

李文杰舞台艺术

● 重庆市川剧艺术
研究所编
● 重庆出版社
● LIWENJIEWUTAIYISHU · 1988



李·文·杰·舞·台·艺·术

重庆市川剧艺术研究所编
重庆出版社

责任编辑 卢季野

封面设计 邵大维

技术设计 寇小平

重庆市川剧艺术研究所编

李文杰舞台艺术

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路205号）

新华书店经销 达县新华印刷厂印刷

*

开本787×980 1/32 印张4.75 插页8 字数74千

1988年9月第一版 1988年9月第一版第一次印刷

印数：1—1,420

*

ISBN 7-5366-0615-X/J·42

定价：1.60元



川剧表演艺术家李文杰



朱德同志观看《乔老爷奇遇》，上台与演员合影
(李文杰为导演兼饰兰木斯)



陈毅同志观看《乔老爷奇遇》，上台与李文杰握手



郭沫若同志观看《乔老爷奇遇》，上台会见主要演员(前排左起)李文杰、李文韵、萍苹、田淑群等。



郭沫若同志观看《胡璉闹钗》后，与李文杰亲切交谈



朱德同志陪同胡志明同志观看重庆市川剧院演出后，上台与演员(前排左起)：周慕莲、琼莲芳、李侠林、周金钟、李文杰等亲切会见。



《胡琏闹钗》：(右起)李文杰饰胡琏、张树方饰老夫人、高凤莲饰丫头、刘卯钊饰小姐



《审玉蟹》 张德成饰刘仁轱 李文杰饰甯欣



《美奴传》 李文杰饰苏冉 高凤莲饰陶美奴



李文杰在《议剑·献剑》中饰曹操



李文杰在《醉隶》中饰许仲川



李文杰与周企何（右）、杨槐（左）合影



（后排左起）李文杰 欧阳予倩 田汉
张民权 萍苹 安娥 田淑群 李文韵合影

忆李文杰（代序）

席明真

（一）

川剧名丑李文杰去世已有十三年了。他虽是死于脑溢血，毋宁说仍是“十年浩劫”的受难者。旧中国有句俗话叫“在劫难逃”。文杰在“文革”中竟迭遭磨折，受难致疾，终未逃出此“劫”。他去世时才五十五岁，正当盛年，是在艺术上渐臻成熟，待结硕果的时候，竟不幸溘然长逝，呜呼！

我和文杰的相识，是在四十年代的重庆。那正是“皖南事变”发生以后，又一次反共高潮到来的时候，我按照南方局的计划，在“八路军驻渝办事处”、“新华日报社”被迫撤回延安之后，离开江安来到重庆。当时的山城作为蒋家王朝的“陪都”，充斥着一种令人窒息的气氛。剧场的演出只着眼于“票房价值”，还按政府的安排，演唱些反共的节目，舞台上很少有真正的艺术的追求。但毕竟有少数进步的文艺工作者敢于挺身而

出，和这种压迫进行斗争。如话剧界以屈楚、周特生和后来牺牲在渣滓洞的烈士程谦谋以及现仍健在的部队剧作家刘川等人为骨干组成的“新中国剧社”，就是站在当时斗争前列的进步剧团。而戏曲界的斗争则更为艰难：一面是帝国主义的文化侵略，一面是反动政府的种种压迫，舞台被黄色歌舞、色情影片和特务的欺凌重重包围着；甚至正在进行演出时，也可以由看客点唱流行歌曲。但火种毕竟不会全部熄灭。即在川剧界，也还是有一些能够坚持传统艺术道路的戏曲工作者在严肃地演出。像川剧界老一辈的表演艺术家傅三乾先生的几位弟子便是一例，而文杰则是其中的骨干。记得有一次名为“南曲欣赏会”的演出，给当时的戏剧界留下了深刻的印象。文杰作为这次演出的组织者，动员了他的老师傅三乾老先生来参加，这是难能可贵的。傅老先生已息影剧坛多年，但听说有这样一次演出，便欣然出山。他当时住在莲花池的“将军坟”附近文杰的家里。重庆是有名的山城，从莲花池到七星岗马路，要经过一个陡坡，是由文杰背着他爬上来，乘人力车到演出地点；再由文杰背他进剧场的。单是这一点，就深深地激励着年轻的戏剧工作者们。

傅老先生演出的剧目是《奔番》。这出戏描写毛延寿绘制了王昭君的仪容，叛逃本土，投奔

异国献给番王的故事，是一出由丑角应工，唱、做、帮、打并重的功夫戏，有登山、涉水、趟马等舞蹈身段，做工尤其繁重，若无过硬的基本功，演来就会枯燥无味。即对一般的中青年演员来说，也是吃力的，如今竟要由一个八十高龄，而且双目几乎失明的老人来表演，这实在是叫人难以想像的。可谁能料到，当傅老由文杰帮他备好戏并搀出场后，功夫仍不减当年。无论登山、涉水，都分寸恰当，地位准确，身段优美，令人叹服。当然由于自然规律的限制，嗓音已今不如昔，而停腔落板，人物情致，依旧典范犹存。

这次演出不仅教人认识到中国传统艺术的生命力，而且使人感到了希望。通过这次演出，文杰和话剧界的进步力量联系益多，这对他戏剧观的转变，起了积极的作用，使他逐步认识到：戏曲艺术不仅给人以艺术的享受，娱乐的价值，还有“寓教于乐，移风易俗”的作用。当然，给文杰以更多影响的，我认为还是邵子南同志。

（二）

邵子南同志来自延安，代表作有小说《李勇大摆地雷阵》等，建国后是山城文艺界的领导。子南同志四十年代是重庆《新华日报》记者、采访部的负责人之一，是公开以共产党人身份进行

工作的党员之一。文杰当时敢于不避风险和他交往，是难能可贵的。

文杰对子南同志十分尊重。通过子南，他对党在戏曲改革方面的方针和延安平剧院的改革实践已经有所了解。“南曲欣赏会”举行的时候，子南和《新华日报》的同志们已经撤回延安去了。但从那次文杰演出的《游园拾巾》可以看出：他已开始走着“推陈出新”的道路了。

《游园拾巾》是川剧“江湖十八本”中常演的剧目，也是丑角戏中的功夫戏。其中的王文一角，以褶子丑应工。王文这样一个衣冠禽兽，演来却需有一定的斯文气，褶子要有功夫，才显得潇洒；要做得奸而不露，邪而不流，才算到家。旧社会的演员，大多流于庸俗的、色情的表演，而文杰却不随时尚，忠实于艺术。这正好说明：他在建国之初就能积极投入戏曲改革工作，绝不是偶然的。

重庆解放后，文杰在重庆市实验川剧院的筹建，介绍、移植老区戏曲，改编、演出新编历史戏和现代戏等方面，都做出了许多可贵的成绩。

（三）

文杰在传统艺术方面，有着深厚的基础，他继承着傅三乾老先生的表演方法，以塑造人物为

目的，所谓“装龙像龙、装虎像虎”，不滥用程式，不“哗众取宠”；又由于和进步话剧界的接触，从新的现实主义的表演手法和演技理论中吸取营养，故在演技上能不断提高。文杰最擅长的是“褶子丑”。这一类人物，大都是膏粱纨绔，他们衣冠华丽，气象堂皇，却又都在脸上涂有个白鼻梁。如果不从角色性格特征出发，只凭“褶子丑”的程式去演，必然是千人一面，成为戏曲表演的“类型化”，“脸谱化”，是演员本人而不是剧中人。文杰不愧为名丑。如《做文章》中的徐子元、《闹钗》中的胡珪、《审玉蟹》中的宁欣，虽同属膏粱纨绔，文杰演来却能各尽其妙：徐子元是个依靠祖荫，席丰履厚，好逸恶劳，懒读诗书的纨绔子弟；胡珪则是只知眠花宿柳，酒食征逐的浮浪子弟；而宁欣则是仗势欺人，鱼肉百姓的花花太岁。这些剧目都是文杰经常上演的，也都是获得观众好评的。我看过文杰和张德成老先生合演的《审玉蟹》，虽已事隔多年，而印象犹新。张老的巡按刘仁轨，气度凝重，练达，执法如山，威武不屈。文杰的宁欣，既是豪门权贵，又是藐视法纪、鱼肉百姓的恶棍，他俩演来一正一邪，一个执法，一个玩法，配合默契，堪称“一台无二戏”。尽管这折戏不属于川剧的重头戏，唱腔不多，情节也不曲折，却能赢得观众的喜

受，考其原因，就是因为有了人物。

《做文章》更是川剧舞台上经常上演的剧目，能演这戏的演员甚多，也都各有所长，而我则偏爱文杰演出的徐子元。因为他华而不流，俗不伤雅。活脱是个膏粱子弟的形象。李笠翁有段论丑的“科、诨”的话，说得很好。他说：

“科诨之妙，在于近俗，所忌者又在于太俗，不俗则类于腐儒之谈，太俗则非文人之笔。”

文杰在“丑”的各类人物的塑造上，颇能领略此中三昧。因此，他不仅在塑造封建阶级的膏粱子弟这一类人物上有其独到之处，即对旧社会的下层人物，如《醉隶》中的皂隶等贩夫走卒类，亦能刻画得维妙维肖。

《醉隶》为《红梨记》中的一折，由昆曲传来，保留在川剧中。全剧较少演出，只这一折经文杰恢复、整理而在舞台上保留下来，不失为发掘一功。他对该剧剧本未作大的改动，只在皂隶这一人物性格上，去其奴性，而加强他自以为是、颠顽而带些率真的情趣；颠顽兼之大醉，以至行为荒唐，一直发展到用锁犯人的铁链去请客，这铁链却又套在自己的颈子上，反而得意地认为自己完成了请客的任务。荒诞而不失真，这就具有了喜剧的品格。

记得五十年代重庆市川剧院赴京演出，文杰