

艺谭随笔

士子之心与诗人之志

——读范伟国的《浮生记趣》

袁志坚

今年夏天,范伟国老师将一部书稿交给宁波出版社,将微信公众号“天地孤旅”的文字结为集子,题曰“浮生记趣”。我有幸参与编辑工作,并为他的情怀所感动。他是一个有担当的新闻人,字里行间可见士子之心;他又是一个有趣味的生活家,日用常行不失诗人之志。

范氏先辈文正公留下千古名篇《岳阳楼记》,其中的忧乐观、悲喜观是“圣贤心地,圣贤学问”,优美景语、激昂情辞是“才子文章”。范伟国继承了前贤的“古仁人之心”,这颗心便是阳明所言的“大人者以万物天地为一体”。在《在命运中抉择》一文中,范伟国感慨人生无常,体悟空华水月,不是悲怀动北琴,而能顺势安己心,“退则独善其身,进则做点实事,不负初心,先忧后乐,已经很可以了”,这显然是受了文正公影响。《星空》则发出了晚上散步、举目长天之际的自我反问:“你有多久没仰望星空了?”他是在与星空对视,也是在与万古对话,追寻终极意义,向往无上境界。超越时空,物我合一,方可修身体仁,反求诸己。

身为记者,他的心与百姓息息相关。《贫困》一文写了他在2003年在重庆武隆、2014年在河北蔚县的见闻,当地农村的贫穷落后让范伟国叹息不已:“办任何事情,不能忘了基本国情!”这句话可谓忧

心忡忡、振聋发聩!今年是改革开放40周年,一方面我们要歌颂美好成就,另一方面还要面对不足。艰难困苦,玉汝于成,不能忘了过去自己有许多不容易,不能忽视今天有同胞依旧不容易。范伟国这份深情背后,有见识,更有责任;有体验,更有思考。他理解贫困,因为自己也经历过贫困,吃过苦,特别是到农村插队时受过“再教育”,“在底层更清晰地看清了生活的真相”。他写了《选择》一文,呼应女儿“怙”他的一句话:“如可选择,谁要吃那样的苦来为幸福做注脚?”他正视蹉跎岁月中的荒诞与真实,因此,他记住了阿兰·博斯凯的这首诗歌:“我们曾经信仰过/不过随后,我们停止了信仰的圣歌/我们曾经希望过/不过随后,我们不再受希冀的折磨……”

一个心怀天下的人,一个以天地万物为一体的人,是典型的知识分子,是有肝胆、致良知的士人。范伟国的文字,尽管短小精微,但是纵横捭阖,博古通今,跳跃着一颗炽热的士子之心。退休之后,花甲还乡,他写下了《生活家》一文,立言为证:“当生活家,追求诗意的生活,是我现在的‘小目标’。”专心寻觅生活的乐趣。尤其是“看惯了尔虞我诈,看透了人情冷暖,看清了归程黯淡,但还是要相信人世美好,人心向善”(《茧》),心底留有真诚和柔软,

才会感受到生命的美好意义。《浮生记趣》记载了他在2017年的行踪:西行新疆,南行西沙,凤凰古城、桂林漓江就不算远了,四明山水更是履痕处处。这一年中,读书也不少,做过批注、写过读后感的有《随园诗话》《人间词话》《袁中郎随笔》等,还编辑出版《诗词岁月》台历,一天一首诗词,把每一个日子都过成诗。他赏画、摄影、听音乐,每有所感都随手记下。尤其是和孙女悠悠一起做游戏,他童心焕发,爱心如涌。童心、爱心乃是诗人之志,无拘无束,一任天真。他以行动证悟:“年龄的增长无法抗拒,而心灵的老化可以预防。这预防,就是保持童心,或者说保持童心的一角。”(《童心》)“万里归来,依然少年。这八个字似乎是对一个四海漂泊、沧桑饱经之人的最好褒奖了。”(《少年》)他回到了故乡,也回到了本性之中,这样归来的一个“少年”,并不孤单。他用诗人之志感受到了真正的快乐,因此,可以欣然回答范文正公之问:“微斯人,吾谁与归?”

艺谭语丝

现在的文学创作实践,很讲究人物性格的多重化和复杂性,以揭示人性的丰富性。这里其实也有公式化的套路,譬如好人一开始看上去像是痞子,浑身是毛病,但遇到突发事件,他忽然就高大起来了,做了一般人不敢做或者做不了的事情,成了英雄;而一些坏人,看上去和蔼可亲,口碑很好,但紧要关头却表现出蛇蝎心肠。其实,任何脱离社会背景和个人成长经历的“性格变异”,既不能纯粹地体现人物的个性化,更不具有典型性。

司马雪

剧场回音壁

黄梅戏，就是山野的风

友燕玲

安徽离浙江不远,但在宁波的戏曲舞台上难得看到黄梅戏的演出。上周安徽安庆市黄梅戏艺术剧院给甬城观众带来了两台黄梅戏经典剧目的演出,虽然是老戏,也没有特别有名气的演员,但观众依然热情不减,可以说传统戏有它自己的内在魅力。

笔者观看了其中《天仙配》的演出,期待值并不高,只是想能现场观看一次黄梅戏的代表作。当《夫妻双双把家还》的唱段响起,舞台把全场的目光,乃至气息都凝聚在了一起。可见,老戏就是一种藏在骨子深处的情结,会勾起现场观众的某些美好记忆,熟悉的片段和唱腔并不会让观众觉得厌烦,反而是一种享受。同时,老戏的创作是经历了数位艺人的加工修改,积淀在最有活力的民间文化之上,这种无拘无束的创作,让“文化”自然地化在戏中,不牵强、不矫情。《天仙配》中的七仙女,虽然是玉帝的公主,但黄梅戏演来她就是一个活泼灵动的安徽乡下村姑。尤其在《路遇》一场中,七仙女主动拦下董永,自说自媒、自许自嫁,大胆、泼辣而又机智灵敏。当董永冷不防问及她身世,却见她稍加思索便编出了一套让人同情的说辞。试问,有几个正统公主能有这样的举动?公主演成村姑,这是花部戏曲在传承发展中汲取民间滋养的一种方式,也是黄梅戏的文化。

黄梅戏的音乐从单纯打击乐到小民乐,再到现在的交响乐,是黄梅戏的发展。但是再发展,也不会脱离黄梅山歌小调的根本基调,因为只有黄梅小调才是黄梅戏特有的音乐。《织锦》一场,全场载歌载舞,虽然是最传统的演法,却也是最彰显黄梅戏特点的一场。七位公主所演唱的五更织锦调——“一更一点正好眠正好眠,一更寒虫叫了一更

天。寒虫我的哥,你在那厢叫,我在这厢听,叫得奴家散心,叫得奴家动心,散心动心越叫越散心。娘问女儿什么子叫什么子叫?老妈妈睡觉许多的啰嗦,许多的啰嗦,一更寒虫叫了一更天。”——其实就是安庆当地的民歌,反映的是当时人民的生活状态,虽然看上去跟剧情并没有什么关联,却是一种文化渗透的体现。在其它剧团的演出版本里,可能为了剧情更合理顺畅,并不这么演,但我觉得这种不做删减修改的演法,是一种对黄梅文化的保护,至少保存了最原始的黄梅戏的样貌,甚至保存了一种创作《天仙配》这个戏所处的那个时代的一种社会情态。

黄梅戏《天仙配》为什么能成为黄梅戏的代表作,不仅因为它是在安庆一带广为流传的故事,牵系着当地人民的情感,还有它所塑造的人物是单纯、质朴的,又是情感浓厚的,就像是黄梅山野吹来的清风。它是黄梅音、黄梅情、黄梅文化的集中体现。也正是这种音乐、情感和文化综合在一起所产生的美感,让黄梅戏走出了安庆、走向了千家万户,一度成为全国“五大剧种”之一。

当然,该剧团对于《天仙配》的呈现,笔者并不是很满意。音乐是剧种的魂,不带乐队的演出无疑对剧目是一种伤害,大段的歌舞表演在伴奏带的衬托之下显得没有了节奏感,拖沓得没法感受黄梅戏音乐的美感。没有乐队伴奏,主要演员的情绪转换也失去了依托点,尤其是七仙女的情绪。最后一场《别离》虽然就是一种悲伤的情绪,但里面依然是有起伏的,从离别的伤感到眼见丈夫晕倒的心痛和忍别都是有变化的,演员的对情绪的处理略微简单了点。



三江艺谭

责编乐建中 美编严勇杰
2018年12月23日 星期日
照排章译文

投稿邮箱: jz@cmb.com.cn