

今年10月,《北上》话剧在重庆大剧院上演,一些看过剧的朋友打来电话,谈观剧感受,动辄长篇大论。中间我往往简单粗暴插话:好看吗?喜欢不?朋友答:好看,喜欢。我说:那就行了。对话到此可以结束,但朋友们多半又反过来追问我:

你觉得好看吗?你喜欢不?

我答:当然。

确定?

确定。

这也是《北上》的几种改编出现后,我和朋友们的惯常对话模式。《北上》已被改编为电视剧、音乐剧和话剧,其他的艺术形式改编也在进行。改编当然要“改”,但一旦“改”了,原著者的态度就有点敏感。好像我可以对改编是否成功一锤定音。尤其是“原著党”,或者“原著粉”,他们很看重原著者的态度,尤其是改编与原著有所出入的时候。但是很惭愧,我是个“甩手掌柜”,改编权让渡出去,我就撒手不管了。很多作家喜欢接手自己小说的改编,我向来拒绝,我擅长的小说都未必能写好,剧本,还是算了吧。当然,也没那么绝对,如果改编过程中有需要听听原作者的意见,我也会无条件提供看法。不是我不在意自己小说改编的效果,而是我深知每一门艺术都有其自身的特点,或曰“质的规定性”。我也明白,每一种改编都是对原作的二度创作,同为创作者,我充分尊重每一位创作者的空间与自由。何谓改编为影视剧或舞台剧,早已经不是单一的创作者,而是一个创作团队,编剧、导演、演员,还有灯光、舞美、道具,等等,每一个人都是创作者,他们都基于自身对作品的理解展开个人化的

《北上》:一个和三个

徐则臣

创作。我相信每一位创作者只要本着严肃的创作态度,他们一定希望在这一种艺术形式的尺度和规律内,实现最好的艺术效果。那么,我一个外行,多那个嘴干什么?

所以,我把自己视为局外人,各种改编和呈现跟我都没关系。第一次看《北上》改编的音乐剧,我从内蒙古出差刚回北京,拖着行李箱直奔即将开演的剧场。观剧的朋友问我,气喘吁吁的,是不是紧张?我说为啥紧张?跟你一样,就是个看戏的;喘粗气是因为赶路,行李箱重。整场戏我看得很平静,精彩处我跟陌生观众一起鼓掌,遗憾处我跟着其他观众一起较真,觉得如此那般可能会更好。但我的确从开场到谢幕都没有把演出与小说作相关比较。我只在音乐剧的逻辑里感受,以一颗素心去体味人物和剧情。我觉得好,就行了。

电视剧的改编也如此。开播时,每天都是在回家的车上观剧,路上一看一集,到家了有时间,再看第二集。如果忙别的事,那就放下。《北上》电视剧半年内不同频道播了近20次,我依然没能完整看过一遍。朋友问,这是不喜欢的表态吗?我说,恰恰相反,因为喜欢。或者说,缘于信任。在一个访谈节目里,主持人问我,你和导演姚峰见第一

次面,只聊了一个多小时,就把电视剧改编权交给他,放心吗?我当然放心。姚导也是江苏人,对大运河用情和认知之深我未必可及。一个同样在水边生活的人,多年一直想做一部关于河流的剧,让他悠着点儿他都搂不住。事实正是如此。拍摄前看到剧组对取景地花街小院的场景还原,我就知道这个戏错不了。太逼真了!每块砖、每件道具、每个角落,都带着那个时代饱满的包浆,能把细节做到如此丰润和精细,戏拍不好,我不相信。船老大的饰演者胡军说,他进了那个临时搭建的院子里,像穿越到了另一个时空。一个强烈的感受是,在这里他根本不需要演,只要按部就班认真生活就可以了。此言不虚。

音乐剧选的是小说中1901年那一条线,电视剧放大的是当下生活的这条线,朋友们的疑问又来了:作为原著者,对这种“局部化”改编如何看?我的回答是:挺好。只要抓住贯穿整个小说的核心——大运河气质与精神,只要在各自的艺术尺度和逻辑中自治,能够把必要的工匠精神有效地灌注进作品始终,就是成功的改编。音乐剧和电视剧都做到了。

话剧《北上》是另一种,兼顾了小说中古今两条线,同时,让两条线

形成了对话关系。看过话剧的朋友,大概都会对剧中不同时空并置在同一舞台上的那几段戏记忆犹新。舞台一分为二,1901年的剧情正在进行,一群时髦现代的年轻人就冲上舞台,鲜活的、热气腾腾的当下生活开始在舞台的另一半展开。二者在各自的剧情中演进,但分明又在剧情与问答之间形成呼应与交流,今天之于过去的疑难,过去对于现在的期许,在同台共进中心领神会。在我有限的观剧经验里,如此时空并置又能形成巨大的张力与对话关系的剧作,尚属稀有,它拓展了新的舞台表现空间,重新理解和结构了小说中的故事。

文学艺术的最大价值也许就在于对话。艺术技巧,其价值最终可归结为促成有效对话关系的形成。话剧《北上》我看过了3次,如果说第一眼就觉得它完美,那肯定是瞎说,但它的确一次比一次完善,一次比一次更接近我理想中的那个样子。谢幕时我被邀请上台“说几句”。对剧场中原著者的此种惯例待遇,我还很陌生,到了台上根本不知道该说什么。那就实话实说,我说,看这个剧我的内心经历了“三段论”。刚开始,我觉得这戏跟我无关,是编剧、导演、演员和主创团队他们干的活儿,我完全是摊开四肢悠闲地看

他人演出。看着看着,觉得这事跟我也有那么一点儿关系,剧名是我取的,人物名字是我取的,细节故事是我虚构的,对运河、历史和世道人心的理解是我的;更重要的是,我忍不住要把舞台语言重新还复为文字语言,每一个精彩的细节和场景出现,我都在想,如果把它写回小说,会是什么样子。开始的20分钟“观众甲”心态过去后,整场戏我都在干这件事,不能自拔。我知道,我“入戏”了。它的每一点风吹草动都让我有所反应,让我不由自主地比较小说与剧作之间的异同。那一晚,我强烈感到每一阵掌声、每一声欢呼都与我有关,我的小说好像并未写完,故事正在根据观众的反应,于修改和调适中向前运行。那感觉非常奇妙,我的写作竟与这么多人相关。之后,我又意识到,这出戏其实与我无关,它是主创团队在话剧的艺术规律下勠力同心的创作,情感饱满,逻辑自洽,是源于长篇小说《北上》但又十分独立的创造。一个原著者可以与有荣焉,但不把自己当外人,就有点太把自己当回事了。

源于这种“入戏”,源于这些有力的对话关系,我对这部话剧充满信心。事实也如此,抓住“对话”的魂儿,每一次演出既是打磨,也是具体而微地强化对话的能力,整出戏便越来越紧凑,眼见着一次比一次更艺术和丝滑。戏剧演出效果有其偶然性,也暗含着必然性:当“对话”的初心不改,当它足够自治,必然会越演越好。

——在这种时候,我就可以简短粗暴地问朋友:好看吗?喜欢不?这是个设问句,因为我知道答案。

研究学问应当谨慎。经常有人问我,你是“做”什么的?我很奇怪,他们为什么说“做”而不说“研究”呢?每次回答,我都有点犹豫。说大了,没底气,不敢“做”。说小了,不好意思。我一直研究顾颉刚,若说“做”顾颉刚,感觉“做”不了。那上千万字的文字量,光消化就得好久。

现在的人普遍爱说“做”。研究古代文学,就“做”李清照、“做”李白。研究哲学,就“做”黑格尔、“做”康德。“做”得好,可以申请“做”项目甚至“做”大项目。“做”不好,就换个题目重新“做”。作为动词的“做”,是指从事某种工作或活动,做作业、做衣服,无可厚非。然而把“做”用在研究学问上,则另当别论。理工科撇开不论,文史专业里“做”风甚行,仿佛一个个研究对象是泥塑木雕,可以做来做出。“做”的方法也好说,选一个题目,摊开一堆书,按图索骥,直奔材料,文章到此可以“做”成功,至少是自己觉得成功。前人所讲的研究学问游游不迫,变成了天平两端的锱铢必较,掂量之后只剩下3个问题:能不能“做”?可不可以“做”?值不值得“做”?

我理解现在人们说“做某某”,其实就是研究某某之意。口语表达中,“做某某”从无到有,慢慢变成一种习惯表达,大有取代“研究某某”的趋势。日常对话中,习惯成自然,本身是没什么可指责的。只是,“做某某”在学者口中频繁提及,甚至成为一种习焉不察的语言现象,这其中隐含的思想倾向值得深思。

我没有考据“做”流行起来的来龙去脉。最起码不是所有人都说“做”。我查阅了顾颉刚的文章以及讲稿,顾颉刚一般说的是“治学”与“治史”。他“治”一问题就得自己比较满意才行,如《孟姜女故事的转变》。这篇经典之作甚是好读,在可读性与学术性之间取得了很好的平衡。我想这是顾颉刚对材料研究透彻了,心有所感,下笔才深。其实,整个《顾颉刚全集》通读下来也不枯燥,因为他没有为材料而材料、为“做”而“做”,文章透出一股温润的气质。顾颉刚说,研究学问应该从最小的地方做起,“研究的工作仿佛是堆土阜,要高度愈加增先要使得底层的容积愈扩大……只有一粒一粒地播种,一蓑一蓑地畚土,把自己看作一个农夫或土工而勤慎将事,才是我的本分的事业。”如果只是为材料而材料,长此翻书下去,最后,研究学问与其他工作毫无二致,机械地“做”来“做”去,自己无感,别人读来也无趣。

研究文史需要中后程发力,研究得好,需要长时间积累。常听到“赶紧做完项目”等话语,言外之意多少有一些赶工期、赶进度的味道,似乎只追求多、快、省,而忘了好,多了急于求成、虚浮急躁的心态,少了庄重深入、沉潜涵泳的情感与功力。研究学问不同于生意,“做”生意可以斤斤计较,研究学问则是复杂的精神性活动,不是披拉算盘就能计算投入产出比。将其功利化、事务化,能否令学问本身有所精进,是要打个问号的。有句话说:“学贵大成不贵小用。大成者参于天地,小用者谋利计功。”

最后,我想引用一首陕西歌谣作结,它原刊于1932年天津《大公报》。“姐姐缝衣缝窟窿,哥哥看书看不通;两人急得满石碰,几乎成了疯先生。不要急来不要慌,慢慢看来慢慢缝。哪有一锨挖开井,哪有一笔画成龙!”学问研究,甚至更多的事情恰如这首歌谣所唱,急不得、躁不得,不是一“做”能了之的。



▲油画《武陵岩》,作者苏天赐,中国美术馆藏。

大
地

小坐

杨晓民

风,温柔地
在叶尖上打盹
把晨露晃成无数颗小钻石
它记得每朵花喜欢的姿势

让衣角与草叶一起
学习风的摇摆
它慢慢吹着
带走几粒阳光
留下满地斑驳的笑声
若它只是经过
我们便掌心向上
接住它遗落的
透明的
稚子谣曲

如今谈起收音机,给人的感觉似乎是很遥远的事情了。的确,在数码设备已经成为主流的今天,不仅收音机已经过时,就是当年风靡一时的收录机、CD机、MP3之类都已经成了“古董”。

但上世纪七八十年代,收音机确实风光无两,即使后来的电视机也无法与其抗衡,因为那时电视节目一般都是晚上才有,频道也少,播出时间短,所以暂时还不能取代收音机的霸主地位。我记得最早对收音机着迷还是听刘兰芳和袁阔成的评书,一到节目开播,街上的人都似乎都少了很多。他们说评书的时间好像是在中午12点后,我当时还在读小学,每次都坐在餐桌前,盯着收音机喇叭,听刘兰芳用明亮的戏剧化的嗓音讲《岳飞传》,或者袁阔成用深沉的日常化的口吻讲《三国演义》,直到听到“欲知后事如何,咱们明天接着说”,才在母亲的催促下向学校飞奔而去。

读中学时,又迷上了电台的音乐节目,我生活在内地小城,对外面的世界充满好奇。收音机里播放着那时流行的歌曲,像李谷一的《妹妹找哥泪花流》、蒋大为的《在那桃花盛开的地方》都是一播再播。还会播放台湾校园歌曲,像齐豫的《橄榄树》,就像夏日里的一阵清风让人对远方产生无限向往。还有张明敏的歌曲也特别红,有一阵子,每天从早到晚都在播放《我的中国心》《垄上行》,以至于我做作业时如果听不到张明敏的歌就做不下去。

读中学时,又迷上了电台的音乐节目,我生活在内地小城,对外面的世界充满好奇。收音机里播放着那时流行的歌曲,像李谷一的《妹妹找哥泪花流》、蒋大为的《在那桃花盛开的地方》都是一播再播。还会播放台湾校园歌曲,像齐豫的《橄榄树》,就像夏日里的一阵清风让人对远方产生无限向往。还有张明敏的歌曲也特别红,有一阵子,每天从早到晚都在播放《我的中国心》《垄上行》,以至于我做作业时如果听不到张明敏的歌就做不下去。

我家的收音机是个巨大的落地式电子管收音机,有个大音箱,有立

体声的音响效果,比当时普通的晶体管收音机好很多,所以,星期天播放音乐节目时,经常有邻居小伙伴还有同学来和我一起听音乐。我第一次听崔健的《一无所有》就是从这台收音机里听到的,那是1986年春天的一个中午。我打开收音机聆听在北京工人体育馆举办的“国际和平年”主题演唱会的节目,忽然就在那首很有抒情色彩的温婉的《让世界充满爱》后听到了这首节奏强劲高亢的歌。当时我觉得困惑,这个歌手的嗓音沙哑,又土又粗,歌曲的风格也很奇怪,不像是当时流行的“西北风”。直到

了收音机的王者位置。可我依然对听收音机着迷。当时,我已到上海工作,开始用一台三洋单卡的四喇叭收录机

听调频立体声广播,经常边吃午饭,边听我很喜欢的介绍国外各种音乐的“万宝路午餐音乐”节目。节目所播放的来自异域的丰富音乐,总让人有一种陌生新奇的感觉,还给人一种对世界的壮阔想象。而香港著名的查理林老先生主持的“怀旧金曲”,经常介绍各地过去的流行歌曲,也让人对往昔的音乐产生兴趣,更让人觉得艺术的不朽,有跨越时空的力量。

可能正是因为收音机在人们的生

活中如此重要,很多文艺作品把收音机当成主角。上世纪80年代,读大学的我听到校园里流行的一盘翻录的流行音乐磁带,当听到卡朋特的那首著名的《昨日重现》时,立即产生了共鸣。

这首歌曲从回忆年轻时聆听收音机的快乐时光开始,旋律优美,却带着一种无言的忧伤,这大概就是音乐艺术的共情魅力,击中了人的心灵的柔软部分。而小说家契诃夫在《巨型收音机》里则赋予收音机神奇的功能。这篇小说里,一对热爱古典音乐的夫妇买了一台高级收音机,但刚买来就出了故障,他们只能请人来维修,可没想到维修后却产生了特异功能,他们无意中发

现收音机竟然变成了窃听器,可以随着频道的变换隔墙听到邻居们的生活噪声,而不是他们想听的莫扎特、肖邦和舒伯特的优雅旋律。他们也因此知道了在外人面前总是衣冠楚楚的邻居们不可言说的秘密。实际上,在我们这些经历过高音机时代的人看来,契

诃夫在小说里赋予收音机的神奇功能并不夸张,收音机里播放的不仅仅有音乐,我们也从收音机里听到了人生的悲欢离合、世事的变幻莫测。

如今我仍然经常在家里收听收音机,而且,为了更好地收听收音机,前几年特地买了一个“复古”的只有收音功能的收音机。白天在家写作时,经常会听经典的94.7频道的古典音乐,有时不知不觉就把听到的大师乐曲写到小说里。而做晚饭时或者晚上看书时,会听听103.7的流行音乐频道,这个时候的节目经常会播放上世纪八九十年代的中国和海外的歌曲。听到年轻时听过的那些熟悉的歌曲,我似乎又回到了当年坐在收音机前出神的日子。

每到这时,尽管坐在收音机前的我已经不再年轻,可依然还会燃起年轻的梦想,感觉世界就像一曲壮丽的交响乐即将展开,而年轻的我,将在其中弹奏着自己命运的音符,明亮,乐观,对未来充满憧憬。



来昆明逛市场

半夏

这些年,篆新农贸市场成了来昆明的外地客喜欢的打卡点。“篆”字,源于其所处的一个地名——篆塘。篆塘是古代昆明滇池北岸的一个水运码头,滇池水面上往来的运粮船到此需要调头回转,最初称为“转塘”,后以谐音雅称“篆塘”。“新”自然是原来的“旧”变革为“新”了,现在这“新”字寓意着农贸市场的活力和创新,更意味着食材的新鲜和多样性。

从前,篆新农贸市场是昆明人的心头爱,现在它不独属于昆明人了!春天,来篆新看新鲜,吃花、嫩叶芽尖者很多。夏天,秋天来避暑,吃野生菌子、绿色野菜的绝对不少。到了冬天,来昆明寻暖阳、观鸥的外地游客络绎不绝,顺便来篆新找小吃、买地方食材。

米线、饵丝、饵块摊点前,卖米线的女子忙活

着。她依顾客需求手抓米线过磅的利落样,让人佩服。老昆明人家不太重视午饭,就爱吃点米线加肉末、酸腌菜、细韭、豌豆尖,回家煮小锅米线,省时省力。

我出生在滇东北会泽县,篆新农贸市场里有很多会泽籍生意人。这天,看见一个会泽县城口音的店主,把产于会泽高寒山区的开花洋芋蒸熟后擂成了洋芋泥,再搓成条状,外裹干的洋芋淀粉售卖,我立即买了。

走了几步,又被一筛子里的黄豆腐吸引。黄色只在外表,内里还是白的。黄豆腐是云南人常吃的豆腐种类。出产于滇东北宣威市的黄豆腐,通常是买回去切成片和韭菜炒了吃,这两年,黄豆腐也兴烧烤,很香。这种豆腐从前叫姜黄豆腐,一听便知是用姜染色的,也有用黄栀子的果实来染色的。宣威火腿天下扬名,这

山药是根拐杖

马万里

最早的山药是长在山上。人们为了生活,常常上山挖山药,拿到山下去卖。有一天实在走不动了,有人就背着山药在一条大河边躺下,见这里依山傍水、土地肥沃,便把山药在此种了下来。

也有人说,这里的山药是山上发洪水时冲下来的种子长出的。

明清时期的焦作称怀庆府,下辖八县,其中武陟、温县等地均有四大怀药(山药、牛膝、地黄、菊花)种植,温县种植山药最多。怀商跋涉涉水将怀药运往各地。怀商的影响力很大,生意做得最好的是商号“杜盛兴”,武汉汉正街“怀庆会馆”有碑刻记载。“杜盛兴”能够将生意做得红火,一个重要的原因是严格遵循“不卖次品,不谋暴利”的原则。在当时的汉正街,还有怀药一条街、怀帮大巷、怀帮二巷、怀帮三巷、全记巷、杜家巷等。

当年,国家修建小浪底水利枢纽工程,政府在孟县(今为孟州)、温县等地建了移民村,四五万人迁下了山。山民们下山后,在滩地上种怀药、花生、小麦、玉米。山药长在山顶上、石缝里的时候,身

体往往是弯曲的。但到了黄河边生长,这里的山药是舒展的,长得高大、笔直,像一棵棵树,每一根都成为独特的自己。

每年从霜降开始挖掘山药。药农们这边挖掘,那边的年轻人就开始在地头直播带货。新鲜的、带有泥土芬芳的山药一露头,就有了好的归宿。甚至有药农现场支锅蒸山药,那朴真的浓浓的山药香,引得人们垂涎。

民谚曰:一年补透透,不如补霜降;山药秋冬补,开春能打虎;多喝山药汤,脸色红扑扑。这充分说明了山药的滋补功效。

单位门口经营山药的小花,是一名80后,大学毕业后留在焦作自谋职业。她说,山药的品种不重要,重要的是山药的生长环境。因为水土、气候、光照是不可复制的。靠着经营山药,小花在城市买了房、生了娃。

无论是早期还是现在,山药对这里的人们来说都是一种经济来源的支撑。它们横着竖着长,在土里扎下根系,汲取大地的养分,性情温和,滋养人的身心。山药是根拐杖。