

成都出版社

徐文耀戲曲選

川劇
徐文耀



成都戏剧丛书编委会

主 任 陈浩东

副主任 史家健 林 捷 吴晓飞 陈泽远 戴德源

委 员 (按姓氏笔划为序)

于 哈 史家健 刘双江 刘玉川 刘成定

陈泽远 陈育新 陈浩东 李祥林 李鲁江

吴晓飞 林 青 林 捷 张开国 钟德富

唐大玉 唐中六 徐 葵 傅启辉 雷 兵

樊月波 戴德源

主 编 史家健

副主编 吴晓飞 戴德源 钟德富 李祥林



川剧剧作，源远流长，名家辈出，各领风骚。明知我系“门外汉”，却要偏做“局内人”，实因爱之深，恋之切，相思难断，至今不悔。数十年来，自愧并无佳作，仅少许“闲花野草”点缀舞台而已。

——徐文耀



杜十娘

北京电影制片厂摄制。

廖静秋饰杜十娘。

赵盼儿

竞艳饰赵盼儿(右)，

晓艇饰周舍。





窦娥冤

张光茹饰窦娥

投庄遇美

周企何饰梅堉(中),
刘永锐饰张鸿渐(右),
阎传凤饰舜华
(戴德源 摄)





江姐上华蓥
杨淑英饰江姐，
戴雪如饰双枪老太婆。
(廖泽生 摄)

总序

史家健

具有两千多年建城历史的成都，是祖国大西南的政治、经济、文化中心，是一座既古且新，充满无穷魅力和勃勃生气的历史文化名城。

蚕丛鱼凫在这里开国，望帝丛帝在这里长卧。星移斗转，沧桑巨变，随着历史册页一页一页翻过，留在这片土地上的岂止是遗址几处，坟台高丘。千年歌、百代舞、清新曲、粗犷戏，文人指点江山，诗客抒写心曲，一代又一代蜀人的艺术创造如涓涓细流汇入滚滚岷江碧水，从昨日流来，向明天奔去。

丰厚的历史文化积淀，独特的蜀都人文风情，如火如荼的人民斗争生活，风云变幻的社会巨大变革，哺育着艺术的发展。无须回顾久远，就看清代中叶花部勃兴以来戏曲发展的历史吧。“大开蜀伶之风”的金堂人魏长生在四大徽班进京前，即以其多方面的创新和精湛的表演称雄于京都剧坛，对花部戏曲的发展有过深远的影响，在中国戏剧史上芳名永驻。成都是川剧艺术的发祥地之一。辛亥年，成都著名的川剧“三庆会”正式把五种声腔汇聚一台，形成了现代川剧的艺术

构架。川剧“戏状元”、“戏圣”在成都产生，独特的川剧艺术精品在成都形成。岳春、康子林、天籁、贾培之、赵熙、黄吉安、刘怀叙等川剧大家无不在成都写下了他们在川剧史上最光彩的一笔。

成都还是京剧名伶荟萃、曲艺众星争辉、“文明戏”最早活动的地域之一。尤其在抗日战争时期，成都是大后方话剧演出活动的主要城市之一。在党的抗日民族统一战线旗帜下，陈白尘、沈浮、孟君谋主持的上海影人剧团（后更名为成都剧社），熊佛西主持的中华平民教育促进会抗战剧团，王肇烟、吴雪主持的四川旅外剧人抗敌演剧队，陈鲤庭主持的上海业余剧人协会，应云卫主持的中华剧艺社以及神鹰剧团、血花剧社、国立剧专等，无不在成都的话剧舞台上留下了永久的芳菲，为成都话剧艺术的发展奠定了坚实基础。

新中国成立以来，成都广大文艺工作者在党和政府的亲切关怀下，以马克思、列宁、毛泽东文艺思想为指导，贯彻执行党的文艺方针政策，不仅在继承传统艺术，推陈出新，改革发展诸方面取得累累硕果，还创作演出了大量讴歌时代，振奋民族精神，展示民族风格的戏剧佳作，形成了一大批具有蜀都特色的艺术精品，“天府奇葩”在祖国社会主义文艺百花园中竞芳争艳。

在这片有着丰厚历史文化积淀的沃土上，成都的戏剧艺苑，人才济济，名家辈出。涌现出一大批剧作家、名导演、表演艺术家、音乐家、舞美设计家、戏剧评论家；他们用执著的追求，用无尽的智慧，汲锦水灵气催梨园琼枝，裁玉垒浮云染氍毹辉煌。他们的艺术创造无疑是宝贵的精神财富，在我们今天进行社会主义精神文明建设中，是应予以高度重视的。

作为一项社会主义文化积累工程，成都市文化局编辑出版“成都戏剧丛书”，其目的就是按照党的文艺“为人民服务，为社会主义服务”的方向和“百花齐放，百家争鸣”的方针，有计划地荟萃名家成果，总结艺术经验。既载前辈艺术精华，又著今朝振兴业绩，积累珍贵财富，启迪后辈新秀，更好地促进社会主义文化事业的发展和繁荣。

这项工程得到了社会各方面的热情关注和大力支持，谨致以由衷的谢意。

目 录

总 序..... 史家健(1)

前 言..... 刘双江(1)

自 序 徐文耀(15)

赛娥冤(川剧·高腔) (20)

赵盼儿(川剧·高腔) (88)

杜十娘(川剧·高腔)..... (159)

王昭君(川剧·高腔)..... (214)

贬状元(川剧·高腔)..... (259)

江姐上华蓥(川剧·高腔)..... (326)

投庄遇美(川剧·高腔)..... (351)

三家店(川剧·胡琴)..... (369)

徐文耀上演、发表剧本存目 (387)

前言

在当代从事编剧的专业队伍中,徐文耀同志从1945年至今一直与剧团生活在一起,堪称是从业最早、阅历丰富、成就突出的老剧作家了。他1916年出生于邛崃这个川剧活动十分兴旺,孕育过康子林等艺术名家的地方。因自小喜爱川剧,上初中就参加了玩友活动,学打学唱学演。以其勤奋操练,悟性好,不久就能操作锣、钹、堂鼓,有时司鼓还能打一些简单的高腔、胡琴戏。1938年高中毕业,教过两年高小,因谋职不易,赋闲家居,以大量的时间搜集、抄录、背诵川剧戏文。一面积极参加“玩友会”的活动,一面专心攻读《缀白裘》、《诗韵集成》一类的书籍,为其日后从事剧本创作打下了良好的基础。1942年至1945年间,他与在邛崃演出的新又新科班多有交往,不时到场面上打二鼓、大锣,自得其乐。后为科班中的一些演员在有的传统戏中加进大段大段的新词,写些社会生活中正在流行的“新名词”、“新语汇”和当地群众熟悉的人和事,很合观众口味,演员也觉得时髦,受到内外盘的欢迎,引发了他“下海”的心思。这时,他认识了著名川剧作家刘怀叙,言谈相设,约他上成都。不顾世俗偏见,亲友劝阻,他大胆跳上“戏班”,从此就正式“下海”了。

1946年至1949年,徐文耀先后在邛崃惜阴票社、成都三益公、锦屏戏院、华瀛大舞台当编剧。那时他写得最好,因之而出名,被成都各剧团争相聘请的,是编写连台本戏。那个时候确实还显示了编剧的价值,虽然日夜伏案,很难休息,但报酬

甚丰，颇受礼遇。老板越是尊重礼遇，他就愈加努力展劲，新编连台本戏《武则天》、《天宝图》、《剑侠奇中奇》、《纣王无道》、《穿金宝扇》、《青城十九侠》、《血滴子》一本接着一本上演了。这些戏主要是满足观众的娱乐与好奇的需求，以上座率高和能够赚钱为出发点的，自然还不能当成完整的成熟的艺术作品来要求。不过，我们以往在评价这一时期的川剧舞台艺术，包括作家与演员，表演与音乐，以及舞台美术，存在着偏颇之处。那时处在社会大变动的历史时期，既要看到舞台上出现的混乱现象、优秀的传统艺术受到摧残的一面；又要看到古老的戏曲艺术受到很大的冲击，为寻求生存发展，艺术自身也获得了生机与活力这一面。解放后川剧舞台上许多有才华的演员、编剧、音乐、舞美人才，就是在那个时期接受了师傅没有教过的新鲜事物，获得了新的技艺，增强了本事。徐文耀编写的那些连台本戏，在年过半百的老观众中还留有深刻的印象，并不是闯江湖跑码头、逗起来就演的“条纲戏”。虽然有过演员的即兴发挥，或来一段时兴歌曲，但演员也不是可以在台上随便乱唱乱说的。因为那时剧团之间、戏院与戏院之间，有激烈的竞争，不顾艺术规律与观众欣赏的要求，乱来一气，自己也是立不住脚的。比如说连台戏的剧本，在选择题材上，要弄清行情，了解观众，才能出奇制胜。情节要曲折有趣，结构要错综复杂，人物要彼此交错，环境要随时变换……这本戏完了，要有紧张的悬念把观众拴牢，使其一本一本的看下去，在这些方面徐文耀编写的连台戏是有讲究的。还要看到连台戏的创作演出，促进了川剧舞台艺术的发展变化。徐文耀也有过探索尝试。他发现当时各个剧团演出的连台戏，所有曲牌非常简单，很多只有“红、梭、课”一类曲牌就唱完了。他在编写剧本、使用曲牌时，尽量有所突破。根据剧情的需要，人物的感情，充分使用

〔绵搭絮〕、〔二郎神〕、〔六犯宫词〕等旋律性强、抒情、优美、动听的曲牌，努力避免唱腔上的单调乏味，使之更能吸引观众，这应当说是对传统艺术的继承和发扬。解放后，川剧编演现代戏并不感到太为难。有时题材适合了，反而觉得颇有办法，这不能不说是各类艺术人员曾经有过这方面的探索尝试，从中可见在艺术上继承发展的一些轨迹。

成都解放后，徐文耀于1950年7月参加了由军管会文艺处接管的三益公，继续从事编剧工作。他和广大剧工作者一样以欢欣鼓舞的心情迎来解放，从头学习，改造思想，积极工作。为了稳定剧场的营业，解决面临的经济困难，他发挥自己的特长，利用观众已有的欣赏习惯，以阳友鹤在观众中的影响相号召，根据《义妖传》编写了《白蛇传》的连台本戏，演出效果很好。接着，他根据小说、话剧、评剧改编和移植了《小二黑结婚》、《皇帝与妓女》、《小女婿》等戏，令观众耳目一新。特别要提到的是，他参考川剧的《送行》、《访友》、《骂媒》和越剧的本子，在1952年改编的全本《梁山伯与祝英台》，由成都市戏曲改进会印行，在三益公上演，为年底参加全国会演作了准备。后来他去西南代表团又参加了《柳荫记》的剧本整理，这在刘成基、许倩云的舞台艺术两书中都有记述，长期以来这一事实被忽略了。

1955年和1957年他参加了规模巨大的川剧剧目鉴定工作，担任成都方面剧本整理的召集人并主持座谈会。在这前后，他在传统剧目的加工整理上，用力最勤，成绩显著。如《金霞配》、《玉蜻蜓》、《王昭君》、《百花台》、《缢袍记》、《缢紫救父》、《木马驿》、《还印记》、《蓝衫配》、《菱角配》等一批传统戏经过推陈出新重现川剧舞台。为了适应剧团日常演出的需要，他又勤奋不息地移植兄弟剧种的优秀节目，如《炼印》、《胭

脂》、《金钵记》等，既加强了不同剧种、不同地区之间的艺术交流，又令川剧舞台多姿多彩。1956年年底至1957年，他作为拍摄舞台艺术片《杜十娘》的编剧，和剧组驻厂的日常工作负责人，与大家一道完成了一件十分有意义的工作。1958年至1965年，仍然是他创作活跃的时期，但行政组织工作和社会活动更多了。他成功地改编了关汉卿的名著《窦娥冤》、《赵盼儿》，参与新编历史戏《贬状元》、《文成公主》《卧薪尝胆》的创作，还改编、上演、出版了《端午节》、《中秋之夜》、《两个队长》等现代戏。就艺术成就和社会影响来说，他在五六十年代的剧本创作远胜编写连台本戏的时候了。因此，这本剧本选集中的大部分优秀作品，就产生在这一历史时期。

几十年来，徐文耀在川剧剧本的创作上，有着丰富的经验和娴熟的编剧技巧，这是需要专门研究的课题，一时还难以归纳和总结。当初，他从教书先生和具有相当文学修养的玩友“下海”，也想在写戏时文字上下番功夫。写了几个戏，因为唱词讲白过于雕琢，使观众费解。通过舞台实践，他很快转变到追求“雅俗共赏”这条路子上来，落笔时处处为观众着想，力求使人听后即可了解其意思。他的这种追求和努力，一直保持到今天。我们看他的剧本，讲唱都很少用典，很少有晦涩的词语，很少使用过于难懂的方言土语。他写的唱词非常讲究用韵，唱起来琅琅上口，自然流畅。唱词的格式，绝不把“顺七字”和“倒七字”混合使用，不会令演员唱起来“拗口”，观众听起来别扭。他在为唱段安装曲牌时，先选择不同腔调的曲牌反复哼唱，直至较为妥贴，最适合人物、剧情、环境才确定下来。有时还唱给演员听，帮助他们领会作者的意图，唱出应有的意味。他编写剧本，主张为剧团写戏，为演员写戏，上了排练场不致发生大的麻烦。他认为人物上场，或多或少都应该有戏，同时考虑主

要演员的劳逸结合,不能让主角场场有戏,场场出场,累得非常恼火。因此,他写的剧本历来受到川剧艺人普遍的好评。

剧本的整理改编,是艰苦的创造性劳动,只有不断地继承发展、推陈出新,优秀的传统剧目才能积累和保留下来。为了介绍这本选集中每个剧目创作上演时的历史背景及其艺术上的成就,我仅就自己了解的情况和看戏后的心得体会,作一些不成熟的粗略评价,盼能得到川剧同行们的指正。

二

为人民寻求美满生活道路的艺术大师、元杂剧最优秀的代表关汉卿,不愧为伟大的现实主义戏剧家。他的剧作鲜明的人民性和不可及的艺术魅力,具有深远的典范的意义,是我国人民引以自豪的精神财富,也是我国戏曲艺术的丰厚遗产。成都市川剧院在我国戏曲团体中,改编关汉卿剧作最多,有着广泛的社会影响。《谭记儿》、《窦娥冤》、《燕燕》、《赵盼儿》、《破铁券》等,在国内外的演出中为世人瞩目。其中《窦娥冤》和《赵盼儿》是徐文耀于1958年为纪念世界文化名人关汉卿,首次搬上川剧舞台的。

徐文耀在改编中,为适应川剧舞台演出的需要,方便广大观众的欣赏和理解,力图使故事的发生、发展和结局,脉络更见清晰,情节更为丰满,讲唱更加通俗易懂;人物更有生活气息。如《窦娥冤》增加了《离别》一场哭别母亲亡灵的戏。抒发母女之间、父女之间难割难舍的凄苦心情,与后来遭受不幸,窦天章平反冤案,有机地联系起来,博得了观众深深的同情。还在《冤审》与《法场》之间增写了一场《探监》,为全剧的高潮作了有力的铺垫。又如《赵盼儿》,徐文耀在《智诱》一场,根据

原著提供的情节有较大的发挥。细致入微，入情入理地写出赵盼儿逐步战胜周舍的过程，表现了她的胆识智慧和斗争艺术。川剧传统艺术的特点之一，往往在悲剧中插入喜剧因素，徐文耀在改编《窦娥冤》时，充分借鉴了这一传统。如赛卢医出场的自我表白，张驴儿恐吓诈骗的言语行动，可憎可笑；张驴儿父子假仁假义、威逼蔡婆婆成婚的情节，以及张父嘴馋，迫不及待地喝下儿子放毒的羊肚汤，都是通过带有喜剧性的讲白、唱词来加以渲染，减少观看悲剧时的沉闷压抑之感。本身就是喜剧的《赵盼儿》，用擅演喜剧的川剧来表现，更是得心应手。如《求救》一场，周舍酒醉归家，倒打一钉耙，骂宋引章是贱货，无故将其毒打的一段戏，徐文耀在改编时，就是使用川剧褶子丑的表演方式来刻画人物的。赵盼儿身边的随从小闲，是改编中加工的一个小人物，顺手拈来，插科打诨，使喜剧气氛更浓，观众更觉欢快了。

两个戏于1958年纪念关汉卿演出时，分别连演近一月，受到观众好评。赵锡骅同志在评论中说：“为了纪念世界文化名人、我国元代伟大戏剧家关汉卿创作七百周年，市川剧团特别将他的代表作《感天动地窦娥冤》改为川剧演出。……市川剧团的改本，基本上体现了原著精神，并且具有川剧风格。改本中加强了蔡婆的性格和婆媳之情的刻画，起到了增加悲剧气氛的效果”（1958年6月15日《成都日报》：《优秀的文艺遗产——川剧〈窦娥冤〉观后》）。孙由美同志在《试谈川剧〈赵盼儿〉的改编》一文中说：“正确地对待传统剧目进行改编，是一个艰苦的再创造的劳动过程。成都市川剧院徐文耀同志改编的川剧《赵盼儿》，在这方面，给我们提供了一些可贵的经验。……改编后的川剧《赵盼儿》，基本上保存了关汉卿原著的精神和风貌。同时，在尊重传统的基础上，改编者对原著的某些

情节,也作了必要的增益和删节,使得某些地方矛盾更尖锐,情节更真实,人物形象更加充实和丰满,从而也更好地阐发了原剧的思想和主题”(1959年6月号《草地》文学月刊)。这两个戏还作为国庆十周年进京献礼演出的剧目,推出了一批川剧新秀,在京、沪各地巡回演出受到好评。著名音乐家沙梅、歌唱家蔡绍序和编辑家李济生先生在《祝成都市川剧院建院十周年》的贺信中说:“虽然短短的只有一年,可是在川剧音乐上却也提高不少。只要看过《窦娥冤》的观众都有这样的感觉,我们尤其体会得到。”可见该戏在上海演出时留下的美好印象。由于专业和业余演出的需要,四川人民出版社曾两次再版发行剧本,四川省川剧学校还把《窦娥冤》中的《探监》、《法场》列为教学剧目。改编和演出的成功,使这两个戏都成了川剧舞台上的保留剧目,从而使川剧艺术宝库更见丰富多彩了。

1959年5月李亚群同志在成都文艺理论工作者座谈会上,作了《为繁荣社会主义的文化艺术而大显身手》的讲话。提出了“古今中外,纵横驰骋,百花齐放,百家争鸣,活跃学术空气,繁荣文艺”创作的要求。他热忱希望加强对四川作家的研究,特别提到了与川剧的形成发展有关的李调元、杨升庵和黄吉安。

杨慎(1488—1559)字用修,号升庵,四川新都人,明代著名的文学家、学者,24岁中状元;在明武宗、世宗时,曾任翰林院修撰和经筵讲官等职务。嘉靖三年(1524)因“议大礼”案被廷杖后,谪贬永昌卫(今云南保山县一带)直到72岁时客死戍所。杨升庵一生著述丰厚,在我国和四川的文化发展史上建树颇多,尤其在流放期间,调查研究,著书讲学,致力于推行中原文化,对汉族同兄弟民族的文化交流,丰富和发展少数民族文化,作了很大的贡献。400多年来,一直为四川和云南的