

# 淮海戏表演艺术特征初探

蒋 山

(淮安市文学艺术院, 江苏 淮安 223001)

**摘 要:**淮海戏,江苏省四大地方剧种之一,和全国其他剧种一样,注重传神写意,塑造鲜明的人物形象。素有“三小戏”之称的淮海戏,小旦、小生、小丑成为小戏班社的主要角色行当。淮海戏,在长期的形成和发展过程中,曾向京剧等剧种学习过,但它能够坚持服务农民的自身特点,其表演多富农村的生活气息,多含有泥土的馨香,形成了自己独具特质的表演艺术。

**关键词:**淮海戏;表演艺术;独具特质

**中图分类号:**J825.53.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1007-8444(2013)01-0117-03 **收稿日期:**2012-03-15

**作者简介:**蒋山(1973-),文学硕士,副研究馆员,主要从事中国戏曲艺术及淮安地方文化艺术研究。

淮海戏,江苏省四大地方剧种之一,和全国其他剧种一样,以歌舞演故事,融文学、音乐、舞蹈、绘画等艺术元素为一体,注重传神写意,塑造鲜明的人物形象。“打门头词”时期,流动性较大,以唱取胜,淮海戏并不太注重舞台表演,演员上场的动作有很大的随意性。到了班组演出时期,才开始讲究表演的程式化。淮海戏,素有“三小戏”之称,小旦、小生、小丑成为小戏班社的主要角色行当。淮海戏,在长期的形成和发展过程中,曾向京剧等剧种学习过,但它能够坚持服务农民的自身特点,其表演多富农村的生活气息,多含有泥土的馨香,形成了自己独具特质的表演艺术。

## 一、旦角表演的基本特点

旦角是传统戏曲的角色,淮海戏的旦角是淮海剧中最重要行当。在淮海戏的旦行中,按年龄分有奶小旦、小旦、老旦之分。按性格分类,又有正旦、耍笑旦、彩旦。甚至在一门老旦中,由于性格、行为、身份的不同,则又分为“手巾片子”、“死老嫚子”、“歹婆子”、“正工老旦”和“花脸旦”五种。在旦行中,正旦、耍笑旦、彩旦等,集中反映了淮海戏旦行的艺术特点。

正旦,即青衣旦,所扮演的多为性格善良贤惠,命运悲惨,敢于坚持斗争的中年妇女,如

《皮秀英四告》中的皮秀英、《火烧红门》中的王素贞、《秦香莲》中的罗凤英、《孝灯记》中的卢凤英、《西回》中的王宝钏、《车回》中的柳迎春等。表演讲究端庄稳重,身着裙褂,色彩偏沉。表演不用水袖、手持手绢、扇子,动作缓慢,身段多用中扭和小扭,指法多为喜鹊口。念白为小韵<sup>①</sup>,有时夹用本白和大韵,重唱工,有的一个角色在一台戏中连唱九百多句。

耍笑旦,又称风流旦,多为口齿伶俐、性情嬉戏的青少年女性。表演多用小扭,头戴彩色绒花,身着红绿彩裙、褂,脚穿绒球鞋,手持色彩鲜明的手绢、扇子。手绢、扇子的使用速度快、幅度小,并可以作多种技巧表演,如上山下山,翻山越岭、穿山过涧的美姿;腾云驾雾的飞舞,以扇掩身,化树、化人、化物的神奇表演;传情送爱的喜悦;以及拍蝶、追蝶、看花、摘花、收扇、亮扇、蜻蜓点水等演技。扇舞的式样还有抖摆式、圆舞式、双扇式、推式、盘式等。耍笑旦的念白,一般是用本白加小韵,因为此类戏多为生活小戏和爱情戏,如《小书馆》中张五姐、《打干柴》中张四姐、《火烧红门》中伍翠红、《三转脸》中王美容、《扇坟》中尤瑞莲、《跑山》中的祝英台等。

彩旦,其身份、性格、年龄都与风流旦不同,

<sup>①</sup> 本文中所谓大韵、小韵概念和古诗中“四声八病说”的“大韵、小韵”不同,亦和音韵学中大韵、小韵概念不同。文中沿用这一说法,并不是因其科学,但它能够体现淮海戏用韵的独特特点。

她们多是家庭主妇,行为近强悍,穿着裙褂,头戴绒花或银珠。念白多是本白,夹有土话,表演比较粗犷。指法为“锥把子”,手绢、扇子用得较活,身段多用大扭,步法大而快,如《金锁记》中贾妻、《王小过年》中王妻、《三怕》中卜妻、《闹酒馆》中于妻等。

## 二、生角表演的基本特点

淮海戏中的生行动作明快,偏于刚劲,具有北方剧种朴实简洁的风格,可分为老生、小生、武生、官生和须生等。老生中有老生、老末生、正工老生之别,小生中有奶小生、扇子小生之别,武生中武生和武小生。

老生,头戴狗套头帽,身穿深灰或黑长衫,脚上穿鲢鱼头圆口鞋,白布长筒袜,嘴上戴着参白胡,手持白色大扇,表演特征是刚劲有力,幅度较大,迈着四方步,讲究白口,吐字准确、清晰;讲究指法的运用,一般用剑指,还有持肩指、单指、点指、抖指、摊指、立指等多种用法。应工戏与角色如《空坟记》中的朱奎、《大葵花》中的焦三。正工老生,头戴老头帽或将礼帽边沿朝上翻,身穿灰色长衫,手持大白扇,脚着鲢鱼头圆脸鞋,白布深筒袜,大韵说白,走四方步,指法一般用四指,表演雍容大度,稳重幽默,如《秦香莲》中的王延龄、《讲堂》中的王允、《井泉记》中的曹大本等。

奶小生,穿三花褂裤,头上扎小辫,脚穿绒球鞋,脸上搽一点红,脑门也抹一点红,指法用小喜散口,唱得少,表演上跳跳蹦蹦,如《秦香莲》中的鹦哥、《双换妻》中的小八龟等。扇子小生,头上戴银灰色礼帽,上身穿海仓蓝衫,手持白花扇,四方步,重视表演,如《梁祝·十八相送》中的梁山伯用扇子、大小穿袖、磨盘走、小扭、中扭、背穿袖、四台角等,有功力的演员才能担当。

武生,头戴灰礼帽,身穿灰长衫,纽扣不扣,以示威武,打人字绑腿,脚穿打鞋或鲢鱼头圆脸鞋,白布深筒袜,白口多小韵,四方步,剑指居多,重打重口,表演特点是威武雄壮、刚劲有力,如《桂花亭》中的马玄圃、《钥匙记》中的于昌等。武小生穿着、动作等雷同,表演特点豪放、有英气,如《北平关》中的薛丁山等。

须生,又称文堂生,灰色礼帽,黑大褂,黑胡子,说白多大韵,四方步,胡子戏较多,指法多用单指、抖指、点指等,如《鲜花记》中的黄龙、《火

烧红门》中的卜官保、《小金钗》中的陈寿龙等。官生,头戴礼帽,黑色长衫,黑胡子,手拿纸扇,用扇稳重,表演特点落落大方,讲究唱功,如《皮秀英四告》中的李贤明、《大鳌山》中的田半城、《钥匙记》中的苏鼎方等。

## 三、丑行表演的基本特点

丑行是喜剧角色,在剧中插科打诨,制造喜剧气氛,和生角、旦角彼此衬托,相辅相成。淮海戏中的丑角不是都演坏人,因而有“丑角不丑,丑中见美”,“丑人俊扮,不遮其丑;好人丑扮,不盖其好”的说法。演丑者,一般动作滑稽口舌伶俐,表演时能模仿各行当角色的形象,并进行漫画化的夸张。

丑角表演艺术在淮海剧中最具特色,虽曾积极向京剧等剧种学习过,但其更多地向它的受众群体——农民朋友学习,因而其表演艺术,可以说是地地道道的农民艺术。正如朱林所言:“淮海戏产生和形成在苏北农村,主要观众是农民,其表演多富农村的生活气息,多含有泥土的馨香,因而它的丑行表演,也形成了诸多来自农村的带有乡土味,而有别于昆曲丑、京剧丑的表演程式。”<sup>[1]</sup>例如,大乙丑,多演宦宦纨绔子弟,表演特征是“顿脖耸肩眼似鹰,龟背蛇腰身前引,抬腿抖动筛糠走,言谈举止气凌人”。这类丑角如《大鳌山》中曹五伦、《火烧红门》中李士龙、《樊梨花》中姜须、《大洪桥》中茅棚等。小耍丑,多演店小二、狗腿子之流,表演的外部特征是“身架小、上场笑、胡子翘、耍腿腰”。小耍丑又可分为大架丑和小架丑两种,大架丑卖嘴,多凭面部表情、神态和嘴上的唱念功夫取胜;小架丑,从身份来说,多为低微人物,以店小二居多。性格上狡诈油滑,欺诈拐骗,行为丑恶,多用本白,必要时用小韵。在表演上讲究“卖腿”,注重腿功。身段与步法大多是模拟农村生活中的常见形象,如走,有“挨窝走”、“鳖爬走”、“脚尖走”、“膝盖走”、“拍脚直”、“耍水走”、“排水走”、“弯脚走”、“矮步”等。有的身腿相结合,如“鬼扯转”、“猪掉腰”、“鸡刨塘”、“野鸡溜”等。这些身段步法,都有它独有的特色。小架丑的应工戏和脚色如《小葵花》中杨小楼、《仙花记》中尤基瓜等。奶丑,多演调皮贪玩,不求上进的幼童、小少爷,表演特征是“歪戴帽、斜穿袍、行动跳,耍赖包”,如《秦雪梅》中的蔡雪、《宝莲灯》中的秦官宝等。奶小

丑头上扎朝天竖小辫,小辫上插花,脸上画蝴蝶头,脑门上点一点红,上身内穿红肚,外穿蓝矮褂白裤,花条袜。表演是跳跳蹦蹦,用“小穿袖”、“面穿袖”、“背穿袖”,如《雁门关》中的刘宝童、《钥匙记》中的张小等。老丑,头上戴毡帽,穿夹大褂,前片塞在腰带上,鞋拖着走,戴白胡子,手拿着拐杖,说白小韵夹本白,重白口,如《钥匙记》中的苏雷、《金锁记》中的赛罗衣、《西岐州》中的老张、《大葵花》中的曹罗锅、《避雨》中的老赵槐等。老丑中的赛罗衣、老张等人物,身份低微,用拐棍,故又称为拐棍丑。袍带丑,又称丑官,戴瓜壳帽,穿蓝大褂,黑裤,鲢鱼头鞋,黑短胡子,手拿黑纸扇,讲起话来摇头晃脑,走四方步,摇摇摆摆。如《大金镯》中张崇山、《分裙记》中仲有成、《桂花亭》中戈子明等。

另外,花脸也是淮海戏中重要的角色,主要有黑花、大花、二花。黑花头戴黑狗套头帽,穿黑色长褂,黑色裤,黑色鞋,戴长黑髯口,说白大韵,指法箭指,有时用蒲扇掌,走方步,重唱,架式仿庙堂神像的姿态,表演特征是粗犷豪放,如《仙花记》中的包公等。大花脸着装、说白等类同黑花,步伐走四方步,亮相背高过肩,如《北平关》中的苏海。二花脸,仅说白大韵夹些小韵,步伐走大方步,架式略小于大花脸等,如《北平关》中的任龙等。

从以上角色表演特点可以看出,淮海戏的表演艺术,基本上源于淮海一带的农村生活,经

过艺人长期艺术实践,逐步形成高于生活的一些表演程式,它富有浓郁的乡土气息和丰厚的民间色彩。表演的最初方式为一、二人说唱民间故事的“打门头词”,比较单一;或是根据某个情节,演员在台上自编自唱自己编台词,类似话剧的“表演小品”,演员的表演就像真实生活一样轻松自如,富于浓郁的生活气息。后来部分淮海戏艺人拜京剧艺人为师,和徽剧、京剧搭班演出,用地方语音模仿京剧,学习京剧的表演程式、武打身段,淮海戏的表演艺术进一步向程式化发展,但风格较京剧粗疏,不为程式所拘。

概言之,淮海戏的表演艺术,学习借鉴了京剧、徽剧等剧种的诸多长处,但是她却能秉持自我,在不断地实践、创造、交流、借鉴、吸收过程中,形成了具有自身特点的艺术风格。淮海戏,以它粗犷细腻的表演形式,诙谐夸张的滑稽表演,高亢柔美的音乐旋律,朴实可爱的人物形象,以及通俗易懂的故事情节等,展现出舞台的虚拟性、假定性、写实性的综合美学特征,揭示戏曲主题思想,推动情节发展,塑造各种人物形象,表达不同人物思想感情变化,从而形成了独具特质的淮海戏表演艺术。

#### 参考文献:

- [1] 朱林.百丑图——淮海戏名丑杨云发[J].上海戏剧,1999(3).

责任编辑:刘海宁

## 责任编辑 电子邮箱

张超 马克思主义与当代中国专栏、周恩来研究专栏、网络与人文研究专栏  
E-mail: zhchao053@163.com

王荣江 科学技术哲学专栏、哲学  
E-mail: wrj6363@163.com

刘海宁 文学、艺术、语言文字  
E-mail: hysylhn@163.com

仇海燕 现当代学人研究专栏、社会、历史、国际政治  
E-mail: hysyqhy@163.com

孙义清 教育  
E-mail: yiqing202@163.com