖傩舞戏	184
第四节 偶人作场演事——傀儡戏诞生	186
甘肃叙事文学和讲唱文学的崛起	188
第一节 志怪小说首出甘肃	188
第二节 敦煌遗书中的讲唱作品	190
一、俗赋	191
二、话本	192
三、词文	193
四、讲经文	193
五、俗讲	194
六、变文	194
第三节 “俨然接近剧本”	196
一、《六禅师七卫士酬答故事》卷	197
二、《释迦因缘》卷	199
三、《茶酒论》卷	200
第四节 敦煌曲谱	201

宋元篇

宋词衍变为元曲 戏曲渐显端倪	207
第一节 “一曲新词酒一杯”	208
第二节 宋词衍变为元曲	212
第三节 用场道分多途	214
一、剧曲	215
二、散曲	217
三、杂曲	219
第四节 甘肃说唱 清歌叙事	221
一、鼓子词	221
二、唱曲子	223
三、宝卷	226
第五节 甘肃戏曲初绽端倪	230
一、由宋杂剧到北曲杂剧	230
二、杂剧在甘肃的流通	231
三、甘肃戏曲与杂剧并出	234
四、杂剧的僵化与甘肃戏曲的兴盛	235
甘肃皮影 装屏设像	237

明清篇

总追四方散乐 汇成村落百戏	257
第一节 明初戏曲禁绝 甘肃剧坛萧索	257
第二节 江汉移民戍边河陇 南北俗曲二次并融	260
第三节 清歌坐唱 呈盛一时	266
一、宗教性说唱曲子	267
二、世俗性说唱曲子	274
三、劳动性说唱曲艺	279
地摊秧歌向民间小戏嬗变	284
第一节 由清歌坐唱嬗变为走唱表演的《十里亭》	287
第二节 广场社火登上舞台作场的“演故事”	292

第三节 具有板式变化雏形的“苍龙哭海”	298
一、上下句体	298
二、四句头	299
三、长短句体	299
民间小戏向舞台大戏嬗变	305
第一节 “小戏”与“大戏”	305
第二节 方言与秦声	307
第三节 剧种与声腔	313
第四节 秦声与秦腔	315
第五节 花音与苦音	316
一、清角为宫	318
二、变宫为角	319
三、“上、下两句倍之”	320
第六节 音乐与戏曲	320
一、武场面	323
二、文场面	325
第七节 “人道”与“戏道”	328
一、综合性	328
二、程式性	330
三、虚拟性	333
四、写意性	339
甘肃戏剧在境内的流通	342
第一节 板腔体秦腔“大戏” 舞台主体	342
第二节 曲子戏星罗棋布 流派纷呈	348
一、凉州半台戏	349
二、民勤曲子戏	351
三、武都高山戏	354
四、玉垒花灯戏	358
五、静宁喊牛腔	360
六、华亭种扁豆	362

七、笑谈	363
第三节 皮影戏遍及全省 各呈异彩	363
一、陇南影子腔	365
二、灯盏头碗碗腔	367
三、陇东道情	368
四、杖头傀儡	371
第四节 李笠翁率班抵陇 昆腔风靡	373
第五节 《天山雪》传奇剧作 失而复得	375
甘肃戏剧在全国的流通	380
第一节 “涿州一带流行的影戏,来自兰州”	380
第二节 “西秦腔”现身南戏传奇抄本	382
第三节 “蜀伶新出琴腔”	388
第四节 “始蜀伶,后徽伶尽习之”	392
第五节 “谓甘肃调曰西皮调”	395
第六节 甘肃“西秦腔”挑起花雅大战	398
一、声腔	402
二、伴奏	403
三、表演	404
四、化妆	406
五、情色	406
“食养人,戏养神”	418
第一节 庙会	419
第二节 戏楼	428
第三节 班社	430
一、“四碗一暖锅”	433
二、“七紧八慢九消停”	433
三、“四梁四柱”	434
四、“四梁八柱”	435
五、“十三头网子”	435
第四节 演员	435

第五节 剧目	445
第六节 绝活	450
第七节 行头	457
一、大衣箱	458
二、二衣箱	467
三、三衣箱	471
四、头帽箱	474
第八节 砌末	484
一、刀枪把子	484
二、门帘台帐	484
三、桌裙椅帔	484
四、文房四宝	485
五、刑具官印	485
六、器皿包袱	485
七、帐子景片	485
八、旗伞灯扇	486
九、船板马鞭	487
第九节 造型	489
一、脸面化妆	489
二、发部化妆	490
甘肃脸谱三大流派	491
第一节 装饰隐寓褒贬	491
第二节 脸谱的形成	493
第三节 写脸八步程序	497
第四节 脸谱三大要素	498
一、色块	498
二、纹饰	500
三、布局	501
第五节 秦腔脸谱谱式	503
第六节 甘肃三大流派	506

一、兰州脸谱流派 508

二、董志塬脸谱流派 510

三、陇南脸谱流派 512

民国篇

甘肃戏剧鼎盛后的消歇 517

 第一节 东西方戏剧的自主个性 517

 第二节 民国时期的甘肃秦腔 520

 一、中路 521

 二、东路 528

 三、南路 530

 第三节 甘陕秦腔合璧 533

 第四节 甘肃戏剧跨越式发展 538

 一、唱曲子 538

 二、演皮影 539

 三、南木特戏走向成熟 540

 四、外来戏曲涌入 541

陇东革命老区戏剧事业蓬勃发展 546

 第一节 陇东老区早期的红色文化 546

 第二节 陇东老区第一支红色文艺宣传队 548

 第三节 后方留守兵团三八五旅宣传队诞生 550

 第四节 中共庆环分区庆环农村剧校成立 553

 第五节 陇东分区的“新秧歌运动” 556

小结 558

导 言

甘肃位于黄河上游，地处中国西北，取甘州（今张掖）、肃州（今酒泉）首字而得名；又倚陇山之西，简称陇，亦称甘；历朝还曾有过“陇西”“凉州”“陇右”“河陇”等称谓。

这是块看似苍凉实则充满活力与神秘的土地：黄、渭、洮诸河哺育着中华民族的儿女，祁连雪峰摧逼出鸿蒙的质朴与沧桑，皇天后土又以极大的张力，彰显着华夏先祖宽广的脊梁与胸怀。境内长垣蜿蜒，烽燧锁喉，戈壁瀚海，莽莽苍原；丝路两侧石窟塔寺林立，地下铺满远古文化遗存。君不看：一二十万年前旧石器时代遗物，在陇东、河西有所发现；距今三四万年前的晚更新世“平凉智人”头骨化石，早已闻名于世；秦安大地湾遗址发掘出大量地画和 450 平方米会堂式建筑，表现出 8100 年前相当惊人的文化水平；封凝四五千年的新石器时代遗址千余处，仅仰韶文化范围就有临洮马家窑文化、齐家山文化、辛甸文化、寺洼文化、沙井文化等。其中马家窑男性墓葬中的石斧、石刀，女性墓葬中的纺轮等，说明当时男耕女织的社会分工；辛甸、寺洼、沙井出土的斧、刀、匕首、镰、锥、镜、指环以及玉斧、玉铲、玉琮等，说明甘肃在 4000 年前，青铜锻铸工艺和制造业已有相当惊人的水平……凡此无不昭示着这里是中华民族和华夏文明最早的发祥地之一。

古往今来，不知有多少游牧民族驰骋于河陇全境，亦不知有多少部落游走于瀚海戈壁。商、周、秦三朝，有西戎、氐、羌诸族在此放牧散居；秦汉之交，月氏、乌孙倚居于“敦煌祁连间”，另有匈奴、鲜卑、塞种等古代少数民族也在此逐水草而居，随畜而息。他们挥铁箏，奏雄铎，善骑射，好乐舞。嘉峪关黑山、酒泉肃北大黑沟、祁连山、马鬃

山、石包城、野牛沟、七个驴、灰湾子沟等地巨幅岩画镌刻的大量舞蹈图形，无一不是甘肃古代各民族娱乐生活的真实写照；玉门、泾川、华亭、定西等地出土的陶埙，秦安、临夏、渭源、永登出土的陶鼓，临洮、甘谷、天水、东乡、庆阳等地出土的陶铃等史前乐器，说明远在旧石器时代和新石器时代，甘肃原始先民对音乐文化已经有所创造。尤其1976年在玉门火烧沟文化遗址中发掘的原始社会晚期或奴隶社会初期的二十余件陶埙，其数量之多、造型之独特、保存之完好，均居全国之首。这不仅证明了甘肃乃始得古乐夏声之地，也为研究甘肃乐舞和戏剧文化的发展，提供了重要实物材料。晚唐以后，“敦煌傩舞戏”“兰州影”“曲子戏”“西秦腔”“西皮调”等戏曲声腔之所以能够在甘肃相继产生，并由联曲体逐渐衍化为板腔体戏曲声腔剧种，原因正在于甘肃过早保留了“古乐夏声”。

古代乐舞与后世戏剧之间的渊源关系，古人早有论及。明人王阳明在其《传习录》一书中，以舜之《韶》、周之《武》两部古乐舞叙事情节的论述为据，称古乐舞与“今之戏子（曲）”相近：

（阳明）先生曰：“古乐不作久矣。今之戏子，尚与古乐意思相近。”未达，请问。先生曰：“《韶》之九成，便是舜的一本戏子。《武》之九变，便是武王的一本戏子。圣人一生实事，俱播在乐中……”^①

近人刘师培《原戏》一文，也以大量文献资料为凭，认为中国戏剧导源于古代乐舞，并直接宣称《诗经》中的《周颂》《鲁颂》《商颂》，除了“歌以传声”，当尚有“舞以象容”。故曰：古代乐舞中的许多形态，如钟鼓击节，以歌节舞，以舞节音，舞者化妆，手执干戚^②，等等，都是后来戏剧之起始。

自汉以来，河陇处在丝绸之路咽喉地带，成为最先接受西域胡声的“近水楼台”。张骞出使西域，带回《摩诃兜勒》一曲，则是先于佛教传入我国的第一支佛教乐曲。该曲有歌有舞、有成有变，李延年据此“更造新声二十八解”^③。魏晋的凉州乐人，正是在河西少数民族所保留的华夏远古巫乐歌、舞并作传统大曲基础上，又借鉴西域诸国大

①（明）王守仁著，吴光、钱明、董平、姚延福编校：《王阳明全集》，上海古籍出版社1992年版，第113页。

② 干戚：舞者所执的舞具。古时舞乐有文武之分，文舞执羽旄，武舞执干戚。《礼记·乐记》载：“执其干戚，习其俯仰诎伸，容貌得庄焉。行其缀兆，要其节奏，行列得正焉。”

③ 《晋书·乐志》。

曲乐舞与之互鉴，不断创造出曲体长大、歌舞相继且能叙事的“西凉之声”“秦汉伎乐”“西凉乐舞”“西凉大曲”等乐舞形式。这些古代乐舞，又成为后世甘肃戏曲生成的文化背景。这一点，业已成为人们的共识。正因这个缘故，许多有见地的国内外戏曲研究大家，在长期探索和研究中国传统戏曲文化发展的过程中，不约而同都把眼光投向西北，将广袤苍凉的甘肃大地视为中国戏剧生发的源头。日本的青木正儿就曾断言：

秦腔自其名称上即可知其出于陕西，然追溯其源则实出于甘肃。^①

王芷章先生亦言：

盖此调（西皮调）既出甘省，故名甘肃调，从本名也。^②

戏剧理论家周贻白亦持此观点，他说：

即以西皮、二簧两种声调而论，前者，是由西秦腔（实即秦腔）而变化；后者，则脱胎于徽调，……唯其如此，皮簧剧的形成，一直发展到现在这个阶段，其本身的原则就是一个“变”字，没有西秦腔和徽调，就不会有西皮、二簧……^③

国剧研究大家齐如山也曾振臂高呼：

国人若想研究戏剧，非到西北去不可；世界人想研究中国戏剧，非到西北去不可。^④

著名京剧表演艺术家程砚秋亦言：

① [日] 青木正儿：《中国近世戏曲史》，中华书局 2010 年版，第 327 页。

② 王芷章著，齐家本校订：《清代伶官传》附录《腔调考源·西皮考》，中华印书局 1936 年版。

③ 周贻白：《中国戏曲论丛》，中华书局 1952 年版。

④ 齐如山：《齐如山全集·中国戏剧源自西北》，台湾联经出版事业公司 1979 年版。

中国的戏剧，……来源是起于西北。^①

尽管齐如山先生说得激动，程砚秋先生讲得文静，然而，遗憾的是，二公几度亲赴西北实地考察中国戏剧之源头，几度却又行至西安而止步。也许他们过分看重了曾经作为五朝国都的西安，却恰恰漠视了秦人起始的西北广袤后方——甘肃。这种历史的误解，导致他们不肯再往西行半步。就这样，中国戏剧渊源之发端，与他们失之交臂，擦肩而过。由此造成甘肃戏剧文化厚重而丰富的矿藏资源，至今还是一块无人开掘、无人问津、更无人认知的处女地。

今天，当我们站在时代的峰巅，回顾甘肃戏剧文化形成、发展的历史，并欲为它修史垂章时，“戏”“戏剧”“戏曲”这三个语意相近且又各有小别的专业用词，着实造成概念上的不清和认知上的含混，也令作者为这个著本究竟取用《甘肃戏剧史》《甘肃戏曲史》抑或《甘肃戏史》哪种命名更为确切，一时竟难以定夺。

戏、戏剧、戏曲，的确既小区小别，又相通相用。小别者，戏曲以曲为主，戏剧以剧为主，故在戏与曲尚未联姻之前，戏与戏剧两个词汇在我国古代便被大量混用。直至20世纪初“五四”新文化运动崇尚西学，西方话剧、歌剧、舞剧等也被引入国门之后，二者才有了各自的明确所指，即称我国具有稳定声腔体制的民间地方剧种为戏曲，将引进舶来并经过中国化的话剧、歌剧、舞剧统称为戏剧。但倘从广义的角度讲，中国戏曲也是一种中国式的歌剧，或者说是民族形式的歌剧。因为，从艺术分类学的角度讲，中国戏曲与欧洲歌剧（Opera）并无本质上的区别，它们同属于音乐戏剧，或者从音乐的角度说，都是戏剧的音乐。虽然在艺术表现形式上两者区别很大，词义上，戏曲与歌剧实为同义语。戏，当然是指戏剧；曲，不是音乐又是什么呢？实际上，戏曲与歌剧不过是同一事物的两种称谓罢了。尽管中国戏曲中有唱工戏、做工戏、武打戏这几种不同的类型，但在本质上均属于歌唱的戏剧或音乐的戏剧这一范畴。所以，当中国戏曲一词被介绍到国外时，往往被译作 Chineseopera。我国的京剧出国时，便被译为 Pekingopera。

中国戏曲与欧洲歌剧虽有很多共同点，但由于各自的历史文化传统不同，民族的语言、心理、习惯、审美趣味等各有所别，因而在艺术表现形式上以及由此形成的艺术风格上，却又存在着极大的差异。举例说，在欧洲，歌剧（Opera）与舞剧（Ballet）发展成

^① 程砚秋：《西北戏曲访问小记》，刊《人民日报》1950年2月25日版。