

单地 书话

聂耳是这样“谱成”的

路过风景

卢丰

有人说，你的人生有多丰富，你的散文就有多丰富。散文确是小制作，但不能没有大格局。

近读侯军的散文集《雪霁》，第一感受就是他以“在场”姿态与时代相遇，每篇文章都携带着体温与心跳，满目琳琅的散文类型体现了作者审美的多样化，他的散文是理想主义者浪漫而执着的精神之旅。

一个人的生活根基，决定着他的生活表现的方式。翻开第一篇文章《雪霁》，侯军写自己走向记者生涯的第一次采访，文章具有记录现实、身份体认、留存记忆的特点。把媒体人的意识流作为一种文学创作技巧，在创作深度上有一定的先天优势，契合着社会进程和生活细节，符合现代人的精神需求和审美趣味。艺术总直接或间接地验证一个人的内心品质和生命质地。侯军在媒体界打拼40多年，我曾读过他题为《深圳情思·我与一座城》的文章，以深圳特区成立四十年的沧桑巨变为母题，摹画出动人的特区表情和个人的“心灵史”。勘定由一己视域所见所闻的文本特性，在他的文学营养中“深化”与“泛化”了新闻素描、特写、风貌通讯、报告文学、纪实文学等元素，他有能力吞进庞大的信息和情感，经过消化和反刍，分泌出属于“我”之见、“我”之所感和“我”之所想。

在《我的书桌》一文中，撷取的是作者少年的记忆，13岁时就写了20万字长篇小说，怀揣着赤子之心踏上去往文学殿堂的道路。我想这份灵气像一位足球天才，只要脚丫子一碰球，天赋就被激活。心向往之的“少年梦”是用文字连通万物，不曾中断，延续成不一样气派。

当年孙犁老先生对侯军嘱咐道：“一定要多留下点文字的东西……”从某种意义上，侯军另一个特点是体悟了孙犁“题材细小而内容博大，文字平易而思想深邃，真情实感，反对虚伪矫饰”的美学追求。侯军的《祭友情》《花独无泪》，都是用细致的笔触、清淡的色彩，准确把握事物的本质，从丰富的生活积累中选出最有意义最有表现力的部分，描绘现实生活中心人们习而易于忽略的心理和景象，使文章做到简而明。

写作都是未知的创造，需要不断地调试理想的入口，为形成不同风格而改弦更张。我几乎笃定地认为侯军，生活所到之处，有足够的耐心也足够细心，不吝笔墨地对每一寸土地随物赋形出一片辽阔的疆域，显然他是愿摒弃“坦然”，尝试突破“舒适区”的那种写作者。好的散文家是生活家、玩家，功夫都在“文外”。侯军有时会放下手中的书，走出原有的生活半径，游走在沉沉与纯粹的天地风景中。他的笔下没有孤立无援的色彩，而是借助自然形成某种互喻关系，尽力去拓展语言的边疆与深度。打写的性灵笔墨，率尔不拘，具清幽之趣，不哗众，不奇诡，使得我慢下来进入他的语境、他的思考，去欣赏和理解其间的种种意味。《雪霁》的第二辑是远山近水的“走过”，是体察和遐想美的游记，没有去做文学惯性中重复甚至无效的滑行，也不是踩着前人脚迹去例行的老式散文，较之与第一辑有区隔性和异质性，感到他趋向于改造传统的散文观。

情感是散文的酵母，散文之于侯军，是一趟交付情感的旅程。散文中的《竹枝》《大黑棍》《老瓷壶》，似打捞并挖掘那些不该被遗忘的往事，简约的叙事中，是求或美的观赏，都侧重于寻找来自家庭、代际、家风传承与个体之间的不同影响，隐秘而深刻的记忆和情感袒露无余。透着典雅和泛着某种纯真气息的语言旋律中，可以感知到时间既有碎片性、可锻造性，也有永恒性。这些敢于“裸心”的散文，有着情理俱佳、坦诚慧达、亲切凝重、喻理示情的特点，感情和琐碎的联想都融合交杂在一起，依感觉与情绪顺势成文。

侯军在把握“散”的同时，观照着“神”，他的散文观是个移动概念，笔意的机锋闪动是随时间而变、随思考而变、随创作而变的，弥漫的想象给现实打开一扇透气的窗。演绎日常生活的家长里短、嗜书藏书、悲喜聚散、含饴弄孙的烟火之气。他往往靠一股气韵撑开局面，形、神又和合无间，有一种个体性情与生气灌注其间，能看到先抑后扬的兜转艺术，或草草露志的点睛之笔，还有增文势的重笔起笔的核心文眼，以及留白彰显着散文思维与书写精谨和庄严。在他给友人写的一篇骈体文《我庐铭》中，我看到有似人间烟火又不食人间烟火的语言，显然他愿寻求一种文学的质。侯军开掘姿态和独特笔触，像成熟的庄稼，颗颗圆润，浆汁饱满，有劲道，耐咀嚼。

侯军是个不负自我的赶路人，文字对于他来说，是呼吸，是心跳。写作要有野心和胆量，当突破“匠”的腔调模式和模式，也有提心吊胆的修辞，也有力不能及的语法，也有文学的死结和活扣。侯军一边在寻找一边在摆脱，去寻找陌生的语境，去摆脱潜移默化模式。

侯军曾有一篇文章中说道：“读一本书，就如同是一次旅行。”我认为《雪霁》是他面对不断变化的生活图景和经验内容，形成一个阶段性的“人与文”的注解，我也做了一把“观光客”。从他笔下路过的风景，可以窥见他迷恋写作时的苦思冥想和调兵遣将，不断擦拭自己笔下的文字，让其一页页白纸散发出沁人心脾的味道。

本报记者杨耀萍、郑博非、王明玉

“聂耳是我们的学长。”在昆明五华区长春小学的课堂上，一群学生大声说道。一个世纪前，聂耳在长春小学前身昆明师范附属小学度过四年的初小时光，然后升入高小。

今年，是人民音乐家聂耳110周年诞辰。时光无法倒流，自强不息的精神生生不息。聂耳短暂的人生仅23年。他没受过正规音乐教育，20岁才有了属于自己的小提琴。但他那激越高昂的歌声，久久激励中华儿女“前进！前进！前进！”

时光如流。追思中，人们不禁探寻，聂耳怎样创作出《义勇军进行曲》？自学成才的他何以成长为人民的音乐家？

谱写不朽人生的绝响

昆明滇池畔西山上，聂耳纪念馆古朴安静。走进其中，萦绕着激昂的旋律——“你的歌声唤醒了一个民族起来抗争”。诗人艾青这样评价聂耳的音乐。

《义勇军进行曲》是聂耳年轻而短暂的一生中最后的作品，也是他不朽人生的绝响。云南省中国近代史研究会会长、云南师范大学教授吴宝璋致力于聂耳及其作品研究，他认为“加入中国共产党，对聂耳一生道路的选择、艺术的升华，起到至关重要的作用”。

1933年1月，在处于白色恐怖中的上海，聂耳经田汉介绍加入中国共产党。此后两年间，他创作了大量不朽的作品，其中包括与田汉合作的《义勇军进行曲》。

《义勇军进行曲》是电影《风云儿女》的主题曲。1935年，当聂耳听说要拍影片《风云儿女》动员民众投身抗日，他立即去找夏衍拿到了《义勇军进行曲》歌词。夏衍是当时中国左翼作家联盟和左翼电影运动的领导者之一，也是聂耳的入党监督人。

聂耳念了两遍歌词，对夏衍说，“作曲交给我，我干！”他重复了一遍，又说，“田先生一定会同意的”。夏衍后来回忆，聂耳永远不知疲倦，不论什么工作都“抢”着去做。

说干就干。聂耳潜心构思，不断吟诵《义勇军进行曲》简短铿锵的歌词，感到“冒着敌人的飞机大炮前进”一句不是很顺，与友人交换意见改为“冒着敌人的炮火前进。”末尾，顺应旋律在“前进，前进，前进”之后加上“进！”

“感谢聂耳同志的作曲，把这短短的几句话，处理得非常豪壮明快和坚决有力。”后来，田汉在著文中，高度评价了聂耳对《义勇军进行曲》做出的修改。

聂耳废寝忘食，经过两个月酝酿，很快拿出了初稿。这时传来消息，反动当局要逮捕他。党组织为保护这位年轻有为的革命文艺战士，批准聂耳从日本去欧洲、苏联学习考察。赴日前，他带着《义勇军进行曲》曲谱，边唱边打拍子，征求了音乐界同仁、青年学生、工人等很多人的意见。

在日本，聂耳完成了《义勇军进行曲》曲子的修改，及时寄回上海。1935年5月，电影《风云儿女》上映，《义勇军进行曲》唱响大江南北。革命的精神和力量，对于聂耳的创作至关重要。吴宝璋说：“在疾风骤雨中，聂耳找到了正确的奋斗方向，把自己的命运与国家民族的命运紧紧连在了一起。”

1928年，16岁的聂耳受到革命思想熏陶加入中国共青团。1930年7月，聂耳从云南省立一师毕业，本已准备就业，却因被反动当局列入抓捕黑名单，不得已离开昆明到了上海，在一家商号当伙计。1931年商号倒闭，聂耳考入当时有名的明月歌剧社。1932年初，日本帝国主义发动“一·二八”事变企图侵占上海，兵荒马乱中，聂耳冲到战火硝烟处拍摄日军军舰遇险，侥幸逃脱日本兵



▲昆明甬道街聂耳出生地内景。

抓捕。

在明月歌剧社，虽然受到老板黎锦晖的赏识，但在民族危亡迫在眉睫之际，聂耳对明月歌剧社歌舞演出充斥着闲花野草、卿卿我我的内容，没有反映人民抗日救亡的呼声极为不满，处于苦闷中。

这时，在“左联”戏剧家联盟负责人田汉介绍下，聂耳加入“左联”。他在给母亲的信中写道：“我生来就是为社会做事的，趁年轻要多做对人民有益的事。”

1932年6月后，他发表文章批判明月歌剧社“所谓歌舞的成绩”，与黎锦晖分道扬镳。事后，聂耳曾对黎锦晖说：“我不过希望你改变作风罢了。难道你丝毫没有感觉到时代已经不同，靡靡之音已经没有生命力了吗？”

如果说，聂耳一生中有一首最深情的歌，那一定是送给母亲的。聂耳母亲彭宸宽是云南峨山傣族人，爱唱花灯、民歌小调。无数个夜晚，母亲抱着聂耳边唱山歌边讲故事，把音乐的种子播种到小聂耳的心里。

母亲是第一任音乐启蒙老师

聂耳短暂的一生跌宕起伏，风云激荡。21岁至23岁，他创作了40多首乐曲，无数中华儿女唱着他们谱写的歌曲走上抗战第一线，《毕业歌》《金蛇狂舞》《翠湖春晓》《卖报歌》等至今脍炙人口。音乐家冼星海称他为“划时代的作曲家”，冼星海撰诗称他为“民族的天才”。

如果问，聂耳一生中有一首最深情的歌，那一定是送给母亲的。聂耳母亲彭宸宽是云南峨山傣族人，爱唱花灯、民歌小调。无数个夜晚，母亲抱着聂耳边唱山歌边讲故事，把音乐的种子播种到小聂耳的心里。

聂耳一生超过三分之二的时光在昆明度过。在昆明的日子，艰苦而幸福。1912年2月15日，聂耳生于云南昆明。当时，他的父母在甬道街租下一间小楼，开了一个小医馆，取名“成春堂”。往后经年，成春堂数度搬迁，艰难维生。

岁月沧桑，甬道街聂耳故居如今仍保留着原貌，一把穿鞋的木梯立于阁楼下。当时，聂家六口人住在二楼一间不到20平方米房子里，只能在接近屋顶处搭建一个小阁楼，作为孩子们的睡处。阁楼低矮，孩子们睡觉时只能爬进去，直不起身。

聂耳4岁时，父亲积劳成疾，离开人世。母亲挑起生活的重担，刻苦学习考取行医资格，继续经营成春堂，白天挂牌行医，晚上替



▲昆明西山聂耳纪念馆内雕塑。 本报记者杨耀萍摄

人洗衣服补贴家用。

1922年，聂耳一家搬至昆明端仕街44号院。聂耳跟着邻居邱木匠学会了吹笛子，跟小学音乐老师学拉二胡、弹三弦、月琴。有一年春节，他和两个哥哥凑压岁钱买了一支笛子、一把胡琴，借了一把月琴，就这样组成了家庭小乐队。

初小毕业，因没钱买童子军制服，不能在本校升学，聂耳被分到求实小学。他成绩优秀，担任了学校学生乐队指挥，参加了几十场演出。母亲托人介绍，兄弟仨还去学洞经音乐，这让聂耳演奏民族乐器的技艺有了长进。

他跟“院坝邻居”、云南省立一师附小音乐教师张庚侯学习小提琴和吉他。张庚侯曾著文回忆：“我向朋友借得一把小提琴……聂耳有时也在大门口站着听，我见了他便拉给他上楼找同学玩，他拉提琴，我按风琴，一人一样，也就无师自通地奏起来了。”

初中毕业，聂耳考入云南省立一师。入学住校需自备被盖，可家里是弟兄三人合用一床破旧的被盖。亏得一位亲戚知道这事，借给聂耳被盖，才解决了这个难题。

虽然家境困顿，但聂耳学习用功，多才多艺，为人热心，活泼幽默，长成翩翩阳光少年，爱情的种子也悄悄萌发。因为同样热爱音乐，张庚侯的亲戚袁春晖跟聂耳情投意合。聂耳常常为她演唱伴奏，相约爬山、看风景。聂耳曾在日记中写道：我不能够把C（注：袁春晖的代号）从我的“想念”中除去，我不可能把C从我的“爱慕”中除去……

天妒良缘。1930年7月，为躲避反动当局抓捕，聂耳被迫离开昆明到上海，从此与袁春晖再没机会见面……

“随时不忘的是‘读书！’‘拉琴！’”

到上海后，聂耳顶替三哥在“云丰申庄”商号当起了店员。辛劳的工作之余，他坚持学英文、日文、阅读书刊，看戏剧和电影。靠着帮好友张庚侯、廖伯民在上海租影片到昆明放映，年底聂耳得到了100元酬金。

“逸乐影院送我一百元，取来以后的分配非常简单，汇一半给我慈爱的妈妈，一半是买了一个小提琴和一些零件。”聂耳在1931年初的日记中写道。这一年，他19岁。

此后，这把小提琴一直陪伴着聂耳。“若没有旁的事来烦扰，我是会不吃饭、不睡觉，不分早晚地练习下去的。”

李白的“突破”为什么好

《远别离》的深层意义

我们现在结合李白的个人经历，从诗的表层的意思讲到深层的意思。我们怎样判断一首诗词里有没有寄托、比兴、隐喻，有没有深层的意思？一是从诗歌本身叙写的口吻来判断，二是从作者的生平、为人、时代背景来判断。我们看到李太白叙写的口吻，“我纵言之将何补”“皇穹窃恐不照余之忠诚”，他自己那么强烈、那么明显、那么深挚地出现。从口吻来说，应该是有比兴、寄托，有他自己真的一份感情在里边，不是写一个远古的三皇五帝时候帝舜的故事。结合着作者的为人和生平来看，李太白一直想要致用。他说“谢公终一起，相与济苍生”，我就像当年晋朝时候保全东晋的谢安一样，要挽救我们的国家和人民。

而李太白这个人，当时在朝廷跟玄宗那么接近的时候，不但不和高力士、杨贵妃态度不好，而且他说“安能摧眉折腰事权贵”，我怎么样能够低下我的眉毛，弯下我的腰，事奉你们这些当权的、有高贵地位的人？他得罪了不少人。所以他虽然跟玄宗这么亲近，玄宗这么欣赏他，为什么就辞官不做了？因为他不能实现他的政治理想，而且很多人嫉恨李太白，都在玄宗面前说他的坏话。所以他说“雷凭兮欲吼怒”“我纵言之将何补”，我看到国家有了危险，可是我说话有什么用？而且“皇穹窃恐不照余之忠诚”，不理解我就算了，听一听左右的人，他们那种愤怒的攻击的声音，是“雷凭兮欲吼怒”。

我所看到的威胁是什么？“尧舜当之亦禅禹”，这又是一个楔入的韵句。“欲吼怒”的“怒”字是押韵的，本来应该隔一句押韵，可是“禹”字押韵。这是他真正的忧郁，他说我所看到的危险不只是别离而已，是皇帝、天子的位置不能够长保。我们说中国古代的三皇五帝，尧舜禹汤都是对中国古代历史比较熟悉，传

说尧舜禅位给舜，舜禅位给禹。

禹的时候，据说禹本来想让位给舜的儿子，可是天下人民感激禹治水的功劳，所以选择了夏禹的儿子启，从此以后，中国才有了父子相继的传承，这是儒家说的。可是上古那么遥远，没有文字记载，你怎么知道尧禅位给舜，舜禅位给禹？那么美好吗？未必尽然。不只是后人随便怀疑而已，《史记·五帝本纪》的“正义”，是《史记》的一个注解，引了一个地理书《括地志》说“故尧城在濮州鄄城县东北十五里”，就是尧原来的城所在的地方。后面又说，“竹书云”。“竹书”是什么呢？是一本历史书《竹书纪年》。晋朝的时候，有一个郡叫汲郡，有一个汲郡人发冢，“冢”就是一座大坟墓，“发”就是挖掘，晋朝时候汲郡有一个人，他挖掘了一座古代的大坟墓，得到了竹筒。汉以后，造纸技术还没有发明，所以古代的书都是写在竹皮和木片之上。这个竹筒所记载的应该是古代的真实历史，而不是传说。后来有人把竹筒整理了，就有了这本《竹书纪年》。其中记载，“昔尧德衰，为舜所囚”，说尧哪里是让位给舜的，尧后来也年老昏庸，所以

被舜囚禁了，舜自己做了皇帝。

你看李太白就说了：“尧舜当之亦禅禹。”你注意他的句法，不只是押韵，是另外楔入一句，突然间增加一句押韵。“尧舜当之亦禅禹”，这个句法很奇怪，刚才说了尧禅位给舜，舜禅位给禹。可是他现在把尧和舜都放在前边当主语，说尧舜都禅让给禹，这是不对的，这种说法是中国人作诗时的一种简化、浓缩，一种缩言的办法，把两件事情结合在一起说。中间还有“当之”、“之”就是这种情况，如果遇到悲剧要发生的这种情况，非要让位不可了，必须放弃，一定要把皇帝的位让出来。这个情况是什么？他后面才补充说明，这就是李太白句法的变化。后面这两句就是“尧舜当之亦禅禹”的“当之”、“君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎”。国君失臣，国君用人不当，失去了臣子的拥护。虽然国君本来应该是一条龙，但是现在失去了信用跟权势，所以龙就变成了鱼。相反的就是“权归臣兮鼠变虎”，如果臣子掌权了，是“权归臣”，臣本来是卑微的，像一只老鼠，可是一旦当权，就变成了老虎。（未完待续）

本文为国家哲学社会科学基金重大项目“‘中华诗教’与优秀传统文化的传承”（项目编号：18ZD026）传统文之一。

（上接10版）