



川剧

老艺术家口述

CHUANJU LAOYISHUJIA KOU SHU

成都卷

(JINGDUJUAN)

平◎主编



人民出版社

川剧老艺术家口述史

(成都卷)

主 编：万 平

副主编：蔡少波 殷晓燕 刘咏涛

采 写：（按姓氏笔画排列）

万 平 马 丽 李轼华 刘咏涛 吴念群

张 勇 徐仲旭 殷晓燕 蔡少波

摄 录：成都大学文学与新闻传播学院传媒中心



人 民 大 学 出 版 社

责任编辑:邵永忠

封面设计:黄桂月

责任校对:吕 飞

图书在版编目(CIP)数据

川剧老艺术家口述史.成都卷/万 平 主编. —北京:人民出版社,2014.12
ISBN 978-7-01-012993-8

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(2013)第 312753 号

川剧老艺术家口述史

CHUANJU LAO YISHUJIA KOUUSHUSHI

(成都卷)

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)

环球印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:16.5

字数:270 千字

ISBN 978-7-01-012993-8 定价:39.00 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 65289539

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

序

党的十七届六中全会通过了《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》（以下简称《决定》）。《决定》指出，当今时代，文化在综合国力竞争中的地位日益重要。谁占据了文化发展的制高点，谁就能够更好地在激烈的国际竞争中掌握主动权。人类文明进步的历史充分表明，没有先进文化的积极引领，没有人民精神世界的极大丰富，没有全民族创造精神的充分发挥，一个国家、一个民族不可能屹立于世界先进民族之林。

文化是最需要创新的领域。川剧是国家非物质文化遗产，是巴蜀文化的杰出代表，也是我国西南地区影响最大、艺术积累最为丰富的地方剧种。川剧在三百年来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、杨尚昆、贺龙、聂荣臻、张爱萍等的亲切关怀下，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、音乐、舞台美术的资料梳理和研究，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。

成都市川剧院于1959年1月9日组建，集中了成都市川剧界大部分艺术骨干，行当齐全，阵容齐整，剧目丰富，特色鲜明，地域文化突出。在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指导下，艺术工作得到了与时俱进的发展，迎来了川剧的繁荣。如《拉郎配》《乔老爷上轿》《借亲配》等戏享誉全国，《杜十娘》《乔太守乱点鸳鸯谱》拍成电影，广获好评，《白蛇传》《柳荫记》《玉簪记》《谭记儿》《御河桥》《夫妻桥》等经典优秀剧目久演不衰，50多

年来上演各类剧目达 700 余出。剧院人才济济，阵容强大，各行当既有领军人物，又有后起之秀，形成了和谐有力的集体效应和完整的艺术结构。在老艺术家和同志们的共同努力下，剧院以众多的经典剧目、经典演员、经典演出，赢得观众，赢得承认；集体的智慧、力量和贡献，营造出剧院的“黄金时代”。

今年是中共四川省委发出“振兴川剧”的号召三十周年。最令人难忘的是在“文革”的“寒冬之末”，邓小平同志因外事任务路经成都，在金牛宾馆连看三场川剧优秀传统折戏，小平同志看戏的实际行动和讲话精神，彻底打破了“文革”十年文化“禁锢主义”的枷锁，带来了我国各个优秀传统剧种的陆续“开禁”，带来了中华文化又一个春天。在历史文化的關鍵时候，成都市川剧院与川剧人一道，作出了自己的贡献。

1982 年 7 月，中共四川省委发出了“振兴川剧”的号召，这也是我国戏剧界的空谷足音，使成都市川剧院工作进入了一个新的时期。剧院相继创作演出了众多的优秀剧目，如《山杠爷》《田姐与庄周》《王熙凤》《红楼惊梦》《四川好人》《刘氏四娘》《目连救母》《激流之家》《文成公主》《青春涅槃》《欲海狂潮》《红梅记》《马前泼水》《黎明十二桥》《燕燕》《鸳鸯谱》等经典剧目，剧院成为获奖“大户”，先后荣获全国、省、市各项大奖，如中宣部“五一个工程”奖、文化部“文华大奖”“文华新剧目奖”“文华表演奖”、“中国戏剧节优秀剧目奖、表演奖、编剧奖、音乐奖”、中国戏曲学会奖及振兴川剧等多项大奖。特别是《欲海狂潮》获得了文化部国家舞台艺术精品工程资助剧目。川剧表演艺术家竞华荣获新中国成立以来首届中国“金唱片奖”，剧院也成了中国戏剧“梅花奖”的获奖“大户”之一，晓艇获首届“梅花奖”，刘芸、陈巧茹两度获“梅花奖”，刘萍、孙勇波、孙普协、王玉梅都荣获了一度“梅花奖”。晓艇、陈巧茹被列为国家级非物质文化遗产传承人，李笑非、蓝光临、刘芸、孙普协被列为省级非物质文化遗产传承人，陈巧茹被评为全国非物质文化遗产保护先进工作者。

新中国成立以来，研究者对于川剧的发展、渊源作了一些历史探讨，对于传统剧目作了一些梳理，对于一些老的川剧表演艺术家的表演艺术经验作了一些总结，而对于川剧表演艺术家们的艺术与人生的总结却不够重视或者关注不够。许多川剧老艺术家的“看家法宝”、演出经验与人生体验没有来得

及总结，便匆匆离开了我们。随着川剧表演老艺术家阳友鹤、竞华、周企何等的纷纷谢世，抢救尚在人世的老艺术家们的丰富的人生感悟和表演绝技已变得刻不容缓。

成都大学与成都市川剧院联合组成的、以成都大学文学与新闻传播学院万平教授领衔的成都市文化事业建设项目《川剧老艺术家口述史（成都卷）》，经过三年的辛勤耕耘，由一本专著和几张 DVD 光盘组成的《川剧老艺术家口述史（成都卷）》终于面世。本书对于成都市川剧院所属的已经退休的三十余位老川剧艺术家采用现场采访、口述、笔录、录音、录像等方法，将他们对于川剧艺术的表演经验、曲目的改进，人生的感悟，对后进的希望，用“实录”的方式保存下来，进行比较全面、深入的研究和思考。

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。由于口述史的文字生动，以及音像效果的直观，都极其有利于历史学的普及，这在中国，尤有引进发展的必要。本书在研究方法上，主要采用“口述史”的方法。通过现场采访成都市川剧院健在的川剧老艺术家，借助现代化的录音、摄像手段，强化资料收集工作，以鲜活的第一手资料，生动的文字，以及直观的音像效果，为保护国家非物质文化遗产——川剧艺术作出了很大贡献。本书的出版，填补了中国地方戏曲艺术家口述史这一空白，必将推动振兴川剧、繁荣四川文艺表演与理论探讨，推动《非物质文化遗产保护法》视野下我省非物质文化遗产保护工作的深入开展。

我们相信，在中国共产党第十八次全国代表大会会议精神指引下，在成都市委、市政府的领导下，在广大川剧人的努力下，在高等院校和社会各界的关心、参与下，川剧这朵国家非物质文化遗产的奇葩，在社会主义文化百花园中必定会绽放得更加鲜艳。

朱树喜（作者系成都市文化局局长）
2012 年 12 月

前 言

川剧是国家非物质文化遗产，是巴蜀文化的杰出代表，也是我国西南地区影响最大、艺术积累最为丰富的地方剧种。川剧作为国家非物质文化遗产，是巴蜀文化的代表，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，形成了独具特色的艺术特点。

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。语言生动活泼，幽默风趣，充满鲜明的地方色彩，因此具有浓郁的生活气息和广泛的群众基础。

川剧剧目丰富。川剧的剧目原本十分丰富，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，它囊括吸收了全国戏曲各大声腔体系的营养，与四川的地方语言、声韵、音乐融汇结合，衍变形成为形式多样、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，各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，让人叹为观止。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，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 300 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，对新中国川剧艺术改革创新、人才培养、继承发展、艺术创新、管理体制等方面的总结研究至今还是一个薄弱环节；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”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明显成效，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，正是充分体现了这次中央会议的精神。本书选择了成都市川剧院健在的 30 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。通过对有代表性的川剧表演艺术家个体生平的实录研究，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川剧的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，其表达的是四川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，也就是出生在新社会，成长于新中国的表演艺术家，他们是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咨政、借鉴、传习等多方面的价值。通过现场采访成都市川剧院所属的健在的川剧老艺术家，借助现代化的录音、摄像手段，强化资料收集工作，以鲜活的第一手资料，生动的文字，以及直观的音像效果，可以为保护国家非物质文化遗产——川剧艺术聊尽绵薄之力。

成都市川剧院是国内久负盛名的专业艺术院团之一，与20世纪最著名的川剧班社“三庆会剧社”一脉相承：有约300年历史的川剧艺术是西部民族文化的精华，其独特的风格在剧院得到继承保留、展现和发展。几十年来，剧院创作、演出了大量有特色有影响的艺术作品，如《白蛇传》《柳荫记》《御河桥》《红梅赠君家》《王熙凤》《夫妻桥》《江姐》《田姐与庄周》《山杠爷》《刘氏四娘》《目连救母》《文成公主》《激流之家》《青春涅槃》《野鹤滩》《欲海狂潮》《红梅记》等，很多艺术珍品至今仍保留在川剧舞台之上。剧院多次荣获中宣部“五个一工程”奖、文化部“文华大奖”“文华新剧目

奖”“文华表演奖”以及中国戏剧节优秀剧目奖、表演奖、音乐奖，以一个剧院托起一个剧种的优势得到充分展示。

在中外文化交流方面，剧院先后到英国、法国、意大利、波兰、捷克斯洛伐克、日本、保加利亚、德国、韩国等多个国家和港台地区演出，为国际文化交流贡献了力量。

在成都市实施“文化强市”战略过程中，川剧将以最具地方性、最具影响力、最具代表性成为一张耀眼的地方文化名片。

目 录

1. 晓艇	1
2. 蓝光临	9
3. 易征祥、萼瑛	21
5. 刘芸	30
6. 筱舫	47
7. 竞艳	60
8. 阳荣华	71
9. 熊正堃、胡小凤	82
11. 吴晓飞	86
12. 刘双江	93
13. 杨淑英	101
14. 李增林	108
15. 刘吉昌	112
16. 夏阳、刘嘉慧	118
18. 周学茹	126
19. 廖小宣	131
20. 谭慷	139
21. 肖方云	145
22. 舒元卉	152
23. 陈利生	166

24. 王树基	173
25. 韩铮	185
26. 林捷	194
27. 刘克莉	205
28. 廖鸿均	217
29. 唐思敏	226
30. 徐棻	240
后记	252

晓 艇



晓艇，男，汉族，1938年2月12日出生，国家一级演员，中国戏剧首届“梅花奖”得主，国务院专家津贴终身获得者，省、市劳动模范。国家级非物质文化遗产项目代表性（川剧）传承人。

从事川剧事业六十余年，在老一辈艺术家身上学到了功底深厚的表演技艺，具有丰富的舞台表演经验和教学经验。在表演艺术中技艺特别有影响的表现在川剧小生的褶子功、扇子功。褶子功的前后飞褶子（即前后衣襟飘起来）、踢褶子（用足将前、后衣襟（衫）踢得飘逸）。扇绞褶子，用折扇把衣前襟卷成圈，更主要是用在人物中贴切技巧为角色所用。扇子功，耍扇、扇花、转扇折扇开合的姿势画面，用在人物中漂亮贴切，受到同行及观众的赞誉。

特别擅长表情、眉目传神，喜、怒、哀、乐等表情丰富细腻，准确到位表现人物内心，外在展现深受好评。继承发扬川剧小生表演艺术，如“转体飞跪”，快步如行云；慢步怡然，书生气十足。唱腔声音深厚、高亢、字正腔圆、川味十足。1982年《中国戏剧》《戏剧论丛》向首都观众推荐川剧晓艇表演艺术。

1984年获首届中国戏剧“梅花奖”；1990年川剧《太后改嫁》获全国戏剧调演优秀演员奖，导演奖；1995年《逼侄赴科》拍成电视片后获全国戏曲电视优秀演员奖、“飞天奖”二等奖；1996年《乔老爷奇遇》中主演一号获“飞天奖”二等奖；1998年全省小品比赛《打擂》获主演一等奖、导演一等奖；1988年被评为成都市有突出贡献拔尖人才；1991年获国务院政府专家津贴；1991年被评为成都市劳动模范、先进生产者；1995年被评为四川省劳动模范，享受劳模退休津贴。

采写时间：2011年3月8日下午

采写地点：成都市川剧院

采 写：万 平，马 丽

摄 录：张 浩，段小川

万平（以下简称“万”）：晓艇老师，您好！今天有幸对您老进行一个采访。请您谈谈您的演艺生涯。

晓艇（以下简称“晓”）：要说川剧，我觉得我是个幸运儿，新中国成立以来，历届的中央领导都看过我的戏，我有邓小平、江泽民、温家宝的合影照片。

再说我学戏，我是1938年出生，8岁学戏。我学戏在旧社会，但是我成长在共和国。所以我对共产党有深厚的感情。我学戏在彭县，那时候都是散的，只有共产党的号召“推陈出新，百花齐放”，把我们弄在一起的。我们成都市川剧院500多人也是在这种条件下成长起来的。

因为家里贫穷，所以我小学毕业就去学戏，父亲是个拉人力车的，没有多余的钱送我们去读书。我走到川剧这条道路是和我看京剧有关。我八岁之前在华蓥道台（音译）每天混戏看，买不起票，所谓混戏，比如说七点半开戏，六点半就在厕所等着，一开戏就出来。或者是翻墙进去看。后来因为我姐姐嫁给一个唱川戏的，所以我姐夫就带我进入川剧团演戏。由于我从小就对戏剧耳濡目染，所以我对戏剧有种特别的接受方法。我进剧团第二天就演出，剧团给我找了个师傅，师傅是唱花脸的，师娘是卖纸烟的，我去了还给师娘背娃娃。师傅叫王登福，他教我唱花脸，但后来有件事情我离开了他。当时在彭县学戏，我唱的是娃娃生。

1949年，我在新繁唱戏，我师傅演出了一个《打过上堂》，当时（看戏的）是在等待解放军来收编国民党的军队，那天就给那些国民党的军队演折子戏。内容是儿子不孝敬父亲，儿子打父亲，父亲把儿子告到了公堂上。我演那个儿子，我师傅演那个父亲，我师傅说：“你娃娃不孝，把你拿去当兵！”当时台下是国民党的收编人员，他们听的是我师傅把那他们比作儿子，当时就砸了戏园子。他们要把我师傅抓出来磕头道歉。都快天亮了，我师傅回到了旅馆战战兢兢给我说：“我现在泥菩萨过河——自身难保，你就不要跟我学戏了。”师傅就给我一根矛子（演戏用的木质长枪），让我回家，我当时身无分文，渴了就喝河里的水。戏剧性的事情发生了，我在回家的路上碰到了解放军，他们看到我喊：“小鬼小鬼，过来。”他们给我糖吃，我就跟着他们走了。他们喊我去当兵，我不敢，我后来后悔咯，该去当兵。

在解放后，我进入了国营剧团。国家派人下来，把四个私人剧团收拢，弄成一个剧院。这个时候我就成了一个真正的艺人。共产党进入川剧院后，就把政治理念纳入进去，“三反五反”，土改，我都是积极分子。我们演出《八件衣》等等……我们除了一些传统戏要演以外，还要配合社会运动演出一

些戏来。后来，党和政府更关心我们川戏，把川大的大学生带入我们剧团，给我们文化，净化我们的舞台，要去腐存精。但现在有些舞台就乱来，比如说小生，有风流小生，有儒雅俊俏的小生，也有不好的小生，风流不能下流。我们的丑角，丑而不丑。我们的老一辈周裕祥不就是丑而不丑嘛。郭沫若给《乔老爷奇遇》写了一首诗：“面丑心不丑，信义比千秋。”我们这代人真的受了很多好处，郭沫若给我们写剧本，沙汀给我们改剧本，这些文化人的介入培养我们成长起来。别看我文化不高，可是爱学，我广交朋友，特别喜欢和文人朋友交流。我在里面悟学悟道，我就觉得人不能处在高处不胜寒的位置，那样人就会停滞不前，我就说我们在舞台上，这个艺术是无止境的，在舞台上我们的表演是主观的，观众是客观的，观众说好才是好，你说你是好，那观众说不好就是不好！因此要观众来评价。我演戏就喜欢听反面意见。如果你唱错了，唱左了，别个还说你对，那是在害你，害你一辈子。我老师给我说过，一个馍馍吃不饱，一个老师教不好。

在“文化大革命”里面我继续演，演《沙家浜》，演样板戏，我在里面学到了很多，对我后来在传统戏里表演的提高做了基础。过去我们学戏，都是在老师的一举一比中学习，完全是在模仿老师的。就缺乏一个思考和创新，为什么这个时候要比这个动作？不晓得。在样板戏里，要演新人物，比如，要比一个心里有红太阳，那怎么比？就自己思考。在粉碎四人帮以后，样板戏没有了，但我在样板戏里学到新鲜的东西却用到了传统川戏里。后来有机会了，1983年，我们被安排到北京演出川剧，这时候有个机遇，前面的老前辈都走了，而中间却没有人来顶上，就在这个青黄不接的时候，我们老一辈在以前的演出中都给人留下了深刻印象，所以，当时文化部政策法规司司长康式昭就喊我们演开幕戏，就问我：“你怎么不演呢？你去试试？”我就说：“试试就试试嘛。”就在这舞台上，我就按照我自己的想法把剧本做改动，这都是当初在样板戏里学到的东西，怎么改，怎么才精练，怎么改才有情。在北京的演出获得很好的效果，当时演完第二场戏，我在后台休息，很多领导来看我，卓琳（邓小平夫人）当时也来看我的戏。卓琳说：“这个娃娃演戏进步好大哦……”她这句话不要紧，第二天《北京日报》大版大版地写我。其实我当时在剧团因为政治上的硬伤，处于用而不重的位置，那么多场戏，就演三场，《逼侄赴科》是我演主角，其他的两个是配角。后来中国剧协喊我

演专场，我也去看了昆曲的张继青的《痴梦》，演得太好了，如痴如醉。当时戏剧也在改革，寻找方向前进。但有困难，在剧团我们都是些师兄师弟，小生有我，蓝光临，罗玉中，喊我去，他们怎么办呢。但是领导说人家就是要你来演，你就来嘛。我就演了三个戏，《逼侄赴科》肯定要演。后来《逼侄赴科》中奖了，我就得出一个结论：要中奖，要在北京去演，就要演我们川剧自己的戏，用我们自己的娃娃！其他剧种没有的，我有！要有自己的特色！在川剧界来说，这是第一个在北京摆专场。第二天是早场，我去后台化妆的时候看的那些人排列（轮）子去买我的票，那时候都不送票的，我很惊讶。后来京剧的刘长瑜和我聊起的时候说：“这个全国的剧种当中，唯有川剧这个小生是独一无二的！”川剧的小生是儒雅、风流，他的褶子功，扇子功。我后来被评剧请去教《逼侄赴科》，中国评剧院院长齐建波都是我的学生，他也凭这个得到了金牌。他一生就得到这个大奖，一个戏改变了他的一生，也改变了我的一生。我就得到个结论，这个川戏要改革，要有承上启下的东西在里面。我在教齐建波的时候就发现我自己的问题，我还在改！好的东西要不断地升华下去。另外呢，这个演出一定要有情在里面，要演灵！后来就是梅花奖演出，那是第一届梅花奖，只有十个人，在中南海演出。我排在第三。

说到现在的川戏，我们就要探讨川戏的博大精深，有些人说的博大精深，我就问哈，到底博大精深在哪里？不能空洞地讲。我与一个朋友（蓝光临）讲川戏，我们聊了两天两夜，一不说川戏，他就睡觉。我爱上网，我在网上看到说是黄梅戏排到川戏的前面了，位居第三。我就是说啊，这个艺不昧心，搞艺术不能与政治，与经济挂钩。

说起川戏的演员，我觉得川戏的最大特点就在于互动，一个精明的演员在舞台上表现的是1、3、5、7、9，而一个笨拙的演员，他就表现的是1、2、3、4、5、6、7、8、9、10（笑声），为什么我们来演出来好轰动？

我要求你（我的学生）看我的监督，要经过我的关。后来因此在教学方面，我悟出了个道理，不要误人子弟，你要使这个剧组兴旺发达，就要认真真地教，现在看来这个心情是终于实现了，那尽管这样，还是得到安逸，那些娃娃是特别给我打电话来，把我喊回来，昨天才回去了，这说明了啥子呢？教学中要认真地教学，比如我举个简单的例子，我教学的时候，其中有个老师在教学的时候，天气又热，打个光胴胴，形象要吧？是吧？看你这个

样子，像戏班子一样。他说太热了，我说热也是一样，为了教学我愿意我们学校请教授来给我讲，讲咋个教学方法，课堂上怎样教学。因此在这几年教学中我还提高了很大，特别是我的嗓子。我的嗓子是我们川剧，所有我上头的一辈，我们这一辈人，到了四十五十的样子（一般嗓子就不行了）。

我在1982年到北京去，我们唱法存在一个问题，川剧唱法存在一个问题，我自费到上海去学意大利（唱法），它那个方法全班学习过后我是第一名，考试毕业以后，我的确不情愿。就是他们京剧唱得这么好，我们川剧由于四川人，它的历史条件，过去它是在乡场上演出，广场，它没有麦克风，它需要你吼，干吼，那么多人在听。现在的时代变了，你还在吼啥子，由于我们四川话的话，我学过，很苦啊，觉得我们的字头字符字母都没弄好，我举个简单例子，我们老的，干吼，啥子叫干吼，哇！~~~你看我嗓子要吼哑的，五台山~~，（晓艇唱完）又不费嗓。

我觉得应该警惕（川剧发展遇到的困难）。他说川剧好看不好听，为什么我们不能达到川剧好看又好听。我说川剧好看又好听，因此我到处讲课，说川剧好看又好听。那么咋个才能好听？我就唱给他听，我举个简单例子，我们的高腔，我就举[红衲袄]，[红衲袄]是川剧最多的一个曲牌，你要说川剧像说话一样没有腔，它就是这个特点，[红衲袄]，它叙述式的，没得好多腔调，有字无腔，这是一个特点，但是不能把特点变为一个缺点，要加强它的优点。我举个简单例子，我们老的咋个唱法？我举个望江亭，它的老的是咋个唱的呢？（唱：对酒当歌度佳节）说话的这种唱法，后来我在教学当中，我教学生，既然我发现了这个问题，我就不能那样了，我的学生都能唱，就不是刚才这种唱（唱：对酒当歌度佳节~）我这个就有腔了嘛。就是我们自己，因为过去的，嗓音有问题，就是嗓音不好，就这样干瘪弄一下，就越简单越好，这就是要好看要好听，好听大家懂，那么好看，大家都晓得，要观赏性强的。

川剧最大的表现力就是好看，人物内心，戏外部化，所以我后来到德国去演出，我的导演。其中有一个吐火，胸中怒火，内心戏外部化的情感，川剧在这方面我死死地抓住了它的这个特点。因此我们除了好看，确实要好听，好听就存在一个问题，一个要训练好的嗓子，把嗓子保护好，不要干吼，以前我觉得很多戏值得我们学习的东西，京剧也好，秦腔也好，好的，它的发