



京 剧 曲 谱

全 王 奴

上海文艺出版社

京 剧 曲 谱

金 玉 奴

童 芷 苓 整 理

范 文 硕 记 谱

上 海 文 艺 出 版 社

责任编辑：郁鍾馥

封面设计：刘福昇

京剧曲谱

金 玉 奴

童芷苓 整理

范文硕 记谱

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 8.25 A2 虫 70 面

1987 年 3 月第 1 版 1987 年 3 月第 1 次印刷

印数：1- 1,000 册

书号：10078·3684 定价：0.98 元

序

芷苓来信让我为她整理的《金玉奴》曲谱本写个序，这是我义不容辞的事情。芷苓从艺几十年，学戏刻苦，善于思考，确实是个有心人。现在要出版的本子，记录了《金玉奴》的剧本、唱腔、乐谱、表演、身段……诸方面的师承与创造，是很有价值的历史材料与艺术经验。希望以此为开端，把这项有意义的工作继续进行下去。

《金玉奴》旧名《鸿鸾禧》是个传统老戏，本有婚姻天定、鸿鸾星照命诸说，慧生演出此戏时曾有很大的增删；特别是解放后的改本，更添上“棒打”一场，参加过北京市直属艺术团体观摩演出。此戏是慧生经常演出的剧目之一。芷苓从老师慧生处学了此戏之后，通过多年来的舞台实践，也有一些修改，例如压缩了一些小场子，使剧本更加精炼，以更突出金玉奴的形象；而“洞房”一场，变大段念白为大段唱腔，以适应自己的嗓音条件，更能发挥所长。其余象对于金玉奴形象的理解与处理，在保持原有的基调的前提下，于心理刻画上亦有所丰富，力求达到可爱而可信的程度。至于剧本的结尾仍保持了慧生解放后的改本“棒打”一场不团圆的处理，痛斥恶徒，伸张正义，给观众以真善美的教育，演出效果也是很好的。这一系列的加工与创造，日积月累，对古老的京剧艺术的推陈出新是完全必要的。

芷苓师承荀派，而又不拘泥于前人，有新的发展，这是十分可贵的。慧生在以前授徒时多次强调学习前人，继承传统，必须要发挥创造，树立独特的艺术风格；他曾讲，死抱一门，盲目学习是很害人的，并以自己的学艺过程作为印证。事隔多年，这些言谈话语还似在耳边萦绕。芷苓在几十年的艺术实践中是这么做的，由此取得了很好成绩，如长期坚持下去，学习流派发展流派的目的才可以迅速达到。

艺无止境。京剧艺术的繁荣发展非个别人的努力所能奏效，希望有更多象芷苓那样的有心人尽毕生之力而为之奋斗。前途是美好的。

张伟君

一九八四年五月二十三日

我演《金玉奴》的体会

《金玉奴》是一出传统戏，源出小说《棒打薄情郎》，旧名《鸿鸾禧》。旧本子宣扬了“一女不嫁二夫，必得从一而终”的封建旧礼教，最后让善良、正直的金玉奴和忘恩负义的莫稽破镜重圆，这样的结局善恶不分，叫人感到不痛快。荀慧生老师在他的艺术实践中，把本子改成了现在这样不圆满的结尾，贬斥了恶徒，宣扬了正义，树立了金玉奴这一较为完美的舞台艺术形象，使这出戏的思想性、艺术性都有所提高，成为既有较好的教育意义，又有一定的艺术欣赏价值的荀派代表剧目，这是荀慧生老师对京剧的诸多贡献之一。此戏我都按荀先生的改编本演出，并根据自己的理解和体会，对本子适当作了一些修改，主要是压缩了一些废场子，使剧本更为精炼，其他的一些修改和尝试，目的也都是为了更集中地塑造好金玉奴的形象。

通过在舞台上多次扮演金玉奴，我越来越喜爱金玉奴这个人物，对角色的理解、认识也随之不断深入。过去，我较多的在外形上模仿荀先生的表演，可是缺乏荀先生的内在气质。经过对角色不断的塑造实践，认真分析，感到只有在刻画人物内心的思想感情方面多下功夫，才能把金玉奴这一人物演活。金玉奴是个十六岁的年轻姑娘，她聪敏、爽直、温柔、善良，对生活充满着热爱，对父亲百般孝顺，千般体贴，对邻里又是热情豪爽，乐意相助，赢得了大家的钟爱和赞扬。我认为她是一个十分可爱的人物，应该倾注全力，调动一切手段来塑造她的美好形象。在全剧的发展过程中，我围绕着金玉奴对父亲的感情发展和对莫稽的态度变化两条线来深化表演。金玉奴从小丧母，是父亲含辛茹苦地把她拉扯抚养大，也许是为了她的缘故，父亲没有再娶，依靠行丐乞讨，抚育着玉奴长大成人。慈父的爱抚赢得了小玉奴的爱戴深情，这种相依为命的感情，在曲折、波瀾的生活中，是越来越深的。而对待莫稽的感情，变化也是复杂的。从风雪中相救莫稽是出于善良姑娘见难相救的怜悯之情；莫叙述家世，增加了玉奴对她的同情；莫稽恢复过来后，玉奴出于对幸福生活的憧憬，进而对年轻书生产生了爱慕之情；接着是一连串的感情变化：成婚后对莫的体贴；莫得中后的喜悦；莫开始拿腔翻脸时的疑惑；扑江时的悲痛；推江得救后的悔恨和对莫的痛恨；洞房中的蔑视，直到三次试探后的决裂，真是丝丝入扣，步步深入，感情的变化有依据有层次。随着金玉奴对莫稽认识的深入和感情变化，铺开了全剧的矛盾，发展了剧情。这两条线索一静一动，一暗一明，互为映衬，构成了全剧。有了这样的分析和认识，我就努力以荀派表演艺术比较生活化的优势，来塑造金玉奴这一人物，加强人物内心活动的刻画，使这一人物的形象既可爱又更为可信。第一场中，外面是大雪纷飞，父亲出门未归，玉奴在家焦急地等待，越来越放心不下就不顾寒冷来到门外盼望。看到了父亲后，流露出由衷的喜悦；父亲生气时，忍着委屈在他胸口抚摸、安慰，怕他气坏身体；这些都表现了玉奴对父亲体贴、孝顺、亲昵和非同一般的父女之情。另一方面，看到莫稽倒卧在雪地中，顿觉可怜，不顾男女有别，立即把莫稽让进屋，急以豆汁喂之，

流露出玉奴热情善良的天性。当莫稽说走不动时，爽直的玉奴马上就显出有点生气的样子，反问莫稽：“你说你走不动，难道说还要我搀……着你吗？”这里一个“搀”字，我用了一个变音念白的技巧，“搀”字的字音拖得长一些，音量略比其他字念得轻一些，意思是你走不动难道还要我这个大姑娘搀你这个陌生小伙子不成，显示玉奴的爽朗性格，流露出的对莫说走不动的不满也表现了玉奴天真的少女神态。当莫稽喝完豆汁向金松道谢时，因金松听错了一个字欲打莫稽时，玉奴赶忙拦住，气愤地责问莫稽。待莫稽说明情由玉奴反为父亲错怪了人家而觉得不好意思，这里我设计金玉奴右手放在背后，左手放在前面表现出好象有点手足无措的神态，一面嘴里念着“我们这儿错怪您了”，一面往后退几步，并向莫稽略微点头打招呼，露出尴尬和歉意的笑容。这一生活化的动作，表现了金玉奴正直、诚挚的心地。金玉奴要莫感谢她端豆汁之劳，是想多挽留莫稽一些时间，让他吃饱点再走，都是一片好意。莫稽吃饱了，身上也暖和起来，恢复了年轻斯文的秀才模样。玉奴和他行礼，感到确与平时常来往的“叔叔大爷”们不一样，想到自己年纪也不小了，也该有个人家，对幸福生活的憧憬使姑娘萌动了爱慕之情。但她马上想到了老父亲，继而一想，倘若能招赘莫为婿，不就能终生陪伴老父么。这就交代了玉奴始终把自己的命运与父亲联系在一起的。这里有一段〔散板〕，有人认为唱词不够恰当，好象在表白爱情上太外露了。我认为是完全可以的，因为这是金玉奴的内心独白，并没有向任何人诉说。主意打定了，但要开口跟父亲说明却又不好意思。这里的表演，我处理为金玉奴羞答答地把父亲拉到台口，一面用手拨弄着父亲的衣袖，一面跟父亲兜着圈子说明让莫稽留在家中的真正含意，在轻声诉说的过程中，两眼不敢正视父亲，眼皮微微下垂。这里金玉奴和《铁弓缘》中的陈秀英就不一样：陈性格豪爽，敢说敢做，陈母故意说不愿与秀英说媒时，陈秀英就大声地嚷着：“不管，我自个儿说去。”边说边大大咧咧地就要进门为自己说媒；而金玉奴在表白自己的爱情上是很含蓄的，带有姑娘的羞涩，两个人物，两种表演，不能雷同。接下来父亲答应让莫再留下吃杂烩菜。可玉奴还不放心，所以去热菜之前，再次嘱咐几句，叫莫稽别走。为了表现这种心情，我让玉奴欲下场又回身，左手拿着手绢打背弓，示意是瞒着父亲，眼神从父亲处移到莫稽身上，右手向莫稽一挥，轻轻地叫了一声“嗨！”等莫稽回头后又轻轻地对他说：“我给你热杂烩菜去，你可别走哇！你可别走哇！”念到最后一个字时，眼睛瞄了一下父亲，原以为父亲没有听见，一旦发觉父亲的眼光正看着她时，先是吃惊，惊的是自己的心事完全被父亲看破了，然后对着观众莞尔一笑，一个转身向后台小跑步下。

“婚后”一场戏中，唱完〔原板〕我增加了端水给莫稽喝的动作，喝完水让他坐下读书，玉奴又顺手拿起一件父亲以前穿的旧褂子替他改缝，当他问及“手拿何物”时，玉奴答：“这是我爹的一件旧褂子，我把它缝缝，也好给相公挡挡寒哪。”增加这两个动作，是进一步表现金玉奴对莫稽关怀倍至，体贴入微的绵绵真情，突出玉奴温柔、哀情的性格，我认为越是加强玉奴的美好形象，就为莫稽以后丑恶灵魂的暴露提供强烈的对比。

“店房”一场戏，在唱完〔散板〕后有两个出门眺望的动作。虽都是出门往下场门处张望，但心情不同，表演也不相同。第一次是莫稽上考场考试，玉奴不知情况怎样而心中牵挂，父亲出外要饭也未归来，故而出门眺望等候。待莫稽考试回来说是肚子饿了，玉奴心疼莫稽又赶紧出门盼望父亲。这第二次出门，我用的是碎快步，急急走至下场门眺望，回身看到父亲就急步奔向父亲，一看只讨到了半碗剩饭，聪明的玉奴知道父亲粒米未进，而她自己也不

得吃，一对善良的父女商量一番，还是省给女婿吃。当半碗剩饭端到莫稽手中时，此时莫稽还未高中，所以还能假惺惺地敬让老人和玉奴。忠厚老实的金松这时虽然饿得厉害而嘴里却说：“我已吃过了，我已吃过了。”玉奴也是看着自己的丈夫，脸上露出微微笑容，嘴里轻轻地说：“我还不饿呢。”话音未落辘辘饥肠抽痛起来，玉奴不得不赶紧手捂腹部，强压饥饿难忍的表情，转过脸去靠在小边台中的椅背上。（原先，这时玉奴就坐在小边椅上，台上让金松一人站着，显得不合情理。）这一组动作渲染了金松父女把心都掏给了莫稽的真挚感情。

接下来的“二报”，开始暴露莫稽的真面目。这是矛盾逐步铺开，层层发展，是需要重点刻画之处。第一次接到“报单”，莫稽得知中了第八名进士，马上就端起了架子，暴露了看不起贫微的金松父女的势利小人面貌，脸沉了下来，声音高了上去，训斥金氏父女往后要拿出些“规矩出来”。金玉奴从没有见到过莫稽这种态度，开始她还半信半疑，回头一看莫稽的脸板得铁青，这才知道莫稽是真的发了脾气。这时，老于世故的金松已有察觉，看出了莫的变化，但为了不让女儿难过，故意装得毫不在意的样子，安慰女儿说，凡是做官的都要长脾气。纯朴的玉奴极力叫自己相信“官大脾气长”，但是想起为了莫稽上京赶考，父女弃家出走沿途乞讨，受尽人间辛酸，如今莫这样的变脸，不免感到忧虑和难过，想劝慰父亲几句，一时又不知从何说起。这时我的表演是金玉奴双手拉着父亲的手，双眼避开父亲，头略微向右偏着，嘴里轻声地念道：“爹，以后您也少说几句吧，有道是言多语失，反正什么事情您就看在女儿我的份上吧！”不等说完就用手捂着脸，声音哽咽几乎说不出来。这样也是表现了两点，一是父亲为自己受了不快，她要尽力劝慰，但又不知说些什么好；另一点是对莫稽的认识开始有了疑问，心里充满了忧虑。

接着送来了第二次“报单”，玉奴还是很高兴地走到莫稽身边观看，脸上露出欣慰的笑容。莫稽明知玉奴不识字，有意把“报单”送到玉奴面前故意奚落。玉奴发觉不对，怎么“报单”尽往她脸上逼？抬头一看，碰到莫稽冷冰冰的白眼才感到受了羞辱。这时，玉奴再也没有丝毫喜悦之情了。

“推江”一场中的“扑江”，是全剧的一个高潮。金玉奴从未见过这么大的船，想到能随丈夫上船一起上任，不由得高兴起来，一时忘了刚才的不快，正要兴冲冲上船时，没想到莫稽抢先一步，恶狠狠地把她推在一边。根本不把他们父女放在眼里。这里的一大段表演是无声的，全部利用面部和身段动作的表演技巧，完全靠视觉形象来表现玉奴这时吃惊、失望、悲痛、愤恨等复杂的思想感情。我的表演是莫稽狠狠地把玉奴推开后，玉奴倒在了父亲的怀里。这突如其来的打击，玉奴一下子还不明白是怎么回事，两眼直直地看着莫稽，这时莫稽逼近一步，向她一甩手，嘴里凶狠地“哼”的一声竟自上船去了。玉奴方才明白，莫稽的凶相毕露，决非是自己先上船的缘故，根本原因是莫稽地位变了，对自己有了厌恶、嫌弃之心。因此，不由得烈火中烧，心想这样卑鄙的小人，能跟他过下去吗？悲愤交加的金玉奴就扭头往上场门走去——急欲回家，但被父亲回身拦住，要她暂且忍耐上船。金玉奴见父亲阻拦，倒觉茫然了，她慢慢地转过身子，怅怅地望着水面。欲回不能，上船不甘，这时金玉奴脸上显出惨淡而痛苦的表情，内心却似江水般翻腾。突然江上一阵浪声，打断了她的思绪，使她顿生轻生的念头，她一声叹息，狠狠地一跺脚就直扑江边，欲投江自尽，幸被金松拦住。父亲声嘶力竭地喊道：“不能啊，孩子，还有爸爸我呢！”父亲的惨叫声惊醒了玉奴，玉奴猛地想起了慈爱的老父，她抬起了头，两眼急速搜寻父亲的脸庞，看到父亲布满皱纹的脸老泪纵横，眼睛露出

哀求的神色，玉奴的心都要碎了。她高叫了一声“爹”，一头扑倒在父亲怀里，无声地抽泣着。善良的父亲疼爱地抚摸着女儿，劝她千万不可轻生，还是上船吧！玉奴伤心地望着父亲，双手拉起父亲的手贴在自己脸上，微微点头表示服从，慢慢地转身欲上船时，想到莫稽的无礼、横暴之态，双手不禁又颤抖起来。再回头看到父亲那乞求的眼光，为了父亲自己还有什么不能牺牲的呢，随即双目一闭，一声叹息，上船而去。

船上的一段唱腔是全剧的重点唱段，在处理这段唱腔上，我是着重突出一个“情”字，以情带唱，以情行腔，重在唱出感情，唱出对莫稽变心的恨，对自己看错人的悔，对父亲孤身独栖船头的怜。如第一句〔导板〕“对岳父唤金二，令人可恨。”想到了莫稽在船上把岳父叫做金二，并把他赶在船头喝剩酒的可恨行径，唱到“恨”字时，在唱法上当“恨”字一出口，略一个小停顿，然后缓缓地再唱出来，显出无限的痛恨。接下唱〔回龙〕“他将得中，脸飞霜，实难忍受，他盛气凌人”时，这里有两个“他”字，第一个“他”唱时还有伤心的气氛，第二个“他”字就唱得脆而有力，以示金玉奴对莫的切齿之恨。两句唱完，想到老父，出舱去见父亲一人睡在船头，不由一股苦楚涌上心头，因此唱到“出舱去见爹爹”时，我加重了“爹爹”两个字的音，而后一个“爹”字比前一个更为加重，节奏更为明显，后面行腔时音色略微颤抖，显出玉奴难过的心情。在脱下衣服与爹披上后欲叫醒爹爹时有“苦命的爹爹呀！”这一唱句，这句唱我刚唱出一个“爹”字，突然收声停住，在〔撕边〕中急回头看船舱有什么动静，怕是被莫稽听到不知又要招惹什么是非，又一个〔撕边〕，回头再看父亲，然后声音极低地唱出“爹爹呀”三个字。我在这句唱腔里吸取了程、荀结合的唱法，声音高而轻，并且没有乐队伴奏，一个人跪在父亲身边眼望着熟睡的父亲，带着哭音慢慢地唱出来，行腔到最后四小节乐队才搀入，这时声音转为悲愤，节奏加强，音量加重，到完成最后一个音符时双手扑向父亲身上失声痛哭。也就是说，最后的唱腔与哭声相连接，衬托出玉奴此时悲愤异常的感情。

金玉奴被莫推下江经林大人救起醒来后，第一个想到的便是自己的老父亲。我在这里增加了这样的表演，当金玉奴睁开眼睛慢慢醒来时，突然一种惊恐的心理促使她的眼神四下搜寻父亲的身影，嘴里喃喃地念着“我爹呢？爹，爹……”，念最后一个“爹”时，声音出自肺腑，两手哆嗦着，两脚急切地在地上跺着，然后小步圆场由台中直奔台口，差点扑过船栏，多亏丫环们拉住才免遭再次落江。这一拉，拉醒了金玉奴，使她回忆起刚才在船上的情景，顿时明白了自己是被莫稽诓到船边赏月推下江的，现在则象是被人救到另一条船上了。这里设计的动作是根据荀先生在《香罗带》中饰林慧娘在法场和儿子诀别时的表演借鉴过来的。荀先生演到这里有跺脚跳的身段，这使我联想到金玉奴找不到自己慈爱的老父还不急得跺脚？因此设计了这样的动作，意在刻画玉奴与父亲相依为命的深厚感情。这一场戏中虽然没有金松出场，但玉奴的表演一定要注意体现出玉奴与父亲感情这条脉络线。又如玉奴的叙述赢得了林氏二老的同情，随即收她为义女，这时的玉奴先是一愣，有个意想不到的表情，一时没了主意，当丫环提醒后才跪拜义父母。过去是一听要收她为义女，马上就跪拜义父母，显得缺少思想过程，也有损于玉奴的形象。现在我特别注意在拜完义父母后也不去渲染玉奴有为攀了这样一门富贵亲而欣喜的神色，而是继续她一心牵挂的还是把自己拉扯大的那苦命的爹爹。所以，当义父派人去寻找金松时，我就让玉奴的眼睛一直盯着家人，直到看见家人下船上岸，确定是去找父亲了，这才放下心来。

最后一场是“棒打”。开始，义父、义母和玉奴三人对莫稽的态度并不一致，义母囿于旧

封建礼教，认为好女不二嫁，主张玉奴和莫稽团圆；林大人认为玉奴现在的身份与过去不同了，莫稽对玉奴会回心转意的，可以在洞房中先羞辱他一番，然后进行试探，试探后再行定夺；金玉奴是早已看清了莫稽的真面目，决不想和莫稽团圆的。她与义父母的“巧计设定”无非是想看看这个衣冠禽兽也有今天，要他跪在“林小姐”的面前受到正义的判决。所以我在处理这场戏的出场时，既不欢悦，也不悲痛，而是带着伸张正义和给恶人以裁判的心理上场的。

“三试探”这一段戏，也是在演出中不断地加以丰富提高的。原先舞台上金玉奴坐在台后部的大帐里念白的，我觉得这样演员的脸部表情因离观众太远不易看清，所以我在这里加了一句“打坐向前”，让丫环把椅子搬到大边台前，金玉奴在锣声中直起身，一眼看到跪倒在台中的莫稽背影，一股怒火从胸中升起，欲上前痛斥，但想到了设定的“巧计”便强压下去，用沉稳的步子，走向大边台口椅子坐下，这样更充实了人物内心的表演又活跃了舞台的调度。“三试探”时的台词，总觉得原来金玉奴在台上试探得还不够痛快，不够深，也就是说揭露莫稽丑恶的本质还不够深透，后来采纳各方面的建议，我进一步作了修改。现在的“三试探”念白是这样安排的，玉奴强压怒火坐下问道：“家中可有妻室？”莫答：“不曾娶亲。”玉奴紧接着问：“嗯，听说你要过妻室，怎么又说未曾娶亲？”莫稽原以为“林小姐”不会知道自己的过去，所以赖个干净，没想到“林小姐”清楚地知道自己的底细，做贼心虚，只得承认：“喔，也曾娶亲。”这句台词原先是没有的，我看师妹荀令莱演此剧有这句台词，觉得加得很好，问出了莫稽狡诈无赖的丑恶内心，在后来的演出中我也把这句加上去了。金玉奴再逼问一句：“既然娶过妻室，又来招亲，难道说叫我做你的二房吗？”莫接着回答：“嗨，小姐说哪里话来，小姐是金枝玉叶，岂能叫小姐做二房，是我在上任途中，我将她——”说到这里莫稽自知失言，连忙收住，玉奴却心里明白，急不可待地追问：“你将她怎么着，你将她怎么着？”狡猾的莫稽一听话音不对，急忙把话锋一转道：“我刚刚得中，她，她就失足落水而死了。”一个【冷锤】打在玉奴的心上，她两眼怒视着莫稽，胸中似倒海翻江，面对仇人悲愤交加，欲哭无泪，脸部表情反而似有若无地“嘿，嘿……”大声冷笑，心中想，莫稽！你可真会编瞎话。玉奴面对如此恶棍冷笑不止，随即又想到自己受骗遇害，痛恨地又由笑转为哭了。这里我用由笑转为哭的一连串表演来表现玉奴的复杂感情，悲愤激烈，记得小时候我看过胡蝶演的《姐妹花》这部电影，里面有个镜头是先笑，笑到后来变哭，哭到后来又变笑，我觉得把这样的表演部分借鉴到金玉奴这时的情景中来是很有表现力的，我就大胆的运用了。这一“笑转哭”的运用并不是卖弄技巧，更不是逗眼，而是根据玉奴这时的内在感情已非语言所能表达而设计的。运用这个笑是要笑出金玉奴对莫稽的仇恨，同时把金玉奴自己心中的冤屈、悲愤一泻而尽，使观众受到感染而潸然泪下。这以后，我又加了一句：“倘若你妻遇救得活，你们夫妻又要团圆，那时你把我置于何地呢？”金玉奴的这一问是张君秋同志提出来的，他看了戏后对我说：“金玉奴还可以再问问莫稽，倘若你媳妇遇救活了又来找你，你打算把我怎么办？”我觉得君秋同志的这一建议非常好，就增加了这样的一问，把这一段整理成了现在演出的“三试探”。这一段就是试图把莫稽的丑恶灵魂一层层地剥得暴露无遗。

接下来是洞房中的大段念白的改革。过去荀先生在痛斥莫稽时是运用了大段念白，先生的念白功底深厚、独具特色，“痛斥”的一大段念白更是字字珠玑。我的念白难达到荀先生的效果，经过反复琢磨、研究，然后根据自身的条件，我把这大段念白改成了大段的唱，唱词

长达三十句之多。为了使这段唱腔能收到荀先生念白那样的效果,我首先理解每句唱词的含义,然后根据词意谱写曲谱,注意根据人物情绪的需要设计唱腔以表达角色内心的感情。另外我还吸收了地方剧种的唱腔经验,韵律简单,注重咬字,使唱腔以声传情,动人心弦。如唱段开始时,我先用凄婉哀怨的行腔控制音量,以此来诉说金玉奴心中的委屈。唱到“今日里,洞房之中……”我采用了近似淮剧〔踩板〕的板式,乐队伴奏不用胡琴而用弹拨乐,唱得一字一句,短促有力;贬斥恶徒,痛快淋漓。最后唱到“冤仇血债算一个清”的“清”字时,运用丹田气,使音量豁然放开,把金玉奴心中对莫稽的满腔仇恨尽情地倾泻出来,从而把整个唱段推向高潮。

这次在上海再度演出《金玉奴》,我得感谢我的两位合作者俞振飞先生和刘斌昆先生。两位表演艺术家的精湛表演使演出大为生辉。俞振飞先生扮演莫稽把人物刻画得入木三分,堪称一绝。他演这一穷秀才,还带着“穷酸味儿”。在金松责问莫稽要饭怎么要到家里来时,莫理直气壮地回答:“不是我自己要进来的呀!”意思是我是读书人,连这点道理还不懂吗。当喝完豆汁仍觉饥饿再要时,还酸溜溜地问:“老丈,可还有哇?”表示他不失秀才的身份。尤为精彩的是喝豆汁的表演,俞老深谙创造角色之道,善于捕捉人物的感觉,进入角色达到心驰神往的境地。他根据莫稽饥寒交迫的处境,对喝豆汁做了夸张的艺术处理。先一口气喝了一碗冷的豆汁,一来是自己的肚子饿得实在支撑不住,二来是这碗豆汁被玉奴泼落了些,所以第一碗是连吃带喝倒进肚子里的。第二碗刚从锅里盛出来,可他饿极了哪里顾得上,端碗一喝才觉烫口,顿时咋舌不已。第二碗喝完之后,连碗底筷上的残存豆汁都不放过,一一舔个干净,他先舔筷子上沾的,再舔碗中粘的,形态逼真、夸张得体,整段表演细腻微妙,入情入理,有着强烈的感人力量。每次演到这里,必有掌声,足见俞老的功力。后面得中时的突然拿腔变脸,一副小人嘴脸;计诓玉奴赏月而将其推入江中的凶狠恶毒;以及洞房中甘心跪称“林小姐”的奴才模样等,活龙活现地塑造出了莫稽这一典型人物的形象,博得了观众叫好称绝。

刘斌昆先生积几十年的舞台表演经验而又不乏革新精神,他对金松这一人物的表演做了不少改进,在人物塑造上一改过去的小花脸演出往往不讲人物,卖弄技巧,追求逗哏甚至油腔滑调的台风,而是注重刻画人物,突出了金松和玉奴“相依为命”的父女关系这一线索。在台词上也进行加工,突出了金松忠厚、真挚、热心的形象。演出风格清新风趣,给观众留下了深刻印象。

舞台上金玉奴这一艺术形象是老师荀先生树立起来的,我只是在继承老师的基础上,根据自身条件和理解,作了一些修改补充,写在这里就正于同行及广大观众。艺术的探索永无止境,京剧改革的道路也很漫长,我愿与大家共同努力,争取京剧艺术的新发展。

本书在编写过程中,我的学生上海市戏曲学校花旦教师李秋萍协助我做了不少工作,弥补了我的时间不足。虽说是自己学生,也应该向她表示感谢。

童芷苓

一九八四年九月

人物、行当、服装表

人 物	行 当	服 装
莫 稽	小生	高方巾、富贵衣、黑彩裤、白布袜、夫子履。(第二场)青褶子。(第三场)蓝褶子、如意巾、厚底靴。后换：纱帽、红官衣、玉带、红彩裤。
金玉奴	花旦	水钻头面、素色袄裤、饭单、手帕、彩鞋。(第二场)去饭单。(第三场)另换一套袄裤。后换衬褶、红帔、白花裙、加头面。(第四场)衬褶、去头面、留一甩发。(第七场)红蟒、红绣花裙、玉带、戴凤冠。
金 松	丑	红缨帽、八字苍吊搭、青褂、白布袜、布鞋、拿旱烟袋。(第二场)茶衣、腰包(预先穿在里面)、毡帽头。(第三场)小罗帽、青褶、大带。(第七场)员外巾、黄绸条、紫帔、黑彩裤、夫子履、拿龙头拐杖。①
二 杆	丑	毡帽头、蓝布箭衣、大带、(第二场与金松对换)红缨帽、青褂。
林 润	老生	纱帽、苍三、绿蟒、玉带、黑彩裤、厚底靴。
林夫人	老旦	老旦锅、黄绸条、帔、黑彩裤、福字履。
院 公	老生	黑罗帽、黑三、青褶子、大带、厚底靴。
报录人	丑	毡帽头、青布箭衣、大带、薄底靴。拿报单。
书 吏	老生	黑罗帽、黑三、青褶子、厚底靴。
甄一臣	老生	纱帽、黑三、蓝官衣、玉带、红彩裤、厚底靴。
四丫环	旦	水钻头面、绸质袄裤、坎肩、绸带、浅色调彩裤、彩鞋。拿木棒槌。
二船夫	杂	毡帽头、蓝布箭衣、红坎肩、大带、黑彩裤、薄底靴。拿船桨。
车 夫	杂	毡帽头、茶衣、腰包、青裤、薄底靴。拿车轮旗。
中 军	老生	中军帽、黑三、红开氅、黑彩裤、厚底靴。
四小杆	丑杂	毡帽头、茶衣、腰包、青裤、薄底。
四青袍	杂	红秦椒帽、青布袍、青裤、薄底。
四龙套	杂	龙套服着、薄底。

道 具

旱烟袋一根，红彩裤一条，红布盖头一方，木棒槌四根(一根用于“拜杆”，上系黄丝带，四根用于“洞房”)，考篮一只，衣包一个，行李小卷一个，红帖两张，酒盘一只，酒壶一把，酒杯两只，饭碗两只，筷子一双，船桨两把。龙头拐杖一根、银包一个，车轮旗二面，银子一锭。

① 这是一般的式样；江南名丑刘斌崑先生扮演金松时所穿的衣帽和这里所记的不同，有他自己的特色。(第一场)他头戴紫花布鸭尾巾，内穿茶衣，小腰包，外罩青莲色老旦褶子去掉水袖，系小大带，拜杆时脱下给二杆穿上。其他几场所穿的服装都和一般相同。

符号说明

1. ㄣ 连线; 其作用有三:

(一) 表示曲调的连唱。例如 $\overset{\curvearrowright}{3\ 5\ 3}$ 上面的连线, 表示在行腔时必须由 3 音向上带到 5 音, 再由 5 音滑到 3 音。连线在这里的作用, 表明这一组音必须柔软地连在一起唱; 与此相反, 凡在音符上不加连线的, 就表示那个音必须单独地唱。今试以金玉奴在第一场〔西皮原板〕中第二句唱腔为例:

何 必 忧 愁。

5 2 03 5 3 5 | 5 35 6561 5612 6532 | 352 0 2 1 2 1 2

(慢) (还原)

3 02 30 3 2327 6161202 | 2 1 - - 0

上面加有连线 ㄣ 的音, 表示都须连起来唱; 不加连线的, 单独唱出的音, 除特殊者外, 一般在行腔中并不完全孤立, 它的形象象一连串珠子, 虽然是一个音一个音地唱, 但音与音之间仍然是似断非断地衔接在一起的, 这一点应该特别注意。

(二) 把任何两个以上同样的音, 用连线连接起来, 就等于某一音的延长。例如: $\overset{\curvearrowright}{3\ 3}$ 或 $\overset{\curvearrowright}{5\ 5}$ 。

(三) 在胡琴弓法演奏上, 表示用一弓拉完两个以上的音符。如〔二黄原板〕过门:

0 6 | 1 2 3 6 | 565 5061

2. “水擞”号; 京剧发声中有一种略带轻微波动的小颤音, 仿佛在冒水泡似的。俗也叫作“水音”。

3. “” 涟音; 在“1 2 3 5 6”五个音符的上面加注一个“”音符, 它的发音近似倚音的“ $\overset{12}{\text{ㄣ}}1$ $\overset{35}{\text{ㄣ}}3$ $\overset{56}{\text{ㄣ}}5$ $\overset{67}{\text{ㄣ}}6$ ”。不过它比倚音所占的时间更为短促, 几乎和主音同时发音。其中 3 到 4, 7 到 1 都是半度音。3 和 7 两音加上涟音号“”应读成“ $\overset{35}{\text{ㄣ}}3$ ”“ $\overset{72}{\text{ㄣ}}7$ ”, 切勿读成“ $\overset{34}{\text{ㄣ}}3$ ”, “ $\overset{71}{\text{ㄣ}}7$ ”。涟音在京剧唱法上是经常使用的, 它具有劲头的作用。

4. “” 反涟音; 发音与涟音相反。例如 $\overset{16}{\text{ㄣ}}1$ $\overset{21}{\text{ㄣ}}2$ $\overset{32}{\text{ㄣ}}3$ 等等。

5. *f* 强音号; 表示某一组音要强。

6. > 强音号; 表示某一音符要强。

7. *p* 弱音。

8. 前小滑音; 如 $\overset{1}{3}$ $\overset{1}{6}$ (此小滑音号同样适用于琴谱。)
9. 后小滑音; 如 $\overset{1}{6}$ $\overset{1}{3}$
10. 0 全小节休止
11. v 气口
12. $\rightarrow$ 拉弓(也叫上弓)
13. $\leftarrow$ 推弓(也叫下弓)
14. 3 抖弓
15. $\diamond$ 连续抖弓(一般在慢板中常可见到。如: $\underline{5} \underline{56} \underline{4} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{4} \overset{6}{\underset{\cdot}{\cdot}} \text{v} \mid 3 \text{///} - - - \mid$)
16. tr 弹音; (指法的一种演奏名称)如: $\overset{6}{5} \overset{3}{2}$ 。
17. tr 打音; 用比主音高一度的音弹击二至三下。如: $\overset{\text{tr}}{2}$, 等于 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\cdot}} \overset{3}{\underset{\cdot}{\cdot}} \overset{3}{\underset{\cdot}{\cdot}} \overset{3}{\underset{\cdot}{\cdot}} 2$ 。
18. (内) 在琴谱的某一音下面注一(内)字, 表示用里弦演奏。
19. $\sim$ 向上来回滑音; 表示用手指向上滑约半度, 再回原处。
20. $\sim$ 向下来回滑音; 作用与上相反。但滑的幅度最大可增至一度半音。
21. sfz 自由节奏号; 经常用于上板唱腔结束时转变为自由节奏。

剧 情 说 明

书生莫稽，落魄行乞。值严冬风雪，饥寒交迫，倒卧于乞丐头领金松门首。金松外出未归，其女玉奴倚门盼父，见莫稽倒卧雪中，心甚不忍，将他唤进门内，以豆汁与彼暖腹充饥。玉奴见莫稽仪表不凡，甚为爱慕，待父归家后，得父允许，与莫稽结为夫妇。

大比之年，莫稽入都赴试，得中进士，出任江西德化县正堂。一旦荣显，即憎玉奴出身微贱，乘赴任行舟江中，推玉奴落水，并将金松逐去。玉奴为江西巡按林润所救。林问明原委，收为义女，并差人将金松寻回。德化县本为林润所辖，林乃伪称欲以己女许配莫稽。莫因得攀上司，喜出望外，欣然进入洞房，不想痛遭棒打。玉奴当众斥责莫稽薄情负义。林润激怒，将莫稽冠戴摘去，令其回衙听参。玉奴仍回家侍奉老父。

《金玉奴》演出场次

第 一 场	救 稽 结 亲
第 二 场	别 家 赴 考
第 三 场	两 报 推 江
第 四 场	救 玉 认 女
第 五 场	沿 江 寻 松
第 六 场	试 稽 提 亲
第 七 场	洞 房 棒 打

第一场 救 嵇 结 亲

〔幕启。堂桌前设外场椅，大边设一侧椅。〕

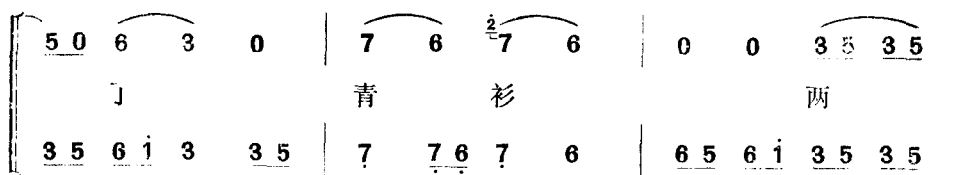
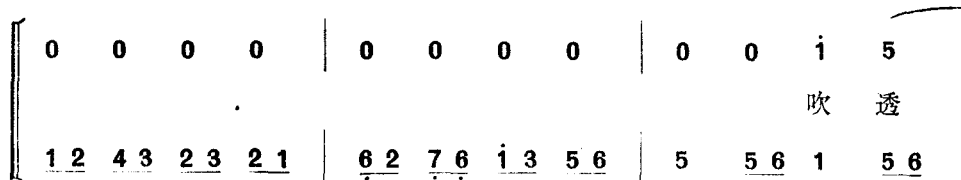
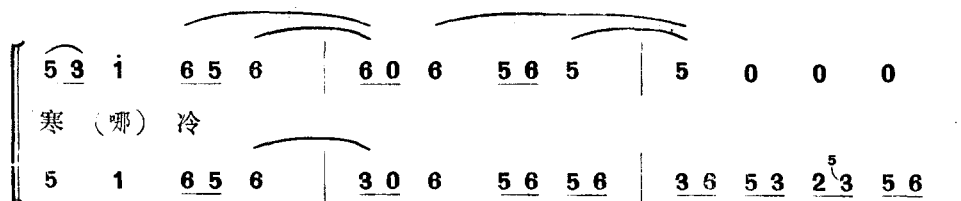
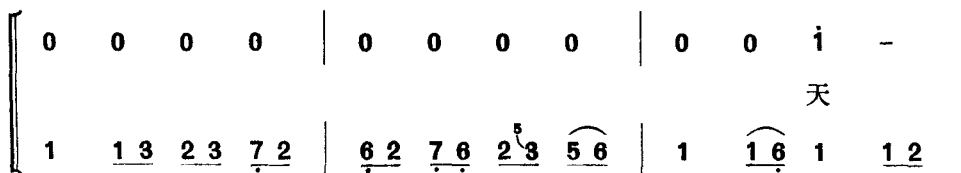
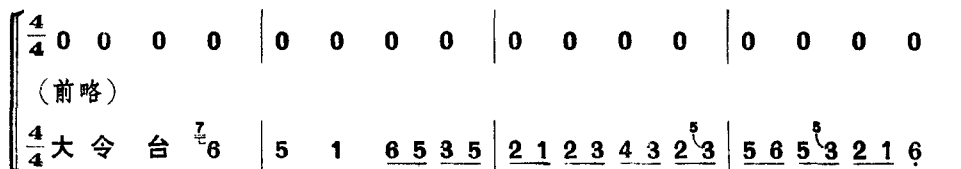
【撒锣】

莫 嵇 (内叫)好冷哪！

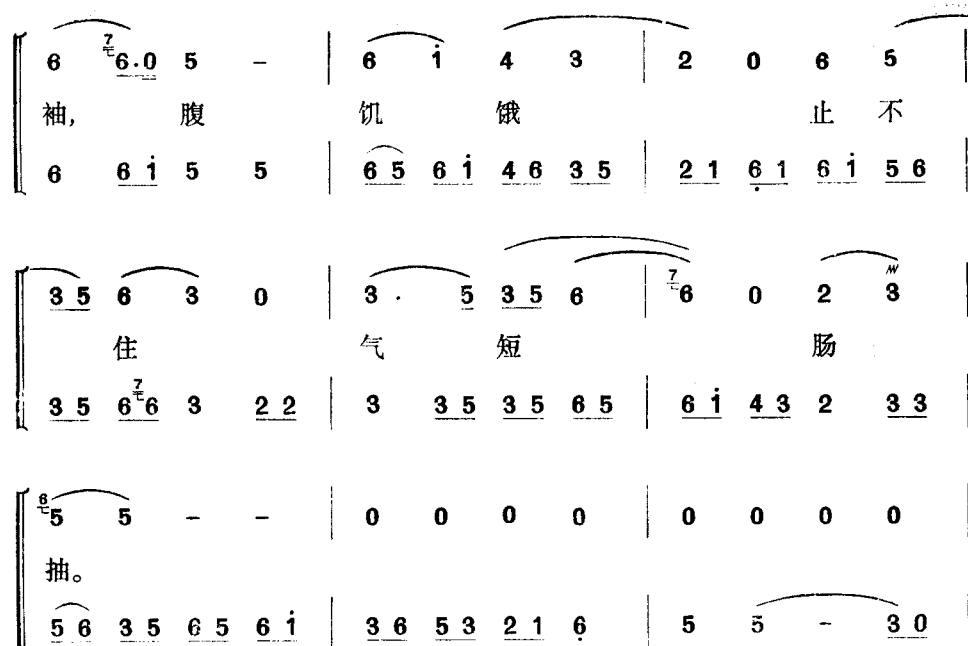
【小锣夺头】

〔莫嵇①两手交叉，将水袖搭肩上，迎着寒风哆嗦着走八字步出场。至九龙口向后退一缩身，双手放嘴边哈气、捂耳作畏冷状。〕

(唱〔南梆子〕) 6 3 定弦

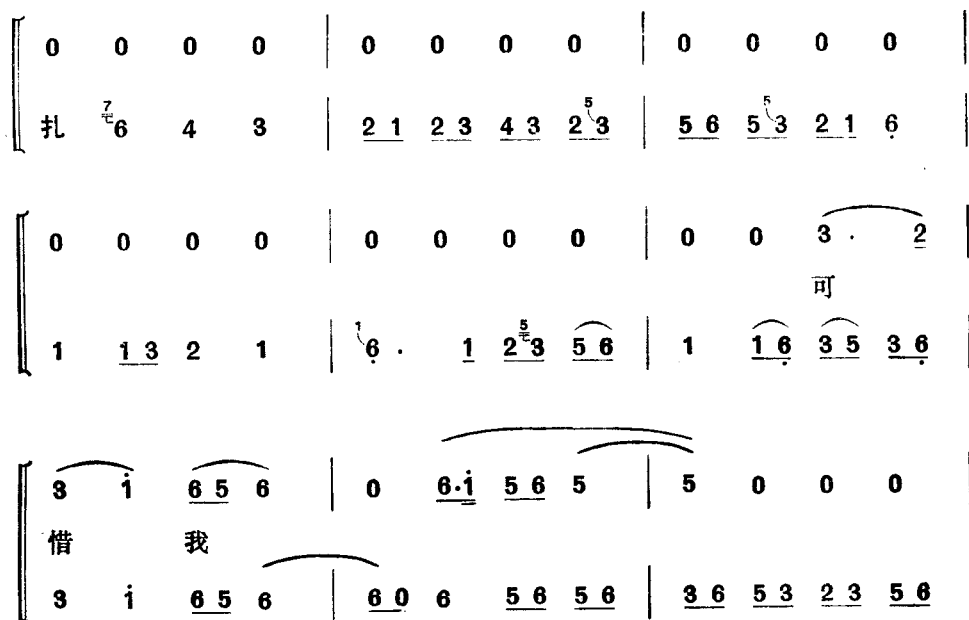


① 莫嵇一角在小生行中称之为“穷生”，饰演此角者，在表演方面，既须表现出莫嵇穷愁潦倒的一面，并须表现出他那矜才自负的书生气质。

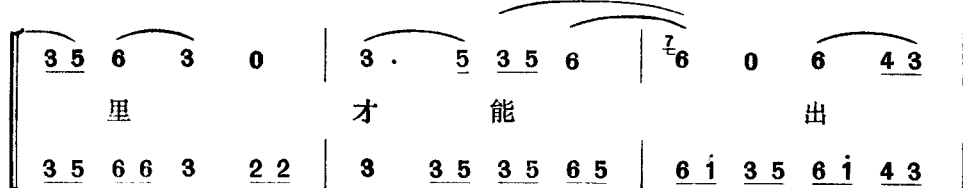
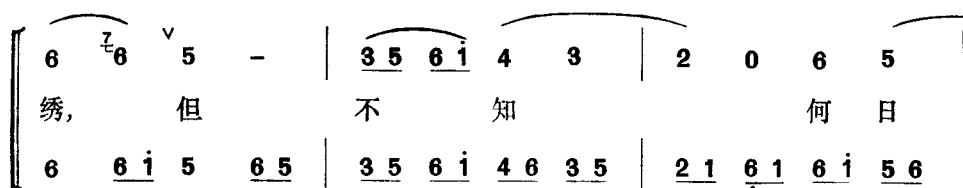
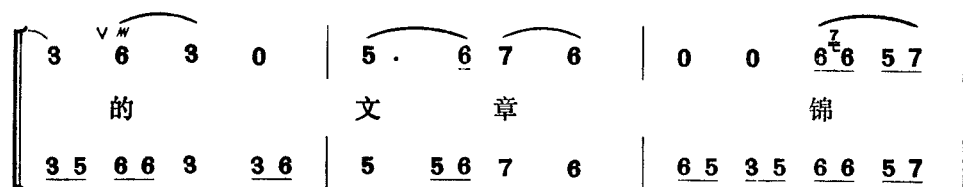
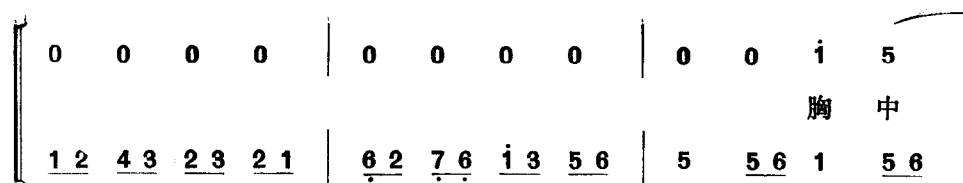


(白)小生莫稽,乃本城一个贡门秀才。自幼父母双亡,家业凋零。偏偏遇着这样大雪寒天,又遇这样荒年,教书学生无有,借贷亲戚无门,倒有三餐未曾吃饭,眼见得我就要冻饿而死了。(拭泪)(大大……大大乙台)不免去到前面,寻一避风之处,稍息片刻便了。

(接唱〔南梆子〕)①



① 边走边唱,向下场门走半个圆场,回到台中。



(白)哎呀! (抖动双袖, 作怕冷状)

【大锣凤点头】

(唱〔西皮散板〕)

