

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.202105015

# 论淮剧“以唱见长”的文化审美特征

李 晓

(盐城幼儿师范高等专科学校 学前教育二部,江苏 盐城 224005)

**摘要:**淮剧曾被称为“唱不死的淮剧”,由此表现出淮剧“长于唱”“工于唱”“擅于唱”“强于唱”的“以唱见长”“以唱为先”“以唱为重”的鲜明文化审美特征和独特艺术个性。以唱见长是淮剧文化的标识,是淮剧文化的根和魂,在淮剧创作和表演中呈现出丰富多彩的演唱形式,收到了良好的戏剧艺术效果,这也将成为未来淮剧文化审美的发展、繁荣、前进与努力的主要方向。

**关键词:**淮剧;以唱见长;文化;审美;特征

**中图分类号:**J801

**文献标志码:**A

**文章编号:**1008-5092(2021)05-0078-05

作为江苏省三大地方戏剧种之首的淮剧,其发源地主要是江苏盐城、淮阴、扬州地区,即今天人们俗称的里下河地区,其传播地域逐渐发展到镇江、南京、海安等地区,更是挺进了文化大都市的上海,成为上海的四大剧种之一,后来又逐步扩展到浙北、皖东北等华东地区。淮剧是中国非物质文化遗产之一,淮剧文化属于区别于南边的长江文化、北边的黄河文化的淮河文化,也是大运河文化的重要组成部分。自新时期以来,淮剧取得了长足的发展,形成了以都市新淮剧为标志的上海淮剧与以乡村淮剧为特色的苏北淮剧的南北双峰并峙,盐城、淮安两地淮剧演唱风格互补、东西两路合流的淮剧发展之喜人局面。

最能体现淮剧剧种文化审美特征的是淮剧的唱腔,因此说没有了淮剧所擅长的唱也就等于没有了淮剧。概言之,以唱为先,以唱为重,此乃淮剧的立身之本、生存之道。戏剧界同行有一句话,称誉淮剧是“唱不死的淮剧”,<sup>[1]</sup>此语不但流传甚广,年代也很久远,而且在内容、内涵上也是有褒有贬。所谓“唱不死”,既是指淮剧中以唱功戏居多的特定情况,也是指演员都擅长于演唱的表演特色。淮剧重唱工,每每淮剧都有大段大段的唱词和非常精美丰富的曲调唱腔,因此而被人誉为

“唱不死的淮剧”。“唱不死”,正是指淮剧“长于唱”“工于唱”“擅于唱”“重于唱”的“以唱见长”“以唱为先”“以唱为重”“以唱为王”的鲜明文化审美特征和独特艺术个性。当然,所谓“唱不死”也有对淮剧之唱有过多、过长、过繁的批评之意。殊不知,以唱见长,这正是淮剧的文化与审美特征、特质之所在,也正是淮剧区别于其他地方剧种的文化 and 审美个性之所在。

## 一、“以唱见长”是淮剧的重要标识

提起淮剧,人们就会首先感受到其“以唱为先”“以唱为主”的剧种鲜明艺术个性和独特审美特征。如淮剧的代表人物之一、著名表演艺术家马秀英就被人称为“唱不死的马秀英”。由此看来,唱,或者说“以唱见长”是淮剧为什么能在全国众多的地方戏剧种中脱颖而出,又为什么能受到其主要传播区域如大上海和苏北广大观众所津津乐道、喜闻乐见的最根本、最重要的原因,故称得上是淮剧最为鲜明最为突出的文化审美特征。淮剧“最主要的艺术特点和形式就是唱。一出淮剧演到最后,如果主要演员没有一段大板唱(所谓的核心唱段),观众是不会满足的。”<sup>[2]</sup>戏剧,是“用歌舞表演来说故事”,戏曲中的语言与音乐包

收稿日期:2021-07-26

基金项目:江苏省高校“青蓝工程”资助项目([2021]11);江苏省高校哲学社会科学基金项目(22021SJA1952);盐城市政府社会科学基金项目(21skD90)。

作者简介:李晓(1990—),女,江苏盐城人,讲师,硕士,研究方向:戏曲评论、地方文化研究。

括曲调和声腔所呈现的艺术特征是区分各个地方剧种的重要标志。因此,唱,既是所有戏剧剧种表演中都不可缺少的重要元素,也是戏曲演员最基本、最基础、最重要的基本功,唱是戏剧的带有普遍性和共性的一种表演艺术。但是,唱在淮剧中则表现得尤为典型和突出,人们常用酣畅淋漓、尽兴够味来表达自己对淮剧演唱的强烈审美感受。如马秀英参演的著名折子戏《金殿认子》,其内容几乎全部由大段大段的唱词所组成。演员是唱得酣畅淋漓,观众是听得如痴如醉。因此,淮剧的编创人员总是艰辛打造核心唱段,仔细琢磨推敲唱词,精心选择曲调、设计安排声腔,演员更是反复练习,掌握、提高演唱技巧,努力在唱上做到精益求精,以达到精美无瑕的地步。因此,这是淮剧编、导、演最为用心、用力,用神、用脑的地方,也是其投入情感、心血、精力、时间、成本等最多最为集中的地方,通常这也是广大观众观剧时最为关心、关注、关念、关爱的地方,更是一个剧目中最为出色、出彩、出美的地方,以至于经常出现舞台上一个演员在高声演唱,台下百人千人唱和。概言之,人们喜爱淮剧,从某种意义上说,就是喜爱其那种带有浓郁乡土韵味的唱腔唱段。确实,在与其他剧种的比较中,显然,淮剧以唱见长,以唱为主,以唱为先,以唱为重,以唱为美,以唱为旨,进而以唱称霸,以唱称雄,以唱为王,在唱的方面一点也不比其他剧种逊色,完全可以与其他剧种如越剧、黄梅戏等相媲美而不落下风。如在山西电视台举办、全部由获得全国戏剧梅花奖的各剧种著名表演艺术家参加的“伶人王中王”第四季的戏曲大赛中,江苏省淮剧团的梅花奖得主、具有“淮剧公主”美誉的陈澄分别以淮剧《王玉莲·出逃》《祥林嫂·哭阿毛》《太阳花·哭子》《赵五娘·书房会》,反串越剧《陆游与唐婉》,以及最后的《祥林嫂·问天》的精彩唱段,分别以闺门旦、青衣、老旦角色轮番上台表演,其以精彩绝伦、无与伦比的优美演唱,深厚扎实的演唱功夫和精湛演唱技艺,赢到了广大观众和评委的一致好评,最终击败了包括著名表演艺术家、黄梅戏功勋演员吴琼等梨园界的各路高手、名家,夺得“伶人王中王”的艺术桂冠。也正是因为此,淮剧之精于唱、擅于唱、长于唱、重于唱,给国人尤其是梨园界的朋友和专家们留下了难忘而深刻的印象,故才会给淮剧送上“唱不死”的美誉,带上“唱不死”的艺术王冠。

## 二、“以唱见长”是淮剧的“根”之所系

唱,是淮剧的先天基因,也是淮剧的特有胎记。淮剧一直有着其以唱为先的历史文化土壤与戏剧艺术传统。淮剧发源于江苏盐阜、淮阴、扬州地区,这里因处于里下河的低洼地区,经常遭受洪涝旱灾等原因,许多人为生存不得不离乡背井、外出逃难,一些人为谋生而用家乡的土曲俚调来述说悲苦,目的也只是为博得施主的同情。其演唱不仅唱词内容不同,就连曲调唱法也因人而异,可谓名副其实的“自由调”,而且其唱词则多是现编现唱的即兴演唱,看到什么,联想到什么,就编成唱词唱出来。当时的唱,在形式上,基本上就是双手抱在胸前,作单纯的演唱,没有其他表演的成分和内容。因为演唱作为一种表演艺术,只能是极少数人能掌握的一种技艺和本领,因此其就较他人容易获得别人的同情而得到施舍。这就是淮剧源头之一的“门叹词”的由来。后来,逐步发展成两人对唱,尤其是男女两人的对唱,或者男的拍竹筒、敲碗碟,以作为最原始的伴奏,由女性演唱,或者以男性演唱为主,女子伴唱、陪唱为辅的合作形式,这就较单人演唱少了单调、形式丰富而受到欢迎,因而也易于得到更多的施舍和赏赐。随着大型村庄、集镇的出现,这些长于演唱讨要的人便两三个人你一群我一伙地组织起来,在农村地头、集镇街头随便找个高地土台,或找个地方划个圈子,就摆开场子唱起来。为了吸引观众,他们不仅要亮开嗓子,还采取多种演唱形式,既有对唱,也有伴唱,还有了串板、小锣的简单伴奏,使得演出形式也较原来丰富了,因而也更加易于吸引和拢住观众。尽管如此,此时其都是采用“唱”的单一表演形式,显然,谁唱得好,谁最受观众的欢迎,谁就能从中分得相对多的酬劳,这也就促进其对歌唱技艺与能力的不断提高。可以说,唱,是淮剧从娘胎里带来的,是其先天基因,是其特有胎记。唱,是淮剧的根之所系。这是她后天再怎么变化与发展都无法抹去和改变的。淮剧从一开始的萌芽时期起,就打上了时代的深深烙印,形成其以唱为先、以唱为主的鲜明剧种表演特色。

## 三、“以唱见长”是淮剧的“魂”之所在

作为淮剧最初始的观众,其都是苏北盐城、淮安等地区最下层的穷苦民众,生活上穷愁潦倒,又没有什么文化,最易于接受的精神文化活动便是

听故事或看戏了。这样不仅淮剧最初始的“演员”是穷人,观众也是广大的底层穷苦乡民,因此生活贫穷、没有文化便成为他们的共同点。再因开始时的演唱曲调多是民众在生产劳动中形成并广为流行的诸如“小补缸”“下河调”“栽秧调”等民间小调,这些俚曲俗调较为普及,众多乡民自己都能唱上几段,或者跟着其熟悉的曲调旋律哼上几句。因此不论是唱词的浅白通俗,还是曲调的流行普及,都使得淮剧中的演唱更易于为众乡民所接受,所喜闻乐见。正因为演唱逐渐成为演员与观众相互联系的桥梁、纽带作用,渐渐地便由此成为淮剧演出的文化与审美风尚和传统。从某种意义上说,淮剧爱好者和观众对淮剧的喜爱,首先是建立在对淮剧这种极具乡土化、通俗化风味的曲调和演唱的基础上的,与其说是去看戏倒不如说是其听戏而更为恰当和贴切。淮剧正是依靠其所见长、所擅长的演唱形式和审美特征,才赢得了广大观众的欢迎与喜爱,越是发挥淮剧以唱见长的优良文化传统,才越来越拥有广大的乡村基层观众。假如哪一天淮剧丢失了以唱为先的这一表演特色和传统,观众也就会自然地离它而去了。

为了满足淮剧观众对唱的审美趋尚与习惯,剧作家们便使出了自己的浑身解数,努力在唱段、唱词的打造上竭尽心力。除了在每一部剧作中或重要场次,都要精心安排几段长的唱段外,还尽可能地用唱来展开故事情节,塑造人物形象。凡是能用唱段、唱词的绝不用道白、说词来表达。如《打碗记》中有一段大儿媳孙如意和小叔子小寒因都不愿意赡养老婆婆陈奶奶而为阳历二月多一天少一天、为一顿晚饭而大吵不已的精彩对唱。这段对唱,既把陈奶奶遭大儿媳和小儿子你退我挡、拒绝接受的悲惨事实得以再一次真实地再现和还原,还把两个人冒天下之大不韪不仅不肯赡养反而虐待迫害老人的丑恶灵魂、肮脏心灵暴露在光天化日之下,同时还将其处处削骨剔肉、精打细算、卑鄙用心等形象表现出来。既推进了故事情节的发展,也塑造了不愿赡养老人、反而虐待老人的不孝之子的人物形象,宣传尊敬老人、孝敬老人、赡养老人的社会新风尚。再就是剧作者总是努力打造出一部剧的精彩唱段。如一部《奇婚记》,令人最难忘就是秋萍在出走前那长达一百多句的一大段的唱,可谓是字字血、声声泪,使人倍感伤怀;紧接着又是大憨的长达几十句的一大段唱,但观众不仅没有感到唱的太多太长,反而是

聚精会神、目不转睛,紧张地关注着事态的发展。此时剧场里静得出奇真的是连掉根针掉地上也能听得见,大家完全融进了剧中人的情感世界而不能自拔。诚如徐柏森先生所说:“从某种意义上说,戏曲就是我们的民族歌剧,要发展唱,必须重视会唱、能唱、以唱为本的剧种,并从中发掘其可改造可利用部分。”<sup>[2]</sup>例如作为淮剧奠基人之一的谢长钰(1901—1949),作为男旦演员,不仅集淮剧、徽戏、京剧演艺于一身,而且兼工生、旦等行当,其既扮相俊美,又嗓音甜美,故有“江北梅兰芳”的声誉和口碑,颇为观众所喜爱。淮剧著名演员马秀英,嗓音清脆明丽,演唱声情并茂,尤以唱见长,以唱为雄,故人称“唱不死的马秀英”。当年,有不少人就是喜欢听筱文艳、何叫天的精彩演唱而去观看淮剧演出的,老一代人一听到张云良那充满激情、声如洪钟,高亢激越,质朴苍劲的演唱,感受其“鹤鸣九皋声背于天”的惊人效果,尤为观众所称赞叫绝;中一辈观众,每每为刘少峰那雄浑深沉、声情并茂的演唱所痴迷所陶醉,而梁国英嗓音优美、委婉动听的精美演唱则让无数观众为之所感动所倾倒;现今一代人,则每每为陈澄、陈明矿的优美唱腔所吸引所陶醉。可以说,是唱,既成就了淮剧,也成就了像梁国英、王书龙、陈澄和陈明矿这些全国戏剧梅花奖的获得者,使得其取得了今天这样辉煌的艺术成就。

在淮剧文化的发展过程中还出现了这样一个现象,往往一个剧目在演出后就会有一些经典的精彩唱段在广大群众中流行、流传开来,如出自淮剧《画姑情》的通俗唱段《买油条》,出自淮剧《白蛇传》的精彩唱段《自从去到金山后》,出自淮剧《秦香莲》的经典唱段《三年来》等等,不仅成为当地戏曲晚会、卡拉OK演唱的首选曲目,以至于出现了学校音乐课堂教唱、或跟随广播、录音机学唱、田间地头农民开口即来,公园广场一人演唱、千人唱和,以及城乡普通大众也都能随口演唱或随着曲调旋律唱和的盛况,甚至多年后人们往往忘记了剧名而仍然记住了其中的精彩唱段,由此可见人们对其的追捧与喜爱的程度。尽管淮剧也曾受到徽戏、京剧的深刻影响,吸收借鉴其的众多长处和优点,但都离不开淮剧“以唱为主”“以唱为先”这一根本审美特征。这都是其“根”和“魂”在起作用的结果。

任何剧种的发展,都有其与其他剧种相区别的地方,这除了其重点在所使用地方语言的元素

外,就是其所采用的戏曲音乐即曲调的不同和差异了。即使同为板腔体,淮剧与南边的“越剧”“沪剧”“锡剧”,以及北边徐州的“梆子戏”、山东的“吕剧”等而截然不同外,即使和临近的扬州的“扬剧”、徐州的“淮海戏”,甚至同处盐阜地区的东台、大丰的“锡剧”、响水的“淮海戏”等也是界限分明、差异明显,究其原因主要是演唱“曲调”的不同。归结到一点,就是其“唱”的特色与差异。这对地方剧种来说,所唱之曲调特色才是其生存和发展的命根子。其一旦失去了这一独特个性和鲜明特色,就会在多种地方剧种的激烈竞争中败下阵来。由此,淮剧的编剧也好,演员也罢,莫不对剧中的演唱内容和形式予以高度重视而倾尽心血。孙智宏编剧、程红主演的淮剧《公鸡做媒》是一出独角戏和独幕剧,全剧除仅仅几个极简单的道白词语用来串联情节外,基本上全场都是由唱词所组成。这可能有些极端,或者说极其少见,但淮剧与其他剧种相比,其道白极少,内容基本上都是唱词。再如传统戏折子戏《金殿认子》,先是两儿子的大段大段的对唱,后是两个母亲的大段大段演唱,全都是由人物的唱词、唱段来组成。在现代戏创作演出方面也是如此。例如《奇婚记》《祥林嫂》莫不是以唱见长,编剧莫不以匠心独运来精心结撰唱词,演员莫不作声情并茂的演唱和表演,来显示其功力与特长。如《祥林嫂》“望天空”唱段是该剧中最有代表性也最具淮剧特色的经典唱段。这段由著名编剧袁连成精心结撰的唱词美、知名作曲家赵震方倾尽心血的编曲美、淮剧公主陈澄演唱显示其澄腔特有的韵味美而形成的“三美”统一,充分显示出淮剧这一地方剧种“长于唱”“工于唱”“擅于唱”的典型特征。仅以陈澄的演唱来说,其“既追求唱腔的动听,更注重情感的表达,显示了她对驾驭大段戏曲咏叹所拥有的扎实功力……可以充分感受其慢板的美、清板的细、垛板的清、散板的激情澎湃和酣畅淋漓。”<sup>[3]</sup>陈澄不仅因此剧而荣获全国戏剧梅花奖的殊荣,更是在淮剧演唱方面形成了以其名字而命名的极具个性特色风格、自成一派的“澄腔”之形成、发展和成熟。此曲一经问世,便受到淮剧爱好者和广大观众的喜爱与欢迎,广受好评,不仅在城市街巷、乡村地头有人经常演唱,而且“在各种专业大赛中这一唱段自然地成为最受欢迎、也最能全面展示淮剧演唱功力的首选曲目。”<sup>[4]</sup>因此,唱,尤其是“以唱见长”“以唱为先”

“以唱为主”便成为淮剧的“魂”之所在。这既是其区别于其他剧种的鲜明特色和独特个性,也是淮剧后来发展高扬的旗帜,才使得其在发展的进程中不断取得不凡业绩和辉煌成果。《打碗记》《奇婚记》《太阳花》《祥林嫂》《十品村官》《小镇》等先后获得全国和江苏省的文华大奖和“五个一工程奖”,多种剧目被各地剧团移植改编上演,多位演员如梁国英、王书龙、陈澄、陈明矿等荣获全国戏剧表演大奖的梅花奖,这与演员擅于唱、长于唱、工于唱有着密切关系,故而多次在全国、全省的戏剧界形成轰动性效应。

淮剧,是苏北人的天籁。因此说,以唱见长,正是淮剧的“根”和“魂”之所在。在上海,在苏北,人们常把看戏说成听戏,这就从另外一个侧面反映了观众对于演员演唱的偏爱,反过来,这也促进和推动了淮剧演员对于演唱的高度重视。

#### 四、唱在淮剧中呈现出丰富多彩的演唱形式

在淮剧中,演唱的方式由原来的单一性、简单化逐渐向现在的丰富性、多样化方向发展,演唱的形式也因此而更加丰富多彩。

一般来说,戏剧的一些重要唱段都是安排在主要人物身上,多是由他们来承担演唱的任务。有的时候,剧作者还特意根据剧团主要演员的特点来安排一部戏的主角,往往会有量身定做的意思。如著名剧作家陈明就曾考虑到作为剧团当年的主要演员王书龙年纪快到界限了,为了让他有争取全国戏剧梅花奖的机会,遂特地为其打造了《十品村官》的大戏,还根据其年龄、演唱特点等,为他精心打造、设计了诸多精美的唱段、唱词,既使得该剧一举先后在全省、全国打响,获得观众的欢迎和专家的好评,也让其如愿以偿地获得全国戏剧梅花奖的莫大荣誉。接着,陈明再接再厉,又根据本团主要年轻演员程红、王雷不仅唱做念打舞俱佳,尤其擅长于唱的艺术特长,特地为其打造了一部以旦角为主、生旦配合的大戏《送你过江》,不仅被江苏省和国家文化部等选作资助打造的重点戏剧项目,还夺得了全国戏剧最高奖的曹禺戏剧奖和省政府的文华大奖,受到了社会的高度重视和观众、专家的充分肯定和热情赞美。

在淮剧中,对唱,尤其是生、旦角色的男女对唱越来越受到剧作家的重视和观众的普遍欢迎。俗话说,“男女搭配,干活不累”。这种男女搭配

式的演唱方式,既继承了原本淮剧中的“对子戏”的传统,又有所发扬光大,因此而受到了广大观众的欢迎,这是因为其更加适合人们对生、旦搭配、男女对唱的审美变化与需求。如新编淮剧《祥林嫂》中特地增加了祥林嫂遭恶婆婆逼婚改嫁而出逃路上,巧遇山里的猎人贺老六去鲁府送猎货,便在其主动帮助引领下来到鲁家帮佣的“途中巧遇”这场戏,其中有两人的几段对唱,使得双方有了初步的认知与了解,为后来祥林嫂与其再次重逢并成婚埋下了伏笔,使得祥林嫂与贺老六的结合变得更加合乎情理与逻辑,为鲁迅先生的“留白”作了精彩的“补白”,使得贺老六由越剧中的配角变为主角,这样就改变了越剧中纯为旦角戏的形式,形成了淮剧中旦角与生角搭配的所谓“龙飞凤舞”的男女双主角的戏曲表演形式。

在淮剧中,伴唱的形式逐渐得到重视和采用。淮剧过去很少有伴唱的这种形式,在向京剧、越剧等剧种的学习和借鉴过程中,广师博取,取长补短,越来越重视这种较为新颖的演唱方式,并收到了良好的社会效果。如淮剧《太阳花》在大幕拉开之际,舞台上—群姑娘在太阳花地上翩翩起舞,这时从幕后传来了“太阳花,花太阳,一年一度又辉煌。天上太阳有一个,花开遍野是太阳”的主题歌的伴唱声,既有宣告戏曲演出开始的引子作用,又渲染烘托了气氛,更由此突出了此剧的主

题,同时还一下子将观众的注意力集中、转移到舞台上的演出中来。结束时再次响起了“太阳花,花太阳”主题歌的伴唱声,既使得太阳花的象征意义由此得到揭示,突出了此剧的主题,还通过反复的艺术手法,形成在结构上的首尾照应与前呼后应,使得全剧结构显得更加严谨。这在淮剧《奇婚记》《祥林嫂》等剧中都有很好的应用。至于旁唱、领唱、合唱、助唱等形式在淮剧中亦屡有应用,效果显著。此处不再赘述。

唱,以唱见长,这是淮剧文化的特征与标识,是淮剧文化的根之所系、魂之所在,在淮剧中呈现出丰富多彩的演唱形式,收到了良好的艺术效果。“戏曲艺术特点的形成,与声腔、音乐有着密切的关联。‘东西路’淮剧派系的产生,首先也是由于基本曲调的差别。”<sup>[5]</sup>因为戏曲中的语音语调与音乐曲调声腔所呈现出来的艺术特征是区分各地方剧种的重要标志,舍此就没有了淮剧的生存和发展,更谈不上进一步的繁荣了。诚然,淮剧也要注意由此带来的消极影响或不足之处,如太多、太密、太长等等,努力让其做得精益求精,恰到好处,更上一层楼。因此,唱,尤其是“以唱见长”,既是淮剧文化的特色所在,也是淮剧表演的中心和重心所在,还是淮剧文化应该始终高扬的旗帜,更是淮剧未来发展、繁荣的前进与努力的方向。

#### 参考文献:

- [1] 何亚零.“唱不死的淮剧”辨析[J]. 剧影月报,2006(9):54.
- [2] 孙茂廷. 艰难的爬坡——从《马代表进城》到《二饼上城》[J]. 剧影月报,2010(6):12-15.
- [3] 徐伯森.“唱不死”的淮剧与“死不了”的太阳花[J]. 上海戏剧,1996(8):18-19.
- [4] 汪人元. 现代经典——淮剧现代戏《祥林嫂》“天问”唱腔的个案分析[J]. 艺术百家,2017(1):60-66.
- [5] 邓小秋. 淮剧的“东西路”与“南北派”[J]. 艺术百家,1988(4):114-117.

## On the Cultural and Aesthetic Characteristics of Singing in Huai Opera

LI Xiao

(Preschool Education Department II, Yancheng Kindergarten Teachers College, Yancheng Jiangsu 224005, China)

**Abstract:** Huai Opera has been known as the 'singing Huai Opera', which shows the distinctive cultural aesthetic characteristics and unique artistic personality of Huai Opera. Being good at singing is the symbol and the root and soul of Huai Opera. In the creation and performance of Huai Opera, singing presents a variety of forms and has received a good artistic effect. This will also become the future development and prosperity of Huai Opera.

**Keywords:** Huai Opera; good at singing; culture; aesthetic; characteristic

(责任编辑:沈建新)