



重探童诗的艺术德性和审美伦理

——读高建刚童诗集《我的秋天是蟋蟀做的》

◇温奉桥

爱情往往是一场个人的狂欢

——看话剧《一个陌生女人的来信》

◇张彤

孟京辉执导的《一个陌生女人的来信》是一部独角戏。黄湘丽用她的台词和音乐撑起了120分钟的时长和一个空旷凌乱的舞台。这是一部奇特的戏,表达了孤独而又炽热的爱情。

“陌女”是文学经典,经历过几次风靡,在20世纪80年代成长的那一批文学青年们想必还记忆犹新。女主人公13岁时就爱上了邻居作家W,她看上去有点荒唐——亲吻W先生摸过的门把、珍藏W先生丢弃的烟头、守在门口倾听先生的脚步声。她曾与W先生春风一度,并生下了他们的儿子,为了这份不平等的爱情,她放弃了自己的一切,为了要让儿子过上理想的生活,她甚至可以去卖身。这疯狂的爱情充斥在这女子所有的时空里,她天天与W先生对话,假如不是她的儿子因病丧生,恐怕她不会把自己的故事告诉W先生。她也有许多追求者,其中不乏贵族,但她的心已经被W先生占满了,再没有其他的空间可以装得下什么人。

“陌女”的故事大抵如此,这是一个动人的爱情故事,也是一位陌生女人的成长史,一场一个人的狂欢。

从13岁开始到16岁,是这个成长史的第一个段落,她遇到了W先生,从此生活被一把利斧一劈两半——遇到W先生以前的生活是一个地窖,里面“堆满了风尘霉湿的人和物,上面还结着蛛网”,是“阴惨惨乱糟糟的一团”。13岁的她第一次遇到W先生便被他深深吸引,她的人生变了,从这一天开始,她要把整个的一生都向W先生倾诉:“我这一生实在说起来是我认识你的那一天才开始的。”我们也可以看到,剧情到这里时,黄湘丽身着一袭雪白的短纱裙,这条白色的裙子就像她此时的状态:天真而又大胆,胆怯却又向往着一场冒险。

16岁时她的母亲搬家了,她被迫离开了W先生。演员也换上黑色长裙,此时的她已经打开了潘多拉的魔盒,受到了爱欲的诱惑。此后,她腹中留下了W先生与她的儿子,这是他们爱的结晶吗?在她看来也许是,而如果W先生知情,或许他也仅仅会当成是人生的事故吧。她对此心知肚明,但是对一个被爱情的熊熊火焰所点燃的人,这或许正是她所追求的吧。此后的“陌女”成了交际花,她的痴狂被深深地埋藏起来,直到再次遇到W先生,才再度露出端倪。

这样一个内心交战的故事,如何能够在戏剧舞台上呈现,相信是许多观众的心理期待。《一个陌生女人的来信》用了哪些有效的戏剧手段呢?

首先是大胆的独角戏设计。独角戏意味着孤独而又饱满,特别是在她模仿W先生与自己对话时,所传递出的情感就更是如此。年轻的我们或许都有过相似的经历,默默地喜欢一个人,想方设法地接近她,关于她一点一滴都有可能成为你的宇宙,她今天对你笑了一下,你就认为她默许了你的暗恋,明天她与另外的男孩子多说了几句话,你就会觉得自己失恋了。对于极致的爱情来说,一切都源自想象,想象赋予生命,制造出了天堂,想象也毁灭一切,使我们坠入地狱。一位评论家说:“生命的荒谬就在于,如果去除了想象,就所剩无几了。”的确,《一个陌生女人的来信》就向我们展示出了爱情、生命的荒谬而又迷人之处。

在演员黄湘丽的个人访谈中她曾说:“一部戏创作最开始接近人物的时候是最孤独的。你要走向她、认识她、走近她、成为她。你无法依靠别人完成这个过程。其实孤独本身就是人类的常态,我比较清醒地明白这件事,也觉得孤独没什么不好,因为人在孤独的时候,能思考更多问题。”这是她对于角色的解读,也可以看作是对戏剧作品的解读,对于爱情的解读。

以独角戏诠释爱情是妥当的,说到底,爱情在很多时候并不是两个人的事,即便是热恋的两个人,他们之间感情的天平也极少是平衡的,更何况,这世上哪有那么多的两情相悦呢?

角色之外,这部剧的舞台设计也相当有特色,舞台左后是一张双人床,地上散落着凌乱的枕头,左前方一把椅子和一把吉他,女主角会在这里弹唱——那些歌都是黄湘丽自己写的——右前方一间厨房,能煮能煎能切菜的货真价实的厨房。

床、厨房、椅子安放在一个倾斜的舞台空间里,斜坡看起来相当陡峭,女人在上面行走,让人捏一把汗。而在舞台右前方的厨房,时时会冒烟,她还在这里吃下一大堆的生菜,并且打开了一瓶血色的葡萄酒。

在去年青岛大剧院上演的孟京辉戏剧《红与黑》中,“于连”在开场就连吹了几瓶啤酒,并且几张桌子很快被掀翻,舞台上一片狼藉。这是否可以算作孟导的惯用手段不好下结论,但倾倒的桌子,沿着一条线洒下来的血一样的红酒确实拉近了舞台与观众的距离。“第四堵墙”似已坍塌,又好像是明白地说,戏剧有多真实,爱情就有多孤独,而人生最终不可避免地走向你最恐惧的那一个桥段。

作者简介:张彤,资深媒体人,作家。



《一个陌生女人的来信》剧照。演出方供图

高建刚是著名诗人、小说家,是青岛文学界的领军人物,但是当读到他的这本由长江少年儿童出版社出版的童诗集《小溪流名家童诗坊·我的秋天是蟋蟀做的》时,还是大吃了一惊,进而更新了对他诗歌创作的印象。

几年前,高建刚在《弦外之音——诗歌札记》中说过这样一段话:“一个人的生命如果按年龄计算,假设1岁是1块钱,按平均年龄计算,每个人手里只有85块钱,我已经花去53块了,现在我手里还有32块,而且通胀得厉害,干不了别的,很快就会花完,只能用来干好一件事——写诗。打这个比喻,是为了提醒自己余年所剩无几,仅有诗歌才是自己的正途。”由此可见,《我的秋天是蟋蟀做的》出版是情理中的事。

毫无疑问,《我的秋天是蟋蟀做的》是一部精心之作,是一部真正诗人写的童诗。翻开这部童诗集,第一印象就是每一首诗都像一串珍珠,晶莹剔透,闪闪发光。《我的秋天是蟋蟀做的》无论是对高建刚个人创作,还是对当代童诗的发展,都有重要意义。

第一,对高建刚个人创作谱系而言,《我的秋天是蟋蟀做的》是一个很大的拓展。这个拓展不光表现为审美主体由成人拓展到儿童,更重要的是这种拓展的后面,充满了高度的文化意味和文化自觉。

法国作家捷妮雅·布里萨克说:“孩子不是一个主题,而是作家观察世界的一种视角与方式。”儿童,既是审美对象、审美主体,同时也是一种叙述策略和文化选择。

“五四”时期,“儿童本位”文学观的提出,在理论上赋予了儿童与成人同等的地位。但实际上儿童仍是社会秩序中较为边缘化的群体,以儿童的视角去体验、观察世界,呈现出的意义与成人世界是完全不同的,这正是儿童文学的意义和价值所在。《我的秋天是蟋蟀做的》体现了诗人高建刚一种内在的自觉的审美选择。

第二,《我的秋天是蟋蟀做的》对当代童诗的发展做出了某种方向性思考和探索。单就主题而言,既有成长、自然、爱等童诗的传统性主题,更表现了生命、世界、宇宙等超越性主题,在很大程度上拓展了童诗的艺术表现视域,丰富了童诗的审美内涵,升华了当代童诗的审美趣味和审美境界,推动了当代童诗的现代化进程。

《我的秋天是蟋蟀做的》有助于让我们重新思考童诗的审美本体性问题。传统童诗主要强调真善美,侧重真与善,更加重视教育和训诫功能。但是在该诗集中,高建刚更加重视童诗的纯粹性和审美本体性,贯穿在整部诗集中的一个创作理念是——首先是诗,然后才是童诗。

同时,《我的秋天是蟋蟀做的》有助于升华当代童诗的审美品格。例如,一般童诗把童趣作为童诗创作的主要追求,往往过于局限于童趣,但是该书突破了这一局限,与童趣相比,着力表现了自然之趣、生命之趣;再如,《墙上的手影》《家》《路》都具有超出一般童诗的深刻性,甚至哲理性,其中体现的生命之趣、智慧之光、知性之美,极大地深化了童诗的审美意蕴;另外,《世界上都是好人》《我从宇宙回来》《世界是石头生的》《用一块脏布把噩梦包起来》等,表现出强烈的世界意识、宇宙意识,极大突破了传统童诗的艺术格局,具有鲜明的现代审美品格。

第三,更重要的是,该书提出了一个关于童诗的重要的理论问题——在信息化时代,也就是信息、知识几乎压倒审美的时代,如何重建儿童诗歌的艺术德性问题,这是贯穿该部诗集的一个内在理论自觉。高建刚不仅站在一个全新的儿童角度,建构了一个充满独特审美张力的艺术世界,更重要的是他在这部诗集中体现出来的自觉理论探索。

现代童诗,自诞生至今已逾百年。客观而言,目前流行的童诗,程度不同地存在着非儿童化问题,有的甚至被诟病为“伪儿童诗”。何以产生这一问题?茅盾说:“儿童诗也是最难写的。它的描写,要深入浅出,适合儿童的理解能力。”这是一个方面,还有另一个更重要的方面,就是童诗的艺术德性问题。美国诗人罗伯特·弗罗斯特有一句名言:“诗歌是翻译中丢失的部分。”套用这句话,对于童诗而言,则是成人诗中丢失的那部分。

高建刚在这部诗集中力图重建童诗的体验美学。法国哲学家克里斯蒂娃提出了诗歌的“非表达的总体性”概念,这一概念最适合儿童诗歌,这与儿童的思维方式有关。瑞士儿童心理学家皮亚杰认为,儿童思维上主客不分,“未经分化”,决定了童诗本质是一种感性的体验美学。

德国哲学家海德格尔认为,意识越高,有意识的生命就越被排斥在世界之外,也就是说,在一定意义上,诗歌与意识、理性这类概念是有冲突的。在一定程度上,诗歌先于文字和语言,而儿童的语言,既是符号,也是体验,这就破除了所指和能指之间的固定联系。童诗的根本特质在于“儿童性”,一个重要的表征是语言,回到“元”语言,拒绝技术性表达,是童诗语言的最主要特征,因为儿童对世界的感受是超语言的。儿童体验和儿童诗歌中有种不可理解性,构成了童诗的“神性”。

高建刚力图重新思考和探索现代童诗的艺术德性,我认为他已经出色地达成了其初衷。

作者简介:温奉桥,中国海洋大学王蒙文学研究所所长、教授、博士生导师,青岛市文艺评论家协会主席。