

《申报》对梅兰芳沪上演出的报道

□唐雪莹

摘要:北京培育了梅兰芳的梅派艺术,但他旺盛的艺术生命力和最高荣誉的获得却来自上海。尤其是《申报》对梅兰芳持续的、大规模的新闻报道,使梅兰芳与他的京剧艺术脱颖而出,走出国门,走向世界。梅兰芳也不再仅仅是一位戏曲艺人的名字,它已经超越了单纯的符号意义,而上升为一种艺术境界、一种文化意蕴。

关键词:《申报》 梅兰芳 海派京剧

京剧虽然形成并成熟于北京,但它的变革与发展却是在上海。上海对京剧达到难以超越的经典之后的创新,功勋卓卓,就连梅兰芳自己都不得不承认:“我第一次到上海表演,是我一生在戏剧方面发展的一个重要关键。”^①《申报》作为近代重要文化传媒,见证并记录了梅兰芳艺术生涯中最关键的这一时期。

1913年秋天,梅兰芳跟随王凤卿应丹桂第一台的邀请首次到上海演出,从11月4日到12月18日,历时45天,《申报》上有关二人的戏曲演出消息却整整报道了66天之久。早在王凤卿和梅兰芳尚未抵沪之前,10月14日《申报》刊登的戏曲广告就大作宣传“第一台特聘天下无双最著名优等艺员”、“著名汪派鬚生王凤卿,第一青衣花旦梅兰芳”。^②二人姓名皆用大字,姓在上名在下排出,并且在两人的名字下面还写道:

今之鬚生不外乎汪谭孙三派,三者之中学谭孙者触耳皆是,而于汪派几如凤毛麟角。盖因谭孙虽难学,尚有可取,苦学汪则须由天赋歌喉气力充足,其调高时,如千仞之壁,重时如万钧之鼎,故近年来,环顾南北鬚生中能得汪派三昧者,仅王凤卿一人而已,其声调非但浑厚且善用鼻音,凝神静听与汪毫一无二。本台因沪上久无汪调,故不惜重资亲自北上聘请丰申以臻。顾曲诸君,但既有鼎鼎大名之鬚生,安可无旗鼓相当之配角,故又挽聘南北第一著名青衣兼花旦梅兰芳同来。梅艺员貌如子都,声如鹤唳,此二艺员真可谓珠联璧合,世无其俦矣。今得来电,由下□,新铭船来申,特此预佈。”^③

这是梅兰芳的名字第一次出现在《申报》的戏曲广告上。广告中对王凤卿的宣传占了绝大部分,而对梅兰芳只是提到“貌如子都,声如鹤唳”八字而已。这则广告从10月14日起至11月3日每天在《申报》上刊登一次,共21次。但从11月1日起,戏曲广告中增加了戏单广告;11月3日起,变成了单纯的戏单广告;11月12日起,戏单广告中出现对演员、剧目的介绍宣传,如:“《汾河湾》,是剧为王梅二艺员最得意之拿手好戏,在京时每逢排演必座无隙地,剧中唱句较《武家坡》须重三倍。前时报所印送王梅二艺员之化装照片即《汾河湾》也,即此可知,此剧脍炙人口,一时无双矣。务祈光临赏鉴是荷。”^④“(许多商)作为经营者,他当然指望这次请到的京班名角不仅能为他带来滚滚财源,更使他名利双收,所以,他不得不本钱广为宣传。”^⑤

1913年11月4日,梅兰芳在上海丹桂第一台演出正式开始。当天丹桂第一台刊登在《申报》上的戏曲广告由一次增

加到两次,戏单广告对名角的名字按名望的大小排以不同的字号。11月16日,丹桂第一台在《申报》刊登的戏曲广告增加到了3次,因为梅兰芳将在11月19日登台唱压轴戏《穆柯寨》,所以报纸特地为梅兰芳的《穆柯寨》作了广告宣传:“是剧为王梅二艺员最得意而不肯轻易演唱之好戏,王艺员饰杨六郎,唱句道白甚多,非常费力,况须兼做工,真唱做兼全之重戏。梅艺员演花旦,其美丽不言可知矣。今接而演,真难得之机会,此戏南北能唱者甚少,故沪上从未有人演。务祈光临赏鉴是荷。”^⑥12月15日,《申报》戏曲广告中特别增加一行字“丹桂第一台特烦留别纪念好戏”^⑦,这则广告在16日被重复刊出,因为王梅二人在丹桂第一台的演出原定12月18日结束,以此强调。12月17日,《申报》刊登了丹桂第一台绅商挽留纪念好戏全本《汾河湾》的戏曲广告,广告中更是许诺“特别包厢,特别官厅,头等包厢,头等正厅,各赠王梅合拍汾河湾小照一张,半票不赠”^⑧,且在不同版位上分两次刊出,18日重复一次。

梅兰芳此次沪上演出,从10月14日提前宣传造势,到11月4日正式登台,直至12月18日演出结束,《申报》每天都刊登关于二人的戏曲广告,共计117次,如此规模之大、时间之久的广告宣传,把名不见经传于沪上的梅兰芳彻底地送入了观众心中。《申报》为梅兰芳在上海舞台上的演出成功发挥了极其重要的作用。梅兰芳在上海一炮唱红,离不开戏曲广告的大力宣传,梅兰芳曾说起他第一次到上海演出时报纸上所登广告的情形:

新角在报上登的名字,占的篇幅,大得可怕。满街上每个角落里又都可以看到各戏院的海报……日报和海报,都在我们的名姓上面,加上许多奇奇怪怪的头衔。凤二爷是“礼聘初次到申天下第一汪派须生”、“环球第一须生”;我是“敦聘初次到申独一无二天下第一青衣”、“环球独一无二青衣”,像这种夸张的太无边无际的广告,在我们北京戏报上是看不见的。所以我们初到上海,看了非常眼生,并且觉得万分惶恐。^⑨

此时的北京城,报刊等近代传媒还没有波及到戏曲界,“民国以前,北京的观众,在行的真多。可是报纸上还没有剧评。关于梅先生的戏,最早是陶益生先生在民初‘亚细亚报’上发表过一篇评论。到了民国二三年间张寥子先生起来提倡,……所以剧评一道,他可以说是开风气之先声”^⑩。

45天的沪上之行,对梅兰芳影响极大,以至于他自己在多年以后的回忆录《舞台生活四十年》中,都不得不承认第一次的上海演出,是他戏曲表演生涯中一个至关重要的时期,

其影响主要表现在：首先，与时俱进，排演新戏。“一九一三年我从上海回来以后”，“就有了一点新的理解。觉得我们唱的老戏，都是取材于古代的史实。虽然有些戏的内容是有教育意义的，观众看了，也能多少起一点作用。可是，如果直接取材现代的时事，编成新剧，看的人岂不更亲切有味？收效或许比老戏更大。”^⑩于是在这种强烈创新思想的冲击之下，梅兰芳回京后的半年时间，排演了一出《孽海波澜》，这是根据北京本地的时事新闻编写的时装新戏，也是梅兰芳排演新戏的开始。

我觉得当时上海舞台上一切，都在进化，已经开始冲着新的方向迈步朝前走了。有些戏馆用讽世警俗的新戏来表演时事，开化民智。这里面在形式上有两种不同的性质。一种是夏氏兄弟（月润、月珊）经营的新舞台，……还保留着京剧的场面，照样有胡琴伴奏着唱的；不过服装扮相上，是有了现代化的趋势了。一种是欧阳先生（予倩）参加的春柳社，……纯粹话剧化的新戏，就不用京剧的场面了。这些戏馆我都去过，剧情的内容固然很有意义，演出的手法上，也是相当现实化。我看完以后留下了很深的印象。不久我就在北京跟着排这一路醒世的新戏，……我不否认，多少是受到这次在上海观摩他们的影响的。^⑪

其次，化装方面的改革。梅兰芳主要是受上海新式舞台灯光效果的影响，“我看到了上海各舞台的灯光的配合，才能启发我有新的改革的企图。我回去就跟我的梳头师父韩佩亭细细研究。采取了一部分上海演员的化装方法，逐渐加以改变，目的是要能够配合这新式舞台上的灯光的。……这短短五十几天在上海的逗留，对我后来的舞台生活，是起了极大的作用的”^⑫。有一次，当他发现上海舞台上冯子和、七盏灯（毛韵珂）等人的旦角装扮更为美观时，便加以借鉴，如画眼圈，北方的旦角在此之前是不讲究画眼圈的，殊不知这一小小的、不起眼的装扮，却生出无穷的魅力，它可以弥补眼睛的不足，显得格外有神好看，灵气十足。另外，贴片子也较前有所改进，北方的旦角（无论青衣、闺门旦、花旦等）片子贴成又高又宽的“大开脸”，受上海舞台的影响，贴片子的部位更为灵活，根据各自的脸型分为“前”、“后”、“高”、“低”各种不同的贴法。而这些又无不与上海舞台之重旦角以及以“看戏”为主密切相关，既然以“看”为主，必求其赏心悦目也。

最后，由青衣戏抱肚傻唱向刀马旦方向发展。梅兰芳头三天的打炮戏安排如下：第一日：《彩楼配》、《硃砂痣》；第二日：《玉堂春》、《取成都》；第三日：《武家坡》。在演出中他发现，观众对《玉堂春》比《彩楼配》的呼声更高。后四天的戏码为：《雁门关》、《女起解》、《御碑亭》、《宇宙疯》、二本《虹霓关》。结果，每日贴演《宇宙疯》时，上座“总不能如理想的圆满”，其原因在于剧本故事交代得不够清楚，场面冷清，身段表演简单。相比之下，观众更喜欢二本《虹霓关》。细心而又善于思考的梅兰芳由此意识到：上海观众欣赏旦角更注重唱做并重，且表演要新颖、生动，他们认为青衣专重唱工，又是老腔老调，不带劲。捕捉到观众的喜好之后，梅兰芳立刻主动改变戏路，排演了一出《穆柯寨》，并把它作为首次压轴戏。果然，那天的演出非常成功，赢得了阵阵喝彩声，这是梅兰芳第一次演大轴戏，也是他演刀马旦的开始。为观众演出，当然观众的好恶

是评判戏曲表演优劣的标准，梅兰芳勇于创新与观众至上主义筑起了其攀登艺术高峰的阶梯。“演员是永远离不开观众的。观众的需要，随时代而变迁。演员在戏剧上的改革，一定要配合观众的需要来做，否则就是闭门造车，出了大门就行不通了。”^⑬

从《申报》对梅兰芳首次沪上演出的宣传与评论，可以看出：京剧艺术在上海的发展与繁荣，离不开大众媒介的传播效应。《申报》这一大众传媒，对京剧艺术融入上海民众之中，并成为当时上海舞台演出的主要剧种，发挥了重要作用。

不可否认，北京培育了梅兰芳的梅派艺术，但他旺盛的艺术生命力和最高荣誉的获得却来自上海。尤其是《申报》对梅兰芳持续的、大规模的新闻传播，使梅兰芳与他的京剧艺术脱颖而出，走出国门，走向世界。梅兰芳也不再仅仅是一位戏曲艺人的名字，它已经超越了单纯的符号意义，而上升为一种艺术境界、一种文化意蕴。他是完美艺术的代表，同时也一个民族的象征、国家的象征。

附：梅兰芳第一次沪上演出戏单

7日夜戏：《彩楼配》；8日夜戏：《玉堂春》；9日夜戏：《武家坡》；10日夜戏：《雁门关》；11日夜戏：《女起解》；12日日夜戏：《御碑亭》（全本）、《金榜乐》；夜戏：《宇宙疯（锋）》、《代金殿》；13日夜戏：《虹霓关》（二本）；14日夜戏：《孝义节》；15日夜戏：《汾河湾》；16日夜戏：《后本白蛇传》；17日夜戏：《别皇宫》；18日夜戏：《四郎探母》；19日夜戏：《美人计》（全本）、《穆柯寨》；20日夜戏：《穆柯寨》（二本）；21日夜戏：《杏元和番》；22日夜戏：《五花洞》；23日夜戏：《绝地见母》；24日夜戏：《桑园戏妻》；25日夜戏：《雁门关》（三本、四本）；26日日戏：《白门楼》、《斩吕布》，夜戏：《银空山》、《回龙阁》；27日夜戏：《美人计》（全部）；28日夜戏：《汾河湾》（全本）；29日夜戏：《虹霓关》（二本）；30日夜戏：《玉堂春》；次月1日夜戏：《宇宙疯（锋）》；2日夜戏：《穆柯寨》（头本）；3日日戏：《母女会》，夜戏：《枪挑穆天王》；4日夜戏：《苏三起解》；5日夜戏：《彩楼配》；6日夜戏：《武家坡》；7日夜戏：《真假金莲》；8日夜戏：《御碑亭》、《金榜乐》；9日夜戏：《虹霓关》（二本）、《硃砂痣》；10日日戏：《红鬃烈马》；夜戏：《穆柯寨》（头本）；11日夜戏：《汾河湾》（全本）；12日夜戏：《妻党同恶报》；13日夜戏：《虹霓关》（头本）；14日夜戏：《女起解》；15日夜戏：《三娘教子》、《穆柯寨》（二本）；16日夜戏：《三堂会审》；17日日戏：《美人计》（全本）、《武家坡》；18日夜戏：《妻党同恶报》。（本文为省教育厅项目“《申报》对广东近代戏曲辐射性影响研究”，项目编号：0003013）

注 释：

①⑨⑩⑪⑫⑬⑭梅兰芳口述：《许姬传记录·舞台艺术四十年》（一集），北京：中国戏剧出版社，1961年版，第123页，第141页，第5页，第1页，第185页，第185页，第148页。

②③《申报》，1913年10月14日。

④《申报》，1913年11月12日。

⑤李伶伶：《梅兰芳全传》，中国青年出版社，2001年版，第74页。

⑥《申报》，1913年11月16日。

⑦《申报》，1913年12月15日。

⑧《申报》，1913年12月17日。

（作者为湛江师范学院副教授，华东师范大学博士后）

编校：郑 艳