



# 前言

QIANYAN

戏曲是中国艺术的奇葩，世界艺苑的瑰宝。

川剧是我国有影响的大剧种。正如周扬所说：“川剧在国内外，远远超过一个地方剧种的影响。”

然而一些年来，由于多种原因，特别是电视、电脑的普及，舞台演出（特别是戏曲）受到很大的冲击，普遍出现观众萎缩的现象。中共四川省委和省政府在 1982 年号召振兴川剧，被曹禺称为“空谷足音”。但振兴川剧二十多年的实践证明，它是一项长期持久的任务，不能一蹴而就。

上世纪 50 年代，不少年轻人说：“看了《柳荫记》，从此爱川戏。”而现在许多年轻人根本不进川剧场，不看川剧。因此，只是川剧人自己讲川剧如何好，“王婆卖瓜，自卖自夸”是远远不够的。近些年，魏明伦编的川剧到清华、北大、南开、川大等高等院校演出，受到大学生的欢迎，这说明，需要我们向年轻人介绍川剧，让他们对川剧有所了解。我在 80 年代爱讲振兴川剧，有人说我是“又讲‘老三篇’了”。其实，在振兴川剧的措施上也应与时俱进，时下年轻人颇重“名人效应”，收集国内的大作家、大艺术家包括郭沫若、巴金、曹禺、丁玲、王朝闻、黄裳等人对川剧的评论和诗词题赞，供年轻人阅读，让青年一代了解祖国优秀的传统非物质



文化遗产，或将有助于他们在剧场或电视上看川剧，并进一步由了解而关心而热爱。

四川省川剧艺术研究院具体承担了《名家论川剧》的编选工作。出乎意料，在收集材料的过程中，发现了不少以前未曾见过的名家名篇，此番因篇幅所限，未能全刊，颇有遗珠之憾。

本书当然不仅适于年轻人阅读，宣传文化工作的领导也值得一阅，它将有助于你们的工作。川剧人则更应作为必读，以提高认识，坚定信心，以更大的热情投入到振兴川剧的工作中来。

这就是出版本书的初衷。感谢所有作者和出版部门的支持。

李 致

2006年11月23日

---

# 目录

## CONTENTS

---



前言 ..... 李 致 (001)

### 艺苑品芳

看川剧《打红台》

——成都通信 ..... 丁 玲 (003)

评川剧《秋江》 ..... 马少波 (009)

峨眉天下秀

——从川剧《白蛇传》《鸳鸯谱》谈起 ..... 马少波 (014)

我也说振兴川剧 ..... 马识途 (019)

外行说川剧改革 ..... 马识途 (025)

川剧新人新演技

——看重庆市川剧团演出有感 ..... 凤 子 (031)

祝贺与希望 ..... 巴 金 (034)

在我眼前“活灵活现”的一个杨衙内 ..... 巴 金 (037)

成宜途中喜看川剧演出 ..... 戈宝权 (038)

川剧《帝王珠》 ..... 王元化 (041)

观川剧随感 ..... 王季思 (044)

优美的喜剧

——川剧《评雪辨踪》观后 ..... 王朝闻 (046)

## 塑造坏在骨子里的人物

——谈川剧《柴市节》中的留梦炎 ..... 王朝闻 (054)

川剧艺术 ..... 王朝闻 (066)

## 达则变

——阳友鹤表演艺术散记 ..... 王朝闻 (072)

看豫剧和川剧 ..... 冯英子 (081)

我在四川看川剧 ..... 叶圣陶 (084)

川剧《夫妻桥》 ..... 叶浅予 (086)

关于《情探》 ..... 田 汉 (087)

## 柴市节·情探·断桥

——川剧观感之一 ..... 田 汉 (088)

川剧《拉郎配》 ..... 艾 芜 (091)

看《谭记儿》演出后感想 ..... 艾 芜 (095)

## 川剧《闹齐廷》

——学习文学遗产笔记 ..... 艾 芜 (099)

## 浪漫主义和现实主义结合一例

——川剧《柜中缘》观后感 ..... 艾 芜 (102)

## 歌剧《梁山伯与祝英台》

——谈越剧《梁山伯与祝英台》、川剧《柳荫记》

..... 艾 青 (105)

看川剧现代戏《火红的云霞》 ..... 关肃霜 (129)

## 功艺篇

——谈阳友鹤的表演艺术 ..... 刘念兹 (132)

## 艺术的升华

——推荐现代川剧《岁岁重阳》 ..... 刘梦溪 (137)

小议川剧 ..... 红线女 (145)

## 我爱川剧

——庆祝成都市川剧院建院一周年 ..... 老 舍 (146)

川剧及其他 ..... 老 舍 (148)

看川剧《谭记儿》 ..... 许姬传 (150)

关于川剧改革的一封信 ..... 阳翰笙 (152)





谈川剧 .....	阳翰笙	(154)
大匠之门		
——再论魏明伦 .....	余秋雨	(157)
《巴山秀才》的结尾 .....	余秋雨	(163)
从《巴山秀才》看川剧的振兴 .....	吴雪	(166)
看川剧《荆钗记》 .....	吴小如	(169)
川剧舞台上的王魁戏 .....	吴则虞	(172)
川剧赞 .....	吴祖光	(181)
关于戏曲现代戏的几个问题 .....	张庚	(183)
川戏《帝王珠》 .....	张恨水	(191)
赵熙香宋词手稿 .....	李一氓	(192)
略论川剧的传统、现状及其远景 .....	李长路	(193)
从“谦”德说到成都市川剧团来京演出 .....	李劫人	(205)
《秀才外传》剧本分析 .....	李健吾	(210)
川剧 .....	汪曾祺	(213)
尊丑 .....	汪曾祺	(216)
有法还看执法人		
——从川剧《卧虎令》谈起 .....	沈祖安	(218)
我是个川剧爱好者		
——杂谈川剧 .....	沙汀	(221)
祝阳友鹤同志舞台生活六十年 .....	沙汀	(225)
从其他谈到川剧《情探》的编剧技巧 .....	沙梅	(227)
改编四要		
——谈川剧《四姑娘》剧本 .....	肖甲	(234)
“小城市包围北京”		
——川剧《芙蓉花仙》观感 .....	阿甲	(245)
关于川剧《柳荫记》 .....	阿英	(248)
川剧杂感 .....	陈白尘	(251)
高歌健舞情何限		
——看川剧《打神告庙》 .....	欧阳予倩	(255)
第一届戏曲观摩演出杂感二则 .....	俞平伯	(259)

## 人民斗争精神的赞歌

——新编川剧《夫妻桥》观后 ..... 拾 风 (262)

## 民间的戏剧艺术

——地方戏剧的研究 ..... 洪 深 (265)

忆周慕莲和魏香庭 ..... 胡 沙 (272)

名净赵瞎子的表演艺术 ..... 胡 沙 (276)

## 一支招魂曲 满台家国情

——评川剧《张大千》 ..... 赵 寻 (279)

谈川剧《一只鞋》 ..... 赵铭彝 (284)

《秀才外传》的来源 ..... 赵景深 (286)

## 一幅过去年代里生动的画图

——看川剧《拉郎配》 ..... 唐 弢 (288)

## 金石可开山可颓

——喜看川剧《夫妻桥》 ..... 唐振常 (295)

《香罗帕》是一出好喜剧 ..... 夏 衍 (300)

恢复了青春的川剧艺术 ..... 席明真 (303)

## 一出风格独特的历史悲剧

——评川剧《巴山秀才》 ..... 郭汉城 章诒和 (308)

## 呼唤大波

——川剧《死水微澜》观后 ..... 郭汉城 谭志湘 (311)

## 空谷足音

——欢迎四川省振兴川剧汇报演出团 ..... 曹 禺 (313)

《听涛室剧话》三则 ..... 曹聚仁 (315)

看戏小记 ..... 黄 裳 (320)

访陈书舫 ..... 黄 裳 (331)

昆剧、川剧是一对孪生姊妹 ..... 黄佐临 (336)

三观川剧话振兴 ..... 黄宗江 (338)

## 以技示艺，艺中见人

——观何伶《六月雪》及其他 ..... 黄宗江 (343)

川剧情话 ..... 黄宗江 (346)

悼念川剧表演艺术家阳友鹤 ..... 曾 直 (348)





川剧《放裴》及其他 .....	焦菊隐 (350)
由小见大 以一当十 .....	谢 晋 (352)
《锦城游记》二则 .....	谢国桢 (355)
川剧迷人 .....	新凤霞 (357)
热辣·纯情·浓郁·温馨	
——看川剧《金子》 .....	廖 奔 (360)
微澜必定激惊涛	
——观川剧《死水微澜》 .....	薛若邻 (362)
奇妙的喜剧	
——介绍重庆市川剧院的《乔老爷奇遇》 .....	戴不凡 (365)

## 笔墨咏芳

七律·悼川剧名丑周企何 .....	马识途 (371)
七律·川剧名艺人陈书舫从艺六十周年纪念 .....	马识途 (372)
七律·为川剧名艺人许倩云寿 .....	马识途 (373)
成都悦来茶园联 .....	马识途 (374)
成都悦来川剧院舞台联 .....	马识途 (374)
赢得艺术春常在	
——诗一首并序 .....	任白戈 (375)
成都杂诗·观川剧 (二首) .....	叶圣陶 (376)
舞台歌榭六十年	
——诗一首 .....	艾 芜 (377)
迟贺《川剧与观众》创刊 .....	刘乃崇 (378)
蝶恋花·贺陈全波老师 .....	刘乃崇 (379)
天府花香到京华 .....	阳翰笙 (380)
朝华词·赞川剧名旦陈碧秀 .....	吴 虞 (382)
观四川省川剧院演出折子戏 (四首) .....	吴文蜀 (383)
赞周企何《迎贤店》 (二首) .....	张大千 (384)
挽筱鹤卿并记 .....	张大千 (385)
咏《柴市节》并记 .....	张伯驹 (386)

诗四首 .....	张秀熟	(387)
观《秋江》赠周企何 .....	欧阳予倩	(388)
诗二首 .....	柳 倩	(389)
川剧 (二首) .....	赵朴初	(390)
观剧诗 .....	赵 熙	(391)
观四川省成都市川剧院演出新戏 .....	唐 弢	(393)
川剧名家杂咏 .....	徐无闻	(394)
题为成都川剧学校 .....	郭沫若	(395)
题为重庆市川剧院 .....	郭沫若	(396)
看川剧《大红袍》 .....	郭沫若	(397)
看川剧《孔雀胆》 .....	郭沫若	(398)
蜀游百绝句 (录一) .....	黄炎培	(399)
静之收得张大千十年前所写陈书舫小影索题 .....	谢无量	(400)

## 岁月流芳

周慕莲谈黄吉安 .....	车 辐	(403)
初相见 永难忘		
——忆梅兰芳同志 .....	阳友鹤口述 刘双江记录	(406)
注意“小动作”的处理 .....	张明明	(409)
巴金偏爱川剧 .....	李 致	(411)
周扬谈川剧的一句话 .....	李 致	(414)
沙汀与川剧 .....	香 圃	(416)
回顾·思索·展望		
——在成都访问俞振飞 .....	唐思敏	(419)
川剧知音——张瑞芳 .....	唐思敏	(424)
戏曲人物画家高马得一夕谈 .....	唐思敏	(426)
翰老与川剧 .....	夏 阳	(433)
水井街川剧与川大三教授 .....	蒋维明	(451)
后记 .....		(455)



# 祝阳友鹤同志舞台生活六十年

沙汀



艺苑  
品芳

我是一个川剧爱好者。幼年时候，我的故乡无非是一个人口二十万左右的县份，就有三个戏班，最吸引人的艺人也就不少。我现在还能记得他们的精彩表演，如旦角马素秋、彭子莲、张春桂、幺师弟等等，于今尽管事隔六十年上下了，但是记忆犹新。

提起幺师弟，我就想起了他在《铁笼山》一剧中扮演那位皇后的肮脏生活，篡夺阴谋被揭发后，又羞又恼的泼辣劲头。但是，这点幼年时候的记忆，总是很快就被50年代在北京看阳友鹤同志作为内部观摩演出，扮演同一场戏的杜皇后的情景所代替了。这主要是因为他在人物内心活动的刻画上，较之幺师弟深刻精到。

我记得，这次演出以后，对于川剧、话剧都既有实践经验，又曾作过深入研究，当时是北京青年剧院负责人的吴雪同志，就曾向我赞不绝口。《文艺月报》也曾发表文章，赞扬其“不但一举手一投足都情绪饱满，就是静下来也全神贯注用精神稳稳控制着全部空间”，评价极高。

老实说，尽管爱好川戏，我过去看阳友鹤同志的戏却太少了。20年代，我在成都读书，从文行说，我主要爱看刘世熙、浣花仙、周慕莲、周新玉和杨云凤等名角的演出，只有三十年代看过阳友鹤同志的《刁窗》。这是我最爱的一折戏，也看过不少艺人的演出，而现在偶一想来那以响遏行云的唱腔：“星月交辉河汉稀”一段，仿佛余音犹在耳际缭绕，感到美的享受。

当然，阳友鹤的《刁窗》之所以不同凡响，给我留下最深印象，单说他唱腔优美是不够的，还有他的舞蹈身段。而且，即以唱腔而言，



他不但表达了一个在旧社会因受晚母迫害走投无路，投水自杀的年轻妇女的痛苦，同时还突出了人物对于生活的热爱和对于幸福的追求，以至宁死不屈地反对封建宗法制度的坚强性格。一句话，这个戏之所以给我留下深刻印象，是阳友鹤在继承老一辈艺人的传统基础上有所发展，使演出更富于思想性，艺术上也更完整。十年浩劫以前，我也看过青年艺人在成都演出过《刁窗》，虽然尚未达到炉火纯青的境界，但是可以看出她们继承了不少阳友鹤在这出戏上不断创新所取得的成就，使人感到他的风格后继有人。

解放后名噪一时的廖静秋同志是我最欣赏的旦角之一。因为50年代不幸得下不治之症，李劫人同志、巴金同志都非常为她担忧。1956年，在他们倡议下，我也追随他们一道，联名要求中央文化部为她拍制《杜十娘》，留下她的唱腔、身影，后来北京电影制片厂承担了这一任务，影片放映后获得观众的好评。而这一戏曲片之所以获得好评，却是同担任艺术顾问，作为廖静秋的前辈的阳友鹤分不开的。

阳友鹤解放后的主要功绩，在于他为培养新一代所作的努力。1956年，在全国第二期戏曲演员讲习会上，他就川剧旦角的分类和不同的表演要求所作的系统阐述，不要说了；1959年四川省青年川剧团到一些省市巡回演出他所导演，同时也是他多年来不断创新的《白蛇传》时，更使其他兄弟剧种获得了一定借鉴作用。

阳友鹤同志现在是成都市川剧院副院长，省剧协的名誉主席，我希望他和其他川剧老艺人、编导人员、鼓师和一切川剧艺术工作者一道，在百花齐放、推陈出新的剧改方针指引下，同心协力，对发展川剧这一地方剧种、培养新一代川剧艺人作出更大贡献。

（原载《成都日报》1980年11月20日）

# 从其他谈到川剧 《情探》的编剧技巧

沙梅



艺苑  
品芳

川剧《情探》是四川赵熙（字尧生）在民国初年创作的。剧本的故事虽然取材于南曲的《焚香记》，但《情探》一折的写法完全是新的创作。从技巧上，无论在人物的刻画，矛盾的处理，剧本的结构，情节与戏的结合等等方面都超过了元明清的剧作家，尤其在文学语言上既是古典词曲体，但又不像南曲那样咬文嚼字，而是真正做到雅俗共赏。

作者赵熙是清末的文人，抗战时期去世的。他写《情探》并不按照南曲《焚香记》的情节，他是悲剧的剧性处理的。南曲《焚香记》以误会的情节造成悲剧而最后来一个大团圆，实际上不是悲剧。

这个戏的整本，最初是元曲《王魁负桂英》，但只见故事梗概而不见剧本原作。到了明朝南曲作者王玉峰则改成《焚香记》，取消了悲剧而换成了团圆结束。但此剧进入川剧之后，川剧仍按悲剧处理。同时此剧清末还另有写本，作者系四川江津人名何贵寿。写的文学语言仍为词曲体，标名《红鸾配》并有大字木刻版本问世。1947年我在四川荣昌县安富镇一个家里看到这个木刻剧本，所写的基本上与舞台演出的距离不太大，但《活捉王魁》一折，就被赵熙以独特的手法写成《情探》了。写成问世以后，就一直流传至今，老本就不演了。惜乎从1937年以来，坊间出版的就只有剧本而无作者的名字，至于剧院演出，更不提作者。解放后，田汉同志根据这个剧本另写成越剧，写法有别，但剧目的标题仍用《情探》，因此，今天四川的年轻人以为川剧的《情



探》是田汉同志写的。

舞台性强的剧本在川剧里颇多，为什么要单独谈到《情探》呢？因为作者仍是以古典词曲的形式来写这个戏的。由于今人有的只要一谈到古典剧本就将关汉卿、马致远、汤显祖、王实甫等奉为最高峰，说近代的人或当代的作家没有超过他们的。当然，这些古代作家在历史上起了伟大的作用，其功绩是不可低估的，但从编剧的写作技巧来说，近人也会有才能非凡的人物。谁呢？川剧《情探》的作者赵熙。

作者虽未学过近代的作剧理论，但他写出来的《情探》非常合乎编剧的逻辑。只要分析这个剧本就能看出它的编剧逻辑性，当这个戏初次与观众见面的时候，四川的知识分子就赞扬不已。但所赞者，仅从文学修辞着眼，因为他们异口同声地只说词好，并未涉及编剧的技巧。词，的确写得好，但最成功的是这个戏的确是个合乎戏剧逻辑的戏。

《情探》仍以悲剧的面貌出现，这不足为奇，因为元曲的《王魁负桂英》本来就是悲剧。明人王玉峰的改本不流传，起不了影响。《情探》的优越性是剧本的体裁，人物的刻画，双重矛盾的交流，剧本的强弱、节奏，文学语言的戏剧性，为古人所不及。我非常相信这句话，“不怕不识货，只怕货比货”。《活捉》这场戏，看王玉峰的《焚香记》是怎样写的：

敷桂英：（上，进王魁内室）（白）王魁，你负得我好苦！

王 魁：（唱）呼名姓似妇人言。

敷桂英：（白）王魁这厮，你好负心也。

王 魁：（白）你是哪个？

敷桂英：（白）我是敷桂英。

王 魁：（白）我的妻如何这般模样？莫非是鬼？

敷桂英：（白）我如今不是你的妻子了。

王 魁：（慌介）（唱 [香柳娘]）却怎生蓬头垢面？一簇鬼兵交战。

磨牙攘臂争相犯。

敷桂英：（白）王魁，还我的性命来。

王 魁：（唱）呀，你果是阴魂负冤。



(重句) 因甚赴冥途，一声声将咱怨。

敷桂英：(唱)，你身荣再婚(重句)，  
害我把香罗自缠。  
你这兽心人面。

王 魁：(唱前腔) 听他咬牙关恨言(重句)，不明不暗。

敷桂英：(扯王)(白) 快随我去。  
(鬼捉王，王唱) 遮拦不住相牵挽。

敷桂英：(白) 我要拿你去见海神爷。

王 魁：(唱) 那神灵与我(重句)，有甚干连？到此胡沾染。

敷桂英：(唱) 你在神前罚愿(重句)，我拼生诉冤，今日与伊分辩。  
(鬼捉王白) 快走。快走。

敷桂英：(扯王白) 王魁这厮，好好随我去。  
教你浑身是口也难言。遍体排牙说不得。

(王倒地，鬼与敷下)

(下面末扮仆人上，见王倒地不醒，嘱人扶王下)

上面的引段就是《活捉》一场中王魁与敷桂英面对面全部的戏。看，就此而已！即以作者所安排的误会来说，也不应违背人物的必然性而这样简单。但这场戏由赵熙改为《情探》，不但面目全新，而且戏的格局非常明确。在写作的技巧发展了不少。

首先赵熙把《情探》写成悲剧。虽然元曲处理它也是悲剧，但我始终没看到剧本，看到的只是南曲王玉峰写的《焚香记》。比起《情探》就逊色多矣！首先它不是悲剧。

从戏的体裁说，《情探》完全可以成为一个独幕剧。因为从王魁与敷桂英的矛盾中就可知道他们的关系与来龙去脉。它不是为交代情节去交代情节，看老的《活捉王魁》，如果不看它的前面几折戏那就看不懂《活捉王魁》是怎么个来历。《情探》既然可以作为独幕剧看，那就说明作者写得多么精练，多么合乎写剧逻辑。《焚香记》共四十折，不精练，无重点，有许多不必要的东西，浪费的材料也多。通篇是流水账。



《情探》刻画人物也是有深度的。深度表现在各个人物的思想情绪。王魁的思想不是一块铁板，在戏中他思想几次的反复就说明了，不过名誉地位的欲望终于占了上峰。敫桂英同样地在思想上有大的波动。所以她开始上场走过场下，第二次上场还未与王魁见面的时候：

鬼 卒：（唱）孽火如雷（重句），立拉他入阴阳界索还命债。

敫桂英：（阻止，唱）缓思裁，权相待。

却恐他从前恩爱依然在，  
好教奴千回万转，  
触目伤怀。

上例只是敫桂英第一个反复。后面还有三四个反复，这些反复都说明她怎样忠实与尊重爱情。因此以情探王，只要王魁能回心转意，她虽然入了黄泉，也只好触目伤怀，不咎既往。这样，作者就把敫桂英这个人物拔高了，同时也衬出王魁的庸俗卑鄙。

世界写双重矛盾的戏不多，川戏里有，如《周仁献嫂》就是双重矛盾。周仁与迫害者的矛盾，他自己内心的矛盾，但这两个矛盾不同场。《情探》就进了一步了，它既是双重矛盾，又是同场同时进行。主要矛盾是敫桂英与王魁的正面矛盾，次要矛盾是两人各自内心的矛盾，这样的双重矛盾在生活里常见，完全是现实主义的客观情况。对演员来说，像《情探》这个戏更有做戏的机会，这机会是作者的剧本给的，不是演员的演技发展给的。

戏的进行，对于矛盾的处理，在写作技巧上最好是由弱到强，逐步上升。突强突弱也常有，这要看戏的需要，《情探》是由弱逐步到强的。换言之，渐次走向高潮。由于这样，就显出了以情探之的层次。

戏的进行也要考虑它的节奏。如果无起伏，在戏的呼吸上无变化，结果戏就平。除此，戏的节奏与强弱又是成正比例的。《情探》的强弱虽然是由弱逐步走向强，但这只是总的倾向是如此，而在它的进程中又必然有某些反复。如敫桂英进入王魁房中被发现时，王魁问她是谁，怎样进入的：



艺苑  
品芳

敷桂英：（唱）请君猜。  
我潜踪秘迹上春台，  
都只为鱼水旧和谐。

上例是弱音，同时也是节奏的“伏”。王魁背立筹思唱：

不该不该大不该，  
这个关儿怎下台。（回向敷唱）  
你深更夜半把门开，  
谁家风信吹裙带，  
有何面目假作痴呆。

上例是强音。同时也是节奏的“起”。当敷桂英哭着唱道：

为谁辛苦为谁来？  
不想你平地将奴怪。

这一来，王魁就由强音转到弱音去了，因此唱道：

可怜他一寸相思一寸灰。  
你且免悲怀（重句）。  
千山万水无音无信忽然来，  
同行婢媪今何在，  
则令人好生莫解。

这样在节奏上转到“伏”去了。但这些小的起起伏伏的，并不影响到总的强弱与节奏逐步走向高潮。

这个戏的文学语言是非常富于感情的，读起来动人心弦，只是所采取的曲牌，在音乐形象与速度上板式上存在些问题。不过这是另一问

题，这里不谈。

仅仅孤立地从文学的角度去欣赏《情探》的语言，这是不够的。必须看到它语言的戏剧性。首先是语言的简练中肯。这个戏由弱到强逐步走向高潮都是靠这些语言推动的。

话剧语言要简练中肯，最怕啰唆。《情探》的道白就简练，无废句。最长的一段语白不过如是。见下例：

哎呀，状元公，如何是唠叨。我想去年秋后。状元公深夜攻书，奴在旁边烹茶奉水，那时西风飒飒。奴说，郎君，安寝了罢，及入罗帐。郎君足如冰冷，奴家偎足而眠，终夜不暖。次日郎君就得了个寒疾，医药罔效。奴家许下一愿。皇天、菩萨，保佑郎君安好，愿减我十年之寿。后来奴在海神庙中，求得药签一方，郎君就脱然而愈。状元公，你还记得记不得？

上例一段语白，共一百三十六个字。但是王玉峰的《焚香记》《活捉》一场，敷桂英捉王魁已经下了场，然后仆人上场见状就说了不必要的语白一百九十五个字。其实只要两句话就解决问题。《情探》就无此毛病，而且语白富于戏剧性。如下例这样几句：

王 魁：（白）我不病了。就病了也有人伺候。

敷桂英：（怒，又忍白）伺候有人，更是奴家万幸了。敢问状元公伺候又是何人？

王 魁：（惭，寻思白）你听。本官蒙当今天子，点了一十七省头名状元，恩上加恩，宠上加宠。钦命入赘韩相府第，你要问这伺候我的人，就是当今一品，当朝韩宰相的堂堂小姐。

敷桂英：（微笑白）贺喜了。敢问状元公，万岁爷还是要管众人的婚姻，还是专管状元宰相两家的婚姻？

王 魁：（背白）厉害！听他这话，是要告我停妻娶妻，我且截他一截。（向敷白）专管状元宰相两家婚姻。

敷桂英：（白）更可喜了。既如此，奴就要请见有福有命的状元夫





人，听听遵旨成婚后的教训。

王 魁：（白）不必了。雪花纹银二百两，书信一封，早送到济南敦家庄，那就是成婚后的教训。

敦桂英：（白）状元公费心。但不知这教训从何说起？

王 魁：你回去自然明白。

敦桂英：（白）呀，我回家做甚？

王 魁：（白）你不回去又做甚？

敦桂英：（白）自从别后，  
（泣唱）梨花落，杏花开，  
梦绕长安十二街。  
夜间和露立苍苔，  
到晓来辗转书窗外，  
纸儿、笔儿、砚儿呵，  
件件般般都似郎君在，  
泪洒空斋。（重句）  
（以下略）

上例仅仅这末一小段，就说明了矛盾虽未达到高潮，但文学语言中所暗示的矛盾正在运动着。不过，不直接外露，但已给观众一种预感。而且对白中肯简练，岂不是很戏剧性么？

《情探》这个作品最大的成功，是剧本施展了能动性。处处在领着演员走，演员只能循着剧本的轨道做戏，要创造也只能按剧本的规定情景去创造，因此，不像有的剧本很简单而表演出来却非常丰富。这是由于剧本没提供丰富的表演，所以演员只好自己创造。如果创造出来离了题，那当然也不对。

今天写话剧与写戏曲的作者如果愿意研究这个全剧本，它一定能给作者提供某些参考。

（原载《上海戏剧》1980年第5期）