

对于现代中国的批评家来说，扮演女性角色，即便不是梅兰芳艺术的全部，也是他艺术的核心，同时也是梅兰芳艺术最具争议性的部分。梅兰芳被崇拜者和支持者誉为伶界大王，是因为他塑造女性角色的高超艺术；而他被诋毁者中伤，也是因为诋毁者要么认为他的女性角色塑造得太好了，要么认为他根本塑造不好女性角色。他因为是第一位冒险去国外展示、传播中华民族戏剧和文化的著名演员而获得了赞许，但也是因为同样的原因，有人攻击他不仅没有给中华民族带来荣耀，反而还带来了耻辱，他将中国投射成了一个社会与文化上的弱国，一个带有柔弱女性气质的民族。

虽然上述有关男扮女装的争议在中国国内看似具有社会和文化意义上的合理性与必然性，但它对于美国人接受梅兰芳的男扮女装艺术几乎没有产生什么影响。不过，对于梅兰芳及其同僚来说，这还是造成了巨大的思想负担。他们非常在意美国观众和批评家会对梅兰芳的表演做出怎样的反应，又将如何看待中国戏剧艺术。

为了让美国观众理解和欣赏梅兰芳的乾旦艺术，先发制人地避免负面反应的发生，中国方面为访美准备的英文资料里收入了一篇文章，向美国观众介绍梅兰芳的艺术是中国戏剧史悠久传统的合理延续与完善。女主持人杨素小姐，每晚都会在梅兰芳的节目开始之前向观众强调，梅兰芳不同于西方舞台上的男扮女装者，他不是在假扮女人，而是力图呈现出“想象中的理想女性形象”或象征了“东方永恒的女性理想”。

梅兰芳自己也在纽约的一次采访中强调他的艺术作为某种公认传统的有机组成部分，具有历史合理性和必要性，因为这一文化传统直到1911年辛亥革命胜利之前都不准女人登台：“中国广大的戏剧观众已经非常习惯于观看由男性扮演的女性角色，以至于女演员在

《梅兰芳与20世纪国际舞台：中国戏剧的定位与置换》是海内外第一本研究梅兰芳在20世纪国际舞台上影响的专著。作者聚焦于梅兰芳的访日、访美和访苏经历，在20世纪跨国政治、意识形态、文化和戏剧大背景下，考察了梅兰芳和中国戏剧在国际舞台上的存在与定位，探讨了布莱希特、梅耶荷德、爱森斯坦、塔伊洛夫、巴尔巴等重要人物对于梅兰芳的艺术和中国戏剧的互文化解释与挪用，同时也更深入阐释了20世纪国际戏剧的互文化形成与建构。

新书摘

美国人看梅兰芳：他就是个精灵

□田民



梅兰芳赴美演出剧照

扮演女性角色时，如果不按照男演员的传统风格表演的话，她就会被认为是不像真的。”

在首演和随后的演出中，美国评论家几乎是众口一词地称赞了梅兰芳的男扮女装艺术，纷纷惊叹于梅兰芳将自己转变成女性角色的高超能力。下面这位批评家的说法就颇具代表性：“他对女性角色的吸收融入是如此彻底全面，以至于人们很难相信他本人居然是一位男士。”

与此同时，由于将梅兰芳视作那个时代最伟大的演员之一，也是有史以来最伟大的演员之一，并且认为他的乾旦艺术代表着中国戏剧的最高成就，批评家们反对将梅

兰芳的乾旦艺术误解为一种单纯的男扮女装行为。一位评论家称，梅兰芳“打破了西方人对于男扮女装的偏见”。这些批评家坚称，梅兰芳的艺术象征，浓缩或体现了“女性特质的精髓”“女性的升华，比女人还女人”“永恒的中国女性观念”“永恒的东方女性理想”“永恒的女性”“女性角色的普遍元素”和“具有普遍的女性气质”。就连一位重要宗教哲学杂志的作者，也不顾西方宗教反对易装癖的传统偏见，宣称梅兰芳是他在舞台上见过的“最美的存在”，认为这位中国演员“体现了‘永恒女性’的方方面面，即那些最具魅力、最变幻莫测、最纤弱精致也最所向披靡的特质”，他甚至因此发出了“今天的女人都怎么了”的困惑追问。

加入对梅兰芳齐声赞美的还有像保罗·克劳德尔和玛莎·葛兰姆这样早已成就斐然的人物。克劳德尔在讨论现代戏剧和音乐时，曾经提到过他在纽约观看梅兰芳表演的经历：

梅兰芳只扮演女人或女孩的角色，但他以一种轻快的优雅来扮演她们，就像一面特别棒的镜子。他既不是男人也不是女人，他就是个精灵。由于他的身段具有令人愉悦的流畅性，所有的情绪和情感与其说是表达出来的，还不如说是被他转换成了音乐进而流淌出来的。

在一次与肯尼思·泰南的谈话中，曾是圣丹尼斯学生的玛莎·葛兰姆回忆说：“我一直对东方戏剧

着迷……梅兰芳来美国的时候，我去看过了。他是当时中国最伟大的演员，总是扮演女性角色。他是那么不同寻常，既是一个完整的男人，又是一个十足的女人。”

特别值得一提的还有作家兼报纸专栏作家卡尔·基钦的评价。基钦将梅兰芳与朱利安·埃尔丁格、卡罗尔·诺曼等当时美国的男扮女装的演员进行了比较。基钦认为绝大多数美国的男扮女装演员“只是个怪胎，很少有才华”，而梅兰芳与之完全不同并且还合情合理，因为中国有着历史悠久的乾旦传统，台下的梅兰芳是一位对家庭有奉献精神的、有家室儿女的男人，最重要的是，梅兰芳高超的艺术技巧使得人们在观看他的表演时已然“忘记了性别的视角”。

著名的美国艺术史学家海厄特·梅尔同样也对梅兰芳“消除了写实细节的”“超然”艺术印象深刻。梅尔在十几年后指出：“梅兰芳的表演既不像歌舞杂耍表演里男扮女装者那样古怪反常，也不会像写乐描画的日本女形那样怪怪地苍白傻笑。”

基钦很可能既忽视了梅兰芳早期的乾旦生涯，也忽略了成名后的梅兰芳在舞台下的社会生活。他（或者梅尔）的评价，和上文讨论过的大多数美国评论家的观点基本一致，代表了对梅兰芳的艺术予以本质化和审美化的做法。这种反写实和非历史的现代主义方法宣称，梅兰芳的艺术代表了据称连女演

员也无法企及的本质的、普遍的和永恒的女性特质。在这方面，西方反写实戏剧的审美现代性，与定义了梅兰芳所代表和捍卫的乾旦艺术的中国戏剧的审美传统，形成了合力。

此外，这种既现代又传统的审美化还掩盖了这样一个事实，即女性的本质是被男性视角定义的，因此这种女性本质到头来只是男性对女人味的重构。这种女性本质绝不是普遍的或永恒的，而是受到了社会和文化语境的制约。事实上，对于激进的当代戏剧改革者来说，本来也没有什么是普遍的或永恒的，他们攻击梅兰芳的艺术太过精致、贵族和颓废，试图彻底颠覆传统。但就连后现代女性主义批评本身，以及它对男扮女装艺术及其传统与现代看法的批判，也都不是普遍的或永恒的。

（本文节选自《梅兰芳与20世纪国际舞台：中国戏剧的定位与置换》）



《梅兰芳与20世纪国际舞台：中国戏剧的定位与置换》

[美]田民 著
何恬 译
江苏人民出版社



扫码下载齐鲁壹点
找记者 上壹点

编辑：曲鹏 美编：陈明丽

“讲文明 树新风”公益广告
倡导文明健康绿色环保生活方式

齐鲁晚报·齐鲁壹点

节水， 只需要一个动作

一个滴水的龙头，每天至少浪费5升水
5升水可以保障2个成人身体一天的需要

