

# 张永和聊史说戏

张永和  
著



春梦梦



姚期



打龙袍



甘露寺



金玉奴



牧虎关



铡判官



四进士



古城会

北京出版集团公司  
北京出版社



张永和聊史说戏

张永和  
著



北京出版集团公司  
北京出版社

图书在版编目 ( CIP ) 数据

张永和聊史说戏 / 张永和著. — 北京 : 北京出版社, 2019.5

ISBN 978-7-200-14735-3

I. ①张… II. ①张… III. ①京剧—剧目—介绍  
IV. ①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 031291 号

责任编辑: 高立志 白雪 责任印制: 陈冬梅

张永和聊史说戏

ZHANG YONGHE LIAO SHI SHUO XI

张永和 著

出 版 北京出版集团公司  
北京出版社  
地 址 北京北三环中路 6 号  
邮 编 100120  
网 址 www.bph.com.cn  
总 发 行 北京出版集团公司  
印 刷 北京建宏印刷有限公司  
经 销 新华书店  
开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32  
印 张 11.75  
字 数 224 千字  
版 次 2019 年 5 月第 1 版  
印 次 2019 年 5 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-200-14735-3  
定 价 98.00 元

如有印装质量问题, 由本社负责调换  
质量监督电话 010-58572393

## 目 录

- 一 说经典传统保留剧目 \ 001
- 二 春节应节戏 \ 113
- 三 讲忠说义的岳飞戏和关羽戏 \ 243
- 四 一门忠烈的杨家将戏 \ 277
- 五 清官包拯好戏连台 \ 317
- 六 说武戏 \ 349

---

# 说经典传统保留剧目



## 一出《伍子胥》 推出程长庚

京剧《鼎盛春秋》是一出在红氍毹上流传了百余年的老传统戏，又名全部《伍子胥》。它包括九出折子戏，每出折子戏各有其名，单演时便各以其名问世。一百多年来，这出以老生为主的大戏精彩上演，流派纷呈，无任何传统戏、新编戏可比。尤其其中的一折《文昭关》，更和京剧的创立、发展息息相关。

这戏说的是什么故事呢？春秋时，楚平王父纳子媳，并将太子之老师太傅伍奢囚禁，令伍奢修书召其子伍尚、伍员（子胥）进京，欲并杀之。镇守樊城的伍氏二子见信后，伍员生疑，劝伍尚勿往。伍尚以为倘有凶险，一子尽孝，一子复仇。进京的伍尚果与父同时被杀。平王又命武城黑统兵到樊城逮捕伍员，伍员不敌逃走。途中遇好友申包胥催贡回朝，伍员向其诉说父兄及满门三百余口俱被害，立誓报仇雪恨。申包胥放伍员逃走，但也表明心迹：你若去吴国借兵灭楚，我必复楚。伍员逃至楚吴交界之昭关，关上已画影图形捉拿他。伍员被隐医东皋公藏在家中，七日七夜毫无进展，伍员竟一夜愁得须发皆白，由于改变了容颜，东皋公与好友皇甫讷设计，救伍员混出昭关。逃出关的伍员，为前面的大江所阻。打鱼之渔丈人渡



《文昭关》伍子胥

他过江，并为解除伍员担心而投江。伍员继续前进，腹中饥饿，向溪边浣纱女子讨饭，饱餐后叮嘱她万勿泄露消息，浣纱女又投江表明心迹。吴国有一孔武有力的壮士专诸，与逃到吴国的伍员相逢并结拜。吴国的国王姬僚之弟姬光，拟刺杀篡位的王僚，他寻访到在街头乞讨的伍员，将他带回宫中求计，伍员荐举专诸行刺。姬光假设酒宴，王僚虽有备而来，假扮成庖厨的专诸将宝刃暗藏鱼中，借进献炙鱼之机，利剑刺死王僚，随即专诸被杀。伍员杀散姬僚兵将，姬光夺得王位，后兴兵灭楚，践行替伍员复仇的诺言。这是后话了。

根据以上情节，这九折戏就显现出来了：诱赚伍氏弟兄进京为《战樊城》（又名《杀府逃国》），伍员与申

包胥相逢为《长亭会》（又名《伍申会》），《文昭关》（又名《一夜白须》），后面的与渔翁及浣纱女邂逅，分别为《芦中人》和《浣纱记》，同孝子专诸结拜并吹箫乞食投效姬光为《鱼藏剑》（也名《鱼肠剑》）。这后两折又名《子胥投吴》及《吹箫乞食》。下面是《专诸别母》，接着是《刺王僚》，这两折都是花脸戏，没有伍员。最后一出，唱老生扮伍员者要扎上靠，和王僚的五员战将打上几个档子，因此此折又名《打五将》。如此，这出《鼎盛春秋》才算唱全了。

京剧初兴时，也就是四大徽班初在京城唱响的时候，这出大戏中的《文昭关》一折便已红遍梨园。那么，这出大戏根源何在？是文艺创作？抑或载于史传？二者均有。其剧情主要源自小说，为冯梦龙、蔡元放所编《东周列国志》第七十二回《棠公尚捐躯奔父难 伍子胥微服过昭关》和第七十三回《伍员吹箫乞吴市 专诸进炙刺王僚》。这两回的内容涵盖了《鼎盛春秋》这九折大戏的情节。考之历史亦有所据。人云《东周列国志》，七成实、三成虚。所以戏中很多事件来源于《左传》和《史记·伍子胥列传第六》。

本剧与历史及小说之最大不同者，即是史传中伍子胥离楚逃亡后并非直接到吴国，而是经过几次辗转，同时“奔吴”的也并非子胥一人。《史记》本传载平王子太子建为获活命从楚奔亡到宋国，伍子胥从樊城逃去后，首先是“闻太子建之在宋，往从之”。伍员来到宋国，偏



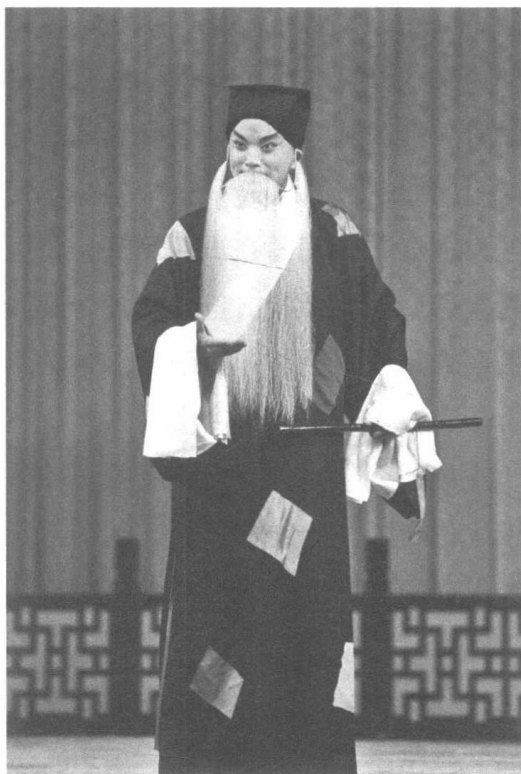
偏宋有华氏之乱，子胥又与太子建逃奔到郑国。本来“郑人甚善之”，太子建却贪心谋为晋国内应以灭郑而为郑国君，但阴谋被郑人发觉，于是“郑定公与子产诛杀太子建。建有子名胜。伍胥惧，乃与胜俱奔吴。到昭关，昭关欲执之。伍胥遂与胜独身步走，几不得脱”。戏与历史及小说所不同，去掉了太子建及建子胜，伍子胥独身一人直奔吴国。这是依据演戏的需要，即所谓“立主脑，剪枝蔓”。

另有不同的，便是史传中没有隐医东皋公，遑及皇甫讷，也没有愁得一夜须发皆白的动人情节。戏曲根据史上所载“几不得脱”数字，创造出这样动人心弦、悬念丛生的情节，又创作出一个行侠仗义、临危不惧的隐医东皋公，使史书上的短短数字，敷衍成一部有情有义、跌宕起伏的好戏！

接着《史记》又写：“（楚军）追者在后。至江，江上有一渔父乘船，知伍胥之急，乃渡伍胥。伍胥既渡，解其剑曰：‘此剑直（值）百金，以与父。’父曰：‘楚国之法，得伍胥者赐粟五万石，爵执珪，岂徒百金剑邪！’不受。伍胥未至吴而疾，止中道，乞食，至于吴。吴王僚方用事，公子光为将。……伍胥知公子光有内志，欲杀王而自立……乃进专诸于公子光……而公子光乃令专诸袭刺吴王僚而自立，是为吴王阖庐。”

看此发展轨迹，与戏构架基本相同。较大区别处是对几个人物的塑造。渔翁渡伍子胥并拒受宝剑，历史、小

说与戏同，戏中将渔翁塑造成一个伸张正义、幽默风趣、不慕名利的渔丈人，上下船口唱“船歌”，与水声浑然一体，颇有世外之感。当这个自称芦中人的船翁听到伍员叮嘱他“勿泄”时，竟纵身一跳跃入江中。子胥以为渔翁为己丧生，十分悲痛。但小说在后文有所交代，可以说是“暗补”一笔。原来渔翁并不曾溺死，而是掩人耳目。因为伍子胥攻破郢都而追楚王于随国，后又至郑国，渔翁之子言唱一个歌，“吴兵便退”。渔翁之子见伍员后，手持船桨歌曰：“芦中人！芦中人！腰间宝剑七星文。不记渡江



《鱼藏剑》伍子胥

时，麦饭鲍鱼羹？”此歌泄露了“天机”，当时江上只有船中两人，渔翁若死，其子岂能详知这一段机密？可见溺亡是假，平安回家是真，渔翁之子为此退了伍员之兵，获得了百里封地。

而史传上根本无浣纱女，这个人物只见于小说，戏显然是依据小说创作而成。多少人认为这个对子胥有一饭之恩，后来也是因伍子胥怕泄行藏而投水自尽的女子与渔翁情节重复，似只是为增加一个旦角，作用不大，拟去掉这个人物！甚至还有更可笑的，竟考虑到女子家中尚有老母，死后其母无人赡养，因而将其和渔翁硬拉成义父义女，这爷儿俩均救伍员活命却毫发无伤安然返家！其实《东周列国志》的作者、明末大文学家冯梦龙刻画这男女二平民，还有为了感激姬光对自己的财帛之恩，母子二人双双牺牲性命的专诸娘儿俩，按今人的做人标准、行事准则，对此显然不能理解。但是春秋战国时古人的行为逻辑便是如此，讲究的是受人滴水之恩，必当涌泉相报，以及一诺千金、杀身成仁、舍生取义……这是古人最高的行为准则。据此，我们便不难理解戏中的东皋公、皇甫讷、渔丈人、浣纱女、专诸母子，还有《长亭会》的申包胥的行为。他七日七夜哭秦廷，搬来了秦国大兵而使楚国不灭，功莫大焉，却拒受高官，而逃往山中不出。这就是古人安身立命的核心价值观！还说浣纱女，当她投江葬身鱼腹后，子胥大恸，咬破手指沥血书于石上：“尔浣纱，我行乞；我腹饱，尔身溺。十年之后，千金报德！”然后掬土掩石。后伍

员得胜返吴，亲去昭关寻东皋公、皇甫讷，“均无踪迹”。复去江上寻石，“使左右发土，其石字宛然不磨，欲以千金报之，未知其家，乃命投金于濑水中，曰：‘女子如有知，明吾不相负也！’”路旁有一老奴乃是其母，“奴遂取金而归”。

当年清乾隆末嘉庆初几大徽班进京，逐渐向京剧过渡，开始是以旦角为主，后来转为以老生为主。三庆班唱老生的程长庚，就是其中最突出之一人。他不但成为班中主要的角色，而且是领班，被后人尊称为大老板，并成为京剧鼻祖。他最拿手的戏便是《鼎盛春秋》中的《文昭关》。程长庚不但以这出戏奠定了他在三庆班三十余年班主的地位，而且对于巩固皮黄（京剧）在京城中的地位也起到了举足轻重的作用。他的这出戏究竟好在哪里呢？在程长庚之前，徽班中当然也有人演《文昭关》中的伍子胥，但都是一副倒霉样，惶惶然如丧家之犬。而程之伍员，甫一上场，即高抬腿大步走，虎虎生风，器宇轩昂，于颓境中仍不失大将风度。再说他的唱，嗓音高、宽、亮，高音穿云裂帛，中气充足，虽高、虽平，但不失激昂、沉雄的韵味，痛快淋漓之中，寓儿女情长！剧评家张次溪在其《程长庚传》中云：“若天风海涛，黄钟大镛，莫能拟其所致。”程长庚曾三年足不出户，二次学艺。首次再闯梨园，演的就是这出《文昭关》，台下几乎疯狂，“座客数百人皆大惊起立，狂叫动天”（《清稗类钞》）。这出《文昭关》，成为程氏的撒手锏，也成为三庆班的看家

戏。程长庚每一露演，台下必客满。文人雅士对这出戏评价之高无以复加。王梦生《梨园佳话》中说：“（程）以《文昭关》一剧为最工，后人并力为之，断不能至，故此剧几虚悬一格，成为皮黄中之阳春白雪。”《都门赞语》歌曰：“春台喜（四喜）庆（三庆）号徽班，脚色新添遍陕山。怪道游人争贴坐，长庚明日演《昭关》。”可见程长庚这出戏的叫座能力了。

为何程长庚之《文昭关》能取得如此巨大的成功？主要是他的台风气质满足了当时观众的审美需求。过去《文昭关》的伍员，往往过于强调他颓败凄惶之神态，程长庚一改往常演员的演法，突出伍员落魄中之刚毅挺拔，逃亡中依然雄风不减。观众爱看这种台风，因为在清道光中叶，英法列强对天朝大国虎视眈眈，多少志士仁人忧国忧民，义愤填膺，像程氏这样于困厄中依然霸气激愤的演法，符合观众的心理和审美需求，故他们才起立狂呼，一抒心中块垒。

清同治年间，三庆班卢胜奎连缀传统折子戏，整理出《鼎盛春秋》。程长庚分前、后部演出，前部演《战樊城》《文昭关》；后部由《芦中人》《浣纱记》演至《刺王僚》。程长庚逝世后，他的这出《鼎盛春秋》分别由他的三个弟子汪桂芬、孙菊仙、谭鑫培继承。其中汪桂芬名气最大，程长庚生前，他是程之琴师，故对长庚之唱念做表均极熟稔。后汪桂芬嗓音复原，便参加春台班演唱。他嗓音高亢刚劲、宽厚达远，尤其汪氏“脑后音”极佳，颇似



《文昭关》伍子胥

长庚之激昂遒劲，黄钟大吕，因而被人誉为长庚在世。特别是几个要使高腔的地方，汪桂芬常以穿云裂帛的嘎调唱出，展现出伍子胥复仇心切、誓不罢休的心情，十分鲜明立体，后人称他为汪派。另一个弟子孙菊仙，也有非常好的嗓子，实大声洪，洪细咸宜，尾音一放，震人耳膜！他的《樊城昭关》《鱼藏剑》也非常好，有自己的特色。剧评家苏雪安在《京剧前辈艺人回忆录》中记道，孙菊仙曾和他谈道：“我跟鑫培，还有大头（汪桂芬），我们三个都是一个路子，所以唱词相同。要问这是谁的路子，要知道我们三个人都是学大老板（程长庚）的。可是三个人的嗓子气口全不同，各唱各的，所以唱出来的玩意儿，就谁也跟谁不雷同。”可是谭鑫培的《文昭关》，唱词确是与汪派有异。如伍员出场，汪桂芬唱：“伍员马上怒气冲，逃出龙潭虎穴中。”而谭鑫培则唱：“勒马停蹄威风勇，只见道旁一老翁。”不同之处尚有不少，差异最大的是第二场伍子胥那段二黄快原板，汪派所唱：“鸡鸣犬吠五更

天，越思越想越伤惨。”是“言前辙”，便于宣泄激烈愤怒的情绪。而谭派这一段的唱词，根据剧学耆硕刘曾复讲述，全部是“一七辙”：“鸡不鸣犬不吠月淡星稀，孤雁飞惊动了杜鹃鸟啼。”这种辙口颇适合传递凄哀喟叹的情绪。就是那著名的“一轮明月照窗前”的慢板唱段，汪派和谭派的唱法也不一样。余派研究家翁思再对笔者说：“谭派的‘一轮’的‘一’字要唱十三个‘一’字，唱腔转折复杂。然而，清末的观众还是喜欢汪派、孙派的咬牙切齿、悲壮激昂的《文昭关》，谭鑫培的《昭关》，可能在程师的基础上，更多地吸收了余三胜的路子，唱腔婉转细腻，但由于唱不过汪派，后来就不唱这出了。”

这几位大家谢世后，重唱全部《鼎盛春秋》的是著名老生高庆奎。据记载：高庆奎于1922年推出《鼎盛春秋》，包括《战樊城》《长亭会》《文昭关》《浣纱记》《鱼藏（肠）剑》《刺王僚》等。高庆奎扮演伍子胥到底，配角亦相当整齐。在3月14日这场演出中，特请程砚秋扮浣纱女，郝寿臣扮专诸，铜锤名净董俊峰扮王僚。高庆奎开始是谭派，他和马连良都深受谭鑫培弟子贾洪林影响，后来根据自己嗓音高亢嘹亮、响遏行云的天赋，创造了高派。他不但唱老生，还兼唱花脸、老旦。据此特点，后来在高庆奎再推出这出戏时，又把他的专长用上了。这出戏他前扮子胥，后扮王僚，唱花脸。同时，在《刺王僚》前，又加工了传统戏《专诸别母》，特邀郝



《打五将》伍子胥

寿臣饰专诸，马富禄反串专母。这样的安排，从技术层面讲，到《鱼藏剑》子胥投靠了姬光，老生的任务就结束了，然后便是两个花脸，一铜锤、一架子，再一个老旦的戏了。前面的浣纱女又特请了黄桂秋等名旦，这样行当俱全，每折都有角、都有戏，所以非常叫座，每贴必满。

这时老生名宿余叔岩也在打这出戏的主意。青年时，余先生在天津时也唱《文昭关》，后来他的老师老谭不唱此戏，他便也不染指了。但他唱《战樊城》，而且在几段唱腔上狠下功夫，着意研修。两段西皮原板转二六音节铿锵，韵味浓郁，成为悦耳佳音。后面与楚平王大将武城黑打一套“小快枪”，边式帅气，又不失武老生讲究功架气



度的特点。这套武打是余叔岩和钱金福亲自设计的。下一场的执鞭持枪开打，左腿夹鞭腾出手来拉弓箭射武城黑，姿势帅美，武技炫目，但绝对与武生的开打有区别，这便是前辈艺术的讲究之处。后面的《鱼藏剑》，余先生虽然没有在舞台上露过，但这折的几段唱腔，余先生也是反复研究，音韵俱佳。并且留下声音资料，是其十八张半唱片中之上品！后来许多宗余派的演员在演唱这两折戏时，均大受裨益。

与此同时，言派创始人言菊朋也拿出此剧，从《战樊城》唱到《刺王僚》。言菊朋是将谭派和汪派结合起来演唱此剧的，《文昭关》出场的唱词就用的是谭派的唱词。新中国成立后言菊朋的儿媳张少楼整理了这出《鼎盛春秋》，使这出经典剧目再度呈现于舞台。

再有便是新中国成立前后谭富英演唱的此剧，从《浣纱记》开始，《刺王僚》以后，他增加了《打五将》，扎白靠，戴白扎巾，开打美帅，完全武老生风范。几折文戏唱腔非常动听，尤其是二六和流水唱腔，唱得痛快淋漓，一气呵成，谭派佳音，给人极大享受。

杨宝森先生的这出《鼎盛春秋》当然是最赢人的。他在《昭关》中塑造的这位家破人亡，誓死报仇雪恨的悲剧英雄，令人同情感叹。若说他的嗓子，要唱高耸入云的汪派是根本不可能的，但他受汪派传人王凤卿指点，又在王瑶卿和琴师杨宝忠的帮助和参与下创造新腔，变悲愤与冤愤为悲愁哀怨。他在《昭关》中的所有唱腔，基本上是