

梅蘭芳慈善義演及其影響

段金龍*

摘要

慈善義演是在晚清時期民間進行災荒賑助的背景下興起並被廣泛採用的一種慈善活動。義演不僅成為晚清民國時期的特色慈善，而且深度參與建構中國近代慈善史和戲曲演出史，成為民間慈善與演劇研究不可回避的問題。

而梨園伶人則是極其重要的慈善義演主體之一，尤以梅蘭芳等名角為主。梅蘭芳作為一位具有極強社會責任感的京劇表演藝術家，其憑藉自身的社會地位和巨大影響力，通過「樂善好施」的個人捐助和出於賑災、社會公益、愛國募捐、扶危濟困助貧而進行的「寓善於樂」的慈善義演行為，為社會所需救助者提供了最為及時的救助，這都為梅蘭芳的「義伶」形象做著鮮明的注腳，也成為了眾人推崇、名副其實的「伶界大王」。

而以梅蘭芳為代表的梨園界的慈善義演行為，不僅為彼時需要救助的社會群體提供了「雪中送炭式」的現實救濟，而且在帶動地方京劇藝術的繁榮、促進民間社會慈善的良性發展、促進梨園行業的社會認同等方面也產生了積極影響。

關鍵詞：梅蘭芳、慈善義演、義伶

*信陽師範學院傳媒學院副教授。

基金項目：本文系2021年度中國社科藝術學基金青年專案《晚清民國梨園賑災義演史料整理與研究》（專案編號：21CB172）和信陽師範學院《南湖學者獎勵計劃》（Nanhu Scholars Program of XYNU）的階段性成果。諸位審稿專家在此文撰寫修改過程中給予了寶貴的意見，在此一併致謝。

Mei Lanfang's charity performance and its impact

Duan, Jin-Long*

Abstract

Charity performance was a kind of charity activity which was widely used under the background of famine relief in late Qing Dynasty. The charitable performance not only became the characteristic charity in the late Qing and the Republic of China period, but also deeply participated in the construction of the history of modern Chinese charity and the history of opera performance.

The Cantonese opera actors are one of the most important actors in the charity performances, especially the famous actors such as Mei Lanfang. As a Peking Opera performing artist with a strong sense of social responsibility, Mei Lanfang relies on his social status and great influence, through the individual donation of “benevolence and good giving” and the charity performance of “Benevolence and good giving” for disaster relief, social public welfare, patriotic fund-raising, helping the needy and helping the poor, we have provided the most timely relief to those in need, all this is a vivid commentary on Mei Lanfang's “justice actor” image. He has also become a well-respected and worthy “King of the Cantonese opera circle”

The charity performance of the Pear Garden Community, represented by Mei Lanfang, not only provided realistic relief for the social groups in need of help at that time, it also has a positive influence on promoting the prosperity of local Peking Opera, promoting the benign development of civil society charity, promoting the social identity of Liyuan industry

Keywords : Mei Lanfang ; Charity show ; justice actor

*Associate Professor, Media College of Xinyang Normal University.

梅蘭芳慈善義演及其影響

段金龍

一、義演：晚清民國時期的特色慈善

中國自古以來，對於災荒賑濟一直以來是以國家主導下的官賑為主，並在歷朝歷代得到了相應的發展，在整個賑災體系當中也始終佔據著主導地位。而民間社會除了最為普遍的災荒獻祭演劇之外，所發起的賑災活動則顯得力量十分單薄，並且長期從屬於官方荒政體系，直至興起於晚清光緒初年的慈善義賑活動。即清代最為嚴重的災荒「丁戊奇荒」的爆發，面對清王朝「竭天下之財」而「拯救不過十二三」的局面，江南常州紳士李金鏞募集賑款十餘萬兩並奔赴災區展開救災，遂開晚清民間慈善義賑之先聲。由於這些民間社會的義賑在「丁戊奇荒」期間的積極表現和取得實實在在的效果，使得民間慈善義賑活動取得了整個社會甚至政府的關注，因此，在之後隨著災荒的一再發生，慈善義賑活動也便隨之舉行，甚至有人感歎道：「海內成為風氣，一若非義賑不得實惠」。¹¹最終使得晚清的慈善義賑活動發展成為一種具有廣泛社會影響的賑災機制。至此，近代意義上的「慈善義賑」正式形成，並從形式到內容到整個賑災機制都與清初康雍乾嘉時所使用的「義賑」²²相區別。

而隨著慈善義賑活動的擴散和影響的擴大，導致其主持群體亦在不斷地更替和拓展，其中梨園群體就是積極參與其中的一類。

周秋光、曾桂林在《中國慈善簡史》中認為：「慈善是一種社會行為，是指在政府的宣導或幫助與扶持下，由民間的團體和個人自願組織與開展活

1. 經元善著，虞和平編：〈籌賑通論〉，《經元善集》（上海：華中師範大學出版社），2011年，頁103。

2. 在清初康雍乾嘉時期亦已有「義賑」專有名詞的出現，但當時所指比較模糊，將民間向國家的賑捐以及「民捐官辦」「官督民辦」等形式都以「義賑」名之。

動，對社會中遇到災難或不幸的人，不求回報地實施救助的一種高尚無私的支持與奉獻行為。」³這種奉獻行為作為「慈善事業持續運行、長期積澱」而形成的慈善文化，則「是中華文化中社會文化的重要組成部分，其核心價值觀是利他主義，其理念是平等互助、善與人同、志願服務、友好關愛。」⁴

義演，作為慈善義賑的主要類型之一，是「指藝術表演部門和個人，為某項活動(一般為社會公益事業，如賑災、救濟難民或社會福利專案)籌集經費而進行演出。因參加者不取報酬，義務演出，故稱『義演』」。⁵在梨園行稱之為「義務戲」。義演作為一種民間的、私人的募捐方式，介入中國近代慈善史的建構，並成為近代慈善機構的重要管道和組成部分，正所謂「私人出資，足稱慈善界之特色」⁶。

在近代中國，隨著災害與戰亂的頻發，造成了極為嚴重的社會災難，而民間以慈善為名進行的義演活動「不僅幫助了饑困民眾，也與大眾娛樂相交織，形成了特色鮮明的城市文化現象。」⁷同時，民間社會力量所進行的慈善義演演化成為政府救災機制的有效補充，使得慈善義演成為「近代慈善機構籌措經費的一個新管道」⁸。而以「演劇賑災」和「籌款演劇」等為名號的各類此起彼伏的賑災活動，也成為民間賑災的重要支撐。⁹

正是慈善義演的高頻率出現以及民間慈善力量的迅速崛起，致使社會民眾對於慈善的理念也發生了變化：「傳統社會把慈善視作積德行善，是一種道德操守和實現自我價值的外在體現，而近代很多人已不再從單純道德和同情心的角度去做慈善，而是將慈善視作個人的社會責任與擔當。」¹⁰而作為慈

3. 周秋光、曾桂林：《中國慈善簡史》（北京：人民出版社2006年），頁6。

4. 周秋光：〈中華慈善文化及其傳承與創新〉，《史學月刊》2020年第8期，頁107。

5. 吳新雷主編：《中國昆劇大辭典》（南京：南京大學出版社，2002年），頁657。

6. 湖南調查局輯：《湖南民情風俗報告書·第十二章》（湖南：湖南法制院，1912年）編印。

7. 史學月刊編者按：〈「慈善義演與近代社會」筆談〉，《史學月刊》2018年第6期，頁5。

8. 余日昌：《中華傳統美德叢書·慈善卷》（南京：南京大學出版社，2013年），頁33。

9. 桑慧榮：〈民國初年華北災荒與京津藝界賑災義演〉，《城市史研究》第41輯（北京：社會科學文獻出版社，2020年），頁243。

10. 周秋光：〈中華慈善的傳承與轉型發展〉，《經濟社會史評論》2016年第1期，頁88。

善義演最為傳統和主要的演出主體——梨園伶人，則更是通過頻繁的慈善義演，體現了整個梨園行業對於社會責任的擔當，同時也在中國近代慈善事業增添了一抹亮色。如若說義演是晚清民國時期的特色慈善，那梨園慈善義演則是這特色慈善中的特色。

關於近代慈善義演的起源，目前尚存爭議¹¹，就目前能夠找到的最早最直接的材料出自光緒二年十二月二十六日（1877年2月8日）《申報》中《論演戲救災事》一文，此文為《申報》某主筆所寫，文中記述其在翻閱《近事編錄》時發現，「日前有英國戰船猝遭沉溺，兵丁水手死於是役者」，人們感其「殊堪悲憐，復有家屬零丁孤寡，無所倚靠，更覺可憐。」故「有心者即於十九晚相集演劇，於赴觀者皆稅其貲，即以是夕所稅之貲，盡為周濟沉漁家屬之用。」這一記載讓他想起了「去冬上海租界寄居之法人緣法國有一地方饑荒，法人之在滬者欲集資以賑之，亦用此法，演戲兩日，所得之資盡行寄往以助賑務」。此兩例皆是用演劇之形式來籌資以助賑，這讓這位主筆感觸到：「出貲者不費大力而集腋成裘，眾擎易舉，既得多貲，有益正事。」「其法亦可謂良矣。」然演劇籌資助賑此之「良法」，緣何中西有別：「華

11.關於近代梨園賑災義演的起源問題，究其淵源，主要在模仿西方還是本土的自然產物這一點上學界有一定的爭論，主要存在三種有不同的說法：一是「舶來品」說。中國人民大學的朱澐教授在其著作《地方性流動及其超越：晚清義賑與近代中國的新陳代謝》（北京：中國人民大學，2006年，頁363—364）中提出「清末民初的伶人以義演的方式從事賑災活動乃模仿西方之義演而來，是『舶來品』」的說法；二是「質疑」說。時任臺灣國立中央大學孫玫教授在《清末民初梨園行賑災義演及其它》（《藝術百家》，2010年第1期，頁157—160）一文中提出質疑：「起初，筆者很是懷疑上述義演形式外來的說法。」並針對朱澐的論斷僅是從《申報》上找到反映上海義演材料進行佐證而存在的地域局限，他將眼光延伸到北方，「便努力尋找清代北方義演（無論是濟貧還是賑災）的資料」，試圖找到19世紀70年代（甚至更早）的材料。「因為只要找到一條1877年以前中國北方為賑災而舉辦演出的材料，朱澐之說便不能成立。然而，翻檢了《清稗類鈔》、《清代燕都梨園史料》和一些戲曲藝人的口述歷史之後」，其結果則讓他非常失望。最後，他「在沒有確切材料／證據發現之前，只得接受朱澐的說法。」；三是「本土」說。針對朱澐先生的說法以及孫玫教授的質疑與因苦於沒有材料而無奈接受，山西大同大學劉興利教授則在《伶人義賑非舶來品——與朱澐先生商榷兼答孫玫教授》（《民族藝術》，2015年第5期，頁158—162）一文中與朱澐提出的「舶來品」說商榷，以期對孫玫教授消解疑慮，提出了「伶人義賑起源於本土傳統」的觀點。而隨著2015年河南大學郭常英教授國家社科基金項目「中國近代慈善義演研究」（項目編號：15BZS092）的立項，則意味著國家層面對此問題及其相關資料整理與研究的重視，亦可見該問題有進一步探究的價值。

人借之以利己，西人借之以濟人，故自華人視之，則以為無益之行為，而自西人視之，則以為有益之舉動。」而恰遇「日前滬上聞燕臺等處災荒甚巨」，故其考慮「使華人亦能效其所為，遇事照此辦理，勢必易於成就。」如果「演戲之優伶，果亦能如此用心，如此行事，實屬大可有益於世。方且諸務司仗優伶以成，又何至目優伶為賤業哉！」正是基於此目的，該主筆才發表了這篇社論，正式向國人推薦了義演這一形式，以期國內「各戲館知西人有此辦法，或能觸目動心，有此一舉」。¹²

該主筆對於國內義演助賑這一形式的推介和呼籲，終於在大約在兩個半月後得到了回應。因當時山東正遭遇災荒，《申報》對山左饑荒景象也進行了屢次報導，在急需救助之時，上海鶴鳴戲園於光緒三年三月十三日主動宣佈：「從本月十五日起，至端午日止，每日所得戲資，除去房租、火食外，各伶人皆不取辛工，所有餘銀願為山東賑款。」¹³緊接著光緒三年三月二十八日(1877年5月11日)上海久樂園順天班助賑義演。光緒四年四月二十四日《申報》載有《戲園助賑》的報導，即針對直陝晉豫四省因災荒死亡遍野的情形，戲園便積極演劇籌資以助賑災區，「丹桂園許於本月二十六日即禮拜一起，每逢禮拜一、四日演，共一月，計八期。大觀園於本月二十六日夜即禮拜一，又本月三十日夜即禮拜五，又五月初三夜即禮拜一，又五月初七夜即禮拜五，共四期。天仙園於本月二十九夜起即禮拜四，共一月，計四期。三園每逢是期，邀集名優，排演新戲，所集戲貲，除茶點開銷之外，餘洋盡數送交果育堂助賑。」¹⁴

另外，1905—1906年，著名梆子腔演員田際雲與《北京女報》主筆張展雲為杭州貞文女校所籌辦的慈善義演活動，因是針對貞文女校校長惠興女士以身殉學這一社會熱點事件所為，更是引起了巨大的社會影響。1905年，杭州貞文女校缺乏教育經費，瀕臨停辦。校長惠興女士向杭州將軍瑞興上書請撥經費，瑞興不但不予解決，反而出言不遜，污辱惠興女士。惠興女士忍

12. 〈論演戲救災事〉，《申報》1877年2月8日，第1版。

13. 〈戲資賑饑〉，《申報》1878年4月26日，第4版。

14. 〈戲園助賑〉，《申報》1878年5月25日，第1版。

無可忍，吞服鴉片自殺，以身殉學，其在遺書中寫道：「願將一死，感動當局，請辦學經費，興女學，圖自強。」社會輿論為之憤憤。惠興殉學的消息傳到北京，《北京女報》主筆張展雲、著名演員田際雲發起北京報界、女學界及熱心公益的維新人士共同組成婦女匡學會，於1906年2月，在陶然亭舉行追悼會。3月公演由田際雲與劇作家賈潤田合作根據此事編演新戲《惠興女士傳》（田際雲主演，譚鑫培亦參加），先行義演3天夜戲，專為女界演出。開戲前組織者登臺演說，發動募捐，以義演募捐所得3600兩白銀如數捐助杭州貞文女校。在北京及各地興起的捐資助學熱潮中，貞文女校得以保全，更名為惠興女子學堂。次年5月，惠興女子學堂派專人來京答謝，田際雲在廣德樓再次公演《惠興女士傳》。¹⁵這次慈善義演因巨大的社會反響，在客觀上也促進了慈善義演這一形式的進一步成型和推廣。

至此，慈善義演的形式已初具雛形，直至清光緒三十二年(1906年)，江南、江北發生嚴重的水災，上海的許多戲園進行專場演出，從而形成了義演的熱潮。而具體到梨園行進行賑災慈善義演的最早記載，當屬陳澹然在〈異伶傳〉中所載光緒三十四年(1908年)伶界大王譚鑫培為家鄉進行的賑災演出：「鑫培性豪邁，急人難有俠士風。戊申，湖北災，獨率諸園治義劇三日，所獲數千金為賑，獨自負其任。」¹⁶自此開頭，梨園行便在整個近代深度參與到各種慈善義演之中，最大限度地發揮了其自身的藝術價值和社會擔當。而梨園慈善義演的眾多佼佼者中，其中最值一提的則是梅蘭芳。

梅蘭芳作為最負盛名的京劇表演藝術家，其社會影響力非同一般，尤其在民國六七年後，老一輩京劇藝人如譚鑫培等相繼去世後，叫座能力更以梅蘭芳居首，在這種情況下，「對於主辦方而言，梅大王是最重要的爭取對象。無論哪家舉辦義務戲，都以請到梅蘭芳為最大目標、最大榮耀。一臺義務戲，如果能邀到梅蘭芳，不僅是規格、面子問題，上座率也有了保證。不

15. 參見中國人民政協北京市委員會文史資料研究委員會編：《京戲談往錄》（北京：北京出版社，1991年），頁535；金開城：《中國文化知識讀本河北梆子》（長春：吉林文史出版社，2012年），頁65—66。

16. 陳澹然著，張次溪編：〈異伶傳〉，《清代燕都梨園史料（下）》（上海：上海書店出版社，1996年），頁539。

管是權貴聞人組織的義務戲，還是各種協會機構的籌款義演，抑或救濟貧苦同業的『窩窩頭會』，梅蘭芳都盡力參加，絕不推諉，體現出一貫的急人之困、扶危濟難的梨園風義。」¹⁷而梅蘭芳對於慈善義演的不餘遺力，自然也使其在梨園行更受尊重，在社會中更受認可和肯定，並且以其社會地位和身體力行影響到整個梨園行業都能積極主動參與各種慈善義演，在為社會公益做出了梨園行業應有的貢獻的同時，也在客觀上提升了伶人群體社會地位和身份認同。而慈善義演作為「晚清以來社會史研究的新視角」¹⁸，已受到學界關注，下文即以梅蘭芳的慈善義演為個案進行研究，探析其組織、參與各類慈善義演活動的軌跡、貢獻及其所帶來的社會影響。

二、梅蘭芳慈善義演述論

慈善義演按慈善目的不同劃分，可分為賑災義演、社會公益籌款義演、愛國募捐義演、扶危濟困義演。¹⁹而梅蘭芳對出於各類不同目的的慈善義演的積極組織與參與，為賑災、助困助貧等社會公益等做出了很大貢獻，並且取得了良好的效果，以下分而述論。

（一）梅蘭芳賑災慈善義演

清末的民間慈善義演本就始於賑災，因此賑災義演也成為梅蘭芳各類慈善活動中最為主要的一部分。並且梅蘭芳在組織、參與相關活動時，其胸懷和眼界不僅關注於國內，而且還放眼於異域。

1. 國內慈善賑災義演

梅蘭芳自13歲開始搭喜連成班習藝，便逐漸公開演出，至18歲時，即

17. 谷曙光：〈梅蘭芳舞臺生活的歷史還原與細節呈現（續篇）—梅蘭芳後期老戲單的解讀與個案研究〉，《四川戲劇》2015年第7期，頁8。

18. 郭常英：〈慈善義演：晚清以來社會史研究的新視角〉，《清史研究》2018年第4期，頁131。

19. 朱從兵：〈慈善義演性質的確定與可能的三重悖論〉，《史學月刊》2018年第6期，頁5。

「民國元年（1912）夏秋，在天樂園演唱，並開始演義務夜戲。」²⁰民國時期，義務戲在第一舞臺演出，梅蘭芳即是參演的主要演員。如民國六年（1917）二月二十四日，第一舞臺演戲為安徽賑捐，許多名家登臺獻藝：「德珺如《射戟》，程豔秋《祭塔》，餘小琴、傅小山《惡虎村》，路三寶、李順亭、陳文啟、張寶昆《會稽城》，關子延、羅福山《雪杯圓》，王蕙芳、黃潤卿《樊江關》，周瑞安《潞安州》，陳德霖、賈洪林《三擊掌》，王鳳卿、王瑤卿、張文斌《萬裏緣》，梅蘭芳、姜妙香、姚玉芙《黛玉葬花》。」²¹八月二十二日至二十四日，為賑濟京兆水災，北京戲曲界連續三個晚上舉辦了三場義務夜戲，「一時間，名角雲集，其中首場的壓軸戲為梅蘭芳、王鳳卿、姜妙香合演新戲《牢獄鴛鴦》，大軸是楊小樓、田桂鳳、郝壽臣、錢金福合演《戰宛城》。第二場倒第三是梅蘭芳、姜妙香、姚玉芙、賈洪林合演《金山寺》，壓軸戲是田桂鳳、路三寶、楊小朵、黃潤卿合演《四雙搖會》，大軸上場時已經是翌日凌晨四點，演出劇碼是楊小樓、錢金福等合演《駱馬湖》。第三場的壓軸戲是梅蘭芳、姜妙香、姚玉芙合演《千金一笑》，大軸是楊小樓新排不久的《安天會》。真可謂名角集於一堂，群星璀璨。值得一提的是，這三晚所演的劇碼既有占絕對數量的傳統的老戲，也有第一夜和第三夜梅蘭芳壓軸演出的新編戲《牢獄鴛鴦》和《千金一笑》，且這三晚的大軸均是楊小樓的戲碼。這次連演三個晚上的義務戲，每天的戲碼都不重複，每個晚上均有十個戲碼，所以等到演出結束時也已是凌晨時分。」²²民國八年（1919）初秋，長樂沿海突發水災，水鄉盡成澤國，災害慘烈，民不聊生。梅蘭芳得知後，心急如焚，領銜在上海大世界劇院為長樂災民義演《天女散花》，連續三場，籌款六千元悉數捐出賑災。當時長樂詩人施子貞賦詩曰：「士林同饋禦寒薪，更得藝人一現身」，讚頌了梅先生的義演助賑的善舉。²³

20. 傅謹主編：《梅蘭芳全集·梅蘭芳年譜》第8卷（北京：中國戲劇出版社，2016年），頁205。

21. 朱文相：〈梅蘭芳年譜〉，《朱文相戲曲文集》（北京：中國戲劇出版社，2004年），頁566。

22. 周傳家、秦華生主編：《北京戲劇通史·民國卷》（北京：北京燕山出版社，2001年），頁473。

23. 鄭黎明：《長樂歷代詩詞賞析》（福州：海風出版社，2007年），頁113。

隨著自然災害的頻發，賑災義演的社會風潮也越來越頻繁，梅蘭芳的珍賑災義演亦越來越多，尤集中於上世紀20-40年代。

1920年夏秋之際，華北五省遭遇數十年來罕見的旱災，京津各界人士紛紛籌設賑災團體，籌募賑款。9月，華北救濟會在中央公園舉辦遊園助賑，梅蘭芳亦積極回應，一面購票入園助興，一面發起賑災義務戲，捐助善款。月底，他致電虞洽卿稱，「此次賑災義務戲，共收戲資捐款一萬零八百餘元」，其中個人認捐一萬元，及義務演劇當場捐助者又收八百餘元，其毅力熱心可見一斑矣。²⁴據1920年11月20日《大公報·預志國際賑濟遊藝》一文報導：「國際賑災會於本月二十五日在北京飯店開賑濟遊藝會……名優梅蘭芳擔任演義務戲……梅於十一時登場，扮演佳出，以饗來賓。會場一切食用之品俱由諸大善士捐助，故所有券價皆可全數充賑。」²⁵而在梅蘭芳於1920年12月1日《大公報》發表題為《梅蘭芳緊要啟事》的一文中，不僅對「近聞道路傳言，謂天津議唱旱災義務戲，為鄙人一人不肯加入，以致破壞善舉等語，聞之頗為詫異」並詳呈事情原委作出解釋，而且表明了「鄙人歷年對於演唱義務戲無不盡力」之態度，甚至歷陳近年間自己所組織參加的幾次義演活動：「即此次北直旱災，鄙人首先發起，在新明戲院演唱兩天，所得現款一萬有餘元，完全助賑。其後臺雜費由鄙人完全擔任，並代家祖母獻洋一千元助賑，業已分登各報。其第二次為伶界全體發起義務助賑，在第一舞臺演唱兩天。第三次為江宇澄將軍發起，約請伶界助賑亦在第一舞臺演唱兩天。第四次為楊小樓君發起，為重修西域寺戒壇，義務助捐，亦演唱兩天。第五次國際賑災會在北京飯店舉行，遊藝公使館團來約，鄙人又演出兩出。歷次並未領取分文。」²⁶上述梅蘭芳所列之善舉，也足以證明其「對於各種義務戲無不盡力。」而這五次慈善義演活動，除了第四次「為重修西域寺戒壇，義務助捐，亦演唱兩天」屬社會公益籌款義演之外，其餘四次皆為賑災義演。

梅蘭芳的賑災義演行為旨在救助災民，因此他也不會因為偶爾的輿論流

24. 〈各方面之籌賑聲·梅蘭芳演劇助賑〉，《申報》1920年9月30日第10版。

25. 〈大公報·預志國際賑濟遊藝〉，《大公報》1920年11月20日。

26. 〈梅蘭芳緊要啟事〉，《大公報》1920年12月1日。

言而摒棄自己的善行和社會責任，故在之後數年間他更加頻繁、盡力地去參與賑災義演活動，第一時間將自己的愛心和正能量傳遞給災民和社會。

1921年湖北發生水災。9月，旅京湖北同鄉辦理賑災義務戲，「特聘漢劇名角余洪元、小翠喜等連袂來京演劇賑災，並請京內名角余叔岩、梅蘭芳、時慧寶、尚小雲等，於夏曆九月初一、二、三日假定第一舞臺合演義務拿手好戲，以饜時好而籌賑款，眾仙同日，曠世罕聞！想各大慈善家必先睹為快。並聞售票地點，在虎坊橋湖廣會館雲。」²⁷正是這次演出，才使得「京漢合演破天荒之義務名劇」讓觀眾得以見聞。1928年10月25日，柳州河北城廂慘遭回祿，三千多間商店、民宅盡成灰燼，死二百餘人，傷三百餘人。災民流離失所，急待賑濟。這場浩劫，震驚省內外。各界人士對災情非常關注，紛紛解囊賑災。當時設在廣州的兩粵災情籌賑會，展出災情照片，印製《勸捐錄》在大街小巷張貼，並刊登於廣州各報。「京劇名家梅蘭芳其時正在廣州演出，當即把自己在廣州演出的全部收入二萬五千餘元悉數捐贈柳州災民。柳州臨時賑濟委員會用此款購米，每一災民，可分到八斤半米。」²⁸

1930年8月2日，遼寧西部突降暴雨導致大洪災，致使萬千百姓受災。梅蘭芳、王鳳卿等名角受張學良原配夫人于鳳至女士之邀於10月29日在天津進行義演，後為擴大演出陣容，又加約楊小樓、余叔岩等人。楊小樓爽快答應與梅合演義務戲，余叔岩雖在病中，卻仍答應如能離開病榻，定當為遼災民盡義務。關於費用，梅、楊等人不光盡義務不收取任何酬勞，就連食宿也是自己負責。²⁹1931年9月18日，梅蘭芳再次為遼西水災賑災義演他的代表劇碼《宇宙鋒》，可見其一直心系遼西災民。

而1931年不僅是遼西發生了水災，在全國境內因「長江之水未退，黃河之水又增，漢口之難未紓，洛陽之災又起」³⁰也發生了十分嚴重的水災，先後

27. 眾仙同日詠霓裳：〈京漢合演破天荒之義務名劇〉，《順天時報》1921年10月□日，第5版。

28. 梁辛：〈梅蘭芳傾囊賑災民〉，廣西文史研究館編：《八桂香屑錄》（廣西），蕭乾主編：《新編文史筆記叢書》（第1輯）（北京：中華書局，2005年），頁37。

29. 康豔華：〈于鳳至在遼西水災中的慈善活動〉，《炎黃春秋》2018年第2期，頁86、88。

30. 李文海：《中國近代十大災荒》（上海：上海人民出版社，1994年），頁203。

有16省受災，災民多達5000萬人，而江淮流域的鄂、湘、皖、蘇、贛、浙、豫、魯等8省成為受災最嚴重的地方。在杜月笙的策劃下，邀請梅蘭芳等名角進行賑災義演，梅蘭芳積極參與，其活動效果自然不同凡響：「不但募集了一筆為數至巨超過預定目標的捐款，救活了千萬生靈，同時，更為濟救災工作，開闢了一條康莊大道。」³¹同時，「江西水災奇重，籌賑乏術，乃乘梅蘭芳、荀慧生、李吉瑞、言菊朋諸名角在滬之良機，特舉辦大義務戲三天，俾救災民於萬一」。³²因此，從6月30日到7月2日，在榮記大舞臺，梅蘭芳等連續演了三天的義務夜戲，諸位名角也都以自己的拿手戲為賑濟災民獻藝，轟動一時。是年，河南因災荒尤為嚴重，綏靖公署劉主任也特邀梅蘭芳前來賑災義演，梅蘭芳與王又宸、姜妙香諸角來汴演義務戲多達十二日，最後將售票所得的七萬餘元全部用於助賑，這讓「豫省災民，蒙澤不淺。」³³

河南僅過了三年，於1934年仲夏再次遭災，先後發生水澇、旱災和蝗災，致使農作物絕收，直接受災民眾多達數百萬。面對這“災情奇重、民不聊生”的狀況，河南省文壇名士鄭釗西、周寒僧應省主席劉峙之命特地趕往上海，盛邀京劇藝術大師梅蘭芳赴河南舉行賑災義演。梅蘭芳得知為了賑災，立即應允。“梅蘭芳、王又宸等由滬赴開封，演賑災義務戲。姜妙香、蕭長華、朱桂芳、劉連榮等均將前往。”³⁴於6月22日起，梅蘭芳等便在開封“國民大戲院”進行賑災義演，其所演劇目有《宇宙鋒》《貴妃醉酒》《霸王別姬》《梁紅玉》《西施》《洛神》《鳳還巢》等。然原本計畫義演三日，因梅蘭芳太受觀眾喜愛，後又追加演出八場，其中有兩天還加有日場。每場戲少則三個多小時，多達四個小時，但他無論日場夜場，場場登臺演大軸。而每場、每出戲，梅蘭芳都做到極度認真，故有評價道：「梅博士自開演以來，所演者皆系生平最得意之拿手佳劇。戲雖重頭，演時吃力，然梅君

31. 章君毅著，陸京土校訂：《杜月笙傳（中）》（北京：中國大百科全書出版社，2011年），頁509。

32. 梅花館主自滬寄：〈梅荀合作之江西災賑戲〉，《北京畫報》四卷一百九十三期，1931年7月6日。

33. 李文哲：〈「拒梅運動」在開封〉，《河南戲曲史志資料輯叢，第九輯》（中國戲曲志河南卷編輯委員會編，1987年8月），頁64。本文原載於《戲劇旬刊》民國二十五年28期。

34. 《大公報》，1934年5月19日。

為報答各界雅意起見，不辭艱辛特別賣力」，故演出反響十分強烈。由於此次義演票價較高，許多普通百姓因無力消費而聯名致函報社和「賑災遊藝會」要求降價。梅蘭芳得知後立即減價亦盡力滿足民眾，梅蘭芳對河南百姓的誠意，讓政府官員和「遊藝會」會員也紛紛退出可以免票觀劇的「遊藝會指導員」的徽章，表示「願購票觀劇與平民同等」。梅蘭芳更是恪守諾言，除將演出收入捐贈災民外，更將最後一場與王又宸合作演出《四郎探母》的全部收入捐贈給了開封的京劇界窮苦藝員。義演結束後，河南賑災委員會特別。梅蘭芳贈送了一方書有「災民受福，德音孔昭」³⁵的緞匾，對其義舉以示表彰和感謝。

同年，梅蘭芳除了為河南賑災義演之外，還奔赴南京為南京旱災會演出賑災義務戲。而「南京旱災會，自商得梅蘭芳先生同意來京演唱後，即積極向滬平各埠添邀名角參加表演。」並成功邀到「黑頭巨擘金少山、林樹森及蕭長華、程繼先等各名角」，於十二月八、九、十日三天演出，其所定劇碼為「八日《鳳還巢》，九日《花木蘭》，十日《霸王別姬》等拿手好戲云。」³⁶因此次水災的嚴重性，全國各地都積極進行賑災，首都各界也舉行救災遊藝會，特請梅蘭芳赴京表演。³⁷本年12月，上海籌募各省旱災義賑會又以「本年各省旱災奇重，災民為數甚眾，無衣無食，情殊可憫，情殊可憫」，向各方積極籌募，同時亦由該會籌募組主任杜月笙商請梅蘭芳等演員前來進行慈善義演，梅蘭芳應邀於18日至22日與滬上名票友同台賑災演出，其夜戲戲碼為《宇宙鋒》、《霸王別姬》、《金山寺》、《販馬記》、《四郎探母》等。經籌辦方廣為宣傳，效果俱佳，「踴躍購票，從早定座，既飽眼福且能救災，誠一舉兩得，何樂而不為也」。³⁸

在1935年的夏天，地處江南的浙江突降暴雨，形成特大水災，時任中國銀行浙江分行經理的金潤泉一方面自己捐款捐物併發起成立了杭州水災籌賑

35. 李伶伶：《梅蘭芳全傳》（北京：中國青年出版社，2001年），頁415-417。

36. 《（南京）勵志》第2卷第49期，1934年12月9日，頁14。

37. 《京報·圖畫週刊》第九卷第8期，1935年9月8日，頁3。

38. 〈梅蘭芳來滬明晚登臺鬻藝助賑〉，《申報》1934年12月17日，第11版；〈上海籌募各省旱災義賑會假座榮記大舞臺商請上海名票友演劇助賑〉，《申報》1934年12月18日，第30版。

會，為廣大災民募款賑災；另一方面積極促成梅蘭芳赴杭義演，以籌集賑災資金，幫災民渡過難關。梅蘭芳率團於1935年9月20日抵達杭州，於9月21日至27日連演出7天8場。「賑災義演吸引了眾多的市民，幾乎場場爆滿。……演出的最後一天，大軸戲是梅蘭芳和金少山合演的拿手戲《霸王別姬》，金少山的嗓子聲震屋宇，與梅蘭芳先生珠聯璧合，堪稱絕配。」而這次轟動浙江且長達7天多達8場的賑災義演，其「全部收入高達2.8萬餘元，悉數捐作賑濟浙江水災受害災民及杭州乞丐收容所募集的基金。」³⁹在杭州的賣力義演結束後立馬又回到上海參加義務戲開幕，即使感有風寒，但依然登臺。有報導曾對梅蘭芳抱病登臺演出義務戲的義行大加讚賞：「近日因為各省水災的嚴重，滬上辦理賑災的人，都要請他登臺表演。外埠如南京、杭州等地，也作同樣的要求。老實說，梅蘭芳對於賑災義務之舉也很熱心，這是他給人一個最好印象的事情。在南京表演之後，他又轉到抗州去。在抗州一連表演了七天才回滬。到上海後，因為感受風寒得病，但在上海的義務戲開幕時，他依然抱病登臺，連日很辛苦地表現。這樣的熱心，在伶界確是不易得。」⁴⁰

當然，梅蘭芳出於社會責任對於賑災義演無不盡心盡力，但也會有分身乏術的時候，但即使這樣，梅蘭芳也會盡自己所能為災區災民貢獻力量，如1942年，河南發生百年不遇的大旱災，加之戰亂侵擾，致使河南赤野千里，基於此，「旅居雲南昆明的河南人100多人，由軍界人士劉耀揚(龍雲的參謀長)和文化名人馮友蘭牽頭，組織成立了『河南同鄉會』，商討制定義捐方案，決定電邀梅蘭芳在昆明雲南大劇院義演。但由於當時梅遠在香港，未能成行，於是介紹重慶著名票友楊宛求前來演出，並廣為宣傳救災義舉。」⁴¹可見梅蘭芳始終心繫災民。

由上述可見，梅蘭芳忙碌的身影奔走於各地由於各類災害所導致的慈善義演活動中，特別是在1945年8月15日，「日本宣佈無條件投降之後僅僅一天，梅蘭芳就剃掉鬚鬚，立即參加在上海的救濟災民慈善義演，一時民眾歡

39.徐忠友：〈梅蘭芳1935年秋在杭州賑災義演〉，《文史天地》2020年第1期，頁18。

40.周郎：〈杭州歸來後梅蘭芳抱病登臺，表演傑作為水災籌賑〉，《娛樂》，1935年第1卷，第15期。

41.渠長根：《功罪千秋：花園口事件研究》（蘭州：蘭州大學出版社，2003年），頁286。

聲雷動，籌款達50萬元。」⁴²這也讓人們看到了梅蘭芳的愛國情懷不僅體現在拒絕為日本演出的蓄須明志中，更是體現在貫穿於梅蘭芳前半生的慈善義演中。

2. 跨國慈善賑災義演

梅蘭芳慈善賑災義演不僅僅是為中國的災荒進行賑濟，其賑濟的地理範圍還曾跨過國界，救助過異域災民，將中華民族的善良和愛心發揚到了海外。如梅蘭芳就曾「演劇助賑百餘次，捐金萬計，旁及日本震災。」⁴³日本關東在1923年9月1日發生大地震，其「震級7.9，強烈的震波覆蓋東京、神奈川、千葉、靜岡、埼玉、山梨等一府六縣，死亡9.1萬人，失蹤1.3萬人，房屋徹底損壞大約47萬戶，造成直接經濟損失大約與當年全日本的國民所得相同，是國家預算的4倍左右。」⁴⁴而東京的各大劇場也多被摧毀，其中，梅蘭芳於1919年舉行過公演的帝國劇場也被大火燒毀。梅蘭芳在得知日本地震災害這一消息之後，其個人在「向日本大使館捐贈了500元大洋」⁴⁵的同時，他還積極倡議立馬在北京組織為日本災民舉行賑災義演。其中演出劇碼為《紅線盜盒》，將收入的一萬餘元盡數捐給日本紅十字會用於救災。

對於梅蘭芳如此友好並積極、快速的善舉，日本著名華僑作家陳舜臣先生給予肯定，其在《讀賣新聞》發表題為〈風月同天〉的專欄文章中寫道：「當時的關東大地震損失慘重，從海外來的救援船紛紛抵達了碼頭，其中最先抵達的是中國的新銘號，而向日本捐款的第一人就是梅蘭芳大師。」⁴⁶而在梅蘭芳的影響下，為日本地震災民進行賑災義演的慈善活動擴及到楊小樓等其他名伶，後來甚至輻射至整個京劇界和梨園行，最終組成了北京劇界日災助賑會，並於1923年10月2日、3日在北京第一舞臺舉行了賑災義演。此次慈善義演參加的主要演員和所定劇碼有：

42. 薩蘇：《與「鬼」為鄰：一個駐日中國工程師眼中的日本和日本人》（上海：文匯出版社2009年版），頁103。

43. 吳開英：《梅蘭芳藝事新考》（北京：中國戲劇出版社，2012年），頁10。

44. 尤岩：〈梅蘭芳為日本關東大地震賑災義演〉，《江蘇地方誌》2008年第5期，頁53。

45. 《順天時報》1923年9月23日。

46. 尤岩：〈梅蘭芳為日本關東大地震賑災義演〉，《江蘇地方誌》2008年第5期，頁53。

10月2日晚：貫大元、朱琴心《烏龍院》；王瑤卿、馬連良《萬裏緣》；尚小雲、王又宸《慶頂珠》；楊小樓、郝壽臣《連環套》；余叔岩、王長林《盜宗卷》；梅蘭芳、姜妙香《撿柴》；梅蘭芳、楊小樓、龔雲甫《美人計》；王鳳卿、朱素雲《回荊州》。

10月3日晚：徐碧雲、朱素雲《虹霓關》；貫大元、朱琴心《美龍鎮》；陳德霖、馬連良《四進士》；尚小雲、王又宸《南天門》；余叔岩、錢金福《南陽關》；梅蘭芳、楊小樓、王鳳卿《霸王別姬》。⁴⁷

而名角薈萃本就是梨園行進行義務戲演出的特點之一，此次慈善義演也不例外，其中參加義務演出的名角就有梅蘭芳、楊小樓、馬連良、陳德霖等，正是這些名角大腕的積極參與和伶人群體的奉獻精神，保證了此次慈善義演的成功舉辦，並且取得了很好的效果，共籌集到8000多元善款，除去經費後將4095.3元捐給日本災區，3000元通過外交部捐贈給在日本的中國留學生和華僑。⁴⁸

對於以梅蘭芳首倡並身體力行去義演賑濟日本災民的善舉，當時《順天時報》的戲劇評論家、日本辻聽花於10月6日發表了題為《為日災演戲深謝劇界諸君》的文章，全文不僅描述了此次賑災義演中梅蘭芳、楊小樓等諸位名角的精湛演技，而且也作為日本人向京劇界的各位人士表達了的感謝之情。⁴⁹而日本帝國劇院的社長大倉男爵為了感謝梅蘭芳的這一善舉，甚至專門邀請梅蘭芳在1924年赴日參加帝國劇院修復後的開幕式演出。於是，梅蘭芳於1924年10月再度率團赴日義演。其與日本歌舞伎演員同台獻藝，在東京演出了十五場⁵⁰，隨後又赴大阪演出五場，所得款項全部捐獻日本災區。

基於梅蘭芳一再的善舉，日本知名人士池田大作也曾表述過對梅蘭芳的

47.《順天時報》1923年10月2日。

48.《順天時報》1923年10月12日。

49.〔日〕辻聽花：〈為日災演戲深謝劇界諸君〉，《順天時報》1923年10月6日。

50.在京都演出時，日本「寶塚」電影廠為其拍攝《廉錦楓》一劇。夏林根、董志正：《中日關係辭典》（大連：大連出版社，1991年），頁417。

深厚敬意：「當梅先生得知日本關東發生大地震時，在中國舉行義演，為日本災民籌集賑濟金，並於第二年來訪日本多次公演，以此行動激勵了受災的日本人民，這是一段絕對不能忘懷的充滿恩情的歷史」。⁵¹

更值得一提的是，梅蘭芳也會通過義演救助異域因戰爭等遭受苦難的民眾，最典型的就1956年7月12日，中國訪日京劇代表團與朝日新聞社在國際劇場義演聯合舉辦了救濟日本廣島原子彈受難者及戰爭中的孤兒的義演。當天演出分日夜兩場，主要演員全體登臺。其「日場戲碼是：《鬧天宮》(李少春)、《秋江》(侯玉蘭、孫盛武)、《霸王別姬》(袁世海、梅蘭芳)；夜場戲碼是：《除三害》(李和曾、袁世海)、《三岔口》(李少春、谷春章)、《拾玉鐲》(江新蓉、江世玉)、《雁蕩山》(王鳴仲)、《醉酒》(梅蘭芳)。……演出時，演員們都加倍賣力，觀眾也特別興奮，每一出戲演畢，觀眾熱烈鼓掌，武戲尤其受歡迎。」⁵²此次義演，受到了日本原子彈受難者家屬和戰爭中孤兒的一致感謝，而梅蘭芳等人的義舉也受到了日本各界人士的讚賞。

梅蘭芳的以上善行，為災後日本人民重建家園和中日人民友誼都做出了貢獻。日本學者佐佐木幹甚至說：「自此以後，作為日中文化交流的一項內容，持續戲劇界的交流，是生活在現代的我們對偉大的先哲們構築起的友好關係的回報。」⁵³可見梅蘭芳對於日本地震災害的慈善義演系列活動時有著極為重要和久遠的積極意義。

(二) 梅蘭芳社會公益慈善義演

由於慈善義演的非功利性，本身就天然具備公益性，故出於各種需求而組織的社會公益慈善義演也便成為民間慈善機構進行籌集善款的有效管道之一，而梅蘭芳作為著名京劇表演藝術家自然也首當其衝，成為社會慈善義演

51. 尤岩：〈梅蘭芳為日本關東大地震賑災義演〉，《江蘇地方誌》2008年第5期，頁53。

52. 傅謹主編：《梅蘭芳全集·第7卷》（北京：中國戲劇出版社，2016年），頁128—130。

53. [日] 佐佐木幹：〈回溯86年前的賑災義演—「京劇之花—梅蘭芳」展觀後〉，《中國京劇》2010年第1期，頁18-20。

活動中被爭相邀請對象，也成為高頻參演慈善義務戲的名伶之一。

早在民國元年（1912），時僅18歲的梅蘭芳便已經開始參演義務戲，其中在當年冬天，就參演了由「正樂育化會」發起募款義演：「第一天是譚鑫培與陳德霖合演《桑園寄子》，陳德霖因事未能參加，譚鑫培點名要梅蘭芳在戲中飾金氏，這是他第一次與譚鑫培同台演出。同日，又與朱幼芬、金秀山合演《五花洞》。」⁵⁴

而梅蘭芳所參與進行的社會公益慈善義演也是涉及諸多領域。有直言輔助慈善事業進行的義演，據1936年10月17日《大公報》題為《輔助津市慈善事業程硯秋願合作》的文章報導，「名伶梅蘭芳應本市中國大戲院之聘，並就便出演李企韓宅堂會，於昨日下午六時八分，乘北寧第五次快車來津。」在「晚七時半，與名伶程硯秋，同應本市商品檢驗局同長常鴻鈞，及交通銀行經理徐柏圖之歡迎，宴於新華大樓。……席間由常鴻鈞分別介紹並說明設宴本意，擬請梅、程在津演唱義劇數日，以扶助津市慈善事業。梅、程先後致答，略謂承主人邀宴，介紹各界領袖，無任榮幸，義務戲義不容辭，如時間許可，決唱數日。」⁵⁵有為公安局員警醫院、平民產育所等公益單位進行的慈善義演。據1936年9月28日《益世報》報導：「梅蘭芳定下月三四兩日，在第一舞臺，為公安局員警醫院唱義務戲兩晚……票價十元，包廂七十二元。」⁵⁶1937年4月5日《湖南婦女報》亦報導：湖南平民產育所所長黃芸芷女士趁梅蘭芳赴湘之際，「以梅伶號召力不弱，乃函挽其演義務戲一日，以資補助。」而梅蘭芳不僅應允，並「決計演義務戲兩日，除以一部分所得供贈產育所外，並將分贈孤兒貧女院婦女救濟縫紉工廠等。由此可見，「嘉惠貧寒，梅伶亦有足多者也。」⁵⁷還有專為貧民進行的慈善義演，據1946年12月29日《中央日報》報導，梅蘭芳與程硯秋應允赴京義演三日，其中「全部義演收入，充作救濟首都貧民只用。」⁵⁸

54. 傅謹主編：《梅蘭芳全集·第8卷》（北京：中國戲劇出版社，2016年），頁205。

55. 《大公報》1936年10月17日。

56. 〈梅蘭芳演畢各義務戲赴津〉，《（北京）益世報》1936年9月28日，第7版。

57. 〈梅蘭芳將為各慈善團體演義務戲〉，《湖南婦女報》1937年4月5日，第2版。

58. 〈梅程將在京出演義務戲〉，《（昆明）中央日報》1946年12月29日，第5版。

可見，梅蘭芳出於社會公益目的義演邀約也是來者不拒，甚至積極主動，以期盡己所能來服務社會和回饋社會。

（三）梅蘭芳愛國募捐義演

對於愛國募捐義演，梨園行一直積極回應。在民國時期，當時被戰亂侵擾的中國，組織愛國募捐義演是常有之事，而梅蘭芳則每次都積極回應，竭力親為。如1932年春，日軍進攻山海關，覬覦華北，在上海製造「一·二八」事變，我守軍第十九路軍奮勇抗敵，全國各界民眾紛紛捐款捐物，支援淞滬抗戰。「梅蘭芳在北平義演三天，為淞滬抗戰受傷將士籌措醫藥費。」⁵⁹後因梅蘭芳拒絕為日本人演出而蓄鬚明志推出演藝舞臺，但其他梨園藝人堅持義演救國，自「九一八事變」後，全國抗日救國熱情高漲，義演募捐的次數不斷增加，以梨園行為例，1933年3月6日馬連良攜其扶風社全體藝員與華樂戲院合作，舉辦以慰問前方將士為目的義務演出戲，共籌款140元。⁶⁰

而在建國初期的1951年，為了抗美援朝捐獻飛機大炮，梨園界亦組織義演積極支援。如廣為傳頌的豫劇表演藝術家常香玉為支援抗美援朝，率領劇社義演為前線捐贈「香玉劇社號」飛機一事就是很好的例子。而梅蘭芳亦積極組織和參與，據周信芳在《悼念梅蘭芳同志》一文中回憶：當時「上海京劇界參加了戲曲義演，我們合演了《龍鳳呈祥》，蘭芳演孫尚香，蓋叫天老先生演趙雲，張少甫老先生演劉備，我演喬玄和魯肅。」⁶¹演出所得悉數捐出，以梅蘭芳為主的梨園群體為抗美援朝做出自身應有的貢獻。

（四）梅蘭芳扶危濟困義演

在諸多慈善義演中，因扶危濟困助貧而進行的最為普遍。這主要體現在

59. 閻景強主編：《亂世神州·民國篇》（北京：中國社會出版社，2004年），頁186。

60. 佚名：〈演出廣告〉，《京報副刊》1933年3月15日。

61. 周信芳：〈悼念梅蘭芳同志〉，郭宇主編：《梅派藝術傳習錄》（上海：中西書局，2013年），頁182。

梨園行針對內部行「圈內之義」的演出和針對全體同胞的慈善演出。

1. 義演救濟同行

至晚清民國時，伶界還會舉辦以賑濟同行的「窩窩頭會」義務戲演出，即每到年底，名伶都會義務聯合公演兩三天，將所得收入救濟窮苦藝人，使其安度春節。伶人對「窩窩頭會」義務戲都較重視，而且往往都是名角薈萃，且各自唱演最拿手的劇碼和角色。如「梅蘭芳對參加『窩窩頭會』的義演，從不推謝，且身先他人，迴圈交替演出其代表作，以確保上座率和票房價值。正是由於陣容強、戲碼硬，戲迷踴躍捧場，因此收入一般不錯。此類義演已不計其數，受其恩惠者無不由衷感劬。」⁶²而梅蘭芳不僅幾乎每次都主持並參加冬賑義演，甚至在「20世紀30年代初梅先生遷居上海後，一到歲末也照例在那裏組織義演，將所得悉數匯來北京分給貧苦同行。」⁶³據梅蘭芳1948年6月3日從上海寄給蕭長華的信中記錄：

致蕭長華函

長華先生大鑒：

久未通信，想您身體安好？蘭芳此次天蟾出演，嗓音似比去年好一點，上座也好。二十三、四兩日在天蟾為上海伶聯會和北平國劇公會義演兩日，每會應得貳億玖千陸百八十六萬六千元整，此款已於前日由新華銀行匯平，暫存曹經理處，並加升水柒千四百二十二萬四千元，共計三億柒千一百一十一萬二千元整。尚有娛樂捐壹億陸千二百十三萬七千元，此款因財政局免捐事迄未批准，候財政局批准後領回，此款當即匯平，所有帳候春林回平帶上，應如何支配，請先生費神，到會召集主持諸位商量，蘭芳對此並無意見。再此次義演，北平來滬梅、楊兩劇團諸君完全義務，特以奉聞，專此即請

道安

62. 北京市西城區政協文史委員會：《京城舊事》（北京：中國文史出版社，2005年），頁428。

63. 北京市政協文史資料委員會：《北京文史資料精選·朝陽卷》（北京：北京出版社，2006年），頁149。

梅蘭芳拜啟六月三日⁶⁴

此信件彌足珍貴，其真實而詳細地記錄了當時梅蘭芳對於慈善義演的盡心盡力，也透露出梅蘭芳對於義演的積極和重視。

有時有個別演員患病，無力診治，梅蘭芳亦會個人舉行小型的義演，為之幫助。甚至「梨同公會舉辦義務戲他在外地演出，也要拿出一天戲的票房收入匯給主事人，算是他擔承的一份。」⁶⁵由此體現出他對貧苦同行和親友們的關懷。

據1947年09月25日《大同日報》載，「最近為了夏聲戲劇學校『復員』返滬，經費緊張」，經過該校校長劉仲秋的求助，梅蘭芳特在「新生活俱樂部宴請南北名伶，討論為夏聲演唱義務戲一臺，以培植梨園英才。各大角兒，因事關本行，一致通過，毫無異議。」又因富連成科班「由於食糧的困難問題，一百多口教師學生的吃，變成絕對嚴重，陷於掙紮的情形。」梅蘭芳知曉此事後「深以這具有歷史性的北方科班的前途為隱慮」，故主張除了給夏聲的義演，「亦給北方的富連成唱一臺，庶幾解決戲劇學府的復興，使平劇人材，源源不絕，滋生出來。」⁶⁶

2. 義演救濟同胞

梅蘭芳的慈善義演除了相恤互助以盡「圈內」之義外，還有將救濟對象擴大到整個同胞，以「盡同種相恤之義務」。守望相助是歷次遭遇災害和苦難之時整個社會民眾的集體選擇。因此，梅蘭芳將救助「同種」之民眾也作為一項義務而積極履行。

如1926年，梅蘭芳在滬舉行冬賑義演，因「所邀義演者多為伶界名角，德藝雙馨，主持者亦有聲望，因而捐資者亦信任之，均樂於解囊傾篋，所得

64. 蕭長華述；鈕驥記：《蕭長華戲曲談叢·晚華的高尚品格》（北京：中國戲劇出版社，1980年），頁106。

65. 劉新陽：〈京劇義務戲〉，《大連日報》2007年3月26日。

66. 〈梅蘭芳將為富連成義演〉，《大同日報》1947年9月25日，第2版。

券資悉作賑助貧民。」⁶⁷1932年12月，梅蘭芳在滬期間，蘇州公益慈善籌款演劇會因邀得梅蘭芳義演便成立了「梅蘭芳等來蘇演劇」的班子，做了紮實的前期準備。1933年1月12日下午，梅蘭芳與徐佛生、錢志翔、孫蘭亭、孫克友、龔兆熊、姚紹華、金少山、姚玉芙等一行人如期赴蘇進行義演。梅蘭芳等在蘇演出共三天，每天演出，場場爆滿，「劇場外守候退票的每日在千人以上，北局為之途塞。每場演出，觀眾為之傾倒。」，「這次義演，總計收入18000餘元，全部用於地方公益，其中劃撥給救濟貧民款4500元，劃撥給吳縣公安局設平民收容所救濟貧民計米款120石。由於蘇州的義演，使梅等不能參加北平一年一度為救濟梨園公會貧老會員的『窩窩頭戲』的演出，特由蘇州義演收入中撥出2000元寄贈北平梨園公會。」⁶⁸而此次義演，也因演員陣容之強大，演出戲目之精彩，在蘇州京劇舞臺上可稱歷史之最。

當然，梅蘭芳對於偶然所遇之事，也會出手相助，如梅蘭芳於1934年3月應邀第二次赴漢口演出期間，有一家戲園失火，該戲園班底同行的生活及演出均面臨困難，梅蘭芳也慷慨解囊資助。⁶⁹

三、梅蘭芳慈善義演的積極影響

通過上述梅蘭芳關注社會慈善義演的事蹟和軌跡可見，梅蘭芳是一位有著強烈的社會責任和擔當的著名的京劇藝術家，他能夠以自身的社會地位和影響力，通過個人的直接捐助和慈善義演籌集善款，為社會需要幫扶的群體進行力所能及的救助，以盡同行之義務、社會之義務。其奔波於各大慈善義演活動的身影以及所帶來的良好的慈善效果，不僅在彼時產生了很大的積極作用，而且還產生了較為久遠的積極影響。

67.《本埠消息》，《申報》1926年12月23、30日。

68.諸家瑜：〈慈善為本 救援為民—民國時期蘇州慈善義舉側記〉，《中國·蘇州—第三屆寒山寺文化論壇論文集》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁653-655。

69.李伶伶：《梅蘭芳全傳》（北京：中國青年出版社，2001年），頁415。

（一）梅蘭芳：從「義伶」到「伶界大王」

1927年北京《順天時報》舉辦中國首屆旦角名伶評選，梅蘭芳因功底深厚、嗓音網潤、扮相秀美，與程硯秋、尚小雲、荀慧生被舉為京劇四大名旦。⁷⁰梅蘭芳除了是「四大名旦」之首，還被稱為「伶界大王」。1930年，《戲劇月刊》舉行「四大名旦之比較」評選活動，最終，梅蘭芳以總分1230分的成績名列第一，成為了繼譚鑫培之後新一任的「伶界大王」。⁷¹這也是因為他在藝術造詣和人格魅力方面都受到同行及其世人的一致推崇。

因之前的「伶界大王」譚鑫培已於1917年逝去，其時正是「青年梅蘭芳在藝術上銳意進取、大力革新之際，《天女散花》《黛玉葬花》《西施》《太真外傳》等一系列『古裝歌舞劇』的推出，適應了社會審美變化的需求，更多年輕觀眾和女性觀眾走進劇場，支持了梅蘭芳的變革。而梅蘭芳以『移步不換形』的謹慎態度在繼承中創新，終身探索著演藝事業的發展，也打破了『以色迷人』的魔咒，最終成為影響海內外的一代大師。」⁷²梅蘭芳還是「將京劇真正意義上帶出國門的第一人，推動京劇的主動傳播。」同時「他將優秀傳統文化深藏在京劇中的神韻典範化。他天才的示範，已經不僅僅局限在戲曲的四功五法和音律傳播當中，而是針對中國戲曲該如何生存、怎樣發展發出了自己的聲音並將其付諸實踐，在將中國戲曲帶入日本做第一次跨出國門的嘗試的同時，也為繼承發展京劇的後代起到了典範性的榜樣作用。」⁷³後續的訪美和訪蘇演出的成功進一步將中國以京劇為代表的戲曲藝術推向了世界，而「至1930訪美、1935訪蘇，梅蘭芳在國內外的藝術影響與市場號召力績於全盛，時人已然將梅蘭芳視為中國戲劇的標誌性人物。」⁷⁴所

70.《順天時報》1927年6月20日，第5版

71.《戲劇月刊》1930年，第3卷第4期。

72.顏全毅：〈伶黨、菊選與大眾認同—京劇男旦流派勃興與社會意識變遷〉，《藝術學研究》2020年第5期，頁103。

73.範琪：〈論藝術與天才—以梅蘭芳藝術為例〉，施旭升主編：《藝術文化評論》（北京：中國傳媒大學出版社，2020年），頁116。

74.詹爭艷：〈梅蘭芳演藝生活的記錄和見證—《申報》梅蘭芳戲曲史料研究〉（廈門：廈門大學研究所碩士論文，2014年），頁68。

以，無論從京劇表演還是京劇的傳播，梅蘭芳都做出了巨大的貢獻，這使得其「伶界大王」之榮譽名副其實。

要論梅蘭芳的人格魅力，首先要談到他的祖父梅巧玲。梅巧玲是清末同治、光緒年間世稱「同光十三絕」之一的著名京劇旦角演員。為人豪爽，仗義疏財，經常照顧貧苦同行，當時亦享有「義伶」之稱。梅蘭芳雖未見過祖父，但繼承了祖父的風範。梅蘭芳在生活中，始終待人熱情和蘊，謙虛恭讓；在藝術上，堅持擇善而從，兼收並蓄，尊重長者，扶植新秀，與同行配合默契，毫無名人架子。⁷⁵最主要的是梅蘭芳向來熱心公益、樂於助人、濟困扶危，他頻繁且大量的慈善義演的具體事例，也為我們建構起了一個鮮活的「義伶」形象。正是梅蘭芳的急公好義和樂於慈善，也在很大程度上為其「伶界大王」的美譽更疊加了一份厚度。

（二）帶動地方京劇藝術的繁榮

由於梅蘭芳親自組織或受邀前往全國各地進行社會慈善義演，致使所到之處都極為重視，不僅為義演會做非常完善的前期準備，而且還會從業務上進行學習，促進當地京劇藝術組織的相繼成立和從業人員的增長。

如1934年，因梅蘭芳赴河南的賑災義演，帶動了河南當地京劇藝術的繁榮，主要表現在各種業餘京劇組織紛紛成立，客觀上也使得愛好和學習京劇的人員大量增加。正是有了這樣的歷史功績和群眾基礎，所以在解放後，梅蘭芳再次來汴獻藝，再度受到開封觀眾的熱烈追捧。鄭州、許昌、新鄉、商丘等地的戲迷也趕來觀賞。在汴期間，梅蘭芳還與豫劇名家常香玉、馬金鳳等一起切磋技藝。而梅蘭芳身體力行的慈善義演行為，不但讓梅蘭芳劇團與河南當地劇團增強了聯繫，加強了交流，而且還影響了其他的京劇名家如程硯秋、尚小雲、荀慧生、李萬春、馬連良、韓世昌、李少春、小麟童、言少朋、厲慧良、李元春等人也紛紛來到開封義演。這無論從演出規模上，還是

75.成喻言、劉占文：《文化人影記叢書·梅蘭芳》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁119。

從業務水準上，都極其有利地帶動了河南當地京劇藝術的繁榮和發展。

（三）促進民間社會慈善的良性發展

慈善義演的「目標指向是慈善，即為扶貧救弱而舉辦的募捐性質的娛樂演出。中國傳統慈善到了近代逐漸向公益發展，慈善義演既為扶貧救弱，也為輔助公益。」⁷⁶因此，民間慈善作為政府慈善的延伸和有效補充，自「丁戊奇荒」之時產生以來，很快便成為一種被肯定和被廣泛傳播的籌資方式。而義演作為一種有效的募捐方式，也自然成為中國慈善史的重要組成部分。以梅蘭芳為代表的梨園群體，通過這種民間自發組織的慈善義演活動，不僅幫助了貧困民眾，同時也與大眾娛樂相交織，進而形成「寓善於樂」的良性互動。與此同時，組織和邀請梨園進行義演，也成為其他個人、組織、團體進行賑災和表達慈善意願的最主要手段。而這種慈善義演隨著在賑災、扶危、濟困、助貧中發揮的有效社會功能，一方面在民間形成了廣泛的社會影響，另一方面也在一定程度上促進民間社會慈善的良性發展。

（四）促進梨園行業的社會認同

在災害和戰亂等「非常」和特定情況下，「通過慈善義演，天災人禍的受難者或弱勢群體得到某種程度的物質救助或精神慰藉，是藝人或娛樂人社會責任的一種體現。」⁷⁷而這種對於社會責任的擔當和表達，也是一種尋求社會認同和自我認同的有效途徑，正如郭常英所說：「慈善義演具有構建近代國家觀念、民族認同、社會認同、自我認同以及社會進步和文明發展的作用。這在參與主體的活動中以及不同地域的效應中都能夠呈現出來。」⁷⁸那麼，作為慈善義演的「天然」主體，梨園群體從賑災義演到社會公益義演，從愛國募捐義演到扶危濟困義演，無不在期待著社會的肯定與認同，進而實

76.郭常英：〈慈善義演：晚清以來社會史研究的新視角〉，《清史研究》2018年第4期，頁134。

77.朱從兵：〈慈善義演性質的確定與可能的三重悖論〉，《史學月刊》2018年第6期，頁5。

78.郭常英：〈慈善義演：晚清以來社會史研究的新視角〉，《清史研究》2018年第4期，頁136。

現自我價值與身份的認同。

眾所周知，梨園群體自古以來不僅不被認可，而且身處社會最底層被予以極度的歧視，在整個封建社會時期，戲曲藝人也幾乎處於極端受打壓和排斥的境地，「伶人歧視性的生活處境並不僅僅存在於社會觀念中，而是落實為一系列直接限制其基本生存條件的政策，令其生存權益得不到保障，例如採取『樂戶』制度，禁止科考，官府有權任意處置伶人，社會其他群體對伶人的侮辱不受法律干涉等措施。這其實等於在制度上將伶人置於社會的底層，讓其徹底失去與平民階層對等的生存保障。官方的極端打壓，自然造成了對演員階層的社會性歧視。」⁷⁹直到清末，這種現象依然盛行，甚至隨著狎旦之風進一步拉低了伶人的社會地位和民眾認可度。故潘光旦亦發出「伶人不但是一個職業團體，也是一個卑微階級；所以成為這種階級的原因，是社會一般的歧視和伶人自己的隨波逐流」⁸⁰之論。但不管怎麼說，這種長期遭遇不公正地歧視性地位是與戲曲藝術在中國歷史長河中取得了輝煌的成就以及伶人在戲劇活動中的作用和地位完全不對等的。而隨著以梅蘭芳為代表的梨園群體積極組織參與各類慈善活動，通過義演承擔社會責任和義務，進而主動融入社會群體之中，與士、農、工、商各階層一起共同施展援手，救助苦難民眾，這在客觀上受到了社會的認可和肯定，如1907年1月19日《申報》所載〈論今日演劇助賑事〉一文對江北水災賑災義演評論道：「……繼又聞有伶人以戲資充賑者，心更異之，以為梨園子弟不惜捐棄名譽以搏區區之資，獨能為此義俠之舉，則吾國之民心未死也。至今日而更有女伶演劇助賑之一事，是否聞前二事而興起，抑發於一點慈善之本心，皆不可知，但其急公好義救災恤鄰之盛意，固不可淹沒也。」⁸¹再如1926年11月24日《申報》增刊所載〈現在中國藝術化的梅蘭芳〉一文評價梅蘭芳是「藝術界的梅蘭芳，不是戲劇界的梅蘭芳；是人格上的梅蘭芳，不是優伶界的梅蘭芳；是歷史上的梅蘭芳，不是現時代的梅蘭芳」。⁸²也正是這樣的正向評論和積極肯定，在

79.徐煜：《近現代戲曲名角制文化研究》（上海：上海書店出版社，2011年），頁10。

80.潘光旦：《中國伶人血緣之研究》（北京：商務印書館，1987年），頁242。

81.〈論今日演劇助賑事〉，《申報》1907年1月19日。

82.〈現在中國藝術化的梅蘭芳〉，《申報》1926年11月24日

很大程度上提升了伶人群體社會地位，增強了梨園行業的身份認同。正如京劇名伶田際雲所說：「我們行業雖微，敬重俠烈的熱心，可是跟士大夫沒兩樣。」⁸³曾桂林先生也認為：「梅蘭芳參與慈善義演，一方面通過多次舞台演出實踐，提高了表演技藝，另一方面亦改變了梨園子弟以往受歧視的卑賤形象，改善了個人及戲曲界職業群體的社會地位，擴大了社會影響。」⁸⁴

綜上述論，梅蘭芳作為極具藝術造詣的京劇表演藝術家，同時也具有極強的社會責任感。其憑藉自身的社會地位和巨大的影響力，通過「樂善好施」的個人捐助和「寓善於樂」的慈善義演行為，為社會所需救助的貧困者和災民做出了自己最大限度的幫助；也出於義務和愛國情愫為社會公益和愛國抗戰做出了力所能及的援助；以及為日本地震災民組織慈善義演，為日本受原子彈危害的幼童進行慈善義演。這都為梅蘭芳的「義伶」形象做著鮮明的注腳，也成為了眾人推崇、名副其實的「伶界大王」。而以梅蘭芳為代表的梨園行的慈善義演行為，不僅為彼時需要救助的社會群體提供了「雪中送炭式」的現實救濟，而在帶動地方京劇藝術的繁榮、促進民間社會慈善的良性發展、促進梨園行業的社會認同等方面也產生積極的影響。

83.田際雲：〈匡學會給助善諸位道謝〉，《京話日報》1906年4月9日。

84.曾桂林：〈梅蘭芳與民國時期的慈善義演〉，《中國文化研究》2020年第3期，頁30。

徵引文獻

(一) 古籍

1. 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1969年。
2. 〔三國·吳〕韋昭注，上海師範學院古籍整理組校點：《國語》，上海：上海古籍出版社，1978年。
3. 〔宋〕楊傑：《無為集》，《景印文淵閣四庫全書》第1099冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
4. 〔清〕經元善：〈籌賑通論〉，虞和平編：《經元善集》，上海：華中師範大學出版社，2011年。

(二) 近人論著

1. 尤岩：〈梅蘭芳為日本關東大地震賑災義演〉，《江蘇地方誌》第5期，2008年。
2. 中國人民政協北京市委員會文史資料研究委員會編：《京戲談往錄》，北京：北京出版社，1991年。
3. 中國戲曲志河南卷編輯委員會編：《河南戲曲史志資料輯叢》（第九輯），1987年8月。
4. 史學月刊編者按：〈「慈善義演與近代社會」筆談〉，《史學月刊》第6期，2018年。
5. 北京市西城區政協文史委員會：《京城舊事》，北京：中國文史出版社2005年。
6. 北京市政協文史資料委員會：《北京文史資料精選·朝陽卷》，北京：北京出版社，2006年。
7. 朱滄：《地方性流動及其超越：晚清義賑與近代中國的新陳代謝》，北京：中國人民大學，2006年。
8. 朱從兵：〈慈善義演性質的確定與可能的三重悖論〉，《史學月刊》第6期，2018年。
9. 朱文相：〈梅蘭芳年譜〉，《朱文相戲曲文集》，北京：中國戲劇出

- 版社，2004年。
10. 成喻言、劉占文：《文化人影記叢書·梅蘭芳》，石家莊：河北教育出版社2001年。
 11. 〔日〕佐佐木幹：〈回溯86年前的賑災義演—「京劇之花—梅蘭芳」展觀後〉，《中國京劇》第1期，2010年。
 12. 李文海：《中國近代十大災荒》，上海：上海人民出版社，1994年。
 13. 李文哲：〈「拒梅運動」在開封〉，原載《戲劇旬刊》二十八期，1936年。
 14. 李伶伶：《梅蘭芳全傳》，北京：中國青年出版社，2001年。
 15. 谷曙光：〈梅蘭芳舞臺生活的歷史還原與細節呈現（續篇）—梅蘭芳後期老戲單的解讀與個案研究〉，《四川戲劇》第7期，2015年。
 16. 余日昌：《中華傳統美德叢書·慈善卷》，南京：南京大學出版社，2013年。
 17. 吳新雷主編：《中國昆劇大辭典》，南京：南京大學出版社，2002年。
 18. 吳開英：《梅蘭芳藝事新考》，北京：中國戲劇出版社，2012年。
 19. 周秋光、曾桂林：《中國慈善簡史》，北京：人民出版社，2006年。
 20. 周秋光：〈中華慈善文化及其傳承與創新〉，《史學月刊》第8期，2020年。
 21. 周秋光：〈中華慈善的傳承與轉型發展〉，《經濟社會史評論》第1期，2016年。
 22. 周傳家、秦華生主編：《北京戲劇通史·民國卷》，北京：北京燕山出版社，2001年。
 23. 周郎：〈杭州歸來後梅蘭芳抱病登臺，表演傑作為水災籌賑〉，《娛樂》第1卷第15期，1935年。
 24. 周信芳：《悼念梅蘭芳同志》，郭宇主編：《梅派藝術傳習錄》，上海：中西書局，2013年。
 25. 金開城：《中國文化知識讀本·河北梆子》，長春：吉林文史出版社，2012年。
 26. 陳澹然著，張次溪編：〈異伶傳〉，《清代燕都梨園史料（下）》，上海：上海書店出版社，1996年。

- 27.郭常英：〈慈善義演：晚清以來社會史研究的新視角〉，《清史研究》第4期，2018年。
- 28.桑慧榮：〈民國初年華北災荒與京津藝界賑災義演〉，《城市史研究》第41輯，北京：社會科學文獻出版社，2020年。
- 29.孫玫：〈清末民初梨園行賑災義演及其它〉，《藝術百家》第1期，2010年。
- 30.徐忠友：〈梅蘭芳 1935 年秋在杭州賑災義演〉，《文史天地》第1期，2020年。
- 31.徐煜：〈近現代戲曲名角制文化研究〉，上海：上海書店出版社，2011年，頁10。
- 32.夏林根、董志正：《中日關係辭典》，大連：大連出版社，1991年。
- 33.梁辛：〈梅蘭芳傾囊賑災民〉，廣西文史研究館編：《八桂香屑錄》（廣西），蕭乾主編：《新編文史筆記叢書》（第1輯），北京：中華書局，2005年。
- 34.康豔華：〈于鳳至在遼西水災中的慈善活動〉，《炎黃春秋》第2期，2018年。
- 35.章君毅著，陸京土校訂：《杜月笙傳》（中），北京：中國大百科全書出版社，2011年。
- 36.湖南調查局輯：《湖南民情風俗報告書·第十二章》，湖南：湖南法制院，1912年。
- 37.傅謹主編：《梅蘭芳全集·梅蘭芳年譜》（第8卷），北京：中國戲劇出版社，2016年。
- 38.傅謹主編：〈梅蘭芳全集〉（第7卷），北京：中國戲劇出版社，2016年。
- 39.傅謹主編：〈梅蘭芳全集〉（第8卷），北京：中國戲劇出版社，2016年。
- 40.渠長根：〈功罪千秋：花園口事件研究〉，蘭州：蘭州大學出版社，2003年。
- 41.曾桂林：〈梅蘭芳與民國時期的慈善義演〉，〈中國文化研究〉第3期，2020年。
- 42.詹爭艷：《梅蘭芳演藝生活的記錄和見證—《申報》梅蘭芳戲曲史料

- 研究》，廈門大學碩士學位論文，2014年。
43. 鄭黎明：《長樂歷代詩詞賞析》，福州：海風出版社，2007年。
 44. 劉興利：〈伶人義賑非舶來品—與朱滄先生商榷兼答孫玫教授〉，《民族藝術》第5期，2015年。
 45. 潘光旦：《中國伶人血緣之研究》，北京：商務印書館，1987年。
 46. 諸家瑜：〈慈善為本 救援為民—民國時期蘇州慈善義舉側記〉，《中國蘇州—第三屆寒山寺文化論壇論文集（2009）》，上海：上海古籍出版社，2009年。
 47. 範琪：〈論藝術與天才—以梅蘭芳藝術為例〉，施旭升主編：《藝術文化評論》，北京：中國傳媒大學出版社，2020年。
 48. 閻景強主編：〈亂世神州·民國篇〉，北京：中國社會出版社，2004年。
 49. 蕭長華述；鈕驃記：〈蕭長華戲曲談·叢畹華的高尚品格〉，北京：中國戲劇出版社，1980年。
 50. 薩蘇：《與「鬼」為鄰：一個駐日中國工程師眼中的日本和日本人》，上海：文匯出版社，2009年。
 51. 顏全毅：〈伶黨、菊選與大眾認同一京劇男旦流派勃興與社會意識變遷〉，《藝術學研究》第5期，2020年。

（三）報章雜誌

1. 《大公報》1934年5月19日。
2. 《大公報》1936年10月17日。
3. 〈上海籌募各省旱災義振會假座榮記大舞臺商請上海名票友演劇助賑〉，《申報》1934年12月18日，第30版。
4. 田際雲：〈匡學會給助善諸位道謝〉，《京話日報》，1906年4月9日。
5. 〈本埠消息〉，《申報》1926年12月23、30日。
6. 〔日〕辻聽花：〈為日災演戲深謝劇界諸君〉，《順天時報》，1923年10月6日。
7. 〈各方面之籌賑聲·梅蘭芳演劇助賑〉，《申報》1920年9月30日第

- 10版。
8. 佚名：〈演出廣告〉，《京報副刊》1933年3月15日。
 9. 〈京報·圖畫週刊〉，第九卷第8期，1935年9月8日。
 10. 〈（南京）勵志〉，第2卷第49期，1934年12月9日。
 11. 〈梅蘭芳緊要啟事〉，《大公報》1920年12月1日。
 12. 〈梅蘭芳演畢各義務戲赴津〉，〈（北京）益世報〉1936年9月28日，第7版。
 13. 〈梅蘭芳將為各慈善團體演義務戲〉，〈湖南婦女報〉1937年4月5日，第2版。
 14. 〈梅蘭芳來滬明晚登臺鬻藝助賑〉，《申報》1934年12月17日，第11版。
 15. 梅花館主自滬寄：〈梅荀合作之江西災賑戲〉，《北京畫報》四卷一百九十三期，1931年7月6日。
 16. 〈梅程將在京出演義務戲〉，〈（昆明）中央日報〉1946年12月29日，第5版。
 17. 〈梅蘭芳將為富連成義演〉，〈大同日報〉1947年9月25日，第2版。
 18. 眾仙同日詠霓裳：〈京漢合演破天荒之義務名劇〉，《順天時報》，1921年10月□日，第5版。
 19. 〈現在中國藝術化的梅蘭芳〉，《申報》1926年11月24日。
 20. 《順天時報》1923年9月23日。
 21. 《順天時報》1923年10月2日。
 22. 《順天時報》1923年10月12日。
 23. 《順天時報》1927年6月20日。
 24. 〈預志國際賑濟遊藝〉，《大公報》1920年11月20日。
 25. 劉新陽：〈京劇義務戲〉，《大連日報》，2007年3月26日。
 26. 〈論演戲救災事〉，《申報》1877年2月8日，第1版。
 27. 〈論今日演劇助賑事〉，《申報》1907年1月19日。
 28. 〈戲資賑饑〉，《申報》1878年4月26日，第4版。
 29. 〈戲園助賑〉，《申報》1878年5月25日，第1版。
 30. 〈戲劇月刊〉1930年，第3卷第4期。