

京剧梅派艺术的 美学内涵及传承发展

□ 韦冬芳

内容提要：梅派艺术是宏伟壮观的中国传统音乐美之集大成者，也是京剧流派在长期的发展中形成的瑰丽奇葩，独秀于世界音乐之林，儒美气质，典雅风范，无与伦比。彰显着戏曲音乐成熟及独特的艺术魅力。本文以京剧梅派艺术的特质为基础，多层次剖析、阐释梅派艺术的美学内涵与时代性的继承发展。

关键词：京剧 梅派 美学思维 传承发展

博大精深的梅派艺术可以用一个“美”字来描述，其风格典雅大方，洋溢着温文端庄的古典美。已故戏剧大师焦菊隐曾经认为：不仅是京剧，我国古典的或现代的戏曲都是诗。如此说来，梅兰芳的舞台艺术可算是诗化的极致了。梅派艺术的戏境又与传统的诗境、画境相通。古人写诗，讲究“言有尽而意无穷”；古代作画，力求“无画处皆成妙境”。所谓“情景交融”，所谓“虚实相生”，以及“象外之象”、“景外之景”，皆为要为欣赏者留下一块情感想象的自由王国。自梅派成日之始，其成名卓著者，慕而随之者，可谓锦绣地，满目俊才。

和雅中正 天人合一 圆融高远 天成之美

梅派唱腔体现了中国传统的美学原则，具有端庄娴雅的古典美。平和中正，恰到好处，处处出自天然，全无人为斧凿痕迹，在表面规矩平淡之中显现出深沉含蓄的内在魅力。梅派音宽清亮，圆润甜脆，梅派唱腔以大方自然为主，平易近人，雅俗共赏，平稳之中蕴藏着深厚的功力，简洁中饱含着深情。

梅派艺术是圆的艺术，给人以美的享受，京剧音乐大师徐兰沅先生有一口诀：行腔不做作，寸劲适当足；音节要相连，不叫板捆住，少用棱角式，重要在满足；非真也非虚，似有也似无；明缓暗偷气，内中皆有骨；脱尽模仿处，现出真面目。这段口诀比较生动形象，对梅派唱腔及行腔要领作了总体概括。梅兰芳作为一代艺术大师，经过一番精雕细琢后，使其精华浸入观众心中，正是此中有真意，欲辩已忘言，使人久在樊笼里，复得返自然。梅派艺术圆融恰当地传承了这种中国传统文化的内涵。中国哲理惯于“道可道，非常道”，讲究感悟。因此梅派艺术在传承中，

每位传人都会形成自己的特色，正如梅派弟子言慧珠所形容：早期梅派如隶书，唯美娴熟，成熟期梅派如楷书，中规中矩，晚期梅派如草书，古拙质朴。

欣赏梅派唱腔，心入化境之时很难描绘其神色，因为梅派已臻于化境，以至不着一字，尽得风流。梅派不及程派幽咽冷艳，却自然天成地表达人物内心之忧怨；不及荀派俏媚活泼，却能入微地刻画人物一颦一笑的悲喜之情；不及尚派刚健挺拔，却自有女性一番端雅秀妍。如在《贵妃醉酒》中，表达贵妃之怨，哀恹之至不是号啕顿足，而是在雍容雅态之下唱出满怀忧郁，节奏如诉如泣，幽怨动听，行云流水般而不失端庄大度。“杨玉环今宵如梦里，想当初进宫之时，万岁是何等的待你，何等的爱你，到如今一旦明夸暗弃，难道说从今后两分离”，恨意与缓情相揉，悲切与优美相契，及至最终感怀：“恼恨李三郎，竟自把奴撇，撇的奴挨长夜。去也，去也，回宫去也，只落得冷清独自回宫去也。”绵绵余味无穷，口齿噙香，使观众在清新旷远中感受无限失宠的遗憾，可见《贵妃醉酒》的唱腔不追求突惊而出的华丽，而在清微澹远的柔静中和婉地表达内心之情，潜移默化感染观众，以致“音声相和”、“大音希声”之美。

梅派唱腔华而实，甘甜圆润，醇厚亮丽，中和大气，以至达到大音希声的意境，打动人心却不着一丝痕迹，如春雨润物细无声，充盈天地之间而若即若离，有“不着一字，尽得风流”的功力。梅兰芳晚年时代，将自己毕生的剧曲反复琢磨，形成了最具代表性的“梅八出”，不刻意追求情节的剧烈冲突，而追求心境的诗意之美，不执著于外在的繁华锦绣，而讲究内在意境的平和淡雅。如《宇宙锋》中的经典折子《修本》与《金

殿》两场，所有剑拔弩张的危险情境被处理成主人公

赵艳蓉一弱女子与强权的斗智斗勇，在舞台上又被处理成大段描绘心理的不同板式等唱腔。如《我这里假意儿懒睁杏眼（反二黄慢板）》唱腔，该唱段运用深沉的慢板节奏，揭示了剧中人装疯时的悲愤心情，唱腔韵律熔炼深沉，塑造了赵艳蓉的音乐形象，特别是梅派唱法与音乐伴奏“心气合一”，于幽微之处见其巧妙。而在慢板过门音乐中，又表现出声断意不断，段唱腔是在气韵，字韵，声韵之中一气呵成，营造出梅派唱腔具穿透性的经典形式美。梅派塑造人物时，将戏曲的虚拟之美、乐感之美等多方面美学因素浑融婉转地融入情感表达之中，使唱念与表演完美结合。赵艳蓉装疯时的丝毫不给观众以丑陋之感，所有身段都经过优美的艺术加工提升。正所谓和谐流畅，自然天成之“天地有大美而不言”的儒家境界。

梅派的舞台表演无不在平易中蕴藏着深邃的内涵。在运用各种表演技巧塑造人物的同时，他又能“惜墨如金”，如眼神，在关键时目光一致，神采倍增，使人产生不可名状的美感。梅派的水袖功夫极好，但不滥用，所以总以最简捷的方式最精炼的动作，武功极有根底，步法准确而且轻盈迅捷，开打干净漂亮，又于舞打中融入舞蹈，匀净婀娜，丽而英武，成功地将中国传统艺术精髓融于戏曲表演中。

如《霸王别姬》中的舞剑，《霸王别姬》中虞姬演唱“二六”唱腔与《夜深沉》曲牌伴奏的舞剑，均是因戏而剑。戏中四面楚歌，没有退路，只有决一死战，虞姬性情厚重，她只能忍悲痛劝解大王。因这段生离死别的情景，创出了刚柔相济的歌舞骨风。虞姬唱“二六”是用中板节奏来抒发她对大王的劝解之意，肺腑之言，柔情四溢，圆润的剑姿与腔并行。紧接《夜深沉》音乐伴奏来烘托严谨的舞剑意境。剑锋挥洒将心神合一，刚劲四射，似撕心裂胆的诀别，凄美独特的创意程式，将心境表现得淋漓尽致，其美涵成为永恒的艺术典范。回望梅兰芳在二十世纪二十年代创作的时装戏和歌舞戏可以发现，梅兰芳试图把中国女性的古典美巧妙地融入现代审美体系之中，《西施》中的翎舞，《廉锦枫》中的刺蚌舞等等，都渗透着充满生机的青春气息，于是中国京剧艺术不再局限于舞台上的唱功技艺，而是向昆曲学习，载歌载舞，昆曲在以京剧为代表的地方戏时代已日趋势微，但美学原理却悄悄保留下来。这便是中国传统文化的气韵，人们推捧以梅兰芳为代表的京剧艺术，皆源自心底深处潜藏的传统美学意识。博大精深的梅派的美学风格不会固定的表现在某一出剧目或某段唱腔中，而是渗透到它的所有经典代表作中，通过演出过程传达出来。

如《天女散花》一折中创出了长绸舞，舞动的戏中意境“天人合一”。该戏创出了灵动的唯美表演形式，使观众耳目一新，在继承与发展的不同时代，从一个天女散花的场景，改到众佛塑性的烘托，形成了雕塑美的气韵，众佛静姿与灵秀的天女舞风融洽结合，其艺术表现力更加鲜活美感。《散花》一戏的不断创意，焕发了京剧艺术的生机。随着时代的不断升华，创造出了崭新的艺术意境。

梅风梅骨 自成一系 循流展派 继古承新

流水不腐，户枢不蠹。运动、变化是事物鲜活生长的保证，世界上没有完全一样的树叶。突破、创新，是一切事物发展的规律。流派在创造中产生，更需在创造中传承、繁衍。和世界上任何事物一样，梅派艺术也需发展，按照它自身的规律向前发展，也就是应当在古典和谐美的基本表演法则的指导下，进一步实现唱念和做表之间的和谐统一。

梅派之所以成为梅派，之所以领军京剧、风靡中国、惊艳世界，在于梅大师的勇于创造和对美的永无止境的追求。京剧是梅兰芳的生命。执着，是梅兰芳生命的支撑。梅的一生，生命不止，创新不已，终修成梅派艺术和梅派精神。获得梅派真传的梅派弟子，都具有梅派精神，善于继承、发展，勇于开拓、创新。梅派发展成今天的参天大树，不仅依仰梅兰芳突破窠臼，开辟新天地的勇气与智慧，还有追随他、弘扬他，像他一样勇于不仰赖前人，走自己探索之路的诸多弟子和传人。因此，才有今天我们看到和感受到的如此枝繁叶茂、硕果参天的梅派。如程砚秋。程砚秋15岁时拜梅兰芳为师。此后，梅兰芳发现他有一条特殊的与众不同的好嗓子，不适宜学自己，便让程拜王瑶卿学习，经老师的因材施教，程砚秋终于唱出了自己。仅仅十年，便脱颖而出，与梅兰芳、尚小云、荀慧生一起享有中国京剧四大名旦之美誉，谱写出中国京剧和流派发展史上最荣赫、最辉耀的一笔。程与梅的不同，不仅证明了流派的形成最重要的在创新，更表现了梅兰芳的胸襟慧眼和程的坚毅、向上，表现出艺术大师的形成，归根到底在于崇高谦和的伟大人格魄力。

对梅派艺术传承的最大功臣自是我们尊敬的梅派掌门人梅葆玖先生。他对梅派艺术的执着与忠诚，使得梅派艺术之花始终娇媚无比，并众望所归地成为梅派最具权威的传承人。他使最纯正的梅风、梅韵遍涉天下，桃李无数。如优秀梅派传人李胜素、张慧芳等艺术名家。

学流派而不囿于流派，是当今流派传承的一大特点。如李佩红、史依弘，二人原都是刀马旦兼武旦演员，

（下接49页）

戏剧理论论文《提倡一种处境剧》得到充分展现。他说：“一个剧本的中心养料不是性格，……而应该是处境，……应该在戏剧中表现一些单纯的、人的处境，以及在这些处境中选择自身的自由。”因此，剧作家在创作时，“必须找到一些人置身于这类既普遍又有极端性的处境中，只给他们留下两条路，让他们选择出路的同时做出自我选择。”

萨特的存在主义戏剧突出人在困境中如何进行“自由选择”的主题。因此，他一般设置一个封闭式的特定环境，剧情很少铺垫，直接进入高潮，类似于古典主义的“三一律”。其剧本不以刻画人物形象的现实主义为主，而是宣扬在极端处境下人的选择，所以戏剧冲突十分激烈。如《死无葬身之地》中五个游击队员被俘，招供或是不招供，将决定着每一个人的生与死。萨特将人物处于极限处境，面对着生于死，让他们接受严峻的考验；他们与自身的意志之间、五个人彼此之间、他们与刽子手之间展开了残酷的冲突和斗争。又如《禁闭》，将已经死去的两女一男置身于地狱封闭而荒诞的处境中，三人始终无法逃避彼此的审视，最终只有毫无选择地在地狱的环境中永远待下去，并无奈地发出“地狱，即他人”的哀嚎。萨特

正是通过“地狱”这一处境的设置，指明用行动改变处境的重要性，以及自由选择对于人类的重要性。有的戏剧理论家将西方现代派戏剧的最突出代表——荒诞派戏剧，认定为“处境的悲剧”，不无道理。

谭霈生教授在其新著《戏剧本体论》中，在剖析了传统戏剧与现代戏剧之后，更是将戏剧情境看作是戏剧本体中最基础、最关键的部分，认为戏剧中的情境与剧中人物相互作用，使剧中人物产生心理动机，进而发展为人物行动。他说：“个性与情境契合，情境的推动力与凝聚力结成具体动机，动机则成为行动的内驱力。”这一环节贯穿着潜在的因果逻辑，无论传统戏剧还是现代戏剧都适用。

对于情境的戏剧性设置，要从情境的内容出发，充分将剧本中“人物活动的具体环境”、“特定的情况”、“特定的人物关系”进行具体、独特的处理，奠定一部优秀戏剧作品的良好基础，并使剧情很好地展开与推进，吸引观众的注意力。

总之，戏剧情境、戏剧动作、戏剧冲突、戏剧悬念、戏剧场面、戏剧节奏等，是戏剧性基本的要素，它们相互制约、环环紧扣，绝不可顾此失彼。

【作者单位：大连市戏剧创作室】

（上接 55 页）

都曾在全国比赛中获过金奖，但她们却因喜欢文戏，尤爱梅、程，而毅然改学青衣，不但获得老师赞许，且都获得成功。李佩红将梅派经典改用程派演出，是因其心仪梅派很久，很想将梅、程乃至关的艺术熔于一炉表现。这表现了她的大胆卓识。梅派青衣史依弘钟情程派经典《锁麟囊》很久，她说：这是她小时看京剧唯一让她落泪的一出戏。所以，她演《锁麟囊》既是“寻梦”，也是“圆情”，便在她有条件自主选择剧目时，大胆地走向破格。二人殊途同归，当为梨园佳话。较后的李维康，在广集博采各旦角流派的基础上，坚持独自发声、行腔和极其婉约细腻感情色彩的处理，别具风神，受到广大观众的追捧。“一样心情别样娇”，说的岂止是青年才俊为京剧艺术带来了这样的新奇与明艳，更因其在对梅派艺术传承发展中的新和美而使整个梨园界对京剧艺术的继承与发展产生了新的感悟与思考。时代的发展已将我们年轻的演员改变提升，由戏的思考进入到人的思考，是时代的进步和人的进步。时代需要考虑这一代人如何在传承老一辈艺术家艺术的同时，如何将他们开启的道路拓得更宽，从而使我们京剧艺术继古承新，一往无前。

流派发展依赖创新。继承、发展流派艺术，是振

兴和弘扬京剧的一大关键。当代京剧演员应将其引为一生之使命，以崭新的理念、开放的思维，发展的眼光，认真对待流派，善于继承，勇于超越，将新时期的京剧艺术推向更高、更新、更美的境地。

总之，梅派艺术是京剧流派历经沧桑之路历练的奇葩，在近百年的金声玉振中愈加夺丽，已臻炉火纯青，功成卓著。梅派艺术的美学涵韵不仅是中国传统艺术的精华所在，更是天地宇宙之气合一的美学内在，静和高远，国之气魄。作为世界三大体系之一的梅派艺术，对其合理的继承发展乃至超越，启发者当代世界对于传统的回归，使之永远绽放在世界艺术之林！

参考文献：

- [1]《中国大百科全书——戏曲曲艺卷》 中国大百科全书出版社，1983年8月第一版
- [2]《戏曲音乐新论》 安禄兴、钱国桢编著，中国文联出版社，2003年8月第一版
- [3]《中国戏曲美学》 朱恒夫主编，南京大学出版社，2008年11月第一版
- [4]《中国戏曲音乐基本理论》 安禄兴著，新疆人民出版社，1998年9月第一版

【作者简介：女，1982年12月出生，汉族，山东艺术学院戏曲学院。研究方向：戏曲音乐理论研究】