

中国戏曲表演体系之梅派体系研究

牛晓东

一、梅兰芳的生平以及梅派的独特的审美特征

梅兰芳先生出生于一个京剧世家。梅兰芳的祖父梅巧玲,是中国京剧第一代旦角演员,也是“同光十三绝”之一。伯父梅雨田是著名的戏曲音乐家,曾被选入清朝宫廷伴奏,梅兰芳第一次演出成名作《玉堂春》就是梅雨田为他伴奏。父亲梅竹芬也是一名旦角演员,母亲杨长玉是著名京剧演员杨隆寿之女,梅兰芳在学业和生活上都直接或间接地受其影响。1904年在吴菱仙的推荐下,梅兰芳开始登台表演。不久梅兰芳终于有幸在当时已经誉满京城的京剧科班——“喜连成”演出。在“喜连成”搭班的过程中,梅兰芳不仅练就了扎实的基本功,同时也养成观摩和领悟别人演出的习惯。时间久了,他自己在演技方面也不知不觉地有了提高。梅兰芳通过搭班“喜连成”,获得了丰富的演出经验和艺术心得,同时他的表演也得到了观众的普遍认可。

梅兰芳昆乱并学,文武兼备。不仅主攻旦角,还学习了许多小生、老生、花脸的行当,在后来他的许多创作中就常常化用其他行当唱腔、身段、动作,给观众带来耳目一新的感受。就这样,梅兰芳把学习他人的长处看做是一个艺人提高艺术修养的最好途径,并通过观摩和研究,将前辈艺术家的精湛技艺和优点特长化作了自己的艺术底蕴,从而丰富了自己的舞台表演艺术。

梅兰芳甜润的嗓音,美丽的扮相,扎实的基本功和严谨的台风,使得他在舞台上逐渐崭露头角,开始引起人们的注目。1911年,在北京举行的京剧演员评选活动中,梅兰芳名列探花,从此之后,梅兰芳的知名度与日俱增。1913年梅兰芳首次到上海演出,最终以一曲《穆柯寨》出色的完成了穆桂英这一艺术形象的塑造,受到了上海观众的热烈赞赏和追捧。1927年,北京《顺天时报》举办首届旦角名伶评选活动,梅兰芳因功底深厚、嗓音圆润,扮相优美,与程砚秋、荀慧生、尚小云并称京剧“四大名旦”。在之后的发展与造诣中,成就了梅兰芳京剧界泰斗的地位。

二、梅兰芳开创的艺术先河对京剧艺术继承和发展的影响

梅兰芳创立了端庄、秀美的“梅派”旦角艺术,把人物的个性特征融入在美的形象之中,运用唱腔、念白、身段、舞蹈等技巧刻画人物的心理状态,将京剧旦行的表演艺术提高到了一个全新的水平,在看似平常容易的舞台技巧中蕴藏着深邃的内涵,被誉为“美的化身”,具有独特风格的梅派艺术也成为中国京剧的重要组成部分。梅兰芳创男旦独挑大梁的梅派艺术先河,承前启后、勇于革新,开辟了京剧艺术的新天地,为京剧艺术的继承、革新和发展作出了里程碑式的伟大贡献。

梅兰芳对京剧的贡献绝不只是创造了一个流派,而是为京剧的发展开拓了一条新路。结合青衣、花旦、刀马旦等行当的特点,取其精华,形成了一个新的行当——“花衫”,从他开始,已经有机而自然地结为一个整体。无论是唱,是念,是做,是打,梅兰芳都已形成了自己独特的风格和特点。他的唱工力求切合剧中人物的思想感情而不过分追求腔调的新奇,所以显得字正腔圆,明快大方;他的念工感情饱满,柔和而响亮;他的做工以细腻熨贴、恰合身分见长;他的武工,不但步法严整,节奏准确,姿态优美,而且透露出一种内在的含蓄。他有传统京剧的基本功做基础,又有日渐远播的名声,于是着手排演新戏。梅先生以自己精湛的表演艺术,突破了京剧诞生以来就以老生为主角、挂头牌的传统,创造了生旦并挂头牌、甚至旦行独挂头牌的新局面。他是旦行挑班第一人,他第一个大胆地创排新戏,并取得成功,赢得了内行和观众的认可,在他的带动下,各个行当纷纷效仿,争排新戏,从而极大地丰富了京剧剧目。他还对旦角从化妆、服饰、唱腔、表演以及乐器伴奏等方面均进行大胆改革。梅兰芳的大胆革新尝试,对推动京剧艺术的革新与发展起了不小的作用,因此梅兰芳也成了京剧革新的一个重要代表人物。

“梅兰芳对于戏曲艺术的影响还体现在继承的同时勇于

创新和改革。革新后的念白可以说是更能表达鲜明的人物个性,富于情感。如在《宇宙锋》金殿骂秦二世一段,他能从念白中分出喜、怒、忧、思等,而且口、眼、身、手均面面俱到。”^①梅兰芳还创造了很多不同于传统剧的缓慢念法,在一些戏中使用的韵白完全成为艺术化了的生活语言,毫无刻意求工的感觉。梅兰芳的做工与身段经过多年的努力和磨练,可以说达到了出神入化的境地。他的做工总体上突出一个“圆”字,即从任何一个角度看他的表演都能给人一种美好的感受。这些丰富多彩的程式动作,原是从舞台艺术继承而来,更多的是一种单纯的技巧表演,梅兰芳早期也带有这些痕迹,但经过多年的探索创新,表现的更加自然圆满,赋予了舞台表演以更多的生活内容。梅兰芳还能根据戏中的人物和剧情,设计出很多美妙的身段,就连戏中人物的出场,也都要服从这个人物的身份、性格及当时心情等特征。梅兰芳在表情等方面也有改革与创新。“在《黛玉葬花》里,梅兰芳在饰演时特别注重面部表情,尽量将黛玉的凄凉身世通过表演表达出来。而且,他的表演不仅停留在表现林黛玉的弱不禁风和多愁善感,还重点刻画了林黛玉和没落礼教家庭的格格不入。”^②所以,他塑造的林黛玉形象不仅做到了形似,更做到了神似。

梅兰芳还不满足于这些改进,为了更好地衬托剧情和角色的心情,他大胆突破,对伴奏进行改革。为使伴奏乐器的音色更柔和,在伴奏乐器中加入了京二胡,受到观众的欢迎,也得到同行的支持和赞美。在后来的实际演出中,不仅丰富了乐队的表现能力,也将梅兰芳的嗓音衬托的更加甜润清新,而且使整个舞台的音乐气氛都为之改变。在得到广大观众的认可和喜爱,以及同行的支持后,京剧旦角戏的演出中,都采用了京二胡伴奏,这是京剧音乐史上的一次重大改革。梅兰芳还注意在化妆、服装、舞台布景和灯光等方面进行革新,处处从美的要求出发。总之,梅兰芳对京剧的影响是全方位的。京剧在这一时期也成为全国最大的剧种,观众遍布全国,影响之大是任何其他剧种无可比拟的,而这其中,梅兰芳的名声最响,影响也最大,是为京剧旦角艺术最高成就的代表。

梅兰芳是中国京剧的表演艺术大师。他所创立的“梅派”艺术具有平易近人但是又博大精深的特点。梅派的唱腔看似易学,却难以精通。梅兰芳在舞台上塑造了众多姿态各异的古代妇女形象,如《宇宙锋》中不畏权势、大胆反抗昏君佞臣的赵艳荣,《白蛇传》中为追求爱情自由敢于同邪恶势力搏斗的白素贞,以及《贵妃醉酒》中的杨玉环、《霸王别姬》中的虞姬。在追求美的艺术创造中,力求传神的刻画中国女性的温柔、含蓄、高雅,不但揭示了人物的内心世界,也唤起了观众心灵的美感,博得了广大人民对这些人物的认可和喝彩,从而成为四大名旦之首、一代艺术宗师。

梅兰芳的巨大贡献,不仅在于他将京剧旦角的表演艺术提高到了一个新的水平,创立了影响深远的“梅派”,还在于他从来不固步自封,不断创造革新,使梅派艺术充满活力,使京剧艺术永葆青春。

三、独具特色的梅兰芳表演体系遵循的美学原则

梅兰芳一生致力于京剧旦角艺术的改革与创新,形成了独具特色的梅兰芳表演体系。他的表演和艺术创作反映了中国古典艺术的思想,对京剧的改革、创新有非凡的贡献。优秀而卓绝的天赋,深厚而博大的才气,温柔而敦厚的修养,都曾在梅兰芳的成长过程中起到它们独特而不可取代的作用,然而,最重要的,则是艺术生活中的梅兰芳在继承中求发展的创造精神。

梅兰芳对于青衣行当的改革,总是遵循着一条原则,那就是在继承传统的基础上,在京派固有的文化内涵的基础上吸收了海派的精华,慢慢改变舞台上的表演程式,既有规范可循,又不因循守旧,既是对前辈优点的认真师承,又处处体现出自己的独到创新,这样长年累月、一点一滴的积累,就使舞台面貌逐渐变更,自己的风格日益明显,而又在不知不觉当中把观众的审美趣味引导到一个新的境界。梅兰芳把这种原则上升到了理性的自觉,一生都在为之而奋斗,因此他稳固地一步一个脚印地走上了成功的路。这就是梅兰芳一直贯彻的“移步不换形”的改革原则。

戏曲是以歌舞演故事的综合艺术,这种综合性是构成区别其他戏剧的基本特征之一。梅兰芳在许多地方都强调京剧的综合性表演。首先,为了使京剧更吸引观众,他还学习了昆曲,把昆曲的许多要素融合到京剧中,扩大了京剧的受众,同时也为京剧艺术增添了新的元素。其次,梅兰芳在王瑶卿的基础之上,综合了青衣、花旦、刀马旦的表演特点,创造了一个新的行当——花衫。再次,京剧中包含了丰富多样的艺术形式与内容,包括文学、音乐、舞蹈、杂技等,多种艺术表演形式在戏里综合成为一个有机的统一整体,例如《贵妃醉酒》中,那些梅兰芳先生表现贵妃的醉态,那些“卧鱼”、“下腰”的身段就需要有舞蹈和武功的基础。

京剧不像西方戏剧那样具有模仿现实的写实性,它是以写意手法塑造形象和反映现实的。虚实结合是中国传统戏曲表演的显著特点。梅兰芳在访美期间,京剧舞台上的简洁朴素曾给《世界报》的评论员留下深刻的印象。他们认为中国人“在不采用实体布景和道具方面远远超前了我们好几个世纪。我们花费成千上万的钱财使舞台上呈现实景,而中国人却用一些常规的示意动作代替了那些笨重的累赘。数百年

来,他们的观众对此已经习惯,凭想象力把他们转换为适当的场景和行动……相比之下,我们则要求演员登场下场时,台上得有镶板、铰链和门上的球形捏手,真是多么原始而幼稚啊!”^⑧与西方戏剧相比,中国戏曲正是用这种看似“空白”的布景和表演,呈现着丰富的故事内容和仪态万千的舞台形象。

高度虚拟化的表演可以引发观众的各种想象和意境,反映出京剧艺术在处理空间与时间问题上的智慧与灵活性。在剧场中,一个空荡荡的舞台,在戏里可以当做是宫廷王府或者是荒郊,一张桌子可以是一张床或者是一座山峰等。这些场景和道具都具有强烈的象征性。演员用手做出开门或者是关门的动作就标示这里有扇门,在台上走三五步就可以表示千万里。这种虚拟的、写意的表演,受到了很高的评价。

程式化的表演被一些人认为是死板的、类型化的表演。而梅兰芳精雕细刻的主人公都有自己独特鲜明的感情心理活动,是相当具体的、典型的个性化的表演。一般来说,程式化的表演容易拉开观众与戏的距离,而梅兰芳关注的表情动作则有利于缩短这种距离,在程式化的动作之中加上眼神、水袖等方面的细微变化,使之传情传神。

表演上的程式化是戏曲高度发展和完善的结果,优秀的京剧演员自幼年起就接受各种程式动作的严格训练,这样才能保证以后正式演出的质量和水平。梅兰芳非常重视戏曲的程式性,多次指出没有扎实的幼功打好基础并坚持不断的练功就演不好程式化的许多动作。梅兰芳一生的戏曲表演中,先是充分的继承,以后是侧重于大胆地、大量地改革和创新,最后是把二者高度的结合起来,即是用传统的程式化表演形式把具有积极的、现实意义的内容折射出来,他的表演艺术可以说是“真、善、美”的统一。正如阿甲先生的《戏曲表演论集》中所提到的“程式不是符号,它是形象创造的结果,又是形象再创造的手段,它和生活,是对头也是一家。”梅兰芳很好的理解了这句话的精髓,他通过对程式的再阐释,驾驭了一个个鲜活的角色形象,如《贵妃醉酒》中,表现杨玉环喝醉酒后状态,他舞蹈的稳稳地节奏,不温不火的表演,将杨贵妃醉酒的状态和心境得以酣畅淋漓的展现,这种表演身段的程式也是最讲究表现力而又合乎美学要求的。

四、梅兰芳戏剧表演体系作为中国戏剧表演艺术和流派传承的审美规范

中国现代剧作家黄佐临等根据其演剧的艺术风格特征,把梅兰芳戏曲表演体系、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特并列称为“三大戏剧体系”,而梅兰芳表演艺术的基本风格特征,是一大批戏曲表演艺术家,以及中国戏曲表演艺术风格特征的集中体现。

在笔者看来,之所以将梅兰芳体系与斯坦尼斯拉夫斯基体系以及布莱希特的表演体系相媲美,是因为他的表演风格符合中国戏曲的本体特征,中国戏曲以美为真,具有综合性、虚拟性和程式性的特点。他和西方的戏剧写实的表演手段形成了鲜明的对比。斯坦尼斯拉夫斯基认为戏剧表演要注重体验,认为演员在表演的过程中,要试图成为角色,主张演员的表演要真实,尽可能地还原现实生活。布莱希特所代表的体现派认为,在戏剧舞台表演的过程中,演员不仅要成为角色,而且还要高于角色,基于这一点,他强调演员在塑造舞台形象的过程中,要始终保持一个清醒的头脑,不断审视自身的表演,如何更能贴近观众,走近角色。与这两者不同的是,梅兰芳认为中国戏曲是一门载歌载舞的艺术,无声不歌,无动不舞,它讲求演员在塑造艺术形象的过程中还要达到演员与观众的共鸣。在他的舞台生涯中,我们窥探出很多的艺术表演手段都印证了他的这一美学观点。“打背供”的运用以及对间离效果的审美构建等等,都极致的体现了中国戏曲美的一面。梅派青衣,贯穿着“天圆地方”的审美取向,给予观众典雅、高贵、大气的审美感受力。

梅兰芳的表演体系符合了中国戏曲的独特的本体特征,也符合了中国观众含蓄内敛的审美风格,因而在梅兰芳的一生中创造的经典绵延不绝,受世人慨叹。随着时代的发展,历史的蔓延,许许多多的后人在拜梅兰芳为师学艺,使得梅派艺术经久不衰,屹立于中国戏曲的舞台上。其中,又涉及到了对梅派艺术的继承发展的问题,现在许许多多的演员,都在学习梅派的唱腔,学习梅派的程式性动作,但是往往很多人只是学到了一种技艺,却无法从中真正的领会梅派的精髓。曾看到许多场次的梅派弟子的表演,有些演员只是一味的学习和模仿,有的也在尝试着改革和创新,但在笔者看来,如果仅仅是停留在形式层面的改变只会让梅派艺术遮上晦涩的纱帐。

一次,观看一位非常出名的梅派弟子表演的《贵妃醉酒》,也许是适应了梅派的表演的平缓节奏,当演员开始喝酒赏花的时候,有个下腰的动作,演员先下腰也就七成功力,等到了十二点的位置的时候才真正的将腰功展现出来,能看得出演员这样改革的用心良苦,但是却总感觉在舞台表演的过程中,节奏感不是很流畅,很突兀,很生硬。还有一位演员在表演《霸王别姬》的时候,虞姬舞剑也讲求身段舞蹈的功力,虞姬的服饰和两把剑之间总是会出现“牵连”,所以一个演员的利索,在于这一套动作的流畅。那么讲求动作的流畅的同时,问题又容易出现了,作为一个非表演专业的观众,往往眼神和关注集中在演员这双手舞动剑的美感享受。但试比较梅兰芳先生的舞剑,不足的是脚底的节奏感和稳健度。因此,却

总感觉节奏感又有似乎多多少少的问题。

目前,提及梅派艺术的传承和发展,还是比较广为流传和让受众喜闻乐见的。梅派艺术流传至今,已成为戏曲艺术的一个典范。这是综合而言的一种高的评价。戏曲是综合的艺术,不同于话剧艺术的表演,它综合了唱念做打的各个表演手段,梅派青衣艺术的精髓也正在于此,唱念做打样样旖旎大方,中正而又合规范。所以在流派传承的今天,我认为演员也要戒骄戒躁,拿出像梅兰芳那样冬练三九、夏练三伏,养鸽子,练眼神,练跷功,走台布的艺术境界,方能舞台上的一举一动为演员说话。如今,一个三两岁的孩子舞台上惟妙惟肖地唱两句曲,评委就能夸赞看到了他的未来。这种现象还是值得深省和反思的。所以,流派的艺术传承,我们追求高质量的炉火纯青,尽可能从唱、念、做、打各个领域全面的汲取精华。

五、在民族文化和世界文化的交融过程中发挥着不可替代的作用

梅兰芳的海外之行在民族文化和世界文化的交融过程中发挥着不可替代的作用,使中华民族的戏曲文化通过梅兰芳这一桥梁而得到许多国家和民族的认同和敬仰。梅兰芳是中华文化的一个符号,世界人民对梅兰芳的肯定,也就是对中华文化的肯定。中国京剧的一代宗师梅兰芳,不仅是把京剧旦行表演艺术推向巅峰的艺术家,还是第一位把京剧介绍到海外的文化使者。梅兰芳曾多次赴日本、美国、苏联等国访问演出,让中国京剧这朵东方艺术之花亮相于世界舞台,跻身于世界戏剧之林。

清政府经过“康乾盛世”之后,便开始走向衰败,后来又经历了两次鸦片战争等一系列灾难,沦为半殖民地半封建社会。特别是中日甲午战争,清政府引以为豪的北洋水师全军覆没,彻底输给了日本。虽然中日两国之间有着相似的文化背景,但是日本人对中国也采取了十分鄙夷的态度,他们在骨子里瞧不起中国人和中国的传统文化。而1919年梅兰芳悠扬悦耳的唱腔和婀娜多姿的舞姿吸引了日本观众,一时间,许多日本演员竞相模仿他的扮相、手势、眼神和舞蹈动作,许多日本观众都对他精湛的艺术修养赞叹不已,让他们不得不重新审视中国人和中国传统文化,还在共同的文化底蕴中实现了彼此间的文化交流。

由于文化背景差异较大,来自欧美国家的观众想要看懂陌生的中国京剧并非易事。在民国之前,他们来到中国,没有人爱看中国戏曲,同样也不愿进戏园。但是在梅兰芳和许多同时代的京剧艺术家的不懈努力下,外国人开始走进戏园,欣赏以至于开始痴迷中国京剧。从此,中国京剧得以进一步

走出亚洲,并广为世界其他国家和地区的观众认识和熟知。1930年梅兰芳开始率团访问美国,在世界经济大萧条的时代创造了艺术的奇迹,“梅兰芳热”席卷了整个美国,震动了全世界。同京剧在日本的成功演出不同,美国和日本虽然同是外国,但是日本大和民族的文化深受中华文化的影响,而美国属于西方文化,可以说,他的表演沟通了中西文化,促进了中美两国人民的相互了解与和平友好,取得了卓越的成功。梅兰芳的美国之行在今天看来是中国东方古典艺术在西方世界的一次展示,是有深厚历史文化积淀的京剧艺术对西方观众的一次征服,对于戏曲文化在海外的传播具有积极的意义。

一百多年以来,由于我们国家积贫积弱,饱受西方列强的侵略,所以中华民族的文化一直被许多外国人所鄙视,许多中国人也认为贫穷落后是民族文化造成的,在这样的文化心态下,我们对许多西方文化一直采取的是拿来主义的态度。1935年,梅兰芳应苏联方面的请求,开始赴苏联做访问演出。在苏联演出期间,受到苏联文化界的热情接待,同时还做了关于中国戏曲艺术的学术报告。会见并结识了苏联著名戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特。自此,中国传统的戏曲文化在西方戏剧界引起轰动,许多人还纷纷效仿和学习梅兰芳表演的身段和手法,他们对于中国戏曲艺术和梅兰芳的表演,都给予了高度评价。

一代京剧大师梅兰芳走完了他辉煌的一生,把精美的梅派艺术留在了人间。如今,梅兰芳三个字已经成为后来人眼中的一段传奇。从戏曲艺术的发展历史来看,梅兰芳起到了承前启后的作用。一方面,他将中国戏曲艺术的精华集于一身,在继承传统的同时推陈出新,把京剧旦角行当的演唱和表演艺术水平推向新的境界,进而形成了具有独特风格的梅派艺术。另一方面,他在国外的成功演出,不仅吸引了大批普通观众,使他们通过京剧了解了中国传统文化和艺术的魅力,而且使其表演体系成为世界三大表演体系之一而首次进入国际戏剧界的研究视野,其深远意义是难以估量的。梅兰芳这个名字不但和京剧密不可分,甚至也已经成为了京剧艺术的代名词。

注释:

①涂沛、苏穆:《京剧常识手册》,中国戏剧出版社,2003年版,第169页。

②李维一:《京剧与梅兰芳》,中国青年出版社,2010年版,第112页。

③李维一:《京剧与梅兰芳》,中国青年出版社,2010年版,第107页。

(作者单位:山东艺术学院)