



紫砂壶的选用与收藏

——紫砂壶与茶文化系列之四

[崔建林|文]

选用紫砂壶，若以名为贵或以稀为贵，那是古董收藏家的事。一般选壶，不必过分讲究，只要是把好的紫砂壶，用以泡茶，善于蕴味育香即可；使用经久，越发光润占雅，会给你的饮茶生活带来艺术享受和无穷乐趣。

选壶要领

一、购置新壶，壶的造型与外观要美，只要自己看得舒服满意，那就代表了个人的美感。壶毕竟是自己使用的，没必要追随流行样式。

二、壶的质地，胎骨要坚，色泽要润。选用新壶，可先轻拨壶盖，以音色清脆轻扬，听来悦耳者为佳。

三、壶中之味，应注意闻闻。一般新壶可能会略带土味，但可选用。若带火烧味、油味或人工着色味，则不可取。

四、壶的精密度即壶盖与壶身的紧密程度要好，否则茶香易散，不能蕴味。测定方法是注水入壶试验，手压气孔或

流口，再倾壶，若涓滴不出，壶盖不落，就表示精密度高。

五、壶的出水效果跟“流”的设计最有关系。倾壶倒水，能使壶中滴水不存者为佳。出水水束的“集束段”长短也可比较，长者为佳。

六、壶把的力点应接近壶身受水时的重心，注水入壶约四分之三，然后慢慢倾壶倒水，顺手者则佳，反之则不佳。

七、壶的特性与茶的特性相配则适用性更佳。壶音频率较高者，适宜配泡重香气的茶叶，如清茶；壶音稍低者宜配泡重滋味的茶，如乌龙、铁观音。

养壶要领

一、新壶新泡。先要决定此壶将用以配泡哪种茶，譬如还是重香气的茶还是重滋味的茶，如果讲究的话，都应有专门备泡的壶。但是不讲究也无妨。

二、使用新壶。应先用茶汤烫煮一番，一则除去土味，二则使壶接受滋养。方法是用干净锅器盛水，用小火加热煮壶，到水将滚未滚时，再把茶叶放入锅中同煮；等滚沸后捞出茶渣，再稍待些时候取出新壶置于干燥且无异味处自然阴干，便可使用。

三、旧壶重泡。每次泡完茶后，将茶渣倒掉，并用热水涤去残汤，以保持清洁。

四、注意“壶里茶山”。有人泡茶，只除茶渣，而将茶汤留在壶里阴干，日久累积茶山，如维护不当，易生异味。所以在泡用前更应以滚沸的开水冲烫一番。

五、把茶渣摆在壶里来养壶的方式绝不可取。一方面茶渣闷在壶里易有酸馊异味，有害于壶；另一方面紫砂壶乃吸附热香茶味之质，残渣剩味实也无益于壶。

六、壶应经常擦拭，并用手不断抚摸。擦拭抚摸不仅手感舒服，且能焕发出紫砂陶质本身的光泽，令壶更加浑朴润雅，耐人寻味。

七、清洗壶的表面时，可用手加以擦洗，洗后再用干净的细棉布或其他较柔细的布擦拭，然后放于干燥通风且无异味之处阴干。

(责编：刘贤)

(接65页)马，一个圆场可以表示百里、千里行程，几声更鼓敲过，可以表示从白天转入黑夜或是从黑夜转为白天，一个唱段可以度过春夏秋冬，骑马可不必有真马，坐轿未必有真轿；同一张椅子，既可以是椅子，也可以是床铺，还可以是山坡、城墙。这种虚拟型的戏剧手段是很受外国人推崇的。1919年梅兰芳访日演出时，日本戏剧家神田就说：“京剧与日本戏剧不一样，完全不用布景，也不用各种道具，只有一桌二椅，这是中国戏剧十分发达的地方。如果有人对此感到不满，那只是说他没有欣赏戏剧的资质。使用布景绝不是戏剧的进步，却意味着观众头脑的迟钝。”西方现代派的戏剧似乎受京剧艺术的影响也很大，在现代派戏剧里，大量使用抽象化、象征化、写意化、符号化的手段，或许是从京剧中得到了较大的启发。

当然，京剧写意性、程式化、虚拟性的艺术特征，说到底还是农耕文化的产物，它所创造的一些形式对于表现当代生活还存在较大的语言障碍，必须进行艺术革新，否则也只能停留在过去的历史当中。这对京剧来说是很危险的。其实，京剧素有“窃贼”之称，在它形成之初，敢于大量吸收其他姊妹艺术的养分，为什么现在非要把自己禁锢起来呢？禁锢自己毕竟不是一件好事，我们也期盼京剧尽快冲破这个牢笼，沿着自己的革新轨迹，闯出一条新路子来。

(责编：刘贤)

如何欣赏京剧系列讲座之二

王元化先生把京剧艺术的特点概括为写意性、程式化、虚拟性，旨在言明京剧艺术的叙述方式既不同于作为西方戏剧传统的写实主义戏剧，也不同于后来发展为现代主义戏剧的表现主义戏剧。它是一种夹叙夹议、虚实结合、叙事与心理刻画并重的代言体艺术，突出体现了中国的文化传统。这种特点经过一代又一代京剧艺术家的技术加工和处理，形成了比较完备的叙事规范。要是不懂得京剧艺术的这些规范，也就无法进行京剧鉴赏。

写意性是相对于西方的写实主义戏剧而言。写实主义戏剧从模仿生活的角度出发，要求戏剧通过对真实生活场景的再现以及逼真、生动的艺术写照，来反映生活的本质，无论是戏剧环境还是演员表演都要以现实生活为蓝本进行严格的摹写。中国京剧则是强调舞台的写意性，对戏剧环境进行高度概括和压缩，提炼出一种具有象征意味或符号化特征的表演场景，演员表演注重心到、意到，在一个假定性的空间里完成“合歌舞以演故事”的戏剧任务，而不必严格地再现真实的生活场景，逼真地模仿生活。如西方戏剧要表现春夏秋冬、江河湖海、亭台楼阁，就要在舞台上把这些场景具象化地展现出来，让人物在一个真实的空间里行动。京剧要表现这样的场面，只需采用典型化的道具和演员的表演就可以实现，像《秋江》描写小船在江中行驶的场面，就是只借助一个简单的道具船桨和演员模仿坐船的动作来实现的，其他像“骑马”“上楼”“行路”“坐轿”等等，都是这种表现方式。写意性的实质其实就是“得其意而忘其形”，是一种“貌离神合”的戏剧境界。美国人史达克·扬在看了梅兰芳的演出后说：

“从前听人说中国戏不真实，但现在看了，觉得中国表演艺术非常真，不过不是写实的真，而是艺术的真，使观众看了比本来的真还要真。”如果用裘盛戎的话讲就是“以神传真”。

程式化是指京剧把叙事和表演

京剧的戏剧特征

写意性 程式化 虚拟性

庞彦强文

规范为一系列特定的艺术语言，省去一些不必要的交代和叙述，从而使得戏剧能够更加洗练传神地表现现实生活。程式化体现在京剧这个综合艺术的各个方面和各个环节。如在对人物分类中采取了“行当化”的方式，就是对现实生活中的人物根据年龄、性格、职业等特点，划分为生旦净丑四个大类，每个行当的演唱、表演和做工都不相同。为了使人物性格更加细腻准确，又对这四个大类进行了进一步细分，如生行又分为老生、小生、武生等，旦行又分为青衣、花旦、老旦等，净行又分为铜锤、架子花脸、武花脸等，丑行又分为文丑、武丑等。京剧的花脸（净）勾脸使用不同的图案和色彩，也是为了区分该行当内不同人物的细微差别，一般讲来，红色则代表刚正，绿色表示刚烈，黑色表示铁面无私，白色表示奸诈等等，不同色彩和不同图案的有机组合，也就形成了丰富多彩的京剧脸谱。京剧的音乐也体现出程式化的特点，它的基本旋律是原板，慢板是在原板的基础上扩展而成，二六则是对原板的压缩，流水、快板、散板则是原板的变化形式。京剧板式的组合方式基本上遵从下列模式：

导板、回龙、慢板、原板、二六、流水、散板。

根据剧情的不同需求，以上排列有时有所变化。欣赏京剧唱腔如果抓住了原板这个关键，就能一通百通了。其他如各种出场、列队、归座以及打斗中使用的各种“档子”，也都是由一系列的程式组成的。为什么京剧表演会采用程式化的方式呢？我想可能有这样几个原因：一是为了便于新戏创作和各戏班之间人员的交流，二是为了让文化程度较低的人可以不费力气地看明白，三是为了更好地体现人们对剧中人物的评价和态度。

虚拟性是指京剧的舞台是一个时空高度自由的表演空间。西方戏剧要求严格摹写生活，不能自如进行时空变化，所以它的舞台局限性很强。京剧舞台由于采用虚拟手段，可以非常自由地进行时空转换，做到“上下几千年，纵横几万里”。四个龙套可以代表千军万

（转64页）

