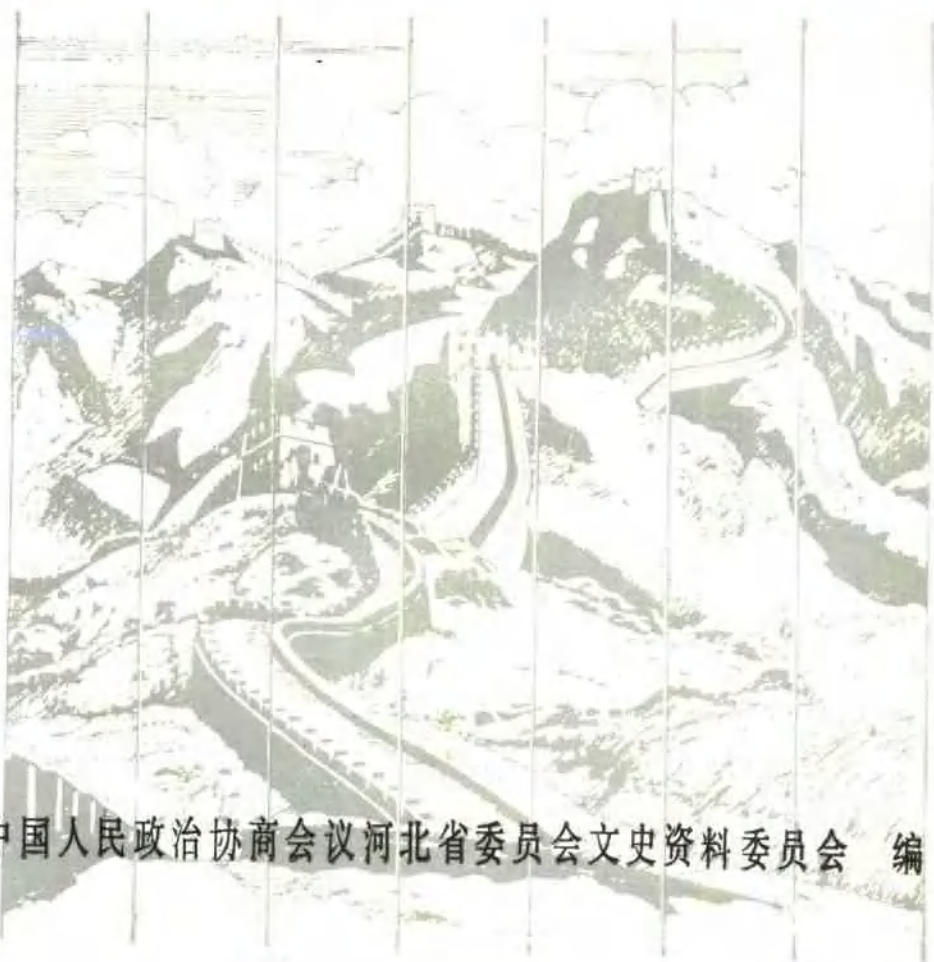


河北文史資料

一九九二年第二期（总第二十四期）



中国人民政治协商会议河北省委员会文史资料委员会 编

河北文史资料

第三十四辑

戏剧史料专辑

中国人民政治协商会议河北省委员会
文史资料委员会编
一九九〇年八月

河北文史资料

第三十四辑

中国人民政治协商会议河北省委员会

文史资料委员会

《河北文史资料》编辑部编

季刊 大32开 石家庄市红旗印刷厂印刷

河北文史书店发行（石家庄市维明街河北省政协）

国内统一刊号：CN 13—1042

定价：2.50元

《河北文史资料》编辑部

总 编：李秉新

副 总 编：徐俊元 石玉新

本期发稿编辑：谢凤英

河北省人杰地灵，具有悠久灿烂的文化艺术传统，戏剧艺术尤为繁荣。自元、明、清至民国，河北产生了许多具有全国影响的剧种，涌现出大量著名的戏剧家和表演艺术家。新中国建立后，河北省各种戏剧艺术得到空前的发展，全国性的京剧、评剧、话剧、歌剧、舞剧以及河北梆子、昆曲等推陈出新，硕果累累；独具特色的丝弦、老调、哈哈腔、武安平调、武安落子、唐剧、皮影以及各地秧歌等也百花齐放，争奇斗艳；为繁荣祖国的文化事业，活跃人民的文化生活，做出巨大的贡献。追溯各剧种在河北发生发展的历史，回顾河北戏剧界著名演员的艺术生涯，介绍他们的成功经验，对振兴河北戏剧事业，为社会主义精神文明建设服务，具有重要的现实意义。以前我们在选辑中陆续发表过《已故著名河北梆子女演员刘喜奎轶事》、《评剧艺人李兰舫》、《从莲花落到了评戏》、《乐亭皮影艺术》、《隆尧秧歌》以及专辑《武生泰斗盖叫天》等，于今再集腋编辑出版这本戏剧资料专辑，以飨读者。今后我们还将继续选登这方面的史料，欢迎戏剧界人士及广大戏剧爱好者、知情者惠寄佳作。

1990年8月

目 录

河北戏曲历史发展概述	马龙文 (1)
回忆父亲奚啸伯	冀延宏 (16)
奚啸伯轶事	高菱智 (25)
石家庄地区京剧团演出纪实	吴金声 (38)
漫谈艺龄五十年	关玉峰 (54)
一代名优魏联升	马龙文 (66)
梨园名伶侯俊山	李志强 倪昌有 (70)
成兆才传略	时 光 (78)
回忆评剧开拓者月明珠	任佩馆 (84)
评剧第一花旦 艺坛百代宗师	
——纪念金开芳先生	唐向荣 (89)
记著名评剧演员魏荣元	郑文清 (102)
评剧第一任鼓师任善庆	任佩馆 (109)
韩世昌舞台生涯	程一民 (115)
漫话北昆访日演出的前前后后	[日]松浦恒雄 (127)
忆家父田瑞庭	田菊林 (140)
周总理五看丝弦戏	刘砚芳 (152)
记丝弦戏老艺人刘魁显	刘正平 (160)

周福才与老调《调寇》	李忠奇(164)
哈哈腔的发展与特点	裘印昌(173)
艺苑奇葩——武安平调落子	刘玉平(180)
杨韵谱先生与时装戏	王登山(188)
保定地区古今戏曲名人	谢美生(203)
张家口庆丰剧场史略	童光范 王维中(207)
山海关京剧票房及其延展	高叙初 李宝勋(211)

河北戏曲历史发展概述

马龙文

河北戏曲艺术，具有久远而深厚的传统。被世人视为中国戏曲初生态的歌舞戏《兰陵王》和《踏摇娘》，即产生于河北南部，据唐崔令钦的《教坊记》载：“大面出北齐，兰陵王长恭，性胆勇而貌若妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之，因为此戏，亦入歌曲”。同书又载：“踏摇娘，北齐有人姓苏，颀鼻，实不仕，而自号为郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻，时人弄之”。这两则记载，都说故事的产生及其扮演均出自北齐。南北朝时代，北齐建都于邺，即今之河北临漳。这种以歌舞演故事的原始形式，始发于北朝，盛行于隋唐；诞生于邺，流播于所在之河朔地区。此外，盛行于唐代的“参军戏”，其源与河北的民间生活亦有密切关系。《乐府杂录》与《太平御览》皆载最早的“参军戏”是馆陶县令被讽刺的故事。馆陶今属河北邯郸地区。彼时当地老百姓憎恨贪官污吏，因而创造了这种文艺形式，借以渲泄不满情绪。

至宋辽时期，河北的歌舞、杂剧均很盛行。彼时河北的北半部，即秦皇岛、唐山、承德、张家口、北京以及保定、廊坊的部分市县，分别隶属于辽国的中京、西京和南京管辖，据《辽史·散乐》载，辽国在庆贺皇帝生辰和宴请北宋使臣时，演出歌舞、杂剧已成为必不可少的礼仪。1962年河北宣化出土的辽墓壁画，即展示了彼时乐舞演出情景。至于杂剧的演出，《宋史·孔道辅传》载，北宋御史中丞孔道辅奉命出使辽国时，契丹人就曾以杂

剧招待他，演得是嘲弄孔子的故事。其实以嘲弄孔子为题材的杂剧，远在唐、五代时即已出现，契丹人接受了大量的中原文化，因而嘲弄孔子的杂剧也流播到辽国。所谓辽杂剧，实乃唐宋杂剧流亚。

1121年和1127年，女真金国先后征灭了辽国和北宋王朝，迫使宋室南迁，河北一带遂成为金国的后方基地。特别是金定都大兴（今北京城西南）后，河北人民生活相对地安定下来，因战乱而流散的瓦舍艺人又得以在人口稠密的府城集聚起来，再加金人从北宋汴京（开封）掳来的诸色艺人同当地艺人汇合，使河北的戏曲（含杂剧与乐舞等）很快得到恢复与发展，所演之戏世称为金院本。此时的杂剧，尚包罗在院本之中，正如元陶宗仪《南村辍耕录》云：“院本、杂剧其实一也。国朝院本、杂剧始厘而二之”。这也就是说，到了元代，杂剧才从院本中独立出来。

入金之后，至忽必烈建立元朝统治，此间在河北盛行金院本。南宋官员范成大于南宋初叶出使金国，途经正定时，在这里他看到了金院本（大曲部分）的演出，而后感慨地说：“虏乐悉变中华，唯真定（即正定——作者注）有京师（指开封——作者注）旧乐工，尚舞高平曲破”。范语道出，此时“虏乐”（金院本）已发展到了“悉变中华”的地步，河北自然是主要流行地域。

从宋室南迁至金亡，在这百余年的过程中，金院本有了很大的发展变化。在宋金战线南移淮河地区、河北人民生活得到数十年的稳定条件下，于金代晚期院本中的杂剧出现了新的特征，首先是在表演行当方面发生了变化。院本旧杂剧虽亦有旦色存在，但不重要，然新杂剧却出现了正旦一色，成为剧中主要行当之一。他如副末一色又细分出外末、冲末、二末、小末等行；在剧本结构上一改旧杂剧（即宋杂剧）一戏两折的旧制，出现了一本四折、一人主唱的新体例；尤其在音乐方面更有新的发展，突破

了旧杂剧全剧只用一曲的局限，吸收了诸宫调一变而为一剧（或一折）在同一宫调中兼用多曲的音乐体制。这种新形态的杂剧，后人称之为北杂剧，是为元杂剧之始。

元杂剧形成的具体时间，在明献王的《太和正音谱》中评价关汉卿时说：“盖所以取者，初为杂剧之始，故卓以前列”。这就是说关汉卿是最早的元杂剧作家，也可以认为关始作杂剧之时，也就是元杂剧的产生年代，约在金天兴至元中统间（公元1232—1264年）。

元初，北杂剧作家多出自大都、真定和平阳。从元灭金至一统后若干年，此间杂剧作家据元钟嗣成《录鬼簿》载，已知有56人，其中籍隶真定者有白仁甫、李文蔚、尚仲贤、戴善甫、侯正卿、江泽民、史九散人；若以今之河北省界划分，籍属河北者尚有保定的李好古、彭伯威，大名的李进取、陈宁甫，涿州的王伯成，涿鹿的李直夫，共13人，占元初杂剧作家总数的1/5。他们所作的知名杂剧即达70余种，蔚为大观。此外，被《录鬼簿》列为大都人的关汉卿、王实甫，也有籍隶河北之说。河北杂剧作家之多，不仅繁荣了杂剧创作，使河北成为杂剧演出活动的主要地区之一，而且也说明了河北具有产生诸多作家及其作品的合适土壤，金院本在河北的广泛流行，是作家赖以升华的重要基础。

元时，河北大部分地方属“腹里”，除秦皇岛、平泉一带属辽阳行省外，河北其他各地分别归属于中书省之大都、永平、兴和、保定、真定、河间、顺德、广平、大名、上都、彰德等路。杂剧在各路的流行情况，因史无记载，难述其详。然据夏伯和《青楼集》志云：“内而京师，外而郡邑，皆有所谓勾栏者，群优萃而隶乐，观者挥金与之”。至少在各路治所都有杂剧活动是无疑的。真定的情况就是一例，《河朔访古记》载：“南门曰阳和，左右夹二瓦舍，优肆娼门，洒垆茶社，豪商大贾，并集于此”。虽然这里并未载述杂剧的演出情况，但这里既有“优肆”

（戏曲艺人演出场所），总不会是无演出活动的。除城镇之外，杂剧在河北农村的演出情况，从元代限制民间演出活动的禁令中，亦能窥见一二。如《元典章》卷五十七刑部十九“杂禁”载：“至元十一年十一月二十六日，中书兵刑部承奉中书省札付据大司农呈河北河南道巡行劝农官申：顺天路束鹿县头店，见人家内聚约百人，自搬词传，动乐饮酒。为此，本县官司取讫社长田秀井、田撈驴等，各人招伏，不合纵令侄男等攒钱置面戏等物，量情断罪外，本司看详，除系籍正色乐人外，其余农民市户良家子弟，若有不务本业，学习散乐，搬说话诨人等，并行禁约，是为长便”。此禁令披露出元初杂剧在河北农村就已很流行了。象这样的禁令，不仅此一道，此后延祐年连续下过几次。其中延祐六年（公元1319年）转发监察御史呈奏的禁令，就是由东安州百姓的演出活动所引发的。东安州即今河北廊坊地区之安次县。从至元到延祐，中经元贞、大德、至大、皇庆各朝，这个地方的杂剧活动就从未停止过，正如禁令中所叹怨的那样：“鞞毂之下尚且奉行不至，何况外路！”

入明之后，明王朝分封了许多朱姓藩王。河北的北半部是燕王朱棣（后来成为永乐皇帝）的势力范围，燕王不仅拥有明太祖所赐的大量词曲、杂剧和诸多乐户，而且他还聘请了一些有影响的杂剧作家，如汤舜民、杨景贤、贾仲明等，为他编写剧本。朱棣十分宠爱杂剧作家，其后宪宗朱见深也是一个嗜尚杂剧的皇帝。河北地旋京都，元时就是盛行杂剧的地方，入明之后至中叶，在这样两个崇尚杂剧的皇帝影响下，尽管此时杂剧创作中心已经南移至浙江，河北仍不失为是杂剧的主要流行地之一。

明代除了皇家、宗室拥有大量杂剧、乐户外，许多高官显宦的府第，也蓄养“家乐”，这在明代是不被禁止的。“家乐”虽然主要是供士大夫们消遣自娱，然其演出活动，并不囿于府第宅院，特别是在祈神赛社时，亦参与社会活动。至于散在河北各府

城的以扮演杂剧谋生的乐户，那就比较多了。真定自不待言，原本就是杂剧创作繁荣、作家辈出、演出频仍之地，它如保定、大名、宣化、天津等地也皆有乐户集聚。明周王朱有燾在所写的当代题材的杂剧《桃园景》中，就写了保定乐户桔园奴父子的故事。剧中还披露了在保定也有象大都“玉京书会”那样的创作组织，尽管无法知道参与其事者谁，作何杂剧，但也说明了明初保定这个地方还有杂剧的创作活动。

杂剧之外，广泛流传在河北民间的俗曲小令，其发展状况也是河北戏曲的一个重要方面。俗曲小令远在元代甚或更早一些时候，已在河北农村广为流传。明人沈德符《顾曲杂言》载：“元人小令，行于燕赵，浸淫日盛”。文中所提到的最流行的曲牌有〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔粉红莲〕、〔打枣杆〕、〔挂枝儿〕等。俗曲小令的发展，大体是两种途径，一是仍然保持其固有的说唱特点，衍为各种曲艺形式；一是接受院本、杂剧的影响，向代言体转化，成为多种地方小戏。

由于各种俗曲小令的流布地域及所受院本、杂剧影响的程度不同，因而向代言体转化的时间也就不同。有的俗曲地处经济、文化发达之区，较早地接受了院本、杂剧的影响，转化成小戏的时间也就早。而多数俗曲，则是在先行者的影响下，以后陆续衍为小戏的，这就出现了各种以俗曲为基调的地方小戏，其形成年代有早有晚。河北的丝弦戏，当属由元明俗曲较早变为戏曲的一种，约形成于明后期。

此外，赛戏也是河北的古老剧种之一。至今在冀西太行山区的农村中，偶而还有演出活动。赛戏本为祈神赛社之戏，远自宋元河北即有此民俗，延至明代，祈神赛社活动愈益繁盛。参赛的艺术的种类很多，既有院本、杂剧、队戏，也有大曲歌舞、词曲清唱，村社逐鼓以及托吼（木偶）等，不一而足，凡参赛的节

目，统谓之赛。但流传至今的河北涉县赛戏，则是特指以锣鼓击节，只有念诵而无歌唱的一种戏剧形式而言。其剧目以三国故事居多，如《徐庶观山》、《葭萌关》、《长坂坡》等。

明万历年，北杂剧（元曲）在河北已十分衰落，代之而兴的是由京杭运河北上的弋阳腔和昆山腔。时至明末，明王朝危机四起，特别是在李自成攻入北京、吴三桂引清兵入关后，河北大地遂又陷入战乱之中。在这种形势影响下，尽管在战乱波及不到的偏远地区仍有戏曲活动，然就全局来看，战争已迫使河北的戏曲发展处于蛰伏、萧条状态。

清顺治伊始，河北农村经济在清统治者的掠夺政策（如圈地令）下，遭到严重打击与破坏，人民生活陷于贫困、恐惧之中。再加清廷彼时又忙于剿灭全国各地的反清势力，战乱频仍不已。此时河北的戏曲发展，降至明末以来的最低点。

延至清康熙年，全国政治形势渐趋稳定。清廷废除了阻遏农业发展的政策，采取了更名地、垦荒、治河、免赋、摊丁入地等积极措施，使农村经济得到恢复与发展。河北地处京畿，首先得到安定，戏曲活动因之也逐渐地活跃起来。至乾隆时期，河北戏曲发展又进入了一个新的高峰。

从康熙至乾隆，此间在河北流行的戏曲大体有以下几种：

弋阳腔，自明万历前后传入北京和河北，始称为京腔，又称高腔，在河北冀中农村也称其为板腔或简称弋腔。由于弋阳腔具有较大的可塑性，可以“音随地改”和“以土调歌之”，逐渐成为在河北大地最有影响的剧种。南迄真定、束鹿，北至塞外承德，皆为弋阳腔（高腔）的流行地，其影响相当广泛。在民间曾出现过大量的业余高腔班子。如廊坊地区蠡县的同乐会，康熙间就以“高腔老会”的名义在其周围地区展开活动，延续年代甚久，至道光年梆子兴起之后，始改习梆子。

昆腔，又名昆曲，自明代后期由吴中传入河北以来，主要流

行于京师和各府城。由于传奇文字典雅，曲调柔婉，非北人之所好，故在河北农村很少流传。这也是河北很少产生著名传奇作家和作品的主要原因之一。仅知有大名的张四维作传奇《双烈记》等 8 种，余皆不名。尽管昆腔不为河北农民所热爱，然却备受明清两代统治阶级和士大夫们的抬举，视其为大雅正声，每逢迎神赛会之际，必令昆腔做为首演之剧，久之形成习俗，被尊为一切戏曲之冠。一些地方戏班，为了争得首演之利和提高本剧种的身价地位，因此也兼演一些昆曲剧目。

秦腔，又称梆子腔，康熙间已流入河北地区。刘献廷《广阳杂记》云：“秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而衰”。广阳是清初北京及其周围地区的旧称。刘系清顺治、康熙间人，所记是他在广阳的见闻。所谓“秦优”，即指秦腔艺人而言，说明彼时北京及其周围地区已有了秦腔，不然何来秦腔艺人？“新声”则表明秦腔对于当地人来说是一种刚刚流入的新的声调，至少在刘看来是一种新声。此时的秦腔，由于流入未久，其影响尚不及高腔、昆腔以及弦索诸腔。然至乾隆后期，却一跃而为京畿地区最有影响的剧种之一。正如铁桥山人《消寒新咏》所云：“秦腔日日演京畿，不喜呜呜听本希。记得隔窗惊瓦落，顿教楼外鸽忽飞回”。此诗写于乾隆五十九年，道出了彼时秦腔（梆子腔）的演出盛况。

进入河北的梆子腔，分为南北两路。北路较早，南路略晚。北路来者，时称为秦腔、山陕梆子、乱弹。此腔源于晋西南与陕东交汇处，始盛行于山西全境，进而延伸到张家口、北京，然后又向北京的四周扩散。此外，保定西北之涿源，也是山陕梆子进入河北的重要通道，流行于冀中一带的梆子腔，大抵是由京师南下或由北路而至；南路来的梆子腔，主要是大平调和泽州调，前者流入河北的途径主要是经由河南卫辉、彰德二府，传入相邻的河北广平、大名。后者则由晋东南直接流入河北的邯郸地区。南路

梆子腔进入河北的时间约在乾隆之后，其发展甚是有限，至今不逾邯郸地区。

弦索俗曲诸腔，也是这个时期在河北盛行的戏曲。主要流行在河北的南半部，即邯郸、邢台、石家庄、保定的广大地区。其传统十分复杂，以弦子腔、乱弹腔、喝喝腔历史最为悠久，其中尤以弦子腔最为古老。这些皆可谓河北的土著剧种。

弦子腔，又名丝弦腔、罗罗腔，约形成于明代末期。其演出活动最早见于本省记载的就是康熙十年修撰的《保定祁州束鹿县志》，文曰：“俗喜俳優，正月入日后，淫词设会，高搭戏场，遍于闾里，以多为胜。弦腔、板腔，魁锣架鼓，恒声十里外。或至漏下三鼓，男女杂沓，犹拥之不去”。文中所谓之“弦腔、板腔”，即指丝弦腔和高腔而言。由此可见康熙初年弦子腔即在本省盛行。至乾隆时，弦子腔已盛行于北京，正如乾隆时著作《梦中缘传奇》序云：“长安梨园称盛……而所好惟秦声、罗、弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去”。文中所谓之“罗”，即弦子腔。

喝喝腔，又名梆子调、拉拉腔，今多写为哈哈腔。形成于乾隆时期。这个剧种由俗曲衍变为地方小戏后，由于所唱腔调以喝喝腔曲子为主，即以曲名代为剧种名称。约形成于河北沧州和山东惠民地区。在发展过程中，曾先后接受过高腔、梆子腔和山东梆子腔的影响。流行于河北沧州、廊坊、保定以及山东惠民地区。

乱弹腔，又名五音乱弹、昆乱弹，今名为河北乱弹，也是乾隆时期由明清俗曲衍变成的戏曲。乱弹起源于临清地区的运河两侧，在其发展过程中曾受沿运河北上的昆曲、吹腔影响，因而在该剧种中保留有相当数量的昆曲、吹腔剧目。其流行地域，主要是河北的邢台、石家庄地区和山东的临清地区。延至清道光年间始分为东、西两路，流行于邢台东部及山东临清地区者，谓之东

路；盛行于邢台西部及石家庄地区者，则曰西路。

从18世纪末叶到20世纪初（相当于乾隆末到光绪末），随着昆弋两腔步步衰微，河北的地方戏曲进入了蓬勃发展的新阶段。不仅乱弹腔发展成为东西两路，弦子腔也在此期间衍化为西路丝弦，东路娃娃和北路罗罗；喝喝腔也发生了类似的变化，产生了东路与西路。值得特别指出的是在这百余年的历史过程中，河北南部（邯邢地区）又产生了许多小剧种，如邯郸地区的武安落子、落儿腔、蛤蟆嗡、北词调，邢台地区的四股弦等；在河北的中部，则形成了河北梆子、老调梆子和北方昆曲。此时河北全省呈诸腔杂奏、百花争艳的局面，进入了戏曲发展的高峰。其中影响最大的剧种，要数河北梆子和北方昆曲了。

河北梆子，形成于道光年间，是由山陕梆子（秦腔）脱胎而来。至同光之交，河北梆子已发展成为全省影响最大的剧种。其流行地域，不仅弥漫河北全境（含京、津），而且还扩大到上海、苏州、镇江、武汉、开封、郑州、济南、青岛、大连、沈阳、吉林、哈尔滨乃至伯力（哈巴罗夫斯克）、海参崴（符拉迪沃斯托克）等地，也都成为河北梆子的固定演出阵地。河北梆子其所以在同光以来获得如此迅猛发展之势，这与彼时河北农村遍布河北梆子科班，造就了大批著名演员有着直接的关系。如永清县的永盛和、宝坻县的永胜和、武强县的同泰和、涿州的双顺、文安县的吉利等梆子科班，都为河北梆子培养了闻名遐迩的优秀演员。名震大江南北的如田际云、崔灵芝、何达子、元元红（魏联升）、四盏灯、一盏灯、小茶壶、李吉瑞、程永龙、小达子等，即分别出身于上列科班。特别是庚子（1900年）前后河北梆子女伶的出现，其影响尤为深远，甚至可以说为中国北方各剧种女演员的产生开辟了先河。

河北梆子的繁荣昌盛，其艺术对本省小剧种的影响也是相当广泛的。诸如丝弦、老调、喝喝腔、四股弦、乱弹以及后来的评

剧，都不同程度地吸取了河北梆子的艺术营养。就连京剧也从河北梆子身上摄取了很多东西，例如京剧的《辛安驿》、《花田错》、《香罗带》、《铁弓缘》、《拾玉镯》、《翠屏山》等花旦戏，从剧目到表演，可以说都是出自河北梆子。

北方昆曲，简称北昆，又因其常与高腔合演，也称昆弋。其源本为由吴中至京的南昆。乾隆之后，昆曲步入衰微，许多河北籍的昆曲艺人为了觅食，辗转流入河北乡间，少数农村始有昆曲班社演出活动。特别是清咸丰皇帝丧时，流入农村的河北籍艺人较多，如高阳、玉田、获鹿的昆曲艺人，多于此时流至。昆曲流入河北乡间后，为了适应农民的欣赏习惯，在语音和表演风格等方面，多有变化。许多昆曲艺人本来就是河北人，极易吸收河北地方语言因素，再加兼演高腔剧目，潜移默化地吸取了一些高腔的表演艺术，因此流入河北乡间的昆曲，其声腔和表演逐渐异于南昆的缠绵、婉婉、文弱、典雅的传统特点。尤其更发展了花脸、武生、老生等行当的表演艺术，从而形成了清越、俊逸、雄浑、豪迈的独特艺术风格，是为北昆。

时入光绪，北昆以新的姿态，新的风格崛起，进入城市后，颇为时人所瞩目。至清末，已呈再兴之势。

辛亥民国建立之后，至20世纪30年代中期，此间河北各种地方戏曲的发展，有增无减。河北梆子自清末诞生女演员后，其发展之势愈益不可阻挡，至民国初年，几执北京剧坛之牛耳。正如《半月戏剧》二卷四期载文所描述的那样：“民国三、四年间，女伶刘喜奎以梆子花旦献艺甌觥，声势煊赫，座价之昂，压倒老谭（鑫培），更无论杨小楼、刘鸿声、梅兰芳辈矣……当时老谭以喜娘锋芒过盛，竟久久不愿出台，且语至好谓‘坤角不敌刘喜奎，男角不敌梅兰芳’。”由此不难想象，那时河北梆子的发展势头是多么强劲。这种昌盛局面，一直延续到30年代初期，使河北梆子剧种得到飞跃的发展，是为梆子的黄金时代。在此期间著