

古都西安丛书编纂委员会/编

「古都西安」

西安出版社

长安戏曲

焦文彬/著

Chang'an Drama

ANCIENT CITY · XIAN



Chang'an Drama

长安戏曲 焦文彬 著

西安出版社



「古都西安」

图书在版编目 (CIP) 数据

长安戏曲/焦文彬著. —西安: 西安出版社. 2001. 11
(古都西安丛书)
ISBN 7-80594-776-7

I. 长… II. 焦… III. 戏曲史—长安(历史地名)
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 085015 号

古都西安·长安戏曲

著 者: 焦文彬
出版发行: 西安出版社
社 址: 西安市长安北路 56 号
电 话: (029) 5253740 5234426
邮政编码: 710061
印 刷: 西安建筑科技大学印刷厂
开 本: 850×1168 1/32
印 张: 10.875
字 数: 260 千字
版 次: 2002 年 2 月第 1 版
2002 年 2 月第 1 次印刷
印 数: 1—3000
ISBN 7-80594-776-7/K·16
定 价: 22.00 元

△本书如有缺页、误装, 请寄回另换。

《古都西安》丛书编纂委员会

主任委员：崔林涛

副主任委员：冯煦初

史念海

委员：（以姓氏笔画为序）

王 康 毛健民

朱士光 李天顺

李雪梅 杨广信

杨文晓 苏育生

周天游 周伟洲

桂维民 曹尔琴

韩 骥

序

崔林涛

西安是享誉国内外的历史文化名城，有着深厚的经济社会根基，丰富的文化底蕴和久远的文明传承。在中华民族发展的历史长河中，古都西安处于极为重要的地位，发挥了重大的历史作用，拓印下无比瑰丽的史诗和波澜壮阔的画卷。

“八川分流绕长安，秦中自古帝王州。”西安古称长安，是中华民族的重要发祥地和文化发源地之一。远古时代，“蓝田猿人”就在这里繁衍生息，六千多年前，半坡先民在这里种植狩猎，开掘出了别具特色的“半坡文化”。自公元前12世纪，周文王在此建立丰京，揭开了西安作为帝王京师历经千年，雄踞华夏，成为统一的多民族国家的政治、经济、文化中心的辉煌历史。西安成为与雅典、罗马、伊斯坦布尔等城市齐名的世界历史古都。直至今天，西安城中的塔和碑，城外的陵与墓，连绵的城垣与宫殿遗址，保存的大量珍贵文物，以及周乐秦声、汉风唐韵等文化艺术，仍在昭示着这里曾经呈现过的尊贵和豪华，开放和风流。

“一座城市的历史就是一个民族的历史。”古都西安就像一部活的史书，一幕幕、一页页记录下中华民族的沧桑巨变。古都西安见证了“文景之治”、“贞观之治”、“开元盛世”的鼎盛

辉煌，然而，往日这个帝王们希冀长治久安、长久平安的长安城也几度衰落，数遭兵燹，令人扼腕地一度衰落了。

衰落的根源值得研究汲取，怎样重新激起奋发向上的精神更应当总结和发扬。英国著名历史学家汤因比曾精辟地分析，任何文明都有其生长和衰亡的过程，而能否勇敢地接受各种挑战决定着这种文明的前途。

在我们研究文明生长的时候，发现它的过程是一连串的挑战和应战。应战不仅解决了挑战所提出来的问题，而且还在它每次胜利地解决了一个挑战问题以后，又提出了新的挑战。这样，文明生长的性质的最核心的成分便是一种新的活力、不断的创新。历史在前进，文明在曲折中发展。

西安，曾经创造过昔日的辉煌，西安也曾经历过衰落，西安又迈向创造新的文明的征途。江泽民总书记在分析古希腊文明、拜占廷文明盛极而衰时说过，不能紧跟世界发展的潮流，就必将落后。江总书记在西安论述中国实施西部大开发战略时还说过，中国曾有过盛唐时期的辉煌，但安史之乱后衰落了。现在我们的任务是要实现中华民族的伟大复兴。因此，他多次强调我们的各级领导干部和年轻一代要多学习和了解一点历史，从历史中汲取文化的养分。尤其是在改革开放和现代化建设取得巨大成就的今天，面对世界多极化，经济全球化，科学技术迅猛发展，要使中华民族在全球范围内的竞争中不断发展、走向繁荣，就要审视自己的历史和文化传统，继承和发扬民族优秀传统文化，增强民族凝聚力，学习借鉴世界文化优秀成果，始终代表先进文化的前进方向，才能与时俱进，战胜前进道路上的各种艰难险阻，立于不败之地。

先进文化是现代人集古今中外之大成、并且面向未来的创造，是传统与现代、继承与创新的产物。我们有责任大力弘扬先进文化，因为这是永葆历史文化名城活力的根本所在。研究

历史，分析现状，面向未来，西安要走向世界，让世界更加了解西安，让社会主义的先进文化中保持优良的文化传统，增强民族的认同感，提高自信心，为经济发展和社会进步提供精神动力与智力支持，成功地应对前进中的每一次挑战。我想这是每一个西安人和关注西安发展的人们不断思索的命题。工作和生活在古都西安的人们要有一种气概，重开现代丝绸之路，重振汉唐雄风，把西安建设成既葆有古都风貌，又具现代文明和时代精神的大都市。

编著《古都西安》这套大型丛书，正是想让人们们对西安有更深刻的了解。能够触摸到西安的历史脉络和文化特征，感受到它的灵魂，让西安走向世界，再架起一座中西文化交流的桥梁。丛书按照从古至今、全面系统的原则分篇编排。每篇或按时序，或分类论述，但总的体例大致划一，以求系统、准确、全面而又有重点地介绍西安。丛书在保证学术水准的前提下，尽可能为更广泛的读者所接受，使史学走向大众，更具有严谨的科学性、渊博的知识性和艺术感召力。

有关古都西安的著述很多，但系统地编著一部大型丛书，立体全景地展现西安历史，却是首次。我有幸在西安工作十多年，西安的文化积淀实在是丰厚，这座城市最大的魅力在于它的历史文化。在两个文明建设的实践中，深切地感受到，弘扬优秀传统文化，建设社会主义精神文明，有必要也有责任组织和推动一批专家、学者，编撰一部详尽介绍古都西安的大型丛书。为此，我曾多次与史念海先生等专家交流，共同策划。从制定规划、内容、体例讨论论证、专题编著分工、编审等，工作展开已近五年时间，现在要陆续出版了。本丛书的宗旨是崇尚征实，弃绝浮言，全面系统，提倡寓新颖观点于详密材料的治学风格。参与编著丛书的每位作者都在理论阐释和材料整理方面，做出了很大的努力，都有全新的开拓。这是全体作者的

心血，更是史念海老先生留给世界，留给当代与后人的一份呕心沥血的遗嘱。这套由他主要审定的丛书陆续与读者见面了，而史先生却已无法全部看到。鲁迅先生曾说过，拿着故人的遗稿，就像手里攥着一把火。这套丛书的问世正是史先生传承给我们的希望之火，也是对他最好的纪念。

望着雄伟壮观的古城墙和高楼林立、华夏争辉、桥涵飞虹、通衢溢彩、万车竞速的西安，感受到汉唐雄风开闢的底蕴，体味着这方水土赋予西安人开拓创新的激情，我们有理由相信，有着强大自我更新能力、包容进取精神的西安人，在中国共产党的领导下，坚定地走有中国特色的社会主义道路，乘着西部大开发的东风，一定能够在这片土地上再创造出新的历史奇迹！

2001年8月26日于西安

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 中国戏曲	(1)
第二节 中国戏曲美学	(3)
第三节 长安戏曲	(10)
第四节 长安戏曲的经典之作——秦腔	(12)
第二章 长安戏曲的声腔、剧种	(15)
第一节 长安戏曲的源流与形成	(15)
一、古代“乐”舞，哺育了长安戏曲	(15)
二、秦声古剧的得天独厚与发展	(17)
三、秦汉六朝时期的秦声角抵戏与秦声歌舞戏	(19)
第二节 唐代长安戏曲的声腔、剧种	(24)
一、杂戏	(24)
二、歌舞戏	(25)
三、合生	(27)
四、大面	(29)
五、钵头	(31)
六、弄婆罗门	(33)
七、拍弹	(34)
八、参军戏	(35)
九、杂剧	(40)
十、傀儡戏	(42)
十一、曲子戏	(43)

十二、傀儡戏·····	(43)
十三、法曲·····	(48)
十四、秦声·····	(48)
第三节 唐以后形成的声腔、剧种·····	(49)
一、曲子戏·····	(49)
二、二黄戏·····	(50)
三、长安道情·····	(51)
四、弦板腔·····	(53)
五、灯盏头·····	(53)
六、端公戏·····	(54)
第三章 长安戏曲中秦腔的形成及其历史·····	(55)
第一节 秦腔形成的三个关键实例·····	(55)
一、秦声唱经·····	(57)
二、成辅端的《早税》·····	(58)
三、秦声杂剧的出现·····	(59)
第二节 宋金元时期长安戏曲的发展与成熟·····	(60)
第三节 明代长安戏曲“秦腔”名称的确立与兴盛·····	(64)
一、板式变换体(简称板腔体)的音乐曲式 结构日趋稳定和成熟·····	(65)
二、演出的经常性与规范化·····	(67)
三、戏曲人物造型逐渐规范以至程式化·····	(72)
四、剧目的不断丰富与推陈出新·····	(74)
五、迅速向国内许多省区扩散、传播,并影响 和推动着梆子声腔剧种的形成与发展·····	(74)
第四节 清代长安戏曲繁荣昌盛与秦腔作为 剧坛盟主·····	(75)
一、剧坛盟主的地位·····	(77)

二、秦腔流派纷呈·····	(78)
三、艺术的臻至化境·····	(82)
四、秦腔理论研究的蜂拥而起与理论著述的 大量出现·····	(83)
五、深远的影响·····	(85)
第五节 近现代的长安戏曲·····	(85)
第四章 长安戏曲文学·····	(94)
第一节 长安戏曲文学概况·····	(94)
第二节 长安戏曲文学的思想内容·····	(98)
第三节 长安戏曲文学的结构特点·····	(104)
一、分场体制, 结构完整·····	(105)
二、纵横捭阖, 超越时空·····	(106)
三、明暗相间, 点线结合·····	(108)
四、以人为主, 场场有戏·····	(110)
五、立体对待, 平面处理·····	(111)
第四节 长安戏曲剧本的语言·····	(112)
一、长安戏曲的唱辞·····	(112)
二、长安戏曲的道白·····	(123)
三、长安戏曲文学的舞台提示·····	(126)
第五节 长安戏曲文学的语言特色和创作方法·····	(127)
一、长安戏曲文学的语言特色·····	(127)
二、长安戏曲文学的创作方法·····	(131)
第六节 代表作家与作品·····	(135)
一、杂剧、传奇作家与作品·····	(135)
二、秦腔和其他地方戏作家与作品·····	(144)
第五章 长安戏曲音乐·····	(148)
第一节 曲牌联缀体·····	(148)
第二节 板式变换体·····	(152)

第三节	秦腔板腔体的调性与彩腔·····	(166)
第四节	秦腔板腔体伴奏音乐·····	(172)
第五节	秦腔板腔体音乐的打击乐·····	(183)
第六节	长安戏曲的乐器与文武用场·····	(190)
第六章	长安戏曲表演艺术·····	(195)
第一节	长安戏曲的角色行当·····	(195)
第二节	长安戏曲的唱念做打·····	(205)
一、	长安戏曲的“唱”·····	(205)
二、	长安戏曲的“念”·····	(213)
三、	长安戏曲的“做”·····	(216)
四、	长安戏曲的“打”·····	(221)
第三节	长安戏曲的表演程式·····	(225)
第四节	长安戏曲的特技表演·····	(229)
第五节	长安戏曲的基本功训练·····	(236)
第六节	长安戏曲的导演艺术·····	(237)
第七节	长安戏曲表演艺术风格·····	(242)
第七章	长安戏曲舞台美术·····	(247)
第一节	从广场到戏楼再到剧场·····	(247)
第二节	长安戏曲化妆·····	(251)
第三节	秦腔脸谱艺术·····	(254)
第四节	长安戏曲的服饰穿戴·····	(262)
第五节	长安戏曲道具·····	(267)
第六节	长安戏曲舞台装置与效果·····	(272)
第八章	长安戏曲班社与演出·····	(275)
第一节	长安戏曲班社的历史沿革·····	(275)
第二节	重要的戏曲班社·····	(283)
第三节	长安戏曲著名艺人·····	(293)
第四节	长安戏曲的演出·····	(303)

第九章 长安戏曲的流播及影响	(315)
第一节 长安戏曲流播的三种途径	(315)
第二节 长安戏曲对其他戏曲的影响	(317)
一、秦腔流播京、津、冀及对京剧形成的促进	(317)
二、秦腔流播苏浙皖赣及对这一带戏曲的影响	(320)
三、秦腔传入湖广及对汉剧、粤剧的影响	(323)
四、秦腔流播川云贵藏及其对南梆子的影响	(326)
五、秦腔流播晋豫及对当地梆子腔的影响	(329)
后记	(333)

第一章

绪 论

第一节 中国戏曲

作为科学概念的“戏曲”一词，从目前所掌握的史料可知，它最早出现在中国戏曲的第一个光辉灿烂时期——元代，这就是当时著名的戏曲理论家夏庭芝在《青楼集》所说：

龙楼景，丹墀秀，皆金高门之女也，俱有姿色，专工南戏。龙则染尘暗簌，丹则骊珠宛转。后，有芙蓉秀者，婺州人。戏曲、小令，不在二美之下，且能杂剧，尤为出类拔萃云。

夏庭芝，字伯和，一作百和，号雪蓑，另署雪蓑钓隐。江苏华亭（今上海市）人。原为云间“乔木故家”，藏书特富，斋名“自怡悦斋”，早年从杨铁崖（1296—1370）为师，与张择、朱径、钟嗣成同时，晚年隐居泗泾，“座客常满，尊酒不空，终日高会开宴，诸伶毕至，以故见闻博有”。《青楼集》成书于元至正十五年（1355年）。这就是说，“戏曲”一词出现

于元代。此后不久，即 1368 年朱元璋建立了大明。陶宗仪成书于明初的《南村辍耕录》，曾三次运用戏曲一词。

夏庭芝的“戏曲”一词，从行文看，具体指包括南戏、杂剧和散曲在内的元代戏剧，而陶宗仪的三个“戏曲”用语，却都具体指宋杂剧。到了明清两代，这一词汇，普遍为学术界与戏曲界应用。清末，王国维先后在他的论著《新传奇品》（1908 年）《戏曲索源》（1909 年）和《宋元戏曲史》（1910 年）中，多次使用这一词语。并专门对“戏曲”一词作了界定。说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”又说：“南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲。”^① 由此可知，王国维所说的“戏曲”，包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇和地方戏在内的中国传统戏曲文学，其重点还只是就戏曲文学说的。民国以前，陕西易俗社发起人李桐轩、孙仁玉等在《易俗伶学社缘起》与《易俗社章程》所用“戏曲”一词，却同王国维有其相同处，也有不同处。这就是用“戏曲”一词，概括了包括戏曲文学、戏曲表演、戏曲舞台美术、戏曲音乐及技艺在内的五者高度综合而成的中国戏曲艺术。他说：

中国旧社会，率由旧戏曲溶铸而成，拟组新戏曲社，编新戏曲，改造新社会。

本社以编演各种戏曲，补助社会教育，移风易俗为宗旨。

本社编演戏曲，以下列各类为准：历史戏曲、社会戏曲、家庭戏曲、科学戏曲、诙谐戏曲。

从此以后，国内学者都沿用易俗社关于“戏曲”的概念，

① 王国维《宋元戏曲史》。中国戏剧出版社，1984 年 7 月新 1 版。

称“中国戏曲”。它有别于欧洲“戏剧”的核心部分是突出了中国戏曲的各种艺术门类的高度结合和以“曲”为显著特点的民族特色。

第二节 中国戏曲美学

今人所说“中国戏曲”，其内涵包括了从古至今的中国戏曲艺术，既包括中国戏曲萌芽时期的“乐”及古代各种形态的戏剧样式，如杂戏、杂剧、南戏、传奇等，也包括至今仍活跃于舞台上的365个地方戏曲剧种，更包括国内各民族的戏剧品种。

中国戏曲艺术的民族性与美学价值和中国戏曲艺术的经久不衰，是同它独特的艺术结构与美学特征联系在一起的。这些原则性特征概括起来说，就是“以俗为美”。具体来论，则是作为艺术品的高度综合系统工程；在对待生活（包括历史的、现实的与神话的）的态度上，是表现与写意；在表现手法上是虚拟，它公开承认并不时宣布自己是在演戏；在时间、空间的处理方法上是绝对的自由和超越；在具体表现形式上，则是让人们能够既创造又能够欣赏自己高度的程式化。如果再进一步把上述的美学原则加以浓缩，就是综合性、写意性、虚拟性、程式性十二字原则。

一、综合性

中国戏曲作为一门独立的艺术品种，应该说是一种融文学、音乐、美术、舞蹈与技艺为一体的高度综合性的造型艺术。这种综合性，主要包括：1. 中国多门类艺术品种的有机结合。如文学中的诗、词、曲、赋、散、骈等体裁；音乐方面的声乐、器乐、唱、交响，标题音乐与无标题音乐，联曲体与

板腔体，独唱与合唱、齐唱、轮唱等；舞蹈方面的健舞、文舞、独舞、群舞、抒情短舞、叙事长舞等；美术方面的工笔、写意、泼墨、漫画及工艺美术等；技艺方面的杂技、百戏、气功等。它们进入戏曲艺术后，一方面仍保留着自己本来的个性特点，另一方面却又产生着不少微妙的作为造型艺术的变化。如文学成为戏曲文学，音乐成了戏曲音乐，舞蹈变成了戏曲表演，美术衍变成戏曲舞台美术，技艺蜕变为戏曲特技等等。值得引起人们普遍重视的是这种结合，不是机械的组合，而是有机的融合。用化学语言说，就是“化合”。2. 时间艺术与空间艺术的水乳交融，使中国戏曲成为可诉诸观众视觉又可诉诸观众听觉的统一的艺术体，达到视听共享之妙，这种结合的特殊手段就是演唱时时空的绝对自由与无限超越。3. 史诗艺术与抒情诗艺术的结合与统一。史诗就是叙事诗，是作为诗剧的中国戏曲的基本属性。所谓合歌舞表演一定的故事，就是说它是一种叙事文学，以叙事见长。这种叙事，是代言体，有着往事的追忆，情事的交往，或环境的描摹与渲染；抒情诗则是诗人对自己心情或感受的活动直接表达和自然的表现，却成了它的惟一形式和终极目的，中国戏曲则能把二者有机地结合起来，在讲求戏剧故事情节的完整性与连续性的同时，十分注重在对生活的高度概括与凝炼基础上的淋漓尽致，入木三分的挖掘和揭示；进而把抒写人物内心深处思想感情的具体过程放大，给以充分的表现。这样，抒情中有叙事，叙事中有抒情；抒情叙事，叙事抒情，水乳交融。4. 表现与再现的并用与统一。这就是表现中有再现，再现中也有表现。表现再现，再现表现，混然一体，和谐处理。在具体表现上，中国戏曲并不太注重故事与事件发生的条件、环境、场景的范围，而是往往用以小见大、以微尘见大千的辩证哲学，并赖观众的会意和联想去补充，丰富舞台上直接表现的内容，进而使观众不动声色的结