

中国艺术研究院 学术文库

梅兰芳二十四章

徐城北 著

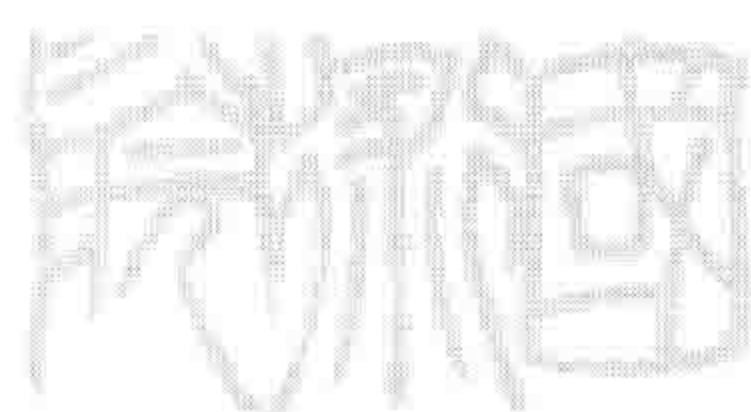
北京时代华文书局

4821.7
676

梅兰芳二十四章

徐城北 著

（此处有极小的、模糊的出版信息）



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

梅兰芳二十四章 / 徐城北著. -- 北京 : 北京时代华文书局, 2016.02

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0808-4

I. ①梅… II. ①徐… III. ①梅兰芳 (1894 ~ 1961)

—生平事迹 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 038978 号

中国艺术研究院学术文库

梅兰芳二十四章

著 者 | 徐城北

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 13

字 数 | 200 千字

版 次 | 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0808-4

定 价 | 45.00 元

版权所有, 侵权必究



徐城北

研究员，中国作家协会会员、北京大学兼职教授。曾就学于中国戏曲学院戏曲文学系。粉碎“四人帮”后专业归口，调入中国京剧院担任编剧，所编京剧《碧玉簪》、《武则天》均由程派传人李世济主演，《武则天》获第一届文化部文华奖。后转入学术研究，曾任该院研究部主任。1994年调入艺术研究院戏曲研究所，多年专注于对京剧艺术及其背景学术研究。

主要作品有《京剧100题》、《梨园风景线》、《京剧架子花与中国文化》、《品戏斋夜话》、《梅兰芳与中国文化》、《品戏斋札记》、《梅兰芳三部曲》、《京剧与中国文化》、《老字号春秋》、《红线女速写》、《京剧与中国文化》、《老北京三部曲》等八十余部。曾获第一届全国图书评比金钥匙奖。经常在国内外各类报刊发表文章，并多次获奖。

《中国艺术研究院学术文库》
编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》
出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员	王训海	余 玲	杨迎会	李 强
	宋 春	陈丽杰	周海燕	赵秀彦
	唐元明	唐 伽	贾兴权	徐敏峰
	黄 轩	曾 丽	(按姓氏笔画排序)	

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术教育与学术研究并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

自序

徐城北

2009年无妄之灾大病一场，之后，体力脑力都大不如前，雄赳赳的出书脚步，几乎是停滞了。这次为艺术研究院的学术文库备书出稿，是件意料之外的事，多少有些兴奋和感激。为艺术研究院的艺术文库遴选书稿，本以为是手到擒来探囊取物的事。毕竟十年已经出了几十本书，选一本合适的本不是难事。但选来选去才发现，不是件易事。原因其一，艺术研究院是我工作了多年并最后退休的地方，对他有一种归属感和情感的寄托。虽然早已经在“三联”、“中华书局”等大牌出版社出过书，但由自己所在的单位给自己出书，是第一次也会是唯一的一次，真是别有一番滋味在心头；其二，以“学术文库”命名，作者又多为术业专攻的知名学者甚至自己敬仰的学长前辈，他们交出的心血之作，分量定是沉甸甸的，我更由衷有一种庄重、敬畏之感。远非最初想的重出旧著的轻易；其三，精心盘点后，才知道自己中意的几本书在前几年都有出版社重出，为免于版权纠葛对自己的单位负责，必须谨慎。

我长期工作并活动在戏曲界中，所著书籍以此为多。在中国京剧院工作期间，我有幸多次拜访梅宅，陆续接触到许姬传老人和梅兰芳先生的子女。逐渐在心里竖起梅大师真的、活的、立体的形象。在接连写了不少连载文章之后，1990年，三联书店出版了我的《梅兰芳与二十世纪》一书。之后，1995年再版。更没想

到随后若干年经由不同的出版社又重版了数次。我很想将此书交由艺术研究院作为我的学术作品，可无奈查询之后，竟仍在某出版社的版权期内，只好另选。

我在敬访梅宅的同时，也以同样敬仰的态度采访了程砚秋、尚小云、荀慧生三家后人、门生，还对能够代表京剧发展历史的生旦净末丑诸位名家后代、弟子尽可能探访，并向京津沪鄂的京剧团和名伶进行力所能及的求教。尚有余力，也对沪、越、粤、豫、评等等剧种尽了自己的能力普遍的接触。纵向的探索，横向的拓展，开阔了我的视野和思路，使我能既在梅边又在柳边，能站在京剧门里看到京剧门外的山外山天外天。在出版《梅兰芳与二十世纪》之后几年，又写了《梅兰芳百年祭》和《梅兰芳与二十一世纪》，被几家出版社并称为“梅兰芳三部曲”出版。此后我便“自我转业”，探身京城文化的研究，在老皇城的“探幽访古”和新北京的巷陌民风中浸润徜徉十年，再回首梨园，又得《梅兰芳十九章》。

《梅兰芳十九章》是我有关梅兰芳研究的一本最新的旧作，中国城市出版社2008年出版，此后没有再版过，如今我拿这本书呈报给研究院，应该是合适的。我写《梅兰芳十九章》，是借鉴了《古诗十九首》的宗义，但此书毕竟是在“三部曲”之后的拾遗补章之作，且除照片外，文字篇幅仅十万多字。我以《梅兰芳十九章》为底子，又从部分我的有关梅兰芳的作品中抽出部分章节融入此书，计为二十四章。这数字引发我想到晚唐诗人司空图探讨诗歌创作及美学风格的理论著作《二十四诗品》，将诗的风格细分为雄浑、冲淡、纤穠、沉着、缜密、疏野、清奇等二十四种，每种都以十二句四言诗加以说明，不仅形象地概括地描绘出各种诗歌风格的特点，而且从创作的角度深入探讨了各种艺术风格的形成。“诸体毕备，不主一格”。我便有了攀一下“高枝”、“古枝”借鉴其名的念头，此书暂可定名为《梅兰芳二十四章》。字数18万左右。书名虽新，但文章均是旧著中的，想来应还是合乎《学术文库》要求的。

目 录

自 序 / 1

第一章 你从哪里来·我的朋友 / 1

第二章 摇摆一路走来·怎知声色如许 / 8

第三章 步履稍斜·顺势扭起秧歌 / 14

第四章 翠盘艳舞·“武”对“舞”的促进 / 20

第五章 兰蕙齐芳·姑嫂怎能互换 / 32

第六章 汾河湾·开弓第一箭 / 39

第七章 究竟是谁跟谁·二箭亦得胜 / 46

第八章 访美赴苏·三箭齐发谁似我 / 51

第九章 风吹荷叶煞·定式与标准像 / 56

第十章 长夜难明·战争岂容躲避 / 70

第十一章 民间与顶级之间·八出足矣 / 75

第十二章 阴阳颠倒·联想到外馆斜街 / 81

第十三章 “破表没针儿”·不仅是剪除污秽 / 88

第十四章 “本处出场”·把艺术上升为文化 / 95

第十五章 因何怅惘·“大李杜”今安在 / 104

第十六章 新戏如旧·用心良苦 / 112

第十七章	不禅而禅·南北宗与京海派 /	118
第十八章	两院院长·只能有名无实 /	132
第十九章	“移步换形”谈话·我本无心 /	138
第二十章	流派亦难·如何再动起来 /	144
第二十一章	男旦是非多·我今挺之 /	153
第二十二章	花雅之争·性与京剧的起源 /	159
第二十三章	漫忆平生多歧路·坚持美在过程 /	172
第二十四章	由似到是·有内容亦有形式 /	178

后 记 /	187
-------	-----

附 录

天下真小 /	189
我在梅宅磕过头 /	191
今天的葆玖 /	194

第一章 你从哪里来·我的朋友

今天观众一看这个标题，很有可能会熟悉地发笑：这两句是毛阿敏的歌词啊，怎么，梅先生能在1956年就未卜先知？不，当然不会的。但这个问句的文字，却同样可能在梅先生心中萌生。这里的“你”，实际上就是梅先生自己了，他站在上场门延伸出的斜向小道之中，他一直望着小道之外——那里是核心表演区，他似乎能听到舞台下的老观众在向自己发问：“梅先生您好啊！此刻的您，是从化妆室来到这个上场门小巷的么？”

梅兰芳面对如此的发问，他只能在心中微笑：“是啊，其实，也不完全是呢……”因为自己的老朋友齐如山先生，早就研究过这个问题。他甚至以《四郎探母·坐宫》为例，回答过演员是从哪里来的问题。齐先生说，演员在幕内时，一直还是自己——演员。甚至包括在幕内叫板、咳嗽等，也依然都是他自己。只有从上场门出来了，等你一直走到台口，等你在台口唱（或念）出第一个字时，这才突然转化成角色。比如杨四郎，在幕内时他就还是老生演员的他自己（或谭鑫培，或余叔岩，或谭富英），只有等一出场，等你一步步走向上场门，你依然还是老生的你自己。直到念出引子“金井锁梧桐”，才在这一刹那变成了杨延辉。梅兰芳当年读过齐如山这本书（《论国剧原理》），也联想过自己这出《贵妃醉酒》，当刚才自己在幕后喊“摆——驾……”的时候，观众在前台一鼓掌——其实那不是给杨玉环鼓的，而是欢迎我梅兰芳。如今我在这条新增加的上场门斜向小道中露身——电影观众将来能看到的——我是这么一步步地走出来的，可我没出声，没唱腔也没念白，于是依然还只能是梅兰芳。只不过我心里却是一点点朝着杨贵妃那个人去靠拢。要一直等我走进核心表演区，等我“海岛冰轮初转腾”一张嘴，那时我立刻就

变成杨贵妃杨玉环了。您说，是不是这么个道理？如今，电影中增加了这么个“胡志明小道”，让我多出十多米的走路时间，也让我多出这么多的塑造与进入人物的准备过程。这是好，还是不好？梅兰芳这样自问着，但他没有立刻回答——他需要再思再想。

梅兰芳即将走出这条斜向小道时，他忽然又想起对面那个下场门。戏曲的上场门与下场门，每出戏都要使用许多次——一次次把一些相关人物从上场这边推上了台，让他们在台上相互遇到，从认识、接触，发展到熟悉或闹了矛盾，有些矛盾尖锐者甚至展开厮杀，最后把这些阶段性的矛盾

解决了，才又由下场门退下。往往退下还是暂时的，他们在台后又联合了其他人，然后重新上场，与敌对的方面展开火并，直到最后演变出最终的结局。这样，舞台还是这“一亩三分地”，戏剧人物还是剧团这帮人，他们的服装都出自剧团的戏箱，武器等也出自剧团的行头箱……演员演出前与演出后，还是自己的戏班人，一个没少，一个也没伤着，但就是上蹿下跳折腾饿了，一个个都急着吃夜饭补充能量。演员在上下场之间的这一巡回，造就出多少优美卓绝的舞台场面与舞台技术，给世人（即观众）留下了多少让人不断回忆、咀嚼的戏剧场面……

梅兰芳忽然又想起一个人：中国京剧院的总导演阿甲。自己和他是剧院的同事：自己是院长，他是总导演，都在领导层中，但平时交往不多。自己是不爱说话的人，他也同样不太爱说话，尤其是当着自己，他就很少讲成篇大套的话了。一次，是在剧院小礼堂中，他给地方戏中的人做报告，集中谈戏曲的上场与下场，非常精辟。最后讲完了，他才发现自己一直悄悄坐在最后一排在听。他非常不好意思，上前说：“梅院长，不知道您来了，我不该在这



▲ 梅兰芳演《贵妃醉酒》，饰杨贵妃

儿瞎讲一气……”自己则鼓励说：“老符啊，你讲得好。我建议你抓紧整理成文章，让我们好好学一学……”阿甲本名符律衡，是延安过来的大内行。梅兰芳看过他演的《四进士》的宋士杰——嗓子不是最好，但特点是把马派与麒派各自的这出戏给融化在了一起。好在他是票友，同时又是领导层人，演出是偶然的，又不对外卖票，这么演不但不是缺点，反而显现出他大导演的光辉。梅兰芳心说，今天回家后一定给老符打个电话，催促他把那篇谈上下场的文章早点写出来……

据说，梅兰芳回家后还真打了电话，阿甲那边也答应了。阿甲当时正给文化部主办的全国戏曲演员讲习会作报告，他谈到的就是这个问题：

“话剧也讲上下场，但意义和戏曲不同。话剧的上下场在舞台上地位是固定了的；只要不换景，不论角色上下多少次数，仍旧是那个地方，角色没有上场，具体的时间、地点（布景、灯光所规定的）已经独立存在。戏曲舞台则不然，台上如无角色，舞台即不表示有任何地点环境的关系。过去舞台中间常常放一张有桌围的桌子，两张有椅披的椅子，这是一种抽象的舞台摆设，和剧情全然无关。只要演员一出‘鬼道门’，具体的地点才开始规定，到演员一下场，这个具体地点又不存在了。”

梅兰芳很称赞这段话，认为把话剧、戏曲区分得很明确。但阿甲觉得还不够，原想仔细修改一下，没想到让其他工作一拖，就进入了“文化大革命”。结果直到“文化大革命”过后的1990年，等他重新担任中国京剧院的名誉院长之后，才有时间重新整理成文：

“以盘旋曲折的方法表现千百里程，甚至天涯海角，但步履不越舞台。正是这个原因，所以‘四功五法’中的步法，是最基本的技法。戏曲演员清早练功，足不出舞台，要跑‘圆场’数十里。驰马千里，行船百里，发兵塞北，布阵江东，都不可能真向前直走，只能盘旋在舞台之中。大圆场则盘旋驰骋，小圆场则曲折迂回，好像‘太极图’运转一样，这是舞台步伐的基本规律。”显然，文字与叙述的清晰度都超过了从前，只可惜梅兰芳没能有机会看到。