

(上接第一版)

“我只是力图把演戏与围绕着演戏而生长出来的世俗生活,以及所牵动的社会神经,来一个混沌的裹挟与牵引。”在陈彦看来,故事永远是戏剧的命脉,而故事的本质是文学,文学是戏剧不可撼动的灵魂。戏剧一旦忽视了文学的力量,立即就会苍白、缺血。

陈彦说,与各类角儿打了半辈子交道,有时一想起他们的行止,就会突然兴致盎然,甚至有一种生命的激扬与亢奋感。写作《主角》时,常常是一泻千里般地涌流而出。创作就是要坚守民族文化,才能走向世界。“当你和世界没法对话,还在谈蛮荒、原始、违背基本人性的东西,肯定要被唾弃。”“《主角》展现从1976年到2016年40年来整个中国社会的涌动,商品经济发展,农民工进城,西方艺术引进,秦腔成为博物馆艺术,直到当下民族文化又被重视并得到提升。现在对传统的重视,既是中央高瞻远瞩,又和民族心理相呼应,是一个民族经济、政治发展到一定程度遵循自己的轨迹而必然出现的。对于传统的坚守,一定要转换成民族自觉的文化心态,这样在世界文化中才能站稳。”

借秦腔艺术,阐发对整个社会的感知与认识

作家王蒙认为,《主角》为当代文学提供了一个不同的世界。写戏曲人物的作品虽多,但无一如《主角》这般深入、丰富、细致、可信。

“我想借忆秦娥这个人物,借秦腔这门艺术,阐发我对整个社会的感知;借舞台艺术,阐发对大社会的认识。”陈彦小说创作的描写对象由舞台背后的辅助人员,转至舞台中央的主角。小说涉及二三百号人物,他们都在自己的轮盘上争当着主角……故事围绕秦腔名角忆秦娥一一铺陈开来。

忆秦娥闪亮登场,她有自己操守,有纯洁的心性!同作品中的其他角色陆文婷、许秀云、田润叶、王绮瑶等一批不同时代的女性典型人物走进人们的记忆中。

“我在小说里做了一些文化上的思考。现在虽有清醒的文化坚守者,但也有些人是哪儿热闹往哪儿挤。忆秦娥不是民族文化清醒的坚守者,她是无奈甚至是无路可选的坚守。戏曲是她的谋生手段,只是沉浸太深。对这种文化的感知,无形中萌芽出的东西,成为另一种清醒。最后,忆秦娥成为秦腔领军人物,成了清醒的坚守者,突然自我感觉苦难的一生还是很有意义的。过去的老艺人没多少文化,但肚子里能装几百本戏。几百本戏里的人生观、价值观、道德观,能潜移默化地改造一个人的文化基因。”陈彦说,很多老艺人不识字,但懂历史,是不识字的文化巨匠。“怎么做人,才是有正气象的人;怎么做人,就是小人。这些戏里说得清清楚楚。”谈到戏曲与老艺人,陈彦由衷赞叹:“这些老艺人,在任何时

候、任何情况下,主意正得很,经得起时间检验。在中华文化的躯体中,戏曲曾是主动脉血管之一,许多公理、道义、人伦、价值,都是经由这根血管,输送进千百万生命的神经末梢。”

《人民文学》主编施战军认为,《主角》有一种“整全之美”。无论从故事、人物、结构、语言还是整体节奏看,《主角》都是一部完美的作品。忆秦娥身上体现出茂盛、结实和坚韧的中国文化根脉,从而使作品成为当代文学史中独特的“这一个”。

除了忆秦娥,传统戏曲也是《主角》中的主角

《主角》的主角忆秦娥,原是放羊孩子。她舅舅在剧团打鼓,见姐姐娃多家穷,想弄(招)一个去剧团。原想选漂亮灵气的姐姐,只是因为“忆秦娥年纪小,在家用处不大”而成全了她。

在剧团,大伙“也看不出她有太大前途”,只是舅舅的相好胡彩香觉得这娃嗓子好而教她唱戏,“因为她在家放羊时,常在山上野喊”。舅舅在单位属于怪人,但痴迷专业有正义感。由于舅舅犯事,忆秦娥也当不成演员,到伙房帮灶,闲着没事时就练功。

后来,老戏被“解放”而恢复排演,老艺人发现这娃能吃苦,“能吃苦是戏曲演员的首要条件”,就把她弄出来排戏,竟然火了。忆秦娥被调到省大剧团。

在省团,主角配角争斗愈演愈烈,忆秦娥却不断后退。她没有名利思想,只希望安安静静。可她越是不争,反而越被往前推,最后成了大主演。当然,随着褒奖的到来,流言蜚语也来了。

再后来,经济大潮起来,剧团不行了,大家要么做生意,要么做模特,她却没什么可弄,没事只能练功,也没明确目的,只是因为不活动就不舒服。这样坚持好多年,戏曲又慢慢得到重视。这个过程中,她开始清醒,逐渐走向自觉。

忆秦娥本名易招弟,给她取艺名的作家秦八娃说:“有时候这么蠢笨的人,身上还有‘春江水暖鸭先知’的一面。”忆秦娥不断寻访老艺人,从他们那里汲取营养,最后成为秦腔金皇后。在大家抛弃传统迎合西方时,她反而回到山里找寻老艺人学艺。当不断接受外来文化把自家改得面目全非的人逐渐醒悟要从中国文化的根子里学习时,忆秦娥已经很了不起了。

“由忆秦娥的经历看,中国戏曲的萎缩、衰退,有时代挤压的原因,更与从业者已无大匠生命形态有关,都跟了社会的风气,虚头巴脑、投机钻营、制造轰动、讨巧卖乖,一颦一笑,都想利益最大化。”陈彦说,小说里每一个人,一定是鲜活的生命,配角也不能写成道具人物。小说、舞台剧不是写概念,第一任务是塑造人物,人物鲜活了,才能承载你要表达的内容。“主角”是一个巨大的象征,每个人都希望做主角,谁愿意给人做配角?甘当配角,是



▲陈彦工作照

一种觉悟,也是一种无奈。“比如小说里的廖耀辉和宋光祖,剧团的两个炊事员,天天争大厨,还有人使坏。他们也是主角与配角的关系。这种关系,生活中无处不在。我们是自己命运的主宰,但我们永远也无法主宰自己的全部命运,这就是文学、戏剧要探索的那个吊诡、无常吧。”“台上台下,红火塌火,兴旺寂灭,既要有当主角的神闲气定,也要有沦为配角甚至装台、拉幕、捡场子时的处变不惊。”

“《主角》中有两个‘主角’,其一为忆秦娥,其二为中国传统戏曲。对这两个‘主角’,陈彦都有极为丰富精彩的描述。”《文艺报》总编梁鸿鹰如是说。

陈彦说,创作时感到较难处理的,是写戏曲知识,这对不了解的读者是一种普及,但这种普及一定不能写得生硬。如果作者要跳出来说话,那一定是多余的,必须拿掉——“我是努力在读者特别想了解时,插几句戏曲的内容,一定要和人物此时的心境、故事的推进相关联,甚至和人物命运关联着来写。比如忆秦娥遇到苦难时,我写到《游西湖》的某一段唱,一定要勾连她的心境。包括其中写到秦腔‘吹火’技巧。所以,戏曲知识不是闲笔。”

“中国戏曲应当深切呼唤秦八娃式的紧紧匍匐在大地上的思想者。”陈彦说,无论社会怎么变,都得向好、向善。不管西方宗教还是东方宗教,本质上有一致性,都在“善”字上做足文章。任何历史时代,忠诚、孝敬、仁爱、道义、诚信这些基本的东西,缺失了就会乱象横生。戏曲就始终守着这些最基本的价值秩序,有一种杜鹃啼血般的悲怆。书中,“忠孝仁义”四个老艺人带着民间性质,他们是“传道者”,秦八娃则是“布道者”,是民间思想家。中国戏曲数百年历史,正是这样一批思想家与守望者紧密结合,才构建与修补起人之为人、人之为群的诸多心理秩序。

“写熟悉的生活、反复浸泡过的生活、已然发酵了的生活。”

“秦腔的苍凉与悲壮是与这块土地有关联的声响,但我更觉得,因为秦腔的生命长度,使我更懂得了人性、人情与世事的艰辛沧桑。听秦腔会使你生命变得沉

厚、凝重起来。长期面对那种声音,你会不自觉地去追求一种生命的悲壮感。”作为秦腔剧种近40年来发展变迁的见证者、亲历者,陈彦认为,秦腔从来就不是独立于社会之外的什么“纯艺术”,它从诞生之日起,就裹挟进了社会的方方面面。从大量秦腔剧作中,能看到社会生活的演进过程。

“我在努力完成分内工作后,就会一头钻进书房。怕跟人过多交流,只喜欢跟书对话,然后就是在作品中建构、完善自己的世界。写完长篇小说《西京故事》和《装台》后,即使不写《主角》,我也会写其它东西,闲不下来。”陈彦坦言,自己没有写作任务,年终不需要考核创作完成情况。“过去专职创作,后来干了管理,就不专业了。不专业并非坏事,它打开了你认识世界的更多窗户,让你不完全为写作而写作,有时甚至是培养了你想通过写作来对社会发言的渴望与兴致。”

“写作有千条道理,之于我只有一条,那就是写熟悉的生活,写反复浸泡过的生活,写已然发酵了的生活。”陈彦坦言,长篇小说《装台》写搭建舞台的一帮农民工,和《主角》是连贯的,同时也是一种象征,生活中无非两种人,一种是在舞台上表演的,一种是搭舞台供人表演的。舞台剧创作的经验也为自己提供了帮助。戏剧把生活浓缩在那么短的时间,删繁就简,要做很多工作,长篇小说在这方面要向戏剧借鉴。更关键的一点,这三部小说都写了自己熟悉的生活。最大的积淀是生活。凡写长篇,七八十万字的篇幅,需要的生活细节是海量的,生命中所有的东西在这时候都要调动起来使用。

创作《主角》时,陈彦几乎不需要做任何采访,只需要一些印证,一切都了熟于心。亲身经历过的,或把别人的生活经验信手拈来。全书一两百号人物,全都似曾相识,但都是经过艺术加工后才“粉墨”登场的。任何一个人的真实生活,都不具备艺术化的典型形象需要,必须虚构。“现实中没有忆秦娥,也没有秦八娃,更没有叫‘省秦’的剧团。老艺人我一生倒是遇见不少,但他们都不是直接就有了小说中的那种风貌,有时需要集合起好几个人来才能完成一个形象塑造。”

写作时,陈彦常有一种“沦

陷”感,就是写得停不下来的感觉。有人说写作不需要生活,他却是在生活里亲自浸泡过的东西才敢写,只有觉得不需要补充生活就能“一泻千里”时,才是最好的写作状态。

陈彦说:“忆秦娥与剧作家秦八娃、还有先后五任团长,包括忠、孝、仁、义四个老艺人等,都寄托了我对秦腔这一行当的理想与信念。我想通过这些,来承载中华文化生生不息的那股流动血脉、血象,尽管这可能是那股血脉的根须部分,但根须有其不可替代的作用。”

“秦腔是一种博大深沉的文化现象,它从历史深处走来,就跟文物一样,是裹挟着很多历史基因与密码的。无论从何处解剖,都能得到不同的社会信息。这种信息甚至包括了政治、经济、历史、哲学、社会的方方面面。因为它是活性的,所以在历史滚动中,就更能把诸多社会进程中的细节滚动进来。研究历史与社会进程,尤其不能忽视了秦腔这种注重历史与社会细节的‘活物’的存在。”

在纷繁的现实生活中,每个人都是自己的主角,每个人又都是他人的配角,无需戴着面具在这个世界上手舞足蹈。对于集作家、编剧和行政管理于一身的陈彦来说,他不知道自己是不是自己的主角,也不知道自己是不是别人的配角,但他清楚地明白,在他的那个让他魂牵梦萦痴迷癫狂的艺术世界里,他从来就是自己和别人的主宰,他从来都是按照自己的喜怒哀乐而畅笑和恸哭,他和他的忆秦娥、顺子、罗天福、乔雪梅一起畅游在属于他的那片辽远的天空。

“我也会继续书写这块土地上的故事,因为熟悉,有感情,有感觉,写起来顺手。很难想象,硬写自己不熟悉的生活甚至是不相信的生活,该有多痛苦。”关于下一步创作,陈彦说,三部长篇都写都市,但侧重点不同,因此“裹挟与牵引”的东西也不一样。以后,创作空间会转折,但不是现在。也许,将来会更直接反映新的生活体验积累,但现在仍然会在城市“边缘人”或者“小人物”身上下功夫,下更深的功夫。“从个人审美讲,自己更喜欢厚重的现实主义叙事。陕西话讲,这样写,‘搂得更稠些’。”

每个人都是自己生活的主角

陈彦
二〇一九年八月
长安