当古朴典雅捕捉到现代意识的灵光

□欧阳逸冰

被珍爱为“宋元南戏活化石”的莆仙戏（原称兴化杂剧），的确如马克思对古希腊艺术和史诗感叹的那样，“它们何以仍然能够给我们艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”（见《政治经济学批判·导言》）。

近年，由福建省莆仙戏剧院公演的新编莆仙戏《踏伞行》就是这样的，显示了“活化石”中最宝贵的一个“活”字，那勃勃生机不仅蕴藏在其精湛的艺术魅力里，更在于其以古朴、典雅的艺术样态，捕捉到现代意识的灵光，令人惊叹，令人喜悦，令人珍爱！

点铁成金的那一“点”

莆仙戏《踏伞行》的素材源自于《双珠记》的一条很简略的副线：男子在离乱中喜欢上一位女子，却不知此女正是自己未曾谋面的未婚妻。当女子听到对方姓名时，暗自惊喜，却谎称自己名叫“玉慧云”（其本名王慧姑）。听男子说不曾“结姻”，要求与自己“缔为秦晋”，女子便说“君汝果然言之有信，奴家自当从命”。于是，“仝进许宵金”（销金帐）。后来真相曝光（其实，王慧姑早已知晓），女方拍打男方一百下了结。此故事本无深意，不过是插科打诨罢了，归于滑稽。

然而，莆仙戏著名剧作家周长赋以奇特的戏剧思维感知生活，独出手眼，洞隐烛微，在这个插科打诨的副线中，他的目光锐利地穿透了滑稽，从个中巧合里体味出：一对原本定亲而未谋面并互不相知的男女，居然烈火干柴，如此这般是对谁的嘲弄？从个中误会里思考着：为什么要制造误会（故意使用假名），目的何在？如此这般仅仅止于调皮狡黠？从个中谎言（不曾结姻，即没有订过亲）看到的仅仅是男性的冲动，突破了德行的防线？如此这般，男主人公只应是一个薄幸郎？正如李泽厚先生在《美的历程》里对明清市民文艺的分析：“尽管这里充满了小市民种种庸俗、低级、浅薄、无聊，尽管这远不及上层文人士大夫艺术趣味那么高级、纯粹和优雅，但它们倒是有生命活力的新生意识……”既然这“新生意识”是“有生命活力的”，那就一定会发展下去。因为“历史绝不死亡，因为它永远把它的开端和它的结尾联接起来”（克罗齐：《历史学的理论和实际》）。彼时的“新生意识”，历经长时期曲折迤逦的磨砺，历经各种各样的思潮的冲击回荡，历经风雨的侵蚀剥落和阳光的催生培育，或可成为此时的“现代意识”。作为思想者的剧作家，运用古拙和典雅的莆仙戏思维方式，捕捉到自己感悟了的现代意识的灵光。

据此素材新编出来的莆仙戏《踏伞行》，其架构的新的戏剧故事核心是：把原先被包办婚姻牵连着而又互不相识的一对男女的私下“阴阳交合”，升华为美丽的一见钟情。是的，在所有的爱情故事里，没有比一见钟情更令人陶醉和向往的了。然而，《踏伞行》里的一见钟情并非是隆鼻与杏眼相遇时的燃烧，而是在兵燹灾祸、风雨如晦、生死相依的偶遇中偶然发现对方的美丽。当二人终于到一家小客店暂避，吃上一顿饱饭时，女主人公王慧兰唱道：“敬君子酒一杯/恩重如山/若得（再）相助/助我母女再团圆/结草衔环/难还恩情一半”。此中或暗含“另一半”恩情当作何报答的遐想……与此同时，扶起跪拜谢恩的王慧兰，男主人公陈时中仅对其凝视一眼，立即怦然心动：“她初理云鬟/灯火映照倩影/恰似桃花灼灼摇昏晨/堪叹逃难未及认佳人”。也就是说，这个“一见钟情”是“风雨如晦，生死相依”的结果，而不是花痴的滥寻。接下来，二位主人公的情感骤然升温，无不是植根在“风雨如晦，生死相依”的土壤里。特别值得关注的是全剧的转折点——女主人公陷入自我虚构的迷魂网，“何妨试试他/试他是否君子人”，由此产生了没完没了的假想：他既然为了爱上如桂（我），宁可与订了亲的王慧兰（我）退亲，那么他就是对我的不忠，“天啊/只怕终身误/心悬悬孤零零奔走江干”。看来，这小女子尚欠思维的逻辑性训练：他爱上的是生死与共，实实在在的你（如桂），为此，他不惧与未曾谋面、仅仅是个名字的你（王慧兰）退亲，这是爱也不爱？忠也不忠？说来，也不能怨这小女子，全是旧礼教的虚伪性惹的祸，包办婚姻的旧习俗剥夺了青年男女的情感自由与理性判断。

把女主人公从悖论怪圈中惊醒的是，一再自责的男主人公的毅然决然：接受王慧兰对他“不顾婚约”的指责，接受她的反诘，“你讲过，即便订过婚约，也要退亲”，那我陈家就“尽快派人前往退亲”。此一句，顿时惊醒了王慧兰，“倒是周遭空落落，但剩江头江水声”；再一句，陈时中的决心：“退婚后我要从头起/向如桂重新再求婚”，让王慧兰立即心智复明，“重新求婚如雷震”，真情难以抑制地大爆发了，她终于喊出了真心话：“带奴去！”

请注意，男主人公说的是向生死与共的“如桂”重新求婚，而不是婚书上写的那个名字“王慧兰”。他抛掉的是旧礼教塞给他的盲盒，追求的是心中的唯一，我那真实可爱的人。男主人公的这个戏剧动作不仅使整个戏剧情势发生了山呼海啸般的陡转，而且让现代意识的灵光照亮了全剧。

活化石的“胎记”灿若桃花

新编莆仙戏《踏伞行》犹如在一块活化石上进行精巧雅致、玲珑剔透的雕刻，无处不流动着悠远古拙的典雅神韵。这神韵恰恰就是古典戏剧文明撞击到现代人心上的回声。

这是如何做到的？值得我们探求。

剧作家周长赋说，他写这出戏，就是要张扬莆仙戏的精妙宝贝，譬如“走雨”“留伞”。然而，他找到的那个素材里，既没有“走雨”，也没有“留伞”，但恰恰就是那个素材，既需要“走雨”，又需要“留伞”。正如英国文艺批评家贝尔所说，只有将有意味的形式组织成一个有意味的整体，才能唤起深刻的审美感情。而这个“有意味的整体”是怎样构成的呢？他说，有意味的形式是与情感意象相对应的（见《二十世纪外国美学文艺学名著精义》）。“戏曲者，谓以歌舞演故事也”（王国维：《戏曲考源》）。如果脱离开故事，歌舞仅只是歌舞伎艺，而不是戏剧。在《踏伞行》的故事里，“走雨”和“留伞”既是精美的伎艺和手法，又是戏剧的“情感意象”。“走雨”恰可是“离乱”的意象，可是异样的情境，可是变化的祈求，亦可是情愫暗涌的心境，是无语的融洽，是渴望的沉默……请看第一折的结尾那段美妙的表演——

历经十余回合的反复乞求与推辞，对男主人公一再表示的顾虑“恐惹诱拐名”，女主人公终于被迫提出“乱世从权，不得不然”的主意：“有人问（你我关系）/权说是夫妻”。刚一出口，两人顿时惊诧……这是说出了两人朦胧中的期盼，还是因为过于大胆而吓破了胆？正在这无奈无计无语的尴尬时刻，下雨了，男主人公一句包含着无尽怜悯的话“走吧，一起走吧”，为其撑开了伞。随着清幽的单声笛音，滑出圆润清亮的弹拨乐音，一如《琵琶行》中的“间关莺语花底滑”。仿佛离乱顿时消失，男伸出伞为女遮雨，女微笑含羞退让，二人运用妙不可言的侑肩、蹀步，表现他们渐渐进入静好和谐的佳境。陡然，大风骤雨交会，将男女主人公猛力推开，男随风旋转，女翻滚坡下……男奋力拽上女，女不顾一切地拉住男的后襟，随之亦步亦趋。转而，女又颤抖着牵男裳而一步步退行；又而，男以女为中心，撑伞循弧形而转；继而，男又在女身后为之擎伞，礼让女自如前行。他们俩那轻巧如跃的“蹀步”，让他们俩的“侑肩”有抖不尽的内心隐秘，就像那细雨中愈加翠绿摇曳的青草，就像那雨后松针尖上晶亮的水珠，在观众的心田里莹莹的、熠熠的、灼灼的……

美，岂止是美？这正是重要的戏剧动作，描绘了人物关系的嬗变，刻画人物心理活动瞬间的微妙变化。这一段“走雨”不正是在暗喻着两位主人公在全剧的命运际遇吗？这不就是主创们在全剧的情感意象吗？

而“留伞”的“情感意象”，同样是人物戏剧关系演绎的象征，心理表现的外化，情节发展的标志。

伞，尤其是戏曲舞台上色彩迥异的花伞，永远撑着一团又一团江南烟雨的朦胧，那是雨中最大最新最亮丽的花朵。“清凉伞映红妆面”（晏殊词），虽说的是荷花，但却是在雨中最美妙的闪现；“伞低遮半身”（卢炳词）也是在雨中最无奈的湮没，令人颇有“邂逅苦匆匆，还疑是梦中”（同上）的感叹。如是，《踏伞行》中的“伞”，其情感意象就是诗与爱情。莆仙戏中，“留伞”的经典戏剧手段，给诗与爱情的表现以更美妙更多面更深邃更有意味的想象空间。我们不妨就这个“有意味的形式”进行简单的探索。

（1）结构作用。

此伞妙在张合，它的三次撑开，恰恰就是男女主人公心理与情感发展变化的三个里程。第一个里程：在第一折里，两人在战乱中分别成了孤身。处在兵祸旋涡中，她历经八次“带奴去”的央求，才终获成功。当两个人举伞同行的时候，观众欣慰的是，他们终于踩过了旧礼教旧习俗的红线，两颗单纯的心靠近了，他们的命运交集了，期待着他们美好的未来。第二个里程：历经第二第三折悖论的怪圈，上了第四折的共渡之舟，男主人公在万般无奈的情况下，接受女主人公的反诘，决定退亲，斩断了悖论的罗网，震醒了女主人公，“本道恩义尽/谁料情如江流心底兴”。此刻，“天地有情/风雨恰时来临”，男主人公急忙打开伞，为女主人公挡雨，直率表白火热的诚心：“春风十里不如你/除却巫山不是云”。退亲是为了重新求婚。爱，真的开花了。第三个里程：男女主人公举伞同行，“水迢迢/山隐隐/风雨同行又一程”。女主人公终于破茧而出，不再做那“试不得”的傻事；男主人公从微醉中清醒，坚定了专一的爱情。

（2）心理动作的具象蕴含。

《踏伞行》之“踏”并非是“踏”，而是一段传奇故事的缘起，是一段美丽爱情的心曲隐微，是一段人生路程的诡谲奥秘。两位主人公的关系竟然是从“抢”伞开始。女主人公的第一次动作是“扯”伞——她请求对方“带奴同行”，男主人公原本已经不假思索地回答：“走吧。”但是，她却犹豫了。乱兵击鼓吆喝，杀人抢劫，女主人公又急忙“上前扯住陈时中手里的雨伞”。一个“扯”字显示了她的急切和信任。继而，后面的“拉”伞，“接”伞（跪地哭泣），“还”伞（以退为进），“扔”伞（不经意碰手），“踏”伞（踏住不放，即便对方撬伞也不放，愈加坚决），“抢”伞。如此这般，从“扯”到“抢”一连七个夺伞的动作，步步强化女主人公这个弱女子，在天昏地暗、杀人抢劫的祸患中，是多么地可怜和无助啊！她和男主人公生死相依的愿望越强烈，她内心的恐慌就越突出。这和第三折及第四折前半段，深陷“试探”怪圈而不能自拔的她，一再“推开”未婚夫的情势恰恰相反。这种戏剧性的对比，不仅表现了个人命运的诡谲，更加表现了人的内心世界的复杂性、丰富性、多面性和多样性。

无论是“走雨”或是“留伞”，都寓藏着人物命运转变的哲理。在《踏伞行》的构思中，剧作家要把一个发生在巧合与误会中的滑稽故事点化为古拙而又巧妙、素朴而又典雅的艺术上品，确立“走雨”或是“留伞”这样与情感意象相对应的“有意味的形式”，才是真正的艺术创造。

马克思曾说过：“为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”（《政治经济学批判·导言》）莆仙戏在长时期的发展过程中，诸多艺人历经一代又一代的辛苦创造和演出实践，积累、贮藏了许多具有“永久的魅力”的宝贝，应该在今天得以创造性地显示出来。在《踏伞行》中，令人惊羡的不仅是“走雨”“留伞”的创作手法，还有在前面提到的独特的表演程式“侑肩”和“蹀步”里，彰显着木偶表演（傀儡戏表演）的印记。在张庚先生的论文《试论戏曲的艺术规律》的注释（1）中说，《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》里有这样的记载，“搬杂剧：杖头傀儡任小三……悬丝傀儡张金线。李处宁，药发傀儡”。这里所说的杂剧全是傀儡戏，而不是人扮演的戏（转引自《艺术特征论》）。作为兴化杂剧，作为南戏活化石的莆仙戏也当如是。在《踏伞行》里我们看到的侑肩（双肩有节奏地摇动）、蹀步（细碎的步子或向前后或向左右）虽脱胎于傀儡戏的表演，但由于不同的戏剧情境、不同的人物、不同的心理表达，让观众感受到丰富的艺术熏染。“侑肩”和“蹀步”可以是悠然，可以是惶恐，可以是不安，也可以是得意，更可以是诙谐，还可以是领悟，可以是豁达……而所有这些侑肩和蹀步都是美，既是拙朴的美，是人心本意的直率表达；又都是典雅的美，是莆仙戏前辈艺术家从傀儡戏的表演中提炼出来的，具有幽默与达观色彩的独特舞蹈造型。感佩两位主演，黄艳艳和吴清华把这些独特的表演程式和创作手法融会贯通于一身，细致入微而又精美生动地塑造了这两个风韵古朴却又具有现代灵光的主人公形象。

作为宋元南戏活化石的“胎记”，还有那开场令人陶醉的古戏台，周边配以工笔画的戏曲故事图景……如此品相，令人顿感珍爱。再看下去，四位捡场在新编莆仙戏《踏伞行》中，兼音响效果，兼匪兵甲乙丙丁，兼男女主人公瞬间变幻的心灵……显得很拙朴，又显得很现代，把“一切戏剧艺术的最重要的本质是它的假定性本质”（见《梅耶荷德谈话录》）生动地揭示出来。而给人留下深刻印象的店妈，她的侑肩和蹀步总是在洋溢着乐观和狡黠，张扬着莆仙戏的灵气。她的那句台词：“这世间……有些事试不得”，道破了人间情感的奥秘。

古朴典雅的舞台呈现，显示了导演徐春兰对艺术高品位的追求，显示了她对莆仙戏悠久积淀的敬仰，显示了她对开掘莆仙戏的美好前景充满热情。她的睿智在于把古朴与现代“写”在了舞台上，但又让人分不出哪一笔是古朴，哪一笔是现代。

如果把莆仙戏喻为灯笼，那么，自半个多世纪前的《团圆之后》《春草闯堂》以降，在当下，《踏伞行》就是点亮它的烛光。

莆仙戏《踏伞行》笔谈

用古典审美呈现精彩的时尚绽放

□崔 伟

一个古老剧种，一种很有特点的古朴表演方式，一桩戏剧性很强但并不陌生的老故事，尽管如此，你不能否认莆仙戏《踏伞行》创造了当下戏曲创作和审美的奇迹，激活了传统戏曲艺术的原本存在。

《踏伞行》取材于莆仙戏传统剧目《蒋世隆》的有关情节，已传唱几百年。这类男女因离乱而邂逅又产生感情牵惹的曲折故事，本是中国古典戏曲创作的滥觞路数，现在更多是作为传统剧目留存在舞台，因此这些戏里，故事已不具备吸引力，相反，传统呈现的特点和演员对经典技巧的表演传承才是观众最为迷恋的本质吸引。但莆仙戏《踏伞行》给予我们的吸引与震撼却改变了这类传统题材一直以来的欣赏局限性，经周长赋和郭景文的编剧，我们看到的《踏伞行》却以脱胎换骨的故事呈现、人物关系、情节铺排、题旨寓意等，激发起当代人的共鸣。

周长赋擅长在情节钩织上展现生花妙笔，注重在细节处抽发人物和情节的细密精微。公允地讲，莆仙戏《踏伞行》的成功，首先是剧本编写得智慧、有温度，使一出本已失鲜久矣的老套男女命运和情感危机，竟被开掘与展示得摇曳多姿，引发当代人欣赏关注，并经品味而生颇多感叹、顿悟。

在结构上，《踏伞行》共分“踏伞”“听雨”“又雨”“共渡”四场。“踏伞”是介绍相遇，重点是把两人后来的命运紧紧扭结，做好铺垫。“听雨”一场，王慧兰与陈时中这对已经订婚的男女，因战乱相遇虽是偶然的，但陈时中是否不顾礼教施以援手，甚至答应男女同行，则是经过一番内心思忖后从人情与道义上的大义担当，体现了其至诚；当然，也是戏剧发展未来生变衍生戏剧性的前提。之后，也就走入《踏伞行》最为精彩并倾力展开的精彩华章“听雨”。二人投店独处，尽管店妈以“下半夜两间变作一间”直白调侃，但此处的陈时中和王慧兰均心怀赤诚，并无杂念，他们绝对是正人君子。随着雨夜淅沥，稍饮休闲之际，陈时中在女方询问下报上名姓，王慧兰惊诧未婚夫在旁，但鬼使神差却要隐名试探。此时该戏出现极大的不确定性和戏剧性。接下来，同样是内心的真情使然，陈时中因饮酒而发现慧兰貌美，萌生情愫。特别是在化名如桂的王慧兰追问是否订婚时，心旌摇曳的陈时中脱口否认，该戏则进入到巨大的情节尴尬与感情危机中。王慧兰骑虎难下，陈时中覆水难收，一个明明白白陷入羞辱气恼，一个懵懵懂懂感觉妄言失志。于是，“听雨”的一夜，则带来了更大的风雨。如何解决矛盾危机？犹如巨大悬念，观众想不出，自然万分期待戏剧的发展。

接下来的“又雨”使“听雨”孕育的危机向最终解决过渡，这场戏也使已经万般悲苦的王慧兰和万分尴尬的陈时中，在店妈、王夫人的“添火加油”下，更加有口难辩、有话难言、有苦难诉，为最终解决矛盾营造出危机尖峰。“共渡”的地点放在了江边，节令渲染了春日，可见作者颇有象征和寓意的设置。王慧兰因为“谁料一场夜雨寒，更兼那店妈话不断，句句叫奴添难堪”，从而羞辱尴尬地“心悬悬孤零零奔走江干”。这场戏，无疑是观众期待的看点。但其实写起来难度很大，因为剧情结果是有传统戏的情节套路，预先解除了关注的悬念。这场戏细密又巧妙，编剧竟然写出了情节之外的人生况味。先是在江边陈时中“虽说乱世从权，但礼仪不能乱”的认错，但回应则是王慧兰“你一个读书人举止轻浮，叫奴如何与你共度终生”的拒绝。看来危机难解，但妙就妙在剧中设置的店妈、艄公这对同样是男女冤家、打了一辈子却未离散的平凡夫妻。在王夫人“逃兵乱与未婚夫相遇，这该是前生前世修的缘分”劝解仍无效的情况下，目不识丁的店妈一句“这世间有的事能试，有些事试不得”出口，犹如警世良言，引起众人附和，当然也启发了王慧兰的内心波澜和深深的自我怨悔。接着，店妈又一句“人一世不长，少计较，吃酒后讲的话不算数！”则为陈时中、王慧兰的内心纠结化解提供了下来的台阶。但戏的精彩并未止步于此，而是转化到江上、船中这一更有寓意性与浪漫化的环境里。情侣间的冷战接着被剧本细腻的铺置步步化解。这里，艄公的存在变得巧妙而必然，“你们相抢上船，上船了为何不讲话？”有着四两拨千斤的作用。接下来，陈时中对“也怪一个如桂骗我害我”的怨怼，让王慧兰脱口而出“如桂是我乳名，谁人骗你害你？”并引出时中的衷心表白。至此，王慧兰内心涌出“留伞踏伞意殷殷，一路同行共风雨，权称夫妻有温馨”的感慨和暖意。于是，陈时中不弃深情表示离去，并决定“向如桂重新再求婚”。这番情感的至诚，怎能不让王慧兰温柔急切地唤他留步，说出：“且等，还有雨，这伞拿去。”至此，一桩曲折但充满温馨的危机，丝丝入扣，合情合理地得以解决。

讲述方式的简洁灵动，为表现莆仙戏的艺术特质提供了极好的文本支撑。陈时中和王慧兰固然看点多多，但几个小人物的设置和刻画同样让人称叹。店妈和艄公夫妻绝不是可有可无的存在，他们在剧中承担的作用和体现的人生状态、情感细节，都充满烟火气与普遍感，并充盈着人生的朴素哲理。在剧中虽无名姓但承担时空变化、环境营造和情节推进诸多作用的四个检场人，身份多样，一会儿乱兵，一会儿百姓，一会儿雨声的营造者，其符号性的身份和灵活运用，体现了中国传统戏曲中角色的灵活的无限本质，在《踏伞行》中，我觉得更是一种跳进跳出的表演者与观赏评判者的合二为一。这些都是传统的面貌，但却在文本和舞台呈现上，焕发出传统方式灵动鲜活的效果，也在继承传统的同时，巧妙体现出创造性的功用。

《踏伞行》表演的古朴精湛是近年戏曲表演少有的，也是令人被深深吸引的制胜法宝。佩服莆仙戏在审美风格上具有传统的博大精深的同时，我们也不能不惊叹当代艺术家传承创造的迷人表现力。整个戏唯美、静谧而具有浓郁闽南生活色彩。剧中的小舞台雕梁画柱，精巧古朴，在聚拢的空间下，陈时中、王慧兰的故事被置于其中。战乱的流离、相遇的救助、同行的依傍、宿店的温馨、试探的失望、乱后的尴尬、冰释的温婉，在这方舞台上都以精致聚敛的表演、歌唱演绎得淋漓尽致。尽管幅度不大，却恰好可以体现莆仙戏完整独特的审美手段与表演功法。应该说，《踏伞行》在舞台表演的呈现上，有力证明了莆仙戏的艺术价值之珍贵，也尝试在新戏中做到了以传统精彩表现新内容。

两位主演黄艳艳和吴清华，他们身上的古典气质与表演的精致秀美都散发出传统戏曲手眼身法步的典雅精美。比之其他地方戏，应该说莆仙戏在表演手段上更有着一套完整的自我体系，其审美观与表现方法更加独特，那种古朴体现于节奏、韵律、唱念做表都鲜明幽缓，甚至呈现出古拙气息。黄艳艳与吴清华的表演，在三个方面深深打动并征服了我。第一，表演方式剧种特色的体现优质而鲜活。一个脚步、一个转身、一个水袖的使用，这些外在功法和眼神、表情、唱念节奏等人物内心、情绪的准确表达结合得太好了，真正做到了手段运用传承精道，同时表现剧情、情感却不显束缚而鲜活灵动，达到了技术体现与人物情感表达的水乳交融。第二，恪守传统更追求情感刻画的鲜明真切。看《踏伞行》我们会明显感到，在黄艳艳和吴清华心中，陈时中与王慧兰的爱情邂逅与情感纠葛是完整的，在演员心中更是真切的。“听雨”中，那种独处一室青年男女合理的“闹心”，与男方主动并难抑制的合理冲动，女方失望后的尴尬，应该说如果仅是老戏老演，或者只重技术呈现，是不会如此细腻真切地表现出来的，因为老戏老演更多是技术传承而不是具象的情感真实刻画。但在《踏伞行》中可明显感受到，情节是靠男女主演的清晰内心活动与情感反映的细腻梳理作为基础，再用表演手段呈现出来的。于是，手段精彩的同时，情感和过程也具有鲜明的路径和活力，情感因手段的萃取与精当反而增添了比生活真实更强烈的艺术神采。第三，黄艳艳和吴清华都能做到，唱念所体现的剧种感染力，不因语言隔阂而减色。不能否认，戏曲欣赏中方言的审美阻隔性是一种客观存在，但在《踏伞行》中曲调优美，曲牌的音乐特色非常具有感染力。这与两位主演的演唱条件和歌唱效果密不可分。黄艳艳念白温文尔雅，启唇落腔讲究情感与字音字韵的浑然优美，她的嗓音非常柔缓，音色甜而含蓄，表现力很强。而吴清华的小生气质和表演，特别是念白、演唱俊雅却不乏男子气，歌唱深情至诚，眉眼体态非常灵动，特别是有一种舞台的塑性美和画面、肢体、形象的律动感。而且，吴清华非常注重情绪拿捏，观众通过他的旋律似乎就可体会演唱的内容与内心。

总之，《踏伞行》的确令人难忘，是近两年来少见能在传统面貌基础上迸发如此浓烈的题材表现力和审美欣赏感的独特好戏，值得弘扬和总结。