



梅兰芳精神及传播 国际学术研讨会论文集

刘 桢 秦华生 主编



學苑出版社

梅兰芳精神及传播国际学术 研讨会论文集

刘 楨 秦华生 主编

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

梅兰芳精神及传播国际学术研讨会论文集 / 刘祯,
秦华生主编. — 北京: 学苑出版社, 2018.1
ISBN 978-7-5077-5415-5

I. ①梅… II. ①刘… ②秦… III. ①梅兰芳
(1894-1961) — 京剧 — 表演艺术 — 国际学术会议 — 文集
IV. ① J821.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 014466 号

出版人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

印制总监: 张 翔

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuanpress@163.com

联系电话: 010-67601101 (营销部) 010-67603091 (总编室)

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷厂

开本尺寸: 787×1092 1/16

印 张: 33.25

字 数: 604 千字

版 次: 2018 年 1 月第 1 版

印 次: 2018 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 148.00 元 (平装)

目 录

在“梅兰芳精神及传播国际学术研讨会”开幕式的讲话 连辑 /1

继承梅兰芳精神，传承梅派艺术 梅卫华 /3

梅兰芳与文化传播 刘 祯 /5

梅兰芳与京剧传播 蔡碧霞 /16

论梅兰芳演剧所追求的“古典美” 李 玫 /25

梅兰芳艺术和中华美学精神 顾春芳 /34

论梅兰芳的创新精神 冉常建 /40

梅兰芳的京剧传播意识 于建刚 /45

《梅兰芳的舞台艺术》拍摄传播的主要问题 邹元江 /50

梅兰芳的新社会新形象

——梅兰芳《舞台生活四十年》漫笔（节选） 靳 飞 /66

论进入新中国的梅兰芳 朱恒夫 /74

重新学习梅兰芳的“观众学” 路应昆 /84

中国戏曲对于世界现代戏剧的贡献

——论梅兰芳访美、访苏演出的历史意义 孙玫 /89

中西方戏剧审美对话的开启

——梅兰芳访美演出策略分析 耿余 /96

《游美日记》中的梅兰芳 李小红 /113

梅兰芳看到了哪些苏联剧目 著者〔俄罗斯〕娜塔莉娅·玛科洛娃 译者 陈世雄 /130

译文三篇 陈世雄 /140

梅兰芳与梅耶荷德 李明正 /146

跨越历史时空的梅兰芳

——重读袁英明《东瀛品梅》札记 周华斌 /155

戏曲跨文化对话研究的新要求与瓶颈：从梅兰芳与戏曲海外交流研究生发的
几点思考 江棘 /163

京剧如何“走出去”

——梅兰芳首次访日的启示 陈建平 /171

论梅兰芳首次访日公演成功之内在因素 袁英明 /178

1919年、1924年梅兰芳两次访日公演的比较 樊诗雪 /197

梅兰芳与中日戏剧文化交流 李小菊 /210

梅兰芳古装新戏与“电光”的世纪

——试探梅兰芳《天女散花》与洛伊·富勒的“电光舞”之关系〔日〕平林宣和 /218

梅兰芳精神与京剧传播

——兼谈藏戏·京剧《文成公主》创作与表演 曹娅丽 邸莎若拉 /224

梅兰芳精神在上海 朱惜珍 /233

文化传播，在于传心

——跨越八十六年的美国荣誉博士学位 孙萍 /247

梅兰芳·京剧与戏曲表演理论体系 刘文峰 肖宜悦 /251

探寻梅兰芳艺术表演精微 吴乾浩 /260

梅兰芳艺术特色与表演体系 秦华生 /263

黄佐临与梅兰芳 陈迎宪 /267

化无形为有形

——梅兰芳与布鲁克演剧理念对比解读 傅秋敏 /273

构建“梅学”理论，彰显中华优秀传统文化

——张一帆著《梅学初得》一书序言 钮骠 /288

诠释“移步不换形”

——从《穆桂英挂帅》到《大唐贵妃》 丁汝芹 /291

从原点看梅兰芳的移步不换形说 谭志湘 /296

青春的跃动与践行的脚印

——梅兰芳（1913—1918） 何玉人 /303

梅兰芳早期表演艺术及其评价研究 张婷婷 /315

梅兰芳学演昆剧研究

——梅兰芳与创演心理学 骆正 /326

新时期京剧艺术回眸

——兼论新时期梅派舞台艺术的继承与创新 曾果果 /334

解读齐如山“研究”国剧的意味 郭艳平 /341

梅氏父子四题 张一帆 /347

梅兰芳的创作理念及启示 智联忠 /357

时装戏复排乎？

——以《童女斩蛇》为例 常立胜 /364

梅兰芳佳剧《御碑亭》赏析 张永和 /368

浅论梅派名剧《穆桂英挂帅》 周传家 /373

梅兰芳与汤显祖的灵魂对话《牡丹亭》 闻慧莲 /383

- 梅兰芳搬演、论析汤显祖《牡丹亭》补述 谷曙光 /389
- 梅兰芳《南柯记·瑶台》演出研究 张静 /399
- 梅兰芳与程砚秋京剧唱腔旋律形态比较 仲立斌 /410
- “原声”的价值及唱片与舞台之间：梅兰芳民国唱片研究 海震 /422
- 梅兰芳手势在剧目表演中的运用与革新 俞丽伟 /430
- 假如梅兰芳没有唱过 刘连群 /446
- 李玉茹向梅兰芳先生学戏的文字 李如茹 /449
- 论俞振飞和梅兰芳的昆曲表演 马晓霓 /453
- 出于古舞，成于梅舞
——梅兰芳戏曲舞蹈编创之路 池浚 /462
- 简论梅兰芳大师启迪引导下的豫剧改革 张大新 程光耀 /473
- 人文“丝路”，梅、李“飞天” 魏子晨 /484
- 王瑶卿与梅兰芳的艺术交谊 孙红侠 /490
- 梅兰芳与三庆班之艺术渊源管窥 王灵均 /497
- 旧中出新，新而有根
——略谈梅葆玖的艺术思想 翁思再 /503
- 虽曰守成，实同开创
——纪念梅葆玖先生 张斯琦 /506
- 梅氏父子与川剧 杜建华 /510
- 试论梅葆玖先生对梅派艺术的卓越贡献 陈培仲 /516

在“梅兰芳精神及传播国际学术研讨会”开幕式的讲话

连 辑（中国艺术研究院院长）

各位专家学者、各位来宾、朋友们：

10月是北京美丽的季节，是收获的季节，今年10月22日也是梅兰芳诞辰122周年。今天，由中国艺术研究院主办，梅兰芳纪念馆、戏曲研究所承办的“梅兰芳精神及传播国际学术研讨会”在这里隆重举行，我谨代表中国艺术研究院向来自海内外的专家学者、嘉宾朋友、梅兰芳家人及新闻媒体的朋友们表示热烈欢迎！

梅兰芳是20世纪的京剧大师、杰出的艺术家、梅派的创建人，也是中国艺术研究院的前身——中国戏曲研究院的首任院长，他是20世纪戏曲的领军人物。梅兰芳出生于梨园世家，从20世纪初他就在京剧舞台崭露头角，到中华人民共和国成立的五十多年里，“梅兰芳”这三个字成为那个年代最响亮、最有影响的名字。梅兰芳将中国的京剧艺术传承并发扬光大，创立了京剧梅派，正如欧阳予倩先生评价的，他是“真正的演员——美的创造者”，“梅先生继承了京戏悠久的优良传统，在旦角的表演艺术方面，说他已经汲取了过去许多名旦角演戏的精华而集其大成，这是丝毫也不夸张的。他对传统的戏曲表演艺术能够完全掌握之后，便从原有的基础上有很多的发展”。他的表演艺术、艺术精神照耀和影响了整个20世纪的戏曲领域。他是中国文化自省、自觉的先驱者，以一己之力，把中国京剧艺术传播、弘扬到国外，亲自率团到日本、美国和苏联等国演出、交流，使京剧艺术跻身世界戏剧大家庭，成为其重要的一员，为世界所了解并得到高度评价。梅兰芳京剧艺术在世界范围传播和影响之大，迄今无人逾越。

今天我们纪念梅兰芳，研究梅兰芳，在于梅兰芳是20世纪戏曲艺术发展的一

座高峰，值得我们各个方面去深入地认识他、了解他，从而更好地传承弘扬。梅兰芳精神可以概括为伟大的爱国主义精神、崇高的人格精神、内涵丰富的艺术精神。梅大师塑造了一系列女性人物形象，创作了数以百计的剧目，在京剧舞台上熠熠生辉，把京剧表演艺术推向了新的高度。首先，要弘扬梅兰芳本人，包括他身体力行地表现的中国文化精神。其次，弘扬梅兰芳一生的爱国主义精神。梅兰芳受到前辈很好的熏陶教育，他虚怀若谷，人品极佳，尤其是成名后，多行义举善举，在舞台上兢兢业业、精益求精的同时，台下乐于助人，投身于公益活动。特别是抗战时期他排演《生死恨》、《抗金兵》等反对侵略的剧目，不与日本侵略者和汪伪人员为伍，蓄须明志，冒着生命危险打伤寒针，表明自己坚定的爱国情怀，这些行为在当时也极大地鼓舞了全民族抗日的决心。再次，梅兰芳精神还表现为他对艺术的一丝不苟和责任心，在艺术上执着的继承和创新意识、创新实践。没有这种认真和责任心，没有他的发展创新，就没有梅派艺术。梅兰芳艺术的发展观、创新观，不仅体现于他艺术生涯之初的开创时期，也贯穿他艺术生涯的始终。他是一位中国传统艺术的传承者、保护者，也是中国传统艺术的发展者、创新者。他的艺术非常好地体现了对中国传统艺术传承和发展的辩证法和艺术规律。

习近平总书记指出：“中国人民的理想和奋斗，中国人民的价值观和精神世界，是始终深深植根于中华优秀传统文化沃土之中的。”“中国优秀传统文化体现着中华民族世代代在生产生活中形成和传承的世界观、人生观、价值观、审美观等，其中最核心的内容已经成为中华民族最基本的文化基因，这些最基本的文化基因，是中华民族和中国人民在修齐治平、尊时守位、知常达变、开物成务、建功立业过程中逐渐形成的有别于其他民族的独特标识。”（在纪念孔子诞辰 2565 周年国际学术研讨会暨国际儒学联合会第五届会员大会开幕会上讲话）

梅兰芳艺术、梅兰芳精神，是中国优秀传统文化的体现，值得我们倾情竭智而为，去学习，去研究，去探索，去弘扬，去传播！我们寄希望于对梅兰芳进行深入的研讨，寄希望于在座的各位！

最后，祝各位过得愉快！预祝本次研讨会取得圆满成功！取得丰硕成果！

2016 年 10 月 25 日

继承梅兰芳精神，传承梅派艺术

梅卫华（梅氏宗亲代表、梅兰芳之孙）

各位领导，各位来宾：

大家好！

在这样一个秋高气爽的日子里，我很高兴能够参加由梅兰芳纪念馆举办的纪念我祖父梅兰芳先生暨梅派艺术传承与发展研讨会。在这里，请允许我向所有为这次研讨会付出辛勤劳动的工作人员以及参与此次研讨会的众位来宾表示真挚的感谢，并献上诚挚的祝福。

我的祖父梅兰芳先生将自己的一生奉献给了京剧艺术事业，他继承传统，勇于创新，一丝不苟，精益求精，集我国戏曲艺术精华于一身，发展并提高了京剧旦角表演艺术，形成了具有独特风格的梅派艺术。他对中国戏曲艺术的发展起到了承前启后的作用，被誉为伟大的演员和美的化身。

梅派艺术雍容典雅，具有中和之美，深受中外观众的喜爱。梅兰芳先生广收弟子，许多优秀的京剧表演艺术家都曾拜梅兰芳为师，在他所收的 115 名弟子中，既有同为“四大名旦”之一的程砚秋先生，也有像张君秋、杜近芳等优秀的京剧表演艺术家。直至今日，梅兰芳所创出的梅派京剧表演艺术仍然在舞台上屹立不倒，梅派经典剧目久演不衰。在京剧被列入“人类口头和非物质文化遗产”代表作名录的今天，越来越多的京剧优秀演员拜入梅门，现在梅葆玖先生的弟子也已经有了五十余位，像台湾的魏海敏、国家京剧院的李胜素、董圆圆，北京京剧院梅兰芳京剧团的胡文阁等等，都已经是梅派艺术在新时代传承的顶梁柱。

习近平总书记在文艺工作者座谈会上的讲话中，提到了我的祖父梅兰芳先生，

同时提出了大力推动中国优秀传统文化艺术，弘扬优秀民族文化的政策方针，为中国优秀传统文化艺术的保护与传承注入了强心剂。今年4月25日，梅葆玖先生不幸去世。之前的几届研讨会，梅葆玖先生每次都会准时出席，他对研讨会活动非常重视，也给予了很高的评价。虽然现在梅葆玖先生永远离开了我们，但是我相信，这次研讨会的成功举办，不但会对梅派艺术的传承，以及中国京剧表演艺术的发展起到重要的推动作用，为中华民族传统文化艺术事业的伟大复兴添砖加瓦，更是对梅兰芳先生和梅葆玖先生这两位艺术大师的最好的纪念。他们二位的在天之灵，也一定会甚感欣慰。

最后，预祝这次梅派艺术传承与发展研讨会获得圆满成功！

谢谢！

2016年10月25日

梅兰芳与文化传播

刘 楨（梅兰芳纪念馆）

京剧是 20 世纪的流行艺术，也是中国文化的重要和活态载体，梅兰芳是京剧艺术发展达到巅峰、京剧表演艺术走向炉火纯青时最具代表的人物。梅兰芳的艺术，是“美的艺术”，梅兰芳的一生，是传播和弘扬中国传统文化、思想、价值观的一生。

梅兰芳的文化传播，从传播的空间来看，大致可以划分为国内和国外两个大的区域；从传播的方式和特点来看，主要不是诉诸文字表达，而是形象的舞台表演，生动、直观和形象，同时，也是他一生躬耕践行的。因而，从传播效果和影响力来看，也是最为广泛和深远的。

一、梅兰芳是“美的创造者”，还是文化的传承者

以往人们对梅兰芳的认识，更多关注的是其作为一位演员——杰出的京剧表演艺术家、“真正的演员——美的创造者”，“梅先生继承了京戏悠久的优良传统，在旦角的表演艺术方面，说他已经汲取了过去许多名旦角演戏的精华而集其大成，这是丝毫也不夸张的。他对传统的戏曲表演艺术能够完全掌握之后，便从原有的基础上有很多的发展。”¹他是“美的创造者”，还是文化的传承者。他的美、他艺术的美，遮掩和淡化了他作为文化传播者的角色。这些年来，国家启动非物质文化遗产保护

¹ 欧阳予倩《真正的演员，美的创造者——为纪念梅兰芳舞台生活五十年作》，载中国梅兰芳研究学会、梅兰芳纪念馆编《梅兰芳艺术评论集》，中国戏剧出版社 1990 年，第 18 页。

工作，包括昆曲和其他戏曲艺术也从被冷落到得以改观，甚至昆曲又成为一种时尚艺术。即便如此，昆曲的流行也不能和梅兰芳时代人们对京剧的痴迷相提并论。

举一个例子，可见 20 世纪 20 年代上海人对梅兰芳的极其追捧：“一有梅兰芳到上海来的消息，上海的茶馆酒铺里，大家兴高采烈，谈论的无非是梅兰芳。家人聚话，店伙闲谈，谁也不要提及他？而浴室里的扦脚匠，搁起了人家的脚，理发店里剪发司，揪住了人家的头，尤为津津乐道。梅兰芳一到上海，居住的旅社门前，聘他的舞台阶下，人头济济，都想一瞻他的风采，究竟比天上安琪儿胜过几分？梅兰芳不来上海便罢，梅兰芳既来上海，上海人不去看他的戏，差不多枉生一世。所以当去包脚布，也要去看他一回。梅兰芳一到上海，上海人有儿子的，就发生教儿子将来也要唱戏，做第二个梅兰芳的心思。”¹ 由此可以看到梅兰芳京剧艺术在 20 世纪二三十年代是有着非凡影响力的。应该说梅兰芳是 20 世纪最著名的表演艺术家，以往人们讲梅兰芳多从他作为艺术家、京剧大师来认识，而很少从文化传承者的角度来讲，而实质上京剧就是最为传统的文化形态——从内容到形式，亦庄亦谐，亦俗亦雅。所谓梅兰芳表演比女人还女人，所蕴涵的是梅兰芳女性人物塑造的真实感人。那个年代，人们到北京必做的三件事：逛长城、游颐和园、访梅兰芳。他在京城无量大人胡同的寓所，成为中外文化艺术界大腕、明星云集之所，举凡印度诗人泰戈尔、美国好莱坞影帝范朋克、意大利女歌唱家嘉丽—古契、日本著名歌舞伎表演艺术家守田勘弥以及当时的瑞典王储古斯塔夫六世夫妇、美国总统威尔逊的夫人等众多国际上的名流大家，都曾前往拜访。他成名未久即有“复古之功”，“十年以来，每叹中国乐律沦亡，而古舞犹失传，乃与二三同好，别制古装新曲，如《天女散花》之袖舞、虞姬之剑舞、西施之羽舞，皆得独抒新得，融化中外，古今舞态，自成一家。时出新声，能令顾曲家荡气回肠而不能自己。歌舞合一，有复古之功，群以梅派尊之”。² “歌舞合一”固为梅兰芳表演艺术特色，然其“复古之功”岂独歌舞！

如果说 20 世纪是戏剧时代，那么，这恰恰是因为以梅兰芳为代表的京剧表演艺术达到了历史巅峰，为戏剧时代的到来奠定了厚实的基础，也成为与古希腊戏剧、印度梵剧三足鼎立的中国戏曲的“梅兰芳”这一象征符号。梅兰芳作为一个文化的传承者，他的意义也愈显崇高。

1 俞慕古《上海人与梅兰芳》，《申报》1923 年 12 月 21 日第 8 版。

2 无龠居士《梅兰芳小传》（1926 年），载《梅兰芳纪念集（壹编）》，商务印书馆 2013 年，第 51 页。

二、梅兰芳是文化的传承者，还是文化的思想者、革新者

特别值得注意的是，梅兰芳京剧表演艺术达到炉火纯青之时，也是传统文化受到极大冲击的时代。“五四运动”的爆发，以陈独秀、胡适、周作人、钱玄同、刘半农、傅斯年等人为代表的“新青年”派，提出“重估一切价值”，传统戏曲作为“旧”文化的代表，正遭遇着一次前所未有的非议与批判。¹在这样一种环境氛围里，梅兰芳对于传统艺术身体力行，不仅坚持坚守了，还使他的京剧艺术进一步走向辉煌。从与胡适等论争的张厚载记载的胡适之于梅兰芳态度的变化，最能够说明传统文化存在的必然性，也最能够说明梅兰芳作为文化传承者的不遗余力。而且，这个例子也颇具反讽和因果之缘：“胡适之近来对于旧戏，也有相当的赞成，去年在北京常在开明戏院看梅兰芳的戏，很加许多的好评。那是我在开明院遇见他，曾问道：‘你近来对于旧戏的观念，有些变化了罢？’他笑而不答。现在徐志摩、陈西滢一班人，对于杨小楼、梅兰芳的艺术，常加赞美。又有一位专业研究西洋戏剧的余上沅，把余三胜、谭鑫培和莎士比亚、莫里哀相提并论，而且认旧戏为一种诗剧。最可注意的，最近《晨报》附刊一种，竟把钱玄同所称为的‘粪谱’的脸谱，作了剧刊的目标，咳，当时我费了多少笔墨，同他们辩论，现在想想，岂不是多事吗？”²事实上，1930年梅兰芳赴美访问，胡适专门撰写了一篇《梅兰芳和中国戏剧》(Langfang Mei and The Chinese Drama)，内中评论道：“梅兰芳先生是一位受过中国旧剧最彻底训练的艺术家的。在他众多的剧目中，戏剧研究者发现前三四个世纪的中国戏剧史由一种非凡的艺术才能呈现在面前，连那些最严厉的、持非正统观的评论家也对这种艺术才能赞叹不已而心悦诚服。他那些（由笛子伴奏演唱的）昆曲剧目呈现17和18世纪的戏剧，而他那些由环珞琳般的胡琴伴奏演唱的皮黄剧目则展示上一世纪的一些文人学士写的，由于内容比较丰富，意念更加雅致，如今已不再为广大群众所懂得，较通俗的皮黄剧目便由此而兴起。”³这是胡适对梅兰芳的肯定，也是胡适对梅兰芳传承传播传统文化具体详细的描述。对曾经非议过梅兰芳的文化精英这种态度的转变，叶秀山将之表述为“反映了中国文化启蒙的‘成熟’过程”。⁴

梅兰芳作为一个艺术家，他的身世、学艺、经历和表演，也即他这个人本身就

1 参见张婷婷《回到“五四”戏剧论争的现场》，《戏剧》2008年第2期。

2 厚载《新文学家与旧戏》，《北洋画报》1926年7月28日。

3 梅绍武《胡适的一篇佚文：〈梅兰芳和中国戏剧〉》，载梅绍武《我的父亲梅兰芳》（续集），百花文艺出版社2004年，第107页。

4 叶秀山《序》，载梅绍武《我的父亲梅兰芳》（续集），百花文艺出版社2004年，第5页。

承载着中国传统文化。之前的很多演员、艺术家，不乏在舞台上很有表现力、取得成就者，但是由于这些演员自身的文化水平比较低，他们对自己所表演的人物、演绎的故事内涵以及一些曲词念白的意义并不完全了解。这一点不只是过去，现在的一些演员尤其是民间的演员、传承者也是如此。但是，梅兰芳不是这样的演员，如果是这样的演员，梅兰芳也不会是一代京剧大师。因此，梅兰芳不仅是文化的传承者，梅兰芳艺术不仅是传统文化的承载体，他也是文化的思想者和革新者。通过梅兰芳对京剧的革新、他创作的剧目和塑造的人物可以看出，梅兰芳所塑造的人物虽然来源于传统，但是已经与过去的形象有所不同。“有些旧的戏如《宇宙锋》、《讨渔税》、《游园惊梦》、《水斗》、《断桥》、《玉堂春》等等，是许多人都会演的，但由于角色类型的限制、表演程式的限制、演员文化水平的限制、艺术观点的限制，就会使角色的形象不够生动、不够真实，甚至于被歪曲而流于庸俗。最重要的是演员扮演一个角色，必然要喜欢这个角色，要为此角色的性格、感情和他们的遭遇所感动，然后把他所感动的东西，通过艺术形象去感动观众。如若不然，他的演技就不可能是现实主义的，必然流于形式主义。梅先生是能够用他由衷的感情来演戏的，他所表演的几个有反抗性的女性都很成功。这些大都是旧戏，可是梅先生在几十年的演出当中，曾经不断地反复加以研究，适当的作了修改，去掉了其中某些糟粕，把其中的精华更显著地表达出来，这也是和一般的演出不同的地方。”¹

梅兰芳对文化的传承，还体现在对文化思想、精神的理解和开拓上。这方面，尤其体现在“时装戏”的创作排演上。1913年梅兰芳从上海回来以后，“就有了一点新的理解”：

觉得我们唱的老戏，都是取材于古代的史实。虽然有些戏的内容是有教育意义的，观众看了，也能多少起一点作用。可是，如果直接采取现代的时事，编成新剧，看的人岂不更亲切有味？收效或许比老戏更大。这一种新思潮，在我的脑子里转了半年，慢慢的戏馆方面也知道我有这个企图，就在那年的七月里，翊文社的管事，带了几个本子来跟我商量，要排一出时装新戏。这里面有一出《孽海波澜》，是根据北京本地的实事新闻编写的。²

从票房来看，时装戏效果是很好的。之后梅兰芳又创作了时装戏《宦海潮》、《邓

1 欧阳予倩《真正的演员，美的创造者——为纪念梅兰芳舞台生活五十年作》，载中国梅兰芳研究学会、梅兰芳纪念馆编《梅兰芳艺术评论集》，中国戏剧出版社1990年，第19页。

2 梅兰芳《舞台生活四十年》（上），团结出版社2006年，第197页。

霞姑》、《一缕麻》。在梅兰芳的舞台生活中，表演时装戏的时间最短，遇到的困难最多，而事实上也是梅兰芳在京剧艺术上革新、探索的步子最大的时期，这种革新是内容与艺术形式双重的，“古典歌舞剧的演员负着两重任务，除了很切合剧情地扮演那个剧中人之外，还有把优美的舞蹈加以体现的重要责任”，不意间梅兰芳站在时代潮头，触碰了京剧进入 20 世纪后即将遭遇的最伟大与最棘手的挑战——京剧的现代转型。梅兰芳演出时装戏似乎成了梅兰芳舞台生涯的滑铁卢，人们不大触及或触及不深，持这种立场的人主要不是根据梅兰芳在舞台上的所作所为，不是以一种历史的眼光，特别不是以一种发展的眼光去认识和分析，而是把梅兰芳的谦虚和客观总结完全视为他失败的自白。梅兰芳是这样总结的：“时装戏表演的是现代故事。演员在台上的动作，应该尽量接近我们日常生活里的形态，这就不可能像歌舞剧那样处处把它舞蹈化了。在这个条件之下，京戏演员从小练成功的和经常在台上用的那些舞蹈动作，全都学非所用，大有‘英雄无用武之地’之势。有些演员，正需要对传统的演技，作更深的钻研锻炼，可以说还没有到达成熟的时期，偶然陪我表演几次《邓霞姑》和《一缕麻》，就要他们演得深刻，事实上的确是相当困难的。我后来不多排时装戏，这也是其中原因之一。”¹这是梅兰芳的时装戏命题，也是 20 世纪后半期“戏改”的重要命题之一。梅兰芳京剧时装戏的创作和探索，创作和探索中所遇到的制约和困难，与 20 世纪 50 年代后“戏改”现代戏创作和探索所遭遇的一脉相承，这也是京剧在 20 世纪最壮丽的事业和宏伟篇章。它的未竟和悲剧性，不独属于梅兰芳，也属于整个时代。而梅兰芳的先行探索和历史总结，特别是他作为杰出的演员和京剧界领军人物，其探索意义是十分重大的，也可以看出这种探索的复杂性、整体性和艰巨性，这一课题又从 20 世纪延伸到了 21 世纪，依然是我们所面临的最为壮丽的现实课题。

三、梅兰芳是传统文化的传播者，还是中华文化的传播者

梅兰芳八岁学戏，十岁第一次登台演出。1913 年在上海藉《穆柯寨》一炮打响，成为蜚声南北的新星。京剧是一种传统艺术，“四大名旦”在当时是最为耀眼的人物，而梅兰芳居于“四大名旦”之首。1949 年中华人民共和国成立之后，虽然梅兰芳肩负着繁重的社会工作，他还是在晚年创作了《穆桂英挂帅》，献给了刚刚成立十周年的中华人民共和国。从他 1913 年出名到 1961 年过世的这几十年间，梅兰芳演出的剧目达一百六七十出之多，其在传承文化方面的影响力是无与伦比的。据说，他

1 梅兰芳《舞台生活四十年》（上），团结出版社 2006 年，第 257 页。

在国内的足迹遍及全国除西藏外的所有地方，这种足迹所及，不是徐霞客般的旅游，而是每去一地，都伴随着他曼妙的身姿和动听的曲唱，把最美的艺术、最传统和地道的文化带到彼域。他叙述的是典型的“中国故事”，所表演的是最为传统的“中国形式”，以梅兰芳为代表的皮黄京剧逐渐取代“仅有诗和美是吸引不了一般的普通观众的”（胡适语）昆曲，使其传播面达到最大化，使梅兰芳真正成为20世纪家喻户晓的人物。

梅兰芳是传统文化的传播者，还是中华文化的传播者，他的表演、传播不只是国内，还“走出去”，走到日本、美国、苏联及欧洲，让世界各国人民认识和了解京剧艺术、中华文化。梅兰芳尚未走出国门，其影响已达。20世纪20年代中期梅兰芳“后至香港，欧美人士倾倒备至，海滨临送者盖数万人。各西字报极意揄扬，美使曾于总统饯别席次，谓兰芳倘能至美一游，以其绝艺表示中国文化，必能使美人增进爱慕中国之心。明年英伦赛会，预以重币来聘赴英演剧，声名洋溢，匪幸致也”¹。国外对于梅兰芳有这样的期待，从梅兰芳角度看，他的去日本、美国和欧洲也有系统和全盘的推广考量，梅兰芳在《东游记》里说道：“第一次访日的目的，主要并不是从经济观点着眼的，这仅仅是我企图传播中国古典艺术的第一炮。由于剧团同志们的共同努力，居然得到日本人民的欢迎，因此我才有信心进一步再往欧美各国旅行演出。”²这样的追求、这样的视野，在当时不要说作为一位演员，就是任何一位见多识广者亦难以企及的。

1919、1924、1956年梅兰芳三次赴日演出，虽然每次出访背景和原因不同，但对促进文化交流、京剧艺术的推广所发挥的作用是难以代替的。即以第一次访日为例来看，1919年4月25日梅兰芳一行到达东京，“昨晚八点半，支那名伶梅兰芳一行三十五人到达东京站。很多人到站台去欢迎，都想看看这位名伶。各社摄影记者为了拍摄这个场面拥挤得像打架一样。梅本人不用说了，就连带同来的所有的人也没有一位能走动一步。”³原计划在帝国剧场演出十天，后应剧场要求增加二天，票价昂贵而售票处人山人海。第一天演出《天女散花》就引起日本媒体好评如潮：“梅最精彩的地方就是他扮演的天女踏上飘渺的云路时的舞姿，真是举世无双。”（凡鸟：《显示了天赋的艺术风貌，梅兰芳第一天的演出》）“姿容美，声音美，再加上服装也极美，

1 无龠居士《梅兰芳小传》（1926年），载《梅兰芳纪念集（壹编）》，商务印书馆2013年，第52页。

2 引自日本吉田登志子《梅兰芳1919、1924年来日公演的报告——纪念梅兰芳诞辰90周年》，载《梅兰芳艺术评论集》第643、644页。

3 《都新闻》（1919年4月26日），引自日本吉田登志子《梅兰芳1919、1924年来日公演的报告——纪念梅兰芳诞辰90周年》，载《梅兰芳艺术评论集》第643页。