



E-mail:hdzk@ycwb.com

羊城晚报



文周刊 · 广角

2021年6月6日/星期日/文化副刊部主編/责编 吴小攀 / 美编 伍岩龙 / 校对 潘丽玲

A6

微言

小小说为什么可以独立存在？

□陈振昌



川端康成

罗伯特·巴里

最近读书，读到两篇很好的小小说，一篇是川端康成的《娶新娘的车》，一篇是罗伯特·巴里的《半份儿礼物》。好在哪儿？好在让你笃信和感动，好在以一斑知全豹，一文见作家文学修养，一井探作家底蕴深浅。

两篇作品，看似都很平淡，但都于平淡中蕴藏着很浓郁的情感；让读者自自然然地领悟到了，感受到了。情感的劲敌是灌输和刻意，哪怕一丁点儿，敏感的读者都能觉察得到，如果是这样，作品的创作意图，就必然要落空了。现实主义题材的写作，可以高于生活，但必须还原生活，其实是作品的生命。它们没有作秀，即便用评论家的眼光，还是无可挑剔，如山涧流水般清幽纯真。

《娶新娘的车》，说的是日本一个偏僻小山村里一位普通妇女与一辆人力车的故事。因为丈夫运输砍伐的木材，不慎从山上跌落下来，落下了腿脚不能走路的残疾，为了丈夫的康复，她就去车站买了一辆人力车，每天用这人力车拉丈夫去离家有数远的温泉洗浴。套用一下鲁迅先生的话，“其实世上本没有路，走的人多了，也就成了路”，小山村本来是没有人力车的，因为需要，便有了。不曾想到的是，因为气候炎热，小学二年级一个女生在操场晕倒了，要急需送她去医生那里。这个时候，对人力车有着娴熟驾驭本领的女车主就派上了用场——由她拉着人力车小跑去看医生。经过这么一件事，孩子们改变看法了，由开始时笑话女人拉人力车到尊敬她了。又后来，妇女用人力车送闺女出嫁，

大家不但不笑，还觉得有趣，挺好。又后来，发展到用人力车迎娶外来媳妇，喜气洋洋。慢慢地，这架唯一的人力车便不知不觉影响了山村的生活与人事，形成与构建了小小山村淳朴善良的民风民俗。作品开篇落笔就说了：“下雪天，鹿从后院的竹林里跌到学校的院子里了。学校的孩子们把它活捉之后养熟了。——就凭这件事，大体上明白了这个温泉村的山如何青，人情如何美了。”这段典型环境的叙述，虽寥寥数语，却是匠心独运，为山村民俗民风的形成作了很好的铺垫，与后面的故事融为一体，使作品愈见真实。

我们常说小小说以小见大，这就是。在一篇篇幅只有一千多字的作品里，意蕴竟如此丰厚，简单的、平淡的故事，居然可以自然延伸形成一个村庄的友善和睦、相敬互助的乡俗风情。我们知道，小小说是从短篇小说里细分出来而独立存在的新兴文体。为什么它可以独立存在？诺贝尔文学奖得主川端康成，以他的这篇优秀作品的创作实践，为我们作出了漂亮的答卷。

同样取材于日常生活，同样表现人的心灵善良美好的《半份儿礼物》，我们放在一起读，发现的却是另一种风物 and 意境。这说明，小小小说的于小见大，前景是十分广阔的，有如大道条条，宽阔坦荡。作品行文，看似要结束了，爱的亲情即将通过礼物要展现了，不料小礼物藏匿着的，却是令人意想不到的迂回曲折，荡气回肠，高潮迭起。这种迂回曲折、荡气回肠就是小小说的“这一个”，是有别于短篇小说的。

格律

带你深入诗国胜境

□姚雨丹

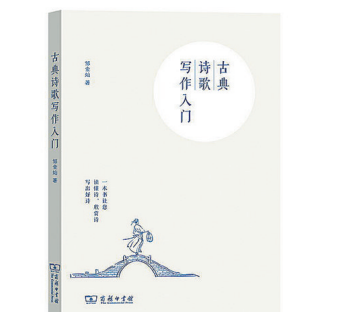
中国是诗的国度。在古代很长一段时期里，写诗对于每一位读书人来说都是必不可少的技能。在今天，尽管诗词仍然广受人们喜爱，各种与诗词有关的电视节目层出不穷，而与此形成鲜明对照的是，诗词写作已大大衰落，真正把诗写得好的很少，写得好的还能开诗学诗门径的人更少。《古典诗歌写作入门》一书的作者邹金灿就属于最后一类。

在书中第一部分的“格律篇”，作者就将写诗需要掌握的基本功讲清楚了。我最初学会写诗所使用的教材，就是本书“格律篇”，其条理清晰、语言简明，很多常人较为陌生的概念，例如“粘”“对”之类，都陈述得非常生动。令这本书显得独一无二的关键原因是：作者十余年写诗的心得和感悟。这一部分是由个人心血和时间积淀形成的，仅此一家，别无分店，集中体现在书中“义法篇”和“实践篇”里，蕴含了许多让人可以保持长久写作动力的真知灼见。

托尔斯泰说：“幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。”在我看来，这个说法放到诗里需要反着说：“不好的诗都是相似的，好的诗各有各的好处。”好诗离不开每个独特的生命滋养，但支撑它们流传千古却始终终动人的核心元素是有普适性的：个人的情感、对世界和生命的思考。

诗无定法。我认为真正能引导人入诗写诗之道的书，应该做到两点：第一，告诉读者什么是不好的诗，即写诗应避免什么毛病；第二，开示一条宽阔的路，能容纳并导出更多可能，并且没有上限。《古典诗歌写作入门》很好地做到了这两点。

读完“义法篇”，收获到的不仅仅是与写出好诗相关的价值观、审美观等方面的指引，而且在立身之道等人生课题方面也能得到滋养。比如，作者结合众多前辈的认知及自身体悟，建议学诗者“慎作七绝”，原因是七绝



“好作”，因其篇幅短，易写难工，如果长期溺于写作这一体裁，很难取得真正的进步。看到这里能发现，相较于不少人的目标是把事情“做完”而言，作者的目标则是把事情“做好”甚至是“做到极致”，所谓“不苟且”是也。类似的义理在书中还有很多，对人的启发远远超过了技艺层面。

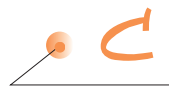
“实践篇”的内容是作者经典教学案例的展现，只有深邃诗道之人才可能写出。诗本身是一门语言艺术，同时是文字媒介，决定了“妙处难与君说”是写诗的常态，其中窍门往往只可意会不可言传。因此，呈现实践案例尤其是今人的作品写作、修改过程，非常必要。

书中所选实践案例，都是平常不易见到的，且配上了诗人精到的解说，带人一步步深入诗国胜境，更是难能可贵。这些案例对已经入门但需要深造的学诗者来说，是吸取经验的绝佳材料；对初学者或未入门者而言，更是加深诗歌认识的上好凭依。

写诗是一件寂寞的事情，它是许多人眼中的阳春白雪，然而被捧上神坛的后果，往往是束之高阁。作为一门古老的艺术，它不需要被供奉，而是需要不断地实践，像古代的读书人那样，把写诗这件事真正融化在生活中。当然，时过境迁，诗歌也许不可能再拥有大的舞台，但我仍然希望写诗这件事在人们心里不那么陌生或遥不可及，它在今天依旧是活泼泼的、能深度滋润生命的艺术。

粤剧演员、编剧要有“一出戏”精神

□文/羊城晚报记者 黄宙辉



“戏曲消亡”是个伪命题

羊城晚报：有一种观点认为，戏曲在慢慢走向消亡。您认为呢？

董上德：中国古代戏曲对应的是农耕文化，比如在某些神诞节日，要请戏班演戏，娱神兼娱人，这是农耕时代的民间信仰，是农耕时代的一种文化现象。戏曲的观念形态、信仰形态都跟农耕文化密切相关。从这个角度来讲，戏曲的前现代性比较明显。随着社会的转型，这样的戏曲演出慢慢变少，渐渐淡出历史的舞台。但戏曲作为一种艺术，积淀为民族特色的文化，会随着时代的变化而发生内生性的变化，出现适应时代的形态。

从这个层面来说，戏曲消亡是个伪命题。所以，我们不能刻舟求剑地要求现在的戏曲一定要完全百分百地对应过去农耕文明的那种戏曲。

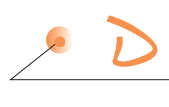
现在的粤剧界，在很努力地调试着自己跟时代的协调关系，找到跟时代发展的契合点。这个契合点是粤剧的生命线。作为观众，应该从历史发展的大势来理解包括粤剧在内的中国戏曲的变化。从这个角度来讲，戏曲不会消亡，它会转化、提升、沉淀。比如，成龙的早期电影里，就有从粤剧丑生、武生的某些表演形态转化来的内容，从中看得见粤剧的根底。李小龙的父亲李海泉也是著名的粤剧丑生，他的电影形象创造也受到他父亲的影响。所以说，有价值的艺术不会消亡，它可能会传承，可能会转化。

羊城晚报：现在有不少戏曲借用现代新的手段来传播，但其效果存在争议。对此，您怎么看？

董上德：我觉得，要允许他们尝试，无论成功与否，都应该留点空间给艺术家们。他们在摸索、尝试的过程中，会不断调整自己的姿态、演出的策略，找到自己艺术跟时代发展的契合点、生命线。从戏曲、文学发展史的角度来讲，每个时代都有每个时代的戏曲、文学，不可能一成不变。我们戏曲应该在变化中求生存。



1961年印制的《粤剧传统剧目汇编》封面
广东省艺术研究所供图



“俗”要跟“烂俗”区分开

羊城晚报：白先勇对昆曲的改造，引起比较大的反响。当下粤剧可以从中学到什么？

董上德：相对于汤显祖版《牡丹亭》，白先勇版《牡丹亭》的舞台呈现更简洁，人物关系更清晰，情节主线更突出。不同地方的观众都能认同这个版本，说明该版本比较符合现代人的审美需求，适合现在剧场艺术更高的要求。这是一个戏曲改编成功的案例，值得粤剧编创好好学习。

羊城晚报：对于粤剧剧本，怎样解决“雅俗共赏”的问题？

董上德：粤剧是市井化程度比较高的剧种，对象是社会的民众或者农村社会底层的人。从粤剧发展史来看，历史上很多粤剧剧本是比较“俗”的。但我认为，“俗”与“雅”是相对的，远的比如文辞优雅《西厢记》，也是俗文学。“俗”有个基本形态，它属于民间话语，口语化程度比较高，其价值观念是比较底层民众化。但“俗”要跟“烂俗”区分

开，“烂俗”是低级趣味。

粤剧的基本特点，是俗为主，俗中带雅，通俗而不失雅。其中的“雅”就是具有正面意义的价值观，是主流价值观，而不仅仅理解为文辞优雅。而“俗”是指它的表达方式很接地气，很能引起一般大众的共鸣。

现在谈“雅俗共赏”，首先要反对低级趣味，在此底线之上，我们要比较接地气地去了解民众内心的呼声、生存状态。民众有其语言和故事，属于底层社会，也是我们所说的“俗”。马师曾的《审死官》是“俗”的，但也有“雅”的成分。这个“雅”不是文辞的优雅，而是里面要有正能量的价值观，比如说人道主义情怀，同情弱小，维护正义等。



谢彬筹接受羊城晚报记者采访 黄宙辉 摄

来动员人力最多，规模最大的一次对传统剧目的挖掘和保存。”据初步统计，通过粤剧传统艺术调查研究班记录、清理、校订、借抄和征集到的剧本约有500个（几乎包括粤剧的各个阶段），另外还有《粤剧传统音乐唱腔选辑》（9册）、《粤剧传统排场集》《木人桩》《大牛炳的二花面衣架》等成果。

《粤剧汇编》的选编、刊印时间在1961年10月至1962年7月，共收录《白门楼斩吕布》《三气周瑜》等剧本131个，另有别本1种（《六郎罪子》），附唱段或出头戏等10种。《粤剧汇编》的剧本来源多样，最主要是老艺人的口述本与晚清书坊刻本的移录本，此外还有报纸、杂志刊载的剧本，粤剧人手抄本或私人、机构藏本以及来源尚不明确的剧本。当时，该套丛书仅作为内部交流资料，发放给一些演出团体使用，并未公开出版。

为后世保留一份珍贵非遗

鉴于这些《粤剧汇编》印制

射出粤剧的文化基因，能帮助我们了解粤剧的历史、内涵等重要的文化基因。

其三，它的某些剧本，在后来的100多年里，又被其他编创改编过，跟原先剧本对比有了很多变化。后来改编的剧本比之前的剧本更加精致，从中可见粤剧编创水平不断提高。

羊城晚报：古代剧本里有很多大圆满的结局，这套书里有没有特别的剧本结构？

董上德：有的，比如“2.0版”《粤剧汇编》里有一出《游龙戏凤》，这是从清代以来各个地方剧中常演的剧目。不同的编创会有不同的处理方式，有些是以喜剧收场，而“2.0版”《粤剧汇编》里的《游龙戏凤》是以悲剧收场，编剧很冷静地处理这个题材。

近日，《广东省艺术研究所藏粤剧文献——粤剧传统剧目汇编》（以下简称“新《粤剧汇编》”）出版。这套作品牵出了半个多世纪前关于粤剧剧本挖掘、整理的一段美好往事，也为后世留下了一份弥足珍贵的粤剧宝藏。这套丛书的重新整理出版有怎样的意义？对当下粤剧剧本创作有何启示？粤剧振兴的关键在哪里？中山大学中文系教授董上德就这些问题接受羊城晚报记者的专访——



董上德接受羊城晚报记者采访 吴小攀 摄



新《粤剧汇编》封面 黄宙辉 摄



粤剧剧本是了解岭南文化的一把钥匙

羊城晚报：时隔近60年之后出版这套《粤剧汇编》，有什么意义？

董上德：广东省艺术研究所现在出版的《粤剧汇编》，整理得较细致，剧本编排较规范，校改较严谨，可以说是1960年代内部印发的《粤剧汇编》的“2.0版”。

“2.0版”《粤剧汇编》具有多种意义。

其一，它让业界人士看到大批过去很难见到的粤剧剧本。这些剧本很珍贵，其中有69种剧本是老艺人的“口述本”，是老艺人在当年参演中，凭超强的记忆力，把演出的场次安排、人物关系、剧情处理等作了忆述。这些“口述本”具有舞台灵动性，其珍贵在于不是老艺人照本宣科的“背剧本”，而是联系到当年舞台

演出的实际情况表述出来。这对现代粤剧编创有很大的启迪意义。现代粤剧编创的舞台感受不是很多，其作品的舞台调动、舞台灵气有些欠缺。

其二，它能反映一段很长时间内，粤剧剧目关注的是哪些题材。《粤剧汇编》中，三国题材、杨家将题材占了很大比例，另外还有薛仁贵、薛平贵、万世玉等题材。这些题材有个共同的特点——武戏比较多，其原因之一在于粤剧比较强调南派武功。此外，岭南文化里的忠义、爱国题材特别受老百姓欢迎。从某个方面来说，粤剧剧本是人们了解岭南文化的一把钥匙。也就是说，岭南文化并不是孤悬于岭南的文化，其实是发生在岭南而与中原文化息息相关的。这些剧本也折



演员编剧要走“一出戏主义”路线

羊城晚报：美国经典音乐剧《猫》是个成功的典范。粤剧界在红线女之后，似乎很少有像这样的人、这样的剧目能引起众人的关注。

董上德：在我看来，一个剧目要常演不衰有几个要素。从剧本来讲，肯定是该剧本的题材击中了一颗人心最柔软的部分；从舞台呈现来讲，它让各方面包括很挑剔的观众都认为无懈可击，这是千锤百炼的结果；它还可能因应时代的变化做适当或微妙的调整。

参照文学界“一本书主义”的说法，我认为，演员也应该有“一出戏主义”。人们讨论潮剧名家姚璇秋，首先想到的就是她演的《扫窗会》；谈到梅兰芳，脱口而出的是他演的《贵妃醉酒》；说到罗家宝，就会想到他的《柳毅传书》。演员走“一出戏主义”的路

线，并不是说其他戏不演，而是这“一出戏”代表他最高的演出水平，而且这出戏不是他自己说的，而是大家公认的。演员跟他所演的这出戏有高度的共生性。所以，我们演员要沉下心来，打磨好自己的这出戏，把它打造成自己的标杆。

对粤剧编创来说，平时练笔创作很重要，但也要有“一出戏”的精神。因此，粤剧编创对社会的方方面面都要了解，把时代感悟融入到自己的创作中。没有时代感悟，编剧写不出好的历史剧；有时感悟，作品才能引发观众的共鸣。我们现代的剧作家，要把生活积累永远放在第一位，再加上编剧的功力、时代的感悟以及舞台灵感，才能写出好的剧本。

羊城晚报：有人说，粤剧式微，也跟现在粤剧剧本质量不高有关。果真如此？

才、廖周全、郑寿山等；而参与记录的新文艺工作者有谢彬筹、陈仕元、钟启南、关作诚、林敬文、张福光、容思、梁昌伟等。

收录粤剧传统剧目131个

戏剧学专家、原广东省艺术研究所所长谢彬筹今年已85岁高龄，他当年参与了老艺人口述的记录工作。最近在整理旧书时，他找到了1961、1962年参加粤剧传统艺术调查研究班的实录和日记，上面清楚记下了当时做记录的情况。谢彬筹向羊城晚报记者回忆，这个调查研究班的主任是李门，副主任是郭秉毅；工作方式就是每人分配一个任务，每天到老艺人家听口述做记录，然后把笔记交给主任签名确认，最后再整理完成，整个工作很严格。谢彬筹负责记录的老艺人是“豆皮元”，是一个“丑生”。他记录了“豆皮元”《偷剧本》《痛除四大害》《担枷》《偷影摹形》等改良新戏，以及几个折子戏。谢彬筹说，“这是粤剧有史以

剧目汇编》（以下简称“《粤剧汇编》”），但这套剧本有缺失。经多方查找，她从市场上买回缺失的剧本，把这一整套剧本凑齐。

这套《粤剧汇编》的编印背景是1961年下半年。当时，中央文化部下发了《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》。根据该通知要求，在中共广东省委的领导下，广东省文化局、广州市文化局和中国戏剧家协会广东分会联合举办了粤剧传统艺术调查研究班，对粤剧传统（包括剧目、表演、音乐唱腔、历史资料）进行全面的挖掘、研究，为整理粤剧遗产提供必要的材料。当时，全省的粤剧院（团）、粤剧教育机构都行动起来，掀起一个挖掘、整理粤剧传统的高潮。

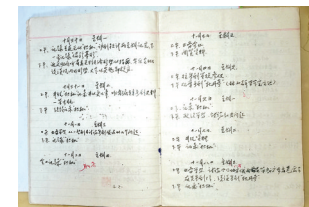
据回忆，当时为《粤剧汇编》剧本口述作出贡献的老艺人有广州市粤剧老艺人剧团成员、靓大方、大牛炳、李苏莹、叶炳才、周喻良、老天寿、易日洪、新贵叔、黄四、冯镜华、孙颂文、胡一虎、豆皮元、西洋女、小武举、李梅初、张瑞棠、陈村种、林炳初、傅振滨、胡

新旧“粤剧汇编”的来龙去脉

残破老剧本牵出粤剧往事

2018年《广东艺术》杂志第3期刊登了粤剧著名编剧莫汝城于2001年的一篇访谈。莫汝城在文中提到：“现在能见到最早的粤剧剧本是同治六年（1867）刻印的《寒宫取笑》，藏于广东省艺术研究所。该所还藏有一批粤剧老唱片……其他有关粤剧资料也以该所收藏最多。”

这篇文章让《广东艺术》编辑部的李亦彤对资料室里的粤剧文献资料关心起来。资料室里有一些残破的老剧本，其中有一套比较珍贵的剧本《粤剧传统



谢彬筹在1960年代做的实录和日记 黄宙辉 摄