



移步与换形

——从《贵妃醉酒》在京剧中的传播流变说起

李想

杨贵妃的故事在舞台上很常见，京剧《贵妃醉酒》、《太真外传》，以及后来整理改编的《大唐贵妃》都属此类作品，笔者将结合京剧《贵妃醉酒》分析一下此剧的产生、流变和完善，以及由此引发的思考。

一、《贵妃醉酒》的起源

《贵妃醉酒》的文本起源可能是清初传奇《长生殿》或者《磨尘鉴》。比较而言，《贵妃醉酒》的故事结构和《磨尘鉴》相似，情绪描写和思维运动则与《长生殿》相似。

1.《贵妃醉酒》舞台剧的起源

《贵妃醉酒》又名《百花亭》，剧情不多做介绍，这里首先谈谈舞台剧的渊源。一种观点认为该剧起源于昆曲《醉杨妃》，《醉杨妃》是清代中期北京昆曲班“保和部”吴双喜的名作，但该剧剧情冗长，唱词也和《贵妃醉酒》不同，此外昆曲采用的昆腔和京剧的梆子腔是完全不同的两个类型。

另一种观点是，徽班进京、徽汉合流的时候，艺名为月月红的汉剧艺人吴丽卿在北京徽班“四喜班”表演过汉剧《贵妃醉酒》，京剧则由其改编而来。汉剧是京剧的鼻祖之一，京剧《贵妃醉酒》所用的四平调尽管被归为二黄腔体，但既不同于西皮，也不同于二黄。

由此可见，京剧《贵妃醉酒》的剧情可以远溯于白居易的《长恨歌》，近可见于清初传奇和昆曲，但真正的舞台渊源则与京剧剧种的形成一样，同为徽汉合流的结果。

2.《贵妃醉酒》演法界分

自吴丽卿以来，《贵妃醉酒》经由路三宝到梅兰芳和于连泉，形成了几种完全不同的演法。整体而言，无论是哪种版本，《贵妃醉酒》都是通过优美的动作和华美的唱词、曲调，表达杨贵妃由期盼到失望，再到怨恨的复杂心情。

第一种是梅兰芳创造的青衣梅派演法。早期梅兰芳演出此剧还是按照路三宝的方式，只不过废除了踩跷；程砚秋早年拜在梅兰芳门下，也演出此剧，基本上是梅

兰芳的演法，而后来出现的四小名旦之一张君秋学习的就是梅兰芳晚期的演法。

第二种是于连泉创造的花旦筱派演法。于连泉去世之后，他的弟子、甘肃京剧团的陈永玲曾演出此剧，依然保留了踩跷的传统方式（1985，青海电视台）。在陈永玲去世后，筱派绝响，这种演法也绝响于舞台。

于连泉开创的花旦筱派，以做工细腻、身段婀娜著称，他的《贵妃醉酒》以做工和身段见长。陈永玲宗筱派，是“四小名旦”之一，曾拜梅兰芳、尚小云、荀慧生为师，所以“集梅、程、尚、荀、筱绝技于一身”。其问题在于筱派花旦比较妖冶轻佻，不太符合贵妃应有的身份和仪态。

此外还有荀慧生的荀派演法，现有1922年百代公司、1930年大中华公司唱片存世，不过没有留下相应的影视资料，也没有弟子继承。据说荀派的版本是“醉中见美”，这与荀慧生是花旦演员有关。

二、梅兰芳对《贵妃醉酒》的改编

早期的《贵妃醉酒》表演上有很多色情成分，格调低俗。自1914年在北京首次演出该剧，直到1955年被北京电影制片厂拍摄成电影的过程中，梅兰芳坚持从人物情感变化入手，从美学角度纠正了它的非艺术倾向，也摒弃了剧中恶俗的成分。

在自传中，谈及对《贵妃醉酒》等传统剧目的改编，梅兰芳提出了四点要求：一、过去一些含有暗示性的黄色部分，要变为宫廷妇女的抑郁苦闷；二、改词不改腔；三、改身段表情而不改词；四、要让观众看了觉得没有什么大的改动，但主题却变了。

1.废除踩跷、添加程式化的表演

旦角踩跷的传统何时开始已经不可考，但可以知道的是，吴丽卿是坚持踩跷的。后来分裂出的路三宝以及于连泉依然踩跷，而陈德霖反对踩跷，作为其弟子的梅兰芳更是身体力行地废除了踩跷，并以其作为一代宗师的身份影响着后世，所以除了毕谷云等部分七十岁以上的老艺术家之外，年轻演员都不学习踩跷了。



在改编《贵妃醉酒》时,梅兰芳采用了昆曲的表演手法,要求每个字有固定唱腔、每个唱腔有固定动作。这使得观众在欣赏唱的同时,能看到艺术家精彩的身段表演,将“听戏”变为“看戏”。

身段部分修改的地方很多。“就拿‘卧鱼’来说吧,最初,我只知道老师怎么教,我就怎么演,它的目的性何在呢?我也说不上来。后来,先确定它的目的性是为了嗅花。嗅花的姿态,我变了好多回,先是单手捧着闻,双手捧着闻,由不露手加上一种露手,由捧着闻又加上折枝的手势”。而对于观众来说,舞台上并没有鲜花,但在欣赏演出的过程中观众有两种错觉,一是梅兰芳的手彻底女性化,二是手中恍若真的有花。

杨贵妃醉后思春,调戏两个太监,先是要拉着裴力士去同衾共枕,后又要拉着高力士去同入罗帷,尤其是手势的变化非常细微。高力士有一段念白:“娘娘您叫奴才去,那哪儿成啊!不行。奴才是破表缺针办不到啦。”后来被改为杨贵妃要再饮,裴力士委婉拒绝,杨贵妃用水袖打了他三巴掌;让高力士去西宫请万岁来与她同饮遭到拒绝之后,杨贵妃也用水袖打了他三巴掌。这就将其中原本带有的色情成分淡化了。

2.唱词修改及意义

梅兰芳对传统唱词进行了修改,对剧情也有适度调整,目的在于突出表达受封建帝王压迫的宫廷女性的内心情感。于是在主体变化的带动下,整个舞台风貌都有了巨大的变化。

具体来讲,原本杨贵妃思念安禄山的一段自白“安禄山卿家在哪里啊?想当初你进宫之时,娘娘是何等地待你,何等地爱你。到如今你一旦无情忘恩负义,我与你从今后两分离”被改为“杨玉环今宵如梦里。想当初你进宫之时,万岁是何等地待你,何等地爱你。到如今一旦无情,明夸暗弃,难道说从今后两分离”,辙口不变、字数不变、唱腔不变,而意境则完全改变了。而“这才是酒不醉人人自醉,色不迷人人自迷”经反复推敲后,在不改变唱腔的基础上,梅兰芳将唱词改为“这才是酒人愁肠人已醉,平白诓驾为何情”。

经过以上的唱词、身段修改,《贵妃醉酒》这出表现抑郁和苦闷、多少有些“粉”的戏,变成了杨贵妃对皇权愤恨、对男权抗争的戏。

三、《贵妃醉酒》流变的经验

尽管只是一些细节修改,但由于主题思想的改变,整个舞台的精神面貌就大不相同了;同时通过审美品位

的提升,观众的鉴赏能力也获得提高。

1.移步不换形和进三退一

《贵妃醉酒》这出戏的知名度很高,作为一出经典的京剧剧目,其所有的环节都已经高度固化,已被广大戏迷所熟知,因此梅兰芳在改动此剧时,采取了“移步不换形”和“进三退一”的方式。

《中国京剧》杂志2006年第七期、十一期发表了马少波的《戏曲改革漫记——关于梅兰芳提出“移步不换形”的真相》一文,对“移步不换形”进行了定义。所谓“移步”,是指京剧必须根据时代的需要和观众的需要进行改编改革,而“不换形”是指这种改革应该是按照京剧艺术的基本规律来发扬、创新、完善而向前推进。

此外梅兰芳在此剧改编的过程中还坚持了“进三退一”的方法。根据梅兰芳的儿子、梅派传人梅葆玖所述:“任何创新都不会一帆风顺。我的父亲终其一生都在不断改良创新,……好在父亲除了‘移步不换形’之外,还知道‘进三退一’:先大胆进三步,在听取、总结观众的意见后,再退一步。像某些遭非议的做法,如果不好,完全可以退回来。”因此历经多次改动,最终形成的梅派《贵妃醉酒》版本,既合乎现代理念的要求,又保存古典艺术的韵味,一方面实现了更高层次的“雅化”,同时又便于为广大观众所理解。

梅兰芳作为中国京剧院首任院长,他对京剧进行的任何一点微小的改动都对全国戏曲行业有影响。《贵妃醉酒》的修改工作取得了极大的成功,不但获得了国家领导人的肯定,观众们也很赞赏这种改动,得到了各方面的好评。

2.冲突和未完的思考

随着时代的发展,原本适应农耕文明的戏曲已经辉煌不再。京剧和其他地方剧种不同,从诞生之日起就缺乏语言基础(京剧采用湖广韵),所以尽管在文人和艺人的努力下,京剧形成了完整的程式,但为了适应当代观众的审美需求,必须打破僵化的传统模式,对京剧进行革新与创造。但这种革新与创造很容易走向移步换形的境地,脱离了京剧本体一味寻求大场面大制作,而剧目本身的精华所在就会越发的没有市场。《贵妃醉酒》的流变过程显示,必须坚持忠实原著、继承传统的方式来进行改编。坚持《贵妃醉酒》唱腔和音乐的程式,去除其中腐朽淫靡的成分,构建出既保持个性,又推陈出新的形式,这样不但是尊重艺术、尊重文艺工作者,同时也是尊重观众。■

(作者系陕西师范大学新闻与传播学院研究生)