



中西名剧导读

中国京剧昆曲 剧目导读 贰

杜长胜 主编

学苑出版社

中 西 名 剧 导 读

中国京剧昆曲剧目 导读

贰

杜长胜 主编

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国京剧昆曲剧目导读. 2 / 杜长胜主编. — 北京: 学苑出版社, 2010.1

(中西名剧导读)

ISBN 978-7-5077-3471-3

I. ①中… II. ①杜… III. ①京剧—剧本—作品集—中国 ②昆剧—剧本—作品集—中国 IV. ①I232 ②I236.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第008739号

出 版 人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

封面设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷厂

开本尺寸: 720×960 1/16

印 张: 30.5

版 次: 2010年10月北京第1版

印 次: 2010年10月北京第1次印刷

定 价: 66.00元

《中西名剧导读》编委会

总 策 划：张 凡 杜长胜 李世英 巴 图 周 龙 赵伟明

学术顾问：(按姓氏笔划排序)

陈培仲 周育德 贯 涌 钮 骠 谭霈生

主 编：杜长胜

副 主 编：董德光 董 昕 刘东咏

戏曲导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

王安奎 丛兆桓 刘沪生 刘荫柏 刘彦君 吴乾浩

陈国卿 陈培仲 周传家 周育德 贯 涌 钮 骠

涂 沛 谭志湘 颜长珂

话剧导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

刘红卿 杨晓云 汪余礼 陈 敏 赵建新

序 言

在世界戏剧艺术之林中，中国戏曲独树一帜，以其鲜明的民族特征和深厚的文化底蕴令人惊叹。它在长期的发展过程中，始终与广大群众保持着紧密的精神联系，具有广泛的群众性，不仅是大众最主要的文化娱乐形式，也是培育优秀民族精神的重要根源。中国戏曲积淀着民族的文化心理、道德观念和审美意识，是我国灿烂的古代文化中重要的组成部分。关汉卿、王实甫、汤显祖、洪昇、孔尚任等人的杰作，与屈原、李白、杜甫、苏东坡、曹雪芹等人的经典之作一样，同为我国民族文化宝库中的璀璨明珠。近代以来在地方戏广泛发展的基础上舞台艺术勃兴，经过历代艺人、文人的反复磨砺，锤炼出大批优秀传统剧目和许多杰出艺人，京剧是其集大成者。20世纪中叶以降，在“百花齐放、推陈出新”的方针指引下，广大戏曲工作者进行了卓有成效的戏曲改革工作，无论在整理改编传统剧目方面，还是在新编古代戏和现代戏方面，都取得了巨大的成就，田汉、欧阳予倩等大批当代作家创作了许多思想上艺术上都超越了前人的优秀作品，具有鲜明的时代特征，成为社会主义文化中不可或缺的部分。现代戏的日趋成熟，为我国戏曲艺术的发展开拓了一条无限光明宽阔的道路，这是新时代的一个最鲜明的特点。话剧虽然是从外国引进，但在近百年的发展中，逐步与中国的现实相结合，同样形成鲜明的民族特征，成为中国观众喜闻乐见的艺术形式，产生了郭沫若、田汉、老舍、曹禺等创作大家和大量经典的、优秀的作品。学习、研究我国戏剧的优秀成果，对于弘扬民族艺术、振奋民族精神，有着重要意义。特别是在今天全球经济一体化的背景下，西方文化以其强势如潮水般涌来，如何坚守和维护民族赖以安身立命的文化根基，更有着紧迫的现实意义。但是，倡导民族戏剧和弘扬民族文化，并非盲目排外，恰恰相反，是以海纳百川的胸怀、放眼全球的目光，广采博收，取精用宏，为我所用。事实上，中国戏剧具有开放性、包容性的特征和传统，在广泛吸收营养的过程中不断完善和发展。因此，学习和借鉴世界各国的优秀戏剧成果，不

仅是发展民族戏剧的重要条件，而且是提高民族的文化素质、培养健全的文化人格的必备条件。当然，继承传统和学习外国，都是有条件的，一是要具有马克思主义的分析、批判精神，二是要有为当代所用的自觉目的。

中国戏曲学院研究生部为了教学的需要，也为了向广大戏剧工作者和戏剧爱好者提供系统阅读的方便，组织有关专家编选了这部《中西名剧导读》，共选入 60 部戏曲剧目、20 部话剧剧目。所选剧目都具有较高的思想性、艺术性、舞台性，都经过时间和观众的检验，在剧坛上产生过重大影响。它们既是戏剧院校教学的理想范本，又是剧团选择剧目的重要参照。其中，戏曲剧目占比重较大，京剧数量又较多，这是根据教学需要考虑而定的。总观全书，中国戏剧部分包括宋元南戏、元杂剧、明清传奇、各地方戏、京剧以及话剧等多剧种的代表剧目；外国戏剧部分包括古希腊戏剧、古典主义、现实主义、浪漫主义、现代主义（包括象征主义、表现主义、存在主义、荒诞派）等各种思潮、各种创作方法和各种流派的代表剧目，形成中外合璧、古今兼备、各具特色，洋洋洒洒的宏大气势。我觉得这是一部很合时宜、很需要的书。当前我国戏剧遇到困难，要解决这个问题，从根本上说，还是要从提高戏剧从业人员的水平入手，特别是戏曲从业人员，由于历史等原因，更需要补上这一课。

为了方便读者，对于其中的古典剧目作了简明扼要的注释，并在每剧前面，约请有关专家、学者撰写导读，介绍创作的时代背景，分析剧目的思想、艺术成就和美学特征。这对于理解戏曲剧目更为重要。另外，中国戏曲的特别之处不仅体现在文本上，更重要的还是体现在舞台上。比如中国戏曲虚实结合的表演原则、灵活自由的时空观念，程式化、虚拟化、节奏化的表现手法，唱、念、做、打的表演手段等等，离开舞台、离开表演就会难以呈现。据主持编选工作的同志讲，他们在编选剧目的同时，已经开始搜集有关的录音、录像、电视、电影，力求使文本与舞台演出的音像资料成龙配套，成为立体的、形象化的教材，使形象的感受和理性的认识紧密结合，在动态中、整体中得到更高的启迪。该同志的话，使我想起了好长时间以来的一个心愿：编一部戏曲“折子戏”专集，它集中精彩的唱腔、表演、功夫、特技，对学习、研究者更为有用。我建议他完成了《中西名剧导读》以后，再来完成这一任务。他欣然接受这个建议，我万分高兴，在此《中西戏剧导读》即将出版之际，情不自禁地表示喜悦之情、祝贺之意。

郭汉城

2006 年 4 月 13 日

编者的话

中国的戏曲艺术蕴育于中华古代文明的早期，形成于中华古代文明的中晚期，与古希腊戏剧、印度梵剧并称为世界三大古老戏剧。当后二者因为种种原因渐渐退出历史舞台时，中国戏曲却独树一帜地存活至今，伴随着中华文明的发展与日俱新，并在与现实的抗争中，不断地汲取不同文化艺术的营养，不断地丰富和完善自我，逐步形成了拥有 374 个剧种^①的庞大的演剧体系，成为中华民族传统演剧文化的集大成者。

然而，上个世纪的两场重要的文化运动，“五四”新文化运动和“文化大革命”（以下简称“文革”），却对戏曲艺术造成了巨大的影响。

回首九十余年前，以陈独秀、胡适、鲁迅等为代表的“五四”新文化运动主将们，高举“科学”与“民主”两面大旗，动摇了封建思想的统治地位，不仅使民主和科学思想得以弘扬，也使人们的思想尤其是青年的思想得到空前的解放，为“五四运动”的爆发作了思想准备，同时，也为后期传播社会主义思想奠定了基础，其历史的积极意义是不言而喻的。然而，也正是他们在那个特定历史条件下所产生的如下这些言论，其引发的极端民族虚无主义思潮，对后世甚至今天都产生了强烈的负面影响——

钱玄同认为，京剧缺乏理想，文章不通，称不上是戏剧。……中国旧戏重唱，且脸谱离奇、舞台设备幼稚，无一足以动人情感。^②傅斯年则认为中国戏曲是“各种把戏的集合品”，“就技术而论，中国旧戏，实在毫无美学之价值”^③……

正是由于这些“主将们”的特殊社会地位和影响力，使人们不经意间将中国传

① 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社 1994 年版，101 页。

② 钱玄同：《寄陈独秀》，《新青年》1917 年 3 月 1 日第 3 卷第 1 号。

③ 《戏剧改良各面观》，《傅斯年全集》第一卷，湖南教育出版社 2003 年版，45 页。

统文化艺术与“过时、落后、腐朽、封建”等概念划上了等号。王斌^①在《在一定的政治经济基础上产生一定医药卫生组织形式与思想作风》一文中认为：中医是封建医，应随着封建社会的消灭而消灭。中国语言学界旗帜人物吕叔湘先生曾说：“汉字加文言，配合封建社会加官僚政治，拼音加语体文配合工业化社会加民主政治——这是现代化的两个方面。”^②并认为“汉字拖四个现代化的后腿”^③……

如果说，“五四”新文化运动主将们的偏激反传统言论，仅仅停留在理论和局部行动上的话，那么，“文革”对于中华民族与中国传统文化艺术便是一种全民的、根除式的彻底割裂。其波及范围之广、影响之深远是“五四”新文化运动无法比拟的。十年，中国传统文化艺术元气大伤。至上世纪80年代，中国戏曲艺术仅有200多个剧种得到恢复^④……

当中华民族从“文革”的苦难中挣脱出来后，中国传统文化艺术却依然深陷世俗的自贬、自残、自戕的漩涡之中。此时，人们对于中国传统文化艺术形成了逆反心理。更令人遗憾的是，大多数人并没有接触过或真正了解中国传统文化艺术，多是盲目地以讹传讹。在中国现代化和改革创新的大背景下，中国戏曲艺术的发展，提及传统，常被冠以“保守”、“落后”、“陈腐”和“层次低下”；言改革创新，常以消灭戏曲程式和行当为主要目标；艺术评价理论标准多以西方戏剧理论及其审美的尺度为现代化的指标。戏曲艺术中的一些有“思想”的人们，争先恐后标榜自己的“先进”，不顾戏曲舞台上美的要求，任由真实的眼泪横流，将化妆脂粉冲得宛若道道沟壑，在舞台灯光下闪烁；动辄耗资几百万将戏曲舞台堆满写实性布景……现实中有些从业人员只要能标榜“先进”、“创新”，哪怕置换艺术灵魂和心脏也在所不惜！因此，在一些戏曲新创剧目中，存在着表演话剧化和舞蹈片段化、音乐歌剧化、演唱歌曲化、艺术审美思想趋于写实的倾向，一定程度上肢解了戏曲艺术审美思想的统一性，从而导致新创戏曲剧目存活率较低的不争事实。

上述现象的产生，究其根源在于文化主体意识的缺失。楼宇烈先生曾一针见血地指出：“失去了主体意识，不是盲目自尊，就是盲目自卑，看不清别人的优点在什么地方，自己究竟缺的是什么。这时候向别人学习，就会把所有东西都一块儿拿

① 新中国第一任卫生部副部长。

② 《吕叔湘文集》第四卷，商务印书馆1992版，116页。

③ 高等院校文字改革研究会筹备组编：《语文现代化》第1辑，语文出版社1980年版。

④ 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社1994年版，151页。

回来，这其中可能更多的是垃圾。”^①

舞台演剧艺术涉及表演、文学、音乐、美学、艺术设计、艺术工艺等诸多学科，从反映内容的深层而言，虽然它所反映的不一定是历史学家、考古学家笔下的历史，更多是艺术家和老百姓心中的历史，但是它却能通过作品，立体地反映出不同的时代，或同一时代的某个国家、某个地区和某个民族，在艺术哲学、伦理学、社会学、民俗学、心理学等方面的思考与风貌，同时，可以塑造人的灵魂。戏曲艺术作为中华民族传统的舞台艺术，其博大精深在于它蕴育于中华文明的早期，形成于中国古代文明的中晚期，作为中华民族传统演剧文化的集大成者，它以物质和非物质的艺术形态立体呈现了中华文明阴阳观念、人文精神、崇德尚群、中和之境和整体思维的思想内涵^②，践行了中国古代大思想家、教育家孔子所倡导的艺术的社会功能和作用。千百年来，无数中华子孙是在观赏以歌舞搬演的戏曲故事中摆脱蒙昧，在欣赏中了解祖国的文化传统、历史，形成民族价值观，养成民族的思维方式，认同中华民族的家与国。正因为如此，戏曲艺术成为近百年来中西之争、新旧之争的重要标靶之一。

清代著名思想家龚自珍在总结历史时说：“灭人之国，必先去其史。”楼宇烈先生说：“所谓的‘灭其史’，也就是灭掉它的文化。你釜底抽薪地把一个国家的语言文字都改掉了，它的人民连自己国家的文字都不识，连自己国家的文化都不知道，还会认同它吗？一个不认同本国文化、文字和历史的人，你让他爱国，他爱得起来吗？”^③

纵观世界文明发展的历史，中华文明虽然大多时间都并不落后，但不可否认，在近代，中国落后了（演剧文化并未落后）。西方人视中国为落后和愚昧的国度，源于他们只看到了近代的中国，而不了解中国的历史；中国人视中国近代落后愚昧也无可厚非，但由此全盘否定中国几千年“原生性”^④中华文明及其文化传统，则纯属一叶障目，其思想的浮浅和愚昧是显而易见的。恰如今天面对全球性的金融危机而彻底否定西方文明同样也是幼稚的。面对经济全球化的大趋势，作为中华民族

① 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，41 页。

② 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，6—11 页。

③ 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，31 页。

④ 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（绪论），北京大学出版社 2006 年版，1 页。

传统演剧文化的集大成者，如何重新树立文化主体意识，积极地保存好民族演剧文化遗产，在创新发展中保持民族的艺术特色，同时，以民族艺术精神为核心，借鉴、吸收、融合异质文明的艺术之优长，推动戏曲艺术实现伟大的复兴，走向世界，使中华文明优秀的文化以多种方式与世界人民共享，“一切有良知的学者，在这个关系人类命运和前途的重大问题上，应率先采取尊重的态度，担负起馈赠的任务，并影响自己的政府保持文明的多样性，寻求不同文明的和平共处与共同繁荣”^①。

基于这样的认识，我们在编选这套戏剧戏曲学专业研究生专业教材时，有如下考虑：首先，通过阅读一定数量的舞台演出剧本和有针对性的引导，增强戏剧戏曲学专业各研究方向的研究生在剧本文学方面的修养，提高他们对剧本文学的认识能力和理解能力；其次，本套教材所选剧目的历史最长的有几千年，最短的不足二十年，其中大多数剧目虽历尽沧桑，但至今还可以看到其流变性的舞台演出，或者有音像资料传世，这将有助于研究生通过剧本文学深入舞台艺术本体进行研究性学习和思考，在中西舞台艺术比较过程中探寻、总结、归纳，为建立戏曲艺术创新理论体系贡献自己的智慧和力量；第三，我们无意将读者的目光引向中西舞台艺术的高低、优劣的比较，而是希望树立文化的主体意识，通过研究性学习，了解、认识中西舞台艺术之间的共性与差异，并通过对中西舞台艺术异同的考察，体味中西社会文化、思想、审美趣味和民族心理的异同，增强对中华民族传统演剧文化必要的尊重与信心，建立正确的世界艺术观，兼收并蓄，融会贯通，推动戏曲艺术在当代和未来的发展。

《中西名剧导读》共选中西舞台演出剧本 80 个。其中戏曲剧本 60 个，中西话剧剧本 20 个。编选原则以时间为纵线，上承古代，侧重近现代，兼顾名家名作以及主要的剧本文学风格流派。除此之外，近现代戏曲作品兼顾主要剧种；中国话剧以 1949 年前为选本的时间范围，惟难舍老舍先生传世名作《茶馆》，故破例入选。

由于编者水平所限，剧目选择难免挂一漏万，甚至有谬误之处，敬请方家批评指正。

① 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，19 页。

目 录



- 1 京剧《九江口》
- 37 京剧《杨门女将》
- 79 京剧《三打陶三春》
- 119 京剧《杜鹃山》
- 175 京剧《红灯记》
- 217 京剧《智取威虎山》
- 267 京剧《徐九经升官记》
- 313 京剧《曹操与杨修》
- 349 昆曲《十五贯》
- 395 昆曲《李慧娘》
- 427 昆曲《南唐遗事》

473 后 记





京剧《九江口》

范钧宏改编

《九江口》导读

陈培仲

在20世纪50年代以整理改编传统剧目著称的戏曲作家中，曾有“南陈北范”之说。“南陈”指陈仁鉴，善于对传统剧目进行“脱胎换骨”，使之起死回生，其代表作为《团圆之后》、《春草闯堂》；“北范”指范钧宏，长于对传统剧目进行细致微调，使之锦上添花，其代表剧目如《杨门女将》、《九江口》。

范钧宏（1916—1986），北京人。从小喜爱民族艺术，曾拜谭派名师陈秀华学习京剧，18岁正式下海成为专业京剧演员，一度组班演出。这段粉墨生涯，使他熟悉舞台，熟悉戏曲表现手法，为他以后的创作打下基础。1949年之后，专门从事戏曲创作，曾任中国京剧院文学组组长。他一生改编、创作近40部作品（包括与人合作），不少成为风行京剧舞台的保留剧目，如《猎虎记》、《除三害》、《强项令》、《杨门女将》、《满江红》、《九江口》、《白毛女》等，不少京剧名家和后起之秀从中受益。其部分剧作收入《范钧宏戏曲选》、《范钧宏吕瑞明戏曲选》中。他不仅是优秀的戏曲作家，同时还是一位出色的戏曲理论家。他先后发表过数十万字论述自己创作经验体会和探索戏曲编剧规律技巧，结集出版了《戏曲编剧论集》、《戏曲编剧技巧浅论》等专著。晚年他应邀到中国戏曲学院、中国艺术研究院及不少省市去讲学，为培养青年作者付出大量心血。1986年9月24日，他带病参加在承德市举行的华北五省（区）市戏剧理论研讨会，在作《紧跟时代步伐，符合戏曲规律》的学术报告时，突然晕倒在讲台上，溘然长逝，为戏剧事业鞠躬尽瘁，死而后已。翁偶虹先生在挽联中，将范钧宏的剧作嵌入其中，表达了对故友的缅怀和敬意：“猎虎三座山，初出茅庐卧薪尝胆，正喜玉簪辉强项；牧羊九江口，点将杨门锦车持节，陡惊春草萎雪原”。

《九江口》本事见《英烈传》、《平汉录》、《七修类稿》、《明史》等书，京剧剧本载《京剧丛刊》第十八集。范钧宏改编时，将原剧二十三场压缩为十五场，并取消了张士诚一条线，增写了第三场“渡江”和第六场“闯宫”，其余场次、关目大体保持原本风貌。其故事梗概为：元朝末年，金陵朱元璋与北汉王陈友谅相争，陈派胡兰去姑苏约张士诚合攻金陵，并迎请其子张仁与己女完婚。胡兰假

扮商人, 返程路过金陵被擒, 归降朱元璋。朱元璋军师刘伯温命华云龙扮作张仁, 随胡兰前往诈亲, 陈信以为真。元帅张定边看出破绽, 严刑拷问胡兰, 胡一一招供。张向陈禀告, 陈不听。华云龙骗得陈友谅信任, 并与陈女成婚。张不得已再闹花堂, 被摘去帅印。陈另命陈友杰为帅, 按期发兵, 正中朱元璋之计, 几乎丧命。幸得张定边假扮渔翁, 在九江口驾舟接应, 陈友谅方得脱险。

元朝末年, 群雄逐鹿, 朱元璋、陈友谅、张士诚等集团之间的争斗和战争, 很难有正义与非正义。根据这个特定的题材, 范钧宏不对敌对双方作历史的、道德的评价, 不偏向于某一方, 而以一种新的思路和视角, 着重刻画在那种风云变幻时代交战双方的杰出人物, 突出描绘张定边、华云龙之间旗鼓相当的龙争虎斗, 以及陈友谅因主观轻信, 贪功拒谏而招致失败, 从而从战争得失的角度引出历史的经验和教训, 具有很高的认识价值和审美价值。

老本《九江口》基础相当不错, 充满强烈的戏剧性和浓厚的斗智色彩。但剧中主要人物张定边显得不够饱满, 其所以如此, 就在于没有写好张定边的主要对手, 使张定边的智谋和胆识得不到更好的发挥。范钧宏在仔细摸了原本的“底”之后指出: “从原本中可以体会到, 我们的前辈作者未尝不想把矛盾冲突写得更激烈些, 把张定边的性格写得更鲜明些, 把他的行为写得更主动些, 因此就以很大的笔力从正面描写张定边。可惜的是, 他没有从华云龙和陈友谅身上多作一些反面文章, 把张定边的性格光辉烘托出来”。^① 针对原本中的这种不足, 范钧宏在改编时, 加强了对华云龙、陈友谅的性格刻画。改编本削弱了陈友谅性格中颀顽、昏聩, 甚至滑稽可笑, 一味庇护“女婿”的一面, 而着重批判他主观轻敌、贪功拒谏的弱点, 以增强张定边在这场智斗中的阻力, 以内部矛盾烘托敌我矛盾。对于华云龙则以浓墨重彩加以描绘, 他不但以其丰采、才华, 博得了陈友谅、王妃和公主的好感、欢心, 增强了他在斗争中的有利地位, 更以其巧言善辩、机警过人周旋于对手之间。特别是通过“席前三盘”、“闯宫对质”等重点场次, 几次将孤身虎胆、深入敌穴、冒名诈亲的华云龙, 置于险山恶水、刀丛剑树之间。而华云龙却利用并加深张定边和陈友谅之间的缝隙和分歧, 在夹缝中求生存, 并且抓住瞬息万变的有利情势, 当机立断, 反守为攻, 转败为胜。老谋深算、目光如炬的张定边遇到临危不惧、随机应变的华云龙, 真是旗鼓相当, 不分高下。他们之间唇枪舌剑, 几经较量, 反复“摔打”, 在激烈的冲突中, 尽显其英雄本色。正由于改编本在华云龙身上做足了文章, 将他由节节取胜的顺境改为步步涉险的逆境, 但又终于化险为夷, 转危为安, 这就不但使华云龙的形象咄咄逼人, 而且也反衬了张定边的性格光辉; 同时也将张定边和陈友谅内部之间两种

① 范钧宏《〈九江口〉改编散记》,《戏曲编剧论集》229页,上海文艺出版社1982年6月第1版。

不同思想和性格的冲突，体现得更有深度和力度，使观众从这两个悲剧人物身上，得到有益的启迪和教训。

范钧宏的剧作，对于主要人物固然是全力以赴加以精雕细刻，同时对于次要人物，甚至不起眼的配角，也不轻易放过。某些次要人物，甚至成为剧中的“戏眼”，写好了他们不但全场活跃，而且能打开新的思路，有时还能起到“四两拨千斤”的作用。试想，如果在《九江口》中不将胡兰始而叛变降敌，继而受刑招供，最后畏罪自杀的思想脉络揭示清楚，把他复杂的性格刻画得真实可信，那么张定边和华云龙的几番较量，就不会像现在这样扑朔迷离、变幻莫测，出人意料之外而又在乎情理之中。而老本写到胡兰挺刑不招，张定边拿不到真凭实据，华云龙有恃无恐，矛盾也就无法深入下去，陈友谅只能“王顾左右而言他”，构不成尖锐的冲突。范钧宏如下棋的高手，胸有全局，在调兵布阵中，将一兵一卒都放到最佳位置，使其发挥出最大的作用。他布好了胡兰这个“小卒”，顿使全盘皆活，全剧生辉。

范钧宏在改编《九江口》过程中，还得到了一条重要经验：与演员密切合作，互相切磋。他以《九江口》为例，详细地回忆了同主要演员袁世海合作的过程，列举了袁世海对剧本提出的一些好点子，特别是当他想到这个戏必须加对华云龙的性格刻画而又踟蹰于找不到适当的演员时，袁世海早已胸有成竹地提出：“可以请叶盛兰同志担任”。这句话立刻开阔了作者的思路，消除了原来的顾虑，能够放手地写下去，终于笔酣墨饱地塑造出张定边、华云龙攻心斗智、唱做并重、技术要求极高的人物形象，使改编后的《九江口》面貌一新。范钧宏从实践中得出的经验体会，具有普遍意义。过去“四大名旦”都有一些文人朋友，为其“打本子”，如梅兰芳之与齐如山、许姬传，程砚秋之与罗瘿公、金仲荪，荀慧生之与陈墨香，尚小云之与清逸居士、还珠楼主，他们一道整理、改编剧目，切磋技艺，共同推进了京剧艺术的发展。这一好的传统，如今仍有现实意义。加强剧作者和演员的合作，让剧本和表演拉手，从而提高其舞台性和技术含量，尽可能使剧本“立”住，仍是需要研究和解决的课题。

此剧由中国京剧院于1959年首演。导演郑亦秋，袁世海饰张定边，叶盛兰饰华云龙，苏维明饰陈友谅，李幼春饰胡兰。袁世海除了运用架子花的表演特点外，还吸收了文武老生、武二花、武生、旦角的表演方法，特别是麒派老生的因素，成功地塑造了孤忠激愤、老辣沉毅、粗犷剽悍的大元帅张定边的艺术形象。叶盛兰允文允武，饰演的华云龙英武豪爽、俊俏洒脱。两人棋逢对手、斗智斗勇，将全剧演绎得气势夺人，威武雄壮，充满阳刚之美。

第 一 场

〔【朝天子】牌子。四大铠、四小太监、大太监引陈友谅上。

陈友谅（念）风云扰攘，创基业，北汉称王。（念诗）

当年反出武科场，
群雄并立灭元邦；
待取金陵争天下，
苦心结交姑苏王。

孤，陈友谅。前者在武科场，与张士诚结为秦晋之好。我二人自分手之后，孤居北汉，他占姑苏。可恨朱元璋，雄踞金陵，养精蓄锐，与孤为敌。有意差人去至姑苏，迎请殿下张仁到此，一来与公主完成花烛，二来与姑苏老王约定日期攻打金陵。不免请大元帅共同商议。内侍，宣大元帅张定边上殿。

大太监 大王有旨，大元帅张定边上殿！

〔张定边内声：“领旨！”上。

张定边（念）鄱阳掌帅印，

年迈秉忠心！

臣，张定边见驾，主公千岁！

陈友谅 平身。

张定边 千千岁！

陈友谅 赐坐。

张定边 谢座。宣老臣上殿，有何国事议论？

陈友谅 只因朱元璋雄踞金陵，与孤为敌。孤有意差人去往姑苏，迎请大殿下张仁到此，一来与公主完婚，二来与姑苏老王共议合兵攻打金陵，不知大元帅意下如何？

张定边 臣启主公：若往姑苏迎请殿下，必然路过金陵，想那金陵军师刘伯温诡计多端，倘有不测，岂不得罪姑苏。依臣之见，不如暂缓婚期，另想破敌之策。请主公三思！

陈友谅 这……啊，大元帅，想当年在武科场中，你与姑苏老王，一语不合，比武争斗。如今不愿迎请殿下成亲，莫非前嫌未释，耿耿于心不成？

张定边 主公说哪里话来。臣与姑苏老王纵有前嫌，为主江山，岂能因私而废公！不愿迎亲者，只恐中途遇险，有误大事耳。