

1913—2003 年研究梅兰芳之成果综述

张一帆

作者赐稿

—

内容提要：梅兰芳作为一位京剧旦角表演艺术大师，对中国近代戏曲的发展做出了最具代表性的巨大贡献，从 1913 年至今，有关对梅兰芳本人及其在各方面的影响所作的研究从感性层次的评论发展到学术层次的观照，一直没有停步。本文仅对 1913 年—2003 年研究梅兰芳的成果作一个简要的回顾，分为新中国建立之前的梅兰芳研究、新中国建立之后十七年的梅兰芳研究、“文革”后的梅兰芳研究三个阶段，客观地审视这九十年间梅兰芳研究的得与失，并提出对 21 世纪梅兰芳研究的展望，以此希望能够有助于加强对梅兰芳大师以及对整个戏曲本体的认识。

在中国近代戏曲史上，恐怕再没有哪一个演员的受关注程度能够超过梅兰芳了，作为一位京剧旦角表演艺术家，由于他在艺术甚至超过艺术领域所作的贡献和构成的影响，他的名字几乎可成为整个中国近代戏曲表演艺术的代名词。正因为他在精神领域做出的贡献如此之大，对他本人及其在各方面的影响所作的研究，则是非常必要的。20 年前，吴晓铃先生在《应该有一部〈梅兰芳传〉》一文中提出：“我们是多么企盼着能够出现一部《梅兰芳传》，一部《梅兰芳论》，一部《梅兰芳表演艺术体系》，一部或多部这类的著作呀！哪怕是一部或多部《梅兰芳文献长编》、《梅兰芳年表》、《梅兰芳年谱》以及《梅兰芳身段谱》、《梅兰芳扮相谱》、《梅兰芳指法》、《梅兰芳歌曲谱》和《梅兰芳演出剧本全集》之类的导乎先路的资料性编纂工作呢，都是迫切需要的，而且这与个人树碑立传毫无关系，这是关系我们民族文化的大事因缘，包括精神文明和物质文明”，[1]强调要对梅兰芳进行系统全面的研究。事实上，从 1913 年至今，有关对梅兰芳的研究从感性层次的评论发展到学术层次的观照，应该说一直没有停步。下面仅对 1913 年—2003 年研究梅兰芳的成果

作一个简要的回顾，客观地审视这九十年间梅兰芳研究的得与失，希望能够有助于我们加强对梅大师以及对整个戏曲本体的认识。

一、新中国建立之前的梅兰芳研究

有关梅兰芳何时成名的问题，学术界的具体看法不尽相同，但一般认为在1913年，梅兰芳首次赴沪演出，在著名须生演员王凤卿的提携下，以正工青衣戏和应工刀马旦戏的精湛表演征服了当时的上海观众，从此一炮打响，红遍南北。如今笔者所能找到的，最早开始研究梅兰芳的专著是由逋仙编辑的劝业场缥缈馆1913年出版的《梅兰芳》，汇集了逋仙、实甫等人为梅兰芳撰写的小传、诗文、剧目评论，以及梅在上海演出的消息、剧目表等等，严格说来是一部最早的有关梅兰芳艺术的评论集；最早的论文是1913年11月25日发表在上海《歌场新月》[2]月刊第一期上，署名为阿严的《梅兰芳之〈武家坡〉》。可以说，至迟在1913年，作为青年旦角演员的梅兰芳已经开始受到文人观众的关注，并见诸文字了，之后至今九十年的梅兰芳研究也就由此拉开了序幕。

1913年到1949年的梅兰芳研究与梅兰芳本人的艺术实践发展密不可分，专著有《梅陆集》[3]、《梅兰芳》[4]、《梅欧阁诗录》[5]、《梅兰芳专集》[6]等，多为论述其表演成就、赞颂表演技艺与介绍演出剧目等内容的文集，尤其是在20世纪二三十年代，京剧艺术的发展正处在以名家辈出、流派纷呈为特点的第二个高峰期，梅兰芳与同时代其他的优秀演员一样，都可以说是当时流行时尚的代表人物，自然受到公众瞩目，对梅兰芳的评论文章与专集很大程度上也促进了他本人在艺术上随时代的发展而不断提高。这个阶段还出现了《观梅兰芳者心理上之研究》[7]（马二先生）、《梅剧与新剧之区别》（春柳旧主）[8]、《梅兰芳之艺术谈》（人天）[9]、《现在中国艺术化的梅兰芳》（佛）[10]、《从梅兰芳说到群众心理的变迁》（豁公）[11]等文章，从文题来看，已经不仅局限在具体剧目的评价方面，进而开始探索相关的艺术规律，这都为日后进一步系统开展梅兰芳研究开了一个好头。

1930年8月，上海的《戏剧月刊》[12]以“现代四大名旦之比较”为名，举行了一次有关梅、程、尚、荀的征文活动，此活动历时数月，共收到参评稿件70多篇，如今在论及早期四大名旦成就的全面概括与比较的材料，一般都

出自曾刊载于《戏剧月刊》第三卷第4期的前三篇论文，作者分别是当时的剧评家苏少卿、张肖伦、苏老蚕，其中以张肖伦与苏老蚕的“量化打分表”最有影响。如果说1927年《顺天时报》发起的“五大名伶新剧夺魁投票活动”还只能表明当时观众对几位梅、程、尚、荀、徐几位旦角艺术家主观喜爱程度的话，那么1930年的征文活动，不仅可以视作是对梅兰芳及其他三位名旦的第一次以比较为主要方法的集中研究，并且用量化的指标，相对客观地明确了梅兰芳无可争议的“四大名旦”排名第一的地位，具有特殊的意义。

1930年访美演出获得成功以后，梅兰芳在全国甚至全世界的影响日见声隆，公众对其的关注程度也与日俱增，评论与研究文章在论述的深度与广度上也有了新的进步，不过最为突出的是两部梅兰芳对外文化交流活动与艺术实践的专著得以问世，即《梅兰芳游美记》[13]与《梅兰芳艺术一斑》[14]，他们的作者和创意者都是梅兰芳创作集体中的一号人物——齐如山。《梅兰芳游美记》详细记述了梅兰芳这次活动前的筹备情况和到美后的活动安排，以及美国各界人士的欢迎盛况，齐如山作为梅访美的主要组织者之一，书中引证的均为第一手资料；《梅兰芳艺术一斑》是为配合梅兰芳赴欧演出活动编辑而成，齐如山从发音、动作两方面，介绍中国戏曲艺术的构成及梅兰芳表演艺术的特点，并以梅兰芳的身段、手式为图例，介绍戏曲旦角的身段方式。在此之前，对于京剧表演艺术，甚或戏曲表演艺术，还极少见到如此系统总结归纳的著作。日后，学术界提出建立以梅兰芳为代表的中国戏曲表演艺术体系与“梅兰芳学”的动议，在源头的追溯上，不管怎么说，齐如山所做的工作，无论是在资料积累，还是创意策划方面都起到了奠基的作用。直到今天，众多画册所印刷的诸如梅兰芳身段与手式的图片与命名，大多都是直接来源于《梅兰芳艺术一斑》的配套印刷品。

值得指出的是，抗战八年，梅兰芳蓄须明志，息影舞台，但有关对他艺术的研究总结并没有因此而中断。从1937年到1948年，依然有《欧阳予倩与梅兰芳》（不才子）[15]、《梅剧如右军书法》（尤半狂）[16]、《观梅兰芳之〈生死恨〉后》（余传道）[17]、《现代四大名旦之比较》（苏少卿）[18]、《梅与程》（郑过宜）[19]、《梅兰芳之三十年舞台生活》（了公）[20]、《再访梅兰芳》（丰子恺）[21]等文章的发表，对梅兰芳的表演艺术与个人追求作进一步的阐发；梅兰芳自己在此期间也有《旦角之化装》[22]等文发表，

说明其本人在艰难的形势下，也依然没有停止对艺术的探求与总结；抗战胜利后，更有两篇较为著名的传世文章《登台杂感》[23]和《我理想中的新中国》[24]发表[25]。

二、新中国建立之后十七年的梅兰芳研究

梅兰芳的舞台艺术是在 1949 年以前的 45 年中[26]逐步成长的，因此，1949 年以前有关对梅兰芳的研究成果尽管相对比较丰富，但毕竟也有一个随着艺术家本人的成长而不断总结提高的过程，除齐如山的著作外，一般呈较零散（不够全面系统）的特点。1949 年以后，劳动人民推翻头顶的三座大山，作了国家的主人，梅兰芳也由旧时代的戏曲艺人转变成了深受党和人民热爱的人民艺术家，此时，梅兰芳的舞台艺术在经过近五十年实践经验的积淀后，臻于成熟。对于梅兰芳以及他所代表的中国戏曲表演艺术在理论上的研究、总结、归纳开始走向了新的阶段。

本阶段研究的主体主要是由三个群体的作者构成的，一是由佐临、张庚、龚啸岚、张梦庚、胡沙、马少波、何为、曲六艺等为代表的新文艺工作者们，他们主要以马列主义文艺理论的武器，具体分析梅兰芳演剧活动的思想内容和艺术成就；二是包括京剧在内各剧种的戏曲演员，他们从各自与梅兰芳的合作及观演的角度出发，表达对梅兰芳表演艺术与为人的个人体会；三是梅兰芳本人及其创作集体（以许姬传、许源来为主），有意识地进行合作，开始系统地回顾梅兰芳本走过的艺术道路，并对戏曲艺术发展的历史与未来的方向提出个人的思想倾向，为进一步的理论升华作着充分的准备。换句话说，这一阶段的梅兰芳研究正在向着三个方面逐层推进，当然，主要还是着力在表演艺术的分析、评述上。中国艺术研究院资料馆报刊组曾编写过内部发行的戏曲理论文章索引（1949—1981，大陆部分），对不同内容的文章进行了分类，其中十七年中有关对梅兰芳表演评述的部分，文章总数多达 160 余篇，远远超过其他内容的文章数量，其集中程度可见一斑。

口述《舞台生活四十年》与撰写其他各类艺术评论与理论文章，既是梅兰芳在建国后重要的艺术活动之一，也是梅兰芳研究的主要构成部分。《舞台生活四十年》最初主要是由当时的《文汇报》编辑黄裳提议，由梅兰芳口述，许姬传记录，许源来整理的回忆录，朱家溍参与了第三集记录整理工作；曾陆续

在《文汇报》发表，后结集出版。书中总结了梅兰芳 40 年来的舞台生活经验，记述了大量的近代戏曲发展史实，附有珍贵剧照、生活照多幅，曾先后共出版三集[27]。《舞台生活四十年》是有关梅兰芳艺术生涯记录与评述的最权威著作，不幸的是，1960 年因为梅兰芳拍摄电影《游园惊梦》，其写作暂告一段落，后终因 1961 年梅兰芳的突然逝世而永久终止。梅兰芳逝世前后还出版有本人署名的《东游记》[28]、《梅兰芳戏剧散论》[29]、《我的电影生活》[30]、《梅兰芳文集》[31]等多部专著，分别有论述党的文艺方针，参加中外戏剧活动的观感体会，介绍前辈表演艺术家的艺术活动与道德品质，以及对人物角色创作经验总结和对戏曲艺术的精辟阐述等丰富的内容，到目前为止，这些由梅兰芳本人为主创造的梅兰芳研究成果，都是我们今天了解梅兰芳对生活与艺术追求的珍贵材料。更重要的是，其中还蕴涵了梅兰芳作为一代京剧大师宝贵的剧学思想，他不仅在舞台上塑造了一个又一个鲜明生动的人物形象，创造了美视美听更愉人身心的精湛演技，还有意识地积累并记录了他对戏曲本体的理性认识，在今天看来，这些思想还依然具有十分鲜活的前瞻性，并能为今天以至以后的戏曲发展提供许多有益的思路。

三、“文革”后的梅兰芳研究

“文革”十年，整个文艺理论界万马齐喑，梅兰芳 1950 年提出的“移步不换形”（尽管不久后就被迫收回了），居然成了江青认为反对京剧革命的第一株“大毒草”，更遑论梅兰芳研究了。拨乱反正以后，大概从 1981 年起，以梅兰芳逝世二十周年为契机，梅兰芳研究又恢复了生机，劫后余生的老艺术家们又一次纷纷拿起手中的笔，从回忆中再度探究梅兰芳的艺术道路。有关梅兰芳研究的论文与专著频繁问世，研究的侧重点也从以往的关注表演为主趋向关注全面的艺术成就，一个明显的特征就是，以《梅兰芳的〈X X 剧〉》为题的文章总数已不占主要比例，“梅兰芳”这三个字，也在此时，在众多的理论文章中，从一个表演艺术家的名字开始转变成为中国戏曲艺术的代名词。

本阶段梅兰芳研究的成果中，较为人瞩目的有梅兰芳先生哲嗣梅绍武先生所著的《我的父亲梅兰芳》[32]，不仅记述了艺术大师的舞台生活和高尚情操，介绍了他早年到日本、美国、苏联等国访问之盛况，以及与泰戈尔、高尔基等国际文化名人的友好交往，大多是以往鲜为人知的史实。1990 年出版的

《梅兰芳艺术评论集》[33]是为纪念梅兰芳诞生九十五周年，汇集了建国以来散见于国内各报刊、近百人撰写的文章。其中包括评论家关于梅兰芳在戏曲艺术的继承、革新、创作上的重大成就的研究论文。文艺工作者追忆他一生忠于祖国、忠于人民、忠于艺术等方面的优良品德的文章，梅门弟子和地方剧种演员怀念他的教导的文章，以及梅氏家属回忆他的生平事迹的文章，书末附三篇具有代表性的国外（日、美、苏）对梅表演艺术的评论文章。这些文章从各个角度论述并描绘了梅兰芳一生所走过的不平凡的生活道路和艺术道路。该评论集与稍后的为纪念梅兰芳、周信芳一百周年出版的纪念文集《梅韵麒风》集中了80年代以来梅兰芳研究最高质量的成果。

进入二十世纪90年代以后，有关梅兰芳研究的论文与专著都不约而同地开始把注意力集中到梅兰芳及梅派艺术的文化内涵与美学底蕴上来，这也是前期资料编纂趋向完备的必然结果。吴晓铃先生的心愿也终于有相当部分得到实现，两位年轻的女作者先后写作了《梅兰芳传》[34]与《梅兰芳全传》[35]，并都有各自不同的风格与特色；梅兰芳故乡泰州的研究学者完成了《梅兰芳年谱》[36]；《梅兰芳与中国文化》[37]、《梅兰芳百年祭》[38]等从文化角度再度评估了梅兰芳的艺术贡献。其中在梅兰芳研究理论贡献上有突出成就的，必须要提到叶秀山（秋文）与蒋锡武两位先生，他们分别在《论艺术的古典精神》[39]、《“诗”与“史”的结合——论梅兰芳艺术精神》[40]、《京剧精神》[41]等论文与专著中，以中国传统美学中的“古典美”与“中和观”等思想来诠释和阐述梅兰芳及梅派艺术的内在规律，明确了以梅兰芳为重要追求者与创造者的京剧艺术本体，为梅兰芳与京剧艺术研究的理论性起到了导向性的作用。

1987年，黄宗江先生在美国圣迭亚哥加利福尼亚大学讲学时，曾创造一个新的英语名词“Meiology”，汉译为“梅学”，并指出其内涵可以有代表性的“宏观地上溯宋元戏曲，下达梅门弟子，有如散花来自天女；微观地可及一招一式，乃至精美的指法。”[42]由此，也就不能不提到远在海外的梅兰芳研究。梅绍武先生曾经作过专门的调查，1930年，梅兰芳访美演出时，两位美国剧评家斯达克·杨（Stark Young）和贾斯廷·布鲁克斯·阿特金森

（J. B. Atkinson）分别发表过《梅兰芳》和《艺术大使梅兰芳》两篇文章，评论京剧与梅兰芳的表演艺术，“堪称国外早期的‘梅学’”。[43]1974年，美

国加州大学有一位名叫米丽莎·简·理查逊学生以《梅兰芳两出名剧研究》为题作为硕士学位论文，不仅对梅兰芳的生平和京剧音乐的发展作了阐述和研究，

“而且把《霸王别姬》和《贵妃醉酒》两剧全部译成英文，并结合历史背景作了探讨，似可称作国外学术上的‘梅学’了”。[44]此外，还有留法学生傅秋敏在巴黎第三大学攻读博士学位的论文题目是《梅兰芳戏剧艺术研究》，1996年通过答辩，她的博导、巴黎第三大学戏剧研究系教授乔治·巴纽，“也是一位学识渊博的‘梅学’专家”[45]，他曾在法国《美学杂志》1983年第五期上发表过全文为一万八千字、题为《梅兰芳——西方舞台的诉讼案和理想国》的研究论文[46]；另一位留德学生俞唯洁1997年在德国拜罗依特大学获博士学位的论文题目是《梅兰芳对京剧剧目的革新》，这两部论文“可以说是更有深度而名副其实的‘梅学’”，只是都是由英文写作的，国内读者尚无法见到其中文译文。日本[47]和瑞典[48]也有学者在有关梅兰芳研究的资料开掘上作了有益的工作。

还值得一提的是，本阶段随着对梅兰芳艺术成长道路的不断探寻，梅兰芳“缀玉轩”创作集体中骨干成员的贡献也进入了研究者的视野。其代表作即为《齐如山剧学初探》[49]、《缀玉轩中两将军——谈梅兰芳早年的幕僚长李释戡》[50]等。

四、21世纪梅兰芳研究的展望

21世纪初，八卷本《梅兰芳全集》[51]问世，包括梅兰芳文集与梅兰芳唱腔曲谱集两部分。其中文集汇集了梅兰芳撰写的《舞台生活四十年》、《东游记》、《我的电影生活》及由中国戏剧家协会收集整理《梅兰芳戏剧散论》。这些著作因为都曾经出版过单行本，汇集出版仍按照原版，未作改动，只改正了个别错字，在“散论”中增加了梅兰芳在解放前发表的如今鲜为人知的两篇文章：《登台杂感》（1945）和《我理想中的新中国》（1945）。文集也包括过去出版过的由中国戏剧家协会组织编写的《梅兰芳演出剧本选》，其中增添《玉堂春》和《西施》两剧。梅兰芳唱腔曲谱集包括梅兰芳1930年访美歌曲谱（影印）、梅兰芳四十三个剧目唱腔片段集、梅兰芳《穆桂英挂帅》曲谱演出本、梅兰芳《生死恨》曲谱演出本、梅兰芳唱腔选集音响整理本，是由刘天华、徐兰沅、王少卿、姜凤山、卢文勤、熊有容、储晓梅、舒昌玉等先

生在不同时期整理记谱并经梅葆琛、林映霞、梅葆玖订正编撰。此外，文集还附录王长发、刘华重新修订过的《梅兰芳年谱》以及姚宝莲、姚葆瑄和宋培予编写的《梅兰芳剧作编年》。

《全集》的出版，从一定意义上讲，是汇集了上世纪以梅兰芳本人为主所做的梅兰芳研究成果，既是阶段性的总结，也是为新世纪的梅兰芳研究提出了期待和展望。综观九十年的梅兰芳研究，成果丰富，有目共睹，但也毋庸讳言，存在着一定的问题。比如，研究侧重点有“三多三少”的现象，即技术分析多、理论提升少，史料回忆多、美学探讨少，表、导演技术经验总结多、音乐、美术实践归纳少，梅派艺术是舞台艺术全面精致化的代表，各艺术分支的研究也需要综合平衡；史料传记方面，总体上的成就至今还没有超过《舞台生活四十年》的著作；国内的研究具有趋时性，少有专门的学术机构利用已有材料进行长效、系统的研究，笔者限于客观条件，不可能对全国所有相关期刊进行调查，单就权威性较高的中国人民大学复印报刊资料为参照物，对其中收录的1981年—2003年的梅兰芳研究论文数量进行考察，发现23年间，有关梅兰芳研究的文章共有296篇[52]，其中150篇集中发表在1981年、1984—1985年、1994—1995年三个时期，而其余的文章则平均每年发表不到7篇，而这三个时期又恰好是梅兰芳逝世20周年、诞辰90周年和诞辰一百周年，这种趋时性的特点同时说明，梅兰芳研究还并未作为一个系统化的学术课题得到整体推进，而还仅仅是作为一个人，而非代表性艺术家的个体进入研究阶段；大陆对海外“梅学”发展关注不够。毫无疑问，21世纪的梅兰芳研究需要改变这些现状。多数研究者还认为，梅兰芳研究是热门，所以纷纷另辟蹊径，“敬而远之”，反而使得梅兰芳研究事实上还并没有达到人们想象的发展高度。在这里，就有必要提到长期以来默默无闻、辛勤耕耘在梅兰芳研究园地上的一个团体，即江苏泰州；一位个人，是任明耀先生。梅兰芳先生的祖籍江苏泰州，于1987年建立梅兰芳史料陈列馆，1996年以此为基础，建立梅兰芳纪念馆，与北京梅兰芳纪念馆遥相呼应；并于1988年建立梅兰芳研究会，编纂出《梅兰芳年谱》等重要著作，还从2000年起，创办了《梅兰芳》杂志，是全国唯一专门针对梅兰芳研究的学术期刊，至今出刊五期，集中发表了各界人士撰写的数十篇有关梅兰芳研究的论文。原杭州大学[53]老教授任明耀先生，他原本是一位莎士比亚专家，但因为业余痴迷京剧艺术，退休以后对京剧艺术尤其是梅

派艺术的研究倾注了许多心血，并出版有专著《京剧奇葩四大名旦》[54]、《梅兰芳九思》[55]，发表论文《莎士比亚与梅兰芳》[56]等，至今，任老年过八旬，仍然在为“梅学”研究的发展奔走呼吁。无论从主观还是客观条件来说，泰州和任老在梅兰芳研究方面都不占很大的优势，但是他们的付出是无可争议地令人敬佩的。

最后，要提到南京大学 2003 届博士生李伟的博士论文《论二十世纪中国戏曲改革的三大模式及其演变——以京剧为考察对象》，其中的一部分，就把“梅兰芳模式”（核心思想就是“移步不换形”）作为京剧改革三大模式之一（另外两个模式分别为“田汉模式”、“延安模式”）进行了专门的纯学术论述，这就为 21 世纪的梅兰芳研究创造了一个良好的开始，虽然这可以说是九十年梅兰芳研究中最后出现的一篇研究论文。

展望 21 世纪的梅兰芳研究，期望今后的研究者们能够更多地从艺术的角度再进一步细致地分析这位 20 世纪最具代表性的京剧艺术大师，既作为是对具体艺术家实证性的个案研究，又以一种学术眼光，对其所代表的戏曲艺术本体进行整体认知，探究出更多的、前人没能摸索或总结出来的艺术规律，并且继续完成资料的积累、整理与运用，相信这样的工作对戏曲艺术的今天和明天是会大有裨益的。

九十年的梅兰芳研究，创造的理论成果不能不说是丰厚的，但是前面的道路依然很长，任明耀先生认为，既然歌德可以提出“说不尽的莎士比亚”，那么中国也应该有“说不尽的梅兰芳”，因此，这里的工作还大有可为，至少，吴晓铃先生的心愿还没有得到完全的实现。梅兰芳需要如此审视，与他同时代的京剧表演艺术家们，毫无疑问地也应受到这样的关注和研究，如果以此类推，相信整个京剧史的研究就会更加丰富，更加完整。

主要参考文献：

- 1、《梅兰芳全集》梅绍武、屠珍、梅葆琛、林映霞编撰河北教育出版社 2000 年 12 月版
- 2、《中国近代戏曲论著总目》傅晓航、张秀莲主编文化艺术出版社 1994

年4月版

3、《戏曲理论文章索引》中国艺术研究院资料馆报刊组编 1983 年内部版

4、《中国戏曲研究书目提要》中国艺术研究院戏曲研究所资料室编著中国戏剧出版社 1992 年 12 月版

5、《梅兰芳艺术评论集》中国梅兰芳研究学会、梅兰芳纪念馆编中国戏剧出版社 1990 年 10 月版

6、《梅韵麒风——梅兰芳周信芳百年诞辰纪念文集》梅兰芳周信芳诞辰 100 周年纪念委员会学术部主编中国戏剧出版社 1996 年 10 月版

7、中国人民大学复印报刊资料 1981、1982 年合辑下册、1983—1984 年《戏曲研究》、1985—1988 年合辑第五分册、1989—1993 年《戏曲研究》、1994—2000 年《戏剧戏曲研究》、2001—2001 年《舞台艺术》

8、中国戏曲学院学报《戏曲艺术》1981—2003 年全年合订本

9、《中国京剧》杂志 1990—2003 年全年合订本

二〇〇四年十二月二十五日

[1] 梅绍武著《我的父亲梅兰芳》序言，百花文艺出版社 1984 年 6 月版

[2] 专业性戏曲刊物，上海歌场新月社出版，王笠民主编。1913 年 11 月创刊，1915 年 2 月停刊，共出版三期。

[3] 汪兰皋著，上海中华实业丛报社 1914 年 9 月版，为中华实业丛报周年纪念增刊。主要是介绍梅兰芳家世、生平、佚事，以及他当时演出《玉堂春》等剧目的时间、地点、表演盛况和舞台艺术特色等等。

[4] 梅社编，中华书局 1918 年 7 月初版，1920 年 1 月二版，大东书局 1921 年 9 月版。分上下两编：上编论述了梅兰芳的艺术成就及其代表剧目，下编介绍了梅兰芳的生活趣事、演出曲本和各家梅评、咏梅诗词以及与同期名演员的比较。

另有唐世昌、严独鹤、任矜莘重编本，梅兰芳专集经理处 1927 年 4 月版，本书辑录了梅兰芳的字画、剧照、生活照及友人题赠的诗文、小记，以及梅兰芳的小传和演出剧本。

[5] 张謇等撰，民国九年（1920）排印本，民国初年，为纪念梅兰芳和欧阳予倩两位艺术家同台演出，张謇在南通更俗剧场内设置了梅欧阁。本书辑了当时南通社会人士与梅、欧唱和的诗词，诗中多为对梅、欧二人剧艺的赞咏。

[6] 吟梅社编，民国国光书局版，本书为梅兰芳游美考察演出资料的专集。全书分为两部分：前半部分辑录了梅兰芳的部分剧照，生活照及剧评家对其的评论、赠言等等；后半部分辑录了《御碑亭》等 25 出戏的剧词。

[7] 《申报》1915 年 12 月 11 日第十三版

[8] 《春柳》1919 年第 5 期，4 月 1 日

[9] 《申报》1923 年 7 月 31 日、8 月 1 日第八版

[10] 《申报》1926 年 11 月 24 日增刊第五版

[11] 《戏剧月刊》第二卷第六期，1930 年 2 月

[12] 专业性戏曲刊物，戏剧月刊社出版，刘豁公、郑国宜主编，是当时全国唯一一家以京剧为主要内容的杂志，因容量大、内容丰富、发行范围广、出版时间长及评论文章简炼精辟而影响颇大。1928 年 6 月在上海出版，1931 年 9 月停刊，共出 1—3 卷 36 期

[13] 商务印书馆 1933 年排印本

[14] 北平国剧学会 1935 年 2 月版

[15] 《十日戏剧》第一卷第十六期，1937 年 7 月 31 日

[16] 《半月戏剧》第一卷第五期，1938 年 4 月 5 日

[17] 《十日戏剧》第一卷第二十三期，1938 年 4 月 10 日

[18] 《半月戏剧》第一卷第五、六期，1938 年 4 月 5 日——5 月 1 日

[19] 《半月戏剧》第一卷第十二期，1938 年 11 月 5 日。

[20] 《半月戏剧》第五卷第一期，1943 年 11 月 1 日。

[21] 《申报》1948 年 5 月 25 日、26 日第八版。

[22] 《戏》第三期，1938 年 1 月 15 日。

[23] 《文汇报》1945 年 10 月 10 日。

[24] 上海《周报》第六期“庆祝胜利号”，1945 年 10 月 13 日出版。

[25] 二文后均被收入河北教育出版社 2000 年 12 月版的《梅兰芳全集》第三卷。

- [26] 从梅兰芳 1904 年首次登台算起。
- [27] 平明出版社 1952 年、1954 年版（一、二集），人民文学出版社 1957 年版（一、二集），中国戏剧出版社 1981 年 3 月版（三集）。
- [28] 中国戏剧出版社 1957 年 12 月版
- [29] 中国戏剧出版社 1959 年 5 月版
- [30] 中国电影出版社 1962 年 1 月版
- [31] 中国戏剧出版社 1962 年 8 月版
- [32] 百花文艺出版社 1984 年 6 月版，绍武先生还于古稀之年写作该书续集，百花文艺出版社 2004 年 7 月版，更有许多珍贵的资料。
- [33] 中国戏剧出版社 1990 年 10 月版。
- [34] 刘彦君著，河北教育出版社 1996 年 12 月版，本书系《京剧泰斗传记书丛》中的一辑。
- [35] 李伶俐著，中国青年出版社 2001 年 12 月版。
- [36] 王长发、刘华编著，河海大学出版社 1994 年版。
- [37] 周姬昌著，武汉大学出版社 1994 年版。
- [38] 徐城北著，奥林匹克出版社 1994 年版。
- [39] 叶秀山，《哲学研究》，1994 年第 12 期。
- [40] 叶秀山，《戏剧电影报》，1995 年 1 月 6 日。
- [41] 蒋锡武著，湖北教育出版社 1997 年 5 月版。
- [42] 见黄宗江《梅图·梅传·梅学》一文，《戏剧电影报》1997 年 12 月 18 日。对于“梅学”，任明耀先生也曾十分赞同并着力鼓吹。
- [43] 《我的父亲梅兰芳》续集第 193 页。
- [44] 《我的父亲梅兰芳》续集第 194 页。
- [45] 《我的父亲梅兰芳》续集第 195 页。
- [46] 《戏曲研究》第 48 集曾发表由傅秋敏与王慷翻译成汉语的全文，文化艺术出版社 1994 年三月版。
- [47] 《梅兰芳 1919、1924 年来日公演的报告（再续）》，吉田登志子著，细川井子译，《戏曲艺术》1987 年全年连载。
- [48] 拉尔斯·克莱贝尔格在前苏联档案馆找到并整理的梅兰芳 1935 年访苏期间与苏联戏剧家座谈的原始记录《艺术的强大动力》，李小燕译，《中

华戏曲》1993年第14期。

[49] 见《寒窗三叠》博士论文，梁燕著，厦门大学2001年4月版

[50] 葛献挺，《中国戏剧》1995年第七期

[51] 梅绍武、屠珍、梅葆琛、林映霞编撰，河北教育出版社2000年12月版

[52] 这个数字主要包括的是被人大复印报刊资料中选作全文发表和索引的论文，但并不代表是同时期所有梅兰芳研究论文的总数。

[53] 现浙江大学。

[54] 东南大学出版社1994年5月版。

[55] 中国戏剧出版社2004年5月版。

[56] 见泰州《梅兰芳》杂志创刊号。

[z1]全文8069字

注：张一帆，浙江省杭州市人，1980年月生，中国传媒大学影视艺术学院2006级戏剧戏曲学博士研究生