

河南罗山皮影戏的演出概况

王传历 (福建师范大学音乐学院, 福建 福州 350007)

【摘要】罗山皮影戏是河南省南部的一种民间小戏, 它在当地有三种演出方式: 庙会会戏, 家庭愿戏, 汇报、商业演出。罗山皮影戏按剧本情节内容可以分成文戏与武戏两种; 按照演出的性质可以分为请神戏与正戏, 按照剧本时间和人物的类型又可分为传统戏与现代戏。

【关键词】罗山皮影戏; 演出方式; 分类

一、罗山皮影戏的演出方式和时间

罗山皮影戏作为一个当地民间戏曲剧种, 在不同的场合有着不同的演出方式。陈燕在《豫南皮影戏的愿戏探源》里讲到: “豫南影戏的演出方式有三种: 会戏演出、愿戏演出和商业演出。”罗山皮影戏作为豫南皮影戏的代表, 目前其演出方式也是这三种: 庙会会戏, 家庭愿戏, 汇报、商业演出。

1. 庙会演出

庙会会戏, 是指逢庙会祭祀时, 举办者要请一些戏班来演出助阵, 皮影戏只是作为庙会会戏演出的剧种之一。如笔者在2009年8月13日去罗山采风, 正好赶上周党镇张湾大仙庙会。为了这场庙会, 专门有4天的皮影戏演出, 其余还安排有5天的豫剧演出和2天的花鼓戏、相声等演出。皮影戏的这种演出形式称为庙会会戏, 其性质是娱神兼娱人。一般庙会仪式的举办是以村子为单位的, 村子与村子之间存在着“竞争”, 不服输就会扩大来年的仪式规模来超越别人。在过去逢庙会时, 很多人都会从很远的地方赶来观看。因此, 皮影戏演出作为招徕观众的方法之一, 好的戏班就会被当地人追捧。

2. 家庭愿戏演出

家庭愿戏是指以家庭为单位, 以个人还愿和家庭庆典为主要目的的皮影戏演出。家庭愿戏包括还愿戏和庆典戏: 还愿戏指某人之前许下愿望, 如果之后愿望实现, 将请皮影戏演出一场来酬神; 庆典戏指某人家里遇见喜事, 借皮影戏演出请神灵来保佑自己。皮影戏在罗山是不参加白事仪式的, 用艺人陈光辉的话——“我这辈子只唱过三次白事, 其中还有一次是我师傅去世的仪式”来解释最恰当。还愿戏和庆典戏二者都是以表达愿望和酬神祈福为目的, 统称为家庭愿戏。笔者于2009年7月19日在罗山县周党镇的李某家观看了一场还愿戏, 李某于一年前许愿想得一儿子, 如果能如愿便请戏一场酬神, 而此次请戏的目的正是为此。笔者于2010年2月2日在罗山周党镇的赵某家观看了一场庆典戏, 赵某家当天由乡下搬到街上的新家, 而此次请戏正是为了庆祝乔迁之喜。

当前罗山皮影戏家庭愿戏参与演出的仪式类型有结婚、生小孩、小孩过一周岁生日、剃毛头(小孩十二周岁生日)、老人祝寿、盖新房、新家搬迁、打工发财戏、开业庆典、立碑(纪念碑)、各种还愿戏等等。

3. 汇报、商业演出

汇报演出指的是罗山皮影戏作为罗山的一个地方特色剧种去某地参加由某部门组织的汇报演出, 如在2008年罗山皮影戏申请国家级非物质文化遗产时, 罗山文化局组织艺人去北京参加演出。商业演出, 指某商业团体出于广告宣传请皮影戏的演出。如陈秀训戏班于2009年1月31日去郑州森林公园演出八天。

罗山皮影戏的演出忙季常在每年农历正月到三月和农历七、八月这两个阶段。每年农历正月到三月以各种还愿戏、庙会会戏为主, 七、八月集中为学生升学的还愿戏。目前在罗山, 大部分的时间都是以家庭愿戏为主, 而且艺人的收入主要来源于家庭愿戏演出的报酬。

二、罗山皮影戏的分类

罗山皮影戏按剧本情节内容可以分成文戏与武戏两种; 按照演出的性质可以分为请神戏与正戏, 按照剧本时间和人物的类型又可分为传统戏与现代戏。

1. 文戏与武戏

文戏很好理解, 顾名思义是指根据文学剧本改编的无武

打场景的情节故事剧。而武戏可以有两种理解, 从宏观上讲, 文戏中穿插有武打场景就变成了武戏; 从微观上讲, 则是把从宏观上讲的武戏剖成两个部分, 其中的武戏部分称武戏。以笔者2010年1月31日去罗山县周党镇的吕某家观看其儿子十二周岁还愿戏的正戏《居延川》来说, 从宏观上来说它整体是一场文戏, 其中的武打部分称为武戏。从微观上来说, 中间的对话部分是文戏, 武打场面是武戏。

2. 请神戏与正戏

皮影戏是一个民间戏曲剧种, 它本身是供观众娱乐的。然而应用于民间仪式中之后, 它又有请神戏与正戏之分。“仪式音乐不同于一般概念中的音乐, 它是信仰体系的外展部分。对局内人来说, 仪式的举行和意义是由于它具有‘有效性’的结果。音声作为仪式中的重要有机因素, 它必然也是‘有效性’的。我们对音声在仪式和信仰体系中角色和意义内涵的认识便必须首先从‘局内’的角度去着手, 之后续以分析比较的手法在‘内’、‘外’之间取得平衡。”

庙会会戏和家庭愿戏的演出是有请神戏部分的, 在演出地域范围上界定为农村, 它与演出当地民众的信仰体系是密不可分的。请神戏源于何时, 史料无记载。即使是在现在的各种有关于皮影戏的著作和集成上, 甚至罗山皮影戏的申请非物质文化遗产材料上, 都没有关于请神戏的记载。其原因正在于一些人对皮影戏请神部分的偏见, 把其视为一种迷信活动。相反, 这也许正是民间信仰的一种体现。但从当地皮影戏请神戏开头的一段开场白“自从盘古到春秋, 唐王演戏越公留。剪下纸人与纸马, 传于后世把神酬”来推断, 在民间仪式演出中, 请神戏是自从皮影戏传到罗山之后就有的。如果说皮影戏是一种民间小戏, “民间小戏有一突出特点, 就是它携带信息的社会性和现实性。……换句话说, 民间唱戏, 每次都是现场唱, 现场拜, 这就有它的现场文化意义。”

庙会会戏和家庭愿戏在演出形式上有相似之处, 都是在请神戏之后演出正戏。庙会会戏所谓的主神是当地庙会祭祀的神, 如2009年8月13日周党镇张湾大仙庙会所谓的主神就是张湾大仙。艺人的薪酬由举办庙会仪式的村庄村民共同分担。家庭还愿戏所谓的主神则是以当天发生的事情决定的, 如2010年1月30日的杨某发财戏所谓的主神是文财神范蠡和武财神赵公明。正戏方面, 庙会会戏的正戏一般上演3——10天的本头, 而家庭愿戏多以1——2天的折子戏。

汇报、商业演出则是无请神部分的, 其演出地域界定在农村以外的地方。此时的皮影戏仅仅是一种娱乐性质的剧种, 特别是要登上电视等媒体这样一些“大雅之堂”的时候, 艺人们也乱了阵脚, 自然带有“迷信”色彩的请神部分也就被省略了。任何一种文化, 当它远离其成长的环境时, 是必然会发生变化的。

随着民间仪式的环境的变化, 请神戏的功能也在不断的变化: 由最初的“娱神”到“娱神兼娱人”, 现在似乎又回到了“娱神”功能。从罗山皮影戏请神戏的场前观众来看, 寥寥无几且是清一色的老人, 观众从“参与”到“观看”, 从“相信”到“欣赏”, “娱神”功能似乎又在倒退。随着社会的发展, 居家演出多半是“酬神了愿”, 因而正戏的地位也就渐渐被人们忽视了, 演出时间也大大缩短。

3. 传统戏与现代戏

从罗山皮影戏发展历史来看, 过去一直都是以历史故事为主要题材的传统大型戏曲(或连台戏)为主, 如《三国演义》、《隋唐演义》等等。现代戏是指进入二十世纪五十年

(下转101页下)



宫体诗与道家思维的自然观

史方钊 (广州大学, 广东 广州 510006)

【摘要】宫体诗是中国诗史上一个很特殊的自然现象,而道家思维却影响了中国几千年的诗学创作。一直以来,人们对于宫体诗,一向评价不高,本文要探讨的是道家思维的自然观对宫体诗的影响。

【关键词】宫体诗; 自然; 道家; 自然属性; 社会属性

一、什么是宫体诗?

对于宫体诗的定义,一直来说法不一,虽然在总体上,人们对于这种文有着大概的认识,但是涉及到具体的定义,则很难达成统一意见,根据曹道衡、沈玉成在《南北朝文学史》总结宫体诗的特点道:“一声韵、格律,在永明体的基础上踵事增华,要求更为精致,二风格,由永明体的轻绮而变本加厉为丽,下者则流入淫靡,三内容较之永明体时期更加狭窄,以艳情、咏物为多,也有不少吟风月、狎池苑的作品。凡是梁代普通以后的诗符合以上特点的,就可以归入宫体诗的范围,而从另一方面说,历来被目为宫体诗人的诗也并不全是宫诗”。这是一种普遍性的理解。

但是,对于宫体诗还存在着另外一种理解,这种观点认为,宫体诗就是以女色为内容甚至引向床第之间倾向的诗,在刘萧的《大唐新语》里面,称宫体诗为“艳诗”,《隋书·经籍志》称之为“止乎礼义之间”“思极闺阁之内”。不管是哪一种说法,其实总体观点是一样的,只不过一个是普遍性的表达,而一个突出宫体诗众多特点中的一个。这两种观点代表了主流声音。

道家思维的自然观以自然为美是道家思想中最突出、最重要的特点,也是学界研究最多的题目之一。正是这种道家思维的自然观对中国古代诗学产生了重要影响,这种影响主要表现在两个方面:

1、道家思想启发了中国诗歌新题材

“魏晋时期开始兴起的山水诗和山水画与玄学的关系至为密切”。魏晋时期,常年征战,士人颠沛流离,无处排遣苦闷,于是大部分学习黄老之学,寄情于山水,自然山水开始作为独立的审美对象进入诗人们的视野。山水满足了人们对美的要求,人们也从山水中找到了尘世中不复存在的安宁和清幽,于是山水诗产生了。“山水诗到陶渊明臻于成熟,经谢灵运而成一大宗”。在这个过程中,道家思想对他们的影响功不可没。而后世也很好的继承了这种传统,正中因为道家思维自然观的影响,中国的山水田园诗作为一种比较有代表性的文学模型被保留下来,并发展壮大。到了宫体诗产生并发展的时代,山水田园诗已经非常成熟了。

2、道家思想对语言观的影响

道家思想是“文已尽而意有余”诗学传统的来源。邓新华在《道家思想对中国古代诗学解释学的影响论略》中指出:“道家思想对中国古代诗学解释学的影响主要是通过庄子的‘言不尽意’论和王弼的‘得意忘言’论体现出来的。”他通过王弼学《易》的过程论证出“言不尽意”与“得意忘言”是一种递进关系。道家的这种语言观对诗学最大的贡献在于使读者能够破除和超越诗歌的语言外壳,而获得只能意会难以言传的高峰体验状态。

二、道家思维的自然观对宫体诗的影响

王羲之把自然美诗论分为“无心自然”和“率意自然”两

类。

其中的无心自然论认为自然与天道是合一的,“天道”即“自然之道”,不能与“人道”相比。因此庄子否定“有心”人为造作的艺术,提倡自然天成的艺术。其至境如“风行水上,自然成文”,才能创作出好作品。庄子的“非美”倾向体现出对人为“美”的否定。其实庄子并非真的否定人为艺术,而是追求浑然天成的艺术效果,这才是至美。

从内容上看,宫体诗很明显就受到了庄子无心自然文论以及这种“道家女性意象”的影响,但又有所变异。这种道家思维的自然观对宫体诗的产生有以下几个方面的影响:

1、它将审美的对象由物转向人

注意,这里的“人”不是人的感情,也不是人的思想,而只是单纯的,物理上的人,并且是女人。这种写法很大胆。前面的文章比如陶渊明,如谢灵运,或者谢朓都是以“自然山水田园”作为写作对象的。而如鲍照那样写人也是写对人的思想,人的感情,即关注的是“人”的社会属性,并不会直接描写“人”本身。而宫体诗却将二者结合起来,开始将述写的对象由“物”转向人了。这种纯粹的、物理的、自然的、审美客体的转变,在宫体诗出现以前,甚至在宫体诗出现以后,都是不多见的。为诗歌的发展提供了一种思路。

2、它将“女性”的社会属性剥离,着重强调“女性”的自然属性

这就有点接近庄子的“无心自然”文论了。我们知道,女性有两种属性,一种是自然属性,一种社会属性。从表面上看来,宫体诗似乎强调女性的社会属性,但实际上,它强调的是“女性的自然属性”。在宫体诗当中,最为常见的就是将“女性”比喻成花朵。探究这种思想的根源,其实正是中国道家思维的自然观在作怪。而在宫体诗当中,诗人是将“女人”作为一个自然客体进行白描,这是最为彻底的自然观了。正是因为这种极端的将人“自然化”的趋势,所以宫体诗才似乎显得“绝情”。

三、结语

综上所述,我们知道:宫体诗很明显就受到了庄子无心自然文论以及“道家女性意象”的影响,但又有所变异。它将审美观照的对象由物转向人。将“女性”的社会属性剥离,着重强调“女性”的自然属性。无论是从诗歌的题材和内容上,还是从诗歌的表达方式上面,我们都可以看的出来,这在中国诗史上是一种并不太成功的创新。

【参考文献】

- [1] 袁行霈. 中国文学史[M]. 北京: 高等教育出版社, 1999.
- [2] 徐晓华. 论庄子崇尚自然的审美理想[D]. 苏州大学硕士论文, 2007.
- [3] 李 婧. 道家语言观对中国古代诗学的影响[D]. 山东师范大学硕士论文, 2006.

代,在传统戏的基础上改编、移植、以及新创作的皮影戏,如《红色种子》、《山乡风云》等等。

现代戏不仅是特殊条件下的一种产物,也在特殊的年代发挥着特殊的作用。抗战时期鼓舞了人民的斗志,坚定了人民必胜的信念;建国后表现了人民的新生活。所以说它特殊,在21世纪的今天,它似乎已落后于这个时代而悄然退出了历史舞台。首要原因是整个影戏的大局呈衰退趋势,再就是皮影戏在当今的角色更多是祈福酬神,而现代戏多是表现当前的生活,这就形成了一种错位。影戏要发展,但大部分艺人还是在原地打转——美名其曰“保持原汁原味”,这几

乎是一对矛盾。而真要打破这样一层依赖关系,谁都不敢保证是否还能维持就现在的平衡。这是皮影艺人们心中最大的痛,草莽的身份使得他们只有尽量的适应这个迅速变化的世界。

【参考文献】

- [1] 陈 燕. 豫南皮影戏的感戏探源[J]. 河南教育学院学报, 2009, (3).
- [2] 曹本治主编. 中国传统民间仪式音乐研究. 西南卷[M]. 云南: 云南人民出版社, 2003.
- [3] 董晓萍著. 田野民俗志[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2003.

(上接100页)