

一叶题诗千年和

■ 吴辰

近日，琼剧历史上“里程碑”式的剧作《红叶题诗》在阔别舞台几十载后，由海南省琼剧院复排复演。消息一出便备受关注。而关于“红叶题诗”的故事，也自然而然地进入公众的视野。

《红叶题诗》的“本事”源于唐代

《红叶题诗》的主题可谓源远流长，唐人孟启编纂过一本专门记载同代诗人诗作“本事”的《本事诗》，其中有一个顾况题梧桐叶诗的故事。诗人顾况和朋友们在皇宫附近闲游，看到一片硕大的梧桐叶片顺着流水飘出了宫墙，叶片上写着一首诗：“一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。”顾况看到这首诗，感于上阳宫女之叹，便也在叶片上题诗一首，次日在河流上游将桐叶顺水放走，诗曰：“花落深宫莺亦悲，上阳宫女断肠时。帝城不禁东流水，叶上题诗欲寄谁？”文人好事，凡有所感即写诗记其风流，顾况写完这首诗本也没把它当回事，但是十多天以后，有朋友拿了一片桐叶来找顾况，桐叶上题有一诗，所记正是顾况与宫女唱和一事，“一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情？自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。”一片树叶竟惹宫女幽思，这不能不说是一段文坛佳话了。

而到了晚唐，时人范摅在他的《云溪友议》中记下了一段题诗的故事，与孟启所记不同，这次的树叶便是真的“红叶”了。说是中书舍人卢渥赶考那年，在皇宫外的河道里看到了一片红叶，便让仆人捞出，看到红叶上写有一首诗，诗云：“水流何太急，深宫尽日闲。殷勤寄红叶，好去到人间。”卢渥虽然觉得惊奇，但是也没有太当回事，便收拾进了自己的衣箱中。唐代后官人极多，有时候皇帝甚至会让一些官人回家自嫁，是谓之“省”。卢渥出仕之后正好娶了一位这样的宫人。有一日官人看到了卢渥所藏的红叶，沉默很久，感叹说：“当时偶随流，不谓郎君收藏巾箧。”原来，这片红叶上的诗竟是这位宫人所题，都说“无巧不成书”，世间至巧之事也莫过如此了吧。

不难看出，《红叶题诗》的“本事”源于唐代，大唐开放的社会风气和上阳宫女的白发之伤使得这个故事在种种巧合之下又多了几分凄凉。在唐代，“红叶题诗”的故事重在“题诗”本身，通过诗来展示出宫女与书生的才华巧思，而大唐的辉煌毕竟只是过眼云烟，当经历过中唐的安史之乱、晚唐的藩镇割据等事件，种种才思也不过是历史的注脚。于是，到了宋代之后，“红叶题诗”的故事仍在继续，但“题诗”这一故事的核心情节被弱化，而由题诗展开的诸如参军、平乱等事关家国的情节却成了重点，诗是怎么题的不再重要，而题诗引出的男女主人公的两条线索才值得人们关注。



一出经典琼剧的诞生

京剧有四个行当，生旦净丑，琼剧亦然。清末民初，海南琼剧培养出了一位可谓冠绝一时的名旦——陈成桂。在辛亥革命之后，陈成桂将清代即以子弟书等形式流传于各地民间的《红叶题诗》故事改编成了琼剧。一个戏班子动辄几十人，自然是以吃饭要紧，所以陈成桂编排的《红叶题诗》与当下我们能看到的经典琼剧有着很大的区别。

这是一个男女老少喜闻乐见的大团圆式结局。和很多琼剧剧目一样，此时的《红叶题诗》并没有将故事局限在某一个具体的时代，而是设置了一个无关历史背景的故事。故事的男女主人公分别叫文东和与姜焕维，再加上两个次要人物表妹与七王，这就构成了这个故事的几乎全部主要人物。故事的情节也比较简单，基本上就是文东和与姜焕维情投意合，表妹对文东和单相思，七王又对姜焕维意有所图，最后随着两条感情线的拆解和明晰，文东和与姜焕维终成眷属，而表妹又和七王喜结连理，两对新人，皆大欢喜。

新中国成立之后，对传统戏剧的改造一直是文艺工作者们关心的重点，海南也不例外。特别是像《红叶题诗》这样的好戏，其在民间的影响力是巨大的，如果能对其进行改造和利用，其效果将难以预计。上世纪50年代初，一批老艺人就提出要对《红叶题诗》进行改编，这次改编的力度不可说不大，从一出喜剧改成了一出悲剧，文东和与姜焕维被七王所逼迫，最终双双投湖殉情。修改后的《红叶题诗》虽然变成了悲剧，但是其表现力和感染力被加强了，其立意也深了许多。

而这批上世纪50年代的琼剧艺术家们并没有止步于此，他们围绕着这出戏剧精益求精，觉得姜焕维这个名字多少有点拗口、不接地气，便改做姜玉蕊；觉得七王逼迫文东和与姜玉蕊，表妹这两个人物的出现有些缠绕，便直接将其所有线索删去。对于一部好戏，不但要“敢加”，还要“敢删”，戏剧是活的，它反映了人们的精神需要，而只有不断增删，才能使戏剧永远鲜活。

周总理点名琼剧《红叶题诗》进京演出

正是经过了这样的反复修改，海南人民才有底气将这部戏剧向全国人民展示。1960年，周总理来到海南视察，在观看《红叶题诗》之后对其欣赏有加，时值全国两会召开，周总理点名要求《红叶题诗》代表海南进京为两会代表们演出。不仅如此，周总理还为包括《红叶题诗》在内的进京艺术展演安排了电视频道进行现场转播，将琼剧的美名传遍了大江南北。

《红叶题诗》在北京一举成名后，曾经参与这部戏剧改编的著名编剧蔡兴洲开始进一步思考如何将其改编成电影剧本。自郭沫若在抗战时期提出“失事求似”的历史剧创作原则之后，以历史故事呈现时代精神便成为了中国历史剧创作的一个标杆，蔡兴洲也在思考这个问题，对于这样一个能够寄托民族精神的戏剧，只有将其放置进一个具体的历史时代中才能最大程度体现其价值。经过谨慎考虑，蔡兴洲选择了南宋作为其时代背景，当时国家四围强敌环伺，而统治者们却沉迷于声色犬马，甚至以荼毒人民为乐。

而此时在北京，周总理对《红叶题诗》的关心也从来没有中断过。1962年，国歌《义勇军进行曲》的作者、时任中国戏剧家协会主席、中国现代文学的元老田汉来到海南，专门带来了北京的问候，总理亲自叮嘱他



《拾穗者》

背后。

让·弗朗索瓦·米勒(1814年10月4日—1875年1月20日)，是法国近代绘画史上最受人们爱戴的画家。他那纯朴亲切的艺术语言，尤其为广大法国农民所喜爱。米勒发现了平凡的劳动者的诗情画意。他笔下的农夫并不是天国中的亚当和夏娃，他们是疲惫、穷苦、终日操劳的贫困者，衣衫褴褛，肌肤黝黑，佝偻的身躯，粗大的手掌，这便是米勒的美学，这便是米勒要为之呕心沥血地赞美歌颂的法兰西农民的形象。

米勒一生留下作品不多，他从1840年至逝世的三十多年间，所作的油画仅约八十幅。米勒的作品主要刻画那个时代一般平民的内心和思想，是一位高贵而富有悲悯心的画家。米勒自己出身农民，一生热衷描绘农夫的生活，作品亲切而感人。

■ 姚秦川

1935年，从燕京大学毕业后，萧乾开始在《大公报》当记者，开始了自己的新闻生涯。当时在他身边，有好几个志同道合的朋友都在创作长篇小说，并且取得了不错的成绩。萧乾受影响后也跃跃欲试，萌生了创作长篇小说的念头。

萧乾心里清楚，长篇小说操作起来难度要比写新闻大很多，从一开始创作，他就很难进入状态，有时写了好几页稿纸，感觉不满意后，又全部扔掉，从头重写。因为平日工作非常繁忙，白天几乎没有多余的时间，只能等到晚上，将全部的工作完成后，才能挤时间创作。

萧乾的小说创作史

■ 姚秦川

就这样，经过一年多的艰苦努力，萧乾的长篇小说《梦之谷》终于于1938年脱稿。令萧乾稍感安慰的是，这部小说推向市场后，竟然还取得了不错的反响。

正当大家都以为萧乾会趁热打铁，打算在长篇领域建立一片属于自己的疆土时，没想到有一天，他却郑重地向大家宣布：“我发誓自此以后，再也不会写长篇小说了。”看到大家不解的神情，萧乾叹了口气，然后一本正经地向大家解释道：“长篇小说固然能给一个人带来荣耀，但并不是任何人都能轻易获得的。经过创作《梦之谷》后我发现，自己在小

天地里还能用心经营，却不能轻松驾驭那种‘大场面’。一个人要有自知之明，知道自己能干什么不能干什么。所以，我打算以后将全部的精力都用到新闻写作上来。”

此后，萧乾一直在新闻战线上兢兢业业地工作，并采写了大量的通讯特写。尽管这些通讯和长篇小说相比，都是一些“拿不出手”的“豆腐块”，然而就是这些“豆腐块”，却让萧乾名声在外。

值得一提的是，在80岁生日时，萧乾还心怀感慨地说，那些“豆腐块”，都是自己用心灌溉的。

另外，还值得一提的是，后来当他翻译了小说《好兵帅克》《大伟人江奈生·魏尔德传》，以及加拿大柯克的一些作品后，每当手痒想再进行创作时，他总会立刻把创作的欲望掐住，因为他觉得，自己的小说和人家的相比，实在太过“小儿科”了。

萧乾觉得，自己将翻译小说的工作做好了，便是对读者最大的贡献。后来，萧乾翻译的作品数量和质量，都得到了圈内和读者的认可。

在生活中，一个人最难得的品质，便是有自知之明，萧乾无疑给大家树立了一个很好的榜样。

拙是大巧

■ 张勇



大巧若拙，很多人常挂在嘴边，却并不一定从心底认可并付诸实践。只有从真正认同并按此而行，方有大成。

20世纪20年代初，刘海粟一直侧重于油画教学，很少画国画，后在吴昌硕先生的鼓励下，才开始认真研习中国画。

1924年，刘海粟创作了国画《言子墓》送去向老人请教。老人看过画后，“眯起眼睛，将画从上到下看了几个来回”，刘海粟心不安，懊悔不该将拙作拿来麻烦先生。不想，老人看过画，认真地对刘海粟说：“很好，一点也不落俗套！”并题字：“吴中文字传千古，海色天光拜墓门。云水高寒，天风瑟瑟，海粟画此，有神助也！”刘海粟听了褒奖，更觉不安，谦虚地说：“我不会画国画，竹子的层次就没有处理好！”吴昌硕老人说：“这张画好就好在你不会画！许多人画不好就因为太会画，总是套用陈法，熟到媚俗的程度！”太会画，反而沦为油滑，不会画，反而别出新意。人们在求学问艺的过程中，总难免追求一些炫目、华丽的技巧，殊不知，正是这些纷繁复杂、过多过度的技巧，层层包裹，淹没了精神、实质和内容。真正能够打动人心的，还在于朴素自然、真情实感与鲜明独特的个性。

1926年的一天下午，开明书店的老板章锡琛请茅盾、郑振铎、夏丏尊、周予同等吃饭。酒至半酣，听说茅盾能背诵《红楼梦》，章锡琛就请他当场背诵，茅盾欣然应允。郑振铎翻开《红楼梦》，随意点了一个回目，茅盾就背诵起来，背了两个多小时，一字不差。背诵，既费时间又费精力，显然是一种“拙”方法。但是，茅盾读书用的就是这种方法。正是这种“拙”方法，为他打牢了扎实的功底。后来，无论是写小说还是搞研究，他游刃有余，终成大家。

南京大学闵乃本教授带领的课题组从1986年开始从事介电体超晶格研究，当时，这是一个冷门学科，但他们耐得住寂寞，一研究就是19年，直到2005年才取得突出成果。人生没有几个19年，为了一项研究，坚持19年不放弃，真可谓“拙”劲十足。但是，如果没有这种“拙”劲，这一成果就不可能荣获2006年度国家自然科学一等奖，冷门学科就不会发展成为热门领域，他们也就不可能成为这一领域的世界领跑者。

一次，苏格拉底要求学生把手臂尽量往前伸，再尽量往后甩，每天甩臂三百下。学生认为这么简单的事人都能做到。过了一个月，苏格拉底问起谁坚持了这项运动，有九成多学生举起了手。两个月后，他再提问，坚持下来的只有八成。一年后，他又问及，只有一个学生举起了手。这个学生便是后来同样著名的柏拉图。“坚持”当然不等于智慧，但却是成为智者的前提条件。苏格拉底的伟大在于，他把脚踏实地的“坚持”看作智慧的一部分，而不鼓励那种投机取巧的“小聪明”。

《菜根谭》中有这样一句话：“文以拙进，拙以拙成，一拙字有无限意味。”古往今来，凡有所造诣的大家，皆“由拙入工”、“由工返拙”，千锤百炼得其真髓，历尽沧桑返璞归真。拙，是最大的巧。

鲁迅日记中的雪

■ 孟祥海



生活中的鲁迅，特别喜欢雪，这从他的日记中即可看出。鲁迅日记对天气的记载非常详细，相比别的天气，鲁迅对“雪”似乎更偏爱一些。

最早有关“雪”的日记，是1913年1月15日：“晨，微雪如絮缀寒树上，视之极美。”“如絮缀寒树”状雪之状，比喻生动形象，颇具美感，读来实在妙极了。那是鲁迅在北方度过的第一个冬天，也是第一次看到北方的雪，欣喜之情，溢于言表，跃然纸上。

1913年1月24日日记：“雪而时见日光。……晚雪止，夜复降，已而月出。”简短而精致地写了这天下雪的全过程，三言两语就把“快雪时晴”的场面写了出来，言简意赅，极富景致，宛如晚明小品，读来颇耐玩。

1924年12月底的北京，连日降雪。鲁迅30日日记载：“雨雪。……下午霁，夜复雪。”次日，鲁迅又写道：“晴，大风吹雪盈空际。”一个“盈”字，极言雪之大，可谓美妙，也引起了鲁迅的感触，勾起了他深邃的思考和无穷的联想。

1933年3月5日的上海，春意融融，然这天竟然下了一场春雪。鲁迅在日记中饶有兴致地写道：“大风而雪，草地及屋瓦皆白。”这场雪对南方的上海来说，颇为珍贵浪漫，对鲁迅而言也是难得的景致，于是，他才欣然命笔，记下了这样的文字。

日记中的三言两语，似乎不足以表达出鲁迅对雪的偏爱，于是，他才又在别的文章里多次写到雪。如散文《从百草园到三味书屋》中的那段脍炙人口的雪后在百草园捕鸟的描写；散文诗《雪》，借“雪”阐发了深刻的哲理；小说《祝福》《在酒楼上》等，都有雪景描写，借以烘托气氛，表现人物命运。

鲁迅日记特别注重天气的记载，有关“雪”的记载，语言虽极其简练，却蕴藏着丰富的内涵，这也是我们在读鲁迅日记不可忽视的细节。

文史荟

投稿邮箱 hnrbyfb@sina.com