

乐亭皮影的角色与行当

徐 栋

(乐亭县文化馆,河北 唐山 063600)

我们知道,京剧、评剧等戏曲种类,剧中人物分不同角色,从着装造型到唱腔念白都有各自的特点和要求。演员一出场、一亮相,忠奸美丑一看便知。同样,乐亭影也有角色和行当之分,只不过在叫法上有所不同。

乐亭皮影舞台上的演员是五分像的影人,不可能有丰富的面部表情,所以皮影角色造型一直严格遵循“公忠者刻以正貌,奸邪者雕以丑形”的法度,乐亭影人面部分黑、红、白、绿四种颜色,黑有刚毅、憨直的意思;红表示忠贞;白表示俊美,但也表现奸滑的含义;绿表示草莽和灵怪。后来,随着演唱的改革和发展,唱腔不断充实完善,便开始分行划当。行当是传统戏曲演员分行划当的类别,也就是扮演各种人物的专业分工。乐亭皮影的行当有大、小、髯、生、丑。皮影人的分类叫脚色(角色),包括大、小、髯、生、毛净、红净、花生、花小这几种。

“大”,饰演的是男性人物,分正、反两个方面。“大”行的称谓来源于大花脸。“大”,以面色分忠奸,黑面多刚毅忠烈,如包拯;红面属憨厚耿介之人;白面都是奸诈人物,如曹操;绿面则为草莽和灵怪。“净”行也是饰演男性人物。“净”行的称谓来源于金代杂剧。旧时,乐亭皮影“大”行演员中曹老辅的唱功最为有名,其嗓音洪亮如钟,节拍鲜明、韵味醇厚、刚柔相济,因此,民间有“曹老辅一死——没大了”的说法。

“小”,是影戏中女子角色的统称,等同于京剧中的旦角,也有正小、闺门小、刀马小之分。“小”的叫法来源于乐亭民间小媳妇、小姐的传统称谓。“小”的唱腔细语柔声,旧时为男演员掐嗓唱,像乐亭影界著名艺人孙品卿、邱连贺等,现在一般由女演员演唱。如《偷看家书》中的沈冰洁,《大登殿》中的王宝钏。

“髯儿”,饰演中老年角色,“髯儿”的称谓是从古时中老年人都有长胡须而来。“髯儿”,身份不同、文武都有,依据年龄分“三尖”、

“黑五绺”和“白五绺”三种:壮年为“三尖”,五六十岁为“黑五绺”,老态龙钟为“白五绺”。“髯儿”角重唱功,唱腔深沉苍劲,如《五峰会》中的曹克让。

“生”,是饰演青少年男性人物的角色,是从书生、生员等称呼中演变而来的。在乐亭影中分文生、武生两大类:文生以唱工为主,人物可以是帝王官吏,也可以是平民百姓;武生,当属威武雄壮之人,上至朝中战将,下至绿林豪杰。“生”行唱腔高亢响亮,在说、唱技巧上要求顿挫得当、快而不乱、慢而不拖、舒展自如。清末著名乐亭皮影艺人韩增对文生形象的刻画达到了一定境界,他的演唱能把穷困潦倒的儒生的清高、无奈、颓废刻画得淋漓尽致,进而开创了“穷生”门类,为乐亭皮影生行唱腔留下了宝贵财富。

“丑”,也称“花生儿”,年龄老中青小都有,身份高低贵贱齐备,大体分老少丑、纶巾丑、袍带丑、扎巾丑等。丑角的作用是通过插科打诨介绍剧情,促使故事发展。过去,乐亭影里的丑角都是由嗓子落套的演员兼唱,没有完整的唱腔。后来在演出中发现:一台影戏里的“花生儿”,如果唱工不硬,会使整台影失去成色。于是,艺人们便开始创造设计丑角唱腔,贡献最大的要数王华班的汤子波。汤子波原是旦角唱工演员,因气管不好,唱出来的效果往往是费力不讨好,于是改唱“花生儿”,并设计、创造完善了乐亭影丑行的唱腔,人称“大锦边儿”、“咳咳腔”。当时,王华班的班主蒙天本特意为他改编了丑角主唱的单出折子戏《渔家乐》、《马融下店》、《审头刺汤》等,妙趣横生,很受群众欢迎。

乐亭皮影过去大都是连台本,人物形象较多,角色行当齐全,但现在受场地和成员的局限,演唱往往是一人多角色、一人多行当。随着时代的进展,艺术的发展,现在,乐亭皮影演员角色与行当也逐渐统一,统称为:生、旦、净、末、丑了。

与他人在未竣工的新房里发生关系,被公公发现,英芝遭到毒打。外逃的英芝偶然回家碰到贵清,贵清口出狂言说要让英芝一家家破人亡。一气之下,英芝将汽油浇在贵清的身上,贵清成了一团向前奔跑的火球,发出怪叫声去追英芝。英芝一路狂奔。最后的结局是贵清被烧死了,英芝被关进了看守所。

显然这是一个底层的故事,故事主人公英芝的身份是一个没有考上大学的乡村女孩,嫁人之后受到丈夫以及公公婆婆的虐待,为了改变生存处境一直想尽办法挣钱,干的是最低贱的行当,最后的结局是锒铛入狱。苦难的底层到底应该如何改变自己的地位?在这篇小说里,英芝为了过上好日子,唯一的出路就是唱歌,而为了更快更好的致富,就必须加上出卖自己的肉体这一层。每一次出卖自己的肉体,英芝显然并没有太多的痛苦,甚至可以从中获得更多的乐趣。在这里,我们看到欲望这个邪恶的精灵,在苦难的遮羞布后得到最大的放纵。

《闭上眼睛就是天黑》中的武胜松原本有着一个比较和睦的家庭,但是他不能控制自己肉身的欲望,他认识了百合,并从坠入欲的深渊。他把自己所有的积蓄拿了出来,和百合私奔。他所有的积蓄几乎都花在了百合的吃喝玩乐上,尽管他偶尔对百合心生怨恨,但只要百合把身体给他的时候,他马上就成为肉体的奴仆。直到他发现在自己之外,百合还有别的男人时,武胜松选择了逃离。他逃离了百合,却无颜面对自己的父母,前妻再婚后的幸福也让他觉得恍如隔世。他选择了自杀。一步一步把武胜松推向底层的,就是他自己无法遏制的欲望。正是这无法遏制的欲望让他一次又一次获得欲的狂欢,同时也一步一步把他引领进苦难的深渊。

无论是英芝,还是武胜松,他们原本不应该生活得这样艰难,但是,他们之所以沦为底层,很大程度上,与他们对于欲望的放纵息息相关。如果英芝不是性的随意与放纵,她自然不会和贵清结

婚,那么她的生活可能会出现另外一种状况;而武胜松,如果不是无法克制自己的欲望,他也不会最后落得流离失所。在这些小说里,作者为我们勾画了一幅底层的肉欲狂欢图。底层乡村由于文明的相对落后导致在性的方面的更加随意,在这里,方方写出了底层的沉重与底层改造的艰难。

作为一名优秀的湖北女作家,方方对于底层的关怀是令我们感动的,她对底层多方面的书写更是丰富了我们对于底层的认识。但是在这里,我还要思考的是底层人物到底应该怎样改变他们的状况?作者应该给他们开出怎样的药方?在《奔跑的火光》中,英芝为了改变自己的底层地位,不停地出卖自己的身体,从只让别人摸(摸一下十块钱)到跳脱衣舞到和别人睡觉(当然是有报酬的)到为了攒够到南方打工的车票钱在船上轮流侍候三个男人,出卖自己身体的程度一步步升级,但英芝没有任何屈辱感。第一次被文堂亲了之后,英芝想的是:“今天唱歌赚了72块,被文堂亲了一口,赚了10块,总数是82块。英芝想,就数文堂这10块钱赚得最省事了。以后每次出台的收入一定不能低于80块。如果低了,就要文堂多弄几下。身体是自己的,也不要本钱。”我们看到,英芝在出卖自己身体的时候,几乎不需要经过什么思想斗争,一切似乎都天经地义,甚至还要感谢老天爷给了女人这么一个赚钱的快捷方式。而事实上,英芝出卖自己的身体,并没有到非卖不可的地步。作家对于底层的这种想象将把我们的底层引向何方?这样的底层书写,给人的感觉似乎还是浮在表面,那种深厚的人道主义和深沉的人性剖析,我们似乎都很难看到。沉默的底层无法发声,马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》里曾经说过:“他们无法表述自己,他们必须被别人表述”。那么,所谓代言人的作家到底应该如何为他们发出自己的声音?