

<<移步不换形>>

图书基本信息

书名：<<移步不换形>>

13位ISBN编号：9787530648001

10位ISBN编号：7530648004

出版时间：2008-1

出版时间：百花文艺

作者：梅兰芳

页数：381

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>

<<移步不换形>>

前言

一代宗师梅兰芳 梅绍武 梅兰芳，名澜，字畹华、浣华，原籍江苏泰州，1894年10月22日（农历9月24日）出生于北京一梨园世家。

祖父梅巧玲（1842—1882）为清代同治、光绪年间著名京剧、昆曲演员，“同光十三绝”之一。

父梅竹芬（1874—1897）亦为清末京昆旦角演员。

母杨长玉（1876—1908）系梨园名宿杨隆寿之女。

伯父梅雨田（1865—1912）是长期为谭鑫培伴奏的著名琴师。

梅兰芳父母早逝，由祖母和伯父抚养成人。

伯父操琴收入微薄，家境并不富裕，梅兰芳未曾享受过幸福的童年，六岁时亲眼目睹八国联军入侵的暴行，幼小的心灵深深埋下了痛恨侵略者的种子。

他七岁入私塾读书，受家庭环境熏陶，八岁即开始学艺，但由于先天条件并不优越，一句唱词久久不能成诵，老师对他说“祖师爷没赏你这碗饭吃！”

而罢教。

这句话倒激发了梅兰芳发奋勤学苦练的志气。

九岁师事吴菱仙，开蒙戏为《战蒲关》，每句唱词苦练百遍，终于学会多出正工青衣戏。

11岁在广和楼首次登台扮演昆曲《长生殿·鹊桥密誓》的织女，是由吴老师抱他登上鹊桥的。

后搭喜连成科班借台练戏，由伯父亲授《武家坡》和《玉堂春》等戏，并向秦稚芬和胡二庚学花旦戏，随茹莱卿练习武功，继而搭班在京演出，先后与谭鑫培等名伶合演，声誉鹊起。

20岁后拜陈德霖、乔蕙兰、李寿山和陈嘉梁等前辈为师，钻研昆曲，又从路三宝学习《贵妃醉酒》等戏。

他勤奋好学，转益多师，广征博采，戏路极广，为日后成为一代宗师奠定了坚实的基础。

1913年，梅兰芳随同驰名须生王凤卿首次赴上海演出，在王凤卿大力提携下，梅兰芳首演大轴戏《穆柯寨》，受到观众欢迎，遂崭露头角。

宣统元年，他在北京看到了王钟声演的“改良新戏”，后在沪期间他又观摩了欧阳予倩等组织的春柳社的话剧，深受启发。

1914年起，便以社会时事为题材，编演了反映妇女受压迫、婚姻不自由以及反对迷信的《孽海波澜》、《宦海潮》、《一缕麻》、《邓霞姑》和《童女斩蛇》等时装新戏，大受观众的欢迎和好评。

梅兰芳曾说：“戏剧前途的趋势是跟观众的需要和时代而变化的……我要走向新的道路，去寻求发展。”

他于是在一大批学识渊博的知识分子和亲友同行的协助和支持下，开始整理传统剧目，改革旦角表演艺术，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。

他依据京剧艺术规律，遵循“移步不换形”的理论原则，改革唱腔，增添音色浑厚的“二胡”伴奏，设计绚丽多彩的新颖舞蹈身段，改进化妆、服饰和人物造型，净化舞台，增设灯光，逐步进行戏剧改革。

22岁起他首先编演了古装新戏《嫦娥奔月》，又首创京剧中的红楼戏：《黛玉葬花》、《千金一笑》

（又名《晴雯撕扇》、《俊袭人》等剧，嗣后又编演了《天女散花》、《西施》、《洛神》、《麻姑献寿》、《霸王别姬》、《太真外传》等十余出剧目，开拓了古装歌舞剧的新路，使优秀的传统民族舞蹈在京剧舞台上大放光彩，令观众耳目一新。

其中不少剧目后来成为梅派艺术的精品。

他从而红遍大江南北。

1927年，梅兰芳34岁，当选为“四大名旦”之首。

1931年，梅兰芳为振兴民族艺术，使京剧名副其实地代表“国剧”，而与余叔岩、齐如山、张伯驹等人建国剧学会，并附设国剧传习所，培养人才。

他在传习所开学典礼上致词说：“我认为戏剧要接近人民，接近大众，研究艺术是从事人类精神生产的活动，所以要站在时代前面，一点点地做下去。”

<<移步不换形>>

”他鼓励学员“一要敬业乐群，二要活泼严肃，三要勇猛精进”。

他本人亲自参加了教学工作。

早在本世纪初，梅兰芳就抱定要向海外弘扬祖国优秀文化艺术的宗旨，为此他多次出国访问演出。

他先后于1919年、1924年两次访日，1930年访美，1935年访苏，获得盛誉。

他不但使京剧艺术跻身于世界戏剧之林，给予不少外国戏剧家以启迪或影响，而且也增进了各国人民对中国文化艺术的正确了解。

在他的影响下，日本演员竞效其舞，谓之“梅舞”，他的《天女散花》、《贵妃醉酒》和《虹霓关》等剧都曾被日本歌舞伎演员移植上演。

他的名字在日本家喻户晓。

美国南加州大学和波摩那学院两家学府为表彰他在介绍东方艺术，联络中美两国人民之间的感情，沟通世界文化方面所尽的力量，向他颁发了文学博士学位。

苏联艺术大师斯坦尼斯拉夫斯基称赞他的表演是“有规律的自由动作”，“具有充满诗意的、样式化了的现实主义”。

梅那荷德观赏他的演出后，重排了自己正在执导的话剧《聪明误》，并在说明书上指明“献给梅兰芳”，以示敬意。

电影艺术大师爱森斯坦拍摄他的《虹霓关》片断以展示他卓越的表演特征，并誉他为“最伟大的造型大师”。

德国戏剧家布莱希特也在一篇题为《论中国戏曲和间离效果》（1936）的论文中兴奋地指出他多年来朦胧追求而尚未达到的，在梅兰芳却已发展到极高的艺术境界。

梅兰芳在出国演出期间也孜孜不倦地吸收别国人民优秀的文化成果，以充实自己艺术创造的基础，正如他本人所说：“我一方面是想把中国戏曲介绍到国外，一方面也是想借此观摩吸收外国戏剧艺术丰富我们的民族艺术。”

”1935年，他在苏联演出结束后，便到英国、法国、德国、意大利、奥地利、埃及和印度等国观察戏剧和歌剧，从而结识了众多国际知名的艺术大师、戏剧家、作家、歌唱家、舞蹈家和画家，同他们切磋艺术，交流心得，建立了诚挚的友谊。

这些国际友人当中，除上面已提到的几位，还包括高尔基、聂米洛维奇-丹钦科、夏利亚宾、乌兰诺娃、斯达克·杨、贝拉斯科、卓别林、罗伯逊、范朋克、玛丽·壁克福、萧伯纳、詹·马·巴里、毛姆、戈登·克雷、皮斯卡托、嘉丽-古契、泰戈尔、难达婆藪、青木正儿、尾上梅幸、守田勘弥等人。

在国外一次招待会上，梅兰芳曾意味深长地说：“中西的戏剧虽不相同，但是表演却可互相了解，艺术之可贵即在于这一点，所以‘艺术是无国界的’一句话，诚非虚言，现在的中西戏剧有一个相接触的机会，我很希望不久即有新的艺术产生，融会中西艺术于一炉。”

”梅兰芳一生为促进我国与国际间的文化交流，做出了卓越贡献，可以说是一位弘扬民族文化的先驱者，一位沟通东西方文化的民间使者。

梅兰芳是一名爱国者，早在五四时期，当订立廿一条国耻条约时，他便激于义愤，编演了《木兰从军》，激发人们的爱国主义精神。

“九·一八”事变后，他又编演了《抗金兵》和《生死恨》，激励人们抗敌救国。

1932年，他由京迁居上海。

八年抗战期间，他于1938年为摆脱敌伪的骚扰，借第四次赴香港演出之机，逃出樊笼，演出后即蛰居香港，息影舞台。

1941年末，太平洋战争爆发，香港沦陷，敌寇逼迫他演出庆功，他蓄须明志，予以抵制。

1942年夏，他郁悒地返回上海，与家人共患难，敌伪又多次胁迫他登台庆祝所谓的“大东亚战争胜利”，甚至由南京大屠杀元凶松井石根大将出面要挟。

他都断然拒绝，置生死于度外，正如他在抗战胜利后曾对著名作家柯灵先生所说“他们要庆祝的，就是我们的耻辱；他们要笑的，我们该哭，我怎么能唱这个戏呢？”

”1943年，他把北平无量大人胡同寓所卖掉以维持生计，并接济苦难的同行和亲友。

<<移步不换形>>

此后他又与叶恭绰先生合办画展，以出售自己的绘画度日，充分表现了一名具有民族气节的艺术家的 高贵品质和威武不能屈的大无畏精神。

1945年抗战胜利，他当即剃去唇髭，重登舞台，受到人民深切的尊敬和爱戴。

1949年新中国成立后，梅兰芳先后当选为全国人大代表、全国政协常委，并出任中国戏曲研究院、中国戏曲学院和中国京剧院院长。

他焕发了青春，赴全国各地巡回演出，受到各地群众热烈欢迎。

1952年文化部授予他荣誉奖状，同年他赴维也纳出席世界人民和平大会。

1953年参加中国人民赴朝慰问团，任副总团长，前去慰问中国人民志愿军。

1955年，文化部、文联和剧协为梅兰芳和周信芳举办了舞台生活50年的纪念活动。

1956年，他率领庞大的中国访日京剧代表团，第三次访日演出，增进了中日两国人民的友谊，为后来中、日建立正常的外交关系起了铺垫作用。

1957年，他荣获国际舞蹈协会颁发的荣誉奖章，同年参加中国劳动人民代表团，赴苏联庆祝十月革命40周年。

1960年再次赴莫斯科庆祝中苏友好同盟互助条约签订十周年纪念。

梅兰芳于1959年光荣地加入共产党，并为庆祝国庆十周年编演了《穆桂英挂帅》作为献礼，炉火纯青地塑造了一位杰出的巾帼英雄形象。

同年，他还拍摄了昆曲《游园惊梦》的电影，在这之前，1955年，已拍摄了《梅兰芳舞台艺术》彩色戏曲片。

晚年，他不遗余力地培养新一代中青年演员，他的学生遍及各地，桃李满天下。

此外，他还撰写了回忆录《舞台生活四十年》、《东游记》、《我的电影生活》和《梅兰芳戏剧散论》等多部著作。

1961年8月8日，梅兰芳因患冠状动脉梗塞症逝世，享年67岁。

巨星陨落，举国哀痛。

梅兰芳治丧委员会由周恩来总理等61人组成，在首都剧场举行的隆重追悼会上，陈毅副总理主祭并代表中共中央和国务院讲话，文化部副部长齐燕铭同志致悼词。

梅兰芳遗体安葬在北京西郊万花山麓。

在长达半个世纪的舞台实践中，梅兰芳尊重传统，善于继承，勇于创造革新，不断丰富和改进自己的表演艺术。

他从青年时代起就认真钻研古典文学、绘画和雕塑、民族音乐、民族舞蹈、民俗学、音韵学和服饰学等多方面的祖国传统文化，并把这些知识融入他的艺术，从而创造了大量优秀剧目，形成了具有独特风格、大家风范的流派——梅派。

他在中国戏曲的发展上起到了承前启后的作用，把京剧艺术推向了高峰。

他所创建的梅派艺术，其特点是唱腔圆润纯正，自然大方，婉转动听，表演简洁洗练却包含着丰富的感情，蕴藏着深厚的功力，刻画人物细致入微，风格典雅大方。

他一生在舞台上创造了为数众多、仪态万方的中国古代和近代妇女的优美形象，诸如穆桂英、梁红玉、花木兰、韩玉娘、萧桂英、赵艳容、杜丽娘、杨玉环、林黛玉、白素贞、虞姬、西施、洛神、天女、嫦娥、林纫芬、邓霞姑等人物，其中有的是充溢浩然正气的爱国的巾帼英雄，有的是理性抗争的平民弱女，有的是反男尊女卑的坚强女性，有的是家喻户晓的古典文学或神话传说中的仕女和天仙。

这些人物都体现了中国妇女的传统美德和鲜明个性。

但是，梅兰芳在舞台上并非单纯摹仿女子的一姿一态，而是艺术地再创造妇女的本质和意象，刻意传达中国女性的温柔、秀丽、高雅、坚强的特征。

他在艺术创作中，善于辨别精、粗、美、恶，自始至终贯穿着一种独特风格，一种具有追求美、雅致和崇高的意向。

因此，欧阳予倩赞誉梅兰芳为“真正的演员，美的创造者”，乌兰诺娃推崇他为“美的化身”。

梅兰芳自1949年在京居住的护国寺大街9号故居，已于1984年辟为梅兰芳纪念馆，邓小平同志亲笔题写了馆名匾额。

故乡泰州也于1988年建成了梅兰芳史料陈列馆（今亦已改名为梅兰芳纪念馆），江泽民主席1992年元

<<移步不换形>>

月23日参观时，为该馆书写了“弘扬民族优秀文化，振兴京剧艺术”的题字。

1996年12月16日，江泽民主席在第六次全国文化会、第五次全国作代会上发表重要讲话，其中充分肯定了梅兰芳的艺术成就和对民族文化的贡献，把他与鲁迅、郭沫若、茅盾、聂耳、冼星海、齐白石、徐悲鸿等现代大文学家、大艺术家并列。

梅兰芳一生热爱祖国，热爱人民，热爱艺术，把毕生精力都献给了祖国的文艺事业。如今以梅兰芳为代表的中国戏曲表演艺术已被公认为当今世界三大重要表演体系之一。

正是：梅质兰魂永芳香，音容笑貌五洲存。

后记 梅绍武 “我总是觉得，一个民族拥有自己的伟大艺术家是这个民族的福分。一切民族都要生存，都必须解决衣食住行的物质问题，但有什么样的精神生活，有什么样的艺术形式，有什么样的艺术家，各个民族就不一定都一样了。

外国有的，中国未必有，也不一定都要有；中国有的，外国未必有，也不一定都要他们有。

我们不要求西方人也普及中国的书法艺术，出一两个王羲之；而必须承认人家有贝多芬、舒伯特是人家的福分，而我们有梅兰芳，也是我们的福分，梅兰芳的艺术中国人崇拜，外国人也崇拜，就像我们也崇拜贝多芬一样。

我觉得应该提醒的事是：不要身在福中不知福。

现在我们纪念梅兰芳诞生一百年，就艺术来言，就是要加深对梅兰芳艺术精神的理解、认识，使我们更加珍惜、发扬这种精神。

”。

上面这段话是著名哲学家叶秀山先生在1994年为纪念梅兰芳百年诞辰所写的一篇题为《论京剧艺术的古典精神》的论文的开场白。

那么，怎样才能理解认识梅兰芳的艺术精神呢？

首先最可靠的办法，我想，莫过于阅读他本人的著作，可是这些著作却又早已售罄，读者难以在坊间购到。

最近百花文艺出版社拟出版“二十世纪艺术大师随笔丛书”，约我为梅大师编个选集，我遂从他的《舞台生活四十年》、《东游记》、《我的电影生活》、《梅兰芳戏剧散论》、《梅兰芳文集》等百万字著作中选辑出二十余万字，编成此集。

选辑的标准是以学术性和趣味性相结合的原则，以适应广大读者的需要。

所选的五十余篇涉及他的身世、勤奋学艺过程、艺术创新、爱国情操、高尚品德、业余爱好、对同行战友的缅怀、对外传播京剧艺术、与国际友人的交谊以及戏剧改革和表演经验等方方面面。

篇名大都是原有的，个别几篇为编者代拟。

希望这部选集能使读者对梅兰芳一生行走过的不平凡的生活和艺术道路得到一个直接而较为全面的了解和认识。

由于梅氏在他的著述中很少提及自己在八年抗战期间蓄须明志那段艰苦经历，为此选载了柯灵和丰子恺两位先生就这一方面所写的两篇文章作为附录。

前面提到的叶秀山先生那篇论文，可以说是从哲学美学角度深刻探讨并总结了梅兰芳表演艺术的精神，也一并附在本集结尾，以使读者加深理解他的艺术精神的真谛。

1990年我国戏剧界隆重纪念了徽班进京二百周年，也就是纪念京剧孕育形成和创新发展的二百年

”。

这二百年的历史告诉我们京剧的改革创新是渐变而不是突变，结果涌现出一大批优秀的艺术家，流派纷呈，出现了京剧三大高峰时期；这三个时期的代表人物，按照湖北蒋锡武先生的话来说，“即初创形成时期的程长庚，趋向成熟达于第一个高峰时期的谭鑫培，全面发展并趋于完美巅峰时期的梅兰芳

”。

而综观梅兰芳的艺术生涯，他为京剧革新真可说是呕心沥血奋斗了一辈子，且从实践中悟出了“移步不换形”这一原则，也就是说京剧改革应该按照京剧艺术基本规律来发扬、创新、完善而向前推进。他强调首先必须考虑到戏曲的传统风格，二是尊重戏曲自身的规律，三是适应观众的审美习惯，因此他主张戏曲革新应当吸取前辈的艺术精华，反对没有根据的凭空臆造，主张采取逐步修改的方法，循

<<移步不换形>>

序进展，让观众在“无形”中接受改革。

从他本人的文字记载中，读者可以清楚地看到他在舞台上的一切艺术体现——唱、念、做、舞、化妆、音乐伴奏、舞台装置、演出剧目等方面，都一直在煞费苦心地进行改革，时刻注意辨别精粗美恶，他本人曾说：“我这40年来，哪一天不是想在艺术上有所改进呢？”

而且又何尝不希望一下子就改得尽善尽美呢？

可是事实与经验告诉了我，这里面是天然存在着它的步骤的。

”正如北京大学吴小如教授所言：“梅先生的体系乃是根据他一生的艺术实践总结出来的‘移步不换形’这一条精辟的理论来忠实执行的。

”。

应该说，梅兰芳无愧为一位对京剧艺术进行全面改革的先驱。

他在自己的著作中对京剧改革、创新和发展的一系列论述都集中体现了“移步不换形”这一理论原则，因此就以此作为这本选集的书名。

本书在选辑过程中，定有不足之处，尚祈读者不吝指正。

<<移步不换形>>

内容概要

《移步不换形》记述了中国京剧演员梅兰芳的生活、演艺经历。出身于京剧世家的他，从小学艺，靠勤奋和天赋，很早就成为引人注目的青年艺人；又在“梅边人物”的支持帮助下，不断提高艺术修养，勇于改革创新，终于登上京剧表演的巅峰，引领京剧走进了辉煌，成为中国戏曲的标志人物。他关心国家和民族的命运，在对外文化交往中发挥了重要作用；在外敌入侵之时，坚守气节，维护了民族尊严；在新的社会中，努力为广大人民群众服务，成为深受人民尊敬的艺术家和对历史有深刻影响的杰出人物。

<<移步不换形>>

书籍目录

一代宗师梅兰芳（代序）开蒙老师吴菱仙学花旦戏学昆曲学跃工和武工看戏观摩 转益多师开始了舞台生活第一次到上海 首演《穆柯寨》祖母的训诫时装新戏的初试古装戏的尝试养鸽牵牛花剪辫子戏院外的一出《牢狱鸳鸯》炸弹风险学画绘画和舞台艺术漫谈戏曲画编写抗敌剧目登台杂感我理想中的新中国萧长华先生的艺术劳动和道德品质继承着瑶卿先生的精神前进追忆砚秋同志的艺术生活悼念汪派传人王凤卿悼念王少卿纪念斯坦尼斯拉夫斯基回忆斯坦尼斯拉夫斯基和聂米洛维奇？

丹钦科首次访问苏联时和爱森斯坦的交谊和乌兰诺娃的会见第一次试拍有声影片美国电影界对中国戏曲的看法“飞来福别庄”做客在北京酬答范朋克第一次会见卓别林再次会见卓别林与对《大独裁者》的观感在美接受荣誉博士学位时的答谢词日本人民珍贵的艺术结晶——歌舞伎看日本歌舞伎剧团的演出天龙寺会见今井京子在中村雀右卫门夫人家里市川猿之助先生家里的夜宴早稻田大学演剧博物馆唐招提寺和扬州高僧漫谈东京印象话别酒会上的两心交流忆泰戈尔要善于辨别精粗美恶怎样保护嗓子我学戏、改戏和表演的经验我怎样排演《穆桂英挂帅》附录：梅兰芳的一席谈吊梅二题论京剧艺术的古典精神后记

<<移步不换形>>

章节摘录

开蒙老师吴菱仙 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，遛弯喊嗓。

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：桌上摆着一摞有“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》、《浣纱计》、《朱砂痣》、《岳家庄》、《九更天》、《搜孤救孤》……共约三十七出戏。

<<移步不换形>>

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。

他常把先祖的遗闻轶事讲给我听。

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。

……

<<移步不换形>>

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>