

俗 雅 之 外

——略论梅兰芳的古装新戏、服装及其他

马彬彬

京剧大师梅兰芳在中国戏剧史上的地位自不待言,他也因为鲁迅的一句“男人扮女人的艺术”而不得已成为近代文化史上的一桩公案的主角。作为“五四”运动的先驱,鲁迅激烈批判中国戏剧,他认为旧戏偏好大团圆式的结局,是对现实社会生活的一种逃避,是国民劣根性的体现,尤其是梅兰芳的戏。鲁迅言辞犀利,直指梅氏乃由俗变雅的典型,认为梅氏的戏最初还是属于大众,是“俗”的,但他后来被文人士大夫朋友所包围,变得越来越“雅”,最终脱离大众了。

撇开价值判断不论,如果我们将鲁迅关于梅氏从“俗”到“雅”的说法看做一种中性的描述,那么,就梅兰芳审美趣味与修养的发展而言,大体是正确的。梅兰芳的确是将更为高雅柔美的昆曲引入了京剧,并从1915年开始实践其著名的“古装新戏”,他从服装、舞蹈、编创、舞台效果等方面对京剧进行了改良。但就梅氏意图与他“古装新戏”背后的戏剧理念而言,说他越来越脱离大众,则不尽然,因为“古装新戏”本身其实就有着“俗”的目的,不仅如此,还间接地潜藏着一种关怀现实的别样理念。本文拟以梅兰芳“古装新戏”之代表作品为例,简要梳理“古装新戏”在服装与舞台效果上的变化,试图揭示出其编演者的意图以及一种有着现实关怀的戏剧理念。

《嫦娥奔月》是梅兰芳编创的第一部古装新戏,他对传统旦角形象做了改革,同时改进了歌舞表演,增加了舞台灯光效果。

此剧的诞生便出于一个“俗”的目的——应节。1915年农历七月,梅兰芳与齐如山等人讨论认为:五月五有《白蛇传》、七月七有《天河配》、七月十五有《孟兰会》,而八月十五却没有“应节戏”。于是商量编创一出中秋“应节戏”,他们根据嫦娥的传说和古代仕女画中的装束,创作了《嫦娥奔月》的古装戏服。经过一个多月的3次修改,最后决定把老戏服中长袖短袖改成了短衣长袖,把肥大的袖口做成一个斜角形,并沿用老戏中长长的水袖。长裙系在短袄外面,一改老戏短裙系在袄子里的旧习。衣服没有刺绣大团图案,而是根据嫦娥的性格选用素花和浅淡的颜色。头面也改进了“贴片子”方式,只留两绺大片贴于两颊边缘;头上梳两髻,上下叠成“吕”字形,右边一根玉钗斜插入发髻,左边戴翠花。值得一提的是,此戏中大胆运用了追光的舞台效果,仅用一道白光打在嫦娥身上,其新形象艳惊四座。

《嫦娥奔月》之后,梅兰芳开始尝试排练《红楼梦》题材的戏。由于“红楼服装”既不比传统戏服,也不同于当时可借鉴杂志的时装戏,最后他决定从旧小说中作插图的画面里查找合适的资料。红楼戏里且行重要的角色太多,过于偏重儿女私情的描绘,场子却过于冷清,也不像“三国”“水浒”之类的人物复杂、故事热闹。综合考虑各种因素之后,他决定单排一小出戏,而不是排演全本。第一个试排的就是《黛玉葬花》。除了丰富原来仅有的两三个人物的情节外,

还穿插了昆曲《牡丹亭》的节选,梅兰芳还请来自己的昆曲老师师乔蕙兰隔帘助唱,此举当属拯救当时濒临末路的昆曲。

黛玉的扮相与嫦娥小有不同,葬花时穿大襟软绸短袄,下系软绸长裙,腰里加上一条用软纱做成的短围裙。外系丝带,两袖边有玉佩。回房时外加软绸素帔,上缀五彩绣成8个团花。头一个多月的3次修改,最后决定把老戏服中长袖短袖改成了短衣长袖,把肥大的袖口做成一个斜角形,并沿用老戏中长长的水袖。长裙系在短袄外面,一改老戏短裙系在袄子里的旧习。衣服没有刺绣大团图案,而是根据嫦娥的性格选用素花和浅淡的颜色。头面也改进了“贴片子”方式,只留两绺大片贴于两颊边缘;头上梳两髻,上下叠成“吕”字形,右边一根玉钗斜插入发髻,左边戴翠花。值得一提的是,此戏中大胆运用了追光的舞台效果,仅用一道白光打在嫦娥身上,其新形象艳惊四座。

《嫦娥奔月》之后,梅兰芳开始尝试排练《红楼梦》题材的戏。由于“红楼服装”既不比传统戏服,也不同于当时可借鉴杂志的时装戏,最后他决定从旧小说中作插图的版面里查找合适的资料。红楼戏里且行重要的角色太多,过于偏重儿女私情的描绘,场子却过于冷清,也不像“三国”“水浒”之类的人物复杂、故事热闹。综合考虑各种因素之后,他决定单排一小出戏,而不是排演全本。第一个试排的就是《黛玉葬花》。除了丰富原来仅有的两三个人物的情节外,还穿插了昆曲《牡丹亭》的节选,梅兰芳还请来自己的昆曲老师师乔蕙兰隔帘助唱,此举当属拯救当时濒临末路的昆曲。

女头梳“海棠髻”,戴简单的珠翠头面而非水钻,这样不容易挂住绸子;穿淡青色古装袄子,系同色腰裙,云肩和腰裙上绣孔雀翎子图案,因真正的孔雀羽毛没有刺绣的服帖,容易掉下来并挂住绸带。而《散花》中,穿白色古装袄裙,边上绣着窄窄的浅色花纹,披用珠子穿成带翎子的小云肩,系五色珠子穿成的网形小腰裙,胸前挂着梅兰芳设计的、由水钻、翡翠、碧蓝、珊瑚珠等许多珠宝穿起来的“五色瓔珞”。

以上的梳理有嫌繁琐,但简而言之,有两点值得注意,一是梅兰芳在京剧戏服上的改动,可谓将京剧热烈的视觉效果趋于平淡素雅。第二是引入了追光,并由《嫦娥奔月》中的白光发展到《天女散花》中的五色光。这追光实由西方戏剧而来。而这种西方因素的由来便是本文试图讨论的第二个话题:对现实的关怀。

梅兰芳的立足点自然是中国的传统,但有意思的是他在戏剧上的理念,很重要的一个来源是其终生的挚友冯耿光与齐如山,前者曾留学日本,后者曾游历欧洲,二人与鲁迅一样,都深受西方戏剧的影响,但他们与鲁迅不同之处在于希望用西方戏剧的理念来改良中国的旧戏而非对京剧一味讽刺批判,因此他们不遗余力地给予梅兰芳资金与专业上的赞助和支持,梅氏也对他们的意见非常重视。梅兰芳的贴身编剧齐如山是著名的戏剧理论学家,曾给梅氏写了一百多封信,主要谈京剧应该“合

道理”,如《汾河湾》中柳迎春迎接薛仁贵,薛仁贵在窗外说话,柳迎春假装没听见,是为“不合道理”。梅兰芳便把柳迎春原本静态的身段改为动态。这显然是西方戏剧要求模仿现实的精神。由此我们发现,前述的3出古装新戏中,对京剧的改良不仅仅是内容、服装、舞台设计与视觉效果这么简单,从它们的题材上看,不但“俗”的目的呼之欲出,而且鲁迅所嘲讽批评的“大团圆”式的结局没有了,取而代之的是带有悲情色彩的《嫦娥奔月》与《黛玉葬花》,以及宗教题材——佛经中隐喻看破生死、放下对现世的执着的《天女散花》。这是一个很有意思的转变,因为悲剧本来是西方的传统,中国没有严格意义上的悲剧,宗教题材对于以儒家伦理为主流意识形态的中国旧戏而言亦属罕见。自然,梅兰芳无法自接到他的古装背后潜藏的竟是西方戏剧的理念,这无疑是一种间接的影响。放宽历史的视野,不难发现,1915年,在这西学东渐的年代,创新与复古的争辩、中西文化的碰撞、传统与现代性的冲突都在“五四”的大背景中交流激荡,即便是在只着眼于传统的京剧表演者梅兰芳的身上,同样有着时代的痕迹。由此看来,梅兰芳表演艺术上的“由俗变雅”,一定程度上看却是他艺术道路上的前进和成功。梅兰芳之所以被尊为京剧艺术大师,梅派艺术之所以成为中国的国粹瑰宝,这种“由俗变雅”的过程和实践可以说起到了重要的推动作用。

时 评

7月31日,电视剧《李春天的春天》最后一集在北京电视台播完了,我的心里仍然还有些留恋,难舍那种暖融融的春天的感觉。宋丹丹、许亚军等人精彩演绎的情感传奇令人赞叹,而该剧剧情中突出表现的人性和人情的温暖 and 美好,给我尤其深刻的印象。

看这部片子,仿佛是在看一部美丽的成人童话。不仅主人公李春天的处世态度、人格魅力让人喜欢,而且剧中的每个主要人物,哪怕是参与商战、情战的李恩扬、小庄、阎森等人身上,也都能闪耀出善良美好的人格光芒。这种光芒照亮了观众的心灵,而且在潜移默化中影响了人们的思想境界。

这部电视剧中结合了“海龟”“剩女”“拆迁”“商战”“情感纠葛”等等热门的元素,但是剧情并没有像某些时髦的片子那样宣扬人和人之间的隔膜,也没有用嘲讽捉弄小人物的噱头来制造廉价的笑料。故事既深深地植根于生活的泥土,而又有着一缕缕纯真温暖的浪漫色彩。看似漫不经心,而蕴藏其中的美好真诚的情感力量,却吸引着观众一集一集认真地看下去。

当前,经济体制、社会结构、人们的生活状态等都在进行深刻的变迁和调整,人们的内心世界也变得日益多元和多彩。生活中的确不是没有缺憾,正如阳光下也并不是没有阴影,但是文艺作品的创造者应该传播的是什么价值呢?应该站在阴影里还是阳光下?应该采用什么样的视角,表达什

么样的思想?这是颇值得深入探讨的关键性的时代课题。

一段时间以来,我在文艺作品中看到过许多经过渲染了的人性中的恶,那种恶之花盛开在办公室的残酷斗争中,嫁接在离奇爱情的玫瑰枝条上,甚至生长在亲戚、朋友、夫妻

之间的各种生活细节之中。这些“躲避崇高”“吸引眼球”的作品也博得不少粉丝儿的热捧,但是实际上,我们的生活本身并不是那样冰冷和淡漠的。人们的心灵不是那么坚硬,生存环境不是那么险恶,社会现实也并不是那么处处都是陷阱和荆棘。文艺首先应该发挥引导社会、教育人民、推动发展的功能,要把最好的精神食粮奉献给人民,要塑造高尚人格,要播种春天的温暖阳光和芬芳花朵,而不是一味渲染冬天的冰冷霜雪和肆虐寒风。

用春天般的眼光去看世界,呈现在面前的就是一片繁花盛开的多姿多彩的奇景,用冬天的眼光去看世界,呈现在面前的就是一片苍白灰暗和荒凉颓败。为什么不用美好的心灵去感悟世界呢?

我说《李春天的春天》值得一看,当然并不是说这部电视剧多么十全十美。但是作为一位普通观众,我对该剧在主要角色内心美好情愫的开掘上所做的努力,确实非常赞赏。编导在其中所融入的美好、温暖、明亮的元素,让我觉得世界如此可爱、心灵如此美丽,生活如此丰富和精彩。

文艺作品,要在人们的心里播种春天。

真人真事戏曲现代戏的突破点

——上党梆子《西沟女儿》座谈会综述

本报记者 刘 茜 驻山西记者 郭志清

作为2011年全国现代戏优秀剧目展演的参演剧目之一,由山西省高平市人民剧团排演的上党梆子现代戏《西沟女儿》7月26日和27日晚连续在北京中国评剧大剧院上演,受到领导、专家和广大观众的好评。7月28日,《西沟女儿》进京展演座谈会在京召开,文化部、中国剧协、中国戏曲现代戏研究会以及山西有关方面领导、专家30余人与会。专家们从《西沟女儿》的创作说开去,围绕真人真事戏曲现代戏创作中的难点问题展开了热烈的讨论。

讴歌英模人物

《西沟女儿》由国家一级编剧张宝祥担任编剧,上海京剧院国家一级导演王青执导。剧中申纪兰由高平市人民剧团团长、中国戏剧梅花奖获得者陈素琴扮演。该剧是一曲“纪兰精神”的赞歌,撷取了申纪兰在不同历史时期的几段真实故事,充分运用戏曲化的手段再现了申纪兰坚定不移的革命信念,经久不变的劳动本色;生动地讲述了申纪兰对党、对群众、对家乡的深厚感情和坚持改革不断创新的时代精神。

演出结束后,中宣部副部长申维辰希望全体演职人员要演好《西沟女儿》,把《西沟女儿》演遍全国。文化部副部长王文章对《西沟儿女》给予高度评价。他说:“这是精彩感人的现代戏,非常有特色,完全可以占领市场,赢得观众。国家戏曲的发展离不开你们,老百姓离不开你们,祝愿你们更好地发展。”

与会者一致认为,讴歌先进人物和道德模范,弘扬时代精神,是适应社会发展的时代需求。《西沟女儿》表达了主流价值观,是一部成功的真人真事题材

的戏曲现代戏。中国戏曲学会会长薛若琳说,该剧歌颂了申纪兰“不要级别、不转户口、不配专车、不领工资”,保持质朴农民本色的高尚人格和理想追求。中国剧协分党组书记季国平称赞该剧朴实生动,以情感人。

生活真实与艺术真实的契合

与会专家强调,真人真事题材现代戏创作必须解决好生活真实与艺术真实的关系问题。

真人真事题材中的人物,本身具有一定典型性,但是搬上舞台成为艺术品,还需要将之转化为艺术形象。在把英模人物转化为艺术形象过程中,应力避“拔高人物”。中国戏曲现代戏研究会会长姚欣指出,典型化是忠于基本事实的,不是硬性的拔高。完成典型人物的塑造,剧目才能在审美层次上有所提高。

戏曲理论家王安奎说,过去“英模戏”写英雄事迹,常常突出先进与落后人物间的激烈冲突,《西沟女儿》不停留在表现事件,而是在写事件的基础上深入开掘人物关系,写人物情感,通过鲜活的人物形象体现富有内涵的主题思想。

文化部《艺术通讯》杂志社编辑部主任万素说,要把生活中的感人故事巧妙地转化为艺术的感染力。“高大全”只会架空人物。

“英模不是没有缺点和弱点的神人,要塑造出有血有肉的英模人物。一方面写英模的崇高,另一方面不能因为突出中心人物而矮化、丑化周围群众。”这成为与会者的共识。

加强剧团自身建设

著名戏曲评论家曲润海说,

该剧的成功在于以下几个方面:一是选材不限地域。《西沟女儿》取材没有局限于高平本地,而是截取了西沟人民生活中的一些家事的片段成戏,这些家事并不琐碎,而是有关西沟发展甚至普通百姓生活,是大事。这个写法对于现代戏创作是有借鉴意义的。二是为演员、为剧团量身写戏成功地完成了舞台塑造,可喜可贺。

此外,专家指出该剧舞台呈现朴实无华,唱腔既继承上党梆子的传统韵味,又有创新和时代感。陈素琴、李琴玲、张庆春等演员表演到位,感情充沛,人物性格丰满。专家们建议山西省对该剧继续打磨、完善、提升,将其打造成为中国现代戏的精品力作,推动该剧唱响全国。

山西省文化厅副厅长赵银邦说,该剧历经3年创排而成,其成功离不开晋城以及高平市委、市政府的大力支持,也与剧团主动加强自身建设紧密相关。

山西省高平市人民剧团是一个自收自支、自负盈亏的县级剧团。进入新世纪以来,该团在困局中起步,靠创新开路,不断探索总结出—条适合自身发展的建团模式。10年来,他们移植大戏11台,自己创作新戏5台,做到了年年都有新剧演,两年一台新剧目,同时多年来扎根于山西省太行革命老区,每年下乡演出达400余场,广受群众欢迎。目前以陈素琴为代表的新一代优秀演员脱颖而出。剧团先后创作、移植和保留传统剧目上百出。新创代表剧目有《红腰带》、《活寡》、《陈圆圆》等。陈素琴说:“合力拼搏,追求卓越是剧团的奋斗目标,剧团将为上党梆子的弘扬和传承做出更大贡献。”

《三星晌午》是陈迎宪的第一部戏剧评论集,虽然其中也有一些散文和随笔的文字,但为数不多,且这些文字也多是围绕着戏剧家们的人生之旅,有感而发。我很欣赏她为这个集子所取的书名——《三星晌午》。三星,天上最亮的3颗星排在一起等距离的星星,又称三星。农村人没有钟表,约摸时间,白天看太阳,晚上看星星。初夜三星东上,半夜三星中天,早晨三星沉落。三星晌午,就是半夜,即零时前后的那段时间。迎宪还是花季少女时,曾到淮北插过队。她一直不能忘怀那段艰苦岁月,披星戴月,艰苦劳作。后来,参加了工作,一直坚持着农人一般的勤勉与认真。白天公务繁忙,拿起笔来写作,都是在夜深人静以后,正当三星晌午

家必须修炼好的基本功。陈迎宪文笔清丽,笔下常常带感情,写得好的剧评,往往透出散文的韵味。比如看了满族新城戏《铁血女真》之后写的《松漠大地的历史悲歌》,既是一篇评论,也可以当做散文来谈、来欣赏。可以看出,她完全被作品的内容所打动、所震撼。文章既是评说人物的命运,同时也真实地记录了、表达了评论者本人观剧过程中的情感经历。

在恰逢巴金老人百年诞辰时,陈迎宪到了贵阳的花溪,那里曾是巴老一个重要的生命驿站,他在那里与夫人萧珊结婚,并写了名作《憩园》。陈迎宪忽有所感,写了一篇散文《花溪的思念和祝福》,表达了她对巴金、萧珊两位老人深沉的爱戴和敬意,追忆

辛勤的、自强不息的攀登者

——《三星晌午》序

何西来

时分。所以,便取了现在这样一个颇有乡土情调的书名。

陈迎宪长期在文化部工作,仅担任科研处长就长达16个年头。她的写作虽在繁忙的工作之余,却也与她所从事的艺术活动的组织、管理、科学研究等紧密地联系在一起,是她在工作实践中所积累起来的经验的升华。

在这本集子里,她写得最多的是对戏剧艺术家,包括剧作家、戏剧研究家、理论批评家、导演、演员等的评论,还有对为数众多的剧目演出的评论。在戏剧研究和戏剧理论批评中,对于具体艺术家的剧作特点及其艺术风格的把握,对于具体作品的细致的思想分析和艺术分析,是最基本的工作。有了这个基础和出发点,才有可能进行更宏观的研究,如艺术发展趋势的研究,专题的研究,各种倾向的研究,风貌的把握,流派风格的比较等等。所以,对于呈现在舞台上的一个一个具体作品的成败得失的评论,通过这种评论表达自己对社会人生、对艺术创造的见解,与艺术家共鸣和切磋,与观众相沟通,是每一位戏剧评论

自己的赤子之心和童稚之情,去与艺术家、与小观众共鸣和沟通的。

如果说论任德耀剧作的长文,更偏重于理性的穿透与剖析的话,那么她的另一篇长文《挚爱》,则是记叙儿童剧表演艺术家、后来又做了北京儿童艺术剧学院的创建者和团长的李若君的生平事迹和贡献的。文章以细腻的笔触,让人难忘的细节,饱含深情地,在主人公的童心和爱心上做了艺术的展开,既写出了李若君的天真、乐观,又写出了她的执着与坚强。而李若君战胜病魔,对艺术、对理想锲而不舍、不离不弃地追求的精神境界尤其让人感动。这篇文章,称之为记叙散文,或人物特写,或报告文学,都无不可。但我宁可把它放到陈迎宪儿童戏剧研究的总体中去看待,视之为散文笔调的评说。

陈迎宪的戏剧评论,不局限于具体作家作品的评说,她在写好这样的评论的基础上也做了不少宏观性的研究,对一定时期戏剧发展的概貌进行自己的归纳和判断,如《追着日头趟山水——1993年观剧随想》、《莎士比亚在

我们中间——94上海国际莎士比亚戏剧节漫议》、《寻找走向市场的最佳切入点——94戏剧回眸》等。而《1988年的话剧现状漫谈》一文,则从6个方面相当深入地探讨了当时中国话剧艺术在实践上和理论上所面临的重要问题和热点问题,提出了她自己的见解,立论多数比较稳妥。

总之,读了《三星晌午》,细心的读者不难发现陈迎宪作为一位已经人到中年的戏剧评论家成长进步的足迹。她是真诚地对待自己的工作和写作的,她把她的生命都对对象化到她的写作中去了。

集子里的文字,就是她生命存在的方式,从中能够看出她的心路历程。她谦虚地称自己这本集子为一片绿叶。在参天大树所组成的森林里,在一望无际的草原上,一片绿叶,也许是非常普通的,但每一片绿叶都是生命,都不与他雷同,都是生命大合唱里的一个音符,自有其存在的价值和意义。

我能理解迎宪在事业上攀登的艰辛,作为公务员,她想把自己的工作做得更好;作为评论家,她想把学问做得更扎实,想把文章写得更有水平。所以,她在崎岖小径的攀登上所经历的这种艰辛,所付出的心血和努力,是可想而知的。单以取得中央戏剧学院的戏剧美学博士学位而论,她一年准备,两年临考,四年苦学,前后用时7年,终于如愿。要知道,这7年间,她并未离职,繁忙的公务还要出色地完成。而她的博士学位论文,也很优秀。我以为,在她身上表现出来的这种自强不息的精神,无论对个人,还是对戏剧界,对文化界,对于我们这个历尽苦难正在重新崛起的民族,都是弥足珍贵的。