

和谐校园文化建设读本

畅享梨园

秦培春/编写

CHANGXIANG LIYUAN



吉林教育出版社

和谐校园文化建设读本

畅享梨园

秦培春/编写

CHANGXIANG LIYUAN



吉林教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

畅享梨园 / 秦培春编写. — 长春: 吉林教育出版社, 2012.6

(和谐校园文化建设读本)

ISBN 978-7-5383-8805-3

I. ①畅… II. ①秦… III. ①戏曲史—中国—青年读物②戏曲史—中国—少年读物 IV. ①J809.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 116063 号

畅享梨园

秦培春 编写

策划编辑 刘 军 潘宏竹

责任编辑 刘桂琴

装帧设计 王洪义

出版 吉林教育出版社(长春市同志街 1991 号

邮编 130021)

发行 吉林教育出版社(www.jleph.com)

印刷 北京海德伟业印务有限公司

开本 710 毫米×1000 毫米 1/16 13 印张 字数 165 千字

版次 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5383-8805-3

定价 25.80 元

吉教图书 版权所有 盗版必究

编 委 会

主 编：王世斌

执行主编：王保华

编委会成员：尹英俊 尹曾花 付晓霞

刘 军 刘桂琴 刘 静

张 瑜 庞 博 姜 磊

潘宏竹

(按姓氏笔画排序)





总序

千秋基业，教育为本；源浚流畅，本固枝荣。

什么是校园文化？所谓“文化”是人类所创造的精神财富的总和，如文学、艺术、教育、科学等。而“校园文化”是人类所创造的一切精神财富在校园中的集中体现。“和谐校园文化建设”，贵在和谐，重在建设。

建设和谐的校园文化，就是要改变僵化死板的教学模式，要引导学生走出教室，走进自然，了解社会，感悟人生，逐步读懂人生、自然、社会这三部天书。

深化教育改革，加快教育发展，构建和谐校园文化，“路漫漫其修远兮”，奋斗正未有穷期。和谐校园文化建设的课题重大，意义重大，内涵丰富，是教育工作的一个永恒主题。和谐校园文化建设的实施方向正确，重点突出，是教育思想的根本转变和教育运行机制的全面更新。

我们出版的这套《和谐校园文化建设读本》，全书既有理论上的阐释，又有实践中的总结；既有学科领域的有益探索，又有教学管理方面的经验提炼；既有声情并茂的童年感悟，又有惟妙惟肖的机智幽默；既有古代哲人的至理名言，又有现代大师的谆谆教诲；既有自然科学各个领域的有趣知识，又有社会科学各个方面的启迪与感悟。笔触所及，涵盖了家庭教育、学校教育和社会教育的各个侧面以及教育教学工作的各个环节，全书立意深邃，观念新异，内容翔实，切合实际。

我们深信：广大中小学师生经过不平凡的奋斗历程，必将沐浴着时代的春风，吮吮着改革的甘露，认真地总结过去，正确地审视现在，科学地规划未来，以崭新的姿态向和谐校园文化建设的更高目标迈进。

让和谐校园文化之花灿然怒放！

本书编委会

目 录

梨园大观(代序)	001
第一篇 梨园百戏	006
从秦声到秦韵	006
汉代长安百戏:角抵戏	008
《代面》与中国戏曲的脸谱	011
元杂剧中的长安作家	016
长安戏曲女才子——王筠	021
京剧杂谈	024
时装戏与现代戏	029
软语轻声的艺术	032
关 戏	037
“活关公”米喜子	038
红生鼻祖王鸿寿	039
关剧宗师李洪春	041
一代猴王	045
戏 谚	049
对台戏	060

第二篇 梨园名伶	064
戏剧博士梅兰芳	064
四大名旦与四小名旦	068
常香玉的今昔	071
评剧皇后	074
戏圣成兆才	078
南麒·北马·关外唐	085
临潼戏曲名家孙仁玉	093
易俗社的高产剧作家	096
《柜中缘》里显奇智	101
慧眼识英才	105
易俗社的台柱子陈雨农	107
“衰派”名角刘毓中	109
第三篇 梨园往事	116
程长庚“大老板”	116
“老乡亲”孙菊仙	117
“德艺双馨”盖叫天	118
名丑萧长华的念白	120
“戏篓子”赵松樵	121
程砚秋三请俞振飞	123
老旦首座李多奎	125

北昆老艺人侯玉山	127
杨宝森别名“杨失伍”	128
一代名旦荀慧生	130
四大名旦中的尚小云	132
著名武旦宋德珠	135
“金霸王”的癖好	136
吴素秋早年二三事	138
“舞台飞人”张德俊	139
梅派高足魏莲芳	140
艺苑双菊名坤伶	142
白玉霜与小白玉霜	144
豫剧名伶常香玉	147
越剧开山者姚水娟	148
余叔岩智闯“大宅门”	150
姜妙香逃场	152
萧长华自立规矩	153
高百岁救田汉	155
梅兰芳三改《霸王别姬》	157
李洪春教演红生戏	159
杨小楼传艺	161
周信芳编演《封神榜》	163

孟小冬拜师	165
张伯驹学艺	167
马富禄弼出好角	171
第四篇 梨园外纪	174
一出表扬民族英雄的戏剧	174
《战太平》的华云是花云之误	177
大轴戏前休息十分钟的意义	179
剃头与拔毛为伶人两大苦事	182
老伶工凭能耐吃饭 新艺人靠捧场赚钱	185
今昔邀角之不同	189
新建戏馆有开门破台诸迷信	194
上海宜创一昆秦皮黄合演之剧院	198

梨园大观(代序)

提起梨园子弟,多数人都知道那是指中国的戏曲艺人说的。可是“梨园”到底是怎么回事呢?原来,在公元714年的时候,唐玄宗在国都长安(现在的陕西省西安市)设立了专门训练歌舞艺人的地方,因为那里长满了梨树,故称为梨园。其实,当时唐玄宗训练的是歌舞艺人,今天的戏曲艺人自称梨园子弟,大概正好说明了中国的戏曲是从古代的歌舞发展而来的。

中国的戏曲有三百多种,而全世界其他国家戏曲的总和也不够三百种。这三百多种戏曲,很少有人能一下子说出它们的名字来。现在流传最广的是京剧,评剧、川剧、秦腔、越剧、粤剧、湘剧、楚剧、闽剧、滇剧、沪剧、吕剧、黄梅戏等剧种,观众也是相当多的。

中国戏曲的剧目也是世界第一无疑。只梆子戏的传统剧目就有四千七百多个,京剧的传统戏有一千三百多个,各个剧种的剧目加到一起,总在一万个以上吧。中国戏曲的内容也是相当丰富的,通古历史、世事人情、江山更迭、爱情纠葛,上下几千年,男女长尊卑,无所不写,无所不包。《古城会》、《捉放曹》、《击鼓骂曹》、《长坂坡》、《群英会》、《甘露寺》、《回荆州》、《芦花荡》、《卧龙吊孝》、《单刀会》、《定军山》、《空城计》等几十出戏是演三国的;《野猪林》、《林冲夜奔》、《乌龙院》、《十字坡》、《翠屏山》、《三打祝家庄》、《黑旋风李逵》、《燕青卖线》、《打渔杀家》等几十出戏是水浒戏;《李陵碑》、《穆柯寨》、《杨排风》、《辕门斩子》、《孟良搬兵》、《四郎探母》、《洪羊洞》、《三关排宴》、《穆桂英挂帅》、《百岁挂帅》、《杨八姐游春》等几十出戏演的是杨家将的故事;《秦香莲》、《铡美案》、《探阴山》、



梨园大观



《狸猫换太子》、《奇冤报》、《轩辕镜》、《生死板》等几十出则是包公戏；从写远古的《嫦娥奔月》到写先秦的《伐子都》、《文昭关》、《西施》、《将相和》，从写两汉的《鸿门宴》、《霸王别姬》、《姚期》、《上天台》，到写明清的《二进宫》、《五人义》、《十三妹》、《铁公鸡》等等丰富多彩的剧目，展现了一幅中国历史的长长画卷。因此，一个熟知中国戏曲内容的人，便是一个熟知中国历史的人。

不仅如此，中国戏曲还教给人们如何做人，如何当官。教给人们“善有善报，恶有恶报”；教给人们不要嫌贫爱富，不要忘恩负义，不要朝秦暮楚，不要仗势欺人；它告诉一切掌权人“当官不为民作主，不如回家种红薯”和“官逼民反”的道理。

中国戏曲写历史则大刀阔斧、脉络清晰；写人生则细腻入微、感人心肺。有许多非常精练的作品，实在是戏曲艺人们天才的创造。

中国各地方的戏曲的分别主要是在声腔方面，至于演出的形式并没有什么根本不同点。就大型戏曲的声腔而言，弋阳腔、昆山腔、梆子腔和皮黄可以称为有代表性的四大声腔。当然，这并不是说除这四种声腔之

外便没有别的声腔了。只是说,各个剧种都或多或少地受这四大声腔的影响而已。

弋阳腔源出江西,形成较早,传布也广。主要歌唱形式是一个人唱,许多人帮腔。这种歌唱形式大概与古代人们的劳动号子有关吧。这也便是古人所说的“一唱三叹”。现在四川高腔的帮腔也有叫“叹”的,可见“叹”也就是一种帮腔。弋阳腔健康、朴素,保持着浓厚的民间色彩。

昆山曲俗称昆曲,产生于风景美丽、气候温和、商业发达的苏州。最初不过是清唱的曲调,并未发展成戏,后经明朝著名艺人魏良辅等人结合南曲、北曲、海盐、余姚、弋阳诸腔加工提炼,创造了集曲和一些新曲调,终使昆曲成为风靡一时的腔调。昆曲的腔调不仅有旋律的美,而且和文学语言结合得相当好,尤其在声韵方面非常讲究。它的伴奏乐器主要用横笛;配合琵琶、三弦、笙,有些曲牌用唢呐伴奏。这样,昆曲的声乐和器乐的密切结合超过了其他腔调,故尔受到普遍欢迎。加之昆腔戏表演细腻周到,身段动作舞蹈性强,因此压倒了当时的其他剧种,百余年中没有别的戏可与之抗衡。昆曲以唱腔悠扬宛转见长,其中主要的是“细曲子”,字少腔多,所谓“一字数息”的唱法。昆曲中没有快板,经常是多首“细曲”联接,听者多有回肠荡气之感。然而,到了后来,一般的观众都觉得昆曲又长、又慢、又听不懂,听了要打瞌睡,所以有人说昆腔就是“睏腔”。再加上昆腔戏剧本和表演的戏剧性差等缺点,它在近代没落了。

秦腔,一般称为梆子腔,是甘肃、陕西一带的曲调。陕西梆子分东路和西路。乾隆年间,四川花旦魏长生带到北京的西秦腔是起于甘肃的西路梆子。现在川戏里唱的所谓川梆子,实际就是用四川话唱陕西调。东路梆子传到山西,与当地的民间曲调相结合成为山西梆子(晋剧);传到河南成为河南梆子(豫剧);传到河北成为河北梆子。至于蒲州梆子、代州梆子、上党梆子、曹州梆子、青州梆子、同州梆子、西安乱弹(中路秦腔)、西府秦腔、汉调桡桡(南路秦腔,也叫汉调秦腔)等,显然都是同出一

宗的。就是现在流行的评剧也是梆子系统的曲调。秦腔来自广阔原野上的牧歌,其声高亢激越,适于表达慷慨激昂或凄楚悲切之情。秦腔音乐的节拍中,从最慢到最快那样的层次和紧板那样的快法,原来是其他剧种里所没有的。二黄戏里的西皮快板完全是来自秦腔。京戏的最大特点是节奏鲜明,节奏之所以鲜明是和西皮的板路分不开的,更和锣鼓的打法分不开,京戏的锣鼓有许多是学梆子的打法。梆子戏的唱工和戏词比京戏接近口语;描写人情风俗和民间生活比京戏来得细致亲切。但音乐的局限性较大,声腔高亢有余,但和美不足;伴奏刺激性重而表现力较弱;上下两句循环替唱,多了便显得单调;生角、净角真假音不相接,往往唱得气竭声嘶,韵致索然。

皮黄就是西皮和二黄。以这两种曲调为主,再凑上一些其他曲调来表演故事,这就成为一个大型的剧种——二黄戏,也简称皮黄。皮黄原来流行于安徽、湖北两省,在湖北形成了汉剧,在安徽就有了徽调,到了北京就形成了京剧。此外,湘戏、桂戏、广东戏、四川的胡琴戏等都属于这一系统。二黄戏在编剧方面比较精练;比起昆曲,它的唱词通俗易懂,曲调接近生活语言,听起来感觉亲切,节奏鲜明,不像昆曲那样使人感觉沉闷,因此很快以新兴的姿态取代了昆曲的地位。二黄戏是野生的戏曲艺术,它的风格是比较粗犷的。它的故事主要来自《三国演义》、《水浒传》、《精忠说岳全传》、《杨家将全传》等,武戏则多取材于武侠小说(如《包公案》),还有就是《封神榜》、《西游记》。爱情戏原来在二黄戏里没有。辛亥革命后京戏里才有了《红楼梦》、《西厢记》等爱情戏,但爱情戏在京戏里不占重要地位。京戏里演男女相爱多是直来直往,有穆桂英式的,潘巧云、阎惜姣式的,要不就是王宝钏、柳迎春式的——这些都带有浓厚的民间色彩。像士大夫间那种拐弯抹角、半推半就的求爱方式,在二黄戏里表演得很少,几乎没有。二黄戏一方面保持着民间小戏单纯质朴而精悍的风格,一方面受到了秦腔戏的影响,它的编法和演法与秦腔

戏有很深的血缘关系。但二黄戏的曲牌、舞蹈动作和文戏的表演方法大半从昆腔戏学来。总之，二黄戏综合了各种不同性质的唱腔、乐曲和表演方式，经过长期的剪裁加工，终于压倒昆曲，成为中国人最喜欢看的剧种，尤其是发展成京戏之后，势力遍及全国，超于一切剧种之上。

中国戏曲是老祖宗留下的一批很大的遗产，从剧本到表演（包括唱工、做工、说白、武工）都有非常突出的成就。一些老艺人身上已成为“绝活”的功夫，现在有的已经看不到了，但在本书的以后的篇章里，我们将做重点的介绍。然而，中国戏曲这座“梨园”可是太大太大了，在这本小册子里，我们力图把最有代表性的东西介绍给大家，可仍难免有挂一漏万之嫌。中国戏曲那浩如烟海的伟大成就，只好再有机会时向大家做更为详尽的介绍。

第一篇 梨园百戏

从秦声到秦韵

秦腔诞生于陕西，以关中为中心而形成，此地古称秦，流传此地的音乐便称之为“秦腔”，亦称“秦声”。秦腔的起源与形成时期，至今仍是众说纷纭。概括起来，有以下几种说法：

秦腔起源于《诗经》中产生于秦地的诗歌《秦风》、《豳风》、“二南”。周、召二南，是周的王畿，风俗纯正。《豳风》述先人创业之辛苦，风格勤俭。而《秦风》风格刚劲，是当时秦地民众的音乐。《无衣》表现秦人同仇敌忾、生死与共、团结战斗的精神，洋溢着慷慨激昂的情怀。《小戎》则从女性回忆征战的丈夫的角度描写秦军兵强马壮、英勇善战，表现出秦人彪悍勇猛的精神气度，正如朱熹所言：“秦俗强悍，乐于战斗。”（《诗集传》）秦地西结戎狄，多有战事，《汉书·地理志》说：“安定、北地，上郡、西河，皆迫近戎狄，修习战备，高上气力，以射猎为先。故秦诗曰‘其在板屋’，又曰：‘王于兴师，修我甲兵，与子偕行。’及《车辚》《驷驖》《小戎》之篇，皆言车马田狩之事。”因而，形成了秦人尚武豪侠的精神风貌，秦腔便是在那时发育。《史记·李斯列传》中李斯说：“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦之声也。”这里所说的“秦声”，大概就是秦腔的雏形。

关于秦腔的起源与形成期的说法都各有根据，但似乎都难被学界认可而成为公论。究其原因不难理解。这就像关于中国戏剧的起源说一样，也存在诸多说法，一般认为元杂剧是中国戏剧成熟的标志，但也有人认为中国戏剧实际在唐乃至汉，甚至在先秦就已成熟，人类的戏剧活动甚至可追溯到史前时期。为什么会有如此大的差别呢？实际是很正常的，分歧实际产生在对“戏剧”概念内涵的理解以及对构成戏剧因素的把

握尺度上。言归正传，秦腔经历了漫长的发展历程，用吾师焦文彬先生的话来说，秦腔“从‘秦风’到‘秦声’再到‘秦腔’的由表及里的渗透，也总是随着时代的风起云涌而混杂交融”，秦腔正是在遥远的乐曲因素和秦陇民情风俗的逐渐融合中走向成熟的。秦风的同仇敌忾，秦声的慷慨悲壮，一直是秦腔的骨魂，直到现在，秦腔仍然具有远祖的这种精神因子。

秦腔展示了秦人的文化精神。文化精神是指一个群体不同于其他群体的那些文化特质的总和，是文化的主旋律。关中平原是中华民族文化的发祥地，历经周秦汉唐，形成了关中特有的文化特质，具有重视人文教化的礼乐精神，耕稼本业的重农精神，包容并蓄的开放精神，经世致用的求实精神。如此的文化造就了个性特立、卓尔不群的关中人的性格特征。历代先贤都有论述：

关中自汧、雍以东至河、华，膏壤沃野千里，自虞夏之贡以为上田，而公刘适邠，大王、王季在岐，文王作丰，武王治镐，故其民犹有先王之遗风，好稼穡，殖五谷，地重，重为邪。

司马迁《史记·货殖列传》

秦人之俗，大抵尚气概，先勇力，忘生轻死，故其见于诗如此。然本其初而论之，岐丰之地，文王用之以兴，“二南”之化，如彼其忠且厚也。……雍州土厚水深，其民厚重质直，无郑、卫骄惰浮靡之习。以善导之，则易以兴起，而笃于仁义；以勇驱之，则其强毅果敢之资，亦足以强兵力农，而成富强之业，非山东诸国所及也。

朱熹《诗集传》

西北之音慷慨，东南之音柔婉，盖昔人所谓系水土之风气。

唐顺之《东川子诗集序》

诚如上论，关中的地理条件形成了关中的独特文化，关中的独特文化又铸造了关中人独特的个性。被称为关中文化的“活化石”的秦腔，恰恰表现出秦人的豪迈个性，流传数千年的秦腔名剧正是关中文化精神的集中再现。

汉代长安百戏：角抵戏

百戏，是秦汉时期一种新兴的表演艺术。它是民间歌舞、杂技魔术、体育竞技等各种表演的总称。“百”，即“多”的意思。

在秦代就已经出现了百戏表演。20世纪90年代末，考古人员曾在临潼秦始皇陵的一个陪葬坑里发现了一批非常罕见的陶俑，有的像是扛鼎者，有的像是持竿者，有的像是摔跤者，形状各异。这就是百戏俑。《史记·李斯列传》中说：“是时二世在甘泉，方作角抵优俳之观。”秦二世胡亥也曾曾在甘泉宫观看宫廷的百戏表演。

西汉时期，生产力发展，封建经济蓬勃兴起，府库充盈。同时，由于与西域等地的联系加强，各民族文化交流也十分频繁。首都长安是全国政治、经济、文化的中心，各地艺人以及各种表演剧目都汇聚在此地。于是，长安出现了丰富的百戏，表演形式新奇、多样，技巧高超，呈现出一派兴盛的局面。



到汉武帝时期，百戏演出更加普遍、盛大。《汉书·武帝纪》记载，“三年春，作角抵戏，三百里内皆观”，“元丰六年夏，京师民观角抵于上林平乐馆”。春天一次百戏会演，方圆三百里的人皆来围观。几年后的夏天，武帝在上林苑平乐馆前，聚集京城军民，再次举办场面宏大的百戏表演，足见其影响之大。张衡在《西京赋》中曾描写过平乐馆前的百戏演出：“大驾幸乎平乐，张甲乙而袭翠被。攒珍宝之玩好，纷瑰丽以侈靡，临迴望之广场，程角抵之妙戏。乌获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突铍锋，跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。华岳峨峨，冈峦参差，神木灵草，朱实离离；总会仙倡，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹簾……”从这篇赋里，我们可以看到，百戏演出声势浩大、神奇变幻，演员众多。表演种类丰富，“扛鼎”、“寻橦”、“挥剑”、“走索”、“吞刀吐火”、“易貌分形”等各种杂技、幻