

浅谈梅兰芳京剧表演对其仕女画的影响

蒋新南 西昌学院 四川 西昌 615000

摘要: 以我国著名的京剧表演艺术家梅兰芳的仕女画为例, 看其精湛的京剧表演艺术对其仕女画所产生的巨大影响。

关键词: 梅兰芳 仕女画 京剧表演 影响

[中图分类号]: I253.5 [文献标识码]: A [文章编号]: 1002-2139(2010)-19-0142-01

梅兰芳, 这个名字在中国戏剧史、戏剧电影史上都具有划时代的意义, 作为我国最杰出的京剧表演艺术家, 他在世界戏剧界都极具影响力, 但他的影响还远不止于戏剧领域, 他的国画师法名家, 颇具神韵, 只不过为他的京剧表演艺术光华所掩盖, 而鲜有人提及罢了。

我们知道中国戏曲是一门综合性的艺术, 综合性是它的基本特征之一。它囊括极广: 音乐、舞蹈、文学……而且是它们的有机统一, 绝非机械地拼凑。在艺术精神上, 它同样体现了中国艺术审美的共有精神特质: 追求和婉深致、意味深长, 而且与文人诗画不同的是它还可以雅俗共赏。梅兰芳穷其一生所追求的决不单纯是演技的增进和票房的充盈, 梅兰芳的一生深深沉浸在中国传统文化之中, 用心体会传统文化的精神气韵, 着力表现传统文化的审美韵味。

在梅兰芳眼中, 戏剧并不是唯一可以诠释美、追寻美的艺术样式, 而只是众多中国传统艺术中的一门, 戏剧与其他艺术息息相通, 它们有着许多共同的内在特质, 其中尤以国画为最。梅兰芳最初学画的本意是希望对戏剧演出有所补益, 他确实也做到了这一点, 绘画对梅兰芳的京剧表演艺术是起到浸润、提升作用的。但是, 与此同时, 梅兰芳先生日渐精湛的京剧表演艺术也于无形中滋养了他的绘画艺术, 使他的笔底具有了别样的风神。这一点在他的仕女画中表现得尤为明显。

看到这一点的本不只梅兰芳一人, 戏曲演员能书善画素有传统, 清末名满天下的名伶“同光十三绝”中的朱莲芬, 精工书法, 曾为状元潘祖荫代笔; 稍后的胡琴名家徐兰沅仿樊山书法, 几能乱真; 名生角汪笑侬、杨小楼、余叔岩、奚笑伯书法方面, 都久负盛名; 绘事方面, 王瑶卿的寿龟、花卉, 王琴侬的蝴蝶, 姜妙香的牡丹都声名在外; 就四大名旦而言, 也是各有擅长: 程砚秋的梅花、尚小云的花鸟、荀慧生的山水、梅兰芳的人物……

但是, 戏曲界能书善画者虽众, 而功夫下得最深的却当属梅兰芳。自1915年末始, 梅兰芳在罗瘿公的介绍下, 延著名画家王梦白为师学习绘画。王梦白画宗新罗山人, 花卉、翎毛、草虫、山水、人物兼善, 按梅氏的话说是: “他笔下生动, 机趣百出, 最有天籟。”而梅兰芳认为花卉、翎毛、草虫对选择戏剧服装的图案、色彩有帮助, 就一花一叶、一翎一爪地认真摹写。在随从王梦白先生习画期间, 梅兰芳又结识了许多名画家, 如陈师曾、金拱北、姚茫父、汪蔼士、陈半丁、齐白石、张大千等, 学到了不少东西。

仅就绘画一途而言, 梅兰芳随王梦白学花鸟, 而随陈师曾、姚茫父画佛像人物、向陈半丁学刻印章和画花卉、从1920年秋季始, 又向心仪已久的名画家齐白石学画草虫, 20世纪30年代在北平时, 梅兰芳和张大千也相互欣赏, 常在一起谈诗论画, 梅兰芳也常常就仕女画请教大千, 大千当即回答: “你自己就是一个最标准的美人, 你只要把你戏台上的各种样子画下来就行了, 千万不用再参照别的样子了。”因为梅兰芳上妆后的脸谱及身段被张大千认为“浑身都是画稿子”。而各方面都善于学习、善于听取意见的梅兰芳也确切做到了这一点, 从他的两幅仕女画就可看出。一幅是他绘于1945年的《天女散花图》, 另一幅是他绘于1950年的《洛神》, 两幅都堪称是他仕女画的代表作品。而纵观梅兰芳的绘画作品, 也当以他人物画的成就为最高。在八年抗战期间, 梅先生蓄须明志, 韬光养晦, 闭门

作画以自养, 办画展时有评论家评道: “……近作已入六如、老莲门庭, 骏度玉壶前矣, 惊叹观止。”这并非一味溢美之词。梅兰芳是一个善于学习的人, 既善于吸取, 又善于扬弃。在戏剧表演方面是如此, 在绘画方面同样是这样。

梅先生的仕女画主要临的是明清名家, 如陈老莲、恽南田、改七芗与费晓楼等, 也参考宋元人的仕女画。只不过他并非机械摹写, 而是按自己的审美和舞台表演、化妆的经验, 加以修改, 如他认为宋元人画的仕女, 大都是胖美人, 着色方面有额、鼻、下颌“三白”的画法, 现在看来不免不合时宜, 于是他便有选择地加以摹写, 只吸取古人勾勒衣纹、线条的笔力, 面部则采用清人改七芗、费晓楼的画法, 再结合自己舞台化妆的经验, 塑造出心目中的美人。经他改造后画出的美人既饶有古风, 又富有时代气息, 他还把这种方法用到戏剧艺术的旦角化妆上, 这一点本文不遑多论。

由于梅先生长期从事戏剧表演, 导致了他对于形体的表现异常敏感, 《洛神图》中的洛神不仅是神似梅先生上装后的扮相, 而且她凌波欲飞的站姿与梅兰芳先生在《洛神》一剧中的亮相动作也极为神似, 让人不得不承认这幅画作之所以如此传神, 是得益于梅先生戏剧表演之功。可以说, 梅兰芳在仕女绘画和戏剧表演这两个领域内, 以自己的领悟、通过自己的途径, 完成了自己的美学追求, 彰显了自己对美的认识。

注释:

- 1、梅兰芳. 舞台生活四十年 [C], 第三集, 北京: 中国戏剧出版社, 1981年, 第30页;
- 2、文欢. 行走的画帝: 张大千漂泊的后半生 [C] 石家庄: 花山文艺出版社 2006年
- 3、许姬传. 许姬传艺坛漫录·梅兰芳绘画记 [C]. 北京: 中华书局, 1994年, 第193页;

参考文献:

- [1] 郑逸梅. 南社丛谈. [C]. 北京: 中华书局 2006.
- [2] 许姬传. 许姬传艺坛漫录. [C]. 北京: 中华书局 1994.
- [3] 梅兰芳. 梅兰芳文集. [C]. 北京: 中国戏剧出版社 1962.
- [4] 徐城北. 梅兰芳艺术谭. [M]. 南京: 江苏教育出版社 2006.
- [5] 梅兰芳. 舞台生活四十年. [C]. 北京: 中国戏剧出版社 1961.
- [6] 刘彦君. 梅兰芳传. [M]. 石家庄: 河北教育出版社 1996.
- [7] 李伶伶. 梅兰芳全传. [M]. 北京: 中国青年出版社 2001.
- [8] 梅绍武、梅卫东编. 梅兰芳自述. [M]. 北京: 外文出版社 2003.
- [9] 周姬昌. 梅兰芳与中国文化. [M]. 武汉: 武汉大学出版社 1994
- [10] 文欢. 行走的画帝: 张大千漂泊的后半生. [C] 石家庄: 花山文艺出版社 2006