



昆

拜月亭

关汉卿原著
周璇璋 汪一鹤改编

上海文艺出版社

拜 月 亭

关汉卿 原著

周璇璋 汪一鹄 改编

上海文艺出版社

1960

(昆 剧)

拜 月 亭

原著者 关 汉 卿

改编者 周璇璋 汪一鹄

*

上海文艺出版社

上海康平路 155 号

上海市书刊出版业营业许可证出 094 号

上海华文印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：787×1092 纸 1/32 印张：3 3/8 插页：2 字数：36,000 乐谱：46 面

1960 年 2 月第 1 版

1960 年 2 月第 1 次印刷 印数：1—2,000 册

统一书号：10078·1419

定价：(九) 0.36 元

第二場《踏傘》劇照之一



第二場《踏傘》劇照之二



第二場《踏傘》劇照之三





第三場《秋女》劇照



第六場《离鸞》劇照



第四場《招商》劇照

第八場《拜月》劇照之一



第八場《拜月》劇照之二



第八場《拜月》劇照之三





第十場《義婚》劇照之一

第十場《義婚》劇照之二



上海市戏曲學校昆劇班演出劇照

前 記

《拜月亭》是十三世紀我國元代偉大戲劇家關漢卿的名著之一。一九五八年，上海市戲曲學校為了紀念這一世界文化名人創作活動七百年而改編并演出了此劇。

關漢卿劇作中最鮮明的特點是忠實地反映了當時的社會生活；更可貴的是他站在人民的立場上對封建制度給予有力的抨擊和深刻的諷刺。他的寫作，取材不一，反映事物是多方面的。他常以當時最被人輕賤的小人物的事跡為題材塑造出許多鮮明可愛的人物形象；他有時也寫一些當時的上層人物，如《拜月亭》中的王瑞蘭就是個大家閨秀。不過，儘管如此，他所表現出來的思想卻同樣具有深厚的人民性。通過王瑞蘭更廣泛地說明了在封建禮教的束縛下，女子的命運十分淒慘，她們的幸福處處受到摧殘。

《拜月亭》的劇情和它的故事發展也是比較新穎的。一般地說，要表現男女相戀總要布置在一個安靜幽美的環境里才行，可是本劇中卻把它安排在一個戰爭的環境里，男女主人公在患難中相逢，通過互相幫助產生了感情，這樣的發展，不僅是使故事新奇而且也使人感覺男女主人公有着深厚的感情基礎，對破壞他們幸福的人就會產生更大的憤恨。此外，語言也很輕鬆，具有濃厚的喜劇風格。

但是，原著是以元雜劇形式寫出的，全劇一共四折，統

由一个角色唱到底，念白也常是单片的，用这一形式表现在今天的舞台上，观众是不会接受的；其次，原著包含两条线索，男主角除蒋世隆外还有一个没有名姓的武将（南曲中作陀满兴福），而人物性格鲜明、能表现主题的却只是蒋世隆和王瑞兰这一条线索，因此我们把主要的线索突出，把次要的线索减去，应当说是完全必要的。

另外，原著中有许多是元代语言。语言是发展的，在当时可能是极普通的一句话，到了今天却成为不经查考就无法理解的词句。这点，为了适合舞台演出也必须考虑。

《拜月亭》在南戏中属于明初四大传奇之一。^①在昆曲的传统剧目中也存有此剧，从整个结构来看，可以知道它也是从关汉卿原著发展而来的，其中也有许多精采之笔，只是在剧情结构和人物性格上存在着和关汉卿原著一样的缺点，所以我们没有采用原有的昆曲演唱本而进行了改编。但在改编的时候，我们除了以原著为最主要的蓝本外，也适当地选用了昆曲传统本中的某些部分。同时，还参考了兄弟剧种如湘剧的同名剧本中的某些精采部分。

原著对王瑞兰性格的描写是鲜明的。她具有当时一般妇女的善良性格，对妨碍她幸福婚姻的封建礼教是具有坚强的反抗性的，她是不肯屈服的。

蒋世隆的性格就由于元杂剧的局限性只能从王瑞兰的剧词中反映出来，在原著中是不鲜明的。不过鉴于王瑞兰

^① 四大传奇指《荆、刘、拜、杀》，即《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》。

对他的信任和厚爱以及原著中描写出的他们夫妇在最后相逢时的互相哀怨，那末蔣世隆应该是一个极其诚实、善良并有深厚感情的书生。我們在这方面是給予了有意識的描写和补充的。

对蔣瑞蓮的性格，我們既然改为一条綫索，这就可以允許把她处理为十三四岁、聰明、活潑、不知愁虑的小姑娘。她虽在战乱中失去了哥哥，可是立刻就认着一个母亲，而且这个母亲还很喜欢她；回到汴梁，深閨中又有了个姐姐，生活上比她哥哥对她还能体贴些，这就使她对原亲家庭不太怀念。这对小女孩来講是很自然的。

也正由于这样，在《拜月》中，我們的理解是：王瑞兰和她妹妹虽然感情很好，但是由于年龄不同，所以两下无法談心，以致在《拜月》时才发生了互相之間的冲突和另外一种情趣。这一邏輯好象还不太勉强。

在改編的同时，我們还得考虑的就是昆曲的改革問題。昆曲多少年来，虽然蘊藏着人民艺术的积极因素，但由于过去受了士大夫的影响，生命力微弱，解放前瀕于死亡；解放后，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方針下才得到真正的重視与爱护而被抢救过来。虽然如此，病人不是一下子就能恢复健康的，必須使它具有新的生命力，才有可能永久地为人民、为社会主义建設服务，这就要我們摸索出一条改革昆曲的道路。昆曲本身存在着不少問題，剧詞晦涩难懂是脱离群众的重要原因，要改革昆曲，首先要做到剧詞詞意明显通俗。因此，本剧的改編尽量使剧詞合乎現代要求。当然，我們又尽量想保留原著中的优美剧詞，所以有許多地

方是剪接了原著劇詞而又集中起來把它并成一段的，這方法在《拜月》一場中採用最多。最後一場，因為剪去了一條綫索而和原著的發展不同，所以原著劇詞雖好也無法採用。

我們編寫劇詞時，沒有依照昆曲傳統慣例按曲牌套數排序，也沒有按曲牌規定字數填寫。在譜曲時，則是根據劇情和人物需要把傳統中可以適用的曲調揉和進去的。

在演出中，我們又作了配曲的嘗試，就是在確定身段的動作以後，在身段動作中，配入音樂，意圖幫助人物感情充分發揮，這也是昆曲音樂中過去所沒有的。

總之，這戲在音樂上、在劇詞編寫上，都和昆曲傳統不尽相同。我們這樣做，絕沒有否定或輕視傳統的企圖，而是希望有更多的人投入到改革昆曲的工作中來不被昆曲的清規戒律所束縛或吓倒，以便較快地摸索出一條改革昆曲的道路。至于我們現在做的是否對頭，暫且可以不作肯定，拿填詞來說，按譜填詞和不按譜填詞兩種方法不妨并存，最主要的應該是掌握民族語言的特點、注意四聲節奏和中國韻文的傳統規律。配樂還是可以肯定的，但是應當具有一定的靈活性，這樣對演員在表演上更有幫助。這是我們的初步體會，說不上經驗，更不是結論。

這一改編本曾作了多次的修改。在改編過程中，除了如上所述是依據了原著，參考了昆曲傳統劇本以及兄弟劇種中的同名劇本外，還參考了許多校內同志的意見，特別是沈傳芷同志花費的勞力最大。演出後，又吸取了許多觀眾的意見而進行了修改，所以這個改編本實際包含了許多人的辛勤勞動。不過限于我們自己水平，不完整之處尚多，希

望讀者和文艺界同志多多提出批評，幫助我們把它改編得更趨完善。

編者 一九五九年十一月二十九日

內 容 提 要

这出昆剧是根据我国元代伟大戏剧家关汉卿的名著《蜀怨佳人拜月亭》改編的。剧本通过王尚书的女儿王瑞兰和书生蒋世隆的恋爱故事,对封建旧礼教和婚姻制度給予了深刻的諷刺和有力的抨击。

为了使戏的主题更突出,人物性格更鮮明,改編者在剧情結構和人物刻画方面作了一定的修改和补充。

人 物

王 母
王瑞兰
蔣世隆
蔣瑞蓮
店 主
店 婆
六 儿
王 鎮
四校尉
家 院
張大人
童 儿

第一場 逃 軍

(幕前曲)

平地風波，
番兵入寇起干戈，
無數城市村落，
馬到處血流成河！
〔蔣世隆、蔣瑞蓮逃難上場。〕

蔣世隆：（唱“滿江紅”）
蔣瑞蓮

身遭兵火，
身遭兵火，
兄妹逃生受奔波。
怎禁得風雨摧殘，
路途泥滑步難挪！
听馬嘶人喊，
番兵冲來教我何處躲？^①
冒雨濤風奔向山坡！（下）
〔王母、王瑞蘭逃難過場。〕

王母：（唱“前腔”）
王瑞蘭

① 下句在实际演出时不唱，用动作表现。

身遭兵火，
身遭兵火，
母女逃生受奔波。^①
怎禁得风雨摧残，
路途泥滑步难挪！^②
听马嘶人喊，
番兵冲来教我何处躲？
冒雨荡风奔向山坡！（下）
〔蒋世隆、蒋瑞兰、王母、王瑞兰重上。四下奔
逃，四人交叉冲散。〕

① “身遭……奔波”实际演出时不唱，用动作来表现。

② 以下副词在演出时也是仅用动作来表现。

第二場 踏 傘

〔王瑞兰匆匆奔上。〕

王瑞兰：（連叫数声）母亲在哪里？哎呀！母亲在哪里？

（唱“金蓮子”）

霎时母女两分手，
何处去寻求！
真个喊破咽喉，
便死有誰搭救！

母亲！母亲！

蔣世隆：（內喊）瑞蓮！瑞……蓮！

王瑞兰：呀！

（唱）只听得喚瑞兰，

我連声应有。

有！莫非是老娘亲就在前后！（叫母亲，虛下）

〔蔣世隆上。〕

蔣世隆：（連叫）瑞蓮妹子在哪里？啊呀，且住，适才兵荒馬乱，在人群中挨挨挤挤，把我妹子，不知挤往哪里去了？唉！这，这，这便如何是好！

（唱“金蓮子”）

百忙里散失差了路头，