

唐山之美 唐山之新



成兆才：从“草根艺人”到“东方莎士比亚”

□ 刘笛

“评剧之根在冀东，冀东之魂在兆才。”

清明一过，春天午后的风暖了，海棠花开了粉红一片，滦南县兆才公园里活动的人们也逐渐多了起来。成兆才先生的花岗岩雕像在热闹中静静矗立，阳光轻洒，温柔地定格了这位评剧创始人清瘦的面容和坚毅的目光。尽管无法亲自听成兆才先生讲述评剧的故事，但通过手稿残篇、弟子回忆和地方志的记载，我们可以穿越时空，去探寻这位民间艺术大师如何将地方小调莲花落升华为风靡北方的大剧种评剧。

成兆才，字捷三（又作洁三），艺名“东来顺”，1874年出生于河北滦南县扒齿港镇绳各庄村一个贫苦的农民家庭。祖父与父亲皆为木工，家中仅有草房三间、薄沙地四亩，饥寒交迫是童年常态。12岁起，他给地主放猪、打杂，却凭借聪颖的天赋，自学自通横笛、板胡等乐器，15岁已是当地秧歌名角。尽管未受正规教育，他常在私塾窗外偷学《百家姓》《聊斋志异》，以树枝划沙练字，终粗通文墨。命运多舛，瘟疫夺去父母、妻儿性命，迫使他以行乞唱莲花落为生，却也为其日后创作积累了深刻的生活体验。

清末，莲花落因内容粗俗屡遭官府禁演。1908年，成兆才深感传统形式局限，联合任连会、杜知义等艺人在滦县吴家坨发起改革。创作《告金扇》《马寡妇开店》等大型剧本，打破对口莲花落的单调，融入秦腔、乐亭大鼓等元素，形成“平腔梆子戏”（即评剧雏形）。行当与唱腔引入生、旦、丑等行当，改革声腔板式，使不同角色各具特色。经过几个月的改革，新戏亮相，他们在吴家坨一连演出了五宿，观众人山人海，盛况空前，随后在冀东著名水旱码头河头镇的演出更是大受欢迎。

1909年，成兆才与月明珠等在唐山组成庆春班，以“平腔梆子戏”名义进入永平府，获得官民认可，打破禁令。同年，唐山永盛茶园成为评剧演出首座固定剧场，成兆才班社在此一炮而红，“唐山落

子”之名由此传开。1913年，庆春班改名为永盛合班，并以此班名进入天津演出，震动了梨园界，掀起一股“落子热”。1918年，永盛合班到山海关演出，改名为“警世戏社”，挂出“唐山首创警世戏社”的牌子，历史上称其为第一个评剧班社。

时光流转，从莲花落到平腔梆子戏再到评剧，从庆春班到永盛合班再到警世戏社，评剧这一剧种进入了成熟时期，成兆才评剧创始人的地位也已经确立。

成兆才一生创作剧本超过120部，被誉为“评剧剧本第一人”“东方莎士比亚”。他的作品紧扣社会脉搏。《杜十娘》《占花魁》借古喻今，通过爱情悲剧映射清末民初的社会矛盾，兼具艺术性与批判性。《花为媒》中以张五可“六寸金莲蓬大难瞧”的台词，讽刺缠足陋习，倡导女性解放。“成先生写《杨三姐告状》，是听说滦县真有这么个姑娘告状三年。他揣着干粮去县衙门口蹲着，看告状的人怎么哭、怎么骂，回来就把《杨三姐》写进了戏文。”据说，首演时，台下观众往台上扔铜钱喊：“这是给杨三姐的状纸钱！”



《杨三姐告状》塑造了杨三姐不畏强权的经典农民形象，勇敢地揭露了旧法制的黑暗，成为评剧现实主义的巅峰之作。

成兆才纪念馆坐落在成兆才大戏院的一层，穿过评剧历史的长廊，我们见到了剧本《珍珠衫》的手稿残页，上面有大量的勾画修改痕迹，那是成兆才坚持戏要接地气、按照观众的习惯修改剧本的最好印证。他的弟子曾回忆，“师父写戏如拼命，冬天墨盒结冰，呵化再写。他常说‘戏是劝人方，笔下要有良心’。”成兆才以笔为犁，深耕民间疾苦；以戏为镜，映照时代变迁。

成兆才不仅革新艺术形式，更建立行业规范。制定“十不准”班规，按艺分酬，激励演员进取。提携月明珠等新秀，打破名角垄断，推动了评剧的代际传承。

1929年，成兆才病逝故里。1957年，文化部追认成兆才为“评剧创始人”。评剧以白话唱词、生活化表演贴近大众，2006年经国务院批准列入首批国家级非物质文化遗产名录，成为当之无愧的“唐山声音”。来自成兆才家乡的成兆才剧团，长期坚持下乡巡演，每年演

出上百场，被老百姓亲切地称为“庄户剧团”。

梅兰芳曾赞：“评剧之茂盛，成先生功不可没”。成兆才出身草根，却以“戏疯子”的执着，将乡野小调升华为雅俗共赏的大剧种。他的人生如其笔下的杨三姐，充满抗争与坚韧。他的故事告诉我们：真正的艺术，永远从泥土里长出来。

如今，历经百年传承，从冀东田间到全国舞台，从唐山评剧节到评剧进校园，成兆才的“青灯照白头”终成不朽传奇。在评剧婉转悠扬的唱腔中，我们仿佛能感受到那个贫苦少年的倔强，听见一个新剧种破土而出的声音。评剧艺术早已根深叶茂，在新的时代中绽放出新的光彩。



清东陵权威志书

《昌瑞山万年统志》

□ 李连丰

近年来，众多专家学者在撰写清东陵论文时，都时常引用《昌瑞山万年统志》，将其作为权威论据。那么，这是一部怎样的典籍呢？

众所周知，清东陵靠山名曰昌瑞（朝山金星、靠山昌瑞），该山原名为丰台岭或凤台岭。史载：顺治皇帝当年在此地打猎时，见其“王气郁郁”，心中大悦，遂将其定为万年吉地，并赐封为昌瑞山。自此，昌瑞山逐渐演变为清东陵代称。故《昌瑞山万年统志》，即“清东陵万年统志”。

该书由清东陵马兰镇第十任总兵布兰泰，于乾隆六年，经专摺皇帝、获恩准后编纂而成。140年之后，第八十一任总兵英廉，在前人基础上进行续修，补充了大量资料，使之成为一部翔实的权威性志书。

马兰镇为清东陵护陵重镇，其主要职责为清东陵前圈、后龙安全与防护。该镇为军事单位，相当于如今的军区，为清朝七个直辖镇之一。该镇最高长官为总兵，武职二品，兼任“东陵总管内务府大臣”，具有专摺皇帝资格，任免升迁由皇帝直接掌握。该镇下辖8营，有七品以上官员52员，兵丁2900多名。

布兰泰，乃镶黄旗满洲世袭云骑尉，于乾隆四年正月（1739年），由副都统补授马兰镇总兵，十四年十一月（1749年）升为直隶提督。布兰泰到任时，清东陵修建已近八十年，先后建有孝陵、孝东陵、景陵、昭西陵以及景妃园寝等。随着时间的推移，陵寝逐渐增多，整个东陵规模、形制与早期相比，不可同日而语。此时的大清朝，正处于“康乾盛世”黄金时期，修史修志，恰逢其时。而布兰泰，作为“总管内务府大臣”，虽是军旅出身，却极具战略视野，在繁忙的公务之余，思虑历史脉络，深感有必要搜集资料，编纂清东陵志书，为后世留下珍贵遗存。于是，于乾隆六年七月十八日上奏：“谨将立陵以来钜细事宜，如沿革、星野、疆域、山川、创建、奉安、祀典、官兵防护等项，条分缕晰，依次汇纂全志，俾后之典守，使方者瞭如指掌，开卷即得，成规仰见，圣孝彰彰。”

很快，专摺获得御批。布兰泰立即组织专班，囊括中军游击、都司、守备一千人等，计20余人。经过多次走访、座谈、抄录、缮书、校对，批阅三载，增删数次，历经无数不眠之夜，汗水挥洒，终于大功告成。全书包括卷首、志序、奏疏、凡例、目录、正文等，共分上下两函，共16卷，其中上函有陵寝、祀礼、礼仪、宸翰、巡幸、建设、承恩、人物8卷；下函有志舆、建设、防护、承恩、图考、爵秩、界限、建置8卷，计14.6万字，林林总总，包罗万象，囊括了清东陵的方方面面，可谓功莫大焉。书成后，“恭缮装黄，呈皇御览”，并“遵旨藏之镇署，俾后来卫护于兹者，恪遵勿替”。

140年后，马兰镇第八十一任总兵英廉到任。英廉者，正蓝旗蒙古人，于光绪九年三月（1883年）走上任，光绪十九年九月回京。英廉署理马兰镇，长达10年之久，忠于职守，兢兢业业，深受皇帝赏识。在任期间，鉴于“续建陵寝日新增多，官兵营制屡有改增，若不及时续修，诚恐日益久远，事繁繁，典守后无可考，岂非一憾事哉！因补缀之”，使志书更加详备。

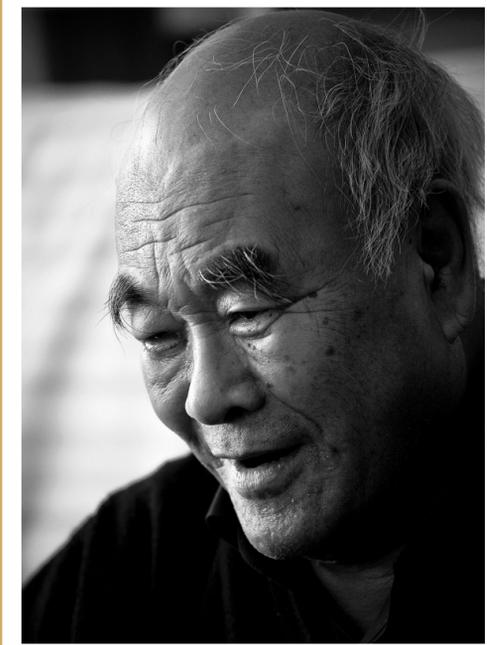
《昌瑞山万年统志》收录大量原始资料，举凡诸陵全图、御书阁图、王公府图、总兵署图；祭祀礼仪、祭祀器物、祭祀陈设、祭祀流程；清东陵疆域、沿革、官制、历任总兵姓氏、政绩；巡签会哨、兵丁装备、薪俸饷银；御制咏景诗、臣工奉和诗等，均有详细收录。此外，书院、义学、物产、古迹等也有记载。更难能可贵的，该书收录了众多孝义、乡宦等人物，使志书更加丰满，成为现代专家学者研究清东陵的珍贵典籍。

一首诗歌三段情

□ 刘士裕

2003年8月，中央美术学院举办《大自然·黄土地——靳之林油画山水、花鸟写生画展》，靳之林教授在展览《前言》中，以一首短诗概括了自己的求艺之路。

“悲鸿恩师的油画《箫声》，引我进入艺术的殿堂。古元同志的版画《菜圃》，引我进入黄土高原之乡。陕北窑洞的老大娘，给了我两把金钥匙。一把叫‘生生’，



一把叫‘阴阳’，打开了中国本原文化的宝藏，打开了人类本原文化的宝藏。”

2005年，靳之林将其创作作为书法作品赠予笔者，2010年，又以“靳之林艺术道路的反思”为题，书录于笔者的册页之中，足以看出这首诗在先生心目中的分量。

“徐悲鸿的《箫声》把我领进艺术大门”

在靳之林成长道路上，徐悲鸿的影响起着关键性的作用。

1928年，靳之林出生于滦南县胡各庄镇一个书香世家。祖父毕业于保定师范学堂，喜书书法，父亲是北京航海测量学校首届毕业生，文学修养深厚。靳之林接受中国传统文化润泽，童年便喜爱上了图画。上小学时，他在父亲订阅的《东方》杂志上，看到徐悲鸿一幅老年妇女肖像油画，作品采用外光色彩技法，脸上颜色绿一块、紫一块。他虽不谙其中的奥妙，但觉得好看，便饶有兴趣地学着画起来。及至耄耋之年，他仍记忆犹新。

“家乡深秋朴实的原野，豆子地里果实累累。傍晚秋收归来的路上，透过逆光的浓云，霞光万道，急忙回家提了一小瓶水和颜料，入神地画下至今仍然神往的画面。”

“校园教室门口垛墙上爬满了浓绿的爬山虎，中午烈日顶光，暗部被阳光照透了的橘黄色和亮部反射的亮白色，受光背光反差强烈。下课铃一响，急忙照样子画了一张色彩写生。”

靳之林说，这就是他当年具有法国印象派风格的《田野晚霞》与

《爬山虎》两幅水彩写生的由来。

而接触到徐悲鸿的油画，那已经是1947年夏天的事了。靳之林在北平市立师范学校一次展览上看到了徐悲鸿的《箫声》。作品描绘的是徐悲鸿前妻蒋碧微在吹箫，画面色彩细腻丰富，意境典雅恬静，令靳之林倾倒。于是他当即决定放弃就读医学院的机会，改学油画，报考徐悲鸿任院长的北平艺术专科学校，并经徐悲鸿亲自面试被如愿录取。

徐悲鸿作为靳之林进入艺术殿堂的引路人，给予了他无私的指导和帮助。为解决经济困难，徐悲鸿不仅收藏了靳之林的水粉画《帅府园街景》，还推荐他到向善小学教美术课。在北平艺专及后来的中央美院，靳之林的油画直接受教于徐悲鸿先生。当时，徐悲鸿不仅亲自讲授中国美术史，还多次陪同齐白石为学生授课。徐悲鸿注重“师造化”的现实主义道路，及其传授的西方绘画技巧，使他受益终身。而靳之林也通过自己的努力，将中国油画推到了一个相当独立的艺术高度，回报了恩师的期望和教诲。

“古元《菜圃》引导我去延安”

靳之林认识古元是从他的木刻作品开始的。1948年，他在《抗战八年木刻选》中第一次见到古元的《菜圃》，以古元为代表的解放区木刻给他极大震撼。1949年，北平和平解放，靳之林又一次在学校大礼堂见到古元的作品。他说：“质朴的黄土高原、质朴的农民和质朴的艺术语言，像圣灵一样感召着我，使我找到了艺术的归宿，找到了自我。后来因为崇拜古元的木刻而向往陕北，要求调到延安工作。”即使在最艰难的岁月，他仍对延安怀着热烈的向往。1969年，在吉林青沟“五七干校”和战友话别时，靳之林慷慨悲歌：“俯听延河水，脸贴宝塔山，十年不眠夜，热泪想延安。”

如果说，以前靳之林是从古元的木刻里了

解延安的，那么，1959年到1961年间，受中国革命博物馆委托创作油画《毛主席在大生产运动中》《南泥湾》，第一次到延安，亲身感受到延安的品质之美。他当时兴奋地写道：“蓝天、黄土、红彤彤的脸、白羊肚毛巾、老羊皮袄，这浓郁色彩、质朴的气质，正是我狂热追求的艺术最高境界。”这两幅作品的成功创作，是靳之林追求古元木刻中质朴的艺术气质，追求浓郁的陕北地方乡土气息，追求中国土油画灵魂的一次重要实践活动。

在成长的道路上，靳之林没有得到古元的直接教诲，直到1974年他们才近距离接触。这年11月，作为中央美院院长的古元带队到陕西户县开门办学。在延安的最后两天，古元在靳之林陪同下，一起骑自行车边走边聊，兴致勃勃地谈起当年和腰鼓队一起赴南泥湾慰劳三五九旅将士的情景。在碾庄，古元看望老房东、老战友，深情地回忆起当年的生活与艺术活动经历。这是靳之林直接认识古元及其艺术真谛的难得机会，回来后，他做了详细笔记，激动得彻夜未眠。靳之林说：“从引导我去延安，到在延安亲身教诲，再也没有哪一位能像古元和他的木刻那样决定着后来我一生的艺术道路。”

“陕北老大娘给了我两把金钥匙”

靳之林说：“我的一生中最成功的是发现了一个新世界，这就是中国农村老大娘的文化世界。”

在陕北，靳之林将剪纸这一历史最悠久、最有群众基础的民间艺术，作为中国原生态文化的直接延续进行了长期考察和研究。

1978年冬，由靳之林带队，从剪纸和刺绣入手，在安塞做了县不漏乡、乡不漏村、村不漏人的拉网式调查，发现全县共有会剪纸的妇女两万多人，剪纸能手五千多人，可称作“农民艺术家”的“种子选手”四十余人。1979年，延安地区对所辖13个市、县进行了民间文化艺术普

查挖掘工作。靳之林在此基础上，靳之林将各市县的农村妇女“种子选手”集中起来，举办剪纸学习班和剪纸展览。

在抢救面临断裂的民间剪纸艺术中，靳之林惊奇地发现了蕴涵在司空见惯、约定俗成的文化符号中的文化基因，隐藏在民间生活中许多古老的文化原型。在安塞，白凤兰老大娘剪出的喻生命之门的《双鱼》《双蛙》《双猪》《双鸟》令他惊奇，这不正是古代生殖崇拜、生命崇拜的再现吗？在黄陵，丁巧老大娘的剪纸使他振奋。上为垂阳男娥，周饰象征男阳万字不断头图案，下为双乳女娥，周饰象征女阴的这一组《扣碗》剪纸，不正体现了天地相合、男女媾精、化生万物的繁衍意识吗？在随后的普查挖掘中靳之林发现，在老大娘们的剪纸中，物生混沌分化阴阳、阴阳相化合化生万物，体现不息之生命意识、繁衍意识的作品比比皆是。

靳之林不厌其烦地向白凤兰、王兰畔、祁秀梅、曹佃祥、胡凤莲等老大娘们提问、求教。他说：“她们用剪刀授意的两把金钥匙，使我走向了本源文化的深处。”此后，靳之林以陕北为起点，从黄河流域到辽河流域、长江流域进行实地考察，以民间文化、考古文化与古史文献相互印证的方法，写就《抓髻娃娃》《绵绵瓜瓞》《生命之树》三部著作，打开了中国本原文化的宝藏。

进入20世纪90年代，靳之林的田野考察范围扩大到尼罗河流域、两河流域、印度河、恒河流域以及欧美，足迹遍及几十个国家，积累了几百万字笔记和几千万张照片等大量资料，为研究人类本原文化与本原哲学谱写了新的篇章，树立起一座人民文化的历史丰碑。

（本文图片由作者提供）

