

■第一阅读

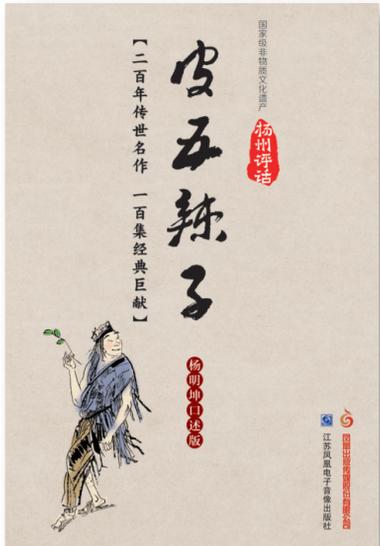
手机微信有个热传的帖子说,旧时从事两个职业被称为“先生”:一个是医生,一个是教师。读后我立即“回帖”:此言太武断,因为据我所知,在中国的文化传统里,“说书的”很早就被人称之为先生。先生当有先生的品质,曲艺圈子里习惯冲辈分高的叫先生,似乎这也有悖“先生”之初衷。不曾想立即有人冲我叫“叫板”:你认为今天“说书先生”还有多少?我随即答道:且不说依然活跃在广播、电视及其书场的那些享誉华夏、妇孺皆知的评书、评话大家,称扬州的杨明坤为“说书先生”也是名至实归;作为一个北方听众,自从听罢他的扬州评话《皮五辣子》,他便成了我心中的先生。对方追问:杨明坤与他的《皮五辣子》靠什么赢得你的赞赏?我脱口言道:扣人心弦的情趣,动人心魄的情理,沁人心脾的情爱……

牵动受众的注意力——

《皮五辣子》如何把我“拴住”

说书先生最基本的品质当属循循善诱,而循循善诱贵在其“诱”,即引人入胜需要的功夫、智慧、境界。江苏凤凰电子音像出版社推出的由杨明坤演绎的曲艺作品《皮五辣子》告诉我,好书富有机趣。明末清初的戏剧家李渔曾言:“‘机趣’二字,填词家必不可少。机者,传奇之精神;趣者,传奇之风致。少此二物,则如泥人土马,有生形而无生气。”毋庸置疑,传奇性同样是优秀长篇曲艺的最基本特征。杨明坤与他的《皮五辣子》,好就好在不是为传奇而传奇,为曲折而曲折。应该说,它比较巧妙地将故事之传奇性、曲折性与塑造生动、鲜活的人物形象,及其表现人性的复杂、多面、深刻等融为一体,从而使“有难题的人”成为它最为鲜明的传奇特色。

怎样写人、写怎样的人,才能使作品变得精彩、好看?美国影视导演和教育家阿伦·阿莫尔的回答是“有难题的人”。而我欣赏杨明坤《皮五辣子》的过程,印证了“有难题的人”果然是句具备共同价值的经典“艺谚”。它“以人心换人心”,通过对皮五等众多人物曲折命运的演绎,使其引



人动人感人。《皮五辣子》情节曲折、扣人心弦,而随着其情节自然铺展、推进,一个个悬念始终牵动着观众神经,各色人物鲜活、生动且立体,回避了“老书”刻画人物惯用的“赋赞”等千人一面的老套路,由此才得以打动人心,给受众留下深刻、美好印象。

我曾写下这样的“观后感”:任何一部具备优秀价值的曲艺文学作品都是以“常人”为本。从这样的意义上说,老百姓是“永恒的话题”,便是曲艺文学取之不尽、用之不竭的创作资源——家长里短的典型化、多向情感的人性化、人与人之间关系的微妙与复杂化,及其社会问题的深刻化等,皆是说书先生的价值体现。优秀的曲艺题材无一不在“大多数”最热心、最关注,能够切身体验或踏起脚可以触摸到的“人情物理”之中。

曲艺是面向“大多数”的艺术。对它受众的选择而言,历史题材或现代题材都关乎不大;但对说书先生来说,说什么与怎么说都必须面对“今天的人”说。如此,“故事”发生的年代、时间与能否吸引观众注意力之间并无根本性联系。《皮五辣子》步步为营,处处考虑如何抓住受众之心。即使叙述的是陈年往事,却懂得千方百计、下最大气力去把握、演绎人物内在的情感规律。

品书赏艺话“先生”

□孙立生

它用被广大受众关注、欢迎的事实证明,对人性与人情感世界的探索,完全可以不受时间与空间的限制,且能够适应并满足听书受众长久的心理需求,牵动他们长久的注意力与关切度,从而使作品落地生根,获得久远的生命力。

调动受众的记忆力——

《皮五辣子》如何将我“牵入”

“通情达理”同样是说书先生的重要素养。对说书先生而言,通情达理难在“通”。我理解,这个“通”字包括两层含义:一是说书家自己对演绎故事及其情理要通透;其二是说书家所有功夫、技巧都要保障与受众情感对接的渠道通畅,即不允许彼此间有丝毫的断档、走神。由此,“连贯性”也成为优秀长篇曲艺文学的显著特征。

我将说书先生实现“连贯性”的手段也概括成五个字:情理通人心。所以,尽管杨明坤在他的《皮五辣子》里收放自如地“谈天说地”,受众被他从东到西地“呼来唤去”,但我等听书人却始终随之心驰神往,毫无倦意。真正的说书先生,懂得叙述与说理之间的不着痕迹,从而将对“事由”的探寻与对美丑的识辨,及其与情感的表达都天衣无缝地统一成一体。我听杨明坤的《皮五辣子》,有种“感应”十分强烈,即他将夹评夹叙化成一个整体,其中的“评论”,最终也都是通过“叙述”的姿态去实现。总觉得,“他本无心说故事,谁知故事顺嘴流”,而“我本随意听书,竟被情理打动心”。

杨明坤的《皮五辣子》,无处不显“理趣”。评话不是诗,曲艺文学的诗性是通过作品整体所表达的“意蕴”所实现,即“妙处都在人情物理上”。杨明坤的《皮五辣子》当然离不开说理、教化,但他与它却较好地把握了“深入浅出”的曲艺美学品位,注重用具体生动的情节、美好深刻的形象,沟通或演绎老百姓的情感或道理。曲艺是面向“大多数人”的艺术。若要赢取大众百姓的“最大公约数”的关注、喜爱,“雅俗共赏”义不容辞地成

为它永恒追求的品质与方向。从记载中可知,《皮五辣子》的前身《清风闸》,是300年前浦琳依据自身经历编撰的。说书先生如果没有“身经目睹”,那么所表达的东西必然都在“情理之外”。为杨明坤口述版本《皮五辣子》作序的季培均曾言:“在严实而机巧的沿袭了师承脉络的前提下,杨明坤先生的精到之处就在于真实而有序地表现出皮五对社会生活的渐次禅悟。”由此想,赢取人心的人必须懂得人心。无疑,杨明坤与他的前辈、先师们,所以让“皮五”活了300年,最根本、最鲜活的基因则是“知人之明”。它给予今天曲艺的生存、发展以有益提醒与警示:忽略对“人学”的体验、研究、探索、发现,曲艺的式微、衰弱乃至消亡,绝非危言耸听,而是势在必行。

说书先生所运用的种种“约定俗成”的表现手段,从来都是以受众“能理解”作为前提。受众渴求着理解。遗憾的是,我们的许多曲艺家常常无视受众的理解期盼,处处怕受众不理解,结果剥夺了他们对理解的享受。美学家王朝闻有个很重要的美学观点:“适应是为了征服”。我想,若仅仅为适应而适应,其结果往往适得其反。所以我一直坚持这样的观点:今天的曲艺不缺浅薄的适应,缺少的是像杨明坤《皮五辣子》这般对深刻的自然“牵入”。这也许是曲艺游离“雅俗共赏”的重要根由之一。

启动受众的创造力——

《皮五辣子》如何使我“跳出”

真正的说书先生个个都有“立书”之素养。“立书”实际上是高于二度创作的“再创造”。“立书”对演员要求很高,最根本就是通过“立”的过程,演员赋予“书”以与时俱进的品质、高格调,即使其适于这个时代,适于人们普遍追求的共同审美观与价值观。很幸运,我在杨明坤的《皮五辣子》里得到了这样的一种既传统、又现代的美感:惩恶扬善——一种最朴实、最纯正、最久远的情与爱。

听杨明坤的《皮五辣子》,我觉得好书应该具备“三趣”,即让故事富有机趣,让受众享受乐趣,使作品具备意趣。而说书先生的素养则应该包括“三个独有”:其一,成人之美的独有价值,即要懂得受众为何而来。它是说书先生的方向——这个问题弄清楚了,说书人的价值观与审美观就有了定位与方向。其二,因人制宜的独家本领,即要明白如何为受众。所有的手段、技巧都要对应“满足受众审美需求”这一根本性的目的施展、运用。第三、引人回味的独特魅力,即怎样才能与观众结缘。要具备艺术自觉和艺术自信——彰显自己的艺术个性,培养自己的受众,总之,一切围绕听书的“人”这个核心。

我没看过其他版本的《皮五辣子》,所以不敢妄下断言,但在杨明坤的演绎中我能够深切地感受到,大多数人本性是向善的——只要骨子里人性的“火种”未曾泯灭,便依然可以创造条件回归善良、美好。有人曾建议京剧“要把传统剧目加工到当代最好水平作为范本流传下去”。曲艺何尝不需要如此呢?只有将《皮五辣子》这样的好书目一步步、乃至一代代地将它推向典范化,才有可能使其具备生命力,从而久远地传下去。

当下包括曲艺在内的不少舞台艺术,其致命伤在于普遍将大众的审美浅薄化、庸俗化,以至于使很多从艺者,误把“盲目迎合”当成“主动贴近”,不知不觉中步入了弱化受众品享文化内涵的误区与盲点。他们只能在形式包装的花里胡哨层面徘徊,淡化甚至抹平了大多数受众对深度思想、知识的渴望,从而使趣味性变成弱智性。导致这种现象存在的根本原因,是曲艺家自身审美境界的低下与平庸,由此便容易对富饶的民族与本土文化资源熟视无睹,冷漠乏力。文化不可能在没有土壤的地方生长,当下最缺少真正具备“本土风格”的艺术家。也许正是基于这样的认知、判断,我这个北方曲艺听众,才愈发珍惜、喜爱杨明坤及他的《皮五辣子》。

■书斋札记

散文漫谈

□塞壬

散文的容量

在很多人看来,散文这个文本是很雅的:借景抒情,人生感悟,小哲理,人生小趣味。行文讲究修辞,结构也简单,即使是回忆性的文字,也是娓娓道来,以情感动人,质朴真诚。这样的散文文本已经固化在我们的意识中,散文,书写着人类情感的那些美好的事物。

然而,散文是一种表达“我”的文本。既然是表达“我”,表达人,那么“我”除了真善美之外,也一定存在着恶与黑暗。甚至是,恶与黑暗更为真实。我们为什么要写作,是什么促使一个人一定要选择用文字表达自我?这个“我”到底想告诉这个世界什么呢?我们清楚,快乐可以是一个人表达的理由,那么,痛苦、愤怒一样也是。生之为人,我们都不是来自于外星球,一个人的生活、情感都与整个社会有着千丝万缕的联系,除了少数人拥有极为罕见、独特的人生经历之外,我们大部分人都过着同质化的生活,生活轨迹基本没有太多的出入。也就是说,表达我,就是表达这个世界,表达我的发现,我的不同,就是表达这个世界的丰富性与复杂性。

有了这样一个认识,我们就会清楚散文它一样承载着表达当下现实社会的丰富性与复杂性,表达中国人在当下历史进程中的复杂经验,由此,我们就可以看到散文的容量是巨大的,这一点跟小说是相同的,它可以有宏大的叙事,可以有惊涛骇浪,它可以有有关过去、现在和未来的书写,它有时间、空间的架构以及以情感得以推动的强大艺术感染力。它几乎是一个巨大的容器,承载人的方方面面,立体、富有层次,它不再是一种单一的、平面的、脸谱化的书写。在过去,也许很多人认为,当我在大街上见到一个性感美女而引起的生理反应,继而表现出失礼举动,这种细节是不可以出现在散文中的,在漫长的散文写作史中,我们看到太多的作品在选择性地表达作者自己的崇高,过滤那些真实的难以启齿的人性卑劣的部分,我们看到他们在散文中撒谎、遮蔽、修饰。

生活更多的时候是充满悲伤。我们遭遇的现实,我们自己面对灵魂的异化,面对当下中国复杂的现实经验,如果我们选择书写,我们如何能够去绕开那些烙着我们的肉身和灵魂的巨大痛苦?我们如何能够做到在文字中强颜欢笑着抒情?我们如何能屏蔽来自现实的场对我们精神的挤压与损害?我们如何穿越个人的精神地狱继而抵达澄明?如何在绝望中依旧相信爱?所有这些,都将是散文书写的大的母题,它映照宏阔的外部现实世界,指引人的内心抵达精神的高度。也许这样的写作进入的方式可能不雅,文字表达充满冒犯和入侵感,这样的书写可能披头散发、衣冠不整、面相狰狞,但是,正是因为这样的

表达,它直抵人的灵魂深处,反映真实的现实世界。这样的散文在告诉我们,一个人如何成为了人,这个人也是全世界都能读懂的人。

有人说,散文的写作是个人的自传。不对,散文中的“我”应该是一个泛“我”,它书写的“我”可以是他的经验,以我的视角来推进。在我看来,散文有浩瀚的容量,它可以波澜壮阔,也可以细水长流。对散文容量的拓展,是一个散文作家探索散文写作难度的一个重要指标。

散文的真实与虚构

散文的真跟现实的真是一回事吗?散文书写的必须是发生过的真实事件吗?在很多的散文论坛中,大家都围绕这个问题进行了讨论,实际上最终也没有什么定论。但我始终认为,对散文的真实性最有发言权的不是散文作家,而是读者。

对于散文写作而言,我向来不认为真与不真会是一个问题。一句话,我写散文从未考虑一个真的问题。可是,我发现越来越多的人把真当成散文创作的一个难度、一个高度,当成好散文最重要的品质,甚至是评价散文好坏的重要标准。我就疑惑了,难道抄袭现实,复述发生的一个事件有那么难吗?难道大家不知道太多的粉饰太平、谄媚权贵的文章皆出于写作者的真心吗?真可以是好的,但是真一样也可以是坏的。

我觉得真是散文最起码的标准,而且,假,也不一定就是坏的。这个真,有两方面的意思,一个是书写内容的真实,另一个是创作态度的真诚。什么是真呢?当我们面对现实世界,我们发现,这个真本身是复杂的,是浑浊的,它并非清澈如水,分分明明。因为它关乎着人的认知问题,面对白骨精变成的少女,孙悟空坚持说它是妖怪,而唐僧则坚信眼前的只是一位少女。最后观音菩萨给出了她的观点,她说,悟空看到的是真相,而唐僧看到的是人的心相。那么,这里就很精准地阐述了不同的人,对真的认知也不同。那么,我们如何在散文写作中表现这个真呢?我觉得这取决于你想要的是真相还是心相。至于真诚,我认为写作的技巧可以左右写作的真诚,写作很大程度上类似于演员的表演,如果你只能本色出演,那么你的写作注定窄化。在我看来,高技术的表演也是真诚创作态度的一部分。

我们对虚构的理解,大多认为是编造,是无中生有。实际上,如果作品的内在逻辑、审美、情感都符合我们基于常识的判断,那么,即使它是虚构的,也不会有人质疑它的真。这样说来,真并不仅存于现实的真实,对于写作者来说,真有可能存在于某种合情合理的虚构之中。没有虚构,一切写作都将失去想象的魅力,没有虚构,文字只是现实的尸体,没有虚构,任何写作将难以

为继。当我们说“我认为”、“我想”这样的句式时,这里面已经包含着篡改。

有人赞美我的散文,说,你的散文贵在一个真字。对这种评价实际上我是有点生气的。居然还有人把作品的内容跟我个人的经历对号入座。我只想问一句,我堂姐的经历,我挪过来当成自己的经历写了,这是假的吗?这是常见的文学手法。我不诚实了吗?你的散文贵在一个真字,听上去跟你的文章语言通顺,没有错别字一样让人沮丧。在我从未考虑真与不真的写作中,我专注于题材如何剪辑才更有表现力,如何通过叙事表现个人的文字性格,如何做到内心的情感无蔽地呈现,如何做到用精准的文字实现表达上的效果,当然,结构、层次的关系,所写的几个对象它们内在的联系、气息、起伏、个人的气味,所有的一切都是我在写散文时专注的,不是一个真字就能概括的。

散文的真,不在写作者那里,相反,它在读者那里。只有读者才能认定作品的真与不真。也许,我很真诚地写出了让你觉得矫情做作的文章,也许我虚构了你认为很真的文章。画鬼,我们画出的也会是一个人的样子,变形的现实的样子。再怎么胡编乱造,它还是会来源于现实,有一种真,叫做你觉得它真。

散文的难度

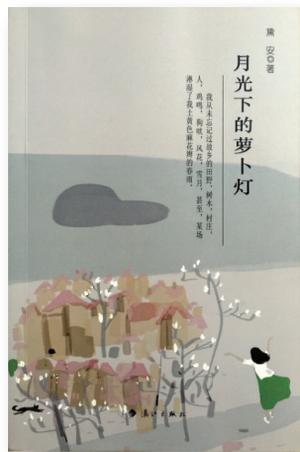
散文是一种内耗性极强的文本,它需要作家的情感投入、经验的储备,以及文化修养的底蕴都要有一种持久的续航能力。它要求作家呕心沥血,肝脑涂地,在中国,只写散文的人非少数,如果在文本的边界上面寻找突破,如果不更新新语言库,如果对文本的结构理解停留在旧式的模版中而不去在小说、戏剧、电影以及纪录片这类文本中寻求表达的新式语言,那么散文的写作是难以继的。在我看来,散文的最大难度是在重新自我界定散文的边界。如果获得了全新的文本阐释,我认为,散文就会洞开一扇门。

表达自我,除了表达视觉上、体验上的外部世界,除了表达我看,更重要的是要表达我是谁。除了看你眼中的世界是容易的,但是把自己剖开给人看是困难的。在散文写作中,表现异质的自我,在日常中有精微的发现是难的。

我认为周晓枫对中国散文最大的贡献之一就是提高了散文写作的难度。她的难度主要表现在汉语的修辞上。她的语言有命名般的预言性,像是某种巫术和魔法,或者是炼金术,它唤起了事物本身的灵性,在她那繁复、葳蕤而又充满神秘感的书写中,我们领略到汉语的精妙与深不可测的内在共谋特性。当她的散文成为一种标高,从某种意义上来说,她制造了散文写作中语言的难度。我认为,语言的难度实际上也是对发现的准确对应,归根结底,只有准确的语言才是最有难度的。

文本、边界、语言、容量,这些因素都是散文写作难度的重要节点,当然,散文写作需要写作者是有较高的勇气与真诚,这也是很难得的品质。我认为,防止灵魂的干枯,才是一个散文作家最难逾越的地狱。

■品鉴



写散文的人,每一个人都会在文字里回到故乡,可以说,故乡和写作者是一种相互喂养的关系。写作者通过在纸上重建故乡,让自己有了出生地。而故乡也用它深情的月光照亮写作者的审美和哀伤。这些内容并无曲折,却满是写作者黛安的体温。差不多,阅读黛安的这些散文,也阅读了一代从乡村走向城市的知识女性的成长史,甚至是心灵史。

故乡对于黛安来说,首先是物理的启蒙。物是故乡的事物,理是故乡的事理。可以说,故乡的价值观,是一个人成长的底色。黛安生活在泰安肥城,齐鲁旧地,那里民风朴实,是传统中国的一张黑白底片。

黛安笔下的景致多是她10岁左右的景致。算起来,那是上世纪80年代的中国,刚刚开放眼界,乡村依然保持着它旧有的慢,人们并没有被物质启蒙,还守着传统的观念。一切看起来都温暖有序。

我喜欢黛安的用词,那些词语多数都是从民间捡拾到的,她呢,一直养在心里,作为她和故乡联系的密码。翻开这篇《槐米》的短文,可以看到她从故乡带来的词语:“院墙外的那棵,会长长针,会开好看的白槐花。一到春天,四五月里,一嘟噜一嘟噜的花,把枝条缀弯了,伸到饭屋顶上,站在天井里就能看到。花香甜,干净,能吃。一到槐花开,我们全都猴子一样噌噌蹭蹭上了树,尽情撒了花塞到嘴里打饭。”

这一段文字里的方言很好,比如“吃针”,是指槐树枝上的针刺,而“饭屋”则是写作者的厨房。我喜欢的词语是“打饭”,仿佛“饿”是一个坏人,打饭,多么朴实而生动的想象力,

故乡是深夜时的一束月光

——黛安散文集《月光下的萝卜灯》阅读小札 □赵瑜

将一个乡村的生活细节救活。

黛安作为一个女性知识分子,她的情商启蒙也是在乡村生活中完成的。所以,在她的笔下,大量的乡村女性的身影清晰地长在麦田里,或者是夜色里。重男轻女的乡村观念,使得没有生育能力的女性地位低下。在《月季》这篇文章中,黛安用近乎同情的目光盯着兰芝婶看了很久,因为兰芝婶的丈夫没有生育能力,只好偷偷地让兰芝婶和别的男人好,结果一连生了两个女儿,只好又找了第三个男人,才生了个儿子。这种荒诞且真实的乡村生活,几乎成为一味愚昧的药剂,将整个乡村落后的苦涩全部浸泡了出来。

也有相好却得不到父母同意的青年男女,在夜色里、在月光下舞蹈,甚至生米做成了熟饭。这又是对作者的价值观念造成影响的细节了。所以,黛安的乡村细节几乎是她的观察手记。

黛安很喜欢描写女人身体的美,在《荷花》一文中,她笔下的寡妇荷花婶便是她美的启蒙者。她这样写她:“她本就纤秀,露出一截胳膊就细细的,好在平常常常风吹日晒的,白里透着红,看起来也还有几分力气。但风只掠过高高的麻裤,麻地里照旧闷热,不用了小半晌,男人的汗就先顺着脊梁滴落,不久就一条一条地淌成溜了。荷花婶毕竟第一次杀麻,那样地用力,汗衫也就透了,湿嗒嗒地贴在身上,年轻的身子一下子就凸的凸,凹的凹,圆的圆,细的细,又偏偏,甚至荷花婶婶不曾断奶的儿子太平常常吮的奶头顶着湿衣服也依稀可见了。我和小花提着瓦罐去地里给爹和二叔送水,恰巧经过荷花婶婶,我叫了一声:婶儿!荷花婶婶转过头,呀,很好看很有些意味了。”

这篇文章非常有意味的是一个少女眼中的乡村男女的暧昧情愫,那种原始的却又带着温良的暧昧让一个女孩在很小的时候,便知道男人和女人的关系并不是非要结婚才能喜欢。《荷花》的最后,村子里的男人们帮着荷花婶婶将剩余的活儿都干了,这样一种男女互助的暧昧与复杂,第一次将一个乡村女孩的世界打开。

黛安的文字和她的名字相似,她的文字里有月光的香气,有被雨打湿了的黛色砖瓦的况味。她在文字里重建了她的故乡,她甚至用文字将故乡酿成了一壶酒,将阅读的我们灌醉了,醉倒在她的仓皇而羞涩的童年,醉倒在她故乡的树下、月光里,一声忧伤的呼喊里。