

呼唤青衣

王向阳

《戏剧的钟摆》浙江大学出版社 2010 年

-

取这个标题，整整犹豫了半年，担心方家给我“拍砖”：青衣是京剧的行当，而婺剧的“十三顶半网巾”，旦角只有花旦、作旦、正旦、老旦、武旦，没有青衣一说。

在传统的角色分工中，京剧的青衣，主要扮演命运悲苦的中青年妇女，年龄跨度比较大，而在婺剧里是由作旦或正旦扮演的。譬如《合珠记》中的王金贞，《绣襦记》中的李亚仙，《孙氏祭江》中的孙尚香，《白兔记》中的李三娘，《花田错》中的刘玉镯，《二度梅》中的陈杏元等，是由作旦扮演的；又如《龙凤阁》中的李艳妃，《宇宙锋》中的赵艳容，《秦香莲》中的秦香莲，是由正旦扮演的。

可观众毕竟不是行家，为了叙述方便，这里暂且借用一下名字，毕竟“呼唤青衣”比“呼唤作旦”更通俗易懂一些，此其一；戏剧毕竟是与时俱进的。唐代参军戏的角色只有两个：参军与苍鹞；宋代南戏的角色增加到七个：生、旦、净、丑、末、外、旦；即使在婺剧徽班中，除了“十三顶半网巾”外，还增加了三梁旦与小包头两个角色。可见，婺剧的角色不是一成不变的，当然也不是随意改变的，不妨审慎地吸收兄弟剧种的长处，以我为主，为我所用。

如果一个剧种，只擅长演诙谐轻松的喜剧或者亦悲亦喜的正剧，就只能是小剧种；只有擅长演慷慨悲凉的悲剧，才能称得上是大剧种。而婺剧偏偏最擅长演喜剧，以花旦为主，最精彩的剧目譬如《僧尼会》、《牡丹对课》、《磨豆腐》，大多是诙谐轻松的喜剧，博人一笑，开心而已。扮演命运悲苦的青年妇女的角色是作旦，顾名思义就是次要的旦角。而京剧最擅长演慷慨悲凉的悲剧，

以青衣为主，譬如“四大名旦”之一程砚秋，所演的《春闺梦》、《荒山泪》、《文姬归汉》，感人至深，为之动容。

为什么京剧要将扮演命运悲苦的中青年妇女的角色独立出来，另立门户，取其名曰“青衣”？是为了加强悲剧强悍的艺术感染力。而婺剧在历史上作为一种扎根民间的草根艺术，台下的观众大多是文化水平不高甚至目不识丁的农民，诙谐轻松的喜剧最合适他们的层次和口味；但时易世移，如今的婺剧观众大多有一定的文化层次，相信完全能够欣赏悲剧震撼人心的力量。要加强悲剧的感染力，势必要求由专门的角色来扮演，不妨借鉴京剧的成功经验，将青衣从作旦和正旦中单立出来，加以强化。

著名婺剧表演艺术家徐汝英、郑兰香师徒，或许成为后人很难超越的旦角表演艺术的两座高峰，但人无完人，也留下了些许遗憾，就是青衣戏方面有所欠缺。徐汝英一改男旦唱女声的假嗓，用女人的真嗓演唱，如行云流水，流畅自然。她擅长演悲剧人物，如《别窑》中的王宝钏、《绣襦记》中的李亚仙，《孙氏祭江》中的孙尚香，哀怨缠绵，但是深沉、浑厚有所欠缺。郑兰香的嗓音高亮尖细，身段小巧玲珑，最适合扮演活泼伶俐的小花旦，《牡丹对课》便是她的代表作。虽然她的戏路很宽，也演过《秦香莲》、《装疯骂殿》、《西施泪》等青衣戏，也是深沉、浑厚有所欠缺。

呼唤青衣，先要加大戏份。京剧里，特意为青衣编写剧本的现象比比皆是，力求做深做透做饱满，这也符合李渔的“一人一事”理论。譬如梅兰芳的《霸王别姬》、《贵妃醉酒》，程砚秋的《荒山泪》、《春闺梦》，都是为专门青衣创作的。婺剧在创作或改变剧本的时候，也可以有意识地增加青衣的戏份。

呼唤青衣，更要突出表演特色。在唱腔上，哀伤而不柔靡，深沉而不漂浮，浑厚而不尖细；在表演上，突出一个情字，以情动人，情动于中而发于外，表情端庄，表演细腻。婺剧的青衣，可以演文戏为主，但也要考虑到文戏武做的特色和传统，文武兼备。前者如浙江婺剧团重排的《秦香莲》，不久前在金华汤溪演出，据说台前不少男性观众都感动得留下了眼泪，就是这么一本老得不能再

老的老戏，靠什么感动观众？靠的就是感情；后者如金华市婺剧团重排的《二度梅》，既有大段慷慨悲凉的唱腔，更有移车坐辇、攀藤、跳崖、漂浮等特技，这就充分体现了婺剧青衣的特色。

呼唤青衣，呼之欲出。（如鱼饮水写于2010年5月27日）

厦门大学图书馆