




梅蘭芳文集

郭沫若題



中国戏剧出版社

梅 兰 芳 文 集

中国戏剧家协会编

中国戏剧出版社

梅兰芳文集

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

靛厂印刷厂印刷

字数288,000 开本850×1168毫米 1/32 印张12 3/4 插页12

1982年8月第1版 1983年8月第3次印刷

印数:10,801—15,100

书号: 8069·26

定价: 1.75元



梅 蘭 芳

編輯前言

我們杰出的戏曲表演艺术家梅兰芳同志，不幸于1961年8月在北京病逝。巨星隕落，中外同悲！

梅兰芳同志毕生的艺术活动，是中国現代戏曲史上最光輝的篇章之一。舞台經驗和艺术創造，达到了空前的高峰。为我們研究中国戏曲发展和学派体系，提供了极其丰富、生动的資料。

为紀念他的艺术巨大成就，使得到更好的承继和发展，特編輯出版《梅兰芳文集》。选輯散見于报刊、专册的报告、論著、回忆、观感等文章，和一部分未发表的手稿，大体分类編次。

我們出版这部文集，在搜集和編选中，缺点和錯誤在所难免，敬請讀者批評指正。

中国戏剧家协会

1962年7月

夏部長

日前吳石堅同志特示字函囑寫
文配合京函國訪蔣宣傳 茲每
寫好寄上即希 七華潤色後再
交出我於近日結束上海之演今天招待
蘇加諾搭統演返神十家赴杭由
蘇改先唱几天我可以休息數日領略湖
山秋色屈指算來已經開劇二十年
了在揚廣舉特赴南昌長沙最後
經由武漢返京我自演古以侍重箱
血壓下降低此乃勞動成果實際收穫
知注村以古開劇後撰安 梅蘭芳

一九五六年十月十日

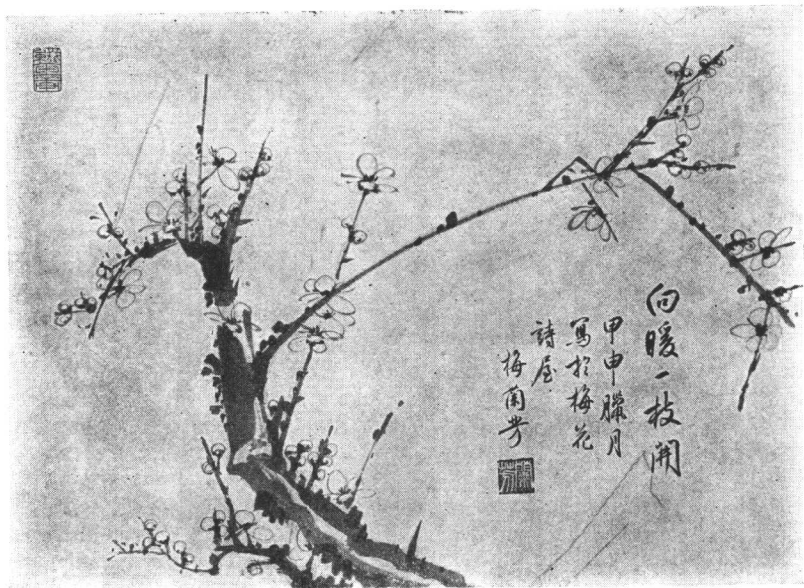
手迹：致夏衍同志函

穴居而壁
不畏魍魎
壁破飛去
一葦橫江

乙酉春格蘭芳



绘画：达摩



绘画：梅花

丙子四月梅蘭芳繪



绘画：妙玉

目 次

編輯前言	1
为着人民,为着祖国美好的未来,貢獻出我們的一切	1
戏曲大发展的十年	7
中国京剧的表演艺术	14
要善于辨別精粗美恶	41
关于表演艺术的讲话	48
我演《游园惊梦》	60
我怎样排演《穆桂英挂帅》	80
赣湘鄂旅行演出手記	94
与西安戏曲界談艺	112
与安徽戏曲界談艺	120
和河北跃进剧团学生談学戏	132
怎样保护嗓子	136

漫談戏曲画·····	143
重視舞台艺术生活的文字記錄工作·····	148
漫談运用戏曲資料与培养下一代·····	154
戏剧界参加辛亥革命的几件事·····	178
在和英雄的朋友和亲人相处的日子里·····	211
雨中清唱·····	215
为兵服务——从朝鮮到广州·····	218
訪問农村·····	226
新岁怀亲人·····	229
蕭长华先生的艺术劳动和道德品质·····	236
继承着瑤卿先生的精神前进·····	240
追忆硯秋同志的艺术生活·····	243
悼念汪派傳人王凤卿·····	248
悼念王少卿·····	257
徐小香、康芷林的艺术創造·····	262
鼓王刘宝全的艺术創造·····	268
《譚鑫培唱腔集》序·····	299
昆曲《文成公主》序·····	301
《中国人民的戏剧》序·····	303
昆苏剧团的《十五貫》观后·····	306
談昆剧《十五貫》的表演艺术·····	310
动人的喜剧《搜书院》·····	314
談秦腔几个傳統剧目的表演·····	317

运用傳統技巧刻划現代人物·····	321
看隴東道情劇《楓洛池》·····	325
东柳重青·····	328
看同州梆子·····	331
理想的范本——《武松打店》·····	335
从維也納世界人民和平大会归来·····	338
紀念斯坦尼斯拉夫斯基·····	342
濃郁芬芳的友誼之花·····	346
中苏友誼万年青·····	350
我在平壤的时候·····	353
朝鮮歌劇艺术的新成就·····	358
历史的严正邏輯·····	364
中印两国戏剧艺术密切相通·····	365
忆泰戈尔·····	371
看日本歌舞伎劇团的演出·····	379
再談日本歌舞伎·····	384
日本人民珍貴的艺术結晶——歌舞伎·····	391
可爱的《夕鶴》·····	396

为着人民,为着祖国美好的未来, 贡献出我們的一切

——在舞台生活五十年紀念会上的讲话

主席,各位首长,各位同志:

我今天首先要向党和毛主席致最崇高的敬礼,并向中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会亲爱的同志们致衷心的谢意,沒有党和毛主席的英明领导,沒有中国人民革命的胜利,我們是不可能今天这样隆重的紀念会的。今天这个紀念会不独是我个人和周信芳先生的光荣,也是我們全中国戏曲工作者最大的光荣。

刚才欧阳予倩先生的发言,給了我很大的鼓舞,使我非常感动,也使我感到十分慚愧。我是一个平凡的人,对艺术的贡献是微薄的。最初依靠我祖父、父亲的遺訓,后来又受到师友的督促、教育和广大观众的帮助、鼓励,才在艺术上前进了几步。欧阳先生的发言就是一个最实际的例子。他深刻地分析了我的艺术实践过程,給了我很多帮助。欧阳先生何以能够說得这样具体而精确呢?这是因为我們经历的道路是大体相同的,他也是过来人,这些话也是他从事几十年来的艺术实践、社会经历和他自己与反动势力长期斗争中体会得来的。欧阳先生对我过奖了,我謹向欧阳先生致衷心的谢意。

欧阳先生说得一点不错，我在舞台生活上的这样一些微小成就，并不是依靠什么特别窍门得来的，而只是“劳动的积累”。下面请允许我简单地谈一谈这一方面的情况。

我开始学戏，是在清朝末期光绪庚子以后，学的戏如《战蒲关》、《祭江》、《二进宫》、《教子》等等，都是以唱工为主的青衣正工戏，这类戏在当时的演法，是不注重身段、表情的，当时观众对这类戏的要求，也着重听而不着重看。旦角演员开蒙所以要学唱这类戏，是由于这类戏便于初学，可以打好基础。

辛亥革命以后，社会文化生活提高了，观众对戏曲艺术的要求也提高了，我初步地感觉到，这种专重唱工的青衣戏，已经不能满足观众要求，所以就在青衣之外，兼学了二本《虹霓关》、《樊江关》、《穆柯寨》这些偏重身段、表情和武工的戏，使戏路宽广丰富一些。果然这些戏演出以后，比青衣戏更受欢迎。

也就在清末民初的时候，戏剧的社会教育作用逐渐明确，话剧已开始活跃起来，在北京我看到了王钟声先生的话剧，在上海又看到了春柳社的话剧，得到了很大的启发，我感到了演员对社会的责任，就先后排演了以当代故事为题材的《孽海波澜》、《一縷麻》、《邓霞姑》、《童女斩蛇》等时装戏，内容是反映妇女受压迫、婚姻不自由等不合理社会现象和破除迷信的社会要求，从今天看来，这些剧本的内容和形式是有很多缺点的，但在当时社会里，却起了一些好的作用。

随后我又从前辈先生们学习昆曲，学了《思凡》、《鬪学》、《游园惊梦》、《水斗》、《断桥》、《佳期》、《拷红》等几十出，对昆曲发生了很大兴趣。因为昆曲是一种歌舞并重、具有高度艺术性的古典戏曲，它的表演方法、歌曲音乐、身段、表情、舞蹈，都是丰富多采的，京剧受它的影响最大，学习了昆曲以后，我的表演技术，就

有了很显著的变化。

我从演青衣、閨門旦进展到演貼旦、刀馬旦，排演时装戏，学习昆曲这几个时期，在表演艺术上，比以前已經丰富得多了。我就在这些基础上，大胆进行了一些新的尝试。在舞蹈部分，有《霸王别姬》里的劍舞，《上元夫人》里的拂尘舞，《麻姑献寿》里的袖舞，《太真外傳》里的盘舞，《西施》里的羽舞，《天女散花》里的綢舞，《嫦娥奔月》里的花簫舞，《千金一笑》里的扑螢舞，《廉錦楓》里的刺蚌舞等。这里面《霸王别姬》里的劍舞，是把京剧《鴻門宴》和《群英会》的舞劍，还有《卖馬当鬪》的舞鬪的舞蹈加以提炼变化，同时吸取国术中的劍法汇合編制而成的。不过，《鴻門宴》等三个戏的舞蹈，原只有打击乐器的伴奏，《霸王别姬》里的舞劍，却是一部分加入了歌唱，另一部分又配合了管弦乐的伴奏的。《麻姑献寿》里的袖舞，是我从古代的“长袖善舞”这句成語，体会出古代有一种以袖子为主的舞蹈，而根据旦角的水袖动作研究出的一种袖舞。《天女散花》的綢舞，是根据古代繪画“天女散花图”的形象創造出的。天女服装上的特征是两条風带，显示着御風而行，我就想到可以利用这两条風带来加强动作的舞蹈性，創造了《天女散花》的綢舞。服装部分，大都取材于許多古代繪画、雕刻、塑象等等美术品上的妇女的装束，因为要适合于舞台上表演的条件、人物的性格、图案色彩的調和，就必须加以适当的剪裁；特别是头上发髻的设计，是經過了若干次的試驗和改革，才完成今天的样子的。以上关于舞蹈和服装的一些創造，当时虽然也煞費苦心，普遍地受到广大群众的欢迎，并且至今还广泛地流行着，但在今天看来，我觉得还没有达到尽善尽美的境界，还需要改进和提高。

上面一系列的~~艺术~~改革和舞台实践，得到观众的批准之后，

我就开始了出国演出。我出去的目的，一方面是想把中国的戏曲介绍到国外，一方面也是想借此观摩吸收外国戏剧艺术来丰富我们的民族艺术。从一九一九年起，我先后在日本、美国和伟大的苏联演出。还去过欧洲各国，看了许多名剧。

最难忘的是一九三五年，我接受了苏联对外文化协会的邀请，去苏联进行访问演出。我初次看到伟大的社会主义国家，它的新面貌给我留下了不可磨灭的印象。我在莫斯科和列宁格勒两个城市演出了三个星期，受到了苏联广大人民的极大鼓励。我见到了苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基和聶米洛維奇·丹欽科两位老先生，除了观摩他们所导演的名剧以外，还不止一次地举行了座谈，彼此极其亲切地交换了戏剧艺术方面的经验。他们看了我的戏以后，对中国戏曲的表演方法，有过这样的评价：说中国戏曲的表演法则是“有规则的自由动作”。这句话使我更深刻地认识了我国民族戏曲艺术的特征。我这次访苏，不但在艺术上得到了重大的收获，同时在思想上也受到极大的影响。

“九·一八”事变后，日本帝国主义对中国进行了疯狂的侵略，我当时以无比愤怒的心情编演了《抗金兵》和《生死恨》两个戏。这两个戏，是以反抗侵略、鼓舞人心为主题的，在各地公演，得到观众的热烈支持，可以反映出当时人民民族意识的高涨，人民给我的教育和鼓舞是极其深刻的。

全国解放以后，我参加了政治活动，并在各地巡回演出，到过京、津、沪、汉与几个工业区如石家庄、无锡及东北八个城市，又参加了鞍钢三大工程的开工典礼，同时，还光荣地参加了赴朝慰问中国人民志愿军和朝鲜人民军的工作，后来，又到华南慰问中国人民解放军。在这些演出活动中，工农兵观众占了最大的比重。我接受了他们给我的永不能忘的启发和帮助，使我在表

演方法上，特別是在人物性格和階級關係的刻畫和分析上，提高了一步，加強了我為工農兵服務的決心。

一九五二年到五三年的歲尾年初，我光榮地參加了在維也納召開的世界人民和平大會，使我親眼看到和平陣營力量的強大，鼓舞了我為保衛世界和平而鬥爭的信心。

在舊社會里，我辛辛苦苦地演了幾十年的戲，雖然在藝術上有過一些成就，但服務的對象究竟是什麼却是模糊的。解放以後，我學習了毛主席《在延安文藝座談會上的講話》，才懂得了文藝應該首先為工農兵服務的道理。明確了這個方向，我覺得自己的藝術生命才找到了真正的歸宿。從我國大陸解放到今天，雖然只有五個年頭，五年多的時間不能算長，可是在我六十年的生命史中卻是最寶貴的一個階段。在這個階段里，無論在政治上、藝術上，我都得到了前所未有的發展。不過，在這五年當中，我在戲曲藝術實踐上雖然做了一些努力，但應該做而沒有做的事情還是很多，比如在戲曲改革方面，自己的貢獻就是很不夠的。目前我正在拍攝五彩紀錄電影，我希望通過這部電影，對廣大的人民，對我們戲曲工作者的青年一代，能有一些貢獻。我的《舞台生活四十年》三、四等集，也當抓緊時間寫出，以供從事戲曲工作的同志參考。我還要到我所沒有到過的地方演出，向各兄弟劇種作交流經驗的學習。對新生力量，我願從多方面來予以幫助。我希望我的工作對社會主義文化建設能有微末的貢獻。我還決心從事於辯證唯物主義與歷史唯物主義的學習，我深深体会到，作為一個人民的文藝工作者，如不掌握馬克思列寧主義的世界觀，空談社會主義現實主義的藝術創造，那是難以想象的。

綜合我五十年來的藝術實踐，我能夠告訴各位青年戲曲工