

第一批 陕西非物质文化遗产图录

第四辑

(地方戏曲类、曲艺类)

本社项目组 编



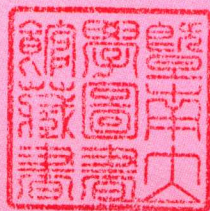
陕西人民出版社

K294.1
2011/
4

第 一 批 陕西非物质文化遗产图录

第四辑
(地方戏曲类、曲艺类)

本社项目组 编



陕 西 人 民 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

第一批陕西非物质文化遗产图录. 第4辑, 地方戏曲类、
曲艺类 / 陕西人民出版社项目组编. — 西安: 陕西人民出
版社, 2008

ISBN 978-7-224-08541-9

I. 第… II. 陕… III. ①文化遗产—陕西省—图集 ②地
方戏—简介—陕西省 ③曲艺—简介—陕西省 IV.
K294. 1-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第121391号

目 录

■ 地方戏曲类

- 秦腔★ /3
- 汉调桄桄★ /50
- 汉调二黄★ /68
- 商洛花鼓★ /89
- 华县皮影戏★ /108
- 华阴老腔（皮影戏）★ /122
- 阿宫腔（皮影戏）★ /145
- 弦板腔（皮影戏）★ /164
- 合阳提线木偶戏★ /177
- 华阴迷胡 / 197
- 华州秧歌戏 /200
- 同州梆子 /204
- 合阳跳戏 /207
- 东路碗碗腔皮影戏 /214

注：有“★”符号的是第一批国家名录项目，其余是第一批省级名录项目。

- 府谷二人台 /222
- 八岔戏 /228
- 弦子腔 /232
- 道情戏 /235
- 镇安花鼓 /239
- 眉户曲子戏 /248
- 端公戏 /252
- 灯盏头碗碗腔皮影戏 /257

■ 曲艺类

- 陕北说书★ / 265
- 西府道情 /270
- 周至道情 /275
- 西府曲子 /280
- 春信说春 /285
- 韩城秧歌 /291
- 洛南静板书 /296
- 柞水渔鼓 /300
- 镇安渔鼓 /306
- 镇巴渔鼓 /312
- 汉中曲子 /315
- 关中道情 /319



地方戏曲类





秦腔

秦腔，既是一个具有鲜明地方特色的剧种，又是一种中国戏曲声腔体系。

秦腔的流行范围极广，包括陕西、甘肃两省和宁夏回族自治区全境，以及青海、新疆的大部分地区。西北五省、区共称秦腔为自己的地方戏。此外，内蒙古南部、山西南部、河南西部、湖北西北部、四川北部，以及西藏部分地区，也都流行秦腔。秦腔的流行面积，总计约有 240 万平方公里，占全国总面积的 1/4。

秦腔又被称为“梆子戏鼻祖”，其声腔影响所及，在全国戏曲剧种中形成了一个梆子声腔体系。其辐射的南北地域，更为广阔。

秦腔的历史，源远流长。它是全国 300 多戏曲剧种中，最为古老的剧种之一。它的发展历史，经历了“秦风时期”、“秦声时期”和“秦腔时期”三个阶段。

秦腔的声腔渊源，可追溯到 3000 年前所产生的我国第一部诗歌总集《诗经》里《秦风》、《豳风》的短篇抒情歌辞，和《大雅》、《周颂》中的长篇叙事乐章。前者如《东邻》、《驺铁》、《小戎》、《无衣》等，表现了大西北地区人民慷慨豪放、勇于国事的大无畏精神；后者则如《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等叙述周人创业、建国的艰辛历程。以及《大武》（包括《酌》、《武》、《般》、《赉》、《桓》）用长篇叙事形式，表现武王伐纣、吊民伐罪、统一华夏的战斗过程。这些以秦地语言、秦地音乐和舞蹈，在岐山周原和丰京、镐京演出的大小节目，具有鲜明的大西北地方特色，那些史诗性的乐章，还明显地表示出“以歌舞演故事”的性质。

当时把这种音乐、诗歌、舞蹈相结合的艺术形式，叫做“乐”

(见《礼记·乐记》)。把它所使用的声腔，叫“西音”(见《吕氏春秋·音初》)。同时又称“夏声”(见《左传·季札观乐》)。后来的“秦声”，就是在“西音”的基础上发展起来的。所以对这一发展阶段，我们称为“秦风时期”。

到战国时期，秦穆公采“西音”为“秦音”(见《吕氏春秋·音初》)，又叫“秦声”。使“击瓮叩

缶，弹箏搏髀而歌呼呜呜”的秦声，具有了“国乐”的性质(详见《史记·李斯列传》)。这期间，出现了秦青、薛谭、韩娥、王豹、绵驹、瓠染等一大批伟大的秦声歌唱家。秦青的歌唱能“声振林木”、“响遏行云”(见《列子》)。韩娥在雍门“鬻歌假食”，“余音绕梁，三日不绝”。她“曼声哀哭”，“使一里老幼悲愁涕泣，相对三日不

南山音風之南音周公及召公取風焉以為周南召南
山氏女南音周昭王親將征荆之周昭王康王之孫穆王
音為樂歌周昭王親將征荆之周昭王康王之孫穆王
楚辭之辛餘靡長且多力為王右之右也還反涉漳
梁敗王及蔡公振於漢中賴陰音曰辛餘靡振王北
濟又反振蔡公振於漢中賴陰音曰辛餘靡振王北
人是徵昭王南征沒而不入王祭不供無以結酒宴
入寡君之罪昭王為沒而不入王祭不供無以結酒宴
由此言之昭王為沒而不入王祭不供無以結酒宴
辛餘靡馬得振王北濟哉周公乃侯之于西翟實為
長公振王之故賞之為長公殷整甲徙宅西河作
阿猶思故處也虞君實始作為西音長公繼是音以處
西山之音周秦繆公取風焉實始作為秦音以秦音

《吕氏春秋·音初》

謂開雅樂也任治窈窕趙女不立於側也夫擊箏叩缶
而能通俗也任治窈窕趙女不立於側也夫擊箏叩缶
說文云箏設箏也於貢反缶瓦器彈箏搏髀而歌呼呜呜
也秦人鼓之以節樂箏音甫有反彈箏搏髀而歌呼呜呜
快耳目者與秦之聲也鄭衛桑間昭虞武象者曰昭一作
史記八十七
四
韶異國之樂也今奔擊箏叩缶而就鄭衛退彈箏而取昭
虞若是者何也快意當前適觀而已矣今取人則不然不
問可否不論曲直非秦者去為客者逐然則是所重者在
乎色樂珠玉而所輕者在乎人民也此非所以跨海內制
諸侯之術也臣聞地廣者粟多國大者人眾兵彊則士勇
是以太山不讓土壤故能成其大河海不擇細流故能就

李斯《谏逐客书》(见《史记》)

食”；她“曼声长歌”，“使一里老幼喜欢扑舞，弗能自禁”。那时秦箏是秦声的主奏乐器，《敦煌新录》说：“宗丞宗伯夷成善鼓箏，悲歌能使喜者堕泪。改调易讴，能使戚者起舞。时人号‘雍门调’”。韩娥所创造的“雍门调”的“变调”唱法，可视为后世秦腔“欢音”、“哭音”的最初形态。

汉魏六朝时期，秦声被纳入

“乐舞百戏”。使秦声在原“西音乐舞”基础上，得与歌舞、杂技、角抵、俳戏等姐妹艺术吸收融合。特别是吸收百戏入乐，使自己无论在声腔还是表演方面，都有了实质性的丰富，开始了由“乐”向“戏”的发展。

这时期秦声的演出情况，以汉·杨恽的《报孙会宗书》中可见一斑：“……家本秦也，能为秦

报孙会宗书二首

要之死日然後是非乃定書不能悉意略陳固陋謹再拜

楊子幼蒙書翰示勸華嶺人以才能稱譽為常侍與大僕殿長樂卿長對事兒為典人

意不富治業意多者有幾家乎乃作此書報之

楊子幼蒙書翰示勸華嶺人以才能稱譽為常侍與大僕殿長樂卿長對事兒為典人

輝材朽行穢文質無所底曰彬彬文質相半之兒也張敞之兒也張敞之兒也張敞之兒也

足下不深惟其終始而獲通終非其任平與禍會足下哀其愚賤賜書教言以所不及

其過不言賢也曰安國曰文節曰安國曰文節曰安國曰文節曰安國曰文節曰安國曰文節

聞政事曾不能以此時有所建明以宣德化又不能與群僚并力陪朝朝廷之遺忘已負

比關妻子滿獄曰此獄也此獄也此獄也此獄也此獄也此獄也此獄也此獄也此獄也

以塞責高就司法獄將軍基書曰豈得全其首領復奉先人之丘墓乎左氏傳宋公曰若以

恩不可勝量君子遊道樂以忘憂曰樂以忘憂曰樂以忘憂曰樂以忘憂曰樂以忘憂曰樂

失行已虧矣長為憂夫以沒世矣是故身率妻子勤力耕桑曰勤力耕桑曰勤力耕桑曰勤

當復用此為讖議也夫人情所不能上者聖人弗禁故君父至尊親送其終也有時而既

過三月復加臣之得罪已三年矣田家作苦歲時伏臘曰歲時伏臘曰歲時伏臘曰歲時

上羊羔斗酒自學家本秦也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗

鳴上書曰秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗也秦之俗

山高在閬中不言言朝臣也無識不朝臣也無識不朝臣也無識不朝臣也無識不朝臣也

幸有餘祿方糴賤賈逐什一之利曰什一之利曰什一之利曰什一之利曰什一之利曰

人眾毀所歸言歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲下歲

乎明明求仁義常恐不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

當今之世不能化民者卿大夫之意也明求財利常恐困乏者無人之事也明求財利常恐

声。妇赵女也，雅善鼓琴。奴婢歌者数人。酒后耳热，仰天抚缶，而呼呜呜，其诗曰：田彼南山，芜秽不治，种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时！是日也，拂衣而喜，奋袖低昂，顿足起舞。诚淫荒无度，不知其不可也。”从以上杨恽自述他家庭演唱秦声的情况看，此时秦声已经有歌、有舞、有表演、有伴奏的歌舞艺术，而且正向着“以歌舞演故事”的道路前进。

汉代宫廷歌舞的高度发展，为后世戏曲的产生，创造了必要的条件。张衡《西京赋》中记述过一次颂扬天威、歌唱圣德的大型歌舞《总会仙倡》的演出情况。既有完整的故事，又有盛大的演出场面。有歌唱，有表演，有伴奏，有指挥。演员服装之华丽，布景及音响效果之逼真，都达到空前的程度，可以说已经基本具备了后世戏曲艺术的一切特点。

百戏中的角抵戏，据说秦时就有了，《史记·李斯列传》说

的“二世在甘泉，方作角抵俳优之观”，其实还不过是“两两相当”的技艺表演（见陈旸《乐记》）。到了汉代，角抵戏开始表演故事。葛洪在《西京杂记》中记载了一则故事：“余所知有鞠道龙，善为幻术，向余说古时事：有东海人黄公，少时为术能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绾束发。立兴云雾，坐成山河。及衰老，气力羸惫，饮酒过度，不能复行其术。秦末有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之。术既不行，遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏，汉帝亦取以

欽定四庫全書	西京雜記卷三	漢 劉歆 撰	晉 葛洪 輯
余所知有鞠道龍善為幻術向余說古時事有東海人黃公少時為術能制蛇御虎佩赤金刀以絛縵束髮立興雲霧坐成山河及衰老氣力羸憊飲酒過度不能復行其術秦末有白虎見於東海黃公乃以赤刀往厭之術既不行遂為虎所殺三輔人俗用以為戲			
欽定四庫全書			
漢帝亦取以為角抵之戲馬 又說淮南王好方士方士皆以術見遂有畫地成江河掘土為山巖壑吸為寒暑噴嗽為雨露王亦卒與諸方士俱去			

为角抵之戏焉。”其实张衡在《西都赋》中，对此戏早就作过记述和评论：“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救，挟邪作蛊，于是不售。”秦汉以来，朝野上下迷信“方士”成风，搞得社会鸡犬不宁。三辅人民体会最深。所以将东海黄公以法伏虎反被虎食的故事，编为戏剧，广泛演出。以揭露和批判“方士”“挟邪作蛊”的欺骗行径。其主题思想的积极意义，及其批判锋芒所指，自不待言。这个戏，有完整的故事，有贯穿的人物，有规定的戏剧冲突和戏剧环境，有人物的规定行动和最高任务。甚至连戏剧的服装、道具都有精心设计。作为戏剧的要素，完全齐备。所以中国的戏剧史专家公认它是中国的戏剧源头。而这中国第一部戏剧的创造者，是“三辅人”，即关中的民间艺人。这是陕西人民对中国戏剧发展的重大贡献。

汉魏六朝乐府诗歌中，相和歌辞类中收集有一些民间长篇叙

事歌诗，如《陌上桑》、《孔雀东南飞》、《木兰诗》等，在民间流传、演唱过程中，经过不断地创造和丰富，逐步向着歌舞戏发展。其故事情节之曲折，人物性格之生动，语言之适于动作表演，皆为空前所未有。尤其是“代言体”的趋向已然越来越明显。

《陌上桑》原是写秦罗敷故事的乐府歌辞，后在秦地流传了数百年，经陕西人移植、改造，不断加工，最后成为一出有名的歌舞戏。据崔豹《古今注》记载：“秦氏，邯郸人，有女名敷，为邑人千乘王仁妻。王仁后为赵王家令。敷出采桑于陌上，赵王登台见而悦之。因置酒欲夺焉。罗敷巧弹箏，乃作《陌上桑》之歌以自明，赵王乃止。”但在流传中因时因地发生了变化，后来，就由河北邯郸变成了发生在陕西华阴的故事了。《乐府题解》说：“古辞言罗敷采桑，为使君所邀，盛夸其夫为侍中郎以拒之。”已经把“赵王”变成了“使君”，其夫由赵王家令变

成了“侍中郎”。南北朝时梁朝诗人吴钧《采桑》诗云：“贱妾思不堪，采桑渭城南”，罗敷到了陕西。后来唐代诗人李白《采桑》诗说：“美女谓桥东，春还事蚕作”，“妾本秦罗敷，玉颜艳名都”。罗敷不仅成为渭南人，而且是国都长安驰名的美人。白居易《过敷水》诗、岑参《敷水歌》都说罗敷的故事发生在渭南敷水一带。《华阴县志》也说：“华阴县城北渭河边的罗敷镇，又名敷水。因罗敷故事而得名”。可见这个故事在陕西流传之广，影响之深。《陌上桑》又名《凤将雏》。应璩曾有“作为陌上桑，及言凤将雏”的诗句，可见早在三国时代，人们已经进行加工演出了。当时演出情况虽未找到正面记载，但可从后来唐代诗人岑参在玉门将军府内观看演出的诗中，能略知一些情况：“今日喜闻凤将雏，可怜胜绝秦罗敷。使君五马漫踟蹰，野草绣窝紫罗襦。”（《玉门关盖将军歌》）可知扮演罗敷的演员的装扮，仍然继承着乐

府古辞中“缃绮为下裙，紫绮为上襦”的传统。只是服装上花纹装饰“野草绣窝”是按“唐教坊”的习俗和规制绣制而已。更重要的一点，《凤将雏》已经超越了原来《陌上桑》只由一个人载歌载舞的表演唱阶段，而是由故事中的人物直接扮演了。第三点值得注意的是，这个节目历来都是以秦声的乐器秦筝为主奏的。这样，秦罗敷的故事，在西北地区流传了数百年，最后终于成为秦声歌舞戏曲了。

《陌上桑》由叙事诗发展到歌舞戏的演变过程，为我们证明了两个真理：第一，秦汉以来的“乐舞百戏”是中国戏曲的摇篮；第二，有着悠久的秦声乐舞传统历史的、以长安为中心的西北地区，是中国戏曲产生的典型环境。这也正是中国戏曲理论家齐如山和京剧表演艺术家程砚秋先后都提出“中国戏曲源自西北”的道理。也是齐先生谆谆告诫：“国人若想研究戏剧，非到西北去不可；世界人

想研究中国戏剧，非到西北去不可”的真正原因。

进入隋唐时期，秦声从“乐舞百戏”中分化出来，开始自立门户。盛唐时，民间艺人把秦声带进“梨园”学府。在李龟年等一批秦声艺术大师的倡导和推动下，“声秦声，舞秦舞”，对秦声表演进行了规范和加工。尤其是吸收了梨园“法曲”和“大曲”的音乐结构形式，以及“基调变奏”的方法。使一支单曲，经过处理，可以有多种板式变化和旋律变化，以表现不同的情感，体现出不同

的艺术色彩。这样就使古老的秦声极大地丰富起来，其表现生活的能力有了空前的提高，受到了当时朝野观众和文人学士们的普遍欢迎。大诗人李白就有“胡人吹玉笛，一半是秦声”，“齐瑟弹东吟，秦弦弄西音。慷慨动颜魂，使人成荒淫”的激情诗句。白居易有诗云：“楚艳为门阀，秦声是女工”，“楚醴来樽里，秦声送耳边”。刘禹锡有诗：“长安二月花满城，插花女儿弹银箏。南宫仙郎下朝晚，曲头驻马闻新声……秦声一曲此时间，岭泉呜咽南云

傷秦妹行

河南房開士前為虞部郎中為余語曰我得善琴人於長安懷遠里其後開士為赤縣牧客州求國工而誨之藝工而天今年開士遺余新詩有悼佳人之句頗余知所自也惜其有良妓獲所從而不可久乃為傷詞以貽開士

長安二月花滿城插花女兒彈銀箏
晚曲頭駐馬聞新聲馬蹄遠運心蕩漾高樓已遠猶頻望此時意重千金輕烏傳消息
見淺笑低鬟初目成蜀弦聲斷指如玉皇帝弟子韋家曲青牛文梓赤金簧玫瑰寶柱秋鴈行欲蟻收袂凝清光抽弦緩調怨且長八鸞銕鏘渡銀漢九鸞威鳳鳴朝陽曲終韻盡意不足餘思悄絕愁空堂從郎鎮南別城闕樓船理曲滿湘月鴻夷踰躍舞淶波鮫人出聽停綃梭北池含煙瑤草短萬松亭下清風滿滿江秦聲一曲此時聞嶺泉鳴咽南雲
龍博山爐中香自滅鏡奩塵暗同心結從此東山非昔遊長嗟人與弦俱絕

競渡曲

沅江五月平堤流邑人相將浮綵舟靈均何年歌已矣哀謠振櫓從此起楊桴擊節雷闐闐亂流齊進聲轟然蛟龍得雨鬣動蟬蜩飲河形影聯刺史臨流塞翠幃揭竿命爵分雄雌先鳴餘勇爭鼓舞未至銜枚顏色沮百勝本自有前期一飛由來無定所風俗如狂重此時縱觀雲委江之湄綵旂夾岸照蛟室羅襪凌波呈水嬉曲終人散空愁暮招屈亭前水東注

翰林白二十二學士見寄詩一百篇因以答貺

断……”足见当时秦声的无穷魅力。

由于秦声艺术广受人民群众的喜爱，长安各寺院“宣唱法理，开导众心”的“经变”“佛变”，都“改梵唱为秦声”，即用秦声曲调和歌舞表演佛经故事。因为采用了群众喜闻乐见的艺术形式，很受观众欢迎。为了吸引更多的观众，宗教艺人们还扩大题材范围，编演宗教题材以外的民俗故事，取得了惊人的效果。于是在青龙、慈恩、荐福、保寿等长安各大寺院都开设了“戏场”。佛教如此，道教更不落后，他们的“讲经说法”本来就是用秦声演唱“道情”劝善的。为了争夺听众，佛道双方的演唱高手们还开展竞赛，以争高下。这样一来，不仅推动了秦声的普及，而且还促进了秦声演唱技巧的迅速发展。这种用秦声“唱经”、“唱变”的艺术形式，不仅风靡帝都长安和京畿地带，还迅速向广大城乡拓展传播，连边远的剑南、陇右也都“其风

体秦”（见《续高僧传·杂科声德篇总论》）。

“天宝之乱”结束了盛唐的繁荣和辉煌，进入中唐以后连年的战争和动乱，残酷的压榨剥削，尖锐的阶级矛盾，催化着“以歌舞演故事”的秦声杂剧应运而生。原在盛唐梨园的艺人，携带着经过与姊妹艺术融合陶冶、丰富提高了的秦声艺术，重回民间，成为推动秦声戏剧诞生的骨干力量。

《旧唐书》（135卷）、《新唐书》（167卷）的《李实传》中，记载了唐德宗贞元二十年（804）的一件事，为我们提供了秦声戏剧的重要线索。《旧唐书》记载较详：“二十年春夏旱，关中大歉。实为政猛暴，方务聚敛进奉，以固恩顾。百姓所诉，一不介意。因人对，德宗问人疾苦，实奏曰：‘今年虽旱，谷田甚好’。由是租税皆不免。人穷无告，乃彻屋瓦木，卖麦苗，以供赋敛。优人成辅端因戏作语，为秦民艰苦之状云：‘秦地城池二百年，何期如此贱田园；一顷麦

李實者道王元慶玄孫，以蔭入仕。六轉至潭州司馬。洪州節度使、嗣曹王皋辟爲判官，遷蘄州刺史。皋爲山南東道節度使，復用爲節度判官，檢校太子賓客、員外郎。皋卒，新帥未至，實知留後，刻薄軍士衣食，軍士怨叛，謀殺之。實夜縫城而出，歸詣京師，用爲司農少卿，加檢校工部尚書、司農卿。

貞元十九年，爲京兆尹。卿及兼官如故，尋封嗣道王。自爲京尹，特寵強愎，不顧文法，人皆側目。二十年春夏旱，關中大歉，實爲政猛暴，方務聚斂進奉，以固恩願。百姓所訴，一不介意。因入對，德宗問人疾苦，實奏曰：「今年雖旱，穀田甚好。」由是租稅皆不免，人窮無告，乃徹屋瓦木，賣麥苗以供賦斂。優人成輔端因戲作語，爲秦民艱苦之狀云：「秦地城池二百年，何期如此賤田園。一頃麥苗伍石米，三間堂屋二千錢。一凡如此語有數十篇，實聞之怒，言輔端誹謗國政。德宗遽令決殺。當時言者曰：「譬誦箴諫，取其該諧，以託諷諫，優伶舊事也。設謗木，採芻蕘，本欲達下情，存諷議，輔端不可加罪。」德宗亦深悔，京師無不切齒以怒實。」

《旧唐书·李实传》

苗五石米，三间堂屋二千钱。’凡如此语，有数十篇。实闻之怒，言辅端誹謗国政。德宗遽令决杀。当时言者曰：‘譬誦箴諫，取其該諧，以託諷諫。优伶旧事也。设謗木，采芻蕘，本欲达下情、存諷議。辅端不可加罪。’德宗亦深悔。京師无不切齒以怒实。”

艺人成辅端“因戏作语”，所撰写的这数十段七言上下句秦声唱词，表现秦民艰苦之状，深刻

地揭露了封建统治者的嘴脸，也给自己招来了杀身之祸。封建统治阶级在自己的“正史”中一段不经意的记述，却为我们透露了秦声戏剧在中唐时期已经形成的重要信息和标志。著名戏剧史论家任半塘先生对《旧唐书》的这一段记载非常重视，在其《唐戏弄》一书中，作了细致的分析和评价。最后结论说，这一记述“可以窥视唐戏脚本之情况，唐戏唱辞之

一斑。以及中唐戏剧发展已到之阶段”。

秦声艺人成辅端的事迹和遭遇，暗示中国秦腔在它形成的初期，就显示了它鲜明的人民性和强烈的战斗性。先辈艺人为民请命、勇于献身的大无畏精神，正是后世秦腔所继承的光荣传统。

当秦声戏剧在中唐时期基本形成以后，这种新的综合艺术形式，很快就被原先“改梵唱为秦声”以唱经唱变的宗教艺人们接了过去。他们按照“戏剧”的结构、代言体的人物语言、载歌载舞的演唱要求，将他们原来由“经文”改编成的“变文”，现在又改成“戏剧”，以满足群众不断增长的艺术欣赏要求。产生于中晚唐时期的这种秦声剧本，在今天幸存的敦煌写卷中，还屡有发现。其中最具代表性的是描写释迦牟尼故事的《太子成道剧》（敦煌遗书 S·2440 卷）。现引述如下：

[仗队]（白说）

白日才沈形，

红日东升。

仗仪才行形，

天下宴静。

烂漫彩衣花璨璨，

天边神女貌莹莹。

[大王吟]

拔棹乘船过大江，

神前倾杯三五缸；

倾杯不为诸余事，

男女相兼乞一双！

[夫人吟]

拔棹乘船过火池，

尽情歌舞乐神祇；

歌舞不缘别余事，

伏愿大王乞一个儿。

（回銮驾却）

[生吟]

圣主摩耶往后园，

嫔妃彩女奏乐喧；

鱼透碧波堪常玩，

无忧花色最宜观！

无忧花树叶敷荣，

夫从彼中绕步行；

举手或攀枝余叶，