

# 乡土气息·文化底蕴·精神指归

## ——话剧《匠者》观后

◎单学文

由内蒙古艺术学院创作、根据赵海忠同名小说改编创作演出的民俗风情话剧《匠者》，近期在该校新华校区展演。该剧以浓郁的乡土气息、厚重的文化底蕴和深刻的精神指归，给人以耳目一新的审美观感，赢得了观众的赞叹。

### 一、一幅充满陌生化审美效果的西部农村民俗风情画卷

这台话剧忠实承袭原作挖掘和保存“濒危的”农村民间匠艺文化、赓续弘扬其间蕴含的中华传统工匠精神的题旨立意，主要选取了原书第一章“暗斗明争”中的大鼓匠、第六章“八匠之首”中的八木匠、第四章“水火精灵”中的田老太（压粉匠）3位“匠者”的匠艺生活断面，及其技艺展现过程中所体现的文化韵味，又通过将原书中极具性格特征并富含人性深度的主人公三干头与其妻（天津下乡知青）紫丹，作为贯穿全剧并承载主旨表达功能的主线人物，倾情演绎了一场酣畅淋漓的中国西部农村民俗风情大戏。那个由上海流落到杏村的、本是大都市艺界高人出身的大鼓匠，带着后山土生土长的一个鼓匠班子，吹唱数板表演的传统二人台《讨吃调》《戳咕咚》之类的民间传统曲牌，以及遭到三干头和三画匠恶作剧暗算后，用拔掉哨子的唢呐吹出的“前无古人后无来者的奇妙之声”；那个矢志不渝、刻苦钻研、充满传奇色彩的八木匠打造出奇技洗净泥的绝活儿，都让人在开眼惊叹之余，不得不认可，这是一台在内蒙古舞台上甚至在全国文学艺术中都罕见的独特题材话剧，同时这又是众多经历过那个时代的农村人或后天城市人曾经司空见惯的、但正在被淡忘的生活记忆。也正因为如此，该剧特有的“非遗保护”般的、甚至是“文物挖掘”般的文

化视角和艺术表达，才能在广大观众中产生或者是强烈共鸣、或者是打开一片全新生活面的陌生化效果。这种久违了的艺术题材选择启示我们，艺术创作题材没有高低、优劣之分。我们的舞台剧创作，不仅要重视因应于各个重要历史节点和紧跟追随社会生活热点的主旋律题材（这是非常必要的），也不应忽略那些类似于“濒危动植物”命运的非遗和历史文化题材领域的、以及一切有价值的符合社会主义核心价值观要求的题材领域的开掘与创作，从而更好地满足广大人民群众的多样化需求，进而形成更加完善合理的艺术生态。

### 二、一座蕴含在“匠者”行业中的民族传统精神富矿

匠者们所从事的匠艺，在当代社会飞速发展的情况下，有的正在式微，有的已经成为了历史。正如《匠者》小说里所言：“木匠活儿很快就实现了电动化”，八木匠多年无活儿可干，“时间不长就被淘汰”了。但是蕴含在这些匠人身上的工匠精神和行业优良传统，却可以世代传承永不消失。该剧尤其是其原著之所以将目光聚焦在后山历史文化的厚重土层中，将大鼓匠、八木匠、田老太这一颗颗久尘封于泥土中的浑金璞玉般的珠玑发掘、打磨出来，串接成一件闪烁着文化之光的珠串，其意义正是在于让这些不少面临失传的匠艺文化遗产呈现在现代文明的记忆中，更让其中蕴含的民族精神文化血脉得以弘扬和传承。在剧中，我们看到大鼓匠用无哨唢呐、负气吹出回肠荡气的一曲独奏。那不是一曲普通的唢呐曲目，甚至不是任何一曲唢呐吹奏，那是处于艺术表演最底层的鼓匠艺人们生存状况的深情咏叹，那是大鼓匠向自己坎坷命运演艺生涯的最后告别，那也是对卑劣人性的谴责和美好人性的回归的泣血呼唤。这些，虽然由于二度

创作所选曲目的表达不够到位，以至于原作中的意图表达得不够充分，但是此处舞台情境的营造和戏剧动作的呈现，应该说还是达到了全剧自觉追求的文化深度。其他如八木匠身上体现出的朴实人情道德和木匠行业操守、田老太性格中那种毫不掩饰的耿直率真以及始终不失豁达包容的人情演绎，都无不体现出蕴含在有限匠艺深处的优良文化传统的无限赓续。

### 三、一则历经沧桑后的灵魂拷问和寓言式精神指归

纵观全剧，仿佛是一则精心巧构的寓言。一开场，就是久别故园漂泊异乡的本村游子匠人们，无限感慨唏嘘地回到杏村这片封存着他们刻骨铭心记忆的热土。这在当下农村尤其那些偏远落后的穷乡僻壤，是普遍存在的现象：这些村庄的主人们，由于贫穷等方面的困窘或创伤，纷纷离乡背井，导致这些农村出现“空心化”现象。而通过剧作我们也可以感觉到，三干头在剧中一系列恶作剧式的人性扭曲行为表现，似乎与农村这种“空心化”有着共同的因由。惟其如此，他在随着天津知青妻子返乡进城经商发迹历经沧桑之后，经过反省自己当年劣根性纵情挥洒的不堪往事，于无限懊悔之余，决定倾尽所有，为昔日自己伤害过的乡亲们留住一份魂牵梦绕的乡愁——这是一种无声而深刻的灵魂拷问和人生顿悟。最后在剧终的尾声，我们也如愿以偿地看到，以跟三干头怨愤最深的大鼓匠为首的乡亲们，面对着自家本早已破旧甚至坍塌的旧居，竟然被他们所厌恶的三干头投资修缮得完好如初，面对着因过度劳累已经辞世的三干头精心设计打造的“杏林深处”这一文化旅游振兴家乡的美好愿景，纷纷表态要叶落归根回到杏村。此间的寓意，无疑是一种精神上的回归。它预示着以往由于贫穷落后积怨伤心离乡背井的农民们，终于



# 唯有热爱，可抵岁月漫长

——读「外卖诗人」王计兵

◎温智慧

“外卖诗人”王计兵的诗集《我笨拙地爱着这个世界》，是他继《赶时间的人》之后又精选130首原创诗集结而成的诗集。书中诗作数量不多，从中可以看得出诗人选择诗作时的谨慎微与精益求精。

王计兵创作的诗歌有几千首，曾出版过《赶时间的人》，从他的故事里，我们看到了他的漂泊、他的韧性、他的成功，这让我想起他的诗句：“请不要为了那顶已消逝的时光而惆怅，如果这就是成长，那么就让我们安之若素。”

王计兵的诗歌关照到生活的基质，从中提炼和挖掘生活中最为坚韧、最为耐性的成分，以发酵型的诗语，实现最为诚实又诚恳的文学阐释，把个中的悲悯、仁怀、希冀与人性诗心的闪光呈现给读者。他的诗观照的是与自己生活处于同一层面的广大于那些碌碌的身影中解析自己，注入诗歌的灵性，体入人间，他的诗得到广大喜爱是自然而然的。诗人落笔说：“诗不是表达一种意见，而是从带血的伤口和微笑的嘴里溢出来的一首歌。”把这句话给诗人王计兵，显然恰当。

细细地看了《我笨拙地爱着这个世界》这部诗集版权页的信息，得知这部诗集两次印刷的印数为5.3万册，接近畅销。不得不说王计兵有诗歌的天份，最重要的是他没有在琐碎辛苦的生活里，泯灭属于自己的诗歌天性和一如既往的坚持，送外卖开启了他诗歌创作的机缘。在诗歌界，如王计兵、余秀华等都是草根阶层踏入诗歌创作，仅凭一份对诗歌的热爱情怀，最终走成一道诗歌的风景。他们凭着对诗歌的坚韧不拔，落落大方地走到诗歌的掌声和成功里，实属不易。

王计兵的诗集序言位置，放了《用笔记录生活》这样一篇心情随笔。我想，这就是诗人的自序。从这里我们可以想到，诗人始终保持清醒和自信。自信成就了王计兵的诗歌和诗集。写诗时痴迷的内心状态，写出的每一个自白语的句子，都让他狂喜和着迷。当他在朋友口中得知，这就是“诗”的时候，他兴奋不已。他写自己的年龄，写自己的谎言，写父母过世……各种情绪在诗文中纷呈，是一种别样的感受。他说自己是笨拙的人，用这种方式爱着这个世界，也就有了他诗集的名字——《我笨拙地爱着这个世界》。

《我笨拙地爱着这个世界》结尾是这样写的：“当我从这个世界离开，有人指着我的墓碑对诗歌说：这个人曾经爱过你，用尽了一生的时光。”王计兵的质朴、对生活的认知、对世界的态度，乃至对诗歌的爱情，全然凝聚在这里。

纵观王计兵的诗，深刻的哲理、苦涩的幽默、过往的不堪与狼烟……都在他沸腾的血液里，奔流成诗歌的江海。王计兵走过了人生的50多个春秋，唯有热爱，可抵岁月漫长，他所拥有的诗歌智慧，诗歌理想，诗歌才能，让他的人生充实丰盈。

王蒙说，阅读的魅力在于书与生活互证、互见、互补。对于诗人来说诗歌的魅力也正在于此。王计兵的诗歌坚持了纪实和朴素，坚持了怀旧和守护，他是生存的见证者，又是生活的坚守者，他以诗歌诠释生存和生活的灵魂精神和人间道义。

石悦（笔名：当年明月）曾说，当你通过读书汲取了知识，同时提升了智慧，那么你会对这个世界了解得越充分，对自己的生活及人生越洞悉，你就越不会感到畏惧。我想王计兵的书和他读过的书，正如当年明月所言，是他诗歌的自信和底气所在。

热爱诗歌和热爱生活的人们有时间读一读王计兵的诗，所得到的诗之感受，别具滋味。

（本版图片除署名外均源自网络）



《第一回胜利》程十发



《放学后》李桦



《瑞雪映晴空 儿童塑雪翁》丰子恺

## 由儿童自然玩乐和传统游戏画想到的

◎常耀宗

真是机缘巧合，当我第一次从《中国书画报》上看到儿童自然玩乐和传统游戏画时，竟然莫名地喜欢上了它。

纵观这4幅作品，皆是20世纪五六十年代之作，可谓一个时代的缩影，反映出彼时孩子们自由、快乐、幸福的童年生活，给我们以美的享受与心灵的启迪。

画是现实与艺术相结合的产物。尽管这些作品描绘的是过去的岁月，但它们的出现不仅可以让人们重拾记忆，而且能通过过去与现在的对比说明一些事情、解决一些问题。

根据内容的不同，我将这4幅画分为两类：一类是自然玩乐画，如《蒲公英》《瑞雪映晴空 儿童塑雪翁》；另一类是传统游戏画，如《第一回胜利》《放学后》。

先说自然玩乐画。吴凡于1959年创作了版画《蒲公英》，画中一个小女孩坐在地上，手持一朵蒲公英放在嘴边缓缓地吹着，享受着蒲公英飞舞带来的乐趣。她的身边放着空篮子和镰刀，也许是刚刚劳动完便忘我地投入自然之中。画家把人物专注于吹蒲公英的神态刻画得逼真生动、形象传神，突出了人与自然的和谐，饱含童趣。我们可以从这幅作品中感受到一种纯净、朴素的心态和内在的精神力量。

丰子恺于1961年创作的《瑞雪映晴空 儿童塑雪翁》，画面描绘的是雪后孩子们两两一组争先滚雪球、堆雪人的场景。其中一组率先塑造出一个形象逼真且面带微笑的“雪翁”，一个小女孩在“雪翁”旁双手高举红旗，以示喜悦的心情，另一个小男孩则在打“雪翁”周围的残雪。另外一组滚雪球边看着他们的成果，投去满是羡慕的目光。尽管这组慢了，但他们依然在努力着。这幅画的点睛之笔是丰子恺的题字，曰：“瑞雪映晴空，儿童塑雪翁。雪翁开口笑，预祝大年丰。”联系1961年发生的事情，可知画家托物言志，借童心喻民心，希望年丰、人安、国强盛。画家以足够的耐心和细腻的感情描绘孩子们在塑“雪翁”时的种种表现，由此可以想象出他们是热爱生活、积极向上的，在当时那种艰苦的环境下孩子们尚能如此，其他人自不必说。

美国著名心理学家贝尔·福克说：“大自然是孩子的教育之神。孩子可以在一草一木、一雨一露、一花一土中孕育出高超的智慧、坚毅的心胸以及敏锐的感受力。”因此，我们要关注孩子，而不是“关注”孩子。大自然不仅影响孩子的认知、情感和社会能力，而且可能影响孩子的身体健康，有人甚至说：“毁掉一个孩子，让他远离大自然就够了。”看来，自然于孩子的意义重大。居住在大城市中的孩子接触自然的机会非常有限，而这对孩子的童年来说是一种遗憾。大自然是人类的母亲，也是孩子童年的重要组成部分。鉴于此，我希望更多的家长、老师以及社会各界人士一起为孩子重建与自然的联系，如多一些春游、野营、夏令营、秋游等活动，这样不仅可以开阔他们的眼界，让他们认识自然之美、欣赏自然之美，而且可以陶冶性情，培养他们良好的审美能力，使其热爱农村、热爱家乡、热爱自然、热爱生命，让他们拥有一个快乐、健康的成长环境。

再说传统游戏画。李桦于1960年创作的版画《放学后》表现的是放学后孩子们把书挂在树上或脖子上，急不可耐、全神贯注地投入打弹子游戏的场景。两个孩子专注的神情吸引来一位女同学的观看。观者这一人物的设置不是无意的，她代表了大多数儿童对游戏的渴望。画作不以“打弹子”为题，反以“放学后”为题，可谓别有深意。陈履生先生说：“李桦带有装饰性的艺术语言生动地表现了儿童的天性，而这与当时其他表现儿童放学后去参加劳动的作品有很大的不同。”由此可见，李桦创作此画的目的是还儿童自由，还儿童放学后玩乐的权利。作品有意突出儿童玩耍时专注的样子，目的是让读者了解儿童对益智游戏的热爱与向往。儿童喜欢玩游戏，这是他们的天性，是世界上最宝贵的东西。我们要尊重、保护儿童的天性和选择，引



《蒲公英》吴凡

导他们向上向善，而不是放纵，更不是压迫和强制。就此而言，扼杀儿童的天性就是在扼杀他们的想象力和创造力，就是在阻碍他们成长。

程十发于1958年创作的《第一回胜利》呈现的是冬天两个小男孩儿在院外下棋，其中一位“常败将军”竟然取得胜利的场面。但见那赢了的小男孩儿笑呵呵地举起右手，伸出大拇指，很是得意；再看败了的男孩儿，左手托着腮帮，若有所思，似乎还沉浸在棋局之中，不明白自己是怎样输的。画作不仅描绘了当局者，而且增设了旁观者，那两位兴许是赢者的爷爷和妹妹吧。爷爷边吸着长烟锅边微笑着，或者心里在称赞他的孙子赢得巧妙，或者他早看出了棋局的走势，只不过一语道破天机罢了。妹妹则趴在爷爷的右肩膀上，右手点着嘴唇，脸上露出了庆幸的笑容。4人中有3人为胜利而高兴，可见第一次胜利的喜悦和快乐。画作重在体现传统游戏给孩子们带来的喜悦和快乐，这无疑有益于他们身心健康的发展。

以上两幅画中的内容为孩子放学后的时光提供了一个可供参考的样本。当下的孩子放学后不是无事可做，而是有很多事在等待他们去完成，可支配的时间、可利用的空间实在是太小、太小了。俗话说：“一张一弛，文武之道也。”因此，劳逸结合很重要，既能减轻孩子的精神压力，又能缓解大脑的疲劳，放松心情，增强孩子学习的积极性和主动性。具体而言，家长需要帮助孩子科学管理时间和培养高效的学习习惯，以使他们在劳逸结合中受益和成长。尤为关键的是，家长要根据孩子的个体差异和个人兴趣，把准脉，开良方，让孩子在学习和娱乐中得到健康平衡的发展。

综上所述，真正的艺术是与时俱进的，不会随着时间的流逝而失去光彩。从某种意义上说，会玩的孩子更会学习。哈佛大学教授托尼·瓦格纳指出，玩才是对学习的真正激励。玩耍是一种基于探索的学习，通过玩耍可以将好奇心、兴趣变成激情和信念。换句话说，玩是学着体验的过程，它能激发孩子与生俱来的好奇心，让他们更有创意和活力，学会与别人协作，学会如何关心他人。我想，这样培养出的孩子未来更加能够体现出自身的价值。

艺术是为人民服务的。今天我们的儿童美术创作应如何来反映、记录新时代中国儿童的生活和成长呢？怎样为时代赋彩、为历史造型呢？应该为这个时代留下些什么呢？我想，画家只有扎根于人民生活，才能创作出贴近生活、铸造灵魂、温暖社会的作品；只有心里装着孩子，才能创作出有社会良知、有影响力的儿童美术代表作，使我们乃至后来者在欣赏其作品时感悟到生活的真理，得到审美的享受。

