

主旋律文学中的艺术使命与美学伦理

——藏族作家扎西措《长征路上的扶贫人》的一种解读 □贺颖



2021年,习近平总书记庄严宣告,我国脱贫攻坚取得了全面胜利,832个贫困县全部摘帽,堪称伟大的民族壮举。作为亲历这个时代的作家,更作为脱贫攻坚新时代新长征第一现场的亲历者,作者在第一时间书写了这条浩浩荡荡的“新长征路”,以文字记述了长征路上一个高原乡村的脱贫历程,驳杂细腻而又质朴宏大。这不止是一个作家对时代的使命、一个扶贫干部对国家的责任,更是一个文字工作者心头沉甸甸的艺术良知。

书名中的“长征”,无疑是双关语,既指曾经的红军两万五千里长征,更指举国上下波澜壮阔的脱贫攻坚伟大历程;“扶贫”亦是双关语,既是字面意义上的扶贫,更是主人公在扶贫长征中历经磨练、精神涅槃后的“被扶贫”。诗意灵动的语言、流畅的叙事风格,结构出文本内在的艺术魅力,丰沛、畅达而醇熟。人性化的故事叙述,使得作品始终沿着女主人公的精神脉络行进,将她的现实生活、心灵思考和精神突围作为文本的第一主线,并以此展开一幅时代的壮美画卷。

女主人公的精神成长历程,使得读者对文本的阅读充满真切的代入感,生动的戏剧冲突,使得小说具有了戏剧作品的现场感。“我”最初带着家庭矛盾的负面情绪走进扶贫现场,内心无非想着完成上级派给自己的驻村扶贫任务,同时在远离喧嚣城市的村落为自己“修复爱的灼伤”。而随着具体扶贫任务的一项项展开,鲜活生动的人物一个个出现,在与每个人的交集中,在每个具体事件的进展中,“我”内心的一切都开始了潜移默化的深刻改变,对生活、人性、情感、工作乃至整个人生都有了全新的认知与思考。曾令自己悲伤、愤怒、绝望的一己情爱,渐渐化为理解和宽谅,因为“我”随着精神高度与深度的拓展,渐渐明白了一个人的一生中,除了一己情爱,还有太多更庄严、更重大的责任与使命,于是这条“扶贫长征路”对“我”的精神洗礼得以完成,说是浴火重生也不为过。在这片高原村落,在这些视土地为信仰的乡亲中,在脱贫攻坚的扎扎实实的脚印里,在汗水与泪水交织的阳光与星空之下,“我”从一个患得患失的女人、一个只准备完成任务的扶贫干部,转化成一个灵魂“被扶贫”的人,历经对自我内在意义与价值的反复拷问,完成了灵魂的放生与涅槃,并由此寻觅到了“生命的真谛”,贵重而深刻:“无论如何,我要感恩乡村。它使我焦躁不安的心静了下来,让我有时间和空间来安放自己。”

面对伟大祖国脱贫攻坚的铿锵节奏和浩浩荡荡的态势,作者将一个个体的小我置放其中,既是线索亦是引子,驻村精准扶贫攻坚感人、繁复又壮丽的大幕由此徐徐拉开。

作品中的主人公以及俄洛村相关扶贫小组,他们进行细致漫长的调研和走访,耐心而讲究策略地交流,对每个项目认真讨论与甄别,如此用心良苦,充分体现出主人公们对国家扶贫政策的敬畏、对扶贫干部身份的负责和对村民信任的最大尊重,为读者呈现出在国家脱贫攻坚战役中,千千万万战士在贫困乡村一线扶贫人形象,读来令人致敬、令人动容。同样令人动容

性的部落制度。且不去做学术考证,仅凭作者塑造的高原女性群像,就足以感受到这片土地上古老而厚重的母性力量。

“我”驻村的第一天,就猝不及防地被安排在风雪漫天的村里居住。从咽下委屈到被那个像梦境一样的雪夜彻底震撼,“我”这一夜的经历,仿佛就是整个扶贫长征历程的内在寓意。小小的俄洛村,是新时代的一个大家庭,更是历史进程中一个截面;是黄河中的一朵浪花,更是高原风雪中一株坚韧强劲的青稞。村里的第一书记蓝红梅美丽智慧、贴心周到,有着“风雨无阻的微笑”,是新时代乡村中旗帜一样的存在。她火焰一样的工作热情,点燃了这片土地上的希望,也映亮了村庄的过去,慰藉着渐行渐远的老一辈。老党员阿奇爸爸睿智沉着,将一生献给党的事业,卧病在床依然记挂着村里的项目,并及时出谋划策,是村里最有威望的乡贤;与之相反的是阿爸旺波,因顿顿焦躁,一生的不顺使得老人的生活窘迫清贫,而桑科妈妈给阿爸旺波送水磨糌粑的场景,令人感动。“迟暮的人生岁月,相偕为命的每个人都需要帮扶”,作者如此由衷地慨叹,将扶贫攻坚的外延进行了更为深刻的拓展。

随着情节的一步递进,主人公的心开始更为贴近她为自己定义的“我的新长征”,女性群像亦更为生动丰满、鲜明立体。勇敢承担了80头牦牛项目的曼措笃定而自信,是村里的干部,更是顶梁柱一样的存在,正是她对牦牛项目的承担,使得俄洛村有了定海神针。藏族大学生、倾听“月光落地的声音”的单身妈妈,善良慈悲、勤劳坚毅,美人鱼一样的华丹措,是在时代发展进程中,对婚姻做出全新思考与选择的女性,女性的自强、自立、自尊、自爱,第一次在乡村摆脱了口号式的空洞,在一位单亲妈妈的月光里获得了脱胎换骨的重生。华丹措自主完成了对传统婚姻的解构,云淡风轻中传递着一种隐隐的震撼。

同样震撼人心的,还有达摩山庵堂里超然尘世的华丹拉姆、俄色拉姆,“仿佛身体和灵魂都飘向了深不见底的浩瀚夜空”,以及那座如真似幻的达摩山尼姑庵堂。这一组女性群像,使得母性的力量再次于大地之上升腾而起。古老的力量原来从来不会消失,它不止为曾经长征路上的战士提供生命的护佑,为今天扶贫攻坚的新长征披荆斩棘,更仿佛大地上的神谕,在灾难来临时为众生祝福。平均海拔2900米的达摩山,山上的尼姑庵堂在暴雨洪灾中成为了村庄精神的诺亚方舟,一群诀别红尘的女性,在洪灾来临时于达摩山顶尼姑庵中祈福,不仅仅是为眼前的洪灾,更是为众生的四季平安,如意吉祥祝福,达摩山因此具有了更深的寓意,正如作者之顿悟:“我们所处的地方,不仅是一个地理位置上的高度,更是一个修行场所的高度。”

正是在这样的高度之上,作者梳理、整合、淬炼着自己的精神世界。扶贫攻坚的长征还在继续,隆隆袭来的洪灾暴雨也是刻不容缓,这片倾注了国家大爱的土地,承担着大家无数心血的土地,这片在壮美的春耕中播撒了无数希望种子的土地,曾经吉祥热烈的歌舞仿佛还在耳边,雅教节古老

的农耕文化、绚丽的民俗文化仿佛还在交织绽放,但洪灾依旧还是来了。而作者涅槃一样的精神亦在同步归来的路上。“望着龙王山上犬牙交错的崖壁,听着岷江河在万丈深渊下咆哮,生命的敬畏感再次撞击着我的心灵”,“我”,一个曾经哀怨颓唐的都市女子,仅仅几个月的时间,涅槃为一个为了百姓乡亲的安危而扑向暴雨和雷电的女神。洪灾暴雨中,宏大、激烈而将永恒的尾声,为小说画上了几近完美的句号,而留给读者的是绵绵不绝的惊心动魄与荡气回肠。

丰满的人物及情节呈现、鲜活的生活情态展示、庄严的扶贫现场、深沉静谧的心灵拷问,一切都如此新鲜而厚重,充满了人性至真至深的感染力。作品洋溢而出的艺术感染力,无限激荡着读者的心绪。

作品以扶贫主旋律作为主题,同样也担负着更为深邃的文学命题,即对阴暗幽微的人性之探寻。一个个体生命在乡村扶贫的精神历程中,完成了自我心灵的突围与重建。当“我”为世外桃源一样的山乡以及那片土地上热爱生活的人们带去改善生活条件的机遇时,这些人所给予“我”的,是更为深刻广博意义上的灵魂洗涤与精神救赎。恰似莎士比亚所言,“慈悲有时更像是甘露一样从天而降下尘世,它不仅给幸福于受施的人,也同样给幸福于施与的人”。

这是一片神秘的土地,多年前,雪山上的青稞曾经为长征的部队奉献出母亲一样的生命力量、信念与营养。而今俄洛村的大地与乡亲,这个长征路上的高原小村,继续度化着人心,涤荡着人性。作者于行云流水的笔端一路迤邐而来,最终揭示出扶贫的双重隐喻,即党和国家这一波壮阔的扶贫历程,在对乡村进行扶贫的同时,也对扶贫者的精神成长进行了最为重要的锻造与淬炼,并将经由扶贫而使得自己精神深处“被扶贫”的过程诠释得入木三分。这是作者极为深刻的发现与表达,这样的思考与表达,不仅是作品中女主人公的心灵突围,更是作者小说创作的精神突围,不止是智慧,更是某种庄重的勇气,同时亦堪称此类题材小说创作的艺术突围,深具艺术的美学魅力与小说作品的审美高度。

作为主旋律创作的小说文本,作者呈现出一种驾驭文字的天赋,无遮无拦、随性而去,如一脉河流在时间中自在地倾泻流转。河流中所蕴涵的内在意蕴,冷静或放纵、轻盈或滞重,逐一为读者提供了诸般精神延展的可能,作者慷慨地将其交付于文本,复将文本交付于读者,从而完成了一种以扶贫攻坚新长征为主旋律、以文本为精神担当的建构,展现出无限宽大的艺术角度与心灵视野。

今天,我们伟大的祖国进入了全新的时代与纪元,曾经的长征路上,不止有刚刚过去的脱贫攻坚的滚滚热潮,未来必定还会有新的时代长征之旅。曾经的高原大地,也势必将在新时代焕发发出更为隽永深沉的勃勃生机。而我们的目光也必将一再遥望俄洛村、达摩山、岷江与龙王山,我们的作家所要做到的,就是以自己精湛的艺术手段、深刻的精神思考,铭记时代洪流中恒久而深情的一切。显然,这就是作家的艺术使命,亦是作品的美学伦理。

海德格尔曾说:“诗人的天职是还乡。”对于每一位诗人而言,如何安置自己心中的家乡,始终是无法绕开的书写主题。于李白而言,故乡是与明月对举的孤独沉思;在杜甫笔下,故乡是漂泊中的家国忧喜;在海子那里,故乡是原型式的诗意栖居;而对余光中来说,故乡是隔着距离的深深愁绪……作为一名少数民族诗人,吴颖丽的诗总是围绕和故土母题有关的一切进行思考、求索,她的诗没有“为赋新词强说愁”式的矫揉造作,始终显露出坦率真诚的美的气息。作为一名走出故乡的远行之人,她既对故土怀着深深的眷恋,又能以积极明朗的态度直面现实人生,从淡淡的愁情中绽放出明艳向阳的花朵,带给读者丰富而充满希望的审美余韵。

例如,在《曾经明亮的生活》一诗中,作者从“我”这一主体出发,以个体拥抱生活,以畅言达情的姿态进行直抒胸臆的表达,诗歌的情感基调是欢快明朗的。开头处被重复运用的“热爱”,是诗人心中“明亮生活”的因缘,而“热爱”直接指向的是行走的生活,即从平野和田埂到山川和牧歌,地点的转换背后是人生轨迹的延长、视野的扩大和心灵的充盈。在“这点”和“那点”之间,远行人切实地感受到了天高地阔的自然壮丽之美,与此同时,“天之高”“地之阔”何尝不是人生在纵横双向上本应被扩充的模樣?人的生活并不该有被规约的界限,诗人也正是在远行的经历中感到,心灵仿佛被“穿透”了,眼中一切是明亮通透的,自由之下仿佛可达无垠之处。诗中“穿过”一词,机警生动,使得与之相关的前后文顿时鲜活起来,这一语言的使用与同为女性抒情者的希腊诗人萨福曾在诗中描绘过的“痛苦穿透我/一滴/又一滴”形成了手法上的呼应与情感上的对照,由此一来,读者对诗歌情感的体悟便更深入了一层。

远行之途,是否只有对未知的遥想?诗人据此提出“过去”在人的生活中被如何安置。过去与回忆,不是有意识地被叠放在某个已命名的空间,而是在当下甚至在未来恍惚其影。可以说,过去永远鲜活地存在于现在中,是此刻赋予了逝去之物以意义。解构主义批评家希利斯·米勒曾提出“重复理论”,用“柏拉图式的重复”与“尼采式的重复”意指真实性上的摹仿性重复与内在形式与本质上的逻辑重复,并指出两种基本的重复现象具有既相互对立又互相缠绕一体的复杂关系。由此看,过去在当下的显现既有物质实体的现实关联,也有内在逻辑的情感呼应。在此诗中,“无名的小站”“列车”“小窗”和“灯火”勾起了远行途中的“我”对过去的回忆,往昔以偶然的方式重复于当下,“你”从个人历史尘土中“复活”。或许,“你”有关的记忆与小窗灯火的布景有所联系,我们曾经也在窗下点灯夜谈,因此“我”怀念起“你”。但我更倾向于认为,黄昏的村落下,列车上小窗与灯火营造出的幽静安宁使“我”的心在奔波的旅途中获得了片刻的澄净空明与沉静静思,这样的情感体验似乎一直直藏在心中那片久未驻足过的空间,如此看来,“你”或许是“我”的故友,但更像是“我”的故土,那块生养我、带给我安宁和平的土地,无论“我”走到哪里,心中始终牵挂的依然是那份最初的纯粹与美好。

最后,无意识的情感波动使“我”意识到,心灵归处是故乡。拨开生活的表象,借由无意识的自由联想,“我”得以更接近本质与真实,明白了所爱的不是远行的新鲜感,也不是风景下张扬的自由与崇高,这样的生活固然明亮生动,但不及所谓的“曾经”。那里有“我”从何处来的答案,有“我”何以有“我”的根源,有“我”应往何处的密语。那些逝去的生命依然在记忆中明亮,并将如灯笼般照亮“我”未来的路,教“我”去热爱、去体悟。诗人们从故乡来,回故乡去,看似循环的轨迹,重要的不是结果,而是其中的过程。那丰富的情感告诉我们,要不畏伸长枝叶,亦勿忘扎根心灵的根。

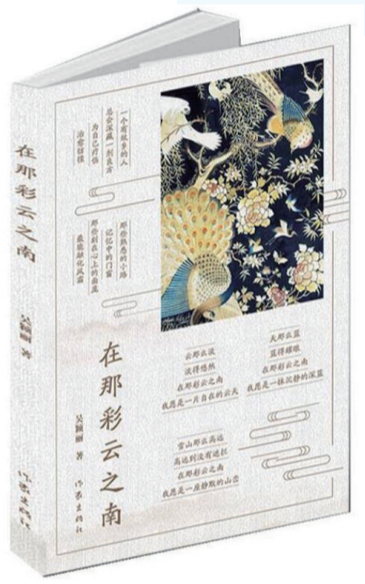
又如《花神》一诗,诗人用“花神”这一具有原始色彩的意象结构全诗,表达一种意识深层下的体验与感受。如果从原型的角度出发,“花神”接近于大地母亲原型萌芽出的意象,代表包容、宽怀、慈爱 and 广博。诗中的“花神”即以慷慨的赠与者形象存在着,“赠我以随风轻扬的暗香”,“轻抚我的梦乡”,给予诗人温柔轻渺的愉悦感。如果说此诗是诗人投入自然、享受自然之美以及与之统于和谐的绝佳例证,那我们也能从中挖掘出这一赞美行为背后的人文价值。换句话说,“花神”何尝不是一种精神的寄托、情感的归属,甚至是理想家园的建构。进而推想,那“温柔光顾”“悄然驻足”的,或许是诗人在心灵深处对家园故土呼唤与回归。

而在《额尔古纳河的清波》中,作者的因梦而起,同样是在无意识中对故土的回归。梦中的额尔古纳河代表着“我”的出发地、“我”最初的家园,同时这条绵延流淌的河也化身为一个包容博爱的倾诉对象,静静地倾听着“我”的呓语。它的清波是一面来自过去的镜子,折射着作者当下的心灵处境。这其中“我”依然“秀发如漆”,过往的一切“从未老去”,象征着作者“恋母”的情结,渴望一切都回归到未被破坏的状态。同时,“我”也深刻地感受到如今的自己又有所不同,“我”是浸润在过往中的、不断从中汲取勇气的新的生命体。从某种意义上说,“我”在观照自我的同时也在重新认识自己的故土,在距离中,“我”看到了滋养我的河流何等的充满力量,懂得了它曾经宽厚的养育及其带给我的无法抹去的影响和意义。正是有如此有力的支持,“我”才得以无所畏惧地跋涉千里,与路途上的一切困难波折作抗争的斗争,“愿与所有的冷热欣然相遇”。总的说来,额尔古纳河的清波滋润了“我”的人格,使“我”能始终坚持自我原则,不与世俗合污,它的宽厚则养育了“我”的脾性,使“我”在纷扰的世事中不过分计较得失,宽以待人,忠厚而不失威严。全诗通过梦中“我”与额尔古纳河的相遇,梦中的所见所得以及梦后置此梦于现实中产生的体悟,抒发了“我”对故园深厚的感情,表现出远行之人与故土之间不可割裂的紧密联系。诗人能通过升华个人情感,在当下与过去之间建立积极的联系,以此坚定自身立场与信念,不仅是一种有效的“还乡”方式,也更深刻地提出了个体如何在不断改换的环境中立身处世的重要命题。

从故乡影、故乡形到故乡情,吴颖丽用诗歌向当代人生动地诠释了如何追寻远方、平衡当下与过去,并最终回到故乡。还乡并不意味着一定要固守某一片土地,而是在情感上认同过去,找寻初衷与自我,索取的同时给予回馈,在两者之间形成良性的互动关系。乡土情结不仅是人与土地的联系,更是人与记忆、与文化、与自我的联系,在情感上脱离故土的人便会像无源之水、无根之木般早早地走向毁灭。由此看来,吴颖丽的诗歌可作为当代人改善自身精神状态、调整自身文化处境的一剂良药。

诗人还乡的审美表达

——以达斡尔族诗人吴颖丽的诗为例 □聂茂 刘思



《渔具列传》:野史与渔具的双螺旋

□杨士超(回族)

盛文强常年行走在东海之滨,用时间的维度丈量空间的宽度。他遭遇海风、鱼虾和潮汐,海风里有鲜为人知的呼啸和私语,鱼虾是古老渔猎民族在今世的身化,潮汐裹挟着无数孤独的生命来了又去。于是舟楫、网罟、钓钩便都有了灵性,它们亦真亦幻,介于生存和理想之间,我们从渔具身上看到了并不完美的自我。

《渔具列传》的文本实验性,在于以海上渔人常用的捕鱼工具为载体,将东海的野史附着其上,将渔具与奇人异事紧密结合。如《船之眼》的开篇便是“一堆乌黑的铜钱堆在火炕上”,引发对这堆实物的想象:“铜钱上布满了无数死者飞旋着的指纹”。接着开始讲百年之前的故事,一名乞丐偷走了用来定船的六十枚铜钱,导致一个海上家族不堪覆灭。那个讲完,文中又写:“我至今没有找到那个乞丐,但它却如影随形。”否定了之前的所有叙述。紧接着,作者开始想象乞丐夜晚的歌唱,在末尾终于回到现实:“你知道这是我们家族最危难的时刻,虽然那时还没有你我,

但我们在彼时彼刻都命悬一线,随时都可能崩断。”通过时空穿梭与虚实轮回之法,他令一个简单故事变得曲折复杂,令人五内俱焚又怅然若失。

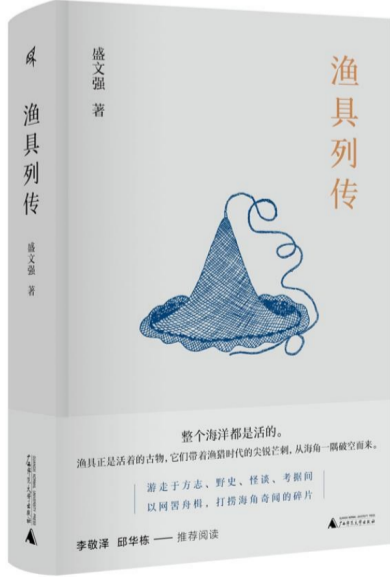
那些绳结、姓氏与歌诀自洪荒时代打马而来,跋涉浩大的时空来到当下,忽然发现人性的贪婪、势利、愚蠢与古时并没有两样,好在它们终究可以活在一本书里。观察盛文强的叙事,其实非常有趣。他虚拟出“枕鱼斋主人”,说此书是所谓古书的扩展版,文中的“我”便是枕鱼斋主人,而作者作为扩写者,必然要对文本进行改造,对“我”的视角进行介入。这种状况与作者在文本中的“隐身”有某种相似之处。作者想在当今浮躁的社会中寻一片海洋,不免遭人侧目,在现实中已不堪其扰,索性在文本中隐身,做一个草人避人耳目。

他虚拟了一系列的访谈、年谱、《网线直径:乡土经验与数学模型》《宿四爷曾孙采访录音》《潮水时间歌诀》《蟹壳考》《问渔隐先生年谱》等题目,让人很难相信这些东西能

够成为文学题材,作为单独一篇文章,也无法为之分类,然而它们可以与正文形成对照关系,使文本更加扑朔迷离。

因为精神同类的稀缺,才甘心练就左右互搏之术。在《网线直径:乡土经验与数学模型》中,不难发现对孤独命运的书写,人和人在本质上是无法沟通和信任的,世俗的准则也在层层叠加不可控的魔力。种种现场体验扑面而来,你会发现作者始终有一条暗线将其串联,那条暗线便是潜藏的自我。正因为作者有着复杂的个体经验,才对这些痛苦的体验如此熟稔,运用起来驾轻就熟,丝毫不刻意,所以其行文常常被大段大段的个体抒情割裂。那些抒情借旁形尽相的描绘来渲染意象,又用意象带给我们感触,这是古老的东方审美,但带给读者的体验却是现代的,让人想到自身的起落沉浮。试举一例:

“我在夏夜里醒来,摸黑到弄堂口去吹风,那些发光的巨大钟乳从天而降,整个世界因此颠倒——它们在我眼前猝然



出现,倒挂或悬浮在半空,仿佛来自遥远的童话国度,怀揣着不为人知的身世之谜,随时都会有飞走之虞。走近细看,却原来是成捆的网线,每根丝线上都有丝丝缕缕的月光在流淌,流动方向各不相同。”

大量的隐喻和意象打破时空秩序,跳荡式的通感美学,使抒情连连攀升。在这里,作者注重表现瞬间的、复杂多变的内心情绪与印象,挖掘深层潜藏在意识与无意识的世界,怪诞、荒唐、梦幻,其中又有自陈身世的逻辑与理性。在日益芜杂的当下,他的文本以一种更原始的手稿方式出场,硬生生楔进了机械时代的熙攘空间。神秘的渔具之书,在世上潜行。