

谈皮影艺术与戏剧的异同

——以甘肃地区为例

唐亚强

(兰州市文化馆,甘肃 兰州 730020)

[摘要]皮影戏是最早的动画,是由皮影艺人操纵影偶傀儡在银幕上表演,通过皮影班的音乐伴奏,对影偶在剧情中的唱腔及念白的同步配音的一种综合时空艺术。本文以甘肃地区为例,论述了皮影艺术与戏剧的异同。

[关键词]甘肃地区;皮影艺术;戏曲

[中图分类号]J80-05 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)18-0070-02

在五六十年前乃至1000多年前,中国农村一直处于自给自足的农耕文明阶段,皮影艺术的繁荣,就是在这种社会背景下形成的。甘肃的皮影艺术比起国内其他地区,尤为盛行,在艺术形式上有自己的独特之处。从陇东、陇南到河西,到处都有皮影戏的踪迹。皮影是那个时代人们重要的文化娱乐形式,是人们的精神寄托。在农耕时代,人们把皮影戏称作“灯下说书”、“高台教化”。那时的皮影艺人,很多都能以皮影戏的表演来演绎我们民族从盘古开天地到清王朝整个中华民族的历史。所以,它对于地处偏僻的广大农村来说,起到了传播历史知识、传播儒家文化、宣扬封建伦理道德的重要作用。据史家考证,这种以动物皮革制作影偶来表演的皮影戏,比起以人扮相的戏剧艺术,历史要早得多。皮影艺术最早产生在战国时的楚庄王时代。在北宋,皮影艺术开始成熟定型,趋于繁盛。相对而言,在西北地区流行的秦腔戏,则形成于明代中叶,也是我国最古老的剧种之一。秦腔在西北农村相对于皮影戏被称之为“大戏”,皮影戏被称之为“小戏”。但这个大戏却一直认社火为“祖”,皮影为“舅”,两者之间的密切关系,表明皮影艺术早于以人扮相的秦腔大戏。下文将尝试对两者做一比较。

皮影戏是最早的动画,它是由皮影表演艺人操纵影偶傀儡在银幕上表演,同时配合以音乐伴奏以及唱腔、念白的一种综合时空艺术。皮影的影偶在不参与表演的时候,是以单独的美术作品的形态存放于皮影影偶的包册中的,只有在充当角色参与皮影戏演出的过程中,才是一个有身份、有个性的“这一个”。这一点类似演员及剧中角色转换的情形。皮影影偶的造型,也跟戏剧一样,分生、旦、净、丑。生与旦的脸谱一般用阳刻,

净与丑的脸谱多用阴刻。阴刻手法为花脸谱式的画笔敷彩留下的皮质空间,使花脸脸谱变化纷呈。从甘肃所见清代皮影影偶作品中可看到,这些花脸头梢,虽有程式,但很具绘画性,少有重复,与秦腔戏剧的脸谱有着很密切的渊源关系。在秦腔戏形成之后,它们互相影响,很难说是皮影学习秦腔,还是秦腔承袭皮影。在陇东的环县,河西的永登、武威,我们现在能见到至少有300种以上不重复的花脸造型谱式。这些脸谱造型,都是民间艺人世代相传的。从中可以看出我国明清时期地方戏曲各种剧种以及京剧脸谱之间相互借鉴的痕迹,对研究中国戏曲的脸谱有着重要价值。比如我们熟知的戏剧人物包公与关羽,在清代的皮影脸谱中属于专用影偶。包公黑脸,额部画有月牙,头戴宋代相帽;红脸关公美髯凤眼,和我们现在所知道的秦腔及京剧脸谱很近似。神话人物孙悟空、猪八戒及沙和尚,也与近现代戏剧化妆的脸谱极为相似。

在甘肃现存的清代影偶的头梢中,有一类反面角色的造型,皮影艺人称作“奸残脸”,身份从平民、县官、宰相甚至到国王都有。这类形象的面部由多条阳刻的线条构成。皮影艺人根据人物面部的五官、肌肉,使用夸张的手法,巧妙地用多条线条组合构成,刻绘出贪官污吏、混混奸人的形象,使人一看便知是艺人们用善恶道德观来鞭笞的反面人物,比如皮影戏中的纣王、曹操、秦桧等形象。这种“奸残脸”的造型,属皮影独有,戏剧没有此类脸谱。纵观这些皮影头梢脸谱,皮影艺人为我们刻绘出的这些正面的、反面的人物,不由令人惊叹、皮影艺人把道德评判用于皮影的人物造型上的惊人艺术技巧。在欣赏这些皮影艺术作品的时候,观众无疑会受到皮影刻绘艺人对形象道德取向评判的感染。

戏剧是由男女演员来扮演的，皮影则由影偶充当剧中角色。皮影的头梢分专用头梢和通用头梢两种，通常仙佛等神的角色专用头梢居多。世俗生活中一些著名人物，在外型上有特征的人物，比如包公、程咬金等，也设有专用头梢。皮影的身段相当于戏剧服装，它代表人物的身份，比如帝王的蟒袍，同一件蟒袍可“穿”在各朝代帝王的身上，也可“穿”在级别很高的仙界帝王身上。身段是身份的代表，没有善、恶之别。在一定的剧情中，通用头梢只有在配上身段后，才能成为剧中角色的“这一个”，成为有具体身份的人物。专用头梢不管配上身段与否，不管是在剧里还是剧外，他的“这一个”身份永远不变。比如道教中的玉皇大帝、太上老君、龙王、雷公等，佛教中的佛祖、观音等，神话传说中的伏羲、女娲、孙悟空、姜子牙等。所以，在农耕时代，不管皮影艺人还是那些普通观众，都会把皮影箱里的影偶看作是有灵性的。皮影艺人在平时或是在演出前，要给影箱中的影偶上香。

在陇东地区，皮影戏在开演之前，家家都要在祖先堂前燃香叩头，意味着请祖先也来看戏。在农耕社会，由于生产力低下，人们抵御自然灾害的能力较低，只有把风调雨顺的希望寄托于神灵。在丰年之后，乡民们要请皮影班演戏，叫“还愿戏”。这时要请皮影班奏乐，锣鼓、唢呐齐鸣，敬神场面极为隆重、热烈。长辈要净手洗脸，捧香走在队伍前面，恭恭敬敬走到庙堂前，然后焚香敬酒，请神灵来看戏。

皮影戏在正式演戏之前，开场是请神童子上场。神童子出场后念道：“今因某地演出皮影戏盛会，感动了玉帝，命我童子下凡，邀请当地神仙临凡。”然后，在坛中点香后说：“阿弥陀佛、九天圣母一声请，请在坛中赴会来。”当地有几位神，便唤几位神的名字。这时，那些放牛、放羊娃都要跪在山神、土地神像前，点上一柱香，请当地诸神管好恶狼虎虫，不要伤害自家牲畜。请神完毕后，就开演《天官赐福》。天官在王灵官、赵灵官伺候下登场，这位吉神大夸当地好风水，然后是一通吉祥祝辞，无非是说些诸如风调雨顺、国泰民安、牛肥马壮、粮食满仓之类的言语。天官祝辞毕，刘海上场撒金钱，他也是满口吉祥语。在四大神仙赐福当地后，才上演正式剧目。在旧时，皮影的连台本戏一般要演好几个晚上，最后一个晚上演出完毕后，还要礼送神童子。

戏剧表演是在三维空间的戏台上进行的，而皮影的“影”是没有纵深度的二维空间表演形式。民间艺人根据这种不同的特点，创造出了很多不同的表演手法，能把皮影演“活”，使其产生真实的艺术效果。戏剧舞台

上，千军万马的战斗实际上就是几个武将和士兵的舞蹈表演，观众可在这些程式化的表演中如痴如醉地去发挥想象。在这种表演中，武将用的刀枪道具，武将拿着马鞭模拟骑马战斗的动作。皮影艺术则不同，其表演骑马战斗的场面，手握“真刀真枪”，骑的是战马影偶；马的奔跑、扬蹄嘶鸣，可以表演得非常逼真。高明的皮影表演艺人一人可操作四个骑马的影偶，双手操作八个人马对打，使影幕呈现出混战、厮杀的宏大战斗场面。这种在五尺影幕平面空间的表演，可让观众通过想象，穿越时空仿佛亲临那宏大的古战场。这种想象中的三维空间是无限的。皮影艺人还可表演上、下马，马上擒人，或表演人从马上滚落下来，以示被斩于马下的情节。这些使人眼花缭乱的皮影战斗场面的表演，是有别于舞台艺术大戏的另一种审美趣味形式，能给人一种惨烈的真实感。至于那些神仙戏上天入地、探月下海的表演，更是皮影艺人在掌指间运用自如的绝活强项。而由于舞台戏剧的局限，要表演这类内容就只得另辟蹊径了。

戏剧艺术可靠动作的虚拟模仿不同空间环境的情景。如《白蛇传》中“西湖借伞”一折，艄公划桨的动作是靠演员肢体动作模仿一叶小舟在水中行进，使观众感觉到剧中角色是在西湖水中的小船之上。而皮影戏可使观众看到剧中角色实实在在就在一叶小舟之上的剧情表演。戏剧艺术因受舞台及道具的局限，不可能放一艘木船在舞台上，因而这种虚拟的在一叶小舟上的动作是另一番意境、另一种韵味的形式美。皮影的“实”可以直接把一叶小舟搬上影幕。这就避开了皮偶人无法进行如戏剧演员那些有象征意义的动作细节的表演，同时也是因为利用了“真实”的道具在三维平面影幕中，可以给观众留下有纵深感空间的想象余地。这是不同的艺术形式扬长避短的例子。

皮影表演艺术，在众多民间皮影艺术家们长期的演出实践中不断发展。它有别于三维舞台戏剧的诸多虚拟程式。舞台艺术的形式美，皮影艺术的真实感，二者各有所长，不可相互替代。皮影艺术表演的逼真，也不是呆板匠气的自然主义，它的人物、景物、道具的造型，都是经过皮影刻绘艺术家从生活中提炼出来的精美的艺术品，皮影表演艺人在二维平面影幕上操纵影偶动作的招式也具有淋漓尽致的形式美。在欣赏皮影戏艺术时，当观众进入剧情，当那具有具体身份的影偶演绎的内容与观众互动一气时，表演皮影艺术会在观众心灵深处灵动。