

■第一阅读

谢新源的《母亲叙事》是一本关于母亲的读物,言语平和,篇幅经济,少有情绪渲染。世上关于母亲的书写实在是太多了,尽管如此,我依然坚信,这本书里的这个故事是极为特别的,作者跳出了常见的苦难叙事,也就是社会控诉或批判的模式,很多情况下甚至超越了亲情利害。谢新源通过对自己母亲一生的梳理而奉献给读者的,其实是有关天地之间生民自强的存亡事迹,是对中国乡土社会、民间文化、自然历史和草根精神的一次深度检索。

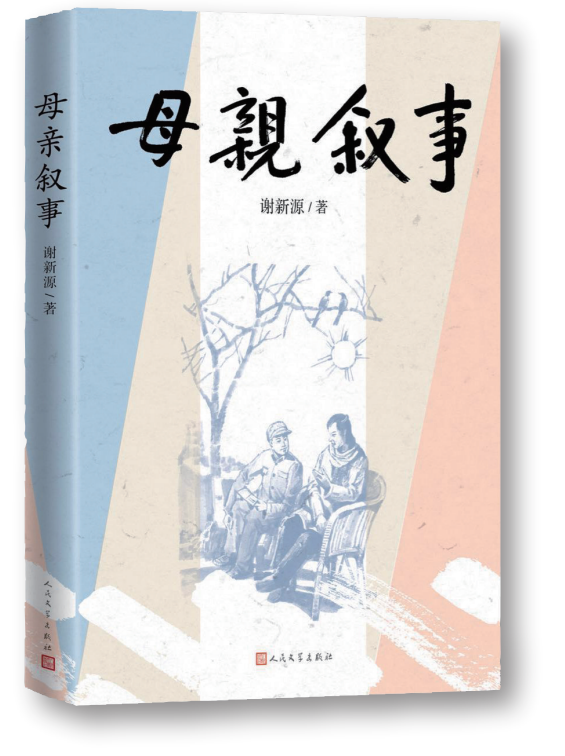
我惊异于作者沉静、慎思的行文和详实的材料准备。他原本可能只是要铭记母爱、追溯亲缘,诉说家族荣耀,为着完成一桩个人心愿、一次自我意义上的悲情叙事,但写着写着,却是把对家世、血缘和亲情的追溯,放置到更为阔大的历史景深中去,了一个坚韧家族的繁衍,终成为直面苦难而坚定不屈的民族形象的代表,文章也藉此从个体经验、个案自说的“家史”中跳脱出来,显示出了更加开阔的视野。书中主线,自然是“母亲”赵翠婷的生命史,但我们发现,作者注重的实际上是一位天才的民间艺术家的成长史,以及左右着此类艺术命运的政治、文化和社会史。谢新源的母亲在刚刚年满10岁时,目睹两个哥哥被活活饿死,主动要求父母以五块大洋把自己卖给了人贩子,心中想的是要救活已经奄奄一息的小哥哥。所幸她被说唱坠子名角赵广田从人贩子手中买下,并跟随其学艺。在经历了艰辛严酷的学徒阶段之后,从说一些垫场小段到独立站场,开始接受“点折子”,说唱大部头长书;《红楼梦》中的宝玉探病、黛玉葬花、黛玉背锹、宝玉哭灵;《西厢记》里的张生跳墙、书房幽会;《三国》中的华容道、孔明借箭、马失前蹄、箭射盔缨……都是她的拿手曲目。十四五岁时,其说表功力,已达到“说忠臣负冤屈,铁心肠也须泪下;言两阵对垒,使雄夫壮志”的境界。

这是一个充满了血泪和悲伤的苦难故事吗?好像不是。在中国数千年文化火种的播散过程中,一直都有通过典籍而接续的庙堂之尊尚,也有在民间艺人、巷陌歌谣中绵延的草根之通俗,虽有所谓阳春白雪和下里巴人之别,但在文化内涵、价值核心的传承方面,二者却又能奇迹般地统一起来,中华文明中的人文思想、道德伦理,并不会被割裂,而中国社会的艺术接受标准,向来也有雅俗共赏之说。所以我们会看到,一个传统意义上的民间艺术家,其自然生长和接受教育的状况是怎样的:可以不问出身,可能不识一字,只靠口传心授和纯粹家庭环境的培养,即可成就一个人才、推动一门艺术。“母亲”赵翠婷的早期学艺之路,堪称标本。

在阅读《母亲叙事》的过程中,我们会发现,中国的民间艺术,在某种程度上其实是极为物质化的,也就是说,这样的说唱形式更似一种“手艺”、一种“活计”,往往首先与吃饭活命而不是与“弘道”相联系。正如我们在书中所见,伴随“母亲”学艺生涯的,是世事的艰难和岁月的困顿,坠子书的发展传承,一如其他民间艺术的命运,也只能在国家的治乱中载沉载浮。上世纪40年代初,兵荒马乱中的西安六和茶社,聚集了不少各类民间艺术家,用作者的话说,那里一时的热闹程度,堪比天津市、开封大相国寺和北京的天桥。但这些人首先想的恐怕还是西安城里相对的太平,而不见得是艺术的兴废。从人贩子手中买下了母亲的“爷爷”赵广田,本是河南杞县一带说唱坠子的名角,早些时候逃荒到西安,在六和茶社靠说唱坠

# 苦难叙事的别样天地

□殷 实



子书维持生计。其时,西安的刘宗琴、刘兰芳两位女性坠子名家正被迫辇。民间艺术的根本属性,决定了它不可能直接参与到启蒙、救亡图存一类的宏大叙事中去,不过,这些以娱乐底层民众作为谋生手段的民间艺术家们,除了在形式、技艺方面有其严格的自律外,在说唱内容,或者价值诉求上,还是和中国文化中的“诗教”传统有着千丝万缕的联系,像对家国忧患、伦常秩序的表达等等,这从战争时期他们会选择说唱《杨门女将》《岳飞传》等作品可见一斑。

坠子艺术家赵翠婷的人生和艺术巅峰,当在1949年以后。新中国成立,传统艺术也要“说新唱新”,宣传新思想,歌颂新生活。数百年来各自为戏的摊档,首次被集中统管,成立了文艺团体,“社会变革开始浸润到最底层民众的意识和观念里,一场思想的革命正悄无声息却是那样深刻地催生着精神的解放”。作者深切体会到:“母亲,觉醒着她从未觉醒过的灵魂。”当时内地支援建设大西北,一些文艺团体、艺术名家也积极参与其中,京剧名家李丽英、豫剧名家陈素贞,一度唱红兰州。大西北曲艺的活跃,让这个坠子之家心向往之,他们举家迁往兰州,在高原古城开唱河南坠子。他们到工厂和部队表演,作品被电台录音后播出,大受欢迎。他们还参与创作,把反映部队英雄事迹和社会新风尚的节目奉献给新时代的观众,像“罗敷教教崔颢”、“十女夸夫”等。赵翠婷被确定参加“抗美援朝慰问团”,后因停战未能成行,她代表兰州市文化艺术界艺术家,被选举为兰州市人民代表大会代表。作者解析母亲那时的内心变化:“现在的说唱不仅在让人为此而讨乐,好像还应该包含更为独特和深刻的作用。在此之前,母亲还从未如此专注地想过自己的说唱到底是为了什么……这会儿仿佛找到了艺人的价值所在……自从解放之后,自从来到兰州,自从进到录音棚里,到现在站在身穿军装的官兵面前,她还从来没有感觉

到坠子的说唱既是职业,更是一种艺术的追求和向往。”一位民间艺术家,一个解放女性的身姿宛在眼前。

在书中,谢新源将坠子书定义为文艺轻骑:“若想摆大场子,可鼓、弦、板齐上,四或五人同台;若欲简单,一人一把三弦,亦可自拉自唱,边走边唱。”说词、唱词、打板,“七分说,三分唱”,形式虽然简单,受欢迎的程度却超乎想象。坠子的传统内容和其他民间戏剧、曲艺相似,多取材于中国历史故事、文学名著,百姓大都耳熟能详。在作者看来,坠子书在近百年的发生、发展,毫无疑问是中国民间文化的重要组成部分,如同历史上的诗经乐府、巷陌谣谚,对我们的文明自有其独特的承担。同时,由于其底层性、甚至是前述的“物质性”因素,坠子书的普及性更强,大众化程度更高。赵翠婷自十二三岁开始说唱,十四五岁技艺趋于纯熟,从为生求、为活命而学艺说唱,到了做人的价值感、使命感,被尊称为人民的艺术家,这也是艺术会反过来哺育人生、补益社会的最佳证明。谢新源认为:“坠子书较之于母亲,那是一种韧性的生存精神。”这个判断极为精当。中国文化之所以在历史上任何的极端厄难中都能够生生不息,奥秘正在于其世俗化这一性质,世俗化方能经世致用,才可能助力生存。一个差一点被饥饿吞噬,命悬于人贩绳子上的寒门女孩,终成才气焕发的坠子艺术表演家,走出了超越功利的自我实现之路,这不能不说是一个奇迹,特别是在乱世之中。聚焦20世纪中叶的坠子书说唱艺术,天津有“坠子皇后”乔清秀,北京的姚俊英、马玉萍,刘慧琴并称“京城三绝”,山东也有代表人物郭文秋和徐玉兰,而作者的母亲赵翠婷,则首开坠子书在西北尤其兰州一带说唱的先河。

通读全书,最强烈的感受是,作者在这篇看上去是一气呵成的散文作品中,提供了一般意义上的散文无法提供的文学丰富性和艺术冲击力。我想,这一方面和这部作品题材的独特性甚至是惟一性有关,但更得益于作者在文体上的大胆拓展。我们看到,谢新源在一手素材(母亲的口述)和扎实史料的基础上,几乎采取了可以采取的任何文学手法。比如对情节、细节的合理虚构,对主要人物形象的适当刻画,包括对个别对话和心理活动的想象。还有细致入微的描写,特别是像对坠子书说唱本身的艺术效果,包括演艺环境、艺人的风格等,都显得十分生动。尤其是将回忆与史料并织,勾勒特定历史时空中的风云变幻,也相当精确,完全经得起推敲。从结构方式看,虽是长篇架构,却仍旧保持了夹叙夹议的特点,作者进出自如,无形中对坠子书说唱这一民间艺术的“史”与“论”都有所兼顾,且以一位具体的艺术家(母亲)的艺术实践道路不断予以佐证。从完成性来看,作者既显示出了长篇作品的整体性思维和宏观掌控能力,也能在局部的情景、画面乃至“声音”处理上见出功夫,通篇叙述游刃有余,起承转合非常自然,看似巨细无遗,实则详略得当。语言方面,精简、克制、平淡,不事雕琢,无拖泥带水,少夸张渲染,即便时常碰到的是坎坷境遇所带来的哀氛与悲伤,却罕见怨怒、忌恨的言辞。最后,作为名副其实的散文作品,尽管篇幅巨大,我们看到作者在抒情性方面并未有丝毫弱化,他每每生发出的对乡土艺术生命力的惊奇,对社会历史跌宕起伏的喟叹,对天地间生民的苦乐和坚毅不屈的感怀,都是以悲悯之心观照,也更富洞见与真知,体现了一个对中华文明的精髓价值了然于心的写作者的生命境界。

■创作谈

2008年的时候,我已经正经写了5年小说,可是除了在本省的《长城》杂志发表过一篇短的,并没有走出去过,年少的我有些不服气。

当时,我写了不少杂志上发表的那种小说,奇怪的是到了我这里,没一篇发表通畅的。期待中的时刻并没有到来。我的小说明完全失败了,抱着不能在“一只羊身上薅羊毛”的心理,于是就想给南方的杂志投稿。

在我看来《花城》是最注重文本探索的杂志。虽然我一直觉得自己最适合写那种小说,但又感觉不太现实。最开始,我也不知道要写什么。记得在选刊工作的朋友李昌鹏给我《花城》的联系方式时,手边正好有一本博尔赫斯访谈录,我记得,里面有一句话大概时说“一个古代王子,找魔法师的目的让自己的城不仅属于自己。”这句话的前言后语,我已经忘记了。总之,我把博尔赫斯访谈中的一句话扩写成为一篇小说,这种写作不晓得到底有多大意义,花费一个半月,我这个快枪手感到了小聪明不够,能力也不足。后来,还强打精神在邮件里写了一句,大概是“这是见证奇迹的时刻”之类,自壮声势的话。

没想到这个时刻真的来了。稿子发出一个星期后的一天下午,我接到电话,电话那头是一个语气有些急促的女编辑,说自己是《花城》的李倩倩,还提到邮件里写的“奇迹的时刻”,她要把这篇小说送审,说完电话就挂了。然后,奇迹的时刻连续发生,小说送到主编那里,又以最快的时间通过了。

它就是发表在《花城》2009年第6期上的《乌苏里诺》。作为我小说集《遣闻集》里最重要的一篇作品。因为有了这样的经历,我可以说,《遣闻集》的源头在《花城》。

这篇诡异的“西方故事”发表之后,和我大部分小说一样,没有引起任何反响,然而却在我和编辑李倩倩心中达成一种共识——我就是写那种小说的人。

以至于多年后,我给她投稿,她都特别谨慎地说:“我绝对相信你的文字功力啊……”我在电话那头有点迫不及待,我们太清楚彼此的意思了,我故意说:“放心吧,还是那种小说。”

后来,我在《花城》的发表之路,因为我拍电影去了,或“那种小说”没人喜欢读了,都有可能,自然而然地中断了。当然,前者可能性最大。因为后来,也就是去年,我又借评论家何平老师主持的“花城关注”栏目回了娘家,一扫与李倩倩联络的尴尬。提到尴尬,还要说《乌苏里诺》发表后的一年,我照葫芦画瓢写过第二篇“西方故事”,打算一鼓作气再发表几篇,可奇迹时刻却再也没有来。

去年,再次听到电话里李倩倩的声音,她已经成了母亲,想到当年都是孤家寡人,看到她如今幸福美满,我非常高兴。就在今年过年时,估计她是一手抱着孩子,一手滑着手机,看我在朋友圈里晒书法,留言非让我写一副“青梅竹马”,唤起许多往事。作家毕飞宇写过一篇散文叫《我的青梅竹马》,内容交代了他与《花城》主编朱燕珍老师的故事。现在,李倩倩是副主编了,也是我的“青梅竹马”了。

这篇文章应该献给《花城》,献给《花城》的李倩倩,连同许多美好而固执的文学记忆。

那时,真好。

这时,真好。

我也有青梅竹马了

□唐 棣

■品鉴

直面人生的勇气

□黄德浩

一位诗人说:谁校对时间,谁就会突然老去。那么“无龄感”究竟是怎样一种精神境界呢?作家三盅给出了这样的答案:那是一场义无反顾的旅行,遵从内心的选择,不计成败的奋斗,永不厌倦的追寻。需要山外有山的好奇,直面真相的勇气,生生不息的爱情,脚踏实地的梦想,持之以恒的热忱,不怠不惰的劳作,以及不折不扣、不卑不亢、不可侵犯的生之尊严。那同时又是一颗匠心,专注做事、情景交融、物我两忘的境界。唯有那份倾尽所有的事业,才能让人忘记年龄这刻薄的刻度。

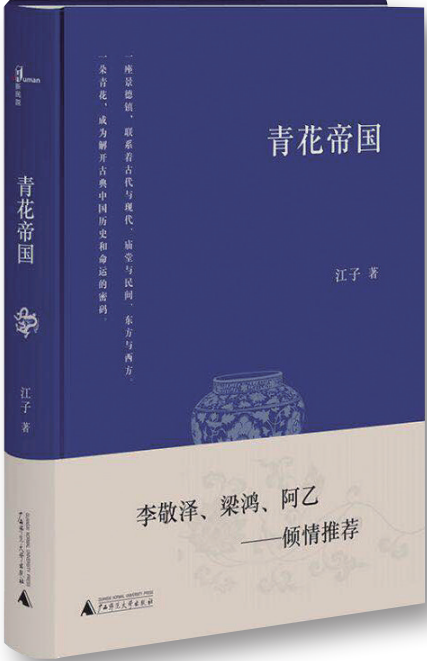
《我们都是自命不凡的人》由三盅本人的一段失业出走经历展开,面对“中年换挡”他重新审视生活,从自身出发,从心出发,以自己真实的行走经历结合身边朋友的故事,为读者开辟出一个全新的视角,读来趣味横生。书中可见三盅风趣诙谐的语言风格以及有趣又发人深思的故事段落,带给读者轻松的阅读体验,也传达出三盅面对生活的思考。

人到中年,创业失败,该如何面对呢?我想这世上没有谁能完美解答。三盅在这本书中给了自己一个不尽完美的答案:不妨先带着理想、带着愿望、带着老友出走,寻找在路上依旧年轻的自己。书中的“顽主”们已经成熟,回首这辈人的成长历程,活到中年仍如年轻时那般潇洒随性,实在难得。我想,始终保持着奋发的赤子之心,再晚的开始都会是新的开始。无论生活如何锤炼,他们都依旧自命不凡。

书中有个细节让人震撼,在公安部的嘉奖令中,王学军荣立一等功,奖金不过才一万元,而他执行任务先后四次差点没命,而且还是主动请缨要去海地,这怎么解释?是为了名利才去赴汤蹈火、出生入死的吗?当然不是,背后必定有更高尚的追求。中国社会在转型,我们每个人的思想也要跟着转型,由物质满足转向精神追求。书里每个人几乎都不是富人,可也都不愁吃穿,他们不满足的又是什么呢?答案当然不再是金钱与物质。

这本书在形式上介于叙事散文、散文体小说与长篇纪实文学三者之间,叙事采用散文语言,具有小说的紧密结构和逻辑性,同时兼有明确的纪实性特征,让人耳目一新的阅读体验。在内涵上,它没有一味去做价值理念的输出,而是从不同角度呈现了平凡与不凡的区别与统一,从本质上揭示人生的价值与得失感,让人清醒看到事业可以与谋生手段相脱离,在某些人群或某些人生阶段,事业完全能成为精神需要而非物质需要。三盅在创作谈中称书中的每一个故事都是身边的真人真事,录音资料7个多小时,文字素材30多万字。我想,三盅之所以要选取这些人这些事,完全是因为他们具有典型性,他们是那一代人各行各业中最具代表性的人物,他们在同样的成长环境,却走出了不同的人生轨迹。

《我们都是自命不凡的人》的角度是最直接的,直面年龄,直面上有老下有 smallest 的人生阶段。三盅试图告诉读者,中年危机首先从心理上不能惧怕它,这正是一个承上启下、肩负重任的年纪,惧怕它难道就允许退缩吗?责任一分也不会少。三盅在创作谈中这么说:“这是一个强打精神的年纪,在我父母面前,我都不敢老,因为我怕他们看见就连他们的儿子都已经老了,所以我往往是家中最精神的那个人。”纵观“无龄感”系列三本书,具有较强的现实意义,第一本倾向于心态的重构;第二本则倾向于通过情感的路径寻找出路;第三本最终给出答案,唯有追逐梦想,专注于自己热爱的事业,情景交融物我两忘,才是无龄感的最高境界。



在我的阅读印象里,江子属于慢工出细活的作家。他不轻易着手某个题材,一旦决定了,他就全力以赴,孜孜以求。曾读到他的散文集《苍山如海——井冈山往事》,作家汇集了那些平常的、低微的、单一的、散落于民间的事物与情怀,用以展示他心目中关于“宏大题材”的另外一种构筑方式。江子面对的是大面积的、未被史家用力书写的民间,比如一位叫欧阳洛的人,江子巧妙地将自己的思绪深入到了军阀混战、硝烟四起的那个时代,用自己的想象跟随着这个年轻的农民一路穿行,展示欧阳洛如何从一个农民成长为一个个坚定、成熟、刚毅和自信的战士。

历史情怀同现实审美融合在一起,透出一种深沉的历史感和作家心灵的碰撞。由此激发的火与光,照亮了他置身红土地的道路,我可以清晰地发现,那里的山民、竹林、篝火、溪流是如何渐次被赋予信念之光的。江子的“微观叙事”写作,融历史、思想与个人文本于一体,峭拔于寻常散文之上,确立了自己的叙述言路。

江子的新著《青花帝国》延续了“微观叙事”模式,他没有笼统地赞美那个“帝国”的烦琐、灿烂、渊博的学理,而是抽身进入到青花瓷的深处,独自远游,独自观花,工笔般展示了自己与青花的相遇与相知。在我看来,与其说江子喜欢青花瓷,不如说他更热爱那些散落在历史河床上的青花瓷片,拈瓷端详,拈花微笑……《青花帝国》展示了江子的众多“瓷问”:“元青

花”为什么是青花的一种称谓?瓷器的诞生要经过多少道流程?从素到彩,青花的绽放到底会耗费多少心血?在景德镇历史上,谁的烧火功夫最强,谁的彩绘功力最深?谁的仿古瓷技艺能与张大千媲美,又有哪个画师堪比石涛与八大山人?在这《青花帝国》之中,或许我们可以在恬静的青花背后,看到一个暗流涌动的万千世相。

《青花帝国》的写作特点,第一在于作者尽力回到了历史原点,呈现了历史的情状。

江子没有绕开文学而厉声叫喊,他的叙述根性是匿于事物当中的,不是那种跑马观花似的看风景,不是那种历史材料的堆砌。散文的根须将这一切纳入到一个生机勃勃的循环气场之中。瓷器术语、历史档案、小说细节、思想随笔、戏剧场景等等,在高密度的隐喻转化中使这些话语获得了空前“自治”。但这种“自治”并不等于作家文笔的失控或纵情,而是统摄于散文打造的景德镇空间中的。我仿佛看见,各种文体在围绕瓷器而舞蹈,它们在一种慢速、诡异、陡转、冷意十足的节奏中,既制造了矜持的谜面,又翻出了血肉的谜底。

自从宋真宗赵恒将年号“景德”赐予离京师千里之外的江西昌南镇,这个南方小镇的历史就此被改写了。景德镇的工匠开始了苦心孤诣的艺术探索,在岁月长河中逐渐建立起自己独一的体系,缔造了庞大的“青花帝国”。通过江子的打捞,在青花瓷的微光里,有日理万机的皇帝、恪尽职守的督陶官、任劳任怨的工匠、个性张狂的画师、匠心独运的诗人、煊赫一时的藏家、远渡重洋的商人、海外的模仿者……这恰是历史的迷人之处。

与“大历史”不同,当下散文受到微观史影响更为深入。从小处、从个体入手,缓慢、丰沛地展开它们的生老病死,从而呈现出一个大时代加诸个体身上的轻与重,它们的命运其实就是大历史的命运。《青花帝国》展示的江子进入历史迷宫的历险。我们不应该再采用教科书的态度进入历史,而是自由地探索历史真谛:人的境遇其实并未发生重大变化,那些充满误解和错误的情境,我们和陌生的人、陌生的物相遇时警觉的目光和奔放的想象,这一切仍然是我们生活中最基本的现实。我们的历史乐观主义往往是由于健忘,就像一个人只记住了他的履历表,履历表记录了他的成长,但是追忆旧日时光会让我们感到一切都没有离

# 在青花中感受家国

□蒋 蓝

去,一切都不会消失,那些碎片隐藏在偏僻的角落,等待着被阅读、被重新讲述。

《青花帝国》第二个写作特征,在于完美处理了自己与历史的关系。

思想必须在具体时空当中进行,“发生”一词在英文里作take place,意思就是“找一处地方”。是的,江子找到了体现他心目中通往家国的点位。他清晰地意识到,放弃了“我”在文本里的出现,让自己面容模糊,成为一个匿身的思想者,让思想成为了自己的影子内阁。如同一个瓷器,回到了泥土,它只能想象、只能预测自己浴火的时刻。

《青花帝国》第三个写作特征,恰在于作家拼合的个体,大于、高于总体。

《青花帝国》无疑是成功之作。在于作家对个体的关注多于总体。就像对于瓷片的感情倾注多于瓷器一样。让我想起博尔赫斯在《阿莱夫》中的一个著名观点:整体并不必然大于它的每一部分。这一见解与亚里士多德认为整体必然大于它的任何部分相矛盾。

但我赞同博尔赫斯这一观点。严格地说,《青花帝国》8篇文章也是8个碎片,折射出一个庞大帝国的瓷器版图。作家尽量把每一个碎片里所蕴含的故事榨干吃尽,打捞、修复所有的蛛丝马迹,还有那种漫漶在瓷片上历史的光晕与气息,家国情怀成为了江子语境里最好的粘合剂。所以,全部的瓷片拼合起来的一个瓷器帝国的版图,也许内涵比瓷器本身要大得多。我们从个中看到江子置身个人生活深处的回顾与探幽,他在个体的、碎裂的、肆意远行的思考中,写下的这些文字,如果它们是一地的碎片,那么拼合起来的辉光,注定要大于一面镜子的反光。

但是,博尔赫斯也做过这样的提示:“左右相反的鸟在镜中离去”。

《青花帝国》也有遗憾之处,比如太平天国时期,太平军一度占领了景德镇,出现了颇有历史深意的“太平窑”,这是打量强悍的战争与脆弱的瓷器关系绝好的案例,可惜作家没有就此深入采掘打捞。还有延续到特殊时期比如“文革”出现的匠心大作,我在四川建川博物馆曾见到的景德镇彩粉“斗鸭瓶”的传奇,我希望成为江子日后的关注所在。

《青花帝国》是江子动手烧造的瓷器,焕发出他作为诗人的原初骨色与质地。