



音乐学新视界丛书

京剧梅派唱腔艺术研究

仲立斌 著



YZLI0890122341



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



音乐学新视界丛书



京剧梅派唱腔艺术研究

仲立斌 著



YZLI0890122341



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧梅派唱腔艺术研究/仲立斌著. —广州:暨南大学出版社, 2011.7
(音乐学新视界丛书)

ISBN 978 - 7 - 81135 - 878 - 0

I. ①京… II. ①仲… III. ①梅派—唱腔—研究 IV. ① J617.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 101714 号

出版发行:暨南大学出版社

地 址:中国广州暨南大学

电 话:总编室(8620)85221601

营销部(8620)85225284 85228291 85228292(邮购)

传 真:(8620)85221583(办公室) 85223774(营销部)

邮 编:510630

网 址:<http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版:广州友间文化传播有限公司

印 刷:湛江日报社印刷厂

开 本:787mm×960mm 1/16

印 张:14.75

字 数:263 千

版 次:2011 年 7 月第 1 版

印 次:2011 年 7 月第 1 次

定 价:35.00 元

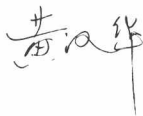
(暨大版图书如有印装质量问题,请与出版社总编室联系调换)

总序

本套丛书系以华南师范大学音乐学院音乐研究所为主体推出的一批学术成果，涉及音乐与舞蹈学中音乐美学、基础音乐教育、古代音乐史学、近代音乐史学、传统音乐、舞蹈理论与教学研究等多个研究领域，是近年来音乐学院学术团队承担各类省部级科研项目、主办学术论坛、参加国际国内会议以及指导各领域教学所获得的学术成果的一次展示。

音乐美学领域推出的成果将符号学理论引入音乐美学，将音乐与现实的反映问题和音乐符号意义问题作为核心，为传统音乐美学研究中诸多问题找出新的诠释途径。基础音乐教育领域推出的成果以粤、港、澳三地音乐教育的现状和比较为内容，打造出三地常态化的良性音乐教育论坛机制和实践性、指导性研究模式。古代音乐史学领域推出的成果以音乐实物为主要对象，对钟乐的数理关系、岭南古乐及史学学科发展的相关问题进行较为深入的探讨。近代音乐史学领域推出的成果以近代广东音乐家为研究对象，较全面、系统地展现广东音乐家对近现代中国音乐发展的贡献，反映当代音乐学者对近代音乐与音乐家全面、客观的评价态度。传统音乐领域推出的成果以戏曲唱腔和传统音乐形态理论为研究对象，对京剧梅派和粤剧红线女唱腔，以及传统均、宫、调的理论与实践作出合理的评价和系统的分析。舞蹈理论与教学领域推出的成果以民族民间舞蹈研究为主要对象，结合民族民间舞蹈的教学研究及现代创编进行富有成效的应用性理论探索。

华南师范大学音乐学院音乐研究所成立于2007年3月，是一个以研究为主、教学为辅的研究实体。研究所现有在编研究人员8人，其中博士6人、硕士1人、在读博士1人，教授5人，结构健全，层次合理，在学术界已初步产生良好影响。本批成果反映了该团队学术研究的一个侧面，此后还有系列成果陆续推出。



2011年7月16日

序

值此仲立斌博士的学位论文《京剧梅派唱腔艺术研究》出版之际，谨致以诚挚的祝贺。这是她攻读博士学位三年来努力学习、刻苦钻研的结果。

仲立斌君是2006年进入福建师范大学音乐学院攻读博士学位的。修完各门基础课要选择论文题目时，针对当时京剧界的流派研究较少从唱腔本体作深入研究的状况，选择了这一论题，从此开始了广泛深入的资料调查和相关人员采访，进行分析研究和论文写作，经过近千个工作日，终于圆满完成了这一既定论题。

本书选取京剧梅派唱腔艺术为研究对象，对其历史沿革、唱腔特点、传承方式进行了较为系统的研究，试图以梅派唱腔艺术为个案，探索中国戏曲艺术流派的兴衰发展规律，从而对当今如何抢救戏曲艺术流派提供理论借鉴。

本书有意识地在以下三个方面作了探寻：

一是关于梅兰芳唱腔艺术的分期。本书对梅兰芳唱腔艺术的分期，是建立在对梅兰芳大量唱腔进行分析的基础上，寻找出梅兰芳唱腔由简单质朴到繁复细腻再回归自然纯朴的演进过程，将梅兰芳唱腔艺术的发展分为四个时期：继承期（1914年以前）；新腔初创期（1914—1924年）；无腔不新——突破传统期（1925—1930年）；返璞归真——回归传统期（1931—1961年）。这与现有的分期法有所不同。目前比较普遍的梅兰芳唱腔艺术的分期，是将梅兰芳从1914年开始创编新剧目至1931年或者1937年划分为一个时期。其实，梅兰芳在1914年至1924年之间新编剧目的唱腔尚未远离传统，1925年之后创制的新腔才开始了大胆的创新与突破，所以应将1925年作为梅兰芳唱腔艺术新时期的起点。

二是对梅派唱腔艺术特点与贡献的研究。本书对梅派唱腔“中和”的音乐美学观进行了研究，认为梅派唱腔艺术的“中和”主要体现在四个方面：自然之美、寓浓于淡、渐变之美和刚柔相济。因为“中和”的深层意义是相异或对立因素的相成，所以这四个方面各自对应了两种对立的因素

及其相成，即“梅派”与“没派”、“易唱”与“难精”、“移步”与“不换形”、“高亢明亮”与“圆润甜美”。

关于梅派唱腔的旋律形态特征，本书将它概括为如下四种旋法：“六度、四度跳进及五声性邻音级进”、“五声性邻音级进”、“四度跳进与五声性邻音级进”和“‘高音 mi - 中音 la’的五度跳进与五声性邻音级进”。同时总结出如下几种润腔方法和音区、音色特征：独特的“上行一下滑”尾音；倚音；旋律音区较高、音调多上行；音色明亮；旋律婉转流畅等。

此外，本书还总结了梅派唱腔伴奏的艺术特点。梅派伴奏的京胡演奏技法方面：右手弓法比较常用“大拉扯”的手法，即多用长弓、弓子完整、力度均衡，左手演奏发音扎实圆润，指法运用简洁、平实。京胡伴奏旋律形态方面，表现出简洁朴实、流畅自然的特点。另外，京二胡的加入是梅派唱腔艺术在伴奏方面的重要贡献。梅派京二胡伴奏创造了平整、大方、丰满、开阔的艺术风格。梅派唱腔与伴奏的艺术特色协调一致，形成了一个水乳交融、不可分割的整体。

梅派唱腔具有优雅、大方、明朗的艺术风格，这与梅派“神话剧”和其他题材剧目中所塑造的一系列圣洁、高尚、尊贵的女性形象关系密切。

总之，梅派唱腔的质朴清新，与程派唱腔的悲戚抑郁、尚派唱腔的铿锵刚健、荀派唱腔的俏丽活泼相比，显得较为平淡，所以常常被人们称为“没派”，认为其没有特点。其实梅派唱腔的质朴清新正是其突出的特点。

梅兰芳京剧唱腔艺术流派的出现是一定历史时期艺术发展的产物，它集中体现了优秀艺术家艺术创造的成就，也是该艺术品种成熟的重要标志。

梅兰芳唱腔艺术所取得的成就，将京剧旦角艺术推向了新的高峰，扭转了京剧发展史上生角艺术的统治局面，开创了一个旦角艺术流派兴旺发展的新时代，继梅兰芳之后的程砚秋、尚小云、荀慧生等旦角艺术流派相继产生，他们共同营造了京剧发展的鼎盛时代。

本书的另一个创新点是梅兰芳唱腔艺术流派兴盛与衰退的启示。梅兰芳唱腔艺术流派在历史上曾经新作辈出，新腔源源不断，取得了较高的艺术成就。如今，梅派京剧唱腔艺术虽然以原样传承、变化传承、因素传承这三种方式延续和传播，但是这些传承方式都只是对已有唱腔的被动继承，唱腔本身没有得到发展。在原样传承中，只有数量有限的代表剧目被保存下来，有不少代表剧目已经失传，因此梅派京剧艺术的现状是萎缩的，发展是停滞的。从梅兰芳唱腔艺术流派的兴盛与衰落历程可以得出：梅兰芳唱腔艺术流派是以梅兰芳为中心的创作群体综合性一元化创作方式

的产物。以梅兰芳为中心的创作群体，共同催生和缔造了京剧梅派艺术。从20世纪50年代开始，戏曲导演制代替了梅兰芳时代的“明星制”，演员的中心地位逐渐被颠覆，实现了当时所主张的“旧时代戏曲看人不看戏，于今要大家看戏不看人”的戏剧改革指导思想。新的创作体制是一种多元分裂的创作模式，这种制度下戏曲的创作表现出分工的高度细致化，出现了编剧、作曲家、舞美、服装师、灯光师等多种创作分工，他们各司其职、各美其美。在这种新的创作机制中，创作主体的多元分化与传统戏曲艺术流派生成所必需的综合性一元化创作机制相悖，戏曲艺术流派的生成也就成了几乎不可能实现的“奢望”。所以，为了挽救衰落的中国传统戏曲艺术，继承传统的综合性一元化的创作体制是否也可以作为一种探索呢？这就是本书作者从梅兰芳流派唱腔艺术发展历程中所得到的启示。

愿仲立斌博士以此为新的起点，在戏曲唱腔流派研究方面取得更多更好的成果。

以上数语，聊以为序。

王耀华谨识

2011年5月17日

概 述

本书以京剧梅派唱腔艺术为研究对象，对梅兰芳唱腔艺术的历史沿革、特点及其传承情况进行了较为系统的研究。

第一章是对梅兰芳唱腔艺术沿革历程的梳理与总结。本章的研究建立在对梅兰芳大量唱腔进行分析的基础之上，不仅对梅兰芳不同时期不同剧目的唱腔进行了分析，而且对梅兰芳相同唱段不同时间的录音进行了分析和比较。对梅兰芳唱腔艺术的分期有两个依据：一是梅兰芳唱腔旋律形态的变化；二是唱腔由简单质朴到细腻婉转的演进。本书认为梅兰芳唱腔艺术的沿革可以划分为四个时期：第一个时期是继承期（1914年以前），这一时期梅兰芳还处于学习和积累阶段。第二个时期是新腔初创期（1914—1924年）。梅兰芳自1914年第一部新剧《孽海波澜》问世之后，在齐如山等人的协助下，时装新戏《邓霞姑》、《宦海潮》、《一缕麻》，古装新戏《牢狱鸳鸯》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《千金一笑》、《天女散花》、《麻姑献寿》、《上元夫人》、《西施》、《洛神》、《廉锦枫》，以及传统改编剧《霸王别姬》等被源源不断地推出；同时，梅兰芳对京剧旦角艺术唱腔也不断革新，不仅创制了【南梆子】等新腔，还在《西施》、《洛神》、《廉锦枫》等剧中加入舞蹈表演，逐渐形成“歌舞合一、唱做并重”的京剧梅派艺术特色。此时期梅兰芳唱腔风格还没有高度成熟，甚至还体现出京剧早期旦角唱腔质朴的特点。尽管如此，梅兰芳这一时期在京剧艺术上所取得的成就，扭转了京剧舞台上以生角艺术为主的局面，开创了京剧历史上“生旦并重”的新纪元，并与众多旦角艺术家一同营造了京剧发展的鼎盛时期。第三个时期是梅兰芳唱腔艺术的突破传统期（1925—1930年）。这一时期，梅兰芳多部新编创剧目唱腔的形成对传统唱腔有较大的突破，使“无腔不新”成为梅兰芳这一时期唱腔发展的突出特征。这一时期，梅兰芳的唱腔细腻婉转，表现了他唱腔风格的成熟。另外，梅兰芳创制了【反四平调】、【反西皮二六】等新腔，并在唱腔改革中注意唱腔与戏剧情节的完美结合。第四个时期是梅兰芳唱腔艺术发展的回归传统期（1931—1961年）。这一时期，梅兰芳的艺术道路又可以划分为两个阶段：1931—1945年日本入侵和抗日战争期间为第一个阶段，1945—1961年抗战胜利后和新中国成立为第二个阶段。在第一个阶段，梅兰芳创编了《抗金兵》和

《生死恨》两部新剧，表达了他对日本侵略者的愤恨和强烈的爱国主义精神；第二个阶段的1959年，梅兰芳创编了向国庆十周年献礼的《穆桂英挂帅》，这也是梅兰芳艺术生涯中最后一部新剧。梅兰芳这一时期的唱腔表现出与前一时期截然不同的风格特征，唱腔质朴清新，表现出对传统的回归。但是这种“回归”绝非简单的重复传统，而是另一种创新和提高。综观梅兰芳唱腔艺术道路，这是一个不断革新创造的过程，而这种革新与创造是以梅兰芳为中心的“智囊团”集体努力的结果，他们共同创造了京剧梅派艺术的辉煌。

第二章是对梅派唱腔音乐的分析和研究。本章的研究主要基于“中国传统音乐结构层次理论”，选取了梅兰芳的【西皮慢板】、【西皮原板】、【西皮二六】、【西皮流水】、【二黄慢板】、【四平调】和【反二黄慢板】唱腔，分别在腔音、腔音列、腔韵三个方面进行分析和总结。首先，梅兰芳唱腔在腔音方面主要有音高性腔音、节奏性腔音和力度性腔音三种类型，其中音高性腔音主要有倚音、波音、颤音、尾音四类，它们不仅起到装饰唱腔旋律的作用，而且有正字、表情的作用。梅兰芳唱腔的节奏性腔音主要有“撤”和“迟出”两种；力度性腔音主要是【西皮慢板】唱腔中对拖腔结尾的强调。节奏性腔音和力度性腔音使梅兰芳唱腔在速度和力度上富于变化和对比。其次，梅兰芳唱腔不同板式有着不同的典型性腔音列，总的来说梅派唱腔以窄腔音列和近腔音列为主，还有变体窄腔音列、小近腔音列、小腔音列、大腔音列、宽腔音列、超宽腔音列。最后，梅兰芳唱腔具有独特的腔韵，主要有句头韵和句尾韵两种类型。

第三章在第二章音乐分析的基础上，对梅派唱腔的艺术特点进行总结。梅派唱腔体现出独特的“中和”音乐美学观，这表现在“自然之美”、“寓浓于淡”、“渐变之美”和“刚柔相济”四个方面。梅派唱腔也表现出独特的旋律形态特征，其特性旋法可以概括为四种：“六度、四度跳进及五声性邻音级进”、“五声性邻音级进”、“四度跳进与五声性邻音级进”和“‘高音 mi - 中音 la’的五度跳进与五声性邻音级进”。梅派唱腔的旋律音调特征为：①独特的“上行一下滑”尾音；②倚音是主要的腔音类型；③唱腔旋律简洁；④唱腔音区较高、音调上行、多大跳连接；⑤音乐色彩明亮；⑥旋律婉转流畅。梅派唱腔的伴奏表现出与唱腔一致的特点，其音乐形态简洁、质朴，伴奏手法“规矩”、“路子正”，与唱腔形成一个统一的、不可分割的整体。梅派唱腔的艺术风格表现为优雅、大方、明朗，这一风格特点的形成与梅派代表剧目的题材风格密切相关。在梅派代表剧目众多的神话剧中，一系列圣洁、高尚、尊贵的女性形象决定了梅兰芳优

雅、大方、明朗的唱腔艺术风格。

第四章是对梅兰芳唱腔艺术传承状况的研究。在梅兰芳身后至今的半个世纪内，梅兰芳唱腔的传承主要有三种方式，即原样传承、变化传承和因素传承。原样传承秉承“保存经典”的理念对梅兰芳唱腔艺术进行忠诚的传承，是梅兰芳唱腔艺术的主要传承方式。变化传承是指梅兰芳原唱腔的某个方面发生了变化，这种传承方式主要有三种类型：第一种是唱腔部分旋律发生了变化，其代表作是李维康的《武家坡》和《游龙戏凤》唱腔。李维康在原梅派唱腔的基础上，分别融入程砚秋唱腔和荀慧生唱腔的元素，使梅派唱腔发生了变化。第二种是器乐作品对梅兰芳唱腔的借用。这种变化传承类型的代表作是刘念劬创作的二胡协奏曲《夜深沉》，这部协奏曲描写了楚汉之争项羽兵败背景下，项羽与虞姬生离死别的故事。在这部协奏曲的第二乐章中使用梅兰芳《霸王别姬》【南梆子】唱腔作为项羽与虞姬的爱情主题。第三种是在融入交响乐、合唱、舞蹈等新艺术成分的交响京剧中保存了梅兰芳的原唱腔基本不变。这一变化传承类型的代表作是交响京剧《大唐贵妃》，其对梅兰芳《太真外传》和《贵妃醉酒》中的主要唱腔基本保持不变。因素传承指的是多种艺术形式对梅兰芳唱腔成分的吸收和运用，这一成分多是梅兰芳唱腔中的某个短小旋律片段或者特性音调，有时也表现为音乐结构与梅兰芳唱腔的某种联系。梅兰芳唱腔因素传承主要表现在歌曲创作中，而这种吸收和运用戏曲元素创作的歌曲一般被称为戏歌。吴小平创作的戏歌《梅兰芳》还运用了梅兰芳【四平调】唱腔的特性音调；陶喆的歌曲《苏三说》在音乐旋律和结构上与梅兰芳《女起解》【西皮流水】有所联系。原样传承、变化传承和因素传承这三种传承方式都是对梅兰芳唱腔艺术被动的继承，而梅兰芳唱腔艺术本身并没有得到发展。另外，通过原样传承继承下来的梅派代表剧目数量有限，有相当一部分剧目已经失传。所以梅兰芳唱腔艺术虽然以三种方式传承着，但是依然不能掩盖其不景气的局面。

最后从梅派京剧艺术的兴衰历程得出启示：中国戏曲艺术流派的生成机制是以某个代表性艺术家为中心而形成的综合性一元化的创作机制，而当今创作主体的多元分化与传统戏曲艺术流派生成机制是与之相悖的，要发展中国戏曲艺术流派就必须继承传统的综合性一元化的创作机制。

目 录

总 序	1
序	1
概 述	1
绪 论	1
第一章 梅兰芳京剧唱腔艺术沿革	22
第一节 梅派唱腔艺术兴起的背景	22
第二节 继承期（1914 年以前）	27
第三节 新腔初创期（1914—1924 年）	29
第四节 无腔不新——突破传统期（1925—1930 年）	44
第五节 返璞归真——回归传统期（1931—1961 年）	51
本章小结	64
第二章 京剧梅派唱腔音乐分析	66
第一节 梅派“西皮”唱腔分析	66
第二节 梅派“二黄”唱腔分析	124
第三节 梅派“反二黄”唱腔分析	138
本章小结	153
第三章 京剧梅派唱腔艺术特点	159
第一节 唱腔流派的标志	159
第二节 梅派唱腔“中和”的音乐美学观	161
第三节 梅派唱腔音乐形态特征	168
第四节 梅派唱腔伴奏特征	173

第五节 梅派唱腔艺术风格	174
本章小结	177
第四章 京剧梅派唱腔艺术传承	179
第一节 原样传承	180
第二节 变化传承	191
第三节 因素传承	201
本章小结	208
结 论	210
参考文献	212
谱例索引	219
后 记	223

绪 论

中国戏曲具有悠久的历史，长期的博采众长以及众多艺术家智慧的结晶使其绽放出夺目的光芒。“戏曲音乐，上承前代，下接后世，并广泛吸收当代音乐新成果，于是成为集古今音乐大成的音乐宝库”^①，在中国传统音乐中占有重要的地位。中国戏曲、印度的梵剧和古希腊的悲喜剧并称为世界最古老的三大戏剧，在世界戏剧舞台上占有重要地位，其艺术独具特色；中国的梅兰芳体系、德国的布莱希特体系和苏联的斯坦尼斯拉夫斯基体系并称为世界三大戏剧表演体系。

中国戏曲从遥远的古代传承至今，有着深厚的群众基础，它演绎着历史的沧桑巨变，承载着人民的喜怒哀乐。在中华这片广袤的大地上，中国戏曲形成了丰富多样的剧种，每一个剧种都浸透着浓郁的乡土气息，弥漫着独特的地方风味。

一、选题缘由及研究意义

（一）问题的提出

“流派”现象在中国传统音乐中非常普遍，中国民歌、戏曲、说唱等艺术形式中都存在着流派。作为中国传统音乐之集大成的中国戏曲，其发展史上也曾经涌现出众多的艺术流派，它们共同营造了戏曲艺术的辉煌与繁盛。当今时代，社会进步，科学得到了飞速发展，但是中国传统音乐却几乎没有新流派诞生，这种现象在中国戏曲领域也不例外。艺术流派的兴衰历程到底蕴涵着怎样的规律，是什么导致艺术流派的不断涌现，又是什么使流派艺术趋于萎缩？这些都是非常值得探究的问题。

（二）选题的理由

本书选取京剧艺术为研究对象。京剧是中国戏曲三百多个剧种中最重

^① 王耀华. 中国传统音乐概论（第四版）. 福州：福建教育出版社，2003. 43

要的剧种之一，在中国戏曲领域占有重要的地位。京剧的形成融合了徽、汉、梆、昆等戏曲艺术的精华，并在长期的发展历程中，逐渐形成了自己严密的规范。京剧在其发展过程中还广泛接受了中国传统文化的滋养，成为中国传统文化的重要表征之一。

在音乐领域，京剧也取得了较高的成就。京剧在酝酿时期就开始广泛汲取姊妹艺术的营养，在音乐上逐渐形成了完整统一的体系，不仅拥有板式齐全的西皮和二黄声腔，还有南梆子、四平调、吹腔、高拨子、南锣、娃娃、吟诗、山歌、琴歌、杂调、小调和器乐曲牌等。在两百多年的发展历程中，京剧丰富的剧目、多姿多彩的艺术流派，形成了数量庞大的音乐文献宝库。京剧丰厚的音乐意蕴以及这些音乐所具有的完整的体系、严密的结构、规范的程式，使其具有较高的研究价值。

本书对京剧的研究定位于梅派艺术的研究，这是因为在京剧众多的艺术流派中，梅兰芳所创立的梅派京剧艺术有着非常重要的地位。“梅兰芳艺术流派的创立，不仅丰富了京剧舞台表演艺术，同时也扭转了以往京剧舞台上‘以生为主’的局面，开拓了京剧舞台上‘生旦并重’的新纪元。”^①梅兰芳不仅在京剧艺术领域有重要的影响，在整个中国戏曲领域也有着相当重要的地位，他不仅是“京剧青衣旦角艺术的典范，也是整个中国古典戏曲表演艺术的典范，因为他典型地体现了古典艺术的特点”^②。梅兰芳在中国戏曲中所具有的典型性和代表性的意义，使其对梅派京剧艺术的研究具有相当重要的价值。

本书对梅派京剧艺术的研究，主要以唱腔为切入点。京剧是戏剧的一种，是一门综合的艺术，但是京剧作为一种“音乐戏剧”形式，音乐在其中是至关重要的、不可缺少的组成部分，它渗透、贯穿于戏曲艺术的各个方面，并对戏曲的其他组成部分起统领的作用。戏曲音乐包含唱腔和器乐两大部分，其中唱腔居于首要的地位，而器乐起辅助唱腔的作用，这是因为唱腔是戏曲中刻画人物性格及戏剧矛盾冲突的主要手段，不仅是性格化的，而且具有情节性。唱腔是流派艺术特征的重要标志，不同的流派唱腔各不相同，呈现出不同的风格特征。虽然流派的独创剧目也是流派的标志之一，但是流派之间最为本质的区别在于唱腔所具有的不同艺术风格特

① 张庚. 中国京剧史. 中卷. 北京: 中国戏剧出版社, 2000. 710

② 叶秀山. 古中国的歌. 北京: 中国人民大学出版社, 2007. 199

点，这在流派之间共有的传统剧目中表现得最为明显。可见，唱腔在戏曲艺术中占有重要的地位，所以戏曲唱腔的研究在戏曲研究中是非常重要的。

综上所述，在博大精深的中国传统戏曲领域中选取梅派京剧唱腔艺术作为研究对象，是具有典型性意义的，而本书所试图揭示的京剧梅派唱腔艺术的兴衰规律，对于中国众多戏曲剧种的艺术流派来说具有典型意义。

（三）选题的意义

京剧发展史上曾经涌现出众多的艺术流派，特别是在1917—1937年京剧的鼎盛期，梅、尚、程、荀等旦角艺术流派纷纷形成，创造了京剧艺术的辉煌。但是，京剧自张君秋（1920—1997年）创立张派艺术之后便没有新的流派诞生，传承下来的流派艺术也在20世纪80年代前后出现了萎缩的状况，这种状况使中国戏曲的前景堪忧。

“中国戏曲是几千年中华民族文化的历史积累，它具有深厚的艺术传统与鲜明的民族风格”^①，是中国传统文化重要的组成部分。“中国传统文化和传统音乐在几千年的发展历史中，起着维系国家统一、民族团结的精神支柱作用，并且至今仍在发挥其重大作用。”^② 包含中国传统音乐在内的中国传统文化是中华民族的记忆和灵魂，是中华民族凝聚力之所在，因此，继承和发展中国传统音乐有着非常重要的意义，振兴处于衰落状况的中国戏曲艺术迫在眉睫、刻不容缓。

本书拟通过对梅派京剧唱腔艺术的研究，探寻梅派京剧的兴衰规律，从而为当今戏曲艺术流派的发展提供理论借鉴。“流派蜂起，争艳竞秀是一个民族、国家文艺繁荣的重要标志。”^③ 繁荣戏曲艺术流派，能够在很大程度上挽救戏曲艺术衰落的局面，对中国传统文化的继承与发展作出贡献。

① 吴国钦. 论中国戏曲及其他. 长沙: 岳麓出版社, 2007. 1

② 王耀华. 中华文化为“母语”的音乐教育的意义及其展望. 王耀华文集. 上海: 上海音乐出版社, 2007. 477

③ 王向峰. 文艺美学辞典. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1987. 292

二、前期准备工作

(一) 实地调查

笔者于2007年9月至12月在北京进行实地调查。梅派京剧的现状离不开京剧艺术的大环境，所以笔者在实地调查中关注了京剧的整个现状，对梅派京剧的发展状况作了特别关注。

1. 京剧演艺市场的状况

笔者在调查期间关注了北京的长安大戏院、梨园剧场、北京会展中心剧院等几个主要京剧演出剧院的演出情况，并到现场观看京剧演出，关注演出市场的受众情况。另外，在调查中还特别注意了剧院中上演的梅派剧目以及这些剧目的演出情况。

2. 对京剧票房活动情况的调查

笔者调查期间参加了北京京剧的几个主要票房的活动，这些票房有：北京湖广会馆“赓扬集”票房、北京老舍茶馆票房、北京瑞府戏苑票房、北京的社区票房等。通过参加票房的活动，笔者掌握了票房活动的基本情况，并对京剧的业余票友群体有了切身的体会。笔者在这些票房活动中特别关注了梅派京剧的演出情况，并且调查了票友对梅派唱腔的认识和喜爱程度。

笔者专门针对梅派京剧的实地调查，包括以下内容：

1. 走访梅兰芳的亲传弟子李毓芳

笔者在北京期间，走访了梅兰芳的亲传弟子李毓芳女士。如今已近90岁高龄的李毓芳是原北京市京剧院梅兰芳京剧团的一级演员，因病离开舞台多年，但是出于对京剧的深厚感情，每周六定期在家中举办票房活动，邀请梅派京剧戏迷、爱好者参加。笔者有幸多次亲历李毓芳的家庭票房活动，目睹她为业余票友说戏、示范，受益匪浅。笔者在与李毓芳女士接触中，还了解到她收业余京剧票友为徒，免费为他们上课，感受到她对梅派京剧传承的高度责任感。

2. 电话采访梅葆玖先生

由于梅葆玖先生演出任务和社会活动极其繁忙，笔者通过电话的方式采访了梅葆玖先生，了解了 he 对于梅派京剧唱腔传承的观点和认识。

(二) 梅兰芳录音资料的记谱整理

本书是对梅派唱腔的系统研究，所以对梅兰芳唱腔录音资料的记谱与整理成为研究准备工作中的重要任务。由于梅兰芳京剧艺术在全国有较大的影响，所以在如今的音像市场上能较容易购买到梅兰芳的唱腔录音。笔者购买了飞乐公司出版的《梅兰芳唱片大全》（共 58 碟）和中国唱片公司上海分公司出版的《梅兰芳老唱片全集》（梅葆玖的代言人吴迎建议购买）。在这两套录音资料的基础上，参照吴迎、卢文勤记谱整理的《梅兰芳四十三个剧目唱腔片段集》，笔者对梅兰芳唱腔进行了较全面的记谱整理。记谱范围包括梅兰芳四十余部代表剧目的主要唱腔。

在记谱的基础上，笔者对梅兰芳的唱腔逐一进行分析和比较。比较内容包含两方面：一是对梅兰芳不同年代录制的同一段唱腔进行比较，以观察梅兰芳在艺术实践中对唱腔的改进情况；二是对梅兰芳不同阶段的同类唱腔进行比较，以观察梅兰芳不同时期唱腔的特点。

三、文献综述

本书对梅派唱腔的文献梳理是从戏曲艺术流派发展方面入手的。由于梅兰芳京剧艺术在中国戏曲中占有重要的地位和作出的重大贡献，所以与之相关的研究资料数量甚丰，笔者对这部分文献的梳理，按照梅兰芳唱腔艺术研究及乐谱文献、其他研究两方面进行。

(一) 戏曲艺术流派发展研究

这类研究主要是探讨如何挽救戏曲艺术流派的衰落局面和如何发展戏曲艺术流派的问题。杨敏的《评剧流派成因浅析》一文，将评剧艺术流派的成因提炼概括为“纵向继承、横向借鉴、立向思维”三点，并认为“每一个戏曲流派的形成，首先是继承传统以及前人的艺术成果，继承是创新