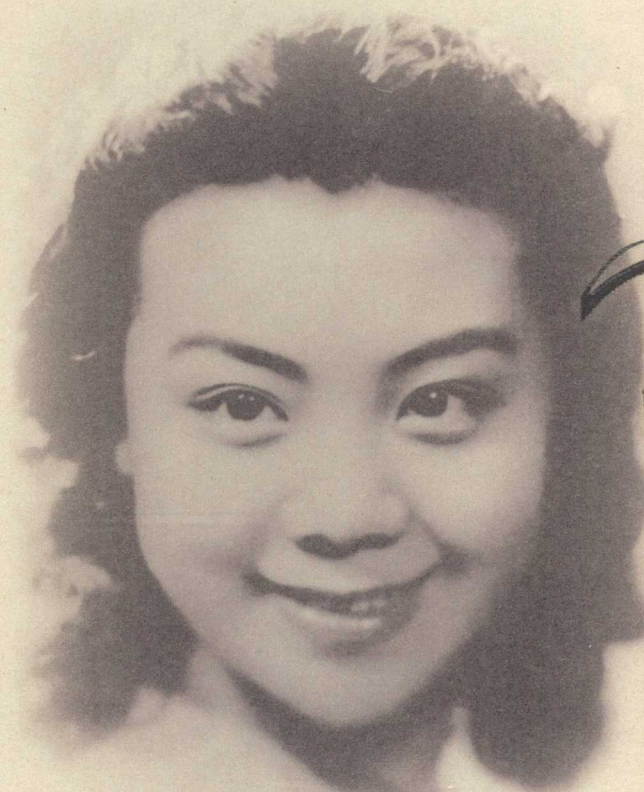


菊坛名家丛书

徐幸捷 唐燕能 * 主编



李如茹◎著

李如玉

舞台上下
家庭内外

晶

莹

透

亮

的

玉

上海人民出版社

晶
莹
透
亮
的
玉

李如茹

舞台上下
家庭内外

李如茹◎著

上海人民出版社

徐幸捷 唐燕能 * 主编

菊坛名家丛书

图书在版编目(CIP)数据

晶莹透亮的玉:李玉茹舞台上下家庭内外/李如茹著.
上海:上海人民出版社,2009
(菊坛名家丛书/徐幸捷主编)
ISBN 978-7-208-09015-6

I. 晶... II. 李... III. 李玉茹(1923~2008)-传记-
画册 IV. K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 216281 号

丛书顾问 王家熙
丛书策划 唐燕能
图片处理 徐英鹏
责任编辑 孙瑜
封面设计 傅惟本
封面书艺 江东宁

· 菊坛名家丛书 ·

晶莹透亮的玉:李玉茹舞台上下家庭内外

李如茹 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 720×1000 1/16 印张 20.75 插页 6 字数 315,000

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数 1-4,250

ISBN 978-7-208-09015-6/K·1621

定价 35.00 元

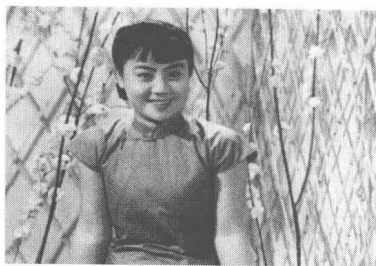
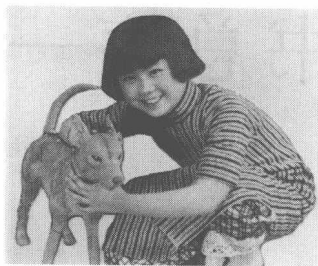
丛书总序一

刘厚生

京剧是中国流行最广的全国性大剧种。百余年来，著名演员人才辈出，从程长庚到尚长荣，一代又一代，如同明亮光辉的星球闪烁在祖国上空。他们创造了、丰富了京剧艺术，为民族文化建设作出了不同风格、不同程度的贡献。但是在旧社会，他们却是经常被侮辱和被损害、被歧视的“戏子”、“贱民”。除了少数人曾被人写过观点态度常常成问题的简略小传外，几乎没有什么正规的、像样的传记或自传作品出版，应该说这是旧社会的耻辱。

新中国成立后，这种缺失很快引起文化界的重视。上世纪50年代中，梅兰芳口述，许姬传、许源来、朱家溍记录整理的《舞台生活四十年》，和盖叫天口述，何慢、龚义江记录整理的《粉墨春秋》两部大作先后出版，引起了全国的惊喜，受到包括海外华人和研究中国京剧的外国学者在内的广泛赞扬。其后，为名家写传风气渐起，尤其是粉碎“四人帮”之后，国家进入改革开放新时期，人们思想解放、眼界开阔，为京剧、昆剧以至多种地方戏著名演员写的传记或口述自传，不说是风起云涌，也可以说是遍地开花。我没有具体统计数字，就见闻所及，说已有百种上下当不是过高的估计。为各剧种著名演员写传，已顺理成章成为戏曲史论著作的一个有成果的分支。

现在上海戏曲学校和上海人民出版社准备有计划地系统地出版一套《菊坛名家丛书》，我以为是一个有价值的设想。京剧名家众多，应写可写但还没有被写传记的还大有人在；即使为已有传记的传主重新再写，也是常见甚至必要之事。作者写作角度不同，资料研析不同，作者同传主关系不同，特别是现在写跟多年前写环



境不同，都会影响传记内容。本丛书的第一批传记中有言慧珠传、童芷苓传、李玉茹传、孟小冬传、赵燕侠传、小王桂卿传六种，其中初次写传和再次写传的都有。

丛书的价值，一般说来应体现于所收各书的写作成就上。读者们当然希望一套丛书所收每一本书都能达到既真实准确又有文采的高水平，但同时还要能展示出一套丛书的共性。因此，从根本上说，丛书的总的意图取向，大的框架范围，整体风格的要求是十分必要和应当明确的。《菊坛名家丛书》在这一点上显示了鲜明的特点。那就是，收入丛书的传主都是同上海这个城市有密切的关系，也要求写传者多从这个角度落笔。这些传主，或是北方出身成名、后以上海为家的，或是上海出身成名后去北方又常来上海的，或者上海土生土长、又常去外地巡演的，等等。第一批六位传主都在此框架之内，其后二批三批当也不会例外。我以为这个意图——或用现今流行词：创意，很有意思，值得探讨一番。

1949年上海解放时，帝国主义分子曾诅咒说，上海是一个大染缸，共产党红的进来，必将黑的出去。事实早已证明这是胡说，但说上海是染缸，倒也有几分意思，只是不是黑的，而是一种复杂而红亮的“上海特色”。百多年来，上海在经济文化社会多方面的发展，曾受到国内各地和世界多国或多或少的影 响，形成上海海纳百川的开阔吸纳性；同时，上海的特殊发展所凝聚或提炼成的上海特色也形成了具有巨大放射作用的对外影响力。这种情况在京剧界无论是艺术还是艺人，都折射得非常明显。在艺术方面，上海接纳了北京名家送来的以欣赏个人演唱为主的传统折子戏，并且尊为正统；同时上海也创造了故事情节比较完整的单本戏和连台本戏，也



在一定程度上影响了北方。梅兰芳青年时到上海演出,受到盛大欢迎,而他在看了一些“新剧”(欧阳予倩等从日本“新派”戏仿学引入的早期话剧)后,受到启示,回北京就试演京剧时装戏,更是显例。在艺人方面,如李桂春(小达子)从北方到上海演连台本戏成名,却又将儿子李少春在上海练了幼功后送回北方演折子戏。周信芳生于南方,青年成名后常去北方演出,老戏新戏全能,南人而扬名北方。盖叫天少年从北方到上海落户终身,以北人而成为南派武生大家。特别是抗日战争时期前后,由北方移居上海的艺人和上海本地培养的人都日益增多,他们之间同班共事同台献艺越发密切。为其中有代表性的名家写传,真实地写出他们在京剧表演艺术上如何交流,如何互学互补相互融合(甚至不必忌讳也有某些互伤之时),共同从多方面多层次提高京剧艺术,是极为必要的。我以为上世纪三四十年代是京剧发展的一个重要历史时期;特别是从上海的角度说,艺术的交流、名家的密集和市场的发达为新中国成立后京剧的发展提高提供了重要的准备。

我们还可以进一步注意到,上海京剧的本体精神是尊重传统而强调创新,而这种精神的形成又是同上海这个大城市给予京剧的生态环境分不开的。无论是京剧艺术还是京剧事业的繁荣发展,同上海经济、文化、社会各方面息息相关,互为表里,互成因果。京剧著名演员在上海生活期间,大都是交游广阔,上下左右,士农工商,官绅百姓,甚至白道黑道,都各有各的联系面。联系的程度有深有浅,有善有恶,而种种社会力量对上海京剧事业的发展甚至京剧艺术的雅俗成败,著名演员个人的教养、命运都是有不同程度的影响力甚至控制力的。这在个人传记中都会或



或多或少有真实的描绘叙述，绝不能把这样的描写当作一种趣味故事或者内幕秘闻看待，这一方面有艺术学的意义，另一方面更有社会学的意义。如果这套丛书所收的是许多地方的人物，各地情况各不相同，较难概括，如今所收名家都在上海大框架之内，又大都生活在20世纪中后期，都经历过从旧中国到新中国的巨大变化，共同性很强，因而如能从多种传记中进行综合排比、分类研究，其艺术学和社会学——或者明确地说，艺术社会学的意义与作用当会有深刻而具体的显现。

现在《菊坛名家丛书》第一批即将陆续出版，这是上海菊坛盛事，应当祝贺！希望主編者在出书后多多听取读者意见，更希望第二批第三批的书及早组织，连续出版，形成系统。我对传记作品唯一的也是最衷心的祝愿就是：真实。

2009年10月

丛书总序二

王家熙

这是一套为菊坛名家立传的丛书。第一辑六册，记述了六位京剧名家的艺术生平。

京剧，是我国近二百年来最具代表性、最有影响力的民族戏曲剧种。其写意型、综合性等艺术特征构成的表演体系，在世界艺坛享有盛誉，成就之高举世公认。京剧表演艺术的建设，是全面的、体系化的，达到了十分成熟的境地。行内称为“四功五法”的“唱念做打”“手眼身法步”，形成了戏曲审美的有机统一体。在我国，京剧素有“国剧”之誉。之所以能成为国剧，主要出于两个方面的原因：第一，它全方位地传承了我国几千年的戏剧传统；第二，在20世纪20年代，奇迹般地出现了一个以四大名旦、杨小楼、余叔岩、马连良、金少山等为中心的大师群体，使这种代表我国民族戏曲特征的表演艺术达到了巅峰状态。正是因为它所积累的艺术资源实在太丰富、太宝贵了，也才值得我们认真保护、全力弘扬。不过，与表演艺术的成熟很不相称的是，京剧的理论建设与文字总结始终处于相当滞后的状态。做好中国戏曲表演理论体系的建设，是我们戏曲工作者和戏曲爱好者长年以来的愿望与追求。但由于种种原因，这一工作始终进行得不甚顺利、不甚迅速。那一直并未真正弄懂的“斯坦尼体系”，竟长期被作为指导一切戏曲工作的理论基础，甚至用以改造我们的舞台呈现方式。

十年动乱之后，欣逢盛世，治史修志工程在全国有计划地开展，已经取得了显著成果。就京剧研究来说，不仅史材的发掘和积累更为广泛，而且观念的变化更具科学性了。特别是突破了数十年来干扰理论建设的左倾思潮，使我们的工作进入了



比较健康的发展道路。《菊坛名家丛书》的组编和出版，正是在这种形势下应运而生的。戏曲表演理论体系的整体建设，很需要以每一位艺术家个体经验的总结来奠定基础。如“四大名旦”的艺术观，从总体而论，当均属写意范畴。但梅兰芳、荀慧生对写意戏剧观就有着不同的理解，在实践中也有着不同的体现。梅、杨、余之后，到20世纪四五十年代，京剧界继续着人才辈出的辉煌局面。本丛书第一辑的六位传主均属于这一时期涌现出的名家。他们的成就和各自走出的路数，也有记录和研讨的必要，这对我们理论体系的建设都是不可或缺的。近三十年来，我们初步做了为大师级表演艺术家立传的工作，出版了有关的系列专辑（虽然还很少、很不够），这当然都属于理论建设的基础工程。而本丛书开始为又一辈表演艺术家立传，迈出这一步是十分有意义的，因为这象征着理论建设基础工程向更广阔的外延发展了。

这六位传主都是深受各界观众欢迎、能经受住演出市场长期考验的。他们都经过艰苦奋斗，闯出了自己的路，形成了个人的风格，并为行内外所认可和推重。在六位名家中，除孟小冬外，我都很熟识，与他们都有较多的过往。近年来，上海戏剧学院附属戏曲学校连续举办童芷苓、言慧珠等艺术家的纪念活动，研讨他们的舞台艺术，从中引出了许多对于表演和教学很有价值的话题。记得1963年，我随童芷苓领衔的上海京剧院二团赴安徽、江西、湖南、湖北等地巡回演出，一路上协助她整理各种文稿，对于那期间演出剧目过少的问题，她就发表过很多有益的意见；20世纪80年代以来，我又在各种场合听她说过“让台不是个办法”的问题。从今天的现状来看，她当时提出的建议对我们仍然很有启示作用。她一直认为，她与言



慧珠、李玉茹、赵燕侠不是四大名旦让台让出来的，她们那时都尽量争取多向四大名旦学习，在前辈的传、帮、带之下，通过艺术竞赛相互激励，共同提高。这套丛书中，就详细记载了童芷苓、言慧珠40年代初在上海打对台那种激烈竞争的盛况。她们的多才多艺、剧目的丰富多彩，如今青年演员可能已无法想象了吧！看了这几本书，回顾那些场景，足以使我们认识到，当年童芷苓、言慧珠、李玉茹和今天还健在的赵燕侠、小王桂卿这些艺术家，能够在那样剧烈的舞台竞争中建立起自己的艺术威信，是何等地难能可贵！值得指出的是，他们成名成家所经历的时代，与他们的师辈相比，“西学东渐”的势头似乎更为强劲，这对他们艺术风格的形成当然会有所影响。但即使在这样的环境下，他们也没有背离民族化和“京剧姓京”的大格局。

丛书的作者们都尽心尽意，力图用精准的表达方式，展现这六位京剧名家的人生阅历和艺术理念。我相信，这套丛书一定会引起广大读者的阅读兴趣，也相信，面对当今京剧创作演出和人才培养的现状，几位传主的成功经验是会给予我们不少启迪的。

2009年11月

目录

丛书总序一 刘厚生 / 1

丛书总序二 王家熙 / 5

引子 / 12

一、娘管我叫“二反叛” / 17

二、没有当年的戏校,没有那么多的好老师,就没有我 / 27

三、十七岁的我成了“如意社”社长 / 51

四、与名家合作,向名师学习,我成长了,但是呢…… / 69

五、真是甜酸苦辣,天翻地覆! / 93

六、我努力,一直很努力…… / 109

七、唱戏的人都是苦哈哈的,凭什么这么“整”我们?! / 145

八、我要演戏! / 159

九、活着就得干点什么,不能“净”吃等死 / 191

尾声 / 213

附录 / 223

李玉茹演出札记 / 224

李玉茹演出记录 / 254

征引书目、篇目 / 326

作者的话(代后记) / 328

永远的女儿、
妻子、
母亲、
演员。

永远做事。

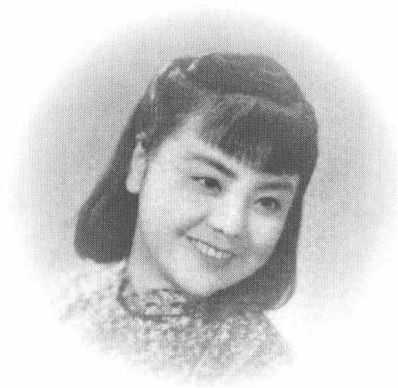
不要把自己蜡烛之光比太阳之灼热与光辉，
然，自己要努力。

我从小想唱戏，也想唱好戏。

大师、艺术家都是开宗立派、顶天立地的一
代宗师。我不是大师，也不是艺术家；我只是一个
演员。当好一个演员不容易。

——李玉茹

引子



摄于1940年冬天，刚从北京戏校毕业时，也是第一次进军大上海时宣传用的标准照。短发加前刘海，穿着小花棉袍，标准的北派学生模样，使沪上的京剧观众耳目一新。

北京和上海——两个最让中国人骄傲的城市。

本书主角李玉茹生于北京，长于北京，在那里接受了京剧教育，但是从二十三岁开始，上海成为她生活与工作六十二年的地方。她是北京人？上海人？

京剧同行和戏迷视她为融梅程荀尚为一体、京派坤伶的代表，那么海派京剧在她的艺术生涯中占有什么地位？

到老，她能一次吃得最多的是炸酱面，最欣赏小碗干炸的从北京六必居买来的黄酱，用带刺儿的黄瓜和择得干干净净的绿豆芽做“面码儿”，但是她也对上海老正兴的酱方和家常的塘里鱼炖蛋情有独钟（并且必然用她的洋泾浜上海话来称呼这两道菜），她还喜欢老大昌的新鲜搅奶油、酸酸的全麦黑面包和被很多人称为有臭脚丫儿味道的西洋“起司”，以及法国只在圣诞期间才生产的、用可可粉滚制而成因此偏苦的巧克力。

北京和上海以非常不同的方式和手段打磨、雕琢了这块玉。

北京城像一块冻得硬硬的大豆腐，四四方



1941年，李玉茹刚毕业就率领如意社到上海演出，黄金大戏院的前台经理嫌梳着小辫儿的女演员太土气，就把她送进了华安理发厅。这是她有生以来第一次烫头发！（张景山供稿）

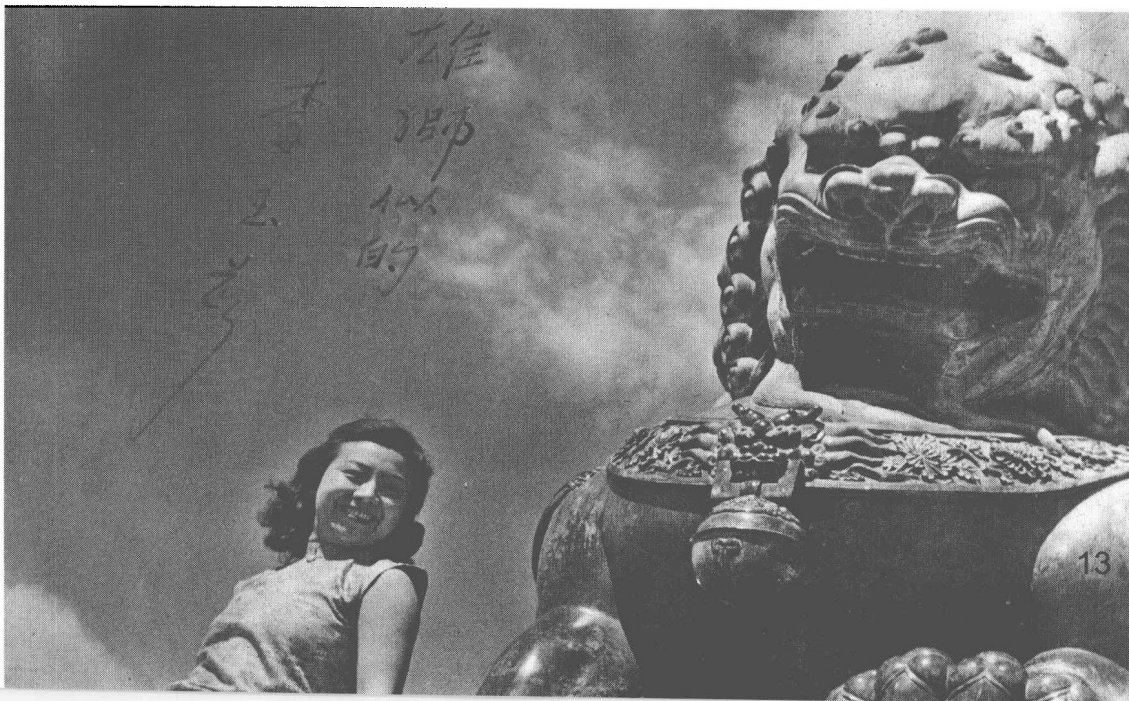
方，有棱有角。大街、胡同往往是正南正北、正东正西。地理位置的方正、规矩影响了北京人的思想，也左右着李玉茹对于艺术、生活的追求。她成名早，几十年没有离开灿烂的“星座”（就连“文化革命”当中她也耀眼过一次，以“牛鬼蛇神”的形象致使南京路交通堵塞长达几个小时——第七章将有详细叙述）。她并不是京城里传统科班的徒弟，而是被当年报刊誉为“吾国首创唯一戏曲教育学府”的高材生，在那里既有梨园行一套一套通过鞭笞传达的板板正正的戏曲教育，又有国文、数学、外语、历史、地理、公民课以及戏剧理论和音韵学这类新式课程。1946年以后，她在上海与海派老生麒麟童有多年的合作经验，也结识了曹禺、黄佐临、赵丹、白杨等很多话剧、电影两栖的新文艺工作者。十里洋场的变幻多端和老北京的正、直奇妙地统一在李玉茹身上。她在表演上强调京派的准确、规矩，尊重传统，但是又坚持：

我说“传统”，着眼于创新，戏剧必须发展才有生命。

她不同意“先破后立”，赞成“立字当头”，因为在她的意识中：

传统与创新不应该是对立的，新的艺术必然丰富了传统，而过去的旧东西要想生存下去，就得迎头赶上，产生变化（也就新式起来），如若不然，便被时代抛弃。

1941年夏天摄于颐和园。年初李玉茹率领“如意社”在上海演出获得巨大成功（参阅第三章），她感到自己像狮子一样雄心勃勃。



她说，把传统掌握得越透彻，创新的手段才能越丰富。

在生活上，李玉茹爱漂亮、好打扮，认识她的上海人都说她“风头健得不得了，随便到哪里，就像个两百支光的电灯泡”，但是她从来也没有忘记过老北京人住四合院所养成的待人诚恳和勤俭。报上登的是她临去世前多交党费支援四川地震灾区的事，人所不知的是她常常给经济困难的已退休了的老同事、朋友或者亲戚、晚辈一些钱。然而，她并不富裕，对自己非常抠门儿。照顾她的保姆苗琴最清楚，买菜挑便宜的，从来不敢看菜场的时鲜货。李玉茹总说：“我是



1981年，复兴中路的寓所里，李玉茹正在“打扮”老伴。从照片里的纱窗和画镜线可以看出这是典型的上海弄堂房子。