

戲

我仅是一个京剧演员

基础有限，水平不高

方荣翔文集

贡献，我心中很是有愧。

我的家属子女们，我希望



民，勤奋生活，艰苦度日，做善良的人。我是

着深切的歉意永别的！我诚恳要求不向

不举行追悼会不留骨灰盒。



方立民编著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

方荣翔文集/方立民编著。 - 北京:中国戏剧出版社,
1999.3

ISBN 7 - 104 - 00942 - 6

I. 方… II. 方… III. 方荣翔 - 文集 IV. J821 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 39569 号

方荣翔文集

方立民编著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

济南市市中印刷四厂 印刷

137 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 6.125 印张 4 插页

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

印数:1 - 2000 册

ISBN 7 - 104 - 00942 - 6/J·437

定价:17.20 元

序

余秋雨

今年四月二十二日是我国著名的京剧表演艺术家方荣翔先生逝世十周年。方荣翔先生的亲属子女编了一本纪念文集由中国戏剧出版社出版,要我写一篇序言,这实在是我的荣幸。

戏剧界都知道,方荣翔先生是裘派艺术的首席传人,他与京剧大师裘盛戎先生之间的承传佳话,脍炙人口。这一点,触及到东方古典艺术的一个重要生存奥秘,值得我们细细品味。

东方古典艺术的历史流脉,有很多是靠师徒间的秘传来完成的,而京剧艺术由于表演上的行当化、综合性和公开性,师徒关系就更加重要。一个师傅对一个徒弟的选择和培养,不仅是他自身艺术生命的扩充和延长,而且关及到整个流派、行当,乃至整个京剧事业的前途,因此总是郑重其事,倾注大量心血。一代代艺术家在艺术上的追摹、皈依、定位、发展、保存,都是通过这种看起来很私人的方式进行的,由此,中国艺术家的文化人格中明显地包含着一种“承传人格”。正是在这种承传人格中,我们看到了方荣翔先生,他以极其虔诚的态度终生朝拜着裘派铜锤花脸的艺术精华,几乎汲取了其中所有的强项,而且把一种难以简单摹仿的美学风格也全都承接了过来。这种承接,是以生命方式为中心的,因此必须长时间地跟随和体贴师傅,捉摸师傅的身心走向、内在构成,不能流滞于皮相。方荣翔先生对裘盛戎先生的承传,堪称近世京剧领域承传的典范,而正由于此,他也

成了裘派艺术中一座公认的高峰,可以与更年轻的一代产生新的师承关系了。”京剧艺术的这种生存流脉,比之于当代国际化的高等艺术教学,乍一看虽然未免狭隘,却保持着一种无可替代的神秘和深邃。以生命的油膏点燃的薪火代代相传,有一种难言的瑰丽。

这种东方古典式的承传人格,也决定了方荣翔先生的人品。既然师傅艺术精湛又广受尊敬,一定会有一种超乎寻常的人格力量,这种人格力量上及圣贤大德,下及世俗百姓,由裘盛戎先生言传身教,由方荣翔先生发扬光大。方先生不管在剧团里,还是在社会上,甚至在海外,都口碑极佳,正是因为他非常清楚,自己置身在一个承上启下的关节点上,人品人格的修炼必须有一种不能愧对前后的历史责任。我想也是同样的原因,我国传统戏曲老戏班中很多文化程度不高的艺术家,在人品人格上却真正称得上是君子。

我不知道在方荣翔先生之后,传统戏曲严格意义上的师徒承传产生了什么样的变化,但总觉得他的去世带有某种归结性的意义。为此,研究就应该跟上,不仅仅是研究方先生一人,而是研究京剧艺术舞台背后那个动人的生命递接运动,我总觉得京剧艺术的深层秘密有一大半隐藏在这种生命递接运动中。研究需要资料,我们在这方面历来过于粗疏,遗漏甚多,因此由表演艺术家的亲属子女来整理出版一些资料性文集,很有意义。希望今后能看到更多传统艺术生命递接运动中遗留下来的种种信息。正是这些信息,可以组接成一个神秘而又宏伟的东方故事。

趁此机会,也请允许我再一次悼念那颗十年前离去的朴实而又高尚的艺术灵魂。

是为序。

一九九九年三月

目 录

传承裘韵.....	(1)
《铡包勉》.....	(2)
《赤桑镇》.....	(8)
《刺王僚》.....	(15)
《盗御马》.....	(19)
《断密涧》.....	(23)
《铡美案》.....	(28)
《除三害》.....	(37)
《锁五龙》.....	(43)
《白良关》.....	(47)
面对话筒.....	(54)
《铡判官》.....	(55)
《龙虎斗》.....	(56)
《飞虎山》.....	(57)
《二进宫》.....	(58)

《刺王僚》	(59)
《审潘洪》	(60)
《将相和》	(61)
《铡美案》	(62)
《林则徐》	(63)
《赤壁之战》	(64)
《将相和》	(65)
《姚期》	(66)
《雪花飘》	(67)
《牧虎关》	(69)

报刊文摘	(70)
老师教我创作《奇袭白虎团》唱腔	(71)
京剧杂谈	(73)
热爱中国京剧艺术的日本人民	(77)
中外兼修 别具异彩	
——欢迎邓宛霞女士来济演出	(82)
唱京剧花脸就要有个“虎劲”	(84)
身在济南 心系北京	(87)
深切怀念前辈艺术家谭富英爷爷	(89)
京剧艺术的生命力在于不断创新	(91)
惠民纪行	(92)
我想念沈阳观众	(95)
宛梅芬芳 霞光瑞彩	
——祝邓宛霞香港艺术节演出成功	(97)
浅谈《将相和》中廉颇的四次上马	(100)
珍惜“人民演员”的荣誉	(102)

88 年在香港大学作演讲	(103)
裘派《铡美案》中的一段唱	(106)
裘盛戎《赤桑镇》唱段学习散记	(109)
裘盛戎的唱腔艺术	(115)
浅谈裘盛戎先生的演唱艺术	(125)
 艺海飞鸿	 (132)
给山东省委、省政府的信	(133)
给香港港安医院的信	(135)
给无棣县的信	(136)
给台湾文艺界同行的信	(137)
给张海迪的信	(139)
给著名电影演员项堃的信	(141)
给一失足青年的信	(142)
给罗印文同志的信	(143)
收徒仪式上的讲话	(144)
庆“六一”活动自编自唱	(145)
写给老山前线战士的信	(146)
写给北京外事局长李景烽的信	(147)
写给观众的信	(149)
写给学生的信	(151)
写给子女的信	(153)
发给谭世英家属的唁电	(154)
与记者的对话	(155)
三次遗嘱	(157)
 日记选萃	 (161)

附录：

方荣翔生平年表·····	(170)
一生中所收弟子·····	(182)
收过的几名地方戏曲学生(弟子)·····	(184)
方荣翔常上演剧目·····	(186)
方荣翔演出过的剧目·····	(187)
方荣翔在现代戏中所饰人物·····	(190)
编后记·····	(191)

传承裘韵

家父自 16 岁起师从裘盛戎先生,前后三十余载,学得裘派戏几十出。70 年代初裘先生仙逝,父亲悲痛之余,深感责任重大,决心为传承裘派艺术竭尽绵薄。

父亲夜以继日地忘我工作,结合自己的舞台实践和对裘派艺术的理解,对所学裘派戏进行认真梳理,一一做了笔记,写下的文字数以十余万计,从唱词念白到人物扮相,从舞台调度到唱腔的每一个气口,都做了详尽的注释。

下面选取的是他的遗稿中的一部分,清晰透彻的分析,准确精到的见解,至今读来,也音犹耳畔,倍感亲切。

——编者题记

《铡包勉》

北宋时期，包拯奉宋仁宗旨意，往陈州放粮，丞相王延龄、司马赵斌和太监陈琳至长亭饯行。包拯侄子包勉亦至，赵斌知包勉曾做肖山县令有贪赃受贿之事，故意当众告知包拯，包按律拟铡包勉。王延龄、陈琳为包勉求情，而赵斌冷语讽刺包拯。包拯怒而即铡了包勉。

此剧原是秦腔传统剧目《赤桑镇》中的一折戏。早年被京剧前辈移植，多年来已成为京剧的传统剧目。解放前，演唱者不多。因此，未被广泛流传。50年代中期，裘老师重新排演了此剧，前面加上《打銮驾》一起演出，剧情甚为连贯，很受观众的欢迎。1961年以后，裘先生又经常把它放在《赤桑镇》前面公演，为此更吸引了观众。所以，此剧也就逐渐地成为裘派的代表剧目了。

(一)包拯得知包勉任越州肖山县令时，曾贪赃枉法、残害百姓的情况后，勃然大怒！这时包拯要演唱六句〔西皮散板〕：

在长亭怒坏了龙图包拯，
骂一声小包勉胆大畜生。
初为官你竟敢不清不正，
贪赃银受贿赂苦害黎民。
叫人来与爷铜铡来搭定，
长亭上铡包勉决不容情。

这六句〔散板〕一定要认真地唱到家,万不能“放水”。如第一句里的“亨”字,在演唱时,舌尖打动前上腭,同时归韵从鼻腔中出声,显得特别有份量,接着强调“怒”字的字头,唱到“龙”字时结合共鸣位置,在鼻腔里运用了一个揉劲儿后再接着唱出“图”字。“拯”字收韵时不拖腔,而弹劲儿唱得非常的悦耳。下面的唱句中,每一个字在吐字归韵方面都是根据语意感情演唱的,显得强弱分明,语气、声韵、感情准确和谐。体现了包拯疾恶如仇,维护法纪的思想感情。

(二)包拯欲铡包勉以正国法。陈琳、王延龄向包拯求情,包执意不允这个情节。按原来传统的艺术处理:先由陈琳唱〔西皮原板〕,接着王延龄唱〔西皮原板〕:

千不念来,万不念,
还念在你嫂嫂养育之恩。

然后包拯接唱〔西皮原板〕转〔西皮流水〕:

提起了嫂娘吴妙贞,
她比亲娘强十分。
我的母生下我一月整,
将学生丢至在养鱼池中。
哭了一声惊天地,
在上房惊动了嫂娘亲,
她怀中放下包勉子,
将学生抱至在嫂娘房中。
我一天吃她三遍奶,
抚养学生长大成人。

到如今官高爵一品，
我未曾报答嫂娘恩。
包勉犯下了欺君罪，
你叫我徇私万不能。

剧情发展到这里，如用上述的板式演唱，不仅显得平淡、拖沓和松散，而且与包拯此时此刻的思想感情也不吻合。尤其是包拯此时对陈、王叙述自己的身世，与剧中情节的联系十分勉强。因此，包拯原来在这里的十四句唱词删掉了八句，只保留了其中的四句与剧情有关的唱词：

提起了嫂娘吴妙贞，
她比亲娘强十分。
包勉犯下欺君罪，
你叫我徇私万不能。

并改用〔西皮流水〕的板式演唱，特别是在演唱前两句唱腔里着重地强调“吴妙贞”和“亲娘强”这六个字：表现出包拯此刻非常思念离别数载的嫂娘，使观众感到亲切而动人。在后两句唱腔中，他加重了“犯下欺君罪”的语气，而后强调“徇私”两个字，随之把唱腔收住。等鼓师击敲“大大”后，唱“万”字时，是先出字头“乌”音，再唱字腹收腔，而后非常带有弹性地收住字尾，接着唱“不”字，强调唇音的唱法，然后拖腔，再用两个硬棱角的演唱技巧唱出“23”后，紧接着用扬声的发声技巧，完成最后“能”字的甩腔。听来字声饱满十分紧凑，使观众在美的艺术中听到、看到了包拯不徇私情的高大形象，便情不自禁地鼓掌叫好。

(三)包拯铡了包勉以后，给他嫂娘吴妙贞写信时，演唱的

〔西皮快板〕唱段，感情更是激越。包拯这时候是含着眼泪写的这封信，因此，他带着这种感情演唱这段〔快板〕的唱腔，真是字字铿锵、声声亲切，字声统一、发自内心，声情并茂、悦耳动听。接下来演唱：

你替我多多拜上嫂娘亲。

的“哭头”唱腔时，把“你替我”三字唱出后，稍一停顿随即为加强语气便加强声腔的劲头唱出：“多多拜上”，后行腔一个“气口”过去，唱出“嫂”字，稍一拖腔接着运用一个揉劲儿再往迂回的行腔，在行腔中又运用了一个哭擞音加以装饰，然后把腔落下来收住，随之十分悲切地唱出“娘亲”二字的哭腔，把包拯似有千言万语要对其嫂娘哭诉、解释的那种非常真挚的感情，表现得活灵活现。每演唱到此，不觉催人泪下，感人至深。

这个“哭头”是从《四郎探母》中“回令”时铁镜公主对萧太后唱：“老娘亲（呐）。”的“哭头”唱腔化过来的。现在它已成为裘派中的著名唱腔之一了，足见裘派艺术在吸收借鉴方面是何等的细心和高明。

本来《铡包勉》这出传统剧目情节简单，而且艺术处理上亦是平铺直叙，高潮处几乎没有。但经过裘老师细心钻研，在剧本方面虽无大动，在声腔艺术上，却有了很大发展。他不仅成功地塑造了包拯铁面无私，维护国家法律的一面，而且还突出地塑造了包拯预感到嫂娘得知他铡了包勉后，老年丧子、悲痛欲绝的惨景。因此，他决定代子尽孝，主动承担起对嫂娘养老送终的责任。体现了包拯的高尚道德情操。

当年裘盛戎先生与著名琴师汪本贞先生在一起精心地设计了包拯为嫂娘修书的〔快板〕唱腔和裘派独有的花脸“哭头”唱腔。不仅弥补了原来的不足，而且使该剧锦上添花，起到了画龙

点睛的作用。

(四)包拯命王朝去合肥县给嫂娘送信后,心情十分懊恼,只得匆匆辞别恩师王延龄、公公陈琳,离开长亭。此时,司马赵斌非常得意,当包拯正要上轿离去时,在一旁讽刺道:“包大人真是铁面无私啊!”这可激怒了包拯,他愤怒地回身唱道:

回头再叫老赵斌,
有朝犯在包某手,
铜铡之下决不容情。

唱完这三句〔西皮散板〕后怒视赵斌,气愤地下场。

剧中人物

包拯:铜锤花脸,勾画白眉子,脑门上白月牙,黑脸,挂黑满;头戴黑相纱,穿黑蟒,配玉带,黑彩裤,厚底靴。

包勉:文丑,头戴黑学士巾(“砂锅浅”也可),身穿褶子套坎肩,系绦子,黑彩裤、朝方。

赵斌:花脸,勾画倒元宝脸(搓撮红勾老脸均可),头戴奸纱,身穿紫或蓝蟒,挂“白二涛”,系玉带,红彩裤、厚底靴。

王延龄:老生,头戴相纱或文阳,系黄绸条,身穿白蟒,系玉带,挂白三,黑彩裤、厚底靴。

陈琳:老生,搓红勾画白眉子,白眼窝,头戴荷叶盔,挂穗,系黄绸条,身穿绿蟒,系绦子,挂朝珠,红彩裤、厚底靴。

王朝:花脸,勾画紫三块瓦,头戴大把巾,额子、挂黑满,身穿箭衣、黑马褂,大带、红彩裤、厚底靴。

马 汉：花脸，勾画元宝脸，头戴大把巾，额子、挂黑满，身穿箭衣、黑马褂，系大带，红彩裤、厚底靴。

张 龙：花脸，勾画白三块瓦，头戴大把巾，额子、挂黑满，身穿箭衣、黑马褂，系大带，黑彩裤、厚底靴。

赵 虎：花脸，勾画黑碎脸，头戴大把巾，额子、挂黑一字，身穿箭衣、黑马褂，系大带，黑彩裤、厚底靴。

四剑子手：搓红脸，勾画眉子、眼窝、鼻窝、嘴岔，头戴大把巾，一字额子插雉尾翎一根、搭千斤、插耳毛子，系膀子，穿对襟沿黑边马褂，红彩裤、薄底靴。

四红龙套：俊扮，头戴小把巾，身穿红龙套衣，红彩裤、薄底靴。

《赤桑镇》

《赤桑镇》是我的老师、著名京剧表演艺术家裘盛戎先生和前辈老旦名家李多奎先生通力合作的一出唱工戏。这里，按照裘老师 1961 年 5 月演出的实况录音整理出一段曲谱，供爱好裘派艺术的同志们参考。

唱好这段戏的关键是要掌握人物感情的两重性。包拯大义灭亲，理直气壮；但面对老年丧子、又曾哺养他成长的老嫂娘，却又必须彬彬有礼，耐心、细致地劝说。因此大部分是中、低音腔。要唱得厚实，柔中有刚。这段唱腔用〔二黄二六〕引进〔二黄快三眼〕，其中又穿插了“垛唱”，新颖、精炼的唱腔结构为抒发这种感情提供了很好的基础。运用吐字、劲头和气口等技巧，都要根据人物感情结合唱词的词义、字声来发挥。

前面两句要唱得很亲切，满怀感恩之情。起唱“自幼儿蒙嫂娘训教哺养”，要顺势承接前面念白的尺寸，稳重、缓慢，在劲头方面很有控制。用的劲头不要太大，音量不要过强，否则不是在劝说嫂娘，而是在和嫂娘顶嘴、吵架。“金石言永不忘铭记心旁”中“铭记”唱得较轻，而“金石言”和“心旁”在上句的基础上稍有铺展，使这句既保持亲切回忆的感情而又有强弱的变化。“前辈的”以后转入劝说的正文。持理申义，很有层次地开展。

“到如今我坐开封”是第一个重点腔，要唱得有气派，渲染王法森严、铁面无私的气度。要善于突出重点，前句中“卖法贪赃”是有所抑制地唱，以免消耗过多的气和声。“到”字重出快收后很快地“偷气”。再有虚字“哇”引出“如今”。“今”字归音到位后

封住,为“坐开封”作好铺垫。“开”字吐出以后,利用一瞬间的间歇吸气存住。吸得要快、要深、要充足,为开展“封”字的长腔作好“存气”的准备,然后有计划地使用。“封”字用上一度的装饰音加以强调。根据字声的特点,很快地由开口音过渡到闭口的“捂”音。充分地运用胸腔和鼻腔音的共鸣作有音色厚度的延展。在第三板的中眼和末眼上由强转弱地轻顿一下;空出第四板的时间又吸气,再从弱到强地收腔。捂着唱的音量一般是不大的,但由于发音部位准确,气口好,共鸣好和善于运用强弱变化作对比衬托,加强了收腔的效果,塑造了很威严的音乐形象。“气是声之本,万音气为尊”。有些青年人就知道学唱腔,不知道记气口。傻唱累嗓子,到需要重点用声的地方就支撑不住了。一个小声带能有多大能量,是靠气来唱就有力量,越唱越有劲。这个道理是深刻的。

“小包勉”的“勉”字唱得要轻,而“岂能轻放”的“轻放”强而有力地喷口唱。显示出并非没有叔侄之情,只因他犯了王法,就不能轻放。以下的〔垛句〕唱法不仅有越说越有理的依据,同时也为“我难对嫂娘”这第二个重点腔作了节奏上的陪衬,由快再回到慢,把这番话告一个段落。“嫂”字比一般类似的唱法拖得长,而且基于“嫂”字是上(shǎng)声。按照“逢上必滑”的规律,在拖过第二板后用了一个滑音和“哭擞音”,充分地表达了包拯对嫂娘那种深厚、亲切而又带有愧意的复杂心情。这一滑、一擞的唱法恳切、委婉,有强烈的感染力。加以“娘”字收腔低回、厚重,断而又续,有顿有闪,效果也很突出。

《赤桑镇》是1961年夏天,北京京剧院的王雁同志根据地方戏《包公赔情》移植改编的,由裘盛戎先生和著名演员李多奎先生与著名琴师李慕良、汪本贞先生共同研究设计的音乐唱腔。当然包拯的唱腔主要还是由裘老师精心设计的。