



梅兰芳艺术精神的启示^{*}

——梅兰芳与地方戏演员

何玉人

(中国艺术研究院 戏曲研究所,北京 100029)

摘要:梅兰芳与地方戏演员一起,共同推动戏曲艺术向前跃动,缔造了中国戏曲的华彩历史,给了我们很多精神启示。其一,与时俱进,悟透传统,全面继承,不断创新。其二,用宽阔的胸怀,卓越的担当,呵护和扶持与民众息息相关的、被民众所喜爱的所有民间地方戏曲。其三,戏曲剧目的改编移植是戏曲艺术的重要传统之一,也是发展繁荣戏曲剧目的重要举措。其四,做人是艺术家生命的最高境界。梅兰芳的儒雅、刚正、和蔼、温文、好学、多思、智慧和多才,是中国传统知识分子的典型代表,也是成就他事业走向辉煌的内在品质。

关键词:戏曲艺术;中国戏曲;梅兰芳;地方戏;京剧;梅派艺术;戏曲改编

中图分类号:J80

文献标识码:A

在清末以来的中国戏曲发展史上,京剧艺术以流派纷呈、技艺精进和名家荟萃而独领艺坛风骚。同一时期,各地方戏曲剧种也以其强劲的发展之势遍地开花,进入本剧种兴盛、繁荣的发展阶段,创作演出十分活跃,名家辈出。在京剧和各地方剧种蓬勃发展的历史时期,京剧与地方戏剧种共同汇聚成中国戏曲的强大艺术洪流,形成了20世纪中国艺术的独特景观。毋庸置疑,梅兰芳是20世纪以来享誉中外的中国传统戏曲艺术大师,是国粹京剧成熟和鼎盛时期的重要代表人物,是中国戏曲的一面旗帜,他以其精彩绝伦的艺术和高尚的人格魅力,赢得了社会的认可,为中国戏曲做出了重要贡献。新中国建立后,梅兰芳是戏曲艺术继承、繁荣、发展时期的接力者、实践者和弘扬光大者。这个时期他的艺术已经从成熟达到了炉火纯青的地步,还身兼数种戏曲艺术事业的领导职务,但他没有孤芳自赏,没有清高自傲,而是紧密团结各

地方戏剧种的艺术大师,与他们建立了真诚的友谊,许多地方戏表演艺术家从梅兰芳那里学到了从艺做人的精神风范,梅兰芳也从地方戏中获得了丰富的营养,得到了艺术启发,创作演出了至今仍熠熠生辉的经典之作。他与地方戏演员一起,共同推动戏曲艺术向前跃动,缔造了中国戏曲的华彩历史,给了我们很多精神启示。

一、梅兰芳与地方戏演员相识相交

梅兰芳大多数时间是生活在京昆艺术的圈子里,他广泛接触地方戏演员应该是在1949年7月,出席中华全国第一次文学艺术工作者代表大会期间,这是梅兰芳第一次与地方戏演员在一起共商新时代戏曲艺术重新起航与远洋的大政方针。这次大会有来自国民党统治区、解放区和部队的代表共十个代表团,824名文艺界的著名艺术家,其中有多名地方戏曲剧

^{*} 作者简介:何玉人,女,汉,陕西安人,文学(戏剧戏曲学)博士,中国艺术研究院戏曲研究所戏曲文学研究室主任,研究员,中国艺术研究院研究生院教授,博士生导师,中国艺术研究院艺术学博士后科研流动站合作导师,中国戏剧文学学会副会长,中国喜剧美学研究会副会长,中国西藏文化保护与发展协会理事,中国少数民族戏剧学会副秘书长,“王国维戏曲评论奖”评审委员,“走向新世纪的中国戏曲论文奖”评审委员。研究方向:古典戏曲史论,近当代戏曲创作和理论,戏曲生态学,少数民族戏剧研究。

种的代表,这次会议是中国文艺运动史上一次盛况空前的大会。如果说这次会议只是梅兰芳与地方戏演员的初识,三年后的第一届全国戏曲观摩演出大会上(1952年10月),梅兰芳与地方戏演员有了较为深入的接触。这次观摩演出大会,除京剧外有23个剧种^①的82个剧目,1600多个演员演出。“这次会演,是一次大展览、大交流、大学习。它集中展览了民族戏曲遗产的精华和戏曲改革的初步成果,并为各剧种打破长期隔绝状态,实现相互交流、相互吸收、相互促进提供了机会,鼓励向优秀的艺术学习,向戏曲改革的正确经验学习,以推进戏曲艺术的发展。”^[1]在这次观摩演出大会上,梅兰芳不仅获得了最高荣誉奖,还结识了袁雪芬、常香玉、丁是娥、王文娟、陈书舫、袁玉坤、范瑞娟、新风霞、刘毓中、文觉非、周企何、丁果仙、陈伯华、黄俊耀、史雷等一大批地方戏表演艺术家和戏曲各类艺术工作者。此后,梅兰芳与他结交的许多地方戏演员成了朋友建立了友谊,并共同携手,为戏曲艺术在新的时代生活中继承、繁荣与发展开始了风雨兼程的新历程。

1952年12月,“世界和平会议”在奥地利维也纳召开,中华人民共和国副主席宋庆龄、郭沫若率领中国代表团出席会议,这是一次高规格的代表团,在矛盾、马寅初、吴冷西、贺绿汀、于盈、袁水柏、肖三等全部成员中只有梅兰芳和常香玉两位戏曲演员。梅兰芳、常香玉在代表团中的主要任务就是以中国传统戏曲艺术的演出呼唤和平,这期间,梅、常二人在前苏联、匈牙利等地演出,梅兰芳的演出剧目是《醉酒》《别姬》片段,常香玉演出的剧目是《拷红·佳期》《花木兰·思家》等片段。因为要录制伴奏带,所以常香玉、梅兰芳乘最后一班飞机到达。虽说1949年中华全国第一次文学艺术工作者代表大会期间两人就见过面,但并不熟悉。这次出行从一起出发到共同演出,从不熟悉到熟悉,以至于后来成为忘年交。梅兰芳长常香玉近30岁,梅兰芳亲切地叫常香玉“小妞”,据常香玉回忆,这次出行她从梅兰芳那里学到了很多做人做事的道理,比如说,假戏要真做,但是做人要正直、诚恳;要别人关心自己,自己也要关心别人;梅先生待人和蔼可亲,既像长者、老师,又像大哥哥。这些都值得自己学习。特别是在莫斯科期间与梅兰芳同台的一场演出使常香玉终身难忘,由于是第一次面对外国观众演出,常香玉非常紧张,是梅兰芳亲切地用河南话鼓励她说:“小妞,不要害怕。”还说:如果“你下不来台,我就站在场门口,有我来圆场。”当常香玉圆满地完成演出任务时,梅兰芳向她翘起大拇指,祝贺她表演成功并告诉常香玉说:“妞,你的演出让我领受到豫剧的魅力。”当常香玉请梅兰芳指出自己演出中的不足时,梅兰芳说:“你的嗓音、眼神都很好。就是走台步、跑圆场时有点猫腰,以后要注意。”^[2]这次出访梅兰芳给常香玉讲了戏曲的知识,还

送给她16张弥足珍贵的签名剧照,常香玉得到了大师的亲切指点,受益匪浅,对常香玉日后的表演艺术产生了很大的影响。梅兰芳也从常香玉的演出中看到了豫剧的表演形式和独特魅力,他们在国际舞台上共同展示着中国艺术的风采,用戏曲的形式呼唤世界和平。

粤剧在港、澳、穗及越南、新加坡、马来西亚等世界华人区有广泛的影响,“红线女是粤剧的一代宗师,她开创了迄今为止中国粤剧史上花旦行当中影响最大的唱腔流派之一——红派艺术,为岭南粤剧艺术乃至中华文明树立了不朽的丰碑。‘五四’新文化运动思潮引领着现代粤剧史开篇,红派艺术在现代粤剧花旦行当发展进程中具有初创和里程碑意义,唱腔流派影响深远。”^[3]1955年,红线女毅然决然地放弃了在香港演艺界令人尊崇的显赫地位和优越的物质生活条件,回到广州投身祖国的戏剧事业,红线女的这一行动一方面出于热爱祖国的赤子之心,另一方面也是受到周恩来总理的邀请和梅兰芳的热情呼唤。红线女从香港回到广州,在广东粤剧团(今广东粤剧院的前身)工作,她全身心地投入到戏剧事业中,深入生活,上山下乡,到偏远的地方为群众演出,以此体验人物的思想感情。在艺术上她不断求索,努力实践,认真钻研。长期以来,红线女和马师曾为梅派艺术的美所感动,1956年她和马师曾决定一起前往北京拜访梅兰芳,他们来到梅兰芳家中,拜梅兰芳为师,虚心请教梅派唱法和表演技巧,对自己的唱腔和舞台演出作进一步锤炼。由于在表演和唱腔上吸收了梅派和其他艺术形式的演唱风格和技巧,突破和创新了传统粤剧表演局限,红线女的艺术风格得到进一步开拓,也更加的丰富和风格化,塑造了李香君、刘胡兰等古今一系列婉约之中带有悲壮的、刚柔相济的女性形象。红派艺术在现代戏和传统表演程式的结合上获得了具有里程碑意义的新突破。梅兰芳评价红线女的表演已达到了“化有形为无形”的最高境界。红线女的归国、红派艺术的深刻社会意义和卓越艺术成就,属于红线女,也属于梅兰芳和中国戏曲。

马兰鱼是解放战争时期从陕甘宁边区民众剧团“娃娃队”走出来的一位小演员。1949年13岁的马兰鱼跟随剧团从延安一路来到西安,成为西北戏曲研究院的演员。20世纪50年代初期,著名的戏曲班社易俗社、尚友社、三意社和转战西安的西北戏曲研究院等新老戏曲团体形成砥礪前进的艺术局面。秦腔在新的时代生活中发展很快,人才的集聚,多部新剧目的创作演出,挖掘、整理、改编传统剧目的势头很猛,马兰鱼主演的新编古典剧《游西湖》,就创作演出于这个时期。1953年,新编《游西湖》首度公开演出,一时间在西安引起轰动,观众争看《游西湖》,马兰鱼也因此成名。《游西湖》的成功演出是因为该剧在内容、化妆、服装、音乐等方面都有许多新的突破,在表

演上,吸收借鉴了京剧、川剧、芭蕾等多种艺术手法,特别是剧中令人感佩的“吹火”技巧,达到了很高的表演水平。马兰鱼的吹火也由此成为秦腔宝贵的绝活。1958年10月,享誉一时的“三大秦班”进京,演出团到中南海怀仁堂给中央领导汇报演出,《游西湖》是晚会的压轴戏。演出结束以后,周总理把梅兰芳请上台,指着马兰鱼给梅兰芳说:“这是咱陕北边区的娃娃。”1959年国庆十周年时,马兰鱼的《游西湖》再度进京演出,梅兰芳再次观看了演出。马兰鱼带着《游西湖》两次进京演出,梅兰芳在观看马兰鱼的表演时,曾多次激动地站起来带头鼓掌叫好。在京的演出得到中央首长、专家和观众的肯定和喜爱。此后,该剧在全国13个省巡回演出,产生了很大的影响,至今传为佳话。马兰鱼的表演深深地打动了梅兰芳,后来梅先生在一篇文章中对马兰鱼的表演做了评价,文中说:“她把慧娘的悲愤心情和善良性格,在那如泣如诉的歌唱和矫捷轻盈的舞蹈中,刻画得很细致……把慧娘的形象提到了英勇高洁的峰巅。……慧娘这个复仇的女鬼,真是壮丽极了,也勇敢极了。”^[4]最初扮演《游西湖》中的李慧娘时,马兰鱼才17岁,到北京演出时也才刚20出头,梅兰芳的鼓励 and 评价给了她很大的动力,她用“学艺要勤奋,且没有止境”,激励自己不断在艺术上攀登新的高峰,马兰鱼塑造的李慧娘舞台形象被人们誉为“飞天美神”、“火中凤凰”的美誉是名之所归。

梅兰芳与地方戏演员的相知相交,还有闽剧旦角演员郑奕奏。郑奕奏曾经独步闽剧舞台多年,无人可与之比肩,其演出的火爆和唱腔的流行引起上海百代、高亭等有名的唱片公司竞相灌制成唱片,向海外华人圈发行。所以,郑奕奏享有“福建梅兰芳”之称有“北梅南郑”之誉。梅兰芳与郑奕奏的相识相交也是从新中国成立后开始的。从福建到北京,按照当时的交通情况,的确是一件不容易的事,1956年,郑奕奏赴京出席全国政协会议,得以见到梅兰芳。梅先生对这位远道而来的闽剧艺术家十分热情,赠给他一张题有“南北艺人感同深,留得芳名共到今,见晚如逢亲手足,应将肝胆照知心”的照片。不仅如此,梅兰芳与地方戏演员的相知相交还有人称“豫剧梅兰芳”的陈素珍,陈素珍对梅大师仰慕已久,相识后她如饥似渴地向大师请教技艺,梅先生也愉快地将旦角的各种手势、眼神的运用传授给陈素真,梅兰芳表演艺术的神韵对陈素珍的表演艺术风格产生了直接影响,她所创立的陈派艺术也被后人称为“豫剧中的梅派”。

二、梅兰芳与地方戏演员互敬互学

以梅兰芳为代表的东方演剧体系是他和地方戏演员共同铸就的华彩艺术形式。新中国建立后,梅兰芳与地方戏演员的接触多了起来,他对地方戏演员是尊重的,对地方戏曲艺术的精华和特点是抱着深深的

敬意去学习、借鉴和吸收的。同时,梅兰芳怀着对戏曲艺术至诚至爱之心,帮助地方戏演员提高艺术水平,与地方戏演员交流,向地方戏艺术家学习。地方戏演员对梅兰芳的崇敬、爱戴和信赖是发自内心的,梅兰芳的每一个赞誉与肯定,都深深地印在他们心中,激励他们向着更加辉煌的艺术境界迈进。

20世纪50年代,陈伯华与一批汉剧前辈对汉剧进行改革,突破汉剧拘谨守旧的局限,汉剧《宇宙锋》创作演出就是这种改革、实践的成果。《宇宙锋》是戏曲传统剧目,梅兰芳演出过京剧《宇宙锋》,陈伯华演出过汉剧《宇宙锋》,陈素真演出过豫剧《宇宙锋》,戏曲界称三位艺术家的演出为“宇宙三峰”。1952年,第一届全国戏曲观摩演出大会期间,陈伯华演出了经著名艺术家崔嵬加工改编的传统剧《宇宙锋》,演出非常成功,陈伯华荣获表演一等奖。以往,梅兰芳多次演出过这出京剧剧目,观摩演出大会演出时,梅兰芳专门观看了陈伯华演出的汉剧《宇宙锋》,随后给与陈伯华这株人称“绽放的牡丹”很高的评价,虽然汉剧和京剧的《宇宙锋》在故事情节、文学语言、场面和人物设置、唱腔结构等方面相差不多,但是,由于对人物的理解和对剧情的解释不同,演出也有很大的不同。汉剧《宇宙锋》使梅兰芳看到了剧种之间的不同,演出风格的不同,扮演行当的不同(梅兰芳扮演的角色为中年妇女,陈伯华扮演的角色较为年轻)正是这种相同中的不同差异,保持了不同剧种各自的独创性。例如,在表演“金殿装疯”时,梅兰芳的演出和陈伯华的演出有很大不同,梅兰芳表现赵艳容为夫家辨冤时,还对爹爹赵高存有幻思;而陈伯华的表演对双手沾满夫家鲜血的爹爹赵高始终没有幻想。梅兰芳在金殿上的表演是:“赵女看到秦二世在笑她疯癫,知道自己装得还像,并没有露出马脚,她的胆量也就越发大了。索性当着满朝文武大臣,痛骂皇帝。……一个神经正常的女子是不敢辱骂皇帝的,所以赵女骂得愈凶愈像疯。”^[5]陈伯华在金殿上的表演则是:“赵女毕竟是封建时代的大家闺秀,而且比较年轻,带着较多的恐惧心理来迎接她不可知的命运。斗争是为了活着,当情绪发展到激愤时,她脱口骂了皇帝,然后马上意识到这样太危险,便立刻接上别的疯话,瞒过皇帝。”两人对剧作和人物的理解和阐释不尽相同,但同样具有各自的合理之处。梅兰芳从汉剧中看到不同剧种对人物和情节的不同理解和阐释,看到了汉剧绚丽多彩、唱腔优美活泼、不同唱腔使用不同的伴奏乐器等特点;陈伯华则是从梅大师的表演和唱腔中吸收和摄取了京剧的营养从而丰富了汉剧的表演,既保持了浓郁的汉剧特色,又具备了清新的艺术气息。此剧的演出使陈伯华将古老的汉剧推向了一个新的高度,形成了丰富完美的陈派表演艺术体系。这种同中有异,异中有同,各美其美,各具特色的艺术,正是中国戏曲的神韵所在。

说起《宇宙锋》这出戏,对于20世纪50年代因《游西湖》一炮走红的秦腔表演艺术家马兰鱼来说,她是非常幸运的,当年梅先生在百忙中为后来成为秦腔表演艺术家、教育家的马兰鱼亲自排练了《宇宙锋》,经梅先生的教授、排练和精心指点,这出戏成为秦腔表演艺术家马兰鱼的代表剧目,也是日后秦腔的经典保留剧目。有趣的是,梅兰芳教授给马兰鱼的这出戏,“文革”后又由马兰鱼亲自传授给了她的学生齐爱云。遗憾的是,齐爱云在这出戏上并没有下很大的功夫,她经常演出的剧目中也还没有这出戏,目前,秦腔也很少有人演这出戏,齐爱云能否将梅先生当年传授给秦腔的这出戏传承下去,我们拭目以待。

豫剧在新中国建立后,发展很快,出现了多位名家,如人称豫剧“五大名旦”的陈素贞、常香玉、阎立品、崔兰田、马金凤等,他们在各自艺术风格形成的过程中都不同程度地受到梅兰芳的影响。梅兰芳也从豫剧中学到了很多宝贵的东西,从而丰富和拓展了自己的表演艺术。1953年12月,马金凤在上海演出,梅兰芳得知马金凤演出《穆桂英挂帅》很想看看。决定买票前往观看,原因是梅兰芳演了大半辈子穆桂英,如《枪挑穆天王》《穆柯寨》《破洪州》等,竟不知道还有表现穆桂英挂帅这么一出戏。演出时当马金凤知道梅兰芳坐在台下看自己的演出,既高兴又紧张。梅兰芳让人转告说:“叫金凤同志不要怕,我们都是演穆桂英的嘛!我也是来学习的。”^[6]马金凤听了梅兰芳的话,深受感动,决心演好这出戏。演出中,梅兰芳看得很专注,不住地为马金凤的精彩演唱鼓掌,特别是当看到“穆桂英在金鼓齐鸣、帅旗飘扬的场面中,戎装登上河东杨家点将台、激昂高唱‘……谁料到五十三岁又管三军’时,竟带头长时间地鼓掌,并对秘书说:‘好,好戏!’”演出结束后,梅先生走上舞台,诚恳而又谦虚地对马金凤说:“你演得很好,你的演出给我开了眼界”,“我演了一辈子小穆桂英,没有演过老穆桂英。这个戏只有你们豫剧里才有,我与穆桂英做了40年的朋友,还不知道她晚年有重新挂帅的故事呢!”马金凤抓住这宝贵的机会,向梅先生请教,梅先生诚恳得告诉马金凤说:“你演得好,嗓子好,唱得也好。你的这些特点,着实我来不了。戏中有段唱,一唱七八十句,很动人,我们京剧就来不了。如果京剧搬来这段唱,会唱个把钟头的,那就把观众唱困了。”^[7]梅兰芳表示要好好向马金凤学习。得到梅大师的夸奖和肯定,马金凤受到极大的鼓励,她多么希望能经常得到大师的指导和教诲啊!演出结束后梅兰芳与马金凤紧紧地握手留念,两个人的艺术智慧,日后汇集成两个剧种声名卓著的两部《穆桂英挂帅》。此后,梅兰芳多次观看马金凤演出的《穆桂英挂帅》和其他剧目,并对马金凤的表演提出很多有益的帮助。比如,针对地方戏演出中对服装不太重视的问题,梅兰芳告诉马金凤说:“穆桂英是辞职还

乡的,不是被革职,所以在服饰上不能按一般青衣处理。她当时已年过半百,要穿团花紫红色的‘对被’,加‘潮水’,才能说明人物的性格,‘头面’要戴蓝‘点翠头面’。马金凤经梅先生指点,认识到了服装对刻画人物的重要性,当即在上海就按梅先生的建议订做了新的服装。”^[7]后来,马金凤和其他演员一起应邀到梅兰芳家中做客,这次赴京,马金凤得到了意想不到的收获,梅兰芳愉快地收马金凤为徒弟。此后的艺术道路上,马金凤得到梅兰芳更多的教诲。如梅兰芳告诉马金凤怎样练水袖,学会用水袖丰富表演的感染力,让他像其他演员学习水袖功夫;怎样学会用眼神刻画人物,告诉马金凤说:“你在眼神方面要下功夫,你的眼神用得还不够,许多地方要用眼神来表达穆桂英挂帅时的心情,但眼神要用得适当、严肃,不要轻飘。”梅兰芳还指出了马金凤走台步的不足,直率地对马金凤说:“你的台步,走起来有点乱,还不够规矩。”他还帮马金凤分析人物特点,如:穆桂英的戎马生涯,53岁挂帅时飒爽与英姿,因此,演出时台步要把老元帅的武将气质表现出来等等。梅兰芳十分喜欢马金凤的表演,也十分看好这出戏,1957年,梅兰芳到洛阳演出,得知马金凤在洛阳人民会堂演出《穆桂英挂帅》,他再次观看了马金凤演出的《穆桂英挂帅》,这时的马金凤表演水平提高了很多,令梅兰芳刮目相看,两人再次交流技艺。两年后的1959年,梅兰芳不顾自己59岁的高龄,依然将这出优秀的豫剧剧目改编移植为京剧,为这出戏注入了许多新的艺术元素,进行了新的创造,梅兰芳扮演的穆桂英非常成功,在国内外产生很大轰动。《穆桂英挂帅》成为20世纪50年代梅兰芳的得意之作,也是梅派艺术的精品之作。梅兰芳对马金凤的教,与梅兰芳向马金凤的学,可以看出,作为一个大艺术家,梅兰芳的和蔼可亲,梅兰芳的诲人不倦和梅兰芳的学而不厌。人常说,非常之人,才能做出非常之事,梅兰芳就是这种非常之人,他的精神风范,到今天也值得提倡。当然,梅兰芳与兄弟剧种演员的互相学习的动人故事还有很多,如1954年,梅兰芳看了豫剧演员阎立品演出后,高兴地赞扬她说:“这是地方戏中少有的闺门旦。”梅先生还派人把阎立品接到住处,十分高兴地收阎立品为学生,这也是梅先生第一次收地方戏演员为徒。随后,梅兰芳将一顶点翠凤冠送给了阎立品,这件珍贵的礼物,寄托着老师对徒儿的殷殷关爱和希望!梅兰芳对地处北京的评剧也是非常关心和喜爱的,在收阎立品为徒的同时,著名评剧表演艺术家新凤霞也一起拜梅兰芳为师。

三、梅兰芳艺术精神的启示

戏曲是中华民族的艺术瑰宝,梅兰芳是举世公认的杰出代表,是一座令人仰慕的丰碑。他给我们留下的精神遗产是多方面的:在京剧以须生演红舞台的

20 世纪初期,他以自己卓越的艺术才华,在表演、唱腔、身段、动作以及服装和人物塑造等方面赢得了旦角艺术的辉煌,开创了旦角艺术的新时代;他所代表的表演艺术体系,是中国美学精神、传统文化精髓集中而又典型的体现;他使中国戏曲走上了世界舞台,用柔美、婉约、优雅而又刚烈的艺术魅力征服了西方的观众,向世界传播和弘扬了中国艺术,结识了斯坦尼、别林斯基、卓别林、梅耶荷德、波波夫等著名戏剧家;梅兰芳最令人崇敬的还在于他的高风亮节,在民族危难的时候,他蓄须明志,以一个艺术家的浩然正气与世俗社会对抗,与黑暗对抗,与民族的敌人对抗,捍卫着艺术家的良知与中国人的尊严。梅兰芳还给我们留下了 200 多部精美的演出剧目,其中不乏多部经典之作;他培养了多名优秀表演艺术家,观看了许许多多地方戏演员的演出,为他们演艺水平的提高发表了许多有重要意义的建设性意见,贡献了自己的艺术智慧等等。所有这些,都是梅兰芳留给我们的宝贵精神遗产。当这篇文章将要结束的时候,深深地感到梅兰芳在留给我们弥足珍贵的精神的遗产的同时,还给我们很多启示。

其一,与时俱进,悟透传统,全面继承,不断创新,坚持梅兰芳“移步不换形”的艺术主张,坚定不移地弘扬民族戏曲艺术,捍卫戏曲艺术的民族性、独立品格和蕴含在其中的核心价值观。

其二,用宽阔的胸怀,卓越的担当,呵护和扶持与民众息息相关的、被民众所喜爱的所有民间地方戏曲。像梅兰芳那样真诚的热爱地方戏和尊重地方戏演员,躬身施教,好学不耻。梅兰芳对地方戏的认同,和地方戏艺术家从相识、相敬到相互学习的精神风范令人崇敬,他对地方戏的热爱、对地方戏的肯定和扶持,显示了一个艺术大师宽阔的艺术胸怀和卓越的艺术担当。正是京剧与地方戏一起共同铸就了中国戏曲艺术的华彩篇章。

其三,戏曲剧目的改编移植是戏曲艺术的重要传统之一,也是发展繁荣戏曲剧目的重要举措。中国戏曲自古就有移植改编的传统。远的不说,从宋元杂剧改编唐传奇,从明清传奇改编元杂剧,再到地方戏改编

元明清剧目,多不胜数。到了近代以来各地方戏剧种之间的移植改编就更为平常。梅兰芳之所以成为传统戏曲的一代大师,也正在于他对传统的理解和守护。

其四,做人是艺术家生命的最高境界。梅兰芳的儒雅、刚正、和蔼、温文、好学、多思、智慧和多才,是中国传统知识分子的典型代表,也是成就他事业走向辉煌的内在品质。目前,传统与现代交汇的生活现实中,从浮躁中寻找一方平静的天地,将心放在安静的天地间,从读书、生活、从艺中领会生命的真谛是当代艺术家应该着力追求的人生目标。

梅兰芳离开他挚爱的戏曲艺术 50 多个年头了,如今,我们对传统继承的如何,有何超越、又有何创新和发展,不能说不惭愧。当我们在讨论梅兰芳提出的“移步不换形”,缅怀梅兰芳的伟大艺术成就时,迫切需要奋马扬鞭,发扬梅兰芳的精神,努力实践,勇于探索,这既是时代的召唤,也是沉甸甸的使命和担当。

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 张庚主编《当代中国戏曲》,当代中国出版社 1994 年出版,第 38 页。22 个剧种包括:评剧、晋剧、豫剧、河北梆子、秦腔、眉户、越剧、淮剧、沪剧、闽剧、粤剧、江西采茶戏、湖南花鼓戏、湘剧、汉剧、楚剧、川剧、滇剧、曲剧、桂剧、蒲剧。

参考文献:

- [1] 张庚. 当代中国戏曲[M]. 北京:当代中国出版社,1994. 40.
- [2] 梅兰芳叫她“小妞儿”——常香玉鲜为人知的往事[N]. 现代快报,2007-07-11.
- [3] 肖健. 红线女粤剧流派是中华文明和岭南文化丰碑[BE/OL]. 新华网,2013-12-19.
- [4] 马兰鱼. 边区飞出的火中凤凰[N]. 渭南日报,2007-11-09.
- [5] 梅兰芳和舞台生活四十年(第一集)[M]. 上海:平明出版社,1952. 158.
- [6] 梅兰芳与阎立品、马金凤的师徒情. 郑州日报[N]. 2004-7-21.
- [7] 石磊. 梅兰芳与豫剧五大名旦——写在梅大师 110 周年诞辰[J]. 中国戏剧,2004,(12).

Significance of Mei Lanfang's Art Spirit: Mei Lanfang and Local Opera Performer

HE Yu - ren

(Research Institution of Theatre, Chinese National Academy of Arts, Beijing 100029)

Abstract: Mei Lanfang together with local opera performers has made a great contribution to the advancement of traditional Chinese opera art and has forged a magnificent era, and his art spirit has inspired us a lot. Firstly, we should comprehensively grasp and inherit tradition and continually innovate as the time goes on. Secondly, we should protect and support folk and local opera which was closely related to people with a wide mind and distinguished responsibility. Thirdly, adaptation and transplantation of opera is a significant measure for developing opera. Fourthly, we should realize that the inner quality possessed by an artist is the most important thing to make him or her successful.

Key Words: Mei Lanfang; Local Opera; Traditional Chinese Opera Art; Chinese Opera; Beijing Opera; Mei Lanfang's School Art; Opera Adaption