



梅兰芳三部曲·之二



梅兰芳百年祭

徐城北 ● 著

中国社会科学出版社





梅兰芳三部曲之二

徐城北
●
著

梅兰芳百年祭

中国社会科学出版社

FF67/15

图书在版编目(CIP)数据

梅兰芳三部曲/徐城北著. —北京:中国社会科学出版社,
2000.11

ISBN 7-5004-2846-4

I. 梅… II. 徐… III. 梅兰芳-艺术-研究 IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 47412 号

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—64030272

网 址 <http://www.cass.net.cn>

经 销 新华书店

图文制作 大地印刷厂激光照排

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2000 年 11 月第 1 版

印 次 2000 年 11 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/16

印 张 37.75

插 页 12

字 数 900 千字

印 数 1—5000 册

定 价 23.00 元(全三册 69.00 元)

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

自序：十年三写梅兰芳(之二)

匆匆过去五年（我是从写上一本书的1989年计算），时间进入1994年——我发觉无论是自己还是整个梨园，一方面都有了若干变化，同时又产生出很多一言难尽的问题。

写上一本书时，我还处在因剧团“承包”引起的混乱中。到了写这一本时，我则安定下来，再不考虑写剧本的事了。剧院要我担任研究部的主任，我也把从文化上俯瞰和透视梨园视为己任。

虽然提出了“振兴京剧”的口号，但付出与收获不成正比。梨园忙于搞家族、流派的演出，有关领导部门也忙于办活动。二者经常是“完了(就)完”。结果是越往下搞，就越缺乏后劲儿。比如，“文革”后最初向香港派出京剧演出团，多是由内地某一个剧团为基本班底；后来为了加强阵容，就把某一城市的几个团联合在一起；再往后，则把内地几乎所有的京剧名家都“拴”在一块儿前往。同时香港方面，最初是几家资

方联合接待，随着演出活动逐渐的不上座，资方热情逐渐下降，就不再接待内地整个的演出团队。每当北京上海有盛大演出，他们宁可直接飞过来，看完戏则马上飞回去。再往后，港台票友自己要登台唱戏了，并且是扮演主角。他们飞临内地排戏，召唤内地名伶在其中担任配角。

还有内地剧团自身的艺术建设（推陈出新）问题——怎样继承？如何出新？作为不同城市的不同剧团，作为不同流派的不同演员，是应该既有“主心骨”又要“多样化”的。更大的问题是，面对市场经济，剧团如何调动全团上下一心，形成有力的举措，从而赢得两个效益？但我们看到的事实，则是从1990年后，每年都有相当数量城市的京剧团惨淡下马……

另外，当时“纪念梅、周两位大师的百年诞辰活动”已在筹备之中。这本来是好事，但有关的宣传显得浮泛，许多话没说到点子上。举例来说，把“梅、周”放在一起纪

念,是因其生辰相连,同时一人唱旦,一人唱生,一人在北,一人在南。除了这些表面原因,两位艺术大师从表演艺术来说——梅的特点在于坚持古典,周则更多偏向现代,他们分别占据着北京和上海,分别成为京派和海派当中最优秀的人物。我以为,不把这一最大的“分歧”点透,就无从揭示举办这次活动最深刻的意义。

面对以上种种,我不敢说忧心如焚,起码也是爱莫能助。我所能做的,无非就是结合梨园新的情况,重新研究梅兰芳当年的艺术实践,写出这本《梅兰芳百年祭》。

《梅兰芳百年祭》曾由奥林匹克出版社出版。这次出版《梅兰芳三部曲》,我从整体结构出发,对《梅兰芳百年祭》做了如下三方面的调整:一是在开头增加了对1995年(前后)京剧形势的认识和把握共四章;二是照录原先从微观角度研讨梅派艺术的十章;三是在结尾增加了承上启下的三章,为的是“逗”出三部曲的最后一本。《梅兰芳百年祭》中原来关于“品戏说”的论述,经提炼移至下一部中,许多阐述已和第二部有了不同。

作 者

1999年11月28日



展现商业街时代风貌

同益公司



目 录

自序·十年三写梅兰芳(之二)

上编 回首寻思

第一章 五年匆匆·断弦离柱箭脱手.....(3)

大热闹之后的大冷静(4) 出访的道路不畅了(6) 迪斯科与《苏三起解》(8) 票房兴起引出的思考(9)

第二章 疑虑重重·寒山一带伤心碧.....(11)

京派京剧哪里去了(12) “一代完人”(13) 《麻姑献寿》(15) 新的“梅剧团”(17)

第三章 贵在比较·两岸青山相对出.....(19)

“结对儿”品评(20) 从梅兰芳看周信芳(20) 错位了的“小三角”(23) 从为红线女写书说起(24)

第四章 提倡远看·此生欲问光明殿 (27)

怀旧与远看(28)京剧还能“远看”到什么呢(29)近古与品戏(30)“品戏”还不是最后(33)

中编 梅魂安在

第五章 开启审美新风·江山代有才人出 (37)

斯人独不寐(38)更有苦人儿(41)恐极、喜煞的一刹那(43)历史性的会面(47)无声中翻动了京剧史书(49)

第六章 不露声色一元化·杜宇一声春晓 (53)

戏班体制的发展沿革(54)“等”了杨小楼好一阵儿(56)新纪元“新”在“一元化”(59)梅郎·梅老板·梅博士(61)终于“天女散花”(65)

第七章 花衫行当·江畔何人初见月 (67)

青衣、花旦、刀马各自存在的合理性(68)王瑶卿的开拓足迹(69)梅兰芳拿过了接力棒(73)“二合一”的徐九经与“三合一”的“马克白”(74)一步到位与两步到位(77)

第八章 露水姻缘·两情若是久长时 (79)

有意无心看《坐宫》(80)让人疯狂的阴阳颠倒(82)佳偶天成又分道扬镳(84)大亨当起了“第三者”(87)露水姻缘与封建道德(90)

第九章 戏打对台·却道“天凉好个秋” (93)

“老四”这个人(94)“门槛精”精不过上海戏院老板(96)“对台”从来就有(98)从文

化领先到文化领衔(102)两种“居高临下”(104)

第十章 扭动秧歌·自来自去堂上燕.....(107)

京剧不是“一步到位”(108)扭出了“少·多·少”(110)扭出了“旧·新·旧”

(112)扭出了“古·今·古”(116)扭出了更新、更美的“镣铐”(117)

第十一章 粉墨丹青·功夫在诗外.....(121)

曾想立竿见影(122)寂寞的京二胡(123)“艺人梅兰芳卖画”事件(126)从“偏锋”

题画诗揣测梅之心态(128)别是一番境界(131)

第十二章 智囊团·如切如磋,如雕如琢.....(135)

高超的左右手(136)狂飙横扫不到处(138)“梅郎”的抉择(141)始终高人一筹

(143)互为左右手(145)

第十三章 辉煌绝响·犹带昭阳日影来.....(147)

迟来的新戏(148)众里寻他千百度(150)新名词:导演体制(152)抵消了来自豫剧

的“威胁”(154)绝就绝在一个“旧”字(156)

第十四章 把酒言欢·此身合是诗人未.....(159)

陌生的金沙港(160)“你们在盖五爷身边.....”(163)苏堤望远(167)“人可不能半

真半假”(169)惜哉,永远的错肩而过(172)

下编 试望归程

第十五章 文化环境·毕竟东流去.....(179)

文化生活的蛋糕(180)快节奏与鼓腰包(180)改革开放中的“文化中心”(181)不

可抑制的加速度(182)

第十六章 梨园耕作·桃李成荫归别人……………(183)

“玩意儿”不值钱了(184)“两张皮”的票房(185)“两个效益”哪头儿重(186)“文化碰撞”反倒火了(187)

第十七章 京剧人口·疑义相与析……………(189)

寰球有凉有热(190)“满城争说叫天儿”(191)少数人务求精通(192)“渐行渐远还生”(192)

后 记……………(194)

大柵栏

上编 回首寻思

上一本书《梅兰芳与二十世纪》，写了当年京剧人一种决战决胜的心态。然而本书一开头，却来了个“回首寻思”，岂不显得太不坚定了么？

上一本书虽然也做了回忆，但那是总结的“整个二十世纪”的历史经验，然后马上就调转头去一往无前！——我在五年前曾十分振奋，以为这应视为是战士的丰采！

写作此书时却平静得多，难道是上一次的总结经验“不算数儿”了？——如果真是这样的话，这一次的指导思想当和上一次又有何不同？

真是不好回答。的确，如今精神上有些“疲软”。如何让我们的思想更有力（也更有利）呢？

我想起二三十年前观看歌剧《洪湖赤卫队》的演出。其中韩英这样对有勇无谋的刘闯说：“比如打人，是把拳头直接伸出去有力呢？还是先把胳膊缩回来，然后重新再打出去更好些呢？”

结论不言自明。更何况，文化评说是需要一再“反刍”的。



两位不常同台的同龄艺人，正进行众望所归的合作。他们未必想到——在自己身后的百年诞辰，政府会为他们组织盛大的纪念活动。



第一章 五年匆匆·断弦离柱箭脱手



古语“白驹过隙”，以及把时间的流逝比喻成射箭的古诗，其实意思是一样的。回顾五年之前——1990年，喜爱京剧的北京市民无不感受到一种巨大的激动，国家花这么大的力量振兴京剧，今后就不愁没有好戏看喽！但当盛大演出结束，空前的冷静和寂寞，又重新笼罩在京城上空和梨园人的心头。五年时间，也就匆匆飞掠而去。

梅兰芳访美归来回到上海，当时在沪的名伶聚集一堂欢迎他，这是最后的合影。前排左起：荀慧生、梅兰芳、王又宸、雪艳舫、雪艳琴、杨小楼、龚云甫、李吉瑞、谭小培、言菊朋、马连良、谭富英、尚小云、程砚秋。

您仔细端详一下：前排怎么会是这样的坐法？怎么大名鼎鼎的四大名旦，反倒坐到了最边上？下边，容我大胆揣测这个“座次表”的形成过程——因为十分有趣。

首先，他们从吃饭的地方走向这块草地，慢慢地，其中年纪最老和名声最大的，首先走向了前排。他们一致要梅坐中间：“兰芳，今天是欢迎你，来——你先坐下。”梅当然不肯，反倒先把龚、杨、李三位给摁在当中坐下。在梨园，辈分是个永远不能忘记的无形之物。你在得意时忘了，会在随后很长的时间招骂。等当中的“老三位”坐定，梅自己趁人不注意，一屁股就坐在最左边的椅子上。大家一看，这还了得？尤其当时站在梅身边的荀慧生，死说活拉硬把梅向当中推了一个座位，自己则坐在最左边——当初梅坐过的那个位子上。——于是，这最左边的两个坐儿“定了”。

再说最右边。是程砚秋机敏，他知道自己最年轻，赶忙对应着坐在最右边。尚小云一瞅，四大名旦已经坐下了仨，“自己别愣着了，赶紧挨着砚秋坐吧”。——于是，最右边的也“解决”了。

(转下页边栏)

大热闹之后的大冷静

稍作回顾。五年之前，纪念徽班进京二百周年之时，那股热浪是一点点兴起的。最初，是北中国的城市进行准备，后来一些南方城市也跃跃欲试。最后，连一些京剧基础十分薄弱的地区也纷纷报名，许多地方的领导把参与这个活动，看成是一种政治态度的测试。这一来，北京的剧场便显得拥挤了，每个戏限演三场，一场观摩，两场卖散票。北京市民认为是好戏的，票就不够卖；认为不值得看的，剧场座位就空缺。但无论如何，这次活动的声势很大，其成功至少表现在以下四个方面：

第一，是把全国各省区领导人的积极性调动了起来。众所周知，京剧是北中国的主要剧种，长江以南很少有市场。这次活动的组织者，最初也想以“京津沪”为“核心”，再适当拓宽范围就可以了。没想到的是，一些“边远”的省区也跟着动作。许多省市领导人从这个艺术活动中看出了“政治”，如果自己的剧团也去到北京，如果也

亮相成功，那么就证明自己的工作“很到家”了。作为这次活动的组织者，看到这种形势当然是再高兴不过，因为多几个积极性，总比只有一两个积极性要好。所以，进京参演的队伍就如滚雪球，剧目也越来越多。

第二，是各地京剧工作者的积极性很高。他们一是要争取进北京；二是希望在进京之后，美美地“亮相”一番。

第三，是北京的游戏迷十分开心，心想这次可以大饱眼福了。只要是好戏，就一定蜂拥着前往，有票要进，没票可以等退票，退票等不到时则想办法往里“混”。您可千万别小看这个“混”字，它是一种花钱也买不到的好心情。

第四，演出促动了京剧文化的发展。评委很辛苦，每天看两场演出也不能通观所有的剧目，所以只能挑拣最好的去看。后来发现这样也不适当，因为即使是质量最“弱”的演出，也需要去光顾和爱护啊。在演出后的评论和评奖中，专家侃侃而谈，演员洗耳恭听，京剧文化在不知不觉中升华起来……



由于献演剧目以新编剧目为主，所以各地的编剧、导演、音乐和美术设计人员就都有了用武之地。笔者为著名程派青衣李世济写的《武则天》也参加了演出，并在稍后举行的第一届“文华奖”评比中获奖。

演出还促使京剧图书的进一步繁荣。在这一年，笔者也成为受益者，一共出版了《梅兰芳与二十世纪》、《京剧架子花与中国文化》（与袁世海先生合作）和《品戏斋夜话》三本图书。

为什么要说我自己？因为当时也激动、奋进于这股热流当中……

活动最后的闭幕式在人民大会堂进行，剧目是《龙凤呈祥》。演出到最后，袁世海先生扮演的张飞，穿一身渔父装束登场，全场热烈鼓掌欢迎这位老艺术家。不料袁在一个激烈动作之后，头上的草帽却掉了下来，用行话说这叫“搯头”，只见袁从地面拣起草帽，弯腰向全场一鞠躬，嘴里说声“我勒头去”，随即下场。少时，袁先生精神饱满重新登场，全场又报以热烈掌声……

这本来是一件艺术上的小事，但发生在这么个隆重场合，于是便显得不协调

了。政治和艺术本是两个范畴。政治上可以说没小事，而艺术上——特别是强调即兴表演的古典京剧，似乎也可以说成无大事。政通人和的1990年，袁先生“搯头”没成为一件什么“事儿”（甚至外行看了还觉得很“好玩儿”）；如果时间前移到“文革”之中，样板团的“鸿山”要是在台上说错一句台词，就一准是“阶级斗争新动向”了。

如上所述，京剧在1990年时应该是“很圆满很舒适”的了。关爱京剧的人们，对未来也充满信心。他们踌躇满志地认为，这一次活动超过了京剧发展史上的任何一次——

比如，1790年的四大徽班进京；

比如，为西太后庆寿的那年，据说西郊海淀道路两旁都搭满了戏台，就这样“对台”一直唱进了颐和园；

再往后，辫帅张勋在天津家里唱堂会，杨小楼、梅兰芳、余叔岩、高庆奎等名伶齐集，“老乡亲”孙菊仙自觉冷落，不断主动请缨，才在最后的一天唱了拿手戏，十分精彩；

再往后，上海杜月笙修建祠堂，北京名伶云集，惟独缺了余叔岩；

兴许是杨小楼对身子前边站着的雪艳琴一招手，指着身边的藤椅说：“坐呀！”雪艳琴当然景仰这位“国剧宗师”，能挨着他老照一回相，可是莫大的荣耀。但再一想，自己一个坤伶，要往一水儿的大老爷们堆儿里一坐，毕竟不合适。于是伸手一拉，便把雪艳舫拉在身边坐下。您看，左边坐位这时基本定局，只剩下梅和雪艳舫其中的一个坐位。

回头再说左边。

现说右边，先后坐下的四位老生——先是谭小培，他是谭鑫培的第四子，又是如今谭家班中的“老老板”。无论怎么说，都该他坐，他也就不客气，坐下了。下边是言菊朋和马连良，也随着坐下。只剩下谭富英还站在那儿，因为他的岳父姜妙香还在后排站着呢！王又宸是谭鑫培的女婿，为唱戏上的事儿，和谭小培、谭富英父子有些“不对付”。正巧坐着的梅兰芳一拉他：“您还不坐下——”于是顺坡下，他坐下了。

谭小培看到这一幕，就叫“富英，坐——”富英此刻是谭家班中的“小老板”，同时又“禀性至孝”，就挨着师哥马连良坐下。

到这儿，前排就坐完毕，后排人松松散散、没精打采地随便一站，也就列队定型。您仔细瞅瞅后排人物。其中有马富禄、张春彦、贯大元、徐碧云、高庆奎、王少楼、芙蓉草、李万春、姜妙香诸位。他们怎么没往前排挤？有人是辈分晚，有人是行当“倒霉”，也有人是这样那样的原因，咱们就不逐一细说了。



不久,国民党召开“伪国大”,京沪名伶云集南京;

1955年,北京戏曲界联合会成立,在音乐堂连唱三天……

以上种种热闹和1990年的相比,都属于“小巫见大巫”。所以在1990年的庆祝活动举办之后,人们心里都十分安详。京剧有过今天这一次,至少可以“管”它二十年吧?

——今后还需要再举办什么活动么?

——今后还需要举办如同今天这样盛大的活动么?

没想到的是,这一次活动还真没能“管”多久,仅仅过了五年,就必须再考虑举办新的活动了。

真是五年匆匆……

出访的道路不畅了

粉碎“四人帮”后,京剧传统戏首先在

北京“复出”。随后,就转移到天津上海。再往后,内地的京剧院团就接到香港方面的邀请,整团出访了。

香港当时还没有回归,去香港就如同出国。北京的京剧名伶,还记得“文革”前去香港的事。全团学习外事纪律,全团穿西服。等到了那儿,全团住宾馆,龙套再也不用住后台了。同时,去香港可以挣港币,可以带些“小件儿”回来。抓空儿到当地票房去“玩儿”,是“角儿”的唱两段,“场面上的”参与伴奏,最后老板们发红包。红包大小一样,可当中的港币有多有少。

最初的出访,是以某个城市的某个院团为基础的。比如中国京剧院一共四个团,就不妨以其中某个团为基础,再适当补充力量。这样的团一般有两三位主演,出去之后轮流唱大轴,剧目安排得还算“匀称”。但从香港方面看,后去的阵容一定要超过前边的,于是以后再去,就习惯把整个剧院的精锐集中在一起,拼盘般给予展示。到了最后,干脆把不同城市的名伶集中成一个趋豪华的“团”。等做到了这一步,下边就自己断了自己的后路。

还不妨研究一下香港接待方面的情形。最初,是一些传播艺术的公司出面,但其中又由几家(位)特别爱京剧的大老板“担任中坚”。这几位要分别“包票”,你每场三十张,他每场五十张,我每场七十张。剩下的散票才零卖。在这些大老板中,分担最大份额的当然功劳最大,于是剧场最显赫的包厢就属于他了。比如京剧演出团一共演出二十天,其中最重要的几天,他总

梅兰芳访苏时的剧场门口。这种景仰和拥挤完全是自发的。“文革”前,北京京剧团马连良、张君秋、裘盛戎几位也访问过香港,当地观众的情绪也与此际的苏联人差不多。

