

张明亮 主编

SHANXINONGCUNWENHUACONGSHU
山西农村文化丛书

山西 戏曲 名角

山西戏曲名角

于小军 著

山西出版传媒集团
三晋出版社

山西 戲曲 名角

山西戲曲百篇

于小军 著

SHANXINONGCUNWENHUACONGSHU
山西农村文化丛书

张明亮 主编



山西出版传媒集团
三晋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山西戏曲名角 / 于小军著. — 太原: 三晋出版社,
2010.6

(山西农村文化丛书 / 张明亮主编)
ISBN 978-7-5457-0253-8

I. ①山… II. ①于… III. ①地方戏—简介—山西省 ②
戏曲—艺术家—列传—山西省 IV. ①J825.25 ②K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第119889号

山西戏曲名角

著 者: 于小军
责任编辑: 沈小燕
助理编辑: 薛勇强

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社 (原山西古籍出版社)
地 址: 太原市建设南路 21 号
邮 编: 030012
电 话: 0351-4922268 (发行中心)
0351-4956036 (综合办)

E-mail: sj@sxpmg.com
网 址: <http://sjs.sxpmg.com>

经 销 者: 新华书店
承 印 者: 山西嘉祥印刷包装有限公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32
印 张: 5.5
字 数: 105 千字
印 数: 1-5000 册
版 次: 2010 年 6 月 第 1 版
印 次: 2010 年 6 月 第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5457-0253-8
定 价: 18.00 元

版权所有 翻印必究



总序

山西省文化厅厅长 张明亮

这是一套面向农村，供广大农民朋友阅读的文化丛书。它涉及戏曲、曲艺、民间歌舞、民间工艺、民间故事、民间笑话等多个门类，涵括了编织刺绣、建筑装饰、酿酒制醋、剪纸吹塑、冶铁铸造、陶瓷漆艺等林林总总的艺术形式，是老百姓熟悉的艺术，是我们身边的艺术，和我们的日常生活密切相关。

这些民间艺术、民间工艺，作为民族文化的重要记忆，它伴随华夏文明五千年历史行程，是文明的印迹；作为地域文化演进传承的历史回声，它积淀并体现了三晋文化的精粹，是三晋儿女在长期的生产生活实践中睿智的创造。但是，随着整个社会特别是乡村现代化进程的加快，这些深深植根民间的艺术开始远离我们的生活，淡出我们的视线甚至面临危机。保护和传承这些珍贵的文化遗产已经成为我们艰巨的历史责任。2004年，我国加入国际非物质文化遗产保护公约，山西四大梆子、平遥推光漆、绛州澄泥砚等138项文化遗产陆续入选国家级非物质文化遗产保护名录，一个覆盖国家、省、市、县四级的非物质文化遗产保护体系正在构建，古老的民间艺术、民间工艺再一次焕发出勃勃生机。推介它，探究它的美，使之融入时代，融入现代生活是我们肩负的使命。这也是我们编写这套



丛书的初衷之一。

作为一套面向农村，供广大农民朋友阅读的文化丛书，“丛书”的编写遵循以下原则并呈现出鲜明的特点：

一是知识性。“丛书”在简洁的文字间包含了大量的知识点和丰富的历史文化信息。举凡所涉及的各艺术门类、各技艺形式，不仅介绍其历史渊源，勾勒其艺术特点，而且尽可能跳出具体艺术、具体技艺本身，发掘其文化内蕴及其与华夏文明演进的内在联系，探挾其间潜藏的历史文化元素，揭示其文化基质和美学特质，见微知著、征引有据，令人开视野、长见识。

二是实用性。“丛书”的编写着眼于“用”，力避虚浮说理，力求利学可用。它以贴近农民文化生活、贴近农村文化实际、贴近农民文化消费为原则，以满足农村读者文化娱乐、艺术鉴赏及文化生产需求为立足点，使“丛书”不仅读得懂而且用得上，有很强的实用价值。

三是趣味性。“丛书”编写力求生动有趣，轻松耐读，具有可读性。它针对农村读者的欣赏特点、审美习惯，对读者阅读兴致给予充分关注。无论题材选择、编写体例、语言风格都特点鲜明。它内容集中、段落简短、文字精练、描述生动、图文并茂、深入浅出，把知识性和趣味性有机结合起来，使读者在获得知识的同时也享受阅读的愉悦。

“丛书”即将付梓印行，这是一个良好开端。期待今后能有更多更好的农村文化读物问世。

2010年6月



目 录

总 序 _____ 1

山西戏曲名家在摇篮中孕育成长 _____ 1

老一辈晋剧名家 _____ 7

一 丁果仙 _____ 7

二 牛桂英 _____ 14

三 郭凤英 _____ 19

四 冀美莲 _____ 24

五 程玉英 _____ 27

六 花艳君 _____ 32

七 王爱爱 _____ 35

老一辈蒲剧名家 _____ 43

一 王秀兰 _____ 43

二 阎逢春 _____ 47



三 张庆奎 —— 50

四 杨虎山 —— 53

五 筱月来 —— 56

老一辈北路梆子名家 —— 61

一 贾桂林 —— 61

二 李万林 —— 64

三 翟效安 —— 66

上党梆子老一辈名家 —— 71

一 吴婉芝 —— 71

二 郝聘之 —— 74

戏曲梅花群芳谱 —— 77

一 任跟心 —— 77

二 郭泽民 —— 81

三 田桂兰 —— 84

四 高翠英 —— 86

五 武俊英 —— 88

六 郭彩萍 —— 90



七	王万梅	93
八	许爱英	95
九	栗桂莲	97
十	宋转转	99
十一	杜玉梅	101
十二	张爱珍	103
十三	吴国华	106
十四	杨仲义	108
十五	王艺华	110
十六	景雪变	112
十七	史佳花	114
十八	崔建华	116
十九	崔彩彩	118
二十	郭明娥	121
二十一	谢 涛	123
二十二	成凤英	125
二十三	贾粉桃	127
二十四	张保平	129
二十五	张建琴	131
二十六	武凌云	134
二十七	杨红丽	136
二十八	胡嫦娥	138
二十九	陈素琴	140



- 三十 王珍如 _____ 142
- 三十一 张彩萍 _____ 143
- 三十二 吉有芳 _____ 145
- 三十三 苗 洁 _____ 147
- 三十四 梁桂星 _____ 149
- 三十五 闫慧芳 _____ 151
- 三十六 潘国梁 _____ 153
- 三十七 孔向东 _____ 156

附 录 _____ 159

后 记 _____ 167



山西戏曲名家在摇篮中孕育成长

山西是戏曲艺术的摇篮,是中国戏曲的发源地之一。这话一点不夸张。早在北宋年间,山西南部就有了滑稽戏、歌舞戏、百戏技艺、傀儡戏等具有萌芽状态的戏剧艺术,并且在民间广为流行。当时的泽州(今山西晋城)曾出过一位有文化的说唱艺人孔三传,他在唐宋大曲和鼓子词一类单宫调说唱的基础上,首创了“诸宫调”说唱艺术,用传奇、灵怪故事编演诸宫调说唱本,在汴京瓦舍中献艺,曾经名噪一时,为元杂剧的形成,创造了条件。

我国历史上的宋金时期是戏曲艺术走向成熟的一个重要时期,金代杂剧形成两个系统,一个是燕京杂剧,一个是河东(今山西省南部)杂剧。当时,河东地区经济文化比较繁荣,一些与戏曲文化有密切联系的事业得到了发展,一是当时各地纷纷将因战争而至湮废的庙宇进行大规模的翻修,并陆续创建了一批新庙宇,这些庙宇成为金代杂剧作场的主要场所。二



是河东印刷业兴盛,成为金代主要刻书中心。当时稷山县的竹纸和平阳府(今临汾市)的白麻纸是极好的印书材料,刻书业的兴盛,为金代杂剧剧本的普及提供了极大的方便。三是撰写说唱词曲之风盛行,很多文士贵胄都参与其中,这些都促成了杂剧在河东地区的兴盛。侯马金墓、稷山县马村、化峪、苗圃出土的金代墓葬中,有很多杂剧砖雕,这些文物的成批出现说明了杂剧在山西南部活动很频繁,可以看出当时戏剧艺术与当地人民文化生活的特殊关系。

历史的发展进入元朝,原来在金代就比较发达的河东仍然将他的繁荣延伸到了元代,河东的繁荣为戏曲的发展提供了温床。杂剧在金朝百余年的发展,受到北方民间诸种演唱艺术特别是诸宫调的直接影响,朝着结构严谨的多宫调体系迈进,最终形成了成熟的元代戏曲,也就是元杂剧。正因为元杂剧形成于山西南部,山西南部的戏曲文物特别丰富。临汾、襄汾、洪洞、新绛、翼城等地,现在还保存有元代的八处戏台,这在全国是绝无仅有的珍贵戏剧文物。这一时期,山西还出了一批杰出的戏曲作家,如解州的关汉卿(亦有大都之说),襄陵的郑光祖,平阳的石君宝、狄君厚、孔文卿、赵公辅、于伯渊,新绛的李潜夫,太原的乔梦符、李寿卿、刘唐卿,大同的吴昌龄,河曲的白仁甫等人,他们都留有许多不朽的著作。这就是我们山西在戏曲发展中的辉煌一页。

在这块厚重浓郁的戏曲文化土壤中,出现了一代又一代传承古老戏曲文化的伶人,从他们的手中戏曲文化得以繁衍



不息,世代相传,成为社会文化中不可或缺的重要元素。但是由于历史的原因,他们并不为社会所重视,无人为他们立传,只有少数一些人,在历史记录的只言片语中留下一丝痕迹,更多的人则已悄无声息地湮没在历史的洪流中,不为人们所知。直到近代,也就是清末民初,才有史料和口碑相传。

蒲剧是山西最早形成的剧种之一,清朝乾隆年间进入盛期,但那时有哪些名伶,他们的艺事如何,均无记载。直到清同治、光绪至民国年间,蒲剧迎来又一个重要繁盛时期,整个蒲州、平阳地区出现了许多家喻户晓的名伶,如:“老元儿红”张世喜、与京剧一代名伶谭鑫培齐名的“元儿红”郭宝臣、“老三盏灯”王来来、德艺兼重的“彦子红”祁彦子、花脸行里的三杆旗黄管子、张闷呆、“八百黑”吕长林、“晋南丑”吕庚仁、“堂儿红”李彦堂、任金祥、“白菜心”郎三吉、蒲剧改革家杨登云等。稍后一些又出现了彭福奎、陈根青、孙广胜、王存才、原筱亭、宋友梅、董银午等名伶。当时王存才的“路数”,冯三狗的“乱弹”,孙广胜的“走”被一致称道,他们表演技艺高超,各有绝技,时人有“宁看存才挂画,不坐民国天下”,“宁误打夏收秋,不误广盛《藏舟》”的戏谚流传。他们都是上世纪二三十年代红极一时的艺人,这一批名老艺人为蒲州梆子的繁荣作出了很大贡献。到了50年代,蒲剧界又出现阎逢春、王秀兰、张庆奎、筱月来、杨虎山五大名演员,他们当之无愧地引领蒲剧一代风流。

晋剧也称中路梆子,主要活跃在山西省的中西部和北部



地区以及内蒙古、河北等周边省份的部分地区。它之所以能成为山西四大梆子之首，与它流传地域广泛、班社名家不胜枚举、具有广泛的影响分不开。

中路梆子形成后，也就是同治年间，舞台上出现了二八黑、天佑黑、一千红、八百黑、王彩云、云遮月、天明亮、棒杵红等艺人，他们是晋剧史上第一代有成就的艺人，从光绪年间到清末，中路梆子进入一个辉煌时期，名艺人有三盏灯、福盛生、玉石娃娃（刘玉富）、十里麻、核桃红、五月鲜、六月鲜、玻璃翠、玉昌红、狗儿旦、晒鞋旦、夜壶丑、没骨头、子都生、草上飞、黄芽韭等，民国初期的十来年，中路梆子又进入第二个辉煌时期。这时班社林立，流派众多，名伶荟萃。盖天红、说书红、李子健、十三红、小十二红、三儿生、十七生、狮子黑、彦章黑、天贵旦、毛毛旦、抓心旦、有福旦、玉兰旦、福义丑等名艺人演技精湛，各有绝招，独领风骚。如三儿生的出汗功、毛毛旦的呀呀腔、天贵旦的咳咳腔、盖蒲州的“十不该”、翎翎生的翎子功、自来香的跷子功、抓心旦的台步功、油糕旦的叠衣功、万人迷的水袖功、红梅旦的喷火功、说书红的茶盘功、有福旦的椅子功等等，都令人拍案叫绝。这些前辈老艺人在唱腔和做派上，不断创新，不断改进，对中路梆子的发展做出了积极的贡献。

上世纪二三十年代，一批女艺人出现在舞台上，打破了男艺人一统舞台的局面。以丁果仙为首，此外还有筱桂桃、筱桂琴、刘桂英、程玉英、刘俊英、董翠红、董桂花、牛桂英、郭凤英、郭兰英、冀美莲、孙福娥、花艳君、丁艳霞、乔玉仙、张美琴、梁



小云、刘芝兰、冀兰香、郭红梅、马秋仙、二奴奴、任玉珍等；男角新秀只有王银柱、郑雅楼、赵月楼、王正魁等少数人。尤其是丁果仙，对当代晋剧风格的形成做出了不朽的贡献。

新中国成立后，中路梆子迎来了第三个辉煌时期。除以丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲、程玉英等晋剧表演艺术家为代表的一代人仍活跃在戏剧舞台外，出名的新秀有刘仙玲、冀萍、程玲仙、范翠萍、安冬梅、丁玉英等，到60年代初，又涌现出了王爱爱、侯玉兰、张鸣琴、马玉楼、田桂兰、武忠、刘汉银、郭彩萍、王万梅、阎惠珍、郑忠贤、姬荣生、高翠英、降金元、杜玉梅、冯继忠等一批新人。可以说人才济济，流派纷呈，不愧为四大梆子之首。

北路梆子和中路梆子同宗同源，是蒲州梆子扩展的产物，大致成熟于清乾隆至咸丰年间。同治至抗日战争前是北路梆子的鼎盛时期，这一时期初，蒲州籍艺人仍然不少，仅进京献艺享名的就有“十三旦”侯俊山、“十三红”孙培亭、“云遮月”刘德荣、“盖七省”董瑞喜等等多人，本地名角更是数不胜数，仅留名部分舞台者已达230多人。

抗日战争爆发后，北路梆子遭到严重破坏，只有晋绥根据地和内蒙古西部还有一点活动，“二梅兰”雷艳云、“七岁红”马素琴、“海棠花”王秀英等名演员，辗转绥蒙、晋绥地区演出，为保留北路梆子做出了可贵的贡献。上世纪50年代初，北路梆子才重见生机，贾桂林、高玉贵、董福、安秉琪为当时的代表人物，之后又有了李万林、翟效安、孙一清等一代名家，现在活跃



于舞台的成凤英、杨仲义、贾粉桃、张彩萍等是上世纪八九十年代成长起来的北路梆子新的领军人物。

上党梆子是山西省的四大梆子之一，因其产生和主要流布于秦汉时期的上党郡而得名。当地人称“大戏”，也曾称作“上党宫调”。1954年全省首届戏曲观摩会演时定下“上党梆子”这个名字。上党梆子过去的班社，除梆子外还兼演上党昆戏、上党罗罗腔、上党卷戏和上党皮黄，共五种声腔，合称“昆梆罗卷黄”。近年来，昆、罗、卷已绝迹舞台，只是以梆子为主，有些剧团或唱些皮黄。

清咸丰年间至抗日战争以前，是上党梆子的鼎盛时期。这一时期，造就了号称一代戏王的赵清海，以及郎不香、申灰驴、曹火柱、都歧歧、靳伯庐、冯国瑞、王福成等一批名伶。活跃于抗战时期到60年代的驰名演员则是须生段二森、郭金顺、申银洞、赵德俊、温喜云、王东则、徐执中、李子清等。解放后到上世纪70年代初，造诣最高的上党梆子名家有吴婉芝、郝聘之、郝同生等。当今，上党梆子后继有人，张爱珍、吴国华、张保平、郭孝明、陈素琴等成为新一代表演艺术家。

靠着这些一代又一代痴心于戏曲艺术的人们，我们优秀的民族戏曲文化得以薪火相传，生生不息。



老一辈晋剧名家

一 丁果仙

丁果仙,一个家喻户晓、妇孺皆知的名字。她是一位著名晋剧表演艺术家,有“晋剧须生大王”的称誉。她是晋剧发展史上具有里程碑性质的丁派表演艺术的创始人,对晋剧产生了深远的影响,促进了晋剧艺术的发展。她在近五十年的艺术生涯中,以精湛的艺术造诣和卓越的艺术成就,创造了珍贵的艺术财富,把晋剧须生的表演艺术推向一个崭新的阶段,她创造的晋剧丁派艺术以及她的艺术功绩,都将永载史册。她以夺目的艺术光华辉耀于 20 世纪前半叶的晋剧舞台,她是晋剧史上一个罕见的奇迹。

丁果仙(1909—1972 年),原名丁步云,小名果子,艺名果子红。她是晋剧史上第一位坤伶须生演员。

丁果仙于 1909 年出生于河北省束鹿县王口镇一个钱姓



贫苦农民家中,3岁丧父,4岁时因生活贫困,被卖到太原的丁家。7岁拜师学艺。始学青衣,后改工须生。在师父和养祖父极端苛刻的要求和无情的责打下,她每天接受着残酷的基本功训练。天不亮就要起床到海子边喊嗓、练功;早饭后的整个上午,在师傅的教授下学唱;下午听师傅说戏、练功;晚饭后继续练功,就是深夜睡觉也不能懈怠,躺在床上还要扳起红肿的腿脚做朝天蹬姿势,垫在头下当睡觉的枕头。为了练就腿脚上的硬功夫,不仅要踩着半尺高的木跷不停地练台步,而且还得在小腿弯处绑上锋利的竹签,为的是始终保持双腿的挺直,稍一打弯,就会被竹签扎得生疼。这种残酷的训练是常人难以想象的,但是她以超凡的毅力咬牙坚持着。两年后她就打下了较扎实的基本功,还学会了几出戏。9岁便开始清唱卖艺,13岁正式登台演出。一投身艺海,她便选择了当一名坤角胡子生这条从未有人涉足而又充满风险的道路,这需要多么巨大的勇气。以往在晋剧舞台还没有女扮男装的先例,她一心想要打破常规,以一个男子汉的形象出现在观众面前。为此,她在生活中潜心观察男人的声情举止,抬手投足,她都认真观察模仿,有时还把自己装扮成男人,留短发,戴礼帽,着男装,夹在人群里,学着男人的步态大模大样地出现在太原街上。

15岁时丁果仙就在锦梨园挂头牌演出,并驰名太原及晋中城乡,观众赠艺名果子红。当时就有“男的不如女的,盖天红不如果子红”的赞誉。舞台上,她的唱腔圆润豪放,既发挥了女声高亢婉转的特色却又不带女腔女调;她的表演洒脱逼真,动