

阳晓剧作选

重庆出版社

陽曉劇作選

魏明倫題

重慶出版社

图书在版编目(CIP)数据

阳晓剧作选 (二)/阳晓著. —重庆:重庆出版社,
2002. 11.

ISBN 7-5366-6027-8

I. 阳... II. 阳... III. 戏剧文学—剧本—作品
综合集—中国—当代 IV. I230

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第085964号

YANGXIAO JUZHUO XUAN

▲阳晓剧作选(二)

阳 晓 著

责任编辑 李盛强

封面设计 阳 炯

技术设计 刘黎东

重庆出版社出版、发行

(重庆长江二路205号)

新华书店经销

自贡新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16.375

字数 411 千 插页 4

2002年11月第1版

2002年11月第1版第1次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-5366-6027-8/I·1130

定价:28.00元

序

余纪 田义贵

同阳晓交往,是件愉快的事;读阳晓的剧作,更是一种享受。

从阳晓的作品中,你可以感受雄浑与深沉,也可以体会轻松和放达。人生的坎坎坷坷,曲曲折折,生活的每一朵浪花,熔铸到他的戏中,让你越看越有滋味。

阳晓剧作的魅力,首先体现在他所塑造的一个个鲜活的人物形象上。无论是站在改革潮头的方华,泼辣直率的曹天娇,僵化落后的富林,追求上进的韩杰,油滑的罗铁……(以上均为《麻辣烫》中的人物),还是机敏乐观嫉恶如仇的小锅盔,老实巴交的大锅盔,估吃霸赔作恶多端的郝保长,窘迫无奈的曾大显……(以上均为《陪都小百姓》中的人物,或者身在“福中”的黄小椽、苏大成,和蔼可亲关心学生的张老师,不幸辍学而渴望知识的柳叶儿……(以上均为《身在“福中”》的人物),以及勤劳憨厚的龙二哥,热情仗义的翠花嫂,保守封建的幺姑太,死乞白赖的痞子“中发白”……(以上均为《龙二哥的婚事》中的人物),还有无私奉献的村支书龙青林,甘为扶贫献青春的大学生江栋才,大胆追求爱情幸福的蒋幺姑,偷奸耍滑略带匪气的龙九贵……(以上均为《走出坑底》中的人物),还有自强自立乐观调侃的下岗工人柯国平、命运坎坷的肖镜月、直来直去的杨大刚……(均为《只要你过得比我好》中的人物),等等,都富有鲜明而独特的个性特征,都能给读者和观众留下深刻的印象。其中有的形象如方华、小锅盔、黄小椽、龙二哥、龙青林、柯国

平等甚至具有很强的典型意义。我们注意到,阳晓笔下的人物,虽然性格各异,职业有别,但有一个共同点,那就是:他们显得平易而亲切,仿佛就生活在我们的身边。这正如琪佳在《阳晓的路》中所说:“这些人物好似从观众座位里走出来,上了台;人们多么面熟,多么亲切!就是这些看来平凡的角色,说出了观众心中想说的话,唱出了观众心灵深处的声音。”(见《剧作》第19期)我们再追问下去:阳晓所塑造的众多人物为什么能得到读者和观众的认可和赞同?除了深入生活底层从广大群众中获取鲜活、丰富的第一手材料外,其中一个最重要的原因,就是他“心中时刻装着观众”。阳晓经常挂在口边的话就是“从来不为领导写戏,从来不为专家写戏,只为观众写戏”,所以他在回顾自己的创作之路时才颇有感慨地说:“最值得骄傲,最令我欣慰的不是有6个戏获得过国家级大奖,而是有4个戏^①演出达100场以上。”有件小事也许值得一提:阳晓写于1992年的六集电视连续剧《祝你一路平安》在播出时由拍摄方更名为《蓝盾·白雾·闪光》,更名后似乎更切合“主流意识”的需要,但这名称显然拉大了剧中人物与普通观众的距离,不如原名“祝你一路平安”来得亲切、自然,所以阳晓将此剧选入本集时,仍然固执地恢复了原名。这虽是极小的一件事,却真正体现了阳晓“只为观众写戏”、不务虚名的踏实而严谨的创作态度。

阳晓剧作的魅力,还体现在其丰厚的文化底蕴上。从表层看,《麻辣婆》所蕴含的川菜文化,《雾都明灯》所宣扬的红岩文化,《陪都小百姓》所展示的抗战文化,《复国殇》所渗透的古代巴国文化……等等都是显而易见的。从深层次看,阳晓血脉里喷张着的是厚重的巴渝文化,他的剧作正是以此作为重要依托才显得那么耐人寻味的。重庆是一座有着悠久历史的文化古城,从小生于兹

①这4部戏是《人与人》《同》《麻辣婆》《死去活来》,《身在“温中”》,其中《死去活来》未收入本集。

长于兹的阳晓从这片热土中不断地吸取着丰富的养料,又将这些营养融入到他的创作中去,催开了一朵朵鲜艳夺目的戏剧之花。再往深处仔细分析,我们发现,阳晓的剧作其实深深地受到川剧文化的影响,无论在人物类型的设计、人物关系的处理,还是整体风格的把握或者语言的运用等等方面,我们都可以从中找到川剧文化的许多印迹。总之,阳晓剧作的表层文化也好、深层文化也好,都深深地根植于生他养他的重庆文化之中。所以,要真正解读阳晓的作品,还得对重庆文化的特征有所了解。那么重庆文化具有哪些特征呢?薛新力先生在《重庆文化史》一书中将其概括为“刚勇坚韧,重义守信,团结合作,开放求新”四个方面。笔者认为,单就这四点看来,其概括是比较准确的,但还不够全面,如果再加上“乐观善谑”这一点,那就比较全面了。在阳晓的剧作中,这五个方面的文化特征都比较明显,尤其是“乐观善谑”表现得更为突出。几乎在他的每一部作品中你都可以找到一个特别“出喜”的代表人物,例如从布客到荒蓝再到叫化的曾大显(《陪都小百姓》)、贪吃麻辣鸡丁差点送命的马素珍(《麻辣烫》)、嗜赌的中发白、贪占便宜的简芋丽(《龙二哥的婚事》)、偷奸耍滑的龙九贵(《走出坑底》)、爱发牢骚的梁世全(《祝你一路平安》)等等。这些角色在剧中类似于“小丑”的作用,虽然不是生活的主角,却是承载文化底蕴的重要组成部分,假如没有他们,阳晓剧作的文化底蕴将会大打折扣。

阳晓剧作的魅力,也体现在他特有的语言艺术上。阳晓的语言,具有通俗易懂、简洁生动、诙谐幽默、充满机趣的特点。随便举几例:《陪都小百姓》中,当郭保长搜刮民财要每人交五十元防空捐时,曾大显气愤地说:“你把我杀了卖肉也卖不起五十块钱!”这话真是入木三分,把人民群众的贫困处境以及对地保的愤慨和反抗刻画得淋漓尽致。当郭保长欺负小英时,茶花路见不平:“(怒)郭保长,你硬是见不得女娃儿,见倒就动手动脚的。你怕是六月间生

的，没捱得好哦！”郭保长故意不回头，下流地说：“地，嘿，是画眉子在叫哇？脆蹦蹦儿的惹好听哪？（慢慢转身）哟，才是嫩冬冬一朵茶花嘞。好个重庆城哪，哎？硬是草把把顿三天都晓得走路。……”这样的语言不仅本身显得简洁有力、生动有趣，还把戏剧氛围渲染得特别浓烈，也使得人物的个性特征鲜明而突出。再看阳晓怎样通过小锅盔之口形容陪都市民欢庆抗战胜利的——“……人些像疯了一样吼哦，叫哦，唱哦，不管是男的女的，也不管认不认得倒，见倒就握手，就抱倒跳！”“管叫化才笑人，听倒说是胜利了，打狗棒，烂碗一丢就乱蹦乱跳，把别个瓜子、水果摊都踩翻几个，那些摆摊摊的不但不冒火，反而抱倒曾叫化一路跳，边跳还边喊‘安逸，安逸！’”不多的文字，生动地勾画出抗战胜利市民狂喜的场面，同时也反衬出剧中人物饱受战乱之苦的辛酸和痛苦。再看《麻辣烫》中，经理夫人马素珍因贪吃了过多的不要钱的变质麻辣鸡丁而病倒床上，在误会中左邻右舍以为她死了而为其“哭丧”，且有张大嫂和胡鼻的表演：

张大嫂 马大姐呀！（有腔有调的哭开了）马大姐哪，马大姐呀！昨天我们还在一起摆龙门阵啥，今天你就脚长伸咯！我的大姐呀！（平静下来）胡姐姐，该你哭了。

胡 鼻 晓得！（顿时悲声大放）马嬢嬢呀！你也莫要想不开哟，胀死的总比饿死的划得来呀！我要感谢你手脚搞得快嘛，要不然我也跟倒来哟！

原来胡鼻也贪便宜出五分钱打了五份麻辣鸡丁，只是马素珍的“死”才使她没吃这变质的菜，在这里，阳晓对虚情假义者、贪占便宜者的揭露和讽刺是多么形象而深刻，令人忍俊不禁，又让人深深地回味和思考。阳晓的语言艺术，确实令人佩服。

阳晓是写戏的多面手，他的剧作魅力，还与他能够综合运用多

种戏剧技巧和表现手法有着密切的关系,在他的戏中,有写实与写意相结合的手法,也有说、唱、念、舞、歌兼备的技巧。他善于借用川剧、评书、谐剧、相声等艺术形式,也能从蒙太奇、意识流、荒诞派那里汲取精华。限于篇幅,不再赘言,读者诸君会从其具体作品中领略。

回顾阳晓 20 多年来的创作之路,可谓硕果累累。1995 年他已出版了自己的第一本作品专集,时隔 7 年又编选了第二本作品专集,我们在祝贺他的同时不禁要问,他的成功依靠的是些什么呢?

阳晓在教导他的学生时曾说,一个成功的剧作家应该具备天赋、积累、勤奋、执著、人格五个方面的基本素质。可以说,他的成功也正是取决于这五个方面。

早在 1981 年,阳晓还是市中区曲艺剧团的演员时,“慧眼识英才”的女伯乐、团长彭吉生同志发现他不仅会表演,更会创作,还能搞剧本、舞台监督等等,而在这诸般本领中,其创作才能最具发展潜力。于是,惜才的彭吉生果断地将阳晓转为专门从事编剧的创作员,还将上送给她去上海观摩第一届艺术节的机会让给了阳晓。当时该团是负债运行,可谓苦撑危局。受命于危难之际的阳晓,肩负着全团同仁的重望,从上海观摩回来后不久,就创作了方言喜剧《人与人不同》。该剧一炮打响,给剧团带来了巨大的生机。据统计,从 1982 年 9 月首演到 1984 年 1 月,《人》剧共演出 185 场。当时,刚从江西调入重庆电视台的宋学斌导演敏锐地看准了该剧,很快就约请阳晓改编成三集电视剧,拍摄播出后获得了很高的收视率。《人》剧仅仅是阳晓展示戏剧天赋的开始,他的好戏还在后头呢。

阳晓写戏讲求厚积薄发,他喜读书,勤读书,在不断积累学识的同时,更加重视生活的积累。撇开他自己丰富的生活阅历不说,他那种深入生活、深入群众、虚心求教的精神确实令人佩服。在写《麻辣烫》时,阳晓到饭店真刀实枪地当过近一个月的服务员;为写

《陪都小百姓》，他花了大量时间泡图书馆、开采访会、向健在的知情老人请教、向专家求教；为写《沙洲坪》，他曾三下三峡库区；为写《龙二哥的婚事》，他到贵州农村去体验生活……“艺术之花必须深植于生活”，阳晓正用自己的行动实践着这一真理。

阳晓的勤奋和执著自不待言。自1982年以来，他每年都有一部大戏问世，而且题材广泛、体裁多样，能够紧扣时代脉搏，总是与时俱进，其戏路是越走越宽。圈内人都知道，阳晓是写方言喜剧的高手，对此他是驾轻就熟，但他偏偏要跟自己过不去，挑战自己，他也用普通话写话剧，也写川剧、寓言剧，也写正剧、悲喜剧。这种不断创新、永无止境的艺术追求，没有勤奋和执著作保障，行吗？

说起对戏剧创作的执著和专一，阳晓不无感慨地谈到“许由洗耳”的典故：许由是尧帝时期的遁贤隐士，有一次，他的好友巢父到渭水边饮牛，见他正在洗耳，就问是怎么回事，许由气愤地说：“刚才尧帝劝我出山做官，他的话简直把我耳朵都打脏了！”巢父一听，赶紧说：“你等一会儿，让我把牛牵到你的上游去饮水，别把我的牛给污染了！”好个许由和巢父！阳晓正是以许由、巢父自誓。当上级领导准备提拔他时，他曾直言不讳地对这位领导说：“如果你真培养我，就让我继续搞创作；如果是假培养我，那就让我当你那一官半职……”阳晓就是这么一个透亮耿直、实实在在的人。他实在太热爱自己的戏剧事业了！

这种对戏剧事业的赤诚之心使得阳晓不仅倾心于自己的勤奋笔耕，也将自己的大量精力用以培养年轻作者。他曾对不少年轻作者说：“只要你们看得起我阳晓，把作品给我看，我会认真给你提意见，甚至可以动手给你改一改。但有两个条件：一不搭车署名，二不分你的稿酬。”其光明磊落的人品由此可见一斑。

阳晓说起话来声音洪亮底气十足，总是直来直去，乐观爽朗，而且锋芒毕露，一点也不像即将步入花甲的人。在他大寿即将到来之际，我们谨以此文作礼，祝愿他为观众写出更多更好的戏！祝

序

愿他在戏剧的艺术殿堂里永葆青春!

2002年10月6日

悲剧与磁铁

自序一

记不得是哪一位名人了,在有人问他“什么是悲剧”时,这位名人答道:“喜剧没有人买票来看,就成了悲剧。”其言虽谑,其理不差!试想,面对着偌大的剧场内寥寥无几的观众和多半在空气中熠熠反光的椅背,无论剧情是何等热闹,欢乐,编、导、演诸君恐怕无论如何也是“欢乐”不起来的吧?难道这还不算“悲剧”吗?

回想“四人帮”垮台之后,文艺冲破禁锢,一派兴旺繁荣。尤其传统戏,伴着阵阵急鼓繁弦,喜滋滋粉墨登场,一时间观者如潮。老观众慨叹旧友重逢,个个额手相庆;新观众争看“西洋把戏”,纷纷继奔而来,很是红火了一阵子。可惜好景不长,渐渐地“潮”开始退了,剧场越来越清静。于是戏剧界又到处是一片叹息之声,或称危机,或曰淡风,或言不景气……无论说法有多少种,总之日子是有些难过了!据传说,太平天国在攻占天京之后,石达开却做了这样一副对联,上联是“了不得”,下联是“不得了”,今天读来,仍是令人玩味。这副对联,我们戏剧界何妨不向翼主借来一挂!

面对如此情势,戏剧亟待振兴,这是毫无疑问的。我们先且不谈该如何去振兴戏剧,因为那办法之众,“药方”之多,是这篇区区短文所无法尽述的。我以为还是先定个目的标志,再谈“行军布阵”为好。究竟戏剧振兴的标志是什么?换言之,要像个什么样儿,戏剧才算是振兴了呢?从平日的交谈中得知,有的同仁以为:领导多关心点,多拿钱推出几个戏,上北京多掇几个光光头回来,

于是乎,戏剧也就振兴了!愚意却以为不然。诚然,出四川,上北京,争荣誉,创名声是美事盛举,原本无可厚非。本人也是衷心拥戴的。问题在于某些一味只想“进贡”的戏,从一开始就两眼向上,全然(或多半)不是为观众而写,也不是为观众而演,无怪乎观众不爱看了!枉自耗资巨万,剧场内仍是“人烟稀少”,你能怨谁?俗语云:“会怪怪自己,不会怪怪别人。”你怪观众“无情”,观众怪你“无艺”;你叹“戏无观众看”,他叹“观众无戏看”。最后只好“封箱珍藏”了事!我们的剧场呢?观众依旧寥寥,椅背照样闪光,一如既往地“门前冷落车马稀”!试问,“振兴”了呢没有呢?回答当然是否定的!

看来要挽救戏剧的颓势,出路只有一条——心存观众,面向观众,吸引观众!戏剧振兴的标志也只能是“观众有戏看,戏有观众看”!岂有他哉!

观众不上门,自有其多方面的原因,其中一个重要的原因就是忽略了观众这一戏剧之要素!戏剧的诸多功能中很重要的一个功能就是娱乐观众(当然,这种娱乐应是广义的娱乐,我们的戏剧如果能让观众得到一种审美的满足,无论是让他们畅笑、思索,甚至悲痛都应该是一种娱乐)。而多年来我们只是强调了戏剧的教育功能,宣传功能……往往忽视了它还有娱乐的功能。殊不知戏剧(如一切文艺形式)从它诞生的第一天起,千百年来就没有与观众离开过片刻。从某种意义上说,戏剧就是为着娱乐观众而诞生,为着娱乐观众而存在的!如果哪一天戏剧不能再娱乐观众了,那么人们就不会再需要它了!戏剧也就可以消亡了!当然,这是言其极,很有点危言耸听之嫌了。其实这一天是不可能有的,因为众多的戏(和它的创造者们)是永不会丢掉娱乐观众这一功能的!

一切艺术家要爱自己心中的艺术!我则以为似乎还应加上:要爱你的观众!要为他们而写,为他们而演!不然你的作品纵使文采斐然,花团锦簇,也只能是案头精品,仅供三二知音观玩清赏,

击节赞叹而已！没有了观众，再“好”的戏也只能对着镜子演——自我欣赏罢了！写到这里，不得不声明两句：鄙人丝毫没有提倡以低级庸俗的东西去迎合观众的意思。任何一位作者，起码的社会责任感是必须具有的。但是，任何严肃的主题，深邃的哲理都只能悄悄潜匿于生动的形象之中，让观众在欣赏娱乐中不知不觉地接受了你的道理。我想这就是所谓深藏若虚，寓教于乐吧？设若一部剧中，充满了作报告似的说教，哪怕词藻再华美，恐怕也只能使人观之味同嚼蜡。很自然的，观众席中便不时会有人出去解手，抽烟，喝汽水或者打瞌睡的。下次就请也请他不来了。

要吸引观众，要娱乐观众，也要提高观众。但这种提高只能是在观众们现有水准上稍作引导的逐步提高。不能离之过远，也不能求之过急。想通过一个晚上的演出，便把观众“培养”成英雄模范或艺术家，显然是不切实际的。比如天上的星星，高则高矣，美则美矣，然而谁也知道那是可望而不可及的东西。凡夫俗子们登天无路，只好眼睁睁让它“高”去吧！我们不要这样的“提高”！我们的戏剧要像磁铁吸引铁钉一样去吸引观众。好比案上摆着许多铁钉，磁铁从上面向铁钉靠近，当到了一定位置时，铁钉自然就会吸引上来了！

要求只有两条：一，是“磁铁”；二，靠近他！

1985年8月24日

躁动于母腹的四川方言喜剧

自序二

写下这个题目,兀自有些胆怯,生怕有人问及:“什么四川方言喜剧?没听说过!”的确,这种戏剧史料不载,艺术辞典不录的玩意儿,确实还算不得个正尔八经的剧种。只是近几年,重庆有一小群不知天高地厚的“傻大胆”,铆足了劲,一心要把它弄成一个剧种,尽管现在还不成大气候,可也算是搞出了一点小名堂。我问:你们为啥要搞这四川方言喜剧呢?那就是“李奶奶讲家史——说来话长”了。首先一个最冠冕的理由便是——

时代呼唤喜剧

在尚能回忆得起的过去,文化被大革了一场命之后,理所当然地,人民胜利了!当他们摆脱了桎梏的重压,长长地舒了一口气之后,都一个劲地想大笑几声。尤其是党的十一届三中全会以来,改革、开放,搞活带来了物质的大丰富,人民衣食宽裕,心情舒畅。置身于这般安定团结的良好气候和宽松和潜的生态环境之中,所谓松而后乐,谁不想轻轻松松地开怀一乐呢?应运而生,因而喜剧便行时起来。就喜剧而言,本也不稀罕,无论是外来的歌剧之类,或是国粹的京、川、越、豫之属,谁没有自己的一批喜剧剧目。然而,(恕我孤陋寡闻)纵观全国范围,专演喜剧的剧种似乎只有上海滑稽戏一家,别无分店,未免过于孤独冷清,不甚热闹。恰恰就在这

“纵观”的时候,我们又发现了——

一道简单而又费解的数学题

据有关资料统计,而今全国除歌、话、舞等外来剧种外,有地方剧种 360 余个。我们用中国除台湾省外的 29 个省市去除这个数字,得出的平均数是:每个省市应有近 13 个剧种。事实上常常是一个省市拥有几个、十几个甚而几十个剧种。略举数省为例:河北省有京剧、评剧、北昆、河北梆子、唐剧……等剧种 20 来个,江西、河南等省也近此数,湖北省竟有剧种 30 个之多!对比我们那拥有一亿以上人口的泱泱大省四川,却仅仅乎只有川剧一种,岂非怪事!人口之多,剧种之少,实在不成比例,这似乎给我们造成了一个很为不利的环境。估计再多一个把剧种,以四川人口之众,观众市场之大,社会是可以接纳的。何况四川本是应该出喜剧的地方,因为它有许多优越的条件:首先是——

四川语言幽默、风趣

作为一个四川人,自己来赞美四川语言的丰富、生动、幽默、风趣,难免有点“王婆卖瓜”之嫌。但反过来又可褒之为既直率又热爱家乡,有歌词云:“谁不称赞家乡好。”看来夸夸也是无妨的。近些年来,借外出开会、观摩之机,对所到的一些省份的语言作了点考查对比,自我感觉仍然良好,仍然顽固地认为四川语言自有其独特味道;也算是敝帚自珍吧。试举一例说明,比如我们四川话形容一个人很厉害吧,那方言俚语就一大堆,什么凶、恶、歪、横、厉害、行势、霸道、死儿硬、歪倒了、一歪二恶、一凶二恶、歪五么六,又歪又恶吃豆芽不抬脚脚,衣裳角角都要护死人,一窝脚几条街都在抖……还有许多,限于篇幅,仅举这些,辞义相近,程度不同……如造

用恰当,妙不可言!此外,四川的歇后语(俗称“展言子”)其丰富、幽默的程度,世所公认。因而四川话常被话剧、电影抓去做“调料”的事是常有的。

其次要说到四川话的覆盖面问题。四川话不但四川人懂,四川连界的几省,如贵州、云南、广西、湖北也能接受。又因四川话隶属北方语系,只要把语言节奏稍稍放慢,剔除其中过于生僻的乡音俚语,实践证明,大凡能听懂普通话的地区皆能听个八九不离十。例如电影《抓壮丁》在全国多次复映,深得各省观众喜爱;中央电视台去年春节联欢会上的谐剧《零点七》颇受青睐;今年的话剧电视小品大奖赛《芙蓉树下》一举夺魁……皆是明证。虽不能说全是四川话的功劳,但人们对这种语言一是能懂,二是喜爱,总是可以看出来的。可见,四川语言自有其喜剧魅力,然而这种魅力的形成,又全赖——

四川人民乐观善谑

四川人很乐观,大多喜欢说笑话,善于开玩笑(俗称“涮骡子”),几乎成了天性。即使是遭到很大的不幸和苦痛,纵然是饿着肚子,含着眼泪也要调侃几句。如一个四川人饿了,他大致不会愁眉苦脸叫苦连天,多半会自嘲为:“肚子又在打招呼了。”很饿了,便说:“肚子里面蛰蟥在叫啰”。说得难受而无法求食,只好抱怨肚子道:“你闹啥子?你找我闹,我又去找哪个闹呢?”要是身上伤口痛得厉害,他又会“发狠”道:“再痛,我把你铜米甩了!”冬天衣单,冷得难受,以至鼻涕长流,他会一边抖,一边冷笑一声:“哼!看来世上只有清鼻子(涕)不怕冷,越冷越往外头钻!”困苦中都如此,快乐时就更不用说该如何笑了!即使是行将就木之年,死神逼近,也是以一副玩笑的豁达态度来对待。记得前几年,我们重庆有一位老先生去世了,死者的老朋友写了一副挽联来送他,上联曰:“你哥子

先走一步，帮我写号”，下联曰：“我兄弟跟倒就来，同你合铺”！妙不妙？其情谊之深厚，态度之乐观，语言之风趣，堪称一绝！令人哑然失笑又不忍笑出声来，细品余味无穷。我想，恐怕只有四川的老人才写得出这种挽联来！

在四川搞方言喜剧，除有上述的语言、民风的条件之外，还有川剧这样一个——

丰富的喜剧宝库

川剧是我国有名的大剧种之一，它历史悠久，遗产丰富。尽管目前不太景气，但其成就绝不容低估。尤其喜剧，更令我为之倾倒，赞叹！像《齐大爷上轿》、《拉郎配》等喜剧剧目，无一不是高层喜剧，恕我浅薄狂妄，愿意以为并不低于喜剧大师莫里哀的许多作品！像齐大爷和《笑奴传》中的贾瞎子之类喜剧形象，完全可以与史卡班或特鲁法尔金诺媲美而毫不逊色！其他折子戏如《店旁责侄》、《评雪辨踪》、《逼侄处科》等等并非丑角演出的喜剧，不但能让你捧腹，还可以使你思索着笑，含着泪笑，回家去想起还要笑。川剧的悲剧喜作手法，其手段之高妙，人物之鲜活，令人钦佩不已。它常常是把严肃的主题、深邃的哲理，蕴含于笑声之中，既开人笑，又启人心扉。我们有川剧这样丰厚的宝藏供发掘、学习、借鉴，岂不又是一个得天独厚的条件吗？

不过话又说回来（切盼川剧界的同行们幸勿见责），正由于川剧的悠久、丰富和成熟，革新者每每被斥为数典忘祖。我们的方言喜剧则相反，正由于它的年幼、稚嫩和不成熟，因而无法可循，无模式可依，任我东一榔头西一棒子试验，胡搞，也不会有人讥我为“数典忘祖”，因为我无“典”可数，无“祖”可忘。或问方言喜剧该是个什么样子？我只好说就是现在台上那个样子。又问将来会变成什么样子？我只能说连我也闹不清会变成什么样子！似乎这就是