



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

名誉主编 梅葆玖
主编 王文章
副主编 秦华生

梅绍武 著

京剧艺术大师梅兰芳研究丛书

父亲梅兰芳（上）

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

名誉主编 梅葆玖
主编 王文章
副主编 秦华生

京剧艺术大师梅兰芳研究丛书

父亲梅兰芳（上）

梅绍武 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

父亲梅兰芳 / 梅绍武著. —北京: 文化艺术出版社, 2014. 10
(京剧艺术大师梅兰芳研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5875 - 5

I. ①父… II. ①梅… III. ①梅兰芳 (1894 ~ 1961) —生平
事迹 IV. ①K820.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 229162 号

父亲梅兰芳

(京剧艺术大师梅兰芳研究丛书)

著 者 梅绍武

责任编辑 齐大任 栗 鹏

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 (100700)

网 址 www. whyscbs. com

电子邮箱 whysbooks@ 263. net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2015 年 9 月第 1 版

印 次 2015 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 36.75

字 数 510 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5875 - 5

定 价 68.00 元 (上下)

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

编 委 会

名誉主编 梅葆玖

主 编 王文章

副 主 编 秦华生

编 委 (按姓氏笔画排序)

王建东 王 馥 刘文峰 刘 楨 李世跃 李 祥
吴 江 吴开英 沈 梅 张 涛 钮 骠 俞 冰
贾志刚 徐福山 高显莉 屠 珍 董瑞丽

总 序

王文章

今年是梅兰芳艺术大师诞辰 120 周年。为了总结他的艺术成就，回顾他卓越的艺术创造，学习和继承他的艺术遗产和高尚精神，中国艺术研究院在院图书馆和梅兰芳纪念馆珍藏的丰富文献资料的基础上，编辑出版《京剧艺术大师梅兰芳研究丛书》，其中包括：

1. 《梅兰芳演出剧本选集》
2. 《梅兰芳演出戏单集》
3. 《梅兰芳演出曲谱集》
4. 《梅兰芳往来书信集》
5. 《一代宗师梅兰芳》
6. 《齐如山谈梅兰芳》、《父亲梅兰芳》、《忆艺术大师梅兰芳》、《梅兰芳若干史实考论》、《品梅记》、《梅兰芳京剧艺术研究》

上述书籍之外，《梅兰芳访美京剧图谱》也将同时增订再版。以上书籍中有许多资料是第一次公开面世，如“演出戏单”和“往来书信”等。还有第一次翻译出版的 1919 年梅兰芳首次访日演出后由日本汇文堂出版的日文版《品梅记》，还有法籍华人傅秋敏博士根据其 1998 年在法国出版的法文版专著《梅兰芳戏剧艺术研究》和博士论文翻译撰写的

《梅兰芳京剧艺术研究》等。这套系列丛书的出版，会从梅兰芳表演艺术本体及社会人文历史的变迁中，从艺术史的角度整体性地反映出梅兰芳与京剧及社会演变的关系。这些文献资料的出版，相信会为研究一代京剧艺术大师梅兰芳开拓更加宽阔的社会人文视野。

梅兰芳作为一代创立完整表演艺术体系的京剧艺术大师，首先是在艺术上深入继承传统，并勇于改革创新，发展、提高了京剧旦脚乃至京剧艺术的整体水平，形成了具有标志性、代表性的京剧梅派艺术。他出身梨园世家，从小经过严格的戏曲艺术基础训练，11岁登台演出，20岁左右即形成轰动性的舞台艺术影响，但这时也是他进行艺术革新尝试、创演时装新戏的开始。正是他继承传统又发展传统，锐意革新，在不断超越前人和超越自己的过程中，把京剧旦脚艺术开创到前所未有的艺术高峰。

梅兰芳作为一代具有广泛性群众影响的京剧艺术大师，不仅是因为他具有精湛的表演艺术，更因为他品德高尚，德艺双馨。他把为观众演好戏放在心中至高无上的地位；他扶危济困，提携同仁，待人诚恳，仁爱宽善。正是他对广大观众的无私奉献，才赢得观众的竭诚拥戴。

梅兰芳作为享誉世界的京剧艺术大师，还因为他以建立在对京剧艺术深入理解基础上的文化自信，抱着极大的热情，筚路蓝缕，在世界艺术舞台上努力传播京剧艺术。梅兰芳于1919年、1924年、1956年三次去日本，1930年去美国，1935年和1952年两次去苏联访问演出，其精湛的表演无不引起巨大轰动。这些演出，特别是1930年的访美演出，梅兰芳和他的剧团做了艰苦、细致的筹备，个中艰辛，外人难以体会。梅兰芳以自己的表演，真正让世界了解了中国戏曲的独特魅力，打破了当时欧美戏剧界把写实主义戏剧视作唯一正统舞台艺术的格局，增强了中国人对以京剧为代表的中国戏曲艺术的自信力和自豪感，加强了中西文化艺术的交流。

梅兰芳作为中国人爱戴并引以自豪的京剧艺术大师，还因为他在民族危亡之际，将个人安危置之度外，蓄须明志，不为敌伪演出，以大义凛然的爱国情怀，彪炳青史，为人景仰。梅兰芳先生正是以这样的气节，表现了一位艺术家对祖国和人民的真挚情怀。

梅兰芳大师为我们留下了珍贵的艺术遗产和精神遗产，在今天我们按照习近平总书记提出的立足中华优秀传统文化，培育和弘扬社会主义核心价值观而努力之时，梅兰芳大师的艺术遗产和精神遗产尤其值得我们珍视。梅兰芳曾是中国艺术研究院前身之一的中国戏曲研究院的首任院长，使我们作为今天中国艺术研究院的一员，更对梅兰芳大师怀有一种特殊的感情。在他诞辰 120 周年之际，我们整理编辑出版《京剧艺术大师梅兰芳研究丛书》，正是表达对他留下的这份丰富戏曲遗产的珍视，以及对他艺术实践和思想精神的研究、继承和弘扬。

2014 年 10 月 13 日

序 一

吴晓铃

清德宗光绪二十年甲午九月廿四日，即公元1894年10月22日，我们的伟大艺术家梅畹华（兰芳）大师诞生了。他诞生于中华民族正处于危急存亡的一年。且不说这年一元复始之际，慈禧皇太后由于她的六旬万寿庆典大肆晋封妃嫔、宗室和外藩王公，加恩内外文武大臣的粉饰升平，荼毒百姓的罪行，2月，驻美使臣杨儒和美国签订了荼毒百姓的《华工条约》六款。接着便是7月至次年4月之间的中日甲午战争，以《马关条约》的签字而结束。畹华大师诞生的这天，法无可遁而又是封建统治者的替罪羊的济远舰管带方伯谦被斩首示众和李鸿章被褫去三眼花翎和黄马褂。这个婴儿真是生不逢辰！在他呱呱坠地的时候没有人预想到他在后来会成长为蜚声中外的伟大艺术家。就连他自己也不会预想到能在人民世纪得以充分发挥其才智，受到党和人民予以的崇高殊荣。特别是他在戏曲艺术方面所作出的贡献不只是位居一代之宗师，而必将永世长存。

今年10月是畹华大师90岁诞辰，上距他辞世之年已经二十有四载了。他的哲嗣梅绍武兄把历年来所写的18篇回忆文章在裒辑为《我的父亲梅兰芳》之后，又增写了12篇，共辑为30篇，交由天津百花文艺出

版社印行，作为纪念。在他修订旧稿和撰写新篇期间，我不单荣幸地成为第一个读者，而且就所知见，参与了末议。绍武兄要我写几句话，这倒使我为了难。因为从交谊来说，我是义不容辞的；但是就学力来说，我实在是没有资格来以蠡测海，以管窥豹。不获已，只好说些文不对题的话充数，也顾不得那离题万里之讥了。

首先，我觉得像畹华大师这样不世出的巨人，应该而且必须有一部足以传世的传记垂诸永久。当然，这只有大手笔承当才能相得益彰，以期能媲美罗曼·罗兰的《贝多芬传》和《圣雄甘地传》，否则便是采取集体撰著的方法，即有组织、有领导地进行，以收群策群力之功。这是一件任何人都不能推卸和责无旁贷的工作，而且还要尽速尽好地完成之。

然而已经迟了，与畹华大师并世的许多师友和同侪大都做了古人，弟子辈在世而能多知博识其业绩者亦是寥寥可数。人证难期，还有什么可说的！幸好现存的物证，诸如半个多世纪以来中外报刊发表的叙述性和评论性文章以及戏单和海报之类的文献资料，设若勤于搜寻，总能有所收获。在十年动乱期间，梅宅惨遭洗劫，损失綦重；连我收藏的一些被许姬传老人借去的名贵照片也被殃及池鱼。在劫难逃，更没有什么可说的。幸好，梅夫人福芝芳女士在畹华大师逝后将家藏的有关文献、信件、照片、剧本、戏单、图书、期刊、剪报、书画、纪念品、实物、外文书刊和杂件13类，编号3236，共计31415件，悉数寄存原中国戏曲研究院暂为保管，据闻迄今完璧无损，这是一件容待发掘和利用的宝藏，给予有心人无穷的希望。如果说万事俱备，那就只欠东风吹起了。

绍武兄写的这本书始发其轫，送来了东风的信号。这本书的特点是科学性强。这表现在无论是他自己的回忆（如《在香港沦陷的日子里》），还是采访的实录（如《和王琴生先生的一次谈话——忆父亲的表演艺术及其他》），都质朴平实，不加夸饰，称得起是信史。我特别喜欢他写的那几篇记述畹华大师和国际间文学艺术界人士交往的文章，所引

资料丰富翔实，称得起是有据的信史。信而有据是要付出辛勤的劳动的，因为它的劳动强度大，难度也大。即以掌握外国语言一事来说，就不是轻易可以染指的，又何况有关世界文艺的知识了。如果有人认为这本书的文笔在风格上缺乏光昌流丽之致，那就未免买椟而还珠了。因为这是在供给信而有据的素材，只要求实事求是的科学探索精神。

当然，总结畹华大师的艺术生涯和道德品质，这本书的内容还是远远不够的，绍武兄在着手之先，也并未作如是想。我们不应当苛求，而是应当理解其用心所在。其用心所在则又绝非是作为人子的不匮孝思，但是也不妨说隐寓着他的焦虑情怀。

我们是多么企盼着能够出现一部《梅兰芳传》，一部《梅兰芳论》，一部《梅兰芳表演艺术体系》，一部或多部这类的专著呀！哪怕是一部或多部《梅兰芳文献长编》、《梅兰芳年表》和《梅兰芳年谱》及《梅兰芳身段谱》、《梅兰芳扮相谱》、《梅兰芳指法》、《梅兰芳歌曲谱》和《梅兰芳演出剧本全集》之类的导乎先路的资料性编纂工作呢，都是迫切需要的，而且这与为个人树碑立传毫无关系，这是关系我们民族文化的大事因缘，包括精神文明和物质文明。

我在开头时特别谈到了畹华大师诞生之年的特定历史环境是有所考虑的。在这里，我寄希望于为他撰写传记的人一定要把他的艺术生活纳入他成长的历史环境中，才能说明问题，解决问题，否则一本备忘式的陈谷子、烂芝麻的流水账簿是无法说明和解决问题的。绍武兄在这本书里已经做了一个很有启发性的开头。例如：《表——童年的一段遭遇》和《傲骨从来耐岁寒——忆父亲坚决拒为敌伪演出的事迹》等篇。此外还有畹华大师在沟通中外文化交流和国际友好关系方面所作出的贡献是非常巨大的，绍武兄在这个课题上付出了不懈的劳动，尤其值得表彰。

我说这本书是始发其轫，意云开了个好头，还是那句话，远远不够。今值畹华大师九十诞辰之契机，很多事情都应该做起来了，不只是传记

的撰写，我看以畹华大师为纽带的并寓有远远超过纪念性的戏剧博物馆，专门以中国戏剧发展史为纲的梅兰芳艺术研究机构，以及供中外人士瞻礼的故居和沦于荒烟蔓草间的万华山麓的孤冢也应该予以庄严。一句话，要做些切实的工作、有益的工作来表彰畹华大师，促进我国艺术事业的发展。

是为序，未免不像序，序所思，寓取瑟而歌之思，思无邪，故不遑虑及人言如何如何也。

1984年元旦开笔于京华宣南文双椿书屋

（此为吴晓铃为1984年百花文艺出版社出版的《我的父亲梅兰芳》撰写的《序》）

序 二

叶秀山

绍武先生《我的父亲梅兰芳》1999年出第二版时嘱我写一个书名，当时我在美国，用小孩子画画的笔和颜料，勉强交卷，印出来后，很觉惭愧。现在绍武兄要出续集，嘱我写序，这次是我在北京，他到了美国，推托不易，又只得勉为其难，印出后的惭愧，也是在意料中的事情。想起时光流转，先发一点感想，当作“序言”的引子。

我对京剧和梅兰芳的艺术，实际上所知甚少。在上海上中学时，正是刚刚新中国成立，时有美国飞机轰炸，学校课程稀松，因为父亲喜好京剧，我就到一家票房学习，我学的是老生，旁听过魏莲芳的《霸王别姬》，也算是和梅派有一点点关系。后来到北京上大学，就更加接近中国京剧的核心地区，看的戏也多一些，梅兰芳的艺术在我的脑海中印象逐渐深刻起来。

在我的心目中，梅兰芳是中国京剧以及中国传统戏剧的代表，是不容置疑的事情，因为我认为梅兰芳在中国传统艺术中的地位在中国戏剧艺术中的地位，是历史确立了的。

中国的传统戏剧艺术源远流长，远古已有其萌芽，形成于宋元，至近代大成。中国的戏剧，走的乃是综合的路子，可以说中国传统的各种

艺术部类都可以在中国的戏剧中找到自己的位置。中国的戏剧，在艺术领域有如大海，百川汇集。

当然，“分析”与“综合”在艺术发展中也各有千秋。西洋的戏剧，原本也有相当的综合性，希腊悲剧大概也是载歌载舞的，可是后来的发展逐渐相互剥离开来，形成歌剧、舞剧、话剧三种比较独立的艺术部类，于是乎歌唱、舞蹈、语言三个方面都有了相对独立的发展，各自达到很高的水平，这是不能否定的。

中国的艺术似乎走了一条相反的途径，它是立足于一个部类，而尽量吸收其他部类的因素，将它们糅合进来，充实“自己”。譬如“书”、“画”原本是两类艺术，画卷上的署名，早期是不太醒目的，后来渐渐加大题款的力度，遂有“书画同源”之说，宋元以后，“文人画”成了主流。

中国戏剧至宋元时期已经形成“自己”的规模，成为集歌、舞、剧于“一身”的一种艺术形态。歌舞围绕着“戏剧”这个“中心任务”，作为“表演”“故事情节”的主干，以此兼容绘画、雕塑、文学乃至杂技、武术等等艺术——技术部类。要把原本独立的众多艺术部类因素“综合”起来，殊非易事。做这件艰巨的工作的，非巨匠——大艺术家莫属。

艺术的综合自非拼凑，而是使诸种因素互相渗透，成为一个“整体”。“整体”为“不可分”，“不可分”乃是因为“你中有我，我中有你”。举凡绘画、音乐、舞蹈、雕塑、文学、诗歌乃至武术、杂技、灯光布景等等，在中国的戏剧中，无不有“戏”。众多艺术因素融为一体，成为“戏剧”艺术“不可分割”的一个“有机部分”，是为中国戏剧之“自己——自身”。所谓“不可分割”，并非“物理”上的，因为事实上那些音乐、美术、舞蹈等等自身都是可以独立的艺术部门。说它“不可分割”，乃是就“戏剧”整体而言，如果分割出去，就不是中国的传统

“戏剧”。它可以是别的什么艺术，但不是“中国戏剧”。

说它“不可分割”，又是说诸种艺术因素在“戏剧”中是相互贯通的，在艺术精神上不可分出彼此来，这样，“中国戏剧”也就是一个综合的概念，而不是一个单纯抽象的概念。这就是说，戏剧中诸种艺术因素固然要为“戏剧”服务，而“戏剧”也要“融会”诸种艺术因素的特性，否则同样不是中国的传统“戏剧”。“取消”了戏剧中的诸种艺术因素，也就“取消”了“（中国）戏剧艺术”“本身”。

中国戏剧这种艺术精神正是中国传统文化精神——中国人文精神的一种表现，也是中国传统哲学精神的体现。

中国哲学的人文精神奠基于先秦春秋战国，是从“纷乱”中“逼”出来的综合——统一——和谐的哲学，一方面“回忆”古代的“黄金时代”，一方面也是“向往”未来的美好理想。那时候奠定的儒家思想，不仅是“复古”，同时也具有“超越（现时）”的“前瞻”性。这个学派经过汉代的提倡，果然成为中国社会长达数千年的“统治”的主流思想。

这个传统经过长久的历史演变，利弊当是需要认真思考研究的问题。

然则中国是一个善于吸纳众多外来因素的国家，中华民族的“机体”是一个最少“排他（斥）性”的民族，中国人是最善于把“异己”转化成“自己”的人民，这一点似乎也是可以确定的。

中国是一个“海纳百川”的国家，中国的戏剧也是一个艺术的“海洋”，它有很大的艺术“容量”。

中国传统戏剧艺术的代表梅兰芳也是一位海纳百川式的艺术巨匠，他或许可以说是中国传统艺术的“百科全书”式的人物，如同我们哲学里常说的像亚里士多德、黑格尔那样的人。这样的人，即使是在我们这样兼容性很强的国家，也还是不可多得的。

我们知道，梅兰芳具有多方面的艺术修养。在戏剧方面，固然“文

武昆乱”不挡，在他的提倡下，濒临衰颓的昆曲得以恢复存留，他的《游园惊梦》至今仍是典范，有录像长存于世。记得40多年前在中国戏曲研究院举办梅兰芳表演艺术研究班，汇集了全国众多地方剧种演员，相互观摩演出，切磋技艺，盛况空前，固然是当时的政府政策好，也和当时作为该院院长梅兰芳的艺术胸怀之宽大密切相关。

再者，梅兰芳的书法和绘画的造诣也是公认的，有他大量的作品垂范后世演员。

从社会文化来看，梅派艺术的崛起，正当中国文化变革转型时期，中国传统文化面临严重的挑战，梅兰芳在自己的戏剧领域，勇敢地而且兴致勃勃地迎接着“西学（西艺）东渐”的浪潮。

我们从绍武先生两集《我的父亲梅兰芳》中可以读到有关梅兰芳旅欧、苏联和日本的盛况，他所到之处受到的欢迎和得到的荣誉，足以令每个中国人感到光荣，他和当时享誉世界、现已载入史册的多位大艺术家的切磋交流，足资我们后世艺术家经久地学习。

梅兰芳重视学习西方艺术的长处，为广泛吸取，做过不少的尝试，也编过一些新戏，以丰富传统的剧目，而他的目标仍是要把种种西洋的艺术因素纳入中国戏剧的大海中，把西洋艺术与中国传统艺术在精神上贯通起来，使之融为一体，自然就不会采取生搬硬套的简单做法。吸取西洋的艺术是为了丰富“自己”，使“自己”更加“博大精深”。

然而梅兰芳在自己的艺术领域里所做的工作，一度不被当时的文化精英们所理解，这种情形也是当时的历史环境的产物。

20世纪初期，中国社会仍是一个刚刚启蒙的时代，五四运动使中国的文坛起了革命性变革，人们的思想有了新的视角，文化艺术领域朝气蓬勃。这是一种活的精神，前进的精神。如今我们重温那段历史，仍然会为那种奋发激进的精神所鼓舞。

既然是“活的精神”，自然也有一个产生、发展的“过程”，世上只

有那抽象的、概念式的东西，可以是一成不变的。中国的近代启蒙思想有一个成熟发展的过程，也是不足为怪的事情。于是，我们看到当年曾经非议过梅兰芳的文化精英，后来转变了态度，承认了梅兰芳艺术以及以他为代表的中国传统戏剧的伟大成就，可以说是从一个艺术部类的侧面，反映了中国文化启蒙的“成熟”过程。从这个角度来看问题，有些人前后态度之差异，就是很容易理解的事了。读者如有兴趣，可以参考上海翁思再先生主编的《京剧丛谈百年录》^①所汇集的不同观点的材料。

什么叫“成熟”？“成熟”就是“科学”。“启蒙”的“成熟”，就是由“激情”成长为“科学”的态度。我们知道，在历史上，“社会主义”思潮，也有个从“空想”到“科学”的发展过程。马克思主义就是“成熟”的、“科学”的“社会主义”。

什么叫“科学”？“科学”具有“现实性”和“能行性”、“可行性”。

“激情”是很可贵的，革命的激情就更可贵。然而“激情”要成为“现实”，必须要有“科学”的态度，否则就只是一种“理想”。

“理想”永远对“现实”说“不”，因为“现实”总是“不符合”“理想”的，于是谴责之，批判之，打倒之。不过，“理想”既然是“理想”，总是努力要求“实现”的，要求“现实”变得“理想”起来，反过来说，也就是“理想”也变得“现实”起来。这就是说，“理想”在为自己的“现实”化的斗争过程中，也逐渐地“现实”起来。这个过程，也就是“成熟”的过程。“成熟”的过程，也就是使“理想”“现实”起来，使“激情”“科学”起来。

“理想”原本是要“实现”的，因而只有“现实”的“理想”才是真正的“理想”。真正的“理想”是“现实”的理想，也就是“现实”自身的“理想”，而不是“理想”和“现实”分立开来，各行其是。

^① 翁思再主编：《京剧丛谈百年录》（上下），河北教育出版社1999年版。

就文化艺术来说，变革就是“传统”自身的变革，而不仅仅是单纯引进“异己”来与之对立，更不是消灭“自己”。

于是，1949年革命政权以后，梅兰芳受到了真正革命者的极大尊重，有很高的社会地位，就不仅仅是新政权的宽容大度、待兴百业的缘故，而是有更为深层次原因在。

当然，成长—成熟是一个过程，既然是一个过程，也就会有曲折，并不总是直线式的。人们还记得在戏剧改革中梅兰芳有“移步不换形”之论，受到了批评。这个批评，应该说是那些批评者不很“成熟”的表现。这个批评之所以没有扩展，正是说明尚有更为成熟的革命者在。

我们说过，“成熟”就是“科学”，什么是“科学”？“科学”最根本的是要承认客观事物的存在，而客观事物都是具体的，因而是有“界限”的。“科学”必须承认“界限”的客观存在。

有了“界限”，才有了事物的“形”，才是“有形”之物，才是具体的事物，是看得见、摸得着的，而不只是在头脑里的抽象概念。这里的“形”，不仅是抽象意义上的“形式”，而是有“内容”的“形式”，是事物的“存在”“形式”，因而是事物的“存在方式”。

梅兰芳的“移步不换形”，正是在这个深层意义上用这个“形”字。如果就一般意义上的“形式”，梅兰芳所做的“换形”工作又岂止百千？

事物是“有形”的，这大概是一个很普通的常识，不会有很多人反对的。我们愿意说，一个“事物”总有自己的“规定性”，这个“规定性”如果是“本质的”，或者说是“重要的”，那就是这个“事物”的“形式”，在亚里士多德叫“形式因”。“形式因”就是那个“事物”之所以成为那个“事物”的“原因—因素”，或者叫它“是其所是”，“是什么”就“是什么”。在这个意义上，“形式”就好像一种“范型—范式”，对一个事物来说，也是“应该是”的“样子”。于是，这个“范型—范式”对一个事物之所以成为这个事物来说就是本质的，重要的。