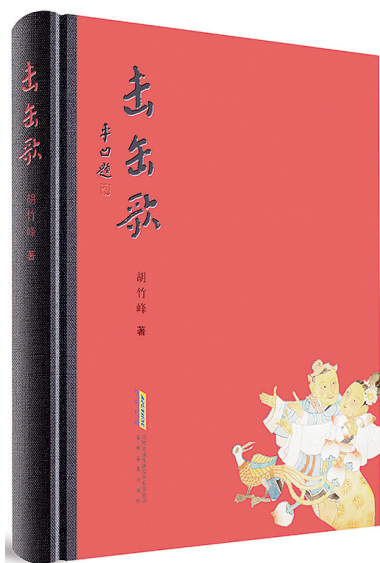


用文字铭刻声音

——读胡竹峰《击缶歌》

江飞



《击缶歌》
胡竹峰著
安徽文艺出版社，2020年7月

胡竹峰的散文在当下文坛可谓自成一格，独树一帜。或写饮食茶味，或写民国文人，或写中国文章，总有一种雅俗共赏的文人情调和审美趣味。刚刚出版的《击缶歌》，在风格上一以贯之，但在题材上却另辟一路，聚焦安徽地方戏曲，写戏史、戏文、戏人、戏事，在历史与现实的罅隙里，捕风捉影，流连忘返，集中表现“安徽戏曲之美”。

声音里的历史是戏曲演变的历史，也是历史剧的历史。傩戏，打目连，青阳腔，岳西高腔，徽剧，梆子，黄梅戏，花鼓戏，拉魂腔，庐剧，二夹弦，坠子戏，四句推子，嗨子戏，含弓戏，平安戏，凡十六种，各种戏曲演变的历史各有不同，各种声腔融合的路径各有不同，对此，竹峰追根溯源，下了一番扎实的案头工夫。相较于这些知识性的述说，我更喜欢他对于历史剧的考察与思量。历史是什么？竹峰说：“历史不过是一座张灯结彩的戏院。有时候，连张灯结彩的戏院也没有，历史就在朴素的村落之间风云变幻。乡里乡亲平静地看着生旦净丑扮演的传奇人物，演绎一些天地君亲师的悲欢离合”。这话说得精妙，王侯将相、才子佳人的历史传奇，忠孝节义的民间伦理，总能抚慰和塑造一方天地的世道人心，戏曲的力量正是借由这历史之光而烛照现实，建构人性。

与其说竹峰关心的是戏事曲词，不如说他在意的是戏人。戏人是一个个鲜活的人，自身便是戏，戏人唱戏，唱的是喜怒哀乐的游戏，也是酸甜苦辣的芳华，声声入耳，最是动人。比如作者写皖北戏事，听一女子唱梆子《铡美案》，“女子白衣红裙短发如一株杨柳一棵柳，站在台前甫一开口，竟是暴雨倾盆，引吭作金戈声”，“激情处惊雷滚滚，那声音如利剑快刀，高亢激越、痛快淋漓，从头颈径自削将下来，一腔硬气皆化作了雷电，刚劲、豪爽、激愤，白茫茫在天地间碰撞出热烈的火炽”。皖北梆子戏的激情高亢，梆子女戏人的声情并茂，都在这“一腔硬气”的声音里，也都在这激越迅疾的语言中，读来如在目前，如在耳边。《戏人卷子》更是分说生旦净末丑各类戏人：听小生，“仿佛春光里鸚鵡正在歌唱”；听老生，“隐隐的春雷，在天际又仿佛自地底而生”；听花旦，“那声音如绸如丝，游离、漫漶、松软，淡淡的潮气，有暮春雨天的气息”；听刀马旦，“华丽明亮的唱腔隐约传来，有

点热闹喧嚣，有些清寂空灵，更有属于现世的欢乐”；听青衣，“唱腔婉转温柔，细而慢，像从远方迤邐而至的溪水”；听净，“粗狂激越”，“几句西皮散板如春雷轰动”；听丑，“插科打诨、嬉笑怒骂，给舞台增添了明亮的色彩”。竹峰对戏人的拿捏可谓恰到好处，因为他是以自己的生命去体贴各类角色的生命气息，戏曲的生气正是借由这戏人名伶的声色唱腔而成家立派，生生不息。

一方水土养一方人，一方人唱一方戏，一方人听一方戏，一方戏养一方人。竹峰说“万世根本是人世的烟火生活”，我想戏曲的根本同样在人世的烟火生活，地方戏的根深深地扎在地方和地方人的世俗生活与心田里，黄梅戏之于安庆，拉魂腔之于蚌埠，含弓戏之于含山，莫不如是。比如安庆是黄梅故里，生于皖南的竹峰又曾在安庆工作过，因此，“提到黄梅戏，总会想起一些声音。严凤英的声音、马兰的声音、韩再芬的声音，还有母亲的声音……这些声音像案头清供，干干净净的玻璃瓶，透明晶亮，装上净水，里面插上一枝桂花，似开未开，细碎如繁星一样的花蕾，香气淡淡氤氲收敛而放肆”。对这些声音念念不忘、情有独钟的又何止是竹峰一人？无论何时何地，每个人总能在地方戏的方言中找到情感的记忆，心灵的共鸣，也总能循着这些声音品尝到芸芸众生的世间况味。莎士比亚曾感叹，世界如一个戏台，生命只是一个可怜的戏角，皖籍美学家朱光潜则认为人生理想有“看戏”与“演戏”之分，其实，戏里戏外，皆为人生，众声喧哗，都是背景，许多人何尝不是一边站在后台看他人演戏，一边走上前台演自己的戏？莎士比亚如此，朱光潜如此，胡竹峰亦是如此罢！

我感兴趣的，还有书中某些“借题发挥”的地方。比如说到岳西高腔的衰落，竹峰借题发挥道：“声色迷离的世界容不下粗瓷大碗。在今天，很多民间艺术基本没有生存的土壤。中国农耕文明逐渐衰落，若农耕不复存在，农耕文明将无所依附”。这显然不是题外话，而是微言大义。“皮之不存，毛将焉附”，农耕文明必然随农耕的消逝而衰落，正如工业文明必然随工业的兴起而繁荣，一些生命力有限的民间艺术注定要走进博物馆，即使是有些曾经非常辉煌的剧种，也难免“渐行渐远，散落化、碎片化，掩埋在历史尘埃之中”，艺术如此，人生亦是如此。时间是公正的审判官，从上古歌谣到先秦诸子散文到汉赋到唐诗到宋词到元曲到明清小说，从几百种民间戏曲到广为人知的“中国五大剧种”（京剧、越剧、黄梅戏、评剧、豫剧），正是在这样的大浪淘沙、相时而变的滤筛嬗变中，戏曲等民间艺术获得了不断的新生，连续的发展。对于后人而言，与其哀叹，不如欣赏，与其怀念，不如保护、发掘、整理、吸纳，并对那些生命力依然旺盛的民间艺术进行创造性转化和创新性发展——这是古典与现代碰撞交融的声响，我们必须驻足倾听并深刻反思。

竹峰曾跟我说过，为写这本书，他走遍了省内的这些戏曲之乡，听遍了写到的或未写的诸多戏曲剧种，尤其是那些难以存活、即将消逝的戏曲艺术。他或许是目前中国听戏最多的作家，是戏曲辉煌的最后一批聆听者和见证人。竹峰何其有幸，戏曲何其有幸！从这个意义上来说，竹峰的这本《击缶歌》既是“一本看戏、思戏、评戏、想戏的灯下漫笔”，更是一种戏曲之声的文字刻录，一种戏曲之美的二度创造，具有独特的历史价值和现实意义，我愿为它击缶而歌！

读罢李贵平《历史光影里的茶马古道》，我想说点什么，因为我有话要说，但待坐到电脑前真要写下时，却一下子不知从何说起。每章每篇我都能明晰地知道他在表达些什么，但整本书却让我掉进了一团迷人的迷雾里，我有点出不了。于是我就把这本书放进包里，坐公交车时翻翻；中午在单位休息时再翻翻；出门散步时，坐路边翻翻。终于有一天，在河边的木栈道上徘徊时，我似乎一下子找到了头绪，找到为何如此难以叙说的原因，那就是我不知不觉把两种视角搞混了。这真的不怪我，这是李贵平自己设下的迷局，他让你轻易进入这本书，却不让你轻易地走出来。

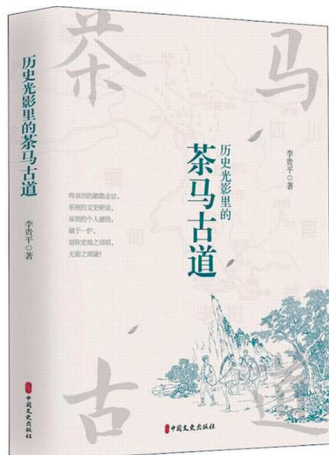
是的，读这本书需要两种视角。第一种视角是客观的，而客观的视角我们能看到什么呢？我们能看到古道的概念，古道的缘起，古道的地理分布，古道的起始时间，古道的建成与管理，古道的功用，古道上的故事，古道上的景物……李贵平将书分为四辑，第一辑为《驿站遗韵》，第二辑为《马帮背影》，第三辑为《人物踪迹》，第四辑为《茶香余味》。这其实只是给读者一个大致的线索，因为这四辑并不平行，而是互相应合，彼此辉映，它其实是一棵完整的大树，有根有干有枝有叶，每一处都有关连。这本书并不算太厚，将近三十万字，但我感觉李贵平写得辛苦，他长距离徒步行走，他广泛采访各种人物，他到各地查找资料……荒废古道是寂寞的，然而它的每一处风景，每一处遗迹都不是平面的而是立体的，一级台阶，一个“拐子窝”，一处驿站，一条河流，一道桥梁，一个集镇，一处关隘，一个城市……每个地方，每个物件，他都要往上回溯，让它们发出往日的光辉。他的记者的敏锐，他的旅行家的体格，他的作家的叙述能力，他的摄影家的又辽阔又深微的视野，以及他科班出身的学者似的严谨，他所有的能耐都搬到了这本书上。一点不夸张地说，这可能是中国目前关于茶马古道的最好、最全的一本书，它能让你真切地明白什么是茶马古道。

而第二种视角是什么呢？是精神，是情怀，它隐藏在第一种视角内，这也是这本书格外迷人也格外让人迷惑的原因。茶马古道激发了李贵平什么样的一种情怀呢？从书中的这句话我们可以找到线索：“茶马古道，不仅是连接汉藏等多民族经济文化的纽带，也成了人类为生存所激发的非凡的勇气和所做出的超常努力的象征。”是的，是激发和超越，李贵平在茶马古道上找回了生活的激情，他复活了一条光荣而斑斓的道路和一段光辉而沧桑的岁月。而这道路和岁月，又成就了他自身的光荣和光辉，而这光荣和光辉又给我们带来了什么呢？他在书中说的最后一句话，和我读过此书的心情是一样的：“茶之西行，马之东来。那是一个时代的华章。如今，茶草香气散尽，马帮铃声飘逝难寻。而在我心头，茶马古道是一条永远不会消失，永远在天边蜿蜒的古道。”

两种视角看古道

——读李贵平《历史光影里的茶马古道》

余毛毛



《历史光影里的茶马古道》
李贵平 著

中国文史出版社2019年5月