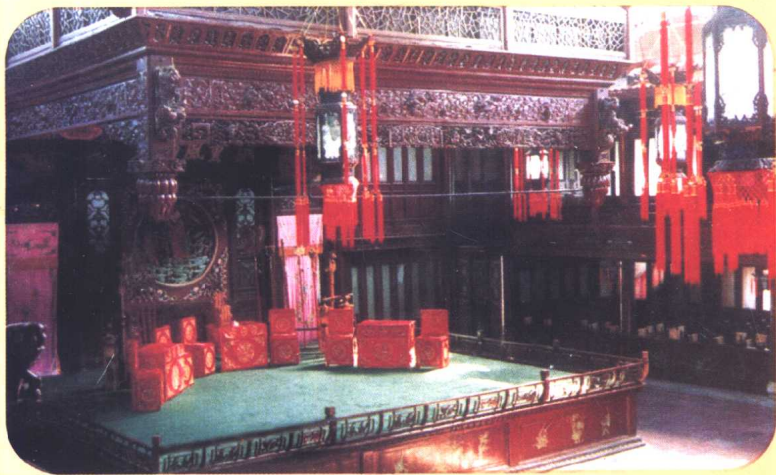


2003.3 (总第九十九辑)



要

● 我和母亲花玉兰

● 剧坛沧桑五十年

目

● 回忆天津市河北梆子剧院

● 南花北移——回忆天津市越剧团

天津文史资料选辑

中国人民政治协商会议天津市委员会
文史资料委员会 编

天津文史资料选辑

中国人民政治协商会议天津市委员会
文史资料委员会 编

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

天津文史资料选辑. 总第 99 辑. 2003 年第 3 期.
中国人民政治协商会议天津市委员会文史资料委员会编.
天津:天津人民出版社,2003
ISBN 7-201-04599-7

I. 天... II. 中... III. 文史资料-天津市 IV. K292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 085161 号

天津人民出版社出版、发行

出版人:刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码:300051)

邮购部电话:23332446

网址:<http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱:tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

天津宏瑞印刷有限公司印刷

*

2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 6.25 印张

字数:140 千字 印数:1-3000

定价:6.00 元

目 录

《天津文史资料选辑》

2003·3(总第99辑)



- 我和母亲花玉兰 小花玉兰(1)
- 剧坛沧桑五十年 李邦佐(13)
- 郭小亭传略 童 稚(38)
- 天津越剧名家裘爱花 庞跃茹(51)
- 章遏云在天津的演艺生活 霍 玉(56)



- 回忆天津市河北梆子剧院 李邦佐(68)
- 南花北移——回忆天津市越剧团 裘爱花(90)
- 奎德社和杨韵谱与天津 甄光俊(107)
- 清同治、道光年间天津演戏活动撷拾 荣 英(128)
- 天津北方越剧 何 如(134)
- 天津影剧娱乐业谈往 周恩玉(150)



戏迷、票友及其他 周绍昌(183)

天津“正乐育化会”

——戏曲艺人的群众组织 张鹤琴(186)

梨园点滴 林 放(190)

早年天津话剧的一次演出 李之楷(193)

恩晓峰——女伶老生元老 顾 静(195)

· 补 白 ·

李少春、张君秋在天津唱红 林 放(192)

封面照片说明 (55)



奉天落子时期的女演员不少,可唱出名来的却不多,有花莲舫、李金顺、碧莲花、金灵芝、筱桂花等十几个女演员,我母亲花玉兰就是其中的一个。“九一八”以后,评剧向全国范围发展中,才出现了白玉霜、爱莲君、刘翠霞、喜彩莲等名角。母亲花玉兰是著名李派(李金顺)演员,几十年的舞台生涯和评剧教学,使她形成了花派的演唱风格,代表剧目中的《桃花庵》和《黑猫告状》在 20 世纪 30 年代由北京培开公司灌制成唱片,保留至今。

去年,母亲花玉兰谢世了,她走完了不同寻常的人生之路,享年 95 岁。1928 年我父母在哈尔滨结婚后,就由我父亲陈克富(艺名陈艳楼)给她说戏,安排演出,母亲便一心扑在演出和安排家庭生活上,其中最用心的就是培养我。在旧社会,职业艺人是不养老的,为了生计,养家糊口,我必须接班,作为大女儿责无旁

贷。母亲甘为人梯,全国解放后,也就是在她的艺术顶峰时期,把我推上了主要的舞台位置,演出中由我担当主角经受锻炼,在实践中一句一句地教我,一招一式毫无保留地把她多年积累的评剧演唱技巧,都教给了我。我之所以有今天的成绩,是继承了老一辈的

BCA36/07

艺术传统,为我的评剧艺术发展,打下了坚实的基础。

不同的时代

我和母亲都把自己的一生献给了评剧艺术,但不同的时代,却使我们的命运迥然不同。

我母亲花玉兰(黄东侨),1907年9月9日出生在天津静海县一个贫穷的家庭里。为了生活,她13岁进入颐中烟草公司(现在的天津卷烟厂)做工,生活很苦。16岁拜唐山落子艺人白广杰(艺名白菜心)为师,学唱大口落子。学会第一出戏《王二姐思夫》后就登台演出,一炮打响。20岁那年就跟师父去东北演出。



花玉兰母女合影(1995年)。

我父亲陈艳楼生于1903年,1983年6月逝世,享年79岁。他

是莲花落老艺人马虎廷(艺名月牙红)的徒弟。父亲少年学唱旦角,后改唱小生,和我母亲合作演出。父亲多才多艺,舞台经验丰富,会打鼓能拉弦,还可以编剧本,当导演,设计彩头(《黄氏女游阴》中的恐怖场面)。我从8岁学戏(当时还上小学),父母同时教我,但父亲对我更严。在旧社会学戏是很苦的,挨打是家常便饭。旧艺人不识字,师父一句一句教,记不住挨打,唱不对挨打,忘了词跑了调更是一顿毒打。戏班上这叫打戏。而我是幸运的,父母看准了我是块学戏的材料,为免除不识字之苦,把我送进了学校。我的六年小学是在天津和平区官沟街小学度过的,毕业成绩是全班第一名,父母高兴极了。那时放学回家,要完成两项业余作业,一是抄写剧本,一是随母亲学戏,此外还得做完学校的作业,就这样,我没感到特别吃力。最使我犯愁的是练功,父亲教我,练跑场,两腿之间挟着一个小笏帚,走起来、跑起来不许掉,掉了就挨打。我从小身体就弱,但每次练下来全身都湿透了,就是不掉小笏帚,父亲也不打我。

母亲经常跟我说:“佩华,你有文化,可以自个儿念词、背词;我那会儿是一句句的死记,记不住就挨打,学会一出戏有多难!”就这样,我每学一段唱很顺利,只要字正腔圆、悠扬动听就能过关。但是,父亲的要求是速度快,由一天一段唱,加到一天两段唱,背不下来我哪能睡得着?就这样一天天地练,这就是基本功。在后来的演出中,接到新剧本,读上两遍基本就记住了,设计完唱腔,就可以登台演唱。所以我有更充裕的时间钻研人物性格。

我母亲花玉兰在三十多年的舞台生涯中,演出了数以百计的剧目,有《棒打薄情郎》、《桃花庵》、《雪玉冰霜》、《孔雀东南飞》、《王少安赶船》、《安安送米》等代表剧目,还移植了《彩文招亲》、《三头案》等古装戏,还有《败子回头》、《古塔奇案》、《海棠红》等文明戏。她演遍了天津的各个剧场,如燕乐、天宝、国民、聚华、聚英、天桂、天乐、华北、升平等。她在天津聚英戏院,每天演两场,一

唱就是四年,从未回过戏。另外,东北、华北等地的戏院,每年都来邀她演出。我母亲花玉兰每天奔波到各地演出,为的是赚钱,养家糊口,上有老下有小(两个老人、六个儿女),一天不唱都不行。何况还有同行的兄弟姐妹们,生活都很清苦。在旧社会,艺人们的社会地位是低下的,被社会看不起,是下九流,低人一等。我在官沟街小学上学时,同学中就有人欺辱我,有一个女同学用手指着我的脸说,你们家是唱小戏的,给我们唱两句。我的脸红了,流下了眼泪,跑回了家哭得更厉害。



花玉兰演出《玉狮坠》剧照(1934年)。

在旧社会唱戏不容易,戏饭不好吃,就说戏院子的后台吧,什么人都可以进,后台主事还得恭恭敬敬,谁敢冒犯,轻者骂上几句“你瞎了眼,老子是侦缉队的!”,重者就打上了。有一天,我母亲在后台化妆,突然走进来一个醉汉,一脚就踢翻了母亲身边的脸

盆；1948年的一天，在河北天桂戏院演出，我也是正在后台化妆，突然，门被推开，一个大胖子走了进来，吓得我低下了头，他以为我不理他，一脚就踢翻了我洗脸的脸盆。后台的主事和演员们每天提心吊胆，生怕出点什么事。后台这样，前台更难办，伤兵、伪警、青红帮到戏院看戏不买票，你叫他买票准挨打。旧社会的女艺人更难，达官贵人、帮会头子、地痞流氓经常欺凌女艺人。有些评剧名角，身受其害，最终葬送了年轻的艺术生命。记得和我母亲一同演戏的女演员小美容，一天正在后台上妆，准备登台，突然走进一群壮汉，其中一个用手掐着小美容的脸说：“下了戏我们在门口等你，不听话就要你命。”就这样，小美容被霸占了，从此离开了舞台。

解放了！艺人们彻底翻了身。我和母亲特别高兴，从此可以放心来，一心一意地唱戏了。我16岁解放前夕在天津登台演出挑梁唱戏。解放后便随父母到外地演出，两年多来，辗转于河北、东北、山东等地，生活锻炼了我，技艺提高得快，这时期学会了我母亲的许多拿手剧目，如《安安送米》、《孔雀东南飞》、《秦香莲》、《李三娘》，还有《桃花庵》、《珍珠衫》等几十出戏。艺术取得进步，人格更加得到尊重，无论是前台和后台，都感觉心情舒畅，是新天地，尤其在北京进了国营剧团，感觉艺人的社会地位真是提高了。有一年在北京饭店给首长演出，我见到了敬爱的周总理，总理亲切地对我说：“唱得不错，今后要多努力！”从此，周总理和蔼可亲的音容笑貌深深地印在我的脑海中，终生难忘。

1955年，我参加了中央文化部主办的全国第二届戏曲演员讲习班。在讲习班上我结识了越剧的袁雪芬，汉剧的陈伯华，川剧的阳友鹤、陈友舫，湘剧的彭俐侬等艺术家，虚心向他们学习，使我受益匪浅。

1958年，天津成立天津评剧院，我和二妹小幼兰一同从北京调来天津。天津评剧院当时是个五百多人的大剧院，分一团、二

团、青年团和少年训练队。小幼兰分在二团,我在青年团担当主演。1959年南下巡回演出,到过湖北、湖南、江西、山东、苏、杭及上海等地,全程演出三个多月,在上海度过元旦,在上海大舞台剧场演出《牛郎织女》就是半个月,受到当地观众的好评。当时上海市长在中苏友好大厦主持召开座谈会,座谈《牛郎织女》演出盛况,越剧表演艺术家袁雪芬也出席了座谈会。同时上海唱片厂还录制了《牛郎织女》和现代戏《鸿顺里》唱片,并对外发行。另外,南下一行还受到了周信芳、盖叫天及袁雪芬等艺术家的指导和帮助,收获很大。1979年10月,我出席了全国第二届文代会,随后当选为中国戏剧家协会理事;转年当选第六届天津市政协委员,以后又当选为第七、八、九届天津市政协常委和中国戏剧家协会天津分会副主席。多年来,我除了演出就积极地参政议政;主动参加各种义务演出,不计报酬、不争名分,以饱满的激情奉献于广大的人民群众。

继承与发展

我母亲花玉兰早期是宗李(金顺)派,当时在东北李金顺是最受观众欢迎的女演员。母亲聪颖好学,经常去听李金顺的戏,对李金顺的唱法及腔调细心领会记在心里。当年,李金顺的唱念用的都是京韵,口白近似北京话,可是在唱腔中又保持了奉天落子的演唱特色,听起来很柔软。母亲花玉兰在艺术实践中博采众家之长,加以改进、吸收,久而久之,形成了母亲独特的花派演唱风格。她的嗓音清脆有力,特别是她的横音唱法是很难学的。《棒打无情郎》一剧中有这样一句唱:“这不是莫稽莫大老爷吗!?我那救命的恩哪人!”嗓音清脆明亮,把人物内心情感表达得淋漓尽致,随着“恩哪”的声音,观众报以热烈的掌声。母亲的嗓音高亢洪亮,宽而厚,唱一个眼儿的弦,真是清脆明快,腔调婉转,传情真切。观

众有这样一句评语：听李金顺的柔软，听花玉兰的脆生。

母亲的嗓子一直这么好，是下过一番苦功的。她跟我说：一定要下苦功练嗓子，没有嗓子就没有戏，不能长久保持佳境，千万要牢记。母亲在吉林演出时，三九天不管下多大的雪，也要出去喊嗓，冬练三九，夏练三伏。母亲50岁的时候，在北京中国戏曲学校礼堂为学生示范演出，剧目是《桃花庵》，她饰演陈妙婵，嗓音不减当年，博得校领导及专家们的好评。

父母教会了我几十出戏，这使我通过多年的舞台实践，在传统剧上打下了坚实的基础。父亲陈艳楼经常告诫我，你必须提高文化水平，文化越高，才能深刻地领会剧中人物的感情，才能唱出动人的段子。我理解父亲的用心，把此教诲牢牢记在心里。在继承传统的同时，我逐渐地明白要想持久地保持舞台的青春，让观众认可，就要在继承传统艺术的基础上不断创新。我下定决心努力学习，读古典名著，学昆曲，学京剧，学地方剧种，提高自己的文化和艺术修养。不断的学习和舞台实践，使我的表演日臻成熟。我母亲的嗓音清脆宽厚，适合表现激昂的人物感情，而我的嗓音跟她不同。初上舞台时，什么戏都学，什么角色都演，演出青衣、花旦、闺门旦，虽然也有一副很高很亮的嗓子，但嗓音偏于柔细。于是，根据我自身的条件，便基本定位于闺门旦，在母亲演唱风格的基础上，发挥自身的特点，用立音、真假音，在婉转、抒情、细腻、以情带声上下功夫，不断地提高。如《拜月记》中王瑞兰有一个哭腔（甩腔），我在原有的板式上加了花腔和颤音，使拖腔拉长了，从而表现大家闺秀王瑞兰思念久别丈夫的痛苦感情就更贴切了。

真假声结合也是我多年舞台实践的收获。有的年轻演员嗓音条件很好，积极努力排演，在舞台演出中取得了好成绩，可到了中年，嗓子不行了。我在演出中也出现过这种情况，心急地跑医院，虚心向音乐老师请教，最终我醒悟了，这跟发声有关系，应该掌握科学的发声方法。比如在《牛郎织女》一剧中，织女被天神押走

时,为表现织女急切盼望牛郎的心情,唱出了一句高腔:“我在院中高声喊!”其“喊”字我便用了真假声,既高亢也不伤嗓子。在夏天我连演二十多场《牛郎织女》,嗓音没问题。



小花玉兰演出《审子辨奸》剧照(1985年)。

我开始唱戏时已临近解放,舞台生涯主要在解放后。时代变了,新时代有新要求,无论是配合政治形势的现代戏,还是传统戏,老腔老调已不适合观众的口味。观众的欣赏水平也在逐步提高,现代的评戏必须在唱腔、念白、人物塑造上下功夫。每排一出新戏,我都要先读熟剧本,再背下台词和唱词,更重要的是体会角色、

进入角色,使剧情、人物、唱词、念白合为一体进行思考,最后设计主要唱段的唱腔,唱上几遍,修改几遍,基本满意了再由本剧的音乐设计将唱腔录记成乐谱,然后根据乐谱再修改直至完成。新排的剧目如此,演出传统戏其唱腔、唱词也要重新整理,使它以新的面貌出现在舞台上。比如在1980年重排演出《吕布与貂蝉》时,我就进行了很多创新的尝试。我年轻时演过这出戏,剧名叫《凤仪亭》,跟我母亲花玉兰学的。为突出表现貂蝉为国除奸的目的,如何运用好离间计,不能简单从事,必须细腻而深入,首先得让观众信服你——貂蝉使用的计谋在感情上是真切的。怎么表现?就得根据剧情研究人物的内心情感世界,通过表情及唱腔体现出来,在老腔老调的基础上出新。在演出时,我设计好了一套正调慢板演唱主要段落(凤仪亭一场),再通过动作和眼神,展示了貂蝉的心理活动。天津观众非常欣赏这种唱法。

《吕布与貂蝉》的演出是成功的,从这出戏中我总结出不少经验,总的来说观众是认可的。《吕布与貂蝉》也和《拜月记》、《牛郎织女》、《凤还巢》等剧目一样,成为我的代表剧目。

评剧的另一个宝贵传统是演文明戏,也就是现在演的现代戏。金开芳演过《杨三姐告状》,李金顺演过《爱国娇》,刘翠霞演过《空谷兰》,我母亲花玉兰演过《古塔奇案》、《败子回头》。解放后,《小女婿》、《小二黑结婚》、《刘巧儿》等现代戏受到广大观众的欢迎。因为评剧历来就适合表现现实生活,通俗化、大众化,所以这个传统就被后人继承了。我也演过《刘巧儿》,还演过《鸿顺里》,后来又主演《夕阳红》、《两家福》,受到各界观众好评。我想这个优良传统一定会继承发扬下去。

学习其他剧种,继承姐妹剧种老一辈艺术家的艺术特长,可以提高评剧的演出质量。这也是继承传统的一个方面。我刚刚登上评剧舞台时,在唐山就学了皮影戏,回天津又学了京韵大鼓,我父亲陈艳楼还经常带我去看京剧。我曾问父亲,我学这些干嘛?父

亲语重心长地对我说：多看多学能使你长能耐，小时候你要不常年练毛笔字，演《人面桃花》你能在台上写字吗？回想起演出《人面桃花》时，我反串小生饰演崔护，需要用大毛笔悬肘写出：“去年今日此门中，人面桃花相映红；人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”表演此情节时，每写一句观众都报以热烈的掌声。然后再将此书法送给观众。这是我从小练的基本功。早在北京市评剧团时我就向昆曲名家白云生学习过，他教过我《秋江》、《琴挑》两折，重点是表演技巧，当时我学起来很用功，基本掌握了要领。在天津，昆曲名家田瑞亭又成了我的老师。田老师教了我整出的昆曲《思凡》。《思凡》是昆曲的独角戏，一个人在台上不停地唱、念、舞，其表演特殊，唱腔温柔，以“婉丽妩媚，一唱三叹”著称，学起来难度挺大，好在我跟父亲陈艳楼学的基本功很扎实，唱腔与表演总算过关，最后，在天乐戏院成功演出了昆曲《思凡》，这项收获对我后来的表演大有益处。

留给后来人

建国后，我母亲花玉兰按捺不住喜悦和兴奋。她饱尝了旧社会的辛酸，评剧艺人翻身解放，她怎么能不高兴呢！为了祖国的繁荣，为了社会公益事业，她积极参加演出“义务戏”。1953 年在北京中山公园义演，她和小白玉霜合作演出《打狗劝夫》，母亲饰演二旦桑氏，在演出中她尽心尽力，以清脆、高亢的嗓音博得观众不断的掌声。她后来才知道，在观众席上坐着中央文化部门的领导和北京市的文化主管。正当她风华正茂，全身心投入评剧舞台的时候，组织上为了更好地发扬评剧艺术，决定让她搞评剧教学工作。她听党的话，服从祖国分配，难离难舍地退出了评剧舞台，被聘为中国戏曲学校地方科教师。为了培养更多的评剧后人，她心甘情愿，高高兴兴地走进校门，勤勤恳恳，任劳任怨，担负起培养新

一代评剧演员的重任。几十年后,看着学生们毕业后,被分配到全国各地地方院团为祖国的戏曲事业贡献青春,母亲为此感到无限欣慰。母亲花玉兰生前是中国戏剧家协会会员,戏校的高级教师,退休后回天津安度晚年。

母亲花玉兰教导我:要老老实实做人,规规矩矩唱戏。从我步入梨园到我挑梁唱戏,无论是在生活中还是演出上,母亲对我照顾得无微不至,尤其在艺术上更是呕心沥血,言传身教,一句一句地纠正,一点一滴的错误也不放过,真是一片慈母心。去年,母亲和我们永别了,她留给我做人的准则,也留给了我宝贵的评剧艺术传统,使我在评剧舞台上发扬光大,改革创新。



小花玉兰演出《小二黑结婚》剧照(1950年)。

和我母亲花玉兰一样,在“文革”时期我也走进了课堂,到天津戏曲学校当评剧班的老师,直到1979年才重返舞台。六年的戏

校工作,使我体会到了教师工作的辛苦,才更觉出母亲的伟大。我为学生们排演了小型评剧《三少年》、《送货路上》、《南方烈火》等,根据京剧移植了《杜鹃山》、《智取威虎山》、《草原儿女》、《红色娘子军》等。每排一出戏从唱腔设计到身段表演都要我来做,同时还要当导演,一天下来真叫累。为了使学生们开阔眼界,经常带学生到北京戏校、上海戏校和沈阳评剧院学习取经。唐山大地震时,我还带着学生们赴灾区慰问演出。平常还要定时送戏下乡、下厂。

1977年,我教的毕业学生大多被分配到天津评剧院,成为评剧舞台上的主力。这时几个留校任教的学生中,有个学生叫江辉,她主动向我学习了我的代表剧目《拜月记》中的“拜月”一折。江辉嗓音脆亮、音质好听,扮相也不错,很大气,尤其跟我挺投缘。我当时定下心来,将看家戏《拜月记》传授给她。在戏校我一字一腔地教她,我重返舞台后,江辉也调到评剧院,跟着我继续学。多年来,《拜月记》我演了多少场她就看了多少场,我要求她每看完一场演出都要写出学习心得,有哪些提高。常言道:功夫到了自然成。我留心观察她,和她促膝谈心,这时她的演出欲望非常强烈,我又在主要场次和主要唱段给她再次加工,一腔一调也不放过。1999年,由江辉主演的《拜月记》终于演出,并且获得成功。这个戏还由天津电视台录制播放,受到专家和同行们的好评,得到了观众的认可。观众打来电话,赞扬江辉成功地继承了我的舞台艺术,后继有人了。我为江辉的演出成功,从心里感到高兴。

近几年,又给她排演了《桃花庵》、《庵堂认母》,有意地将《吕布与貂蝉》、《牛郎织女》等戏的主要唱段教给她,让她细心领会逐步成长。我曾经告诉她,要虚心学习各种流派的演唱技巧,这样才能提高你的演唱水平,你应该不断地学习去创造自己的演唱风格,为祖国的戏曲演唱艺术再创辉煌!