



川剧

老艺术家口述史（四川卷续）

CHUANJU LAOYISHUJIA KOUUSHUHI (sichuanjuanxu)

万平◎主编



人民文学出版社

川剧

万平◎主编

老艺术家口述史（四川卷续）

CHUANJU LAOYISHUJIA KOUUSHUSHI (sichuanjuanxu)



人民出版社

责任编辑:邵永忠

封面设计:黄桂月

图书在版编目(CIP)数据

川剧老艺术家口述史.四川卷续/万平 主编. —北京:人民出版社,2017.5
ISBN 978-7-01-017595-9

I. ①川… II. ①万… III. ①川剧-戏剧史 IV. ①J825.71

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 074982 号

川剧老艺术家口述史(四川卷续)

CHUANJU LAOYISHUJIA KOUSHUSHI(SICHUANJUANXU)

万 平 主编

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:22.75

字数:360 千字

ISBN 978-7-01-017595-9 定价:38.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042



版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

2012年度教育部人文社会科学研究规划基金项目资助

项目批准号：12YJA760062

结项证书编号：2015JXZ2997

主编：万平

副主编：尹文钱 程建忠 胡艳

采写：（按姓氏笔画排列）

万平 尹文钱 李轼华 刘咏涛

严铭 林琳 胡艳 程建忠

摄录：

成都大学文学与新闻传播学院传媒中心视频部
成都大学文学与新闻传播学院汉语言文学专业2013级

序

早就知道万平教授带领的成都大学文新学院的老师们在做一项《川剧老艺术家口述史》的项目。在2011—2012年的一段时间里，我也经常看到一些当年的明星而今年事已高、早已淡出观众视线的前辈川剧名家，通常是在周二、周五下午，走进位于成都青羊区汪家拐街的四川省川剧艺术研究院简陋的会议室。这里，记录者早已架起摄像机、拿着准备好的提问大纲，有问有答，进行摄像录制。之后，他们又不分酷暑严冬，奔波于巴蜀大地，对分散于全川各地的几十位表演艺术家做了访谈录像。但是当我先后看到眼前六十余万字的《川剧老艺术家口述史》（《四川卷》、《四川卷续》附录像光碟）时，还是感到意外，崇敬之心油然而生。回顾这一启动于2008年、持续近10年之久的川剧口述史研究项目，本身就是一项必然会载入川剧史册的重要工程。

那是2009年的春夏之际，经时任成都市川剧院院长的徐仲旭介绍，我认识了万平老师。他说，正在做一个《川剧老艺术家口述史（成都卷）》的项目，当时我担任四川省川剧艺术研究院副院长，希望建立工作上的联系。我得知他们这个项目的全部经费很少，不禁担心这个经费怎能支撑项目的完成。同时我也心存疑虑，大多数老师甚至都没有看过川剧，如何能担当这份工作？就是我们作为专业从事川剧研究工作的机构，要完成这样人数众多、涉及面广的项目也不是一件容易的事情。但万平老师非常乐观，他说这些经费主要用于交通补贴，摄像的任务由同学担任，访问记录整理由老师负责，老师们都是自愿用业余时间来做这项工作，为川剧艺术的传承发展尽一份力量，不指望有报酬。在成都市川剧院的协作下，两年后他们完成了这个项目。《川剧老艺术家口述史（成都卷）》于2013年12月由人民出版社出版，并且获得了成都市第十次哲学社会科学优秀成果三等奖。

随之一发而不可收拾，万平先生和他的团队积累了经验，更成竹在胸，在此基础上又先后申报了文化部和教育部项目《川剧老艺术家口述史》（《四川卷》和《四川卷续》），四川省川剧艺术研究院的林琳和尹文钱老师也加入

了他们的团队。这一次他们的目标更为宽阔，不仅局限于全川的川剧表演艺术家，从事川剧编剧、音乐、舞美和原四川省川剧学校、四川省川剧艺术研究院的从事川剧教育、研究、管理工作数十年的老同志、老专家，一并都纳入了口述历史记录的范围。

川剧有 300 年历史，流播幅员广阔，五种声腔齐备，剧目类型繁多，表现手段丰富，功法技艺奇特，艺术风格独特，各地有河道艺术的差异。在清代中叶至民国初期，川剧在中国西南地区独树一帜，戏班遍布川、贵，并流传到相邻云南、湖北、湖南周边地区。新中国成立后，川剧于 20 世纪 50 年代迅速走向全中国，还走向了海外，可谓风光无限。在 20 世纪拨乱反正之关键时期，由于邓小平在 1978 年初春路过成都观看川剧传统戏的行动，解放了被尘封 10 年之久中国传统戏曲。此后川剧一度领戏曲风气之先，好戏连台、名家辈出，令人瞩目。与丰富的艺术实践相呼应的是，川剧之研究成果也有目共睹。新中国成立以来，先后出版川剧书籍 100 余种，各种川剧史、川剧志或艺人传记等类书籍也有 10 余种，可谓成果丰硕。但是，一直没有口述史类川剧著述出现。由成都大学万平先生主持的《川剧老艺术家口述史》系列著述的出版，填补了川剧史学研究的一项空白。

在我国大陆，作为历史学范畴的口述史研究方法的广泛应用，是伴随着 21 世纪之初录音录像技术的普及而兴起的。但是，在以口传心授为主要传承方式的川剧界，早在上世纪五六十年代，对川剧表演艺术、曲牌音乐、传统剧目的搜集梳理以及川剧历史的研究，就是以口述记录、整理为主要方式开展调查研究的，并取得了显著的成效。当然，在那一时期的学者观念中还没有“口述历史”这一学科概念，对艺人丰富的口述资料的搜集大多使用了记录与“整理”并重的方式，没能从口述历史学科研究的层面上去全面保留、客观运用这些口述资料。因而，我们今天看到的许多川剧文献资料、剧本、著作等，都是以××口述、××记录整理的方式印刷出版的。其中，非常鲜明地保留了记录整理者的思想和新时代的文化印迹。但是我们不能否认，在以笔墨文字为主要记录工具的物质条件下，所发掘、记录下来的大量川剧艺人的口述资料，为川剧历史研究、剧目文本积累、音乐曲谱记录及艺术学科建设都作出了重要贡献，目前已经形成的数以百计的川剧著述，多数是在前期文献、实物和艺人口述资料相互补充印证的基础上完成的。因此，就戏曲

尤其是川剧历史及学术研究而言，对于口述历史的记录、发掘、研究仍旧是一项十分重要的基础性工作。

较之以往出版的川剧历史著述，《川剧老艺术家口述史》《四川卷续》有以下三方面的创新和突破。

其一，前所未有的原生性、系统性及宏观性。前面已经谈到，分阶段完成的三卷本《口述史》共计采访实录 90 人，内容侧重于个人从艺经历、艺术成就及与口述者相关重要历史事件，他们从各自的切身感受和立场认识出发，浓墨重彩地描绘出了一段色彩斑斓、驳杂纷繁的川剧发展进程，充分体现了口述历史的源生性特点。同时，采访人员的从业地域和居住地分散于川西、川南、川中地区，地域面积覆盖了除重庆（原川东地区）之外的川剧传播的主要地区；职业包括著名演员、编剧、鼓师、音乐、舞美和教育、研究、管理工作，超越了早期川剧研究中偏重对表演艺术家的关注而忽略其他方面工作的缺陷，使读者能够从整体、宏观层面去认识推进川剧艺术发展的综合性因素，为后期川剧研究工作提供了更为系统、宏观和多学科的原生性资料。

其二，真实鲜活地记录了一个时期川剧人的心路历程。《四川卷续》所采录的对象主要来自四川省川剧院、省川剧学校有一定影响的著名演员、音乐、舞美、编剧、教师及管理人员。他们的年龄都在 70 岁以上，其中有一部分是在旧社会进入戏班学艺而成长成名于新社会，大部分是在新中国成立初期进入专业川剧学校学艺，是在新的教育体制下成长起来的川剧演员。同时，他们也都伴随着历史发展的进程，走过了 20 世纪 50 年代川剧的黄金时期，经过了十年“文革”中川剧被横扫禁演的动乱，又欣逢 80 年代振兴川剧的盛事，还目睹了 20 世纪末川剧不景气的状况。他们多数都有四五十年以上的艺术生涯，都是剧团的台柱，有过辉煌的舞台人生经历。然而，他们中的大多数也是第一次面对镜头，讲述自己独一无二的川剧人生，语言质朴，生动鲜活，虽然不能排除在某些事件上的记忆失准、遗漏甚至谬误，但却是个人心路历程的坦诚直述。通过他们不同角度的回顾叙述，构成了一个新中国成立以来川剧艺术发展的动态、立体、五彩斑斓的历史长卷，为后人提供了认识新中国川剧历史、文化政策的诸多史料和切入点。

其三，客观地记录了川剧界一些鲜为人知的重要事件。采录对象中，还有一些早年随军南下大西南，之后在川剧界从事管理工作数十年的离休老领

导，如省川剧学校老校长赵培镛，历任省川剧院、省川剧学校、省川剧艺术研究院副院长的张述华。他们以自己的亲力亲为，讲述了四川省川剧学校从无到有、由科班式培养到科学化学历教育的发展过程；也正是通过他们的不懈努力，使四川省唯一的一所川剧学校，侥幸在“文革”中保存下来，延续至今。四川省川剧艺术研究院离休干部、资深戏剧家王诚德，讲述了从20世纪50年代创办《观众报》到80年代创办四川省川剧理论研究会的一段历史。四川省川剧艺术研究院原院长王定欧则讲述了他在主政省川剧艺术研究院工作十年期间，如何推进川剧研究工作由资料积累向理论建设转化的一些重要工作。从口述史记录的历史事件中我们可以看到，正是在新中国文艺“双百方针”的指引下，川剧艺术才获得了前所未有的发展机遇。从50年代到80年代，不仅是川剧发展的良好时期，同样也是在这样生态环境中，川剧理论研究走过了从发端到学科体系建设逐步完善的历史过程。也可以说，这部《口述史》是一部形象、简明、客观的新中国川剧发展史纪要。

习近平主席在致第二十二届国际历史科学大会的贺信中说：“历史研究是一切社会科学的基础，承担着‘究天人之际，通古今之变’的使命。”他还说：“历史是人类最好的老师”。由此来认识《川剧老艺术家口述史》（三卷）的意义，它不仅对于未来川剧艺术的创新发展、活态传承、艺术从业者的成才道路具有可资借鉴的实践价值，即便是对于探索中国特色文化艺术事业管理体制建设、认识戏曲艺术发展规律和剧种建设规律，也提供了重要的历史经验和学理价值。

据悉，万平先生和他的团队对川剧口述史研究还有进一步的思考和规划，准备在完成了成都卷、四川卷、四川卷续的基础上，继续完成重庆卷。希望他们继续保持实事求是、深入调查、不惧辛劳、持之以恒的优良作风，为传承积累民族文化遗产、弘扬中华民族优秀文化作出更大贡献。

在本书付梓之时，遵嘱命笔，深表敬意。是为序。

杜建华（作者系四川省川剧理论研究会会长、二级研究员）

2015年9月25日

绪 论

川剧是国家非物质文化遗产，是我国西南地区影响最大、艺术积累最为丰富的地方剧种，是巴蜀文化的杰出代表，也是四川人文精神的象征。学界一般认为，川剧正式形成于明代，有着悠久的历史，创作出了极为丰富的剧目，涌现出了一大批优秀的表演艺术家，具有自身独特的艺术魅力，形成了鲜明的艺术特点。

川剧艺术具有深厚的生活基础，题材内容贴近生活。剧本具有较高的文学价值，并形成一套完美的表演程式，表演真实细腻、优美动人、幽默风趣。语言生动活泼，幽默风趣，充满鲜明的地方色彩，浓郁的生活气息，具有广泛的群众基础。

川剧剧目十分丰富，早有“唐三千，宋八百，数不完的三列国”之说。仅四川省川剧院和川剧艺术研究所收集的剧目就有近 2000 出之多，已记录的剧本有 1000 本，常见于舞台的剧目亦有数百。其中高腔部分的遗产最为丰富，艺术特色亦最显著。

川剧唱、念、做、打齐全，妙语幽默连篇，器乐帮腔烘托。川戏锣鼓是川剧音乐的重要组成部分。五大声腔昆、高、胡、弹、灯，形式多样，风格迥异。其中，除灯调系源于本土外，其余均由外地传入。川剧音乐博采众长，兼收并蓄，吸收了全国戏曲大声腔体系的营养，与四川的地方语言、声韵、音乐融汇结合，衍变成为形式多样、曲牌丰富、结构严谨、风格迥异的地方戏曲音乐。生、旦、净、末、丑五个行当均有自成体系的功法程序，能充分体现中国戏曲虚实相生、遗形写意的美学特色。

川剧善于利用绝技创造人物，令人叹为观止，如托举、开慧眼等。而“变脸”“吐火”独树一帜，其写意的程式化动作蕴含着不尽的妙味。

川剧流派众多，在多年的传承、演变过程中，各派之间互相学习，共同提高；取长补短，共同促进、繁荣了川剧艺术。

川剧在三百年来的发展过程中涌现出了一大批优秀的表演艺术家和优秀的剧目。新中国成立以来，在文艺“双百方针”的指引下，在老一辈革命家

周恩来、朱德、邓小平等的亲切关怀下，川剧艺术健康发展，出版了一系列川剧著述，主要侧重于川剧历史、剧目的资料梳理和研究，对十余位著名表演艺术家个人演艺经历、表演艺术的总结，以及对川剧表演技艺、程式的整理归纳等，为今日川剧艺术研究工作的深入开展奠定了良好的基础。新中国的成立，使川剧艺术进入了一个新的发展时期，艺术人才培养、剧目推陈出新、舞台演出方式、剧团体制及生存环境都发生了根本性的变化，创造了川剧发展史上的新高峰。但是，至今对新中国成立以来川剧发展成就的总结研究还是一个薄弱环节；同时，在广大的市县剧团，还有一些著名的川剧流派代表人物的表演艺术经验尚未做记录整理。改革开放以来，中共四川省委发出“振兴川剧”的号召，提出了“抢救、继承、改革、发展”的方针。近30年来，川渝两地川剧抢救继承取得成效、优秀剧目不断涌现、对外交流赢得盛誉，政府投入不断增加，川剧成为四川、重庆重要的文化品牌。加强对新中国成立以来川剧工作的经验总结和得失探讨，既有益于未来川剧的发展，也可以为探讨中国戏曲的发展规律提供可资借鉴的理论分析。

党的十七届六中全会通过的《中共中央关于深化文化体制改革推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》提出要努力建设社会主义文化强国，“抓好非物质文化遗产保护传承。”对川剧老艺术家丰富的人生经历和艺术经验进行抢救性整理，正是充分体现了《决定》的精神。本书选择了四川省川剧院和自贡市、资阳市、南充市、遂宁市、眉山市、德阳市等川剧院团健在的三十位有代表性的老川剧艺术家，采用现场采访、口述、笔录、录音、录像等方法，将他们的学艺经历、艺术活动、表演技艺、代表剧目、流派传承以及与之相关的院团工作、文化政策等，用“实录”的方式记录保存下来，进行比较全面、深入的研究，探讨川剧艺术发展创新的历史，总结戏曲表演艺术家成长成才的规律，汇集川剧表演艺术家的独特体验，为川剧基础理论建设提供鲜活生动的史料实证，为中国戏曲表演体系建设和戏曲艺术人才培养体系建设提供历史经验和学理性分析。

所谓口述史，亦称口碑史学，指的是由准备完善的访谈者，以笔录、录音等方式收集、整理口传记忆以及具有历史意义的观点的历史研究方法。从特定的角度说，口述史是重视下层民众历史的产物；从方法上说，口述史是历史学与社会学、民族学、人类学等注重田野工作即实地调查的学科相结合

的产物，因为口述史学家必须通过调查采访等直接手段，从特定主题的当事人或相关人那里了解和收集口述资料，以其为依据写作历史。川剧是通俗的、民间的大众艺术，其表达的是人民群众的思想情感、性格特征、生活习俗；作为非物质文化遗产代表作的川剧，活态传承、师徒授业、民间演出是其显著的行业特征。采用口述史的研究方式，具有史料丰富、鲜为人知、文字生动、音像效果直观等优势，尤其适用于戏曲历史文化的研究。

随着岁月的流逝，老一辈著名表演艺术家张德成、周裕祥、周企何、阳友鹤、陈书舫等先后辞世，而目前年龄在 70 岁上下的一大批知名演员，也就是出生在旧社会、成长于新中国的表演艺术家，他们是新中国培养的川剧演员，对于新中国川剧艺术的繁荣发展作出了不可磨灭的贡献。他们的成长经历、艺术成就、表演经验等，是社会主义时期川剧事业发展里程的重要见证。通过对这一年龄阶段的川剧代表人物的群体采访，客观记录他们在 20 世纪 50 年代川剧班社的所有制改革、传统剧目的推陈出新、川剧音乐改革、60 年代大演现代戏、80 年代振兴川剧，以及 21 世纪对川剧的传承保护工作等，对当前川剧工作甚至中国戏曲艺术的改革发展都具有借鉴、传习等多方面的价值。同时，这项工作还可为保护国家非物质文化遗产——川剧艺术聊尽绵薄之力。

目 录

1. 魏益新	1
2. 王成康	11
3. 李泽荣	24
4. 蒋中伟	32
5. 赵培华	48
6. 刘世玉	64
7. 陈淑云	84
8. 张素煊	96
9. 余 琛	108
10. 倪长丽	122
11. 阳凤卿	137
12. 赵修新	143
13. 萧熙凤	153
14. 何伯杰	167
15. 王厚盛	178
16. 杨昌林	190
17. 黄世涛	203
18. 许金门	210
19. 杨又村	219
20. 王开华	225

21. 吴斌文	235
22. 张开国	249
23. 许明耻	262
24. 邱永和	276
25. 刘兴明	287
26. 陈国礼	300
27. 赵培镛	313
28. 张述华	324
29. 王诚德	332
30. 王定欧	341
后记	350

魏益新



魏益新，男，1937年9月出生。川剧小生“魏派”传人，著名川剧表演艺术家，国家级非物质文化遗产（川剧）代表性传承人，四川省艺术职业学院教授。其父魏香庭是“魏派”川剧创始人，有“大王”之称，人称“盖三省”，以文、武小生见长。川剧艺术，素以“三小”见重，所谓“三小”，即小生、小旦、小丑。魏益新的代表作有《托国入吴》《越王回国》《放裴》《店房责任》《林冲夜奔》《凤仪亭》《三战吕布》《堂会三拉》《周瑜打黄盖》等。

采写时间：2013年3月28日

采写地点：四川川剧艺术研究院

采 写：程建忠 万 平

摄 录：邓俊宏 文 雅

程建忠（以下简称程）：魏老师，您好！我们想请您谈一谈您从艺这么多年以来的主要经历，也就是说您从事川剧事业印象最深的、最难忘的，请您谈一谈，谢谢。

魏益新（以下简称魏）：我从小就喜欢川剧。我那时候，读书放学，我们（那里的）舞台（演出）没完，我就（去）看戏，我看迷了。迷到什么程度？它有些动作，我都把它记下了。我那时候才七八岁。我父亲有一次喊我扫地，我拿起扫把，我的戏文就来了，我们有个戏，叫《扫华堂》，它就是扫地。刘高过后当皇帝了，在他没得势的时候，他去当奴仆，在扫地，拿了扫把感叹，说了两句：“人在屋檐下，怎敢不低头。”“感叹人生的肺腑堂，衣襟褴褛怎安怀，华堂扫地人轻贱，只言偷闲到此来。”你看，他这四句……我小时候我父亲叫我扫地，我情不自禁，我这个脑子就把这个记的东西一下子就拿出来了。我演戏的时候，我父亲没有生气，他就哈哈大笑说：“我这娃娃是一个学戏的材料，学戏学戏。”就是这样子，我就走上了唱戏的这个道路。你看，很

简单。

程：那您母亲也赞成您学戏吗？

魏：别人请我的母亲吃饭，她把我带去。也是这个年龄，要下楼，我的戏文又来了：“一屋看白门楼”，那不是曹操把吕布捉住要问斩，推出去，他就下楼，说那几句：“手把栏杆脚踏梯，望不见严氏貂蝉妻。早知大儿无耕力”，中又出锣鼓，“悔不该辕门射画戟”。这个，我母亲就不像我父亲傻笑，她一下一耳光就给我打来，“你个龟儿子，你还要想唱戏呀？我们唱出棱角了，我们还在受气，你千万不能唱戏。”

这个，母亲和父亲两个显然就有分歧意见，最后，因为我本身喜欢唱戏，所以（他们）奈何不过我，我就学戏了。那年我就刚刚11岁，我就上剧团，先是串吼板儿（龙套），第二串娃娃儿，娃娃儿生，第三就唱二小生，然后唱大小生，我就是这样一步一步地学起来的。

最主要的，练基本功，一个演员，没有基本功，练不好戏。——这是父亲对我的教导。我父亲是相当有名的，文艺界、观众称他为“盖三省”，云贵川三省，那个时候名角多得很，互相竞争的，他们就承认（我父亲）魏香庭的艺术。同样一个戏，他与众不同，他的风格不同，他很有创造性。他有个优点：看到好的就学，看到前辈的艺人他就学。比如说前辈那些艺人，还有老师之类，比如说康子林、萧楷成，是我的师辈，是我父亲的师兄，他看到好的就学。曹黑娃儿，唱小生的，他就学。曹黑娃儿，本身个子小，为什么叫黑娃儿？面黑，嗓子又没得，但是他的表演，他的基本功，唱出一个“曹道”，那是很不容易的。

在旧社会，你想一下，就是我父亲被公认了，他说看到这些名演员的好处，他就对我谆谆地教导：“你要学，就必须练好基本功。”那时候，我没学戏的时候，想唱戏得很。他说：“你不要想唱戏，你不要慌，你基本功都没得，你唱不好戏。”基本功指哪些方面？不是翻跟斗这些才叫基本功，唱、做、念、打。那个时候，父亲很早就把我叫起来，就练嗓子。还没天亮，四点过钟，就（把我）喊了起来。哎呀，我们当娃娃那个时候，瞌睡大得很，硬是起来恼火得很，眼睛都睁不起。起来一会儿，就喊我倒立。（他说）喊娃娃倒立过后，瞌睡就没有了。“倒立”，一下子倒立好了，两三分钟。“好了，起来，走，跟着老子走。”（我们）来到河边（喊嗓）。一个是河边，一个是

树林，那些地方（适合）喊嗓，这是第一步。

程：那第二步呢？

魏：第二步，喊了嗓回来练功，练什么功？基本功。腿，一个腿，放台步，一放开，亮相，身段，这个叫台步和身段，指法，我现在七十多（岁），你看，两个手同样，表面用唱戏的台词，你手上就要比（画）。而且我父亲教我的时候，连这个动作，全部一起教。比如说教我《越王回国》，当时，他说你要学戏就学小生。我学小生，要唱，非要唱好三个戏，一个是《托国入吴》，“托国入吴”就是越王勾践，他要到吴国去当俘虏，他首先要把自己的这个国家怎么安排好，不然你这儿前面一走，后面搞政变，以后回来一切都落空。——但是，首先他要教我的气质，口齿怎么唱，动作怎么比。在这种情况下，你就不能像个文艺小生，比如说拿什么梁山伯这一类的来套在越王勾践的身上，那样就不行。你得有越王的国君的气质，大军（统帅）的气质，你虽然打了败仗，跟臣子谈自己的想法，但是你这个国君的身份不能去掉。比如说，君就是我，我就是君。君啊，臣啦，两边都要照顾到。对面的文种，我们谈一谈江山。他的这个动作很自然，而且又有派头，不是一般的小生，不能带媚态（做动作）。你晓得我们那个，有些小生带媚态。我们就举个例子，唱，做功，身段。他就以曹黑娃为基础（榜样）来教我，怎么教，他的台步跑得相当好。那个褶子啊，要跑得飞起来。怎么飞起来？就像那个风吹杨柳一样。鸣，跑起来。那个褶子跑来，步子跑得高，那一个一顿一顿的，那个叫功夫。怎么练？当时他就问了曹黑娃，曹俊臣，曹大哥，因为他又（比）我父亲（长）三岁，哦，所以称曹大哥。你这个基本功是在科班练的，还是在出科练的？他就说，我这个基本功在科班啊练不出来，为什么？科班是吃大锅饭。他说我是在出科了过后，自己练出来的。怎么练呢？嗯，我到河草坝，弄些那个沙子、河草呀，做绑腿，做军队做的那个绑腿，把它绑在脚上，穿起靴子练。把那个（绑腿）一取了，脚就好轻松啊。很轻飘，平地走，飞一样的。

我七十多岁了，走台步，我就下场穿，这么高的靴子，满堂彩，哎哟，确实那个很好。就是从父亲叫我用曹黑娃的基本功来练，这是我们川剧本身（的功夫），第二也用（借鉴）了京剧。因我父亲唱了三年的京剧，京剧非常讲究，一招一式，基本功很讲究。我们川剧也很讲究，但是现在很多很多

(人)不注重这个问题。你这娃娃交给我的时候，一定要注重练好基本功。有了基本功，你戏那就好演得多了。我就想，一个人你没得文化，你没有读书，你那个脑子就愚笨，那个思维就不活动。所以我在想，我说我父亲说的话很对，很正确。所以我觉得好。练了，一早上起来，一直坚持，就是练那个文台步、武台步、快步，整整就练了五年。我现在啊，这个骨质，都没法练这个了。

这个川剧需自练，然后，我们还要练。就说不是专门嘛，刀枪把子，练这个。就是说，我父亲想着出去，标黄标黄（出洋相），你那个把子，两个武将，你出去没得武将的威风，黄的。这个是请礼班老师来教过的，请京剧的老师，早上来教的。就是说一个文，一个武，唱，我父亲亲自教，两个腿绊了，我父亲在床上一句一句地教，唉……但是功夫不负有心人，1959年会演，《红梅记》，就是李慧娘的那个全本，我们川剧的《红梅记》中的《放裴》大幕戏。1959年会演，全省会演，我就得了表演一等奖。京、川、评、粤、黔，几个剧种，就是川剧，就是我得了一等奖。嘿，这是我最大的王业。报纸（采）访我，他们就是说，功夫不负有心人，标题就是“功夫不负有心人”。

我本身也尝到了这个练基本功的甜头，对我来说，可以说鼓励很大。所以说《红梅记》这个戏，《放裴》，阳友鹤六十周年纪念，我就到成都来，我就演得红。这个当中有个《放裴》，专门是小生的基本戏、身段戏，台步走起来，潇洒得很，漂亮得很！一直到现在，看到了，还记忆犹新。《红梅记》，因为《放裴》那人物，铛铛地摇打，比较激情；但是，也有文的，折红梅，很潇洒，风流倜傥。

我就把院里领导都震动了，那个话剧团专门要看我的表演，因为我年轻啊，我才二十多岁。扮装又漂亮，我啊，这个戏是我最好的。因为（是）我的发蒙戏，我难忘。我的发蒙戏是《潘恩逗母》。那个时候，给我扮装出来，都说我像个女生，这个我才十六岁。我的母亲，演我的妈，带到我演。一出去简直是满堂彩。我扮真人物，而且我父亲教过的，教过扮真人物表演的特色，与众不同，现在他每个戏都与众不同，我父亲过后教我的功夫戏，就是说演人物，演大人物。到成都来演，现在老师、学生、外行、内盘，一致公认，赞不绝口，给你说就是，这就是我学习的成绩。

我父亲过去演戏，最好的（是）《店房责任》，那硬是打抱不平，他（演