

· 资料 ·

# 梅兰芳 周信芳 与京剧艺术

纪念梅兰芳周信芳诞辰 100 周年  
组委会宣传部选编

1994. 12

· 资料 ·

梅 兰 芳 周 信 芳  
与 京 剧 艺 术

纪念梅兰芳周信芳诞辰100周年  
组委会宣传部选编

1994 · 12

## 目 录

梅兰芳	(1)
周信芳	(10)
梅 派	(15)
麒 派	(19)
京 剧	(21)
京剧的形成	(30)
京剧的艺术特色	(34)
京剧的剧目	(34)
京剧的声韵	(36)
京剧的场面	(37)
京剧的行当	(39)
京剧的装扮	(40)
青衣	(43)
老生	(44)
花旦	(47)
花衫	(49)
梅兰芳的艺术道路	马少波 (50)
评周信芳的艺术道路	陶 雄 (59)
梅艺精深剧目丰	成喻言 (74)
麒派剧目	曲六乙 (82)

# 梅 兰 芳

(1894~1961)

京剧演员，工旦。字畹华。原籍江苏泰州，长期寓居北京。梅兰芳在50余年的舞台生活中，精心钻研，勇于革新，创造了众多优美的艺术形象，积累了大量优秀剧目，发展和提高了京剧旦脚的演唱和表演艺术，形成一个具有独特风格的艺术流派，世称“梅派”，深受国内广大群众的喜爱，并在国际上享有盛誉。梅兰芳的艺术成就，对现代中国戏曲艺术的发展起了承前启后的作用。

梅兰芳于1894年农历9月24日出生于梨园世家。祖父梅巧玲(1842~1882)，为京剧名旦，“同光十三绝”之一。父梅竹芬(1874~1897)也是昆曲、京剧旦角演员。母杨长玉(1876~1908)，是著名武生杨隆寿之女。伯父梅雨田(1865~1912)，是与谭鑫培长期合作的著名琴师。梅兰芳父母早亡，由伯父梅雨田抚养成人。

梅兰芳8岁开始学戏，9岁从名旦吴菱仙唱青衣。光绪三十年(1904)农历七月初七，10岁的梅兰芳第一次登台，在七夕应节戏《天河配》中串演昆曲《长生殿·鹊桥密誓》的织女。1908年，搭喜连成班演出。这时他一面继续就教于吴菱仙，一面又向名旦秦稚芬和丑脚胡二庚学花旦戏，并刻苦学习昆曲，练武功和蹻功，广泛观摩旦脚本工戏及其他各行脚色的演出，为日后的艺术创造打下了坚

实的基础。

1913年，梅兰芳首次应邀到上海演出，王凤卿为头牌（领衔），他为二牌，当时，王凤卿已是南北驰名的须生，而梅兰芳则是初出茅庐。王凤卿热心提携后进，极力推荐梅兰芳主演大轴戏压台。梅兰芳初次压台演出的剧目，为茹莱卿传授的《穆柯寨》，他出色地完成了穆桂英这一艺术形象的塑造，受到上海观众的热烈赞赏。在上海期间，他曾观摩上海以表现近代和当代题材为主的“新戏”，受到启发；他还参观了上海新式舞台的灯光、一些演员的化妆方法以及服装式样的设计。这一切都对他的艺术思想产生了积极影响。同年，他由上海返京以后，搭翊文社演戏，排出第一个时装新戏《孽海波澜》。1914年秋，梅兰芳再次应邀赴上海演出，上座经久不衰，盛况空前，并吸引了不少日、英、美等国的观众，直至年底方返回北京。两次南下演出，奠定了他艺术上独树一帜的基础，并开始了大量新剧目的排演和艺术上的革新。

从1915年4月至1916年9月，梅兰芳新排演了11出戏。其中有时装戏《宦海潮》、《邓霞姑》、《一缕麻》；古装新戏《牢狱鸳鸯》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《千金一笑》；还有昆曲传统戏《思凡》、《春香闹学》、《佳期、拷红》以及《风筝误》的《惊丑》、《前亲》、《逼婚》、《后亲》等。时装戏中的《孽海波澜》、《一缕麻》、《邓霞姑》，申诉了妇女受压迫与婚姻不自主的悲惨命运；古装戏中的《黛玉葬花》、《千金一笑》（又名《晴雯撕扇》）系取材小说《红楼梦》。在此后数年中，梅兰芳又继续排演了大量古装新戏，如《廉锦



枫》、《霸王别姬》、《天女散花》、《麻姑献寿》、《洛神》、《西施》、《太真外传》等，并整理演出了传统剧目《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《奇双会》、《金山寺》、《断桥》、《姑嫂英雄》（《樊江关》）、《打渔杀家》、《二堂舍子》、《审头刺汤》等。

梅兰芳在艺术上的卓越成就引起国外人士的重视，1919年和1924年，曾两次应邀去日本演出。早在1913年日本大地震时，梅兰芳曾发起过义演，为日本受灾者筹集赈济金。他两次赴日本时，均受到日本人民的友好欢迎，特别是文化艺术界人士对他的表演反应强烈。他在日本结识了不少著名演员，如市川左团次（二世）、中村歌右卫门（五世）、守田勘弥（十三世）、松本幸四郎（七世）、尾上梅幸（六世）、市川猿之助（二世）以及中国戏曲史研究家青木正儿等。

1929年底，梅兰芳应邀赴美国，1930年初演出，受到美国各界人士的热烈欢迎与高度评价。美国波莫纳学院和南加利福尼亚大学均授予梅兰芳以名誉文学博士学位。此行结识了不少美国知名的艺术家，如D.贝拉斯科、斯塔克·扬、卓别麟、费尔班克斯（汉名范朋克，亦称飞来伯）、保罗·罗伯逊、R·圣丹尼斯、T·肖恩等。

1931年“九一八”事变后，东北沦陷，梅兰芳自北平移居上海，在上海排演了《抗金兵》、《生死恨》等剧，倾注了他的爱国热情。在此期间，他与洪深以及原春柳社的欧阳予倩、吴我尊、马绉士、陆镜若等人过从甚密。

1935年，梅兰芳应全苏对外文化协会的邀请去苏联。他在莫斯科与列宁格勒两地演出时，受到苏联观众及文艺

界的热烈欢迎，苏联报刊对他的艺术给予很高评价。此行他也结识了一些世界闻名的作家和艺术家，如高尔基、A·H·托尔斯泰、斯坦尼斯拉夫斯基、С·М·爱森斯坦、В·И·聂米罗维奇-丹钦科、В·Э·梅耶荷德，还在苏联结识了萧伯纳、B·布莱希特和他的老师E·皮斯卡托尔。他们对梅兰芳的表演艺术备加推崇，认为给了他们有益的借鉴和启示。

1937年抗日战争爆发后，梅兰芳身居沦陷区，不为敌、伪的威胁利诱所屈服，毅然蓄须明志，拒绝演出，一直坚持到抗战胜利。梅兰芳这种崇高的民族气节，受到全国人民的赞扬。

1949年，梅兰芳应邀参加第一届全国文学艺术工作者代表大会，并在中华人民共和国成立前夕，同程砚秋、周信芳、袁雪芬一起应邀参加第一届中国人民政治协商会议。中华人民共和国成立后，先后当选为全国人民代表大会代表，中国人民政治协商会议全国委员会常务委员，中国文学艺术界联合会副主席与中国戏剧家协会副主席，先后任中国戏曲研究院、中国戏曲学院、中国京剧院院长。1952年，在第一届全国戏曲观摩演出大会上，中央人民政府文化部授予梅兰芳以荣誉奖。同年冬，出席了在维也纳召开的世界人民和平大会。1953年，梅兰芳参加中国人民赴朝慰问团，慰问朝鲜人民与中国人民志愿军。梅兰芳除任副总团长外，并曾多次慰问演出。他的艺术给斗争中的朝鲜人民与中国人民志愿军战士以极大鼓舞。1955年，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，联合为梅兰芳、周信芳举办了舞台生活50周年纪念

活动，并举行纪念演出。文化部向梅兰芳颁发奖状，并为梅兰芳摄制戏曲影片《梅兰芳的舞台艺术》、《游园惊梦》等。1956年5月，梅兰芳应日本《朝日新闻》社等团体的邀请，率领中国京剧代表团访日演出。先后在东京、京都、大阪、福冈、八幡、名古屋等地公演23场，观众达7万余人。此行对增进中日两国人民的友谊和相互了解，作出了贡献。1957年7月，国际舞蹈协会授予梅兰芳荣誉奖章。同年11月，梅兰芳参加中国劳动人民代表团，赴苏联参加庆祝十月革命40周年的庆祝活动，并与苏联舞蹈家Г.乌兰诺娃等人会晤。1959年3月，梅兰芳加入中国共产党。同年，为向国庆10周年献礼，排演了新戏《穆桂英挂帅》。1961年8月8日，在北京病逝。

梅兰芳在半个世纪的舞台生活中，创造了多种艺术形象，其中有大胆反抗昏君佞臣的赵艳容（《宇宙锋》），为追求爱情自由敢于同邪恶势力搏斗的白娘子（《金山寺》、《断桥》），随父英勇复仇的渔家姑娘萧桂英（《打渔杀家》），在战乱中饱受苦难的韩玉娘（《生死恨》），为封建礼教所不容的林黛玉（《黛玉葬花》）和晴雯（《千金一笑》）；有巾帼英雄梁红玉（《抗金兵》）、穆桂英（《穆柯寨》、《穆桂英挂帅》）；还有西施（《西施》）、虞姬（《霸王别姬》）、杨玉环（《贵妃醉酒》）等。这些性格鲜明的艺术形象，体现了中国妇女各种美好的品德与个性，有的端庄淑静，有的英武豪放，有的娇憨活泼，有的聪慧机敏……。这一切个性特征，又融化在美的形象之中。梅兰芳善于运用歌唱、念白、身段、舞蹈等技巧，把人物的心理状态刻画入微。他善于表现人物细腻



感情，运用艺术手段自然、和谐，富有节奏感，在质朴中见俏丽，妩媚中显大方。著名戏剧家欧阳予倩曾誉之为“伟大的演员、美的化身”。

梅兰芳一生的艺术活动，体现了不断革新、精益求精的精神。他的艺术，经历了三个不同的发展阶段：从他从事舞台活动开始，到1915年前后，是他艺术活动的早期。这一时期是以继承传统为主，演出的剧目多为传统唱功戏，如《祭江》、《二进宫》、《三娘教子》等。这时，梅兰芳在艺术上虽还不曾有自己的独特创造，但却是一个很重要的准备阶段，为他日后的杰出成就奠定了坚实的基础。梅兰芳学的是正工青衣，直接师承时小福（“同光十三绝”之一）一派，却又兼容前辈各家之长。由于他优越的天赋条件和刻苦勤奋，在崭露头角的初期，就已显示出卓越的艺术才华。

自1915年起至抗日战争前夕，是他艺术活动的中期，这时期他创造精力最为旺盛。由于辛亥革命以及时装新戏的影响，梅兰芳力图使自己的艺术活动能符合时代潮流。因此，他连续排演了一些时装新戏，对于京剧表现当代题材进行了初步探索。此后，他致力于古装新戏的创造和传统剧目的整理加工。在这期间，他完成了京剧旦角表演艺术上的重大革新，卓有成效地突破了传统正工青衣专重唱功、不很讲究身段表情的局限，从不同人物出发，把花旦以至刀马旦的技巧融合运用，完成了前辈旦角演员特别是王瑶卿的未竟之功。他还演了一些歌舞成分较重的新剧目，并在其中创作了数量甚多的与剧目内容相适应的舞蹈，如《天女散花》的绸舞、《麻姑献寿》的袖舞、《黛玉葬

花》的锄舞、《廉锦枫》的刺蚌舞和《霸王别姬》的剑舞等。这些舞蹈或取材于武功，或取材于旦角舞蹈身段，或取自其他剧种和姊妹艺术，或直接提炼于生活。在舞台美术方面，他通过歌舞剧的实验，改变了京剧旦角传统的化妆方法，使旦角的面部造型大为改观，现代戏曲舞台上旦角的古装扮相，大都采用梅兰芳首创的造型方法。与之相适应的，是他在歌舞剧中尝试运用了传统戏曲舞台所不用的布景，为演出增添了美感。

梅兰芳对京剧音乐的发展也作出了卓越的贡献。他很重视唱腔的创作，除继承传统唱腔外，还在古装新戏与传统剧目中编制过大量新颖的、在艺术上具有独特个性的唱腔。某些罕见的传统唱腔板式，如〔反四平〕等，由于梅兰芳的创新而在舞台上广为流行。他的演唱风格，咬字清晰，音色明朗圆润，与婉转妩媚的唱腔相互辉映，更显得流利甜美。为丰富传统京剧的乐队伴奏，梅兰芳也作过大胆的革新。以二胡辅助京胡伴奏旦角唱腔，是梅兰芳与琴师徐兰沅、王少卿合作实验的成果。

从抗日战争结束恢复舞台生活起，直至逝世，是梅兰芳艺术活动的晚期。这个时期他所上演的剧目数量减少，经常演出的是《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《断桥》、《奇双会》、《霸王别姬》等最具有梅派特色的剧目。《穆桂英挂帅》是他晚期唯一的一部新戏。他致力于一生艺术经验成果的总结，并用之于对这几部代表作的琢磨加工。他的艺术风格也不似中期那样色彩浓艳，而趋于清淡含蓄，更富于内在的魅力。这标志梅兰芳的艺术已达到炉火纯青的境界。

梅兰芳的艺术具有平易近人、博大精深的特色。梅派唱腔易学易唱，却难于精通。他的全部舞台技巧，无不在平易中蕴藏着深邃的内涵。他在舞台上创造过为数众多、姿态各异的古代妇女的优美形象，这种创造正如某些国外评论家所说的那样，他的表演不是在摹仿女子，而是在创造中国女性的本质和意象，力求传达中国女性的温柔、含蓄、高雅等特征。梅兰芳在艺术创造中，着力于美的追求。他认为善于辨别精、粗、美、恶，是一个演员应该具备的素质与修养。因此，无论《宇宙锋》里的装疯，还是《贵妃醉酒》里的醉态，这些生活中也许是并不美好的现象，在梅兰芳的表演中却化为美的艺术，不但深刻揭示了人物的内心状态，也唤起观众心灵中的美感。梅兰芳对美的追求与创造，不断地随着时代前进。20年代前后他在艺术革新上所作的探索，从旦脚扮相的改进，舞台布景的运用，以至伴奏乐器的丰富，无不反映当时民主思潮影响下兴起的一种新的审美观念与艺术趣味。而他在50年代演出的《宇宙锋》则具有更加强烈的反抗性格，《醉酒》也被点石成金赋予了新的主题。《穆桂英挂帅》在艺术上那刚强豪放、凝重深沉的气质，却又反映了时代的变迁与艺术家晚年思想感情的变化。梅兰芳艺术之可贵，还在于他与人民有密切的精神联系。他演出的许多剧目，都紧扣时代的脉搏，并重视观众的反映。他认为“观众是一面镜子，照耀着我们前进”，所以不断从观众的批评意见中汲取营养和智慧，使其表演艺术精益求精。作为一代宗师，这是他取得成功要诀之一。

梅兰芳的艺术在国外也有很大影响。他是把中国戏曲



传播到国外去并获得国际盛誉的第一个戏曲表演艺术家。他在国外的演出活动，增进了各国人民对中国古典戏曲的了解，有助于中外戏剧的交流。斯坦尼斯拉夫斯基从梅兰芳的表演中发现，“中国剧的表演，是一种有规则的自由动作”。梅耶荷德则认为，应从梅兰芳的舞台艺术中“汲取最宝贵的、失去了它们戏剧生命就会枯竭的精华”。聂米罗维奇-丹钦科指出：“凡是关心艺术向前发展的戏剧界人士，都可以从他那儿在演技、节奏和创造象征诸方面学到东西。”德国戏剧家布莱希特说他提出的“间离效果”的理论，是受了梅兰芳表演艺术的启示。

梅兰芳一生谦虚勤奋，爱憎分明，团结群众，关心同行，他作人的道德，也深为人们所称道。梅派艺术传人有余三胜、李世芳、张君秋、言慧珠、杜近芳、梅葆玖等。梅兰芳早年所演剧目，多为齐如山、李释戡等执笔。

（马少波）

（选自《中国大百科全书》）



## 周 信 芳

(1895~1975)

京剧演员，工老生。字士楚，艺名麒麟童。浙江慈溪人，1895年1月14日生于江苏清江浦（今清江市）。先辈皆为仕宦。父周慰堂，业余爱好京剧，后正式搭班演青衣，艺名金琴仙。周信芳6岁时，随父旅居杭州，开始从陈长兴练功学戏。7岁登台，在《铁莲花》中配演娃娃生。1906年，随王鸿寿（三麻子）赴汉口演出，因取艺名“七龄童”。后流动演出于芜湖及沪宁线一带，改名“七灵童”。1907年至上海，用“麒麟童”艺名。1908年在北京喜连成科班搭班，与梅兰芳、林树森、高百岁同台。继而辗转于烟台、天津、海参崴（符拉迪沃斯托克）等地演出。1912年返沪，在新新舞台等剧场与谭鑫培、李吉瑞、金秀山、冯子和等同台，深受熏陶，演技渐趋成熟。1915年，进上海丹桂第一台，直至1923年，后期并兼任后台管事。在欧阳予倩、王鸿寿、汪笑侬等人影响下，开始自编新戏。第一出为《英雄血泪图》，搬演水浒传中林冲受迫害的故事。其后又两度赴北京演出，把后来被称为“麒派”代表作之一的《萧何月下追韩信》介绍给北方观众，他的演技得到北京同行的称赞。1924年回沪，先后在丹桂第一台、更新舞台、大新舞台、天蟾舞台演出，排演连台本戏《汉刘邦》、《天雨花》、《封神榜》，对京剧艺术

进行了一些改革的尝试。其中有些较好的段落，后来成为单独演出的剧目，如《鸿门宴》、《鹿台恨》、《反五关》等。这一时期，他不仅以做功著称，有些戏还灌成唱片，广为流传，表现出他在演唱方面的深厚功力。1927年参加南国社，与田汉等进步的新文艺工作者颇多交往，后来并曾参加话剧《雷雨》的演出，饰周朴园，艺术眼界逐渐开阔，同时广泛涉猎文史书画，艺术造诣更为精进，渐以“麒派”享誉海内。1937年组织移风社，在上海卡尔登大戏院连续演出达4年之久。抗日战争期间，他在上海积极投身各项救亡活动，负责京剧界的宣传和动员工作。1943年支持京剧界进步组织“艺友座谈会”的活动，并与当时中国共产党地下组织有联系。1944年接办黄金大戏院，抗日战争胜利后，戏院即作为文艺界进步人士集会的场所。1946年在各种座谈会上得识周恩来、郭沫若、夏衍、蔡楚生等人，对革命形势加深了了解。在中国共产党的领导下，先后参加了反“艺员登记”、抗捐抗税等爱国民主运动，并拒赴电台演唱所谓“戡乱”节目。1948年初，家居研究戏剧理论和古典戏剧。中华人民共和国成立前夕，同梅兰芳、程砚秋、袁雪芬一起应邀出席第一届中国人民政治协商会议。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。1953年冬，赴朝鲜慰问中国人民志愿军，任副总团长。1955年及1961年，文化部、中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会等先后联合在京举办“梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念”及“周信芳舞台生活六十年纪念”演出活动，文化部向周信芳颁发奖状。1956年，率上海京剧院访苏演出团赴苏联莫斯科、列宁格勒等

城市演出。1959年加入中国共产党。1975年3月8日逝世。

周信芳是一位战斗的表演艺术家。他经历过多次重大的社会变革，始终坚持进步，勇于向各种黑暗势力进行斗争。他把戏剧当作战斗武器，明确认识到只有“把剧中的意志来鼓动观客，那才是戏的真价值”。早在1913年，年仅19岁的周信芳就演出时装戏《宋教仁》，表现了同情民族民主革命的政治倾向。袁世凯称帝，他演出《大汉奸》以示抗议。五四运动时，演出《学拳打金刚》，把矛头指向卖国贼。1931年“九·一八”事变后，演出《洪承畴》抨击伪满汉奸。改编《明末遗恨》，借以揭露国民党当局的醉生梦死（剧中对李自成农民革命军的处理有局限性），1933年并将此剧带至天津等北方城市演出，取得良好效果。1937年“七七”事变后，演出《徽钦二帝》，并将《文天祥》、《史可法》的预告张贴舞台两侧，以激励观众的爱国热情。随后又陆续演出了《香妃》、《董小宛》、《亡蜀恨》等具有民族意识的剧目。他的代表剧目如《四进士》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》、《清风亭》、《乌龙院》、《打严嵩》以及1949年以后编演的《义责王魁》、《海瑞上疏》等，也大都表现了爱国、正义等积极的主题思想，饱含着与时代生活息息相关的强烈情绪。与此相适应，他的表演艺术，也显示了一种刚健豪放的风格。他在刻画那些爱憎分明、意志坚强、大义凛然的英雄人物时，总是用厚重的笔法，使人物线条清晰、性格突出，感情的发挥酣畅充沛、色彩鲜明。

周信芳是一位锲而不舍的探索者。他既注重传统的继



承，又不受陈规旧套的束缚，善于博采众长，融会贯通，锐意创新，运用唱念做打各种艺术手段，真实地塑造人物，表现了艺术技巧上的博大精深。

周信芳最擅做功，一向被称为“做派老生”。他功底深厚、文武兼备。身段洒脱洗练，处处表现出强烈的节奏，鲜明的轮廓和有利的顿挫。他的表演全身有戏，内外和谐，真实生动，并善用髻口、服饰以及道具等为塑造人物服务。他演《清风亭》的张元秀，当发现老妻被养子逼死时，用颤抖的手势，指天、指心、指屈死的老妻、指禽兽不如的张继保，表达了极度的悲痛和愤慨；在下决心跟着老妻而死的一刹那，先是敏捷利落地将一把银须绦地往口内一含，随即撞柱而死，动人心魄，具有很强的艺术感染力。

周信芳的唱功基本上宗法孙菊仙和汪桂芬，以酣畅朴直、苍劲浑厚见长。嗓音虽不太好，但中气足，有丹田音，送得远，并以气势取胜。他反对片面追求唱腔的花巧，主张通过唱腔表达感情，唱出人物的声口。他考究四声阴阳、五音四呼，吐字行腔讲究字重腔轻，不以腔害字，因此，他的唱接近口语，具有纯朴的美。他有时在行腔中不把腔唱全，而让胡琴垫过，但感情气势依然连贯，形成犹如书法艺术上的“笔断意不断”的特色；有时吸收旦脚的唱法，以润饰唱腔的柔和、抒情成分；有时又融入花脸的“炸音”，以加强语调和气势；还借鉴徽剧、汉剧、昆曲、梆子等剧种的唱腔，以丰富他的唱腔色彩。所以他的演唱于古朴中又见别致。

周信芳的念白韵味醇厚，饱满有力。抑扬顿挫、轻重



缓急，有度有节，又多变化。或起伏跌宕，或平稳顺畅，或断断续续，或一气呵成，都能恰当而鲜明地表现出人物的语气和感情。《四进士》、《清风亭》等戏里有名的长段白口，都感人至深。他还善于在韵白中适当地运用口语，在对白中插进语助词，使人听来既铿锵悦耳，又亲切生动，富有浓厚的生活气息。

周信芳在表演中，十分注意唱念与动作的有机结合。如演《徐策跑城》，载歌载舞，唱白相间，浑然一体，把须发如银的老相国喜悦激动的心情，表现得淋漓尽致。

此外，周信芳在打击乐的运用以及在服装、化妆等方面，都有革新和创造，以其鲜明的特色汇成麒派统一的艺术风格。

周信芳在几十年的舞台生活中，运用精湛的表演技巧，塑造了宋士杰、徐策、萧何、宋江、邹应龙、张广才、张元秀等众多的生气勃勃、有血有肉、性格鲜明的人物形象，为京剧艺术的发展作出了贡献。“麒派”不仅是京剧老生的重要流派，而且对其他行当、其他戏曲剧种的表演艺术，也有较大影响。

中华人民共和国成立后，周信芳当选为第一、二、三届全国人民代表大会代表，历任中国戏曲研究院副院长，华东戏曲研究院院长，上海京剧院院长，中国戏剧家协会副主席，上海文学艺术界联合会副主席，中国戏剧家协会上海分会主席。摄制戏曲影片有《宋士杰》和《周信芳舞台艺术》（包括《徐策跑城》、《下书杀惜》）。他的论著汇编为《周信芳戏剧散论》。常演剧目编为《周信芳演出剧本选集》、《周信芳演出剧本新编》。另有艺术经验记