

纪念杨宝森诞辰100周年

杨宝森唱腔集

(增订全曲本)

许锦文
编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

纪念杨宝森诞辰100周年

楊寶森唱腔集

張伯駒書

(增定全曲本)



许锦文
编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

内容简介

杨宝森是著名京剧表演艺术家,他的唱腔具有独特风格,是京剧老生唱腔影响很深的一个流派。2009年是杨宝森先生百年诞辰,他逝世50周年也即将来临,本书在1999年初版的基础上又增加了部分的资料,力求将杨氏的艺术记音传韵,更形象更全面地介绍给读者。本书适合京剧爱好都阅读。

图书在版编目(CIP)数据

杨宝森唱腔集/许锦文编. —2版. —上海: 同济大学出版社, 2008. 3

ISBN 978 - 7 - 5608 - 2185 - 6

I. 杨… II. 许… III. 京剧—唱腔—选集 IV. j643.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 36443 号

杨宝森唱腔集 (增订全曲本)

许锦文 编

责任编辑 张德胜 责任校对 徐春莲 友情校订 曹祖恩 楼庄东 特约校对 程立 封面设计 潘向葵

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址: 上海市四平路 1239 号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 江苏句容排印厂

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 34.25 插页 6

印 数 1—2500

字 数 877 000

版 次 2008 年 3 月第 2 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-2185-6/J·80

定 价 70.00 元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

序

我是一个不懂戏剧的人，几十年来至多只能说是个爱好者吧！我有不少戏剧界的朋友，如梅兰芳、叶盛兰、俞振飞、余上沅等诸前辈，但对戏剧仍是一窍不通。如今为此集作序，说也惭愧，难以举笔啊！我曾见过戏台上的一联，后来曾引用它写入了我的园林建筑文章中。“‘三五步，行遍天下；六七人，雄会万师’。演剧如此，造园亦然。”读者觉得很有道理，看来艺术原理并未有所两样。这样壮了我的胆。

平时我爱看折子戏，而且更重复地看同一折子戏。由不同的演员去演，它正如游中国园林、赏水墨兰竹画一样，同中求不同，不同中求同，风花雪月，光景常新，所谓“曲以腔胜，腔因人异”，表现了演者和作者的不同思想感情与艺术造诣。中国艺术就是具有这种独有的特征，要讲韵味，重意境，更须谈气势。所谓气势，是有阳刚阴柔之分；唐代韩愈的文章是属于阳刚一路，宋代的欧阳修要与他抗衡，则别以阴柔出之，终于平分秋色，各臻其妙，成为两大流派。以此来谈唱腔，那末，梅兰芳之与程砚秋，其情况亦正相同。现在看杨宝森同志的唱腔，其取径又仿佛似之，故才人为学，不以陈法所囿，能自辟蹊径，“青出于蓝而胜于蓝，冰水为之而寒于水”。事情就是这样在推进着。近来似乎有这样的一种倾向，观众对戏剧重故事，而忽视唱腔，趣味性要强，曲调高雅则忽略之，昆曲、京剧渐渐不为青年人所喜爱，这不能不说是我国固有文化修养淡薄的缘故。如此观剧与看连环图画又有什么两样。唱腔是剧情的主要部分，抑扬顿挫，移情动心，往往有超越动作之上，我每观剧总闭目静听，听中有想，剧情神态自然出之，老观剧者是深悟此理的。许锦文同志新编《杨宝森唱腔集》，能将杨氏的艺术记音传韵，介绍给读者，确是很有价值的事。如果说建筑是凝固的音乐的话，那末，戏剧又未尝不是流动

百年宝森 七分天下

——杨宝森百年祭

京剧在200年历史进程中,老生行当,人才备出,流派纷呈,自米应先(喜之)后,程长庚成为老生第一代奠基人,他和余三胜、张二奎被誉为前三鼎甲,而汪桂芬、孙菊仙、谭鑫培,则被奉为后三鼎甲。之后一段时期,谭鑫培以“大王”气概统治生行,有无腔不学谭之说,后学者纷纷效仿,产生了“余、言、高、马”前四大须生和“马、谭、杨、奚”后四大须生。

杨宝森,字锺秀,号菊人。祖籍安徽合肥,1909年10月9日生于北京。他出生梨园世家,祖父杨桂云(朵仙)是和谭鑫培同时代的著名花旦。伯父孝亭(小朵,即宝忠之父),亦是花旦演员。父亲孝方(幼朵),演武生,中年因病退离舞台。

杨宝森自幼受到艺术的熏陶,很喜欢老生行当,祖父原想让他继承自己的旦行衣钵,但他志在老生,不愿学旦。9岁时由名净裘桂仙(盛戎之父)开蒙先学花脸,后又向陈秀华、鲍吉祥改学谭、余派老生,13岁入俞振庭领导的斌庆社科班搭班习艺,边学边演,进步神速,当时即能演《定军山》、《上天台》、《南阳关》、《鱼肠剑》等文武兼备的余派戏。由于幼功扎实,嗓音纯正且饶有韵味,虽在童年,却已崭露头角,人以“小神童”呼之,并博得了“小余叔岩”的称号,可谓大器早成。

15岁他南下上海演出,以《定军山》作为首场打炮戏,那时他的嗓音高亢宏亮,久唱不涩,在沪连演3个月,得到行家们的极力赞许,推崇备至,被誉为“谭派后起之秀”、“酷似叔岩”、“童伶中罕有之英才”等。但之后不久,即因倒嗓而中断了舞台生活。

杨宝森在倒嗓期间,坚持不懈地努力钻研余派艺术,他如饥似渴地

到处求师学艺,不放过一切求知的机会,当时正是余叔岩鼎盛时期,演出频繁,他反复不断地观摩余氏的演出,进行揣摩和研究,往往练到深更夜半。但不幸的是,这次倒嗓的时间持续了好几年,又因其父亦很早退离舞台,在旧社会,艺人不登台,坐吃山也空,家境渐渐贫困,生活窘迫。有个时期,竟然揭不开锅,不得不靠典当甚至卖破烂糊口。据富连成“盛”字辈的老旦演员(晚年致力教学)李盛泉先生告我,那时他和杨家同住一条胡同,大门斜对,当时北京有挑着“货郎担”走街串巷、收买旧货的人,摇着小鼓,以代吆喝。常见宝森听到小鼓声后,即开门出来,手里提着一件长衫,隔两天又拎了双皮鞋,嘴里还喊着摇小鼓的来,卖了些零钱,不过是去买些韭菜油盐之类用以度日。即使处于这样的困境,他仍以极乐观的精神,每天勤奋练功、练嗓、习字、学琴。傍晚出外散步时,也踱着方步边走边哼,在仔细琢磨余氏的每一句唱每一个腔。虽然他将全部精力投入学艺,而生活上却越来越清贫,后来几乎是到了“衣衫褴褛难遮体”的境地。

大约20岁时,幸好他的嗓音总算略有恢复,又得郑过宜、徐慕云等友人的帮助,于蓓开唱片公司灌录了《七星灯》、《马鞍山》、《上天台》等多张唱片,并重金聘请胡琴泰斗孙佐臣为其操琴。我们听他这几段唱,虽然调门不高,立音不足,却变成一条宽厚苍沉而又略带沙甜的“云遮月”嗓子,行腔自然大方,恬美细腻而富于韵味,唱得很有气魄,令人刮目相看。由此足以证明杨宝森在数年的逆境中并没有倒下去,而能百折不挠,保持坚定的信念,终于走出了困境,展示了他那优秀的艺术才华,赢得了广大观众的喝彩。

之后数年,他虽经常在京演出,并几次南下上海,但由于身体虚弱,嗓音时好时坏,故大多为人跨刀,如荀慧生、小翠花等头牌演员,有时也给二牌甚至三牌花旦配戏。但他每到一地,总是规规矩矩,一丝不苟地严守谭、余的绳墨,努力将戏唱好,他不求虚荣的剧场效应,决不以外露哗众取胜,点到为止,让观众暗暗在心里细细品味,为之叫好。他的唱腔

工稳、朴实、舒展、大方,演唱非常符合孔子的中庸的美学原则,也就是追求一种完善的美,一切都恰如其分,不超出限度,不破坏和谐,在平淡中求精神,从而达到整体的和谐完善。杨宝森通过不间断的演出,得到很好的磨炼,嗓音随着年龄的增长日渐清越、响亮,且宽而达远,艺术造诣也愈来愈深,唱念均有余氏神韵,深受广大观众的喜爱。

在这期间,他所演出的代表剧目中,要数《杨家将》、《失空斩》、《伍子胥》的演出次数最多,也最为人所乐道。

《失空斩》是须生的骨子戏,也是杨宝森最拿手的剧目之一,演出极富书卷气,他对塑造罗贯中笔下的诸葛亮这一足智多谋的人物形象,可谓入木三分,尽善尽美。已故著名文艺评论家、原中国作家协会副主席冯牧曾著文说:“我曾经观赏过许多名家演出的《失空斩》,但在欣赏了杨宝森的演出之后,我才真正由衷地感到:这是我看过的塑造得最为完美、最有思想深度、最使我信服也最符合我心目中所理解的诸葛亮的形象。”

抗战胜利后,他有幸得到梅兰芳的赏识,开始为梅大师跨刀配戏,达两年之久,技艺得到迅速提高,舞台生活经验也更加丰富,艺术造诣日臻完美,无论在唱念方面还是表演方面,都有了进一步的发展和成就,他的声誉逐步得到提高。

由此,我们不难看出,杨宝森学余所走的道路,似乎也是按照当年余叔岩学谭、谭鑫培学程(长庚)的道路那样走过来的,即都是在继承的基础上,根据各自的条件而加以创造发展的。论嗓音,杨没有高音,且略带沙哑,故行腔不如余那样挺拔高亢,但他中音、低音都有非常宽广的音域,而且音质密度浓厚,音色恬美隽永,饶有韵味。于是杨先生就根据自己的特长,扬长避短,利用中、低音部分充分发挥他的才能,创造性地发展了余派艺术,同时也逐步形成了具有自己独特风格的流派——杨派。

当然,我们尊奉杨宝森先生为杨派创始人,他是受之无愧的。但笔者认为,真正能全面继承余派艺术的也应该算是杨宝森先生。“冰冻三

尺,非一日之寒”。他的杨派是伴随着数十年的严寒酷暑,在勤奋不懈的舞台实践中,一步步建树起来的,但同时,杨宝森在40年艺术实践中对余派艺术有继承,有发展,有创新,但比较起来,还是继承的成分更多一些,即使《文昭关》一剧,也决不完全是汪派,有汪的成分,但还是“汪戏余唱”。

杨宝森虽然很早即有“小余叔岩”之称,但余氏的大门迟迟没有向他打开,当比他小10岁的李少春和比他大一岁的孟小冬先后拜入余门时,这对杨不能不说是个沉重的刺激,他多么向往也能投入余门,由于种种原因,余氏始终未收宝森。既进不了余门,杨宝森意识到自己的命运只有建筑在自身努力的基础上,通过奋斗来掌握自己的命运。名师能出高徒,未经名师嫡传也未必出不了高才。颜渊崇拜孔子,尊孔子之道是“仰之弥高,钻之弥深”。越仰望越觉得高大,越钻研越觉得精深;陈大濩先生曾在余叔岩一张放大的《盗宗卷》剧照下方题“高山仰止”四个字。杨宝森也说,他学余只学到了三分。他的谦逊表达了他对余叔岩先生的高度评价,说明余派艺术的标准之高,不是轻易可以企及的。杨宝森学余既有勤奋的精神,又有高明的方法,而且已达到了化境(如《文昭关》化汪为余)。此外,流派的价值与成就最后是通过一定数量的剧目来表现的。

综观杨宝森一生所演出的全部剧目,可谓谭、余、杨一脉相承,远的不说,就拿新中国成立之后,经常在舞台上表演的剧目来看,基本上都是余叔岩的代表作。大凡余氏演过的剧目,杨宝森几乎也演了十之八九,《定军山》、《战太平》、《战宛城》、《战樊城》等都是杨宝森早、中期的拿手戏,即使像《马鞍山》这类余氏平时作为吊嗓的唱段,杨宝森也没有遗漏。他继承余派,传播余派是有刀有枪的舞台表演,或通过电台广播传遍神州大地。所以我们说杨宝森作为余派的传人也是当之无愧的。他所传播的余派声腔艺术对后世的影响和功绩是不可泯灭的。

百余年来舞台上出现过的学谭、学余的老生名家,为数不能说少,

但真正为后人留下的有头有尾比较完整的舞台演出实况剧目的，当数宝森先生一人。

这里值得一提的是，杨宝森先生后期的艺术之所以能取得较高的成就，还和他有一个坚强的文武场面的密切配合分不开的。武场是曾为余叔岩司鼓多年的名鼓师杭子和先生；文场则是他的堂兄名琴师杨宝忠先生。杨宝森先生本身的演唱技艺已很高超，再加上这样好的琴、鼓辅佐，真犹如绿叶扶红花，相得益彰，世人称为“三杰”！

正当杨宝森先生的艺术事业趋向更高阶段发展时，也是一个老生演员舞台生活较旺盛的时候，1957年7月他因病不得不告别舞台。养病期间还抱病灌制唱片。《文昭关》粗纹唱片就是在临终前不到20天录下的。1958年2月10日不幸逝世，终年49岁，走完了他短暂而辉煌的一生。杨派艺术爱好者都为他过早地离开人世而感到痛惜！

杨宝森的一生是刻苦奋斗的一生，是积极向上的一生，他的从艺道路是十分坎坷的、完全是在逆境中度过的。他的个人奋斗精神是十分可贵的，对待艺术孜孜不倦的学习态度是值得人们崇敬的。今天人们在谈论杨宝森时，总是常常要和谭、余连系一起，说明谭、余、杨一脉相承。20世纪50年代他继谭、余之后，将老生的演唱艺术推向了一代高峰。在他死后，学杨的愈来愈多，如果说20年代的老生行是无腔不学谭，40年代则是余的半壁江山，那么，今天的杨派不敢说“十生九杨”，但说已唱出老生行的七分天下，那还是恰如其分的。这就是百年宝森不朽的精神！

许锦文

2008年2月10日于同济西苑

目 录

序	陈从周
百年宝森 七分天下	
——杨宝森百年祭	许锦文
1. 失街亭、空城计、斩马谕	(1)
(一) 失街亭	(1)
(二) 空城计	(4)
(三) 斩马谕	(17)
2. 杨家将	(22)
(一) 李陵碑	(22)
(二) 清官册	(43)
3. 伍子胥	(62)
(一) 战樊城	(62)
(二) 长亭会	(70)
(三) 文昭关	(72)
(四) 浣纱记	(91)
(五) 鱼肠剑	(95)
4. 击鼓骂曹	(106)
5. 洪羊洞	(131)
6. 大保国、探皇陵、二进宫	(149)
7. 硃痕记	(171)
8. 桑园会	(184)
9. 捉放曹	(189)
(一) 行路	(189)
(二) 宿店	(201)
10. 黑水国(又名《桑园寄子》)	(212)
附: 邓元唱腔——“见爹爹”	(229)
邓方唱腔——“未开言”	(230)
11. 法门寺	(232)

12. 连营寨	(242)
13. 盗魂铃	(253)
14. 断臂说书	(260)
15. 龙凤呈祥(刘备唱腔)	(272)
16. 游龙戏凤	(277)
17. 卖马	(291)
18. 定军山	(302)
19. 珠帘寨	(310)
20. 乌盆记	(334)
21. 问樵闹府	(362)
22. 二堂舍子	(375)
23. 搜孤救孤	(389)
24. 红鬃烈马	(407)
25. 四郎探母	(434)

老唱片

26. 马鞍山	(469)
27. 七星灯	(471)
28. 青石山	(475)
29. 战宛城	(477)
30. 阳平关	(479)
31. 摘缨会	(481)

杨派传人唱腔选

32. 捉放曹(公堂)	梁庆云 演唱	(485)
33. 镇潼州	梁庆云 演唱	(491)
34. 举鼎观画	梁庆云 演唱	(495)
35. 乌龙院	朱云鹏 演唱	(506)
36. 梅妃	汪正华 演唱	(509)

杨宝森历次莅沪演出剧目一览表	(520)
杨宝森艺事年表	(523)
再版后记	(535)
第二版补记	(537)
特别鸣谢	(538)

1. 失街亭、空城计、斩马谡

(诸葛亮唱)

(一) 失 街 亭

(引子) 羽扇(呐)纶巾, 【台台】 四 轮 车,

1. 2 3 - 2 2 - 2 2 6 7 - 7 7 -
【大大】 快 似 风 (呢)

6 - - - 3 - 1 - -
云; 【台台台】 阴阳反掌, 定(呐)乾坤, 【台台】 保 汉

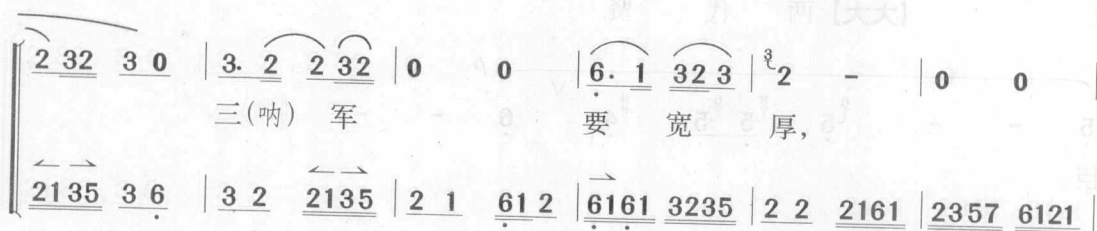
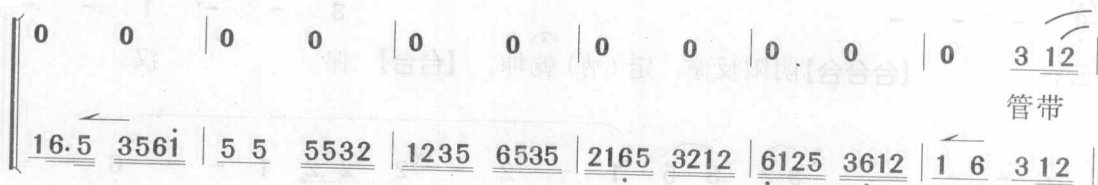
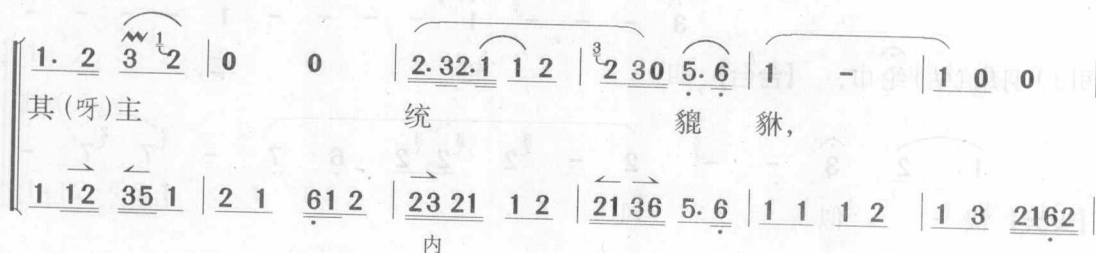
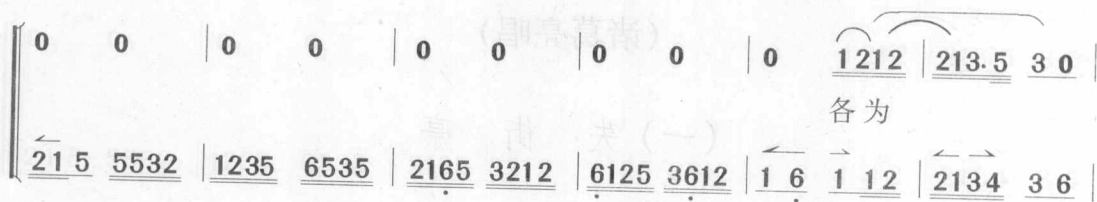
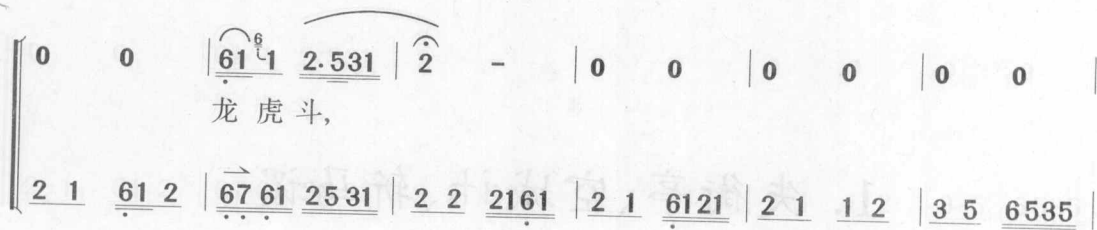
1 - - - 3 2 3 5 1 - 2 - 2 2 2 1 - 6 - -
家 【大大】 两 代 贤

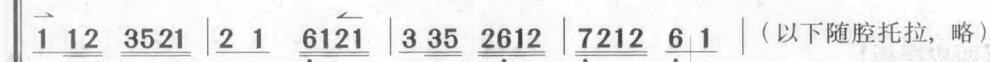
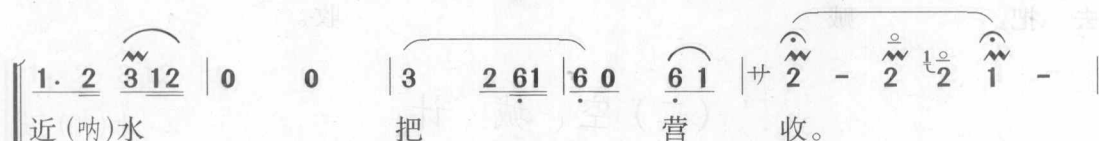
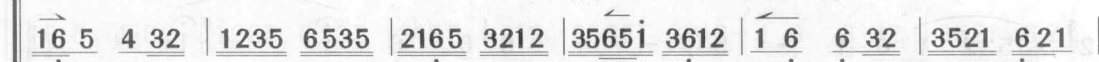
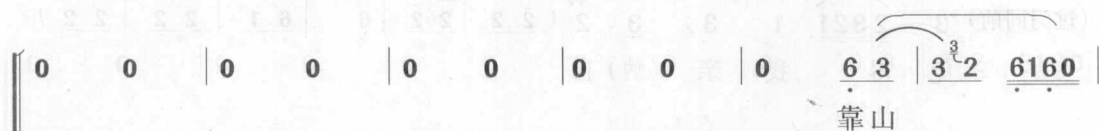
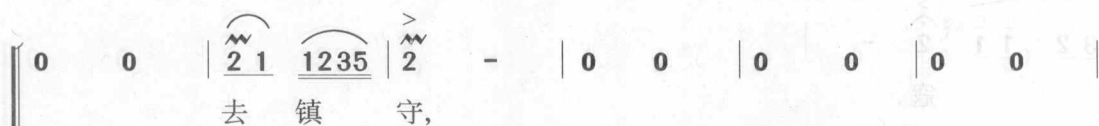
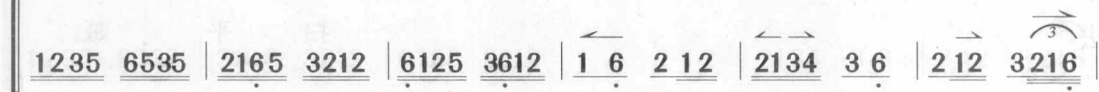
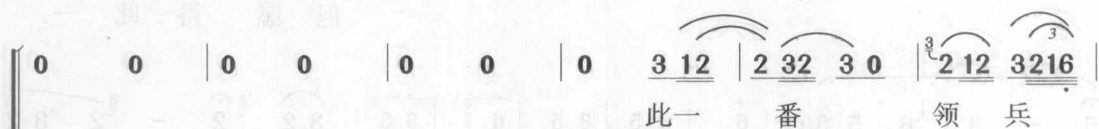
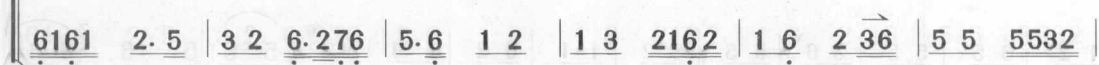
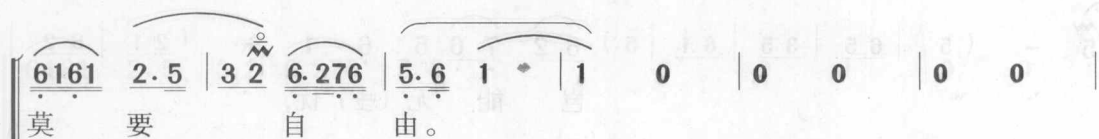
5 - - 5 5 5 4 6 - - ||
臣。

【西皮原板】 $\frac{2}{4}$ 6 3 弦

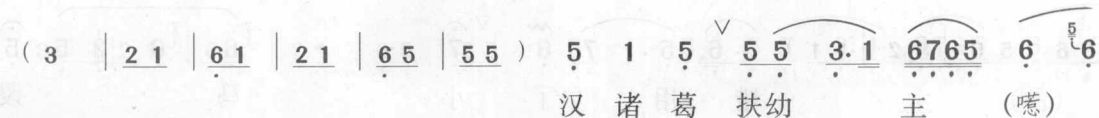
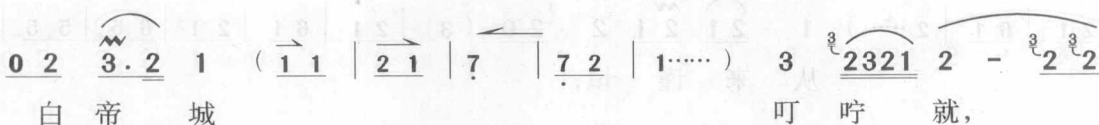
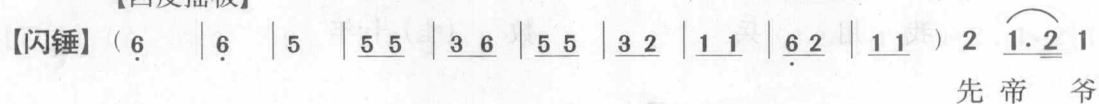
【慢长锤】 0 6 2 | 12 6 5 3 2 1 | 0 1 1 2 | 3 5 6 5 3 5 | 2 1 5 5 5 3 2 |

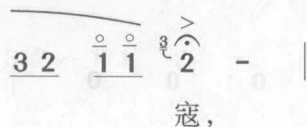
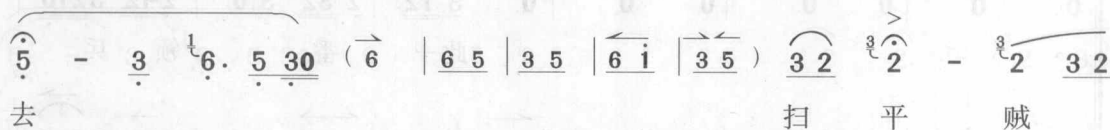
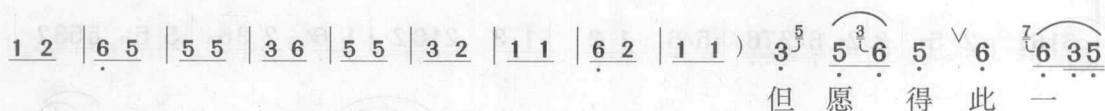
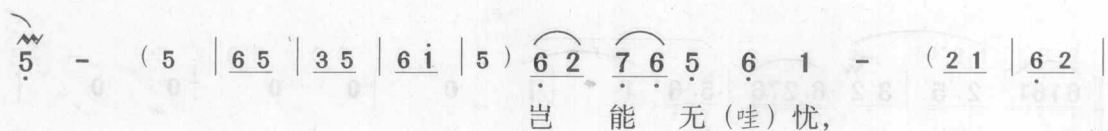
0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 2 1 2 | 2 2 3 0 | 3 2 2 0 |
两国 交(哇)锋
12 3 5 6 5 3 5 | 2 1 6 5 3 2 1 2 | 6 1 2 5 3 6 1 2 | 1 6 2 1 2 | 2 1 3 4 3 6 | 2 2 2 1 3 5 |



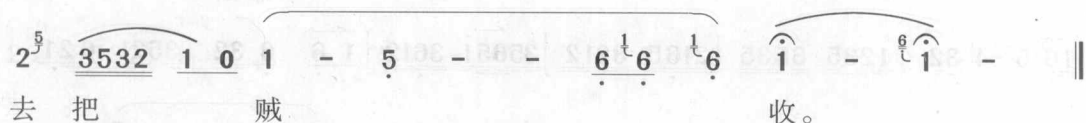
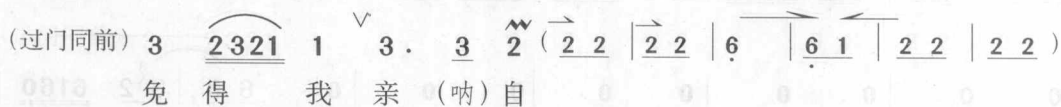


【西皮摇板】



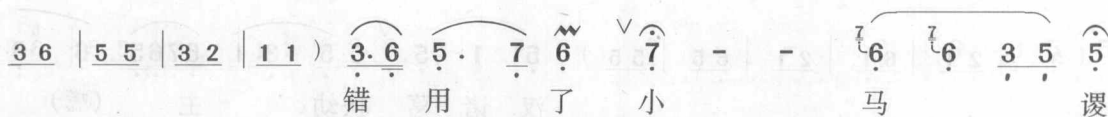
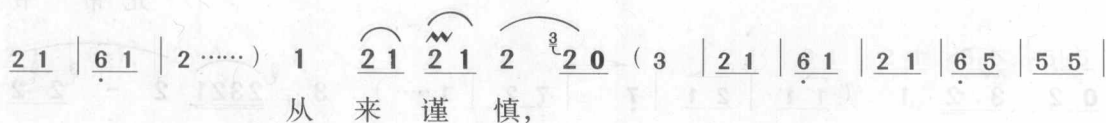
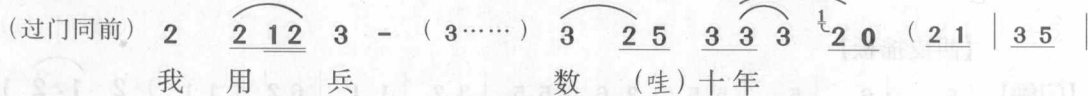


【闪锤】【西皮摇板】



(二) 空 城 计

【闪锤】【西皮摇板】



(6 5 | 3 5 | 6 i | 5.....) 6. 2 1. 6 1 3 ³2 ³2 1 1 (2 1 | 6 2 | 1 2 |
无 用 之 人 (呐),

6 5 | 5 5 | 3 6 | 5 5 | 3 2 | 1 1) 3 1 6 3 5 5 ^V 3 0 1 - 2 1 ³2 ³1 5 0
无 奈 何 设 空

(渐慢转散)
3. 6 5 - - - 6 6 5 3 0 (5 | 5 3 | 6 5 | 3 5 | 6 i | 5.....)
城 计

6 5. 6 0 2 - 7 6 5 0 ^V 3 5 6 - - 6 6. 7 2 - 3
我 的 心 神 不(哇) 定,

2 7 6. 5 3 0 5. 6 7 2 - 7 - 7 6 6 - |

【闪锤】【西皮摇板】

(过门同前) 2 3 3 - 1 0 (1.....) 1. 6 ^V 3 ³1. 2 3 ³2 ³2 1 6
望 空 中 求 先 帝(呀呢)

(3 | 2 1 | 6 1 | 2 | 2) 3 2 3 ^f 5 - 3. 2 1 0 2 - - 2 2 2 2 2
大 显 威

2 2 6 - - 6 6. 5 3 5. 5 - 6 - - 6 6 6 1 - ||
(呀) 灵!

【闪锤】【西皮摇板】

(过门同前) 2 ⁵ 3 1 2 2 ^V 3 2 3 4. 6 3 2 1 (3 | 2 1 | 6 2 | 1 1)
恨 马 谕 失(噫) 街 亭

1 3 2. 3 2 1 0 2 2 2 2 (2 1 | 6 1 | 2 1 | 6 5 | 5 5 | 3 2 | 1 1 |
令 人 可 恨,