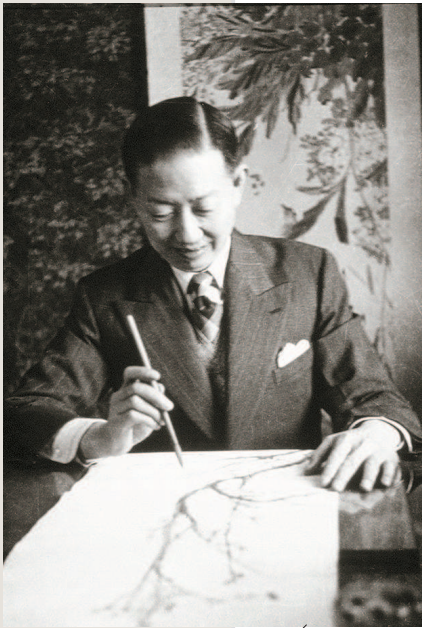


梅绽东方

本报记者
王蔚

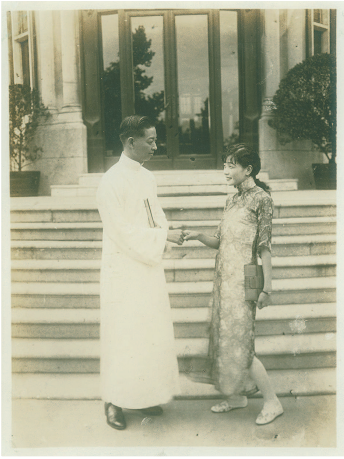


1943年，梅兰芳在沪寓所作画

1913年秋天，梅兰芳受邀首次赴上海，这也是他第一次离京演出。今年恰逢梅兰芳首登上海舞台110周年。从11月中旬至明年2月，本市戏曲史研究单位、演艺界人士共同发起“梅绽东方——梅兰芳在上海”系列纪念活动，追忆梅先生在上海这座大舞台留下的翩若惊鸿、皎如明月的身影，以及惊世才华、精湛技艺和人格魅力，从而更好地助力京剧的传承与振兴。



梅兰芳初次来上海时拍的时装定妆照



1930年，梅兰芳与阮玲玉合影



1947年，梅兰芳在上海沪西俱乐部打高尔夫球

■ 听戏与看戏

中国京剧艺术基金会副理事长王春祥说，上海是梅兰芳的福地，他将人生最重要的一段岁月留在了上海，他的艺术事业在上海获得了巨大的提升和发展。

在日前由上海大学上海电影学院主办的梅兰芳在上海国际学术研讨会上，主持国家社科艺术类青年项目“清代至民国江南曲社研究”的浙江传媒学院副教授裴雪莱，畅谈了他的最新研究成果，讲述了从1913年至1922年间梅兰芳5次赴沪演出的盛况和幕后故事。

“民国初期梅兰芳上海戏曲市场之地位确立。”他说，青年梅兰芳于民国初年5次赴沪演出，实现了演剧生涯的历练和蜕变。在沪期间，演出场所前期为丹桂第一台，后期转至天蟾舞台。丹桂第一台总经理许少卿多次力邀梅先生，并安排演出场所。1913年11月4日，年方19岁的梅兰芳第一次登上了上海丹桂第一台，第一场剧目为夜戏《彩楼配》，成功把握住了戏曲人生的第一个飞跃。彼时，梅兰芳心目中的上海戏剧舞台大有可为，随后的大获成功更证实了他的直觉。特别是1913年沪上的这次演出，使梅兰芳成为《申报》等媒体持续关注的焦点人物，成为他舞台演出生涯的转折点。

“上海的演剧市场也给了梅先生很多启迪。”裴雪莱介绍，在初登上海舞台后，首先给梅兰芳带来的是视觉方面的冲击，具体表现在化妆、舞美等方面。上海舞台设置新颖舒适，梅先生曾说：“我初次踏上这陌生戏馆的台毯，看到这种半圆形的新式舞台，跟那种照例有两根柱子挡住观众视线的旧式四方形的戏台对比，新的光明舒畅，好的条件太多了，旧的哪里能跟它相提并论呢？”此外，上海先进的照明技术促进了“夜戏”的发达。北京人常说“听戏”，重要的原因在于煤油灯或蜡烛照亮的看台显得晦暗不明。而上海说“看戏”，就是因为声、光、电等西方技术在舞台上得以大量使用。在上海，夜间演剧看戏成为演员和观众的常态。他回京后还与梳头师傅韩佩亭商讨，借鉴上海部分演员的化妆方法，目的便是为了切合新式舞台的灯光照明。

裴雪莱说，梅兰芳赴沪演出的艺术进阶具体表现在剧目的编创和演出中。剧目的编排独具匠心且有特色：传统京剧极为扎实，改良新戏最

为亮眼，昆曲剧目令人称赞。《天女散花》等属于京昆半掺，《太真外传》则是京剧剧目吸收了少量昆曲曲牌。总之，民国初期上海演出的创新和光芒，是梅兰芳艺术生涯的宝贵经历，但不是所有的尝试都会原封不动地沿袭，而是在总结反思中批判性继承。比如，1914年首演的《贵妃醉酒》、1917年首演《贩马记》等剧目，经过此后多年的舞台打磨，使得剧情、音乐、表演等诸多要素更加成熟完善，成为梅兰芳重要的代表性剧目，而《黛玉葬花》《生死恨》《春秋配》等，则因较冷、较繁等各种原因，以后就较少上演了。试想，如果没有民国初年在上海舞台的大量实践，怎么会有梅先生日后炉火纯青、典正雅丽之境界呢？

“民国初年梅兰芳的5次来沪，经历南方戏曲舞台之砥砺，激发了旺盛的创造力和想象力，通过剧目演出展现出表演艺术的升华。随着市场品牌价值之淬炼，形成了强大的艺术感召力，奠定了他在上海戏曲市场的重要地位。这对于沟通南北剧坛的交流和互动大有裨益，对于催生南北演剧生态的繁荣，同样厥功至伟。”裴雪莱说。

■ 口碑与票房

上海大学教授、中国梅兰芳文化艺术研究会副会长张婷婷则对“孤岛”时期梅兰芳在上海的演出情况做了详细考证和研究。她说，1937年11月至1941年12月，上海被日军占领，沦为“孤岛”。近代以来，由于上海身处东西方文化的交汇处，西方娱乐业的引入，加速了城市娱乐近代化发展的进程，演出市场也随之愈发成熟，并在上世纪30年代末期达到鼎盛。尽管淞沪会战的余波使得上海社会百业凋敝，但演出市场却在战后有所活跃。民众的生活仍要继续，尤其为了抵御现实与精神的多重压力，都市观众选择传统艺术作为精神上的临时“避难所”，让这一时期的京剧市场尤为热闹。那时，京派与海派争艳，呈现出独特的演剧面貌与奇特的文化景观。

“受到战争的影响，大批难民涌入上海。在特殊‘孤岛’时期的社会语境中，梅兰芳在沪献艺，尽管具有强烈的商业性质，但仍不乏抗战的意味，带有助赈救灾的性质。”张婷婷说，早在上海沦陷之初，红十字会发起“分向海外劝募并演剧筹捐补助各善团救济伤兵难民”活动，梅兰芳积极响应，预备节目，择期开演，所得

收入全部捐出。他在大上海大戏院赴演之前更是打出广告，愿将“所售之款除前后台开销外，均捐入该埠难民救济会赈济”。依靠梅兰芳的影响力，演出为难民筹得1万余元救济款并由戏院悉数捐出，切实帮助了身处困境的难民，大上海大戏院也借此赢得了很好的声誉。

与其他地方的演剧生态不同，在集市民文化、通俗文化、流行文化、娱乐文化、商业文化于一体的文化场域，上海给了京剧巨大的腾挪空间，也成为京剧最富挑战性的演出市场，催生了“新型的近代市民戏曲”即海派京剧的崛起。土生土长的海派京剧，以机关布景和连台本戏为其特色，以奇幻、刺激、炫目、新潮的感官娱乐契合着上海观众的审美需求，也主导着主流演剧市场的剧目选择，形成了那时的大型戏院几乎无不开演海派京剧的盛况。梅兰芳在“孤岛”时期演出的剧目为《御碑亭》《生死恨》《霸王别姬》《四郎探母》等传统老戏或新编京戏。尤其值得注意的是，这四部历史剧目均是具有宣传抗日意味的历史剧，通过表现宋金矛盾、宋兵伐辽、楚汉相争的故事，激起“孤岛”民众的抗日热情。显然，梅兰芳在艺术性与思想性双重维度的考量下，特意选择了特殊的历史剧目，表现出他对于社会现实与民族精神的深刻思考。此举不仅激发了孤岛时期上海观众的民族意识，鼓舞民众的民族自信心，还起到了宣传抗日的作

用，吸引了大批海派京剧的忠实观众前来观剧，轰动一时，取得了口碑与票房双佳的效果。《盛京时报》对此曾总结道：拿上海人来讲，向来一般人欢迎话剧，如红莲寺、西游记、封神榜；现今，梅兰芳又出演上海舞台，看戏的人更多，连戏票都买不到手，可见上海人的口味现在居然变了，不能不钦佩梅兰芳力量的伟大。张婷婷还介绍，梅兰芳名角的号召力影响了上海观众偏爱海派连台本戏的风气，引导上海观众从感官刺激的娱乐中重拾艺术审美的情趣，深入故事的内核反思自我的人生处境。传统京戏借梅兰芳的影响力在“孤岛”重放光彩。从这个角度看，梅兰芳1938年3月到4月间的这轮演出，是“孤岛”时期最重要的演出之一。至1938年5月，梅兰芳结束在上海的演出后即赴香港，“孤岛”时期内未再登台上海。梅兰芳的演剧带着时代的气息，暗含着民族气节，发出了时代

的声音。爱国的思想主题与批判现实的精神，构成了他“孤岛”时期演剧的主调色。“孤岛”后期，梅兰芳开始蓄须，以示自己远离舞台的决心。

■ 文化与传播

上海戏剧学院副院长聂伟说，京剧大师梅兰芳首次来沪演出，他严谨细腻的表演风格迅速赢得了上海观众的认可，可谓“红透上海滩”。对于上海来说，梅兰芳带来了京潮派的戏曲艺术，而美轮美奂的海派京剧，也潜移默化地影响着梅兰芳的表演技艺。从到上海演出开始，他主动吸收海派艺术的精华，逐渐形成了属于自己的表演风格，奠定了梅派艺术在京剧历史上的地位。

1932年，梅兰芳从北京迁居上海。在京沪两地，梅先生先后与印度作家泰戈尔、美国喜剧大师卓别林会晤交流。在登陆上海码头后，他的演出足迹还远到苏联、美国等地。特别是在访苏期间，他还与斯坦尼拉夫斯基、布莱希特会面，切磋中西方各自的表演艺术。

京剧作为国粹，是当今能在国际舞台大放异彩的最主要的中国戏曲。“移步不换形”是梅兰芳戏曲表演思想的重要表达，它的艺术价值持久且广泛地传播到了世界各地。

日本明治大学教授加藤彻在梅兰芳在上海国际学术研讨会上表示，京剧是一门综合艺术，把京剧的听觉元素和视觉元素做个比较，后者一般更容易被外国人接受。京剧演员光鲜亮丽的戏衣和妆容，以及优美灵动的肢体语言，都会吸引既不懂中文又不熟悉中国音乐的外国人。他说，事实上，一些日本漫画和动画片也采用了京剧漂亮的服装、化妆等视觉元素。比如，《白蛇传》是日本第一部彩色长篇漫画电影，对宫崎骏和其他日本动画师产生了巨大影响。白娘子和许仙的服装设计都采用了京剧风格，这可能是受到1956年梅兰芳访日演出的影响。又比如，《天空の宝座》是一部以虚构的中国朝代为背景的古装漫画，作者青木朋对京剧的服饰颇有研究，主人公少女穿着京剧《三岔口》任堂惠的服饰。中国也好，外国也好，年轻人很喜爱漫画、动画、游戏等，这些“亚文化”门槛很低，不太懂中国文化的外国人也能够享受京剧视觉之美。这可能是外国人对京剧产生兴趣的一个契机。加藤彻认为，今天大家在研讨梅兰芳及表演艺术的海外传播与影响，以及融媒体背景下梅兰芳艺术的传播，或许从当代年轻人特别喜欢的动漫作品中可以发现不少线索。

越南河内电影和戏剧大学研究员阮氏青云说，梅兰芳在越南也有着长久的艺术影响力。在越南，梅兰芳表演的《霸王别姬》《黛玉葬花》《穆桂英挂帅》等，一系列旦角、生角的表演技巧，比如划船、趟马等，已成为越南艺术家学习的重要素材。可以说，梅兰芳已经跨越了艺术家的界限，成为人类的伟大文化家，将中国的传统京剧文化传播到了越南的艺术学校。



梅兰芳在上海游览公园时头戴礼帽，身穿大衣