

黄梅戏文化景观初步研究

夏 玢^{1,2}, 黄成林¹

(1 安徽师范大学 国土资源与旅游学院, 安徽 芜湖, 241000;

2 安庆师范学院 人文与社会学院, 安徽 安庆, 246011)

[摘要] 依据人们接受戏曲文化的感受系统,将戏曲文化景观划分为视觉文化景观和听觉文化景观两类,并以京剧文化景观为参照系,在对比分析黄梅戏文化景观的基础上,进一步探究了戏曲文化景观与地域文化以及文化受众之间的关系。

[关键词] 文化地理;文化景观;戏曲文化;黄梅戏

[中图分类号] G122 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-7710(2007)01-0048-03

文化景观是指居住于该地的某文化集团为满足其需要,利用自然界所提供的材料,在自然景观的基础上,叠加上自己所创造的文化产品。一般地,人们依据文化景观的存在方式,将文化景观分为物质文化景观(具有色彩和形态,可被肉眼感觉到的有形的文化景观)和非物质文化景观(不被人们直接感知的、无形的但却对景观的发展有重大作用的文化景观)。戏曲属于非物质文化景观。本文综合考虑人们接受戏曲文化的感受系统(主要依靠视、听两个感官来接受戏曲信息),将戏曲文化景观划分为视觉文化景观和听觉文化景观两大类,并通过与国粹京剧文化景观比较,探讨黄梅戏文化景观的特点及其形成机制。

一、黄梅戏文化景观

黄梅戏发迹于湖北,在安庆发展壮大,是安徽省重要的文化资源。灵动的舞台人物、多彩的舞台布景、美妙的戏曲音乐以及丰富的故事情节,共同构筑了黄梅戏独特的文化景观。

(一) 视觉文化景观

戏曲是一种舞台艺术。除了演员的演唱和念白之外,戏曲还通过表演者的服装、动作和表情,细致地刻画人物形象,通过舞台布景渲染表演氛围。观众通过视觉器官,在接受这些信息的同时,加深了对戏曲内容的理解。因此,视觉文化景观是戏曲文化的重要部分。根据人们从舞台获取

的视觉信息,可进一步将视觉文化景观划分为舞台人物和舞台布景两类。

1. 舞台人物

内容是戏曲的核心,人物是戏曲舞台的核心,舞台人物景观是戏曲视觉文化景观中最活跃的部分。舞台人物通常借助得体的装束和丰富的肢体或非肢体语言来表演戏曲内容。因此,看舞台人物景观实际上就是看他们的服装、化妆和表演。

(1) 服饰

各种戏曲的服饰大同小异,仅从服饰来判别唱的哪种戏曲通常比较困难。但从服饰的标准化程度来看,仍能见到其中细微的差异。

在中国众多戏曲服饰中,京剧的严格和细致最让人叹服。从服饰的分类看,京剧的行当划分极其细致,与之相配合的服装大约有五大类数十个品种,再与京剧中规范的上五色(红、绿、黄、白、黑)、下五色(紫、粉、蓝、湖、秋香)配合,衍生出更多的不同含义和用途。演员的饰品种类繁多,如髯口、翎子、狐尾、靠旗、盔帽、发髻,女角色的大头、旗头、古装头,有的饰品还可以进一步划分成几十个种类。什么样的人穿什么衣服,着什么鞋袜,配什么饰品,都有严格的规定^[1]。

黄梅戏在成长过程中学习京剧,舞台服饰也借鉴京

收稿日期:2007-01-08

基金项目:安徽师范大学专项基金项目(2005XZX18)

作者简介:夏玢(1979-),女,安徽安庆人,硕士,研究方向为文化地理、旅游文化;黄成林(1954-),男,安徽贵池人,教授,主要从事文化地理、旅游经济与文化等方面的教学与研究工作。

剧,但它在服装使用上远不及京剧规范、严格。黄梅戏贴近生活,舞台服装在借鉴其它剧种的基础上,努力使之生活化,不及京剧的华丽、繁琐、夸张。黄梅戏演员的服饰中常常能见到百姓日常生活服饰的影子。如表演《打猪草》时,女主角的装扮与村姑无异,没有复杂的饰品,生活气息浓厚。黄梅戏服饰灵活多样,随着时代的发展,塑造同一个人物可以用不同的服饰,如当今《天仙配》中演员的衣着与早期的就有很大差异。

(2) 化妆

化妆是舞台表演中不可或缺的部分。京剧演员的脸上通常被涂上厚厚的一层脂粉,经过规范而繁琐的化妆程序,掩饰生活中演员的原来面貌,将男性化妆成女性,将好人化妆成恶人。尤其是极具京剧文化特色的脸谱,使得人们很难猜度到扮相背后演员的真实面目,观众可以通过观察演员面部色彩和图案来推测演员在舞台上的身份和性格^[1]。

与京剧相比,黄梅戏演员的化妆要简易得多、生活化得多,多使用轻描淡写、接近生活的化妆方式,观众能够透过简约的化妆隐约见到表演者生活中的原貌。这种写实的化妆手段常常使观众很难一眼识破舞台人物的善恶,辨别人物的个性。另外,黄梅戏在借鉴京剧的过程中,也学习了运用花脸装扮人物,但数量甚微。尤其近来推出的一些黄梅戏剧目中,几乎见不到净角在舞台上的身影。

(3) 表演

唱念做打是戏曲表演的最基本手法。京剧对唱念做打功夫要求都非常严格,除了基本的唱念之外,京剧中还有很多专门的做工戏,没有台词,全靠演员动作来表现。“打”在京剧中占有极其重要的地位,它综合运用了特技、杂技、魔术、武术等形式,技术性很强,动作难度大。京剧的表演极具程式化,什么样的人说什么话,什么样的情绪唱什么样的曲,什么样的人该如何行走、如何动作都有明确的限制^[1]。

与京剧相比,黄梅戏表演中的做、打二功略显薄弱。在黄梅戏舞台上,极少出现打斗的场面,专门的打斗戏、做工戏就更是难得一见。黄梅戏表演的灵活性很强,少有规定的程式,演员可以根据自己的理解去调整动作、语言,甚至是某些词句的腔调。

2. 舞台布景

舞台布景是配合故事情节和演员表演,营造表演氛围必须借助的外在工具。与灵动的舞台人物相比,舞台布景属于静态景观,主要由道具和布景两部分组成。

为了在有限的舞台空间展现丰富的表演场景,必须用简约的舞台道具和布景表现多彩的内容。因此,“虚拟”手法便成为戏曲艺术装点舞台的重要方式。京剧的舞台布景简易,常常仅以“一桌两椅”装扮舞台。演员手中的一面旗子、一把扇子常具有多种用途。京剧道具和布景极其灵活,如桌子可以代表床、山、亭、台、楼、阁,通过调换摆放方式

和桌帷颜色表现不同的环境。再如,演员手中的马鞭颜色象征马匹的颜色,进而暗示主人的身份。同时,京剧的道具和布景又是规范的,特定的物品、规定的颜色和使用方式都有规定的含义^[1]。

与京剧相比,黄梅戏道具和布景要写实得多。除了传统的“一桌两椅”以外,还常常根据需要,增加道具和布景,舞台上的器物与生活实物一般大小。如《天仙配》舞台上的槐荫树,《红楼梦》上的拱形门和棺木,《孔雀东南飞》上的水车、风铃和人装扮的水牛。回廊、花卉、树木、瓷器等装饰品更为常见,演员也常以生活实物为道具。黄梅戏舞台布景没有特定的模式,不同的剧团在不同的表演场合演出,同一剧目的舞台布景有可能完全不同,各剧团可以根据需要和条件自由增减。

(二) 听觉文化景观

戏曲中的视觉文化景观只是为了协助观众更准确地理解剧情,增加演出氛围,添加艺术美感,使演出更加生动。如果撤掉舞台,仅依靠倾听演唱和念白,人们仍然能够比较准确地把握戏曲的故事情节。因此,听觉文化景观是戏曲文化景观中的核心部分,它可以脱离视觉文化景观独立存在而不影响文化受众接受文化信息。同时,听觉文化景观也是区分不同戏曲景观的重要标志。根据听觉器官接受到的信息类型,戏曲听觉文化景观可分为音乐和故事两部分。

1. 音乐

音乐是戏曲听觉文化景观的重要组成部分。京剧音乐包括唱腔、念白、曲牌和打击乐四部分。京剧唱腔丰富多彩,以西皮(旋律起伏变化较大,节奏紧凑,曲调高亢、激越,较为流畅、活泼、明快,适于表现喜悦、欢快的情绪,或抒发缠绵、细腻的情感,也可以表现慷慨激昂的情绪)、二簧(旋律比较平稳,节奏舒缓,曲调深沉、凝重、稳健、浑厚,适于表现庄严、肃穆的情境,或抒发沉郁、忧伤、哀怨、悲愤的情感)为主,以昆曲为辅,以民间音乐、杂腔小调为陪衬。京剧唱词具有格律性,按北方戏曲通用的十三辙押韵,讲究上下句的音调,演唱时本嗓与假声兼有,演唱难度很大,唱法上有明显的流派之分。京剧曲调丰富,每种曲调都有规定的“曲牌”,每一曲牌又有规定的曲调、唱法、字数、句法、平仄。京剧念白有韵白和京白两种。韵白用湖广音、中州韵念,声调高低起伏,极为夸张,节奏感鲜明,给人以严肃、沉稳、庄重、矜持之感。京白以北京方言为准,接近口语,给人以轻松、活泼、亲切、自然之感。打击乐在京剧音乐中起着主导作用,根据演奏谱式的不同,有各式“锣鼓经”。锣鼓点子不仅可以引导、结束唱腔,还可以烘托气氛,摹拟声音,衔接表演。在何种场合、何种角色用什么唱腔、念白、曲牌和打击乐,京剧都有明确的规定^[1]。

黄梅戏唱腔吸收了众多民歌的成份,由花腔、彩腔、主调三个腔系构成,节拍平稳,节奏灵活,音区不宽,旋律平滑,快慢适宜,活泼灵动。演员可以通过节奏、速度、旋律以

及细微变化的装饰音,用同一唱腔表现不同的角色、不同个性人物的不同情绪。黄梅戏的演唱都用“本嗓”,易懂易学,唱法上没有明显的流派之分,唱词发音以安庆方言为主。黄梅戏中的“唱”占有较大比重,念白以安庆方言为准,完全口语化,通俗平实。黄梅戏中也有自己的曲牌和锣鼓点子,但在数量上不及京剧丰富,在使用上却比京剧灵活。总之,黄梅戏在音乐表现上比京剧简约、通俗。

2. 剧目

剧目是戏曲表现的主题,不同戏曲的剧目有不同的侧重。京剧剧目极为丰富,收录最多的《京剧剧目辞典》(中国戏剧出版社,1989年版)收录了5300多个剧目。京剧剧目来源非常广泛,除了从徽调、汉调、昆弋腔、梆子腔等剧种继承的剧目外,相当一部分剧目源于古典文学作品和文学名著,如《封神演义》、《东周列国志》、《三国演义》、《水浒传》、《包公案》、《说岳全传》等等。京剧剧目中以历史题材为主,乐于塑造“金戈铁马”的大场面,以爱情为主题的故事只是其中的一小部分。从京剧包涵的精神内涵来看,剧目多体现儒家思想精髓,比如:仁与乐相结合、“寓教于乐”以及“和为贵”的思想,具有强烈的伦理道德观念,重视“忠孝节义”,乐于刻画大人物、大事件[1]。

从数量上看,黄梅戏剧目不及京剧。有关黄梅戏传统剧目素有“三十六本大戏,七十二出小戏”之说,《黄梅戏传统剧目汇编》一书中共收录了黄梅戏大戏98本,小戏109出。从内容上看,黄梅戏的剧目突出“小”,以生活中的“小人物”、“小事件”来阐述生活真谛是它的一大特色。诸如《天仙配》、《女附马》、《夫妻观灯》、《打豆腐》、《补碗》这些广为人知的优秀剧目中都没有宫廷之争、血战沙场的壮观场面,都是以人类最朴实的情感为主题,描述的都是生活场景,表达了人们对美好生活的憧憬,故事中的角色很少来自历史,多源于生活。黄梅戏中有相当数量的剧目体现了人们对自由的热爱、对传统礼教的批判,同时也体现了人们对真善美的追求。

二、黄梅戏文化景观与人文环境

戏曲文化是非物质文化,是人类精神思想的体现,受特定地理环境的影响,形成各自独有的特色。黄梅戏、京剧与安徽都有着深厚的历史渊源,由于后来发展环境和文化受众发生变化,使得两个具有类似文化渊源的剧种展现出不同的文化景观。

(一) 地域文化对黄梅戏文化景观的影响

与自然景观相比,戏曲文化景观更容易受到文化环境的影响。

京剧始于徽班,为了给乾隆皇帝祝寿,四大徽班相继晋京,后来在北京落脚,渐成规模。北京所在的燕赵之地,南接中原,东临渤海,西倚太行,北枕燕山,战略地位十分重要,是王者必争之地,历史上诸多重大战役都发生在这里。尤其是京剧成长之地北京,作为辽、金、元、明、清五朝

古都,有着浓厚的政治氛围。京剧深受燕赵地域文化氛围的影响,乐于表现以历史、政治为题材的剧目。京城有发达的物质文化和繁荣的精神文化,为丰富京剧的服装和化妆提供了良好的物质基础,为京剧注入深厚的文化内涵。明清时期是燕赵文化的高峰,满人入关后,奉孔子为“师表”,倡导儒家思想,以儒家思想治理国家。满清的这种思想对京剧也有着较深远的影响。另外,燕赵位居北方,北方文化的“刚”和燕赵文化慷慨悲歌、豪气任侠、放荡冶游的个性,使得京剧曲风豪迈,擅长塑造男性角色、英雄人物,重视“武”戏。

黄梅戏成长的吴越之地,地处长江中下游,土地肥沃,鱼米丰足。与燕赵之地相比,这里远离都城,没有太多战争的烦恼,政事不是人们最关心的问题,人们关注的是能否衣食无忧,平安祥和。黄梅戏早期活跃在农村,农村物质文化和精神文化比城市落后,因此黄梅戏的服饰比京剧要简陋得多,更谈不上追求深刻的文化内涵,在表演和剧目上不及京剧的规范、严谨,以写实手法为主,使黄梅戏呈现出以日常生活片断为内容、以憧憬美好生活为主题、以逗乐为目的的艺术特色,没有大英雄大豪杰,常以小人物小事件小场景为主。同时,南方文化的“柔”和吴越文化的灵动、秀色,使黄梅戏的乐曲柔和,演员动作柔美,“武”戏不多,注重塑造女性角色。

(二) 文化受众对黄梅戏文化景观的影响

戏曲是表演给别人看的,戏曲的生存和发展必须依靠市场。因此,戏曲文化景观也受到文化受众的影响。

黄梅戏与京剧发展之初,文化受众不同。京剧早期服务的对象是达官显赫,因此要求它既讲形式又讲内容。形式上,为了配合观众的身份和审美需要,京剧必须华丽、美观、规范、严谨。这群富裕的消费者给予京剧戏班的报酬也足以让戏班不断补充“行头”。在剧目上,为了不触及朝廷的利益,顺应和尊崇统治者的思想,适合他们的口味,京剧极力回避现实题材,运用夸张的手法表现历史故事,加入大量的绝活,强化“戏”的成份。

黄梅戏面对的是一批普通民众,为了顺应大众,除了逗乐以外,它必须面对现实,抒发不满。因此,写实手法是黄梅戏的核心,反封建、反礼教的内容多出现在黄梅戏剧目中。另外,由于民众消费水平有限,戏班收入不多,只能依靠微薄的收入来维持生计,没有很多的收入改善“行头”。值得庆幸的是,简易的装扮也能被民众接受,演员只要稍施脂粉,略作打扮即可塑造人物,久而久之,黄梅戏贴近生活的装扮就成了它视觉景观的典型特征。

参考文献:

[1] 石呈祥.京剧艺术:中国文化的一朵奇葩[M].保定:河北大学出版社,2003:29-265.

(责任编辑:胡惠芳)