



秋瑾故居

艺谈

# 《槐庭槐花开》创作札记

张湘彦

株洲市秋瑾故居主题歌——《槐庭槐花开》的创作过程，是在纪念辛亥革命110周年之际对革命先驱秋瑾的一次敬仰与追寻，更是对她革命精神的一次深刻领悟与铭记。秋瑾故居坐落于株洲九郎山脚下的大冲村，秋瑾在这里生活了八年之久，她将这自命为“槐庭”；这不仅是她的婚房，也是孕育她革命理想的地方。秋瑾婚后虽生活富足安逸，但常怀忧国忧民之心，当时湖南正是全国变法运动最活跃的地方，她结交了诸多革命志士，常读谭嗣同、陈天华等人的文章，革命思想从此萌芽，真正是“身在槐庭心忧天下”。

毫无疑问，作为一名创作人员，首当其冲需要完成收集和选取素材的工作，或者说，把自己当作一名忠实的记录员。据秋瑾故居里的史料介绍，她，一个出身书香门第的小姐，却不爱红装爱武装。在那个封建王朝摇摇欲坠的年代，在那战火纷飞、动荡不安的年代，她身不得男儿列，心却比男儿烈，高呼“休言女子非英雄，夜夜龙泉壁上鸣”；她，是个不愿“与世浮沉、碌碌而终”奇女子。

但不可否认的是，秋瑾的壮志未酬和壮烈牺牲，对于当代年轻人而言，已经是过去的故事。因此，如何把昨天的故事与当下的现实找到一个契合点，是尤为关键的。与我而言，同为女性的秋瑾，是一对儿女的母亲，是一位普通的妻子；但，她更是一位英勇无畏的鉴湖女侠。诚所谓：“高山仰止，景行行止。虽不能至，然心向往之”。以往，我们歌颂英雄人物的主题创作，大多采用仰视的角度，宣传他们与众不同、顶天立地的精神品质。但这一次创作，我想借用女性作者的视角，以一个平视的角度、平等的口吻让秋瑾与当代人、当代人与秋瑾进行隔空对话交流。作词的时候，我采用了“你中有我，我中有你”的水乳交融的写法。如，歌曲A段开头两句：“参天的国槐，是你当年亲手栽，故园的花海，美丽芬芳你的爱。”以一种言近旨远的艺术概括，既合情合理又实事求是地拉近了时空距离，捕捉到了历史和当下碰撞出的时代咏叹。

犹记得，秋瑾在牺牲之前说的话：“我此番赴死，正为回答革命所谓何事，革命是为给天下人造一个风雨不侵的家，给孩子一个温和宁静的世界，纵使这些被奴役久的人们早已麻木，不知宁静温和为何物……”秋瑾牺牲的时候仅30岁，和当下我们大多数干事创业的年轻人一样，正值花样年华。她的青春，她的生命，全部奉献给了革命

事业。这种精神，穿透岁月的烟云，历久弥新；而我们对她的思念，历经光阴的酝酿，更臻醇厚。所以这一次的创作，我想追求的是一种能够淬炼灵魂的艺术效果，让革命基因代代相传，渗透进当代年轻人的血液，从而获取砥砺奋进的精神力量。B段开头的两句承接上一段的叙事逻辑：“高高的国槐，是你昂首云天外，青青的山脉，连绵思念你还在”。在秋瑾故居的院子里，两棵槐树高耸入云，不禁让我们领悟到她给历史绘就的壮丽画卷，让我们感受到她给今天馈赠的伟大精神。

当然，歌词的创作不仅仅只是观念和意识的直白表述，而要经过“眼中之竹”转化为“胸中之竹”，从体验到构思的整个艺术创作阶段，最终落笔为“手中之竹”。“这一去金戈铁马壮志豪迈，巾帼女侠浩气传千载”和“这一路腥风血雨生死慷慨，为国为民大义从不改”，秋瑾这般英勇壮举，又何尝不是与我们平凡生活紧紧相连的呢？于是乎，就有了副歌部分的歌词——“漫云女子不英雄，三湘四水还在把你等待”和“民族魂真情怀，湖湘儿女追梦美好新时代”。更为重要的是，昨日伟大而艰辛的探索即是今天的美好现实，今天的努力进步连接着昨天的热血付出。诚然，使用所谓的创作技巧可以让这首歌由入心入口。但，秋瑾那舍生取义可歌可泣的生动故事，那生死与共的真实情景无须我们创造，就在我们的记忆里，就流淌在历史的长河里。

一年一度秋风劲，三湘四水孕忠魂。《槐庭槐花开》有幸得到国家一级作曲家江晖老师的谱曲，陆军政治工作部宣传文化中心谢佳卿老师的演唱，使这首歌曲借景抒情、直抒胸臆，形成了一种沁人心脾的审美张力，感动着听众，贴近着时代。槐庭槐花开，以小见大，以情动人的回归真实，用槐花这个意象来歌唱秋瑾，歌唱她不屈不挠、无惧黑暗的高尚品格；通过歌词里的真情实感触动更多人对秋瑾的缅怀，通过MV的实景拍摄呈现秋瑾故居的风采；于是情景之间，一曲歌罢，一次建立在屏幕上的浏览也就达成。我想，这也是让爱国主义教育基地在新时代焕发绚丽光彩的一种尝试，也是文旅融合和传播引流的一种方式吧。

纵死侠骨香，不惭世上英！秋瑾故居还将迎来络绎不绝的探访者。同时，这首主题歌也在告诉人们，曾有一位琴心剑胆的女子在这里读书习文、练拳舞剑；这里，曾走出一位心忧祖国、怀有赤诚之心的巾帼英雄……

## 征百篇观影感悟百年砥砺前行

## 电影《路边野餐》——诗歌和鲜花盛开的田野

肖斌

有些电影看过之后会看第二遍，《路边野餐》就是如此。有些电影看过之后觉得好，想说出来感受，可是很难说出来，《路边野餐》就是如此。

### 一个长镜头

一个42分钟的长镜头没有剪辑，一口气连接42分钟。从接客的摩的开始，新的人物在这里登场，接客的小伙儿卫卫（余世学饰演），坐车的小姑娘洋洋（郭月饰演），还有本片的主人公老陈（陈永忠饰演）。老陈来这儿是要找两个人：一个是他侄子，他弟弟不晓得把侄子丢哪儿了；一个是吹芦笙的苗人。老陈是乡村医生，和他一起开诊所的老年女医生，托他带一张照片、一件衬衣、一盒磁带给自己的老情人，吹芦笙的苗人。这里是荡麦，老陈从凯里来到了荡麦，而荡麦的洋洋要去凯里，他和她等于一来一往，我来你这儿了，你要去我那儿。洋洋穿着白T恤、黄裙子，短发的她很漂亮。老陈穿着黑衬衣去理发店剪头发，他看上了理发店姑娘，剪完头发他把帮老女医生带的花衬衣穿上了，穿上花衬衣的他唱《小茉莉》，献给刚刚认识、细眉毛的理发店姑娘张夕。老陈的老婆死了，他老婆的名字也叫张夕，长的样子就张夕的样子。

张夕和洋洋看他跟乡间乐队唱歌：“夕阳照着我的小茉莉，小茉莉/海风吹着她的发，她的发/我和她在海边奔跑，她说她要找小贝壳……”由于是长镜头，都只有一次表演机会，老陈显然不适合唱歌，他紧张，右手垂下在打拍子，眼睛闭着。尽管如此，他还是不少地方要唱错词、要不没跟上拍子。但这样又怎样？真实，十分真实。

最终老陈到了镇远。他拿着望远镜看到了自己侄子，把照片、磁带给了老女医生老情人的儿子，那件衬衣他穿着。

### 四段人生路

老女医生天天在诊所里给病人开药、打点滴，吹着烂电风扇，但她柜子里，却整整齐齐地放着要给自己老情人的三样东西：照片、衬衣、磁带。不管你看到的老人有多老，不管他们（她们）有多疼爱自己的孙子外甥，请尊重他们（她们）为自己保留在心底的儿女感情，这感情从来不会随着年龄增长而消失。

老陈弟弟老歪和陈老是同父异母，老陈自己的儿子卫卫被车撞死了，老母亲临终前不放心的弟弟的儿子，要求老陈帮忙照顾。老歪一点都不喜欢老陈，父母的房子给了老陈而没有给他。他们的娘是生了老陈后，带着老陈再嫁凯里的。婊凯里后有了老歪，娘照顾

老歪亏待了老陈，所以去世时觉得对不起这个大儿子，把房子留给他。不管你怎么看娘，娘心里有一杆秤，娘做事是按照她心里的那杆秤来做的。所以对娘，不要有怨言。

老陈最后找到了花和尚，老陈入狱九年，跟花和尚密切相关，他出狱花和尚已不在本地，侄儿失踪，最后在花和尚这里才找到。花和尚的儿子死了，老陈是被花和尚叫去斗殴才进的监狱。花和尚不愿意让老陈带走侄儿，他已经鬓发苍苍，还能活多久？他用一辆摩托车跟老歪买的孩子，他需要小孩陪伴。老陈拿了花和尚给孩子买的儿童望远镜，他在望远镜里看见侄儿是健康活泼的。

这是人生路当中的老年路，除此之外，还有老陈的中年路，乡村音乐队和卫卫、洋洋、张夕的青年路，和老陈侄子卫卫的儿童路，本片中有两个卫卫。

### 八首路边诗

“背着手/在亚热带的酒馆/门前吹风。晚了就坐下/看柔和的闪电。”电影里诗歌的出场方式是老陈用凯里话读出来的，不是朗诵的飞扬跋扈为谁雄，不是舞台上的催人泪下我为先，而是平平淡淡，随着山野起伏而行走。这是老陈第一首的第一节。

八首诗出自哪里？出自老陈的房间里。老陈房间里的小桌上摆了四样东西，都挤着的，不挤着周围有空余的是三本书，三本书叠一起压着。书一看就是六七十年代出的那些书，封面没有图画，只有书名和作者名。作者名看不清，可能是陈升，就是他自己的名字。书名很清楚，《路边野餐》。

第二首：“没有了音乐就退化耳朵/没有了戒律就灭掉烟火。像回到误照照相的年代/你摄取我的灵魂。没有了剃刀就封锁语言/没有了心脏却活了九年。”

哪个电影敢用这么多的诗歌？特别是敢用现代诗，但正是这些诗，正是贵州特色的山川河流，摇摇晃晃的火车里明明暗暗变幻的光，摩托车跑在乡间，背诵《凯里导游手册》的洋洋开着裁缝店，老陈穿上老女医生当初给她老情人买的、一次还没被穿过的花衬衣、给张夕唱他在狱中唯一学会的歌《小茉莉》，还有画出来的钟摆，因为列车前进时光倒流……《路边野餐》让我看到的是画面：诗歌和鲜花盛开的田野、和葱茏的山道、和隧道中的列车，和书桌上的诗集，和人生路，和鸡毛蒜皮一起肩并肩，跟着导演半截走过去了，又走过去。

生活是什么？是永不停息，永远向前行走，身后的只是走过去的风景。

B4  
株洲日报  
22593776  
2021年11月15日  
星期一  
责任编辑：罗玉珍  
美术编辑：左骏  
校对：马晴春

艺文  
YIWEN  
QR code



## 读张爱玲的《半生缘》

周丽

书评

不忍看主人公陷于人为的困厄之中，这是我近年来读书的一种感受。每每读到正值单纯、善良无助的主人公被误解、被排挤甚至被诬陷时，我的心情也随着一阵阵无奈而伤感起来。

读《半生缘》时，明显感觉到张爱玲在语言的处理上不同于她最辉煌时的作品。举例来说吧，无论是《金锁记》还是《第一炉香》《第二炉香》，段落中多是语言技巧的炫弄和对《红楼梦》等古典文学的巧妙的模仿，像什么“仔细你的皮”“别叫我出什么好话来”“这小妮子”等等。

还有葛薇龙去见姑母时的大段大段的环境心理描写——这些，在《半生缘》中都很难看到。《半生缘》的语言更加简洁明快，短句多，模仿的痕迹并不明显，让读者更能将注意力集中在情节处理和人物命运上，然而，正是这点注意力的转移让我在这些文字段落中踉跄起来。

主人公曼桢，一个想靠自己双手努力工作帮衬家中生计的

女孩子，有一个做过舞女且自私的姐姐曼璐，有一个整日操持家务目光短浅的母亲，幸好她碰到了她认为这辈子最重要的人——世钧，殊不知，一到关键时刻这个世钧却是软弱的、懦弱的。

曼璐后来终于遂了愿嫁了人，虽不是大富大贵，却还是把自己打扮得一身珠光宝气，家里仆人也不少，然而她是担心害怕的。她害怕丈夫祝鸿才改不了花花性子，依旧在外面眠花宿柳，到时又带回几个更厉害的角色，那是她最不愿看到的。这时曼璐自私歹毒的本性显露了出来——为了稳固自己的婚姻，她打起了妹妹曼桢的主意。

接下来的情节就是我最不忍的了：曼桢被骗至祝府，被姐夫强暴，被拘禁，直至孩子出世……曼桢受困的情节足有几十页吧，我只是大概翻了翻。我不忍了世钧的无能和懦弱，若是他奋争一点，抱着无论如何也要找到曼桢的念头，也许这个女人所受的苦难会少一些；我也不忍了曼桢的母亲，竟全然不顾女

儿的痛楚，还帮着隐瞒女儿的处境；更忍不了那个自以为想出了一个绝妙的主意却因生病而性命不保的曼璐……好在曼桢碰到了一对好心人，终于逃了出去，并且重新打理自己，振作起来，勇敢地活了下去。

其中很多情节都是我不想细读的。我何尝不知道小说需要矛盾冲突？人物、悬念以及渴望和障碍交织的冲突，才能赋予故事生命力。

原因很简单：仅仅是想要好人少一点磨难。但是生活不允许，作家也不认可，更何况张爱玲的小说很少按常理出牌。

小说末尾，世钧与曼桢在多年后重逢，时过境迁，物是人非，很多读者称此情此景直教人扼腕情碎。待尴尬的沉默之后，平静的曼桢对世钧说：“我们都回不去了。”是的，不对等的婚姻，不对等的人是走不下去的，正如曼桢所言，如果我们当初真的在一起了，未来就没有什么故事讲给孙子听了。

