

陕西戏剧史志丛书

鱼讯 焦文彬主编

陕西戏曲剧种志

第一辑

《陕西戏剧志》编辑部编印

一九八三年九月·西安

陕西戏剧史志丛书

鱼讯 焦文彬主编

陕西戏曲剧种志

第一辑

《陕西戏剧志》编辑部编印

一九八三年九月·西安

前 言

在璀灿夺目的中国剧苑里，秦中戏曲占有相当重要的地位。它是光辉灿烂的周秦汉唐文化直接哺育下的奇葩，也是延安精神抚育下的古树红花。从某种意义上讲，秦中戏曲更集中地体现出我们民族悠久文化的优良传统，具有深厚的华夏民族思想、性格与特色。研究中国戏曲的历史与现状，离开了周秦汉唐文化，尤其是唐代文化和它对中国戏曲的深远的、具有母亲般关系的影响与哺育，那将犹如缘木求鱼，一无所得。自古帝王都的三秦故地的戏曲艺术，更是她的嫡系后代。周代的“乐”，汉代的戏，唐代的戏剧，孕育萌发于三辅，既极大地丰富了周秦汉唐文化的思想内容与艺术形式，又继承了她的优良传统。人们普遍认为：周秦汉唐文化对中华民族的文化影响深远。那么，得天独厚的三辅文化就更直接地承继了这一传统。

近一个世纪以来，国内不少戏曲研究家，理论家，不约而同地认识到我国地方戏曲源于秦中，迫切期望诣秦探源。国剧专家齐如山先生早在八十年前就提出：“我们国中各种戏剧的起发点，都是来自陕西”。并指出：“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。”

（《中国戏曲源自西北》台湾版《齐如山全集》）著名历史学家顾颉刚先生，对这一论点极为赞赏，并在自己的遗著《中国影戏略史及其现状》中指出：“中国影戏之发源地为陕西，自周秦两汉以至隋唐当皆以其地为最盛。”这些学者毕生的研究所得，是建立在极为雄厚的客观事实的基础上的，有其极高的科学性与理论性。近年来，关于梆子声腔、皮黄声腔剧种的研究，也有这种直接体会。

既然如此，秦中戏曲工作者与研究者，就有一个责无旁贷的义务：迅速、准确、客观地搞清秦中戏曲的历史源流与现状。我们应该认真的而不是求时髦的，实事求是的而不是哗众取宠的，科学的而不是轻浮的对秦中戏曲下一番苦功夫，进行研究，首先应为研究提供大量详实的第一手资料。《陕西通志·戏剧志》与《中国戏曲志·陕西卷》的编纂，就应该为人们提供这些可以作为信史的资料。为此，我们编辑了这一套《陕西戏剧史志丛书》，将我们所得资料，按类加以汇编刊行。

这套丛书，初步议订出十辑：一、陕西戏曲剧种志（一、二两辑）；二、陕西戏剧史料钩沉；三、全元明清陕西剧目叙录；四、清代秦腔班社、艺人史料；五、康海、五九思研究资料；六、魏长生研究资料；七、陕西剧评选；八、秦腔表演艺术；九、秦腔改革论集；十、陕甘宁边区戏剧史料。

资料均有所本，其来源有三：一、历史文献（包代正史、专史、方志及各家笔记、文抄、诗文集与报刊文章）；二、地下发掘与地表遗存；三、实地调查。

为了不囿于一见，所选资料，力求诸说杂陈。即是有一点可取，均选录用。但纯系臆测或杂乱无章者，一概不录。

编辑部

1983年10月1日

目 录

第 一 辑

前言	编辑部 (1)
秦腔	焦文彬 (1)
眉户	章 健 (39)
汉调二簧	束文寿 (55)
延安秧歌剧	杨志烈 (73)
碗碗腔	杨世科 (89)
弦板腔	丁 明 尚 若 (108)
陕西道情	杨志烈 王昭玺 辛庆善 杜 克 (127)
线腔戏	段言令 史耀增 (161)
阿官腔	贺志乾 (184)
花鼓戏	黄笙闻 (205)
老腔戏	杨志烈 (214)
跳 戏	史耀增 黄笙闻 (226)
西府曲子戏	刘敬贤 (235)
紫阳民歌剧	孙宪德 (255)
弦子戏	杨志烈 (265)
端公戏	黄笙闻 (271)
安康越调	杨 忠 (278)
韩城秧歌戏	王槐蔚 (300)
二人台	黄笙闻 (309)
跋	编辑部 (312)

秦腔

焦文彬

秦腔是我国最古老的地方戏曲剧种之一。历史悠久，源远流长。艺术精湛，流域面广，影响深远。

秦腔是以秦声为声腔体系的一种歌舞戏，所以又叫秦声。因用梆子击节，又叫梆子腔；有时又因伴奏用弦索乐器而叫弦索，它产生在祖国西部地区的古秦地，属西音系统，故又称西调、西腔、西秦腔或山陕梆子、陕西梆子、秦川调、甘肃腔、陇西梆子腔；当地群众俗称乱弹、桃桃子或大戏。

(一)

秦腔作为一个大型地方戏曲剧种，是在秦地（主要是古秦国，即今陕西及甘肃东部地区）音乐、诗歌、舞蹈与技艺比较发达的基础上形成的。它是融音乐、诗歌，舞蹈与技艺于一体的综合艺术。究竟形成于何时，历来说法纷纭。概括起来，大致有以下几种。

一、形成于先秦说。最早见于一八四五年（清道光二十五年）刊行的杨静亭著《都门纪略》。说：“古之歌于朝者，喜起明良；歌于野者，叩缶击壤；歌之作也，盖自唐虞已有然矣。又尝考《周礼》方相氏所掌之傩焉；傩行于乡人，圣人为之朝服祚阶，故《鲁论》注内称‘傩近于戏’，盖以涂面狂歌，借以驱疫，虽非演戏，而戏即肇端于傩与歌斯二者。及秦二世胡亥，演为词场，谱以管弦，歌舞之风，由兹益盛，后世遂号为秦腔（俗名梆子腔）。”清末民初穆辰公《伶史》认为源于战国时秦人对高渐

离悲声的仿效，并说：“渐离既死，秦人慕其为人，效其声者多，于是成为国俗。今之谓梆子为秦腔者，即所谓秦声也。而实为燕赵悲歌之遗响。”徐慕云《中国戏剧史》沿用这一说法。

二、形成于秦汉说。认为秦腔是在秦地民间音乐、舞蹈与民歌的基础上，经过先秦，特别是西周“乐”的阶段，形成于秦汉时期的百戏杂陈时期。现存三辅（京兆尹、左冯翊、右扶风，即今陕西关中）人民的杰作《东海黄公》，已初步具备戏曲的基本条件，即从故事内容出发构成剧本，通过演员所扮演人物的艺术形象而表演出来。所以，《东海黄公》的出现，标志着秦腔的形成，也标志着中国戏曲形成一项独立艺术的开端。

三、形成于唐代说。清人严长明（1731—1787）著《秦云撝英小谱》说：“秦腔自唐宝元明以来，音皆如此。”文字极略，看不出具体情况。近人范紫东在《乐学通论·法曲的源流》中，沿用这一说法，并具体加以论证，明确肯定秦腔远绍二南，近挹两汉文化，形成于唐。他说：“梨园法曲，经数十年之陶冶，其中不无派别。大别之为两派：第一派以李龟年为先，其次则鼙年也。弟子景从者甚多，是为一大派。龟年赋性慷慨，故其腔调亦激昂，如悬崖瀑布，殊少回旋。其最常见之节目为《秦王破阵曲》、《一戎大定曲》之类，皆属英烈之事迹，恰与其腔调相合。故李氏之声价即由《秦王破阵乐》驰名。此曲普遍称为《秦王曲》。太宗之功业，尽在为秦王时故也。龟年工唱《秦王曲》，因之，龟年一派之腔调，统称之‘秦王腔’，此腔调盛行，人又简称‘秦腔’”。王绍猷《秦腔纪闻》同意此说，认为：“梨园子弟敷衍故事之剧”，从安史之乱后“深入民间，歌声彻云：执御之子，扬鞭高唱；牧牛小儿，持挺飞舞。信口摹音，随手仿形，万口一词，八方同调，语用白话，雅俗共赏。秦中歌剧，终唐之世，已奠始基。今日之秦腔，盖亦开元之遗响也。”这种看法，在陕、甘两省艺人和研究者中，比较普遍，而且从音乐、剧目等方面进行过较多的考察与论证。解放后，一般介绍秦腔源流的文

章，均沿用此说。

四、形成于金元说。此说最早见于清乾隆五十年（1785）刊行的吴长元著《燕兰小谱》。后，杨懋建《长安看花记》（1837年刊）、焦循《花部农谭》（1852年刊）都有同类提法。认为秦腔是“金元北曲别派”。解放前王芷章《腔调考源》明确提出：

“秦俗好讴，由来已久。自金院本散亡，演为曼绰，为弦索。弦索流入陕西省为秦腔”。

五、形成于明代说。清嘉庆八年（1803年）刊行的小铁笛道人《日下看花记》首先提出。解放前后持此说的还有周贻白、陈登原、马少波、张庚等人。周贻白在《中国戏剧史讲座》和《中国戏剧史发展纲要》中说：“清代初年从陕西来到北京的‘秦优新声’——乱弹，当系由明代弋阳腔流行到西北，与当地语言或其它唱调相结合而产生的一项声腔。”张庚在《戏曲艺术论》和一些短文中也持此说：“秦腔是个古老的剧种，比京剧还老，在明代末年就已经萌芽。”（《戏曲能够塑造革命领袖形象》，《陕西戏剧》一九七九年第三期）马少波的《三大秦班进北京》说：

“秦腔在明代中叶就已形成，而且已经流行湖北、四川等地。”新编《辞海·秦腔》沿用这一说法。

秦腔形成若从唐代算起，至今已有一千多年的历史。唐代是我国封建经济和文化高度发展的时期。作为国都的长安，戏曲活动十分兴盛。唐宫中的两教坊与梨园里的大多数艺人选自关中；天宝后，又大都流落秦中，对秦地民间戏曲艺术——秦声的发展与完善，以至日臻成熟，起着不可忽视的作用。唐人著作中说的“杂戏”、“杂剧”，就包括秦地戏曲在内。唐初的《秦王破阵乐》及中唐的歌舞戏《旱魃》都是陕西民间艺人的艺术创造，属初期的秦声剧目。《旱魃》在解放前的西府秦腔《斩王霍霍》一剧中还保留着部分唐代演出痕迹。宋代的“串梆子”（元人陶宗仪《南村辍耕录》所录宋元官本杂剧名目）和元代的“西腔”都与秦腔有着必然的关系，属北曲派别。（详见清人徐大椿《乐

府传声·源流》)明中叶有关中康海、王九思、张治道、胡侍、张炼等的“复振秦声”(王世懋《康对山文集序》)。康海多次主持的当地秋神报赛演戏,有时一次可集乐工千余人(见李开先《康修撰海传》、《李开先集》)。他哥哥康阜《东岳庙赛神诗》(《康德瞻集》)详细记录了当时农村演唱秦腔的盛况。明清两代,是秦腔的鼎盛时期。明万历(1577—1620)间抄本传奇《钵中莲》中的“西秦腔二犯”,说明它的一些腔调为东南沿海戏曲剧本吸收采用。清代中叶,陕甘两省农村,班社林立,演出浩繁。据当时方志记载,春祈秋报演戏蔚然成风。《秦云撷英小谱》和西安梨园会馆所记西安一地有班社三十六个。每个班社都拥有一批深受群众欢迎的著名艺人。山西、湖北来西安学艺的也不乏其人。这个时期,随着秦腔的发展,不仅涌现出象李灌、李芳桂、张梓、周元鼎等秦腔剧作家;而且出现了一批研究、记述当时秦腔盛况的专著。象康熙四十四年(1705)以前张鼎望的《秦腔论》,乾隆年间严长明等的《秦云撷英小谱》、吴长元的《燕兰小谱》、周元鼎的《影戏论》等。十八世纪末,秦腔艺术家魏长生三次带秦腔入京,使京腔六大班几无人过问,京腔旧本置之高阁,不少昆曲、京腔艺人改学秦腔。此后五十年间,秦腔成为北京舞台重要剧种。当时北京的秦腔班社除山陕往来之外,比较固定的有双和部、景和部、三和部、大顺宁部等,统称西部或西班(《听春新咏》)。道光(1821—1850)以后则有大德盛班、和成班、双和部、顺立部等(道光十七年《重修喜神庙殿碑序》)。演出剧目,见于清人及辛亥革命初期著录的达一千五百多种。其中《秦香莲》、《庆顶珠》、《画中人》、《清风亭》、《两狼山》、《春秋配》、《法门寺》、《岳母刺字》、《富贵图》、《反徐州》、《打銮驾》等五十余种,被一些兄弟剧种改编、移植上演。在长期的舞台实践和频繁的秋神报赛演出中,造就出一大批在唱腔、表演艺术上有造诣的秦腔艺术家。

辛亥革命后的一九一二年八月,以移风易俗为宗旨的陕西易

俗社成立。这是秦腔历史上第一个正规的有宗旨、有体制的学校性质的戏曲团体。它把演员的文化学习、业务训练与演出实践三者结合起来，废除了旧日的江湖班师傅带徒弟的演员培养方法。同时从秦腔剧目、音乐唱腔、表演艺术、导演、舞台设计等方面进行了一些大胆的革新，取得了十分宝贵的经验。尤其是它的初期，即“五四”前后的二十多年间，编辑、创作了大量反映资产阶级民主革命时期现实生活斗争的新剧目。在它的影响下，戏曲改革蔚然成风。山东、河北、天津、甘肃、宁夏、陕西等省，相继出现了仿陕西易俗社建制的戏曲团体。象山东、河北、天津的易俗社、甘肃的化俗学社、平乐学社，宁夏的觉民学社和陕西华县的强聒学社等。鲁迅先生对易俗社的秦腔改革十分关注，并给以极高的评价。一九二四年七、八月间，他应邀来西安讲学，曾五次观看易俗社的演出，“他每次看完演出后，总是给以好评。他感到西安地处偏远，交通不便，而能有这样一个立意提倡社会教育为宗旨的剧团，起移风易俗的作用，实属难能可贵。”（孙伏园《鲁迅与易俗社》）鲁迅还亲笔题赠“古调独弹”匾额一付，以资鼓励。讲学结束后，又将自己全部讲课收入的六分之一捐赠易俗社，作为举办戏曲改革之用。几十年来，易俗社演职员在鲁迅精神鼓舞下，进行了大量的工作，编演新剧目五百多种，培养演员六百多人，并先后两次到北京、武汉和甘、宁、青等地演出，受到群众欢迎。此外，西安先后成立的还有三意社、榛苓社、正俗社、秦钟社、新声社、上林社、怒吼社、膺民社、益民社、维新社、新民社、夏声剧校等秦腔班社。他们在争奇斗艳的演出中，逐步出现了剧团之间的不同艺术流派，对秦腔艺术的发展起了很大的作用。

在伟大的抗日民族解放战争中，陕甘宁边区新老秦腔艺术工作者，在党中央和毛泽东同志“要有新秦腔”的倡导下，为戏曲表现革命的现实生活，塑造工农兵英雄形象，进行了大胆的探索。一九三八年七月成立了陕甘宁边区民众剧团，接着，

所属各分区也建立了自己的秦腔剧团，如直属的延属剧团，关中的关中八一剧团，绥德的群众剧团，陇东的陇东剧团。这些剧团在八年抗日战争和三年解放战争中，在极端艰苦的情况下，一面生产，一边工作；一面打仗，一面做宣传工作。既是工作队、战斗队，又是宣传队。他们紧密配合当前的斗争，创作排演了大批新秦腔剧目，象马健翎的《血泪仇》、《穷人恨》等。这些剧目的广泛演出，在陕甘宁边区起到了极好的作用。正如彭德怀副司令员在给马健翎的信中说的：“为广大贫苦劳动人民、革命战士热烈欢迎，为发动群众组织起来有力的武器。”王震将军也说：“多次看它，使我对前天今天明天如何服务人民，都有启发意义。”一九四四年陕甘宁边区文教大会授于马健翎“人民艺术家”的光荣称号，民众剧团也获得了“特等模范”的奖旗。从此，秦腔艺术的历史，也跨入一个新的阶段。

解放后，西北五省区及西藏自治区的广大秦腔工作者，在党的“百花齐放、推陈出新”方针指引下，进行了一系列紧张的工作，先后在县级以上成立了比较正规的秦腔剧团，举办戏曲学校，创办戏曲刊物，组织观摩会演，培养新一代戏曲演员，编演现代戏，整理、发掘传统剧目，取得了可喜的成果。粉碎四人帮后，特别是党的十一届三中全会以来，广大秦腔工作者振奋革命精神，决心在建设高度精神文明过程中，发挥应有的作用。

(二)

秦腔流行极广，除陕西省、甘肃省及宁夏回族自治区全境外，青海、新疆大部分地区也普遍流行。五省区共称秦腔是自己的地方戏。此外，内蒙古北部、山西西南部、河南西部、湖北西北部、四川北部一些县和西藏拉萨市也流行。总计流播面积达二百四十多万平方公里，占我国总面积的四分之一左右。

秦腔流播祖国各地，主要通过下述三方面的途径。一、秦晋商

人。元明尤其是明中叶以来，由于资本主义生产关系的发展，秦晋商人遍布各地。他们所到之处，大都建有行帮性的山陕会馆，馆内筑台演唱秦腔，或约请秦腔班社定期前往演出。广东的广州、佛山，四川的重庆、成都、自贡，云南的昆明，湖北的武昌，江苏的扬州，山东的济南，青海的西宁、湟源，甘肃的兰州，河南的开封、洛阳及北京等地都有山陕会馆。就连地处西南康藏高原的拉萨也不例外。正如《小方壶輿地丛抄续编》说的：“城以内所驻商贾，唯秦晋两帮最伙。”不少地方的经济实权实际上操纵在这些人手里。秦腔就随着这种经济实力流播到秦晋商人所到之处。

二、明末清初风起云涌的农民大起义。这次起义军的首领及其主要部属，大都是陕西农民。他们向习秦腔，酷爱自己的家乡戏，并把秦腔作为军乐，随军演唱。从而，秦腔随着义军所到，遍及大江南北。

三、十八世纪著名秦腔艺术家的旅行演出。据当时文献记载，魏长生曾先后把秦腔带到山西、河北、北京、天津、山东、河南、江苏、浙江、江西、湖北、安徽、湖南、四川等地。他的不少徒弟就是来自这些省市以至云南、贵州等地。在这三次大的流播过程中，秦腔也学习、吸收了这些地区地方戏曲的唱腔、表演艺术，丰富了自己；另一方面，也或多或少、或明或暗地影响了这些地区戏曲剧种的形成与发展。秦腔正是通过上述经济的、政治的、艺术的三方面途径，广泛流播祖国各地。青海湖畔的湟源县，人称“小北京”，至今多数人是明清以来秦晋商人的后裔。青海西宁北山下山陕坟地上三百多穴秦腔艺术家墓地，就是明清两代秦腔流播该地的历史见证。目前仅湟中一县的二十二个公社四百一十一个大队，三分之一大队都有业余秦腔剧团坚持演出。其中沈中、小南川、祁家寨、两口、贾儿藏等山村的业余秦腔剧团演出，都有几百年的历史。甘肃省一百零八个县，县县有秦腔剧团。秦腔在这些地区流播之广，影响之深远，由此可见。

秦腔流传到山西，据文献记载有明崇祯年间李自成农民起义

军的多次演出，后有孔尚任乾隆年间平阳的观看秦腔（见孔尚任诗《平阳竹枝词五十首》），山西苏显之（1728—1805）辈一七九五年到西安学艺，著名秦腔艺人申祥麟的“由蒲州售技至太原”（《秦云撷英小谱》）。说明山陕戏曲交流的频繁。所以也才有外省人称秦腔为山陕梆子，或称清末侯俊山、田际云所唱戏曲为秦腔。

秦腔流传到北京、河北、天津，除前面提到的外，见于文献记载的还有康熙年间李声振《百戏竹枝词》的《秦腔》，刘献廷《广阳杂记》说的“秦优新声”及张漱石《梦中缘传奇序》所说：“长安之梨园……所好秦声。”魏长生三次带秦腔到北京演出达十年之久，轰动北京五城，因此有乾隆五十年（1785）清廷的出示严禁。禁令说：“嗣后城外戏班，除昆、弋两腔仍听其演唱外，其秦腔班交步军统领，五城出示禁止。”（张次溪《清代燕都梨园掌故》）与魏长生同时在北京演出秦腔的艺人有陈银官、王湘云、杨五儿、刘朗玉等五十多人。班社有十多个（乾隆乙巳立《重修喜神祖师庙碑》）。此后，嘉、道间（1796—1850）常驻北京的秦腔班社通称西部或西班，计有大顺宁部等八个（听春阁小史《听春新咏》）。咸同光宣时（1736—1911）有瑞胜和等六个。陕西到北京搭班演出的艺人有盖陕西（白长命）、王谋儿、李桂亭（小达子）、银顺儿、同州儿、丑娃等。几个世纪以来，秦腔在北京、河北、天津的演出，对京剧和河北梆子的形成与发展，产生着不可忽视的作用。后来秦腔同河北方言、歌曲及风土人情结合，形成新的剧种——河北梆子，而人们长期仍称它为秦腔，足见关系之密切。

秦腔流传到河南、山东，也是在明代。冯纪汉《豫剧源流初探》一书说：“明末清初、陕西许多商人来河南经商，这些商人，在河南的各州、府、县，都修建有会馆，而且每个会馆，都有规模宏大的戏楼。他们会把戏当成他们进行贸易的工具，把同州梆子（按：即秦腔）带到河南来。例如：许昌西北五十里灵沟

河集，是个大镇，清代陕西油商在此玩了一班戏，是明代传下来的，因为戏班属于油商，所以就叫大油梆。”（河南人民出版社一九七九年版第6页）吴梅村早在《绥寇纪略》卷九中就记到李自成军中的“车优及女陬”供奉帐中，并留居河南。乾隆年间豫西新安县吕公溥把《梦中缘》传奇改编成秦腔剧本，序中也称：

“关内外优伶所唱十字调梆子腔”。此十字调梆子腔即秦腔。河南人有时又把它称作“陇西梆子腔”。与吕公溥同时的李绿园（1707—1790）在《歧路灯》第六十一回、七十五回、九十一回中亦有记载。可见明末清初秦腔已在河南广泛流行。这对后来河南梆子的形成不无关系。

秦腔流传到江苏、浙江、安徽、江西、湖北、湖南，也是这个时期。见于文献记载的，有明万历（1573—1620）间抄本《钵中莲》传奇所引〔西秦腔二犯〕的曲名。该剧以浙江奉化与江西湖口为故事产生地点，剧词又多绍兴方言语汇。可知秦腔在这以前已传入东南沿海及长江下游地区，它的曲调已被当地戏曲吸收。此后崇祯年间李自成起义军也影响到安徽、江苏、江西、湖南、湖北等省。又四五十年后，旅居湘鄂多年的音韵学者刘献廷（1648—1695）在《广阳杂记》中，不仅记有秦腔流传到这些地区的情况，而且多次记述秦腔在这些地区的演出。至于魏长生所演秦腔对这一地区的影响，文献记载更多。李斗《扬州画舫录》卷五：“四川魏三儿，号长生，年四十来郡城，投江鹤亭，演戏一出，赠以千金”，“郡城自江鹤亭征本地乱弹，名春台，为外江班，不能自立门户，乃征聘四川名旦，如苏州杨八官、安庆郝天秀之类。而杨、郝复采长生之秦腔……于是春台班合京、秦二腔矣。”焦循《花部农谭》也说：“梨园共尚吴音……自西蜀魏三儿倡为淫哇鄙谑之词，市井中如樊八、郝天秀之辈，转相效法，染及乡隅。”这是扬州的情况。沈桐威《谐铎·南部》说：“吴中乐部，色艺兼优者，若肥张瘦许，艳绝当时……自西蜀韦（魏）三儿来吴，淫声妖态，闾于歌台，乱弹部靡然效之，而昆班子

弟，亦有倍师而学者。”这是说的昆曲故地苏州一带的情况。《乾隆四十六年江西巡抚郝硕覆奏遵旨查办戏剧违碍字句》说：“昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、川、云、贵等省，皆所盛行……惟九江、广信、饶州、赣州、南安等府，界连江、广、闽、浙，如前项石碑腔、秦腔、楚腔，时来时往……。”（王晓传辑《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第116页）嘉庆三年（1798）苏州老郎庙《钦奉旨旨给示碑》：“嗣后，除昆弋两腔仍照旧准其演唱，其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏、概不准再行演唱。所有京城、地方，着交和珅严查饬禁，并着传谕江苏、安徽巡抚、苏州织造、两淮盐政，一体严行查禁。”这是江苏、浙江、福建、安徽、江西、湖北、湖南的情况。从严长明《秦云撷英小谱》还可知道当时西安著名秦腔艺人色子、竹林等，曾到浙江一带演出，申祥麟到湖北武汉演出。从顾采《容美纪游》知秦腔已在湘鄂兄弟民族地区流行。秦腔在江南各省盛行，与当地戏曲的相互交流、影响也是不言而喻的。

秦腔流行到两广的情况，也从上面所引资料可以知道。另外，明嘉靖五年（1526）刊祝允明《猥谈》所说北曲支派弦索（即秦腔）已流传至两广。此后，即隆庆年间（1567—1572）王崇古在广州也曾召山陕商贩贸易，秦腔又不断到达两广。所以清代广州人杨懋建《梦华琐簿》就说广州的本地戏班“近西班”。光绪时俞洵夹《荷廊笔记》和丁仁长《番禺县续志》记嘉庆间广东戏曲时说：“本地班专工乱弹、秦腔及角抵之戏。”招子庸《粤讴序》也说：“珠儿珠女、雅善赵瑟；酒酣耳热，遂变秦声。”正因秦腔在广州日久，所以逐渐由外江班转为本地班，而且专工秦腔。广东的粤剧和西秦戏与秦腔有着不可分割的关系。正如赖伯疆、黄雨言《粤剧的历史应从何时算起》说的：粤剧和西秦戏“应同源于秦腔梆子。”（广东《学术月刊》1980年第三期）

秦腔流行到西南的四川、云南、贵州和西藏，文献可证的也是明代中叶的事情。川陕地毗乡邻，戏曲之间的交流已是常事。

明嘉靖年间杨慎官居云南时，有陕西人李菊亭携妓夜过，作散曲《金衣公主》，说“按歌秦声”（《陶情乐府》卷四）。可知滇有秦腔。他在泸州尝醉胡粉傅面，所用声妓也是秦声歌妓。因此，清雍正年间（1723—1735）在四川做官的陆箕永就在《竹枝词》中写道：“山村社戏赛神幢，铁钹檀板柘作梆，一派秦声浑不断，有时低去说吹腔。”雍正七年（1727），四川提督黄廷祯在一封奏摺中也说：军中“择其能唱乱弹者，攒凑成班，各令分认脚色，以藏布制成戏衣，不时扮演致唱，以供笑乐”。可知秦腔从四川进入西藏，所以解放后西藏拉萨市有秦腔剧团。康乾年间，四川大小金川用兵，不少秦腔艺人随军入川，演唱多年，象张银花、三寿官等。至于乾隆时期魏长生回四川成都演出，并与当地语言结合，才逐渐形成了后来的川戏中的弹戏。此后，秦腔又由四川再次传入云南、贵州。据《禁书总目》伊阿龄奏陈，秦腔在乾隆年间（1736—1795）的“云、贵等省皆所盛行”，与魏长生同时代的秦腔艺人中，有云南的刘三官（名玉、字芸阁），贵州的杨宝儿（见《燕兰小谱》）。秦腔在云、贵的活动由此可知一、二。另外，洪亮吉出任贵州学使时，也看到贵州艺人“束素腰纤点屣高”的表演，证明魏长生的“梳水头”、“蹀躞”表演技术与化妆艺术，也传到贵州秦腔艺人中去。《云南通志》说，明清时，云南的“典当业则为陕西、山西帮所开设者”，山陕钱庄带秦腔去云南，也是在理之中的。云南滇剧和贵州梆子传统剧目中的《烤火下山》就是乾隆时魏长生在北京的拿手戏之一。戏曲间的影响，也是比较明显的。

秦腔在台湾省同样有着长期的流传。在台湾与大陆分隔几十年后的今天，台湾不仅拥有一批观众和秦腔爱好者，而且有一些研究机构和剧团。一九八〇年十一月台北举办的“戏剧季”，其中就有“陕西秦腔剧团演出的《赤桑镇》”（《人民日报》1980年11月22日），一九八一年二月十五日，台湾《自立晚报》载国立台湾艺术馆办的第十一届大陆地方戏剧公演中，就有由大西北秦

腔研究实验剧团演出的秦腔传统节目《杨氏婢》、《白娘子》、《五典坡》、《南天门》等。

秦腔在海外的流传，始于清代。清人有“海外咸知有魏三”的诗句。琉球群岛有一陕西村，几个世纪以来，都演唱秦腔，抗美援朝战争中，陕西省慰问演出团带秦腔到朝鲜演出。一九六〇年秦腔戏曲艺术片《三滴血》拍成后，曾行销东南亚数十个国家，受到海外侨胞和这些国家观众的欢迎。一九八一年十一月，西安市秦腔演出团首次把秦腔带到日本，受到日本群众好评，增强了中日友谊。

(三)

秦腔班社起于何时，因缺乏可靠资料，尚难得知。从目前掌握的材料和实地调查访问的情况来看，早在明初，陕西关中就出现有不少秦腔戏班子，至明中叶有了迅速的发展。主要是一些失意文人或退隐达官的家班。象长安的许宗鲁、张治道、何栋、胡蒙溪，户县的王九思、武功的康海、张炼都有自己的家班。另外，长安、咸阳、武功、朝邑、周至、眉县、三原、乾县等地，除秦王朱棣的乐户外，还有不少散居乐户。这些乐户，除供职官府使用演唱北曲杂剧外，也演唱当地戏曲。后来，随着政治经济的发展，明代中叶出现了在乐户基础上形成的专门戏班，弘正年间（1488—1521）建立的华庆班，就是由贬谪回乡的张附翱（出任青州推官）在周至乐户王锦家的基础上，延揽附近乐户成立的，又称张家班。主要艺人有王锦的女儿王兰卿。汉中洋县的祁家班，是明万历间（1573—1620）活动在汉中一带的著名戏班。张家班历明清两代，几经变迁，到一九四九年才散伙。清代康熙以来（1662—1735），随着封建经济的进一步发展，特别是工商业的繁荣，陕西作为西北、西南的交通孔道，戏曲班社有如雨后春笋，层出不穷。除广阔农村临时性的艺人搭班外，涌现出一批比