

中国戏剧家协会江苏分会

江苏戏曲论文集



江苏戏曲论文集

中国戏剧家协会江苏分会

一九八三年十二月·南京·

前 言

理论不仅是人们社会实践的总结，也是指导人们不断进行社会实践的依据。要想进一步繁荣我省戏剧事业，为人民群众提供更多更好的精神食粮，必须在抓好戏剧创作的同时，十分重视戏剧理论研究工作的开展和戏剧理论队伍的建设。近几年来，分会为了加强这方面的工作，先后成立了江苏省戏剧评论组、江苏省戏曲艺术研究会和江苏省舞台美术学会等研究组织，经常开展学术研究活动，取得了一些成绩。

这个《江苏戏曲论文集》，汇编了我省部分戏剧工作者的研究成果。汇编这个集子的目的，不仅想给分会会员提供一些参考资料，更主要的是想进一步活跃和推动我省戏剧理论研究工作，并使之提到一个更高更新的水平，促进戏剧事业的振兴和发展。

由于我们刚刚开始这方面的工作，限于经验和水平，难免有这样那样的缺点，敬请会员、作者和广大戏剧工作者提出宝贵意见。

目 录

前 言

✓“一生爱好是天然”

- 著名昆剧演员张继青……………梁 冰(1)
- 老戏新唱……………高秀英(9)
- ✓《痴梦》三题……………丁修询(26)
- 试论《水浒》戏……………江蛰君(41)
- 论皮黄戏的形成……………于质彬(74)
- 浅谈昆山腔的形成和发展……………文 力(115)
- 论关汉卿杂剧……………陈维仁(134)
- ✓关于汤沈之争的几点质疑……………俞为民(156)
- 昆曲音乐浅谈……………武俊达(175)
- 字句增损在昆曲填词中的运用……………顾聆森(221)
- ✓试论戏曲动作程式结构……………冯建民(232)

“一生爱好是天然”

——著名昆剧演员张继青

梁 冰

一九八二年仲夏之夜。古城姑苏。盛大的两省一市昆剧会演正在进行。开明大戏院座无虚席，来自全国各地一千多戏剧专家、各剧种的知名演员和南北昆的同行们，正聚精会神地欣赏着明代剧作家汤显祖的辉煌名著《牡丹亭》的演出。

丝竹悠扬，歌声宛转。三百八十多年前汤显祖笔下的杜丽娘，以她特有的艺术魅力，出现在人们面前。她雍容华贵、仪态万千，眉宇间隐含着“春情难遣”的幽怨。“梦回莺啭，乱煞年光遍。人立小庭深院。”一曲〔浣池游〕，立即使得偌大的观众厅寂然无声。而当杜丽娘在丫环春香的伺候下，梳妆方罢，唱到〔醉扶归〕中的名句“你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填，可知我一生儿爱好是天然”时，观众已完全沉浸到剧情当中。

杜丽娘的扮演者张继青，以她对角色的深刻理解和细腻的表演，准确地再现了这个古代深闺少女的典型形象，赢得了观众的赞誉。

张继青是江苏省昆剧院的著名演员。二十多年来，她在舞台上塑造过众多不同妇女的艺术形象，尤其是作为她的代表作的“三梦”：《惊梦》、《寻梦》、《痴梦》，早已脍炙人口。这次参加会演的《牡丹亭》（上集），基本上是按照汤显祖原著排演的，包括《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《写真》、《离魂》五折。五折戏概括了女主人公从生到死、又预示着由死复生

的曲折过程，感情变化的幅度很大，唱、念、做、表都极为繁重。只有准确把握人物的思想内涵，并把角色的体验和体现高度统一起来，才能完成对“这一个”艺术形象的塑造。

演出中，张继青始终抓住了杜丽娘的既娇贵又稚气，既复杂又单纯，既热烈又恬静的性格特征。作为南安太守的独生女，她是雍容华贵的大家闺秀；作为情窦初开的少女，她充满了天真的稚气；作为敢于冲破封建桎梏，向往幸福生活的叛逆女性，她又是勇敢的战士。张继青把这些错综复杂的矛盾因素，成功地体现在这个十六岁的少女身上，使她象火焰般炽烈，水晶般透明，朝霞般艳丽，冰雪般高洁。你看，她初到园林，好似金丝笼里的娇凤刚飞到广阔的自由天地，眼神中流露出兴奋、陌生和新奇。然而，她知道春天不是属于她的，于是，以无限惆怅和“观之不足”的心情，唱出了那支著名的〔皂罗袍〕：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”春天一旦闯进心扉，才痛感到被禁锢的岁月是多么令人惋惜：“锦屏人忒看的这韶光贱！”张继青在表现这些起伏的感情时，始终不忘大家风范：深沉、含蓄；就是对最贴心的丫环，也竭力不露痕迹。直至回到绣房，只剩一个人时，才尽情诉说了内心深处的秘密。那一句“春呵，得和你两留连”她不是念出来，而是从心底最深处“喊”出来的。

比起《游园》来，更难体现的是《惊梦》。它是梦，又不是梦；是飘渺的幻想，又是真实的初恋；是大胆的幽会，又是纯真的爱情。在这里，张继青十分注意分寸的掌握，虚中有实，实中有虚：初见柳生时的惊喜、腼腆；听情人夸她“如花美眷”时，隐而不露的欣慰；听到“似水流年”时的猛然一惊，继之惘然若失，以及柳生要和她“把领扣松，衣带宽”时，一个难以为情的转身，无限羞怯，无限轻盈……都刻划得恰如其分，细致入微。待到柳生大胆地唱出“则待你忍耐温存一晌眠”后，她不是按照通常的表演程式，作出一般的刺激反应，而是一边注意倾听，一边还天真无邪地在想：“这人 在 哪 儿 见 过？怎么再也想不起来

了？”及至柳生上前强抱她时，她才猛地惊“醒”。在层次上她先是微觉迷惘，继则似懂非懂，再而羞羞怯怯。这时，我们似乎可以听见一头小鹿在她心头频频撞击的声音，连呼吸中也饱含着一个天真少女初次拥抱春天的喜悦。但又绝不轻佻，更不猥亵。我们常说：“含蓄才见深沉。”唯其深沉，才使人们透过角色外表的平静，看到内心的激烈冲突。当杜丽娘春困醒来，母亲责怪她不该“昼寝于此”，要她“学堂看书去”以后，她的那声内心独白“娘呵、你教我学堂看书去，知他看那一种书消闷也”，简直是对封建礼教的抗议。至于〔尾声〕中那句“天呵，有心情那梦儿还去不远”，就更是対望不见的远方的深情召唤：召唤春天的梦，召唤少女的春天！

在《寻梦》中，从〔月儿高〕到〔意不尽〕，杜丽娘要连唱十多个曲牌，一百多句唱词。这不仅是对演员表演才能的考验，更是对演唱功底的考验。张继青却能举重若轻，游刃有余。这一场，杜丽娘换了浅色服装，更显得淡雅、高洁。春香走后，她怀着甜密的回忆，悄悄去寻觅昨天的梦境，仔细辨认梦中的一切，她含情脉脉地寻到湖山石边，寻到牡丹亭畔，寻到芍药阑前，喜孜孜地发现了似曾相识的“一丝丝垂杨线，一丢丢榆荚钱”，好似处处都有“那人儿”的踪影，一草一木都获得了新的生命。当唱到“恰恰生生抱咱去眠”时，禁不住一阵羞怯。但当她自问梦到正好时节，甚花片而掉下来，将俺惊醒”时，又依然充满稚气，同时又流露出难以补偿的哀怨与空虚。最后，当念到“寻来寻去，都不见了。牡丹亭，芍药阑，怎生这般凄凉冷落，杳无人迹？好不伤心也。”从杜丽娘的神态中可以看到：梦，去远了；初次定情时的欢娱和记忆也去远了。杜丽娘的眼神逐渐变得暗淡、渺茫，好象行将熄灭的火焰。

《写真》和《离魂》是两个新排的折子戏。张继青在姚传蓂先生和导演的帮助下，继承和发扬昆剧艺术的现实主义传统，在表演上作了出色的创造。描容之前，有一个重要情节：“咳，听

春香言语，说我瘦到九分光景。我且对镜一照，委实如何。”以下的处理是：对镜初照，猛然一惊，潜台词是：“呀，我真这么瘦吗？不……可……能！”她双手捧镜，急步至台口，再照，不禁悲从中来，心里说道：“天呀，这是真的！真的呀！”于是，在绝望中移步后退，浑身无力，颓然瘫倒在座椅上，她想的是：

“春天呀，柳生呀，从此再也见不到昔日的杜丽娘了！”这一段戏，张继青演得层次分明，十分感人。然后她才决心描容：“我杜丽娘往日冶艳轻盈，奈何一瘦至此。若不趁此时自行描画，留在人间，一旦无常，怎知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎！”想到死，她才鼓起勇气，第一次向身边唯一可以谈心的人——春香，倾吐了自己对于柳生的炽热的爱情：“春香，不瞒你说，自游花园之后，咱也有个人儿了。”这几句台词，张继青是念得那么柔，那么甜，刹那间，又回到幸福的憧憬中去。待到春香进一步追问，她又羞羞答答、吞吞吐吐地说：“那，那……是梦哩！”把杜丽娘——一个沉浸在幸福而渺茫的初恋中的少女忽忧忽喜、亦喜亦悲的复情表达无遗。《离魂》一折，是杜丽娘死前对爱情、对亲人、对生命的最后诀别，张继青抓住了几个重要环节，精雕细琢，刻意渲染，增强了摧肝裂胆的悲剧力量。特别是当杜丽娘听说这天是中秋佳节，要春香“与我推窗一看，望望月色如何”时，当她抱病临窗，却失望地发现只有“蒙蒙月色，微微细雨”时，当她踉跄跌倒，拜别母亲养育之恩时，当她恳求母亲“儿死之后，可葬于梅树之下”时，以及最后在〔尾声〕中念、唱“好个中秋佳节，可惜禁受了那一夜风雨。但愿那月落重生灯再红”时，都是那么含蓄，那么深沉，令人不禁为之心碎！

张继青所塑造的杜丽娘形象，何以如此真实感人？主要在于对剧本的正确理解，在于对角色的深刻体验和准确体现。在《寻梦》中，她曾以满腔热情唱出了杜丽娘的美好理想，当然，在杜丽娘生活的时代，这个美好的理想是不可能实现的，所以张继青在表达杜丽娘的一颦一笑、一喜一悲时，都没有忘记这个时代

背景，没有忘记女主人公所处的环境、身份和教养，从而真实地、令人信服地揭示了这个爱情悲剧的深刻涵义，给人以强烈的艺术感染。张继青在表演上的可贵之处，是不仅给人以美的享受，而且经得起咀嚼，耐人回味。如果说，名画不仅可以看，还可以“读”，那么，我以为好戏也应该是可以“读”的。看张继青的《牡丹亭》是如此，看她的《痴梦》也是如此。

《痴梦》是《烂柯山》中的一折，写人们所熟知的朱买臣休妻的故事。戏里的崔氏，是和杜丽娘完全不同的另一女性，一个是闺阁千金，一个是市井妇人，无论在年龄、出身、经历、教养等方面，都相去十万八千里。而张继青却以自己角色的解释和精湛的演技，成功地塑造了又一个光彩夺目的艺术典型。

在《痴梦》里，张继青没有简单地、表象地去丑化崔氏，把她演成一个令人憎恨的“坏女人”，相反，从她赋予人物的外部造型到一系列形体动作反而是很美的。而从这些外在的美，来衬托出内心的丑，令人厌，又令人怜。这就使舞台上的崔氏显得更真实，更典型，更具有艺术上“这一个”的独特性格，从而也更具有普遍意义。她使人看到了一个饱经沧桑，充满了复杂的内心矛盾的形象。在构成崔氏复杂性格的诸多因素中，张继青紧紧抓住一个“悔”字，一层层揭示出她的内心世界。她上场时的引子“行路难，做人差，我被旁人话靶”，是作为“悔”字高度概括起来的沉痛自白念出来的。在这里，张继青没有使用大的身段、动作，但几乎对每一句台词都倾注了自己的感情。甚至连一句看似无关紧要的“啊呀呀，好天气也”，也没有轻轻放过，而是通过眼神和表情，表达了在悔恨中百无聊赖的心情。接下来是同报录的一段精彩对话。当崔氏听说朱买臣做了“本郡会稽太守”，先是以为听错了，继而百感交集。这里有喜、有愧，有悲，但贯串整个情绪的仍是一个“悔”字。她回答报录问路时，那三个不同艺术处理的“烂柯山下”，以及进入梦境前后几次不同内涵、不同力度，几乎是含着眼泪发出凄怆的笑声，都具有震人心弦的

力量。在梦中，第一次听见院子、衙婆们称她“夫人”时，她竟拍着双手，纵身一跃，发出一阵狂笑，真是“欣喜若狂”。众人依次叩见时，她手舞足蹈，心花怒放，还颇有身份地说了声：

“啊呀呀，起来！”待到众皂隶一齐叩头时，她吓坏了，一个大幅度的转身，扑通双膝跪倒，两眼发直，浑身战栗。待院子说明是“奉了朱老爷之命，特来迎接夫人上任”，她仍然心有余悸，疑信参半。直到见了凤冠霞帔，才惊魂初定，确信无疑，于是又一阵狂笑，唱出了那支〔锦中帕〕：“这的是令人喜悦……”谁料，正当她自作多情、自我欣赏地唱：“啊呀朱买臣呀，越教人着疼热”时，偏偏手持利斧的张木匠闯了进来，惊破了梦境，又回到无情的现实中来。这时，她才凄然道出：“呀啐，原来是一场大梦。”梦醒了，剩下的只有不尽的悔恨。这是一个梦，张继青把它演成了带喜剧色彩的可悲的梦、愧悔的梦。正因为她牢牢抓住了一个“悔”字，使崔氏的形象更具有深度，更具有悲剧力量。最后，在借景抒情的〔尾声〕：“崔氏呀崔氏，只有破壁残灯零碎月”中，完成了这个形象的塑造。这基本上是一出独角戏，演员自始至终在台上，必须全神贯注，一气呵成。张继青演得丝丝入扣，层次分明，对角色大起大落的感情变化掌握得恰如其分。

张继青戏路宽广，基本功较全面。她原名忆青，一九三八年出身于浙江乌青镇的一个艺人家庭，自幼跟随祖父、母亲飘泊在杭嘉湖一带，风餐露宿，饱经苦难。她只读过四年书，还被迫当过童养媳。一九五二年她参加苏州民锋苏剧团后，才开始从根本上改变自己的命运。她先后学过闺门旦、刺杀旦、正旦等，曾在许多昆剧前辈门下学艺。她早期学的《断桥》、《学堂》、《游园》等，就是由龙采云、小长生老先生启蒙。一九五四年已能主演《双奇会》这样的重头戏。唱腔方面，她曾向昆曲前辈俞粟庐老先生的高足、吴门名票俞锡侯求教，着重掌握南昆唱腔的韵味，磨炼吐字、发音、行腔的技巧。为了克服原先嗓音较窄的弱

点，她又着重学习了正旦的曲子，如《悲喜愿》中的认子，《焚香记》中的《阳告》等。正旦在昆曲中亦称“雌大花脸”，发音宽厚，这对她探索真假嗓的结合起了有益的作用。一九五六年在苏州举行的小型昆剧会演中，她作为青年演员，以《断桥》作汇报演，获得俞振飞等名家的赞许。“民锋”改为省苏昆剧团后，她如饥似渴地向“传”字辈老师学习，经常利用假期和业余时间，到上海、杭州求师，虚心讨教，博采众长，刻苦自励，先后掌握了五十多出传统戏中的旦行表演艺术，为后来在舞台上塑造各种不同性格的妇女形象打下了基础。

张继青不但长于传统戏，也擅演现代戏，如《活捉罗根元》中的发姑，《山乡风云》中的刘琴，《黄海前哨》中的水英，《红霞》中的红霞，以及新编历史剧《鉴湖女侠》中的秋瑾，《吕后篡国》中的吕后，《关汉卿》中的珠帘秀，《李太白与杨贵妃》中的杨玉环等。这种塑造各种不同类型人物形象的才能，固然得力于名师传授和自己的刻苦钻研，同时也由于在吸收和借鉴上的广收博采，不拘一格。张继青经常如醉如痴地观看前辈和名家的表演，也经常观摩中外优秀影片。当年由于剧团在苏州没有房子，暂住在开明戏院，正好为她提供了“免费观摩”的极好机会。从京戏、昆曲到各地方剧种，她都从不放过。正是由于同这些古今中外姊妹艺术的广泛接触，开拓了张继青的视野，丰富了她的营养，陶冶了她的素质。

张继青在日常生活中朴实无华，一上舞台则光彩照人。她在表演上细腻、深沉、气质很好。她从不离开剧情去展览外部技巧，而是坚持从生活出发，从人物性格出发，使技巧为塑造人物服务，让观众看到人物的内心世界。她的表演自然、流畅，如行云流水，浑然天成。她有很好的演员素质和很强的舞台节奏感。她在任何时候都不事雕凿，而崇尚自然，但又绝非自然主义，而是比生活更洗炼，更单纯，于单纯中见丰满。她扮演的角色，规格严谨而又不被程式所束缚。有时即使不用手势和动作，也很有表

现力，甚至在背向观众时，也能使你“看”到她心里在想什么，受到美的感染。在舞台上，她从不想到要告诉观众：“你看我多美！我的舞台节奏掌握得多么准确，多么好！”不，她不考虑这些，而是整个身心都在无保留地投入到角色的创造中去。她，就是角色，而不是她自己。记得罗丹在他著名的《艺术论》中说过：“对于艺术家，自然中的一切都是美的——因为他的眼睛，大胆接受一切外部真实，而又毫不困难地，象打开的书一样，懂得其中内在的真实。”也正如汤显祖借杜丽娘之口所说的：“可知我一生儿爱好是天然。”这些精辟的见解，如果用来解释张继青的表演艺术，不也是很贴切吗？

（转自一九八三年《人民戏剧》第八期）

老 戏 新 唱

高秀英

《鸿雁传书》和《断太后》两折戏，是我在建国后三十年来经常上演的剧目。这两折子戏，虽然在解放前我也经常演出，但解放后，随着时代的发展，从剧本到表演必须进行重新整理加工。对我来说，每整理、排演一出戏，都是一次在保留原来剧种表演传统和特色的基础上，进行再度创造的过程，实际上是一次新的艺术创造。我要求自己老戏要新唱，唱出新的水平。经过长时间的创作和演出实践，使我对戏中所扮演的人物，逐渐加深了理解，并重新作了处理，积累了一些体会。这里仅就我如何扮演《鸿雁传书》中之王宝钏和《断太后》中之李后这两个角色，谈谈自己的体会。

准确·自然·朴素·深刻

扬剧《鸿雁传书》是建国以后，在党的“双百”方针的指引下，由已故著名扬剧演员张月娥和新文艺工作者何鹤两位同志根据扬剧在解放前演出的《王宝钏》的一段过场戏发展而成的青衣独脚戏。原词只有几句，只是交待一下王宝钏身居寒窑，野菜度日的凄苦生活，以示上接“探寒窑”下连“武家坡”。当我初读《鸿》剧的剧本时，就被它抒情的风格和浪漫主义的色彩所吸引，激起我老角色新演的创作欲望，一九五四年我便排演了此剧参加了华东戏曲第一次会演。几十年来（除了“文化大革命”期间）我经常演出这个剧目，直到一九七九年，我已年近七十岁，剧团到扬州公演时，我克服了年龄和体力所带来的具体困难，坚

持上演了这个剧目。

《鸿》剧是描述薛平贵投军别窑后一去十数载，音信不通，王宝钏孤守寒窑以野菜度日。一日，在武家坡前挑野菜时，只见鸿雁盘旋不走，王宝钏在坡前写下血书，请鸿雁传书给夫君薛平贵，诉说她日思夜盼的怀亲之情。

《鸿》剧虽是作者重新发展创作的独脚戏。但王宝钏却是广大观众所熟悉的舞台形象，因此在扮演时，我是和《三击掌》《探寒窑》中的王宝钏的形象贯串起来，进一步发展和丰富了王宝钏的形象，着力刻划她对家庭敢于反叛，对爱情无限忠贞，对于理想，信念坚定不移的坚强性格。她虽然孤居寒窑，野菜度日，但坚信薛平贵总有一天“池中蛟龙会达显”。爱情和希望是她战胜孤苦困境的精神支柱，因此她抒发感情的基调是积极的，乐观的，她那抒情的和带有浪漫主义的感情色彩，含蓄而又强烈地体现出坚强性格的素质。为了在扮演时展现出王宝钏在《鸿》剧中所思，所言，所行的行为逻辑和层次，找到准确的心理感觉，在创作过程中，我把这折戏分为五个小段，找出她的思想脉络和贯串动作，使其首尾连贯，自然、朴实的体现了王宝钏在孤苦困境中不畏苦，意志坚定，贤良，温厚，蕴藏着才思和丰富感情的内在气质。

这五个段落是：

第一段：坡前挑菜。第二段：请雁传书。第三段：咬指写书。第四段：雁身系书。第五段：雁飞传书。

春天的清晨，天气晴和。王宝钏手提竹篮去至武家坡前挑菜，为了等待薛平贵有朝一日衣锦还乡，以野菜充饥，苦度时日的生活，她已坚持了十数年。她心中蕴藏着爱和信念的力量，她的精神是振作的，心气是平和的，因此我出场时的台步，速度不快不慢，形态平稳沉着。但目前的生活确实是孤独困苦的，几乎是时刻都在盼望着薛平贵的归来。这种无限地盼望、等待，也经常会使她陷入悲叹，痛苦的情感之中，所以在亮相时，要略含忧

郁思念之神和怀亲盼望之情。由这个眼神的情感贯串到接唱四句〔双蝴蝶〕和自报家门的感情中去。

四句〔双蝴蝶〕的词和自报家门的道白是：

边塞三千里，

寒窑十数年。

我心似明月，

常照薛郎前。

（念）奴家，王宝钏，自从薛郎西凉投军，至今十余载，未见音讯归来。母亲屡次接我回府，我岂肯忘记那“三击掌”之事。看今日天气晴朗，我不免去至武家坡前，挑些野菜度日便了。

在唱的处理上，我在前两句突出了“三”与“十”两个字，“三”是空间的距离，“十”是时间的距离，都是一个“长”的概念，并把“边塞”与“寒窑”用手势配合“三”与“十”指向相反的方向。眼睛要看到三千里以外薛平贵的具体形象，眼神收回时情不能断，似乎已把薛平贵的形象又一次刻印在自己的心中。

“寒窑十数年”，表现自己有着坚定的意志。接唱第三句的“心”字时，手抚心胸，在声音的控制上是收“心”放“月”，“月”出时仰头观天，“常照”两字，意境要开阔，眼神要远视，“薛郎前”眼神中映射出心中的希望。接着自报家门，在念到“我岂肯忘记那‘三击掌’之事时”，手指向前方指去，气、恨、怨集于一指，以好女不穿嫁郎衣的志气，转到念“看今日天气晴朗和……”

这是第一段前边的一节亮相戏，王宝钏虽然和薛平贵相距几千里，音信阻隔，但她始终不忘“三击掌”誓言，十几年如一日，坚定不移，甘守困苦，明月般纯洁的心时时刻刻和千里以外的丈夫联结在一起，短短四句唱和几句念白定下了王宝钏坚强性格的基调，表现了王宝钏贫贱不移的精神境界。通过这一节亮相戏要使观众了解王宝钏，并对她产生同情和赞美。不能掉以轻

心，按照一般化自报家门的程式去过场。这就要求演员一出场就要全身心的进入角色的情境，并掌握感情的层次，把观众带入到规定的情境中去，否则这出独脚戏一上来就散了神，就难以抓住观众了。

接下去王宝钏手提竹篮去坡前挑菜。一路行来，忽然听见马蹄声。我处理王宝钏对这种声音是特别的敏感的，因为薛平贵别窑时就是骑着战马走的，由于对薛平贵的怀念，就会激起心理上的条件反射，所以当听到马蹄声时，先是一惊，惊中略带喜，好像这个声音一下子就掠住了她的心，然后用眼看，远远有一位穿着白袍，骑着红马的将爷，直向寒窑方向奔去，就认作是薛平贵。这里先用耳、后用眼，眼睛要交待出具体的形象。然后我用上场门，下场门，正台中三个大幅度的舞台调度，嘴里脱口喊出“军爷请转”，“军爷请转”，一声比一声高，而从声音的传送上，要使观众感到军爷越走越远的意境，到第三声“军爷……”“请转”两字尚未出口，那位将爷已经远去无影了。这时才悟到自己看错了人，一次希望又成泡影，引发了王宝钏自怜之情。对自己的冒失不觉自感羞愧，唱出了“可叹我念远伤离心绪紧，错把路人当夫君。”不免一阵孤独伤感，闷怏怏走到武家坡前。看到一片遍地发青的野菜，才使自己的心情渐渐平稳下来，回到现实的境迁之中。心情的平静，戏要连贯起来，因此这个过程我是这样处理的：王宝钏走至坡前，看到了遍地的野菜，注意力转移了，心情逐渐平静，于是放下篮子，开始挑野菜。这里我用了三次挑菜的动作，要生活，真实，而且要熟练，借以表现王宝钏长年靠挑菜度日的生活。

这是第一段的后一节戏，一阵马蹄声的音乐效果，表示有一位穿着白袍，骑着红马的将军路过武家坡，可是王宝钏为什么就把他认作是薛平贵呢？在正常情况下，这种冒失的行动是不可能相府千金——端庄、稳重、坚定的王宝钏身上出现的，这是因为王宝钏十几年来日夜思念，朝夕盼望的怀念之心达到了“形从

心出”，的境地，因此在表演时，就要紧紧抓住这种心理状态，准确地感觉王宝钏这一心理特徵。有层次地体现惊喜、兴奋、失望、自怜、羞愧、继之稍露忧闷伤感的感情节奏的微妙变化。

第二段请雁传书，从乐队音响效果发出鸿雁第一次叫声开始。这段戏，虽然没有真的鸿雁出现在舞台上。但是在王宝钏用语言、感情和鸿雁的交流过程中，使观众感到一只识人心愿，懂人言语的鸿雁的形象活现在舞台上，而鸿雁的出现是先有声，后有形。在这里，我处理鸿雁叫三声，第一声，只是听到而没有去注意，第二声，王宝钏似乎感到声音临近一些了，因此抬头看了一下，第三声是鸿雁盘旋而啼，王宝钏感到奇怪，唱出了“又听见空中鸿雁叫不停”。这是引出鸿雁形象的过程，没有这个过程，戏的衔接就会显得不紧凑，同时很难加强观众对鸿雁的形象的感觉。在王宝钏对盘旋而啼的鸿雁疑惑不解时，忽然想起了“八月初八雁门开，鸿雁足下带书来”的传说。想到这里，王宝钏的心情开始波动。鸿雁盘旋不走，难道能替我传书与薛郎不成？在念到“如今正是春天，眼看雁儿正要飞回北方”这两句时，心情已有所激动，接下来带着希望与恳切的语气，念出“雁呀，雁呀！莫非你能替我传书与那薛郎不成！？”话音刚落，鸿雁由高而低的飞下，停留在树枝上。这时我的身体要随着鸿雁的飞翔而移动，眼睛由高而低最后集中一点看着鸿雁停落在树枝上，于是露出欣喜的感情和神态，唱出“见鸿雁飞落在树林，对我不住叫连声”。可是它为什么不歇落地面叫？这时我用了左翻手，右翻手两个身段表示疑惑，在右翻手时才发现自己右手上还拿着挑菜的铲刀，难怪鸿雁不肯近身，是怕我手上的铲刀伤害它呀！接唱“我把铲刀来放稳，也免得鸿雁起疑心”在放铲刀的时候，还要边放边抬头朝鸿雁的方向望去。放好后，站起身来，走近几步，带点起叫的念出“鸿雁呀，鸿雁！你果真能替我传书与那薛郎，你就飞落下来！”“飞落下来”四个字完全上韵，稍有拖腔，让观众注意力也集中到鸿雁是否会飞落下来的悬念中