

张胤德

裘盛戎

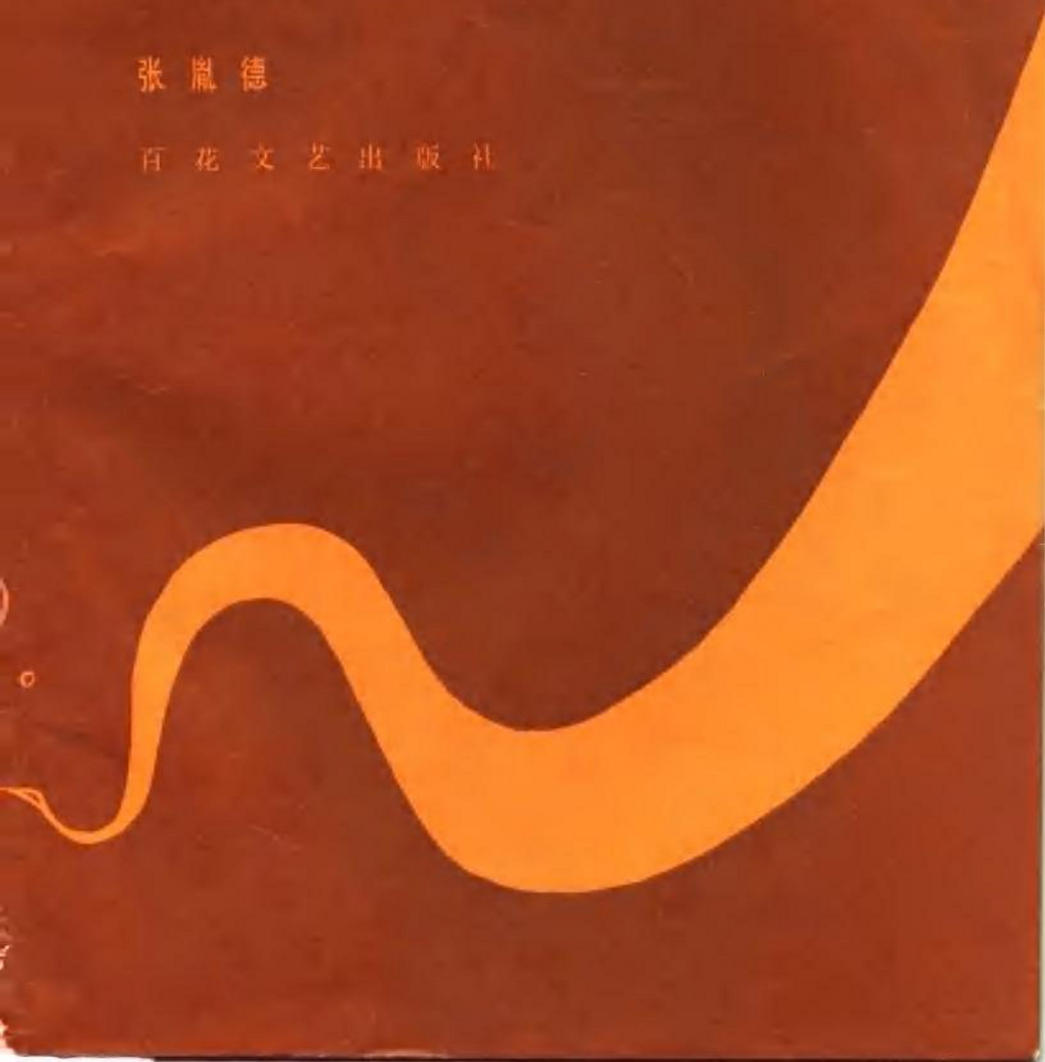
与京剧花脸艺术

BD401 246

裘盛戎 与京剧花脸艺术

张胤德

百花文艺出版社



裘盛戎与京剧花脸艺术

张胤德 著

百花文艺出版社出版(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷二厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米1/32 印张4 5/8 插页 3 字数103,000

1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷

印数1—3,400

书号: 8151·77

定价: 1.40元

内 容 提 要

这是一本介绍京剧表演艺术大师裘盛戎和京剧历史上各花脸名家的艺术传记。

本书比较系统、详尽地叙述了京剧表演艺术家裘盛戎的艺术生涯、艺术成就和由他创立的“裘派”艺术之特色；还层次分明的勾画出了京剧花脸史上何桂山、穆凤山、黄润甫、金少山、郝寿臣、侯喜瑞等各位名家的成长、发展、兴替之概貌。

作者张胤德同志是专门研究裘盛戎和京剧花脸艺术的。此一著作资料丰富、见解新颖、阐述清晰，雅俗共赏。本书有一定学术价值，可供戏剧工作者探讨技艺，也可供广大京剧爱好者阅读欣赏。



侯喜瑞饰曹操



金少山饰高旺



郝寿臣饰李逵



裘盛戎饰廉颇



包拯



姚期



裘盛戎在排练场上

目 录

序	吴同宾 (1)
来龙去脉	(5)
“净”行类型	(7)
发展趋向	(9)
“净”行“三山”	(11)
“铜锤”首席	(16)
架子花脸	(19)
首创“黄派”	(21)
(一) 票友下海	(21)
(二) “戏路”宽广	(23)
(三) “黄派”艺术	(24)
(四) 一麟半爪	(27)
“金派”崛起	(30)
(一) 舞台巨人	(30)
(二) 北上前后	(34)
(三) “金派”艺术	(39)
知难而进	(45)
(一) 艰苦道路	(45)
(二) 成为“郝派”	(48)



B

231436

(三) 影响巨大	(50)
继承“黄派”	(55)
(一) 名师指教	(55)
(二) “装龙象龙”	(57)
(三) “侯派”艺术	(60)
裘盛戎	(67)
(一) 家庭熏陶	(67)
(二) 两次意外	(69)
(三) 启蒙学艺	(71)
(四) 学习“麒派”	(74)
(五) 博采众长	(77)
(六) 风格独特	(79)
(七) 艺术成就	(80)
(八) 突破局限	(128)
(九) 艰苦改革	(131)
(十) 剧目取舍	(133)
(十一) 后继有人	(134)
(十二) 含恨去世	(136)
(十三) “裘派”振兴	(137)
后记	(138)

序

胤德同志和京剧净行打了半辈子交道，现在可以说是研究京剧净行艺术的专门家了。与积累丰厚、绚丽多姿的戏曲艺术实践相比，戏曲理论研究迄今仍是一门不太兴旺的学问。至于专门论述净行表演艺术的著作，就更是凤毛麟角了。二十多年前，胤德同志为京剧花脸三杰之一的侯喜瑞整理出版的《学戏和演戏》，是总结净行表演艺术的精萃，为继承和发展京剧表演艺术，作出了贡献。这次我有幸读到了胤德同志的《裘盛戎与京剧花脸艺术》的手稿，十分兴奋；它的出版，对于净行表演艺术的发展和提高，必将产生一定的新的影响。

我从幼年就酷嗜京剧，经常学几口老生、小生和花脸的唱腔。而我最感兴趣的还是京剧花脸。大约在我十岁的时候，有一次南开大学商学院同学举行联欢会，我也被大学生们“邀请”去作客。可能是有的大学生听过我信口哼唱，也可能是有的大学生成心要我出洋相，在宣布联欢会节目时，也把我拖上台去进行表演（那是一间大教室，舞台即是讲台）。我根本没有当众清唱过，更不懂得清唱还要有胡琴伴奏。真是初生犊儿不怕虎。我无所畏惧和顾忌的站到台上，放开喉咙就唱。唱的是学郝寿臣的《除三害》：“腰缠锦带灿青锋，叱咤风雷气贯虹。醉里不知

天地窄，任他两眼笑英雄。”对这几句唱词的含意，我是理解的，而且十分欣赏。这也许是我未经考虑，就即兴地选择这一段唱的原因。本来唱完这四句，就可以圆满结束了。但是我当时坚持要把这一场戏全部唱完。下面是几句摇板，但唱到一半，就把唱词给忘了，结果自己把自己“晾”在了台上。我那孩子气的尴尬相，引起了大学生们善意的哄堂大笑。我平生第一次当众表演的清唱节目，就在这哄笑声中结束了。这一次难忘的“表演”，就很能说明我自幼对京剧花脸的特殊感情。

年龄稍长，对于京剧艺术的嗜爱范畴，虽已逐渐扩大到生、旦等行当，不过净行艺术的杰出表演，几十年中仍在我心底占据了重要地位。余生也晚，金秀山、刘永春等老前辈，未及目睹。但金、郝、侯三杰的精湛表演，我却有幸饱览无余。记得我第一次看郝寿臣与杨小楼合演的《野猪林》时，大约是九岁吧，与胤德幼时看金少山的《李七长亭》一样，也是趴在台口看的。给我印象最深的是鲁智深的扮像，穿着“露肚僧衣”，露出那肥胖敦实的肚皮，颈上挂着一串硕大滚圆的素珠，一下子就把《水浒传》中描绘的那个“胖大和尚”，形象鲜明地矗立在舞台上。读过《水浒传》的人都清楚，鲁智深的豪迈、鲁莽、浑厚、憨直的性格，是和他那“胖大”的外形特征分不开的。郝寿臣就抓住鲁智深这个外形的特征，创造了“露肚”的形象，这对塑造这样一个典型性格，起了有力的辅助作用。在这以后，我还看过他的《飞虎梦》（《牛皋招亲》）、《逍遥津》、《桃花村》（《花田八错》后部，亦饰鲁智深）、《赠绨袍》、《连环套》等剧。他在这些戏中所扮演的人物，或天真烂漫，或凶残奸险，或仗义热肠，或贪鄙势利，或粗豪猛壮，虽然都是花脸，却各有各的独特性格。因此，使我对他的表演产生了浓厚的兴趣。

关于金少山的艺术造诣和天赋异禀，胤德在这本书里已经言之颇详。我只想说一件自己的亲身体验。大约在四十年代初，有一次我在天津中国戏院观看金少山、言慧珠、贯盛习合演的《二进宫》。那天我坐在三楼后排，从楼上俯瞰舞台，即使象金少山那样伟岸的身材，也矮如侏儒，面目模糊。当时还没有扩音器设备，坐在三楼的听众很难听清演员的唱词。可是金少山扮演的徐彦昭，出场一句“叹罢皇灵到昭阳”，竟震得剧场天花板嗡嗡作响。我坐的位置，距离楼顶很近，天花板的回响，轰荡缭绕，撼人心肺。四十年过去了，这种强烈的感觉，至今还深深地留在我的记忆里。

在净角中，我对于侯喜瑞的表演艺术，竟偏爱和钦佩到崇拜的地步。只要有会，凡是侯喜瑞的戏，我从不放过。他最令人佩服的地方，就是不管什么角色，即使只有三两句台词，或是别人认为平淡无奇、毫无俏头的戏，可是经他一演，也能点石成金，闪放异彩。甚至有些纯属扫边、里子之类的次要角色，经他一演，也成为色彩浓烈的艺术形象。例如《朱痕记》的中军李仁，《八大锤》中的金兀术，《算粮》中的魏虎，《宝莲灯·打堂》中的秦灿等，都是只有几分钟的戏，经侯喜瑞演来，均有异曲同工之妙。侯喜瑞一生塑造了数以百计的鲜明生动的艺术形象，不愧是近半个世纪以来京剧架子花脸中的“祭酒”。

裘盛戎是继金、郝、侯之后，融会贯通了铜锤、架子的艺术特长，将花脸的表演艺术（尤其是演唱艺术）大大向前推进一步的“通才”。在裘盛戎的身上，显示出一位艺业精湛、见识远大、观察敏锐、善于撷取众家之长的艺术家的广阔胸怀。要想探索和继承“裘派”的艺术精髓，只从形式和方法上着眼是不够的，必须了解裘盛戎之所以能够成为一位艺术家，在艺术

道路上所经历的全部过程。胤德同志由于多年和裘盛戎切磋相处，所以在本书里相当系统而详尽地叙述了裘盛戎所走过的艺术道路，阐释了“裘派”艺术的重要特征，此外还提供了不少珍贵的第一手资料。这些资料结合胤德同志自己的心得体会，给了我们很多有益的启迪。

这本书的好处还远不止此，为了探本求源，前半部分还为我们勾勒了自有京剧以来，净行发展的简明轮廓。在勾画之中，胤德同志不仅介绍了早期的何桂山、穆凤山、黄润甫，并较为详尽地评介了后来的金、郝、侯三杰的艺术成就，同时还阐释了客观环境对净行发展兴替的影响，以及净行发展的内在规律。在这些阐释中，胤德同志颇有独到、新颖的创见。这已经是从资料的缕述，升华为理论的研究和探求了。这是一种可贵而有益的尝试。如前所说，论述京剧净行表演艺术的专著，目前尚属屈指可数，因此这本书的出版，显然会为京剧花脸艺术的研究工作打开一条宽广的道路，这就更有其树典标新的特殊意义了。

吴 同 宾

1983年11月

来龙去脉

在中国戏曲中，将角色分为若干类型，名为行当。“净”是出现较早的行当。元人杂剧里就有“净”行，但与现在京剧中的“净”行有很大差异。元人杂剧里的主要角色，是不由“净”来扮演的。如《李逵负荆》杂剧中的李逵就由“末”扮，而在京剧里，李逵这样的角色通常都是由“净”来扮演的。在元人杂剧里，由“净”扮演的角色很杂。有些角色在今天应该由“老旦”、“丑”、“彩旦”、“里子老生”以至“贴旦”扮演的，当时也都由净扮演。甚至作为今天净行的主要特征：“勾脸”，在元代的净行，也不一定是这样，从所扮演的角色来看，有的勾脸，有的就不一定勾脸。

到了明朝，净行中的“副净”、“小净”虽然也仍有扮演老姬、丫环的，但“正净”登场了，如在《庆朔堂》杂剧中的柳子安、《踏雪寻梅》杂剧中的贾浪仙等都是。大约从那时起，“净”的演唱和“生”、“末”、“旦”等行当的区别日益明显了。除“正净”、“副净”外，在明传奇中还有“中净”、“小净”；如在《金雀记》、《浣纱记》、《西楼记》等剧中，都有这两个“净”行的名称。另外还有“外净”，如《乔断鬼》杂剧中的小鬼；还有“帖净”，如《小桃红》杂剧中的江西客人等。“净”行本身有了

这种比较细致的分类，恰好说明到了明朝，尤其是晚期，“净”这种行当也在随着“生”、“末”、“旦”等行当的发展，逐渐发展成为一种具有独立特征的行当了。

清代的昆曲，因朝廷素敬关羽，有“红净”之词。但不唱昆腔，只唱高腔，极其庄严肃穆，和其他“净”行有严格的区分，并不属于原来“净”行的表演范畴。所以列入“净”行，大约只因其勾脸而已。昆曲《醉打山门》的鲁智深等角色，才与明代传奇里的“正净”，“副净”有血缘关系。至于“净”大露头角，与“生”、“旦”、“丑”并驾齐驱，还是从晚清时京剧艺术形成之后。

“净”行类型

京剧的“净”行，也称“花脸”或“花面”。大致可分为四种类型：

（一）“大花脸”，也叫“铜锤花脸”，内行俗称“抱锤的”。所谓“铜锤”，是指《大保国·叹皇陵·二进宫》里徐彦昭所抱的铜锤而言。这出戏是唱工戏，就用它来泛指重唱工的花脸了。如《铡美案》、《铡判官》、《赤桑镇》中的包公，《双投唐·断密涧》中的李密，《刺王僚》中的姬僚等都由铜锤花脸应工。这一类型角色，在表演上的特点，是以唱工为主要表现手段，做工少。甚至有的戏里人物出台就唱，很少有身段、念白，更谈不到开打。如《大保国·叹皇陵·二进宫》就是典型的例子。

（二）“架子花脸”，其扮演的人物以工架、舞台塑型、漂亮的身段取胜。讲究做工，同时也讲究大段念白。如《战宛城》、《长坂坡》、《借东风》中的曹操，《取洛阳》中的马武，《坐寨盗马》中的窦尔墩，《黑旋风》中的李逵等都归架子花脸应工。

（三）“武花脸”，俗称：“武二花”。一种说法是“架子花脸”为大花脸，武花脸为二花脸，其扮演的人物又多以武取胜，故称“武二花”。还有一种“面”和“里”的说法。如《姚期》中的姚刚，称他“架子花脸”或“武二花”都不够合适，

不如称之为“里子花脸”更恰当。这种叫法在“老生”行中比较通用，如由老生扮演的主要角色叫“当家老生”，是“面”。次要人物也由老生行扮演的则称之为“里”，亦称为“硬里子”或“里子老生”。至于“硬里子”是对演员具有较高艺术水平的赞美之词，不是行当或类型的区别了。如《捉放曹》中的陈宫由“当家老生”扮演，吕伯奢就是“里子老生”扮演。在净行中过去也用“里子”的说法，但不普遍。武花脸是另一种类型，如《金沙滩》中的杨七郎，《恶虎村》中的濮天雕、武天虬等，着重开打，一般是强悍、勇敢、暴躁、凶残的人物。

（四）“摔打花脸”，简称“摔打花”。也讲究开打，不过更偏重扑跌功夫。象《挑滑车》里的金兀术归“武花脸”扮演，而黑风利则由“摔打花脸”应工。又如《白水滩》中的青面虎，《竹林计》中的余洪，都是“摔打花”的重头戏。除这四种类型外，还有“二花脸”，如《法门寺》中的刘彪等就归二花脸扮。不过这类型人物，有的并入架子花里，有的就叫里子花脸。还有“滑稽花脸”，如《双沙河》中的张天龙，《胭脂虎》中的庆勋等。因这类剧目越来越少，这种不常见的“滑稽花脸”也随着消失了。

发 展 趋 向

“净”的发展，和京剧里其它行当一样，是逐渐丰富起来的。从京剧形成以来，各个行当的发展变化都很大。程长庚是京剧发展史上的奠基人之一。他对“老生”行发展所起的作用尤为重要。老生戏离不开“净”和“青衣”，就象花旦戏里少不了“小生”、“小丑”一样。京剧的老生戏，基本上是以历史演义题材为主，大多出自《东周列国志》、《三国演义》、《说唐》、《说岳》、《水浒传》、《英烈传》等演义小说，在这样的戏里净行就愈显重要。象三国戏，曹操、张飞、黄盖等人物在戏中所占的分量，有时并不下于刘备、诸葛亮等。由于戏的内容需要，由于老生行突飞猛进的发展，就促使净行不能落后于其它行当。它得跟戏的内容相适应，得跟别的行当演员的表演方法相适应，如果净行演员的表演——唱、做、念、打，跟不上发展，就会被时代所抛弃。因此净行的表演艺术家们，争相创造革新。凡是抱残守缺的，不管你当初多么受观众欢迎，到头来也会遭到冷落，甚至被迫退出舞台。徐兰沅先生曾经说过这样一个故事：“……记得谭鑫培演《空城计》，那一次演司马懿的是陈三福，这位老先生也较为固执。当他唱‘坐在马上传将令，大小三军听分明。哪一个大胆把城进，定斩人头不徇情。’这段