



王盘声抒情唱心声

文/鲍世远



京剧有“十净九裘”，沪剧有“十生九王”，美誉联翩，这是由于裘盛戎、王盘声二位表演艺术家的唱腔深受观众喜闻，他们从人物出发，抒真情，唱心声，以情动人，娓娓动听。

回想早年，王盘声初学期间，他对唱腔却不开窍，缺少悟性。他的姐姐小筱月珍出于好心，让王盘声拜陈秀山为师。陈秀山待人和气，技艺高超，唱做都好。

有一天，王盘声到师傅家去练唱，请师兄兼琴师陈达山伴奏。师傅叫王盘声唱一首开篇，王盘声从未在大人面前唱过，一时情绪紧张，脸发烫，心直跳。琴师一次又一次拉过门，催促王盘声开唱，可他直咽口水，几次想开口起唱，却发不出声来。

师傅便带着王盘声踏进大世界

游乐场，想给王盘声打开眼界，可是王盘声只感到眼花缭乱，心思很不平静。

因此，王盘声的学徒期限要比别人长，别人只要三年，他却长达六年。当时有位老先生曾对王盘声说：“你这小鬼要出道，除非太阳从西方出来。”

当时在一些人的心目中，认为王盘声已经不宜当演员，他也很自卑。可想到姐姐的好心引荐，师傅陈秀山的耐心开导，琴师陈达山的热情帮助，他觉得不能辜负他们的谆谆教导和殷切期望。他决意努力学戏，只要有空，便站在侧幕后用心看戏，细心听，默默地背诵，几年下来，他“偷学”了不少戏，胆子也大了起来。

虽然他肚子里的老戏渐渐多起来了，但是他对有些戏中低俗淫秽的唱句和表演动作很不喜欢，尤其是看到舞台上男女演员那种轻佻低俗的调情表演，从心底里感到特别难受。他是个爱动脑筋的人，于是对那些轻浮粗俗的唱词与表演形式，从厌弃开始，以实际行动加以改进。他唱老戏时，就对许多唱词有所选择地作了修改，比较正常可取的保留，不堪入耳的低俗唱词一律删除。

从此以后，王盘声逐渐养成自己动手修改唱词、自己安排唱腔的习惯，即使是现成的唱词，他也要事先仔细琢磨一番，逐字逐句感到妥当后才拿出来唱。

王盘声这个习惯成了他一生中的唯一爱好，他别无所爱，就是有个习惯，经常在走路、坐车、吃

饭后、睡觉前，嘴里不停地琢磨唱词，推敲含义，研究怎样咬字，注意发声、口型。于是一个重要的文具出现了，那就是他始终随身携带的小本子。他在日常生活中，凡是对沪剧演唱有启发、有帮助、有提高的所见所闻所感所悟的心得，统统记录在小本子上。

比如，早年上海的黄包车、三轮车工人和小商小贩，都能随口哼几句：“是三生有幸……”“老徐策，我站城楼……”王盘声还在孩童时期，麒麟童（周信芳）的名声已经家喻户晓，麒派唱腔深入人心，因此王盘声和小伙伴们一起玩时也爱唱《萧何月下追韩信》《徐策跑城》《斩经堂》中的唱段。这说明麒派唱腔好听、好懂、好学。后来，他把对麒派表演艺术的体会记在小本子上。

王盘声体会到，凡是名角都有深受观众公认和喜爱的“看家戏”，他师傅有《卖冬菜》，二师傅筱文滨有《陆雅臣叹五更》《小分礼》《十八押》，而“看家戏”往往是和精彩唱腔联系在一起，好戏加上好听唱腔，就会产生意想不到的效果，就会在观众的口碑中流传。这说明编演好戏同时创造动听的唱腔，是沪剧表演艺术发展的重要条件。

1948年，由王梦良编写的《新李三娘》（根据南戏《刘知远白兔记》改编），在当时的中央大戏院上演，这是由表演形式简单的申曲，走向年轻的沪剧时期的一出正规大型舞台剧，新戏新气象，观众热情踊跃。

《新李三娘》说的是年轻的刘智远贫苦无依，被李员外好心收留，并将其女三娘许配为妻。李员外病故后，势利的舅嫂奚落智远，逼得他顾不得即将分娩的三娘而出走，去外地投军。三娘在家受虐，产子磨房，饱尝苦难。刘智远在军中充当更夫，心中极度愁苦。十六年后，他立下军功，任九州安抚使，遂回家与妻团聚。

王盘声当时已由二路小生晋级为“正场”小生，担任刘智远主要角色。初演那天，戏院门前热气腾腾，人声鼎沸。当演到刘智远敲更一折，观众反映平平，未见彩声连连。王盘声卸妆后，暗自思忖，“刘智远敲更”本该是极好的情境，为什么观众的反映平平呢？他想到早期沪剧的基本调变化不大，新戏中的“独叹”与传统老戏里的“叹桩头”并无多大区别。用老调来演新戏，自然引不起观众的兴趣上激情。他在小本子里写上自己思考的核心问题：怎样使这个唱段取得应有的效果？

于是他“对敲更”作了重新分析和梳理：首先仔细理解剧情，在刺骨寒风、夜深人静中，抒发刘智远怀才不遇，伶仃异乡，思念三娘的复杂心情。他和琴师周根生交流意见，感到此情此景需要重新设计唱腔，并且对原有的行腔速度要作大胆的变动，把原来的中速节拍放慢一半，改成慢板，这样，使琴师原来的伴奏过门也必须作变动，而用“加花”穿插在过门之中。经过舞台实践，王盘声神完气足，在台上越唱越出情，越唱越真切，而琴师的伴奏也越拉越激动，过门不断“加花”，这个“花腔新过门”新颖、优美、激动人心，也为王盘声的演唱推波助澜，使剧场气氛高潮迭起，雷鸣般的掌声四起。从

此，一曲“敲更”在上海的街头巷尾流传。王盘声在小本子上记下这样的体会：唱腔的改革，离不开琴师的认真配合，琴师的努力合作功不可没。

继《新李三娘》之后，范青凤的《碧落黄泉》问世。在这个描写一对青年恋人悲苦命运的新戏中，王盘声饰演男青年汪志超。初演时期，“读信”这场戏采用电影“画外音”的手法，汪志超拿着信，站在舞台中间，而饰演女青年李玉如的演员凌爱珍却躲在幕后对着话筒唱出信中的内容。可是演出的效果并不理想，观众的反映十分平淡，而且信的内容只有短短八句，不能够让观众有身临其境的感觉而被深深打动。尤其是饰演汪志超的王盘声和饰演李玉如的凌爱珍两位演员，一个在舞台上长时间站着不开口，另一个躲在幕后虽然在唱，但是当时的音响设备技术较差，一旦发生技术故障，那就洋相百出，十分尴尬，演出气氛完全被破坏。这种不尽如人意的演出效果，已经到了需要变革的时候。这样，修改“读信”这场戏的重任落到王盘声的肩上。

王盘声听扮演李玉如的凌爱珍再三表示“不想再躲在幕后唱那封信了”，而自己虽然站在台上，手里拿着信，既不唱又无表情，也非常尴尬。那么，能不能让“志超读信”呢？可信的内容只有八句话，又太简单，能不能充实信的内容呢？

王盘声琢磨多时，考虑定当，就决定玉如的信由志超来读，信的内容由八句增加到七十多句，他觉得表面上李玉如写的“志超、志超，我来恭喜你”是祝贺信，实际上是玉如在奄奄一息之际，向自己心仪已久的恋人即将举行婚礼倾吐

哀愁衷肠的诀别信。他思路清晰，感情充沛，一边作词，一边哼腔，一封如泣似诉的诀别信一气呵成。

当演到“志超读信”上场，王盘声演唱时情真意切，热泪盈眶，全场观众静声聆听，含泪贯注，当唱完最后一句，全场掌声响成一片，经久不息。从此“志超读信”不胫而走，电台点播，街头传唱，剧场门前，人声喧哗。尤其是上海解放后，艺华沪剧团在九星大戏院公演，戏院前人山人海，挤得车辆难行，连玻璃窗都被挤破。

解放后，王盘声通过学习，提高认识，他懂得一个道理，沪剧可以上演经过整理的传统剧和西装旗袍戏，但是，沪剧应当跟上时代，上演反映现实生活的现代戏。要演现代戏，戏情改变，人物特殊，性格多样，要求不同，沪剧的唱腔也要进行改革。王盘声的小本子里记录着他所思考的内容，现代戏中的人物和传统戏里的人物不同，唱腔应当与过去的唱腔要有显著的变革，沪剧原有的唱腔不够用了，需要博采众长，吸收兄弟剧种的唱腔，为塑造新人物所用。

王盘声在《金沙江畔》中饰演红军金明，“赶路”一折，表现战士充满激情，豪情满怀的神态，感到沪剧的原有唱腔已见不足，他就借鉴评剧唱腔中后半拍开唱的特点，运用到金明赶路的情境中去，既高亢有力，又轻快欢悦，既保持沪剧的韵味，又带点异乡情调。在《艰难的历程》中扮演红军政委梁晓光，一段“铁骨铮铮英雄汉”的唱腔；在《黄浦怒潮》中饰演林耀华，在狱中“写遗书”一折，他写“三封信”的唱腔……都从人物出发，设计符合规定情境和人物心情的唱腔，使沪剧的表演艺术有所改观，有所发展，有所创新。