

老唱片.第一辑

张刚 孔培培主编



山东文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

老唱片 . 第一辑 / 孔培培, 张刚主编. — 济南: 山东文艺出版社,
2018.3

ISBN 978-7-5329-5503-9

I . ①老… II . ①孔… ②张… III . ①唱片—介绍—中国—20 世纪
②音乐史—中国—20 世纪 IV . ①J609.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 128541 号

老唱片 第一辑

孔培培 张刚 主编

主管单位 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东文艺出版社

社 址 山东省济南市英雄山路 189 号

邮 编 250002

网 址 www.sdwy.com

读者服务 0531-82098776 (总编室)

0531-82098775 (市场营销部)

电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本 720 毫米 × 1020 毫米 1/16

印 张 15.5

字 数 180 千

版 次 2018 年 3 月第 1 版

印 次 2018 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5329-5503-9

定 价 49.00 元

版权专有, 侵权必究。如有图书质量问题, 请与出版社联系调换。



编委会

顾问 吴小如 龚和德 梁茂春 刘再生 田 青

主编 孔培培 张 刚

编委 (按姓名笔画)

张建平 张振涛 赵仲明 秦华生 柴俊为

韩宝强 傅 谨

主编的话

有人说：20 世纪之于中国，之于中华民族，是一个壮怀激烈的世纪，一个斩钉截铁的世纪。20 世纪的中国，就是在化解民族危机、经受战争考验、迎接革命洗礼的悲壮与豪迈中创造和书写着中华民族的现代史篇章。

诚如是，纵观 20 世纪的中国，历经义和团运动、辛亥革命、五四运动、北伐战争、抗日战争、解放战争，以及新中国成立后大大小小的社会运动，几千年的中国历史变革都不及辛亥革命、中华人民共和国成立、改革开放这三次历史巨变来得波澜壮阔、跌宕紧凑，令人目不暇接。中国的社会、经济、政治、思想、文化、艺术都在百年中国跌跌撞撞的奔跑中呈现出世纪特征。

老唱片就是这样一个百年中国的特殊载体，保存着百年中国的历史文化记忆。

唱片自 1897 年传入中国，从蜡筒到胶木，从钻针到钢针，从手摇到电

唱，从国外灌制到本土设厂，从经典到流行，等等，展现着中国近百年来优秀艺术家们的艺术精华，勾画着中国民族艺术的百年流变，回响着中华民族百年奋斗的世纪之声。

《老唱片》丛书拾取唱片灌制的历史片段和人物线索，走进经典，重现艺术史，引导读者重返声音现场，重把时代脉搏，为读者解读唱片背后的历史。

我们的视野中包括但并不止于：

谭鑫培、马连良、余叔岩、杨宝森、周信芳、梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、俞振飞、周璇、胡蝶、王昆、郭兰英、华彦钧、管平湖等国宝原音；

《送别》《义勇军进行曲》《黄河大合唱》《梁祝》《红灯记》《智取威虎山》等艺术经典；

孙中山、毛泽东、周恩来等伟人留声；

毛泽东、宋庆龄、吴小如等个人收藏；

上海图书馆、美国国会图书馆等中文唱片传世收藏。

从有案可查的 19 世纪末的美国华埠粤曲老唱片，1904 年署名孙菊仙的本土录制“第一张”，田汉作词、聂耳作曲的电影《风云儿女》插曲《义勇军进行曲》，四大名旦梅尚程荀联袂献唱的《霸王别姬》，到阿炳（华彦钧）的《二泉映月》；从 1949 年新中国第一批粗纹唱片《解放区的天》，1959 年出版的第一张中密纹唱片《黄河大合唱》，1966 年出版的第一张薄膜唱片《大海航行靠舵手》，1977 年被美国航天局送上太空 10 亿年无

损的金唱片管平湖古琴曲《流水》，到1980年出版的第一张立体声大密纹唱片越剧《血手印》……这些老唱片将把我们带入百年时空隧道，揭开那历史尘封。

《老唱片》丛书在内容选择上，考虑到老唱片本身的丰富内涵和为老唱片作史的学术冲动，按照“特稿”“史海留珍”“重温经典”“世纪收藏”“旧文辑要”五大板块的思路进行组稿。“特稿”是对唱片史及艺术史中重要人物、重要作品、重要事件的深刻解读与学术钩沉，并置于每一辑之首，一般一至两篇；“史海留珍”是以唱片的生产、转型、关键节点及标志性的唱片出版为面，以社会变革、艺术发展脉络为底，构筑出中国百年唱片史纲；“重温经典”是通过对一张唱片、一张专辑、一部作品、一个系列等唱片内容的艺术阐释及其背后的故事挖掘，展现以唱片为载体的百年声音艺术史；“世纪收藏”是以国内外图书馆、艺术机构以及唱片收藏家的唱片收藏为切入点，盘点中文唱片的存世状况，架起沟通共享的桥梁；“旧文辑要”则是对以往发表或未发表的重要唱片研究成果的选编，表达编者对前辈们开创性研究的尊重并致敬。

《老唱片》丛书各个板块均由若干篇专文组成，每篇以唱片为核心，以人物、事件为主线，解读唱片背后的文化思潮与社会、政治生活。

《老唱片》丛书的编撰得到了国内外戏曲、曲艺、音乐、文化、唱片收藏等领域知名专家、学者的襄助，他们不仅有着深厚的学术背景和写作功底，也有着对唱片内容及版本的详细考订与深刻把握，行文中力求融知

识性、艺术性、纪实性、通俗性于一体，于社会、历史、思潮、艺术的大关节处着眼，从具体的人物、事件、背后的故事入手，前后关照，纵横开阖，深入浅出，图文并茂，为读者贡献了他们在唱片及其他艺术领域的最新研究成果。

在这里，特别鸣谢天津的唱片收藏家王跃进、王学民两位先生的鼎力支持，为本丛书提供了他们个人珍藏的老唱片珍稀版本。也特别鸣谢深圳市智骏数据科技有限公司，采用了他们最新自主开发、领先、独特的老唱片录制与声音还原技术，以更宽的频率响应范围和更精细的均衡与降噪处理，重现了不同时期的老唱片声音现场，在留声机的历史回响与精致的现代技术处理平衡中实现了耳朵的享受。

我们相信，《老唱片》丛书的出版，必将唤醒沉睡百年的“中国好声音”，为百年中国史的研究增入艺术与唱片生产领域的生动篇章。

目 录

芳华绝代 梅韵飘香

——梅兰芳灌片往事

柴俊为 001

华枝春满 天心月圆

——李叔同的音乐、艺术与宗教人生

刘再生 031

百代浮沉

——从“名伶唱片”到“时代歌曲”

葛 涛 061

唱片 1904，还有多少谜题未解

俞 冰 087

苏州评弹“沈薛档”及其老唱片

夏 煜 103

在路上

——崔健及其《新长征路上的摇滚》

张 燚 115

粤曲名伶小明星

李时成 131

“女叫天”的黄金时代

——王瑶卿与《悦来店》《能仁寺》并《王瑶卿说戏》

孙红侠 143

“老牌滑稽”王无能

徐维新 161

杨翠喜与广东音乐《杨翠喜》

甄光俊 175

音流滚滚

——七千小时录音与“世界的记忆”

张振涛 191

记中国艺术研究院老唱片资料室建设

——访汪醒华女士

孔培培 207

戏曲唱片史话

罗亮生 213

芳华绝代 梅韵飘香

——梅兰芳灌片往事

柴俊为

在中国戏曲界，恐怕没有比“梅兰芳”更响亮的名字了。尽管梅兰芳曾经郑重表示，“谭鑫培、杨小楼是中国戏曲的代表”，但即便在他说这话之时，一般人的心目中也早已经把梅兰芳看作京剧乃至中国戏曲的化身。这绝不仅仅是梅兰芳生活的年代离我们更近，资讯相对发达的缘故，更是因为梅兰芳代表了一个时代。

京剧的历史上有两位“大王”，谭鑫培成为“伶界大王”，梅兰芳成为“剧界大王”。1917年，谭鑫培去世象征着传统意义上京剧的终结。实际上，谭鑫培在世时，京剧的分化裂变已经开始。老谭去世后，曾有一个短暂的“杨（小楼）梅（兰芳）余（叔岩）三大贤”时期，之后很快就进入了梅兰芳时代。时至今日，从某种程度上说，京剧仍处于这个“梅兰芳时代”。以梅兰芳为代表的“四大名旦”，不仅仅在传统表演内部提升了旦角行当地位，把原先以老生为主的京剧发展成了一个生旦并重的剧种，更主要的是“四大名旦”所引领的新剧创作，使京剧“一分为二”，形成了一种新旧两条腿走路的新



《穆柯寨》，梅兰芳饰穆桂英



《桑园会》，梅兰芳饰罗敷

格局、新传统。

梅兰芳先生是 1949 年以前灌制唱片最多的京剧演员，也可能是当时中国戏曲演员中灌片最多的一位。2004 年，为纪念梅先生 110 年冥诞，笔者为中国唱片上海公司整理出版过一套《梅兰芳老唱片全集》，收录了梅先生 1936 年之前灌制出版的全部唱片，共 169 面粗纹唱片，包括 42 个剧目，记录了梅先生继承、加工的传统戏和创作新剧片断，可以说是梅先生艺术鼎盛时期演剧活动的一个缩影，在这个缩影里可以清楚地看到这种“两条腿走路”的足迹。

灌片之旅

梅先生的唱念艺术进入唱片出版领域相对是比较晚的。早在清代光绪末年，外国唱片公司已经在中国灌制出版了大量的京剧蜡筒和唱片。较早进入中国的唱片公司或品牌如 Gramophone（克莱姆峰）、哥伦比亚（旧译“哥林鼻亚”“克伦便”等）、胜利（旧译“物克得利”“物克多”等）、倍克（后译“蓓开”）、利喊（后译“高亭”）以及后来的百代等，它们灌制的京剧唱片有两个特点，一曰“杂”，一曰“老”。由于当时唱片事业刚刚起步，主事者又为洋人，对京剧规律并不太了解，所灌唱片，虽然在今天看来也有不少名贵精品，但二三流演员的作品占了大多数，当时的顶级名家却大有缺门，是谓“杂”；至于像百代公司那样约请了行家里手组织录音的，则侧重抢录老辈典型的作品，所以百代早期唱片的特点是老生多，老辈名家多，是谓“老”。像“四大名旦”这些“新生代”都是从 20 世纪 20 年代才开始灌唱片。梅兰芳是 1920 年灌第一批唱片的，尚小云、荀慧生、程砚秋、小翠花以及与他们同时代的老生余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良等都是在 1922 年左右，甚至更晚才开始有唱片。

老唱片的容量极有限，一面唱片不过三分多钟。不少演员把录制唱片视为小道，往往谋划不周，留下瑕疵，只有少数名伶，如梅兰芳、余叔岩等用心甚深，在剧目、唱段的选择上体现了他们的艺术观和演剧思想。梅先生从 1920 年到 1936 年的 16 年间，共录制了 15 批唱片（1936 年之后，中日战事吃紧，梅兰芳即蓄须明志，退出舞台，直到 1949 年，再也没有在唱片公司



梅兰芳与杨小楼等在北京饭店灌唱片合影（前排左起：杨宝森、谭富英、梅兰芳、杨小楼、谭小培、程砚秋、刘砚芳；后排左起：蒲美钟、师耀章、姚玉芙、赫顿、李永福、张敬鸣、商行修）（1936年）

录过唱片），大多数唱片的录制都遵循了“新旧并举”的思路，即每一批唱片中总是既有他一个时期新创的“私房戏”，又有传统的骨子老戏，所不同的是，早期偏重于推广他自己的新戏新唱腔，1930年后，则将传统戏的分量逐渐加重。

梅兰芳先生第一次灌片是在1920年，这年的四五月间，梅兰芳第四次来沪演出，演出结束应百代公司之约灌片。

远在第一次灌唱片之前，梅兰芳早期的诸多古装新剧《嫦娥奔月》《黛玉葬花》《天女散花》《木兰从军》等已经问世，但上海见得不多。《申报》有记载说，1916年梅兰芳第三次来沪期间，距他演出的天蟾舞台不远的法租界共舞台请来梆子坤伶小香水登台，“畹华初几不能敌”，坊间传言“治梅毒须



百代公司梅兰芳《霸王别姬》唱片片芯

用硝镪水”。梅兰芳中途应邀赴杭州演出，归来后添演《一缕麻》《天女散花》《黛玉葬花》《嫦娥奔月》等新戏。其实，赴杭州演出前已经演出了包括《牢狱鸳鸯》《千金一笑》《邓霞姑》等新戏。只是这以后，梅兰芳有四年未曾莅沪，再度上演这些新剧，仍然很受上海观众欢迎。这期所灌的大部分唱片是在推广他在这些戏里的唱段。

梅兰芳的这类新剧，当时称为“名伶私房戏”，或者叫“小本戏”。所谓小本戏，通常一天演完，长一点的也就头二本（如早期的《霸王别姬》），至多三四本（如《太真外传》）的规模，所谓“小”可能是相对于上海流行的连台本戏，动辄几十本的“大”而言吧。虽然新剧也主要唱西皮、二黄，但很多地方与传统老戏大异其趣。据梅兰芳自述，排新剧是受了上海戏界的影响。梅兰芳把自己的新剧归为三种类型：一种是时装新戏，如最早的《孽海波澜》《邓霞姑》《一缕麻》等，演的都是当下题材，现在通常称为“现代戏”；第二种称为“古装新戏”，如《嫦娥奔月》《黛玉葬花》《千金一笑》《霸



梅兰芳在苏联拍摄《虹霓关》电影片断，导演为爱森斯坦（中）

王别姬》《西施》《太真外传》等，演的是历史题材，但是人物的服装扮相破掉了传统的规制，旦角不再是贴片子、梳大头，而是新发明了一种所谓的“古装头”，服装扮相多从古代的仕女画和历史记载上去找素材，完全突破了传统衣箱的规制，成为后世“历史剧”的滥觞；第三种则是穿老戏服装的新戏，早期主要是一出《牢狱鸳鸯》，1928年之后编的新戏《凤还巢》《抗金兵》《生死恨》《穆桂英挂帅》都回到了这种传统样式。

1920年的第一批唱片集中录制了他古装戏的代表作《黛玉葬花》《天女

散花》和带有反串性质的新戏《木兰从军》，传统老戏只选了两段，一段是《二本虹霓关》的丫鬟，另一段是《汾河湾》的西皮原板。这两出虽是老戏，却也包含了梅兰芳的特殊创造。《虹霓关》的东方氏是刀马旦应工，丫鬟是青衣应工。用王瑶卿的话说，“老路子是一个人唱到底的。像现在头本先演东方氏，二本改演丫鬟，是打晚华兴出来的。这是因为他的个性不适合演二本的东方氏，才这样倒换了唱的”（梅兰芳、许姬传《舞台生活四十年》）。这张唱片就是二本中丫鬟的主要唱段，梅兰芳这出戏学自王瑶卿。虽然当时的评论认为，唱片限于时间，唱得比较仓促，而且减去了“阵前擒住王伯当，就该挖心祭灵堂”两句词，但它却是梅派新演法的一个纪念。《汾河湾》这出戏，梅兰芳不仅与班里的汪派名须生王凤卿经常合作，还陪“伶界大王”谭鑫培演过。一度在齐如山的建议下，梅兰芳还在老生唱“家住绛州县龙门”大段的过程中，添加身段表情，是所谓“改良”老戏的标志性事件。对梅兰芳来讲，录制这出戏的唱段显然有特别的意义。所以，这两段虽是旧戏，卖的却是“新意”。

由于百代公司大规模出版了包括梅兰芳、高庆奎、荀慧生、露兰春、马连良、谭富英、小杨月楼等当下伶界新锐的唱片，一些老牌唱片公司明显感到了市场压力。1924年，胜利唱片公司华商总经理徐乾麟，重振旗鼓，聘请剧评家梅花馆主襄助，从美国请来录音技师，在京沪等地也开始了新一轮唱片收录。梅兰芳此次灌制了三张六面唱片，除了推出他近几年创排的本戏《洛神》《西施》《廉锦枫》的新唱腔外，三段老戏的安排也别具匠心：《宝莲灯》是当时梅兰芳与王凤卿经常合作的剧目，颇有纪念意义，因为唱片的容量关系，并没有保留前面的重点大腔，只录了后半段快三眼和一句散板；《玉堂春》一段，众所周知是梅兰芳“最初唱的”青衣新腔，由他伯父亲授；《武昭关》

一段也是意味深长，梅兰芳这段学的是前辈名青衣时小福编的新腔，尤其是“到如今母子们无方寄命，奔天涯，走地角，凄凄惨惨，何处安身”的垛句更是“哀感凄惻”，腔词俱佳，当时一般青衣演《武昭关》都没这段。民国初年，师法梅兰芳伯父梅雨田的名琴师，也是著名京剧教育家的陈彦衡先生一度给梅先生吊嗓练腔，传授给了梅兰芳。梅先生学习演出，特别是灌了唱片之后，这一好腔不脛而走，后来演出改编《武昭关》的，无不效法。

1925年，百代公司再度约梅灌片，有《霸王别姬》《西施》《洛神》《春秋配》《女起解》《美龙镇》（片芯写作“梅龙镇”，通常写作“梅陇镇”）等。这期唱段的选择，“出新”更是占了绝对优势。前三张录的是梅先生独创的古装戏，《春秋配》则是根据旧本创编的新作，后两出虽是老戏，但是《女起解》的反二黄却是王瑶卿先生的新创作。按老路《起解·会审》是西皮到底，苏三在狱中只唱四句西皮原板，王瑶卿先生把它改成了六句反二黄慢板。从音乐调性的统一及整体音乐结构的布局来讲，似有可商榷之处，但唱腔本身编得好听，现已成大路，广为流行，这跟梅兰芳灌制唱片，替师传道的功德也不无关系。《美龙镇》一剧则是梅兰芳与余叔岩合作时，两人专门加工新排的两出戏（另一出是《打渔杀家》）之一，录制唱片也是一种特别的纪念。从这些方面不难看出，梅兰芳早期的唱片重在推广自己独创性的成果。

1930年梅先生出访美国，在与西方艺术家的交流过程中，通过与西方艺术的近距离接触，他与他的团队对民族传统文化的认识更加深入，艺术观念发生了较大的转变。他后来甚至说过这样的话，认为传统老戏才更能代表中国戏曲，今后要多研究和演出传统戏。梅兰芳后来创排的新戏《生死恨》《穆桂英挂帅》等，从服装扮相到唱腔身段都越来越回归传统精神，更加注重在传统法则下的融会贯通。唱片的录制也逐渐向传统戏倾斜。1931年在百代公司录制