

# 城市广场戏曲文化传播的样态与意义<sup>1)</sup>

——以郑州市广场戏曲文化为例

宋正

**摘要** 随着中国城镇化进程的不断发展,大量流动人口进入城市,逐渐与城市的原有居民融合在一起。然而,这种融合并非传统意义上的血缘或亲缘的融合,而是更多的表现为不同地域文化的融合。三十余年来,城市面貌发生了极大的变化,网络的迅速发展也使得外来流行艺术迅速在现代城市蔓延,然而,仍处在不断融合过程的市民人群中,以地方戏曲为代表的广场文化艺术活动依然是他们业余文化生活的重要组成,以河南地方戏曲为主要内容的广场文化艺术活动对于丰富郑州市民的精神文化生活,促进城市文化交融,打造新的城市文化面貌有着不可替代的作用。

**关键词** 广场;戏曲文化;传播

**中图分类号**G206 **文献标识码**A

**作者简介** 宋正,武汉大学新闻与传播学院博士研究生,湖北武汉430072;郑州大学音乐学院教授,河南郑州450001

**DOI**:10.15897/j.cnki.cn51-1046/g2.2015.06.003

河南是戏曲大省,在广场音乐文化活动中,戏曲表演是郑州百姓最喜闻乐见且参与度极高的一种。作为一种综合艺术表现形式,戏曲融合了对白、音乐、歌唱、舞蹈、武术和杂技等多种表演方式,在内容上则贯穿古今,超越地域,是中国传统文化的最质朴的保存方式,也是沟通城乡文化的重要手段。尤其在大量农村人口进入城市的当今,广场戏曲表演可以最大程度的满足他们的文化愿望,再现其共同的精神家园,缓解他们离乡的诸多焦虑,沟通他们与城市原著居民的关系与情感,同时也为新的城市文化的养成提供土壤,带来养分。

## 一、广场戏曲乐团的发展与现状

郑州的广场戏曲文化活动的主要形式包括自发性的戏曲教唱、戏曲排练、戏曲表演以及一些专业或非专业戏曲演出团体的表演等,涉及的剧种包

1)基金项目:河南省教育厅人文社科重点项目“新媒体艺术与审美传播研究”(2015-ZD-163)

括豫剧、京剧、曲剧、越调等河南群众喜闻乐见的戏曲剧种。表演团体或个人相对固定,而受众则流动性较强。这些戏曲表演团体或个人通常利用周末或业余休息时间进行表演。从受众目的角度讲,广场戏曲表演与专业团体的演出不同,专业戏曲演出团体的演出目的是娱乐受众,而广场戏曲演出是在娱乐受众的基础上,更多的表现为演员的自我娱乐。比如,在郑州碧沙公园,每周末下午2点到6点,就会有自发的戏曲表演。表演有两大类,一类为业余票友表演式,三五票友,或拉活唱,自娱自乐,围观人群的喝彩都是对他们的认可;另一类则为组织的较为系统完备的业余演出团体,团体中的演员具备一定的表演能力,且定期排练,演出与排练在同一地点完成,其排练过程通常也会有群众围观,并能够排演具有一定水准的折子戏,具有一定的民间戏班性质,但不以此维持生计。在该公园最著名且演出水准最高的叫碧沙乐团。该乐团组建于2001年,因在碧沙岗公园进行戏曲活动而起名。该团在册演员共有100余人,其中大多数都是退休的业余戏曲爱好者或演奏者,此外,还有一部分曾经是专业戏曲剧团的演员,退休后加入该团。团长许松鹤兼任指挥,上世纪九十年代徐松鹤曾在文化宫和群众艺术馆担任二胡演员,退休后闲来无事,就领着孙子到碧沙岗公园玩,慢慢的和许多退休在家又懂点乐器的人认识起来,大家都有心要组建一个小团体,把自己多年的爱好继续下去,就这样碧沙乐团被许团长组织起来了。在2001年刚刚组建时,还是一个不到十人的小乐团,经过二十余年的发展,碧沙乐团逐渐壮大,目前,在业余民间剧团中,该剧团在郑州是非常有影响力的。

关于碧沙乐团的排演,通常为固定地点,自由组织。碧沙乐团的排演地点在碧沙岗公园中一组规模较大的松树林中。平时的排练,团员们都集合在大松树下,每个人都专注着自己的“工作”,或拉或唱,神情专注,相互取长补短,在排演中能够体会他们身上的对于戏曲活动的热衷。碧沙乐团活动时间都是在每周末下午,团员自发到场,没有特定的时间,有时间就来,有事了就可以

走,不需要向团长汇报。在排演过程中,都专设群众剧目表演,对于第一次来参与人,只是想试试场,团长都非常热情的答应,并帮忙指挥。也就是因为这样,参与的人越来越多,人气不断提升。到了每天下午4点多钟,乐团就已经被前来观看剧目的观众们堵的“水泄不通”,现场的热情可以使人真切的感受到河南为什么叫戏曲大省。参与表演的演员大多数为50岁以上的中老年人,可是个个精神饱满。家喻户晓的豫剧《刘大哥讲话理太偏》的演唱者是70岁高龄,穿着朴素的秦奶奶,唱起豫剧来精神焕发的,像是18岁的小姑娘一般激情,眉眼中带的笑意一点也不输给专业演员《白毛女》中扎红绳的选段,一位78岁的老伯伯和60多岁的阿姨两人手里拿着红绳,一唱一和,表演的栩栩如生……这些参与者是带着情感在演唱,带着深深地记忆来诉说年轻时的骄傲,那是一个跨时代的记忆。

碧沙乐团的运营模式为自发自给。剧团的费用都是观众和演员自发捐助的,有的观众甚至会送来吃的、喝来犒劳团员们的演出。碧沙乐团有刻着自己乐团名字的黑皮椅子,有两个音响喇叭,还有公园给赞助的装道具的铁皮大箱子,为了方便运输还装了四个轮子,碧沙岗公园也非常支持他们的活动,他们也经常为碧沙岗的公益活动做演出。从演出曲目上看,碧沙乐团目前的剧目以《朝阳沟》等现代豫剧的唱段为主,也包括一些豫剧的传统经典唱段,如《花木兰》选段,《穆桂英挂帅》选段,间或有少量其他河南地方戏选段,如《小仓娃》《陈三两爬堂》等。

## 二、广场戏曲文化的内容呈现与根源

戏曲剧团在广场文化中发挥着主体作用,其原因在于戏曲本身就是中国文化的综合体。从根源上讲,与其他民歌、说唱等民间艺术形式不同,戏曲的文化发生依据是城市发展的文化产物。按照柏拉图艺术来源与模仿的学说,戏曲所模仿的正是人的群体化社会生活,与其他单纯艺术形式不同,如民歌反映的可能是人瞬时的一个情感过程,绘画可能反映的是人瞬时的认识过程等,

作为综合艺术的戏曲则反映出人在一定时间内的认识过程、生活过程与历史过程。城市的出现是人的社会性发展到高级阶段的产物,而戏曲则是随着城市的发展而出现的,因此,戏曲是与人的城市化生活最贴近的艺术形式。与电影不同,虽然从技术进步的角度讲,电影是高于戏曲的,但由于电影是机械复制的产物,因而无法还原为现实生活中的表演,而戏曲因其特殊的程式化手段,其综合凝练的表达方式,可以为人提供模仿的范本,因而,在城市大众文化活动中,其价值与地位都是不可替代的。当然,从以碧沙乐团为代表的城市大众文化活动中,除了戏曲表演外,也间或有西洋乐器与音乐的加入,一方面是与参与者或表现者的文化起点与能力相关,另一方面则体现了大众文化的包容性特征。广场文化活动的参与者并不是专业演员,只是因为爱好走在一起,其聚合的原则是快乐。但同时他们又是最朴实的热爱戏曲的一群人。

从碧沙乐团的演出曲目来考量,发现其中创作的成分不足,且表演曲目或剧目多为上世纪五六十年代的作品,如现代豫剧《朝阳沟》就是他们最经典与核心的表演剧目,究其原因,一方面与他们的社会文化经历相关,他们并非专业表演者,同时,作为从文革中走出的一代,他们曾经历过上山下乡的巨大的社会运动,经历过贫困与苦难,其在思想上则被群化的理想所包裹,这些刻板的生活经历,使他们的创作情感需求与精神表现愿望被封存,其在个性与个体表达上的创作愿望就必然被压抑,因而他们更乐于将以往的群体化的记忆与时代的烙印以表演那个时代的戏曲作品的方式呈现出来,作为他们个体历史的回忆性表达。当类似《祖国的大建设一日千里》《亲家母你坐下》等选段被唱出时,必然会激发出曾经有过同样生活经历或被这种生活经历教化过的人群对一个时代的文化认同。唤醒他们沉淀已久的生命体验,打开了他们的潜意识之门。这些演出活动的参与者多半是一些退休工人,退伍干部等中老年人,他们对于戏曲有着很深刻的感情,这是他们年轻时的文化记忆,当他们退休在家闲来无事时,是

广场戏曲文化活动让他们找到了自己位置,让他们重温了自己年轻时代的浪漫情怀。这仿佛是为他们找了一片栖身之所,让这些本来要结束“拼搏”的人,又一次发现了重获年轻的“通行证”。广场戏曲文化表演也因此成为受众群体怀旧的重要表现形式。

### 三、广场戏曲文化的意义呈现与价值

民俗学家钟敬文说:“它(民间的戏剧)的演员,仍然是些临时杂凑起来的‘寻常百姓’,看不到怎样高度的专门化。剧本是大家最习熟的和曾经的故事。观众差不多是全村落或小市镇的民众。他们(民众)往往不仅是冷静的旁观者,而且是和演员乃至剧中的气氛融成一片的人……我们要从这些地方去理解它和民众生活及其文化的关系,去认识它所承担的社会的作用,去探明它在戏剧演进史中所表现的真实形态。”<sup>[1]</sup>戏曲所能表现的艺术臆想太多太多,也是最能反映人们日常生活的。对民间戏曲剧团的参与者而言,戏曲所代表的并不仅仅是一种简单的休闲活动,而是同宗教信仰、地缘文化相渗透,早已成为融入他们记忆的一种不可替代的民族与地域情感体验方式。每到周末下午,当许多观众聚集在碧沙岗公园参与和体验戏曲文化的熏陶,如山的人群与高涨的气氛,其受众的影响力与自发性,应该就是广场戏曲文化的最大认同。

当下,中国正经历从传统社会到信息化社会、封闭社会到开放社会、农业社会到工业社会、计划经济社会向市场经济社会的转型中,城市化的进程,社会的巨大变革,打破了受众原本熟悉的事物与环境,面对多变的新世界,受众心理上的不确定性与对社会环境理解的认同与抗拒的矛盾心态,尤其是当下高速城市化和现代化背景下,不同地域文化与生活背景差异人群的聚合,使得对于城市人群,尤其是中老年人群与社会中下层人群的孤独与寂寞感的凸显,都需要一种排解的渠道和抚慰的方式。娱乐大众,为寻常百姓家的闲暇时间加入更多、更丰富的艺术元素,也让更多的人参与进来,感受由戏曲带来的愉悦和美感,作为社会文化发展中的一种正能量,正是

类似碧沙乐团这样的广场戏曲文化社团所带给我们的。

同时,作为一个公共空间,广场提供给人们的是一种乌托邦式的大众民主空间,广场是大众频繁来往的聚集地,各种不同身份、年龄与阅历的人聚集在一起,参与活动。在广场戏曲表演的过程中,参与者与表演者以及观众是平等且亲近的关系,这三者互相自由存在,参与者可以自由挑选喜欢的戏曲选段,尽兴的演唱,演奏者可以即兴演奏,发挥自己的演奏技能以及表演功力,观众则可大声叫好喝彩。他们所形成的一种和谐互助的关系,塑造了一种近似完美的社会关系,满足了所有参与者的审美需要,形成了一种既具有娱乐性又满足平民需求的价值象征。<sup>[2]</sup>

广场戏曲文化活动既是一种传播的“介质”,传播中国戏曲文化;也是社会的减压阀,传播广场文化中的“和谐”。随着人们物质生活水平的提高,受众不再只满足于用金钱来获得“一切”需求。把更多的注意力放在了精神层面。人们在广场戏曲文化活动中释放自己,在广场戏曲艺术的表达中寻找曾经的群体理想,抚慰在现代城市生活失去的青春、激情与爱。

#### 参考文献

- [1]钟敬文.钟敬文学术论著自选集[M].北京:首都师范大学出版社,1994:133.  
[2]陈力丹.传播学是什么[M].北京:北京大学出版社,2007:152.

(接第41页)

建构已经成为民间公益组织传播能力建设的核心主题。本研究旨在通过尝试提供民间公益组织传播能力的评估指标,以期为新媒体环境下民间公益组织的传播能力评估与持续性建设抛砖引玉,最终实现民间公益的健康发展,以更好地承接公益性服务,形成良性的公益生态圈。

#### 参考文献

- [1]马为公,罗青.新媒体传播[M].北京:中国传媒大学出版社,2011:6-10.  
[2]Hyunjin Seoa, Ji Young Kim, Sung - Un Yang, "Global activism and new media: A study of transnational NGOs' onlinepublic relations", Public Relations Review,35(2009), 123 - 126  
[3]Chang Yao - Jen, Chang Yao - Sheng, "Investigation of Organizational Interaction and Support in an NGO through Computer - Mediated Discussions", EDUCATIONAL TECHNOLOGY & SOCIETY,14 (2011),130 - 140  
[4]Lovejoy Kristen, Saxton Gregory D, "Information, Community, and Action: How Nonprofit Organizations Use Social Media", JOURNAL OF COMPUTER - MEDIATED COMMUNICATION,17 (2012),337 - 353  
[5]Galvez Rodriguez Maria del Mar, Caba Perez Maria

del Carmen, Lopez Godoy Manuel, "Determining Factors in Online Transparency of NGOs: A Spanish Case Study", VOL UNTAS,23(2012),661 - 683

[6]孙少威,陈莉.公民社会视域下的网络传媒[J].理论观察,2008(2).

[7]周荣庭,曹晔华.基于 STSF 模型的公益组织网络传播新模式——以 NGO2.0 地图为例[J].今传媒,2011(11).

[8]钟智锦,李艳红.新媒体与 NGO:公益传播中的数字鸿沟现象研究[J].思想战线,2011(6).

[9]康晓光,冯利.中国第三部门观察报告2012[M].北京:社会科学文献出版社,2012:45-46.

[10]朱健刚.公益事业的公信力、创新与转型,参见:中国公益发展报告(2011)[M].北京:社会科学文献出版社,2012:3.

[11]胡河宁.组织传播[M].北京:科学出版社,2006:32.

[12]张名章,李云雯.“传播能力”的内涵及其研究视域初探[J].昆明理工大学学报(社会科学版),2012(2).

[13]张名章,祁志潇.政府网络传播能力的意涵探析[J].青年记者,2012(8月下).

[14]罗建晖,许向东.社会组织的舆情检测以及传媒议程引导研究——提高社会组织新闻宣传影响力的思考,参见国家民间组织管理局编.2010年中国社会组织理论论文集[M].北京:时事出版社,2010:17-18.

[15]康晓光,冯利.中国第三部门观察报告2013[M].北京:社会科学文献出版社,2013:143-149.