

浅析舞蹈“男欢女喜”的文化特征*

侯 侠

(江南大学人文学院, 江苏 无锡 214122)

摘 要:“男欢女喜”是流传于江苏宜兴地区的一种民间舞蹈,迄今已有六百多年的历史。“男欢女喜”通常在庙会活动上进行表演,主要用于祭祀祈福,降魔驱灾。随着时代的更迭,如今在保留该舞蹈祭祀功能的同时,其表演形式、动作舞姿以及服装道具等方面均得到了不断地发展。表演场合也扩展到了广场演出、文艺汇演等群众文娱活动。目前保存并发展最为完好的当属宜兴张渚镇一带所表演的“男欢女喜”,形成了固定的节目次序和完整的故事情节,极大地提高了该舞蹈的观赏性和艺术性。本人在对张渚镇的“男欢女喜”进行研究的过程中发现该舞蹈兼具我国傩舞、戏剧以及江南地域水文化的艺术风格和特征。本文试从以上三个方面对“男欢女喜”的文化特征进行分析。

关键词:舞蹈;“男欢女喜”;文化特征

一、“男欢女喜”的傩文化印记

傩文化是我国传统文化的重要组成部分之一,是古代先民自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜和鬼神崇拜的产物,主要包括傩仪、傩歌、傩舞、傩戏等活动项目。巫傩活动的主要目的是驱鬼逐疫、敬神纳吉,从而寻求人与自然的和谐发展,体现了古代先民强烈的生存意识和对自然的敬畏。江苏太湖流域是我国傩文化的发祥地之一,迄今为止,太湖周边的县市中依然保留了诸多傩舞,例如“跳五猖”、“跳幡神”、“抬判”等等。

“男欢女喜”又名“调殇亡”,是流行于宜兴地区的一种傩舞,其起源主要有以下几种说法:一是天帝派遣神仙下凡用“调殇亡”的形式收灾降福;二是与明邑人任之恭化民食蟹,除害兴利有关;三是与元朝灭亡有关;四是纪念元末起义领袖张士诚之说;五是祠山大帝输妻说。从表演内涵来看,纪念张士诚的说法比较可信,但从表演形式来看,祠山大帝输妻说较为贴切。尽管有关“男欢女喜”的起源有着各种不同的版本,但主要目的都是为了消灾避凶,祈求吉祥平安,四季太平。“男欢女喜”最早专门在丧葬仪式中进行表演,有祭祀亡人,扶正祛邪之意^[1]。由于该舞蹈能够满足民众祈福祛灾的愿望,故成为了宜兴各地举行庙会活动的必选节目。

在表演“男欢女喜”时男女演员均戴笑容可掬头戴圆边凉帽的人物面具(面具与帽固定在一起),非常喜庆。然而这喜气洋洋的面具在“男欢女喜”中并不是一件简单的道具,而是表演者与神灵沟通的主要媒介。面具在傩文化中具有非常重要的作用,是傩舞和傩戏表演的一个典型特征。表演者一旦戴上面具便从凡人转换成了能与鬼神沟通的使者,甚至就是鬼神的载体,从而得以完成一系列除凶驱鬼,求神降福的活动。

二、戏剧艺术对“男欢女喜”的影响

“男欢女喜”在流传过程中,经无数民间艺人的改良,舞蹈动作的观赏性得到了极大的提升,娱神的作用逐渐被娱人所取代。但从其舞蹈寓意和表演形式来看依然具有傩舞的特征。然而,相较傩舞而言,“男欢女喜”的戏剧情节要丰富的多,这与戏剧艺术对“男欢女喜”的影响是密不可分的。目前“男欢女喜”表演的主要内容可分为“开窗望月”、“男困、女困”、“荡湖船”、“采桑”、“送茶”和“花蝴蝶”六个片段,并形成了固定的演出顺序。但在以往的表演中,各个片段并无固定演出次序,而是由男殇临时决定,女殇按男殇的指示随之舞蹈。其中还会插入一些戏曲片段^[1]。“男欢女喜”舞蹈中每个情节的舞蹈设计都颇具画面感,串联起来又具有极

能发出优美动听的声音。其次,像声带这样细小的肌肉器官,对疲劳极其敏感,因此,歌唱者们要保证充足的睡眠时间,限制工作之外的说话时间,如果说话的时间过长,那么就应该多喝温开水保持咽喉的湿润。只有这样,才能保证嗓子的健康,才不会引起嗓音病变。

2. 养成良好的饮食习惯。良好的饮食习惯在给提升提供营养的同时,也保证了身体的健康。在饮食的过程中切忌暴饮暴食,暴饮暴食不但会损害身体,而且也会影响发生器官的正常工作。其次,少食辛辣以及油炸食物,食物的冷热要适中。特别是烟酒,烟酒的使用更是对身体健康和发生器官更是有害无益。尽管在生活中,人们对于过冷过热以及辛辣食物都有一定的适应性,但这些食物毕竟对强烈刺激发生器官,所以,一定要少食。养成定时啜饮温开水或草本茶的习惯,保持发声器官的湿润。

3. 定期做嗓音保健检查。说话的语调不宜太低也不宜过高,并且每一句话的重音前尽量不要放前缀,如果嗓子发干或者说话有点嘶哑,那就要停止讲话。歌手在唱歌时,将声音唱在气息上,打开共鸣腔体自然发声。其次,定期到医院给嗓子做检查,了解嗓子的健康状况,如果一旦发现嗓音产生病变,可以得到及时的治疗。

三、结语

综上所述,健康的嗓音对流行歌手以及声乐学习者来说是非常重要的。声带是是人体最脆弱的器官之一,遵循它的发声客观规律、加强主观保护意识,在科学发声的基础上的耐心拓展嗓音的技能,最终才会有击穿听众灵魂的声音。希望以上所介绍的保护嗓音的方法和建议能够对流行歌手、声乐学习者有所帮助,更希望能够引起那些不注意嗓音保健的人们的注意。■

【参考文献】

- [1] 潘乃宪.声乐探索之路.上海音乐出版社,2003.
- [2] 石惟正.声乐学基础.人民音乐出版社,2003.
- [3] 威廉·文纳.李维勃 译.歌唱一机理与技巧.世界图书出版公司,2000.
- [4] Anne Peckham 《The Contemporary Singer》Elements of Vocal Technique 2009.
- [5] 唐竹雅.浅谈声乐演唱者的嗓音保健[J].艺术教育,2015,04:63.
- [6] 韩亚迪.论歌唱的科学发声与保健[D].南昌大学,2015.
- [7] 吴雅颂.歌唱中嗓音的科学训练与保健[J].大众文艺,2012,06:38-39.

作者信息:李云飞(1976-),女,江苏南京人,南京晓庄学院音乐学院讲师,硕士,主要研究方向:声乐表演及教学研究。

强的故事性。所以，从该舞蹈的组织结构上可以看出它不是一支单纯的情绪性舞蹈，而是具有一定叙事功能的情节性舞蹈。

“男欢女喜”出现的年代正值元末明初之际，这个时期也是我国戏剧艺术蓬勃发展的时期，戏剧创作的中心出现了由北方地区向江浙一带迁移的现象。元末明初的戏剧主要以元杂剧为主，元杂剧的演出结构一般是“四折一楔子”。“折”是音乐组织的一个单元，相当于“幕”，是情节发展的自然段落，四折相当于一部戏的开端、发展、高潮、尾声四个阶段。此外，为了交代情节和贯穿线索，有的剧有“楔子”即在戏剧开始或折与折之间加入一小段独立的戏。一本四折并不是一成不变的，也可是五折（《赵氏孤儿》）或六折（《秋千记》）等等。

从“男欢女喜”的舞蹈结构可以发现当时戏剧结构的影子。在“男欢女喜”的结构中，“钥匙头”是一个独立的舞段，本身没有具体的表现内容，是舞蹈开始和段落之间的衔接舞段，类似于元杂剧中的“楔子”。“钥匙头”的舞蹈动作设计以流动步伐为主，在连接舞段的同时，也起到了舞台调度的作用，使得舞蹈画面更加丰富。除“钥匙头”外，每个舞段都相当于“折”，均有该舞段想要表现的具体内容。从舞蹈动作的设计也能清晰看出所表现的内容，从而构成了舞蹈情节发展的段落，并最终形成完整的舞蹈结构。

以“开窗望月”为例，在这个段落中，男殇一横排，右手执扇高举过头，扇面呈水平面搭建出窗户的感觉，女殇在男殇后形成横排队形，双手下垂交叠在身体前侧，做左右探头的动作，像是透过窗子向外张望；随后男殇一个跳跃动作，同时扇子从上落下，女殇则右手执合拢的扇子，右手臂伸直指向男殇的方向，然后做一次向前流动又回后排，给人开窗的感觉；之后，男殇集中成一排将扇高举过头，女殇在男殇前半蹲做观月动作；最后两位领舞的男殇和女殇分别带领其余演员跑到舞台前侧的二点和八点方向做向天上望月的动作。在这个舞段中，舞蹈动作的设计非常有层次，细致地体现了“开窗望月”这一情节。

由此可见，“男欢女喜”的舞段都有其特定的表现内容，而整个舞蹈的开始和舞段间又有“钥匙头”，整体舞蹈的结构形式与当时的戏剧结构极为相像，再结合当时戏剧发展的情况来看，很可能是对戏剧艺术的一种借鉴，也由此可见戏剧艺术对“男欢女喜”的结构方式产生了一定的影响。

三、“男欢女喜”的水文化特征

江苏地处长江中下游，河网密布，水域众多，素有“鱼米之乡”的美誉。自然环境中“水”是江苏地理环境中最突出的特点，其水域面积所占比例居全国之首。以长江、太湖和京杭大运河构成的庞大的水域系统，构成了江苏省内各个城镇之间相互连通的水运系统^[2]。直至今日，在同里、周庄、西塘等镇，舟船依然是人们日常生活中较为常见的交通和运输工具。此外，江苏地区湿热多雨，阴雨天气常常是连绵数日而不止，尤其在黄梅时节，淅淅沥沥的细雨可谓成就了江南水墨画般唯美的景致。因此，在江苏的人文精神中自古有“尚水”的传统，水文化可谓是江苏省地域文化中的一大特征。“男欢女喜”中的水文化特征主要体现在两个方面：1、“荡湖船”段落的设计；2、舞蹈动作的编排。

首先，“男欢女喜”舞蹈中“荡湖船”这个段落清晰地体现了苏南地区河流如织的地域特征。在“荡湖船”中，一位女殇扮演摇橹姑娘的角色，其余演员以男殇在前，女殇在后的顺序构成方块队形。随着摇橹姑娘的划桨动作，男殇女殇舞蹈动作的方向集体由

三点变换到一点，再变换到八点，并同时从舞台左侧流动到舞台中间，继而流动到舞台右侧，就如同男殇女殇坐着船在欣赏沿途秀丽的风景。

其次，“男欢女喜”中女殇的舞蹈动作设计充分体现了“水”柔美与灵动的特质。在舞蹈中，女殇的动作以轻巧雅致为特色，动律以点颤为主，动作幅度较小，彰显了江南女子典雅、柔和的性格特征。例如在“采桑”段落中，女殇先以小碎步的步伐流动到男殇身后，之后左手轻搭于男殇左肩上，右手执扇，扇柄朝上，手臂做向上轻点两次，再向下轻点一次的动作，寓意在采桑。随后女殇向二点方向迈步，同时双手从头上向两侧打开，之后衔接一个“卧鱼儿”造型与男殇对视，最后回到男殇身后，轻跳在男殇背上，形成男殇背着女殇的造型，女殇右手向上再做一次采桑的动作结束该舞段的表演。在整个舞段中，女殇的动作如“水”般温和、柔雅。所以，从“男欢女喜”的情节设计和动作编排中可以发现该舞蹈具有江苏地区非常鲜明的水文化特色。民间艺人从他们所处的生活环境中汲取灵感，已将水的灵性与优雅自然融入到了“男欢女喜”的舞蹈内容和动作之中。

四、结语

“男欢女喜”在六百多年的发展中历经坎坷，并几度被中断演出。这对“男欢女喜”的传承造成了不可挽回的损失，如今“男欢女喜”的“中盘”和“下盘”动作已基本失传。值得庆幸的是自20世纪90年代以来，“男欢女喜”的“上盘”受到了较好的传承与发展，在宜兴地区各种民间活动中又可以看到“男欢女喜”的表演了。本文从傣舞、戏剧艺术和水文化三个方面对“男欢女喜”的文化特征进行了分析，认为“男欢女喜”不仅具有傣舞祭祀祈福的社会意义，还具有戏剧艺术和水文化的特点，体现了江苏苏南地区朴素温和的人文风貌和深厚的文化底蕴。■

【参考文献】

- [1] 《中华舞蹈志》编辑委员会. 中华舞蹈志(江苏卷)[M]. 上海: 学林出版社, 2014, 1.
- [2] 南京市舞蹈家协会、南京市文学艺术联合会. 江南舞蹈艺术[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2013, 12.

***基金项目：**江南大学自主科研计划社科类专项基金《苏南民间舞蹈“男欢女喜”的美学特征及其成因》研究成果（2015ZX12）

作者简介：侯侠（1982-），女，内蒙古人，江南大学人文学院讲师，硕士，主要研究方向：舞蹈文化学。