

■方水土

客家木叶传声情

谭圣林

折一枝，掐一叶，含于唇，手指拿捏，“鼓吹”一曲，一路走，一路吹，原声滑向山谷，落入鸟语花香。这便是湘东炎陵客家人的木叶吹奏。叶片如芯片，客家山歌、经典民歌、网络新歌，甚至花鼓腔调，皆可一叶尽揽。

游人、食客、玩家不必拘谨。可以在神农谷景区民俗节，与客家阿哥老妹体验木叶合奏。可以在炎陵黄桃节，跟随一片木叶飘飘然品味“桃醉”。当然，也可以在乡村路边和田间地头，与劳作休息的客家人小调一轮。可以在三月三畲族舞、三人龙、古乐奏之后，调频至木叶放歌，模仿虫鸟之鸣、猪牛之唤、泉水之落、山风之卷等自然声音。

一叶知秋，知春，知家

“八分半山一分田，半分水域和庄园”的炎陵，荣享始祖炎帝神农氏福佑，坐拥湖南第一森林覆盖率，木叶何其密何其多。漫山坡岭盘根的毛竹、油茶，门前屋后守望的橘柚、柳树、枫树、樟树等，片片青叶有形无齿、有机无毒，是简单、古老、干净的生态乐器。

木叶吹奏，直接入了客家山歌：“阿哥斫（砍）柴上山岗，老妹采茶篾篓装。木叶一响心相通，吹到乜头（日头）落西冈。”“千金难买老妹心，千言难哇（讲）阿哥情。媒婆嘴巴哇（讲）出血，唔（不）抵木叶吹几声。”亦可伴奏山歌，吹奏者领会山歌旋律和词意，即兴起调、间奏或呼应唱歌人，人声与木叶声在交错互动中，融入心灵自然。

木叶吹奏不喜严肃古板，乐于模仿穿插各种语气词，搅动气氛。如表示回应的“哦、嗨”，表示惊喜的“啊、做麻给（干什么）”，模拟阿妹娇嗔俏皮的“嗯、切、嗯细嗯细（不去不去）”，辅之以吹奏者摇头晃脑的滑稽表情包，直叫人忍俊不禁，劳作板结的倦意即刻解锁，男女暧昧的牵扯，被一片会说话又没说透的木叶，轻轻撩拨。

木叶声声，除了在乡间田野倾诉衷肠，同样能登上璀璨舞台，与竹笛二胡唢呐拉风民乐《绣金匾》《谁不说俺家乡好》，抑或邀请电子乐队摇滚一曲《黄土高坡》。

看似无意，实则用心。吹奏人信手采摘的木叶，其实挺挑剔，力求不老不嫩、不硬不软、不大不小、不厚不薄，人唇避免跑风漏气，易发音，音色柔和，听觉丝滑舒适。

丝不如竹，竹不如肉，肉指的是歌喉。不同于那些颜值高大上的铜管键弦乐器，就地取材吹奏木叶，争的就是喉咙里一口气。木叶等同于乐器簧片，口腔犹如风箱，配之以手指、嘴唇、口形、舌尖的微调轻颤，使得气息在叶片与嘴唇之间产生摩擦，随着振动频率变化，产生忽高忽低、有强有弱的音律，可波音，可抖音，可滑音，可吐音，可倚音，不一而足，心里怎么念想，嘴里怎么吹奏，收放自如，任尔巧舌花舌自由发挥。肺活量足够大的吹奏者，音域可横跨低、中、高三个八度。《骏马奔驰保边疆》这样的军旅歌曲，多拍长音可以一气呵成。

炎陵客家人劳作之余吹奏木叶。
谭明勇 供图

支，明代迁入 20 支”，而“清代县内共有移民 123 支迁入”，其中“广东的乳源、梅县区、惠州、龙川、长乐、兴宁等地迁入 61 支。福建的汀州、上杭、连城、武平等地迁入 9 支”。

木叶声声，在时光里沉淀

从原始社会狩猎时代，人们便懂得衔草木之叶于口，吹之发声；或拟禽兽鸣啼以引诱上钩，或作信号通风报信以避免。无关地域，不分族群，这种“衔叶发声”的方式逐渐从生存小技巧中衍生，最终成为广泛流传于民间的乐艺。

在唐代，吹奏木叶已成为皇室宫廷乐队的亮点节目。学者型官员樊绰在《蛮书》中描述：“少年子弟暮夜游行闾巷，吹壶芦笙或吹树叶，声韵之中，皆寄情言，或呼召。”记录唐朝礼乐的《新唐书·礼乐志十一》中“歌二人，吹叶一人”，唐代史学家杜佑的《通典》中“衔叶而啸，其声清震”，均为此留痕。

白居易有木叶诗云：“苏家小女旧知名，杨柳风前别有情，剥条盘作银环样，卷叶吹为玉笛声。”写的是六朝歌妓苏小小，折得柳枝编银圈，卷起柳叶吹香风，画面感堪称绝版，引得迁客骚人再回首，心有戚戚然。

郎士元的木叶诗句则是另一种悲壮：“妙吹杨叶动悲筋，胡马迎风起恨赊。若是雁门寒月夜，此时应卷尽惊沙。”一片杨树叶子，四两拨千斤，触发战马奔腾踢爆怨恨，吹出了断肠人在天涯，独怆然而涕下的极度内伤。

客家木叶，曾是“南漂一族”。一千多年前，客家先民历经连年灾荒和兵燹，自中原黄河、洛水一带，南迁至赣南、闽西、粤东等地。中原礼乐与南方山野融合，形成了“逢山必有客，无客不住山”的分布格局，木叶吹奏自然随身带人。特别是植被密集的福建上杭山区，木叶吹奏成为乡间人人乐于打卡的传统技艺。

走南走北，走到炎陵还过得。继续南迁的客家人，对罗霄山下的炎陵情有独钟。《炎陵县志》中记载的客家人迁入明细，也印证了此言并非空穴来风。“宋代迁入 12 支，元代迁入 9

支，明代迁入 20 支”，而“清代县内共有移民 123 支迁入”，其中“广东的乳源、梅县区、惠州、龙川、长乐、兴宁等地迁入 61 支。福建的汀州、上杭、连城、武平等地迁入 9 支”。

从支数来看，清代广东、福建移民迁入占了多数。此外，江西迁入的 33 支移民中，也有一部分是从广东、福建辗转而来的客家人。闽、粤、赣 3 个省份的客家移民，占同期移民支数的 83.7%。

目前，炎陵客家人占据全县人口比例的七成，主要分布在县内东部的洧渡、十都、南部的奎溪、策源、水口、中村、下村等乡镇。炎陵的山水慷慨，桃李梅柑、香菇木耳、茶油香茗、竹笋魔芋取之不尽，滋养着一方人；更有那阵阵木叶声，如风雨入耳，怡人悦心。

客音栖湘土，木叶奏新韵

炎陵客家木叶吹奏技艺，也像客家豆饼酿豆腐、水酒艾米粿一样，远道而来，在迁徙、垦荒、扎根中渐渐反“客”为主。它由洋溢着闽粤人口味的清甜，悄悄兑入湖湘人的辣调子，中和了日常的乏味无聊，惊艳于山水之间。

筚路蓝缕，以处草莽。饱受颠沛流离之苦，不得不远离故土的客家人，心敬敬畏，在夹缝中求生存，尤为懂得家国安康的弥足珍贵。柔、缓、容，是他们淡定生活的支撑点。不同姓氏，不同宗族，来自不同区域，怀揣各自的乡愁，却彼此友善认同，美美与共。他们守护自己的风俗，吟唱自己的山歌，也吹着属于自己的木叶。

一叶关缘。如今，福建上杭木叶吹奏已经纳入省级非物质文化遗产代表性项目，全国首个树叶吹奏协会在上杭县应运而生。炎陵客家木叶吹奏，也常与客家山歌、美食、舞龙等，组团式文旅出圈。

无用之用是为大用，以自然为器，取朴拙而去巧慧。其俗可耐，其意可感，其音可秀。加持炎帝之灵气、红色之生气、绿色之地气，质地愈加高洁。

炎陵客家人的木叶吹奏，就是这个样貌。

粉墨登场

在北纬 37 度的黄河岸畔，历史悠久的“塬底下村”因为与赤道恰到好处的距离，成为孕育优质苹果的沃土。这“合适的距离”，不仅是苹果生长的黄金法则，更隐喻了话剧《温暖的味道》的核心命题：人与人、观念与观念之间，如何找到那份恰如其分的“温热带”。

作为一部现实主义力作，《温暖的味道》将镜头对准了乡村振兴这场深刻变革。其核心冲突，是守护土地的老辈农民与现代知识青年之间观念的激烈碰撞。四十年前，为摆脱贫困，村民们毅然去塬上开荒，种出了黄河边上第一批苹果。四十年后，塬底下村村民却因苹果歉收，渐渐对种苹果失去信心。驻村第一书记，农业博士孙光明（刘昊然 饰），怀揣新技术与新品种，回到阔别二十载的故乡，面对的却是乡亲们对几近绝产的三十年老苹果树的固执坚守。老一代村民在传统农耕文明中挣扎，新一代青年在科技浪潮中突围，通过四十年苹果种植史的兴衰，该剧编织出一幅乡村振兴的壮阔图景。

情与理的博弈构成了戏剧张力的核心。剧中的新时代女性郝凤仙，坚强隐忍、突破性别藩篱，曾以“钢铁手腕”收回税款、赢得多项荣誉。她以强悍果敢打破了乡村陈规，但其信奉的“人情社会潜规则”让她栽了跟头。面对邻村为一己私利发射“驱云防雷”炮弹，导致塬底下村遭受严重冰雹灾害的行为，她情愿选择私下和谈，不要撕破脸，但无形中助长了对方的戾气，导致了邻村三年来的持续破坏。与之形成鲜明对比的是新任驻村第一书记孙光明，他主张依法依规处邻村的恶行。人情世故这把双刃剑，在此刻展现出它的两面性。郝凤仙基于“人情世故”的权衡与孙光明坚持“依法治理”的立场，构成了全剧最核心的戏剧冲突。最终因为对乡土那份共同的赤诚之心，他们之间的冲突消融。

《温暖的味道》虽剧情质朴，却蕴含着深刻的哲学思辨。剧中苹果的意象被赋予了多重象征意义。新品种苹果的培育成功，正如新思想在乡村的扎根，需要“合适的距离”——

寻找彼此的温热带

刘月娥

北纬 37 度独特的光热条件。这“距离”的浅层含义是地理纬度，深层隐喻则是人际关系的亲疏分寸。孙光明与郝凤仙的冲突，缘于生存环境造就的观念差异；老辈经验与青年创新的碰撞，呼唤着人们用发展的眼光看世界。剧名“温暖的味道”更耐人寻味。郝凤仙为维系邻里表面和气而选择隐忍，这是她的“温度”；孙光明在情与法之间，理解、尊重郝凤仙为村庄付出的三十年心血，依然以合情合法手段让村民获得应有的赔偿，这是他的“温度”。

那么，何为合适的“温度”与“距离”？话剧并未给出标准答案，而是以孙光明意味深长的话语留给观众无尽思考：人与人的距离，如同苹果树与赤道的距离。过度的亲近，可能导致“审美疲劳”甚至毁灭；过度的疏远，则无法建立深度链接。世间美感与深度关系，往往存在于一种克制的“合适刻度”之中。孙光明面对郝凤仙与村民的强烈反对，所保持的那份克制，正是在等待新事物破土而出的时机。最终，郝凤仙从省农

研所带回新品种，孙光明带来的新苗开花结果。这恰恰是等待与克制中酝酿出的“温暖味道”。“温度”在合适的距离中产生，“味道”在必要的克制中酿成。世事人情，莫不如是。

尽管话剧寄寓希望，但它也如实地映照出当下乡村的困境。剧中人对昔日“温暖味道”的深深怀念，蕴含着强烈的寻根意识与乡愁。一位村民哭诉：“以前有男人放鞭炮，现在，人都没几个，守着几棵老树。”孙光明说：“小时候只要敲开门，就会有热乎乎的饭。”这片用红枣和小米养育他的地方，承载着人们对乡村的共同回忆，和对心底那份温暖的追寻。

正如中国艺术研究院话剧研究所宋保珍教授所言：“经常看戏剧的人不易得抑郁症。”戏剧的疗愈性，正在于观众在观演中悄然代谢了心灵的淤积。《温暖的味道》便是这样一部作品，它借助艺术的内省之光，引导我们理解生活的复杂，抚平不如意带来的创痕，在戏中寻找真实的自我，达到心灵的疗愈。



话剧《温暖的味道》剧照。

湘江艺话

竹梧荫里听溪声

王婧

悄然小暑至，悠悠盛夏始。蝉鸣愈噪，天地间被一层温热的纱笼罩。来看看仇英的《竹梧消夏图》，在暑气蒸腾中，寻得片刻心安，将盛夏的燥热轻轻拂去。

画面以“消夏”为核心主题，远山层叠、云雾氤氲，近景竹林疏朗、溪水潺潺，形成远虚近实的层次感。

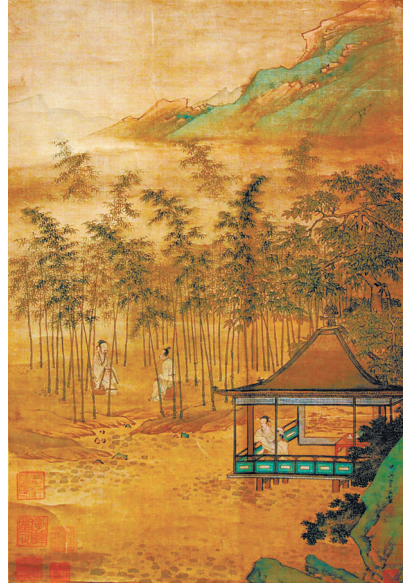
画中，梧桐与翠竹是绝对的主角，相映成趣。梧桐枝叶如盖，荫蔽一座探入溪流的水阁；图中一人斜倚栏杆，轻摇羽扇，观竹听风，忘却尘世。疏竹之间，两位高士，对坐清谈，宽袍大袖，神态悠然。整幅画作，没有刻意描画的烈日，没有挥汗的焦灼，连风穿叶隙的沙声，都似被墨色滤过，轻缓柔和，颇有“竹深留客处，荷净纳凉时”的意境。

炎炎夏日里观此画，仿佛置身青山绿水间。这幅画的高明之处，在于通过视觉元素传递清凉感。视觉上以淡墨为主，从色彩暗示阴凉；动态上人物不疾不徐，枝叶微动，营造无风自凉的宁静。画中大量留白，既是天空、地面，也是“空气感”的体现。不画风，却处处是风；不写凉，却满眼清凉。

观此画不可只看笔墨，更要品其内容与主观表达。竹与梧皆“孤植”，不与杂树丛生，独立于天地间。此画，以竹与梧点明盛夏时序，又借植物品格暗喻文人的精神追求。作为“吴门四家”之一，仇英出身卑微，早年为漆工，兼为人彩绘栋宇，后从而艺画。他常因出身与学识生出几分自谦。与沈周、文徵明等出身士大夫阶层的同侪相比，他缺乏传统文人

的诗书修养，因此刻意选择符合文人趣味的题材。《竹梧消夏图》中高士纳凉、竹林清谈的场景，直接呼应了“独坐幽篁里，弹琴复长啸”的隐逸主题，透露出他对文人认同的渴望。画面中避免使用过于浓艳的矿物颜料，即使他本擅此道，转而追求精工而有士气的雅致。

《竹梧消夏图》的美，不在画了什么，而在传递了什么。想象自己坐在这片竹梧之下，夏日的风穿过叶间，远处山影朦胧，于简淡中见深远，于空寂中见生机，这正是文人消夏的真谛，消的是心头的热，寻的是精神的凉。



武汉博物馆藏。

当苦难成为镜中花

许可

■影视观察

陈可辛导演的电影《酱园弄·悬案》改编自 1945 年上海唐周氏杀夫案。影片围绕此案，串联了女作家西林、狱友王许梅等女性角色，意图展现民国女性在婚姻暴力和司法体系下的挣扎。然而影片对女性角色的符号化处理、对女性苦难的过度渲染，以及将女性受难当作视觉刺激的做法，让它的“女性主义”浮于表面，沦为可被消费的文化符号，而非对女性困境根源和觉醒过程的深刻探讨。

文艺作品中，女性角色的塑造通常分为象征性角色和主体性角色两类，前者指的是将女性作为满足某种叙事目的的工具，后者则指具有主观能动性的理性、复杂的人。《酱园弄·悬案》里的三位主要女性更像是贴上了标签的符号，而非有血有肉、有独立思想的人。创作者没有深入挖掘她们各自的背景和生活，只是将她们归类为“精英女性”“妖女”“受迫害的女性”三种象征性人物。

西林作为上层知识女性，本该对底层女性唐周氏的苦难有深刻理解和共情，在影片中却高高在上地宣读着教科书般的口号，看不到她对唐周氏的共情和发自内心的体察。王许梅作为剧中唯一有人物弧光的角色，却被贴上了“妖女”标签：原上海舞厅头牌、狱中的大姐大，她以肉体交换生存资源，却仍逃不开被枪决的命运。创作者将王许梅的牺牲包装为给唐周氏的生存铺路，实则隐含着“不守贞操的女性必须受到惩罚”这一陈旧观念。

而主角唐周氏，她的人生则被简化成一个纯粹的“苦难模板”：自幼父母双亡，被卖为婢女，遭遇好赌家暴的丈夫，图谋不轨的帮手，严刑逼供的警察局长。所有围绕她的故事只有“被迫害”与“被拯救”两种。一个为斩断孽缘将丈夫头颅砍



《酱园弄·悬案》海报。

下，经历过两次枪决，以肉身躲过野猪戕害的“命硬”的女人，本该拥有真实而复杂的人物个性与生存状态，然而影片未展现她的日常生活或心理活动，她在影片中像个没有自己想法、只被外界推动的木偶。这种贴标签的做法，让本该成为高潮的女性互助场面——庭审时三人齐喊“不要屈服”——显得无法让人信服。

许多创作者在阐释女性苦难时，常常将其放

在宏大的社会历史事件中或极端情境之下，仿佛女性困境仅来自某种小概率的极端事件，而女性觉醒也只有在这绝境中才能迸发。这种将女性苦难传奇化的书写，一定程度是忽略并回避了女性在普通生活中的“觉醒”。影片将故事背景放在民国，将反抗形式限定为极端的杀夫和法庭抗争，制造了一种历史奇观感，同时也与当下大多数人的现实生活经验拉开了距离。它让观众可以安心地观看一个“过去的故事”或“极端案例”，而不必反思自身或当下。影片的核心戏剧冲突建立在唐周氏“杀夫”这个极端行为上，给观众一个强烈的暗示：女性追求生存与自由，必须到了“不是你死就是我亡”的极限状态才具有正当性和戏剧性。

痛苦的脸、伤痕累累的身体、暴力实施的具体过程，影片用精美的构图、灯光、慢镜头、音效，把这些残酷场景拍得极具“美感”和戏剧张力，将真实的、普遍的苦难包装成了像戏剧表演或历史画卷一样。苦难脱离了它植根的日常土壤，观众也很难产生深层的共鸣，而忽略了更关键的问题：为什么会有这种暴力？社会制度和文化怎么纵容了它？如何才能真正帮助受害者？

《酱园弄·悬案》依赖高能场面堆砌、碎片化叙事、情感逻辑跳跃、人物工具化以及深度议题的表面化处理，满足观众的感官刺激和情感宣泄需求。这种短剧化的叙事模式，与其“商业女性主义”的本质是相辅相成、互为因果的。创作者将女性议题转化为安全的、可消费的文化符号，既蹭了市场热点，又避开了深度批判的风险。若想真正创作出具有深度的女性主义文艺作品，唯有将女性角色还原为复杂的“人”，将女性议题扎根于现实土壤，才能摆脱浮于表面的困境，实现真正的价值与意义。