读书

本版投稿邮箱:2422234501@qq.com

读书如看山

□金迎春

元丰七年,苏轼离开生活了五年之久的黄州前往汝州,在途经庐山时,苏轼在友人陪伴下游览了庐山,写下了几首有关于庐山的诗。

其中,《初入庐山三首》其二写道:“青山若无素,偃蹇不相亲。要识庐山面,他年是故人。”此诗中,在作者笔下,秀美的庐山高耸入云,缭绕变幻的云雾将它轻轻遮蔽,宛若一位娇羞的美女,总是不肯露出美丽的容颜,如若要看清这庐山的真面目,还得数次来游庐山,方能得到她的信任,方能如老朋友般与她亲近。

就在写作此诗半个月之后,苏轼又游览了西林寺,写下了著名的《题西林壁》:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”这次,苏轼虽不再像刚来庐山时觉得庐山“不相亲”,但依然感觉她“偃蹇”如旧,神秘莫测。同一座山峰,同一种景物,但身处不同位置,从不同距离、角度来观察,竟可得到截然不同的印象。

这两首诗,写的是苏轼看山,实际上也是他这一时期的人生思考、艺术总结。苏轼说“要识庐山面,他年是故人”,强调反复体验对认识真相的重要性,而“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,强调的则是跳出局部,通观全局,从整体来认识事物的真相。

我们读书,又何尝不是如苏轼看庐山一般,先要入得山中,与她“相亲”,与她成为“故人”,才能看出她“远近高低各不同”,然后还要跳出山外,才能看得真切,看得全面,识得其真面目。

这段时间,我一直在读《论语》,随着与它“相亲”次数的增多,我渐渐觉得读《论语》也是一件很有趣味的事。

其实《论语》几年前我就读过,那时只粗粗了解了一下内容,还没办法做到静下心来读,它那种零星断片而飞跳飘忽的风格,我一时还不能理解,无法把握,只觉得零零碎碎读来枯燥无味。而且我读书有一个不太好的习惯,一本书读第一遍时我总是读得过快,急于把它读完,想了解全书的内容,结果常常是书读完了却没什么印象,更别说收获。就像游山,总是急于往前赶,总觉得前面有更好看的、更美的风景。所以我读书总要再读第二遍甚至第三遍、第四遍才能读出点眉目来,才能有点发现有点收获,如东坡游庐山,要与它多次“相亲”成为“故人”才能识得它的真面目。

这次读《论语》,我就采用游山的态度,不急着赶路,慢慢走慢慢看,好看的地方就停下来多看会儿,我把几本书结合起来看,有钱穆的《论语新解》、南怀瑾的《论语别裁》、柳恩铭的《论语新读》、李泽厚的《论语今读》,如此,以前被忽略的地方这次就注意到了,也就能读出一点自己的心得。就如读钱穆的《论语新解》,我此前已看过两遍,但总觉得这么厚厚的一本书,看起来就很艰深,读来一想就艰难,心里存了这样的想法,前面两遍是没读出什么的。这次再读,心态平和淡然,有时间就看几章,不想看了就把书抛在一边,居然越读越觉得兴味盎然,尤其觉得钱穆先生的“研习”精彩,在我们不经意的地方,他总能发现精辟的见解。如《论语·述而》第4章:“子之燕居,申申如也,夭夭如也。”这一章是极易被我们忽略的,它只不过写孔子平时闲居的情形而已,在我们看来没什么好琢磨的,但钱穆先生则不同,我们来看钱穆先生研析:“本章乃所谓和顺积中,英华发外,弟子记孔子闲居时气象,申申、夭夭,似以树木生意作譬,此乃整个神态,不专指容色言。大树干条直上,申申也。嫩枝轻盈妙婉,夭夭也。兼此二者,不过严肃,亦不过松放,非其心之和畅轻安,焉得有此?孔门弟子之善为形容,亦即其善学处。”(钱穆《论语新解》第180页)钱穆先生在如此平常处,也不放过,亦能读出自己之独特体悟,读出一个亲切可爱活泼之孔子,真可谓善读《论语》,而且他是把《论语》当文章来读,因而不时还能读出其文章之妙。

读李泽厚《论语今读》也是如此。初读时也是被李泽厚是哲学家的云雾遮住了,想他从哲学的角度解读《论语》,必然比一般的解读又要高深难懂,所以初读只是骑马观山。但当我再读时,才发现《论语》本身平易,而李泽厚先生的解说也平易且有情,正如他在此书《前言》中所说:“孔子是普通活人,有说有笑,有情有欲,也发脾气,也干蠢事,也有缺点错误,并不像后儒注释中所塑造的那样道貌岸然,一丝不苟,十全十美,毫无疵瑕。”“所谓孔学,正是对人们日常生活、现实处境提出的各种意见、评论、主张和看法。它具体,并不玄虚;它普通,并无奥秘。但真要想到、做到,却又不容易。”讲得真好,读《论语》读到此种境界,是一种幸福。

读书如看山,王国维在《人间词话》中说:“要入乎其内,又要超乎物外。”超乎物外,才能不局限于一隅,才能认清真相,这样生硬的知识才能化为活的智慧。而这,也需要智慧和境界。

清人涨潮说:“文章是案头之山水,山水是地上之文章。”读书就是在欣赏山水之趣了。现在的我,已入得山中,与山相亲,稍稍领略了山之幻妙,在这条游山的路上,我盘桓反复,期待更多更美的风景。

认真生活 活出真我

——读陈彦小说《喜剧》有感

□李 季

作 者:陈彦
出版社:作家出版社

长篇小说《喜剧》是茅盾文学奖得主陈彦“舞台三部曲”的收官之作,《装台》写营生系于一业,《主角》写众生捧出一人,《喜剧》则写苍生执于一念。《喜剧》将“台”和“角”都置于“剧”中,内容明显丰富了,而且《装台》和《主角》中的主要人物在《喜剧》中皆有出场,和《喜剧》中的人物命运交织,共同出演了一场人生的悲喜剧。

戏曲有五大行当:生、旦、净、末、丑,《主角》写旦,摇曳生姿,《喜剧》写丑,悲喜交加。贺加贝与贺火炬兄弟俩,自小随父亲贺少天刻苦学习丑角戏,组成贺氏喜剧铁三角,在喜剧时代到来之际,火遍三秦大地。贺加贝迷恋的花旦万大莲嫁给小生廖俊卿后,则被时代遗弃,悄然退出舞台。正当贺氏铁三角如日中天时,贺少天患病离世,贺加贝肩负起贺氏家业的重担,因为追逐剧院上座率,迎合观众,逐步背离父亲所持守的价值观念,在喜剧的“邪”路上愈走愈远,最终被舞台抛弃,以悲剧收场。在感情上,贺加贝娶万大莲不成,转而娶了长相酷似万大莲的潘银莲,后又对潘银莲日渐冷淡,终至离婚,现实生活一片惨淡。贺火炬则在鲜花似锦般的繁盛中,保持着一贯的清醒冷静,明白持守喜剧“正道”的重要意义,离开贺加贝另辟天地,从而迎来喜剧人生峰回路转的新曙光。

舞台的悲喜映衬的是人间的冷暖,人生的成败则系于自己的一念。贺少天是老一辈戏曲人的化身,对戏剧有着严苛的底线,“坚决反对舞台上说脏话,做脏动作,底线就是一家老小要能同时看戏。”贺加贝和贺火炬是新一代戏曲人的代表。贺加贝在贺氏喜剧坊风生水起之时,逐渐失去了演员对舞台应有的敬畏和尊重,一味媚俗、低俗,甚至演下三滥的东西,虽有一时之效,路却越走越窄,后来逐步膨胀,把路走绝了。贺火炬则清醒地认识到“红火了,千人喝彩万人捧脚;一旦唱砸,千人腌臜万人踩踏”的残酷现实,思考喜剧的长远发展,把传统与时代相融合,试图走出一条新路。父子三人的价值观不同,人生之路也有很大不同。戏剧向来担负着教化的功能,而不是单单用来娱乐的,然而时代在进步,观众的需求也在不断变化,戏剧何去何从?贺加贝固然不对,但他付出了相应的代价。贺加贝的悲剧,在于一念之差,也是时代使然。陈彦在小说后记中对喜剧的意义给予了高度评价,同时也深刻地指出:“一个娱乐化或者叫泛娱乐化时代的造成,不是一群喜剧演员的责任,而是集体的失范和失控。我们都有责任为喜剧的沦陷埋单。”

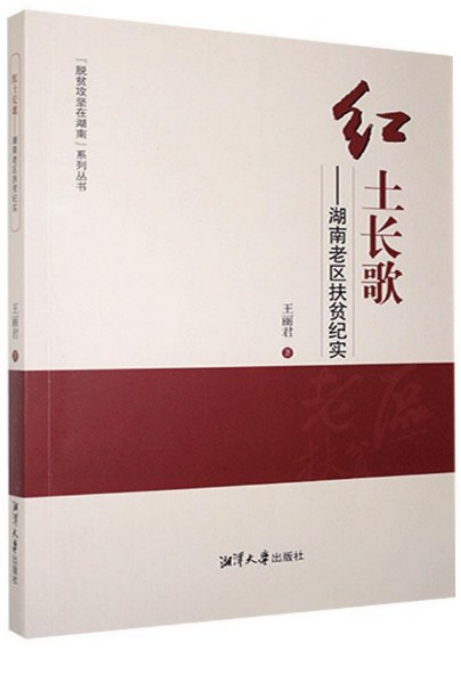
《喜剧》的主旨不止在于为喜剧正名、为喜剧演员的未来指路,更在于通过戏曲人的人生经历告诫世人,人间正道自在人心,认真生活才能活出自我、活出真我。贺加贝在资本促红下,做事轻狂,名利缠身,痴情缠身,因而把喜剧演成了悲剧。贺火炬也走了很多弯路,但他懂得反思自省,知道不断矫正前行的方向,最终摸索到了自己的喜剧路子。编剧南大寿是贺氏兄弟的精神导师,他说戏大于天,唱戏就是做人,唱戏就是修行,他是传统正派文化的代言人,在市场经济的大潮中被冷落了半生,依然初心不改,活出了自己的精彩。潘五福和潘银莲兄妹出身低微,却有着普通劳动者最可贵的质朴之心,处处以民间朴素的价值观念立身行事,是全书中最打动人心、最值得感佩的人物。

舞台小天地,天地大舞台,《喜剧》以贺氏父子三个唱丑演员几十年的唱戏生涯为主线,在戏与人生的交相互动中,刻画出各色人等的生命情状,怨憎会、爱别离、求不得、放不下,嬉笑怒骂中蕴藏着诸多苦楚,起落、成败、荣辱、得失,人生冷暖与舞台悲喜对照映衬,描摹出一幅有心、有情、有血、有肉,有性格、有活法的人物群像图。

一曲扶贫赞歌

——评《红土长歌——湖南老区扶贫纪实》

□刘长华



作 者:王丽君
出版社:湘潭大学出版社

众所周知,湖南革命老区曾经是中国新民主主义革命的重要区域,它们像四月山间的杜鹃点燃了农村包围城市的革命激情。但同样由于地域和历史等原因,它们在生猛活鲜的现代化面前,是落伍掉队了,它们亟需经济和发展的浇灌而长成参天大树,实实在在地成为美丽富强中国的一方方绿洲。目前扶贫文学可谓是万马奔腾、千军拥沓,如何能在这么一个局面中脱颖而出,并能在文学扶贫上真正有所建功立业?这无疑是对写作者的心智是一大考验。对于以“革命老区扶贫”为主题的文学而言,关键是要扣准革命老区的“魂”而去。王丽君的《红土长歌——湖南老区扶贫纪实》在这些方面是有着较为突出作为的,堪称一曲扶贫赞歌,作品集中性地表现在如下几条写作线索上。

第一,革命老区中退伍军人的脱贫行为。革命老区曾与盛产军人是同一语。参军入伍是革命老区的文化传统和精神要义之一。关注革命老区,无论如何离不开对退伍军人的重点关注和深入发现。关注退伍军人还有两个重要的行为逻辑和支撑理由。其一,退伍军人的“退役不褪色,转业不转志”。考察他们在人生的“第二战场”上所挥洒出不同常人的青春与热血;其二,我党的“军民雨水情”。退役军人是在我党践行“军民情深”这一革命法宝的特殊通道。《红土长歌——湖南老区扶贫纪实》开篇就以刘六珠这一老退伍军人的生活现状和生命历程为书写对象,这不能不说作者在谋篇布局上的老辣与精深。现实生活中的刘六珠“带病退伍回乡后,形单影只;结婚后,前妻怀孕去世;再婚后,生活还是在困苦中艰难地前行……”,他有过迷惘和无奈,但生活的重担最终并没有压垮他,他有一副铮铮铁骨面对命运的挑战,政府不曾忘记他,退伍补贴一直给了他力所能及的接济。特别是精准扶贫政策实施后,刘六珠砌上了新房,有了能安度晚年的栖身之所,另外还有了固定收入。刘六珠是千千万万退役军人中的一员,他们不是战场的英雄,而是活在“平凡的世界”里,他们的真实人生是革命老区扶贫运动最为生动的教材之一。在这方面尤为值得称道的是,作品不是狭义局促地理解“退伍军人”的脱贫行为。作品还写到了诸如革命老区的红军后代谭尾洪等人在政府帮助下如何脱贫,革命老区的土地是红色的,因为它是革命先烈的血染红的,革命后代的生存境遇更需重视和优待;作品亦写出了既为退伍军人且为公职人员的何兵军,在老区扶贫工作如何一展身手的,确乎用革命精神来武装革命老区的扶贫,不失为一种妙方。

第二,革命老区中“老”“病”的脱贫任务。脱贫,从字面上理解就是摆脱经济上的贫困,过上小康生活。老区人家经济落后,生活贫困,这是不争的事实。与之同时,农村“空心化”、部分百姓身体病弱、文化艺术生活单调……也是不能不面对的现实和亟需解决的问题。正如作品每一章都以“复调”一节作结,这意味着作者是带着问题意识、忧思精神、立体思维出发的,并不是将自身定位为“歌德体”“欢乐颂”。扶贫当然不是让一些数据达标、空白表格填满,而是百姓有了真正的获得感、幸福感,还要着眼于防止“返贫”,让他们真正拥有财富和幸福上的“造血”功能。“老”和“病”是《红土长歌》“出镜”最多的两个意象。《红土长歌》是号准了革命老区的精神脉象的。遥想当年,老区为革命输送最大的一笔资源就是广大人伍者的壮健身体。时光流转至今,与经济发达地区和城市相比,老区的医疗条件和医疗水平一直跟不上时代的步伐,部分百姓有病不能治、治不起……有些甚至一辈子都不曾有过体检。革命需要健旺的体魄,发展同样需要健旺的体魄。健康扶贫在某种意义上都应是整出扶贫大戏的序曲。在叙述“梅仙镇”的健康扶贫实施之后,众人大受其益。人们常言,“扶贫”重在“扶志”“扶智”,老区的教育设施、教育程度也是欠发达的。惜乎,作品对教育扶贫着墨不多。当医疗和教育有了相当的保障后,不少老区的年轻人就不会“不顾一切”地远走高飞,而在桑梓用自己勤劳的双手书写出一派生机与活力,让老区彻底告别“老”与“病”。

第三,革命老区中“潜力”与“优势”的扶贫策略。革命老区是扶贫对象,但这并不意味着革命老区没有自己发展的“潜力”和“优势”,更多的只是“养在深闺人未识”。红色是革命老区的生命颜色,绿色也是革命老区的时代表情。深入贯彻新发展理念、充分施展新发展策略便是对绿色的最佳诠释。其中的自然资源需要慧眼识珠,合理开发、科学运用,人力资源同样需要个性释放、人尽其才。陈学君是《红土长歌》树立农村致富的典型,她除了做电子加工外,还养了几头豪猪,收入可观。实际上,在桑植这块土地上,不止是陈学君们养殖豪猪,还有大学毕业的罗雪刚,他的规模更是多达几百头。桑植这方水土是适合豪猪生活的,这就是区位优势和产业潜力。衡阳祁东县被人喻为“黄花菜之乡”,它是一个名副其实的文化品牌,更是广大百姓借以通向脱贫的重要“护身符”。“祁东从产地环境保护、良种繁育、标准化生产加工、电子商务、冷链物流、品牌及美食文化、黄花菜农耕文化主题、乡村旅游等领域引领产业发展”,这样的策略便是对革命老区扶贫的“对症下药”、有的放矢,赢得了个性,也积累了优势。革命老区还有不少身怀一技之长的手工艺人,譬如患有腿疾的雷水安即是。在现代化的冲击下,年轻人不愿拜师学艺,产品由于销售渠道闭塞等原因,其固有的社会价值、商品价值也很难绽放出来,这些手工艺濒临失传。雷水安的竹篾产品正是在电商的帮助下,源源不断地外销了出去,手艺人的经济收益大为增加,再度迎来了人生的自立与自强。扶贫必须借助现代化的技术和手段,这就需要扶贫人的卓见和胆识,让革命老区的“潜力”和“优势”在现代化面前真正成为“潜力”和“优势”。