

# 解放前乌鲁木齐秦腔艺术 发展原因探析

买玉华

(新疆维吾尔自治区社会科学院历史研究所 新疆 乌鲁木齐 830011)

**摘 要:**秦腔是我国最古老的地方剧种之一,也是在新疆流行历史最久的剧种之一,解放前与河北梆子、京剧并称新疆的三大戏,在迪化(今乌鲁木齐)获得了显著发展。但是目前,乌鲁木齐秦腔艺术的现实状态却不乐观,其发展和传承存在诸多困难因素。

**关键词:**解放前 乌鲁木齐 秦腔 发展原因

**中图分类号:**J617.5

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-4577(2014)02-0034-07

秦腔(Qinqiang Opera或Qinqiang),是流行于我国陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆等西北地区的最大剧种,是我国最古老的地方剧种之一,是中华民族重要的文化遗产。<sup>[1]</sup>解放前,秦腔与河北梆子、京剧并称新疆的三大戏,秦腔是在新疆流行历史最久的剧种之一,也是在新疆最早以大戏形式演出的剧种之一。迪化的秦腔艺人们经常在庙会、会馆酬神演出,为官绅富商、民间百姓表演。<sup>[2]</sup>在当时,迪化的秦腔剧团(班社)数量众多、观众基础雄厚,受到社会各族各界人士的喜爱。<sup>[2]</sup>秦腔获得如此空前的发展,笔者将其归因为如下几点:

## 一、迪化良好的社会环境

1.安定的社会秩序,为秦腔在迪化的发展提供了必要的环境

文化娱乐活动是社会生活的组成部分之一,各地的文化娱乐活动反映着当地居民的文化水平、欣赏水平,也反映着各个时期的政治局势。<sup>[3]</sup>秦腔在迪化的发展亦是如此。

秦腔自乾隆二十四年(1759年)清朝统一新疆后,就已传入新疆。但同治之乱使传入新疆北部地区的秦腔遭受了严重打击,从而陷入低谷。<sup>[1]</sup>

随着左宗棠收复新疆、新疆建省,尤其是辛亥革命以后,与战乱不已的内地相比,新疆的社会秩序安定,一些城镇呈现出商业繁荣的局面,因此不少内地的优秀艺人纷纷进疆,给当地的戏剧事业注入了新的活力。随着政局的稳定,大批军队、移民、官吏、商贩的进疆,农工商的恢复和发展,人民群众对文化娱乐生活的需求日益迫切。这种文化娱乐生活主要是以戏剧来表现的,而各地戏剧的发展又以地域观念为依据。当时新疆各地的官兵、移民以陕甘人为最多,于是秦腔自然而然地就盛行起来。

新疆建省后,清政府设在新疆的军政、经济、文化中心由伊犁转到迪化。成为省会后的迪化,文化娱乐活动逐渐丰富起来。于是,秦腔在迪化就有了极大的发展空间。

2.文化娱乐生活相对单一,为秦腔在迪化的发展创造了空间

迪化地处偏远的大西北,经济文化落后,居民的文化娱乐生活非常有限。在大批陕甘籍人士初到迪化时,由于文化娱乐生活的单一,听唱家乡戏——秦腔就成为他们的生活乐趣。

到了清末民初,尽管迪化的文化娱乐活动形

**收稿日期:**2014-01-08

**作者简介:**买玉华(1980- ),女,甘肃武威人,新疆社会科学院历史研究所助理研究员,硕士研究生,主要从事近代新疆历史研究。

式渐趋多样,但这里缺少剧场设施,对于普通民众来说,逛庙会、听大戏就属于相当“奢侈”的娱乐活动了,因此迪化的庙会酬神演戏活动依然异常热闹,如谢彬就记录了农历四月初八红山庙会时的盛况:“居民商户,杂技百工,群集于此,酬神赛会,士女如云,堪称盛会。”<sup>[4]</sup>吴绍璘亦记载了迪化娘娘庙、水磨沟八仙庙庙会的情形:“士女云莅,百货骈集,竞妍斗艳,举城若狂。虽途遥数十里,风尘十万斛,亦多扶老携幼而至。”“然究其实,并无何种新奇之事”,只是因为“高尚之娱乐,新省极形缺乏”,“特假酬神演剧之机会,聊以稍舒其生活之沉闷而已。”<sup>[5]</sup>此外,遇到官绅富商和会馆酬神、宴宾,以及民间百姓举行婚丧嫁娶、庆祝新居落成、过寿诞之时,秦腔戏迷们也可以一过戏瘾。

而远离市镇的居民,除了偶尔能到市镇逛逛庙会外,一般只能在临近的富家大户过堂会时才能听到秦腔,或者通过民间自乐班自娱自乐,以消遣闲暇时光。直至20世纪30年代以前,迪化居民的娱乐活动与清末相比仍没什么大的改变。

盛世才上台后,随着城市经济的发展和当局政治倾向的影响,迪化等城区居民的文化娱乐生活才开始丰富多彩起来,除了旧有的逛庙会、听大戏、观灯会、闹社火、赏民族歌舞外,又有了话剧、电影、球类、滑冰等新式娱乐方式。<sup>[3]</sup>然而由于新疆文化教育落后,群众知识水平较低,因而秦腔等戏剧比其他艺术形式更能吸引群众,更易为群众接受。<sup>[6]</sup>所以直到解放前,听唱秦腔等传统戏剧依然是迪化地区各族居民的主要娱乐方式之一。

3. 多民族文化的融合,为秦腔在迪化的发展奠定了良好的基础

自从被大规模的开发以来,迪化成为了一座多民族聚居的城市,各族人民长期和睦的生活在一起,互帮互助,互相尊重习俗,而且在长期的文化接触中,彼此欣赏,互相借鉴,在各自的传统文化娱乐活动中注入了新内容、新形式,<sup>[3]</sup>逐渐使迪化的文化娱乐活动呈现出形式多样、丰富多彩的局面。

当时在“元新剧院”有一位叫“维族老二”的艺人,他就是卡帕尔。卡帕尔由于演《走雪山》出过丑(后面详述),所以以后的演出态度非常严肃,从不戏外添戏。但是性情活泼的“维族老二”,

有时在朋友自乐时也唱几段“维汉合璧”的滑稽戏。如他自编自唱的秦腔“乱弹”：“头戴缨盔托玛克,身穿战袍阔耐克,足蹬朝靴约提克,手持大刀皮卡克,胯下战骑依夏克……来将报名!吾!蒙古大将喀勒玛克。”<sup>[7]</sup>在每句唱词中,前半句是汉语,后半句是维语,相互注释且押韵合拍。听起来既幽默风趣,又新颖别致,而且易记易唱,因而流行一时。这就是非常典型的民族文化融合的产物——“维汉合璧”的秦腔“乱弹”。

民国三十一年(1942年)11月18日,黄汲清一行应邀到督办公署西大楼参加晚会,在那里,他们欣赏到了精彩的传统戏剧和少数民族歌舞,黄汲清感到“有些维吾尔族歌儿唱起来真有不少的秦腔味儿。”<sup>[8]</sup>这也是秦腔与新疆当地少数民族歌舞相互借鉴、吸收的例子之一。

此外,传入新疆的各种戏剧之间也互相吸收、借鉴。在整个抗日战争期间,各类戏曲、曲艺、话剧团体艺人争先恐后,为宣传抗战募集募捐,采取了多种形式。有的戏院义演数日,有的以单位名义邀请名角名票义演,有反串、双簧,有邀请各戏院坤伶合演,有单校、单队演出,有合校、合队演出,并且打破了当时戏班、剧种、行当的界限,以吸引更多观众。义演中,艺人们八仙过海,拿出最好的剧目绝活奉献给观众,尤其是省三小的王家祥、韩嘉麟、臧之权三位同学演出的《吊龟》《女起解》非常受欢迎,他们还被秦腔剧团邀请合演《郑成功抗日》一剧,当时该剧在各戏院义演的海报一经贴出,人们便争相传告,戏票很快销售一空。<sup>[9]</sup>

## 二、秦腔鲜明的地域性

1. 陕甘籍人士在新人数多、势力大,为秦腔在迪化的发展奠定了牢固的群众基础

有清一代,无论实行的统治体系为军府制还是行省制,新疆和陕甘诸省的关系均极其密切,尤其是天山北麓一带的官吏、将士皆由陕甘总督调补、派拨。<sup>[10]</sup>清政府在天山北麓的行政管理体制为秦腔流入新疆带来了方便。民国初年,杨增新主政新疆,他原在甘肃任职时的门生故吏纷纷出关西上,攀龙附凤,政府的不少军政要职为甘肃人占据。及至民国四年(1915年)杨增新拥戴袁世凯称帝,镇压同乡靖国活动,从此不用滇人,更加重用效忠的陕甘文武官吏。金树仁统治新疆时期,甘籍军政要员和实力派人物在新疆的势力达

到了顶峰,“早晨学会河州话,晚上便把大刀挎”是其真实写照。

新疆建省及辛亥革命后,迪化的商业有了较大的发展,是新疆与关内各地工商贸易往来的中心枢纽。来自陕、甘、晋、津、湘等八省的手工业者和各路商人纷纷到迪化经商。其中,陕西、甘肃、山西商人最多,势力也很大。当时迪化的陕西会馆、甘肃会馆、山西会馆经济实力雄厚,也有强有力的政治支持和广泛的群众基础。<sup>[2]</sup>

当时在新疆作战、驻屯的部队,以陕甘将士居多,自然驻军复员落户新疆的陕甘籍退役军人数量也比较庞大。前往新疆从事屯垦的亦多为陕甘两省无地和少地的农民,他们多聚居于迪化等天山北麓地区。这与新疆和陕甘毗邻、新疆军政界陕甘籍人士势力强大有关。

此外,陕甘回民起义后有大批陕甘回民流入新疆,还有清政府流放到新疆的陕甘籍遣犯及家眷,以及历次劫难后幸存下来的难民(亦多为陕甘籍人),也是新疆陕甘籍人士的重要组成部分。

这些陕甘籍人士,无论在政界、军界,还是在商界,都占据了重要的地位,陕甘籍普通民众在移民人口上,也占有绝对优势。大规模的屯垦移民和陕甘籍的政界、军界、商界人士入疆为秦腔的生存和发展创造了条件,为秦腔在迪化的传承与发展奠定了群众基础。

2.陕甘籍人士的思乡情绪,为秦腔在迪化的发展创造了条件

清朝时期,移民新疆的汉族人多数为整个家族的迁移或者村庄的搬迁,其思想意识、生活方式相对封闭,对传统文化有较强的依赖性,基本上保留了原居地的文化,<sup>[10]</sup>其中也包括生活习惯,现在新疆很多以原籍为地名的村庄如“凉州户”“敦煌户”“兰州湾”“河东湾”“宁夏湾”“陕西工”等,就反映了初期新疆移民的这些特点。<sup>①</sup>因为从家乡带来的传统习俗保持了相对的完整性,在移居地说家乡话和看家乡戏就成为移民生活的一部分。原居住在西北地区的居民在移民的数量上占多数,其文化便形成了主流文化,而秦腔便成了移民文化中精神文化的主要代表之一。<sup>[11]</sup>从而有力推动了秦腔艺术在新疆及迪化的传播

和发展。

3.陕甘晋会馆的扶持,为秦腔在迪化的发展提供了强有力的后盾

清末民国时期,陕西、甘肃、山西会馆不仅财力雄厚,而且有强有力的政治支持和广泛的群众基础。因此,有了陕、甘、晋会馆的支持,秦腔戏班就有了强有力的后盾。

陕、甘、晋会馆不仅在本会馆祭祀之日,组织秦腔戏班演戏酬神,在本会馆资助的庙会和其他庙会活动中,支持艺人表演秦腔,还在春节时表演火烈的秦腔,深受群众喜爱。特别是“三合班”的成立及其后的发展,都离不开陕、甘、晋会馆的大力支持。所以说,陕、甘、晋商人来疆经商,给新疆的商业带来了繁荣与兴旺,同时陕、甘、晋商人建立的会馆也为秦腔艺术在迪化的传播、发展作出了重要贡献。<sup>[12]</sup>

陕、甘、晋会馆之所以大力支持秦腔戏班的发展,一是陕甘商人出于接济本省艺人的同情心,为同籍的艺人谋生计、找出路;二是“原汁原味”的秦腔是陕甘商人一解乡愁的良方,听唱秦腔已成为他们生活的一部分;三是为了发扬原住地的艺术,以增强他们作为陕甘籍人士的荣誉感。更为重要的是在资助秦腔戏班演戏的同时,会馆特别是箱主有着较为可观的利润——每演一场戏,演出收入的一半会作为剧服租金交给箱主。同时,如果使用会馆戏台进行演出,戏班还要付给会馆一笔场地租金。在这种利益的驱使下,又使会馆成为束缚秦腔艺术发展的一股力量。<sup>②</sup>

三、秦腔自身的特点及众多名家、票友、戏迷的支持

1.高亢的唱腔、体系化的表演,为秦腔在迪化的发展打下了坚实的基础

秦腔的唱腔、道白、板路、脸谱、身段、角色门类等自成一体,唱腔高亢激昂,保持了原始、豪放、粗犷的特点。秦腔的角色齐全,分老旦、正旦、小旦、花旦、武旦、媒旦、老生、须生、小生、大净、毛净和丑角等十几种。秦腔的剧目丰富多彩,据不完全统计多达上万个。秦腔的表演强烈而真实,能充分反映出劳动人民的爱憎、苦乐,有着纯朴深厚的生活根基,是真正的民间大众艺术。所

①纪晓岚诗亦云:“万里携家出塞行,男婚女嫁总边城。多年无复还乡梦,官府犹题旧里名。”

②见陈丽霞、王生耀:《秦腔新盛班的沉浮兴衰考略:1890至1949》,载《新疆艺术学院学报》2008年第4期,第29-30页。

以说在新疆传唱了上百年的秦腔，其高亢的唱腔、齐全的行当、丰富的曲牌、众多的剧目、体系化的表演，不知迷倒过多少痴情的观众。<sup>[2]</sup>

由于秦腔剧目唱白多于台架，武打场面仅系象征性的，不追求惊险，因此迪化地区的中、老年观众非常喜爱秦腔。同时秦腔在新疆历史悠久，不仅为汉族人民所喜爱，其他少数民族如回族、维吾尔族、满族、锡伯族也喜爱其明白易懂。在北疆尤其是迪化等地，演出时不仅有许多少数民族观众观看<sup>[5]</sup>，甚至还有少数民族群众自愿学戏充当演员的。<sup>[13]</sup>解放前迪化戏台上活跃的陈玉堂、卡帕尔等就是著名的维吾尔族秦腔艺人。

陈玉堂是解放前迪化秦腔舞台上的一位著名维吾尔族秦腔演员，新疆阿克苏人，陈玉堂是他的艺名，因时代久远，资料匮乏，其原名及生平均已无法详细考证。他非常全能，可以唱各种角色、行当，其中生角戏最佳，嗓音越唱越亮，代表剧目有《斩韩信》、《八件衣》、《八义图》、《司马夜断阴曹》等。<sup>[11]</sup>陈玉堂是一位多才多艺的演员，他还会唱新疆曲子剧，对唢呐、弦子、板胡等乐器也无一不精。当时比较著名的秦腔女演员“睛宝钗”王贵兰，就是他的徒弟。<sup>[14]</sup>

此外，还有一位著名的维吾尔族秦腔艺人就是前面提到过的卡帕尔。青年时期的卡帕尔非常迷恋秦腔，当时上演秦腔的“天山剧园”“元新剧院”他每晚轮流光顾。因为经常看戏，卡帕尔不但熟悉了戏的内容，还学会了不少唱段，有时演员在台上唱，他在台下哼。卡帕尔因为爱戏入迷，结交了许多梨园朋友，在朋友们的介绍下他以票友的名义在“天山戏园”演了一折《走雪山》，因为基本功不过硬，首次登台失败了。后来卡帕尔拜老艺人贺老六为师，开始学唱新疆曲子。虽然他以演唱新疆曲子为主，但也演出过几折秦腔，如《二进宫》中的杨波、《卖华山》中的赵匡胤等。<sup>[7]</sup>

著名的维吾尔族唢呐艺人阿卜都古力自述，“我不但喜爱维吾尔族的传统曲调，我也喜爱汉族人的戏剧，所以我经常看戏，听戏，主要的听各种戏剧的唢呐腔调”<sup>[15]</sup>，因此他可以吹奏汉族

的秦腔等戏剧以及各种歌曲。

2. 名家入疆演出，为秦腔在迪化的发展注入了活力

1940年代，“新中舞台”为了提高演出的质量、丰富剧目，曾两次从外地引进人才，邀请了一批闻名西北各省的秦腔演员来迪化演出。这些秦腔名家纷纷献上了自己的拿手好戏，不仅丰富了边城的演出剧目，同时由于他们对秦腔各种角色的唱、做、念、舞及化妆等都有着深刻的理解和独具匠心的创造，又使“新中舞台”在唱腔和演出风格、演员阵容上有了很大改进，繁荣了迪化的秦腔戏剧舞台，为秦腔艺术在新疆的深入发展注入了新的活力，对秦腔艺术在新疆尤其是迪化的交流传播和繁荣发展作出了积极贡献。

在解放前，迪化的秦腔演员一是来自西安，二是来自兰州，三是土生土长。这些土生土长的秦腔演员，就是在来新的秦腔名家的培养下成长起来的。如朱登云，他在上个世纪二十年代中期来到迪化，在培养秦腔新苗方面有所贡献，小生沈德清、须生和大净兼演的王宝顺等人都是他的徒弟；迪化秦腔名旦金秀兰，她是王德顺的徒弟，唱、念、做俱佳，正式登台后即轰动了迪化；秦腔女演员刘凤英是于祥的徒弟；<sup>[14]</sup>抗战胜利后来到新疆的秦腔名家、闻名西北的秦腔须生王义民、王正民、王北平，还有靖正恭、雷新兰、陈景民、党玉亭、王保华、楼英杰、吕秀民、史韵秋、九龄童、刘易平、张新国等<sup>①</sup>，不仅献演了他们各自的拿手好戏，丰富了迪化各族人民的文化生活，而且培养出了一批当地演员，为发展迪化的秦腔艺术作出了特殊的贡献。

3. 票友的支持，为秦腔在迪化的发展起了积极的推动作用

秦腔作为一个广泛传播的古老剧种，自然而然会有票友。而票友人数的多寡，素质的高下，又成为一个剧种发展规模和普及程度的主要标志之一。<sup>②</sup>

“三合班”的成立及发展，不但得到陕、甘、晋三省会馆的经济支持，而且还得到广大秦腔票友

<sup>①</sup>名单根据陈丽霞：《秦腔在乌鲁木齐的传承与发展研究》（第11页）与张文忠：《乌鲁木齐戏曲发展史略》（第174页）二文整理而成。

<sup>②</sup>杨文颖：《西安秦腔票友谱——一种璀璨夺目的戏剧艺术景观》，西陆网，<http://club.xilu.com/doushiju/msgview-182671-7.html>

的慷慨赞助。全迪化最漂亮的剧场——“天山戏园”，就是由秦腔票友云南籍马姓人家捐资修建的。从此，“三合班”有了自己固定的演出阵地，结束了流浪游移之苦，为班社全面建设的启动创造了重要的环境条件。<sup>[11]</sup>

“元新剧院”也是由秦腔票友袁阁臣等投资建成的，以老君庙戏台为演出阵地，使当时陷入低谷的秦腔表演略见起色。<sup>[11]</sup>

在抗日战争期间，社会各界的秦腔票友也是开展支前活动的主力军。一些爱好秦腔的工商业者和公教人员以高度的爱国热忱，利用业余时间，参加募捐演出，如袁阁臣、王克勤、赵汉章、王信斋、蔡文英等人，他们在剧团演员的配合下票戏。这些票友们登台上演，对抗日募捐起了一定的作用。<sup>[13]</sup>此外，票友还帮助各剧团编导了不少新剧目，如《郑成功抗日》《台儿庄》等。这些新剧目的演出，不仅为支援抗战募集了大量现金，而且也深刻地教育了群众，激发了各族人民的爱国激情。<sup>[16]</sup>

4. 自乐班的广泛流布，为秦腔在迪化的发展起了有益的补充作用

尽管迪化各庙会、会馆、大小戏院经常演出秦腔，但毕竟为数有限，满足不了广大秦腔戏迷的生活娱乐需要，所以秦腔爱好者就自行组织了所谓的“自乐班”。秦腔自乐班就是许多秦腔爱好者集合一起出资购买乐器，自己排练，自己演唱。自乐班演唱的剧目有些是根据旧剧本改编的，有些则是旧唱腔换新词。自乐班演员演唱时不化妆，不走动，必要时只起立或作手势。所谓自乐其乐，以消遣闲暇时光。遇有婚嫁喜庆或过生日、做满月等小型宴客，秦腔自乐班也应邀去作清唱助兴，但不收报酬。此外，还有一些无业游民和流落的秦腔艺人，三三两两凑合起来，在各大小饭馆清唱卖艺。<sup>[13]</sup>这些秦腔民间自乐班社流布于迪化各县乡，受到广大群众的迷恋和喜爱，成为迪化专业秦腔班社的有益补充。

#### 四、其他方面的原因

进步文化组织及人士的引领，为秦腔在迪化的发展指明了新的方向。在抗战以前，迪化的剧坛相当荒寂，秦腔等旧剧上演的基本是内容陈旧

的传统剧目。如谢彬民国五年(1916年)至民国六年(1917年)到新疆考察时，曾赴当地绅士的公宴，“有戏佐殇，系秦腔中之旧戏，无甚可观。”<sup>[4]</sup>抗日战争全面爆发后，新疆各民族在中国共产党的领导、推动下，积极开展各种形式的反帝、抗日救国的宣传活动和募捐支援抗战前线的运动，秦腔剧团也在抗战救国思想的影响下，在各族民众抗日爱国热情空前高涨的激励下，在反帝会、各族文化促进会及后来成立的新疆文化协会等进步文化组织和耕夫、徐滔、戴荫、杜重远、茅盾等一批戏剧艺术家、名家的引导下，发扬本剧种的艺术传统，同时借鉴、吸收其他剧种的表演形式，采取“旧瓶装新酒”的方式，增添了抗战内容，先后演出了富有时代精神的《郑成功抗日》、《台儿庄》等新剧目。<sup>[2]</sup>同时，他们对人物性格特点的塑造力求能够体现时代性，在表情、唱词、道白、分场和收场、化妆、布景及效果等方面也都进行了有益的探索，<sup>[17]</sup>由此获得了空前发展。可以说，抗战的形势和进步文化组织及人士的引领，为秦腔在迪化的发展指明了新的方向。也可以说，为了求得自身的生存，秦腔艺人通过内容、形式的调整和变革，满足观众的欣赏心理，顺应时代的进步要求，从而获得了自身的发展。<sup>[6]</sup>

我们知道，文化娱乐活动是一种强效的社会宣传工具，是一种社会教育手段，是一种政治宣传载体。<sup>[3]</sup>各专业、业余秦腔剧团以广大群众喜闻乐见的形式、精湛的技艺、全新的内容，开展演出活动，对宣传抗日、发动抗日募捐起了积极作用。<sup>[18]</sup>当时，“有钱出钱，有力出力”支援抗日前线的口号牵动着每一个中国人的心。秦腔艺人及民间业余秦腔剧团运用戏剧积极开展反帝和抗日救国的宣传活动，进行义演以募集现金支援前线，<sup>①</sup>不仅宣传了中国共产党倡导的抗日民族统一战线政策，提高了新疆各族人民的爱国热情，增进了各民族间的感情，也推动了秦腔艺术以及新疆戏剧和民族艺术的发展。<sup>[19]</sup>这就是秦腔的宣传功效和教育功效的显著体现。

其实解放前不利于秦腔在迪化发展的因素也有不少，如戏班箱主对艺人们的残酷剥削、戏班旧制度对艺人的束缚等等。艺人的生活非常贫

①具体内容详见新疆维吾尔自治区档案局、中国社会科学院边疆史地研究中心、《新疆通史》编撰委员会：《抗日战争时期新疆各民族民众抗日募捐档案史料》，新疆人民出版社，2008年。

苦,在没有演出的日子里,有的提篮叫卖,有的打零工,无家可归的独身汉,只好住寒窑、睡庙台。甚至有些艺人因饥寒交迫,死于非命。每逢农历腊月三十,艺人们便戴上面具、扮作“天官”,打着“天官赐福”的牌子,挨户讨“年偿”。正月一日,又扮作“财神”,带上一把柴“财”,给豪门巨商们“送财”,讨得几个偿(赏)钱,才能过个穷年……<sup>[16]</sup>

不利于秦腔在迪化发展的另外一个重要的因素就是政府的消极管理。笔者认为,解放前,秦腔在迪化发展几经沉浮,这主要是因为政府极少给予支持和管理。在秦腔戏班面临萧条无法营业时,一般是靠社会力量如陕、甘、晋人士或会馆的支持。与之相比,新疆地方政府的财力支持是微不足道的。只是在盛世才统治前期,政府对文化娱乐活动的资金支持相对来说多一些了。国民党主政新疆时期,文化娱乐活动又陷入了困难境地,“新中舞台”等各剧院纷纷要求省政府借款或免纳娱乐捐及其他营业税。加上新疆社会官场气息浓厚,政府官员从事的文化娱乐活动基本上是免费的,各戏院开演首场都要先招待各达官贵人,<sup>[3]</sup>这无疑加重了戏班及艺人的负担。

当时政府对文化娱乐活动的管理范围过于狭窄,清末凡各庙演戏时,由于戏迷云集,时有滋事,政府便常常贴出告示,上书:“酬神演戏,理应肃穆,酗酒滋事,拿案重惩”。<sup>[20]</sup>可见由于当时的庙会酬神演戏热闹非常,政府才不得不出面维持秩序。

民国时期,新疆地方政府也只是从维持社会治安的角度,责成警局管理剧场,<sup>[3]</sup>比如在“天山剧园”内,观众席的最后面搭着高约50厘米,长1.5米见方的木板台子,上面就坐着五、六个压园子的警察。<sup>[21]</sup>至于剧目内容,剧本的编写或排练,以及如何改革和发展,却是任何人也不过问的。因此,许多剧目内容陈腐,脱离时代,而且为了上座卖票,在一些健康的剧目中,由演员自行加进了迎合低级下流趣味的动作和唱白,使人看了感到非驴非马,既非喜剧,更无讽刺意味。这是过去多少年来新疆戏剧包括秦腔演出方面最突出的缺点。<sup>[13]</sup>

因此说,在漫长的岁月中,迪化的各秦腔戏班基本上是处在自生自灭的状态中。

只是到了20世纪30、40年代,新疆各民众团体在反帝会、各族文化促进会及后来成立的新疆文化协会的领导下,积极开展文化艺术活动,并逐渐发展成自成体系的文化管理网,对各地文化娱乐活动实行管理,包括秦腔等传统戏剧原有剧目及新演剧本的审核<sup>①</sup>和演出等,它们在发展大众文化方面起到协调组织作用,有利于群众的参与并协调各方面力量,同时也有利于新疆各种戏剧艺术的推陈出新。这也从一个方面反映出民众团体的文化活动需要政府的扶植、规范和正确引导。而作为群众性的文化组织,新疆的民众团体在抗战这个特殊的历史条件下,适应社会需要,承担了对文化娱乐活动的行政管理职能,填补了政府对文化娱乐活动管理上的空白,给我们留下了一些有益的启示。<sup>[19]62[3]42-43</sup>尽管国民党新疆省党部建立后,亦对秦腔等传统戏剧的原有剧目及新演剧本进行审核,轮流检查、指导各剧院的演出活动,甚至赴内地征集改良剧本介绍给各剧院排演,还相继成立了一些文化组织以图促进戏剧事业的发展,<sup>[22]</sup>但是,由于没有相关政策的支持和鼓励,特别是缺乏资金的支持,使原本已经发展到鼎盛时期的秦腔再次面临绝境。

秦腔是中华民族重要的文化遗产,解放前秦腔在迪化亦受到社会各族各界人士的喜爱,并获得了巨大发展。但是解放后特别是改革开放以来,随着人们价值观念的多元化趋势,经历几千年发展的传统戏剧如秦腔在丰富群众精神文化生活的同时,其自身的发展面临前所未有的挑战。本文通过对解放前有利于秦腔在迪化发展的原因以及不利因素进行分析,认为既要继承优秀的传统剧目,同时又要根据形势的发展排演富有时代精神的新剧目;既要保持其唱腔、念白等的特征,又要在各种文化相互吸收、借鉴的基础上,创造出富有地域、民族特色的风格;既要从内地聘请秦腔名家来新疆演出,为秦腔艺术在新疆的深入发展注入新的活力,又要培养本地土生土长的秦腔演员,为秦腔在乌鲁木齐的发展提供最根本的生存资本;既要发挥民间爱好秦腔艺术的各种力量的积极性,又要意识到政府政策的支持和鼓励以及积极的管理是保护发展秦腔的重要手段,从而呼吁社会各界重视并支持秦腔的发展。

①见张大军:《新疆风暴七十年》第六册,台北兰溪图书出版公司,1980年,第4755页。

希图上述的认识能够为扭转乌鲁木齐秦腔艺术面临的困局,改变乌鲁木齐秦腔发展传承的窘迫境地提供一些借鉴。

### 参考文献:

- [1] 买玉华.清代乌鲁木齐秦腔艺术的发展[J].新疆艺术学院学报,2012(1):10,10.
- [2] 买玉华.建国前乌鲁木齐秦腔艺术的发展[J].新疆大学学报(哲学·人文社会科学版),2012(2):68,68,70,71,71.
- [3] 李明娟.二十世纪上半叶乌鲁木齐娱乐活动述评[D].乌鲁木齐:新疆大学,2010:44,16,36-37,39,34-35,42,42-43.
- [4] 谢彬(谢晓钟).新疆游记[M].上海:中华书局,1923:114,76.
- [5] 吴绍璘.新疆概观[M].南京:仁声书局,1933:183,279,280.
- [6] 张映姝.抗战时期新疆戏剧运动研究[J].新疆艺术学院学报,2008(1):77,75.
- [7] 乌鲁木齐文史资料编辑部.艺苑史魂[A].中国人民政治协商会议乌鲁木齐市委员会文史资料研究委员会.乌鲁木齐文史资料(第八辑)[C].乌鲁木齐:新疆青少年出版社,1984:73,72-73.
- [8] 黄汲清.天山之麓[M].重庆:独立出版社,1944:14.
- [9] 靳文奎.地方文献中关于乌鲁木齐戏曲活动的记载[J].新疆地方志,2005(3):63.
- [10] 任方冰.移民背景下的新疆曲子戏研究[D].乌鲁木齐:新疆师范大学,2006:1,1.
- [11] 陈丽霞.秦腔在乌鲁木齐的传承与发展研究[D].乌鲁木齐:新疆师范大学,2009:6,9,9,10.
- [12] 买玉华.民国时期乌鲁木齐秦腔艺术的发展[J].石河子大学学报(哲学社会科学版),2012(3):121.
- [13] 柴恒森.清末到解放前夕新疆戏剧活动概况[A].中国人民政治协商会议新疆维吾尔自治区委员会文史资料研究委员会.新疆文史资料选辑(第十一辑)[C].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1982:108,108,114,114.
- [14] 张文忠.乌鲁木齐戏曲发展史略[A].中国人民政治协商会议新疆维吾尔自治区委员会文史资料研究委员会.新疆文史资料选辑(第二十辑)[C].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1986:173,174.
- [15] 阿卜都古力.文艺世家的成长历程[A].中国人民政治协商会议乌鲁木齐市委员会文史资料研究委员会.乌鲁木齐文史资料(第十辑)[C].乌鲁木齐:新疆青少年出版社,1985:48.
- [16] 朱光.粉墨杂记[A].中国人民政治协商会议乌鲁木齐市委员会文史资料研究委员会.乌鲁木齐文史资料(第二辑)[C].乌鲁木齐:新疆青少年出版社,1982:52,50-51.
- [17] 左红卫.抗战时期新疆的戏剧理论与戏剧批评[J].新疆艺术学院学报,2010,(2):30.
- [18] 左红卫.抗战时期新疆的戏剧演出团体及戏剧组织[J].新疆大学学报(哲学·人文社会科学版),2010,(3):78.
- [19] 左红卫.二十世纪三四十年代新疆民众团体与新疆戏剧文化的发展[J].新疆艺术学院学报,2006,(3):56,62.
- [20] 刘德贺.新疆近代的寺庙、会馆、义园[A].中国人民政治协商会议新疆维吾尔自治区委员会文史资料研究委员会.新疆文史资料选辑(第十四辑)[C].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1985:116.
- [21] 刘荫楠.乌鲁木齐掌故(一)[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2001:305.
- [22] 张大军.新疆风暴七十年[M].台北:兰溪图书出版公司,1980:4997,5000,5064,5862,5867,6705-6721,6757.

(责任编辑:杨叶)

## Analysis of the Reasons for the Development of Qinqiang Opera in Urumqi before Liberation

Mai-Yuhua

(Institute of History, Xinjiang Academy of Social Sciences, Urumqi, Xinjiang 830011)

**Abstract:** Qinqiang Opera, one of the most ancient local operas in China, is also one of the operas which have been popular among Xinjiang residents for the longest time, sharing the same fame as Hebei Clapper Opera and Beijing Opera in Xinjiang Province before liberation, and which has made enormous progress in Dihua (now called Urumqi). But for now, the real state of the Qinqiang Opera in Urumqi is not optimistic, and there are many difficulties with its development and inheritance.

**Key words:** Before liberation; Urumqi; Qinqiang Opera; Reasons for development