

陕西传统剧目汇编

SHAANXICHUANTONGJUMUHUIBIAN

陕西省艺术研究所◎编

秦腔

第一辑



陕西新华出版传媒集团

陕西人民出版社

陕西传统剧目汇编

SHAANXICHUANTONGJUMUHUIBIAN

陕西省艺术研究所◎编



陕西新华出版传媒集团
陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陕西传统剧目汇编·秦腔·第一辑/陕西省艺术研究所编. —西安: 陕西人民出版社, 2016

ISBN 978-7-224-12118-6

I. ①陕… II. ①陕… III. ①秦腔—剧目—选集
IV. ①J825.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 324956 号

陕西传统剧目汇编

秦腔·第一辑

作 者 陕西省艺术研究所
出版发行 陕西出版传媒集团 陕西人民出版社
(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

印 刷 西安市建明工贸有限责任公司
开 本 787mm × 1092mm 16 开 331.5 印张
版 次 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN978-7-224-12118-6
定 价 680.00 元

《陕西传统剧目汇编·秦腔》参与编辑人员名单

主 任 丁科民 唐瑜君

副 主 任 邓 萌 何 桑

编 委 丁科民 唐瑜君 邓 萌 何 桑 李恩魁

仲居善 冷 梦 许德宝 张新生 尚飞鹏

责任编辑 李恩魁 仲居善

参与整理、编校人员

1. 50年代至“文化大革命”前传统剧目工作室参与《汇编》工作人员

柳 风 李静慈 王怀蔚 尚 若 章 健 葛绍番 仲居善

章云刚 肖润华

2. “文化大革命”后参与《汇编》工作人员

杨志烈 仲居善 余雅珍 李素心 曹 爽 顾博璋 王东明

3. 新时期参与《汇编》工作人员

丁科民 李恩魁 仲居善 孙宪德 王荣昌 孙 婧 甘 婧

李 婷 柳 茵 王 佳 倪 娟 潘改兰 王 茸

概 述

秦腔因陕西简称为秦而得名，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，因各地语言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）；流行于中府西安地区的，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，南不过宁强。向外曾流行至京、津、冀、鲁、豫、皖、浙、赣、湘、鄂、粤、桂、川、滇、青、宁、新、藏等省区。1949年后还传至台湾。域外远达吉尔吉斯斯坦共和国。

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，进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21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王献演的秦腔：“乱弹曾博翠花看，不到歌筵信亦难。最爱葵娃行小步，氍毹一片是邯郸。”“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演之地；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“择其能演乱弹者，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“今则乱谈盛行，……半夜空堡而出，举国若狂”的盛况。（乾隆史传远《临潼县志》）仅西安一地就有36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、豌豆花、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”，号称关中曲部“三绝”。（乾隆四十三年严长明《秦云撷英小谱》）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”的美誉。（嘉庆八年小铁笛道人《日下看花记》）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》《打擂订婚》，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》，脚色体制齐全，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，足无徒跬，神明变化，妙处不传”的境界。（《秦云擷英小谱》）。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）。”（《秦云擷英小谱》）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。《秦云擷英小谱》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60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、龙得子、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 200 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“辅助社会教育，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 50 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 30 多年的时间内，全省名社共培养学员 2000 名以上。陕西易俗社最

多，共办班 13 期，培养学生 600 余名；其次为榛苓社，共办八班，培养学生 400 余名；三意社共办七班，出科学生 200 余名。其中较有成就的计 150 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 60 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 50 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 20 余人；丑行有聂大少、苏牖民、马平民、晋福长、樊新民、汤涤俗、阎振俗、雷振中、王辅生等 10 余人。（王绍猷《秦腔纪闻》）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（1917），李桐杆又拟《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 600 余本，易俗社最多，计 500 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（1921）《桃花泪》《小姑贤》《将相和》《露筋词》等 15 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《类昭君》《家庭痛史》《卧薪尝胆》《夫妇镜》等 50 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《劈门卖画》，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。30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，呈现出中正和平之美。“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“黄丽调”“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式亦被引进和采用。

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，或重起炉火，共建秦腔专业院、团 74 个，从业人员多达 5000 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 11 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 62 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 200 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。20 世纪 50 年代末三大秦腔班晋京献技，并巡回江南 16 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》，萧玉玲、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 1004 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《五家坡》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“稍戏子”。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、凄哀的感情；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、带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50多句，讲究唱得潇洒自然，优美动听，民间称作“酥板乱弹”。《下河东》的四十八“哭”，要排唱48句；《斩李广》的七十二个“再不能”，要排唱72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”。20世纪30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，都要按行当建置以“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》）



【编辑说明】

一、《陕西传统剧目汇编·秦腔》（以下简称《汇编》）的编辑，本着保护、抢救文化遗产，尊重历史、尊重文化传统的原则，尽可能保持原貌，以供研究。

二、《汇编》所收入剧目来源有二：其一是陕西省文化局上世纪 50 年代末至 80 年代，在“手抄本”的基础上组织编印的内部资料《陕西传统剧目汇编·秦腔》；其二是上世纪 50 年代初到“文革”前，陕西省戏曲修审委员会（后更名为陕西省剧目工作室、陕西省艺术研究所）从陕西各地剧团和老艺人手中收集的手抄本，这批手抄本现存陕西省艺术研究所。

三、《汇编》的编排，第一集按本所现存明、清手抄本；民国时期按作家的作品；其余按照剧目的故事发生朝代编排。

四、为向读者提供较为详尽的资料，每个剧本前均标示有剧情简介及剧目别名、本别、特色、流行地、本事等相关信息。

五、《汇编》所收编之剧本，没有统一的文字范本，多系民间艺人口述。在口述过程中，难免有讹传或加入一些现代词语，为保留原貌，一般不作改动。

六、原手抄本中一些明显的错别字和句子，以现代通用语句予以