

# 执着追求 另有天地

——张君秋先生在《望江亭》中的唱腔创作

文◎蔡英莲



张君秋饰谭记儿

张君秋先生是新中国成立以来，京剧事业中最杰出的张派艺术创始人。他以悦耳动听的嗓音天赋和科学的演唱技法，塑造了无数光彩夺目、传神抒情的人物。张派艺术经过半个世纪的传承与验证，至今仍然是常演常新、百听不厌、令人回味。

张君秋嗓音天赋极佳，扮相俊美超群，后来四大名旦无不倾囊相授。张君秋没有辜负王瑶卿与四大名旦的教导，他学习各家之长，先继承后发展，通过不断实践，把养分化为己有，融会贯通，边演边改。他先从传统戏入

手进行改革，追求台词合理、语言精化、唱腔悠扬、技巧流畅，把《女起解》《玉堂春》《春秋配》《三娘教子》《二进宫》《龙凤呈祥》《武家坡》《大登殿》《宇宙锋》《银屏公主》等剧目加以修改润色，丰富了剧情和人物感情，更丰富了声腔艺术。程腔的“运气、吞吐、含蓄”，荀腔的“娇美柔媚”，尚腔的“刚劲豪放”，张君秋无不吸纳融化，变为自己新鲜的血液，创造了独特的张派艺术。

此后，张君秋在丰富的舞台实践后，创作思想日渐成熟，开始另辟蹊径。1955年首创张派青衣唱、念、做、表俱佳的代表作《望江亭》，获得行内外的认同，从此张派创新的艺术风格发展到当代青衣的顶峰。

1978年，张君秋先生到戏曲学院来恢复加工《望江亭》，我有幸在戏曲学院排练场观看了演出。1979年，由于张先生年事已高，需要一个教学助理，史若虚院长推荐了我。张先生看过我的《平贵别窑》后，表示认可，史院长便带我到张先生家里拜了师。从此，我跟着先生一边学习，一边辅助教学，更加透彻地了解了先生创排《望江亭》的艺术构思与真谛。

《望江亭》是张君秋先生1955年在北京京剧剧院三团组团工作时首创的流派精品代表作。该剧参考了元代戏剧家关汉卿原著《望江亭·中秋绘旦》杂剧，从川剧《谭记儿》移植。由王雁改编取名《望江亭》。

故事讲的是宋朝学士李希颜亡故，其妻谭记儿被太尉杨戩之子杨衙内纠缠，避居清安观，为白道姑抄写经卷。白道姑之侄白士中得中进士，官授潭州太守，赴任途中，路过清安观看

望姑母。经白道姑撮合，二人一见倾心，结成良缘。杨衙内得知，怀恨在心，串通其父，假造圣旨，私制尚方宝剑，至潭州缉拿白士中。白士中得知，焦虑无措。谭记儿巧扮渔妇，在望江亭内将杨衙内灌醉，盗旨取剑。次日，杨衙内至潭州，方知事情败露。白士中将杨衙内的阴谋揭穿，并以假冒钦差罪将其捕拿。

全剧共四场戏：第一场《庙遇》，第二场《释疑（猜书）》，第三场《盗旨》，第四场《斥贼》。先生根据剧情和人物设置，具体分析了主角谭记儿的性格和表演风格——谭记儿有才有貌、有胆有识、贤淑聪明、机智勇敢，是古代反封建、反压迫、具有现代反抗和斗争意识的古典女性。第一场应是“青衣行当”，举止端庄、沉稳大方，对自己境遇自忧自怜；第二场是“花衫行当”，温柔聪慧、有智有谋，对杨衙内的陷害无畏无惧；第三场是“花旦行当”，深入虎穴、迷惑敌人、大胆沉着、机警善变。

有了如此具体的人物分析，张先生在创造人物上就有了更准确的把握，尤其是声腔上的创造，板式丰富，脍炙人口。

第一场《庙遇》中谭记儿为避狂徒杨衙内的纠缠，来到清安观抄写经卷以消愁解忧，向老道姑诉说自己内心的孤独以及对待婚姻消极的态度的唱段：“蒙师父发恻隐把我怜念，才免得我一人形影孤单。每日里在观中抄写经卷，为的是遣愁闷排解忧烦。深羨你出家人一尘不染，诵经卷参神佛何等清闲。我今日只落得飞鸿失伴，孤零零惨凄凄夜伴愁眠。倒不如出家断绝尘念，随师父同修道，也免得狂徒摧残，到来生身列仙班！婚姻事恐怕难天随人愿——不如意岂不是反把愁添？”

谭记儿先用念白“师父啊”叫板，此段起头是【二黄摇板】，【二黄摇板】是【二黄原板】的散唱结构形成【摇板】化，形成紧打慢唱的特效。张先生的【摇板】更突出生活化、自由化、口语化，节奏明快，娓娓道来，是亲切的

说唱方法。“蒙师父”三个字要注意紧紧相依，字头的装饰音也是一带而过，不能死唱，这里特别强调字尾的收音要柔细，“把我怜念”四个字“我”字适当延长，这样才能自然地把观众带入到谭记儿的内心。“抄写经卷，为的是遣愁闷排解忧烦”要唱得稳健大气，“排”是八分音符，随后即刻转为手拍高音直接上升八度，“忧”字行腔两小节，腔体渐慢舒展放开唱，在眼上有个半休止音，“烦”字吐出即收音。切记演唱时气息的吸进与呼出要“稳”，不管气量大与小，上身不能乱晃，要像端一盆水一样平稳，内紧而外松，用上丹田气去控制好。最后“烦”的唱腔技法之难可以说是高低音悬殊极大、轻重对比很强，慢时大拉大撒，快时又似疾风骤雨般的一气呵成。这是张派艺术行腔风格的典型唱句，张先生的演唱手法把谭记儿这个才女被困在清安观的无奈和寡居三载的孤独愁苦之情倾泻得极为深刻，所以，张先生的腔绝不是为花而花，绝不是卖弄技巧，是人物心情淋漓尽致的描绘。

“深羨你出家人一尘不染”，这一句突出了张派行腔的特色，节拍虽短但演唱的乐谱却很多，闪电式的变幻无穷。

“诵经卷参神佛何等清闲，我今日只落得飞鸿……”节奏紧凑、字多腔密，尤其是上句与下句尾字的收音要细腻处理，“染”上句上滑收音，“闲”下句下滑收音，这些细小的收音张先生吸纳了荀慧生先生收音的柔媚，形成十分娇美的特殊收音方法。紧接着“失伴”二字，以高音扬声而出，“零零”二字既是上口字又是双音的重叠，前轻后重、前短后长，不同的处理才显得美与俏。

“随师父同修道也免得狂徒摧残，到来生身列仙班”二十个字，吐字要字字珠玑，“得”字收得干净，语气加重，“摧残”的“残”字，要用上滑音甩出的劲来唱，这个地方张先生借鉴了小生娃娃调的刚音，这些复杂的处理，主要是为了表现谭记儿对杨衙内的满

腔愤慨之情。“仙班”二字是此段唱腔的重点唱句，腔体随着人物的心态在四小节内缠绵迂回，以低旋律为主，低腔的变换抒发了谭记儿内心的压抑、对人生的淡漠与对杨衙内按捺不住的仇恨。

“婚姻事恐难天随人愿”中“难”字行腔较为复杂。“不如意岂不是反把愁添”是此段唱腔的收尾，“愁”字是装饰性的颤音，最后“添”的收音以稳重简约的腔结束，这两句台词是谭记儿的内心独白，表现了她对再婚的消极态度。

接下来一段“南梆子”唱腔也是十分动听：“只说是杨衙内又来扰乱，却原来竟是这翩翩的少年。观此人容貌像似曾相见。好一似我的夫死后生还。到此时不由我心绪缭乱，羞得我低下头手弄罗衫。见此情不由我心中思念，这君子可算得才貌双全。三年来我不曾动过此念，却为何今日里意惹情牵？我本当允婚事穿红举案——羞答答我怎好当面交谈？岂不是错过了美满的良缘。我何不用诗词表白心愿，且看他可领会这诗内的隐言。”

“只说是杨衙内又来扰乱……”是谭记儿呼唤白道姑“师父、师父”，先以短语呼叫，第三声“师父”，“师”字短出，字重音轻，然后“父”字以弱音逐步增强，顺势提高调门，此时起前奏，谭记儿退步观望白道姑渐渐消失的身影，转身无意间与白士中目光相遇，即刻回避，此时听着白士中对她的表白，她惊叹不已起唱。“只说是”是谭记儿的背躬语，要以轻音引唱，“杨衙内”咬字真切，音量增大，表示她对仇人杨衙内的愤恨。

“却原来竟是这翩翩的少年”是谭记儿暗中观看白士中相貌后内心对白士中的赞美，“翩翩的少年”这五个字以甜美的嗓音、较强的力度扬声而唱，表现出谭记儿对白士中有了很好的印象。

“观此人容貌像似曾相见”，这句唱词是谭记儿见到白士中后，似乎觉得他酷像一个

自己最熟悉的人，但一时又想不起来的情景。

“人”是谭记儿在侧面暗暗地偷看白士中，内心潜台词是“他是谁？”所以要把嗓音控制在最弱的音量上。“相见”的“见”字尾腔要唱得纤细如抽丝，声断而气不断，表现谭记儿边唱边想的意境。

“好一似我的夫死后生还”，张君秋先生首创版本唱“我儿夫”，1978年再次上演时，改为“我的夫”。“好一似”前面在过门的铺垫中，谭记儿忽然神情开朗，随着感情的转换，给足一定的气息以强音演唱，然而“一”字高音中间即刻又渐弱下来，当唱到“我的夫”时，她意外地又惊又喜，再也掩饰不住内心的激动，以高音唱出“死后”二字。“生”张君秋先生巧妙地运用了一个强音停顿，以强音即断的方式把“还”字衬托得恰到好处，此处虽形式为顿逗，但人物情绪却没有停顿，为“还”字起到醒目提神之作用。这句特殊的音型是张派先顿后连的“喇叭音型”唱腔，这是张君秋先生在不断的舞台实践中，把娴熟的演唱技术演变为抒发人物思维活动独创的一种特殊音调，使听者感到新颖独到，俏美而有力度。此时舞台上人物的心灵与台下观众的心灵像触电一样自然相撞，产生共鸣。每唱此腔，都会赢得观众的喝彩。张君秋先生设计的此腔把谭记儿三年来的孤苦，对前夫的思念及见到白士中的意外惊喜宣泄得淋漓尽致，令人叹服。

“到此时不由我心绪缭乱，羞得我低下头手弄罗衫（哪）”，这两句唱腔以低腔缠绵为主，是谭记儿见到白士中，意外地发现他那才貌出众、彬彬有礼的气质很像她的前夫，内心动荡使她的婚姻态度产生了变化。“到此时”的尾腔要唱得细腻，以“柔腔轻唱”为原则，唱“衫哪”时连续三个小顿音的设计显得格外娇美，展现了谭记儿无意间与白士中几次目光相撞时羞涩缠绵的心境。

“见此情不由我心中思念，这君子可算得才貌双全”，从“见此情”开始，节奏催紧，为



王蓉蓉（右）饰谭记儿

突出“这君子”的抑扬顿挫作好铺垫。“这君子”的“子”字连续两个小顿音错落俏皮，呈现出谭记儿内心深处对白士中人品才貌的称赞。

“三年来我不曾动过此念，却为何今日（呀）里意惹情牵。”这二句唱词是谭记儿内心活动的写照，“三年来”再次以高腔来抒发谭记儿内心的不平静，“为”字后面有个大休止，显示了谭记儿内心的反思与自问。

“奴本当允婚事穿红举案”中，“奴本当”“允婚事”“穿红”三个地方音乐处理运用了弹拨行弦的伴奏，“奴本当”配合人物眼神突出谭记儿的犹豫不决。“允婚事”行腔与伴奏表示谭记儿已然为白士中忠诚爱慕的表态而心动。“穿红举案”先简唱音量增强，中间密弱音相辅，结尾仍简化以极强的音量结束。张先生独具匠心创造出色彩多变的润腔唱法，把谭记儿有意允婚，内心暗转愉悦，凝神向往与白士中幸福美满的心情诠释得惟妙惟肖。

“羞答答我怎好当面交谈”，当谭记儿身向往美好的将来时，白士中再次向谭记儿道歉，谭记儿羞意绵绵，不好当面表明心迹，轻音唱“羞答答”一句。当下面唱“今日里若将这红绳剪断”，谭记儿犹豫中唱“剪”字时，眼神左顾右盼，婉转柔媚，思考再三。

“岂不是错过了美满的良缘”，“岂不是”1978年张君秋先生再次上演，此腔有些微调，在节奏上也适当放慢了一点。

“我何不用诗词表白心愿，且看他可领会这诗内的隐言”，“我何不”的尾腔节奏放慢，是谭记儿即将向白士中表态的最后思考，“用诗词”开始节奏步步紧催，直到“可领会”加重语气，“这诗内的隐言”六个字行腔以连句舒展形式来贯穿，扬起柔落，气足神定，一气呵成。这些处理方法再次表现了谭记儿这个才女的聪慧。

此段【南梆子】语义直透、形象逼真，虽然有十六句之多，但让人听后并不感到冗长，相反觉得情感丰富、变幻无穷，行腔酣畅、富有流动感，把谭记儿与白士中从相遇到结缘，人物思想动态的全过程勾勒得惟妙惟肖、真实细腻。

我详细地剖析了先生这两段唱腔，是为了说明张派艺术细腻传神的艺术性，更是为了说明先生在艺术创作上的独具匠心。张先生能有如此创造力，是因为他无时无刻不在体会、琢磨、创新艺术。仅仅例举他在创作中的一件趣事，足以说明这一点。先生在创作第四场“见贼子不由我怒容满面”的唱腔时，思忖再三，仍觉不够完美。一日，他约请小生艺术家刘雪涛先生坐洋车逛天安门，边逛边请刘先生唱小生“娃娃调”的唱腔给他听，他们从东单到西单，从西单到东单，几个小生的主戏“娃娃调”都听了之后，张先生终于说：“好了，行了。”最后，张先生从小生的“娃娃调”中获得灵感，编创了“见贼子”这段以“西皮娃娃调”为主的“西皮二六”唱腔，效果是一泻千里，淋漓尽致，揭露了杨衙内的丑恶嘴脸。

我们在继承张派艺术的同时，更应该继承的是张先生追求艺术、追求完美的精神。

（编辑·宋冰华）

e-mail ice7051@sina.com