

裘盛戎艺术评论集

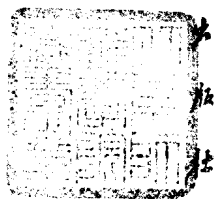
中国戏剧出版社

戏曲流派艺术研究丛书

方荣翔 张胤德 编

裘盛戎艺术评论集

中国文联出版社



首都师范大学图书馆



21000389

1000389

裘盛戎艺术评论集

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

顺义兴华印刷厂印刷

字数185,000 开本850×1168 毫米1/32印张8 3/8插页6

1984年9月第1版 1984年9月第1次印刷

印数：1—2,600册

书号：8069·559

定价：1.40 元

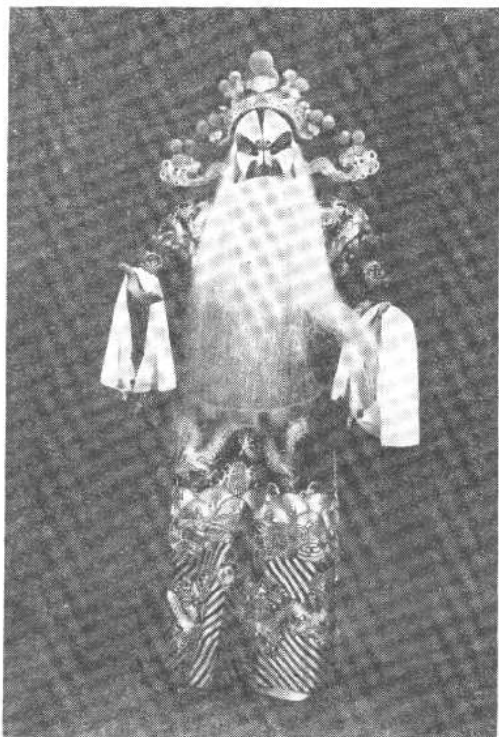


裘 盛 戎

在《将相和》中饰廉颇

在《群英会》中饰黄盖，
叶盛兰饰周瑜





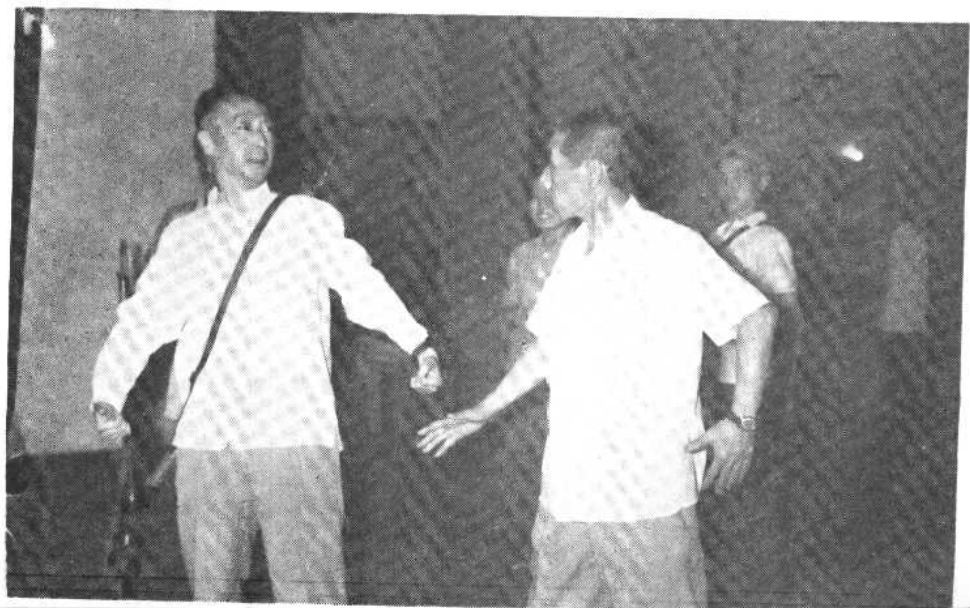
在《姚期》中饰姚期。

在《赵氏孤儿》中饰魏
绛，马连良饰程婴。



在《秦香莲》中饰包拯，张君秋饰秦香莲。

排戏——与马连良在排练《杜鹃山》。





吊嗓——汪本贞操琴。

化妆



授徒
课子



踢球

读书



编辑前言

戏曲流派，是戏曲艺术发展到一定阶段的产物，也是戏曲表演艺术趋向成熟的重要标志。艺术流派的众彩纷呈，争奇斗妍，是我国戏曲艺术在长期发展过程中的鲜明特色。它不但体现在以演员为中心的表演体系里，而且融会于传统戏曲美学之中。

艺术流派的产生与衍发，符合剧种艺术、行当艺术从简单到复杂、从低级到高级的发展规律。各种流派的相比较而存在、相竞争而发展，对促进整个戏曲艺术的繁荣，在当前对建设社会主义精神文明，都具有不可忽视的作用和意义。京剧固然有众多流派，许多大型地方剧种的艺术流派亦繁花似锦，各逞妍丽。这诸多流派既有作为本剧种艺术的特征，更有以不同行当艺术家的表演风格为基础衍发出来，并进而体现在艺术家群的表演之中。它们首先通过唱念做打等艺术手段，同时也在特有剧目、舞台美术乃至文武场面的配置与伴奏风格方面，显示出独具的特色。

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。

为此目的，我们决定编辑出版一套“戏曲流派艺术研究丛书”，希望它能对社会主义戏曲事业的繁荣有所贡献。这套丛书将分别成册，陆续出版发行。由于我国的戏曲剧种繁多，而每一传统深厚、影响较大的地方剧种又都拥有自己的一些代表性流派，所以我们期待各省、市有关文化主管部门、戏曲研究单位给予大力支持。我们将陆续约请有关部门、兄弟单位或专家分别担任编选工作。在这套丛书的出版过程中，我们还期望及时得到专家们和广大戏剧爱好者的关怀和指教。

中国戏剧出版社编辑部

一九八一年十一月

91-46-107

目 录

裘盛戎论	翁偶虹 (1)
志在高原 勇于攀登	陶 雄 (14)
——试论裘盛戎的艺术道路	
裘盛戎和他的舞台艺术	张胤德 (25)
扬长避短 刻意求精	马少波 (98)
——忆裘盛戎对于魏绛和黄盖的形象塑造	
温故以知新	王朝闻 (105)
裘派与流派	吴同宾 (111)
一代铜锤花脸之新风	李慕良 (123)
——回顾裘盛戎在声腔艺术方面的成就	
裘盛戎的唱腔艺术	李慕良 方荣翔 (135)
恰, 化, 心中有事	邱 扬 (146)
——试谈裘盛戎表演的《姚期》	
刻意求工 形神皆美	张胤德 鲁 田 (155)
——谈裘盛戎的人物造型	
裘盛戎《赤桑镇》唱段学习散记	方荣翔 张胤德 (169)
《赤桑镇》欣赏	赵晓东 (175)
唱腔与唱法	马道远 (182)
——学“裘”琐谈	

戏曲现代戏中程式运用的内涵 肖 甲(186)

——忆裘盛戎同志

愉快的合作 难得的学习 王 雁(192)

——记与裘盛戎的一次合作

夙愿未竟身先逝 郭永江(199)

——裘盛戎排演《杜鹃山》始末

杜鹃山上英雄歌 张胤德(209)

——简评北京京剧团演出的《杜鹃山》

一代才人未尽才 汪曾祺(211)

——怀念裘盛戎同志

戏衣凝结着师生情谊 袁静明(217)

——裘盛戎与方荣翔

在我记忆中的裘桂仙、裘盛戎 朱家潜(223)

裘桂仙 裘盛戎 董维贤(229)

移花接木 推陈出新 裘盛戎 讲述(235)

张胤德 整理

博采众议 千锤百炼 裘盛戎 讲(242)

——谈《姚期》剧本的修改

胤 德整理

花脸的唱腔与表演 裘盛戎 讲(249)

胤 德 记

京剧花脸的做和唱 裘盛戎 讲(252)

王 雁整理

走出第一步 裘盛戎 讲(258)

——《杜鹃山》演出心得

胤 德整理

裘盛戎论

翁偶虹

在将近二百年的京剧史中，唱工花脸闻于世者为“四山”、“四刘”、“李裘讷董”、“金郝王马”、“三奎一裘”。“四山”是穆凤山、何桂山、金秀山、郎德山。“四刘”是刘寿峰、刘永春、刘鸿升、刘永奎。“李裘讷董”是李长胜、裘桂仙、讷绍先、董俊峰。“金郝王马”是金少山、郝寿臣、王连浦、马连昆。“三奎一裘”是姜振奎、王泉奎、赵文奎、裘盛戎。这二十位唱工花脸，不谈其流派师承，只谈其声腔特色，约可分为两个系统。一个是宏厚凝重的系统，始于何桂山，循序为金秀山、刘永春、裘桂仙、讷绍先、郝寿臣、王连浦、马连昆、姜振奎、赵文奎。一个是高亮玲珑的系统，始于穆凤山，循序为郎德山、刘寿峰、刘鸿升、刘永奎、李长胜、董俊峰、王泉奎。对于这两个各有千秋的声腔系统，多少年来的广大听众也各有偏爱。扭转了听众偏爱的习惯，开辟了听众独爱的风气，则创始于金少山，完成于裘盛戎。从现在八十年代“十净九裘”的局面，回想到三十年代“十净九金”的局面，可以回答一个很现实的问题：为什么唱花脸的都学裘盛戎？从这个问题，自然也触及到三十年代的一个问题：为什么那个时候的唱工花脸都学金少山？

金少山把“宏厚凝重”和“高亮玲珑”的两个声腔系统融会贯

通，兼收并用，说明金少山是个天才横溢的戏曲艺术家。而裘盛戎的天赋条件逊于金少山，他的成就反超于金少山，则又说明了裘盛戎是个循规蹈矩、不馁不躁、克展所长、善避其短、聪明过人的有心胸有志气的戏曲艺术家。

八十年代的广大听众和专业演员，憧憬于裘盛戎的艺术魅力之中，都认为裘盛戎是前无古人的天之骄子。甚至有人说：从前的铜锤，只是实大声宏，并不能刻画人物、传达感情。有之，自裘盛戎始。也有人说：从前的铜锤，只有那屈指可数的几个唱腔，老腔老调，陈旧简单。而创造出花脸唱腔之悦耳多姿、移情多采的局面。有之，自裘盛戎始。更有人说：从前的铜锤，只凭着铁嗓钢喉，一味苦唱，与唱相应而塑造人物形象的做、表、身段，贫乏得可怜。有之，自裘盛戎始。这些说法，并不奇怪。仅见裘盛戎而未及前辈诸贤者可宥，曾经沧海而侈誉裘盛戎者亦可谅。因为欣赏京剧艺术，虽说是精神上的食粮，毕竟不是家常便饭。一个人的时间有限，任凭天大戏迷，也不会看尽天下所有之戏，何况兴趣各异，顾此失彼。只从片面的认识，未及全面的探讨，偶有所得，寄诸笔墨，也算得是一家之言。我们要总结一个戏曲家的歌唱艺术，必须集各方面的一家之言，汇而为平正大道；绝不能高标一言之堂，歧而为独木小桥。

只以历来的花脸声腔，能不能传达感情来说：当年金秀山唱《刺王僚》的〔二六〕，那一句“冷气吹得难禁受”的“得”字，用擞中加颤的小腔，把王僚回忆梦中的寒战情感，传达得何等明透。余叔岩生前时常哼唱这句小腔，同时，还以之示例，谆谆告诉他的高徒李少春：“老先生是怎样地以字行腔，以腔传情。”只这一个小腔，亲炙父教的金少山，何尝做到亢宗跨灶？

而裘盛戎虽得桂仙亲传，岂知老裘先生未尝有此。再如何桂山当年唱《铡包勉》，那句“手挽手儿进屏风，问我一言答一声”的“答”字，炸音峭立，如半天霹雳，表现了包拯的刚正性格和激动情绪，何等显豁。而裘盛戎唱《铡包勉》时，曾未闻有这样的效果。

再以花脸唱腔而论，百余年来，传留多少，不在本文总结之列。只从两个方面来反证花脸唱腔之悦耳多姿、移情多采，何尝自裘盛戎始。人们熟知的由谭派传到余派的《珠帘寨》，还不是老谭把穆凤山的花脸《沙陀国》一礼全收，变花脸腔为老生腔，继承下来的？百余年前穆凤山创腔之悦耳多姿、移情多采，不言可喻。再听一听裘盛戎经常受人喜爱的几个唱腔：《将相和》里的“想起了这件事，好不愁烦”，是不是脱胎于《探阴山》的“坐开封，无一日心不愁烦”？《将相和》里的“怨君王，心太偏，不明鉴，埋没功勋、赏罚难分辨，心儿想，叫老夫不得安然”，《赤桑镇》里的“弟若徇私，上欺君，下亏民，败坏纪纲，我难对嫂娘”，以及《赵氏孤儿》里新创的“汉调三眼”末一句的“不知真情”，是不是脱胎于《探阴山》的“又只见小鬼卒、大鬼判，押定了、屈死的冤魂、项戴铁链，悲惨惨，阴风绕，吹得我遍体皆寒”？《赤桑镇》里的“休流泪，免悲伤，养老送终弟承当，百年之后，弟就是戴孝的儿郎”，是不是衍变于《二进宫》里的“你言道，大明朝，有事无事，不用徐杨二奸党，赶出朝堂，国太你自立为王”？《赤桑镇》里的“未正人，先正己”，是不是因袭于《大保国》里的“杀、杀、杀，赶、赶、赶”？以及他的名唱如《盗御马》里的“杯中酒”，《群英会》里的“三世厚恩”，是不是继承于金山？《将相和》里的“俺要在长街之上把蔺相如羞辱一番”，是不是脱化于《闹江州》的“真李逵，假李