

源于对生活的爱意

——读王干《人间食单》

□张家鸿

王干是会写的人,更是会吃的人。品读《人间食单》过后,我愈发笃信之。所谓会吃,讲究的不是吃食的名贵、档次、排场,而是食材的地道,并且知其味、享其乐。

青扁豆和芋头红烧,如果再加一点五花肉,“简直就是天上人间的味道了”。这是一陶醉。跳扁豆的游戏分出胜负之后,把扁豆拿到取暖的铜炉里烤一烤,而后放到嘴里嚼一嚼顿感“喷香喷香”。这是二陶醉。芦蒿是野菜,只有长在江边,经过日晒、雨淋、江水漫才正宗。“你能吃出水江的味道,你能品出泥土的涩味来,当然这属于芦蒿的那份清香和质朴。”长得嫩绿嫩绿的多为人工培育的,它们比野生的好看、齐整得多,味道终究不太对。有一道汤令王干不止垂涎三尺,其鲜可谓鲜翻了整个里下河,那就是鳊子汤。它是该地区最家常的菜,“尤其鳊子豆腐汤,白得乳汁似的,鲜嫩可口”。遇见

王干或沉浸或陶醉于美食中的情景,被他文字勾画出的色香味引诱着,仿佛置身他身旁被其满足感与幸福感罩住,挪不开步。

由此可知,王干的食单可谓土气十足。这土气是难得的。土气即地气,即原汁、原味、原产地,这种追求搁在几十年前是正常的。而在事事讲究速度与效率的当下,则可遇不可求。从这地到彼地运输速度再快、冷链技术再好,都要耗费一定的时间,定比不上刚从海里捞出、从地里拔出、从山上采来的新鲜。新鲜,正是王干人间食单的灵魂,舍此无他。

王干在《马铃薯的文学素》中提及汪曾祺发现某种马铃薯的花是香的,这大大出乎研究人员的意料。王干自认为,汪曾祺之所以有此发现,源于他对生活的爱意,这份爱意让他不放过每一个生活的细节和角落。而这种爱意,恰好也是王干撰写人间美食的情

感来源。食是人之本能,乃饱腹与生存之必需。很显然,王干笔下所写已超越本能,上升至更高的层面。在他这里,食是一种情趣,生活之必备佐料;食是一种美学,与语言之追求相映成趣;食是一种艺术,成为他文学百花园里的重要分支。当然,食并不高于人间万事,而是牢牢地扎根于人间万事万物之中。故而,因食而得的福分是多数人都可以享用的。

作家之个性最重要在于语言的质地。写美食之种种与种种之美食,虽爱之真切却不写满,是王干的一向风格。有的时候是篇幅精简,更多的时候是文字点到为止的简洁,不做多余的渲染,更是给了读者广阔的想象空间。

话说回来,每个人的年少时光抑或人生道路上总有那么几件与美食有关的往事,值得一而再,再而三地回味。惜无王干这般淡而有味的笔触对

其细细勾勒,并提取其中鲜味缭绕于舌尖之上。这实在是无法弥补之憾事。那么品读《人间食单》就是无法弥补之弥补,让食之色、香、味随着王干的书写从记忆的深水中浮现上来,不也是平淡日子里的一点趣味?更重要的是,王干的人间食单没有门槛,也许有他的年代感,却是大众化的。并不生活在里下河地区的读者,也可以按照他的食单和工序追随操作一番,当然,得到的滋味和感受定会和他有着那样那样的差异。还是那句话或那个原因:不够新鲜。

本书写的虽是美食,其中文字并不仅是家乡美食之事,写了他乡的各种美食,写了给自己终身影响的恩师汪曾祺先生,写了各有际遇与喜好的朋友们,此外还顺势勾连起年少的懵懂时光、长大后的辗转奔波以及读过的书、碰到的事。故而,此书实则是以人间美食为核心的散文集。



歌剧艺术民族化的有力探索

——评歌剧《鸾峰桥》

□许陈颖

日前,宁德首部歌剧作品《鸾峰桥》以其高品位、高水平的艺术质量登上中央歌剧院的舞台。这部歌剧共四幕八场,以“鸾峰桥”作为全剧的审美象征符号,穿插在明暗两条叙事线索中,使之交织并进,虚实结合。《鸾峰桥》通过巧妙的艺术构思,把民间音乐的“俗”与现代歌剧的“雅”融为一体,彰显了以“地方性”呈现“中国性”、以“民族性”展示“世界性”的多重艺术效果。

歌剧《鸾峰桥》描述了新的历史时期宁德下党乡人民齐心协力改变现状、摆脱贫困、实现乡村振兴的奋斗历程。在剧中,作为下党乡的地理文化标识,鸾峰桥以一个特别的“角色”参与了当地老百姓摆脱贫困的历史过程,同时,又以“守望者”的身份见证了这场历史性的山乡巨变。下党乡党委书记大周和王二的妻子翠红是剧中的两位主人公。这两个角色在表演串起歌剧的两条叙事线索。在大周的鼓励和带领下,下党乡人民从麻木变得振奋、从贫困走向富裕,这是全剧的主线;翠红从绝望到希望,从逃离下党到重新归来,是剧中的副线。双线并进的艺术结构方式铺展剧情,不仅刻画了老王、王二等一系列被唤醒之后自强不息的农民集体群像,同时还塑造了大周的妻子陈丹、水泥厂厂长等支持鼓励下党乡的先进人物形象,体现了涌现于闽东山区的携手共进、群策群力的人间大爱。

在这部歌剧作品中,“鸾峰桥”这一符号既是写实的,也是写意的,它不仅是歌剧的现实场景,更是这部歌剧在审美精神上的象征物。中国古典文艺观认为,形象比概念更能指向事物的深层,“言不尽意,立象以尽意”,这样的观念对中国的艺术创作产生深远的影响。廊桥亦被称为“风雨桥”,桥身有顶盖,可遮风挡雨。榫卯结构则是廊桥的灵魂,木料与木料在进退之

间彼此依存,刚柔相济中可以看到中国传统文化的精神与智慧,成为世界建筑文化大观园中的一朵奇葩。歌剧在最后一幕合唱道:“我们是木料,你也是木料/党组织是工匠帮我们建桥/只要我们下定决心不屈不挠/就能建起摆脱贫困的鸾峰桥”。这使“鸾峰桥”从一种实体的存在上升为一种闪烁着精神之光的审美象征物。

在舞台设计方面,以“鸾峰桥”为主题的舞美提升了舞台的灵活性,有层次感也有丰富的意境生成。架在舞台上的“桥体”可以根据剧情不断地变换角度,纵看是桥,横看则成为庄严的宗族祠堂,配合人物形象和灯光打造场景和氛围,结合音乐的编排烘托,呈现出丰富多元的舞台效果。鸾峰桥上反复回环着音乐“车铃车上天,九岭爬九年”,这是闽东寿宁相传千百年的民谣,体现了中国偏远地区在精准扶贫之前的交通之难与百姓之累,被著名音乐家、本剧作曲章绍同改编之后贯穿了整部歌剧,既朴实又富有变化。根据剧情与人物性格发生的变化,这部歌剧把农村摆脱贫困之后改天换地的面貌,通过鸾峰桥形象得以向全国、向世界传递,从而使“鸾峰桥”这个审美符号呈现出丰富多样的艺术内涵,折射出新时期的思想光芒。

西方歌剧作为舞台艺术一直被认为是表现高雅文化的艺术形式,对普通观众的审美品位构成一定的挑战。《鸾峰桥》却大胆地聚焦中国的农村大地及生活在其上的劳动人民,通过有效的审美取舍、丰富的创作手法和独具匠心的音乐编排,努力在“雅”与“俗”之间取得平衡。整部剧作不仅有情怀、有故事,还有丰富的具有表现力的细节,在探索民族化发展路径的基础上重塑时代主题。这既是对西方歌剧艺术的创新,也是丰富发展中国歌剧艺术的题中应有之义。



亦师亦友情谊深

——读《平生风义兼师友——适斋序跋与书评》

□孙景鹏

郭丹先生的《平生风义兼师友——适斋序跋与书评》由海峡文艺出版社出版,如副标题所示,这是一本由序跋和书评构成的文集。全书共分三辑:第一辑是作者为他人著作撰写的序;第二辑是作者近几十年来写作的部分书评;第三辑是作者个人部分专著、编著的序跋。这些文章大多随书出版,或在报刊上发表过,有人认为将其收集起来出版意义不大,实则不然。

如何阅读一本书?这是每一个读书人都绕不开的问题,虽然不同的人会有不同的见解,但许多人都是先读前言后记,或者说序跋。为何如此,无须多言,套用一句时髦话就是“懂的都懂”。本书中的序跋多为学术著作而写,如刘世南的《在学术殿堂外》、徐志啸的《日本楚辞研究论纲》、孙纪文的《清代文学探踪集》等,无论写作这些著作的作者,还是阅读这些著作的读者,大抵常与学位论文接触,大多都对论文的“致谢”青睐有加。如果将学位论文视作一本书,那么,其“致谢”部分就相当于我们所说的“跋”。近些年屡屡出圈的“致谢”,如黄国平博士学位论文的《致谢》:“我走了很远的路,吃了很多的苦,才将这份博士学位论文送到你的面前。二十二载求学路,一路风雨泥泞,许多不容易……”再如刘牡丹博士学位论文的《致谢》:“十年星城求学路,数载埋首业方成。攻读四秋,上下求索,殚精竭虑,终成拙论……”等等,让无数人动容,甚至落泪,从中可见“跋”的巨大魅力。放眼文坛,这些年来,“序跋集”层出不穷,如王光明的《前言后语》、余光中的《井然有序》、凌鼎年的《凌鼎年序跋集》、阿来的《群山的回声——阿来序跋精选集》等,还有“文集”和“全集”中的“序跋卷”,不胜枚举。各大出版社对这些书籍的青睐本身也表明该类书籍具有十分重要的价值,出版意义重大。

细心的读者不难发现,本书书名出自李商隐的七言律诗《哭刘蕡》,该诗尾联为“平生风义兼师友,不敢回君突眼门”。这里的“师友”显然指的是刘蕡,他是宝历三年(827年)进士,擅长作文,廉洁自律,刚正不阿,嫉恶如仇,但因宦官诬害被贬,客死他乡。李商隐善于写作,善于交际,其交往的人大体上可以分为“仕途人物”“礼尚往来”“酬和诗友”“志同道合”四类;虽然常被后人提及的是“酬和诗友”,但真正

和他交心的是“志同道合”,刘蕡正属此类。刘氏死后,李商隐忍痛写下《哭刘蕡》,既悼悼朋友,又为之鸣冤,情深义重,感人肺腑。如果说“亦师亦友”是老师的最高境界,那么,“亦友亦师”应该是朋友最高境界。《平生风义兼师友》包含66篇文章,书写对象除了亦师亦友的老师、亦友亦师的朋友,还有与作者合作的博士后和他指导过的学生;这些学生中既有年近花甲的博士,又有年轻活泼的硕士,不管年龄大小、学问深浅,作者都将其视作朋友,甚至是亦友亦师的朋友。在一篇跋文里,作者写道:“我常常对学生们说,你们在学时我们是师生关系,毕业之后,是平等的朋友关系。”只要用心阅读书中的作品,就不难得出这个结论。作者将教书育人视作天职,将师生情谊视作地。事实上,对教书育人的投入和对师生情谊的重视,正是本书的特色和亮点。“平生风义兼师友”可能是一句耳熟能详的诗,但这种精神、这份情谊历久弥新。

自古以来,“教书育人”就被奉为教师的天职。郭丹先生自1987年到福建师范大学任教以来,指导博士生、硕士生、本科生不计其数。本书中的“序”有不少都是为学生而写的,如《先秦两汉史传叙事的新探索——尹雪华〈先秦两汉史传叙事研究〉序》等。事实上,为他人作序是一件非常繁难的、出力不讨好的事;其一,如果想把序写好,作者就需要花费大量的时间阅读全文、精心思考、认真撰文。其二,倘若表扬得太多,会有吹嘘之嫌,不仅作者心里这一关不好过,而且可能遭受读者的批评;倘若批评得太多,就会令序者不满,甚至弃用作者精心撰写的序文;所谓“增之一分则太长,减之一分则太短”,如果尺度掌握得不够好,作者就会落得个“里外不是人”的下场。其三,所谓“文无第一,武无第二”,文学作品的好坏优劣最难评判,纵是花费大量精力把序写出来了,纵是表扬与批评的尺度把握得刚刚好,还面临着“究竟写得好不好”的“世纪难题”。但尽管如此,面对学生的请求,老师通常总是有求必应;放眼望去,这种费力不讨好的事情大多都是“师者”干的。

读其书,想见其为人。相信通过这本情深意切的文集,我们可以进一步加深对郭丹先生的了解。



让平面的世界变得立体

——读陈春成《夜晚的潜水艇》

□吴可彦

《夜晚的潜水艇》是一部短篇小说集,基本可以归属幻想文学,不过也许所有的文学都是幻想文学,如博尔赫斯所说:“巴尔扎克写的是伟大的幻想文学。”

《夜晚的潜水艇》开篇就与博尔赫斯有关,虚构了博尔赫斯从船上往海里扔硬币的情景,并为之写了一首诗。“诗中,他丢硬币这一举动,在这里球的历史中增添了两条平行的、连续的系统:他的命运及硬币的命运。此后他在陆地上每一瞬间的喜悦恐惧,都将对应着硬币在海底每一瞬间的无知无觉。”

“一位澳洲富商在航海旅途中无聊,借了同伴的书来看。对文学从无兴趣的他,被一首题为《致一枚硬币》的诗猝然击中”,富商决定寻找博尔赫斯的那枚硬币,他花巨资请了一帮专家,让他们开着潜水艇常年年在海底作业,最惊险的一次是潜水艇被珊瑚礁卡住,艇内缺氧之际出现另一艘潜水艇,发射两枚鱼雷使其脱困。

普鲁斯特说真正的幻想者是那些前去证实某种事物的人,那位富商已经是真正的幻想者,小说又引出另一位真正的幻想者,那是印象派画家、象征主义诗人陈透纳,他去世后留下一篇似散文似小说的文本似乎可以解释富商潜水艇脱

困的原因。陈透纳小时候耽于幻想,最喜欢的游戏是把自家房子想成一艘潜水艇,每夜坐在卧室桌前驾驶潜水艇在海底遨游,所有的孩子或多或少都有过这样的经验,不过陈透纳的幻想似乎与现实连接,证据就是他的潜水艇发现一艘被珊瑚礁卡住的潜水艇,并发射两枚鱼雷使其脱困。

这个短篇展现了每个人在成年过程中付出的代价,我们的想象越来越功利,后来只能称为算计,当人总是按照各种预期去生产时,人就成了工具,好的文学打破预期,为工具人松绑正是文学的无用之用。故事的结尾没有忘记那枚硬币,两百年后,“一个夏天的傍晚,有个孩子在沙滩上玩耍。海浪冲上来一小片金属疙瘩,锈蚀得厉害。小孩捡起来看了看,一扬手,又扔回海里去了。”

苦苦追寻不得的,却无心收到,又因为无心而不会珍惜,我们在童年已经得到一生中珍贵的宝藏,只是无意间丢了干净。

《夜晚的潜水艇》是一部具有宇宙视野的作品,与中国现当代文学着重社会现实的传统不同,它跳脱社会,从而旁观社会,其手法也不再是传统的归纳法,而

是通过文本来演绎。爱因斯坦说适用于科学幼年时代以归纳为主的方法,正让位于探索性的演绎法。不能说文学也应符合像科学理论那样过渡为演绎,但自从博尔赫斯树立了演绎法文学的范例以来,演绎法的文学范式已经生成,格非、马原等中国作家于20世纪也运用此法写出了几篇先锋文学的经典。

《夜晚的潜水艇》大量使用了文本演绎,如陈透纳的文本与富商录像带的互相引证,如《红楼梦》的《红楼梦》所作的文本衍生,最典型的是《尺波》,文中的编辑和作者一起坐缆车行于云端,编辑讲述自己多年前看过的电影情节,作者想着自己投给编辑的一篇故事,最后明白编辑的电影和作者的故事有神秘的关联,两部分的文本交织碰撞,产生庄周梦蝶梦庄周的吊诡效果。

这部小说集也是演绎法,如《竹峰寺》和《李茵的湖》都是现实主义归纳法小说,最成熟的《音乐家》模糊了范式,然而娴熟的演绎法依然是这部小说集的特别之处。

《夜晚的潜水艇》开篇讲到博尔赫斯的硬币,“硬币”是博尔赫斯生命中的重要意象,他曾回忆父亲对他的一次启蒙——老博尔赫斯把硬币一个个叠起来说:“最下面的那枚硬币可以看作是我小时

候住的房子。这第二个可以看作是我对那座房子的记忆。第三个就是另外一次想起,以此类推,在每一次的回想中你被扭曲了一点点,到了最后你和那件事的距离就很大很大了,你根本就看不到最初的那个硬币。”

归纳法通过讲述事情的细节来推出一些思想,或者通过故事提一点问题,引发某种思考,它不需要保证每个细节的真实性,否则归纳立刻破产,因此归纳法与现实主义紧密关联,但是老博尔赫斯说每一次回想和讲述都会扭曲,如德勒兹说每一次重复都造成差异,这意味着归纳叙事从根本上是不成立的,它从来不能保证真实,它不知道拿出的是几个硬币,但一定不是第一个,甚至不是第二个。

这正是博尔赫斯惯用“不可靠叙述”的缘由,文本演绎不需要保证真实性,因为它只是引用文本而已,如《小径分岔的花园》是一份证言记录,甚至缺了前两页,演绎法小说事先声明了叙述的自由,它不靠硬币,而是引来不同国度、年代、面值的硬币以及伪币,构成别有深意的图景。

但就是这样一些不可靠的文本,演绎了引人入胜的故事,悬置了白天的现实,望见原初的星夜,找回丢失的想象力,让思想从幽暗的深处萌发。《夜晚的潜水艇》的作者陈春成是一位“90后”小说家,据说他在植物园工作,他最近发表的《雪山大士》中就有关于植物的精湛描写,也许植物园就是他的云彩修剪站,他应该已经找到自己的“洞穴”,他从“洞穴”里抛出的作品不讲什么深刻的道理,却给这个平面的世界增加了深度,使其立体。相信他的“潜水艇”将开创出更深更远的文学空间。