

谈梅派《黛玉葬花》 原版与新版的艺术创造特色

■张 晶 廖 帆

摘 要:本文通过分析梅兰芳先生的代表剧目《黛玉葬花》,阐述了新版《黛玉葬花》在失传几十年后的今天,又以其崭新的面貌再次唱响于京剧舞台,使得大量失传或濒临失传的剧目有了借鉴的经验 and 模式,倡导在保留其经典的原则下,有侧重的进行取舍,恢复其特色部分,革新我们的观念,创造出既符合现代人的审美习惯,又能够得到老戏迷的认可,新观众拥戴的传统戏。

关键词:梅兰芳《黛玉葬花》原版 新版

中国古典名著《红楼梦》的故事家喻户晓,以其为题材编排的戏曲种类很多,尤其是越剧《红楼梦》中的宝黛形象,早已深入人心,唯独作为国粹的京剧,表现《红楼梦》题材的剧目不多。这或许是人们常说的:“京剧适用于演绎王侯将相式的宫廷大戏,而才子佳人众多的《红楼梦》更适于表演细腻的越剧和地方戏”的缘故。其实早在二十世纪初,著名京剧表演艺术大师梅兰芳先生便着手开始排演红楼戏,先后排演了《黛玉葬花》、《千金一笑》和《俊袭人》三出戏。其中《黛玉葬花》是梅兰芳先生排演的第一出红楼戏,也是他最具代表性的剧目之一。据记载,1916年梅兰芳先生,是在北京吉祥戏院首演,非常成功。同年在上海的演出,更是达到了“每次都卖满堂”的效果。到了50年代,梅兰芳先生的弟子言慧珠重新排演了《黛玉葬花》,但其景况大不如从前,后来此剧便很少再现舞台。80年代,梅兰芳先生之子著名京剧表演艺术家梅葆玖先生,在梅兰芳京剧团复排《黛玉葬花》,却因种种原因未能上演。至此,作为梅派代表剧目之一的《黛玉葬花》,几乎绝响于京剧舞台几十年,虽然曾有梅派弟子和票友以各种各样的形式,传唱其中的一些经典唱段,但《黛玉葬花》这出戏却再无人上演。

一、梅派原版《黛玉葬花》

(一)剧本和內容

梅兰芳先生演出的《黛玉葬花》,取材于《红楼梦》的第二十三回“西厢记妙语通戏语,牡丹亭艳曲警芳心”,并结合原著第二十七回中“埋香冢飞燕泣残红”的情节,剧本是由齐如山先生打提纲,李释戡

先生编写的唱词。剧情是林黛玉夜访宝玉,丫环恶语相对,拒不开门,黛玉疑是宝玉故意不予相见,很是懊恼,次日,黛玉见园中落花无主,甚是伤感,乃荷锄葬花,并赋“葬花词”以遣愁思。宝玉适至,表明心迹,二人重归于好。

全剧分六场戏,第一场茗烟上场,介绍她买了曲本《西厢记》第二场茗烟把《西厢记》献给宝玉以为消遣。第三场是全剧的小高潮,先是林黛玉上场打引子,念定场诗,表明自己的不幸身世和哀愁,继而点出自己在花园东北角上起了一座葬花香冢,今日身体爽快,要去葬花。随唤出紫鹃准备花帚、花锄、花囊,二人出门后,黛玉“叫起”唱(西皮导板):“花谢花飞花满天”;走到了花园再唱四句(西皮慢板):“随风飘荡扑绣帘,手持花帚扫花片,红销香断有谁怜,取过花囊把残花敛”;最后接一句(西皮摇板):“携到香冢葬一番”收住。再接念白:“来此已是香冢,待我葬花一番便了”!接唱(西皮二六)边唱边舞动花锄,唱词是:“取过了花锄仔细铲,轻松的香土掘一番。回身取过残花片,好将艳骨葬黄泉。怪依底事泪暗弹,花残容易花开难。一抔净土把风流掩,莫教漂泊似红颜。质本洁来还洁返,强如污浊陷泥团。荷锄归去把重门掩,冷雨敲窗梦难全。”黛玉将自己比作落花,宣泄了寄人篱下的孤苦心情。第四场袭人奉老太太之命,寻觅宝玉,叫他去东府问大老爷安,是个过场戏;第五场紫鹃见夕阳西下,想园中渐冷,便带了衣服去见黛玉。

第六场是最末一场,也是全剧中最长、最吃重的一场戏。即

宝玉在沁心桥边、桃林之下看《西厢记》,巧遇

作者简介:张晶,中国戏曲学院表演系教授;廖帆,美国加利福尼亚州立大学博士生。

打扫落花、一径到此的黛玉,宝玉正准备按照黛玉的样儿,收拾残花去香冢掩埋,不想手中的书被黛玉索去,黛玉看了一会儿,竟也出了神,于是二人共读《西厢记》,宝玉以书中人自比,表明心迹,正在两人打净花片,葬入花冢之时,袭人上场将宝玉唤走,恰好紫鹃也为黛玉送来衣物,黛玉穿上花披,随命紫鹃先将花具带回,紫鹃下场。台上只留黛玉一人,且行且唱(散板):“正行走来至在这梨香院外,这歌声与笛韵何处吹来”?此时,众人幕内唱昆曲《游园》中的(皂罗袍)与《惊梦》中的(山桃红)。听至“如花美眷,似水流年”,黛玉竟听呆了,想起刚才看的《西厢记》中“花落水流红,闲愁万种”的词句,心生同感,先是坐在台口念几句,念至“唉,想我林黛玉啊!”,便叫起接唱(反二黄慢板)。这段唱是根据原著第五回中的红楼十二支曲子里的第三支“枉凝眉”牌子改编的,唱词是:“若说是没奇缘偏偏遇他,说有缘这心事又成虚话,我这里枉嗟呀空劳牵挂,他那里水中月镜里花,想眼中哪能有多少泪珠儿,怎经得起秋流到冬,春流到夏”。最后黛玉临下场再唱两句(散板)“病恹恹泪涟涟闲愁难遣,奈何天伤怀日哭损芳年”,随后紫鹃寻来,扶持着黛玉下场。

(二)创新与成就

京剧《黛玉葬花》是梅兰芳先生创造的第二出古装戏(第一出是《嫦娥奔月》)。据《梅兰芳舞台生活四十年》记载,早在嘉庆年间就已经有了关于《红楼梦》的曲文,但都没有官谱,也没有人排演,直到清光绪年间,才有东城圆恩寺一个名叫“遥吟俯唱”的票房,组织排过《黛玉葬花》和《摔玉》,但是,由于演员都是按老扮相上场,一出场,台下往往起哄,甚至于满堂来个散笑,演出根本无法进行,更不用提这些剧目的复排和流传。当年梅兰芳先生排《黛玉葬花》这出戏,很是下了一番功夫,他利用布景、灯光等对戏进行了全方位的包装,尤其是对林黛玉的古装形象创造,设计得非常漂亮。据记载是“梳古装头,头上正面梳三个髻,上下叠成品字形,旁边配以翠花或珠花,上身穿打襟软绸短袄,下身系软绸长裙,腰间配一条用软纱做的小腰裙,外系丝带并缀有玉佩”,一身装束淡雅而清新,无疑与人们心目中的林黛玉形象贴近了,因而一旦人们接受了黛玉的形象,自然也就在心理上认同了《黛玉葬花》的演出。

在这出戏中,梅先生还独辟蹊径,大胆地创造设计了“花锄舞”。在(西皮二六)板式唱腔中,黛玉载歌载舞。这种手持花锄,造型各异的舞姿表演,显得新颖别致,这在当时是前所未有的,今天看来,我们也无不为之赞叹!但遗憾的是,至今我们只能从经典的老唱片集中,欣赏到梅先生当年演唱的

《黛玉葬花》的部分唱段,就单听梅先生优美的演唱便足以使人醉在其中了,可是如此经典好听好看的戏却将濒临失传的危险,这确实让人在惋惜的同时值得深思。

(三)引发的思考

对原版《黛玉葬花》可从主观和客观两方面进行分析,从主观上看,自1915年至抗日战争前夕,是梅兰芳先生创作精力最旺盛、排演新戏最多的一个时期。梅兰芳先生以他极大的个人魅力和号召力,使他每排一出新戏必是众人翘首以盼,而每贴一出新戏则必定是万人空巷。可是,这个时期的很多剧目一旦不再与“梅兰芳”三个字挂钩,便很快被挂起,无人再演,即使搬演,也不卖座。

从客观上看,《黛玉葬花》的场次安排及唱腔设计等都有不尽如人意之处。首先,全剧六场戏,仅就过场而言就有第一、第二、第四、第五四场戏,茗烟、袭人、紫鹃等人物的出场,只是对剧情衔接和发展做一些交待,对表现主题没有太大的作用,因此,过场的频繁和散乱、不必要人物的出现破坏了整个剧目的气氛,而两个重要的场次第三场和第六场又极其瘟冷,如果没有像梅兰芳这样技艺超群、具有极强感召力的角儿来担当,恐怕观众多半会觉得乏味起堂。其次,原版《黛玉葬花》的部分唱段虽然优美动听,但安排得并不完全妥当。例如在第三场的唱腔设计上,西皮腔体的运用与剧情、人物心情十分不符,使人物形象的树立和感情的表达在某种程度上有了矛盾,因为西皮板式大多用于表现人物积极的心态或用于叙述性所唱,《黛玉葬花》是一出表现林黛玉孤苦无依,以葬花来喻示她人生悲惨命运的悲剧,西皮腔体的运用,使人物形象脱离于剧情之外,不能准确地表达人物内心情境。再有,原版《黛玉葬花》里运用了大量的实景,如闺房景、园林景,不仅花钱费事、不便于流动演出,更有背于京剧大写意的特点,从而限制了演员的主观创造性。

二、梅派新版《黛玉葬花》

梅派新版《黛玉葬花》是在原版《黛玉葬花》的基础上,进行了较大幅度的改编创造。“这出戏,无论从词曲中,还是整个剧情,都展现出优美的意境,有情有色,宛如一道清丽、哀怨的抒情诗,不仅蕴含了丰富的思想感情,而且还闪烁着青春生命所放射出的光芒”。这是一位看过新版《黛玉葬花》后,一位大学生发出的感受。

新版《黛玉葬花》编排于1996年10月,当时为庆祝长安大戏院开幕,重建不久的北京京剧院梅兰芳京剧团,编排了展现梅派经典剧目的“梅花香韵”节目,由五出折子戏组成,著名京剧表演艺术家梅葆玖先生率四个徒弟演出,有董圆圆的《天女散

花》、李胜素《廉锦枫》、张晶的《黛玉葬花》、魏海敏的《霸王别姬》，最后是梅葆玖先生的《贵妃醉酒》压轴。其中《黛玉葬花》这出戏，因几十年没有出现在京剧舞台上，无论是老戏迷还是新观众，都翘首以盼《黛玉葬花》的重现。

新版《黛玉葬花》也可称之为“情景剧”《黛玉葬花》，它不仅保留了原版《黛玉葬花》中的经典，浓缩了原版的精华，而且象一首凄婉的抒情诗，一气呵成非常完整。在短短20分钟的时间里，在一个完整的场景下，以独角戏形式阐明了人物的思想主题，并且在艺术表现形式上进行了不失梅派特色的创造。所谓的梅派特色，即包含了唱腔美、表演美、服饰美、音乐美、舞台布局和气氛的整体美等等，最主要的是美的自然，看着舒服，没刻意雕琢的痕迹，同时要展现出梅派特有的大家风范。新版《黛玉葬花》正是遵循了这样的创作原则，使得梅兰芳大师的代表作以崭新的面目重现于京剧舞台，获得了新观众和老戏迷的一致认可。

(一) 剧本和唱词

新版《黛玉葬花》在剧本结构上，删除了第一、第二、第四、第五场与主题毫不相干的零碎场次的戏和众多人物，将原剧中的第三、第六场戏合二为一，浓缩在一个场景下，成为一出富于意境的独角戏，集中表现主人公林黛玉孤苦无依的人物形象。

新版《黛玉葬花》是一出以唱念为主的“情境戏”，因而在唱词、唱腔上改动较大，比如将原来第三场的西皮腔体改为反二簧板式的腔体，也就是把原来六句七字句的（西皮慢板）唱腔，扩充为六句十字句的反（二簧慢板）唱腔，唱词也随之变为：“春花谢残花飞漫天飞遍，芳红销馨香断却有谁怜？惜花人怎挽这流花荏苒，叹香红能有几日娇艳，把花锄对斜阳魂销神黯，残花片好一似薄命红颜”。表面看来唱词变化了许多，但它却基本保留了传统梅派的反二簧唱腔，把梅兰芳大师经典的反二簧行腔模式完整地保留下来，使唱词唱腔更贴近人物，便于剧情的发展和人物情感的表达。虽然这段唱腔抒情优美，但节奏缓慢，容易造成听觉上的疲劳。为了不使戏唱冷，进而把剧情推向高潮，作曲家朱绍玉老师编创了后面的（二簧原板）、（散板）唱腔。先是以幕内女生伴唱：“春去花残自难留，随风飘洒满汀洲”作为转折，黛玉再接唱（二簧原板）：“恨不能此时生双翼，携花飞到天尽头”。这是摘自原著《红楼梦》中的“葬花词”的一句词，接下来后一段伴唱的节奏和旋律逐渐加强，由此引发林黛玉发自内心的一段独白……

后面的唱词是：“质本洁来还洁去，不教污淖陷渠沟，依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”。这段唱共分八句，唱

腔在起承转折间变化较快，如第三句“质本洁来还洁去”是一个高腔，旋律激昂高亢，把人物的内心矛盾推向高潮，淋漓尽致地抒发了黛玉久压于心中的伤感与抗争之情，催人奋醒；最后一句“花落人亡两不知”的收音简洁平缓，恰有余音绕梁之感，整场戏也由高潮转为平静，静得好像台下掉根针都能听到，此时无声胜有声，充分体现了黛玉柔弱无奈的情怀，和她无力挣脱封建束缚的悲惨命运。接下来伴着凄楚的笛声，徐徐传来话外音“依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁，一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，林黛玉转身扛起花锄，渐渐向园林深处走去，整出戏在平淡中结尾。新版《黛玉葬花》的唱腔音乐，既有传统又有创新，较难得的是将二者融合得巧妙自然，衔接的不留痕迹，突出了整出戏的“意境感”。

(二) 念白和表演

新版《黛玉葬花》中的念白虽然不多，却十分讲究，大致可分为两部分：第一部分是表现人物纯静、性格情绪化的一面。譬如戏的开场，黛玉边走边侧耳倾听隔墙传来的曲子，不由自主的念道：“这曲子好生的感慨缠绵！”然后继续听曲子，面向观众赞道：“原来这戏文之上也有这样的好文章！可惜世人只知看戏，未必领略其中妙趣！”当黛玉听曲中唱到：“如花美眷，似水流年”时，心有触动，反复回味着曲词说：“如花美眷，似水流年；如花美眷，似水流年！想那杜丽娘尚有良辰美景，姹紫嫣红可看，可黛玉我——唉！却是父母双亡，寄人篱下，伤情满怀，如今连这春花春景也要辞我而去，唯剩这遍地落花可哭可叹！”，这几句念白好像一段无伴奏的唱腔，高低起伏抑扬顿挫，表现出人物情绪上的变化表现出来；第二部分念白是在唱的过程中，伴着音乐林黛玉念：“天尽头，何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流！”如同一首慷慨激昂诗句，饱含激情，铿锵有力，把人物迸发的情感推向高潮。因此这两部分的念白方法截然不同，是由表及里、层层递进的抒发人物情感。

新版《黛玉葬花》的表演，把重点定位在人物“抒情”上，为了表现林黛玉体弱多病、多愁善感的性格，林黛玉的台步运用了踮步、断步、顿步、慢圆场等技巧。例如人物出场时的台步，是平缓从容的，几乎紧随着曲调节奏走，表现了黛玉此时较为平静的心态，这种人物出场的表演方法，区别于传统的小锣打上、念引子、归坐等一整套程式化表演，使人物的出场颇有新意，引人入胜，为了不破坏这种整出戏的意境，戏里运用锣鼓的地方很少，只在起（反二簧慢板）‘叫头’时，用了几下，为人物内心转换，由平静转为哀伤作铺垫，而其它之处皆以音乐为陪衬，象一首哀婉的抒情诗。（下转第29页）

方为游戏三昧之笔。”戏曲表演的“虚实相生”的美学精神,还有其物质原因,即历来戏曲舞台没有过多的布景,也没有丰富的道具,它的表演词汇一般是以虚代实,以无代有,包括地点,时间,环境等,这就使戏曲表演积淀了丰富的虚实相生的表演手段,并形成了固定的表演程式。如果戏曲表演摒弃了这种表演手法,那也就不成为艺术。

综上所述,任何一个民族的艺术,都会体现本民族自己的审美特征。中国画和戏曲都根植于华夏这块具有深厚文化积淀的土地上,表现形式虽然迥异,但体现的中华民族的审美理想是相通的,体现的审美特征是相似的。宗白华将其称为“舞蹈精神”：“中国的绘画、戏剧具有着共同的特点,这就是它里面都贯穿着舞蹈精神,由舞蹈动作显示虚灵的空间,而舞蹈也是中国戏剧艺术的根基,中国舞台动作在两千年的发展形成一种富有高度节奏感和舞蹈化的基本风格,这种风格既是美的,同时又能表现生活的真实。”^⑩中国画与戏曲的综合性特点,是由中国人特殊的审美趣味所决定的。正如李泽厚所认为的:“中国人的审美趣味却总是趋向综合,小说里有诗词,画面中配诗文,诗情又兼画意,

戏曲更是如此:集歌、舞、音乐、文学于一炉;即使手工艺品也以古董为佳,因为除欣赏其技艺外,还可发思古之幽情。总之,似乎在各种艺术的恰当的彼此交叠中可以获得更大的审美愉快。……两者相得益彰,于是乎玩味流连,乐莫大焉。”^⑪

注释:

- ① 王童明:《当代戏剧审美论集》,文化艺术出版社,1990版 118页。
- ② 梵宁:《虚实间的长吟》,中国文联出版社,2005版 332页。
- ③ 高木森:《元气淋漓·元画思想探微》,台湾东大图书公司,1988版 131页。
- ④ 宗白华:《美学与意境》,人民出版社,1987版 99页。
- ⑤ 余秋雨:《戏曲理论史稿》,文艺出版社,1983版 653页。
- ⑥ 《乐记·乐本篇》,人民音乐出版社,1982版 1页。
- ⑦ 宗白华:《美学散步》,人民出版社,1981版 41页。
- ⑧ 梅兰芳述、许姬传记:《梅兰芳舞台生活四十年》,中国戏剧出版社,1961版 43页。
- ⑨ 宗白华:《美学散步》,人民出版社,1981版 92页。
- ⑩ 李泽厚:《略论书法》,见《中国书法》,1986年 14期。

(责任编辑 曲谨春)

(上接第124页)另外,在表演中,还借鉴了原版《黛玉葬花》“花锄舞”的部分身段,不过是在(反二黄慢板)唱腔的节奏里进行,用写意的手法,淡化了黛玉以花锄葬花的过程,强化了人物的情感表达。在六句(反二黄慢板)唱的表演中,不同于传统老戏里站“四门斗”,演员只是站在那里捂着肚子傻唱,而是动中有静,静中富情地运用各种虚拟表演。例如用各种水袖表现人物的接花、闻花、惜花。加上黛玉手持花锄葬花时从体态、步伐等表现出来的力不从心,以及每句行腔过程中的各种静止造型,使容易唱瘟的一段(反二黄慢板),增加了可观赏性,给传统的老腔老调注入了新的内容和活力。

(三) 舞美化装

从人物造型来看,新版《黛玉葬花》基本上保留了梅兰芳大师所创造的林黛玉形象:梳古装头,分两个发髻,发髻左侧插一支偏凤,珠花不均匀地点缀于发髻之间。在服饰上新版《黛玉葬花》有别于原来一身素装打扮,而是身穿夹腰紫长衫,系白色长裙,并在外面披了一件白色透明的长头篷,把人物的线条一下子就衬托得修长,符合人物在园中葬花的户外环境,时间上带有季节性,更加贴近人物。在新的舞台装置配景下,人物形象更加鲜明,在新

版《黛玉葬花》中,完全删除原有的实景布置,改用现代的灯光技术和一张写意性的代表园林景致的天幕,舞台上非常干净,可塑性很强,为演员的舞台创作表演提供了更广阔的空间,不仅节省资源,而且便于各种形式的演出。

梅兰芳先生的代表剧目《黛玉葬花》在失传几十年后的今天,又以其崭新的面貌再次唱响于京剧舞台,是值得庆幸又发人深省的。实践证明《红楼梦》中才子佳人的缠绵感情,不仅适用于地方戏,也更适用于京剧的表现形式。同时新版《黛玉葬花》的成功上使演,得大量失传或濒临失传的剧目有了借鉴的经验和模式,也就是说在复排老戏的同时,最大限度地保留传统的精华,不求完全恢复原貌,而是本着尊重传统的梅派艺术精神、在保留其经典的原则下,有侧重的进行取舍,恢复其特色部分,革新我们的观念,创造出既符合现代人的审美习惯,又能够得到老戏迷的认可,新观众拥戴的传统戏。就如同《黛玉葬花》那样,不再是一出难戏、冷戏,成为与时俱进观众爱看的戏,从而使我们的传统京剧艺术有继承、有创造、有人代代传唱。

(责任编辑 曲谨春)