

让民族艺术在新时代焕发更加夺目的光彩

——访满族艺术家刘兰芳

□耿 柳

在中华文化的璀璨星空中,各民族共同孕育了绚烂多姿的文学艺术形式。子弟书、八角鼓等艺术形式起源于民间说唱,其中子弟书源自清代八旗子弟的娱乐活动,以文辞优雅、情感深沉、韵律铿锵为主要内容。如何让这份厚重的民族文化遗产在新时代焕发新的活力?其严谨的格律与深邃的情感对当代文艺创作又有怎样的启示?带着这些问题,作者采访了与子弟书、东北大鼓有着深厚渊源的艺术家刘兰芳。

烙印在骨子里的家乡艺术

耿 柳:刘老师好!我了解到,您的艺术生涯起步于东北大鼓,而东北大鼓与子弟书之间有着深厚的渊源。您最初是如何接触到子弟书的?它对您而言又意味着什么?

刘兰芳:谈及此事,确实离不开我的家乡辽宁,也离不开我的家庭。我出生于1944年,是土生土长的辽阳人。先有辽阳,后有沈阳。清代辽阳堪称子弟书创作的重镇,涌现出众多文人雅士。比如著名的子弟书《忆真妃》,经考证,其作者正是辽阳的文人春澍斋。我的艺术启蒙之作,正是这部《忆真妃》。你说这巧不巧?仿佛有一种血脉相连的缘分。

我家可谓东北大鼓世家。我母亲她们共有姐妹四人,母亲是最小的,大姨去世较早,剩下的三姐妹都擅长演唱东北大鼓。我二姨刘茹卿师从辽阳著名艺人窦贵山,窦先生虽为半盲,但艺术造诣极高。二姨学成后,传授给三姨刘茹静,三姨再教给我母亲刘茹莲。我母亲从12岁起便登台演唱东北大鼓,持续了20年,她年轻时演唱的很多曲目都是子弟书段子。记得当年,我四五岁,我姨家的两个姐姐比我大,都四十五岁,和我一起到沈阳唱大鼓,唱子弟书段子,我坐在黄包车上,随她们辗转于各个演出场所。她们在前台演唱,我则在后台聆听。那些雅致的词句、优美的旋律,如同乳汁般,一点一滴浸润了我的心灵。这就是我们常说的童子功,在潜移默化中,不知不觉便掌握了技艺。子弟书那种描绘景物如临其境,抒发情感扣人心弦的魅力,早已深深烙印在我的骨子里。

耿 柳:您提到《忆真妃》,它作为子弟书的经典,其文学性和音乐性有什么特别之处?

刘兰芳:子弟书的词句尤为典雅工整,合辙押韵,朗朗上口,将传统文学的精华与民间说唱艺术完美融合。以《忆真妃》中的句子为例,比如那段“莫不是”:“莫不是弓鞋儿懒踏三更月,莫不

在铸牢中华民族共同体意识与推进文化自信自强的时代语境下,北疆叙事突破了以往内蒙古文学的表达边界,跃升为展现多元文化交往交流交融的重要载体。《草原》杂志编选的中短篇小说集《草原十二骑手》,汇聚了新时代内蒙古12位中青年作家的优秀作品。他们的作品以敏锐的时代洞察力捕捉北疆现代化进程中的变革脉动,以鲜活的地域文化特质勾勒出北疆文化与现代文明的交融图谱,更以层叠交织的叙事视角,在历史与现实的对话中,在多民族叙事主体的交织中,呈现共同体图景,共同构建起北疆大地在时代转型中的立体文学镜像。

民族特质与文化思辨的结合

“70后”作家海勒根那、赵卡、拖雷以差异化的新疆叙事,书写北疆大地上的人们的精神追求。海勒根那以温情笔墨,勾勒草原文明基因在现代语境下的创造性转化;赵卡用荒诞解构之刀,剖开文化符号在现代冲击下的裂变与重构;拖雷以历史纵深感为尺,丈量传统智慧与当代经验的对话可能。三位作家既深植于游牧文明的千年根系,又以先锋姿态重构传统叙事范式,最终创作出兼具民族特质与文化思辨的小说。

海勒根那的《请喝一碗哈图布其的酒》采用“远方来客”的寓言框架,将脱贫攻坚实践转化为文化对话场景。身着蒙古袍的神秘访客如历史的凝视者,在见证哈图布其生态养殖合作社、光伏电站等现代设施时,其对银碗礼仪、马头琴曲的本能共鸣,既隐喻了传统文明与现代发展的价值契合,也印证了中华各民族在共同发展中形成的文化共识。《巴桑的大海》体现了残缺身体里的精神图腾,主人公巴桑对父亲“逐海而居”的追寻,实则是对草原文化中自由迁徙精神的当代诠释;老额吉用鄂温克族草药为他疗伤、汉族医生为他安放义肢等情节,体现了多民族医疗智慧的团结协作。如同大海接纳万千溪流,北疆文化在接纳不同民族的生命经验中,形成超越地域的精神疆域。



刘兰芳

是衫袖儿难禁午夜风。莫不是旅馆萧条卿厌恶,莫不是兵马奔驰你怕惊……”还有那“再不能”:“再不能太液池观莲并蒂,再不能沉香亭谱调清平。再不能玩月楼头同玩月,再不能长生殿里祝长生。”这些文字,美不胜收,对仗工整,意境深远,情感层层递进,将唐明皇对杨贵妃的思念、悔恨、悲痛表达得淋漓尽致。子弟书的结构讲究,通常以景色描绘开篇,继而进入叙事抒情,最后以十句八句收尾点题。这种严谨的格式,本身就是一种高度的艺术提炼。东北大鼓吸收了大量子弟书的段子,像《忆真妃》在沈阳最为流行,完全是原词演唱,80句,全唱下来需15分钟。后来,天津的骆玉笙老师演唱的京韵大鼓《剑阁闻铃》,便是根据东北大鼓的《忆真妃》改编的,她那个版本比我们少了四句。

优秀的改编旨在让经典重焕活力

耿 柳:也就是说,子弟书为东北大鼓提供了大量文学底蕴深厚的脚本。您正式登台后,演唱过哪些子弟书题材的节目?这段经历对您后来的艺术道路产生了怎样的影响?

刘兰芳:我15岁那年,即1959年,正式加入鞍山曲艺团,起初主要演唱东北大鼓。东北大鼓因常演唱子弟书段子,被分为三类:子弟书段、三国段和草段(泛指其他题材)。我演唱过的子弟书段子颇多,包括《忆真妃》《宝玉探病》《襄阳台》

《杜十娘》《西厢记》等。《宝玉探病》的开头是“九月重阳菊花红,金风飒飒透帘栊”,属于《红楼梦》题材。曹雪芹的高祖在辽阳管理过红衣大炮,因此,20世纪80年代末辽阳曹雪芹故居举办演出时,我演唱了子弟书《宝玉探病》。为压缩时间,当时我演唱的是耿瑛老师改编的压缩版,仅有40句。

东北大鼓我唱了37年,它是我艺术生涯中至关重要的基石。演唱子弟书需要深刻理解其情感和韵味,站在台上,不仅要做到字正腔圆,更要通过唱腔和表演,将词中的意境和情感淋漓尽致地传递给观众,带给他们美的享受。那时,讲究的是“词雅、曲美、人漂亮”。这种严格的训练,对我后来转行说评书产生了决定性影响。如果没有东北大鼓的扎实基础,我的说书发声技巧不可能达到如今的水准,气息、节奏、韵律感,都是在唱大鼓的过程中锤炼出来的。可以说,子弟书和东北大鼓赋予了我艺术的根与魂,使得我的嗓子至今仍能保持不衰。

耿 柳:您提到了改编,像《宝玉探病》就是耿瑛老师从子弟书改编而来。在您看来,将古老的子弟书文本进行适应当代的改编,需要注意什么?

刘兰芳:改编并非随意为之,精髓必须保留。子弟书具有相当高的文学价值,其格律、修辞及情感内核,堪称瑰宝。改编者务必深入研读原著。例如,耿瑛老师、宫钦科老师等前辈,以及已故的赵其昌先生,还有如今像杨清江这样的研究者,他们均潜心钻研,深谙子弟书“二二三、三二二”这一基本句式规律,懂得如何在保持作品

风骨的基础上,进行必要的压缩或调整,并巧妙加入适当的衬字,以使其更契合当时的舞台和观众需求。优秀的改编,旨在让经典重焕活力,而并非破坏其原有风貌。

艺术终究是心与心的交流

耿 柳:您在东北大鼓的演唱中大力倡导“说新唱新”,这种创新动力来自哪里?具体是如何实践的?

刘兰芳:时代在变,观众在变,艺术亦需与时俱进。我在演唱东北大鼓后期,深感某些唱腔过于冗长,亟须契合新时代的节奏与审美。当时,不少人鼓励我对东北大鼓进行改革,建议我缩短唱腔,使其更加慷慨激昂,以反映新时代的生活与情感。于是,我不仅在传统曲目上进行调整,更开始大量演唱新编曲目,如《梁红玉擂鼓战金山》《千里送婴儿》《刑场婚礼》《张学良》等,核心宗旨便是“说新唱新”。这些新曲目,无论唱词还是唱腔,都力求创新,贴近现实,情感表达更为直接有力。

如今,中央电视台仍保存着我当年的录音,后来又录制了我自己配像的资料。创新并非摒弃传统,而是在传统基础上进一步发展。我的评书之所以能够站得住脚,正是因为有东北大鼓这门“唱”的功底作为支撑,使我在“说”时,语言更具节奏感和音乐性,更能吸引听众的注意力。

耿 柳:现在您也收徒传艺,门下有不少弟子已成为国家级、省级非遗传承人。在教授他们时,您如何看待传统曲艺规范的价值?

如今,中央电视台仍保存着我当年的录音,后来又录制了我自己配像的资料。创新并非摒弃传统,而是在传统基础上进一步发展。我的评书之所以能够站得住脚,正是因为有东北大鼓这门“唱”的功底作为支撑,使我在“说”时,语言更具节奏感和音乐性,更能吸引听众的注意力。

刘兰芳:辽宁省是东北大鼓的发祥地,也是子弟书流传最广的地方。我评书的弟子有48个,全国各地都有,而东北大鼓的18个弟子则全部是东北的,辽宁岫岩满族自治县的最多,可见一方水土养一方艺。他们有的本身就是非遗传承人,但我常跟他们说,还得学!为什么?因为传统里的精华太深厚。我的作用就是将老一辈传授的知识与我数十年实践的经验结合起来,再传给下一代。子弟书的格律、东北大鼓的韵味,这些都是基本功,是必须遵循的规矩。想要创作出优秀的现代鼓词,赋予新作品生命力,就必须以子弟书为根基,深入探究其创作规律。

当前,有一些创作显得杂乱无章,既不合辙押韵,又缺乏真情实感。近期,我也关注到AI创作鼓词的现象,尽管它能模仿韵律,根据故事编排内容,但终究缺乏情感,难以打动人心。艺术,终究是心与心的交流。子弟书中那份真挚的情感,正是我们应当继承和发扬的精髓。

以古老艺术讲述新时代的故事

耿 柳:正如您所说,子弟书是中华优秀传统文化的瑰宝,在当今时代,我们应该如何更好传承和发展这份遗产?它对当下的文艺创作有哪些启示?

刘兰芳:首先,必须重视并深入研究。在传承方面,我认为可以从教育入手,例如在艺术院校相关专业中,将子弟书的代表作如《忆真妃》等经典作品纳入教材,让学生从小领略传统韵文的独特魅力。其次,创作应回归并学习传统。子弟书的成功在于雅俗共赏,文学性体现其雅,可唱性和传播性则彰显其俗。当今的曲艺创作,乃至更广泛的文艺创作,均可从子弟书中汲取养分,学习其语言锤炼、故事架构以及充满真情实感的表达方式。创作者需克服浮躁心态,效仿老一辈文人、艺人的钻研精神,沉心静气地打磨作品。最后,创新应立足于本体艺术规律。无论东北大鼓还是其他曲种,创新均不可脱离其基本的艺术准则。子弟书的优秀曲目之所以能被其他艺术形式吸收并流传,正体现了其内在的生命力。我们的创新应旨在强化而非削弱这种生命力。应鼓励在尊重艺术本体的基础上,大胆探索新内容、新唱腔及新的表现手法,使古老艺术能够讲述新时代的故事,吸引年轻观众的关注。

耿 柳:您对子弟书和东北大鼓的热爱,以及对其传承创新的坚持,令人感动。这份艺术瑰宝无疑是中华文明多元一体、生生不息的生动体现。它的价值,有待我们进一步去发掘和传承。

刘兰芳:确实如此,我深爱子弟书。我坚信,只要我们能够深刻认识到它的独特价值,投入真心去传承,并勇于创新,子弟书这一卓越的民族艺术,必定能在新时代焕发出更加璀璨夺目的光彩。这不仅是我们这一代人的使命,更需要后来者持续接力、共同努力。

(耿柳系辽宁曲艺家协会副主席、长春光华学院特聘教授)



书鼓——东北大鼓等曲艺形式常用的伴奏乐器

北疆叙事的十二个瞬间镜像

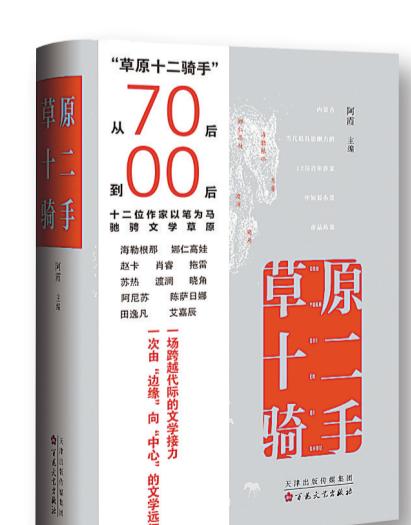
——以《草原十二骑手》为言说中心

□王 佳

赵卡的《沙县简史》《你会游泳吗》别具一格,既不同于海勒根那温情脉脉地展现草原生活的质朴与希望,也不像拖雷那样,从现实与历史维度深挖人性挣扎。赵卡以犀利的笔触,打破传统小说的叙事常规,构建出充满荒诞色彩的独特空间,引导读者深入思考社会现象及文化内涵。拖雷的《厄尔尼诺》《叛徒》从现实与历史两个层面进行描述,让我们看到,无论是当下平凡人的生活困境,还是历史中人物的命运抉择,背后都是人性在不同环境下的映照。这两部作品宛如两面镜子,一面映照出生活的琐碎与坚韧,一面折射出历史的厚重与沧桑,共同深化了北疆叙事对社会、历史与人性的思考。

开拓全新的审美维度

“90后”作家渡澜在叙事结构上大胆创新,采用了碎片化、跳跃性的寓言写作方式。在《傻子乌尼戈消失了》和《在大车店里》中,她突破传统小说的写实框架,以超现实的叙事策略与独特的美学表达,推动了内蒙古小说从地域书写向现代性表达的深刻转型。《傻子乌尼戈消失了》构建起一个充满魔幻色彩的草原世界,主人公乌尼戈看似痴傻,却拥有与自然生灵沟通的神秘能力。他能听懂马匹的低语,预见天气的变化,甚至能与古老的草原精灵对话。这种设定打破了现实题材的常规逻辑,将读者带入一个充满奇幻色彩的想象空间。小说中,乌尼戈的消失并非简单的物理消失,而是一场充满意味的精神迁徙。他像一缕青烟般消散在草原的暮色中,只留下一顶破旧的蒙古帽。这一情节既暗示着传统草原文化在现代浪潮冲击下的逐渐隐退,又暗含着对这种文化神



出版社:《草原十二骑手》,阿霞主编,百花文艺出版社,2025年10月



苏热的小说《金骆驼》《黄塘记》,以简洁冷峻的笔触,刻画出西北小镇独特的地理风貌与人物命运,架起了一个苦涩孤寂的文学空间,为北疆叙事带来别样的思考与表达。《金骆驼》围绕着“金骆驼”这一似真似幻的传说展开,在黄沙漫天的世界里,航沙人世代追寻着金骆驼,它承载着祥瑞、财富与神秘的希望。苏热的文字简洁凝练,没有过多华丽的辞藻堆砌,却极具画面感与感染力。他善于抓住生活中的细微瞬间,通过对人物动作、神态、心理的精准描摹,使人们能够真切感受到人物的情感与内心世界。如通过朝鲁的经历,告诫人们理想与现实虽然存在巨大落差,但是人们在困境中不能放弃对心中信念的执着坚守。这种坚守无关结果,而在于追寻过程中对自我价值的确认。金骆驼成为一种精神象征,代表着人们在荒漠现实中对美好希望的不懈追求。

作为“00后”作家,田逸凡的《珍爱的你们》《乃玉的暗色滩地》、艾嘉辰的《腹鸣》《新年快乐》,晓角的《清冷之人》《淡绿色的马》极具锐气。他们对北疆的现实观察与重构,让我们在阅读中既能触摸到传统的温度,又能接人未来的想象,最终看见被重新定义的北疆叙事。

12位作家,通过他们笔下细腻的叙事,让读者深切感受到不同民族文化在碰撞中相互理解、在交流中彼此赋能的情感纽带与精神根基,为铸牢中华民族共同体意识注入了强劲而温暖的文化力量。

(作者系呼和浩特民族学院教师)