

浅谈京剧之精髓所在

■ 王庆玲

从事京剧表演已三十余年，对此剧种已达到酷爱的地步，略有见地，与同仁共勉。

现在的新编京剧，能称做“精品”的很少，我以为，主要是没有掌握京剧的“精髓”之所在。

编京剧，关键也在剧本，而如何评判京剧剧本的优劣呢？除了对戏剧的一般要求之外，就是要看这剧本是否充分地抓住了京剧的“精髓”。

那么，什么是京剧的精髓呢？我以为是京剧特有的“唱、念、做、打”。“唱、念、做、打”不是京剧的基本功吗？怎么是“精髓”呢。是的，京剧的精髓就在这“基本功”里。

让我们来仔细的分析，就可以看得清楚了。

先说“唱”，这是京剧最重要的东西。没有好的唱段，不算好戏。当然这是对文戏说的。北京人把“看戏”说成“听戏”，可见北京人对京剧里“唱”，是多么的重视。

一出“文戏”，关键在唱。比如，历代留存下来的好戏，都因为这戏里的几段好的唱段。比如《捉放曹》，好就好在“行路”里的“听他言吓的我心惊胆怕”那段西皮慢板，“宿店”里的二黄慢三眼“一轮明月蕉窗下”和后面的两段原板，最为吸引听众。当然还有其中的“流水”、“散板”的衬托，而这些板式又安排的适合剧情的需要。《捉放曹》至今仍能吸引观众，就在于有这么好的唱段。而演好《捉放曹》，就是要把这些唱段唱好。

《文昭关》，也是二黄慢板，再有两段二黄原板，但变换许多，别有风味。而且在杨宝森唱的时候，在“爹娘”的爹后面，加了高音的假声，苍凉感人。

再如《乌盆记》剧情十分简单，听众喜欢，就在那大段的反调。真是过瘾极了。再加上胡琴流畅的伴奏，真是一种美妙的享受。这就在于这戏的唱段曲调好，唱的也好。

再如青衣戏《三娘教子》，戏的情节也很简单，好就好在唱段安排的三娘的几段唱，再加上和老薛

保的对唱，听到精彩处，听众十分感染。

青衣戏《锁麟囊》，最动听的是“花轿”一场，薛湘玲的几段“流水”，和“一霎时把七情俱已味尽”的二黄三眼最为动人。设想如果没有这些好的唱段，《锁麟囊》还有什么听头。

再说说“念”，有些戏以“念白”为主。比如《审头刺汤》，最精彩的就是“审头”一场，陆柄的“白口”。精彩万分。没有这样的念白，就淡然乏味了。

做派戏，花旦戏较多，比如《拾玉镯》，全看花旦的表演。一招一式，细腻逼真。再如当年于连泉（小翠花）演的《战宛城》一剧里的张绣的嫂子，简直把一个风骚女人演活了。这样才把那曹操弄得神魂颠倒，险些被张绣杀死。这戏全在表演，也就是“做派”上。

武戏，当然要看武功，要看武打。最曲型的如《三岔口》，几乎像是“哑剧”，但只要武功好，也精彩十分。

我上面说的这些，就是许多传统剧目久演不衰，常看不倦的原因所在。没有好的“唱、念、做、打”这些京剧的精髓，就一定不是什么好戏。有些戏热闹一时，也必定不能留存下来。

我相信京剧不会消亡，但我也为京剧的发展担忧。

许多好的戏，是编剧、演员、琴师（作曲）在一块儿，琢磨出来的，反复修改出来的。他们掌握京剧的“精髓”，会灵活地在他们编的戏里，运用“唱、念、做、打”，就能编出好戏。也能把一些不够好的戏，改成好戏。

翁偶虹老先生真令人怀念，他是文人，但又精通京剧，所以他能写出那样好的剧本。

京剧的精品是“封”不出来的，要在观众里考验，要在历史的长河中考验。

经得起推敲，经得起琢磨，才会产生观众百看不厌的“精品”。

责任编辑 王庆斌

（上接第83页）乐洋溢着韵味浓郁、韵律隽永的地方色彩。这表明，戏曲声乐对音质的审美不是孤立的、绝对的，而是和演员的艺术创造紧紧结合在一起的。因为艰辛的、创造性的艺术实践，能够使音质通过高度的艺术化而成为美。可见，戏曲声乐的音色音质审美是多样的，演员完全可以根据自己生理条件的不同基础，创造出丰富多彩的艺术表现力和戏曲声乐美。

戏曲声腔艺术之所以感人，在于它的“味”，

失去了“味”，那就不成为戏曲了。而构成戏“味”的决定因素，来自旋律、语音、发声、吐字，因此，作为一名戏曲演员，注意学习借鉴前辈艺人吐字行腔的技巧，注重对戏曲声乐艺术的理论学习，努力提高自己的艺术素质和修养，是提高自身唱腔艺术的唯一途径。只有掌握了戏曲化的唱法技巧，才能达到“字正腔圆”的魅力，发挥出琼剧声腔艺术最高的形式美——“味”。

责任编辑 王庆斌