

■王艳玲

寂寞芳心遇知音

——浅谈学演张派名剧《望江亭》

张君秋先生是我国京剧界继梅、尚、程、荀四大名旦之后，旦行中最具影响力的一位艺术大师。他在继承传统的基础上，又吸收四大名旦及各流派之长，并根据自身条件通过长期舞台磨砺，千锤百炼，创立了具有独特唱腔风格的张派艺术。《望江亭》作为张派代表剧目之一，以其独特的创新风格和演唱特点，久演不衰，深受观众欢迎。

上世纪六十年代出生的我，是伴随着现代京剧的旋律成长的，受父母影响爱上京剧，《红灯记》《沙家浜》《杜鹃山》等现代戏我都会唱上几段。“文革”结束后恢复传统戏，看到舞台上老戏里旦角的穿着打扮，像连环画里的古代人物一样，美丽、新鲜，但由于戏中的唱词一概听不懂，不太喜欢传统戏。我父母生前都是对京剧艺术很有研究的老票友，他们每次听到收音机里传统戏的录音，就叫我和他们一起听，还耐心地给我讲戏的故事，人物性格，唱词的含义。我一边听一边心不在焉地跟着学，但使我真正喜爱上传统戏的，是一次偶然听了张君秋先生的《望江亭》。

“只说是杨衙内又来搅乱，却原来竟是这翩翩的少年。”一段[南梆子]唱腔，迂回婉转，酣畅淋漓、荡气回肠、震撼人心。真有绕梁三日，回味无穷之感！这甜、媚、脆、水的歌喉、美妙的旋律，清澈透明的行腔，余音袅袅，沁人心扉，激荡着我久久不能平静，夜不能寐。我被这燕歌莺声，深深地吸引。学，下决心一定要学会这出《望江亭》。不但学会唱，还要上台演出。为了这一理想我走上了自学的艰苦历程。

那个年代一般家庭买不起录音机，人们只有通过收音机来欣赏电台播放很少的戏曲节目。我每次听到电台预报有《望江亭》时，就事先准备好纸和笔，播放时，按先记唱词后记唱腔

的顺序，一点点的学习。后来父母为了我学戏方便出“巨资”买了一台录音机。有了“录老师”我更是没日没夜，如醉如痴地学习。功夫不负有心人，通过自己的努力，不但学会了《望江亭》，还学会了更多的张派剧目如《诗文会》《玉堂春》《状元媒》等。1982年我幸运地跨入专业艺术殿堂——河北省艺术学校，全身心地学习、研究、演出张派剧目。一路走来至今从艺二十多年了，演出的剧目也有百十余场了，但演的最多的就是《望江亭》，最爱演的还是《望江亭》，每次演这出戏我都有一种特殊的感受。不，是感情，是追求。熟悉的人物、熟悉的唱腔、熟悉的每个环节，但每次演出都有新的认识、新的体会、新的收获。越演越觉的这出戏难度大，不由为“唱戏唱戏把唱学好就行了”的错误认识而汗颜。错误的认识只说明自己没有真正理解到京剧艺术的精髓。记得在艺校学戏时，我的老师，著名戏剧教育家齐兰秋曾经说过这样一番话“你学张派不能只一个劲儿模仿他的唱。唱腔是根据人物创作的，表演和唱腔是统一的。特别是《望江亭》，这是张派的代表剧目。”齐老师的教诲是我经过几十年舞台实践后，才明白的道理。

《望江亭》是张君秋先生根据川剧移植到京剧中来的。剧情讲的是，学士夫人谭记儿，因李学士病故，少年寡居三载。太尉之子杨衙内闻其貌美，对谭百般纠缠，无奈之下谭记儿躲避到清安观替白道姑抄写经卷。新任太守白士中到潭州赴任，途中探望姑母白道姑。记儿与士中相遇一见倾心，并勇敢的接受了爱情。杨衙内得知心有不甘，诬告白士中荒怠政务，骗取圣旨宝剑，欲陷害白士中。士中束手无策。谭记儿急中生智，假扮渔妇，深夜来到“望江亭”将其灌醉，用诗文和匕首调换了圣旨宝剑，变被动为主动将恶少杨衙内绳之以法，洗清了丈夫的不

白之冤,申张了正义。

张先生在《望江亭》中不仅对服装、头饰、场景进行了改革,还精心设计了幕间曲。他又根据自己甜、圆、宽、厚、脆的嗓音特点,创造了许多脍炙人口的唱腔。其中[四平调]、[南梆子]、[二六]唱腔的特点明显,风格独具,先声夺人地树立了谭记儿的音乐形象,从而塑造了美丽、善良、足智多谋的人物性格。《望江亭》一开场,张先生设计了一段[四平调],头一句“独守空帏暗长叹”中的“空”字张先生用的是胸腔、鼻腔、头腔的共鸣,声音浑厚,表现人物的郁闷情绪。“叹”字运用单田气,通过口腔喷发而出,就是用单田之气把积闷在胸的忧闷,脱口而出让字送到每个观众的耳中,这是主人公对命运的无奈哀叹。紧接着是两个飘乎游弋的上滑“呀哟”,加重了人物自叹自怜的心情表露。第二句“芳心寂寞有谁怜”中的“寂寞”二字走的是低腔,婉转低缓,突出了[四平调]的平稳、浓郁舒展的艺术色彩。下面“孀居愁苦泪洗面”是一句铺垫,意在凸现“为避狂徒到此间”的重句。因此,“为避”两字要用嘴皮子弹发出去,而后干净利落地收住。然后,换气,再唱出“狂徒”二字的高腔,这个腔要像山洪迸发一样,一泻千里,一气贯通。这是主人公发出命运的呐喊。这段[四平调]在节奏上要比其它传统剧目中的[四平调]慢一倍。因为这种板式通常在其它戏里是表现人物较欢快喜悦心情的,张先生打破常规,通过减慢行腔的速度再运用自己独特的演唱技巧,把这段[四平调]处理的别致新颖,耳目一新。让谭记儿这个人物在戏的一开始就引起观众的注目,令人们始终关心主人公的命运。

接下来是谭记儿遇到白士中时唱的[南梆子]。这段唱腔经张先生的精雕细琢更显得明快、细腻、缠绵,如喷涌的山泉甘甜醇厚。头一句“只说是杨衙内又来搅乱,却原来竟是这翩翩的少年”唱的缠绵、舒缓、自然,流露出主人公误认为白道姑给自己与杨衙内撮合的愤懑,以及与白士中不期而遇时的陡长情绪,不由脱口而出“观此人容貌像似曾相见,好一似我儿夫死后生还,到此时不由我心绪撩乱,羞得我低下头手弄罗衫”。“观此人”一句唱腔要柔美、轻缓,若有所思。后一句“死后生还”的高腔要一触即发,势不可挡。接下来两句“到此时……”又是行低柔、委婉的旋律,这样的抑扬顿挫、阴柔刚毅的唱腔处理,表现了谭记儿遇到貌似前夫的白士中时怦然心动的情感,同时把萌生改嫁的念头,但又不好当面说明,举棋不定,意惹情牵的复杂心情刻画的入木三分。最难唱的是中间一句“奴本当允婚事穿红举案”。张先生把“允婚事”和“穿红举案”的唱腔节奏分别展宽为四小节和十四小节。尤其是“案”字的托腔,重重叠叠,曲曲折折,加上何顺信先生的胡琴裹着唱腔走,紧拉繁奏,张弛有度的伴奏,彰显了唱简拉繁的艺术个性,使得唱腔重若千斤,轻似点水,若即若离,起伏跌宕,华美俏丽,晶莹剔透。表现了谭记儿不甘独守空帏的心迹,烘托出剧中人美丽端庄的外表与内在喜悦爱慕之情的和谐统一。这段极具张派代表风韵的[南梆子]唱腔,生动、贴切、美轮美奂,脍炙人口。

张君秋先生在《望江亭》的第二场和第四场分别设计了两段[西皮二六]的板式。这种处理让人既没有重复感又觉得是那样的合理,恰到好处。[二六]的板式特点是结构紧凑、旋律明快,起伏性较强。第二场戏,当带着新婚喜悦来书房看望白士中的谭记儿,发现丈夫手拿书信紧锁双眉,长吁短叹时就有一种不祥的预感。她在门外徘徊猜疑,唱[二六]“只见他一封书信握手里,长吁短叹语声低,何人来把书信寄,害得儿夫犯焦急”。这四句唱的旋律,一句上一句下,上下起伏,高低顺唱,一板一眼,不急不躁。紧接下面两句“莫不是平地风波起,隐情不敢实告妻”,“实”字一出口就搁在那儿,然后,换气唱出“告妻”两字。中间的行腔,若有若无,时隐时现,藕断丝连,非常巧妙地突出了张派唱腔风格的特点,物化了人物此时此刻躊躇不安、疑问重重的内心活动。接下来的两句“低下头心生计,何必独自暗猜疑”,其中“暗猜疑”的“猜”字行腔中要断开,偷气唱到与“疑”字的相接处,抖出一个俏丽的[擞]音,就好像是在日常生活中为缓解一下紧张情绪而发出的笑叹。这也是张派唱腔中特有的修饰手法,这个[擞]音用在这里正显示出谭记儿在遇到问题时的沉着、机敏,方寸不乱的内敛性格。为“低下头心生计”留下一个悬念,从而吸引着人们关注剧情的发展。

第四场的[二六]要比二场的[二六]在旋律上更为简捷、明快,环环紧扣,声腔抑扬顿挫,刚柔相济。前两句是“见贼子不由我怒容满面,在大堂骂一声无耻的儿男”,几乎没有行腔,就一字一句顿着唱。中间有四句排比问“谁叫你乌鸦想把凤巢占,谁叫你步步追逼计多端,谁叫你强夺人妻违律典,谁叫你诬本害清官”。第一个“谁叫你”的“谁”字要[提溜]着唱,其中“叫你”两字是[呀]着唱。第二个“谁叫你”没有行腔。第三个“谁叫你”唱腔要唱的低缓。第四个“谁叫你”“谁”字托腔要由弱渐强,“你”字腔要[弹]着唱要做到掷地有声。我理解这种处理,一是不重叠,好区分。二是突出人物痛斥贼人的愤怒之情。情绪逐步升级,力度层层加强。接下来马上转[流水]板,要唱的重浪重叠,历数杨衙内的罪行,直到最后一句“铁窗之内,你去把花贪”,一气呵成戛然而止,再单起“你去把花贪”,这里用了一个声调很高的[嘎调],把全剧气氛推向了高潮。张先生根据人物的不同心情,不同环境对两段[二六]作出了不同的处理,运用同样的板式,巧妙刻画人物不同的境遇,达到了死程式活运用的艺术境界,把一位机智、勇敢、睿智、多谋的谭记儿活生生地展现在观众面前,使人相信这舞台上的谭记儿就在我们身边,是那样的真真切切,实实在在。

张派艺术博大精深,是无比宝贵的艺术财富。《望江亭》作为张派名剧,还有待于我们京剧后人去进一步地学习、发掘、研究、继承。让张派艺术如涓涓溪水,源远流长,永不停息,代代相传。

责任编辑/孟彦军