

辽南民谣

孙郁

台静农先生编辑的《淮南民歌集》，是我读到的一本有趣的书，它刺激了我对自己的故土的思念。我的家乡也有诸多的类似的遗风，但南部的百姓精神有不小的差异。南方民谣有一点温和，看得出文风的柔软，我生活过的辽南却不易见到这些。因了远古的遗存甚微，移民颇多，词语背后的历史不长。这反而也有个特点，常可以感到原生态的词语表述，我们在其间得以了解到草根的原发性意味。

辽南的民谣直白、粗简，形象间自有暗喻的地方。我在那里插队时，发现不太识字的村民很是幽默。他们虽然远离书本里的知识，但对日常生活的看法，自然有城里人没有的逻辑。几乎感受不到中原的古风，西北那类旧式词语甚为少见。说话时声象词多，模拟语态时常可见。在土掉渣的表述里，带出虎虎生气。与一般东北人一样，那里的人日常生活很少使用概念，常常以形容词代之，有时用物比物，以声代意。鼓掌，一般说“呱呱唧唧”。动作轻盈则谓“猫儿悄的”。久等人而不见的时候，形容是：“傻狗等夜狼”。这些行为的表现，感觉的直观为多。我常想，流行的影调戏、二人转，就是这类表达的变体。

这种变体没有近代以来形成的书面语的遗传，印象是形象、逼真，滑稽的地方多多。我从那里听了许多反雅化的段子，句子欢快而野性。百姓说这些民谣的时候，有一点点“蔑损”，对于词的本意与转意运用自如，有的靠声音的变调加强语义，连形体的语言也随之而来。我后来了解到一点民俗学的知识，才知道这在许多地方都有，非辽南的特产。在读书人词语无力表述生活的时候，方言俚语便有了自己的空间。它们取代了雅正的官话，从生命的深处袭来，拽出了精神的星光点点。

辽南的民谣涉及的内容极为广泛，最为常见的是衣食住行、婚丧嫁娶的心得。《打女婿》《男女愁》《回娘家》都很流行。而有时对于世态炎凉的感受，则亦有思理悟道之趣。我认识一位老汉，在村里很是老实，平时话少。与他一起护青的时候，则许多句子随口而出。“有志不在年高，无志空长百岁”这类话都是第一次从他那里听到的。老汉有时候受人一点欺负，别人目其为窝囊之人。但他却在受了气后和我说：“软的怕硬的，硬的怕横（四声）的，横的怕楞的，楞的怕不要命的”。以此向外发泄自己的不满。嘴里这样说，自己却不能做到，也算阿Q般的一种精神自慰。朴实的村民不敢与人冲突，却说出了不怕恶人的民谣，当能够窥见那语言的妙意。

民谣的一些基调是社会批评，对于人间怪事臧否亦多智慧。比如《孔子吓一跳》：

监生到圣庙，
孔子吓一跳。
“多响入的学，
我怎不知道？”

民间对于假道学和假学家一向反感，词语间的讥讽很是厉害。有一段时间，我在县文化馆工作，创作组的老师多是民俗的专家，他们常下乡采风，有意搜集各地的民谣，多年后编辑了一册民谣集。书是内部出版，

麦克斯韦是19世纪著名的科学家，也是一位诗人。《万象》2003年第五期的童元方先生的《麦克斯韦的诗》一文，介绍了麦氏的诗，其中《一个男电报员给一个女电报员的爱之信息》一诗，确实十分新颖、别致。第三节如下：

电流经过重重电阻，磁场不断地向外开展

而你又撤回，给我下面这个答案——

“我是你的电容，你用电把它注灌，我是你的电压，把你这电池充满。”这一节中使用了一连串的物理学的电学术语，贴切、生动，诚如童先生所说，这“独具一格的写法”，“焕发出活泼幽默的神采”，并且“那传达出心意的温暖与情感的热烈，不是生硬套用科学名词者所能想象，也不是倡导理智及思想的启蒙主义者所能企及的”。

由此我联想到中国现代著名诗人卞之琳，他的著名作品《鱼化石》：我要有你的怀抱的形状，

印数甚少，几乎把辽南的各类民谣都汇集于此，乃不可多得的谣俗之曲。这样的书一般不宜正式发行，主要是文不雅驯的地方颇多，有些段子有碍观瞻。但那么生动、鲜活，有乡土蒸腾的热气在的。

有些晚清的民谣含着忧患之调，其间有文人的润色也是可能的，到了民国年间，这样的表达大为流行。其间的句子也注释了乡下人对衙门的失望。

我记得有位搜集歌谣的逢先生，他是一个满腹墨水的文化人，曾搞过戏曲创作。善写二人转、单出头，对白中常生奇句属于民间艺人。他的作品都由口语提炼出来，针砭时弊时带着快意，而戏谑的句子钝化了世间的痛感，热闹之间，不幸与苦楚被引到笑声背后。不过还不能像老舍那样以悲悯之情入街市风俗，作品往往凝滞于小的情调，自己的精神并不能飞升起来。但那火爆的句子常可以化掉泥土间的冷气，百姓还是百听不厌的。

研究风土的人早就说过，歌谣里有常识和名物，这是很迷人的存在，对乡下的孩子有启蒙的意义。民间的高人说出的段子也有常识的告诫，具有教科书的作用。比如涉及讲岁时、风情的，趣味味的道理明显，《看云雨》就说：

云彩往北，发大水；

云彩往南，水漂船；

云彩往东，一场空；

云彩往西，小牛倬淋得哭叭吼。

复州是辽南一带最为富裕的地方，有许多民间气象爱好者，犹记得城外气象站的一位业余气象报告员，是个有残疾的老汉，会看天气。村里人想知道明天什么气象，往往问他。老汉家住在一个山坡上，气象站的工作人员也愿意和他打交道。他说出的关于天气的民谣很多，我至今还记得其中的片段。这个人有点神奇，看云即可知道是否有风有雨，观动物举止，便能预感未来几天的气象。他的歌谣，多采自乡里老人，也有的从别的地方得来的。对于辽南特有的地貌、气候的感知，多有条理，如今想来，都是那时候书里没有的学问。

辽南的许多地方受到齐鲁文化影响，明清的话语暗中流行。最有趣的是儿歌，那些益智的口语和游戏的词汇，颇能体现民风里的审美特点。超越功利的快慰，也是吸引孩子的缘由之一。许多儿歌并无社会教育意义，不过一种游戏。其中词语的变换尤为有趣。比如《卖蒜》人人会说，是家喻户晓的作品：

卖蒜来，

什么蒜？

青头萝卜紫头蒜。

卖青来，

什么青？

扒皮青。

高几丈，

高三丈。

三丈几？

三丈三。

打个老门钻一钻。

铜锅铜碗铜大缸，

铜个小碗不漏汤。

这样的儿歌对于儿童语言的训练，发音、练舌，在游戏里体味到词语组合里的快慰，无士大夫气，乃民间初始感受的表达。乡下的孩子和城里的孩子都吟诵这样的句子，在节奏和图像里达到一种对世界模糊的认知。平常的时光因了这些游戏之作，日子便不再平淡，玩赏之心也带来了好奇之心。大众艺术没有文人的酸腐气，真的是其词也朗朗，其心也灿灿。

日本的柳田国男是研究民俗的学者，他从乡间词语看到了非伪饰的意义，对于现代性有诸多反省。五四后的学人受此影响，对于歌谣的研究一时成为风气。民间性的词语在今天已经被流行的各类话语淹没，土里土气的俚语、民谣只存在于私人空间和少数人的话语场合里。上世纪五十年代，辽南人在单位有一套话语体系，回到家里是另一套言说方式。官话与民间话不在一个逻辑里。六十年代中期后，情况发生了变化，学校里印出了些新歌谣，但我如今一个也记不住了。在民间流传的词语，自有其流传的道理，它不隐曲，非造作，真的有点简古、平淡，是生命的温度的折射。古人从民间小调得以神启，遂有了戏曲的繁荣。柳田国男礼赞“脱去文饰”的谣俗，说其自有魅力，并非没有道理。

钟立风的歌曲都有诗的面貌，相当数量的诗是情诗，这已经成为他歌词写作的一个特色。继2013年推出专辑《欲爱歌》之后，2016年，钟立风又推出专辑《爱情万岁》。前者尤其具有与2009年专辑《疯狂的果实》同等的艺术水平。编曲家柳森与钟立风第三度合作，进入了化境。这些本质上带着德彪西气息和拉丁式甜蜜小疯狂，将现代主义实验成果化作了流行音乐的小碎片、平凡与奇迹的雾气的东西，使这些歌曲成为辉煌的小品，你越往深处看，越发现更多迷人细节——这也正是这些歌曲自身的品质。

专辑同名歌曲《欲爱歌》，对钟立风而言是一次较为抽象的讲述。“我们在谈论爱情时都说什么？”歌者这样设问，秉承了他一贯的易被人误会为附庸风雅和掉书袋的坏习惯，但他不管不顾，旁若无人，继续唱下去。他的发现是，谈论爱情时，我们没说出多少真正切题的东西。但是爱情，才不管你說什麼，才不管你怎么说：爱人停不住（再次附庸风雅和掉书袋），游戏继续，“纷纷欲念 泪流满面”。

爱情之所以深刻，刻骨铭心，恰是因为其中有难以避免、无法自制的挫折、折磨、失败甚至伤害，有着各种拒绝被通约的个人感受。可以说《欲爱歌》是一篇针对着爱情、爱情说辞、爱情作品的小品文。与钟立风其他的情歌不同，这首歌词试图描述周遭的爱情世界和他自己的爱情世界。而从音乐上的表现来说，它是钟立风情歌的一首集大成；从极限的低音开始，直到钟立风极限的高音，在三个八度里，将人间悲喜经文艺妙境转调，上升到毫无意义却是抒情之极的啦啦啦……

总体而言，钟立风是羞涩的，这羞涩像早晨的柳木门一样将他关闭在内，



热映了一个多月的印度电影《摔跤吧，爸爸》，已经不在乎我的剧透了把：父亲马哈维亚曾是印度国家摔跤冠军，渴望着为印度赢得世界级比赛金牌，受挫，未果。他希望能生儿子实现梦想，却连着生了四个女儿。一次女儿与邻家孩子打架，父亲意外发现她们的摔跤潜质。于是梦想之火重新在他心头燃起，他在自制的田间沙场里，苦苦训练着两个豆蔻少女；面对生活拮据，种种不被理解，包括大女儿吉塔青春期潜意识里的“弑父”情结，官僚的懒政与不作为，教练的尸位素餐……马哈维亚一路“独抱偏见，一意孤行”，坚持到底，历经一系列磨难，最终女儿进入英联邦摔跤比赛并夺得冠军。

随着人物跌跌撞撞的经历，人性的力量一层层浮出海面……

走出影院，淮海路华灯初上，繁华如梦，与电影里的世界形成巨大反差，一时恍惚，好久回不过神来。也许，这就是好电影，它搅起了我们的内心深处那股潜流——

用目标来安顿自己的内心，这就是我一时浮现于心的念头。

父亲逼着女儿们专注于一件事，盯

耳听八方

又让他在这个封闭的世界中大胆而鲁莽地想象。基本上，门内是一个文艺世界，它保护了这羞涩男子，保护了他对爱情充满激情的幻想，让那种奇遇感觉、慌张举止和心旌摇荡仍像十八岁的少年一样，清新，青涩，如初。

钟立风的情歌是一个奇妙的案例，其中包含了爱情及爱情心理学的诸多奥秘。而爱情的秘密，向来不简单，它也包含了人世间的诸多秘密。所以，你往下挖，越深地往下挖，就有可能挖到这生命的绝大多数隐秘。这也是钟立风在他的情歌中一再展示给我们看的。在他身上展现了一个有趣的谜：可以把他的歌曲都看成情歌，也可以说他的情歌都不是情歌。

它们其实，更像是情歌寓言。

今天，我们都已经是极为老练的寓言读者了。我们都知道，寓言不是它表面显现的样子。寓言所说的故事，一定不是它在讲的这一个，最重要的是那没讲的，最应该看到的是那看不见的。同样道理，钟立风在歌唱着爱情，我们当然明白那只是表面，更为重要的不止是爱情，而一定另有所指。这些歌曲就像是一个个看不清玻璃壁容器，可以容纳更多，总还在容纳更多。

这是一些更意味深长的歌。《没有过去的男人》讲没有过去也没有未来的

这真是个好寓言

李皖

男人，遇见一个正好也没有过去的女人，但这女人有一点不一样，她想要一个未来！人怎么可能没有过去呢？恋爱的双方怎么可能同时都没有过去呢？可现实中，确实确实，男男女女屡屡要上演这样的情爱大戏。结果是……有可能有结果吗？如果有，结果是——“他们双双投入大海”。没有过去的人也注定没有未来，哪怕他们拼命努力，拼命在对方的世界挖，也没有用——“从来未来都是由过去变来”。钟立风所陈示的这出剧的悲壮意味远大于了悲剧意味，这样好，体现了文艺的妙用，避免了说教。

甚至在相对纯粹的爱情歌曲里，钟立风无意流露出的只言片语，也闪现了生命中深刻的谜题和哲理。《爱情万岁》专辑开篇《蓝色旅人》，有这样一句歌词：

眼泪是真的 她是假的

她是假的 可 眼泪是真的

妙！这真假的谜题，就这样在天秤的两端移来移去。如何判真？又如何做决定？无奈的是这爱情和人生的主人，对面前这一切，无论真假，都还怀着怜惜，一种终究难以割舍的深情。

再来看专辑《爱情万岁》。专辑同名曲有钟立风一贯的幻想特质，人物和故事在文本之中和文本之外互现，像是想象和真实相互缠绕。感天动地、美女

如云的爱情歌曲，与现实发生着错位。爱情中的辨认和识别，与另一个爱情发生错位。错位的故事，如此扑朔迷离，也因此让这爱情如此地缠绵和纠结，以致有受伤的动物般的剧烈。短短的一首歌，像是时间过去了很久，到最后一节，当终于能够大胆地予以相认，恋人的黑发中闪现出白雪的痕迹，露出了开始苍老的一张脸。

虚幻和真实难以分辨，一幕爱情像是一场人生，充满了阴差阳错。暗示和隐喻跳着蒙面的双人舞，让这歌曲终究难解，因此而拥有一种似诉说不尽的神秘和魅惑。这种浓缩如小型现代小说的歌曲，在华语歌坛上，似乎是只有钟立风在写；只有他的专辑，有如此之多的这类实践。

钟立风也会写简洁的复杂，清晰的混沌，这是这寓言歌手的另一面，也是硬功夫。《黑鸟，你在哪里》没说几句话，反反复复，却意味深长，令人泥足深陷。《盲人和一位女子去渡海》：盲人让女子看见了海，海让盲人看见了女子；盲人让女子拥抱了海，海让盲人拥抱了女子。这真是个好寓言。三个角色，盲人、女子、海；盲人和女子各有局限，海是中间体，盲人和女子因为它而互见。实际上，盲人既不能看见也不能拥抱女子，但是海，让这一切成为了可能。海在这一面是巨大的影像，在那一面是巨大的声音。当海的影像显现，女子被激荡、被显现，声音即将海也将女子的影像显现。它们就这样彼此成就。而盲人没有实际看见和拥抱的，在感知和心灵中，拥有了实质和本质。

“嘿，你这只傻鸟”你问我：

“为何不像它们那样飞得更高！”

“嘿，你这只傻鸟”你问我：

为何总唱同一句调调

钟立风所有的歌曲貌似都可以连续地听下去，像一匹无限展开的织锦，虽然每个图案各有其面貌，但一个图案接着一个图案像是紧密关联，像是一卷连轴画面。钟立风坚持一种写作，专注于几个主题，沉陷于某类修辞，经常为人诟病，但他矢志不渝，一直这样写，一直这样唱。他当然注意到了周围的议论，所以在《葡萄鸟》里把自己也写进去，变成了寓言中的一个角色。“傻鸟”的自喻，貌似自嘲，其实是自傲，是笃定。当然，他值得这样自傲。因为只要深入进去，你也会发现，这是一片多么迷人、深邃、漫无际涯的奇境！是的，葡萄鸟是飞得很低，以至于“葡萄前进”，但是它，确实，飞到了你的梦里，骄傲地说，是飞到了整个人类的深梦里。而这飞到了“葡萄前进”的飞翔形象，也真是令人过目难忘，这是一个多么鲜明的形象啊。

2017年6月8日

壮志未酬，壮志竟成

——观印度电影《摔跤吧，爸爸》

徐约维

代，人也许更需要保持一定程度的匮乏感。吉塔进了印度国家体育学院后，学到技巧也享受着时尚。所以妹妹巴比塔对漫不经心涂指甲她说：“我觉得你变了。”

过日子不应该如苦行僧一般，但在这个快速变幻的世界里，要不迷失自己，保留本真，只有适度屏蔽；在物质丰盛的世界里，保持某种程度的寂寂自守，才能包括保持心里面的那股子劲。清空大脑，才有余力来保卫自己的核心优势。

空了，才能装进更大的东西。

我喜欢某作家的一段话：“也许，我们纵然不能登上雪山，但是我们可以仰望雪山。我们纵然不能得到某种高

度，我们可以崇拜某种高度。我们纵然不能去向更多的远方，我们可以书写远方，即使你无兴趣书写远方，但你的作品里必须要有远方”。

脚踏实地的质朴，心存激情与安静自若，融会贯通在他们父女身上。

真的是好喜欢汹涌在他们身上的那股子“傻气”与简单，执拗笨拙与缄默，那种没有一句废话的行动力与执行力。

最后夺金一场，父亲被教练设计，反锁在杂物间里。赛场上吉塔茫然四顾，终不见父亲，她被迫当机立断独自迎战，还要努力屏蔽掉教练的现场指导。这场恶战激活她内心所有的激情，斗志与谋略。父亲的精神沉湎在她潜意识里，成为关键时刻的自救力。

父亲的席位空着，吉塔却快速成长起来了。

优质的亲子关系就是这样两个优秀而独立的人之间的关系。

感触最深的是：壮志未酬，壮志竟成。这是父亲的力量所在，也是影片力量所在。

如果说，壮志未酬是我们绝大多数人内心的痛，那么壮志竟成也是我们所有人内心的梦。

这就是影片引发我们众多共鸣所在，它激活了我们浑浑噩噩日子里那被淹没的一股子“傻气”与简单，执拗笨拙与缄默，那种没有一句废话的行动力与执行力。所有的块垒与不甘，融合其中，渗透其中，投射其中，让我们看到自己那颗心，依旧抖擻，依旧质朴。

我相信，我们每一个人，包括那些深陷功利漩涡里的人，内心真正敬佩的、欣赏的就还是这样的人：在这个利益为王、注重“眼前”的年代里，还有几个“疯子”在做着理想的梦，远方的梦，且全力以赴，无怨无悔——那就是我们内心的梦，内心的渴望。

由麦克斯韦说到卞之琳

高恒文

桑田的变化，也就成为永恒的存在了；因而这句诗中的“鱼化石”，实际上是对“海枯石烂不变心”这一古老的爱情誓言的推陈出新。比较而言，麦克斯韦毕竟是一位科学家，他的这首诗所表现出来的巧思，其实未必就不是职业化的“思维定势”的结果，而卞之琳的“鱼化石”的写法，显然是典型的诗人的笔法，既有出处又有变化，类似于宋诗的“点铁成金”的诗学——当然，就卞之琳而言，显然也有来自西方著名象征主义诗人如T·S·艾略特的影响。

《鱼化石》不是偶然的例子。将一般不能入诗的事物写入诗中，以不带情感色彩的语码入诗，并且恰恰是用来表达热烈的情感，其实是卞之琳的作品的一个十分突出的艺术特征，也是卞之琳十分自觉的艺术追求。再看他的爱情组诗《无题》之四：

隔江泥街到你梁上，

隔院泉挑到你怀里，

海外的奢侈品舶来你胸前。

我想要研究交通史。

昨夜付一片轻喟，

今朝收两朵微笑，

付一枝镜花，收一轮水月……

我为你记下流水账。

由对这些事物来到“你”身边的探究，“我”想获得“我”能够进入“你”的世界、“交通”“你”的心灵的启示，所以说“我想要研究交通史”；“你”的喜怒哀乐是“我”密切关注的，“我”要把握“你”的思想情感的每一细微的变化，所以说“我为你记下流水账”。爱的追求是热情的，而“研究交通史”却是冷静的学术研究；爱的关怀也自感情波澜起伏，而“记下流水账”却是枯燥的。“交通史”和“流水账”，原来的语义分别是指物质的流通和金钱收支，却用来写爱的追求与关注。

由麦克斯韦到卞之琳，19世纪到20世纪，诗歌经过了浪漫主义到象征主义的历程。简单地说，麦克斯韦的诗到底还是浪漫主义的，而卞之琳的诗则是象征主义的。