

烟火日常中探寻生活的真谛与历史的厚重

——写在吴燕燕《东家火西家烟》获“世界华人周刊影视文学奖”之即

◎王芳

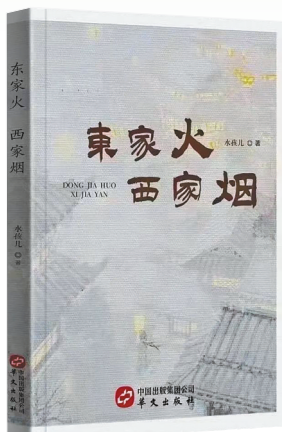
吴燕燕,笔名水孩儿,她的长篇小说《东家火西家烟》近日获得了“世界华人周刊2025年度影视文学奖”,这既在意料之外又在意料之中。意料之外的是世界华人周刊文学奖旨在表彰不同领域、不同题材创作中表现卓越的华人作家,表彰他们的作品展现了海外华人的生活百态与情感世界,传递了对世界和平的向往与追求,反映了华人文学在新时代的创新与突破。历次获奖的作家都是在海内外有一定影响力的作家,历届获奖的华人作家有冯冀才、余华、林白、阎真、石一枫、王跃文、叶舟、陈仓等,他们有的是鲁迅文学奖的获得者,有的是路遥文学奖的获得者,有的是茅盾文学奖的提名者,有的是国际具有影响力的文学奖的获得者。获得世界华人周刊影视文学奖的也是大咖云集,海内外影视文学作家有严歌苓、卢新华、张翎、虹影、周励、苏炜、沈宁等。吴燕燕能够跻身这一行列之中,得到世界华人周刊文学奖评奖委员会的认同实属不易。意料之中的是《东家火西家烟》与她之前创作的小说《二月或雨水:封城记》《忽然而已》相比,比较明显的是作家开始走出相对狭小的小资与小女人情调和焦虑不安甚至有些自恋的情绪,开始关注更为广阔的人间烟火,深入到草根阶层那些小人物的生活空间,写出了一部非虚构的草根民间史和独特的家族史诗。

正如世界华人周刊文学奖在颁奖词中所言:“在本次评选中,吴燕燕以其卓越之作《东家火西家烟》脱颖而出,斩获殊荣。这部作品以细腻笔触,为我们勾勒出一幅冀东农村的宏大画卷,聚焦唐山大地震后吴代庄村吴氏家族的兴衰历程,堪称一部动人心弦的家族史诗。吴燕燕生于斯、长于斯,亲历了唐山大地震的残酷,见证了改革开放四十年间家族与村庄的沧桑巨变。她将个人命运与家族、村庄的命运紧密交织,用文字镌刻下时代的深刻印记。书中,吴代庄从地震后的废墟中艰难重生,却又

在岁月变迁中面临新的挑战与困境,每一个细节都饱含着生活的苦难与坚韧。在吴燕燕笔下,人物形象鲜活饱满,他们在命运的洪流中挣扎、奋斗,有过彷徨,却从未放弃。无论是为守护家族尊严而努力的先辈,还是怀揣梦想勇敢走出村庄的新一代,都展现出了人性的光辉与力量。通过这部作品,吴燕燕不仅讲述了一个家族的故事,更映射出整个中国农村在时代浪潮中的发展与变革”。

吴燕燕的《东家火西家烟》完成时,正好是2022年度“诺贝尔文学奖”揭晓,法国女作家安妮·埃尔诺成为诺奖得主,她的小说《悠悠岁月》被评价为“草根民间史”,是不像自传的“疑似自传”“无人称自传”的作品。吴燕燕的非虚构、自传体写作手法与之极其相似,《东家火西家烟》与《悠悠岁月》在写作视角上也有些相近,由时间、记忆、回忆构成。作品里面描写的青龙河畔吴家代庄是一个在唐山大地震中成为废墟,像马尔克斯《百年孤独》中在洪水中消失的马孔多一样,虽然吴庄震后重建完全成为一个新的村庄,但是过去和历史的记忆混合纠缠在人们的生活之中,小说的生活场域和情景具有较为浓郁的乡土气息和人间烟火的磕磕碰碰、矛盾纠葛、悲欢离合。

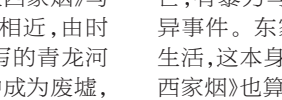
《东家火西家烟》没有多少宏大叙事,都是一些琐碎而平凡的人和生活动细节,包括家史甚至野史,一些突如其来、莫名其妙的诡异事件,这些都来自于故乡的乡土历史记忆和活生生的现实生活。有自家祖父、父亲、母亲、哥哥,有代大爷、刘大爷一家人,以



家进,极具镜头感和年代感。镜头中有原始与现代交错、历史与现实交错的生活,有吃喝拉撒,有婚嫁嫁娶,有乡村不是爱情的爱情,不是婚姻的婚姻,比如换亲、冥婚等,有疾病与死亡,有暴力与犯罪,有中了魔咒般的多样与诡异事件。东家与西家剪不断,理还乱,撕扯的生活,这本身就是乡村生活的常态化。《东家火西家烟》也算得上是一部“草根民间史”。

吴燕燕本身就是一个从唐山吴家庄出来的草根作家,写她自己熟悉的生活、熟悉的场景、熟悉的人应该是轻车熟路,关键就看怎么驾驭了。相对于她之前的小说,《东家火西家烟》中出现的人物更加丰富,形象也多元化了,注重了故事性,拓宽了写作的时间和空间,有了时间的跨度和历史的跨度。由过去小说的自我中心而转为自我虽在其中,他人成为主角。当然如果像埃尔诺一样在叙事中自我再冷静一些,加入议论、抒情、新闻报道式的多样手法会更能突出非虚构小说的张力。

获奖意味着吴燕燕的创作又步



入一个新的阶段,之后她有待于在细琐生活中去历览活动壮大的人生,浸透对社会、对历史、对人性更加敏锐的洞察、更深入的剖析。曹雪芹的《红楼梦》也写的是大观园日常生活,但写出了百科全书,写出了史诗的高度。东家火西家烟是生活的惯常,开门七件事,柴米油盐酱醋茶是中华民族绵延了上千年的生活传统和乡土中国最真实而朴素的生存样态。我们需要叙写人间烟火的作品,更需要透过人间烟火看到世界的纷繁复杂,生存的艰难与美好,历史的变迁,时间流逝中生活的平淡与传奇。

正如评奖委员会给予的评价:“《东家火西家烟》是对历史的铭记,对故乡的深情回望,更是对时代精神的生动诠释。吴燕燕用她的文字,让我们看到了个体在历史长河中的渺小与伟大,感受到了坚韧不拔的生命力。这份殊荣,正是对她卓越创作才华与深刻洞察能力的高度认可,相信这部作品将在文学的星空中熠熠生辉,激励更多人去探寻生活的真谛与历史的厚重”。



6月3日晚,由巴彦淖尔市直属乌兰牧骑精心打造的大型情景二人台现代戏《好大一棵树》,在河套文化艺术中心上演。该剧以铸牢中华民族共同体意识为主线,以讴歌和弘扬“三北精神”为主题,通过扎根生活的艺术创作、精彩绝伦的舞台呈现、乡音乡情的诗意表达、传统二人台与现代创新艺术手段相融合的方式、生态文化的精彩展示,给观众带来了一场震撼心灵的艺术盛宴。

《好大一棵树》紧扣时代脉搏,以巴彦淖尔防沙治沙的壮阔历程为蓝本,通过乌兰林场职工辛华、萨日娜平凡的爱情等情节,讲述了几代林场治沙人防沙治沙、可歌可泣的感人故事,展现了巴彦淖尔人牢记嘱托、感恩奋进、勇担使命、不畏艰辛的生动实践,描绘了河套儿女奋力书写中国式现代化巴彦淖尔新篇章的精神风貌。

《好大一棵树》讲述河套文化故事、北疆生态文化故事,弘扬了“三北精神”。故事围绕着一棵承载着时代记忆与情感的“大树”展开,通过主人公对大树的坚守与保护,折射出河套人民对乌兰布和沙漠展开防沙治沙的执着、对生态环境的全力保护。这种以物喻人的创作手法,不仅增强了作品的艺术感染力,也使主题更加鲜明深刻。

剧中人物形象鲜明,性格丰满,他们的喜怒哀乐、矛盾冲突都显得真实可信。该剧跌宕起伏,张弛有度,既有温馨感人的亲情时刻,也有激烈紧张的矛盾冲突,整部剧情充满了张力。对人物内心世界的细腻刻画,使角色形象丰满而立体的,让观众能够感同身受。如柳萍与辛华在感情上的矛盾冲突:“当初的约定成泡影,曾经的诺言如云烟”“爱情与我本无关,我只是普普通通的种树汉。”通过精心构建的剧情和人物关系,展现了一幅充满人性温度和生活质感的画卷。

在创作手法上,该剧将传统二人台与现代创新艺术相结合,在传统二人台的基础上,应用现代配器手法与中西管弦乐相结合,使地方戏剧更具有艺术魅力和内涵,为观众带来了全新的审美体验。

演员们在《好大一棵树》中的表演很精彩。他们凭借扎实的基本功和丰富的舞台经验,将角色演绎得活灵活现。不仅在曲韵伴唱、唱腔、道具、动作上表现出色,在情感的传递上更是做到了细腻入微。配角们也毫不逊色,他们各自的角色特点鲜明,相互之间的配合默契,共同营造出一个生动真实的舞台世界。

语言是二人台艺术的重要组成部分,《好大一棵树》在语言运用上独具特色。剧中的台词既有浓郁的地方特色,又充满了生活气息。巴彦淖尔地区的方言俗语被巧妙地融入到台词中,使观众在欣赏的过程中倍感亲切。歌词既通俗易懂,又富有诗意,充分展现了二人台艺术的魅力,如幕外唱:“轧草场、粘土盖,植树造林治沙害,保卫咱河套米粮川啊——要让沙漠绿起来”。在表现严肃的主题和情感时,语言又变得深沉凝重,富有感染力。如幕外山曲儿:“大风刮起满天沙,把我尔下走啦。那么个大灯盏那么点点油,那么长个捻子熬不到个头……”“不怕那个黄河哟咬咳决了口,就怕那个沙漠哟咬咳手牵手……”。

语言的幽默诙谐也是该剧的一大亮点。通过巧妙的对白和俏皮的唱词,营造出了许多轻松愉快的氛围,让观众在欢笑中感受到了生活的美好。如杨秀才(唱):“山药介介烙呀么烙油饼,雪花馒头虚呀么虚腾腾”;二花眼(唱):“黄河鲤鱼家常炖,河套硬四盘锅里蒸”。

《好大一棵树》将传统二人台与现代创新艺术相融合,深入挖掘内蒙古大地上的厚重历史文化和丰富的人文资源,大胆创新,通过一个小切口,展现出大气韵和大格局,生动描绘了巴彦淖尔跨越半个世纪的艰苦卓绝的防沙治沙历程,为这一古老的艺术形式注入了新的活力。

该剧在保留二人台传统曲调的基础上,融入了现代音乐元素,使音乐更加丰富多样。新的编曲与配器不仅增强了作品的表现力,也使观众更容易接受和喜爱。在舞台布景和服装设计上,展现了创新的理念。

《好大一棵树》是巴彦淖尔防沙治沙现实题材作品,作为一部反映北疆生态文化作品,成功地展现了巴彦淖尔地区的风土人情、民俗文化和地域特色。剧中的场景描绘、生活细节以及人物的思维方式和行为习惯,都深深打上了北疆文化的烙印。

该剧通过对乌兰布和沙漠变成绿洲的展现,让观众领略到了河套大地的壮美;通过对人物生活和情感的刻画,展现了河套人民勤劳勇敢、善良淳朴的品质和积极向上的精神风貌。这种对北疆文化的全方位展示,不仅有助于传承和弘扬优秀的河套文化,更是对北疆文化品牌建设的有力推动。

(本版图片除署名外均源自网络)



杨刚是从内蒙古草原走向全国的当代名家。日前,由北京画院和内蒙古美术馆主办的“生生不息的大象:杨刚的内蒙古世界”作品展在内蒙古美术馆举行。笔者应邀参加相关活动,对杨刚的绘画创作及其与内蒙古的深厚渊源进行了重新审视,我把杨刚的艺术创作分为三个阶段,并分别用两个形容词来概括——“曾经草原”和“回望草原”。“曾经草原”是杨刚引以为傲的,曾作为他个展和联展的标题反复出现。它指20世纪60年代末至70年代,杨刚在内蒙古锡林郭勒草原生活的七年。此时的杨刚风华正茂,正值人生观、世界观的形成期,锡林郭勒草原对其产生了重要影响。在这一阶段,杨刚创作了多件主题性作品,在美术界崭露头角;“回望草原”指杨刚1978年离开内蒙古后,从情感、精神和创作上对内蒙古大草原的“回望”。这一时期的杨刚在创作上逐步成熟,渐入佳境,进入到一种完全自由的状态,其作品数量庞大,题材内容十分广泛,但“草原”始终是他的母题之一。

一、曾经草原

杨刚与内蒙古的渊源起始于20世纪中叶。1969年,他投入知识青年上山下乡的大潮,偕同学到内蒙古东乌旗插队。1970年被学校召回,到部队农场参加劳动。1973年他从中央美院附中毕业,主动要求到锡林郭勒工作,被分配到阿巴哈纳尔旗(今锡林浩特市)文化馆任馆员。期间他经常随乌兰牧骑深入草原腹地,与牧民同吃同住同劳动,并画了大量写生。1974至1976年,他以油画《打靶归来》、工笔画《到政治夜校去》和版画《阳光灿烂》连续3年入选全国美展,成为内蒙古美术界的一颗耀眼新星。

杨刚步入画坛之时,正值“十年特殊时期”。他这一时期的作品,就题材内容来说,不可避免地打上了那个时代的烙印,但就其本质来说,他所追求的是对草原生活和草原上的人们的质朴表达和生动塑造,是对绘画本体魅力的探索和张扬。以上述3件作品为例,《打靶归来》表现草原上的女民兵打靶归来,纵马前行的人物形象质朴、英姿飒爽,雨后的草原彩虹当空、绿草如茵。画面处理简洁概括,造型结实有力,色彩厚重明快,无论是人物还是蒙古马的塑造都生动自然、富有个性,体现了画家对生活本质和绘画“本体”的探索 and 追求。作品参加庆祝新中国成立25周年全国美展,受到广泛好评,成为展览中最为优秀的作品之一;《到政治夜校去》虽然是一幅工笔画,却和《打靶归来》有异曲同工之妙,画面描绘了一些骑着马与骆驼在草原上前行的人,《到政治夜校去》凭借对草原上的人、蒙古马及骆驼的成功描绘和塑造,对绘画本体因素诸如造型、线条、画面构图以及细节的成功把握,赋予作品纯朴动人的魅力;《阳光灿烂》也是一件具有叙事性的作品,画面表现草原上的“赤脚医生”为牧民出诊后跃马离开的情景,强烈的黑白对比营造了阳光灿烂的感觉,具有动感和视觉冲击力的构图,表现了草原医生的精神风貌。

总之,杨刚这一时期的绘画,没有简单地运用当时流行的“三突出”创作原则,追求“高、大、全”“红、光、亮”的极端概念化表达,而是在有限的创作空间内,通过具象绘画的方式,尽力发挥绘画“本体”的魅力,强调其审美性,体现出画家在“特殊历史时期”对艺术规律、艺术语言和审美境界的执著探索,难能可贵。1980年的《迎亲图》,杨刚从真实的草原生活出发,从真情实感出发,表现他对草原上的人们和草原生活的理解和认识。《迎亲图》采用长卷叙事的形式,表现了草原上牧民结婚迎娶新人的情景。起承转

『曾经草原』与『回望草原』——杨刚的内蒙古世界作品展随感

◎王鹏瑞



合的叙事铺排、生动传神的人物塑造、准确丰富的细节描绘、亲切淳朴的草原生活气息,以及浓浓的的情感氛围,加之对中国传统工笔画形式语言驾轻就熟的成功运用,使它成为新时期美术创作的一件重要作品。这一阶段,杨刚还创作了《草原传说》《牧人一家》《摔跤手之歌》《韭菜花》《晨》等表现草原生活的工笔画作品。

二、回望草原

1978年杨刚考入中央美院中国画系研究生班,开启了他的艺术新征程。在叶浅予、刘凌沧等先辈大师指导下,他的创作能力跃上了一个新台阶。随后,伴随着80年代改革开放的大潮,杨刚的艺术视野更加开阔,艺术观念得以更新。至80年代中后期,他由过去的主题性绘画向自由绘画转变,并开始涉足水墨写意。90年代中期,他又开始画油画。新世纪前后,他的绘画题材不断扩展,表现形式不拘一格,风格面貌更加多样,真正进入了艺术创作的自由王国。那么,这一阶段杨刚的艺术创作有哪些特点呢?我以为,至少有如下几点值得关注。

一是由写实到写意,由具象到抽象。20世纪七八十年代,杨刚的绘画相当写实,他运用具象的绘画语言,创作了多件影响广泛的主题性作品。新世纪前后,杨刚开始由写实向写意、由具象向意象、抽象转变。如油画《自由长旅》《舜》《草原婚礼》《千里暮云平》《列车上的返城知青》《锡林河故地重游》、中国画《牧归图》《一路翩翩云影边》《静静的夜》《月亮颂》《长裙女骑手》以及《傻小子在草原》系列等,就呈现出一种概括、写意性的表达,油画《白毛风》、中国画《登上山顶》《牧人迎亲图》《冰雪那达慕双峰骆驼》《乌珠穆沁大马群》等大量作品,则呈现出一种趋于抽象的大写意。《牧人迎亲图》的画面结构脱胎于传统唐卡的平面构图,但画家运用意象性的彩墨语言,解构了传统唐卡严谨、规范的程式,营造出牧人迎亲时欢快、热烈的氛围。《冰雪那达慕双峰骆驼》《乌珠穆沁大马群》则在纵横交错、挥洒自如的笔墨语言中表现了草原上的人们及牲灵的生命律动。

在杨刚艺术创作的成熟期,他的绘画变得越来越自由,越来越接近抽象艺术,这一点不仅体现在他的草原题材绘画中,更体现在他大量表现音乐、体育题材的作品中以及他的速写中。他借鉴了中国传统绘画到西方后印象主义、表现主义、特别是抽象表现主义等艺术的营养,追求艺术的直接性、自动性和抽象化。他豪放、粗犷、

自由的画风,充满生命的律动和激情,很好地表现了草原上的民族和草原大漠的精神特质。

二是感觉敏锐,表达生动。杨刚具有非常好的艺术天赋和艺术感觉,并在长期的实践中练就了捕捉瞬息情态的高超能力。新世纪之后,他摆脱了主题性绘画的束缚,而把视线转向了自己在生活中的鲜活感受。以草原题材为例,离开内蒙古后,他曾数十次回到草原,每次都捕捉到许多生动的瞬间和独特的画面。油画《舜》通过简洁概括的造型和色彩表现了雨后草原的生气和独特光影。《锡林浩特往事》描绘的是夕阳下的锡林浩特,强烈的光影、浓郁的色彩饱含深情,是画家对过去生活的回忆,也是对草原历史的回望。《白毛风》中,画家用接近抽象的油画语言,生动地表现了草原上马群和牧人遭遇“白毛风”极端天气的情景,律动的笔触、模糊的形象在极为单纯又变化丰富的灰色调中跳跃,传递出严酷自然环境中生命的顽强和抗争。《羊油灯下》《系腰带的牧民》《列车上的返城知青》则通过浓郁的色彩营造出朦胧的画面,表达了作者对草原往事的回忆,传递出浓浓的真情。《旅途——归路》《原上行》《锡林河故地重游》等更是作者重回草原经历的直接记录,感觉鲜活,表达生动。

杨刚是速写大家,其速写以感觉鲜活、表达生动和极强的概括能力而著称。有的寥寥数笔,就把特定环境下草原、牧人和骏马表现得生动传神、个性鲜明。他的水墨画,不是来源于传统的文人画,而是他在长期的实践中,把水墨的特点和自己的速写优势相结合,创造出了简洁概括又独具一格的“杨刚式”水墨画,它“既有追求‘速度’而带来的鲜活与生动,更有一种‘体量感’和‘永恒性’,令观者得以感悟生命的瞬间和精神的律动”。

三是亦中亦西,汲古开今。亦中亦西既是杨刚的创作方式,也是他的作品面貌。杨刚的从艺之路,“经历了西学、中学、旧学、新学乃至官学、野学等等”。杨刚在中央美院附中中学的是油画,他的成名作也是油画。后来读研究生,专攻工笔画。其后他的创作“多管齐下”,亦中亦西,汲古汲新,融会贯通,形成了自己独特的面貌。

中国画的革新之变,是百年来中国画家的不懈追求,其中中西融合是一股最主要的力量,产生了徐悲鸿、林风眠、高剑父、吴冠中等诸多大家。杨刚也是中西融合的坚定践行者,他已完全打通了中西艺术的壁垒,无论中国画还是油画,常常你中有我,我中有你,融会贯通,不拘一格。他的写意画,不同于传统文人画的写意,而是从自我感受出发,结合了现代艺术——如表现主义和抽象主义营养的写意。他的许多水墨画,强调的不是以书入画的线条质感,而是点、线、面的构成关系及其产生的节奏与韵律。在另一些作品中,他强调色彩的表現力,有些干脆就是西画的色彩。他的油画,则追求中国画的意象性和写意性。我这么说,并不意味着杨刚不重视传统,相反,他对中国传统艺术及理论有深入系统的学习,包括绘画、书法、雕塑、民间艺术等。他“汲古”的目的,不是为了重复,不是食古不化,而是为了“开今”。为了走出一条自己的路来。

综上,“内蒙古已经成为杨刚精神世界的一部分,杨刚也成为内蒙古世界的一部分”(杨肖“生生不息的大象:杨刚的内蒙古世界”作品展前言)。内蒙古不但是杨刚艺术创作的出发点,也是他的“情感所系处”“意象表现源”和“精神根据地”。他留下的大量以内蒙古草原为题材的画,是北疆文化的生动视觉图像和内蒙古人民的宝贵精神财富,也是新中国美术宝库中的动人篇章,永远地载入共和国的文化记忆中。

一棵树，一台戏，生态文化显传奇

——二人台现代戏《好大一棵树》观后

◎高银

