

100年前，中国京剧最具代表性的人物之一梅兰芳带着京剧首次走出国门，迈出了中国京剧走向世界的第一步

梅兰芳首次访日公演的台前幕后

京剧传承着中华民族文化的基因，被称为国粹艺术。100年前，中国京剧最具代表性的人物之一梅兰芳带着京剧首次走出国门，在日本掀起了一股“京剧热”，迈出了中国京剧艺术走向世界的第一步。

在梅派京剧艺术传人袁英明博士的著作《东瀛品梅》中，对梅兰芳在1919年和1924年两次访日公演的成形过程和演出影响做了详细介绍。本期“记忆”栏目，摘取了书中关于1919年梅兰芳首次访日的史实资料，以飨读者。

——编者



▲1962年发行的《梅兰芳舞台艺术》纪念邮票（部分）

▲《太真外传》剧照 梅兰芳纪念馆供图

首次访日，全部经费都由梅兰芳个人筹集

1913年，19岁的梅兰芳第一次从上海演出回京，体验到了上海滩上的新思潮，对艺术的时代感、艺术的社会价值有了比较深刻的反思，并开始酝酿新的作品。回京之后，创作了一系列时装和古装新戏，如《牢狱鸳鸯》《宦海潮》《嫦娥奔月》等，有继承也有创新。一系列新戏的推出，加上扎实的京昆功底展示，使得梅兰芳名震四方，被上海报刊赋予了“伶界大王”的称号。

艺术上的成功，使梅兰芳产生了到海外展示表演艺术的愿望。但是，要带着走出国门谈何容易？时局动荡，政府自顾不暇，根本没有向海外传播文化艺术的观念和决策。因此，1919年梅兰芳赴日公演从策划到成为事实，曲折艰难的程度可想而知。

1919年4月下旬，梅兰芳来到了住宿地之后，谈及此行的目的：我这次来日本，是大仓喜八郎的斡旋。一是我妻子早已憧憬日本的风光……逗留时间较短，我想研究日本的歌舞伎和谣曲、实现了妻子的观光愿望后回国。和帝国剧场约定10天，每天换剧目，第一天是《天女散花》，这出戏是我新写的剧本，第二天是《贵妃醉酒》……

这是很朴实的、表面化的商业演出的想法。梅兰芳后来回忆这段历史时说：我回想第一次我们到日本演出时，经费完全由我个人筹集的，当时剧团的规模比较小，开支比较紧，如果演出不能卖座，是要赔本的。因此，多少带有一些尝试性质。总而言之，

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前往欧美各国商业演出。

为了艺术，梅兰芳作出了必要的妥协。赴日演出前，梅兰芳准备的剧目有《天女散花》《御碑亭》《贵妃醉酒》《嫦娥奔月》等二十余出。双方最初约定，在帝国剧场演出10出，每天更换剧目。实际演出时，只上演了5出。按照中国梨园戏的旧俗，如果没有特殊原因，倘若事先决定的剧目被临时更换，演员可以拒绝演出。梅兰芳则对此作出了让步，而且同意与日本戏剧同台演出，将京剧排为第四出。后来因人气旺，又延长了两天。

各出高薪，为何梅兰芳先访日本而非美法

青年梅兰芳是有民间外交活动经验的。1915年，他刚满22岁。当时的外交部为了招待美国由300多人组成的一个教师团，邀请梅兰芳举行公演，评价极高。此后，他的表演成为招待外国来宾不可缺少的仪式。为适合不懂中文的外宾观赏，他与友人创作了一系列强调京剧舞蹈和服饰美、造型美的新作品。

1920年代左右，梅兰芳在国内外已享有盛名，相继受到国外邀请。在法痕所撰《法美争聘梅兰芳》一文中，记述了1919年法美争相邀请梅兰芳的历史事实：

梅兰芳就日本之聘，明言一个月，出五万元之包银，在日本已为破天荒之高价。而中国得聘如此之重聘，亦为之前闻。已定议四月中旬前往。

美国以为梅兰芳先应到美国一行，未回的五个月，以三十万美金聘之。法国又以兰芳不到法国，而法国之戏剧美术不足以光荣，无论须银若干，法国不惜。

一名优出洋，小事也。外国当仁不让，亦可见矣。然而兰芳不肯作拍卖场之行为。仍按约先至日本云。

现存资料中，梅兰芳自己并没有

直接言及为何先访日本而不是美国或法国，然而考察其身边友人和文化氛围，可知他首选日本并非偶然。

在梅兰芳身边的日本友人，从民国初期起就不少，如大仓喜八郎、龙居松之助、福地信世、波多野乾一等。辅助梅兰芳的“智囊团”中，很多都有日本留学背景，如冯耿光、李世骥、吴震修等。这些人对梅兰芳出国访演首选日本起到了内在的推动作用。

虽然美国和法国许诺的经济待遇比日本丰厚，但是对梅兰芳来说，远赴欧美意味着离开本土和梅迷的观众氛围，走向人生地不熟的他乡世界，文化差异很大。况且，法国、美国的“争聘”同样属于民间的商业行为，并非政府和戏剧领域的艺术交流。能否受到当地观众的理解和欢迎，或者说能否取得商业成功，是个虚无缥缈的未知数。

首次访日公演于1919年4月21日从北京出发，5月30日返回北京，此行共35人同行，盛况空前，中外人士纷纷设宴践行。4月25日晚9点到达东京车站时，欢迎者堵满站台，留学生最多，其次为新闻记者。“途塞不能举步，经留学生多人举旗过顶，冲围而出。乘摩托车至帝国旅馆。追踪而至者甚多。”

在频繁紧凑的演出和应接不暇的拜会、应酬期间，梅兰芳依然挤出时间观摩和学习日本戏剧，并与日本歌舞伎等艺术家们进行会晤交流。梅兰芳忙中偷闲地观摩和接触日本传统的、当代的、革新的各种戏剧形态，这与他的访日动机是相符的。5月18日下午到达大阪后，他发表了如下感想：

帝国剧场的演出受到了意外的欢迎，我感到无上光荣。曾听说日本的能乐和中国戏剧相似，我看的（能乐）是宝生流，觉得在鼓和伴奏音乐到剧情、情绪都和（中国传统戏剧）很相像。

在帝国剧场的演出形式，实际上以梅兰芳为主，以帝国剧场的女演员为辅。梅兰芳的演出剧目是5个折子戏——《天女散花》《御碑亭》《黛玉葬花》《虹霓观》《贵妃醉酒》，演出期间不断更换剧目。同台演出的日本剧目则始终一样。

除了5月6日和12日梅兰芳在别处有重要串演，被改为第二出，其余场次梅剧均为第四出登场。据《春柳》之《梅兰芳东渡纪实》记载，“自第五日起以后，每值梅剧终场，看客即纷纷散去”，可见梅兰芳在帝国剧场演了4场后即被日本观众认可。尽管是和日本戏剧同台演出，但观众的注意力始终都在梅兰芳身上。

座无虚席，全日本观众为其绝美演出倾倒

根据史料记载的梅兰芳第一次访日公演上座情况，除了5月5日的4等座有7个空位以外，无论是东京的有1700座的帝国剧场，还是大阪的中央公会堂、神户的聚乐馆，上座率都是百分之百，全部客满。这个事实，不仅能够说明梅兰芳在日本的艺术号召力，而且中国传统戏剧首次在国际社会亮相即被认可，是对当时国内激进派所持彻底否定“旧剧”观点的有力反驳，能够给中国传统戏剧从业者以信心。

梅兰芳访日作为引人注目的社会热点，日本报刊的报道尤其迅速及时。除了报道当事人的行踪、言论、事件以外，也涉及对中国京剧和相关剧目的分析评论。其中对场上表演的即时的、鲜活的评论，与以往在旧书堆里淘文章的字迹式文章有所不同，在戏剧史上留下了值得研究的、珍贵的历史资料。5月3日，《东京日日新闻》以

鲜明而具有吸引力的大小标题称：《在帝国剧场初次上阵的……梅兰芳——柔美的手势、奇妙的声音 观众席中名流汇集》。其中对梅兰芳的表演评论道：

“妖艳的梅，身段柔美，边舞边唱。开始由于没有听惯，（观众席）有笑声，听惯后，观众就不再笑了……到十点五十分，梅顺利地完成了第一天以舞为主的演出。虽然不无变化贫乏（的感觉），但是其肩、腰、脚的动作中韵味十足，有着日本男旦所无法模仿的妙趣。”

5月20日《大阪朝日新闻》的报道题为：《全场观众被倾倒——于中央公会堂首演的梅兰芳鲜花般娇艳》，并对《御碑亭》等剧目进行了评论：

在日本戏剧中，怎么也看不到身段如此柔美的舞蹈，演员富有魅力的表情、精美的服装等，首先在所有观

众的心中铭刻了对中国京剧的亲近感。

观众欣赏了梅兰芳细腻的表演、袅娜婷婷、非常艳丽的容姿。忘却了语言的障碍，心旷神怡地融入了他的舞台。

关于神户首场演出的评论说，5月24日的《神户新闻》作了如下报道：

梅兰芳的首场演出是23日。总之，大肆宣传他是中国第一，再加上觉得稀奇，使得大家都有怎么都想看一次的心情。昨夜的聚乐馆不折不扣地客满，在开演前就已挂出招牌。剧场西侧的包厢里中国领事稽镜以及神户的中国上层人物当然全都到齐。还有二流、三流人士和日本的绅士淑女。连最低价七角的三楼座位，都把添加的椅子座位踏满，挤得身体动弹不得也得忍耐。

据有关报道，这场演出5月16日开始售票，预约者蜂拥而至，仅一天时间几乎售罄。其利润全部捐给中华学校，演出的初衰已达成。

当梅兰芳遇见斯坦尼与布莱希特

费春放

1935年的三四月份，在莫斯科和列宁格勒这两座城市，积了整整一个寒冬的冰雪尚未完全消融，却弥漫着一股春天的气息：早在二月下旬，街头巷尾已经张贴印有中文“梅兰芳”三个大字的海报，预告“中国伟大的戏剧演员梅兰芳将来莫斯科和列宁格勒献技”，大商店的橱窗里也陈列着梅先生的大幅便装照和剧照。《真理报》《消息报》《莫斯科晚报》等主要报纸连续刊登照片和文章，介绍梅兰芳和中国戏曲。根据梅先生智囊团事先提供的介绍材料，苏联对外文化协会特意翻译编印了三种俄文书籍，在剧院发售，分别是《梅兰芳与中国戏剧》《梅兰芳在苏联所表演之六种戏及六种舞之说明》《大剧院所演三种戏之对白》。三月十二日，当由梅先生任团长、张影春任总指导、余上沅任副指导的赴苏剧团一行二十四人，历时近二十天舟车劳顿到达莫斯科火车站时，梅兰芳的名字在当地几乎已是家喻户晓。在接下来一个多月的日子里，梅先生在莫斯科和列宁格勒巡回演出，好评如潮，盛况空前。

这已经不是梅先生第一次带着梅派京剧走出国门了。但比起1919年、1924年的日本之行和1930年的美国之行，这次苏联之行更是不平凡。不仅因为此行吸引了苏联戏剧、电影和文学界最有影响力的人物，如斯坦尼斯拉夫斯基、爱森斯坦、高尔基、阿·托尔斯泰等，而且就在那个时间段里，欧洲戏剧界最著名的大腕如英国导演戈登·克雷、德国导演皮斯卡托和新锐德国戏剧家布莱希特等人也在莫斯科，真可谓现代世界戏剧文化交流史上的高峰时刻。

我是上世纪80年代初期开始关注这次大师级峰会的。当时国内因“三大戏剧观”和“三大体系”学说正进行热烈的讨论，我非常好奇，斯坦尼、梅兰芳和布莱希特这三位世界级戏剧大师1935年在莫斯科的邂逅到底发生了什么？相互之间有什么启迪？碰撞出了什么样的火花？当时的斯坦尼(1863—1938)年已古稀，而且健康状况并不很好，但他不仅观看了演出，还在家中接待了梅兰芳。梅先生一直铭记斯坦尼对他的教诲，回忆道：“他说要成为一个好演员或好导演，必须刻苦地钻研理论和技术，二者不可偏废。同时一个演员必须不断地通过舞台的演出，接受群众考验，这样才能丰富自己，否则就等于无根的枯树了。”斯坦尼在晚年也曾多次启发苏

联演员要学习梅兰芳的表演技巧。

当时的梅兰芳(1894—1961)刚过不惑，演员生涯正处巅峰状态。他远途出访苏联，既为传播京剧艺术，亦为与国外同行交流学习。在《我的电影生活》一书中，梅先生写道：“4月14日，离开莫斯科的前一天，我们借助苏联对外文化协会邀请苏联文艺界开了一次座谈会，请他们提出对中国戏的看法与批评。……许多文学家、戏剧家、音乐家都先后热烈地讲了话。”梅先生非常重视这个座谈会，但由于种种原因，直到去世，他都没能得到座谈会的会议记录。

当时的布莱希特(1898—1956)才37岁，因反对希特勒而流亡离开德国，走遍欧洲各国，在古希腊戏剧、莎士比亚戏剧和东方艺术中寻找灵感，踌躇满志地要用新戏剧改变世界。与梅兰芳在莫斯科简短邂逅后，他觉得茅塞顿开，认为中国京剧里佐证了自己为史诗(叙事)戏剧所求索已久的表演样式，不久便写了《中国戏剧表演艺术的间离方法》等好几篇论文，首次提出了影响深远的“陌生化效果”或“间离效果”的概念。尽管他对京剧和梅兰芳的表演理解不无偏差，但这并不影响他在戏剧理论和创作上的奇峰突起。他跟梅兰芳有过些什么样的交流呢？

1980年代中期我在纽约读博，看英国剧作家汤姆·斯托帕的剧本《戏仿》，剧情设定在1917年一战后的苏黎世，让爱尔兰小说家詹姆斯·乔伊斯、达达主义创始人特里斯坦·查拉等真实的历史人物和虚构人物悉数登场，围绕着王尔德的名作《不可言说》演绎了一出好玩的荒诞剧。我马上产生一个联想：如果把斯坦尼、梅兰芳和布莱希特等大师1935年聚首莫斯科的故事艺术地搬到舞台上，一定会非常有戏剧性。

其实有人早就这么做了。1988年12月，梅先生的公子梅绍武在《中华戏曲》上发表了一篇译文，题为《斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、爱森斯坦、戈登·克雷、布莱希特等艺术大师论京剧和梅兰芳表演艺术》，原文标题是《仙子的学生们》，原作者是瑞典教授拉尔·克萊堡。难道这就是传说中梅兰芳一直心心念念的那场座谈会记录？黄佐临先生读后对它的可靠性心存怀疑，“但又觉得重要，值得借题发挥，建议由上海人民艺术剧院院刊《话剧》转载”。此文1990年又收入了中国戏剧出版社的《梅兰芳艺术评论集》。

可是没想到，这篇貌似“会议记

整理”的文字，其实是克萊堡教授虚构的一个剧本，而且已先后在波兰和法国上演过。克萊堡对此毫不避讳，1992年在莫斯科《电影艺术》上发表文章公开坦承。克萊堡从1970年代留学苏联研究戏剧起，就对梅兰芳1935年访苏极感兴趣，开始搜集各国大师们的文章、访谈和书信资料，努力追溯理解这一重大历史事件。他回忆道：

长时间地在各种档案材料中寻找当时讨论会的速记记录，可是一无所获。然而，差异如此巨大的艺术家们互相碰撞的想法使我始终感到着迷，因为他们的导演观念都非常鲜明，并且直接影响着20世纪的戏剧。我决定写一份“假的速记记录”。于是便产生了《仙子的学生们》这部剧本，该剧1986年首演于克拉科夫，过两年，又在阿维尼翁的联欢节上演出，导演是已故的安多昂·维特兹，他在剧中扮演斯坦尼斯拉夫斯基的角色。

好戏还没完。上面这段文字，只是克萊堡文章的一段前言，而他的正文是正式宣告，在他这部“假的速记记录”以戏剧形式上演后，他在十月革命档案馆发现了真的“速记记录”。此文发表后，很快被中国学者李小燕翻译发表在1993年的《中华戏曲》上，题为《艺术的强大动力》。真真假假，虚实相间，追溯历史真相的这部长篇悬疑剧才到第二幕。近年来，厦门大学教授陈世雄多次前往莫斯科进行深度调研。最近我又读了陈教授发表在《戏剧艺术》的长文《梅兰芳1935年访苏档案考》，不仅对梅先生访苏有了进一步的认识，也觉得对现在司空见惯的国际交流非常有启发。

现在我们知道，年迈体弱的斯坦尼并没有出席那次的座谈会，布莱希特、皮斯卡托、戈登·克雷在莫斯科都是外国人，根本就不在邀请名单上，当然也不可能去发表克萊堡剧中虚构的长篇大论。但这次会议依然非常重要，丹钦科、爱森斯坦等三十来位苏联戏剧电影界的重要人士参加了座谈，其中发言最与众不同是当时苏联最有影响力的发言没有出现在后来的“速记记录”中，包括那句“请想象一下，如果用梅兰芳的手法来上演普希金的《鲍里斯·戈都诺夫》将会怎样。你们将看到一幅幅历史画面，而一点也不必担心会陷入自然主义的泥沼而搞得一团糟”。

时间过去了八十多年，对梅先生访苏的回忆、探究、评估、重构乃至想象一直没有停止过。那场座谈会是梅先生访苏的一个重要组成部分，从梅先生本人的求索到瑞典学者的虚构，再到陈世雄教授的考证，重现这段重要历史的努力从未停息。这个案例对今天的我们有什么样的启发呢？在国际交流日益频繁的今天，艺术家之间场外场外的对话十分重要，但要实现真诚的双向交流、并把信息传递准确却很难。当年梅剧团出访的学术准备已经达到了很高的水准——甚至可以说高于现在多数出国巡演的剧团，但依然在梅先生心中留下了些许遗憾。要真正跨越文化隔阂讲好故事，必须在实现“观众踊跃、掌声热烈”的同时，高标准地做好双向翻译、记录研究的工作。

(作者为华东师范大学外语学院教授)



▲梅兰芳与斯坦尼