

谈京剧表演中的“念”

□张 军

念,在京剧表演中也占有重要地位。剧团演员常用“千斤话白四两唱”来形容念白的难度和它的重要作用。这是因为唱时有乐队伴奏,唱腔有一定的旋律,容易收到良好的艺术效果。而念白则完全要靠演员运用咬字、发音、声调以及语气的急缓、高低和音节、音律的规范等来表达人物的情绪和感情。并且要求和唱一样富有节奏感和音乐美,达到悦耳动听的目的。在这方面,前辈艺术家们也有不少的创造经验。

京剧念白中,分有韵白、京白、方言白几种。

韵白:是一种音韵结合的近于吟颂的形式,为大多数行当所使用,并且以剧中中上层人物使用较多。韵白要和唱一样,讲求四声、五音,采用尖团和上口字。同时要掌握好气般的对话台词之外,还有近于吟唱的“上场引子”和固定格式的“上、下场对”、“定场诗”、“扑灯蛾”、“二三锣”等。大段的念白或独白,讲求抑扬顿挫和层次感情,演员称之为“贯口”。

那种固定格式十分简练的表现方法,无疑是从古代说唱评话艺术衍化而来的,它在戏曲表演中,对突出人物思想,交代故事情节和推动剧情发展,都起着重要的作用。如《失街亭》中诸葛亮上场所念的“羽扇纶巾,四轮车快似风云”引子,和《阳平关》中魏王曹操上场所念的“只手独擎天,奇勋已早建,虚名扶汉祚,时势魏将迁。”的引子,虽然着墨不多,但却把两个人物的特定身份、气质、思想感情非常概括地勾画出来了。一个是运筹帷幄,风流潇洒;一个骄矜自持,不可一世。京剧中的“定场诗”,大体有四言、五言、七言几类,根据不同人物,采用不同格式。如《芦花荡》中张飞上场边舞边念的“草笠芒鞋渔夫装,豹头环眼气轩昂,跨下一骑乌雅马,丈八蛇矛世无双”。不但形象地介绍了人物的装束和外貌特征,而且把张飞的豪放、质朴而又非常自负的性格生动地刻划出来了。京剧中的“上、下场对”,除了表现人物思想情绪之外,还起到衔接和推进情节的作用,很象文章段落后的删节号或惊叹号。如《回荆州》鲁肃闯帐劝说周瑜不要追杀刘备时所念的下场对“如今不听我言语,损兵折将后悔迟!”就是把剧情的发展暗示

给了观众,起到了画龙点睛的作用。

至于采用大段“贯口”念白取胜的表演,在京剧中也是常见的,如周信芳先生在《四进士》中,宋士杰冒险向田伦的辩白陈述,马连良先生在《审头刺汤》中的陆炳训斥汤勤、在《十道本》中的进谏阻旨等大段独白,处理得弛张有置、抑扬分明,时如溪水流淌,时如大江澎湃,把人物的激动心情表现得淋漓尽致,颇为精彩感人。

京白:是以北京音为准的念白。为花旦、架子花脸、文武丑等行当所用。花旦如金玉奴、红娘、尤三姐、十三妹等人物,架子花脸如伊立、刘瑾、洪公等大太监一类人物,文武丑行中除了方巾官衣丑外,都念京白。丑行除了使用有节奏的上接场对以外,还常用“数板”和锣鼓伴奏的“干牌子”来介绍人物、叙述情节。

运用京白念词,需要演员具有“嘴皮子”的功夫,才能使台词达到清脆洪亮、清晰爽朗,感情真切的目的。京剧中使用大段“贯口”独白的情况,更是屡见不鲜的。如《穆柯寨》的穆桂英、《十三妹》的何玉凤、《红楼二尤》的尤三姐、《女起解》的崇公道、《九龙杯》的杨香武等等,都有大段“贯口”念白。当年萧长华老先生扮演《法门寺》中贾桂朗读近千字的状纸时,先缓后急层层迭起,最后象连环炮般地一口气将状子读完,立时赢得了满堂彩声,可见其功底的深厚。荀慧生先生在处理《金玉奴》中金玉奴斥责莫稽的大段台词,更着重于人物内心感情的表现。开头是放慢语气、压低声调,表现金玉奴长久压抑内心的愤怒,随后逐渐加快语气,用“干板垛字”的京白话语步步逼紧,历数着莫稽恩将仇报、忘情负义的种种行径,象那冲开闸门的洪水一样把满腔的怨恨倾吐出来,将一个天真爽朗、正直善良少女受侮后的愤懑心情,深刻地揭示了出来,深深地打动了观众。前辈艺术家的这些成功创造,都为京剧表演艺术增添了无限光彩。

京剧里还有一种方言白,是摹仿各地语音的念白。舞台上常见的有山西、山东、河南、江苏、四川等地方话白,主要是为表现剧中人物的地区特征而使用的。这种方言白还为演出增加了戏剧气氛。