



二十世纪名人自述系列

梅兰芳自述

梅兰芳 著 / 文明国 编

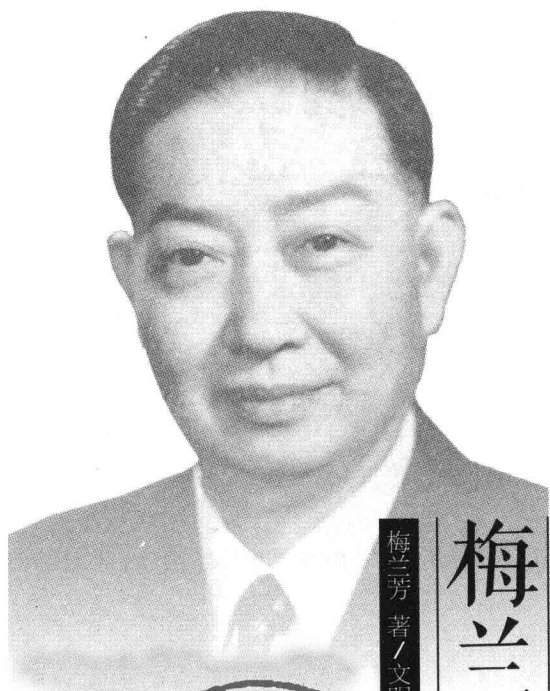
京剧旦行一代宗师

「梅派」创始人

中国「四大名旦」之一

享誉国际的表演艺术大师

其表演被奉为「世界三大表演体系」之一



梅兰芳 著 / 文明国 编

梅兰芳自述

二十世纪名人自述系列

MEI LANFANG ZISHU



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

梅兰芳自述/梅兰芳著;文明国编. —合肥:安徽文艺出版社,
2013.8

(二十世纪名人自述系列)

ISBN 978-7-5396-4543-8

I. ①梅… II. ①梅… ②文… III. ①梅兰芳(1894 ~
1961) - 自传 IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第101785号

出版人:朱寒冬

责任编辑:宋潇婧 李芳

特约编辑:韩美玲

装帧设计:汪要军 闻艺

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551)63533889

印制:合肥锐达印务有限责任公司 (0551)62827094

开本:710×1010 1/16 印张:19 字数:320千字

版次:2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

定价:38.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

目 录

第一编 生平自述

开蒙老师吴菱仙·····	3
学花旦戏·····	7
学昆曲·····	9
学跷工和武工·····	12
从路三宝学《醉酒》·····	16
看戏观摩 转益多师·····	19
开始了舞台生活·····	26
第一次到上海 首演《穆柯寨》·····	30
祖母的训诫·····	39
时装新戏的初试·····	43
《孽海波澜》·····	43
《一缕麻》·····	46

《童女斩蛇》·····	50
古装戏的尝试·····	58
《嫦娥奔月》·····	58
红楼戏·····	63
《天女散花》·····	67
《霸王别姬》·····	72
养鸽·····	77
牵牛花·····	83
剪辫子·····	88
戏院外的一出《牢狱鸳鸯》·····	91
炸弹风险·····	104
学画·····	112

第二编 人物与交游

萧长华先生的艺术劳动和道德品质·····	125
继承着瑶卿先生的精神前进·····	129
追忆砚秋同志的艺术生活·····	132
悼念汪派传人王凤卿·····	137
悼念王少卿·····	146
徐小香、康芷林的艺术创造·····	152
鼓王刘宝全的艺术创造·····	158
《谭鑫培唱腔集》序·····	186
昆剧《文成公主》序·····	188
忆泰戈尔·····	190

第三编 谈戏说艺

中国京剧的表演艺术·····	201
唱腔和音乐·····	203
服装和化装·····	205
盔头靴鞋·····	209
胡须·····	210
脸谱·····	211
道具·····	214
布景·····	217
表演艺术·····	219
关于表演艺术的讲话·····	230
一 戏曲是综合性的艺术·····	230
二 几种同类型角色的分析和创造·····	233
我怎样排演《穆桂英挂帅》·····	242
赣湘鄂旅行演出手记·····	257
一 观摩几个地方戏的优秀表演·····	257
二 传统剧目的发掘整理与改编·····	266
三 我学戏、改戏和表演的经验·····	271
与西安戏曲界谈艺·····	276
与安徽戏曲界谈艺·····	284

梅兰芳

自述



第一编
生平自述

开蒙老师吴菱仙^①

我家在庚子年，已经把李铁拐斜街的老屋卖掉了，搬到百顺胡同居住。隔壁住的是杨小楼、徐宝芳两家（宝芳是徐兰沅的父亲，兰沅是梅先生的姨夫）。后来又搬入徐、杨两家的前院，跟他们同住了好几年。附近有一个私塾，我就在那里读书。后来这个私塾搬到万佛寺湾，我也跟着去继续攻读。

杨老板（小楼）那时已经很有名气了。但是他每天总是黎明即起，不间断地要到一个会馆里的戏台上练武功，吊嗓子。他出门的时间跟我上学的时间差不多，常常抱着送我到书馆。我有时候跨在他的肩上，他口里还讲民间故事给我听，买糖葫芦给我吃，逗我笑乐。隔了十多年，我居然能够和杨大叔同台唱戏，在后台扮戏的时候，我们常常谈起旧事，相视而笑。

九岁那年，我到姐夫朱小芬（即朱斌仙之父）家里学戏。同学有表兄王蕙芳和小芬的弟弟幼芬。吴菱仙是我们开蒙的教

^① 本文节选自《舞台生活四十年》（中国戏剧出版社，一九八七年）。

师。我第一出戏学的是《战蒲关》。

吴菱仙先生是时小福先生的弟子。时老先生的学生都以仙字排行。吴老先生教我的时候，已经五十岁左右。我那时住在朱家。一早起来，五点钟就带我到城根空旷的地方，溜弯喊嗓。吃过午饭另外请的一位吊嗓子的先生就来了，吊完嗓子再练身段，学唱腔，晚上念本子。一整天除了吃饭、睡觉以外，都有工作。

吴先生教唱的步骤，是先教唱词，词儿背熟，再教唱腔。他坐在椅子上，我站在桌子旁边。他手里拿着一块长形的木质“戒方”，这是预备拍板用的，也是拿来打学生的，但是他并没有打过我。他的教授法是这样的：桌上摆着一擦有“康熙通宝”四个字的白铜大制钱（当时的币制是银本位的，铜钱是辅币。有大钱、小钱的区别，兑价亦不同。这类精制的康熙钱在市上已经少见，大家留为玩物，近于古董性质）。譬如今天学《三娘教子》里“王春娥坐草堂自思自叹”一段，规定学二十或三十遍，唱一遍拿一个制钱放到一只漆盘内，到了十遍，再把钱送回原处，再翻头。有时候我学到六七遍，实际上已经会了，他还是往下数；有时候我倦了，嘴里哼着，眼睛却不听指挥，慢慢闭拢来，想要打盹，他总是轻轻推我一下，我立刻如梦方醒，挣扎精神，继续学习。他这样对待学生，在当时可算是开通之极；要是换了别位教师，戒方可能就落在我的头上了。

吴先生认为每一段唱，必须练到几十遍，才有坚固的基础。如果学得不地道，浮光掠影，似是而非，日子一长，不但会走样，并且也容易遗忘。

关于青衣的初步基本动作，如走脚步、开门、关门、手势、

指法、抖袖、整鬓、提鞋、叫头、哭头、跑圆场、气椅这些身段，必须经过长时期的练习，才能准确。

跟着又学了一些都是正工的青衣戏，如《二进宫》、《桑园会》、《三娘教子》、《彩楼配》、《三击掌》、《探窑》、《二度梅》、《别宫》、《祭江》、《孝义节》、《祭塔》、《孝感天》、《宇宙锋》、《打金枝》等。另外配角戏，如《桑园寄子》、《浣纱记》、《朱砂痣》、《岳家庄》、《九更天》、《搜孤救孤》……共约三十几出戏。在十八岁以前，我专唱这一类青衣戏，宗的是时小福，老先生的一派。

吴先生对我的教授法，是特别认真而严格的。跟对待别的学生不同，他把大部分精力都集中在我身上，好像他对我有一种特别的希望，要把我教育成名，完成他的心愿。我后学戏而先出台，蕙芳、幼芬先学戏而后出台，这原因是我的环境不如他们。家庭方面，已经没有力量替我延聘专任教师，只能附属到朱家学习。吴先生同情我的身世，知道我家道中落，每况愈下，要靠拿戏份来维持生活。他很负责地教导我，所以我的进步比他们快一点，我的出台也比他们早一点。

我能够有这一点成就，还是靠了先祖一生疏财仗义，忠厚待人。吴先生对我的一番热忱，就是因为他和先祖的感情好，追念故人，才对我另眼看待。

吴先生在先祖领导的四喜班里，工作过多年。他常把先祖的逸闻轶事讲给我听。他说：“你祖父待本班里的人，实在太好。逢年逢节，根据每个人的生活情形，随时加以适当的照顾。我有一次家里遭到意外的事，让他知道了，他远远地扔过一个小纸团儿，口里说着：‘菱仙，给你个槟榔吃！’等我接到手里，

打开来看，原来是一张银票。”

当时的科班制度，每人都有固定的戏份，像这样的赠予，是例外的，因为各人的家庭环境、经济状况不同，所以随时斟酌实际情况，用这种手法来加以照顾。吴先生还说，当每个人拿到这类赠予的款项的时候，往往正是他最迫切需要这笔钱的时候。

学花旦戏^①

这时候除了吴先生教授青衣之外，我的姑丈秦稚芬和我伯母的弟弟胡二庚（胡喜禄的侄儿，是唱丑角的），常来带着教我们花旦戏。就这样一面学习，一面表演，双管齐下，同时并进，我的演技倒是进步得相当快。

在我们学戏以前，青衣、花旦两工，界限是划分得相当严格的。

花旦的重点在表情、身段、科诨。服装色彩也趋向于夸张、绚烂。这种角色在旧戏里代表着活泼、浪漫的女性。花旦的台步、动作与青衣是有显著的区别的，同时在嗓音、唱腔方面的要求倒并不太高。科班里的教师随时体察每一个学艺者的天赋，来支配他的工作。譬如面部肌肉运动不够灵活，内行称为“整脸子”。体格、线条臃肿不灵，眼神运用也不活泼，这都不利于演唱花旦。

① 本文节选自《舞台生活四十年》（中国戏剧出版社，一九八七年）。

青衣专重唱工，对于表情、身段是不甚讲究的，面部表情大多是冷若冰霜。出场时必须采取抱肚子身段，一手下垂，一手置于腹部，稳步前进，不许倾斜。这种角色在旧剧里代表着严肃、稳重，是典型的正派女性。因此，这一类人物出现在舞台上，观众对他的要求，只是唱工，而并不注意他的动作、表情，形成了重听而不重看的习惯。

那时观众上戏馆，都称听戏，如果说是看戏，就会有人讥笑他是外行了。有些观众，遇到台上大段唱工，索性闭上眼睛，手里拍着板眼，细细咀嚼演员的一腔一调，一字一音。听到高兴的时候，提起了嗓子，用大声喝一个彩，来表示他的满意。戏剧圈里至今还流传有两句俚语：“唱戏的是疯子，听戏的是傻子。”这两句话非常恰当地描写出当时戏院里的情形。

青衣这样的表演形式保持得相当长久。一直到前清末年才起了变化。首先突破这一藩篱的是王瑶卿先生。他注意到表情与动作，演技方面才有了新的发展。可惜王大爷正当壮年，就“塌中”了。我是向他请教而按着他的路子来完成他的未竟之功的。

学昆曲^①

梨园子弟学戏的步骤，在这几十年当中，变化是相当大的。大概在咸丰年间，他们先要学会昆曲，然后再动皮黄。同、光年间已经是昆、乱并学。到了光绪庚子以后，大家就专学皮黄，即使也有学昆曲的，那都是出自个人的爱好，仿佛大学里的选课似的了。我祖父在杨三喜那里，学的都是昆戏，如《思凡》、《刺虎》、《折柳》、《剔目》、《赠剑》、《絮阁》、《小宴》等。

等他转到罗巧福的门下才开始学《彩楼配》、《二进宫》这一类的皮黄戏。后来他又兼学花旦，如《得意缘》、《乌龙院》、《双沙河》、《变羊记》、《思忠诚》等戏。他最著名的戏是《雁门关》的萧太后，《盘丝洞》的蜘蛛精。在他掌管四喜班的时代，又排了许多新戏。综观他一生扮演过的角色，是相当复杂的。那时徽班的规矩，青衣、花旦，不许兼唱，界限划分得比后来更严；我祖父就打破了这种褊狭的规定。当时还有人对他加以讽

① 本文节选自《舞台生活四十年》（中国戏剧出版社，一九八七年）。

刺，说他这是违法乱例呢。

为什么从前学戏，要从昆曲入手呢？这有两种缘故：（一）昆曲的历史是最悠远的。在皮黄没有创制以前，早就在北京城里流行了。观众看惯了它，一下子还变不过来。（二）昆曲的身段、表情、曲调非常严格。这种基本技术的底子打好了，再学皮黄就省事多了。因为皮黄里有许多玩意儿就是打昆曲里吸收过来的。我知道跟我祖父同时期的有两位昆曲专家——杨鸣玉和朱莲芬。等到他们的晚年，已经是皮黄极盛的时期，可是他们每次出演，仍旧演唱昆曲。观众也并不对他们冷淡，尤其是杨鸣玉更受台下观众的欢迎。

在我先祖学戏时代，戏剧界的子弟最初学艺都要从昆曲入手。馆子里经常表演的，大部分也还是昆曲。我家从先祖起，都讲究唱昆曲。尤其是先伯会的曲子更多。所以我从小在家里就耳濡目染，也喜欢哼几句，如《惊变》里的“天淡云闲……”《游园》里的“袅晴丝……”我在十一岁上第一次出台，串演的就是昆曲。可是对于唱的门道，一点都不在行。到了民国二三年上，北京戏剧界对昆曲一道，已经由全盛时期渐渐衰落到不可想象的地步。台上除了几出武戏之外，很少看到昆曲了。我因为受到先伯的熏陶，眼看着昆曲有江河日下的颓势，觉得是我们戏剧界的一个绝大的损失。我想唱几出昆曲，提倡一下，或者会引起观众的注意和兴趣。那么其他的演员们也会响应了，大家都起来研究它。要晓得，昆曲里的身段是前辈们耗费了许多心血创造出来的，再经过后几代的艺人们逐步加以改善，才留下来这许多的艺术精华。这对于京剧演员，实在是具有绝大借镜的价值的。

我一口气学会了三十几出昆曲，就在民国四年开始演唱了。大部分是由乔蕙兰老先生教的。像属于闺门旦唱的《游园惊梦》这一类的戏，也是入手的时候必须学习的。乔先生是苏州人，在清廷供奉里是有名的昆旦。他虽然久居北京，他的形状与举止，一望便知是一个南方人。说起话来，是那么宛转随和，从来没有看见他疾言厉色地对付过学生。他耐心教导，真称得起是一位循循善诱的老教师。

我学会了《游园惊梦》，又请陈老夫子给我排练。想在做工方面补充些身段。陈老夫子把他学的那些宝贵的老玩意儿很细心地教给我，例如“好姐姐”曲子里“生生燕语……啾啾莺声”的身段，是要把扇子打开，拿在手里摇摆着跟丫环春香并了肩走云步的。在这上面一句“那牡丹虽好”，是要用手拍扇子来做的。陈老夫子教到身段，也是不怕麻烦，一遍一遍地给我说。步位是非常准确，一点都不会走样的。他跟我一样也不是一个富有天才聪明伶俐的学艺者。他的成名，完全是靠了苦学苦练的。