

# 论惠山手捏戏文的审美特征

张文珺 |

**摘要：**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。泥塑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，形成了惠山手捏戏文独特的审美特征。

**关键词：**手捏戏文；审美特征

无锡惠山泥人，是一种植根于民间、取材于民间又为群众所喜闻乐见的传统民间工艺，品类众多，样式繁杂。其中手捏戏文以戏文人物为表现对象，结合戏曲歌舞抒情，以形写神的表演风格，通过提炼、浓缩戏曲舞台表演，将其艺术的精华凝聚固定下来，形成了特有的审美意蕴。

## 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”<sup>①</sup>，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，是一种信手捏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，于是一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……”<sup>②</sup>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，凭着纯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，这种朴拙中求自然，简洁中求生动的创作手法是“惠山本土本乡农民、平民的创造”<sup>③</sup>，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赭色，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三点花、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，又从草花中演变蝙蝠花”<sup>④</sup>，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

地处长江太湖流域，京杭大运河沿岸的无锡惠山地区，民间文化生活普及，民俗活动丰富多彩，各色迎神赛会、祭祀活动、民间节日使惠山成了香汛、考汛、茧汛的集中地。在惠山香汛庙会、宗族祭祀、清明扫墓、重阳登高时，一些游客、香客、商贾都买上几套戏文回去，作家庭陈设装点环境或作礼品馈赠亲朋好友，增加节日隆重欢乐的气氛，表达对幸福生活的祈愿与祝福。一些富贵人家为显雅气，一般买



四出文戏、四出武戏在祭祀拜神时，于神台上布置摆饰作为供品。这里的手捏戏文在表达人们的祭祀祈禳心理的同时，其绚丽缤纷的艺术形式，给人以视觉上的赏心悦目，也美化了生活环境。

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”<sup>⑤</sup>。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》中，鲁智深怒目圆睁，双手“夺”过酒桶，飞脚“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。

### 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銮上，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划。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捏制昆丑形象的要诀——“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，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总多、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，通过演员虚拟、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。在手捏戏文中运用了昆曲“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、以浆代船的表演手段，艺人不需捏马塑船，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，观众的能动性与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。

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》，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。

### 4. 依心曲自来唱

手捏戏文是舞台艺术的再创造，来自舞台却又不同。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，给观众在视觉上的感觉很舒服就可以了。艺人们信手捏来，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，展现出丰富无比的艺术想象，给人们以赏心悦目的视觉享受。

著名手捏艺人蒋子贤曾说：“我捏戏文，搭老小弄烂泥一样，凭兴致做。”正是这种信手捏来、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、接接间完成泥人的塑造。因而，他们的创作朴实而朴素，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。

早期的惠山手捏戏文是昆曲在江南发展与繁荣的历史印证。它形象生动地反映了民众对昆曲的接受与传播，在这一过程中，通过审美化的身心愉悦和对善恶美丑的褒贬，起到了对人们的教化作用。手捏戏文所体现的审美特征正是通过惠山泥人与昆曲的艺术关联在静态与动态、无声与有声中获得的有机融合。

#### 注释：

- ①刘道广.中国民间美术文化性质论[J].中国民间工艺, (9), 37
- ②③喻湘莲.手捏泥人四十年[M].长春:吉林美术出版社, 2005, 197
- ④同上, 61
- ⑤余秋雨.笛声何处——关于昆曲[M].苏州:古吴轩出版社, 2004, 42