

中图分类号:K295.1 文献标识码:A 文章编号:1004-8634(2001)01-0073-(04)

“四大名旦”和20世纪前期的上海

回达强

(上海师范大学人文学院,上海200234)

摘要:京剧“四大名旦”——梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云先后成名上海,从而促成了京剧鼎盛的局面,这是中国戏曲史上一个特别值得注意的现象。他们成名沪上缘于上海是个名角相对较少,束缚较少而宣传发达的新兴都市。四大名旦的上海之行带给他们的不仅是声名的鹊起,也使他们的演艺突飞猛进;而他们的“走穴”申城也对上海京剧舞台产生了深刻影响。

关键词:四大名旦;20世纪前期的上海;京剧鼎盛

京剧的“四大名旦”——梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云之于中国剧坛,犹如莎士比亚之于英吉利,莫里哀之于法兰西,是中国戏曲的灵魂,是民族艺术的骄傲。而20世纪前期的上海之于四大名旦,则犹如助产师之于婴儿,没有上海就没有四大名旦的崛起,进而也没有京剧的鼎盛与辉煌。

—

说上海是“四大名旦”的成名地,这恐怕不能说是妄言。

“四大名旦”之首的梅兰芳八岁在北京登台时,并非出类拔萃。他姑母曾这样评价他:“言不出众,貌不惊人”。1913年,梅兰芳随京剧宗师王凤卿首次到上海丹桂第一台演出时,技艺还没有得到观众认可。以致公演前金融界人士找王梅二人唱堂会,丹桂老板许少卿还加以拦阻,怕梅兰芳在堂会上唱砸了,影响公演卖座收入。让人惊喜的是,梅兰芳的堂会演出相当成功。接着公演,前三天的“打炮”(又作“打泡”)戏——《彩楼配》、《玉堂春》、《武家坡》也场场满座。梅兰芳以其嗓音的宽亮圆顺,扮相的华丽大方,终于得到了上海观众的认同。之后,他在上海排演了刀马旦的应工戏《穆柯寨》,更加反应热烈。1914年,梅兰芳再次应邀到上海

公演,又载誉而归。上海公演的两次轰动,使梅兰芳在梨园内外的声名大震,以致返京时,车站出现了好几个戏班邀请梅兰芳搭班唱戏的场面。

荀慧生先学梆子于天津,以“白牡丹”的艺名享誉京津。嗓子倒仓后,在白社^①的帮助下正式转学京剧。1918年与著名老生刘鸿生合演《胭脂虎》,“白牡丹”声名大起。尽管如此,1919年,荀慧生随武生泰斗杨小楼,后起之秀尚小云、谭小培去沪公演时,还有人说“唱梆子的白牡丹”根本不够资格。初到上海,荀自己也提心吊胆。首场他和尚小云同演《花田错》,由于配合得珠联璧合,相得益彰,从而一炮打响。上演《思凡》、《汾河湾》、《翠屏山》、《珠帘寨》、《南天门》、《虹霓关》、《樊江关》、《游龙戏凤》、《春香闹学》等,还有南派本戏《七擒孟获》、《三戏白牡丹》,均收到很好的效果。从此,荀慧生誉满上海,风靡江南。演出结束后,他接受天蟾舞台重金挽留,留沪唱戏。之后亦舞台、共舞台也争相聘请。他三次莅临上海,演出将近四年之久。此后,他回京半年多,又应亦舞台之聘,于1923年再度南下,更受欢迎,直到1924年5月才离沪返京。1926年,荀第五次来上海,集中首演一批新剧,荀派风格更为鲜明。到1927年11月他第六次来上海时,荀派艺术已经在南北

收稿日期:2000-09-11

作者简介:回达强(1973.4-),男,回族,河北沧县人,上海师范大学人文学院硕士生。

产生重要影响。回京后,他与杨小楼、余叔岩、陈德霖同台合作,使北京剧坛重掀热潮。可以说,荀慧生学艺在天津,成名却在上海。

尚小云初三锡,成名很早,1914年北京《国华日报》组织童伶竞选大会,他被评为“第一童伶”,16岁出科后,改名尚小云,边学边演,得到戴韵芳、陈德霖、路三宝、王瑶卿等人的帮助,技艺进步很快。1917年尚小云和杨小楼、谭小培、白牡丹(荀慧生)时称“三小一白”,首次赴沪,演出于上海丹桂第一台。此次演出由于阵容整齐,剧目丰富,轰动上海。尚小云和荀慧生合作的剧目《十三妹》、《虹霓关》、《得意缘》等戏,更是表演出色,反响良好。后来“三小载誉返京,一白独留上海”。1919年,尚小云应邀和王瑶卿、朱素云、马连良等再赴上海演出,合作的《乾坤福寿镜》又一次轰动申城。

程砚秋6岁学艺,11岁登台演唱,15岁开始搭班唱戏,在北京先后搭过喜群社、庆兴社等戏班。但年轻的程砚秋在各地都不居主要地位,最多出演二路旦角。同梅兰芳、荀慧生一样,他的真正走红也在上海。1922年,程砚秋应上海亦舞台之约,与京剧泰斗余叔岩赴沪唱营业戏。当时,“程砚秋”对广大戏迷们来说还是个陌生的名字。抵沪后余叔岩遭小报攻击,悄然返京。他的出缺却为程挂头牌担主演提供了契机。公演头四天的“打泡戏”是传统名剧《女起解》、《头本虹霓关》、《汾河湾》和《玉堂春》。程以新颖别致的表演,饱满酣畅的唱腔,顿时倾倒了沪上观众。随后几天里,新编剧目《梨花记》和《龙马姻缘》的演出更是盛况空前。上海演出成功使程砚秋声名大震,当他凯旋京城时,已跨入京剧旦角第一流的行列。1923年程砚秋再次赴沪,声势又远非一年前所能比。返京时,梅兰芳亲往车站迎接,称赞他有“青出于蓝”之势^②。以后程砚秋每年都有上海之行。

可以说,没有上海剧坛的成功,他们都可能只是默默无闻的小脚色,也就没有著名于中国戏剧史的“四大名旦”了。

二

京剧的“四大名旦”皆成名于沪上,决非偶然。

上海是在19世纪中叶开埠的,到20世纪初梅程荀尚始登台时,上海已经是个五光十色的远东大都市了。演戏的场所在经历了半个多世纪“茶园”、“戏园”时代后,已出现了西洋式新式舞台。而上海向京剧艺术敞开大门,也已有五十多年的历史了,连“京剧”这一名称,也是由上海人叫出来的。所以,上海对于京剧而言,一方面是南方的一个主要演出基地,另一方面又以自己地域文化的强势,毫不留情又潜移默化地改造着京剧。总之,上海作为一个新兴城市,传统文化对它没有多少束缚,欧风美雨影响相对深入,因此求新求变是上海京剧观众对戏剧的要求。很多北方京剧中固定了

的东西常常在上海舞台上打破。因此,这种氛围,自然比讲求论资排辈,讲究稳练的氛围中,更有利于年轻演员脱颖而出。荀慧生在北京不时遭到宗派思想作祟的同行的攻击,在上海却大受欢迎,就是一个明证。上海就是这样接纳尚未露头角的梅程荀尚的。后来梅兰芳在上海收俄罗斯女伶为弟子,程砚秋被西文报纸撰文介绍,都和上海这座城市的五方杂处、海派文化的兼收并蓄有关。

在京津的梨园艺人心目中,上海是他们的“外府”^③;而对未成名或未成大名的北京演员来说,他们认为仅仅在北京“走红”还不算是真正的“红”,必须要到上海锤炼一番。在心态上,北京戏班虽然以正统自居,看不起海派艺术,但无不承认上海是个大码头,在上海那边唱红或先红了,回到北京舞台上再锦上添花,常常便“大红特红”了。梅兰芳的上海之行,使自己成为众多戏班争相礼聘的香饽饽;程砚秋的首次上海之行,由二路演员,跻身一流名旦之列;荀慧生的上海之行,由不容于京城,到返京后掀起京剧热;尚小云的上海之行,使自己的声誉更隆。

赴沪演出经济收入可以比平时的日常演出翻几番。一般而言,上海接待的方面要实行“四包”(接、送、吃、住),此外包银也非常可观。^④因此,很多未成名的演员对赴上海演出充满了欣羡。看一看当时赴沪的京剧演员在沪上的收获,就能想象出上海对当时京津戏曲艺人的巨大诱惑。梅兰芳第一次来沪包银就有1800元,而同行的王凤卿更是高达3200元。程砚秋靠上海的演出所得,清偿了长期的债务。

从京津来沪,原走海路,海路来沪,交通已是畅通便利,后来京浦铁路的贯通,为京津名角到上海提供了更大的方便。这也是京剧演员频繁来沪的一个重要原因。

上海报纸非常发达,广告意识突出。梅兰芳对上海的媒体炒作印象颇深,他说:“日报和海报,都在我们的姓名上面,加上许多奇奇怪怪的头衔。凤二爷(指王凤卿,笔者注)是‘礼聘初到申天下第一汪派须生’、‘寰球第一须生’;我是‘敦聘初到申独一无二天下第一青衣’、‘寰球第一青衣’,像这种夸张得太无边际的广告,在我们北京戏报上是看不见的。”^⑤梅兰芳首次上海之行,王凤卿就陪他到几家报馆拜访过主持时报的狄平子、申报的史量才、新闻报的王汉溪。^⑥这也从侧面说明报纸新闻力量的不可小觑。有这样的日报、海报为演员的成名提供舆论支持,这样演员一旦唱红,其知名度的扩大是相当容易的。

而从艺术角度分析,“四大名旦”的成名沪上,最主要的原因还在于上海剧坛给他们提供了其他城市不具备或不具备的演出条件。

京剧是北方发展起来的艺术,因而在上海从事这

一艺术的人员的相对缺少,这是不值得奇怪的。在上海的京剧圈中,很多演员都是从京津来的。上海的大戏园也经常邀请京角去演出,甚至不少戏园干脆实行“班底制度”——只准备“二路”以下的演员,而“头牌”则是要从北京邀请。而在北京,年轻演员就未必有那么幸运。梅兰芳在谈到喜连成时讲,“在当时北京老角好的这样多,刚出科的学生,就算艺术学得地道,在科班里演唱,也是很红,等到大班里面,不定让他配一个什么零碎角,那真惨了。”^⑨因此,和北京相比,上海有同样广阔的艺术市场,却不比北京剧坛的高手林立,这种环境自然有利于年轻演员的展露头角。

另外,上海的观众特别喜欢看旦脚的戏。翻一翻当时的《申报》,“沪上花旦一门,最能卖座”(1913年1月30日/10版)、“沪上尤重视旦脚”,“盖以其于金鼓声外,别寓优柔之味,英雄气中,兼写儿女之情”(11月6日/13版),这样的话比比皆是,有的还做了文章的题目。这与上海地处江南,吴越自古文化柔媚细腻有关。早在“四大名旦”南来之前,上海京剧舞台上的有造诣的旦脚已是明星闪烁了。第一代常子和、冯三喜是外来的,第二代冯子和、毛韵珂等就是自己培养的了,他们或会英语,或会西洋音乐舞蹈,对在上海刚刚兴起的新剧(话剧)颇为关注,把新剧的写实、新奇的风格揉入京剧表演中,所以他们的表演或啼笑皆真,或多用新腔,后来梅兰芳、荀慧生就从海派旦脚身上汲取过许多养分。除了全国范围的“四大名旦”,上海还有自己的“四大名旦”,叫做“海上四大名旦”,是指赵君玉、刘筱衡、小杨月楼、黄玉麟四人,虽说缺乏权威性,但在上海也还是风流过一阵子的。京剧原本是重视老生的。光绪二年(1876)三月初二《申报》上的《图绘伶伦》一文,就有“京剧最重老生”之言(这也是我们上文说的最早出现“京剧”一词的地方)。中国京剧的“四大须生”成名于北京,而“四大名旦”成名于上海,这就很有些意味了。

三

梅程荀尚上海之行的最大收获,就是初演取得巨大成功,这使他们在上海、在北京两地站稳了脚跟,在京剧界树起了声名。在成名效应的影响下,兼之四人自身的努力,梅程尚荀终于在随后的舞台生涯中形成了自己的流派。1927年,北京《顺天时报》发动读者投票评选优秀京剧旦角,梅兰芳的《太真外传》、尚小云《摩登伽女》、程砚秋《红拂传》、荀慧生的《丹青引》荣获前四名,当选为“四大名旦”。四大名旦的出现,打破了生脚当家的局面,京剧舞台更加争妍斗奇,旦脚开始占据突出地位,从而开创了京剧在其后 20 年的鼎盛局面。这也是上海对“四大名旦”,进而对中国京剧的最大贡献。

梅尚程荀的上海之行,对他们艺术的推动也功不

可没——那就是使他们获得了舞台艺术的新眼光、海派戏剧的新养料和艺术革新的大勇气。

梅兰芳自己承认第一次在上海短短五十几天的逗留,对其“后来的舞台生活,是起了极大的作用的。”^⑩弧形舞台、明亮的灯光,道具、布景、化装的借鉴与吸收,使梅兰芳获得了新的艺术表现手段。与欧阳予倩等人的接触,来自于以表现现实生活为特征的“文明戏”的影响,使梅兰芳返京后陆续排了《孽海波澜》、《宦海潮》、《一缕麻》、《邓霞姑》、《童女斩蛇》等提倡妇女解放、披露官场阴谋险诈、反对包办婚姻、破除神权迷信的时装戏。这些剧目成为梅兰芳一生艺术实践的重要内容。

程砚秋新编剧目《梨花记》和《龙马姻缘》在沪演出成功,从此坚定了程砚秋创排新戏的决心,为程派艺术的形成和发展,迈出了可贵的第一步。上海之行初战告捷,青年人的奋进、好胜使程砚秋决心自己挑班,干一番事业。于是在半年内,程砚秋有七出新戏出台,轰动京城。

荀慧生同样受益于海派艺术颇多。在上海期间,他吸收海派演出经验,不断丰富自己的剧目,又广交同行,结识了很多南方知名的戏曲艺术家,如革新派艺术家夏月润、夏月珊兄弟、上海第一名旦冯子和、南派老生潘月樵与周信芳等。新世界开阔了他的视野,新朋友启发了艺术创造。比如荀慧生后来的念白熔韵白、京白、苏白三者于一炉,别饶风味,就是受到了冯子和念白的影响。沪上的许多文化名人都帮助荀慧生进行艺术建设。他受惠于吴昌硕的绘画指点,后来就有《丹青引》中绘画的出色表演。在上海的几年里,荀慧生还对旦角的表演、唱腔做了不少探索与尝试,开始在舞台上大胆使用五彩灯光和立体布景。由于荀慧生博采各家之长,又锐意革新,不拘成法,形成了具有独特风格的表演和唱腔。上海的积累为“荀派”艺术的创立奠定了基础。

尚小云的舞台表演也颇受海派的影响。他的新编剧目《摩登伽女》在舞台美术、道具服装、音乐设计等方面均做了大胆的革新。舞蹈伴奏有吴晨兴钢琴、杨宝忠小提琴,舞台布景“彩电数百,有机旋动,颇为壮丽”,小云“作西方美人妆”,还“作‘英格兰女儿’舞”^⑪。30年代演出的《云鬓娘》,尚小云曾采用少数民族的装束,当时就有人认为“这是外江派,不是京朝派”,而这里所谓“外江派”,就是海派。

四

梅程尚荀的走穴申城,无疑是上海京剧史的重要篇章。它带给了上海京剧舞台深刻的影响。首先,梅尚程荀来沪丰富了上海剧目和表演风格,活跃了上海的舞台。“四大名旦”的代表剧目,如梅兰芳《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《天女散花》、《霸王别姬》、《洛神》,程砚秋

的《龙马姻缘》、《红拂记》、《风流棒》、《青霜剑》、《碧玉簪》、《锁麟囊》,荀慧生影响巨大的《丹青引》、《红娘》、《杜十娘》、《玉堂春》,尚小云的《乾坤福寿镜》、《汉明妃》等,都曾在上海演出过,有的甚至是首演于上海。还有一些传统剧目,名角演来,别有风韵。这些表演无疑给上海的京剧爱好者以很好的艺术享受。

其次,梅尚程荀的上海演出,弥补了上海演艺界的演员不足和行当不平衡。在上海,很多戏园只准备“二路”以下的演员,而“头牌”则是要从北京邀请。名角在京剧中的重要作用是谁也不能小视的。当时上海旦角相对较少,小杨月楼死后,就再没有出现南派特点的旦角人才。“四大名旦”往返京沪无疑在一定程度上弥补了上海旦角行当的空缺。

再次,“四大名旦”的上海献艺也带动了上海演员水平的提高。梅兰芳在上海演艺界影响是深远的。梅兰芳首次上海演出,与欧阳予倩结识,激发了欧阳对京剧的巨大热情,从此,欧阳予倩开始进入京剧职业演员的行列,并且在导演、编剧方面成绩卓著,尤其以“红楼戏”表演最具特色,和梅有“南欧北梅”之称。海派名旦毛韵珂的女儿毛剑秋曾被梅兰芳收为弟子;青年演员赵君玉吸收了梅兰芳的艺术精华,再吸收冯子和、贾璧云、毛韵珂等表演特点,遂成为南方著名旦角,获得“南方梅兰芳”的美称。而京剧演员言慧珠,在1943年正式拜梅兰芳为师,其执著的艺术追求深受梅兰芳的喜爱,得到了梅兰芳的真传。她演出的《西施》、《洛神》、《贵妃醉酒》等梅派艺术剧目,受到观众的认可。这一点上,其他三位名旦的影响也很明显,只是没有梅兰芳的突出罢了。

在中国,上海是一个特殊的存在。20世纪前期的上海,对外开放,得西方文化风气之先,但也带有畸形的殖民地色彩。就戏剧表演而言,许多新事物也都是

先出现在上海而后向别处辐射的。按照封建传统,帝王去世各剧团要在“国丧”期间停演一月,这旧规是在上海首先被改变的。“班园合一”的形式也是上海的创举。而且许多戏园子都是由名演员任业主,如著名演员孙菊仙经营的“升平轩戏园”、夏月珊、夏月润兄弟开办的“新舞台”等。由于是内行经营管理,自然懂得得多,“四大名旦”成名上海,与这一点也不无关系。上海贡献于中国戏剧的近现代发展,可谓多矣!

(责任编辑:吴晓明)

注释:

- ① 国画家胡佩衡、于非暗及北京大学和中国大学的学生发起组织的一个以“白牡丹”为名的戏曲团体。
- ② 程砚秋曾对梅兰芳执弟子礼。
- ③ 民国十六年1月《申报》之拙庵《近三十年来上海剧场之变迁记》。
- ④ 徐城北著:《中国京剧》之《且说“京角儿”》广东旅游出版社1996年版。
- ⑤⑥⑦⑧ 梅兰芳著:《舞台生活四十年》中国戏剧出版社1987年版第67,143,127,187页。
- ⑨ 秋舫:《纪小云摩登伽女》。

参考文献:

- [1] 任明耀著. 京剧奇葩四大名旦[M]. 东南大学出版社, 1994年版.
- [2] 许姬传, 徐凌云等著. 中国四大名旦[M]. 河北人民出版社, 1990年版.
- [3] 余从, 周育德, 金水著. 中国戏曲史略[M]. 人民出版社, 1993年版.
- [4] 刘彦君著. 梅兰芳传[M]. 河北教育出版社, 1996年版.
- [5] 中国戏曲志·上海卷[M]. 中国 ISBN 中心出版, 1996年版.

Four Famous Dans and Early Twentieth Century Shanghai

HUI Daqiang

(Humanities College, Shanghai Teachers University, Shanghai, 200234)

Abstract: The four famous Dans in Peking Opera, namely, Mei Lanfang, Cheng Yanqiu, Xun Huisheng and Shang Xiaoyun, established their reputation one after another in Shanghai and brought about the flourishing of Peking Opera. This fact deserves our special attention. Shanghai was then a rising metropolis lacking in famous actors, free from various restraints but developed in advertisements, thus making it possible for these four actors to distinguish themselves. Their journey to Shanghai not only brought them instant reputation but also helped to improve their acting skills; At the same time, their visiting performances in Shanghai also left a deep influence upon the Peking Opera stage in Shanghai.

Key words: four famous Dans in Peking Opera, early twentieth century Shanghai, the flourishing of Peking Opera