京剧的皲斑

张新秋 / 文

在各种媒体上经常看到京剧界的人士讲：京剧博大精深，是民族艺术的瑰宝。这话当然不错。敝人童年时的宅院，正和一家戏园子毗邻，近水楼台，因而从四、五岁起我便是个小京戏迷。亲睹过梅、程、尚、张、马、谭、麒、盖、李等诸流派大师的风采，其几代嫡传弟子中名角的演出我看的更多。至今我仍是一个京剧艺术的铁杆“粉丝”，对京剧口赞笔颂了大半辈子。可是，对不起，今天我要对“偶像”发点“微辞”了。多年来，除了从专家口中听惯了“瑰宝”的自谓之外，还看到各种京剧赛事中的金杯、银杯满天飞，新编或改编的所谓京剧“艺术精品”连绵登场，却很少有人谈论京剧自身存在的不足。这不是好兆头。对任何事物的粉饰过度，都反而会使人觉得粉饰者似乎在有意无意地遮掩着什么。

近些年来，京剧界取得的最大成果是人材的培养，一茬又一茬京剧新秀，生旦净丑，其华灼灼，美不胜收。这些舞台新人，虽然口中的西皮二簧、身上的一动一静，基本上还是按照师承的程式去唱念做打的，但其舞台气韵却闪烁着鲜明的时代光华。京剧教育家和师尊们的骄人业绩实堪令人赞佩。

相比之下，我们的京剧剧目就显得大为逊色了。京剧传统剧目浩繁庞杂，经过长期舞台实践的“优胜劣汰”，有些艺术上很平庸、粗陋的剧目，已经很少有人演出了。单就目前仍经常演出的保留剧目来看，其文本的质地也差距很大。有些堪称艺术珍品，而大量的剧目

游荡着，呼号着：豫剧！回家来！耿版《琵琶记》把豫剧的灵魂带回家了。我由衷地赞赏耿版《琵琶记》的音乐唱腔。

5、张艳萍之于《琵琶记》——抒情写意，大家风范。

张艳萍，这是一个能够成为大家的好演员。看她的戏，似乎不是在纯粹的看戏，而是在看一种文化，在看一种品格。她的演唱我给她四个字：抒情写意。她的抒情，不仅仅是抒人物之情，更重要的是在抒戏曲所独有的文化之情。进而言之，是在抒人之情。这种感受是通过她的演唱所带给你的身心愉悦所获得的。因此，是一种无法言表只给你意会的审美享受，是扣合在戏曲美学原则上的写意性快感。她的声音带有一种金属般的能够穿透墙壁的纯净音色。吐字不仅清晰而且灵动。意大利一位声乐教育家开沙里写过一本书叫“心之歌声”。我觉得张艳萍的演唱不仅仅是用嗓音在唱，也不仅仅是用情在唱，而是用心在唱。惟其如此，才能如此感人。

张艳萍的演唱告诉我们，摒弃拉警报，摒弃高八度，摒弃撒狗血，只求情到了，低回婉转一样能博得掌声。

张艳萍成功了。祝贺你！我期待着你的更好消息早日到来。赞叹之余，亦有缺憾，比如：导演赋予演员的形体动作，还没有完全附到人物身上。张艳萍无疑还有提高空间。

6、配角之于《琵琶记》——异彩纷呈，各具魅力。

豫剧《琵琶记》，使人眼前一亮的新奇现象是，配角的异彩纷呈。任三印饰演的蔡伯喈，风流儒雅中透着悲凉；徐俊霞饰演的牛淑玉，高雅秀丽中透着善良；徐连奇饰演的张广才，耿直强悍中透着无奈。他们的精彩表现，为该剧增色颇多，值得夸赞。

豫剧《梨园风流》朴实无华真风流

该剧是由刚刚成立的河南大河剧团演出，团长刘永生，编剧姚金成。这是一台最具戏曲特色的优秀作品，它具备了戏剧所必需的诸多元素。

第一、故事性：一个扣人心弦的故事。一个不故作高深的故事。一个起、承、转、合，中规中距的中国人贯于欣赏的故事。流畅、跌宕、冲突、悬念、系扣、解扣，团圆……

第二、传奇性：戏曲追求无奇不传，该剧一个最大的成功就是它的传奇性。

第三、行当齐全，这个戏是严格遵循戏曲编剧法理论而实践的成功之作。为生旦净丑的舞台展示提供了良好平台，因此这是一出适宜于教学实践演出的作品。

第四、语言考究，唱词华丽，这个戏一改当今在心绪烦躁之下的应景之作，少了些功利，多了些纯粹，多了些纯真。

第五、这是一出写给老百姓看的戏，这里边找不到长官意志，不追求思想深度，正因为此，才在戏的背后隐藏了极其深厚的人性揭示，把写人作为艺术的最高追求，在当下舞台上充斥着假大空的戏境下，此剧犹显可贵。

第六、一群可爱的青年人，奉献了一台正宗的豫剧佳作。

第七、刘永生（河南大河剧团团长），一个傻大人，带着一群傻孩子，排了一出不屑于功利的傻戏，逗得一群傻观众，傻哭傻笑。当今的戏曲界，能人太多了，能掉了艺术，能丢了观众。傻老刘，能让观众傻哭傻笑，傻得直伸大拇指，这需要大智慧。我愿为这样的傻子唱赞歌。

第八、孩子们，记住刘团长，感恩他，跟着他，你们的路不会错。

［责任编辑：雷桂华］

则与“艺术瑰宝”的桂冠难以匹配。

中国戏曲孕育成长于封建土壤深厚的农耕社会，即使是有些流派精品，亦不可避免地浸淫着君贵民贱、男尊女卑以及汉皇正统、番夷皆贼的封建伦理。对传统文化遗产，我们应予尊重，更何况，这些剧目其陈旧的题旨往往又与精湛的技艺融汇在一起，不易分割。因而今天的京剧工作者对传统剧目的评判，必须秉持十分审慎的态度。但这并不等于对传统剧目的全面墨守。仅以京剧唱词为例，不论其唱词是雅致的或通俗的，都有许多声情并茂、脍炙人口的唱段。但亦毋庸讳言，也有许多唱词很“水”，甚至“水”到词不达意、文理不通的程度。现随手举出几例：

某家有个凭天讲（《辕门射戟》吕布唱）

我本堂堂青史表（《击鼓骂曹》祢衡唱）

人来与爷严肃静（《四郎探母》杨延昭唱）

满朝中文武臣议论孤穹（《贺后骂殿》赵光义唱）

列国之中干戈厚（《刺王僚》王僚唱）

这类例句还可举出很多。

戏曲唱词固然有其自身的特质，它跳跃性大，俗而不赘，雅而不晦，贵在产生“当场”效应，不宜用通常的语法修辞规则去机械地衡量。但上述这些例句明显属于生编硬造的“病句”。好的唱词其本身就充盈着韵律美，押韵是戏曲唱词最起码的要求，可有不少唱词连平仄都不分（如《三娘教子》老薛保唱段中的“帅”、“惰”等字均以仄代平）。还有一些唱段过多地用同一个字做韵脚（如《乌盆记》刘世昌在一段唱词中的韵脚处用了五个“来”字），从而降低了文本的档次，给视觉、听觉徒添了审美障碍。

再往细处讲，流派经典中的名家名段，可谓是京剧中精华的精华，代表着京剧的门脸，在遣词用语上就应更加讲究。譬如梅派名剧《霸王别姬》中虞姬唱的“成败兴亡一刹那”一句，且不说“刹那”是梵语的音译，楚汉相争时代佛教尚未传入中国，虞姬不可能吟出那个“外语”词汇，单说为了压韵，把其中的“那”字读作“诺”（nuo）音，便是一个因韵害意的硬伤。这样的读音，查遍古今的辞书也找不出根据。

有些朋友可能认为这样抠究是不是太琐碎、太较真了？其实，一切艺术品的精髓，常体现于细微之处。韵文更是这样，历史上“一字师”的典故无不传为文苑美谈。好的戏剧语言不仅是表意的，也是审美的。坦率地说，京剧中的有些传统唱段之所以能够广泛流传，在很大程度上是托了唱腔音乐的福，如果单读文字真是苍白得很。其实对某些有瑕疵的唱词进行订正或整理，并不都是很困难的事，有些甚至只需更改一字，即可气顺文从。那么为什么却能让这些错讹流传至今呢？扩而言之，不单是唱词，许多传统全本剧目在戏剧结构、剧情递进等方面，与其精美的程式规范相比，也都显得太粗糙、太松散了。想必京剧人自身也有此同感，为了藏拙，今天京剧舞台上演出的全本戏是越来越少了（如《玉堂春》、《霸王别姬》、《文昭关》等），而只保留了其中的一两折。但这并不能改变京剧剧目的整体面貌。

再说新编剧目。京剧的新创剧目，属于当代戏剧文学产品，它是能使京剧剧目逐步新陈代谢的催生剂，理应比传统剧目有着更高的要求。戏曲产生于民间，它的人文内涵与人民群众的生活、感情紧密相连。先辈戏剧大师们创作的经典之作，无一不是反映当时社会现实生活中的人物命运的，可谓是那个时代的“现代戏”。如：《窦娥冤》、《西厢记》、《桃花扇》、《牡丹亭》、《李慧娘》、《谭记儿》、《宋士杰告状》等，天上人间、三教九流、悲欢离合、明讽暗喻，小小舞台简直就是一面社会百态的折射镜。在封建伦理对思想严酷禁锢的年代，先辈戏剧家们居然能创造出如此斑斓多姿的传世之作，反衬之下，我们这一代京剧人就显得拘谨、迟钝多了。我们有着太多的禁忌与规则，少了些畅想与不羁，这对于艺术创作是很致命的。那么我们将给后人留下些什么呢？总不至于只充当个《四郎探母》、《群英会》等的二传手吧？一部梨园史证明，民俗属性的戏曲艺术，一旦疏离了生它养它的生活土壤，逸居于殿堂，它的衰落也就不远了！现代社会的生活现实，为戏剧家提供了多么丰富多彩的创作素材啊，可是我们的京剧工作者又为之投去了多少关注的目光？近些年京剧舞台上现代题材的新编剧目也有不少，可是能引起观众强烈关注与共鸣的可谓凤毛麟角，京剧表演团体的“饭碗戏”仍是先辈们留下的那屈指可数的几出老戏码。许久以来已经很少看到公认的以现代生活为题材的佳作了，而以现代生活为题材的悲剧几乎濒于绝迹。有人说悲剧是反映生活阴暗面的，不宜提倡。这不是狭隘的偏见便是违心的妄语。希腊悲剧、莎氏悲剧、元曲悲剧等等都是戏剧史上的丰碑。悲剧在文艺美学中占有重要的位置，它的警世作用，无可替代。人类所憧憬的幸福美景，从来不总是在轻歌曼舞中走近我们的，全民族、全体人民都必然为其付出代价。何况，悲剧的成因不仅是大历史的，还有小我的、家庭的、天灾的，完全没有悲剧的社会是虚假的；没有悲剧的舞台是残缺的、甚至是病态的，其背后所隐匿的可能是一个更大的民族文化悲剧。

改编传统剧目也是一种创造性的劳动。戏剧艺术的特质重在审美，而它的教化功能又与审美功能相伴而生，因而为传统剧目的改编注入现代意识是今天的京剧人义不容辞的责任。有许多艺术品种具有不可更改性，更改了便是赝品。戏剧则不然，对于传统剧目不仅可以去芜存精，甚至还可以反其意而重塑。天地如此广阔，而不少戏剧人却热衷于在故纸堆里炒剩饭。比如杨玉环的故事，翻翻炒炒了无数遍，到底翻炒出了什么新意？李隆基与杨贵妃在“长生殿”上的七夕之盟，真的可看做忠贞爱情的范本吗？后来在马嵬之变中，唐玄宗“为保江山宁舍美人”的抉择便是对这种爱情誓盟的最大嘲讽。今天的戏剧人对于传统剧目的思想性虽不宜苛求，演演也无妨，但既为今人的“改编”，还值得动用那么大的人力物力资源、扯开嗓门去为腐朽的封建陈迹唱赞歌吗？不论回眸历史或环顾当今，还嫌封建主义把中

抓艺术教育 掀练功热潮

——省豫剧一团青年演员练功侧记

任 磊 / 文

日前，河南省委常委、宣传部部长赵素萍一行来到省豫剧一团调研，看到一批青年演员正在生龙活虎地练功、排戏，领导们非常欣赏、肯定。其实，这个良好的团风已经坚持有一年多的时间。

2011 年 4 月，河南省豫剧一团新的领导班子刚刚组建，“苦练基本功——人才兴、创精品”的团旨随即制定出台。从老师到学生，从演员到乐队、舞美人员，每天早上 9 点准时到团里集合排练。

王惠团长非常重视青年演员的戏曲艺术教育，安排团里资深演员指导青年演员练功，安排导演为青年演员排演新剧目。团领导调动各个部门为青年演员练功创造条件：职工食堂为大家准备卫生、可口的饭菜，剧场新购置了茶水炉，保证大家喝上热茶，夏天还给剧场送去消暑的绿豆水，尽力提供良好的后勤保障。特别是号召青年演员根据自身条件和行当申报排演剧目的倡议一出台，立即调动了青年演员们的练功、排戏的积极性。很多演员自己找剧本、找琴师，找指导老师，从折子戏开始，从剧团的看家戏开始，针对自己的不足，在基本功上有的放矢地练习，收效明显。很多展示基本功的传统名剧《窦娥冤》等折子戏成了青年演员的首选，常派剧目《断桥》以及新编古装戏《嫁妹》、《西湖公主》等剧目也都有了新人传承担当。在今年新排的剧目《丹水情深》中，不少青年演员更是担当了重任，其中王震、赵岩还在第四届全国少数民族文艺会演中获得最佳新人奖。在今年第六届河南省红梅奖大赛中，青年演员胡曙光荣获金奖。

台上三分钟，台下十年功。一团青年演职员们深谙其中的真谛，正在一步一个脚印地用汗水续写着豫剧事业的明天。

[责任编辑：李焕霞]

华民族残害得不够惨啊！时至今日，封建主义的货色之所以仍能改头换面地登台入室，盖因封建主义在中国有资源、有市场，与某些社会心态灵犀相通。每每看到以二十一世纪的文化营养培育出的京剧新秀（甚至是学龄前的娃娃），在舞台上演绎那些愚忠、节妇的故事时，不禁胸头涌上一股无可名状的悲戚之感，真令人疑惑今夕何年？！。

诚然，上述种种现象都有其久远的文化渊源，要想改变它必然要有一个循序渐进的过渡期。今天指出这些，意在从中唤起一种自省精神，今天的京剧人确已为京剧的发展与革新做出了不少贡献，但也应该自问一声：长期被奉为“国剧”地位的梨园老大，在思想深处有没有过度的自诩与怠惰？有没有勇气毫不护短地承认，京剧，在整体上已经严重老化了？

美哉，京剧！不过您的面颊上已显现出不少皱纹与褐斑。

[责任编辑：贺宝林]