含蓄典雅 持中贵和

——在比较中浅谈梅派表演的艺术特点

时菲菲

梅兰芳先生在中国戏曲表演史上有着举足轻重的地位。他不仅创立了独具一格的梅派表演艺术,还创建了与布莱希特表演体系和斯坦尼斯拉夫斯基表演体系齐名的梅兰芳戏剧表演体系。这些对于推动我国戏曲舞台艺术的发展起着关键作用,也将中国的戏曲艺术推向了国际的高度,梅兰芳大师也因此成为了世界戏剧表演艺术理论的重要代表人物之一。梅派表演艺术讲究“度”的把握,不欠不过,恰到好处。梅先生的每一出戏几乎都是依照自身条件量身定做的,演出之前征求了许多熟识京剧、并在戏曲领域有所建树的学者朋友的意见,经过反复斟酌和修改之后才与观众见面。在每一出戏的细节处理上都细细揣摩和精心雕琢,这样精益求精的艺术态度也决定了梅兰芳先生无可替代、无可超越的艺术高度。因此,研究梅兰芳先生亲演的剧目是了解和把握梅派表演艺术精髓的最基本的前提。

京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》是梅兰芳先生的经典之作,也是梅派表演艺术的代表性剧目。值得庆幸的是,梅先生这两出剧目的演出音像资料一直都保存完好,这为我们研究梅派表演艺术提供了珍贵的第一手材料。这两出剧目有着太多的相同点,却又同样有很多不同之处。二者的对比分析能够为我们研究梅派表演艺术提供许多思考和启发。下面笔者就以梅先生的经典剧目《霸王别姬》和《贵妃醉酒》为例,在两出戏的比较中谈一谈梅派表演的艺术特点。

选择这两出剧目进行比较首先是因为二者有很多相似之处。首先,京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》都是梅派代表剧目,都是花衫行当的应工戏,是梅派演员必学、必演的代表性剧目,也是能较全面地展现和考验旦角唱、念、做、打等综合能力的代表性剧目。梅兰芳先生继王瑶卿创立“花衫”行当之后,将花衫行当发展成为直至今日依然在京剧舞台上占据重

要地位的主要行当之一。花衫行当集青衣的唱念、花旦的做工,以及刀马旦的身段工架于一身,以载歌载舞的表现形式为艺术特色,多塑造端庄秀丽、典雅脱俗的正派女性角色。在这两出经典剧目中,梅先生用花衫行当塑造了两位身份高贵的妃子形象——虞姬和杨玉环,二人的扮相含蓄端庄、高贵典雅,身段沉稳俏丽、恰到好处。虞姬身穿鱼鳞甲,外罩大斗篷,腰佩宝剑,头顶如意冠,雍容大方。杨玉环身穿红鳞玉带,内着宫装,凤冠霞帔,华贵雅丽。无论是二人的扮相,还是身段表演,都处处体现了梅派表演艺术的大方雅致之美。

其次,这两出剧目有着相同的主题——爱情和死亡。京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》都是歌颂君王与妃子不朽爱情的千古绝唱,而且爱情的最后结果都是牺牲——妃子为解除爱人的后顾之忧结束了自己的性命。《霸王别姬》中,项羽被汉军围困垓下,内无粮草,外无援兵,处于四面楚歌的绝境,虞姬为了不成为霸王冲出绝地的累赘,自刎于帐前。尽管《贵妃醉酒》中的故事发生在盛唐时期,但众所周知,这段历史并非一直歌舞升平。不久之后的安史之乱,彻底结束了安逸的和平时代。唐明皇被迫在国家和爱情之间进行选择,李、杨二人最终选择向现实妥协,杨玉环自缢于马嵬坡。虽说唐王沉迷女色对唐朝衰败起着不可置否的推动作用,杨玉环的死也属被逼无奈,但杨最终没有让唐明皇为难,二人也是伉俪情深。从这两出梅派代表剧目我们可以看出,真正伟大而又真挚的爱情是超脱战争和生死的。死亡的结局虽让人心痛,但虞姬的忠贞和杨玉环的专一则让人产生了心灵的震撼和抚慰。两对有情人的爱情故事让生活在当今现实社会的人们重新有了相信爱情的勇气,让人们坚信:在伟大的爱情面前,一切肮脏和背叛都轻如浮云,小似蝼蚁。梅派戏塑造的女性形象大都是有正义感的善良女性,痴迷情深、风华绝代。这些美

丽的女性被塑造的栩栩如生,真切如在眼前。她们也将永远活跃于舞台,铭记于观众心里。

在比较中,笔者分析出京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》两出剧目也存在值得探讨的不同之处。《霸王别姬》中虞姬的核心唱段“看大王在帐中和衣睡稳……”为南梆子声腔,具有西皮调式的特点。《贵妃醉酒》中杨玉环的核心唱段“海岛冰轮初转腾……”则是慢四平调声腔,具有二黄调式的特点。南梆子由徽梆子衍变而来,适于表现慷慨激越、高亢哀婉的情绪。《霸王别姬》中虞姬因项羽军队受困垓下,于月下独自散心解愁,南梆子声腔恰恰细腻地表现了虞姬作为贤德助君的妻子,因君王陷入困境而愁苦忧闷的心绪,塑造了虞姬虽情深意切却深明大义,虽悲苦无奈却淡然自若的人物形象。《贵妃醉酒》中杨玉环的主要唱段采用慢四平调声腔,唱腔舒缓柔和、深沉抒情,表现了久受唐王宠爱的杨玉环,遭皇帝冷落后自娱自乐的失落和惆怅心情,对塑造高贵华丽而又骄纵任性的宠妃形象起了重要作用。

在笔者看来,这两出剧目最大的不同在于二者塑造的两个旦角形象各自所代表的美学思想的差异性。京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》,一个塑造了贤德兼备的爱妃形象,一个塑造了高贵华丽的宠妃形象,两个人物形象有着鲜明的个性差异。这两出戏表现出了两种截然不同的古典女性美,一个深明大义,一个骄纵可人。《贵妃醉酒》中,梅兰芳先生塑造了备受恩宠的杨贵妃在遭唐明皇冷落之后独自一人于后花园中赏玩,其似醉非醉的媚态、哀而不伤的气质给观众以愉悦的审美享受。而《霸王别姬》中梅先生塑造的虞姬形象则是为爱情果断放弃自己生命的英勇形象,虞姬的死是悲烈的。著名戏曲理论家王国维在1904年的《叔本华之哲学及其教育学说》中首次提出了“优美”和“壮美”这两个概念:“美之中有优美与壮美之别。令有一物,令人忘利害之关系,而玩之不厌者,谓之曰优美之感情;若其物不利于吾人之意志,而意志为之破裂,唯有知识冥怒其理念者,谓之曰壮美之感情。”梅先生塑造的杨玉环和虞姬两个人物形象,恰恰可以用这两个美学概念来概括。杨玉环便是让人百看不厌、赏心悦目的“优美”之物,虞姬则是使爱情有了惨烈之感、让观众心碎的“壮美”之物。京剧《贵妃醉酒》中的杨玉环和《霸王别姬》中的虞姬两个舞台形象,是梅兰芳先生给人留下的珍贵艺术结晶,二者所展现出来的不同的美的形式,给人以不一样的心灵震撼。

世间万物皆有一个道理,我们从一个起点出发,尝尽了

酸甜苦辣、阴晴风雨,经历了种种肯定和否定的过程,最终达到一种彻悟的境界。笔者在上文中从剧目角度对两出戏的相同点和不同点进行了详细的分析,乍一看是因为二者有很多相似之处,细细分析又不难发现两出剧目也有许多的不同,然而深入探索就可以体会到,不管有多少不同之处,我们都可以为它们找到源头和终点。关于京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》中梅先生对虞姬和杨玉环这两个人物形象塑造的分析也是经历了这么一个过程。

人们通常认为,京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》这两出剧目塑造了两个性格截然不同的女性形象。然而,大家却忽略了一个重点就是,两个人物所处的历史环境具有明显的差异性。所谓“时势造英雄”,不同的历史环境自然塑造出了不同的人物形象。《霸王别姬》的故事背景是秦朝灭亡之际,战乱纷纷,民不聊生,剧中故事发生在两军对垒之时。《贵妃醉酒》的故事背景则是盛唐时期,和平年代,处处歌舞升平。不同的历史时代,使得两个人物形象也自然呈现出了截然不同的性格特征:虞姬深明大义、舍生忘死,杨玉环争风吃醋、骄纵任性。但仔细分析,我们可以发现,二者所表现出的不同的气度和性格特征却都是源于对君王深深的爱。二人最后的结局都是死亡,这相同的结局也和初衷一样——为了她们深爱的君主。生存有难,死亡在前,爱情却超越了生死,化作了永恒。所以,不管是战乱纷纷时项羽和虞姬的故事,还是太平盛世时唐明皇和杨玉环的故事,都是殊途同归,源自于爱情又终止于爱情。两对有情人的爱情都久久流传,成为中国历史上最凄美的爱情故事。这两出戏经过梅兰芳大师的演绎也成为了舞台上永恒的经典,成为梅派艺术的经典代表之作。

综上所述,京剧《霸王别姬》和《贵妃醉酒》都较好地体现了梅派表演的艺术特色。在这两出剧目中,梅兰芳先生尽善尽美地展现出了花衫行当“载歌载舞、节奏和谐”的表演艺术特征,并将虞姬和杨玉环两个人物形象演绎的赏心悦目、精美绝伦。梅派表演艺术的唱腔纯净饱满、珠圆玉润,身段典雅端庄、和谐俊美,在表演尺度的把握上处处展现了中国传统美学“中和之美”的最高境界。梅兰芳先生本人也是如此,谦谦君子、义重于山,蓄须明志、爱国爱民。梅先生的人格魅力潜移默化地影响了其艺术风格,也决定了他的艺术高度。梅派表演艺术表面上看似简单平淡,实为内涵极其丰富,具有极高的美学价值。可以说,梅派表演艺术如一杯尚好的清茶,看起来清澈明亮,品起来馥郁浓香,韵味悠长。

(作者单位:山东艺术学院戏曲学院)