

论梅兰芳的首次访日公演

袁英明

序

艺术大师梅兰芳(1894—1961)生前曾3次访日公演。其中1919年(日本年号为大正8年)和1924年(大正13年)的前两次,都是应日本东京帝国剧场之邀,以帝国剧场为中心进行的。1956年的最后一次,是应日本朝日新闻社和日中友好协会之邀,率中国京剧代表团访问日本,在东京、福冈、八幡、名古屋、京都、大阪进行了32场公演。可以说,梅兰芳打开国际文化交流之路是从帝国剧场开始的。

与帝国剧场的创建密切相关的,是此剧场的两任会长——第一任会长涩泽荣一、第二任会长大仓喜八郎。涩泽和大仓都是日本明治、大正时期具有代表性的著名实业家,对文化艺术有深刻的见解,并且以各种方式对艺术伸出了援助之手。他们于1888年(明治19年)热心参与、支持了“戏剧改良会”的创建,试图通过新剧场的建设来介绍国外戏剧、进行文化交流。^①帝国剧场的创建以及对梅兰芳的邀请即体现了这一设想。

帝国剧场创建于1906年(明治39年),被讴歌为“日本最新”、“东方唯一”的建筑物。当时日本在中日甲午战争、日俄战争中先后获胜,帝国剧场的兴建意味着显示日本的国威、成为炫耀日本进入世界一流国家的标志。至于建造帝国剧场的具体目的,则是提供具有国家剧场性质的国际友好场所,对寻求戏剧改良之道、培养国民清新崇高情操的活动予以资助。^②

背景和目的

1919年,帝国剧场社长大仓喜八郎邀请梅兰芳前往日本演出,初次将中国戏剧介绍给了日本。当年梅兰芳25岁,在中国已有相当的知名度。对梅兰

芳来说,如果公演能够成功,既能进一步获得自信,又意味着中国京剧能被国外观众接受,是国际戏剧交流的良好开端。^③

欢迎场面预示了此行的成功。^④梅兰芳抵日时间是在5月7日,当天正值日本在皇居举行皇太子成人的“加冠仪式”,以日本首相原敬及各大臣为首,有200多名官员、军人参列。^⑤

与此针锋相对的另一种背景是:同日,200名中国留学生在东京举行了“国耻日”纪念游行。

“国耻日”有着沉重的国际政治背景。第一次世界大战期间,1915年1月,日本公使与中国袁世凯军阀政府秘密签订了旨在保证日本在华特权的“二十一条”,并在5月7日提出最后通牒,限48小时答复。这对中国来说是极大的耻辱,袁世凯政府却对“二十一条”大部分予以承认,引发了大规模的爱国运动。由此,5月7日被爱国民众定为“国耻日”。1918年5月,中国国内在国耻日举行了激烈的罢工运动,日本也出现了所谓“汉奸骚乱事件”,一部分爱国青年留学生在日本组织“讨伐汉奸”会,认为娶日本女子为妻的都是汉奸卖国贼,“先发出警告,要求他们即刻离婚。若不执行,将以暴力制裁”。^⑥当时,以日本女子为妻的年青的郭沫若“不由分说,立刻被列入了‘汉奸’的队伍之中”。^⑦

第一次世界大战结束后,1919年1月,美、日、英、法、日等国在法国巴黎举行所谓和平会议,即“巴黎和会”。中国的军阀政府迫于爱国舆论压力,向和会提出了要求帝国主义放弃在华特权、取消“二十一条”的要求——其中包括将原德国占领的山东省交给日本而不归还中国的条款。这一要求遭到了参加和会的强权国家的拒绝。以此为导火索,5月4日,愤怒的数千名北京学生在天安门集会游行,爆发了震动全国的“五四”运动。爱国学生们呼吁:拒绝在巴黎和约上签字、罢免亲日派官员、抵制日货。这是中国民众抗议日本侵略的爱国行动,表现为民族主

袁英明:中国传媒大学戏剧戏曲学博士生。

义的自卫运动,又是一场文化运动,被认为“是对旧封建社会作决死抗争的运动”。“此运动后,中国文化呈现出划时代的面貌。”^⑧

在爱国思潮的强烈影响下,日本的中国留学生在5月7日举行“国耻日”纪念游行是顺理成章的。与此相呼应,许多留学生以回国表示抗议——归国留学生中包括年青的郭沫若,当时他极为愤慨,归国后在上海表示:“(‘二十一条’)下最后通牒,不由人怒气冲天……”。^⑨

在这一背景下,中国留学生可以说异常偏激,将梅兰芳的访日公演定位为“旧封建社会”的表现,以激烈的抗日声浪相迎。媒介报导也与此相适应。如果以“五四”运动为“决死的抗争”,那末爱国学生行动的重要性和过激性是可以理解的。

在这样的非常时期,梅兰芳的访日公演极其艰难地进行。不管梅兰芳本人的意图如何,客观上正如郭沫若先生所说,作为中国文化“划时代面貌”的一部分,它必然被卷入了政治运动的潮流。一些留学生将梅兰芳指为亲日派,有的甚至采取了威胁梅兰芳、逼迫他停止公演的过激行为。^⑩

在紧迫的情势下,有关人士抱着“艺术无国境”的观点,摘掉了原本悬挂在剧场入口处的“日中友好”匾额,演出继续进行。梅兰芳上演的剧目《御碑亭》客满。

根据上述情况,有以下两点值得考虑:一,梅兰芳赴日受到盛大欢迎,邀请人大仓发挥了什么作用,如何评价?二,梅兰芳访日公演的目的、动机以及相关背景如何?

关于第一点。通常在两国间政治关系发生危机时,有时会通过民间的非政治活动来谋求缓和。这种涉及国际关系的战略性策划人不一定是表露的。当时,在中日两国,希望中日关系有所改善的人很多,但是在政治、经济、文化方面兼备实力与先见之明的有识之士却极少。大仓能够胜任这一角色。

大仓不但是帝国剧场的社长,更是大仓财阀的创始人。在日本明治维新后的中日、日俄战争中,大仓因为供应军需物资,积累了巨万财富,在财界有很大的影响力。从他蓄财的背景可以想象得到:他不仅在日本国内,而且与中国的政界、官界、军界有密切的交往,从而能发挥“政治商人”的作用。

大仓对文化教育也很关注。1898年(明治31年),他创办了大仓商业学校(现东京经济大学)。1917年(大正6年),他创设了日本最早的私立美术馆(大仓集古馆),并因此而成名。大仓对京剧和中

国文化也有极大的兴趣,他在中国利用京剧来维系交友网,扩大自己的影响力,试图以资助和庇护著名演员来获得、维持地位。通过介绍梅兰芳赴日公演,他可以显示自己对中国文化的造诣之深,从而给日本业界造成在中日贸易方面首屈一指的形象。同时,也促使中国方面进一步认识他是日本方面屈指可数的实力派。

更值得注目的是,大仓擅长制造大众关注的话题,而且自导自演。正因为如此,所以他在民众中较有人气。在邀请梅兰芳赴日公演这一事件中,他不仅是总策划者、牵线者、承办人,还是资金提供者。

赴日公演前,梅兰芳在日本并不有名,中国京剧也鲜为人知。由于操办者大仓的事先宣传、媒介的大力推广,以及在政界财界的预先准备,使得日本人并不熟悉的梅兰芳一跃而成为时代的宠儿。梅兰芳作为“中国的文化艺术使者”,在国际民间友好交流方面迈出了一大步。在这关键的一步中,应该说大仓起了重要的作用。

第二点,关于梅兰芳访日公演的目的、动机以及相关背景。梅兰芳后来回忆这段历史时说:“第一次访日的目的不是着眼于经济。我的第一步不过是想传播中国的传统艺术。”^⑪还说:“1919年,东京的帝国剧场邀请我到日本演出。我从前就有一个愿望,想把中国的传统戏剧介绍到国外,想了解国外观众的看法。所以,我欣然应允了邀请。经过一段时间的准备,就率领剧团去了日本。这是我初次在国外公演。我们的戏曲演出在东京的日本人中非常受欢迎。”^⑫

1919年(大正八年)5月8日,《东京日日新闻》在题为《给梅兰芳的恐吓信》的报导中写道:“……梅兰芳也有想在当天(按:5月7日)停演的想法,可是到东京后,人气非常旺,结果反倒延长了两天。由于戏票已全部售罄,他怕给帝国剧场和观众带来麻烦。为了顾全大局,昨晚仍然出演。遵照事先的约定,他不顾疲倦,始终坚持出场。”

由上可知,梅兰芳访日公演是为了向国际社会介绍中国的传统戏剧,抱的是艺术目的而并非政治目的。因此,尽管东京有反日运动,受到留学生的威胁,但是梅兰芳依然把观众和有关方面的愿望放在第一位。艺术无国境,忠于艺术,忠于观众,充分体现出了纯艺术家的态度和风范。

关于这一点,更有相关事例可以说明。赴日演出前,准备的剧目有《天女散花》、《御碑亭》、《贵妃醉酒》、《嫦娥奔月》、《金山寺》、《琴挑》、《游园惊梦》、

《思凡》、《黛玉葬花》、《晴雯撕扇》、《虹霓关》、《奇双会》、《乌龙院》、《鸿鸾禧》、《空城计》等,共20多出。在帝国剧场10天所公演的剧目,最初约定为10出,每天更换剧目。实际演出时,只上演了5出。按照中国一般的常规,如果没有特殊原因,倘若事先决定了的剧目被临时更改,演员可以拒绝演出。按日方提出的更改剧目的理由,第一,此次帝国剧场的安排是京剧和歌舞伎同台演出;第二,帝国剧场没有每天更换剧目的习惯。梅兰芳为了访日公演能够圆满进行,对此作出了让步。关于此事,由于梅兰芳1919年赴日公演的未公开的原稿已经在文革中丢失,他本人的想法不能完全确定。但是,在日本出版的《品梅记》中署名天鹊的“梅兰芳”一节留下了原始材料说:

梅兰芳先生,……《顺天时报》上刊登了您15天的预定剧目,周到地体现了您此次东游的艺术造诣,更可以看出您在艺术上的全面追求。非常感谢您有如此认真的态度。可是,号称富豪的您的邀请人和帝国剧场当事人由于无知,预定剧目被盲目变更了。为此,我极为愤慨。您对他们盲目无知地安排剧目给予了宽容,这是多么令人钦佩的风范啊!相比之下,我倒为自己逞性子的愤慨感到了惭愧。当时我真担心您会拂袖而归。^⑩

日本的评价

梅兰芳在日本演出,日本方面的评价和反响如何呢?

汉学家久保天随如此写道:“梅兰芳在这个时候,即中国反日运动日渐高涨之际无所顾忌地来到我国,事先的宣传已传为话题。它引起了满城女士的强烈的好奇心。不久,预告成为现实。在帝国剧场首先上演的是他的拿手剧目《天女散花》。”^⑪

梅兰芳一行到东京后受到了盛大欢迎。接着,驻日本的中国代理公使庄璿珂举办了盛大的宴会,各国驻日大使、日本原敬首相及大臣们全都出席。宴会最后,梅兰芳演出了他的名段。会场顿时沸腾起来,赞美之声此起彼伏。庄璿珂公使对齐如山说:“一般代理公使举办宴会,顶级官员不过是外交次官而已,而且只是稍来片刻。外交部长到场是很难得的事情。这次连首相都史无前例地亲自参加,梅兰芳真是天大的面子。”齐如山回答道:“这也是中国戏剧的力量。”^⑫此事证明了日本官方对梅兰芳的破格款待和特殊爱戴,也体现出了大仓喜八郎的影响力。

梅兰芳在帝国剧场演出的京剧剧目,安排在歌舞伎著名演员松本幸四郎、守田勘弥和帝国剧场的女演员剧目中间。他的人气在以下记载中可以证明:“梅兰芳上演的剧目有《天女散花》、《贵妃醉酒》、《牡丹亭》、《黛玉葬花》、《御碑亭》等。他的拿手剧目接踵而演,有歌有舞。……其娇艳柔雅的演技,使帝国剧场的观众为之倾倒。他既是罕见的美男子,又有精湛的表演技巧,还因为是青衣、男旦,所以出场费格外高,一场2000元(日币)。戏票预售开始前,帝国剧场专门负责票务的山本已将特等票价破例定为10元(日币),没想到高额票价一出,反而很抢手。售票处变得格外拥挤。”^⑬

《鹤彦翁回顾录》^⑭一书作如下记载:“鹤彦翁到中国旅行,由当地高官招待,去看了梅兰芳的演出。梅兰芳被邀请到帝国剧场,夹在女演员剧目中演出,是大正八年(1919年)5月。那时别说是女演员剧目,就是男演员剧目也从未有过如此票价:头等票10元(日币)。即便如此,还是场场爆满。这是老翁(指大仓)的先见之明。”^⑮

京剧爱好者江上行叙述道:“远在民国5年(1916年),日本的大仓男爵在东京创建了帝国剧场,决定邀请中国最著名的演员梅兰芳赴日公演。梅兰芳的亲友冯耿光,曾经在日本留过学,毕业于陆军士官学校,在政府和民间都有朋友。大仓通过冯耿光向梅兰芳发出了赴日演出的邀请,可是,那时中国的国内形势很复杂,变化很激烈,不久便发生了张勋复辟,京城大乱,访日公演之事搁浅。此后,章宗祥、陆宗舆先后任驻日公使,日本方面又托章、陆二人帮助。直到大正八年(1919年)四月下旬,在帝国剧场的多次催促和梅的友人们的竭力支持下,才终于得以成行。”^⑯

更多的评论是关于梅兰芳舞台艺术方面的。

日本著名的地质学家、有“戏剧通”之称的福地信世立足点比较高。他从中日戏剧比较的角度加以评论,对梅兰芳表演艺术的发展发表了独到的见解:

虽然(梅兰芳)尚还年轻,但是言其艺、道其声,均无可挑剔,是一流演员。其声望恰如现在在中村歌右卫门的福助时期那样,是极受欢迎的时期。梅兰芳除了完美无缺以外,还发扬了一种新的艺术风格,……就像已故的市川团十郎那样,既保持了传统戏剧的精髓,又在服装等方面按古典方式进行了创造,有创演新编历史剧的感觉。其演出方式,比团十郎的新编历史剧有更加新鲜的地方,这是梅兰芳的独特之处。

梅兰芳的新的演法与正在发展的时代同步,期待他未来有新的发展。我相信,梅兰芳来日本后观摩了日本的戏剧、舞蹈,在现有高水准的基础上会得到很多参考和启示。^④

另一位文艺评论家神田豊盒写了一篇“观梅兰芳”。从今天的戏剧观来看,文中最后的指摘或许有点偏激,但是高度评价京剧写意特征的部分值得瞩目:^⑤

我这次看了梅兰芳的舞台演出,为他卓越的象征主义艺术惊叹。第一,中国戏剧没有幕,完全不用布景。而且,不像日本戏剧那样使用各种道具,只是简单的桌椅而已。这是中国戏剧非常进步的地方。为此感到不满足的观众,根本没有鉴赏艺术的资格。有人因为它是中国的戏剧,就贬之为水平低的初级艺术,理由是舞台上不仅没有布景道具,动作也简单,比如手持马鞭就代表骑马。这样的程式很多。从根本上说,日本戏剧的画风景、搭置家庭,倒是因为日本人的头脑还没进化,缺乏艺术的联想,要把东西真实地展现出来才明白,决不是使用布景道具就表明戏剧的进步。这反倒显示出鉴赏者自身的智商不高。

我认为,梅兰芳的《天女散花》之所以在日本获得好评,重要原因在于中国和日本有着共同的美学感受和审美观念。这一点起着决定性的作用。《天女散花》是佛教题材,舞蹈动作吸取了佛教以及敦煌艺术要素。舞蹈和造型优美、庄严、飘逸、典雅,具有东方文化和东方艺术的意蕴。对于日本观众来说,即使语言不通也不至于产生审美抵触,反倒容易接受,产生审美愉悦,形成审美共鸣。

日本著名戏剧家、奠定歌舞伎学术体系的河竹繁俊回忆说:“我第一次接触梅兰芳的舞台艺术是他来日本公演的时候,大正八年(1919年)。其美貌和美声令满场观众倾倒。他表演的《天女散花》至今还浮现在我的眼前、回荡在我的耳边。很多人都模仿他那动听的旦角唱腔。”^⑥经中村歌门翻译,《天女散花》还作为模仿作品在日本上演。

公演时获得最佳剧目评价的还有《御碑亭》。关于此事,梅兰芳自己在回忆文章里也说过:“当时我演出的剧目除了《天女散花》以外,比起其它剧目来,上演最多、最受欢迎的是《御碑亭》。”^⑦

如果说《天女散花》博得好评的理由是舞蹈美和唱腔美,即外观的优美动人和曲调的新奇制胜的话,那末《御碑亭》受日本观众好评的原因当然是内容,

是内在的文化根基——中日两国类似的伦理道德观念。

《御碑亭》上演的次数没有《天女散花》多,但是获得了预料中的好评。关于这一点,与梅兰芳同行的秘书许姬传写道:“那时上演最多的是《天女散花》,后来‘中国通’波多野乾一对梅先生说:‘其实,演出《御碑亭》》观众的反应也异常强烈,还出现了捂着脸哭的妇女观众。剧中人王有道逼迫妻子孟月华离婚的情况在日本并不少见,引起了她们的感情共鸣,流下了同情的眼泪’。”^⑧

洪羊盒是这样写的:

第一天演了《思凡》、《空城计》、《御碑亭》三个剧目。其中梅郎上演的是《御碑亭》……。第三天的剧目中,评价最高的仍然是《御碑亭》。这个剧目好像是梅郎的拿手好戏。在满堂观众紧张、集中的视线中,帷幕拉开了。扮演孟月华的梅郎静静地步入舞台。顿时,观众的掌声和喝采声经久不息。他的美丽的容貌向台下观众席稍稍一转,掌声更加轰然而起,好像突然下起了雹子一般。这种对梅郎的认可,是他的美貌引起的。梅郎眉目清秀、丹唇含珠,确实有足以令人着迷的魅力,美得让人怎么也想不到他是一位男士……

此剧给全场带来了悲愁的气氛。其中宣扬纯洁妇女的贞节精神,充分体现了深受道德教育的中国女性的美。由梅兰芳扮演的孟月华以唱为主,听其唱的声音处理,开始稍高,段落收尾处细腻动情,显得非常哀怨。主人公孟月华境遇的凄凉,通过他的唱深深地打动了我的心。梅兰芳所有的表演技艺都恰到好处,栩栩如生、淋漓尽致地用来塑造人物。不仅唱,身段也可以深切地感受到。在当今剧坛上,梅兰芳能博得最高名声是当之无愧的。他的眼神及嘴角所体现出来的表情,有着在我国演员身上从未体验过的无穷魅力。他的天生美貌和表情对于他的艺术来说更是如虎添翼。^⑨

《大阪朝日新闻》作如下评论:

这两天公会堂所演的剧目,第一天看的是的《思凡》、《空城计》、《御碑亭》;第二天看的是《天女散花》。

《思凡》和《天女散花》都侧重于舞蹈、身段。《空城计》里的孔明以弹琴吓退敌军,是历史剧。《御碑亭》可以作为世态剧来看,描写少妇误受怀疑,被迫离婚。这次的戏码搭配非常得当,由

此可窥见一斑……^⑧

《御碑亭》是一出唱功戏,和侧重于舞蹈、身段的其他剧目相比,这出戏的唱念较多,最富戏剧性,也是此次节目中最有意思的一出。它不像日本戏剧那样有诸多表情,也不生硬地亮相,在某种意义上十分自然。少妇的表情虽然简单,但是与其说她的情感在梅兰芳的眼、口、颊及台步中,不如说在他的全部身上。梅兰芳刻画这个人物的性格情感,无处不发挥着他极为天才的表现技巧。孟月华在雨中行路的可爱的脚步至今仍浮现在我的眼前。在各种情景里,表现御碑亭里的那一夜特别好,在瞬间变化的诸般场景和有趣的情节当中,可以同时看到表演程式的本位。^⑨

顾曲老人评论道:

我之所以觉得《御碑亭》绝妙,是因为扮演孟月华的晚华(按:梅兰芳的字)的做功。途中遇雨那一场,孟月华十分狼狈,纤弱的双脚几次踏入泥污、跌倒。看到亭子里进来的男子时,她战战兢兢,始终在偷偷地窥视对方,直到见他离去才终于放心,表情十分细腻。随即她又唱道:“此人已去心放定,几乎逼坏女钗裙,东看西望不见影,十分急处一时轻,整顿衣衫重又进,那人不来算忠诚。”这部分特别有意思。

还有,月华听父亲读休书后仍然不信,取过休书亲自观看后霎时气绝,这一段也相当巧妙。最后,王有道把月华带回家中,再三向她赔罪,月华却对丈夫的薄情撒娇地坐着不理、不予原谅。王有道终于跪下说:“你是我的好妻房”,等等,既是求情,又要使她高兴,这段戏也非常有趣。在中国,温柔顺从是女性的传统美德,可是在此剧的结尾,女主角孟月华却变得比较严厉。既传统又复杂的性格决不仅限于此剧。^⑩

从以上有关《御碑亭》的代表性评论,可以看出中日两国民众具有类似的道德观念和传统的价值观,可以产生情感共鸣。从历史的角度看,两国男女的地位在历史上相似:在中国,女性的人格尊严历来受到封建制度和儒家三纲五常的束缚,宋代以后尤其严重。到了明代,朱明王朝的统治者更是变本加厉,制定严格的律条对妇女日常的言行举止加以规范,女性人格几乎到了受蹂躏的程度。日本江户时代幕府成立时,正是中国明代后期的万历年间。江户时代在日本是男尊女卑的时代,被认为是深受中国封建思想道德和封建文化影响的缘故。

《御碑亭》是中国封建时代男尊女卑的社会缩影,剧中猛烈地抨击了“夫权至上”的封建意识,其中对女性悲惨命运的同情以及对封建社会的抗争,引起了日本女性和知识阶层的强烈反响。

对此,梅兰芳本人是这样解释的:

这出戏之所以引起日本一般妇女的共鸣,是因为从前的日本妇女和中国一样,长期以来受尽了封建制度的压迫。德川家康打开了江户幕府时代的帷幕,严格执行君臣、父子、兄弟、夫妇之间的“义”。此后,在夫妇之间,夫权至上的现象越来越严重。听说在日本歌舞伎的“世话物语狂言”中,大部分内容反映的是妇女冤屈、被剥夺恋爱自由权利等等社会现象。《御碑亭》中,只因为一点误会,王有道就利用至高的夫权,险些将自己善良的妻子逼到致命的绝路,这一点受到了日本广大妇女的同情。^⑪

意义和作用

20世纪,国内外社会政治形势复杂纷纭。将近一个世纪过去了,造物弄人,或有沉浮,如今尘埃落定,可以对当年的人和事进行客观、全面、冷静的历史性评判了。

综观梅兰芳作为表演艺术大师的一生,是为京剧艺术奋斗并作出辉煌成就的一生,是将中国戏曲带出国门、走向世界的开拓者、成功者。作为历史人物,以这样的总体评价来看梅兰芳的三次出国公演,情况各有不同,值得深入研究。

第一次访日公演时,梅兰芳年方25岁,是艺术家的行为而非政治家的行为。尽管国内外形势风云变幻,但是年轻的梅兰芳毕竟比较单纯,有“艺术至上”观念。此次出国,他既无政治目的,又无经济目的,只是为了让自己的艺术走出国门、让中国戏曲被国外了解。因此,并非像反对和抵制此次行动的中国留日学生所说的那样,是具有政治背景的“亲日”行动。

在非政府、非政治的艺术领域,梅兰芳的精湛的表演技艺以及中国戏剧的魅力超越了政治,感动和征服了日本民众,与其说这是“亲日”之举,不如说是民间友好交往之举。他将戏曲介绍到日本,不仅使日本民众重新认识了中国的传统文化,在共同的文化底蕴上实现了文化交流,而且无形中缓和了民众间因中日关系恶化而产生的敌对情绪,还促使相当一部分崇洋的日本国民对东方文化的价值进行了再认识和反省。

当时上述的文艺评论家神田巽鑫呼吁道：

（在日本人眼里）不管怎样，只要不是经过西方人加工的东西，就断定为连3分钱都不值，这是日本人的通病。如果物件上没有洋文，即使是应该具有相当见识的学者也会觉得没意思，弃之一旁。更有甚者，有些专门研究日本和中国的学者，都一味地以为日本、中国的东西存在着先天的不足，比西方的东西低劣。一旦日本、中国的东西博得洋人赞赏，才会反过来异口同声地跟着褒扬……。

这次梅兰芳如何呢？不但日本人非常欢迎，连平生只知道醉心于萧邦、贝多芬的人也热心地研究起梅兰芳来，因为梅兰芳的戏剧里有东方文化的独特的妙趣，东方艺术里有西方艺术没有的宝贵价值。通过梅兰芳的戏剧，这一点被渐渐觉醒的人们所认知——当然，此次没有洋人的教喻和指示。在这个意义上，梅兰芳委实给了我国人民很大的刺激。那末，现今仍对西洋进口货垂涎三尺的人、专门听取研究日本艺术的西方人意见的人们又会是怎样的感受呢？^①

20世纪三、四十年代，中日两国关系恶化，中华民族处于民族危机的紧急关头，此时，中年的梅兰芳毫不犹豫地站到了国家与民族的立场，蓄须明志，断然拒绝与日本占领者合作——这已经是众所周知的事了。至于中华人民共和国建国以后，中国国力增强，梅兰芳作为国家和政府的代表，以友好使者的身份率中国京剧代表团再度访日公演，则又一次被引为佳话。

参考文献

- ①参照秋庭太郎《明治演剧史》（风出版社，1975年版），河竹繁俊《日本演剧史》（岩波书店，1959年版）。《明治演剧史》“戏剧改良会趣意书”中写道：“（改良的戏剧应该）寻求适当的方式来兴建一个剧场，既可使外国的艺术家得以来日展示其艺术，也可以（让本国的艺术家）举办歌唱会或音乐会”，“由涉泽荣一、……大仓喜八郎等筹备了25万元（按：日币）的剧场建造费……”（见《明治演剧史》，第170页—173页）。按：本注所引根据日本资料，下文所注亦多用日本资料，不再另加说明。
- ②参照小野寺逸也等主编《涉泽荣一自述传》（太空社，1998年版）、《大仓鹤彦翁》（太空社，1998年版），峯隆《帝国剧场开幕》（中央公论社，1996年版）。
- ③二战前梅兰芳两次访日公演的前沿研究有：吉田登子的《梅兰芳的1919年、1924年来日公演报告——致梅兰芳诞辰90周年》（《日本演剧学会纪要》，第二十四号，1986年）和伊藤绅彦的《关于1919年和1924年的梅兰芳来日公演》（《中岛敏先生古稀纪念论集》，汲古

书院，1981年）两篇，但视角不同。

- ④1919年4月26日的《中央新闻》在题为《淹没在东京车站——著名演员梅兰芳的声望》的报道中，描述了梅兰芳高涨的人气和受到热烈欢迎的样子：“中国第一美男子、中国第一名演员梅兰芳夫妇及其一行30余人，于25日晚8点半到达的东京车站站台上，帝国剧场的欢迎团、好事者和留学生600—700名把现场（站台）围得水泄不通……前来迎接的人流如潮水般压过来，使得梅兰芳无法下车。”通过这些报道，可以感受到日本欢迎梅兰芳的气氛和日本国民的兴趣高扬，若与今天的媒体影响力来比较考虑，令人吃惊。当时的帝国剧场和帝国宾馆都是上流阶层的社交场所，对于一般市民来说是高不可攀的。所以，受国宾级待遇、在帝国剧场舞台上表演的梅兰芳，是普通国民的崇拜偶像。由于社会名流的迎接以及各报社的宣传，掀起了一股梅兰芳热。

1919年5月2日的《东京日日新闻》对于首场演出的情形有这样的描述和评论：“这次的中国戏剧不单是让人们观剧，也有着中日友好的意义，因此在剧场的正门口写着‘中日友好’的四个大字，在场内的门上交叉悬挂着中日两国的国旗，观众席中‘有来自中国公使馆、官厅的官员和各路人画家，演员有歌佑卫门、羽左卫门、左团次、宗十郎，河合武雄’。对于观看首场演出剧目《天女散花》的观众反应是这样描写的：“当热闹的锣鼓声由帷幕后面奏起，全场就响起了雷鸣般的欢呼喝采声；当大幕拉开，梅兰芳登场时，顿时掌声震耳欲聋。妖艳的梅兰芳那柔美的身段和唱腔，刚开始还没习惯时还有笑声，但马上观众便静下来了……歌右卫门手里拿着眼镜目不转睛地盯着舞台，羽左卫门则因困惑时而挠挠耳朵，身穿带有家徽和服（引者按：上流阶层）的小村侯爵抱着胳膊一动也不动”

关于舞台的表现形式则有这样的评价：“似乎缺乏变化，但就肩部、腰部和脚下的动作方面来说，有着就连日本的男旦都模仿不了的奇妙之处。”

- ⑤1919年5月8日的《东京朝日新闻》记载了当时民众观看加冠仪式的盛况：“一大早为了看游行，从高轮御所的马场前门一直到二重桥，几乎聚集了整个东京城的民众。到二重桥附近的花电车一辆接着一辆，在一个个路口，人们胸前戴着姑娘们发的白菊花，手持旗子，热闹的情景一直持续到了晚上九点。”
- ⑥《创造十年——续·创造十年》郭沫若著，松枝茂夫译，岩波文库，1960年版，第26页。引者按：第二次世界大战以后，20世纪50年代，中日友好，郭沫若担任第一届中日友好协会名誉会长。
- ⑦同上，25页。
- ⑧同上，26页。
- ⑨同上，51页。
- ⑩1919年5月8日的《东京日日新闻》和《东京朝日新闻》。在《东京朝日新闻》中有这样一则报道，题为《恐吓信惊现在梅兰芳面前·威胁说给日本人演出是何居心·摘掉中日友好的匾额继续演出》。梅兰芳在访日公演期间共收到10封留学生写来的恐吓信，恐吓信中写道：“在山东的主权问题上使我国越来越陷入困境，此时为取悦日本人而满不在乎地登台演出是何居心？如果今天（引者按：5月7日即国耻日）出演的话，作好回国后死路一条的思想准备吧！”
- ⑪梅兰芳著，冈崎俊夫译《东游记》，朝日新闻社，1959年版，第68—69页。
- ⑫梅兰芳《日本人珍贵的艺术结晶——歌舞伎》，见《世界知识》，1955年，总第20期第26页。
- ⑬天鹄《梅兰芳》，见青木正儿等著《品梅记》，汇文堂书店，1919年

版,第106—107页。

⑭久保天随《梅兰芳的天女散花》,见《东京朝日新闻》1919年5月5日,第7版。

⑮《齐如山回忆录》,中国戏剧出版社,1989年版,第129页。

⑯当时,有梅幸、幸四郎等人再加上羽左卫门的正式商业演出,入场券也不过4.7日元。

⑰鹤彦是大仓的雅号。

⑱大仓高等商业学校编《诞辰一百周年纪念 鹤彦翁回顾录》,三昌堂印刷所,1940年版,第330页—331页。

⑲江上行《六十年京剧见闻》,学林出版社,1986年版,第119页。

⑳福地信世《中国戏剧谈》,见《中央公论》,1919年4月号。

㉑神田豊鑫《观梅兰芳》,见《品梅记》,第96—97页。

㉒河内繁俊《世界的著名演员梅兰芳》,《与日本戏剧共存》,东都书房,1964年版,第175页。

㉓梅兰芳《日本人珍贵的艺术结晶——歌舞伎》,见《世界知识》,1955年,总第20期第26页。

㉔许姬传、许源来《忆艺术大师梅兰芳》,中国戏剧出版社,1986年版,第18页。

㉕洪羊鑫《梅剧一记》,见《品梅记》,第113页、117页、119页。

㉖《梅兰芳剧见物》(中),见《大阪朝日新闻》晚刊,1919年5月24日,第3版。

㉗《梅兰芳剧见物》(下),见《大阪朝日新闻》晚刊,1919年5月27日,第3版。

㉘顾曲老人《看梅兰芳的御碑亭》,见《品梅记》,第44页—45页。

㉙梅兰芳《日本人珍贵的艺术结晶——歌舞伎》,见《世界知识》,1955年,总第20期第26页。

㉚神田豊鑫《观梅兰芳》,见《品梅记》,第96页—97页。

(责任编辑:曲瑾春)