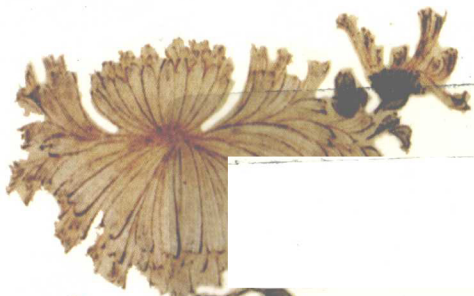


李玉茹著 李如茹编

# 李玉茹演出剧本选集

中石题



上海文艺人才基金资助出版

上海文艺出版社

李玉茹著 李如茹编

# 李玉茹演出剧本选集

中石製



上海文艺人才基金资助出版

上海文艺出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

李玉茹演出剧本选集/李玉茹著;李如茹编.

-上海:上海文艺出版社.2010.3

ISBN 978-7-5321-3668-1

I. ①李… II. ①李… III. ①京剧-剧本-作品集-中国-当代

IV. ①I232

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 034853 号

上海文艺人才基金资助出版

封面题签: 欧阳中石

责任编辑: 吕 晨

美术编辑: 王志伟

李玉茹演出剧本选集

李玉茹 著 李如茹 编

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.sicm.com

新华书店经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本 650×958 1/16 印张 29.5 插页 2 字数 343,000

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3668-1/J·269 定价: 38.00 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: 021-62431136





## 出版说明和鸣谢

《李玉茹演出剧本选集》一共发表了八个剧本，按演出年代排列。其中六个演出于1959—1962年之间。其他两个作品中，《审椅子》是1964年全国现代戏会演的产物；《青丝恨》则是八十年代李玉茹尝试写作的一个原创剧本。认真审视这八个剧本，它们代表了京剧文本创作的大致分类，即：一、移植和改编其他剧种的作品；二、整理、演出京剧自身的传统戏；三、原创剧目。

### 一、移植和改编：

《百花赠剑》、《柜中缘》、《红梅阁》和《审椅子》属于第一类，但是四个剧本的创作过程不尽相同。其中《柜中缘》是移植，李玉茹演出剧本与原来陈伯华的汉剧剧本非常接近。然而，李玉茹和她的同行为《百花赠剑》、《红梅阁》和《审椅子》下了很大工夫：《百花赠剑》原本是吹腔，现在成了皮黄；上海版的《红梅阁》使李慧娘第一次成为一出京剧大戏的主人公，它吸收了川剧与秦腔的喷火和当场变换服装的技巧，在音乐中糅进了“碗碗腔”和“迷糊腔”的特色，又在鬼的身段中运用了芭蕾的“扬”与“伸展”的原则来表现与活人李慧娘的区别；《审椅子》原本来自当年一部新创作的现代小歌剧，表现的是“千万不要忘记阶级斗争”，而京剧版本的尝试主要在于把它改编成一个可以发挥唱、念、做，糅合程式表演的京剧现代戏。

### 二、整理传统剧目：

《辛安驿》、《大英杰烈》和《梅妃》都是京剧的传统戏。前两出经荀慧生在二十年代由河北梆子改编而来；《梅妃》则是二十年代新

创作的程派小本戏,剧作者为金仲荪。这三出戏分别代表了荀、程两大流派的特点和精华。到了六十年代,上演前辈师长三十多年以前的名作,而且面临着不同的观众群和文化氛围,可以怎么做,又应该如何来把握?李玉茹在《李玉茹谈戏说艺》中详细地阐述过一个观点,她认为,京剧的传统从来不是一成不变的,它随着一代又一代演员的创造,一直在往前走,而这就是京剧至关重要的传承。创新必须建立在传承的基础之上,通过这三个剧目的修整工作,可以理解她的信条是建立在自己实际演出经验之上的。

### 三、原创剧目:

原创剧目是京剧文本中又一重要的类别,其中不乏运用传统原型进行新创作的作品,《青丝恨》就是这样一个剧本。这个王魁负桂英的故事,就情节来说几乎老掉了牙,早在元朝就已经有人用此题材写戏了,为什么在二十世纪八十年代想到重新讲述它,又如何使“老”成为“新”?当时的李玉茹,经过了“文化大革命”,在改革开放已经大刀阔斧开始了的环境下,看到封闭了多年的中国文化正受到新的文化思潮的影响,也对当时涌入中国的西方文学手法充满好奇,于是尝试对老故事作新诠释,也试图写一个不同于传统结构的京剧脚本。李玉茹笔下的王魁与桂英,是一顶乌纱帽和一缕青丝的不可调和的悲剧,同时在苦涩中又掺杂了嘲谑的色彩。这个剧本重点着力于心理描写而避免过多情节的叙述,用虚幻表现人物复杂内心的不安定,除精彩唱段之外,全剧还多处采用大段独白。应该说,以上这些手法在传统京剧中都出现过,但是,剧作者有目的地将众多手法在一个剧本有机地编织起来,以此打破传统常规的结构以及表现方法,在1984年确属创举。建立在一个相当“异类”的文本基础之上,《青丝恨》的导演、舞美和演员作了种种努力,把作者的新意很好地体现在舞台上。李玉茹的创作经验似乎给予我们一些启迪:叙述角度和结构的改变,可以给旧故事带来新生命。

除了艺术上的甜酸苦辣以外,这些剧本又令我们看到一段重要

的历史。八个剧本中有六个产生于1959—1962年间,并非偶然,这和当时文艺政策再度提倡百花齐放、挖掘传统有着密切联系。根据李玉茹本人的回忆,这四年是她艺术创作最丰盛的时期,六个剧本不过从四年的几十部演出中信手拈来。虽然这是个别演员的经历,却也颇能代表当时京剧乃至整个戏曲界的情况。可以想见,如果没有紧接着的1963年“大演十三年”的指令以及后来的“无产阶级文化大革命”,李玉茹也许可以为京剧作出更大的贡献,我们的戏剧在二十一世纪的今天也可能会更加活跃、更加多彩。

李玉茹在谈自己为什么要写作《李玉茹谈戏说艺》时这样说:

我跟京剧打了七十五年的交道,应该把我知道的、看见过的,我走过的路和我的所得所失说给青年同行听听……我知道得不多,大约也就是宝山的一个小角儿吧,不过,我想呢,如果每个人都能回忆一点儿,想一点儿,说一点儿,那么放到一块儿,就能让我们的后代明白不少……京剧讲究传承,可惜,我们的传统被切断了好几回。<sup>①</sup>

可以说,这几句话也正是出版这部《李玉茹演出剧本选集》的目的,它是《李玉茹谈戏说艺》的继续,从讨论剧本创作出发(戏曲剧本的创作包括文字以及对于将来舞台上唱念做打的构思),进一步为京剧的传承做一些事。老年的李玉茹希望把自己在创作、演出过程中的心得体会或者经验教训奉献给当今仍然活跃在舞台上的中、青年同行。为此,每个剧本前面都有一段前言,作用并不在于介绍剧情,而是探讨当时写作、排练或者演出中所碰到的问题,这些讨论往往也和表演艺术的某些具体问题有关。从这些分析中,我们可以懂得李玉茹强调的京剧“传承”和“一棵菜”的精神究竟是什么。确实,这八部戏,

---

<sup>①</sup>《李玉茹谈戏说艺》,上海文艺出版社2008年版,第388页。



每一部都是在传承精神指导下的再创造,也都是整个团队的奉献,绝不是某个个人的成就。为了使读者对于当年的演出以及艺术上的得失有更加直观的认识,本书收集到了当时有关四部作品的剧评:《红梅阁》、《梅妃》、《审椅子》和《青丝恨》,特附在剧本后面。

由于本集绝大部分作品产生于四五十年前,编书时在寻找唱谱上遇到很大困难,因此,《辛安驿》、《大英杰烈》和《红梅阁》都无法将唱腔一起发表。《柜中缘》和《审椅子》用的是当年上海文艺出版社的版本,全剧和曲谱拼插在一处;《百花赠剑》、《梅妃》和《青丝恨》的唱谱附在文本的后面,曾经考虑过采用以上“全剧/曲谱”合二为一的方法,但是这样会使两出大戏变得很难阅读。目前编排的好处是全剧结构一目了然,也方便查寻,而专业工作人员和戏迷则有曲谱参考(包括为念白而配写的音乐),弊病是稍嫌累赘。从方便读者的角度出发,采用了现在的做法。感谢“文革”后为李玉茹拉二胡的石伟辰先生,他保留了很多当年的曲谱,这次专门为本书整理出来。

出版这部《李玉茹演出剧本选集》,上海京剧院资料室、李玉茹的学生吕爱莲和李的戏迷朋友戴健都出力很多,没有他们的帮助这本书是不可能和读者见面的。上海京昆中心的总负责人、上海京剧院院长兼党委书记孙重亮先生在百忙中为本书作序,欧阳中石先生为书名题字,他们的奉献使这部选集增光不少。当然,也要谢谢上海市的相关领导和上海文艺出版社,尤其是责任编辑吕晨,他们造就了一本不太符合常规(集文本、曲谱和艺术讨论于一体)、但又很实用的书籍,这正是李玉茹这样一位不仅精于演出,而且勤于思考、写作的艺术家所期望的。

编者:李如茹

# 生命的返场

孙重亮

李玉茹老师走了，她走得那么安详，尽管她这辈子经历过不少坎坷与磨难；她走得那么宁静，尽管她在舞台上获得过那么多掌声与鲜花；她的遗愿那么淡泊，“不开追悼会，不搞遗体告别，不保留骨灰”。然而，这怎么挡得住人们对她的惜别之情呢？于是，治丧委员会决定召开“精神永存——李玉茹先生追思会”。会上玉茹老师的同事、学生、戏迷、好友追忆了她精彩的人生。她的女儿李如茹告诉大家：其实妈妈还有着许多牵挂，她与京剧打了七十五年的交道，总想把她知道的、看见过的、走过的路以及她的所得所失告诉青年同行，这就是妈妈晚年想出版的三本书，其中《李玉茹谈戏说艺》已经发行，第二本《李玉茹演出剧本选集》基本完稿，第三本书也已做好大量准备工作，遗憾的是妈妈等不到出版的那一天了。

追思会后的几天，玉茹老师的女儿莉莉和如茹先后给我打电话，希望我给《李玉茹演出剧本选集》写序，这让我备感惶恐。玉茹老师是我从小就仰视的艺术家，是曹禺先生的夫人，我的前辈，我怎敢给她的书写序？但是，她们姐妹俩再三表示，她妈妈历来强调这些剧本都是她和上海京剧院的同行们一起创作编写的，所有的剧本都应看成是上海京剧院的财富，你作为上海京剧院的院长，为这本书写序是最适合的人选。于是，我只好勉为其难。

我和玉茹老师一家也算有缘。玉茹老师的大女儿李莉是上海电视台的著名导演，是我的同事。那年她导演了电视连续剧《上海一家人》，

我当时是上视主管文艺的副台长，因此和他们剧组的主创人员一起赴京给中央电视台送播出带，并召开新闻发布会。我们住在国际饭店，碰巧玉茹老师也在北京，听说我们到了，专程过来看望。她满头银发，一身亮丽，慈祥面容，学者风度，虽是寒暄却亲切自然，那是我第一次近距离与她接触。2002年我调到上海京剧院，又和玉茹老师成了同事，上任不久我去拜访这位剧院的艺术顾问，玉茹老师一面热情地招待我们，一面张罗着请人修电脑。我感到很奇怪：电脑好坏是年轻人的事，与八十来岁的老太太有何关系？问明原因才知道，玉茹老师每天都在电脑上写论文，还要把一篇篇文稿发送到远在美国的如茹那儿，母女俩常在网上进行交流探讨。真叫人惊诧：不愧是“李玉茹”，好一座玉的富矿。

《李玉茹演出剧本选集》共收入八个演出本，按照上演的先后顺序编排。其中《百花赠剑》、《柜中缘》、《辛安驿》、《红梅阁》、《大英杰烈》、《梅妃》等六出戏创排于1958年至1962年，那是玉茹老师艺术创作的旺盛阶段，其间还有二十多出戏未收入此书，这除了玉茹老师当年正年富力强、才华横溢外，更与国家当时的文艺政策有关。《审椅子》创排于1964年，玉茹老师毫不隐讳在当时的政治气候下所遭遇的尴尬与无奈，把此剧收入选集是为了尊重历史。不久，等待玉茹老师的则是大大小小的批判会，日复一日的扫马路，“文革”耽误了玉茹老师十年光阴。雨过天晴，正当玉茹老师想摩拳擦掌大干一场的时候，曹禺先生的身体不好了，她不得不经常前往北京照顾丈夫的生活起居。一个真正的艺术家可以数年不出作品，但是绝不会停止一天的创作积累。1984年，玉茹老师终于把构思多年的《青丝恨》搬上了舞台，虽然她已年逾花甲，作为旦角演员的黄金时期已过，但此剧却是她生平第一次从头至尾一字一句撰写的剧本，她把全部精力都用于培养青年，恨不能将毕生的经验传授给他（她）们，自己却甘愿给青年演员当B角，有时甚至还反串王魁来捧青年演员，这在玉茹老师的创作生涯中是多么感人的华彩篇章。她以自身的实践证明，艺术家决胜岂止在舞台，能承上启下，为文化艺术的积淀奉献毕生精力者才堪称大家。

书中的八个演出本反映了玉茹老师在各个时期创作的心路历程,从某种角度看,它也是整个文化艺术界的一个缩影。遗憾的是这本书在体例上不甚统一,只有五个演出本附有曲谱,十年浩劫流失太多了,能收集这些已属不易。然而,残缺也有残缺的效应,它警示我们:京剧作为非物质文化遗产,亟须加大保护力度,流失了那就再也找不回来了,希望更多的人能像玉茹老师那样为京剧艺术的传承发展拾遗补缺。

此书最大的特色是玉茹老师为每个演出本所写的前言,她把每出戏创排的时代背景和创作动机,同一题材以往各种版本的长短,许多前辈艺术家的表演精华,以及自己追求的目标和创作得失都坦诚相告。所谓文若其人,字里行间无论是谈戏说艺,还是讲史论理,都像在聊天一样,平实而又生动。这些年网络博客和手机短信越发地流行,同代人的横向传播太多地取代了上下辈之间的纵向沟通,致使我们民族文化的延续和传承,出现某种程度的断裂,但愿广大青年艺术工作者都能阅读这本书,感受一下老艺术家与你的倾心交谈。

此外玉茹老师把每出戏的主创人员一一列上,她总忘不了每一个同事所做的点滴贡献。她具有极大的亲和力,一贯强调京剧界所提倡的“一棵菜”精神,然而我们知道,只有成熟的“菜”才能真正地抱成团。

玉茹老师是2008年7月11日逝世的,享年八十四岁,从生理年龄上讲是高寿,可谓寿终正寝。但是她有太多的追求,心态太年轻,太勤奋刻苦,仿佛一辈子都在“好好学习、天天向上”:六十岁写剧本,七十岁写小说,八十岁学电脑,即便在重病期间,她也用每一次的心跳叩击着键盘。正当她像春蚕吐丝似的想把毕生经验一一著述时,却忽然离我们而去了,我恨不能说她是“英年早逝”。

这本书实在是玉茹老师奉献给全国京剧界的一项成果,用她自己的话说:“不知是否能够碰到知音?”我真诚地希望大家解读它,运用它,珍惜它,这是玉茹老师心血的结晶,生命的返场。

2008年8月8日

# 目 录

出版说明和鸣谢·····	李如茹 /2
生命的返场·····	孙重亮 /6
百花赠剑·····	1
柜中缘·····	29
辛安驿·····	67
红梅阁·····	93
大英杰烈·····	131
梅妃·····	181
审椅子·····	291
青丝恨·····	345
“灿斓”一生,有声有色(代后记)·····	李如茹 /457

..... **百花赠剑** .....



《百花赠剑》剧照

## 前 言

《百花赠剑》是出小戏,但是从1958年下半年首次上演就一直很受观众欢迎。它既有吹腔的优美,也包含了从程派《女儿心》那一条线传下来的梆子戏的火炽和趣味,从整个演出来看,一个小时左右,很是精致。和这本集子里的另一出小戏《柜中缘》一样,由于我和上海京剧院同行们的努力,京剧增添了一出新的保留剧目,我感到非常欣慰。

我的《百花赠剑》建立在我向弋腔老前辈学的“赠剑”、“点将”以及程砚秋先生为言慧珠和俞振飞出访西欧而排练的《百花赠剑》的基础之上,我和上海京剧院的同行使这出戏彻底改姓了“京”,胡琴伴奏,唱皮黄。

这出京剧《百花赠剑》的底子是我于1957年向章佩秋老先生学习的吹腔(也有人称之为弋腔)剧目。我们先要谈一下吹腔,因为不少人误解,以为吹腔和昆曲是一回事,这是错误的,因为吹腔来自弋阳腔,尽管吹腔和昆腔都用笛子伴奏。昆曲是一个曲牌有一个腔调,曲、词都有固定的句法,唱腔中没有过门;吹腔则没有固定的曲牌,唱词句数是由比较整齐的上下句构成。用专业语汇来说,昆曲是联曲体,而吹腔却是一种板腔体的唱腔,甚至有人认为,吹腔是西皮、



二黄板腔体的老祖宗。吹腔的板头不多,大部分是一板三眼,还有一种称为“幛子”(有人写作“批子”)的调子,是一板一眼。散板很少。吹腔是徽剧的主要腔调,当然京剧就采用了,不少戏独立使用吹腔,如《奇双会》和《打樱桃》等。也有吹腔和皮黄合用的,很多关公戏就是如此。为写这篇文章,看了书才知道,吹腔在很多剧种中都有,如湘剧、婺剧、赣剧、绍剧和川剧等,但是有可能用别的名称,而不叫吹腔。

人们把吹腔和昆曲混淆,在我看来,主要是两个原因:一是这两种声腔都用笛子伴奏;二是很多昆曲演员的确唱吹腔。“昆、乱不挡”是十九世纪至二十世纪前三十年的时髦与标准,当然很多演员样样戏都演(很可能是对于演员的普遍要求,而不仅仅是名演员才能做到的事)。同时,在昆剧剧目里,有“时剧”这一类,它们是当时受观众欢迎的非“昆”家自有剧目,昆曲演员拿来演了,可能也一定程度地“昆化”了,但是被雅部的昆曲放在另类里。<sup>①</sup>据说这类戏中大部分叫作“弦索调时剧”,据王芷章考证,弦索调就是南方称作吹腔或者“枞阳腔”、“石牌腔”的声腔。<sup>②</sup>由于吹腔是从弋阳腔中演化出来,<sup>③</sup>当时昆曲演员唱吹腔剧目有时就说是“弋腔”,因此也就有“昆弋腔”一说,很多北方班社昆曲、弋腔的戏都演,这可能是昆弋班的来源。拿当代演员来打一个通俗的比方,我和俞振飞唱《奇双会》,我是京剧演员,他是昆剧演员,但是没有人会说这出戏是京剧或者昆曲。吹腔和昆曲是两种完全不同的声腔,因此不能混为一谈。

教我“赠剑”和“点将”的老艺人章佩秋管这两折戏叫作弋腔或

---

① 昆剧传字辈演出剧目中有《凤凰山》即《百花记》,共演四折,包括“赠剑”和“点将”,但是这部戏列在“杂戏、时剧和新戏”里。<http://bbs.nju.edu.cn/vd100000/blogcon!userid=bead&file=1062228681>, 2008年2月21日查看。

② 见《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社2003年版,第1284-1287页。

③ 从史书上看,弋阳腔最初只用打击乐伴奏,当它流传进入其他地区后,那些地方区域的音乐逐渐与弋阳腔相融合,新的腔调产生了。这个演化过程很长,吹腔的形成一定也受到其他声腔包括昆腔的影响。