

梅兰芳京剧艺术产生的社会背景及其影响

温 静

(楚雄师范学院艺术系, 云南 楚雄 675000)

摘 要: 梅兰芳创梅派艺术之先河, 使男旦艺术达到艺术之颠。梅兰芳作为四大名旦的主帅, 承上启下, 继往开来, 勇于革新, 善于创造, 以他不懈的努力拼搏进取, 不仅开辟了京剧艺术的新天地, 而且把它传播到海外, 为京剧艺术的继承、革新、发展作出了里程碑式的伟大贡献。

关键词: 京剧艺术; 表演; 社会背景; 影响

中图分类号: J8

文章标识码: A

文章编号: 1671-7406-(2008)06-0039-04

京剧大师梅兰芳先生, 一生致力于京剧艺术, 形成了独具特色的梅兰芳表演体系。梅兰芳作为京剧艺术的一代宗师, 他的表演和艺术创作反映了中国传统古典艺术的思想原则, 其辉煌的艺术成就影响和培育了几代戏曲表演艺术家, 对京剧的改革、创新有非凡的贡献。以梅兰芳为代表的中国戏曲表演体系与德国布莱希特体系, 俄国斯坦尼斯拉夫斯基体系并列成为世界三大戏剧表演体系, 为京剧艺术走向世界奠定了基础。

一、梅兰芳京剧艺术产生的社会背景

乾隆五十五年到道光、咸丰年间, 一般被认为是京剧的形成期。在这一阶段, 京剧的戏曲舞台可以说是徽班的世界。几代优秀艺人在经历了狭邪遭禁、诸腔起落、各部争胜、徽汉合流的变化之后, 使京剧在艺术上脱胎换骨, 逐渐取得独立, 进而确立了它在戏曲界的霸主地位。京剧的开始阶段其主流是老生唱腔, 男旦一直处于附属地位。从形成期的“老生三鼎甲”程长庚、余三胜、张二奎, 到成熟期的“新老生三鼎甲”谭鑫培、孙菊先、汪桂芬, 代表了京剧表演艺术的水准, 其它行当的表演尽管也都各有所长, 但无法与之抗衡。在老生红了三十多年后, 旦行又居于上风, 二十世纪三十年代以梅兰芳为首的四大名旦的出现是其标志。到了梅兰芳的时代, 京剧成为旦角的天下, 其它行当都成为旦角的附庸。

从徽班进京、京剧的形成, 到以程长庚为首的前后“三鼎甲”对戏曲艺术的开拓和贡献, 这些都是为四大名旦的产生起了酝酿和准备的作用。梅兰芳等男旦所处的社会环境和戏曲界的状况与前辈相比发生了巨大的变化。许姬传先生曾从观众成份的变化这一角度, 对于当时的社会欣赏心理重点从老生向青衣转移作出解释。他在《舞台生活四十年》中曾有一段这样的按语: “民国以后, 大批的女看客涌进了戏馆, 就引起了整个戏剧界急剧的变化。过去是老生武生占着优势, 因为男看客听戏的经验, 已经有他的悠久的历史, 对于老生和武生的艺术, 很普遍的能够加以批判和欣赏。女看客是刚刚开始看戏, 自然比较外行, 无非来看个热闹, 那就一定先要拣漂亮的看。象谭鑫培这样一个干瘪老头儿, 要不懂得欣赏他的艺术, 看了是不会对他发生兴趣的。所以旦的一行, 就成了她们爱看的对象。不到几年工夫, 青衣拥有了大量的观众, 一跃而居于戏剧界里差不离的领导地位, 后来参加的这一大批新观众也有一点促成力量的。”大批的女看客涌进了戏馆, 就引起了整个戏剧可以演夜戏、女客可以进戏园、北京出现了女旦等戏曲界的变动。女性作为自由观众的大量加入, 使审美客体——演员表演艺术的侧重发生了微妙的转向。

收稿日期: 2008-01-12

作者简介: 温静 (1975-) 女, 云南牟定人, 讲师, 主要研究声乐和民族民间音乐及中国音乐史。

清代既禁女戏,女伶自然式微。据陆萼庭先生考论,19世纪20年代,上海始有六、七岁的女孩演出猫儿戏。清末民初,乃发展为女子演剧。光绪二十年(1894)上海出现了第一家京剧女班戏园,并曾经一度男女合演,但旋即遭禁,直至1930年才得以恢复。而京师戏园原无女座“妇女欲听戏者,必探得堂会时,另搭女桌,始可一往,然在洁身自好者,尚裹足不前也。”随着女班的兴起,同时也受到晚清资产阶级民主思潮的鼓荡,妇女公然买票入座,至清末民初相习成风。辛亥革命后,男女分座界限的突破进一步改变了北京戏园内观众性别结构。民国政府的出现,新旧交替时代的变迁,辛亥革命、五四运动和以后的社会动荡,使社会和观念都出现了近乎解体、但又酝酿着重建的国家形式。也许正是这样的失去了章法、然而又显得特别宽容的时代,使得社会和文化环境变的开放,男旦的出现面临着更为严峻多变的新形势,充满了各种生机和可能性,从而提供了使人的创造力和创新意识可以得到发挥的土壤,这与所谓“国家不幸诗家幸”是同样的道理。

从二十世纪二十年代开始,京剧旦角艺术得到迅速发展。中国男旦的鼎盛时期发生在二十世纪三十年代,其时,以梅兰芳为代表的四大名旦之男旦艺术在舞台上取得了前所未有的辉煌。以梅兰芳为代表的一批杰出的戏剧改革家和优秀的表演艺术家,以他们高尚的艺德,正派的人格,深厚的修养和精湛的艺术,创造出风格迥异的流派艺术,纷繁别致的创新剧目,构筑了一道风光绮丽的风景线。

二、梅兰芳京剧艺术的影响

旦角取代老生领衔有其背后深层的社会原因,同时也是梅兰芳对京剧艺术不断改革和创新的结果。真正的艺术家,多是善于改革出新,梅兰芳在唱腔、表演方面对京剧进行了革新,其男旦艺术影响深远。梅派艺术对于促进京剧艺术的百花齐放,异彩纷呈,继往开来,再创辉煌,具有弥足珍贵的意义。

(一) 在唱腔、表演等方面的革新

“移步不换形”是梅兰芳唱腔、表演艺术的理论实质,也是其改革发展的根本原则,即立足传统,发展创新。梅兰芳从唱腔、身段、扮装等各个方面都大胆地创新改革,塑造了古代妇女优美的形象,他在舞台实践中扮演的角色雍容华贵、张而不满,力趋中和、新颖大方、自然圆润。在唱、念、做、表、舞各方面的创造极为可贵。

在唱腔方面,梅兰芳遵循乃师陈德霖之规范,在字正腔圆上巧变新声,腔新调丽,曲清韵厚。梅兰芳对传统唱腔进行了小的曲调改动、板位的变化、句法结构的变化、不同的老腔重新组合等革新。如:《贵妃醉酒》在曲调上做小的改动,减去一些过门,改变了个别的落音。使这出[四平调]唱腔更紧凑连贯,优美流畅。在京剧青衣的[慢板][原板]中,一般都有几个不同的拖腔,每个落音的拖腔,往往又分为几种不同的曲调。梅兰芳把不同的拖腔(片断)组合在一起,形成一个新的拖腔。梅兰芳在运用传统唱腔的同时,还有自己新的创造,丰富了京剧旦角的表现力。如《廉锦枫》中“为娘亲哪顾得微躯薄命”,《太真外传》中的“忽听得侍儿们一声来请”,创造了[反二黄回龙],如《太真外传》中“我只得徘徊……来到了前庭”。这些新板式都是在传统的基础上发展而来的,且风格协调。另外,《嫦娥奔月》的[南梆子],《廉锦枫》的[反二黄原板],《三娘教子》的[反西皮二六]等,都是梅兰芳首创用于旦角戏中,并有一定的发展。梅兰芳还创造了新的套式,即不同板式(或腔调)的连接形式。如《穆桂英挂帅》的[西皮原板]——[南梆子]——[西皮原板]等连接。梅兰芳一生创造的优秀唱腔举不胜举,如:《霸王别姬》的[二六],《西施》的[二黄慢板],《洛神》的[西皮慢板]……。梅兰芳在唱腔上总是在以往唱腔的基础上加以变化,产生出一些新的唱腔,而这些新腔又成为后来创腔音乐元素的一部分,继续使用和变化。

在舞蹈表演方面,梅兰芳尤重形体姿态美,对镜审度,一丝不苟。单就手的造型,以兰花为范,创造了百余种的指法(手型)。梅兰芳重视对“外形结构之美”的构建,根据中国戏曲“歌舞为重”的美学规范,把古典舞蹈融化于京剧表演艺术之中,丰富了京剧舞台的舞蹈语汇。呈现出来以供认识的重要外在形式。由此,梅氏及其追随者从汉赋、唐诗中描绘舞姿的篇章以及宋代的《德寿宫舞谱》等古籍上整理出各类古代舞式的名称,挖掘出一批古典舞蹈。如白霓舞、翘袖舞、折腰舞、掌上舞、巾舞、花舞、大小垂手舞、云翘舞、么凤舞、簪舞、剑器舞、羽衣舞、柘枝舞、掉袖舞、杯盘舞等,并创造性地将这些经典舞蹈化用于新古装戏中。如《嫦娥奔月》之花镰舞、水袖舞;《黛玉葬花》之花锄舞;《天女散花》之绶舞;《上元夫人》之拂尘舞;《麻姑献寿》之杯盘舞;《千金一笑》之扑萤舞;《廉锦枫》之刺蚌舞;《西施》之羽舞、翎子舞;《霸王别姬》之剑

舞等。根据特定情境，编创的各类舞姿表现女性特有的“心事”、“做事”和“词句”等内在张力，“戏中之舞”成为一种多层次、表达情感的舞台语汇。

在时装戏革新方面，新思想在戏曲界往往是很敏感的，崇尚个性的五四运动和与之俱来的思想，很快与作为俗文学的戏曲界求新求异的特征结为表里，一时，顺应潮流的大幅度的剧目刷新和表演上的改革应运而生。有人认为“男旦不能演现代戏”为由而主张不发展男旦，但梅兰芳排演的时装戏使这一时期的戏曲舞台更加丰富。为了顺应潮流，梅兰芳也推出了大批的古装新戏和时装戏，如1913年梅兰芳受上海戏曲界新思潮影响排出时装戏《孽海波澜》、《宦海潮》、《一缕麻》、《邓霞姑》，1917年针对社会上的封建迷信排了《童女斩蛇》，1931年九一八事变后排演了《抗金兵》、《生死恨》等，都令人有耳目一新的感觉。梅兰芳开创了梅派艺术之先河，为中国戏曲的旦角艺术做出的贡献无人能及。

（二）对男旦艺术的深远影响

男旦原称乾旦，即近人指称戏曲舞台上的男扮女角，在中国戏剧实践中由来已久。从外在艺术形态而言，它是男性跨越自身生理性别的藩篱，以程式化的舞台语汇演示女性的艺术形象。伴随着古剧的发生与发展，男旦艺术源于歌舞、出于巫优，发端于唐宋，明时旦色男扮成为剧坛的主流。清中叶秦腔男旦塑造了独特的表演范式和审美趣味，但也存在着对俗下审美要求的迁就。男旦艺术的真正成熟、进而逾越其它角色成为戏曲舞台艺术最高成就的代名词，是在清末民初伴随着京剧艺术的发展、鼎盛而臻于极境。男旦表演体系的不断精进并由此推动京剧整体艺术走向巅峰，应归结于戏曲艺术内外因素立体整合与发展的必然趋势。以梅兰芳为首座的京剧四大名旦群体对旦角艺术进行全方位的改进与创造，“技”层面的提高与“道”内涵的立意是男旦艺术突破前代男旦艺术局限获得空前成功的不二法门。“外形结构之美”与“内涵意境之美”的双重融合，极大提升旦行表演体系的品位，京剧男旦艺术成为古典戏曲表演艺术的最高典范之一。

梅兰芳在男旦艺术上创立流派、独树一帜，同时也促进男旦如程、尚、荀等流派的创立与发展，对后来的北京四小名旦：张君秋、杨荣环、许翰英、陈永玲等不同风格流派的形成产生了巨大的影响。作为享誉世界的艺术大师，梅兰芳与斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特一起并列为世界三大表演体系的代表人物。美国戏剧界艺术评论权威司徒克·扬曾在评论文章中写道：“梅兰芳没有企图摹仿女子，他旨在发展和再创造妇女的动作、情感的节奏、优雅、意志的力量、魅力、活泼的感情、温柔和力量的节奏。”另一位戏剧评论家在谈到中国京剧独具的魅力和风格特点时说：“梅兰芳在舞台上出现三分钟，你就会承认他是你所见到的一位最杰出的演员。演员、歌唱家和舞蹈家三位一体，结合得那样紧密无间，你简直看不出这三种艺术相互之间存在什么界限，这在京剧里确实是浑然一体而不可分的。你看他在舞台上表演，会觉得自己仿佛置身于一个古老的神话优美和谐而永恒的领域里……”。的确，梅兰芳扮演的不是一般妇女形象，而是中国概念中永恒女性的化身，处处象征化，却具有特定和使人易于理解的含义。他所塑造的一个个光彩照人的妇女形象，集中体现了东方女性的古典美，体现了博大精深的中华民族传统文化。

男旦是中国京剧的重要标志之一，失去了男旦，就失去了京剧的一个重要特色。谈京剧离不开梅兰芳，倘若梅兰芳等前辈大师们倾多年之心血所磨砺出的男旦表演艺术一旦失去传承，京剧的整体也就失去了至关重要的一翼。“在古典艺术中，男旦较坤旦有更大的艺术魅力。”徐城北先生的立场是谨慎而肯定的。总之，男旦是京剧旦行表演艺术的首创者，他推动了京剧的蓬勃发展，在京剧史上起着划时代的作用，他为京剧表演艺术创造了许多宝贵的财富，他的存在与否关系到京剧艺术价值的提高，关系到优良传统和各种旦角流派的继承。纵观一代宗师梅兰芳的艺术成就，他对男旦艺术的传承与发展做出的贡献有目共睹，至今无人能及。

三、结 语

二十世纪初，戏剧界有了可以演夜戏、女客可以进戏园、北京出现了女旦等变动。民国政府的出现，新旧交替时代的变迁，辛亥革命、五四运动和以后的社会动荡等是梅兰芳京剧艺术产生的社会背景。二十世纪三十年代，梅兰芳大师创梅派艺术之先河，使男旦艺术达到艺术之巅。梅兰芳作为四大名旦的主帅，承上启下，继往开来，勇于革新，善于创造。以他不懈的努力拼搏进取，不仅开辟了京剧艺术的新天地，而且把它传播到海外，为京剧艺术的继承、革新、发展作出了里程碑式的伟大贡献。

参考文献:

- [1] 苏移. 徽班演变的四个阶段——京剧形成问题初探[A]. 北京市戏曲研究所编. 京剧史研究[M]. 上海: 上海学林出版社, 1985.
- [2] 刘彦君. 梅兰芳历史地位的确立[J]. 艺术百家, 1996, 2: 9-17.
- [3] 幺书仪. 明清剧坛上的男旦[J]. 文学遗产, 1999, 2: 78-92.
- [4] 梅兰芳 口述, 许源朱 整理. 许姬传, 舞台生活四十年[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1986.
- [5] 徐蔚. 梅兰芳男旦艺术鼎革论析[J]. 戏曲艺术, 2007, 28(3): 57-61.
- [6] 曲苑编辑部. 猫(髦)儿戏小考[A]. 曲苑 第一集[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1984.
- [7] 徐珂(清). 清稗类钞选[M]. 北京: 书目文献出版社, 1983.
- [8] 张民. 梅兰芳唱腔的成就[J]. 上海艺术家, 1995, 4: 38-39.
- [9] 刘彦君. 梅兰芳传[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1996.
- [10] 姚民治. 不容忽视的一个重要问题——论京剧男旦行当的继承和发展[J]. 中国京剧, 2002, 3: 14-16.
- [11] 徐城北. 梅兰芳与20世纪[M]. 北京: 三联书店, 1990.
- [12] 黄蜚秋. 京剧“男旦”与戏曲艺术的发展[J]. 戏曲艺术, 1996, 2: 27-32.
- [13] 梅绍武. 我的父亲梅兰芳[M]. 北京: 中华书局, 2006.

(责任编辑 刘洪基)

The Social Background and its Influence of Mei Lanfang's Beijing Opera Art

WEN Jing

(Department of Art, Chuxiong Normal University, Chuxiong 675000, China)

Abstract: Mei Lanfang becomes a great master of Beijing Opera and opens up the new areas in art of Nandan. Mei Lanfang, as the main role of the four famous masters Nandan, he carved out the new way of opera art and spread the opera to abroad. He had done great contribution to opera art.

Key words: Beijing Opera art; Performing arts; social background; influence