

西安戏曲史料集

西安戏曲志编辑委员会编

中国广播电视出版社

西安戏曲史料集

· 西安戏曲志编辑委员会编

中国广播电视出版社

编辑：阎敏学 左 正 张克勤

西安戏曲史料集

西安戏剧志编辑委员会编

*

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码100866)

红华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 1/32 11.5印张 220千字

1989年12月第1版 1989年12月西安第1次印刷

ISBN7-5043-0339-9/J·36

印数：1—1500册 定价：4.80元

前 言

在编撰《西安戏曲志》的过程中，我们编印了这本《西安戏曲史料集》。其目的就是为了给广大戏曲爱好者研究戏曲史和戏曲理论，提供第一手的资料，为编撰《西安戏曲志》打下坚实的基础，为推动当前戏剧工作提供一些历史借鉴。

西安是著名的文化古都，又处在秦腔这一古老剧种发展的中心地域。历代劳动人民和戏曲艺人，在这片土地上，为我们创造了灿烂的民族文化，积累了宝贵的艺术经验，留下了丰富的戏曲遗产。辛亥革命后，易俗社等一批新型班社相继诞生，其剧著宏富，人才辈出，在近代戏曲史上有着突出的地位和影响。抗日战争时期，沦陷区的许多剧种的剧团云集西安，长期进行演出活动，印下了深深的历史足迹。在西安的地下遗迹和地上文物文献中，在西北地区广大戏曲艺人和戏曲爱好者的手头和记忆里，都留存着大量有关西安戏曲的剧种、剧目、音乐、表演艺术、舞台美术、演出场所、班社机构、轶闻传说以及作家，艺术家事迹等方面的历史资料。把这些珍贵的史料搜集整理、编印出版，不仅在当前是极为迫切的，在今后也是十分必要的。因此，我们殷切期望戏曲工作者和广大群众，广泛提供资料，支持、帮助我们做好这项工作。

现在出版的这一集，是我们从收集到的资料中选编出的一部分。其中有戏曲史家和艺术家的论著，有著名老艺人的

回忆录，有中青年文艺工作者深入调查研究的史料，也有来自档案中的历史文献。这些篇章对于西安戏曲史论的研究，都有一定的学术价值和史料价值，几位已故艺术家的专论就更为珍贵。

在我们编辑这本史料的过程中，得到了许多从事戏曲工作的同志的帮助；陕西人民广播电台主任编辑鲁安澍同志和中国广播电视出版的有关同志为本书的出版也付出了辛勤的劳动。对此，我们表示衷心的感谢。但由于编者水平有限，缺点或错误在所难免，恳请读者批评指正。

编 者

1989年10月1日

目 录

戏 曲 春 秋

万千红紫古长安

- 十八世纪的西安戏曲·····焦文彬(1)
- 最近西安之戏剧(1932年)·····陈光尧(74)
- 陕西四年来之戏剧(1932年)·····封至模(100)
- 三十年来之秦腔(1947年)·····萧润华(132)

班 社 史 话

- 陕西易俗社简明报告书(节录)·····易俗社(136)
- 八年抗战中的陕西易俗社·····樊仰山(153)
- 群英荟萃的西安正俗社·····靖正恭口述
王学秀整理(163)
- 西安评剧五十年·····周大鹏(186)

剧 坛 人 物

- 范紫东先生年谱·····胡孔哲(253)
- 八十年来秦中驰名之男女演员·····王绍猷(281)
- 振兴戏曲忆前贤
- 怀念封至模先生·····王保易(321)

资料考证

- 西安梨园会馆的变迁与碑文初考……………郭易风(335)
- 旧话重提
- 关于鲁迅与易俗社质疑……………苏育生(345)
- 李桐轩《鬼教育》剧稿的发现及《黑世界》剧本考证
- ……………阎敬学(353)
- 最近发现的易俗社早期“演说词”……………阎敬学(358)

万千红紫古长安

——十八世纪的西安戏曲

焦文彬

小 引

西安，古称长安。位于神州大地西部的陕西渭水平原——八百里秦川的中部。自古地富民淳，山险川要，有百二山河之称。早在距今110—115万年时，我们的祖先蓝田猿人，就生息繁衍于此。遍布环绕长安八水的河谷地带的古文化遗存，如半坡文化、姜寨文化、客省文化，生动、详实地道出了这儿就是中华民族文化的摇篮；举世瞩目、彪炳青史的华夏文化（实际上就是长安文化），就孕育、形成、完备于此。长安文化是不断融合神州的中原文化、楚文化、西域文化和其他文化因素形成的，具有极显明的开拓精神与综合性的特点。

大量无可辨驳的事实，雄辩地说明了：作为中华民族文化重要组成部分的中国戏曲，就滥觞于长安这块腹地上。中国戏曲形成于何朝何代？历来议论纷纭。但又有那一家能否定长安文化对中国戏曲的深远影响以及母亲般的哺育。公元前十二世纪至公元前八世纪后期，周王朝建都于沔、镐，达三

百六十三年，从此，这儿成了先秦“乐”的胜地。五经之一的《诗经》三百另五首诗歌，相当数量的篇什形成于此。它们是音乐、诗歌与舞蹈相结合的“乐”的文学部分。《公刘》、《武》这两部大型音乐舞蹈史诗，标志着长安文化的声闻于天。秦统一六国，虽建都咸阳，但长安作为京畿之地，绵延数十里的阿房宫就建筑在长安，其音乐、舞蹈仍不减京师。史家公认的秦汉的角抵戏《东海黄公》与大型歌舞戏《总仙会倡》，都是公元前二、三世纪时三辅（即京兆、冯翊、扶风）人的伟大艺术创造；（印度古梵剧大约也形成于这个时期）在百戏杂陈的两汉，其地位也是十分引人注目的。在“州有伶、府有戏”（白居易、元稹语）的大唐帝国时代，秦中诸州、府、县“散乐”盛行，人们普遍认为能够称得上戏曲的《踏摇娘》、《大面》与《钵头》，世称“三大歌舞戏”。长安人杜佑《通典》，把它们作为乐的重要典籍加以记陈。它们也都完备于长安，并由此扩散至九州方圆。建立过开元盛世的李隆基，从小酷爱戏曲，做藩王时，也曾拥有散乐一部。这样，很自然地登基后，在朝廷首创梨园，集乐工数万人，研习音乐、舞蹈、戏曲。他还自称崖公。为中国戏曲的发展建立了不朽的功勋。宋以后，长安虽长期失却国都的地位，但，此中的百二山河，仍扼西北、西南与中原的门户，地理位置的至关重要，使之在政治、经济、文化与军事等方面，仍有着十分显赫的作用。号称四大声腔（东柳、西梆、南昆、北弋）之一的“西梆”，就是在秦声与唐代“西腔”的基础上形成，并蔚为大观的。无怪乎，从十八世纪开始，到二十世纪中叶，中外戏剧家异口同声地说：“中

国戏曲源自西北”，“我们国中各种戏剧的出发点，都是来自陕西。”他们是“才子之言”吗？显然不是。宋金元时，长安城内有着占地面积可观的勾栏瓦舍；明代，长安作为秦王府所在地，藏宋元旧本戏曲达几千种。“酣歌妙舞遍长安”，“妙妓出秦中”，成了一代佳话。以王九思、康海为代表的北曲振兴运动，不仅有着可以同元人杂剧相媲美的剧目，而且有着数不清的戏曲班社：私人家班、乐户、散乐、路歧、自乐班。长安张治道、胡濂溪、许宗鲁的家班，世人称道不已，迨至明末，昆曲发祥地的戏曲家，纷纷访问长安，此地子弟犹能道也。十七世纪中叶，满人入主北京，建立大清王朝，长安的秦腔，以“其声甚散而哀”，不断拥入北京，并与朝廷尊为雅部的昆曲争妍斗奇。从而为京师所好。此后，秦腔在北京时来时往，声誉日升。康熙四十二年（1703）十月，溥圣祖玄烨西巡，经榆林、西安、渭南、潼关，在西安观看了秦腔演出，所以大戏曲家孔尚任在《平阳竹枝词五十首》中，赞誉道：“秦声秦态最迷离”，“乱弹曾博翠华看”。

十八世纪是清王朝的鼎盛时期，世称康乾盛世。中国戏曲，此时也迎来了自己历史进程中的第三个高潮时期（第一个高潮时期是以元杂剧为代表的元代；第二个高潮时期是以传奇为宗的明清传奇），即花部戏曲的昌盛繁荣时期。所谓花部戏曲即地方戏。它是在与雅部戏曲昆曲的将近一个世纪的争妍斗奇中取得到剧坛盟主地位的。支撑这个昌盛局面的是北京、扬州、西安三个戏曲活动中心。从大量的史料看，秦腔应该是花部戏曲的中流砥柱。是她带领其他地方戏曲剧

种，一起向雅部昆曲发起了亘古少见的争胜局面。结果，秦腔赢得了人民群众普遍的欢迎，国中形成了“秦腔热”；也正是在她的影响下，繁衍了一系列梆子声腔剧种。作为一代花部戏曲艺术大师的魏长生，曾以学徒身份在西安从商，常受到西安剧坛万千红紫的耳濡目染，并从此走上艺苑。魏长生是以秦腔改革家的气魄出现于十八世纪的我国戏曲舞台的。秦腔艺术家们这种不断适应形势与人民群众审美情趣的革新精神，在此后的西安剧坛与戏曲发展过程中，显现得十分强烈。清中叶以至清末，西安戏曲界涌现出许多改革家，他们把十九世纪和二十世纪初叶的西安戏曲推向始终与时代脉搏一致的、表现时代精神的胜境。脍炙人口的《铡美案》就产生在这个时期。随着民主革命的不断深入和取得胜利，易俗社又举起这面永不衰退的旗帜，使西安秦腔改革成为“五四”新文化的重要组成部分。

十八世纪的西安剧坛，云蒸霞蔚。在中国戏曲史上，有着显赫的地位。而历来戏曲史家，由于时代的局限往往很少论及，因而戏曲史上的某些重要问题也常常谈的比较模糊。

应西安戏曲志负责同志张克勤、阎敏学二位之约，抽暇将过去的一部分未“成裘”之“积腋”，稍加涂次，以资料的形式，奉献给读者。为了阅读的方便，有时有些非注释性的说明；又由于时间仓促，未能认真注释，有些同志恐怕仍不易读懂。但因篇幅所限，只好如此了。材料均系十八世纪时的第一手资料，每条后又注明出处，这样，读者还可抽空去翻阅原书，帮助理解。此前此后的东西，均未阑入。

一、剧种与流派

十八世纪的西安剧坛，就其剧种而言，以扮演者的不同而分，大别有两类。一是由傀儡扮演的木偶、皮影等小戏；一是由人扮演的大戏。

史传远《临潼县志》卷一记当时戏剧情况时说：

“戏剧：旧有傀儡、悬丝、灯影、巧线等戏；其大戏原系‘秦声’，所谓击瓮、拊缶、而歌呼呜呜者。至后，旗亭歌诗，阳关送酒三迭之遗，亦自可听。今则‘乱谈’盛行，腔调数易，靡靡之音，杂以笙箫，鄙俚秽褻。半夜空堡而出，举国若狂，斯为下矣。”（乾隆本）

这里所说“大戏秦声”，即秦腔大戏。“乱谈”即“乱弹”，是秦腔在乾隆年间的民间俗称。“今”指乾隆年间。它是不是就是后来人们说的“西安唱的好乱弹”的“西安乱弹”？这一“乱谈”在当时的腔调有多次的变化，其中杂以笙箫的“靡靡之音”究竟是秦腔“腔调数易”后的什么剧种，不得而知。但从上文仍可以知道当时临潼的大戏有“秦声”和“乱弹”两种。小戏则有四种：傀儡（即木偶）、悬丝、灯影、巧线。所用声腔，县志未提供情况。从清末民初一些人的著述看，灯影在临潼、高陵、长安、周至、蓝田一带，曾采用过碗碗腔、道情、曲子、阿宫、秦腔等声腔。悬丝即悬丝傀儡，又叫提线傀儡，俗称“线胡腔戏”。所用腔调有“乱弹”和“线腔”两种。

西安剧坛演唱秦声的情况，时人记载甚富，兹择其要者

缀之于后。

1703年秋，康熙西巡，途经陕西的榆林、西安、渭南和潼关，当地官员曾用秦腔“供奉”过这位皇帝。同年冬，玄烨在回京途中，又在平阳观赏秦声。《清圣祖实录》对这件事有具体记陈。不久，陕西秦腔艺人合作编演了秦腔《康熙王访陕西》的大型本戏。四年后的康熙四十六年（1707），《桃花扇》的作者应邀赴平阳参加《平阳府志》编纂工作时，特地对康熙观看秦腔一事作了讴歌，写有《咏乱弹》二首：

乱弹曾博翠华看，不到歌筵信亦难；最爱葵娃行小步，氍毹一片是邯郸。

秦声秦态最迷离，屈九风骚供奉知；莫惜春灯连夜照，相逢怕到落花时。

“曾博翠华看”就指曾受到皇帝的观赏。

乾隆年间官居西安十年的江宁严长明《秦云撷英小谱》中记载：

“祥麟，故习秦声。”（《申祥麟传》）

“余于南北九宫，亦稍谙尺度，按部选声，无闲听夕，然偶值宴会，坐有秦声，则相与引避，颡首回面，若将浼而去之。一日者，小集田商山太守署，商山久官陇右，耳熟秦声，引余共欣赏之。”（《小惠传》）

嘉定曹仁虎在《三寿传》说：

“余引寓青门，于丁酉七月遇三寿于田商山太守署中，时始学为秦声，见人悚软不前，初未之异也。明年

二月，复于宋慎亭臬使座上见之，是时年十六矣，不施脂粉而天然妍媚，迥异曩昔，少顷登场，曼声徐引，四座尽倾。”

与严长明、曹仁虎一起来陕西的嘉定人钱献之也说：

“银花性荡逸，工弦索，张亦习秦声。”（《银花传》）

丁酉，乾隆42年，公元1777年。明年，即戊戌，乾隆43年，1778年。

当时曾知周至县事的徐元九，在《秦云撷英小谱题词》之八中也说：

“渭河北去旧知名，一曲霓裳四座春。西地梨园三十六，与郎细细辨秦声。”

随毕沅来陕的江苏阳湖人洪亮吉，当时任淳化等县县令，在西安写有《同人集花镜堂分赋青门上元灯词十首》，其五说：

“坐来不复按云笙，自理三弦拨玉箏。休放吴歌恼清听，四围筵上总秦声。”（《洪北江诗文集·消寒六集》）

《元夕看桃》也写道：

“崇仁坊前百戏陈，杂乐共作秦声尊。”（《洪北江诗文集》）

他在《七招》中还专门论述过秦声作为一个声腔剧种的特点。

“曰：无已。将乐子以靡靡之声，荡之以淫乐。北部则枳阳、襄阳、秦声继作。芟除笙笛，声出于肉，枣木内实，篋篋中凿。（今时称梆子腔，竹用篋篋，木用枣）啄木声碎，官蛙阁阁。声则平调、侧调；艺则‘东郭’、‘西郭’。”（《洪北江诗文集》卷二）

此处“靡靡之声”与《临潼县志》所说“靡靡之音”参读。从此文可知，秦声当时又称梆子腔。“东郭”指河东山西蒲州著名秦腔艺人郭芍药，“西郭”指周至著名秦腔艺人郭喜。

当时文坛领袖袁枚也说：

“申大狗儿，素习秦声。”（《续新齐谐》）

主管西安兵备的孙星衍在《郭芍药》诗中也有同样记载。共计不下半百篇。此处不再赘举。

秦腔此时因地域、声腔的数易，已形成众多的流派。严长明说：

“秦中各州郡皆能声，其流别凡两派。渭河以南，尤著名者三：曰渭南，曰周至，曰礼泉；渭河以北，尤著名者一：曰大荔。（《秦云撷英小谱·小惠》）

“秦人皆能声，有二派。渭河以南尤著名者三：曰渭南，曰周至，曰礼泉；渭河以北尤著名者曰大荔。‘大荔腔’又名‘同州腔’。‘同州腔’有平，侧二调。工侧调者，往往不能高，其弊也，将流为小唱；唱平调者，又不能下，其弊也，将流为弹词。”（徐珂《清稗类抄》第37册）

“大荔腔”又名“同州腔”。

“喜儿，一名小回，长安人，皆工同州腔（即大荔腔也）。”目前可以肯定：同州腔即后世所称东府秦腔——同州梆子。渭南腔、周至腔、礼泉腔，与后世的西府秦腔、南路秦腔（即汉调桄桄）、“乱谈”的关系如何，尚须研究者悉心探讨。戏曲流派的形成与发展，是戏曲成熟的重要标志。秦腔在十八世纪出现的四大声腔流派，在中国戏曲史上是很重要的一件事情。不少流派，后来发展成为独立的地方戏曲剧种。由秦腔繁衍出了一系列梆子声腔剧种。

除声腔上的流派外，在艺人之间也出现了不同风格的艺术流派。其中著名的有三派。

“此间曲部有三绝，亦不可不知也”。叩之曰：‘有祥麟者，以艺擅，绝技也；小惠者，以声擅，绝唱也；琐儿者，以姿首擅，绝色也。’”（《秦云撷英小谱·琐儿》）

“色子姓岳名森玉，长安人。以小字行，艺少不及祥麟，声少不及小惠，色少不及琐儿，而能奄有诸人之胜，曲部中之刘真长也。故名噪一时。”（同上）

此外，尚有“东郭”、“西郭”。

“声则平调、侧调，艺则‘东郭’、‘西郭’。”（洪亮吉《七招·秦声》）

“东郭”指河东蒲州著名秦腔艺人郭双，又名郭芍药。洪亮吉说：

“时值河东曲部，甚关中新声。围羊侃之筵，妙舞乱周郎之顾。翩有丽人忽焉。倾坐召而问焉。尤可异者，东郭、西郭隔河水而同源，南枝北枝待春风而欲合。拈珠纪岁即已齐龄，映玉争妍尤堪并蒂。”（《洪亮吉诗文集》卷六）

蒋玉予与孙季述十分欣赏他们在秦腔艺术上的造诣。孙季述有赋体诗《郭芍药》。诗长不引。“西郭”是陕西周至县著名秦腔艺人，名喜。其“穷窈窕含睇之情，极旖旎从风之致”，颇受宦秦东吴诸君子之青睐。洪北江有《芍药本事诗序》，盛赞其艺技之精湛。诗见《洪北江诗文集》卷六。因篇幅所限，此处亦不再引。

魏长生所唱秦腔，清游名播大江南北，国人以魏派秦腔目之。关于这方面的资料，1983年我曾编辑有《魏长生研究资料汇编》，刊《陕西戏剧史料丛刊》第一辑，又有《辟一代戏曲新纪元之天才》，刊《陕西戏剧》1982年第五期，读者可以参看，资料只好从略了。

十八世纪的西安剧坛剧种除上述六种外，外来剧种有称作雅部的昆曲（即昆山腔）。戏曲家李渔在其戏曲理论著作《闲情偶寄》中说：

“及近游秦塞，见其土著之民，人人衣褐。”（《中国古典戏曲论著集成》七）

李渔来陕是康熙十年（1670年），曾带有昆曲家班，演出于秦地，并在今甘肃武威一带吸收了几位少男少女加入家班。可