

2/102

重庆文史资料

第三十四辑

重庆戏曲专辑



91

西南师范大学出版社

重庆文史资料

第三十四辑

重庆戏曲专辑

中国人民政治协商会议
重庆市委员会文史资料委员会
重庆市川剧研究所

西南师范大学出版社

主 编 徐朝莹
副主编 王抡楦 李宗杰

重 庆 文 史 资 料
第三十四辑

中国人民政治协商会议
重庆市委员会文史资料委员会
重庆市川剧研究所
合 编

西南师范大学出版社出版、发行
(重庆 北碚)
重庆印制一厂印刷

*

开本：850×1168 毫米 1/32 印张 8

插页：2 字数201千字

1991年1月第一版 1991年1月第一次印刷

印数：1—3500

ISBN 7-5621-0551-0/K·30

定价：2.20元

前 言

中华民族文化，在世界文明史上占有极其重要的地位，对人类和世界文化产生过深远的影响。重庆的戏曲特别是川剧植根于巴蜀文化的深厚土壤，源远流长，名家辈出，丰富了我国的戏曲艺术，是中华民族传统文化的一个组成部分，为广大人民群众喜闻乐见。

重庆解放后，在毛泽东文艺思想的光辉照耀下，中共重庆市委、市人民政府组织和领导广大戏曲工作者，以我市川剧为重点进行戏曲改革，把重庆戏曲艺术推向新的阶段，形成百花齐放、推陈出新的大好局面。特别是川剧艺术的改革，在周总理的亲切关怀下，各级领导同志的直接指导下，经过广大艺术家和剧作家的共同努力，更取得可喜的成就。

这本专辑就是反映建国后重庆戏曲改革的历程和成果，由重庆市政协文史资料委员会和重庆市川剧研究所合编。本书以“三亲”（亲历、亲见、亲闻）史料为主，执笔者均为参与这一变革的同志。同时也汇集了一些重要的戏曲史料，供戏曲工作者研究和参考。

李瑞环同志指出：“繁荣文艺必须大力弘扬民族优秀文化。”为建设社会主义精神文明，丰富人民群众的文化生活，满足人民群众的审美需求，重庆戏曲改革又面临新的历史使命。这本专辑能对此作出一砖一瓦的贡献，这就是我们最大的愿望。

这本专辑是我们在重庆市“三庆”活动中开始组稿，作为庆贺中国共产党建党70周年的一份献礼，奉献给广大读者。

目 录

- 周总理谈川剧 (1)
- 任白戈同志与川剧何 冶 (5)
- 整理川剧剧目的体会张民权 (15)
- 重庆市川剧院五十年代的剧目工作罗健卿 (22)
- 川剧《柳荫记》剧本的改编卢耀武 (43)
- 京剧《杨家将》编演始末张 力 (46)
- 张德成对川剧的最后奉献刘昌汉 (52)
- 师表嘉风胡 度 (56)
- 回忆薛艳秋老师莘 萍 (64)
- 我走进川剧艺苑的回顾唐少林 (68)
- 话说戏改干部李 行 (73)
- 回忆《观众报》游仲文 (78)
- 从新蜀木偶剧社到重庆木偶艺术团
.....何明孝 谭 众 (83)
- 山城艺术使者赴美演出见闻
——随重庆京剧团赴美演出日记抄申列荣 (88)
- 重庆三次戏曲盛会纪事于 义 (101)
- 四川省川剧学校重庆班成长历程王抡樵 (119)

重庆戏曲人物名录	李 行等 (122)
重庆戏曲机构简介	任耀翔等 (186)
重庆戏曲报刊·剧本·论著简介	(243)

周总理谈川剧

1952年，在总理的亲自主持下，在北京举行了有全国各个剧种参加的第一届戏曲观摩演出大会。（川剧）演出了《秋江》、《评雪辨踪》、《五台会兄》等折子戏。总理看了以后，在上台接见演员时，连声称赞：川剧改得好呵！很有生活气息，地方色彩浓厚。在毛主席看了这一台戏以后，总理更具体指示把这三个戏拍成电影《川剧集锦》，介绍给国内外更广大的观众。（西南观摩）代表团在感奋之下，立即又赶排了大戏《柳荫记》。总理听说后，当即批准了川剧增加一台演出，并组织了梅兰芳等著名京剧演员和文艺界人士帮助指导。在总理这种无微不至的关怀和鼓励下，《柳荫记》的演出轰动一时，再度博得了首都文艺界的一致赞赏。

以后，总理又多次指示：川剧传统剧目多，要很好发掘、鉴定、整理；要两条腿走路，编演好新的剧目。

——摘自《四川文艺》1978年3期：《相思又一年》

（1959年）在川剧出国前，曾经有一种议论，担心外国人看不懂川剧，主张即使要出国，也只能拿武打戏、做功戏去。总理说：中国戏曲就是讲唱、做、念、打，老是拿武打戏出去，外国人认为是杂技，要让外国人欣赏到中国丰富多采的戏剧艺术。但是，周裕祥仍然有所担心，他曾经直接问过总理：拿一个瞎子戏（指《美奴传》）出国，舞台形象好不好？总理说：哪个国家没

有瞎子？你看看外国瞎子与中国瞎子一样不一样？总理还特别告诉陈总（陈毅副总理），在外国演出这个戏，要邀请盲音乐家、盲艺人来“听”戏，并且开座谈会征求他们的意见。事实证明，总理的判断是正确的。在几个国家的座谈会上，盲艺术家们都说“懂了”，并且“被深深感动了”。

——同前

1959年，川剧出国（演出），是我们川剧发展史上的一件大事，这只有在毛主席领导下的新中国才可能实现，也是在周总理的亲自关怀下成行的。出国前，演出团在北京修改整理剧本，排练演出了一段时间。敬爱的周总理在百忙之中，亲自看戏，主持座谈，邀请首都戏剧界的名家给我们指导。有一天，会议开了七个小时，意见一时统一不起来。有的同志希望总理表个态，把修改方案定下来。但是总理没有这样办，只是说，大家提了很好的意见，希望整理出来交给剧团和作者去考虑，搞两个修改提纲，送陈毅副总理决定，剧本写出来再送我看。周总理那宽阔的胸怀，民主的作风，信任群众的高贵品质，以及在艺术的是非问题上循循善诱，让大家自由讨论，各抒己见的工作方法，为我们树立了光辉榜样。

——摘自《四川日报》1978年3月5日：《情比江水长》

（1959年川剧出国演出之前）我们带了30多个节目赴京汇报演出。当时正是酷热的6月天气，总理、朱（德）总、陈（毅）总常常一坐就是一个下午，审查节目，边看边记。演出后，我们就齐集紫光阁，守着电话，等候总理指示，直到深夜。总理日理

万机，昼夜辛劳，还要为我们一个戏的修改操心啊！总理很喜欢《芙奴传》这个戏，他说贾瞎子写得好，有正义感，瞎子带来光明，小人物办大事。当一位老作家说这个戏“文学价值不高”时，总理说：这个戏更强的是人民性，既要文学性，更要人民性。

——摘自《四川文艺》1978年3期：《相思又一年》

（1959年）川剧演出团第二天就要启程出国了，深夜2点过，辛劳不息的总理打来电话说：《穆桂英》一剧中穆桂英刚生了孩子与肖天佐打仗的情节，一定要删掉。中国人能理解，外国人就不能理解了。后来，当演出团在东德的一次演出中，轰动了“柏林节”，一次演出谢幕达22次，喜讯传回国内，陈毅副总理曾经语重心长地对在京的四川省青年川剧团说：为什么有这样大的成绩？周总理是花了很多心血的啊！

——摘自《四川日报》1978年3月5日：《情比江水长》

1959年，为庆祝建国10周年，四川省青年川剧团以建国后在党的培养下成长起来的一代新人和一些对川剧发展作出贡献的老艺人作艺术指导进京演出。演出之后，周总理在一次宴会上特别讲到川剧，说川剧在培养新生力量方面有成绩，每次来京都涌现出不少新人，一次一次都不同；在整理传统剧本，在表演、唱腔、打击乐方面也保持了独特风格。宴会上，总理还赞扬了两个著名京剧演员作的山水花鸟画，当场就两幅画的构图、意境、功力作了艺术分析。总理说：作一个演员，不但要学习政治、文化，还应当学点书法、绘画，读点诗词，这都与艺术创造有关系

的。

——同前

1961年，周总理看到当时文化部的一个负责人恣意否定川剧的材料，便十分愤慨地责问：“人民喜闻乐见，你不喜欢，你算老几？”铁铮铮的语言，感人肺腑。

——摘自《人民日报》1977年5月25日：《学习周总理的光辉榜样 沿着毛主席的革命文艺路线奋勇前进》

任白戈同志与川剧

何 治

白戈同志从50年代到60年代，在重庆任中共市委宣传部长、市委第一书记兼市长的10多年期间，对重庆的整个文艺工作都是十分重视的，作出了许多建树。特别是对川剧艺术事业的发展，更是倾注了大量的心血。

他从贯彻党的文艺方针、政策，关心艺人的思想教育、政治待遇、生活条件，直到亲自抓重点创作和演出，抓川剧传统剧目的挖掘、整理、修改，都付出了辛勤的劳动。在以他为首的市委、市府的领导下，培养锻炼出了两支川剧艺术队伍：一支是以一大批老、中年艺术家为骨干，并培训出几批青年演员的艺术表演队伍；一支是以新、老知识分子参加进来的戏改干部、编剧、艺术研究、音乐、舞美人员组成的创作、理论队伍。这两支队伍的结合，使重庆市的川剧艺术在50到60年代中期，出现了一个历史上空前繁荣的鼎盛时期。

当时，我在重庆市委宣传部工作，常随白戈同志去文艺团体了解情况或观看演出。这里仅就我个人回忆所及，记述白戈同志指导川剧工作和关心川剧工作者的一些见闻。温故知新，或可对于今天的振兴川剧有所借鉴；同时也想保留一点口碑资料，供研究者参考。

珍视和尊重川剧艺术优秀传统，是白戈同志一贯的思想。记得1952年我刚到市委宣传部文艺科不久，就随白戈同志到市文化局检查川剧工作，白戈同志当时是市委常委、宣传部长。

为了克服和纠正戏改工作中出现的粗暴与保守两种倾向，白戈同志亲任工作组组长，市文办副主任张仲明同志任副组长，成员由市委宣传部和市文办的干部多人组成，进行了为期近一个月的调查研究，分别召开多方面的座谈会。他还亲自访问许多知名老艺人，充分听取文化主管部门、戏改干部、老艺人的意见。

在深入调查研究的基础上，他作了总结讲话。他没有指责任何人，而是从如何认识川剧艺术的优秀传统着眼，精辟地分析精华与糟粕之所在，透彻地阐明如何正确地贯彻推陈出新的方针，给戏改干部和艺人很大的教育和启发，使后来的戏改工作能够沿着正确的轨道前进，少走许多弯路。

我印象最深的是，当时在整理修改川剧传统剧目中，出现了一些反历史的作法。如对《鳌珠配》中的二夫人，即以现代的眼光去看古人，认为封建社会中小老婆都是受压迫的，应予以“解放”，于是改变了这个人物的性格，使该剧的喜剧风格黯然失色。

白戈同志认为：一夫多妻制是封建社会的产物，应予否定；但不是戏剧作品中不能出现二夫人这类角色，只要不宣扬多妻制，而是写出这一类人物的性格特点，在文艺作品中同样具有典型意义。大家接受了白戈同志的意见，在《鳌珠配》基础上再次修改的《御河桥》，恢复了二夫人这个角色，成为一出经常上演的优美喜剧，受到全国戏曲界的好评。

白戈同志在多次讲话中，反复强调：川剧艺术来自民间，扎根在群众之中，为人们喜闻乐见。一些戏蒙上了封建主义的灰尘，但也往往曲折地反映了人民的思想、感情、愿望和追求。在戏改工作中，要按照马克思主义批判地对待文化遗产的精神和历史唯物主义观点，十分审慎而又正确地辨别精华与糟粕，予以取舍；有些东西一时把握不准，不要轻易丢掉，可以暂时保留。

我记得有一次他在谈到传统戏《花仙剑》时说，花仙的唱词有“奴好比镜内一枝花，看又看得见，摘又摘不到它”，是很形象生动的比喻，富有文学性。这些唱词早已为群众所熟悉传诵，修改整理时，就要把它保留下来。

后来在全市戏改干部训练班上，他又作了专题报告，全面阐述了由政务院总理周恩来签署的《关于戏曲改革工作的指示》（即“五·五指示”）精神。他指出“改戏、改人、改制”的关系是相互联系的：改戏是中心，改人是基础，改制是实现前二者的保证。戏改工作是政策性很强的工作，既要反对急躁粗暴，全盘否定传统；又要防止因循守旧，全部肯定传统。他提出今后重庆市的戏改工作，要采取“先易后难，先存后改”的步骤，既慎重又稳妥地进行改革。中央文化部几次对重庆戏改工作的关注与赞赏，与白戈同志的正确指导是分不开的。

二

白戈同志在重庆工作期间的业余生活，很大一部分时间是在重庆剧场度过的。与其说这是他的业余生活，不如说这是他进行工作的另一种方式，是他联系群众的一种最佳方法。

他在办公之余，只要稍有空隙，都要去看川剧演出；有时外出归来，来不及吃晚饭，就赶到剧场去了。幕间休息时，就在剧

场对门丘二馆端碗鸡汤面，聊以果腹。当时重庆剧场经理夏福林同志，把第四排第四号座位总是给他留着。他看完演出，常常要把导演、主要演员、鼓师、剧作者及剧团领导留下，谈他看演出的印象，以及对剧本、表演、导演、音乐、唱腔等各方面的意见，平等共商，从不把他的意见强加于人。

这样天长日久，剧团的同志只要见他来看戏，有些同志就主动留下，等他发表意见，而且把这种谈话作为提高自己思想艺术水平的好机会。有时候他没有什么意见要谈，大家也愿意与他“摆摆龙门阵”，把他当作知心人。这种领导与群众的关系，正是党的优良作风的生动体现。

白戈同志对川剧工作善于抓住主要矛盾，重点突破。记得1960年冬至1961年初，重庆市为准备川剧进京汇报演出，集中市川剧院的编剧、导演、演员（以市川剧院二团为主，并从区县剧团抽调了部分演员），组成重庆市川剧院演出团，在“三书场”（今市山城曲艺场）集中修改整理了《红梅记》、《荆钗记》、《绣襦记》、《荷珠配》等一批优秀传统剧目。

白戈同志指派市委宣传部文艺处长冯旭和市川剧院总支书记郭修真具体负责这一工作。从剧本的整理、修改到排练、演出，白戈同志有请必到，同大家一道座谈讨论，充分听取各方面意见，再经反复研究，抓住重点，作出相应决定，各方分头去办。例如：《绣襦记》列为这次加工的重点剧目，就是白戈同志提出来的。

《绣襦记》本是个一般的传统剧目，解放前后虽然常演，但精华与糟粕并存，演出的也是“夹黄”路子，即其中有胡琴又有高腔，单折戏各自独立，串起来能演，但主线不清，风格也不统一，整理修改的难度很大。

1960年初的一个星期天，他陪同客人到重庆剧场看午场戏，当天上演的就是《绣襦记》。看完戏后，他送走了客人，独自留下把演员和剧团领导同志请到剧场休息室，询问了这个戏的衍变情况。当时全国不少地方戏曲剧种都在挖掘整理传统喜剧，引发了白戈同志的思考。他在征询意见后，向剧团提出：《绣襦记》可以搞成一个好的喜剧，希望将“夹黄”路子改成一种声腔，或高腔或胡琴，统一全剧的风格。

市文化局和市川剧院领导，根据白戈同志的意见，成立了由薛艳秋、袁玉堃、李净白组成的整理修改小组，并请席明真协助整理剧本。剧本大改了四、五次后，又边排边改，他几乎是排一场看一场。

时值冬季，他看完后就让大家围着火盆而坐，从对戏的主题思想的把握，人物性格的刻划，主要演员的表演要求，喜剧风格的展示等方面，谈他自己的看法，又听取大家的议论；对有争议的涉及到戏的思想艺术方面的重要问题，也总是引导大家求同存异，在排演中逐步加以解决，最后归纳成切实可行的修改方案，交导演、编剧去执行。这样高水平的领导艺术，使《绣襦记》的整理修改达到了思想性与艺术性的和谐统一，成为至今仍在川剧舞台上常演的一出优秀的喜剧剧目。

1961年3月，重庆市川剧院演出团带着这批剧目赴京演出，受到了首都文艺界和广大观众的好评。

中国戏剧家协会主席田汉主持召开了川剧座谈会，与会者一致肯定这几出戏都是川剧推陈出新的优秀成果。京剧界的荀慧生、张艾丁等在会上发言，特别称赞重庆能将《绣襦记》、《蒋珠配》这样难改的传统剧目改得如此出色，是有胆识和水平的。当时任文化部副部长的齐燕铭和徐平羽，在会上分别发言，充分

肯定了重庆市在挖掘整理传统剧目和培养新人方面的成功经验，值得其他剧种效法。后来文化部对重庆市在挖掘整理川剧传统剧目工作中取得突出成绩给予了奖励。

三

白戈同志在重视挖掘整理传统戏的同时，对于川剧反映现代生活也是积极提倡、大力扶持的。50年代初期，川剧界就积极移植、上演了现代戏《白毛女》、《刘胡兰》，并配合反霸斗争编演了《枪毙连绍华》。1960年罗健卿编剧的《十二个老矿工》，受到白戈同志的鼓励。1964年重庆市举行第一届戏曲汇演大会，白戈同志在大会上作了专题报告，对编演现代戏的重大现实意义作了深刻的阐述。

1965年西南区成都片举行戏曲、话剧现代戏观摩演出大会，重庆参加演出的有：席明真、刘铭改编的川剧《江姐》，王夔编剧的川剧《龙泉洞》，李行等据同名京剧移植的川剧《嘉陵怒涛》，这些新编的川剧现代戏，都是在白戈同志的倡导和支持下编排出来的。

在西南区会演期间，演出团编印了《简报》。当白戈同志从《简报》上看到对几个戏有不同意见时，他立即给领队的市文化局副局长李衡写去一封信，信中说：“我们应当十分热情地欢迎别人吹毛求疵的意见，这是把剧改好的必不可少的条件。这时听意见最难得的还是缺点方面的，道吾恶者是吾师。”“我的意见，即使别人说过了头，甚至全盘否定（不会的），都不要争论，只把你们自己的想法和看法说清楚就行了。不表示自己的意见也不好，共产党员从来是不隐讳自己的意见的。总之，我们是去学习，最需的是别人的意见，这是平时拿钱都买不到的。一点

一滴都要收回来。”这种正确地对待批评意见，给演出团的同志以很大的教育，对川剧现代剧的编排是极大的促进。

四

白戈同志一贯主张川剧改革要依靠老艺人，这是搞好戏改工作的关键。他认为川剧遗产特别是表演艺术，保存在老艺人身上，是艺术上承先启后的桥梁。虽然老艺人文化水平不高，在旧社会也沾染了某些不好的习气；但他们都是艺术劳动者，具有丰富的艺术经验，解放以后翻身感强。尤其是改戏上，一定要充分尊重老艺人的意见，与他们紧密合作，使丰富的表演艺术得以融汇于剧本之中，展现在舞台上，并得到继承和发展。

他对川剧界的老艺人是相当了解的，何人艺术上宗何流派，有何特长与弱点？同是一个行当的演员，何人擅长何剧，表演、唱腔有何特点？他都比较熟悉，一视同仁，同样对待。因而在安排重要演出的剧目时，应演什么戏，何人主演？他都要亲自过问，直到安排妥当。

50年代每逢春节，他都要到各剧团看望老艺人，以示慰问；有时是挨门挨户走访，有时是请到院团部聚会，或到正在演出的后台看望。他与老艺人之间建立了亲密的同志式的友谊，直到今天，许多老艺人一提到白戈同志，仍感念不忘。特别值得提到的是，在“反右”中，他没有同意在我市戏曲演员中划右派，担了很大的风险而保护了一批演员。

白戈同志对青年演员的成长也是十分关怀的。重庆解放初期，国营剧团首先吸收了“又字科班”的一批科生，后来又陆续收了几批学生。市川剧院举办了青年演员培训班，聘请老艺人任教，培养出了一批人才。