

艺术传承与诗意传达

——评少鸿的长篇小说《抱月行》

张文刚

(湖南文理学院 文史学院, 湖南 常德 415000)

[摘要] 少鸿的长篇小说《抱月行》,用文学的形式表达了对“非遗”保护特别是民族民间艺术传承的思考。小说借“月琴”这一演唱形式构思立意,在人物命运的演绎中完成对艺术传承的智性思考和诗意表达。其思想意义和审美意蕴已超越单一的艺术形式和具象描写,上升到对生活方式、人格心志和艺术精神的洞察与观照。

[关键词] 少鸿;《抱月行》;艺术传承;诗意传达

[中图分类号] I207.425

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2012)05-0026-06

Artistic Inheritance and Poetic Expression

——On Shaohong's Novel of Walking with Moon Lute

ZHANG Wengang

(School of Literature and History, Hunan University of Arts and Science, Changde, Hunan 415000, China)

Abstract: In the novel of Walking with Moon Lute, Shaohong expresses his thought with the form of literature about protection of intangible cultural heritage, especially inheritance of folklore arts. Plotting around moon lute, Shaohong finishes his rational thought about artistic inheritance and poetic expression in the change of characters destiny in the novel. The novel is more than a single artistic form and reaches the stage of revealing life style, person's mentality and artistic spirit.

Key words: Shaohong; Walking with Moon Lute; artistic inheritance; poetic expression

关于非物质文化遗产的保护,近些年来引起了理论界和实务工作者的高度重视,有学者还提出要建立“非遗学”,指出其作为一门学问创建的可能性、必要性和独特视野^[1]。理论工作者的探讨主要集中在“非遗”保护的重要性、操作性、立法及原则等等,具有学理的深度和广度,迄今尚很少见到用文学和艺术的形式来表现“非遗”保护的曲折历程和艰辛程度。少鸿近年出版的长篇小说《抱月行》^[2]就用文学的形式表达了对“非遗”保护特别是民族民间艺术传

承的思考。小说借“月琴”这一演唱形式来构思立意,在人物命运的演绎中完成对艺术传承的智性思考和诗性表达。其思想意义和审美意蕴已超越单一的艺术形式及其具象描写,上升到对生活方式、人格心志和艺术精神的观照,接通诗意的存在而又弥漫着诗意的气息。整部小说以琴始,以琴终,以琴、情贯穿,浑然一曲悠扬婉转声情并茂内涵丰富的月琴调,弹拨雅声俚曲、离合悲欢,在大起大落、缜密勾连中完成了对诗意的表达。

收稿日期: 2012-05-28

作者简介: 张文刚(1959-),男,湖南安乡人,湖南文理学院教授,主要从事中国现当代文学和文艺学研究。

艺术样态和表演形式的保存及传承,往往要经过无数代人的苦心研磨和薪火相传。我们今天看到的许多艺术形式比过去丰富、发展和完善了,而这背后凝聚着无数艺人和艺术名家的智慧、心血和创造。用文学的形式把在艺术发展和传承过程中的人的活生生的情状发掘出来、表现出来,让我们体会到每一种文化遗产和艺术品类保护和传承之不易,从而愈加珍惜今天所能见到的一切文化符号和精神产品,显然是十分有意义的。少鸿的《抱月行》用文学形象和文学手法揭示了艺术传承活动中带有普适性和规律性的问题,给今天的文化保护及传承活动以诸多有益的启迪。

从艺术传承的主体角度来看,人的自觉、自信和自励是艺术活动得以开展、承续和创新的关键。《抱月行》中塑造的文学典型覃玉成,从艺徒到艺人,又从艺人到民间艺术家,其成功来自于他自身的用心和努力,来自于他的爱好、坚持和纯真的情怀。兴趣是成就艺术追求的不竭动力。覃玉成对月琴的喜好简直到了痴迷而忘我的程度。从新婚之夜“听琴”,进而“追赶”琴师,再到拜师学艺,最后成为民间艺术家,驱动他的是对月琴表演艺术的迷恋和情有独钟。小说开篇写覃玉成不是陶醉于洞房花烛夜的喜悦,而是“移情别恋”沉醉在月琴“那些好听的音律里”,以致于在追赶琴师的时候他感觉自己“整个人成了一把月琴,丁丁冬冬的乐音源源不断地从身体里跳了出来”。这样的描写一方面传达了覃玉成的艺术感觉和艺术心性,亦即他沉迷于月琴的诗性缘由;另一方面昭示出在诗乐传承的长河里,那些诗性的“浪花”在催生和召唤着后来者与传承者。这是一种选择,也是一种遇合。每一种艺术形式的保存和传承都在不断经历着这样的心性选择和精神遇合。是个人的意愿和情趣,更是艺术的“宿命”和使命。也只有达到一种心性相通、物我两忘的境界,才能在艺术活动中变得持久和纯粹。坚持是成就艺术追求的有力保障。当覃玉成拜师学琴登堂入室之后,他就一刻也没有离开过月琴,月琴是他投映在大地上的“影子”,是他的另一个诗性的“自我”,是他的精神依托和存在。无论逆

境还是顺境,无论快乐还是忧伤,他都坚持学琴、练琴。在这个过程中,除了师傅“口传心授”、耳提面命之外,更多的是学习者个人的领悟、揣摩和“习得”。文化的传承包括有意识的教学和学徒对师傅技艺的静态观察两种,这种曲折的学习、实践及传承过程印证了法国人类学家皮耶·布迪厄(Pierre Bourdieu)提出的“习得”的概念,即社区中的成员从先辈那里吸收并实践某种规范,并在其一生之中遵循这种规范,这个过程带有个人色彩或是融入了个人策略。^[3]艺术是个人化、心灵化的创新活动,覃玉成终其一生沉迷于月琴的艺术经历便形象地阐明了这一点。而要得到真传,借助艺术“逍遥”于天地之间,还要求从艺者有一颗澄澈、纯净的心。纯净是成就艺术追求的至高境界。任何带有私念和私欲的艺术活动,都难以成就大风范、大格局和大气候,只有心无杂念、通体透脱,才能领悟艺术的奥妙,抵达艺术的胜境。南门秋师傅的“心要纯净”“人琴一体”的教诲,道出了学艺的奥秘。覃玉成学琴的过程,就是克服内心的种种“障碍”,由“隔”到“不隔”再到逐渐融入艺术对象的过程,以致于后来在表演活动中,“他的感觉里只剩下自己和月琴,而通过弹与唱,他和月琴融为了一体”。人与艺术的相伴相亲、相融相通,使人成为了艺术的“部件”和“符号”,人的灵感和才情得到最大限度的释放,同时也赋予艺术以人的生命和情感,艺术得以深入并感染、感化和感召人的心灵世界。这是生命的艺术化和艺术的生命化,是艺术得以存续和发扬的至境。有学者在分析少鸿的另一部小说《花枝乱颤》时说:“作家不过分强调社会意义,而重视人的主体性,看重人的精神世界,是其成功之处。”^[4]这一分析同样适合对《抱月行》的评价。

从艺术传承的外部视角来看,艺术活动受制于外部世界。艺术是社会生态和文化生态的存在物,每一种艺术标本都会展示出它生存和流变的社会环境与人文环境。在和谐的生态群和生态链中,艺术就会健康地发育和生长,反之艺术之花就会受到伤害甚至萎缩凋零。《抱月行》展示了中国社会从战乱频仍到改革开放长达半个世纪的历程,以及这个历程中一群民间艺人的艺术信仰和追求所需要面临和面对的种种境遇。南门秋的妻子青莲貌美

如花琴艺出众,结果在战争的烟云里被侮辱被损害,残酷的现实不仅剥夺了她优美绝伦的琴声,而且陷她于神志不清精神分裂的痛苦境地。即使这样,她对月琴依然是敏感的,也唯有月琴能让她安静,月琴声仿佛灵魂里的月光能够使她的眼神变得“柔和”。当走到生命尽头的时候,她全然不顾周围的枪声和险恶处境,操起久违的月琴,如醉如痴地弹奏《梁祝化蝶》,直到和心爱的人在战火中变成两只“蝴蝶”,融进“蔚蓝的天空”。这个场景是极富韵味且具有震撼力的。“琴声”与“枪声”的较量,既渲染艺人对艺术的痴迷和至死不渝,又形象地揭露了血腥岁月对艺术的扼杀和窒息。艺术的突围只有借助于传承。南门秋夫妇的艺术生命和精神并没有随着肉体的消亡而消逝,而是像“蝴蝶”一样在艺术传承中飞得更高、更远。当时光推进到“文革”时期,艺术受到排斥,覃玉成“将月琴挂到墙上”,一挂就是许多年。这些都说明了社会生态的失衡和失调给艺术生态造成的损毁和破坏。只有在风清月朗社会清明的时期,艺人和艺术家才会充分发挥自己的艺术才能和潜能,艺术才会备受呵护并焕发出光彩。《抱月行》还绘声绘色地描写了艺术生存和发展的文化生态环境。“唱月琴”作为一种文艺演绎方式之所以在当地民间流传和盛行,是因为有一个生态场,那就是民众的喜爱和追捧。小说安排了许多月琴演奏的场景,每一个场景都精细地描绘了听众的表情和反应。听众的热爱和迷恋,助推了艺人的演绎技巧和艺术的繁荣发展。艺术的传承需要一个“生态场”,大众的参与是这个场域中重要的因素。正如有的论者指出的那样,在非物质文化遗产保护的过程中,要关注大众文化,关注民众在日常生活中的表现出来的创造力,要重视民众的参与和推动,形成保护的社会潮流,并融化成生活的一部分,成为中华民族“文化自觉”和“文化自信”的一部分。^[5]从宏观来看,文化生态主要是指文艺政策和大的文化环境。小说对此也有表现。解放后的曲艺汇演,改革开放后文艺政策的调整,这些都极大地激励了艺人的创造热情。

从艺术传承链的角度来看,艺术的存续并非一朝一夕之功,而是通过无数代人的接力传递并发扬光大,才葆有光鲜的面孔和鲜活的生命力。特别是

在民间,民族民间艺术的传承主要依靠代代相传、口耳相传,每一个链环都是重要的,都是不可或缺的。《抱月行》以民间艺人覃玉成为中心,上下串连起几代人的艺术梦想和追求,构成了一个传唱月琴的文化磁场和文艺链环,一脉相承,乐音传续。在覃玉成的寄女覃琴那里有一个断裂,这是时代的原因造成的。当覃琴的琴弦喑哑的时候,后辈覃思红用一种文化自觉理性地肩负起了上辈人的重任,考取了一所大学的音乐系,用月琴去谱写新的人生篇章和艺术篇章。

二

对艺术的追求和坚守是一种生活态度和生活方式。人在生活中有很多种选择,或满足于世俗生活的快适,或得意于人生仕途的春风,或逍遥于心性世界的自由与浪漫,或超脱既有的一切而进入一个鸟语花香的精神空间。《抱月行》描写的就是一个解除了一切羁绊而被音乐所“囚禁”的民间艺人覃玉成,在他的意识里面,追慕月琴只是满足他的个人喜好和天性,并没有上升到生存论和价值观的高度,但是他对音乐的宗教般的虔诚无疑使他的生活有别于常人而迈入了诗意生活的行列。

本来摆在覃玉成面前的是父辈给他安排的既有的生活方式,即把“一方晴伞铺”的事业做稳做大。显然“伞”以其遮风挡雨的功能承担着象征意义,即有形的、物质的、个人的天地,是有边界的实物,可以给人带来风雨无忧、衣食不愁的生活。可是覃玉成却偏偏“不喜欢做生意”,认为家像“一口枯干的古井”,他的兴趣只在那触之生情、闻之动容的月琴。同样,“琴”也赋予了一种象征,即情感世界、精神世界和审美世界的象征,是无边界的存在,可以给人带来心灵的愉悦和精神的享受。对“伞”和“琴”的选择,实际上是对一种生活方式的选择。荷尔德林曾在《人,诗意的栖居》一诗中写道:“人充满劳绩,但还/诗意的栖居在这片大地上。”海德格尔在其论著中,反复强调的是“筑居”与“栖居”的不同,“筑居”只不过是人为生存而碌碌奔忙操劳,“栖居”是以神性的尺度规范自身,以神性的光芒映射精神的永恒。有学者认为“诗意的栖居”不仅是自由地居住在大地上,还应当包括“以审美的

人生态度居住在大地上”，审美态度的人生境界可称得上是一种与圣人境界相当的最高人生境界，是在人的层次上以一种极积乐观、诗意妙觉的态度应物、处事、待己的高妙化境。^[6]覃玉成对“琴”的选择，就是选择一种审美的“栖居”方式，渴望用音乐的光芒映射自己的心灵世界，就他自身而论是一种最高人生境界，是“高妙化境”。覃玉成的选择有点类似小说《边城》中的傩送对“碾坊”和“渡船”的选择，“碾坊”和财富、地位等联系在一起，而“渡船”则与人性的自由发展相关联，当然摆在傩送面前的是对爱情的选择，最后他选择的是出走，是一种不可知的命运。相比之下，覃玉成能够主宰自己的生活，毅然决然地选择了“琴”而放弃了“伞”，亦即选择了诗意栖居的生活方式。如果不做出这个选择，覃玉成就会像林呈祥一样守着伞铺、土地和女人，默默无闻，终老一生。林呈祥可以说是覃玉成的“替身”，是满足而且陶醉于世俗生活的“覃玉成”，覃玉成不愿或不能做的事情，林呈祥一一为他做了，而且做得有声有色、有滋有味。小说作者巧妙地运用了“置换”的艺术手法，把一些看似巧合或偶然的东西描写得合情合理。实际上摆在覃玉成面前的有“三重世界”，一重是诗性世界，一重是平凡世界，还有一重是匪性世界。那个劫富济贫声色凌厉的二道疤就是匪性世界的典型。覃玉成不会选择二道疤那种阴暗的生活，不愿选择林呈祥那种平淡的生活，只能而且必然选择诗意的生活，这种选择不仅担当了艺术传承的重要使命，而且展示了社会底层人物的诗意存在和诗性人格。

一旦选择了诗意生活的方式，这种诗意就有一个积聚、扩展和放大的过程，就会释放出巨大的潜能，悦己娱人，怡情养心。覃玉成不仅自己享受着音乐带来的精神快慰，而且随着琴艺日增，他的演奏给观众和听众带来了心灵的愉悦。这是诗意的传递、激发和叠加。音乐还可以拯救人的生活，给陷入物质困顿和精神迷茫的人带来欢笑和慰藉。在大饥荒的岁月，覃玉成用月琴给家人捧出了丰盛的“精神宴席”；在特殊的年代过后，覃玉成用月琴给遭受心灵重创的寄女覃琴唤醒了失去的记忆。这是诗意的想象、渗透和对精神的疗救。对覃玉成来说，更为重要的是琴艺及其诗意的栖居给他馈赠

了一份美好的爱情。在学琴的过程中，覃玉成与同样喜爱月琴艺术的南门小雅互生爱慕之情，最终和小雅结为连理，在艺术的世界里比翼竞飞。二人因琴生情，因琴深情，共同喜爱的琴艺生发也深化了他们之间的感情，使得这种感情有着稳固的基础。在覃玉成的生活中，琴即小雅，小雅即琴，月琴为他绽放艺术的奇葩，小雅为他弹奏爱情的和美之音。他们陶醉于月琴和爱情之中，琴瑟和鸣，超越了尘世中一般男女之情的欲念，净化为艺术世界里相伴相守的两柱“琴弦”，相依相亲的两枚“音符”，他们就是艺术本身，是诗意生活的守护者和创造者。艺术提升人也解放人。最后在如醉如痴的月琴演奏中，覃玉成彻底释放了自己，解放了自己，找回了完整的自己。

三

《抱月行》不只是单纯地描写艺术传承活动中的人生际遇和生活方式，更为重要的是立足于“人”这个根本，通过着力写人的心性和情怀来表达对艺术和人生的思考。对艺术传承活动的描写只是一个外在的线索，对人的德性和操守的刻画才是内在的脉搏，或者说艺术的美、生活的美和人格的美、人性的美是相表里、相依存的。所以作者花费大量的笔墨描写主人公的善行和德性，这种从人物内心深处回旋出来的“天籁之音”丰富和深化了艺术传承活动中的优美的“琴声”，也使人物的诗性生活具有了厚重的内涵。

覃玉成从新婚之夜追赶琴师的第一天起，南门秋师傅就教诲他，“学艺先从做人起”，劝他征得家人同意后再来学琴。这好比是演奏前调弦一样，见面之始师傅就给他的学艺和为人定了一个“调”。也正是顺着这个“调”，覃玉成一路走下来，不仅学有所成声名大振，而且善行义举有口皆碑。在艺德方面，他谨遵师傅教导，“受人之请，就要尽力而为”，“正人不唱邪曲”，“只伴喜，不伴丧”。及至后来，曾经是他的同门师兄而后当上了副市长的季维仁为讨好上司要他用月琴“伴丧”时，他为维护师傅的“规矩”和做人的准则，断指自残，用生命捍卫艺术的纯洁和人格的尊严。“断指”的细节表明了一种冲突，即传统文化与现代商业文化、官场文化等

之间的冲突。

在为人方面,覃玉成自始至终弹拨出来的是“善德之音”。仁爱与善德是立身之本,也是习艺之基。孔子说过:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”(《论语》八佾)在孔子看来,仁是礼乐教化的基础。如果一个人的内心没有真诚的道德感,没有仁爱的思想,礼和乐的规范对他又有什么意义呢?因为他只是用礼乐作装饰,难免流于虚伪。覃玉成对生母的近于迷狂的思念和寻找,对养父母的尊重与孝敬,特别是不计恩怨收养寄女、寄孙女,并且为了更好地抚养寄女,果断地劝妻子打掉身孕,这些无不体现他有一颗感恩图报的心,一种自我牺牲的精神,一种敬老爱幼的美德。也正是他的善良征服了恋人的心,赢得了纯真的感情。可以说,覃玉成用艺德和善行拨动了艺术和人生的最美好的琴弦,用真善美谱出了人生至高境界里的琴韵。

就像艺术的传承一样,“德性”也有一个传承和潜移默化的过程。当年在师傅那里聆听的“学艺先从做人起”的肺腑之言,在若干年后,当寄女覃琴陷入困惑和苦闷的时候,他劝慰她“好好做人,好好过日子”,其观念和思想一脉相承。既有言传,更有身教。当暴雨和洪水来临,南门秋师傅“打开大门,以便路人进来躲雨”,沿河一些被洪水淹没了的街坊,都被他请进南门坊,“为他们提供临时食宿以避水患”,这些善行被学艺的覃玉成看在眼里,记在心上。后来当战火停歇,覃玉成看到一些难民无家可归,就把他们请进南门坊暂避风雨。这一举动显然是师傅善良之举和人格光辉的“再版”与延续。对人类德性和操守的诗意表现,丰富了作品的内涵,提升了作品的价值。

四

用文学的形式来表现艺术传承以及人的诗意生活和人格魅力,在具体的表达上必然是审美的、诗意的。有学者在分析少鸿的长篇小说《花枝乱颤》时说它在真实的叙事和看似细碎的生活流中体现出来的是一种冲淡、隽永和深沉,它不是靠浅薄的“噱头”和感官刺激糊弄读者,而是凭借文化的底蕴、干净的语言和文本之间的诗意的张力润滑读者^[7]。这一分析同样适合于《抱月行》。《抱月行》

以美写美,用情传情,是一部空灵的带着唯美色彩的现实主义小说。在人们对文学艺术的需求日益多元化的今天,任何定于一尊的文学表现和创作手法都是行不通的,只有在继承中变通和创新才会被受众所认可和喜爱。少鸿自上世纪末以矫健的身手步入文学殿堂以来,就不断寻求着艺术的创新和突破,尝试运用多种文学表现形式和手法来反映生活,而无论怎样变化,其创作的底色和基调是厚重的、稳健的,具有感官和思想方面的穿透力与影响力。《抱月行》在对艺术和人生的审美传达中,以民族民间艺术传承活动为载体,在常与变、雅与俗、实与虚中融合笔墨,逼真而夸饰,切实而通脱。

《抱月行》有不少超现实主义的描写。超现实的艺术表达往往能赋予作品一种神异、幻美的色彩,消泯现实的边界,开启想象的空间,以其变形和夸张给人一种无限想象的可能性。作品中白江猪的奇幻影像和神秘传说,鹞鹰的灵性和人性,月琴自鸣的神异之态和通灵之气,特别是大量神奇梦境的描写折射出心灵更多幽暗的光点,这些无不是超现实的艺术表现。这种超现实的描写是符合人物的观察和想象的,就覃玉成来说,在他的感觉世界里,万物似“琴”,一切皆韵;在他的心灵世界里,万物有“灵”,一切含情。这样就可以把常与变、此与彼、真与幻打通。

《抱月行》是一部雅俗共赏的小说,在雅与俗之间找不到分界,雅中有俗,俗中有雅,亦雅亦俗。论其雅,一曲曲优雅的月琴串连起整个故事的转折和人世的悲欢,展示出人物求艺、求美的纯真情怀,以及因琴而生的美好爱情,和大美、真爱背后的道德操守。论其俗,有大量地方风俗和习俗的描写,诸多富含生活气息的山歌、民歌铺排。雅中有俗,单就月琴而论,其琴声悠扬婉转、优雅动听,而歌唱的内容往往是极其通俗的唱段或版本,迎合了民众的文化消费心理和审美趣味。俗中有雅,即使是那些民风民俗和山歌俚曲,也极其形象而鲜明地逼近了社会底层的生活情状和人物的本真心理,弥散着一种原生态的淳朴气息,一种世俗的诗意。

在文字表达上,《抱月行》写实与写意相结合,既细腻逼真,又飘逸舒放。作者善于借助多种修辞手法,极尽美饰、夸饰的描写,特别是喜欢运用形象

化的比喻,把语言的“丝”和“思”拉长,激发和调动读者的想象力。小说中有许多地方描写月琴声,几乎每一处描写都不相同,作者巧借精妙的比喻,用“雨”“珠”“小鸟”“绸带”“雨打芭蕉”等气韵生动的形象将美妙的琴音形容得惟妙惟肖。作者又善于安设意象,特别是贯穿性的具有象征意蕴和丰富内涵的意象,以少胜多,以虚写实,给人以无尽的遐思。比如“月”意象,在作品中比比皆是,对月亮、月光的描写,既是渲染一种诗化的环境和氛围,为衬托人物对音乐的追求制造一个梦幻式的背景;同时“月”作为一种诗性的存在,高悬在人类的头顶,净化和召唤着人的内心,暗喻着一种美好的精神向往;另外,“月”也可以说是天上的“月琴”,弹拨着宇宙的澄明之音和诗意怀抱。小说以《抱月行》为题,显然“月”的意象是指一种生活方式和精神诉求。“月”与“月琴”实则合二为一,体现了“天人合一”的思想和境界。古人云:月琴“中虚外实,天地象也;盘圆柄直,阴阳叙也”(傅玄《琵琶赋》),意即月琴的造型和构成表达了一种天地交融、阴阳和合的观念。再比如小说大量描写了“水”的意象,同样,“水”意象不仅是一种地理环境的描摹,更重要的是为了营造一种空灵的、诗化的人文环境,与天上的“月”相呼应,相融合,天地之间浑然而成一个诗意的村庄,装载着音乐、人的善行和美德;同时

“水”的空灵流转、延绵不断还喻指艺术包括音乐的传承,一脉相承,永不枯竭,这样就丰富了作品的题旨和寓意。

参考文献:

- [1] 苑利. 呼唤“非遗学”[N]. 人民日报:海外版, 2010-09-28.
- [2] 少鸿. 抱月行[M]. 石家庄:花山文艺出版社, 2008.
- [3] 罗伯特·莱顿. 物质与非物质:传承、断裂、延续与共存[N]. 关祎, 译. 中国社会科学报, 2012-02-14.
- [4] 余丹清. 指对真实 还原人性——评少鸿的长篇小说《花枝乱颤》[J]. 湖南文理学院学报:社会科学版, 2007(5):81-82.
- [5] 方李莉. “非遗”保护新高度:从“文化自觉”到“文化自信”[N]. 中国社会科学报, 2012-2-13.
- [6] 杨全. 诗与在——“诗意的栖居”何以是最好的存在[EB/OL]. [2002-08-09]. <http://www.confucius2000.com/poetry/syzsydqjhyszhdz.htm>.
- [7] 聂茂. “零过程叙事”的价值指归与精神洁癖者的情感还原——评陶少鸿长篇新作《花枝乱颤》[J]. 理论与创作, 2007(3):84-88.

责任编辑:黄声波