

薪火相传

国粹生辉 (七十一)

忽闻擎鼓动乾坤 新梅双护老梅根

文◎洪业



梅兰芳饰穆桂英

京剧大师梅兰芳先生在其四十多年的舞台生涯中，创作演出了一大批代表剧目，为京剧艺术的发展与传播作出了巨大贡献。

《穆桂英挂帅》是梅兰芳先生一生中排演的最后一出新戏，堪称梅（兰芳）派的艺术高峰，也是梅派剧目传承最为广泛的剧目之一。该剧始创于上世纪50年代末，在梅兰芳大师亲任团长的梅兰芳京剧团为班底，创作演出了《穆桂英挂帅》，轰动一时。后梅兰芳京剧团并入北京京剧团，也在演出这个戏。80年代北京京剧院成立梅兰芳京剧团，梅兰芳大师哲嗣梅葆玖先生亲任团长，传承演出了该剧，并且将该剧传授给董圆圆、胡文阁等弟子传人，使这出梅派经典剧目在北京京剧院成为经典保留剧目。

说起穆桂英，梅兰芳大师与这个戏曲人物有着不浅的缘分。1913年梅兰芳第一次到上海演出，是作为王凤卿的二牌，就是

给头牌老生配戏的旦角，晚场演出压轴戏，即倒数第二出，之后由头牌演出最后一出大轴戏或者是生旦并重的对手戏。演出合同到

期后，剧场经理见上海观众对梅兰芳的热情很高，就又续约一期，应观众要求，为梅兰芳安排了演出大轴的机会。上海的观众喜欢热闹、喜欢耳目一新，所以演员出于票房考虑，在上海演出必须要选择一些新编的或者有新意的剧目来迎合上海观众。正是基于此，所以梅兰芳先生的第一场大轴戏经过了慎重考虑，最终选定《穆柯寨》。

《穆柯寨》搬演的是萧天佐摆设七十二座天门阵，需穆家寨降龙木破阵。孟良盗木败回，杨延昭也不是穆桂英对手。杨宗保私自与穆桂英交战，穆桂英芳心暗许假意败走，逼杨宗保成亲。既而杨宗保回营，杨延昭怒其临阵招亲，违犯军法，定欲处斩。焦赞、孟良、佘太君、八贤王说情，皆不应允。穆桂英到营中呈献降龙木，杨延昭才不得已赦免了杨宗保斩刑。《穆柯寨》是刀马旦戏，穆桂英剧中需扎靠，武打虽不吃重，但演出穆桂英寨中传令、下山打雁、与孟良焦赞交手、对敌杨宗保都需一定的武戏基础。青衣演员中能应工刀马的人很少，梅兰芳演出刀马旦戏本身就是一个噱头，再加上《穆柯寨》剧情轻快，穆桂英的角色也比较生动活泼，可看性较强，剧中演员身段动作展现较多，需要扎靠，念白也吃重，演出这出戏也能全面展示梅兰芳的舞台功力。当天，《穆柯寨》的演出十分成功。而后梅兰芳又开始分两天演出穆桂英故事，头一天演《穆柯寨》，第二天演出穆桂英打赢未来公公杨延昭的《枪挑穆天王》，之后的情节就是传统戏《辕门斩子》了。《穆柯寨》和《枪挑穆天王》情节连贯，但两出戏偏重有所不同，《枪挑穆天王》看的是把子对打，精彩之处在于穆桂英挑杨六郎下马。扮相上除了扎靠外还作戴凤帽披斗篷的打扮。《枪

挑穆天王》时长较短。中华人民共和国成立后，梅兰芳就将这两出戏改在一天演出了。穆桂英这一角色在京剧的传统中都是刀马旦来扮演，演出《穆柯寨》，是梅兰芳与穆桂英的初遇，梅兰芳也对穆桂英这个角色情有独钟。所以，编演京剧《穆桂英挂帅》就水到渠成了。

1954年春节期期间，梅兰芳在上海看了马金凤的《穆桂英挂帅》，又在1957年再次观看了马金凤的演出。在梅兰芳眼中，豫剧《穆桂英挂帅》中的穆桂英形象新颖独特，并且认同其中的爱国主义思想。年过半百的穆桂英决定挂帅出征，展现出的是老骥伏枥的气势，是全国人民愿意为祖国奉献己力的壮志豪情。梅兰芳先生对此剧赞许有加，正是出于这种甘于为国奉献的情怀。从初看豫剧《穆桂英挂帅》时起，梅兰芳就产生了要把之改编为京剧的初步设想。

1959年，文艺界预备集中全国剧团的精彩剧目，在京演出庆贺建国十周年。梅兰芳提出，根据自己的年龄和形象，建议排演他赞誉已久的《穆桂英挂帅》。梅兰芳先生强调，“这个人物大义凛然的民族气节和自己产生了共鸣”，“早年常演穆桂英青年时代的戏，对这个人物熟悉、有感情”，并且从剧目排演上提出“挂帅、出征两场能发挥京剧特点”，当即拿出了豫剧《穆桂英挂帅》的油印剧本，显然梅先生已经过深思熟虑。由此，京剧《穆桂英挂帅》的排演提上了日程。

京剧《穆桂英挂帅》剧本改编是由中国京剧院编剧袁韵宜执笔，陆静岩润色，二位都是很具文学素养的女编剧，奠定了京剧剧本诗意的文学基础。

《穆桂英挂帅》源于《杨家将演义》和

民间文学对铁血沙场、抗敌报国的杨家将的演绎，其中引人注目的佘太君、穆桂英、柴郡主等杨门女将，她们本是虚构的人物，但其光彩渐渐胜过了杨门须眉，一跃成为杨家的代表性人物，她们的故事，也愈发精彩传奇。其中，穆桂英是最为闪亮的。

在《穆桂英挂帅》剧目之前，穆桂英的形象与民间故事中相统一，她是一个集美貌与武艺于一身的巾帼英雄。戏曲中的穆桂英形象和故事与戏曲中的巾帼英雄大致相同，不同于名门闺秀，穆桂英出身草莽，她武艺超群，占山为王，面对杨家的征讨，穆桂英屡战屡胜，游刃有余。凭借着自己出类拔萃、艺贯群英，又因自己的身世际遇，她骄傲、不惧权威，缺少谦卑与顺从；对于爱情勇往直前，直抒胸臆。这样的形象主要体现在《穆柯寨》《穆桂英大破洪洲》《杨门女将》等剧目中。在这些剧目中，穆桂英的身份虽然不断变化，但都是以武将亮相，以刀马旦为主。到了京剧《穆桂英挂帅》，穆桂英的形象发生了变化。年过半百的穆桂英，生活环境和内容都发生了变化，她由一位沙场带兵的女将解甲归田、隐居乡野，过着为人媳、为人母的生活。这一身份的转变，使她的心理状态和戏剧动作有了变化，这时的穆桂英更加持重、沉稳、忧患。《穆桂英挂帅》这出戏更主要展现的是穆桂英的情怀和担当，因此，这里的穆桂英是青衣、刀马旦应工，以唱念为主，她的形象更为丰富饱满。

穆桂英的性格，一方面是传统穆桂英角色与其他巾帼英雄共性的地方，无畏与骄傲、与正统格格不入、与闺阁女流截然相反的对比，敢说敢做，敢于抒发己见。中年的穆桂英依旧保留着叛逆之处，她对事的反应

都出于自身的情感，而不是由道德上错与对来决定。这是她本质上的反抗精神，这种反抗，贯穿了穆桂英的整个人生轨迹。

京剧《穆桂英挂帅》剧本改编完成后，梅兰芳先生和琴师徐兰沅先生、姜凤山先生开始研究唱腔。豫剧《穆桂英挂帅》是以唱为主的，因为板式不一样，一唱就好几十句，放在京剧里就不合适。据姜凤山先生回忆：“有时候一段唱腔设计两个方案，一个高腔一个低腔，这个唱不了唱那个，我把设计的唱腔唱出来让梅先生听，让他选哪个合适。最后他说，我唱高的吧。原来第五场有四句慢板，设计这个唱腔的时候，梅先生有个要求，不要唱花腔，拉花过门不要叫好。我就琢磨这过门儿，拉花过门儿还不叫好，想来想去我想起一个《俊袭人》的过门儿很适当，就把这个不叫好的过门儿给安上了。第八场“出征”，我加了两句“南梆子”，徐先生觉得挺有意思的，问我怎么想出来的？我说这么多唱词，要表现穆桂英夸赞儿子杨宗保，夸闺女金花，用“南梆子”的唱腔才能表现出她的美。我就跟梅先生说一个腔，哪儿缓气哪儿偷气我都得说到了。梅先生的悟性很强，他琢磨完了跟我说，是不是能偷点气啊？哪个腔长一点儿，哪点儿缓。他就这么一句一句的学，这出戏就是这么过来的。这是梅先生最后一个经典剧目，我为梅先生拉的最后一出也是《穆桂英挂帅》。”

姜凤山先生晚年对当年梅兰芳先生在家里排练《穆桂英挂帅》时的情景历历在目。他说，现在很多学梅的演员唱《捧印》，都唱落音儿，情绪不对，凡是学过的都知道梅先生他不唱落音儿。“闻边报雄心振奋”这句要是最后唱成落音情绪就不对了，穆桂英

眉头一皱，心里想我要出征了，但我已经老了，怎么出征去？还能挂帅打仗么？然后一背手，听鼓声转身，俩眼神都变了。这眼神我们看着真起鸡皮疙瘩，梅先生把外柔内刚的内心情感全都表



梅葆玖演出《穆桂英挂帅》

现出来了。梅先生客厅里有个穿衣镜，在这个镜子前找姿势，设计了好几个身段，反复的做，反复的找，这才是表演艺术家，唱念做打没有一样不好的。我都是根据他的身段设计过门儿，因为他的尺寸到了，我就得根据尺寸给他设计。他怎么舒服就怎么设计，这就是鱼和水的关系。他是鱼，越游越美；我就是水，任他遨游。梅先生最值得钦佩的就是虚心，给他指出来什么他都接受改正，我和梅先生的关系用四个字形容就是“肝胆相照”，他总说“台上对了比什么都重要”。

《穆桂英挂帅》首演用的是梅兰芳剧团的班底，是在吉祥剧院排练的。韦三奎饰余太君、王少亭饰寇准、刘连荣饰王强、昌振华饰王伦，杨宗保这一角色由小生行当姜妙香扮演，李庆山饰杨洪。

1959年5月25日，在北京人民剧场首演。梅兰芳先生的一双儿女梅葆玖、梅葆玥分别反串剧中穆桂英的孩子杨文广、杨金花。梅葆玖以旦行改扮武生，梅葆玥本工老生换演刀马旦。真儿真女，表演起子女的撒娇率真风趣，家长在表演中流露出的溺爱与呵护，

真实感人。于是，现实生活中的子女演出戏中儿女，也是《穆桂英挂帅》的一个看点。

文学家、戏剧家田汉在《穆桂英挂帅》剧目初成时看完演出，特意写了一首《虞美人》，表示祝贺：“将军勋绩居林下，闷煞桃花马。忽闻擎鼓动乾坤，仿佛当年环甲破天门。演来人物深无比，处处传神髓。新梅双护老梅根，恰似杨家一样有儿孙。”前半阙写《穆桂英挂帅》剧情，后半阙赞美梅兰芳表演的人物有深度、显精神，又以杨家后代比喻梅家儿女长成，“新梅双护老梅根”表达出了田汉先生对梅派艺术后继有人的欣慰之情。

《穆桂英挂帅》几经修改，在中南海国庆节晚会向毛主席、周总理等中央领导演出。并且在10月2日晚再次演出此剧，招待参加建国十周年庆典的各国贵宾。

毛主席、周总理看过戏后，给予梅先生以好评，在接见梅先生等演员时，毛主席说：“这个戏很好。看得出是你四十年舞台生活的集中表现，也是你老年的代表作。”

《穆桂英挂帅》是梅兰芳生前演出的最后一出戏，也是梅兰芳为京剧留下的宝贵

艺术财富。作为梅兰芳老年代表作的《穆桂英挂帅》，是梅兰芳向新中国献上的一份诚挚爱国情怀。同时，这出戏作为梅兰芳先生的收山之作，是他一生最后一段戏剧生涯的代表作，是他回望几十年京剧生涯的艺术总结。我们来欣赏这出戏，可以管窥梅兰芳先生在剧目创作方面的成功途径。众所周知，京剧《穆桂英挂帅》是从豫剧移植改编过来的，梅兰芳先生提出了一个原则就是“要像京剧”。这短短四个字，实则无比深奥。如何理解梅先生提出的这个原则，要从《穆桂英挂帅》的几个方面去体会。

首先，梅先生在对自己演出的新剧目的选材上是十分审慎的。据马金凤回忆，梅兰芳先生看过《穆桂英挂帅》后十分激动，说：“你的演出给我开了眼界！我演了一辈子小穆桂英，从来没演过老年穆桂英，也不知道有晚年重新挂帅的故事……想不到地方戏中有这样的好戏，可惜京剧没有。”又说道：“我很喜欢这出《挂帅》，是爱国主义戏。”他之所以在选择演穆桂英这样的人物，是看重了穆桂英挂帅人物的思想层次和爱国情怀，这是和梅先生的思想感情相契合的，也是符合梅派艺术表演京剧人物的气质、身份和契合的。正是穆桂英挂帅时期的人物形象和思想立意的基础，使梅兰芳先生在晚年再一次把梅派艺术塑造人物推向新的高峰。

其二，梅兰芳先生在创演新剧目时，十分重视京剧创作演出的规律，尊重观众的欣赏习惯。“生书熟戏”，就是京剧观众欣赏心理的反映之一。在京剧人物当中，穆桂英早有形象基础，有表演基础，这一人物有传承意义。梅先生选择穆桂英的故事创作新剧目，是他的“移步不换形”京剧改革理念在

创新人物形象上成功的体现。梅先生用青衣为主兼有刀马旦的表演塑造穆桂英，是在传统穆桂英表演基础上的突破。

其三，在移植改编过程中，剧本唱念结构、声腔、行当安排，要按照京剧规律进行新的创作。比如豫剧《穆桂英挂帅》这出戏以旦角演唱为主，在剧本架构上，自然而然弱化了老旦、正生等其他行当，余太君、杨宗保、杨文广等角色的唱段很少。而京剧本身行当齐全，手段丰富、规范，表现力更强。移植改编《穆桂英挂帅》就要根据京剧行当特色，在剧本设定上注意各行当的均衡，以保证唱腔的丰富完整。除演唱外，京剧也是唱表并重、文武兼备的艺术形式，所以在角色的安排上，也要注意各主要角色的戏份配比，不至于导致主演在舞台上演出或过于繁重，或过于单调。

其四，梅兰芳先生是将梅派艺术的美学特色赋予到穆桂英这个人物形象塑造上。梅派艺术典雅雍容，唱腔婉转含蓄，所表演的人物是向内心气质发展。梅兰芳先生的《穆桂英挂帅》，穆桂英出场次数不多，但每一次上场，都是凝练、细腻、沉稳、大方。从她一上场的含蓄内敛，脱却了穆柯寨的少女意气，到听闻儿女“闯祸”后不怒自威的神情，矛盾中自思自想的百结愁肠，转化作挂帅出征的意气风发。人物隐忍与激昂的自如收放，都融入在梅兰芳平和含蓄、柔里带刚的表演中，达到“神形兼备”的高级状态。

京剧《穆桂英挂帅》之所以成为经典，是梅兰芳先生将几十年的舞台经验融汇到了这一出剧目之中。梅兰芳先生身后，以梅葆玖先生为代表的梅派传人，在京剧舞台上继续传承演出这部优秀剧目，将这出戏演绎成为久演不衰的、为京剧艺术增值的经典剧目。 