

赵晓东

京剧一知录



文化艺术出版社

京剧一知录

赵晓东 著

文化艺术出版社

京剧一知录

赵晓东 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京冠中印刷厂印刷

*

开本787×1092毫米 1/32 印张8.25 字数167,000 插页6

1990年12月北京第1版 1990年12月北京第1次印刷

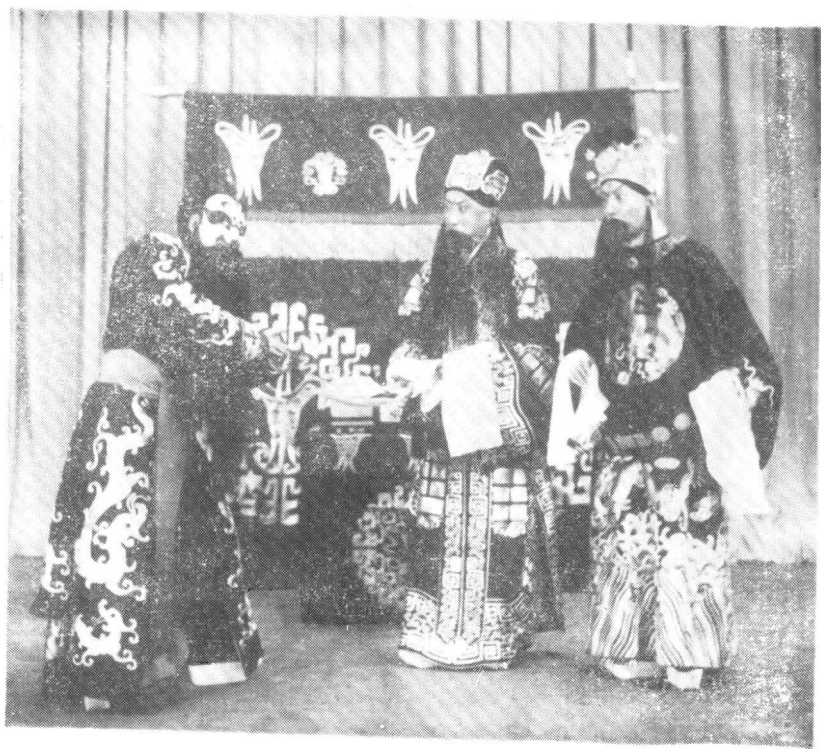
印数0,001—3,000册

ISBN 7-5039-0738-X/J·253

定价: 4.20元



作者：赵晓东



马连良、谭富英、裘盛戎《三顾茅芦》剧照



侯喜瑞《盗御马》剧照



言慧珠、俞振飞、朱玲妹《西施》剧照



李少春、袁世海《将相和》剧照



叶盛兰、杜近芳《吕布与貂蝉》剧照

序

曹 禺

《京剧一知录》是赵晓东同志写的京剧艺术文章的自选集。

书中有欣赏京剧流派与美学特征的学术论文，有分析京剧舞台时弊的杂文、随笔，还有京剧名流的特写、素描，细读起来，犹如在面前展开了一幅多姿多彩的京剧画卷。这些文章不论是京剧专门家还是一般京剧爱好者都可以读下去，并从中获得不同的收获。

京剧的振兴，需要各个方面的人材，其中也包括戏曲理论家。这些理论家必须满含对我们民族优秀文化的挚爱。不爱，是决计研究不出什么来的。

目 录

序.....	曹 禺 (1)
裘盛戎声腔艺术特色浅探.....	(1)
裘派吐字管窥.....	(6)
《赤桑镇》欣赏.....	(12)
《姚期》概说.....	(20)
孤本不孤 绝唱未绝	
——《裘盛戎唱腔选》欣赏	(35)
裘盛戎与《赵氏孤儿》.....	(37)
裘盛戎与李长春.....	(41)
三代《锁五龙》.....	(47)
方荣翔的出新	
——京剧《铡判》观后	(58)
侯喜瑞念白浅说.....	(60)
精诚所至 金石为开	
——麒派《萧何月下追韩信》唱段欣赏	(67)
江南活包公.....	(70)
奚啸伯艺术谈.....	(79)
古调独弹	
——何玉蓉唱腔赏析	(84)

“秦庭之哭”最动人·····	(86)
马长礼成材前后·····	(94)
在大火包围中·····	(102)
杨月楼的身世·····	(104)
“猴戏”漫谈·····	(107)
从《安天会》到《闹天宫》·····	(110)
“逼”反了林冲·····	(115)
张云溪与《三岔口》·····	(119)
最是手足情意真·····	(122)
李万春的憾事·····	(125)
“京剧王子”在美国·····	(127)
“四大名旦”的竞争和友谊·····	(137)
薛亚萍印象·····	(139)
秉笔五十年 编剧百余出	
——记戏曲编剧家翁偶虹·····	(141)
任弼时赠书·····	(155)
李一氓与京剧·····	(158)
“龙”游东海	
——中国京剧、日本歌舞伎联合演出《龙王》·····	(162)
氍毹“扫边”·····	(166)
大陆京剧之现状·····	(178)
传统剧目杂辩	
——兼与陈仁鉴、戈明同志商榷·····	(182)
传统剧目再辩	
——与刚韧同志商榷·····	(190)

推陈出新的几种偏向·····	(198)
龙套的美学·····	(205)
行当功能一说·····	(209)
治史必须严谨·····	(212)
名师与“明”师·····	(214)
戏曲现代戏需要批评·····	(216)
剧评家要学周信芳·····	(218)
《铡判官》有鬼无害·····	(220)
唱腔不宜太奇·····	(222)
有感于孙毓敏收徒·····	(224)
为中年尖子一鸣·····	(226)
满足·不足·希望·····	(228)
天津在挑战·····	(231)
对“样板戏”的沉思·····	(233)
看戏“三怕”·····	(238)
纪念侯喜瑞感言·····	(240)
“要好儿”与“叫好儿”·····	(242)
呼唤小戏·····	(244)
呼唤武戏·····	(246)
呼唤“娱乐戏”·····	(248)
“振兴杯”礼赞·····	(250)
“争取青年观众”质疑·····	(252)
“争取”不是趋时·····	(254)
后 记·····	(256)

裘盛戎声腔艺术特色浅探

裘盛戎的唱，不但唱“声”——给人以美的享受，并且唱“人”——用声腔艺术塑造人物；不但“能”唱——胜任繁重的唱功，而且“会”唱——有极为娴熟的演唱技巧。

下面试谈谈裘盛戎声腔艺术中几个较为突出的特点。

气 口

在京剧中衡量一个演员的唱功如何，通常要看吐字、行腔、气口三大要素。裘盛戎在这三个方面，均有深厚的功力，而其中的气口功夫，更是出类拔萃。

气口就是演员演唱当中换气的地方，歌谱上注明为休止符。演员演唱当中，气口的好坏与演唱效果有着重要的关系。气口用得好，演唱顿挫得当、舒展自如、歇而不断、紧而不乱。气口用得不好，唱者力竭精疲，听者也为之捏一把汗。京剧的气口，通常分为明气口和暗气口，明气口是明显换气的地方，暗气口则是暗中换气的地方。其中暗气口的选择和运用，是京剧名家演唱的“秘诀”之一。

从京剧铜锤花脸这一行当的要求来讲，裘盛戎的嗓音条件并非十分理想。但因他在演唱中，注重用气，研究气口，多

年苦下功夫，从而熟练地掌握了因字提气，借腔换气等演唱技巧，使自己的演唱和谐流畅、神完气足。即使演唱大段唱腔，台下听来，亦觉他毫不吃力，游刃有余。对此，有人贬之为“偷”，其实正是裘盛戎藏拙露巧，抑短扬长之处。

请看他在《赤桑镇》剧中包拯劝嫂娘的一段唱腔。唱腔板式为〔二黄三眼〕转〔原板〕，唱词为“自幼儿蒙嫂娘训教抚养，金石言永不忘铭记心旁。前辈的忠良臣人人敬仰……”十字句一般为三个字——气口——三个字——气口——二个字——气口——二个字。但裘盛戎在第一句里的“蒙”字上，就用了个因字提气，“蒙”字出口，气非但不放，反而提起，这就为后边的几个字留下了行腔余力。第二句的“金石言”三个字，传统唱法是待“言”字出口之后，过门吸气，但裘盛戎在“金”字后边，暗换一口气。第三句的“忠良臣”，“臣”字是有腔的，为此，裘盛戎在“忠”字归鼻之后，“良”字未出之前，又是一个巧妙的暗气口，下边唱来，十分自如。类似这样的例子，不为罕见。如他在《牧虎关》中唱的〔西皮流水〕“高老爷来至在牧虎关”的“牧”字后边；“松林内本是杨贤妹”的“杨”字后边；在《盗御马》中唱的〔二黄散板〕“我趁着月无光大胆地前闯”的“前”字后边；在现代戏《杜鹃山》中唱的〔汉调二黄〕“她是一个好党员”的“党”字后边，均使用了借字、借腔换气，为行腔创造了有利条件。这些唱句中间，虽有气口，有的甚至多达几处，但听来不感觉唱句支离破碎。这里面，蕴藏着艺术家的辛勤劳动，非有深厚的功夫而不可得。

发 音

裘盛戎的发音，有两个突出的特点，一是口鼻共鸣，二是大胆地使用多种装饰音。

远的不提，近几十年来，京剧界善于采用口鼻共鸣发音而很有成就的，在生行中，当推李少春；花脸行中，裘盛戎是首屈一指的了。很多人提起裘盛戎的唱念，喜欢说“味足”，所谓“味”，很重要的一点是指其颇见功力的鼻腔共鸣音。京剧的演唱，讲究的是“响堂挂味”，而“响堂”与“挂味”常是矛盾的。按照一般音乐常识来讲，“脑后音”、“膛音”等极易响堂打远，而靠鼻腔共鸣能够“响堂”的，实不多见。裘盛戎的鼻音之所以好，在于他发音时恰当地掌握了口鼻之间的关系。在共鸣中，以口为主，给鼻以恰当的地位，这要有娴熟的演唱技巧才行。

请看他在《姚期》中唱的〔二黄散板〕“马杜岑奉王命把草桥来镇”，句中的“马”字是张口音，演唱时鼻腔几乎不能发生作用，但裘盛戎在演唱时，运用了京剧的反切吐字方法，“马”字未出口，先把“马”字的字头“嗯”从鼻腔中托出，而后渐渐张口，唱出“马”字。全句唱腔，声震屋宇，大气磅礴，通过声腔艺术，把一个勇冠三军、身经百战、威镇敌胆的老将形象，展现在观众面前。

传统的京剧花脸唱腔，讲究古朴平直，见棱见角，一般讲刚多于柔，以示人物性格的开朗、耿直、鲁莽等。由于行腔平直，所以发音方法比较单调。而裘盛戎打破常规，大量地使用了多种装饰音，用以更真实地塑造人物。如表现人物的悲痛，

他使用了哭音；表现人物的愤怒果断，他使用了炸音等，叫人听来，既符合剧情又觉耳目一新。拿炸音来说，常为铜锤花脸所讳用，但裘盛戎敢于大胆使用。如在《铡美案》中，公堂念状有一段〔西皮快板〕，最后一句“将状纸压至在了某的大堂上”的“上”字时，一个炸音倾全力而出，刚劲有力，重如千钧，把包拯疾恶如仇的性格展现出来，舞台效果极好。类似的例子，如他在《赤桑镇》中“小包勉犯王法岂能轻放”的“放”字，在《杜鹃山》中“不杀那毒蛇胆我誓不回山”的“胆”字等，均是如此。

借 鉴

裘盛戎的演唱，尊重传统又不墨守旧的章法。他善于从传统的东西中和其他行当中，吸取有益于己的东西，改进自己的唱法，丰富自己的唱腔。

如裘盛戎在《盗御马》中，剧中的〔西皮原板〕唱段“指金镖借银两压豪强”中“压豪强”的动听行腔，就是从老生唱腔借来而用，唱得有悲有愤，唱出了人物当时的心情。在《赤桑镇》中，“弟若徇私上欺君下压民败坏纪纲我难对嫂娘”的行腔，是由青衣二黄腔融化而来。这段唱表现的是小叔劝嫂，晓之以义，动之以情，行腔中刚中见柔，直中带曲，如泣如诉，极符合人物的关系和感情。

裘盛戎在唱腔上的借鉴成功之例，还有很多。如他在《赵氏孤儿》中唱的〔汉调二黄〕，学自《七擒孟获》；《将相和》中唱的大段二黄，采用的是《探阴山》的板式；在新编历史剧《林则徐》中，他创用了花脸的〔二黄三眼板〕；在现代戏中，他大胆地