

梅兰芳

十九章

徐城北◎著



中国城市出版社

本书作者曾在1990年至2000年之间，十年三写梅兰芳，最后出版了《梅兰芳》三部曲。后作者自我转业，进入京城文化的研究之中。如今极其偶然地返回梨园，又对梅兰芳文化现象重新发言，他争取发言既遵守规矩又有所破格，因为毕竟在新北京的建设中浸润了十年……





梅兰芳

十九章

书作者曾在1990年至2000年之间，十年三写梅兰芳，最后出版了《梅兰芳》三部曲。后作者自我转业，进入京城文化的研究之中，如今极其偶然地返回梨园，又对梅兰芳文化现象重新发言，他争取发言既遵守规矩又有所破格，因为毕竟在新北京的建设中浸润了十年……

涂城北◎著

中国城市出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

梅兰芳十九章/徐城北著. —北京: 中国城市出版社,
2007.11

ISBN 978-7-5074-1948-1

I. 梅… II. 徐… III. 梅兰芳 (1894~1961) —生平事
迹 IV. K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第180097号

责任编辑	李青 (500007LQ@sina.com 15810132500)
摄影	叶稚珊 李铁成
插图	李滨声
装帧设计	华审视觉设计
责任技术编辑	张建军
出版发行	中国城市出版社
地址	北京市丰台区太平桥西里 38 号 (邮编 100073)
发行部电话	(010) 63424857 63421417 (Fax)
发行部信箱	zgcsfx@sina.com
编辑部电话	(010) 63421486 63421488 (Fax)
投稿信箱	city_editor@sina.com
总编室电话	(010) 63455163
总编室信箱	citypress@sina.com
经销	新华书店
印刷	北京中科印刷有限公司
字数	101千字 印张 15
开本	787×1092 (毫米) 1/16
版次	2008年1月第1版
印次	2008年1月第1次印刷
印数	0001—10000册
定价	32.00元



这张（梅兰芳的）便装照，是我母亲（笔名子冈，时任《人民日报》记者）在20世纪50年代初期。一次采访梅先生后带回家的，它是一张黑白照。三寸左右，和今天照片的横宽规格不太一样，照片下方打着“中国商行照相”的钢印。在上衣口袋插着一支钢笔，衣袋上边别着一枚徽章，仔细辨认，可辨认出“中国戏曲研究院”的字样。

母亲后来对我说过：梅先生无时无刻不在琢磨、研究并展现着美。

于是这便成为我研究梅先生的核心，从这个意义上，母亲是我研究梅兰芳文化现象的领路人。

梅兰芳走向工农兵观众中（节录）

1955年10月12日上海《新民晚报》

子冈采写梅的文章

在四十多年前，我们卓越的京剧表演艺术家梅兰芳的幼年时代，曾经有过每年演出近三百场的紧张阶段。可是在新中国成立的四年来，梅兰芳已将届六十高龄，他已演出到三百数十场了。这是难能可贵的、忠实于自己舞台艺术的劳动。

抗日战争时期，梅兰芳停止演唱八年，这对于他那个宽嗓子，据说是大为不利的。抗日胜利后，他在舞台上的嗓音低了许多，观众担心他的舞台生命不长了。但是，热爱艺术生命的梅兰芳信心坚定，他认为嗓音是可以慢慢唱回来的，低沉的可以转为响亮，沙哑可以转为圆润。



20世纪50年代初在华沙
参加世界青年联欢节

只有在新中国成立以后，梅兰芳长期苦闷的政治生命与艺术生命才见了阳光，他一点也不为年过半百而气馁，一面就任中国戏曲研究院院长，一面仍然刻意追求达到更高的艺术水平。最近两年演出尤其频繁。去年在东北、北京、青岛演了一百多场；今年在天津、石家庄、上海、无锡演了九十多场；他还想在一二年内继续到西南和西北去演出，去和没有机会看到他表演的观众见面，和中小城市的观众见面，和工农兵观众见面。

今年春节期间，天津市总工会邀梅兰芳到天津为工人演出，四万多观众看了演出。有工人给他写信：“我们能看到你的表演，要感谢共产



党和毛主席！我们真的翻了身！今后我们保证以更高的工作热情，完成国家建设计划的各项任务，来报答你为我们演出的好意。”在天津时他的嗓音逐渐洪亮痛快，有一晚演《霸王别姬》时，他预先告诉琴师：“把胡琴稍微调高一些。”琴师照办了，底下有一段“夜深沉”的歌唱用笛子。笛音一高就是一个笛孔，因此造成了一个调门的记录。

他在石家庄的演唱因为斯大林同志的逝世推迟了五六天。悲痛的消息传来时，他刚到石家庄，马上回北京参加吊唁与追悼，因为感情上难以平复，他内心要求的停止演唱超过三天。就医服药以后他才在石家庄登台。不只是石家庄人民感到梅兰芳的到来是一种意想不到的光荣，其他中小城市也同样感到中国卓越的艺术家在毛主席文艺方针的指引下在改变作风。梅兰芳是看到过前苏联的中小城市里也有着出色艺术家在活动的事实的，他也有着到中小城市演唱的愿望。条件只有一个：要有两千人身上的剧场，原因是同样支付一分劳力，希望多满足一些人的渴望。

他的石家庄观众不仅是石家庄城郊的劳动人民，安阳德州、太原的人民也纷纷到石家庄来了。在石家庄的十几场演出简直满足不了那么多人民群众的要求。在这里农民观众之多打破了梅兰芳观众的纪录。他们头上包了白毛巾，太阳晒黑了的健康肤色的脸上微笑着，仔细欣赏着台上的一举一动，一颦一笑，想回去时转达给老乡。他们是卖了棉花或麦子来看戏——来获取难得的幸福。有时梅出场时，农民们会一齐摘了毛巾，向他致敬。

四月中旬开始，梅兰芳在上海演出五十多场。公演前夕，演出《霸王别姬》，招待中国人民解放军当中的伤病员。演前梅兰芳讲了话，他转达了人民对伤病员的敬意，没有他们的流血，国家的和平建设是不可能的，人民的幸福生活是不可能想象的。志愿军代表赵晓春拄着双拐上台致辞时，梅兰芳小心扶持的照片登在上海报纸上。能够和工农兵——这样高贵的观众在台上台下见面，并为他们服务，艺术



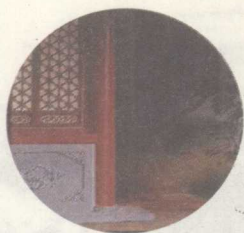
家受到了感动。他感到在舞台上越来越年轻了。以前他还不时打针服药，去年在东北演出中多年的胃病也不治而愈了。如今抛弃一切药物，非常健康，他把舞台活动当作运动，可以防止发胖，而且温故知新，每场演出都有所领悟和创造。

当在上海演出三十多场时，梅兰芳剧团和上海文化领导同志们劝他能否歇歇再演。这个劝告被婉谢了。他说演戏和打仗一样，不能把一个战役割断的，他宁可演完再休息，而且观众给他的热烈欢迎使他忘记了疲劳。

1953年梅兰芳剧团演出记录近百场，二十七万观众满足了欣赏最高水平的京剧艺术的愿望。他们大多是他的新观众，以前和文学艺术无缘的，因此也可以说，梅兰芳从他们那儿也满足了自己的愿望，他的演出计划是符合工农兵的文艺方针的。每场戏以后的谢幕，是他真心对观众的致意，也是观众对他的真心感谢。工人农民对生产的贡献，战士们对保卫和平的贡献，梅兰芳对古典艺术的贡献，都在掌声、行礼、献花中得到了升华，融合在一起。

子图





自序

我发现了一条“胡志明小道”，不是在弹雨纷飞的战场，而是在京剧上场门的里边。



明小道”，不是在京剧上场门的

2007年5月8日，我在北京参加了一个探讨创立京剧学的国际会议。回家的当晚，中央电视台11频道播放了梅兰芳在1955年拍摄的电影《贵妃醉酒》。早二十多年之前，当我还在中国京剧院工作期间，这戏的舞台剧可没少看。至于梅先生本人的电影，真跟它久违多年了。家里没别人，女儿没回来，妻子也下楼了，于是我独自静静地从头看起——

屏幕上的是《醉酒》的核心表演区，是皇家的御花园。周围是玉石栏杆、亭台、牡丹、金鱼池以及桌椅。都是实在的东西，都制作得很真实，更显现出斑斓的古色。舞台是空的，没一个人。镜头慢慢摇向上场门，那里有一条斜向的小道。这在舞台上是没有的，同时也是没必要的。在舞台演出中，高力士、裴力士率先出场，手持官灯的众多宫女在上场门里挤成一团，突然她们从中间分开，让杨贵妃跑到最前边，对着麦克风喊了一声“摆——驾”，就赶忙再跑回到队尾。随后，八名宫女两两一排依次上场，最后把杨贵妃引了出来。电影则不同，把上场门深邃化了，增加了这条“胡志明小道”，力求让宫女与贵妃全都款款地从遥远的不可知处走进御花园。



画外回荡起一个熟悉的“女声”：“摆——驾……”

起音乐。在小道的深处，出现了第一排的两盏官灯，官灯一出来就是一对，灯背后则是宫女。然后是第二对、第三对、第四对……舞台演出通常用八名宫女，电影则增加到十名。据说梅兰芳在朝鲜战场上，宫女曾增加到十二名。宫女一对对向前方的表演区走去，镜头却从两行宫女的当中探入到小巷深处。等最后一对宫女左右分开并各自前去，镜头空了。有顷，才有一位服装华贵的贵妃款款走进镜头。她，就是大名鼎鼎的梅兰芳啊。他站住，站稳。目光直视着观众。有顷，他似乎在思索：他需要观众知道什么呢？

传统舞台上没有这条“胡志明小道”，所以我肯定梅先生也是第一次走过这里。他会在心中发问：这儿是哪里呢？观众想知道杨贵妃是从哪里来的么？想知道她又将再向哪里去？

“她”忽然稍微转身，向小道两侧的舞台布景望去：在高大的玉石栏杆背后，有色彩斑斓的牡丹，有苍翠的树木，树叶的绿色好浓，如同油画的笔触一样……

“她”略有惊异，舞台演出中可没有这样的布景。银幕的布景太写实了，一桩桩一件件都画得如此清晰，自己再通



过唱腔去表现，反倒有没“意境”了，“她”来不及细想，音乐又推着“她”继续向前……

梅兰芳或许化装后来此看过，但这段戏究竟怎么演，他则未必想得很细很准。我意识到，这里肯定是梅兰芳舞台艺术中的一条“胡志明小道”，这是新增添出来的，不是他从前创造这个人物时早就有了的。这一神秘的空间，他将在这里默默地熟悉。

这时，两位力士回过身子，向“她”躬腰说道：“娘娘请——”

“她”扫视了一下他俩。“她”仔细地看舞台伙伴：没错。今天没换人，还是他们老哥俩。行了，有他们二位“傍”着，今儿的演出准错不了，从“她”到“我”，再到“他俩”，就全都可以放心了。

“她”再次俯视了自己的服装，也没错，而且被服装师傅烫得很平整，衣服上每个褶子都很清楚。自己如意地抖了袖子，再款款地行进……

“她”忽然感到自己被梅兰芳附了体：梅兰芳演这戏有多少年多少次？这问题让“她”都很难回答。今天走在这样的上场门斜向的纵深小巷中，前边还有摄像机或远或近拍摄着——

这还是平生第一次。因此，诸如“自己从哪里来”、“小巷（以及舞台正中的表演区）不应该有实物的布景道具”、“电影的化装与舞台是否应该有区别”等问题，“她”都不断在内心与梅兰芳进行交流……

“胡志明小道”实在有如一条时间隧



道，让杨贵妃与梅兰芳在碰撞中实现了磨合。

梅兰芳在“胡志明小道”中开始走起来。

我在“胡志明小道”之外开始看起来。

有走的，也有看的，于是戏外也就有“戏”了。但愿这是一段有价值的戏，是一段对现实及未来有启发的“戏”。

梅兰芳在“小道”里边如此从容。

我在“小道”外边空前紧张。

“戏”也就在这样的氛围里展开……

我思索“梅兰芳即京剧”这样的大问题，但我知道只能从细节问题上起笔。就这样，我一章一章写了下来。最终，我积累出十九个章节，就称为《梅兰芳十九章》吧。“十九”是个模糊的数字，但愿能给读者一些清晰的思索。不是有个《古诗十九首》么？那真是既古典又现代。如今，《梅兰芳十九章》写完了，我又要回到近年从事的新工作之中。但我相信有一天，当我再老一点儿的时候，我又会重新回来，再回来后我就不走了，我会永久地停留在京剧中，直到我最后离去……



梅

作者

2007年5月9日初稿

2007年7月2日凌晨4时修改毕



目 录 I

自序

- 第一章 你从哪里来·我的朋友 /001
- 第二章 摇摆一路走来·怎知声色如许 /011
- 第三章 步履稍斜·顺势扭起秧歌 /021
- 第四章 兰蕙齐芳·姑嫂怎能互换 /031
- 第五章 汾河湾·开弓第一箭 /043
- 第六章 究竟是谁跟谁·二箭亦得胜 /055
- 第七章 访美赴苏·三箭齐发谁似我 /063
- 第八章 长夜难明·战争岂容躲避 /075
- 第九章 民间与顶级之间·八出足矣 /083
- 第十章 阴阳颠倒·联想到外馆斜街 /095
- 第十一章 “破表没针儿”·不仅是剪除污秽 /107



- 第十二章 因何怅惘·“大李杜”今安在 /117
- 第十三章 新戏如旧·用心良苦 /129
- 第十四章 两院院长·只能有名无实 /141
- 第十五章 “移步换形”谈话·我本无心 /153
- 第十六章 流派亦难·如何再动起来 /163
- 第十七章 男旦是非多·我今挺之 /177
- 第十八章 漫忆平生多歧路·坚持美在过程 /187
- 第十九章 由似到是·有内容亦有形式 /197
- 后记 /210
- 附录一 天下真小 /214
- 附录二 我在梅宅磕过头 /216
- 附录三 今天的葆玖 /219

第一章

你从哪里来·我的朋友

梅兰芳





今天观众一看这个标题，很可能会熟悉地发笑：“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？”



齐如山小照

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”，让我多出十多公尺的走路时间，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。自己和他都是剧院的同事：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做报告，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

