

中国当代剧作家选集

中国戏剧文学学会 编



曾文炳集

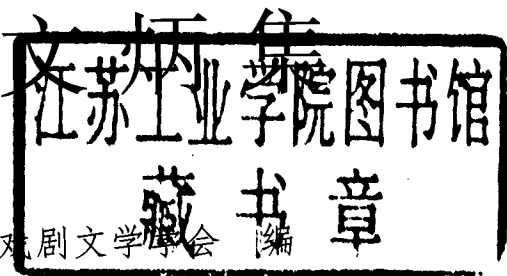


中国戏剧出版社

中国当代剧作家选集

第一辑

曾



中国戏剧文学学会 编

中国戏剧出版社

《中国当代剧作家选集》编辑委员会

名誉主编：吴祖光 胡可 黄宗江

主 编：王 正

副 主 编：曾献平 黄心武

编 委：(按姓氏笔划为序)

刁成志 方洪友 王 正 王汝贵

王仲德 王评章 王笑林 王蕴明

刘云程 吕建华 宋存学 肖嫫鹿

李 放 李 勇 李远强 张云凤

张健钟 林克欢 荆 桦 郭启宏

郭贤清 耿可贵 徐 棻 黄心武

黄维钧 曾献平 廖 奔 燕 燕

中国当代剧作家选集 第一辑
曾文炳集

中国戏剧文学学会 编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京开源印刷厂 印刷

300千字 850×1168毫米 1/32开本 15印张

2002年9月第1版 2002年9月第1次印刷

印数：1—1000册

ISBN 7-104-01291-5/J·562 本辑全十册 定价：230.00元

本册：21.00元

I 236.65

3

总 序

王 正

在各种文学样式中，剧本是最难写的。

舞台空间和演出时间的严格限制，要求剧作家对作品内容进行精粹的提炼；演员当众扮演人物表演故事这一戏剧特性，使剧作家只能通过人物的行为和相互关系来展现戏剧情节；在戏剧里，作者永远隐藏在角色后面，他不能直接向观众发议论，他在剧本中关于人物和景物的描绘实际上也是多余的，他唯一要写好的是角色的语言（台词和唱词），这是他展现作品全部内容的唯一手段；戏剧的全部内容其实就是人物的行为和内心世界，剧作家笔下的人物不仅要性格鲜明，而且要意蕴无穷，当这些人物出现于舞台上时简直就像具有真实的生命一样，这就是剧作家本领之所在；戏剧的真实性像小说，它的假定性则与诗近似，剧作家应该兼有小说家和诗人的气质……

写剧本的难度当然不仅只这些。无论是初学写作的戏剧爱好者或是经验丰富的戏剧大师，都同样深感写出一个好剧本是何等艰难。即使像高尔基这样的文学巨匠，他也曾在《论剧本》中详述过剧本为何是最难掌握的一种文学样式的理由。

作为一个曾经写过若干剧本的人，现在我提到这一点。绝无自我炫耀的意图。我的本意只是想说明，剧作家难当。在我国文艺界，这是最为艰辛和清苦的一个群体。

在以往许多年里，戏剧这门艺术被赋予了它自身难以承受的重任，这更加重了剧作家处境的艰难。整个国家以及各个领导部门都把戏剧当作主要的宣传工具，在政治上对它倍加关注，这就形成了一套从上到下层层严格把关的制度。剧本创作成了领导者和所有热心于政治的人注视的热点，谁都可以对它提出这样那样苛刻的要求。剧作家的头脑本来就被重重教条所束缚，在如此被动的创作过程中，他实际上只是一个容纳各种意见、并在巨大风险中寻求稳妥方案的执行者。那个时期，剧本多为集体创作，即使是个人署名的作品，也大多是在领导的干预和集体的约束下写出来的。尽管如此，中国剧坛依然能够年年都向社会提供既富时代精神又具艺术个性的好剧本，其中有的剧本生活气息浓郁，风格独特，人物鲜明而典型，内涵丰富而隽永，作者充沛的革命热情和瑰丽的创作才华浑然交融，这样的作品至今还具有保留价值，实在使人惊叹。正是因为剧作家们不间断地有好作品问世，所以才使得我国的戏剧艺术长年都保持在一种相当高的水平上，受到广大观众的喜爱，并赢得世界文化人士的尊敬，这是非常难得的。从这里，也可以看出中国剧作家具有何等惊人的承受力和创造力。

一般人当然不大了解剧作家的实际处境，我们许多人都有这样的经历，每当剧本脱稿，我们自己就一下子好像坐在了被审席上。无穷无尽的讨论，使你有一种体无完肤的感觉。好像人人都是戏剧能手，惟独剧作家不懂戏；人人都是思想家，只有剧作家是低能儿。剧作家唯一能做的就是虚心听取意见。最后，这个戏总算演出了。如果获得成功，当然首先得归功于路线的正确，领导的英明和集体力量的伟大；如果这个戏被指出有倾向性的问题，那剧作家就首当其冲，成为唯一的责任承担者。无数剧作家亲身经历的悲惨故事充塞于我国戏剧史，这就无需我来赘述了。我常常想：中国剧作家的创作精神，简直可以用“可歌可泣”来

形容。但剧作家永远是幕后英雄，大多数剧作家的名字几乎不为人所知。在“限制资产阶级法权”的年代里，剧作家的著作权受到了严重的侵犯，甚至连应该得到的报酬也全部被剥夺。这被视为天经地义。如果谁敢申诉，则大逆不道。

时光匆匆，算起来，这已经是很久以前的事情了。但那种创作中的丝丝苦涩感觉却清晰地留在了我们的记忆里，就好像是昨天刚刚发生过的一样。当然，无论从哪个方面看，今日中国剧作家的处境都已经有了明显的改善，这是值得庆幸的。“文革”以前，有两个年份剧作家的处境较好。一是1956年，一是1962年，“百花齐放，百家争鸣”的方针相对得到了贯彻，好作品呈涌现的趋势，整个剧坛也比较活跃。但这样的好年成转瞬即逝。1976年，“四人帮”垮台，中国文化人在经历了一场空前的文化浩劫之后重新又获得了解放。尽管关于“文革”这个话题我们每个人都曾经发表过很多的议论和感慨，但我总觉得无论用什么样的语言和文字，都无法确切地描述当时的景象和心情。整整十年的大好时光，我们整个国家，我们每个人，就好像经历了一场残酷的战争，炮火摧毁了一切，满目疮痍，哀鸿遍野，家园荒芜，民生凋敝，有人死里逃生，从废墟中站立起来，欢庆余生，以满腔热情重新又开始了建设。不过，这是一场文化的战争，是摧毁知识，摧毁信念，摧毁道德，摧毁人的精神和肉体，摧毁人的尊严的战争。因此，当人们重新获得解放之际，内心里所涌起的欢悦和所怀抱的希望也就格外强烈。特别是，文化人所遭受的生活磨难和精神摧残不会凭空消逝，它注定会转化为具有神奇力量的思想财富，换了一个新环境，人的信念和尊严得到恢复，知识重新有了用武之地，那么这思想的财富就会变成创造新的文化产品的底蕴和动力。还有，“四人帮”把极左教条运用到了极端甚至荒谬的程度，造成无穷的灾难，这就使得全党上下，全国上下都认清了极左教条的危害和弊端，从而使中国的文化人都能在较前

大为宽松与合理的环境中进行思维和创造。正是由于这样的原因，在党的十一届三中全会前后，中国剧坛出现了一片新的繁荣景象。剧作家们长期积累的生活感受，以及他们郁积于心的思虑、情感和愿望，在新时期到来之际，通过一部又一部感人的作品，呈现于社会。同样是从十年浩劫中熬过来的广大观众，与戏剧家们感同身受，也就与这些戏剧作品产生了强烈的共鸣。从这以后，中国剧坛又出现了许多创新之作。虽然经常还有争论，有的论点甚至带着一点腥风血雨的味道，但从总体上看，一个盼望多年的“百花齐放，百家争鸣”的局面终于朦胧出现。时代在前进，起码剧作家们不再感到周身有绳索捆绑，内心总存在着恐惧了。

作为上层建筑的文化艺术，永远要和经济基础相适应。中国历史进入了一个新的时期，整个社会正在发生着剧烈的变化。我国的戏剧事业，是否适应这种变化，跟上时代的步伐，成了决定我们能否在新形势下生存和发展的大事。随着改革开放的逐步深入，戏剧面临着如何适应市场经济的问题。我们许多剧作家，一向都认为自己所从事的是崇高的艺术事业，而对于商业化的文化活动则是不大屑于一顾的。现实逼使我们认清，艺术要走向社会，赢得观众，这本身就是一种文化商业活动，而我们的作品也必然地具有着商品属性。商品的本性是竞争。在市场经济中，商品的竞争总是非常严酷的。我们许多人开始时对此缺乏思想准备，甚至无所适从。但现实社会的变化并不因为我们对它缺乏认识而停步不前。文化市场的日渐活跃，带来文化本身的多样化和现代化。即使是对于我们这些专门从事文化工作的人来说，眼前的社会文化现象也令我们感到眼花缭乱，色彩缤纷，而且不是我们以往惯用的词汇“活跃”、“繁荣”之类所能形容的了。文化消费者（欣赏者）有了广阔的选择空间。以往全民看戏（甚至只看一个戏）的盛况，是永远不会再出现了。那种盛况也许曾经令我

们这些从事戏剧工作的人陶醉，而实际上那也许只是社会文化贫乏现象的一种折光反映。80年代中期，中国戏剧从高潮突然跌入低谷。尽管这个时期剧作家们的创新之作不断问世，其中有许多堪称佳品，但全国各地剧场观众的数量却在锐减。听说有的地方简直就没有了观众，剧场改成了舞厅，演员变成了舞女，许多戏剧从业人员不得不上街摆小摊，当小贩，以此维持生计。当时，戏剧界出现了严重的“水土流失”现象，但有许多人坚持下来，并以“戏剧铁杆”自诩。这些可爱的“铁杆”们整日忧心忡忡，激烈辩论，刻苦探索，勤奋创作，千方百计要挽救戏剧的颓势。以往戏剧家们对艺术所进行的理论思考基本上是局限于党的文件所设定的范围。这时，为了适应时代的变化，剧作家们力图在艺术上创新，这就必然地要在理论学习和艺术欣赏两方面都拓宽视野。大家对一些世界艺术经典和当代前卫之作开始产生浓厚兴趣。艺术的抽象和具象是戏剧家们常常都要探索的一个问题。同时，大家还对戏剧的姐妹艺术如文学、音乐、舞蹈、美术、建筑、电影等加以钻研，从中吸取对戏剧创新有用的成分。我觉得，弥漫于戏剧界的这种探索之风，无疑是一种新气象。我在1987年曾在一篇文章中为此发出感叹：“优秀的戏剧可以加强一个民族的敏感性，衰落的戏剧只能使整个民族变得粗俗麻木。”全面提高戏剧工作者的艺术素养和学术素养，更新观念，这是具有深远意义的事。正是在这个时期，相继又出现了一些好作品，有的甚至可以说是真正意义上的精品。尽管我们所向往的那种“戏剧繁荣”的时代还是没有到来，但我们有足够的理由应该对此感到欣慰和满足。

80年代，我在中国戏剧家协会工作，我了解到当时中国戏剧的几个数字：300个剧种，3000个剧团，30万戏剧工作者（其中从事剧本创作的约5000人，比较有影响的剧作家约800人）。中国是个人口众多的国家，同时也是个戏剧大国。这些数字到底

是多还是少呢？我说不清。如果从戏剧在全国的普及率来看，它可能算少；但从戏剧自身的生存能力来看，它就显得很大了。我不知道现在的情况如何。80年代我曾非常忧虑地看待戏剧界的“水土流失”现象，到了今天我则认为那是十分自然的事了。中国文化体制改革进行了多年，事物总是逐渐趋于合理的。我想，今天戏剧工作者的生存条件应该比那个时候稳定和优越了吧！我们的确需要改革，必须改革，而且改革任重道远，是一个艰巨的过程。我不是这方面的行家，再说话题也扯得有些远了，我只是想说明中国的剧作家是在一种什么样的处境中奋斗着。我深深感到，至今还坚守戏剧岗位，一直发奋创作、并不断奉献佳作的同行们，实在是可爱和可敬的人。从总体看，当前戏剧还依然不算景气，剧作家们也还没有最终摆脱艰辛和清苦的困境，大家还要奋斗。曹禺的晚年，我常常去看望他。他长期住在医院里，开销大，收入少，往往因为经济的窘迫而与我商量，我每每心痛不已。像他这样最有名望和伟绩的大师尚且如此，何况我们呢？我常想，也许我们将如此奉献终生，但我们问心无愧，安贫乐业，因为我们已经尽了心，做了我们该做的事。令我高兴和感动的是，我们的事业并没有因为困难而出现后继乏人的现象，相反，有许多新生力量踊跃地参加进来。从事戏剧工作半个多世纪以来，我觉得戏剧界最可贵的一个传统就是对事业的热爱和忠诚。

以往我还曾在中国戏剧出版社任职，我深知戏剧家出版自己作品的艰难。许多剧作家多年勤奋写作，不断有好作品搬上舞台，但却无法出版一本自己的集子。作品是作者的心血和智慧的结晶，也是社会和历史的财富。如果不能用文字将其保存，使其流传，实在可惜，也是我们这一代人没有尽到责任。还有许多从事戏剧研究的理论家和批评家，对戏剧的历史和现状，对戏剧的各艺术门类和艺术流派，对为数众多的艺术家和艺术作品进行了深入的研究和探索。这些成果，既浓缩了中国戏剧的宝贵经验，

又蕴涵着有关戏剧发展的创见，其价值同样值得珍视。中国戏剧文学学会是中国剧作家、戏剧理论家、戏剧教育家、戏剧编辑等专业人士的学术团体。为会员们办一点实事，是学会工作人员的心愿。感谢中国戏剧出版社的领导和同志对我们信任和支持，委托中国戏剧文学学会为《中国当代剧作家选集》和《中国当代戏剧选》进行组稿和选编工作。我由衷地感到高兴，同时也无限感慨，所以才说了上面那么多的话。让我们满怀希望，勤奋耕耘，培植好这块园地，为中国的戏剧事业作一点实实在在的贡献吧！

（本文作者：中国戏剧文学学会会长）

序

谢彬筹

曾文炳是我多年认识的一位老朋友，他为人豪爽，行事明断，勤于笔耕，勇于进取，在剧本创作、艺术革新、剧团管理、戏剧活动诸多方面，都卓有建树，得人敬佩。当他从三十九年来发表上演的三十多个剧本中精选八个结集出版的时候，嘱咐我为他的剧作集写几句序言，我深感笔力难逮，但又不应推托，踌躇再三，总难下笔。偶遇机缘，与在深圳从事文艺工作的苏家驹同志谈及对曾文炳的印象。他说：曾文炳是一位与时俱进的剧作家，又是一位应时而变的艺术家，还是一位勇往直前的剧团管理者，堪称当今粤剧界的一位可敬的斗士。

我十分赞同苏家驹同志的说法。曾文炳确实是为粤剧艺术的繁荣发展做出很大贡献的人。

曾文炳在戏剧文学创作方面取得的成就，有目共睹，他所创作的许多优秀作品，都在一定的历史时期里发挥了丰富粤剧上演剧目、满足群众文化需求的重要作用。曾文炳剧作的成就，首先是他的许多作品总能取材于生动深刻的发生于现实当中的重大事件，并以他自己的思想感悟和艺术才智，铺排出引人入胜、振聋发聩的戏剧故事。曾文炳早年扎根宝安县、后来立足深圳市，从他创作的现代戏《边防枪声》、《我应该怎么办》和《情系中英街》、《大潮》之中，我们仿佛看到了一个默默无闻的边陲小镇发

展成为世界瞩目的现代化都市的短暂而又艰巨的历史进程。在阅读这些剧本或观看演出的过程中，我们为那个“十年浩劫”的历史年代所派生的国是民生而叹息，为生活在那个年代的父老乡亲的悲欢离合而唏嘘；当改革开放和现代化建设的号角吹响，经济特区的建设者满怀豪情壮志，以开拓创新的精神创造出惊人的建设业绩时，我们又都情不自禁地为他们击节赞赏、雀跃欢呼。曾文炳就是这样以他的生花妙笔，引领我们从舞台上领略深圳人建设经济特区的万种风情。一位剧作家能够以他的笔墨，在他的作品中记载下历史上难忘的时刻，这是他的幸运和荣耀。而曾文炳正是善于掌握这种机遇和理应获得荣耀的一位剧作家。曾文炳剧作的第二个成就，是善于通过他所塑造的多姿多彩的人物形象，反映特区人民奋进的精神取向和丰厚的文化蕴涵。从他的反映现实生活的作品中，我们听到了振兴中华、富国强民的呐喊和改革开放、发展经济的呼唤；从他的描写古代题材的作品中，我们看到了顺应历史潮流的抱负和弘扬民族美德的情怀。曾文炳有着为人民群众鼓与呼的正义感和责任心，他的作品深深植根于人民群众的生活土壤之中，所以必然受到广大观众的喜爱和欢迎。曾文炳剧作的第三个成就，是他下笔敢为人先，笔墨常有过人之处。他早年创作的作品，大胆披露了举国遭受“浩劫”时人民群众急欲迸发的心声，在当时就以“为民立言”而出名；后期创作的作品，敢于直面邓小平建设有中国特色社会主义的理论掀起中国改革开放滚滚春潮的伟大现实，从而为现今的戏剧创作“别开了生面”。艺术创作贵乎独创，独创源于对时代脉搏跳动和人民奋进足迹的捕捉，曾文炳的一些剧作，以其敏锐而跃动的笔触，勾划出鲜明的时代精神和人民风貌，并因此而高出一些同类题材的作品。

曾文炳在认真从事戏剧文学创作的同时，还积极推动粤剧舞台艺术的革新创造，无论是在现代戏里的探索创新，还是在古装

戏中的推陈出新，都有在粤剧艺术变革发展的史册里留下了可贵的足印。人们曾把曾文炳统领深圳市粤剧团艺术创作的重大举措——频频出新戏，每戏一新招，称作戏剧界的“曾文炳现象”，其实这是对曾文炳在策划和推进艺术革新时坚持实践、不断探索、日积月累、渐入佳境的宝贵经验的赞扬和推广。曾文炳所从事的粤剧舞台艺术的革新，首先是从他自己的剧本创作的革新开始的，他创作的剧本，既尊重戏曲剧本创作的普遍规律和粤剧剧本创作的特殊规律，又努力摒弃过往编剧已经脱离时代和群众的陈规陋习；既积极继承优秀的传统编剧方法，又认真汲纳有益的时尚作剧手段；既有对戏曲文学整体的严密要求，又给舞台艺术的革新创造留下充分的余地。如此一来，曾文炳创作的许多剧本，便都使人乐于搬演，并且广为流播，他的一个剧本，曾经连演三百多场爆满，他的另一个剧本，先后被全国八十多个文艺团体移植演出。曾文炳所从事的粤剧舞台艺术革新，还包括了对表演、导演、唱腔音乐、舞台美术各种手段以及时空处理、虚实结合、舞台调度各种方法的全面整体的变革创新。当然。在众多剧目的排演实践中，有些是某一方面的重点突破，有些则是比较全面的探索出新。深圳市粤剧团近二十年上演的由曾文炳创作的剧目之中，有些因为在唱腔音乐方面进行大胆的变革出新，因而以旋律优美、唱腔动人而广为粤剧观众喜闻乐见，曾文炳也因此而荣获粤剧百花奖之“最佳音乐设计奖”；有些因为成功地继承发展了粤剧的唱腔流派艺术，并且造就了唱腔流派艺术的优秀继承人，因而在本土以及港、澳地区和海外的演出市场历演不衰；有些因为借鉴吸收兄弟剧种和姐妹艺术的表演技艺、表演方法，大大丰富了表演的歌舞性、节奏性和观赏性，从而弥补了粤剧舞台艺术重唱功轻做功的缺失，因此得到观众和专家的异口同声的赞扬。根据吴祖光话剧《风雪夜归人》改编的同名现代粤剧，更因其在唱腔旋律改革、大型乐队伴奏、旋转布景运用以及表演、导

演等方面的整体全面的创新，被戏剧行家称颂为在粤剧舞台上“风乍起，吹皱一池春水”；该剧到北京演出时，更被首都的专家学者赞誉是“戏曲化、现代化的典范”；观看演出的中央领导同志，也热情赞扬该剧“改编得好，演出也好”。曾文炳从事粤剧舞台艺术革新的根本目的，是希望新编新演的粤剧剧目，都能永葆粤剧既能慷慨高歌又擅浅斟低唱的“热情如火，缠绵悱恻”的艺术风格。由于他和他所领导的从业人员的卓有成效的探索创新，使得深圳市粤剧团由于经常演出富有浓郁剧种特色的剧目，从而一跃成为粤剧界“四强”剧团之一。

曾文炳是粤剧的剧作家，也是粤剧艺术的革新者，还是一位出色的粤剧剧团的管理人。同行都戏称他是“红色班政家”，这除了认同他每年编演新戏、每出戏必有创新的具体办团主张之外，更主要是推崇他的“出戏、出人、出效益”的办团宗旨。曾文炳在担任深圳市粤剧团的领导工作期间，该团上演了一大批优秀粤剧剧目，其中如《边防枪声》、《我应该怎么办》、《鸳鸯泪洒莫愁湖》、《情僧偷到潇湘馆》、《风雪夜归人》、《阴阳怨》、《银瓶仙子》、《何真归明》、《情系中英街》等，无一不饮誉国内外的粤剧剧坛。深圳市粤剧团凭着这批优秀剧目，三次晋京、两度赴沪献艺，还先后九次到香港、澳门和新加坡演出，在两广地区的演出场次，则更是难计其数，该团因此而四海扬名，有口皆碑。他们在频繁而有序的演出过程中，培养造就了冯刚毅、黎小玉、郑秋怡、卓佩丽、李伟昌等一批优秀的演员。冯刚毅于1988年成为广东粤剧界第一个获得中国戏剧“梅花奖”的演员；《情系中英街》于1995年获得文化部“全国戏曲现代戏交流演出”的八个奖项，又于1996、1997年先后获得中宣部“五个一工程”奖和文化部“文华新剧目奖”、“文华剧作奖”，与该剧获得多种殊荣的同时，主演该剧女主角的卓佩丽，也先后荣获1995年全国戏曲现代戏交流演出“优秀表演奖”、文化部“文华表演奖”和

中国戏剧“梅花奖”。尤其难得的是，深圳市粤剧团长期坚持为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、推陈出新的方针，在毗邻香港的特殊文化氛围和多元文化猛烈碰撞的生存环境之中，把被美誉为“南国红豆”的粤剧培植得一枝独秀、欣欣向荣，为弘扬祖国的优秀传统艺术做出了很大的贡献。

文章写到快要结束的时候，我想起元末明初的贾仲明在增补《录鬼簿》时，曾作《凌波仙》词一首，赞颂伟大的元杂剧奠基人关汉卿在杂剧中领袖群伦的地位，其中几句说关汉卿“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”。我在这里丝毫没有把曾文炳拿来同关汉卿类比的意思，只是想借以再次说明我在文章开头提出的对曾文炳的印象。关汉卿以一身而兼任梨园领袖、编修师首、杂剧班头的三大重任，并且在三个方面都取得了超越群伦的杰出成就，因而获得名满天下的杂剧作家第一人的极高声誉。曾文炳以剧作家的身份，亲自参与舞台艺术的革新，还担负剧团领导的工作，并且在这些岗位上都创造了令人瞩目的佳绩，我们把他称为“粤剧的斗士”，曾文炳应该是当之无愧的。

值此曾文炳剧作选出版面世之际，作为老朋友，我向他表示衷心的热烈祝贺；作为喜爱粤剧的老观众，我真诚地感谢他为繁荣发展粤剧艺术而做的有益的工作。

（本文作者：原广东省艺术研究所所长，研究员）

蓦然回首

(前言)

有些人的一生，走南闯北，海内海外，工作不断改行，岗位不断挪动。他们有的风云际遇，事业有成；有的风生水起，成了有名的“大腕”。然而我，由于对粤剧有着不解的情结，几十年只呆在一个剧团里，做着这个剧团的干部和编剧。在我看来，人生如戏，能坚持演好自己的角色就行了。这角色演了39年，个中滋味，很难忘却。

我自小喜爱粤剧，也喜欢搞创作，总是梦想着能做个剧作家。所以我毅然放弃了大学录取通知书，而就读于佛山艺专戏剧科。毕业后，果然被分配到粤剧团工作，梦想成真，喜出望外。一心以为做专业编剧没有问题了，谁知领导偏偏安排我做剧团行政干部。愿望落空，耿耿于怀。我反复向领导提出不当干部，强烈要求做专业作者。领导反问我：“你不当干部，一下子就能写戏了吗？”这一问使我哑口无言，只好硬着头皮服从安排，把孜孜以求的创作愿望，作为“自留地”去经营了。

梨园生活，与弦歌粉墨为伴，跟机关单位和企事部门截然两样。广东粤剧，面向农村，每年的多半时间，剧团都要下乡演出，三天一个点，五天一个台，卷起铺盖走天涯。其流动性像走

马灯。长期装车卸车，装台拆台，布景换景，还有开床铺，没完没了，其艰苦滋味用艺人的话说就是“得闲死，唔得闲病”。可是，社会上有些人，却羡慕这种“明日又天涯”的生活，他们认为戏子佬穿州过府，游山玩水，很惬意、很风流。殊不知这些“风流”人物却慨叹着“年年难唱年年唱，处处无家处处家”。

眼看着别的剧团干部，干不了多久就打退堂鼓，返回机关单位去了。然而，我却义无反顾，从不动摇。虽然抛家失务，聚少离多，但我也吃后悔药，因为我是“自投罗网”的。所以，不管风吹雨打，不管酷暑严冬，我都带着同志们在农村、山区、渔区和边远地区的路上艰难跋涉，在“两为”方向指引下，为千家万户送戏上门，使剧团成为省文化工作先进单位。特别是十年浩劫之后，剧团在“出戏、出人、出效益”方面作了不懈的努力。曾先后创作、改编、排演了《边防枪声》、《我应该怎么办》、《鸳鸯泪洒莫愁湖》、《情僧偷到潇湘馆》、《风雪夜归人》以及《银瓶仙子》等一批优秀剧目。其中，《鸳鸯泪洒莫愁湖》一剧的剧本，获得1981年广东粤剧“百花奖”。这些剧目，由于在艺术上不断锤炼，锐意提高，所以深受广大群众欢迎。由于在艺术上勇于创新，大胆尝试，敢为天下先，率先使用电声乐器、率先用大乐队伴奏、率先运用旋转布景、率先把魔术引入粤剧表演艺术，专家、同行和广大观众都碑口称赞深圳剧团“频频出新戏，每戏一新招”。因而在粤剧舞台上越演越旺，备受赞誉，红极一时。在出戏的同时，也培养出冯刚毅、黎小玉、郑秋怡等一批颇受观众欢迎的粤剧新秀。而且，冯刚毅同志还于1988年荣获了中国戏剧“梅花奖”。由于剧团影响的日益扩大，逐渐引起各地有关部门的重视。所以剧团曾先后三次晋京献演，誉满京华；两度赴沪，饮誉申江；两赴新加坡，震撼狮城，载誉而归；多次赴港澳演出，轰动香江。从而享誉海内外。

我们把取得的这些成绩，看作是前进路上的一个新的起点，