由中国京剧艺术大师梅兰芳创立的梅派是影响极其深远的京剧流派，综合了青衣、花旦、刀马旦的表演方式，在唱、念、做、舞、音乐、服装、扮相等各个方面进行了创新和发展，将京剧旦行的唱腔、表演艺术提高到了一个全新的水平，达到完美的境界。

本期我们邀请著名梅派弟子胡文阁、尚伟、张馨月三位青年演员讲述他们心中的梅派。

薪火相传

国粹生辉（二十八）

——北京京剧院名家专访

胡文阁：平中见奇，唯美之梅

文◎麻 雯

梅兰芳大师驰骋京剧舞台近60个春秋，以雍容典雅、平淡清丽的表演风格著称于世，被誉为旦行一代宗师。梅派艺术风靡全球，人们为之如痴似醉，究其独特之处，却发现不易找寻。中正平和、圆润唯美，看似简单，实则易学难工。

作为梅派的第三代传人，北京京剧院男旦头牌胡文阁深感责任之重。梅派是他的挚爱，是值得一生追寻的梦想。“梅派犹如正楷，看着四平八稳，但见真功力。通过唱念做打等一系列艺术手法，塑造出端庄脱俗的中国古典女性。”

唱：柔中带刚

梅派的唱可谓“无腔不新，又无腔不似旧”，脱胎于传统唱法，融入自己的润腔方式和行腔规律，化为梅之韵味。在《生死恨》

胡文阁与师父梅葆玖（锥光 摄影）

《凤还巢》《洛神》等众多梅派剧目中，梅兰芳所创造的二黄和西皮的慢板、原板、二六、快板及二黄的唱腔，都给旦行声腔领域以很大的丰富和发展。

梅派唱腔本身并不华丽，而是大气写意、从容含蓄，还有一种淡淡的慵懒。胡文阁揣摩良久，终于领悟，朴实柔美之中的骨力才是梅派精髓——刚柔并济、柔中带刚。这也正是梅派男旦独具的嗓音效果，“音色不仅纯正，还必须有力度，但力度又不能冲破柔美。难就难在这里。”

梅葆玖老师曾说，应将清晰的咬字、行腔和用气三者统一起来，特别是唱腔中最后一句尾音，气一定要足。对此，胡文阁深有体会：“尾音的气息是很难控制的，需要特别好的基本功。越是低音行腔的时候，气息越要往上提。”

如同琮琤奔涌的小溪，梅派唱腔在平缓中起伏蜿蜒。去掉棱角，摒弃没完没了的高音，以四平八稳、圆润纯正取胜。比如梅派代表作《贵妃醉酒》中，当年梅兰芳先生演绎“海岛冰轮初转腾”一段时，把调门压得很低。低回舒缓的唱腔恰如其分地突出了杨贵妃的雍容华贵，同时，也与皇家园林祥和静谧的气氛相得益彰。

念：自然甜润

千斤话白四两唱，念白的重要性自不必多言。四大名旦的念白各有特色：程派的婉转，尚派的刚毅，荀派的娇俏，以及梅派的甜润。梅兰芳先生的念白抑扬顿挫，句读分明，湖广韵、尖团字的运用臻于化境，完全成为艺术化了的生活语言。

“念白中有着汉语的音韵之美，是京剧特有的魅力所在。汉字可吟可咏，在京剧里，除了唱腔，能抓住人的就是戏里的京白和韵白。”胡文阁总结道，“道白达到一定境界不容易，念出古典韵味更是难上加难。其一，嗓音要甜亮饱满；其二，念白要适度、自然，顾

胡文阁（右）与梅绍武之子梅卫东为梅兰芳雕像揭幕（张保旗 摄影）

及人物身份和剧情。”

在《穆桂英挂帅》中，年逾五旬的穆桂英既是一位母亲，又是一位带兵出征的将军，她性格的不同侧面在念白中表现得淋漓尽致。作为母亲，她不厌其烦地询问儿子杨文广：“儿啊，回来了？探听消息怎么样了？”显现出对儿子的关切之情。即将出征，面对自负的儿子，她毫不留情地责骂道：“小小年纪，口出狂言。常言道，骄兵必败。明日两军阵前，岂不误我大事。军中用儿不着，回家侍奉太君去吧！”念白音落，穆桂英的英武果敢跃然而出。

做：圆融唯美

20世纪30年代，梅兰芳访问前苏联时，著名戏剧家梅耶荷德曾对梅兰芳的表演赞不绝口。他敏锐地指出：“我看了梅先生的戏后，觉得中国戏的动作是弧线形的。”一语道破梅兰芳表演艺术体系中“圆融”的特征。《贵妃醉酒》中的“卧鱼”“翻身衔杯”，《霸王别姬》中的“下腰”“舞剑”，《穆桂英挂帅》中的“水袖”“圆场”……不胜枚举。即使是一个下场的动作也要欲右先左，走“S” 形下场。

有人曾把梅兰芳比作八面观音，无论从哪个角度看都是完美的。“梅派的细腻、考究达到了极致，但不显山不露水，给人以中规中矩、大雅大素的感觉。”胡文阁如是说。在《宇宙锋》这出剧目中，赵艳容假装疯癫，以反抗秦二世的昏庸。在表演过程中，师父梅葆玖常常告诫他：“太过了，控制，往回收。”胡文阁反复咀嚼其中的意味，赵艳容毕竟是相府千金，即便装疯，也不可能如同泼妇般歇斯底里，一定要把握好“度”。

《天女散花》剧照（锥光 摄影）

胡文阁在后台化妆（锥光 摄）

“圆”即为“美”，所有的动作要和谐统一，切忌用力过度。比如《贵妃醉酒》中的扇子就很有学问。杨贵妃的扇子不能老是在面前来回晃悠，有失稳重。男旦在表演时更要表现得大大方方，去掉不必要的零碎动作。打开扇子时，也不能“唰”地一甩，应该用手指轻轻拨开。胡文阁特别在意诸如此类的小地方，他深信正是细节决定了一部戏的品质。

胡文阁观看了大量梅兰芳先生的影音资料，希望能够原汁原味地将梅派艺术传承下去。只要有机会，他便去拜访曾经跟梅先生合作过的老艺术家，向对方请教。梅兰芳先生的琴师姜凤山曾对他说起过《凤还巢》中的一幕：程雪娥偷偷看了一眼自己未来的夫君，羞涩地说道：“哎呀呀，好一个俊秀的书生。”话毕，抬手捂嘴，一扭身跑了下去。动作一气呵成，没有停顿，表现出少女怀春的娇羞姿态。著名京剧表演艺术家李慧芳老师也曾告诉他，梅大师是采用花旦的步子下场的。“梅先生打破了青衣和花旦的界限，既是花旦又是青衣，还不失身份，恰到好处，表演到了炉火纯青的地步。”胡文阁评价道。

打：赋情于舞

梅派的武打是以舞、武结合，是在“王派”（王瑶卿综合青衣、花旦、刀马旦的艺术特点从而创造了花衫）的基础上，发展为舞多武少的打法。可以说，王瑶卿先生开创了花衫这一行当，而梅兰芳先生则将其发扬光大。

梅兰芳先生创造了大量优美的舞蹈，《天女散花》的绸舞，《霸王别姬》的剑舞，《葬花》的花锄舞，《廉锦枫》中的刺蛄舞等，极大地丰富了旦角的表演。

以《霸王别姬》为例，梅兰芳借鉴了太极拳和太极剑的元素，边行腔歌唱边舞双剑，充分展现出花衫的高超技法。“舞剑动作不需要很花哨，强调大方、简单。但必须横平竖直，剑出来的位置要对称，眼神随剑走。梅先生在表演剑舞时，不是炫技，而是与剧中人物的情感紧密结合起来，通过婀娜多姿的剑舞，揭示虞姬的心理状态。”胡文阁说。

垓下一役，败局已定，生离死别，近在咫尺。虞姬深爱着项羽，但又为他的有勇无谋而痛心疾首。无奈、忧愁、压抑、悲怆、强颜欢笑……演员要通过一曲剑舞将如此复杂的情感呈现给观众，极其考验功力。然而，有些演员舍本逐末，一味地增加舞剑的速度和难度，游离于角色之外，反而使人物黯然失色，流于肤浅。因此，任何表演都不能脱离人物性格和情境，把握分寸至关重要。

梅派艺术不强调特点，却又独树一帜；从不张扬，却影响深远。其与儒家的中庸之道不谋而合，不温不火，返璞归真，绚烂至极，归于平淡。这既是演戏的至高境界，又何尝不是为人的真谛呢？