

常常会想起那首诗,《巴尔巴娜》。是回望,亦是反刍。

这是当年北京中山音乐堂举办的《聆听经典》诗歌专场中,主办方要求我朗诵的一首作品。直觉是喜欢、感动、独特啊!诗的画面感很强;诗的语言流畅并富有乐感;战争的背景清晰可见,主人公巴尔巴娜的形象鲜明,呼之欲出;作者的情感浓郁地浸润全诗,摄人魂魄!

我查阅了作者的资料,恍然大悟。雅克·普雷维尔(1900—1977年)法国诗人,歌唱家,电影编剧,参与多部电影台词及歌词创作。他最著名的电影作品是《天上人间》和我们都熟悉的《巴黎圣母院》。

再读全诗,反复映入眼帘的词是:巴尔巴娜、雨、布雷斯特、我,还有夏姆街、他,包含着天气、地点、人物。作者以一个见证者的视角来讲述故事,这个“见证者”即是诗中的“我”,“我”的眼睛就是作者的镜头,读者随着他镜头的移动延伸,获得故事的全貌。请看诗的上半部分:

记住吧巴尔巴娜/那一天在布雷斯特雨不停地下/而你走着微笑着像怒放的花朵/幸福地湿漉漉地/淋着雨/

记住吧巴尔巴娜/在布雷斯特雨不停地下/在夏姆街我从你身边走过/你微笑着/我也同样地微笑着/

记住吧巴尔巴娜/我不认识你/你也不认识我/记住吧/还是记住那一天

吧/不要忘记了啊/一个男子在门廊下面躲雨/他叫着你的名字/巴尔巴娜/你淋着雨向他跑去/湿漉漉地幸福地/像怒放的花朵/你投入他的怀抱/把那记住吧巴尔巴娜/

不要责怪我如果我“你”来称呼你/对所有我爱的人我都称呼“你”/即使我只见过他们一次/对所有相互爱着的人我也称呼“你”/即使我和他们并不相识……

诗的每一段都是一个电影镜头。充满了爱、欢乐、甜蜜的气息。温暖的细节好似出神入化的爱情电影蒙太奇,融化着读者的心。

感谢罗洛先生忠实于原作的精湛翻译,其传递出来的平实的语言风格不仅打动了,也指明了这首诗朗诵的基调。当我按着诗句的长度和标点、合着诗人的呼吸读出诗句的时候,我收获了视像、情感,收获了节奏和乐感。

对一位朗诵者而言,视像是何等的重要,他是诗人眼中的画面,我要将它化为自己心中的画面,然后才能“情随画生,调随情移”,这是我多年来的心得体会;朗诵的语言从“说”开始,以“真”为贵,这是最基本的也是最重要的道理。

在朴素如常的表达中,蕴藏着变化,有细小不易察觉的丝滑,有大起大落的跌宕,所有的依据只有轻重有动静,有疏密有徐敛,有起伏有跌宕;呈现生命之真、人性之善,艺术之美,文字之花,散发笔墨的芳香。

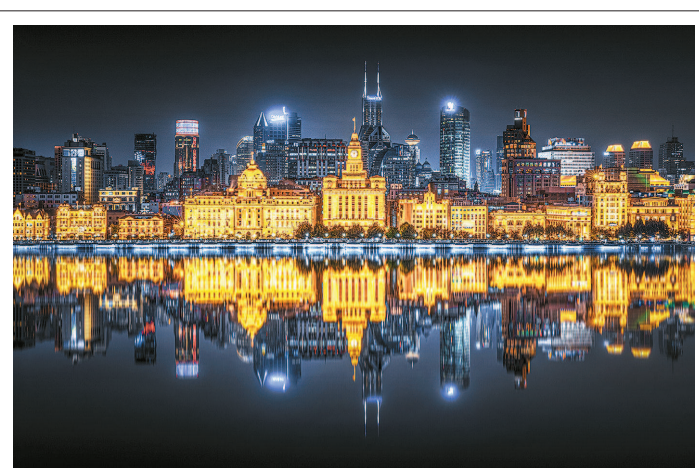
其六,书法乃国之瑰宝,完全可以构成一门学科。“学科”需确立自身的“学问结构”。窃以为,此结构应包括:“史”是地基,“线条”是屋棚四座;“书家”是熙来攘往的居住者;“柱石”则是由出众的书家们的思想情感凝结而成的精、气、神之实体。而我们每个习字者,无论居庙堂还是在民间,都在为这座大厦贡献一砖半瓦,贡献自己的智慧和心血。

春节快到了,童年此时大人们忙着备年货,我们这些小

伙伴则想着玩花灯。我印象最深的就是做菜根灯,那是我制作的第一盏灯,也是我的启蒙灯。那时村里还没有通上电,村民照明就是煤油灯,能用蜡烛也是比较奢侈的,我制作的菜根灯就是利用家里偶尔点蜡烛后剩下的烛头和白菜根做成的。

立冬前后,村里几乎家家都要把地里的白菜收到地窖里,储存起来。记得在村南大场院两边,遍布大大小小的地窖,这地窖有的和家里的卧室一样大,有的则更大,还有的像进入迷宫似的,最深的是一个一个小洞,那小洞是用来储存红薯的。我们老家

有轻



外滩之夜(摄影) 申然作

能是诗句本身提供的声画形象。如:“一个男子在门廊下面躲雨/他叫着你的名字/巴尔巴娜……”

于是我拉长了又拉长了声调深情地喊出“巴尔巴娜……”,“你淋着雨向他跑去/湿漉漉地幸福地/像怒放的花朵/你投入了他的怀抱/把那记住吧巴尔巴娜!”以诗句给予的“动感”为指令,我用了奔跑的速度,用了投入他怀抱的激情,用了温柔的声音,来还原、渲染这一刻的甜蜜和炽热。

诗的后半段战争发生了!作者没有描写战争的细节,而是用一连串意象的跳跃及剪辑,虚实交融,传递出风云突变、情感重创……请看后半段:

记住吧巴尔巴娜/不要忘记/那沉静而幸福的雨/落在幸福的脸颊上/落在幸福的城市里/那海上的雨/落在兵工厂/落在乌尚特的船上/

啊巴尔巴娜/战争是多么的愚蠢/淋着这铁的雨/火的雨钢和血的雨/你

现在有着什么样的遭遇/而那个深情地拥抱着你的

男子/他是死了失踪了还是依然活着呢/

啊巴尔巴娜/在布雷斯特雨不停地下/像从前那样地下啊/但是再不一样了因为一切都已毁灭/即使它也不再是钢铁和血的暴风雨/这是可怕又凄凉的服丧的雨/

多么单调的云/僵死的云像死了的狗/从布雷斯特顺流而去的狗啊/在远方腐烂了消失了/在离布雷斯特很远很远的地方/完全消失了/什么也没有留下来

依然是朴素如常的述说,依然是乐感满满的诗句。可情感背景已然不同。在表现背景变化的同时,我是如何朗诵全诗的高潮呢?突出的是重音手法的运用。

我在“战争是多么的愚蠢”这句上连用三个重音,“战争”“多么”和“愚蠢”上,我使用的几乎是同样的力量,然而,在“多么”这里我下意识地加重了力度。为什么说是“下意识”,因为本不是我刻意为之,而是“情到深处”时的自然流露,是灵动可贵的即兴。即兴的生成是情感上对战争的诅咒、控诉!

“但是再不一样了,因为一切都已毁灭”这两句,第一句我把重音落在了“再”字上,强调了一切都无法挽回的悲痛、无奈与沮丧。后一句我又把“一切”和“毁灭”作为两个双重音并用。这两段的朗诵我几乎是用“贯口”一气

呵成,让急切的节奏速度和激烈的情感来体现作者和主人公的悲愤。

下面这一句的情感,痛大过愤:“而那个深情地拥抱着你的男子/他是死了失踪了还是依然活着呢”。这一句也是如此:“即使它也不再是钢铁和血的暴风雨/这是可怕又凄凉的服丧的雨”

在我用“如泣”的语音朗诵着这些诗句时,我在“死了”“失踪了”“依然活着呢”,“可怕”“凄凉”和“服丧”几个词上也同样予以重读。

这种重读的连用、并用,这种情到深处的自然生发,成为我朗诵这首诗的常用手段,几乎不这样不足以表达柔情、悲痛、悲愤!当然其中也有诗句较长的原因。然而我明白这样的处理必须建立

在生活语言的基础上,不能脱离生活语言基本逻辑。诗到“多么单调的云”这最后一段,已经没有情节,没有故事,只有悲怆无奈的回眸,灰飞烟灭又挥之不去的记忆,伤痛是难言的,脆弱无力的。在进行音乐合排中,当年为我作钢琴伴奏的是中国音乐学院学生金野。我们第一次合乐就非常默契,我甚至感到我们的呼吸都在同一个节点上。就在合排到最后一段时,我停下来了,我说,这一段不要音乐了。我希望用若有若无、渐缓渐隐的语言给诗画上一个句号。整首诗结束后钢琴点出了那样弱弱的音符,留给观众一个无可言说痛彻心扉的回响。

一位文艺界的朋友对我说:最后一段的处理是最让他揪心的。

第一次听到朱逢博的声音,是在40多年前的电台节目《每周一歌》中,播放的歌曲《年轻的朋友来相会》轻松明快,让还是学生的我不禁猜想,这位演唱者或许是位年轻的歌唱家。渐渐的,我发现朱逢博演绎的歌曲是《每周一歌》的常客,她的声音能与不同类型的歌曲搭配,有《飞向远方的故乡》中的空灵细腻、宛若山泉,有《妈妈留给我一首歌》的凄美悠扬、深情动人,也有《走在乡间的小路上》的轻快活泼、如沐春风。

潜移默化间,我成了朱逢博的歌迷,不断从报端搜寻她的故事和踪迹。我知道了她“东方夜莺”的称号,源于朱逢博连续9年担任芭蕾舞剧《白毛女》的伴唱。在上海芭蕾舞团携《白毛女》赴世界各地巡演时,原本是作为“绿叶”陪衬的朱逢博充分展现了她富有穿透力的嗓音,婉转空灵、抑扬顿挫的唱腔助力舞者演活了喜儿的遭遇和情感。

著名指挥家屠海曾作过如此评价:《白毛女》原唱者王昆的倾情歌唱,能让新中国成立前的一些国民党士兵听闻后立即弃暗投明。朱逢博则随芭蕾舞剧《白毛女》征服世界,五大洲的外国观众虽不理解中文歌词内容,但一听到朱逢博“喜儿哭爹”入耳人心的唱段,不由得眼眶含泪。

到上世纪八十年代末,声线多姿多彩的朱逢博演绎了近千首歌曲,专辑销量超过300万张,但这位当红的歌唱家始终保持着“绿叶对根的情意”。作曲家谷建芬回忆两人友谊,始于谷建芬危难之中。那时候,谷建芬因被人误会而成为被排斥的“异己”,朱逢博特地给素未谋面的谷建芬写了一封信,鼓励她要顶住压力坚持创作,表示要录一张全部由谷建芬作曲的专辑,并且特别先录那首《年轻的朋友来相会》。备受感动的谷建芬专程赶来上海,亲自弹奏为朱逢博量身定制的艺术歌曲《那就是我》,朱逢博听完完整曲泪如雨下,觉得每一个音符都搭准了自己的脉搏,两人合作的第一首原创歌曲《那就是我》,清秀隽永且情意荡漾,给听者带来巨大的心灵震撼及美的享受,这成为朱逢博最喜爱的一首歌,也见证了两位挚友近半个世纪的深厚情谊。

在电视盛行的二十世纪九十年代,彩色电视机飞入寻常百姓家,却鲜见著名歌唱家朱逢博在电视屏幕前的身影,只因她还在专注于为上海乐坛垂下绿荫。17岁就进入上海轻音乐团的唐峰,在朱逢博门下已近40年。他非常敬佩朱老师甘当绿叶的精神,不仅为团员们倾心传授演唱技巧,还乐意于刚出道的上海轻音乐团歌手伴唱。在上海轻音乐团演出场次爆棚的那些年,身为团长的朱逢博在完成演出任务后,还要俯身和工作人员一起拆卸舞台上的各类电线。

知名歌手李泉是朱逢博“半路”收下的徒弟,在一次演出间隙,听完李泉演唱的朱逢博在后台叫住了初出道的年轻后生,直白告诉李泉应该到她家“补课”。但朱老师从不谈及如何收费,惴惴不安的李泉一直不知道大名鼎鼎的朱逢博的授课费是多少。时至今日,李泉多次坦言,朱老师帮他解决了诸多歌唱技巧问题,但有一个问题至今未解决,就是她没有收过一次学费。

百闻不如一见。上周在上海音乐厅,我终于见到88岁的朱逢博。一头银发、略显瘦小的她身着红色大衣,眼含笑意为诸多弟子领唱《我的祖国》。在演出落幕之际,音乐大厅内回荡着她40多年前《金梭与银梭》的歌声,是那么通透圆润、清亮昂扬。余音绕梁,观众们均心驰神往不忍离去。

那些隐退的岁月,可以带走时光、容颜,但歌声与精神却永驻心田。

那就是朱逢博

乐林

乐林

乐林

乐林

乐林

乐林

乐林

乐林

乐林

朋侪之间品书说文,多以“凭将袖里数行字,长作亭中五色霞”共勉。如何习得有点出息,依我多年思考、实践,略陈数端,虽然迄今墨迹未达,却也心向往之。

我主张“好字主义”

——《企吴墨存》自序(节选) 杨匡汉

其一,书为心画。书家并非点线线的工匠,其人禀七情,应物斯感,感物述志,莫非自然。书法的魅力,同样是外师造化,中得心源。

其二,我主张“好字主义”。好的字,当蕴含“气”(哲学)、“韵”(美学),所谓胸中逸气、笔底风神是也。通俗些讲,“好字”应当有姿容、有情调、有色泽、有气息、有声音、有味道的;是可以立起来、动起来、舞起来的。“好字”不做作,不甜媚,不浮滑,也不随波逐流。

其三,切莫把书法变成笔墨游戏。书家只有精神、价值观、意念专一,对书法才会具有发自内心的执着、敬畏和虔诚。

其四,“五体会通”。从金文到篆、隶、楷、行、草体的演进,是一部汉语的文字史。简而言之,楷书让字规矩整齐地站立起来,行书让字行走起来,草书让字舞动起来。

其五,要紧处,是处理“古”与“今”的关系,如何以古为本,循古求新,才是书家进步的杠杆。我倾心于汲古润今、转益多师,在独特性、主体性的旗帜下,融己之情又出己之意,巧拙相生而振迅天真,笔力深厚而尽见精神的书写,

其六,书法乃国之瑰宝,完全可以构成一门学科。“学科”需确立自身的“学问结构”。窃以为,此结构应包括:“史”是地基,“线条”是屋棚四座;“书家”是熙来攘往的居住者;“柱石”则是由出众的书家们的思想情感凝结而成的精、气、神之实体。而我们每个习字者,无论居庙堂还是在民间,都在为这座大厦贡献一砖半瓦,贡献自己的智慧和心血。

而且会传染开来,毁掉一窖的菜。但若把菜根砍得太多,那也不行,得残留部分菜根。父亲砍好一棵,递到站在下地窖的木梯上的我一棵,我再往下递给站在木梯下边的姐手

里,姐姐再递给码放白菜的母亲手里。那是白菜收储季节,我最乐于参与的劳动。白菜根砍完了,一棵棵白菜递完了,我从木梯上蹦下来,就发现白菜最下面平整地铺着高粱秸,每一层擦好的白菜上面都再平整地铺上一层高粱秸,最后最高的一层,更要铺上高粱秸,母亲告诉我:“这样通风透气,白菜虽然收割回来了,但还是

有生命

的,和人一样也要呼吸,要保鲜,还要营养。”“已经收割了那营养从哪儿来呀?”我很疑惑,母亲指指修整的菜根说:“喏,能保存这一冬季就靠它了。”原来菜根的作用还很大。

菜根灯

菜根灯

菜根灯

菜根灯

菜根灯

菜根灯

七夕会

七夕会

七夕会

七夕会

七夕会



扫一扫,关注“夜光杯”