



陕西出版资金资助项目

秦腔

1807年的转折

焦海民 著

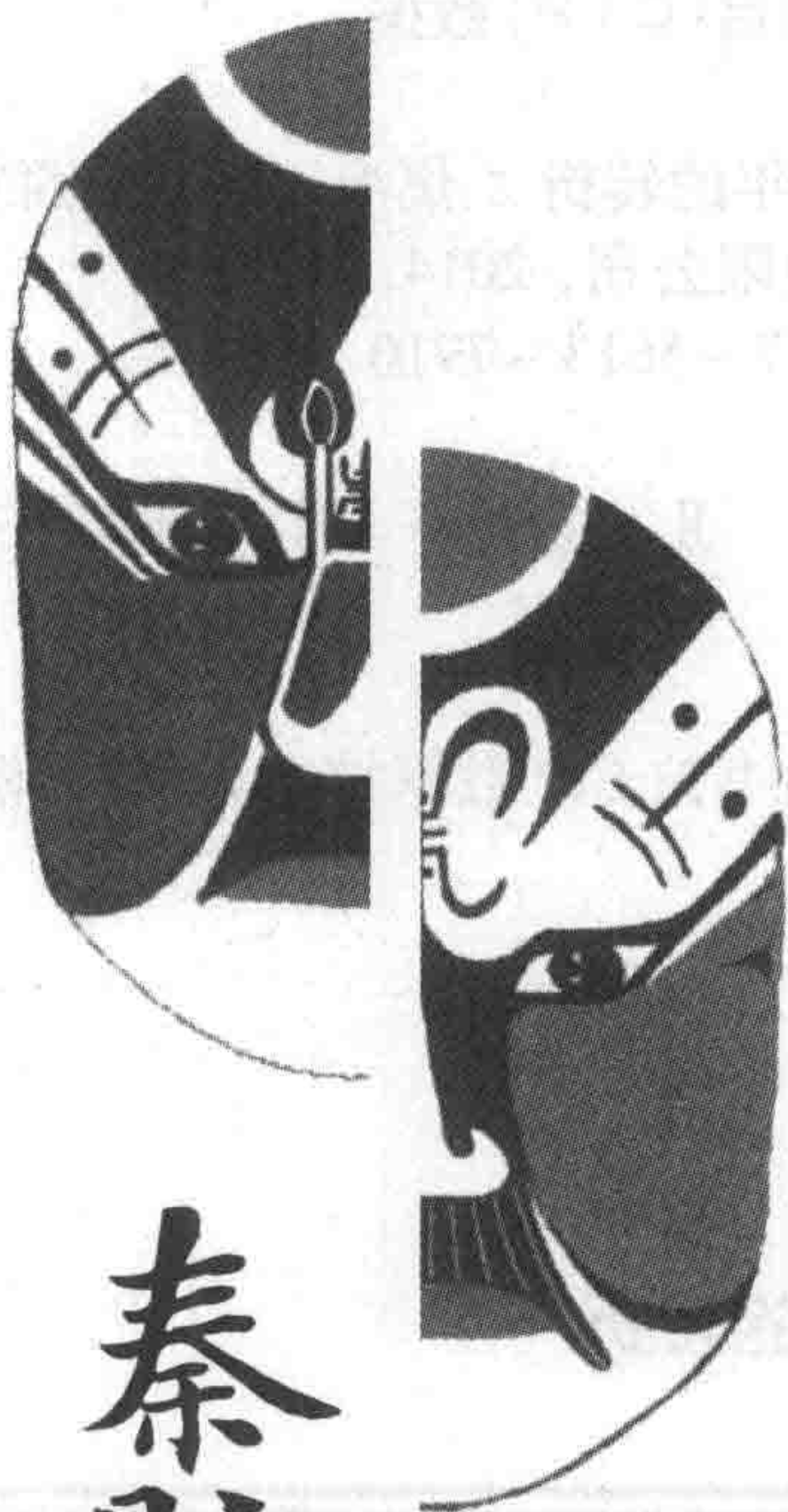
西安骡马市梨园公会，一块清代石碑揭开古老秦腔的秘密，那是中国戏曲漫长历史的一次转折，她虽经岁月磨洗，但是却让历史重放荣耀。

她是曾经流传于陕西关中地区的古老戏剧，她是乾隆年间的秦声秦韵，正是她，催生了京剧声腔西皮二黄的诞生，因此京剧主要声腔来源陕西。

然而在并不遥远年代里，它却被深深地湮没。现在，她是陕西省的第一批国家级的非物质文化遗产，她究竟是什么，她又在哪里？

渭水岸、汉江边，古老的戏曲从古唱来，京腔、汉韵、陕二黄，一代代的演员把梦想传承永续……

陕西师范大学出版总社



秦腔

1807年的转折

焦海民

著

陕西师范大学出版总社

图书代号 SK14N1711

图书在版编目(CIP)数据

秦腔:1807 年的转折 / 焦海民著. —西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2014. 12
ISBN 978 - 7 - 5613 - 7910 - 3

I. ①秦… II. ①焦… III. ①秦腔—戏曲史—研究
IV. ①J825. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 242145 号

秦腔:1807 年的转折

焦海民 著

策划组稿 /	张建明
责任编辑 /	谢勇蝶 张建明
责任校对 /	刘金茹
封面设计 /	鼎新设计
出版发行 /	陕西师范大学出版总社 (西安市长安南路 199 号 邮编 710062)
网 址 /	http://www.snupg.com
经 销 /	新华书店
印 刷 /	西安市建明工贸有限责任公司
开 本 /	720mm × 1020mm 1/16
印 张 /	15
插 页 /	2
字 数 /	251 千
版 次 /	2014 年 12 月第 1 版
印 次 /	2014 年 12 月第 1 次印刷
书 号 /	ISBN 978 - 7 - 5613 - 7910 - 3
定 价 /	35.00 元

读者购书、书店添货如发现印刷装订问题,请与本社高教出版分社联系调换。
电 话:(029)85303622(传真) 85307826

目 录

楔子	001
第一章 汉仪秦声君须识	016
第一节 程砚秋来陕	016
第二节 齐如山:到西北去	028
第三节 32 年的坚守	036
第二章 海外咸知有魏三——花雅之争与魏长生	051
第一节 花雅之争	051
第二节 戏班与戏曲变革	063
第三节 魏长生	076
第三章 秦腔梆子响高低	090
第一节 曲牌体的梆子腔	090
第二节 梆子腔演进路径	096
第三节 竹用筲笏木用枣	105
第四章 西地梨园三十六	119
第一节 西曲二黄纷乱咙	119
第二节 此秦腔非彼秦腔	131
第三节 二黄逶迤走南北	139

第五章 一派秦声浑不断——关中二黄和商洛二黄	148
第一节 关中二黄寻踪	149
第二节 商山道上二黄声	164
第三节 商路即戏路	171
第六章 秦声秦态最迷离——汉中派和安康派	184
第一节 汉之广矣	184
第二节 十八字科班	194
第三节 弦歌声声映山水	204
第七章 尾声：南枝北枝待春风	215
第一节 鉴往知来：历史经验的启示	216
第二节 陕西戏曲剧种的层次性与差异化保护	221
第三节 涵养水源：戏曲文化的活态保护	224
第四节 传承与保护	228
第五节 结语	231
后记	233

楔子

1

一条宽阔的河横在眼前。

河对岸就是安康城。

这是1950年夏秋之际的某一天，持续的淫雨渐渐停歇。在路上连续奔波，穿越秦岭的一位年轻人，终于停下了脚步。

50多年后，邢大伦依然能清晰地回忆起那天：“路上走十天，九天都在下雨，河水涨得满满的。那一天，雨终于停了。”

大雨初住，他的心情也宽展了起来。这个曾在关中、商洛一带崭露头角的二黄戏艺人，因省城数十年内的局势动荡、班社变换，更因他所演唱的二黄戏在被已称为秦腔的梆子腔戏的挤压下逐渐消歇，一直为糊口奔波。现在他终于辗转离开关中，一路踏着泥泞，千辛万苦，站在了“安康”城的对岸。

水流极缓，卷涌向前，盛满了汉江两岸，他想进城，船家说，水太满，一时还不能到对岸。

即使下过雨，这条满满的汉江水依旧清澈，一点也不像家乡的渭河。他的家乡陕西周至县，一直有“戏窝子”的美名。那里除秦腔梆子戏之外，有时又称为“山二黄”“靠山黄”“陕二黄”的汉调二黄也非常流行。“靠山黄”这一俗称极为形象，指的就是沿着南山一带的周至、户县、长安、蓝田等县二黄戏流传甚广。

实际上,二黄并不只局限于南山一带,它的核心地区是省城西安及其周边数县,尤其是渭河北岸的“泾三高”三县(泾阳、三原、高陵),这三县在陇海铁路未通关中之前是陕西农业、商业、手工业最为发达的地区,几乎贯穿整个明清时期,蔚为大观的“陕西商帮”大都出自这里。而明清时期,陕西秦腔戏曲的传播,更与商帮通往江南、西南、西北等地的商路密切相关。研究中国戏曲的学者都会惊奇地发现,秦腔戏曲的流播恰恰可以在陕商行进的这几条路线图上找到痕迹,戏曲史上的“梆子腔”“乱弹”“二黄调”等最流行的地方无一例外地都在这几条商路上的几座重要的城镇出现。

较早使用“秦腔”一词的文献也出现在这里。清康熙年间,泾阳鲁桥(鲁桥镇,今属三原县)人士张鼎望(属当地名望之家,祖上三代皆为官宦,唯他不仕,著有《临清楼文集》《临清楼诗集》等)作有《秦腔论》,今已不存。但康熙四十四年(1705),江西新安张潮(著有《心斋诗集》《幽梦影》等诗文集,编纂有《虞初新志》等)在其辑刻的《尺牍偶存》一书中,收有一封回复张鼎望的书信,提到过此著。因此,“秦腔”一词至迟在康熙中后期已在南方的文人圈中出现。大约在这封书信的两年半前,即康熙四十二年(1703),剧作家孔尚任好友顾彩(江苏无锡人)的《容美纪游》一书里已经出现“秦腔”一词,目前看,这是秦腔第一次见诸文献。

2

明末清初,大致到乾隆时期,是中国戏曲进入一个爆发期前最活跃的阶段,各种戏曲声腔在民间小调、民谣歌唱的激发下尽情生长,无拘无束,而这一时期的文人也对其发生与发展投注了异乎寻常的热情,留下了多种多样的记载与感受。当然,还有来自官方的一些正式的查饬禁毁榜文所罗列的戏曲种类。

统计这些声腔,对后世产生重大影响的约略有:弋阳腔、秦腔、四平腔、罗罗腔、梆子腔、乱弹腔、巫娘腔、唢呐腔、胡琴腔、二黄调、昆梆、梆子秧腔、京腔、卫



腔、西秦腔、吹腔……按照今日“四大声腔”的唱腔类型划分,这些声腔主要集中在梆子腔和皮黄腔这两大类系统内,另外两类为昆腔和高腔。目前,争议最大的地方主要集中在前两类——梆子腔与皮黄腔。或者按照戏曲音乐类型划分,则为曲牌体与板腔体两大类,而梆子、皮黄属于后者。

戏曲史上,梆子和皮黄两大腔系众多名目的腔调如影相随,有时难分你我,如果在学术研究中弄清楚其中一个的起源、发生、发展、流变,则另外一个亦不难解决。因此,这个问题历来深受学者重视,周贻白先生就曾经说过,皮黄腔是“握有中国戏剧枢纽”的,言其重要。不过,就像是数学领域的“哥德巴赫猜想”一样,最终要搞清楚那些五花八门、歧义遍生的记载,尚需时日,难度不可谓不大。

我们翻检这些记载者的身份,不难发现他们基本都是本朝的官员或官员的幕僚、学者、不仕的文人,甚至还有一位亲王,以及极少数的剧作家。其中,剧作家算是专业对口,譬如前面提及的《容美纪游》一书的作者顾彩,他就是一位传奇作家,著有《南桃花扇》等传奇剧,并与孔尚任合著过《小忽雷》传奇。这些作者大部分都有在地方任职的经历,也就是说他们多出自科举,饱读诗书,深受儒家礼教浸染,自然还有关注民间社情的一面,例如都喜欢戏曲这种勃兴于民间的文艺。

其实不难理解,大多数的情况下,这是时代风气使然。他们应该体察民情,也都认同戏曲的高台教化功能,像扬州焦循这样的乾嘉学派的一代大师,就极其喜爱戏曲,尤其是民间勃兴的花部戏曲,他除了认同戏曲的社会功能以外,还看到了戏曲巨大的精神感染力,亦即文艺的审美功能,并热情为之讴歌。他的著作——不到一万字的《花部农谭》就是一篇重要的文献,常被现代的戏曲研究者引用。

但是,那时还不存在严格的学术文章,这些条目的记载多见于文人的笔记、诗文、小说之中。因此,对于今天的研究者来说,要将他们的记载彼此参照,才可能接近当时的实际情况。由于没有音乐乐谱,声音资料也不可能记录下来,加之图像资料少之又少,因此仅有的乐谱也只是昆曲等高雅艺术的出版物。他

们的记载,大多数只是一些让他们感受最强烈的地方,或者各个腔调之间具有明显差异的地方,也就是说,他们并不是按照后世这种戏曲剧种分类的严格概念进行记载的。这是毋庸置疑的,也是我们必须面对的。

这也是本书感到十分棘手的地方。

中国戏曲剧种的命名,大都遵循“就地立名”(如昆、弋)或以“乐器名之”(如梆子)的原则,且多以“剧”而少以“腔”命名,即多为“某某剧”,此外,也可见到少许以“某曲”“某调”命名的例子。具体到剧、曲、腔、调等几个概念的差别,虽有论述但仍嫌不足,从而造成对某些剧种在历史上的名称和当今剧种名称的混同。流行于陕西及西北其他省份的秦腔就是这里头出现的一个情况,我们知道,秦腔自明清以来又被称为“乱弹”“桄桄”“西秦腔”“二犯”等等。从词源或语义学上来说,秦腔究竟是指一种单一的声腔剧种呢,还是包含有其他意义?如此众多的名称,是否还包含了一些过去我们没有注意的信息呢?

3

在上述众多庞杂的名目中,有关秦腔这一类的记载,计有西秦腔、秦腔、琴腔、秦吹腔、梆子腔、二黄(又作“簧”)腔、乱弹腔、西皮腔、甘肃调、陇西梆儿腔、陇州调等等。

可以看出,梆子腔系和皮黄腔系是混在一起出现的,其中,西秦腔、吹腔等还属于曲牌联缀体,有时还被人看作是曲牌到齐言体(板腔体)的过渡。可见,问题十分复杂。相信这些都足以反映那个时期戏曲活动的活跃与发达,彼此交流的广泛与深入。其实,以中国地域之广阔,各地文化、方言、传统之多彩多样,没有这些差异和变化才怪!而且,我们所列的名目,目前还仅限于西北地区之陕甘一带。

尽管如此,它们之间并不是没有联系。这些联系,就是我们在本书中逐步展现的。



戏曲声腔毕竟是较复杂的,一则因为它曾是小道,不为文人雅士所重视,所以记载甚少,在材料上就不足;二则,它的音乐歌舞性质决定了它是综合艺术,要求的多层面的知识较多;三则,声腔在发展之中,互相融合,情形本身复杂,不会是单一的形态,而需要我们仔细鉴别。这情形犹如考古,我们拿到一个“活”例,就如挖开了一个探方,对它里面的蛛丝马迹一点也不能放过,要细致工作,才可判定一处遗址的年代、性质,然后参之以文献,考证研究等等。

所以,对目前还在一些地方遗存的某一种戏曲剧种进行解剖,我们或许就可以发现一些长期被人忽略的细节。本书就试图围绕曾在历史上同样被称为“秦腔”的陕西汉调二黄剧种做一番基于田野作业的考察,以期对历史上长期留存的难题做初步分析。

吾辈生于今日,幸于纸上之材料外,更得地下之新材料。由此种材料,我辈固得据以补正纸上之材料,亦得证明古书之某部分全为实录,……此二重证据法,惟在今日始得为之。^①

这是王国维在《古史新证》中提出的方法论——二重证据法,对戏曲研究尤其是戏曲声腔的历史来说,又何止二重证据?我们还必须加上音乐结构方面的考证与资料搜集,从而获得第三重证据或多重证据,揭示隐藏在问题背后的谜团。

无独有偶,程砚秋先生在其《戏曲名词研究》一文中,也提到了与此类似的想法,不过他并没有声明就是“二重证据法”。

戏曲有形有声,是立体的,是活动的,表演在台上,才是戏。至于纸面上书本上的剧本曲谱等等记载,只可以备参考,并非戏曲的主体。比如食谱食单,不能算是肴馔。正所谓“画饼不能充饥”。

因之我们研究戏曲,必须实指实验,是戏必须看得到,是曲必须听得到。我们的心情耳目,都要尽可能地集中在戏场上,不能拘于纸面书本,总以实指实验为标准。

^① 王国维:《古史新证》,清华大学出版社1994年版,第2页。

彼时《京报》的戏剧专刊就说过：“怀古必须证今，礼失可以求野。”如欲研究前代的戏曲，最好就散在地方重聚北京的戏班，作实际的体验。不必徒然向往着北京的过去，或者守着故纸叹气。^①

皮黄腔，曾经以“二黄”的名称广泛见诸书面记载和人们的口语之中，直到现在，许多地方依然如是。

流传于今天陕西汉中、安康汉水流域的汉调二黄即是如此。

汉调二黄，在陕西一直称为“二黄”，清末民初，自外省相继出现“川二黄”“徽二黄”“京二黄”称谓之后，陕西始有“土二黄”“山二黄”“陕二黄”之称以相区别。此剧在陕南汉水流域最盛，长期以来，即以“汉调二黄”定名至今。据陕西省剧目工作室 1958 年绘制的《陕西剧种分布图》显示，二黄戏曲广泛分布于陕西秦岭南北，曾经一度流传甚广。

如今关中地区二黄痕迹渐无，仅有汉中、安康两地尚存，安康市还有官方剧团，称作安康汉剧团。随着 2006 年汉调二黄进入第一批国家级非物质文化遗产名录，在有关学者的呼吁下，本剧种由“汉剧”名称恢复为“汉调二黄”旧名，2011 年剧团亦更名为安康市汉调二黄研究院。

^① 程砚秋：《程砚秋戏剧文集》，文化艺术出版社 2003 年版，第 549、550 页。

一九五八年五月



陝西省劇目工作室製

1958 年《陕西剧种分布图》

4

汉江,长江北岸最大的一条支流。它的上游基本和中国大陆的南北分界线重叠,既是自然界限,也是文化分野,因此,毋宁说它也是南北文化的融合之地。

它缥缈如丝,蜿蜒穿梭于秦岭、巴山之间,全长 1577 千米,其中约三分之一多在陕西境内,经安康市辖之白河县流入郧西,自此进入湖北。这条历史上灿烂的大河,以阔大的文化的原创力而令人遐思,刘邦创汉因之而起,九省通衢中南重镇汉口亦因之而成,不过,这都是后话。现在,它和一种称为“汉调”的古老戏曲的命运息息相关,上千里的汉江上游河谷成为它最深厚的栖息地。

汉调,就飘荡在这条汉水之上。

也许它的起源也与这条河有关。

紫阳县蒿坪河东明寺乐楼,一支来自汉中的二黄戏班——乾盛班,受邀来此地演出。演出伊始,敬祀过这个戏班的戏神之后,班主庄重地在舞台墙壁上写下了一行字:乾隆二年八月乾盛班在此破台。^①

破台,旧时演出习俗。一般一座戏楼建成后,必须邀请戏班破台,类似于佛教的开光仪式,破台之后,戏楼方能投入使用,否则就会被视为大不吉利。

而在前一年的乾隆元年(1736),这个戏班就已经在此活动,蒿坪杨家院的戏楼上尚留有“西安乾盛班”的墨迹。^② 这表明这个戏班是归属于西安的一支二黄班社,越过秦岭,驻扎于汉中,从关中地区深入到汉水流域。原来,在关中的二黄戏曲已经在陕南一隅流播,渐渐地融入当地语音后,从而冠上“汉调”之名。

这是目前汉调二黄见诸记载的最早的资料。

^① 陕西省剧目工作室编:《陕西传统剧目说明》,1958年,第60页。

^② 刘敬贤、孙宪德、章健等:《陕西剧种概观》,三秦出版社1989年版,第100页。



何以知道它就是汉调二黄剧种呢？破台题壁上并没有明确说明它属于哪个剧种，演出说明腔调，这其中的原因何在呢？

关键还在于蒿坪河的杨家院子。

蒿坪杨家院子，为紫阳本地富商杨氏家族，清代陕南著名大商家族之一。汉水沿途上至汉中，下至老河口、襄樊、汉口，都有杨家的商号，其中规模以汉中为最。

杨家后人称，杨家院五世祖杨远公，在汉中、西安等地经商期间，常出入于二黄班社。其中，远公之子履泰更是嗜二黄成瘾，类似于今天所说的“名票”。然杨氏族规规定，族人可建戏楼、办戏班，但不得唱戏，否则生不入籍死不进祠。杨履泰便收里人张宝儿为义子，取名金年。杨金年，一名杨金莲，在汉中科班学戏，名声初露，后与义父杨履泰在汉中府西乡县开设二黄科班，所传“鸿”“来”二字辈，广布汉水一带及四川北部、中部的温江、广汉等地。后世遂称杨履泰、杨金年为陕南汉调二黄“传带祖师”。

杨家乾隆初年接请西安乾盛班至杨家大院戏楼演出，极有可能先由汉中转至杨氏家乡紫阳蒿坪，乾盛班在汉中逗留的时间无从考证，但在杨家院及其周围至少停留了一年有余。紫阳杨家大院供有戏神老郎太子，戏楼上书有“三圣老郎”“天子一家”“梨园起教”“前传后继”等匾额。1949年前后，各路经由此地的二黄班社依然莫不前往杨家大院敬神祭祖，以示不忘根脉。

按《杨氏族谱》记载，杨履泰生于乾隆五十一年（1786），身为庠生，主要活动于嘉庆年间（1796—1820）。

据此推测，汉调二黄自乾隆时期以来的脉络，可谓相当明晰。

5

在八百里秦川的南缘，伴随渭河流淌的一系列寂静的山脉，就是具有“宏大的存在感”的终南山，《诗经》曾如此描述秦岭：“节彼南山，维石岩岩。”

雄奇险峻,似乎成为人们对秦岭山脉的印象,似乎也成为自古以来的一条畏途:蜀道难,难于上青天!

但是,在秦岭、巴山相夹的谷地里,流经其间的柔性的汉水,使陕西南部这块土地呈现出南北交汇的自然和人文特征。

自丹江口以上,汉江是一条基本与南北分界线平行的河流,秦岭的主脊是温带季风和亚热带季风气候的分界线,也是长江流域和黄河流域的分水岭,南北文化也因之在此交流,碰撞。明清两代,汉中、安康,史称“五方杂处”之区,尤其清代建国以来,随着山地的开发,朝廷出台相关激励政策,这两个地区迅速吸引了各方移民。

据有关方志记载,汉中、安康两地在历史上同属一个行政区,乾隆以前统归汉中府管辖。后经金、元、明、清长期的战乱,原有“土著”居民锐减,外来“客户”猛增。所谓土著,多是明成化、弘治年间(1465—1505),自同(州)华(州)乾(州)陇(州)迁居过来的关中人;所谓客户,多是此后自豫、鄂、湘、徽(赣)、皖陆续迁入的“棚民”,因他们均来自汉水下游一带,当时就以“下五省”相称,于是就有了“五方杂处”之说。乾隆四十七年(1782)巡抚毕沅《兴安州升府疏》讲道:“河南、江西、安徽等处贫民,亦多携带家室……五方杂处,良莠错居。”民国官修《汉阴县志》说:“吾邑在明末清初,凡由下五省迁来者,操音互殊。”

各方移民迁来汉中、安康的时候,又正逢当年关中地区豪商巨富络绎不绝下江南、进四川的高潮时期,他们就在陕南汉水一带相遇。

陕西剧目工作室曾记录了安康二黄老艺人口口相传的一则故事。道光十九年(1839),汉中孔大方领汉荣班在安康城内江西会馆演出,当时徽(赣)、皖移民对二黄印象并不深刻,直到同年腊月,汉荣班在新城仓夫庙扎冬班期间,吸收在这些移民中传唱的民歌曲调,丰富了自己的唱腔之后,才在第二年春季张滩庙会演出时大受欢迎。另一则故事说,道光二十五年(1845),西乡县陈必三率领的仁丰班在安康黄州会馆演出,台上台下,相互呼应,盛况空前。^①

^① 参见鱼讯主编:《陕西省戏剧志·安康地区卷》,三秦出版社1994年版,第47页。



从某种意义上说,夹在秦岭、巴山之间的陕南山地,对文化传统来说又是幸运的——正是因其封闭性而保留了古老的文化。在这个地理区域内,既有南北交融的便捷,也可见偏远闭塞,因而繁华与寂寞、兴替与坚守并存。因为处于交通的必经之道,它会拥有很多古老的东西,又因为它四合的高山闭塞,这些东西得以继续保存、生长,不改原貌。

虽然现代的铁路交通发达,但由于大山阻隔,从西安至汉中,需绕道宝鸡,颇费周折,更不用说去安康。以直线距离而言,安康到西安比汉中到西安要近,但是直到2001年10月,西康铁路开通以前,安康还犹如一座孤岛,乘坐火车去,依然要经过宝鸡,绕道汉中,才能抵达,十分辛苦。

汉之广矣,不可泳思。

民国初年,汉调二黄在西安受到时代变迁的影响和秦腔(梆子腔剧种)的挤压,逐渐退出关中后,竟然在这里——南北文化交融的汉水流域,找到了它最后栖息的土壤。

6

邢大伦的命运遭际似乎就是二黄坎坷命运的一个具体而微的缩影。

事实上,当他渡过河,进入汉水之滨的小城安康后,从此就再也没有离开过半步。在这里,距离他弃舟登岸不足500米的一条小巷子里,他成家立业,娶亲生子,成为为汉调二黄(收入第一批国家级非物质文化遗产名录)守望一生的老艺术家。

安康,寓示着安宁吉祥。当邢大伦站在江北岸眺望时,内心还是被横在眼前的这条大河所震撼。它是那么开阔,水面齐岸,表面平静,缓缓流动,但是水底下蕴藏的是奔涌的力量,江面的小漩涡一个挨着一个,相挤相拥,向下游义无反顾地冲荡而去。

邢大伦觉得自己的内心也有一股力量,像这江水一样。他希望在这里发挥

自己自小学来的一身技艺,使之得以淋漓尽致地释放。



鲁班庙演出

在江北的车马店里歇息一天后,邢大伦坐船进入安康城。

在人群穿梭的城门洞里,邢大伦居然遇见了自己在山阳县大同社的师弟杨大均,大约是杨大均听说他要来安康,早早跑去迎接。穿过水西门右拐,不远处就是鲁班庙,船在江心的时候,他就眼望着那座他后半生将要在其中居住、生活的气派的古庙。

安康汉剧团就驻扎在庙里。

邢大伦到达安康时,正是凌成佑、杨明灿等组建汉剧团,广揽人才的时候,时间是1952年秋。

1951年4月,安康县政府委派杨明灿、张乾寿等人组织安康城内实力雄厚、名声显著的同心社及西关自乐社合并建成安康人民剧院。1952年进行民主改革,废除箱主私人所有制,变私营班社为集体所有制的民间职业剧团。1953年,转由安康专署管辖。1956年3月17日,经陕西省文化局批准为国营剧团,名为安康汉剧团,一直发展至今。经过50多年的发展,汉剧团现在成为最具实力的