

梅派艺术探微

■ 杨 颖

梅兰芳大师始创的京剧梅派艺术，又仅是中国京剧与整个中国戏曲艺术的高峰，而且代表世界三大演剧体系之一。因此，学习、研究梅派艺术，具有极为重要的现实意义与深远的历史意义。

根据笔者个人多年来学习梅派青衣的艺术体会，我认为梅派艺术最重要也是最大的特点，就是一切表演手段都以塑造人物形象，表现人物丰富复杂的思想感情为出发点和归宿，并据此进行全方位、系列化、深层次、高水准的艺术创新。这一点，又可以从梅派艺术的唱、念、做、舞四大表演环节上分别进行探析。

一、唱功唱心，大胆创新

众所周知，梅派唱腔艺术的特点，是雍容华贵、庄重典雅，并加重尾音，以强化女性声音娇柔的特点。但是却很少有人注意到，更很少有人论及，这些特点的形成是从塑造人物的音乐形象出发，又充分表现了人物丰富复杂的内心世界的。之所以雍容华贵、庄重典雅，是因为梅大师塑造的舞台女性形象，大多是尊贵的女性，而不是小家碧玉。例如《贵妃醉酒》、《太真外传》中的杨贵妃、《霸王别姬》中的虞姬、《抗金兵》中的梁红玉、《穆桂英挂帅》中的穆桂英等，都是身份、个性、作为等非凡的女性形象。而加重唱腔尾音，也是为了克服男旦声音的不足，夸张女性声音的特点而为之的。

关于这一点，有许多成功的范例，如《太真外传》中杨玉环的唱段“杨玉环生至在华阳小郡”的[西皮导板]、[西皮回龙]、[西皮慢板]的成套唱腔，就根据人物的思想感情进行了大胆创新，使思想内容与艺术形式达到了完美统一。[西皮导板]的传统句式结构为三个小分句。中间用“小过门”相隔，而《太真外传》的[西皮导板]，只保留了第一个分句“杨玉环”，删去了第二、第三个分局，在“环”字拖腔后马上转入[西皮回龙]，以表现杨玉环急切的思想感情。至于[西皮回龙]，在传统的西皮唱腔里根本没有这个板式，只有[回龙腔]而已，是一个附加句，与上句[导板]和下句[慢板]并无对称关系与因果关系。而《太真外传》中的[西皮回龙]，则由三板半唱腔旋律和一板半过门组成，形成了独立的板式，并成为连接[导板]与[慢板]的重要桥梁。在“华清赐浴”一场戏的唱腔中，又用反四平调来表现杨玉环的喜悦、兴奋之情。

梅大师在唱腔上的创新，是全方位的，他不仅大胆创造新腔、新板式，而且引进了南梆子、四平调，并引进了二胡，而所有这一切，又集中体现出

一个宗旨——从人物出发。

二、念功念情，独辟蹊径

梅派艺术的念白，也从塑造人物形象、表现人物的思想感情出发，独辟蹊径，令人耳目一新。

梅大师出身于梨园世家，祖父梅巧玲为著名京剧旦角，伯父梅雨田为著名京剧琴师。梅大师幼承家学，后来又拜陈德霖为师，并同“通天教主”王瑶卿密切合作，在念白上多所创造，形成独特的艺术风格。其主要特征是准确、鲜明、生动地表现人物丰富、复杂、独特的内心世界。在这方面，也有许多成功的范例。如《女起解》中，崇公道要苏三戴上行枷时，苏三的“喂呀……”一哭，就哭得荡气回肠。而在得知崇公道是个好人，苏三的“老伯若不嫌弃，情愿拜在老伯名下，认为义女，不知意下如何？”以及不顾崇的推辞，立即表示“爹爹请上，待女儿大礼参拜”等念白，则充分表现出苏三的善良、诚恳、直率的个性和希望得到同情、理解、关爱、救助的“无辜罪犯”的心境。由此可见，梅派的念白，也是从人物出发的。

三、做功做意，全面创新

梅派的做功，也以表现人物丰富、复杂、独特的思想感情为核心。在具体表演中，梅大师熔“体验”与“表现”为一炉，自成一家。在这方面，同样有许多成功的范例。如《霸王别姬》的虞姬正要舞剑时，当杨小楼饰演的霸王向前挤上一步，瞪着眼睛看梅，梅大师马上感觉到：“他的意思是说，霸王知道大事已去，在这生离死别的关头，他既爱虞姬，多看一眼也是好的，他当时那种神态，感动得我心酸难忍，真可以哭得出来。”又如在《宇宙锋》中，赵艳容弄赵高胡子时，梅大师也说：“……因为我心里交织着两种极端矛盾的感情，一方面想用装疯逃避这险恶的环境；同时，把父亲硬叫成‘八子’也是极不愿做的事情，所以不自觉地流露出这种似笑似哭的感情来。”由此可见，真情投入也是梅派做功的灵魂。当然，中国戏曲演员不只是要体会人物的内心，而且在体会了内心之后，一定要创造出一个特定的外形来表现它。亦即情感与程式的合二而一。

四、舞功舞神，气韵生动

梅派的舞功，注重写意传神，气韵生动。在这方面，更有许多成功的范例。如《霸王别姬》中的剑舞、《天女散花》中的长绸舞、《贵妃醉酒》中的“卧鱼”等，无一不是为表现人物的精神世界的。

至于梅大师吸收青衣、花旦之长，独创出“花衫”一行，更是尽人皆知的了。

责任编辑 王庆斌