

曾昭娟 每段唱腔都要唱够千遍

记者 张洁

前不久,由天津评剧院创排的大型史诗评剧《红高粱》亮相武清影剧院。该剧改编自莫言小说《红高粱》,由贾璐编剧,张曼君执导,曾昭娟、孙路阳等主演,以九儿和十八刀的爱恨情仇为主线,讲述了上世纪二三十年代山东高密农民敢作敢为的自由精神,呈现了一个保家卫国的故事。

剧中九儿的扮演者曾昭娟是著名评剧表演艺术家,她做立评剧舞台四十余载,两度荣膺中国戏剧梅花奖,以《凤阳情》《赵锦棠》《革命家庭》《保龙山》等多部作品,融合传统审美与现代视野,将评剧从声腔之美推向了人物塑造的艺术高度。接受采访时,她娓娓讲述了人生故事,也道出了内心的渴望——躬身传承,让评剧的血脉持续滚烫,舞台光芒永不熄灭。

参加中国艺术节
拜入花淑兰门下

岁月悄然改变了曾昭娟的容颜,但一谈到舞台,她的眼底立即闪耀出孩子般的兴奋与真诚。“我从小爱唱歌跳舞,一直是学校的文艺宣传队员,对舞台近乎痴迷,每次登台表演的前一天,都兴奋得睡不着觉。”

1981年的一天,贴在电线杆上的汉沽评剧团招生广告引起了曾昭娟的注意,这个对评剧一无所知的女孩,仅凭“可以上台表演”的纯粹向往,便决定赴考。三百余名竞争者皆唱戏曲唱段,唯独她唱了一首歌,没想到却赢得了评委老师的交口称赞:“这嗓子是上天赐给评剧的美玉啊!”剧团领导当即让主演袁素珍教曾昭娟一段评剧,是《卷席筒》大悲调的一段,曾昭娟唱得有模有样。

当录取通知书翩然而至,换来的却是父亲的震怒。作为铁路工人的父亲早已为成绩优异的女儿规划好医生的职业。面对家庭的强烈反对,一向温顺乖巧的曾昭娟展现出惊人的决绝,她悄悄带走了户口本,又在录取后承受着“断绝父女关系”的威胁,暗下决心:“我一定要唱戏,要唱到最好,做最好的演员,让父亲以我为荣。”

接触越深,曾昭娟越喜欢评剧。语言与音乐的双重魅力,构筑起评剧独特的审美体系。北方方言的灵活运用,使念白如市井闲谈般鲜活生动,唐山话的浑厚、北京话的爽利、天津话的俏皮在舞台上交织成一幅幅地域风情画。演唱方面,对民歌、皮影戏等民间音乐的吸收转化,造就了评剧旋律特有的舒展流畅。

汉沽评剧团全年无休,365天之内,竟要登台唱170余场戏。寒冬腊月的乡村大棚剧场,寒风如刀割面,张开嘴就呼出热气,眼睫毛能结冰。为保舞台形象完美,曾昭娟独创“曾式保温法”:塑料布裹腿、塑料袋套脚,再罩上单薄的戏装。同事们心疼劝阻:“穷乡僻壤的观众,哪看得出差别?里面多穿点没什么!”她却说:“舞台就是舞台,无论是人民大会堂还是村里的土台子,演员永远不能怠慢观众。”

1987年,第一届中国艺术节期间,汉沽评剧团携《珍珠案》亮相,台底下坐着一位特殊的观众——评剧花派创始人花淑兰。落幕后,当时天津市的相关领导向花淑兰推荐曾昭娟,请



曾昭娟

天津评剧院院长。
1966年生于河北省青县,代表剧目《谢瑶环》《朱痕记》《夫人令》《凤阳情》《赵锦棠》《革命家庭》等,两度荣膺中国戏剧梅花奖。

老艺术家收下这个学生。花淑兰欣然应允。这次拜师不仅缔结了师徒之契,更延续了一段胜似母女的深情厚谊。

回忆与师父初次合作,曾昭娟难掩激动:“我们排演评剧《半把剪刀》,正是三伏天,排练厅没有空调,师父的头发特别浓密,每次做完示范动作都是满头大汗,得抬手把头发撩起来,晾一晾。这么多年,每次想到她的这个动作,我心里都会抽搐一下。”

“师父对我说,一定要扎根天津,长成参天大树。她教会我的不仅是唱腔、身段,更是做人的道理。这份情义,我要用一辈子去传承。”曾昭娟说。

1990年,曾昭娟加入天津评剧院。当观众惊叹她如花淑兰的神似,当诸多全国性演出邀约纷至沓来,她却陷入思考:“赞誉之下,决不能就此止步。”随着视野的拓展与阅历的增长,一个强烈的愿望在她心中萌发——创作真正属于自己的原创作品,将艺术潜能推向极致,回报恩师。

观摩过张曼君导演的几部先锋之作后,曾昭娟的内心受到冲击:“那些作品好像火种一般点燃了我,一定要请她为我量身定制一台戏!”经多方寻觅与反复推敲,《凤阳情》成为开启曾昭娟全新艺术征程的钥匙,更奠定了此后数十年她“守正创新”的艺术基调。

在这部评剧中,大御皇后马秀英从少女到暮年的生命跨度,被曾昭娟拆解为四个鲜明的表演阶段:花旦的灵动、刀马旦的飒爽、青衣的端庄、老旦的苍劲,层层递进间,呈现出丰满的人物形象。尤其是演绎18岁马秀英时的载歌载舞,打破了传统戏曲的壁垒,让角色的青春活力如清泉般奔涌而出。2002年,在唐山,天津评剧院的《凤阳情》参加了第三届中国评剧艺术节,荣获优秀剧目奖。

但命运总爱在人生最绚烂处投下阴影。2003年,正当曾昭娟的艺术事业攀上新高峰

时,一场突如其来的意外让一切戛然而止。在人民大会堂举行的中国戏剧梅花奖创办20周年大型演出活动中,她不慎摔伤,股骨颈骨折的诊断书如同判决书,医生甚至断言:她的舞台生涯将就此终结。这让曾昭娟万念俱灰,每日以泪洗面,对她而言,不能上台唱戏就像天塌地陷,生命失去了存在的意义。

挑战自我排演新剧
打造精品《凤阳情》

幸好手术成功,为曾昭娟保留了一线希望。四个月之后,当她一瘸一拐地走进排练场,看到迎面展开的横幅上赫然印着“向曾昭娟学习,以精品意识打造《凤阳情》”几个大字时,内心激动不已。

《凤阳情》载歌载舞的场面对尚在康复期的曾昭娟而言无异于噩梦。每次蹲起都伴随着撕心裂肺的剧痛,终于在某个崩溃的夜晚,她对送自己回家的同事哭喊:“明天不要来接我了!我唱不了了……”

但是第二天,她倔强的身影又准时出现在排练场上。究竟是什么力量支撑着她?她说:“是责任心,是对艺术的理想。”她咬牙闯过外人难以想象的一道道关隘,带着满身伤痛参加了一次次展演。

曾昭娟将蜕变归功于一部部作品的淬炼。初登舞台时,天赋异禀的好嗓子曾是她的标签,但随着艺术认知不断深化,她逐渐意识到,“声腔只是舟楫,人物才是彼岸”。排演《寄印传奇》时,导演要求她将冷月芳这个见惯世态炎凉的当铺老板娘,打磨到“精明算计与人性温度”并存的复杂层次;到了《赵锦棠》时,她大胆突破传统唱腔范式,在“磨坊”一折中,采用吟唱式处理,将妻子对丈夫的绵长思念化作绵柔之音,收获了业内人士的赞誉;从艺40周年之际排演《革命家庭》,张曼君导演则用“丢盔卸甲”四个字为她指点迷津,让她顿悟。

面对《寄印传奇》与《金娥》这类讲清代故事的戏,没有水袖这一传统戏曲的靈魂道具,团队便另辟蹊径,在无数次尝试中淬炼出适配清代服饰的“四功五法”表演体系。剧中服装造型既精准还原了清代女性的风韵,又大胆突破了评剧固有的范式,为剧种发展注入了新鲜血液。

《赵锦棠》这部脱胎自《朱痕记》的作品,保留了花派的经典唱段,也进行了情节的梳理和人物形象的深化。表演上,他们特意邀请京剧、昆曲老师编排动作,将京昆程式化的形体表演融入评剧,并且每个动作、每处身段都有生活依据。京昆与评剧相互嫁接、融合,既规避了一些地方戏“泛京昆化”的问题,又张扬了评剧“接地气、聚人气”的个性精神。

曾昭娟说:“评剧根植于民间,百年前,评剧鼻祖成兆才将滦县真实案件‘杨三姐告状’搬上舞台时,尚未审结的悬案因戏剧的传播形成了舆论浪潮,这也让评剧从诞生起便自带现实关怀的锋芒。而《刘巧儿》《花为媒》等经典剧目,更以百姓柴米油盐的烟火故事,织就了一张张连接舞台与生活的共情网络。”

曾昭娟把最美的时光都留给了舞台,以匠心雕琢出多部风格迥异的代表剧目。她与评剧魂梦相系,血肉相连,她把对评剧的赤诚融入作品,将评剧艺术带到了一个新的境界。

《红高粱》赢得莫言喝彩
与郭德纲携手带火评剧

创作现代戏《革命家庭》,主创团队前前后后修改了三十多遍剧本。曾昭娟说:“剧本是一剧之本,字字句句都得掰开了、揉碎了琢磨。”而唱腔的创作,更是一场与自我较劲的修行。她至今记得最后一场快板带来的挑战:“有一次练到嘴唇肌肉痉挛,舌头麻得好像不是自己的。”鼓师和琴师心疼地劝阻:“昭娟,歇歇吧!”但她明白,一段唱腔若没唱够一千遍,是没有底气拿给观众看的。

《革命家庭》的人物塑造也是亮点。女主人公方承这一形象如静水深流,既抑制内心的悲愤,又传递出坚定的革命信念。“狱中母子相见”这一场重头戏,曾昭娟直抒胸臆,表现出了人物内心对敌人的满腔痛恨,让观众不禁为之动容。

现代戏《红高粱》则呈现了另一种艺术光谱。最初,九儿这个角色给曾昭娟带来了很大压力,她说:“当时很多人都带着审视的目光,好奇我能否演好这个头盘发髻、身着大红袄绿棉裤的村野少女。”

这种质疑激发了曾昭娟的创作欲望,她坚守“重角色,不炫技”的艺术信条,努力挖掘人物的复杂性格:“九儿绝非简单的村姑,而是一个如高粱酒一般火辣奔放的女性,她敢爱敢恨,以柔弱之躯唤醒民众的抗争意识,那份英雄气概令人回味无穷。九儿身上存在着刚亦刚亦柔的双重对话——有从容赴死的决绝,也有对生活与家园的眷恋。”

最让曾昭娟难忘的是当初在国家大剧院的演出。《红高粱》原著作者莫言早早到场,并在观演过程中频频带头鼓掌。演出结束,莫言难掩激动之情,对大家说:“天津的艺术家们耗费多年心血,将个人对作品的理解融入剧中,塑造出了与影视、舞剧迥异的评剧版九儿!”曾昭娟知道,他们大家所有的付出都值得了。

在艺术合作方面,曾昭娟也作出了大胆的尝试。她与郭德纲跨界携手,初次合作评剧《打狗劝夫》,以古装喜剧为载体,将相声艺术的诙谐灵动与评剧唱腔的婉转跌宕巧妙地融合起来。这场跨越曲种的对话,不仅点燃了剧场内的热烈氛围,更在网络上引起热议,让传统评剧成功吸引了大批年轻观众。

之后曾昭娟与郭德纲再度合作的《保龙山》,则将这种创新推向了新高度。该剧会集了京剧名家奚中路、石晓亮,河北梆子银屏传人王少华,京剧武生王大兴,“网红”罗真等演员,三个多小时的演出,传统戏曲的“唱念做打”穿插了令人捧腹的相声“现挂”互动,形成了传统与现代、程式化与即兴创作的奇妙共振。

曾昭娟说:“当下是推动戏曲转型的关键期,我们希望能打破艺术门类的壁垒,让评剧既保持传统韵味,又穿上时尚的新衣。保持传统不等于墨守成规,而是要在坚守中寻找创新的支点,守护艺术风范的同时,也要拥抱流量的传播规律,这是一条值得我们去努力探索的艺术之路。”

站在舞台上,曾昭娟常想起师父教导她的话:“评剧是踩着老百姓的脚印长大的。”这句话如同灯塔,指引她走入艺术殿堂。每一次角色塑造都是一次挑战,每一个创新尝试都是对传统的致敬。正如曾昭娟所言:“评剧就像我的母亲,我要让她保有血脉的醇厚,绽放出新的华彩。”这份执着与热爱,正是中国戏曲生生不息的力量源泉。

曾昭娟访谈 唱评剧四十四年 对艺术敬畏如初

记者:天津评剧院排演了很多原创剧目,您觉得这些新剧目与传统剧目最大的不同是什么?

曾昭娟:传统剧目是有标杆可依的,我们只需潜心继承;原创剧目则是从无到有的孕育,这个过程实在太煎熬了,可能每一个创作者都能体会到其中的艰辛。但是,唯有让传统戏曲与生活更紧密地联结起来,才能激活其内在的生命力。戏曲就像一棵大树,根须深深扎进传统的土壤,枝叶却要向着时代的阳光伸展。

记者:自1981年从艺至今,舞台对您来说意味着什么?

曾昭娟:我从艺四十四年,越来越明白,我是从哪里来,要到哪里去,我为了谁,我属于谁。在我心里,舞台是一个神圣的地方,观众永远是我的衣食父母。我对舞台敬畏如初,从来没有因为自己在艺术上成熟了而有丝毫懈怠。每一次大幕拉开,都是我的朝圣之旅。

记者:您如何理解“守正创新”?

曾昭娟:对戏曲人而言,守正是根基,必须先扎扎实实地守住剧种的精髓与传统,在此前提下,再对艺术表现进行合理的创新。唯有如此,创作出的作品才能经得起推敲,耐得住琢磨,赢得观众的认可和支持。从传承角度来说,师父花淑兰教学中,从眼神身段到气口劲头,甚至某个特定情境下的细微表情,都会亲自做示范。我也延续了她的方法,认真真、毫无保留地把艺术传授给弟子们。我对评剧艺术探索的脚步不会停歇,希望能为评剧的发展开辟出新的路径,助力天津评剧院的年轻演员们,让他们更有底气、更有自信地接过天津评剧院的接力棒。



评剧《红高粱》舞台剧照

记者:在您看来,传统戏曲的未来会走向何方?

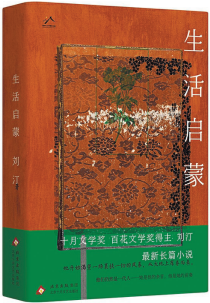
曾昭娟:中国戏曲是当之无愧的艺术瑰宝。就当下发展态势而言,虽然我们遇到了很多困难——人才荒更显紧迫,优秀编剧稀缺导致剧本创新乏力,演奏员青黄不接制约音乐呈现,演员微薄收入让年轻人望而却步,但是,我对评剧的前景仍持乐观态度。因为我发现,越来越多的年轻观众走进剧场,成为戏迷,这便是最直接的活力。只要我们在专业领域持续精进技艺、打磨作品,同时紧跟时代步伐,使用好新媒体,拓宽传播路径,这门古老的艺术就会在传承中焕发出更持久的生命力。

(图片由曾昭娟提供)

讲述

《生活启蒙》触及当下人们的共同情感

小说是艰难生长起来的



《生活启蒙》封面

口述 刘汀 撰文 何玉新

近日,“往事犹可追:重构父辈与启蒙自我——《生活启蒙》新书发布会”在上海思南文学之家举办。这是今年上海书展的活动之一,由思南公馆、北京十月文艺出版社联合举办。《生活启蒙》作者刘汀、北京十月文艺出版社总编辑韩敬群、评论家项静、作家三三展开对谈,在追寻与重构中,开掘了小说中关于自我启蒙与新生的内涵。

刘汀出版有长篇小说《布克村信札》《水落石出》,小说集《叙事概要》《中国奇谭》《人生最焦虑的就是吃些什么》等。曾获十月文学奖、百花文

学奖、丁玲文学奖、陈子昂诗歌奖等奖项。他特别谈到了《生活启蒙》这部小说背后的故事。

写作就像淘金
淘出生活感悟

《生活启蒙》的故事有三条叙述线:一是女主角,纪录片导演丛牧之与丈夫余作真多年婚姻后和平分手;二是从牧之的父亲丛长海和母亲肖月一度相爱,但在丛牧之即将出生之时,丛长海以一种戏剧化的方式远走他乡;三是多年后丛牧之接到父亲的死亡通知书,将父亲的日记进行了文学拼贴,在这个“再创造”的过程中,体味着细腻而隐秘的情感波澜,父女间产生了微妙的链接,家人的隔膜与背叛融入了时间的长河。

这本书是在新冠肺炎疫情期间写的,从2021年写到2024年。从“启蒙”这个角度来说,书中人物的人生轨迹互相影响,触及了我们共同的情感动机——如何面对与还原上一代人的记忆。我四十多岁,人到中年,可是书中很多的故事,或者一些情绪,我也不一定能够完全地去感受,因为它处在一个复杂的社会语境中,

但我觉得非常重要,必须写出来。

作家的观念,以及对生活的感受和感知,就像淘金子一样,一层一层过滤之后,反馈到小说里面,这就是作家创作的过程。前提是,你的沙河里面要有金子,至于怎么淘,就要看技巧和功夫了。当然,这对于成熟的作家来说是不需要讨论的,就好比有一档餐饮娱乐节目叫《一饭封神》,大厨不会讨论“少许盐”到底是多少,他自然知道,凭感觉就可以。

我依然相信,文学对于我们这个时代具有整体性的概括能力,尤其是长篇小说。我依然不觉得,有哪部电影、电视剧,或者是当代艺术、歌曲,从整体性上来说,对世界最精准且幽深的把握能够胜过文学。

比如梁晓声的《人世间》,电视剧非常火,如果有人同时看了小说和电视剧,一定会有这样一种感受——电视剧是有限的,书中的故事是无限的。我们感觉现在的读者似乎少了,被短视频吸引走了,但这并不是本质,一件事物的存在价值,就在于其不可替代性,既然长篇小说仍然存在,没有灭亡,那么我们的写作就有价值和意义。

文学有很大一部分功能,承载着

我们国家和生活的历史,这部分甚至比史书鲜活、好看,会有更多的读者。

我们只有“知来处”,才能“知去向”。

作为写作者,可能现在我材料积累得不够、力气不够、心思不够,但我有一个规划,将来也想写一写历史题材。我们没在那个年代生活过,但这正正是需要小说家去发挥想象、去建造这个空中楼阁的地方吗?对于写作者来说,难度就是最大的快乐——无限地去贴近、去创造那么多的人物,用无限多的细节把故事支撑起来。

写作者无需费力发现
生活中全是创作素材

我出生在内蒙古赤峰一个非常偏僻的小村子。父亲是乡村小学民办教师,工资非常低,为了教好书,他甚至倒贴钱订《小学生作文选》之类的刊物。那时候我的感觉是,家里生活压力太大了,但可能正因为父亲是教师,多多少少与单纯的农民不太一样,才会倾其所有供我和弟弟念书。

父亲订的《小学生作文选》是我最早的文字启蒙读物,他还喜欢看武侠小说。我母亲特别理解我父亲,给我买过书。我也跟着看武侠小说,蹲在地上,一边烧火一边看,废寝忘食。一阵风吹来,火苗跳了起来,把我的眉毛燎着了,但我还是不愿意放下书。上高中时,我读遍了小镇所有租书亭里的书,主要是武侠和言情,与其说我对写作产生兴趣,不如说对讲故事产生了兴趣。

说起来挺夸张,我参加过四次高考。第一年,没达到录取分数线。第二年,被内蒙古一所专科学校录取,

但我不想去。第三年,被大连一所税务学校录取,实在不好意思再推脱了,就去了大连。老师给每个学生发了一个算盘,这完全超出我的预想,我宁可原地不动,也不愿意走我不想走的路。我对父亲说,我要回去种田。父母都没反对。回家后,村里人问我:你咋不读大学了?我说:读大学没意思。于是村里就传言说我脑子出了问题。过了几个月,父亲又让我去复读。2001年,我考上了北京师范大学,并一直读到博士。

现在我回老家的机会不多,差不多一年一次。每次回去都觉得新鲜,哪怕看到我家院子里那棵老杏树,也会有新的认识。村里铺上了水泥路,通到每家每户的门口,不再是几十年泥泞的土路。但田园将芜,村里年轻人越来越少。村里人好奇,问我:你出一本书能挣多少钱?我实话实说:挣得不多。

我有表达的冲劲和渴望,这是与生俱来的。写作是最合适我的方式,也是我能够掌握的方式。写作者不需要费力地去发现什么,敞开心怀,生活就会汹涌地扑过来。素材遍地都是,只要思考 and 创作,就能把它们变成作品。

长篇小说如同深井
也像一条大河入海

短,是一种趋势,包括视频,也包括小说。纯粹市场化和类型化的内容,比如马伯庸的新作《太白金星有点烦》《长安的荔枝》,篇幅并不长,写得也很快,读者都喜欢看,这没有什么不好。作为写作者,我非常清楚地知道这种趋势,但有时碍,同样出于写作者的倔强和对这门“手艺”的坚持,或者说是在自己身上那种“顽固”,我依然会选择在自己所

感受到的世界的长度和宽度当中写作。

可能是我们没有能力在更短的篇幅内解决问题,只能借助于更多的东西来处理。就像余华写《兄弟》,本来想写十几万字,但当他写到二十多万字的时候,发现才干了一半的活儿。

长篇小说就要长,这好像是莫言说的。我很赞同这句话,因为一篇小说要处理的东西、想实现的目标、涵盖的环境和人物等,都必须要足够大的体量去承载。当然肯定不能是为了长而长,而应像苏轼曾提到过的观点,文章要在应当继续时继续,在不得不停止的地方停止。你是以什么样的长度去总结、认识以及想象你的世界和生活,那么呈现出来的就是什么样的长度。

长篇小说可能就像打一口深井,井口很窄,但打得特别深,让读者也可以不断地探索它的纵深。长篇小说也可以覆盖特别大的面积,像一条河流,从山谷流出来,流过平原,不管在哪儿、在什么地方转了弯,最终还是流入大海。长篇小说又像一座关于时代和生命经验的展馆,可以让同时代的人乃至后代的人走进去,看一看那段生活。所以,对于长篇小说的想象和设定,包含着作家如何从整体上理解世界和时代,这是考验一个作者世界观、价值观和认识论的问题。

我们现在的时代,AI(人工智能)的力量蓬勃兴起,大数据和各种新媒体的话语对我们的影响,以及“塑造”我们的力量越来越多,甚至越来越简单粗暴,让你看得见,又摆脱不掉。而小说之所以不可替代,就在于它是艰难生长起来的。小说家只有通过艰难探究的过程,才可以尝到那颗糖;只有把洋葱剥到最后,才可以尝到里面的芯,那才是我们想要的东西。