

秦腔史稿

● 秦腔的风格

● 秦腔史研究的几个问题

秦腔史稿

焦文彬 主编

焦文彬 张登第 赵洪 杨春霖 静波 著

秦腔史稿

焦文彬 主编

焦文彬 张登第 赵 洪 杨春霖 静波 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

安康印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 19.375印张 1插页 450千字

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印数: 1—1,500

统一书号: 10094·604 定价: 4.15元

编写说明

秦腔是我国丰富多采的民族戏曲艺术中最古老的剧种之一。它的历史悠久，源远流长，艺术精湛，流播面广，影响深远。竭尽其力，编撰一部秦腔史，是作者多年来的心愿。早在二十世纪五十年代中期，参与这本书编撰的部分同志，就着手进行这方面的工作，并先后写出了一些专题性的文稿。粉碎四人帮后的一九七八年冬天，我们五个人，才正式投入这部史书的系统编写。后历经四个春秋，方完成全部初稿。一九八二年又作了修订。目前奉献给读者的这部《秦腔史稿》，只是作者多年从事这一工作的初步资料系年编纂。治史，意在穷其流变，探其规律，可惜，此项工作，向来无可鉴借，又苦于资料的散乱缺失，加之，笔者又非梨园行人，只是利用一点业余时间，姑试初步，所以，很难完成上述治史的需求。故先记撮往迹，排比事实，以长编形式问世，取名《秦腔史稿》。其意在于给将来的穷其流变，探其规律，作些准备。

《秦腔史稿》是我们的第一部秦腔历史方面的著作。全书共三十章，分为七编：第一编，绪论；第二编，秦腔萌芽时期（远古至公元五八一年）；第三编，秦腔形成时期（五八一至九六〇年）；第四编，秦腔发展成熟时期（九六〇至一六四四年）；第五编，秦腔鼎盛时期（一六四四至一九一一年）；第六编，秦腔改革与革命时期（一九一二至一九四九年）；第七编，新

秦腔（一九三七至一九四九年）。上自远古，下迄中华人民共和国诞生。历时数千年。此外附录了部分资料。至于解放后的秦腔史，当然作为一部完整的历史，是不可缺少的，但因此项工作，还需作大量的研究和准备工作，又限于笔者的时间与处境，只好待来日看情况再说。

在这部书稿中，我们试图用历史唯物主义和辩证唯物主义的思想观点，对秦腔这一古老而又有着重要影响的剧种，从它的起源与形成，到音乐声腔、剧目、剧作家、班社、艺人和舞台表演艺术的发展情况，作一较全面的客观的记述；并注意秦腔这一剧种与秦地以至全国各个历史时期的经济、政治、文化及其他地方戏曲的声腔、剧种的关系，寻求其中一些带规律性的东西，为今天秦腔工作者提供一点借鉴。其材料来源，主要有以下四个方面：一、文献记载（包括正史、野史、笔记、文集、方志等）；二、地下发掘与地表遗存；三、调查材料（包括各种考察与访问）；四、历代关于秦腔研究的著述。但由于我们的理论水平与专业知识的限制，以及其他方面的一些困难，现在所能作到的，一定与上述预期目的，有很大的差距，这样或那样的缺点错误更是在所难免。我们恳切地恳求读者和这方面的专家、以及从事秦腔工作的一切同志，不吝赐教。使我们有可能在下一步的工作中，少走弯路，少出差错。

在本书编写过程中，作者曾亲赴陕西、甘肃、青海、宁夏、山西、河南、四川、广州等地进行过实地考察，访问了许多艺人及艺术团体、戏曲研究工作者，受到这些省戏曲专家和戏曲工作者热情的支持，提供了大量资料。曾参考、吸收了近现代一些同志的研究成果；又得到中共陕西省委宣传部、陕西省文化局、陕西人民出版社、陕西省剧目工作室和作者所在单位的热情支

持与关怀。在此，我们一并表示最诚挚的致谢。

作 者

1982年5月 西安

目 录

编写说明	(1)
------------	-------

第一编 绪 论

第一章 秦腔史研究的几个问题	(1)
第一节 二百年来关于秦腔源流与形成的探讨	(3)
第二节 秦腔正名	(10)
第三节 研究戏曲应从戏曲声腔入手	(25)
第二章 秦腔的历史、风格与流播	(31)
第一节 秦腔历史概述	(31)
第二节 秦腔的风格	(38)
第三节 秦腔的流播及对其他剧种的影响	(46)

第二编 秦腔萌芽时期

(远古至公元五八〇年)

第三章 西音与西音歌舞	(63)
第一节 秦地先民的艺术活动	(63)
第二节 西音歌舞及其发展	(68)
第四章 秦汉长安百戏与秦声角觥戏	(78)
第一节 秦声与秦声歌唱家	(78)
第二节 从秦优到秦汉俳戏	(82)
第三节 汉代长安百戏	(87)

第四节 秦声角觥戏《东海黄公》·····	(90)
第五章 魏晋南北朝时期秦地百戏及歌舞戏的发展·····	(96)
第一节 魏晋及北朝歌舞百戏的发展情况·····	(97)
第二节 乐府歌诗与秦地戏曲·····	(99)
第三节 秦声歌舞戏的雏形——《陌上桑》·····	(105)
本编小结·····	(110)

第三编 秦腔的形成时期

(公元581至960年)

第六章 隋唐封建经济、文化的高度发展，秦声戏曲的 形成·····	(112)
第一节 秦声戏曲形成的社会条件——高度发展的封建经济 与政治·····	(113)
第二节 秦声戏曲形成的艺术条件——高度发展的 封建文化·····	(119)
第七章 各种艺术形式的融合与唐代戏曲·····	(129)
第一节 唐人著作中关于戏曲艺术的立论·····	(129)
第二节 各种艺术形式的日趋融合与唐代戏曲·····	(132)
一、歌舞的戏剧化·····	(133)
二、以诨科为主的参军、科白戏的合乐(加唱与乐器伴 奏)和表演完整故事·····	(141)
三、曲式的戏剧化·····	(145)
四、地方歌曲声腔的用于戏曲与秦声戏曲的形成·····	(147)
第三节 各种艺术形式日趋综合下的秦地宗教戏·····	(147)
第八章 秦声戏曲形成的标志·····	(162)
第一节 教坊艺人流落秦地民间与秦声戏曲的形成·····	(163)
第二节 从广场到剧场，戏台、勾栏·····	(168)

第三节	秦声戏曲声腔的形成·····	(173)
第四节	以舞蹈身段为主体的表演艺术的完成·····	(185)
第五节	现存唐人秦声剧目考释·····	(190)
本编小结	·····	(203)

第四编 秦腔的发展成熟时期

(九六一至一六四四年)

第九章	宋金时期秦声戏曲的发展·····	(205)
第一节	宋金杂剧及其发展·····	(205)
第二节	从秦地戏楼看宋金时代秦声戏曲的发展·····	(209)
第三节	锣鼓杂戏·····	(212)
第十章	中国戏曲繁荣时期的陕西秦声杂剧·····	(217)
第一节	繁荣昌盛辉煌灿烂的元代杂剧·····	(217)
第二节	京兆的戏曲活动·····	(221)
第三节	秦声杂剧作家与作品·····	(230)
第四节	现存元代的西调剧本·····	(237)
第十一章	明初秦腔与著名秦腔艺术家李十三·····	(247)
第一节	明初秦腔概况·····	(248)
第二节	李十三及其秦腔剧作·····	(254)
一、	李十三的家世与生平·····	(254)
二、	李十三的秦腔剧作·····	(257)
三、	李十三的代表作《清素庵》·····	(262)
四、	李十三剧作的艺术特色·····	(267)
第三节	从李十三剧作看元末明初秦腔演出情况·····	(270)
第十二章	明中叶秦腔及康海王九思	
	对秦腔的贡献·····	(277)
第一节	南曲四大声腔盛行时期的西曲秦腔·····	(277)

第二节	康海对秦腔的贡献·····	(283)
第三节	王九思与关中二韩·····	(295)
第十三章	明末秦腔与李自成农民起义军对秦腔 的传播·····	(302)
第一节	明代秦腔班社·····	(302)
第二节	李自成农民起义军对秦腔的传播·····	(307)
本编小结	·····	(311)

第五编 秦腔繁荣昌盛时期

(一六四四至一九一一年)

第十四章	秦腔的繁荣昌盛与花雅之争·····	(314)
第一节	广布秦地的秋神报赛推动了秦腔艺术的迅速发展·····	(314)
第二节	西安戏曲的活跃与秦腔流派的形成·····	(342)
第三节	秦腔入京与雅部昆曲的衰落和花部秦腔的作为剧坛盟 主·····	(356)
一、	清初北京昆曲情况·····	(357)
二、	秦腔入京与花雅之争·····	(361)
第四节	秦腔对文化界的深远影响 几部记载当时秦腔情况 的著作·····	(369)
一、	秦腔对文化界的深远影响·····	(370)
二、	几部研究秦腔的著作·····	(376)
第五节	花部秦腔战胜雅部昆曲的原因探讨·····	(386)
第十五章	秦腔艺术家魏长生与魏派秦腔·····	(392)
第一节	魏长生生平事略·····	(392)
第二节	魏长生的艺术成就·····	(399)
一、	塑造了一大批妇女的光辉形象·····	(399)
二、	魏长生在秦腔艺术上的卓越创造·····	(406)

第三节	魏派秦腔艺人与魏派秦腔表演艺术·····	(415)
一、	魏派秦腔艺人·····	(415)
二、	魏派秦腔表演艺术·····	(429)
第十六章	作家与作品(一)·····	(433)
第一节	李灌·····	(433)
第二节	李芳桂·····	(437)
一、	李芳桂的生平与创作·····	(437)
二、	《白玉钿》与《火焰驹》·····	(438)
三、	李芳桂的其他剧作·····	(443)
四、	李芳桂剧作的思想内容与艺术特色·····	(447)
五、	李芳桂剧作的影响及在戏曲史上的地位·····	(454)
第三节	女剧作家王筠·····	(458)
第四节	周元鼎 崔问余 张梓·····	(466)
第十七章	作家与作品(二)无名氏创作·····	(469)
第一节	《铜美案》·····	(469)
第二节	“三珠一坠一寺”·····	(476)
第三节	《醉写》·····	(484)
第四节	“三打一破”(《打奎驾》、《打金枝》、《打镇台》、《破宁国)·····	(486)
第五节	《回府刺字》与岳飞戏·····	(493)
第六节	《缀白裘》里的秦腔剧目·····	(497)
第七节	丰富多采的秦腔剧目·····	(502)
第十八章	五路秦腔的争妍斗奇·····	(513)
第一节	晚清秦腔概述·····	(514)
第二节	秦地五路秦腔·····	(519)
一、	东路秦腔·····	(519)
二、	西路秦腔·····	(526)
三、	中路秦腔·····	(532)

四、 南路秦腔·····	(538)
五、 北路秦腔·····	(539)
第十九章 秦腔表演艺术家润润子、陈雨农、 李云亭、党甘亭·····	(541)
第一节 润润子·····	(542)
第二节 陈雨农·····	(548)
第三节 李云亭·····	(553)
第四节 党甘亭·····	(556)
第二十章 清代秦腔表演艺术的发展·····	(560)
第一节 板腔体曲式结构的充分发展与完善·····	(561)
第二节 表演艺术的成熟与程式化·····	(572)
一、 角色的齐备·····	(572)
二、 表演艺术程式化·····	(575)
本编小结·····	(580)
后记·····	(584)
附录:	
参考及引用书目索引·····	(588)

第一编 绪 论

第一章 秦腔史研究的几个问题

自二十世纪初 王国维首创 戏曲史研究，写出了“开山之作”的《宋元戏曲史》后，戏曲研究方为人重视，列入整个中国文学史的研究范围。此后，关于中国戏曲源流与形成的研究论著日趋增多。与此同时，一些有见地的戏曲研究家，在比较长期的探索研讨中国戏曲的历史发展过程中，不约而同的提出：要搞清中国传统戏曲源流及形成，掌握表演艺术的特色和内在法则，了解声腔的历史发展及其流变规律，必须从研究秦腔入手。

早在辛亥革命初期，国剧研究家齐如山就提出：“我国各种戏剧的出发点，都是来自陕西。”他在《中国戏剧源自西北》一文中明确地提出：“若想考究以前的法则，当然应该追本寻源，由西安秦腔入手，所以说是：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。”（《齐如山全集》台湾版）这是他多年从事戏曲研究的甘苦有得之言。

京剧表演艺术家程砚秋，也在《西北戏曲访问小记》中说：“中国的戏剧，……来源是起于西北。”（1950年2月25

日《人民日报》)解放初期,他以六十高龄亲来西安作这方面调查访问工作。并给中央有关部门写了恳切的信件,提出必须进行这方面的工作。

著名的戏曲史家周贻白,在他的四种不同版本的《中国戏曲史》专著中,也屡次谈及梆子腔系统的地方戏均源于秦腔,其他如昆曲、弋阳腔,也多多少少受到秦腔的影响。

另一京剧表演艺术家梅兰芳也认为,京剧源于秦腔。他说:“秦腔跟京剧有密切的关系,……主要曲调‘西皮’就受秦腔的影响很大,此外,剧本、表演等方面,也都有相似的地方”(《谈表演艺术》)。

戏剧家田汉也说:“秦腔不仅是陕西一千万人的剧种,也是六亿人的剧种。……京剧很多剧目是秦腔的,许多表演方法也受秦腔影响。”并亲自给笔者说,若有兴趣,可以搞搞秦腔史研究,写些这方面文章。

这些专家、戏曲表演艺术家,从他们长期的工作实践中得出的这些真知灼见里,不仅指出:秦腔研究对我国戏曲史的研究是带有关键性的一环;而且极大地鼓舞着我们后来人去从事这方面的工作。

事实也确是这样。我国目前尚存的三百多个地方戏曲剧种,就其声腔体系来说,秦腔(也叫梆子腔、秦声)作为一种声腔,占有十分重要的地位。北方梆子腔戏曲,几乎无不与她有着难解难分的关系,即就是其他声腔,如二黄腔、弋阳腔、昆山腔、柳子腔等,也都与她有着密切的关系。不少地方戏曲剧种的老艺人,都不约而同地说到,秦腔是他们剧种的老祖宗,他们的戏是由秦腔演变来的,或在当地民间音乐的基础上,学习或吸收秦腔声腔和表演艺术而逐步形成的。他们演出

的众多剧目是秦腔原剧目的移植。在一些比较古老的地方剧种中，至今仍保留着“秦腔”这样的唱腔名词，甚至，直呼为“秦腔”。这些谈论，都使人产生与上述专家同样的感觉：为了搞清整个中国戏曲史的源流及形成，需要首先从秦腔入手。

第一节 二百年来的秦腔源流 与形成的探讨

随着我国戏曲的发展，明清以来，研究戏曲声腔与剧种的著作开始多起来。特别是清代中叶秦腔艺术大师魏长生把秦腔带到北京，压倒了雅部昆曲，“清游名播大江南”后，注意秦腔的人和著作逐渐多起来。总括这个时期以来的两个多世纪中，关于秦腔源流的研究，有以下几种说法。

一、源于秦汉说。

此说最早见于清嘉庆间人杨静亭的《都门纪略·词场门序》。书云：

“古之歌于朝者，喜起明良；歌于野者，叩缶击壤；歌之作也，盖自唐、虞已有然矣。又尝考《周礼》方相氏所掌之傩焉；傩行于乡人，圣人为之朝服阼阶，故《鲁论集注》内称“傩近于戏”，盖以涂面狂歌，借以驱疫，虽非演戏，而戏即肇端于傩与歌斯二者。及秦二世胡亥，演为词场，谱以管弦，歌舞之风，由兹益盛，后世遂号为秦腔（俗名梆子腔）。……故后世秦腔皆祀胡亥。”

清末民初穆辰公《伶史》卷一《郭宝臣本纪第六》中说：

“秦在六国时无乐，后乃有缶，以木锤击之。其声呜呜然。所谓八音中之土音也。及六国灭，赵瑟始入秦，而秦人原未习

此，常使赵女鼓之。有高渐离者，燕之贤人也，善歌，因是以干始皇，乘间而刺之，冀以报燕仇。渐离入秦也，始皇颇宠幸之，每宴必使渐离歌，闻者辄泣下，秦人由是多习其声。秦之有歌自此始。后渐离果怀刃欲刺始皇，始皇怜其忠，不忍杀之，瞽其目，尚使歌。渐离又以铅实于筑之中，欲击始皇。始皇知其志之终不可变，乃杀之。渐离既死，秦人慕其为人，效其声者多，于是而成国俗。今人谓梆子为秦腔者，即所谓秦声也。而实为燕赵悲歌之遗响。待入于秦后，不知其声之转为激越耳。”

徐慕云《中国戏剧史》转引其弟徐筱汀的话与穆辰公基本相同。

范紫东在《乐学通论》中说：“秦腔远绍二南遗音，近挹两汉文化，本为温柔敦厚之风，又寓激昂慷慨之气。秦筝劲而商音多，此西京之古调也。概至金元内犯，潜染北鄙之音。胡琴争鸣，时夺歌者之调。快板或声调急切，不协音韵。道白或齿出紧张，不辨文词。”

王绍猷在《秦腔纪闻》中也说：“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，车邻駟铁，遗响尤存，吴季札听歌秦风，曰‘此之谓夏声，能夏则大，大之至也。其周之旧手！’李斯谓‘击瓮叩缶，弹筝搏髀，而歌呜呜，快人耳目者，真秦之声也。’”又说：“考诸秦腔，形成于秦，精进于汉，昌明于唐，完整于元，盛行于明，广播于清，几经衍变，蔚为大观。在国剧上可为开山鼻祖，有屹然独立不可磨灭之价值。”

二、形成于唐代说。

严长明《秦云擷英小谱·小惠》云：

演剧昉于唐教坊梨园子弟。金元间，始有院本，一人场

内坐唱，一人场上应节赴焉。今戏剧出场，必扮天官引导之，其遗意也。院本之后，演而为曼绰（俗称高腔，在京师者称京腔），为弦索。曼绰流于南部，一变为弋阳腔；再变为海盐腔。至明万历后，梁伯龙、魏良辅出，始变为昆山腔。弦索流于北部，安徽人歌之为枞阳腔（今名石牌腔，俗名吹腔），湖广人歌之为襄阳腔（今谓之湖广腔），陕西人歌之为秦腔。秦腔自唐、宋、元、明以来，音皆如此，后复间以弦索。至于燕京，及齐、晋、中州，音虽递改，不过即本土所近者少变之。

严长明（1731—1787）字冬友，号直甫，别号秦中贅叟，江苏江宁（今江苏南京）人，乾隆四十年（1775）随毕沅来西安，四十一年南归，乾隆戊戌四十三年（1778）又来陕西长安。对昆曲很有研究。居官西安期间，对秦腔颇有研究，并结识当时西安秦腔旦角艺人申祥麟、三寿官、张银花等，著有《秦云撝英小谱》。这是最早谈到秦腔形成于唐代的文字，语虽不详，但却引人深思。齐如山在《中国戏曲源自西北》中说：

戏剧本始自唐朝。唐朝的都城恰在西安，经皇帝提倡以后，把许多的歌舞姿式都容纳到里头，把一切象真的表情动作，一概避去，都用舞的方式去表现出来。刘濂《舞义》里头有一句话说：“舞之容生于辞者也。”这句话是最衷恳了。这种美式的表现，使戏中词句的意义越显著精彩，因为研求舞式的美观，词句和音乐也随着改善演进，又经日久年深的变迁，便演成了一种歌舞并重的戏剧。因为它有歌有舞，一切美观，所以一般现象的印象比写实的戏更容易深入。因为这个优点，它就风行全国了。这就是由西北来的戏剧发达的原因。