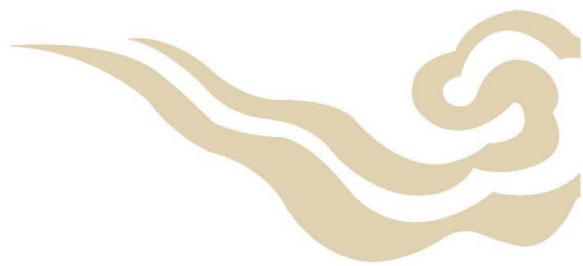


陕西省重大文化精品项目

「中国秦腔文化丛书」

编著◎丁科民

陕西出版集团
太白文艺出版社



秦腔传统经典剧目选

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



CHINESE
QIN OPERA
CIVILIZATION SERIES

图书在版编目（CIP）数据

秦腔传统经典剧目选/丁科民主编.—西安：太白文艺出版社，2010.8

（中国秦腔文化丛书/刘斌主编）

ISBN 978-7-80680-875-7

I. ①秦… II. ①丁… III. ①秦腔-剧目-选集 IV. ①J825.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 163116 号

秦腔传统经典剧目选

作 者 丁科民

责任编辑 党晓绒 程明

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 1 4 7 号 7 1 0 0 0 3）

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 1258 千字

印 张 62.5

版 次 2010 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80680-875-7

定 价 80.00 元(上、下册)

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

秦腔概述



秦腔因陕西简称秦而得名。又名“秦声”“乱弹”“梆子腔”。民间俗称“大戏”，清代中叶以后，北京等地亦称“西秦腔”“山陕梆子”。秦腔在陕西境内，因各地方言、语音的不同而演变成了四路：流行于关中东府同州（今大荔）地区的，称“同州梆子”（即东路秦腔）；流行于西安地区的，称“西安乱弹”（即中路秦腔）；流行于西府凤翔地区的，称“西府秦腔”（即西路秦腔）；流行于汉中地区的，称“汉调桄桄”（即南路秦腔）。

秦腔盛行于陕西的关中、商洛、汉中等地。流行区域：西抵陇州，东至潼关，北达榆林，南至宁强。向外曾流行至京、津、冀、鲁、豫、皖、浙、赣、湘、鄂、粤、桂、川、滇、青、宁、新、藏、内蒙古等省区。1949年后还传至台湾。域外远达前苏联的吉尔吉斯共和国。

秦腔的渊源与形成的时间，说法众多，难以确考。明末清初，在秦中及晋南等地，已有班社演出活动。据陕西的秦腔老艺人王保顺（清光绪末年生）口述，关中地区，明代末年，有周至张家班等班社在民间演出，明王朝于西安建立的秦王府，还不断征选民间秦腔戏班入府演唱，以供娱乐，并选《五典坡》一剧，晋京为崇祯之母祝寿演出。（1960年《陕西省文化局秦腔调查资料》《西安王宝钏寒窑历史调查资料》）到了清初，秦腔的演唱活动更为普遍，秦腔传统剧目《阎王乐》中有两句唱词，表述了康熙年间（1662-1722），陕西关中地区演出秦腔的盛况：“康熙王登基有四年，各州府县演乱弹。”（康熙四年，系1665年，距明亡的1644年，仅二十一

年) 陕西鲁桥镇张鼎望于康熙年间(1662-1722)撰写的《秦腔论》，还对当时的秦腔声腔和演技作了论述。张潮读了其作后曾致信作者，称赞秦腔声腔说：“听抑扬抗坠之妙，不觉色飞眉舞也。”(书已佚，信见《尺牍偶存》)康熙四十七年(1708)，孔尚任往山西，赋《平阳竹枝词·乱弹词》二首，描写了他在平阳观赏的为康熙献演的秦腔：“乱弹曾博翠花看，不到歌筵信亦难。最爱葵娃行小步，鬻氍一片是邯郸。”“秦声秦态最迷离，屈九风骚供奉知。莫惜春灯连夜照，相逢怕到落花时。”(《孔尚任诗文集》)后于乾隆四十二年(1777)，朱维鱼于陕西回京，取道山西，著《河汾旅话》，叙其于晋南赵城、霍县一带看到的秦腔说：“村社演戏剧是曰梆子腔，词极鄙俚，事多诬捏，盛行于山陕，俗传东坡所倡，亦称秦腔。”在谈到秦腔与古《鸡鸣歌》不同时，又称秦腔为“山陕梆子腔戏”，“山陕梆子”一名，从此即出。这些史实证实：至迟在明末清初之际，秦腔确在秦中、晋南等地出现，并活跃于各地演出。其名称虽有“秦声”“乱弹”“梆子腔”“秦腔”“山陕梆子”等多种称谓，但其实质都是同一声腔剧种，即为“秦腔”。

明末清初，秦腔流行的秦中与毗邻的晋南等地，向有黄河“三角洲”之称。这里文化、经济繁荣。自金、元以至明代，都是院本、杂剧、弋阳、昆曲等南北曲戏曲的繁衍之地；民间艺术的根基也十分雄厚，民歌及各种说唱艺术，名目繁多，千姿百态。陕西关中儒、释、道三教所建的民间劝善堂，编写的以“劝善调”说唱的“劝善书”之类的说唱形式遍及城乡，处处可见。据清道光三十年(1850)《大荔县志》记载，仅明代大荔王锡黻一人编著的《劝善集书》，就达十卷之多。秦腔就是早期艺人，在这块丰厚的民间艺术的土壤中培育出来的。今人王依群提出：秦腔基本板式〔二六板〕是以类似民间“劝善调”的说唱形式为基础而创造的，并采用传统的节奏变化手法，从〔二六板〕再发展演化出〔慢板〕等秦腔的六大板式，构成了完整的秦腔声腔(见1982年王依群《秦腔声腔的渊源及板腔体音乐形成》)。说明秦腔声腔在形成的过程中，艺人们正是继承了金、元、明南北曲戏曲的成分和表现手段，以当地的民歌、说唱艺术为素材，加以创造而成的。这种新形成的声腔，系板式变化体形态，为适应广场演出，用枣木做梆击节，民间遂称其为“梆子”“乱弹”。

自清初康熙时起，秦腔作为一种新出声腔，随着唱腔、表演艺术的不断完善，迅速向外发展。通过军队、商贾和艺人，传播到湖广、川藏、北京等地。康熙四十三年(1704)，顾彩游湖北容美，在《容美记游》中载，田舜年家班：“男伶皆秦腔，反可听(所谓梆子腔是也)。”康熙年间流居湖南的学者刘献廷(1648-1695)在衡阳听到了秦伶唱的秦腔，并在《广阳杂记》中写道：“秦优新声，又名乱弹，其声散而哀。”康熙四十八年(1709)，魏荔彤在《京路杂兴三十律》中说到了北京所唱的秦腔：“近日京中各班皆能唱梆子腔。”并作诗云：“学得秦腔新依笛，妆如越女竞投桃。”雍正年间(1723-1735)，于四川绵竹为官的陆箕永在《竹枝词》中写到了秦

腔在川的演出情况：“山村社戏赛神幢，铁拨檀槽柘作梆。一派秦声浑不断，有时低去说吹腔。”雍正七年（1729），戍守西藏拉萨的陕西籍官兵，也于军中“择其能唱乱弹者，攒凑成班，各令分认角色，以藏布制造戏衣，不时扮装演唱，以供笑乐”（《雍正上谕内阁》）。

清乾隆、嘉庆时期（1736—1820），秦腔发展进入了盛期，西安和北京形成了两个演出中心。秦中各地，班社林立，演出频繁，出现了“今则乱弹盛行，……半夜空堡而出，举国若狂”（乾隆史传远《临潼县志》）的盛况。仅西安一地就有三十六个班社。最早为保符班，继有江东班、双赛班（因艺在保符、江东之上，故名双赛）。后来，双赛班吸收了祥麟、色子等角，作为两大台柱，又更名为双才班）。在这些班社中，名伶层出不穷，如祥麟、小惠、宝儿、喜儿、琐儿、色子、金坠子、双儿、拴儿、太平儿、四两、碗豆花、竹林、满囤儿、史章官、姚翠官等，可谓人才济济，高手如云。“祥麟者，以艺擅，绝技也；小惠者，以声擅，绝唱也；琐儿者，以姿擅，绝色也”（乾隆四十三年严长明《秦云撷英小谱》），号称关中曲部“三绝”。乾隆年间，还有一批秦腔艺人进入北京演出，出名的首推魏长生，他于乾隆四十四年（1779）至京入双庆部献艺，以《滚楼》一剧，名动京师，“观者日至千余”（乾隆五十年吴太初《燕兰小谱》）。乾隆五十三年（1788）魏长生南下扬州，引起轰动，赢得了“海外咸知有魏三，清游名播大江南”（嘉庆八年小铁笛道人《日下看花记》）的美誉。此外还有三寿，亦搭班双庆部，演《樊梨花送枕》，摹写情态，如见真人。满囤儿入萃庆部，扮《如意钩》《打插订婚》，似如芍药翻阶，令人目眩。史章官在余庆部，声艺俱佳，最擅《霸王鞭》一曲。姚翠官，入双和部，演《滚楼》《温凉盏》等剧，“绘影摩神，色飞眉舞”（嘉庆十五年留春阁小史《听春新咏·别集》）。除此，秦腔艺人申祥麟还经山西蒲州，北至太原献艺。（《秦云撷英小谱》）秦腔在江南等地的流行，亦呈“江、广、闽、浙、川、云、贵等省皆所盛行”，班子“时来时去”之况。（乾隆四十六年《江西巡抚郝硕复奏遵旨查办戏剧违碍字句》）

这一时期，秦腔在艺术上已趋成熟，板式变化体声腔体系基本形成，曲牌体声腔，仅在个别剧目或少数场次中兼而用之，艺人俗称为“哼扎子”（即唱昆曲）。乾隆初年唐英《古柏堂传奇》中提及的秦腔剧目《天缘债》已采用了七字、十字上下对偶句式的板式变化体形式。北京东泰山堂刊行的乾隆年间秦腔剧目《岳母刺字》，也是形式完备的板式变化体。陕西大荔嘉庆十年（1805）抄录的《画中人》，角色体制齐全，生、旦、净、丑皆备。生行有老生、须生、小生之别，旦行又有老旦、小旦之分，化妆、装扮、砌末、排场亦很讲究。当时，秦腔唱腔已形成独特风格，具有慷慨激昂之美，“人人出口皆音协黄钟，调入正宫”，“其擅场在直起直落”，“变宫变徵皆具”，“声震林木，响遏行云”。表演技艺也有了新的提高，进入了“音中有态，小语大笑，应节无端，手无废音，足无徒跄，神明变化，妙处不传”（《秦云撷英小

谱》)的境界。所用乐器,“以胡琴为主,月琴副之”(乾隆吴太初《燕兰小谱》)。“弦索之外,全用击筑(即锣鼓)”(《秦云撷英小谱》)。并“以梆为板”(乾隆李调元《剧话》)。

随着秦腔艺术上的成熟,此时风格上还开始形成了两大流派。《秦云撷英小谱》记载说:“秦中各州郡皆能声,其派别凡两派,渭河以南尤著者三:曰渭南,曰周至,曰礼泉;渭河以北尤著者一,曰大荔。”其中河北派为同州梆子,河南派为西安乱弹,以渭南、周至、礼泉三地演唱最佳。

道光至光绪年间(1821-1908),西安乱弹得到了尤为突出的发展。西安郊县城乡各种宴席、庆典及祭祀活动都要演唱大戏秦腔。咸宁、长安、兴平等县元宵节,东岳庙会,常是陈戏多台,观众如潮。(民国二十二年《续修陕西通志》)西安四周各县,秦腔班社多达六十余处,最出名的为光绪年间的十大班,即长安的玉盛班、庆泰班、鸿泰班、双翠班,户县的金盛班,临潼的华清班,西安的中和班、德盛班、福盛班、玉庆班等。这些班社在演出中随班授徒,为秦腔造就了大批人才。其中玉盛班、德盛班、金盛班、华清班、福盛班出科艺人最多,计有:生行的刘丰收、二楼子、李范、十八红、润润子、银福子、李云亭、刘立杰、陆元子、晋公子、静娃、晏宝儿、党金良、茂盛儿等;旦行的要命娃、隆德子、随鞑子、五喜儿、梁箴、陈雨农、党甘亭、二宝儿、白菜心儿、四川红、曾鉴堂、出山红、三斗金、金鸿印、四海儿等;净行的水泗子、兰州儿等。这一时期,西安乱弹剧目丰富,经常上演的有《北邙山》《无影簪》《德胜图》《反延安》《汴梁图》《打金枝》《游西湖》《双合印》《合凤裙》《抱琵琶》《梅龙山》《乾坤带》《春秋笔》《蝴蝶杯》《玉虎坠》《法门寺》《走雪山》《白水滩》《八义图》《闯宫抱斗》《辕门斩子》《杀狗劝妻》《雷峰塔》等二百余出。与此同时,西安、咸阳等地还出现了一批木刻书坊,如树德堂、泉省堂、聚会堂、裕兴堂、居义堂、永盛堂、澍信堂、广兴堂等,专门刻印秦腔剧目对外销售,以满足各地戏班的需要。刻印的剧目有《讨荆州》《取西川》《火烧绵山》《观春秋》《双玉镯》《白老卖画》等百余种。

民国时期,是中路秦腔重要的发展转折阶段。一方面因其地利,便于兼取东、西两路秦腔(即同州梆子与西府秦腔)之长,取得了发展的优势;更重要的是,在旧民主主义革命风潮的影响下,改良秦腔之风蓬勃兴起。民国元年(1912),李桐轩、孙仁玉等,在西安发起创建陕西易俗社,以“补助社会教育,移风易俗”为宗旨,建立了民主共和制的学社体制,设班培养演员,创立戏曲编写机构,同时对秦腔音乐、剧目、表演、舞美等进行了全面改革,使中路秦腔面貌为之一变,被称为“改良新声”,受到广大观众的普遍欢迎。一时陕西及西北各地纷纷效仿,蔚然成风。从此,东路、西路、南路秦腔开始衰落,逐渐被西安改良秦腔所取代。至民国十五年左右,改良秦腔覆盖全省,中路秦腔(西安乱弹)的命名遂废,通称秦腔。此时,陕

西境内相继建立的改良班社，多达五十余个，主要有西安的三意社、榛苓社、正俗社、牖民社、新声社、集义社、尚友社，三原的秦钟社、新民社，高陵的化俗社，咸阳的益民社，凤翔的移风社，乾县的晓钟社，汉中的天汉社，宝鸡的新汉社，大荔的觉民社，蒲城的维新社、培风社、景化社，榆林的新剧团等。改良秦腔班社十分重视人才的培养，在民国三十多年的时间内，全省名社共培养学员两千名以上。陕西易俗社最多，共办班十三期，培养学生六百余名；其次为榛苓社，共办八班，培养学生四百余名；三意社共办七班，出科学生二百余名。其中较有成就的计一百五十余人，生行有刘毓中、伍富民、萧顺和、阎振国、和家彦、耿善民、刘易平、颜春苓、苏哲民、苏育民、沈和中、雒秉华、郭朝中、李益中、乔新贤、任哲中、毛金荣、焦晓春（女）等六十余人；旦行有刘箴俗、王月华、刘迪民、田玉堂、何振中、张镜堂、王应钟、郭育中、崔晓钟、董化清等五十余人；净行有李可易、张建民、姚裕国、李怀坤、孙省国、陈西秦、周辅国等二十余人；丑行有聂大少、苏牖民、马平民、汤涤俗、晋福长、樊新民、阎振俗、雷震中、王辅生等十余人。王绍猷的《秦腔记闻》主张改良秦腔提倡编演新戏，同时选择和改编传统剧目。《易俗社章程》明确规定了新编剧目的题材范围。民国六年，李桐轩又拟《甄别旧戏草》，提出了传统戏的取舍与改编标准。以易俗社为中心，形成了改良秦腔的作家群，主要剧作家有李桐轩、孙仁玉、范紫东、高培支、封至模、吕南仲、李逸僧、淡栖山等。编演剧目六百余本，易俗社最多，计五百余本，主要有《三滴血》《夺锦楼》《软玉屏》《双锦衣》《殷桃娘》《还我河山》《鸦片战纪》《三回头》《三知己》《柜中缘》等历史戏，和《秋风秋雨》《家国恨》《双刁传》《虎口团圆记》《金手表》《冤仇报》等时装戏，成为各地演出新剧的主要来源。民国十年《桃花泪》《小姑贤》《将相和》《露筋词》等十五个剧目，受到北京临时政府教育部的褒奖。民国十三年七月，鲁迅先生一行莅临西安，到易俗社观看《双锦衣》《人月圆》等剧，并题写了“古调独弹”匾额。除此，三意社、正俗社、榛苓社，也编演了一批改良新戏，有《娄昭君》《家庭痛史》《卧薪尝胆》《夫妇镜》等五十余本。整理改编演出的传统剧目有《游龟山》《铡美案》《花亭相会》等。易俗社擅长生、旦戏（小生、小旦），三意社则以生、净戏为主，成为两大竞争对手。刘箴俗的《青梅传》，刘毓中的《卖画劈门》，王天民的《入洞房》，李正敏的《五典坡》，王文鹏的《葫芦峪》，苏哲民的《激友》等，皆为上品，一日两场，座无虚席。民国十年后，易俗社的影响迅速扩大，南下武汉，东到河南，北至北京，往西到过甘肃、宁夏等地。民国三十年后，孟遏云、梁韵秋、苏蕊娥等首批秦腔坤伶相继登台，改变了旦角须由男扮的旧例，促进了秦腔表演艺术的发展。秦腔主奏乐器也由二股弦改用板胡，经琴师荆生彦的改造，创造出上下把拉法，扩大了秦腔音域，呈现出中正平和之美，“敏腔”创始人李正敏改掉了秦腔虚字托腔的唱法，使其声腔更加优美动听。陈雨农、党甘亭等，又为旦角创造出“碰板腔”“滚板

腔”“齐板腔”及“黄鹂调”“数罗汉调”等新腔，进一步丰富和提高了改良秦腔的唱腔艺术。表演上开始向京剧学习，延请京剧教练教习武功，使武戏表演更加火爆热烈，干净利落。服饰开始自行设计制作，京剧旦角化妆的古装头饰亦被引进和采用。

与此同时，以延安为中心的陕甘宁边区，秦腔改革运动也在进行，在毛泽东的倡导下，成立了陕甘宁边区民众剧团，以柯仲平、马健翎等为骨干，创造出了以反映边区人民革命斗争生活为内容的“新秦腔”。演出了《一条路》《好男儿》《查路条》《中国魂》等新戏，受到了边区军民的普遍欢迎。在民众剧团的启迪和影响下，边区各分区陆续建立了一批秦腔剧团，如安塞的边保剧团，演职人员有赵维川、周伯平、赵大纲等，演出了现代戏《查路条》《中国魂》，以及本团创作的《英雄战士》等；泾阳七月剧团，演职人员有何纯渤、苏一萍、张云、陈瑞林、王群定、王小民等，演出了本团创作的现代戏《新教子》等；旬邑关中剧团，演职人员有党启锡、张醒民、陈万哲、王瑞福、刘振海、王自忠等，演出了杨公愚、张剑颖创作的现代戏《大上当》《抓壮丁》等；绥德民众剧社，演职人员有井秀珍、高鹏、梁文达、杜聿旺、刘智等，演出了现代戏《中国魂》《查路条》《考试》等；淳化八一剧团，演职人员有陈瑞林、袁光、屈映明、王群定、谭增成等，演出了现代戏《新教子》《抓汉奸》《五典坡》《民族魂》等。此外，还有西北剧社，关警剧社等。民国三十一年五月，延安文艺座谈会后，各团纷纷下连队，下乡村，深入群众演出，积极落实边区戏剧运动的方针，发挥了“为战争、生产、教育服务”的作用。民国三十二年七、八月间，马健翎的《血泪仇》由民众剧团上演，轰动了整个边区，八一剧团为了配合大生产运动，创作演出了《双运粮》《关中四杰》《纺棉花》等。为了配合坚持抗战到底的思想教育运动，民众、八一等剧团还编演了《潞安州》《梅花岭》《石达开》《史可法守扬州》等历史剧目。民国三十三年十月，陕甘宁边区政府召开边区文教大会，向民众剧团颁发了“特等模范”奖旗，授以马健翎“人民群众的艺术家的称号，并总结推广他们的经验。民国三十五年七月，解放战争拉开序幕，各团立即奔赴前线，配合战争进行宣传演出，在硝烟战火中创作了一批现代戏和新编历史戏，如民众剧团的《一家人》《穷人恨》《鱼腹山》，绥德民众剧团的《双报仇》，八一剧团的《兄弟会》《儿子》《闯王遗恨》《打虎计》等。

中华人民共和国成立以后，陕甘宁边区的剧团先后迁至西安，创建西北戏曲研究院，后改为陕西省戏曲剧院。西安及全省各地县，或以民间班社为基础，或重起炉灶，共建秦腔专业院、团七十四个，从业人员多达五千余人。地方级社、团有：西安易俗社、三意社、尚友社、五一剧团、咸阳人民剧团、宝鸡人民剧团、渭南人民剧团、商洛地区剧团、榆林地区剧团等十一个；县级剧团有凤翔县剧团、洋县剧团、洛南县剧团、华县剧团、户县剧团、长安县剧团、耀县剧团、延安大众剧团等六十二个。各院、团荟萃民间艺人，吸收新文艺工作者及音乐创作、舞美专业人员，并普遍

举办训练班，培养了大批新演员，壮大了秦腔艺术队伍。经过新老文艺工作者的改革，秦腔主奏乐器废除了二股弦，以板胡为主奏，增添了提琴、管乐等西洋乐器，形成了中西乐队相兼的混合体制。各地建立了专业的创作机构，在收集挖掘传统剧目的基础上，整理改编演出了《铡美案》《游西湖》《游龟山》《法门寺》《玉堂春》《火焰驹》《白玉钿》《回荆州》《打镇台》等优秀传统剧目二百余出。创作出《烈火扬州》《一罐银元》《三世仇》《枣林湾》《赶花轿》《西安事变》等新编历史戏和现代戏百余出。五十年代末三大秦班晋京献艺，并巡回江南十三省演出。任哲中、李爱琴演的《周仁回府》，马蓝鱼演的《游西湖》，萧若兰演的《藏舟》，肖玉玲、李应贞演的《火焰驹》，苏育民演的《打柴劝弟》，刘易平、刘如惠演的《辕门斩子》，袁克勤、陈仁义演的《下河东》，郭明霞演的《赶坡》，余巧云演的《三上轿》等，都成为广大观众欢迎的保留剧目。

20世纪70年代以后，李正敏、王天民等一代名角相继离世，马蓝鱼等逐渐退出舞台，转入授艺育人和剧团管理工作，只有李爱琴等仍为舞台砥柱。经过十年浩劫，秦腔艺术人才青黄不接，省、地、市、县又普遍通过开办艺校、培训班等形式，培养出一代新人，充实了秦腔队伍，呈现出新的发展趋势。

秦腔传统剧目有一千零四本，文戏、武戏兼备，尤盛须生、净角和青衣戏。连台本戏、本戏、折戏和小戏均有，而以本戏居多。秦腔传统戏班的看家戏是“江湖二十四本”，包括《春秋笔》《玉虎坠》《五典坡》《串龙珠》《铁兽图》《抱火斗》《破天门》《玉梅缘》《八件衣》《下河东》《回荆州》《八义图》《忠义侠》等。生、旦、净、丑行当俱全，唱、做、念、打也各有所长。艺人搭班以能否上演二十四本为考核标准。其次为折戏，多为本戏中或唱工、或做工、或武工，具有突出特点的重场戏，如《五典坡》中的《三击掌》《别窑》《赶坡》《游龟山》中的《藏舟》《二堂献杯》等。折子戏既是训练学员的启蒙戏，也是展现艺人才能的代表性剧目。秦腔的小戏，多是丑角为主的风趣喜剧，如《秃娃闹房》《顶灯》《背板凳》《打砂锅》《看女》等，群众称之为“耍戏子”。传统戏班庙会演出，常以本戏为主，本戏演出之前加演三出折戏或小戏，叫做一本加三折，民间俗称为“捎戏子”。开台首演敬神戏《大赐福》，全班演员皆出，穿戴班中最好戏装，谓之“亮箱底”；后选几位最佳演员，扮演几折拿手好戏，又叫做“亮把式”。

秦腔唱腔包括板路和彩腔两部分，每部分均有欢音和苦音之分。苦音腔最能代表秦腔特色，深沉哀婉、慷慨激越，适合表现悲愤、怀念、凄哀的盛情；欢音腔欢乐、明快、刚健、有力，擅长表现喜悦、欢快、爽朗的感情。板路有〔二六板〕〔慢板〕〔箭板〕〔二倒板〕〔带板〕〔滚板〕等六类基本板式。彩腔，俗称二音，音高八度，多用在人物感情激荡、剧情发展起伏跌宕之处。分慢板腔、二倒板腔、代板腔和垫板腔等四类。凡属板式唱腔，均用真嗓；凡属彩腔，均用假嗓。秦腔须生、青衣、老

生、老旦、花脸均重唱，名曰唱乱弹。民间有“东安安西慢板，西安唱的好乱弹”之说。清末以前的秦腔，又叫西安乱弹，就是因其重唱而得名。其中有些生角的大板乱弹，长达数十句之多，如《白逼宫》中汉献帝的哭音乱弹，要唱五十多句，讲究唱得潇洒自然，优美动听，民间称做“酥板乱弹”。《下河东》的四十八哭，要排唱四十八句；《斩李广》的七十二个再不能，要排唱七十二句。花脸唱腔讲究“将音”和“嗽音”，调高难唱，能者则成名家。秦腔曲牌分弦乐、唢呐、海笛、笙管、昆曲、套曲六类，主要为弦乐和唢呐曲牌。秦腔的音乐伴奏，向称四大件，以二弦为主奏，人称秦腔之“胆”。琴师在秦腔戏班中具有重要地位，常坐于舞台前场后部正中。伴奏音乐擅奏老调，音高为“三眼调”。三十年代后改用出调（即下把拉法）。

秦腔的表演自成一家，角色体制有生、旦、净、丑四大行，各行又分多种，统称为“十三头网子”。一般戏班，都要按行当建制以“四梁四柱”为骨干的三路角色制。头路角色包括头道须生、正旦、花脸和小旦，二路角色包括小生、二道须生、二花脸和丑角，其他老旦，老生等角均为三路角色。各路角色的佼佼者，均可挂头牌演出，其他即为配角。条件优越的戏班，常不惜重金邀请名角。各行皆能，文、武、昆、乱不挡的多面手、好把式，又称“戏包袱”，或叫“饱肚子”。秦腔表演技艺十分丰富，身段和特技应有尽有，常用的有趟马、拉架子、吐火、扑跌、扫灯花、耍火棍、枪背、顶灯、咬牙、转椅等。神话戏的表演技艺，更为奇特而多姿。如演《黄河阵》，要用五种法宝道具。量天尺，翻天印，可施放长串焰火，金交剪能飞出朵朵蝴蝶。除此，花脸讲究架子功，以显威武豪迈的气概，群众称其为“架架儿”。

（本文选自《中国戏曲志·陕西卷》，有改动。1995年3月出版）



目录

秦腔概述 / 1

上

- 一 八义图 / 1
- 二 春秋笔 / 33
- 三 斩单童 / 73
- 四 五典坡 / 85
- 五 下河东 / 173
- 六 金沙滩 / 211
- 七 狸猫换太子 / 231
- 八 铡美案 / 263
- 九 火焰驹 / 299
- 十 游西湖 / 327
- 十一 黑叮本 / 359
- 十二 四进士 / 411

下

- 十三 法门寺 / 467
 - 十四 蝴蝶杯 / 527
 - 十五 白玉楼 / 611
 - 十六 周仁回府 (新忠义侠) / 667
 - 十七 玉凤簪 / 751
 - 十八 三滴血 / 783
- 附：《秦腔剧目初考》总目 / 850



八义图

陕西省艺术研究所藏手抄本





说 明

晋景公即位，屠岸贾专权，欲害赵盾。诬盾杀灵公。使钜鹿刺之。钜为赵盾所救之饿殍，被盾忠义所感，触树而亡。屠又使獒犬噬之，提弥明打死獒犬救之，当殿被杀。赵盾下狱，满门抄斩。周坚替驸马赵朔死。朔妻公主庄姬怀孕，囚入寒宫，生孤儿赵武。朔托遗孤于程婴，朔逃之孟山。程婴扮草医入宫，藏孤儿于药匣。带之出宫。屠岸贾搜宫未得，拷问宫女卜凤，卜触柱死。屠岸贾又出榜文，如不献出孤儿，将杀国中与孤儿同庚之婴儿。程与公孙杵臼计议，程舍子金刚，杵臼舍命，程出首献之。屠岸贾搜出金刚，掷地踩死。杵臼被杀。程乃携孤儿入屠岸府。十五年后，景公病，赵盾显魂，韩厥道赵氏之冤，景公乃悟，封韩为相，令其复审赵氏冤案。程见韩，孤儿母子团圆。程以杵臼等八义士救赵氏事绘制挂图，说与孤儿。孤儿杀屠岸贾，迎父朔，程自刎。景公命修烈士祠，以彰八人之义。

别名 《搜孤救孤》《狗咬赵盾》《赵氏孤儿》。其中有名折戏《盘门》《拷卜凤》《挂画》广为流行。

本别 此剧为陕西中路秦腔本。陕西东路、南路、西路秦腔有同目。甘肃靖远清代嘉庆古钟有铸目。河南梆子、山西蒲州梆子、中路梆子亦有此剧目。

特色 须生、老生、大净、小旦唱做工兼重戏。该剧为陕西爹记儿、同州儿、保生儿、庚寅儿、六指儿、刘立杰、拜家红、王谋儿、李应才、田德年、王赖赖、刘毓中、苏育民、赵毓平，新疆陈玉堂（维吾尔族艺人）、王义民演出的代表作。

流行 陕、甘、宁、新、青、藏。

本事 见《左传·宣公二年》，《史记·赵世家》，汉代刘向《新序·节士篇》和《说苑·复恩篇》，宋元戏文《赵氏孤儿报仇记》，元·纪君祥《赵氏孤儿大报仇》杂剧，无名氏《赵氏孤儿记》杂剧，明·李贽《史纲评要·周纪·定王》及《东周列国志》第五十四至五十九回，明·徐元九《八义记》传奇，无名氏《八义曲》及弹词《八义词》。

存佚 今存版本：①陕西人民出版社刊行马健翎改编本；②长安书店刊行米钟华改编本；③《陕西传统剧目汇编·秦腔》第二集书录本。④陕西省艺术研究所藏手抄本。

人 物 表

晋景公	晋 王	须 生
赵 盾	丞 相	老 生
屠岸贾	司 寇	大 净
庄 姬	公 主	正 旦
赵 朔	駙 马	小 生
程 婴	赵门客	须 生
公孙杵臼	赵门客	须 生
林 哲	赵门客	杂
周 坚	赵门客	杂
卜 凤	官 女	小 旦
韩 厥	将 军	武 生
张伯虎		丑 净
提弥明		杂
魏 相		生
高 缓	太 医	须 生
赵 武	孤 儿	童 生
董 狐	史 官	须 生
桑门大巫	大 巫	净
甲病竖		杂
乙病竖		杂
校 尉	校 尉	杂
内 侍	内 侍	杂
女校尉	校 尉	丫 旦
卒	卒	杂



场 次

第 一 场	狗咬赵盾
第 二 场	抄杀赵府
第 三 场	赵盾被杀
第 四 场	寒宫搜孤
第 五 场	韩厥盘门
第 六 场	拷打卜凤
第 七 场	舍子救孤
第 八 场	赵盾显魂
第 九 场	屈打程婴
第 十 场	交旨明冤
第 十 一 场	月夜挂画
第 十 二 场	孤儿杀仇





第一场 狗咬赵盾

(内侍引晋景公上)

晋景公：(引) 先君驾崩碧桃园，
除奸党清理朝班。

(屠岸贾、赵盾、董狐等上)

众 臣：上朝。

内 侍：平身。

晋景公：(诗) 列国争强未得宁，
干戈纷纷动刀兵。
四路未曾辑抚靖，
先清朝内奸与忠。

寡人阳室之后、九代玄孙、乳名几之。这是众卿，寡人有何德能，敢劳众卿迎立。

众 臣：大王仁德布于全国，理当迎请大王。今是吉日，不必推辞，请驾告庙。

晋景公：我朝内患未除，叫孤怎样告庙？

众 臣：我朝并无内患。

晋景公：既然我朝并无内患，我先君怎能驾崩碧桃园？

众 臣：刺客赵穿自刎中堂已死，尸首抛于草野，大王问他什么？

晋景公：难道说无有同谋之人？

屠岸贾：大王言者极是。

晋景公：我卿在朝官居何品？

屠岸贾：下大夫屠岸贾。

晋景公：碧桃园之事，莫非我卿知晓？

屠岸贾：为臣不知，问过史官便知来历。

晋景公：我卿平身，史官上来。

董 狐：臣。

晋景公：碧桃园之事，我卿怎样落笔？

董 狐：壬午年秋七月乙丑，赵盾弑其君夷皋于桃园。

赵 盾：大王，碧桃园之事，为臣正在首阳山待罪，臣我一字不知。

董 狐：慢着大相。首阳未出晋地，大相不知谁敢私谋。

赵 盾：慢着，大王，史官和臣有仇，休听谗言。

晋景公：史官平身。赵盾贼子，史官笔下已定，老贼还敢强辩。

(唱) 为大臣你竟敢出言不逊，
谁使你碧桃园去弑先君。

董史官他写的名正言顺，
岂容你奸巧辈狡辩纷纭。

且站一旁。

屠岸贾：大王，土尔番与臣进来一只仁犬，名曰神兽灵獒，能识忠奸。

晋景公：替孤传旨，带獒上殿。

屠岸贾：臣下领旨。大王有旨，张伯虎带灵獒上殿。

内侍：接旨。

（张伯虎带獒上）

张伯虎：张伯虎参见大王。

晋景公：下跪你叫张伯虎？

张伯虎：是臣。

晋景公：灵獒可曾带到？

张伯虎：带来殿角。

晋景公：待孤一观。果然此犬高有四尺，凶猛异常。张伯虎，吩咐文东武西，各站一旁，撒开灵獒，待孤一观。

张伯虎：大王有旨，文东武西，各站一旁。灵獒过来了。

众臣：这个……

（獒咬赵盾，提弥明打死灵獒）

校尉：打死灵獒。

晋景公：绑上来。打死灵獒，必是同谋之人。校尉们，推下砍了。

（杀提弥明）

赵盾：好不气，气气气，气煞人也。

晋景公：校尉们，将赵盾老贼押上殿来。

赵盾：参见大王。

晋景公：赵盾贼子，史官笔下已定，灵獒将你咬住，还有何说？校尉们，将赵盾老贼推下砍了。

魏相：慢着，大王，赵老丞相为国为民，罪不至死。暂且下在刑部狱中，事定之日，再好斩首，也还不迟。

晋景公：就依二卿本奏，将老贼暂下刑部狱中，事定之日，再好斩首。校尉们，将赵盾老贼押下殿去。

赵盾：这这……（下）

晋景公：屠岸贾听封，封我卿上大夫之职。再赐你白牌一面，抄杀赵府。

屠岸贾：领旨、领旨，哈哈哈哈哈。（下）

晋景公：众卿随孤告庙。（同下）