

中央音乐学院图书馆藏书

书号

F4.2/tCFa29

登记号

98.447

F4.2.4

梅蘭芳舞台艺术

许姬传 余叔岩讲述



梅兰芳舞台艺术

許姬傳 朱家驊編述

中国戏剧出版社

一九六一年·北京

封面题写：叶浅予

插图：程十髮

梅兰芳舞台艺术

中国戏剧出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京新华印刷厂印刷

新华书店发行

书号505 字数95,000 印张4 $\frac{1}{2}$

开本850×1168 $\frac{1}{32}$ 插页14

1961年11月北京第1版

1961年11月北京第1次印刷

定价(4) 1.65元



梅兰芳舞台生活五十年纪念



少年时代



抗日时期蓄鬍胡志



和苏联残南人福斯坦尼斯拉夫斯基合影

梅兰芳舞台生活五十周年纪念在家里招待亲友

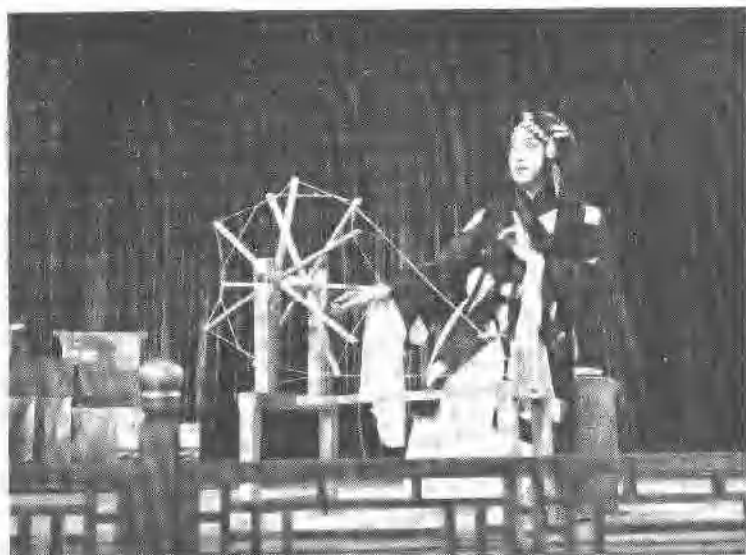




在家地盤習太極劍

《春香鬧學》（應春芳）

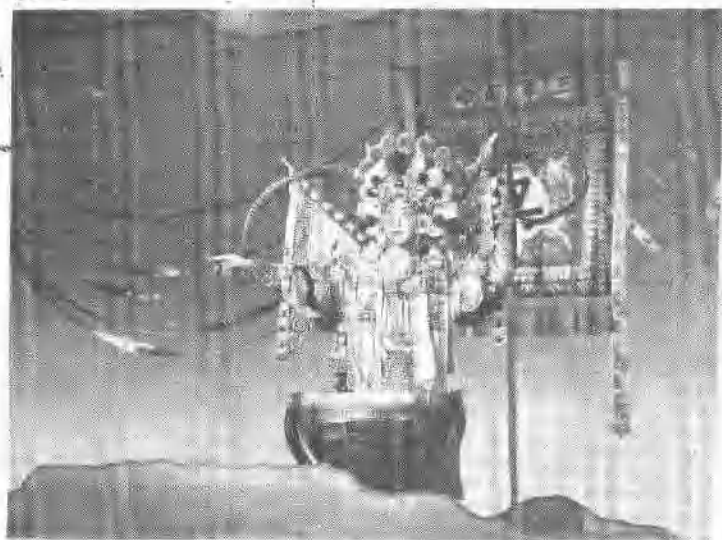




《生死恨》（臨韓玉娘）

《思凡》（南色記）

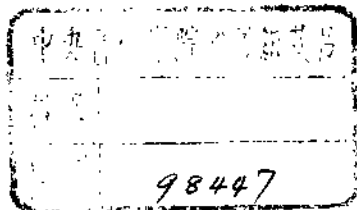




《抗金兵》(柳德林)

《水月观音》(柳花)





前 記

梅兰芳先生是我国当代的杰出的艺术大师。他的表演艺术继承了我国民族的优秀戏曲艺术传统，并且大大地丰富和发展了它。他热爱人民，人民也热爱他和他的艺术。

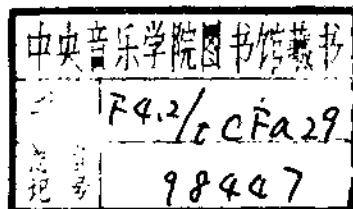
梅先生很早就有这样一個願望，想把自己的表演艺术和全国的观众广泛地见面，但这件事不容易很快的实现。解放后他不辞劳苦的到各地为全国人民首先是为工农兵同志们作了演出，但是我国六亿人民中没有看过梅先生表演的人，还是很多的。中央文化部电影事业管理局北京电影制片厂，为了满足广大工农兵同志的需要，特地拍摄一部梅兰芳的舞台艺术五彩记录影片。这部影片是中国戏剧史上珍贵的史料。这部影片分上下两集，上集是《梅兰芳的艺术生活》和《断桥》《宇宙锋》两出戏；下集是《洛神》《贵妃醉酒》《霸王别姬》三出戏。从一九五五年二月八日开始到同年十二月二日全部拍摄完成。

《梅兰芳的艺术生活》部分，包括了六十年前梅家的住宅和他祖父、父亲的照片，他自己幼年时代、青年时代的生活照片，以及他演《春香闹学》《思凡》《木兰从军》《生死恨》《抗金兵》等名剧的表演镜头和他的一些日常生活的镜头。

这本书基本上是以身段谱的方式，介绍梅先生舞台艺术记录片的五个戏的表演艺术，并且结合舞台演出加以叙述。但我们对梅先生的精湛艺术理解得还不够深，希读者指正。

許姬傳 朱家溍

一九五七年



目 次

前记.....	1
梅兰芳的艺术生活.....	1
《断桥》.....	7
《宇宙锋》.....	27
《洛神》.....	49
《贵妃醉酒》.....	81
《霸王别姬》.....	111
后记.....	139

梅兰芳的艺术生活

梅兰芳先生的祖父梅巧玲先生是清朝同治光緒年間（一八六二——一八八二年）著名的优秀演員，同时也是当时最大剧团之一的領導者（北京四大徽班之一的四喜班）。他那种乐于帮助人，不計較金錢、地位的美德，至今为戏剧界所称道。巧玲先生，給了梅先生很深刻的影响。他的父亲梅竹芬先生，也是一个优秀的演員。他的伯父梅雨田先生是一个天才的音乐家，是一个“六場通透”（即所有場面上的乐器都能拿起来伴奏的意思）的名手，特別擅长胡琴，当年曾經长期給譚鑫培先生伴奏。梅先生早年演出的《玉堂春》等戏就是他的伯父亲自傳授的。梅先生的儿子葆玖、女儿葆玥也都是京剧演員。从梅先生的祖父到他的儿女，可以說是四代相承、人才輩出的艺术世家。梅先生本人，由于他在艺术上长期的劳动，继承并总结了前輩演員的优良傳統，因而替京剧艺术开拓并发展了更为廣闊的境界。

梅先生幼年的家庭环境是相当困苦的。他四岁时就成了沒有父亲的孩子，只依靠他伯父梅雨田先生胡琴伴奏的收入来維持生活。他八岁开始学戏，学的是正工青衣，如《战蒲关》《二进宫》《桑园会》《三娘教子》《彩樓配》《三击掌》《探窑》《打金枝》《宇宙鋒》等等。当时由于家庭經濟困难，梅先生就采用了一面学一面演的办法，在十一岁的那一年开始登台。梅先生曾說：这个方

法对于初学是极有功效的，当然，学的不磁实就上台，不是一个正当的道路，但是学会了許多戏而不到台上去实践，也是进步的阻碍。他认为，学习与实践必須配合，同时必須經過反复不已的艰苦劳动，才可以逐步提高自己的艺术修养，达到熟能生巧、得心应手的地步。

梅先生到二十岁以后，在表演方面有了更进一步的发展，从专重唱工的青衣进展到鬪門旦、貼旦、刀馬旦各种类型的角色。他演出了《虹霓关》《穆柯寨》《樊江关》《打漁杀家》一类的戏，他对于这些尝试发生了很高的兴趣，同时，观众也发现了梅先生有多方面的表演才能。在观众鼓舞之下，他就尽了最大的努力朝着这些方面钻研学习。因为这些角色在表情、身段方面都需要鮮明活潑，同时必須学习武工，他对身段方面的鍛炼，就作了长期不断的刻苦学习。現在他还常演的《醉酒》当时就列入刀馬旦一类，因为这出戏有很多需用腰腿的身段，沒有武工根基，是难以見长的。

自从演出了这些角色以后，他把青衣、花旦、鬪門旦、刀馬旦的表演技术有机地結合起来，从而也丰富和发展了青衣的表演身段。据他說，所有表演方面类如眼神的运用和肌肉的松弛，都是在这个阶段奠定基础的。

他的唱腔，在早年宗时小福一派，同时吸取陈德霖的唱法，也就是京戏青衣中老的唱法。这种唱法是善于发出細高的声音，悠揚动听，唱腔是折綫多于曲綫的，但美中不足的是，这种发音所包含的情緒不够复杂多样。梅先生后来受了王瑞卿先生的启发，力求字音的清楚，在出字、收音方面下了工夫，突破了原有的唱法。等到他演唱昆腔戏以后，变化就更大了，行腔、运气显得格外舒展，发音的时候，每一个起共鳴作用的器官部位都发挥

了最大的效能，并仍保持着原来青衣唱法的特点。

梅先生说过，一个演員假使沒有健全的嗓音，当然不能吸引观众，有一条好嗓子而不能掌握“音堂相聚”的方法，嗓子的优点就發揮不出来。“音堂相聚”就是歌唱时使高音、中音、低音能衔接无痕，使每一个起共鸣作用的器官部位都發揮它的效能。例如舞台上的照明有一万烛光，假使沒有聚光的設備，虽有一万烛光也不能收到舞台照明最大的效果，即使有聚光的設備，如果安装的位置不合适，仍然收不到应有的效果。

梅先生本来就有了一条好嗓子，同时又掌握了发音的正确方法，所以几十年来广大的观众都爱听他的唱，他的唱腔真正达到了字清、腔純的地步，同时又切合人物的情感，而不过分追求腔調的新奇。他的念白也使用同样的发音方法，发出足够的音量，使观众听了感觉到既是优美的歌唱，同时又是亲切的語言。

昆腔戏是梅先生从早年到現在一直上演的。他从幼年的时候就听前輩們說：小孩子开蒙以后，必須学几出昆腔戏作基础。他記住了这句话，就尽了很大的努力去钻研，他学习昆腔之后，在表演艺术方面得到很大的益处。因为昆腔有一套歌舞合一、結構謹严的完整体系，可以取之不尽、用之不竭，他在演出昆腔戏的过程中，以现实主义的方法，运用熟练的表演技术，創造出生动的人物形象，例如《思凡》的色空，《游园惊梦》的杜丽娘，《鬧学》的春香，《西廂記》的紅娘，《金山寺·断桥》的白娘子，《玉簪記》的陈妙常等等角色。

他运用昆腔、皮黄文戏武戏中各种身段作为素材，加以提炼，重新加以組織，在古装戏中創造出簪舞、綢舞、袖舞、拂尘舞、劍舞、佯舞、盪舞等，歌舞合一的表演方式，特别是《天女散花》等戏，使皮黄範圍的各种腔調、板式，和舞蹈紧密地結合起来，成为

一种创造性的发展。同时，他所创造的服装和化装在京剧舞台上也是以一种新的面貌出现的。

梅先生对于古装戏的尝试，是和他爱好绘画艺术有着密切关系的。三十年前，梅先生在舞台生活之余，曾经学习过绘画。国画家齐白石、陈师曾、陈半丁、王梦白、汤定之、姚茫父、汪诒士等老先生都和梅先生往来很密。梅先生向他们请教，学习花卉、翎毛、草虫、人物各种画法。同时，梅先生又是古代绘画、壁画、雕塑的爱好者。他从这些美术品中吸收营养，应用到舞台艺术上去。他曾说：京剧的服装、扮相、舞台画面的构图、道具等等的式样、色彩、图案，是和古典美术密切相连的。他在演出《嫦娥奔月》《黛玉葬花》的初期，虽然受到了观众的欢迎，但他对服装设计还感到不满足，后来他又从宋人所绘的《维摩说法图》和《九歌图》等作品中，看到画中人身上的衣纹绶带都有那“御风而行、飘飘欲仙”的意境，就联想到要把新制的古装加以改进。于是在《天女散花》歌舞剧中又添上了两根很长的风带，并研究出与风带相适应的新的舞姿，使风带在载歌载舞之中，随着歌唱、音乐的轻重疾徐的节拍飘然起落，显出人物凌空的态度。在风格统一的原则下，他继续编演了《麻姑献寿》《红莲盗盒》《上元夫人》《晴雯撕扇》《霸王别姬》《洛神》《西施》《太真外传》《廉锦枫》《俊袭人》等等面貌一新的古装戏。

梅先生编演的新戏，除了古装戏以外，还先后编演了很多穿老戏服装的新戏，如《牢狱鸳鸯》《木兰从军》《凤还巢》《全本宇宙锋》《生死恨》《抗金兵》等等优秀剧目。尤其像《生死恨》《抗金兵》等，鲜明地表现了他的爱国思想。还有一个时期，编演了时装戏如《邓霞姑》《一缕麻》等，都是揭露旧社会里婚姻制度的不合理和妇女们所受的痛苦压迫。以京剧形式表演当时的现实生

活，这是大胆的尝试，这种尝试得到当时观众的欢迎。

梅先生曾经屡次出国表演，苏联、美国、日本这些国家的人民，对于梅先生的艺术都是热烈欢迎的，在国际文化交流上也起了相当的作用。他和苏联的戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基、英国著名喜剧演员卓别麟以及日本的戏剧界许多名演员互相交流着艺术经验，并且和他们结下了深厚的友情，这在他的艺术修养提高上也是有重大影响的。

梅先生几十年来，经常不断的向各方面虚心学习。他的老师有吴菱仙、乔惠兰、茹莱卿、路三宝、陈德霖、王瑶卿、钱金福、李寿山、丁兰蓀、谢坤泉等著名的前辈演员，实际上他的老师还多得很，也可以说，他的老师就是群众，凡是具有精湛表演的同台演员，他都随时向他们请教。他还经常把看戏当作功课，像过去最优秀的演员谭鑫培、杨小楼等的表演更是他所热爱的，并且还从各种地方戏中吸取经验。他喜欢倾听观众的意见，哪怕是一个很小的问题，都加以考虑，从来没有对别人所提的意见加以轻视或抗拒，他能使一个向他提过一次意见的人从思想上就准备永远作一个对他负责的观众。他不断地直接、间接打听观众对他的看法，经常和群众保持着精神上的交流，这无疑也是他艺术上成功的重要因素之一。

梅先生是一个爱祖国、爱人民的艺术家。在北京、上海沦陷时期，他坚决不向敌人屈服，表现了崇高的民族气节。全国解放后，他受到人民的尊敬和政府的重视，被选为第一届政治协商会议全国委员会委员，又被选为第一届全国人民代表大会代表，担任中国戏曲研究院院长、中国京剧院院长；出席了在北京召开的亚洲和太平洋区域和平会议，和在维也纳召开的世界人民和平大会；抗美援朝运动胜利结束以后，他参加了赴朝鲜慰问团，到朝

鮮去慰問朝鮮人民軍和中國人民志願軍。回國後，又參加了慰問團，到各地去慰問人民解放軍。幾年來，他經常給工農兵同志們演出。一九五五年四月，中央文化部、中國文學藝術界聯合會、中國戲劇家協會為梅蘭芳和周信芳兩位先生聯合舉辦了他們的舞台生活五十年紀念。在這五十年中，梅先生以創造性的勞動，繼承和發揚了中國戲劇藝術的現實主義和愛國主義的優良傳統。