

J8-12C,

147636

京剧名家的演唱艺术

陈富年



关良



J8-129



0464598

京剧名家的演唱艺术

陈 富 年

四川人民出版社

一九八四年·成都

责任编辑：蒋牧丛
封面题字：何应辉
封面设计：汪晓灵
邱云松

京剧名家的演唱艺术

陈富年

四川人民出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

渡口新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 7.5 插页 5 字数 144 千

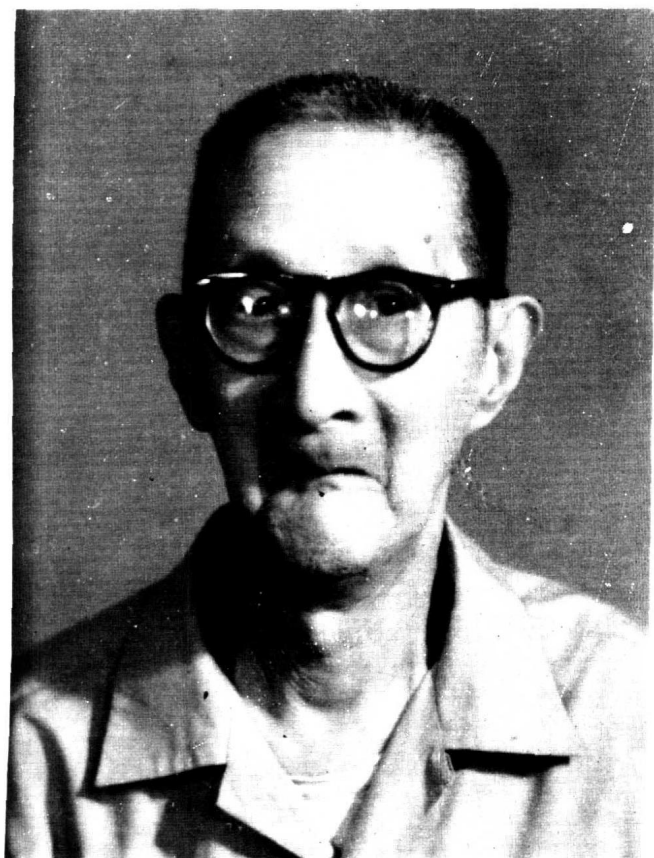
1984 年 2 月第一版

1984 年 2 月第一次印刷

印数：1—9,400 册

书号：8118·1495

定价：0.92 元



作者遺像

出版说明

京剧表演艺术家陈富年(1902——1983)是我国著名戏曲音乐家陈彦衡之子，七岁就随父亲出入京剧舞台；稍长，即广泛结交京剧名家，研究他们演唱艺术的特色及其形成过程。解放后，他曾先后在四川音乐学院和成都京剧团教授戏曲音乐。晚年离职回家，把数十年的研究心得整理成书，简明扼要地评介了谭鑫培等二十八位京剧名家的演唱艺术。

陈富年对戏曲音乐造诣较深，本书记叙的都是第一手珍贵资料，唱腔曲谱也是他亲自用工尺谱或简谱记录的。因此他写的这本《京剧名家的演唱艺术》，对研究我国民族音乐尤其是戏曲演唱艺术，具有较高的参考价值。这本书还可作京剧名家的小传来读。

本书由四川音乐学院副教授冯光钰作了文字加工，并将部分工尺谱翻成了简谱。

序

陈富年同志用十年的时间写了这本《京剧名家的演唱艺术》。其中包括清末民初的生、旦、净名演员的演唱艺术，都是耳闻目睹的第一手资料。现由四川人民出版社出版，我写一点感想向读者介绍。

富年兄是著名戏曲音乐家陈彦衡先生的儿子，七岁时就跟着父亲听戏，他看到晚清时许多名演员的演出，同时，听到父亲的评论，从而心明眼亮，逐渐懂得辨别精粗美恶。我是陈彦衡先生的学生，六十年前就和富年探讨过京剧艺术，互相切磋，听他述说余叔岩、言菊朋向他父亲学谭鑫培唱腔的情况，以及彦老为谭鑫培、孙菊仙、陈德霖操琴的经过。一九五八年他曾整理出版《谭鑫培唱腔集》三册，共谱出十出戏。是从彦衡先生的工尺谱遗稿翻译成简谱的。此书不仅记录了谭派唱腔的特点，还介绍了身段神情，艺术大师梅兰芳为之作序。梅先生逝世前两月写的《漫谈运用戏曲资料与培养下一代》，文章里重点介绍了《谭鑫培唱腔集》和钱宝森所著的《京剧表演艺术杂谈》，他认为这两部书，概括地阐述了戏曲唱、做、念、打最基本的核心。最近我接到香港朋友函

告，台湾出版了谭鑫培唱腔匣式录音卡，是用谭鑫培的唱片复制的，很受各国侨胞的欢迎，他答应送我一套，并托我代购《谭鑫培唱腔集》三册。我到中国书店询问，据说早已断档，我向音乐出版社建议再版此书，亦未引起重视。我国的文艺作品，在海外享有很高声誉，然而却得不到中国出版界的青眼，而《七侠五义》一类的所谓“畅销书”，却动辄以数十万册的数量发行，这究竟对人民能起到什么作用？而一些有价值的名著，往往到处搜求，难以购到，甚至连司马迁所著《史记》都买不到。

现在，陈富年同志的新著《京剧名家的演唱艺术》即将问世，我希望出版社在印数方面略为放宽一点，这对导演、乐队、演员以及京剧爱好者都有裨益。

许姬传

前 言

解放以来，我在党的关怀下，全力钻研京剧，愈钻愈深，才懂得文学艺术造诣的高深。好的作品都是若干年来许多劳动人民费尽心力创造出来的结晶。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”中国几千年的历史，每个时期都涌现了一些出类拔萃的创造革新的人物，留下了可供后人继承和借鉴的东西。京剧是人民大众所喜闻乐见的优秀戏曲艺术。京剧从清朝道光年间形成以来，老生、武生、旦角、花脸等各行当中，产生过不少名家，形成了各具特色的风格和流派，在唱腔、表演方面都具有自己的特点，如当时观众评谭鑫培为“活孔明”、杨小楼为“活赵云”、盖叫天为“活武松”等。这些都是他们根据自身不同的条件进行创造的艺术形象，各有千秋，促进了各种风格和流派的繁荣。我所记叙的大多是从我幼年起见到的，在北京享有盛名，确有创造和专长的京剧演员，也有部分京

外具有高超演唱艺术的演员。这些名家对京剧推陈出新和继承、借鉴方面都起到了一定作用。当然，京剧前辈们的精湛艺术非常丰富，我不过是一知半解。但由于我父亲(陈彦衡)给谭鑫培、孙菊仙、陈德霖、梅兰芳等操琴多年，我总跟着父亲，确也听了不少好戏。那时因为我父亲的关系，那些演员老前辈们都同我亲若家人，常把京剧演唱的经验和前辈的掌故讲给我听，有好多是有珍贵价值的。这里，我把它写出来，供大家参考，也许对京剧发展有所助益。

陈富年

一九七九年

目 录

序.....	许姬传(1)
前言.....	(1)
谭鑫培.....	(1)
孙菊仙.....	(19)
刘鸿声.....	(26)
王凤卿.....	(30)
余叔岩.....	(39)
言菊朋.....	(54)
周信芳.....	(67)
马连良.....	(75)
杨宝忠.....	(81)
杨宝森.....	(84)
杨小楼.....	(90)
盖叫天.....	(103)
俞振飞.....	(105)
姜妙香.....	(109)
陈德霖.....	(114)
王瑶卿.....	(125)

梅兰芳·····	(140)
程砚秋·····	(154)
荀慧生·····	(164)
尚小云·····	(169)
龚云甫·····	(178)
黄润甫·····	(186)
何桂山·····	(190)
金秀山·····	(193)
金少山·····	(202)
裘桂仙·····	(208)
裘盛戎·····	(215)
刘宝全·····	(220)

谭 鑫 培

谭鑫培（1847—1917）出身科班，幼年生活十分艰苦，在河北各县随班跑野台子唱戏。由于他勤苦地练功，十几岁时能演武生、兼演老生。那时他独具匠心，随时留心观察各阶层人物的谈笑和动作，观察这些人的思想感情，加工改造后在演剧时细致地表现出来。后来声誉渐起，到了北京，搭入程长庚的三庆班。结识了一般嗜好戏曲、文化较高的票友，使文化得以进一步提高，同时虚心地学习四声字眼，俾唱时使人人都能听得清楚。那时北京名演员颇多，如程长庚、余三胜、张二奎、王九龄等等，都有精湛的技巧。谭广览博收，然后综合利用，化成他自己的东西。程长庚死后，他继起独挑一个班，名“三庆”，是纪念程长庚的意思。观众非常喜欢听他的戏，剧场常常满座，好多人都学会哼几句他的腔，故当时有“满城争唱叫天儿”的歌谣（叫天儿是一种善鸣的鸟，人们比喻他嗓音灵活）。他的嗓子确是越唱到后面越好，挺拔之处响遏行云，回旋之处余音绕梁。他却不墨守陈规，把程长庚等高昂的老调，易为清脆圆润的新腔。他最重吐字，如象《空城计》城楼上唱的〔慢板〕中“算就了汉家业鼎定三分”的“分”字；“东西战南北剿博古通今”的“通”字，他

都用喷口唱出，我们在台下看得清清楚楚的，他唱到这两个字上把中间一小绺髯口喷起多高，他认为阴平字必须唱响。阴平字在北京字、湖广字中区别并不大，在京戏里唱起来就是要响亮，否则听者就易误会。汪笑依在《马前泼水》中有一句把两个阴平字都唱低了，学的人误唱为别的一句话，他认为是憾事，却没有反省为什么人家会唱错。这个问题，我在论汪笑依艺术时再仔细分析。在京剧字音中，阴平字决不能低唱（在现在拼音字母的四声符号中，也把阴平列为最高音），阳平字却可以高唱。因为北京音阳平有许多高起，如《捉放旅店》中陈官所唱的〔二黄慢板〕开头四字：“一轮明月”谭鑫培在台上把“一轮明”三字都用高音唱出，有人问他：“你这三个字不是唱倒了吗？”谭答以“程长庚大老板就是这么唱的。”我感觉得谭采用这个唱法，是取其开始得势，使人精神振奋而用。如象余三胜注重湖广字，但要把“一轮明”三字都用低音唱出又联系不起，故他想出用一个“满江红”的腔（“满江红”是一种老曲艺的调子，这个腔是其中较好的，京剧里偶尔采用，汉剧里余洪元在《碰碑》中亦曾用之）把它联系起来，因为中间夹了些小腔。所以三个字都能用低音唱出，可是这个腔比较长，当时有“十三一”之称，当初我就不太同意这种唱法。原因是使这一段开始的几个字不能清晰地让人听清楚，反而觉得支离破碎（现将此腔谱记录于后以供参考），这种唱法后来慢慢地就消失了。所以谭鑫培用程长庚的调子把“一轮明”三字高唱，不仅声调激昂，气势贯通，

并适合京韵阳平可以高唱的规律。这是他熟悉京剧的风格，而能灵活应用，故不可用湖广音来衡量的。

谭鑫培深刻地研究过音韵，如象《战太平》里的〔导板〕“叹英雄失智入罗网”一句，他把“叹”字上滑，类似湖广音的去音，“英”字高，“雄”字低，甚合阴阳平的规律，“失智”二字系用京音阳平高唱的方法，“入罗”两字唱如一般阳平，“网”字用准确的上声唱出，为适合〔导板〕高拔的气势，字字运用得恰当。京剧原出于徽调、汉调，又配合京韵，故落落大方，形成了京剧的一般规律。所以后来掌握字音最灵活适当的有象余叔岩，言菊朋等名演员。他们继承了谭鑫培灵巧活动的用字方法，并进一步把腔中包括的各种字音安排得更恰当妥贴。如余叔岩所唱的《乌盆计》中服毒以后的一句〔散板〕：“是是是来明白了”，他把“来”唱成高音，也符合京音中阳平可以高唱的原则，而其主要的原因是“来”字的前面“是是是”三字都低，故须把“来”字提高才能得势使全句传神。他的这种唱法，是深通京剧用字诀窍的。又如言菊朋所唱的《打鼓骂曹》中有一句“手中缺少杀人刀”，他把“缺”字和“杀”字都用半音唱出，比其它字高，便类似京音，这句本是根据谭的唱法，但言却特别突出，更显出弥衡心情的激忿。然而使用京音必须适当，就是当年善用京字的金秀山，他在《铡美案》一剧中的〔西皮导板〕“包龙图打座在开封府”的“府”字上，是以湖广字的上声用力把它喷出，显得特别有力，使观众精神为之一振，至今这一句袭

盛戎还是这样唱。谭鑫培的腔之所以能抓住观众，就在于他口齿清楚，字字入人之耳，小腔变化多端，都以亲切对话为出发点。现将他改编的《空城计》唱腔略作分析：

空 城 计

谭鑫培唱腔

〔西皮二六〕

(夺 头 6.2 | 1) 2 | 1. 2 3.5 | 1.2 1.2 |
我 正 在 城 楼

(2.1 6.1) | 3.2 5 | 3. 21235 | 3 2.61 | 2) 5 |
观 山 (呐) 景, 耳

3.1 6.5 | 6.5 5 | 0 5 | 5.6 1 | 1 (6.2 |
听 得 城 外 乱 纷 纷。

1) 1 | 3. 5 3.5 | 6 5.3 | (3.6 5) | 3 3 |
旌 旗 招 展 空 翻

2.21235 | 2 3.6 | 3.6 5.6 | 7.6 2 | 2 1.2 |
(呐) 影, 原 来 是 司 马 发

