



老舍

全集

12

戏剧



人民文学出版社



老舍

全集



12

戏剧

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

老舍全集. 第12卷, 戏剧/老舍著. —修订本. 北京: 人民文学出版社, 2008. 8
ISBN 978-7-02-006658-2

I. ①老… II. ①老… III. ①老舍(1899~1966)—全集②戏剧文学—剧本—作品集—中国—当代 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 023547 号

责任编辑 王玉梅
装帧设计 刘 静
责任校对 吴钟璜
责任印制 王景林

本卷说明

本卷收入戏曲、话剧、歌剧等剧本 13 个,及《三四一》集、《过新年》集两个集子。

话剧《荷珠配》据同名川剧改编,发表于 1961 年《剧本》十二月号。

独幕剧《火车上的威风》是作家据自己的小说《马裤先生》改编,发表于 1979 年《剧本》二月号。

曲剧《柳树井》写于 1951 年,发表于 1952 年《说说唱唱》一月号。

歌舞剧《消灭病菌》写于 1952 年,发表于同年《说说唱唱》四月号。

歌剧《大家评理》写于 1952 年,发表于 1953 年《说说唱唱》二月号。

京剧《十五贯》是据同名昆曲改编,写于 1956 年,发表于同年《北京文艺》六、七月号。

京剧《青霞丹雪》写于 1959 年前后,北京出版社 1959 年 7 月初版。

歌剧《青蛙骑手》据藏族民间故事改编,写于 1960 年,发表于同年《人民文学》六月号。

歌剧《第二个青春》约写于 1961 年前后,收入本卷时据中央歌剧舞剧院的油印本整理。

二人台《走西口》写于 1961 年,发表于同年《草原》十一月号。

京剧《王宝钏》据传统剧目改编,写于 1963 年,发表于 1964 年

《北京文艺》二月号。

电影文学剧本《人同此心》是经毛主席授意、周总理安排，作者创作于1952年，后剧本被尘封四十多年，1994年发表于《电影文学》一月号。

歌剧《拉郎配》是作者1960年据同名川剧改编，后因故未能上演。1999年《新剧本》第3期发表了中央歌剧舞剧院保存的油印本，现将油印本对照手稿校勘后收入本卷。

《三四一》集，是一本通俗文艺集，收鼓词三编，京剧四出，小说一篇，集内有作者《自序》一篇。1938年11月重庆独立出版社初版。

《过新年》集，是作者1950年底自选的文艺评论、曲艺作品集，收论文6篇，曲艺10篇，另有《自序》一篇。1951年2月晨光出版公司出版。

以上作品收入本卷时，都据初刊本或手稿进行了校勘，并增加了一些简注。

目 录

荷珠配	1
序言	3
第一场	7
第二场	20
第三场	28
第四场	32
第五场	38
第六场	44
火车上的威风	53
柳树井	65
第一场	68
第二场	78
第三场	90
消灭病菌	99
第一场	101
第二场	106
大家评理	113
第一场 家庭不和	116

第二场	韩家起诉	126
第三场	离了法院	132
第四场	生死之间	143
第五场	旧案重提	151
第六场	法院下乡	156
十五贯		165
改编说明		167
第一场	商赠	168
第二场	杀尤	173
第三场	桥会	178
第四场	男监	183
第五场	见都	188
第六场	踏勘	194
第七场	访鼠	203
第八场	会审	210
青霞丹雪		215
第一场		217
第二场		220
第三场		224
第四场		229
第五场		231
第六场		235
第七场		239
第八场		243
第九场		247
第十场		251

第十一场	259
第十二场	265
第十三场	271
第十四场	274
青蛙骑手	279
第一场	281
第二场	289
第三场	304
第四场	313
第五场	323
第六场	332
一些说明	339
第二个青春	341
第一场	343
第二场	353
第三场	365
第四场	372
第五场	382
第六场	391
走西口	401
后记	413
王宝钏	415
前言	417
第一折 击掌出府	419

第二折 投军别密	429
第三折 探寒窑	435
第四折 武家坡	440
第五折 拜寿除奸	447
人同此心	455
第一段	459
第二段	464
第三段	474
第四段	478
第五段	485
第六段	490
第七段	497
第八段	506
拉郎配	513
第一场	515
第二场	521
第三场	526
第四场	530
第五场	533
第六场	540
第七场	543
第八场	549
第九场	553
三四一	561
自序	563

王小赶驴·····	565
张忠定计·····	569
打小日本·····	573
新刺虎·····	586
忠烈图·····	595
小引·····	595
王家镇·····	609
薛二娘·····	623
兄妹从军(小说存目)·····	636
过新年·····	637
自序·····	639
论文	
大众文艺怎样写·····	640
习作新曲艺的一些小经验·····	651
“现成”与“深入浅出”·····	658
曲艺改进在北京·····	663
谈相声的改造·····	666
新文艺工作者对戏曲改进的一些意见·····	672
习作	
过新年·····	687
生产就业·····	691
别迷信·····	700
中苏同盟·····	706
控诉搂包的·····	711
开国纪念一周年·····	715

文章会	719
铃铛谱	724
对对子	729
家庭会议	735

荷 珠 配

据川剧改编

(六场话剧)

序 言

有不少话剧已改编为各种地方戏。戏曲节目改编为话剧的还不多见。为了继承传统,发扬民族风格,理当这么试验试验。不试验便不易找出困难何在。

最近,我试验着把川剧的《荷珠配》改编为话剧。能否上演,演出能否成功,我都不知道。可是,我得到了一点“经验之谈”,写在这里。

一、当我一想作这个试验的时候,就想到:在穿插上,话剧能够更集中,更简炼。我须以此胜过戏曲。这个作到了:川剧的《荷珠配》有十场戏,我给缩减到六场。

可是,这里并非没有问题。戏曲中的过场戏颇有作用,它既能极简单地说明情节的变化,而且有时候又能有声有色。比如说:台上有一家人正在逃难,而强盗或敌兵已到,一家人就面朝内立着,强盗或敌兵疾风急浪地上来,又锣鼓喧天地匆匆下去。这一过场交代了情节,且有声有色。话剧无此便利。话剧可以用效果代替过场,但不如过场那样鲜明生动。

戏曲能在过场中施展技巧,如疾走的舞步或荡马,甚至摔抢背或吊毛儿,本来没戏,而以技巧博得采声。话剧又无此便利。

当然,戏曲中的过场并不都如此,有时候虽看到说明情节的责任,而纤冗无力,只听锣鼓响,不见戏出来。

话剧为了集中,能够删减冗弱无力的过场戏,这是一个好处。但不易运用那简单而有力的过场戏,更不能在过场戏中施展技巧,这是一失。一得一失,只能算收支相抵。在改编《荷珠配》时,我只

顾到了集中,而没敢冒险利用过场戏。是否应当利用它,和如何利用它,我把这当个问题,放在这里。

二、在改编时,我改动了一些情节。我是这么想:川剧的《荷珠配》既然大胆地给老本子加以改动,我为什么不可以再改呢?可是,这是改编呢,还是借题再创造呢?这又是一个问题。

在原剧中,金家与黄家俱因荒乱而逃亡,我不愿以这样的外来的因素来推动剧情的发展,所以改为:黄员外来求亲,本来是为夺取金家的产业,而在婚后把金三官与贞凤都赶了出来,霸占了财产。这样,既能显出剧情的有机发展,也增加了大鱼吃小鱼的一层阐明。这个变动不小。

更大的变动是荷珠配了赵旺——原剧是她嫁给了状元。这是很大的变动!

应该不应该这样变动呢?

当然,剧本前后的安排都顺理成章,剧情发展水到渠成,非此不可,改动,即使是很大的改动,也是可以的。可是,一不留神,便会以今说古,把古人所没有的、不能有的思想感情,硬塞进去,就不大对头了。再说,一出戏的情节,往往决定于作者的思路与当时人民的愿望。若是情节大加改动,能不能还保存古人的天真的愿望呢?黄员外吞吃了金三官这条较小的鱼,自古有之,可以讲得通。荷珠配赵旺也是这么妥当吗?我还说不清楚。也当个问题,放在这里吧!

三、不知别人如何,我自己有这个习惯:去看戏曲,我总希望听到些好的歌唱,看到演员们的真工夫——最好有些绝技。去看话剧呢,我知道演员既不唱,也不用发、耍雉鸡翎;我就希望由剧中得到思想上的启发。这并不是说,我轻视戏曲的思想性或话剧的表演技巧,不过是注意之点有些差别而已。可是,在改编戏曲为话剧的过程中,这点差别给我带来不少困难。

我是要把一出戏曲改编为话剧。按照上述的习惯,我自自然要

求自己叫改编的作品有较强的思想性,而不要求演员们走四方步、耍纱帽翅儿。可是,怎么使思想性加强呢?在某一些戏曲节目里,只要把音乐、歌唱、舞蹈、穿插等等组织得很好,就可以成为热热闹闹的戏,思想性不十分强烈也未为不可。(有许多戏曲节目是思想性与艺术性都很高的。)那么,把音乐歌唱等等都删掉,变成话剧,我上哪儿去找更多的思想性来补充呢?凭我的一点点本事,实在难以胜任。若不这样办吧,则既无歌舞,又思想平平无奇,可有可无,改它作甚?若努力这样去作吧,又恐怕改来改去,面貌全非,与戏曲原著无关了,那怎能叫作改编呢?

是呀,连写台词也是这么顾此失彼,不知如何是好。我下笔写台词的时候,耳中老有川剧的锣鼓声、帮腔声和歌唱声。我的语言不由地就袭用了旧的话白与唱词。“哎呀状元哪!”“何事惊慌?”“且住!”……不断地来到我的耳中,也就顺手儿落在纸上。于是,台词儿遵古有余,而清新不足。有的地方还是新旧两掺,很不一致。为矫此弊,想用力舍旧取新吧,又怕台词太新,失去戏曲原有的味道。这种台词儿究竟应当怎么写呢?是该全旧,还是应当全新?若是新旧两掺为妙,则新旧语汇的比例怎样才算合适呢?我不知道。若是随便一写,非驴非马,总非上策!

人物的形象与动作也有这样的困难:以丑角来说吧,我老想着鼻子上抹着豆腐块儿的人,而想不出把他放在话剧里应是什么样子。戏曲中的丑角,就凭他(或她)的服装、扮像儿,一露面便招笑。话剧中的丑角有此方便吗?若是过多地袭用那老一套,恐怕就成为打折扣的戏曲丑角了——抹豆腐块的人出来,而没有锣鼓,也不歌唱。若从新创造吧,又没把握!抓不到一定的形象,而欲性格鲜明,颇有些困难。

最难办的是:在戏曲里,到了时机,演员叫起板来,只要唱得好,戏就往上升,台上一曲高歌,台下点头默赞。话剧可不好办,以大段朗诵诗代替歌唱,偶一为之,未为不可;屡屡如此,恐怕就会失

败。改用大段对白,也有危险。如此说来,就非添新东西不可。可是,添什么呢?以川剧《荷珠配》而言,我觉得它的喜剧气氛还不太足,我就从这里下手,使金三官充分地丑化,而且把小姐也变成既胖且蠢,甚至给小生也添点可笑的动作,以便加强喜剧的气氛。这么作对不对,暂且不说。更要紧的是:川剧《荷珠配》是新近修改过的,所以还有某些不成熟的地方。假若是一出已经成熟的戏曲,可怎么办呢?比如说,改编京戏的《打渔杀家》为话剧吧。它的戏剧冲突很强烈,人物性格十分鲜明,场子紧凑,唱腔脍炙人口,行舟与停泊的舞姿又极美好。这怎么改呢?说到这里,恐怕这种改编工作还应是再创造,而不是顺着竿儿爬;那爬不出名堂来。想想看,剥去萧恩、桂英与教师爷等的服装、扮像儿,而且既不唱,也不舞,光把原来的故事架子摆在台上,怎能成为戏呢?戏曲与话剧这两种形式之间有个相当大的距离!据我看,由戏曲改编的话剧,当然要适当地吸收一些戏曲中的好东西,而主要地是要再创造。要不然,改编的话剧就无从胜过原来的老本子。这种工作既要尽到新旧的结合,也要争奇斗胜,各尽所长。千万别放弃自己的长处!

不动手,不知困难所在,也就无从克服困难。在事前,我没想到会遇上这么多问题——语言的,人物形象的,穿插的……等等。一动手,我招架不住了。这点“经验之谈”的目的,主要是希望大家指教,以便更好地进行试验,少走弯路。

老 舍