

一个可能的世界： 江西采茶戏

——读解背后的叙事艺术

◆胡一伟

内容提要 随着现代化等高科技的来袭,许多传统文化、民间文化被现代性淹没,以至于种种绝活技艺即将消失殆尽之时,作为地方戏曲艺术奇葩的江西采茶戏为何还能泛出其“星光点点”?仍旧有人愿意感受着采茶戏双向互动、愈演愈“热”的气氛而百看不厌,乡村市井们也能看懂其中蕴含的生态道德、伦理等等现象引发了本文从叙事学“可能的世界”为窗口窥探江西采茶戏从生发到形成的生态人文美,进而达到对其背后叙事艺术的读解。

关键字 江西采茶戏 叙事 乡土情怀 生态

现代化时代的到来渐而将传统文化、民间文化淹没,当种种绝活技艺等人类“记忆”即将消失殆尽时,作为地方戏曲艺术奇葩的江西采茶戏为何还能泛出其“星光点点”?仍旧有人愿意感受着采茶戏双向互动、愈演愈“热”的气氛而百看不厌,乡村市井们也能看懂其中蕴含的生态道德、伦理等等现象引发了本文以叙事学中“可能的世界”为窗口窥探江西采茶戏从生发到形成的生态人文美,进而达到对其背后叙事艺术的读解。

一、一个真实的世界

傅修延教授《讲故事的奥秘》一书里将“真实的世界”与“可能的未实现世界”归纳进“可能

的世界”这一范畴,这样划分必然有其依据。先说这“真实的世界”,不可避免地承载着人与自然的种种情愫,叙事便是在自然劳作中孕育而出的人类特有的一种行为,成为我们生活中必不可少的内容之一。从弹歌里“断竹、续竹、飞土、逐肉”的咏事内容,到《诗·大序》里“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏歌之。咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也”的叙事表达形式等等,自古而今地演说着这叙事传统之悠久深厚。所以说,生产劳动、叙事、文学艺术三者的关系是相互联系、不可割裂的。也即文学艺术源于生活。

采茶戏的产生亦源于生活。在采茶戏的世界中,不管以何种方式讲述故事、描述事件、抒

发情感,它本质上都是叙事的艺术,与大自然中的劳作密切相关。采茶戏脱胎于采茶劳动中的自然放歌,其表演形式自然与茶叶生产渊源甚为紧密。一方水土养一方人,一方水土更是养一方文化。江西采茶戏作为人与自然酿造出的赣鄱艺术之一,与江西独特的地理环境不无关系。这为江西采茶戏的生发提供着一个大大的可能。这个“盛”着赣鄱文化的独特水土滋养着一代代劳动人民,茶叶生产等一系列劳作过程唤起山间发之于情的悠扬茶歌与独特的舞蹈,茶叶贸易使之开始兴盛……

有人曾形象地称:“戏曲是我国用茶汁浇灌起来的一门艺术。”当茶叶的生产、贸易和消费成为整个社会生活的一个重要方面,作为地方小戏的采茶戏则更体现出它灿烂的茶文化艺术特性,这是艺术源于生活的一种表现。同时也反观生活。察其已然“可能的世界”,采茶戏再演出由茶事劳动而生发的一系列生产生活情状,勾勒出一个真实的赣鄱风貌。且观江西采茶戏原始剧目之一《姐妹摘茶》(老艺人称之为祖宗戏,简称《摘茶》)的发展演变:由最初谷雨时节,大姐、二姐携茶篮上山摘茶,唱《十二月采茶歌》,茶童手摇纸窗穿插其间,插科打诨的两旦一丑表演的情形,发展为《小摘茶》里茶娘与四个女儿梳妆打扮,上山摘茶,且歌且舞,随后摆字灯“天下太平”以嬉戏,回家炒茶、搓茶,并送茶下山发卖等多人演绎的情节,显然丰富了制茶及卖茶过程。尤其是清代乾嘉年间以此为基础衍变而成的《九龙山摘茶》,演茶童与朝奉上九龙山收茶,九龙山的茶家母女梳妆后,上山摘茶并与朝奉议茶价,做茶,送茶下山,船运出外发卖的故事。真实地反映了九龙山茶农植茶、做茶及与茶商打交道卖茶的情景,不仅是茶区生活的朴实写照,更具清淳芳香的浓郁茶味。

不管是茶歌(《十二月采茶歌》等)、茶灯戏(《九龙山摘茶》等)以及以它们为基础发展而来的采茶戏(《茶童戏主》等),这种戏剧艺术的真实如黑格尔在《美学》中说:“把真实放到正确的形式里,供我们观照,打动我们的感情。”所以在后期发展中,江西采茶戏就其原初单一表现茶事形态等方面自然有所扩展:一是故事内容上,

随着人物情节的增多,纵向延伸了茶文化的生产贸易活动,在横向上扩充了其他日常生活,更加全面地将江西人的精神面貌展现得淋漓尽致。二是表现形式上,随着内容的不断丰富,各地的地方特色(如方言、风俗、舞蹈等等新因素)的融入,考虑到将集歌、舞、文学艺术三位一体的传承以及从欣赏的层面满足听众与观众不断提高的审美水平等问题,江西采茶戏从口传到剧本形式再到舞台搬演历经了多度创作,形成了一套独特的叙事方式,即三个主要特点:以百姓日常生活事件为戏剧情境,富有浓厚的生活气息和喜剧色彩;以当地民歌小调、风趣的语言为基础,具有浓郁的田野风味与独特的乡土色彩;以从茶林劳作等日常生活中提炼出的一套富有象征性的动作为基础,在体现戏剧美学的虚拟性、节奏性时,更加凸显人与自然的生态和谐之美。由此,采茶戏为我们打开了通往另一世界的门或窗,将我们从真实世界的羁勒中释放出来,获得一种心灵上的松弛与解脱。这个可能的世界向我们展示了“虚”与“实”的交融——从生活出发,按照生活本来面目描写生活,又依据生活逻辑进行艺术想像,有了艺术形式的合理虚构,故而形成了可能的世界里实现了的真实的世界和未实现的真实的世界(以傅修延《讲故事的奥秘》第37页图1为参照)。这样虚实相生,无画处皆成妙境,带我们走向了“会有的实情”一个未实现的可能的世界。

二、一个未实现的可能的世界

采茶戏脱胎于采茶歌,独具的乡土性必然受到了茶歌等山歌小调的影响。其内容和特点大体上分为两种:一是所歌咏的内容与劳动生产紧密结合,并在劳动过程中唱的歌。二是所歌咏的内容与劳动生产本身没有关联,往往以现实生活为题材,以爱情生活或历史故事为歌唱中心的歌。纵观江西的采茶歌,几乎各地都有同一题名的《十二月采茶》,都大同小异地以茶启题,每段以茶起兴,借茶喻物述事唱人,有的地方也结合农事季节特点来唱十二月采茶。如婺源源的《十二月采茶歌》,结合茶叶生长不同季节

的自然景象,来讴歌历史上的各种风流人物。武宁县的《十二月拣茶歌》则是反映茶农的生产、生活和对增加收入、改善生活的追求。随着形成采茶戏的各种因素不断发展,或许,茶歌里所咏之事、所述之事、所记之事等等不一定是属于已然的世界,采茶歌内容与形式上也不尽然一致,但它们都围绕茶开拓深化题材,借茶文化升华百姓日常生活的情感,丰富着采茶戏的故事内容。可谓戏因茶而起,因情而生。情之升华,拓展了故事的时空性,为江西采茶戏开辟了一个虚构的世界。情之生发,抒情的叙事与通过叙事寄情这两个极为常见的手法也使得这个虚构的世界更加充盈。由情推动的歌舞演事逐渐呈现出采茶戏的叙事特质又反过来推进浓郁乡情、人情的表达。这情便成了实现可能的世界之关键,是通向心灵旅途的载体,而如何传情达意则是采茶戏叙事魅力关键之关键。其中“乐”最具传情达意的叙事性。

那采茶戏之“乐”具体指什么,又如何叙事?《乐记》说“歌之为言也,长言之也。说之,故言之;言之不足,故长言之”,这里“歌”是“言”,但不是普通的“言”,而是一种“长言”(拖长声音的语言,也即腔调)。为什么要“长言”?普通的语言不够表达其情不自禁的喜悦(“乐”的本质),就要长言。采茶戏亦是从歌(当地民歌小调)之不足到长言(风趣的语言)形成了富有浓厚的田野风味和乡土色彩音乐的腔调。它可塑性强,风格特色十分鲜明。用最具有原生性的赣南采茶戏的音乐声腔进行分析:赣南采茶歌舞中使用的音乐是属于小调连接体,根据不同曲牌的风格、弦路、调式以及使用情况,分为四类:即“茶腔”“灯腔”“路腔”和“杂调”,简称为“三腔一调”。在“比音而乐之”的范畴内,这四类也必然包含节奏、和声、旋律等音乐形象。如“茶腔”的节奏活泼明快,旋律优美抒情,一般用于上山下山过横排、进茶园、劳动玩耍或表现抒情伤感、别家送行、劝邪规正等,富有浓厚田园山野风味的音乐形象。它表现力强,变化多端,但结构却又严谨,在某些曲牌开头句高亢激扬,拔出全曲最高音,有推波助澜终至掀起故事高潮之效。“灯腔”粗犷高亢,旋律跌宕起伏,戏曲味较浓,善于表现茶

山人民的劳动热情和乐观向上的精神风貌,具有浑厚热烈、振奋人心的音乐形象。加之以唢呐和锣鼓伴奏,一派欢欣鼓舞。有如山区人民的马灯、龙灯、狮子灯、旱船与民歌小调及唢呐曲牌等在营造炽热氛围时的炽热,也使得故事情节更加跌宕,意味无穷。“路腔”的节奏轻松活泼、字多腔少、曲中衬字多。由于是在路上行走所唱,它特有生活气息、朴实健康、诙谐风趣的音乐形象。它的边走边唱,不仅为采茶戏载歌载舞的表演艺术提供了广阔天地,也在丰富故事内容之时,增添了山乡生活之色彩。而“杂调”时隐时现的点缀情趣更显其娇柔甜美、玲珑华丽之音乐形象,偶尔的穿插使用,有着修饰故事情节发展动向(话外音、特提供线索等)、草蛇灰线般奇特的艺术效果。但这里的唱腔都离不开衬词,甚至还有“唱词不够衬词凑”的情况。这也就接续了“长言之不足,故嗟叹之”的规律,衬词便在反复嗟叹中提炼。总而言之,它们的音乐形象与产生功效亦如人物性格形象一样,推动故事情节发展,在为故事造境的同时也言说着一曲生动之事。

比音而乐之,固然还需辅之以舞蹈才能完善乐的形式,这要求舞蹈里需谐和音的节奏、旋律,只不过它更富有高度的节奏感和生命的韵律,并将秩序与理性、热情与活力收束于那一个个跃动的符号概念中。这也是赣鄱大地的人情、乡情与茶文化萃取出采茶舞这一象征的创化过程。它与采茶戏故事内容一样,既是美的,又能表现生活真实,既来自于生活的“粹”,又再现生活的“全”。体现这“不全不粹不谓之美”的舞蹈符号主要为丰富多彩的扇子花、变化莫测的矮子步和别具一格的单袖筒。首先说扇子花(或扇子舞),源于扇茶叶。作为一种象征,它有“过头象葵花,落地滚西瓜,平舞似流水,左右如月挂”的形态特征,同时还可用做扫帚、掸子、砍刀、撬子、钓竿、武器、量具、马鞭、勺子、篮子、割刀等表演。尽管表演形式多样,它的显要性如吃饭的筷子对采茶戏故事里人物的勾勒刻画、情节的推动有着一笔重要的着色效果。如心悦风车扇、乐极抛甩扇、心烦滚球扇、悲哀哭头扇、怒气收折扇等从喜怒哀乐四个方面表现人物各种不同

情感 过桥飘飘扇、趟水腰花扇、摸黑探路扇、上山侧削扇、下山前铲扇等摹写了人物行路状态；掌灯避风扇、上翻扑蝶扇、下翻闻花扇、摘茶平端扇、炒茶搓手扇等表现了人物的具体动作，它们所营造出的时空幻境都似彩蝶纷飞给人美感。再说矮子步，由茶山劳动生息中，人们登山、下坡行走动作提炼而成。茶山艺人把矮子步形象地概括为“狮子头，老虎背，鲤鱼腰，狗牯尾，猴子跳架蜗子腿，行如蝴蝶走如水。”矮子步是生与丑舞蹈的基础步伐，所以在叙事功能上主要摹写生、丑角的动作行为（如生角走起来矫健稳重，开朗奔放，善于表现愉快、饱满的情绪等等），起到表现人物性格，丰满故事人物形象的作用。最后说单袖筒，它来自茶农摘茶时右手采摘，左手用长袖筒遮日、擦汗与盛茶等交替动作的艺术化，具有“站时吊马腿，挥动像狗尾，游走如蛇过，龙头又凤尾”的形体特点。在叙事方面也主要是为人物性格服务，并以此表现出各种人物情感。如龙凤飞舞则为喜，拂袖而去定是怒，扬头遮脸是为羞，垂手而立乃是悲，上下舞动以示乐，挥手飘扬为再见。扇子花、矮子步、单袖筒均从茶山生活、劳动和对茶山动物形象摹拟而成形，在采茶戏舞蹈表演中的综合运用中有着先天的融合性，共同体现出烘托剧情、刻画人物等推动情节分布的叙事功效。

再将乐器与乐音都来自于自然的低碳和谐观照到采茶戏里，以勾筒为主要的乐器，将拟动物声及从山歌小调的基础上形成的唱腔，结合由人们劳作呼声、方言中提炼出的衬词构成了主要的生态旋律和以动物形象作为叙事符号，如“雄鸡展翅”（追逐时用）、“蝴蝶采蜜”（行礼时用）、“狗驹摆尾”（阿谀奉承时用）、“蜻蜓点水”（耍流氓行为，或鬼祟行路时用）、“乌龟爬沙”（走路或高兴时用，或追逐女人时用）等，共同演绎日常生活中人与自然，人与人的故事，其中蕴含的山乡情怀与在人们心中日益积淀的生态道德，可谓是集成天地之和。这生态的叙事与在赣鄱大地上伶伦制乐——取竹制音到拟凤凰声以调和，先仿雄鸟（凤）鸣叫制成六律，又仿雌鸟（凰）制成六吕反复吹奏，改进，终于制成十二定律的过程，如出一辙地表现出人与自然的生态和谐。亦如《礼记》里

的“乐者，天地之和也”。可见，形于声的感情性符号——歌与舞正逐渐发展成乐。

由此观之，江西采茶戏的生命源泉所在，离不开江西独特的水土培植与滋养，它与赣鄱文化相互充盈，相互浸润，呈现出在心而发的诗、歌、舞合一的“乐”之形态。

注释：

傅修延，《生态文明与地域文化视阈中的鄱文化》，《江西社会科学》，2008年第8期，第22页。

流沙，毛礼镁，《采茶剧种散论》，中国戏剧出版社2006年版，第275页。

黑格尔，《美学》第一卷，朱光潜译，人民文学出版社1962年版，第343页。

傅修延，《讲故事的奥秘》，百花洲出版社1993年版，第21页。

鲁迅，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1973年版，第323页。

参考文献：

- [1] 殷曼惇. 宗白华中西美学论集[M]. 南京大学出版社, 2009.
- [2] 徐亮. 现代美学导论[M]. 浙江: 浙江大学出版社, 2009.
- [3] 流沙, 毛礼镁. 采茶剧种散论[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006.
- [4] 傅修延. 赣文化论稿[M]. 南昌: 江西教育出版社, 2004.
- [5] 傅修延. 先秦叙事研究[M]. 北京: 东方出版社, 1999.
- [6] 傅修延. 讲故事的奥秘[M]. 江西: 百花洲出版社, 1993.
- [7] 许怀林. 江西史稿[M]. 南昌: 江西高校出版社, 1993.
- [8] 朱正义, 林开甲. 礼记选译[M]. 四川: 巴蜀书社, 1990.
- [9] 黑格尔. 美学[M]. 朱光潜译, 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [10] 鲁迅. 鲁迅全集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [11] 傅修延. 生态文明与地域文化视阈中的鄱文化[J]. 江西社会科学, 2008, (8).
- [12] 龚国光. 江西采茶戏的当代品格与演剧重构[J]. 江西社会科学, 2002, (1).

(作者单位: 江西师范大学文学院)
责任编辑: 孙桂林