

J809.2
13
1

陕西省戏剧志编纂委员会 编
主编 鱼 讯

陕西省戏剧志·省直卷

三秦出版社



数据加载失败，请稍后重试！

编 辑 部

主 编 鱼 讯

副主编 (以姓氏笔画为序)

王志学(常务) 叶增宽 师继祖

杨 忠(常务)

周鹏飞 阎敏学(常务) 黄 河

编 辑 (以姓氏笔画为序)

王朝中 冯慧福 束文寿

李国威 宋志廉 赵家瑞

雷震中

凡

例

一、本丛书共十一卷,按陕西省现行之省、地、市行政区划,即省直、西安、宝鸡、咸阳、渭南、延安、榆林、铜川、汉中、安康、商洛等分区成卷。

二、本丛书各卷之卷首统一设列陕西省戏剧志丛书编辑委员会名单、陕西省戏剧志丛书编辑部名单、照片、题词、凡例、前言、总序;其次分别设列省直及各地、市卷之编委会名单和编辑部名单。

三、本丛书各卷正文,包括综述、图表、志略、传记四大部类,依次排列。

综述以历史时期为序,简述本地、市戏剧发展的历史和现状。

图表包括大事年表和剧种表及有关图表。

志略包括剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀、其它等分类。

传记本着“生不立传”的原则,只对已故的代表人物立传,按照他们的籍贯及主要艺术活动地区分别记述。在世重要人物的活动,只在有关部类以事带人、以艺带人分别记载。

四、本丛书附录分别设于各卷之末,记载重要史料及各地、市有关政策、法令、获奖名单和其他有关内容。

五、本丛书按专业方志体例撰写,统合古今、详今略古。上起本地戏剧之发端,下限截止于 1989 年。

六、本丛书纪年,在中华人民共和国成立之前一律按历史朝代,括弧内注明公元年代;中华人民共和国成立之后,则按公元纪年。

七、本丛书资料来自多方,撰稿人数颇多,在编辑过程中又经多人次的考核、修改、加工,故每一条目下均不一一注明,只在卷尾集中统一署名。

八、本丛书本着同一体例撰写,但因各卷情况不尽一致,故在如实记述的基础上,尽量突出各卷自己的特点。

序

各县（市）的戏剧志，已经用各种形式自行出版了。由省直和各地、市卷合成的陕西省戏剧志丛书，也将陆续出版。这在陕西文化艺术史上，是值得庆喜的事。

陕西戏剧历史悠久、剧种剧目繁多，表演艺术丰富多采

陕西戏剧历史悠久，剧种剧目繁多。从历史顺序上讲，有古代戏曲、现存的地方戏曲，以及“五四运动”后向西方学习的话剧、歌剧、舞剧。从剧种渊源发展的情况看，有本地剧种和外域流入的剧种，总计 50 多种。古代有

角抵戏、歌舞戏、参军戏、合生、木偶戏、皮影戏、拨头、拨寒、大面、盘铃、拍弹、杂戏、院本、诸宫调、傩戏、西调等。这些剧种随着历史的进程，大都成为过去了。这些剧种中大多数形成并完成于秦中或长安，由于周、秦、汉、唐等朝代在秦中和长安建都，所以都有“国剧”的性质，在全国流行。

后世诞生的剧种和流入的剧种，有秦腔、同州梆子、西府秦腔、汉调桄桄、西安乱弹、阿宫腔、弦板腔、汉调二黄、渭华曲子、二华迷胡、关中曲子、陕南曲子、陕北道情、关中道情、安康道情、商州道情、石羊道情、碗碗腔、西府碗碗腔、陕北碗碗腔、洋县碗碗腔、陕北秧歌、渭华秧歌、韩城秧歌、西府平弦、陇县灯碗腔、勉县灯碗腔、户县灯碗腔、商州花鼓、安康花鼓、八岔、大筒子、端公戏、老腔、跳戏、线偶戏、平利弦子、二人台、赛戏、紫阳民歌剧、陕南山歌剧，还有陆续流入的京剧、晋剧、豫剧、评剧、越剧、河南越调，及向西洋“拿来”的话剧、歌剧、舞剧，约计 50 余种。全国共有 300 多剧种、陕西剧种约占全国的 1/6。外来剧种，有的因种种原因从外省流入，其中有的就在陕西扎根、常期落户，成为陕西地方剧种之一。

这些剧种，除话剧、歌剧、舞剧外，所有的戏曲剧种从声腔体系上看，分别属于梆子腔、皮黄、曲子、碗碗腔、道情、花鼓、秧歌体系。汉调二黄属于西皮二黄，合阳线戏由线腔和乱弹腔结合成的多腔外，其余均为单声腔剧种。在曲式结构上，又分为板腔体、联曲体、单曲体 3 种。这些剧种在全省分布的情况来看，秦腔、曲子、碗碗腔、道情遍及陕南、陕北和关中，只是由于各地语言和民俗的不同，虽是同一剧种，但都带有各地的地方特色。如陕南花鼓戏、山歌剧和东、西府及关中的秦腔，都有自己的名称和风格、流派。渭南地区是我省剧种最多的地区，有 11 个，占全省剧种的 1/5，其次为安康地区。

全省的传统剧目和创作剧目，约计有 8000 至 10000 多个，那些只存剧目而无剧本的，还不计在内。

陕西戏剧的诞生和发展

上古时期，人们在生产劳动中，就有了“百兽率舞”的歌舞艺术。西周以后，民间歌舞就有广泛的发展，诗歌说唱也相应地繁盛起来。汉代又出现了“百戏”（各种民间杂技、舞蹈的称谓）。在百戏的孕育中，戏曲集歌舞、诗歌、说唱的要素，并加入了情节故事，而形成戏曲独特的综合艺术。到了唐代，由于生产发展、国内外文化交流频繁，社会生活一度发展繁荣，各种新

的文学艺术纷纷丛生,促进戏曲艺术的发展,出现了歌舞戏,参军戏和各种杂剧。产生了《中山狼》、《东海黄公》、《踏谣娘》等演出剧目,为后来的宋、元杂剧奠定了基础。或者说,宋、元杂剧是汉、唐杂剧的继承与发展。

根据各种典籍史料的调查材料,陕西戏曲是中国戏曲的重要组成部分,其形成和发展,经过了如下几个历史阶段:

一、以音乐、诗歌、舞蹈自组为核心的秦声古剧,它把时间艺术和空间艺术组合起来为基本形态,后加入了简单情节。如此便有了政治与伦理道德和文化的特色,它们已成为一种可歌、可弦、可舞、可诵的综合“古剧”。秦汉时代又吸收了“百戏”的戏的成分,这就是秦汉时代的角抵戏。《东海黄公》和歌舞戏《总会仙唱》是当时的剧目。这就是陕西地方戏曲的雏形。

二、唐杂戏与秦、汉戏曲以曲分腔,陕西地方戏曲剧种始见端倪。隋唐在陕西长安建都,由于通过丝绸之路和东西方文化频繁的交流,长安成为当时政治、经济、文化中心。唐帝国在封建经济、政治与文化上高度发展,和其所施行的对内对外开放政策,使唐成为我国历史上最兴盛的朝代之一。这就给各个门类的文化艺术发展造成了良好的客观环境和物质条件。因而在传统的以音乐和舞蹈为核心并吸收融合了“戏”的耗散结构,使各门类的艺术进一步日趋融合。

唐教坊、梨园的建立,极大地促进了各门类艺术的综合与提高。它把周秦汉魏六朝以来实际为广大人民群众喜闻乐见的散乐百戏提高到国家一级的地位。

梨园是国家培养、训练各类艺术人材的最高学府,它的最高领导是唐玄宗皇帝亲自担任的崖公(或称崔公),下分四部,分工培训音乐、舞蹈、美术、百戏的专门人材。梨园又把培训、创作、演出融于一炉,除有众多的音乐舞蹈节目外,戏剧方面有:《康老子》(见《乐府杂录》),《春莺啭》、《安公子》、《乌夜啼》、《踏谣娘》、《大面》(见《教坊记》)等。其中有不少节目达到炉火纯青的地步。

梨园艺术总的功绩是:一、把歌舞艺术要素加入戏剧而丰富了戏剧;二、丰富了参军戏,使参军戏有完整的情节;三、把音乐的曲牌加入戏曲,使音乐、舞蹈、故事情节融为一体,大大丰富了戏曲的综合艺术;四、戏曲表演艺术的程式化与舞蹈、音乐的紧密结合,促进了综合戏曲艺术进一步发展与提高;五、把各种地方歌曲的声腔用于戏曲。

总之,在唐代各门类艺术充分发展的基础上,出现了各门类艺术日趋融合,极大地促进了戏曲唱、念、做、打、舞共同表现一定故事,给陕西戏曲

形成奠定了基础。

三、宋元时期，是陕西地方剧种从宋金杂剧分为北曲派别的时期。宋金杂剧是唐杂剧的继承与发展，这就是唱赚、鼓子词、诸宫调等的艺术形式沿着联缀一组曲牌表现一定的故事情节，其特点是重歌舞，重表演。北宋时陆续出现了一批腔调各异的杂剧。金元时又因“唱曲”因地制宜之故，出现了同一曲调的多种变异。因之具有地方特色的唱腔音乐流派相继出现。当时北曲就有东平、大名、南京、彰德和陕西五大派系，在唱腔上也出现了“川嗓”与“堂声”之别。元人杂剧主盟艺苑之时，仍有西腔、乱弹、西调等北曲派别杂剧的存在。这种杂剧在剧本结构上虽然仍采用一本四折加一楔子的格局，但在用曲上却有了较多的变异。其中比较典型的是陕西的“西调”。它是用一只曲子——〔货郎儿〕为基调，用“嗽”加以变化，表演一个完整的故事。它虽较多地使用了板式变化的手法，但仍属曲牌联缀性质。这种以曲牌联缀为主体的曲式结构，从唐宋大曲中分离出来后，板式变化体曲式结构也就自立门户了。陕西众多的地方戏曲剧种，正酝酿形成于这个时期。

四、明代中叶到明末清初，是以秦腔为主的陕西地方剧种形成、发展和成熟时期。

根据现有资料考察，陕西的秦腔约在明中叶之前，已经从金元杂剧中派生出来，在传统的“西音”、“秦声”基础上，经过长期的艺术实践，逐渐形成了自己的独立声腔。在明万历传奇抄本《钵中莲》中，已出现了“西秦腔”的名称，该剧本据考证其写作年代当在嘉靖元年（壬午，1522年）。在陕西凤翔的传统木版戏画中，亦发现有明正德九年的秦腔剧《回荆州》戏画。同时，在正德年间刊行的《苑洛乐志》、《乐律举要》等著作中，亦有关于秦腔的记载。可见在明代中后期，秦腔剧种已经存在着。只是由于新发现的这些零星记载，目前我们尚难勾勒出当时秦腔剧种的全面情况而已。但是，明代中叶“秦腔”名谓的出现，已经标志着陕西地方戏剧从金元杂剧派生出来后，成为陕西的独立剧种，同时也标志着秦腔艺术的最后形成。

秦腔在其形成的过程中，由于风土习俗不同和所受姊妹艺术的影响和交流不一，先后又出现几个中心。在西秦旧地（即以凤翔为中心的西府所属地区）结合当时民歌和俗语，形成了所谓“西秦腔”，又名“乱弹腔”。后来“西秦腔”流到东府，在同州一带，承袭元杂剧的遗响，形成了“梆子腔”，这就是后人称的“同州梆子”“同蒲梆子”或“山陕梆子”。

明末清初是以秦腔为主的陕西地方戏剧发展和成熟时期。由于连续不断的农民起义，横扫封建统治阶级的统治地位，不仅倾覆了明朝的社稷，而且

还使清朝初期的天下长期不得安定。这种离乱之世长达近半个世纪之久。这是一个人民群众英雄辈出的时代，秦腔作为西北人民群众喜闻乐见的艺术形式，适应时代的需要，迅速发展起来。从内容上，一方面努力反映中国历史上前辈斗争的历史生活，另一方面还表现由于连年战争而造成的离乱的社会现实。从流布情况说，东西两路秦腔在形成之后，随着商旅的往返和人口的流徙，都先后向外发展运行。西路乱弹以陇县、千阳、凤翔、宝鸡、岐山、周至等地为中心，东向礼泉、兴平、户县、咸阳及省会西安一带商埠重镇发展；西向秦州（天水）、平凉、庆阳、固原、兰州、巩昌、武威以至青海、宁夏、新疆各地发展；向南则沿汉水、过巴山往四川、云南、贵州、湖广、江浙流布。由于经济和地理条件原因，这一路向境外发展的较早较快一些。东路梆子则以大荔、蒲城、合阳、澄城、白水、富平、韩城为中心，北向宜君、黄龙、洛州、延安、榆林一带发展；东经华县、华阴、潼关，过蒲州、出函谷向晋、豫、冀、鲁诸省发展；西经渭南、临潼向省会西安及咸阳、泾阳、三原一带商埠重镇发展。这两路秦腔在省境内发展流行过程中，又因语言和风俗的不同，后来还逐渐形成了不同的流派。东路有“同州腔”、“渭南腔”，西路有“周至腔”、“礼泉腔”，南路有“汉调弹戏”，中路即省会西安则形成了“西安乱弹”。两路秦腔在发展流布的艺术实践中，都在不断汰除原来混杂在自身中的说唱体杂腔杂调和曲牌体的艺术风格，而共同向着深受群众欢迎的通俗化的对偶句式板腔变化体曲式结构发展，使秦腔艺术向着更完整更统一的道路上不断迈进。

随着秦腔逐渐走向成熟和发展的过程中，在以秦腔为龙头的带动下，陕西还有一批如遏宫腔、碗碗腔、弦板腔等小型剧种，也在逐渐孕育和形成。

五、清中叶，花雅之争，秦腔主盟艺坛，陕西戏曲呈现鼎盛。

秦腔板腔曲式结构的完成，不仅深刻地影响着全国梆子腔系统许多剧种的形成与发展，而且直接推动了陕西大批民间小戏的形成与发展。使他们在剧本创作、音乐唱腔、表演艺术、舞台设置、服饰道具等方面，都吸收或借用了秦腔的艺术成果而逐渐兴盛起来。

昆剧产生于太平盛世，它的兴起和江南商品经济的发达有关，到了明末清初，北方戏曲艺术十分繁荣，江南因政治纷争沦为战场，对昆剧打击是不小的。到了清政权初步稳定，昆剧作家、艺术家怀着内心创伤写了一些作品，为《千忠戮》、《长生殿》、《桃花扇》等作品。加之它生来的弱点，对农民的生活与斗争缺乏了解，有些人还对农民抱有偏见。因此，当梆子皮簧兴起，在舞台上创造了许多吸引观众的农民起义人物的形象时，昆剧对之却一筹莫展，

它的演员连表演这些人物的基本功都没有。由此昆剧演员对新兴的剧种，认为梆子腔不够精炼，而存有偏见，当时称昆剧为雅部，称秦腔为主的梆子腔为花部，这就是花雅之争的由来。这一斗争的实质，是戏剧与广大人民站在一起，还是脱离人民之争。花雅之争的结果，使昆剧更加脱离群众。昆剧与当时地方的梆子腔在舞台上一股新鲜空气相比，昆剧舞台上表现的人物和他们生活就显得陈旧，大多数观众对昆剧的欣赏兴趣也就减弱了。加之，昆剧艺术的表现风格文质彬彬、轻歌漫舞，也很难合当时广大观众的口味。相反在新兴起来的秦腔艺术的舞台上，大多是急管繁弦，慷慨悲歌，唱得观众耳热心酸，因为不如此就不能表现各种叱咤风云的人物。

花雅之争的时代，是秦腔为主的花部戏曲与昆曲为表代的雅部戏曲争妍斗胜的历史时代，也是广大地方剧种及其艺术家，在中国文苑艺坛争得一席地位的时代。经过一个多世纪、三个阶段的激烈竞争，秦腔等民间戏曲终于取代雅部昆曲在中国戏剧文化中的地位，从而为中国戏曲开辟了新纪元，创造了中国戏剧史上第三个繁华似锦、光辉灿烂的时代。史称继第一、第二个戏剧高潮，即元代杂剧、明清传奇后的第三高潮，而这个戏曲的高潮是从陕西秦腔起步，经过花雅之争，而推向神州大地的。

在秦腔艺术的形成、发展与鼎盛时期中，秦腔艺术有些什么独特的创新与贡献？

完成了以板式变化为基本特征，和集音乐、文学、舞蹈、美术、技艺各种要素，使之水乳交融完整的综合艺术，在美学上它吸收了传统的诗文、绘画、建筑、乐舞、工艺、武术的精英，创造了虚拟的表现手法，通过对生活的模拟使表演艺术程式化，以满足人们对各方面的审美情趣，抒情写意塑造人物是它的核心。在长期艺术实践中，使角色行当逐步齐全，从明中叶的生、旦、净、丑、杂五类发展成为十三类二十八门。使戏曲舞台表现生活中各种人物无所不能无所不包；在表演艺术上，不断充实丰富了戏曲表演艺术的虚拟性、程式化，使人物形神兼备，丰富多采引人入胜；积累了众多各有特色又适合舞台演出的剧目，其中不少被兄弟剧种移植改编而流布全国；不断丰富了戏曲音乐的伴奏乐器，大大加强了演出的效果，加深了戏剧的感染力；不断积累了一系列排练、演出、班社管理的丰富经验。

由于秦腔在花雅之争中居于艺坛盟主，对全国地方剧种的成长发展起了很大影响，这是一方面；更重要的是在陕西境内使秦腔剧种各个流派和多种地方剧种的成长、发展、完善、提高起了极大的示范和促进作用。秦腔声腔上不同流派由于和当地人的方言土语、生活习俗、欣赏趣味相结合，就逐步

发展为各自独立剧种；如东路同州梆子，西安乱弹、西府秦腔，陕南的汉调二黄，汉调桄桄，礼泉、富平的阿宫戏；又如把曲子、碗碗腔等分为陕南、陕北、关中各自的地方剧种，从而有了自己的作家、班社和表演人才。这样使各个戏曲剧种，更加接近人民生活，表达人民的感情，使人民更加热爱自己的家乡戏。

有一些地区有好几个不同剧种，当地人民把几个剧种组织在一个班社里，让几个不同剧种在一个舞台演出，这个班社中的演员可唱几种声腔，包揽演出各种角色，人们称这种班社为“风搅雪”综合剧团，称演唱几种声腔和各种角色的演员为“戏包袱”。经过长期的艺术实践，互相吸收、互相影响，不仅丰富提高了地方剧种创作、演出的水平，而且极大发展了各个剧种的风格和流派，形成自己独特的个性。

晚清，陕西地方剧种的争奇斗艳、百花齐放，就是在这种情况下发展起来的。应该说这是陕西戏剧第三个兴盛时期。

陕西戏曲改革，走过漫长曲折 的道路，取得丰硕的成果

辛亥革命推翻了清王朝，建立了中华民国，中国社会发生了急剧的变化，而戏曲艺术应该充分地反映表现这种变化，但它却束手无策、无能为力。这是因为戏曲的产生、形成与发展、壮大与成熟，都是在封建社会之中，它熟悉和惯于封建时代的生活，所以难于很快地适应这个急剧变化的新时代，这是可以理解的。但是，在陕西一些革命民主主义者与辛亥革命同盟会会员，就在中华民国元年（1912）以当时咨议会会长李桐轩为首的一批具有民主思想的先进知识分子发起成立以“移风易俗”为宗旨的戏曲改革，并于同年7月1日仿共和制，创立了辛亥革命以后我国历史上第一个把戏曲教育、创作、演出、研究融为一体的戏曲团体——陕西易俗社。从此，陕西戏曲界发生划时代的变化。这是陕西戏曲改革与戏曲革命的开始。

从1912年易俗社成立，到1949年中华人民共和国的建立37年的时间里，中国社会高速度前进，相继发生了1919年的五四运动，1925—1927年的大革命，十年土地革命、西安事变、抗日战争，解放战争。从革命性质上说，五四运动标志着中国资产阶级领导的旧民主主义革命的结束，而由共产党领导的中国人民大众反帝反封建反官僚资本主义为宗旨的新民主主义革命的开

始。

陕西的戏曲改革，就是在这种连年战争，政局瞬息多变的环境中进行的。易俗社成立之后，经过长期努力，艰苦创业，锐意改革，取得哪些成就呢？

一、废弃了历史上长期存在较为松散的人称“江湖班子”单一的体制，建立了以艺术教育、排练、演出、创作、研究融为一体的新型的学社体制；在全体社员中，推行了民主管理、分级决策、全社最高权力机关，是社员代表会议或社员大会的民主制度。由于它的影响，在陕西掀起了一个编演新戏曲、改良旧体制、旧戏曲的热潮，从南到北，从东至西遍及三秦大地。仿“易俗伶学社”新建学社性戏曲班社，如雨后春笋、曾出不穷。如西安的“三意学社”“正俗学社”、“鸣盛学社”，华阴的“强聒学社”，大荔的“牖民学社”，蒲城的“培风学社”，咸阳的“益民学社”，汉中的“维新社”等等，都是在易俗学社成立之后，陆续成立起来的。它的影响不仅在陕西，而且影响了全国。如当时天津、河北、山东、武汉等地出现的仿易俗社体制建立的许多“学社”。虽不如易俗社完整、健全，但大都体现了新的改革精神。而广大农村仍保留着旧的班社体制。五四运动以后，中国新文化运动的旗手，曾任教育部佥事、主管社会教育工作的鲁迅先生称这种“立意提倡社会教育为宗旨的剧社，起移风易俗的作用，实属难能可贵”给予了充分的肯定和高度评价。

二、易俗社在戏曲改革建立新体制中，紧紧抓住了教育奠基、人才第一这个中心。首先改革了过去旧班社的师徒关系，而创立了学校制的戏曲教育体制。它的具体内容和特点是：招收学员从娃娃开始；重视学员的文化教学（与当时社会上高等小学学制一致）；戏曲教育重视基本功训练（所有戏曲表演程式的基本功在内）；教育与实践相结合，在基本功训练的基础上，进行剧目教学，按剧目角色行当进行排练。将此课程称为“戏曲艺术基础课”；建立了教练——导演制；在学员学习成绩的基础上，建立实验剧团，对外公演。易俗社的学生班共办过13期，训练出600余名戏曲演员。其中不少人至今仍活跃在西北广大地区的戏曲舞台上，不少人早已成为人所共知的名演员和艺术骨干。

由于易俗社戏曲学校的影响，在陕西接踵而来的办起了夏声戏校、陕西戏曲专科学校、乾县晓钟剧校、韩城的秦腔研究会（会校合一）、彬县戏曲学校、上林剧校等等，为陕西培养了大量的各方面戏剧人才，推动了陕西戏曲的改革。

三、辛亥革命后，在易俗社的倡导下，以秦腔为主的表演艺术，随着形

势的发展,都有所革新与创造。其基本特征是,不断突破传统戏曲严格的以写意为主的虚拟性和程式化的表演格局,而向着写实求真的多样化方面发展,这是由于大批新编历史剧、现代剧与反映外国人的生活剧目,尤其是时装戏、文明戏剧目不断涌现,迫使戏曲的表演艺术,必须适应这一新的内容、人物而不断改变自己的表演艺术。又由于当时各剧团戏曲改革竞争意识的日益深入,并为了自己生存和争取更多观众,都按自己所选剧目,发掘创造自己表演艺术的特长。这样在表演艺术上,就形成了各具特色的各种风格流派。就易俗社而言,从成立以后,自编剧目达五百多个,不仅在剧本所反映的内容上探索了多种新的生活领域,而且在表演艺术上根据内容、人物的需要进行大胆的革新创造。

随着大批新编历史剧、文明戏剧目的出现和表演艺术的改革,舞台美术领域的化装、服装、道具、效果、灯光和舞台美术设计、舞台装置,都有新的改革与创新。

四、戏曲音乐,是戏曲综合艺术的重要组成部分,没有戏曲音乐,就不成为戏曲,这是从戏曲产生、形成、发展而同步发展的。自易俗社成立后,在秦腔唱腔方面,根据新的剧目、人物,表演艺术的需要,不断丰富秦腔的唱腔音乐,使之为塑造完美的艺术形象,以秦腔板腔体曲式结构为基点,吸收了各兄弟剧种唱腔优点,创造了许多新腔。在唱腔上,突破了原有七言、十言的格局,处理了许多重迭句、长短不一的句法。既不失秦腔的风格,又极大地丰富了秦腔的戏曲音乐。陈雨农先生从1912年至1942年的30年内,共为易俗社新抄剧目334本,设计创造了大批秦腔唱腔,尤其是生、旦唱腔。极大地促进了秦腔艺术的繁荣与革新。从而影响了陕西各个剧种在戏曲音乐方面的改革与创新。

在乐器的更新伴奏方法和乐队部位等的改革创新也是突出的。秦腔大多在民国初期废除了晚清时期广泛使用的二股弦,改用板胡,作为秦腔的主旋乐器。一些戏曲音乐家又将板胡及其他配器作了不断改进,极大地增强了秦腔音乐的表现能力,丰富了音乐形象。

五、陕西辛亥革命以后,特别是在易俗社成立以后,涌现了一批剧作家,使戏剧创作呈现繁荣景象。比较先进的知识分子,背叛封建礼教、无视旧社会的偏见,纷纷从事戏曲创作并把它作为终身所好,孜孜追求探索,用新的观点、方法积极编写戏曲剧本,宣扬爱国主义,宣传科学与民主,移风易俗。以易俗社李桐轩、孙仁玉、范紫东、高培支等为首的一大批知识分子,约70余位,组成了陕西戏曲创作的群体。他们从1912至1949年的37年中,总计

编写新剧目已逾千本。相当于明代 200 余年传奇剧目的总和。为全省众多班社演出提供了丰富的剧本。其中易俗社就创作了 500 余本。相当于元代近百年间 150 余位杂剧作家全部作品的总和，字数达 300 余万。这种每年创作二三十个剧目的速度，在国内是罕见的。在世界戏剧史上也不可多得。其中最富有的要算孙仁玉、范紫东两位大师，他们堪称中国近代戏剧史上的“双璧”。以短剧见长的孙仁玉在 20 多年（1912—1934）中，共编写剧本 170 余本，相当于元代全部剧目的四分之一。范紫东长于故事情节曲折离奇的大型历史故事剧，作品多达 70 部，超过元杂剧作家关汉卿、明清传奇作家李玉作品的好几倍，也是英国文艺复兴时期巨人莎士比亚作品的两倍。

新编剧目，就其内容来说，可概括为三类。首先，以近代列强侵略中国的重大历史事件为题材，充分描写了中国人民近百年来轰轰烈烈的反对帝国主义的英勇顽强的斗争，表现出强烈的爱国主义思想感情，如反映鸦片战争的《鸦片战纪》，反映抗法斗争的《宫锦袍》，反映中国人民反抗八国联军入侵的《颐和园》。无论揭露帝国主义强盗行径，还是鞭笞满清王朝的腐败无能，亦或歌颂中国人民各类英雄人物的英勇斗争，都是十分深刻的。其次，对封建礼教、道德习俗以及反动的政治制度，进行了广泛的抨击与批判；对人民憎恶封建制度并起来进行革命斗争，给予热情的赞扬与歌颂，如《金莲痛史》、《新女娃叮嘱》、《女儿经》等。第三，利用戏曲形式，宣传科学与民主思想，如高培支的《谈星》，孙仁玉的《游骊山》《斗龙船》、《中国谈》等。

六、易俗社和一批戏曲作家群体，在狠抓创作的同时，还开展了创作思想、创作方法的探讨，以及对中国传统戏曲如何继承、批判发展的理论研究工作，而且取得了可喜的成绩。他们所提出的创作思想为“补助社会教育，移风易俗”、“开发民智”作为基本创作思想、创作宗旨。对晚清以来广泛流传的秦腔传统剧目（时称旧戏）如何继承、批判、发展？提出“推其陈、出其新病乃不存，陈之不推，新将焉出？”的科学思想，1914 年李桐轩据此编著了《甄别旧戏草》对 331 种传统剧目，进行分类排队，科学研究，区分为“可改”（指修订、改编）、“可取”（上演）、“可去”（废弃）三类。这样就把广大群众习以为常的传统剧目，从思想内容到艺术形式，进行了一次科学、慎审而严格的甄别，并指出其优劣与不足，以确定取舍的态度。这对待民族戏曲的传统文化，既不全面继承，又不一概否定，而是分类取舍，实事求是。这种科学的思想、理论，产生在辛亥革命之后、五四运动之前，确是难能可贵的。

随着革命的进程，陕西戏剧的改革、 借鉴、发展进入一个新阶段

自1919年的五四运动，到1949年中华人民共和国成立，30年之内，中国经过了1929年—1927年的大革命，十年土地革命，西安事变、国共第二次合作、抗日战争、解放战争。革命性质从旧民主主义转入新民主主义，领导者由国民党领导转为共产党领导。随着革命的进程，陕西戏剧改革进入了一个新的阶段。随着马列主义科学理论传入中国，西方18世纪资产阶级文艺复兴时期的话剧、歌剧、舞剧也随之进入中国。陕西在北京、上海上学和参加革命的先进知识分子也把这些理论、西方文化带进陕西，在学校和有关文化社团进行传播。在土地革命和抗日战争初期，除红军、八路军外，在地方上虽然还未大量建立专业演出团体，但为革命的需要，话剧、歌剧、舞剧、活报剧、时事剧，成为当时学校师生组织的宣传队、业余剧团宣传民众、教育民众的重要艺术形式。1935年中国共产党领导的工农红军，经过长征进入陕北后，成立了陕甘宁边区。红军部队中的专业剧社、宣传队都用话剧、歌舞等艺术形式开展部队文化工作及对军民联系，军民团结的宣传教育工作。这样，陕西的各个戏曲剧种的改革又添了新的品种。

话剧、歌剧等艺术形式，其创作、表演方法是现实主义的写实手法，而戏曲则是写意、虚拟和程式化的表演方法，两者是截然不同的艺术品种，前者反映革命现实生活、塑造各种各样的戏剧人物，形象逼真、真实可信，而后者从它诞生后，历史上形成的写意、虚拟和表演程式化，想在这革命急剧变化的新时代反映现实生活是很困难的。这就提出了戏曲走向何处的问题。对这一问题的争论、探索，从五四运动到1940年毛泽东同志发表《新民主主义论》止，都是存在的。从五四运动以后，就有截然不同的两种主张。一种是全部继承、抵制改革，另一种是全部否定，以“全盘西化”来代替。毛泽东同志在《新民主主义论》中对这一争论作了总结。“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料，这种工作过去还做得很不够。这不但当前的社会主义文化（指苏联文化——笔者）和新民主主义文化，还有外国的古代文化，例如各资本主义国家启蒙时代的文化，凡属我们今天用得着的东西，都应该吸收。但是一切外国的东西，如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟

粕两部分，然后排泄其糟粕，吸收其精华，才能对我们的身体有益，决不能生吞活剥地毫无批判地吸收。所谓‘全盘西化’的主张，乃是一种错误的观点。”在如何正确对待中国古代文化时，指出“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。中国现时的新政治新经济是从古代的旧政治旧经济发展而来的，中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史”。

如何正确对待中国古代文化和西方文化的关系，并在它们精华的基础上创造中华民族的新文化，从思想理论、方针、方向上是明确了。但如何实践，仍然是个大问题。

抗日战争时期，陕西作为中国人民抗日战争的大后方，为了战争服务，陕西戏剧出现了新的高潮。一在中国共产党领导的陕甘宁边区，一在国民党管辖的西安。

在陕甘宁边区，呈现出地方新旧戏曲剧种和话剧、歌剧等等并存的局面。抗日战争爆发后，大批知识青年和文化人从全国各大城市奔向延安，他们带来了各种知识与技能，使延安昔日的偏僻闭塞和文化落后局面发生了巨大的变化。1938年成立了延安鲁迅艺术学院，“表示要向鲁迅所开辟的道路大踏步前进”，随之在抗大，陕公等大专院校纷纷成立了新的文化、文艺团体和研究机构，为了满足人们的文化生活，陆续演出了曹禺的《雷雨》、果戈理的《婚事》和苏联的《列宁在1919年》、《前线》、《铁甲列车》等大型外国剧。有的地方剧团当时受了延安的影响，也演起外国的大戏来。与此同时，在陕甘宁边区从1935年在陕北红军部队队伍里成立的“列宁剧团”几易其名，最后改为“抗战剧团”，他们演出的剧种有秦腔、陕北道情、秧歌和话剧、歌剧、活报剧、街头剧，节目多为政治宣传服务。之后1936年，马健翎在延师任教时，成立了延师乡土剧团，演出了他写的京剧《辱皇后》、秦腔《一条路》等。同年延安市民成立了“延安群众剧团”，演出了秦腔《二进宫》、《武家坡》。1938年由柯仲平、马健翎在延师“乡土剧团”和“群众剧团”的基础上成立了“陕甘宁边区民众剧团”，演出剧目基本和抗战剧团相同。不久，边区的延直、关中、绥德、三边、陇东各分区相继成立了类似的剧团，所演节目多是新秦腔、道情、秧歌等。但是广大农村流行着的旧秧歌、道情、二人台、赛戏、碗碗腔、曲子、花鼓、秦腔等剧种仍然存在着，并和人民保持着血肉的联系。

在此情况下，一些新的文艺工作者，不仅不参与地方旧戏曲剧种的改革，反而认为这些传统地方剧种是一种低级艺术，无法改造、只可淘汰。另一种从事传统戏曲的人，则认为新文化工作者“只知崇拜西方资本主义国家的东西，离开中国人民大众太远了”。就此，在延安展开了多次关于戏曲改革的大讨论。以毛泽东为首的党中央和有关领导部门，直接指导了陕甘宁边区的戏剧改革。其主要战略措施是为了战争生产和边区建设服务，鼓励组织和帮助文化工作者深入部队、深入农村、工矿和广大工农兵结合，除自己演出外，并辅导连队、农村、工矿群众文化艺术工作。这样就把中国传统的戏曲改革和如何改革，及新的文艺形式和对外国文艺的借鉴，提到为抗战、边区生产建设和改善人民物质生活和文化生活的根本任务上来了。至于如何繁荣发展新文艺，改造各种传统的戏曲剧种，那就要按各自的规律、功能、特点实事求是的进行。1938年4月毛泽东等中央领导同志，在延安观看了陕甘宁边区工人代表大会演出的平剧（京剧）和秦腔后，对工会负责人说：“你看群众非常欢迎这种形式。群众喜欢的形式我们应该搞，但就是内容太旧了，应该有新的革命的内容。”1942年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，对前一段陕甘宁边区文艺运动作了总结，并为今后指出了方向。这就是文艺为工农兵服务和提高普及相结合的原则。这是无产阶级革命文艺和封建的资产阶级文艺的分水岭，是民族、科学、大众文艺的里程碑，是社会主义文艺的奠基石。讲话中指出：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这种旧形式到了我们手里，经了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了”。同年10月，延安平剧院成立，毛泽东为该院题词“推陈出新”。1944年1月9日毛泽东同志观看了延安平剧院新编平剧《逼上梁山》后，给该院写信赞扬他们在戏曲推陈出新工作中的卓著成绩，信中说“绍萱、燕铭同志：看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并代向演员致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上），人民都成渣滓，由老爷太太、小姐们统治者舞台。这种历史颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。……你们在旧剧方面做了此种工作，你们这个开端将是旧剧革命划时代的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！”同年10月30日毛泽东在陕甘宁边区文教工作者会议上所作的《文化工作中的统一战线》报告中，指出：“在艺术工作方面，不但要有话剧，而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌，而且要利用旧戏班，利用在秧歌队总数中占百分之九十的旧秧歌队，逐步地加以改造。”此次大会根据毛