

不需要妆点、出场时往往是素面朝天的，例如《西厢记》中的崔莺莺等女主角。但这种在创作角色时对于素颜的追求往往暗含了一种判断：如果一个女性不加妆饰，那她就是一个所谓的好女人，是适合在一起的女性。这种对于化妆和素颜的价值判断在当今的社会生活中有着愈演愈烈的趋势，该现象可以用符号互动主义来进行解释，符号互动主义强调人们如何通过符号来交流和理解社会现实，浓妆艳抹和素面朝天在文本创作中无疑有着比现实生活中更强烈的符号含义，社会成员往往更倾向于认为习惯化妆便代表一个女性有着取悦男性的倾向，而素颜出行则代表着她更为沉静内敛，这种通过行为符号化的思维方式更便捷，也更利于人们对于他者的分类，但无疑是造成刻板印象的根源之一。而戏曲中对于“素颜”与“浓妆”的区别，出自于中国戏曲符号运用中的约定俗成性，都有着本民族生活习惯的规律性蕴含其中。这和中华民族的文化素养，风俗习惯是不无关系的。^[1]

显然，汤显祖并不认为女性在意自己的容貌有何不妥，甚至支持女性积极地追求外在美。正如“女为悦己者容”，在汤显祖看来，对于自身容貌的修饰是有利于追求爱情的。这一点也是“情至说”引导之下对于人本主义萌生的思想助力，因为在汤显祖的创作中，任何一种积极追求内心之情的行为都是平等的，是值得被支持的。

4.2 杜丽娘性格中的两面性

杜丽娘在外人面前的矜持自不必说，她身上的真实的“缺点”才是真正吸引人的地方。而正是她身上对于礼教的顺从和自身对于“情”的难以自抑，才导致了杜丽娘死后化身为“鬼”。杜丽娘的鬼魂形态其实代表的是她在感情萌发后无法与教条森严的现实世界和解，而偌大的世界令她无处可去，因此，杜丽娘只能以无家可归的“魂旦”形象示人。

我们能从《牡丹亭》中的许多地方观察到，杜丽娘虽身为书香门第的小姐，但她本身却是一个正值青春，会偷懒、会调笑人，也对情感十分敏感，感受力远远超出常人的少女。在“训女”一出中，汤显祖借春香与杜宝之口说出杜丽娘平日都在绣房绣“睡眠”，显然，杜丽娘平日的的生活是十分乏味的，以至于白天无事可做，只得在家偷懒睡觉。这种生活方式或许是由于杜确重男轻女，因此直到杜丽娘十六岁才给她请先生，也只不过让陈最良教授她女德内容。但杜丽娘绝不是传统意义上只懂恋爱的笨女人，她对于诗词与情感的领悟未经教育行为的建构，纯粹出于自己的心之所感。因此杜丽娘纤细敏感的内心令她能够从《关雎》区区几句诗中便深切地感受到其中所蕴含的情之所在，第一次对爱情有了朦胧的向往。

二十八出“幽媾”中，杜丽娘从地府前来人间寻柳梦梅，柳梦梅十分诧异。杜丽娘对此的态度是“且作笑闪人”。柳梦梅问她是谁，杜丽娘却答“秀才，你猜来”。这一出戏

实际上是二人第一次真正意义上的相见（第一次在杜丽娘梦中，只是她单方面梦见柳梦梅），杜丽娘的态度却像是二人已经相识许久一般，毫不扭捏作态。如此落落大方的态度，绝不是被困于深闺已久，思想被驯化的小姐能有。

杜丽娘的这方面诉求也与她的两面性有关。她虽然身为鬼时能抛弃世俗观念，夜访柳梦梅，也与其发生了关系，但杜丽娘身上仍有着理性的一面。此处的“理性”意为顾及世俗的伦理道德，教条法律。杜丽娘虽把爱情看得比生命更可贵，但不意味着她不考虑自己守旧的父亲，不考虑世俗的一切。这也是杜丽娘身为鬼魂时与身为人类时不同的考量，我们可以将她的两种状态看作杜丽娘身上的两种不同特质。这也是杜丽娘在还阳后为何拒绝柳梦梅行房的原因，其中有一句台词赤裸地表现了杜丽娘身上交融的两种特质：“前夕鬼也，今日人也。鬼可虚情，人须实意。”汤显祖之所以不将杜丽娘设定为一个奋不顾身，抛弃一切的女性形象，除了考虑到观众的接受程度、社会的主流思想，应该也是表示自己的态度：并非一味抵制程朱理学的思想，而是在兼容并包的情况下突出了人之情的重要性。

5 结语

许多学者（林语堂、严复、陈独秀……）认为《牡丹亭》是一部悲剧作品，强调了故事中的痛苦、挣扎和命运的无情。这些观点共同构成了将《牡丹亭》视为悲剧的主流看法。但我认为这些知名学者的观点受到了近代思潮、政治因素、评论时的文化背景等等不同因素的影响。在他们所处的时代，新文化运动和新民主主义革命都有可能造成这些学者对于《牡丹亭》的认知有所偏颇。因为，这些观点大部分基于《牡丹亭》的时代背景，但对于杜丽娘和柳梦梅来说，最大的阻隔并非社会地位或是以杜宝为代表的家长权威，而是生与死的沟壑，以及情与理之间的纠缠。所以，我认为汤显祖有意无意地规避了有关政治体制的话题，而将目光聚焦于他所擅长的部分——也就是情和爱。因此，按本文全文的分析逻辑，《牡丹亭》反而应当是一部有着人文关怀，打破了当时程朱理学对于人类正常欲望压抑的作品，其中蕴含的平等观念也充满着积极意义。

参考文献

- [1] 陆炜.李渔与中国戏曲的戏谑传统[J].玉林师范学院学报,2025(03):1-8.
- [2] 郑苏嘉.明代中后期讽刺杂剧研究[D].广西:广西师范大学,2013:1-71.
- [3] 梁珊.清代包公故事的跨文本研究[D].陕西:陕西理工大学,2021:1-66.
- [4] 姚宁.汤显祖“至情论”思想渊源初探[J].今古文创,2024(05):43-45.
- [5] 张生筠.中国戏曲与符号学[J].文艺研究,1991(05):80-86.

The creation and innovation of the image of “village chief” in the play “Drawing lots for village Chief”

Lai Zhang

Guangdong College of Arts and Sciences, Zhanjiang, Guangdong, 524000, China

Abstract

The modern Lei Opera production “The Village Chief’s Lottery” stands as a contemporary masterpiece of Lei Opera, a traditional local theatrical form from Leizhou City, Zhanjiang, Guangdong Province, originating during the Shunzhi era of the Qing Dynasty, the drama has a history spanning over three centuries. In recent years, with strong support and promotion from local governments, the art of Lei opera has been revitalized, giving rise to a new wave of productions that reflect the spirit of the times. The Village Chief’s Lottery not only authentically portrays the social realities and cultural landscape of contemporary rural China, but also achieves a significant breakthrough in integrating traditional opera conventions with modern theatrical language. This paper focuses on the central stage character of “Village Chief” Niu Delu in the opera, examining his artistic portrayal and innovative practices across multiple dimensions including performance techniques, vocal design, costume and makeup, prop utilization, and stage set design. This study aims to reveal how the play advances the contemporary inheritance and development of the intangible cultural heritage known as “Lei Opera” through innovative character portrayals.

Keywords

The Village Chief’s Lottery; Lei opera culture; Stage Image; Cultural innovation

雷剧《抓阄村长》中“村长”形象的塑造与创新

张莱

广东文理职业学院, 中国·广东 湛江 524000

摘要

现代雷剧《抓阄村长》是广东省湛江雷州市地方传统戏剧——雷剧的现代代表作,该剧自清顺治年间发源,已有三百余年发展历史。近年来,在地方政府的大力扶持与推动下,雷剧艺术焕发新的生机,涌现出一批反映时代风貌的新编剧目。本剧不仅真实再现了当代农村的社会现实与人文风貌,更在传统戏曲程式与现代戏剧语汇的融合方面实现了重要突破。本文以该剧中“村长”牛德禄这一核心舞台形象为研究对象,重点探讨其在表演手法、唱腔设计、服装化妆、道具运用及舞台布景等多维度的艺术塑造与创新实践,旨在揭示该剧如何通过角色创新推动雷剧这一非物质文化遗产的当代传承与发展。

关键词

抓阄村长; 雷剧文化; 舞台形象; 文化创新

1 现代雷剧作品《抓阄村长》介绍

1.1 创作背景

雷剧起源于雷州歌,融合粤剧等岭南戏曲表演特色,形成于清嘉庆、道光年间,1964年正式定名为“雷剧”。此剧由编剧卢凌日创作,剧情以20世纪90年代雷州半岛农村为背景,反映改革开放初期农村干部选拔的现实问题。该剧通过幽默诙谐的手法,塑造了牛德禄这一被迫当上村长、最终成长为村民信赖的基层干部形象。

1.2 所获成就

1992年,本剧由市实验雷剧团演出,随后跨长江、过

黄河,上北京“打雷”。文化部的领导和专家充分肯定该剧选材好、立意好、生活气息浓、观赏性强,是个^[1];还称赞剧本很好,导演很好,演员阵容很好,表演水平很高,唱腔很好听,舞美有新意,是了不起的成功。该剧荣获1992年度中宣部“五个一工程”奖。本剧可谓一鸣惊人,引起业内人士对这个活跃在雷州大地的小剧种的关注。

1.3 主演介绍

曾成先生,他擅长演丑角,出演的作品主要以喜剧人物为主,曾成可以称得上是雷剧中的丑行“开心果”,在此剧中,他演绎的村长形象可谓是使用了各种各样的表演手法,时而喜悦,时而压抑,时而纠结,时而忧郁,几乎是把村长这个形象深深地刻在了自己的身上,刻在了自己的骨头中,也正因此,他才把村长这个角色形象生动形象的呈现出来。

【作者简介】张莱(2000-),女,中国广东湛江人,硕士,从事非遗音乐、音乐版权、流媒体音乐、音乐教育研究。

2 村长舞台形象的塑造

2.1 以“丑行”表现“村长”形象

在一般的戏曲表演中，主角通常为生行，很少会出现像本剧一样采用丑角做主演这一形式。村长牛德禄一角作为一个正面的基层农村干部，为了更贴近老百姓对于基层农村干部形象的认知，表现村长幽默滑稽的性格特点，用丑角做主演，作为塑造村长人物形象的基础。

牛德禄作为一个憨厚善良但又不窝囊，似乎事事听老婆的话但在关键时刻又能自己拿准主意。在作品中巧妙又富有人情味的调解了牛志成与石阿秀的夫妻关系，又甘冒老婆吃醋的风险解救了被肥仔飞调戏的来路妹。采用正派丑角去演绎这一基层干部是非常占有优势的，演员运用了文丑行当中夸张变形的手法，生动传神的塑造表现了牛德禄机智、风趣这一富有个性的人物形象^[2]。

在剧中，有一些片段将丑行的角色行当表演表现的十分突出。例如在第三幕路救中，来路妹掉入了水中，我们的村长牛德禄正在河中洗澡，突然，他听到有人大声呼救，于是他急忙跑了过去，天色渐晚，他把路妹救上了岸，可是在当时的社会背景下，男女有别，男女授受不亲，依然是很严重的封建思想观念，于是便有了一个非常滑稽的场景：牛德禄村长想着给来路妹做人工呼吸，结果一看对方竟是个女孩，吓的村长连连后退躲了起来，然后他为了再次看清对方的性别，男女又把手指头打开，偷偷去看人家，并唱出“是个女人我就搂抱”，结果她突然才发现自己正在洗澡，身体一丝不挂，然后她急着用双手把自己的隐私部位遮住，就好像自己犯了滔天大罪一样，于是他唱出了“心急一冒找不着”，在这里用到了传统的丑生矮子步，慢步，快步，及加上手势眼神等一系列身段动作表演，表现了牛德禄的羞涩焦急，惊慌害怕又无可奈何的神情，急忙的找着地上的衣服，然后抖动四肢，表现出了村长晾晾踉踉的神态面貌，在一边救人一边害羞的环境下，他牙关一紧，赶紧把对方的裙子穿在了自己的身上。这一段表演可谓是千古一绝，仿佛把剧中人物的情感深深地刻画在了自己的身上，印在了自己的脸上，两种情感形成鲜明的对比，视觉冲击非常强烈，把村长的形象表现得淋漓尽致。

2.2 “村长”角色的唱腔与念白分析

本剧的音乐唱腔设计是十分成功的，采用了大量的民谣乐汇，乡野气息十分浓郁，让人倍感亲切，很好的完成了塑造人物形象这一任务。剧本唱词打破了雷剧以往七字一句，四句一首这一唱词^[3]，音乐风格以喜剧色彩为主，旋律曲调明快，无论是音乐情调的错落，节奏的张弛变化，旋律的情绪反差，亦或是拖腔和过门的长短等，都与该剧的舞台表演风格十分吻合。邹光福与曾健两位音乐设计者从人物情绪出发，在雷州歌的音型乐句基础上大胆^[4]。

在第一幕抓阄中，当牛德禄第二次抓到“当”字阄时，念到“摸奖从来没摸中，这村长两摸两得当”，短短两句把

社会摸奖的现象联系起来，自然贴切，令人忍俊不禁。而在第五幕智会中，牛德禄劝解牛志成夫妇说到“筷子一双也摩擦，夫妻哪有不吵阻，床头相争床尾好，一边吵架一边睡，惯了的骂话当老酒，骂越凶来心越醉”。这一劝可谓十分生动形象的展现了牛德禄这个人物的喜剧性格，比喻得当。

2.3 “村长”人物形象的服化道设计

在《抓阄村长》作品中，村长的服装设计以及道具运用，也可谓是毫无瑕疵。在开场第一幕抓阄中，牛德禄头戴草帽，身穿黄色上衣，棕色长裤完成了他的首次亮相。从装扮看出，牛德禄似乎刚完成鸭子喂养，在急急忙忙中赶来抓阄。本剧开场奇特巧妙，牛德禄的这身装扮，能让观众结合剧情发展，将牛德禄不想当官，只想养鸭赚钱的思想迅速揭露。而在第二幕退官，牛德禄穿的是卡其色的西装，紫色长裤，本场道具出现了手持座机电话与报纸。报纸的运用在本幕起到了点睛铺垫的作用，牛德禄一心想将自己隐藏起来，不想与来路妹有接触。而在牛德禄接听电话的动作中能看出牛德禄不想面对处理事情的电话，只想一心与领导退官的心情。在第三幕路救中，牛德禄因不得已被迫穿上来路妹的裙子，通过剧情推动，演员的唱腔念白及服装衬托，将牛德禄的窘迫感生动体现^[5]。第四幕闹妻中，随着肥仔飞拿着牛德禄的帽子与马凤嫂对唱，马凤嫂在牛德禄的草帽里发现女人的头发开始，为本场牛德禄与马凤嫂的吵架矛盾埋下伏笔。第五幕智会中，演员的服装虽无改变，但牛德禄与成天贵周旋的关键点在于那颗小小的农产品鸭蛋，牛德禄巧用农产品与成天贵周旋，破解成天贵以权谋私的私人想法。整场戏体现的不仅仅是观众肉眼所看到的舞台效果，更能从旁敲侧击的角度来反映出人物角色的内心，以及映衬他的情感交错。

3 《抓阄村长》的创新分析

3.1 “村长”角色的舞台表演创新

在牛德禄酒后回家及马凤嫂与来路妹抬牛德禄上场这两段剧情中，采用了成段的舞蹈来呈现舞台表演效果。其中有一些舞蹈动作虽然节奏松散自由，但其强弱快慢衬以锣鼓，仍然给观众呈现了一种节奏感。这种戏剧化的舞蹈动作呈现也为村长的舞台表演塑造加以辅助^[6]。

在剧中，村长这个角色的舞台表演也得到了同样的创新，这个角色运用了京剧文化中的唱念做打，也运用了雷剧当中的腔调与念白，通过二者的结合，将这个角色演绎的淋漓尽致，在第五幕智会中，是牛德禄聪明才智发挥的最淋漓尽致的一场戏。曾成在这场戏的表演中把握了三个层次。第一层说服牛三和老五，让两位与牛德禄合腔合调，看颜色行事。第二层以亲戚之名与成天贵周旋，巧让成天贵亲手惩罚儿子肥仔飞。第三层在众人面前摆出村长的威风 and 尊严，让大家心服口服。三个层次无一不彰显牛德禄的“智”，以“智”为主导，支配人物情绪与行动。无论是从内在心态到形态表演，都生动传神的将牛德禄的聪明才智，个性特征表现出来，