

一 正 名

戏曲史成为一门科学是近代的事情。在这之前，戏曲只是作为一种娱乐和消遣而成为人们的谈资，特别是在清代地方戏曲刚刚兴起的时候，不要说文人雅士们大多不属于为它留下一点文字，就连那剧种名称，也很少有人肯认真去过问或推敲，人们谈论它们的时候，往往带有很大随意性。这种随意性给我们今天的研究带来许多困难，由于把握不准概念而被引入歧途的事情时有发生。由此可见，“正名”之于近代声腔剧种史的研究是至关重要的。

李调元《剧话》说秦腔“始于陕西，……俗呼梆子腔”。李声振《百戏竹枝词》说秦腔“俗名梆子腔”。可见梆子腔作为秦腔的“俗名”是明确的。所以我们研究梆子腔形成发展史，首先应该从秦腔入手。

举凡秦腔的名称，大约有如下数种，即西调、西曲、西腔、西秦腔、陇东调、甘肃调、秦音、秦声、秦腔、琴腔、梆子腔、乱弹、桄桄、大戏。虽然秦腔有这许多称谓，但上述诸种称谓绝非都是秦腔专用名词。其中有些概念包括几种含义，秦腔不过是其中之一罢了。如果有谁以为上述概念一经在典籍中出现，便是指秦腔，那就失之毫厘，差之千里了。不幸的是，有些人为了混乱恰恰就出在这里。

为了弄清秦腔的概念，我们划三条杠杠。第一条杠划在明中叶，即秦腔的形成时期。在那之前，秦腔作为一种戏曲声腔还没有

出现 所以那以前典籍中西音、西曲、西调之类 秦音、秦声之属 都与秦腔无涉。它们实际上是指秦地的语音、音乐或歌曲等等。第二条杠杠是，现有材料可以证明，在秦腔问世以后，只有西腔、西秦腔、秦腔、桄桄这四个概念可以确认是指秦腔；此外其他所有概念，至少都具有两种以上的含义。如果其具体出处没有言明系指秦腔，而引用者也未将其加以证实是秦腔，便不能简单地以秦腔论处。比如 陆次云《圆圆传》中记载李自成命群姬歌“西调”一事 这无疑是一条至关重要的史料，但可惜我们现在无法判断它是指秦腔，还是指山陕小曲，所以在使用时便不能贸然当作秦腔。又如秦音和秦声，有时它们所指的是秦腔，这有孔尚任《平阳竹枝词》“演乱弹”条“秦声秦态最迷离”为证。有时它们是泛指秦地的语音和音乐 如朝邑韩苑洛《狱中集古》（集李 第一首：“感激平生意 此心谁见明？与君歌一曲，一半是秦声。” 引用者常将此作为同州梆子在成化时已产生的硬证。殊不知那“集李”已经说得明明白白，这是诗人在“集古”时采李白诗中四句而成。而李诗的“一半是秦声”显系指秦地的声音（语音和音乐）而言。再如梆子腔和乱弹，它们在很长一段时间里，是作为秦腔特有的专用名（俗名）而使用的。但是，乾隆时，秦腔足迹远涉江南，与当地一些声腔结合孕育出新的声腔，它们也在使用这些名称。这时梆子腔和乱弹的称谓便不再为秦腔所独有，所以我们对乾隆时的梆子腔和乱弹也不能不细加分辨了。第三条杠是，关中人与其他省份的人们对秦腔的称呼有所不同。陕西人在陕西的范围内，从没有“秦腔”的叫法。他们把出自这里的这种声腔称为乱弹、梆子、桄桄和大戏。前三种都是秦腔的俗名，这正如人们对自己最亲密的人往往称呼小名以示亲切一样，久而久之，甚至竟然忘记给他另起大号，因为他们觉得那样做几乎没有什么必要。请问，在关中地区有谁不知道梆子、乱弹和桄桄是一种什么东西呢！至于说大戏，那本来就算不得什么名字，

不过是一种尊称罢了。但是，当秦腔外流时就可就需要有个雅号了。外省之人到了关中谈起秦腔时，也愿意使用一下官称。所以，所谓秦腔或西秦腔也者，不过是外省人对秦腔的通称罢了。此事可以证之于李声振《百戏竹枝词》，其咏梆子腔条云：“秦腔俗名梆子腔”。至于说甘肃调、陇东调和琴腔，则不过是秦腔的误传。笔者在陕西调查时，从韩城樊仰山先生处获悉，陕西艺人自己正式使用秦腔这一概念，是在民国初年，一次西安易俗社去武汉演出，因为湖北人将易俗社所演的戏称为秦腔，该社只好入境随俗，在印戏单时第一次使用了秦腔的名称。后来秦腔艺术家冯梓木在《西安日报》上发表文章，题为《秦腔锣鼓经》，其时为民国二十年（1931）。这是陕西人在陕西第一次使用秦腔的概念。

在秦腔的诸多称谓中，弄得最为混乱的当推西秦腔、甘肃调、陇东调和琴腔了。如果仅仅是混乱，问题还不大，只要正正名就是了。严重的是，由混乱而造成历史悬案，又由悬案派生出许多莫名其妙的说法。所以，这已不是简单的正名问题，而需要作为专门问题来加以论辩了。

事情是由吴太初《燕兰小谱》如下一句话引起的：

友人言，蜀伶新出琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴为主，月琴副之，工尺咿唔如话，旦角之无歌喉者，每借以藏拙焉。

吴氏一下子说出琴腔、甘肃调和西秦腔三个名称，从此以后，西秦腔就是甘肃调或琴腔的说法便不胫而走。谢章铤在其《赌棋山庄词话》中进一步引申说：

甘肃腔即秦腔，又名西秦腔，胡琴为主，月琴为调，工尺咿

唔如话，今所谓西皮也。

徐珂在《清稗类钞》第三十七册“戏剧类”里则发挥说：

北派之秦腔，起于甘肃，今所谓梆子者，则指此，一名西秦腔，即琴腔，盖所用乐器以胡琴为主，月琴为副，工尺咿唔如语。乾隆末，四川金堂魏长生挟其入都，其后，徽伶悉习之。

将这三条材料排比一下便可看出，在吴氏那里，甘肃调还只是西秦腔的别名；到了徐氏手中，西秦腔的产地便被移到甘肃去了。此后又有陇东调的说法，说秦腔产自陇东，名曰陇东调。此说最初是由“咙咚调”发轫的。因“咙咚调”与“陇东调”谐音，又因“陇东”与甘肃（陇）有关，所以甘肃调又变成陇东调了。自甘肃调和陇东调的说法风行以来，秦腔的产地便多歧异，很多研究者也纷纷到甘肃和陇东去找源头，学术界一时异说纷起。更为严重的是，由于秦腔产地的转移，人们竟至对西秦腔就是秦腔这一点也发生了怀疑，在很多研究文字中，西秦腔居然是一种与秦腔完全不同的东西。原其初，吴太初不过是听“友人言”而已，自己并未做过调查，他无论如何也不会想到，因为那“友人”的这一句话，便为后世学者留下这么多麻烦。幸好在此前、此后和同时还有许多其他材料可供辨析，否则我们即使想不去以讹传讹也不可能了。

解决这一问题的关键有二，其一要回答秦腔何以用西秦腔来命名；其二要说明甘肃或陇东是不是西秦腔的产地，在那两个地方是否有甘肃调或陇东调存在过。

我们先来看第一个问题。

西秦腔首见于《钵中莲》传奇，该书出自江浙人之手，可知西秦腔首先是由江南人叫出来的。那么，“西秦”的概念是何所指呢？

春秋战国时期，秦国据关中，陇东亦在其版图之内。因秦地的方位在中原之西，故又称西秦。此后，西秦便成为有固定含义的概念，一般用来泛指关中地区。在文人骚客笔下，或小说家及戏曲人物的口中，它几乎成为习惯用语，只要翻拣一下，便可信手拈来。如《捉季布变文》，

其一：

昔时楚汉定西秦，未辨龙蛇立二君。

其二：

一似再生东项羽，二忧重起定西秦。

锣鼓杂戏《潼关》：

内有两国强霸，西有秦强，东有楚壮，秦者西秦穆公，楚者楚国平王。……（《山西地方戏曲汇编》第一集 157 页）

《大唐秦王词话》：

正是方离帝辇西秦国，早至潼关界口存。

上述材料中的“西秦”，无例外地都是代指陕西。除了文字记载外，还可找到实物。明清时山陕商帮十分活跃，足迹遍布南北。他们在很多城市建立行帮组织，称为“会馆”，凡山陕商人合建，称山陕会馆；陕商独建者则称西秦会馆。至今四川自贡尚存乾隆时所建规模宏大的西秦会馆，且有碑文同在。既然秦腔出自陕西，而

陕西又被外省人习惯地称为“西秦”，那么西秦腔的得名就很容易理解了。我们又知道，西秦与秦本是同一概念，西秦之“西”不过用以表示秦地的方位而已，在通常情况下，人们是只称陕西为秦，而不加“西”字的。所以西秦腔实为秦腔。

问题是由人们对西秦腔之“西”字的误会引起的。误会之一是，错把“西秦”的概念理解为秦地之西。秦的西面不是陇吗？于是便出现了甘肃调和陇东调之说。误会之二是，把西秦理解为五胡十六国时期鲜卑族在甘肃西南部所建立的“西秦国”，于是便得出“西秦腔是甘肃人民所创造的”结论（见《中国古代音乐史稿》下册 981 页）。

我们为了设法解除这个误会，现在再来看第二个问题。先退一步说，如果秦腔产生于甘肃，那么典籍中或多或少总会留下一点痕迹。可是，在吴太初听“友人言”之前，从来没有发现过甘肃调一类的任何字样；相反，在那之前却有了大量西秦腔和秦腔的记载。此其一。现在甘肃的学者和艺人一致认为秦腔的发源地不在甘肃，他们那里从来唱的就是秦腔，却没有听说过什么甘肃调。此其二。笔者在陕西西部过去凤翔府所属八县，即西府秦腔流行地区，向老艺人及有关人员做过调查。他们是：秦腔剧作家谢寿山，眉县秦腔老艺人田毓华，宝鸡刘志珍、李甲宝，陇县剧团赵文贵、温良民，凤翔吕明发、孙双钱，陇县文史馆严治洲等。他们从民国初年到解放前，先后都曾在甘肃的兰州、天水、平凉、辉县等地搭过班，其中有些人的先人或师辈也曾在那里献艺。将他们所谈情况加以概括，即为以下三点：

1. 甘肃流行的是秦腔。其中兰州以西安秦腔为主；其他地方则是西府秦腔的天下。从未听说或见过甘肃调或陇东调。西府秦腔也没有“西秦腔”的叫法。

2. 甘肃的秦腔班社由两部分人组成：一是本地娃娃，二是到

陕西聘请演员和教师。在绝大多数班社中都有陕西艺人。

3. 甘肃人在人辰韵上与中州发音不同，其“君臣人们棍”五字表现最为突出。如“君”读作“中”、“臣”读作“城”、“顺”读作“送”即是。这一特点恰与西府方言相同，加之地理位置邻近，所以甘肃便成为西府秦腔的流播地区。

将上述情况加以综合分析，我们可以得出结论说：秦腔并非产自甘肃；甘肃流行的是西府秦腔；所谓甘肃调是不存在的。

在这里顺便说一下鲜卑人建立的“西秦国”。《古今中国地名大辞典》(353页)载：

(西秦)晋时十六国之一。鲜卑族乞伏国仁乘苻坚败，称大单于。筑勇士城而都之。在今甘肃靖远县西南二百里……有今甘肃南部之地。传五主四十七年。为夏赫连定所灭。

这个在历史上仅存 47 年的“西秦国”除了历史学家外，恐怕很少为世人所知，而且它仅据有甘肃南部一隅之地，那里也没有听说具备产生戏曲声腔的条件，有谁会相信秦腔是由这个“西秦”而得名呢？

也许有人要说，即使甘肃调查无实据，但毕竟事出有因。是的，虽然那因由不过是吴太初从友人处听来的一句话，但我们还是应该认真对待的。当我们在上面排除了甘肃调存在的可能性之后，就比较容易解释这种说法产生的原因了。古时甘肃属秦地，秦置陇西、北地二郡，汉置凉州，晋因之，又分置秦州，唐置陇右道，兼属关内、山南二道，宋初置陕西路，明属陕西布政使司，清置甘肃省，民国因之。从区划沿革可以看出，甘肃与陕西在历史上一直属于同一区划，直到清中叶以后，甘肃才划省独立，但仍隶川陕总督治下。由于古来甘陕不分，而秦腔最早又以西秦腔命名，所以在乾

隆中期 当“蜀伶”魏长生把它带到北京时 便有人把它叫作甘肃调。不过，当初这甘肃调可是作为西秦腔的异名出现的，人们并没有因此而改变它的产地，这种事情是以后从徐珂《清稗类抄》开始的。

陇东调之说出现更晚，其说也越不可信。据查，史有陇东郡，其地在陇州。其区划沿革是，西魏废帝三年，改千阳县为杜阳县，并在城内设陇州、陇东郡，系因境内陇山而得名。唐武德初改陇东郡为陇州，辖地相当今之陕西千水流域及甘肃华亭县地。笔者至陇县（古陇州）调查 该地文史资料中从无有关陇东调之记载 当地艺人及群众也从来没有听说过什么陇东调。那里一直是西府秦腔流行地区，其班社活动的记载，可以上溯到晚清时期。回过头来，我们再看看陇东调之说的起因。陇东调是南方的“咙咚调”人为地音转而来的。之所以会有人去做这样的音转工作，原因有二：其一 陇东与甘肃有关 他们从甘肃调之说受到启发 其二 咙咚调又名龙宫调，是流传于南方的吹腔中的一种曲调。由于近年来学术界产生一种吹腔系从西秦腔蜕变而来的说法，所以便使人产生把咙咚调与甘肃调联系起来的想法，这种联系则又使人想到了“咙咚”与“陇东”的音转。一般地说 用音转之说来解释戏曲史上一些疑难问题是不可靠的，更何况陇东调又是在咙咚调基础上的推论呢！研究一种声腔的起源，需要从文化传统、戏剧基础以及政治、经济等方方面面做综合性考察，这是一件复杂的工作。但是，只有这样得出的结论才是可信的。相反，传闻与猜想只能人为地增加混乱。还应指出的是 吴太初关于“琴腔 即甘肃调 名西秦腔”的话之所以使很多人相信，并由此得出西秦腔不是秦腔，而是吹腔的推论 其中还有一层原因 那就是这段话后半截所表述的内容：“工尺咿唔如话。旦色之无歌喉者，每借以藏拙焉。”由于人们在吴氏书中所看到的魏长生的唱腔不是“声振林木 响遏行云”而是“咿

唔如话”，“靡靡之音”，所以就更增加了对西秦腔的怀疑。再加上《缀白裘》中《搬场拐妻》里的西秦腔又是唱长短句，于是越发相信西秦腔不是秦腔。这显然已不局限于甘肃调与西秦腔的关系，而是把问题引到魏长生唱腔的悬案上面去了。这一问题我们将在后面进行探讨。

二 板式变化体戏曲产生的环境和条件

人们常从天时、地利、人和三个方面来论断事情的成败，那是很有道理的。我们在解决梆子声腔体系的形成问题时，需要对诸如它为什么在明代中叶出现、为什么形成于关中地区、在各种板式变化体戏曲中为什么惟独它得到长足发展等一系列问题作出回答。但是想找到这些问题的答案，就需要对各种戏曲兴衰消长势态、社会环境以及民风民俗进行剖析，这三个方面实际上也就是人们常说的天时、地利、人和。

先说戏曲兴衰消长势态对梆子腔形成所产生的影响。这要从元杂剧说起。戏曲史研究已经证实，早在大都之前，晋南的平阳地区已经成了杂剧的第一个演出中心，它曾造就很多有成就的元曲作家。笔者在此不想引用更多史料，只想就自己对晋南戏曲文物进行考察时所见，谈谈当时留下的深刻印象。赵城广胜寺明应王殿“大行散乐忠都秀在此作场”的壁画，已是众所周知的了，但是，能够说明晋南地区具有深远戏曲传统的文物岂止一幅壁画！临汾县魏村有元代舞台一座，左右立柱两根，其一刻有“蒙大元国至元二十季岁次癸未春竖”。万泉城北，有镇曰解店，镇之东南有太山庙，庙前有乐亭。此庙“元大德重修之，景太改元又重修之”（《解店泰山重修碑记》）。万荣西北 15 里有嵇王庙，庙内一石碑系元至元八年（1271）三月初三立，碑文记有重建舞厅事。该县又有飞云楼

一座，因其崇高华丽，斗拱精巧，故以飞云名之。楼内刻石镌有“庙内舞厅周遭压基台石四面”字样，下署“大元国至正十四年五月初三日撰”。当然，笔者在这里所列举的远不是问题的全部，但是，将这些材料排比起来，已经足够我们用来联想和描绘杂剧在这一地区活动的盛况了。晋南地区的戏剧活动并非从元代开始，它可以上溯到金代。侯马金代董明墓（修于金大安二年）内砌有小戏台一座，上有五个戏俑正在作场。栳山有金墓三座，其墓葬年代为“宋政和八年戊戌岁至大金大定二十一年辛丑”。墓中有砖雕戏俑数个。又，永乐宫内有蒙古蒙哥四年的二石棺，原为修建此宫之二道士墓葬，其中一棺正面雕有戏台，上面有四个脚色。在宋金人的墓葬中接连发现戏台模拟和戏俑，这一事实除了能够证实晋南地区戏曲活动由来已久之外，它还告诉我们，那时的戏曲演出是多么普及。不是吗，人们在活着的时候追求这种耳目之娱，就是死后，有钱人还想把它带到冥间去享用。

陕西与山西毗邻，晋南地区与关中地区历来经济和文化交往频繁，加之关中在宋以前为历代帝王建都之地，其文学艺术的发展一直得风气之先。以理度之，当元杂剧风行之时，那里的演剧活动也一定十分活跃。遗憾的是，由于元明交替和明清易主的两次大动乱，关中地区的戏曲文物大都毁于兵燹，只有同州地区有些特殊。渭北的韩城至今尚存有 27 座元代建筑，笔者考察了城中关帝庙戏台，其格局和方圆大约与临汾魏村元代戏台相近。据老辈传说，元军南下时，先据韩城，在城中设五营四哨，每营都有戏台一座（至今城内仍有五营四哨之名），由此可知元时韩城演戏之盛。据查，入明后又有马庄华岩寺戏楼，成化四年建的芝川庙戏台，隆庆辛未建的城隍庙乐楼等。在朝邑有东祠，始建于唐贞观年间，宋正和七年祠内建岑榭（乐楼）一座（现存），上下三层，其制，二层演神戏，一层演人戏。韩城与朝邑同属古同州府，从他们现存的文物可

以想见元明时期整个同州地区演剧之盛。

元杂剧的黄金时代维持时间并不很长，当杂剧的中心南移后，它就开始走下坡路。随着元朝的灭亡，它便一蹶不振，再无转机。明嘉靖时，南京仅有一两个戏班在维持，其他城镇可想而知。山陕地区的杂剧基础较为深厚，但随着这种艺术形式总体危机的到来，那里的情况也是越来越不景气。有关明中叶陕西杂剧活动的史料，只在《商州府志》发现一条关于北杂剧演出的记载，此外所知道的就是写过杂剧的康海、王九思了。《杜甫游春》和《中山狼》等在后期杂剧史上虽然占有一席之地，但那已是强弩之末，并不能给这种艺术的复兴以多大动力。晋南的情况较关中稍好一点，笔者在赵城广胜寺明应王殿东墙外侧镶嵌的石碑上发现这样两条记载，其一为：

万历四十八年正月吉旦
乐户杂剧银贰钱
乐人猪肉贰拾斤，羊肉拾斤，杂脏贰付。

其二为：

万历四十八年正月吉旦
吹手猪胙四斤，乐人猪胙四斤，银三两。
乐人四人，银贰钱肆分。
响赛男女乐贰拾人

两条材料上所记捐银捐肉之事，系因“辛霍嵎龙王四月十五日圣诞”而起。从中可以看到，在万历四十八年，这里还有“乐户杂剧”存在，过去治史者一向认为，万历时已经很难见到杂剧的影子，看

来这种见解不能成立。从杂剧乐户们在捐赠活动中表现出的热情看，处境还不很拮据，看来他们还会坚持一些时候，使奄奄一息的杂剧得以苟延残喘。可惜，除了这惟一的史料外，在晋南再也没有发现第二条。

我们知道，梆子腔产生于明中叶，而那时正值北杂剧倒运，就是在山陕地区，其局面也难以撑持。旧有的艺术衰落下去，新兴的艺术取而代之，这是不以人的意志为转移的规律。对于新产生的梆子腔说来，由北杂剧的衰落所造成的艺术真空是它显露头角的大好时机，而人们对北杂剧热情的减退和求新趣味的增长，无疑为它提供了乘风借势的绝好条件。当然，这种机会并不是单独留给梆子腔的。不，艺术领域里的竞争是普遍的，它对这种新的戏剧艺术并没有特殊照顾的理由；梆子腔的生存和发展必须凭借自身的竞争条件。不是吗？一向以农村为基地，足迹遍布大江南北的弋阳腔，很早就把它的触角伸到了晋南地区。万荣百帝村青戏抄本发现，使我们知道在万历年间那里曾有青戏的活动。那时正是青阳腔风靡南北的时候，人们冠之以徽池雅调的雅号，以表对其喜爱和崇尚之情。随着商业的交流，这种一向以入乡随俗为特征的戏剧形式一经传来，便在晋南扎下了根基。说来奇怪，青戏虽然能在晋南繁衍后代，但它的家族在这里并未繁荣昌盛。我们现在除了已见的青戏抄本外，还知道青戏曾经活动在万荣的范村、北解和百帝三村，此外再找不到有关这种戏剧活动的任何史料。诚然，晋南民间曾有一些谣谚，诸如“一青二簧三罗罗，梆子乱弹摸不着”、“一青二簧三越调 梆子乱弹瞎胡闹”、“真青戏 假乱弹 罗罗戏胡叫唤”之类。于是有些同志便以为，似乎青戏在这里有过巨大影响，以此才格外为人们所看重。其实这是一种错觉。谁都知道，梆子腔在晋南地区又称大戏，它在人们生活中占有特殊地位，人们对其喜爱程度是有目共睹的。这些民间传言并非是在有意贬低梆子

戏的威望，它们只是说，青戏、二簧、越调这些并非这里土生土长的剧种，其演出风格或内容较梆子戏文雅清淡一些，也正是在这个意义上，人们来开了一下梆子戏的玩笑。这好像乡村人偶尔谈起城里人的洋气，并因此耍笑一下自己及同类的土气一样。但玩笑只能当作玩笑，他们并不因此而想去做城里人，也不能因此而说明城里人在他们心中有多么了不起的威望。你看那第一条谣谚，“罗罗腔”不是与“一青二簧”平起平坐吗？可是在第三条里它就被说成“罗罗戏胡叫唤”了。如果有人因为第一条便以为罗罗腔在人们心目中的地位比梆子腔还高，那岂不成了笑话？其实，第三条中所说“真青戏”之“真”实际上是指它的发声方法用真嗓；“假乱弹”之“假”是指它间用假嗓用“胡叫唤”形容罗罗腔是形容它的演唱风格。总之，青戏在晋南并没有多大发展这是事实。至于它为什么没有得到很大发展，恐怕是与竞争不过土生土长的梆子腔有关吧？

昆曲在明中叶已成燎原之势，它的势力也在山陕扩展。但是，由于它曲高和寡，很难在那里建立基业。它的曲牌和唱腔被同州梆子和蒲州梆子吸收很多，但它却没有作为一个剧种在那里流传下去。清初李渔带家班至西安演出昆曲，竟然发出西安“无戏”的感慨。他之所谓“戏”实际是指昆曲而言，可见那时昆曲在西北没有产生很大影响。

山陕地区各种戏曲兴衰变化的形势，为梆子腔的诞生提供了理想的条件。金元杂剧的深远传统不但培养了广大戏曲群众，而且遗留下一大笔丰厚的遗产。在这遗产的清单上，列举着那些数不胜数的舞台，还有那些为人们熟悉的戏剧故事和人物，以及戏剧音乐和戏剧组织的形式等等。这笔遗产对于武装新兴的梆子腔说来是绰绰有余了。它无需像前辈那样一切都从头开始，一点一点地添置家当，只需将那些式样不很合适的家具加以改造或重新安置一下就是了。这对于一个新生的剧种说来，无疑是一种难得的

恩赐。除了金元杂剧的遗产外，梆子腔还得到来自青阳腔和昆曲的助力。这种助力既表现为艺术竞争的推动力，还表现为各种戏剧形式之间的艺术交流和影响。已有很高发展的青阳腔和昆曲为梆子腔的发展提供了借鉴，我们在老同州梆子剧目和音乐等方面，都还能看到其学习或搬用前者的痕迹。

戏曲音乐与民间音乐有着密切关系，山陕地区戏剧活动的发展与这里民间音乐的盛行密不可分。

有明一代，民歌蔚为大观，以至被那时文人自诩为可与宋词元曲相比肩之一绝。沈德符在《野获编》里记述那时民歌的发展与流传情况说：

元人小令行于燕赵，后浸淫日盛。自宣、正（宣德、正统）至成、弘（成化、弘治）后中原又兴〔琐南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之，以为可继《国风》之后。何大复继至，亦酷爱之。今所传〔泥捏人〕及〔鞋打卦〕、〔熬鬚髻〕三阙，为三牌名之冠，故不虚也。自兹以后，又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲，然不如三曲之盛。嘉、隆（嘉靖、隆庆）间乃兴〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银绞丝〕之属自两淮以至江南，渐与词曲相远。不过写淫媠情态，略具抑扬而已。比年以来又有〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕二曲其腔调约略相似则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心肺，其谱不知从何而来，真可骇叹！

沈氏囿于个人闻见，所述不过是当时民歌的一部分，还有更多数量的歌曲在民间流传着。入清以后，民间音乐创作有了更大发展，李

斗在《扬州画舫录》中详细地描述了江浙地区的民歌流传情况。在山陕地区这时盛行着一种“西调”。翟灏《通俗编》云：“今以山陕所唱小曲为西曲。与古殊绝，然亦因其方俗言之。”乾隆初年的精抄本《西调百种》收入西调一百种。乾隆间抄本《西调黄鹂集钞》辑西调 134 曲。成书于乾隆六十年的《霓裳续谱》采辑西调二百多支，此后《白雪遗音》也有大量著录。仅从已见著录的西调数量和它在京师盛传的情况，已不难想象它在山陕老家的风靡程度。据陆次云《圆圆传》载李自成进京后不喜欢听陈圆圆的“吴歈”而命群姬歌“西调”。这又为我们提供了一条山陕农民群众喜爱“西调”的佐证。民间音乐的高度发展为戏曲音乐的繁荣创造了条件，戏曲音乐随时都可以从这里获取曲调来源。不但如此，民间音乐本身也在不断向戏曲音乐演进，这种情况又给戏曲音乐的发展以刺激和促进。我们从《霓裳续谱》里看到，有些西调已经不是只曲单用，常常有数首西调联缀起来，用以表现一个简单的故事。如《慢西调·深闺静悄》套曲，共有曲牌七支，并有简单的人物分工，分别由正旦和小旦来演唱，其曲例为：〔慢西调〕（小）〔慢岔〕（正）〔岔曲〕（小）〔西调〕（正）〔岔曲〕（小）〔西调〕（正）这种套曲实际上已经具备了戏曲的雏形。该书又有《乡里亲家我悄悄亲家》，里面出现了乡里亲家、女儿和城里亲家三个人物，所用曲牌为〔银纽丝〕、〔秦吹腔〕、〔京腔〕、〔数岔〕、〔银纽丝〕、〔银纽丝〕、〔南锣儿〕、〔银纽丝〕、〔秦腔尾〕。这是戏曲声腔与民间小曲联合使用的事例，它进一步向我们证实了民歌与戏曲之间的互相渗透、互相促进的不可分割的关系。因为山陕地区深厚的民歌传统为梆子腔的孕育提供了丰富的营养，所以它是我们在考察促使梆子腔产生的各种因素之中不可忽视的一个重要因素。

说过戏曲传统之后，再来看社会环境。关中在唐以前一直是我国政治、经济、文化的中心，宋以后帝都虽然东移，但陕西仍为西

北重地。八百里秦川自古以物产丰富著称，入明以后，这里的工商业得到进一步发展。明中叶时，陕西商帮活动频繁，足迹远至江淮湖广。同州居秦川之东，秦属内史，汉时设郡，唐宋以来置道置路，悉镇上卿，向为关中重镇。其地右臂京兆，左喉晋坂，襟黄河而带渭洛，阡陌纵横，庐舍鳞萃，故《读史方輿纪要》曰：“关中襟要莫如同州。盖其地控山河之会，繁材物之生。偏霸之世，往来所必争；一统之朝，生聚为尤盛。”明时，同州领朝邑、郃阳、韩城、澄城、白水五县，上隶西安府。清初升州为府。大荔为州府治所在地，物产之丰富又为诸县之魁，其中蒺藜、三白西瓜、小耳大尾羊、椴棣，气馥耐闻，京师以此熏制鼻烟，更是远近闻名的特产。县西羌白镇历来为皮货荟萃之地。每岁春夏之交，万贾云集，摩肩接踵。陕西巡抚岁以珠毛羔皮八百张贡诸京师。其实，南北商旅自远方而来者，决不止羊皮交易一项。同州向来是商品集散地，羌白镇不过是其中一个皮毛交易会而已。重要的政治、军事地位和繁荣的经济也带来了文化的发达，这里“文武蔚兴”（《同州府志序传》卷十六），历朝都有名士。成化时朝邑韩苑洛以文鸣于时，他还是个很有造诣的音韵学者，所著论乐诸篇，为后世所重。戏曲的繁荣既需要有工商业的繁荣作为基础，又需要有发达的文化作为条件，向以陕西四府中东府著称的同州，既是关中东部地区的商业集散地，又是那里的政治、文化中心，它为新兴的梆子腔的诞生和发展提供了各方面的条件。

说过同州，再说一河之隔的蒲州。蒲地为尧旧都，虞帝都，秦设河东郡，唐设河中府，元设晋宁路，河中府，明设山西布政司，统五县。城西为有名的蒲津关，汉称临晋关，隔河与同州的大庆关相望，为通连山陕的要道。蒲州自古为关山要隘，军政重镇。它既是骚人游兴之地，又是商贾云集之方。州县志云：“其民力田纺绩，尤尚商贾”；“仕宦之方，人文称盛”；“民务农桑，士嗜文学”。元明之