



梅兰芳名家丛书

梅兰芳沪上演出纪

上编 戏码

张斯琦 编著

中西書局



梨壇名家叢書

郭宇 主編

梅兰芳沪上演纪

上編 戏码

张斯琦 编著

中西書局

图书在版编目(CIP)数据

梅兰芳沪上演出纪 / 上海戏剧学院戏曲学院编,
张斯琦编著. —上海: 中西书局, 2015. 12

(菊坛名家丛书)

ISBN 978 - 7 - 5475 - 0800 - 8

I. ①梅… II. ①上… III. ①梅兰芳(1894~1961)
一生平事迹 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 040668 号

梅兰芳沪上演出纪(上编·戏码)

上海戏剧学院戏曲学院 编

张斯琦 编著

主 编 郭 宇

责任编辑 唐少波

装帧设计 梁业礼

出 版 上海世纪出版集团

版 中西书局(www.zxpress.com.cn)

地 址 上海市打浦路 443 号荣科大厦 17F(200023)

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经 销 各地新华书店

印 刷 上海肖华印务有限公司

开 本 700×1000 毫米 1/16

印 张 37.5

字 数 560 000

版 次 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5475 - 0800 - 8 / K · 159

定 价 88.00 元(共两册)

序一

梅葆玖

上海这座城市，承载了中国近代以来风云变幻的历史，是一个经济、文化中心，同时也是一个京剧重镇，特别对于我父亲梅兰芳的艺术生活，以及梅派艺术的发展，都有着极重大的意义。1913年，父亲首次登上申城的舞台，用他自己的话说，是“演艺生涯发展方面的一个重要关键”。1933年，我父亲举家移居上海，在这里排演《抗金兵》、《生死恨》。1939年后，父亲又在上海蓄须明志，不为外侮演出近八年。解放后，他多次带着我、带着梅剧团登上中国大戏院，登上人民大舞台，在这里亲身完成梅派艺术的传承工作。可以说上海是我们梅家的一个福地。

我本人也出生在上海，当我翻开这本《梅兰芳沪上演出纪》，许多历史又重新浮现在眼前。从1913年开始，父亲历年赴沪演出在书中都有很详尽的记录，每一天、每一场的主演配演，包括从开锣到大轴或送客的所有戏码，都被认真地发掘出来，并统计出每一期演出中各个剧目的场次频率，这对研究当时的京剧演出市场以及新旧剧目上演情况，都很有参考价值。书中还保存了许多当时《申报》上对我父亲演出的宣传广告，其中有很多是跟梅派本戏有关的，像对一至四本《太真外传》关目的介绍，对《春灯谜》各个情节的介绍，这些广告词都是请文人写的，这对我们今天了解这些剧目的原貌，乃至复排这些戏，都有帮助。

父亲的演出史，因为种种原因，有些问题被以讹传讹。像《生死恨》首演日期，曾有著作写1933年，还有的写1936年。再如金少山首次为我父亲



配演霸王的时间，也是众说纷纭。这本《演出纪》中的记录，是根据《申报》等原始文献整理的，都有准确的说法。《生死恨》首演于1934年，金山首次配演霸王是在1926年，诸如此类的问题，书中的记载与考证都有根据，可称得上是信史。

这本书里除了记录我父亲的演出历史，还收录了不少当时上海各界的评论，其中最有价值的就是《申报》上的连载报道《梅讯》，主要作者赵叔雍是与我父亲多年相交的好友，这里几乎记载了1920年、1922年、1923—1924年、1926年、1928年—1929年父亲在上海与文人、商人等各界名流的交往情况，细致到每天均有记录。当时我父亲很重视与文人学者的交往，像海上的吴昌硕、何诗孙、朱祖谋、况夔笙等等，《梅讯》登载了许多文人为他做的诗词，都是难得的史料。这些史实足以说明，注重文化素养对一个演员提高艺术水平是何等重要。在这一点上，父亲的做法为我们后人树立了典范。

这本书中收录的史料，使我想到当时的艺术评论并不是“一边倒”，会有很多负面意见，这些评论对我父亲的艺术发展同样重要。像书里收录的20世纪20年代《晶报》上的一些文章，就有些尖锐但中肯的真知灼见。一个演员如果真的要成为一位名副其实的艺术家的话，只听好话是不够的，要听取多方面的反应，而评论界也要敢于发表不同意见。像这本书所展现的那段历史，即使像我父亲、杨小楼先生、余叔岩先生这种等级的艺术家，那时的评论家实事求是，敢于指摘，并不是“万马齐喑”，这种现象还是值得当下艺术界思考的。

此外，书中做插图的数百幅历史照片，都是很珍贵的，诸如1928—1929年我父亲在上海荣记大舞台演出的实况剧照，有七十多张，展示了父亲盛年时期的舞台原貌；1938年我父亲蓄须明志前在上海的最后一期演出，老生是奚啸伯，有刘忻万先生拍摄的几十张舞台记录；1945年后父亲重新登台演出后的各种剧照等等。还有一些父亲在舞台之外与朋友、名流的合影，编著者也都尽可能地做了考证。这使后人能更直观、更全面地了解那段辉煌的历史。

2 令我感到欣慰的是，这部四十余万字的著作，是由上海戏校一位二十多岁的青年教师张斯琦用了几年时间完成的，书里各种史料的整理、排列、校勘，都可以看出斯琦下了很大功夫。像1928年我父亲的舞台照片，他根据

舞台旁边的广告及预告，结合演出记录，考证出了照片拍摄的具体日期。用这种治史的精神来研究京剧、研究艺术，让我看到了学术领域的规范传承，很值得宣扬和推广。上海戏剧学院及戏曲学院的领导有着不同平凡的视野，能将这本书作为学院梅兰芳艺术研究室的研究成果出版，足见高瞻远瞩的学术眼力。

京剧作为中华文化在 20 世纪的一大载体，它的历史本身就是社会史、艺术史的一部分，理应引起学术界的更多关注。我期待能有更多类似的著作出版！

是为序。

2015 年 8 月



序二

郭宇

在20世纪的中国艺术史上，梅兰芳大师作为戏剧领域的代表人物，不仅仅在中国社会，乃至全世界都有极为深远的影响。梅兰芳及其创立的梅派艺术，为中国传统民族戏剧开辟了新的境界。时至今日，京剧艺术的传承与发展，仍然在以梅兰芳为代表的艺术体系中有序运行。对梅兰芳和梅派艺术体系的追摹与探索，是中国戏剧表演、传承、研究各领域里永恒的课题。

2012年6月7日，梅兰芳艺术研究室在上海戏剧学院戏曲学院正式成立。作为承担戏曲人才培养重任的教育重地，教学实践与学术研究都是非常关键的组成部分。研究室的工作，正是将梅兰芳研究化为一个个具体的课题，从历史到未来，从实践到理论，进行系统有序地整理、归纳、总结。这部《梅兰芳沪上演出纪》，就是其中成果之一。

梅兰芳与上海，总是有着说不尽的渊源。1913年，梅兰芳首次莅沪演出，其间受王凤卿等人的提携，以一出《穆柯寨》首唱大轴，在申城引起了极为热烈的市场反响。2013年，上海戏剧学院附属戏曲学校隆重举行了纪念梅兰芳首次莅沪一百周年的系列展演活动，《彩楼配》、《武家坡》、《大登殿》、《宇宙锋》、《穆柯寨》、《汾河湾》等所有演出剧目，都是从梅大师首次莅沪的历史记录中择选出来的，这正体现了梅派艺术在一百年来的薪火相传。《梅兰芳沪上演出纪》一书的上编，完整地收录了1913年至1954年间，梅兰芳及其班社在上海的所有演出记录，包括时间、地点、戏码、主配演、广告等信息，清晰地梳理出了一条梅派艺术产生、发展的历史脉络，这对今



天的戏曲人才培养是很有借鉴意义的。

从《梅兰芳沪上演纪（上编）》“戏码”的著录中，可以看到梅大师的演出剧目绝不仅仅局限于今天所说的那些梅派代表剧目上。从青衣的骨子老戏《孝义节》、《彩楼配》、《战蒲关》、《虹霓关》，到昆曲戏《金雀记》、《春香闹学》、《佳期拷红》等，梅大师都曾有过大量的舞台实践。“为学日益，为道日损”，我们在看到梅大师晚年“艺近乎道”这一境界的同时，一定要注意他早中期广采博收的艺术积累。推而广之，不仅仅是梅派艺术，在各行当、各流派的人才培养中，都应该关注这个问题。

《梅兰芳沪上演纪（下编）》辑录的主要是“梅讯”等史料。从这些史料中，可以看到梨园先贤们为了戏剧事业的开拓，曾经倾注了多少心血。他们注重提升自身的文化修养，与当时的文人、画家过从甚密。同时他们在社会上所形成的影响，也并不只是唱一出戏那么简单。谭鑫培、杨小楼、余叔岩、梅兰芳等京剧鼎盛时期的代表人物，所起到的是一种引领的作用，他们在提升观众的审美品位，在引导社会的审美潮流。这种胸怀与气魄，也是值得今天的戏剧从业者认真思考、学习的。

这部《梅兰芳在沪演出纪》，从编著到出版，相关人员都付出了辛勤劳动。张斯琦同志作为上海戏剧学院附属戏曲学校的一名青年教师，对传统戏曲的钻研与学习颇为努力，从这本书的出版，便可看见他在这方面投入的热情与工夫。这也从一个侧面体现了学校与学院，就如何挖掘、弘扬国粹艺术，鼓励教师多做学术研究的一种良好尝试。在此也预祝，不仅小张老师，还有更多的青年教师们，能在这一领域作出更多、更好的研究成果。同时希望这种史料性质的著作，在保存历史的同时，能引起更多从业者的关注，真正做到以史为鉴，促进京剧艺术的发展，促进戏曲教育事业的精进。

（作者系上海戏剧学院副院长、戏曲学院院长兼附属戏曲学校校长）



前 言

艺术史，作为历史学的一个分支学科，对于记录人类社会的文化演进具有重要意义，《礼记》说人情是圣王之田，人的心理、精神层面研究是历史学最核心、也是最具难度的课题。艺术往往是最能反映人类心理与精神的客观存在。中国传统社会中的艺术形式很多，这些形式在中国历史的发展中可谓同源而异流，它们几乎都源于以《十三经》、《二十四史》等传统经典为载体的儒家文化，但又因时代、地域等客观条件的差别，呈现出各不相同的外在形式，每个朝代都有代表性的传统艺术，诸如书法、绘画、诗词、文玩等艺术门类，它们的发展过程，基本都已经成为一门独立的史学，并逐渐得到正统史学界的重视。

在中国近代艺术史上，京剧的崛起与发展是一件具有时代意义的史实。在京剧出现之前的中国传统戏曲，虽然也有昆曲这样的优秀代表，却很少有如京剧一般，在几十年的历史中涌现出一个以谭鑫培、梅兰芳、杨小楼、余叔岩等艺术家为代表的大师群体，艺术水平之高，艺术修养之深，影响之大，与历史上顶级的诗人、词人、书家、画家相比毫不逊色，甚至可以说是等量齐观。京剧的艺术原则、精神理念，亦与传统文化一脉相承。正统血脉与兴隆气象，使京剧称得起是代表 20 世纪上半叶社会发展的中国传统艺术。同时，京剧在整个社会上的普及程度与传播范围，亦是同时代其他戏曲等艺术形式所无法相比的，像谭鑫培、梅兰芳这样的京剧代表人物，可以说引领了时代的审美风潮，对当时社会文化、经济的演变都有相应的作用。但京剧发展的宏观历史、艺术家的个体经历以及京剧艺术对社会政治、经济、



文化的影响，却常常被研究艺术史的学者所忽略。提高京剧史在中国艺术史中的地位，对于京剧界与学术界都可说是一件时不我待的重要研究工作。

就如正史中的本纪与列传一样，京剧史的构建与研究，理应从每一位艺术家的个体历史入手。在 20 世纪的京剧发展历程中，伶界大王谭鑫培是当之无愧的代表人物，谭鑫培的贡献不仅仅在于开创老生谭派艺术，更奠定了整个京剧发展的构架与格局，是可以全面代表京剧发展的里程碑式人物。谭鑫培身后，梅兰芳、杨小楼、余叔岩“三大贤”成为京剧鼎盛时期的梨园领袖，其中梅兰芳更是被誉为谭鑫培之后的伶界大王。梅兰芳的艺术功绩是具有跨时代意义的，他使得京剧旦行超越生行，成为舞台的核心行当。梅兰芳与梅派艺术，当时在中国影响之大，并不输于晋唐时代的二王书法与李杜诗篇。梅兰芳游历东洋，出访欧美，将国剧艺术推向世界，这一大贡献是必定彪炳史册的。在新中国成立之后，梅兰芳亦被宣传为京剧艺术的首席代表，因此对梅兰芳本人以及梅派艺术的研究，是冷门研究中的热点话题。

纵观对于梅兰芳的学术研究，虽然新中国成立后一直都在进行，但仍有一些基础问题没能得到及时解决，这些问题一方面表现在意识形态的副作用上，将梅兰芳塑造成为一个有利于文艺宣传的完美形象，而有意无意间回避了一些时代背景与客观史实；另一方面，当意识形态的禁锢逐渐放开，学术研究的基础性工作——原始史料的积累却露出很多缺陷，学术研究成果中经常出现一些失真失实的败笔，原始史料的搜集考辨，是梅兰芳及梅派艺术研究中一个需要特别重视的问题。解决这个问题，既要了解京剧艺术的发展与特点，更要借鉴史学领域中校勘、考据等优秀方法。

本书的编著，可以说是在京剧史料整理方面所做的一个尝试。所选取的切入点，是梅兰芳在上海的演出史。上海是中国近代开埠最早的城市之一。由于历史原因与地理位置，它兼容东西方文化，包容性极强，是中国近现代政治、经济、文化发展演变的重要参照。上海对京剧的发展具有非凡意义，“京剧”一词最早即出现在上海的《申报》上，历来有成就的京剧艺术家，如同鱼跃龙门，无不到上海展示演出。而梅兰芳与上海的渊源则更为深密，早在 1913 年，梅兰芳即随王凤卿第一次赴沪演出。1916 年第三次在上海演出，梅兰芳已然稳居大轴。20 世纪 30 年代初，梅兰芳举家定居上海，一直到 50 年代初，梅家居住上海达二十年。上海的观众与市场，对梅兰芳的艺术



是一种锤炼，而上海包容万象的文化氛围，更是开阔了梅兰芳的视野，促进了梅派艺术的形成。直到梅兰芳的继承人梅葆玖，他的成长也是与上海这座城市密不可分，可以说上海是梅派艺术的福地。

本书以编年为体例，每一年的史料集合为一章，每一章的内容均有以《申报》等报刊演出广告为依据编纂而成的《戏码》（类于《演出志》）。

《戏码》主要记载了1913年至1956年梅兰芳在上海的演出信息。《戏码》依据于《申报》、《解放日报》等报刊京剧演出广告。民国时期以京剧为主的戏曲演出市场极为繁荣，《申报》每日至少有一个专版刊登各大戏院的戏曲演出广告，内容十分全面，从戏码由先到后的顺序，到演员的次序，到票价的档次，都有细致讲究的记载。

梅兰芳本人曾说：“一出戏是否受观众欢迎，只要看它在每期演出的次数，就可以知道了。”《申报》演出广告作为研究梅兰芳演出史的第一手材料，其可信及客观程度很高。演员的演出次数、剧目的演出频率等信息，尽可一目了然。整理这部分史料，力求尽可能多地传递出报纸广告蕴含的信息，为求史料的完整性，凡《申报》所刊登与梅兰芳相关的演出广告，本书对整场演出的剧目与演员都做了记录。

本书在整理广告上的演员排名顺序时，首先以字体大小为准，若字体大小相同，则以名字排列方式为准，戏曲广告字体排列常用三种方式，“躺着的”，即演员姓名一字横排，通常为演员；其次为“坐着的”，即演员名字呈三角形排列；再次是“站着的”，即演员名字一字竖排。如果排列方式相同，则其中间为首，以右为尊，从中间向左右对称排列。

在民国报刊戏曲广告上，除刊登主要演员、剧目外，为了招徕观众、吸引眼球，常附有宣传词。这些宣传词不乏夸张噱头的成分，有言过其实之处，但也保留了许多有价值的信息。比如每出戏的主配演人员，新编戏的场次、剧目、艺术特点，都在广告词中得以记述。因此《戏码》的整理中也录入了一部分有价值的广告语，更能全面反映当时的市场环境。如1926年四本《太真外传》在上海首演时，《申报》对每一本的具体内容、主要演员都记载得很详细，又如1929年在沪首演《春灯谜》，每一场的内容也都有记录。这些广告，对研究梅兰芳的艺术生涯、剧目变化及梅派艺术的形成过程，乃至整个京剧的发展，都是一份可信的史料。



《戏码》的编撰，不单单是记录每年每期每场的演出信息，也包含有对演出史料的取舍与校勘。本书对《戏码》的注解，如主要演员的介绍、演出情况的概括、剧目演出频率的统计、同期其他剧院的演出情况，都以按语形式体现出来。

除历年《戏码》外，1920年至1928年的章节收入了《申报》连载报道《梅讯》。

《梅讯》是20世纪20年代《申报》为记录梅兰芳莅沪演出、活动所作的专题报道。20年代梅兰芳曾于1920年、1922年、1923年、1926年、1928年五次莅沪演出，每期演出《申报》都有《梅讯》连载，从首日莅沪到离沪返京，基本每日一篇。《梅讯》的内容与演出志不同，多是记载梅兰芳每日的生活起居、宴游交往等内容，作者为“春醪”、“东阁”、“知”等人，颇有私家笔记之风。

《梅讯》，某种程度上说是《申报》为壮梅兰芳在沪演出声势所作，所以作者在报道一些事件时难免有偏颇之处。这在当时报评界引起了不小的争论，特别是《晶报》主笔冯小隐等人甚为反感，以至撰文痛斥《梅讯》，应该说反对者的意见有一定道理。但在今天，《梅讯》却成为研究梅兰芳在沪演出及交游的一份难得史料，其中一些内容对京剧史实的考证有重要作用，如梅兰芳在沪拍摄《天女散花》、《春香闹学》电影，灌制百代唱片、蓓开唱片、大中华唱片的时间、地点等细节，《梅讯》中均有详细记载。

《梅讯》记录了大量梅兰芳与上海各界贤达交往的细节，其中很多人都是赫赫有名的政界要人、商界名人及学者文人。这对研究20世纪京剧在社会上的普及程度与京剧演员的身份地位有一定的参考价值，同时也对梅兰芳个人的社会影响提供了实证。较为珍贵的是，《梅讯》中记录了大量知名文人、画家为梅兰芳所作的诗词歌赋，作者多为况夔笙、陈夔龙、朱彊邨、陈三立、赵叔雍等诗词名家。对《梅讯》的注释，本书亦采用按语方式，对相关人物、诗词典故加以注解。

《戏码》与《梅讯》两部分史料，基本囊括了梅兰芳在沪演出的大部分史实。但这两部史料的侧重点又各有不同。《戏码》以报纸与戏单等演出史料为根据，以演出时间、地点、剧目、人员为内容，记录和体现梅兰芳在沪演出的真实情况。而《梅讯》则是时人记录梅兰芳起居生活、社会交往，内容



更为丰富，随笔性质也更强。本书在客观整理史料的同时，对其中一些内容也做了一些考证与评议，均一并以按语形式刊出。

除《戏码》、《梅讯》之外，本书还选取了来源于其他同时期民国报刊、书籍的相关史料，如上海《时报》、《晶报》、《戏杂志》以及北京《顺天时报》等；1930年梅兰芳赴美演出，《申报》曾作系列连载报道，本书均予以完整记录。至如《舞台生活四十年》一书中涉及在沪演出的文字也做了节录。上述相关史料均以按语形式一并录入本书中。



目 录

序一/梅葆玖	1
序二/郭 宇	1
前言	1
1913年11月至12月	1
1914年12月至1915年1月	28
1916年10月至12月	39
1920年4月至5月	60
1922年5月至7月	71
1923年12月至1924年1月	96
1926年11月至12月	114
1928年12月至1929年2月	137
1930年1月	171
1930年12月至1931年6月	176
1932年12月至1933年7月	184
1934年2月至12月	203
1935年2月至10月	218
1938年3月至4月	223
1945年11月至12月	233
1946年5月至7月	238
1946年11月至1947年12月	246



1948年4月至5月·····	289
1949年12月至1950年6月·····	298
1953年4月至6月·····	307
1954年5月至6月·····	317
1956年9月至10月·····	321



1913年11月至12月

【引】1913年，王凤卿与梅兰芳受上海丹桂第一台的许少卿之邀，赴沪演出。这是梅兰芳舞台生活中第一次到上海表演。那一年梅兰芳只有19岁，首次莅沪，是他在演艺生涯发展方面的一个重要关键，开启了他与这座城市四十余年的渊源。

这次演出的整个过程，梅兰芳在《舞台生活四十年》一书中都进行了详尽叙述，体现出他对首次莅沪演出的高度重视。从梅先生的叙述、当时报纸广告以及部分评论、回忆文章可见，这次演出是以王凤卿先生作为头牌，梅兰芳先生作为二牌。包银上王凤卿先生是每月三千二百元，而梅先生为一千八百元。在剧目的排列上，王凤卿先生的戏码基本都是列在大轴，而梅兰芳先生的戏码基本排在倒二。这在很大程度上说明，当时京剧行业惯例与观众的欣赏观念中，老生行当仍然作为京剧表演艺术的主体，旦行的地位居于老生之下。

这期演出自1913年11月4日始，至



1913年梅兰芳首次赴沪演出时留影



同年12月18日结束，共演出45天。演出的剧目有《彩楼配》(二次)、《玉堂春》(三次)、《武家坡》(三次)、《雁门关》、《女起解》(三次)、《御碑亭/金榜乐》(二次)、《宇宙锋》(二次)、《虹霓关》(四次)、《孝义节》、《汾河湾》(四次)、《白蛇传》、《别皇宫》、《四郎探母》、《美人计》(三次)、《头二本穆柯寨》(五次)、《杏元合番》、《真假潘金莲》(二次)、《桑园戏妻》、《白门楼》、《银空山》、《母女会》、《朱砂痣》、《红鬃烈马》、《妻党同恶报》。从整个演出的剧目上看，当时梅兰芳先生以演传统青衣骨子老戏为主，《彩楼配》、《汾河湾》、《御碑亭》、《孝义节》、《女起解》、《玉堂春》等，这些剧目都是京剧旦角行当最基础又是最重要的戏。就像学书之始的临帖一样，贤如梅兰芳先生，也要从这些基础剧目演起，扎实的根基在艺术的发展中至关重要。

在演出传统青衣剧目的同时，为了上座率的需求，梅兰芳先生还向茹莱卿先生临时钻锅学演了唱念做打舞俱全的《头二本穆柯寨》。从这期演出的剧目频率上看，这出《穆柯寨》成为演出最多的一出戏，说明其受观众欢迎程度是相当高的。这种剧目的成功出演，也对开拓梅兰芳先生的艺术视野起到很好的作用，它使梅先生意识到综合运用程式技法丰富舞台呈现的必要性，这种思想，为日后梅派艺术的形成与发展奠定了基础。

此次与梅先生合作的老生演员王凤卿，是京剧老生后三鼎甲汪桂芬汪派艺术的最重要传人，也是梅兰芳在1937年“七七事变”之前最重要的老生搭档。王凤卿生于1883年，卒于1959年，名祥臻，字仁斋，外祖为清末名老旦郝兰田，父是旦角演员王绉云。王凤卿的艺术最主要受汪桂芬的传承，所演《取成都》、《朱砂痣》、《文昭关》、《取帅印》及红生戏《战长沙》、《华容道》等等，都是正宗的汪派路数，同时也有许多剧目受贾丽川及谭鑫培的影响，实为文武昆乱不当的老生翘楚，王凤卿之兄即为著名旦角王瑶卿，长子王少卿在这次莅沪演出中尚是须生童伶，后改琴师，为其父及梅兰芳操琴。

2

为梅兰芳配演小生是著名演员朱素云，生于1872年，卒于1930年，名云，号纫秋，字仙舫，父为咏秀堂主人著名武旦朱小元。朱素云幼拜熙春堂主人钱桂蟾学昆旦，后改向徐小香、鲍福山习小生。花脸则以刘寿峰、郎德