

□高琳



我生于梨园之家，自幼就受到京剧艺术的熏陶。1978年（14岁）考入安庆市京剧团。

进团后，除参加剧团组织的正常学习训练外，还求得著名京剧前辈张慧聪老师和琴师王义甲老师的不懈教导，先后学练了《思凡》、《金山寺》、《宇宙风》、《凤还巢》、《断桥》等梅派青衣剧目，在表演、身段和唱腔唱法上奠定了扎实的基础，当时老师们评论我说：“表演规矩，唱念讲究。”又受父母影响，使我懂得一个演员必须“文武兼备”才能适应时代变革，立于不败之地。因此，我在继续学练青衣剧目和演唱技巧的同时，还刻苦学练“武旦”剧目《打焦赞》、《挡马》（演出后受到好评，《挡马》多次代表剧团慰问汇报演出），1985年自费去京津地区求学张派艺术，克服吃住、经济紧张等各种困难，往返天津、北京向京剧著名演员丁至云、林玉梅、吴吟秋老师学习和观摩名人、新秀的演出，并有幸得到京剧表演艺术家张君秋的亲自指点，学习期间还参加天津、北京各区俱乐部的京剧演唱会，便装清唱，或化装演出“折子”、“片断”。学习结束后得到河北沧州京剧团的赏识，经他们几次邀请，我赴沧州京剧团，主演“青衣”（协议半年）。随团在河北、山东、京津地区演出《望江亭》中的谭记儿；《状元媒》中的柴郡主（本剧由河北省电视台录相播放）；《秦香莲》中的秦香莲；《四郎探母》中的铁镜公主。通过百余场的实践演出，我的表演和演唱技巧有了一个飞跃的提高，受到了各地党政领导和观众、行家的一致好评，说我是“南方来的年轻有为的张派后起之秀”。

通过学习和实践，我深深体会到创演一个新剧目，首先要对这个剧目中具体人物的思想、性格、身世、处境去做细致的分析、

# 艺海点滴谈—— 氍毹上的感悟

体验，才有可能在艺术技巧上做出创新。例如：我在《望江亭》一剧中扮演谭记儿，这是一个古代的富有传奇色彩的妇女形象，她年轻貌美，但丈夫早逝，又经常受到纨绔子弟杨衙内的无理纠缠，处境是很不幸的。另一方面，她又很聪明，有才学，有胆识，敢于自主命运，因而她能够在纷纭复杂的人世生活中，大胆地选择了同诚挚有礼的书生白士中结合的道路，并且甘冒风险，用自己的智慧，战胜了假冒钦差的杨衙内，摆脱了不幸命运的磨难缠绕。对于这样一个全新的艺术形象，张君秋老师大胆改革，努力创新。谭记儿第一次出场时有一段[四平调]的唱腔，按照老戏的传统规律，谭记儿的出场很可能要打段“引子”，念四句诗，自报家门。或是小锣[抽头]打上，起长过门，唱四句[慢板]，这种艺术表演程式很难给观众一个鲜明突出的印象。所以，张君秋老师采用了行腔曲调有较大创新幅度的[四平调]演唱形式，前三句的曲调基本上不脱离原传统[四平调]的间架结构，最后一句，在“狂徒”二字的行腔上作了翻高的处理，唱成：

$\dot{2} \dot{2} | \dot{3} \dot{\underline{3}} \dot{\overline{3}} | \dot{\overline{5}} - \dot{\overline{5}} \dot{0} \dot{6} \dot{1} \dot{3} \dot{\overline{2}} \dot{\overline{2}} \dot{\hat{1}} - |$

这种翻高的曲调是传统[四平调]中所没有的，它似乎老生西皮唱腔的翻高[导板]旋律，我感到，用这样的曲调结束这段唱，突出谭记儿在困苦愁闷中不甘受人欺凌的愤懑心情，是非常合适的，张君秋老师的求索精神与智慧学识真是令人敬佩！

在长期的艺术实践中，我深深体会到，唱腔吃重的戏并不是只重唱腔，不重视表演，而是更要着重表现人物的内心活动。一个唱段离开了表演，离开了唱腔的感情依据，演员的嗓子再好，唱腔编得再新，也不能打动观众的心。

我在饰演《苏三起解》中苏三时，默戏之际反复体会着苏三的“冤、苦、怕”的思想脉络，出场时，不是只顾着亮嗓子，而是给观众展现出一个蒙冤受屈、可怜可敬的女囚形象，形出而神随，后面的重要唱段，自然地就唱出感情层次了。

京剧艺术博大精深，浩如沧海，在我短短的艺术实践中，所学所悟，不过是万分之一，感谢京剧给予我艺术的生命，感谢众多的前辈老师给予我的教诲与真传，作为一个市级京剧团的演员，前进的道路坎坷艰辛，有时甚至痛苦多于欢乐，然而，为了京剧，想想各位恩师，想想那优美的旋律，我无怨无悔。