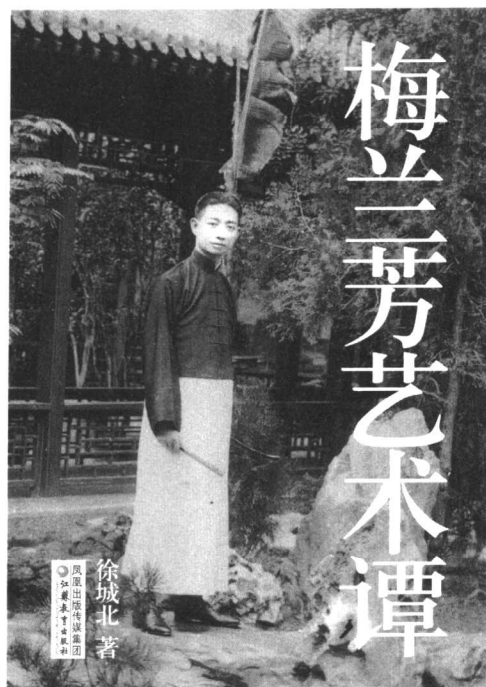


梅兰芳采谭

徐城北 著

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社
JING SU CHUBAN CHUAN MEI JI TUAN
JIANG SU CHUBAN CHUAN MEI JI TUAN



凤凰出版传媒集团 | 江苏教育出版社



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

梅兰芳艺术谭/徐城北著.

南京:江苏教育出版社,2005.9

ISBN 7-5343-6901-0

I. 梅...

II. 徐...

III. ①梅兰芳(1894~1961)—传记②梅兰芳(1894~1961)—京剧—表演艺术—艺术评论

IV. ①K825.78②J821.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 107196 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 梅兰芳艺术谭

作 者 徐城北

责任编辑 郝志坚

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京画中画印刷有限公司 电话 010-63836888

厂 址 北京市大兴区黄村镇芦城工业开发区创新路 101 号

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 23.125 插页 1

字 数 188 000

版 次 2006 年 1 月第 1 版

印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数 0001—6000

定 价 34.80 元

发行热线 010-88876731

编辑热线 010-88876730

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

序

吴祖光

具有少许中国古典文史知识的人都知道城北徐公是距今两千多年以前、战国时代的齐国美男子。现在站在我们面前的徐城北可以想见当年父母为他锡以嘉名时对孩子的高度器重。而今天从城北在祖国传统戏曲、尤其是京剧方面的研究探讨获致的成就看来，他没有辜负父母对他的期望，成为一个真正的城北徐公式的美男子。

徐城北系出名门，父亲徐盈、母亲彭子冈都是从三十年代开始在中国新闻界叱咤风云的杰出战士，徐盈学识渊博，气度恢弘，是《大公报》同人一致尊崇的徐大哥；彭子冈机敏精锐，胆识过人，更是当代女记者中之翘楚，尤其她那不畏权势、耿直泼辣的作风更为士林所称道。也正是由于这样的个性和风格，在新中国成立后的1957年那场政治迫害中两夫妻双双成为“右派”，和我一家同样命运。

1961年我从冰天雪地的北大荒服劳役三年后回到北京，老老实实地服从组织分配参加了京剧剧本的写作。约在1963年前后，子冈把她的儿子城北介绍给我，说他有志于京剧的写作。虽然我不具备作为一个老师的条件，但是我完全知道并理解身为“右派”子女当时的学习与就业之艰难，因此我是诚挚而又热情地接待他的。他的相貌，讲话有些口吃及神情都酷似他的父亲徐盈，使我更加产生一种物伤其类的亲切感。他那时比起现在的口若悬河较为内向，不太多发问，只是常常索看我的手稿，尤其我在写唱词时习惯在纸片上一遍遍地反复修改，这样的单页纸片他也借去，过一阵再还给

我。他就是这样地下私功、用心思的，使我常常为此而感动；我想，那时他大概还不到二十岁。

由于父母的“政治”问题而祸延子女亲属，生当斯世，我深有体会。我知道青年的徐城北苦难备尝，很长时间在北京城里找不到一个落脚栖身之处，最后还是由于父母早年名记者的影响，由一位当权的高层人物把孩子送到新疆的塔里木河垦区去接受艰苦生活的磨炼。当然，同是边陲的严寒风雪，城北的身份和我不同，我是“待罪之身”，而他是“革命青年”，他没有受到我在北大荒时所承担的政治压力，他的收获自是比我大得多。后来我读到他在塔里木河吟成的诗稿，富有生活情趣，又有思想深度，也有运用词语的技巧。他没有受到全面、完整、系统的大学教育而达到这样的高度水平，看来这里面有着天赋才能、生活经历、父母辈的影响，更重要的是自己的勤奋和努力。

几年以后，城北终于得到了接近于自己理想的工作岗位，担任了中国京剧院的编剧，这里面可能有我向故去的范钧宏先生和现任京剧院院长吕瑞明的推荐。我深深为此而感到高兴，但高兴之中也不无失望，失望的是这么多年以来，中国京剧院的新排剧目当中竟没有一个剧目出于徐城北之手，因为我一直相信他是能够写出好剧本来的。

然而徐城北自有其另一方面，近年来经常在报刊上见到他的文字，开始大多是对中国京剧院某些演员或新排剧目的介绍和推荐，甚至使我不禁几次托人带话给他，劝他不要再写这一类意思不大的文章。但是马上就回想起我年轻的时候，在广和楼听京戏听得着迷时，不是也写过一些诸如“叹观止矣”、“有厚望焉”之类的捧场文章吗？何况城北是全国最大京剧院的编剧，为演员和剧目作点宣传不也是义不容辞吗？而且即使就这一类型的文字说来，他的水平也

比我年轻时要高得多。

实际上我的上述意见也是多余的。因为没有多久，城北徐公便声名鹊起，崭露头角。在很多报纸刊物上不断看到他的文章，从写情上升到说理，从现代追溯到既往，却又处处不离开京剧。有很多梨园掌故，名家逸闻，写来头头是道，娓娓动人，有时使我难以想象他小小年纪是如何掌握到这些宝贵素材的？更难得的是他把这些似乎是信手拈来的材料，写出他自己的独特见解，往往达到理论的高度和深度。确是难能可贵！

达到这样的成就，最主要的只能是由于他的勤奋。可以想象他在今天已经日见稀少、凋落的老一辈京剧耆宿、老师门前执礼求教的诚心和他为此付出的精力。

记得在八十年代初，就有不止一家出版社来找我，要我撰写四位已经过世的伟大京剧演员的传记当中的一部，即梅兰芳、程砚秋、周信芳或盖叫天的传记，但是我反复考虑，终于几次都婉谢了邀请，自知我无力完成上面四位大师任何一个的“评传”的任务。当然，我也深感惭愧和遗憾，因为我和四位大师都有过不同程度的过从，都曾亲近过他们的声咳，和他们都有难忘的过去和难舍的感情。

使我十分高兴的是徐城北写成了这一部洋洋二十万言的《梅兰芳艺术谭》，只看三编的篇首语及十八章的目录便可以感受到作者的非凡功力。我惊问之下才恍然知道岁月不居，城北已经四十有六，是个中年人；但我显然还能回忆起二十多年以前，虽然身处逆境仍然意气风发、神采奕奕的他的母亲彭子冈介绍孩子来看我的情景。现在的京剧迷比起我的青年时代要少得多了，但是城北却早已超越了对京剧的欣赏而进入“品戏”的境界，从欣赏到思考、到研究、到理解、到形成自己的理论，于是写成了这里的《梅兰芳艺

术谭》，这真值得祝贺。

我愿意为城北这本大作写这篇序。但是我还要固执地说说我最初和最终的愿望：我不相信徐城北写不出一个好戏来，肯思想，有见解，又十分勤奋，尤其是又能写出有声有色的好诗的人，一定能写出好剧本来。

1989年1月31日戊辰岁末

1989年早春的自序

想讲一点我决定写这部书的缘起。家母子冈是位有个性、有见解的记者，年轻时不太看得起、也不太了解中国传统文化，但在五十年代中期多次访问梅兰芳，不意中影响了自身，也给梅宅人物留下印象。我在十年前进入了中国京剧院，于是也不时要拜访梅宅，陆续接触到许姬传老人和梅兰芳的子女。我遵循母亲的做法，希望也能“有个性、有见解”地介入，希望采访到真的、活的、立体的东西，也希望给被采访者留下同样的印象。与此前后脚，我又以同样态度采访了程砚秋、尚小云、荀慧生三家，并在这过程中作了比较，写过一些连载文章发表。应该说这是我的幸运，或者说，这只是幸运的开始。于是，对能够代表京剧历史的四大名旦家族，我作了认真的追溯，从纵向上我探索得满有兴致。此外，我还有第二种幸运，就是对京津沪鄂的京剧团和名伶，进行了普遍接触，在横面上我拓开了一些，同样兴致勃勃。再有，从我少年时期起，即无意或有意地与当代及历史的文学、文化界有些“交流”，而更加重要的是我赶上了“文化大革命”的大折腾，并且完全被折腾到了文化之外。我想，在历史大折腾的时刻，能够在文化之外去看文化，或者在大折腾之后重新去“干”文化，不知能否属于第三种（也是最主要的）幸运？

当我把这三种由幸运获得的思绪交汇一处，便感到再不能默想于心，而应该立即从新的角度著书立说，尽管这个“书”和“说”还只是初步的。我感到重任在肩——舍我其谁？放过今朝又待何

日？因为这部书（这种思路的书），在“文化大革命”前根本不可能有；而再过一二十年，等到与梅兰芳直接交往的老人们全都谢世，再动手可就迟了。我认定这一工作，须由亲身经历过“文化大革命”的坎坷、并对京剧以及作为背景的大文化有着比较系统了解的中年学人来完成。我激动了，忽然悟到自己在历史和社会中的特殊站位，于是便毫不犹豫地做了起来。

做得如何？请读者各自评说。我唯一能讲的，就是尽了一个八十年代中年知识分子的全部心力。在刚刚动笔的时候，我曾对金克木先生说过：“我希望这部书，能够写出八十年代的人对于五十年代或者更往前的梅先生的一种感觉、一种认识，甚至是一种希望。我说不准自己究竟能写出什么，但是我想，我或许能代表一些人。”金先生赞成这一设想及其实践，并说：“写时不要有意去考虑代表什么人，写出来或许真能代表一些人；越是不去考虑要写什么，说不定写出来就越是够得上一个什么。”笔者深觉有理，便按此去做并一直做到底。在此，笔者由衷渴望九十年代乃至二十一世纪的学者，能把这部书中的新材料和新思维都毫不客气地当成垫脚石，从而把对“梅兰芳——中国传统文化”的研究作下去，作得更深、更真、更准，也更有兴味一些。这，就是笔者几年来如同笨牛爬坡般耕耘劳作时的唯一希冀了。

徐城北

1989年早春于“品戏斋”

2005年早春的自序

又一次看到祖光先生的赐序，不禁想起何多赐我佳序的前辈——冯牧、黄宗江、陈纪滢（台湾）、翁偶虹、汪曾祺、张中行、季羨林（以我出书之序为序），心中真是充满了感激之情。

此书原名《梅兰芳与二十世纪》，十六年来在海峡两岸出版、再版过四次，此次又以“点校版”的形式再版，究竟有无销路，在我是心中没数的。当初写这本书时，血气方刚，锐气正盛，曾在初版自序中说过“舍我其谁”，并打算“一部而尽”。谁知隔五年，又写《梅兰芳百年祭》；又五年，续出《梅兰芳与二十一世纪》，遂成“梅兰芳三部曲”。重睹“1989年早春的自序”，恍惚间得此想法：人生——能做活儿的人生，又能有几个十六年呢？为什么被出版社选中的又是1990年的初版？大约是其中人生的状态好，想做活儿，想开辟一种新的角度去研究梅先生；有话直说，决不躲闪；话说得大中求准，气息也提得足够充沛。如今重新阅读，自己都欣赏自己的当年，青春是美丽的啊。

回首过去的十六年，白云苍狗，兴衰变幻，真不知飘渺之何处矣。梨园变化也足够大——小可如我，前半生耽误了太久，最怕后半生还被耽误。终于十年前调离梨园，这种无言的行为，也可称是一种态度。这态度于我是可行可成，于人则不敢说是对是误了。我如今在梨园之外优游自在，真感到世界之精彩，无须再于矮檐下做无大用之功矣。当然，我说的仅仅是我。

今日复观梨园，整体印象如何？

其艺术的整体法变化不大。时有局部的突进，但一再又“完了完”。各个局部之间没有打通合作，形成一种渐变的风气。

今日艺术改革，多需要外力推动。但外力又多武断，容不得内力说话，甚至是语微声轻的探讨。袁世海先生二十年前与我合作《京剧架子花与中国文化》一书时就发过牢骚：“东四八条（指中国剧协）四十年来，开过多少会呢？真是数不清了。都是为了捧场的，捧北京或外地的这个新人那个新戏；这些当然该捧，可为什么就没研究一下如何唱花脸的问题？‘十净九裘’究竟是对是错？那些新冒出来的‘麒麟儿’，究竟是不是裘？还有，我们唱架子（花）的，为什么变成了后继无人？”

再有，近年研究戏曲的著述，从大处与高处的史论者众，大约也是为了与西方接轨；从细处解决实际问题者极少，对具体的剧团、演员则无大用。

我还有些话，就说在随时插入书中的“点校”中吧。只愿再过十六年，再看一看彼时的梨园风情——是变得务实了呢，还是继续虚无缥缈着只为了赢得喝彩？我也许活不到那个岁数，但愿有心的读者，把这个版本留存起来——其中正文是我1989年的认识，“点校”则是新近的感慨。至于十六年后的梨园又是何番景况，也只有到时候再说了。

自序就此打住。希望大家继续爱京戏，爱归爱，但是别沉醉。我争取尽快把“最近一期”的活儿忙完，再回头欣赏“最近一期”之后的京戏。当然，有一个前提是得再搬家，得搬到距离戏园子近点的地方。

徐城北 谨上

2005年3月于“品戏斋”

序 (1)

1989年早春是自序 (5)

2005年早春的自序 (7)

第一编 梅氏坐标图 (1)

第一章 “记取种花人”·1921年 (5)

成名于“小年”(5) 民国百态 (6) 梨园景观 (11)

浑噩中的渐变 (20) 1921年的梅兰芳 (27)

第二章 “东风不与周郎便”·1933年 (39)

鲜嫩又古老的“肥肉”(39) 旦行、老生的位置对换 (44)

1933年的梅兰芳 (50) “老四”成为劲敌 (56)

有志者无须仿效 (62) 南迁至沪 (68)

第三章 “无意巧玲珑”·1938年 (69)

上海变成“孤岛”(69) 海派京戏种种 (74)

不是“冤家”不聚头 (78) 回顾访日赴美 (81)

不似西方胜似西方 (85) 又一次南迁 (92)



第四章 “北去南来自在飞”·1949年 (95)

海派京戏在发展中 (95) 再度与“老四”交手 (98)

“少一多一少”三段式 (101) 性格趋向平民化 (104)

梅、齐友好分道扬镳 (108) 向往北平 (112)

第五章 “为问新愁，何事年年有”·1959年 (117)

昨夜西风凋碧树 (117) 抹不去的记忆 (120)

转动起兰花指 (125) 私营剧团种种 (128)

纯钢百炼绕指柔 (129) 他站在历史与现实之间 (133)



第二编 梅门艺术谭 (137)

第六章 梅之舞 (145)

狭义广义之分 (145) 动难，静更不易 (146)

“武”对“舞”的促进 (148) 《太真外传》与“进入文化” (149)

“出浴舞”进入了《长恨歌》 (152) “翠盘艳舞”偏离了《长恨歌》 (155)

梅葆玖向“霓裳羽衣舞”正面攻坚 (158) “倒着排戏”的启示 (160)

第七章 梅之歌 (163)

舞与歌的对立统一 (163) 京剧以唱腔标定流派 (164)
流派纷出的文化背景 (165) 从朴素的情到华丽的文 (167)
又“复归”到准确的情 (172) 碎中求整与闲处生神 (174)
丰厚而混乱的文化 (178) 梅腔定式与“标准像” (181)

第八章 梅之“大” (183)

“没法儿学的大路活儿” (183) 静穆而深沉的出场 (185)
“平均分”与“不多给” (189) 二胡与加速度 (191)
把艺术上升为文化 (192)

第九章 梅之线 (195)

中国讲求“线”的艺术 (195) 剧本中的“线” (197)
学戏时的“线” (200) 舞台上的“线” (202) 舞台下的“线” (205)
最美的“线”是一波三折 (208) “线”之长与短 (209)



第十章 梅之性 (211)

花衫的兴起 (211) 淫戏与相公 (213) 花衫与梅兰芳的相遇 (214)

花衫起步于《汾河湾》(215) 花衫成型于《太真外传》(216)

《霸王别姬》又有升华 (218) 《宇宙锋》达到极致 (219)

讳莫如深“十七年”(221) 性的复苏 (222) 性与京戏的起源 (223)

第十一章 梅之禅 (227)

从慈禧评戏说起 (227) 非教之教与不禅而禅 (230)

在入世与出世之间 (232) 闲云野鹤与“顿悟”(235)

南北宗与京海派 (238) 茶道、花道与戏道 (242)

第十二章 梅之气 (245)

“内练一口气”(245) 谭鑫培论气 (247) 刘宝全论气 (249)

梅兰芳论气 (251) 绸舞一口气 (253) 歌唱一口气 (255)

棋下一口气 (258) “气”的小结 (260)

第十三章 梅之梅 (261)

“梅之梅”题解 (261) “无可无不可”(264)

从《是否“附逆”》说起 (266) 顶峰与末路 (269)



第三编 梅派未来说 (273)

第十四章 一种绝对否定流派的历史 (280)

硬件、软件与流派 (280) 曾有几度高峰 (283)

“三并举”的解析 (290) 看戏时的双重性格 (293)

“官”本位与角儿本位 (295) 余波难继 (299)

第十五章 一种绝对肯定流派的历史 (300)

始于纸醉金迷 (300) 也有几度高峰 (303) 角儿本位与文化本位 (306)

作为梅派的两大分支 (309) 分支带来的困境 (312)

第十六章 一种“左”右为难的现实 (316)

“左”右皆失据 (316) 据的寻觅与质的确定 (318)

系统工程提上日程 (321) 有意摇摆起来 (324) 流派的出路 (326)

第十七章 未来社会与现代人 (330)

从“两家”到“多元”，(330) “现代热”的弯路 (332)

立足“两极”的现代人 (333) “本体热”与时代的关联 (335)



第十八章 梅兰芳在未来艺术中 (339)

梅兰芳这个人 (339) 梅派这门艺术 (343)

梅兰芳这种戏剧体系 (345) 深深的遗憾 (347)

后 记 (351)

