

惠山手捏戏文与昆曲的艺术关联^①

张文琚(南京艺术学院 人文学院,江苏 南京 210013)

[摘要] 明清以来,昆曲逐渐流布全国各地。在无锡,丰富的民俗活动,促进了昆曲的流行与繁荣,使昆曲受到社会各阶层的喜爱,也为惠山的泥塑艺人提供了观摩戏剧的机会,启发他们开辟全新的创作领域——手捏戏文。艺人们巧妙地运用昆曲表演的艺术技巧,根据泥塑的特点,灵活地抓住最具代表性的情节和人物动作,惟妙惟肖地表现出剧目内容的精彩瞬间。

[关键词] 手捏戏文;昆曲;捏塑;彩绘

[中图分类号] J314.7 [文献标识码] A [文章编号] 1008-9675 (2008) 04-0121-03

无锡惠山手捏戏文是中国传统戏剧表演艺术和民间泥塑艺术融合而成的交叉艺术结晶,以戏文人物为表现对象,而前期又以昆曲为主,这与明清时期昆曲在无锡的流行与繁荣密切相关。

一、明清时期昆曲在无锡的繁荣

昆曲,是我国现存最古老的戏曲形式。它发源于元末江苏昆山一带,原名昆山腔,明嘉靖、隆庆年间,经魏良辅改革其声律和唱法,汇集南北曲之优长,把昆山腔由原来的吴中小曲整合为一种不同以往的新腔——水磨腔。随后梁辰鱼剧作《浣纱记》的演出成功,这种新腔迅速风靡大江南北,至万历年间已形成“四方歌者必宗吴门”的局面。

从明嘉靖后期到隆庆、万历年间,城市经济的繁荣与市民阶层的扩大,为昆曲的发展与繁荣提供了雄厚的物质基础与广泛的群众基础。万历年间,江南出现不少以昆曲演出为业的民间职业社班。它们“流动营业演出,已不限于本地本省,可以从南到北,自东迄西,所到之处,亦不问其所自,即可开场营业”^[1],带动了昆曲在全国的流行。社会大众对昆曲的痴迷,也使得职业昆班的演出每每入满为患,客观上促进了昆班演员技艺的提高。

与民间昆班相比,昆曲家班数量更为庞大。无论是经济富庶的显宦,还是有钱的乡绅,大都蓄养优伶,组成家班,教以戏曲,以之自娱或娱人。有的家班主人自身就是昆曲剧作家或昆曲艺术的内行,如无锡邹迪光,号愚谷,其邹园拥有的两套戏班子为江南第一,“优童数十,极一时之选”,据考他们曾上演全本55出《牡丹亭》。邹迪光家班以唱技著称于时,明代戏曲理论家潘之恒对此评价“严坐中,耳不宁倾,目不宁瞬,语交而若有失,杯举而亟挥之,观止矣,技亦至于斯乎!”^[2]

清代前期的昆曲家班持续兴盛,其中无锡惠山寄畅园主人秦氏在清初蓄有当时全国一流的昆伶家班。其时,无锡昆伶能将昆山腔与吴腔融通为一,故而有“船过梁溪莫唱歌”之谓,意思是到了无锡,外地戏班莫唱昆曲,以免班门弄斧。

清代中叶以后,昆曲日趋衰微,耗时耗力的大型演出

基本从舞台上消失,取而代之的是短小精悍、情趣盎然的昆曲折子戏。其生动灵活、自成一格的特点受到人们的欢迎,到乾隆以后,几乎成为昆曲演出的唯一形式。那时从公侯之家到市井乡村,无处不见昆曲折子戏的踪影。现代学者陆萼庭说“折子戏的演出方式竟然又使昆剧活动延续了两百多年。”^[3]昆曲折子戏以其鲜明的人物形象,集中的矛盾冲突,深刻的思想内涵获得了持久的艺术魅力,令人百看不厌。

明清以来,昆曲在无锡的流行与繁荣,给惠山的泥塑艺人们提供了观摩戏剧的机会,由此启发他们开辟全新的创作领域。

二、“戏迷”艺人对昆曲的喜爱及创作

当昆曲在江南流行并逐渐繁荣的时候,它走进了惠山的泥人一条街。晚清以来,昆、徽、京诸戏班都受到无锡观众的欢迎,特别是昆曲草台班,几乎常年在惠山山门外演出,受到泥塑艺人们的喜爱。那些看祠堂的祠丁们,耳濡目染着主人家戏台上上演的昆曲剧目,倍感兴趣,便以手捏为主的方法塑造形象,用静态的工艺凝练动态的戏曲表演,琢磨出了惠山泥人的一种崭新的艺术样式——手捏戏文。

早期进行手捏戏文的艺人大都是戏迷。只要戏班来,泥人师傅们都会挤到码头上迎接自己喜欢的戏班子和演员,帮他们扛行李、拿道具,看他们化妆、搭台。演出时,他们选择有利位置,津津有味地欣赏表演带来的快乐并对演员的精彩表演热情鼓励。看完戏以后,连夜回家捏塑出戏里自己最中意的某个场面及人物的动作、亮相。第二天,他们还会将作品带到戏班,请演员予以点评。而演员也会提出一些哪里像哪里不像的意见,并摆出些身段姿势,给艺人们认真察看。这种虚心学习、精益求精的优良传统,一直为手捏艺人们所重视。近代手捏戏文高手蒋子贤,为了能捏制出《贵妃醉酒》的神韵,就曾多次跟随梅兰芳先生到各地观摩演出,倾心捕捉大师的各种表演身段、服饰甚至是配角的神态。如旦角表演中,对腰部要求“若要俏,美女杨柳腰”;丑角则强调“屈腿、缩手、缩颈根”,以显示其

收稿日期:2008-04-10

作者简介:张文琚(1981—),女,南京艺术学院人文学院教师,研究方向:设计艺术学。

①基金项目:2007年江苏省社会科学基金项目《江苏传统工艺美术数字化保存的整合研究》阶段性成果论文,(07YSB001)。

滑稽幽默又好动的特征;最后吸取戏中“以虚拟实、以简带繁、以神传情”的技巧,将杨贵妃似醉非醉、高力士惶恐无奈的神态,生动地组合在十多厘米见长的方寸泥塑之间,留下了戏台上的千媚百态。作为忠实戏迷的蒋子贤,为生动、传神地再现戏台上表演的一刹那,还尝试不同的构图,不断推究杨贵妃的醉态直到满意为止,表现了人物的心理差异及相互动作关系,颇有几份戏趣。(图1)



图1 贵妃醉酒

早期从事手捏戏文的戏迷艺人们没有太多的文化,凭着他们朴素的思想感情去理解戏曲中深刻的艺术形象。尽管艺人们受科学知识的局限,或不认识有关艺术规律,但他们却因此摆脱了解剖、比例、透视等等约束,充分运用自己的艺术语言捏出了一个个充满生气、情趣盎然的艺术形象——文的潇洒自如;武的勇猛英俊;丑角形象,眉目生动,神态逼真。“一方面戏剧影响了惠山的泥人,另一方面泥人也在传载戏剧这样一种特定的艺术形式所搭复的文化。实际是把中国的文化注入到你的思维里头,注入到你的生活里头,让文化跟你的生活息息相生。”^[1]手捏戏文继承了昆曲清新雅致的色彩调和表演风格及类型化、图案化的脸谱化妆。可见,昆曲在向艺人传播文化的同时,艺人也通过泥人向社会传播昆曲。

三、手捏戏文的审美特征

1. 自然质朴的乡土气息

惠山手捏戏文的乡土味源于其创作的材料与手法。“民间美术的材料既没有高贵的,也没有专用的,总是因地制宜,利用唾手可得的低廉材料进行创作”^[2],惠山泥塑艺人就地取材,因材施技,利用惠山脚下特有的黑泥的可塑性,以“捏”为主进行创作,是一种信手拈来而毫不生硬造作的创造。

惠山手捏戏文的乡土味在于其率真、纯朴的内在情感。手捏戏文中,正是这“自然质朴”的情感孕育了其浓郁的乡土气息。这种“自然质朴”表现为艺人对昆曲的喜爱,是一种发自内心的、朴素的真情实感。因为热爱昆曲,喜欢看昆曲的表演,陶醉于其中悠长婉转的唱腔、美轮美奂的舞台表演,艺人们自然地想到利用手中之泥定格经典的演出场面,于一出出手捏戏文中反复回味精彩的舞台表演瞬间。可以说,惠山艺人们的这种质朴的创作观念是形成手捏戏文率真、朴实的艺术风格的重要原因。这种“自然质朴”还表现在惠山艺人率真、朴实的创作手法。“他们的创作思维方法出于内心意象,其手法是大胆夸张的,形象是拙朴憨厚的……”^[3]他们没有经过系统的美术专业学习,头脑中也没有诸如“比例”、“透视”、“构图法则”、“色彩学”之类的科学知识,仅

凭着淳朴的思想感情充分运用自己的艺术语言创作出一个个独特逼真的形象。如惠山艺人为了照顾欣赏习惯和突出面部表情,将泥人头部捏得稍大,使作品更加生动传神,人们观赏起来也不觉得突兀,这种朴拙之中求自然、简洁之中求生动的创作手法是“惠山本土乡农民、平民的创造”^[4],显示了江南气质的俊美、含蓄。

惠山手捏戏文的乡土味还表现为浓郁的江南审美情趣。作为一门民间彩塑艺术,手捏戏文在彩绘用色上以青、绿为主,似乎浸润着江南水乡青山绿水之特定山水基调,色调明净,娴雅大方,不同于北方彩塑之广泛使用黑色和褐色,色调凝重,用笔干涩。此外,惠山手捏戏文在戏服图案花样的彩绘上运用了江南水乡“土生土长”的花花草草——“二月的梅花通过变化有几点花、点点花,六月的荷花、十月菊花,组合成圆形的称为蟹爪菊,绣球花变形为团球花,又从草花中演变成蝙蝠花”^[5],这种细腻的表现手法,是艺人对生活环境细致入微的观察与体味,流露出江南特有的审美意识,散发着浓郁的乡土气息。

2. 丰富鲜明的装饰意趣

手捏戏文丰富的装饰意趣,源于昆曲表演的形式美,包括昆曲演出中绚丽多彩的服饰、配饰、人物扮相等。昆曲表演的形式美与昆曲载歌载舞的性质相联系——“既然要载歌载舞,就需要有质地轻柔、色彩丰富、装饰性强的颜色来配合”^[6]。那么,作为反映昆曲舞台表演的手捏戏文,人物服装绘色富丽而生动,纹样丰富,各种材料制作的小道具装配于泥人上,惟妙惟肖。特别是人物图案化的脸谱化妆,艺人们在参照昆曲演出情形的基础上,结合个人主观意愿对色彩、线条进行组合、配置,既揭示了人物性格特征,也表达了个人情感与审美情趣。

手捏戏文鲜明的装饰意趣,还源于昆曲表演的动态美。惠山泥塑艺人们将这种动态美体现在戏文人物间在动作与眼神上的交相呼应。如在手捏戏文《虎囊弹——醉打山门》(图2)中,只见鲁智深怒目圆睁,双手“夺”过酒桶,右脚“踢”翻卖酒郎,再现了舞台上抢酒一幕的精彩表演。此外,艺人还通过小道具的装饰,配合戏文人物的程式动作来表现舞台上的动态美。如手捏戏文《孽海记——下山》(图3)中的僧人本无形象,艺人选取昆丑“打穷结”、“绕念珠”的程式动作,将塑造的佛珠“横”置于人物脖子上,与人物互搭于肩膀上的两手平行,产生飞转之感,具有极强的装饰性。

3. “写实”与“写意”

惠山的艺人们以昆曲舞台演出为素材,选取戏曲表演中最富于代表性的情节和人物动作进行创作,反映整出戏的主要内容。从这个角度来说,手捏戏文具有写实性,“写”的是昆曲舞台表演的“实”。在泥坯捏塑与彩绘装套上,艺人以舞台演出为摹本,讲究人物动作、神态、脸谱、服饰、舞台造型的塑造与刻画。手捏戏文中的人物神态来源于戏曲表演中的人物亮相和典型动作。昆曲舞台动作含蓄内敛,反映在戏文人物动态上,淡雅、柔美。艺人根据昆丑的舞

台形象,从其步法、手势等程式动作中总结出控制昆丑形象的要诀——“屈腿、缩手、缩颈根”,塑造其他人物形象时,有要诀“将军肚、美女腰、小儿腿、老人背”,这些都是对舞台行当角色特点的提炼概括。手捏戏文彩绘色彩依循戏曲演出中人物服饰颜色基调,人物扮相、脸谱化妆以舞台人物装扮为参照,如对旦角开相强调“鹅蛋脸、悬胆鼻、菱角嘴、丹凤眼、柳叶眉”。戏文小道具的装饰惟妙惟肖,身上的靠旗、头上的插花、手中的宝剑、旦角的耳坠头饰,生角的帽翅胡须等装配于戏文人物中,令整出戏更精美、更闹猛、更好看。综上所述,手捏戏文逼真地再现了昆曲舞台表演的经典场景,戏文人物动态、服饰配饰、脸谱化妆依循舞台行当角色,因此具有生动的写实性。

手捏戏文的写意性源于昆曲表演的写意性。昆曲舞台表演要求以少胜多、言简意赅,重神似、重意境,强调通过外在形象的塑造传达出内在的神韵,抒发主体的胸臆情怀。昆曲舞台上,演员通过虚拟、传神的舞蹈动作,配以简单的砌末装置,调动观众的想象能力,诠释故事情节,传情表意。他们还运用了昆曲“以虚拟实、以简带繁、以神传情”的表现手法,抓住戏文主要情节的瞬间,突出以点带面、以一赅百,以臻神形兼备,曲尽其妙。手捏戏文运用了昆曲表演中以鞭代马、以桨代船的表演手段,艺人无需捏马塑船,而是通过塑造戏文人物富于情韵与节奏的身段动作,构建空灵变幻、虚实相生的戏曲情境。在这一情境中,观众的能动性想象力被最大程度地激活,获得一种“此处无马胜有马”、“此处无舟胜有舟”的审美体验。如在手捏戏文《玉簪记——秋江》(图4)中,塑造的是陈妙常呼船送潘必正赴京赶考的情景。其中老艄公的形象——一手把持船桨,一手招呼陈妙常,人物眼神相互呼应,将观赏者带入戏曲情境中,头脑中产生渔舟停船靠岸的情景。

值得一提的是,与通过塑造人物的动作神态调动欣赏者的想象力来感知戏文环境、情节的手法所不同的是,山头戏文因其体积较大,艺人有足够的空间塑造简单的戏文场景景物,配合人物动态、神情的刻画,生动地再现出戏文故事情节。这其中既有对人物的动作安排、表情设置,又有环境的烘托与渲染。它既是对舞台表演的写实,又是对戏文故事内容本身的写实。如山头戏文《义妖记——水斗》(图5),背景铺陈山头,罗列人物,再现了一出较完整的《水斗》戏文情节,内容十分精彩。在人物设置上,艺人不仅塑造了白素贞、小青的形象,还塑造了法海、许

仙,甚至协助白、青二人作战的水族也安排其中,在环境交待上,不仅有“金山寺”、“雷峰塔”,艺人还塑造了“阵阵波涛”,将舞台上的“无形之水”变为泥塑中的“有形之水”。这是山头戏文的独特之处,也是与实际舞台演出中,众水族用水旗表现波涛汹涌的区别所在。

4.“依心曲自来唱”



图4 玉簪记一秋江



图5 义妖记一水斗

手捏戏文是舞台艺术的再创造,它来自舞台却又有所不同。艺人们凭借对戏曲的熟知和技艺的精湛,往往并不完全按照戏曲本身来处理情节,也不完全依照舞台形象塑造人物,而是有所选择和侧重。“依心曲自来唱”,也就是依着自己的心曲来做,不追求模仿逼真,而要达意,给观众在视觉上感觉很舒服就可以了。艺人们信手拈来,得心应手,洒脱自如,一气呵成,以虚代实,似伪又真,化腐朽为神奇,展现出无比丰富的艺术想象,给人们以赏心悦目的视觉享受。

著名手捏艺人蒋子贤曾说“我捏捏戏文,搭老小弄烂泥一样,凭兴致格。”正是这种信手拈来、全凭兴致的手法,使艺人们在创作时“依心曲自来唱”,在搓搓、捏捏、拍拍、拼拼、接接之间完成泥人的塑造。因而,他们的创作崇实而朴素,没有条条框框限制,没有过度的雕琢;他们的艺术,不拘于每个细部形似,而是在把握对象主要特征的同时,大胆、能动地概括表现各种情节动作姿态。他们凭着简单的形制,寄托并挥洒了自己的乡思与童心,“唱”出了引人入胜、回味无穷的“妙曲”!

参考文献:

- [1]张发颖.中国戏班史[M].沈阳:沈阳出版社,1991.105
- [2]潘之恒.寓啸小品.[M]明稿本
- [3]郑雷.昆曲[M].杭州:浙江人民出版社,2005.28
- [4]视频惠山泥人.太湖明珠网.[EB/OL].
<http://video.wx.xinhuanet.com/wuxi/wxgs-03.htm>
- [5]刘道广.中国民间美术文化性质论[J].中国民间工艺(第九期).37
- [6]喻湘涟.手捏泥人四十年.惠山泥人(第二册)[M].长春:吉林美术出版社.2005.197
- [7]喻湘涟.惠山手捏戏文的特色.惠山泥人(第一册)[M].长春:吉林美术出版社.2005.61
- [8]余秋雨.笛声何处——关于昆曲[M].苏州:古吴轩出版社.2004.42



图2 虎囊弹一醉打山门



图3 孽海记一下山

(责任编辑:梁田)