



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

中国戏剧出版社



中国戏剧出版社编

说 裴盛戎

京剧卷

J821.2-53
20125

阅 览



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

京剧卷

说

【剧人部】

评论篇 Talk About Qiu Shengrong

中国戏剧出版社



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

裘盛戎



图书在版编目 (CIP) 数据

说裘盛戎 / 中国戏剧出版社编. —北京: 中国戏剧出版社, 2011. 5

(中国戏曲艺术大系. 京剧卷)

ISBN 978-7-104-03452-0

I. ①说… II. ①中… III. ①裘盛戎 (1915~1971)
—京剧—表演艺术—艺术评论—文集 IV. ①J821.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第058553号

说 裘盛戎

策 划: 李鸣春

责任编辑: 吴淑苓

书籍设计: 正是设计

责任校对: 周宝顺

责任印刷: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层 (100097)

印 刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

装 订: 北京今日风景印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 12.5

字 数: 199千

版 次: 2011年5月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03452-0

定 价: 37.50元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

《中国戏曲艺术大系》总编辑委员会

顾 问 郭汉城 刘厚生

主 任 廖 奔

副 主 任 樊国宾

执行主任 李鸣春

总 主 编 周育德

副 主 编 周华斌 刘 祯

执行主编 李鸣春

总 策 划 李鸣春 龙亭戈

总 监 制 樊国宾

(编辑委员会全部委员名单容后公布)

《中国戏曲艺术大系·京剧卷》编辑委员会

主 编 钮 骠

副主编 陈国卿 金 桐

编 委 (按姓氏笔画顺序)

许俊德 吕锁森 刘 侗 张正治 李纯博 李鸣春 李小琴
李聪辉 李师友 陈国卿 苏 移 张永和 金 桐 和宝堂
钮 骠 黄 克 蒋 莘 谭元杰

创意总监 王春声 李鸣春

装帧设计 正是设计

马红胤 王西之 孙 林 赵丽丽

宣 传 郭媛媛

统 筹 许 华

书名题字 李纯博



中国戏曲艺术大系
COMPLETE COLLECTION OF CHINESE OPERA

出版前言

【说

裘盛戎】

Talk About Qiu Shengrong

1990年，为了弘扬民族文化、振兴京剧艺术，文化部举行了纪念徽班进京二百周年盛大演出活动。各地京剧院团纷纷进京献艺，一时间你方唱罢我登场，首都戏曲舞台上可谓名角荟萃、流派纷呈、争奇斗艳、蔚为大观。值此之际，中国戏剧出版社也出版了一套“戏曲流派艺术研究丛书”，旨在对京剧流派表演艺术进行评价和总结。正如丛书的出版前言所说：“我国戏曲艺术的发展历史培育了艺术流派，反之，艺术流派的竞芳争妍和春华秋实，又丰富和充实了戏曲艺术的宝库。因此，从各种各类艺术流派的研究入手，将会是继承戏曲的传统艺术经验，总结表演艺术体系，探索戏曲美学的有效途径之一。”

正基于以上宗旨，中国戏剧出版社推出了谭鑫培、杨小楼、马连良、余叔岩、周信芳、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、侯喜瑞、裘盛戎、萧长华等人的艺术评论集。今天看来，这套评论集的价值在于：

- 1.选择的评论对象都是彪炳史册、开宗立派的一代宗师，具有流派代表性。
- 2.评论者均为表演艺术家或评论大家。对于评论对象，他们或亲眼目睹其表演，或亲身参与过合作，或亲耳聆听过其艺术教诲。所以，书中所涉事实均为第一手资料。述，能使人有身临其境之感；评，能抓住对象之神韵；论，则行家里手、语中肯綮。因而其史料与学术价值得到了业内人士与戏曲爱好者的认可。

二十年过去了，该套丛书早已在市场上脱销，却仍有很多人询问、查找。为满足读者的需要，我

们决定将这套丛书再行出版，并纳入我社“十一五”国家重点图书出版规划项目——“中国戏曲艺术大系”中。但此次出版，绝非简单的照抄、重印，而是在“中国戏曲艺术大系”整体编辑思路的观照下，对原有丛书做重新的修订与设计：1.在体例上，以“说”为新版丛书的风格、定位，以生平事迹、艺术评价、逸闻轶事等板块对文章重新分类、组合；2.在内容上，顺应当下读者的接受需求，删去原丛书带有明显时代局限性的文章，补充了一些具有新材料、新观点的评论文章；3.在形式上，对开本、封面、版式做重新设计，使其更富现代感，力争给读者带来赏心悦目的阅读体验。

这套丛书，只是我们“中国戏曲艺术大系·京剧卷·剧人部”的首批出版计划，今后还会陆续推出其他表演艺术家的评论专集。在此，诚恳地希望这套以全新面貌以飨读者的系列丛书，继续得到专家和广大读者的指教与喜爱。

中国戏曲艺术大系编委会

中国戏剧出版社编辑部

2010年10月

Talk About Qiu Shengrong

裴盛戎，是裴桂仙的次子，生于1915年，卒于1971年，终年56岁。自幼坐科富连成科班，实际上在入科班以前就从他父亲学过几出花脸戏了。出科后，曾搭杨小楼、金少山等各班，陪杨小楼演过《阳平关》饰曹操，陪金少山演出《白良关》饰尉迟宝林。后来自己挑班。解放后参加北京京剧团为副团长。裴盛戎因为在科班学艺，戏路宽博，如“八大拿”一类耍大刀的武戏他也能演。他在科班学艺功夫扎实，表情身段自然具有良好的基础。他演《连环套·盗御马》和《姚期》可称为代表作。在“盗马”时的舞蹈动作异常干净漂亮。



叁

恰，化，心中有事

——试谈裘盛戎表演的《姚期》

愉快的合作 难得的学习

——记与裘盛戎的一次合作

裘盛戎排演《杜鹃山》始末

一代才人未尽才

——怀念裘盛戎同志

戏衣凝结着师生情谊

——裘盛戎与方荣翔

邱 扬

131

王 雁

138

郭永江

143

汪曾祺

151

袁静明

156

肆

移花接木 推陈出新

博采众议 千锤百炼

——谈《姚期》剧本的修改

花脸的唱腔与表演

京剧花脸的做和唱

走出第一步

——《杜鹃山》演出心得

裘盛戎 讲述

张胤德 整理

163

裘盛戎 讲述

张胤德 整理

168

裘盛戎 讲述

张胤德 整理

173

裘盛戎 讲述

王 雁 整理

175

裘盛戎 讲述

张胤德 整理

180

出版后记

我盛裘说

目录



出版前言

壹

裘桂仙 裘盛戎

在我记忆中的裘桂仙、裘盛戎

裘盛戎论

志在高远 勇于攀登

——试论裘盛戎的艺术道路

裘盛戎和他的舞台艺术

温故以知新

裘派与流派

董维贤

003

朱家溆

007

翁偶虹

012

陶雄

021

张胤德

029

王朝闻

083

吴同宾

088

贰

一代铜锤花脸之新风

——回顾裘盛戎在声腔艺术方面的成就

裘盛戎的唱腔艺术

裘盛戎《赤桑镇》唱段学习散记

《赤桑镇》欣赏

唱腔与唱法

——学「裘」琐谈

李慕良

099

方荣翔

108

张胤德

116

赵晓东

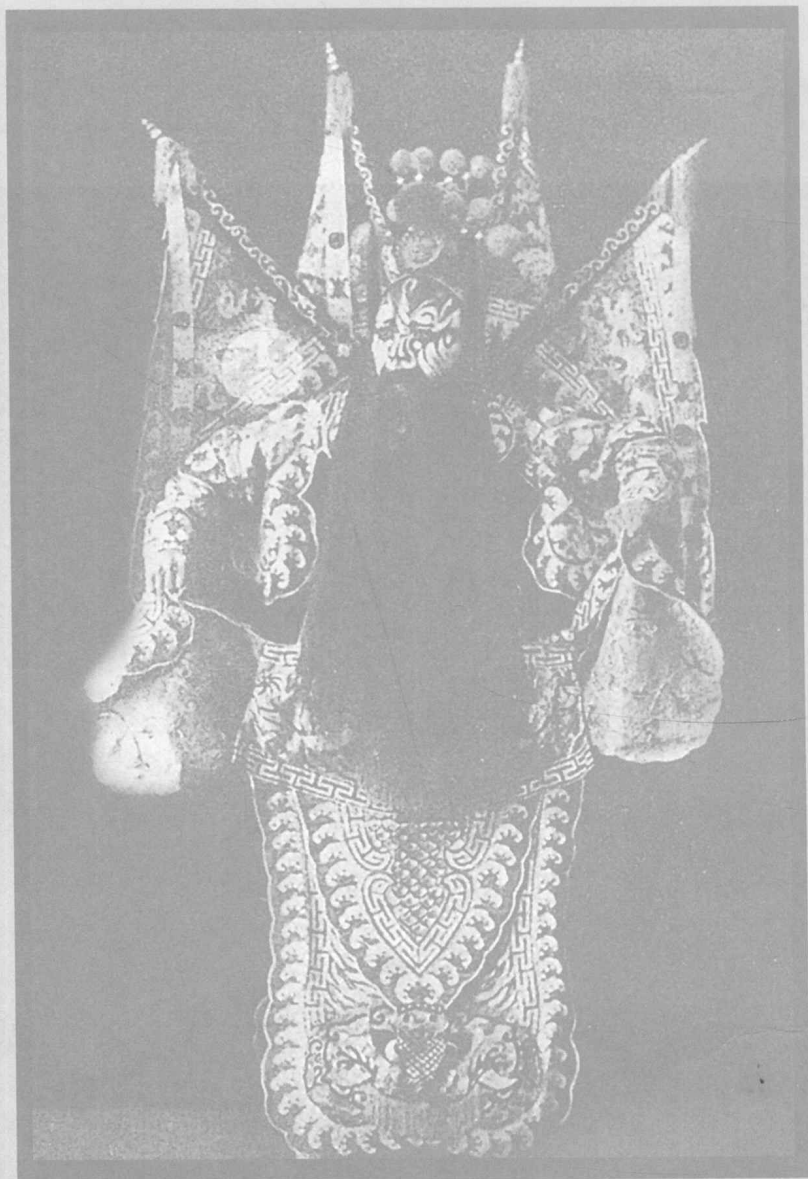
121

马道远

126



裘盛戎、谢添、杨宝森



《取洛阳》裘盛戎饰马武



裘桂仙 裘盛戎

董维贤

裘桂仙，北京人，原名荔荣，生于1881年（清光绪七年），卒于1933年，时年52岁。他自幼拜张凤台、徐立棠学“铜锤花脸”，后入小鸿奎科班，以演《铡判官》、《断密涧》等而著名；后来又拜何桂山门下，专演《草桥关》、《御果园》、《白良关》、《刺王僚》、《打龙袍》、《二进宫》等戏；之后又搭入喜庆、小长庆班；倒仓后因嗓音变坏改拉胡琴。1900年以后入同庆班为谭鑫培操琴，1907年又重新演戏。1911年（民国元年），首与陈德霖、王凤卿合演《二进宫》，以后分搭各班，和余叔岩合作时期最长。余演《搜救孤》、《捉放曹》、《阳平关》、《失街亭》、《太平桥》、《清官册》、《琼林宴》、《二进宫》都用裘配戏。裘还和刘鸿昇演出过《双包案》（饰真包拯）。此外较冷的传统老戏裘也常演，如《金水桥》、《大保国》等，都是与陈德霖弟子王琴侗等合演。至于“何派”剧目，他虽演过《大回朝》、《取洛阳》、《五台山》，但演出路子只是一般，并非“何派”。他虽然是何桂山的弟子，却是一般老派“铜锤花脸”的演法。他多是遵循徐立棠的路子，如徐演包拯戏从来不用〔四击头〕打上，他认为包拯是龙图阁大学士，是文官不能亮武相。裘

说
象
盛
戎

京剧

剧人部
Peking Opera Volume
——评论篇



桂仙基本上学的这一派，而戏路子则全近于金秀山。

他的嗓音并不宽大，然而却特别苍老富有韵味。假如说“金派”（包括金少山）唱法，老金是有圆有方（或说是“圆中带方”），小金是圆多方少，裘则是方多圆少，而且有时略带枯涩，但却不妨碍其韵味之浓。他尽管嗓音不太好，可是不使鼻音，在这种演法上纯宗“何派”。不过何的嗓音大，他的嗓音小，纵有何腔，听起来也不鲜明。他还缺少“炸音”，这不但不能使用何腔，甚至连金（秀山）腔也使不出。他这种唱法，纯以人力胜，接近“水磨（功夫）派”，所以余叔岩倚之为左右手（余的硬里子老生用鲍吉祥，小生用程继仙，架子花脸用钱金福，丑角用王长林，铜锤花脸用裘桂仙，虽然这些人的成就不同，却都是“水磨派”）。裘还有一特长，即唱工中多硬腔，硬砍实凿，尽管嗓音不好，而不采用软的唱法。他的代表作是《二进宫》，不论和陈德霖、王凤卿合演，还是和尚小云、王又宸合演，除王又宸以外，都是硬碰硬。陈号称为“金嗓”，尚号称为“铁嗓”，裘以他那不甚好的嗓音，都能演成鼎足之势。他的身材较矮，面部狭小，按演花脸的条件远不如何、金等人，但以肃穆端凝胜。扮演包拯气象森严，威猛可畏；扮出姚期则雍容华贵，气象堂皇。这和他的“水磨派”功夫有关。裘桂仙在生前论行业中的地位不如何桂山、金秀山，他们都被本行人尊为师祖、师父的辈分；论演出地位也不如金少山能挑大梁演大轴戏自为主演。但是他的儿子盛戎却弥补了他后者的遗憾。所谓“裘派”花脸，大家一致承认的是小裘而非老裘。

裘盛戎，是裘桂仙的次子，生于1915年，卒于1971年，终年56岁。自幼坐科富连成社，实际上在入科班以前就从他父亲学过几出花脸戏了。出科后，曾搭杨小楼、金少山等各班，陪杨小楼演过《阳平关》饰曹操，陪金少山演出《白良关》饰尉迟宝林。后来自己挑班。解放后参加北京京剧团为副团长。盛戎因为在科班学艺，戏路宽博，如“八大拿”一类耍大刀的武戏，他也能演。尤其在倒仓期间，专演硬里子角色，如全部《花田八错》的周通，他也演，在戏路上远远超过乃父。不但《连环套·盗御马》夙称拿手，就是架子花脸的《李七长亭》也曾列在大轴演出。解放后，又排演新戏《将相和》、《除三害》、《赤桑镇》和《赵氏孤儿》（先饰屠岸贾，后来改演魏绛）等，还演过新编历史剧《林则徐》，饰主角林则徐。又演过现代题材戏《杜鹃山》的乌豆。从开展个人艺术流派、勇于创造革新这方面来讲，实在超过乃父。

盛戎的嗓音也不是太好，不能和何、金比。然而圆亮富于立音，虽然苍老不及他父亲，却另有一种似沙非沙的苍老韵味。他这唱法也是“水磨工”，但有百炼钢化为绕指柔之妙。而且善于运用“脑后音”，如《探皇陵》的〔回龙腔〕“见皇陵不由人珠泪交流”，那个“流”字拔高提起，落下能圆，就仗着脑后音。再如《刺王僚》中也有许多地方用“脑后音”。他的唱法也用“闷音”、“憨音”（憨厚之意），好在“闷音”、“憨音”都和鼻音相结合，又加圆润，就显得字字清匀，不至于混合“包音”了。他父亲的唱法是宗何桂山，不用鼻音，他却专一用鼻音讨俏，在演《刺王僚》中，能以一句“虽然是弟兄们恩德有”博得两个彩声，他是先把“们”字用鼻音结合“闷音”、“憨音”一闭，然后唱到“有”字再使小腔一放，开合呼应，先抑后扬，自然格外显得萦曳动听。过去花脸用鼻音一般都在行腔（特别在“疙瘩腔”）上用，盛戎却把鼻音运用在一整句的旋律中，而且富有韵味，实为“裘派”特点之一。但后学者必须按照自己的条件善于学习，否则就会变成感冒伤风的味儿了。他因自己的嗓子“炸音”不足，就用“扬音”、“绷音”来替代。但是他的“扬音”本来就好听，如《探皇陵》的“见皇陵”三个字就先用“扬音”扬出去，然后“交流”二字再翻高。用“绷音”的如《盗御马》的“坐寨”末一句“去走一场”的“一”字，就是把“一”字绷起来再落下。总之，他的唱法专以“巧”胜，“巧”唱始于金秀山，而到了裘盛戎，可以说是集巧唱之大成了。他曾和金少山同台演戏，对“少金派”的唱法，吸收的是“具体而微”，“具体”可以说是吸收巧唱和表演，“微”是嗓音条件不一样有差异之“微”。解放后，他在《将相和》中创作了在〔二黄导板〕、〔回龙腔〕后〔原板〕中加念白，大段念白之后又〔碰板〕起唱、新而不怪的唱腔和在《除三害》中又创造了〔二黄二六〕古朴自然、和谐动听的新板腔，借以增加花脸的低回婉转之致。并于《赵氏孤儿》中饰魏绛，在打程婴后吸收了“汉调”，都很新颖，好处更在于能适合表现人物性格和特定的情景（魏绛和程婴总的情感在于“悔”）。但因他的嗓音宽度不够，有的新腔在结尾时过多地接近老生腔，这对学“裘派”的必须加以说明，以供他们审慎选择。

盛戎不但在唱工中善于运用“鼻音”，在念白中也用鼻音，并且也不只用在一两个字上，而是整句整句经常化地用“闷音”、“鼻音”相结合的方法。当然，在戏词里不一定每句都有好多适应鼻音的字，但他还善于用半鼻音，如在《连环套·盗御马》中有许多“窦某”的词句，以及演包拯戏的“铁面”二字也用半鼻音。这一点，



很像须生中的杨宝森。由于“炸音”不足，他在念白中也是除用“扬音”代替外，还用一种“豁音”为辅，如《白良关》带“圆兆”中的大段念白，念到“哗啦啦”三字就用这种“扬音”、“豁音”来代替“炸音”。总之，“裘派”无论在唱、念上都有同一特点，即喜用“人辰辙”，而讨厌“发花辙”，能躲开的都尽量躲开。实则这种用“鼻音”、“闷音”、“憋音”相结合的念法也有好处，可以加重雄厚浑成的韵味。但必须轻清而不带重浊。裘的这种念法，不但做到了轻清，有时还掺用“豁音”，能显出峭拔。

他在科班学艺功夫扎实，表情身段自然具有良好的基础。他演《连环套·盗御马》和《姚期》，可称为代表作。在“盗马”时的舞蹈动作异常干净漂亮，尤其出场时一“澎”戴的“红扎”，澎起多高，无论是推、拢、甩、托，使那红扎往来飘拂如龙尾一般，既迅速而又“帅”；姚期在长亭拜别时的上马动作，用白满髯的甩，搭右肘，用左肘的掸力上左臂，转身抬腿的亮相，非常好看；《连环套》的看柬帖念“金镖黄……”的掏翎子、耍翎子也很美观。此外他对“老步”颇有研究，演姚期、徐延昭等戴白满髯的人，形容那种颤巍哆嗦老迈龙钟、起跪不力等身段，表现得都非常真实生动。再如《打黄盖》的瘸步、《清官册》潘洪受刑后的忍痛颤抖等，也都有家有法，圆润无痕。

他的武打戏不多，偶演《取洛阳》的马武、《古城会》的张飞等，他那大刀花要下场或几个枪花都很漂亮。尤其演《骆马湖》饰李佩，在“水擒”一场，戴扎巾额子插翎子，挂大髯满，穿厚底靴，要在台上表现出泗水时的随波逐浪的舞蹈身段和水战的解数，更可见其武功根底扎实。盛戎演这角色，虽然不是“钱（金福）派”，但另有家数，亦非一般架子花脸所能及。而现在学“裘派”的只知他能演《姚期》、《赤桑镇》，那倒真是小看盛戎了。

裘桂仙弟子很少，长子学操琴，盛戎行二，三子世戎也在富连成社坐科，现为云南省京戏院主要演员。盛戎弟子则有夏韵龙、方荣翔、王正屏、吴钰章、李长春等。

裘桂仙之有盛戎，正和金秀山之有少山一样，都是在他父亲的艺术基础上发扬光大、自成为一种新的流派的。

（选自《京剧流派》，有增补）

在我记忆中的裘桂仙、裘盛戎

朱家溍

我从幼年开始看戏，到二十多岁的十余年间，看过裘桂仙先生的戏，次数是很多的。常看的戏，如：《草桥关》、《白良关》、《御果园》、《天齐庙》、《打龙袍》、《铡美案》、《铡包勉》、《探阴山》、《牧虎关》、《沙陀国》、《五台山》、《锁五龙》、《大回朝》、《断密涧》、《飞虎山》、《渭水河》、《二进宫·大保国·探皇陵》、《天水关》、《骂曹》、《捉放曹》、《空城计》、《李陵碑》、《战太平》、《穆柯寨烧山》、《洪羊洞》……有些戏我看过多次，有些戏看的次数较少，总之都是他常演的戏。还有他不常演的戏，如《法门寺》刘瑾和《群英会》黄盖我只看过一次。当时戏班每场时间是七八个小时左右，戏码长短不同，七出、九出、十出不等。铜锤花脸的正戏不论多大好角儿也是排在前三出。如果和老生合演的可能在压轴、或大轴、或倒第三。当时在前三出的戏我最爱看裘桂仙的花脸戏，每次必定是很早到场，所以我对于裘老的戏看得比较完全。

对于裘桂仙先生表演艺术的地位，应该说他是裘派花脸的创始人。如同说俞派武生的创始人应是俞菊笙，而俞振庭乃是俞派的传人，这样说才公允。与裘同时演唱铜锤花脸的演员如梅荣斋、訥绍先、董俊峰、