

西安文史资料第二十六辑

秦腔名家

李度瑞 

西安市政协文史资料委员会编

QINQIANG MINGJIA

陕西人民出版社

序

西安市政协主席 程群力

我很高兴为这本书做序,因为我是喜欢秦腔的,自儿时起,直到今日,我是常以能看看秦腔、听听秦腔为一乐事。

秦腔是我国西北地区最具代表性、最有影响力的地方剧种。它历史悠久、根基深厚、影响广泛,在戏剧文化史上占有重要地位,被称为中国戏曲梆子腔的鼻祖。

秦腔艺术的发展演绎着中华戏曲艺术的成长过程,经历了上千年的时间。据记载,秦腔最早产生于陕西关中,这是因为周、秦、汉、唐在这里创造了灿烂的中华古代文明,尤其在盛唐,长安的政治、经济、文化高度发展,哲学、宗教、文学艺术(包括诗歌、散文、音乐、舞蹈、美术、书法等)各领域成果辉煌,为戏曲的孕育和发展,为秦腔艺术的成长和繁荣创造了有利条件,提供了丰富营养。秦腔形成之后,几经衍变,广泛传播,成其大观。

秦腔艺术,弥足珍贵。因为它是千多年来积淀而成,是一代代的秦腔艺人,在长期的艺术实践中,为艺术而与命运抗争,真诚地继承传统,不断地探索创新,用时间和心血熬出来的。秦腔留下了数千个内容丰富的剧目,不少优秀剧目上演后经久不衰。1996年,秦腔被正式确定列入国家首批非物质文化遗产,成为陕西的一张文化名片。

秦腔艺术的本质是朴素的。它源于陕西民间音乐和说唱艺术,从诞生起它就是一种大众艺术,有着广泛的群众基础。它是独特的秦地秦风孕育出的艺术奇葩,是地域文化千百年来积淀的精神产品,是秦人表达情感寄托审美理想的重要方式。自古以来,秦腔就是陕西以及西北地区老百姓日常生活中必不可少的一部分。尤其对喜爱秦腔的百姓而言,那是渗透在他们血液中的艺术。那激昂美妙的音乐,那苍劲悲壮的唱腔,那色彩缤纷的服装,那丰富奇特的脸谱,就是他们的精神生活,是给他们带来精、气、神的東西。

近些年来,在建立市场经济的背景下,人们的生活方式、消费方式都发生

了很大变化。尤其是在城市,在生活节奏加快、现代娱乐业时尚化、多元化的情况下,流行的文化元素对传统文化的挤压和排斥是显而易见的。秦腔的市场明显缩小了。这是必然出现的情况,因为,市场条件下,艺术在一些方面的浅薄化是不可避免的,往往浅显性的艺术形式比深层次的艺术更有市场。但是我们还是应该看到,最有魅力、最值得回味的文化还是我们民族千百年来传承下来的文化,它是我们民族精神的载体。时尚的文化看起来很流行、很热闹,也能给人们带来愉悦和享受,但变化也快,消失也快,很难传承下来。经过千百年历史沉积下来的秦腔艺术,是岁月磨练的文化结晶,有着极强的生命力。特别是在广大农村,秦腔至今仍有着巨大的市场,有着广泛的观众群,是受众面最广、最为群众喜闻乐见的一种艺术形式。

文化应该是多元的。当今大众媒体发展很快,电视、电脑等也给人们输送着多种文化艺术信息。文化市场的繁荣需要不同背景的文化来丰富。秦腔艺术作为宝贵的文化遗产,是不可或缺的。如果说中华民族文化的复兴缺失了中华戏曲的复兴是残缺不全的,那么陕西和西安的文化建设、文化振兴缺失了秦腔的发展和振兴,也是残缺不全的。因此,全社会都应关注支持秦腔的振兴,这是一种历史的责任,既是保护非物质文化遗产,也是广大人民群众的心愿,更是我市发展文化产业的题中应有之义。

在秦腔艺术发展的历史长河中,名家层出不穷,他们各领风骚,可圈可点,给人们留下了回味无穷的赞叹。市政协文史资料委员会本着弘扬民族传统文化的宗旨,编撰了《秦腔名家》一书。该书突出了政协文史资料工作一贯倡导的亲闻、亲见、亲历的原则,从当事人的角度反映这些秦腔名家的从艺之路。共收录了陕西和西北地区秦腔界的编、导、演及音乐、舞美等知名人士 苑多名,上至清末民初,下至上个世纪 愿年之后的梅花奖获得者,展现了他们不同的艺术成就和艺术风格。这既是对秦腔界的老艺术家们的纪念,也是对当今正红的秦腔艺术家的宣传,更是对中、青年秦腔演员的激励。相信这本书的出版对我们保存、整理、研究有关秦腔史料,继承和发扬秦腔艺术的优良传统,创新这门古老而有活力的艺术,是会很有意义的。

是为序。

圆 圆 年 圆月

目 录

秦腔发展简说	苏育生(员)
“中国的莎士比亚”——范紫东	静 波(员)
范紫东“三余”读书	阎敏学(员)
封氏诞辰抒怀	杨文颖(员)
撷英揽萃 广采博集	
——记秦腔须生名演员陈仁义	张静华(猿)
丑行大师马平民	杨文颖(猿)
忆马健翎院长二三事	吴 德(猿)
粉墨春秋 缘年	
——刘化鹏的艺术生涯	郑好学(缘)
在刘毓中百年诞辰时的追思	静 波(缘)
溢香展秀 缘春	
——著名秦腔演员杨金凤的表演艺术	霍慧君(缘)
又闻“辕门”战鼓声	
——访秦腔名老艺人刘易平	张志祥(缘)

赵氏父女概观	杨文颖(辽)
耿善民与杨天易	杨文颖(豫)
缅怀杨公说《走雪》	王保易(豫)
遐缅荆公生彦	杨文颖(豫)
淡极始知花更艳	
——回顾王天民和他的表演艺术	武 元(辽)
陕西“梅兰芳”——王天民	静 波(豫)
我和苏育民交往的日子	静 波(豫)
秦腔正宗李正敏	
——纪念李正敏诞辰 100 周年	静 波(豫)
李正敏跳墙救场	阎敏学(豫)
古槐 在添枝加叶	
——记秦腔名老艺人乔新贤	大 年(豫)
花甲老者与英俊小生	
——访名老艺人张新华	志 阳(豫)
历尽艰辛话丑行	
——回忆我的秦腔艺术生涯	阎振俗(豫)
服从行当 忠于人物	
——记著名丑角阎振俗老师	李 兴(豫)
陶氏父子	
——舞台美术大师陶渠与陶隆	冀福记(豫)
渭北高原一枝花	
——记耀县剧团张惠霞	王志明(豫)
我演“丑角”的回忆	王定秦口述 王界禄整理(豫)
源于马派 胜似马派	
——略谈名丑樊新民的表演艺术	雷震中(豫)

万人迷——马振华	魏新民(员)
秦腔老旦艺术的开拓者	
——记李正华老师	康亚蝉(员)
何韵琴轶闻	杨文颖(员)
悲苦而辉煌的孟遏云	杨文颖(员)
松柏气节	
——深切悼念王依群同志	吴 德(员)
为艺术而勤奋的一生	
——简谈宋上华同志的艺术实践	雷震中(员)
杜鹃啼不住 声声唤春回	
——记著名秦腔演员任哲中	王志直 吴安平(员)
漫话任哲中	杨文颖(员)
我的恩师任哲中	胡 波(员)
秦腔名丑钟新民	井笑泉(员)
宁夏秦腔男旦钱森的艺术人生	井笑泉(员)
红在三秦 根在长安	
——忆著名旦角演员宏秀云老师	张彩莉(员)
粉墨生涯 源年	
——介绍著名秦腔演员王辅生	文 辉(员)
领袖形象的探索者	
——访周总理的扮演者郭葆华	学 军(员)
花脸魁首汤秉钟	杨文颖(员)
杨天基的琴曲天地	杨文颖(员)
名师出高徒	
——著名演员费庆民演艺生涯	冀福记(员)

我的秦腔艺术生涯 缘年	王晓玲口述 化愚整理(猿缘)
宁夏秦腔第一名旦——屈效梅	井笑泉(猿圆)
怀念秦腔明星肖若兰	静 波(猿缘)
肖若兰的《藏舟》及其他	杨文颖(猿圆)
一路走来志得意满	吴 德(猿圆)
我的搭档	
——李瑞芳及其他	吴 德(猿缘)
辛勤耕耘稻粮丰	
——记著名秦腔演员李夕岚	刘梓森(猿圆)
经年砥砺 终成大器	
——焦晓春艺术生涯简介	任应睿 茅庆录(猿猿)
西湖春水漫长安	
——忆马蓝鱼	静 波(猿圆)
马蓝鱼与《游西湖》	杨文颖(猿圆)
我的艺术人生	王君秋(猿缘)
坚实的步履	
——记著名秦腔演员张咏华	苏育生(猿圆)
西府名旦崔惠芳	静 波(猿猿)
孙玉梅的秦腔生涯	何满群(猿圆)
艰辛 源载 独创自家风	
——余巧云的舞台生活及艺术特色	苟 良(猿圆)
余巧云访谈追述	杨文颖(猿圆)
创新铸辉煌	
——回忆我的艺术人生今昔	李爱琴(猿猿)
勇于探索 敢于创新	
——著名秦腔演员郭明霞的唱腔特点	梁玉民(猿圆)

万紫千红总是春

——我的文艺生涯先苦后甜 肖玉玲(猿园)

台风严谨 表演朴实

——宁秀云表演评述 谭 溪(猿园)

宁秀云“麻缠”即兴 杨文颖(猿园)

严谨正派 独树一帜

——介绍秦腔著名演员贡宗汉 罗 梦(猿园)

美的表达与表达的美

——全巧民演艺述评 武 元(猿园)

朴实淳厚 刚健激昂

——谈著名秦腔演员王玉琴的表演艺术 苏育生(源园)

真切 细腻 优美 传神

——评介著名演员郝彩凤的表演艺术 向 可(源缘)

可堪回首忆当年 刘茹慧(源园)

德高艺精 有口皆碑

——李买刚的艺术人生 胡文龙(源园)

演出性格 唱出感情

——记秦腔优秀演员李买刚 韩 生(源园)

秦腔演员马桂芬 李凝祥(源缘)

秦腔演员王志杰 于秀兰(源缘)

尝尽苦涩甜自来

——我的艺术人生充满搏击和挑战 杨满元(源园)

曲中自有声情美

——马友仙演唱艺术随想 武 元(源园)

创新结硕果 广雪琴口述 秦风撰稿(源缘)

陈妙华、全巧民的《虎口缘》	静 波(源园)
酷爱伴我入艺苑	
——我的从艺生涯充满追求和挑战	刘晓玲(源园)
细致入微 凝重稳健	
——谈李爱云的表演艺术特色	苏育生(源园)
秦腔 不悔的选择	
——我的艺术求索之路	李东桥(源园)
明艳之花在“血雨”中开放	
——秦腔著名青年演员戴春荣小记	静 波(源园)
我在戏剧改革中的成长历程	李 梅(源园)
“秦腔界的金凤凰”窦凤琴	张西原(源园)
酷爱伴我创新路	侯红琴(缘园)
拼尽全力才会赢	
——回顾我获戏曲梅花奖和入围秦腔“四大名旦”的艺术历程	
.....	李 娟(缘园)
名丑孙存蝶	季 风(缘园)
孙存蝶印象	贾平凹(缘园)
陇上秦腔名须生谭建勋	张西原(缘园)
重排秦腔传统戏《打柴劝弟》	李小锋(缘园)
从艺自传	齐爱云(缘园)

秦腔发展简说

苏育生

秦腔最早产生于陕西，后又广泛流播于甘肃、青海、宁夏、新疆等地，它是陕西乃至西北人民最喜爱的古老戏曲。三秦父老乃至西北人民，不仅视秦腔为最基本的文化活动，而且也借以表达其喜怒哀乐，寄托其思想感情。因此，可以这样说，是陕西这片肥沃的大地哺育了秦腔的生命；而秦腔一旦形成之后，又成为三秦父老（包括西北人民）不可或缺的精神寄托。

人们之所以称它为“秦腔”，是因为在陕西这块土地上，原始社会存在过秦部落，春秋战国时有过秦国，后来秦始皇又在这里建立了我国第一个封建时代中央集权制的秦王朝。于是后来人们习惯地把陕西简称“秦”，把陕西人叫“秦人”，用陕西话说话唱歌叫“秦声”，自然就把在陕西土生土长的戏曲叫“秦腔”了。清代戏剧家李调元说过：秦腔“始于陕西，以梆为板，月琴应之，亦有紧慢，俗称梆子腔。”（剧话）从这里可以知道，秦腔是一种雅称；而梆子腔则是秦腔的俗称，因用梆子击节而得名。

和我国其他戏曲一样，秦腔是在陕西民间音乐和说唱艺术的土壤中孕育、成长、发展起来的。陕西自古以来就具有悠久的文化历史传统，周、秦、汉、唐在这里创造了我国古代文明，特别是唐代的长安，更是荟萃了文学、音乐、舞蹈、美术、书法等各种艺术领域的精华，在我国历史上闪耀着灿烂的光芒。这种优秀的文化历史传统，既给了民间音乐和说唱艺术发展以充分条件，同时也使秦腔从中吸收了丰富的营养，从而促进自身的发育和成长。

（一）

秦腔的产生有着比较早的历史渊源，周秦民歌，汉代百戏，唐代梨园等，对

秦腔都有一定的影响。而秦腔的声腔及其唱词形式，则来源于唐代变文的诗赞体音乐和韵文。唐代变文是一种新的文体，既不同于传统的散文，也不同于传统的韵文。它把散文和韵文夹杂并用，常常在用散文叙述之后，再用韵文重述一遍，为传统的文体所无有。这种韵文就叫“偈”，“偈”可以唱，因此也叫“偈赞”，后人把它称为诗赞体，就是用一种音调唱韵文的意思，唱时还有“平”“侧”等不同音调的变化。这种散文和韵文互用的变文，最早来源于佛经，实际上是宣传佛教教义的一种通俗化的宣传品。在用变文“偈赞”的形式通俗化的过程，这种唱法就广泛流行于民间，为广大群众所熟悉和接受。久而久之，人们不单单用这种唱法唱经文，还唱经文以外的内容。这可能就是流传于唐代的一种民间说唱艺术，它走出了经堂寺院，连专门表演歌舞的场所——教坊和民间艺人们都纷纷仿效“偈赞”这种“声调”唱将起来，流行相当普遍。

唐代变文的诗赞体韵文，大都是整齐的七言句，并以上下两句为基础，反复吟诵。其内容大体分为讲述佛经故事、历史故事和民间故事三类。如《季布骂阵词文》，全篇通篇七言，每句七言，上下对偶、一韵到底。其开始一段：“昔时楚汉定西秦，未辨龙蛇立二君，连年战败江河沸，累岁相持日月昏。汉下谋臣真似雨，楚家猛将恰如云。各佐本王争社稷，数载交锋未立尊……”其他如《伍子胥变文》《秋胡变文》《王昭君变文》等，从内容到开式，在后来的秦腔剧目中，都可以看出其端倪。因此，古代小说和戏剧研究专家孙楷弟说：秦腔“似其来历悠远，上有所承，绝非远近始自者。而观其词之句法体格实与讲唱经文中之偈为近，疑其声本一系。”由此可见，秦腔的声腔及其唱词形式，来源于唐代变文的诗赞体韵文及其唱法，即唐代已经广为流传的民间说唱艺术。

在宋、元、明各代，直接受唐代变文诗赞体影响的，都有各种不同称谓的说唱艺术，如陶真、涯词、词话、鼓词、宝卷、弹词等。其韵文部分，不仅有七言体，而且也出现了在七言基础上发展起来的十言诗句。秦腔的唱词形式，则与流于北方的词话、鼓词等关系甚大，而其剧本内容，特别是秦腔擅长演出的金戈铁马式的历史故事和民间故事，则大多取材于这些词话、鼓词。元代词话，则多地保留在元杂剧中，常见的有整段的七言或十言诗赞体的唱词，作品直接标明“诗云”“词云”“诉词云”等语。明代词话又称鼓词，流传作品不少，而且比较完整。短篇词话如《清平山话本》所收的《快嘴李翠莲记》，全篇以七言诗赞体为主，间有三三言的六字句。最早收集整理《清平山堂话本》的马廉，在其《序

目》中指出：“李翠莲乃民间传说故事之最广远者，演变至今。”秦腔剧中有《十万元》。通常名《李翠莲上吊》，长篇词话如《大唐秦王词话》，全篇基本由七字句和十字句的韵文及说白组成，其内容及上下句反复歌唱的形成，对秦腔唱词以及剧本结构都有着直接的影响。这从现今保存的清嘉庆十三年东路秦腔（同州梆子）手抄本《刺中山》即可看出秦腔剧本与民间说唱艺术，特别是词话之间的渊源关系。

宋、元、明时代的说唱艺术，其上下句的反复吟唱的唱法，依然在民间广泛流传继续影响秦腔声腔的发展。在元代，杂剧已经发展为综合性的戏曲，在它演唱的北曲之外，仍然有其他曲调流行于民间如陕西就有一种“不在北曲之列”的西腔或西曲，也叫西调，在明代已经很盛行了。据说李自成打进北京以后，有人给他进献名歌妓陈圆圆，她就唱了一段昆曲。李自成很不高兴，说她：“为什么长得这么漂亮而唱得这么难听呢？”就命群臣唱“西调”，以阮、箏、琥珀伴奏，自己还打节拍，“繁音激楚，热耳酸心”。就我们现在能看到的《西调鼓儿天》等歌词，它那种一唱三叹的情绪与节奏，确实能给人以“繁音激楚，热耳酸心”的强烈震撼，特别是“了呀！”“叫了一声天，哭了一声天”的哭诉，与秦腔特有的“滚板”那种“我叫一声天哪！天哪！”何其相似乃尔！西调自然不能等于秦腔，但秦腔声腔吸收西调某种形式和唱法，或者说西调丰富和发展了秦腔声腔音乐，则应当说是没有什么疑问的了。

但是，这种上下句反复吟唱的七言或十言形式，到底是怎么个唱法？与现行秦腔声腔板式是否近似？又是如何演变发展的？从音乐角度讲，长期以来还是个谜。陕西秦腔音乐专家王依群经过多年潜心研究，终于从音乐角度对这个谜作了解答。1984年，他发表了论文《秦腔声腔的渊源及板腔体音乐的形成》，认为陕西关中地区很久以来流行的道教讲经劝善的所谓“劝善调”，就与秦腔的基本曲调“三六板”极为相似。这种渊源关系是：“唐代变文——劝善调——（秦腔的基调）二六板。”这就是说，秦腔声腔最早来源于唐人变文诗赞体音乐，经过陕西广为流传的西调等曲调的丰富和发展，在陕西广为流传的关民间劝善调的基础上形成了秦腔的基本曲调二六板，并由此变化发展为秦腔多种声腔音乐。

音乐的表演艺术，当可追溯到汉代百戏，唐代百戏是一种融音乐、歌舞、角抵、杂技为一炉的综合艺术，既有轻歌曼舞的“总会仙唱”，有动人心魄的诸如“扛鼎”“走索”“吞刀吐火”“形貌分形”等杂技表演。特别是角抵戏《东海黄

公》，不是过去简单的两两相斗，而是扮演成人与虎，按照安排好的故事情进行表演，可以说初步具备了戏曲以歌扮演故事的雏型。唐代的歌舞戏如《大面》《拨头》《踏谣娘》等，都有具体的情节，都有精彩的表演，在表演中既“歌”且“舞”，甚至还有众声和之，则更接近于后世的戏曲了。

自唐以来，中经宋、元、明几代，成长于陕西民间艺术之中的秦腔，经过一代又一代名不见经传的民间艺人的艺术实践，在音乐唱腔、剧本文学和表演艺术等方面经过长期琢磨，交流、沟通、融合，最终形成了内容和形式较为统一的秦腔剧种。在现存文字记载中，我们最早能见到“秦腔”字样的，当是明末万历年间抄本《钵中莲》传奇，其中第十四出有一段标明“西秦腔二犯”的曲调，全部是整齐的七言上下句形式。这场戏的结构形式以戏剧冲突——一个索要赔缸，一个执意不赔——作为基本线索，恰当安排唱词和道白，长和短自由，形式灵活，加上人变鬼的特技表演，表现了一段生动、紧凑而有趣的故事。按照王国维“戏剧乃以歌舞扮演故事”，应当说是完全符合要求的秦腔剧目片断，证明至迟在明末秦腔已经形成了。从此，以秦腔为代表的梆子戏响彻三秦大地，并流播于全国各地，以一种新的姿态和面貌让世人赏心悦目。

（二）

秦腔形成以后，经过几代艺人们长期的艺术实践，秦腔得到了长足的发展，到清末达到了相当成熟的阶段。根据现在能见到的材料，清代乾隆年间西安的秦腔剧坛，呈现出一派万紫千红、争奇斗艳的景象。《秦云撷英小谱》中说“万紫千红古长安，一眼芳菲着意看”“西地梨园三十六，与郎细细辨秦声”。当时西安秦腔班社有保符班、江东班、锦绣班，主要演员有太平儿、宝儿、色子、四两儿、豌豆花、金坠子等；其中尤以“曲部三绝”称著，即以技艺擅长的祥麟，以歌唱擅长的小惠，以扮相擅长的琐儿。这一时期，由秦腔艺人建立的西安梨园会馆，也能反映出秦腔演出活动的盛况。

更引人注目的是，陕西的秦腔艺人们走出陕西，向外地发展，将秦腔的艺术种子撒在大江南北，从此以秦腔为代表的各地地方戏亮起了大旗，在全国剧坛上站稳了脚跟，占据了一席之地。秦腔艺人魏长生就是高举这面大旗冲锋陷阵的旗手。他本是四川金堂人，但在西安学艺，终于成为秦中著名花旦演员。乾隆四十

五年（~~乾隆~~乾隆年），他到京师献艺，以一出《滚楼》名震京城，一时观者如堵；而原来演出昆曲、京腔的班社几乎无人过问，从艺人员也纷纷学唱魏长生的秦腔。在长达七八年间，魏长生成为京师戏曲界领导人物，而他对秦腔艺术也产生了极大的影响。后来他又南下扬州，许多名旦都拜在其名下学唱秦腔，从而又扩大了秦腔在江南一带的影响。正如《日下看花记》所说：“海外咸知有魏三，清游名播大江南。”魏长生的表演艺术及其拿手戏，诸如《滚楼》《烤火》《铁莲花》《香联串》等。由其弟子们陈银官、杨五儿、蒋四儿、黄葵官、陈三官、姚翠官、刘郎玉等薪火相传，对后世影响很大。京剧艺术大师梅兰芳在 ~~乾隆~~乾隆年代说过：“在一百八十年前，杰出的前辈艺人魏长生就以同州梆子（按：即东路秦腔）轰动九城，传北京的六大班为之减色。他的化妆梳水头……给予旦行很大影响，而他的艺术风格，一直贯穿到今天的老艺人于连泉（小翠华）先生身上。”

从清嘉庆以到清末，秦腔逐渐趋于成熟。这主要表现在：一是出现了各具特色的秦腔流派。乾隆时期，西安地区的秦腔，已有渭河南北两大派的区分；而渭河以南，又有渭南、周至、礼泉三种腔调。到了同治、光绪年间，在原有秦腔流派的基础上，又有了新的的发展。渭河以北的大荔腔，当时也叫同州调，发展为同州梆子，又称东路秦腔；渭河以南的渭南，发展为以西安为中心的西安乱弹，又称中路秦腔；由礼泉向西，发展为以凤翔为中心的西府秦腔，又称西路秦腔；由周至由南越过秦岭，发展为以汉中为中心的汉调桄桄，又称南路秦腔。各路秦腔互相吸收，借鉴、融化，再结合当地的民间艺术，进一步促进了秦腔的繁荣。二是各路秦腔积累了一大批传统剧目。据统计，各路秦剧目加起来，至少也有四五千种。但大多是艺人们口传身教，一代一代传下来，直接用文字记录保留的并不多。现能见到的清代剧目手抄本，包括陕、甘两省发现的，还不到 ~~百~~百种，包括乾隆五十三年年的《下宛城》，嘉庆年间的《画中人》《刺中山》，道光年间的《法门寺》，咸丰年间的《武观音堂》《重耳走国》，国治年间的《葫芦峪》《麟骨床》，光绪年间的《火雷珠》《审苏三》等。现在有两千多种手抄本，那是 ~~乾隆~~乾隆年由老艺人口述记录的。在秦腔班社中，曾流行的江湖“二十四本”，实际上就是当时经常上演的剧目，是展示演员艺术才华的剧目，是体现秦腔表演风格的剧目，也是观众最爱看、影响最深远的剧目。除个别剧目外，包括《五典坡》《八件衣》《黑叮本》《下河东》《状元嫂》《回荆州》《忠义侠》《八义图》等，几乎都是长期以来的保留剧目。三是出现了一批著名的秦腔演员。据王绍猷《秦腔记

闻》，这一时期西安的著名班社，有金玉班、玉盛班、金盛班、德盛班、福盛班、魁盛班、鹿鹤班、新声班、双翠班等；他记下亲自看过的著名演员计生、旦、净、丑共一百多人。他说：这些著名演员，“不唯唱念做打，得其神妙，并将四声尖团，板眼腔调，轻重长短，断续离合，研究无遗……听之者心领神会，愈久则百听不厌矣”。其中最能代表当时表演水平，并能自成一家而为后人仿效的，当数生行的润润子、李云亭、刘立杰，旦行的陈雨农、党甘亭诸人，他们各自的拿手好戏和精湛的表演艺术，一直影响到当代的秦腔艺术家。

(三)

当进入 19 世纪以后，面对清王朝的日益顽固和腐朽，一批具有资产阶级民主思想的有识之士，鼓吹民主和自由，宣传开民智、兴实学，以求得中国的进步和富强。提倡改良戏曲，则被当作影响人心风俗必不可缺的手段，如有人说：“剧也者，于普通社会之良否，人心风俗之纯漓，其影响为甚大也。”陈独秀径直指出：“戏馆子是众人的大学堂，戏子是众人的大教师。”在这种思想舆论指导下，1907 年上海率先创办《二十世纪大舞台》京剧理论刊物，“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想为唯一目的。”京剧改良运动在全国各地产生了很大影响，陕西易俗社的成立就是与这种影响分不开的。

易俗社的创始人李桐轩、孙仁玉等，都是具有民主思想的资产阶级知识分子，他们最早受到改良戏剧的思潮影响，通过兴办普通民众喜欢的新的戏剧团体，达到开发民智、富国富民的目的。而辛亥革命的成功，使他们这一梦想得以实现。1909 年易俗社正式成立，在《易俗伶学社缘起》中指出：“戏剧之于社会，为施教育之天然机关。爰结斯社，取名易俗，意在移风易俗。”在其后的几十年间，始终“以编演各种戏曲，辅助社会教育，移风易俗为宗旨”。作为体现新型戏曲团体的核心，易俗社十分重视编写剧本，戏曲教育，培养人才，1911 年来取得了突出的成绩。

易俗社有一批专门编写剧本的编辑——现在叫剧作家，有 100 多人；其中从事时间长，编写剧本多，剧本水平高，演出影响大的，至少也有十几位。范紫东、孙仁玉、高培支、李桐轩、李约祉、吕南仲、王伯明、封至模等，则是易俗社作家群体中的佼佼者。据统计，在易俗社成立之后的 100 多年间，共编写大小

剧目五百余种。其影响较大，流传不衰的，有范紫东的《三滴血》《三知己》《软玉屏》《颐和园》；孙仁玉的《三回头》《枪中缘》《看女》《白先生看病》；高培支的《夺锦楼》《人月圆》；李桐轩的《一字狱》；李约祉的《庚娘传》《韩宝英》；吕南仲的《殷桃娘》《双锦衣》；封至模的《山河破碎》《还我江山》等。易俗社的戏，由于剧作家在思想上，学识上，艺术趣味上有许多共同之处，因而形成了明显的共性和风格。其表现在：一、题材广泛，为秦腔剧本开拓了新路。不仅有大量古代历史题材的戏，还有不少近代历史题材和反映现实生活的时装戏，也有一些外国题材的剧目。二、内容丰富，有鲜明的思想倾向、教育功能和时代感。大多宣扬爱国主义，民主思想，提倡科学民主，婚姻自主，反对封建迷信等。三、大戏明显受到明清传奇的影响，结构宏大奇巧，情节复杂乃至离奇，有较强的艺术感染力，而小戏则大多取材于现实生活，生活气息浓厚，富于喜剧色彩，有亦谐亦庄的艺术效果。四、剧本文学性较强，唱词优美，语言鲜活，雅俗共赏。当然，由于时代和作家思想的局限，有些剧本也存在着陈旧的历史观点和思想意识。

易俗社在开办之初，就聘请了名演员陈雨农、党甘亭、赵杰民、李云亭、刘立杰等，作为专职教练，培养学生，排练新剧目。十多年来，共招收了学员学生，三百名中，培养了一大批著名演员。在早期演员中，以刘箴俗为代表，包括刘迪民、沈和中、路习易、苏庸民、马平民、刘毓中、王安民等，形成了一支行当齐全，朝气蓬勃的演出阵容。特别是刘箴俗，在武汉演出《青梅传》《黛玉葬花》《蝴蝶杯》《女大王》，光彩动人，轰动三镇，被誉为“东梅（兰芳）西刘（箴俗）南欧（阳予倩）”。在中期演员中，以王天民为代表，包括耿善民、康顿易、王秉中、李可易、汤涤俗、雒秉华、宋上华、杨令俗等，组成了新的演出群体。特别是王天民，被评为“菊部春秋”。他演出的《柜中缘》《蝴蝶杯》《咏梅》成为他的“撒手锏”。两次赴北平演出，被誉为“秦腔梅兰芳”，并兼有“砚秋之端丽，慧生之娇媚”。易俗社的表演艺术，由于受到严格的指导和训练，形成了独特的风格：一、以易俗社剧目为核心，形成了一代又一代演出群体，始终以旦角领衔，多为生旦戏。二、在音乐唱腔方面，注重对传统唱法的改革，不时有新创唱腔，给人以清新、委婉的感觉。三、演员的表演，在秦腔传统的基础上，较多地吸收了京剧的表演手法，显得淡雅平和而细腻，整个舞台演出精益求精。四、改革排演制度，重视导演的作用，改变了一般江湖剧团口授心传的旧习，保

证了演出的严肃性、完整性和演出质量。

易俗社成立以后，受到社会广泛关注，产生了巨大影响。1915年，教育部向易俗社颁发了“金色褒状”，奖励其编写新剧目成绩丰富。1918年，鲁迅在西安讲学时，先后五次观看易俗社演出，并拟题“古调独弹”，制成匾额赠送易俗社，还捐赠五十大洋表示支持。20世纪20年代初，易俗社赴武汉演出，30年代两次赴北平演出，让世人知道陕西尚有实力如此雄厚的易俗社，扩大了秦腔的影响。

在易俗社的影响下，陕西、甘肃、宁夏、青海等省，相继成立了一大批秦腔班社。在陕西，有西安的榛苓社、三意社、正俗社、秦钟社、尚友社；还有咸阳市的益民社，蒲城的培风社，大荔的耀民社，凤翔的易风社，汉中的新汉社等。在甘肃，有兰州的化俗社、觉民社、新兴社；平凉的平乐社。在宁夏，有银川的觉民社。在青海，有西宁的云雨社等。这些剧社成立以后，大多仿效易俗社，以移风易俗、改良秦腔为宗旨，吸收了一批著名演员，或从事于舞台演出，或着眼于培养新生，既互相学习交流，又彼此争奇斗妍，各自显示特长，使二、三十年代的秦腔舞台，呈现出一派生机勃勃的局面，促进了秦腔艺术的繁荣和发展。

在众多的秦腔班社中，尤以三意社、正俗社、尚友社时间长，影响大。三意社成立于1915年，它聘请了一批秦腔名演员，一边演出，一边培养学生，逐步形成了较为强大的演出队伍。特别是对戏曲艺术造诣很深的李逸僧参与三意社的艺术工作之后，编写并导演了一批剧目，如《苏武牧羊》《卧薪尝胆》《娄昭君》《玉堂春》等，唱腔和表演都有所创新，很受观众欢迎，成为其代表剧目。三意社先后招收了七期学生，比较优秀的有须生闫国斌、王庆林、王辅民；小生苏哲民、苏育民、李益中、严辅中；旦角张镜堂、郭育中、李辅英；花脸王绿林、姚裕国、周辅国；丑角冯庆中、王辅生等。其中深受群众欢迎、卓然成家的，当推苏哲民。他的扮相、表演、武功都不错，而嗓音特别好，尤长于拉二音子。他以贫生戏见长，《穷人计》《折桂斧》《娄昭君》《和氏璧》等，则是其杰作。

正俗社成立于1918年，它培养的学生，有旦角李正敏、肖正惠、韩正满；须生康正中、康正绪、李正斌；小生靖正恭、靖正康等。特别是李正敏唱红之后，大大地提高了正俗社的声誉。他工青衣，尤以感情戏见长，《五典坡》《白蛇传》《白玉真》《二度梅》等则是其拿手戏。他对唱腔音乐有极深的研究，在唱腔上多有创新，特别是把传统的“哪呼”虚词托腔改用“二音子”托腔，是秦腔音乐改革中一大贡献。他被誉为“秦腔正宗”，其唱腔被誉为“敏腔”，在观众中很