



她唱出了最好的昆曲

文:寒一一

没有想到,我们的见面是由张充和先生去世谈起的。青禾讲到她最后一次见到充和先生,那天充和穿了一身靛青翡翠色穿花的旗袍,配了件玄青外褂,脖上一串珍珠项链,齐耳的白发规整的别在耳后,浓淡相宜……

青禾回忆到——大家让充和先生唱支《思凡》里的“风吹荷叶煞”,她也并未应声。有人拿起笛子,试着吹了第一句,未成想她很快接上了,并且几乎是一气唱到最后,严丝合缝。她把昆曲曲词记得真切,或许可以说,那些曲词是流淌在她的血液里的,她无须动脑筋,更不用费心神。

青禾怔怔地感叹充和先生唱曲,真正是轻歌浅唱,那声音不娇不嗔,却比十六岁的少女更加打动心弦。有那么个别的腔,她稍稍变了一点,可是就那么一点点,变得却极为恰当,就好比她不多不少的笑容。

可是充和先生已经不在,她就像身体里的某个部分被抽调了一样,从此她说自己是不完整的了。她说,充和先生这一生长长短短所留下的昆曲的脚印永远不会消失。

青禾说道,充和先生生活在自己的世界里,周遭的一切于她来说,无非是过眼烟云。可是一个好的唱者所需的恰恰是这种出离,这种孤独。充和先生她们那一代人的爱好、才艺乃至心性都很“旧派”,即使时代再跌宕起伏,生活再颠沛流离,她们仍固执地保持着她们闺秀式的生活方式。

青禾视充和先生为自己最内里的崇拜,也正因为如此她也爱上昆曲,并且一发不可收拾。

她待在一个传统的昆曲班子里,是班子里的头牌。传统昆剧职业班社,一般只需十八个演员,俗称“十八顶网巾”,只有极少数大班社有二十七名演员。一般班社只要十个家门齐全,就可演出,其他角色可以由家门接近的演员来替代,这十个基本家门被称为“十大庭柱”,他们是:净、官生、巾生、老生、末、正旦、五旦、六旦、副、丑。青禾说,其中最决定演出质量的是:净、老生、官生、正旦四个家门。

青禾唱昆曲,把每个经典的曲子都研究得透透。像王世贞的《鸣凤记》,汤显祖的《牡丹亭》、《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》,沈璟的《义侠记》,高濂的《玉簪记》,李渔的《风箏误》,朱素臣的《十五贯》,孔尚任的《桃花扇》,洪升的《长生殿》,另外还有一些著名的折子戏,如《游园惊梦》《阳关》《三醉》《秋江》《思凡》《断桥》等。

青禾唱得缠绵婉转,柔漫悠远,这副腔调优美至极。青



禾笑称这是“水磨腔”。

那什么是“水磨腔”，青禾讲，那是在演唱技巧上注重声音的控制，节奏速度的顿挫疾徐和咬字吐音的讲究，场面伴奏乐曲齐全。

青禾接下去解释道：具体表现为放慢拍子，延缓节奏，以便在旋律进行中运用较多的装饰性花腔，除了通常的一板三眼、一板一眼外，又出现了“赠板曲”，即将4/4拍的曲调放慢成8/4，声调清柔委婉，并对字音严格要求，平、上、去、入逐一考究，每唱一个字，注意咬字的头、腹、尾，即吐字、过腔和收音，使音乐布局的空间增大，变化增多。

我听过她的《游园惊梦》，她唱得直往内心，那个对情的诉说——情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。

偶然两句吹到耳边，明明白白，一句不落，唱到是：原来姹紫嫣红开遍，都这般付与断井颓垣……听了这两句，不觉心动神摇。

青禾唱得非常讲究，运字行腔，精微细致，真是‘水磨腔’。青禾说，“我唱的‘思凡’、‘学堂’、‘瑶台’，都是用的充和先生的唱法她唱的‘受吐’，娇慵醉媚，若不胜情，难可比拟。”

最后青禾说，要成为卓越的昆曲艺术家，要具备一定的古文学修养，精通诗词、书、画。这是她想走到的世界。

后记：

昆曲是明朝中叶至清代中叶戏曲中影响最大的声腔剧种，很多剧种都是在昆剧的基础上发展起来的，被称为“百戏之祖，百戏之师”，有“中国戏曲之母”的雅称。即时，无锡昆曲社对昆曲起到了繁荣推广的作用。昆剧是中国戏曲史上具有最完整表演体系的剧种，它的基础深厚，遗产丰富，是中国传统文化艺术高度发展的成果，在中国文学史、戏曲史、音乐史、舞蹈史上占有重要的地位。昆曲的表演，也有它独特的体系、风格，它最大的特点是抒情性强、动作细腻，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而和谐。

《扬州画舫录》中有“江湖十二角色”之说，它们是：副末、老生、正生、老外、大面、二面、三面，谓之“男角色”；老旦、正旦、小旦、贴旦，谓之“女角色”；又有打诨一人，叫做“杂”。后来在南方昆剧中演变为以小生和旦角为主要角色，因之这两门分得更为细致。小生行下分：大官生、小官生、巾生、鞋皮生（穷生）和雉尾生五类。旦行则下分：老旦、正旦、作旦（能扮演男孩子）、四旦（刺杀旦）五旦（闺门旦）和六旦（贴旦）六类。但各个昆剧支派有各自的门类。

昆剧的各个行当都在表演上形成自己的一套程式和技巧，这些程式化的动作语言在刻画人物性格、表达人物心理状态、渲染戏剧性和增强感染力方面，形成了昆曲完整而独特的表演体系。

昆曲在2001年被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。

