

大众日报
客户端大众日报
微信

新词解

胡说八道文学

“自从学会胡说八道，精神状态稳定多了。”最近，胡说八道文学火了。

释义：在面对诸如推销员强硬推销时，通过编造自己或离谱或凄惨的身份和经历，让对方感到出乎意料，从而在戏剧化的场面中消解对方原本的请求。比如：“上次有推销电话问我要不要给孩子报辅导班，我说孩子判给他爸了。”更甚者，几句话就让对方产生强烈的内疚心理，达到让其半夜三更还会从梦中惊醒，自责“我真该死啊”之效果。

在荒诞发疯式语境的对面，是冒犯式的请求，对隐私的打扰在不断削弱着人与人之间的合理边界，侵扰着普通人宁静与自由的日常生活。比如过年面对七大姑八大姨的盘问时，一句无厘头的回复，既隐含着对亲戚侵犯了自己边界的不满，又不至于让场面显得太过尴尬。胡说八道文学还可适用于更多语境，成为为达成自己正当目的不得已而走的一条迂回之路。比如，“打出出租车的时候，大冬天非常冷司机不给开暖气，我就跟他说我刚做完手术身体很虚。”因此，胡说八道也并非真正找寻一个拒绝他人的正当理由，而更多是一种无奈之举。

练习心眼子

“高铁上制止小孩吵闹，家长说高铁又不是你家开的。”

“在商场试衣服，店员却说买不起就不要试。”

如果是你，面对突如其来的刁难，会怎么应对？为了少吃点“哑巴亏”，网友发明了一种新游戏：练习心眼子。

释义：指网上出现一大批主打“高情商”“口才训练”的博主，他们把生活中可能会遇见的尴尬情况发到网上，网友则在评论区讨论该如何不卑不亢地应对。

如面对亲戚的阴阳怪气、商场销售人员的轻慢、异性的无礼等，讨论如何有力回怼，训练反应能力；又如面对领导的突然发难、面试的压力提问等，既不能撕破脸皮，也不能太卑微，用一种“圆滑”的方式，化解社死危机，甚至改变对方方敌诸的态度。

人们总是不愿意面对尴尬，这是本能，但在练习心眼子的过程中，看得多了，也就逐渐脱敏了。生活中难免有些时刻需要有点“小聪明”，在不涉及及大是大非的情况下，一味地放低姿态和正面直刚都不是最优解。话又说回来，有心眼是好事，没心眼也不见得有多“灾难”。须知，人生不是什么试炼场，不需要我们永远面面俱到，滴水不漏。

做饭糊弄学

开局一口锅，用剪刀剪进去一些蔬菜、肉、豆制品，蛋类、剩饭剩菜、冰箱库存都丢进去，做好后直接就着锅吃——最近，做饭糊弄学走红，正在成为各平台的新流量密码。

释义：有媒体总结做饭糊弄学的三大基本原则：非必要不切菜，非必要不装盘，非必要不刷锅。还有网友补充：能少花一点是一点，包括但不限于食材成本、工具成本以及水电电费；能少扔一口是一口，包括但不限于剩饭剩菜。

和过去精致的做饭视频不同，做饭糊弄学粗糙、“粗暴”，但是容易上手。像做饭糊弄学这样简单、可复制的快速做饭模式，精准切中了大城市年轻人想自己下厨但工作忙、只想快速搞定的需求。

糊弄学的精髓在于降低做饭门槛：做饭过程要简单，“有手就行”；耗时要短，大多控制在10分钟以内。年轻人重结果、轻过程，倾向于从营养学的角度指导自己的做饭实践，“反正下肚都一样”。这样享受不到做饭的过程带来的乐趣，却可能是忙碌日常中的最优解——正儿八经做饭费时费力，而便宜的外卖不健康，健康的外卖不便宜，于是打工人和学生们摸索出了第三条道路：在保证营养均衡的基础上，尽可能简化做饭流程，牺牲色、香、味，换取时间、成本、健康。

网络流浪汉

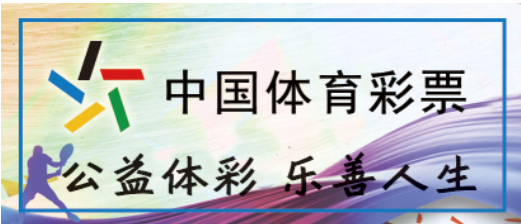
打开手机，每天在网络世界里冲浪，却总被一种无意义的感觉包裹……近日，一条名叫“网络流浪汉”的流行语，被很多网友拿来调侃自己的上网现状。

释义：抱着手机不松手，让自己的思想漫游在虚拟的网络海洋，企图得到一些东西，又好像根本不带有任何目的，只是为了消磨时间。在网络上无所事事，流连于各个网站和App，上一秒刷到某个信息，下一秒马上忘记刷过什么，试图在手机里寻找一丝慰藉，最后毫无收获。

网上冲浪，明明是在对外获取信息，但为什么人的精神会越刷越“流浪”？有专家认为，这和我现代人对手机的深度依赖有关，算法推送的机制强化了无意义的消遣。手机上充斥着大量的信息，各种各样的内容全面铺开，哪怕是个性化推荐也不能触及人的精神需求。如果网络重度影响甚至主宰人的生活，会慢慢消磨人在现实生活中的主动性以及对真实社会生活的热情。

比起麻木刷屏，一种更可怕的状态是，放下手机面对现实生活后感到巨大的空虚。专家建议，摆脱“网络流浪汉”的状态，不能交给网络来解决，还是得靠人。我们的生活通过手机变得有效率，但精神娱乐不能只通过手机去满足。

（口记者 李梦馨 整理）



□ 本报记者 卢昱

在二十四节气中，哪一个节气最能体现中华文字发明传承的浪漫与智慧，那一定是当下的谷雨。据西汉刘安《淮南子》记载：“昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”这“雨生百谷”的节气便与中华文字始祖仓颉造字的贡献有了关联。

《说文解字》记载：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契，百工以远，万品以察。”这说明，仓颉所造的汉字源于日月鸟兽之形，是一种形、音、义三位一体的符号系统。2010年，联合国为纪念“中华文字始祖”，将谷雨这一天定为联合国中文日。谷雨之雨水滋润的不仅有百谷，连文化、文明也在此时拔节。

仓颉作书，以教后嗣

将天降谷雨与仓颉造字神奇地联系在一起，可见古人神话式的恢宏叙事。在古时的官方文献与民间传说故事中，仓颉这一文化符号在集体记忆中相互穿插、交融，建构并不断丰富。

先秦时期《世本·作篇》中记载有“仓颉作书，仓颉造文字”。这首次明确了仓颉作书、造字之说。对于文字的产生，《荀子·解蔽》中道：“故好书者众矣，而仓颉独传者，壹也。”认为创造文字的人有很多，只有仓颉一人造的字被传承下来。

从造字的功德和实用方面来说，《韩非子·五蠹》中载：“古者仓颉之作书也，自环者谓之私，背私者谓之公，公私之相背也，乃仓颉固已知之矣。”韩非子认为，仓颉作书是为了方便大众，是大公无私的体现。

对仓颉作书、造字产生的方式，《吕氏春秋·君守》中载：“奚仲作车，仓颉作书（注：仓颉生而知书，仿写鸟迹以造文章）。”记载仓颉生而知书，通过辨识鸟迹，创造文字、书写文章。

秦丞相李斯在《仓颉篇》中指出：“仓颉作书，以教后嗣。幼子承诏，谨慎敬戒。勉力讽诵，昼夜勿置。”认为仓颉造字是为了教化后嗣，方便人们随时记诵。

在上述文献中，仓颉只是历史记忆中汉字文化的创造者和继承者，他的形象是模糊的，其目的不在于对传说的追述与记载，主要在于说理。汉代时，仓颉的形象更为丰富，出现了神异化与实化的双向呈现，这为仓颉传说逐渐丰富并被传播提供了内在动因。这种变化背后，离不开秦汉时期“书同文”作为大一统王朝的文化基础。此时，有了仓颉造字“天雨粟，鬼夜哭”的感应现象，这有力地丰富了仓颉文化内涵，增强了仓颉造字的神圣性。

而东汉《论衡·骨相》载：“仓颉四目，为黄帝史。”首次记载了仓颉“重瞳”四目的形象，也明确了仓颉的史官身份。要知道，中国史书上记载有重瞳之人不到十位，除了仓颉，还有舜帝，春秋五霸之一的晋君重耳、西楚霸王项羽，以及“问君能有几多愁”的南唐李后主等。

1916年3月，上海哈同花园发出征画启示，征集仓颉画像，康有为、王国维、蒋梅笙等十余位名家担任评委。他们对应征的百余幅画一一评审后，一致认为“满身须毛、阔头宽额、脸上重叠四只眼睛”的仓颉画像最佳，康有为称赞：“想象绝妙、灵气飘逸、劲健神焕、佳为首之。”这幅画的作者是徐悲鸿。从那以后，徐悲鸿拜康有为为师，成为改变自己人生的转折点。

所谓“重瞳”到底是一种什么生理状态？在古代神话里，它是神异之人的标记。据说，拥有重瞳之人，不仅五脏六腑都跟常人不同，还能看到常人所看不到的鬼神。有了这一与众不同的眼睛构造，仓颉便可观察鸟兽的足迹，从中获得灵感，进而创造出了神奇的汉字。

在许慎《说文解字·序》中，他将仓颉与神农氏对比记载：“及神农氏结绳为治而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”这说明神农氏结绳记事时，因过程繁复而错误百出，仓颉根据鸟兽的脚印来辨别不同事物的异同，创造了早期的文字。

盖观鸟迹以兴思也

那仓颉是怎样创制文字的呢？许慎继续写道：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字……”字者，言孳乳而浸多也。”由此可知，“文”与“字”两者有所区别。最原始的象形字叫“文”，后来的形声字叫“字”，“字”由“文”孳生繁衍而增多，逐步增多。仓颉不仅“依类象形”创制了象形字，还按照“形声相益”原理创制了形声字，汉字“孳乳”造字规律被发现掌握并发展下去，这是具有划时代意义的重大创造。

以上诸多说法的传播在当时极广。在沂南北寨汉墓中，墓主人把仓颉的事迹雕刻在墓壁上：左边一人四目，披发长须衣兽皮，坐在一株开着花朵的大树下，下面有榜，题名“仓颉”。仓颉右手持着有柄的末端带柔软物的东西，左手张开五指，正与对面的一人交谈。对面的人也被发，衣着和仓颉一样。此人大概就是古书中和仓颉一起参与造字的沮诵。即使在冰冷的石刻上，古人也不忘把仓颉造字的时间，锚定在“鸟弄桐花日，鱼翻谷雨萍”的谷雨时节。

1972年，临沂吴白庄又出土了仓颉造字汉画像石。此画像石线条疏朗、明快，纵53厘米，横116厘米，画面中刻一大树，树下—鸟衔带，树上二鸟立鸟巢上，左右各一大鸟，画面右刻—四目人，当为造字的“仓颉”，坐于榻上，前面摆放盘、樽等；左边刻—佩剑之人，左手前伸，右手执物。

北寨、吴白庄汉墓画像石作者的想象背后，有着实体的传说。这种说法沿袭数百年。《晋书·卫恒列传》云：“昔在黄帝，创制造物，有沮诵仓颉者，始作书契，以代结绳，盖观鸟迹以兴思也，因而遂滋，则谓之字，有六义焉。”采取了黄帝时期仓颉、沮诵造字说，这两位作书契来取代结绳记事，因观鸟兽鸟脚印引发兴思，通过文字衍生出六义。

各种文献逐渐明晰了仓颉造字后“天雨粟，鬼夜哭”的影响，仓颉作为汉字文化创造者的身份逐渐得到确立。而历代对“天雨粟，鬼夜哭”的解释说法不一，代表性观点有两个——

其一为东汉学者高诱的“诈伪萌生”说，他认为文字的出现使人们学会了狡诈和虚伪，并因此放弃耕作。天知人们将会饥饿，便降下粟米雨，而鬼怪怕被人们写文审判，所以夜里哭泣；其二是唐代画家张彦远所持的“造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭”这一观点，认为仓颉造字窥破了天地运行的规律，世间万物因此失去了秘密，故而天地皆生异象。

在生产力和科技水平低下的时代，先民对自然万物的运行规律不甚理解，他们认为存在某种神秘力量在背后默默操控一切，于是神明崇拜便盛行起来，其中也包括对语言和文字的崇拜。纵观中外，语言和文字无不是在诞生之日起，便被赋予某种神圣的力量，唯有神灵或圣贤才能掌控使用。例如，在古埃及神话中，语言文字就是由神明托特所创。

们要求全员从名著本身、剧本、剧情节奏和人物性格上充分吃透。戏里面所有的人物、武松、潘金莲、武大郎、王婆、西门庆，包括那只老虎，都是所有观众耳熟能详的、传演千年的人物和角色，要表达出新意，就必须在原著的基础上进行艺术性生发。

记者：《大宅门》是做给年轻人看的京剧，《春日宴》等小剧场京剧的受众群体是谁？

李卓群：很多人说，看了两个小时的《大宅门》，反而会觉得情节很紧凑。别看《大宅门》在台上只有七八个主演和八位龙套，但它表现的故事和张力也是我们这几年在小剧场里摸爬滚打总结出来的一些经验。每一场小剧场演出，我都会观察观众的反应，因为一度创作是剧本，二度创作是舞台表演，三度创作是观演关系，就是最终在观众脑海中成型的戏曲呈现，某种意义上说是在观众脑海中留下的印象。

中国戏曲博大精深，小剧场戏曲只是让观众走进剧场的一个阶梯。很多年轻人会因为漂亮的海报、男女主演、宣传片等因素，觉得这部戏曲很走心，被我们的诚意打动，走进剧



场。进来之后，他们发现演出好像比宣传更有一番韵味，然后他们会更進一步去接触更广阔的戏曲天地，去看更多的老戏和老艺术家的表演，从而体会到文化自信、文化的根。虽然之前说过这类剧是做给年轻人看的，但我们其实面向的是全观众群，是全龄化的，我们希望能有更多的观众进入剧场。

记者：对于小剧场创作，是不是已经驾轻就熟了？

李卓群：小剧场戏曲，是智者的艺术，也是勇者的艺术。无论是从市场的开拓上、题材的开拓上，还是对于传统观演关系的挑战上看，都是需要勇气的。小剧场创作不是个别创作者自由抒发自我的艺术，而是一个真正面向大众市场、面向普遍性审美的敲门砖，所以这第一步我们必须慎重。

如今，小剧场戏曲越排越难。很多观众看完一场戏之后，会二刷、三刷一直刷下去，这就要求演员常演常新。其间很多的表演气口和节奏，都有了很多微妙变化。但我们也有很多传统剧目，像当年的《霸王别姬》《三岔口》等，十年磨一戏甚至百年磨一戏，这就要求所有的剧目都能够继续传演、创新。

与仓颉造字有了关联——

鬼夜哭。『雨生百谷』的节气便

造字者考



文化圆桌访谈

□ 本报记者 田可新
本报实习生 王怡桐

日前，革命历史题材扬剧《陈延年1927》在南京首演，在业内外引起反响。该剧导演李卓群执导和编剧的小剧场戏曲《惜·姣》《碾玉观音》《春日宴》《人面桃花》备受关注，近几年屡屡“破圈”。李卓群与郭宝昌合作创排的京剧版《大宅门》，让传统文化圈粉大批年轻人。当下，在戏曲传承创新这条路上，如何秉承初心连创作佳？面对记者的提问，李卓群从小剧场创作谈起，从她的《好汉武松》谈起——

记者：作为小剧场戏曲界的首部武戏，《好汉武松》有什么新突破？

李卓群：之前的老戏把武松这个故事拆得比较零散，故事剧情节奏相对松散。《好汉武松》是武戏，年轻一代的观众势必要求剧情、节奏和冲突包括人物性格都更剑拔弩张，更有

爆发力，比如《狮子楼》那场戏，武松在楼下审问潘金莲和王婆，戏的节奏非常紧凑，有戏剧张力。

记者：为什么偏爱水浒题材的创作？

李卓群：从《惜·姣》开始，有两部剧都是取材自《水浒传》，这是个巧合，不是因为对《水浒传》情有独钟，而是《水浒传》跟小剧场这种比较接地气的观演模式很接近，在这样的一个定性和基础上，水浒题材的剧目或许更能够走进当代观众的内心。

记者：创作《好汉武松》首先考虑什么因素？

李卓群：这部戏在角色选择上花了很多时间。武松的演员挺难选的。他不是大家想象中的那种莽夫，一直以来人们对于武松的评价都很高。他作为督头，能够独立断案，独立取证，有正义感，智勇双全。《好汉武松》绝对不是简单表现武松的勇猛，这部戏里有一个老虎的隐喻和概念，包括真老虎、纸老虎、母老虎和黑老虎（西门庆这样的恶霸）等。面对这些“老虎”，武松不能过于鲁莽，那样会失去智慧和灵气，但也不能太过清秀，那样不够刚烈，没有张力。别看是一个小剧场的武戏，我