



刍议齐如山神话剧作审美品格

王 萍

(兰州城市学院, 甘肃 兰州 730070)

摘 要: 齐如山神话剧作以雅正的审美品格为基本特色, 凸显了高洁雅静、清肃庄重的舞台意境, 塑造了符合传统诗学伦理的神女形象, 体现了一种追寻深厚传统历史文化的自觉意识。由此开启了京剧艺术表演一种新的审美风尚。

关键词: 齐如山; 神话剧作; 审美品格; 高洁雅静

分类号: J80

文献标识码: A

文章编号: 1672-9838 (2015) 01-128-05

齐如山一生创作剧本 40 多个, 经常演出的有 30 多个, 而在这些剧目中, 值得注意的是, 他与梅兰芳合作编写的神话剧作, 如《嫦娥奔月》《天女散花》《洛神》《太真外传》(后部分), 《麻姑献寿》《上元夫人》《天河配》等, 这几部神话剧作不但在当时具有轰动效应, 而且至今也是京剧保留的经典性剧目。

据齐如山《回忆录》“编戏”写到:

我到欧洲去了几次, 在德法英奥比等国看过些戏。……彼时欧洲正风行神话戏, 且编的排的, 都高洁雅静, 返回来看看我们本国的戏, 可以说没有神话戏, 有之则不过是妖魔鬼怪, 间有讲一点情节的, 则又婆婆妈妈, 烟火气太重, 毫无神话戏清高的意味。^{[1](104)}

表面看齐如山受西方剧的影响, 以欧洲演剧为参照坐标, 反映自己对当时京城神话戏表演的不满意, 事实上, 任何一种艺术现象的产生既不存在某种突发奇想的臆造, 也不可能是无端生有的幻想, 它们是特定社会历史条件下长时期文化

积淀的结果。透过齐如山神话剧作蕴含的深层意义, 可以看出, 齐如山不满意的背后实际隐含的是儒家雅正的审美认知标准。齐如山认为: “须知神话戏, 不是专事迷信, 也有社会教育的力量, 且可以教人有高尚的思想。”^{[1](104)} 显然, 追求“清高”且裨益教化是齐如山创作神话剧的审美原则和审美理想。总体来看, 齐如山神话剧作以雅正的审美品格为基本特色, 通过着意营造具有宗教氛围的舞台境界, 塑造符合传统诗学伦理的神女形象等, 从而凸显创作者高洁雅静的舞台审美理想。

境界是中国传统美学的重要范畴之一, 王国维《人间词话》: “词以境界为最上。有境界则自成高格, 自有名句。”^{[2](466)} 虽然主要指文学作品, 其实也通用于所有艺术形式。境界有高下、低俗之分, 作为舞台表演艺术, 戏曲从个体表演所达到的境界, 乃至整个舞台所呈现出的境界, 自然也有轩輊之别, 然而高品格的舞台境界是充盈了“诗性精神”的审美境象的呈现, 而且其中一定蕴含了创作者“关于现实、人生、宇宙的主体性

收稿日期: 2014-11-13

作者简介: 王萍 (1961-), 女, 陕西省宜川县人, 兰州城市学院文学院中国古代小说戏剧研究所所长, 教授, 博士。



体悟与沉思”。^[3]

齐如山神话剧作中除《洛神》《太真外传》有表现男女情感纠葛的情节外,其他作品呈现于舞台的一个显著特点是佛道仙家氛围极其浓厚。

《天女散花》一名《天女宫》,剧写:如来佛在莲花宝座讲经说法的时候,遥知释迦因维摩居士在毗耶离大城现身有病,于是便命文殊师利率诸菩萨弟子前往问疾,并命天女前往散花,以验结习。天女领旨携带花篮去维摩室中,把花片纷纷散在诸人身上,佛旨宣毕,于是转向西方而去。

《麻姑献寿》略见于清人《调元乐》传奇。剧写西王母寿辰开设蟠桃会,上中八洞神仙齐至祝寿;百花、牡丹、芍药、海棠四仙子采花,特邀麻姑同往;麻姑乃在绛珠河畔以灵芝酿酒,献于王母,欢宴歌舞。

《上元夫人》原是根据《汉武帝外传》及清人《钩弋宫传奇》衍化出来的一出秦腔,齐如山在秦腔的基础上将其改编成一出古装新戏。故事很简单:汉武帝刘彻求神仙、信方士,某日,王母娘娘和上元夫人带着伎乐侍从自天而降,汉武帝设筵款待,上元夫人当筵歌舞。

《嫦娥奔月》在我国近乎老幼皆知,它是我国古代流传久远、影响普遍的著名神话传说之一。齐如山根据史料和民间传说将其进行编写,在戏中增加了后羿追至月宫与白兔、吴刚打斗,又遂找王母娘娘告状等情节。诚如民国剧评所云:“其事略极其简单,其间穿插……皆所谓戏中陪笔,亦长本戏中不可少者。”^{[4](96)}

由上可见,这几个剧作所反映的情节都与佛道宗教思想有关。在中国人的集体意识里,神秘而处于远方极乐世界的“仙境”是和谐自由、平和安乐生活的象征,一定意义上,对“仙境”的向往、追求是中国艺术共同的母题。诚然,齐如山神话剧作未必指向宗教范畴,亦非中古士大夫要抒发逃避现实,体道追寻隐士生活之旨趣。但是,齐如山将历史语境的神话故事引入京剧演剧舞台,这样不仅使作品承载了悠久厚重的文化意蕴,而且有助于实现他“高洁雅静”的创作理想,特别是对舞台境界的创设具有重要意义。

《天女散花》是齐如山神话剧作的代表剧目。该剧在舞台上营造了一种超凡脱俗、庄严神圣的宗教境界。据民国七年“梅社”编辑的《梅兰芳》

简介:

《天女散花》之“第一场‘佛旨’”,金刚罗汉沙弥伽蓝及文殊菩萨大鹏鸟随如来佛上,俨如一大雄宝殿,气象森严。”^{[4](108)}

剧本看,圣佛菩萨如来佛唱词很少,全剧只有四句唱,而且用【点绛唇】唱。伽蓝有三句唱,维摩诘没有一句唱。文殊师利率众菩萨来向维摩诘探病,全部用对白形式,以佛理问答。

文殊:居士此病,因何而起?

维摩诘:唉,文殊师利菩萨,哪知道引文众生,故入生死,有生死则有疾病。倘若众生不病,则菩萨亦无病。譬如长者惟有一子,其子得病,父母亦病;若子病愈,父母亦愈。菩萨之于众生,爱之如子,众生病则菩萨病,众生病愈,菩萨亦愈。菩萨的病都是因大悲而起的。

文殊:居士所病,为何等相?

维摩诘:我病无形,不能得见。

文殊:居士此室,何以空无所有?

维摩诘:诸佛国土,亦复皆空。

文殊:啊,居士,当说何等是入菩萨不二法门?

(维摩诘不语)

文殊:唉!善哉善哉!乃至无有文字语言,是真入不二法门也!”^{[5](96)}

美国戏剧理论家布罗凯特说:“对话是剧作家主要的表达工具。……对话帮助设立剧本的语调与可能性的层面。它可以显示一个剧本的内容是庄还是谐,是悲还是喜。它也暗示出剧本自现实世界抽离的程度。”^{[6](41)}这段对白看不出人物性格特点,也没有体现任何矛盾冲突,剧作通过文殊与维摩诘之间寓意深刻的言语机锋,在反映维摩诘自觉他利益众生的菩萨精神的同时,为舞台创设了一种崇高尊贵、庄严神圣的境界。民国顾曲家曾论:“此等妙谛非心浮气躁之人所能领略,善哉,其有发大志愿以维持社会之道德风化为主旨,而置身于无量数众生前以现身说法者。”^{[4](110)}据记载,此剧一经演出“凡京津人、江浙人、闽粤人各省人、日本人欧美人,男的女的老的少的莫不观天女之散花皆大欢喜。”^{[4](110)}以至“舞台上本为喧哗热闹之区,一变而为严庄,佛土变幻之极。”^{[4](110)}

再如《天女散花》第四场,天女的一段唱词:



观世音满月面珠开妙相，
有善才和龙女站立两厢；
菩提树簷旬花千枝掩映，
白鹦鹉与仙鸟在灵岩神巘上下飞翔；
绿柳枝洒甘露三千界上，
好似我散天花纷落十方；
满眼中清妙境灵光万丈，
催祥云驾瑞彩速赴佛场。^{[5] (96)}

这段唱词不仅文辞优美，流畅自然，而且意境庄重清雅。整出戏一改皮黄戏舞台旧有的“烟火气太重”“妖魔鬼怪，乱打乱闹一阵完事。”^[7]之流俗，而呈现出平淡虚无、空灵寂静的独特的东方艺术魅力，整个舞台充盈了一种由宗教精神浸润出来的美学意识。

其次，齐如山神话剧作十分注重舞台神女形象的塑造，他以创作“温柔敦厚美秀而韵”的“良家女子贵族夫人之神态”^{[4] (96)}为要旨，为皮黄戏舞台塑造、增添了一系列的神女形象。如《嫦娥奔月》的嫦娥，《天女散花》的天女，《洛神》的宓妃，《太真外传》（后部分）杨贵妃，《麻姑献寿》麻姑，《上元夫人》的上元夫人，《天河配》的织女等。

作为表演艺术，形象是戏曲舞台塑造人物极其重要的艺术手段，传统戏曲舞台的生旦净丑在本质上是形与神的高度统一。然而，不可忽视的是，较之其他艺术表现形式，戏曲舞台人物的塑“形”显得尤为重要。因为，戏曲舞台人物的外在之“形”，其指向、标示的不仅是人物角色的性格、身世家境、文化修养等自然的、社会的属性，还隐喻了“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形。”^{[8] (194)}的审美价值判断。应该说，赋予人物形象外貌以鲜明的社会属性、审美价值这是戏曲艺术特有的表现形式。布罗凯特曾指出：“人物是一切情节的资源。”还说：“剖析一个角色的时候，我们可以自四个不同的层面来看。”其中“人物造型的第一个层面是外型。”^{[6] (34)}实际上，舞台人物外在的形象蕴含了创作主体对角色及故事在历史与现实交织中恰当的感受和把握。

据齐如山《回忆录》记载，排演《天女散花》时，“一切都预备好了，还怕古装在台上不好看，……戏台上从前没有人扮过古装，兰芳更未扮过，是否能美观，更是问题。”^{[1] (118)}他根据古装原理，

寻找“于神仙夫人自然合宜”的发髻，设计体现神女“细高，而且袅娜”的裙饰。总之，从人物扮相的发髻到服装款式齐如山都做了精心选择和设计。事实上《天女散花》演出效果相当不错。

剧界大王梅兰芳新排之天女散花一剧，早已宣传京国，观其唱功之悠扬，身段之活泼，装饰之秀丽无一不使人称快。^{[4] (107)}

齐如山在《回忆录》也写到：“及至演出去，果然大受欢迎，大家都叹为得未曾有，连演了四天，天天爆满。”“实在想不到有这种力量。”^{[1] (118)}

此外，我们从当年《梅社》对梅兰芳《嫦娥奔月》舞台表演的评介中也可以看出嫦娥神女形象的审美效果。如第七场“中秋佳节嫦娥采花酿酒”一折，“嫦娥”出场时的舞台形象：

梳黛云之髻，披绮霞之裳，肩荷花之锄，
亭亭玉立，修眉曼睩，潇洒出尘。^{[4] (99)}

娇而不荡，媚而且清，憨态可人，宛然一妙龄弱质绝不沾一点尘垢气。^{[4] (100)}

显而易见，这是一个高洁绝尘，孤独寂寞、“不沾一点尘垢气”的嫦娥形象。正由于人物外形的成功塑造，以至“座客观其眉骨丽姿，几疑身入月中不在人间矣。”“故人人观之如在清风明月之下。”^{[4] (100)}

民国时期京师舞台表演市场竞争相当激烈，演出能否赢得观众认可是衡量剧目成败的一个重要指标。诚如梅兰芳所说，“一出戏是否受欢迎，只要看它在每一期里面演出的次数，就可以知道台下的反映了。”^{[9] (201)}他特别提到民国五年第三次到上海演出《嫦娥奔月》的情况：演过七次，“而且每次都卖满堂”。^{[9] (201)}

当然，《天女散花》《嫦娥奔月》的成功并不完全取决于人物形象的艺术造型。戏曲是综合艺术，一个成功的舞台艺术形象的塑造关涉诸多复杂的因素。毋庸置疑，齐如山神话剧作神女形象的成功与梅兰芳天才的表演艺术密不可分。这里无意消解梅兰芳艺术天才般的成功努力，只是想从作为剧作家兼导演的齐如山创作角度，提醒关注一个文化事实，即透过对人物造型的重视，实际上表征了齐如山倾注于神女形象中的一种具有神性的历史意识，这种意识是他实现“高洁雅静”审美理想的有效途径。当这种意识与舞台形象造型达到深度契合时，立于舞台的就不再是凡世间的佳人，而是宁静清远、空灵飘逸、超凡绝尘的



神女形象。

再如人神相恋的神话剧《洛神》。洛神是古代神话人物之一,也是中国文化具有原型意蕴的形象。从《离骚》“吾令丰隆乘云兮,求宓妃之所在”到曹植《洛神赋》,以神女隐喻君臣关系,或象征政治理想幻灭等,一直是古代文学常见的主题之一。南宋至元明时期一些剧作家将这一题材搬上了舞台,明人汪道昆的《洛水悲》(又名《陈思王悲生洛水》)就是其中比较著名的一出。

齐如山《洛神》与汪道昆《洛水悲》情节内容基本相同。戏从曹子建带着金带返郡开始,写他路过洛川,夜宿馆驿,拥枕苦思;梦寐间见到一位仙女,约他在川上相会。自建如期赴约,果然见到众仙女、云童拥她在洛川之上。二人互通款曲,珍重而别。这个戏与前面剧目有所不同,它表现了宓妃和曹子建之间无法实现的爱情,虽然,这是一出表现男女情感的神戏,但是,齐如山以伦理精神的体现为审美原则,整出戏最大限度地凝聚了传统诗学的伦理精神。

第二场洛神上场唱词:

满天云雾湿轻裳,
如在银河碧汉旁,
缥缈春情何处傍,
一汀烟月不胜凉。^{[5](131)}

再如《洛神》第四场,两人离别时洛神的一段唱词:

轻移莲步踏波行;
翩若惊鸿来照影,
宛如神龙戏水滨。
徙倚彷徨行无定,
看神光离合乍阴阳。
雍邱王他那里目不转瞬,
心振荡默无语何以为情!^{[5](142)}

传统诗学的雅正观在创作上讲究“丽词雅义,符采相胜”,情感上要求“迹而不逼,远而不携,迂而不淫,复而不厌,哀而不愁,乐而不荒。”^[31]也就是《诗大序》主张的“发乎情,止乎礼仪。”不难看出,这两段唱词不仅有曹植《洛神赋》“凌波微步”之韵味,而且与曹植诗赋“悼良会之永绝兮,哀一逝而异乡。”有异曲同工之妙。虽然人神道殊,依依惜别,留下了一片永久的惆怅,但却“乐而不淫,哀而不伤”(《论语·八佾》)。齐如山《洛神》表现曹子建与洛神的情感不但受

到理智的节制,讲究适度、平和,而且具备道德上的纯洁性和崇高性,表达的正是儒家诗教的中和之美,欢乐而不放纵,悲哀而不伤痛,一切情感的外现都恰到好处。显然,《洛神》充分体现了齐如山力图使神话戏泄导人情,裨益教化的审美目的。总之,神女形象的塑造与齐如山传统诗学的雅正观一脉相承。

清末民初西学渐进,新旧文化冲突,作为深受传统诗学浸润的知识分子,齐如山以已有的知识体系、价值观念应对时世的巨变,雅正的神话剧创作不仅表征了创作者追寻深厚传统历史文化的自觉意识,或许还隐含了民国文人对深潜于内心的旧有文化图景的留念和追忆。总之,无论如何有一点是肯定的,那就是:齐如山的神话剧是典型的文人剧作,代表了民国文人的艺术情趣,体现了对京剧雅化的审美追求。而这种雅化追求及其实践,不仅开启了京剧艺术表演一种新的审美风尚,还经受住了表演市场的考验,一些神话剧作至今是京剧传统剧目保留的经典作品。因此,从这个意义上说,探讨齐如山剧作的文化意蕴及其演出市场的文化诉求等深层问题无疑仍具有历史意义和现实价值。

参考文献:

- [1] 齐如山. 齐如山回忆录[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2005.
- [2] 王国维. 人间词话[A]. 张少康主编. 中国历代文论精选[C]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [3] 杨守森. 艺术境界论[J]. 山东师范大学学报, 2006, (05).
- [4] 学苑出版社编: 民国京昆史料丛书(第五辑)[M]. 北京: 学苑出版社, 2009.
- [5] 中国戏剧家协会. 梅兰芳演出剧本选集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1961.
- [6] (美国)布罗凯特著, 胡耀恒译, 世界艺术欣赏[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1987.
- [7] 齐如山. 编剧回忆[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 2012, (3).
- [8] (宋)吴自牧. 梦粱录[M]. 浙江: 浙江人民出版社 1980.
- [9] 梅兰芳. 谈艺录[M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2010.

【责任编辑 徐英】



Discussion on Qi Ru-shan Aesthetic Quality of Myth Plays

WANG Ping

(Gansu City University, Lanzhou, Gansu, 730070)

Abstract: Standard aesthetic quality is the basic feature of Qi Ru-shan myth plays with highlighting the noble and serene, honest, strict and solemn mood of the stage, to create goddess image in line with the traditional poetics ethics and to reflect the consciousness of searching deep traditional and historical culture, which opens a new aesthetic fashion of Peking Opera performances.

Key words: Qi Ru-shan; Myth plays; Aesthetic quality; Nobleness and elegance



我院影视戏剧系召开二人台名家讲座 暨二人台传统唱腔与科学发声方法结合研讨会

2014年12月22日影视戏剧系二人台教研室在我院南校区3D放映厅,召开了“二人台名家讲座暨二人台传统唱腔与科学发声方法结合的研讨会”。本次讲座及研讨会共邀请了两位山西名家,一位是国家级非物质文化遗产项目二人台代表性传承人、著名二人台表演艺术家许月英,她根据自己的演唱实践做了题为《在假声的位置唱出真声的效果》的讲座;另一位是山西大同大学音乐系主任、著名歌唱家王风云教授,她根据自己的演唱与教学实践做了题为《感悟人生,传唱民歌神韵》的讲座,之后我院影视戏剧系武利平主任在现场给两位专家颁发了影视戏剧系客座教授的聘书。此后,两位专家和内蒙古二人台艺术团的部分演员、二人台教研室的全体教师、我院音乐学院声乐系部分教师进行了座谈,就二人台传统唱腔与科学发声方法结合中遇到的难题进行了讨论。在会上各位专家对二人台专业课包括声乐课课时过少的问题也提出了建议。会后,二人台专业的教师表示此次座谈会是一次务实的会议,澄清了以前教学中存在的一些误区和认识上的局限,解决了教学中存在的一些具体问题,在二人台唱腔课和声乐课的教学中大家达成了一致的共识。