

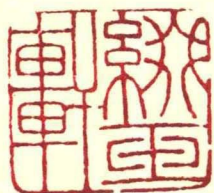
梅蘭芳畫集



梅蘭芳畫集

秦華生主編

知識出版社



內容提要

本書匯集了梅蘭芳先生創作、現藏于北京梅蘭芳紀念館、中國藝術研究院圖書館和泰州梅蘭芳紀念館的179幅繪畫作品，極具藝術鑒賞和研究價值。

責任編輯 龍文孫昕

責任出版 盧運霞

裝幀設計 壹岸

圖片提供 梅蘭芳紀念館

圖書在版編目 (CIP) 數據

梅蘭芳畫集/秦華生主編.—北京：知識產權出版社，2011.9

ISBN 978-7-5130-0777-1

I.①梅… II.①秦… III.①中國畫—作品集—中國—現代 IV.①J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字 (2011) 第171406號

梅蘭芳畫集

出版發行 知識產權出版社

社址 北京市海澱區馬甸南村1號

郵編 100088

網址 <http://www.ipph.cn>

郵箱 bjb@cnipr.com

發行電話 010-82000860 轉8101/8102

傳真 010-82005070/82000893

責編電話 010-82000860 轉8123

責編郵箱 longwen@cnipr.com

印刷 北京科信印刷廠

經銷 新華書店及相關銷售網點

開本 889mm×1194mm 1/16

印張 20

版次 2012年1月第1版

印次 2012年1月第一次印刷

字數 200千字

定價 200.00元

ISBN 978-7-5130-0777-1/J · 026 (3726)

版權專有 侵權必究

如有印裝質量問題，本社負責調換。

北京梅蘭芳紀念館

中國藝術研究院圖書館

藏品

泰州梅蘭芳紀念館



J222.7 / 772

責任編輯：龍文孫
裝幀設計：壹岸

ISBN 978-7-5130-0777-1



ISBN 978-7-5130-0777-1/J·026

(3726) 定价：200.00元



目錄

學畫自述

叁

人物

捌

花鳥

貳拾柒

紅梅

伍拾捌

墨梅

柒拾肆

扇面

壹佰壹拾

畫稿

壹佰叁拾陸

印章

壹佰伍拾貳

後記

壹佰伍拾伍

序

梅蘭芳先生作為成就卓越的京劇藝術大師，是經多方面的深厚藝術修養為創造基礎的。他除了注重良好的道德、藝德的養成，同時注重在藝術上廣採取，為自己的京劇藝術創造所用。繪畫就是充分體現梅蘭芳先生多方面藝術造詣的一個側面。一九一三年梅蘭芳二十歲初出茅廬，首次到上海演出之際，與七十歲的繪畫大師吳昌碩先生相識，二人談劇論畫，情趣相投，遂結為忘年交，從而激發了梅先生對繪畫的濃厚興趣。

梅先生認為，繪畫藝術與戲曲藝術有相通之處，能相互促進，相得益彰。一九一五年前後，由羅瘦公介紹，畫家王夢白先生每周三次到綴玉軒教梅蘭芳繪畫，梅先生自認『王夢白是我學畫的開蒙老師』。此後，梅先生受到畫壇多位名家的指點，如陳師曾指導繪佛像和仕女；湯定之傳授繪畫心得及理論；齊白石教繪蟲草魚蝦；吳湖帆教繪仕女畫等，使梅先生之畫技迅速提高。梅先生筆下的繪畫，既有神佛人物，又有山水花鳥，宛如他的舞臺表演，多姿多彩，各有韻致。尤其是他擅長畫的梅花，無論是墨梅，還是紅梅，疏影挺拔，韻味獨特，仿佛梅派唱腔，既清越洗煉，醇厚明亮，又形神兼備，搖曳生動。

梅蘭芳先生作為一位有民族尊嚴與愛國情懷的京劇藝術大師，不僅在『九·一八』事變之後編演了《生死恨》、《抗金兵》等抗戰京劇，而且『七·七』事變後在敵偽占領區蓄須明志，拒絕登臺演出。此時，

他閉門作畫，賣畫維持生計，曾舉辦畫展賣畫補貼家用。梅先生這一時期的繪畫，充分表現了中華民族的浩然正氣，他曾經畫下一幅《松柏圖》，題寫了『豈不罹嚴寒，松柏有本性』詩句以自勵，充分體現了他的堅貞情操。在一九四四年的一個風雪寒夜，梅先生從收音機收聽到日軍打敗仗的消息，激動萬分，奮筆畫下一幅梅花圖，上題『春消息』，表達了他對抗戰充滿必勝的信心。

梅蘭芳先生的繪畫，用筆自然舒展，境界清新高雅，文人情懷、志士意氣、典雅格調融而為一。看他的畫，可以體會到其中與其典雅優美的舞臺表演的相通之處。

在梅蘭芳誕辰一百一十七周年暨逝世五十周年之時，為紀念梅蘭芳大師，弘揚梅先生的藝術精神和愛國情懷，北京梅蘭芳紀念館把館藏的梅先生的繪畫作品和中國藝術研究院圖書館藏及已贈給泰州梅蘭芳紀念館的作品結集出版，很有特殊意義和價值。

是為序。

王文章

二零一一年九月二十日





目錄

學畫自述

叁

人物

捌

花鳥

貳拾柒

紅梅

伍拾捌

墨梅

柒拾肆

扇面

壹佰壹拾

畫稿

壹佰叁拾陸

印章

壹佰伍拾貳

後記

壹佰伍拾伍

學畫自述

梅蘭芳

一九一五年前後，我二十幾歲的時候，兩次從上海回到北京，交游就漸漸地廣了。朋友當中有幾位是對鑒賞、收藏古物有興趣的，我在業餘的時候，常常和他們來往。看到他們收藏的古今畫，山水人物，翎毛花卉，真是琳琅滿目，美不勝收。從這些畫裏，我感覺到色彩的調和，布局的完密，對於戲曲藝術有聲息相通的地方；因為中國戲劇在服裝、道具、化裝、表演上綜合起來可以說是一幅活動的彩墨畫。我很想從繪畫中吸取一些對戲劇有幫助的養料。我對繪畫越來越發生興趣了，空閒時候，我就把家裏存着的一些畫稿、畫譜尋出來（我祖父和父親都能畫幾筆，所以有這些東西），不時地加以臨摹。但我對用墨調色以及布局章法等，並沒有獲得門徑，祇是隨筆塗抹而已。

有一天，羅癭公先生到我家裏來，看見我正在書房裏學畫，他對我說：『你對於畫畫的興致這麼高，何不請一位先生來指點指點？』我說：『請您給介紹一位吧！』後來，他就特地為我介紹了王夢白先生來教我學畫。王夢白先生的畫取法新羅山人，他筆下生動，機趣百出，最有天籟。據他說，在南方，他與名畫師程瑶笙是畫友，兩人常常一起關門對坐揮毫，一畫就是一天。他每星期一、三、五來教，我在學戲之外，又添了這一門業餘功課。王先生的教法是他當着我的面畫給我看，叫我注意他下筆的方法和如何使用腕力，畫好了一張，就拿圖釘按在牆上，讓我對臨，他再從旁指點。他認為：學畫要留心揣摩別人作畫，如何布



梅蘭芳在滬寓所作畫（一九四三年）





局、下筆、用墨、調色，日子一長，對自己作畫也會有幫助。王夢白先生講的揣摩別人的布局、下筆、用墨、調色的道理，指的雖是繪畫，但對戲曲演員來講也很有啟發。我們演員，既從自己的勤學苦練中來鍛煉自己，又常常通過相互觀摩，從別人的表演中，去觀察、借鑒別人如何在舞臺上刻劃人物。

從很多畫家觀察生活現象進行藝術創造的經驗中，我也受益不少。王夢白先生作畫，並不完全依靠臨摹，由於他最愛畫翎毛，所以在家里用大籠子養了許多種不同樣兒的小鳥。時常琢磨它們的神態；有時拿一塊土疙瘩往籠子裏一打，趁着鳥兒一驚，去看它起飛、回翔、並翅、張翼的種種姿勢，作為他寫生的資料。畫昆蟲之類，他也一定要捉了活的螳螂、蟋蟀、蜜蜂……來看，而且看得很仔細，一毫一發，從不馬虎。記得有一次我們許多人去游香山，我們祇是游山玩景而已，而王先生却不然，他每到一處，不論近覽遠眺，山水草木，都要凝神流連，有時捉過一祇螳螂或是蝸蝓，在一旁反復端詳。這種對生活現象的仔細觀察，不斷通過生活的觀察，來積累創作素材，我想是值得戲曲演員參考的。記得有些演孫悟空的演員，他們就曾觀察了猴子的生活，運用到《鬧天宮》、《鬧龍宮》這些戲裏。當然，有些演員過分在追求孫悟空像猴，這樣祇注意生活的逼真，而不根據生活素材加以提煉、誇張、再創造，顯然是錯誤的，也是與戲曲傳統的表演手法不適應的，何況孫悟空是『靈猴』，是神通廣大的齊天大聖。湖南常德湘劇的演員丘吉彩同志，就觀察了封建時代舉人的生活，集中概括地用在《祭頭巾》的表演裏。蓋叫天先生不僅對生物作詳細的觀察，而且還從佛像甚至青烟

裏去尋找舞臺動作的塑形、舞姿。

在隨王夢白先生學畫時期，前後我又認識了許多名畫家，如陳師曾、金拱北、姚茫父、汪霽士、陳半丁、齊白石等。從與畫家的交往中，我增加了不少繪畫方面的知識。他們有時在我家裏聚在一起，幾個人合作畫一張畫，我在一邊看，他們一邊畫一邊商量，這種機會確是對我有益。

一九二四年，我三十歲生日，我的這幾位老師就合作了一張畫，送給我作為紀念。這張畫是在我家的書房裏合畫的。第一個下筆的是凌植支先生，他畫的一株枇杷，占去了相當大的篇幅，姚茫父先生接着畫了薔薇、櫻桃，陳師曾先生畫上了竹子、山石，夢白先生就在山石上畫了一祇八哥。最後，輪到了齊白石先生。這張畫基本完成，似乎沒有什麼添補的必要了，他想了一下，就拿起筆對着那祇張開嘴的八哥，畫了一祇小蜜蜂，這祇蜜蜂就成了八哥覓食搜捕的對象，看去特別能傳神，大家都喝采稱贊。這祇蜜蜂，真有畫龍點睛之妙。它使這幅畫更顯得生氣栩栩，畫好之後，使這幅畫的布局、意境都變化了。白石先生雖然祇畫上了一祇小小的蜜蜂，却對我研究舞臺畫面的對稱很有參考價值。

我學畫佛興趣最濃的時候，老友許伯明要我畫一張佛像送他做生日禮，這是一九二一年（辛酉）的秋天，那時我的佛像畫得并不太好。一天下午，我把家藏明代以畫佛著名的丁南羽（雲鵬）的一幅羅漢像作為參考。這張畫上畫着羅漢倚鬆，坐在石上，剛畫了一半，陳師曾、羅癭公、姚茫父、金拱北……都來了，我說：『諸位來的正好，請來指點指點。』我凝神斂氣的畫完了這張佛像，幾位老師都說我畫佛有進步。金拱北說：『我要挑一個眼，這張畫上的羅漢，應該穿草鞋。』我說：『您挑的對，但是羅漢已經畫成，無法修改了，那可怎麼辦？』金先生

說：『我來替你補上草鞋。』他拿起筆來，在羅漢身後添了一根禪杖，一雙草鞋挂在禪杖上，還補了一束經卷。大家都說補得好，金先生畫完了還在畫上寫了幾句跋語：『晚華畫佛，忘却草鞋，餘為補之，并添經杖，免得方外諸公饒舌。』

許伯明那天也在我家，看我畫完就拿走了，裱好後，還請大家題咏一番，師曾先生題曰：『挂却草鞋，游行自在。不聽箏琶，但聽鬆籟。朽者說偈，諸君莫怪。』

茫父先生題了一首五言絕句：『芒鞋何處去，踏破祇尋常。此心如此脚，本來兩光光。』

樊山老人的題跋，最有意思，假這張羅漢諷刺當時的議員，他說：『今參眾兩院議郎凡八百，人遂目為羅漢，蘭芳此畫，西方之羅漢歟？中國之羅漢歟？腦滿腸肥，其酒肉和尚歟？面貌獐惡，其地獄變相歟？北樓添畫草鞋，豈欲促其行歟？耳大如此，作偈者謂其不聽箏琶，彼將何以娛情歟？羅漢日如有箏琶可聽，即永廢議事日程，如促吾行，則二十圓之出席費誰肯犧牲？縱使吾有民，毆我有兵，我神聖不可侵犯之羅漢，但覺寵辱不驚，并不覺坐卧不寧。蘭芳此畫誠所謂畫雞畫毛難畫雞內金，畫人畫面難畫不可測度之人心者也。』

樊山沒有署名，後來羅癭公在旁邊加了兩句跋語：『吾為伯明丐樊山翁題此幀，以玩世語多，故不署名，伯明復囑吾加跋證明之。』

樊山題跋裏連當時所謂歐洲文明國家的議員，也借題發揮，一起罵

了個淋漓盡致，可謂大快人心。事隔三十餘年，一九五八年的歲暮，我應外文出版社的邀請，在國會街二十六號為他們演出《宇宙鋒》，我知道這個禮堂，當年就是國會議場，當我在臺上大罵秦二世的時候，忽然想起議員們曾在這裏表演過墨匣橫飛，老拳恭敬的醜劇，又想到了我畫的這張羅漢和樊山的跋語，真是感慨系之。

有一次，王夢白、金拱北兩位談到作畫的風格，王先生對金說：『你的畫畫，好比一個裁縫，三尺三就是三尺三，怎麼裁的，你就怎麼做。』因為金先生對於臨摹古人名迹、宋元院本、樓臺界畫、工細人物，最為擅長，所以王夢白先生這樣講，他又拿自己做譬喻說：『我的畫畫，好像是個鐵匠，假如我要打個釘子，要長就長，要短就短，不合適回爐再重來。我是用腦子來畫的。』金先生聽了，笑着回答他說：『畫畫不能祇靠天才，學力也應該并重的，我們幾千年來前人留下多少有名的作品，這已經是取之不盡，用之不竭了。你說我是裁縫，不錯，就算我是裁縫，可是我做的衣服是稱體合身的。』他們這樣開門見山的批評，有說有笑，真是有意思。

過一天，陳師曾先生對我講：『拿夢白的天才，拱北的學力，把他們兩方面的特長，融合在一起，彼此的成就更有可觀了。』陳先生的話，確是說明他對王、金兩位是很了解的。繪畫藝術與戲曲藝術一樣，都共同有一個繼承傳統、發展創造的問題，既要繼承又要發展，既要認真向前人學習，又要大膽進行創造革新。

陳師曾先生的父親是散原老人，他自己詩、書、畫都很高明，我畫佛像和仕女，就得過他和姚茫父先生的指點。





師曾先生的北京風俗畫是很有名的，他畫的都是日常所見的生活情景，如跑旱船、唱話匣子、騾車進香、鼓書、拉駱駝、水果挑、賣切糕、賣絨絨、抗肩兒、拉洋車、紅白執事、打鼓的、剃頭挑……像這些行業的人物，是當時士大夫所不屑為伍的。他在畫裏面，用

警世諷時的筆觸，寫實的手法，替他們寫照。陳先生告訴我，他畫這些畫的時候，先要同他們接近，聽到他們一吆喝，就走出大門去看他們的工具、服裝、舉止神情，細加揣摩，而後下筆。我很喜歡他的這些畫，例如水果挑，賣水果的挑子上插着一根筆直的雞毛撿子，小販手拿的烟袋荷包，這些小地方畫得非常細致，凡是老北

京看見這一張畫，都不覺要會心一笑。這幅畫上題着：『大個錢，

一子兩，當年酸味京曹享，而今一顆值十錢，貧家那獲嘗新鮮，朱門豪貴金盤裏，風味美得街市先，吁嗟乎，風味美得街市先。』一種不平之鳴，躍于紙上。騾車進香的畫上則題着：『有廟且隨喜，不必有所圖，看家小女兒，稿以糖葫蘆。』『不必有所圖』一句，

正寫出了當年逛廟人的心情。最突出的是畫裏長長的兩串糖葫蘆和梳着『兩把頭』的旗裝婦人，把當時的風俗情景，描繪得生動逼真。鼓書一幅畫着拉的唱的，寫出了當年串胡同的街頭藝人，爲了糊口，不得不在傍晚的時候夾着弦子、大鼓，冒着寒風沿門賣唱的悲慘情境，哪裏會有人來同情他們被舊社會埋沒、過着困頓生活呢！陳先生還畫了一些描寫天橋雜技藝人表演的畫，也都是身臨其境去觀察體驗後才下筆的。陳師曾先生對當時社會上的形形色色作了觀察，在他的風俗畫裏反映出來，他的目光是敏銳的，一種憤世嫉俗的心情是流于紙上的。從陳先生的畫裏，我們也看到觀察生活對藝術家的重要作用，任何藝術都不能脫離生活，陳先生的風俗

畫既繼承了國畫的傳統技法，又有強烈的生活氣息。而且他自己的風格。觀察生活是藝術工作者重要的習慣，我記得餘叔岩就談過他是怎麼觀察生活的，他和朋友逛公園，就對來往游人一個一個地打量，他能從游人的神情、氣質中認出誰是軍人，誰是商人，誰是讀書人等。

齊白石先生常說他的畫法得力于徐青藤、石濤、吳昌碩，其實他也還是從生活中去廣泛接觸真人真境、鳥蟲花草以及其他美術作品如雕塑等等，吸取了鮮明形象，盡歸腕底，有這樣豐富的知識和天才，所以他的作品，疏密繁簡，無不合宜，章法奇妙，意在筆先。

我雖然早就認識白石先生，但跟他學畫却在一九二零年的秋天。記得有一天我邀他到家裏來閑談，白石先生一見面就說：『聽說你近來習畫很用功，我看見你畫的佛像，比以前進步了。』我說：『我是笨人，雖然有許多好老師，還是畫不好。我喜歡您的草蟲、游魚、蝦米就像活的一樣，但比活的更美，今天要請您畫給我看，我要學您下筆的方法，我來替您磨墨。』白石先生笑着說：『我給你畫草蟲，你回頭唱一段給我聽就成了。』我說：『那現成，一會兒我的琴師來了，我準唱。』

這時候，白石先生坐在畫案正面的座位上，我坐在他的對面，我手裏磨墨，口裏和他談話。等到磨墨已濃，我找出一張舊紙，裁成幾開冊頁，鋪在他面前，他眼睛對着白紙沉思了一下，就從筆海內挑出兩支畫筆，在筆洗裏輕輕一涮，蘸上墨，就開始畫草蟲。他的小蟲畫得那樣細致生動，仿佛蠕蠕地要爬出紙外的樣子。但是，他下筆準確的程度是驚人的，速度也是驚人的。他作畫還有一點特殊的是惜墨如金，不肯浪費筆墨，那天畫了半日，筆洗裏的水，始終是清的。我記得另一次看他畫一

張重彩的花卉，他當時受了吳昌碩的影響，重用西洋紅，大紅大綠布滿了紙上，但畫完了，洗子水，還是不混濁的。

和我有往還的名畫家，在作畫的時候，各人有各人的習慣。有幾位照例先拿起筆來放在嘴裏大嚼一番，接着就在碟裏蘸顏色，一會又在洗子裏涮幾下，有時還沒有下筆，洗子就成五彩染缸了，這就和白石先生的習慣不同。據說，他們如果不這樣，就畫不好。我想，這也是有一定的道理的，當他們在嚼了又涮，涮了又嚼的時候，是正在對着白紙聚精會神，想章法、打腹稿。這和演員在出臺之前，先試試嗓音，或者活動活動身體的道理是差不多的。

那一天齊老師給我畫了幾開冊頁，草蟲魚蝦都有，在落筆的時候，還把一些心得和竅門講給我聽，我很得益處。等到琴師來了，我就唱了一段《刺湯》，齊老師聽完了點頭說：『你把雪艷娘滿腔怨憤的心情唱出來了。』

第二天，白石先生寄來兩首詩送給我，是用畫紙親筆寫的，詩是紀事的性質，令人感動。

『飛塵十丈暗燕京，綴玉軒中氣獨清。難得善才看作畫，殷勤磨就墨三升。』

『西風颼颼裊荒烟，正是京華秋暮天，今日相逢聞此曲，他年君是李龜年。』

又一天，在有一處堂會上看見白石先生走進來，沒人招待他，我迎

上去把他攙到前排坐下，大家看見我招呼一位老頭子，衣服又穿得那麼樸素，不知是什麼來頭，都注意着我們，有人問：『這是誰？』我故意把嗓子提高一點說：『這是名畫家齊白石先生，是我的老師。』老先生爲這件事又作了一首絕句，題在畫上。有朋友抄下來給我看。事隔三十多年，這首詩的句子，已經記不清楚了。一九五七年秋，我到蘭州演出，鄧寶珊先生備了精緻的園蔬和特產的瓜果歡迎我們，席間談起這件事，鄧老把這首詩朗誦了一遍，引起我的回憶，更使我難忘和白石先生的友誼。

『曾見先朝享太平，布衣蔬食動公卿。而今淪落長安市，幸有梅郎識姓名。』

白石先生善于對花寫生，是在我家裏見了一些牽牛花名種才開始畫的，所以他的題畫詩有『百年牽牛花碗大，三年無夢到梅家。』

我繪畫的興致越來越濃，興之所至，看見什麼都想動筆。那時，我正養了許多鴿子，揀好的名種，我打算把它們都寫照下來。我開始畫了兩三幅的時候，有一位老朋友對我提出警告說：『你學畫的目的，不過是想從繪畫裏給演劇找些幫助，是你演劇事業之外的一種業餘課程，應當有一個限度才對，像你這樣終日伏案調朱弄粉，大部分時間都消耗在這上面，是會影響你演戲的進步的。』我聽了他說的這一番話，不覺悚然有悟。從此，對於繪畫，祇拿來作爲研究戲劇上的一種幫助，或是調劑精神作爲消遣，不像以前那樣廢寢忘餐的首選了。





梅蘭芳

畫

集

人物



左倚采旄右落桂旗據暗掩於神游兮採瀛瀾之
玄芝余情悅其洲美乎心懷蕩而不怡無良媒以接
歡予託微波以通輝願誠素之先達兮解玉以要之
佳人之信宿兮羌習禮而明詩抗瑤瑤以和予兮指
潛淵而為期執拳之款賓兮惟斯靈之我歎感交
甫之棄言悵猶豫而孤疑收和韻以靜志兮中禮
防以自持於是洛靈感焉從倚兮信神光離合
乍陰乍陽擢輕軀以鸞立若將飛而未翔踐樹塗
之郁然兮步衡薄而流芳趨長吟以慕遠兮聲
哀厲而彌長角區泉靈雜遘兮時嘯侶或戲清
流或翔神渚或採明珠或拾翠羽從南湘之二妃
兮携漢濱之遊女數姬媼之無匹兮詠牽牛之獨
處揚輕袿之倚靡兮臂儲袖以延佇

綴玉主人作洛神圖全為書賦 海寧許源來

庚寅夏燈下寫洛神象 梅蘭芳





清風明月廣無邊
慧業超明不作仙
幻中
劉公莊嚴相慈悲微妙自天然
閩先通作大士教花園索題同書劇中詩補生吳海帆



乙酉二月梅蘭芳

