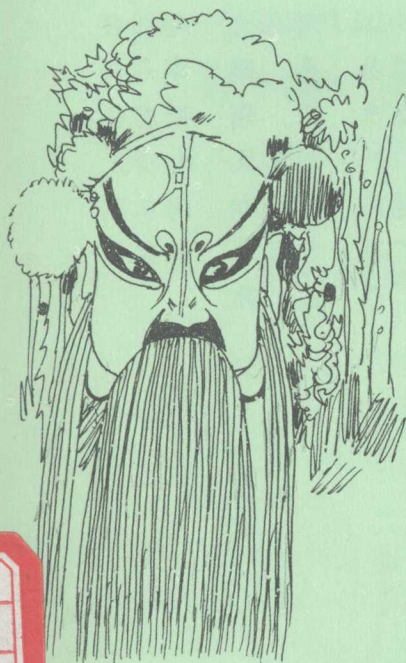




山西历史文化丛书

(第一辑)



三晋戏曲漫话

主 编 任茂棠

赵尚文 / 著

山西的戏曲艺术源远流长，品类繁多，在国内首屈一指。关汉卿、白朴、郑光祖，风流百代，省内四大梆子，慷慨激昂；戏曲文物遍布境内，戏曲名星璀璨闪烁。一部独特的戏曲简史，尽在书内。

山西古籍出版社

三晋戏曲漫话

赵尚文 著

*

山西古籍出版社出版发行(太原市建设南路 89 号)

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:1.25 字数:25 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 11 月太原第 1 次印刷

印数:1—10000 册

*

ISBN 7—80598—338—0

K·106 定价:2.40 元

《山西历史文化丛书》编委会

顾问：王 谦 李立功 王庭栋 马 烽

姚奠中 侯伍杰

主任委员：赵雨亭

副主任委员：李玉明

总 主 编：李玉明

委 员：（按姓氏笔划为序）

马玉山 马志超 王宝库 牛崇辉

任茂棠 刘 江 刘在文 刘纬毅

刘贯文 成葆德 李 鹏 李元庆

陈扬炯 陈墨章 张 颌 张国祥

张捷夫 罗广德 赵瑞民 赵曙光

高专诚 高建民 高培湖 陶正刚

柴泽俊 阎广洪 曹福成 梁豫秦

谢洪涛 楚 刃 雷忠勤

目 录

引子	(1)
一、中国古代戏曲的摇篮	(1)
二、戏剧史研究的活化石	(4)
三、源远流长的蒲州梆子	(8)
四、中路梆子与北路梆子	(14)
五、上党人喜爱的梆子戏与落子戏	(22)
六、绚丽多姿的民间小戏	(26)
七、朵朵梅花向阳开	(33)

引 子

相传有九十九道弯的中化民族的母亲河——黄河，穿越山陕大峡谷时转了两道弯。在晋西北的弯道上，孕育了成千上万首灿若繁星的民歌，那一带被中外文化界誉为中国民歌的海洋；而在晋西南的山西、陕西、河南交界的河湾三角区，又最早孕生出戏曲艺术的萌芽，那里则被称之为中国古代戏曲的摇篮。

山西的戏曲艺术，品类多达 53 种，约占全国剧种总数的六分之一。保留至今的地上地下的戏曲文物和戏曲遗产十分丰富，在中国戏曲史上占有非常重要的位置。

一、中国古代戏曲的摇篮

山西戏曲的历史，最早可以追溯到汉代乐舞杂技表演的“百戏”。在从晋南运城的侯村、北古村发掘的汉墓中，就曾出土过陶制的百戏楼模型和乐楼模型，在这些模型中就塑有栩栩如生的乐舞、杂技的表演人物。在万荣县、沁县、平顺县等地，也曾发现过记载宋代舞亭、舞楼的石碑等。这些文物史料足以证明，早在公元 10 世纪的宋代，山西境内的舞台表演艺术，就已初具规模了。

到金、元时期，山西的戏曲艺术飞速发展，独领风骚。当时晋南平阳（今临汾）地区的戏剧活动就非常活跃，成为与大都（今北京）齐名的全国戏剧活动中心。

据前辈蒲剧史家墨遗萍考证,那时候平阳城的西北角上曾是个风光秀丽的莲池,此地有道燕尔巷,就是散乐大行院(演唱北方乐曲的艺人团体)的集中驻地。洪洞县广胜寺元代演剧壁画中的“大行散乐忠都秀”,据说就是这里的演员。有这么多唱戏的人,必然得有一批舞文弄墨的文人骚客为他们编写剧本。正好这个时代的文士们深受民族压迫,仕途断绝,只能诗酒混世,为消胸中的愁闷,编写出以北方曲调演唱的、一般由四折戏构成的剧本——“杂剧”,也称北曲,或大唱弃暗投明,或鞭笞卖国汉奸,或高喊负屈衔冤,或赞美举义揭竿,就是那些“神仙鬼怪”、“风花雪月”的作品中,也时时流露着他们的愤恨。有编剧、有演员、有剧场,形成了晋南一方戏曲繁盛的大气候。

元代的钟嗣成曾写了一本记录已故编剧、演员们的《录鬼簿》,其中编写杂剧者有不少山西人。在他们当中,最著名的就是关汉卿。

关汉卿,《元史类编》记载:“解州(今运城附近)人,工乐府,著北曲六十种。”他一生以戏剧为武器,抨击以元代统治者为代表的邪恶势力,自称是“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆,响当当一粒铜豌豆”,被后世推崇为梨园领袖。他长期与身处社会底层的艺人们生活在一起,深知人间疾苦。他的作品大量运用了晋南一带的土语方言,通俗易懂,很受欢迎。关汉卿一生编剧 68 种,流传至今的仍有《西蜀梦》、《拜月亭》、《谢天香》、《金线池》、《望江亭》、《裴度还带》、《救风尘》、《哭存孝》、《单刀会》、《玉镜台》、《绯衣梦》、《调风月》、《窦娥冤》、《陈母教子》、《五侯宴》、《三勘蝴蝶梦》、《智斩鲁

斋郎》、《四春园》等 18 种。其中最著名的是悲剧《窦娥冤》，有许多剧团至今仍在改编演出，焕发着光彩。

襄陵(今襄汾县)人郑光祖，写有 19 个剧本，流传至今的 8 个，其中充满高度浪漫彩色的、歌颂青年男女纯真爱情的《倩女离魂》，堪称千古绝唱。隰(ào 奥)州(今河曲县)人白朴，是金代大文豪、秀容(今忻州)人元好问的学生，具有高深的文学修养。在他编写的 16 个剧本中，描写唐明皇李隆基与杨贵妃爱情故事的《梧桐雨》，在对人物心理刻画方面，细致入微，功力非凡。关汉卿、郑光祖、白朴和太原人乔吉，都被后世列入元曲六大家之中，也就是说，在元代最著名的六位剧作家中，山西人就占了四位。此外，像石君宝(平阳人)的《曲江池》、于泊渊(平阳人)的《珍珠旗》、狄君厚(平阳人)的《介子推》、孔文卿(平阳人)的《东窗事犯》、李寿卿(太原人)的《伍员吹箫》、罗贯中(太原人)的《风云会》、李行道(绛州人)的《灰阑记》、吴昌龄(大同人)的《西天取经》等，都是优秀的传世之作。《灰阑记》是歌颂包拯明断冤狱的公案戏，流播很广，建国前就有英、法、德多种文字的译本，并由德国戏剧家布莱希特改编，在国外上演。

从现存的大量戏剧文物和史料中，也足以反映出金、元时期戏剧演出的风貌。比如在稷山县的化峪、马村一带先后发掘了一批宋、金时期的砖墓，其中就有 9 座墓内发现有砖雕的戏剧表演人物。在这些砖雕人物中，无论演员还是演奏员，造型都很精美。在侯马市郊区发掘的金代董氏墓中，还出土了一座砖砌砖雕的包括表演人物的完整的小戏台模型。这座模型的出土曾引起了戏剧家们的惊叹和高度的重

视。最著名的戏剧文物，要数洪洞县广胜寺明应王殿的大型元代演剧壁画了。这幅壁画上方横额上的“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场泰定元年四月”一行大字，就是元代泰定元年（1324年）名演员忠都秀在这里演戏的真实记录。这幅壁画上共画了11个男女演员和演奏员，主演忠都秀女扮男装，站在舞台的正中。壁画场面气派，色彩艳丽，是举世难得的珍品。建于金、元时代的古老戏台，在山西南部至今仍有一些保存完好。如翼城县武池村、临汾市魏村等地的元代戏台，结构美观，建筑宏伟，都是罕见的人文景观。此外，在古建筑的各类雕刻中，在平阳古代的木版年画中，也不乏珍贵的戏曲史料。晋南民间传言如“不多不少四折折，不严拶（zǎn 赞）处加楔楔”（指元杂剧“四折一楔子”的剧本结构）；“杂剧开首，李亚仙卖酒”（指《李亚仙诗酒曲江池》，为早期杂剧剧目）等，也都是对这方戏曲热土的有力证词。以上这些例证，都充分说明了山西古代戏曲艺术的繁荣，证明了山西不愧为中华戏曲艺术的发祥地，是名副其实的祖国古代戏曲艺术的摇篮。

二、戏剧史研究的活化石

山西戏曲艺术，不仅历史悠久，而且剧种繁多。除依然流布于山西境内的几十个剧种外，还有一些近年来已经失传或濒临失传的古老剧种。这类剧种具有很高的学术价值，常常被人们称做中国戏剧史研究的活化石。这里，我们不妨先谈谈赛戏与傩（nuó 挪）戏。

所谓“迎神赛社”，简而言之，就是汇集各村社的文艺演出队伍，集中进行答谢神灵的会演。“到家更约西邻女，明日河桥看赛神”（见南宋陆游《放翁诗稿》）；“又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣”（见元初杜仁杰散曲《庄家不识勾栏》）。这些描述，均说明赛社活动史的久远。以酬神为核心的赛社活动，要依靠民间艺人进行。三晋系民间艺人之乡，历代就曾有过好几批因犯上而被贬作贱民的乐户（从事演艺活动的专业户、民间常称为“王八”、“龟家”），被流放于晋北、晋南及上党各处。年复一年，子孙繁衍，乐籍猛增。这些乐户，便是各类迎神赛社活动的表演骨干。近年来，上党地区相继发现的《周乐星图》、《唐乐星图》及队戏剧目等史料，便是古代赛社活动的总纲和具体节目。晋北赛戏就是其中的戏剧品类，它反映着戏剧萌生期的原始风貌，曾流传于五台、朔州、阳高、五寨一带，以家庭班社活动，世代传演，演出中有时佩戴面具。剧目有《佛游寺》、《调鬼》、《铡赵万牛》等。《铡赵万牛》演的是“斩旱魃(bá,拔)”的故事。在这个节目中，把制造旱灾的恶鬼旱魃形象人物化了。这个恶鬼传说是一个叫做赵万牛的忤逆之子。他的父亲背着孙子去赶庙会时，遇到雷雨，小孙子不幸被惊奔的黄牛撞死了。赵万牛闻讯大怒，要打死其父。这种恶劣行为，被风、调、雨、顺四神察知，四神各执铡刀，率领兵卒追捕赵万牛。这场表演常在夏日酷旱时举行，扮演四大天神的演员，头戴面具，各执铡刀，满街追逐那个象征制造干旱的由赤身汉子扮演的恶鬼——赵万牛，村民们也沿途跟随着呼叫助阵。最后将赵万牛追到戏台上，擒而“斩”之，民心大快。这类由演员与观众共同协作演出的

节目，热闹红火，广为流传。

赛戏多是为了酬神，而傩戏多是为了驱灾；赛戏多流传于北方，傩戏多流传于南方。赛戏和傩戏都是古代祭祀文化中具有戏剧成分的表演戏术，而傩和赛一样，在山西也有广泛流传。流行于晋南曲沃的扇鼓傩戏，就是用于“遵行傩礼、驱瘟逐疫、祈福禳灾”的古老戏剧形式。扇鼓傩戏的表演很古朴，大都以对白和吟唱来表达简短的故事情节，用扇鼓等击乐敲打伴奏，富有宋、金古剧遗风。据曲沃任庄发现的《扇鼓神谱》抄本记载，演出的小剧目有《坐后土》、《采桑》、《吹风》、《攀道》等，这些剧目的内容有的用来颂神，有的用来表现农事活动，有些干脆用来逗乐，演员的念白伴着吟唱、舞蹈和鼓乐，看起来很是热闹有趣。

山西的赛戏和傩戏，虽与山西的主要地方剧种的形成没有直接渊源关系，但它能够流传下来，至今仍能恢复旧貌，公诸于世，实在是不容易的事情。这些极为珍贵的活着的戏剧史料，引得不少国内外专家、学者前来山西考察。“不到山西，不足以研究中国戏剧史”已成为海内外戏剧史家的共识。

锣鼓杂戏，又称饶(náo 挠)鼓杂戏。这个剧种相传形成于宋、金时期，流传于晋南的新绛、运城、临猗、万荣一带。锣鼓杂戏是晋南乡村中用于祭祀活动的传统“家戏”，它不是走江湖的职业剧团，是由各村组班，代代传演。至今有些村庄还能组织演出某些剧目，仍然留存着宋、元戏曲的遗韵。锣鼓杂戏的演出形式与剧本结构独具特色，戏中唱词很少，而是以大量有节奏的韵句叙述剧情；唱腔近似吟诵，只用

饶、锣、鼓、钹及唢呐伴奏，没有胡琴、笛子之类的丝竹乐器。戏一开场，由一个称为“打报”的人，举着令旗引导剧中人物出场。“打报”者不属于剧中人物，却常在剧中活动，有时还充当个别杂角或特定的道具。现存的主要剧目有《白猿开路》、《乐毅伐齐》、《匕首剑》、《铜雀台》等。《白猿开路》这出戏，描写观音菩萨派白猿保护一个名叫罗卜的行善人去西天拜佛，途中收降了沙僧，并战胜了许多妖魔。这出戏所反映的内容，显然为后来《西游记》的创作提供了丰富素材。锣鼓杂戏的剧本和演出形式，如同保存完好的活化石，对研究中国戏剧的历史，充当着活的史料。

院本是金、元时期行(háng 杭)院(表演团体)演出所用的脚本。可喜的是，在经历了近千年之后的今天，这种古老的院本演出，却能够在上党地区得以复排，并进行了资料性录像(现存山西省文化厅录像室)。上党地区新发现的院本为“副末院本”。副末是从事嘲讽戏闹的角色。这种院本保持着金代院本的插科打诨(打打闹闹、说说笑笑)的调笑格调。院本的节目是类似对口相声加演唱的小戏，除令人捧腹大笑外，有的还夹杂有一些低级粗俗的成份。相传当地有位被称为“二仙奶奶”的女神，爱看红火热闹，喜听低级趣味的淫词荤调，因而在严肃的迎神赛社的表演中，也总离不开这类院本在特定场合中调节气氛。近年来发现的副末院本有《三人齐》、《土地堂》、《闹五更》等。

万荣清戏是活动于晋南万荣县范村、百帝村及北解村这个狭小范围内的世袭传演的“家戏”。根据传说，它是在明代时由安徽艺人随着商道的传播，从安徽经由河南流传而

来的。声腔属于曲牌体,但其中加入了不少类似梆子戏的“滚唱”,其风格也像蒲州梆子。由此,可以看到曲牌体剧种向板腔体剧种蜕变的痕迹。

在雁北地区还流行着一种演唱风格独特的小剧种——耍孩儿。耍孩儿的唱词、曲式仍保持着元曲〔耍孩儿〕八句三段体的结构,如《狮子洞·扇坟》中猪八戒的唱词:“天茫茫、路迢迢,风沙险、日夜熬,西天取经多遇妖。/师父被劫音讯杳,踏破铁鞋难寻找,悟能心急似火烧。/天气热寸步难行,椿树下面且睡觉。”演员在演唱时用后嗓吃力地发声,别具一格。其主要剧目有《狮子洞》、《送京娘》等。这个举世罕见的剧种,至今仍在雁北城乡不断演出。

三、源远流长的蒲州梆子

由明代至清代,随着北方杂剧的衰落和昆山腔、弋阳腔、青阳腔等多种声腔剧种在山西的传播,促进了晋、陕、豫毗邻的黄河三角地区新生的梆子腔大戏的繁荣和发展。这种新生的声腔,源于这一带的民歌和民间说唱艺术(如河东道情),韵味纯朴浑厚,腔调激越奔放,善于表达慷慨悲壮的情感。它的唱腔打破了以前的曲牌套子,出现了以不同速度的板式变化为特征的上下句式(七字句或十字句)的反复变奏,形式灵活,节奏自由,贴近生活,深为人们喜闻乐见。“山乡庙会流水板整天不息;村镇戏场梆子腔至晚犹敲。”优美动听的梆子戏给人们带来欢乐,也使这方热土充盈着生机。这种早期的梆子戏,俗称“乱弹”,外地人也称它为山陕梆

子,这就是我国梆子戏的正宗源头——蒲州梆子,简称蒲剧。

蒲剧历史悠久,源远流长。早在明代嘉靖年间(1522—1566),吉县龙王辿(chān,揠)《重修乐楼记》的碑文中,就有“正月吉日蒲州义和班在此献演”的记载。到清代康熙年间,蒲州梆子戏已渐成熟。清代康熙四十六年(1707年)冬季,著名文学家、《桃花扇》的作者、孔子后裔孔尚任,应平阳知府的邀请,曾从山东曲阜老家到平阳参加《平阳府志》的修纂。第二年的春节、元宵节,他正好在平阳度过,亲眼观赏了这里的秧歌、乱弹、昆曲、竹马等民间文艺表演的盛况,写下了五十余首《平阳竹枝词》。他在《乱弹词》中赞道:“乱弹曾博翠华看,不到歌筵信亦难。最爱葵娃行小步,氍毹(qúshū,瞿书)一片是邯郸。”诗中说的“乱弹”,就是蒲州梆子;“翠华看”指的是帝王观看;“歌筵”指的是有歌舞戏剧表演助兴的宴会;“葵娃行小步”是指名叫葵娃的旦角演员的小台步;“氍毹”是戏台上的地毯;“邯郸”指“邯郸学步”的典故,意思是着迷的观众竞相模仿起葵娃演出的姿态了。从这首诗意中,我们可以知道蒲州梆子曾入皇宫献艺,受到帝王的青睐,并已具有自身独特的表演程式(如台步)和代表演员(如葵娃)。他们的精彩表演竟使孔尚任这位山东客人也大饱眼福,钦佩不已。

戏以商远播,商以戏繁荣。商路即戏路,自古如此。清代嘉庆十八年(1813年),平阳的豫升班就曾随亢家商号远赴贵州演出。当时贵州藩台(布政使)李宗舫在题为《黔记》的诗中写道:“板凳条条坐绿鬟(指看戏的妇女们),娘娘庙

看豫升班；今朝更比昨朝好，《烤火》连场演《下山》。”《烤火》、《下山》为蒲剧名戏《少华山》中的精彩片断，至今盛演不衰。从这些史料中，都可以说明蒲州梆子历史悠久。

蒲剧梆子流行于山西、陕西、河南及甘肃、宁夏、青海的部分地区。蒲州戏曲艺人在北上传艺的过程中，不少人留驻于晋中、晋北一带，并分别在晋中、晋北扎根、开花、结果，相继产生了中路梆子和北路梆子。所以说，蒲州梆子是山西梆子戏的母体，它的演员、剧目、演技、音乐等，对山西其它梆子戏的产生和发展，都具有基础作用。

蒲州梆子富有慷慨激越的特点。“重击梆以节拍，乱弹弦作和声”与“梆板为主身出头，板胡倒把上下揉”的乐器队伍以及演奏技巧，同明快、高亢、豪放的演唱，舒展、大方的表演，铸就了它的风骨。时如群峰突兀，大河激荡，莽莽苍苍，仿佛千年万结于心底的愁怅，向天高歌，扬眉吐气。蒲剧的主要武场乐器有鼓板、撩板、马锣、手锣、铙钹等；主要文场乐器有板胡、二胡、三弦、笛子等，主要唱腔板式有〔慢板〕、〔二性〕、〔紧二性〕、〔撩板〕、〔流水〕等。

经过历代演员的创造，蒲州梆子在表演中积累了多种特技（如甩帽翅、甩胡子、耍翎子、甩梢子（长发）、耍鞭子、踩跷子、喷火彩等），用来突出表现人物特定的情绪和性格。

蒲州梆子早期的著名演员，当以“小元元红”郭宝臣为代表。郭宝臣于1856年生于临猗县北景村，幼年读书，而后学商。因酷爱戏曲，于16岁时弃商密随“元元红”张世喜北上晋中、入班学艺，主工须生，不久成才。后来随师傅进京搭班献艺，以歌喉清亮，声色纯正见长。他有文化，能理解剧

意，演来情感饱满，绘声绘色。他的《探母》、《斩子》、《金沙滩》、《失街亭》、《浔阳楼》等戏，皆负盛名。后来自立义顺和班，与晋人侯俊山的宝胜和班，相互辉映，光耀都门。他与侯俊山在宣统年间，曾被北京精通戏曲的老专家们选入“剧坛八杰”之列。他俩进宫演出，都备受推崇，均享“四品官衔”。关于郭宝臣在京演出盛况的记述很多。如《补庵谈戏集》中说：“宝臣在京，颇负盛名，其能戏在三百本以上。其唱声满天地，至老不走花腔。其《哭灵牌》，一段一板，无字不响……技神矣乎！”《京师老伶工近记》中称他“与皮黄界之谭鑫培齐名。谭亦折服之。其唱工，一本山陕之旧，高亢而激壮，与女伶之纤巧清脆颇异”。日本学者波多野乾一看了郭宝臣的演出后，也十分钦佩。在他编著的《支那剧及其名优》（即《京剧二百年之历史》）一书中，盛赞郭宝臣说：“民国四五年之交，余听郭宝臣《摘星楼》，惊其艺术之超群；近来，不时听彼之戏，深知中国剧之登峰造极见于郭宝臣，叹为观止矣！”

戏曲中的跷功，就是在旦角演员的脚尖处再加个特制的小木脚，用以表演女性“三寸金莲”的婀娜步态。以跷功著称的旦角名家王存才，技艺不凡，妇孺皆知。“宁误收秋打夏，不误存才《挂画》”，“宁看存才《挂画》，不坐民国天下。”这些民间谚语，就是对他杰出演技的赞歌。

王存才毕生都把生活作为艺术创造的源泉。他初演明代故事戏《走雪山》时，扮演被大奸臣魏忠贤杀害了的忠臣的女子曹玉莲。在演到曹玉莲落难后逃往雪山时，由于身段俏丽矫健，师傅和观众批评他不像走雪山。存才听后十分难过，一气之下病倒在床。适逢天降大雪，他望着窗外茫茫飞

雪，心想，此时如能看到一位妇女冒雪赶路该有多好。说也凑巧，存才姐姐听说弟弟身染重病，冒雪赶来探望他。他见到姐姐后，故意将脸一沉，赶走了好心的姐姐。姐姐怀着满腹怨气，淌着眼泪踏上归途。大雪纷飞，山路崎岖，她深一脚浅一脚的艰难地走着，不时摔倒在地，爬起又行。万没想到，“生病”的弟弟却一直尾随在她身后，观其形，摹其态，亦步亦趋地学着她走路的举止动作。之后，王存才根据这次观察体验，对走雪山的表演进行了全新的处理。演出后，那惟妙惟肖的表演受到观众的赞许。王存才的蹯跷功夫，并非一日之功。他常常捆上蹯子跟上戏班赶台口，长途跋涉，刻苦磨练，终于练出一身过硬本领。当他表演《挂画》时，蹯上蹯子在圈椅的椅背上，跳跃自如，活脱脱地渲染了少女含嫣悬挂画卷，布置绣房，喜盼意中人花郎到来时的心情。

提起阎逢春的“帽翅功”，同样是家喻户晓。他在《杀驿》中饰演的驿丞吴承恩，当得知解差押来的“犯官”就是曾有恩于他的主人、现在正受到奸臣陷害的王彦丞时，悲愤异常而又束手无策。为了渲染剧中人物的心理状态，头上的纱帽翅甩动起来了。开始是“上下齐动”，左右徘徊，思谋对策；好像想出点解救恩人的办法时，帽翅又改为“一动一静”；五鼓天明，王彦丞将被赶来的差官杀害时，吴承恩心乱如麻，帽翅改为“上下互动”、“同上同下”和无规律的前后摇动。这些技巧的运用，对刻画人物的思想矛盾与情绪变化，都起到了绝好的烘托作用。

《杀狗》是一出并非源自元代杂剧、明清传奇（以唱南曲为主的戏曲）的根基不深的梆子老戏。其主旨在宣传“孝

道”，以“孝”去唤起人们心灵的共鸣。男主人公曹庄是一位“为只为高堂母年老多病，因此上弃了官奉母度生”的孝子。但是，曹庄之妻焦氏，事母不敬，甚而对婆母动手责打。曹庄无法忍受，怒而挥刀时，老母出面阻拦，结果将家犬杀死了。焦氏感悔，全家和好。所以这出戏又称为《杀狗劝妻》。《杀狗》这出戏，完全可以称之为—枝独特的文化奇葩。百余年来不知有多少剧种、多少演员、多少流派，演出了多少场次，又有多少观众看过多少次，恐怕难计其数了。这出戏为什么如此引人，它的审美功能是什么，也怕一时难以说清楚。就以著名蒲剧表演艺术家王秀兰的表演来说吧，她所扮演的虐待婆母的焦氏，眼睛、鼻子、手指、足尖，浑身都有戏；一唱、一念、一笑、一颦(pín, 贫)，样样有光彩。观众常常为她的表演所陶醉，剧场气氛异常活跃，笑声不断，但又淹没了台上的主调，台上台下，浑然—体，每次演出都有极好的效果。再如焦氏“吃面”这段戏来说，老婆母腹中饥饿难忍，向焦氏要饭吃。焦氏第一次给婆婆拿来—块放了七八天的干馍，把老太太奚落了一—番；第二次良心萌动，遵从婆婆之命，入厨做面。当—碗“胡椒面、姜片片、葱花花、油点点、热腾腾、香喷喷”的齐花面端上来时，看她那个馋劲儿，垂涎欲滴，用筷子挑—挑，看—看，不妨先尝上—口，看看咸淡如何；食欲难禁了，她便以怕面条厚婆母不好消化为由，挑着吃起面来。她越吃越香，还没等反应过来，竟将—碗面条吃了个精光。这段“吃面”的表演，既源于生活，又高于生活，既是再现的生活，更是生活的艺术。吃得利索，吃得有水平。每当演到此处，台下反响强烈。就吃这几口面，也确非容易的