

说不尽的梅兰芳

任明耀

——纪念京剧艺术大师梅兰芳诞生100周年

一 真善美的化身

京剧艺术大师梅兰芳的最大功绩是在舞台上创造了“美”。在中国戏曲发展史上,没有一个演员象他那样如此长久地深刻地印在中国人民和世界人民的心中。他是真、善、美的化身。

作为一名男旦演员,在京剧舞台上创造了如此众多美好的女性形象,这在世界戏剧史上也是绝为罕见的。

他一生演过的剧目,有记录可查的有130余出,如果包括尚未查明的在内,至少有200出左右。这一数量是十分可观的。他饰演的角色,从宫廷贵妇到平民女子,从沙场女将到小家碧玉无所不包,真可谓洋洋大观。

《贵妃醉酒》中的杨贵妃,多么雍容华贵!

《霸王别姬》中的虞姬,多么悲壮感人!

《凤还巢》中的程雪娥,多么温顺娴淑!

《生死恨》中的韩玉娘,多么凄婉动人!

《洛神》中的甄后,多么含蓄深沉!

《三娘教子》中的王春娥,品质多么高尚而又教子有方!

《西施》中的西施,多么美丽而富于爱国情怀!

《穆桂英挂帅》中的穆桂英,又是多么深明大义,慷慨激越!

……

即使没有多么情节可言的《黛玉葬花》、《天女散花》、《嫦娥奔月》等三剧中的三位女角,那载歌载舞的场面,又是多么使人赏心悦目!

即使象《宇宙锋》中的赵艳容,虽是一位装疯女子,可是她敢于违抗父旨,蔑视皇帝的权威,又是多么可爱又令人可敬!

总之,他在舞台上创造的每一位女性形象,都具有真、善、美的品性,使观众喜爱她们,久久铭记在心,难以忘怀。她们的爱国主义思想和道德情操,至今仍然很有现实意义。谁敢说梅派剧目的内容过时了!

二“皮黄要有味儿”

梅派艺术之所以令人陶醉,这是因为它继承了传统的旦角艺术,并在此基础上有所创新、突破。

我特别想谈一谈梅派的唱腔问题。唱腔是戏曲的生命,戏曲一旦离开了动人的唱腔,还有什么存在的价值?

必然会被观众抛弃。新的戏曲必须非常重视唱腔的设计,而唱腔的设计又必须跟人物的感情结合起来,两者好比鱼水关系,缺一不可的。许多人都认为梅派的唱腔甜润大方,动听悦耳,其实梅腔的优美动听,全在于他的革新创造。梅兰芳以前的旦角唱腔,往往响亮有余,柔美不足。如陈德霖老夫子的唱腔就给人一种平直之感。他音量虽高,但没有给人甜美的感觉。王瑶卿的唱腔虽然比陈德霖大大前进

了一步，给人以美感，可惜他中年塌嗓以后，没有条件再进行新的创造。梅兰芳得天独厚，他在继承前辈的基础上有了新的创造，给人有全新的感觉。梅腔并非梅兰芳一个人独创，它是由他的智囊团集体创造的结果。梅兰芳每创造一个新腔，都由智囊团中的成员集体审听。有时梅兰芳在室内试唱，有的成员就在室外审听，然后经过反复修改才确定下来，梅腔的创造是众人呕心沥血的产物。

我想举几个例子来说明一下：

如《太真外传》中的唱腔是由徐兰沅、王少卿精心设计，然后由梅兰芳审定的。此剧梅兰芳在1925—1926年间根据《长生殿》改编。全剧共有四本，为京剧编演连续剧开了先例。其中不少唱腔都有新的创造，使原有的板式，注入了新的旋律，使唱腔更加优美动听。其中还编配了许多京昆曲牌和新的舞蹈和身段，如霓裳羽衣舞的载歌载舞身段，使人物形象更加生动，进入了化境。其中板式变化多端，使旋律更加优美悦耳。其板式有“西皮导板”、“西皮慢板”、“西皮摇板”、“西皮流水”、“反四平散板”、“反四平碰板”、“反四平原板”、“反四平原板”、“南梆子”、“四平调”、“反二黄导板”、“西皮散板”、“反二黄慢板”等，曲牌有“回回曲”、“沉醉东风”等。如此丰实的旋律，将杨玉环那复杂的思想感情表现得淋漓尽致。尤其是那段“二黄原板”、“昨日宫中何等宠幸，有谁知一时错被逐宫廷。思想起，从前事，心中悔恨，但不知，何时再沐圣明。”和那段“二黄摇板”、“在楼前遥望见九重的宫禁，昨日里我还是宫内的人。有谁知半途中风云不定，猛抬头不只见一骑红尘。”这二段唱腔不但旋律优美，而且把杨玉环那种“伴君如伴虎”的心态及希望再受龙恩的思想感情细腻地表达出来了。

再如《生死恨》“纺织夜谈”一场中，那套著名唱腔，《二黄导板》：“耳边厢”到《反四平调》：“夫妻们分别十载”，这套唱腔充满了韩玉娘遭受乱离之苦的感情色彩。当时正是九一八事变以后，全国人民正面临着民族存亡的危机。这套唱腔同时也充满了爱国情怀。它和《抗金

兵》中梁红玉的唱腔一样，同样富于激励人民、抵御外族侵略的时代色彩。

又如《宇宙锋》的唱腔，经过几十年的不断琢磨提炼，使人物深化，成为一出唱、作极为细腻的艺术精品。唱腔要表现一个装疯女子的思想感情，是常人没有创造过的。赵女在严厉的父亲面前，一忽儿要“上天”，一忽儿又要“入地”，一忽儿又拔老父的“胡子”，一忽儿又拉着严父的手“随我到闺房内共话缠绵”，这段唱腔要紧紧把握住装疯女子的表情是绝不容易的。如果演过了头，就破坏了“美”的造型。

再如梅兰芳晚年编演的《穆桂英挂帅》，可算是梅派唱腔革新上的一次飞跃。他那段“我不挂帅谁挂帅”的唱段，把一个巾帼英雄在国家危难之际挺胸而出的豪情充分表达了出来。当梅氏唱这段戏时，观众无不热情澎湃，激动不已。

《霸王别姬》中的虞姬唱腔，由他的琴师徐兰沅设计，那优美动人的旋律，把虞姬强颜欢笑的感情含蓄地表达了出来。随着电影《霸王别姬》的演出，那优美的旋律已传遍了世界各地，成为最有影响力的梅腔了。

梅兰芳在唱腔上的革新，为我们树立了良好的榜样。他讲过一句很深刻的话：“时代是永远前进的，艺术也不会老停留在某一个阶段上，不往前赶的。”这在唱腔设计上，他主张“皮黄就要有味儿。”、“要避免几个字：怪、乱、俗。戏是唱给别人听的，要让他们听得舒服。”这就是梅氏在唱腔革新上的准绳。

三“艺精而格高”

在戏剧界往往有这样的不协调现象。有些演员在台上演的是“英雄”、“美”的形象，台下却扮演了“狗熊”、“丑”的形象。梅兰芳的可敬之处是，他在舞台上创造了“美”的形象，在台下也有“美”的人品。他在大是大非面前毫不含糊，具有高尚的品质；在生活小节上也是一位谦谦君子。“谦逊”是梅兰芳成名的最重要因素。他的谦逊美德表现在诸多方面：在艺术上他向前辈艺人虚心求教；对同辈演员他也

谦逊好学,没有成见;对后辈演员传艺,也是谦逊有礼,不摆大演员的架子;对圈外人,这种谦逊美德是异常重要的。“谦受益,满招损”,古有此训,这是梅兰芳一生奉行的人生哲学。他的谦逊美德不但影响了他的子女梅葆玖、梅葆玥,而且也影响了广大的梅门弟子。如素有台湾梅兰芳之称的顾正秋,就是一位非常谦逊的梅门弟子。由于她深受梅先生博采众长的影响,她的演唱既有梅派神韵,也有她自己独特的韵味。

按照梅兰芳的技术水平,他的票价比一般演员高一些,完全是合乎情理的。可是当他和其他名旦同在一个城市演出时,票价往往和他们不相上下。他成名以后,收入较丰,可是我们从来没有听说过他有钱以后就大吃大喝,花天酒地起来。他一直过着非常俭朴的生活。相反,他还经常参加义务演出活动,救济受灾的同胞,或救济贫苦的同行业人。即使他在出访日本时,遇到了关东大地震,他也举行义演来救济受灾的日本人民,这种爱心活动广泛受到中外人士的称赞。

梅兰芳深刻懂得“艺无止境”的道理,因此他在艺术刻意求精的精神,令人感动。人们都说“梅派好学但是难精”,这是因为梅在演出过程中不断修改的缘故。最突出的例子是《霸王别姬》。此剧从《楚汉争》改编,原剧情节冗长,主题不鲜明。梅兰芳经过删改以后,成为一出主题突出、形象鲜明的梅派剧目精品。原来虞姬自刎以后,还有一段霸王开打,自刎乌江的戏,后来由于观众看完虞姬的戏以后,纷纷站起来退场,这段由霸王表演的戏不得不删去了。从这个例子说明舞台演出必须精而又精,一切可删可免的情节都要毫不留情地删去。

梅兰芳始终抱着这样一个宗旨:要把最美好的精神产品奉献给观众。他毕生演出的剧目都体现了“真、善、美”,从不把“假、恶、丑”的东西搬上舞台。正如已故京剧大师俞振飞所称道的那样:“畹华梅氏艺精而格高,体正而品超,此所以海内外寻声按律者,无不奉为圭尺也。”(参见《梅兰芳唱腔选》俞振飞的题词)我

以为,这样的评价是十分中肯的。

四 走向海外传播京剧的先驱者

在中国京剧发展史上,梅兰芳是第一位把京剧艺术传播到海外去的。这一创举表现了他有非凡的胆略和勇气,其功不可没。他一生三次访日,二次访苏,一次访美。他把最美的京剧艺术带给海外的观众。他在那里不但播下了友谊的种子,也播下了京剧的种子。与此同时,他还观摩了国外的美好艺术,虚心向海外的艺术家们求教、学习,使他大大扩大了视野。

1919年4月东渡日本,这是他首次出访,先后在东京、大阪、神户等地演出。这次访问演出无疑取得了极大的成功。日本评论界和观众,认为京剧艺术具有形式美和象征美,比写实的戏剧更有本质性。他们认为京剧舞台上一桌二椅的简单道具能表演无限广阔的空间,给他们留下了深刻的印象。有一位评论家如此评论说:“我看梅剧,觉得用不用布景是无所谓的,……不用布景能使观众的注意力集中在人物身上,有时效果也挺好。”另外,对梅的唱腔,由于国家的文化背景不同,审美情趣不一样,是否会被日本观众所欣赏呢,结果是,日本观众能够欣赏优美的梅腔。文艺界称赞他的唱腔是“嗓音玲珑透彻,音质和音量都很鲜明……有一种使观众感到悦耳的本领。”总之,首次访日的收获,使梅树立了信心,觉得京剧艺术是可以被海外观众接受的。第二次访日同样取得了很大的成功。他这次前去的剧目比第一次多,共有《红线盗盒》、《麻姑献寿》等十出戏。日本评论界对他的赞语是“诗情画意”、“无比精采”。^①

访苏演出的最大收获是跟苏联艺术家斯坦尼斯拉夫、丹钦柯、梅耶荷德、爱森斯坦等人的会见。他们都对梅的演出给予很高评价。他们称赞梅的艺术是伟大的艺术。1935年梅

^① 以上引文参见“国际文艺界论京剧和梅兰芳”梅绍武《中国戏剧》92年第3期

兰芳访苏期间,苏联艺术家专门召开了座谈会讨论梅兰芳的艺术。丹钦柯的评价是:“对于我们来说,最珍贵的是看到了中国舞台艺术最鲜明、最理想的体现,也就是中国文化贡献给全人类文化最精美、最完善的东西。中国戏剧以一种完美的、在精确性和鲜明性方面无与伦比的形式体现了自己民族的艺术。”梅耶荷德称赞说:“我来到排演场时,刚好看完梅兰芳的两三场戏。我当时感觉到,我应当把以前创做的全部推倒重来。”他从梅兰芳的演出提到了启发,重新排演了他的旧作《聪明误》(作者是格里包耶多夫)。他正是这样说:“在看了中国戏剧杰出大师的表演之后,我们就会发现自己有很多缺陷。”爱森斯坦以《春香闹学》和《刺虎》为例,评价说:“梅兰芳博士给我们的最重要的启示之一,就是这种对形象和性格的令人惊异的掌握。”著名作曲家格涅欣从唱腔方面评论说:“梅兰芳戏剧的音乐是太美了。我作为一个专家,从曲调结构的角度说,完全理解这个音乐。”另一位艺术家特烈述亚柯夫从题材方面赞美梅兰芳的艺术可以和莎士比亚媲美。他说:“梅兰芳剧团不妨演出《罗密欧和朱丽叶》,由梅兰芳扮演朱丽叶。中国戏剧文学水平很高,从题材方面来说也很接近莎士比亚。”^①1929年,梅兰芳访美,美国观众对京剧男扮女角有正确的理解,他们不觉得男人扮女角是一种怪现象,而认为是一种艺术创造。如剧评家阿瑟·卢尔认为梅兰芳“扮演的不是一般妇女的形象,而是中国概念中的永恒的女性化身。”另一位评论家布鲁克斯·阿特金逊也说:“梅兰芳扮演旦角,但是梅先生的表演不是模仿女子,而是在创造本质的意象——柔顺、和谐、美丽、高雅、栩栩如生的特征。”^②总括美国评论家的话,梅的成就集中在两点:一是创造了典型,二是创造了美。他的表演艺术受到了美国文艺界、学术界的高度重视和赞扬。美国两所高等学府波摩拿学院和加尼福尼亚大学给予他的文学博士的荣誉称号,为祖国获得了极大的荣誉。这在中国京剧历史上也是前无古人的。

由于梅兰芳在海外做了开拓性的工作,建国以后特别是在党的十一届三中全会拨乱反正以后,不少京剧团出国访问演出,使海外观众对京剧艺术有了更进一步的了解,有的还成了京剧迷,并做了大量普及京剧的工作,取得了可喜的成绩。其中有二位洋京剧迷最为突出。

一位是美国的魏莉莎博士。这位小姐早几年到南京大学来留学,她不学别的,独独迷恋于梅派艺术。她拜梅门弟子沈小梅为师,学习《贵妃醉酒》,后来登台演出,成了第一位“洋贵妃”。自此以后,她爱梅爱得更深了。她学成回美国夏威夷大学戏剧系执教,专门组织了由洋学生为主体的京剧班子,她把沈小梅请去教他们上演英语京剧《凤还巢》,还把此剧搬到中国京剧舞台上演出。继此以后,又上演英语京剧《玉堂春》。我们姑且不问他们的演出水平如何,但是他们醉心于京剧艺术,刻苦学习的精神,使得每个中国人感动和钦佩。不少中国人正在哀叹京剧是“黄昏艺术”快进历史博物馆的时候,他们竟如此执着追求京剧艺术的美,能不使我们汗颜么?

另一位是德国青年作曲家贡德曼。这位德国青年开拓创造的精神,同样令人赞赏。他根据安徒生的童话《夜莺》编成京剧剧本,而且自己作曲,由中国戏曲学院师生于1993年11月5日隆重在北京民族文化宫隆重演出京剧《夜莺》。这次演出正如有的评论家所说的那样:“如果魏莉莎女士翻译、导演的英语京剧在美国上演是京剧艺术走向国际化的开端,那么由德国作曲家编剧,作曲的京剧《夜》的上演则标志着京剧‘国际化’和中西戏剧音乐文化交流进入了一个新的阶段。”^③贡德曼一直梦想成为第一个为京剧谱曲的欧洲人。为今,通过他的努力,梦想终于实现了。正象德国驻华大

^① 参见《艺术的强大动力》(1935年苏联艺术家讨论梅兰芳艺术记录) [瑞典·拉尔斯·克莱贝尔格整理 李海燕译 载《中华戏曲》第14辑。

^② 参见梅绍武文“国际文艺界论京剧和梅兰芳”

^③ 参见 中西文化交融的成功尝试——京剧《夜莺》和范围青年作曲家贡德曼 海震 中国京剧93年第6期

使博泰民所说,这次演出“又为几世纪以来德中文化关系史册加了不寻常的一笔。”

值得欣慰的是京剧《夜莺》没有欧洲化,法国化,我们在舞台上看到的仍然是色彩斑斓的戏装和优美的舞蹈动作,听到的,也还是由西皮、二黄及高拨子、南梆子构成的唱腔,其中还有新的创造。戏剧中的皇帝一般都由老生扮演,可是按照贡德曼的思路,西方歌剧中的皇帝形象比较庄重、威严,所以他坚持由净行的铜锤花脸来扮演皇帝。从演出的实际效果看,地道的花脸唱腔,使人听来有一唱三叹之感。这一台融合了中西两种戏剧文化成份的演出是成功的。贡德曼认为,《夜莺》既然是中国题材的故事,在改编时自然要体现出中国人对这一故事的看法。于是呈现给观众的便是一个中国风味的《夜莺》,又是一个中西两种文化的融合体。

从以上两例可以看出梅兰芳出访国外播下的京剧种子,已经开始发芽成长了。国外观众虽然跟中国国情不同,文化背景不同,但他们仍然能理解京剧、热爱京剧、表演京剧,可见美好的艺术在各国人民之间是可以理解和沟通的。从贡德曼的例子,雄辩地说明了京剧题材是无限广阔的。连外国童话也可以改编京剧演出,那么,外国优秀剧作更可以改编成京剧演出了。再加上中国历史上许多动人的故事和古典文学作品,编写京剧还愁没有足够的题材吗?

五 留给我们的思考

梅兰芳的巨大成就,给我们留下很多可以思考的问题。针对目前京剧现状,主要有下列三个问题更加值得我们思考:

1、多编多演是振兴京剧的良方

不少有识之士为振兴京剧提出了多种多样的良方。这些良方用心良苦,令人感动。但不少良方没有抓住要害。从梅兰芳的成功经验看,多编多演是唯一的道路。多编包括多方面的内容,为多改编传统戏,多创编历史古装戏,多编演时装戏(现代戏)等等。对待传统

戏,梅没有采取原封不动的态度,而是加以重新创造,使原来并不怎么光彩的剧目,重新焕发出新的光芒。以上所举的《霸王别姬》是突出的典型。多编新戏是梅兰芳深受观众欢迎的原因之一。他抓住观众求新求变的心理,抓住时机编演了富于时代精神的新戏,这是每一个有远见的演员成名的重要因素。编演时装戏,梅氏虽然没有坚持下去,可是他已作了可贵的探索。为今要振兴京剧,多编新戏,再不能数十年一贯制,让观众翻三复去看几出老戏,那是没有前途的。多演出不但能够练演员,同时也能培养新的观众。长期不演出,不跟观众见面,叫观众对京剧何有感情,振兴京剧不是变成了一句空话!梅兰芳不但为城市普通老百姓演出,也为工农兵大众演出;不但为普通市民演出,也为大学生演出;不但为中国人演出,也为外国人演出。不但在北京、天津、上海等几个大城市演出,也到中、小城市去演出,甚至到边疆、海岛前线去演出。实践出才干,多演能振兴,这是近200年来的实践证明了的。目前的京剧现状是:大城市很少演出,中、小城市也难看到京剧演出,广大农村已久不闻京胡声了。大、中、小学生更不知京剧为何物。如此冷漠对待京剧艺术,怎不令人扼腕,我们认为,没有民族艺术的国家是没有希望的国家。谁不爱自己的国家?谁不爱自己的民族艺术?

2、跟着时代走

京剧艺术必须跟着时代的步伐前进,才会有广阔的前途。从剧目内容到表演形式都要注入现代意识,才会有生命力。京剧前辈王瑶卿有一句名言:“时变戏变。”用他另一句通俗的话来说,就是:“演戏要合时宜。”梅兰芳也说过同样意思的话:“演员永远离不开观众的。观众的需要,随时代而变迁。演员在戏剧上的改革,一定要配合观众的需要来做,否则就是闭门造车,出了大门就行不通了。”^①面对当前
(上转第13页)

^① 见梅兰芳《舞台生活四十年》

的独角戏, 双人戏(目前十分流行), 也可演出大型史诗剧、莎剧, 是一种包容宽泛的演出实体和形式。既是物理概念, 也是艺术观念和演出形式的概念。

九十年代英国小剧场具有如此强大的生命力, 决不是大剧场的萧条龟缩的退却现象, 也不是一时兴旺的虚假繁荣现象, 而呈现为一种与大剧场戏剧演出并存共荣、多元竞胜蓬勃发展的新趋势。

参考文献

1. Christopher Innes: Modern British Drama 1889- 1989(Cambridge , 1992)
2. Evic Bentley: The Theory of the Modern Stage(London, 1992)
3. Patrice Pans: Theatre at the Crossroads of

Culture (London, 1992)

4. Ian Ousby: Cambridge Guide to Literature in English (Cambridge 1992)
5. Oliver Neville: The English Stage Company and the Drama Critics (London, 1990)
6. J. L. Stein: Modern Drama in Theory and Practice 1, 2, 3, (Cambridge 1986)
7. Bestko a koenig: Intesviews with Contemporary Playwrights (New York 1987)
8. Kenneth Tynan: A View of the English Stage 1944- 63(London 1975)
9. Phyllis Hartnoll: Cocise Oxford Companion to the Theatre (Oxford 1972)
10. Samuel A. Weiss: Drama in the Modern World (Chicago 1964)

(下接第 36 页)

经济腾飞, 道德滑坡的不协调局面, 我们的新编剧目应该大力提倡时代主旋律, 呼唤我国古有的传统美德。我们应该深深懂得弘扬民族文化就是建设精神文明的重要内容。在表演形式上应大力提倡百花齐放, 鼓励创新。当前世界演出莎剧的情况, 很值得我们借鉴。他们不再或很少搬演传统的莎剧了。当今他们的莎剧演出, 大都是有强烈的现代意识。真可谓琳琅满目, 各显神通。他们对莎剧中的人物、情节、语言都有所改变, 形成了一股“莎士比亚变奏曲”的思潮。“变奏曲”是当前文艺思潮中一股不可阻挡的力量。任何一门艺术, 在当代观众审美情趣大变的情况下, 如果固步自封, 不求新求变, 必然要进“历史博物馆”。京剧艺术当然也不能例外。

3. 提倡敬业精神

在当前京剧不景气的情况下, 京剧队伍中基本上有二种不同的态度: 一种是灰心丧气, 千方百计“跳槽”离开京剧队伍, 去商海赚“大钱”了。你跟他谈京剧前途问题, 他搔头说: “甭谈啦, 我已经对京剧不感兴趣了。”有时请他出来

为群众演唱几句, 他也会严辞拒绝。另一种态度是积极进取, 勤学苦练, 每天练工从不间断。甚至说“我一生一世‘嫁’给京剧了。”这种敬业精神是值得大大提倡的。目前有一种思潮值得注意。他们认为京剧艺术的没落是社会演变不可避免的结果。这种人对目前京剧现状持消极态度, 我认为不可取的。京剧艺术是中华民族艺术的瑰宝, 由于雅俗共赏, 包容各种地方艺术的精华, 因此又称为国剧。正因为世界各民族都有自己独特的民族文化和艺术, 才形成了多姿多彩的世界。不然, 整个世界只有一种文化和艺术, 大家都来唱卡拉 OK, 跳现代舞, 世界还会可爱么?

梅兰芳已为京剧艺术作出了巨大的贡献, 留下了极为丰富的遗产。今天当我们纪念这位大师百岁诞辰的时候, 应该认认真真接受这笔遗产, 去粗存精, 适应新时代的要求进行必要的改革。当我们取得共识进入这座文艺殿堂, 开展梅兰芳研究的时候, 我们一定会有“说不尽的梅兰芳”之感。