第一图书网, tushu007.com

<<梅兰芳与孟小冬>>

图书基本信息

书名：<<梅兰芳与孟小冬>>

13位ISBN编号：9787546100388

10位ISBN编号：7546100380

出版时间：2008-11

出版时间：黄山书社

作者：蔡登山

页数：210

字数：156000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

前言

戏剧家马彦祥在《悼念梅兰芳先生》一文中说：“ 作为一位戏曲表演艺术家，梅兰芳先生对于京剧旦角表演艺术的巨大贡献，可以说是前一代和同代所有的旦角所难以比拟的。
他不仅是一位京剧旦角传统表演艺术的优越而忠实的承继者，而且是一位天才的革新者、创造者。
在他的五十四年的舞台实践中，他不断地为京剧旦角的表演艺术开辟新的道路，使旦角艺术在三十余年来的京剧舞台上，焕发着灿烂的光辉。
”这段话简明扼要地点出了梅兰芳在京剧艺术方面的成就与地位。
确实，自京剧诞生以来，长期是由老生行执牛耳的。
从最早形成期的“ 老生三鼎甲 ”：程长庚、余三胜、张二奎，到成熟期的“ 新老生三鼎甲 ”：谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬，都是以“ 老生 ”为天下，他们代表了当时京剧表演艺术的最高水平，其他行当的表演尽管也都各有所长，但均无法与之抗衡。
而一直要到梅兰芳的出现，旦角在他不断地改进、创新、丰富之下，才从“ 附庸 ”而蔚为“ 大国 ”，终至独领风骚，梅兰芳诚功不可没也。
当年在《戏剧月刊》上，就有论者张肖伦指出，在老生衰落、后继无人的情况下，“ 畹华乘时崛起，称雄菊部，乃执伶界之牛耳，国内观者亦群焉，注目于梅伶一身。
诚所谓时令造成梅兰芳，亦梅兰芳所以造成今日梨园之新局也。
畹华十余年，悉心努力制作新剧，率以旦角为主，而厕生净丑末于绿叶扶持之列。
畹华旦角之声价，更十倍于昔 ”。
时势造英雄，梅兰芳的出现，正赶上由老生行领衔向青衣行领衔的过渡。
而梅兰芳的脚步，与整个京剧艺术的发展节律正好同步，这不能不说是历史的造就。
就如同当时的剧评家苏少卿所言：“ ‘ 女主 ’临朝，乾纲乃衰。
”旦角在谭鑫培、王瑶卿之后，终于脱颖而出。
何以能如此呢？
许姬传在梅兰芳的《舞台生活四十年》的按语中，提出他的看法，说：“ 民国以后，大批的女看客拥进了戏馆，就引起了整个戏剧界急遽的变化。
过去是老生、武生占着优势，因为男看客听戏的经验，已经有他的悠久的历史，对于老生和武生的艺术，很普遍的能够加以批判和欣赏。
女看客是刚刚开始看戏，自然比较外行，无非来看个热闹，那就一定先要拣漂亮的看。
像谭鑫培这样一个干瘪老头儿，要不懂得欣赏他的艺术，看了是不会对他发生兴趣的。
所以旦的一行，就成了她们爱看的对象。
不到几年工夫，青衣拥有了大量的观众，一跃而居于戏剧界里差不离的领导的地位，后来参与进来的这一大批新观众也有一点促成的力量的。
”其实，在民国以降，社会风气逐渐开放，女性受教育者愈来愈多，她们从家庭迈人了公共场所，获得了更多的阅读能力和娱乐的余暇。
戏院里的女性观众与传统的推重老生的观众相比，更爱看独具阴柔之美的旦角。
学者贾佳更从媒体的角度观察到，1928年到1937年间，北平的杂志如《剧学月刊》、《北洋画报》等的捧旦文化，也助长了这种风气。
在这之前，报刊的剧评风气还没有展开，就如同梅兰芳第一次到上海首演《穆柯寨》时说：“ 这许多观众的口头宣传，是有他们的力量的。
”当时还是靠着“ 口耳相传 ”，但那力量毕竟还是有限的。
随着报刊的影响力不断扩大，变化悄然发生：旦角成为报纸、杂志捧角的重点，剧评的风气起来了，报纸、杂志催生并承载了新的捧角方式。
于是旦角明星化了，而梅兰芳适时成为其中最为耀眼的那颗明星。
例如在1927年6月20日，《顺天时报》在第五版上刊登了一则“ 征集五大名伶新剧夺魁投票 ”的启事。
启事说，为鼓吹新剧，奖励艺员，举行征集五大名伶新剧夺魁投票。
在投票规定中，注明名伶为梅兰芳、尚小云、荀慧生、程砚秋、徐碧云五人，要求从这五人所演新剧

目中选出最佳者各一出。
选举结果，梅兰芳当选剧目为《太真外传》，尚小云当选剧目为《摩登伽女》，荀慧生当选剧目为《丹青引》，程砚秋当选剧目为《红拂传》，徐碧云当选剧目为《绿珠》。
因为五大名伶皆为旦角演员，故而又称“五大名旦”。
后来因徐碧云较早地离开了舞台，于是成为“四大名旦”，而梅兰芳居“四大名旦”之首。
十年间，梅兰芳一步一个脚印地奋力向上攀登着，直到被媒体冠以“四大名旦”之首，可说是他登上了艺术生涯的巅峰。
他享誉大江南北，成为梨园内外公认的伶界大王。
梅兰芳之所以能够在众旦角中独领风骚，很重要的一个因素是他创造了旦角行当的新生命。
梅绍武曾这样总结他父亲梅兰芳一生在京剧上的改革，说他把“青衣”、“花旦”、“闺门旦”、“刀马旦”等演技融于一体，开创了戏路宽阔、刚柔并济的“花衫”行当。
“天南海北吐芳华”，说不尽的《霸王别姬》，说不尽的《太真外传》，更是说不尽的梅兰芳！
梅兰芳为一代京剧大师，极富盛名。

第一图书网, tushu007.com

内容概要

在20世纪20年代，菊坛的一件大事是一个“易牟而钗”的“伶界大王”——梅兰芳和一个“女扮男装”的“头号坤伶”——孟小冬，因在舞台合作演出，而“戏假情真”地谱出了恋情，虽然最后证明那只是短暂的露水姻缘，但“梅孟之恋”在一定程度上改变了梅兰芳的人生走向；而对孟小冬而言，甚至可以说改变了她一生的命运。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。
蔡登山先生细述了这一段良人美眷的缱绻佳话，为这注定没有结果的梨园往事感叹不已。
本书另着墨于梅兰芳与其舞台旧友及众多“戏口袋”、“钱口袋”的结缘交游，为读者拾得一段曲艺名人的生活旧影。
全书选取了大量梅兰芳、孟小冬及其家人朋友的生活照和戏剧照，弥足珍贵。

作者简介

蔡登山，1954年生，台湾著名文史作家，曾任电视台编剧，沉迷于电影和现代文学史料之间达三十余年。
拍摄的系列记录片《作家身影》（包括张爱玲、钱锺书和沈从文等十三位），曾荣获台湾1999年教育文化电视金钟奖，自2002年起筹拍系列记录片《大师身影》（包括胡适、鲁迅和陈寅

<<梅兰芳与孟小冬>>

书籍目录

天南海北吐芳华：说不尽的梅兰芳（代序）难遣人间未了情——梅兰芳与孟小冬的一段情金屋藏娇突惊变：1927年的情杀命案广陵绝响埋玉魂：孟小冬成为杜月笙的五姨太从来剧艺有渊源 谭鑫培·余叔岩·孟小冬曾是瑜亮终扬镳：梅兰芳与余叔岩故人逝去情依旧：许姬传眼中的梅兰芳尽将舞态上氍毹：梅兰芳的“戏口袋”之一——齐如山别谱新声配梅郎：梅兰芳的“戏口袋”之二——黄秋岳和李释戡仗义疏财为梅郎：梅兰芳的“钱口袋”冯耿光《霸王别姬》成经典：梅兰芳与杨小楼的完美演出梅欧阁里传佳话：张謇·梅兰芳·欧阳予倩尽道人间几度闻：梅兰芳的访美之行记曾吹笛伴梅边：梅兰芳的访苏之行八载留须罢歌舞：梅兰芳的蓄须明志

章节摘录

插图:天南海北吐芳华：说不尽的梅兰芳戏剧家马彦祥在《悼念梅兰芳先生》一文中说：“ 作为一位戏曲表演艺术家，梅兰芳先生对于京剧旦角表演艺术的巨大贡献，可以说是前一代和同代所有的旦角所难以比拟的。
他不仅是一位京剧旦角传统表演艺术的优越而忠实的承继者，而且是一位天才的革新者、创造者。
在他的五十四年的舞台实践中，他不断地为京剧旦角的表演艺术开辟新的道路，使旦角艺术在三十余年来的京剧舞台上，焕发着灿烂的光辉。
”这段话简明扼要地点出了梅兰芳在京剧艺术方面的成就与地位。
确实，自京剧诞生以来，长期是由老生行执牛耳的。
从最早形成期的“ 老生三鼎甲 ”：程长庚、余三胜、张二奎，到成熟期的“ 新老生三鼎甲 ”：谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬，都是以“ 老生 ”为天下，他们代表了当时京剧表演艺术的最高水平，其他行当的表演尽管也都各有所长，但均无法与之抗衡。
而一直要到梅兰芳的出现，旦角在他不断地改进、创新、丰富之下，才从“ 附庸 ”而蔚为“ 大国 ”，终至独领风骚，梅兰芳诚功不可没也。
当年在《戏剧月刊》上，就有论者张肖伦指出，在老生衰落、后继无人的情况下，“ 畹华乘时崛起，称雄菊部，乃执伶界之牛耳，国内观者亦群焉，注目于梅伶一身。
诚所谓时令造成梅兰芳，亦梅兰芳所以造成今日梨园之新局也。
畹华十余年，悉心努力制作新剧，率以旦角为主，而厕生净丑末于绿叶扶持之列。
畹华旦角之声价，更十倍于昔 ”。
时势造英雄，梅兰芳的出现，正赶上由老生行领衔向青衣行领衔的过渡。
而梅兰芳的脚步，与整个京剧艺术的发展节律正好同步，这不能不说是历史的造就。
就如同当时的剧评家苏少卿所言：“ ‘ 女主 ’临朝，乾纲乃衰。
”旦角在谭鑫培、王瑶卿之后，终于脱颖而出。
何以能如此呢？
许姬传在梅兰芳的《舞台生活四十年》的按语中，提出他的看法，说：“ 民国以后，大批的女看客拥进了戏馆，就引起了整个戏剧界急遽的变化。
过去是老生、武生占着优势，因为男看客听戏的经验，已经有他的悠久的历史，对于老生和武生的艺术，很普遍的能够加以批判和欣赏。
女看客是刚刚开始看戏，自然比较外行，无非来看个热闹，那就一定先要拣漂亮的看。
像谭鑫培这样一个干瘪老头儿，要不懂得欣赏他的艺术，看了是不会对他发生兴趣的。
所以旦的一行，就成了她们爱看的对象。
不到几年工夫，青衣拥有了大量的观众，一跃而居于戏剧界里差不离的领导的地位，后来参与进来的这一大批新观众也有一点促成的力量的。
”其实，在民国以降，社会风气逐渐开放，女陛受教育者愈来愈多，她们从家庭迈入了公共场所，获得了更多的阅读能力和娱乐的余暇。
戏院里的女性观众与传统的推重老生的观众相比，更爱看独具阴柔之美的旦角。
学者贾佳更从媒体的角度观察到，1928年到1937年间，北平的杂志如《剧学月刊》、《北洋画报》等的捧旦文化，也助长了这种风气。
在这之前，报刊的剧评风气还没有展开，就如同梅兰芳第一次到上海首演《穆柯寨》时说：“ 这许多观众的口头宣传，是有他们的力量的。
”当时还是靠着“ 口耳相传 ”，但那力量毕竟还是有限的。
随着报刊的影响力不断扩大，变化悄然发生：旦角成为报纸、杂志捧角的重点，剧评的风气起来了，报纸、杂志催生并承载了新的捧角方式。
于是旦角明星化了，而梅兰芳适时成为其中最为耀眼的那颗明星。
例如在1927年6月20日，《顺天时报》在第五版上刊登了一则“ 征集五大名伶新剧夺魁投票 ”的启事。
启事说，为鼓吹新剧，奖励艺员，举行征集五大名伶新剧夺魁投票。

在投票规定中，注明名伶为梅兰芳、尚小云、荀慧生、程砚秋、徐碧云五人，要求从这五人所演新剧目中选出最佳者各一出。
选举结果，梅兰芳当选剧目为《太真外传》，尚小云当选剧目为《摩登伽女》，荀慧生当选剧目为《丹青引》，程砚秋当选剧目为《红拂传》，徐碧云当选剧目为《绿珠》。
因为五大名伶皆为旦角演员，故而又称“五大名旦”。
后来因徐碧云较早地离开了舞台，于是成为“四大名旦”，而梅兰芳居“四大名旦”之首。
十年间，梅兰芳一步一个脚印地奋力向上攀登着，直到被媒体冠以“四大名旦”之首，可说是他登上了艺术生涯的巅峰。
他享誉大江南北，成为梨园内外公认的伶界大王。
梅兰芳之所以能够在众旦角中独领风骚，很重要的一个因素是他创造了旦角行当的新生命。
梅绍武曾这样总结他父亲梅兰芳一生在京剧上的改革，说他把“青衣”、“花旦”、“闺门旦”、“刀马”等演技融于一体，开创了戏路宽阔、刚柔并济的“花衫”行当。
其实，应该说旦角的创新始于更早的、人称“通天教主”的王瑶卿。
王瑶卿（188—1954），本名瑞臻，字稚庭，号菊痴。
原籍江苏清江，生于北京。
出身剧艺世家，父亲王绚云是同光年间的昆曲名旦，母亲是老三庆班老旦郝兰田之女。
王瑶卿9岁由田宝林开蒙学青衣，后在三庆班从崇富贵练武功。
12岁拜谢双寿为师，又从张芷圣学青衣，从杜蝶云学刀马旦。
14岁人福寿班，开始登台演出。
先后与谭鑫培、杨小楼等合作，与谭合演《南天门》、《汾河湾》、《珠帘寨》、《牧羊卷》、《金水桥》等戏，珠联璧合，有“梨园汤武”之称。
当年王瑶卿以珠玉歌喉，名震一时。
他擅长之戏尤多，尤其在青衣界独创一格，打破“青衣”、“花旦”之界限，以“花旦”之做表身段，济“青衣”之呆板，令观者耳目一新。
学者刘彦君就指出：“王瑶卿是皮黄‘后三鼎甲’活动的后期，青衣行当内承前启后的一位关键人物。
承前，是说他从著名前代青衣陈德霖那里，继承了昆曲经二百年的历史而积累下的丰厚学养；启后，则是说他开启了后来的梅兰芳变革青衣行当的历史先河。
在和当时的皮黄元老：大艺术家谭鑫培多年同台演出的过程中，王瑶卿将谭最重要的艺术品质之一：极强的创造性，潜移默化地学到了手。
他立志改革青衣戏路，率先注意吸收了花旦行当里的表情与动作，大大丰富了青衣的演技。
他对皮黄青衣行当的最大贡献，是改革了传统青衣‘抱着肚子傻唱’的沿袭模式，兼顾了表情、身段，把青衣、花旦和刀马旦的表演有机地融为一体，创造了‘花衫’这一新的旦角行当，被戏曲理论家徐凌霄先生在《京师老伶工近况》中誉之为‘非青衣、非花旦，卓然自成一宗’。
”梅兰芳与王瑶卿两家原有通家之好，王瑶卿的父亲王绚云和梅兰芳的祖父梅巧玲当年同在四喜班演戏，有着很深的交情；王瑶卿与谭鑫培合作演出时，琴师是梅兰芳的伯父梅雨田，三人同台献艺，人称“三绝”；王瑶卿与梅兰芳的父亲梅竹芬也是莫逆之交。
梅兰芳曾回忆他同王瑶卿的师承关系说：“我的《虹霓关》、《樊江关》、《汾河湾》一路戏，都宗的王大爷一派，二本《虹霓关》不用说了，《汾河湾》是我老看他的表演，不知不觉地就学会了。
有一天，我伯父带我到王家，要我向他烧香磕头，正式拜师。
王大爷很干脆地冲着我说：‘论行辈，我们是平辈，咱们不必拘形迹，还是兄弟相称，你叫我大哥，我叫你兰弟’。
我伯父跟他交往最密，知道他的个性爽朗，不喜客套，也就恭敬不如从命地依了他的话。
所以，我们虽有师徒之分，始终是兄弟相称的。
”王瑶卿除在表演方面创新外，还创新了服饰，如蛮靴、长方靠旗等。
他讲究音韵，京白之美也为京中第一人。
梅兰芳当年的京白，就是学王瑶卿的。

后来梅兰芳编排新剧，改良化装独树一帜，均受到王瑶卿的影响。
梅兰芳自己也说：“ 青衣这样的表演形式相当长久，首先突破这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 ’（按：演员在中老年时期，由于生理关系，发生失音现象，完全不能歌唱，叫做塌中）了。
我是向他请教过而按他的路子，来完成他的未竟之功的。
”梅兰芳对于青衣行当的改革，是在继承传统手法的基础上，通过渐变的方式，慢慢改变舞台上的表演程式与习惯动作。
他在《梅兰芳文集》中说，他“ 不喜欢把一个流传很久而观众已经很熟悉的老戏，一下子就大刀阔斧地改得面目全非，让观众看了不像那出戏。
这样做，观众是不容易接受的 ”。
即使是一个面部化妆的改革，也“ 首先必须考虑到戏曲传统风格的问题 ”。
因此他反对“ 矫枉过正 ”的做法。
他在《舞台生活四十年》中说：“ 演员在表演时都知道，要通过歌唱、舞蹈来传达角色的感情，至于如何做得恰到好处，那就不是一件容易的事情了，往往不是过头，便是不足。
这两种毛病看着好像一样，实际大有区别。
拿我的经验来说，情愿由不足走上去，不愿过了头返回来。
因为把戏演过头的危险性很大，久而久之，你就会被台下的掌声所陶醉，只能向这条歪路挺进，那就愈走愈远，回不来了。
”后来他把这贯彻一生的原则，准确清晰地概括为：“ 移步不换形。
”民国初年的两次上海演出，让梅兰芳感受到许多新的事物，他也看了上海流行的京剧时装新戏，甚至话剧，于是更坚定了他要改革京剧的信念。
他寻思着：“ 如果直接采取现代的时事，编成新戏，看的人岂不更亲切有味？
收效或许比老戏更大。
”他回忆说：“ 等第二次打上海回去，我就更深切地了解了戏剧前途的趋势是跟着观众的需要和时代而变化的。
我要走向新的道路上去寻求发展。
”于是他创造出许多的“ 时装的 ”、“ 古装的 ”新戏，他的时装戏《一缕麻》中林纫芬的造型曾屡屡见诸报端。
但尽管如此，时装戏并没有像他的古装新戏那样引起广泛的共鸣。
穿着新创制的古装载歌载舞，已不同于传统的剧目，它不仅要在“ 听 ”戏上，更要在“ 看 ”戏上带给观众满足与享受。
因此他从服装、舞姿、表情、手势，无一不向着美观、准确、细腻、传神的方面发展。
在后来的十年间，北平的报纸、杂志曝光率最高的是梅兰芳在古装新戏中的造型，如《天女散花》中的天女、《太真外传》中的杨玉环，等等。

编辑推荐

梅兰芳为一代京剧大师，极富盛名。
《梅兰芳与孟小冬》就梅兰芳一生的某些片段及影响他至巨的友朋，做一探讨。
有为他编剧谋划演出的所谓“戏口袋”齐如山、黄秋岳、李释戡；有为他筹钱出国、耗尽家财的“钱口袋”冯耿光；有提携他的忘年之交的实业家张謇；有纪录他一生事迹的贴身秘书许姬传；有成就他《霸王别姬》经典名作的武生泰斗杨小楼；当然最精彩的是《梅兰芳传》等所从未道即或一笔带过的“梅孟”之恋，甚至在梅兰芳“金屋藏娇”时，孟小冬的“粉丝”还因此酿成命案。
作者爬网文献，甚至查阅当年的报刊、戏曲杂志，试图还原当时的梨园情景，写出不一样的“伶人往事”！

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com