

追光者与刻光者

和丽琼

2024年3月,晨光出版社出版发行非虚构儿童纪实文学作品《听见光》。该书由儿童文学作家舒辉波创作,取材于云南盲人小提琴家张哲源克服困难追寻“小提琴梦”、终获成功展现奇迹的个人励志故事,书写了普通盲人和盲人艺术家群体的人生境遇,也侧面呈现了中国残疾人事业的发展与时代的进步。

自面世以来,该书先后荣获2024年“中国好书”入围奖,入选中央电视台全民阅读书单、2025年“中国好书”青少年专榜、“探照灯童书榜”五月“十大好书”、2025年小学生分级阅读书目、“少儿之光”2024年度少儿文学月华榜、2024年度“爱阅100童书”等重要榜单,社会影响广泛。晨光出版社还与中国盲文出版社合作,推出《听见光》盲文版、大字版、有声版、数字版,使这部优秀的视障题材作品惠及更多读者。

《听见光》受到广泛赞誉,其魅力不仅来自张哲源励志人生的感人故事,还来自作家舒辉波独具匠心的刻画描写。再好听的音乐也需要好的演奏者,再动人的故事也需要好的讲述方式。本文将从《听见光》的叙述策略加以分析,呈现励志故事与作者才思的交融与升华。

互文的结构与精选的细节

作为一名成熟的写作者,舒辉波自然深谙创作励志类文学作品的优势和缺点。励志类作品大都具备相似的优势:曲折的故事情节、鲜明的人物形象和动人的人性光辉。但此类文学作品的创作也有着同样明显的缺点:故事叙述容易陷入固定模式,人物刻画因相似而“脸谱化”,雷同的情感呈现和主题表达。张哲源的励志故事,本身就带着《老人与海》和《假如给我三天光明》的惯性叙述,会让非虚构纪实文学的创作落于窠臼。如何摆脱惯性表达,以何种新颖的方式呈现,这或许是舒辉波在积累120万字的深度采访过程中首先思考的问题。

当《听见光》最终呈现在读者面前时,我们看到了舒辉波采用了“互文+剧透”的形式,来拓宽励志故事的叙述模式。虽然故事的讲述仍旧是以张哲源的真实人生经历为叙述主线,但在全书11个章节中,舒辉波增加了叙述的层次,将“采访内容”作为每个篇章的引文。访谈引文的存在起到了提纲挈领的作用——舒辉波与张哲源就某些关键问题进行现场问答,而问答的“关键问题”作为叙述核心,在正文中得到场景强化和细节呈现。访谈提前“剧透”了正文的写作内容,从写作的角度来看,故事经过作家的思考而呈现,必然会加入一些文学性的创造。由此,访谈和正文在形式和内容上达到了“互文互释”的效果,呈现方式新颖,也让访谈中的关键问题和真实情感在正文中得到了具象化、场景化的呈现。

例如第1章节《看不见》的访谈中提及一个核心概念:“墙”——“我是被看不见的‘高墙’囚闭起来的人”。正文中,作家通过策略性的叙述,描写张哲源与不同人物的相处场景,将一个盲童在生活现实和情感世界时时“碰壁”、被限制、被孤立的处境呈现而出。又如第6章节《一步之遥》的访谈中,舒辉波问道:“哲源,你和你的同事——中国残疾人艺术团的盲人演奏家比较,有什么不一样?什么不一样?”得到的答案是都有对音乐强烈的热爱,不同之处是他比大多数同事更向往远方。这一回答“剧透”了后文情节:为追求更高的音乐理想,张哲源毅然辞去了在中国残疾人艺术团的稳定工作。

细节的选择也呈现舒辉波的深入思考。伴随着张哲源的音乐人生,一些呈现时代变化的物件一一登场:磁带、CD、MP3、电脑、手机。这些细节的点缀让人物和故事更贴近读者的生活,读者与书中的人物因相同的经历和体验,拉近了距离。又因此书的设定为儿童纪实文学作品,在某些细节处理上,作家需要考虑儿童的理解能力和接受能力。

面对张哲源的故事,舒辉波的挑战在于要将两个十分难以描述的世界呈现给小读者。一个世界是盲人的世界,另一个世界是音乐(小提琴)的世界。这是张哲源的真实故事带来的创作难点——作家如何去理解盲人的苦难和音乐的世界,并用通俗易懂并充满童趣的方式呈现而出?

对于人类而言,视觉是第一知觉。我们理解和讲述世界都是以“看见”的方式呈现。“看不见”对于盲人和正常人来说,都是高墙。在《听见光》中,舒辉波将刻画重点放在听觉上,巧妙地利用“听”这一知觉,再结合其他嗅觉、味觉、感觉等知觉,将张哲源对世界的探索和理解呈现而出,如妈妈的声音是甜的,因为张哲源第一次吃棉花糖是姑妈买给他的。爷爷的喘息像是在喉咙里拉风箱。闻白玉兰花的香味。以自娱自乐的游戏方式通过声音来猜测别人在干什么。通过气温的变化判断春天来了。更有趣的细节是张哲源能够听出燕子的声音“好心疼”,而确定小钢琴出了了。这些细节贴近儿童的生命体验,有童趣,也有温暖情怀的传递。

小提琴或许是平常人很少接触的乐器,而小提琴所代表的音乐世界,可能也会让人望而生畏。为了平衡小提琴和高深音乐在内容上的比重,舒辉波在书中加入了《格林童话》《安徒生童话》《小星星》等儿童熟悉的内容,从而引出如《G弦之歌》《A大调第五小提琴协奏曲》等陌生内容,二者衔接自然,过渡顺畅,增进了阅读的乐趣。而在一些专业性知识上,以老师与学生对话的方式,将难懂的小提琴技巧通俗地呈现而出。例如琴童学琴时必须做的入门练习“拉空弦”,通过张哲源去找陈曦老师学琴,听见陈老师专注地“拉

空弦”而引发的对话和盘托出。又如张哲源参加国内专业水准最高、由中央电视台主办的第三届钢琴小提琴大赛,在“死亡之组”与夺冠热门梁爽和吴喜悦展开激烈角逐。在扣住读者心弦的紧张对抗中,作者巧妙地引入了《流浪者之歌》《D大调小提琴协奏曲》《二十四首随想曲》等技术很深的小提琴曲目作品,充实了作品的趣味性,也对专业音乐有所涉猎。

意象的递进与主题的象征

《听见光》分场景和阶段来呈现张哲源的励志人生,但11个章节之间内容交叠,又可以分为3大部分内容。第1部分描述盲人在现实生活中所遇到的困境,第2部分讲述张哲源坚韧不拔、提升技艺的音乐求索路,第3部分讲述张哲源对音乐与人生的理解。这3部分在以张哲源音乐人生为叙述明线的同时,也以张哲源作为个体的“人”的心路历程为暗线,经纬交织地呈现人物的蜕变。

在人物蜕变的主题叙述中,几个关键意象的递进,隐喻着张哲源与自己、亲人、世界的关系的变化。带给读者最直观的变化是地域意象的变化——云南宣威,昆明,北京,英国谢菲尔德——不断交替出现的地域环境呈现出张哲源挑战环境的不断扩大,人生的境界也不断提升。张哲源音乐梦想的追求探索,是叙述明线,逐梦之下,张哲源以音乐为镜像映照自己的人生,并从音乐中获取力量,实现自我成长是叙述的暗线。和明线的音乐梦要突破许多小提琴技艺的难点一样,张哲源的人生同样有他需要突围的人生难点、情感难点。人生难点和情感难点在《听见光》中以“隐喻”的形式出现。结合全书“盲人困境”“音乐求索”“生命观照”3部分内容,隐喻的具体意象为:高墙、镜子和小提琴。

“高墙”是张哲源现实生活和音乐旅途需要翻越的拦路石,也是限制张哲源内心成长、找到自我的情感桎。和父亲的紧张关系是“高墙”的典型呈现,几乎贯穿着全书,并占了很大篇幅。一方面,墙的存在给张哲源以保护。作为盲人,张哲源需要他人的帮助和照顾。另一方面,墙内的过度呵护和过度期待,又带给他束缚,他无法从压力中获取生命的滋养。

以父亲为例,父亲带着张哲源遍访名医,后来也带着他遍访名家学习琴技。父亲带给张哲源磁带和录音机,开启了张哲源的求知之路。广泛的听读名著,“让张哲源在最深沉的深夜里看见了隐约的光”。在张哲源决定从昆明盲哑学校建学专心学琴时,父亲出乎意料地支持张哲源,但却对张哲源的音乐生活干预过多。后来张哲源为追求更高远的音乐梦想,选择离开中国残疾人艺术团而去酒吧拉琴维持生计时,父亲却又将负面情绪传递给张哲源:“你是国家



级艺术团的小提琴演奏家,怎么能沦落到去酒吧拉琴。”父亲将内心的寄托和失望都投射到张哲源身上,内心敏感的张哲源在父亲变化无常的温情与残酷间疲于应付。

“他真想去拥抱爸爸,但哪怕是由于爱,他也不敢。”在书中,舒辉波也如实地呈现了张哲源、父母及亲人作为普通人所具有的真实爱憎,没有因主题需要而美化亲情。在向陈曦老师学琴时,陈老师指出阻碍张哲源琴艺进步的心结是因为恐惧。爱之深责之切的父爱,让张哲源因为怕犯错而心生恐惧、肌肉紧张。《听见光》受到广泛赞誉,并不仅仅因为其关注到残障人士,该书呈现了每个人在成长过程中都要面对的相似困境。

第二重隐喻“镜子”,是张哲源确定以学琴为人生目标时出现的意象。“让他把那些高墙变成镜子,让他相信自己可以像打破镜子一样推倒高墙。”音乐成为张哲源生命的新源头,而小提琴则是张哲源的精神坐标。张哲源对命运的态度开始渐渐地变被动为主动,“他在这个世界里不断发现自己”。

作为《听见光》后半部分重点探讨的内容,舒辉波借助“小提琴”这一物象,将音乐家们对人生的理解巧妙地“弹奏”而出。这些“琴人合一”“音乐即人生”的观点具有很强的普世价值:“小提琴只是一个工具,表达音乐的工具,即使是音乐本身,它其实也只是一个工具,是表达爱的工具”“放松有一个前提,那就是你得先有力量”“有了力量,才能谈得上控制的力度”。自己转动才能找到光,张哲源的梦想与人生最后在对音乐之光追逐中合二为一。

云南省文艺评论家协会
云南日报文体教科中心
合办
邮箱: ynwpyl@126.com

娜嬛娜珍

一场感官沉浸的“雷雨”

郝子晨

雷雨剧社成立8周年之际,有幸观看了雷雨剧社在昆明马家大院上演的庭院版《雷雨》。散场后心中不禁感叹,这版《雷雨》的气质分明与昆明的清爽不同,倒有些像长江沿岸火炉城市的夏天一般浓厚炽热,像那里要把人蒸熟的湿热空气。这浓厚来自相比原作更激烈的情节调整,也来自导演克制蓄力的表达。这炽热既源于剧中人物命运的残酷,也源于最终砸在身上的暴雨对观众的叩问。不但如此,庭院版《雷雨》的上演,也为马家大院带来了生活的“烟火气”,整个庭院因《雷雨》的人物在其中生活而具有了跳动的生命力。

有生命的空间 庭院即是舞台

戏剧是空间的艺术。现代戏剧舞台上“空的空间”以其无限的可能性,解放了戏剧舞台的想象力,这本是戏剧艺术的魅力之一。但是这本《雷雨》走出了“空”的舞台,踏入昆明马家大院这座具象的、满载历史气息的“满”的庭院空间时,应该是什么样子?

戏剧走入庭院,若仅仅只是简单地将镜框舞台上的戏剧演出照搬到庭院,其意义何在?戏剧走入庭院,应是寻找庭院本身和戏剧表演之间的深层的、双向的互动关系。如此一来,庭院本身已不仅仅是为戏剧演出提供场所,而应当在很大程度上作为演出的参与者成为戏剧演出的一部分。难能可贵的是,庭院版《雷雨》恰是如此。

马家大院建于民国,是昆明第一任市长宅的宅邸。这座古老宅院的历史气息本身就代表着过去,院子中实实在在的青石板、四梁八柱,比任何精妙的舞台布景都能彰显时代感和真实感。《雷雨》到了这里,马家大院不再是一处“扮演”周公馆的宅院,而是成了周公馆本身。观众置身其间,便是切切实实地坐在了周公馆之中。因此,观众不再需要通过一堵无形的“第四堵墙”去窥探周公馆秘密的旁观者,而是处于周公馆风暴的中心,全方位地感知这里的生活、人性、气息的在场者。庭院版《雷雨》的导演深谙此道,演员的调度超越了传统镜框式舞台的限制,让整个院子成为了周公馆的后院。导演更是根据马家大院建筑的布局,二楼的正房成了繁漪的屋子,两边厢房则塞进了周萍和周冲,传说中“闹鬼”的房间也给予了单独安排。

如此一来,整个院子真就活了,成了周家人过日子、闹腾乃至憋屈的地方。观众就是周公馆中的影子,看着戏在眼前、旁边,甚至头顶发生。周朴园在前院会客客人回来,观众能清清楚楚地听到他从远处走过来的脚步声、说话声——他不是上场,是真从前院忙完事情来到后院。鲁贵偷听繁漪和周萍的对话,也不再是处于暗场,而是缩在院子走廊柱子阴影里,观众直观地看到了他的鬼鬼祟祟。开场前煎药的炉子就在观众面前摆着,弥漫了整个院子的中药味令观众直接感知到其味道的苦涩。繁漪被逼着喝完药后,观众看着她一步步走上楼,走进二楼的正房——却不可能离开这个院子——无比强烈地感受到繁漪内心情感的激烈和压抑。这一切都那么真实,反复点着我的名字让我站起来回答问题才戛然终止。到了晚上寝室统一熄灯后,我会从枕头套里摸出早早藏好的书和手电筒,然后用被子遮住光,迫不及待钻进被窝里偷看偷读到深夜。

初中毕业后,我到省城一所学校就读,当我看到学校里居然有一个大图书馆时,欣喜若狂。那里简直就是百科全书,科技、医学、政治、历史、文化无一不有。只要一有空,我都会到图书馆看书。在那里,我读到了更多的经典和名著。

参加工作后,我一边工作、一边读书,依旧保持着每天阅读的习惯。慢慢地,随着时间的推移和岁月的沉淀,我尝试着拿起手中的笔,开始记录 and 书写身边的一些事物,多年过去,在不经意间,竟也取得了一些小成绩。

罗曼·罗兰说过:从来没有人为了读书而读书,只有在书中读自己,在书中发现自己,或检查自己。我在书海中漫步,不停思考、慢慢顿悟、最终找到了属于自己的心灵栖息地。

回首时光,正是那些书香岁月,一路陪伴着我成长。也正是那些书香岁月,不断熏陶和沉淀着我,让我心怀感恩,敬畏文字,敬畏世间万物。

人物丰满,鲁大海这条线索相对直白且服务于特定时代背景的人物矛盾,在庭院版《雷雨》里被果断移除。原作冗长且较为平淡的开场因删除了“鲁大海”的内容而变得紧凑,开场的对白紧紧围绕在鲁贵向四风要钱这一事件上。一些在原作中经典的、在当代语境下容易引发笑场的台词,如“你是萍,凭什么打我的儿子”,也被巧妙地隐去或改动。导演的处理并非妥协也并非迎合,而是对悲剧氛围连贯性以及观众沉浸感的保障。避免了次要信息干扰核心冲突,亦避免了不同时代的语言隔阂可能引发的情感跳脱,使得观众得以聚焦于对“天地间的‘残忍’”(《雷雨》序))的追问。正因如此,庭院版《雷雨》不但没有损害原意,反而是一部非常具有“雷雨”味的《雷雨》。

为了不破坏庭院空间带来的沉浸感,导演最大胆的实践,莫过于对原作第3幕和第4幕的重构。原作的第3幕发生在四凤的家里,这里显然与马家大院雕梁画栋的建筑相悖,如果人工搭景岂不破坏了之前营造出来的沉浸感?又何必在庭院里演出?导演抓住了第3幕中鲁侍萍最重要的一个“发现”——周萍和四风走在了一起,并将这个发现放到了原作的第4幕。导演让侍萍在带四风离开周公馆时,直接让四风起誓不再跟周家人来往,在二楼的周萍听到后情急冲下相见。当侍萍让周萍带着四风走的时候,在二楼暗中目睹一切的繁漪关上房门,带着周冲来到院中阻拦。如此在二幕结束后,《雷雨》便进行了最激烈的段落,这不仅巧妙地解决了空间转换的难题,更将周鲁两家血缘纠葛下面埋放的多重炸药,一次性集中点燃,直指最终的毁灭。这种重构,是对现代观众注意力时长与戏剧节奏期待的精准回应。

克制的力量 感官的叩问

在如此丰沛、自主的“满的空间”与如此浓烈、聚焦的悲剧文本面前,导演清醒地认识到:任何个人风格的过度彰显,都可能成为干扰。于是,我们见证了导演的克制。

这里的灯光设计仅作必要勾勒,绝不喧宾夺主。正常演出灯光只是小心翼翼地照亮现场,或是在某些时刻聚光于演员身上,将舞台让渡给夜色与古建本身的斑驳和沧桑。此外,全剧音响处理也是极简和干净的。演出中,除却象征命运裁决的惊雷与那声终结的枪响,背景音乐几近于无。灯光和音响共同营造的这份留白,使观众得以专注于演员的表演本身。演员的气息、沉默、口中台词的轻重,甚至于动作带来的响动,都被观众清晰地感知——这是演员、角色和观众之间最直接的生命的对话。当周萍得知四风竟是胞妹,残酷的真相如惊雷般炸响。此时没有悲怆音乐的渲染,观众也屏住了呼吸,全场陷入一片真空般的死寂。在这极致的静默中,命运的冷酷与个体的渺小感传递到了每一位观众身上。此刻,曹禺笔下那原始、野蛮、令人战栗的悲剧感,在这个小小的庭院中获得了最纯粹、最震撼的彰显。

导演的克制并不影响给予观众以惊喜。高潮处的“暴雨”,则成为这场克制的演出在结尾留下的感叹号。周萍在绝望深渊中扣动扳机,此刻,全场浸没在红色的灯光之中,人工暴雨从头顶骤然落下。在场的观众尽管身穿雨衣,但这真切的暴雨极其暴力地砸到观众身上,避无可避。当观众蜷缩身体应对雨水的冲击时,意味着观众席也不再是安全的场域,摧毁剧中人物的“雷雨”,同样落到观众身上,同样猝不及防,同样残酷。无法否认的是,这场“人工暴雨”本身某种程度上成为观众心中的一个悬念,观众不断被人类好奇的天性驱使着猜测雨何时降下、如何降下。导演设定的穿雨衣时刻,但在这一时刻之前,戏剧的现场效应就以一种奇怪的方式显现——几乎所有的观众都去手忙脚乱地穿戴雨衣,这里的手忙脚乱又影响到观众去感受信息密度极高的高潮,一定程度上割裂了观众与悲剧结尾的精神链接。瑕不掩瑜的是,这场人工暴雨或许在技术上是—次干扰,但在哲学维度上,却是将原著对命运意志之冷漠、人性挣扎之无力的叩问,从表演区域骤然拉入观众席,使之转化为一种用于血肉之躯的、不容辩驳的感官体验。它是导演在克制中的一次充满敬意的提纯。

鲁大海这个人物远不如其他几

新书推荐

长篇小说《庄台庄台》出版发行



作家苗秀侠创作的反映淮河流域成就的生态长篇小说《庄台 庄台》,近期由云南人民出版社出版发行。

《庄台 庄台》以淮河流域为背景,生动讲述了当地人民与洪水抗争的感人故事,全景展现了蓄洪区人民今昔迥异的生活状态,是一部反映淮河流域成就、兼具思想深度和艺术价值的生态文学佳作。

苗秀侠,中国作家协会会员,文学创作一级,《艺术界》主编。在核心期刊发表小说、散文400余万字,部分作品被权威选刊转载,有小说和散文入选年度作品精选集、《中国文学年鉴》等;出版中短篇小说集和长篇小说十余部。曾荣获老舍散文奖,安徽省政府社科奖(文学类),北京文学奖,安徽省“五个一工程”奖,安徽省新闻一等奖等。

黄立康

读书人语

书香岁月

刘梅

开放。除了牡丹,其余百花果真全部开放。武则天见牡丹花没有开,大怒,一声令下火烧牡丹,还叫人把那些烧焦的牡丹连根挖起抛到野外。岂料到了来年,烧焦的牡丹却在野地里生了根,长出黑色新枝,发出新叶,开得更加娇艳。

后来又看了《田螺姑娘》《苏小妹三难新郎》……接着,我又被带回的一本《聊斋志异》吸引住,里面那些感人的故事让我看得如痴如醉。正是那些年的那些书,给我的童年时光带来了巨大的乐趣,吸引着我不停地阅读。

后来,我上了初中,又不同程度地看了许多书。当我从书中读到李白的“床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡”,苏轼的“明月几时有?把酒问青天。不知天上宫阙,今夕是何年”,李清照的“莫道不销魂,帘卷西风,人比黄花瘦”,马致远的“古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯”,被里面唯美意境深深感染,从此喜欢上了唐诗、宋词、元曲。

说到读书,不得不说我一段我上初中时关于读书的小插曲。记得那时,我们班的—个男生经常带各种书来借我看。我曾惊奇他的本事,在那个物资匮乏的年代,更何况是在乡村,不知道他究竟是从什么地方弄来那么多的书。我如饥似渴,把所有的课外时间,都用来阅读。我完全沉浸在书的海洋里。

就是在那个年代,我不仅读完了金庸的《书剑恩仇录》《射雕英雄传》《神雕侠侣》,古老的《武林外传》,梁羽生的《白发魔女传》《七剑