



“山水入骨，一往而深”

——谈林莉的诗歌创作

□ 安子瑜

林莉的新作《跟着河流回家》，为我们展开了一幅乡土长卷。这部“长诗集”从前期准备到实地采访，再到最终创作，历经七年，承载了诗人树立现代乡村形象的抱负及对于乡土世界的无限关怀。

《跟着河流回家》是一部气质独特的诗集，“一部与河流有关的田野调查”，实践与诗意在作品中得以很好地结合。实地“采风”方能呈现最“前沿”的乡村生活，一种可以打破读者刻板印象的乡村生活。林莉记录了许多生动的细节，向我们展示了传统与现代交融的生活。例如，在一位阿公的“便民小店”，“如果你要买走他的山货/他会拿出手机微信支付让你扫一扫”（《日常》）。《跟着河流回家》不乏挑战读者阅读期待的现代符号，用“微信”“电商平台”等字眼打破某种封闭的农耕文明想象。

不过，诗人的眼光并未局限于河流的现状，而是同时望向历史的上游与未来的浩浩汤汤。《跟着河流回家》的意义显然不限于介绍当下“前沿”的农村生活，而在于以诗的形式统摄乡土世界的过去、现在与未来。诗人以淳朴的语言架设时间之轴，轴上斑斓的锈迹与新添的历史坐标均能引出读者的一番抚叹。这里以诗集中的《山水间》为例，考察过去的历史、当下的人们与未来的期望是如何融于一体的。诗的开头写道：“群山有来历，诸水有渊源”，这也让人联想起《马溪》的开头——“河水凉凉，它的上游压着一卷古籍”。接下来，《山水间》通过那棵“在村口站了360年”的樟树，将时间的张力与历史的纵深感尽皆呈现。诗集中的很多作品都在开头使用颇具历史感的语调回顾这片土地的过往，以时间的分量为全诗增重，如《潜航》《马溪》《长短句》等。结束了历史的回溯，《山水间》又于第七节托出一个富有现实感的、更值得我们关注的身影，“河边，一个垂钓的老人，86岁/如果和他攀谈，他笑而不语/把钓竿上的鱼重新投回了水中”。

垂钓的老人标志着全诗由开篇远古的兴叹，转向可触及的身边人事。此类转向，也可在诗集的整体结构上窥见一二。《跟着河流回家》的六个篇章中，第一篇着重发掘马溪的历史之源，第二篇“风物”则是地方传统文化的象征物，亦可被视为传统田园情绪的载体。待到第三篇“众生”，我们才真正抵达平朴乡民的日常生活，才真正走进手工缝纫师、木匠与便民小店的阿公的生活。我们能感受到作者努力从历史的长河中打捞普通人的生活的努力书写。小人物也有值得记录的、“自己认同的体面的一生”（《手工缝纫师》），作者以此立场观照一幕幕日常的悲欢。

进一步考察《山水间》，我们会注意到，第九节的视野又有所扩展，“至此，丘陵和山脉在后退/丝绸、马队、古道、茶叶/诗/在这里继续爱和等待/一条河带着远古、清冽的气味/自顾自地流淌，那时/河水在星光中融化得太快了/它流到哪里/便是一方水土/风生水起的一部分”。

诗“在这里继续爱和等待”，未来，会有新人与新的山水结缘，会有新的书写者记录另一片土地的荣光。有流水处便有新的新家，便能将河流所代表的、最古老的生存信仰转化为未来的希望。《山水间》是《跟着河流回家》一系列作品的代表，这类作品起于幽深的历史视野与现实关怀，终于乡土自然与人文环境新生的信念。以上谈及的三个维度——过去、现在与未来，正是《跟着河流回家》努力串联的三个维度。不同层次的观照让诗人既完成了为一条河、一个村庄“修史”的工作，又避免历史的封存埋没了新的希望，让土地与人民向着未来、向着更多可能敞开。

结合诗集“序言”，“消失”与“新生”这对概念，以富有张力的结构主宰着诗人乡土世界的时空叙事。乡土记忆在现代社会是否有失落的风险？当工业与城市让时间越走越快，在上紧的发条间，我们不禁怀念河流曾带来的四季的声音。但“过去”又不能原封不动地保存于“现实”，故理想的状态是令乡土记忆于当下获得“新生”。当马溪被整体搬迁成为一个旅游胜地，当地的居民全部移民到现代化设施较完善的新农村生活后，它以古徽州文化和农耕文明为底蕴，在继承传统上求新。马溪采取的“古民居易地搬迁保护新模式”，在保存过去与重获新生之间寻找平衡点。

在历史、时间等宏大主题之外，我们不妨关注林莉诗歌特殊的语言风格。令读者印象最深的，或许是诗人游刃于具象与抽象之间的能力。乡村生活提供了丰富的意象，诗人尽可随意择取，并将具象之物抽象化为一个概念。这样既保证了概念的鲜活，又为具象之物赋予更高层次的美学与诗学意义：“语言在这里/发出了潺潺的声音（《沟渠》）”“流水呀，只有在/深深俯身和凝视中/那牛羊、紫云英、族人/才能将我拉成满弓/脱离大地/朝天空射出去（《择水》）”……对于“语言”“自我”这两个抽象概念，诗人为了设计了别致的赋形过程，具象与抽象之间凭借视觉完成了复杂的联络，自然而富有动感。由具象之物向抽象概念的跃迁，在第二首诗中已超越文学技艺的范畴而上升至本体论层面的哲学思索。

从宏观层面的书写志趣，到微观层面的诗辞把握，林莉以令人印象深刻的方式完成了理想的乡土书写。不妨以《马溪》的诗句作结——“有旅人，带着山水使命在此穿村越野/山水入骨，一往而深”。诗人“带着山水使命”走来，最终也将达到“山水入骨，一往而深”的境界。

第188期

本版邮箱: perft@qq.com
本版电话: 0791-86849413



藏园戏曲，多述江右事

□ 蒋国江

蒋士铨是清代著名戏曲家、文学家，字心余，一字茗生，号清容，晚号定甫，亦称藏园居士、高坵居士，江西铅山人。能诗擅文，尤以戏曲知名，晚清平步青《霞外摭屑》称蒋士铨戏曲“逼真玉茗‘四梦’，为清朝院本第一”。日本学者青木正儿则称其为“乾隆曲家第一”。有十六种曲行世，含杂剧九种，传奇七种，其中有九种合称为“藏园九种曲”。

文苑而兼任侠之风

据《清容居士行年录》，蒋士铨先世本姓钱，来自浙江长兴，明末清初时，其祖父承宗因避兵乱与家人失散，流落江西铅山永平，为当地蒋姓乡绅收为子嗣。雍正三年（1725），蒋士铨生于南昌垣东街小金台前旧宅。他的父亲蒋崧是位秀才，擅长刑名之学，有古烈士遗风，曾长期佐幕于山西泽州，屡雪疑案。其母钟令嘉，南昌人氏，明慧仁慈，娴礼知书。蒋士铨四岁时，母亲断竹篾为点画，教其识字，九岁时，“授以《礼记》《周易》《毛诗》，皆成诵”（《鸣机夜课图记》）。其母课督甚严，酷暑严寒，未尝少倦。十岁时，父亲将其缚于马背，随自己历游燕、赵、秦、魏、齐、梁、吴、楚间，让他遍览峭峻、雁门之壮丽，太行、王屋之胜景，随后就读于书连十楹的泽州凤台王氏楼中，尽阅王氏所藏，打下深厚的文学根基。

乾隆九年（1744）秋，蒋士铨随父母南归。乾隆十一年（1746），在铅山应童子试，时值殿撰金德瑛督学江右，得其卷奇之，云：“此生他日成就不在我下。”遂从金先生学。乾隆十二年举于乡。乾隆十五年（1750），应南昌县令顾璜之邀，担任《南昌县志》总纂。其在南昌东街水口巷购置一所住宅，名之为“藏园”。蒋士铨从二十三岁开始，三次赴京赶考，均未能遇。乾隆二十二年（1757），四赴京师，终于进士及第。乾隆二十五年，授翰林院编修，任武英殿纂修官。乾隆二十七年，充顺天府乡试同考官。乾隆三十一年，应浙江巡抚熊蔚村之聘，主讲绍兴蕺山书院。乾隆三十七年（1772），应两淮盐运使郑大进之邀主讲扬州安定书院。前后约十年，教习士子之余，遍游江浙名胜，题咏甚多，广泛接触各阶层人士，对社会的认识亦更为深刻。乾隆四十二年，乾隆南巡，赐诗彭元瑞，称彭与蒋为“江右二名士”。乾隆五十年（1750）2月24日在南昌藏园病逝，享年61岁，次年归葬铅山。

受父亲影响，蒋士铨一生为人襟怀磊落，意气飞扬，有康济天下之志和任侠之风。不仅擅长戏曲创作，亦长于诗词，有《忠雅堂诗文集》《铜弦词》等行世。其诗与袁枚、赵翼合称“江右三大家”，诗风“空透依傍，独抒性情”。因其能诗擅曲，又为人侠义磊落，名士亦乐于与之游。与诗人袁枚交游匪浅，曾互为对方文集作校；与翁

方纲、王昶、洪亮吉、赵翼、阮元等学者书信往来频繁，与袁日修、彭元瑞等同乡名公有旧；与戏曲家唐英、周瑛、董榕、王文治、李调元等为赏曲知音，交谊多年，诗文唱和甚多。

史笔诗心作悲剧

蒋士铨戏曲作品艺术成就向来被人所称道。李调元《雨村曲话》云：“铅山编修蒋士铨曲，为近时第一，以腹有诗书，故随手拈来，无不蕴藉”；杨恩寿《词余丛话》则称《藏园九种曲》为“诗之盛唐”。笔者以为，其剧作最大艺术特色是兼具史家之笔法、诗家之词曲与正统崇高之悲剧艺术美。

蒋士铨曾以翰林院编修之职担任史官，晚年被召入京后，又曾充任国史馆纂修官，专修《开国方略》十四卷，所以时人称之为“蒋心余太史”。这种史官之学养也融贯在其戏曲创作中，不管是历史剧还是时事剧，皆具有史传笔法和“实录”精神。他几乎在所有剧作封面上标写“史院填词”，自序题款也是“史笔”“史官”“扶植人伦”等语。故同治《铅山县志》称“其写忠节事，运龙门纪传体于古乐府音节中，详明赅治，仍自伸缩变化，则尤为独开生面，前无古人”，赞其采用以史为据、以一人为主的纪传体写法来创作戏曲。他还以南史、董狐等正直史家为典范，曾鲜明道出“安肯轻提南董笔，替人儿女写相思”的创作态度。

故其剧作常以真人真事为依据，并注重考订史实。如《冬青树》传奇与文天祥有关的史实，“均依《宋史》本传，及赵弼所撰《文信公传》”“惟《遇婢》一出，则采他书以附之者”，剧中谢枋得、王清惠、王炎午、张千载、汪大有、唐珏、谢翱、陈宜中、留梦炎等人物故事亦大都有史可稽，或本于正史，或出于诗集及地方文献。《桂林霜》主要取材于《碑传集》所辑《马文毅公传》等史料，上场人物大都真实姓名，主要发生时间也一一详明，可以补正史之阙漏。《一片石》《第二碑》《采樵图》取材于上饶理学家娄谅之女、宁王朱宸濠妃子娄氏的事迹。《空谷香》则是一出古典戏曲较为罕见的时事剧，系由南昌县令顾璜口述的其妻姚兰生前前幕事迹敷衍而成。

在史料来源可靠真实的基础上，蒋士铨便围绕一个主要人物的忠孝节烈事展开剧情，其他次要人物及事件则依照活动时间顺序穿插剧间，构成并行或相交的次线，或互为因果，或相互衬托，从而给人变

化多端之感。如《冬青树》全剧三十八出，有二十二出叙及文天祥的抗元及节义事迹，次线写谢枋得“卖卜”“却聘”“饿殉”等，并兼写其他人物；《临川梦》主线写汤显祖入仕及创作“四梦”，次线写俞二姑等人事迹；《雪中人》主线写吴六奇从落魄为丐到拜将立功，次线写查培培受《明史》案牵连下狱，双线交叉处则写二人互相救助，以彰显一段仗义肝胆的奇缘。

蒋士铨是乾隆时期诗坛“江右三大家”之一，他的诗人才气及“性灵”诗风也在剧作中得到展现。梁廷柅《曲话》说：“蒋心余太史《九种曲》，吐属清婉，自是诗人本色。”其作品曲词文采绚丽，雅俗共赏。如《四弦秋》“送客”一出，为曲论家杨恩寿《词余丛话》所称赞。剧中花退红所唱之《北折桂令》云：“住平康十字南街，下马陵边，贴翠门开。十三龄五色衣裁。试舞宜春，掌上飞来。第一所烟花锦簇，第一面风月得牌。鹧鸪鬟紫燕横钗，蹴罗裙金缕兜鞋。这朵云不借风行，这枝花不倩人栽。”写得生动妍冶，情态逼真，有诗之意境。又如《空谷香》传奇第八出写鲁学连赴任时所唱之曲：“山平水远出桐江，柔橹声中过富阳。塔影认钱塘，何处是故人门巷？”情景交融，如诗如画，令人神往。

难能可贵的是，蒋士铨较早认识到戏曲移风易俗、影响国政之社会教育功能。他曾说过：“天下之治乱，国之兴衰，莫不起于匹夫匹妇之心，莫不感于其耳目之所感触，感之善则善，感之恶则恶……故欲善国政，莫如先善风俗，欲善风俗，莫如先善曲本。”其戏曲作品大都“观感劝惩，冀裨风教”，以表彰节烈、扶植人伦为主旨，直面社会现实的弊病和残酷，具有史诗般的崇高、深沉和悲壮。笔下主人公大都品德崇高或美好，是作者道德理想的寄托。比如《冬青树》中文天祥和谢枋得“志存恢复，耿耿丹衷，卒完大节”，是文章节义俱佳的千秋忠烈；《桂林霜》中的广西巡抚马雄镇以一介书生铁腕一方，忠君报国，矢志不移；《临川梦》中汤显祖“一生大节，不逊权贵”，又“白首事亲”，是“忠孝完人”；《空谷香》中姚兰是个集贞、节、智、烈、侠、义于一身的奇女子；《一片石》《采樵图》等剧中的娄妃不仅才德双全、秀外慧中，而且临难不苟，冒死諫夫。但这些勇于追求道德理想的美好人士，一个个不被当时的现实所容，命运凄惨，体现出“历史的必然要求与这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”。

蒋氏戏曲还擅长营造悲愤崇高之意境。如《冬青树》传奇之“柴市”，作者浓墨重彩描写和歌颂文天祥坚贞不屈、视死如归的民族气节和爱国精神。文天祥临刑

前所唱的《水仙子》则通过“啾啾”“切切”“休休”等字音的重叠顿挫，来衬托主人公因江山易主而产生的极度沉痛悲愤和起伏不平的情感。《桂林霜》传奇先是层层渲染马家的劫难，营造悲剧氛围，后又饱蘸笔墨将马熊镇家人集体殉难，写得异常悲壮惨烈。《临川梦》一剧同样是借他人之酒杯，浇自己块垒，满纸悲愤感伤之格调。此外，《香祖楼》传奇满纸“恨”字，写姜妃诸剧则寄予了作者深沉的哀思。

以戏曲演绎江西历史

蒋士铨戏曲还有一个极其显著的特征，那就是具有浓厚的江西文化特色。近代曲学大师吴梅《中国戏曲概论》曾云：“代曲学大师吴梅《中国戏曲概论》曾云：‘卢南楼逸稿序’中亦云：‘太史桑梓之念甚殷。’蒋士铨现存十六种曲，大都与江西历史上的人和事有关，涉及江西方言俚语和民俗文化的剧目则更多。可以说，以戏曲样式为广泛演绎江西历史者，实始于蒋士铨。”

蒋氏诸多剧作主人公为江西人或江西官员，或主要事件发生在江西。比如《西江祝嘏》四剧（即杂剧《康衢乐》《切利天》《长生策》《升平瑞》）是江西绅民之请为遥祝皇太后寿诞而作的祝寿戏，剧中大量出现江西地名及人物；《庐山会》系为时右王祝寿而作；《空谷香》是蒋士铨应江右南昌县令的顾璜之邀为其妻姚姚兰所作；《四弦秋》剧情来自白居易《琵琶行》的诗意；《临川梦》《冬青树》《桂林霜》《一片石》《第二碑》《采樵图》等，更是为他平生所景仰的江西先贤汤显祖、文天祥、谢枋得、傅弘烈、姜妃等树碑立传。

蒋士铨生活的年代，弋阳腔、梆子腔、宜黄腔、串堂戏等声腔在赣东北竞相登台上演，深受当地百姓欢迎。尽管蒋士铨的剧作皆为昆曲而作，但他并没有排斥这些擅长打诨调谑、乡民喜闻乐见的地方戏，而是将其声腔曲调巧妙地吸收入剧，比如《切利天》第三出写魔王波旬降伏佛界的战斗场面，采用整段一大段弋阳腔曲牌及滚白来表现，不仅活跃了戏场，也有利于塑造人物，取得令人称奇的戏剧效果。蒋士铨还在一些剧中直接将“秧歌”“上梁歌”及傩舞等江西民俗说唱或舞蹈入曲，使得舞台上载歌载舞，气氛热烈，节奏欢快，又散发着浓郁的乡土气息，正所谓“谈笑点染，以乡人言乡事，曼声拉杂”。

因此蒋士铨戏曲不惟为中国古典戏曲史上的璀璨篇章，也是江西古代历史文化的重要书写者，其价值历久而弥香。

青青田野翩翩舞

□ 万芸芸 张一朵

一阵风穿过茶园，带领观众们置身茶园，满目青绿，氤氲着温暖勃勃的生机。田野春风里，还传来了孩子们银铃般的笑声。《桥影流虹水漂漂》，一根根条凳组成了长桥，孩子们单手舞扇，跳着赣南采茶戏“矮子步”。俏皮而童真的表演，引得台下观众掌声不断。而那一把把小扇子，舞动着对传统文化的热爱，小小的肩膀，承载着江西地方戏曲的未来。

书写扎根乡村的奋斗故事，满天星光赶路。随着富有节奏的铁轨声和哨声响起，老一辈工人的回忆渐渐展开。为了国家建设，他们筚路蓝缕，远赴他乡。铲子、锤子、铁锹……呐喊声、鼓声、号子声……充满力量的舞蹈动作与富有金属质感的音乐节奏铿锵与共，即使暴雨冲垮了道路，大家眼神依然坚定，背起受伤的同伴，众志成城开山辟路。舞蹈《开拓》呈现了工人的阳刚之美，《第一书记》则讲述了一位驻村女书

记的柔情。身体随音乐律动，像一根渔线从波涛的大海中钓出深沉的感情。年轻的女书记来到山村，操心着乡亲们生计，关心着孩子们的学业。“落红不是无情物，化作春泥更护花”，因为她的努力与付出，乡亲们陆续返回家乡，在田间地头耕耘新的希望。一束强光打下，女书记挺拔的脊背渐渐变得佝偻，而她的心离脚下的土地越来越近，成为无数个基层扶贫干部的缩影。付出收获烂漫，肩膀挑起扁担，舞蹈《脊梁》的创作灵感便来自生产劳作。一众舞者以一根扁担为道具，或挑、或竖、或弯、或立，极大延伸着肢体语言和舞蹈表现空间，舞姿富有张力与美感。人民的脊梁挑起了致富梦，扁担下的箩筐盛满了稻香梦。舞蹈《禾梦》中，舞者手与手相连，随着音乐上下起伏，风吹稻浪，那位在田间插秧的少年，摇身一变成了沧桑老者，他的皮肤不再光滑，如同树皮皱起来，但他研究出的

水稻，颗颗谷粒饱满，让亿万国人牢牢端住了饭碗。“爷爷！爷爷！”演员们一声声呼喊。他走了，而他的“禾下乘凉梦”还在田野上继续生长。

稻花香里说丰年，日子越过越甜。舞蹈《走在幸福路上》从日常生活提炼舞蹈语言，呈现了井冈山山村村民争相直播卖农产品生动的场景。灯光一转，一群青年以时尚的街舞，别样演绎着江西是个好地方。动感的舞蹈动作、节奏感极强的电音，与屏幕上赣鄱山水的唯美隽永形成了“反差萌”，仿佛安静的山水也在踏着舞步，奔涌前行。舞蹈《希望的田野》科技感十足，春来暑往、秋收冬藏，田间地头在季节的变换中也“上新”了风景。在一幅幅产业兴旺、生态宜居、乡风文明的美丽乡村图景前，一架架无人机从舞台飞起，变换组合着图案，飞向观众席。

本次展演线上线下同步进行。线下，剧场座无虚席，掌声如潮。线上，1027万网友通过各种媒体平台同步观看了直播。“全新的希望在今天，艺术的舞台在这里，时代的气息在这里，独好的风景在这里，使命的力量在这里。”这里，春风浩荡，田野青青。

文艺现场

天地为幕布，山水为舞台。在开放自由的空间中，在万物生发的大地上，舞者热情燃烧，灵感滋长。不久前，由省委宣传部、省文联、省乡村振兴局主办，省舞协承办的“走在幸福路上”江西乡村振兴舞蹈创作展演在江西艺术中心大剧院举办。舞者们饱含深情，扎根泥土，汲取向上生长的力量，那变化多姿的舞蹈，诉说着无数人的梦想与奋斗。本次展演以“走在幸福路上”为主线，分《掀起袖子加油干》《风雨无阻向前行》《我们一起向未来》三个篇章，将乡村振兴的“中国故事”与当代舞、赣南采茶舞、街舞、少儿舞蹈等舞蹈形式相结合，用跃动的舞蹈绘就了一幅幅产业兴旺、生态宜居、乡风文明的美丽乡村图景，展现人民群众圆梦小康、相约幸福的喜悦感、获得感和幸福感，集中展现了文艺工作助力乡村振兴的创作成果。

展现赣鄱风光，景美人更美。舞蹈《春风吹来井冈山》中，采茶姑娘着绿衣，持双扇。微风拂柳，扇子成了片片茶叶，轻轻抖动有如春意中震颤的嫩芽。唰唰的扇子声、空灵的风铃声，融汇飞扬，仿佛