

丑到极致的美

——简论秦腔《看女》的丑角美

孙 忻

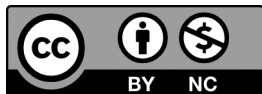
摘 要 | 一直以来，秦腔多数以苍凉、悲壮为主基调，但在这主基调中也存在不一样的声音，丑角戏作为其中的一种，以丑角为戏曲主演，脸谱扮相虽则“丑”，却让观众获得独特的审美体验。王辅生的《看女》作为经典的秦腔丑角戏，有着极高的艺术价值与审美价值，在信息时代的今天，重新欣赏丑角戏，感受丑角的魅力，传承丑角戏，是一件十分有意义的事情。

关键词 | 《看女》；丑角；美

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



在广袤的三秦大地上流传着一种苍凉、悲壮的声音，那便是秦腔。这种古老而又悠长的曲调在这片黄土地上历经千年而不衰，有着其独特的魅力。然而在这一片苍凉悲壮的声音之中，又夹有几种不一样的调调，如《拾玉镯》的欢快俏皮，又如《看女》的搞怪滑稽，为这抹悲凉增添了一抹欢乐的色彩，使得秦腔这古朴的面庞上有了一丝恰到好处的微笑。

《看女》是由孙仁玉编剧，西安易俗社1915年首演的一出秦腔丑角戏。西安易俗社诞生伊始，便以“开发民智”“补助社会教育，移风易俗”为宗旨。改旧戏，演世态，对于传播民主主

义思想有着特殊的贡献。《看女》这出小戏根植于民间生活，爱憎态度鲜明，语言生动活泼，人物形象鲜活有趣，富有浓郁的地方色彩。^[1]其中憎媳爱女的任柳氏，便是由有着“中国戏曲界的卓别林”之称的秦腔名角王辅生老先生反串扮演，因其深入人心的角色塑造，该出小戏也堪称经典，本文以王辅生1980年中国艺术研究院录制的全折戏为背景，分析《看女》中的丑角形象之美。

[1] 孙仁玉：《〈看女〉（秦腔）》，《陕西戏剧》1982年第11期。

一、丑角妆造形象经典化

戏曲艺术来源于生活,是各个时代社会生活的反映,但又不等同于真实的生活,经过艺术家的加工创作,典型形象应运而生。普列汉诺夫说:“任何一个民族的艺术都是它的心理所决定的,它的心理是由它的境况所造成的,而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”^[1]秦腔《看女》中,王辅生老先生扮演的任柳氏的妆造可谓独一无二,稍别于其他的媒旦造型。戏中,任柳氏的眉头上翘,眉尾下勾,与之对应的加粗的上眼线在眼角处也呈上扬状态,下眼线在眼尾处也略微上扬,将人物的眼睛部位突出。在人物开始唱腔或念白时,这份妆容十分出彩,或是眉头紧蹙,或是面露哀伤,这组夸张的眉眼都能传神地将人物表情表现出来。在左眉头上方及右嘴角上方各点一颗“大痞子”,农村老妇人的滑稽性便展现出来,即使憎恶儿媳,这份妆容也使得老妇人不显得那么可怕与可憎,相反将喜剧效果拉满。任柳氏头上的抹额也是戏剧中农村老妇人的装扮,在反串表演中,抹额是一个一眼能让人辨别人物性别及特征的存在。在后来的版本中,任柳氏的妆容虽然都有稍微的差异,但总体上还是遵照王老先生所扮演的任柳氏的形象来塑造,将这一形象经典化,一提起《看女》,人们脑海中便会出现这样一个滑稽的老妇人形象来,这是一种成功的丑角审美塑造。

二、丑角身段唱腔程式化

“审美体验是一切艺术包括戏曲进行创造的关键……表演艺术具有创作者、创作材料和创作成品三位一体的特点,戏曲演员创作角色的材料不是纸墨笔砚,而是自己的形体和心理,将自己对角色的体验和艺术思维,用精心设计和得心应

手的程式技术表现出来。”^[2]王辅生从现实生活中汲取养料,经过对人物表演的构思,塑造出形神兼备的老妇形象。任柳氏迈着蹒跚的小碎步登场,念道:“我女儿实在心疼”,小眼睛不停眨巴,从面带微笑到忍不住露齿笑,随即转脸,脸上肉抖动,眼睛瞪大,眉毛高挑咬牙切齿恨道:“那媳妇子太不中用”,下嘴唇不停开合,作嘟囔咒骂状。仅仅开场两句唱词,辅以王老丰富的面部表情,一个“恨媳爱女”的老太太形象便立即让观众所了解和接受了。随后一边摇头一边小碎步向椅子走去,自然将双腿盘起坐在椅子上,端出一副“婆婆样”。在接下来一段词中,任柳氏简单介绍自己的家庭情况,在提及女儿时任柳氏满是疼爱,而提及儿媳则是恨得牙痒痒,王辅生塑造的任柳氏在唱词改变时态度也转变得十分干净利落,一个“双面”人物令人捧腹,并且其台风相当稳扎。只有深入了解现实生活中的小脚老妇人行走及坐姿,才能将一个老妪的形象塑造得栩栩如生,王老显然在这方面做足了功夫。

为了出门看女儿,任柳氏需要换衣服出门,现场换衣也成为一绝,只见其先用嘴咬住裙带,两手从宽大的袖子中退到衣内,熟练地将裙子在衣内穿好,再将手从袖中伸出,“既保持了外观的周整,又使一个平淡的生活动作艺术化、性格化。”^[3]动作虽简单,但加上王老丰富的面部表情及锣鼓点的配合,换衣服便成为一个经典动作。由于后来王老年事已高,在演出中,现场换衣也被删减掉。王老在该戏曲表演中,提起儿媳

[1] 普列汉诺夫:《普列汉诺夫美学论文集(第1册)》,曹葆华译,人民文学出版社,1983,第350页。

[2] 贾志刚:《论戏曲表演的性质——体验与表现的统一》,北京时代华文书局,2015,第7-8页。

[3] 杨文颖:《生动传神 谐趣横溢——王辅生〈看女〉欣赏》,《陕西戏剧》1982年第7期。

时恨得脸部肌肉抖动，双目圆睁，右眉不动，左眉上下挑的动作设计不仅十分出彩，后来者也难以模仿和超越。

戏曲舞台上需要演员表演程式化动作，骑驴为其中之一，且多出现于丑角戏中，以此表现人物的状态。《看女》中，任柳氏骑驴去看女儿，手执鞭子将驴赶，驴子与马比起来较为矮小，表演起来更为滑稽有趣。任柳氏脖子稍前倾，随着节奏前后摆动，肩膀也一耸一耸，手将鞭子甩得飞快，可见老妇人看女心切。谁知半路却摔倒，只见老妇人一个飞身旋转跌坐在地，鞭子放在地上以示驴子翻倒在地。戏曲表演中并不会出现真正的驴、马、车轿，常以鞭子或围挡等以形传神，精于提炼，让观众感受到剧中人物的内心活动、精神状态等。

剧中不止任柳氏一个“憎媳爱女”的婆婆，她的亲家母也是一个“憎媳爱女”的婆婆，与任柳氏不同，亲家母是正常的青衣装扮，对比之下，更显得任柳氏滑稽搞笑。“丑角通常是以对比的方式，来达到滑稽幽默的内容。丑角中滑稽搞笑行为，不仅能带给人内心的愉悦，还具有一定的社会意义和教育意义。”^[1]这与上文提到的易俗社的宗旨不谋而合。当两个婆婆遇到一起，任柳氏见亲家母苛刻对待自己女儿，立马吃瘪，碍于女儿面子也不好与亲家母直接翻脸，先是小心维护，后质问，最后二人打起来，任柳氏要急，踩了亲家母一脚后飞身跳椅，这本身是武丑的本领，王老先生用在此处，加深了喜剧效果。并且跳上椅子后嘴巴气得一吹一吹，眼眉飞舞，一个胡搅蛮缠的老妇人形象活灵活现地出现在观众面前。“优美的戏曲表演程式，不只是为了适应观众的审美要求，也是生活的一种特殊形式的提炼。”^[2]王辅生老先生设计的这些动作将任柳氏形象塑造得十分丰满，为后人观摩学习留下了宝贵的影像资料遗产，并且在后辈的演出

中都很好地继承和发扬了这些动作设计，使得任柳氏这一人物形象能够在舞台上久演不衰。

作为戏曲演员，唱功居四功（唱功、念功、做功、打功）的第一位，可见戏曲艺术中唱的重要性。“以声传情，剧中人物的身份、性格、境遇的差别，演唱中所传之情应该是具体的、互不雷同的。”^[3]王辅生老先生在这出戏中不仅有念白，他的念白不光是纯韵白，而是大量采用了话白的形式，十分接地气，生动活泼。还有大段唱腔，以任柳氏“三问”亲家母那段最为出彩，唱词是这样的：“我先问你第一件，前日门前扯衣衫。你给你娃扯绸缎，咋不给我娃一片片，一片片？”“我再问你第二件，人有大小口一般，你和你娃吃好饭，咋不予我娃半碗碗？”“我再问你第三件，你女顶嘴你喜欢，我娃有理不敢辩，为什么打的不动弹，不动弹？”这三段唱腔一段比一段节奏紧凑，任柳氏搬着椅子一步步紧逼亲家母，力度与速度也逐渐加强，语气、动作、表情紧密结合，环环紧扣，引起观众极大的观赏兴致。王老先生的唱腔处理得游刃有余，唱的同时将乡妇吵架的气势也表现了出来，姿势情状令人捧腹。

三、丑角故事情节夸张化

戏曲的故事情节不能拖沓太长，需得精炼，将主要情节表演清楚。《看女》是一出故事情节紧凑、短小精悍的折子戏。任柳氏因出门看女儿

[1] 程子晏：《论戏曲中丑角之美》，《戏剧之家》2017年第2期。

[2] 王朝闻：《看戏与演戏》，载《二十世纪戏曲学研究论丛——戏曲表导演研究卷》，安徽文艺出版社，2015，第183页。

[3] 俞振飞：《谈表演艺术》，载《二十世纪戏曲学研究论丛——戏曲表导演研究卷》，安徽文艺出版社，2015，第201页。

指使儿媳牵驴而借故痛骂儿媳——途中摔倒与骡子叔对话——到女儿家与女儿短暂叙别——与亲家母争执——女婿劝和，大团圆结局。短短一出戏，便可看出任柳氏“憎媳爱女”的特点，同时故事采用夸张手法表现婆媳关系的紧张氛围。婆媳关系似乎是一个“千古难题”，《看女》中，婆婆虽然是个“恶婆婆”，但是不能说她是个坏人，因此将其塑造成一个喜剧人物是极为合适的选择。排这样一出小戏，将婆婆形象丑角化，最后再以中式大团圆结局，将婆媳关系和解、亲家关系和解，虽然有些夸张，但正是这样的夸张，将本身难以摆上台面的事情倒说了个清清楚楚、明明白白，因其丑，反而惹人发笑，笑过之后便是思考。

戏中，任柳氏给儿媳的是黑馍，不给吃白馍，动辄打骂，儿媳实在怕她怕得厉害，直呼：“遇上个婆婆赛阎罗”；其亲家母也是个这样的婆婆，也是只爱自己女儿，对任柳氏的女儿胭脂不予待见，这样的风气需要修正。在1915年首演的时候这出小戏肩扛着“移风易俗”的责任，到今天，这出小戏在扛着“移风易俗”旗子的同时，还多了一份传承的责任。王辅生老先生反串扮丑的出彩表演，塑造了一个让人又爱又恨的婆婆形象，虽则故事情节简单夸张，但由于丑角形象的存在，使得婆媳问题在舞台上变得幽默滑稽，观众在捧腹大笑的同时也会议论、会思考婆媳问题，谁都想不到，这样一个小故事会有移风易俗的巨大能量。戏中的媒旦，即丑角作为戏曲故事的主角有着出其不意的成功效果，不仅增强了观众的审美体验，在寓教于乐的意义上也“后

劲”十足。

王辅生老先生作为秦腔媒旦的代表性人物，为这一行当留下的不止经典作品，还有其贵重的人品。他的徒弟贾晓红在《生命在媒旦艺术中绽放》中写道：“优秀的媒旦表演不是靠低俗的丑化模仿来让观众发笑的，而是进行了高度的凝练和提升，让人看后由衷感叹表演者的智慧……恩师虽已离去，我们这些‘接班者’更当倾情倾心将‘看女’之路走下去，使《看女》之路常演常新。”^[1]只有良师的引导，才有出众的弟子，在戏曲行当里更是如此，王辅生老前辈兢兢业业，带出了一众优秀的传承人，这是秦腔喜剧血脉的延续。

几乎每个陕西娃小时候都能听到长辈用收音机放的秦腔，老人们晒着太阳轻哼着那历史悠久的旋律，再到后来，电视机里浓妆艳抹的演员嘹亮的嗓音、优美的身姿更是吸引了不少陕西娃的眼球。秦腔似乎是埋在陕西人血液里的看不见的基因，不管在何方，熟悉的调子一起，立马就能把人的思绪拉回到那黄土高原上去。2021年11月26日，陕西省十三届人大常委会第二十九次会议表决通过了《陕西省秦腔艺术保护传承发展条例》，明确了秦腔艺术保护传承对象，陕西为秦腔立法显示了人们对秦腔艺术的重视，这样优秀的中华文化在时代的洪流中应当予以保护和延续。丑角戏作为其中的一种形式，虽丑虽小，但因其独特的艺术魅力，丑中带美，寓教于乐，更应得到重视。

[孙忻 延安大学]

[1] 贾晓红：《生命在媒旦艺术中绽放》，《当代戏剧》2012年第4期。