



漫谈《玉堂春》的艺术特色

□ 李婷丽

《玉堂春》本事最早见于明代冯梦龙编订的《警世通言》卷二十四“玉堂春落难寻夫”及李春芳《妒奸成狱》，至于舞台剧，明代已存在《完贞记》《金钗记》传奇，清代有《玉堂春》《破镜圆》传奇。道光年间，该剧在当时的花部中已非常普遍。《玉堂春》通过讲述烟花女子苏三坎坷传奇的人生经历，为我们描绘了一幅五味杂陈的现实画面，作品既歌颂了人性的善良，也鞭挞了人世的丑恶。全剧亦庄亦谐，故事曲折，引人入胜。秦腔《玉堂春》历经数代名伶的雕琢打磨，逐渐成为一出以唱工为主的青衣戏，这出戏几乎囊括了秦腔旦角苦音腔的全部板式，具有很高的声腔艺术成就，是旦角的开蒙剧目之一。《玉堂春》全剧包括“嫖院”“庙会”“起解”“会审”“监会”“团圆”等折，现行演出本去芜存菁，从“起解”起，至“团圆”结束，其中《起解》《会审》两折为主要场次，大段的唱腔脍炙人口，流传很广。

《起解》为青衣和丑角的“对儿戏”。崇公道到监中提解苏三，随着狱吏一声高唱“苏三走动些！”，场面起【紧浪头】，苏三起板唱【哭头】“哎呀，不好了”，这个【哭头】要急促、惊慌。听见狱吏的叫喊声，犹如惊弓之鸟的苏三魂飞魄散，她以为又要被喊去过堂，遭受严刑拷打，心里七上八下，惊慌失措。接唱【双锤代板】“耳听得唤苏三心惊胆颤”，利用这句散板腔，可以尽情地表现这种心理状态，为加强这种情绪，后面还加了一个【喝场】，呼天唤地，形象地表现了苏三那种孤苦无助的心情。战兢兢地跪倒在地，弱怯怯地问道：“唤苏三到来，有得何事？”，当听说“为你恭喜呀”，苏三先是一惊，继而发出一声叹息，似乎是失望而实则

是满怀希望地问了一句“我苏三愁有万千，喜从何来？”。这里虽只是转瞬即逝的一个表情转换，但演员要心中有戏，苏三遭受不白之冤，被屈打成招，虽然几近绝望，但她心中始终抱着对王景龙的一片痴情，所以只要有一线希望，她是决不放弃的，这一点与窦娥不一样。窦娥与苏三有着类似的遭遇，都是自小被父母遗弃，孤苦无依，窦娥虽未流落市井，但她平静的生活一旦被恶势力迫害，便是万念俱灰，她没有爱情，没有亲情，这个丑恶的世道没有什么可以让她留恋的，绝望之余她以死来维护自己的清白，控诉这个黑暗的现实；而苏三却满怀对爱情的憧憬，这是她唯一的精神支柱。当崇公道说她的官司能有出头之日，她的心情是期盼的，甚至是欣喜的，尽管这种情绪表达得比较内敛，她连忙似乎在催促地对崇公道说“如此老伯请到下边打点行装，我先拜别狱神，而后启程”。拜别狱神的这段唱腔，采用【二六】的板式，如泣如诉，感叹了自己的身世，但主要表达了对王景龙的一片痴情，“我不见王景龙死心不甘”是其真正的内心独白。唱腔中有一句“每日里朝思暮想餐膳懒餐恹恹惶惶哭哭啼啼我真伤惨”的叠字唱腔，运用顿字、闪板的声腔技巧，形象地表达了对王景龙的思念之情。出了监门，有一段【紧二六】的唱腔，这段唱腔一气呵成，行云流水般地表现了苏三的痴情和天真，旋律虽然摇曳多姿，但听起来却是那样的酸楚，让人同情起她的遭遇来。“人言洛阳花似锦，在我看来不如春”，对于苏三来说，前途未卜，满腹辛酸，面对“花似锦”的朗朗乾坤，也只能徒发“不如春”的惆怅和悲凉了。崇公道念及苏



三羸弱,与她去了枷锁,苏三感念老人的善良,连夸崇是好人,崇发感慨“好人是好人,连个儿子都没有”,苏三听后,连忙认崇为义父,这一段情节寥寥数笔,但却交代了苏三性格的另外一面——聪明而且世故,这与她的人生阅历是分不开的。有了这个前提,下面行路的一段表演也就顺理成章了。行路这一节是《起解》的戏核,由十二句【慢板】腔组成,中间又夹有丑角插科打诨的白口,舞台上一老一少,一美一丑,庄谐并用,韵味浓郁。前辈名家在这段唱腔上都有过不同的艺术处理,如孟遏云采用了“慢开口”的起腔方式,而肖玉玲则用“紧开口”的唱法,字词、行腔、旋律上也展现了不同的艺术风貌,如孟遏云的明快甜脆,苏蕊娥的质朴婉转,肖玉玲的缠绵细腻,她们的艺术风格不同,但都很好地表现了苏三哀怨、悲凉的心境和情感,收到了声情并茂的感人效果。名丑如晋福长、胡辅盛、王定泰、王辅生等扮演的崇公道,绿叶衬红花,抓眼打趣,在赋予诙谐幽默的表演的时候,又能给人以启示和联想,使得这出略显单调枯燥的剧目变得脍炙人口,韵味无穷。

《会审》一折,剧情跌宕起伏,舞台布局匠心独具,角色安排明暗有序,集中展示了戏曲无与伦比的舞台魅力。秦腔宗师李正敏,对这出戏的唱腔进行了精心细致的安排和创造,使它成为了“敏腔”艺术的代表剧目之一。这出戏集中体现了“敏腔”爽朗隽永、明快跌宕的艺术特色。“行来都察院,举目抬头观”为苏三出场的第一段唱腔,全由【垫板】组成。“敏腔”的【垫板】唱腔,有个明显的特点,即第二个腔幅的拉腔唱法,如《二度梅》中“离邯郸倒叫我悲声大放”一句,“倒叫我”的“我”后面的拖腔,一般大多拉一个腔节,而“敏腔”的演唱则又明显地扩出了一个低音腔,突出了“一唱三叹”的特色。总体讲,“敏腔”的【垫板】唱法,轻盈缠绵,对于小腔的处理非常细腻。后世的演员中,在小腔上取得造诣者,以李爱云为佳,其在《断桥》中唱“恨官人丧良心不如禽兽”的“兽”字后面的拖腔以及“好夫妻倒做了临风的马牛”的落腔,简直是天籁之音,小腔处理得非常动听完美。《会审》的这段【垫板】唱段,李正敏唱得楚楚动人,喷口道劲,声情并茂,唱至“我将此去有一比,好似那羊入虎口有去无回”时,悲悯绝望,表现了苏三惶恐不安的忐忑心情。审问时的十句【慢板】,拉腔旋律,各有特色。“玉堂春本是公子取名”

中“公子”二字,柔媚万分,突出了思念之情;“十六岁开怀本是那王公子”,“王”字后面的词欲说还休,将女儿娇羞情态表露无遗;这十句【慢板】,拖腔各异,没有重复,感情真挚,心思各异,对身世的感怀,对王景龙的思念,刻画了一个让人同情的弱女子情态,听来甚觉伤感;在艺术上,“敏腔”对这十句【慢板】,处理得丰富多彩,旋律多变,就在这多变的旋律中表现苏三的各种复杂的感情,展示了“敏腔”的精深和博学。下面是一段【二六】唱腔,“后府的花园公子造”这样绝妙的好腔,极具赏心娱情之效。同样的如在《河湾洗衣》中所唱之“田赛花含泪祭娘来,娘走后丢下孩儿年幼父年迈”“但愿娘灵魂今日在”“我出得柴门倒扣环,见青山绿水流不断”等等,声情并茂,美妙绝伦;今天所唱《会审》中“拉拉扯扯”“哗啦啦”等叠字唱句的腔,大多沿袭了何振中先生的唱法,李正敏先生对这两句的处理没有“何腔”那样火炽激烈,他唱成“她拉拉,她拉拉,她拉拉扯扯到衙门”,何先生则唱成“她拉拉拉拉拉拉扯扯到衙门”,后面那句李正敏先生干脆就直接唱成“哗啦啦一声喊”,没有再重复垫字,但论剧场效果,显然何振中先生的唱法更容易获得喝彩声,但是,李正敏先生很重视整体节奏的调度和把握,他塑造的苏三,是一个让人同情怜悯的弱女子,他的唱从头至尾贯穿了这一思想,突出柔情娇弱的一面,如果这里采用了这种激烈高亢的唱法,会破坏这种整体布局,因此,尽管这种唱法容易讨好,但他还是摒弃了,可见李正敏先生对艺术的严谨态度,不单纯为追求剧场效果而屈就观众;何振中先生就不一样了,他本身嗓音绝美,天赋优厚,唱腔高亢明亮,火炽快脆,他突出了苏三烈性冤屈的一面,用他那高亢的声腔来为这位弱女子呐喊,鞭笞社会的不公,感叹自己的身世,他的唱腔从头至尾追求了这样的一种风格,因而不会让观众感到有“异军突起”之感,这是两位剧坛巨擘的不同和共同之处,不同在于他们各自的艺术风格和对人物的不同理解,共同在于他们都重视对舞台节奏的拿捏。

《起解》和《会审》两出戏,是秦腔旦角演员的试金石。这出戏在唱腔上的权威性以及流派纷呈的剧艺特色,使它具有标杆的意义。学好了这出戏,以唱工为主的其他剧目也就可以做到游刃有余了。■