

名家名笔

艺文丛谈

指引生命的方向

魏海敏（台湾）

谈到梅兰芳表演艺术对我的影响，这背后可能涵盖了我的人生观、审美观、价值观，以及对对中国戏曲艺术所形成的一种独特的状态的看法，反映在我的认知中，成为了我生命方向的指引。

曾经看过这段话：技艺永远是表层的，支撑它能走得更远更好的，永远是你的见识、格局和人格焕发出来的魅力，以及灵魂能抵达的高度。托尔斯泰也曾说过艺术从来不是技艺，而是艺术家感情的传递。

从这两段话我们再回望梅兰芳大师的一生，觉得他真是认真奉行这个戏剧的规律。从他年纪轻轻如初生之犊，不畏艰难地创作现代文明戏，让古老剧种掀起时代的风潮，然后又开启了十出古装戏的创作，进而奠定了梅派表演艺术的美学基础。还有他多次出国表演不但输出了京剧艺术，还积极地学习他人所长，这些作为岂止“勇敢”二字所能涵盖的。依我看来梅大师不仅在舞台上建立了他的审美观，在精神层面上更引领我们朝着更美好的艺术方向前行。

我感到在中西戏剧故事中所蕴含的一些哲理是共通的，在观赏戏剧时观众可以对照自身的遭遇、认知引起共鸣，进而产生情感变化和观赏的快乐。但是，在中国传统戏曲里，又加上了多层意义，因为中国戏曲里面不是只有剧情的铺陈，还有唱有念、有身段、有文戏有武戏，再加上传说、神话等内容因素，能够很好地吸引观众进入剧情感受美好。

这是我对梅派表演艺术以及戏曲的一种粗浅的理解，从文字上看，好似简单，实践起来却有着无限大的困难。譬如在上世纪30年代，梅先生正值盛年的时候，当时没有专业的编剧、编腔的老师，都是演员和导演、同行、乐师之间的共同创造。戏园子每天有戏在演出，所以只能挑空当时间编新腔、设计对白、身段，还有音乐锣鼓点，除了这些还要加上当时已经渐渐进步的灯光道具、服装等。编排好一出戏上演了之后，观众会欢迎吗？会常演不衰吗？这些，梅大师身体力行都做到了。

他一生中，有将近百部新创作品。不但他做到了，在同时代的优秀艺术家中也共同做到了，开创了中国戏曲的黄金年代。这些精彩的作品也一直流传至今，依然为人们带来非常满足的观赏体验。我认为梅大师的最伟大之处，就是在一个几乎不可能的时代，发挥了个人的最大潜力，获得了最佳的艺术成果。

我在幼年剧校时期就从很多票友叔叔那边得到了梅大师的唱腔资料。

我还自学学会了言慧珠的《黛玉葬花》《写状》《芦花河》以及杜近芳老师的《断桥》。后来又得到了梅葆玖老师年轻时时候的录音，如《祭塔》等。但我是直到1982年在香港，才看到了梅葆玖、童芷苓老师的现场演出。那次的北京、上海两大院团现场表演之后，我真正被感动、被折服了。1991年，我拜入梅门，开始往返北京、台北全身心投入梅派的学习，京剧成为我一生的事业。经过梅葆玖老师二十几年言传身教，我对梅派表演有了更深的体会，现在我自诩为“京剧推销员”。

1996年我在台湾的一些长辈朋友们的助力下，成立了京剧艺术文教基金会，为推广京剧尽自己绵薄之力。现在，我每年都会在学校、企业、社团等地演讲，介绍京剧和四大名旦的成名史，有时是创新戏的甘苦谈。另外，我在4所大学以及研究所里，教了近十年《认识京剧 认识自己》的课程，教学生们通过发声、气息、演唱及唱词中四声、四呼、尖团的练习。让他们感受京剧丰富的内涵，以及自我对声音及肢体的重新认识。

梅葆玖老师忠实继承梅兰芳大师的声腔艺术，为第三代梅派弟子的我们提供了最佳示范，成为了后辈和大师中间的桥梁。老师仙逝后，我对传承这件事有了新的体会，原本我觉得自己即便教课也是代师传艺，梅大师的艺术我还没学好，怎么能收徒呢？上世纪80年代，台湾经济开始发展，艺术文化也迎来了新的契机。我从1986年开始创作新戏，一直到现在创排从没间断过，我更深刻体会到梅大师那一辈艺术家们创作的艰难。

首先塑造戏曲人物比话剧舞台剧都要复杂得多，也不是唱一段、讲几句白口、动动身段就可以了，而是要透过演员对角色人物背景的认识，体会剧本里要挖掘的部分，这部分的表现还必须是属于这个人物独有的性格才行。这里就体现出刚才所说的：技艺是表层的，支撑它能走得更远更好的，永远是演员的见识、格局及人格特质。

在大陆和台湾做好京剧人才的培养和传承是我对自己未来生涯规划当中重要的一环。想传承的不仅是梅派表演艺术，还有那种透过角色人物传递于外的属于中国人心目中温婉、典雅、平和、动人的女性风采。有趣的是，我近些年所创排的新戏当中，有几出戏是传统意义上不大温婉的女性，甚至是俗称的“坏女人”。我把她们视为一种挑战，一种拓宽女性演员的戏路，这个现象我觉得可以这样解释。梅大师那代的四大名旦创作了泾渭分明、不同类型、不同风格的女性。四种截然不同的女性形象，是由四位男士所创造。在短短的三十多年的历史印记里，为京剧创造了



几百出戏，乾旦艺术就如上天赐予我们的礼物般，令后学者受益匪浅。今天的我们，只要根据自身的条件，总能找到适合自己的表演流派。21世纪世界飞速地转变，多元的社会，人类越发看清生命本质、女性内在的复杂，绝不是风格可以界定的，人性也不是非黑即白。时代的进步促进了思想的改变。所以我们女性演员所能做到的就是挖掘不同女性的内在。

我前年在台湾收了三个弟子，以梅派表演为主线。所以在教学的课程里，除了唱念做表的技术之外，我还特别看重学生的态度及人品，加强内在外在的认知能力。内在，是对自我的要求，如对戏剧的热爱，常问问题，教的唱腔能在每一次修改时做到正确，对老师的尊敬进而尊敬这个行业，态度谦和、熟悉梅派艺术的表演重点及特色等。外在，是要培养对艺术多元的涉猎，观赏各种表演，多看京剧相关的书籍，学戏要了解剧情、剧中人物的特点、表演重点、对手之间的互动，每出戏的装扮穿戴、翻末（道具）的使用等。我期待未来的年轻演员有更大的潜力。

以上是我心里希望的，但现在京剧

发展的环境也令我忧心。我们面临着前所未有的冲击。非物质文化遗产的桂冠如此崇高，艺术的追求应该是有境界的，但一些院团为了生计必须以绩效保证演出场次，演出剧目同质性较高。我们都知道，青年人才的养成非朝夕可成，应该打造一个好的环境，有计划地去培养。这些都值得我们继续努力奋斗。

（作者系台湾著名京剧表演艺术家）

访美演出与梅兰芳的文化自觉

刘祯

1930年梅兰芳访美演出，是20世纪中美文化交流史上重要的事件，它的意义也远超过国粹京剧艺术的展示和海外传播。彼时中美两国无论国力、影响力，还是国际地位，都极为悬殊，中国文化的自信随着近代国门洞开，特别是进入20世纪西方文化思潮的涌入而分崩离析。作为传统文化代表的京剧艺术，一方面经过程长庚、谭鑫培等前贤的努力至梅兰芳而臻于鼎盛，另一方面作为“遗形物”、“旧”文化又受到新文化运动干将们不遗余力地挞伐、批评，而矛头首当其冲的是梅兰芳。似乎，梅兰芳没辩解多少，却一直在坚持，也在变革，创作“时装新戏”“古装新戏”是他顺应时代和观众审美所作的不懈努力，这是梅兰芳文化自觉的一种表现；另一方面，梅兰芳的视野和眼光没有局限在国内，没有沾沾自喜于在谭鑫培后取得“一代伶王”的超高地位，而把目标锁定到赴美演出。为赴美演出，梅兰芳做了近10年的准备，也就是差不多贯穿他黄金生涯的20世纪20年代。1930年1月16日梅兰芳在赴美前宴会上致答谢词时说：“兰芳此去，或者能使西方的人们，认识我们中国的戏剧的真像，在两国的文化上亦不无裨益。世界人们的眼光已渐渐集中到太平洋，艺术又何尝不如此呢？”“假使兰芳这次去，因艺术上的接触，得使两国民族增进些许感情，也就是兰芳报答国家、社会以及诸位的一点微忱。”（梅兰芳纪念馆藏《梅兰芳游美日记》手稿钞本）梅兰芳有极其敏锐的艺术嗅觉和审美眼光，他也是非常自信的，这一选择本身孕育了他对国内“旧文化”的答案找寻，这是梅兰芳的含蓄和做法，也是这一事件真正的答案。

1930年梅兰芳访美演出达半年之久，抵达华盛顿、纽约、芝加哥、旧金山、洛杉矶、檀香山等城市，演出场次之多，售票之好，观众之踊跃，大大超出预期，也受到美国艺术界、文化界甚至政界的高度关注，每到一城市，都引起极大的轰动。梅兰芳演出的成功，当然首先是梅兰芳表演艺术、中国京剧艺术的精湛和博大精深，这是人们首先能够看到和认识到的；其次，他的影响不唯是戏剧界，而其包括音乐、舞蹈、美术、电影和新闻媒体，是文化艺术全方位的轰动。美国是当时的世界强国，百老汇等上演的都是当时世界最有影响的剧目，电影业也为世人所熟悉。梅兰芳的到来，成为美国文化艺术、新闻媒体最为活跃的内容、对象，他所接触的也均为世界级艺术家、评论家和学者、名人。2023年出版《梅兰芳菲——梅兰芳在美国》记录了梅兰芳在美国的历史和交流及其评价。其实，梅兰芳访美演出，有更重要的意义，就是梅兰芳树立了中国人的新形象，真正提升了中国人在西方世界的地位。

此前，中国的华侨华工人在美国地位低下。梅兰芳的到来，不仅带来京剧之美、表演之美，更以其温文尔雅、谈吐有致及所展示的中国文化修养而备受美国观众和文化界、艺术界的青睐和好评，成为真正的文化使者。他到华人社区、到医院探望儿童等社会活动，所展示的中国艺术家品质与公益大使形象，进一步改善了中国人的形象，也提振了中国人的地位。

梅兰芳是一位伟大的爱国英雄，他的事迹多为人所知，其实，“蓄须明志”之前的美国之行，他即谨守中国艺术家、中国人的身份与言行举止，在社会上树立了良好的形象，体现了梅兰芳作为中国艺术家的修养和品质。而在1930年1月从上海出发赴美赴的太平洋轮船上，也曾发生过一件事情，见出梅兰芳家国情怀的一以贯之。

从上海梅兰芳一行乘坐英国加拿大皇后号轮船启程去美国，在跨越太平洋船上梅兰芳受到极好礼遇，但也发生了一件对梅兰芳和所有剧团团员“太觉难堪”的事。这件事是，甫上船，在放映电影前这样重要的集体场合，本来喧嚣的场面随着音乐响起，“全场的空气也蓦地里由谈笑的声中静默下来，随即看见全场的外人，都离座站起来了，昂首直吐，两手下垂，看那神情，个个毕恭毕敬，真是庄严整肃，气象万千”。原来是演奏美国等国国歌。开始大家觉得很荣幸，居然受到了国际仪节的洗礼了。但很快他们的态度发生了变化了，“我们华人乘客很多，人家奏国歌，为什么不奏我们中国国歌呢？不一定要富于爱国心的人才奋（愤）慨，凡是中华民族，在这情形之下，恐怕没有一人不为之感叹罢？”这是梅兰芳与他的同事的共同感受。在轮船即将靠岸时，这种礼节和演奏无疑会再次出现，于是梅兰芳召集同事开了一个会，开导大家：“细细回想，我们去责备人家吗？我想是不能的。为什么呢？一来因为我们自己的国家，太不图强，自己失掉了国际的高尚地位；二来，国家祸乱叠起，尚未有余暇，顾到这礼节的虚文。”联系到这次赴美演出，梅兰芳鼓励大家：

我们这次出去，也就是正替国家努力的一个机会，就大者言之，好好地去演戏，使他们认识我们中国文化的久远，艺术的伟大；就小者言之，平时的一举一动，都要沉稳高尚，努力自爱，使他们了解我们民族的生活情形，打破他们历来对我的错误观念，随时随地，都要注意他们的长处，拾一些知识带回祖国，以赠送亲戚朋友，作为名贵的礼品。能如此，便是不虚此行，而且尽了一点国民应尽的义务，你们为了国歌问题，都很有奋（愤）慨之情，这是很好的现象。在当时，我又何尝不感叹呢？所以我趁这个机会，同诸位谈谈，不必徒事悲伤，应当反求诸己，爱国要切实去做，一步一步，这才是正理，我与大家共勉之！（《梅兰芳游美日记》手稿钞本）

梅兰芳是第一届全国政协委员，在他看来，作为一名中国人，首先要承担起自己所应负的一点责任。古人所说身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后方能天下太平。若是人人能够如此，“我们的国歌，自然有在全世界奏演，使全世界人民肃立致敬的那一天”。

（作者系梅兰芳纪念馆原馆长，著名学者）

委员笔记

回望他的足迹

董圆圆（口述） 本报记者 杨雪（整理）

今年是京剧大师梅兰芳和周信芳先生诞辰130周年，两位都是京剧艺术的一代宗师、世界级的表演艺术大师，他们以深厚的文化底蕴和与时俱进的创新精神，在推动中国京剧近代化的进程中，在中国京剧的持续繁荣发展中作出了卓越贡献。回望梅兰芳、周信芳先生的足迹，追溯他们的艺术之道、人格之境，对每一位文艺工作者而言，都有着重要启示。

我是梅派弟子，我的师父梅葆玖先生曾对我讲述过他的父亲梅兰芳大师从艺路上的很多故事，使我深受教益。

1959年，梅兰芳大师为新中国新中国成立10周年大庆献礼，特地创排了新中国成立后的第一出新戏《穆桂英挂帅》。现在的梅兰芳纪念馆就是梅兰芳大师住过的地方。师父告诉我：“在梅兰芳纪念馆大师房间进门右手边，有一个落地的穿衣镜，别小看这个穿衣镜，当年我父亲排演《穆桂英挂帅》，大部分的造型，就是在这个镜子前反复琢磨研究的。”我觉得这真像传说中的“宝镜”啊，梅兰芳大师就是通过这面镜子，反复地揣摩、确定了人物的身段、造型。

梅兰芳大师综合了青衣、花旦、刀

马旦的艺术特点进而发展出“花衫”，如《贵妃醉酒》《霸王别姬》等。《穆桂英挂帅》里，就充分展现了梅大师将青衣与刀马旦相融合的表演特点。“猛听得金鼓响，画角声震。唤起我，被天门，壮志凌云。”一段唱家喻户晓，穆桂英文武兼备的巾帼英雄形象由此更为深入人心。可以说，梅兰芳先生让穆桂英形象实现了从优美向壮美的转化，他对这出戏的编排、结构和人物的塑造，让我无比地崇敬。梅兰芳先生的琴师姜凤山先生这样说过，“当你看到梅兰芳先生《捧印》一场的身段、眼神，就会觉得，这场仗就不用开打了。你会感到，只要穆桂英出征，一战必胜。”梅兰芳的《穆桂英挂帅》文戏武唱，巧妙借鉴融合了多个行当的表演手段来辅助这个人物塑造，让我们后人可以站在他的肩膀上前行。

还有一件事体现了梅兰芳大师的风范。过去戏曲拜师，师徒之间要行旧礼，磕头、互送礼物。我的恩师杨秋玲在拜梅兰芳先生为师的时候，手捧鲜花，本要行旧式的拜师之礼，梅兰芳大师则说，“现在是新时代，我们新事新办。你给我献一束花就可以了。我也不

送你这纪念之物了。我要排一出新戏《穆桂英挂帅》，是国庆十周年的献礼剧目，你跟着我同台，我亲自带你，你演我的女儿杨金花！”秋玲恩师从此便成了梅先生的弟子。杨秋玲恩师曾跟我说，“当时有一段人物念白（京白），是杨金花启禀太祖母，‘我姐第二人，正在山前习武，忽见柳溪中水清见底，鱼儿穿梭，哎呀呀好不有趣呀。’”秋玲恩师在表演这段念白的时候，梅兰芳大师说，“你这样的京白，就显示出晚辈向太祖母撒娇的感觉。”他接着说，“你听听我给你念的京白，是不是更有韵味？你要念出来人物的个性和年龄感！‘水清见底，鱼儿穿梭，哎呀呀好不有趣啊！’”梅兰芳大师在“趣”字后面加了几化音，这个京白一下就把人物塑造得很贴切、很生动！

梅兰芳大师创排了《天女散花》，要求我师父梅葆玖先生学这出戏要在刮风的天气去外面迎风练习耍绸子。他说，“天女飘带要表现出那种空灵飘逸的感觉，必须要有腕子的功力。虽然有很多演员也可以借助手里的棍子能够加大力度，把绸子甩得更高，角度更大，但那种方式会让绸子失去了糅合的感觉，甩出去的绸子就失去了空灵飘逸。



所以不允许用棍子，迎风练习就是练腕力。任何一出戏要练好，都要经过刻苦训练。”

梅兰芳大师在演《西施》时，首创加入二胡。原来京剧里不使用这个乐器，加入二胡是一个创新，梅大师的艺术之路永远在守正创新。他把过去的老传统戏进行加工整理，形成了自己的代表剧目、梅派的经典剧目。

在今年国家京剧院举办的纪念梅兰芳诞辰一系列展演中，我领衔演出了梅兰芳大师的经典名剧《穆桂英挂帅》。10月18日的演唱会上，我还带领梅派青年演员共同演唱了梅葆玖先生的经典名段《梨花颂》，我觉得最深的缅怀就是对梅大师艺术精神的弘扬。今天，每当我在排练厅给青年演员说戏时，我也会在排练之余把师父讲给我的梅派艺术理念毫无保留地分享给青年一代听。我想，对于每一位梅派弟子而言，要传承的不仅是梅派经典的代表剧目，更要传承梅大师广征博采的深厚文化底蕴，守正创新的艺术精神，他的家国情怀！

（董圆圆系全国政协委员，著名京剧表演艺术家）

