

20世纪京剧在日本的传播及影响

——赵碧云、绿牡丹访日演出之成败谈

丁曼

(外交学院外语系,北京市100037)

【摘要】在梅兰芳1919年访日后不久,日本浪花座迎来了赵碧云一行。在梅兰芳1924年第二次访日后的翌年,帝国剧场又邀请了绿牡丹一行人的访日公演。前者反响平平,后者却一举成功。二者作为梅兰芳带动下的访日公演,是梅兰芳访日公演的影响研究的重要环节,以往却多被忽视。而浪花座场所之旧、剧目之旧,演员未能“入乡随俗”的安排,都是赵演出反响平平的原因。绿的成功,也离不开梅兰芳此前两次演出的铺垫,日本知识分子对于京派海派京剧的对比与宣传,旅居北京和上海的日本人的中国戏曲印象铺垫,时代变化这些天时地利人和等多方面因素的促成,才使得绿牡丹几经磨难后,顺利成行且一举成功。

【关键词】梅兰芳;赵碧云;绿牡丹;京剧;日本;帝国剧场

【中图分类号】J 820.9

【文献标识码】A

【文章编号】1672-3724(2014)02-0119-05

The Dissemination and Influence of Beijing Opera in Japan in 20th Century

DING Man

(China Foreign Affairs University, Beijing 100037, China)

Abstract: Soon after Mei Lanfang's tour to Japan in 1919, Zhao Biyun and his opera troupe performed Beijing opera in Japanese Theatre Naniwa-za. In the next year after Mei's second tour to Japan in 1924, Green Peony and his troupe accepted the invitation from Emperor Theatre to perform Beijing opera there. The former only received a lukewarm endorsement, but the latter succeeded in one stroke. Two public performances inspired by Mei should be viewed as important parts of the study on Mei's performance in Japan, but was neglected in the past. The shabby stage of the theatre, the outdated plays and the failure to make proper arrangement for the actors and actresses might accounted for the unpopularity of Zhao's performance, while Green Peony's success owned to many favorable factors. Mei's two previous tours paved the way for this performance, Japanese intellectuals promoted Beijing opera and made the comparison between Mei school and Jing School, Japanese who lived in Beijing and Shanghai had already formed good impression on traditional Chinese opera, and also the Japanese society had changed a lot in that five years. All these factors helped Green Peony and his troupe overcome hardships, manage to tour Japan and achieve great success finally.

Key words: Mei Lanfang; Zhao Biyun; Green Peony; Beijing opera; Japan; Emperor Theatre

关于20世纪梅兰芳先生分别于1919年、1924年和1956年的三次访日,先行研究中的论述已较为充分,本

文不再赘述。需要特别指出的是,在梅兰芳访日公演的巨大影响与带动下,20世纪曾一度有中国京剧走向世界

【收稿日期】2014-03-09

【基金项目】本文由“中央高校基本科研业务费专项资金”资助(supported by “the Fundamental Research Funds for the Central Universities”),项目编号:3162013ZYKC06,项目名称:《20世纪京剧在日本的传播及影响》。

【作者简介】丁曼,女,天津人;外交学院,副教授,博士;研究方向:日本文学与戏剧。

的第一次大规模尝试。单就日本而言,一方面,在梅兰芳访日后,对于中国戏剧和中国演员的兴趣已不仅限于旅居中国的日本人,更是扩大到了日本本土,关注的人数也大增,另一方面,中国各地的京剧界名伶,如赵碧云、绿牡丹、十三旦、小杨月楼也纷纷效仿,迈出国门传播自己的技艺。不得不说这得益于梅兰芳先生的功劳,作为梅兰芳访日的影响研究,是有必要开展且意义重大的。

本文将梳理在梅兰芳带动下,赵碧云和绿牡丹这两位演员访日演出的情况,分析当时日方的社会需求、媒体介绍和社会反应,尽可能还原当时的社会背景,探寻他们在日公演成败的原因,既作为梅兰芳访日的影响研究填补此前的空白,又为今后中国戏曲走向世界提供第一手宝贵的历史档案。

一、赵碧云^①的访日演出

早在梅兰芳首次访日的1919年,仅仅数月之隔,大阪浪花座就迎来了赵碧云一行。此次演出,日方的演出剧目的第一部分是《常磐津廓八景》,第二部分是《筑摩川》,第三部分是《常磐津染久松土手》,第四部分是《二人枕久》,第五部分是《常磐津式三番叟》,第六部分是《连狮子》,第七部分是《常磐津关之扉》,第八部分是《劝进帐》,而中方的演出部分被安排在最后,剧目每日更换,首日是《湖中美》,第二日是《王允献貂蝉》,第三日是《唐明皇游月宫殿》,第四日是《金莲戏叔》,第五日是《气宣王》。除大阪外,8月16日开始还在东京的吾妻座演出了十五天,演出方式效仿梅兰芳在帝国剧场的演出方式,安排在两出歌舞伎《平安女护岛》和《乳房榎》之间上演。

但是赵碧云访日的影响并不算大。

对比赵碧云与梅兰芳的两次访日,有如下几点不同:

一是场所之不同。浪花座位于大阪著名的剧场街——道顿堀,除浪花座外,还云集了“中座”“角座”“弁天座”等众多的剧场,曾在江户时代盛极一时,是演出关西地区的“上方歌舞伎”的重要据点,然而在明治维新以后,随着歌舞伎的不景气而逐渐走向衰败。可以说,赵碧云初登的日本舞台,就是这样一座曾经辉煌、却走在衰败路上的过气舞台。

而1911年竣工的帝国剧场本身就是一个明治维新的产物,是新锐的舞台。从建筑上说,毕业于帝国大学(今东京大学)建筑系的横河民辅用西方文艺复兴的感觉修建了日本的第一个、彻底的欧式风格的剧场。邀请梅兰芳前来演出的日本实业家大仓喜八郎与涩泽荣一共同兴建了包括帝国剧场、帝国酒店、鹿鸣馆在内的一系列与“维新”的字眼密切相关的入时建筑。

场所之新旧,是梅赵访日的首要不同。

二是演出内容之不同。帝国剧场的“新”不仅体现在外表,在内容上,为了彰显新意,1911年的开场式上演出的并非是日本的任何一种传统艺术,而是由帝国剧场为开场演出而专门征集剧本、由山崎紫红创作的《式三

番》和《赖朝》,松居松叶创作的喜剧《最爱的妻》,还有西洋舞蹈《花舞》。松居松叶就是后来著名的松居松翁,他是将莎士比亚全集翻译并介绍到日本的坪内逍遥博士的弟子,他本人也翻译、改编、创作了不少作品,山崎紫红也为新派剧以及致力于歌舞伎改革的演员创作了大量的新剧本,两人都堪称是日本戏剧界不折不扣的新式戏剧人。

从帝国剧场开场之初,就上演了莎士比亚的《哈姆雷特》、《威尼斯的商人》、易卜生的《玩偶之家》等国外名著大戏,另外还推出了乐会、女演员的演出等种种意在变革之举。帝国剧场开演第二年,即1912年1月就上演了外国人业余剧团演出的歌剧,并于6月和8月分别迎来了国外的邦德曼喜剧乐团和歌剧指挥家。从1913年开始,帝国剧场更是开始上演“活动写真”。可见,帝国剧场标新立异、追求时尚的脚步从未停歇。另外,帝国剧场并未彻底排斥传统,也聘任了市川高丽藏(后来的第七代松本幸四郎)等一些著名的歌舞伎演员作为专属演员,在上演新剧目的题材选择上,也多借用“赖朝”、“羽衣”、“安宅”等观众耳熟能详、家喻户晓的典故和剧名。可以说,帝国剧场旨在兼容并包的开放性经营理念,全力推动戏剧改革、推动日本戏剧“现代化”的姿态也从未改变。而到了梅兰芳首次访日的1919年,帝国剧场开场后已经过去8年时光,对于本国改编、本国人数演外国人的外国故事,自然也逐渐失去了最初的好奇。无论是帝国剧场方还是帝国剧场的观众方,无疑更渴望能透过帝国剧场这扇打开的窗,观看到更多的外国艺人演绎的活生生的外国剧目。在梅兰芳访日的同年9月,帝国剧场还迎来了俄国歌剧团的演出,此后也多次邀请俄国歌剧团前来演出,就是明证。

在编排上,帝国剧场将梅兰芳安排进了“女优剧”的部分中,夹在本国的演出剧目《本朝廿四孝》、《五月的早晨》、《咒》和《新曲娘狮子》之间。其中的《本朝廿四孝》是18世纪的著名净琉璃作家近松半二创作的净琉璃和歌舞伎名剧。剧名中的“廿四孝”是在效仿中国,“本朝”指数演的是日本自己的故事。这还是出“义太夫狂言”,因此既有舞台上的演员,又有高台上的说唱艺人“太夫”,是极具日本传统特色、凝结了净琉璃和歌舞伎两大艺术形态的因素的;《五月的早晨》是新锐作家田中纯创作的一出人气新剧;《咒》是阿拉伯古典剧。安排在梅兰芳演出之后的《新曲娘狮子》既令人遐想日本的传统舞蹈、常磐津《娘狮子》,又意在凸显新意。而梅兰芳团队所选取的剧目,既安排了《御碑亭》、《虹霓关》等传统旧剧,又有《天女散花》、《黛玉葬花》等歌舞新戏,与帝国剧场既不忘传统、又追求时尚的风格正好相吻合。从演出后的评价来看,评价最高的剧目是《天女散花》和《御碑亭》,新旧皆有。不得不承认,第七代松本幸四郎、第十三代守田勘弥等演出的头场歌舞伎提升了人气,本土和异域的不同风情、新旧交替的内容丰富了视觉享受,

而《御碑亭》所讲述的妇女贞操、虽历经坎坷却终成眷属的故事,也的确深深打动了异国的观众。

与此不同的是,赵碧云访日时的演出剧目,无论是中方还是日方,演出的都是传统的经典旧剧。单就赵准备的剧目而言,虽是中国观众熟知的剧目,但是对于异国的观众,却未必能立即了解剧目背后的深邃历史背景和人物间复杂的对立冲突,也未能像梅兰芳团队那样能加入歌舞戏,用视觉享受来吸引异国的观众。不得不承认,在剧目的选择和安排上,赵碧云是欠缺考虑、缺乏事先的调查与沟通的。

三是姿态之不同。在异国他乡演出,是否“入乡随俗”,梅兰芳和赵碧云体现出了不同的姿态。赴日前,梅兰芳团队准备了 20 多出剧目,原计划是在帝国剧场的 10 天演出中每日更换剧目。然而日方并没有每日更换剧目的习惯。袁英明在《论梅兰芳首次访日公演》中曾评价称,“按照中国一般的常规,如果没有特殊原因,倘若事先决定了的剧目被临时更改,演员可以拒绝演出。(中略)梅兰芳为了访日公演能够圆满进行,对此作出了让步”^[1]。而赵碧云在浪花座的五日演出中,日方剧目不变,中方剧目却是日日变化。

从让日本的观众尽可能多地欣赏到京剧的多种剧目的角度来说,或许是应当每日更换剧目的。从艺人的角度来说,想尽可能多方位展示技艺的心情也不难理解。不过,就最终的效果而言,由于日本本土的观众并非人人都熟悉京剧,所以减少剧目而增加场次来加深印象,温故知新,这不失为一种重要的推介方法,实践证明是妥当之举。

由以上分析可知,梅兰芳和赵碧云访日公演的成败并非是非偶然的,在今日京剧走向国门之际,仍然有很多值得借鉴的宝贵经验。

当然,赵碧云访日的影响虽不算大,但就在梅兰芳第二次访日的翌年,绿牡丹的访日公演,却是继梅先生访日之后在日本再掀高潮。

二、绿牡丹®的访日演出

1、绿牡丹赴日的契机与背景

就在梅兰芳的第二次访日、1924 年的翌年 7 月,绿牡丹踏上了访日公演之旅,与梅兰芳的两次访日相同,绿的初次访日也是受到帝国剧场的邀请。据悉,帝国剧场原本是打算于 1923 年就邀请绿牡丹访日公演的,但由于 1923 年发生的关东大地震而未能成行。帝国剧场为何要邀请绿牡丹?这并不是偶然的。

其一,这是日本对于中国戏剧的了解程度、鉴赏能力提高的一种表现,加上越来越多的日本学界人士在中国观赏过众多流派、众多演员的演出,大多数观众已经不满足于一位艺术家的公演,而希望看到更多的舞台、了解更多的演员。1925 年 3 月出版的波多野乾一的《中国剧及其名伶》^[2],可以说是对于这种要求的一种回应。南部修太郎在《梅兰芳之〈黛玉葬花〉》的结尾处也没有忘

记提及他演员。

今番梅先生来访的消息传来时,听说我的旧知——生角郝寿臣也加入此行,甚为期待,谁想不过是风闻而已。不管是谁,同是生角的刘鸿升也好,余叔岩也好,王洪寿也好,或者旦角尚小云也好,程砚秋也好,绿牡丹也好,虽然明知是奢求,还是期待能邀请到更多的演出更加纯粹的中国传统剧目的演员,在更加纯粹的中国传统特色的舞台上,上演更能体现中国戏剧特色的剧目。^[3](原文为日文,笔者译)

其二,京剧的京派与海派之说,自清末即被提起,而在 20 世纪初,同今天一样,北京和上海是日本人最频繁进出的两大城市,京海、南北两派之分,自然也在日本人心目中隐约烙上了南北两个大都市的印记。朦胧认识中对于两派的关注,自然跟自身对于这两个城市的关联与记忆息息相关,有意识或无意识地对二者进行比较自然是不可避免的。在上海的日本人,这一时期,于 1924 年开办了中国剧研究会,并于同年发行了《中国剧研究》第一辑,其中就收录有菅原英所作的《绿牡丹诸事》一文。在该文中,作者讲述了中国剧研究会成立时杨宝忠和绿牡丹来访,与研究会互赠礼物的交情,更是言道,“特别是梅兰芳和绿牡丹这样的花旦,其风姿容貌极其重要”,将绿牡丹与梅兰芳相提并论,此外还评论道,“如君所见,绿郎不正是合乎日本人喜好的容貌吗?”^[4](原文为日文,笔者译)在绿牡丹赴日公演的同年 9 月,该刊物发行的《中国剧研究》第四辑中,刊登了坪内士行《在日本观绿牡丹之感想》、永田衡吉《观绿牡丹》、西田真三郎《梅似歌舞伎、绿好比新派》,并且刊登了绿牡丹《凤阳花鼓》的剧照。

其三,是绿牡丹父子从梅兰芳访日的巨大成功中受到了启发与震撼,主动请求村松梢风与帝国剧场方面斡旋,主观上直接促成了此行。

2、绿牡丹访日公演的行程、剧目及评价

绿牡丹一行 33 名,1925 年 6 月 26 日乘船自上海出发,28 日抵达神户,次日乘火车抵达东京,自上海出发就有村松梢风陪同。村松梢风是后来创作了《残菊物语》的作者,20 世纪 20 年代他曾上海生活,并广交中国文人。绿牡丹一行自 7 月 1 日开始公演,其演出地方基本与梅兰芳第二次访日相同,只是除帝国剧场、宝塚大剧场和京都冈崎公会堂外,还增加了一地——名古屋御园座。

在帝国剧场的演出自 7 月 1 日至 25 日,仍旧同梅兰芳上演时的安排相同,日方演出剧目每天不变,第一部是《斋藤太郎左卫门》,第二部是《库勒普托梅尼亚》,第三部是《出行的云悟禅师》,第四部是《高速度喜剧》,第五部是《海与山》,绿牡丹的演出剧目则每日更换,因此被安排在最后,连日里上演的剧目为:7 月 1 日《风尘三侠》、2 日《穆天王》、3 日《鸿鸾禧》、4 日《黄金台》《大花鼓》、5 日《虹霓关》、6 日《花田错》、7 日《宝莲灯》、8 日《乌龙院》、9 日《探阴山》《汾河湾》、10 日《空城

计》《浣花溪》、11日《打鱼杀家》、12日《游龙戏凤》、13日《黄鹤楼》、14日《风尘三侠》、15日《穆天王》、16日《虹霓关》、17日《宝蟾送酒》《击鼓骂曹》、18日《龙女牧羊》、19日《四郎探母》、20日《香春闹学》《捉放曹》、21日《玉堂春》、22日《打鱼杀家》、23日《游龙戏凤》、24日《宝蟾送酒》《击鼓骂曹》、25日《风尘三侠》。票价为50钱到3元80钱不等,与梅兰芳演出相比,设定的价位较低。《帝剧》杂志7月号也刊登了一系列的绿牡丹介绍。此外,为配合绿牡丹的访日公演,1925年7月出版了《中国剧解说及梗概》^[6](早稻田大学演剧博物馆馆藏资料,13-69),同梅兰芳第二次访日时出版的手册编排也大体相同。

《帝剧》杂志当年8月号^[6]摘录了当时各大报刊的一系列有关绿牡丹的评价,评价最多的是《风尘三侠》。

《中央新闻》评价说,绿牡丹是代表中国南方的名伶,可与北方的梅兰芳相提并论,上演的《风尘三侠》是出新剧,美女持剑又歌又舞,虽然声音略有不及,但扮相与梅兰芳颇有几分相似。

《报知新闻》评价说,梅兰芳代表北方而绿牡丹代表了南方,这好比日本对福助和荣三郎的比较一样。梅兰芳在日本是先入为主,人气甚高以至梅开二度,而绿牡丹首次访日,观众对之新鲜好奇,也是饶有趣味。因此观众也会各有所爱,毕竟二者风格不同,各有春秋,难分优劣。梅兰芳的舞蹈似曲线,而绿牡丹则如直线。梅兰芳最先上演的是拿手戏《天女散花》,而绿则是《风尘三侠》,前者较为简洁,后者对于语言不通的日本观众,略感缓慢冗长,不过正因为长,让观众可以充分地领略到了中国剧的各种特色。此外,梅剧多突出主角,而绿剧则让观众欣赏到主角之外的更多演员的多样性。

《帝国新闻》评价说,此场演出价格低廉,绿牡丹一行精心准备的《风尘三侠》,是人物众多、台词丰富、场面更换多、情节设置合理的一出英雄题材的作品。

《时事新闻》评价《风尘三侠》中绿牡丹的优雅美丽可与梅兰芳相媲美,而后段舞剑一场,则个性鲜明。

《万朝报》更是高度评价了绿牡丹的《风尘三侠》,认为它不愧是绿牡丹拿手戏中的拿手戏。无论歌舞还是最后的舞剑,都极为出彩。将梅绿比喻作福助和荣三郎的做法,与《报知新闻》不谋而合。此外,《万朝报》还在分析了梅绿的不同特色之后,提出了对绿牡丹的期待,希望三四年后再看到他绚烂盛开的舞台。

《大和新闻》也认为,梅剧多突出主角,而绿剧中,绿牡丹、张金龄、赛三胜,都能给人留下深刻印象,配戏十分到位,且认为梅较柔和而绿多直线,手持双剑而舞,让人领略到了不同于日本舞蹈的异国风韵。

《大势新闻》则讲述道,梅兰芳为打开中国剧的新局面,自三四年前就致力于新剧的研究,推出的新作品的数目也很多,而绿牡丹则坚守旧剧之规矩,寸步不逾,这

是梅绿之别。文章还指出,初看绿牡丹,观众觉得酷似梅兰芳,这是由于中国剧的化妆和服装呈现程式化的体现,作者还表示,虽然不懂台词,也不理解剧情,却能知晓演员演技的优劣,只是帝国剧场的舞台装置过于仓促,没能体现出在中国观看时的原汁原味。

《读卖新闻》还指出,七月帝国剧场的亮点无论如何要数绿牡丹演出的中国剧。梅兰芳在日本演出的多侧重歌舞,而此番绿牡丹则上演了更具情节的中国剧,对于不懂语言的日本观众来说,多少觉得绿不及梅,尽管不妨碍观众对于中国剧之美的大致感受。

《国民新闻》评论说,绿牡丹一行演出的中国剧,其种类较之梅兰芳访日公演时要多,且具南方特色、海派风格,梅扮演的女性较温婉,而绿则更具现代的锐气和“申江风气的时髦”感觉。

从上述评价不难看出,虽然并非所有的评价都正确妥当,但是日方竭力对比南北两派的意图清晰可见,而且,尽管语言不通,对于绿牡丹花旦戏较多这一特点,还是有了直接感官的认识。尽管绿牡丹此行的影响难敌梅兰芳的两次访日,但是从效果来说还是成功的,在承前启后、激发此后其他演员访日公演这一点上,意义也是巨大的。

帝国剧场公演之后,绿牡丹一行前往大阪。在宝塚大剧场的公演自7月27日至31日,首日上演了《五台山》、《穆天王》、《拾黄金》、《风尘三侠》,次日上演了《探阴山》、《打鱼杀家》、《秦琼卖马》、《龙女牧羊》,第三日上演了《打沙锅》、《春香闹学》、《捉放曹》、《宝蟾送酒》,第四日上演了《双狮图》、《乌龙院》、《上天台》、《虹霓关》,第五日上演了《草桥关》、《查头关》、《李陵碑》、《花田错》。票价为1至2元不等。同梅兰芳在宝塚上演时一样,宝塚少女歌剧团于1925年7月发行了《绿牡丹中国剧解说及梗概》^[7](早稻田大学演剧博物馆馆藏资料,13-2755),公演期间的这两份手册所共通的特点,自然是与梅兰芳的比较,由此也不难看出梅先生两次访日在日本影响之深远。而在宝塚观看演出的观众,据称其八成都是在日华人。

京剧冈崎公会堂于8月1日上演了一天,演出剧目为《拾黄金》、《虹霓关》、《捉放曹》、《龙女牧羊》,村松梢风还作了关于中国戏剧的讲演。名古屋御园座演出为8月5日至6日,首日演出了《打棍出箱》、《虹霓关》、《捉放曹》、《龙女牧羊》,第二日上演了《草桥关》、《穆天王》、《黄金台》、《风尘三侠》。

绿牡丹在公演期间还出演了东京放送局7月7日的广播,播放了《汾河湾》的一段,并由村松梢风作了解说。绿牡丹一行于8月9日乘船自神户出发,结束此次访日,踏上了返程。

三、梅绿成功与碧云反响平平的原因

由前文介绍可知,绿牡丹亦是每日更换剧目,与梅兰芳第二次访日公演的做法相同。为何梅绿能成功而赵碧

云就曾失败,主要有如下几个原因。

1、时代之不同

同 1919 年的梅赵首次访日相比,日本对于中国戏剧,已有初步的了解。在绿牡丹 1925 年访日公演之前,波多野乾一(1890-1963)和福地信世(1877 - 1934)两位学者,在进一步介绍中国戏剧方面,做了很多具体的工作。波多野乾一的《中国剧五百番》,既是梅先生访日引发的中国剧热的产物和表现,又是对 1924、25 年的梅绿访日的铺垫。前文已述,1925 年 3 月东京新报社再推出了一部波多野乾一所作的《中国剧及其名伶》(早稻田大学演剧博物馆馆藏资料 P 13-128)。福地信世则是建造了歌舞伎座的福地樱痴的长子,1920 年前后,他在北京和上海看了很多戏,画了数百枚的素描。1924 年梅兰芳先生二次访日公演期间,福地信世还在银座举办了“中国剧素描展”,自 10 月 16 日共展出了 10 天,这些素描的一部分,后由福地孝子女士捐赠与早稻田大学演剧博物馆收藏至今。而就在绿牡丹访日前的 1924 年,梅兰芳的访日更将京剧在日本的传播推向了一个新高潮。这些时代变化,前人的铺垫,是绿牡丹能够成功的关键。

另外,众所周知,1923 年 9 月东京发生关东大地震,灾情严重,帝国剧场完全损毁,1924 年 10 月才修复完工。帝国剧场在 1924 年邀请梅兰芳再度访日时就具有三个意义:一是赈灾慰问,二是庆祝帝国剧场的灾后重建开场,三是为帝国剧场会长大仓喜八郎庆祝八十八岁寿辰。而 1925 年绿牡丹的访日,虽无第三项之意,却也同时具备前两项意义,对于面临灾后重建的日本人民,无疑是巨大的鼓舞。

2、“场”之因素

绿牡丹所到之处,除名古屋御园座外,其他的如帝国剧场、宝塚大剧场和京剧冈崎公会堂三地,都是梅兰芳先生 1924 年曾公演过的地方。前人余温尚在,也铺筑了后人之成功。从前文介绍的各大报刊的评论也不难看到,绿牡丹所到之处,无不在梅绿品评比较之中,关注着绿牡丹的演出。

特别值得一提的是,宝塚大剧场是作为宝塚歌剧的专用剧场、于 1924 年才问世的新鲜事物,就连宝塚歌剧团也是 1914 年才开始首演的新锐剧团,其剧团成员全部是由未婚女性扮演男性的崭新方式,这种方式即便是今天也不常见,在当时无疑更是新鲜的事物。在这样的新锐舞台上连续两年迎来两位中国男旦的演出,无疑也助长了绿牡丹的成功之势。

3、历经磨难,心诚所至

我们从史料已经找到绿牡丹访日前的经纬,从中能依稀窥见绿牡丹访日前也并非坦途,甚至堪称几多磨难。徐静波曾在《村松梢风的中国游历和中国观研究》^[8]中有所介绍这段经纬。第一难是原本计划于 1923 年 10 月的访日行程,因 1923 年 9 月突发的关东大地震而夭折。如果未有这次的突发事件,则绿的访日应当是在梅兰芳二度访

日之前,其行程与影响会有什么不同,很难想象,历史也容不得去这种假设。第二难是负责与帝国剧场斡旋演出事宜的中间人村松梢风将演出金交与朱福昌(乃朱介绍村松与绿相识),却遭朱福昌私吞巨款。第三难是正当绿牡丹重整旗鼓筹备 1925 年访日之时,爆发了五卅惨案,绿牡丹的访日公演受到了空前的舆论压力。而最终还是由村松梢风向上海各报刊申明了绿牡丹访日的初衷,获得了舆论界的谅解。至赴日时才年仅一十八岁的绿牡丹能坦然面对种种变故,矢志不渝,不改初衷,也是访日公演能成功的一大要因。

赵碧云和绿牡丹的访日分别前承了梅兰芳的两次访日,也开启了后来小杨月楼和十三旦的访日公演。尽管两者的影响不同,却都为后世提供了巨大的启示。

【参考文献】

- [1] 袁英明. 论梅兰芳首次访日公演 [J]. 北京: 戏曲研究, 2007, 73 (2): 189 ~ 205.
- [2] [日] 波多野乾一. 中国剧及其名伶 [M]. 东京: 日本新报社, 1925.
- [3] [日] 南部修太郎. 梅兰芳之《黛玉葬花》[J]. 东京: 新演艺, 1924, 9 (12): 2 ~ 7.
- [4] [日] 菅原英. 绿牡丹诸事 [J]. 上海: 支那剧研究, 1924, 1 (8): 31 ~ 35.
- [5] [日] 宇野四郎. 中国剧解说及梗概 [M]. 东京: 1925 年.
- [6] [日] 帝国剧场文艺部. 帝剧 [J]. 东京: 1925, 8.
- [7] [日] 宝塚少女歌剧团. 绿牡丹中国剧解说及梗概 [M]. 大阪: 1925 年.
- [8] 徐静波. 村松梢风的中国游历和中国观研究 [J]. 日本学论坛. 2001, 2: 31 ~ 41.

【注释】

①与 1936 年出生的越剧演员赵碧云虽同名却并非同一人,此处的赵碧云是京剧演员,较为著名的是,孟小冬首次出台于 1925 年 6 月 5 日搭永盛社坤班在前门外大栅栏街三庆园夜戏,就是与赵碧云合演的全本《探母回令》,即著名的四郎探母。

②绿牡丹,即黄玉麟,生于 1907 年,是沪上名旦、“绿牡丹”戚艳冰的得意弟子,在恩师病故后承袭师名,因此又有“老绿牡丹”和“小绿牡丹”之称。此处提及的自然是“小绿牡丹”。黄玉麟在 20 世纪 20 年代红极一时,与赵君玉、刘筱衡、小杨月楼并称当时上海剧坛的“江南四大名旦”,曾在 1924 年杨宝森赴沪首演的《游龙戏凤》中与其合作。进入 30 年代之后因沾染鸦片恶习而逐渐退出了舞台。