

梅

梅兰芳全集

第一卷

THE COMPLETE WORKS OF
MEI LANFANG



芳



北京出版集团
BEIJING PUBLISHING GROUP

中国戏剧出版社

梅兰芳全集

第一卷

THE COMPLETE WORKS OF
MEI LANFANG

中国戏剧出版社



北京出版集团
BEIJING PUBLISHING GROUP

图书在版编目 (CIP) 数据

梅兰芳全集 / 梅兰芳著 ; 傅谨主编. — 北京 : 中国
戏剧出版社, 2016. 8

ISBN 978-7-104-04336-2

I. ①梅… II. ①梅… ②傅… III. ①梅兰芳
(1894~1961) —文集 IV. ①J821-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第297627号

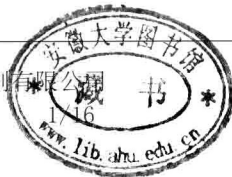
梅兰芳全集

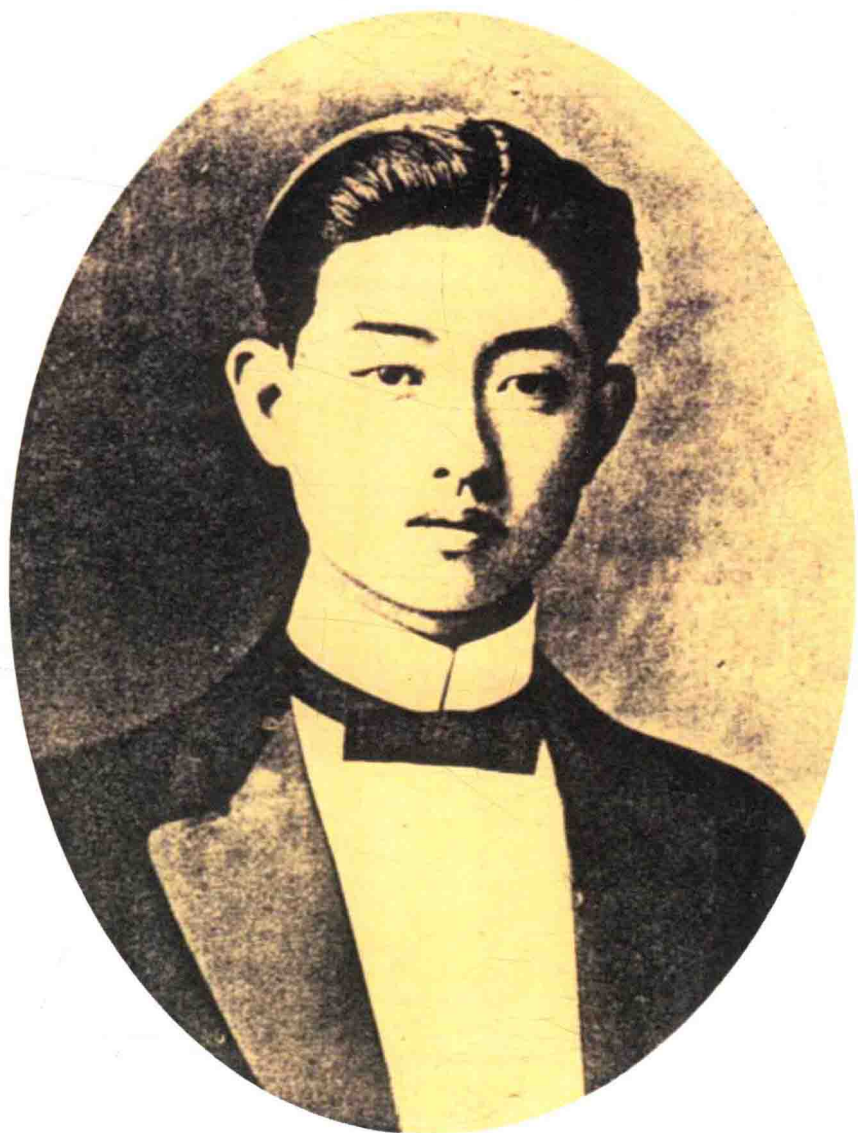
策 划: 樊国宾
责任编辑: 肖 楠
责任校对: 张 颖
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社
出版人: 樊国宾
社 址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座
网 址: www.theatrebook.cn
电 话: 010-63381560 010-63383910 (发行部)
010-63385980 (总编室)
传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63387810 (发行部)
邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座
(100055)

印 刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司
开 本: 787mm×1092mm
印 张: 230
字 数: 2510千
版 次: 2016年8月 北京第1版第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-104-04336-2
定 价: 1980.00元 (全八卷)





梅兰芳像，时年二十六岁



日本《大阪朝日新闻》刊载梅兰芳消息，1919年5月19日



梅兰芳、朱桂芳演出《西施·羽舞》，20世纪20年代末



《红线盗盒》，梅兰芳饰红线



《太真外传》



《思凡》



梅兰芳访美后回到上海



影星高娜畫像

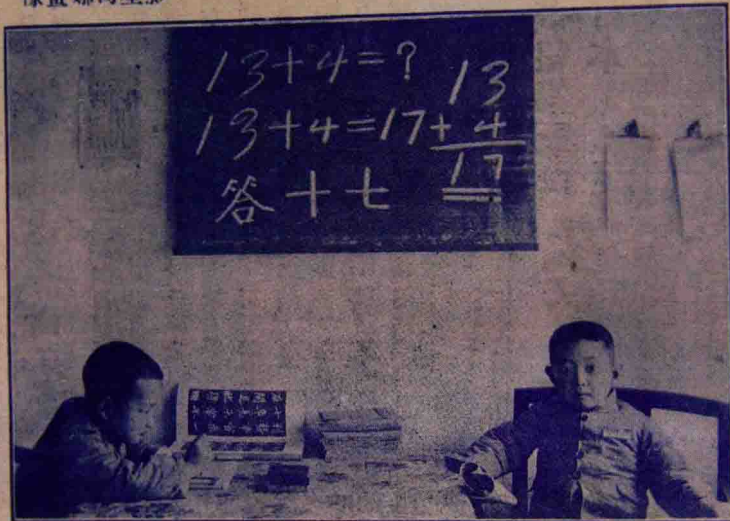


三日一扇

(慎齋贈刊)

墨

周靜舒女士，為女一中高材生，從友人王君異
問業，并託繪畫，極富藝術天才。茲以君異啟



(右寶左寶琪)

梅蘭芳二子在家塾自習攝影

江郎賦恨幾回腸。

仙云：「纔到東山觀望好，無端
能收，無邊錦綉都休。龍騰烟霧果
踏莎行。瀑布風雲起，玉贈
斜墜。云：一金串風雲。有贈
小斜墜。云：一金串風雲。有贈
語呢喃。試看擲果。人生無比。伊
有幾。試看擲果。人生無比。伊
去遊。即事。賣花聲。一。九
好春遊。即事。賣花聲。一。九
思量。莫道百花殘。笑引霞觴。
芳。湖內任徜徉。笑引霞觴。



「春」少女得人「和」。(劇院名)生
心觀影堪調笑，小眼區區莫惜多。



1919年《支那剧与梅兰芳》登载《晴雯撕扇》剧照

半月戏剧

梅兰芳特选

梅兰芳特选

梅兰芳

尼姑思凡

编辑 倪小章



梅兰芳特选

行 社 出 版 美 普



片唱開蓓

音準質美
冠絕羣倫



有行唱各
售均類表

司公開蓓

號四六二路西江海上

《半月戏剧》1938年第1卷第5期封面



《十日戏剧》1937年第1卷第11期



梅兰芳、王琴生演出《汾河湾》，1946年在上海



1941年夏，梅兰芳一家在香港，后排左起梅绍武、梅葆琛，前排左起梅葆玥、福芝芳、梅葆玖、梅兰芳

序

梅葆玖

《梅兰芳全集》集先父生前著述、发言、诗稿、书信二百多万字，洋洋大观，举世无双，不胜感叹，先父及“缀玉轩”友人地下有知，当含笑频首。

关于梅兰芳的艺术见解与理论的全面阐述和印证，在20世纪上半叶没有条件做。缀玉轩群贤毕至，十余名干将，均为来自不同领域的文人墨客，他们戮力同心，抛除己见，与梅兰芳一道构成磁石的两极，相互成就。但他们各有工作，没有组织，无人领导，“缀玉轩”不是一个实体，是当年无量大人胡同归居之名。在梅兰芳精力最旺盛的年代，他们就开始规划、思考、准备做这件事，却因社会制度的错失，误失良机。20世纪50年代之后，有了组织，有了研究院，然而大家都忙，也还没有充分意识到出一部《梅兰芳全集》对继承发扬民族传统艺术有多重要。今天，中国戏曲学院傅谨教授率他的团队，花费多年心血做成了这件功在千秋的大事，算是“中国梦”中的一瞬间，精彩的瞬间小梦。

梅兰芳的第一出古装歌舞剧《嫦娥奔月》开创了京剧新的表演

序



形式，在京剧史中是重要的一笔。“缀玉轩”不规则的分工是：齐如山列提纲，李释戡写剧本，冯幼伟提供了排戏和表演给外国人看的场所，舒石文管服装，吴震修研究服饰花纹，徐兰沅设计唱腔，身段、舞蹈梅兰芳自己设计，大伙儿出主意。从20世纪40年代开始，我父亲和许姬传先生一起写的《舞台生活四十年》，描述了整部戏的成型过程，没有系统的理论阐述，做不了这件大事。多年来，傅谨教授一直强调《舞台生活四十年》的理论价值，我想他是明白这个道理的。

我出生时，“缀玉轩”已经成为历史，上海思南路87号的“梅华诗屋”延续了“缀玉轩”的一部分功能，已经没有条件和必要搞成“缀玉轩”的规模了。

我开始学戏、演戏的“梅华诗屋”年代，《生死恨》要拍电影了，也基本上是我父亲统管了，许姬传、许源来帮了做些文字工作，连《生死恨》戏的名字也是我母亲亲自取的，我父亲原来从《易鞋记》改编过来时，戏名为《生死梦》，我母亲说《生死恨》更贴题，于是就定为《生死恨》了。场子、服装都由我父亲定了，唱腔方面王少卿先生也出了不少力。这样班子可以出好戏，但是要做出《全集》，也是不可能的。50年代以后，“缀玉轩”的宿将已成老人，冯耿光、李释戡、吴震修虽常来我家，已经不是工作状态的人了。当年的吴迎小朋友，就是李释戡先生向杨畹农先生推荐学戏的，六十多年过去，吴迎能帮我做些事了，写我的传记了。

傅谨先生是一位很具独立思考精神的戏曲理论家。为了写这篇短序，吴迎提供了傅谨先生廿余篇有关梅兰芳的著作和论文，包括

《文汇报》和《北京青年报》上刊登的访谈《“梅兰芳时代”能否重现？》《重新解读梅兰芳，提供一种不同的视角》，其中提出“选择重新梳理大师留给今人的文化思索”和“梅兰芳是中国文化传统血脉延续的标志性人物，也是中国文化成功地向世界传播的标志性人物”，“血脉延续”和“世界传播”都会是中国梦的精彩片段。所以傅谨先生来做先父的全集，我很高兴，梅氏家族都感谢他。

诚然，我父亲这一辈子，演戏后面的故事，书信来往等有所疏漏是难免的，错讹之处，也不会没有。做学问，可以不断的补充，甚至一代一代的人去补充。

2015年4月

序
.....
.....
.....
.....
.....
.....

前 言

傅 谨

梅兰芳是20世纪中国最具影响的京剧表演艺术家。梅兰芳不仅在舞台表演艺术领域取得了众所瞩目的非凡成就，从20世纪20年代至今，在中国乃至世界范围内，“梅兰芳”这三个字早就逐渐成为中国传统艺术的化身和特定的符号，吸引着中国乃至于世界各国人们的目光。1949年以后，梅兰芳还担任众多行政职务，又以新的方式成为传统戏剧在新社会的象征。梅兰芳终生都在从事京剧表演事业，却又始终承担极大的社会责任。梅兰芳是20世纪中国戏剧的一个奇迹，他的思想需要系统研究，他的成就值得认真总结，他的曲折经历，更是我们认识时代变迁的重要窗口。

梅兰芳和他的京剧界同行们有太多不同。他之所以特殊，不仅因为他在京剧表演方面留了无法估量的精神财富，因为他拥有特殊的艺术影响和社会地位，还因为在同时代演员中，他奇迹般地、极为罕见地留下了许多文字形态的珍贵遗产。他的前辈演员，从程长庚到谭鑫培一代，几乎没有留下任何只言片语；他同时代的周信

前
言

.....
.....
.....
.....
.....

芳、程砚秋等人，虽然也写有一些文章，毕竟不是太多。梅兰芳不一样，在京剧史上，梅兰芳大约是最值得、最应该、也最有可能为之编一部“全集”的京剧表演艺术家。

梅兰芳是中国现当代最重要的表演艺术家，同时他又有诸多著述存世，有关他的研究，却与他的艺术成就和地位极不相称，其中的主要原因之一，就是由于至今尚未有人把他留下的著述完整系统地编印出版。因此，无论是从京剧史论研究的角度，还是从更大范围的中国现当代历史研究的角度，今天我们来编这样一部《梅兰芳全集》，尽可能完整全面地搜集所有以梅兰芳署名的著述，都将有助于梅兰芳研究的推进，为世人呈现出一个更完整的梅兰芳。诚然，梅兰芳的著述中的相当部分，此前曾经出版过，尤其是以专著形式出版的《舞台生活四十年》和《我的电影生活》及《东游记》等；1962年中国戏剧出版社出版的《梅兰芳文集》，收录了多篇散见于报刊的艺术上较重要的文章。特别值得提及的，是2000年河北教育出版社出版了梅绍武为其父编的《梅兰芳全集》。该书包括了上述专著和文集，加上中国戏剧出版社1961年出版的《梅兰芳演出剧本选集》，还有影印的《梅兰芳演出歌谱集》。这是第一个试图汇集梅兰芳存世文献的版本，当然，无论是论其著述还是论演出剧目，都不能用真正意义上的“全集”的标准衡量。它仍然只能算是一部“选集”，因为该书所收的演出剧目，只不过是梅兰芳所上演的剧目中极少的部分；而且除了本书所收录的谈戏说艺的文章，梅兰芳署名发表的文章，还有相当多未能收入。在这个意义上，梅兰芳的著述从未完整地整理结集出版，因此，如果说本书才是梅兰芳第一部真正意义上的“全集”，并无夸饰之意。

这部《梅兰芳全集》没有收录梅兰芳的演出剧本和曲谱。不是因为剧本与曲谱对梅兰芳不重要，梅兰芳首先是京剧表演艺术家而非作家，他在表演艺术领域的成就是最突出且最重要的；而是因为，首先，他的艺术成就最主要的体现形态，并不是他所演出的剧本，而是他的舞台表演；其次，他艺术的代表作里有相当数量是传统戏，即使他的新编戏也经常有传统戏为底本，不能把梅兰芳演出的戏都视为“梅剧”；第三，这些剧本都是梅兰芳身边李释戡、罗瘿公、黄秋岳、吴震修、齐如山等多位文人的集体创作，过程中梅兰芳也不免有不同程度的参与，其著作权的归属人言人殊，但可以肯定的一点是，这些剧本的写作不能完全归功于梅兰芳，所以收入他的全集，颇为不妥。当然，假如有机会完整地整理与搜集出版梅兰芳一生所演剧目的剧本，也是极有意义的工作，但这已经不在《梅兰芳全集》所考虑的范围之内了。

既然我们要编梅兰芳的“全集”，就应该完整地收录梅兰芳所有著述。不过有关《梅兰芳全集》的编撰，还有两点需要说明。第一，梅兰芳一生与多位文人交往，他在文字上的著述，得到文人们不同程度的协助，其中又尤以诗词为甚；因此，在不同时期，以“梅兰芳”署名的文章中均包含了文人们的贡献，却很难分辨，那些协助梅兰芳撰写文章的文人，似也无意于留下足以让后人清晰分辨的证据和资料。通常情况下，这些著述至少是经过梅兰芳首肯的，因此将它们编入“全集”，应该不违梅兰芳的原意。第二，前人所编的《梅兰芳文集》，只收其谈戏说艺的文章，这样的遴选原则固然有充足的理由。20世纪50年代，报刊上常见梅兰芳政治表态性的文章，时过境迁，这些文章是否都真实地体现了梅兰芳的思