





即是斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系中所谓的“体验”，只有体验，才能形成意境，才能表现出意境。我想，这正是金丽生评弹演唱艺术成功的原因。

《林冲踏雪》是一支传统选曲，是刘天韵、蒋月泉等前辈艺术家的经典唱段，其主干曲调是陈调与“海曲”（源出昆曲曲牌）。在前辈评弹艺人接近完美演绎的基础上，金丽生抓住唱情、唱人物这一主旨，深入体验林冲的精神世界。在许多艺术作品中，都将“踏雪”一段情节视作塑造林冲形象的重点，在施耐庵《水浒传》中“踏雪”是林冲性格发展的转折点，也是林冲走上叛逆道路的起点。京剧《野猪林》也大抵延续了小说本的处理。弹词开篇因篇幅所限，所描写的不是林冲性格转变的完整过程，而是截取了林冲性格的一个侧面予以渲染表现，着重描写转变后的林冲。这支开篇的高潮由四句挂口而起：“朔风凛凛吹人面，大雪纷纷透骨寒。英雄暮地遭颠沛，不杀高俅心不甘。”金丽生认为这时林冲的情绪是悲愤，是对高俅的痛恨和对旧我的决绝。在接下来“恨高俅，心狠毒，定计卖刀。白虎堂，野猪林，陷害英豪。遭流离，发配到，沧州道。思故土，归途遥，千里迢迢”等唱段中，金丽生将音调拔高加重，使旋律更加顿挫，将林冲挣脱了羁束的悲愤心怀淋漓尽致地表现出来，充满张力。刘天韵先生的唱是苍凉、沉抑的；金丽生则作了新的处理，他的唱腔高亢激昂，令林冲的悲剧英雄形象呼之欲出。他的眼前仿佛看见一代英豪枪挑葫芦在大风雪中迈步、抒怀，帽上红缨像一团火焰，在一片银白的天地里飞舞……

《淑英夜思》是金丽生另一代表作，“夜思”片段从内容上看是一场回溯，但这不是平静的回溯，而是充满了悲愤、痛苦、不忍、感慨等复杂情感的回溯，唱词中的情绪千回百转，汹涌澎湃。金丽生用一种精心营造的意境来感动听众，从“听那隐隐谯楼三鼓催，月移树影上窗来。她是翻翻覆覆难安枕，阵阵思潮涌上来……”开始，就如同影视镜头由远推近逐渐将听众导入情境中：在滚钉板告状的前夜，杨淑英辗转反侧，夜不能寐，深

夜起坐，望着熟睡中的儿子，万千哀怨涌上心头，回忆一路艰辛，不禁潸然泪落。随之缓缓进入回溯部分，这一段唱词层次分明，波澜起伏，各种情绪交织激荡在一起，撞击着听众的心扉。金丽生的演唱时而高扬，时而沉抑，激烈处如石破天惊，低回处似冰下寒泉，通过演唱的跌宕与张力将杨淑英的复杂情感酣畅淋漓地表现出来。待唱到“忽然想起钉板上，顿觉心头呆一呆，一个儿翻身坐起来”，回溯结束，又将听众拉回到现实，与开头镜头相呼应。金丽生是事先经过了充分的心理体验和情感酝酿，才能让听众获得同样的情感体验；他是首先被角色感动了，才来感动听众；他是预先在自己的脑海中形成了意境，才能通过演唱将这种意境迁移到听众的脑海中。

《四郎尽忠》的意境感凝聚在杨四郎碰门自尽前那一刻，在这回近30分钟的短篇曲目中，金丽生只安排了最后一处唱段，前面20多分钟都是说表。说表是叙事，也是情感的酝酿，对杨四郎心理的剖析。在这段书中杨四郎奉旨复姓回家，当他满怀期待走近天波府的一刻，命运却突然发生陡转，朝思暮想的母亲决绝地将他拒之门外。随着天波府两扇大门徐徐关上，情与理、忠与孝、义与利、善与恶……种种感情在杨四郎心里翻腾煎熬，当佘太君说出“天波府永生永世不许你进墙门”时，杨四郎心中最后的精神防线坍塌了，他陷入了彻底的绝望和深深的罪恶感之中。如何表达此刻杨四郎的情绪，金丽生进入杨四郎的心灵世界，化身为剧中人，深深体验杨四郎的沉痛与绝望，他选择了苍凉高亢的陈调唱出杨四郎的心灵世界：“娘亲一番话，字字刺我心……生做不了杨家人，死也要做杨家鬼，与其苟且活，不如了残生，以死谢罪表忠心。”这是心灵的自剖，也是最后的表白，当金丽生唱完，情感已经积压到极点，他紧接着运用一声惨笑，将杨四郎压抑的感情彻底宣泄而出，完美地完成了人物的塑造。这段精彩表演既具有传统戏曲的写意提炼，同时又具有话剧般写实主义的力量。

金丽生的弹唱，善于借鉴融汇，采撷众长。他在谈

到评弹流派时曾说：“学习流派不能仅仅满足于皮毛，而要紧紧抓住流派的精华、特点和神韵。”金丽生演唱蒋调、张调、陈调等也都饱含激情，充满自己独有的风格和韵味。金丽生弹唱张调代表作《误责贞娘》，初听起来确是张调那种沉郁饱满又略带苍凉的味道，但是细听之下，又有金丽生自己的味道和风格，是金丽生的“张调”。又如张调代表作《酒店诉冤情》一段，在遵循张调基本演唱风格和过门特点的前提下，金丽生依据自身的嗓音条件又有变化创新，他的演唱醇厚跌宕，在发音吐字上具爆发力，情感回旋的空间余裕，节奏顿挫，剧中人张勇那种被压抑的悲愤感情被表现得更加强烈、激荡。在《林冲踏雪》中，在“不由得英雄泪双抛”的“抛”字上，金丽生运用了杨振雄调回环婉转的拖腔，将林冲愤懑的感情淋漓尽致地表现出来，韵味缭绕。金丽生表演的《武松》中《戏叔》、《大郎做亲》诸折，其中几段杨振雄调唱段，他也扬长避短，在保留杨调过门特征的基础上，发挥自身嗓音特长，调整了杨振雄真假嗓并用的唱法，而以大嗓为主，并着重增强了唱腔的分量和节奏。

同时，金丽生更多地将其他艺术形式的营养化用到评弹演唱中来。金丽生有着很深的京剧艺术功底，这有助于他自如地将京剧元素化用进评弹演唱中。娃娃调是京剧武小生的主要唱腔之一，适合表现一种激昂豪迈的感情。在开篇《双官诰》（《三娘教子》）演唱中金丽生就借鉴了京剧娃娃调的某些唱法。当唱到“骂一声，贱人无福作夫人”时，薛广愤恨的情感达到高潮，“骂一声”三字就近似娃娃调，用小嗓阴面将音调翻高，表达出薛广此时的心情。结尾“报答你三娘教子显扬名”作为全篇的收束，“教子”二字又是全篇的主题，金丽生再次借用京剧娃娃调的唱法，突出“教子”二字，起到了画龙点睛的点醒和提炼作用，顿使全篇神采飞扬，一下抓住了听众。《四郎尽忠》唱段中最后一句“以死谢罪表忠心”的“忠”字上，他又用京剧小生娃娃腔，不仅突出了全书的主题——“忠”，而且把杨四郎的感情推向了极致。最后杨四郎双手紧握天波府门环的那一声惨笑，由笑到哭，哭中带笑，涕泗淋漓，金丽生吸收了现代京剧《智取威虎山》中杨子荣、《红灯记》中李玉和的某些表演手段，将杨四郎的感情推向高潮，杨四郎多年积压在胸中的痛苦、愧恧、自责，都在这一刻爆发出来。

金丽生有着清醒的流派意识。他认为，评弹中的各种流派都有自己的表现力与擅场，蒋调、俞调虽然脍炙人口，其他小流派也有自身独具魅力的特点。他是苏州

弹词李仲康调的嫡系传人，早在上世纪60年代初就曾亲炙李仲康先生的教诲。一般认为，李仲康调的特点是高亢激昂，节奏感强，有金属声。但是，金丽生在长期演唱实践中体悟到李仲康调并不是一味地高亢，而有内在的节奏和分寸，演唱的旋律与伴奏的旋律交糅在一起，高亢与平缓，拔尖与回旋之间有着自然的过度和转换。

金丽生弹唱的《三大寇大堂翻案》是《杨乃武》中一段李仲康调代表性唱段，李仲康先生本人也有录音传世，这一唱段描写小白菜在三大寇堂上辗转反覆的心理矛盾，翻案与否纠结在小白菜心中呈现出四个层次，李仲康调的强烈节奏感有助于表现小白菜内心的曲折和矛盾。但是比较一下，就能够发现金丽生较之李仲康调有了新的发展。李仲康的嗓音清亮高亢，有金属声，但是他的演唱风格很大程度上得自李子红铿锵跌宕的琵琶伴奏，演唱与伴奏之间平分秋色，在很多时候我们是通过李子红的琵琶伴奏来感受小白菜情感的起伏。金丽生的处理则是让演唱从伴奏中凸显出来，他运用高亢醇厚的嗓音，激情饱满的演唱，将小白菜的心理层次区分开来，而伴奏则回归到应有的烘托位置。开篇《淑英夜思》多叠句铺排，情感层层开展，用李仲康调唱来如泼墨重彩，韵味醇厚。但是在这支开篇的中间回溯部分，金丽生有意地将伴奏的声音降低，突出自己的演唱运腔，清板低唱，完全是杨淑英搏动的心音，起伏的情感。恰恰在伴奏很低的时候，最不似“李仲康调”的时候，最能吸引听众，使听众与人物一起呼吸、感慨、回味。当然，金丽生并非试图摆脱李仲康调特有的伴奏，待到回溯将尽，那典型的伴奏声逐渐响起并趋于激烈，和演唱一起将杨淑英的感情推向高潮。金丽生演唱开篇《双官诰》是出自“琴调”创始人朱雪琴的推荐，从唱词本身来看，《双官诰》不同于《淑英夜思》，其中没有排比叠句，未必适合李仲康调演唱。全篇约四分之三篇幅都是比较平缓的叙事，金丽生避实就虚，采用一种较为平缓的曲调将故事唱出来，但是平缓中又储积、酝酿着强烈的情感。待到“薛广闻言冲冠怒，骂一声贱人无福作夫人”时，开篇由叙事进入抒情部分，逐步进入高潮，那种李仲康调特有激烈火爆的唱腔便充分施展出来，如山势陡转，令人神旺。在创作处理上，金丽生欲扬先抑，以一当十，将李仲康调的表现力发挥到极致，将一支本来不大适合李仲康调的开篇唱成了李仲康调的代表作。

深入体验，意境传神；含英咀华，力求变法，这成就了金丽生的演唱艺术。

（责任编辑 / 索洁）

（本文照片由张生福 潘讯提供）