

万物有灵与“第三只眼睛”

——童话元素与小说创作的神奇结合 □马光复

翻开《上学谣》，看到和读到的是一片意想不到的奇特风光，如同走进了一个涂满神话和童话色彩的、现实生活的、充满激情的世界。这里有处于苦难和艰辛生活中的壮族孩子火龙和他的家人，有一个在政府和乡亲们的呵护下发奋图强、积极向上、追求梦想的有为少年，有一位经过风风雨雨的洗礼，最后涅槃重生，成为家乡第一位走出大山的大学生……

读《上学谣》就像是读了一部壮族的大百科全书，那古老的神话，那浓郁的壮乡风情，那独特的生活环境，那朴实的叙述语言，那憨厚的乡亲和孩子，那动情的歌谣，那水牛、那斗笠、那芭蕉、那葫芦、那铜鼓等等，在我们面前展现出了一幅壮族大地活灵活现的、美丽奇妙的风情画卷。

也许是我生在北京，长在北京，虽然也多少了解一些南方的生活，但是读着这部小说，仍然感到新鲜，不仅增长许多知识，同时，也是一种少有的美和艺术的享受。

我很同意小说附录部分，评论家刘颖和李浩两篇评论的观点：作者胡永红的儿童文学书写和创作途径，是一个具有独特价值的异类，她直面现实生活的苦难，挖掘苦难生活中动人的美好，让人透过苦难来品味生活的意义和生命的价值。一部小说的成功，必须要有一个打动人心的故事，完整的结构和框架，生动的细节，能够站立起来的人物艺术形象，以及流畅和精美的

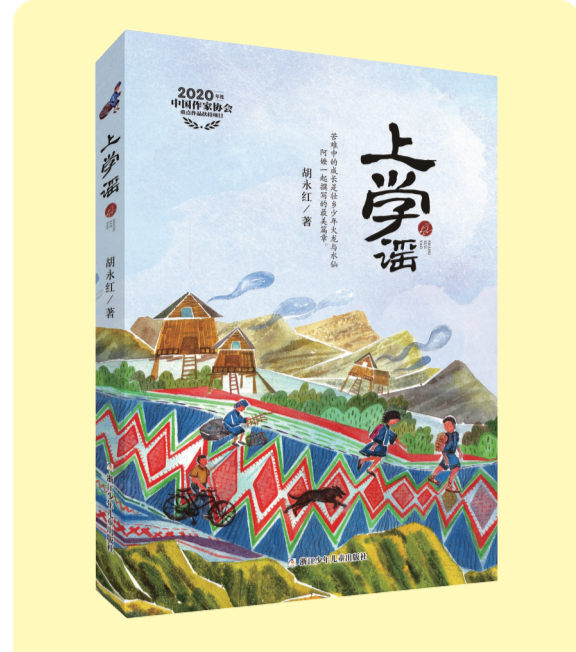
语言。这些，这部小说的作者都做到了。火龙兜兜的人物形象是成功的，是一个经历苦难、经历磨难、渐渐成熟的新时代的少年儿童典型。在我国现今将近600个贫困地区宣布脱贫的伟大历史背景下，这种书写，这种困境孩子的成长，这种典型人物的塑造，就具有特殊的意义。

创作儿童文学作品，离不开作品中的成年人物形象描写。有些儿童文学作家在创作时，经常殚精竭虑地致力于书中儿童人物形象的刻画，而忽视孩子周围的成人形象，致使作品的价值和品位下降，是不应该的疏忽。儿童文学中的成人形象刻画，同样十分重要，它能起到绿叶托红花的作用，为作品增色。《上学谣》中的水仙阿嬷就有这样的效果。这是一个多么质朴、执著、可爱、可敬，又很有个性的长辈啊！通过这个成人形象，写出了壮族民族的个性，为小主人公形象的成功塑造和故事的有序发展起到了推波助澜、画龙点睛的作用。水仙阿嬷与火龙兜兜相互帮衬，像两颗明亮的星星，照亮着全部故事的始末。

在书写语言的运用上，作者也表现得非常出色。比如写到壮乡的夜晚降临的景象：“朦朦胧胧的远山，影影绰绰，在缥缈烟雾中忽远忽近，若即若离。犬吠、牛哞、羊咩、鸟啾、蝉鸣、虫啾、蛙叫、鸭啼，一声比一声哀怨。”再比如，写人们寻找丢失的火龙兜兜时的情景：“族人们打着伞，披着蓑衣、

雨衣、打着火把和手电筒，一路喊着火龙的名字和小名，他们在寻找跑失的火龙……火光掠过山丘、田埂、池塘、竹林。呼唤声此起彼伏，但是除了我轰轰隆隆的和鸣，没有回应。”这种流畅活泼、舒缓有致、抑扬跳跃，富于节奏感的叙述语言，真的很生动、很精彩。

最后，这部作品独特的叙事表述方法，可以说是一种创新，是一种开拓，也是一个试验，是“儿童文学叙事边界的又一次锐意拓展”（刘颖）。这就是书中的童话创作元素与小说创作元素的美妙奇特的融化与结合。作者把没有生命的具有壮族特色的人物人格化，或者叫拟人化。让它们说话、思考，融入小说叙述，成为小说的一个有机组成部分。这不仅仅是某一个章节，而是贯穿在整个故事的章节里，甚至像“故事”这样的非物理事物，都被人格化，成为“我是故事”，我要说话。其他诸如黑狗、雷公、水牛、斗笠、荷花、响石、雨伞、小溪、木屋、童谣、葫芦等等多达27种事物，一个个都活起来，用自己的嘴，自己的思考，从另一个视角，或者说是“第三只眼睛”，注视着书中人间社会的一举一动，真是万物有灵，像托塔李天王那样，依据睁开的第三只眼睛，把观察到的一切，帮助作者加以表述，既生动活泼，又趣味无穷。更重要的是它们的视角与作者的叙述互相补充，互相烘托，相得益彰，收获了让读者更加了解和认知书中内容这一创作意图。



内容简介：

壮乡留守少年火龙从小无母，父亲在矿难中过世，奶奶水仙阿嬷以壮族传说比喻其身世，族人坚守秘密，政府出资相助，共同呵护其长大。在众人的帮扶下，火龙成了下帅乡壮族村寨里走出的第一个大学生。大地的苦汁浸透了生活，心里的愿望却生长上云天……

作品兼具主题性与文学性，每章以不同的壮族特色事物为叙述视角，串联起火龙和水仙阿嬷的真实生活，展现壮乡族人之间的深情厚谊及在政府扶助下奋斗不息、脱贫攻坚、创造美好生活的故事。

壮少年的童年书写 万物有灵的浓情叙事

□王 苗

起初收到《上学谣》的书稿，编辑们感到惊喜又意外。惊的是整部小说采取全物化视角的写作手法，在原创儿童文学领域可谓独树一帜；但对于这样的表达方式是否能够打动读者，大家心里并没有把握。怀着这种兴奋又忐忑的心情，我们开启了与胡永红的首次合作。

物化视角写作的全新尝试

无论从何种角度来看，《上学谣》都是一部另类的原创儿童文学作品。胡永红在作品中别具一格地采用了物化视角的写作手法，调动起27种壮族元素，以27种视角缀连起整部作品。这些壮族元素中，有乡间生活的日常——斗笠、水牛、木屋，有亦真亦幻的神话传说——雷公、雨神、太阳鸟，有岭南地区的自然风光——南竹、香禾、芭蕉，也有壮族特色的文化基因——标话、嘹歌、壮锦……它们既是故事的讲述者，也是参与者和旁观者；既承载了壮族独有的文化记忆，也推动故事向前进展。一朵荷花被绣在头巾上，就看到了阿嬷的眼泪；一条小溪从燕岩溶洞中流过，就见证了火龙在洞中对阿爸倾吐思念。大抵是少数民族天然拥有与天地对话的能力，他们的先民信仰万物有灵，从大自然汲取灵感，创造出自己的精神图腾与光辉灿烂的民族文化；而文化同时也反哺于自然，歌咏着自然。因此，胡永红采用物化视角的写作手法，从某种程度上来说，正是迎合了中国传统文化中“天人合一”的哲学思想，是真正将万物有灵的叙事方式与壮族文化土壤相结合的一次大胆尝试。在编校过程中，我们最担心的，莫过于多重视角的切换可能会给读者造成阅读上的隔阂。因此，我们请插画师为每个章节的壮族元素一对一绘制题头小图，并在题头处添加说明文字，帮助读者沉浸式、无障碍地进入阅读情境。

民族元素的全景式扫描

民族性和地域性也是这部作品最具标志性的特色之一。编剧出身的胡永红把整部作品打造得好像一部壮族民俗风物志，用一种近乎虔诚的笔法，将岭南地区壮族乡民的日常生活、神话传说、民俗习性、饮食起居等各方面勾勒得淋漓尽致，极富画面感。它既有日常生活的维度，也肩负民族文化普及与传承的重责。对一名作家来说，创作一部具有民族特色的作品并不难，但如此细致充分地对比壮族文化进行全景式的扫描，如此自然熟捻地在作品中流露出对壮族文化的认同感、敬畏感，对于并非壮族出身的胡永红来说，绝非一件易事。为了不辜负作家的苦心，精准匹配文本的少数民族特色，我们特意约请壮族画家邓航来绘制插图。大到插图色彩的搭配、场景的描绘、画材的选择，小到壮族服饰的款式、元素拼贴的手法、民族细节的把控，均经过细致打磨。至于封面图的绘制，画家选择了壮锦这一极具壮族代表特色的意象，以壮锦的形象勾勒出壮乡人民脱贫攻坚的康庄之路，极力彰显作品的民族风貌。

关于“我们”的浓情叙事

细数胡永红历来的儿童文学作品，会发现她总是偏爱社会边缘相对弱势的儿童群体。不论是《我的影子在奔跑》中的艾斯伯格综合征少年修直和母亲田桂芳，还是《瑞喜爱小白》中的智障母亲何瑞喜和女儿秦小白，她的笔下总是闪现出对特殊家庭孩子所面临的亲子关系的思考，这次也不例外。火龙自幼失去双亲，与水仙阿嬷相依为命。书中写到有一次，水仙阿嬷让火龙把名字写在斗笠上，以防丢失。火龙没有写自己的名字，而是写了“我们”这两个字。他指着斗笠上的“们”字比画道：“这是一个人站在门边边，就好像讲我们家两个人。”在审稿过程中，我总是被这个情节所打动。较为普通的亲子关系通常由父亲、母亲、孩子三方面组成，而《上学谣》及类似题材视域中的“我们”，是更为脆弱、珍贵的一对一的关系。这种“我只有你”的情感羁绊，使得二者之间建立起更为牢不可破的连接，而关于“我们”的浓情叙事，更是在这样特殊的情感连接中生发出来的。说到底，不论是艾斯伯格综合征的天才少年修直和他的母亲，还是留守少年火龙和水仙阿嬷，胡永红在她的作品中所要探讨的，一直都是关于“我们”的浓情叙事。我想，这也是她的作品之所以珍贵，且一如既往地打动我们的精髓所在。

现实主义儿童文学的苦难书写

我常常在想，现实题材的儿童文学作品究竟应该向儿童展示怎样一个真实的世界。《上学谣》或许为我们提供了一种路径——它不回避苦难，但在生命真实的哀痛之中也孕育着新的生机和希望。火龙自幼便遭遇了阿妈的改嫁、阿爸的死亡、物资的匮乏、经济的拮据，水仙阿嬷的日益老去，也是横跨在他面前的生活难题。但火龙不是独自长大的，他贫瘠的少年时代，是在水仙阿嬷和族亲好友的帮扶下度过的。饥饿的时候，他们煎黄鳝，包凉粽改善伙食；需要钱的时候，他们捕捞虾子，编织檀香籽手链换钱。大自然赋予壮族少年的馈赠是多么富饶啊！而他们的精神世界又是多么精彩纷呈！即使在相对贫乏的生活之中，他们仍然没有放弃族人特有的精神生活，没有放弃爱与美的诉求。他们敬畏自然和神明，有跳不完的舞蹈，嘹歌唱遍山野；他们以神话传说中的竹子、太阳鸟自比，始终保持着昂扬向上的姿态。壮族身份赋予他们的，不仅仅是先民传承下来根深蒂固的文化血脉，更是守望相助、自强不息的精神底色。苦难与救赎是文学永恒的命题。面对少年火龙的困顿处境，胡永红选择直面苦难，并以一种更为轻盈、柔软的姿态回击了苦难，以族亲之爱治愈、填补了火龙生活中的缺失。这一叙事策略或许也为原创儿童文学的苦难书写提供了一种新的探索路径。

优秀的儿童文学作品不应是无根的浮萍，胡永红在这部作品中沿着时代发展的蓬勃轨迹，写出了一名作家应有的价值坚守与社会担当，这样的作品无疑是独特而有力量。

留守背景下儿童生命的本质性表达

□陈 香

现实主义的创作方法，是按照生活的本来样貌来表现生活、塑造人物的一种写作手法，它强调细节的真实和塑造典型环境中的典型人物。然而，现实主义书写，并非是即兴地、敏感地反映社会现实，而是一种精神上的对人生或社会的还原和再造。现实主义写作，首先体现在一种现实主义精神的写作。现实主义文学精神是一种文学思想或者一种文学世界观，是一种审美形态的文学价值取向，是作家对于文学之于现实生活的一种总体关怀。

何谓现实题材的儿童小说？那就是，要在真实的社会情境中书写儿童生存的现实状况，思考与当代童年成长休戚相关的现实问题与出路。在广袤的中国大地上，除了出生于物质丰裕年代的城市少年儿童，还有数以亿计的中国当代农村儿童的生活现实。在中国社会快速转型和城市化进程中，随着人口流动，农村出现了大量留守儿童，他们是新生弱势群体。文中下帅乡壮族村寨中的留守儿童火龙，就是这幅现实生活图景中的一部分。

应该说，从1999年第一部反映当代留守儿童形象的作品、邓湘子的《山里的阳光》开始至今，20年来，文学领域诞生了不少以留守儿童为题材、以中国广袤农村为生活背景的文学作品，包括报告文学、中长篇小说、小说、诗歌、散文等。然而，当下绝大多数对留守儿童及留守日常生活的叙写，比如《空巢》《离殇》《留守》《小孤舍》《少年阿山》《上种红菱下种藕》《穿过忧伤的花季》等等，往往停留在苦难和成长异化的审美割裂上。

当然，在“留守”的背景之下，这些儿童必然经历变异的成长，孤独心理是影响其精神内核的根本原因。然而，对“留守儿童”形象的典型性和丰富性呈现得不够，对其富有个性和共性的心灵图景缺乏整体的认知，就会导致对书写留守儿童的作品在整个中国儿童文学甚至整个中国现当代文学中的精神坐标和审美价值认知不足。

社会转型期间，城市化进程挤压乡村，然而，以儿童视角观察正在进行中的社会变革时，其一不能回避苦难与创伤，其二也不应该仅仅停留在渲染苦难的简单层面，将丰富驳杂的社会百态纳入儿童文学的创作视野时，应从生命的层次，从儿童的心理，表达对变革时代普通人性的关怀，审美观照普通人身上的韧劲和美德。克服传统的苦难叙事对苦难线性叠加的叙事冲动，也是源自儿童天性的一种明亮的颜色。

为创作这部作品，作家多次赴壮乡实地采访，脚下沾泥，笔下带“土”，在真切感人的生活素材上，用灵动、诗意同时极富壮乡特色与生命张力的细节与文字，生动讲述了壮乡留守儿童火龙的成长历程，为边缘儿童生命的书写贡献了一个理想主体形象，给出了生机勃勃的理想主义的文学表达。而这——一个文学表达，也体现着作家对弱势群体的人道主义关怀和理想主义的救赎。

现实与文本之间的超短审美距离，是很容易影响作品的艺术表达和审美表达的。要超越日常化的书写，需要作家的文学功底，给出带有儿童生命本质性的表达与经验。

小主人公火龙从小无母，上小学时，外出务工的父亲又在矿难中去世，奶奶水仙阿嬷把他抚养长大。经济的困窘、生活的艰辛，无父无母的无助，是少年火龙时要面临的现实，作品并不以乌托邦诗篇进行虚妄的抚慰，书中很多充盈的细节对这种无助与困窘进行了充分的表达。仅有的那双露着洞的球鞋，火龙只舍得在上体育课的时候穿；吃饭时，别的孩子可以吃红烧肉，火龙只能吃两个馒头和一点咸菜，这里有一句非常形象动人的话，“那些荤腥勾着火龙的馋虫，他得努力才可以把它们打退回去”。个体对于这种生活的切肤经验的书写，让这部作品细腻感人。充满张力的生命意志与精神力量，并不来自于跌宕起伏的变故，而是来自于这种真实、真诚的生命体验与感受。

然而，大山给了火龙的艰辛，大山也给了他们成长的脊梁。真正的强者，往往能够克服种种的限制，在生活重压的磨砺下，他们往往经历了从稚嫩到成熟的蜕变。年幼时的火龙，还不曾知道生活的艰辛，伞破了后，坚决不肯穿“太过时、太老了”的蓑衣去学校，因为奶奶水仙阿嬷不想花钱买新伞，而和奶奶闹脾气；少年的火龙，却已经体谅到了奶奶的不易。

没有怨怒，也不展示苦难。作家展示了生活的复杂性，人生的艰辛，奏响了一曲生命命运的交响乐，但她同时也是坚韧而温和的守护者，她对大世人的灯火是不放弃的。奶奶水仙阿嬷是塑造得非常成功的一个形象，她倔强、自尊、自立、自强，为了心中残存的希望，也为了给孙子火龙以希望，她不肯承认自己的孩子、火龙的父亲已经在矿难中去世，坚决不肯领政府发的救济金。修水渠家家凑份子，乡亲们怜她孤苦，不肯收她的份子钱。水仙阿嬷气呼呼地发问：“难道我不是村里人？”作家始终保持着对人物同情与理解，对人性善与美的坚守，对生命的敬畏与悲悯，也承载了乡土叙事中“本色、本土、本真”的诗意化建构，由此，这部作品始终洋溢着温厚又明亮的人性关怀。撑竹筏的族中阿爹对火龙的叮咛与期待；中学住校的火龙跑回家照顾生病的奶奶，六叔公深夜骑自行车把火龙送回学校，乡寨的族亲晓得了，一路都开着门，掌着马灯为六叔公照亮山路，“六叔公心里快活，脚下生风，踩车如神，转眼就出了寨子”……大山深处的人情人性，每一种情感代偿都是一股暖流，汇成了留守儿童生活中的美好图景。比较难得的是，作家始终是以轻盈的，以儿童视角来书写成长与苦难，在酣畅淋漓的同时又举重若轻，对少年生命情态进行自在再现。

同时，作家以独特、丰盛、生动的地域文化呈现，指向了一片可以触摸的真实的大地。文本呈现出了浓浓的壮族式的话语方式和经验氛围，得益于作家对该民族传统文化和乡土人情的熟稔，以及对壮族传说、神话及独特方言的运用。

值得一提的是该著独特、新颖、大胆的叙事视角的尝试。一共27个叙事视角，以物化人，展现了黑狗、水牛、斗笠、铜鼓、香禾等眼中的大山深处壮族村寨的日常生活图景。叙事视角既是统一作品形象的枢纽，又是显示作家艺术个性与写作立场的手段。从文学审美的艺术趣味来说，叙事视角又与审美视角趋同，如是“众声喧哗”的多声部叙事和鸣，对读者而言，是一种陌生化的新奇感受和审美认知。

关于苦难的作品，或是描写孩子们在苦难中成长的作品有很多，尤其这两年，为了配合国家脱贫攻坚战的伟大战略，表现少数民族地区政府帮助村寨脱贫致富奔向小康的作品愈发多了起来。胡永红这部作品反映的是在困苦之中，一个孤寡老人抚养自己的孙子茁壮成长的故事，同样也属于苦难书写这一类。这部长篇小说给我留下深刻印象的主要有两个方面。

多重物化视角透射出的文本空间及意蕴或主观“讲述”与客观“描述”的有机结合

这部作品在写法上很独特新颖，独辟蹊径，大胆而富有开拓性，是儿童文学边界书写的又一次挑战，当然也挑战了我们的想象力。说实话，借物来讲故事的作品没少见，毕竟它们是动物，是有生命、有情感的，是可以发声的。而在这部长篇里，当斗笠、木屋、响石、荷花、香禾、芭蕉、背篓、标话、小溪、雷公、雨神、壮锦等等自然万物都出来讲故事的时候，我在心里不由得暗暗发出一声惊叹：这个作者可真敢创新，从哪来这么大的自信！

正因为她的叙事方式与众不同，我便很仔细地读了这些硬物件是如何叙述、如何表达的。首先，这不是同一个故事，由不同的人物从不同视角来叙述，而是多个角色，每人讲述一个侧面，然后连缀成了一个完整的故事。由黑狗开头，雷公接着黑狗，水牛接着雷公，斗笠接着水牛——这么一个接一个连成了一个完整的故事。

这些没有生命的物件，并不都是拟人化的，而是守住自己的本性，从自我的视角来讲述一个故事情节。比如，斗笠讲的是火龙因为穿戴着蓑衣和斗笠上学，被同学取笑，几个孩子扯来扯去，扯坏了蓑衣，斗笠也被撕裂了。她只写了斗笠说：“我的脸破了相，豁开一个口子，如果再下雨，我会流哈喇子，怕是不好用了。”并没有写到斗笠怎么痛，怎么愤怒，也几乎看不到斗笠的情感表达，是一个纯粹的白描。但是写到水牛的时候，就写到了情感。下帅乡因为矿难事故死了好几个人，在送葬的路上，很多人都在哭，水牛身上也披了白布，当一对披麻戴孝的母子汲水从火龙身旁走过时，她是这样描写水牛的：“这样的抽噎声，让我的鼻子也有一些酸，我哞地叫了一声，很响。火龙可以听得见吧。”斗笠毕竟是个死物件，没有情感，如果写出斗笠的内心情感变化，就觉得不真实，别扭了。而水牛是有生命的，可以有情感。由此可见，作者虽然选了自然万物来讲故事，但其实是有所区别的，在细节上都符合人物的物性。细节上的准确描写，让这部作品读起来很真实，让本不该说话的物件开口说话这样的处理变得合理可信。

物件的讲述与作者的描写有机结合，也增强了作品的语言之美和艺术之美。这部作品借不同的物件讲故事，并不是完全以物件的口吻来叙述故事，而是和文学描写有机结合。比如书中写斗笠：“我是斗笠，最初做成我的样子，应该就是比照着荷花和荷叶来的。荷叶厚实而宽阔，像碧绿的加了尖顶的圆盘，雨珠子落在上面站不住滑下来，便成了我的样子。”最重要的是下面的描写：“下帅乡最漂亮的时节就是初夏，荷花开的时候。荷叶田田，沁人的香气弥漫水塘，蛙声欢跳。”可见这样的描写，已经脱离了斗笠的认知，因为斗笠是闻不到沁人的香气的。这种很有诗意的描写，完全出自作者之心。还有“我是南竹，在壮乡乡最寻常的、随处可见的就是我。说木不是木，却是木，说草不是草，却是草。白水浅浅，紫山环绕，是我最爱成片生长之处。”这里如果把“我”换成南竹，丝毫不违和。这种亦真亦幻的描写，运笔自由，也看得出作者艺术上的老到与自信。

我也曾想过，这部小说如果不这样写，而是按照惯常写法来写，写一个老奶奶在困苦窘迫的生活环境下，把一个孙子培养成大学生的故事。据实写来，尽管再增加很多情节和细节，这个故事还是很平庸。现在采取的这种写法，增强了作品的张力，“让文本叙事的意蕴空间达到了最大化的效果”（刘颖），换个人物，换个角度，就增加了很多内容和情感。

现实主义与民族特色的交织互融

这部小说塑造了两个最具个性的人物形象：一个是水仙阿嬷，一个是火龙。水仙阿嬷这个人物，个性特别鲜明，朴实中不乏坚韧、执著、倔强、善良、勤劳，小小的身躯中蕴藏着无穷无尽的力量。在这个人物形象的刻画上，每一笔都透着真实和质朴。作者没有一点点拔高，而就是从日常生活、日常对话中，突显出人物的内在力量。比如，水仙阿嬷用脚去挡孙子故意设下的铁钩，宁可扎伤脚也要保护那个斗笠；她几次三番地到乡政府等消息，就是不相信自己的儿子已经去世；她执意不接受乡里的补助，还要捐钱给受难户等等情节和细节。凑份子修水渠，大姐知道火家里困难，不让水仙阿嬷出钱，她很生气，把钱都打掉到地上，说难道我不是村里人吗？言外之意就是你不要瞧不起人，我不需要你们怜悯！通过这段描写，一个很要强、很要面子的乡村老奶奶形象跃然纸上。

对于火龙的形象刻画，有两个道具充分表现了他的成长：一个是斗笠，一个是鞋子。作者用了较多的笔墨来书写这两个物件。小时候火龙那么痛恨蓑衣和斗笠，死活不肯戴着去上学，甚至想毁掉它们，表现的是一个孩子的不懂事，不知世事艰难。而另一个道具是一双鞋——从木屐到波鞋。为了省钱，火龙宁愿穿着露脚趾的木屐上体育课，后来有了新的波鞋，也不舍得穿。一前一后，两相对照，能看出一个孩子真的长大了，懂事了。苦难是一笔财富，作者通过捉黄鳝，在木工坊打短工补贴家用等情节，写出了一个孩子在艰难中的成长，造就了一个正直、阳光、向上的好少年形象。

两个人物形象的典型塑造，以及主干故事的周密编织，让这部作品卓尔不群又有包罗万象之势，写出了壮族人民的现实生活，人与人之间互相关爱、相濡以沫。生活是困窘的，但老一辈人却给少年成长搭建了一个良好的环境，她一直是在爱中成长的。更难能可贵的是，这部作品通过镶嵌其中的神话、传说、歌谣、民间故事和非遗产品等等，深刻反映了壮族的历史、文化、民俗、风情，写出了这个民族文化意义的前世今生，写出了这个民族的独特性。

打一个不恰当的比喻，整部作品好比一桌大餐，主食就是米饭，不管往这个米饭里加什么料，我们也早就知道今天吃米饭，可是吃什么菜就不得而知了。作者端出一盘又一盘菜，每一盘都出乎我们的意料，使阅读过程充满了期待。越往后，端出的东西越惊奇，越具有独特的文化价值。比如标话、嘹歌、壮锦等等。因此，这部作品也可以说是一幅壮族风情图。

多重物化视角下的苦难书写及现实意义

□徐德震