真正的艺术，总是要在不可能中寻可能，有限中求无限，束缚中争自由，不断地超越局限。

男扮女唱的男旦正是人类对于艺术追求的一种诠释。

在多元文化冲击的背景下，男旦的生存空间被不断地压缩。而对男旦的质疑主要因为对传统文化不了解。我国的戏曲发展史中，不刻意讲求演员生理性别与角色性别的刻板对应是伶界的共同经验。

有了男旦的戏曲才是完整的，除了需要经过舞台和观众的检验，我们也需要给予男旦更多的关注与支持。

毕谷云当年的演出海报

1.

毕谷云 80岁男旦和他失去的时代

尽管京剧被奉为国粹，但现在看戏的人却少之又少。男旦对许多现代人来说，可能只是个概念。然而这种国粹，曾是何等的辉煌，梅尚程荀四大男旦更是把中国戏曲推向了新的高度。然而现今戏曲界寥寥无几的男旦，能走下去吗？也许82岁高龄的毕谷云，上海唯一一位还健在的男旦名家的跌宕人生能告诉你答案。

文 | 唐骋华 叶佳妮 图 | 章昊豪 受访者提供

两个月，每天两场、每场两出

攀上窄而陡的楼梯，转几个弯，就是毕谷云的家了。老先生热情地站到门口迎接，说一口地道优雅的京腔京韵。其实他是上海人，“这儿是我祖宅，我就在这条胡同出生、长大的。”因长期在北方生活和工作，他习惯性地把弄堂称作胡同。

八十多年前毕谷云降生时的这条“胡同”，和今天没多少差别，周围环境则已沧海桑田——高楼纷纷崛起，老房子或拆迁或改造。最能勾起老人情结的，是时代氛围的变化。

毕谷云年轻时京剧，“五大名伶”俱在，上海滩的戏台上璀璨夺目。大师把京剧推向了繁茂，剧团如雨后春笋般涌现。19岁那年，才拜“五大名伶”之一徐碧云为师的毕谷云也“不知天高地厚”地用自己的名字组了团，上海、苏州、无锡、南京、杭州，一路跑码头。

昔年的盛况毕谷云记忆犹新。他每到一座城市演出，邻近城市就会向他发出邀请，很快，毕谷云京剧团的足迹和名声扩展到京沪线以外，抵达了烟台、济南、天津。他们曾在天津连演两个月，“每天两场、每场两出，你算算有多少出？”

风光背后自有压力。“上海、天津、烟台是最难唱的三个码头。”上海戏迷先看海报，不合口味不买票。天津戏迷呢，演得不好喝倒彩。最厉害的是烟台。毕谷云听前辈讲，烟台观众提着灯笼来看戏，如吹灭灯笼，算认可你；觉得不是那么回事，提了灯笼就往回走。不过毕谷云去时剧场已用上电灯，而且戏迷一下子喜欢上了他。约三十年后毕谷云重返烟台，当年的老观众涌到住处探望，把马路都堵死了，不得不出动警察维持秩序。

24岁时毕谷云受邀赴北京，成了最年轻的挑梁主演。毕谷云京剧团由此在首都站稳脚跟，并改名民生京剧团。火热的市场带来不错的收入。民营剧团须自负盈亏，能养活那么多人，令毕谷云倍感自豪。那些年他风华正茂、意气风发。

77岁，赴加拿大展“跷功”，博满堂彩

观众的热捧当然不是无缘无故的。毕谷云扮相俊美、嗓音圆润，尤以“跷功”见长。这满身的功夫，是一点点磨练出来的。

毕谷云出身于工人家庭，父母文化程度不高，但每逢学期考试，他总能拿到第一名。三年级时毕谷云换了个学校，直接考上五年级。读初中后，有同学的父亲是唱花脸的，有意识地培养儿子当演员，“同学拽我去，我挺好奇的，就跟着练基本功，当体育锻炼。”那年他12岁，开始学艺，对从艺却还没概念。

临近毕业，因处敌伪时期，工作难觅，“毕业就是失业”的谚语广为流传。几经权衡，毕谷云想干脆学戏吧，“有一技之长，不怕没饭吃。”

但学哪个行当呢？他才14岁，尚未发育，“学武生吧，个儿太小；学老生吧，没嗓子；学小花脸吧，人太老实，不会逗哏；学青衣吧，没小嗓。”考虑到毕谷云已经学会了前后空翻、虎跳等，老师建议他学武旦，有基础，又不那么讲究嗓子。

说起来是扬长避短，苦痛却要加倍——学旦角必须“绑跷”。现在的演员多绑软跷，类似于高跟鞋，毕谷云当年绑的则为硬跷，要穿着三寸金莲走碎步、跑圆场、打把子、跌扑等等。“刚开始痛苦极了，站都站不起来，疼得直哭。脚趾甲也掉了好几次。”毕谷云仿佛至今仍能感觉那锥心之痛。

勤学的回报是身怀绝技。77岁时毕谷云赴加拿大多伦多表演《后部玉堂春》和《贵妃醉酒》，竟在光滑的水磨石地面上大展“跷功”，令人叹为观止。

处于青春期的毕谷云可没有享受喝彩的机会。彼时，天没亮他就去黄河大戏院（今和平电影院）上台练功。“好时间、好地方得让给正式演员，咱只能早点到，怕值班的骂浪费电，灯也不敢开，摸着黑练。”演员来了，他就挪到过道上练习，晚上则去后台看戏学戏。

毕谷云真正苦恼的是嗓子——最糟的时候，仅有的一句台词也要靠混。别人吊嗓子，他则戏称自己是“喊嗓子”。没嗓子就没出息，所幸，随年龄增长和刻苦努力，小嗓子渐渐“喊”了出来，他有条件学花旦、青衣了。艺术天地一下子被打开。

1.毕谷云和梅兰芳先生的合影
2.毕谷云家中的收藏
3.毕谷云记录的折子戏
4.毕谷云在指导徒弟牟元笛
5.毕谷云年轻时的扮相

2000年末，毕先生应邀来京，参加纪念李万春先生诞生90周年、逝世15周年纪念演出，他自理食、宿、路费，不收报酬。临行时，我作为主办人为他买了一张软卧火车票，用了499元。他却给我扔下500元，等于我赚了他一块钱！一年后毕先生举办“舞台生活60年纪念演出”，他同样食、宿、路费一切自理，没有要公家一分钱，而且为演出招待补贴了费用！演出后原中国文联书记高占祥赠送毕先生“德艺双　”条幅，绝非官样文章。

——**周桓　著名戏曲批评家**

2007年5月开花季节，毕老受邀来天津观看演出，我即去宾馆拜望。他中等身材、容光焕发，眉宇间透着一股英气，话语谦逊得体，亲切自然。晚饭时分，大家在一家豪华酒店楼上的单间坐定，席间自是愉快非常。待随行的刘老板饭后要结账时，服务生指着毕老说：“这位先生早就结完了！”啊？没有见毕老出去啊？当我们惊　地望着毕老时，老人家竟顽童似的神秘地笑了起来……

——**吴金江　天津作协会员、中国京剧十大名票之一**

因梅先生一句话，学了青衣

“我一辈子都特别幸运，几个老师特别好。”毕谷云说，嗓子还不行的时候，芙蓉草（赵桐珊）就劝毕谷云别光练武旦，“挑大梁的多是文戏演员，你不想往文的方面发展发展吗？”这话坚定了毕谷云的信念。学了花旦后，有一次梅兰芳受邀来听戏，当场鼓励道：有嗓子啊，干嘛不唱青衣呢？“因梅先生一句话，我学了青衣。”此后数十年，梅兰芳经常指点毕谷云。

“梅先生教你东西就几句话，非常简练，但你回去能总结出一篇大文章。”例如梅兰芳曾教导说：“唱的要像念的，念的要像唱的。”毕谷云根据切身经验，琢磨出其中的意思是：唱的时候要和说话一样，咬字清楚；念台词则要富于韵味，有节奏感。

1961年毕谷云在北京补上了拜师仪式，尽管梅兰芳不久即逝世，但诸如“男的唱得要像女的，女的唱得要像男的”、“唱慢的要紧，唱快的要稳”等格言，已烙印于心头。如今，毕谷云将这些格言传授给了牟元笛等后辈。

令毕谷云念念不忘的还有徐碧云。徐碧云与梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生并称“五大名伶”，其“徐派京剧”享誉全国。1949年，经人引荐，毕谷云拜徐碧云为师。

“我经济条件有限，只请了一桌饭，比较简单。”毕谷云感念的是，他遇到的老师都不计较这些。“做学生时少给点学费，当演员了孝顺点老师，是那时的风气。”也有老师和学生签合同，规定学成后给自己唱几年。“我没遇到过，老师都挺喜欢我，还给我带吃的。

徐派剧目有两大特色。第一，拓展了故事情节，第二，翻跌功夫极为精深。毕谷云细心揣摩，获益匪浅。徐碧云也有意栽培。“徐老师和我的角色经常是相配的，一左一右。比方《金山寺》，他演白蛇、我演青蛇，同样的动作、同样的唱，等于我学会了整出戏。”

由于徐碧云逝世较早，徐派艺术又难度颇高，如今，毕谷云成为仅存的硕果。

大师远去，新徒难收，一个时代的背影

1958年，毕谷云落户辽宁本溪市，剧团也转为国营。待遇是不错的，月工资276元，远超普通人。他郁闷的是，男旦艺术一度被批评为“陋习”，演出减少。为此，他出演样板戏，扮过阿庆嫂。别说，观众觉得新鲜，很喜欢。但多年后反思，毕谷云分析，老戏演的是古人，像《天花散花》《洛神赋》这种戏，他模仿了雕塑、壁画中的女性。样板戏则以现代生活为标准，“把那套程式搬过来，不太合适。”

后来，连“不太合适”的机会也失去了，男旦们彻底靠边站。

文革结束后，毕谷云终于得以复出。他发现，暌违许久，对“男的演女的”，观众的好奇心更足了，于是效果更好。“整个80年代流动演出特别多，长城内外、大江南北，最北演到哈尔滨，南方一直演到福建。”所到之处，新老戏迷送上了最热烈的喝彩。

然而毕竟中断了十年，加之商业化冲击，连在上海这样的“大码头”，也渐渐风光不再。戏曲市场萎缩，人才凋零，原本就难度颇高的男旦艺术更是陷入窘境。“一方面是近些年男旦艺术本身没有太大的发展，另一方面，前途也不乐观。”毕谷云说，他在本溪带过一个男学生，终觉前景渺茫，半途而废。

1996年毕谷云退休回上海，也不常教学生，目前仅有牟元笛一位男弟子。他遂倍加珍惜。传授《绿珠坠楼》时，毕谷云特地把翻身高难度动作做了修改，曾受腰伤并被医生“禁演”的他，可不希望弟子出意外。“小牟正值盛年，路还长着呢！”他表示，男旦要求“三像”：化妆像、气质像、嗓音像，牟元笛全部符合，十分难得。

可惜，像这样肯吃苦的戏曲演员实属凤毛麟角，实际上，全国的年轻男旦也屈指可数。至于年过八旬的毕谷云，已属国宝级大师。“其实男性的生理条件比女性有利。首先体力好，其次男的演女的必须从头模仿，反而比女人更懂女人。”对于男旦的没落，毕谷云甚为惋惜。

下期预告：
百货公司的变化总是对应着城市的变化。对于不少老上海来说，记忆里百货商店都是以号码相称的，可随着这些号码店相继关店或转变业态，原先的上海十二家“号码”百货只剩下五家。下期读城将用影像为您展示百货公司的记忆与故事。

不应被误解的男旦艺术

人们往往对性别上的反串，抱有一种天生的反感。但有京剧研究专家指出，我国戏曲发展史上，不刻意讲究演员生理性别与角色性别的刻板对应，是戏剧界的共同经验。男旦的嗓音优越，其假声结实，音色脆亮，中气足，有厚度，因而耐听。而女性的假嗓，往往尖细纤弱，缺乏厚重之感。戏曲研究者认为旦行艺术乃至京剧艺术的整体提升都与男旦　合自身性别特点有关。男旦的声音条件、武功把式等相比坤旦具有优势。苏州昆剧院院长蔡少华说，有了男旦的戏曲才是完整的戏曲。

相对于中国男旦的危机，日本歌舞伎男旦却炙手可热。　田藤十郎是日本的歌舞伎界的“人间国宝”，他在访问中国时对中国男旦的没落感到可惜，称男旦是坤旦无法取代的。

而对于目前男旦的式微，首先是需要年轻人爱上戏剧。宗谭派第六代嫡传人谭孝曾说，把戏端到年轻人面前，看进去就会慢慢喜欢！牟元笛近日开通了微博，表示要做到“与时俱进”，加强与大家的沟通。艺术没有性别之分，想要男旦这门美丽的技艺术重新闪烁起来，要观众真正走近和了解男旦，需要创造出一个大的环境来支持它。这个大的环境就是让年轻的一代爱上戏曲！

那些正在消失的角色

京剧老生的重要流派——　派京剧传承危机，目前能登台演唱者不足10人。

京剧须生流派——马（连良）派被一致认为是须生中最好听的，张学津是目前老一辈里出色的，可再往下似乎只有朱强一人扛着。倘若再无后来人，马派即将遭遇传承危机。

5