

同学聚会,总少不了合影留念,滤镜美颜等一番手机操作,影像中的自己有了精气神。其实,都心知肚明,真实性有一定出入。可有什么关系呢?分享的不是美好和快乐吗?滤镜美颜,如今不仅仅是一种图像美化技术,更是一种生活方式。人们用它来修饰脸上的瑕疵,调整照片的色彩,甚至改变场景的氛围,在镜头前找到最自信的一面。

改编自作家李娟同名散文集的电视剧《我的阿勒泰》热播,掀起一波治愈潮,壮丽的自然风光、质朴的人际关系、甜蜜的纯真爱情……有人说李娟用带着滤镜的笔营造出人们想象的诗和远方,在一次专访中,李娟不否认绕开了一些现实,因为“现实中丑陋的东西其实很多,但是那些东西

不值一提,那些写出来除了煞风景外,真的不能给读者任何益处”。

没有谁的人生是圆满的。在李娟描绘的阿勒泰背后,不难发现,不仅有严酷的自然环境,也有复杂的爱恨情仇,它包容了广袤的地域风光,也承载着现实的苦与乐。

“再颠簸的生活,也要闪亮地过。”这是剧中那位蒙古族奶奶说的话,简短又蕴含哲理,饱含昂扬的生命热情和积极乐观的生活态度。“闪亮”,是多么明媚的心境!它滤掉生活中的痛苦、伤害、欺骗、险恶,留下温暖、美好、幸福、力量。如此,我们才能在风霜雨雪的洗礼后,等到彩虹。

(周路)

文艺评论

做口述历史有门槛吗？

□杨卫东 董冬

口述历史正在我国形成一股热潮。目前,各行各业都在竞相开展口述历史的探索。由此派生出一个问题:做口述历史有门槛吗?

当代中国出版社曾出版美国作家唐纳德·里奇的口述历史指南书,中文译名叫《大家来做口述历史》。该书直译应是“做口述历史”,译者将它译为“大家来做口述历史”,容易让人产生一种错觉,以为口述历史没有门槛,谁都可以去做。

事实上这本书对中国口述史学家的观念影响很大。资深口述历史学者陈墨说他做口述历史,曾得益于唐纳德·里奇的《大家来做口述历史》等实务手册的指点,在他出版的《口述历史门径(实务手册)》中,他认为,做口述历史无定法,“里奇明确说没有历史学学位的人也可以做口述历史,人人都可以做口述历史,如此,当然就不大可能有什么定法。”陈墨希望大家来做口述历史,“口述历史人人可做,只要肯用心就行……久而久之,自然会不断进步,进而能够创造发明出一些更新更好的方法和技巧来。”大概文人常有语不惊人死不休的特点,容易强调一个方面而忽视另一个方面。我们知道,口述历史具有公众性的一面,公众都可以参与其中,因为,每一个人都有自己亲身经历的故事,他们都有能力口述自己的历史。在特定的环境下,访谈者只要熟悉口述人,都可以开展口述历史访谈。如我们鼓励中小学生访谈自己的家长以了解家族史,鼓励大学生访谈自己的老师以了解某学科发展史。从这个意义上说,口述历史大家都可以做。

但这并不意味着口述历史没有要求、没有门槛,在书中,里奇也强调:“说从事口述历史不需要有历史博士学位,并不是说任何人所做的任何录音都是口述历史。美国口述历史协会为提升所有口述历史工作者的自觉和专业水准,已经整理制定出一些口述历史的基本原则、标准并出版了指导手册,访谈技巧需要学习,口述历史程序也有正误之分。可用的和无用的口述历史之间有很大的差别,但往往后者居多。”即按照标准的口述历史规范,这项研究不是所有的人都可以做好的。正如人人都可以当演员一样,群众演员不需要门槛,谁都可以上,但是要当专业演员,条件则非常苛刻。口述历史工作者也是如此。

一个合格的口述史学者,首要的条件是对口述者的背景和口述内容有比较充分的了解。里奇说:“如果经过适当的口述历史训练,在和受访者的建立关系和先期准备方面更有优势。就像曾经有法律系的学生访谈法官,煤矿女工成功地访谈了其他煤矿女工,也有社群成员对邻里进行访谈的,等等。”同一行业、同一圈层、同一家族、同一社区的人开展口述历史具有先天的优势。如何郑欣先生主编的《武汉舞台艺术口述历史丛书》,专家一致认为他是做此类口述史的不二人选。因为何老师本身是武汉文艺界的名人,与各类舞台艺术家是很好的朋友,同时他又是武汉通,对武汉历史文化有很深的研究。以艺术家和文化史家的双重身份来做武汉舞台艺术口述史,较之单纯的历史学家有不可比拟的优势。何老师精通曲艺,通晓京、汉、楚戏曲,熟悉歌舞话剧,对武汉文艺界掌故更是知之甚多,《武汉舞台艺术口述历史丛书》只有何老师这样懂行的大家才可能做好,他了解各类舞台艺术的行话与门道,可以无障碍地与各类大师交流对话,而且只有他知道谁有能力邀请到武汉舞台艺术最好的口述人。

对专业性很强的领域,如果没有相关的专业知识,访谈者就没有能力去做这一类的口述历史课题。当然,由专业人士做专业的口述历史固然是最理想,但不可能成为一种常态。因此,具备较强的学习能力和研究能力,是口述历史工作者的必备条件。在开展口述历史课题时,访谈者应该有较强的学习能力,快速了解与课题相关的历史和知识、掌握的相关资料。正如导演需要熟悉剧本中的历史一样,口述之前,访谈者必须对口述者的经历以及历史事件有一定的了解。

其次,口述历史工作者应该具备较强的组织能力和写作能力。具体讲,组织能力表现在访谈的各类组织活动:一,访谈前的调研计划和访谈提纲设计。访谈要胸有成竹,有的放矢,自成体系,收放自如,取决于事前的计划和访谈提纲的质量;二,口述人的选择。一个口述历史课题应该找到哪些人访谈是口述历史成败的关键,历史事件的亲历者、参与者很多,但程度不同、影响不同,需要筛选,需要甄别;三,口述人的邀请。我们经常遇到这样的情况,我们设想的口述历史课题,很多重要人选不愿意接受访谈,怎么邀请受访人,也有很多的技巧。四,访谈艺术。访谈是一种互动,一方面要通过引导和碰撞让口述者情不自禁地把话都讲出来,另一方面,也要防止口述访谈变成漫无边际的闲聊。而写作能力主要是指将口述史料整理成作品的能能力。口述与文字是两种不同的表达方式,将口述史料转换成口述作品,有一个转换的问题。访谈过程中,受访者有时表达不太通顺,述事中常常会颠来倒去,这在文字作品中都是不能容忍的。我们主张口述历史要注意保留每一个口述人的语言风格,但这并不意味着不进行文学修饰,不进行逻辑调整。孔子说:“言之无文,行而不远。《史记》两千多年长盛不衰,其中最重要的原因之一是它灿烂的文采,正如鲁迅所赞,是“史家之绝唱,无韵之离骚”。

其三,口述历史工作者应具有驾驭分析历史事实的洞察力。口述者由于种种原因可能出现以下问题:一,由于时间的磨擦,记忆常常出现张冠李戴;二,众多的口述者出于不同的动机,使口述历史中经常会遇到“罗生门”现象,同一个故事,每一个人讲述的都不同。对此一定要辨别真伪,找出口述中的错误,它反映了口述史学家对口述史料的判断与见解的能力;三,有些口述者说话没有逻辑性,只见树木不见森林,留下了很多头绪和线索,如何在这些凌乱资料中独具慧眼,见常人未见。曾国藩说,凡办大事,以识为主,才以为辅。做口述也是如此。

另外,口述历史工作者应具有实事求是的精神。口述历史和文献历史一样,它的最高境界就是信史。虽然每个人的记忆都带有浓厚的主观色彩,他们同时也闪烁着不受主流观念影响的一些真知灼见,口述史学者要尽可能地全面反映口述者的讲述内容,不虚美、不隐恶,秉笔直书。总之,口述历史作为当代史的一种新型学科,形成了很多工作规范,有很严格的要求,有较高的门槛,凡从事口述历史工作的人员,都应具备相当的史学、史才、史识和史德素质,即使拥有同一圈层、同一家族优势的访谈者,也必须“经过适当的口述历史训练”,才可能完成符合要求的口述历史工作。

(杨卫东,江汉大学教授;董冬,武汉城市职业学院图书馆助理馆员)

在茫茫戈壁滩拾玛瑙的人

□徐迅



电视剧《我的阿勒泰》剧照。

的人们都由衷地赞美着:昨天晚上,你们房子那里好漂亮啊!

正是李娟这些亲身的经历和书写,如气泡一样丰盈迷人,丰富了电视剧的生动性和真实性。也因为电视剧的火爆,原作者李娟的名字也从她的读者书粉、文学爱好者中“破圈”,走向了大众。

在新疆,写作的人并不少,去过新疆的游客更是数不胜数,但为什么只有李娟,才真正写出了那片土地的辽阔、明亮与神性?一家面对艰苦生活环境的坚韧与乐观,带着自嘲般的调侃,令人笑中带泪,如李文秀家帐篷漏雨,只能用塑料袋把那些水一级一级、一串一串地引到帐篷外面。帐篷里悬满明晃晃、鼓胀胀的塑料袋子,到处都有有条不紊地流着无数支小瀑布的情景,主人公还得意地说像水电站似的,出自《我们的家》;还有“我”眼里的哈萨克族的民俗风情和丰富多彩的体育娱乐活动,如《弹唱会上》的“刁羊”、赛马,《乡村舞会》里盛大的“拖依”;更多的是作为汉族人的“我们一家”与哈萨克族牧民之间因语言不通闹的小笑话,但又充满着温暖美好的交往,如李文秀母亲张凤侠在汉语和哈萨克语之间“胡乱翻译”,还创造出了无数“新词汇”,比如叫丝光棉面料为“塑料”,“呼呼”不是榔头也不是钉子,居然是白酒,来自《“小鸟牌”香烟》;因不精通哈萨克语,将“阿留”名字说成“阿尤”,变成了“狗熊”的意思,惹得对方大怒,是《有关鬼》中记录的作者李娟母亲年轻时的真实经历;还有周末结尾处某年春节李文秀家邀请几户哈萨克族邻居来看烟花的温馨场景,是原著中《过年三记》里《放烟花》中的情节,书中写的是“我”买了三只烟花燃放,引得不少哈萨克族邻居远远相望,小小的烟花也治愈了远远近近的人,第二天遇到

馈赠,发现这个商机后,虽然木耳长得快,但采木耳的人一多,它的生长就根本赶不上采摘的速度了。后来,很多内地人涌入新疆讨生活,“除了采木耳以外,又开始挖党参、挖虫草、挖石榴石——只要是能卖钱的东西都不顾一切地掠夺。弄得山脚下、森林边处处草翻泥涌,四处狼藉。”甚至有人开始偷偷摸摸打野味下山卖,背了雷管进山找野海子(高山湖泊)炸鱼。伴随着收购木耳价格的节节攀高,“木耳的世界疯了”,第三年伴随着木耳的狂躁,爆发了牲畜大规模瘟疫,牛羊成群地死去。再后来,河边的树林里堆满了以塑料制品为主的垃圾。第五年,木耳突然消失了。人无节制的欲望和对环境的破坏终会引来大自然的报复和反噬,而李娟颇有深意地说:“牧人的食物似乎永远都只是牛羊肉、奶制品、面粉、盐和茶叶。简单,足够满足需要,并且永远没有浪费。吃着这样的食物长大的孩子,健康、喜悦、害羞,眼睛闪闪发光。”

在电视剧的“田园牧歌”、女主角“文艺青年”人设的背后,李娟的生活才是更为真实的生活。散文中写到,她做过裁缝,绣的马甲因为绣花别致好看而成为哈萨克族女性的抢手货;她开过小卖部,在柜台后一守一天都见不到一个人;她穿得漂漂亮亮地坐着农用车去看弹唱会,结果在危险的山路上发生车祸,脸上青一块紫一块,眼镜也摔裂了,狼狈不堪;她住在漏雨的帐篷里,一天夜里帐篷顶被风雨掀掉了,于是全家人半夜爬起来去追屋顶;她还住过条件极为艰苦的“地窝子”,在地下一米深的地窝子里生活了3个多月。也因此,她的书写是“在地”的书写。文学是有根的植物,优秀的文学作品都是从泥土里长出来的,她的散文能让人体味到大地山川的芬芳青草与泥土的气息。

礼赞焦裕禄精神的音乐佳作——聆听交响组曲《永远的焦裕禄》随思

□黄中骏

其二,《永远的焦裕禄》的整体布局,表现出缜密的乐思逻辑。

整部作品紧紧围绕对焦裕禄事迹的崇敬之情,对永远弘扬、光大焦裕禄精神的铿锵之心的“红线”,使七首曲目有机地组成为“焦裕禄精神”的音乐交响:序曲《我问星空你走去哪里》(领唱、合唱与管弦乐队),以发现视角切入,引入性地讴歌了“走进人心”、扎根民意的“焦裕禄精神”。第一乐章《英雄意气》(管弦乐队),以意“塑形”,意象性地表现焦裕禄同志为人民奉献一切的崇高思想品格,塑造了时代楷模的音乐形象。第二乐章《焦桐成雨》(管弦乐队),托物寓意,赋予已成长为林的“焦桐树”深刻寓意,抒发焦裕禄同志亲民、爱民、为民、利民的情怀。第三章《只此沙丘》(领唱、合唱与管弦乐队),具实叙事,表现焦裕禄同志带领兰考人民斗风沙、治盐碱的战斗、工作场景,表现艰苦奋斗、迎难而上上的焦裕禄精神内涵。第四章《霁月追思》(男中音、二胡与管弦乐队),寄景抒情,表现人们对焦裕禄这位好党员、好公仆的深情缅怀。第五章《魂飞万里》(管弦乐队),以乐造境,表现英雄虽身先去,但焦裕禄事迹永传,焦裕禄精神不朽。终曲《初心使命永恒永远》(领唱、合唱与管弦乐队),以总括性视角切入,表现出作品力图彰显的焦裕禄精神核心内涵——“初心使命永恒永远”。

值得肯定的是,整部作品的七首曲目,出自六位作曲家之手;他们分别按照组曲的整体布局,承担各自的曲目创作任务。但是,从作品演出实际呈现出的音响来看,整部作品在音乐风格方面呈现出相对统一性。在音乐创作的风格把握方面,展现出组曲创作团队的缜密乐思逻辑。

其三,《永远的焦裕禄》力图展现音乐表现语言的多重功能。

《永远的焦裕禄》各个曲目的创作者,或将音乐表现语言作为一种文化符号构思——如运用具有河南地方特色的传统音调(豫剧代表性声腔),体现作品表现对象的地域属性;运用《国际歌》的音调要素,彰显作品表现对象的共产党人政治身份等;或将音乐表现语言作为一种文化情景铺设——如第三乐章《只此沙丘》第一乐段,器乐化营造出严酷的自然(沙丘、盐碱)环境,其后运用劳动号子的民歌体裁,营造斗风沙、治盐碱的战斗场景等;或将音乐表现语言作为一种文化意蕴刻画——如第四乐章《霁月追思》中,二胡主奏、男中音主唱的乐段,刻画出一一种难以言状的深沉追思、缅怀的意蕴等;或将音乐表现语言作为一种文化状态强化——如第五乐章《魂飞万里》,生动表现了英雄身去,精神不朽的文化状态等;或将音乐表现语言作为一种文化观念张扬——如在交响乐队中,运用二胡富有表现张力的音

色,体现“重音色”“重演奏法”的音乐文化观念;或将音乐表现语言作为一种文化风格彰显——整部作品具有鲜明的中国特色神韵,通过音乐化表现焦裕禄精神永世传承的主题,奉献出中华民族现代文明建设中新的音乐佳作。

有必要指出,凝练而富有寓意内涵的文学(歌词)创作,给整部作品增添光彩。七个曲目的标题,言简意深,明示了各个曲目的表现内容,引导人们深切感悟曲目所营造的意境和所抒发的真情。三个曲目中的歌词创作,尤其是歌词中的“词核”(如《序曲》中“走进我心里,走进心灵里”;《霁月追思》中一系列“想你……想你……”),都极好地融入了作品的整体布局,对“非语义性”的音乐难以明确表达的品主题思想,给予“语义性”阐发,这无疑增强了作品的艺术感染力。如终曲《初心使命永恒永远》,呈三部曲性曲体结构,歌词紧扣整部作品永远弘扬光大“焦裕禄精神”的核心主题,在歌曲的第一部分,发出“永远有多远?”的灵魂设问;在歌曲的第二部分,作出“像亲切一样远”“像使命一样远”“像思念一样远”“像永恒一样远”的回答,在歌曲的第三部分,作出“初心使命永恒永远”的庄重宣言。词曲相映生辉,融为一体,将创作者对焦裕禄事迹的崇敬之情,对永远弘扬、光大焦裕禄精神的铿锵之心,全都融入感人的“音流”之中。

(作者系湖北省文联副主席、音乐理论家)

2024年5月14日是焦裕禄同志逝世60周年纪念日,近日由武汉音乐学院创作完成的大型原创交响组曲《永远的焦裕禄》在琴台音乐厅首演。笔者以为,这是一部礼赞焦裕禄精神的音乐佳作。

其一,《永远的焦裕禄》表现出主旋律题材音乐的创新性传承。

创作演出于新时代的交响组曲《永远的焦裕禄》与20世纪60年代中期创作演出(1966年)的交响诗《焦裕禄颂》,是同一题材的音乐作品。两部作品其间相隔近60年的岁月,这生动地体现了音乐创作的传承。这是十分可贵的。

之所以在这种可贵的传承前加上“创新性”的修饰语,是因为不同时期的创作,往往体现出对于作品表现对象和力图突显的主题内涵的时代性特色。而这需要创作者对作品表现对象及主题内涵有深刻的认识、深切的体验。交响组曲《永远的焦裕禄》在同题材创作传承方面的创新在于,着力表现“亲民爱民、艰苦奋斗、科学求实、迎难而上、无私奉献”的“焦裕禄精神”中,突显出亲民、爱民,尤其是为民、利民的精神内核,从而将人民对焦裕禄的崇敬之心、拥戴之情,提升到“不忘初心、牢记使命”这些与党的宗旨、崇高目标紧密相连的新高度。使作品的主题具有了体现新时代脉动的新内涵。