

梅蘭芳的舞臺藝術

中国戏剧出版社

基本理论

1981年

梅兰芳的戏曲艺术



中国戏曲出版社

梅蘭芳的舞台艺术

許姬傳 朱家潛著

中国戏剧出版社

一九六〇年·北京

梅兰芳的午台艺术

*

中国戏剧出版社出版

(北京王府井大街71号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第096号

北京崇文印刷厂印刷 新华书店发行

*

统一书号: 10069·505 字数110,000 开本787×1092 $\frac{15}{16}$ 1/32 5 $\frac{15}{16}$ 印张8

1960年1月北京第1版 1960年4月北京第1次印刷

印数00001—8,400册

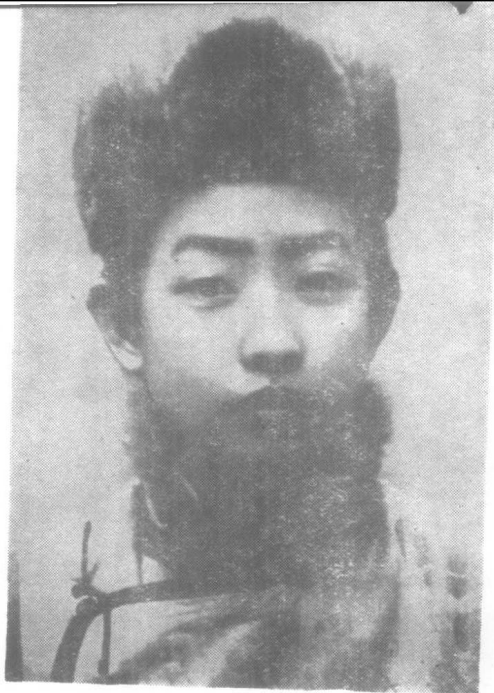
定价(7)0.67元



梅兰芳舞台生活五十年紀念

84m15/13

梅兰芳的少年时代



梅兰芳在抗日时期留胡的照片





梅兰芳和苏联戏剧大师史坦尼斯拉夫斯基合影

梅兰芳午台生活五十年纪念在家里招待亲友





梅兰芳在家里練習太极剑

梅兰芳的《春香鬧学》





梅兰芳的《思凡》

梅兰芳的《生死恨》





梅兰芳的《抗金兵》

梅兰芳的《木兰从军》



目 录

梅兰芳的艺术生活.....	4
断桥.....	11
宇宙锋.....	34
洛神.....	61
贵妃醉酒.....	99
霸王别姬.....	137

前 記

梅兰芳先生是我国最优秀的京剧演員。他的舞台艺术繼承了我国民族的优秀戏曲艺术传统，并且丰富和发展了它。他热爱人民，人民也热爱他和他的艺术。

梅先生从来就有这样一个愿望，就是想把自己的表演艺术和全国的观众广泛地見面，但这件事不容易很快的实现。虽然他在解放后不辞劳苦的到各地为广大人民首先是为工农兵同志们作了演出，但是我们全国六亿人民中没有看过梅先生表演的人，还是絕大多数。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”、“宇宙鋒”两出戏；下集是“霸王别姬”、“洛神”、“貴妃醉酒”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“虹霓关”、“春香闹学”、“思凡”、“雁門关”、“黛玉葬花”、“天女散花”“木兰从軍”、

“生死恨”、“抗金兵”等等名剧的表演镜头和他的一些日常生活的镜头。

这本书是为了配合电影上映，向观众概括地介绍了梅兰芳先生的舞台艺术，但我们对戏曲知识是很粗浅的，还希读者指正。

许姬传、朱家潜

梅蘭芳的艺术生活

梅兰芳先生的祖父梅巧玲先生是一八六二年到一八八二年（清朝同治光緒年間）著名的优秀演員，同时也是当时最大劇团之一的領導者（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。梅先生早年的歌唱如“玉堂春”等戏就是他伯父亲自传授的。梅先生的儿子葆玖、女儿葆玥也都是知名的京劇演員。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，繼承并总结了前輩演員的优良传统，因而替京劇艺术开拓并发展了更为广闊的境界。

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”、“綵楼配”、

“三击掌”、“探客”、“打金枝”、“宇宙鋒”等等。当时由於家庭经济困难，梅先生就採用了一面学一面演的办法，在十一歲的那一年开始登台。梅先生曾說：这个方法對於初学是極有功效的，当然，学的不結实就上台，不是一个正当的道路，但是学会了許多戲而不到台上去实践，也是進步的阻碍。他認為，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藝術修养，达到熟能生巧、得心应手的地步。

梅先生到二十歲以后，在表演方面有了更進一步的發展，从專重唱工的青衣一工進展到閨門旦、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”、“打漁殺家”一类的戲，他對於这些嘗試發生了很高的兴趣，同时，观众也發現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鑽研学习。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，他对身段方面的鍛鍊，就作了長期不断的刻苦学习。现在他还常演的“醉酒”当时就列入刀馬旦一类，因为这出戲有很多需用腰腿的身段，沒有武工根基，是难以見長的。

自从演出了这些角色以后，他把青衣、花旦、閨門旦、刀馬旦的表演技術有机地結合起來，从而也丰富和發展了青衣一工的表演身段。据他說，所有表演方面类如眼神的运用和筋肉的松弛，都是在这个階段奠定基礎的。

他的歌唱，在早年宗師小鵬一派，同時吸取陳德霖的唱法，也就是京戲青衣中老的唱法。這種唱法是善于發出細高的聲音，悠揚動聽，唱腔是折綫多於曲綫的，但美中不足的是，這種發音所包含的情緒不夠複雜多樣。梅先生後來受了王瑤卿先生的启发，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。等到他演唱崑腔戲以後，變化就更大了，行腔、運氣顯得格外舒展，發音的時候，每一個起共鳴作用的器官部位都發揮了最大的效能，並仍保持着原來青衣唱法的特点。

梅先生說過，一個演員假使沒有健全的嗓音，當然不能吸引觀眾，有一條好嗓子而不能掌握“音堂相聚”的方法，嗓子的優點就發揮不出來。“音堂相聚”就是歌唱時使高音、中音、低音能銜接無痕，使每一個起共鳴作用的器官部位都在發揮它的效能。例如舞台上的照明有一萬燭光，假使沒有聚光的設備，雖有一萬燭光也不能收到舞台照明最大的效果，即使有聚光的設備，如果安裝的位置不合適，仍然收不到應有的效果。

梅先生本來就有了一條好嗓子，同時又掌握了發音的正確方法，所以几十年來廣大的觀眾都愛聽他的唱，他的歌唱真正達到了字清、腔純的地步，同時又切合人物的情感，而不過分的追求腔調的新奇。他的念白也同樣使用歌唱的發音方法，發出足夠的音量，使觀眾聽了感覺到就是優美的歌唱，同時又是親切的語言。

崑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見前輩們說：小孩子开蒙以后，必須学几出崑腔戏作基础。他記住了这句话，就尽了很大的努力去鑽研，他学崑腔之后，在表演艺术方面得到很大的益处。因为崑腔有一套歌舞合一、結構謹严的完整体系，可以取之不尽、用之不竭，他在演出崑腔戏的过程中，以现实主义的方法，运用熟練的表演技术，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，“西廂記佳期拷紅”的紅娘，“金山寺”、“断桥”的白娘子，“玉簪記”的陈妙常，等等角色。他向来扮演一个角色，都是首先喜欢这个角色，和这个角色发生感情，再从社会上所接触的各种場合，从古典文学艺术作品上，多方面去感染，加以想象来适应角色的需要，通过表演艺术来感动观众。

他运用崑腔、皮黄文戏武戏中各种身段作为素材，加以提炼，重新組織起来，在古装戏中創造出鑣舞、綢舞、袖舞、拂尘舞、劍舞、佾舞、盘舞等，都是歌舞合一的表演方式，特别是“天女散花”等戏，能使皮黄范围的各种板調、板式和舞蹈紧密地結合，成为京剧系統中創造性的发展。同时，他所創造的服装和化妆在京剧舞台上也是以一种新的面貌出現的。

梅先生对于古装戏的尝试，是和他爱好繪画艺术有着密切关系的。三十年前，梅先生在舞台生活之余，曾經学习过繪画。国画家齐白石、陈师曾、陈半丁、王梦白、湯定之、