



# 曾昭娟 每段唱腔都要唱够千遍

记者 张洁



曾昭娟

天津评剧院院长。  
1966年生在河北省青县，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。

参加中国艺术节  
拜入花淑兰门下

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，她傲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，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，当天津市的相关领导向花淑兰推荐曾昭娟，请

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柔柔之音，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灵魂道具，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、昆曲的老师编排动作，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：“有一次练到嘴部肌肉痉挛，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《狗狗劝夫》，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，河北梆子银派传人王少华，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，师父花淑兰教学时，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。



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，演员青黄不接制约音乐呈现，演员微薄的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



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

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，一件事的价值，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》是我最早读的文学启蒙读物，他还喜欢看武侠小说。我母亲特别理解父亲，给他买过书。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。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。

我有表达的冲动和渴望，这是与生俱来的。写作是最适合我的方式，也是我能够掌握的方式。写作者不需要费力地去发现什么，敞开胸怀，生活就会汹涌地扑过来。素材遍地都是，只要思考和创作，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，这没什么不好。作为写作者，我非常清楚地知道这种趋势，但有时候，同样出于写作者的倔强和对这门“手艺”的坚持，或者说这是自己身上的那种“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，发现才干了一半的就要

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，都必须要有足够的体量去承载。当然肯定不能是为了长而长，而应该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，那么呈现出的就是什么样的长度。

长篇小说可能就像打一口深井，并口很窄，但打得特别深，让读者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。

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》。曾获十月文学奖、百花文学奖、百花