

走读云南之南

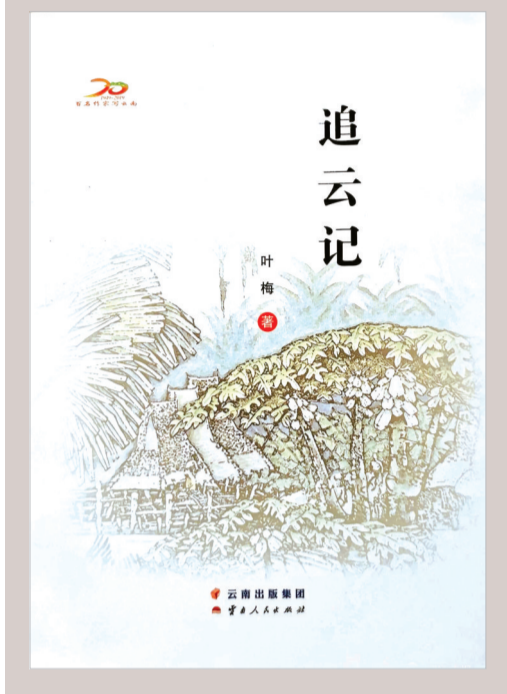
——读叶梅散文集《追云记》

□纳张元(彝族)

云南不是叶梅的故乡,但她对云南爱得深沉,爱得纯粹。正如叶梅自己所说:“云南与我,就像一位相熟多时、情深意长的老友,音容笑貌时常浮现眼前,伴随着美好的记忆……不止一次的,忍不住想描绘那些灵性的自然山水,也想描绘那些由灵性的诗歌文章垒造出的精神的青山绿水,探究其中说不尽的意味。”(《后记》)云南在全国有“五个最”:世居少数民族最多、跨境民族最多、特有民族最多、人口较少民族最多、民族自治地方最多。叶梅以高度的民族责任感密切关注着云南各民族的发展与命运,为云南文学艺术的发展和扶植、选拔、培养文学人才做了大量工作。她走遍了彩云之南的山山水水,从时空交错的跨文化视野审视云南多民族文化共同体的和谐、稳定和美丽,充满对云南绚丽多彩的多民族文化和文学的热爱、仰慕和呼唤,在行走中不断回望和反思,一切山川河流都被赋予了生命属性和民族文化意义,具有了灵气和精神。听泸沽湖边的歌声,饮南糯山的清泉,看香格里拉的白云,访丽江故人,寻找蓝雪莲,遇险拉市海,且行且记录,写出一部《追云记》,由云南人民出版社2019年出版,分四辑,加上前言、后记,共收入37篇散文。《漾山水游记·民族文化与历史人文于一体》,富于体验性与内在线性。感性知识与知性兼长、诗情与哲理并茂,情融于景,有述有评,情感婉约,感悟真切,笔触深厚温润,语言随性平实,不浓墨重彩,不铺排夸张,不繁复富丽,却总有回甘余韵,正所谓“山是一尘不染的绿,水是一尘不染的清,情是一尘不染的真”。有一种文气的交融与文心的和弦荡漾其间,读之如见当时情景。

散文是个人与世界相遇的方式,只有在文化层面上,叙事和抒情才显得更有意义。叶梅采用亲临现场的全知视角叙述,用双脚和心灵去丈量不同民族、不同地域的人与人、人与社会、人与自然的尺度,展现出生命体验的在场意识,用文化人的眼光打量那些陌生而又熟悉的人与物,打捞历史文化,并与文学世界相对照,从人事物中映照民族文化的精神底蕴,思索云南各民族的文化命运,传达悠远的文化命脉。她以个体的行走及生命体验来感悟、通过真情实景生发理性思考,使行走主题显得更宽泛而富有思辨性,充满深沉的人文关怀和深刻的现实思考。

她还在写人、叙事、游历、杂感之外引入对民族文学的展示和评述,阅读、行走与思索三位一体。作家穿行于细微观察、日常经验、情感流脉、理性思考和时代细节的不同语境中,运用人物写实、景物写意、作品点评的手法,记录下作家的喜怒哀乐、日常生活,以少数民族作家、评论家的身份写出了哈尼族诗人哥布、景颇族女作家玛波、傣族诗人玖合生、彝族女作家左中美、藏族女诗人单增曲措等云南各少数民族作家的生活及创作,力图揭示不同少数民族作家特有的性格、灵魂和精神,呼唤理性意识和价值批判,正视批评使命。“那时秋天还没有完全退去,秋阳温润,岁月静好,单增(曲措)的诗歌,在一抹茶香之上飘逸,那是些带着体温 and 脉动的诗句,有着热烈的自我标识度,明净温婉,充盈着灵性,让人心生感动,也让人心生疼痛……生活与文字柔婉地联接在一处,鲜活的女人,裙裾随风而动的女人,就在诗行里。奔放着如火的情感,透出让人沉醉的内蕴与情致。”(《香格里拉的白云》)贯穿真情实感的评论文字和云南本土作家的生活片段相叠加,眼前景与文中景相对照,继承了人与文相贯通的传统美学意蕴,以及个人话语与民族话语相融共生的文化传统。这才是真正意义上的知人论世。



追云记

作家以个体的存在和言说,表达和解读着那些植根于云南少数民族作家骨髓和血脉中的文化密码。“他(和振华)跟沙鑫、和晓梅一样,出生于丽江,痴迷于写作,并以此来表达对家乡的一往情深。”(《四方街的白天和夜晚》)生活在云南的作家“有滋有味地生活,又有声有色地写作”。(《南糯山的清泉》)作品流畅中显示睿智,平实中蕴藏灵动,以作家真切的精神成长过程,以作品评论为纬,以情为魂的文体结撰艺术,在其理性的批判锋芒之外,既饱含着生活的实感,又充满着艺术张力,文学、评论与作家现实生活相交织,又统一于散文作品之中,确立了另一种更具生命质感的文学批评范式。

不管是作为作家还是评论家,叶梅都对云南独有的多元文化共生并存格局表示认可和敬意,竭尽全力以多民族文化的博大胸怀和不朽生命感召人心,一种时常萦绕心头的民族关怀以及沉重悠远的民族情怀,促进了各民族之间的互相理解、互相包容和互相尊重,唱响了大融合和大团结之歌。恰恰是这种“大融合”赋予她新的思想境界、新的自我、新的认同感和归属感,突出了永恒的人性价值和文学审美价值。在叶梅笔下,始终活跃着一个情感充沛、观察敏锐、想象超群、知识丰富、个性鲜明的“自我”。在走读云南这一民族融合的过程中,她亲眼目睹了多种语言和文化相互交流、交往和交融的过程,以及各民族和睦相处、融为一体的多样态生活模式。“云南似芬芳的鲜花,盛开在祖国的大西南。巍巍无量山间、滔滔澜沧江畔,那里的青山绿水孕育着万千生物,有无数千年来流传的故事……中国有56个民族,云南的世居民族就有26个,其中7个民族人口不足10万。每个民族都有自己的不同的文化及独特个性,千百年来,云南大地上的各个民族各美其美,美美与共,你中有我,我中有你,相濡以沫,互相尊重,那些差异明显的民族文化得以保存,为今天留下了色彩斑斓。”(《前言》)“我不是历史学家,但在我的理解中,民族与民族之间,就是你中有我,我中有你,古来如此。漾水的这两个罕见的姓氏,让我加深了这种理解。”(《漾水人家》)散发出由内而外的绵密情怀,没有相融而否的纠缠,只有血液于水的深深相依。

作家以民族作家和知识分子的文化视野和审美追求,以多彩云南独特的民族风情和浓厚的民族文化记忆为底蕴,体现了云南多民族、多层次、多结构的民族文化生态,呈现出丰富的历史人文景观。《从额骨阿巴奔流而下的红河》《基督山》《思茅:遍地雾,满山云》《勒巴拉娜西》等文章着重描绘创作主体所身临的自然风貌与民风习俗,书写着对民族生活方式、生存形态和生命意义的理解,发掘出民族文化精神的时代性和地域性。

叶梅的散文感情温厚,视野开阔,诚恳朴素,情感基调平稳而理性。“月光下,远处的山冈就像这些舞者弓起的脊梁,临沧的土地上,佤族、傣族、布朗族、拉祜族,他们的舞蹈就是他们质朴的人生,伴随着欢乐与忧伤,让人难忘。”(《临沧舞者》)叶梅以天真的性情对应着云南各民族瑰丽奇妙的神话传说,厚重驳杂的历史记忆,朴实率真,见性言情,使散文变得立体饱满而富含趣味。闲趣、野趣、谐趣、意趣、雅趣皆有,使得散文妙趣横生、回味无穷。

散文自身的开放性赋予了它无限的存在方式和创新的可能性。叶梅是一个小说家,小说创作成就颇高,却常常以小小说的笔法写散文,作家常“理直气壮地确定叙述在散文中的核心地位”,大胆运用呈现型叙述模式,时空跳转与逻辑结构立体交叉,善于将知识、经验和思想融入叙事、写景、抒情之中,小说的叙事、诗性的语言,又适时插入议论,以意象化的形式表现哲理化的内容。立体式的结构构建出多元、多维又多彩的审美语境。知性融化在感性里,视野、情怀和笔致都别具一格,《追云记》中不难发现人物性格典型化、叙述结构情节化、题材内容细节化等小说文体的因素。

叶梅还擅长水墨山水画,往往删繁就简,于一花一世界中点染诗意、寄托情怀。她的散文如删繁就简的三秋之树,状物、写人、绘景皆观察入微、细腻传神,语言新鲜活泼,意象繁复,文势跌宕。“阳光明媚,苍山洱海……无论早晚,推开窗便可见波光闪动,在五彩云霞的点染下,水或是蓝的,或是红的,更多的时候是那种高明的画家也调不出的斑斓。真是让人醉了。”(《大理洱海边》)作品色彩明丽,构图饱满,节奏明快,经由真、善、美融会贯通的人生情致和审美旨趣充满了诗意召唤和心性感知,层次分明,画面感强,充盈着诗情画意。“充足的阳光之下,伴着清爽的凉风,让走在街头的人不由得升起一份饱满的心情。那明亮,显然给所有的景物都增添颜色,在满目的碧绿之中透出有层次的金黄、浅黄,或者光晕,闪烁着若有若无的光泽。倚着绿树而建的房屋楼舍都仿佛戴上了金顶,像一座座童话中的殿堂和小屋。”(《明亮的小城》)作者把握住最富有意蕴的瞬间,有神采,有诗韵,有画面,将物语、景语和情思巧妙融合,诗意深沉又色彩缤纷,让散文的生命和精神在色彩的流动、线条的舒展中自由显现。

综上所述,叶梅对云南自然山水和对云南多民族文学未来的期望是如此赤诚而热烈,她走读彩云之南,更关注云南多民族作家的生活和成长,其中颇具深意和新意,在充满激情的抒怀和充沛的人文意识中唱出了民族的心声、时代的交响。

蝉声为谁而唱?

——读凡一平长篇小说《蝉声唱》 □肖品林

《蝉声唱》是广西壮族作家凡一平的最新长篇小说力作。这一次,作家以荒诞戏说的手法讲述了一个沉重的故事。凡一平说,这是迄今为止他所有小说中注入正能量最多的一部。

33年前,两个男要在产房被抱错,走上了截然相反的人生之路。生活在城市的罗光灯,家世显赫,典型的富二代。蓝必旺则在穷乡僻壤的农家家庭,沦为嗜赌如命的乡村混混。一次输血事件揭开真相,一夜之间两人身份互换,各自的命运再一次被改写。

《蝉声唱》关注的是两人身份互换之后各自命运的走向。蓝必旺摇身一变成为罗光灯,坐上了家族企业马到成功集团继承人的宝座,这个不学无术的文盲草包,在金钱和权力的巅峰肆意狂舞,俨然一个成功人士。相比之下,从富家公子哥变成穷小子的蓝必旺的命运就落魄得多,他有真才实学,有教养,在“变身”之后,他一心想要通过奋斗改变命运,最终以失败告终。故事不断推进,蓝罗二人的直接对立就愈发显出戏剧性和反讽意味,将家庭环境、身份地位对个体命运的影响深刻地勾画出来。

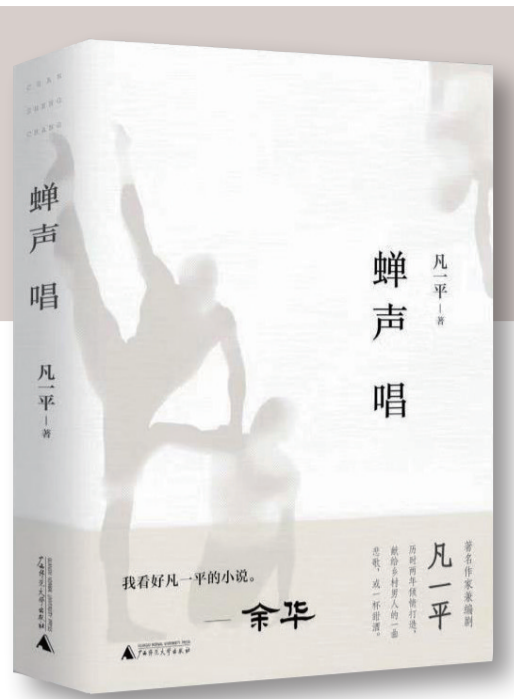
众所周知,凡一平的《理发师》《寻枪记》等为作家带来了广泛的声誉,他的长篇小说大多是对都市生活的书写。近些年来,凡一平的写作逐渐从都市题材中转身,开始有意识地重返故乡。他在故乡上岭找到了创作的灵感源泉,获得了艺术的跨

越,《上岭村的谋杀》《上岭村编年史》《蝉声唱》等佳作接二连三地到来。

作为一位从乡村走进城市的作家,凡一平既熟悉中国乡村底层的社会现实,对现代城市丛林规则也了然于胸。跟前几部上岭村系列作品相比,《蝉声唱》从形式到内容都有了新变化。作家摒弃了传统“沉重、拖沓”的写作方式,运用简练、画面感强的语言,使文本呈现出一种简洁有力的动态美。与此同时,作家不再满足于对乡村现实的单向书写,而是将城乡二元空间和人物命运交织在一起,形成极具张力的“二重唱”,借此来剖析现代人的精神困境,以及普通大众在平凡生活中不断闪现的人性光辉。

从某种意义上说,《蝉声唱》是一个让人叹息的悲剧故事,既有巨大的悲哀,也有深沉的怜悯。不过,作家在书写苦难命运的同时,还倾注了足够的温情。正如凡一平在本书的后记中说,“《蝉声唱》是献给上岭村男人的一曲悲歌,或一杯甜酒”。悲歌可壮志,甜酒亦能暖心!这也许正是作家写作的初衷。

细心的读者还会发现,凡一平在《蝉声唱》中设置了蝉虫这一意象。小说中有三次浓墨重彩地写到了蝉鸣。刚刚经历换季之痛的蓝必旺,感觉蝉鸣是“肆无忌惮的喊叫,像惊天动地的打杀声和惨绝人寰的哀鸣”,而在驱赶蝉虫时听了樊家宁的劝解之后,蓝必旺对蝉鸣的认识出现反转,“在蝉虫



波澜壮阔的音乐海洋里,一觉到天亮”。最后,蓝必旺遭遇爱情失败时,蝉鸣再次响起,这也成为蓝必旺彻底接受自我的催化剂。正是在蝉鸣的见证下,经过乡村生活历练,以及樊家宁、樊贞秀、余师傅等人的影响下,蓝必旺的心结打开,真正变回了自己,他的人生态度变得豁然开朗。

显然,凡一平将蝉虫的鸣唱作为“主题曲”反复植入小说,是有意为之,更是全篇的点睛之笔。在这里,蝉鸣不仅是贯穿小说故事的精神内核,蝉虫还隐喻了樊家宁、蓝必旺这些上岭男人对命运的坚强抗争,对悲苦生活的灵魂救赎。更为重要的是,作家用悲悯和温情,为那些深陷在命运苦难里不能自拔的人,打开了一个精神出口。说到这里,蝉声究竟为谁而唱,自然也就有了答案。

用爱撑起两性共同的天空

——读严英秀作品

□安少龙

在当代众多的女性小说家中,甘肃藏族作家严英秀无疑是属于有着独特的个性标记的那一类。在她相继出版的《纸飞机》《严英秀的小说》《芳菲歌》《一直很安静》等中短篇小说集中,我们看到近年来她在女性成长叙事主题上的某种渐变与掘进,那就是从单一的女性视角逐渐转向两性视角,从单一的性别对立、冲突的视角逐渐转向性别对话、融合的视角。这一内在变化,使她的小说在性别主题上更显示出一种浑厚的文化包容力,构成一个自足的叙事世界,更使她的小说文本带有某种文化建构性。

严英秀擅长的还是纯精神领域的女性知识分子题材,但在《苦水玫瑰》《一直对美丽妥协》《玉碎》等小说中也描写了一些在生存层面上苦苦挣扎的,甚至处在沉沦与救赎的临界点上的社会底层的女性。但无论是哪一种,她的大多数女主人公都要经历一个创伤性的“成长仪式”。在这个仪式过程中,男性往往是一个最关键的环节。可以说男性世界是严英秀笔下女性成长主题的一个主要参照系。她笔下的女性是在对男性世界的不断发现中持续完成其精神成长过程的。

首先,在严英秀的小说中隐含着一种男性批判的主题。严英秀的男性批判,主要指向伴随着当代社会进程、性别文化的嬗变而发生的男性身份属文化品格和男性意志力量的普遍衰减,以及男性精神向度的日渐芜杂、平庸、空洞。《玉碎》中,“玉碎”作为一个核心叙事意象,也是“男性衰落”的一种隐喻。严英秀洞察到了传统的男性文化以类似权力、体制等刚性的社会力量作为支撑的基本事实,以及这种支撑体系赋予男性的角色“强势”。这种男性“强势”力量在《玉碎》中是主人公郑洁的丈夫王志强身上“体制内的优势男人”的荣耀,在《苦水玫瑰》中是以“校长”“教导主任”等权力身份演化成的恶势力,但更多的时候是《1999:无穷思爱》中“桑”的“学者”光环。《玉碎》里“小姑”男友的“大学生”名片、《纸飞机》里剑宁的“老师”尊荣。事实正是如此,在社会进程中,各种软性压迫变换着方式,却一直没有中断过的。但随着当代社会的转型,这种外在的男性“强势”不断被时代自身所消解,不再构成性别关系中的支配力量。考察严英秀近年来的系列小说,不难发现其中一个潜在的视角转换模式,就是女性对男性的视角往往要经历一个从“仰视”渐变为平视、再到俯视的过程。“仰视”的时候,男性仿佛是一个神、一个偶像;平视的时候,男性就是一个凡夫俗子了;而到俯视的时候,他们就变得面目可疑,脆弱、善变,充满不确定性。严英秀的小说通观于女性对男性从“仰视”到“平视”再到“俯视”的视角变化,冷峻地揭示了这一趋势。

这一方面,严英秀着笔最多的是她最为熟悉的一类知识男性群体,他们往往是大学教师、学者,或者作家。在这类形象身上,严英秀男性批判的视角聚焦于男性在爱情伦理上的滑坡,揭示出随着时代变化,在两性感情上,男性比女性更加普遍地匮乏专一性、坚定性。无需讳言,这确是存在于都市人文知识分子中的一种普遍精神状况,也是当代性别文化的一种奇特现实。

但是必须看到,严英秀对于她笔下的男性,既是一种批判的态度,但同时也并不乏温情。正如有关论者指出的:“与男性,不是彻底地对抗,不是逐渐地疏离,而是不断地沟通与和解,这才是她更见思想的主题。”严英秀看到了在一个纷繁复杂的文化多元时代男性文化品格的离散与衰落,看到了男性在某些方面带有共性的混沌、脆弱,甚至丑陋,对此她怀有某种悲悯情怀。她近年来的一些小说表现了一个女性作家对于当代两性文化微妙嬗变趋势的一种洞察。由此,在严英秀的叙事中也自然地蕴涵着一个“女性眼中的男性形象”主题,它与女性的成长叙事构成一个潜在的、平行的叙事。因此也可以反过来说,在严英秀小说中男性形象作为女性的“镜子”和“他者”,既是被解构的,也是被建构的。

在中篇《恋曲1990》里,有一个意味深长的情节。人到中年,职业和婚姻都日趋空洞、平庸的中学女教师胡春桂,在一次看电视剧的时候突然发现了自己:“就在这当儿,她瞥见了自己……一股强烈的落差突然袭上心头。胡春桂呆呆地望着面前大衣柜镜子里的自己。那是自己吗?……更使人惊悚的是,她向背躺坐在那里的样子分明显示着一种自弃……没错,镜子里的女人绝对不应该是她设计了34年的自己”。这是一个极富爆发力的细节。事实上,对自己的这种“瞬间的发现”是严英秀许多小说中女性精神突变、人生转折的重要契机。这一瞬间的表现力甚至达到了奥尔巴赫所言的“作家无意中捕获的任意一个瞬间所有的真实和生活的深度”。而这一过程中,“镜子里

的女人”作为一个核心意象,更是严英秀许多小说中自然生发出来的一个独特视角。这面“镜子”是个体生命的一个内在自省角度。从这个视角出发,严英秀在表达自己对男性的审视的同时,也让她的女性人物进行着对自我的审视和批判,借此调整着自己与男性世界的距离与位置。所以,严英秀笔下的女性的成长,既有来自社会与男性世界的“他观”“他塑”,也有发自女性生命本体内部的“自观”与“自塑”。

而作为女性观照自我的“镜子”,有时则是浑浊的生活现实状况,窥镜自视,它们可以让女性变得清澈、明晰、坚定。如果《恋曲1990》中的李清、桑平象征着女性中少数不甘平庸的超越性人格形象的话,胡春桂则代表更为普遍的、现实的一类女性形象。小说写出了这一类形象中那混杂着疼痛、晦暗、觉醒的斑斓驳杂的内在生命色彩。而《仿佛爱情》则是一部描写全面“妥协”的小说,作家对女性惯有的主情主义、理想主义追求做出了一种潜在的讽喻与规劝。这是严英秀小说生命质感最强的一面,从中体现出严英秀对现实复杂性的深入观察和思考。

如果进一步考察严英秀小说中的女性意识和性别观念的来源,除了她作为文学教授拥有的知识资源之外,我们也不得注意到她身后的地域和民族文化资源。尽管严英秀一直在避免刻意地去强调她的女性作家、西部作家、藏族作家这些外在的身份标签,也拒绝那种简单的身份化归类与界定,尽管她的写作看上去确乎也与此没有什么关系,但是读完她全部的小说以后,你才能感受到在身后支撑起她的文化思考、道德判断、伦理体系的地域和母族文化资源的存在。她的现实关注层面、叙事经验、审美风格等无不与她的地域、性属、族属有关,这是一个不容忽视的客观事实。她从来不标榜自己藏族作家的身份,但她有一种内在的文化自觉,对自己拥有的文化资源进行了高度的整合。这是一个有根的人的写作,民族和地域文化传统的介入,使她从中找到了牢固的支撑点,以对抗这个变动不居的时代和人性。也使她在面对汹涌的现代性,面对无根的城市后现代欲望叙事浪潮时,能持守一种本土立场、本土伦理价值观,并能保持一种坚定性和明晰性。

严英秀出生在甘南藏族自治州舟曲县的一个藏族家庭。舟曲是一个藏汉杂居、亚热带气候的小城,生活方式多样,文化氛围氲氩,民风淳朴,既有江南生活的细腻、精致、灵性,又有西部藏地山区的粗犷、强悍、凝重,既有儒家文化清洵细流般的精细、严格,也有藏文化的浑厚、大气。这些地域特征表现为人们人生价值观、道德观的稳定性、坚定性、严谨性,人际关系和家庭伦理上的明晰性、紧密性、务实性。严英秀生长在这里,潜移默化地带有一种主流与边缘、汉族与藏族混融的文化气质。所以,她的小说在道德观念上总体来说是冷峻的、保守的,视传统美德为天经地义,极少涉及人性迷失、罪恶体验、爱情中的形而下部分、道德的禁忌领域等方面的叙事。

正是在这一点上,严英秀与当代一些新潮女作家有了严格的区分。可以说,在两性情感叙事中,严英秀既是一个有明确的方向感、界限感的作家。她笔下的“女性”概念既不是抽象的也不是空洞的,她要把这个“女性”放在一个具体的社会伦理环境中去界定。她始终要把自己的人物和故事放在一种有意义、有价值的生活和秩序中去。她的女性主人公可以绝望,但不虚无。她执着于生活意义的正面探寻和对人生境况的正面拷问。她把自己的叙事限定在与日常生活同步的经验、人性的常态范畴之中,不去探索非理性的、悖谬的人生境况;她表现略高于物质层面的日常生活的精神向度,不去写泥沙俱下的物质生活与人的浑浊情欲;她书写生命在价值、尊严层面上努力向上、向高处的追求,不写向下沉沦的人生。她的小说叙事似乎还恪守着某种古老的身体耻感与严格的道德洁感,而这也曾是传统文化尤其是西部民族传统美德中的重要组成部分。从严英秀全部的写作中,我们看到她对两性伦理、夫妻伦理、朋友伦理、亲友伦理等文化传统中稳定、牢固的东西所进行的一种近乎悲壮的维护。通过“成长”中的女性形象系列,严英秀不仅探索在这个破碎的世界里,女性如何自我拯救与自我完成的主题,而且还表达了对于两性性别冲突的新格局的观察以及对其意义的思考。

严英秀的小说写作是属于那种发自内心需要、源自于生命内驱力推动的写作,她一直是安静的、自在自为的。表现在题材和风格上,她不跟风、不凑热点、不赶新潮。她的女性主题和两性情感叙事,来自于对现实的深切感悟,更来自于一种文化担当。因此,她的小说必定也在文学审美和现实关怀的双重层面上凸显其意义。

生活现实状况,窥镜自视,它们可以让女性变得清澈、明晰、坚定。如果《恋曲1990》中的李清、桑平象征着女性中少数不甘平庸的超越性人格形象的话,胡春桂则代表更为普遍的、现实的一类女性形象。小说写出了这一类形象中那混杂着疼痛、晦暗、觉醒的斑斓驳杂的内在生命色彩。而《仿佛爱情》则是一部描写全面“妥协”的小说,作家对女性惯有的主情主义、理想主义追求做出了一种潜在的讽喻与规劝。这是严英秀小说生命质感最强的一面,从中体现出严英秀对现实复杂性的深入观察和思考。

如果进一步考察严英秀小说中的女性意识和性别观念的来源,除了她作为文学教授拥有的知识资源之外,我们也不得注意到她身后的地域和民族文化资源。尽管严英秀一直在避免刻意地去强调她的女性作家、西部作家、藏族作家这些外在的身份标签,也拒绝那种简单的身份化归类与界定,尽管她的写作看上去确乎也与此没有什么关系,但是读完她全部的小说以后,你才能感受到在身后支撑起她的文化思考、道德判断、伦理体系的地域和母族文化资源的存在。她的现实关注层面、叙事经验、审美风格等无不与她的地域、性属、族属有关,这是一个不容忽视的客观事实。她从来不标榜自己藏族作家的身份,但她有一种内在的文化自觉,对自己拥有的文化资源进行了高度的整合。这是一个有根的人的写作,民族和地域文化传统的介入,使她从中找到了牢固的支撑点,以对抗这个变动不居的时代和人性。也使她在面对汹涌的现代性,面对无根的城市后现代欲望叙事浪潮时,能持守一种本土立场、本土伦理价值观,并能保持一种坚定性和明晰性。

严英秀出生在甘南藏族自治州舟曲县的一个藏族家庭。舟曲是一个藏汉杂居、亚热带气候的小城,生活方式多样,文化氛围氲氩,民风淳朴,既有江南生活的细腻、精致、灵性,又有西部藏地山区的粗犷、强悍、凝重,既有儒家文化清洵细流般的精细、严格,也有藏文化的浑厚、大气。这些地域特征表现为人们人生价值观、道德观的稳定性、坚定性、严谨性,人际关系和家庭伦理上的明晰性、紧密性、务实性。严英秀生长在这里,潜移默化地带有一种主流与边缘、汉族与藏族混融的文化气质。所以,她的小说在道德观念上总体来说是冷峻的、保守的,视传统美德为天经地义,极少涉及人性迷失、罪恶体验、爱情中的形而下部分、道德的禁忌领域等方面的叙事。

正是在这一点上,严英秀与当代一些新潮女作家有了严格的区分。可以说,在两性情感叙事中,严英秀既是一个有明确的方向感、界限感的作家。她笔下的“女性”概念既不是抽象的也不是空洞的,她要把这个“女性”放在一个具体的社会伦理环境中去界定。她始终要把自己的人物和故事放在一种有意义、有价值的生活和秩序中去。她的女性主人公可以绝望,但不虚无。她执着于生活意义的正面探寻和对人生境况的正面拷问。她把自己的叙事限定在与日常生活同步的经验、人性的常态范畴之中,不去探索非理性的、悖谬的人生境况;她表现略高于物质层面的日常生活的精神向度,不去写泥沙俱下的物质生活与人的浑浊情欲;她书写生命在价值、尊严层面上努力向上、向高处的追求,不写向下沉沦的人生。她的小说叙事似乎还恪守着某种古老的身体耻感与严格的道德洁感,而这也曾是传统文化尤其是西部民族传统美德中的重要组成部分。从严英秀全部的写作中,我们看到她对两性伦理、夫妻伦理、朋友伦理、亲友伦理等文化传统中稳定、牢固的东西所进行的一种近乎悲壮的维护。通过“成长”中的女性形象系列,严英秀不仅探索在这个破碎的世界里,女性如何自我拯救与自我完成的主题,而且还表达了对于两性性别冲突的新格局的观察以及对其意义的思考。

严英秀的小说写作是属于那种发自内心需要、源自于生命内驱力推动的写作,她一直是安静的、自在自为的。表现在题材和风格上,她不跟风、不凑热点、不赶新潮。她的女性主题和两性情感叙事,来自于对现实的深切感悟,更来自于一种文化担当。因此,她的小说必定也在文学审美和现实关怀的双重层面上凸显其意义。