

WOAIZHONGHUA

CONG SHU

我 爱 中 华 丛 书

梨 园 佳 话



• 紫微 际春 编写 • • 黑龙江教育出版社 •

我爱中华丛书

梨园佳话

紫 微
际 春 编 写

黑龙江教育出版社

责任编辑：张天栋 刘华盛

封面设计：李 佳

插 图：孙晓敏 董勤朴

责任校对：金永镐

我爱中华丛书

梨园佳话

紫微 际春 编写

*

黑龙江教育出版社出版

哈尔滨市南岗区花园街158号

国家教委图书馆工作委员会装备用书

长春市兴华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 4.25印张 66千字

1993年5月第1版 1995年1月第2次印刷

印数 02 651—18 650册

ISBN 7—5316—1798—6/G · 1358 定价：2.50元

《我爱中华》丛书编辑委员会

主编 贾 斌

编委 (以姓氏笔画为序)

尹世霖 艾 玲 李 路

李宝义 金恒星 张满隆

贾 斌 贾非贤 高质慧

编委会秘书长 张景良

顾问 叶君健 韩作黎 罗 英

前 言

我们的祖国山河壮丽，历史悠久，我们的人民勤劳勇敢，人才辈出；中国共产党领导亿万人民，披荆斩棘，推翻了三座大山，把中国革命从胜利引向更大的胜利，我们的社会主义制度，显示着无比的优越性，四化建设日新月异，新型的人际关系可歌可泣。

为了培养少年儿童热爱祖国、热爱人民、热爱中国共产党和热爱社会主义的思想感情，帮助他们了解我国的国情和中华民族优良传统，树立民族自尊心、自信心和自豪感，我们编辑出版了这一套《我爱中华》丛书。

这套丛书的主要特点是把弘扬中华民族优秀文化和“四热爱”教育、国情教育结合起来。这套丛书已经出版三辑(24本)，现在又推出第四辑(8本)。第四辑从不同的角度，用具体感人的题材，深入浅出、生动活泼地介绍祖国的璀璨文化，把思想性、知识性和可读性融为一体，希望能引起小读者们的阅读兴趣。第四辑8本书是：

《名窟艺术》介绍了中华民族以其高度的聪明才智创造的数以百计的石窟中的著名石窟——我国灿烂的佛教文化艺术。

《国宝精粹》通过数以万计的价值连城的历史文物中的一部分——国宝精粹，介绍了中华民族在创造人类精神文明和物质文明的劳动中所做出的伟大贡献。

《神话传说》中的生动而神奇的故事，将把读者带到心驰神往的光怪陆离的遐想世界。

《文学宝藏》以历代著名的诗人、散文家、小说家的传记形式，介绍了中华民族的灿烂辉煌的古代文学。

《鸿篇巨制》用通俗易懂的语言，介绍了中华民族的文史典籍，使读者在轻松愉快的阅读中开阔眼界、增长知识。

《梨园佳话》通过古今艺人的艰辛坎坷的创业故事，形象地介绍了中华民族传统文化的一枝奇葩——戏曲的发展史及其剧种、剧目、流派等知识。

《神妙汉字》将汉字的演变及其相关的传说故事融在一起，生动而风趣地揭开了汉字神妙的奥秘。

《书林画苑》用各种形式的故事，介绍了古老而又具青春活力的中国书法艺术和绘画艺术，将唤起读者对其魅力充满憧憬。

《我爱中华》丛书是由辽宁教育出版社、吉林教育出版社、黑龙江教育出版社、东北朝鲜民族教育出版社联合出版。我们注意要使这套丛书具有长期保存价值，并陆续地出下去，目标是出成“中华文库”。

目 录

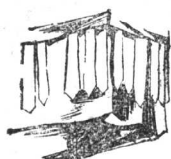
梨园大观（代序）	（ 1 ）
京剧杂谈	（ 8 ）
戏剧博士梅兰芳	（ 17 ）
四大名旦与四小名旦	（ 24 ）
时装戏与现代戏	（ 30 ）
软语轻声的艺术	（ 36 ）
常香玉的今昔	（ 45 ）
评剧皇后	（ 51 ）
戏圣成兆才	（ 57 ）
南麒·北马·关外唐	（ 69 ）
关戏	（ 84 ）
一代猴王	（ 98 ）
戏谚	（ 105 ）
对台戏	（ 119 ）

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，故尔称为梨园。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



梨園大觀



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》、《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》等等丰富多采的剧目，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。有许多非常精炼的作品，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之点。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炼；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、阎惜娇式的，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，一方面接受了秦腔戏的影响，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。

京剧杂谈

清朝初年，北京盛行的是弋阳腔，当时称弋阳腔为京腔；士大夫中有一部分人爱听昆腔；乾隆中期魏长生把西秦腔带到北京，也曾兴旺过一个时期；接着山西梆子也到了北京。乾隆五十五年，原在南方演出的四个徽调演出团体——四喜班、三庆班、春台班、和春班——来到了北京。各种戏曲在北京形成了竞赛。徽班为配合各类观众的不同口味，常常是一天晚上二黄、梆子、昆腔都演。接受了其它剧种的剧目、曲调和表演方法，逐渐融合、演变、发展而形成京剧。开始时，大多数的京官都以为梆子、二黄、西皮是粗俗的东西，不愿去看，甚至以为看那种东西会丧失身分，而以看昆曲为高雅，是绅士的作为。其实，这是没落和守旧的表现。二黄和西皮虽产生在不同的地区，但他们都能独立表演完整的故事，不像昆曲那样冗长。二黄和西皮既解表现深沉、苍凉的内心世界，也能抒发欢快、昂扬的情感。不像昆曲那样一味的低徊宛转，

缺乏生气。再加上“皮黄”戏（开始时京戏也称“皮黄”）词句通俗，容易听懂，动作性强，节奏鲜明，不像昆腔戏那样容易使人沉闷。当然还有最重要的一点，那就是“皮黄”戏的内容更接近人民的生活和思想感情。它是野生的艺术，来自民间，同情人民所同情的人物，歌颂人民所喜爱的人物，反对人民所憎恨的人物。例如京剧《打渔杀家》中，表达了对劣绅恶霸的愤恨，对萧恩父女的同情；在《铡美案》中表达了对陈世美忘恩负义、喜新厌旧的憎恨和对执法如山的包公一类清官的向往；《四进士》则歌颂了一个有胆有识好打不平的宋士杰的形象；《宇宙锋》歌颂了一个不畏父权、君权的封建社会女子的形象；《三击掌》、《大登殿》辛辣地讽刺了嫌贫爱富者，歌颂了追求婚姻自主的女性；“皮黄”戏里塑造了樊梨花、穆桂英、花木兰、梁红玉等一系列美丽、聪明、艺高肥大、性格爽朗、不为封建礼教束缚的妇女形象；就连白蛇的化身白素贞，也因她那纯洁而坚贞的爱唤起了观众的同情；“县官”多是小花脸扮的脏官；“皇帝”多是昏庸、残酷或在戏中不居重要地位；至于秦桧、毛延寿、潘仁美



等卖国奸臣的恶名和恶行，由于京戏的传播，全国到处尽人皆知。

京戏主要的腔调是二黄和西皮，此外还容纳了昆腔、弋阳腔(吹腔)、梆子、南锣、柳枝等腔调，但都是附属的。

京剧唱词用的是七字句或十字句。上下句反复相连，上句用仄韵，下句用平韵。七字句的唱法为二二三，就是先唱两个字停一停，接唱两个字又停一停，再接唱三个字，然后再唱下句。两句之间多有过门，但也可不加过门，这要依情绪而定。十字句的唱法为三三四，先唱头三字，再唱次三字，后唱四个字。这是基本格式，但成熟的艺人却能加进衬字或衬句，甚至适当的长短句也能灵活运用，琅琅上口。

为二黄伴奏时，京胡的外弦为“2”，生弦为“5”，俗称25弦；为西皮伴奏时，外弦为“3”，里弦为“6”，俗称36弦；反二黄里弦为“1”，外弦为“5”，俗谓51弦。不同的弦上奏出不同的曲调，为不同的唱腔伴奏，形成了不同的风格，不同的韵味。虽然二黄、西皮、反二黄的腔调都能表达人的各种不同情感，但都有明显的不同。二黄的腔调显得醇厚、深沉、苍劲；西皮的腔调则显得高亢、明朗、活泼；反二黄则多用来表现悲凉的情感。一个折子中的曲调只