

论京剧艺术中对于丑角的审美动机

冯俊 (西南大学文学学院 重庆 400715)

内容摘要:现实残酷与民众善良之间的矛盾,催生了丑角。比较坏的丑角是这对基本矛盾所催生的。面对台上丑态百出的丑角,观众尽情的挖苦嘲笑,于是,现实的残酷与民众的善良在观念中得以握手言和。我们可以这样说:丑角是民众清醒的产物,却在清醒之后又麻醉了民众。

关键词:戏剧 丑角 剧场心理 实用理性

戏谚“无丑不成戏”。一个既丑且坏的丑角,却能在戏曲表演中占据了如此重要的一环,这与丑角自身的特点和中国观众独特的审美动机是分不开的。

首先,丑角的声腔比较自由。其诙谐幽默的俚语俗言,滑稽可笑的舞台动作,确能较其他行当更能引起观众的关注,给观众带来笑声。使人可以在重大的矛盾冲突中稍为放松一下,在工作劳累之余,身心得到了休息。通常担当丑角者均要求口齿伶俐,在音乐声腔方面,除了要会演唱京剧所有的声腔之外,还要会演唱其他戏曲中的一些声腔或民间曲调,以幽默见长的俚语俗言如果赋予精警的内容,则更容易为老百姓接受。此外,丑角的形体动作语言也比较丰富,易引起观众的笑声,活跃场内气氛。特别是武丑,不单武功要好,还要讲究念白的吐字清晰,语调流利。所以武丑又名开口跳。演员如果能够充分调动丑角在某些方面独具的表演优势,确能创造出良好的艺术效果。

其次,中国观众特殊的剧场心理是丑角存在并受到欢迎的根本原因。中国观众的剧场心理与西方人有着截然不同的差别。在古希腊,柏拉图和亚里士多德都把观赏戏剧看作是受教育的机会,戏剧是认知的对象。而在中国,大多数人看戏却是为了舒心解闷。所谓“剧者何?戏也。”(清·李调元·《剧话论》)。中国的观众,从来都是鄙弃那些充满说教色彩的戏剧的。明代曾出现过以宣扬封建伦理道德的《伍伦全备记》为代表的逆流。“以时文为南曲”。但不久就被广大观众所遗弃。这不能不说与中国观众特有的剧场心理有关。或许,这也是为什么中国的戏曲里会有那么多的“大团圆”结局,以至落入了俗套而仍被人们所津津乐道的原因吧。京剧艺术大师梅兰芳听到的一段话准确地反映了中国观众的这种心理:“我的观众就常对我说‘我们花钱听戏,目的是为找乐子来的。不管这出戏在进行的过程当中,是怎么样的险恶,都不要紧。到了剧中总想看到一个大团圆的结局,把刚才满腹的愤慨不平,都可以发泄出来,回家睡觉,也能安甜。要不然,戏是看过瘾了,这一肚子的闷气带回家去,是睡不着觉的。化钱买一个不睡觉,这又图什么呢?’”

另外,中国人的戏剧观是丑角存在并受到欢迎的决定性因素。“人生如戏,戏如人生。”这就是中国人的戏剧观。既然人生如戏,那戏本来就发生在我们身边。生活是戏剧的来源。既然戏如人生,那么中国的“剧”也就从根本上不是什么高雅的事情,只不过是“戏”,是一种高级的游戏而已。这就可以解释为什么在过去的中国,在戏园里(现在的电影院里情况也差不多。)会有嘈杂的人声,会有小贩的叫卖,会有伙计们飞来飞去的手巾把儿、戏单。因为那本身就是一个放松的场所,一个“戏”的场所。戏就是人生,在那滑稽的脸谱、风趣的念白、夸张的动作下面掩盖的,正是人民大众的离合与悲欢。那些自作聪明,自讨苦吃、自作自受等自嘲自

虐自损此类可笑的内容,正是身在社会最底层的劳苦大众最真实的也是最夸张的自我嘲讽。

最后,实用理性是丑角存在并受到欢迎的本质原因。所谓实用理性,就是它关注于现实社会生活,不做纯抽象的思辨,也不让非理性的情欲横行。实施强调实际、实用、实行。满足于解决问题的经验论的思维水平,主张以理节情的思维模式,对人生世事采取一种既乐观进取又清醒冷静的生活态度。正因为首先它是实际而实用的,因此中国的喜剧少有如哈姆莱特式的本体论的思考,它永远关注的是现实的世界,是最广阔的社会生活,它根本就不屑于讨论什么此岸与彼岸,精神与物质的问题。一句话,它就是生活。因此中国的戏剧就是生活的戏剧。但在同时,实用理性的基础并不是纯思辨的理性逻辑,而是深深植根于中国人的普遍的文化情感和心理结构之中。因此,中国的戏剧不能无情。即使它是千篇一律的才子佳人。一切冲突的根源、发展、解决,无不是以情为依托。又因为中国的伦理道德归根结底仍是以这种普遍的人类情感为基础的,因此有时也表现为以伦理道德为依托。在《四郎探母》这出戏中,杨延辉就深深的陷入了这种情理的两难境地。一方是对父母兼故国的忠孝之理,一方是对妻儿的恩爱之情。既然观众要看大团圆的结局,而现实矛盾不可避免时,怎么办?由谁来使用实用理性的工具令双方皆大欢喜呢?矛盾冲突的双方肯定是不行的,矛盾的发展已经把他们推向了完全对立的两面,勉强在结尾让他们和好有违戏剧的真实。因为毕竟戏如人生,戏剧也要而且一定要表现生活的真实。否则有违戏剧最根本的创作原则。那么,丑角便是一个很好的选择了。我想,这也就是丑角为什么会如此贴近生活的原因。你看,如此严重的敌我矛盾,就被大舅一句“你们娘儿俩谁跟谁呀!抹个稀泥,过去赌个不是,请个安儿,就算完啦!”于是就算完啦。为什么这句话要大舅说呢?因为他是丑角呀。因为他就是民众的代言人,他讲的是民众的理,代表的是民众的愿望。可以说,现实残酷与民众善良之间的矛盾,催生了丑角。比较坏的丑角同样是这对基本矛盾所催生的。面对台上丑态百出的丑角,观众尽情的挖苦嘲笑,于是,现实的残酷与民众的善良在观念中得以握手言和。我们可以这样说:丑角是民众清醒的产物,却在清醒之后又麻醉了民众。

参考文献:

- 《中国古代思想史论》2003 版 天津社会科学院出版社 李泽厚
- 《中国京剧述要》2004 版 山东大学出版社 高新
- 《燕都梨园》2000 版 北京出版社 赵蕙慈
- 《国剧艺术汇考(二)》辽宁出版社 齐如山
- 《西方美学史教程》2005 版 北京大学出版社 李震旦
- 《中国美学史大纲》2004 版 上海人民出版社 叶朗
- 《中国的戏曲文化》1995 版 中国戏剧出版社 陈抱成

作者简介:冯俊(1982-),男,河北沧州人,西南大学文学学院硕士,研究方向:美学。