

梅兰芳虞姬形象的海外表演研究

俞丽伟

(中国传媒大学艺术研究院

100000)

摘要:梅兰芳演绎的京剧《霸王别姬》将虞姬形象推向了一座高峰,成为梅兰芳舞台艺术海外交流中的重要代表作。梅兰芳饰演的虞姬受到国外的广泛欢迎,与他注重虞姬扮相、相由心生、舞剑诀别、音乐刻画有重大关系。

关键词:虞姬;霸王别姬;表演;海外交流

吴震修以《史记·项羽本纪》《千金记》《西汉演义》为依据,经过修改,由梅兰芳演绎的京剧《霸王别姬》成为梅派保留剧目,也是他赴海外交流的最重要的代表剧目。“如果说梅兰芳的表演风格是‘雍容大方、姿态优美’,那么这一立论通过虞姬这个艺术形象更能充分地体现出来。”¹《霸王别姬》中梅兰芳的表演探索构成梅氏表演体系的重要组成部分,即“创造了一个载歌载舞的花衫行当”。²梅兰芳从虞姬扮相、相由心生、舞剑诀别、音乐刻画四方面进行二度创作,塑造古典美人虞姬为君解忧,拔剑起舞,慷慨悲歌,温婉从容,自刎先别的气度和劲力。其表演使他在访美演出中大获成功,齐如山评价,“以国剧来说,它是空的,无论剧本编的多好,台上排的多好,但没有好脚演唱,则它自己便不能现于人前,何况出国呢?”³

一、虞姬扮相

虞姬扮相中最有特征的是如意冠和鱼鳞甲。虞姬“古装头套,顶插如意冠,外穿鱼鳞甲”,“这个扮相是虞姬地位和战事境况下随军妃子的独特艺术形象。如意是象征祥瑞的器物,长柄微曲,头为灵芝或云状。清代皇家常用如意作为赏赐王公大臣之物。民国时期,富有之家视如意为贵重礼品而相互馈赠。如意冠是梅兰芳在民国时期首创,与当时为上层流行之物不无相关。虞姬在第三场首次登场,头戴如意冠,前低后高。两鬓分别插水钻鬓花和缎花,“身穿以电光亮棍串成万字形上绣团花的黄帔,项带巨型金锁,下有白色绣五彩花的百褶裙。”⁵此扮相既有虞姬妃子尊贵地位的显示,也寄托她期盼祥瑞的心愿,塑造了一位雍容典雅、清新利落的妃子形象。同时,如意也是中华传统文化的物质遗产,在国内和国际演出中具有鲜明民族特色。在第四场,虞姬换装,“内穿拼金鱼鳞云肩及小腰裙,外着黄色绣凤斗篷”。⁶第八场舞剑前脱掉斗篷后,梅兰芳的鱼鳞甲更加突出和新颖。在访美交流中,外国人旧观念多认为中国封建妇女身受压迫,地位低下。然而虞姬着军装鱼鳞甲,刚柔相济,暗香浮动,亮片闪烁,着实从观演关系上使观众耳目一新。所以说虞姬的扮相既是剧情和人物塑造的考虑,也潜移默化地传递了中国传统文化和女性意识的觉醒,这些正是国际文化交流中外方心理期待和十分看重的方面。在访美前,外国人表示“大家想看看中国戏,你既不是真正中国戏,那大家就不要看了”“所以一切照旧,一点也没有更动,果然大受欢迎”。⁷

二、相由心生

梅兰芳演戏最重要的诀窍在于“能体会剧中人的性格和当时的心理”。⁸因此他极其注重表情的表演,相由心生,外化情感。这一点即便是不懂戏曲的外国人,通过观摩梅兰芳的表情,也能揣测出角色心情之一二。各类表情中外人士大体一致,如忧愁会蹙眉,喜悦会微笑等等,因此梅兰芳的表情表演没有对不懂戏的外国人造成障碍。她一上场,满面愁容,她想劝项羽不要发兵,但她也深知项羽为人,倔强暴躁,劝兵之事实属不易,焦灼不安

挂在脸上;待项羽说出苦闷之时,梅兰芳眼珠一转,微微点头,与观众传递的信息是“时机已到,赶紧劝说”;当虞姬说到“悲秋之声,令人可惨时”,她转身掩面拭泪;项羽的“霸王歌”伴着哭声,一代枭雄都慷慨悲歌,潸然泪下,叫虞姬心中怎不难过,梅兰芳伏在项羽臂上轻声哭泣;虞姬不想给项羽增加更多的惆怅,内心虽然无比伤心,脸上却勉强带笑,宽慰丈夫,要为项羽舞剑消愁,下场更衣前面向观众露愁容向外摊手表示无奈。这些细致入微的表情刻画是梅兰芳在戏曲文学基础上的二度创作,是“梅兰芳作为演员在用自己的技术手段去剖析虞姬的心理”⁹所以,梅兰芳的表演是传神的,他的传神除了自身与观众的神情交流,也与项羽的表演配合默契,浑然天成。注重表情与西方话剧的身体表演有内在的统一性,因此梅兰芳的戏在国外演出中,观众也能体会其情感的传达,只不过梅兰芳的表情更美术化,而西方话剧相对写实。

三、剑舞传播

梅兰芳的“剑舞”是他在《霸王别姬》中的一大创举,是区别于案头文学的独特特征。在以往《史记·项羽本纪》《千金记》《西汉演义》中虞姬均是项王饮酒遣愁,梅兰芳首次增加了舞剑消愁的剧情和表演。王国维主张,“真戏剧必与戏曲相表里”,¹⁰意为成熟的戏曲表演艺术是与戏曲文学作品相辅相成。中国戏曲的组成架构是歌舞演故事。歌、舞、演是表演艺术,而故事是戏曲文学的核心。梅兰芳的剑舞充分发挥他在舞蹈方面的优势,涮剑、栽剑、劈马、加鞭、回花、剑花、云手花、大刀花、斜步插花等舞姿,架势优美,刚柔并济,完全不同于武旦、刀马旦只倚重武功,不强调表演和歌舞。梅兰芳的剑舞是戏中舞,是扮演的扮演,因他在舞剑之前对项羽说:“大王慷慨悲歌,使人泪下。待妾歌舞一回,聊以解忧如何?”¹¹剑舞既与剧情相关,也能很好地展现中国古典舞和剑术的表演魅力,为增强舞台艺术效果发挥了重要作用。梅兰芳剑舞艺术精湛的原因在于他吸收众家所长,按他自己的说法,他曾请教武术教师教授太极拳和太极剑,也吸收《群英会》的舞剑,《卖马》的要剑,甚至对外行设计的动作也有吸收。¹²这段剑舞作为单独表演的零段几乎涵盖梅兰芳访美的各个城市,广受欢迎,一方面“外国人则主张演零段的,理由是美国人好动”,¹³另一方面即使看不懂剑舞的涵义,也能领略中国舞姿的魅力。剑舞后的诀别将悲剧气氛推向高潮,亚里士多德认为悲剧的真正作用在于引起爱怜和恐惧而加以净化。¹⁴虞姬为免拖累项羽向其索剑,项羽不从,两人舞台上一番周折后终于智取夺剑,虞姬眼睛一瞪,剑在颈间一抹死去。如此胸怀大义的美人香消玉损,让观众扼腕痛惜。可见“悲剧人物的灾祸如果要引起同情,他就必须本身具有丰富内容意蕴和美好品质”,正如黑格尔所言“只有真正的内容意蕴才能打动高尚心灵的深处”。¹⁵西方人能够欣赏并接纳《霸王别姬》除了梅兰芳的表演魅力,与西方一直以来的悲剧传统不无关联。

四、唱舞演结合

梅兰芳剑舞的成功还要得益于她边舞边唱及[夜深沉]曲牌的运用。[西皮二六板]过门后,虞姬唱到“劝君王饮酒听虞歌”,这一句在“劝君王”处是虞姬向项羽一拜,“饮酒”是一手握剑,一手执酒杯,“听”是手指耳旁,“虞歌”是蹲身行礼。其后的“解君忧闷舞婆娑,赢秦无道把江山破,英雄四路起干戈,

民间信仰及儒释道对乐平传统民间戏俗风情影响研究

徐进
张晓颜

(景德镇陶瓷学院
(景德镇陶瓷职业技术学院

333000)
333000)

摘要:乐平市是江西的县级市,地处江西的北部紧邻浙江,又是弋阳腔发源地弋阳县的邻县。历史上深受南戏、元杂剧、弋阳腔的影响,民间戏曲长期繁盛,戏俗风情丰富而具特色。同时,乐平又处在民间宗教文化兴盛的江南地区,离道教胜地龙虎山仅几十公里,是民间宗教氛围浓郁的地区。因此,在民间戏曲的演绎过程中形成的风俗习惯,很多都具有民间宗教信仰的色彩。长期以来,民间戏曲文化和民间宗教信仰是乐平传统文化的两个重要方面,相互影响,共同发展。

关键词:民间宗教信仰;戏俗风情;影响

乐平地处赣东北,是闻名江南的戏曲之乡,并享有“中国古戏台博物馆”的美誉。因此,乐平具有较为独特的民间戏风戏俗,并且在这些民间戏曲的习俗中,无不浸透着民间宗教信仰的影响。民间宗教信仰主要包括传统民间信仰以及佛教和道教。道教和佛教在创立、引入及发展的过程中,深受传统民间信仰的影响,它们相互交织在一起,共同成为乐平民间的信仰形式。民间宗教信仰对乐平传统戏俗风情的影响,也是共同作用的结果。历经千余年,乐平民间戏曲文化一直是在民间宗教文化的氛围里繁荣和发展的,在丰富的、形式多样的戏风戏俗中,都有民间宗教的影子。

一、宗教性的戏剧节

乐平民间宗教信仰的习俗,内容极为丰富。酬神演戏是其中最为壮观,最为动人的活动。许多带有全民性意义的节日,带有宗教的性质,这些节日演戏也便形成了宗教性的戏剧节。我国是自然科学早熟的国家,历法出现很早,继而出现岁时节日:中国古代农历按物候,把一年分为四季,二十四节气,七十二候,构成了岁时节令的计算单位,便形成了与之相关的节日。与古代的历法和数学相联系,民间产生了对数字的信仰,这种自然的节

日,很快地和宗教信仰拉在一起,成为古俗庆祭的日子,于是其规模与神圣性大大加强。比如乐平民间祭祖是头等大事,传说上有四大祭祖节日,即除夕、清明节、重阳节、中元节。祭祖时节都要演戏娱祖,逐渐衍变为娱神娱人,到最后以娱人为其主要目的。这些时节的祭祖戏在乐平农村是少不了的,已经形成了乐平独特的戏风戏俗。

当佛教与道教在乐平盛行以后,许多节日又和佛道两教挂上了钩,无论是佛教还是道教,都创造了众多的神灵。儒者不语怪力乱神,但并不否认鬼神的存在。更重要的是广大民众从远古以来的原始信仰传承而来的信仰习俗,与生产和生活建立了根深蒂固的联系,因而对诸种神灵都怀有亲切的感情。乐平民间诸神都具有人的品格,像人有生日一样,神也各有生日。当戏曲成为一种最受群众欢迎的艺术形式以后,乐平的老百姓也就慷慨无私地将这精美的艺术品奉献于神圣的祭坛。所以在乐平月月都要演戏,以演戏酬神应节,所酬之神,有民间供奉的神灵,也有佛道两教推崇的神明菩萨,还有儒家文化极力盛赞的忠孝节义人物故事。例如,有民间信仰中的祭祖戏、娘娘戏、土地公公戏、修谱戏、重阳戏、端午戏、中秋戏、春节元宵戏、划龙船戏等,有儒家思想文化中的关公戏、张飞戏、李献忠戏、祭岳侍公戏等,有道家文化中的许真君戏,三仙戏、李老君戏等,还有佛教里的观音戏、地藏王戏、周公菩萨戏等。各种各样的宗教性的戏曲演出,多得使诸神目不暇接,耳不胜听,正如清人徐荔枝《瓯括记游草》记浙南乡俗所云:“演神戏,演神戏,不在街头在神宇。一年三十有六旬,每日登台劳鼓吹。三处五处奏伎工,卜昼卜夜满城同。舞衫歌扇神亦厌,要明四目达四聪……”这种宗教性的戏剧节,在乐平除了神圣的宗教意义外,还有一定的情感交流和经济意义。在乐平只要演戏,便会广邀亲朋、集会看戏,同时,

自古常言不欺我,成败兴亡一刹那,宽心饮酒宝帐坐”等均是舞剑与唱段同行。边歌边舞边演是花衫行当的基本特征,然而演好此行需要旦角有较高的基本功。歌以抒情,舞以悦目,演以叙事,是对戏曲旦角综合素质的考量,三者和谐乃为上乘。梅兰芳唱腔高低与剑舞起伏配合默契,才使梅兰芳的表演浑然一体,自然自在。同时[夜深沉]曲牌,取自《思凡》[风吹荷叶煞],与舞剑的姿态也十分契合,节奏感和韵律感均强,具有一整套丰富的工尺,为舞姿的变幻提供了表演空间。因此说剑舞的成功是舞姿、表演、唱段、曲牌综合作用的结果,以致在国内“虞姬自刎”之后,观众“起堂”,不再看项羽“乌江自刎”的现象,足见梅兰芳表演虞姬的惊人魅力”。¹⁶

综上所述,梅兰芳饰演的虞姬塑造了不一样的中国女性,贵为妃子,善解人意,有情有义,国难当头,大义凛然,慷慨赴死的舞台形象受到国内外的广泛欢迎。梅兰芳将中国传统文化注入表演和歌舞中,又采用西方人善于理解的表情和悲剧理念使虞姬形象在海外传播中产生了重要的影响力。

注释:

- 1.刘淑兰.《梅兰芳演出本<霸王别姬>》.中国京剧流派剧目集成编委会编:《中国京剧流派剧目集成》.学苑出版社,2010:34.
- 2.刘淑兰.《梅兰芳演出本<霸王别姬>》.中国京剧流派剧目集成编委

- 会编:《中国京剧流派剧目集成》.学苑出版社,2010:34.
- 3.陈纪滢.《齐如老与梅兰芳》.黄山书社,2008:131.
- 4.刘淑兰.《梅兰芳演出本<霸王别姬>》.中国京剧流派剧目集成编委会编:《中国京剧流派剧目集成》.学苑出版社,2010:34.
- 5.齐崧.《谈梅兰芳》.黄山书社,2008:78.
- 6.同上,第79页.
- 7.陈纪滢.《齐如老与梅兰芳》.黄山书社,2008:127.
- 8.齐崧.《谈梅兰芳》.黄山书社,2008:76.
- 9.池浚.《看我非我,化进化出——谈梅兰芳嵌入式多层人物的深度表演》.傅瑾主编:《梅兰芳与京剧的传播》(上).文化艺术出版社,2015:410.
- 10.王国维.《宋元戏曲史》.上海古籍出版社,2011:10.
- 11.刘淑兰:《梅兰芳演出本<霸王别姬>》,中国京剧流派剧目集成编委会编:《中国京剧流派剧目集成》.学苑出版社,2010:34.
- 12.梅兰芳述,许姬传,许源来,朱家潜记.《舞台生活四十年 梅兰芳回忆录》(下).团结出版社,2006:604.
- 13.陈纪滢.《齐如老与梅兰芳》.黄山书社,2008:126.
- 14.(德)黑格尔,朱光潜译.《美学》第三卷下册.商务印书馆,1996:288.
- 15.同上.
- 16.谢思进,孙利华.《梅兰芳艺术年谱》.文化艺术出版社,2009:104.