

中国

秦腔史

吴民
钟菁
著



四川大学出版社



吴民，1985年生，四川大学文学与新闻学院讲师，中国艺术研究院戏曲研究所戏剧戏曲学博士。长期从事戏曲生态学与地方剧种史论研究，曾参与国家重大项目“昆曲艺术大典”的编校工作，参与文化部资源共享工程“中国秦腔史”以及中国非物质文化遗产数据库“秦腔”的撰写工作。在戏剧类权威核心期刊发表文章二十余篇，其中部分文章被人大复印资料全文转载，论文曾获第五届王国维戏曲论文奖。



钟菁，1991年生，陕西西安人，四川大学文学与新闻学院戏剧影视学硕士研究生。曾获国家奖学金、四川大学研究生一等奖学金、优秀研究生、学术之星等荣誉。至今在戏剧影视类权威核心期刊发表文章七篇，对秦腔的发展脉络及保护传承有较深入的研究和见解。

特约编辑:宋 颖
责任编辑:蒋姗姗
责任校对:陈 蓉
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

中国秦腔史 / 吴民, 钟菁著. —成都: 四川大学出版社, 2015. 11
ISBN 978-7-5614-9154-6

I. ①中… II. ①吴… ②钟… III. ①秦腔—戏曲史
IV. ①J825. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 279814 号

书名 中国秦腔史

著 者 吴 民 钟 菁
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5614-9154-6
印 刷 四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸 148 mm×210 mm
印 张 6.875
字 数 175 千字
版 次 2015 年 11 月第 1 版
印 次 2015 年 11 月第 1 次印刷
定 价 30.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

目 录

上部 秦腔起源至传统秦腔生态谱系构成

第一章 秦腔的源流发展·····	(3)
第一节 秦腔起源诸说·····	(3)
第二节 作为成熟戏曲形态的秦腔的产生·····	(8)
第三节 明代末年秦腔的成熟与传播·····	(12)
第四节 秦腔与花雅之争·····	(15)
第二章 秦腔的音乐体制·····	(19)
第一节 秦腔的音乐结构·····	(19)
第二节 秦腔音乐与梆子腔系统·····	(24)
第四节 秦腔音乐与京剧·····	(26)
第三章 秦腔剧目创作·····	(31)
第一节 秦腔传统剧目概述·····	(32)
第二节 易俗社的经典剧目·····	(40)
第三节 陕甘宁边区民众剧团的剧目·····	(49)
第四节 新中国成立后秦腔剧目的整理与发展·····	(52)
第四章 秦腔演员介绍·····	(54)
第一节 魏长生与秦腔进京·····	(55)
第二节 魏长生的艺术特色与代表作品·····	(59)
第三节 魏长生之后的著名演员·····	(65)

第四节	新旧时代交替时期演员的旗帜——刘毓中、 苏育民·····	(69)
第五节	甘肃、青海、宁夏等地秦腔演艺·····	(73)
第五章	秦腔班社·····	(78)
第一节	易俗社的产生及其影响·····	(79)
第二节	易俗社的人才培养制度及成果·····	(85)
第三节	陕甘宁边区民众剧团及其影响·····	(89)
第四节	陕西地区其他重要班社·····	(91)
第五节	甘肃等地秦腔班社·····	(95)
下部 新中国成立后秦腔生态谱系的演进		
第六章	新中国成立后秦腔的改造与成绩·····	(105)
第一节	走进新时代的秦腔·····	(107)
第二节	戏曲改革工作的展开·····	(118)
第三节	剧目创作的可喜成果·····	(131)
第七章	秦腔艺术的复苏与变革·····	(142)
第一节	传统戏曲发展的历史新机遇·····	(143)
第二节	传统戏的现代转型·····	(150)
第三节	传统戏的推陈出新·····	(155)
第四节	新编历史剧的创作·····	(159)
第五节	戏曲现代戏的新发展·····	(164)
第八章	走进新世纪的秦腔艺术·····	(171)
第一节	奖励机制的建立与作用·····	(172)
第二节	戏曲史论建设和学术研究·····	(176)
第三节	走向世界的传统戏曲·····	(201)
参考文献	·····	(216)

上部 秦腔起源至传统秦腔生态谱系构成

第一章 秦腔的源流发展

秦腔，这个概念在当下有两种相关联的解释，一种解释认为，秦腔者，秦地之声腔也；另外一种解释则认为秦腔是指一种成熟形态的地方戏曲样式，或一种流行于陕西一带的地方戏曲剧种。从其概念的内涵与外延来看，后一种解释应该从属于前一种解释，因为作为一种地方戏曲样式，秦腔本身即是秦地声腔的一部分。本书中我们讨论的是作为一种成熟戏曲形态的秦腔的历史与发展概貌，然而正像树木的成长离不开土地一样，秦腔的孕育发展也离不开特定的地理人文环境，更无法超越秦地之声腔的大范畴，其形成和发展也必然受到历史上曾经存在过的秦地之声腔的影响。此外，秦腔作为一种戏曲形态，其声腔曲词或多或少地继承了历史上秦地之声腔的血脉，从而把在这一特定环境中孕育的最朴实动人的艺术情绪通过舞台形态表达出来，形成其特定的音乐体制。

第一节 秦腔起源诸说

秦腔，戏曲剧种，即乱弹。其起源说法不一，一般认为出自陕西、甘肃及山西的民歌小曲，由民间流行的弦索腔演变而成。因采用梆子击节，作“枕、

桃”声，又名梆子腔或“桃桃子”。陕西、甘肃一带古为秦地，故称秦腔或西秦腔，主要流行于陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆等西北地区。^①

上述定义是《中国大百科全书》中关于秦腔起源的说法。从上述界定来看，秦腔起源问题似乎已很明确，但是任何一种艺术门类都有其远源和近源。所谓远源即是指该门艺术门类形成的最初缘由，比方我们常说的艺术起源于劳动，虽然劳动和艺术在我们看来不具备同质性，然而最初的艺术却是从劳动中来，没有劳动就没有艺术。此外，也有戏曲起源于祭祀的说法，即祭祀活动中的巫术对话以及巫术表演促进了戏曲的产生。又比如我们说戏曲起源于宗教，宗教的一些宣传教义的活动使戏曲活动的产生成为可能，但宗教远远不同于戏曲，其中一些具有表演性质的宣传教义的活动也与戏曲具有极大分别。所谓近源，则是指一种艺术样式的最初形态，也即这种艺术样式诞生于何时的问题。比方说戏曲起源于汉代百戏，或者说戏曲起源于南戏或元杂剧，这些说法的共同特点就是认为戏曲的最初形态应该是汉代百戏中具有故事情节的歌舞表演部分，或南戏、元杂剧，它的起源年代也就是汉代或更后面的元代。探究一种艺术样式的起源是比较困难的，因为就远源而论，促成艺术产生的因素很多，这势必造成起源的多元决定论；而就近源而论，由于艺术的原初形态到底是怎样的往往已经无法通过现场鉴赏来得出结论。况且艺术具有创新性特点，我们很难确定名义上共通的艺术样式是否在实质上大相径庭。我们今天讨论戏曲的起源，就很难说戏曲到底起源于宗教祭祀还是其他，

^① 中国大百科全书总编辑委员会，戏曲·曲艺编辑委员会：《中国大百科全书·戏曲·曲艺·中国戏曲》，中国大百科全书出版社，1983年，第288页。

也很难说清楚到底戏曲的最初形态是参军戏还是汉代百戏，抑或是金院本、南戏、元杂剧……因此，如果仅仅认为秦腔起源于民间小曲及民间的弦索腔，势必会将问题简单化。

谈到秦腔的起源，就不得不先廓清其远源和近源。首先是关于秦腔远源的问题，因为秦腔作为戏曲剧种之一，它的远源应该就是戏曲的远源，即使有所区别，现在也很难去精确划分，因此暂且略而不述。但是关于秦腔的近源，也即秦腔起源于何时，历来有很多种说法。前文已经介绍了作为戏曲形态的秦腔和秦地之声腔的区别，说明了远源与近源的关系，但是历来关于秦腔起源的种种说法却忽视了上述概念的界定和区别。一个有趣的现象出现了，当我们用上述界定好的概念去分析秦腔的近源时，一切似乎都变得明了而清晰起来。历史上关于秦腔的近源即起源年代和最初形态有以下几种说法：

1. 秦腔起源于遥远秦代的秦地歌唱。中国戏剧剧种都因地域而得名，秦腔也不例外。有人认为秦腔得名于秦代，并有历史可供考证：《史记·廉颇蔺相如列传》里就有“臣窃闻大王好为秦声，请击缶”^①的记载。这里所说的“秦声”很显然是秦地的声腔乐调，而歌唱这种乐调时所使用的伴奏乐器当为打击乐器。

2. 秦腔起源于明传奇兴盛时期的部分传奇曲牌。历史继续向前推进，在明万历年间（1573—1620）《钵中莲》传奇抄本中，第十四出“补缸”中有“西秦腔二犯”曲牌，且演唱的唱词都是上下句的七言体，与现在的秦腔唱词大体一致。^②而

^① 王伯祥选注：《史记选—廉颇蔺相如传》，人民文学出版社，1957年版，第512页。

^② 孟繁树：《明清戏曲珍本辑选（上册）》，中国戏剧出版社，1985年版，第64页。

第一出“佛国”中就有“今当下界大明天下嘉靖春朝”^①的唱词，以此可以推断秦腔在明万历年间已经形成。

3. 秦腔起源于明末清初的地方剧种乱弹。从清初刘献廷的《广阳杂记》卷三“秦犹新声，有名乱弹者，其声甚散而哀”^②可知，秦腔是形成于明末清初的新兴戏曲品种。清人陆次云在《圆圆传》中云：“李自成入北京，召陈圆圆歌唱，自成不惯听吴歌，遂命群姬唱‘西调’，操阮箏、琥珀，自成拍掌和之，繁音激楚，热耳酸心……”^③说明了到明代末年，秦腔已基本定型并渐趋成熟。秦腔发源于陕西，并很快向东传入山西、河北、河南、山东等省，随后就流入江南各地。清乾隆二十七年（1762）广州魁巷“财神会碑记”^④中，就有关于昆、乱合演唱秦腔的“太和班”的记载。

综上所述，我们得到的初步印象是秦腔的起源年代似乎在每一个历史时期都能找到依据。焦文彬在《中国秦腔》一书中的说法，更是认为秦腔经历了“秦风”“秦声”“秦腔”三个时期。所谓“秦风”时期，指的是在《诗经》中有“秦风”这一部分，古代的诗又都是必须唱出来的，因此这是秦腔最早的源头。而“秦声”则是指汉唐以后秦地的音乐歌唱，如前文提到的“臣窃闻大王好为秦声，请击缶”就属于这一时期；至于说“秦腔”时期，则是指出现成熟形态的、用秦地声腔来演出的

① 张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社，2003年版，第336页。

② 刘献廷：《广阳杂记》（卷三），中华书局，1957年版，第152页。

③ （清）陆次云：《圆圆传》，商务印书馆，1915年版。

④ 见广州博物馆馆藏，碑高105厘米、宽56厘米。清道光三年（1823）刻，置于广州外江梨园会馆（今解放中路魁巷），1963年移置于广州博物馆。财神会是该馆外省戏剧艺人捐资设立的福利组织。碑文所列的规条中，有吉凶相助及经济困难者给予回家路费的帮助等规定，体现民间艺人团结互助的精神。此碑为研究戏剧史的重要史料。

戏曲剧种的时期，一般认为这一时期大约在明末清初。^①对秦腔繁盛时期的界定，各界意见却颇为一致，都认为魏长生时期是秦腔最成熟、最鼎盛的时期，魏长生堪称“剧坛盟主”。

通过上面的讨论，我们不妨如此来梳理：即秦腔是以千百年来的“秦风”“秦声”“秦腔”，结合秦地特定的人文社会文化环境而形成的一种地方戏曲声腔。就当下而言，秦腔又称“乱弹”，源于西秦腔，流行于我国西北地区的陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地，又因其以枣木梆子为击节乐器，所以又叫“梆子腔”，俗称“桃桃子”（因以梆击节时发出“桃桃”声）。^②在这个定义里有一个有趣的现象，那就是所谓乱弹、西秦腔、桃桃子这几种秦腔的不同称谓方式，在后世成为几种秦腔不同风格的名称。对此，我们可以这样来理解，即秦腔在其源头就是分为不同流派和风格的，只是我们在观察它的起源时往往忽略了它们之间的差别。按照王绍猷《秦腔纪闻》的说法：

考诸秦腔，形成于秦，精进于汉，昌明于唐，完整于元，盛名于明，广播于清。几经衍变，蔚为大观。在国剧上可谓开山鼻祖，有屹然独立不可磨灭之价值。^③

乾隆年间，魏长生进京演出秦腔，轰动京师。一种成熟形态的戏曲剧种——秦腔，终于以一种蓬勃的艺术魅力活跃于中国戏曲的舞台，甚至独领风骚，引领着剧坛风尚。

① 焦文彬：《中国秦腔》，陕西人民出版社，2005年版，第158页。

② 《中国戏曲曲艺词典》，上海辞书出版社，1981年版，第214页。

③ 王绍猷：《秦腔纪闻》，转引自焦文彬：《秦腔史稿》，陕西人民出版社，1987年版，第6页。

第二节 作为成熟戏曲形态的秦腔的产生

前文我们提到了清初刘献廷的《广阳杂记》卷三“秦犹新声，有名乱弹者，其声甚散而哀”之言，这告诉我们大约在明末清初，秦腔这种戏曲艺术形态就存在了，但是由于这一时期的秦腔见于资料记录的很少，因此很难断言这已经是秦腔的成熟形态。一种艺术形式是否成熟需要看它是否已经具备相应的艺术特质。秦腔在中国剧种之林中有着自己鲜明的特色。

1. 秦腔唱腔包括“板路”和“彩腔”部分，每部分均有“欢音”和“苦音”之分。苦音腔最能代表秦腔特色，深沉哀婉、慷慨激昂，适合表现悲愤、怀念、凄凉的情绪；欢音腔欢乐、明快、刚健、有力，擅长表现喜悦、欢快、爽朗的情绪。板路有〔二六板〕〔慢板〕〔箭板〕〔二倒板〕〔带板〕〔滚板〕六类基本板式。彩腔，俗称二音，音高八度，多用在人物感情激荡、剧情发展起伏跌宕之处，分慢板腔、二倒板腔、代板腔和垫板腔四类。凡属板式唱腔，均用真嗓；凡属彩腔，均用假嗓。秦腔须生、青衣、老生、老旦、花脸均重唱，名曰唱乱弹。民间有“东安安西慢板，西安唱的好乱弹”^①之说。清末以前的秦腔，又叫西安乱弹，就是因其重唱而得名。其中有些生角的大板乱弹，长达数十句之多。《白逼宫》中汉献帝的哭音乱弹，要唱五十多句，讲究唱得潇洒自然、优美动听，民间称作“酥板乱弹”。《下河东》的四十八哭，要排唱四十八句；《斩李广》的七十二个再不能，要排唱七十二句。^② 秦腔曲牌

^① 陕甘宁边区文化协会戏剧工作委员会，音乐工作委员会：《秦腔音乐》，西北人民出版社，1950年版，第99页。

^② 王正强：《秦腔名家声腔选析》，甘肃人民出版社，1989年版，第174页。

分弦乐、唢呐、海笛、笙管、昆曲、套曲六类，主要为弦乐和唢呐曲牌。秦腔的音乐伴奏，称作“四大件”，以二弦为主奏，人称秦腔之“胆”。琴师在秦腔戏班中具有重要地位，常坐于舞台前场后部正中。伴奏音乐为老调，音高为“三眼调”，20世纪30年代后改用“出调”（即下把拉法）。

2. 秦腔表演朴实、粗犷、豪放，富有夸张性，自成一家，角色体制有生、旦、净、丑四大行，各行又分多种，统称为“十三头网子”。一般戏班都要按行当建置，以“四梁四柱”为骨干形成“三路角色制”。头路角色包括头道须生、正旦、花脸和小旦；二路角色包括小生、二道须生、二花脸和丑角；其他老旦、老生等角均为三路角色。各路角色的佼佼者，均可挂头牌演出，其他即为配角。条件优越的戏班，常不惜重金邀请名角。各行皆能，唱念做打俱佳，文武昆乱不挡的多面手、好把式，又称“戏包袱”，或叫“戏肚子”。秦腔表演技艺十分丰富，身段和特技应有尽有，常用的有趟马、拉架子、吐火、扑跌、扫灯花、耍火棍、枪背、顶灯、咬牙、转椅等。神话戏的表演技艺，更为奇特而多姿。如演《黄河阵》，要用到量天尺、翻天印、金铙剪等多种法宝道具。除此，花脸讲究架子功，以显威武豪迈的气概，群众称其为“架架儿”。

3. 秦腔因其流行地区的不同，衍变成不同的流派：流行于关中东部渭南地区的称“东路秦腔”；流行于关中西部宝鸡地区的称“西府秦腔”；流行于汉中地区的叫“汉调秦腔”；流行于西安一带的称“西安乱弹”（就是中路秦腔）。各路秦腔因受各地方言和民间音乐影响，在语音、唱腔、音乐等方面都稍有差别。近50年来，东、西、南三路秦腔都不发达，中路秦腔起而代之，在整个西北地区占绝对优势。

4. 秦腔所演的剧目多是取材于“列国”“三国”“杨家将”

“说岳”等英雄传奇或悲剧故事，也有神话、民间故事和各种公案戏，剧目超过一万种。焦文彬在他的《秦腔史稿》中这样记载：

鸣锣祭鼓天黄昏，老姆稽首如蚊蟠，板胡喊盆震地起。鬼叫饶崎相鏖吞，女儿百十拥对出，拽朱点翠如天子。^①

这说明成熟形态的秦腔在秦地已经广受欢迎。根据秦腔的上述特点及其在民众中的受欢迎程度，我们不难发现，秦腔的发展经历了 15 世纪和 16 世纪前后两百年，是一个渐变的过程，最早的“西秦腔”的概念，见严长明《秦云撷英小谱》：

院本之后，演为曼绰、为弦索。曼绰流于南部，一变为弋阳腔，再变为海盐腔，至明万历以后，梁伯龙、魏良辅出，始变为昆山腔；弦索腔流于北部，安徽人歌之为枞阳腔，湖广人歌之为襄阳腔，陕西人歌之为秦腔。^②

从严长明的记载来看，秦腔早在明代中后期就有可能已经和其他声腔同时存在，并作为弦索腔在西北地区的代表不断丰富着自己的艺术品格。但这时候的秦腔从严格意义上来讲并不能算成熟形态的秦腔，因为它仅仅是作为弦索腔的一种而存在的，还远没有完成自身艺术的精进。至晚在 17 世纪，在中国戏曲流派纷呈的大环境下，秦腔不断汲取养分，终于在大约 17、18 世纪之交一跃而成为剧坛盟主，并直接对后世的“京

① 焦文彬，等：《秦腔史稿》，陕西人民出版社，1987 年版，第 287 页。

② 陕西省艺术研究所：《秦腔研究论著选—秦云撷英小谱》，陕西人民出版社，1983 年版，第 173～174 页。又见（清）严长明：《秦云撷英小谱》，上海书店出版社，1994 影印本。

剧”起到催生的作用，在某种程度上可视为京剧的“乳娘”。成熟的秦腔到底有什么体现呢？归纳而言，一为板式变化体这一音乐结构的不断完善和成熟，二为演出剧目和演出活动的不断丰富。此外，还包括演出场所的固定和戏剧观演的经常化、规范化。秦腔已经从最初的庙会或祭赛演出，转化为民间戏班的剧场演出或冲州撞府的草台演出，这些演出活动已经引入了戏剧经营的理念，以营利为直接目的。在生存问题的推动下，秦腔的艺术水平得以不断提高，与此相随的是戏曲人物造型也逐渐走向规范乃至程式化。

秦腔在明代万历年间就已经成型，6种唱腔、13门角色都有严格的规矩。办堂会唱秦腔曾经是关中一带的胜景。明代末年，秦腔在艺术上渐趋成熟，并出现了家班的形式，文人的介入加速了秦腔在曲词、音乐等方面的进步。秦腔作为极具地域文化特色的剧种，其发展与繁盛仅仅依靠家班演出不可能获得文化意义上的广泛传播。随着陕西商人足迹遍布中国，作为文化象征的秦腔也随着商队向四海传播开来，会馆作为乡土文化的代表物直接承载者戏曲演出的任务，秦腔与会馆这两种地域文化的指征因为陕西商帮的繁盛和情感寄托需要完美地融合起来，客观上促进了秦腔的传播与兴盛。恰在秦腔最盛之期，以魏长生为代表的秦腔艺人带着高超的技艺来到京都，不自觉地加入了当时的“花雅之争”，却意外地获得了极大的胜利，从而成就了秦腔历史上的第一个顶峰。

第三节 明代末年秦腔的成熟与传播

前面章节已经提到，秦腔的成熟过程大约在明末已经完成。之所以这么说，很重要的一个原因在于，这时候秦腔已经

有了成熟形态的家班演出形式。这一时期的班社有的是当时的戏剧名家家班，有的是为了生活而登台的江湖班社。这些班社随着历史的发展，为后世秦腔的发展产生了巨大的推动作用，有的甚至延续了很长一段历史时期。在这一时期，一些家喻户晓的著名秦腔演员开始产生，而这一点正是后世地方戏成熟的重要标志。有了成熟戏班和名角的支撑，秦腔世界的景观终于在随后的 100 年内变得蔚为大观，光焰万丈。现在见于历史记载的明代著名班社包括：

1. 康家班，秦腔班社，明正德五年（1510），由著名复古运动文学团体“前七子”之一的状元康海创办，地址在咸武功。康海赋闲在家，以戏消愁，招收弟子在家中教授他和王九思创作“慷慨悲壮、喉啖音声、有阳刚之美、有阴柔之情”的“康王腔”。排练他所创作《中山狼》《王兰卿传》《杜子美游春》等戏。康海的继室张氏，出身乐户，能唱善舞，声振秦中。并培养出较有名的演员双蛾、小蛮、春娥、端端、雪儿、燕燕等，更有“随身四帅”金菊、小斗、芙蓉、采莲，深受观众喜爱。康家班演出的戏“歌有新词，舞有娇姿”，30 年红极家乡，对秦腔发展影响很大。明嘉靖十九年（1540）康海故去，康家班解散。

2. 华庆班，秦腔班社、明末由周至人张明、张显兄弟组建，又名张家班，至清初，为西府四大名班之首。康熙年间因遭火灾，戏箱转让于眉县提坞村张家（地主兼工商业者）。雍正乾隆间，部分艺人曾随岳钟琪部到大小金川，相传数代，至道光咸同光前后，箱主先后为张书和、张华、张义青、张宏德。同光间张义青派须生雷大坪为领班，净角才娃子，旦角省娃子、用娃子、八娃子、十娃子、王彦奎、腊娃子等一批名角协助，并邀丑角王禄，净角麻娃、阎良，须生驴驴、张德明，正