

1979年,四川省舞蹈家协会为全国舞蹈界举办了一次川剧表演艺术训练班,授课教师有阳友鹤、易征祥、邓先树等,可谓阵容强大,我有幸给邓先树老师当助手。学员是来自北京、上海、广东、黑龙江等地,以及省内歌舞院校的演员、编导们。

邓先树与川剧表演训练班

□余琛

训练班设在成都西安路,当年的四川省舞蹈学校里。每天都是川剧打击乐的声音在练功房里回荡。川剧指法、水袖、扇子、褶子、云帚、推衫子等表演程式,吸引着来自全国各地舞蹈界的精英!那时阳友鹤老师一个组,易征祥老师和廖家惠、陈华正老师一个组,传授小生折扇和小生褶子。我和邓先树老师一个组,共教了折扇、指法、水袖、云帚、推衫子等角组合。老师们认真教,学员们认真学习,好一派欣欣向荣、热火朝天的艺术氛围,至今想来仍然十分留恋。

那时刚恢复传统戏不久,一切都是百废待兴中。邓先树老师经历了数次的时代变迁和波折,终于迎来艺术的春天,真可谓欢欣鼓舞,正好大展身手,把他多年的艺术积累整理成文。《川剧旦角表演艺术初探》《戏曲导演知识浅谈》为我们留下一笔宝贵的财富!

在这次对全国舞蹈界教授川剧表演时,邓先树老师兴奋至极,也高度重视,他每天一套的服饰十分讲究。他说我们本身就是艺术品,你的言行举止都是艺术。上课内容更是毫不含糊,一丝不苟。每次上课前,我都去卧龙桥当年省川剧院宿舍。邓先树老师通常会在家里仔细备课,然后用在课堂的教学上。他的教学得到学员们高度赞扬,尤其是他那双会说话的眼睛,让学员们赞叹不已。对他们的提问,邓先树老师都耐心地一一解答,并作无数次地示范满足他们。在课堂上由我去执行,邓老师在旁观看指导,我们一共教了折扇、指法、云帚、水袖、推衫子



阳友鹤(二排右第六位)、邓先树(右第四位)



还是靠后天不懈的刻苦努力,豆蔻年华便成为了剧团的旦角“台柱”。

戏曲演员自身的身材高矮,过高过低似乎都是一种缺陷,由于过去四川人身材偏高的少,我就只能说偏低的。在北京上学时我没少看中国评剧院的戏,旦角演员谷文月,也属于身材偏矮的一类,但她却是评剧院无可争议的台柱演员。原武汉京剧院高盛麟先生个子也不高,却是享誉全国的长红生的表演艺术家,《古城会》《汉津口》等“老戏”,那是演得有口皆碑的好戏。川剧名丑周企何老师,个头儿更矮,他成功塑造了《迎贤店》《画梅花》等戏中的经典人物。王虹当然不能和以上表演艺术家相比,但她也创造性地塑造了众多不同的人物形象,也是可圈可点,令不少人过目难忘的。

先说她的代表作吧。川剧《芙蓉花仙》是由当时省团推出的重点戏。竞华老师首演的《芙蓉花仙》一经推出,便轰动蓉城。就是这个戏,后来也成为了王虹的代表作,唱红自贡、内江、宜宾……乃至小半个四川。王虹有部看家戏《拷红》,该剧是有大段唱腔的唱功戏,没有一副好嗓子,唱都不敢唱。这戏竟然叫只有“一线嗓子”的王虹唱成了红极一时、首屈一指的“晚会目”。成功的绝窍还在于她的表演活泼、俏皮、细腻、生动,充分彰显了她的灵气与表演才华,使戏充满活力与情趣。

王虹的戏路很宽,《屈原》的婵娟、《孔雀胆》的阿盖公主、《笑侠传》的陶芙蓉、《荷珠配》的荷珠……都被她演绎得鲜活有致。在饰演历史剧《蔡文姬》中的蔡文姬时,论年龄,20来岁。论文化,刚过扫盲。论形象,靠以“高鞋”(川剧

五个组合,课堂上当他有新的想法时,会以优美的招手式叫过去耳语进行指导,要这样,这样……邓先树老师用他深厚的艺术修养帮助我,既解决了课堂上出现的问题,又保证了我在课堂上的示范教学。老师既严格,又让我倍感亲切和温暖的教学方式,让我终身难忘。

亲爱的邓先树老师真的非常难得的集编、导、演、讲、写于一身的好老师,此时此刻的他应是精神世界、艺术境界的高峰时期!天赐英才,行课十几天后,邓先树老师突然感冒咳嗽了。原以为几天就会好,没想到居然一病不起,吃不下饭,睡不着觉。他对我说,好想每顿能吃一口饭,终归如愿。即使这样也常常关心上课的情况,学员们去看他,他依旧用微弱的声音,浅浅的微笑回答学生们:“过几天我就来上课了。”邓老师带着对艺术的无限眷恋,对生活的无限向往,对即将到来的艺术春天的无比热爱,带着深深的遗憾,几个月后与世长辞了。

亲爱的邓先树老师,我终生难忘的恩师,您不仅教给我艺术,也教我怎样做人,您对我说:“你们新型的艺术学校不准拜师,但是你勤奋好学,尊师重道,我认你为我的学生。”足够了,敬爱的邓老师,我永远是您的学生,永远敬佩您,并将您的艺术发扬光大,长存于戏曲艺术的百花园中!

编者按:2023年6月27日川剧表演艺术家、一级演员何伯杰在蓉不幸离世,享年84岁。何伯杰1953年考入四川省川剧学校学习表演,毕业分配至成都市川剧院,后调入四川省川剧院,主攻花脸。其艺术造诣深厚,擅演《张飞审瓜》《铡美案》《包公赔情》《东窗修本》《三打陶三春》《两路口》《拉郎配》《御河桥》《演火棍》等剧,为川剧花脸行的传承振兴做出了杰出贡献。为悼念何伯杰先生,特刊用其学生李乔松、刘卫国诗文两篇,以表追思。

埋头一上午,打开朋友圈,见何伯杰老师仙逝的消息……

1987年,何老师在四川省川剧学校给我们四个花脸演员上课的情景还历历在目。那个时候我已经不想唱戏了,因此,就“编方打条”地请假或旷课。有一天,我提前到了排练场和何老师吹嘘,他说:“你既然不想唱戏,就要早点作转行的准备。你桂喜欢看书,就多学点文化嘛……”从此,我去不去上他的课,他都不再过问。不过,我至今还听到几句何老师教我们的《醉打山门》中鲁智深唱的昆曲:“树木槎枒……”

其实,我是从收音机里知道何伯杰这个名字的。大约在1985年的一个夏夜,我们几个师兄弟在重庆剧终前,播音员说:“张飞由何伯杰扮演。”因为,何老师的唱腔很有味道,我便记下了何伯杰这个名字。隔了几天,我给我的老师李德裕说:“省川剧学院有个唱花脸的何伯杰,唱得很有味道。”李老师说:“他是盘溪的学生,他的蹬打(即身法)在川剧花脸中是过了硬的。我和你金师伯(即金震雷)都不如他。”从此,我便开始关注何伯杰老师。先是找到一本何伯杰版本的《包公赔情》谱子,我自学他的唱腔。后来,又看了两次电影《巴山秀才》(何老师饰恒宝)。到这个时候,我发现何老师是既坚守传统,又不拘泥传统,更多的时候,还有一股创新的清风,这在花脸演员中是非常难得的。当时还想,有朝一日能够得到这位以刻画人物性格见长的师长的亲传就好了。

这样的机会在1987年的时候得到了。可惜的是,当时我已不再喜欢川剧。错过了认真学习的机会。因此,我只能算是在何老师门下混过两天的学生罢了。

先生已然作古,天宫中的万年台上,您仍然站C位,唱中心子……

悼何伯杰师

李乔松

川剧名净一代杰,粉墨舞台名烈烈。唱念做打文武胜,永留光彩花脸绝。霸王项羽虞美人,张飞审瓜断案明。黑脸郑三瓜园打,法海度护天庭。秦桧东窗暗修本,包公赔情泪洒热。

栩栩如生众生相,永传梨园净行学。老师一路且走好,学生永远铭心彻。

本文要记述的,是一个小地方的川剧名星——王虹,以及她的故事。

五通桥川剧团旦角演员王虹,虽然生父王官福是川剧“王牌”鼓师,但与王虹的成名却毫无关系。王虹身材较为矮小,并没有优越的戏曲演员条件,但不排除有“灵性”的艺术天赋,主要

势的现代戏《奪印》,是不分剧种,不分剧团必须上演的剧目。分队演出《奪印》缺少一个摇旦类型的女演员出演,王虹主动争取扮演了这个角色,演出效果出人意料得好,以至于合团再演出此剧,她成了当然的A角。此外《水漫金山》中的丑旦“鲢巴啷”之类,她也经常出演,在她身上体现了小剧团“没有人怕戏,只有戏怕人”的担当精神。

王虹擅长演悲剧,这也是她被誉为“表情种子”的由来。《柳荫记》《四下河南》等是她常演并很受观众欢迎的剧目,也令观众百看不厌。我认为,她能够把传统老戏演出色,应该与自己的从艺精神和表演态度有关。她在出演传统戏《御河桥》一场时,不仅使台下观众动情落泪,还常常让舞台侧边“场面”(旧称打击乐)上的老师也感动得热泪盈眶。一次打大钹的张文品老师,竟然痛哭失声,不得不招呼他克制。

10年,20年过去了,整整一个甲子——60多年也过去了。现在的王虹依然挂着五通桥川剧团长的虚名。因为她早已退休,剧团也早就不存在了。我因早年已到乐山,过后的很多事情也无从知晓。但我知道的是,她依然生活在川剧中。她以老团长加五通桥川剧玩友会会长的身份,硬生生地培养养老伴秦化通一起到处“唱玩友”。乐山唱、眉山唱、成都唱、洪雅唱、犍为唱……基本上仍生活在川剧中。因为怀旧与川剧情结,我曾多次登门看望儿时的“老姐姐”,直至她老伴去世之后。每次相见,谈论的都是川剧。

每次见面,都少不了的内容是总要唱两板(某个戏中的唱段)。我理解,时至今日已是知音难觅了。这使我不由得想起俞伯牙、钟子期“高山流水”的典故,于是我更深入地理解,时过境迁,已经垂垂老矣的“王虹姐”身上依然流淌着川剧的血!



川剧传统盔帽系列——文状元头

邱粟杨

川剧传统盔帽——文状元头,简称“状元头”,又名元帽,造型和色彩源于清代,是现各剧种中保留最为古老的状元帽造型和色彩样式,也是前辈川剧人对传统戏曲状元帽的继承和发展,并“川剧化”的特色盔帽,以突出的程式性和地域性服务于川剧舞台。

其造型为前低后高长翅的圆形幞头,主要的结构为前后幞,横展翅,造型上属于川剧“冠”“盔”“巾”四大类中的帽类,材质上属于硬帽类,主体色彩为翠蓝色,此处文状元头复原样本年代为20世纪70—80年代,以白令纸做底胎,主要的制作工艺有川剧传统盔帽制作技艺、绷面工艺。帽沿和翅作图案,常用图案有前额串珠花,后幞串珠如意纹或蝙蝠纹,配硬弹丝柳叶翅(又称“小桃儿翅”),帽翅常用图案有卷草纹、寿字纹、蝴蝶纹、蝙蝠纹、金鱼纹等。

为扮演文状元所戴,现今舞台多用于文小生佩戴,也有生角佩戴。若扮新科文状元,如《三难新郎》中的秦少游、《绣襦记》中的郑元和,则在帽的两侧插上官花。如扮演驸马则在帽上配套龙(驸马套),如《铡美案》中的陈世美。



□黄平

草台呈异彩,五通桥川剧团名角王虹。自己的从艺精神和表演态度有关。她在出演传统戏《御河桥》一场时,不仅使台下观众动情落泪,还常常让舞台侧边“场面”(旧称打击乐)上的老师也感动得热泪盈眶。一次打大钹的张文品老师,竟然痛哭失声,不得不招呼他克制。

10年,20年过去了,整整一个甲子——60多年也过去了。现在的王虹依然挂着五通桥川剧团长的虚名。因为她早已退休,剧团也早就不存在了。我因早年已到乐山,过后的很多事情也无从知晓。但我知道的是,她依然生活在川剧中。她以老团长加五通桥川剧玩友会会长的身份,硬生生地培养养老伴秦化通一起到处“唱玩友”。乐山唱、眉山唱、成都唱、洪雅唱、犍为唱……基本上仍生活在川剧中。因为怀旧与川剧情结,我曾多次登门看望儿时的“老姐姐”,直至她老伴去世之后。每次相见,谈论的都是川剧。

每次见面,都少不了的内容是总要唱两板(某个戏中的唱段)。我理解,时至今日已是知音难觅了。这使我不由得想起俞伯牙、钟子期“高山流水”的典故,于是我更深入地理解,时过境迁,已经垂垂老矣的“王虹姐”身上依然流淌着川剧的血!

(图片来源于中国新闻网麻辣论坛)

)

受访者：当然，好多戏根本没有了，社会上已经不流传了，包括《皮金滚灯》，是解放后，在李亚群的支持下，才被挖掘出来，经过改良，把不健康的（现在看也不晓得是不是不健康，反正那个时候认为不健康，剔掉了，才催生出了这个戏，保留了这样一个川剧特有的喜剧，我觉得这就是我的责任。我是有目的的，并不是我简单地出个作品就完了。我出版的第一个作品叫做《邱旺告贫》，这是川剧第一盒磁带，也是川剧首次走向音像传播方式的第一个作品。

采访人：这是哪一年呢？

受访者：1978，大概在那个年代。

采访人：哪一个出版社出的呢？

受访者：当时还没有出版社，当时只有中国唱片公司，中国录音录像公司，四川省只有这两家，没有其他的，这是国家垄断的单位。但是改革开放刚刚开始，成都市有一个文化系统的红旗手，叫王万洲，也是成都市文化馆老馆长。老馆长的思想很开放，他说文化馆缺乏经费怎么办，因为川剧院几个演员转业到那儿，就说搞点川剧作品来看流不流。当时还没有录像带，只有录音带，日

本那个盒盒。大盒刚刚在成都出来，他们就说来出盒带。当时就喊我，为什么喊我呢，就是因为川剧院他们有个人叫王光祖，他的爱人在绵阳，他看我演戏，回去就强烈要求第一个一定要录许明的《邱旺告贫》，才打得开市面。因为他害怕赔钱，建立一个音像公司很冒险，所以第一个戏本就选了我的《邱旺告贫》。我也很认真，就把《邱旺告贫》清理了，就是刚才说的有些不雅的东西全部清理了，剧本通过，然后对声腔表演全部进行了处理，后来录了下来，当年就给他们挣了几十万。他们只有七千块钱，因为文化馆没有钱，只能说是群众文化单位，它要国家补贴的。它有七千块钱都不知道怎么来的，买了三洋录音机，那么大的，拿了卡带开始录，那个有复制功能，那个机器开始创造了成都市太空音响中心，实际上就是录音带，那时连光碟都还没有。

采访人：我记得当时全成都市大街小巷都在唱这个东西。

受访者：对对对。当时就是大喇叭安装在春熙路，播放我的《邱旺告贫》，这一下就把我们的生意做起来了。后期就是蓝光临、杨昌林等人，嘘嘘，每年给文化局上交了几十万的利润。什么《打面缸》，他有

采访人：那么你大概一共出版了多少带子呢？

受访者：前前后后大概有 30 来个。当时第一阶段是盒带，就有《邱旺告贫》《王婆骂鸡》《花子骂相》《黄沙渡》《拜新年》《裁衣》，《补缸》这就多了。前面我说了，《补缸》这些戏都是失传了，需要现写，写了再把它重新录制出来。

川剧《投庄杀奢》取材自家喻户晓的《三国演义》，其贯以巴蜀文化的特征，以旧故事、新演绎的方式，将中国经典名著桥段及中国地方戏剧相结合，以保护与传承为目的，推动现代川剧、中国戏曲的新发展。

从文本到舞台

文本作为一度创作的代表，历经二度创作的形象传达，将文本转化为视觉艺术或听觉艺术。《投庄杀奢》将原著借而改之，结合川剧本味特色，坚持展示巴蜀文化特征，为原著注入新的视听活力。

本剧从原著的文字转译为戏剧舞台画面，在台上上下足了功夫。原著在曹操屠吕庄以前，曹操大喝：“是矣！今若不先下手，必遭擒获。”即刻动手。本剧中加以一句“无毒不丈夫”以此壮胆，更道出了复杂的人性。在出走吕庄之际，原文以陈官说“孟德心多，误杀好人”，剧中再加一句“到此时我才悔印挂中梁”，突显英雄豪杰也无力抵抗历史沉浮的人民史观。此外，在偶遇吕布的场次，曹操行不数步，回身便斩。在剧中也呈现为陈官好言以劝之，终不拦曹操首。这一笔墨更是体现出陈官与曹操的对比，意在展现陈官的正义忠义，美化陈官形象，进一步对比突出曹操的狠毒凶残，为后续辅以铺垫。此外，巴蜀方言的叠合，既使几人相问时更显知心亲热，也使曹操耍狠时暴戾之气深重，赋予原著更加强烈的情感表达与道德爱憎。

从原稿到创新

川剧历经数百年历史，经典名剧经过不断改革与创新，加之技术的进步及艺术理念的变化，与百年前的版本已大相径庭。本剧脍炙人口，历久弥新，经由杨昌林等川剧名家重演改编，不过前人执笔以评详，本剧守正创新，托旧事历新编，改换为评陈宫为主，得以脱颖而出。

曹操和陈宫两人逃亡中牟、投庄杀奢为主线，删减了陈宫随曹操屠吕宅众人的情节，增添了陈

蜀韵新颂绽芳华 ——评川剧《投庄杀奢》

□彭萌 饶星雨

氏，设计了唱词“我曹操不是无情人，只因为在乱世中”。在本剧中，曹操斩伯奢，与陈宫辩道，一句“无毒不丈夫”展现他偏执疯狂的一面。作为一个硬币的两面，剧中设置唱词“我陈宫不是无义人，只因跟错了英雄”，跨越时空形成独具趣味的互文关系。

此外，本剧还在曹操愤而屠吕庄一场后，别出心裁地新加陈宫独评曹操。以语音语调的变化，表达陈宫内心对曹操所为的否定。再者，在偶遇吕布的场次中，加入吕布与陈宫的二人对戏。面对吕布的询问，陈宫以编假话对之，“我将实情暂隐藏在舌尖下”你要怪他，他、他。”他以高呼，展现出义气情怀与悔不当初的无可奈何之情。将笔锋对准剧中的圆形人物加以浓墨重彩同样推陈出新，独特的人物形象设计唤起了观众的思考，赋予川剧历史经典著作新颖的全新视角。

从创作到接受

除去在艺术创作阶段的反复琢磨，更需考虑观众在艺术接受层面的吸纳程度。本剧不仅从剧情改编出发，吐故纳新，也在川剧传统的技法细节上细磨研练。在身段方面，运用了川剧的基本功和特技，如翻跟头、耍拳脚、脱帽等，表现了陈宫的灵活身段，使其更具人物记忆点，先声夺人赢得观众喜爱。

在唱腔方面，运用了高腔、胡琴、西皮等不同的唱法，在批判曹操时以极快的语速对他进行冲击，配合以黑色为主的服装设计，表现陈宫正直细心的性格，以爱憎分明的形象立于舞台，潇洒飘逸的侠客形象跃然台上。呈现出典型的川剧舞台风格。剧中的音乐极富巴蜀特色。川剧音乐具有音域广和演奏乐器众多的特点，本剧运用的乐器包括了二胡、板胡、琵琶、锣鼓等，既遵循传统用法，也重视角色音乐的塑造。根据不同的场景和人物，运用不同的唱腔和乐器，表现不同的气氛和情感。例如，在逃亡中牟的场景中，运用胡琴和二胡，表现陈宫、曹操死后逃生后的平缓温和姿态。在投庄杀奢的场景中，运用西皮和琵琶，表现吕布奢死的悲伤和凄凉。音乐与剧情和表演相互配合，增强了戏剧的效果和美感。剧中多段双人对戏，也极富节奏感。一人言说时，一人进行舞台调度以配合，显示出和谐的节奏。如陈宫好言以对场次中，陈宫独自“莫奈何”去我愁容换笑脸，我去说好话”，曹操则在一旁绕人舞剑。这既保持了氛围的延续性，又使舞台更富有动感。



川剧与观众

本版编辑 熊英 康雪梅

后来我就接着录嘛，不停地滚动。当时为了要录这个，我就星期六坐火车从绵阳出发，把成都的乐队安排好，星期六来，星期天录，星期一回去上班。

许明耻访谈(八)

采访人：当时你在绵阳川剧团？

受访者：当时我在绵阳，我年轻的时候，对这个市场也很敏感，如果当时发展顺利，从音带过渡到像带，再过渡到现在短型的小川剧、短小精悍的方言喜剧小品，那就是一个不可估量的，可以实现的“火把”都能够演这些戏，几乎成了他们主打的节目。所以我很高兴，这个大概也是实现了我自己的初衷。

采访人：许老师，再接着说一下，你还向哪些老师学习过？周企何老师教过你没有呢？

受访者：多了。周企何老师知道我当时已经小有名气了，说许多明耻还是尖子生。我向他学戏，我说周老师，他就很诚恳地给我讲，他说明耻我很喜欢你，你学东西太快了，一说就会，根本不需要来手把手教你。但是我给你说，我只有这一把戏。周企何老师那么谦虚，他说我只有这一把戏。他说你那些老师都是几十个戏。那一把戏，他说明耻就很会唱，你学东西太好了，一点就会，点一下，但是并没有上身，我们叫没有入骨。

我经常讲课，经常对外交流，都是用《秋江》打头阵，比如我在德国讲学也是用《秋江》。德国的报纸多大版登起，《秋江》拿走了德国慕尼黑的新闻奖，我自认为还是很不错。说起来有些老师对我就是点化之功，点我一下，但是并没有学到太多东西。比如说刘金龙老师的戏我也很喜欢。

现在网上能看到的丑角戏，大部分都是我出版过的，他们就用我的这些录音录像来学习。所以我经常说，你这个戏哪来的呢？我是“碟老师”，光碟那个碟老师，就是

几个戏确实非常好。

采访人：还有《请医》。

受访者：《请医》非常好。他就说我就这 5 个戏都教给你，周企何老师非常谦虚，没有说我拜他为师，他说我都教给你，但是我就只有这一把戏，我仍然尊称他为周老师，他是我的老师。但是我也老老实实告诉他，我说老师，你 5 个戏都要学，但是有几个戏我演不了。他说哪个戏？我说《迎贤店》我就演不了，你这是经典不可逾越。因为我的模仿性很强，但是你演的这个形象特殊，表演那么炉火纯青，我说我实在是不敢沾（演）了。《秋江》我老老实实学完了，周企何老师是非常满意的，所以严格地说起来，我在周企何老师这里学了《秋江》这个戏。它的戏学没有？学了，但没有很好地传承下来，不太像。学不好，你就不敢说你是学到了，只是晓得，没有上身，我们叫没有入骨。

我经常讲课，经常对外交流，都是用《秋江》打头阵，比如我在德国讲学也是用《秋江》。德国的报纸多大版登起，《秋江》拿走了德国慕尼黑的新闻奖，我自认为还是很不错。说起来有些老师对我就是点化之功，点我一下，但是并没有学到太多东西。比如说刘金龙老师的戏我也很喜欢。

四、《骂相》中的孙家二

在没有看到孙家二时，笔者以为川丑表现的人物，主要是围绕个人道德层面而言，以民间百姓立场，看“一己之生活”，对于国家权臣的“评判”、国家安危之大事难以涉及，毕竟小丑叙述大事，不是它所擅长的。但是，孙家二的忧国忧民情怀、义薄云天的气概以及他的睿智，让笔者不由感叹，川丑在塑造人物形象方面，除了深度之外的广度。

孙家二（以下简称孙）一上场，就说到，看宋朝多事，外患频添，路漫饥民恨悠悠……说到丞相不忠时，痛斥其在国家危难之时，文不能安邦定国，武不能提剑沙场，为求自保危归乡……从这两处可以看到，孙虽贫但心系国家安危的大格局。

穷困秀才吕蒙正（简称孙）一上场，相府讨周济，遭到丞相恶言羞辱，骂其是穷酸饿殍。孙听后大怒，要再进丞相府，痛骂其一顿。吕拉住孙，不可以，免惹祸上身。孙大笑道，我骂可以，你吕蒙正不可以。我骂可以，你吕蒙正不可以。我叫花子，无功名无家人累赘，他能奈我如何？况且有理问得君王道，我骂他骂得有理。你有功名家室，你骂了他，他革你功名，报官治你以下犯上之罪，必累及你的家人。这里可见孙做事思虑周详，且极有胆魄。

这部分剧情，不仅在逻辑上处理得当，细节部分处理也十分自然真实。比如那句，世兄帮我把这斗米百文看着，我孙要进去好好地骂他一顿。好不容易讨来的斗米，不能随意丢失，质朴、真实的人物形象，就在这样一个个小细节中得以展示。

孙骂丞相鼠目寸光，是自私自利的小人，身为朝廷重臣既不思保家国，也不思选贤良之才治国，枉为一国之重臣。之后的四句颂词，更是骂得淋漓尽致，

观者拍手称快。

走出相府的孙，将自己半米百文赠送与吕。并言，他日世兄高中，见我倒街卧巷，手下人扬鞭要打时……你若言不要打，那是我的好朋友，我便心满意足了！观看至此，笔者内心不由得赞一句，好一个义薄云天的侠义之“丑”。

孙在嬉笑怒骂和怜恤他人之中，体现出幽默含蓄的可贵品格，犹如一面“反思镜”，映射出现代社会日益严重的欺凌弱小、丧失基本公德、责任心，只关注“一己之利”的人性之恶。

地方剧种独特的艺术特质形成，离不开地域性、乡土性、民间性三个要素。它们是形成地方戏剧“真实性”审美品格的重要因素。这四部优秀的传统川丑戏，不仅在此方面表现出，还展示了其俗不伤雅、丑中见美不可复制的审美气质。而更为可贵的是，四部传统的川丑小戏，拓展了对于“真实性”审美表达的广度和深度。

它们在创作上立足民间关注社会底层人物，肯定个体生命的值与尊严，关注底层人物的民间话语权；在反映现实问题上，四部小戏“借古喻今”，对于现代社会人性之“病”，给予了深刻反思。

川丑小戏，虽不擅长于“治国平天下”的伟业故事叙述，但通过一个个小人物在日常生活中所遇到人生问题、世间百态，与观者进行对话，进行心灵的撞击。它摒弃“观念性”的说教，摒弃人物形象的“单一性”，通过多重性格的人物，客观真实的反映人性之本，引发观者对于自我，对于他者的现实性思索。这也许是传统川丑小戏，为何能经历岁月磨砺，却始终保有鲜活艺术生命力的奥妙所在！

川剧人生·征文

“吃得杂”是巴渝方言，是说一个人的爱好广泛，能吸收多种学养来成长自己。“踩得烂”是川剧行话，是说一个演员技艺全、戏路宽，能胜任多种行当的角色。在这里算是借用，曾祥明就是这样一个人。“吃得杂”“踩得烂”的人。

本版编辑 曾浩月 实习编辑 黄月

《川剧人生·征文》“吃得杂”是巴渝方言，是说一个人的爱好广泛，能吸收多种学养来成长自己。“踩得烂”是川剧行话，是说一个演员技艺全、戏路宽，能胜任多种行当的角色。在这里算是借用，曾祥明就是这样一个人。“吃得杂”“踩得烂”的人。

职业秘密

一个人的职业应该是公开的，没有秘密可言。但曾祥明的职业却有些扑朔迷离，使不太熟悉他的人摸不着头脑。

1986 年 7 月，四川省文化厅录像室在德阳为川剧表演艺术家蓝光临先生录像，拍摄蓝光临的《三门折子》《八郎回营》《三跑山》《情探》《问病逼宫》等戏，也听过徐伴琴演唱的竹琴《岳飞》、陶碧霞演唱荷叶大书《三打国舅》等戏，开始了他戏曲、曲艺的启蒙。年岁稍大后，他看戏更多，折子戏尤多。他看过的名家也不少。还在读小学六年级的时候，他就在重庆人民大礼堂看过一场戏，有吴晓雷、万智君的《牧虎关》，张德成、刘裕本文辞和书写字幕。曾祥明来到德阳，接待他的德阳川剧团副团长、著名甲生演员尹华轩在闲聊时，问他“曾老师是四川省川剧院还是成都市川剧院的？”曾祥明答，“我是重庆来的”，“是重庆市川剧院的？”“不，我是教书的”“啊，是省川剧团的《扯符吊打》，周企何、刘又全、蔡如雷的《迎贤店》，刘裕本、任心田的《文武打》，吴晓雷、陈惠琴的《王婆骂鸡》，刘成基、戴雪如的《五子告母》。

2002 年，曾祥明被重庆市京剧团聘为特聘编剧。可京剧团的演员们，多数都知道他是写川剧的，如当时健在的厉慧敏等，对他是一口一个你。他说明祥明是来德阳的，接待他的德阳川剧团副团长、著名甲生演员尹华轩在闲聊时，问他“曾老师，你在冉家坝是哪位？”曾祥明答，“我是重庆来的”，“是重庆市川剧院的？”“不，我是教书的”“啊，是省川剧团的《扯符吊打》，周企何、刘又全、蔡如雷的《迎贤店》，刘裕本、任心田的《文武打》，吴晓雷、陈惠琴的《王婆骂鸡》，刘成基、戴雪如的《五子告母》。

曾祥明在四十岁中读初中时，学校组织学生到演出场所义务劳动，他又争取到重庆市川剧院的演出场地——实验剧场，以收戏票、对座号，打扫剧场清洁的劳动，换来了一场又一场的戏看。据说，仅仅 1958 年里，他就看了 200 多场川剧，而且还会记下当天看的什么戏，哪些演员的。他辛苦地攒着些微的零用钱，不遗余力地到重庆剧场、胜利剧场、大众游艺园看戏。于是，周慕莲、琼莲芳、姜尚峰、袁玉莹、吴晓雷、唐彬如、李文杰、李文韵、胡漱芳、邹西池、萍萍等名家，和当时的青年演员夏庭光、赵又愚、张巧凤、刘卯钊的戏也深深印在他心中。

尽管曾祥明离开重庆到凉山时只有 15 岁，可他看的川剧和名家的演出，是他的一笔大财富。使他熟悉了川剧，熟悉了舞台，也欣赏过名家的精湛艺术。从 1962 年参加工作以后到 70 年代末期，曾祥明一直在凉山彝族自治州昭觉县的山区从事教育工作。在那偏远僻静的彝家寨堡里，他唯一的好就是在煤油灯下读书，读诗经、读楚辞，读魏六朝赋，读唐诗宋词、读古文观止、读古代汉语等等。他还动手今译过部分国风，动笔抄写了屈原的全部诗歌和郭沫若的译诗，这些文字还至今保留着。他说，他现在张口就能背出的，还是青年时在凉山彝寨里背诵的那些诗词。这就是他的又一笔财富，为他后来的戏曲创作奠定了深厚的文字功底。

其实，曾祥明是教书出身的。他没有在专业文艺团体和文化事业单位工作过一天，也没有受过一天的专业训练。他当 20 多年的语文教师之后，又在渝北区政协当过 13 年的文史办公室主任，直到 2001 年 9 月退休。他是纯粹的业余，戏剧创作和学术研究完全出于业余爱好。他“吃得杂”！

两笔财富

一个纯粹的业余爱好者，如何成为重庆知名

川剧脸谱香囊耳环参评泸州文化创意产品

泸州杨氏香囊始于清光绪三十二年，造型多样，敦实淳朴，色彩鲜明，造型栩栩如生。香囊内装祖传配方的中草药香料，具有提神、驱蚊、助眠、防感等多种功效，香味悠远绵长。川剧脸谱作为川剧表演艺术中重要的组成部分，是历代川剧艺人共同创造并传承下来的艺术瑰宝。将川剧脸谱与传统香囊的创新结合，制作出精美而适用的耳环，构思巧妙，独具创意。据悉，这一具有适用价值和创新意义的文化产品，将参加泸州日报社为庆祝泸州市建市 40 周年而举办的“泸州 40 正当红”十佳文化创意产品评选活动。

川剧与观众

本版编辑 曾浩月 实习编辑 黄月

“吃得杂”是巴渝方言，是说一个人的爱好广泛，能吸收多种学养来成长自己。“踩得烂”是川剧行话，是说一个演员技艺全、戏路宽，能胜任多种行当的角色。在这里算是借用，曾祥明就是这样一个人。“吃得杂”“踩得烂”的人。

“吃得杂”“踩得烂”的人

——曾祥明印象记(一)

□王正平

他戏曲、曲艺的启蒙。年岁稍大后，他看戏更多，折子戏尤多。他看过的名家也不少。还在读小学六年级的时候，他就在重庆人民大礼堂看过一场戏，有吴晓雷、万智君的《牧虎关》，张德成、刘裕本文辞和书写字幕。曾祥明来到德阳，接待他的德阳川剧团副团长、著名甲生演员尹华轩在闲聊时，问他“曾老师是四川省川剧院还是成都市川剧院的？”曾祥明答，“我是重庆来的”，“是重庆市川剧院的？”“不，我是教书的”“啊，是省川剧团的《扯符吊打》，周企何、刘又全、蔡如雷的《迎贤店》，刘裕本、任心田的《文武打》，吴晓雷、陈惠琴的《王婆骂鸡》，刘成基、戴雪如的《五子告母》。

曾祥明在四十岁中读初中时，学校组织学生到演出场所义务劳动，他又争取到重庆市川剧院的演出场地——实验剧场，以收戏票、对座号，打扫剧场清洁的劳动，换来了一场又一场的戏看。据说，仅仅 1958 年里，他就看了 200 多场川剧，而且还会记下当天看的