

江苏
历代
名人
传记
丛书

总编 宋林飞
副总编 陈刚



胡莲玉 著

梅兰芳

他出身京剧世家，
天资聪颖，
悟性过人，
终成一代京剧大师。
舞台生涯五十载，
令万众倾心。
他以戏为媒，
在东西方之间架起友谊桥梁。
他热爱家乡，
热爱人民，
在周总理殷切关怀下
成为中国共产党
一名普通党员。

总编 宋林飞 副总编 陈刚

江苏
历代名人
传记丛书



胡莲玉 著

梅兰芳

江苏人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

梅兰芳/胡莲玉著. —南京:江苏人民出版社,

2012. 12

(江苏历代名人传记丛书)

ISBN 978-7-214-07947-3

I. ①梅… II. ①胡… III. ①梅兰芳(1894~1961)
—传记 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 308362 号

书 名 江苏历代名人传记丛书·梅兰芳

著 者	胡莲玉
出版 统 筹	韩 鑫
责任 编 辑	韩 鑫 韩翠翠
装 帧 设 计	刘葶葶
责任 监 制	王列丹
出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏人民出版社
出版社地址	南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.jspph.com http://jspph.taobao.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
照 排	江苏凤凰制版有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	890 毫米×1 240 毫米 1/32
印 张	8.625 插页 1
字 数	190 千字
版 次	2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-214-07947-3
定 价	24.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

江苏历史悠久，钟灵毓秀，人文荟萃。历代名人的奋斗业绩已经载入史册，动人的传奇故事已经广为流传。他们是江苏人的代表与骄傲，是中华民族连绵不断的历史文化长河中一道亮丽的风景线。他们留下了许多宝贵的精神财富，也留下了不少遗憾和期盼。

江苏优越的自然条件和六朝以来作为全国政治经济文化重镇的独特地位，为杰出人才的涌现创造了条件，为他们施展自己的才华提供了广阔天地。早在唐代，大诗人韦应物就已这样赞许：“吴地盛文史，群彦今汪洋。”到了明代，国人更是公认“苏郡为士之渊薮”，人才灿若群星。据有关统计，在我国古代、近代著名作家中，江苏籍作家占 27.5%；在明清时期则高达 37.5%，如清代文学家 1741 人中有 599 位是江苏人。中国古典文学名著《水浒传》作者施耐庵、《西游记》作者吴承恩、《红楼梦》作者曹雪芹，都是江苏人。明清两朝状元人数、当代两院院士人数，江苏均为全国第一。

江苏历代名人或立德，或立功，或立言，在政治、军事、思想、社会科学、自然科学、文学、艺术、教育、实业、宗教等各行各业卓有建树。他们中间有农家子弟、因参加秦末起义而创立了西汉王朝的刘邦，精通佛教律宗学说、“何惜生命”而东渡的文化使者鉴真，徒步跋涉考察祖国地貌地质并且写下山水风光游记的作者徐霞客，鸦片战争中视死如归抗击外国入侵者的民族英雄关天培，可歌可泣的抗倭、抗日军民群英谱，近代民族工业的先行者、教育家张謇，中国共产党早期主要领导人之一瞿秋白，留下《背影》、《荷塘月

色》、《桨声灯影里的秦淮河》等散文名篇的现代作家朱自清，新中国总理周恩来，画家徐悲鸿、刘海粟，戏剧家梅兰芳、赵丹，数学家华罗庚，等等。

江苏历史上的杰出人物，以他们的思想光芒和人格力量为我们提供了多方面的榜样。充分开掘这座蕴藏丰富的精神矿藏，可以进一步激发我们建设美好江苏的热情和斗志，也可以进一步激活我们构建理想未来的想象力和创造力。诗画书法均佳的“扬州八怪”之一郑板桥以诗言志：“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。”以及关注百姓的真情真趣：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声，些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”同时，也以他们的智慧给了我们丰富的启迪。刘禹锡不仅写过“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”那样相信新生事物的名句，还留下了阅尽沧桑变化之后的沉思：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”

优秀的历史文化传统，是现实的经济社会发展不可缺少的思想资源和精神动力。改革开放三十多年来的实践告诉我们，经济社会发展离不开对优秀文化传统的开掘和弘扬。江苏在经济社会各方面的较快发展，是与江苏深厚的历史文化土壤密切相关的，层出不穷的人才群体为江苏的建设提供了丰富的思想资源和坚强的智力支持。文化作为一种软实力，已经成为江苏综合竞争力的重要因素，成为江苏全面建设更高水平小康社会、率先推进现代化进程的重要支撑。

弘扬优秀的历史文化传统，是江苏建设文化强省、推动社会主义文化大发展大繁荣的重要内容。在为江苏和民族作出重要贡献的杰出人才身上，凝聚着许多宝贵的品质，那种敢于承担历史重任的坚韧风骨，那种百折不挠的顽强气概，那种为民族文明进步甘于奉献的高尚人格，是历久弥新的精神财富。思想家顾炎武主张学术经世致用，倡导“天下兴亡，匹夫有责”的爱国精神；史学家赵翼发出“江山代有才人出，各领风骚数百年”的感慨。对他们的思想和精神追求进行系统整理和大力阐发，既可以满足江苏人民对文

化生活的精神需求,也可以提升江苏人民的文明素质、道德风尚、精神境界。从而激励人们建设中华民族共同的精神家园,增进对伟大祖国的文化认同。

这套书的编写工作是从十卷本《江苏通史》出版前夕开始启动的,由江苏省社会科学院、江苏省人民政府参事室、江苏省文史馆及高校有关学者参加。计划在2020年前完成“江苏历代名人传记丛书”100本的编写与出版任务。通过历史名人这个特定的视角,揭示江苏深厚的历史文化底蕴,弘扬江苏优秀的历史文化传统,增强江苏人民的凝聚力、创造力和对家乡的热爱,也让中国、让世界对江苏有更多的了解。

《江苏历代名人传记丛书》的编纂出版,从一个侧面系统整理了江苏历史文化发展脉络,展现了江苏悠久、深厚、丰富的历史文化底蕴和文明成就。这有益于了解与弘扬江苏优秀的历史文化传统,有助于人们更好地认知省情,有利于提升江苏人民的文明素质和精神境界。介绍、宣传江苏历代名人,不仅是对历史的梳理和传统的厘清,更有展示江苏文化大省的形象,提升江苏在全国的地位、影响以及国际知名度的重要意义。

江苏历代名人值得我们纪念和怀念。今天,我们重温这一令人骄傲的历史记忆,将增强江苏人民的自豪感、自信心和凝聚力,激励江苏人民更好地开拓进取、争先创优,更好地规划与建设家乡。先贤的辉煌属于历史,现实的奋斗还期待着我们。我们要在江苏杰出的历史人才身上汲取智慧和力量,在建设美好江苏的大业中,涌现出更多的杰出人才、顶尖人才与领军人才,铸就属于我们这个时代的新的辉煌!

宋林飞

2013年5月

序

目 录

第一章	祖父梅巧玲	(1)
第二章	苦练基本功	(14)
第三章	万众倾心的梅郎	(29)
一、	结婚·养鸽子	(29)
二、	几出成名戏	(31)
三、	京城的红角儿	(37)
四、“梅党”	(45)	
五、	沪上新星	(56)
六、	被争抢的“摇钱树”	(70)
七、	转益多师	(73)
第四章	剧界大王	(77)
一、	排演新戏	(77)
二、	推动昆曲复兴	(94)
三、	百尺竿头	(98)
第五章	国际艺术大师	(122)
一、	访日演出	(122)
二、	与实业家张謇的交往	(141)
三、	东风暗换年华	(144)
四、	喜结同心到白头	(152)
五、	组建承华社	(153)

六、民间邦交	(166)
七、此情可待成追忆	(170)
八、东方和西方的相遇——访美演出	(173)
第六章 霄壤两重天	(191)
一、国剧学会	(191)
二、迁居上海	(194)
三、访问苏联	(198)
四、八年息影	(215)
第七章 人民艺术家	(223)
一、重返舞台	(223)
二、予人玫瑰,手有余香	(227)
三、抉择	(231)
四、风光无限	(233)
五、和平使者	(240)
六、家乡,我来了	(246)
七、普通的党员	(250)
八、金针度人——著书立说	(257)
九、“芳”踪何处——音像资料	(262)

第一章 祖父梅巧玲

光绪二十年九月二十四日(1894年10月22日),在北京李铁拐斜街的梅氏景和堂中,随着一声响亮的啼哭,一个婴儿出生了。此时,谁能料到,这个婴儿会成为蜚声中外的一代艺术大师?他,就是梅兰芳,乳名群子(或写作裙姊),或曰群儿,正名曰澜,字畹华(或写作浣华),又字鹤鸣,艺名兰芳,成名后别署缀玉轩主人。

当时,可以想及的是,这个刚出生的婴儿,将来肯定是要以唱戏为生的,因为他出生在梨园世家,他的祖父、父亲都以唱戏为生,他的祖母、母亲同样是出身于唱戏的人家。在当时的社会环境下,唱戏的被称作“优伶”,在俗语中,“娼优隶卒”并



梅巧玲在《雁门关》中饰萧太后(清·沈蓉圃绘)

列,同属于“贱民”之列。不管他们表面上过得多么风光热闹,他们的社会地位是低下的,他们只能在圈内联姻,子女也只能从事这一行业。因此,唱戏将是这个孩子宿命的选择,他不可能有别的选择。

谈梅兰芳,不能不谈到他的祖父梅巧玲——当时梨园行内很有影响的一位人物。可以说,是祖父为梅兰芳的成名创造了条件、奠定了基础。

梅巧玲(或写作巧龄),字慧仙(或写作蕙仙),因为姓梅,酷爱梅花,又自号“梅道人”,又因其私寓名景和堂,人称其景和堂主人,这是大多数文献记载中的说法。因其体态丰腴,又有呼为“胖巧玲”者。李慈铭《越缦堂日记》说他后来更名为芳,号雪芬,持这种说法的人不多。又有说他字“丽芬”的,不知是由雪芬传误,还是并有丽芬之字。周明泰《道咸以来梨园系年小录》云:“正名芳、谱名恺,字筱波,号慧仙,一字雪芬,小名阿昭,别号蕉园居士。”恺、筱波、阿昭、蕉园居士之类的说法均为别书未见。

关于梅巧玲的籍贯,清光绪年间的品优著作(评品、鉴赏优伶的著作),或云其为泰州人,或云其为苏州人,或云广陵人(即扬州)。在清代升平署(专门管理清廷演戏的机构)档案的记载中,列有“梅巧玲,江南苏州府吴县籍,四喜部,皮黄旦角”。这几种说法实质上差别不大,因为梅巧玲的父亲生活于泰州,梅巧玲幼时,遭遇灾荒,被卖给苏州江姓人家做义子,江家又将其卖入戏班学戏。既然他是从苏州跟随戏班学戏并进京,在清代宫廷档案上记载其为“吴县籍”自是情理中事。所以说,泰州、苏州两种说法均可,至于广陵,则因按照那时的行政建置,泰州属于广陵府。

到了民国初年,则有了梅兰芳是安徽人的一种说法。梅兰芳在1913年到1915年期间,初到上海演出时的宣传出版物,写其为“安徽人”,嗣后,上海的“梅党”(梅兰芳的支持者所结成的群体,俗称“梅党”)在1918年编辑出版的《梅兰芳》中有这样一段话:“梅郎,安徽人,字畹华,他人每称为苏州人者,非也,住京已五代。”这儿,住京已五代的说法明显讹误。很显然,梅氏乃自梅巧玲起始入

京,至梅兰芳不过三代。此时,且有梅兰芳曾祖名梅鸿浩,曾经做过官这样一种说法。如《道咸以来梨园系年小录》说梅巧玲,“原籍江苏苏州府吴县,寄籍扬州府泰州,生于苏州。父名鸿浩,字月坡。曾为宦。故后,家道中落,巧玲十岁,随母曹氏由泰州入京”。在介绍梅兰芳时更有详说:“曾祖名鸿浩,号月坡,由优贡生考取二等教职,选授安徽安庆府桐城县教谕,升授宁国府泾县知县,后调安庆府怀宁县首县。曾祖母曹氏,江苏扬州人,宦家之女。”联系到该书云梅巧玲谱名恺等语,或此时有一种梅氏族谱出现,书梅巧玲父为梅鸿浩?潘光旦撰写《中国伶人血缘关系之研究》时,谈到梅兰芳的籍贯,亦是这种说法:“梅鸿浩,兰芳曾祖,外行(曾任怀宁县知县。笔者按:此‘外行’乃谓梅鸿浩非为唱戏出身)。妻曹氏,扬州宦家女。”梅兰芳祖籍安徽,大概就是出自梅鸿浩曾任职安徽这一种说法。笔者查阅有关史籍,未能见到关于梅鸿浩的任何记载。王染野在《响竹斋散墨》一书中提到,清末民初安徽安庆人名“三爰”者曾撰《三爰庐随笔》一书,该著在梅巧玲题下写道:“梅鸿浩乃当今已崭露头角之京剧名伶梅兰芳之曾祖父也。道光年间曾任皖江怀宁衙署文职官员,因与满官不睦,遂挂冠而去,返苏定居。”这一说法从何而来,是否可信,却是难知。

梅巧玲籍贯泰州,乃是由于梅兰芳本人的确认而成板上钉钉。梅兰芳在建国后口述回忆录《舞台生活四十年》,内中提到祖母的回忆,说:“你曾祖在泰州城里,开了一个小铺子,仿佛是卖木头雕的各种人物和佛像的。”这一回忆,为当地所发现的梅氏族谱所验证。在这一族谱上,记载其高高祖梅世贤,生于康熙五十一年(1712),卒年不详,住泰州东郊薛家庄,务农为生。高祖梅万春生于乾隆十五年(1750),卒年亦不详,业雕塑,定居泰州城内石人头巷。曾祖梅天材生于乾隆五十三年(1788),长承父业,卒于道光十二年(1832),其妻颜氏。此处,却也留下一个疑问,梅氏族谱记载梅天材在道光十二年(1832)已卒,而相关资料记载却显示梅巧玲出生于道光二十二年(1842),梅巧玲总不可能在梅天材去世十年之后才出世吧?关于梅巧玲的出生年代,在当时的文献记载中是

比较一致和确切的。比如，成书于咸丰五年（1855）的《法婴秘笈》记载当时各伶人私寓中的演员，在罗巧福的醇和堂条下载有：“江巧龄，字蕙仙，苏州人，年十四岁。”梅巧玲曾入罗巧福的醇和堂，这里的“江巧龄”显然就是后来的梅巧玲，这也验证了梅兰芳祖母所说的，梅巧玲乃是从江姓人家卖出。再如，李慈铭在其《越缦堂日记》中记载了光绪八年（1882）十一月初七日梅巧玲的葬礼情形，并云其“卒年四十一”。梁溪坐观老人在《清代野记》中说：“咸丰季年（咸丰末年乃 1861 年），京伶胖巧玲者，江苏泰州人，年十七八，姓梅。”按照这些记载推算，梅巧玲都应当是出生于 1842 年。

不过，这一年龄的不相吻合，没能影响到 1956 年梅兰芳的泰州认亲之旅。梅兰芳认为，梅巧玲幼年辗转流浪，其确切生日已很难知道，再加上那时认为演员越年轻越好，旁人故意把他的年龄说得小一点，这是完全符合当时实际情况的。因此，前后年代的相差，对这一氏族系统的准确性毫无影响。就这样，梅兰芳认定了泰州是其故乡。翁思再在《非常梅兰芳》一书里，试图联系这两种说法，认为梅鸿浩从安徽官场退下来后，来到夫人曹氏的原籍泰州安家。不过，很显然，这里的梅鸿浩和梅天材是不相关连的两人。其一，梅鸿浩的夫人姓曹，而梅天材的夫人姓颜。其二，如果梅天材曾经做过官，族谱上不会说他“长承父业”，即从事木雕业。家族中出了一名知县，肯定是要在族谱上大书特书的。

再回到正题。梅巧玲在当时声名颇著，一是由于他出色的演技，二是由他所经营的景和堂，三是由他曾任四喜班主。

在京剧艺术上，梅巧玲可以说是具有开创意义，他是京剧形成初期的一位著名的旦角演员。他进京后，先是在福盛随杨三喜学习昆曲。这里的“福盛”是戏班名还是杨三喜的私寓堂名，尚难以判定。估计，应该是堂名，因为有记载说梅巧玲入京时隶属于四喜班。罗巧福也曾 在杨三喜的福盛堂学艺，出师后自营醇和堂。杨三喜爱打徒弟，梅巧玲随其学艺时受尽苦楚，后来又落到一位同样虐待徒弟的师父夏白眼手中，罗巧福怜其受罪，将其赎出使入醇和堂。这时，他开始兼习皮黄（早期京剧的称谓，因为京剧的唱腔

主要是由“西皮”和“二黄”两种基本腔调构成)的青衣和花旦。在醇和堂出师后,梅巧玲也开设了自己的私寓——景和堂,时间大概是在咸丰末年。

这里,对于私寓、堂子,需要稍作下解释。清中叶之后,私寓之风盛行。所谓私寓,是指戏曲演员的住所,但又兼有营业性质,从事侍宴、陪酒、应酬等收费业务,因为这些私寓大都号称“××堂”,所以,又称为堂子。清廷大力整顿娼妓业,禁止女子登台演出(因为这些卖艺的女子,常等同于艺妓),禁止妓院。经过顺治、康熙两朝的整肃,京城中少了公开的妓院,女子也不再抛头露面出来唱戏,戏班的成员一律由男性组成,这才有了男旦——以男性扮演女性——这一行业的兴起。那么,世风是不是就因此而好转了呢?实际上,政策的强烈干预,造成的结果却是:一是私妓暗娼迅速发展,二是狎玩“相公”(男妓)成为时尚。前者主要存在于平民社会中,是暗中进行的;而后者则主要发生于上层社会中,是公开场合的。“相公”的主要成员,就是京城戏班中的年轻戏曲演员,尤以旦行和小生为主。台上看戏,台下看人,是当时官员、文士、商人们的重要娱乐和消遣活动。看人,就是到伶人设的堂子喝茶聊天、设宴摆酒等,这被称为“打茶围”,也称“逛堂子”,从事这一行业的优伶被称作“相公”,也称“歌郎”。这些堂子都会营造出一个优雅的环境,并提供侑酒、歌唱、游戏、闲话之类的有偿服务,乃为高档消费场所。堂子中的相公是不是提供侍寝服务,就不得而知了,似乎知名度比较高的堂子,这类服务很少,偶或有之,索酬也极为高昂,而且还须征得相公本人同意。一般来说,提供侍寝服务的相公都属于沦落潦倒者,在业内也是被人轻贱的。在这样的社会风气下,大凡稍有些名气的演员都会自立堂号,招收一些弟子,这些弟子,一边学戏和演出,一边兼事陪酒侑歌的活动。醇和堂、景和堂就都是这一类型的堂子。

梅巧玲从事歌郎这一职业,在后来的戏曲史、回忆录等相关论述中,常被淡化、过滤或忽略,景和堂的性质,也就常常让人不明所以。此后,梅兰芳的父亲、梅兰芳本人也都从事过这一职业,叙述

这段历史可以帮助我们更好地理解当时的社会环境和一名戏曲演员成长之艰辛。

可以说，梅巧玲是一名相当成功的歌郎，他在这方面的成功为他带来了一定的社会影响力，也助益了他在戏曲艺术上的进境。作为一名成功的歌郎，色艺俱佳，长于谈吐应酬都是必要的条件。然而，梅巧玲却更在为人处世上有能出常人之外者，他重情重义，知恩图报。在当时，他更以“义伶”二字为时人所重。他有两件“义举”——“赎当”和“焚券”，传为佳话，在晚清文人笔记中常被提到，文字内容有差异，但都是突出、赞赏梅巧玲的“义”。

先说“赎当”。咸丰末年，桐城举子方朝觐（字子观）入京参加会试，极为赏识梅巧玲，时常与其往来，所携资费用尽后就靠典当过日子。梅巧玲得知他不过一寒酸文士，就力劝他不要再沉迷于声色场中。会试进场后，梅巧玲来到方的住处，方的仆人对之大骂，梅不以为意，请他找出方的所有当票，随其前往赎当，共费四百余金，又赠银二百两。方高中之后，梅复为其预备拜谒座师房师等一切费用。可惜，方在授官后不久即病逝，棺殓等费用也是梅巧玲代为料理的，并为其服丧服二十余日。人们问他为什么会对方加以厚待，他的回答是：“我之客皆以优伶待我，虽与我厚，狎侮不免。惟方谓我不似优伶，且谓我如能读书应试，当不在人下。相交半年，未尝出一狎语。我平生第一知己也，不此之报，而谁报哉！”由此，人们更加看重他的人品。

再说“焚券”。京城某公，曾于梅巧玲处告借有若干银两（这个数目，或说三千，或说二千，或说三百），立有借券，未及归还，遽然病故。其人身无长物，其乡人代为筹措丧葬费用。设奠日，梅巧玲前来吊奠，一众人等，诚惶诚恐，万一他是前来索债，该如何应对？没想到，梅巧玲却于祭拜后，取出借券，当场焚毁之，复赠银以为助。这个故事，最早见著于同治五年（1866）的《明懂续录》。故事中的主人公是一位在京城等待官职的某公，二人交往很久以后，某公终于得到官职，但已穷到没有钱打点行装的地步，梅巧玲为其出资，可某公还没来得及走马上任就一病身亡。在后来的辗转相述

中,有说此人是“部郎某君”(官员),有说此人是进京赴试的举子(或云江苏籍,或云四川籍)等。梅兰芳在其回忆录《舞台生活四十年》中,先是认为此人乃杨镜秋,书出版后,有人询及当事人杨镜秋的外孙关思赓,杨镜秋在京时确与梅巧玲交情颇深,但他后来去福建做官,卒于任所,并无灵前焚券事。1956年梅剧团在扬州演出,接到谢泽山的来信,谢泽山认定该事件中的主人公是其堂祖父谢增谢梦渔,扬州仪征人,道光庚戌科的探花,官至御史,两袖清风,常得梅巧玲接济。《舞台生活四十年》再版时,据这一说法做了改正。由此,这一叙述就作为一种“真实”而被各种著述所引用。在这里,还是有一个时间上的疑窦,早在同治五年(1866),就有了该事件的记述;而谢梦渔,据其侄孙所言,卒于光绪十三年(1887),这时的梅巧玲已经作古五年了,哪里还能够灵前焚券?

其实,追寻这两个故事的真实准确性已经失去了意义,这两个故事之间的共性就是,梅巧玲的行为打破了“婊子无情,戏子无义”这一世俗的看法,因此,人们乐于传播这样的故事,故事也就在人们的口耳传播中产生了变异,所以,还有一些记述,就合这两个故事的主人公为一人,梅巧玲先为之“赎当”,再为之“焚券”。不管传说的真实性如何,梅巧玲颇具任侠尚义之风,这是完全可以肯定的,这为他赢得了良好的社会声誉。再加上他本就气度不凡,谈吐风雅,又颇具文士情怀——好谈史事、精通文义、擅长书法、略能诗画等,文人士大夫都乐于与其交往。在李慈铭的日记中,就有梅巧玲过生日,他前往为其祝寿的记载。景和堂中终日名士济济,“市儉佗父虽挟资不敢一履”(穆辰公《伶史》),“景和主人”之名名重一时。梅巧玲善于挑选人材,善于培养弟子,景和弟子都以“云”名,有“景和诸云”之称,刘倩云、王佩云、王湘云、余紫云、张瑞云、孙馥云、陈啸云、朱霭云、姚意云、周倚云、郑燕云等,他们不仅是当时走红的歌郎,也都在戏曲艺术上造诣颇高,作于光绪四年的《侧帽余谭》即盛赞之:“诸堂自配脚色,得成一戏者,向推岫云、春华、闻德。今则景和、瑞春、杏春也。”当时的评品优伶的著作中,景和主人及诸弟子常常榜上有名。如同治十年的《增补菊部群英》中,梅巧玲

和徐小香、朱莲芬并列“三绝”，为“领袞群芳”的“上品”，其弟子王湘云、余紫云、张瑞云分列“逸品”、“能品”、“丽品”。他的弟子出师后自立堂号，还往往借荫于师父，不至于门庭冷落，出身于景和堂，在优伶界就相当于出身于“名门世家”，就有了某种号召力。朱蕙云曾被评为光绪二年的“花榜状元”，他的得选，就与他出身的“门第”有关。

梅巧玲台下走红，台上同样精研演技，并未因为其“歌郎”的副业而影响到他对演技的追求。光绪年间，著名画师沈蓉圃绘“同光朝名伶十三绝”图，梅巧玲以其扮演的萧太后形神兼备而名列其中。当时徽班里青衣、花旦的界限很严，青衣是指正旦，因所扮演的角色常穿青色褶子而得名，主要扮演严肃、稳重的正派女性，专重唱工，不讲究表情与身段；而花旦则恰恰相反，服装色彩趋于夸张、绚烂，主要演活泼浪漫或泼辣放荡的女性，专重做工及扮相，对于唱，反而不那么强调了。梅巧玲以花旦而著称，但他乃由习昆曲而出身，因而唱做俱佳，能演的剧目很多，颇为时人所重。演青衣严肃端庄，富贵风流，颇具大家风范；演花旦则或明丽华贵，或泼辣风骚。后来的王瑶卿、梅兰芳熔青衣、花旦于一炉，实际上是沿着梅巧玲所开拓出的路子走的。梅巧玲嗓音清脆，圆转自如，念白尤其出色，人们称道为“如呖如莺声，啁于花外”，而且，他精通文义，有一些戏曲中的人物说白多为骈语雅辞，又多引古书古语，一般的演员按图索骥，照本宣科，念起来不免如孩童背书般，结结巴巴，磕磕绊绊，而在梅巧玲念来，却能长短随意，像口语一样自然贴切，因此深受士大夫知识分子的赞赏。在扮相上，因其体貌丰腴，时人常比之以杜甫《丽人行》诗中所摹绘的美人，或喻之为杨贵妃。尤以饰演《盘丝洞》中的蜘蛛精为人所乐道，多年后还为人所叹羨、追慕不已，因为他肌肤洁白细腻，演这出戏时，敢于裸露上身，沐浴于河，被赞为“望如凝脂，晶莹朗润，玉雪堆成，如俊白芍药陈列水晶盘中，冰清玉洁，相映生辉，不输杨家阿环春风玉露烟润花秾，凝香于华清池畔也”（《同光朝名伶十三绝传略》）。在梅巧玲的时代，戏曲演员多多少少有以色娱人的地方，不管是在台上，还是在台下，

这是时代风气所然，也是没有办法的事情，后人自是不用苛责，在这样的环境下，能够坚持对艺术的追求，实属难能可贵。

梅巧玲为时人所重，还因为他是鼎鼎盛名的四大徽班之一的四喜班的班主（其他三班为：三庆、和春、春台）。同治年间，梅巧玲开始掌管四喜班，具体是哪年，现在已很难理清。现在能知道的是，在官方档案记载中，同治二年（1863）四喜班的班主是袁昕泉、张发祥，梅慧仙（巧玲）在旦行演员名单内。同治十一年（1872）四月二十二日，内务府下谕，要在京各戏班花名底册，当时遵令呈报的，也有四喜班，领班人阙。刊于同治十二年（1873）的《菊部群英》记载四喜班的班主是梅巧玲，估计同治十一年也应该是梅巧玲。此后，光绪三年（1877）三月初七日，国服期满，各大班小班一齐正式开演。在正式开演前，各戏班要向精忠庙事务衙门（专门管理民间戏班的梨园组织）呈请立案，这时的四喜班主即为梅巧玲。这样，可以肯定的是，梅巧玲任四喜班主是同治二年（1863）后同治十一年（1872）前的事，一直任到光绪八年（1882），梅巧玲不幸猝死。

四喜班在乾隆末年随三庆班之后进京，在嘉庆年间声誉最著，嘉庆十八年（1813）的《都门竹枝词》中有“到处哄传四喜班”的说法，至道光、咸丰时其势已衰，远不如三庆、春台之盛。同治以来，又呈现复兴。梅巧玲执掌时期的四喜班角色齐全，人才众多，声势强大，可谓四喜班的最盛时代。因为实力强盛，四喜班能够排演新戏，并在戏曲艺术上有所改革。当时四喜班排有两本连台大戏，一为《雁门关》，一为《五彩舆》，分八日演完，引人入胜，为时人所极口称诵，“非四喜班不能演此剧”。排连台大戏，需要的角色很多，没有一定的实力是排不出来的。梅巧玲还勇于革新，他在服装扮相、舞台布景上都有所变革和突破，《班中角色旧规定》记载说：“旦角扮相改革，名花衫自梅慧仙始，如旗装两把头，用大头发梳成，形如捲子，最不美观。梅慧仙演八本《雁门关》，始改扮相。时装亦自梅慧仙演《德政坊》饰穷不怕夫人，穿汗褂子。灯彩砌模，从梅演《乘龙会》、《盘丝洞》开始，此为皮黄改革之始。”

按理说，四喜班如此红火，梅巧玲应该收入颇丰。实际上，梅