

# 消费语境下的人性温暖

——评阿来的《山珍三部》 □魏春春

藏族作家阿来的《山珍三部》(《三只虫草》《蘑菇圈》《河上柏影》)皆以植物为引子铺陈故事,推衍世相,通过藏地风情的纤细描摹,镜子般地展现当下中国的自然生态、社会生态、文化生态,拷问现代文明视野下人们灵魂的归属,力图引领人们立足苍茫大地,仰望理想的星空,追索真善美的人性价值。作品批判那些“嘲笑和侮辱自然”的“蛮人”,赞扬那些与自然为邻、为友的“有教养的人”。

阿来这样自陈心曲:“今年突然起意,要写几篇从青藏高原上出产的、被今天的消费社会强烈需求的物产入手的小说。”阿来关切的是,消费时代语境下,藏地特有的为人们所熟知的“物产”突然炙手可热,引发连锁反应的社会境况。青藏高原上的虫草、松茸、岷江柏成为了小说叙述的对象。作品表达物产与物欲之间的矛盾和冲突,以突显消费时代人心欲望的汪洋恣肆。

消费时代的物品日益符号化,并充当了见证社会人心“异化”的象征物。在《河上柏影》中,阿来摘抄了数种植物志关于岷江柏的植物形态、生长属性、地理分布情态的描述,彰显柏树在民众日常生活中的文化意义。人们与柏树之间本是相互依存、相互影响,后来人们对柏树进行大规模的砍伐,岷江柏在人们心灵世界的意义逐渐嬗变。阿来说:“这个故事从说树起头,最终要讲的还是人的故事。”作家是通过树的形象来表征人心乃至社会心灵的变迁史、异化史,带有明显的借物喻志的表达策略。

阿来将目光投置于他最为熟悉的藏地生活,有延展消费时代面相的文化意图。消费社会更多地强调城市生活方式的变迁、城市文化景观的光怪陆离与喧嚣繁华,以及消费的节日属性、狂欢形态。相对而言,田园风情则成为人们表达文化寻根、情感返祖的有效捷径,是人们对抗城市化而返归精神与情感原乡的现实方式。但是,阿来敏锐地意识到,消费时代不仅体现在视听娱乐和消费意识、消费观念方面,还体现在城市中快节奏、高效率的生活。它作为一种不可逆、不可抗的生活之流弥漫于整个华夏大地,包括乡村和城市。因此,当阿来以消费时代为背景展现藏地乡村民众的生活状态,更具有震撼力和冲击力。即便是现代生活资讯和交通如此发达的今天,一般人对于藏地的认知还处于蒙昧或模糊的想象状态,或将之视为香格里拉般的一方净土,对于藏地普通人的日常生活还缺乏深入直观的认知。阿来通过《山珍三部》撕裂了人们的文化想象,还原了藏地日常生活琐碎、新鲜乃至芜杂的一面,追逐金钱、地位、权势等体现人们世俗身份的现实剧目同样在偏远藏乡不间断地上演。《三只虫草》中的教委主任甚至诱迫小学生桑吉贡献出他费尽千辛万苦挖来的虫草,以作为其恢复权职的工具,而虫草也随着权势的递增,不断地游走于各种交通工具,直至抵达权势的顶点。《蘑菇圈》中的松茸由乡间贴补口粮的替代品一跃成为不同人群实现各种目的的牺牲品。《河上柏影》中的岷江柏亦逃脱不了被砍伐、被掘根最终走向消亡的命运。阿来通过这些高原植物映射着形形色色的社会历史和现状,勾连起人们的生活世界,艺术化地再现了藏地的百味人生,杂糅了他的生态认知、历史感知以及对世情兴衰的复杂丰富的情感体验。

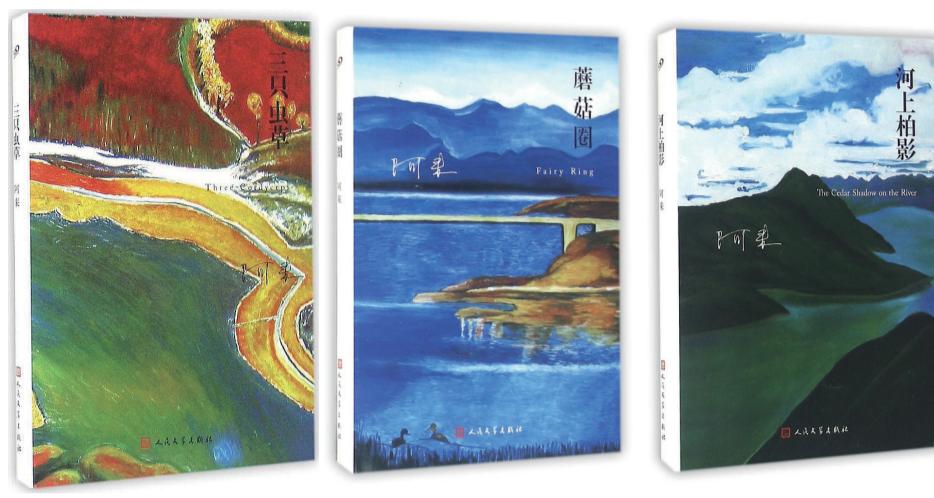
由此观之,消费时代或者说是消费社会构成了文本叙述的现实背景,对物欲的抨击是作家的创作初衷所在。其实,无论在哪个时代,物欲追求都是人们生命中不可避免的。

阿昌族是云南特有的、人口较少的7个少数民族之一,有着丰厚的传统文化。随着一代代阿昌人的努力,阿昌族的传统文化不断被激活,在现代文化领域也获得了飞速发展。云南阿昌族作家曹先强就是这一群体中的重要一员。

曹先强从小生活在偏远的阿昌山寨,1980年走出农村,负笈京城,毕业后长期在云南电视台工作,走的地方多、见识的人多,笔耕不辍30余年,在创作上取得了不俗的成绩。他编著有《阿昌族文化大观》,主编了《中国阿昌族大辞典》《阿昌族文化论集》,导演了音乐电视《阿昌欢歌》、电视片《阿昌之魂》和《太阳之子·阿昌族》。他以作家和电视媒体人的双重身份,不遗余力地通过文字、透过电视镜头,忠实地记录、传播本民族人民的生活,以及他们在悠久的历史长河中创造出来的丰富多元的民族文化。

作品集《故乡那高高的枯枣树》是曹先强笔耕多年收获的硕果,对民族记忆进行了集中的呈现。作家在汲取阿昌族民族文学的丰富滋养后,借助各种文学手法,咏叹家乡的山和树,咏叹家乡的火塘和节庆风俗,咏叹温厚的乡亲感情,诗情地叙述阿昌族的生活方式,并透视背后蕴藏的思想特质和文化心理。在作品中,作家整理民族的记忆,抒发乡土情怀,展示民族文化,彰显出鲜明的民族特色。

作为在外的游子,曹先强在作品中抒发了对故乡的思念。他说:“哪怕我浪迹天涯,故乡都会像纯净的美玉一样温润着我的心。”写到故乡的



现实处境,但若能在追逐的过程中实现心与物的平衡,则在一定程度上体现出人类社会的进步与文明。

## 二

这三部作品之间是有内在的联系的。《三只虫草》以儿童桑吉的视角审视高原物象,带有童真童趣;《蘑菇圈》则以阿妈斯炯饱经风霜的双眸回顾历史,直面现实,带有乡村的智慧;《河上柏影》是以知识分子自居的王泽周的生命历程及其生命体验来感受外力对质朴乡野的强烈冲击,带有无奈的反思意味。可以说,《山珍三部》是以三代人的目光直面高原藏乡的历史和现实情貌,完整地构成了由山野向山珍变迁的发展路径,也铺排出藏民由自然、淳朴的生活跃迁到喧嚣、芜杂的角力场的现实和心理情态。因此,《山珍三部》的三个故事,看似毫无关联,实则有其内在的完整性,三者构成了一幅完整的藏乡风俗画。

《三只虫草》中的乡民们挖虫草的目的是为了改善自身的生活状况。生长在草原的虫草似乎天然地成为人们走向富裕生活的工具,因此“挖虫草的季节,是草原上的人们每年收获最丰厚的季节”,但为了保护自然生态,在实行了“退牧还草”的生态保护举措之后,牧场的范围压缩,相应的畜牧数量也不得不减少,使得搬迁到定居点后的牧民们收入受损。因此,虫草就显得尤为珍贵,虫草对应的是“一家人的柴米油盐钱,向寺院作供养的钱,添置新衣服和新家具的钱,供长大的孩子到远方上学的钱,看病的钱”,简言之,虫草就是“钱”。在此,阿来将虫草塑造为维系牧民日常生活开支的象征。对于儿童桑吉而言,收获虫草意味着在省城念书的姐姐就可以和城里的同学一样打扮得“花枝招展”,还意味着奶奶看病的医药费有了着落。但在面对虫草时,年幼的深受草原文化熏染的桑吉却有些纠结:“是该把这株虫草看成一个美丽的生命,还是看成30元人民币?”这一“纠结”为草原上的牧民挖虫草找到了合理的依据,尽管内心愧疚,但为了生计不得不采掘虫草。而寺庙中的一些喇嘛以护佑为名,强行向村民索取虫草,官员们也以各种名目搜购、索要虫草,作为升迁的贿赂之物。虫草成为显示世俗面相的映照,不再是天然的植物,而成为某种生活的符号化的象征。

至于松茸等草原上的蘑菇,在藏民的传统世界中,一概称之为“蘑菇”,并无高低尊卑的区别,皆是自然的馈赠,破土而出的蘑菇是春天、生机的昭示。进村的工作队打破了传统生活方式的宁静,机村的乡民们意识到蘑菇的烹饪方法是“文明和饮食文化”的体现。人们带着不解、无奈的心绪逐渐接受了所谓的新兴生产生活方式,但吊诡的是,

新兴的生产生活方式并未带来乡民们渴求的富足生活,反而因为违背了基本的生活、生产规律而走向饥荒,松茸之类的自然之物成为人们艰难度日的果腹之物。在荒诞的时代,松茸则成为人们生活的罪证。在开放的年代,松茸华丽变身,成为馈赠佳品,甚至成为支撑机村经济发展的重要物资。阿妈斯炯的一生就伴随着松茸的价值的不断更新而发生着变化。阿妈斯炯眼中的松茸是带有神性的存在,是果腹之物,亲情象征,更是证明她具有独立生活能力的体现。但随着消费观念的侵袭,人们以霸占、劫掠阿妈斯炯的蘑菇圈为自己的事业,尾随、跟踪阿妈斯炯是一种较为简单的劫掠方式,而将现代仪器放置于阿妈斯炯的身上,借助发展经济的名义利用阿妈斯炯最后的蘑菇圈,则是从根底上体现出消费时代藏乡民众生活观念的巨大变化。因此,阿妈斯炯失去的不仅仅是赖以生存生活、维护情感的蘑菇圈,更是传统藏乡生活习俗、生活观念的消亡殆尽。

相比较桑吉的单纯、阿妈斯炯的固执,《河上柏影》中的王泽周不仅在血统上是混血儿,而且在文化上亦是混血儿。他竭尽全力维护自身精神平衡的工具是思考。他反思生活中的一切现象,避免陷入生活的尘俗。但是,现实情况迫使他不得不一次又一次地远遁于甚至蜷缩于自己的心灵世界,舔舐内心的创伤,体味人生的无常。母亲的出身、父亲的逃难、家庭的贫困、事业的委顿等一切都困扰着王泽周,使他陷入一种西西弗斯般的现实荒诞境遇,他始终都在挣扎,但一直都逃脱不了生活之网的束缚。就像村口深扎进巨石的岷江柏,尽管苍翠浓郁、枝繁叶茂,依然无法摆脱被凌辱的命运。王泽周与岷江柏一样在消费文化和文化消费的语境中成为明日黄花。

## 三

《山珍三部》散发出浓郁的悲壮气息。这份悲壮得以生成的原因,在于阿来精神世界中的纠结甚至是困惑。生于斯而长于斯的桑吉、阿妈斯炯、王泽周深爱着脚下的这片热土,眷恋着母亲般哺育他们成长的草原、山地、河谷。他们野蛮而倔强地生活在相对恶劣的自然环境中,但他们又是如此惬意、自足。而这种封闭的生活情态为外在的强力所打破,他们似乎成为无根的漂萍,拔剑四顾心茫然,无从释放他们压抑已久的情绪。但同时,阿来又是充满希望地看待新生事物,他把希望寄托在儿童桑吉身上,桑吉没有像阿妈斯炯一样的历史负担,也没有像王泽周一样对苦难的生命体验,暂时的困惑激励着他走向更远的世界,在摒弃痛苦、仇恨之后,以全新的面貌再造藏乡的和谐,这似乎就是阿来所谓的“人性的温暖”的书写价值所在。

世界著名史诗,如希腊的荷马史诗、冰岛的《埃达》《萨迦》、印度的《罗摩衍那》《摩诃婆罗多》,是各国神话的重要载体,深深地影响了全世界的文艺创作,成为人类文明的重要组成部分。在这个过程中,大众文艺的改编、传播,功不可没。比如,北欧神话经过托尔金《魔戒》的再造、传播,成为欧美奇幻小说、影视剧创作的源头,也影响了中国网络小说的创作。中国的网络作家们从华夏远古神话、道教神话、佛教神话和《西游记》《封神榜》等明清小说中,汲取想象资源,创造了奇幻、玄幻、修真、仙侠、异能等各文类的创作奇迹,吸引亿万读者热情追随,使得年轻人对传统文化迸发了兴趣,并随着网络小说在世界各地的传播,中国传统文化对世界各地的年轻人产生了巨大影响。

中国的三大史诗——藏族英雄史诗《格萨尔王传》、蒙古族英雄史诗《江格尔》、柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》,是具有世界声誉的史诗巨著,把三大史诗的想象资源用于网络小说创作,进而扩展它们在世界上的影响,应该是一条清晰可见的传播道路。因此,我们应该认真分析这些史诗对当下的网络文学创作具有哪些启示意义。

## 《格萨尔王传》中的“灵魂外寄”

《格萨尔王传》是世界上篇幅最长并且仍在不断生长的史诗,包含着藏民族文化的原始内核,民间艺人在说唱作品时,常常把作品总括为“上方天界遣使下凡,中间世上各种纷争,下界地狱完成业果”。

格萨尔是神子在人间投胎而生,其他众多英雄也多是神在人间的投胎转世,荷马史诗与此相类似,主要人物常常是神的后裔或者是人与神的混血儿,如《伊利亚特》主角阿基琉斯是人类国王与海神的女儿所生,因此他们是神性与人性的混合物。格萨尔与英雄们来到人世间前后,得到诸天神佛加持佑护,具有无穷的神通、法术,比如能制造各种飞船,依靠法术飞行,有些飞船甚至具有隐身功能,在征讨魔王的战争中大显神威。

《格萨尔王传》的神话思维与世界架构,是藏传佛教的世界观、原始宗教苯教的自然崇拜观、藏地的社会自然因素混合构成的,其中通行的万物有灵论,也是世界各地神话的基本思维特征。灵魂外寄与灵魂转世,是《格萨尔王传》中的重要观念,体现了神话思维的特色。《格萨尔王传》中,神、人与妖魔鬼怪的灵魂可以离开肉体,寄存在植物动物与山丘之上,寄魂物还能为灵魂增添力量,妖魔的寄魂物越多就越强大,只有消灭他们全部外寄的灵魂,才能战胜他们。

比如魔王鲁赞的“寄魂海”是他仓库里的一碗癞子血,把这碗打翻,寄魂海才会干;而他的“寄魂树”,只有用他仓库里的金斧子砍三次,才会断;他的“寄魂牛”,只有用他仓库里的玉羽金箭去射,才会死。如此才能令他神力枯竭,头脑发昏;在他睡熟的时候,他的额间有一条闪闪发光的小鱼儿,这是他的命根子,鱼儿闪光的时候被箭射中,他才能死。

再比如魔王托桂的寄魂物有五个:一是黑熊谷中的大黑熊,二是天堡的九头猪头王,三是罗刹大峡谷的恐怖野人,四是毒海的九尾火尾鱼,五是林海中的饿鬼树。每一个寄魂物都需要特定神通的英雄才能战胜。而其中的黑熊十分凶狂,是很多厉害魔头的寄魂物,其脑子里有三块鸡蛋大的弹丸,是天魔神、地魔神、空魔神的魂魄依存处;心脏里有九股金刚杵,是托桂魔王的魂魄依存处;肝脏里有鹭鸟翅膀,是众魔臣将魔的魂魄依存处。

这样的灵魂存在方式的想象,在世界各地的史诗和神话中是普遍存在的。如北欧神话中,众英雄在战斗中死去,灵魂回到英灵殿——瓦尔哈拉,就能恢复不死之身,像从未受伤一样饮宴狂欢。灵魂外寄的想象也在现代电影、小说创作中继续生长,成为关键设定,如“哈利·波特”的主要反派伏地魔,正是因为有多重寄魂之所,才成为几乎不会死的大魔头,构成主角的强大敌人,迫使主角不断追求魔法能力的进步。而《格萨尔王传》的灵魂存在方式的想象,更为丰富多

样,而且在现代大众文艺创作中还未得到充分运用,给网络文学创作提供了充沛而新颖的想象资源。

《江格尔》中的三界划分

《江格尔》是蒙古卫拉特部英雄史诗,史诗中的世界分为上、中、下三界,天界住着长生天等天神,但是也住着恶神。中界人间的主要场景,是江格尔等英雄们居住的“宝木巴”,是妖魔鬼怪处心积虑想吞占的宝地。“宝木巴”四季如春,这里的英雄们长生不老,永久地停留在25岁,与荷马史诗中的神和英雄们一样,健康漂亮,有活力,不衰老。而下界非常具有戏剧性,人口是一个深深的红洞,洞里有宽敞不同的七层地方,与人间世界一样,有大地、高山、海洋和各种动植物,死者的灵魂会来这里。这里有上、中、下三界传说中的人物,有被捉来的仙女和人类英雄(如洪古尔),有可以举起一座大山的巨人,下界之主是长着“黄铜嘴黄羊腿”的老妖精以及数千个各色妖精。

连接下界与中界“宝木巴”的是如意树,江格尔去下界搭救伙伴洪古尔的时候,嘴里含着这棵如意树的叶子,医治了身上的伤,并保护着他游到咆哮的红海底下,找到了已经死去的洪古尔的骨骸,又用神树叶使洪古尔起死回生。这个如意树与北欧神话、奇幻文艺中的“世界之树”作用类似,起到支撑世界、提供生命力与治疗伤痛的作用。

上、中、下三界的划分为现代大众文艺创作提供了重要的借鉴。很多网络小说的冥界、下界的设定与之相似,它们只是世界的一部分,主要住着非人类的角色品种,这里敌人多、盟友少,是故事主角作战的场所,在故事主角的“敌人”“对手”这类角色建构中,起着重要作用。

## 《玛纳斯》的人物谱系

《玛纳斯》并非只是讲述一个主角的故事,而是英雄玛纳斯及其子孙八代人,带领被奴役的人民共同反抗外来统治的八部英雄传奇。《玛纳斯》的主角们是人类英雄,并且带有悲剧英雄的色彩,但是他们的妻子与导师是仙人,这个仙女人物谱系是系列史诗的重要角色。

《玛纳斯》世界里的人们,崇拜上天腾格里,那里是神居住的地方,崇拜大山,那里是仙住的地方,崇拜河湖,那里有神力。有些神泉能治愈伤痛,与北欧神话中能供养世界之树的生命之泉作用类似。

主角家乡的邻近地区,有一座仙山卡依普,上面住着很多仙女,她们各具神通,与早期萨满教中的女萨满功能相似。她们帮助主角一方战胜敌人,并嫁给主角子孙后代,与英雄们并肩作战。

玛纳斯的妻子卡妮凯美丽智慧,深谋远虑,组织能力超群,能未卜先知,能起死回生,为玛纳斯缝制的战鞍能伸能缩,防水火,刀枪不入。她在玛纳斯去世以后,又辅助儿孙两代成就非凡功业。玛纳斯的儿子赛麦台依的仙妻阿依库莱克,有倾国倾城的美貌,能化身为白天鹅在天上飞翔,屡屡在战争关键时刻帮助丈夫渡过难关。玛纳斯之孙赛依铁克的妻子库娅勒是一位女战神,战力惊人,是赛依铁克的保护神,二人长期并肩作战。玛纳斯重孙孔基涅木的妻子尼基凯精通魔法,经常战胜会魔法的巨人,使自己一方在战场上立于不败之地。

《玛纳斯》中还有一个导师型人物巴卡伊老人,活了350岁,自玛纳斯出生起,一直教导着、帮助着玛纳斯,玛纳斯死后还帮助着他的后代。他与《魔戒》中帮助主角的巫师甘道夫、《亚瑟王》里的导师梅林作用类似,其功能是帮助主角成长与达成愿望,其实对应着我们对导师与智者的需求。

总之,中国各民族的传统文化资源,是为中国文化发展提供养分的神泉,也将随着中国大众文艺走向世界,为人类文明提供更多东方民族的智慧。当下的网络文学作家在创作中应该不断借鉴这三大史诗中的丰富创作资源,创作出更多更好的网络文学作品。

# 民族记忆 乡土情怀

——评阿昌族作家曹先强的文学创作 □纳文洁(彝族)

火塘,他说:“在我的山寨,火塘是精神,是旗帜。”他还写故乡的象脑山,写山寨的小学,写阿昌刀,写故乡的美味……故乡的一切,都为这个离乡的游子源源不断地输送着创作的灵感。

英国学者迈克·克朗曾说过:“地方不仅仅是地球上的一些地点,每一个地方代表的是一整套的文化。它不仅表明你住在哪儿,你来自何方,而且说明你是谁……地方为人们提供了一个系物桩,拴住的是这个地区的人与时间连续体之间的共有的经历。”曹先强在大城市求学和工作,在经历了现代文明的碰撞与洗礼后,依然能够以一种喜悦、平和的心态审视乡村,对“故乡那些事儿”津津乐道,写出了丰富的细节。他说:“从本质上讲,我从没有离开过阿昌族社会。故乡像棵大树,我一直很快活地在它的树荫下成长。”这种情绪和态度自然流淌到他的笔下,使其笔下的故乡显得和煦自然。

曹先强也写到故乡的迷信和愚昧,但那些只是些许淡淡的遗憾,与鲁迅等现代作家对农村封

建社会的激烈抨击并不相同。在《远山童话·山狗吠月》里,定元用背囊中的稀罕山货换回了一块锅盖大的镜子。别人忽悠他说,这块镜子有魔法,想要的东西应有尽有。妻子拿着这块镜子,窥见镜中一个女人的容貌,以为家里有了别的女人而寻死觅活。家里乱作一团时,镜子摔碎了。这时,见多识广的老爹发话了:“少见多怪,再出山看。”虽有批判意图,但为人物指明了出路。

曹先强的作品处处洋溢着浓郁的民族文化特色,比如关于传统礼仪文化的描写:“若哪个晚辈,冒失地冲进来不问三红七白,把抬给长辈的洗脚水给先用了,或是在长辈在座的堂前,随意地跷起二郎腿,或是不小心当着长辈们的面放出一个响屁来,那就非得当面向长辈赔罪不可了。”

节庆仪式方面,作家重点书写了阿昌族的阿露窝罗节。在窝罗节期间,称为“活孢”的经师念诵本民族的创世史诗《遮帕麻和遮米麻》,阿昌族群众在村寨的空地上跳窝罗,纪念人类始祖。晚上,未婚男女对唱山歌,倾诉相恋之情。这些节庆

活动,在曹先强的作品中都有完整、细致的呈现。

阿昌族所说的“活孢”,实际上就是阿昌族原始宗教信仰中的祭司,是阿昌族社会生活的智者和社会知识的集大成者。祭司为继承和传播阿昌族传统文化遗产作出了突出的贡献。曹先强这样书写活孢文化:“活孢拿米碗围着兴文头顶绕了三圈,点燃纸火香烛,放在碗上,用三根彩线吊起来一把口子朝上的砍刀,慎重地请师,然后严肃地询卦问卜……”

阿昌族没有自己的文字,民间音乐艺术和民间口头文学相对繁荣,俗话说,“阿昌生得犟,不哭就爱唱。”丰富多彩的民歌展现了阿昌人的智慧、想象力和创造力。他们走路唱歌——“上山犹如风摆柳,下坡好似风送云”;他们劳动唱歌——“弯腰走路辛苦大,唱个山歌散散心”。在曹先强的中篇小说《弯弯的山路,弯弯的歌》中,阿昌族男女青年对唱的山歌是:“过河过水并排过,涉山涉水一路行。妹在前面引路走,哥在后面随后跟。好花开了妹先采,豹子老虎来了哥挡着……”

熟悉本民族的文化,又能跳出本民族的范围,用广阔的视野审视本民族的文化,这让曹先强的故乡书写显出了特色,较深入、较全面地呈现了阿昌族的人文全貌。

在艺术上,曹先强追求一种晓畅通达的文字表达,这种朴实文风,体现为短句多,文字简洁平和,晦涩或“呼天抢地”的