

书香中国

《主角》(节选)

□陈彦



“姐不让戴，你敢给我戴？”她说。“看你说得皮薄的，你出这远的门，戴她两个花卡子，你姐还能不愿意。”

娘说完，咋看，又觉得她身上穿的衣裳不合适。不仅大，像浪浪圈一样，挂搭在身上，而且肩上、袖子上、屁股上，还都是补丁摞补丁的。这就，还是拿娘的旧衣裳改的。娘想了想，突然用斧子，把她姐来弟的箱子砍砸了。娘从那里翻出一件绿褂子来。那是来弟姐前年过年在供销社买的，只穿了两个新年，加上六月六晒霉，拿出来晒过两回，再没面过世的。不过两年过年，来弟姐都让她试穿过，也仅仅是试一下，就赶紧让她脱了。那褂子平常就一直锁在箱子里，钥匙连娘都是找不到的。

她咋都不敢穿，还是娘硬把绿褂子套在了她身上。褂子明显大了些，但她已经感到很派派、很美观、很满足了。

姐那得亏亏不在，要是，在这衣服不定还穿不成呢。

出门时，舅看了看她说：“你看你们把娃打扮的，像个懒散婆娘一样。再没件合身衣服了？”

娘说：“真没有了。就身上这件，还是她姐的。”

舅无奈地叹了口气说：“唉，看看你们这日子。不说了，到城里我给她买一件。走！”

刚走了几步，娘就放声大哭起来。

娘突然跑上去一把抱住她，咋都不让走。娘说娃太小，送去唱戏，太苦了。就是在家放羊，也总有个照应，这大老远的，去了县上，孤孤单单的，娃还没满11岁呢。娘越想越舍不得。

舅就说：“放你一百二十个心，娃去了，比你们的日子受活。一踏进剧团门槛，就算是吃上公家饭了。你扳指头算算，咱九岩沟，出了几个吃公家饭的？”

算来算去，这么些年，沟里还真就出了舅一个吃公家饭的。

爹就劝娘，说还是放娃走，不定还有个好前程呢。

招弟就眼泪汪汪地跟着舅走了。

刚出村子，她舅说：“得把名字改一下，以后不要叫招弟了。来弟、招弟、引弟这些封建迷信思想，城里人笑话呢。就叫易青娥吧。省城有个名演员叫李青娥，你叫易青娥，不定哪天就成大名演了呢。”舅说完，还很是得意地笑了笑。

突然变成易青娥的易招弟没有笑。她觉得舅是在说天书呢。易青娥舍不得娘，也舍不得那几只羊，它们还在坡上朝她咩咩叫着。

十几年后，易青娥又变成了忆秦娥。

在她的记忆深处，那天从山里走出来参加工作，除了姐的

两个花卡子和一件绿褂子外，娘还硬着头皮，幌着脸，从邻居家借了一双白回力鞋，两只鞋的大拇指处都有点烂。不过人家很细心，竟然用白线补出了两朵菊花瓣。鞋才洗过，上过大白粉，特别的白。虽然大了几码，娘还让鞋里塞了苞谷叶子，但穿上好看极了。她一路走，还一路不停地朝脚上看着。惹得舅骂了她好几回，说眼睛老盯在脚背上，跟她娘一样，都是些山里没出息的货。

多少年后，剧作家秦八娃给秦腔名伶忆秦娥写文章时，是这样记述的：

那是1976年6月5日的黄昏时分，一代秦腔名伶忆秦娥，跟着她舅——一个著名的秦腔鼓师，从秦岭深处的九岩沟走了出来。

那天，离她11岁生日，还差19天。

忆秦娥是穿着乡亲们送的一双白回力鞋上路的……

二

易青娥跟着舅，在公社客房歇了一晚上。

公社好几个人跟她舅都熟，晚上来房里谝，还弄了半坛子甘蔗酒，就一碗腌萝卜，七七八八地干喝了半夜。易青娥睡在里间房，盖着被子，装睡着了，就听他们谝了些特别没名堂的话。有的易青娥能听懂，有的一点都听不懂。他们问她舅：剧团人，是不是都花得很？几年后，易青娥才知道“花”是啥意思。她舅说，都是胡说哩。有人说：“哎，都说剧团里的男女，干那事，可随便了。”舅说：“照你们这样说，好像剧团人的东西，都长在手心了，手一挨，麻达就来了。那是单位，跟你们这公社一样，要求严着哩。你胡朝女的身上挨，一胡挨，搞不好就开除迷了。你们这公社好几任书记，不都招这祸了？”后来，喝着喝着，就开始审问她舅：“听说你胡三元，就是个花和尚啊！”都问他在剧团到底有几个相好的。舅死不承认，几个人就要扒舅的裤子。舅说：“有娃在呢，有娃在呢。”有人就把中间的格子门拉上了。她听见，几个人好像到底还是把舅的裤子扒了。舅好像也给人家承认，是有一个的。再后来的事，她就不知道了。

第二天一早，她跟舅就坐班车去了县城。车在路上还坏了几起，到县城已是杀黑时分。易青娥东张西望着，就被她舅领进了一个窄得只能骑自行车的土巷子。高一脚低一脚地走了好久，终于有一个门洞，大得有两人高，五六个人横排起来那么宽，歪歪斜斜地敞开着。

舅说：“到了。”

里面有个院子，院子中间有根木杆，上面挑着一个灯泡。灯泡上粘满了细小的蚊虫。还有一蓬一蓬的虫子，在跃跃欲试着，一次次朝灯泡上飞撞。

有人跟舅搭腔说：“三元回来了。”

舅只哼了一声，就领着她进了前边院子。

所谓前后院子，其实就是一排平房隔开的。

整个院子很大很大，是由几长溜房子合围起来的。

易青娥还从来没见过这么大的院子。

前院也是中间竖了根木杆，杆子上吊个灯泡。灯泡被一个烂洋瓷盘样的罩子扣着。无数的蚊虫也在拼命朝光亮处飞扑着。有的粘到灯泡上，有的就跌落在地下了。

地上是厚厚一层飞虫尸体。

前后院的灯杆下，都有一个水池子，有人在那里冲洗得哗啦啦一片响。

她舅刚走进前院，就有人招呼：“三元，你跑呢，今天咱们在院子里逮了一条菜花蛇，刚吃完，你就回来了。”

“吃死你。”她舅说着，就领她走进一个拐角房里去了。

舅的房不大，摆了一张床，还有一个条桌，一把老木椅，一个洗脸盆架子。房的正中间支着他的鼓。一个灯泡，把用报纸糊的墙和顶棚，照得昏黄昏黄的。

舅的床干干净净的。被子和枕头，都用白布苫着。易青娥累得刚想把屁股端上床，就被舅一下拉了下来，说：“屁股那么脏，也不打一下灰，就朝床上赖。”说着，舅把枕头旁边一个很讲究的刷子拿过来，在她身上，屁股上，细细扫了一遍。舅说：“剧团可都是讲究人，千万别把放羊娃那一套给人家带来了。脏得跟猪一样，咋跟人在一起排戏、唱戏呢？”

易青娥刚在床拐角坐下，就见一个女的闪了进来。易青娥一下认出来了，这不就是上次在公社看戏，那个演女赤脚医生的吗？她吓得急忙从床边溜了下来。

那女的倒是和善，先开口了：“这就是你姐的娃？”

舅噢了一声。

那女的突然扑哧笑了：“不会吧，这娃咋……”

不知她想说啥，舅急忙给她挤眼睛，她就把手咽回去了。

舅说：“这就是剧团的大名演，胡彩香。叫胡老师。你看过胡老师戏的。”

易青娥怯生生地点头。

舅对胡彩香说：“这回就靠你了噢。下个礼拜就考试，你无论如何得把娃带一带。先把唱腔音阶教一下，再给娃把胳膊腿顺一顺，能看过去就行。”

胡彩香说：“哎，这回报名的可不少，据说是五选一呢。”

舅说：“哪怕十选一呢，剧团人的亲戚还能不照顾？”

胡彩香说：“你看你才回去两天，就啥都不知道了。今早才开的会，黄主任说了，这回要坚决杜绝走后门的风气，团内团外一个样。”

舅把牙一咬：“嚼他娘的牙帮骨。不收我姐的娃，你叫他试试。”

胡彩香急忙掩嘴说：“你悄声点。小心人家听见，又开你的会哩。”

“开他妈的个瘪葫芦子！”舅骂开了。

胡彩香急得直摇头：“你就是个挨了打，不记棍子的货！”

“记他妈的瘪葫芦子，记！”

“好了好了，我都不敢跟你多说话了，一搭腔，躁脾气就来了。明晚又演《向阳红》呢，你知道不？”

“给谁演？”

“说是上边来了领导，专门检查啥子赤脚医生工作的。”

“重要演出，那肯定是你上么。”

胡彩香把嘴一撇：“哼，看把你能的。我上，我给人家黄主任的老婆，还没织下背心呢。”

“啥事嘛？把人说得稀里糊涂的。”舅问。

“你不知道了吧。那骚货前一阵，在县水泥厂弄了十几双线手套，拆呀缠呀的，不是老在用钩针，钩一件菊花背心吗？你猜最近穿在谁身上了？”

“黄主任的老婆？”

“算你娃聪明！昨天晚上下了场雨，那女人就穿着出来纳凉了。你说这么热的天气，好不容易下点雨，都不怕捂出痱子来。嘿，人家就穿出来了，你有啥办法。哼，穿么，哪一天把那个米妖精，勾引到她老汉的床上，她就不穿了。”胡彩香说得既眉飞色舞，又有些酸溜溜溜的。

舅说：“都定了，让米兰上？”

“人家今天把戏都练上了。”

“让她上么。明明不行，领导还要硬朝上促呢。看我明晚不把这戏，敲得烂包在舞台上才怪呢。”

胡彩香又撇撇嘴说：“吹，吹，可吹。小心明晚上给人家献媚，把糖都喂到人家嘴里了。”

“我给她献媚？还！”

胡彩香说：“我就看你明晚能拉出一鞭啥硬货来。”

“放心，那些给啥领导献媚的，我都有办法收拾。”舅把话题一转，说，“你可得把这娃的事当事。”

胡彩香说：“放心。你这窄的床，又是个女娃，睡着多不方便，就到我那儿睡几天吧。刚好，我也能给娃说说戏。”

舅说：“那也太麻烦你了。”

“看你那死样子，还说这客客气话。”胡彩香说着，就把懵懵懂懂的易青娥拉到她房里去了。

胡彩香的宿舍跟她舅中间只隔了一个厨房。房子一样大，里面摆设也几乎差不多。不过胡彩香毕竟是女的，房里就多了许多梳子、发卡、雪花膏之类的东西。走进，先是一股香味扑鼻而来，甚至有些刺人眼睛。胡彩香到院子里端了一盆凉水回来，又把暖瓶里的热水兑了兑，让易青娥洗了麻利睡。她就出去到院子里，跟水柱子附近坐着的人谝闲传去了。易青娥听见，那些话里，有一句没一句的，都与那件菊花背心有关。

易青娥洗完，就上床缩成一团，胆怯地睡在胡彩香的床拐角了。

外面有水声，有说话声，还有笛子声、胡琴声、唱戏声。再有夜蚊子的嗡嗡轰炸声。

易青娥突然有些害怕，把身子再往紧里缩了缩，几乎缩成了蚕蛹状。

在山里放羊，即使走得再远，她都没害怕过。但在这里，她害怕了。她觉得唱戏好像没有放羊那么简单。她想回去，却又不敢对舅讲，她用毛巾把把头捂起来，偷着唤了一声“娘”，眼泪就唰唰地下来了。

(摘自《主角》，陈彦著，作家出版社2018年1月出版)

被定义的和被误解的常识

——《细读文艺复兴》序

□杨好

本书框架基于我在2016年至2017年为中央美术学院艺术管理学院所教授的“文艺复兴”艺术史本科课程讲稿。当艺术管理学院院长余丁教授请我去讲《外国美术史》基础课程里的“文艺复兴”专题时，我很认可他所提出的以视觉解读切入艺术史的理念，因而欣然接受。

视觉训练是解读艺术史很重要的一部分，它既为我们揭晓看不到的真实，也为我们掩盖看得到的幻象。在学习艺术史、研究艺术史、解读艺术史的过程里，我们往往不断寻找真相在哪里，是否有真相的存在。在这样的语境下，简单地将“文艺复兴”英雄化，视作人的胜利，或是不加判断地处处与心灵、宗教勾连，讲述的只是个人想象中的“文艺复兴”。

我从不妄想施以过去的时间怎样的真相。历史本身即是一部功能性的永恒史，艺术史从不脱离大的历史语境独立而生。文艺复兴这一段历史在不为“文艺复兴”而生，它是一段被命名的历史。“文艺复兴”的命名是为了解释与现代性的肇始关系以及在历史中所起到的归纳性作用，是由19世纪的艺术史学者布克哈特(Jacob Burckhardt)所制造的文化印象。

“文艺复兴”从不神圣，也不世俗。

发生在欧洲14世纪至17世纪的“文艺复兴”(Renaissance)是一段社会和文化的改革时期。“文艺复兴”意味着继承、复兴、更生和再生。“文艺复兴”的发生有着历史阶段性的客观条件，也有社会事件造成的偶然。与“文艺复兴”之前的中世纪时期不同，这一期间的变革深受古希腊罗马文化思想及人文主义的深刻影响。

14世纪末，大批古希腊罗马艺术珍品和文献书籍随东罗马学者进入西欧，“文艺复兴”的人文主义者们在这些古希腊罗马的文明遗产中重新发现了被中世纪掩藏的“自然”“以人为本”等理念，这与当时从宗教回归人性的历史需求是一致的，也与当时经济主体的变更需求相符合。中

世纪与“文艺复兴”从来不曾脱胎换骨式地断裂，中世纪也从来不曾“黑暗”，只是14世纪的欧洲在经历了一系列战争、宗教、贸易纷争之后，城邦兴起，“城市”的概念逐渐加深。宗教的上帝视角转为对新一轮修辞系统的需要，“神学”思维被城市“诗人”思维所取代，而15世纪初发生在意大利的新一轮经济繁荣所体现出的理性商品思维与“市民美德”，得以使“人文主义运动”自上而下地遍及社会各个层面。

当理性主义回归精神和物质生活——在现实主义、世俗化和个体化要求不断增强的文艺复兴社会里，古希腊罗马的哲学学说、科学逻辑、城邦制度，以及文学、艺术都为人文主义者们提供了直接的参照和改革的基点，也为人文主义者们提供了非宗教化的时代意识(或最初的“现代社会”意识雏形)。“文艺复兴”期间，对古典文明的亲近使人脱离“天国的幻想”；地理大发现使思辨的世界观链接社会现实；艺术使人变得有真实感受力。之前欧洲社会无法语的状态通过“文艺复兴”对古典文明的反介入入城市系统，智识创新被有意识地梳理，逐渐建立起了现代西方社会的语法系统。

与文艺复兴一起生长起来的，是终日在城市里生活和工作的人们。所以第一批文艺复兴人文主义者们恰恰是由大商人和大政治家构成的——他们生长于社会的勾心斗角之中，在权力的堡垒里既安全又警惕地观察身边政治力量和经济势力的变化，他们在世俗社会的生长节奏中感受与传递时代的脚步。

“文艺复兴”被谈论了几百年，今天我们依然不断打扰文艺复兴的亡灵与幽灵。我们将自己伪

装成旅游者、艺术爱好者、附庸风雅者、文艺卫士，或是今天时代的“局外人”。在极力制造出来的信息的覆盖下，艺术史急喘着被纳入虚拟文化系统，“文艺复兴”变得异常流行，也变得易于搭配。这个名词可以被用来谈论理想；可以指代品位不俗；可以突出自己与众不同；可以表达自己的知识身份；可以掩盖一切现实优渥属性的装饰物……

“文艺复兴”就像一个有魔力的终极首饰一样，瞬间满足了我们一切崇高的、美的、理想的参照。于是，它逐渐变得像开始流行起来的“艺术史”一样，繁荣而失去控制。一直以来，我们艺术史定义里的文艺复兴缺少标准，且并不是统一的标准，而是观看的标准。

“文艺复兴”的形象和视觉图形在信息时代一定总是比“文艺复兴”作品真实更快和更广泛地被第三方传递给观者。我们在看到作品真实之前，往往已经认为自己了解了它的全部。这时，图像和图像塑造的想象会迅速扩张为个人生活方式以及装饰元素，并被我们快速消费。我们不仅消费艺术品，我们也在消费艺术史。当对艺术史的消费开始成为一种有品位的炫耀和谈资的时候，欣赏艺术标准的建立又显得必要而迷惘。虽然更多的时候，我们误将艺术常识当作艺术标准去学习。我们忘记了，艺术从来不是习得的。

在所有东方对西方的想象中，很不幸，“文艺复兴”其实是最难被模仿的一种。若不适度，就会遮掩不住新钱味道；若淡然置之，又会失去“文艺复兴”里本就带有世俗气的那些迷人；若沉迷其中，则会被臆想和追忆的空气席卷而去。艺术常识里对于西方艺术史的讲述其实是一种窥伺，



而大多东方化的西方经验所传递的是被矫饰的“文艺复兴”。

“文艺复兴”有自身的复杂性，也有自身的灵光。很少人在学习、解读或说喜爱“文艺复兴”的时候会不陷入“文艺复兴”所制造的幻觉，幻觉往往会带来满足的晕眩，这是文艺复兴的奇特魔力，也是文艺复兴的最大局限。

在我的系统定义里，“文艺复兴”是历史，是状态，是风格，是修辞，是语境，更是时代精神(der Zeitgeist)。在理想化的设计中，我本来希望自己第一本有关文艺复兴的书并不是现在看到的讲稿，而是某种语法。现在呈现出来的是讲稿。讲稿的好处是它面对的受众一直在场，我不断试图去讲述一个个清晰的、可被理解的细节与

我偏向的真相；讲稿的局限也是因为目标的确定性，因而显得这本《细读文艺复兴》过于确切。

通常，把“文艺复兴”分为三个阶段：早期“文艺复兴”，“文艺复兴”全盛时期，晚期“文艺复兴”。依时间划分的阶段刻意将“文艺复兴”风格做了线性切分，给我们的假象是“文艺复兴”艺术随着时间的演变而变化自己的视觉呈现。其实我想，用形容时空的“膜理论”来形容“文艺复兴”艺术更为贴切：这是一场平行发生的、不均等的视觉呈现。所以我在书中用三个以地域划分的流派讲述“文艺复兴”：佛罗伦萨画派、威尼斯画派以及北方“文艺复兴”。“文艺复兴”不仅仅发生在意大利，与其平行的“北方”也不断展示着文艺复兴的奇特之美。

一直以来，“文艺复兴”的视觉风格并不是单纯随时间而推演的，它带有强烈的目的性和功能感，“文艺复兴”所呈现的艺术品背后是更广阔的城市变革和不断趋向市场化的商业模型。宗教、贵族、家族和城市之间错综转换的统治地位使得“文艺复兴”早期的艺术品依然带有工匠的特征，多数情况下，艺术生产并非源于创作的冲动，而是源于审美的社会需求。而艺术家的创作动能得以独立也是因为现代买家的个人介入，虽然这一世俗诱因在佛罗伦萨、威尼斯和北方地区的表现程度不同，时间不一。

无可避免地，在这本由讲稿生发的书中我也采用了以艺术家代人视觉解读的方式，然而我依然希望这并不是关于艺术史常识的普及。甚至从某种意义上讲，“文艺复兴”一旦在当下被常识化，文艺复兴就丢失了自己的现代性，那将是一件悲哀之事。

我讲了很多，但我想尽量做到“不语”。希望此书在没有过度常识化的前提下，依然对大家有所帮助。

(摘自《细读文艺复兴》，杨好著，作家出版社2018年1月出版)