

陕西省重大文化精品项目

「中国秦腔文化丛书」

主编 刘斌

C H I N E S E Q I N O P E R A

甄业 史耀增◎编著

秦腔习俗



CHINESE
QIN OPERA
CIVILIZATION SERIES

陕西出版集团
太白文艺出版社



陕西省重大文化精品项目 [中国秦腔文化丛书]



CHINESE
QIN OPERA
CIVILIZATION SERIES



秦腔习俗

甄 业 史耀增 编著

陕西出版集团
太白文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

秦腔习俗/甄业,史耀增编著.—西安:太白文艺出版社,2010.8

(中国秦腔文化丛书/刘斌主编)

ISBN 978-7-80680-877-1

I. ①秦… II. ①甄… ②史… III. ①秦腔—研究 IV. ①J825.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 163115 号

秦腔习俗

作 者 甄 业 史耀增

责任编辑 党晓绒 申亚妮

整体设计 风 雪

出版发行 陕西出版集团

太白文艺出版社

(西安北大街 147 号 710003)

E-mail:taibaisyb@126.com

tbwyzbb@163.com

经 销 新华书店

印 刷 西安煤航信息产业有限公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

插 页 2

字 数 264 千字

印 张 13.125

版 次 2010 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80680-877-1

定 价 30.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄印刷厂质量科对换

邮政编码 710064

陕西省重大文化精品项目·中国秦腔文化丛书

编辑委员会

顾 问：胡 悦 郑小明

主 任：刘 斌 薛保勤 余华青 陈建国

副主任：刘宽忍 吴丰宽 张 炜 齐雅丽 党 靖

陈 彦 甄 亮

编辑部主任：党晓绒

编 委：刘 斌 薛保勤 余华青 陈建国 刘宽忍

吴丰宽 张 炜 齐雅丽 陈 彦 甄 亮

刘志彬 丁科民 高彦平 党 靖 刘向阳

党晓绒 杨长春 傅晋青 章志明 周仕华

罗顺庆 李明瑛 陈幼韩 杨文颖 谢艳春

许德宝 孙见喜 冀福记 何 桑 陈昆峰

卢 恺 王治国

主 编：刘 斌

执行主编：甄 亮 党 靖

副 主 编：党晓绒 丁科民

编 辑：程 明 李明瑛



前言



秦腔以其特有的地域风格和“古调独弹”的艺术魅力，卓立于中华民族文化之林，为广大人民群众所喜爱。

从地域上讲，秦腔发源、形成于陕甘（古秦地）一带，生长在陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆的广大地区。秦腔的“娘家”在古长安。正因为陕西西安（古长安）曾是周、秦、汉、唐等13个王朝都城所在地，并且中国戏曲之完备得力于唐代“梨园”的兴盛，所以，以秦腔艺术为代表的陕西戏曲又具有全国的意义。

明末清初，秦腔一度成为戏坛盟主。清乾隆年间，秦腔艺人魏长生先后几次进京演出，轰动京城，“使京腔旧本置之高阁。一时歌楼，观者如堵”。（清人吴太初《燕兰小谱》）秦腔在京城扎了根，与当时的“徽班”长期同台献艺。秦腔“婆家”遍天下，流播于四川、江苏、浙江、内蒙古、山西、河北、河南、山东、西藏、云南、贵州、福建等地。

新中国成立后，秦腔作为一种要继承发展的传统艺术形式，被纳入党和国家文化事业和文化建设的工作内容。古老的秦腔焕发了青春。陕西秦腔院团多次进京演出，并在全国部分地区巡回演出，曾受到毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德、陈云、贺龙、彭真、陈毅、李先念、习仲勋、邓颖超、王震、薄一波、杨成武、罗瑞卿等党和国家领导人的亲切接见和鼓励。中国文艺界的领导、专家田汉、欧阳予倩、曹禺、马少波和梅兰芳、程砚秋、尚小云等纷纷发表文章，赞誉秦腔为“老树红花”，给予秦腔艺术高度评价。巡回演出所到之处，备受广大民众欢迎。秦腔在全国各地因此而产生了广泛而深远的影响。

秦腔上演的剧目数以千计，其中经久不衰的传统经典剧目题材广泛、内容纷繁，特别是反映中华民族优秀传统文化美德的剧目，为了一代一代的秦腔观众所称道。改革开放

大大促进了文化生产力的发展。秦腔艺术在创新和出人才、出精品上取得了更加辉煌的成就，有不少秦腔作品获得中宣部全国精神文明建设“五个一工程”奖，文化部“文华”奖、国家舞台艺术精品工程“精品剧目”奖和“中国戏剧奖”等全国大奖；有不少优秀演员获得“文华表演奖”和“中国戏剧梅花表演奖”等中国戏剧表演最高奖。陕西省戏曲研究院、西安易俗社等秦腔院团多次出国演出，成为传播中华民族文化的光荣使者。

如今，在大西北的城市、乡村、公园、田间地头到处都能看到、听到秦腔戏曲，秦腔艺术与生活在这块热土上的人们息息相连，成为一道亮丽的民俗文化风景线。

2006年，秦腔被列入文化部首批国家非物质文化遗产保护名录。继承和发展秦腔艺术的历史责任使我们强烈地意识到，出版一套系统地介绍中国秦腔艺术形态和中国秦腔艺术发展历史的图书迫在眉睫。为此，我们精心策划编辑出版了以“弘扬中华民族文化，维护本土文化安全，建设文化强省”为宗旨，集社会效益与经济效益于一体，突出思想文化性、民俗艺术性、大众可读性，文图并茂，雅俗共赏的大型典籍《中国秦腔文化丛书》。

编辑出版《中国秦腔文化丛书》，实际上是一项对中国非物质文化遗产——秦腔文化进一步发掘保护的最有价值和现实意义的文化奠基工程。选题方案提出后，先后经过太白文艺出版社、陕西出版集团、陕西省新闻出版局逐级遴选和论证，上报中共陕西省委宣传部。省委宣传部经过专家评审，将其列入“2009年陕西省重大文化精品项目”。

《中国秦腔文化丛书》计划在两年内出版《秦腔音乐》《秦腔剧作家》《秦腔传统经典剧目选》《秦腔流播》《秦腔百年》《百年易俗社》《秦腔学府——陕西省戏曲研究院》《戏曲表演美学》《秦腔表演艺术家》《中国西北“梅花奖”演员》《秦腔舞台美术》《秦腔习俗》《秦腔与传媒》《品评秦腔》《陕西地方剧种》《阿宫腔——最后的玉兰花》《秦腔走进校园》《陕西戏剧60年》《京剧声腔源于陕西》《秦腔戏班》等20卷秦腔艺术类专著。

我们力求在编纂过程中融文化艺术性、民俗趣味性和文图并茂鉴赏性于一体，让广大读者在快乐轻松的阅读中获取秦腔文化知识，感知中国优秀传统文化的博大精深。我们期望这套丛书不仅是中国非物质文化遗产——秦腔文化的重要典藏图书，不仅是史学家、戏剧家、文化学者研究秦腔文化的秦腔知识智库全书，还是一部供秦腔艺术工作者、秦腔艺术爱好者和广大读者了解、认知秦腔艺术形态和秦腔文化内涵的大型工具书。由于我们学识所限，加之时间紧迫，书中难免错漏和不足，恳望专家和广大读者谅解，并不吝赐教。

“中国秦腔文化丛书”编辑委员会
2010年7月18日



目录

引言 文化生态与秦腔习俗/1

一、秦腔演员习俗

- (一) 演员表演/7
- (二) 演员培养/11
- (三) 演员生活/22

二、秦腔演出习俗

- (一) 秦腔班社/28
- (二) 秦腔美化/34
- (三) 演出场所/48
- (四) 演戏习俗/54

三、秦腔观赏习俗

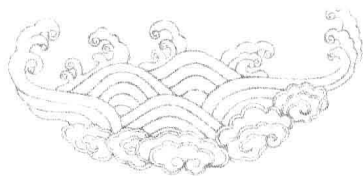
- (一) 票友戏迷/97
- (二) 梨园轶事/103
- (三) 戏谚戏联/134

四、秦腔“新生态”

- (一) 延安革命戏剧/142
- (二) 戏曲“三改”/152
- (三) 秦腔“城市化”/157
- (四) “时尚秦腔”/173
- (五) 秦腔文化产业/176
- (六) 戏剧进校园/180
- (七) 秦腔与传媒/183
- (八) 收藏秦腔/186

五、理说秦腔/198

引言：文化生态与秦腔习俗



—

先有生存，后有文化；先有生活，后有艺术。这是强调生存、生活的决定性地位自然而然的逻辑关系。其实，任何艺术产生的前身或称之为原生态，都是由物质文明的先决条件引起的。所谓劳动产生艺术，就是说生存需要带来生活方式的多样化选择而促成“艺术方式”的形成。就拿沸沸扬扬的“戏剧危机”说来看，造成“戏剧危机”的困惑不单是“技术革新”问题，而是“生态建设”问题。在全球经济一体化、文化生活多样化、艺术产品大众化、文化生产“休闲化”的社会背景下，包括戏剧在内的所有艺术的继承发展都要按照人类社会文化发展规律去办事，在文化建设和影响文化发展的文化生态建设相统一上做文章。

从一定意义上讲，人的心理排解萌发艺术，心理宣泄酝酿文化。而这种排解和宣泄是同人们生存生活的自然界、社会环境、地域文化诸多因素分不开的。在中国的大西北，多山、多原，特别是居于大陆深处，少雨、干冷、荒漠以及族间战争等有别于平原地区优越生态条件的这一方天地，天然造就了粗犷、豪放、直爽、激越的文化时空，于是就必然产生与其文化时空相匹配的文学艺术——一种豁达高亢的咏诵和抒怀的文化生活方式之秦风、秦声、秦腔。可能是中国大西北的广袤、相对的人烟稀少、无遮无掩的缘故，“喊”歌、“吼”戏应运而生。这里的“吼”戏是中国戏曲独一无二的！中国戏曲在世界文学艺术样式中是独特的艺术形式，而“吼”戏之秦腔是独特

之独特的艺术。

这里的人们陶醉于“吼”戏，将“吼”戏与吃油泼辣子干面条、吃羊肉泡馍同视为天天不可少的大快事、解馋事！“吼”戏的人们在“自我感觉良好”中营造吼出的文化——秦腔文化，这或许是他们“无心插柳柳成荫”的意外之喜，吼出的是“生命”，收获的是文化。当然，这里请不要误解，所谓“吼”秦腔，主要是指一种气势、一种艺术化的习俗（如同北方人说话嗓门高一样）、一种有别于其他姊妹艺术的文化特征而言。其实这“吼”戏的“吼”字是一种人文精神的凝结，“吼”字是生命宣泄、是一种情绪的调动，“吼”字是一种外在压力（自然的，往往是不可避免的）和内在活力（文化的，往往是本能的带有地域文化品性的）相互作用于特定文化背景下的人群集体行为之文化“符号”。那么这个“吼”戏，是以什么形态呈现于世人呢？这就是生存生长在古秦地（今甘肃省东部至陕西省东部）、成熟发展在中国古都长安（今陕西省西安地区）、流播于中国大西北及秦岭以南，影响中国戏曲剧种演变的，以秦地方言方音为特征的秦腔艺术。

二

秦腔艺术与秦文化有渊源关系。秦地以八百里秦川的关中为中心。“关中”一词战国时已有，因它位置在东函谷关（今河南省灵宝县东北）、西大散关（今陕西省宝鸡市西南）、南武关（今陕西省丹凤县）、北萧关（今甘肃省固原县东南）四关之中而得名。关中“四塞以为固”，半封闭自然地理环境的关中盆地。在陕西这块土地上，有 100 万年前的蓝田猿人遗址，有 6000 余年前的半坡先民遗址，直到公元前 12 世纪末，西周建制，礼教繁滋……陕西历经西周、秦国、秦朝、西汉、西晋、前赵（匈奴人刘曜建朝）、前秦（氐族苻健建朝）、后秦（羌人姚苌建朝）、大夏（匈奴人赫连勃勃建朝）、西魏（鲜卑人宇文泰建朝）、北周、隋、唐等 13 个朝代，约 73 位皇帝在此地执政，前后历经 1000 多年。在这个漫长的历史过程中，秦地秦人自然的、社会的、民俗的形成了这个地域的本土文化——秦文化。“秦文化就是嬴姓氏族”“创建形成的一种独特的生存理念和生活方式。它应是秦时文化与秦地文化的有机统一。”殷商时期，秦人祖先的一部分去为商朝奴隶主守护西陲，公元前 11 世纪，周灭商后，因秦人氏族人参与了商纣王儿子武庚的反周叛乱，遂被周人称为“顽民”而举家迁往西周边陲，今甘肃天水附近，即清水县秦亭一带守护边境。春秋时期，秦襄公率兵护送周平王迁都洛阳有功，便封秦襄公为诸侯，并将“岐以西之地赐予秦”，允许其建国。周平王说：“戎无道，侵伐我丰岐之地，秦能逐戎，即有其地。”（《史记》）到了秦穆公时代，“开地千里，遂霸西戎。”秦国的声望由此而远扬域外。秦也就成为域外民族对中国的称呼。商鞅变法成功，使秦国“移风易俗，民以殷盛，国以富强，



百姓乐用，诸侯亲服。”（《史记》）秦先民具有人才意识。秦国是靠不拘一格用人才逐步强大起来的。（田文棠《秦文化的历史渊源》，2008年5月12日《西安晚报》）

秦文化逐渐形成并成为这一地域的主流文化。秦人有励精图治、爱国爱家、勤劳勇敢的奋斗精神，秦人从弱小到强大就是例证。秦人有忧国忧民的思想意识，历史上几次迁都：自西向东，从雍城、栎阳到渭河北岸的咸阳，目的就是为了自强、扩张，寻求更大的发展。秦人有尚礼诚信求善的道德追求，有纳异开放永不停歇的进取精神。秦人及其所创造的文化，是以西部游牧民族特有的征服和扩张气势为特征的。秦人潜意识里有太多的帝王霸气意识和帝都人优越的意识。这些“耳濡目染”的帝都人的霸气，自然而然地反映在秦人的文艺生活中。

所谓“吼”秦腔，乃是“我生长在帝王都京畿之地，我怕谁！”的帝都人霸气十足使然。“秦处西北，与番狄的不时战争，养成国人同仇敌忾之气，后人赞《秦风》为之‘夏声’。‘夏声’即大声之意，这也同于秦腔高声亮嗓的风格。秦腔最重节奏，其鲜明特点是用梆子击节。秦时，歌唱时击缶作为节拍。李斯《谏逐客书》云：‘击瓮扣缶，弹箏搏髀，而歌呜呜，快耳目者，真秦之声。’可见唱歌时击缶作为节奏，已成为秦地的一种艺术特点。”可谓“秦声激越，多杀伐之声。”（《重刻秦云擷英小谱序》）陈光尧先生写于1933年9月10日的《最近西安之戏剧》中说“秦俗自古即称‘强悍’，诗经中‘小戎’‘驷铁’诸诗已见概略。民性既强，其声亦雄壮而少委婉，即秦李斯所谓‘歌呜呜者真秦声’是也。秦腔本始于秦二世时代，故名秦腔。”还有“唐代名曲《秦王破阵曲》以秦王李世民大破刘武周的故事为题材，风格上就多慷慨激昂。它继承西周以来的秦风至秦代以至唐代的秦声腔调，加上‘梨园’学派李龟年擅长音律的提炼和创造，形成了具有地方特色的‘秦王腔’。秦地区本来就是汉人和少数民族杂居的地区，语言文字、生活习俗等渐进融合。西北地区的自然环境和生活条件练就了人的粗犷奔放的性格，西北人爽朗而富于激情。深受这种民族精神影响的秦腔戏曲自然也就带有同样的风格了。这就是秦腔的音乐唱腔高亢激昂，朴实粗犷，宽音亮嗓、直起直落，除拖腔外，都用本嗓歌唱。秦腔在表演上朴实、健康、激越，比别的戏曲表演强烈，夸张性强。”所以说清代学者焦循在《花部农谈》文中赞美秦腔“其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡”。

三

秦腔艺术得益于汉唐长安文化的熏陶。中国封建社会鼎盛时期的汉唐文化，是在继承发展秦地秦人创造的秦文化的基础上融合各民族文化形成的，汉唐经济文化中心在古都长安，因此可以说汉唐文化即长安文化。长安文化融合了中原文化、楚文化、西域文化和其他文化因素。长安文化的特点是：开拓精神与综合性。秦腔艺术就是在

这样的文化生态中成长起来。周公的“制礼作乐”，儒、释、道相对相容，汉唐长安文化的催生，于是形成了天人合一的艺术载体——秦腔。正如金元代诗人元好问所说：“关中风土完厚，民质直而尚义，风声习气，歌谣慷慨，且有秦汉之旧”。（《送关中诸人引》）秦腔艺术的形成和完备得益于长安风，如秦腔的语言就是以自古帝王都的长安及京畿地区三原、高陵、泾阳当地语言为母语。秦腔艺术传承着长安文化传统，更重要的是秦腔艺术承担着对人们的启蒙教育任务，起着道德教化的作用。秦腔传统剧目，在文化思想上弘扬儒、释、道的精华思想内容。文化精神上弘扬家国一体的爱国精神和民族精神，如《杨门女将》《郑成功》；弘扬社会公平、正义的理想和社会道义的《火焰驹》《三滴血》《赵氏孤儿》《铡美案》《法门寺》《窦娥冤》《游西湖》等；弘扬忠孝节义传统道德精神，如《三娘教子》《五典坡》《周仁回府》等；弘扬无产阶级革命精神的秦腔现代戏，如《祝福》《红灯记》《西安事变》等，体现出秦腔文化是民族优秀文化的重要组成部分。（方越《对秦腔文化的敬意与痴情》，2007年1期《西安艺术》）秦腔戏中贯穿着明是非、知荣辱、辨善恶的价值尺度和人文情怀。这是秦腔具有雄厚的社会文化基础和不灭的生命力之所在。秦地传统民俗文化中的文字风格与音乐风格，也能显示出秦腔艺术的历史渊源。秦腔音乐高亢、激越、豪放、悲愤，蕴含着秦人的性格特性；念、说、做、打、舞等表演方式中，有秦人生活方式、行为方式和民俗习惯风格。这些都是和秦地秦人长期的民俗生活分不开的。

不难理解，秦腔艺术与秦腔习俗同秦文化汉唐长安文化的“血缘”关系如此密切。

四

“秦腔”名称，最早见于1933年4月《剧学月刊》所发表的明万历年间传奇抄本《钵中莲》中，可见秦腔艺术发展史之久远。一般认为，秦腔历史可分为秦风、秦声、秦腔三个时期。《诗经·秦风》就是秦地的声调、乐调辞。秦声时期，秦汉“百戏”的入“乐”，促进了秦风、秦声向戏剧方向转变。秦声为“散乐”，唐初隶属教坊，后归唐“梨园”。秦声杂剧始于晚唐。以秦腔为代表的地方戏曲形成发展大致经历了几个历史阶段：一是以音乐、诗歌、舞蹈自编为核心的可歌、可弦、可舞、可颂的综合“古剧”。二是唐杂戏与秦、汉戏曲以曲分腔，秦腔等地方剧种始见端倪。这时建在秦地古长安的唐教坊和唐梨园，有力促进了戏曲的形成。三是宋元时期，是陕西地方剧种从宋金杂剧分为北曲派别（当时北曲就有东平、大名、南京、彰德、陕西5大派系）的时期。四是明中叶到清初，是以秦腔为主的本土地方剧种形成发展和成熟时期。明清秦商及资本主义萌芽，促进了秦腔的兴盛。秦商出资组织秦腔班社，



如西秦会馆等。1703 年秋，康熙皇帝西巡时就看过秦腔。这时的秦腔（亦称西梆）与昆山腔、弋阳腔、柳子腔共为“四大声腔剧种”。在当时，由于风土习俗不同和所受姊妹艺术的影响不一，先后出现了“西秦腔”“同州梆子”“西安乱弹”“汉调弹戏”等不同特色的秦腔。五是清中叶时期，中国戏曲出现“花雅之争”，结果以魏长生为代表的秦腔戏曲主盟艺坛。秦腔以板式变化为特征，集音乐、文学、舞蹈、美术、技艺等各种要素，使自身得到成熟、完善、发展、提高，起到示范作用，曾一度取代昆曲。（《陕西戏剧志·总序》，三秦出版社，2000 年 7 月版）

18 世纪秦腔班社在西安就有 36 个之多，上演的秦腔剧目就多达 500 余种。近现代的中国西北戏曲，以陕西易俗社的秦腔改革与革命为标志。著名戏曲专家齐如山在他的论著《中国戏曲源自西北》中说：“我们国中各种戏剧的起发点，都是来自陕西。”其中内在的纵横因子，都是由汉唐长安文化播下的。

五

秦文化、汉唐长安文化与秦腔文化习俗有着密不可分的亲缘关系，而秦腔艺术所体现出来的习俗事象无不体现出秦地秦人的民间情结和“民俗思维”习性。

秦腔习俗主要包括践行秦腔艺术的主体——秦腔演员学艺、表演、社会活动和日常生活的习俗，流行、传播秦腔艺术的演出习俗，接受和宣传秦腔艺术的观赏习俗等内容。

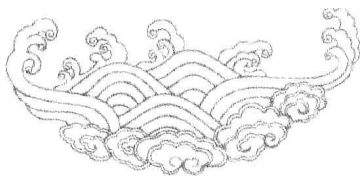
习俗作为特定的文化形态，本身反映着特定的文化生态。比如就演员身份、归属来说，新中国建立以前是演员个人与戏班班主“雇佣和被雇佣”的从属关系，遭遇的是下九流的“戏子”命运。中华人民共和国成立后，演员成为国家的文艺工作者，演员的社会地位是与政府文化事业发展息息相关的国家主人地位。这是随着社会制度的变革和物质文明精神文明进步而发生的文化生态的改变。文化生态的改变，必然引起文化习俗的变化。比如现代传媒手段在秦腔艺术传播过程中的运用，改变了传统观赏戏曲的习惯。所以，我们在记叙秦腔习俗时，就包括了原生态秦腔习俗和“新生态”秦腔习俗。所谓原生态秦腔习俗，就是保持秦腔艺术本真的原特质文化形态并与其依存的文化生态相适应的秦腔文化习俗。所谓“新生态”秦腔习俗，是相对原生态秦腔习俗而言的，是在文化生态发生变化情况下出现的秦腔新俗，如由于秦腔生产体制机制的革命性“转型”和现代传媒手段引起的秦腔超时空的传播等等，事实上形成与原生态秦腔习俗不一样的新的规制习惯。我们有必要将这些与传统秦腔习俗不一样的新的秦腔文化事象记录下来，这样，我们就可以在了解秦腔习俗的同时认知文化生态的变化和文化建设的发展。

秦腔艺术是祖国传统文化宝库中的一枝奇葩，秦腔习俗是在长期的秦腔艺术实践

过程中积累形成的。整理和研究秦腔习俗，有利于我们更全面地认知秦腔艺术的发展历史，有利于我们继承发展秦腔艺术。包括秦腔艺术在内的中国戏曲的传承，主要是依靠前辈艺人对后来学生、即师徒关系的“口传身授”的自然传承，这个传承过程本身就是文化事象，很值得我们研究探讨。秦腔习俗反映着秦腔艺术形式和内容的关系，秦腔习俗体现着秦腔艺术形态的发展过程、它是秦腔艺术形态的“实况转播”。了解和认知文化生态同秦腔艺术与秦腔习俗的内在关系，对于促进秦腔艺术的繁荣，构建和谐发展的秦腔文化，有着积极的现实意义。



一、秦腔演员习俗



优伶、优人、伶人、唱戏的，这是中国古代对演员的称呼，其中多是轻蔑的口吻。演员的叫法是后来比较文明进步后才有的称谓。明清时期，法律就规定：凡唱戏的人和唱戏的人的子孙，不得应试考取功名，也不得做官。演员哪有公理、人格可言！

直到新中国成立后，演员的社会地位才得到了翻天覆地的根本性改变，演员成为国家主人，享受技术人员、专家的福利待遇和“表演艺术家”的荣誉。演员从艺的历史翻开了崭新的一页！

秦腔演员习俗，是秦腔演员在长期的艺术实践和工作生活中积累形成的。秦腔演员习俗不但是秦腔习俗主要的内容之一，也是秦腔文化重要的组成部分。

（一）演员表演

1. 表演行当

明清以来，秦腔表演行当逐步稳定为“四生、六旦、二净、一丑”，俗称“十三头网子”，具体可分为“二十八门”。

清代末年，秦腔戏班按各自实力情况，分别实行“四梁四柱”或“四梁八柱”的角色体制。“四梁”即头道演员：须生、大花脸、正旦、小旦。“四柱”即二道演员：须生、花脸、小生、丑。“八柱”是在“四柱”的基础上增加武生、武旦、老

旦、把把花脸。“四梁八柱”包括四生、四旦、三净、一丑。这些角色体制是根据秦腔传统剧目大都表现古代政治军事、帝王将相等的特点形成的。

有关秦腔的表演行当，简要分述如下：

· 生行 ·

这是除花脸（包括净、丑）外所有扮演男性人物的统称，按年龄又分为须生、小生两大类。

① 须生——最能体现秦腔特色，一般为中年男性，挂须，俗称“胡子生”。所扮人物性格特点：正直、善良、老成、持重、刚毅、稳健。依年龄不同又分为正生（主要扮演中壮年人物，如《辕门斩子》中的杨延景）、老生（主要扮演老壮年人物，如《走雪山》中的老曹福）、红生（因勾红脸而得名）、鞭子生、马褂生、靠把须生、衰派须生7种。

② 小生——主要扮演青年男子，又分为文小生（偏重唱、念、做工，如《白蛇传》中的许仙）、武生、文武小生（文武兼备，如《回荆州》中的周瑜）及娃娃生。艺谚说“要看文，《渔家乐》；要看武，《长坂坡》；不文不武《闹珊瑚》”。

③ 武生——专扮武艺高强的青壮年男子（如《长坂坡》中的赵云），可分为长靠武生、短打武生。

④ 娃娃生——扮幼年男子，又称童生、幼生（如《三娘教子》中的薛乙哥）。

· 旦行 ·

这是对在戏曲中扮演女性人物的总称，按年龄、身份、性格等分为正旦（也称青衣）、正小旦、小旦、花旦、老旦、彩旦（也称丑旦、媒旦）、武旦等。艺谚说“青衣两手交，闺门旦目下瞧，武旦风摆柳，摇旦手叉腰”概括了旦角表演上的特点。

① 正旦（青衣）——扮青壮年女性（如《铡美案》中的秦香莲、《五典坡》中的王宝钏、《三娘教子》中的王春娥），端庄，一般着青色衣襟，素裙。

② 小旦——主要扮演未出阁的青年女子（如《火焰驹》中的黄桂英），也多扮仙女，小家碧玉，也扮善于刀马者，称“刀马旦”。

③ 花旦——主要扮演性格开朗、活泼美丽的中青年女性。

④ 老旦——扮年老妇女（如《辕门斩子》中的佘太君）。

⑤ 彩旦——扮演不善之女，又称丑旦（如《烙碗记》中的马氏）。

⑥ 武旦——扮演武艺超群的中青年女性（如《破洪州》中的穆桂英）。

· 净行 ·

主要扮演性格刚直、粗暴凶猛的人物。净，俗称花脸，可细分为大花脸（也称黑头、大净）、二花脸（也称毛净）、把把花脸（娃娃花脸）。

① 大净——主要扮演正直刚健、性格粗犷的朝廷重臣（如《忠保国》中的徐延昭、《铡美案》中的包文正、《甘露寺》中的孙权等）。

② 毛净——扮演绿林好汉或凶残暴戾的人物（如《火焰驹》中的艾谦）。

· 丑行 ·

丑行分为大丑、小丑、老丑、武丑。丑行讲究不冷不热，幽默为贵。艺谚有“秦腔重丑，唐代就有”，“热死的花脸冻死的旦，不冷不热吃丑饭”。

除此之外，还有杂行，也称“零碎”。如旗、锣、卒、报、更、车、轿、衙及正反将、丫鬟、院子、刀夫、校尉、龙套等。

从上述秦腔的四行、十三类、二十八角色行当和早在明代就有的 300 多脸谱来看，秦腔艺术再现的各种人物形象不下千余种，这是多么丰厚的文化遗产啊！

2. 表演程式

秦腔表演中的手、眼、眉、身架及势子等，有其独特的风格，且贯穿在诸多身段之中，整体形成秦腔的表演程式。

秦腔表演程式大体概括为：上、下场势——“上场带戏，下场留脉”，这种表演程式多达 40 多种。扎势——这是指静态动作，雕塑性姿势。搜门——这是一种寻找、观望或惊觉、防范的表演程式，主要表演赶路、寻人、逃难和焦急、思索、踌躇等情绪。抖马——这是策马行进的一组动作程式，分为慢抖马、快抖马，单人抖马、四人抖马，抖全马、抖半马等。拉架子——这是表现将士在元帅点将出征前，等待命令前的准备姿势。拉架子是由扎势、正冠、整袖、整甲、台步、腰腿、云手、坐马式、提靠腿等基本动作组成的一种表演程式。磨锤子——这是一种踩着锣鼓点子表达人物恐惧、焦急与无奈情绪的表演程式。推磨——这是指架臂推转。踏三锤——这是踩着[三锤]锣鼓点子走路或行动的一种表演程式，在表演身段上使用三锤锣鼓有三步、三跺脚、三看、三捶胸、三拍大腿、三蹲屁股等，从而表现出人物喜怒哀乐不同的情绪。滚遍——这是一种靠赤手空拳搏斗后取胜者的表演程式。三花子——这是表现人物着急、气愤、激动等情绪。如《辕门射戟》中吕布射戟之前的激动心情，《赵云闯宫》中赵云欲闯宫的英雄气概。滚马——这是多用于人物得胜心情或激动下场时的表演程式。如《杀庙》中韩琦追赶秦香莲母子下场，《赵云闯宫》中赵云下场等。滚马的表演程式，既表现人物的心情，又使舞台气氛热烈火爆。

3. 表演特技

秦腔表演特技主要有：甩水袖、踩跷、吹火、耍口条、耍牙、耍帽翅、耍翎子、玩手帕、玩扇子、鞭打雷碗、鞭打灯花等。据张新建《长袖善舞》一文介绍：河北省涞水县人李德福，是著名京剧男旦演员，曾师从京剧名家臧岚光、赵绮露等学艺，他于 20 世纪 60 年代来陕西传艺，李瑞芳、马蓝鱼、戴春荣等向他学艺。水袖作为传统戏曲中，蟒、帽、开氅、褶子等袖端所缀一尺上下的白绸，是明代服装的夸张形式。以其甩动形似水波而取名。程砚秋先生总结了“勾、挑、抽、扬、甩、抖、抓”7 字甩袖法。李德福发展了水袖的长度和技法，水袖长度由一、五尺直至十二尺，水

袖技法由7字扩大到40多个字。(1990年1期《当代戏剧》)

演员要练身架和眼功、眉功。身架，就是演员的台步、步法。秦腔身架因行当不同各有区别和特点，如须生、花脸的身架，比较夸张，讲究粗犷有力、端庄豪迈。演员的演功特别重要，“一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼”，如斗眼（瞪眼）讲究眼珠至鼻中；转眼珠要能够左右转圆圈等。眉功，如立眉，讲究两眉竖立成倒“八”字形等。演员“耍胡子”的胡子功，是秦腔常用的技巧。讲究胡子的托、摇、摆、弹、搂、推、噙、抓等技法。

吹火，是秦腔特有的表演特技，可分为“吐火”“吹火”两种技法。“吐火”多出现在神鬼戏中，如秦腔《游西湖·鬼怨》中的判官，就用“吐火”特技表现角色特定情景。“吹火”技巧技术性较强，演员要把松香粉面装入特制器物中含在嘴里，然后依剧情情景有控制、有“节奏”地进行“吹火”表演。



吹火特技

如秦腔《游西湖》中李慧娘表演的“吹火”特技，就是秦腔保留的传统特技。

阴阳脸，是说表演者左右面部表情不一样的秦腔表演特技。如秦腔《抱妆盒》中，陈琳遇见寇珠，他对着寇珠的半个面部表情泰然自若，但背着寇珠的半边脸表情却肌肉抖动，表现出人物复杂的矛盾心情。宁夏秦腔表演有“变脸”的特技，如秦腔老艺人刘晏奎扮演《七星灯》中的诸葛亮，为表现诸葛亮受司马懿侮辱的神情，演员在表演瞬间给脸上抹黑灰“变脸”。

有男女角色利用头上装饰的长发表演的甩发功，也叫梢子功。技法有左右甩圆圈、甩十字、跪步甩、上下甩等。还有“耍翎子”的翎子功，钢鞭扫灯花，耍牙，滚钉板等等。

王星荣介绍秦腔、蒲剧、京剧、豫剧、眉户等剧种在抗日战争时荟萃西安，各自间交流并取得成果。比如蒲剧移植了秦腔《三滴血》《鸿鸾禧》等剧目；蒲剧的音乐为宫调式，在西安时期演变为徵调式等。秦腔也从蒲剧须生的表演中借鉴一些翅子、靴子、鞭子、髯口等表演技巧和技法，这是艺术交流的结果。

4. 戏中称谓

传统戏曲中人物称谓有讲究，仅以对女性的称呼可见一斑。对年轻女子的称呼主要有：豆蔻——以植物名比喻幼女，豆蔻年华指十三四岁的少女。及笄——笄是古代