

我日常所读以闲书为主,但偶尔也会读几本学术性的书,譬如柏红秀著的《音乐雅俗流变与中唐诗歌创作研究》一书。本来只是想翻阅一下,但在与几本相关书的阅读里,却对此书有了浓厚的兴趣,由翻阅变成了细读。这几本书一本是闲书,一本也是学术性的书。或者说,闲书也罢,学术性的书也罢,对我这样的阅读者来说,都是阅读的乐趣。闲书是《烟火大唐》,另一本学术书是《欢娱的巅峰:唐代教坊考》。前者是“万花筒式的唐朝生活史”,后者是关于唐代宫廷乐艺机构的梳理考证。而对这几本书的阅读,让我有了一个不同于以往的兴趣点,这就是唐诗里的雅俗之音和乐人的风情画面。之所以对这本学术性的《音乐雅俗流变与中唐诗歌创作研究》一书感兴趣,是因为这本书的内容和角度新颖,从雅乐与俗乐入手,选择了中唐诗歌里关于雅乐俗乐的表现与描绘,尤其是“基于雅俗流变考察中唐宴乐之风的兴盛”,探询中唐的宴乐之风何以影响了中唐诗人们的生活与创作。

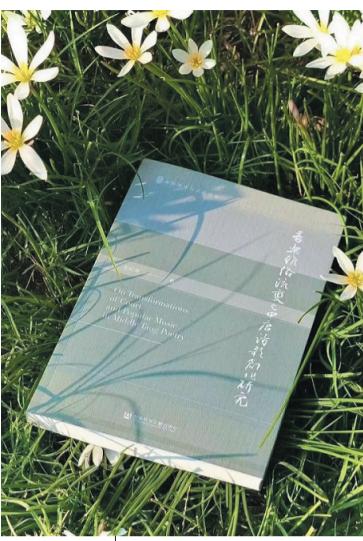
柏红秀说,正是因为中唐音乐的活跃繁荣以及宴乐之风兴盛,中唐诞生了数量众多的乐人诗。这些乐人诗又可以分为宫廷乐人诗和民间乐人诗,而民间乐人诗数量尤其多。若从地域上划分,这些乐人又可以分为北方乐人、南方乐人和边地胡乐人,不过,还是以南方乐人为多。诗人在称呼这些南方乐人时,还会冠以一些特殊的称呼,例如巴童、巫女、蛮妓等。而边地的胡乐人还包括了表演西凉伎的乐人和跳胡腾舞的乐人等。顺便一说,关于这些乐人尤其是胡乐人的风情在《烟火大唐》里有生动的描绘,这也是几本书串联阅读的好处。中唐乐人诗中的这些乐人所从事的音乐样式也非常多,包含了歌唱、舞蹈、器乐演奏以及百戏表演等。

与之前诗人们的乐人诗注重对女乐人容貌的刻画相比,到了中唐的乐人诗,诗人们更喜欢描写乐人的音乐才艺,或者说已从对外貌的关注转而更关注乐人的音乐才华与技艺。该书作者举例说,譬如白居易《题周家歌者》一诗就非常注重描写乐人的表演:“清紧如敲玉,深圆似转簧。一声肠已断,能有几多肠。”也就是说,中唐诗人更多的诗篇已经不再追求只是通过乐人服饰和身体外貌的描写来呈现乐人的风貌,而是倾向于将乐人的外貌融入表演中,以之来刻画乐人的风情。“诗人们特别注重写乐人们表演时全身心的投入,故而诗中的乐人们往往神态丰富。诗里乐人们的形象之所以会惹人关注,是因为她们的神态动人。”以司空曙的《观妓》一诗为例:“翠蛾红脸不胜请,管绝弦余发一声。银烛摇摇尘暗下,却愁红粉泪痕生。”这首诗中涉及女性特点和容貌的仅“翠蛾”“红脸”“红粉”等几个概括性的词语,而这些词语本身亦是服务于“不胜情”“愁”“泪”等神情的——这些神情又与具体的乐曲表演密切相关。作者还举了白居易的《与牛家妓乐雨后合宴》一诗里的描写为例:“歌脸有情凝睇久,舞腰无力转裙迟。”还有羊士谔的《彭州萧使君出妓夜宴见悚》里的描写:“玉颜红烛忽惊喜,微步凌波暗拂尘。自是当歌敛眉黛,不因惆怅为行人。”这些诗人在诗中用力描绘的并非外貌,而是乐人们的精神气质和神韵。

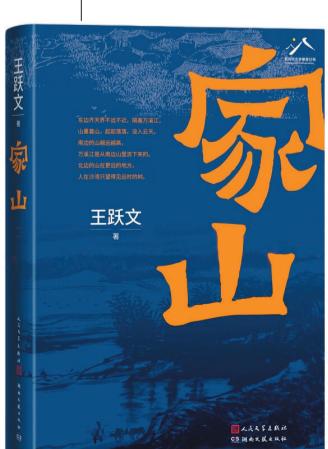
该书作者还特别指出,中唐诗人在诗中涉及乐人容貌时,有时还会强调乐人容貌的平常、衰老甚至丑陋,以此反衬出他们在音乐技艺上的精湛和高人一筹。例如诗人元稹的《何满子歌》里描绘乐人唐有态刚出场还没有进行表演时给人的印象是容貌平平,“此时有态蹒华筵,未吐芳词貌夷坦。”可是开始表演起来令观众惊叹不已,显然诗人在那里是以容貌的平常反衬出乐人表演艺术的高超。再如元稹在《和乐天示杨琼》一诗里直言乐人杨琼已年老色衰:“汝今无复小腰身,不似江陵时好女。”如此描写的目的是突出乐人歌唱技艺的出众,表达观者对她的演技仍一如既往地欣赏。还有白居易在《不能忘情吟》里写即将被遣散的家乐樊素时,说“今素貌虽陋,未至衰催”,以此描写樊素以艺著称而非以色显名,自己并非贪恋她的美色,而是欣赏她的才艺。

作者柏红秀说,在中唐之前,诗歌描写乐人表演时往往比较概括,仅仅涉及表演的音乐样式,而对于音乐表演的过程以及表演的乐曲内容则很少关注,但是中唐乐人诗却大不一样,诗人们会对乐人的表演过程作极详尽的描写。例如李端的《胡腾尔》一诗描写凉州胡人的舞蹈表演,就写到了胡人表演时的各种动作姿态:“扬眉动眉踏花毡,红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒,双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节,反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终,呜呜画角城头发。”再如刘言史的《王中丞宅夜观胡腾》一诗里描绘胡人表演时的丰富动作:“手中抛下葡萄盏,西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣,弄脚缤纷锦靴软。”中唐诗人在描写乐人的音乐表演时,还会特别强调音乐的表演效果。而在描写音乐表演效果时,诗人们又会充分调动艺术想象力,运用诸如比喻、拟人、夸张等多种手法来进行描写,也会通过对自然景物和听众心理的渲染来烘托乐人的表演效果。

作者简介:薛原,报纸副刊编辑。



饱含深情描摹乡土中国——读柏红秀新书《音乐雅俗流变与中唐诗歌创作研究》——读王跃文长篇小说《家山》——薛原 李仲



王跃文长篇小说《家山》主要写了湘西乡村沙湾从20世纪20年代到湘西解放三十年间发生的故事。这部作品五十多万字,蕴含了作者对故乡的热爱与眷恋。人与土地、人与宗族、人与社会,是小说内在的多维视角,引领我们透过普通人的命运感受到时代变迁,透过沙湾的生生不息感受到我们民族顽强的生命力。

小说以沙湾陈姓村民和舒家坪村民的一场大规模械斗展开。刚刚还一起把酒言欢的甥舅,转眼间就刀枪相见,舅舅在万般无奈下将杀红了眼的外甥给“剁了”。但开篇这极富戏剧性的矛盾冲突,并不是小说的主线,更不是小说的基调。《家山》的叙事逻辑不是单一性的,也不靠激烈的矛盾冲突推动故事走向,王跃文呈现的是沙湾人的寻常生活,办学校、抽壮丁、征赋纳税、抗洪灾、婚丧嫁娶等等,无一不飘散着浓浓的乡土气息。

在经典之作《乡土中国》中,著名社会学家费孝通写道:“从基层上看去,中国社会是乡土性的。”我们的祖辈在土地上耕种、收获,土地是一代代中国人赖以生存的根本。对土地的依恋、热爱,根植在中国人的基因之中。长期的农耕生活,形成了沙湾人最朴素的认知“穷,不怕,就怕懒”。即使是有产阶层的高门大户佑德公、逸公老儿,也都坚持亲自下田耕种,佑德公在闲暇时还箍粪桶、打草鞋。佑德公家最初的仆人陈有喜,能得到沙湾和竹园两村人的尊重,成为竹园村的领头人,也正源于他的勤劳、能干。

“我们从土里长出了光荣的历史,自然也会受到土地的束缚。”这是《乡土中国》中很经典的一句话。土地之于乡人,不仅是耕耘劳作,也是繁衍生息的家园。血缘、亲情不断融合交织形成的熟人社会,使其中的每一个人都要遵守宗族的规范,否则就难以立足生存。在开篇的两村械斗中,我们就看到了沙湾的族规:“碰着外村打上门来,哪家壮丁不上阵,打完架回来就烧哪家的屋。”这就是造成甥舅相残的根源。而两村的械斗没有升级,靠的是两大宗族中的乡贤。沙湾的佑德公悄悄去舒家坪找桂老儿帮忙调和,各自对族内的年轻人加以约束,避免了再起纷争。乡贤是宗族的精神领袖,还是周边乡村认可的贤达之士。佑德公这位乡贤,在沙湾的诸多事务中发挥了决定性的作用。听到国民党政府要杀戮红军家属,他冒着生命危险,帮助村里的十一户红军家属转移到凉水界自家田产避难;遭遇洪灾毁田绝收,而官府继续强征税赋,他从过去带头完赋交税,到带头抗粮抗税。佑德公的心中自是有一杆秤,凡事都能掂得出轻重。他的儿子陈齐美、女儿陈贞一胸有家国大义,投身革命大潮,离不开他的影响。

时代在向前发展,那些接受了新思潮的年轻人,把个人价值融入社会理想,也在改变着沙湾。从日本留学归来的陈扬卿,在县长李明达动员下,接下了兴修水利的重担。他不拿工资,默默付出,跑遍全县进行水利勘测,最后克服万难成功修建了红花溪水库。同时他深感民众教育任重道远,在和接受过新式教育的陈齐美、陈齐峰等人商议后,又义不容辞承担了办新学的重任,他不仅出资办学,还不拿工资担任老师。在学校,他与老师史瑞萍互相爱慕,私订终身,但他们的婚礼却遵循传统,媒人、嫁妆、喜宴、开脸、拜堂一样不少,让人看到了变与不变的和谐统一。

和陈扬卿不同,陈齐峰是肩负使命回到家乡的。“马日事变”中,他死里逃生,强忍悲痛受命回乡重建党组织。他明里帮着国民党政府做事,暗中组织农民暴动,利用县政府办的壮丁训练班安插共产党员受训。在他的带领下,一大批年轻的沙湾人参加了自卫队,许多村民为自卫队捐钱捐物。曾经对他很不理解的父亲修根,最终对他说:“我这几日都在想,那么多人肯跟你一起搞,必定是有道理的。”这个道理,就是民心所向,是民众顺应历史潮流的自觉选择。

《家山》乡土气息浓郁,离不开作品中的语言。大量的乡村方言运用,为沙湾贴上了独有的地域标签,乡土人情别有风韵。像开篇就出现的“抬阿娘”,“阿娘”是指媳妇,加上“抬”就是娶新娘。还有“困眼闭”就是睡觉,把武功称为“打功”。读者第一眼看到这些词并不明白,但串联上下文很快就会理解,进而感受到这些方言的鲜活生动。在方言体系里,最具沙湾特色的,是一些源自身边人和身边事的俚语。穿皮鞋的陈扬卿有一天穿上了草鞋,就催生了流行于乡间的歇后语“陈老师穿草鞋——稀奇”,以此形容难得一见的稀罕事。方言的背后是沙湾日常生活的烟火气息,书中人物鲜明的性格特点,思想情感的脉动,都一览无遗。

谈起《家山》的创作初衷,王跃文说:“我力图把这部小说写得扎实、丰富、辽阔,追求我理想中的史诗品格。”事实证明,王跃文的初衷借助这部力作实现了。

作者简介:李仲,青岛琴岛作家协会会员。

《文艺评论》征稿邮箱:
zaobaofukan@126.com
请在标题中注明“《文艺评论》投稿”。(2000字+短视频评论)



文化青岛
扫码关注