

山西文史资料

山西梆子在塞外

1994年第2期

(总第92辑)

山西省政协文史资料研究委员会

山西文史资料

1994年第2期
(总第92期)

山西梆子在塞外

山西省政协文史资料研究委员会编

封面设计 傅三忙
责任编辑 霍 军



山西文史资料 第92辑

1994年8月出版

出版：山西省政协文史资料研究委员会
编辑：《山西文史资料》编辑部
地址：太原市东缉虎营3号
电话：3045471-320

开本：850×1168毫米 1/32
印刷：山西省黄河实业公司印刷服务中心
发行：《山西文史资料》编辑部
邮编：030074

书号：ISSN1004-5910

CN14-1023/K

定价：3.00元

ISSN 1004-5910



山西文史资料 第九十二辑 政协山西省委员会文史资料研究委员会

EASB/41

山西省政协文史资料研究委员会

顾 问 姚莫中
主 任 李裕民
副主任 乔志强 贾鸿鸣 郭全盛 范嘉恩
赵政民 李 泰

委 员 (以姓氏笔画为序)

丁天顺	王艾权	兰安乐	刘存善
刘 琦	刘锦毅	孙凤翔	华而实
宋富盛	杨小池	杨玉印	吴体刚
罗继长	张国祥	范仁贵	贺德宏
赵岩平	高恩广	陶正刚	常士晔
谢洪涛	谢克昌	董维民	霍 军

主 编 赵政民
副主编 霍 军 王艾权
编 委 兰安乐

目 录

- 谈谈流布到张家口的山西梆子····· 李双山
看山西梆子回忆录····· 胡 沙
晋中戏曲 东口生花····· 李泽沛
梆子花旦鼻祖侯俊山····· 常大安
回忆晋剧名伶李子健····· 刘明山
蜚声张垣剧坛的梨园世家····· 李双山
晋剧一代名流筱桂桃····· 宣化戏剧志编辑组
德艺双馨的牛学桢····· 王兆瑞
- 忆解放前夕晋剧在北平的露演····· 刘俊美
回忆晋剧前辈筱吉仙承戏····· 李 义
- 晋剧在内蒙的流布与发展····· 邓孝明 席子杰
简述流布于西口的中路梆子····· 刘新和
一代宗师金兰红轶事····· 蔡凤歧
回忆狮子黑张玉玺····· 朱凤鸣

水上漂艺术光辉照菊苑·····	项在瑜
誉满绥包文武双全的花女子·····	雨佳
看不出女人唱红的宋玉芬·····	陈怀智
舍命红邓有山是怎样红起来的·····	特尼哥
忆恩师晋剧名琴师李海明·····	陈怀智
十六红冯金泉的艺术生涯·····	刘春梅
康翠玲艺术生涯自述·····	康翠玲
后记·····	· 编者 ·

谈谈流布到张家口的山西梆子

○ 李双山

源于晋地的山西梆子是张家口戏曲的主要剧种之一。流行已久，影响较大，在城乡有着广泛深厚的群众基础。百十年来，久经雕琢锤炼，融精汲粹，不断提高，不断发展，她在张家口近代戏曲史上占有相当重要的位置。

山西梆子流布至张的具体情节，暂难稽考。但与张家的历史发展特别是与晋人入张有着直接关系。

张家口，又称张垣，亦称“东口”。古为塞外兵家必争的军事重镇。“因民户不足”，明、清王朝曾多次从内地移民至此，其中山西籍兵民占相当数量。后随张垣开埠，拥有雄厚财力的山西商旅，开办了众多的钱庄、银号、作坊和商店。乾隆年间，由来远堡山西富商在上堡建成一座形同召庙的大兴园（又称会芳园），园内设有与寺庙乐楼相仿的戏台。此园虽一度作为山西会馆议事和交易的场所，后则供艺伶演出。道光、咸丰年间，这批商贾出于经营上的联络和应酬，加上对故乡戏曲的爱好，不惜重金引进戏班到张。其中行当齐全的“三义园”娃娃班到大同、北京和“东口”演出，就是人称山西帮的祁太票号花白银千两从蒲州邀来的。由于营业较好，收益也大，陕西、三晋、和绥包、冀中等地伶人逐渐沿商路到“东口”献

艺谋生。

清代中叶，张家口商贸兴盛，成为我国北方的著名商埠。戏曲剧种、班社、艺伶日多，城镇里的“会戏”、“行戏”和农村中的庙会戏常年不断。专供演出的活动场所应运而生。除早期的大兴园，光绪年间又有小兴园（原名德盛楼）、翠丰园（又名旧园、吉庆园、祝丰园）和宣化的兴华茶园先后落成。戏曲有了固定阵地，给各地艺伶提供了施展技艺的舞台。山西梆子以其独特的声腔和艺术技巧，博得当地观众的喜爱和赞赏。加上晋籍平民的捧场，富商的支持，她在诸多剧种中渐占优势，城镇里的园馆几乎全是行当齐全、阵营整齐、名伶较多的山西梆子硬班底。仅就张垣的三座园馆而言：

翠丰园班主为十三旦（侯俊山），角色有：一千红、十三红、二宝红、月亮黑、麻儿黑、狼山黑、豺狗子、翎子生、天明亮、大嘴旦、十里香、白菜心、白耗子、秃丑、自来丑等；

小兴园班主为闹儿红，角色有：板头红豹子、红金镜儿、梦来黑、关南黑、元元生、金娃子、自才子、十里麻、冰糖旦、丁卯儿、靴子丑等；

大兴园班主为十一生，角色有：十八红、千二红、小头里、凉棒生、假天明亮、黄芽韭、桂毛子、半张胭脂等。

这批艺伶多为当时的佼佼者。他们师承有别，流派纷纭，在舞台上争芳竞技，日趋形成自己独特的风格。在园馆里分为两派，一为陕西帮，代表人物有渭南黑、盖陕西、七百黑等；一为山西帮，代表人物多为蒲州人，时人称其为蒲州帮，代表人物有一千红、千二红、二宝红、元元生、翎子生、八百黑、小昌黑。此外还有忻州帮，均是晋北一带的名伶，代表人物有捞鱼鹞、云遮月、天明亮等。

与园馆不同的还有一种以本地人为主、用当地方言土语替代蒲白的梆子。它与陕、山派形成两路不同的山西梆子，时人称其为本地梆子、口梆子。也分两派：一是东路，人称东路王，其中属狼山班、锦屏班和黄英班影响最甚，代表人物有春宝子、三盏灯、狼山

红、狼山黑、云州红、白旋风等。他们以武戏见长，在张垣演出时，园馆班甚为关注，不得不学习武戏或从外地邀聘武戏演员；另一派为西路，其念白、唱腔接近山西派，人称其西路鬼子，比较知名的有李登贵班、刘考班、满熬子班、闪二爸班等，代表人物有十一红、半张胭脂、万全二子等。

当时输番上演的剧目有《二进宫》、《红梅阁》、《忠义侠》、《碰碑》、《双合印》、《打金枝》、《折桂斧》、《回龙阁》、《辕门斩子》、《春秋笔》、《反棠邑》、《杀惜》等。

随着时间的推移，山西梆子继续在衍变，光绪末年已明显地分为上路调（今北路梆子）、下路调（今中路梆子）。山西中路籍的班社、艺伶大量涌入张垣，其中被晋人称为上三班之一的祝丰园班，在张作出了精湛的演出，盖天红、春茂旦、云蛮旦等登台亮相，尤其洒金红在《七下生》等戏的大板乱弹，酣畅淋漓，韵味醇浓，一腔的中路味，深得观众赞赏。一些北路梆子艺人，面对现实，经过“吱扭”也转唱中路。

在光绪就位前和其在位的三十多年，张家口可称得上北方戏曲的繁荣之乡。从前述的名伶中，绝大多数是色艺俱佳，造诣转深，功底扎实，且对山西梆子的发展作出可贵贡献，当时知名度较高的当属侯俊山。

侯名达，字喜麟，咸丰三年生于张家口以西三十里的万全县东红庙村。九岁入太原坐科。据其五世玄孙侯玉良说：侯出科时即学会十三出旦角戏，因此得名“十三旦”。侯的戏路较宽，集文武生旦于一身。在《辛安驿》、《伐子都》、《八大锤》、《打金枝》等戏中都有上乘的表演。演《迷人馆》中的九花娘，在与剧中人徐胜开打时，双足蹀躞，从帐后翻到帐前，并落在椅上，接着轮番在四把椅子上或跳、或窜，与徐过招，且做出叠背、过肩、逆跳、穿花等动作，每演至此，观众无不叫绝。光绪十八年被选人升平署，为“内廷供奉”经常入皇宫为慈禧等人献艺。其在世时，或搭班，或组班，名震京

沪。侯把山西梆子精华渗入河北梆子，又把河北梆子、皮簧及在京沪各地学到的各剧优长，融于山西梆子，对我国近代戏曲发展有杰出贡献。当徽班与梆子在京竞技时，侯俊山以及云遮日、天明亮、二毛旦等在京献艺，在竞争中深得重誉，有的被召进宫廷演出，得到赐赏。

二

宣统末年到民国初期，京张铁路和张库公路先后通车，张家口桥东新商业区兴起，关里人到张谋生的渐多，戏曲事业继晚清兴盛之势又呈发展势头。尽管皮簧、评剧、河北梆子（时称京梆子、直隶梆子）占有一席之地，而山西梆子由于班社多、名伶众、剧目繁，在各剧种中仍保持优势。

这一时期，老蒲伶已剩无几，山西中北路籍和当地成长的艺伶为骨干，代表人物有李子健、李锦云、子都生、刘玉富、刘明山、刘宝山、王云山等。期间有“欲在山西成名，须在东口唱红”的说法，许多艺人把张家口视为山西梆子第二故乡。有的坐科在山西，搭班在东口，回到家乡挂头牌。有的学戏在东口，巡演去山西，以此检验自己的功底。还有的成名后在东口落户，如十七生、河南红、三盏灯、刘明山、刘宝山等。他们与当地艺伶同舟共济，为繁荣戏曲艺术奉献自己的一切。名伶一条鱼、洒金红、雷布云，冲破旧俗，先后培养出功底扎实、技艺出众的女演员大女子、二女子、大妞妞、二妞妞，她们在东西商口和晋中搭班，声震剧坛，是山西中路梆子第一代女演员，不仅改变了男扮女装的老传统，也是张垣地区山西梆子女性从艺的伊始。

1924年，张家口洪水成灾，兵变骚扰、农业歉收。1928年中俄渐交，外蒙独立，张库公路中断，商业“十之三四倒闭”，人口骤减，戏曲受到影响，许多班社、伶人到外地演出。1930年后，商路向缓

包开通，商业又趋繁荣，戏曲迅速恢复生机。各剧种班社增多，山西梆子遍及城乡。相对稳定的班社除在聚乐、聚贤、庆泉、中和、永和、兴华等园馆外，黄德胜班、九岁红班、二毛旦班、孤儿所班等在各地活动。晋籍和当地成长的演员为剧坛的骨干。其中名噪东口的有玉石娃娃，王天恩、张宝魁、筱金梅、筱金枝、筱金凤、娃娃生、盖天红、太平红、彦章黑、马武黑、牛头黑、自来丑、白翠兰、刘艳秋、小兰花、三儿生等。

由于20年代在张垣同时出现几个剧种“两下锅”、“三下锅”、“风搅雪”的局面，剧种流派之间互相竞争，形成了戏曲艺术的大会战、大交流。许多山西梆子演员如郭寿山、刘宝山、王治安等，取皮簧武功、表演、身段、化妆之长，充实自己，完善自己的艺术风格。原唱皮簧和京梆子的演员张宝魁、筱云林、元金玉等面对现实，改唱山西梆子。曾在山西二锦霓园坐过科的李子健（本姓常，小名夺庆），到北京时拜京梆子演员张二魁为师，与京梆子演员李翠芬借剧传情，结为伉俪。他俩在宣化演出《一元钱》、《锯碗钉》、《黄犬救主》等新剧目，被一些戏班移植过来。李并借与名宿结识较广，关系密切的优势，几次带山西梆子赴京，与京剧界广泛交流技艺，为山西梆子的繁荣与发展做出显著贡献。

这一时期，许多各伶脱颖而出，其中功后扎实、技艺精湛、唱做俱佳的青年一代，当属刘宝山、筱桂桃。

刘宝山（小十二红）自20年代辗转张、京、太原等地，曾得名家小二宝、老十二红及京剧艺术家马连良等指教，演戏不落俗套，在《骂殿》、《搜县》的念白中，矫正方言犯韵、尖团不分、字音不正、韵味不纯之弊，其大板乱弹，高低能就，宽细自如，加上用“二番子”处理花腔，形成独特的演唱风格。每当一板乱弹唱完，必得观众满堂彩。

筱桂桃，真名杨丹卿，宣化人，是张宝魁的高徒。30年代演《英杰烈》、《百花点将》、《花木兰》等戏，以功底扎实、文武不挡、唱做兼

忧而成名。在《白蛇传》《合钵》一折中饰白娘子，其做转身、卧鱼、抢背、跪步倒行、五龙绞柱等动作，伴耍梢子，被同行称为一绝。

1936年4月，丁果仙首次来张，在聚乐园分别同筱桂桃、丁巧云、彦章黑、筱兰花、关玉山、自来丑等合作演出十二场，剧目有《森罗殿》、《阴阳报》、《烈女传》、《桑园会》、《双巧配》等。当时新闻界报道不多，但所演剧目均为压轴戏，其本人正处在表演艺术的黄金时代，在戏曲界颇有反响。后来在观众中有“山西的果子，张家口的桃（筱桂桃）”和“一个果子，一个桃”的美誉，她俩并列为山西梆子中最出色的演员。翌年程玉英来张，在庆泉戏院同盖天红、马武黑、白翠兰等合作演出。两地演员同台献艺，观众大饱眼福。不少演员通过观摩，开了眼界，学人之长，提高自己。而戏班、演员之间异地交流演出，更加频繁。

三

抗日战争和解放战争时期，张家口经历了日本侵略，我军第一次解放，国民党军侵占和第二次解放。戏曲界既有逆境中的不幸，也有翻身后的喜悦。山西梆子在坎坷中求生存，求发展。1939年前后，铁蹄下的东口，尽管出现过禁戏、封院和凌辱演员的事件，但是苏大友、懿万三、刘艳秋、赵麻子、赵步桥等承班，在新新、同德、上谷戏院和四周各县的俱乐部演出。进入40年代，牛桂英、郭兰英、郭美英、吉凤贞、南定银等陆续来张。他们的演出各有千秋，名噪一时的当属牛桂英、郭兰英。牛在《三娘教子》和《打金枝》中，独特的噪音，清晰的口齿，优美动听的唱腔和真挚感人的表情，受到观众青睐。而当当年仅14岁的郭兰英，在《算粮》、《铡美案》中，以高亢优美的唱腔，拨动观众心弦。一度传出“宁卖二斗红高粱，也要听郭兰英唱一唱”。

抗日战争胜利后，张家口成为晋察冀解放区政治、经济、文化

的中心。在延安等地的一批著名戏剧工作者云集张垣。贾克、刘流、何迟、王久晨等直接参加了戏剧领导工作。华北联大文工团、抗敌剧社排演的歌剧、话剧、活报剧给戏曲界以很大影响。新新剧院试验性地编演了现代戏《戒毒强国》、《五条人命》、《日寇离张记》等，郭兰英、郭寿山、白翠香在剧中担任了主要角色。由于剧情同群众苦乐相连，艺术形式新颖，引起群众的强烈反响。这些戏还不成熟，却开了山西梆子演员排演现代戏和用山西梆子表现现代生活的先例。

未几，我军战略转移，国民党部队人张，随军的秦腔、蒲剧、京剧和山西梆子剧团蜂涌而至。由于军中绥晋籍官兵较多，山西梆子亦为他们喜好的剧种。因此当地的著名演员有相当一部分被聘入随军剧团。尽管当时处于战争时期，京包铁路时通时断，马秋仙、马兆麟、董云仙、十七生、马玉仙、王正魁、筱桂芬、白翠香、水上漂、王巧云、王玉莲、金鱼生等，先后到新新、裕民剧院同当地演员同台演出。可以说，晋绥张演员汇集一地，是又一次的大会战、大交流。1947年，新新剧院赵步桥重新组班，把包括牛桂英、郭寿山、水上漂、金鱼生、王巧云、蔡友山、金玉凤、马兆麟、马秋仙、十七生、马玉仙、董云仙、懿连春、懿兰花、方月英、方玉英、金景奎、董士元、王正魁等拉到京津演出。由于行当齐、名伶多，颇受在京的晋籍商贾所赞赏。期间，牛桂英得李子健的帮助，改唱词，正身段，传技巧，排新戏，加上牛的天赋，在京名噪一时。水上漂演出全部《西厢记》后，著名京剧艺术家荀慧生与其对红娘这一角色的表演进行研究。而花脸演员郭寿山倍受同行和观众的高度评价。他在《劈殿》、《姚期招亲》、《取洛阳》中，嗓音高亢宏亮、举止端正大方、刻划人物不落俗套，尤其唱[流水板]拔嗓子，用“炸音”高七度托腔，常得满堂彩，唱毕似余音仍在池内缭绕。著名戏剧家翁偶虹在《追忆晋剧表演艺术》一文中称：“……在十几年来来京演出的梆子花脸演员之中，还没有他这样一条圆润甜亮的歌喉……”京剧艺术家袁

世海很欣赏郭的《捉放曹》，曾送郭化脸用的宫粉和银珠。

在这同时，由张宝魁（筱吉仙）承班的演员，包括刘宝山、筱桂桃、十一生、九岁红、刘仙梅、王金婵等从津到京，在吉祥戏院目睹京剧艺术家李万春、宋德珠、梁益鸣等演出，从中得益，使山西梆子在唱念做打等各方面均有一定提高。

1948年12月，张家口重获解放，演员们分赴各地，许多知名度较高的依然留在东口。

四

中华人民共和国建国后，山西梆子过去那种临时组合、自生自灭的戏班，变为相对稳定的表演团体。在张家口市的三个专业剧团，都是名演员领衔、行当齐全、阵营整齐的硬班子。其中既有刘明山、筱桂桃、郭寿山、刘宝山、吉凤贞、金景奎、南定银、九岁红、马武黑、闫三关、刘艳秋为代表的名老演员，也有马骥瑞、刘凤霞、筱玉凤、王巧玉、曹艳香、云金红、王艳亭、张胜林、金玉梅、吕玉梅、刘艳琴等小有名气的中青年演员。1950年以来，在公演优秀历史传统戏的同时，还排演了《蝶双飞》、《仙锅记》、《绿判官》、《铡赵王》、《万福宝衣》、《复郢都》、《春香传》等一批新编历史剧。1960年前后，还演出了移植、改编和创作的《小二黑结婚》、《丰收之后》、《蛟河浪》、《董存瑞》、《红灯记》、《智取威虎山》等现代戏。其中王桂兰、刘玉婵主演的《蝶双飞》，从道白、唱腔和表演动作等按导演提示刻划人物，字字句句充满激情，引起观众强烈反响，在张市连演三百多场。剧中《十八相送》和《楼台会》的乱弹，成为街头巷院流行的唱段。

1966年“文化革命”开始，山西梆子遭到人为的浩劫。有的剧团强行解散，演员被迫改行。一些知名度较高的演员蒙受不白之冤。郭寿山、刘宝山、筱桂桃先后故去，戏曲事业受到严重损失。

1976年粉碎“四人帮”，经过“拨乱反正”，落实政策，戏曲得到复苏与发展。专业和业余山西梆子团体遍在城乡兴起，到1982年初，只山西梆子专业剧团即达14个，从艺人员近千名，一度不演的传统剧目重新与观众见面，五、六十年代培养的青年演员成为剧团骨干，各地老中青三代演员同台献艺，使戏曲又呈繁荣昌盛的景象。

纵观建国四十多年的山西梆子，尽管遇到这种或那种挫折，但总的方向是向前发展的趋势。比较明显的是：

一、新秀辈出，人才济济。从五十年代起，各剧团随团带徒和从兴办的新型戏曲学校毕业的几批学员，有不少文化素养高、功底扎实的青年演员。六、七十年代小有名气的就有宗桂枝、牛学祯、张桂英、韩淑英、吴比、李增香、张受仓、李风云、吉梅兰、王海仙、王世鲁、史全武、白应芳、杨洪涛等，进入八十年代，他们的技艺日趋成熟，同时又涌现一批底功扎实，颇有前途的青年演员，如崔香云、席振德、王凤录、杨景琴、王絮花、韩金香、王力宏、史金兰、屈秀英、曹雅仙、高国云、李萍、王淑琴等。1984年，张家口青年晋剧团牛学祯、张受仓、张桂英、李增香等主演的《龙城二娇》，参加山西、河北、陕西、内蒙古“振兴晋剧调演”中，各地观摩代表反映十分强烈，山西省戏剧专家给予很高的评价。被誉为“塞外山丹”。在这前后，这些演员分别参加省和地区省的会演”，获得等次不同的奖励。

二、戏曲创作空前活跃，优秀剧目不断出新。多年来，在挖掘整理传统剧目的同时，还创作、改编数量可观的历史剧和现代剧。五十年代以后出版发行和演出后有一定影响的就有《擒参记》、《卓文君》、《复郢都》、《蝶双飞》、《铡赵王》、《万福宝衣》、《井台风波》、《仙锅记》、《绿判官》、《霸王庄》等。八十年代又出现了《龙城二娇》、《太阿剑》、《天女与战神》等。值得提出的是，随着新剧目的出现，一批专业、业余的剧本创作队伍逐步成长起来，如杜忠、王仲德、李章、刘文泉、董汝河、常大安等。前述获英的《龙城二娇》、《玉女与

战神》就是杜忠创作的。

3、舞台面貌日新月异,给观众以美的享受。音乐方面,在保留本剧种特有的胡胡、二弦、三弦、大锣等传统乐器的基础上,又增添了烘托气氛和更能反映剧情的乐器扬琴、二胡、风锣、吊钹等;在舞台美术方面,除传统的三桌六椅外,按剧情配置布景。画面强调美化,再加水、云、雨、雪和幻灯投影的配合,烘托舞台气氛,增强了演出效果。

4、通过走出去,请进来,广泛开展艺术交流,不断提高演出水平。随着改革开放,各剧团在深入工厂农村的同时,还四出到山西、内蒙古等地巡演,而上述地区的山西梆子剧团也轮番抵张献艺。1983年郭兰英同昔日同台艺友合演《金术桥》,其高亢宏亮、优美动听的唱腔不减当年,连演十场,场场爆满,一些很少听晋剧的青年观众也争睹她的精彩演出。同年牛桂英、张美琴参加“振兴晋剧讲学传艺观摩演出大会”,与张家口著名演员王桂兰合作演出的《算粮登殿》、《坐楼杀惜》,使青年演员受益匪浅,观众亦异口叫绝。同年12月王爱爱、冀萍来张演出的《打金枝》、《春江月》、《杀宫》受到好评,“爱爱腔”在张家口观众中余韵犹存。1989年12月,太原实验晋剧团演出的《三关点帅》,高翠英、李月英的唱腔和表演,为地道的山西味,给观众留下很好的印象。

演员们通过巡演,合作演出,切磋技艺,取长补短,相互促进,携手共把山西梆子提高到一个新的水平。

山西梆子自流布张家口以来,晋张两地历代艺人在为观众服务演出中,执著追求,呕心沥血,将毕生精力,付之于戏曲事业,他们使这一剧种在东口深深扎根发展,功绩斐然。

(1993年1月15日子张家口市文化局)

看山西梆子回忆录

〇胡 沙

(一)

1946年我在张家口时喜欢看郭兰英的山西梆子。

郭兰英有什么吸引我的兴趣的呢？她当时的声音挺脆，挺亮，唱得好听，她才16岁嘛。板头、字眼都好。但我更喜欢的是她的台步，特别是她在台上走起云步来，我觉得特别轻盈。真有点飘飘欲仙的劲头。至于她回到家中是什么处境，我就知道了。我只觉得她的台步特别好看。她一走起台步来，我就好象醉了一般。觉得她那么潇洒，可爱。后来，我们在一块儿，成了好朋友，我还是觉得她在张家口演唱梆子的时候可爱、漂亮。她后来成了著名的欲剧演员，名震全国，成为一代之歌手，影响了许多人，包括香港的奚秀兰小姐，也公开说幼年时崇拜郭兰英。郭兰英是我国著名的民族唱法的歌唱家。可是我在不认识以前，花钱买票去看她的戏，说实在的，就是想看一看她在台上走云步，跑园场也可以。只要她在台上走了云步，或者跑了园场，我就觉得我今天没有白来，下次还想再来。她就有这么一种魅力。

一个艺术家，凡是在台上站得住的总是有什么魅力的。不然，人家为什么花钱费时间来看你的戏？来看戏，总想找点乐趣。这种魅力，可能就是那种乐趣。因为，比如我吧，总想花钱去找那么