

无止境的唯美 坚守中的创新

焦丽君



京剧的各个流派,都是后人对前辈艺术大师的总结。各个流派都有自己不可替代的“特色”。唯有梅派,是以中和之唯美,还有在坚守京剧传统表演特色的基础上的不断创新而著称。看过梅葆玖先生在古稀之年创演的《大唐贵妃》这个戏,对梅派的领悟,会更进一步。

《大唐贵妃》是根据梅兰芳先生在1926年首演的《太真外传》重新改编,改编过程中,把原本四个晚会时长的剧目,改在一个晚会时间完成,还将白居易《长恨歌》、白朴《梧桐雨》、洪升《长生殿》等古今佳作中最动人的部分借鉴过来,人物塑造方面,杨玉环这

个人物更加凄美,唐明皇这个人物更加复杂,这些改编都更符合现在观众的审美和内心期待。

改编《太真外传》,让这出梅派代表剧目重新与观众见面,是梅葆玖先生的夙愿,他视此为梅派传承的大事,所以会在古稀之年仍然为此奔波,并亲自登台,为观众奉献了最具梅派代表性的表演。这部戏是梅兰芳先生在事业巅峰时期的创作,它体现着梅派无止境的唯美追求和在坚守京剧表演传统之下的创新意识。

唯美,是梅派艺术永恒的追求。唯美,就是在梅派艺术当中,要表现真善美,要给观众以没有最美,只有更美的审美享受。追求唯美,当然与梅兰芳自身的天赋有关。无论是嗓音还是身段扮相,梅兰芳天赋其美,无以伦比。

德国哲学家康德认为:美的艺术的形成,根本是依赖于天才。天才的表现给艺术提供了规则,这规则只是一个典范,只是一个引导。天才是自然界偶然产生的,天才为艺术立法,这个法必然有独创性和典范性。

天赐梅兰芳。

我们说梅兰芳是天才,也就是说,梅兰芳是不可以复制的。感谢大自然,天才不仅有一次出现的机

会,总会有另一个天才让人们重新看到艺术美好的未来。而且,更全面更完善的培养和训练,可以加强天才在艺术领域的造诣,所以我们才满怀希望地期待着传承者无限地接近大师,甚至在某一个领域,哪怕只是某一点,超越前人。李世芳,言慧珠,张君秋,杜近芳,梅葆玖,都是这样的传承者。

梅兰芳深谙观众的审美,他总是可以在舞台上做出“更美”的表演,这种“更美”,很多体现在他“在坚守传统中的不断创新”。

梅兰芳先生在1926年编演了四本连台本戏《太真外传》,创作出了新的唱腔,新的板式,如淋浴时的“反四平调”唱腔,仙会时的反二黄唱腔和南梆子、四平调等大量唱段,都是超越前人的大胆创新。这出戏既是梅派发展史上的里程碑,也是梅派艺术宝库中最珍贵,最经典的作品。

上个世纪,就在京剧走向成熟,同时京剧走到一个复杂的文化环境的时候,梅兰芳代表着京剧,向全世界展示了中国传统文化的魅力。梅兰芳时代的京剧,似乎与今天的京剧有相似的境遇,都是受到了外来文化和多元文化环境的严重挑战。所不同的是,今天的中国社会和今天的中国人,对世界的认识和对中国文化的态度与那时大不一样了。这种认识和态度的不同,让今天的京剧可以有机会更好地在这样复杂的环境中展现个性,更好地被人们理解,继而被全世界喜爱。

梅兰芳的时代,京剧已经走向了成熟,成熟的表演程式让人陶醉。这种成熟的程式化的表演,在不同的演员那里,还有不同的表现。有的演员机械地重复着,有的演员将程式融化在自己的血液里,让自己在舞台上每一个动作和流露,都成为“有规则的自由表演”。

梅兰芳自小学戏,相信他学戏、演戏的方式与今天的我们没有本质的区别,梅兰芳的授业老师肯定也和今天给我们教戏的老师没有本质的区别。学生和老师想的其实是一样的,就是怎样把戏从老一辈那里继承下来,经过革新,传承下去。

言传身教,确实有很多需要学生去悟的地方。如果可以用简单的语言讲清楚,也就称不上艺术了。特别是精神层面的东西,你知道老师是怎么做的,还

要知道老师为什么这样做。否则,跟着录音机录像机学不就得!学戏,不仅在学老师做了什么,主要是认真领会老师给你说了什么,老师做的,是外在,老师说的,是内涵。

梅兰芳从他的老师那里悟到了京剧的美在于程式化的表演和意象美的追求,如果没有了表演的程式就不再是京剧,如果没有了意象美的追求,戏曲就失去了魅力,这是原则。谙习京剧的梅兰芳认为,程式的创新和意象美新的表现,都可以让京剧更美。于是他开始了自己在坚守传统基础上的创新。

京剧四功五法中的“做、打”,被认为都应该归属舞蹈。在梅兰芳的一些剧目中,常有舞蹈特征更明显的表演,在表演程式中大大增加了舞的份量与作用,让这些剧目更加光彩夺目。

比如《嫦娥奔月》中的飘带、水袖的使用;《黛玉葬花》中的花镰舞;《霸王别姬》中的剑舞;《西施》中的羽舞。这些舞蹈都是梅兰芳在传统京剧表演程式的基础上,吸收借鉴了民间舞蹈或者中国武术等元素,形成的舞蹈性更强,又不失戏曲程式美的创新。这些舞蹈的使用,更充分的展示了梅兰芳的形体身段美,更提升人物美的塑造,所有这些都是那样恰如其分,让观众美不胜收。如果更进一步深入去理解这些剧目中的舞蹈,不难发现,这些舞蹈并不是通常意义上的民间舞蹈,而是充满了程式性的特征,是情节设置和人物塑造所需要的特殊表现手段,如果在另外一出不同的剧目中,有同样的情境和人物塑造的需要,这些舞蹈可以“拿来就用”,它已经完全化为了京剧的程式。梅兰芳的艺术实践提示我们:戏曲的舞蹈都是程式性的,那种在戏曲舞台上为了舞蹈而舞蹈的表演,与梅兰芳的表演有本质的不同,甚至是背道而驰的。

梅兰芳在坚守传统基础上对于京剧舞台表现的改革,远不止于唱腔和形体身段的创新,在戏曲服饰领域改革的成就更是非凡。

梅兰芳是一位戏衣服饰改革的倡导者和成功实践者。他的许多成功尝试的范例至今仍然可以给我们足够好的借鉴。

梅兰芳对戏曲服装的改革,创造了戏曲服装服饰的“第二传统”。梅兰芳戏衣改革是有原则的,这种

原则可以用“尊重传统,唯美和一切为了表演”来概括。

从现有的资料来看梅大师对戏曲服饰的改革,是长期的和全面的。我们可以选一些例证,来体会大师对于戏曲服装服饰改革的态度和思路。

豫剧表演艺术家马金凤回忆说,她在上海演豫剧《穆桂英挂帅》时,梅兰芳连看三场。后来梅先生到后台找见马金凤,说:我演过年轻的穆桂英,看了你演的老年穆桂英,甚是受益。他还对马氏穆桂英的扮相提出建议:老年的穆桂英是有官职的老夫人,她应该穿带“潮水”的蟒,他还根据老年穆桂英的性格特征,建议穿紫蟒和戴“带点翠的头面”。马金凤对梅大师的建议完全采纳,并至今遵循。从这个故事也可见梅兰芳对传统戏曲服装穿戴规制的尊重和坚守,以及他在戏衣改变时“人情入理”的要求。

梅兰芳的戏衣改革,主要是以他自身的形体和表演特点为基础,以唯美为标准进行的。这可以举例来分析说明。比如传统戏衣中旦角的着装,如女帔、女褶都是长而宽,淹没了女性特有的身段之美,梅氏就对此进行了改革,改革之后的女装,上衣见短,裙子见长,而且裙子系于上衣外面,这样就加强了角色胸、腰部线条刻画,让形体美得到体现。比如梅兰芳所演《霸王别姬》中的虞姬的戏装,梅兰芳塑的虞姬根据她是霸王爱妃和戎马生涯的身份特点,设计了如意冠和鱼鳞甲的妆扮,这样的妆扮不仅符合人物的身份特点,将演员的身段之美尽显于台上,又便于梅兰芳特意设计的一段剑舞的表演,更显角色柔美,取得了很大的成功。

类似的改革还出现在梅氏创作的新的戏曲形象,比如他所演林黛玉。《红楼梦》是经典小说,舞台上的人物塑造却成功者不多。“红楼戏”难排,人物服饰总不尽人意是个原因,梅兰芳之前,当身穿传统戏衣的林黛玉一上场,甚至往往引起哄笑,因为这样

的林黛玉与人们心目中的形象相差太远了。梅兰芳扮演的林黛玉取得了怎样的效果呢?有观众记载曰:兰芳饰黛玉,衣古美人装,梳盘云髻,略缀珠翠,淡抹脂粉,柳眉含黛,星眼流波,长裙曳地,莲步姗姗,扮相之佳,无出其右。观者千百人,不期同声一个好!可见这“古美人装”创新得好!在此基础上,梅兰芳共创作了三出“红楼戏”,即《黛玉葬花》《千金一笑》(又名《晴雯撕扇》)和《俊袭人》。

梅兰芳的这一改革创新,实际上对于后来一些剧种,如越剧的艺术实践,起到了良好的启迪作用。

因为历史的局限,梅兰芳的改革创新探索有时也很难取得突破,但他的尝试,总是不断地鼓励后人。

1914年7月,梅兰芳首次尝试编演时装现代戏《孽海波澜》,在北京地区产生很大影响,继此之后,他又陆续编演了《宦海潮》《一缕麻》《邓霞姑》等时装现代戏。积极寻找贴切的新手段来适应新时代的要求。梅兰芳为编演时装现代新戏坚持了大约七年之久,之后痛感表现现代生活与使用京剧艺术传统手段无法很好结合……

所幸,历史来到今天,有一些地方戏剧剧种已经能够运用传统戏曲程式很好地表现现代生活,取得了非常成功的实践,排演出了很多脍炙人口的现代戏。这也足以告慰大师。

梅派的学生刚入门,就会听老师说:梅派,易学难工。老师解释说:学梅派,做到“有一点像”,是容易的。但要作为个人的终生事业,要得到梅派的精髓,却是很难,梅派的学生,可能无限接近大师,但要真的达到,难!

无论怎样,我们入了行,那就必须砥砺前行,继承梅派“无止境的唯美追求和在坚守京剧表演传统之下的创新意识。”我们责无旁贷。

(作者单位:中央戏剧学院京剧系)