

美到极致是自然

——首观黄梅戏《徽州往事》有感

□刘 贺(安庆师范学院文学院 246133)

摘要: 黄梅戏,旧称黄梅调或采茶戏,是安徽省的地方大戏、国家非物质文化遗产,与京剧、越剧、评剧、豫剧并称中国五大剧种。在欣赏《徽州往事》的过程中,我们可以深切领略到这部剧背后所代表的极富特色的黄梅戏文化,即细腻与昂扬互补、流畅和激烈交汇,恰如冰与火的融合,使得观众在观赏《徽州人家》时如身临其境,感同身受。可以说,黄梅戏以她独特的真切自然之美征服了国内外观众,使这一传统戏剧形式能够与时俱进、活力无限。

关键词: 黄梅戏;徽州往事;自然;审美

中图分类号: J825

黄梅戏,旧称黄梅调或采茶戏,是安徽省的地方大戏、国家非物质文化遗产,与京剧、越剧、评剧、豫剧并称中国五大剧种。历数黄梅戏的经典剧目,从《天仙配》到《女驸马》,从《夫妻观灯》到《打猪草》……再到由著名黄梅戏表演艺术家韩再芬领衔主演的《徽州往事》,无不剧剧精彩、场场叫座。而在这其中,《徽州往事》作为可以代表黄梅戏最新创作成果的一部,不仅继承了老黄梅戏的徽情皖韵,更是将现代的舞美音效融入其中。可以说,《徽州往事》的出现将黄梅戏的发展推上了一个新的高度。

在首次欣赏《徽州往事》的过程中,我们可以深切领略到这部剧背后所代表的极富特色的黄梅戏文化,即细腻与昂扬互补、流畅和激烈交汇,恰如冰与火的融合,使得观众在观赏《徽州人家》时如身临其境,感同身受。可以说,黄梅戏以她独特的真切自然之美征服了国内外观众,使这一传统戏剧形式能够与时俱进、活力无限。

一、细腻流畅之美

(一)人物塑造细腻奇特

在《徽州往事》这部新编黄梅戏中,观众首先就能够感受到其中人物性格的细腻塑造。以主角“舒香”为例,由韩再芬扮演的舒香人如其名,展现给观众一个散发着幽“香”的徽州女人的典型。整部戏从一开始的“读言骅”、“盼言骅”两个桥段,表现出舒香独守空房盼君归的那份寂寞和收到书信的急切心情,丝毫没有虚伪与做作;随着剧情展开由“葬言骅”再到“收买官差”,一个更加清晰和全面的“舒香”站在了观众的眼前:不仅贤惠有礼,而且聪明机灵。这样一个美丽聪慧的徽州女人形象,瞬间俘获了全场观众的心。在第三章的故事中,化名为“程秋月”的舒香被罗老爷收留,在罗家以自己的持家能干赢得了大家的喜爱,也得到了罗老爷的爱慕。从这些侧面烘托之中,舒香的人物形象渐渐清晰,全剧通过精细的塑造,使舒香这位美丽的徽州女性以

其特有的魅力征服了所有的观众。

另外值得一提的人物是舒香的丈夫汪言骅。可以说这个人物的塑造是《徽州往事》整部剧的一大闪光点,从观剧一开始我们就能够从舒香的口中了解这位“言骅”:徽商、爱妻、急盼归家。由于前三章“言骅”均未出现,使得所有观众不禁开始在心中幻想、勾画他的形象、性格。因此可以说,虽然汪言骅出场的时间不多(末章),但是全剧从一开始就处处都有他的身影,让人始终对他抱有浓厚的兴趣和关心的态度。

(二)剧情安排细腻有心

《徽州往事》的剧情安排流畅紧凑,环环相扣。

在戏剧一开始通过深夜“竹篮传书”这一颇具时代特色的举动将观众的眼球牢牢抓住,同时也通过这一个细节设计表现出封建社会对女性的压迫与束缚;随着剧情的发展,在第四章舒、汪二人在罗府以程秋月和潘会嘉的身份十六年后再次相遇的时候,恐怕所有人都会屏息凝神期盼会有什么样的“好戏”上演。这样的剧情安排不仅生发出了强烈的戏剧冲突和矛盾,颇具传奇色彩,也从另一个角度将观众带入了舒香的情感世界,使观众不由自主的以舒香的身份进行情感体会和思考。

而在全剧的最后一章,随着程秋月(舒香)、潘会嘉(汪言骅)和罗老爷三人齐聚罗府、互相倾诉着无奈和痛苦,全剧达到高潮。原本汪言骅的出场就已经勾起了观众心中的好奇和新鲜感,此刻当彼此纠葛、互相交叉的三人坐在一起,他们的痛苦、无奈连同着那份有口难言的歉意,给观众带来的观剧体验除了震撼、怜悯,还有或多或少的共鸣和感动。这样的一个剧情安排,可以说是十分细致用心的:《徽州往事》的三位主人公机缘相会,但又终不遂人愿,只能在礼教、世俗的枷锁之下苦苦挣扎,难以将自己的感情如实诉说。

《徽州往事》所体现出的黄梅戏的细腻有心的剧情安排例子还有很多,如第二章在舒香被押途中,两位差

役虽然凶，但是本质不坏，心地善良、识善辩恶，最终放了舒香，这也让现场观众舒了一口气；又如在第三章罗有光派大儿子前去找潘会嘉，使大家以为舒香和汪言骅终将相见之时，罗公子只带回一个罗盘……这些剧情的安排看似简单，实则环环相扣、紧凑流畅。

（三）唱词质朴柔婉

“床前明月光，明月是舒香。秋水已望穿，何时见爹娘……”这是《徽州往事》第一章汪言骅寄给舒香信中的诗句。这句诗是改编李白《静夜思》而来的，同时也显露出黄梅戏唱词的一大特色——质朴直白。

“两个男人在眼前，不知是苦还是甜……”在于罗府遇见汪言骅之际，舒香瘫倒在座椅上，此前那个坚强倔强的女子终于屈身于命运和造化。从她微颤的唱词中我们仿佛置身其中：如果只是丧夫也罢，再嫁也罢，但为何造化弄人，苍天让我进退两难、无从抉择？

黄梅戏的唱词质朴柔婉，如绵薄的细雨淅淅沥沥，却又将人物情感唱进观众的心，并如雨后春笋般在观众心里发芽生长。在唱词方面我们可以听出，黄梅戏主要以安徽方言（尤以安庆方言）为主，皖韵浓厚。对于总体文化程度不高的黄梅戏观众来说，官话也好，普通话也罢，都是他们陌生的语言，只有安庆话才是他们熟悉和乐于接受的，选择安庆方言而不是其它语言样式作为黄梅戏语言基础，正是适应特定题旨情境的修辞需要。^[1]在《徽州往事》全剧的唱词中，观众可以细细品味出独具安庆方言特色的轻巧与柔婉，在整场演出中也不会遇到“听不懂”、“不理解”的唱词，反而会顺着朴实婉转的唱词慢慢走进黄梅戏的世界里。

二、昂扬激烈之美

（一）情感昂扬

“最后还要问自己，女人一生为何忙……”在《徽州往事》的末章结尾处，舒香夹在汪言骅和罗有光之间难以决断，此时两位“高风亮节”的男人做出了让舒香难以置信的行为：互相推让舒香，谁也不肯留下舒香。此时所有焦点似乎都汇聚在了这两个男人的身上，其实真正内心波澜起伏的是舒香：盼来了十几年朝思暮想的前夫（汪言骅），身已嫁作他人妻室；但这还不是最让舒香痛心的，当两个她深爱的男人开始互相推让舒香、把舒香当成“物品”一样踢来踢去的时候，绝望的舒香选择了离开……在这段表演中，三人的情感波动十分激烈，也将整出戏的“情绪”推向燃点。可以说，“汪、罗互相推让舒香”这一情节不仅展示了《徽州往事》中情感昂扬激烈的特点，也将那个年代“女人”在社会、家庭中的地位血淋淋的展现在观众面前。

除此之外，在第一章舒香“盼言骅”盼来死信的表演，也充分体现了《徽州往事》剧中人物的情感波动。原本欢天喜地的汪家在收到言骅死讯的消息时，将那种由喜到惊、由惊致疑、由疑转悲的过程表现得淋漓尽致、层次感十足；此时悲痛欲绝的舒香反而没有嚎啕，只是口中呢喃，这一表演更将舒香“突然丧夫”的感受演绎得入木三分，仿佛拉奥孔那紧要的双唇：真正的心痛，

带来的不是“痛苦”，而是“麻木”。

虽然黄梅戏讲究的是“平淡婉柔”，但是《徽州人家》这出戏还是让观众感受到了黄梅戏的“昂扬激烈”之美，戏中人物随着剧情的发展其情感也是起伏不定、自如收放的。这一点“激昂”或许正如下饭的小菜，让观众在细品“黄梅之美”时感到咸淡适宜、味丰料足。

（二）戏剧矛盾激烈

“矛盾冲突”一直都是文学、戏剧作品最有生命力的部分。《徽州往事》作为传统黄梅戏的创新剧目，依然承袭了黄梅戏“平民化”、“生活化”的优良传统；而这些传统意义上的剧目矛盾，最能够让观众们感受到贴近自己的生活、最能够引起他们的强烈关注和共鸣。

在《徽州往事》中，激烈的戏剧矛盾无处不在。首先，在第一章开始，汪家上下喜气洋洋盼言骅的“归来”与言骅的“迟迟不归”乃至最后的“死信”形成矛盾，为全剧定下悲凉的基调，使得舒香的形象更为凄惨和惹人同情；其次，当舒香逃脱牢狱之灾而被罗老爷收留之后，由于聪明能干而得到老爷的喜爱，此时的感情与言骅的夫妻情分又构成了矛盾，让舒香难以抉择、左右为难；另外，激烈的矛盾冲突也集中爆发在第四章，当舒香看到两个男人在互相“礼让”自己、把自己当成了一件“物品”的时候，她内心的悲痛、愤怒与原先对丈夫的爱又构成了强烈的矛盾：是爱是恨？无从选择。

如果说京剧是庙堂上的艺术形式，那么黄梅戏则是民间的艺术瑰宝。正是靠着“亲民”的故事背景、“家庭式”的矛盾结构，平淡又不失激烈、自然中点缀些情感，黄梅戏被越来越多的人接受并且喜爱、传唱。

三、美在自然

（一）贴近泥土

黄梅戏是起源于民间的艺术，主要依托于民间而生存，所以较少受刻板凝重的庙堂文化和儒雅纤弱的文人文化的影响，保持了较为纯粹的民间审美文化特质。^[2]正是由于这一特点，黄梅戏的审美角度就偏向于更为民间所重视的“生活”、“自然”。生活是繁琐的，也是有趣的；自然是客观的，也是美丽的，因此在黄梅戏的剧目中，我们可以感知到她“趋实避虚”的审美特质，鲜有歌功颂德、大臣宰相的表现成分，更多的是关注平常百姓的“小日子”，这对于根源于民间的黄梅戏来说，更容易汲取民间的养分。

“直接靠农业来谋生的人是黏着在土地上的”^[3]，这正是中国这一传统农业大国的真实写照，而黄梅戏的关注点也正是“土地味”、“泥土味”很重的平头百姓，演出来的也是他们的生活常态，所以像《徽州人家》这样的黄梅戏更容易在较广泛的群众基础上获得共鸣和赞同。同时，黄梅戏作为我国重要的非物质文化遗产，是人类思想和精神的结晶，它的传承性和无形性决定了对它的保护需要充分依赖人群。^[4]

（二）归于平淡

黄梅戏是我国经典的五大剧种中最为质朴和平实的，由于她的唱词直白、唱腔琅琅上（下接第49页）

初期接触表演的时候，那时主要的实践目的是合理，人物合理，行为动作合理，心理过程合理，动机合理，首先要做的是还原生活，不能空想和做作。到了第二阶段就是第一自我和第二自我的结合和审视判断。在表演的过程当中，第一自我也就是演员自己是要赋予激情的，这个激情不一定是角色的激情，但作为本体一定要有激情去完成人物的行为动作。要积极的调动自己的感官系统，快速的接受对方给予的反应并传达到自己的感官反应中去。在这个过程当中，就要求演员除了表演之外，还要有丰富的肢体语言，语言态度和表情的传达。这时，声台形表的重要性就显现无遗。看似很细小的一个表情一个举止一句话所传达的意义就会有千变万化，或者起到画蛇点睛的作用。而在这些外部特征要求的同时，内心的感情一定要随着人物的情感流动和变化。在我们达到一定的表演基础的时候，我们往往很快的就能找到人物的外部特征和行为特点，但是就是因为太过于重视又或者第一自我占据太多的空间去判断和审视第二自我，这时，我们会显得十分的紧张的控制。比方说，有一段非常激动的戏，会要求演员情绪的激昂，这个时候，我们会下意识的去控制和调动自己浑身的肌肉和感官系统去完成这个任务，由于精神的过度紧张，往往会造成身体肌肉的不够放松，而此时，想要真正的走进内心情感的话，身体必须是在一个放松和没有提前预知的状态中去。这时应该减少第二自我的控制，也就是自我身体的控制，因为过度控制会造成感官的僵硬和难以接受与释放，有时候，看似注意力很集中，但那仅仅是第一自我的集中，而对于人物而言，是不够集中地，对于人物来说，控制和过度身体的紧张时会阻碍自我的感受力和表达力的。所以，到后来我才慢慢的意识到，首先要做到的，是放松，而控制只用在划定了人物的范围之后，在第一自我审视的时候，如果出现了偏离的时候，再进行

控制就是再好不过的了，而对于自己而言，身体的过度控制是对表演不利的。再就是节奏的问题，节奏有外部行动的节奏，有内心的节奏，有整个剧目的节奏。当然了，外部行动的节奏肯定是和内心节奏分不开的。而剧目的节奏，就需要表演者在表演的时候把握好无形中的节奏感，这个时候就需要第一自我的审视和控制。

总体而言，笔者认为，真实的表演绝不是“僵化的戏剧”，演员在舞台上的每一个动作，每一句话，都应该是正确的想象生动的结果。想象是演员最重要的创作能力之一，演员在创作的每一个瞬间都离不开丰富而特殊的艺术想象，无论是在研究角色，还是再现角色。创作是从演员的心灵和想象中出现了有魔力的创造性的“假使”的那一刻开始的。另一方面，如果说演员的全面修养与专业基本功，个人气质，性格魅力为基础，那么他融入每一部电影世界又存在着变化。这变化就是每一个导演的个子的亚特风格及个性魅力。基础规定着演员适合演什么和怎么演，而变化则制约着表演的状态和水平，考验演员灵活，机智的应变力。所以说，表演的魅力就在于，它是在一个有限的范围内的无限的想象和创作。

参考文献：

- [1] [英]彼得·布鲁克.空的空间[M], 怡婉译.北京:中国戏剧出版社,1988年版.
- [2] 童道明.重读《空的空间》[N].见[英]彼得·布鲁克.空的空间[M].怡婉等译.北京:中国戏剧出版社,1988年版.
- [3] 邹元江.空的空间与虚的实体[J].戏剧艺术,2002(4).
- [4] 赵志勇.东方的诱惑——评彼得·布鲁克导演的《摩诃婆罗多》.

(上接第47页)口，加上故事情节贴近寻常百姓的日常生活、多取材于“小人物”的喜怒哀乐，因此，黄梅戏这壶优美婉转的“香茗”为我们带来的不是京剧的霸气，不是豫剧的刚毅，不是越剧的绮丽，也不是评剧的随性……黄梅戏给人一种自然之美，让人感觉到亲切，也许正因如此，其它戏曲都是称“剧”，唯独她称“戏”。

同时我们也能够看到，黄梅戏在近些年发展过程中也遇到了一些“瓶颈”：主流化、去民间化、歌剧化……这些问题在《徽州人家》中也略有体现，尤其是“歌剧化”：除了韩再芬等几位主要演员，其他演员的动作过于整齐划一、简单做作，这都是偏于西方歌剧的表演。造成这些局面的原因是多方面的，如中西方文化的交流逐渐广泛、快餐文化的急速发展……但是，黄梅戏的传统是丢不得的，离开“泥土”，离开“自然”，黄梅戏终将失去活力和生机，失去广泛的群众基础和那份独一无二的“平淡质朴、缠绵婉柔”之美。

《徽州人家》这出戏在今天这个时代依然能够唤醒

我们的记忆，将老徽州的气、神、韵展现在所有观众的眼前，这和黄梅戏“取于自然、归于平淡”的特色是分不开的，也是和韩再芬等多位黄梅戏表演艺术家对传统黄梅戏的坚持与热爱分不开的，更是和黄梅戏本身散发出的那份和观众息息相关的感情分不开的。

参考文献：

- [1] 鲍红.黄梅戏语言的艺术特征和修辞技巧[J].中国戏剧,2006(10):62-64.
- [2] 吴春平.黄梅戏改革路在何方[J].文艺争鸣,2009(1):147-150.
- [3] 费孝通.乡土中国[M].北京:北京出版社,2004:3.
- [4] 夏珍.从非物质文化遗产视角看黄梅戏文化传承[J].池州学院学报,2008(2):108-109.

作者简介：

刘贺，江苏徐州人，安庆师范学院文学院硕士，研究方向：西方文论。