

收稿日期:2024-06-15

## 论淮剧的悲情构型

孙晓东<sup>1</sup>, 孙天一<sup>2</sup>

(1. 盐城师范学院 文学院, 江苏 盐城 224002; 2. 英国约克大学 社会学系, 赫斯灵顿 约克 YO105DD)

**摘要:** 淮剧是国家级非物质文化遗产,也是江苏省最具代表性的地方剧种。悲情是淮剧独特的美学特征,几经演化,在人物形象、戏剧环境、悲喜交融的戏剧构造等方面逐渐形成淮剧风格特征中非常明显的艺术构型。近年来,淮剧研究主要集中在淮剧历史、唱腔流派、传承发展等方面,对其悲情美学及艺术构型方面鲜有关注。通过对淮剧形成、人物形象塑造、情节结构设计、舞台艺术呈现等的考察,探究淮剧在人物形象、戏剧环境以及悲喜交融情节结构方面具有的悲情特征及其鲜明的构型特点,进一步凸显淮剧独具的美学风貌,可为今后更加深入地探索淮剧传承发展及舞台艺术的繁荣提供借鉴。

**关键词:** 淮剧; 悲情; 艺术构型; 美学特征

**中图分类号:** J825

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1003-6873(2024)05-0009-07

**基金项目:** 国家社会科学基金艺术学项目“淮剧史料的整理、研究及数据库建设”(20BB024)。

**作者简介:** 孙晓东(1974—),男,江苏盐城人,盐城师范学院文学院教授,硕士,主要从事中国现当代文学、戏剧与影视学、地方文化研究;孙天一(2001—),男,江苏射阳人,英国约克大学社会学系硕士研究生,主要从事社交媒体与管理、影视艺术研究。

**DOI:** 10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2024.05.055

艺术构型,即艺术形式的构造,它是艺术家借助特定的感性媒介物来表现思想情感,传达艺术作品主题、内涵意蕴等的一种艺术结构形式创造,也是艺术家及其艺术品风格和特征的独特表征。“一切可以称得上艺术的作品,都在于构型”,并且“人们在形式结构即构型的‘召唤’下产生的感受才是最根本的审美感受”<sup>[1]</sup>。对舞台艺术而言,悲情构型是根据悲情情感结构创造出来的“由某种关系和个性化的部件构造的带有某种模式或模型意义的”<sup>[2]</sup>样式。艺术家通过包括人物关系、语言、服饰、动作、造型等感性媒介因素,使要表现的感性形式的结构样式同被表现的思想情感的结构样式达到“同构”,以实现艺术表现意志、情感、思想等的客观化、具体化、对象化。

淮剧起源于民间门叹词、香火戏,历经“徽夹可”“京夹淮”等发展阶段,是形成于江苏,成熟于上海的地方剧种。受地域文化、自然和社会环境的影响,淮剧一开始就打上了悲情色彩,被称为“奶奶们戏”,意即多数传统剧目情节比较悲苦,演出催人泪下,妇女们看戏都要带个手帕之类,准备作拭泪之用<sup>[3]</sup>。悲情不同于悲剧。悲剧是由古希腊时期酒神节的酒神颂歌发展而来的,是戏

剧的一种主要类型。悲情作为一种审美感受,主要是指一种令人产生悲伤情怀或充满悲伤情感的人、事和情绪等,悲情性常常指“事物表现出的使人伤心的某些特征,带有令人伤感的气质”<sup>[4]</sup>。早期的淮剧多从生活出发,“往往是极力抒写悲苦境遇之中的苦情,细致展示人物命运的悲欢离合,从而使观众惊悚、凄惨以至涕零”<sup>[5]114</sup>,它的悲情特征多表现为劳动人民生活的贫困悲苦、揭露统治阶级的丑恶以及封建旧时代女子的悲惨命运,通过悲剧来反衬出社会底层人民的勤劳善良、质朴顽强的优秀品质。因而,即使新中国成立后淮剧改革创新,努力创造了所谓的“新程式”,引进了非“悲剧性”元素,悲情性也依然是淮剧的一个非常明显的特征,并在人物形象、戏剧环境、悲喜交融的戏剧构造等方面,几经演化,逐渐形成淮剧风格特征中非常明显的艺术构型。现今研究界虽然有不少文章对淮剧的发展背景、唱腔流派等方面进行研究和探讨,但鲜少有人关注淮剧这一特别的艺术构型。因此,本文拟从人物语言和性格、戏剧情境及情节结构等方面具体分析淮剧悲情构型特征,对其形成原因进行探讨,力图进一步凸显淮剧独特的美学风貌,为今后更加深入地探索淮剧艺术的传承发展及舞台艺术的繁荣提供借鉴。

## 一、人物形象的悲情塑造

人物是展现戏剧精神的载体。从角色人物来看,戏曲悲剧性人物通常是悲剧情感的承载者,通过他们的生平遭际既表达悲哀、悲苦、悲怨或悲愤的情感,又表现出超越这些情感之外的升华。淮剧最初只是在街头、露天场所表演的充满乡土人文气息的香火戏和门叹词,香火戏主要用于丧葬,而门叹词多为乞丐所唱,二者都充斥着强烈的悲苦色彩。此后,由于社会动乱、天灾人祸,淮剧艺人逃难至上海,淮剧发展几经周折,多次面临存亡危机,这也使淮剧创作继承了这种悲剧性,逐渐形成了以悲悯、哀怨而非恐惧为基质的悲情特征。传统淮剧常常通过塑造人物不幸的遭遇、历经的挫折、凄苦的命运来表现黑暗腐朽的社会现实,具有鲜明的悲剧性。淮剧人物形象的悲情性塑造主要表现在人物语言和人物性格两方面。

### (一)人物语言的悲情性

人物语言即戏剧唱词,是刻画人物形象,抒发人物感情的重要手段,主要包含独白、旁白和对白三种表现方式。淮剧将韵文体的唱词和散文体的念白相融合运用到戏剧演出中,人物语言主要选取水乡建湖方言为舞台用语,吸收兼并周围的淮安、盐城等地区的方言,并巧妙利用方言、俗语等,使得淮剧语言具有自然浅显、生动质朴和个性化的特征,成为淮剧悲情构型的主要特征之一。

不少淮剧中运用了许多方言俚语,把翘舌音唱作平舌音,把后鼻音唱作前鼻音等,方言俚语的使用,使得淮剧极具乡土气息,更能感染人心,营造悲苦氛围。如《奇婚记》中的一段唱词,“风怒号濠怒吼程途迷漫,父女俩逃至在偏僻海湾,一阵怕,一阵怕,历历往事透心凉,啊……”,表演时将“程”唱成“ceng”、“至”唱成“zi”,并且运用淮剧早期传统的哭腔,将“历历往事透心凉”运用下韵来唱,声韵往下走<sup>[6]</sup>,这一小段唱词交代了戏剧发生的地点,将剧中父女俩走投无路,渴求帮助以及瞎爹遭受迫害的悲痛绝望的情感淋漓尽致地表现出来,也为之后瞎爹去世,女主人公秋萍无依无靠年仅十二岁就被托婚给一个年近四十的老光棍的悲惨遭遇埋下伏笔。

淮剧语言还运用大量的修辞手法,如比喻、象征、反复等,来表达人物的悲苦性。《牙痕记》是淮剧经典的传统剧目,也是淮剧著名剧作“七十二记”之一,剧中就运用了许多修辞手法来凸显主人公遭遇的悲苦生活。如第一场庙堂卖子唱段中有两段唱词巧妙地运用了比喻修辞手法,充分表现了淮剧人物的悲苦命运。

顾氏:(唱)孩儿离娘难生存,瓜儿离藤长不成。儿是瓜,娘是藤,有钱难买一家亲。世上

最恨骨肉离分。

寿保:(唱)安寿保提羊毫珠泪滚滚,初作文写契约自卖自身。只说是父用你功名上进,又谁知,羊毫变成了青锋剑。无义无情,割断了我一家骨肉离分。

第一段唱词,顾凤英将“儿子”比作“瓜”,将“母亲”比作“藤”,生动形象地表现出顾凤英不愿为钱财卖儿子的爱子之情,对儿子卖身的悲痛之情。而安寿保将“羊毫笔”比作“青锋剑”,道出了为了给父亲看病,让父母免受饥饿而卖身的无奈和悲痛,从此便要与父母骨肉分离的悲愤和不舍之情。这两段唱词也从侧面反映了顾凤英深沉的母爱和安寿保的一片孝心。

《牙痕记》第六场磨房盼子中,小叔子与三娘霸占王家家产,并嫁祸于李二娘养子,李氏被关入磨房,推磨八年不见天日,李氏盼子心切唱道:“盼儿眼已瞎,盼儿背已驼。盼儿来救我,盼儿把贼除。盼儿忍受千般苦,盼儿才把日子过。只要我儿凯旋归,为娘啊再愿推它十年磨,十年磨啊!”这段唱词反复用了六个“盼儿”,道出了李氏被囚为奴后,受尽折磨,背驼眼瞎的悲惨遭际,并突出强化了李氏对儿子的思念之情以及愿为儿子付出一切的决心,一片爱子之心让人心酸流泪,为之感动。

## (二)人物性格的悲剧性

戏剧艺术震撼力形成的一个重要方面在于对人物性格内涵的揭示。性格作为稳固化了的对现实的态度与习惯的行为方式,对于呈现人物内心的渴望和挣扎、苦闷和喜悦、怜悯和厌憎,反映人物内心焦点时刻心理世界的惊涛骇浪至关重要。淮剧悲情特征离不开人物性格悲剧性塑造。淮剧《金龙与蜉蝣》中主人公金龙是典型的悲剧性人物形象。亡国王子金龙经牛牯相救,得以逃生,与一渔家女玉凤结合生下一子,金龙难忘帝王梦,抛弃妻儿,走上血腥的复国之路,二十年后终于登上王位,担心牛牯夺取王位,狠心杀害牛牯,金龙之子蜉蝣离岛寻父亲“牛牯”,金龙不知蜉蝣是自己的亲子,对其施以阉割之刑,金龙年迈体衰因后继无人四处找寻妻儿,最终真相大白,被蜉蝣之子子了杀死。金龙的一生就是一场悲剧,他本是一国王子,却惨遭灭国之灾,抛妻弃子,花费二十年的时光登上帝位,却发现后继无人,四处寻找妻儿,最终陷入阉割亲子,占媳杀子的绝境中。

而这一切悲剧的发生与金龙的性格特点有着莫大的关系。金龙以“牛牯”之名与渔家女成亲,并产下一子,朝夕相处三年,临走前连自己的真实身份都未相告,由此可见金龙敏感多疑,对自己的妻儿毫无信任之心,他冷血无情,甚至在他登上王位时也没有去寻找妻儿,直到年迈无子才想起他们。金龙在遇灭国时被牛牯相救,在实现帝王梦后,担心牛牯夺位,竟将自己的救命恩人残忍杀害,将寻父的“牛牯”之子处以宫刑,后来为了权欲竟杀死亲子,他的内心早已被权势侵蚀,变得人性扭曲,野心勃勃、忘恩负义,为达目的不择手段。

《金龙与蜉蝣》中人物的名字也充分表现了他们的性格特点,金龙之子名为蜉蝣,“丛生粪土中,朝生暮死。有浮游之义,故曰蜉蝣也”<sup>[7]</sup>。蜉蝣是一种生活在水中褐绿色的昆虫,它的生命十分短暂,只有一天,寓意着微小的生命。蜉蝣之子名为子了,子了是蚊子所产的幼虫,“蜉蝣”“子了”象征着两人卑微的身份,同时这两种昆虫,前者生于粪土,后者多在生存于臭水、死水中,这也寓意着父子两人将陷入因皇权引起的恩怨之中,最终人性慢慢堕落成丑陋变态的悲剧。金龙的妻子渔家女名为玉凤,“金龙”预示着金龙身份的尊贵,同时也是金龙贪恋权欲的象征,龙凤是帝王和帝后的象征,两人的名字反映了二人的身份,而我们中国自古便有“金玉良缘”“金童玉女”之说,但这样的说法大多伴随着悲剧,如《红楼梦》中贾宝玉与薛宝钗、梁山伯与祝英台。剧中这“金”“玉”也象征着金龙和玉凤婚姻的悲剧。

## 二、戏剧情境的悲情呈现

所谓戏剧情境,一般是指戏剧表演的音乐、服装、道具、舞台布景以及戏剧故事中的矛盾冲突等情景和境遇的戏剧呈现。悲情作为一种追求写意、抒情的戏剧形态,尤为注重悲苦情感的抒发和凄苦情境的营造。

淮剧音乐与淮剧的悲情构型有着重要关系。音乐是一剧之魂,更是一个剧种的生命体现。一个剧本可以由多种戏剧搬演,一个表演动作任何戏剧艺人都能借鉴,服装、道具、化妆也可以通用,唯有音乐不能照搬混用<sup>[8]</sup>。淮剧大多是悲剧,经过多年发展,淮剧艺人博采众长不断丰富淮剧音乐的曲调和声腔,创建了“大悲调”“小悲调”“淮悲调”等苍凉凄婉的曲调。比如传统戏《白蛇传·合钵》中在白素贞遭到法海的金钵合罩时有一段悲切的大悲调唱腔,就把白素贞即将与许仙和娇儿生离死别的痛苦心情深刻而细致地揭示了出来,尤其是唱段中一系列“再不能”的排比句,一下把悲剧情感推向高潮,这既是对往昔恩爱夫妻美满生活的回顾,又是对眼下痛遭合钵之灾凄惨境遇的哀叹、哭诉,特别是最后唱到“儿今后哭干泪水娘不能来”时,唱腔以缓如散板的速度一字一字地蘸着泪水倾吐出来,深深地打动了观众的心灵,令人不禁潸然泪下,也使其悲剧情感突破了儒家传统美学“哀而不伤”“怨而不怒”原则的束缚,表现出“哀而伤”“怨而怒”的情感强度,富有悲愤、悲怨、恐惧等丰富的美感色调。

戏曲悲剧追求的是直接抒发悲情、营造苦境,以最大限度地唤起观众强烈的同情心,达到“令人酸鼻”的审美效果<sup>[5]122</sup>,其悲情构型自然少不了人物言语和内心、认知与行为、情感与态度等矛盾和冲突及其赋予痛苦以哀婉动人的情致。淮剧《夫差与西施》选段“猛听谯楼更鼓声”中有这样一段:“身负重任已命定,国事重于儿女情。越国西施无抉择,宁负吴人不可负越人。(拿起图)啊呀,羊皮图纸千斤重,万千生灵握掌心。吴国虽不因我亡,终是推波助澜人。怎么办?左右难,两难境地须三思行。”越国浣纱女西施被派到吴国魅惑吴王夫差,吴王对西施百般宠爱,西施被吴王真情打动,在国家与感情中徘徊不定,难以抉择,这段唱词表现了西施言语和内心的矛盾,后来盗走图纸,导致吴国灭亡,西施悔恨不已,与夫差一同赴死。

淮剧《千古韩非》是继《金龙与蜉蝣》《西楚霸王》后的又一部“都市新淮剧”,这部戏剧讲述了战国末期法家代表人物韩非出使秦国,才华横溢的韩非受到秦始皇嬴政的赏识和重用,也因此引起了同窗好友李斯的嫉妒,为了权势地位,李斯进献谗言,使韩非彻底失去秦王的信任,被囚禁云阳,后被李斯毒害。韩非悲剧命运的形成,不是出于外因,而是在于剧中人物的性格使然。这部淮剧人物个性鲜明,通过韩非和秦王自身内心的矛盾构成了戏剧冲突。韩非本是韩国公子,但他的政治主张不为韩王看重,出使秦国却意外地得到雄才大略的秦王的器重,他有感于秦王的知遇之恩,但又深爱着自己的祖国,不愿帮助秦国灭韩。而秦王嬴政一边欣赏韩非的才华,想要韩非助他一统天下,一边又因他是韩国公子的身份不能完全信任他,在李斯劝说秦王除去韩非时,明知韩非不肯助秦灭韩,却因不舍韩非之才,秦王在杀与不杀间迟疑不决,最终秦王也只是将他囚禁。秦王嬴政不同于《金龙与蜉蝣》中金龙,虽然两人同为帝王,但金龙性格扭曲,为了权势地位不择手段,冷血无情;而嬴政同样野心勃勃、生性多疑,但并未完全被贪欲侵蚀,心中还存有惜才之心。《千古韩非》将人物内心的痛苦和挣扎外化为表演艺术,塑造了一位有血有肉有感情的帝王,让观众认识到了一位求贤若渴、知人善任、虚怀若谷的千古一帝,为他宽广的胸襟所倾倒。

除了人物内心的矛盾冲突,淮剧的悲情性还表现在人与人之间的矛盾冲突中。淮剧《金龙与蜉蝣》中金龙无子继位,四处寻找妻儿,最终发现被自己施以宫刑的“牛牯”之子就是自己找寻已久的儿子,金龙想让蜉蝣之子子承继皇位,蜉蝣对金龙充满怨恨,对肮脏的权欲充满厌恶,只愿儿子做个渔民,两父子间发生了激烈的戏剧冲突,金龙被权欲所惑,竟杀死亲子,也为后来被孙子

所杀的悲剧命运埋下伏笔。

### 三、悲喜交融的情节追求

戏剧情节是事件按照内部的因果联系向前发展和演绎的过程。与西方悲剧源起于酒神颂,“通过引发怜悯和恐惧使这些情感得以疏泄”<sup>[9]</sup>不同,“中国戏剧虽然也用于酬神,但不是为了祭典,主要是为了娱众”<sup>[10]</sup>。因此,西方戏剧自诞生起,悲剧与喜剧二者自成一体,互不逾越,相互对立,“悲剧中的一切喜剧因素都是缺点,喜剧中的任何悲剧因素都是不合时宜”<sup>[11]</sup>。而中国古典戏剧界,悲剧与喜剧之间的界限模糊不清,二者相互交融,难分难解,中国戏剧悲剧中很少“一悲到底”,剧中主人公尽管遭遇十分悲惨,令人同情、落泪,但作者与观众都不忍心忠良冤屈到底,往往又有意借助于超自然的想象力,或寄希望于未来,给悲剧制造者以应有的惩罚,亦或借助灵魂、鬼神、仙境实现未能实现的愿望,以求得精神上的象征性团圆,使得剧作呈现出悲喜相间、苦乐相错、和谐适度的独特风貌。

淮剧源起于苏北民间歌舞,无论是早期的唱“散脚”“关口”,还是后来的“搭墩子”“拉裤子”乃至戏院演出,其本质上都是娱众。因此,虽然淮剧表演悲剧较为出色,但并不影响其悲情构型中喜剧性因素的插入。这种喜剧性因素的插入,“一方面出于审美需要‘补偿’的心理使读者的情感、愿望和诉求得到一定满足,一方面也能够起到缓和剧情调节氛围和舒缓紧张情绪的作用,让观众和读者在欣赏悲剧的同时不至于太过悲伤”<sup>[12]</sup>。如1961年由上海人民淮剧团演出的《丁黄氏》,讲述的是地主秦树林贪恋贫苦农妇丁黄氏美貌,欲纳其为妾,丁黄氏不从,于是秦树林买通歹徒将其丈夫丁学方杀害,并诬陷丁黄氏谋害亲夫,被官府抓进大牢。知县因接受秦树林的贿赂,便对丁黄氏严刑逼供,欲治死罪。丁黄氏宁死不屈,在公堂上凭着大胆机敏,利用矛盾为己辩白,替夫伸冤,使得公堂上昏庸无能的官员丑态毕露,最后只能将丁黄氏无罪释放。这本是一出以悲为主调的剧目,剧中丁黄氏却巧言善辩,为自己洗脱冤情,让恶人的阴谋诡计没有得逞,尤其是官员面对丁黄氏直言申诉而面面相觑的丑态,使人大为解气,也为剧作平添了喜剧性色彩,体现了普通百姓“善恶有报”的心理意愿。

悲悯是悲情戏,即人们常说的“苦戏”的主要表征。淮剧悲情构型中喜剧性情节渗入,也会让戏剧情感一反怨而不怒的平和,使得观众在赞赏悲剧主人公激烈刚强性格的同时,又因哀其不幸而对其遭遇充满了悲悯之情。在不少古装淮剧悲剧作品中,虽然阴险恶毒的反派终会受到惩罚,善良正义的一方终会有一个圆满美好的结局,但正邪之间不可调和的戏剧冲突映射出强烈的悲剧性色彩,反而让喜剧性情节变得无比讽刺,使作品充满了悲壮之美。如淮剧《女审》是由传统剧《女审包断》重新改编而成,原剧中秦香莲走投无路,得黎山老母相救,学兵法,立下军功,洗刷冤情,但却为丈夫陈世美说情,最后大团圆结局。而《女审》中的秦香莲一改原剧中的屈辱形象,不仅不需要包公断案,自己为自己做主,手刃负心汉,而且还违抗圣旨,杀出皇城,尤其是秦香莲痛斥陈世美的三大段唱词,真是大快人心,表现了主人公勇于反抗、自强不息的精神。但我们也看到,秦香莲的行为在她所处的时代是大逆不道,是得不到他人理解和支持的,而且秦香莲被丈夫抛弃,多次被刺杀,身负冤屈的悲剧性命运并没有改变,朝廷的腐朽、统治者的昏聩让秦香莲失望透顶,反出皇城更是加剧了秦香莲的悲剧性,也让人们从她悲愤、控诉到反抗的悲壮之举中,体察到了中国戏曲追求壮美的悲剧之美。

### 四、淮剧悲情构型成因

地域性的艺术文化形式的产生离不开一定的土壤和条件,“它们所传达的不止是舞台上的几幕表演,而是深深地存活在各地域的政治和社会生活里”<sup>[13]</sup>的一种集体性的记忆和感受。淮剧

也是如此。剧种悲情风格与当时人们的悲惨生活和悲苦心情以及所折射出的当时社会困境与悲苦心态紧紧镶嵌在一起,悲情成为现实世界的悲欢离合与人们悲苦心理遇合后情感的一种集体释放和宣泄,以及对人们生活的一种调剂,进而促成了淮剧悲情风格的形成和发展。

江淮地区气候温润,土地肥沃,河流密布,本该是繁华富饶的鱼米之乡,但在很长一段时间内,江淮一带灾荒连年,是干旱、洪涝、暴雨、台风、蝗虫等自然灾害频繁发生的重灾区。清朝光绪年间,社会动荡不安,江淮地区洪水泛滥,兵灾匪患致使贫困百姓流离转徙,背井离乡,淮剧艺人纷纷逃难至上海一带,他们靠出卖劳力得来的微薄收入维持生计,是社会底层最贫苦的劳动人民。贫困多难的生活,必然会对这一带人们的性格和心灵产生潜在的影响,使他们对人类命运中的悲剧性的一面有更敏感的体悟。因此,正如“某些持续的局面以及周围的环境,顽强而巨大的压力,被加于一个人类集体而起着作用,使这一集体从个别到一般,都受到这种作用的陶铸和塑造”<sup>[14]</sup>那样,在这种情境下产生的淮剧,无论是其创作和演艺人(早期创作与演艺基本一体),还是观众群体,大多生活艰难,内心凄苦,因而,他们发出悲声怨曲自然在所难免,也根本无力吸纳其他戏剧中的豪放与欢快,更谈不上丰衣足食下的卿卿我我的无病呻吟。他们需要的是一种寄托他们喜怒哀乐和维系他们族群的情感载体和大批寄托贫苦民众感情的悲情色彩浓郁的淮剧作品<sup>[15]</sup>。观众们看戏,听一听悲情倾诉,也仅是为了一掬同情之泪,以求缓解心头的压抑与痛苦,获得生活下去的勇气。

此外,淮剧悲情构型中喜剧性元素的渗入,还与中华民族文化传统的涵育和影响有关。古代中国,人们在人与自然关系上信奉“天人合一”,在人与人之间讲求矛盾冲突的“调和”,“先哲的目光也曾投向事物包孕着的对立的两面,但是,他们往往不是强调双方冲突的尖锐性与必然性,而是将焦点汇聚于对立面的相互依存、相互补充和相互渗透,企求维持整个系统的均衡、稳定与和谐”<sup>[5]129</sup>。因而,在中国人的思维意识中,这些相对立的范畴是相济相和的,儒家讲究“中庸”之道,道家也主张阴阳相合、刚柔并济,所以中国传统文化几乎杜绝一切绝对化的东西,呈现的是一种“中和”之美。这种“中和之美”渗透于中国戏曲创作中,就表现为悲中寓喜、喜中寓悲,以及悲喜交融转化的审美追求。淮剧戏剧构造中悲喜交加的艺术形态正是这种以“调和持中”为根本精神的文化传统渗透的具体表现,起到了减轻欣赏者的心理负荷,拓展悲剧意蕴深广度的审美效果。

## 五、结语

淮剧起源于两淮、盐阜一带民间,具有浓厚的乡土气息,风格质朴自然,通俗易懂,历经两百多年的发展和创新,慢慢形成了悲情色彩浓厚、艺术底蕴深厚的地方剧种。正如有论者所言,“艺术给予我们以实在的更丰富更生动的五彩缤纷的形象,也使我们更深刻洞见了实在的形式结构”<sup>[16]</sup>。淮剧的悲情构型主要受其自身发展环境和中国传统思想文化以及早期淮剧艺人现实生活经历的影响,它在自身形成发展的艺术逻辑中构建了悲情艺术形式,将盐淮地区人民生活、社会发展状况带入戏曲创作中,记录了几百年来当地民俗风情、道德认知和社会发展现状,具有很高的审美艺术价值和娱乐教化功能。淮剧在人物形象、戏剧环境、悲喜交融的情节追求等戏剧形式上的悲情构型,一方面能够让观众欣赏到浓烈的悲情美,另一方面通过邪恶丑陋对善良美丽的暂时压制,展现出对美好品质的强烈赞美以及对于黑暗势力的憎恶批判,也使人从中感受到人民艰苦朴素、勤劳勇敢、奋力拼搏的美好品质和审美追求,彰显生生不息、自立自强的民族精神。

## 参考文献

- [1] 杨朴.论二人转艺术的构型[J].戏剧文学,1992(12):7-10.

- [2] 李秀云. 别一种艺术构型: 赵本山小品独特构型的美学批判[J]. 戏剧文学, 2011(10): 64 - 67.
- [3] 江苏戏曲志编辑委员会. 淮剧志[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996: 203.
- [4] 蒋姗姗. 闽南歌仔戏的悲情性研究[D]. 福州: 福建师范大学, 2021: 1.
- [5] 朱恒夫. 中国戏曲美学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2008.
- [6] 孙启刚. 浅析盐城淮剧的艺术特征[J]. 戏剧之家, 2015(7): 12.
- [7] 王圻, 王思义. 三才图会[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 2285.
- [8] 老杨. 应重视戏曲音乐的作用[J]. 大舞台, 2004(3): 72 - 73.
- [9] 亚里士多德. 诗学[M]. 北京: 商务印书馆, 1996: 63.
- [10] 乐黛云. 中西文学比较教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 1988: 311.
- [11] 王秦. 中西方古典悲喜剧审美形态的比较[J]. 戏剧文学, 1999(4): 52 - 57.
- [12] 李秀云, 李双双. 民族精神的吟唱: 论京剧的喜剧性构型[J]. 戏剧文学, 2016(8): 110 - 115.
- [13] 胡春霞. “哭调”与台湾人的“悲情意识”[J]. 福建艺术, 2003(2): 14 - 16.
- [14] 伍蠡甫. 西方文论选: 下卷[M]. 上海: 上海译文出版社, 1979: 239 - 240.
- [15] 孙晓东. 淮剧艺术通论[M]. 北京: 光明日报出版社, 2016: 3.
- [16] 卡西尔. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 2004: 235.

## On the Sadness Artistic Configuration of Huai Opera

SUN Xiaodong<sup>1</sup>, SUN Tianyi<sup>2</sup>

(1. School of Chinese Language and Literature, Yancheng Teachers University, Yancheng, Jiangsu, 224002, China;

2. Department of Sociology, University of York, Heslington, York, YO105DD, U. K.)

**Abstract:** Huai Opera is a national intangible cultural heritage and one of the most representative local opera genres in Jiangsu Province. Sadness is a prominent aesthetic feature of Huai Opera, which has undergone evolution and gradually formed a unique artistic configuration in terms of characters, dramatic environment, and the blending of tragedy and comedy. In recent years, research on Huai Opera has mainly focused on its history, types of singing styles and genres, inheritance and development, with little attention paid to its tragic aesthetics and artistic form. By examining its formation, character shaping, plot structure, and stage performance, this study explores the tragic characteristics and distinct configuration features of Huai Opera in terms of character image, dramatic environment, and the blending of tragedy and comedy. It further highlights the unique aesthetic style of it and provides reference for the inheritance and development of Huai Opera and the boom of stage performance in the future.

**Key words:** Huai Opera; sadness; artistic configuration; aesthetic features

〔责任编辑:朱 根〕