

2009年是杨宝忠先生诞辰110周年。12月28日,天津艺术职业学院和天津京剧院召开了“纪念杨宝忠先生诞辰110周年京剧音乐艺术座谈研讨会”。这是津城第一次为已故琴师召开纪念活动,在戏曲界也是不多见的。杨先生虽不是土生土长的天津人,但与津门有着千丝万缕的联系。杨先生虽已离世四十余年,但一代名琴雅音,仍余音绕梁,让人难忘。

童伶来津

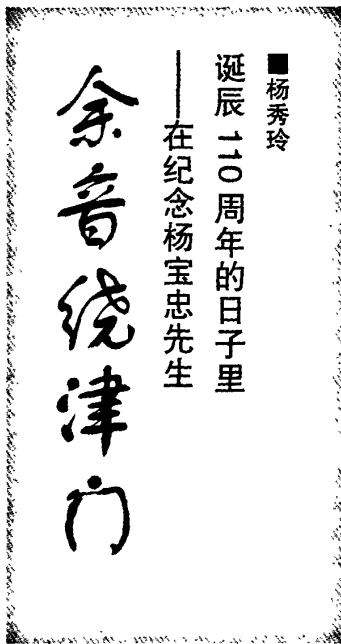
杨宝忠生在京城梨园家庭,祖父杨朵仙(同光十三绝之一)、父亲杨小朵都是清末著名花旦演员。由于是“门里出身”,自幼耳濡目染,让他对京剧艺术产生了浓厚的兴趣。他3岁学戏,12岁登台,以“小小朵”艺名出演于京津地区,颇受欢迎。

杨宝忠与津门结缘那年是13岁,当时天津大观茶园经理到北京洽谈业务,跟杨先生的祖父杨朵仙商议,邀请“小小朵”来津演出,祖父欣然同意。

杨宝忠在津演了一个月,其父亲自给他操琴。父亲不仅是有名的花旦演员,还是有名的琴师,为当时梨园界内外所称道。跟杨宝忠一起来的还有陈秀华先生,陈先生宗谭鑫培和余叔岩两家,也学刘鸿声,幼年登台,被誉名“小叫天”。由于陈先生戏路宽,能够掌握多个不同流派,所以杨宝忠早年曾跟他学过谭派戏《空城计》、《托兆碰碑》,刘派戏《辕门斩子》、《斩黄袍》,汪(桂芬)派戏《文昭关》、《取成都》等。陈随杨来津,一是给他说戏,二是帮他把场。从头一天打炮戏到最后一场圆满收场,上座率一直不衰。头几天的戏码是“三斩一碰”,即《斩马谲》、《斩黄袍》、《辕门斩子》和《托兆碰碑》。

首次演出成功,给津城观众留下很好印象,也给家人、老师及亲朋好友带来莫大欢喜。回京不到半年,天津丹桂茶园经理又赴京,邀其在津城有名的丹桂和下天仙戏院露演。跟他同台演出的有尚和玉、刘喜奎、李吉瑞、李桂春等,当时这些人都是成年名演员,只有杨宝忠是童伶。

他再次来津,一演就是三年有余,“小小朵”的名声一传十、十传百,天津戏迷几乎没有不知道他的。他先后在



丹桂茶园、下天仙戏园、东天仙戏园演出,同台演出的有刘喜奎、金玉兰、薛凤池、高福安等。正是这次长达三年之久的演出,为他的演技打下坚实的基础,同时也受到他的姑父——被戏曲界誉为“通天教主”王瑶卿的青睐和倾囊相授。正在他的演艺如日中天时,他遇到了演员必经的变声期,不得已弃演操琴。在练琴日子里,他仍不放弃演唱。嗓子稍有好转,就拜一代宗师余叔岩为师,专门学习余派戏,深得余先生的真传。他最擅演的剧目是《定军山》、《打棍出箱》、《南天门》、《击鼓骂曹》等,尤以《击鼓骂曹》中的鼓套子最为拿手,堪称一绝。师傅走到哪儿,都喜欢把他带在身边。有一次,老师在津的朋友做寿,迎请老师去唱堂会,碰巧此时老师身体欠佳,又不好推辞,就带他前往。那天他演的是老师临时亲授的《御碑亭》,这是他拜师之后再次登台在津亮相。

兄弟搭档

提起杨(宝森)派艺术,人们总是津津乐道,但对杨宝忠惜墨如金,其实杨宝森后来能自成一派,其兄长杨宝忠功不可没。他以全部心血和大半辈子生命实现了“要让我们老三(即杨宝森)成名”的诺言。

上世纪30年代末期,是杨宝森表演艺术异常艰苦的爬坡期。每况愈下的嗓音,一降再降的调门,使他对所宗承的从不以高亢称胜、只重韵味醇厚的余派唱腔也深感力不从心。恰在此时,长他9岁的堂兄杨宝忠经人撮合,走进他的演艺世界。杨宝忠曾对赵万鹏说起:“前几年宝森的嗓子,一遇到高音就磁化,我和王大爷(王瑶卿)都劝过他,不变唱法只能倒一辈子霉。”正是兄长和前辈的规劝,让杨宝森后来在穷中求变,找着了一条曲径通幽的路——改变发音方法。杨宝忠以其唱功和琴艺皆精的艺术造诣,使杨宝森的演唱艺术迅速摆脱困境,一举成名,后又为其再现舞台风光出谋划策。兄弟俩朝夕琢磨京剧艺术,在余宗派的基础上,结合杨宝森嗓音低、平的特点,创造了别具风格的“杨派”唱腔艺术,终使杨宝森避高就低的演唱大放异彩;同时,杨宝忠也创建了独树一帜的“杨派”唱腔演奏艺术。

1942年,杨宝忠、杨宝森兄弟二人经过深思熟虑,精心策划组建了以杨宝森领衔、挑班的“宝华社”剧团。杨宝忠任首席琴师,重金聘请著名鼓师杭子和任司鼓,在梨园界形成唱、琴、鼓三位一体的黄金组合。韵味十足、含蓄尤佳的杨派唱腔,托以杨宝忠矫若游龙般的小过门,再辅以杭子和节奏稳健的鼓,三者相互交融,一时被誉为“菊坛三绝”。二十世纪四五十年代,杨氏兄弟经常来津演出。凡杨宝森演出,海报上必写“杨宝忠操琴”五个大字。杨宝忠用手中的胡琴把弟弟的演唱包裹得严丝合缝,杨宝森所有的行腔、吐字、用嗓、气口,都在兄长弓法的掌控之下。曾记得《鱼藏剑》中,杨宝忠拨动琴弦,慢慢引出杨宝森那既怨又恨的“父母冤,不能报”的“报”字;《空城计》中那紧凑的胡琴垫头、过门,又引出杨宝森“恨马谲失街亭令人可恨”的“西皮摇板”,从而把诸葛亮内心紧张、外貌松弛的复杂状态,准确地传达给观众。这样的互帮互衬、高度默契,体现在每一出剧中。有人形容杨宝忠先生的弓法丰富多变,既有“短、平、快”的鲜明色彩,又有长弓的浓郁抒情,配上杨宝森先生精美的唱腔,二者之间既

合又分,使各自的精湛技艺得以充分发挥,达到水乳交融、珠联璧合的意境。

1956年8月,天津市要组建京剧团,因杨派艺术最受津门观众喜爱,故特邀北京宝华剧团的杨宝森带团来津参加剧团,并任该团第一任团长,其兄杨宝忠也随之前行。在津生活及工作期间,杨宝忠经常随其弟在中国大戏院演出。那时,天津的观众群很大,遇到杨派戏,台下必座无虚席。一方面是聆听杨宝森深沉浑厚、清雅脱俗的唱腔,另一方面也是欣赏杨宝忠清脆柔透、铿锵悦耳的胡琴。当时,津城戏迷中流传着这样一句话:“听杨宝森的戏要到佛爷龛儿上去听”(戏院三楼坐席被观众称为“佛爷龛儿”)。坐得越高,听得越真,仿佛在聆听一场极妙的交响乐,给人以极高的艺术享受。只可惜杨宝森先生英年早逝,杨宝忠不仅失去了一位好兄弟,也失去了一位艺术上的好搭档。

艺校执教

1958年,杨宝森去世后,杨宝忠调到天津市戏曲学校执教,任副校长。在校期间,他曾培养出王鹤文、李之详、魏国勇等一批当代著名琴师。他的弟子很多,有本市的,也有外地的,有专业的,也有业余的。可谓桃李满天下。他爱徒如子,从不摆老师的架子。在授艺上态度认真,和蔼耐心,使学者

毫无拘束之感。在戏校任教期间,他不仅教京剧课,还兼教老生课,为天津、也为全国培养了两个方面的人才。杨乃彭每每回想起老师,都忘不了给他讲戏时的情景,老师有意识地让他在少年时代就能辨识出“杨”、“余”两派各自的特点和差异。每到学生在剧场实习演出,凡是杨宝忠教过的戏,他都要亲自登台为学生操琴。在教学上,他毫不保守,亲自示范,不明之处,一一解答,即便是一个音、一个弓、一个指法,都要逐个指导,直到学生学准落实为止。

正是杨宝忠先生一丝不苟、顽强不息的进取精神,使之创作出不计其数的优秀作品,《三六》一曲就是其中的典范之作。这是上世纪60年代初,杨先生与天津戏校琵琶教师路宝忠合作的,他们将我国江南地区流传的弹拨乐曲《梅花三弄》中的[三六]板乐段,改编成京胡独奏曲《三六》。除京胡旋律,他还为琵琶配了器。将两种不同演奏风格的乐器巧妙地合二为一,在京剧史特别是在音乐演奏史上开了先河。

沾上绝音

好景不长,平静的教学生活并没有持续多久,“文革”开始。杨宝忠被关进牛棚,脖子上挂上“牛鬼蛇神”的牌子,墙上贴满批判他的大字报。可笑的是,批判者找不出任何罪名,只能以拉洋

琴(因杨宝忠会拉小提琴)、拉洋曲给他定罪。关牛棚期间,杨宝忠最苦恼的是不能练琴,他只能用脑动笔琢磨唱腔。由于身心受到折磨,摧残,他重病缠身,枯瘦如柴,以至于回北京家中疗养时,连小孙女都认不出自己的爷爷。当身体稍有好转,杨宝忠就又抄起胡琴。他常对徒弟讲,练胡琴就得“细嚼慢咽”,只有这样才能越练越精,越练功夫越深。他是这样说的,也是这样做的。这给他再次招来恶运,大字报也贴到他居住的虎坊路24号楼家门口。然而,他毫无惧色,依然坚持练琴。当他被“红卫兵”小将再次带回天津时,已经预感到此去不复返,他坦然地告诉家人:“你们好好看家,我走了。”

长期的精神和肉体摧残,使他病上加病。1967年12月28日,孤身一人的他,没留下只言片语便辞别了这个曾给他希望又让他不解的世界。“四人帮”倒台后的1978年12月23日,天津人民专门为他召开平反昭雪大会。他对京剧艺术、特别是对京胡演奏艺术及为艺术教育事业所做出的努力和贡献,终于得到大家的认可。他将和杨宝森先生一起永远活在天津观众的心中。

斯人已去,余音永存!

(作者单位:天津市艺术研究所)

郑州市2010年青年戏曲演员大赛落幕

为了促进戏曲事业的繁荣发展,发现和选拔优秀戏曲表演人才,同时为河南省第六届青年戏曲演员大赛做准备,由中共郑州市委宣传部、郑州市文化广电新闻出版局主办,郑州电视台、郑州人民广播电台、郑州市艺术创作研究院协办的2010年郑州市青年戏曲演员大赛于2020年6月28日~7月2日在郑州艺术宫隆重举行。

此次大赛是郑州市文化、广电、新闻出版三局合并后举办的第一次全市性大型赛事活动,又是在距上

届青年戏曲演员大赛6年的情况下举办的,因此,报名演员多,积极性高。经过市直院团及各县市文化部门的初赛选拔,最后有37名演员进入复赛。他们的平均年龄25岁,最小的18岁。经过三场激烈的竞争,最终有24名演员进入决赛。6月30日,又经过两场决赛,最终决出名次。翟明霞、曹会敏、连德志、刘秋萍、张乐、曹会芳、于兆勇等7名演员获得一等奖;杨鹏辉等9名演员获得二等奖;姜振利等11名演员获得三等奖;王晨宇等10名演员获得

优秀奖。

这次比赛,犹如炎炎夏日一道丰盛的文化盛宴,丰富了大家的精神生活,得到了广大戏迷和观众的由衷肯定和大力称赞。为了实现这次比赛社会效益和影响的最大化,郑州人民广播电台对所有场次比赛和颁奖晚会进行了全程直播,郑州电视台对两场决赛和颁奖晚会进行了实况录像。

(张丽沛)