

将佤族人民写入中国文学

——读彭荆风《太阳升起》

□刘大先

佤族是分布在中国云南西南部和缅甸佤邦、掸邦等地区的跨境族群，就中国佤族而言，直到新中国成立后，未经过民主改革，直接由刀耕火种、以物易物的原始社会跨越几种社会形态，过渡到社会主义社会，属于“直过民族”。相信很多人都不知道阿佤人民究竟是怎么唱起来新歌、过上新生活的，彭荆风的长篇小说《太阳升起》就是通过文学的形式讲述了佤族在1950年代“直接过渡”历史过程的细部。

人都读过《驿路梨花》的节选，更久远的记忆来自20世纪50年代的老电影《芦笙恋歌》和《边寨烽火》，但未必知道这些作品与彭荆风之间的关系。事实上，从1952年开始创作算起，到2018年去世，尽管中间有7年时间含冤入狱，他的文学生涯持续了一个甲子有余。如果将最后的遗作《太阳升起》置于彭荆风创作以来的作品序列里，我们会发现他有着以一以贯之的题材与美学风格，素朴、写实、洋溢着刚健清新之风。艺术之树是如此常青，以至于我们在《太阳升起》中丝毫见不到所谓的晚郁风格与沧桑暮气，而依然在细腻的描述与自然的节奏中焕发出内在的激情。

《太阳升起》的主线并不复杂，讲述的是1952年人民解放军某部小分队进驻云南西盟佤山村寨开展民族工作的插曲，情节重心集中到侦察参谋金文才带领小杜、小康两位战士艰难地在邻近边境的佤族蛮部落，同当地头人和民众之间在不太长时间内发生的事情。通过佤族人民尤其是头人窝朗牛的犹疑、惊惧与排斥，到金文才等人主动友好地接触、交流与救助，最后在同国民党残余势力的共同斗争过程中他们交融在一起，西盟佤山最终迎来了新的生活。

从叙事结构上来说，这是一个典型的“外来者进入某地，改变固有文化生态”的模式。但是，与启蒙精英的教化视角不同，《太阳升起》秉持的是人民文艺的平视视角，即一方面金文才等人因地制宜，严守民族政策，尊重差异性的民俗风习；另一方面，他们也尽力在同情理解的基础上去移风易俗，比如解救被窝朗牛捆绑在人头桩将要处死的叶妙的情节中所显示的对陈规陋俗的耐心改造。这是一种中国式现代化的艰难曲折而卓有成效的历程。

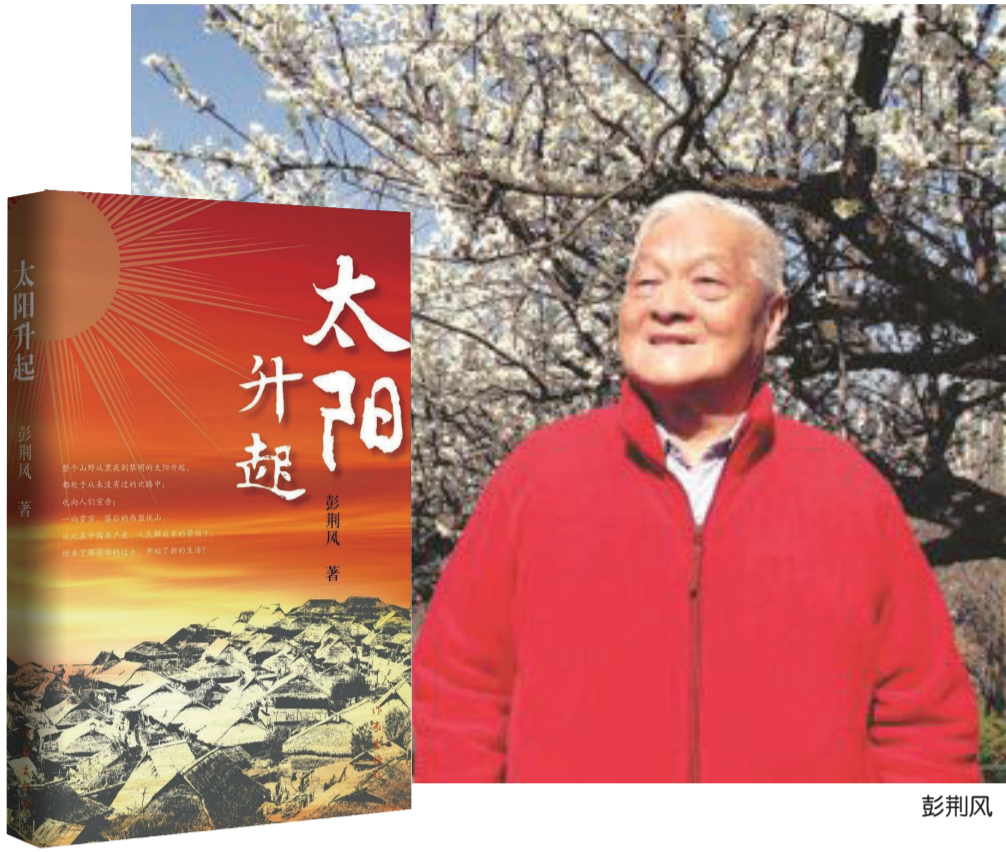
当时在云南实行“直接过渡”的主要有景颇、傈僳、独龙、怒、佤、布朗、基诺、德昂等8个民族，以及部分拉祜（也就是彭荆风笔下的苦聪人）、苗、瑶、布依、纳西、阿昌、哈尼、彝、

傣、白、藏等共20个民族及尚未确定族属的“克木人”共66万余人。可以想见，这部小说中所写到的仅仅是冰山一角，而这么多不同语言、族系、文化传统的少数民族能够平稳过渡，党和人民政府付出了多少艰辛的努力，人民解放军无疑是其中的先锋队。小说的巧妙之处在于，在民族工作推进中穿插了景物与习俗的展示、爱情故事与战斗情节，从而使文本具有了相当的可读性，从媒介融合的角度来看，它具备了影视化改编的丰富潜质。

不过，显然《太阳升起》并不仅仅是一个娱乐性的革命英雄传奇或者带有异域风情色彩的民族故事，它的文学性价值至少体现为三点：首先是历史与虚构的有机结合。小说是在云南解放初期、边境局势未稳的真实历史背景中展开，许多人物与事件都来自史实和作者的亲历经验。并不是所有人都可以“江花边草莫平生”，正是彭荆风丰厚的生活积累，让整个叙事不仅具有宏观上的说服力，同时在细节上也增加了质感和可信度。小说作为稗官野史的意义也就在于此，它弥补了正史叙述在体验性上的不足，就像恩格斯在谈到巴尔扎克的《人间喜剧》时所说的：“比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。历史提供总体风貌与变迁的趋势，但文学书写不是数据报表或规律总结，它通过虚实相生的具体情境带着读者进入到历史的现场，而让历史中人有血有肉，让历史进程中的事物与行为可亲可感，进而也就产生了感染熏陶之力。

其次是细描与抒情的圆融交汇。彭荆风在小说中平视他的写作对象，既没有在浪漫的想象中把身处边地的佤族民众当作“高贵的野蛮人”人为地进行拔高，也没有用猎奇的眼光将他们视作异域风情而加以歧视，而是真正将他们当作人民共和国当中的平等同胞。他没有避讳描写当时佤族村寨环境的肮脏、人们的普遍贫困、男女之间出自本能的情爱欢娱、“莫伟其”神信仰及祭祀魔巴背后的世俗因素。这是一种“祛魅”的书写，带有社会学意义上的细描与认知色彩，揭开了边远之地、陌生文化的神秘面纱，令现实主义落在了实处。但也并没有因此而堕入到自然主义和相对主义，而是在压抑、紧张的氛围中时常以抒情的笔法表达对未来愿景的畅想，显示了现实主义之上的理想主义。

第三，对于中华民族共同体意识建构过程的认知开拓，拓展了当代中国文学的版



彭荆风

图。这不仅是《太阳升起》的价值，也体现在彭荆风从《鹿衔草》到《解放大西南》等一系列关于多民族题材的虚构与非虚构作品之中。中国文学的主流在前现代时期，以华夏文化为中心，构成了后来汉文化儒道互补、阳儒阴法结构为核心的意识形态；经过“新文化”运动的现代转型接受了西方现代文学观，是以启蒙现代性作为主导；直到共产党在革命实践中与广大人民群众相结合，将一度处于被压抑与被损害的少数民族文艺纳入视野之中，提升了民族民间文艺的地位，才有了人民文艺观。中华民族共同体意识在“人民共和”和“人民文艺”的视野中，才得以自觉地确立起来，而边地边疆边民的生活与文化才成为书写的内容。彭荆风以及冯牧、徐怀中等新中国初期成长的作家是这一多民族书写的开拓者，完整展现了中国丰富复杂的文化风貌，正是因为他们的创作，才构建起了完整的中国文学地图。

如同一滴露珠可以折射出太阳，《太阳升起》也可以生发出对于整个中国文学史的延伸思考。主流文学史的叙述容易倾向于关注

某些戏剧性的节点事件和形象鲜明的思潮流派，因而在书写中往往是以“先锋”“前卫”的创新性为导向，而不是真正意义上对一个时代文学生态进行全面的展示。受特定认知范式的影响，当代文学史的惯性语法是按照“十七年”“新时期”“后新时期”“新世纪”“新时代”为脉络，即以“新时期文学”为例，基本上已经形成了伤痕、反思、改革、寻根、朦胧诗、先锋派这样的主线索，而在这条线索之外的作家作品则很容易被忽略。彭荆风的文学生涯横跨了整个新中国70余年，经历了各种文学潮流的变迁，很难被某种单一的话语或符号所归纳和概括。他可能会被戴上“军旅文学”或者“边地文学”的标签出现在文学史的某些章节，但阐释是不足的，并且这些标签也不足以构成对他的整体判断。从这个意义上来说，彭荆风是一位被当代文学史低估的作家。无论从艺术审美，还是从宣传教益，无论对对边地多民族的认知，还是对于中国文学的总体性而言，在未来文学史的重重新衡定与书写中，他都应该是值得再认识和再解读的。

追求情事理的完型统一

——尧山壁散文艺术的三大特征

□王聚敏

观点，中国现代乡土作家对乡村世界的表现大体上有三种视角：一种是俯视，站在知识分子启蒙立场上来审视乡村，以乡村为国民性思想的典型来批判；二是遥视，作家们往往带有怀恋、怜悯的感情来看待乡村，将乡村作为文化和情感的某种寄托；三是切身的近观，以乡村人的立场和视角来看待乡村，平实而又不乏情感地展现乡村，充满对乡村人的关切和维护立场。作为赵树理的崇拜者，尧山壁对乡村的书写，显然采取的是“切身的近观”的平视和仰视视角，他对乡村的人和事是关切的、感同身受的，且每能写到生活的深处，这便成了百姓的历史，具备了“史学”品格。

二是寓雅于俗、庄谐共济、幽默诙谐的美学风范。纵览尧山壁散文写作，其总体艺术特征是：出雅入俗，大雅大俗；庄谐互洽，幽默诙谐。俗能写“程咬金当皇帝，水土不服光脚稀”之粗俚，雅有“海岛冰轮初转腾，见玉兔，见玉兔又早东升”这样的句子，雅俗兼共，亦庄亦谐，令人捧腹。这种亦雅亦俗的表达方式，无疑增添了文章的幽默诙谐色彩。然而，尧山壁散文的

幽默风格，更多来自于题材内容本身。这类文字往往貌似严肃雅正，但其背后却蕴含着极大的讽刺批判力量。如《想起王宝钏》《“保爹派”小汪》《汪老师》《组织决定》和《离婚不回家》等等。知识青年阴差阳错嫁给农民，喜欢逗乐的小汪爹爹成了被游斗的“保爹派”，教了一辈子地理课、熟知祖国山川和世界地理的汪老师，却一生最远到过邢台，而表哥无奈的婚姻却是由组织决定。特别是《离婚不回家》，篇幅虽短，但极具思想冲击力和情感感染力，此文乃千字小文，震撼力却胜过一些长篇。

三是主事写作、细节入文的行文风格。尧山壁坚持整体主义散文观，侧重叙事，情以事发，叙事而抒情。其叙述语言洗练而传神，明快而达意，既是叙事的又是抒情的，也是议论的。散文写作应该主事还是主事？尧山壁提出《散文应有独立的旗帜》，从操作实践体例的角度，认为不能用写诗的方式去写散文，诗文虽皆主情文体，但诗主情，文缘事，事再生情，当今散文之所以寡淡如“白开水”，“问题出在对散文文体没有足够的了解，往往把诗的构思、写法乃至语言带着散文创作中来，侵占散文的领地，破坏其

独立性。”他认为，“散文可以包容情节和细节，把丰富多彩的生活压进绝句、律诗里，搞不好会失去生活的光彩，变成类型化的感情，不知不觉地钻进古人套子里，失去自我……开掘生活就要获取情节和细节，把典型的生活情节和闪光的吉光片羽铸成永久的记忆，在一定意义上，细节决定文章的面貌，呈现文学的底蕴……散文作者只有静下心来才能体察细微，感情细腻。”（《再谈诗与散文》）尧山壁的散文皆从写事入手，从情节细节切入。尧山壁注重主事性写作，但并没有陷入“故事散文”一途，他的散文追求的是情事理的完形与统一。

当代散文创作不尽人意，长期遭人诟病，其原因之一是很多散文作者不善、不屑也不会叙事，仅仅把散文当做是一个主情文体，而故事、叙事之类是小说家之事，故情感浮泛，叙述粗略，难以感人。无奈，许多散文家就从纸堆里找题材，制造一些资料堆积文中无“我”的所谓“文化大散文”，更有散文家“有情无识”大喊大叫，情感亢奋以博读者喜欢。在这个意义上，尧山壁散文的艺术价值、感人力量和文学史意义，尤其需要挖掘和学习。

晋人晋风传统的延续与再现

——从《素履行》说开去

□傅书华

是那流淌于字里行间深隐于各种细节之中的那种对烟火人生的热爱、认可与执着，那种面对社会、面对历史、面对自身的自信与大气。

立足于这样的个体民间，从此出发，步入时代风云，那是足以惊天动地泣鬼神的。君不见花木兰替父从军，而有着“关山度若飞……寒光照铁衣”的苍凉，有着“将军百战死，壮士十年归”的壮举。在《素履行》中，我们也看到了这样的历史身影在抗日战争、解放战争中的再现。譬如作者笔下抗战烽火中冀南银行的女收银员、与夫一同奔波于战火之中的将士之妻、新闻战士等等。而叱咤风云血洒疆场也正是为着守护乡间个体

日常生活的安宁与幸福。如是，古有花木兰的“木兰不用尚书郎”而“开我东阁门，坐我西阁床”的回归民间个体日常生活的大气，在《素履行》中，我们也看到了革命者在和平时代的普通劳动者本色。

《素履行》中对过去乡村民间个体日常生活的书写，很容易被误读为是现代人对传统社会的怀念，是乡村文明对都市文明的抵制，这也是我们常常看到的，对当今怀旧风气的误读。其“形”或如此，其“神”却未必。对此的书写，不是要回到或恢复过去实存的乡村生活形态，而是要坚守、复活那种面对生活的积极的或用一句时髦

之词所概括的“诗意地栖居在大地上”的精神姿态；怀念的不是历史实事，而是生命经历及这经历中所体现的生命价值。诚如《素履行》中所写，明乎此，年味不会越来越淡，而是以另一种形式浓郁于新的生活之中；亲情乡情不再局限于实际地“走亲戚”及四邻八舍的频频往来，在安静的单元楼之中，在网络之间，也有着亲情乡情的另一种实现。现代与传统并不隔绝、对立，从传统可以走向现代，现代从传统中走来。

《素履行》中体现的这种乡村的生存形态、精神风貌、价值指向等等，可以说，是晋人晋风传统的延续或个案体现。三晋之地，表里山河，是不

读张俊苗的《素履行》（北岳文艺出版社出版）在不由自主地被诱惑沉浸于作者所绘制的乡风乡情乡景之中时，却也因此联想到了许多，而感触最深的则是：于今日振兴乡村之时，在书写新时代的乡山巨变之际，个体民间叙事的积极意义不容低估，而个体民间叙事又与晋人晋风血肉相连。

这本书中，有不少的篇幅，津津乐道于乡间的日常生活：花布上的光阴、植物的香气、榆钱儿的记忆、乡村的婚俗、乡戏中的情趣、走亲戚的心动、太行山之冬的风景、乡民对土地的眷恋、针线筐中的家常、方言中人生的感受、年味的浓浓、十二生肖的生命形态、四邻八舍的来世今生、姓名中的乡间文化、乡间笑话中的人生幽默、各种乡间典故中的历史的悠久、乡间节日中对生活美好的愿景、对先祖的怀想与敬重、古村落落在历史沧桑中的绵延、乡间之书的可贵、乡间饮食的美味，如此等等，不一而足。作者的文笔是细腻、生动、传神的，读之让你如闻其声、如见其形、入乎其境，而不由身心沉浸其中。而最让我感佩的还

雒漓江的写作，是一种具有很强民间色彩的写作。他的散文往往从自己的情感意识和审美理解出发，面对自己的生活和生命，边走边看边记录，写出了简单日子的真情真意，走向对生活的热爱和展望。而这种写作倾向，具有民间性，也正因为雒漓江本就在民间，于是他的写作，必然有着更为清晰的民间写作立场。

而这样的一种写作方式，在20世纪文学的发展过程中也是具有普遍性的。一般而言，创作主体因为立场不同，从而具有了不同的价值取向，比如在庙堂的范仲淹，写的是《岳阳楼记》，而在山林的陶渊明，写的是《桃花源记》。而在民间的写作，不仅仅包括中国民间社会的民间文化形态，也包括创作者从民间视角出发对于世界的观察和判断。这样的作家以其自身独特的视角和精神姿态，或驻足于生活的各种场景之间，或游走于生命的行程之中，显示出其质朴、平等和自由的文化观念、价值立场和审美选择。从这个角度来看，雒漓江的散文就是这样一种民间审美立场的创作，他以一种民间的精神姿态，行走在自己特有的文学空间，从而创造出不少带着泥土气息和质朴情感的作品。

因为雒漓江沉浸于民间火热的血肉丰满的生活，所以他的散文很有生活气息，比如《母亲最爱吃鱼头》，把母子挚爱的情景写出来了，把对平淡日子热爱也写出来了。从这里出发，雒漓江的散文在往深处写的时候，也是水到渠成地走向了一种生活化的写作，于是他的散文很多时候也就显示出一些闲适散淡之气，这在他的散文《小小鱼塘》这篇散文中便有所体现。

在《边陲红梅吐幽香》《笔名的缘起》《硕果满园》后记》《飘香的窗话》等文章中，更多流露的是雒漓江自己的情感体验、自己的故事，也是老百姓的故事，表现的是作者对民间凡俗人生中美感悟和启迪。平淡自然、和谐乐观，他把自己的写作当成是一部个人的历史；他用敏锐的眼睛去观察生活，用真诚的心灵去感受，不断从繁杂的生活中选取生活的小片段，使之成为自己写作中的人生大题材；他用生命的暖意去烘托，用白描的笔法去勾勒，写出一个明朗的世界。

雒漓江在其散文中力图向我们展示，一个具有自在的原始意味的民间形态，它充盈着旺盛的生命活力，是自然的、舒展的、欢乐的，而这主要体现在他那些写日常生活与亲情之外的散文中。他在其中寻找朋友的慰藉，探讨人的价值和尊严，完善人之为人的道德因素，比如他的散文《相聚》所感叹的“沧海桑田，人生易老”“岁月荏苒，友情更浓”，比如他在《观后感两则》中所写到的刘老师的“文人气息、知性才情”，张老师的“情感丰富，热爱生活”，其实也是带有雒漓江的一种情感追求的。这不但增加了作品的可读性，而且平添了一种真实感，这些都来源于他深切的民间体验。

雒漓江在其写作中，对历史往事的写作，与对现实生活中的各种场景和细节的描述一样倾心，表现了他对自己日常生活之外的热情和爱恋，表现出一种积极的对世间生活的关注和肯定，也是其民间审美意识的自然流露。于是他的散文中呈现出了一种历史的开阔度，生命的诗意与深意。他在自己的写作中审视人生，感悟生命的道理，对人与自然进行思考，追求散文写作的一种美和谐，写出生活的美好、生命的美好和人性美好，其中所蕴含着本该具有的生命本原状态。

雒漓江也写了不少写景的散文，比如《黄河的黄昏》《广饶春天赋》《卡伦湖的春天》等等，明显地，与其他一些作家的写作一样，他笔下的景物，并不只是单纯之景，而是有着自己记忆之情之景，是有意境寄托之景，是对生活的歌咏，是繁杂生活的一炷心香。于是作者慨叹道：“早晨醒来，如果能听到优美悦耳的鸟鸣，应该是一件非常幸福愉快的事情。”可见，为文之道，在于自己的心境，在于用审美的眼光去看待我们周围的景与物、人与事，这也写出了他对生活的热爱，由此也成就了属于他自己的表达方式和语言风格。

用生命的暖意描绘明朗的世界

——读雒漓江的散文

□王冰

——读雒漓江的散文