



笔墨为马 永康文脉

——冯骥才先生的“四驾马车”



杨毅

冯骥才先生曾风趣地说自己有160岁——绘画60年、文学40年、文化遗产保护40年、教育20年,加起来正好160年。这不仅道出了冯先生在上述四个领域取得的成就,更让人感慨先生人生经历之丰富及成就背后所付出的心血,仿佛在这“四驾马车”的驱使下延长了生命经纬,而他本人也如同奔弛的骏马一样,不知疲倦地始终奋勇向前。

虽然冯骥才先生以作家身份闻名于世,但文学并非他最初的理想,绘画才是他从小就怀有的梦想。最初的写作也不是散文小说,而是艺术随笔,是冯先生在习画过程中对艺术的感受和思考。青年冯骥才原本信心十足地报考中央美术学院,却因“家庭出身问题”被拒之门外,开始感受到社会的压力,在心灰意冷之际被篮球教练看中成为专业运动员。一年多后,他因伤退役,后转到书画社从事古画临摹。

“文革”的到来让冯骥才彻底沉入生活的泥流,在书画社做起了业务推销员上街揽活儿,后来被分配到天津工艺美术厂和工人大学,边教中国画边外出写生。其间,个人生活上经历了6次搬家。1976年唐山大地震摧毁了他和妻子好不容易得来的小家,连同秘密写作的残稿也被他亲手销毁。这些不为人知的秘密写作最早奠定了冯先生的文学创作,特殊时期的经历触动他敏感的心,迫使他告别了此前自我营造的艺术殿堂,亲眼见到的无数悲剧使他重新思考社会现实问题,也从这时起他意识到“文学的本质是用光明照亮黑暗”,而且“必须服从心灵”。

1977年,冯骥才和李定兴合写的长篇小说《义和拳》被韦君宜看中,认为有修改价值,冯骥才受邀到人民文学出版社专职搞写作,开始了那个年代特有的借调式写作的生涯。正是在人民文学出版社的两年里,冯骥才先后发表了《铺花的歧路》《啊!》《雕花烟斗》等小说,融入了新时期“伤痕文学”的写作大潮,并获全国优秀短篇小说奖,在文坛崭露头角。这个阶段,冯骥才对文学创作的价值和意义有了更深刻的感悟,他在1979年发表了题为《作家的社会责任》的创作文谈,提出“文学必须干预生活”的观点。

刺激冯骥才写作的还有雪花般塞满信箱的读者来信。这些来自全国各地的信件是众多普通读者读了小说后深受感动而写下的真诚话语。其中,有些信打开时会发出轻轻的沙沙声——原来有些读者写信时流着泪,滴落纸上模糊了字迹,眼泪带有黏性,带泪的信纸折起来,放在信封里被挤压,信纸会微微粘在一起发出沙沙声。这打动了冯骥才的心:“人从来没有想过自己的写作,竟与这么广泛的未曾谋面的人心灵相通。文学的意义就这样叫我感悟到了。”冯骥才认为自己从绘画到文学的转变大概是命运的驱使,但这种命运“不单是个人的命运,也是民族、祖国、同时代人共同的命运所致”。

上世纪90年代,纯文学开始受到市场经济的冲击,从社会文化的中心转移至边缘位置,并开始了艰难的转型。冯骥才敏锐地意识到此动向,在1993年发表了文章《一个时代结束了》,认为新时期文学已经完成了自身的使命,甚至干脆断言“下一个时代未必还是文学的时



冯骥才先生近年代表作品

代”。冯骥才的判断很快在社会转型中得到印证,但他显然不会放弃知识分子坚守的岗位和使命,只是暂时搁置了文学创作,在短暂回到绘画创作后,很快便投身于老城保卫战和文化遗产抢救之中。这种从文学到文化的转轨,不仅不是赛道的转移,在冯先生看来,自己是出于“作家的情怀”,既有对人民美好的精神生活和情感方式的热爱,也同样延续着他身为作家的社会承担和文化责任。

这一时期,冯先生一方面从书斋向外踏去,到田野从事文化遗产保护;另一方面,在创作上将笔锋从文学转移到文化批评方面。他在报刊上发表了众多文章,运用文化批评的利器深化对社会的思考,并以此方式和大众直接沟通。《禁炮不如限炮》《文化责任感》《文化的粗鄙化》《文化四题》《手下留情》《挽住我的老城》等文章聚焦民众关注的文化问题、社会问题,直言时弊,体现出了冯先生强烈的文化使命感和社会责任感。

2001年,天津大学要建立以冯骥才名字命名的学院,聘请冯先生担任院长和终身教授,冯先生由此开启了其继绘画、文学、文化遗产保护之后的第四驾马车——教育。几乎同时,冯先生当选为中国民间文艺家协会主席,在实地考察过程中深感民间文化面临的问题,痛心市场环境对古老民间文化的冲击,提出“中国民间文化遗产抢救工程”这一想法,

最终通过不懈努力获得国家层面的立项,由此开启了长达10年的全国范围的民间文化遗产抢救与普查。学院最初定名为文学艺术研究院,是因为文学和绘画是冯先生的主业,但随着文化遗产保护抢救工程的深入,5年后大楼建成时,学院的育人目标就变成了培养民间文化的年轻学者。文化遗产保护和教育合二为一,学院成立了推动文化抢救的工作室,师生成为冯先生的助手,在深入田野进行原生态文化调查的同时,也在高等院校进行理论总结和学术研究。

以上诸事让冯先生更加忙碌,常常在四处奔波中处理堆积如山的事务,以至于他感慨自己在这个时期已经是“非人”了。2012年,70岁的冯先生给他的画展取名“四驾马车”,表示自己仍在“用四匹马的劲儿拉着一辆车”。

现如今,年逾八旬的冯先生减少了长时间外出考察,致力于非遗学的学科建设。他从来没有停下思考和行动的步伐,依托天津大学探索非遗学的理论体系和教学方法,在《非遗学原理》一书中对非遗学本质、非遗美学、非遗博物馆等重要概念进行开创性阐述。冯先生总是敏锐犀利地抓住问题的关键,时常对我们讲,要关注非遗领域的新问题新现象。去年,在天津大学130周年校庆之际,冯先生把凝聚自己毕生心血的收藏捐赠给学校——天津大学冯骥才博物馆落成开馆,惠及全校师生。

到天津大学工作以来,我亲身领略到冯先生对待工作严谨的态度方法和强大的行动力,从顶层设计到具体执行甚至事务细节,冯先生总能带领团队游刃有余地用智慧化解各种问题;他总是不辞辛苦,精神饱满地出席活动。当先生拄着拐杖被左右搀扶着亲赴活动现场部署活动时,在场的我们内心都泛起深深的疼惜和敬意——本该颐养天年的老人仍然奋斗在工作一线,这是何等责任和情怀驱使的强大动力?他的这种精神也势必感召作为晚辈的我们在新时代奋发图强。

冯先生说过,“知识分子天经地义地对社会文明和精神予以关切、敏感,并负有责任”,不仅要有独立思考的勇气和精神,还要有逆向思维和前瞻性,才有文化的自觉性和先觉性。“历史不只是站在现在看过去,还要站在明天看现在。”冯先生以实际行动践行知识分子品格,从单纯的作家和艺术家转身为思想和行动兼具的知识分子,在踏踏实实地为信念而战的同时,又裹挟着文人的理想主义的浪漫,把对人民美好生活的热爱,全都落实到具体的行动之中,不仅是为思想而活着,更是为未来记录历史,为人类文明留存宝贵的文化遗产和精神财富。

谢晋先生曾对冯先生说,如果你把精力放到一件事情上肯定会有更大成就——这话也许是对的,“但是人生的完美不应该是充分的自我或尽其自我”?冯先生就是这样一个人尽其自我的人,正如他笔下的挑山工,身着重担却步履稳健地拾级而上直抵巅峰。冯先生的做事原则是,无论遇到多大的困难,只要认定就竭尽全力做到极致。他的这种做事风格激励着后世学勇攀高峰百折不挠。

冯骥才一生中奔跑而来的“四驾马车”,承载着他的理想和理想,正一如既往地勇往直前驶向远方。

(作者系天津大学冯骥才文学艺术研究院讲师)

津沽学人 天津市社会科学界联合会 天津日报

学人小传

冯骥才,1942年生于天津,祖籍浙江宁波,中国当代作家、画家和文化学者,天津大学冯骥才文学艺术研究院院长。“伤痕文学”代表作家,其“文化反思小说”在当今文坛影响深远,代表作有《神鞭》《三寸金莲》《一百个人的十年》《俗世奇人》《艺术家们》等,作品200余种,被译成20余种文字,多次在海外获奖。上世纪90年代以来投身于城市历史遗产和民间文化遗产的抢救,主持“中国民间文化遗产抢救工程”,大力推动传统村落保护,对当代人文中国产生巨大影响。近年来倡导并致力于非遗学学科建设,积极探索全新的非遗学理论体系和教学方法。

京津冀区域非遗田野思考(七)

西码头百忍京秧歌高跷

马知遥



西码头百忍京秧歌高跷老会表演现场“双笏芭蕉”

在天津的民间庙会表演中,高跷是最为常见也最吸引观众的表现形式。高跷分文高跷和武高跷,还有文武高跷。但论辈分和年代,国家级非物质文化遗产代表性项目西码头百忍京秧歌高跷老会是天津高跷的“祖师爷”,也是天津现存历史最悠久的高跷。文高跷主要表现为注重扮相、故事情节、唱和舞;武高跷则更注重技巧展示、武术功夫、高难度的动作。这里说到的百忍京秧歌高跷,主要表现的是梁山好汉的故事,文武兼备,以文为主,唱舞并重。据说西码头百忍京秧歌高跷老会,在清嘉庆二十四年(1819年)创于红桥西码头。创始人叫蔡绍文,是来自北京的账房先生,在码头工人们劳作之余,他传授给大家北京京秧歌,“百忍”取自“百事忍让、和善为本”这一立会宗旨。

百忍老会的成员一般要求10人,腿子高约83厘米,从腿子的长度可判定,这个高跷基本上属于文高跷,因为腿子高,做高难度动作是比较难的,武术表演更为困难。因其历史悠久,天津很多高跷对百忍老会一直敬爱有加。百忍老会除了技艺传承还有本会的纪律和规则,非常严明,传承至今。曾有一段时期,老会能够通过商业活动或者祭祀活动获得比较优厚的待遇,但现在这样的情况比较少,年轻人学习高跷的不多,老会成员一度出现青黄不接的情况。有一年刘园祥普法鼓老会组织设摆活动,天津各路老会前来祝贺,其中就有百忍高跷。当时10个角色,缺少了年轻的英哥,听说是扮演者生病来不了,最后终于找到救场之人——站在高高的腿子上替代英哥的是时已78岁的会头。

高跷需要力量和技巧,适合青少年习练,而78岁的老人还站在高高的腿子上,那一刻是那样令人心酸。好在近年来随着非遗保护工作的深入,很多地方已经开始探索积极的保护方式,比如红桥区的八蜡庙高跷老会是一个百年老会,因为人员缺乏,传承乏力,放弃了老会的传承。包括刘园祥普法鼓老会的成员接续传承。八蜡庙老会由此重新焕发生机,获得了长足的发展。老会之间互相帮助,发展好的非遗项目带动发展迟缓的项目,以大带小,以快带慢,这似乎是可行的思路。

作为天津老牌的高跷老会,西码头百忍京秧歌高跷老会,已经成为当前天津高跷类非遗发展的标杆。一代老年会渐渐离开,新的一批高跷队员加入进来,随着非遗走进社会、进校园活动成为非遗保护的常态,高跷老会也有了更多的机会来展示自己,外出活动也在增加,所获得的收入全部用于老会道具的补充、修缮以及学员的补助,又加上有了国家级项目的加持,百忍老会的发展已经不再窘迫,活态传承的特色更加鲜明。除了百忍老会外,天津的高跷目前活跃的还有很多,不乏一些百年老会,随着非遗保护日益加强,一些传统高跷项目也在逐渐复苏。这些都证明,好的文化生态环境和好的非遗保护政策,正在唤醒一些濒危老会的复苏和崛起。

题图:西码头百忍京秧歌高跷老会表演现场“双笏芭蕉”



沽上丛话

塔克拉玛干沙漠南缘苏巴什坎遗址的黄沙之下,藏着一段元代阔脚驿站的往事。

一年春日,驻守驿站的军士张祐对着一匹鬃毛飞扬的白马急得团团转。这匹负责传递文书、转运物资的战马突然食欲不振、精神萎靡,试过各种土办法都无济于事。他不敢懈怠,连夜写下一封求助信,字迹急促却恳切:“小可张祐顿首拜上,总把哥哥今有小人白马一匹现今害病……疾令崔都知下来……将所应用药味今晚来……若是来日时恐误了不济事……”

在元代,这匹生病的白马绝非普通牲畜。阔脚驿站作为丝绸之路南道的军事要地,信息沟通、粮草转运全靠马匹支撑,而马更是蒙古人“甲兵之本、国之大事”的战略资源。这封穿越时空的求助信,恰恰印证了元代“马的黄金时代”。马是交通工具,也是维系帝国运转的动脉,所以一个普通军士会为一匹马的安危如此焦灼。

蒙古人作为马背上的民族,生活与马早已深度绑定:出门靠马,打仗靠马,就连迁徙游牧都以马为核心。他们的养马技艺堪称精妙,采用“分群放牧”之法,按年龄、性别划分马群,冬季驱至背风山谷避寒,夏季赶往水草丰美的草原觅食,这般顺应自然的饲养方式,养出的马既强壮剽悍又耐严寒。更值得称道的是元代的马种改良,蒙古马与西域良马杂交后,头小筋骨壮,耐力惊人,一日可疾驰百里,即便在零下几十摄氏度的极寒环境中也能生存,这也是西域驿站能在荒漠中稳定运转的关键。

对马的热爱,深深烙印在元代的文物与艺术中。比如,元代画家赵孟頫就把马画活了。他的《秋郊饮马图》(文末附图),画了10匹马在郊外饮水、奔跑的场景,马的姿态各异,有的低头喝水,有的抬头嘶鸣,有的相互追逐,赵孟頫用细腻的笔法勾勒出马的鬃毛和肌肉,又用淡淡的墨色渲染出秋天的氛围,把中原的绘画技法和游牧民族的马文化完美融合。赵孟頫是宋太祖赵匡胤的十一世孙,入元后做官,他画的马既有对前朝的怀念,也有对元代马文化的认同。元代的马豪放、不羁,充满了生命力。

那封求助信最终是否唤来救马之人,史书未载,但它留下的印记却清晰可见。千百年后,当我们凝视那些绘马的文物,品读那段养马的往事,依然能感受到那个时代马背上的生命力与文化交融的张力。

如果只有那种气质而修养不够,会显得轻浮放纵,失于浅薄,这令人遗憾;如果后天颇具修养,但不具备那种气质,又会显得呆板矜持,这是美中不足;如果两者皆无,还硬要“潇洒”,则令人作呕三日!

潇洒

鲍奕豪

想起《晋书》和《世说新语》都记载的王羲之“东床坦腹”的故事。说的是东晋的一个太尉郗鉴要挑

选女婿,便派一仆人到丞相王导家去挑选。王导叫来客到东厢房去随便挑。王家的一儿一听有人说来选女婿,个个整理衣襟,端正正规规矩矩地坐好,小心翼翼,显得十分庄重。唯独有一位躺在床上,敞开门窗,袒胸露肚,嘴里还吃着东西,好像没有听说“选女婿”这件事一样,根本不以为意。门客回去禀告郗鉴。郗鉴说:“这正是一位好女婿!”于是到王导家去探访,方知

马背上的中国史(十) 一纸求助信里的元代马事

赵威

力惊人,一日可疾驰百里,即便在零下几十摄氏度的极寒环境中也能生存,这也是西域驿站能在荒漠中稳定运转的关键。

对马的热爱,深深烙印在元代的文物与艺术中。比如,元代画家赵孟頫就把马画活了。他的《秋郊饮马图》(文末附图),画了10匹马在郊外饮水、奔跑的场景,马的姿态各异,有的低头喝水,有的抬头嘶鸣,有的相互追逐,赵孟頫用细腻的笔法勾勒出马的鬃毛和肌肉,又用淡淡的墨色渲染出秋天的氛围,把中原的绘画技法和游牧民族的马文化完美融合。赵孟頫是宋太祖赵匡胤的十一世孙,入元后做官,他画的马既有对前朝的怀念,也有对元代马文化的认同。元代的马豪放、不羁,充满了生命力。

那封求助信最终是否唤来救马之人,史书未载,但它留下的印记却清晰可见。千百年后,当我们凝视那些绘马的文物,品读那段养马的往事,依然能感受到那个时代马背上的生命力与文化交融的张力。



赵孟頫《秋郊饮马图》局部

小成本电影《给阿嬷的情书》,自5月3日全国上映以来一路走红,截至6月4日票房已超15亿元,堪称今年中国电影市场的一匹黑马,该片的票房数字乃至文化影响力仍在持续攀升。

该片受欢迎的原因是多方面的:素人演员形象与表演让人眼前一亮;故事情节反套路,不煽情,朴素真诚,动人心弦;文化表达与家国情怀兼具,引发观众心灵共振。除此之外,影片还有一个不可忽视的重要元素——书信。书信在《给阿嬷的情书》中,起到了贯穿全片的连接与托举作用。写于侨批中的家书,不但承载了一代人的家园情感与责任意识,更因独特的文字语言魅力承载着中国式浪漫。

有媒体统计,《给阿嬷的情书》里书信出现了约20次,其中有一些书信台词已经刷屏,如“吾妻淑柔,展信安康。随信寄两百元,我一切无恙,生意昌顺”“行船入夜,恰江上升明月,圆如玉盘,仿若身在故乡,与你并肩共赏”“江海万里,心中念你,便不觉遥远”“湄南河畔木棉花盛开,像极了家乡的春天,压了一朵在信中,望你也能闻到花香”“七夕当夜,你衣锦归来,仍是少年模样”……这些书信,有报平安和汇报工作状况的平安批,但更多的是表达对爱人与亲人的思念。这些句子,无论是阅读还是聆听,都分外动人,因为它们富有画面感,集含蓄与直白为一体,浪漫而又贴切,深情又隽永。

书信里的中国式浪漫

——由《给阿嬷的情书》说开去

韩浩月

侨批是中国东南沿海省份连接东南亚与全球的民间通信与金融网络,《给阿嬷的情书》将侨批历史推送到全国观众视野当中。侨批中写明汇款金额并以简短语言表达情感,成为一种传统。于是,观众在欣赏这部影片时经常可以听到看到,书信的首句是说汇款金额,其后才是传情达意,“情与钱一起到”,这或许正是本片让观众会心会意的看点之一。

侨批有金融网络属性,但侨批的情感载体功用更重要,长达一个多世纪以来,侨批在使用者心目中具有很高的地位。现在回看侨批,能发现它有诸多鲜明特点:其一,侨批中的文字要优雅得体,侨批在一定程度上像明信片,传递过程中,一路上有可能被同乡、水客(又称批脚,邮递员的意思)、亲友等读到,过于粗陋不合适,文言文过多又显得拗口,因此侨批多是半文半白,通俗易懂,准确且体面;其二,侨批继承了古文遗风,因而会被写得既有文采又情感丰沛,许多早年“下南洋”的人不会写字,侨批大都由批局、批摊的先生代写,而作为那个时代受过教育的先生,自然会使用书面语言,将写信者的大白话“转译”成书信体,侨批内容自然便好看起来;其三,侨批必然要写得言简意赅,所谓纸短情长,一来中国人对家人深沉、纯粹的爱,只需寥寥数语就可寄托;二来极致的情感反倒无需修饰太多,三来侨批代写按字数收费,对于挣钱不易的“番客”来说,自然能省则省,“一字千金”的珍贵性也由此得以突出。

通过观看《给阿嬷的情书》这部电影,会再次发现书信之于中国人表达情感的重要性,以片中角色叶淑柔为例:她不识识字,丈夫郑木生从海外寄来的书信,她请人反复读给她听,信纸经过多次抚摸,已经泛黄变薄,到最后,白发苍苍的她拿起旧信,已经熟悉上面的每一句;对叶淑柔而言,自己与丈夫虽山海相隔,但丈夫并未“失踪”,每月按时寄来的钱与信,无论对内还是向外,都传递着“一家人整整齐齐”的信息。等待的岁月虽然漫长,但两人对重逢的向往与渴望,使得他们的感情并未受到损耗,反而充满张力;虽然知道丈夫的信是批局先生代写,但在聆听别人读信的时候,她已经将字面上的深情转化为对丈夫的思念,至于书信是亲笔还是代写已经不重要了,重要的是他们拥有共同的美好回忆和对未来的一致期许。

《给阿嬷的情书》中的书信之所以打动人心,是因为它们是在古诗词背景和中国传统文化的土壤中生长出来的。书信里的“明月、江海、家乡、春天、衣锦归来”等,无不被经典古诗词书写过千百次,而一代代中国人,正是在这样的文化熏陶下成长起来并继续传承下去的。正是因为有一份厚重的传统文化与家国情怀为叙事基础,《给阿嬷的情书》才跳出了一般爱情片的格局,走向了对于文化、传统与历史的深沉叙事,看完使人产生平和、安稳、开阔以及心灵得到洗礼般的感受。

这部影片中几个关键情节令人动容。在异国他乡艰苦的生存环境里,郑木生和好友坚持教工友的孩子学中文,“侨二代”谢南枝(本片女主角)被中文课程所吸引,受到文化基因的召唤,也跟着孩子们一起上课。“红豆生南国,春来发几枝”“白日依山尽,黄河入海流”“春眠不觉晓,处处闻啼鸟”……当这些每个人童年时便很熟悉的诗句在影院里传递到观众耳朵中时,总能让人产生一种莫名的感动。一个好的电影故事,当然会使这些人习以为常的句子,再次爆发惊人的感染力。这些古诗词,是王维、王之涣、孟浩然等诗人留给后人的一份文化遗产。影片里,海外游子顶着压力,冒着被罚款甚至坐牢的风险,也要教育孩子通过学中文记得出身与来处,不断斩断与中文之间的血缘联系,这对于片中被使用的那些古诗词,额外增添了一份恍然发现的情怀的功用。对于坐在影院里的观众来说,通过观看这部影片会悄然发现,虽然不见得每天与这些古诗词相伴,但它们的意境、情感表达、价值观指向等,早已无形中融入每个人的文化本能中。阅读电影里反复出现的这些古诗词与书信,浪漫已经是一个最基本的印象,在浪漫之外,还有诸多微妙的、丰沛的、永恒的情感,值得观众去细细体会、回味,促使人们主动去传播这份被永驻发出来的热爱。

中国人的浪漫有许多种,比如对烟火人间的珍视,对舌尖美食的钟爱,对归隐山林的想象,对携手同行的期盼,等等,但可以包含以上种种生活方式与情感寄托的书信,的确可以算是中国人的终极浪漫。几千年的书信史,人们吟诗作对,往来唱和,通报平安,传情达意……书信中深藏着中国人的“大百科”。无论身处哪个时代,书信都能跨越山海,从一双眼睛传递到另一双眼睛,从一颗心抵达另一颗心。无论什么时刻,当“展信佳”这样的开头语或“纸短情长,伏惟珍重”这样的结束语映入眼帘,都能使人瞬间进入一种情境,漾开一份情怀,拥有一种被看见、被惦念的喜悦。

所以《给阿嬷的情书》这部电影,不仅是郑木生写给叶淑柔的情书,更是写给中国传统文化以及全体华人观众的一封信。人们喜欢这部电影,不仅是因为这个让人回味无穷的故事打动,更是因为骨子里的文化基因被激活。

(作者系中国文艺评论家协会理事)



第五四九期