

# 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三板半过门组成,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,自成一派。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,中国戏曲演员不只要体会人物的内心,而且在体会了内心之后,一定要创造出特定的外形来表现它。亦即情感与程式的合二为一。

## 四、舞功舞神,气韵生动

梅派的武功,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,更是尽人皆知的事了。

责任编辑 王庆斌