

让“党的女儿”不断传承下去

——著名表演艺术家田华与秦腔艺术家惠敏莉对谈侧记

本报记者 刘茜



36年前，田华在陕西延安黄陵县初识13岁的小演员惠敏莉(右)，祝愿她将来演到北京去。(资料图片)



2019年8月，易俗社进京演出之际田华与惠敏莉重逢，惠敏莉已成长为秦腔代表人物之一。本报记者 刘茜 摄

“知道你们要来，昨夜我连做梦都梦见你们。”著名表演艺术家田华热情拥抱前来拜访的陕西易俗社社长惠敏莉。

在即将迎来新中国成立70周年之际，西安秦腔剧院有限公司携旗下百年剧社易俗社、三意社来京演出。8月17日，记者与惠敏莉一行拜访田华，走近了这位被誉为“党的女儿”的艺术家。

一句话，36年的激励

田华因饰演电影《白毛女》中的喜儿、《党的女儿》中的李玉梅而家喻户晓，被评为“新中国人民演员”的22人之一，获得中国电影世纪奖女演员奖、第12届中国电影表演艺术学会金凤凰奖终身成就奖，2010年获得第30届大众电影百花奖终身成就奖。茅盾先生曾评价：田华塑造的李玉梅形象是卓越的，没有她的表演，这部电影就不能给人以那样深刻而强烈的感染。

而惠敏莉此次拜访田华，却有一个特殊的缘由——1983年，身为中国文联理事的田华和中国文联参访团其他成员一起，在陕西延安黄陵县看了当地剧团学员训练班小演员们的演出，田华高兴地上台和两位小演员合影留念，并拉着最小的演员的手问：“多大了？”小演员说：“13岁。”田华说：“我要有你这个小姑娘当女儿就好了。”夸奖她是“陕西戏剧的希望”，并祝愿她将来能到北京演出。

那个小女孩就是惠敏莉。她说，田华那句“陕西戏剧的希望”就像种子一样在她内心生根发芽，成了她30多年来坚守秦腔不断奋进的动力；因为这句话，惠敏莉发奋学戏，从黄陵县戏校考到了延安鲁艺，又从延安鲁艺走到了有着百年历史的易俗社，并成为易俗社社长；因为这句话，惠敏莉不断进取，获得文华表演奖、中国戏剧梅花奖、白玉兰戏剧奖，成为陕西秦腔的“名角”、代表人物之一；因为这句话，惠敏莉创作、演出不断，如《柳河湾的新娘》《易俗社》《三滴血》《双锦衣》等。“当时一个德高望重、有影响力的艺术家能这么对我说，太励志了！这么多年盼到您，是圆我的一个梦想。”惠敏莉对田华表达了感激之情。这些年，惠敏莉一直试图跟田华联系，二人终于在去年因“永远的鲁艺”活动得以再次相见。

大家访谈

去年因“永远的鲁艺”活动得以再次相见。

这不是影视与戏曲的跨界对谈，而是一种精神的吸引。对于这种缘分，田华总结是因为她们都是从农村来的“草根”演员。田华说自己和老一辈的艺术家是忘年交，佩服他们只求奉献不求索取，而这种精神如今她也在传承，因为“永远的鲁艺”精神的感召，又将她与惠敏莉两人牵连在一起。

身为影视表演艺术家，田华对戏曲有浓厚的兴趣。她介绍，当初在八路军晋察冀军区抗敌剧社时也参加了一些戏曲演出，如参演过秦腔《血泪仇》，京剧《失空斩》《打渔杀家》。田华喜欢古装戏，经常看央视戏曲频道播出的音配像和像音像作品，她认为戏曲有程式化特征，创作现代戏难度大，必须和现代生活进行“糅合”，取其精华去其糟粕，京剧《沙家浜》《红灯记》就是成功的例子。她表示，戏曲是历史悠久的民族艺术，很了不起。创作经典，一定要站在民族文化自信的基础上。

一种坚守，为人民服务

人们赞誉田华“年过七旬，却躬身为桥、立身为梯、举人举事举百花”。当年对惠敏莉的鼓励，并不是田华突发奇想，而是她关怀他人、激励后辈的一贯作风，是真性情的流露。演员陈佩斯曾在有关节目中表示：在晚辈人心中，田华就像是母亲一样的人，她给我们的永远是温暖和友善、友爱，这些东西在感染着我们。作为田华的同事，电影表演艺术家陶玉玲表示，自己正是看了《党的女儿》才报考了艺校。不管田华在八一厂演员剧团团长时，还是离休后，都一直关心演员成长；做人真善美，演戏真善美，她随时随地都在观察生活，所以她才创作出经典的《党的女儿》，教育了我们一代又一代人。

田华回忆自己12岁起参加革命工作的点点滴滴，表示这么多年一直跟着党走，是党教育的、是人民养育的，知道报恩、明确为人民服务。交谈中，田华忍不住现场朗诵了几句贺敬之的《回延安》。

“人民创造历史。”言谈中田华总是将党和人民挂在嘴边。“我在学习习近平总书记的讲话，很多经典的话我都抄下来，我们党现在特别强调以人民为中心。”91岁的她不想“宅”在家里养老，而

默默化中帮助他们成长。”儿童文学作家曹文轩也高度评价：“金波的诗歌是哲思的产物，我们既可以以美学的话语对其加以解读，也可以以哲学的话语对其加以解读。我们如何面对这个世界，面对这个世界的正确姿态应该是什么样的，我们怎么样才能走进这个世界的腹地……金波愿意将更深刻的思考反映在那些看似平淡简洁的文字上，将中国的儿童诗带到一个难以企及的高度。”

儿童文学是关注儿童成长的文学，关注成长就是关注生命，生命是奇妙的、神秘的、美丽的，伟大生命的呈现表象各不相同，但规律是一致的。关注、尊重并呵护生命，与世间万物的平等交流与理解，构成了金波诗歌的底色。他对世界万物情义绵绵，天空、云朵、月夜、蜻蜓、露珠、山林、大海无一不是他抒情的对象，或者说无一物象不能感动他。而对人性、人情、对各式各样的爱，尤其是对母爱，更是深切表达了他的悠长而博大的情义。心中有大爱，才使他的每一个文字都有了抒情的意味。儿童文学作家、出版人白冰认为，金波儿童诗能给当下少年儿童带来心灵滋养。通过读金波的作品，读者能感受自然之美、自然之趣，永远保持惊奇之心；能够感悟情感的力量，提升爱世界万物万事的能力；能够感受语言之美，提升母语的使用能力；能够爱诗、读诗，学会诗意地生活。金波的诗充满了情感的力量，能让我们眼睛耳朵，在最普通的日常生活和事物中发现诗意和美。

可以说，金波既是一位学养深厚的教授、一位著述丰富的作家评论家，还是从传统文化汲取丰厚营养，并有家国情怀的歌者。60年的创作成果是金波与小读者的心灵对话，也可看作是一位长者的内心独白。

是紧跟社会的步伐，与年轻人多接触、多吸收能量，参加各种有意义的活动。“我是A型血，又是狮子座，永远不知足，有时连我自己都觉得挺神奇的。”谈到自己的精神状态，田华爽朗一笑。

一部作品，一种精神的传承

田华在《党的女儿》中无疑创造了经典角色，该剧也不断被移植到戏剧舞台。惠敏莉表示，回报田华老师恩德的就是出作品，现在已经将《党的女儿》移植到秦腔纳入工作计划，并请田华担任艺术指导。

“身为一个演员，一个文艺工作者，党的宣传工作者，干好工作归根到底还是创作好角色。”对于塑造李玉梅这一角色的成功，田华深有感触，因为里面有自己切身的经历：两个哥哥都牺牲在抗日战场上，父亲被日本鬼子抓去做苦力，最后病倒身亡，三伯父被烧死在红薯窖里；参军后数次反扫荡和对敌政治攻势中副社牺牲了十来个战友——有一个乐队队长是赵尚志的弟弟赵尚武，为了救一个孩子而英勇牺牲；一位叫方碧的女同志，演完戏连妆都没来得及卸，就被敌人包围而牺牲了；一位饰演黄志的演员安玉海，被包围后用手枪自杀也不当俘虏……

“《党的女儿》不是单纯按照剧本去演，自身经历过这些生活和场面，一合上眼睛就想到这些战友。我不是在演，是在回忆他们，宣扬他们！今天优越的生活条件是无数先烈流血牺牲换来的。”说完这些话，田华眼里噙满泪水。

现在让这种精神一代代传承是交给当代文艺工作者的课题。惠敏莉表示，易俗社是国家级文物保护单位、国家级非物质文化遗产保护单位。其创始人立意高远，宗旨就是移风易俗、启迪民智，辅助社会教育，救助贫寒子弟。自己是支部书记、基层院团领导，也是“党的女儿”，创作秦腔版的《党的女儿》，就是准备用这种形式为建党100周年献礼，让“党的女儿”这种精神再凝结、再传承。

拜访结束时，惠敏莉邀约田华观看这次进京演出，请她检视自己经过30多年磨炼达到的艺术水准。田华欣然应允，并激励说：“作为一个百年剧社，你们肩上传承的担子更重，这也是你们发展的动力，希望演出成功。”

儿童文学作家曹文轩也高度评价：“金波的诗歌是哲思的产物，我们既可以以美学的话语对其加以解读，也可以以哲学的话语对其加以解读。我们如何面对这个世界，面对这个世界的正确姿态应该是什么样的，我们怎么样才能走进这个世界的腹地……金波愿意将更深刻的思考反映在那些看似平淡简洁的文字上，将中国的儿童诗带到一个难以企及的高度。”

儿童文学是关注儿童成长的文学，关注成长就是关注生命，生命是奇妙的、神秘的、美丽的，伟大生命的呈现表象各不相同，但规律是一致的。关注、尊重并呵护生命，与世间万物的平等交流与理解，构成了金波诗歌的底色。他对世界万物情义绵绵，天空、云朵、月夜、蜻蜓、露珠、山林、大海无一不是他抒情的对象，或者说无一物象不能感动他。而对人性、人情、对各式各样的爱，尤其是对母爱，更是深切表达了他的悠长而博大的情义。心中有大爱，才使他的每一个文字都有了抒情的意味。儿童文学作家、出版人白冰认为，金波儿童诗能给当下少年儿童带来心灵滋养。通过读金波的作品，读者能感受自然之美、自然之趣，永远保持惊奇之心；能够感悟情感的力量，提升爱世界万物万事的能力；能够感受语言之美，提升母语的使用能力；能够爱诗、读诗，学会诗意地生活。金波的诗充满了情感的力量，能让我们眼睛耳朵，在最普通的日常生活和事物中发现诗意和美。

可以说，金波既是一位学养深厚的教授、一位著述丰富的作家评论家，还是从传统文化汲取丰厚营养，并有家国情怀的歌者。60年的创作成果是金波与小读者的心灵对话，也可看作是一位长者的内心独白。

戏曲创生于民间，主要服务对象是平民百姓。为了吸引观众，戏曲往往站在平民百姓的立场上观察、评判、表现生活，即使是描写帝王将相、才子佳人，传达的也主要是平民百姓的思想和情感。例如，从关汉卿开始就被反复讴歌的清官包拯，其实传达的是平民百姓对司法公正的热切期盼。梁辰鱼、汤显祖、洪昇、孔尚任等著名文人的剧作，或描写才子佳人超越生死的爱情，或反思历史上的军国大事，但其评价尺度和思想情感是属于平民的，故大多“与时不合”，有的作者甚至因此遭受沉重打击。可见，戏曲民间性的内核是为民代言，是民间立场、民间思想和情感诉求的真切表达。

戏曲民间性的另一重要体现是在表现手段上大量吸纳民间艺术元素，包括民间说唱、歌舞、方言、美术、工艺、武术等，这些元素大多具有很强的乡土性和地域特色，故也是剧种艺术个性之所在。

举例来说，花鼓戏的内容和表现形式都投“俗人”之所好，所以“草鞋帮”——汉口的“苦力”们成了它的铁杆粉丝。这种情况并非个案，许多地方戏都是农民创造的。评剧是在流浪农民乞讨时所唱的莲花落的基础上发展起来的，其创造者成兆才就是一个流浪乞讨的农民。进入上海，而且以演才子佳人戏闻名的越剧，其实是在流浪农民乞讨时所唱的“沿门唱书”的基础上发展起来的。它们都具有鲜明的民间性。

民间性既是戏曲的文化品格，也是戏曲的优良传统。

二

2019年戏曲百戏(昆山)盛典第二阶段的演出以传统折子戏为主，这些折子戏有的是所送选剧种的代表剧目，集中体现了剧种的文化品格和艺术特色，民间性是其重要品格。

其一，民间性体现在为民请命的清官形象的塑造上。

安徽阜南县演艺中心选送的嗨子戏《考官》塑造了不畏强权、为民伸冤的历城知县的形象，表达了对权豪横行乡里、强抢民女之恶行的切齿痛恨。江西庐山市文化馆选送的西河戏《包公赔情》，描写包拯秉持国法高于人情的原则，痛剿犯罪的侄儿包勉后向有养育之恩的嫂娘赔情。包拯对其嫂嫂之以理——执法者不能因私情枉法，又动之以情——嫂娘的养育之恩没齿不忘，包勉不在了，他将一肩挑起养老送终的担子，终于说服、感动了一腔怒火的嫂娘，表达了平民百姓对司法公正的期盼。江西永新县采茶剧团选送的赣西采茶戏《醉青天》，描写“醉时倒比醒时清”的知县醉酒后秉公断案、惩治仗势欺人的太守之鬼的故事。

其二，民间性体现在对民间道德的弘扬上。

江西莲花县采茶剧团选送的萍乡采茶戏《清风亭》彰显了“滴水之恩当涌泉相报”和子女报答养育之恩的民间道德，谴责了忘恩负义的恶行。江西宜春黄县文化馆选送的宜黄戏《三娘教子》弘扬贫寒相守的民间道德和超越血缘的母爱。内蒙古自治区民族艺术剧院的二台艺术团选送的东路二人台《光棍汉与外来妹》是现代戏，弘扬的是草根的美德。光棍汉黑狗没有文化，一贫如洗，娶不起媳妇，但他的善良、纯朴、憨厚和真诚赢得了贫苦农家女贾凤梅的爱情，善良、纯洁的贾凤梅被黑狗的好心感动了，观众也被这对虽然贫穷但精神富有的青年农民感动了。

其三，民间性体现在对民间情趣和乡土生活的关注上。

平民百姓大多并不要求戏曲剧目富有太深刻的思想，但无不要求其“有情趣”，如果既“无思想”又“无趣”，他们定然掉头不顾。2019年戏曲百戏(昆山)盛典有些短小的传统剧目堪称“有情”或“有趣”，这是值得肯定的。例如，甘肃省平凉市灵台县皇甫谧文化开发有限公司选送的灵台灯盏头剧《卖子》片段，对苦难中的母子之情，表现准确、细腻，音乐古朴，相当感人。安徽省宿州市埇桥区花鼓戏剧团选送的淮北花鼓戏《王小赶脚》，安徽省池州市黄梅戏剧院选送的池州戏《孟姜女·洗澡结配》，江西省南昌市文化艺术中心选送的南昌采茶戏《秧麦》，内蒙古自治区乌兰察布市民族艺术剧院二人台艺术团选送的东路二人台《拉毛驴》，甘肃省酒泉市敦煌市文化馆选送的敦煌曲子戏《告爷头》，甘肃省武威市民勤县文化馆选送的《下四川》等，都属于趣味盎然的传统小戏，聚焦劳动群众的日常生活，载歌载舞，生动活泼，而且各有特色。

2019年戏曲百戏(昆山)盛典集中展示这类贴近百姓的传统小戏，对于拉近戏曲与普通民众的关系，体现剧种的艺术特色和优秀传统文化，加强剧种建设，都具有相当重要的意义。

戏曲的民间性及其当代价值

二〇一九年戏曲百戏(昆山)盛典第二批演出剧目观感
郑传寅

三

2019年戏曲百戏(昆山)盛典第二批演出剧目中也有对优秀传统文化剧目的改编，这令我感到高兴。即使是脍炙人口的经典剧目，也会面临如何调整自己以适应时代需要的问题。经典改编并无标准尺度，修补性的改编和颠覆性的改编都不少见，很难说哪种方式就是最好的，就是最正确的。

在我看来，衡量改编之作的尺度不应该是改编幅度的大小，而应该是与被改编对象相比，改编之作提供了多少有价值的东西，亦即在精神蕴涵和艺术呈现上是否实现了“增值”。用这个尺度来衡量安徽省安庆市黄梅戏艺术剧院选送的黄梅戏《玉天仙》，我认为它给理论界提供了一个如何改编传统经典剧目的研究对象。

《玉天仙》在舞台呈现上是值得称道的，它虽然分幕分场，但并不按人物上下场来建构剧情，乐队直面观众，而且与场上人物互动，剧情时空的处理颇具现代感，对戏剧节奏的把握也切合现代观众特别是年轻观众的心理节奏。演员特别是饰演玉天仙的夏圆圆和饰演朱买臣的黄新德，对人物心理的揭示深入细致，演唱和身段台步堪称精美。

《玉天仙》的文本改编力图摆脱原作《烂柯山》传奇以及据此整理改编的传统折子戏如《逼休》《痴梦》《泼水》等单一的道德指斥，从哲理高度审视这桩被“道德绑架”了两千余年的婚变故事，开掘男女主人公的人性蕴涵。应该说，改编本比原作的精神蕴涵更丰富也更有深度，而且具有现代色彩。

然而，这只是问题的一个方面。在我看来，《玉天仙》对女主人公追求幸福的正当性的同情和理解，对原作肯定夫妻贫寒相守、批判嫌贫爱富之恶德的颠覆虽然不能说完全没有可取之处，但分寸拿捏得不准则是显而易见的。

夫妻间不离不弃、互相扶持，不仅是我民间传统的婚姻道德，即使在当下，它仍然是维护夫妻关系的基本道德。把这一美德与“女性追求幸福的权利”和“人需要吃饱肚子”的人性对立起来，并不是反思传统文化的正确态度和做法。老百姓至今热捧《秦香莲》，痛恨陈世美，对包公毅然铡死陈世美给予高度赞赏，正是对“糟糠之妻不下堂”的传统婚姻道德的坚守，这一坚守并不会因为时代的变迁而过时。同理，妻子在丈夫陷于贫困之时，抛弃“糟糠之夫”，当然也会遭到民众痛恨的。无名氏的传奇《烂柯山》及据此改编的传统折子戏长期受捧原因亦在此。触动戏曲民间性这个“内核”和“传统”需要慎之又慎。

把童年读成诗的模样

李铮