

一位日本京剧爱好者眼中的梅派《宇宙锋》

■品川爱子(中央音乐学院音乐学系)

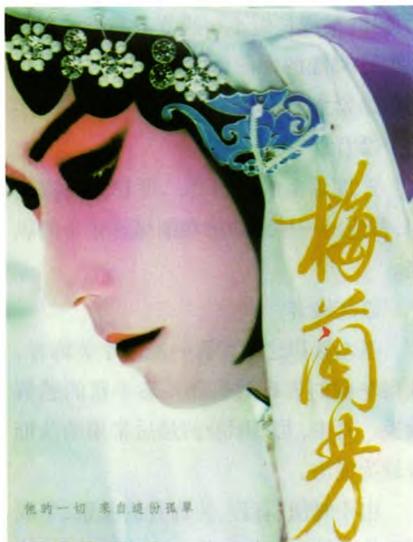
梅兰芳(1894~1961)年是京剧史上地位极其重要的戏曲演员之一。至今已经有很多关于梅兰芳的研究,利用文字和唱片资料探讨梅兰芳的艺术观念和艺术特征,把其表演上的美学特征体系化,获得了丰硕的成果。

本文将就梅兰芳的代表剧目之一《宇宙锋》进行探讨,从作品的形式与创作过程再次考察这一作品的意义。自从梅兰芳把《宇宙锋》改编并演出后,这一作品便真正地成为了能够体现梅派特点的作品,特别是在晚年梅兰芳的演出节目中,《宇宙锋》的影响也越来越大。之前大部分的研究是基于唱腔分析,将《宇宙锋》看做梅派唱腔的标志,较为局限于音乐本体研究,没有对《宇宙锋》进行整体观察和评价。本文试图以梅兰芳二度创作《宇宙锋》的过程作为审视视角,再次考察《宇宙锋》的艺术成果和影响,目的在于给予《宇宙锋》在梅兰芳代表剧目中的准确地位。

从梅兰芳的《宇宙锋》我们可以看出以下3个特点:1.梅兰芳对《宇宙锋》评价颇高,从而引发他对《宇宙锋》的不断改编;2.这一作品既凝结了梅派艺术的风格,还扩大了青衣艺术的表现典型;3.《宇宙锋》的核心概念——“反封建”的意识得到了强化,并得到了观众的广泛接受。《宇宙锋》盛行的缘由,除了大众对作品中反封建的接受,更多的是对梅兰芳创作艺术高度的欣赏。

■《宇宙锋》改编中的“梅兰芳”特征

在梅兰芳的创作过程与他的智囊团——梅党,有着不可分割的联系,其中



以齐如山最为突出。从与梅兰芳最初相遇并开始创作剧目的1914年直到1923年,齐如山一直是“梅党”的中心人物,为梅派艺术的形成起了重要作用。齐如山不仅为梅兰芳创作新剧目和改编传统剧目推波助澜,也是梅兰芳1929年去美国公演的策划和执行者,他是梅兰芳演艺人生中期最不能被忽略的关键人物。

《宇宙锋》是齐如山改编的剧本之一,1928年得到了第一次上演的机会。《宇宙锋》是源于梆子腔的传统剧目,虽然余紫云和陈德霖等梅兰芳以前的著名旦角演员也曾演出过此剧目,但当时的《宇宙锋》也只是“冷戏”。关于之前所改编的《宇宙锋》的现存资料较少,梅兰芳曾说:“早年皮黄班里只唱‘赵高修本’和‘金殿装疯’两场,完全是一种唱工戏,其身段、表情都简单而呆板,没有什么变化,场子也相当冷静,所以观众对这一作品并不十分重视。”而梅兰芳改编的《宇宙锋》则率先扩充了《宇宙锋》施展魅力的可能性。

梅兰芳曾说道:“自我从启蒙老师那

里学会了这出《宇宙锋》,就一直对它有所偏好。经过不断地细心体会,唱到30岁以后,便是越唱越有兴趣,可以说是唱上瘾来了。”由此可见,《宇宙锋》无疑是梅兰芳在拿手戏中最下工夫、最爱演的剧目。梅兰芳与齐如山的合作关系结束之后,直到晚年,他仍然一直致力于改良《宇宙锋》中的唱腔和身段,对此我们可以在剧本和音像资料中加以证明(《梅兰芳回忆录——舞台生活四十年》、《梅兰芳舞台艺术》、《梅兰芳演出剧本选集》、高亭公司唱片《宇宙锋》、戏曲电影《宇宙锋》、CD《梅兰芳老唱片全集》等等)。他不断提高作品水平的创作态度常受到大家的赞赏,认为他是演员中认真勤劳作风的表率。

然而,改编的合作伙伴齐如山对《宇宙锋》却对此作的魅力有不同看法。他在1927年编著的《中国剧之变迁》中指出,改编前《宇宙锋》的故事冗长,没有统一性;在1956年《齐如山回忆录》一书中认为《宇宙锋》是内含“国际概念”的剧目之一,他指出:《宇宙锋》反映了秦朝的国与国的关系。在他其他的著作中就几乎没有谈及过《宇宙锋》了。所以,齐如山对《宇宙锋》并没有那么重视,这仅仅是从事改编剧目的一部作品,如此而已。

齐如山的戏剧活动,主要以“国剧”的创作为宗旨,一边撰写戏剧理论书籍,一边进行剧本创作,具有理论与实践相结合的特征。齐如山根据剧目的题材,将创作的作品分为“神话戏”、“言情戏”、“时装戏”、“历史戏”和“情节戏”等5种类型,《宇宙锋》则属于“情节戏”一类。“情节戏”顾名思义,情节展开曲折,演出时间很长,使观众觉得值得一看。对于以让全世界接受“国剧”为目标的齐如山来说,“情节戏”是

最容易让大众理解的类别,而齐如山“最想编的两种戏”却是“神话戏”和“言情戏”,在他的戏剧理想中处于核心位置。后来,齐如山曾亲口说过,梅党中的同伴汪楞伯批评齐如山“使用梅兰芳制作着试制品”。在谈及这些剧种的创作中,汪楞伯说的也未必是单纯的夸张。

综合以上提及的资料来判断,齐如山和梅兰芳在《宇宙锋》的二度创作中共同发挥了重要作用。梅兰芳这位京剧大师由于其表演艺术影响巨大,他的存在和艺术不仅仅属于他本人,而是承担着更为重大的社会作用和责任。梅兰芳能够很好地与以梅党为主的伙伴合作,借用他们的力量。他非常了解处世之道,不愿背弃社会对他的要求和期待;他性格平和温顺,自始至终都具备严格的规范性。《宇宙锋》也可以看成是背负了一种悲哀宿命的京剧大师梅兰芳倾注了自己大量的创作热情的作品。由此,我们能重新确立《宇宙锋》为众多梅派经典演出剧目中的重要地位。

■从创作角色的角度看梅派《宇宙锋》的特点和意义

对于《宇宙锋》中的具体改编内容,尤其以分析梅兰芳扮演的赵女唱腔为主,来考察《宇宙锋》在音乐上的创作特征。

首先,分析梅兰芳所叙述的“全剧中主要的唱功部分”在“修本”的中心唱腔反二黄慢板“我这里假意儿懒睁杏眼”的旋律,使用《梅兰芳老唱片全集》中收录的1929年的高亭公司版本、戏曲电影《宇宙锋》以及京剧剧本《戏学指南》(1931年,不仅有唱词部分也有工尺谱)版本,分析3种版本中同一唱段的旋律结构变化。

鉴于工尺谱的特性,乐谱与实际中的歌唱并非完全一致,两个版本的差异很明显。《戏学指南》中出现三度的上下重复,没有旋律的高潮,旋律生硬而松散。下面是戏曲电影版本:

与高亭公司的版本比较,虽然旋律的最高音都是6(la),但高亭版本的最低音是3(mi),旋律幅度比戏曲电影版本更宽广。唱词“眼”以后,高亭版的旋律多用装饰音

推进,但为了在一拍中反复二度音程上下的技巧,在四小节保持着同样的状态稍嫌冗长。在戏曲电影版本中,因为十六分音符的上下进行中适当插入较长时值的音符,让唱腔得到了很好的处理,所以唱腔有规律可循,并得以顺利的向下一句进行连接。

总结赵女唱腔的音乐特性如下:

①时值

四分音符、八分音符和十六分音符交替使用,形成长短不一的节奏类型。整体上保持唱腔的平衡,无过渡炫技,避免听众情绪紧张。

②音程

三度以上的音程和二度音程轮流使用,营造出一种跳动感和细腻感兼备的风格。

③装饰音

基本旋律之间配置一或两个装饰音,获得华丽的表现效果和多彩丰富的感情变换。其中,尤以唱腔的最后常用的装饰音最为突出。

由于时值、音程、装饰音的关系,生成了简洁明快而又舒畅的基本旋律和华丽、大方的梅派唱腔。

梅兰芳深谙旋律丰富的色彩对人物感情的表现有着极大的影响,比如,西皮散板“见此情我这里不能怠慢”中“安然”的唱词,他特别关注这一部分的音乐,对之进行了多达7次的改良,因为他执著于在不断反复的试验中提高扮演角色的深度和水平,同时实现自己唱腔的独特风格和独到的感染力。

此外,青衣这一行旦的主要特点是在舞台上稳重的姿态,痛切地表现出自身命运的困境。在梅兰芳改编《宇宙锋》之前,这样的表现形式无疑已经走向了僵化,被揶揄为“抱肚子旦”。齐如山在观看完梅兰芳和谭鑫培共同出演的《汾河湾》之后,便指出了这一问题,《宇宙锋》的赵女也不例外。梅兰芳说过,当时大部分人认为“做工表情好像都是花旦的,青衣不需要追求”、“偶然要是增加身段,反倒惹其他人指责”,指出了导致青衣表演中的问题绝大部分在于当时的演员和观众双方的陈旧观念。

梅兰芳尽力利用自己的身体天赋和演员的自由发挥能力,最终实现了《宇宙锋》中青衣表演能力的张扬,可以说《宇宙锋》是为了青衣的艺术发展和发挥梅兰芳自身的风格最为恰当的作品。虽然《宇宙锋》的唱段只有唱功没有武功,但他在著作中说:“这个剧目中的舞蹈姿势,如果没有武功的基础,恐怕难演。”暗示了出演《宇宙锋》时要使用四功。梅兰芳具备了饰演青衣必须拥有的好声音,特别是后来成为梅派那滋润美妙的声音;除了声音,他也具备了自小就开始积累的深厚表演基础,擅长了“四功五法”。因此,梅兰芳表演中的完整性是包含《宇宙锋》在内梅派代表剧目的形成的重要因素之一。以上从多方面对《宇宙锋》创作的介绍,让我们看到《宇宙锋》带着浓厚的梅派艺术风格获得了艺术上的日趋成熟。

■《宇宙锋》中的反封建思想及其接受

戏曲作品中常有其贯穿始终的核心思想,《宇宙锋》的精神主线就是反封建的思想。京剧成立于清朝末期,这个时代是一个“民族矛盾和阶级矛盾空前激化”的混乱时代,人民自然会萌生出对封建旧势力的反抗精神,而这是在清代以前的戏曲创作中不曾出现的主题。《宇宙锋》故事中表现出的代表社会弱势的赵女与权贵斗争并取得了胜利,这一内容是基于当时迫切愿望而必然产生的时代产物。在之前所述《宇宙锋》的二度创作中,赵女反抗皇帝和父亲自私、无理的要求,都体现出了与封建思想的斗争,与由此而强化了反封建的意识。

梅兰芳的《宇宙锋》在表演上有一定的变化,依据其表演特征可分为3个时期:①继承期(1906~1927年),②摸索期(1928~1953年);③成熟期(1954~1961年)。

继承期从梅兰芳跟吴菱仙第一次学习《宇宙锋》到进行改编演出的前一年(1927年)。在这一期间一边完善青衣表演的基础,逐步形成自己的艺术风格,一边

与齐如山开始创作新作,改编旧作的演出。《宇宙锋》是梅兰芳仅能表演的几个剧目之一,为走向第二阶段奠定了坚实的基础。

摸索期时,梅兰芳开始表现出对《宇宙锋》的特别关注,以1928年改编全本演出为开端,然后录制唱片并在苏联进行了公演(1935年),《宇宙锋》慢慢成为了他的拿手戏。梅兰芳已经获得日本、美国海外公演的机会并获得成功,而在苏联公演中首次在海外公演的剧目中出现了《宇宙锋》。从演出剧目的构成来看,《宇宙锋》替换了在美国公演中的《贵妃醉酒》,这就意味着《宇宙锋》已经在梅兰芳当时的演出作品中占据了很重要的位置,而受众也对这一作品给予了充分认可。

成熟期的公开演出次数比摸索期有了一定的减少,不过代表性的作品还是常常会在戏曲观摩大会等同行的聚会中出现,同时也增加了一些慰问演出等较正式和带有政治性的演出场合。在梅兰芳艺术晚期的1955年,为纪念梅兰芳舞台生活50周年而制作的《梅兰芳的舞台艺术》中便有电影版的《宇宙锋》,并在1956年出版了电影的剧本。

“宇宙锋”在今天为什么会受到广大群众的欢迎,这是因为这个内容,说明了中国人民爱憎分明,是非清楚的品质,对于无权无势压迫的赵女赋予多么热情的歌颂,对于利欲熏心、损人利己的赵高又是多么痛恨鄙视。在这个戏里,充分的表现了伟大的人道主义思想。

赵女的装疯本是向丈夫表明自己的贞操,这样的传统美德也是作品思想所承载的一部分。但在作品中打破传统,尤其是向旧体制的挑战和自由的获得这一精神更被重视。当时,中国在全国推进一种没有猥亵、杂乱和迷信这类的“旧社会的毒害”的“健全”的剧目,于是在这样的社会背景下,《宇宙锋》以其称颂新体制的内容,成为社会上“最具有示范性的成品”,获得了社会的普遍支持。

然而,《宇宙锋》并不只因为其意识形态而受到欢迎,在1959年11月初版的中国戏剧家协会编写的《梅兰芳演出剧目选集》的序文中,田汉说道,“梅先生在解放



后演出的节目以《宇宙锋》、《贵妃醉酒》为最多,由于他不断以新的体会来改进表演技术,使这些剧本中的思想感情获得恰当的表现,达到越来越动人的美丽境界。”田汉认为《宇宙锋》是梅兰芳长时间积累而形成的艺术成就。除了这样较为传统的审美角度之外,他对梅兰芳艺术和《宇宙锋》思想的融合也给予了很高评价。《宇宙锋》是京剧和政治的密切联系的绝佳范例,但《宇宙锋》也明显表现出了他作为艺术作品的一种独立艺术价值。

所有艺术作品的立足点来自于一种供求关系,京剧演员和观众的关系也同样如此。梅兰芳很重视观众的反馈。关于演员和观众的关系,梅兰芳曾说过:“总而言之,演员是永远离不开观众的。观众的需要,随时代而变迁。演员在戏剧上的改革,一定要配合观众的需要来做,否则就是闭门造车,出了大门就行不通了。”梅兰芳对演员不能离开观众这样一种原理特别看重,从剧目改编到上演都贯穿着这一理念。《宇宙锋》也是这样,梅兰芳在作品中积极地融合社会主义和艺术审美,创作除了这个独一无二的作品,既符合了时代要求也获得了观众热烈的支持。因此,《宇宙锋》无疑做到了考虑创作和消费的平衡,听众与艺术创作者的相互影响确立了《宇宙锋》作为梅兰芳代表剧目的地位。

■ 结 语

梅兰芳的《宇宙锋》证明了艺术作品中社会性存在的必要性,尤为引人思考京剧和社会的相互影响关系。梅兰芳把观众的态度作为一种标尺,灵活性和适应性地进行创作《宇宙锋》,这不仅顺应了时代的要求,而且也充分融入了梅兰芳的艺术美学观念。大家一致肯定《宇宙锋》是最“梅兰芳式”的作品之一。梅兰芳的《宇宙锋》证明艺术家追求的作品本身的艺术价值和社会要求的思想观念不一定是互相冲突的两个方面,从两者的碰撞中也能产生新的价值。

参考文献:

1. 梅兰芳述,许姬传,许源来,朱家潜.梅兰芳回忆录——舞台生活四十年(上).北京:团结出版社,2006
2. 关肃霜.春城秋色忆梅师——纪念梅兰芳先生逝世一周年.中国梅兰芳研究学会、梅兰芳纪念馆编.梅兰芳艺术评论集.北京:中国戏剧出版社,1990
3. 齐如山.中国剧之变迁.北平:北平国剧学会,1927
4. 齐如山.齐如山回忆录.北京:中国戏剧出版社,1998