

“京剧大师”背后的 戏曲理论家

——论齐如山对梅兰芳的影响

■李军甄军芳

以声腔和表演风格为划分标准,京剧里流派林立:谭(鑫培)派、王(瑶卿)派、梅(兰芳)派、程(砚秋)派……数不胜数。如果说这些流派是京剧这只百宝箱中的珍珠,那么梅派表演艺术无疑是这些珍珠中较为特殊、较为耀眼的一粒。梅派表演艺术的开创者和最重要的代表人物无疑是梅兰芳,但正如极品珍珠的产生不仅仅是蚌的功劳,养殖工人、打磨工人等的心血不可或缺,梅派表演艺术的形成也不是梅兰芳一个人完成的。在梅兰芳的背后还有一连串的名字:齐如山、李释戡、罗瘿公、吴震修、冯耿光等等。在这些人中,艺术上影响梅兰芳甚巨的当属齐如山。但齐氏究竟在哪些方面影响了梅氏?也就是说梅派表演风格中的哪些成分是梅氏接受齐氏影响所致?齐如山对梅派表演艺术风格的贡献在哪里?梅氏成名以来,研究

梅兰芳的专著、论文很多,但研究齐如山的文章屈指可数,且研究的广度和深度远远不够,所以上述问题至今没有一个清晰而中肯的答案。其实,从1912年齐如山给梅兰芳写第一封信起到1932年梅兰芳举家迁居上海止,齐如山与梅兰芳合作了约二十年,^[1]这二十年是梅兰芳舞台表演艺术最旺盛的创新期,是梅派表演风格形成、发展的关键期,也是梅兰芳把京剧推向世界的实现期。梅兰芳这些成就的取得是离不开齐如山的参与的。

在他们订交的二十年里,齐如山主笔为梅兰芳编了许多新戏、改编了一些旧戏,这些戏大多取得了成功。齐如山在《五十年来的国剧》一书中如此回忆他给梅兰芳编戏的始末:我为梅兰芳编的第一出戏是《牢狱鸳鸯》,取得了成功,“观众满坑满谷(喻观众多)……因

此剧大受欢迎,也不但鼓舞起我的兴趣来,且把我的胆量也助起来了,以后共编了三十几出,改了旧本十几出”。接着他列举了为梅氏新编或改编的主要戏目:《嫦娥奔月》《天女散花》《洛神》《太真外传》《霸王别姬》《黛玉葬花》《廉锦枫》……^[2]梅兰芳在他的《舞台生活四十年》中对他们合作编戏的情形有如下说明:“我排新戏的步骤,向来先由几位爱好戏剧的外界朋友,随时留意把比较有点意义可以编制剧本的材料收集好了。再由一位担任起草,分场打提纲,先大略的写了出来,然后大家再来共同商讨。……我们那时在一个新剧本起草以后,讨论的情形,倒有点像现在的座谈会。在座的都可以发表意见,而且常常会很不客气的激辩起来,有时还会争论的面红耳赤。……经过这样的几次修改,应该加的也添上了,应该减的也勾

掉了。这才算是我初次演出的一个暂定本。演出以后，陆续还要修改。同时我们也约请许多位本界有经验的老前辈来参加讨论，得着他们不少宝贵的意见。……我刚才所说经常担任起草打提纲的这位朋友，就是齐如山先生。”^[3]可见梅兰芳这些成名戏的主创人员是齐如山。

编好了戏，接着就是排戏。在他们合作排戏的时候齐如山是一个什么角色呢？梅兰芳提写了书名的齐如山的专著《中国剧之组织》于1928年初版，初版时书前附有天津人张厚载做的一篇序，这篇序谈到了齐与梅合作排戏的情形。“余与高阳齐如山先生订交于十余年前。其时先生已著观剧建言及说戏诸种。……及剧界巨星梅畹华君以奔月散花等古装歌舞舞剧震动国内外。一时男女名伶竞起摹拟，成一时风尚。虽东西洋亦有仿行者。或谓诸剧身段穿插均先生所手创。余初不深信。先生亦未尝为余言。其后余偶过缀玉轩，适梅君与诸伶排演洛神，先生指示动作诸伶相从起舞，恰如影剧中之导演者。……”^[4]罗瘿公曾写过一首俳歌——《俳歌调齐如山》，发表在北平《晨报》星期画刊第129号（1928年4月15日）上，这首诗中有这样的句子：“……结想常为古美人，赋容恨不工颦笑。……倾下鬟鬟颇有须，难为天女与麻姑。恰借梅郎好颜色，尽将舞态上氍毹。梅郎妙舞人争羡，苦心指授无人见……”。鲁迅曾如此评价过齐如山对梅兰芳的影响：梅兰芳演的戏开始是俗的，后经士大夫帮助，排出了“缓缓的《天女散花》，扭扭的《黛玉葬花》，……凡有新编的剧本，都只为了梅兰芳，而且是士大夫心目中的梅兰芳，雅是雅了，但多数人看不懂了，不要看了，还觉得自己不配看了”。^[5]

鲁迅对梅兰芳表演风格的评论正确与否姑且不论，但从中我们可以得出如下结论：与齐如山合作后，梅兰芳的表演风格发生了很大变化。为什么会有这种变化？张厚载和罗瘿公的上述论述给出了答案：是齐如山因素的加入导致

了这种变化；齐如山在“身段”和“穿插”方面对梅兰芳的表演艺术有巨大影响；就身段和穿插来说，齐如山起到了导演般的作用。可见，齐、梅合作排戏时齐如山在身段和场子安置方面对梅兰芳的表演风格产生了巨大影响。从1915年齐、梅合作排出新戏《嫦娥奔月》直到1928年的《凤还巢》、全本《宇宙锋》为止，中间还有《黛玉葬花》《西施》《天女散花》《麻姑献寿》《霸王别姬》《洛神》《廉锦枫》《太真外传》《俊袭人》等一大批新编戏或改编戏面世。这些戏的新创腔之多、新编身段之巨、艺术价值之高史无前例、令人震惊，也正是这些戏成就了梅派表演艺术风格，奠定了梅兰芳伶界大王的地位。而这些戏的新创身段与场子的安置大多是齐如山与梅兰芳合作完成的。

但他们合作创造这些新身段、安置场子的具体情形怎样呢？也就是说谁是主创人员？如果梅兰芳是主创人员，那么齐如山的贡献就有限，仅在梅兰芳创出新身段、安排好场子后提提意见、作一些修补补的工作而已；如果齐如山是主创人员则情形正好相反：梅兰芳只是在舞台上实现了齐如山的构思，并在一些枝节问题上加入自己的意见而已。

上世纪五十年代，齐如山在台湾发表了许多关于中国古舞的颇有理论价值的文章，在出版《齐如山全集》时这些文章以《古舞漫谈》为名结集出版。齐如山在此书中多次提到他和梅兰芳合作的情形，其中《整理国舞》一文中的论述最具代表性。“我在戏中曾经创造出许多舞来。例如我自编的戏：天女散花、嫦娥奔月、上元夫人、霸王别姬、廉锦枫、晴雯撕扇、麻姑献寿、西施、太真外传、洛神、木兰从军、红线盗盒等等戏中都有成片断的舞。旧戏中之思凡、乔醋、游园、惊梦、寻梦、闹学、琴挑、佳期、瑶台、断桥等等这些戏，原来都有舞，后来都丢了，如今所做之身段大半是我添入的。”^[2]齐如山在这里列举的剧目几乎包括了梅派艺术的全部保留剧目，且齐氏明确说这些戏的舞蹈是他自己所创。

也就是说，几乎所有梅派艺术经典剧目中之舞蹈的主创人员都是齐如山，是齐如山首先设计制造出来，而后教给梅兰芳的。我们再看看梅兰芳是如何谈论这件事的。成书于五十年代、出版于六十年代的《舞台生活四十年》是梅兰芳的回忆录。纵览这本书关于齐如山的内容，我们可以得到如下结论：在齐、梅合作中，齐如山只在两个方面发挥了作用，齐如山是一些剧本初稿的打提纲者；《嫦娥奔月》《霸王别姬》等个别几出戏中的身段是梅兰芳和齐如山商量确定的。也就是说，《舞台生活四十年》中认为，齐氏与梅氏合作排出了一些新戏，这些戏新创了许多身段；齐如山参与身段创造的只是其中的个别几出戏，且就是这“个别几出戏”里的身段也不是齐如山一个人创造出来的，而是梅兰芳与齐如山商量确定的。^[3]

可见，在“谁是主创人员”的问题上齐氏的观点和梅氏的看法有矛盾。为什么会出现矛盾？谁的观点更真实？笔者认为，要回答这些问题，首先得考察这些言论的时代背景。齐如山的《国舞漫谈》成书于上世纪五十年代的台湾，其时，齐如山是台湾国民党政府教育部下设的“中国歌剧改良委员会”主任委员，他有多部反共意味浓厚的剧本、诗作问世，如《征衣缘》《勾践复国》等等，且类似“大陆陷落于共匪之手”、“台湾是自由中国”等语在其各类著作中频频出现。^[9]而梅兰芳的《舞台生活四十年》成书于上世纪五十年代的大陆，其时，梅兰芳是中国共产党党员、政协常务委员、中国戏曲研究院院长、中国文联和戏剧家协会副主席、中国京剧院院长等，^[8]他曾多次代表中国政府（共产党政府）出国访问演出。众所周知，上世纪五六十年代的台湾和大陆政治上严重对峙，文化上争夺中华民族在国际上的代表权。也就是说，齐如山与梅兰芳当时身处两大对立阵营，且他们都是各自阵营中举足轻重的角色，所以，笔者认为他们的文章受时代气氛的影响是必然的，因此，齐氏《国舞漫谈》里的论述

难免有夸大不实之辞，同理，梅兰芳的《舞台生活四十年》中的相关阐释也不可全信。

因此笔者以为，《国舞漫谈》与《舞台生活四十年》两者中的观点都与事实有出入，相比之下，齐氏和梅氏在民国时期的相关文字应该更符合事实。齐如山在1932年出版了专著《国剧身段谱》，在这本书中齐如山有如下记载：“刘濂舞义曰：‘舞之容生于辞者也’。戏中于念白或舞蹈的时候，必须将词句中的意思形容出来。……鄙人为梅兰芳所安身段，如奔月、散花、别姬等等，每一种舞式均与词句关合，绝没有随便任意乱舞的时候。这就是‘舞之容生于辞者也’的意思。”^[6]梅兰芳为齐如山的这本专著做了序，在序中梅兰芳这样评价齐如山：“高阳齐如山先生研求剧学已三十多年。梨园中老辈既至后生无不熟稔，识力既高，又能虚心，逢人必问，固一切规矩知之极深，若纹之在掌。昔年与余谈曰：‘中国剧之精华全在乎表情身段及各种动作之姿式，歌舞合一，规矩森严，此一点实超乎世界任何戏剧组织法之上。’余深服其言。二十年间余所表演之身段姿式受先生匡正处亦复不少……”。^[7]从上述引文内容与梅兰芳作序这一事实我们可以得出如下结论：梅兰芳认同齐如山“鄙人为梅兰芳所安身段，云云”的论述，齐如山也同意梅兰芳的“二十年间余所表演之身段姿式受先生匡正处亦复不少，云云”的观点。可见，他们两人的上述论断应该都是符合事实的，如果再参考上面引用的罗瘿公的俳歌以及张厚载为《中国剧之组织》所做之序言的相关内容，笔者以为，齐如山在齐、梅合作排戏时的作用应做如下概括：齐如山主创了这些戏中的“成片断的舞”，如《嫦娥奔月》中的花瓣舞、《天女散花》中“云路”一场的缓舞、《黛玉葬花》里的花锄舞、《霸王别姬》中的虞姬的剑舞以及《太真外传》中杨妃的脱衣舞、出浴舞、霓裳舞等等；考虑到齐、梅二人在戏剧表演技术方面的差异（梅兰芳有丰富的舞台经验和扎实的戏

剧表演基本功，齐如山没有正式的舞台表演经历），所以这些成片断的舞不是齐如山首先创造出来而后像老师教学一样教给梅兰芳，应该是齐如山首先提出形同导演构思式的舞蹈框架，而后梅兰芳将之完美实现出来，他们的创造是一种你中有我，我中有你的情形，而在过程中齐如山确实起到了主创人员的作用。也就是说，奠定了梅兰芳伶界大王地位的大部分剧目中之大部分新创舞蹈的主创人员是齐如山，因此下述论断是有根据的：齐如山在梅派表演风格的形成中有着不可取代的贡献。

齐如山在齐梅合作排戏时作用巨大是毫无疑问的。有的论者据此认为齐如山在梅兰芳剧团中形同西方剧场中的“总导演”，齐与梅的关系就是有成就导演与高明演员的关系。梅兰芳成立了承华社，“对于齐如山：是导演有了自己的剧团；对于承华社：是剧团有了自己的导演；而对于梅兰芳：则是有了自己的导演和坚实的创作集体。”^[8]这种论断有失偏颇。创新腔、安旧腔以及伴奏中添新乐器（梅兰芳是京剧伴奏中添加二胡的第一人）等戏曲音乐方面的创造应该是梅兰芳、王少卿、徐兰沅等合作的结果，与齐如山的关系不大，因为齐如山几乎没有谈音乐、谈腔调的著作面世，且他多次说自己在音乐方面是外行。^[9]场子的安置（穿插）虽说有齐如山的贡献，但齐应该不是主创人员，这从排演《霸王别姬》就可看出：齐如山的初稿是二十多场，分两天演完，到最后上演时只有十二场一天演完。至于服装、道具、演员扮相方面，齐如山也不是主创人员，而是他们集体创造的结果，这在梅兰芳的《舞台生活四十年》中有翔实的记载。据此，笔者认为，在齐、梅合作排戏时齐如山没有起到“总导演”的作用，如果非要给齐如山的作用命一个名的话，笔者认为用“舞蹈导演”比较合适，毕竟在身段和舞蹈方面齐如山确实起到了导演的作用。

此外，齐如山与梅兰芳合作完成的第三件大事是上世纪三十年代的访美

演出。此次演出取得了巨大成功。在此次演出中齐如山起到了总策划人般的作用。没有齐如山的全程参与，此次出国演出能否成行也是问题，更遑论成功与否了。遗憾的是，1949年以来在大陆的报道这件事的各种杂志、报刊上鲜有提到齐如山的。

参考文献：

- [1]齐如山.齐如山回忆录[M].沈阳：辽宁教育出版社，2005.
- [2]齐如山.齐如山全集(第五册)[M].台北：台湾经联出版事业公司，1979.
- [3]梅兰芳述，许姬传记.舞台生活四十年(第二卷)[M].北京：中国戏剧出版社，1961.
- [4]张厚载.序[A].齐如山.齐如山全集(第一册)[M].台北：台湾经联出版事业公司，1979.
- [5]鲁迅.略论梅兰芳及其他(上)[A].张晓春.艺林散步[C].上海：上海社会科学院出版社，1995.
- [6]齐如山.齐如山全集(第一册)[M].台北：台湾经联出版事业公司，1979.
- [7]梅兰芳.序[A].齐如山.齐如山全集(第一册)[M].台北：台湾经联出版事业公司，1979.
- [8]梅绍武，梅卫东.梅兰芳自述[M].北京：中华书局，2005.
- [9]张其昀.中华民国大文豪[A].齐如山.齐如山全集(第五册)[M].台北：台湾经联出版事业公司，1979.
- [10]高宇.话说梅兰芳与齐如山[J].戏曲艺术，1994，(3).

责任编辑/刘兴会