

# 李玉茹谈戏说艺

李玉茹著

李如茹整理

马澌连题



上海文艺出版社



# 李玉茹谈戏说艺

李玉茹著  
李如茹整理

马澍逢题



上海文艺出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

李玉茹谈戏说艺/李玉茹著;李如茹整理.-上海:上海文艺出版社.2008.5

ISBN 978-7-5321-3325-3

I. 李… II. 李… III. 京剧-表演艺术-文集 IV. J821.2-53  
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 047645 号

封面题字: 马识途

责任编辑: 吕晨

装帧设计: 王志伟

李玉茹谈戏说艺

李玉茹 著 李如茹 整理

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@publicl.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 650×958 1/16 印张 7.5 插页 2 字数 331,000

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3325-3/I·2481 定价: 37.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系  
T: 021-59671164



《拾玉鐲》剧照, 1962年



《春梅祝寿》剧照，1963年



《镜狮子》剧照，1980年



《奇双会》剧照，与俞振飞合作，1981年



《贵妃醉酒》剧照，1981年



# 勤奋的玉茹

刘厚生

今年(2008)2月底,李玉茹先生从上海华东医院病房里打电话给我,说她的一部新书《李玉茹谈戏说艺》即将由上海文艺出版社出版,命我写序。我明知力所不逮,但义不容辞,只得遵命。

本书内容大分为二:前半是六篇有关京剧表演艺术的文章,每篇都相当长,都是学术性的研究论文。后半是三十余篇生动活泼的短文,大都是作者艺术生活的回忆和对长者、亲人的真诚怀念。我在受命之前,近年已在《中国戏剧》月刊上拜读了她写的多篇大文,如《论花旦表演艺术》、《〈贵妃醉酒〉:学习、继承与发展》等等,因此这里想多谈谈这方面的感悟。但是首先,我必须先向读者说说玉茹先生这个人。知人论世。读者认知了作者才能更好地理解她的书。

我同玉茹先生相识五十余年,特别是新时期以来,特别是读了她的这些论文,我逐渐积累,已形成了对她的印象。这次接到她的电话,我的印象立即集中突显出来,不由得喊了一声:真是勤奋啊!

是的,她一生都是一个勤奋的人,而且越老越勤奋。

勤奋从来就是中国人民的传统美德。古往今来,无论哪种专业,凡有成就的人没有一个不是因勤奋才获取硕果,攀登高峰的。勤奋已经是相当常见的社会风气或个人素质,也许不一定要特别点出。

但是这一位——本书作者是怎样的勤奋,我想广大读者,包括许多

年轻的戏剧工作者知道的怕是不多。因为她从来不是到处张扬自己的人，何况多年来更已很少参加社会活动了。

上世纪三十年代初，北平一个贫寒人家的女孩子考入了程砚秋为董事长的中华戏曲专科学校学京剧。在校就是一个用功的好学生，学了不少程派戏。毕业后崭露头角，在艺术竞争中很快成为著名的青年演员。但是她毫不自满，先拜赵桐珊（芙蓉草）为师，接着拜梅兰芳为师学梅派戏，拜荀慧生为师学荀派戏，又拜尚小云为义父学尚派戏。同时努力提高文化，读古文，学昆剧，学梆子。

四十年代以后她移居上海，同周信芳合作，隔行不隔山，艺术上亦受到麒派的熏陶影响。上海有一位程派研究名家郑大同，她虚心求教，进一步提高她演程派戏的水平。

建国后，五十年代中她参加华东、上海国办剧院。在新的环境中意气风发，如饥似渴地学习过去很少接触的大量新思想、新事物，积极从事传统剧目的整理革新和新创剧目的编演实践。

她在“文化大革命”以前的艺术历程，如果说是为了提高自己的水平而勤奋进修——虽已难能可贵，还是可以理解——是优秀青年演员原本应做的努力的话，那么，到经受了“文革”十年煎熬考验之后，她就进入一个难有人比的新的境界了。

七十年代末八十年代初，她在上海京剧院重登舞台，虽已进入中年，勤奋精神更足。但她很快就主动给青年演员让台，自己则去做有经验的老演员才能做的事：不仅教戏、辅导，还大胆实验由日本歌舞伎改编演出的《镜狮子》。同时更下决心转向编导工作，执笔把王魁负桂英的故事成功地改写为京剧《青丝恨》，自兼艺术指导。这不是轻易的事。就我所知，在她这一代名演员中，除了她，大约仅有云南的金素秋一人试写过剧本。那也是一位勤奋的名演员。《青丝恨》在上海北京演出，受到普遍的好评，她有可能走上编剧之路。

但是八十年代后期，她的老伴曹禺老师在北京病入医院，她不得不离开上海的创作集体到北京陪住，难以再写戏了。这时她已六十多岁，

但勤奋的性格使她发现陪住中也还有空隙的时间,她后来说:“于是我异想天开地想写小说。这样做我可以随时在老伴身边照顾他,毕竟这是个体劳动。”她熟悉旧北京贫民生活,但没有写小说的经验,只能写了改,改了写,再改再写,每天清晨轻轻起床,默默地写。这样写了几年,写出了一部京味长篇小说《小女人》,受到曹禺老师、老舍夫人胡絮青和读者的赞赏。小说于1994年出版,不久就被改编为电视连续剧,影响更广。这时她已七十岁出头了。小说今年又已再版,显示了它艺术生命力的旺盛。

1996年曹禺老师逝世,她在难以承受的重压下无法再写小说,她又把生命用在为老伴编集《没有说完的话》和《倾听雷雨》两本书上。仍然不愿就此“颐养天年”,于是又转向写表演论文。她艺术生活时间长,底子厚,接触广,思考深,写论文似乎不是难事,然而不同于剧本或小说,这是逻辑思维,先要掌握丰富的语词文字。新的工作逼她要学会汉语拼音以便查检字典词典。这是小学生几天就能学会的事,可她是七十大几的老人了。她在女儿的帮助下,用了一年多时间终于学会了。在此期间,为了做准备,她还必须阅读大量参考书和文章。紧接着,从1998年起,在她走向耄耋之年的途中,受到女儿的激励,更发大愿一心要学电脑,又是几年的苦功,有志者事竟成。本书中多篇论文就是她在电脑上打出来的。

一位没有上过大学的演员,几十年都是在舞台上用身体、用声音演戏,却在到了退休年龄之后,坐到书桌前,拿起笔来,六十多岁写剧本,同时还排戏教戏,七十多岁写小说,八十岁上下学电脑写大论文,能说不勤奋吗?

然而我还要告诉读者,玉茹先生从1988年到1996年,绝大部分时间是住在医院病房里尽心尽责地照顾大病中的老伴,而在此期间,1994年她自己还因肺癌动过大手术。老伴离去,更使她身心交瘁。幸亏她天性乐观,意志坚强,从苦痛中挺了过来。但2005年,在她八十岁时,又因病住进医院,至今已有三年。今年一月我去上海开会,抽空去探

望,因她正在化疗,未能见到。这就是她老年用笔奋战的健康背景。

试问:在我们几代著名演员中,还有像玉茹先生这样的强者吗?我希望有。

我脑中常常出现一个形象:一位老奶奶,手拿一根铁杵在不停地磨,磨成了一根根绣花针。我知道她不是老了才开始磨,她已磨了七十多年,还在磨。

勤奋的人不仅身勤手勤,同时肯定也是思想勤奋。玉茹先生热爱生活,兴趣广泛,但她最关注最热爱的,当然还是京剧表演艺术——她一生生命所系的事业。她幼年幸运,进入了重视文化的中华戏校,青年成名,更转益多师。上世纪五十年代我在上海看她的戏,就有《贵妃醉酒》、《梅妃》、《汉明妃》乃至《拾玉镯》、《小放牛》等等,明显感到她不宗一派,派派都学,她在努力塑造自己。这是在一个人身上各派交流、融会贯通的艺术创造过程。在此过程中她当然会勤奋地反复比较,深入思考,并且联系京剧表演的历史发展来印证实践,探求艺理。她在表演上的勤学苦练使我想,六十年代初,正值她四十岁上下,如果没有当时的革命现代戏浪潮和随之而来的“文革”,她肯定会在表演艺术上出现更成熟的飞跃。“四人帮”剥夺了她最能有作为的年华,以至于她后来不得不退出舞台。但她没有消沉,没有“逍遥”。我相信,即使在她编剧本写小说照顾老伴的多年中,也不会忘记对表演艺术的思考、探索。只有经过如此长时间的勤奋钻研,才能春种秋收,终结硕果。本书还只是第一本,她还在写。

我收到本书的打印稿,时间所限,有些部分读得较细,有些较粗。首先一个突出印象:这是一部理论与实践相结合的书。这里有具体细致的表演描绘,也有抽象逻辑的理论发挥。书中写了几代几派表演大家传承革新的身影,又写了作者自己同诸多前辈接触学习的会心。京剧艺术讲究雅俗共赏,这本书我觉得应是内外行共读。我对于京剧表演艺术是大外行,但是对书中提到的若干思想观点,倒是深受启发,深有同感,愿就此说几点感想。

近年很多议论京剧特性的文论中都强调京剧是以表演为中心,有别于话剧对剧作和导演的重视。本书作者在《论花旦表演艺术》中却态度鲜明地说:“很少有人明确指出表演艺术必须靠剧目支撑,而剧目靠演员上演。”又说:“新剧目是开发新的表演艺术的基础。”这就不仅说得全面,更显示了发展的观点。“新的表演艺术”就是一个新鲜的提法。作者在这篇文章的开头两段中把“剧目—表演,相辅相成”这一基本观点反复阐述,是相当深刻且具有针对性的。

本书几篇主要论文分别涉及程派、梅派、荀派、小(翠花)派的表演艺术。作者的优势是她同这几位大家都有密切接触,长期亲炙,理解深切,因而她能对他们的艺术进行比较,感受到他们之间的相同、相近和相异之处。她对他们细致而具体的描述与分析,对于有兴趣的观众,京剧研究者,尤其是青年京剧学生有极大的好处。特别有两点值得注意:一是几位老前辈在演出过程中总是对表演也对剧目不断地加工、修改;二是他们的加工修改都是一方面从角色的性格和规定情境出发,力求真实准确,再一方面则是必须让观众看得懂听得清同时感到美。这是对前辈的一种总结,其中含有有益的表演理论意义。

本书着重写几位大家的表演,但从另一角度说,也是作者自己的学艺自传。这样写不仅加强了本书的可读性,更可以看到作者在打下初步基础后向前辈学戏的态度:尊敬师长,虚心学习,同时却也以我为主,决不盲目模仿,“刻模子”。

所谓“以我为主”,当然不是自高自大,而是一切学习都要经过自己的思考,结合自身条件,有所为有所不为。而这一点也正是各位前辈都具有的信念。程砚秋是梅兰芳的学生,但走了自己的路。这其中的要义首先是要从实际出发,同时这也体现着艺术必须不断推陈出新的规律精神。

读者会很容易地发现,本书最突出的一篇文章是《传承的楷模:学习程派,理解程砚秋》。玉茹先生不是按传统拜程为师的徒弟,而是中华戏校的学生,当然也就是程砚秋的学生。她以极尊敬的态度、极认真

的探讨、极科学的方法写的这篇论文,我以为是最优秀的程砚秋研究论文之一。我这里不可能对她的精辟论述再加以阐释,我想只要引录几段原文就可一斑窥豹了。

“如果每个个人都能像程砚秋那样,在传统基础上进行富有极强个性的创造,那么京剧艺术就会世代繁衍。”

“程学习梅,是有自己的判断和选择的,没有盲目地全盘接受。”

“从传承的角度看,程的社会剧是建立在早期改良京剧和梅的艺术追求之上的,换句话说,程派剧目大都是既传达强烈的政治意义,又有美感的作品。”

“所有京剧名家中,唯有程不仅把京剧本行和他种行当的传统以及兄弟剧种、曲艺纳入旦行的唱腔和表演之中,他也技巧性地糅入了电影以及西洋戏剧、音乐的内容。”

“学习程派(应该说,无论哪一派),不能仅仅从技巧入手,程砚秋精神是我们要认真领会的。”

作者在这里强调“富有极强个性的创造”、“自己的判断和选择”,强调继承又强调广泛学习,提出了“程砚秋精神”,我以为在当前具有重大的现实意义。

现在广大青年戏曲演员热爱民族传统艺术,虚心学习,是很好的现象。我愿把玉茹先生此书推荐给青年戏曲工作者,一方面通过书中内容向那些老前辈学习,一方面向玉茹老师学习,学习她是怎样向她的前辈学习,也学习她所提出的许多艺术思想——如果不同意她的某些观点,当然也可以同她商榷,我想她是会欢迎的。她从来没有说过她的观点是终极真理。

但我更希望青年们首先要学习她的勤奋精神。本文前面已经简单介绍了她在学艺术、学文化等方面的勤奋努力,这里再说一点:读者只要注意看看本书诸文中所有的注解,就可发现她为写此书阅读翻检了多少书籍和论文。我数了数,单单《传承的楷模……》一文,就有三十种左右。她勤奋学艺,勤奋读书,勤奋思考,才能产生自己独特的见解

并且自己执笔成文。我们现在也有些优秀青年演员,学戏只是模仿,读书不下苦功,思考更不勤奋,写论文还要请人代笔,心浮气躁,面对玉茹老师这样的前辈,应该感到羞愧。

最后,我要郑重地说,希望青年戏曲工作者理解:玉茹老师一生——特别是新时期以来,在她老年岁月——的勤奋,虽然是她的性格和作风的体现,但更要体会到在她勤奋后面的推动力。那就是她对京剧艺术、京剧事业和对社会主义祖国的无限热爱和忠诚的责任感,正是这种热爱和责任感,才使得她的勤奋从小我的园地上升,闪烁着更高尚的光彩。这一点,我想在本书后半的回忆散文中有着令人感到温暖的亲切显示。她还是一位真情实感的散文家。

玉茹先生的女儿如茹——从小我就管她叫“小眼镜”——在她写的漂亮的《后记》中号召,希望读者们为她的“‘时髦’的老妈妈叫好”!我热烈响应!

2008年3月

## 为玉茹再再再叫好

黄宗江

戊子元旦,玉茹自华东医院来电贺岁,并要我为她的新书写序。我高兴得自己个儿在空屋里连声喊好,有如当年在广和楼木头座上,为金璐、和曾、玉兰、玉薇……当然还有玉茹,喊好不已。

我翻到旧作《卖艺人》中有一篇旧文《为玉茹再叫好》,我现如今年已望九,耳聋眼花头昏得也不能写得再新了,想摘录旧文几段,却舍不得删,乃全文照录于下。

### 为玉茹再叫好

外出云游一月,极其潇洒,然也时常想家。想起家里的孙子,炉子,乃至品子……品子者乃是《新民晚报》长篇连载的女主人公的名字。因为北京家里订着这份晚报,于是想家时也带想起她来。更大的想起她的原因是《品子》的作者李玉茹,是老演员、老明星、老角儿,我的老朋友了。对一位女性用上这么一系列的老字在西方是不作兴的,可咱们这儿是东方,是中国。这老字里充满了亲切的敬意。此时此刻我尤其喜欢这老字。因为这老字里饱含着多少生命的青春啊!

不能不想起另一位老作家新风霞。风霞和玉茹,各有个性,鲜灵灵的个性,绝对不同;但是又有那么相同的历史大背景、个人小背景,她们



又不免相似乃尔。她们都是穷苦出身，自幼坐科，没多点文化。凤霞原就是文盲，玉茹在焦菊隐办的戏校里，念过几个ABC吧，也早就让西皮二黄冲跑了。她们都出名甚早，受难特多，在旧社会人鬼难分，有如白毛仙姑，到新中国才由鬼变人，又撞上了那么一股妖气，又都使她们变鬼，终于又成人了。她们都嫁给了是大作家的丈夫，于是有人就说她们的作品都是大作家代写的；我才不信有那么大能耐的大作家能替别人尤其是老婆写东西。问个把字，匆匆针眼，缠缠线头，缝缝连连，总会有有的，也就如此吧。这二位新起老秀都应上一句老话叫“文章天成”，天成者不是天上掉馅饼，而就是半点不人为，都是那样出自自己的痛苦、欢乐，大痛苦、大欢乐，小痛苦、小欢乐，乃天人相通：上通天，下通地；上通几千年的文化，下通隔壁的王大妈。这一切均属于人民，乃能为人民服务。

她们还有一大共同点，就是都在她们的晚岁，不客气地说就是晚岁了，已越花甲，直追古稀，做个老娘儿们的职能按说顶好也就是抱抱孙子了；她们都经历过千万盏聚光灯照着，满场喝彩，或满场批斗；如今是脱离舞台，偶尔露露，也就是票票，却能坐在个小旮旯里，拿起那么重的笔，一个字一个字地写啊写啊，不是写着玩，是写给大伙瞧的。那份难啊，就像是一向腼腆的品子在天桥拉了场子扯开了嗓子。我不是评论家，《品子》也没登完，也不能评头不论足；只想说没瞧过的您就瞧瞧吧，这里头有作家三要——有生活，有思想，有技巧，写的不下于玉茹唱的。

当年我是为玉茹叫过好的，有自己半个世纪前写的一篇文章为证，题为《广和楼》。在那时已属怀旧，文曰：“过去了，都过去了，再不见穿蓝布大褂的小秃子队伍（富连成学徒）。梳小分头黑制服的（中华戏曲学校）学生，陆陆续续三五散去。穿着花布棉袄的胖姑娘（就是李玉茹）伴着老太太走出来。一位好像记者模样的人过去和老太太攀谈，大概是要照片，姑娘径自坐洋车走了。后来姑娘到了上海就换下花布棉袄，穿上丝绒旗袍……”后来我又见她换上人民装。我更见她在台