

◇浮沤堂读史

伍立杨

不涉新旧 只关雅俗

近日较为引人关注的一个文化新闻是，广电总局发出通知，批评革命剧娱乐化倾向，盖因较长时间以来，一些剧目因为在表现抗战和对敌斗争等内容时，脱离历史真实和生活实际，没有边际地胡编乱造，快男快女饰演革命前辈，气质的差异倒像石像跟活人的差距……报端列举的一个例子更叫人喷饭：被称为主旋律片的《中国：1921》，以青年毛泽东为首的新民学会的发展经历为主要线索，讲述革命的历程。“然而引起观众追看的最主要的因素，却是剧中毛泽东和杨开慧的爱情故事，剧中，李沁饰演的杨开慧热情、奔放，上演“女追男”的戏码。她在雨中对毛泽东大喊：“我们结婚吧，我给你生孩子，即使你掉了脑袋，我把孩子养大……”

这个通知可谓恰切而又及时。难怪有观众看后提出质疑：那时期的人，爱得有这么张扬吗？其实更应该问，当时的人士，有这样的口吻和用语吗？

知识分子因为修养和礼貌不会这样遣词造句，基层工友、农友不会如此陡峭和直白，帮会或江湖因为要避讳或忌讳更不至如此燥辣、不管不顾。

旧时候的人，葆有一种雅的口吻，这种雅，绝不是酸腐，而是雅正，它和通俗也不形成对立，但是它绝不是庸俗。以孙中山先生为例，他日常之所接触，往往是社会的底部或江湖的层面，而非优雅的沙龙或虚伪的官场，他足迹所到，频繁交接各阶层各文化社群的各色人等：侨领、学者、军人、工头、会党掌门、政坛大佬、知识分子，乃至贩夫走卒。但他的信函、便条，甚或面对面的交代，



《中国：1921》剧照

即便是带指示、命令意味的，他也说得客气、体贴，而又坚切不移，传统民风的淳朴忠厚、坚韧明慧，潜贯其中，说它是文学珍品也无不可，这是因为其用语和口吻，处处可感受到传统中文的灵动生机。这些文字、句法恰到好处，句子本身弹力充盈，简明洞彻如哀家梨，读之口角余香；气格高峻，无丝毫磕绊疙瘩，更无浮词赘句。它稳重大气，又割切周至，兼有长风振林、微雨湿花之美，他的文字，真正是如董桥所说的那种“荡漾着优越感的语文”。

雅正是俗气的反面，而雅正恰为一种力量的体现。今之编剧虽不可能潜入时光隧道再回民国亲身体验，但多读些书，这个纠结也不会成为不解的难题，多读书再辅以适当的想象力，问题也大体可以解决了。

“生孩子”“掉脑袋”，这样的语言呈现的特征，突兀、愣头愣脑，荒唐走板，既非当时知识分子的语态，也非基层或乡村的口吻。长养于书香门第的知识女性绝不可能这样鲁莽、轻慢，因她们的教养使其深知含蓄的艺术和含蓄的力量。

这样的口吻既和当时的情状不相合拍，那又是怎样得来的呢？那就是今之作者，单线条思维的文艺腔，僵硬、突兀、没头没脑。这般僵硬的腔调，游离于从前的时代氛围，也不符当事人的口吻语气，只是一种虚飘的、生命力脱水的文艺腔。

一部连续剧，常有观众反映，硬头皮看下来，往往昏头昏脑，一二成的事实或情感，也捉摸不到，除了剧情和演技的问题以外，实在就是全剧的对话的口吻实在离谱得可以。拗口、矫情、不着边际、冗长无理的长句要让演员煞有介事的说完，文气、语气早已断裂，如此一来，只要人物一张口，就造成剧情的阻滞不通，那和艺术创作的初衷，不是背道而驰么？

涉及民国历史、政经文化故事的电视剧呈剧增之势，与历史上各朝代相较，民国去今未远，却有某电视剧编剧将民国34年解为1934年，将“莫道昆明池水浅”，解为滇池水浅……这样的编剧，该打手板心了！

◇大地飞歌

高虹

《我们走在大路上》：

特定时代的进行曲

这是著名作曲家劫夫最为著名的作品。

劫夫，这个新中国音乐史上出名最早的红色音乐家，他的一生也最令人感慨。早在在抗日战争和解放战争时期，他就进入了创作的高产期，写下了《歌唱二小放牛郎》、《狼牙山五壮士》、《忘不了》等传世之作。新中国成立后，劫夫紧跟时代前进的步伐，公开宣称“我写的歌曲，几乎绝大部分都是为配合党的方针、政策和种种政治运动的”，1950年代就写出了《革命人永远是年轻》这样符合时代精神的红歌。但即便这样，他却仍然难逃“左”思潮带来的政治厄运，在“反右倾”斗争中，他受到了严重冲击，虽然幸免于戴上“右派”帽子，仍被定为“犯有右倾主义错误”，受审查、作检查，以至于在上个世纪的五十年代末和六十年代初，一贯高产的作曲家作品明显减少，且将主要精力放在为毛主席诗词谱曲上，也许作曲家觉得为领袖诗词谱曲在政治上最为稳妥和保险吧。

1962年的中国，有一个相对前后年月还算比较明媚的春天。经过了三年困难时期，全国各地对前几年的系列政治运动中受到不恰当处分的一批干部，普遍进行了甄别平反，劫夫的“问题”也得到了及时甄别。中共中央在北京召开了一个扩大的中央工作会议，对“大跃进”以来的工作进行了比较客观的全面总结，确立了以调整为中心的经济工作方针。劫夫的心情开始好转，情绪重新高涨。就在这个春日载阳、东风解冻的时候，他萌生出了新的创作冲动。

和他以前的创作一样，他又在寻找积极的时代精神和当时的政治需要了。共和国刚刚告别艰辛灾难的三年困难时期，新的歌曲要表现出中国人民矢志战胜天灾人祸，发愤图强、自力更生建设社会主义的心曲，所以，这将是首战歌，一首进行曲。劫夫的初稿，将歌名和第一句歌词都定为“我们走在宽广的大路上”，句子长了些，作为歌名也不简练、醒目，谱成的曲子后也有点拗口，他在家试唱时经人提出后，去掉了“宽广的”这一形容词，句子一下洗练得多，起句的旋律也较容易上口而出了。就这样，经过反复修改和简练，他再加上了强调主题和增加气势的副歌。这首歌的创作并不快速，从酝酿到成熟经历了整整一年时间，时至1963年春天，在他自己感到比较满意以后，他把新作交给了《歌曲》杂志。著名音乐家吕骥对其略加改动，主要是把“毛泽东走在我们的前头”改为了“毛主席领导的革命队伍”。很快，《歌曲》杂志将《我们走在大路上》发表了出来。

这首合唱歌曲慷慨激昂，意气风发，让当时处于那个时期的人们一唱起来就热血沸腾，豪情满怀，浑身上下鼓满战胜一切艰难困苦的前进力量，完全切合了当时党和国家的需要，所以一经推出，立刻受到重视和好评，很快唱遍了祖国的长城内外、大江南北。在1965年第3期《红旗》杂志选载的13首革命歌曲中，《我们走在大路上》排名第三，而前两首分别是《大海航行靠舵手》和《社会主义好》。

劫夫的这首歌还受到过周恩来总理的夸奖，那是1966年3月，河北邢台大地震，劫夫奉命前往参加救灾活动，遇到了周恩来总理。总理说：“劫夫，我最佩服你的‘大路上’”并且还唱了几句。受此鼓舞，劫夫在灾区创作了后来风行一时的《爹亲娘亲不如毛主席亲》。

劫夫的音乐创作正如他自己所说，是非常政治化的或者说基本就是为政治服务的。他后来在语录歌创作中起了主力作用也可说明这一点。这个富有才华的音乐家的确是诚心诚意地以艺术的规律去为政治服务，努力以音乐的美感来传导政治的声音。他专心于音乐创作。一心一意地想用音乐来为党的事业服务，然而，鬼使神差，阴差阳错，他偏偏一再被怀疑，一再被所谓“政治问题”所纠缠，“犯有严重的政治错误”，最终被那个他并不熟悉的政治黑洞给吸了进去，《我们走在大路上》这首如此革命的歌曲，居然在1972年遭到禁唱，就是因为作者一度被认为是“林彪反党集团”的成员。

粉碎“四人帮”以后，特别是进入改革、开放的新时代，人们又唱起了这首热情洋溢、豪迈乐观的歌曲。但作曲家却在打倒“四人帮”以后的两个月去世，劫夫是因心脏病发作而猝逝于“学习班”中的，终年63岁。

1992年12月，《我们走在大路上》被评为“二十世纪华人音乐经典作品”入选作品，1997年7月，在庆祝香港回归的音乐大会上，党和国家领导人江泽民等与首都数万群众一道齐声高歌了《我们走在大路上》；1999年国庆节，在天安门广场进行的盛大阅兵式上，雄壮高昂的《我们走在大路上》乐曲响了起来，表现出共和国“意气风发，斗志昂扬”的精神面貌。近年，著名剧作家黄纪苏继《切·格瓦拉》之后，将自己的新作也以《我们走在大路上》命名，并对这句话做出这样的注解：“我们把沧海桑田的历史过程寄寓于行走、道路的意象”——这也不失为对歌曲《我们走在大路上》的一种新的阐释。

◇低吟浅唱

夏作平



许茹芸

寂寞 唯云知道

是谁导演这场戏，在这孤单角色里 / 对白总是自言自语，对手都是回忆 / 看不出什么结局 ——《独角戏》

在这个快乐放纵的年代里，她是不快乐的，至少她的歌一再向我们表达着这样一种忧伤，这样一种落寞和优柔。

许茹芸的歌不仅有着独特的故事性和一副独出机杼的芸式唱腔，她的歌里，总掩藏着若干令人心悸的东西；也许是对旧日情愫剪不断理还乱的缠绵，也许是对未来不可知的一刹那的犹豫和紧张。这个女人用心音唱出了我们的寂寞和我们的不快乐——在这个快乐和集体狂欢的年头。这就比若干动不动就将自己和长江黄河傍在一起的女歌唱家或是要依靠标榜特立独行时尚来吸引观众眼球的女明星高上了一个层次：许茹芸的歌声触摸到了我们隐秘的私处，这一私处是我们常常忽略或逃避的。但她揭示给我们看了，在我们的一生中，有着如此众多的忧伤和不洁。

如前所述，这是个快乐放纵的年代，在这种大环境下，快乐是容易的，合群也是容易的。困难的是不快乐，困难的是寂寞和忧伤，而这种寂寞和忧伤，显然不再是青春年少时为赋新词强说愁的那一种。在许茹芸如泣如诉的嗓音里，我对这种寂寞和忧伤的理解是——那是一个青春激情已经快要褪尽，中年尚未到来，却过早地感觉到了悲欣人世中的那份知其不可为而为之的伤感。

听许茹芸必须选择那种夜深人静的寂夜。灯光是黯淡的，一如我们黯淡的人生。音响是低沉的，一如我们同样低沉的爱情。手里要有杯淡淡的绿茶发出袅袅水雾，如果是月夜，就要让月华从落地窗洒到屋子里，我们就独坐在月光下，静静地听着这个精灵的声音仿佛从地心发出：“我必须知道唱歌的人将会是谁/因为我把我所有的心都放在里面/冬天的雨让心情变得湿点/……我并不知道你会在世界的哪一边/我好希望你能够听得见听得见”。

在个性张扬的歌坛，许茹芸从打扮到歌风都显平淡，这种平淡中却深埋着多少曾经沧海难为水式的感悟呢？如众多的女歌手一样，许茹芸的视线似乎也从来没有超越过男欢女爱，但许茹芸的爱情歌曲却仍然要比其它人多了一份内涵。因为在她的歌里，她永远处于幽暗寂寞的角落，向着无望的爱情喃喃自语着心中的秘密。这个女人的魅力在于她的寂寞和寂寞之后的放弃。许茹芸的所有爱情歌曲，不论是《独角戏》还是《如果云知道》，也不管她在歌里多么信誓旦旦地要将你追逐，但其实她一直在放弃，一直在用那种放弃的寂寞作为相思的元素，许茹芸的全部意义也就在于：她的爱因为放弃而更加恒久，她的风华因为寂寞而更加可人。

不如意事常八九，可与人言无二三。当一个女人因为爱，因为浸入骨髓的爱而变得寂寞，当她的心事只有向云诉说，其实放弃和寂寞也是生命的大美。这时候，她发出的每一种声音，都该是多么令人低徊——如果真有一个女人，如同许茹芸歌曲中所塑造的那种形象与个性，我愿意追随她走遍千山万水，直到我在她的歌里和激情一起慢慢老去。

◇一地鸡毛

王国华

文字游戏

“丘八”两字，实指大兵，这是我很晚才知道的。当年读书，经常见到丘八二字，虽不明就里，但隐约感觉不是个好词，即使跟“王八”无关，也是有意借一个“八”字跟“王八”联系起来。再说，凡需隐晦表达的，多不带有褒义。后来一老师告诉我，丘八两字竖起来排列，就是个“兵”字。

原来如此简单。与此类似的，还有“破瓜”。因为与少女有关，一个暧昧的“破”字引人联想。其实，所谓“破瓜”，也是简单的拆字，“瓜”字破开，就是两个“八”，二八一十六岁也。少女十六岁，风华正茂。

文人玩文字，分三个层次，一方面是可以直说，偏不直说，只为找乐子，比如“破瓜”、“丘八”；另一方面是有所顾忌，不敢直说便直说，只好含沙射影。明朝时，山东青州东门有个王皮匠，忽然一夜暴富，发了大财，决定行住坐卧换个面目，不再跟穷光蛋们为伍，于是请一秀才来，给自己起个尊号。秀才想了想，说，你姓王名芬，那就叫“阑破”吧。阑者，兰花也，正好跟你的“芬芳”搭配。

王芬千恩万谢，请秀才吃了一顿。后来有人对秀才说，你给王芬起这个名字有什么说道吧？秀才答，是有说道，“东门王皮匠”连在一起写，不就是“阑破”吗！

有人可能注意到，我说文人搞文字游戏分三个层次，上面只说了两个，还有一个呢？

王国华答曰，最后一个层次是，文人什么都不敢写了，最多摇摇头，对你说：“你懂的。”