

# 民国时期梅兰芳表演艺术新探

文 / 王婉如

**摘要：**梅兰芳的表演艺术以雍容华贵、端庄大方著称，充分体现了中国传统文化的精髓和传统美学原则。毫无疑问，其表演艺术是在民国时期渐渐走向成熟的。梅兰芳表演艺术的魅力在于其创造了一种新的“美”，迎合了当时上流社会的审美观。同时，他的表演艺术是在批评中逐渐成熟起来的。他的舞台生涯早期是以演出传统戏为主，而后开始排演时装新戏以及让观众耳目一新的古装新戏。他完成了京剧旦角表演艺术上的革新——在王瑶卿的基础上，进一步发展和完善了花衫行当。从民国建立（1912年）至抗战全面爆发（1937年），这段时期是梅兰芳表演艺术最辉煌的时期。除梅兰芳在当时所拍摄的戏曲电影，能为我们的研究提供影像资料之外，当时的报刊专著等文献资料，更能为我们还原出梅兰芳表演艺术发展的原貌，以此能对其进行一个较为公允的评价。

**关键词：**梅兰芳；表演艺术；民国；文献；京剧；戏剧评论

回眸京剧艺术两百多年的发展史，梅兰芳可谓是京剧旦角行当里的“一代宗师”。他将京剧艺术视同生命，在唱、念、做、打等各个方面都取得了无与伦比的艺术成就。梅兰芳出生于1894年，那一年爆发了中日甲午战争。在他17岁时（即1911年），辛亥革命结束了中国长达两千年之久的君主专制制度。随后，民国建立、军阀混战、抗日战争、解放战争，直至中华人民共和国成立。梅兰芳经历了一个奇妙的时代——虽然战火不断，但却充满着开放、自由的声音。梅兰芳的表演艺术就是在这样的历史背景下不断发展并成熟起来的。他的舞台生涯早期是以演出传统戏为主，而后开始排演“更亲切有味、收效比老戏更大”<sup>[1]</sup>的时装新戏以及让观众耳目一新的古装新戏。同时，他完成了京剧旦角表演艺术上的革新——在王瑶卿的基础上，进一步发展和完善花衫行当。从民国建立（1912年）至抗战全面爆发（1937年），这段时期是梅兰芳表演艺术最辉煌的时期，评价梅兰芳当时的表演，既要站在今日历史的高度，又不能脱离他所经历的历史时代。除梅兰芳在当时所拍摄的戏曲电影，能为我们的研究提供影像资料之外，当时的报刊专著等文献资料，更能为我们还原出梅兰芳表演艺术发展的原貌，以此能对其进行一个较为公允的评价。

## 一、一种新的“美”——梅兰芳表演的魔力

有人说梅兰芳的表演“雍容华贵，端庄大方”，而刘厚生先生认为，这一共识“是一种美学意义的抽象的形容，很难有界限明确的具体的定义”<sup>[2]</sup>。在《中国京剧史》中是这样描述梅兰芳的表演的：“梅兰芳擅长运用歌唱、念白、身段、舞蹈等技巧，



俞振飞、梅兰芳1943年饰演《断桥》



梅兰芳访苏演出

把人物的心理状态刻画入微。他善于表现人物细腻的感情，运用艺术手段自然、和谐，富有节奏感，在质朴中见俏丽，妩媚中显大方。”<sup>[3]</sup>可见，对梅兰芳表演的总结，仁者见仁，智者见智，这些对于梅兰芳表演的解读，可以说是学者们站在今天的历史高度对梅兰芳表演所进行的评价。

然而，在民国时期，梅兰芳的表演是如何的？笔者认为，“美”是梅兰芳表演的最大特点，其中，“色美”为首，“唱美”为次。一些文献资料可以帮助解答这一问题。

如在梅社编著的《梅兰芳》第三章“梅兰芳之艺术”中，刊登了署名为休莫老人的评论文章。其编者认为：“近数年来，称道梅郎之艺术者，实在不下千百家，其中惟休莫老人所作梅郎艺谱为最确当。”休莫老人从容、步、腰、念白、发声、语助、作工、笑、啼、态、僵、袖、舞、唱、昆曲、刀马、武剧、新剧这十八个方面分析了梅兰芳的表演：

容：宝镜开奁，乘珠射彩。化妆之容，贵在因物赋物，不拘一格。吮华以静婉之姿，具灵通之解，比于水也，在盘则方，在孟则圆，又如雪遇圆成璧，因方为珪。大抵庄严最上，调笑次之，哀戚又次之。

步：双鹤调羽，六燕集衡。台步之美，前曾赞之，其后犹有进焉。彩楼蒲关起解，且行且唱，如陆博进止，不失尺寸。……

腰：穹崖松竦，玉水萍浮。<sup>[4]</sup>

休莫老人的这篇文章，较客观地分析了梅兰芳的京剧表演艺术，并且细分到了腰、步、袖等方面，评论言之有物，语言精练，具有很高的参考价值。值得注意的是，休莫老人将“容”作为首要描写部分，足见梅兰芳的“貌美”。此外，该书的“序”中，也强调了梅兰芳的“美”，这样写道：“子都色美矣，而不闻其能歌；秦青歌美矣，而不闻其有色。色与声之兼备，若是乎，其难也。梅郎具子都之色，擅秦青之声，兼二绝而备于一，诚百世而罕遇者。”<sup>[5]</sup>

说梅兰芳“美”的，不仅休莫老人一人。在梅兰芳第一次赴沪演出时，笠民发表过一篇名为《丹桂第一台观梅兰芳王凤卿剧记》的一篇文章，文中写道：

《彩楼配》之佳剧出现，珊珊秀骨，弱不胜衣，袅袅婷婷，几疑仙子。……举止之娴雅，则如空谷幽兰。至其表情优美，台步稳重，更令人有观止之叹。<sup>[6]</sup>

民国时期著名的作家徐讵在评价梅兰芳时，对其“美”的评价就更为直接了，在他的《梅兰芳论》中就这样写道：

我就说说梅兰芳是英雄罢。一说英雄二字，大家，尤其是戏台上的看法，立刻可以想到美人……联想到美人，在中国，无疑地就可以联想到梅兰芳，梅兰芳为中国美人之典型，这是已有二十年的历史了。<sup>[7]</sup>

可见，相比唱腔，梅兰芳的京剧扮相以及举手投足，更能吸

引当时的观众。从这些文献资料来看，当时的戏剧评论更侧重演员外表形象的整体性，关注演员的“美色”。梅兰芳的表演魔力正是在于“美”——整体形象的自然和典雅。梅兰芳的“美”，体现在对于舞台中人物形象的塑造之中。如虞姬（《霸王别姬》）、白娘子（《断桥》）、林黛玉（《黛玉葬花》）、杨贵妃（《太真外传》）和赵艳容（《宇宙锋》）等。从梅兰芳开始，京剧旦角的形象更加饱满了，他突破了传统青衣重唱而不讲究身段的局限，将花旦、青衣、刀马旦的表演技艺融合在一起，舞台上的旦角不仅唱得好，身段更是美，难怪能让当时的社会名流对梅兰芳的演出趋之若鹜。谁不喜欢欣赏美的事物呢？

## 二、梅兰芳的表演迎合了当时上流社会的审美观

梅兰芳的表演之所以能产生如此大的影响，与民国时期上流社会的审美观有极大的关系。民国初期，虽然已推翻封建王朝，但国内军阀混战，社会依旧动荡不安，底层人民仍在经历着苦难。然而，那些较早接触西方文化的执政者、文人和商人等，生活还是相对优越的，他们从无形中组成了一个上流社会的社交圈。绝大多数梅兰芳的戏迷，是来自上流社会的。

近代著名的戏剧理论家刘豁公，编著过一本名为《梅郎集》的伶人专集，将当时的“梅讯”和评论文章收录于中。从这本著作中，我们能感受到梅郎的受欢迎程度，特别是受到上流社会女性们的欢迎。该书的卷三中有一篇名为《道尹姨太太中了梅毒》<sup>[8]</sup>的文章讲述了女性观众对梅郎的迷恋：“梅兰芳到沪演剧后，宁地一班中梅毒的人，兴高采烈都到上海来看戏。这位姨太太特地 toward 道尹请了一礼拜假，带领婢仆多人，今天下午一点二十分乘特别快车到沪。想天蟾舞台花楼上，这几天又要多一位姨太太的情影了。”可见当时梅郎可称得上是上海和南京妇女们的“梦中情人”。

张繆子曾经写过文章，分析了梅兰芳为何会如此受欢迎的原因，颇有见地。而张繆子就是当时活跃于剧坛的剧评家张厚载，笔名聊公，与梅兰芳的交往相当密切。他这样写道：

三十年前后，剧界变迁之最大痕迹，即须生与旦角之消长而已。……自谭鑫培死后，梅兰芳应运而起。老生势力一落千丈，旦角竟执剧界之牛耳。一若老谭为老生结局之英雄，而梅兰芳为开辟剧界新局面之娇儿者，盖梅兰芳以美丽之色，聪灵之姿，翻新出新，进取不息，乃演成今日剧界以旦角为中坚之新局面，转使须眉丈夫低首于红粉青衣之下。……

然凡一种现象之造成，由于一天禀聪明英姿挺出之人杰，造成之者半。而由于社会上群众心理之变迁，及其酝酿而成者亦半。盖自民国成立以来，社会上思想之革新非常迅速，尤其显著之观念，则爱美色是也。

爱美为人之天性。爱美之思想亦为人类所同具。惟文



《霸王别姬》梅兰芳饰虞姬



梅兰芳表演《宇宙锋》



梅兰芳表演《黛玉葬花》



1959昆曲电影《游园惊梦》梅兰芳饰杜丽娘，俞振飞饰柳梦梅

明进化愈发达，则此种思想亦愈发达。即谓文明进化之发达，为爱美思想发达所致，亦无可……社会上思想，受外界之种种情感，而爱美色的观念，似乎益加显著，即谓社会上爱美之思想，渐渐发达亦无可。就最浅近者论之，社会上之交际，多尚外表仪容之美观，旧时囚首垢面、折腰方步等丑态，近日已为交际社会上所共弃。而容止修美，几为交际上之必要。此种观念，日渐发达，于是有美色者，不论男女，当然受社会上一致的欢迎。此梅兰芳所以应运而起，而旦角乃渐成戏班组织上之要素也。<sup>[9]</sup>

可见，当时的社会交际中，人们越来越重视仪表容貌，正是这种“爱美色”的观念，日渐发达，不论男女，都受到社会上的欢迎。需要进一步补充的是，喜爱梅兰芳的戏迷多数来自上流社会，这一点在张繆子的这篇文章中也有暗示。试想，生存尚且有困难的劳苦人民，怎么会有心思去打扮自己的容貌呢？他们每天为生计奔波，只求温饱，又何来多余的钱财去让自己看上去“体面”一些呢？有时间打扮和交际的人，也只有生活条件比较好的太太和小姐了，她们爱梅兰芳的美貌和身段，是因为舞台上梅兰芳所饰演的旦角，比她们还要美。从某种程度上来说，上流社会的妇女甚至嫉妒梅兰芳的“美貌”，她们愿意花一大笔钱来一睹梅兰芳的“美貌”。

梅兰芳的表演迎合了民国时期上流社会的审美，当时的梅兰芳，他虽然已体会到社会制度的腐败，投身到戏曲改革的运动中去，通过创作来传达改革的思想，他的时装新戏和古装新戏，虽披露旧社会的黑暗、反映官场的险诈、触及到了社会的阴暗面，但与底层人民的联系还是不紧密。由此看来，鲁迅对梅兰芳的抨击是有一定道理的：

梅兰芳不是生，是旦，不是皇家的供奉，是俗人的宠儿，这就使士大夫敢于下手了。士大夫是常要夺取民间的东西的，将竹枝词改成文言，将“小家碧玉”作为姨太太，但一沾着他们的手，这东西也就跟着他们灭亡。他们将他从俗众中提出，罩上玻璃罩，做起紫檀架子来。教他用多

数人听不懂的话，缓缓的《天女散花》，扭扭的《黛玉葬花》，先前是他做戏的，这时却成了戏为他而做，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，不要看，还觉得自己不配看了。<sup>[10]</sup>倘若当时的戏曲能揭露底层人民的疾苦，能唤起人民改革和斗争的热情，恐怕鲁迅就不会这样批评梅兰芳。当时的梅兰芳，像是万众瞩目的偶像明星，他的影响力依然停留在上流社会，底层人民即使知道他，想看他的演出，也买不起戏票。

### 三、梅兰芳的表演艺术是从批评中不断进步的

张庚先生曾经这样评价梅兰芳：“他的艺术是近千年来中国戏曲史中的高峰之一。他继承又发展了两千多年来中国表演艺术中最精粹的东西。……他不愧为我国戏曲界的一代宗匠，不愧为当代世界最伟大的表演艺术家之一。”<sup>[11]</sup>站在今天的历史维度，梅兰芳的形象非常高大，他的表演艺术似乎是完美的。但不可否认的是，他是从一名学戏的孩童成长起来的，他的表演是经过日积月累的思考和废寝忘食的练习才能达到一定的高度。梅兰芳的艺术并非一日而成，他的表演风格是逐渐形成的，甚至可以说，他的表演艺术是从批评中不断进步的。

梅兰芳的周围有一群“梅党”，他们是梅兰芳的忠实粉丝，也是梅兰芳的智囊团。“梅党”中人，皆是当时社会上有影响力的人物。如曾任中国银行总裁的冯耿光，陆军少将李释堪，剧评家马二先生、张厚载等人。他们不仅在金钱上帮助梅兰芳，比如帮梅兰芳筹资赴美访问，还在艺术上帮助梅兰芳提高。

前文所提及的剧评家张厚载，是梅兰芳的忠实朋友。1913年至1935年之间，张厚载在报刊上发表了大量梅兰芳的剧评，后来大部分收录在了《听歌想影录》和《歌舞春秋》这两本书中。这两本书后来被收录在了《民国京昆史料丛书·第二辑》之中，可见其珍贵程度。张厚载所发表的剧评，大多以他的笔名“繆子”或“聊公”为署名。民国二年（1913），他看完梅兰芳的戏后评论道：

梅兰芳与孟小如、王蕙芳、胡素仙等，合演《雁门关》，……兰芳表情已极精妙，惟其时白口尚稍嫌嫩弱，盖火候未到也。<sup>[12]</sup>

试想，如果梅兰芳身边没有懂戏的朋友来为他指出错误，他何来进步呢？盲目地“捧梅”并不会提高梅兰芳的表演水平，只有及时纠正他的错误，或是提出问题让他思考，方能促使使其表演水平与创作臻于完善。

除了张厚载，还有一位名叫冯叔鸾的评论家，他的笔名叫“马二先生”。他从小就流连梨园，1912年到上海后开始撰写戏剧评论，后任《大共和日报》的主笔。1914年，他成为了民国最早的戏曲刊物之一《非优杂志》的编辑。他与梅兰芳交往密切，发表过许多关于梅兰芳的剧评。对于梅兰芳排演的新戏，马二先生曾将矛头直指给梅兰芳写戏的文人：

统而观之，梅郎之新剧佳处，全在旧剧之湛深精妙。而其所不佳之处，全是编剧者之结构上欠研究也。质而言之，佳处在艺，是梅郎所固有也。不佳处是戏，非梅郎所固有也。故余所谓不满意者，非不满意于梅郎，而不满意于梅郎之所演之新剧也。<sup>[13]</sup>

他也曾在他的文章中表露过他批评梅兰芳表演的态度：

（梅郎初次来沪）……那时我最喜评剧。在我所著的《啸虹轩剧谈》中，很说你的戏好。但是你那时候的戏，也和我那时的戏评一样，都不如现今的好。这是艺术和思想的进步。我虽说你的戏好，我却并不肯乱捧你，因为我生平绝不愿意乱捧，无论什么人。<sup>[14]</sup>

可以感受到，马二先生与梅兰芳之间的友情，这种友情不是胡乱吹捧，而是竭尽所能帮助朋友进步。

前文提到的刘豁公，此人算不上“梅党”之人，但他与梅兰芳也有很好的交情。他的评论或许能让梅兰芳的头脑一直保持清醒，绝不因为受欢迎而飘飘然：

……现在要说梅兰芳的艺了，“花衫”唱法我前头不是说过么，小梅所以跑红，固然是得力在这上面，但小梅所以惹人反对，却也在这上面。因为花旦是扮淫荡妇女的，青衫是扮端正妇女的，于今小梅竟把他融合为一，性质上固属不伦不类，情理上未免也说不通，可见反对小梅的，并不是全无理由。不过一定说小梅一无可取之处，也是不近人情。要晓得，小梅唱戏，虽说不如陈德霖，但在一般旦角里总算是好一点的。所谓比上不足比下有余，但是“梅党”中人硬要说小梅的声色技艺“空前绝后”，这句话我也绝对的不敢赞同。因为“空前绝后”四个字，本是书馥子一厢情愿的考语。文明时代决不适用。<sup>[15]</sup>

刘豁公写这段文字，似乎是在告诉“小梅”：他的表演受到批评和反对，这不是全无道理的，对于别人的反对，也要重视起来。然而“梅党”的友人中，“捧梅”的占多数，他们说你“空

前绝后”，你自个儿千万不能就真以为自己“空前绝后”了。因此，梅兰芳与刘豁公一直保持着友谊，在刘豁公的《戏剧月刊》创刊之时，梅兰芳写下这几个字作为礼物：戏剧月刊是我们的新生命。

谦虚的品格伴随着梅兰芳达至其表演艺术的最高峰。他始终以谦卑的态度和广阔的胸怀来接受一切对他的批评和指正，正因为如此，他能对他的艺术有更深的思考。梅兰芳的表演艺术之所以能有今天如此高的地位，与其本人的努力是分不开的，也与这些评论家对他的指正分不开。艺术正是有了交流才会发展，有了批评才会进步。

如今，人们对于梅兰芳表演艺术和精神实质的了解，仍然较为狭隘和肤浅，甚至对于其表演艺术产生过不少的误读。其实，一位伟大的艺术家的产生，原因是复杂的、多样的。对于梅兰芳表演艺术的研究，与其对一些问题进行无休止的争论，不如从当时的文献资料中还原历史的真相，这样才能公平地去评价一切艺术。

注释：

[1]梅兰芳在《舞台生活四十年》中回忆道：“一九一三年我从上海回来以后，就有了一点新的理解。……如果直接采取现代的时事，编成新剧，看的人岂不更亲切有味？收效或许比老戏更大。”梅兰芳.舞台生活四十年[M].北京：中国戏剧出版社，1987.211页

[2]刘厚生.梅兰芳表演艺术风格论[J].中国戏剧，1994(12)

[3]马少波等主编，北京市艺术研究所，上海艺术研究所组织编著.中国京剧史[M].北京：中国戏剧出版社，1999.1248页

[4]休莫老人.梅郎艺谱.见：梅社.梅兰芳[M].上海：中华书局，1922.16—18页

[5]梅社.梅兰芳[M].上海：中华书局，1922.序1页

[6]笠民.丹桂第一台观梅兰芳王凤卿剧记.歌场新月，1913(01)

[7]徐讦.梅兰芳论（上）.独立漫画，1935(01)

[8]刘豁公.梅郎集（卷三）.上海：中华图书集成公司，1920.10页

[9]张繹子.剧界之新纪元.见：梅社.梅兰芳.上海：中华书局，1920.33—35页

[10]鲁迅.略论梅兰芳及其他（上）.花边文学[M].北京：人民文学出版社，1980.163页

[11]张庚.一代宗匠——重读梅兰芳同志遗著的感想.见：说梅兰芳[M].北京：中国戏剧出版社，2010.13页

[12]张厚载.记周宅堂会戏.见：张厚载.听歌想影录[M].天津：天津书局，1941.2页

[13]马二先生.剧评家之梅评.见：梅社.梅兰芳[M].上海：中华书局，1922.126页

[14]马二先生.送梅兰芳去沪书.见：刘豁公.梅郎集[M].上海：中华图书集成公司，1920.31—32页

[15]刘豁公.梅郎小史.见：刘豁公.梅郎集[M].上海：中华图书集成公司，1920.17页

作者简介：王婉如，上海大学影视艺术与技术学院戏剧戏曲学硕士研究生

编辑：李光远