

让京剧传统流派艺术 在《雷雨》中传承发扬

□赵冬红



《雷雨》是曹禺先生的代表作，由话剧首演，几十年来久演不衰，后又被拍成影视。然而，用京剧来演绎《雷雨》，这在中国戏曲史上还是头一次。而我，也幸运地被选中出演剧中的繁漪一角。这项工作既有挑战性又有实验性，许多人对能否用京剧演绎好《雷雨》都持有不同程度的怀疑，似乎这是话剧的拿手戏，京剧能演得好吗？面对压力，我感到肩上的担子不轻，这次任务对我来说既是学习，又是挑战。通过仔细研讨剧本，我觉得这个戏主要是表现人物间复杂的情感冲突，动作性不是很强，全凭演员的内心表演、唱念功夫去打动观众。繁漪是个悲剧性人物，用“程派”来塑造她较为贴切，能充分地把人物内心的复杂情感表现出来。在传统戏中，我学演了不少“程派”的经典剧目，像《锁麟囊》、《春闺梦》、《荒山泪》、《六月雪》等。排演《雷雨》面临的首要问题就是如何把传统的“程派”

唱腔艺术，恰到好处地运用到繁漪这个人物中去。有的人认为现代戏只讲人物不讲流派，难道现代戏中就不能发挥流派的特点吗？我认为不应该把流派和人物隔离开甚至对立起来，流派是过去的艺术家形成的一种艺术风格，但它照样可以为塑造现代人物增添光彩，当然这二者之间的关系要摆正确，也就是说，流派是一种艺术风格，它是为塑造人物而运用的一种艺术手段，目的不是通过人物去表现流派，而是运用流派去更生动地表现好所扮演的现代人物，流派应该为塑造人物形象服务。

确切地说构成戏曲流派最主要的方面就是声腔，它最典型地体现了不同流派的个性特点，最容易感染群众，使观众积极参与、学唱并流传。繁漪这个人物具有复杂的多面性，戏曲不同于话剧的一个重要方面就是它可以把人物的内心感受通过唱词、唱腔直接演唱出来传达给观众。

繁漪出场的第一段唱“风去风来虽无影，撕扯短衫动有声……”，这段唱表现了繁漪内心的孤独、哀怨、郁闷、憧憬和失落的情绪。要处理好这段唱腔，首先要把握好情感定位，唱不能只注重旋律，更要注重情感和唱法，把准确表达人物情感放在首位。在确定了人物的情感定位之后，通过作曲者创作出来的旋律，演员和乐队的合作，最终体现出一个立体的、完整的唱腔。唱腔旋律是一个方面，情感的表达最终要通过演员的声音和演唱技巧来表现。我在处理繁漪第一段唱腔时着重表现她内心的孤独和压抑，因为她对周萍的感情还存有期望，尽管周萍已经疏

远她、冷落她，但她仍然对周萍抱有幻想。例如，唱段“夜半忽闻步履近，整云鬓，轻开门，喜相迎——哀又生！错把风声当周萍”，我对这几句的唱法处理是由弱到强由慢渐快，到“喜相迎”时达到情绪高潮，她以为是周萍来了，忽然喜悦兴奋起来，然后戛然而止，一个停顿后无伴奏地唱出“错把风声当周萍”。这句无伴奏的清唱表现了繁漪的失望、失落，“当周萍”这三个字唱之前，我深深地吸一口气，然后随着下行旋律唱出来，“当周萍”唱时是哀叹的感觉，与前面的兴奋、激动形成强烈的对比和反差，陡起陡落，这当中就包含了“程派”的风格因素，节奏的快与慢、强与弱的对比特点。

繁漪的悲剧性在于她追求不可能得到的幸福，残酷的现实把她的希望彻底毁灭了，把她的自尊击得粉碎，但她仍执着地追求所向往的美好爱情。她和周朴园没有感情，饱受了周朴园男权专制的痛苦，虽然她是个勇敢的叛逆者，但仍无法脱离悲惨的命运结局！在演唱“满腔凄哀无处诉，却在人前扮尊容”这两句时，“凄”字用下滑音，“哀”字弱出，“无处诉”的“诉”字稍稍滞后，这样加强了繁漪哀怨的情绪，“却在人前扮尊容”这一句似乎在呐喊、在控诉，力度加强旋律提高；结尾一句“总把哭声当笑声”是情绪高潮，“哭声”是实的，“笑声”是虚的，要把撕心裂肺的痛苦表现出来。她有时候掩饰自己真实的一面是很痛苦的，这是一种挣扎，又是一种无奈！

在第三场戏中，繁漪暗中跟踪周萍到四风家，窥视到周萍和四凤的亲密关系后，这如同晴天霹雳击碎了她心中所有的梦想和希望，她愤怒！怨恨！悲哀！无奈！此时戏里有一段三个人物在一起的“反二黄”三重唱，设计精彩，新颖流畅，是其它戏里没有过的，三个人的唱腔旋律既有区别又互相关联，把三个人物不同的内心感受唱了出来，这是话剧难以做到的，戏曲反而可以发挥得更好。“遭戏弄掏不出满腔委屈”这句唱腔起伏跌宕，我以饱含激情的高音唱出“掏不出”这个长音，这是繁漪内心在呐喊，然后层层落下，沉入低音唱出“满腔委屈”，这就充分表现了她的痛苦与无奈。通过三重唱把三个人物的悲剧命运通过音乐形象扭结在一起，剪不断理还乱，这段声情并茂的唱段，演出时获得了

观众的满堂喝彩。

第四场繁漪有一段较为完整的大唱段“步履踉跄路难行，愤难泄，恨难平，满腔怒火满怀冰，断肠人怨怨苍穹！”用的是“导板”、“回龙”、“慢板”、“原板”一系列成套的唱腔，在“导板”中我用了长音加顿音的唱法，为的是表现她内心受到重大刺激后，冒着雷雨在黑夜中跌跌撞撞步履踉跄的悲愤心情，这个“导板”要唱得深远有穿透力，像闪电划破黑沉沉的夜空，沉实的声音衬托出繁漪沉重痛苦的内心。“回龙”“愤难泄……”这个长句，我用短促的直音把唱词一字一句悲愤地唱出，由慢渐快到最后“怨苍穹”一个长腔，低回哀怨，如泣如诉，把人物的悲怨痛苦渲泄出来。“层层黑云压长空，行行悲泪入雨中”这两句“慢板”是长腔，以景抒情，正好发挥程派唱腔低回婉转，幽咽深沉的特点，舒展而又沉实，压抑中又饱含着繁漪的反抗、叛逆心理。唱到“痛将肝胆”时，声音沉到最底处，然后陡起八度唱出“溅泥泞”这句高腔，这是繁漪心中希望破灭后的情绪高潮，演唱时要以最饱满的声音把繁漪此时此刻的情绪表达到极致。

后面对周萍唱的“你忘了曾将我百般勾引”一段“二黄碰板”，是愤怒和怨恨的控诉，唱到“遭受你两代人玩弄欺侵”时，唱腔排列得越来越紧，节奏越来越快，繁漪在绝望无助的情况下怒不可遏，这段唱要像开了闸的怒潮一样倾泻而出，一气呵成，把憋在心里的痛楚喷射出来，她不再哀求，她彻底绝望了，这样把繁漪几段不同的唱腔做不同的处理，既表现出了人物的复杂情感，又保持了程派的风格和韵味。

我没有套用程派某些传统戏里的唱腔，而是着重在唱法上用程派抑、扬、顿、挫的演唱技巧以情带声去表现繁漪的内心情感，演出后受到专家和观众的好评。繁漪的唱腔既出新又不陌生，新在于它不同于传统戏中的一些唱腔，有继承有创新。不陌生是保持了程派的韵味和风格，我想传承和发展就应该如此，继承不是简单的“翻版”、“挪用”，而创新也不是所谓的颠覆和离经叛道。京剧本身的特点、流派的特点要保持，当然，把握这个“度”是很难的，这就需要我们京剧演员静下心来，潜心研究，背靠传统，继承发展。■