

妆成人间一白衣

——我演京剧《白蛇传》

■马佳

中国四大民间传说之一的《白蛇传》，是一个家喻户晓、妇孺皆知的爱情故事，是千百年来中国文学创作和戏曲舞台上长盛不衰的绝唱，被列入“第一批国家级非物质文化遗产”。白蛇的故事可远溯到唐代，后经宋代的添补增饰，编成话本《雷峰塔》，始成底架。明代冯梦龙重新创作修改成小说《白娘子永镇雷峰塔》，编入他的《警世通言》，对后世戏剧、影视创作影响巨大。最早以白蛇故事为题材创作的是明代戏曲家陈六龙，清代的黄图秘、陈嘉盲父女和方成培又相继改写，由此，《白蛇传》戏曲盛演不衰。

1943年田汉完成京戏改编剧本《金钵记》，1952年以定本《白蛇传》参加第一届全国戏曲观摩演出大会，由我的恩师刘秀荣和表演艺术家谢锐青首演。

京剧《白蛇传》是一部经典之作，剧情集中紧凑，情节合理曲折，唱词简朴精致，四大名旦和很多著名的旦角演员都曾演出过该剧。在演出过程中，缠绵悱恻，悲愤浓烈，激情飞扬，其至情至爱，让演员和观众处在一种意境的极致中而难以自拔。

2009年，在向刘秀荣恩师学习《白蛇传》的过程当中，我认真刻苦，悉心打磨，全身心地投入和演绎白素贞这个美丽的人物，感触极大，体会颇深。用“凄美”二字来解读和演出《白蛇传》，可谓鞭辟入里，再恰当不过。

在第一场“游湖”中，首段婉转动听的“南梆子原板”唱腔，先声夺人地道出了白素贞初到人间那无法抑制的激动与好奇之情，突出了神话故事中特有的天上人间之感，即刻触动了观众的心灵。白素贞压着台步出场，将水袖自然垂落，背在身后，衣袂飘飘，宛如仙女

从天而降。她带着灵俏的丫头小青，连说带笑地观赏着西湖美景，久居深山的郁闷一扫而空。骄阳下，她们轻抚着岸边的柳丝；春风里，她们闲看着六桥的游人；悄笑中，她们不解为什么那完整如新的桥却唤作“断桥”？一切都显得那么无忧无虑，新奇喜悦之情溢于言表。直到许仙出现，她俩才收起玩笑，认真地“算计”起这位风度翩翩的少年。又是行雨，又是滑倒；又要附舟，又要借伞。这场戏中，白素贞对许仙的一见钟情和小青的倾力相助，总是让观众发出会心的笑声，欣赏着这场“美丽的阴谋”，看着木讷的许仙一步步走进温柔的陷阱，直到他答应去红楼取伞，才大功告成。白素贞临别之时的那句“莫教我望穿秋水，想断柔肠”，更是让观众为之意挂情牵。

“结亲”和“说许”算是过场戏，以简洁的叙事方式，将剧情直接推到“端阳酒变”。白素贞这个人物的最可爱之处，就在于她的善良多情，不惜为爱人做出一切牺牲。然而也正是这一点，反倒害了她自己，以至于在端阳节不顾处境特殊，被许仙几句好话欺骗，饮了两杯雄黄酒，现出了蛇型。吓死许仙后，一段“西皮流水”——“含悲忍泪托故交”，将白素贞紧张、懊悔、焦急、伤心等情绪倾泻而出，也将演出推到极致，观众的激烈掌声就是最好的凭证。

紧接的“盗草”是一折武戏。除去上场时一段“高拨子”唱腔，主要是以做、武见长。很多院团的演出，这一折都是以武旦演员应工。仙草灵芝长在昆仑山上，由鹿鹤两位仙童看守。轻装佩剑的白素贞一改往日的柔媚，身驾祥云，手持云帚，英姿飒爽地落在高山之巅。先遇鹿童，几番跪拜乞求无果，焦灼的白

素贞万般无奈，情急之下扔掉云帚，拔出佩剑与鹿童厮杀起来。打斗中的身段，让她完全脱离了之前“静如止水”的人物形象。随后鹤童赶来助阵。传说鹤是蛇的天敌，专门吸食蛇的脑髓，依万物生克之理，白娘子纵有道行，也难以战胜，虽然已经采得灵芝，却无法脱身，焦急无助之情令人揪心。直至南极仙翁前来救命，赠了仙草，才算结束了这场恶斗。疲惫而欣喜的白素贞，含泪喊出：“许郎，你有救了——”真是响彻云霄！

“水斗”一场，是白素贞情绪的一个爆发点。随着剧情的发展和人物情绪的推进，白素贞的内心活动也随之不断发生变化，由出场时对法海的苦苦哀求，到与法海据理力争，直至最后的勃然大怒，水漫淹金山。在这场戏中，当白素贞唱到“老禅师纵有青龙禅杖，敌不过人世间情理昭彰”这两句时，仿佛已经不是唱出来的，而是发自心灵的一个呐喊。在多次的排演中，我深深体会到，这两句唱词集中体现了田汉先生在《白蛇传》中，反封建、反世俗的思想，以至在随后的武打部分，让我充满了激情和力量。

京剧四大名旦，除了荀慧生先生以《白娘子》命名演出全剧外，其他三位都没有演过全剧。梅兰芳先生用昆曲演出过“金山寺”和“断桥”两折；尚小云先生以《雷峰塔》为重点进行演出，其大段的“反二黄”唱腔，优美动听，情感动人；程砚秋先生也只演出“金山寺”和“断桥”两折；张君秋先生则惯演“金山寺”、“断桥”和“雷峰塔”。从中我们可以看出，“断桥”一折是《白蛇传》的精髓。情节是：白娘子见小青要怒杀许仙，紧要关头，急忙上前阻拦，唯恐伤及许仙性命。慌乱中，又不时为前情伤感，又急又气。这折戏最能表现白娘子的复杂心情，最能考验演员的功底，这也是我最喜欢、最爱演的一场戏。

这场戏唱、念、做、表俱全，将一个温柔善良、真挚痴情的白娘子充分地展现在观众面前，使观众为之动容。“小青妹且慢举龙泉宝

剑”的唱段脍炙人口，尤为精彩。整段唱腔在“剑”字的唱腔设计上，用了一个高腔，是全剧中白娘子最高的音律，把悲情的气氛推向了高潮。白娘子理解许仙作为凡人的苦衷，对许仙的背叛虽有怨并不恨，但又掩饰不住极度的伤心和落寞，与法海战败，还要口口声声替许仙辩解。在每次演出时，我都情不自禁地难以自拔，感觉无论是体力还是精神，都疲惫到极点，变得无力去爱，也无力去恨了。这一场戏里，还有一段重要唱段，唱腔设计得也极为得当：“你忍心将我伤，端阳佳节劝雄黄……”充分地抒发出了白素贞柔肠百转的复杂心情。作为一个专业演员，每次演出到这个时候，那几声“你、你、你……”，我感觉自己的心仿佛都要被叫碎了。这个唱段，悲怨中含着不忍，责备中又有怜惜，幽咽婉转，亦娇亦嗔，唱出来倍感酣畅淋漓。白娘子就是那样一个柔情似水的女人，即便爱人辜负了自己，也仍然一往情深。为了能更加准确地表达出白娘子过度悲伤的情绪和错综复杂的内心活动，将这个美丽大方、集中国传统美德于一身的神话人物演绎得真切完美，在演唱这两段唱腔的时候，我要求自己努力达到婉转细腻，嗓音甜亮，吐字清晰、有强有弱。

如果说“断桥”是我最喜欢的一折戏的话，那么“合钵”就是让我最难受的一折。难受的不仅是故事的结局，最难受和最无法承受的，是喜与悲的猛烈交替和巨大冲撞。当白素贞一家人正沉浸在夫妻重新团圆、喜得贵子的无比幸福的时刻，突然在瞬间被法海活活拆散，大喜至大悲的落差，让人难以置信，更无法接受。在演这场戏时，让我尤感伤心的是对孩子的不忍抛舍，甚至连许仙都不是那么重要了，而将一颗心全部揪在即将失去母亲的幼子身上，包括白素贞对许仙的最后交待，也是让他好好照顾孩子。这个美丽的一个女人身上，又增添了一道母爱的光环！在唱词上，这一段戏大部分都是唱孩子的，每次演唱时，我的个人情感和思想，都会发生激烈的冲撞，深切地感受

琼琼剧花铸琼魂

——琼剧《下南洋》表演体会

■ 韩海萍

琼剧，是海南一带的地方戏曲剧种，也称“海南戏”。因为海南省简称“琼”，故又称为“琼剧”。去年以来，我有机会在大型现代琼剧《下南洋》中扮演女主人公琼娘这个角色。通过不断演出，我逐渐积累了一些表演体会，这里结合琼娘的形象塑造，与大家一起分享。

一、解读文本 分析角色

琼剧旦行的表演，也同所有戏剧表演艺术一样，要做好前期解读文本和角色分析这些“案头工作”。演员解读文本和角色分析工作，是戏曲表演借鉴前苏联斯坦尼斯拉夫期基“斯氏体系”观点，对导演、演员提出的创作前期要求。显而易见，这些工作是表演的基础与前提。因为只有正确、全面地阅读理解剧本，才能使表演有明确目的、具体方案和具体表现手段，才能做到心知肚明。否则便会陷入茫然无措或盲目无序的状态。如果说，编剧所创作的剧本是整个剧目的“设计图纸”，那么导演的构思与导演计划，就是整个剧目的“总体施工计划书”；而每一位演员对文本的解读与角色理解，则可视为“单项施工计划书”。因此，对于这项“案头工作”，每一位演员，尤其是主演，千万不能小视，必须认真对待。

《下南洋》剧本选取的是重大历史题材。众所周知，在中国近代史上，出现过三次重大的移民潮：“闯关东”、“走西口”、“下南

洋”。这三大移民潮，都是贫民百姓活生生的血泪史、苦难史、奋斗史与创业史。“闯关东”与“走西口”均有电视剧加以表现，“下南洋”则以现代琼剧为开山之作。剧本以一个家庭为主线，反映了海南人文昌一家近百年的命运轨迹和心路历程。它采用“历史切片结构法”，切取历史过程中的几个横剖面，既凸显了历史纵深感，又“将一个重大主题所惯用的宏大叙事情节悄然转化成家庭情感故事，通过一个家庭几代人命运的变迁，艺术地呈现出从下南洋到下海南这一情节创作轨迹，实现了宏观表现与微观再现的巧妙结合。

全剧描写新婚3个月的文昌忍痛告别新娘琼娘，与堂兄等乡亲渡海下南洋谋生。10年后，文昌逾期未归，琼娘只身伴作男人到南洋寻夫。不料文昌已与当地女子星姐同居，琼娘只好痛苦地返乡。又过了10年，文昌带领星姐富贵还乡，意欲对琼娘有所补偿，可是他和琼娘所生的儿子海亮却拒不认父。后来，海亮为文昌的艰苦拼搏和星姐的真诚相待感动，逐渐弥合了父子感情。抗战时期，海亮被日军枪杀。改革开放以后，文昌手捧儿子的骨灰重返海南故土，一生守望丈夫和儿子归来的琼娘，怀抱海亮的骨灰安静地死去。而随文昌一起返乡的孙子文翔，决定在海南创业……

全剧宏扬了人文精神，做到了民族性与人

着所扮演人物的不幸遭遇和内心世界，一句句唱得我摧肝裂胆，柔肠寸断。特别是“法海贼不必笑呵呵，你是带着屠刀念弥陀。任你罩下黄金钵，人间的情爱永不磨”，更让我感受到

了白素贞对封建世俗不屈的抗争，于凄美中增添了无限的悲壮。

责任编辑 刘 红