



边 走 边 写

学 海 星 光

# 临潭，是一场美丽的相遇

任启亮

自兰州中川机场一路向南，高速公路两旁山不算不高峻，也不陡峭，树木矮小并稀稀落落，到处裸露着褐色山体，满目的苍凉粗放。车子行驶了大约3小时，接我们的朋友说，很快就到临潭境界，会有不一样的感觉。

果然，穿过一段隧道，渐入一个绿色世界。山岭叠翠，树木葱茏，草长莺飞，河水清澈，一派生机勃勃的美丽景象。

冶力关，是我们到达临潭的第一站。打开车门，一股新鲜的空气扑面而来，凉爽、清新、舒朗，真叫一个心旷神怡。

临潭是青藏高原与黄土高原的过渡带，是我来到这里掌握的第一个知识点。青藏高原与黄土高原是如何形成的，都有哪些不同的地理构造、地形特征和气候特点，我知之甚少。然而，一路翻山越岭，过河流穿隧道，还是有一些对比鲜明的印象。如果那边是粗衣布衫、张扬豪放、性格外向的壮小伙，这边就是锦衣华服、婉约含蓄、浪漫温柔的美少女。确实有许多不一样的特点。我想，自然界的事物可能都是这样，不同的形态和色彩，才会带给人更强烈的感官刺激和心灵体验。冬与春的鲜明过渡，沙漠与绿洲的强烈对比，大海与岸边的日夜拍打，山谷与峰巅的巨大落差，暗夜与黎明的交替与过渡，等等。带给人无穷无尽的联想，更有千差万别、各具特色的美感享受。

如果不是来到冶力关，如果没有黄土高原与青藏高原的美丽牵手，临潭怎么也不可能为我留下如此深刻美好的印象。正是有了黄土高原与青藏高原的相遇和牵手，洮河的奔流不息和千年沧桑，冶海的深邃碧蓝和波澜不惊，美仁草原的壮阔无边和遍地牛羊，冶力关的茂密森林和洁白云朵，才更加异彩纷呈、无与伦比。

从地理特点和自然环境的角度，临潭是黄土高原与青藏高原的过渡带；在经济、商贸、文化和人员的交流方面，临潭又是内地与边疆，汉族与藏族，农区与牧区的交汇点和结合部。临潭历史上称作洮州，自古成为东进西出、联南达北的重要通道和进藏门户。历史上，吐谷浑人、蒙古族人、藏族人等多个少数民族在这块土地上战天斗地、繁衍生息。自从汉唐开始，为了稳固边防、开疆拓土，统治者不断把中原地区的民众迁徙到这里。他们带来内地的生产技术与文化，与当地少数民族生产方式和生活习惯相互融合，相互促进，使这块土地成了东西融合的交汇点。尤其是始于宋，一直延续到清代的茶马互市，更使临潭成为一块风水宝地。来自江南、云贵、川渝的内地商人携带食盐、丝绸、布匹、茶叶等物品，与赶着牛羊、马匹，驮着皮革的边疆百姓，到了这个地方都停了下来。久之，临潭成了一个商品交流交换，人员互通有无的大市场。可以想象，身着不同服装、操着不同语言的人们穿梭于牛羊马匹和各种商品之间，这里看看，那里摸摸，一边用双方似通非通的语言交流，一边打着手势讨价还价的热闹场面。每当一笔价钱谈妥，生意成交，便会带来心满意足或会心一笑。也许相约到街上的酒馆，猜拳行令，开怀畅饮一番；也许挤在客栈的厅房里，讲讲各自家乡的故事和一路的见闻，或来到广场看一场赛马表演，然后兴高采烈地满载而归。

茶马互市，是内地与边疆又一次历史性的相遇，成为临潭一道独特风景线。大规模的深度相遇和牵手到了明代达到高潮。洪武年间，为了防备外患，垦荒戍边，名将沐英率兵西征来到临潭。他带着大批江淮将士与他们的眷属在这里修城墙，建堡垒，垦荒种地，在日常生活中与当地藏族及其他少数民族群众深度融合，互相学习，共同发展。今天，呈现在我们面前的是一个充满生机和活力，沐浴着塞外阳光和草原清风，充满江淮气息的临潭。

与县里的一些机关干部和乡下村民聊天，他们告诉我祖上来自江淮地区，有的说祖上是南京人，还有的家里族谱记载为安徽六安人。这引起我这个安徽人的极大兴趣。仔细品味他们的发音，确实有安徽境内淮河两岸一些语音的余韵，有些称谓和对事物的描述也能在安徽的方言中找到出处。与当地朋友的交谈中得知，江淮地区的风格特点在临潭人的服装、服饰、饮食、节庆活动等日常生活的很多方面有所体现；乃至临潭人的性格既有彪悍、爽直、豪放的一面，也有精细、敦厚、温顺的特点。尤其临潭的年轻女性，当地称为琼娘娘，喜欢桃色刺绣和蚕丝绸缎，爱穿绣花鞋，唱起当地的民歌“花儿”也与周边地区有所不同。这一切似乎透着浓浓的江淮气息。

徜徉于临潭的土地上，让人感觉就是一场美丽的相遇。一望无际的大草原和连绵不断的庄稼地，既种植着青稞，也有大片的小麦、玉米；漫山遍野开着格桑花，也随处可见油菜花和百日菊；在平顶石墙、敦实质朴的藏族房屋不远处，可见白墙黛瓦马头墙的徽派建筑。街道两旁鳞次栉比的藏族风格和回族特色的饭馆旁边，江淮人家餐馆的招牌别致而醒目。许多餐馆既能吃到藏餐、手抓肉，也能吃到扬州炒饭、糯米糍粑、江南脆藕。

临潭作为甘南藏族自治州下辖的一个县，这里居住着汉、藏、回、蒙等10个民族，各民族之间团结友爱、和谐相处，全县经济社会发展一派欣欣向荣。正是自古以来有了青藏高原与黄土高原的相遇与牵手，西北风与江淮雨的相遇与牵手，内地与边疆、汉族与少数民族的相遇与牵手，使这块热土别具一格又美不胜收。

(作者系全国政协委员，国务院侨办副主任)

# “九九重阳”不是“九九艳阳”

李汉秋

从农历冬至开始的节气，古人称每九天为一“九”，依次名为“一九”、“二九”……至“九九”，历七八十日，气候转暖，寒气渐消，迎来春暖花开的艳阳天。清代赵翼的《消寒》诗就说“转眼消寒过九九，春光又到艳阳时。”传唱不衰的《柳堡的故事》插曲“九九艳阳天”就是指春光艳阳高照的好天气。这与“九九重阳”分属两个季节，电视台以此冠名重阳节文艺晚会，是张冠李戴。

“九九重阳”里的“九九”是指农历的九月初九重阳节，这已经是深秋了。以最近的年份为例，2020年12月21日冬至，经过八个“九”，自2021年3月3日至3月11日为“九九”时间；而“九九重阳”是2021年10月14日。两个“九九”相隔六七个月。由于古人认为九是最大的阳数，九月九“重九”就称“重阳”，是个重要节日。

如果说“九九艳阳天”是迎春的时节，那么，“九九重阳”就是惜秋的节令了。重阳，阳气达到极点，而阳极必变。在天人合一宇宙观的影响下，中国人总是把人的生命与大自然的密切联系在一起，潮起潮落，花开花谢，都会引发生命意识的颤动，盛衰的感喟。在阴阳转化之际，蕴涵着古人深沉的盛衰忧思、生命意识。重阳蕴涵着如何对待盛与衰的生命哲学。以什么心态送秋，以什么情调咏重阳呢？中国文人从悲秋中挣脱出来，抖擞起精神，强调重阳的另外一面：经历了艳春和炎夏，到重阳，秋高气爽，天宇朗朗，犹如上了年纪之人，阅历了人生，神清气定。面临冉冉将至的肃冬，重阳珍惜生机，珍惜生命；入冬前再次呈现大自然的生机，“不似春光，胜似春光”，这成为主旋律，在重阳诗词中不断奏出。与此种心态相融通，强调在人生的征途上继续登高。在中秋节祈愿“圆”，团圆，圆满；在重

阳节祈愿“高”，百事高，步步高。“高”在年龄上就是“高龄”“高寿”，与“九”——“久”，长久，都含有祈寿的意蕴，是老人的最大心愿。登高之外，红叶、菊花、银杏金叶和夕阳红也成为重阳诗重要的意象。“霜叶红于二月花”，“菊残犹有傲霜枝”，“杏叶辉辉铺大地，与红叶、黄菊、金叶共抗寒霜，珍惜夕阳余晖，垂暮前再度释放生命的辉煌，‘莫道桑榆晚，晚霞正满天’。发展至今，请看央视最美夕阳红主题歌：夕阳无限好，温馨又从容，夕阳是晚开的花，夕阳是陈年的酒，夕阳是迟到的爱，夕阳是未了的情。多少的情和爱，化作今日的夕阳红。——但愿夕阳无限好！何须惆怅近黄昏。

落实到社会现实层面，重点落到如何对待人老和老人，从而突出了对家庭人伦、社会伦理的关注。随着世界人口老龄化，倡导尊老敬老需要设立老人节，联合国的做法值得我们体味：它不是把某强势文化的老人节指定为“世界的”老人节要各国追随；1982年第36届联合国大会第20号决议提出，建议各成员国政府自己确定一个日子为自己国家的“老人节”。尊重各国的不同文化的选择，从而各国各有自己文化个性的老人节，这是成功的范例。1989年，我国政府决定以本来就蕴涵着惜老敬老内蕴的重阳节为中国敬老节（老人节），使这一传统佳节又增添了新的内涵。重阳节被叠加上中华敬老节，这是第一次叠加，这是发展传统节日和保护非物质文化遗产的范例。

我们国家人口老龄化的速度非常快。如何做到不仅老有所养，而且老有所乐，需要全社会献出爱老之心。我国继而又制定了相关法律：自2013年7月1日起施行的老年人权益保障法，“第十二条每年农历九月初九为老年节。”2010年



中宣部等中央七部委《关于深化“我们的节日”主题活动的方案》说：重阳节应突出“敬老孝亲的主题”。重阳节第一次叠加上敬老节，变而成老年节；第二次又叠加上“孝亲”，加得好！这可以发展出中华父亲节。古人以奇数为阳数，偶数为阴数；天为阳，地为阴；男为阳，女为阴。九是最大的阳数。“重阳”，不仅“宜于长久”，而且阳气最盛，所以适宜叠加为父亲节。这是顺着“孝亲”而来的叠加。犹如

父母各有生日，我们不会把父母的生日强扭在一起，母亲节另设在体现生生之大德的春天。中华民族讲究“老吾老以及人之老”，从敬自己的老人开始，把爱心推及敬别人的老人。母亲节敬母兼及父，重阳节敬父兼及母，从孝敬自家的父母和老人开始，每个人、每个家庭都参与，这样，敬老节才不致蹈空。

(作者系第七至第十届全国政协委员)

艺 文 从 谈

# 20世纪京剧艺术大师何以养成

## ——记“经典·大师——新时代京剧传承与发展学术研讨会”

本报记者 杨雪

京剧艺术在形成与发展的历史中，涌现了以程长庚、谭鑫培、梅兰芳、周信芳、马连良等为代表的一代代表演艺术大师，他们创造的众多经典剧目不仅展现了京剧鼎盛时期的最高艺术成就，对后世京剧的发展也产生着深远影响。他们的经典如何成为经典，这些艺术大师何以养成，是我们探索中国文艺发展如何从高原走向高峰的时代命题所必须直面回答的问题。

作为近日由文化和旅游部、北京市人民政府主办的第九届北京京剧艺术节之理论研讨活动，梅兰芳纪念馆、中国戏曲学院、中共北京市委西城区委宣传部联合主办的“经典·大师——新时代京剧传承与发展学术研讨会”于2021年10月11日至12日在北京国际会议中心举行。在为期两天的研讨中，来自中国艺术研究院、中国文联、中国社会科学院、北京大学、武汉大学、中国人民大学、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、中国传媒大学等全国各科研机构和高校的50余位老中青三代专家学者，展开了充分而热烈的学术交流。

今年是建党一百周年，很多人知道作为艺术大师的梅兰芳，但是作为中国共产党党员的梅兰芳，可能很多人不太了解。梅兰芳纪念馆馆长刘颖从梅兰芳1959年入党谈起，讲述了这位艺术大师真正走向文化化育的过程。

刘颖讲到，梅兰芳于1959年加入中国共产党，而其对共产党较为深入的认识，是从上海解放开始。梅兰芳的妻子福芝芳在《回忆党教育下的梅兰芳同志》中写到，1949年5月27日上海解放，这一天清晨，梅兰芳就上街了，远处还可以听到隐隐的枪声，在建国东路，他看到许多解放军战士军容整齐，都睡在马路边。回家后，他称赞共产党军队纪律好极了。

紧接着梅兰芳参加了共产党领导的新政权的工作，从上海迁往北京居住。先后担任中国戏曲研究院院长，中国京剧院院长和中国戏曲学院院长等职。入党的愿望与他参加革命同时萌生，梅兰芳在《入党志愿书》中写到：“自从一八九九年全国解放以来，在党的极大关怀和教育之下，使我理清了社会发展的必然规律。通过革命的伟大胜利，祖国的伟大建设和党大公无私地为人民、为

整个人类谋福利的伟大措施，我深深地受到了感动，使我真正认识到党的马列主义的真理，也认清了作为一个艺术劳动者所应走的正确的光明的道路。”

新中国成立后，梅兰芳以极高的热情投入到人民的戏曲事业中，担任戏曲领域许多重要职务，其时他已经50多岁，此前还有抗战8年的患演，他却始终活跃在演出的舞台上，到全国各地，为基层服务，为工人、农民和广大解放军指战员服务，到抗美援朝前线，到福建前线，慰问和鼓励那些最可爱的人。他每个档期的演出，不是一两天，也不是一场两场，而是一个月、两个月，甚至三个月，不是以他为招牌，而是以他为主演。以1956年演出为例，1月在北京，2月在南京，3月在泰州、扬州，5月26日至7月16日在日本东京、福冈、八幡、名古屋、京都、大阪等地，8月在北京，10月上旬在上海，10月中旬在杭州，11月在南昌，12月在长沙，1957年1月从长沙又直接到武汉，受寒感冒，嗓音发哑，病休后又在武汉演出，包括为武钢建设者作了两场慰问演出，一直到2月25日回到北京。日本回国后的这次浙、赣、湘、鄂演出，前后持续达近4个半月，这时的梅兰芳已经62岁，这需要具有怎样的精神和力量。这次演出产生很大影响，福芝芳在《回忆党教育下的梅兰芳同志》中写道，毛泽东主席见到梅兰芳都询问：“你几时回来的，这次走了不少地方吧？”

刘颖认为：进入20世纪50年代，梅兰芳完成了由一位杰出、爱国的“伶界大王”向有理想、有信仰和高度文化自信京剧艺术家的历史过渡，这样一种转变和升华，与时代发展及共产党的领导密不可分，梅兰芳的视野格局、他的思想和世界观发生了前所未有的变化，确定他找到方向，知道自己的艺术为谁服务，目标是什么。

武汉大学郑传寅教授以《民族危亡之时局与梅兰芳对民族气节的弘扬》为题讲述了梅兰芳的家国情怀。抗日战争时期，靠演戏谋生的梅兰芳坚守不以利义的原则，坚决拒绝为侵略我国的日本人和汉奸演出，最突出的事例有二。

一是拒绝为庆祝伪满洲国成立演出。1931年“九一八”事变后，日本侵略者占领了我国东北三省，计划在吉

林长春成立以溥仪为傀儡，实由日本侵略者操控的满洲国，为此派人找到梅兰芳，动员他在满洲国成立时去长春演几天戏，许诺戏价“极力从优，安全绝对保险”。梅兰芳说：“溥仪先生，不过一个中国国民，倘他以中国国民的资格，庆寿演戏，我当然可以参加；如今他在敌人手下，另成立一国，是与我们的国家，立于对立的地位，乃我国之仇。我怎么能够给仇人去演戏呢？”

二是广为流播的美谈——1937年“七七”事变后，生活在沦陷区的梅兰芳“蓄须明志”。

1945年8月15日，日本宣布无条件投降，梅兰芳异常兴奋，息演8年之久的他决定立即重新登台，庆祝中国人民的抗战胜利。

梅兰芳的家国情怀、崇高气节正是戏曲传统和戏曲精神的生动再现，他以拒绝为敌伪演出的人生选择和《木兰从军》《抗金兵》《生死恨》等系列抗战剧目很好地诠释了这种可贵的精神，赢得了国家和人民的尊重。

除了谈及大师，专家们也探讨了20世纪京剧经典如何成为经典？京剧《智取威虎山》，是当年样板戏中第一部被拍成电影的戏，是第一部分立中西混编乐队的样板戏，也是刚开始探索运用主题和特性音调创作，以及之后开始系统地创作现代戏音乐创作的有关理论和实践探索的开始。

讲到京剧《智取威虎山》，中国戏曲学院院长尹晓东讲述了该剧是如何通过一次次大的加工修改最终锻造成经典的。尹晓东说，研究的目的是，通过对艺术实践的总结获得启示，推动今天的创作。

这部戏大致经历了四个阶段：1958年创排，1964年参加全国京剧现代戏观摩演出大会，1967年样板戏汇演，1970年电影拍摄完成。尹晓东认为，京剧既是古典的，又是现代的，它有巨大的内在潜能。这部戏都是前辈艺术家在继承的基础上，不断推进京剧艺术的改革创新。京剧现代戏的创作，已经成为了京剧的第二传统。今天的京剧发展，应该既保存古典美，又创造现代美，因为京剧二百年发展历程就是沿着这条道路前行的。

而为什么20世纪前叶出现了如此之多的京剧大师？第十二届全国政协委

员、著名戏剧理论家廖奔认为：是各种因素，历史、时代、观念和京剧发展共生互动的结果，他从四个方面进行了阐述：

第一，大师们是京剧艺术积累的化蝶

戏曲史上出了一些重要的演员，从朱元秀，明清时期的马锦、陈明智，后来还有比较出名的魏长生、高朗亭，直到京剧进京后，有出现了同光十三绝等大师。这与当时的京都文化，尤其是官廷文化和慈禧太后等人的重视以及北京戏园的高度发展分不开的，是在这种环境的共育下出现的这些国人瞩目的名角，之后，四大名旦出现。

第二，时代风气变迁的促成

随着晚清戏曲改良和新文化运动产生了新剧。新剧对戏曲形成了冲击，迫使京剧改良，四大名旦就是在改良京剧中应运而生的。包括后来成立富连成社，就是京剧人才培养途径的一种革命。富连成班成批按行当培养京剧演员的做法，使各个行当涌现出来一大批大师。梅兰芳、周信芳当时也都进过富连成社，马连良、侯喜瑞、裘盛戎等后来形成了各大流派。

第三，尊重艺术观念确立

新文化运动以后西方对于戏曲艺术持尊重态度的观念，深深地影响了中国的师生。梅兰芳赴美国、苏联，程砚秋去欧洲，西方的反馈让京剧信心大增，我们的文化自信来了。

第四，对传统艺术的守护

抗战爆发，发现借戏曲来宣传抗战效果很好。所以一直发展出延安平剧院的京剧改革，在延安文艺工作座谈会精神的指引下，新中国成立后党和政府高度重视，很快就成立了中国戏曲学院，建立了中国京剧院，因此推动了戏曲的现代化。20世纪五六十年代戏曲成为全国瞩目的艺术，京剧作为集中代表，各行当领军人物自然成为大师。

20世纪前叶京剧大师的出现，这种环境可遇不可求。

新的时代，我们依然期待京剧领域的大师，过去的土壤和条件已不在，我们不能空谈大师，需要借鉴、反思。当前更重要的，还是传承。廖奔说。

