学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

爱国主义教育丛书

# 梅兰芳

BOOK
内部资料 非卖品

## 一、家世

梅兰芳，名澜，字畹华，又字浣华，原籍江苏泰州。1894 年 10 月 22 日，诞生在北京李铁拐斜街一所家道中落的“梨园世家”里。

祖父梅巧玲自幼学戏，虽然没有受过正规系统的文化教育，但是他不甘心做一个只会唱戏的演员，在学戏、演戏的空闲，勤学好问，刻苦自修，终于成为一位既能演戏，又善书法，也能鉴赏金石、古玩的艺术家。

祖母陈氏，是当时著名小生陈金雀之女。陈氏心地善良，善于持家。她把一生心血都花在梅家艺术事业上，并看到孙子梅兰芳名扬中外。

梅兰芳的伯父梅雨田，吹、打、弹、拉样样俱佳，场面上的乐器无一不会，能吹出三百余出昆曲，胡琴戏更无一出不精。他长期为“谭派”老生创始人谭鑫培操琴，与单皮鼓名手李五（李奎林）会称三绝。梅雨田为青年时期的梅兰芳伴奉，也同样取得烘云托月的效果。宣统三年（1911 年），梅兰芳第一次演出《玉堂春》时，梅雨田为其拉胡琴，那强烈的效果，顿时使听众沉浸在艺术享受之中。

父亲梅竹芬也是一位旦角演员。他为人忠厚老实，性情温和，当时搭迟家的“福寿班”唱戏，班里只要有人告假不唱，总是请他代唱。而且唱的又都是梅巧玲的唱工本戏，加上外串堂会戏与馆子营业戏的频繁演出，使他身体受到极大损害，26 岁时患时疫大头温，医治无效，几天后就过早地离开了人世。祖母陈氏对梅兰芳说：“你父亲是累死的，因他忠厚老实，什么累活都叫他干。”

母亲杨氏，是誉称“活武松”、“活石秀”、“杨猴子”的杨隆寿之女。

梅兰芳幼年就生长在这样一个家庭中，由于父亲梅巧玲早逝，虽然留下十几所小房子，生活勉强还可维持。可是 1900 年，八国联军入北京之后的烧、杀、淫、抢，给人民带来了巨大的灾难。这时各个戏班受影响，不能长期演出，演员家庭有出无入，坐吃山空，梅家逐渐衰落下去。

17 岁时，梅兰芳与著名武生王毓楼的妹妹王明华结为伉俪。王明华精明能干，刚到梅家时，其家境并不见好转。梅兰芳一件过冬的羊皮袍，一冬她都要补上好几回，方能御寒。王明华不但善治家，而且能协助梅兰芳演出。她不仅帮助梅兰芳梳头、化妆，而且剧中人的时装，有些也是王明华穿用的。1919 年，梅兰芳第一次东渡扶桑，王明华随团负责照料梅兰芳的日常生活。只可惜，王明华因肺结核医治无效，早逝。

梅兰芳第二位夫人福芝芳，她生于北京一个满族家庭，自幼爱好京剧，从吴菱仙学青衣。曾搭“崇雅社”饰演《二进宫》中的李艳妃，很受欢迎。

福芝芳 17 岁与梅兰芳结合后，专心照顾梅兰芳的生活和演出，成为梅兰芳得力的内助。日本帝国主义侵略中国期间，梅兰芳在香港蓄须明志，福芝芳在上海终日为梅兰芳的安危担心，直到梅兰芳平安返沪，才放下心来。福芝芳的儿女有葆琛、葆珍、葆玥、葆玖。

葆琛毕业于上海复旦大学，曾在北京市建筑设计院任工程师。葆珍毕业于北京燕京大学，在北京图书馆工作，从事外国文学研究与翻译工作。葆玥毕业于上海复旦女子文理学院教育系，现在是北京京剧院演员。葆玖是梅氏子女中，唯一继承梅派青衣的哲嗣。梅兰芳逝世后，他挑起梅剧团的担子，演出了梅派名剧《西施》、《洛神》、《木兰从军》、《凤还巢》等，很受欢迎。近些年，梅葆玖更是将梅派艺术推到新的境界，整理演出了《贵妃醉

酒》、《天女散花》、《霸王别姬》、《穆桂英挂帅》、《抗金兵》等梅派剧目。人们评价，葆玖不但声音、相貌和梅兰芳一样，其表演风格也与其父一样。人们祝愿梅派艺术更是弘扬光大。

## 二、学艺

俗话说，不受苦中苦，难为人上人。梅兰芳之所以成为世界知名的大艺术家，与他幼年所受的磨练是分不开的。

幼年的梅兰芳，天赋并不出众，也不聪明过人，其相貌也极平常，一张胖胖的圆脸，两只眼睛因眼皮下垂，总是一副无精打采的样子。因其相貌不太精神，见了人总不太爱说话，显出一种呆滞的神情，因此姑母梅氏给他的批语是“言不出众，貌不惊人”。

8 岁，梅兰芳开始学戏了。

第一位启蒙老师是名小生朱素云的哥哥。朱先生按照青衣戏的传统教授方法，先教他《二进宫》。谁料想，极普通的四句老腔，教了很长时间，梅兰芳还是不能上口。朱先生见他进步太慢，深深感叹，这孩子学艺没有希望，并对他说：“祖师爷没给你饭吃！”一赌气，再也不来教这“天赋不聪明”的学生了。

梅兰芳成名之后，有一次朱先生见到他，不好意思地说：“我那时真是有眼不识泰山！”梅兰芳笑着说：“您快别说了，我受您的益处太大了，要不挨您这一顿哭，我还不懂得发奋苦学呢？”

9 岁时，梅兰芳被送到姐夫朱小芬（名丑朱斌仙之父）家里学戏。开蒙的老师是吴菱仙，第一出戏学的是《战浦关》。

吴菱仙乃《同光十三绝》之一时小福先生的弟子。

吴先生给梅兰芳启蒙时，已经 50 开外。由于梅兰芳住在东家，每天 5 点钟，吴先生就带着梅兰芳及同时学戏的王蕙芬、朱小芬三个学生到城根遛弯儿、喊嗓子。吃过午饭吊嗓子的老师带着胡琴来了，先吊嗓子再练身段，学新的唱段；晚上念本子，熟悉整个剧情，熟悉各个人物。

吴菱仙教授方法与其他人不同，其步骤是先教唱词，唱词背熟再教唱腔。教戏的时候，吴先生坐在椅上，学生站在桌旁。桌上放一摞铜钱作为计数器，规定：学二十或三十遍，唱一遍拿一个铜钱放到一只漆盘内，到了十遍，再把钱送回原处，再翻头。吴先生认为每一段唱，必须练到八十遍，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，而且也会遗忘。

然而，对吴先生这种教学方法，幼年的梅兰芳很不理解，每每唱了六、七遍后，就自认为学会了，再往下唱，心神就不专一了，有时候，嘴里虽然哼着，眼睛便开始打仗，想要打盹了。

对此，吴先生并不是用手中的“戒尺”打他，而是轻轻地推一推，以示提醒，梅兰芳立即强打精神，继续学习。在“不打不成材”的思想统治的年代，教师没有不打学生的，吴先生这样对待学生，在当时可算少见的开通教师，如果是别的老师，“戒尺”早就落到了梅兰芳的头上。

吴先生不仅用这种方法教唱腔，也同样用这种严格认真的方法教脚步、手势、指法、哭头、叫头、水袖、开关门、跑圆场等等基本动作。每个动作不经过长时间的练习，不达到准确的程度，吴先生决不会放过学生的。

学生有三人，可吴先生则把大部分精力放到了梅兰芳身上，决心把他教育成名，培养成材。

吴先生之所以如此下功夫，一是吴先生深知梅家状况。当时梅家只有梅雨田一人有收入，维持众口之家的生活，极为困难。由于家境每况愈下，不

能为梅兰芳专聘教师，只能依附到朱家学习。对幼年丧父，依附别家学习的孩子，吴先生没有歧视，反而另眼相待，梅兰芳因此反客为主。正是在吴先生既严格，又耐心的帮助下，梅兰芳自觉吃苦，勤奋学习，克服了“天赋不高”的弱点。他虽然后学戏，但比王蕙芳、朱小芬都先出台，这是和和吴先生的特殊关怀分不开的。

吴先生之所以如此钟情教授梅兰芳，还在于他与梅兰芳祖父梅巧玲感情极好。吴菱仙在“四喜班”工作多年，一次，吴先生家中发生意外之事，为梅巧玲所知，见到吴先生就扔过一个纸团，说：“菱仙，给你个槟榔吃！”

吴先生打开一看，是张银票。梅巧玲这种赠款方式不止一次，受惠之人远不止吴先生一人！吴先生为追念故人，决心把仗义疏财、忠厚待人的梅巧玲后辈培养成人，因此把心血都倾注到梅兰芳身上。在吴先生的谆谆教诲和精心培育下，这一时期，梅兰芳学会了《二进宫》、《桑园寄子》、《三娘教子》、《彩楼配》、《三击掌》、《探寒窑》、《二度梅》、《别宫》、《宇宙锋》、《祭江》、《祭塔》、《孝义节》、《孝感天》等青衣正工戏和《浣纱记》、《朱砂痣》、《岳家庄》、《九更天》、《搜孤救孤》等青衣配角戏，共约三十几出，为梅兰芳后来成为一代青衣大师，打下了极其扎实的基础。

1904 年 8 月 16 日，梅兰芳开始了他一生的舞台生活。

这一天正逢农历七月初七，斌庆社在广和楼上演《天河配》。吴先生为了让梅兰芳有实践机会，就让他在《天河配》里串演昆曲《长生殿·鹊桥密誓》里的织女。这场戏有个鹊桥的布景，桥上插着许多喜鹊，喜鹊里点着蜡烛，台上很是好看。吴先生就把梅兰芳抱上椅子，登上鹊桥。在桥上演唱了《鹊桥密誓》。那年他虚岁 11。

舞台实践，开阔了梅兰芳的眼界，促进了学戏兴趣，进步也就更快了。

三年后，14 岁的梅兰芳正式搭上了叶春善创办的“喜连成”科班（后改“富连成”）。当时的演出，都是在广和楼演日场，晚上仍向吴先生学戏。白天演出，晚上学戏，双管齐下，同时并进，梅兰芳艺术进步很快。

梅兰芳在“喜连成”搭班时，除了上馆子唱营业戏外，还到精忠庙、浙慈会馆、南药王庙、正飞祠、小油馆等地唱“行会戏”。

“行会戏”的性质是各行的劳动者借祭祖师爷之名，大家凑些钱，娱乐一天。各行的“行会戏’日期是固定的，须提前和戏班打招呼。“喜连成”和其他班社一样，都是既唱营业戏，也应行会戏和堂会戏，所以演员就得分包赶场，白天唱完了行会戏和营业戏，晚上还要赶到各王府、贝勒府和各大饭庄唱“堂会戏”。从上午十点钟行会戏开锣，到深夜堂会戏打住，演员就得赶几个地方。赶场的滋味实在不好受。不要说吃饭，就连赶路的时间，也得精密地计算在内，才不会误场。

“喜连成”总教习萧长华先生统筹戏码安排和分包赶场的时间，因为分包关系，非把时间拉长不可，各人只能唱单出的戏，而梅兰芳总是以《祭江》、《祭塔》等青衣参加分包赶场。有时萧长华先生见他连续演出，实在太辛苦了，钟点够了就让他少唱一出，或是换一出轻点的戏，免得累坏了这十几岁的孩子。

在搭“喜连成”的时间里，每年除去斋戒、忌辰、封箱等日子不唱戏外，寒暑不辍，平均演出近三百天。紧张的生活，繁重的演出，艰苦的学习，使梅兰芳进入了舞台生活最紧张的阶段。

众多青衣戏的学习和频繁的舞台实践，使梅兰芳积累了一定的经验和艺术心得。演出中虽然得到了观众的嘉许，但他总为眼珠转动不灵活、影响表演而担忧。

17 岁时，梅兰芳偶然养了几对鸽子，起初是拿它当好玩的游戏。后来渐渐发生了兴趣，成为日常生活中必不可少的事情了。

每天清晨起来，遛完弯、喊完嗓子，梅兰芳就开始喂养鸽子。当时他住在鞭子巷三条，在这所四合院里，两边有两个鸽子棚，从最初的几对，后来养到一百五十多对，中国种、外国种都有。

不论寒暑，也不管雨雪，梅兰芳每天要为它们打扫禽室，喂食喂水，只要能放飞，他就根据鸽子飞行力的强弱，一队一队地把它们放上天空。放飞以后，梅兰芳既要观察鸽队飞行状况，又要训练新鸽子的飞行，还要轰赶停飞的老鸽子，更要注意鹞鹰的突然侵袭。不管那一个飞行环节，都要用眼神注视蓝天中翱翔的鸽群。鸽子在天空盘旋，眼睛也不由自主地跟着运转。鸽子愈飞愈高，愈飞愈远，眼睛也愈望愈远，仿佛要望到蓝天的尽头。鸽子自下起飞，自上降落，眼睛也自然地随着上下活动。日久天长，不知不觉把眼皮下垂，运转无神，迎风流泪的眼病医治好了。到了晚年，那双眼睛还是那样神采奕奕，光彩四射，精气内涵，令人称羡。

## 三、师友

孔子曰：三人行，必有吾师。梅兰芳之所以能成为一代艺术大师，和他幼年的转益多师、博取众长分不开，也和他结识了一批有才华的朋友息息相。

梅兰芳的刀马旦戏、花衫戏是路三宝教授的。

路三宝大梅兰芳 17 岁，他是山东历城人。路三宝初学老生，后改花衫、刀马旦。和著名谭派老生谭鑫培合作的《杀惜》、《杀山》颇受欢迎。在与王瑶卿合作《梅玉配》、《金猛关》等剧中，受王派影响很大，不但做工细腻、扑跌矫健，更能抓住人物性格，进行充分的表演。

他教梅兰芳是从《贵妃醉酒》开始的。

《贵妃醉酒》是吴月红（月月红）、余玉琴、路三宝擅演的剧目。这出戏身段极其繁重，有大量衔杯、卧鱼的种种表演动作，如果没有腰腿武功底子，是难以出色的。所以一向由刀马旦兼演。

路三宝表演和余玉琴不同，他不踩跷，所以梅兰芳也不踩跷。梅花芳曾这样回忆过老师：“路先生教我练衔杯、卧鱼，以及酒醉的台步、执扇子的姿势、看雁时的云步，抖袖的各种程式，未醉之前的身段与醉后改穿宫装的步法。他的教授细致极了，也认真极了。”

梅兰芳从路三宝那学会了《贵妃醉酒》，经过不断演出，不断修改，给这出有色情的戏赋予了新意，并使《贵妃醉酒》成为梅派代表剧目之一的古典歌舞剧。几十年来，梅兰芳久演不衰，就是晚年还能演唱这出唱做极其繁重的舞剧，不能不说依赖于路三宝的教导，当然与梅兰芳勤学苦练、创造革新也是不可分的。

另一位对梅兰芳一生都产生重大影响的是有“梨园汤武”之称的王瑶卿。

王瑶卿在我国京剧艺术史上，是一位继往开来，有巨大贡献的艺术大师。在艺术上，他打破了青衣、花旦、刀马旦不能兼演的陈规旧习，把各行当的唱、念、做、打的特点融为一体，使一个旦角演员可以扮演多种角色，为京剧的旦角开辟了广阔的新道路，创造了“花衫”这一新的旦角行当，促使旦角得以与生角并驾齐驱的发展。在教育上，他打破了男旦不收女徒的积习，因材施教，培养了“四大名旦”、“四小名旦”以及王玉蓉、章遏云、杜近芳、解锐青、刘秀荣、刘长瑜等著名演员，入室弟子数以百计，可以说“王派”旦角遍及全国。

梅兰芳之所对王瑶卿产生极大兴趣，是看了王瑶卿表演的《虹霓关》后，当时由梅雨田介绍，向王瑶卿学习的。王瑶卿与梅雨田交谊深厚，但因辈分关系。坚决不同意梅兰芳磕头拜师。他说：“论行辈我们是平辈。咱们不必拘形式，还是弟兄相称。你叫我大哥，我叫你兰弟。”王瑶卿与梅兰芳虽有师徒之分，但始终以弟兄相称。

王瑶卿不仅把从万盏灯（李紫珊）那里学到并唱红的《虹霓关》细致地教给了梅兰芳，并在梅兰芳学会了《虹霓关》之后，就再也不演此剧，表现了艺术家“让戏”的高尚风格和品德。

继《虹霓关》之后，梅兰芳又向王先生学会了《汾河湾》和《樊江关》这二出唱工少，说白多，重在表情和做派的戏。青年时期，梅兰芳能陪谭鑫培（《汾河湾》的柳迎春）、王瑶卿（《樊江关》的薛金莲）唱好这两出戏，同样是与先辈的教导分不开。

以后，梅兰芳与王瑶卿同台，或向王瑶卿请教，从多方面得到教益。梅

兰芳从唱青衣开始，过渡到花衫，以至后来自成一派，王瑶卿先生对他是有重要影响的。

陈德霖是另一位对梅兰芳有重要影响的老师。陈德霖京昆俱佳，文武全才，直到 69 岁逝世前，他从未间断过舞台生活。他为人刚正，被尊为陈老夫子。陈德霖嗓音圆滑、高亢明亮有“音安妙而流响，声激越而靖厉”的评价。在表演上他因有昆曲武功和《打花鼓》一类剧目的根底，身段规矩稳练而不呆板，大方灵活而又严谨。是从时小福到王瑶卿之间承前启后的旦角演员。他把擅演的《思凡》、《断桥》、《刺虎》、《游园惊梦》等昆曲剧目和京剧《雁门关》、《战浦关》、《武昭关》、《四郎探母》、《南天门》等戏的唱腔、身段，都传授给了梅兰芳。

梅兰芳一生的戏剧生涯中，曾向无数的师友学习过，如昆曲名净李寿山，架子花兼武花钱全福等等。

此外，梅兰芳之所以成为我国的戏剧大师，除了他本身具备的优异条件外，外来的帮助应该是不可分的。齐如山就是其中一位。

齐如山是昆弋腔发源地河北高阳县人，童年时代就养成看戏习惯，后毕业于同文书馆，曾两次去过欧洲，1913 年回到北京后，开始研究戏剧，著有《说戏》一书，为汪伯唐（时任北洋政府教育总长）所赏识，并在“正乐育化会”为京剧艺人做过演讲，引起会长谭鑫培、田际云（艺名想儿霄），以及梨园中人的注意。他原是梅兰芳的观众，看了梅的演出惊为天才，他说梅嗓音圆润，身段优美，扮相俊秀，擅长做戏，既有天赋又能发挥，“确是一块好材料”（当时谭鑫培赞美梅兰芳的话），由此而产生扶植梅兰芳的动机。

齐、梅二人的结识并没有介绍人，而是通过书信往来而论交的。1913 年，梅兰芳在天乐荣园演《汾河湾》，齐如山坐在台下看戏，看到薛仁贵在窑外唱“家住绛州县龙门”哪一大段时，饰柳迎春的梅兰芳面向内坐，竟自休息了。（老先生都是这么教的）这一段唱词正是薛仁贵在叙述当年与迎春结合的经过，柳迎春怎么可以丝毫没有反应呢？

于是他便写了一封长信给梅兰芳，阐明他的看法：“假使有一个人他是自己分别十八年的丈夫回来了，自己不相信，叫他叙述身世，这是对他的考核，岂能对方在滔滔不绝地叙说着，自己却漠不关心呢？虽说老先生是这样教的，但是损坏了剧情，戏剧是永远不允许演员在台上歇着的，何况这一段是全剧的关键，妻子听了丈夫叙述的旧情，决不会无动于衷的，如果要想成为一个大演员，非有改革之心不可。”

齐如山还在信中，把他设想的表情动作，按照薛仁贵的唱段，逐句具体写了出来，供梅参考。自日后，梅兰芳又演《汾河湾》，齐如山再去看戏时，梅已完全按照他的设想作了艺术上的加工、修改，并且获得一阵阵喝彩声。据说散戏后，演薛仁贵的谭鑫培对人说，他很纳闷，他并没有耍腔，何来众多喝彩声，留神一看，原来梅兰芳在做戏。由此可见，梅在青年时代（当时不满 20 岁）就能虚心接受意见，从善如流。不久，梅兰芳就叫跟包的送一封信给这位台下看戏的老观众，请他见面叙谈，从此两人订交。

齐如山又从古画中为梅设计了古装打扮，并把古代各种不同的舞姿帮助他设计到戏中去。首先是《嫦娥奔月》继之又有《红线盗盒》、《天女散花》、《廉锦枫》等等。

20 年代，是京剧鼎盛时期，当时都中名角荟萃，各张一军，杨小楼、梅兰芳、余叔岩称“三鼎甲”最为突出。俟“四大名旦”形成，各组编排新戏

为号召，竞争激烈。当时程砚秋有罗瘿公、金晦庐，荀慧生有陈墨香，尚小云有金菊隐（清逸居士），而梅之新戏皆多半出于齐如山之手笔，尤以当时齐为梅从古装剧而神话剧而言情剧，排演了脍炙人口的《俊袭人》、《洛神》和连续上演的日本《太真外传》，使梅派新戏别具一格，立于不败之地。

除了这些外请的老师给梅兰芳以众多的剧目、广泛的知识外，家传的艺术也是不可忽视的因素。他从伯父梅雨田那里学会了《武家坡》、《大登殿》和《玉堂春》。对《玉堂春》，梅兰芳的朋友林季鸿在老腔老调的基础上，加以革新创造了娓娓动听的新腔，梅雨田就是把这个新腔的《玉堂春》教给了侄子，并在演出时为他操琴。梅兰芳在 1911 年秋，首演成功，后来成为一出“梅派”代表剧目。

纵观梅兰芳的学戏，演戏经过，是继承祖父传统戏路的。梅巧玲是先学昆曲，后学青衣，兼学花旦；梅兰芳是先学青衣，后学昆曲，兼学刀马旦。相同的是打破了青衣与花旦或与刀马旦不许兼演的规定，突破了行当界限。

梅兰芳就这样在师父、同行、外界友人的关心、帮助下逐步成为一代艺术大师的。

## 四、使者

1916 年，日本有个大仓男爵，在东京创办了一家帝国剧场，决定请当时中国最著名的京剧演员梅兰芳去演出。梅兰芳的挚友冯耿光先生早年曾留学日本，毕业于士官学校，在日本朝野中有些熟人。大仓就是通过冯的关系，约请梅兰芳赴日演出的。但是当时风云突变，发生了张勋复辟，北京大乱，此事遂被搁浅。后来章宗祥、陆宗舆先后出任驻日公使，日方又挽章、陆从中斡旋，到 1919 年四月下旬，帝国剧场一再催促，在梅的友好们的大力支持下，方始成行。

对于京剧诞生以来的第一次出国演出，伶界全体无不引以为荣。4 月 20 日，北京正乐育化会（即后来的梨园公会），在北京同兴堂设宴共饯，次日，数百名会员到北京前门东车站，敲锣打鼓，为梅兰芳一行人送行，盛况空前。

五月的日本，正是樱花盛开的季节，在上野、下野的公园里是一片樱花的海洋。东京和大阪的观众，无论是政府的官员，文艺界的名流，还是旅日华侨，一般的观众，对第一个传播京剧艺术的使者到来，特别是中国著名艺术家梅兰芳的到来，表示了高度的热情。

第一次东渡扶桑，与梅兰芳同行的有梅氏前妻王明华夫人，以及演员高庆奎、贯大元、姜妙香、姚玉英、芙蓉草（即赵桐珊）、董玉林、何喜春、陶玉芝、王毓楼，场面乐队有琴师茹莱卿、高联奎，司鼓何斌奎，笛手陈嘉梁，月琴孙惠廷，怀鼓唐春平，云锣马宝铭，木鱼马宝珊，南弦傅荣斌，大锣张达楼，企钹曾小轩等人。

带去的剧目有《天女散花》、《御碑亭》、《金山寺》、《琴挑》、《游园惊梦》、《思凡》，二本《虹霓关》、《乌龙院》、《鸿鸾禧》、《空城计》等。

在东京帝国剧场演出十二天，在大阪公会堂演出三天，余下的时间进行参观、访问、座谈。月余的时间里，全体人员沉浸在友好的气氛之中。

帝国剧场舞台比较先进，前台宽阔，灯光明亮；后台有浴室，可供沐浴。剧场还有一个特殊规矩，要是发给一个小纸袋，内装一枚有孔的五分小硬币，就是今天客满了。据芙蓉草回忆，在东京十二场演出得了十次这样的硬币，因为有两次空了二三个座位。

梅剧团的演出，受到广大观众的欢迎和赞赏。许多文艺界知名人士均著文介绍、评论。在梅剧团回国后，日本剧团排演了《天女散花》，不少名伶模仿梅兰芳的舞姿，称为“梅舞”。

对梅兰芳等人表演的《天女散花》，剧评家认为，是无与伦比的卓越表演，是象征主义的高超艺术。他们说京戏不用布景，只用简单的道具，这与日本戏剧不同，但演来却有声有色，令人钦佩。

以生旦为主的唱工戏《御碑亭》，深受日本观众的欢迎，像王有道休妻之事，在日本也屡见不鲜，自然引起被夫权压迫的广大妇女的同情与共鸣，许多妇女都掩面落下了同情的眼泪。

1919 年梅兰芳率团的访日演出，虽时间短暂，但却轰动东瀛，当时东京汇文书店曾有《品梅记》之辑，日本学者、名流竞作观剧文字刊于该册。

1924 年 10 月，梅兰芳第二次带剧团到日本巡回演出，那正是日本大地震的第二年。梅剧团为了支授帝国剧场的复兴，在东京演出的日期比较长，同时还义演募款，救济受震灾的日本人民。

在这次率团东行期间，久保田约梅剧团到京都演出，并介绍梅兰芳到“宝冢”电影厂拍摄《廉锦枫》。梅兰芳饰廉锦枫，朱桂芳饰蚌形。还拍了《虹霓关》对枪一段。梅兰芳饰东方氏、姜妙香饰王伯党。

拍完电影后，日本朋友请吃“鸡素烧”，由于多吃了牛肉，梅兰芳得了急性肠胃炎，久保田请京都名医今井泰藏出诊，经过及时抢救和精心护理，梅兰芳很快恢复了健康。

今井泰藏不但不受报酬，还把梅兰芳当做贵宾，设宴款待。梅兰芳对此盛情深表谢意，问今井泰藏医师需要什么物品。今井泰藏再三推辞，无意中说起翡翠袖扣很美观，梅兰芳铭记在心，回国把翡翠袖扣买好，准备送给这位医生。后因国际形势变化，梅兰芳与这位日本朋友失去联系。直到 1956 年，梅兰芳第三次访日时，想把珍藏多年的翡翠袖扣送给今井泰藏医师，哪知医师在十三年前不幸逝世。为了表示对医师的敬意和悼念，梅兰芳亲自到今井泰藏家里，将翡翠袖扣献给了医师的遗像。

1956 年，梅兰芳受周恩来总理的托咐，率中国京剧团访问日本。全团 86 人，是梅兰芳历次出国阵容最整齐，规模最大的一次。

代表团在日本演出了《闹天宫》、《将相和》、《三岔口》、《人面桃花》、《秋江》、《拾玉镯》等京剧名剧。梅兰芳亲自主演了《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《奇双会》，梅葆玖演出了《天女散花》，这些剧目不仅轰动了日本，还吸引了来自各国的观众。

梅兰芳第三次赴日演出，旧地重游分外亲切。日本著名歌舞伎演员市川猿之助为了接待中国访日京剧代表团，特意修缮了住宅庭院，用中国式的盛筵招待梅兰芳和全体团员，他还即兴表演了节目，大家尽欢而散。

日本国会破例招待了梅兰芳和一些主要团员，这在日本是很少见的极高礼仪。

梅兰芳除了在东京和大阪两地重演外，还到福冈、八幡、名古屋、京都等地进行演出。每到一地，都受到当地人民的热烈欢迎。演出之余，梅兰芳还广泛地与 1919 年和 1924 年的旧友重逢，欢欣话旧。

回国后，梅兰芳写作了《东游记》，献给友好的日本人民。冈崎俊夫将其译成日文，给日本人民留下深刻印象。

25 年后，1981 年 5 月，82 岁高龄的松尾国三先生全家到北京旅游，中国对外文化协会举行盛大欢迎会，引用已故周恩来总理的话：“饮水不忘掏井人”来赞扬松尾先生对中日友好作出的功绩。松尾先生叙述了当年梅兰芳的许多动人事例，还特地到梅先生的墓碑前献花致敬。

许姬传先生曾写诗送给松尾国三先生：

忆昔东游日，扶桑樱正红。

先驱开道路，友谊记丰功。

舞态留银座，歌声来远鸿。

博多承颖洽，话旧更相融。

1930 年初，梅兰芳率领剧团赴美演出，这是中国京剧首次在美国舞台上出现，也是梅剧团第三次到国外演出。如果说东渡扶桑，梅兰芳等人已遇到很大的困难，然而，日本毕竟和中国文化有着千丝万缕的联系。而赴美演出，则完全是一种陌生的文化形态，其困难是可想而知的。

为了这次远渡重洋的演出，梅兰芳早就和齐如山、冯幼伟、吴震终研究过多次，并筹备赴美旅行演出的具体工作。为此，决定由齐如山负责宣传工

作，他执笔，大家提意见修改，写了《中国剧的组织》、《梅兰芳》、《梅兰芳歌曲谱》等，译成英文。歌曲谱由徐兰沅等论出工尺谱，特约音乐家刘天华翻成五线谱。还画了介绍中国戏的各种图画，有中英文对照的文字说明。舞台装置是采用“故宫”式样制作的，尽量制用折叠式，以便于装箱运输。

旅美演出的经费自筹而来。从 1925 年筹备起 5 年的时间内，梅兰芳演剧积攒的现金已经用得差不多了，而赴美还需一大笔钱。最后，由京沪两地的金融界友人组成后援会筹措银元十万元，定的是英国坎那大皇后号的船票，准备于 1929 年 12 月下旬从上海启航。

谁料，正当筹备工作已经就绪，梅剧团正准备动身之时，梅兰芳收到两封电报。信中讲，美国正值经济危机，市面不振，请缓来，如果要来则要多带钱。

这突如其来的变化，令人始料不及。当时负责筹款的中国银行董事冯幼伟对梅兰芳说：“这件事的行止，你自己拿主意，因为如果不上座，你就破产了。”

面对这突然的变故，梅兰芳陷入沉思，经过认真的考虑，梅兰芳果断决定，欢送会已开过，船票已买好，倘若不走，在国内外的声誉必然一落千丈，而我的情绪也会一蹶不振，我决定按原计划上船，走“当然这是一次冒险，但我必须冒这次险”。

就这样，梅兰芳率领他的剧团于 1930 年 1 月 18 日从上海启航了，经日本横滨、加拿大维多利亚至西雅图换火车经芝加哥，于 2 月 8 日到达纽约。

梅剧团所到之处，都受到人们的欢迎。在华盛顿，中国驻美公使为剧团举行了招待会，全体内阁成员全都到了。

梅剧团首场演出了《晴雯撕扇》。对此剧，当时正在美国讲学的南开中学校长张彭春直言不讳地讲：“《晴雯撕扇》，外国人看不懂。这个故事发生在端阳节，外国没有这个节日，由此而发生的细节，也无法理解。”听了张彭春的话，梅兰芳紧紧抓住张彭春的手说：“张先生，你帮我挑选剧目，如果我失败了，中国文艺界也没有光彩。”

经过与国内南开大学的交涉，张彭春可以随梅剧团工作，梅兰芳聘请他担任总导演，负责演出。张彭春和大家一起研究剧目的安排。会上，张彭春指出：“外国人对中国戏的要求，希望看传统的东西，因此，必须选择他们能够理解的故事。中国戏的表演手段唱、念、做、打，都是为剧情服务的，外国人虽不懂中国语言，如果表情动作做得好，可以使他们了解剧情。每次演出要多样化，如同一桌菜肴，具备不同的色、香、味，才能引人入胜。我主张以传统戏为主，武打和古装戏作为片段，服装、化妆要搭配。”经过一番讨论，选定了三组剧目。

第一组：《汾河湾》是久别夫妻的生活故事，戏名译为《一只鞋的问题》。《青石山》是关于降妖的故事。“剑舞”是《红线盗盒》片段。《刺虎》是复仇的故事。

第二组：《贵妃醉酒》是宫廷生活故事。“羽舞”是《西施》的片段。《芦花荡》是《三国演义》的故事。《打渔杀家》是渔民反霸的故事。

第三组：《汾河运湾》、《青石山》、《别姬》、《杯盘舞》。

这三组戏，故事、化妆、穿戴多姿多样，既突出了梅剧团的特点，也满足了美国观众的口味。在纽约、芝加哥就是这三组轮换着演。到了旧金山，华侨要求演《天女散花》和完整的《霸王别姬》。除此，还加演了《春香闹

学》、《打城隍》和《空城计》

1930 年 2 月 16 日，梅剧团在纽约百老汇四十九街剧院第一次上演了中国京剧，受到美国观众的热烈欢迎。最高票价 6 美元，黑市达 16 美元。两星期后移到帝国剧院又演出三星期，每场满座，观众达七万多人次。在市面不景气的时候，可算美国的一个奇迹。

在美国各地演出时，华侨都来协助。有的帮助梅剧团办入境护照，有的照顾梅剧团的食宿，有的到后台帮忙，有的扮演龙套，有的担任翻译。

美国剧评权威斯达克·扬在纽约报纸以显著篇幅发表文章，分折介绍中国戏剧及梅兰芳的表演艺术，引起学术界的密切注视。斯达克·扬说：中国戏的组织法与古希腊戏剧有相通的地方，很高明，过去对古希腊戏剧不消化，看了梅兰芳的做工、表情，不理解的懂了。他还说：中国戏不是写实的真，而是艺术的真，是一种有规矩的表现法，比生活的真更深切。梅兰芳的做工、表情，从眼的动作到手的动作都是恰到好处，姿态形象生动，有含蓄不尽的美。

在华侨最多的城市旧金山，梅剧团前后在提瓦利戏院、自由戏院和喀皮他儿戏院演出了两个星期。旧金山市长特地从外地赶回来到车站欢迎，并陪梅兰芳到广场致欢迎词，全场数万人欢声雷动。梅剧团成员分乘十几辆汽车、六辆警卫车鸣笛开道，还有写着“欢迎大艺术家梅兰芳”的两面大旗和乐队。市长与梅兰芳共乘敞篷汽车，在夹道欢迎的人山人海中，缓缓行驶到大中华戏院。门口也挑着两面大旗，上写“欢迎大艺术家梅兰芳大会”。市长和梅兰芳挽手进入会场。欢迎会在侨胞的热烈情绪中开始，首先是市长致欢迎词，中国驻旧金山总领事和商会代表相继发言，最后梅兰芳作了答谢词。事后，市政府的一位高级官员对梅兰芳说：“这种热烈情景是八十年来罕见的。”

1930 年 5 月 12 日，梅剧团到达洛杉矶，中国华侨及各国领事向梅兰芳献花。洛杉矶市政府特派警卫队鸣笛开道，以演武侠片著名的电影演员道格拉司·范明克的夫人玛俪·壁克福派代表到站迎接，并派摄影队为梅剧团拍摄有声新闻电影。范明克因事在英国，特意委派其夫人玛丽·壁克福招待梅剧团食宿。

第二天剧场经理请梅兰芳到夜总会里喝酒，就在这里，梅兰芳会见了喜剧大师卓别林。两位艺术家拥抱在一起。卓别林风趣地说：“我早就听到你的名字，今日可称幸会。啊！想不到你这么年轻。”梅兰芳也幽默地说：“十几年前我在银幕上看见你，你的手杖、帽子、大皮鞋、小胡子真有意思。刚才看见你，我简直认不出来。因为你的翩翩风度和舞台上判若两人了。”卓别林说：“我还没看过你的戏，但明天就可以从舞台上看到最能代表中国戏剧、享有世界声誉的天才演员的演出了。”梅兰芳和卓别林，东西方两位大艺术家，互相倾谈了东西方的艺术特点，表演心得，心走到一起。

梅兰芳在洛杉矶演出时，该市波摩拿学院院长晏文士博士召集全体校董开会，建议趁此机会授予梅兰芳文学博士学位，大家一致赞同。并决定于该校 6 月 16 日举行毕业典礼时同时颁发。为此，院长向梅兰芳征求意见，梅兰芳对此荣誉拒不敢受。院长说：“您这次访美演出，宣传东方艺术，联络美中人民之间的感情，沟通世界文化，这样伟大的功绩几十年来还没有过，所以本校才决议将这个荣衔授予您。您不敢当，谁敢当呢？”盛情难却，梅兰芳只得欣然接受。但因 6 月 6 日要赴檀香山演出，辞谢不能参加授衔典礼。

晏文士院长和校董们决定改为 5 月 28 日提前颁授博士学位，这在该校历

史上是一次颇为罕见的破例之举。

数日之后，梅兰芳又至南加利佛尼亚大学接受该校颁授博士学位。

在檀香山演出后，梅剧团带着演出成功的喜悦和美国人民的美好情谊回国。这次访美演出成功，梅兰芳成为第一个用京剧艺术打破了欧美人士向来不看京剧的艺术大师，并成为第一个用京剧艺术增进两国人民友谊，为国争光的艺术使者。他把中国京剧地位提高到一个新的阶段，引起国际上，特别是欧洲文艺界的注目。

1930 年夏天，梅兰芳和他的剧团愉快地结束了美国之旅，回到了上海的马思南路“梅花诗屋”。

归途中，梅兰芳即产生了到欧洲旅行演出，让更多的人了解中国戏剧的想法。回国后就与英、法、德驻华的外交官联络赴欧演出之事。同时和旅欧华籍友人以及在欧洲留学的中国朋友交换赴欧旅行演出的看法，尽管只是计划，但社会上已广泛传开了“梅兰芳要赴欧洲旅行演出”的消息。但消息变成事实，要付出极大的人力、物力和财力。然而，在当时的社会条件是很难实现的。

1934 年 4 月，梅兰芳从汉口演毕返沪时路过南京，南京中国银行经理吴震修把外交部托转中国驻苏联大使馆来电抄件给梅兰芳看，大意是：“苏联对外文化协会闻梅兰芳赴欧表演消息，极盼顺道到苏一游。”并表示：“梅君在苏境内食宿招待，可由苏方负担。”回到上海后，又接到苏联来电：“热烈欢迎梅兰芳，请将表演节目，酬劳及其他一切条件详细函示。”

梅兰芳经过深思熟虑，旁咨博采，决定赴苏演出，几经磋商，终于在 1934 年 12 月底，接到了苏联对外文化协会代理会长库里雅的正式邀请书。

为迎接梅兰芳的到来，苏联政府成立了由斯坦尼斯拉夫斯基等著名戏剧、电影、文学界知名人士组成的“梅兰芳招待委员会”，并派“北方号”专轮接梅兰芳从上海直达海参崴，而后，乘专车经西伯利亚大铁路西行抵达莫斯科。

经过周密的安排和准备，1935 年 2 月 21 日，梅兰芳率团登上“北方号”专轮启航到苏联。

经过长途跋涉，梅剧团于 3 月 12 日到达莫斯科。梅兰芳等人一下火车，立即受到苏联方面的热烈欢迎。

访苏首场演出在苏联音乐厅进行。以后又相继到列宁格勒演出，无论走到哪，梅剧团都受到热烈欢迎，其盛况不亚于美国。特别是在莫斯科大剧院的招待晚会更令人称羡。

会上，梅兰芳与王少亭合演了《打渔杀家》，和朱桂芳合演了《虹霓关》，杨盛春主演了《盗丹》，这是孙悟空形象第一次出现在外国舞台上。

梅兰芳的演出，受到了著名戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基、丹钦科、梅耶荷尔德、文学家高尔基、A·托尔斯泰、著名芭蕾舞演员谢苗诺娃，以及专程来苏观摩梅兰芳表演的德国著名剧作家和导演布莱希特等人的热烈欢迎。电影名导演爱森斯坦还邀请梅兰芳拍摄了《虹霓关》里东方氏和王伯党对枪一场。

对梅兰芳的表演，斯坦尼斯拉夫斯基认为：“梅博士的现实主义表现方法，可供我们探索研究。”又说：“中国戏是有规则的自由动作。”

梅耶荷尔德评价说：“俄国戏剧受德、法、英各国的影响，走到自然主义路上，在舞台上讲究和真的一样，像照相那样呆板，没有生气。《打渔杀家》中，父、女二人，两支船浆，在毫无布景的台毯上，表现江上的风景，

观众从想象中，觉得他们在大江中的生活是有诗意的，而且是有真实感的。你们的手法高明，对我有很大启发。”他还评价说：“梅博士的表演，面部的表情，特别是善用眼神来传达剧中人的思想感情，令人叹服……梅先生手势的美妙多姿，随着剧情的发展，使我们不懂汉语的人，也能够了解剧中人的思想感情，这是我们应该用心学习的。”

布莱希特也指出了他多年来所朦胧追求而尚未达到的，在梅兰芳却已经发展到极高的艺术境界。

世界三大演剧体系的创始人——斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特、梅兰芳荟聚一堂，各抒伟论，互相交流，对戏剧事业的发展，有着极为深广的推动作用，特别是梅氏演剧学派，在欧洲产生了深远的影响。

梅兰芳终于以其卓越的表演，使京剧成为世界戏剧宝库中一颗熠熠生辉的宝石。他通过戏剧。将中国人民的美好情谊传达给了世界各国人民，他通过戏剧，向全世界传播了中国文化，他把京剧提高到一种崭新的高度，他无愧于一位伟大的文化使者的称誉。

## 五、明志

1931 年，日本法西斯发动举世震惊的“九·一八”事变，引起梅兰芳等艺人的强烈愤慨。

为了鼓舞人民抵抗日本侵略的斗志，梅兰芳与叶玉虎（恭绰）等人一起编演了《抗金兵》。

初次上演是在上海天蟾舞台，梅兰芳饰梁红玉，林树森饰韩世忠，其它一些名角也参加了演出，强大的演员阵容，高超的表演艺术与激愤的抗敌剧溶为一体，使观众的激情升华到了顶点。

随后，梅兰芳又把齐如山根据明代传奇编写的京剧《易鞋记》改 编为《生死恨》，反映在敌人刺刀下，沦陷区人民的痛苦生活，以激励民族气节。《生死恨》于 1936 年 2 月 26 日在上海天蟾舞台与观众见面。

连演三天，观众暴满，收到了预期的效果。移至南京大华大戏院上演时，购票的观众竟把票房的门窗玻璃挤碎了。观众非常喜爱爱国主义与现实主义相结合的《生死恨》。

1937 年 8 月 13 日，日本帝国主义侵占了上海。像梅兰芳这样享有国际声誉的艺术家，在日本帝国主义者看来，是大可利用的人物。果然，有一天，上海青帮头子张啸林托人向梅兰芳提出，要他在“电台”播一次音。梅兰芳借口就要赴香港和内地演出，拒绝了他们。

虽然回绝了敌人的要求，但为了防止敌人的暗杀和绑架，梅兰芳决定，必须离开上海，于是，乘 1938 年率剧团到香港演出之际，梅兰芳就在事先租好的乾德道 8 号一公寓里留居下来。

梅兰芳息影香港，心情虽然悒郁，但他对抗战胜利充满了信心，坚信总有一天可以重登舞台。他仍然像过去那样，把生活安排的井然有序。

每天起床后，梅兰芳先看报，然后打太极拳，锻炼身体，下午在家学中文和英文，晚上阅读书籍，钻研文学艺术，有时独自拉着二胡悉心复习和研究自己的唱腔，做到曲不离口。为了不引起旁人注意，他对外声称自己的嗓子退化不能再登舞台了。

客居香港，梅兰芳的主要消遣，一是绘画，一是看电影。

一天，他正在绘画，一位朋友的夫人偶然拿了一张照片请他着色，这本是游戏之作，但着色之后，这张着笔细腻，敷色淡雅的照片竟成了一幅绝妙的“仕女图”。

那段时间，梅兰芳不但看了许多电影，而且还经常和电影界朋友一起研究把古典戏曲搬上银幕。一次，他对朋友说：“天总是要亮的，到时候，我一定拍一部古典戏曲的片子。我有这个信心。”果然，他的愿望没有落空，到了抗日战争胜利之后，由吴性栽出资，费穆导演的中国第一部彩色戏曲片《生死恨》在沪问世。

1941 年 12 月 8 日，日军偷袭珍珠港成功，太平洋战争爆发。作为盟国之地的香港，成了日军的攻击目标。不久，日军占领香港。

香港沦陷第三天，梅兰芳正在客厅与朋友谈论战争局势，一位操着东北口音的中年男子要见梅兰芳。他直截了当地说：“我叫黑木，奉酒井司令的命令来找您。您什么时候有空去见我们司令？”

梅兰芳立即回答：“现在就可以去。”这种大义凛然，把生死置之度外的神态，令在座的朋友肃然起敬。随后，梅兰芳镇静地对黑木说：“我们走

吧。”

黑木陪着梅兰芳走进酒井司令的办公室。一会儿，矮壮的酒井走进门来，一见面，就握着梅兰芳的手，用流利的中国话说：“梅先生您好！20 多年未见面了。您还认识我吗？我在北平日本使馆做过武官，又在天津做过驻防军司令，看过您的戏。”一面说，一面盯着梅兰芳嘴上的胡子，惊讶地说：“您怎么留须了？像你这样的大艺术家，怎能退出舞台？”

“我是唱旦角的，年岁大了，扮相不好看了。嗓子也坏了。”梅兰芳平静地说：“已经失去了舞台演出条件，唱了快四十年的戏，早应该休息了。”

“遗憾，遗憾！”酒井连声说道。他沉吟一下接着说：“虽然看不见您的演出了，可我们还是朋友，有空常来，回头我让黑木给您开一张特别通行证。”

梅兰芳谢绝了酒井的宴请，回到了亲友们的身边。

第一关闯过去了，但酒井并未就此罢休。为了庆祝日军占领香港，日军决定召开一次庆典会，并派人给梅兰芳送去了一个请帖。特请梅兰芳演唱一出京戏。梅兰芳接过请帖，指着坐在旁边的医生对日军派来的人说：“我已经不能登台了，现在牙又疼痛，更无法演出。”梅兰芳见来人面有疑难之色，就请医生写了一张证明，附在回信里，说明不能参加的理由。来人只得复命去了。

过了几天，日军又派人来了。梅兰芳淡然一笑，说：“我早已说过，我不能登台，就是登台一个人也无法演出，因为我的剧团不在此地，恕我不能从命。”

两次拒绝，日军知道梅兰芳登台是不可能的，所以也就没再来请。

几次拒绝演出，虽然都顺利闯过来了，可梅兰芳的处境却不顺心，有翅难飞的感觉沉重地压在他心头。

当时有些人乔妆改扮，轻装简从地从广州湾偷渡到内地。梅兰芳也打算这样偷渡，离开香港这个藩篱。经过几番周折，梅兰芳终于先把绍斯、绍武（化名）托朋友先送回了内地。孩子走了之后，梅兰芳离港之心越来越强烈。偷渡不行，只有明走。于是梅兰芳取得酒井的同意，取道广州，乘飞机回到了上海。

梅兰芳回来了。整个梅家沉浸在欢快之中。虽然梅兰芳平安归来，一家欢聚，可是困难、逼迫却不断向梅兰芳袭来。

4 年多香港和上海两处生活费用，使梅兰芳历年来的积蓄差不多用光了。尽管拮据，梅家宽厚待人的祖风不减当年。尽管开支日益扩大，梅兰芳也没有当着人叫过一声苦，辞退一个人。尽管家中开支已经使梅兰芳难以支付，但是，对外界和亲友的告贷，梅兰芳照例是有求必应，绝不推辞。

在货币一再贬值，物价不断飞涨的情况下，梅兰芳经济困境越来越严重了。就在这时，上海中国大戏院的经理来到马思南路梅家，约请梅兰芳出来唱戏，以摆脱困难。

梅兰芳经过反复认真考虑，认为如果刮掉胡子，没了挡箭牌，以后的事情就不好办了。南京、东京都会来人要求演出，这先例绝不能开，绝不能剃须登台。

这以后，尽管说客不断，但都被梅兰芳一一推辞了。

此时梅兰芳的心境，莫过于他在“达摩面壁图”中所叙：“穴居面壁，不畏魍魉，壁破飞去，一苇横江。”尽管经济拮据，政治压抑，但梅兰芳对

胜利充满信心，对胜利后重返舞台充满信心。

1942 年的一天，汪伪政府的大头目褚民谊突然来到梅家，要梅兰芳在 12 月作为团长率剧团到汪伪首都南京、伪满首都长春、日本首都东京巡回演出，庆祝所谓的“大东亚战争胜利”。

梅兰芳抚着胡须，沉着地说：“我已退出舞台多年，年岁大了，早已没有嗓子了。”

“胡子可以剃掉嘛。”褚民谊皮笑肉不笑地说：“嗓子吊吊也会恢复的嘛。”

“我听说您一向喜欢玩票，大花脸唱得很不错，我看您作为团长率领剧团去慰问，不是比我更强得多吗？何必非我不可！”

“这……”褚民谊语塞了，脸青一阵红一阵，不知如何是好，支吾了两句，十分狼狈地走了。

褚民谊没能把梅兰芳“动员”出来，日军华北驻屯军报导部部长山家少佐亲自出面进行胁迫。这个无恶不作的敌首，派北平《三六九》画报社长朱复昌“动员”梅兰芳出来演出。

朱复昌不直接去上海找梅兰芳，而是去安福胡同姚玉英家，强迫姚玉英飞到上海，传达勒令梅兰芳参加演出一事，倘若违抗，便以军法从事。姚玉英知道事关重大，可又无计可施。万分焦急之时，秦叔忍（梅兰芳姑丈秦雅芬之子）闻讯赶到姚家，商量好姚玉英一到上海就让梅兰芳注射伤寒预防针。因为秦叔忍知道梅兰芳打这种针会立刻发高烧。接着，姚玉英和朱复昌、山家少佐一同到了上海。

梅兰芳从姚玉英口中知道事情的复杂性与严重性，就依计而行，让他的保健医生吴中士给他打针，果然发起高烧。

山家少佐不相信梅兰芳会突然生病，请上海日本军部派军医去梅家量体温。结果确认梅兰芳发烧 42℃，卧病在床。

为了维护民族尊严，梅兰芳不惜损伤身体，再次抵制了敌伪的胁迫。利用梅兰芳来庆祝所谓：“大东亚圣战”的阴谋破产了。

1945 年 8 月 15 日，广播里传出了日本投降的喜讯。不一会儿，梅兰芳的挚友、学生陆续来到梅家报告这盼望已久的喜讯。在楼下客厅里他们看见梅兰芳手中拿着把折扇，遮住了脸的下部，轻快地从楼上下来。吴震修笑着说：“你应该找个理发师来剃胡子了吧！”梅兰芳把扇子往下一撤，露出了八年前的面目，不但春风满面，唇须全无，而且灰色的西装，绛红的领带，雪白的衬衫，黑亮的皮鞋和花色的袜子全是新的。

梅兰芳笑着对大家说：“今天听到日本投降的消息后，我首先剃干净胡子，从头到脚换上了八年来没有穿过的新衣新鞋，我今天比小孩子过新年还要高兴。”

梅兰芳平常为了保养嗓子，说话的声音柔和偏低，这一天却提高了调门，而且笑出了声。50 岁的中年人，竟笑得像年青人那样天真。两年前梅兰芳就对冯幼伟说过：“总有一天，日本军阀会垮台的，到那天，我剃了胡子重新登台”。

这以后，经过一番吊嗓，练功，两个月后梅兰芳参加了抗战胜利的庆祝会，在兰心剧场和程少余演出了《贞娥刺虎》。

这是梅兰芳蓄须明志，息影八年后的第一次登台。尽管他的嗓音不够理想，身段不够自然，可观众不断的掌声与激动的心情，足以说明了人民群众

对这位有着高度民族自尊心的爱国艺术家的无比热爱与尊敬。

在哪些日子里，上海人，不管在什么地方，什么场合，谈的都是梅兰芳，既谈他息影八年后的表演艺术，更谈他蓄须明志的高尚情操，这位人民的艺术家以他那精湛的艺术和高贵的品德，赢得了广大群众的衷心赞许。

## 六、绘画

梅兰芳在艺术界中，堪称艺趣高雅，他的绘画技艺更达到一种境界。

梅兰芳学画，源自辛亥革命以后。1913 年，1914 年，他两次赴沪演出，与老画家吴昌硕结为忘年之交（吴昌硕比梅兰芳大 50 岁）。吴昌老赠给梅兰芳的花卉画，引起他绘画的兴趣，回京后就开始了他的绘画生活。

1920 年，梅兰芳又到上海天蟾舞台演出，与吴昌硕、何诗孙、朱古微、况夔笙、陈散原、康有为等人文酒联欢，游园作画。演出结束后，梅兰芳到吴昌老家辞行，吴昌老又送他梅花一幅。还刻了“清到梅花”的小图章，送给梅兰芳的原配夫人王明华。

吴昌老的八子吴东迈画师曾对朋友们说：“兰芳每来拜谒，礼貌甚恭。有一次，父亲送他上车后，指着行驶着的汽车背影说：“读书人里像他这样文质彬彬的还不多见呢。”

梅兰芳曾向许多画界名家学过画，但他们大半是不定时授课，也不受酬报的。只有在他们开画展时，选购作品，以表微意。当陈师曾逝世后，梅兰芳除厚送奠仪外，还购买了不少遗作。对王梦白则每月致送束脩 30 元。他说：“我学皮黄是吴先生（吴菱仙）开蒙，昆曲是乔先生（乔蕙兰），学画是王先生（王梦白），先入为主，他们对我的影响是不小的。”

梅兰芳画工笔佛像，以摹古为主。1921 年秋天，许伯明请梅兰芳画一张佛像送给他做生日礼。一天，梅兰芳把家藏明代丁南羽（云鹏）画的一幅罗汉作为参考，临窗作画。刚画到一半，陈师曾、罗瘿公、姚茫父、金拱北、汪蔼士等都来了。梅兰芳说：“诸君来得正好，请来指点。”说完，梅兰芳凝神敛气画完了这张佛像。金拱北说：“我要挑挑，这张画上的罗汉，应该穿草鞋。”梅兰芳说：“您说得对，但罗汉已经画成，无法修改，那可怎么办？”金拱北说：“我来替你补上草鞋。”他拿起笔在罗汉身后添了一根禅杖，一双草鞋挂在禅杖上，还补了一束经卷。大家都说补得好，金先生还在画上写上几句跋语：“畹华画佛，忘却草鞋，余为补之，并添经杖，免得诸君饶舌。”这幅画后来曾被日本书画展览会借到东京展出。

有一次，梅兰芳请齐白石先生到缀玉轩来教画。白石老人对他说：“听说你近来习画很用功，我看见你画的佛像、花鸟进步多了。”梅兰芳说：“我是笨人，虽然有许多好老师，还是画不好，我喜欢您的草虫、游鱼、虾米，就像活的一样，今天要您画给我看，我来替你磨墨。”

那天，白石老人落笔如飞，他的小虫画得那样细致生动，仿佛蠕蠕地要爬出纸外的样子。一边画。还一边把心得和窍门讲给梅兰芳听。事后，白石老人写了两首诗记此事：

飞尘十丈暗燕京，缀玉轩中气独清。
难得善才看作画，殷勤磨就墨三升。
西风飕飕袅荒烟，正是京华秋暮天。
今日相逢闻此曲，他年君是李龟年。

另一天，某人家里唱堂会戏，梅兰芳看见白石老人坐后面，没人理会他，就把他搀到前排坐下。大家觉得很诧异，梅兰芳为什么恭敬地招呼这个衣服朴素的老头子。有人问梅兰芳：“这是谁？”梅兰芳故意提高了嗓子说：“这是名画家齐白石先生，是我的老师。”白石老人为这件事做了一首诗：

曾见先朝享太平，布衣蔬食幼公卿。

而今沦落长安市，幸有梅郎识姓名。

梅兰芳画花，更爱养花。他常从五色缤纷、鲜艳夺目的牵牛花身上，想到如何把这复杂的色彩运用到戏曲服装上，结果研究出了浓淡相宜的多样图案，使服装清新雅致，美而不俗。

梅兰芳最喜爱汤定之先生画的傲骨嶙峋的苍松。有一天，他听到汤先生在家画丈二匹的大松，就赶去看他作画，还帮着磨墨，因为图案小，只能把宣纸铺在地毯上画。汤先生一边画，一边传授心得。汤先生说：“画大幅要结构紧凑，不能有松弛之感，画小幅要有寻大之势，小中见大。”

汤定之先生是清道光年间名画家汤贻汾的后人。因为他留着连鬓大胡子，故自称双于道人。双于道人是“于思于思”的意思。于思；多须貌。（见《左传·宣公二年》：“于思于思，弃甲复来。”）

在西旧帘子胡同 29 号梅宅的客厅东墙上，挂着的八尺疋的大幅古松，就是汤先生所赠的作品。古松苍虬老干，气势纵横，并题着字：四时各有趣，万木非其俦。乙亥冬雨窗为畹华仁弟补壁。双于道人。

这段题字意味深长，梅先生迁沪的动机，是看出当时日本军国主义者进窥华北的野心，便舍弃了他惨淡经营的无量大人胡同的故居，迁到上海马思南路 120 号，汤先生用这幅画鼓励他发扬这种不向敌寇妥协，如古松一般经霜不凋的精神。

1941 年，梅兰芳自香港回到上海，杜门谢客，以画自遣。为了坚持蓄须明志，他拒绝了戏院老板摆脱困境、剃须登台的屡次要求，并画了一张松树斗方，题了前人诗句：“岂不罹霜雪，松柏有本性。”借以自勉。

整个抗战期间，为了维持生计，梅兰芳在朋友劝说下，还以卖画为生，为此，他下了很大功夫在仕女、花卉画。正如俗话所讲，有心栽花花不成，无心插柳柳成荫。在极端困难的情况下，梅兰芳终于练就了绘画的功夫。

1945 年春天，借成都路中国银行的一所洋房里举行了梅兰芳、叶玉虎画展。画展中包括佛像、仕女、花卉、翎毛、松树、梅花。

摹改七芗的《双红豆图》上面吴湖帆题词说：“玉壶双红豆图为蒋生沐所作，梅兄可谓摄神之作。”这幅图当场有人复定了 5 张。还有梅兰芳画的《天女散花图》也是复定的对象。另一幅《纨扇仕女图》，吴湖帆题词：“……近作已入六如，志莲门庭，骎骎玉壶前矣，惊叹观止。”这幅画中人的眉眼神态，大家都说颇似作者的舞台形象。有人问梅兰芳是否把自己当作蓝本？他笑着说：“有些画家不知不觉把自己的某种神情画了出来，但并非有意为之，譬如 1918 年，徐悲鸿替我画的《天女散花图》，是拿我的照片做蓝本的，部位准确，面貌逼真，但一双眼睛，就像他自己。”

1944 年冬，一个风雪交加的寒夜，梅兰芳从短波里听到日本又吃了一个败仗的消息后，立即画一幅梅花，题作《春消息》，以预示胜利的春天即将到来。

## 七、电影

梅兰芳第一次拍电影是在 1920 年，拍摄的是《春香闹学》。影片是无声的，拍片时没有导演，由摄影师指定演员在镜头前面的活动范围，演员自己安排表演。

拍完了昆曲《春香闹学》，接着拍京剧《天女散花》。《天女散花》是在天蟾舞台拍摄的。所用的服装、道具、布景和班底都是用天蟾舞台的。“云路”一场是全剧最主要的一个单人歌舞场面。可惜这无声的影片，无法将梅兰芳美妙动听的成套唱段表现出来，观众只可对照字幕上的唱词来欣赏美妙的红绸舞了。《春香闹学》和《天女散花》的拍摄成功，尽管由于当时的技术条件较差，影片还不足以显示出梅派艺术的风韵，但却为梅兰芳拍有声片、彩色片打下了良好基础，同时也使国内、海外那些看不到梅兰芳舞台艺术的观众，可以从银幕上看到梅兰芳的精湛艺术。

这以后，1923 年春天，由美国电影公司摄影师拍摄了《上元夫人》。1924 年秋天，民新影业公司委托华北电影公司拍摄了《霸王别姬》的“剑舞”、《上元夫人》的“拂尘舞”《木兰从军》的“走边”和《黛玉葬花》的片断。

通过这次拍摄，梅兰芳在拍摄电影的艺术经验里，又增加了新的内容。他觉得像《黛玉葬花》这样的京剧，和《木兰从军》相比，适合拍电影。在以“舞”为主的几个片段里，表情是次于舞姿的，而在以“情”为主的“葬花”片段里，梅兰芳感到它不但不同于“舞蹈”剧的表演，也不同于舞台上的靠唱念来表达感情。因为无声片里唱念手段被取消了，只有依靠缓慢的动作和沉静的面部表情来刻画主人公的内心活动。这些表情和动作，梅兰芳经过一番设计和提炼加工的，只有这样，才能适应无声片的需要，也才能感染观众，使观众得到艺术上的享受。

梅兰芳第二次带剧团到日本时，应久保田先生之约，在日本拍摄了《虹霓关》的“对枪”和《廉锦枫》的“刺蚌”。

1930 年，梅兰芳率剧团到达纽约后的第二天，派拉蒙公司驻纽约的代表到旅馆拜访梅兰芳，一是请梅兰芳看电影，二是请梅兰芳参观派拉蒙的拍片分厂，并约请梅兰芳拍电影。

当时美国有声电影刚刚兴起，电影界对梅兰芳来美演出，发生很大兴趣。有些编剧、导演、演员在看完梅兰芳的演出后，异口同声地说：因为现在有声电影的趋势，有很多地方变得很像中国戏了。里面有说白、有表情，到需要唱的时候，就唱起来了。电影公司认为梅剧团的演出，除了唱、念不懂外，从表情、动作中可以懂得剧情，这种表演方法，美国电影界视为极宝贵的参考。

经过认真的准备，派拉蒙公司拍摄了《刺虎》，影片放映虽只有几分钟，可这段有声新闻片的拍摄却花了很长时间。在梅兰芳访美未归之时，北平真光电影院已经在一部正片之前放映了这段新闻片。同时报纸上电影广告栏内将“梅兰芳《刺虎》”五个大字登在显著的地位，还附刊了《刺虎》的照片，影院门口也是画着这幅广告。放映期间，天天客满。

1935 年 3 月，梅兰芳率团在苏联演出，苏联著名导演爱森斯坦来看梅兰芳。他说：“我想请您拍一段有声电影，目的是为了发行到苏联各地，放映给没有看过您戏的苏联人民看。剧目我想拍《虹霓关》里东方氏和王伯党对枪歌舞一场，因为这一场的舞蹈性比较强。”

梅兰芳在苏联演出结束后，便投入了电影的拍摄，爱森斯坦说：“这次拍电影，我打算忠实地介绍中国戏剧的特点。”梅兰芳根据“对枪”的特点和多次拍片的经验，特别是在日本拍“对枪”的经验，对爱森斯坦建议：“像《虹霓关》这场‘对儿戏’，有些舞蹈动作必须把两个人都拍进去，否则就显得单调、孤台。所以我建议少用特写、近景，多用中景、全景，这样，也许比较能够发挥中国戏的特点。”

“我尊重您的意见，但特写镜头还是需要穿插进去的，您知道苏联观众多么渴望清楚地看到您的面貌啊！”爱森斯坦诚恳地说。

“拍电影应该服从导演，我们就听您的指挥吧！”梅兰芳谦虚地同意了。

正式开拍时，由于苏联处理镜头的方法，比美国拍《刺虎》时又复杂了许多，镜头的角度、远近，变换频繁。拍了停，停了拍，斟酌布置的时间耗费得相当长，再加上因角度、画面、录音等不合要求非重拍不可的镜头，使得梅兰芳和朱桂芳（演王伯党）头上的水纱网子已经勒了 5 个多钟头，感到异常疲劳。乐队同事更显得不耐烦，以致没有拍完就收拾乐器了。最后还是梅兰芳的劝说，大家才把镜头拍完。梅兰芳这才明白了爱森斯坦所说的“演员和导演有时会变得跟仇人一样”，并非笑谈。爱森斯坦也认为：“在短短一天的合作中，我已感到你是一位谦逊的、善纳忠言的演员，您如投身电影界，也必定是一位出色的电影演员。”

1948 年 6 月，梅兰芳拍摄了我国第一部彩色戏曲片《生死恨》。

梅兰芳高兴地对费穆说：“因为我已经是五十开外的人了，几时听见过唱旦角的唱到六十、七十？那就成了老旦了。可是，我经常接到各地观众的来信，希望我到他们那里去演出。”他把观众的来信递给费穆，接着说：“大家这样盼着我的戏，我从师友那里学到的东西，加上我自己多少年来刻苦琢磨出来的一点小小成就，极应该到各处走走，使大家能够看到。但目前的情况，第一、交通不便，行动极为困难；第二、中国地方那么大，不可能都走遍。我每想到这些，心里就觉得不安，所以很想拍一部电影，使许多边远地方的人，也能从银幕上看到我的戏，这是我的心愿。

经过细致的准备，《生死恨》于 1948 年 6 月 27 日在上海徐家汇原“一联华”三厂的第二号棚内正式开拍。从舞台剧到电影，艺术形式变了，布景和道具由写意变成写实，程式化的表演也要改变。梅兰芳凭着多年的舞台经验和生活经验，并有多次拍片的经验，他在深入角色、体会剧情、考虑环境的情况下，突破了舞台上的表演方式，从身段到表情，根据现场实景重新设计了韩玉娘的表演。梅兰芳在发挥传统表演艺术的基础上，创造了适合电影需求的表演方法。

《生死恨》历经半年拍摄，中国人拍摄的第一部彩色戏曲片终于完成了。它渗透了导演、演员、摄影、录音、音乐、洗印、职员、工友等所有人的辛勤劳动，度过了无数个不眠之夜。

拷贝从美国寄回来后，大家怀着满心的喜悦，到影院看试片。谁料，看过之后，却大失所望，颜色失真，音响忽低忽高。梅兰芳痛苦地对费穆说：“我们这部片子是靠彩色产生号召力，现在颜色走了样，如果拿出去公映，对观众无法交代，只有坏的影响。美国电影公司太不负责，我们的底片是很鲜明的，怎么会弄成这个样子！我主张不发行。”

翌第二天，许姬传向梅兰芳转达了费穆的苦衷：由于我们的经济条件和技术条件都无法符合美国洗印公司的苛刻要求，才造成这样的结果。如果这

一部彩色戏曲片不能问世，资金停滞，华艺公司将就此垮台，还请梅兰芳顾全大局，经过认真考虑，梅兰芳同意了华艺公司发行《生死恨》。梅兰芳也通过此次实践，获得了丰富的经验，为他解放后拍摄《梅兰芳舞台艺术》等彩色影片，打下了坚实的基础。

1953 年，中央电影局给梅兰芳送来了《梅兰芳舞台艺术》彩色戏曲片的拍摄方案。

方案中关于表演分为“青衣、花旦、刀马旦、古装”的艺术动作，剧目有《贵妃醉酒》、《游园惊梦》、《宇宙锋》、《梁红玉水战》、《霸王别姬》、《思凡》等。

党和政府非常重视这部影片的拍摄，为了把影片拍摄得理想，梅兰芳还做了大量准备工作。参观皮影，参考古画，观摩影片。通过大量准备，梅兰芳为《霸王别姬》、《洛神》等剧目的拍摄，做好了准备。

经过整整两年的准备工作，《梅兰芳舞台艺术》于 1955 年 2 月 8 日正式开拍。这以后，历经 10 个月不停地拍摄，先后完成了《宇宙锋》、《断桥》、《霸王别姬》、《洛神》、《贵妃醉酒》等 5 部大戏的拍摄，还穿插拍摄了《春香闹学》、《思凡》、《虹霓关》、《黛玉葬花》、《天女散花》等剧的片断。

《梅兰芳舞台艺术》除了时装戏因梅兰芳身体发胖，穿着窄袖紧身的衣服形象不美而没有选入拍摄计划之外，基本上概括了他在各个时期演出的不同类形的角色。

1959 年，梅兰芳以《穆桂英挂帅》一剧向国庆节献礼之后，又开始拍摄《游园惊梦》。从 1959 年 11 月 13 日摄制组成立到 1960 年 1 月 21 日影片全部摄成的两个多月中，梅兰芳和全体同志一起，以极大的热情完成了拍片任务，同时他也以极大的毅力，战胜了病魔。

1959 年 12 月 12 日，正在紧张拍摄中，梅兰芳忽感头晕，寒战发热。停机一检查，高烧 39℃多，医生诊断是恶性感冒。14 日高烧刚退，他觉得不能因为自己而使影片停拍，不能使上海戏校的师生迟日南归，耽误学业，又投入了紧张的拍摄。

1960 年 1 月 26 日，在北影的标准放映室里，梅兰芳和同志们看到了全部接好的影片。梅兰芳注视着影片的每一个镜头，禁不注浮想联翩。1918 年，他演出了《游园惊梦》，饰演杜丽娘。1959 年，时隔 40 多年，他拍摄了《游园惊梦》，这四十多年中，从舞台到银幕，表演形式变了，内容也因时代不同起了变化，演员也变了，舞蹈形式也起了很大变化，然而，梅兰芳完成了他艺术的一次次飞跃。

影片无论是色彩的运用、布景道具的设计、镜头的处理、录音效果、化妆、演员表演都达到了令人满意的效果。使戏曲表演的每一个动作，更接近生活。然而，当《游园惊梦》在全国放映之后，梅兰芳打算将《穆桂英挂帅》搬上银幕之时，恶疾突然夺去了他的生命。梅兰芳以其奋斗一生的辉煌经历，走完了他人生的路程。

## 八、梅派

京剧旦行首先成“派”，是从梅兰芳创造的“梅派”开始的。梅派的特点是综合青衣、花旦和刀马旦的表演方式，创造了唱腔醇厚流丽，感情丰富含蓄的特点。演出的角色从上古到近代，从天上到人间多种不同阶层的历史与神话人物，尤其是把文学名著搬上银幕，给后代留下了无数可资楷模的保留剧目。

梅兰芳创造“梅派”的道路，也和其他流派创造者一样，先是走师承的道路，而后在师承的基础上，走自己的创新道路。

梅兰芳 20 岁第一次到上海演出前，他都是宗法吴菱仙以唱青衣为主。17 岁时，他在梅雨田的胡琴伴奏下，演唱了林季鸿编的新腔《玉堂春》之后，得到内外行的好评，这是他唱腔上的转折点，同时鼓舞了他对唱新腔、演新戏的钻研精神。

1913 年，梅兰芳第一次和王凤卿去上海演出，在演出了《彩楼配》、《玉堂春》、《武家坡》之后，梅兰芳又相继演出了《穆柯寨》、《虹霓关》和《枪挑穆天王》三出刀马旦的戏，收到良好的效果，使他有了信心和勇气，在创新的道路上又向前迈进了一步。

正是这第一次上海之行，使他在改革与创新上，受到极大影响，奠定了他创造流派的基础。

在上海，他观看了欧阳予倩等组织“新剧同志会”上演的反映现实生活的话剧，如《家庭恩怨记》、《猛回头》、《热血》、《社会钟》等。这些进步的戏剧，给梅兰芳以积极向上的进步思想影响，为他后来编演时装彩戏，打下了坚实的思想基础。

这一新思潮，促使他半年后排演了根据北京本地的新闻编写的第一出时装新戏《孽海波澜》。1913 年 10 月中旬，该剧分头本、二本两天演出的形式在北京鲜鱼口天乐园演出，虽然时装新戏在表演上不如传统老戏那样完善，但还是收到了剧场效果。

《孽海波澜》之后，梅兰芳又编演了《宦海潮》、《邓霞姑》、《一缕麻》等时装新戏和古装、历史新戏。他认为：戏剧前途趋势是跟着观众的需要和时代变化的。我不愿意总站在旧圈子里边不动。我要走向新的道路上去寻求发展。

《牢狱鸳鸯》是继上面三部戏之后，编演的一出穿传统戏服装的新戏。这出戏是吴震修根据《兰苕馆外史》中《小卫玠》讲述的故事，由齐如山起草打提纲，大家讨论定稿而成的一出戏。

在北京演出时，高四宝（名老生高庆奎之父）演的县官，正在高坐公堂，草菅人命的时候，突然从台下跳上一老者，边骂狗官，边打演员，虽然冲淡了演出气氛，但也说明了，高四宝对人物刻画得真实，使观众忘了在看戏。戏确实起到了揭露官场黑暗和抨击婚姻不自由的作用。

《嫦娥奔月》是梅兰芳以大胆革新的精神创造的当时舞台上从未出现过的古装新戏。嫦娥在月宫中上穿淡红色绣花边的软绸对襟短袄，下系白色软绸长裙，长裙系在短袄外，这与传统老戏的穿法恰好相反了，腰间的丝绦上编有各种花纹，并有一条丝带，插在中间，带上还打一个如意结，两旁插着玉佩。这种服装和扮相过去舞台上从未见过，又加上广寒宫的布景与灯光的配合，使梅兰芳编创的连唱带做的“花镰舞”和“长袖舞”，以新颖的面目

开创了京剧史上古装戏的先例。

如果说《嫦娥奔月》开创了古装戏的道路，那么《黛玉葬花》、《千金一笑》和《俊袭人》则开创了红楼戏的新路。

1917 年，梅兰芳演出了《天女散花》。为了演好这出《天女散花》，他参考了敦煌的各种“飞天”画像。为了把画中的“飞天”在天空御风而行时，身上的带子被风吹得飘飘然的形象表现在舞台，他把天女的水袖取消了，改用两条长袖，用武戏的基本功，把长绸抖动起来，舞成各种艺术形态。梅兰芳创造的边唱边舞的“长绸舞”，不但更好地烘托了天女御风而行的形象，也为京剧艺术的表演，增添了新的表现手法。同时也把它作为中国古典艺术，献给了世界人民。

《霸王别姬》是梅兰芳把古代历史用戏剧形式反映在舞台上的一出成功的剧目。

这出戏之所以受到人们的欢迎，是因为杨小楼和梅兰芳成功地塑造了两位古代英雄美人的生动形象。杨小楼开创了以武生应式扮演霸王的先例。他塑造的项羽，虽有“力拔山兮气盖世”的气概，却又有勇无谋，刚愎自用，不纳忠言，专恃武力，终于国破身亡。梅兰芳则成功地塑造了一位幼娴书剑，随夫征战，厌恶战争，颇有远见的巾帼英雄。《霸王别姬》不仅成为久演不衰的梅派剧目，表演亦为后人学习的典范。

《洛神》也是梅派名剧，在剧的高潮“川上相会”中，既有大段载歌载舞，又有三层高台的布景衬托，神话气氛非常浓郁。梅兰芳经过不懈的努力，刻苦的钻研，终于成功地创造了洛神的光彩形象。

印度诗人泰戈尔到北京，观看了《洛神》，他非常欣赏这个诗剧，并提了意见。他说这是神话剧，布景要用光怪陆离的金、银、红、蓝等重色，还可以设计一些人间没有的奇花异树，这就把洛神这个神仙衬托起来了。还作了一首孟加拉文的诗，自己译成英文，用中国毛笔写在纨扇上送给梅兰芳做纪念。

1930 年赴美演出之前，梅兰芳又编排了《宇宙锋》和《凤还巢》两部梅派剧目。并成为经久不衰的保留剧目。

1959 年，梅兰芳排演了他一生中最后一出新戏《穆桂英挂帅》。在这出戏中，梅兰芳借鉴豫剧、河北梆子等剧种的特点，根据剧中人物的心情，设计了成套的唱腔，尤其是［南梆子］的运用，更是始自梅兰芳，他为京剧唱腔设计，开创一条先河。

纵观梅派艺术，可以归纳为三次飞跃。

第一次飞跃是 1913 年，首次赴上海演出后。由于这次赴沪演出，梅兰芳开阔了眼界，吸收了新思想，萌发了编新戏、演新戏的决心，结出了众多的时装戏、古装戏和昆腔剧的成果。从而提高了他的表演艺术，为形成梅派艺术，打下了基础。

第二次飞跃是 1930 年赴美演出后产生的变化。这次赴美演出，梅兰芳为祖国争得了荣誉，成为中国戏曲史上第一个获得博士学位的京剧艺术家，又赴苏联演出，被国际戏剧界认为与苏联斯坦尼斯拉夫斯基、德国布莱希特合称为世界三大戏剧体系。

第三次飞跃是中华人民共和国成立后。这时，梅兰芳虽是晚年，可他“少、多、少”的艺术理论，却实践了。“少、多、少”是初登舞台的青少年演员，必定是较少的剧目与观众见面，当有了一定基础之后，剧目增多了，表演也

丰富了。经过长期艺术实践，又选择了较少的剧目，作为常演的剧目，这就是“少、多、少”的艺术道路。

在长期的艺术实践中，梅兰芳对京剧唱腔、唱法、做工、念白等等都进行了大胆的改革，他善于从人物出发，运用唱腔、念白、身段、表情、指法、眼神、舞蹈、武打等艺术手段，把众多的或时装、或古装、或神仙、或凡人的妇女形象刻画得细致入微，光彩照人。鲜明的特色，迷人的风韵，构成了杰出的梅派艺术，在我国戏曲艺术宝库中，梅派艺术永运是一颗晶莹璀璨的明珠。

人民热爱梅兰芳，他那完美的梅派艺术，他那高尚的品质道德，给我们留下极为宝贵的精神财富。

在艺术上，他勤学苦练，严肃认真，尊重传统，善于继承，博采众长，兼收并蓄，又勇于创新，勇于革新。在京剧范围内，他集青衣、花旦、刀马、老生、武生、小生、钢锤、架子花等技艺要领于一身，在京剧范围之外，他博采汉剧，湘剧、楚剧、川剧、晋剧、豫剧、秦腔、昆曲等剧之长为己用，化在自己身上，成为自己流派的血液。

梅兰芳不愧中华民族的优秀儿女，他创造的艺术将永远流传人世，他高尚的品德、情操也必将永远成为人们学习的楷模。