



浅析雅俗共赏的昆曲《双下山》

李海清

(江西省京剧团,江西 南昌 330000)

摘要:来自,中国京剧刊物92.4期京剧与昆曲付雪漪言道,昆曲,剧在江南定型之后,不断演化发展.在明万历初即传入北京,昆曲在当时被尊为官腔.从万历钞本,钵中莲传奇,杂调剧本中可看到,凡剧中之神……而一些妖鬼、奸邪与被丑化的角色,则唱地方小调,杂曲.足见昆曲很早就被认作是正统,严肃的声腔。**关键词:**《双下山》;精神内涵:表演

中图分类号:J06 文献标识码:A 文章编号:1005-5312(2010)06-0040-02

折子戏《双下山》是昆曲很著名的曲目之一,由两个折子戏《思凡》、《双下山》而成,现在昆剧、京剧和地方戏曲舞台仍传承演出着,而且,由于特殊的演出要求,还经常作为剧目培养着演员“入门教学”曲目之一。

《思凡》一剧是花旦的入门曲目,那《双下山》一剧则是丑行入门必备的一课。从资料上看起码到明朝中期,就已有了相关的折子戏,而且经常在舞台上演出流传于社会之中。

《双下山》故事情节的趣味性与故事主题的人性化,趋时性特征性是这一剧目存留的一个主要因素。它涉及的是一个很有趣的话题,即出家人对于男女情爱以及世俗生活的向往。这类剧目在明清时期的戏曲作品中经常出现,据记载如:冯惟敏的杂剧《僧尼共犯》等。此剧不仅仅以寺院作为情爱故事的背景,而且直接让和尚和尼姑作了剧本的主人公,就把“愿把有情人”名词推荐给社会和“才子佳人”

“才好才好方才好,取下了僧枷帽,养起头发来,戴顶新郎帽,我和你作夫妻同偕到老”。这些事故情节表明人物内心的苦闷以及对社会世俗生活的表述。剧目的文本有一点肯定的是,和尚下山的折子戏从产生以来其“曲文”流传至今基本保持了原貌,和尚尼姑调戏的情节也一直保持着。

《双下山》的情节和感情内涵与《思凡》相似,两剧的主人公都在二人之间调换,二人在自我表白的基础之上,还产生了相关的语言行动,即大胆的“相调”以至相约。所以,这段折子戏之中就增加了许多的曲调,例:“男有心来女有心,哪怕那山高水又深,约定在夕阳西下会……南无佛阿弥陀佛”。这些构成了戏剧情节的中心。同是“心怀鬼胎”的僧尼经过简单的试探之后就很快的达成了一致。在其间沟通过程中即似“僧”主动调戏,“尼”似“拒而还迎”却十分有趣。使得本戏的情节充满了情趣,则靠着情节的诙谐和趣味来吸引观众的眼球。除了情节方面的原因,这一折子戏的主题内涵人性化特征以及“适时适度”也是流传至今的重要原因。《双下山》从其本质来看,具有很强的民间性质。民间性一个重要表现就在于其的表现感情的率直和直接,此剧没有说教也没有道德伦理的内涵,而是从人类最基本的感情需要,爱的需求出发,为人类的情和爱唱赞歌,在天理与人欲的选择中,出于人类本性的情和欲已经占据了优势的地位,整个思想被浓郁的尚情氛围所笼罩。

在文学方面讲,“汤翁”的《牡丹亭》正是杰出的代表,如果说《牡丹亭》是情和欲雅文化圈的体现和反映的话,《双下山》的本身则恰恰可以视作为俗文化圈产物。它与《牡丹亭》之中

弘扬人性和情欲的精神互相贯通,这种符合时代精神高雅的作品由于具有适时的特征,也延续其艺术和舞台的生命力,成为了持续的经典。

表演上的内涵丰富是折子戏传承常演不衰的一个重要原因,“僧尼相调”的题材及其它为演员在舞台的表白提供了丰富的表演空间,是一出潜在“动作”性和戏剧性的折子。在表演上颇有意趣,很能吸引观众的注意,尤其是和尚和尼姑之间言语的一番戏谑,为演员提供了充分的动作和表演空间,可以收到很好的舞台效果。例剧中人,本无:优尼戢手,色空:上人戢手,本无:优尼何来?色空:仙机庵来,本无:何往?色空:下山探母……

这段在表演之中,包含着许多有趣的舞台动作,两人本已分开,各其登程,但僧与尼两个动作又使得戏剧情节得以进展而越来越有趣味。一个是僧转身觑视,一个是尼姑的回视,两个细小的动作表现了二人的不舍,所以,两人之间在一个古庙故意停转,一个则是为了快活而赶上了“相缠”。之后,已经挑明尼姑心态的和尚于是大胆调戏,先是语言方面的戏弄,进而付诸行动,有“抱旦介”的动作,当尼姑假意叫人时,和尚又有“跪旦介”等动作。这一系列的舞台动作,加上语言配合极富表现力,完全可以通过演员表演取得十分有趣的舞台效果。同时,在这样的剧本安排之中,演员还可以利用剧本提供的表演空间,充分发挥演出技巧,为了配合这样的戏剧情节,演员的身段也无疑繁重,这无疑也是本折子戏曲在表演上的特点更加凸出。

在传承《双下山》剧情“表演”为例,可以看得出是以上所谈的,促使常演不衰。与早期《和尚戏尼姑》略有不同的是在现在的和尚下山一剧之中已经增加了一些新的舞台动作。下山前“本无”和尚除了唱表词意之外,尚有“身背着”观众以“袖”遮脸、斜步上场欣赏大自然的景色时“手舞足蹈”表现,以及决定下山时“转佛珠”等一系列的程式和技巧动作,又在原有的情节基础上增加了“和尚背尼姑过河”的喜剧性场景等。这些动作增强了戏剧的表现力,同时也增强了戏剧的观赏性。

《双下山》在舞台表演方面其实都有着很丰富的内涵,与语言互相配合的动作和身段以及活动的剧情所提供的丰富空间,这些得赋予了该剧很强的舞台表现力,同时,也为历代艺术在表演方面提供了逐渐加工和完善的可能。而这样的逐渐积累又丰富了该折子戏的表演技巧,增强了戏剧的感染力和表现力,也无疑增强了折子戏的生命力。

在浅析昆曲《双下山》之时,不能忽略的一词汇“雅俗共



赏”。雅，大致两方面内容，一是雅士和俗人，二是雅文学和俗文学。具有不同标准与尺度。

来自我国现代散文家、教育文学家、诗人朱自清在1948年《论雅俗共赏》中就论述“雅俗共赏”之原理，可以看出，朱自清所说的雅士主要是指受过一定规范训练正统文人和作官之人，他们具有特殊的社会地位，所说的俗人也不是目不识丁的文盲，而是接受一定教育文化层次较底的“小市民和农家子弟”，他们处于社会下层，占大多数是社会主体。

因此，文艺的发展必须考虑他们的审美趣味是非常重要的，否则，文艺就只能成为社会上少数人具有的特权，再看第二层面，既然雅士和俗人本身存在着很大区别，那么各自的文学状况和要求就各不相同。雅士有自己的雅文学，俗人也有自己的俗文学，并且二者具有不同的标准和尺度，中国传统的雅文学标准大致以“儒雅风流”来代表，侧重于“儒雅，绿情与隐情隐逸”的文学，则重于“风流”。戏曲和小说不但可以观民风，还可以观士风，而“观风”就是写实就是反映社会、反映时代，这是社会的描写，时代的纪录，在我们看来用不着再绕道“儒雅”那个标准之下，就足够存在的理由了。所谓“通俗”毫无疑问就是文艺作品要写得朴素流畅，让人们容易接受和理解。而“自然”实际上就是“真”。所谓求真的“真”，一面是如实和直接的意思，实际上“语言”文字究竟是不免要用的一种方便来记录文字自然越近实际，直接的说话越好。在另一方面这“真”又是自然的意思，自然才亲切、才让人容易懂，也就是更能收到

(上接第39页) 在第42小节，开始进入结束部，节奏再次回到主部主题的八分音符，虽然采用的是柱立式和弦，但音乐的力量是由很弱(pp)到非常弱(PPP)，曲调柔和而安静，似乎是副部主题微弱的回声，最后以E大调的完全终止结束。

展开部是主部主题与副部主题的配合展开。

奏鸣曲D664的展开部非常短小，是从48小节开始到79小节结束，展开部的音乐有复调色彩，如谱例3。

展开部主部主题：音乐的旋律在高声部进行之后，又在低音声部低7度用八度音程进行，低音声部的音响听起来非常浑厚，高声部的旋律用级进上行重复，连续3次奏响主题，使得主题非常清晰，音乐的色彩随着调性转换不断变化，同时在短短的9个小节中音乐的力度由弱(p)—中强(mf)—很弱(pp)—中强(mf)—极强(fz)。

谱例3：展开部的主部主题展开



连接部(57—64)：节奏从八分音符的节奏型转入八分音符三连音，声部线条从单音变成八度音程，采用了超过十度的大幅度级进爬升，有很强的冲击力，同时音区由原来在三个八度范围内稳定持续，扩大到五个八度的宽广音域，同时伴随转调：

副部主题展开(65—79)：副部主题的展开主要是在E大调上展开。采用的是主部主题的节奏音型八分音符，在65—67与71—73小节是旋律声部的低八度陈述，力度上也

更显功效，更能获得广大的群众。昆曲《双下山》从文字、情节、唱腔、念白、表演、身段型体上均都能体现于戏曲舞台之中。

《双下山》在创作实践中自然地考虑到俗人的人情物理，以便通俗易懂，自然本真的要求。另一方面，俗人处于自己的实际状况来努力提高自己“雅致雅观”。在欣赏此剧中起到赏识作用。

《双下山》剧里的人物、事物、环境所组成的情节也得出了具体要求体现，它对共赏者亦有很大影响。故事情节简单、有头有尾、描写不是很曲折，人们在观赏时一目了然。人们在突出中心和主导性格以及所具有的传奇性事件中也得已众人接受。从《双下山》剧中的文字来析，由诗而词、由词而曲、由话本而章回，走的就是文体及时解放的思路，是基于“求真化俗”。

口语化对戏曲表演起到极其重要的一面，在戏曲其他剧中可用方言、京白、韵白三种形式来表达，俗语和雅言融为一体，达到了化雅为俗、化俗为雅、化俗为奇的艺术审美境界。从结构上看《双下山》一剧，故事情节单纯、严谨、完整、和谐，有效的展现出此剧途径。

反之则之，对于《双下山》以及有关的折子戏而言，这样就形成了“雅俗共赏”的局面。《双》剧实际上可以被文雅的上层社会所接受，同时又持续地为下层民众所接受，这显然就扩大了其受众的范畴，使之具有成为真正属于大众的艺术。

体现为由弱(p)—很弱(pp)。

再现部的主部主题与副部主题都是在主调A大调上再现，同时主部主题与副部主题都保持各自的节奏型再现。

在这首奏鸣曲的最后有7小节的尾声。这个尾声很有表现力，它再次奏响主题，旋律与开头相呼应，这个旋律越来越平静，仿佛消失在远方，给人留下无限的遐想。

结语：作为浪漫主义时期的奠基人，舒伯特的音乐创作体现了器乐曲中歌唱性和抒情性的完美结合，一方面，既有的放矢的采用了歌曲性的旋律，又保持了古典主义奏鸣曲的写作手法；另一方面则充分展示了自己乐曲抒情性的独特艺术个性。创作《A大调钢琴奏鸣曲》(D664)的时期不但是舒伯特创作最旺盛的时期，更是他大胆探索自己音乐风格的时期，这首乐曲不但体现出了舒伯特自己的个性特点，同时也影响了在他之后的门德尔松、肖邦等音乐家，以上只是本人对于舒伯特A大调钢琴奏鸣曲的点滴认识，要真正理解和享受舒伯特音乐作品的美妙，还需要我们继续深入挖掘和研究，以便更好的认识浪漫主义时期的音乐。

参考文献：

- [1]Patricia Fallows—Hammond, 冯丹、姚纯青译.钢琴艺术三百年 [M].重庆:西南师范大学出版社.2001年版.
- [2]林逸聪.音乐圣经[M].北京:华夏出版社.2001年版.
- [3]舒伯特.舒伯特钢琴奏鸣曲集[M].北京:人民音乐出版社.1982年版.
- [4]李媛媛.舒伯特的钢琴音乐[J].辽宁教育行政学院学报.2007(05).
- [5]蒋晓苏.简论舒伯特的钢琴奏鸣曲[J].齐鲁艺苑(山东艺术学院学报).2003(04).