

书评

真实的力量

——读郝树声长篇小说《怪味沧桑》

孙方友

郝树声,名不见经传,却一年出版三部长篇,洋洋百万言,且一连再版,令人震惊!近读其《怪味沧桑》,开卷不可收,直读到最后一个句号,方知此君决非等闲之辈,竟积几十年之功,一举“偷袭”文坛,让你不得不刮目相看。

《怪味沧桑》是一部平中见奇之作,又是一部乡间的百科全书。纵观全书,可以看出郝树声是一位不善于虚构生活的作家,对他而言,写作好像是为了更好地到达生活中那些令人惊讶的事物,而不是远离它。决不像现在有些作家,害怕生活,总是与虚构的经验相关,却永远不触及生活本身的边界,创作出的所谓“农村题材”,多是坐在书斋中空想的“伪乡村生活”,这里面包含着很深的思想误区。只有那些软弱的人,才专注于“生活在别处”,面对身边蜂拥而来的真实措手不及。郝树声出手不凡,决非一日之功,并在这一点上有着十分清醒的认识。读他的小说,你就像真正走进了豫南乡村。村庄的土墙、蓝天、绿树,庄稼,一切都笼罩在明亮的阳光下,毫无掩饰。这里的人们过着几十年、甚至上百上千年的农耕生活,日出而作,日落而息,春秋秋收,娶媳嫁女,送老生小,城市和现代化对这里影响很小,还没有吹绿这里的山头、树梢,生活依旧是那样地古老、刻板、窘迫。但这又是一个自在的世界,有它的运行规律,风俗习惯,文化传统……人们乐天知命,从容不迫,甚至觉得有滋有味。看到这样的生活情景,你的心情是复杂的、难言的,但你知道这是真实的——真实的农村生活。郝树声用工笔细描,不厌其烦地向我们展现他们村里的人和事,有着一首诗的纯然意象,看似不动声色,其实内里蕴涵着作者对大自然的神往,对家乡的挚爱。可以看出,他向往的是一种“精神家园”,并在有意无意中把家乡“诗化”和“美化”,以一种不容置疑的真实,使他的作品变得更加丰富和凝重。

郝树声“诗化”“美化”家乡,并没有忽视对土地文化的信仰以及由此衍生出的苦难、疾病、快乐和死亡。而是尽力呈现斑驳陆离的乡村政治文化景观。更为可贵的是,他的小说不着力于权力斗争的黑暗,而是侧重于权力是怎样影响生活世界的,从而在更大的背景中揭示出劳苦人苦难的原因所在。中原大地虽然是中国文明的发源地

漫议

漫议“文人相×”

陈鲁民

三国时曹丕曾言“文人相轻,自古亦然”,文人相轻,的确是旧时文人陋习。有不少文人,无论是文章大家,还是无名之辈,都觉得文章是自己的好,字字珠玑,篇篇锦绣,别人的文章不是“臭狗屎”,也是“白开水”。举两个典型,唐代诗人薛能,诗写得一般,却颇为自负且目中无人,曾骂同时人的诗作是“四方联络尽蛙声”。清代学者王西庄,学术上小有成就,因而狂妄至极,不仅看不起同辈学人,而且轻薄前辈,把前辈大学者一路骂下来。骂汉代刘向是“俗儒”,晋代杜预是“微末小儒”,唐代李延寿“学识浅陋”,宋代蔡沈“茫无定见”,明代焦竑、王应麟才短位卑……”这种相轻之事太多,不胜枚举,不说也罢。



源远流长(国画) 佚名

新书架

《愚昧改变历史》

传英

你能相信,在文艺复兴时期,美第奇家族的一位公爵夫人穿着铁制的紧身衣,把自己的腰围缩小到13英寸吗?你能相信,上个世纪罗马尼亚的领导人奇奥塞斯库,竟然下令让一个已经挖掘了1.2万立方米的、作为新建地下车站入口的巨洞在一夜之间消失吗?你能相信,在1500年到1650年中,“巫师狂”迫害了难以计数的妇女吗?

《愚昧改变历史》让你从另一个角度看历史。它能够让你相信,在悠悠的历史长河中,的确确实发生过诸如如此令人百思不得其解的事,也确实有过如此惨绝人寰的

景象,有过遭受如此苦难的民众,有过如此荒唐的领袖!掩卷深思,其中的原因何在?根源只用两个字就可以概括:愚昧。是愚昧改变了历史,让这些荒谬的事情发生了。人们由于科技知识的限制,思想的禁锢,盲目、偏执、自负、残忍等人性固有的弱点,做出了愚不可及的蠢行,犯下了匪夷所思的罪行,实施了惨无人道的暴行。由于不能更科学地认识世界,不能更客观真实地关照自己的内心,没有掌握更文明更有效的改造社会的手段,才导致了这一幕幕惨剧、闹剧的上演。

山东画报出版社出版

来判断,才能真正表现真正的民间生活。郝树声在这方面做出了可贵的探索,只是他对民间的描述还处于一种感性的、多少有点自然主义的阶段,因此给人的印象是外在的。如果他能从理性上真正认识到和把握民间生活及民间文化,自觉地去搜索、研究和艺术地表现它,就会进一步提升他的小说的思想意蕴和审美品格。

但是,有一点可以看出,郝树声在创作这部小说时,从没有为自己树立任何参照,因为他是想让读者站到他



秋意摄影

高尔行

这座桥上来,能够看到他们在别处看不到的风景,至少是不要让他们在他的这座桥上看到风景之后,再让他们联想到似是在什么地方也看到过相似的风景。可以说,郝树声达到了目的。因为一切的艺术都是有个性化的艺术,再杰出的作品,也只能是在桥上看到的风景。它们绝对不是我们自己的艺术领地。博尔赫斯说,我们不会找到什么新东西,所有的东西都在我们的记忆里面。我们现在学会的东西,都是我们曾经有过的东西,只是因为我们的日常自我和现实把它死死捺在灵魂深处,不吐出来,所以,人就意识不到。人性最根本的东西都在记忆的深海中体现出来,它跟外面的日常生活世界是紧密相连的,甚至有许多形式上的相似之处。所以,在艺术上要想寻找到属于自己的“风景”,决非易事。

可以说,郝树声寻到了被许多作家忽视了捷径,而且做到了一举成功!

评,有时居然能使福楼拜推倒重写;而布耶的每一部新剧,福楼拜都是第一读者,第一观众,给他提出了许多建设性宝贵意见。在互相切磋共同琢磨的氛围中,两个人都走向了事业的高峰。

文人相助。马克思与恩格斯,两大思想家,也是两大文人,不仅在思想上互相声援,精神上互相激励,而且在经济上也互相帮助,如果没有恩格斯长达数年的无私援助,没有任何经济来源的马克思无论如何是坚持不下去的。上世纪30年代,鲁迅热情提携帮助萧红、萧军,使两个不见经传的文学青年,一跃而成为知名作家,谱写了一曲大文豪帮助小文人的动人故事。

如今,社会进步,文化昌明,盛世空前,正是文人一显身手的大好时机。各路文人们也应该博大其胸怀,放开其眼界,宽容同行,放弃偏见,改掉文人相轻、同行相妒的老毛病,换成文人相亲、文人相知、文人相敬、文人相补、文人相助的时代新风,大家携手并进,群策群力,共创文化繁荣局面。

散文

我只是睡了一觉

向威

我沿着田埂,飞快地跑到母亲身边,气喘吁吁地问,妈妈,妈妈,那些油菜花呢,它们都到哪儿去了呢?

我只是睡了一觉,那大片大片的黄就都不见了。在油菜地里穿行的母亲时隐时现,她站直身子,杂草经过她的手被扔到不远的田埂上,然后她弯下腰,整个人便淹没在密密麻麻的油菜花里。而我只有蹲下来,屁股紧贴到地面上,透过油菜那些粗粗细细的腰肢,才能看到母亲。

很多时候我是一个人走在田埂上的,提着荆条筐,按母亲的吩咐收拾起那些杂草。可是我不知道什么时候就在田埂边睡着了,我一直想在大片大片的黄色的油菜花下睡上一觉,所以,在我用荆条筐来来回回送了几回杂草后,睡意袭来时,我顺手放下荆条筐,倒头就睡。

当我醒来,发觉那大片大片的油菜花不见时,

内心充满了恐惧。我就一骨碌爬起来,开始向母亲跑去,我觉得我跑得比以往有力了,我的脚变大了,我的腿变长了,奔跑的过程中我突然意识到我长大了,而那些散落在田埂上的杂草却已不见了。

我也许睡了太久,错过了油菜的花期,不知不觉间自己就已经长大了。这期间,母亲可能回过家,随便做些什么吃的,又喂过满地乱跑的鸡。她可能看我睡得太熟,就没叫醒我,她一直在离我不远的田地里劳作,她不害怕我熟睡的时候会被什么人抱走或有什么不安全。我也可能睡得太沉了,无论她怎么叫,我都那么呼吸均匀地一动也不动睡着,她只好放声继续唤醒我的努力,再一次来到田地,撬起下一片杂草或从地头开始继续割起刚刚割下的一小片的田地,她可能拿起镰刀,在一个不太炎热的午后,收割完所有的油菜,运回

家,接着,她又种起玉米、大豆之类的作物,只是这一切我都不清楚,我只是在睡,并在睡的过程中不断长大。而母亲自始至终在这块田地里不曾离去。她现在可能正吃着当年我帮她除草的那一季油菜榨出的菜油,在新的季节里在又一片新的油菜地里劳作着。只是这一切,都是我醒来,找不到那些大片大片的黄而想象以往一样,跑到母亲身边,询问内心的疑惑时猜测的。我忘记了母亲是怎么回答我的。我记得当我跑到母亲身边,她扭过头看我睡熟的样子惊呆了,她以前的满头黑发如今已掺杂了太多的银丝,她的脸上也已刻下了太多的皱纹,她劳作时弯下去的腰,似乎再也直不起来了。

我只是睡了一觉,那大片大片的油菜花就找不到了,困惑得就像我不清楚母亲怎么在我一觉醒来之后显得那么衰老。

从《红灯记》到《黄河》

钢琴伴奏《红灯记》虽然获得了成功,但我想,钢琴毕竟不是主角,钢琴要想自己站住,一定要有一部自己的协奏曲。那时我们也曾写过很多作品,比如改编毛主席诗词《蝶恋花》,“文革”期间又写过《红旗渠》、《歌唱祖国》,但因为选材有问题,这些作品都没能站住。

改编《黄河》倒没有特别大的难度,《黄河》大合唱本身题材和写法就比较现代,不像改编《红灯记》跨度那么大。另外,这部作品本身也是久经考验的中国最优秀作品之一,家喻户晓,非常有生命力。它虽然诞生于抗战时期,蕴含的民族情感却可以跨越年代。

为了创作《黄河》,我们当年还去陕西、山西体验生活,在黄河边上体验当船夫拉纤背包,还记得黄河水特别急,要渡过去要跟拼了老命的。这样的艰苦,我们实实在在地体验了一个多月。这个经历对



《黄河》余韵

《黄河》确实有帮助。《黄河》的第一乐章都是那些经历的呈现,比如壶口瀑布、纤夫拉纤等,现在有很多人都在弹《黄河》,但有的人弹不出那种味道,在我看来就是没到过黄河,缺乏这种切身体验。

可以说,《黄河》第一次亮相就非常成功。尤其是1970年2月,周恩来总理及中

连载

救场如救火

前一阵子,我正在北京,万卫打电话要我去参加一个会,全球家电峰会。家电首席执行官们要来,主办方邀请百家讲坛派位专家参加。起什么作用?谈谈家电对生活的影响,帮家电巨头总结一下家电和人民生活关系的“关键词”。

我一听就乐了,说:中文系教师参加全球家电峰会,这是哪儿和哪儿?刚刚开过的中国作协全委会我都因事请假,大家知道我去参加这样的会,岂不说我“六国贩骆驼”?

万卫说:主办方邀请百家讲坛的专家作为消费者代表参加会。

“消费者”?这倒比较靠谱。我问:为什么不让我去?年轻美女,多给百家讲坛装门面?万卫说:于丹在国外呢。我问:为什么不让我易中天去?万卫说:易中天忙着呢。后来我知道,易中天正在替百家讲坛忙活呢。

我就去开了一天优越游戏的会。住环境优美的度假村,参加衣香鬓影的宴会,到会上听听发言,替家电大牌们总结几个关键词,比如生产商和销售商“和谐共赢”,家电可以“优化生活”。家电大腕觉得我的话新鲜,我觉得他们的会也有趣,然后,大功告成,提着新认识的小朋友汪青送的一大包洋水果,回影视中心。

回到影视中心,已是晚上九点多,什么人在底层的茶社挑灯夜战呢?我打眼一瞅,直想笑:这是什么乌合之众啊?百家讲坛的制片吴林,总导演高虹,另一个组的编导组长孟庆吉,美女编导郭巧红。还有……我们编导二组的专家易中天!

我走过去笑嘻嘻地问:“你们做什么呀?”小孟说:“研究明天的拍摄呀。”我问易中天说:“你怎么当叛徒了?怎么不给张长虹做节目,给小孟做节目?”易中天朝我无可奈何地苦笑。百家讲坛有约定俗成:专家开始是哪个编导组的,就一直由哪个编导组的。易中天忽然跟另一个编导组的小孟搅到一起,我当然就挖苦他“当叛徒”了。

吴林听了我的话,看我一眼,欲言又止,他大概认为我不该这样说。吴林是百家讲坛的制片,他这个

么办?临时找人也不行,他们没有练过,不敢上。后来临时决定让《沙家浜》先上,把我拉到民族文化宫后面的邮电医院打麻醉,拿绷带把我的腰整个缠起来。

1小时后,我回到舞台上,工作人员给我搞了一个有靠背的凳子,说如果不行,赶紧躺下去。乐队那天合作出奇的好,所有人都盯着我,害怕我出事,但我还是坚持下来,观众也知道我出了问题,演出结束后,他们的反应也特别热烈。演完后我被抬下去,3天都没起来。

从1968年钢琴伴奏《红灯记》,到钢琴协奏曲《黄河》出来,是我最早“红”的时候。那时我不敢上街,因为会被很多人认出来围着看。火柴盒、香烟盒、玻璃杯、毛巾上都有我和“李铁梅”的头像,还有专为此发行的邮票和明信片,甚至公共汽车上也有宣传画。很多老三届都是在乡下看纪录片时认识我的,2000年钢琴伴奏《红灯记》重

演,一个老工人拿出了他当年收集的1000多件宣传品,让我很感动。我没想到还有人悉心保存着这些记忆,虽然它们有着浓重的时代烙印。

《黄河》余韵 某种意义上,我也是在探索钢琴民族化道路上走得最远的,除了《黄河》,我们也曾尝试改编过很多中国古曲。当时花了很

大力气改编的一部中国古典作品是《十面埋伏》,我们请了数位琵琶专家到北海为我们演奏,有的年纪太大已不能弹了,我们就听他们以前的录音。像这种古曲,从隋朝就有,口传心授到今天,很多人会弹,但每人的谱子都不一样。因为以前的记谱都是工尺谱,很不规范。我们比较了各种版本,选取其中一版用五线谱来记,包括很多滑音,很多和弦,记得非常细致。再学习他们的劲头,我开始练《十面埋伏》,练得肩膀都僵住了,因为中国古典跟西洋乐器的表达方式毕竟不同,我演奏的《农村新歌》、《洪水水,浪打浪》等之后,他觉得钢琴民族化有希望了。

当年“五一”,《黄河》在民族文化宫公演,但那次,还出了意外。那次演出,第一个节目是我弹《红灯记》,弹到最后一段,我在台上突然把腰扭了,疼得脸煞白,根本不能动,站都站不起来了。工作人员赶紧关上台幕,把我抬下来,本来下一个节目就是演《黄河》,怎

“制片”跟万卫这“制片人”是完全不同的概念。万卫管大方向管拍板管拿总,吴林管排拍摄计划管主讲人住宿饮食交通,管万卫派给他的诸般事宜。据我观察,吴林似乎也确定主讲人,跟主讲人交流,甚至管和主讲人沟通。百家讲坛年轻的编导,似乎都乐意把吴林当成可依赖的老大哥。百家讲坛的主讲人都把吴林当成自己的“关键词”。

我一听就乐了,说:中文系教师参加全球家电峰会,这是哪儿和哪儿?刚刚开过的中国作协全委会我都因事请假,大家知道我去参加这样的会,岂不说我“六国贩骆驼”?

万卫说:主办方邀请百家讲坛的专家作为消费者代表参加会。“消费者”?这倒比较靠谱。我问:为什么不让我去?年轻美女,多给百家讲坛装门面?万卫说:于丹在国外呢。我问:为什么不让我易中天去?万卫说:易中天忙着呢。后来我知道,易中天正在替百家讲坛忙活呢。

我就去开了一天优越游戏的会。住环境优美的度假村,参加衣香鬓影的宴会,到会上听听发言,替家电大牌们总结几个关键词,比如生产商和销售商“和谐共赢”,家电可以“优化生活”。家电大腕觉得我的话新鲜,我觉得他们的会也有趣,然后,大功告成,提着新认识的小朋友汪青送的一大包洋水果,回影视中心。

回到影视中心,已是晚上九点多,什么人在底层的茶社挑灯夜战呢?我打眼一瞅,直想笑:这是什么乌合之众啊?百家讲坛的制片吴林,总导演高虹,另一个组的编导组长孟庆吉,美女编导郭巧红。还有……我们编导二组的专家易中天!

我走过去笑嘻嘻地问:“你们做什么呀?”小孟说:“研究明天的拍摄呀。”我问易中天说:“你怎么当叛徒了?怎么不给张长虹做节目,给小孟做节目?”易中天朝我无可奈何地苦笑。百家讲坛有约定俗成:专家开始是哪个编导组的,就一直由哪个编导组的。易中天忽然跟另一个编导组的小孟搅到一起,我当然就挖苦他“当叛徒”了。

吴林听了我的话,看我一眼,欲言又止,他大概认为我不该这样说。吴林是百家讲坛的制片,他这个

么办?临时找人也不行,他们没有练过,不敢上。后来临时决定让《沙家浜》先上,把我拉到民族文化宫后面的邮电医院打麻醉,拿绷带把我的腰整个缠起来。

1小时后,我回到舞台上,工作人员给我搞了一个有靠背的凳子,说如果不行,赶紧躺下去。乐队那天合作出奇的好,所有人都盯着我,害怕我出事,但我还是坚持下来,观众也知道我出了问题,演出结束后,他们的反应也特别热烈。演完后我被抬下去,3天都没起来。

从1968年钢琴伴奏《红灯记》,到钢琴协奏曲《黄河》出来,是我最早“红”的时候。那时我不敢上街,因为会被很多人认出来围着看。火柴盒、香烟盒、玻璃杯、毛巾上都有我和“李铁梅”的头像,还有专为此发行的邮票和明信片,甚至公共汽车上也有宣传画。很多老三届都是在乡下看纪录片时认识我的,2000年钢琴伴奏《红灯记》重