

1909

汕尾文史

六辑

文化艺术史料专辑

政协汕尾市委员会文史资料委员会
民盟汕尾市委办公室 编



前 言

EA73/26

汕尾市的传统文化包括戏剧、民间艺术、民情风俗等溯源于中原，寻根于闽浙，都是由于历史上战乱、灾荒而发生的“北向南迁”的民族大迁徙中，一部份汉人自中原经闽迁入海陆丰，同时有一部份汉人经闽迁居台湾。随着人们的迁移，同时也带来了中原文化和古朴的民情风俗。所以闽、台与海陆丰传统文化有着地缘、人缘、血缘的关系，历史以来就彼此交融着，是灿烂的中华民族文化的组成部份，是中华民族凝聚力的象征。

市政协文史资料委员会与民盟汕尾市委办公室联合征集出版汕尾市《文化艺术史料专辑》（民情风俗部份待续），是响应江泽民主席《为促进祖国统一大业的完成而继续奋斗》重要讲话的号召，为促进两岸文化交流，繁荣中华民族传统文化艺术，沟通、联络两岸同胞感情，以凝聚在爱国主义旗帜下，为祖国的统一，国家的繁荣富强作出贡献。

陈 昌 镇

1996年 7月 1日

目 录

前言	(1)
正字戏	(1)
西秦戏	(5)
白字戏	(1 5)
皮影戏	(1 9)
清代以来海陆丰戏的戏班与曲班	(2 2)
谈海陆丰戏脸谱	(2 5)
清代以来海陆丰戏已故知名艺人花名录	(2 7)
海陆丰戏班的班规	(4 5)
海陆丰民间演戏习俗与戏班演出例规	(4 9)
海陆丰白字戏西秦戏音乐唱腔	(5 9)
海陆丰一带古戏台调查记	(6 1)
田垌国王庙戏台琐记	(6 6)
海陆丰戏联撷英	(6 9)
陆丰(包括陆河)民间艺术——民间舞蹈	(8 2)
海丰县民间艺术概况	(106)
福建曲班《审音轩》小考	(108)
民间音乐的宝库——记汕尾市宗教音乐	(112)
海陆丰苏维埃政权前后的戏曲及其艺人	(114)
革命戏剧活动的先驱——彭湃	(119)
客家山歌	(123)

正 字 戏

吕 匹

正字戏,原名正音戏,唱腔道白均用中州音韵(俗称“戏棚顶官话”),主要声腔有正音曲(是一种杂以弋阳、青阳、四平复合声腔)和昆腔以及少量皮黄、小调。正字戏源远流长,史无记载。建国后,众说纷纭,各言其是:说南戏遗响者有之,说脱胎弋阳腔者有之,……。弋阳腔,是宋元南戏流传至江西弋阳,与当地方言、民间音乐结合,并吸收北曲演变而成;之后又在全国各地繁衍发展。明凌濛初在《谭曲杂答》中说:“江西弋阳土曲,句调长短,声音高下,可以随心入腔”。清李调元在《剧话》中说弋阳腔“向无曲谱,只沿土俗。”这与正字戏历代相传“曲无空腔,任人所唱”之说十分相似,尤其“三公曲”之类滚唱,更近于弋阳腔。笔者认为,从正字戏的唱腔道白、表演艺术以及当时的交通条件各方面看,它应源于弋阳腔,并从弋阳腔继承了一部份南戏剧目,如《琵琶记》、《白兔记》、《荆钗记》、《彩楼记》、《崔君瑞》等,都被“改调而歌”,形成了具有地方乡土气息的戏曲剧种。传抄的明嘉靖《碣石卫志·民俗》(卷五)载:“洪武年间,卫所戍兵军曹万有余人,均籍皖赣,既不懂我家乡话,当亦不谙我乡音,吾邑虽有白字之乡音,亦未能引其聚观。卫所戍兵散荡饮喝,聚赌博奕,时有肇斗殴打之祸,军曹总官有见及此,乃先后数抵弋阳、泉州、温州等地,聘来正音戏班。”再从 1975 年潮安县凤塘公社修

水利时出土标明“正字”的明宣德七年手抄《刘希必金钗记》剧本以及建于洪武年间的海城、捷胜等多座古戏台看,说明海陆丰明初便有正字戏活动了。

正字戏,在漫长的艺术实践中,由于本剧种的演出需要与发展,(特别是《三国》连台传戏的盛行),从原来的“八柱制”到“九行”,而至近代以武生(原叫二生)、红面、乌面、白面、正生(老生)、文生(白扇)、正旦(乌衫)、花旦、公、婆、丑、帅主等十二个行当定型。剧目积累两千多个,分武戏(提纲戏)和文戏(曲戏)两大类。武戏居多,有“大传戏”(如汉传、三国传、隋唐传、杨家将传、水浒传、岳飞传等)、“小传戏”(如《绿牡丹》、《粉妆楼》等)等;还有相当数量的“本头”(如《金叶菊》等)和“锦出”(如《张春郎削发》等)。武戏表演风格古朴、苍劲、雄浑、逼真,擅演袍甲戏,特别是反映军事斗争的《三国》戏,更脍炙人口;又长于抖动功夫,如抖靠旗、翎子、氍翅、髯口和拨水发、水袖以及激面等,尤令观众喝采。文戏自清乾嘉年间起,由于武戏盛行而被逐渐淘汰或干脆改成武戏,故现在只能记录一百七十多个。文戏艺术底蕴深厚,剧本文学价值也高,最有代表性的剧目是传统“四大喜戏”(《三元记》、《月华园》、《满床笏》、《五桂记》)、“四大苦戏”(《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《葵花记》)和“四大弓马戏”(《铁弓缘》、《千里驹》、《义忠烈》、《马陵道》),统称“十二真本”。建国初期,海丰县捷胜城隍庙和田墘埔上村每有演正字戏,还沿袭过去旧例,要剧团起鼓(首出)演“十二真本”戏,可惜今已逐渐失传。此外,还有“十二本头”等常演

剧目,如“三公戏”(关公、国公、包公)等。文戏表演与武戏表演截然不同,其特点是:典雅、细腻、柔情、传神,唱做俱佳,以做见长。

正字戏,植根海陆丰,流行于粤东、闽南,到过香港、东南亚。自清代以来有据可查的,就达 20 多个班子。新中国诞生之后,老艺人自觉组成新生、新民两个民主共和班式剧团,不久,易名永丰、双喜,分别归属海丰、陆丰;1956 年接受政府登记之后,才改名为海丰县正字戏剧团和陆丰县正字戏剧团。从此,在党的文艺方针指导下,两团老艺人纷纷挖掘记录、整理、上演了一批优秀传统剧目,如《槐荫别》、《百花赠剑》、《古城会》、《金叶菊》、《换乌纱》、《张飞归家》等,饮誉粤海,名噪一时。周恩来总理、陈毅外长和全国剧协主席田汉等革命老前辈都在广州看过海丰县正字戏剧团演出《百日缘》(即《槐荫别》)等戏,认为:彭湃的故乡保存着这么好的剧种很了不起。1957 年国家文化部在广州(二沙头)举办第三届戏曲演员讲习会期间,由陈宝寿与新秀王黛珠联袂演出《百花赠剑》等戏片段;前来授课的北京老艺术家张庚、阿甲、罗合如等看后倍加赞赏道:“美极了,简直是诗剧、舞剧。”随后罗合如(中央戏剧学院副院长)即派女儿千里迢迢来陆丰正字戏剧团拜师学艺,是为美事一椿。

1960 年在“大跃进”中,海陆丰两个剧团合并升格为“汕头地区正字戏剧团”。1962 年陆丰再建正字戏剧团。1968 年“文革”期间,两个团被勒令解散。粉碎“四人帮”之后,党中央号召恢复地方剧种,重建了陆丰县正字戏剧团和海丰县西

秦戏剧团、海丰县白字戏剧团。

重建的陆丰县正字戏剧团,在县委大力扶持下,艺人们奋发图强,经过几年拼搏,后起之秀渐露头角,人才济济,一派新生景象,是建国后正字戏的鼎盛时期。1983年应邀赴香港演出,法国驻香港总领事戴维艺先生偕夫人连看几个晚上,倍加赞赏。新华社香港分社和省文化厅都予以表扬、表彰。1991年和1992年先后参加第四届广东省艺术节与全国“天下第一团”南方片(福建泉州)展演《古城会》,演员吴国亮(饰关公)、林茂舜(饰张飞)、马松坤(饰蔡阳)皆获表演奖;广东《新舞台》和福建《泉州晚报》等都发表了图文并茂的评价文章,赢得声誉。海陆丰人民殷切期待正字戏重振雄威,更上一层楼!

西 秦 戏

吕 匹

西秦戏的源流

西秦戏初考系明末西秦腔（即琴腔、甘肃调）流入海（陆）丰后，与地方民间艺术结合，至清初遂逐渐游离于本腔（西秦腔）而自立门户，形成了别具风格与特色的西秦戏剧种。音乐唱腔为齐言对偶句的板式变化体。设有老生、武生、文生、正旦、花旦、红面、乌面、公末、丑、婆等十个行当。主要声腔是正线和西皮、二黄，还有少量昆腔与杂调，正线（以 $\dot{5}$ 2 定弦）为本腔，唱、白沿袭中州音韵，男女异声同调，男唱真嗓，女唱假嗓。乐队（素称“后场”）分文畔（管弦乐）与武畔（打击乐），原有打击乐器八件，俗称“八张交椅”；管弦乐器四件十一支弦索，俗称“四大件十一条线”（统由八名打击乐手兼作）。剧目一千多个，武戏（提纲戏）七百多出，文戏（曲戏）四百多出；有“四大传”（本传）、“八小传”（草传）、“四大弓马”、“三十六本头”、“七十二小出”之分。表演风格粗犷、豪放、激昂、雄浑，长于武打，习南派，宗支少林。西秦戏植根海陆丰，流行于粤东，到过闽南、台北、广州、香港及东南亚。

西秦戏，源远流长。陕西田益荣先生在《秦腔史探源》中说，明万历年间，陕西陇右（今甘肃天水）有位刘天虞（同代戏剧大师汤显祖的挚友）来广州做官，带了个西秦腔班子，经

江西流入粤东、闽南、台北一带,后来在海陆丰地区扎根,与当地民间艺术、语言结合,遂逐渐游离于本腔(西秦腔)而自立门户,形成了西秦戏(载陕西《艺术研究会萃》第三期)。

甘肃一带,又有一说是明崇祯年间,李自成的败军沿闽赣边界进入广东之后,败军中一些陕甘艺人在海陆丰聚班演戏所留下来的。

西秦腔系明代在甘肃产生的戏曲声腔,据史籍载,甘肃陇山之东(即陇东,今陕西陇县一带),古为秦州属地,南北朝时设陇东郡,后置陇州,由于地处秦国之西,故此秦地民俗,习惯称为“西秦”。于此,可见甘肃调,由地域方位而称“西秦腔”似是无疑的。清吴太初《燕兰小谱》云:“……琴腔,即甘肃调,名西秦腔”。今人张庚、郭汉城也说:“总之,琴腔也好,甘肃调或西秦腔也好,名称虽异,实际上是一回事”。他们又认为:“……远至东南沿海的广东潮汕一带,仍有当年辗转流传过去的西秦腔(今称西秦戏)被保留在那里,在当地(笔者按:即海陆丰)安了家,落了户。”(均见《中国戏曲通史》)

现在西秦戏的主要声腔正线调,也许就是早期西秦腔(老二黄)的遗声遗调,如流行至今的正线剧目《二度梅》、《大红袍》、《仁贵回窑》、《刘锡训子》、《李旦走国》、《游园耍枪》等,秦地明代史籍均有记载,至于传统“四大传”、“八小传”、“四大弓马”、“三十六本头”、“七十二小出”等,皆普遍被保留在秦地诸剧种之中。

那么,以“5 2”(合尺)定弦的剧目何以叫“正线戏”呢?这可能是沿袭了秦人喜欢以乐器和音乐特色给声腔取名的习

惯——如将同州腔称为“梆子腔”、西路戏称为“乱弹”一样，待到清初至乾隆年间，同样以“5 2”定弦的江西宜黄腔和湖南祁剧、安徽徽剧的二黄腔流入广东，影响了西秦戏，前辈艺人们为了以正视听，便把自己原来以“5 2”定弦的老二黄，区别于同样以“5 2”定弦的外来声腔而称“正线”（音乐定弦叫“合尺线”，剧目演出叫“正线戏”），以示“正统”、“正宗”之意，究竟是否如此，尚待众家研究。

至于西皮腔，《中国戏曲通史》载：“西皮戏，兴起于湖北，但它不是从湖北本地民间曲调中成长起来的，而是外来声腔，即梆子腔在当地演变形成的。一般认为，梆子腔由山陕地区传到湖北襄阳一带，形成具有特色襄阳腔，后来再经湖北艺人的丰富加工成了‘西皮腔’。这个‘外来声腔’，究竟是指什么地方呢？清人张亨甫与谢章铤均认为‘西皮’来自‘甘肃腔’（见《金台残泪记》、《赌棋山庄词话》）。西秦戏已故名老生曾月初生前曾说：“世代相传我们的老祖宗是从陕甘带着正线、西皮一起来的。”这样看来，“西皮腔”，似乎也是“甘肃调”变化过来的。我想，上面既然对西秦戏的本腔——“正线调”的渊源与内涵作了一些探讨，这里关于“西皮腔”就不多赘了。

西秦戏的发展与繁荣

西秦戏自清初在海陆丰形成之后，它的唱、白虽然沿用中州音韵，但曲文通俗浅现，深为广大群众喜闻乐见，加之他们

不断学习兄弟剧种和民间艺术的长处（如正字戏的三国剧目、昆曲牌子和民间的南派武功等）来丰富自己，使之逐渐发展成为一个别具风格与特色的地方剧种。在乾嘉年间，竟拥有三十多个班子，流行地区从原来的粤东、闽南，扩展到广州、香港及东南亚等地。

鸦片战争之后，帝国主义入侵，中国沦为半封建半殖民地，社会结构解体，经济、文化发生巨大变化，广州、汕头一跃而成为对外贸易城市，人口集中，商业发达，新兴的粤剧、潮剧分别纷纷进入省港和汕头，并且各自以为中心，承值官商酬神演出。因此原来流行于潮汕的西秦戏，由于唱、白仍操中州音韵，既古老又拘谨，无能与用方言唱、白的潮剧竞争，便逐渐南退海陆丰，这是一面；另一面，粤剧也锐意改良，唱、白由官话改为方言，有效地占据了粤语地区，又使西秦戏不得西进而止于惠阳东部（今惠东县）的闽南语系地带。当时，由于海陆丰的封建势力仍很稳固，又有足以维持自给的优越自然条件，故西秦戏东、西受阻，集中海陆丰之后，得以偏安一隅，“自耕自食”，少与外界剧种交流，一直保持着固有的古朴风貌。然而，此时正在急剧变化竞新的粤剧、潮剧和外江戏（广东汉剧），又不断流入海陆丰，刺激了西秦戏；当地群众也不满足于它那种固步自封的状态，不断提出新的要求；加上西秦戏和正字戏、白字戏三个剧种的几十个班子，都挤在海陆丰这块狭长的沿海地带，于是互相竞存，促进了西秦戏的变化。

西秦戏在变化中，大大发展与丰富了提纲戏（即纯科白或科白夹唱的剧目）。由于提纲戏是用大唢呐和大鼓、大锣、

大钹等击乐伴奏,气派雄壮,既适应了城乡广场的演出,又迎合了群众酬神喜庆崇尚热闹的要求,因此给西秦戏开辟了一条从发展走向繁荣的道路。

辛亥革命前后,中国社会动荡不安,而地处沿海偏僻地带的海陆丰,由于陈炯明得势,又使西秦戏得以安生和发展。这期间,有一些班子,又冲出海陆丰,闯到潮汕、闽南和广州、香港去,其中顺泰源班、双福和班、赛丰年班和庆台春班,还远涉重洋赴新加坡、印尼、马来西亚等外埠演出,播下了种子,如吉生、戊生、福婆等,落籍海外,继续从事侨胞业余西秦戏演唱活动,并培养了亚玉、亚苏、亚三、贵金等一批女旦回国,开创了西秦戏由女人扮女角的历史功绩,其中周生、俸旦等还娶了外籍妻子回来。

西秦戏的提纲戏盛行,其历史作用是应该肯定的:一是在当时处境困难的历史条件下,不但适应了形势和人民的需要,而且使剧种的生命得以延续不灭;二是发展和丰富了原有的《封神传》、《隋唐传》、《后五代传》、《宋传》等一批数量可观的连台本戏;三是增强了艺术表演力,在念、做、打(特别是武功)方面,都突破了传统套式,自成一格;四是充分发挥了艺人的聪明才智,造就了一批批很有声誉的演员,如已故的乌面戴(演所谓“三王”中的纣王、赵王和李晋王)、红面水祝(演秦琼和赵匡胤)、念砂丑(演程咬金和马迪)、玉生(演杨六郎和广成祖)、宗满生(演王云和假柳絮)、彬生(演罗成和伍辛)、戇生(演薛仁贵和宋江)、九旦(演无盐女和陶三春)、松旦(演姜后和伍梅)、发旦(演姐己和阎惜娇)、炮婆(演杨

令婆和国太)、振标生(演徐棠和高怀德)、乌面俊德(演李凤和郑恩)等等,都是经过千锤百炼,演好了提纲戏而出名的。但是由于提纲戏粗制滥造,以致不少具有严格要求的传统文戏和精湛的表演艺术逐渐失传、湮没;其次,提纲戏重做不重唱,使唱工艺术得不到发展。

西秦戏从繁荣走向衰落

纵观历史,西秦戏是沿着一条迂回曲折的道路,从发展走向繁荣,直至清光绪三十二年(1906年),陆丰碣石玄武山祖庙重光,还有十班大戏(包括正字戏、西秦戏)应聘云集碣石镇演出,于此可见当时海陆丰地方戏曲活动还是很兴盛的。

1922年,在中国共产党领导下,海陆丰暴发了轰轰烈烈的农民运动,彭湃在《海丰农民运动》一书中,对农运前海丰文化状况的分析是:“乡间完全没有阅报演讲团平民学校之设,不过有唱戏唱曲及舞狮种种之娱乐机关,然其中的戏剧歌曲文章几千年来差不多是一样,所以农民的思想,一半是父传子子传孙的传统下来,一半是从戏曲的歌文中所影响而成了一个很坚固的人生观。……”彭湃深明戏曲的特殊功能和作用,所以在暴风骤雨般的革命运动中,能很好地争取、团结、教育、改造戏曲艺人,称呼被统治阶级视为“废人”的演员为“善废人”,并与之交朋友,如当时西秦戏的演员戴净、玉生、发旦等,都经常被彭湃邀到“得趣书室”共商改良戏曲事宜,至1925年,终于成立了红色“梨园工会”。

1927年,海陆丰农民第三次夺取政权之后,11月18日至21日,在红宫举行的“海丰全县工农兵代表大会”中诞生了中国第一个苏维埃政府,全体代表热烈通过了一条“改良戏剧”的决议案。是年除夕,海丰县苏维埃为欢度夺取政权后的第一个元旦,隆重组织戏剧活动,西秦戏顺泰源班应邀演出了《秦琼倒铜旗》提纲戏,大受欢迎。在历时六年(1922—1928年)如火如荼的海陆丰农民运动中,西秦戏和正字戏、白字戏,都得到保护和发展,向来被统治阶级视为“戏仔”、“脚底人”和下九流的艺人,也撑起腰板,开始了做人的权利,投进革命的风暴,充分发挥了他们和戏曲的作用与功能,在中国近代革命历史上谱写了光辉的一页!

1928年,在大革命失败后的“白色恐怖”中,西秦戏艺人同海陆丰人民一样,都遭受到严重摧残与迫害,因而戏班逐渐走向衰落。

抗日战争爆发,1941年和1945年,海陆丰先后两度沦陷,日本侵略军颇忌表演粗犷、激昂的西秦戏,偶有演出,辄遭闹台禁演。国难当头,其间又逢大饥荒(1943年),城乡经济破产,民不聊生。原仅存的几个班子,也都散伙,名演员戴净、水祝净、宣丑、念砂丑、发旦、松旦、贵金(女)旦等三十余人先后饿死,从此,西秦戏元气大损,江河日下,几乎陷于无可挽救的地步。

1945年,抗战结束,内战又起,灾祸延绵,西秦戏处境更加艰难,其所存的新顺泰源、庆寿年和庆丰年三个破烂班子奄奄一息,处于临频湮没的状态。

1949年,只剩下一个疮痍满目的庆寿年班。

西秦戏的现状

中华人民共和国成立之后,西秦戏获得了新生,幸存在世的老一代艺人张汉标、罗宗满、曾月初、陈铭诩、林泳、马富、张木顺、曾炮、林德祥、张德、蔡栗、周世妹、林白妹,以及名演员罗振标、孙俊德、陈伯思、周汉孙、唐托等,都对新中国寄予无限希望与信赖,相继汇集到庆寿年这个唯一的班子,他们团结起来,仿效大革命时期的做法,开展合法斗争,把班主制改为集体所有制,实行评工定分的工资分配制度,改庆寿年戏班为海丰县工人剧团(后又复名庆寿年剧团)。1950年、1951年,先后赴香港、广州演出。1952年,海陆丰开展土地改革运动,剧团解散,艺人回乡分田务农。

1953年,土改和土改复查结束,省文化局和东江专署文教科派员来海丰,帮助恢复庆寿年剧团,并开始吸收刘宝凤、罗惜娇两名女旦,恢复西秦戏较长时间中断了女旦的新面貌。接着,新文艺工作者吕匹、马康等参与了剧团改革工作。

1956年,海丰文化科正式建立。有效地加强了对剧团的领导和管理,并积极发动与组织老艺人抢救艺术遗产,挖掘、记录、整理了《仁贵回窑》、《重台别》、《刘锡训子》、《宋江杀惜》、《审冯旭》、《斩郑恩》、《棋盘会》、《胡惠乾打擂》、《桂枝写状》、《秦香莲》、《徐棠打李凤》、《崔梓弑齐君》、《救宋王》、《游园耍枪》、《辕门罪子》等七十多个优秀传统剧

目上演。同时,对唱腔音乐、表演艺术、舞台美术和脸谱等方面都进行了一系列的改革和提高,使西秦戏枯木逢春,欣欣向荣,别开新面。

1956年,庆寿年剧团接受政府登记之后,改名为海丰县西秦戏剧团。1957年赴省汇报演出,剧目《斩郑恩》、《仁贵回窑》和《重台别》等,受到文艺界的好评。

1961年,在省文化局的支持下,海丰县西秦戏剧团派出刘宝凤、严木填和张德、蔡廉等十名演员与音乐人员,赴陕西省戏剧院学习七个月,包括过去先后移植了《赵氏孤儿》、《游西湖》、《白玉簪》、《三滴血》和《杀生》、《杀庙》、《推涧》、《双下山》、《三对面》等九个长短剧目,又吸取了秦腔艺术的诸多长处,促使本剧种在唱腔音乐、表演艺术各个方面的进一步改革和创新,特别为后来编演现代戏(如《货郎计》、《哥妹俩》、《铁孩子》、《赤乡烈火》等)打下了较好的基础。

正当西秦戏以崭新的姿态迈开步伐向前发展的时候,“文化大革命”到来,“四人帮”实行了文化专制主义,一切剧目不但统统被扣上“封、资、修”黑货的罪名而大加鞭挞,甚至连剧团也遭强行解散,演职员被迫回乡务农。老一辈艺人境遇更加凄凉,有的扫马路度日(如名武生林泳),有的气疯致死(如名文、武生罗宗满),有的上吊寻求归宿(如名老生曾月初)等等,至此,这批出身于华天乐著名科班、肩负传宗接代的名演员,终于在“文革”中死绝。

1973年,海丰县唯一的文艺团体——宣传队,改为西秦戏与白字戏“两下锅”的混合剧团,实行了板腔与联曲空前

“大联合”，他们按照“四人帮”钦定的京剧“样板”移植演出的《杜鹃山》，难于表现出西秦戏的特色。

粉碎“四人帮”之后，中央号召恢复地方剧种。1979年，在省文化局的扶掖下，终于恢复了海丰县西秦戏剧团。重建的剧团，虽然百孔千疮，但能为拯救剧种和服务人民、服务社会主义建设做出了一定贡献。1991年和1992年先后参加第四届广东省艺术节和全国“天下第一团”（南片、福建）展演，剧目《秦香莲》、《斩郑恩》及演员皆获佳奖。连年来，七度应邀赴香港演出，传播了乡音，沟通了乡情。香港文志唱片公司、东南亚唱片公司和广州唱片社合作，几次来团录制了优秀传统剧目《回窑》、《重台别》、《刘锡训子》、《五台会兄》等16盒卡带，远销重洋。另方面由于艺人外流，造成今天青黄不接，行当不全，致使在剧目创作、艺术生产和演出上都存在不少问题，亟待解决。

新的历史时期，对戏曲事业提出了新的要求，回顾明清以来西秦戏所走过的路，成败兴衰，是可以从中悟出一条有益的经验教训，用以促进剧种之振兴的！