



骏马作家观察(六)

乡土书写中的女性视角与时代观照

——简论王华的小说创作

□杜国景



王华的小说,无论涉及历史还是现实,都有比较强烈的思辨意识。她从黔北地域和民族出发,书写乡村人物和他们的命运,尤其专注于对女性命运、女性心理及处事态度、处事方式的入微体察,并擅长以其细腻和敏感去捕捉诸多生活细节

王华虽有黔地佬族女作家的文化身份,但她认为文学的审美标准应该是一样的,刻意去强调或突出某种地域、性别或民族身份,似乎有降低门槛的意味。事实上,地域、民族和性别对作家肯定有影响,只不过有时比较明显,有时比较隐蔽而已。就王华的作品而言,地域、民族与女性视角、女性诗学,既是作家的情感底色与叙事征象,也是其艺术成就的显著标志。

《雉赋》和《桥溪庄》是王华最早产生影响的两部长篇小说,都发表在《当代》杂志上。《桥溪庄》获《当代》当年文学拉力赛冠军,出版单行本时更名为《雪豆》,并获第九届全国少数民族文学创作骏马奖。《雉赋》描写兄弟三人争妻的荒诞故事,反映封闭山区的生存困境以及在困境中人性的扭曲。《雪豆》中的桥溪庄既遥远又贫穷,是附近新开的工厂给村庄带来了生机和希望。壮劳力不管是男是女,都到厂里去干活,尽管干的是粗活,并且整天被自己弄出来的粉尘包裹着,但好歹解决了生计。然而,自从有了这工厂,村民的命运也悄然发生了改变:桥溪庄从此既不下雨,也不下雪,连树都不再发芽……一句话,工厂在给村民带来生机的同时,也带来了很多问题。

王华同时期的一批中短篇小说反响也不错,中国作协“21世纪文学之星丛书”(2007年度)推出了她的中短篇小说集《天上没有云朵》。在这些作品中,故事性强与女性诗学仍是显著特征。以《伍百的鹅卵石》为例,妻子马琳察觉到当镇长的丈夫在外边有了别的女人后,表面不动声色,暗中却准备在丈夫生日那天“敬他一杯毒酒”。故事原本较俗套,但由于傻子伍百的出现以及他怪异的行为逻辑,腐朽忽然就开始转向神奇:伍百每天都要给马琳送一种离奇的礼物——鹅卵石。如此怪诞的行为,居然打动了深陷报复阴谋的马琳。当马琳醒悟过来,发现伍百的行为其实是对自己的拯救之后,女性的、母性的贤善心理占了上风,她担心自己心里“会装不下越来越多的鹅卵石”,于是开始了对傻子伍百的拯救。女性化的内视角在马琳那里纤毫毕现,灵魂的救赎为小说增色不少。

王华的小说,无论涉及历史还是现实,都有比较强烈的思辨意识。与很多作家一样,王华执着于人的命运,总是用现代性的烛光去透视人性的复杂,从而对现实、对历史、对地域,包括对现

代性本身,形成有力的反思。她从黔北地域和民族出发,书写乡村人物和他们的命运,尤其专注于对女性命运、女性心理及处事态度、处事方式的人微体察,并擅长以其细腻和敏感去捕捉诸多生活细节。

长篇小说《花河》《花村》《花城》三部曲的地名、人名都与花儿有关。那既是一种家园隐喻,也是蕴含深厚、韵味悠长的女性修辞格。《花河》写的是历史中的人与事,《花村》《花城》写的是《花河》中主要人物第二代、第三代的命运。所有女性的命运,都如写在花瓣上的家园故事:鲜艳但太柔弱,精致但易衰败。《花河》的主人公是白芍和她的妹妹红杏,小说讲述她们在新中国成立前后几十年间的命运变迁。王华第一次在这么大的跨度里描写社会沧桑与人性善恶,总体驾驭比较流畅,结构也较娴熟,尤其语言文字充满灵性,变化莫测而又没有雕琢的痕迹。叙述既可以是有限视角,又可以是全知全能,且不断在第一人称、第三人称甚至第二人称的视角变更中进进出出。人物的心理刻画除了动用内视角,也在外视角等方面进行尝试,且花样翻新,翻开任何一章几乎都能看到生动的例子。白芍功利、务实、精于算计,她一无所有,只能以身作本钱,一步一步去赌前程、赌命运,而命运却一次次与她开玩笑。到了《花村》,出场人物已是第二代,如红杏的女儿棍子、王果,等二观的儿子等开发。这一代女性所面临的,主要是男人进城后的空巢、留守问题,这些问题把棍子、百合等推向了另一种精神困局。到了《花城》,故事场景从乡村换到城市,出场人物是第三代若花、金钱草等人。她们怀着改变命运的憧憬来城市打工,却并不容易融入城市。小说对她们不肯屈服于命运,宁愿过着窘迫的生活,也始终坚守乡村伦理道德的行为作了动作描写。

值得一提的还有这一阶段的长篇小说《家园》,小说描写真实与虚幻交织的两个世界。首先是黑沙钢厂下岗工人的生存境遇,在一次现实的冲突中,不知怎的死了——一个公司保安,参与冲突的人四处奔逃。其中有个叫陈卫国的,儿子是公司的管理人员,见父亲参与冲突惹了祸,怕前途受影响,劝父亲出门去躲一躲。而就在这时,陈卫国患了绝症。万念俱灰之下,他不愿连累任何人,独自离开医院,来到一个叫安沙的村庄隐居埋名,准备在这里等待死亡的降临。也正是从这里开始,小说进入到另一个虚幻的世界。安沙山峰



《雪豆》,王华著,中国电影出版社,2007年4月



《海雀,海雀》,王华著,贵州人民出版社,2016年1月



《花村》,王华著,人民文学出版社,2017年1月

秀丽,河水清澈,与世隔绝,河滩上野牛成群,其他动物也都闲适自得。村民们如同尧舜时代的击壤歌者,日出而作,日落而息。人人互敬互爱,没有私有观念,从不侵害他人利益。大家礼尚往来,异性交往也顺其自然。更神奇的是,安沙人都长寿,没有死亡的概念,想活多久全靠自己决定,孩子们整日都在无忧无虑地歌唱。在这童话般纯净的村庄,陈卫国改名依那,独自生活下来。

不过安沙人平静的生活很快又被干扰了:黑沙公司因修水电站的缘故,要将库区内的安沙村整体搬迁到山外。搬迁之后,安沙人竟出现了种种不适。此时陈卫国的儿子已担任黑沙公司副总,为改变安沙人的生活,黑沙公司决定帮助他们发展旅游业。但关键时刻,陈副总却出事了。为救儿子,陈卫国借助安沙人的偏方“牺牲”了自己。山里山外两个世界,从对立到融合,体现出对命运的一种奇特阐释和演绎,其怪诞、荒唐、夸张的想象也别有韵味。

从2016年到2024年,王华小说的叙事征象与女性修辞有了新的驰骋疆域,且事关举世瞩目的脱贫攻坚战,代表作便是长篇报告文学《海

雀,海雀》和长篇小说《大娄山》。《海雀,海雀》是第十二届全国少数民族文学创作骏马奖获奖作品,写的是贵州赫章县海雀村支书文朝荣的先进事迹。文朝荣是全国闻名的先进人物,为改造当地严重的石漠化环境,彻底改变海雀村“苦甲天下”的面貌,他数十年如一日坚持造林,直至献出自己的生命。在这部作品中,王华用小说笔法,对文朝荣的精神世界及其与妻子儿女的关系作了深入开掘,女性化修辞的参与,使得体察更细致,描绘更细腻。

《大娄山》取材于脱贫攻坚最为关键的决战决胜阶段。不少人物都有原型,故事除虚构叙事与女性诗学的参与,也有坚实的现实基础。姜国良是小说中最早出场并贯穿始终的人物,他是本地干部,上有老下有少,作为贫困县的县委书记,连老母亲去世也只能在深夜匆匆赶回去磕个头就走。为帮助群众脱贫,他培育“娄山羊”已到了痴迷的程度。作为有血有肉的汉子,他急起来会发脾气,会打官腔训人,批评下属也时有调侃和挖苦。但姜国良也有细腻的一面,被他错怪过的村干部李春光去世后,他会自责,静下来时会给

他发条微信。明知对方已经永远看不到、听不见了,也要称他一声“兄弟”,然后情不自禁地泪流满面。

从结构到语言,从情节到细节,《大娄山》的叙事征象与女性诗学有许多可圈可点之处,叙述的起承转合行云流水,时代性、地方性、民族性鲜明。除了姜国良,周以昭的鲁莽和直率,龙莉莉的活泼和认真,丙妹的顺从和胆怯,刘山坡的狡黠和固执,都生动形象,给人留下深刻印象。就连月亮山巫师迷拉最后的转变,也可谓水到渠成,令人信服。更催人泪下的,是一群为脱贫攻坚献出自己生命的基层干部以及返乡大学生志愿者的故事。作为女性,在采访过程中,王华多次被这些人的奉献和牺牲打动,多次陪牺牲者的亲人一起流泪。要写好这样的人物,就特别需要深入生活,真正走进他们的内心世界和他们的日常生活。王华多次谈到这样的体验,在她看来,没有这样的参与,就没有作品本身。对王华的全部创作而言,这或许就是其叙事征象与女性诗学的最好注脚。

(作者系贵州民族大学教授)

诗意的牧歌叙事

——评长篇小说《太阳地·月亮田》

□李 骞

云南哈尼族作家冯德胜的长篇小说《太阳地·月亮田》是一部充满诗情画意的作品。小说上部描述了云南拉祜族从原始社会“千年一跃”,进入社会主义社会的历史过程;下部记录了拉祜族告别贫困、追梦小康的现代化转型。作品将婚姻恋爱、生产劳动等日常生活融入对景物的描绘之中,以诗意的牧歌叙事构建小说的整体风格。

小说描绘的对象都是高山密林、云雾缭绕,这些原始的自然风光经过作家的审美加工,具备情景交融的性质。其中注入了作家的美学理想,因此人物形象、故事情节都有牧歌式的诗意图调。小说开篇讲述蛮和他的妻子率领部落人民,既要与猛兽争夺地盘,还要与土匪殊死搏斗,这一切就发生在古老的“太阳地”。这场搏斗关系到太阳地后代子孙的生活能不能顺利延续,所以拼战场面往往惊心动魄。作家在叙述这些宏大场面时,又插入原始牧歌式的书写,使紧张有序的情节彰显出诗的抒情之美。比如当蛮将要与猛虎交战时,森林里传来“苦聪”女人优美动情的歌声:“在这幽远偏僻的地方,一只太阳挂在上空,太阳教我们狩猎,太阳教我们种地,太阳!深山的森林是你哺育,火塘的温暖是你奉献,敬上一杯美酒,敬上一串松鼠干巴,光辉融化了我们的梦,我们和太阳对歌……”这带有原始想象力的牧歌,不仅优美动听,而且增强了小说叙事的审美厚度。“幽远偏僻的地方”“太阳挂在上空”,是对外在环境的描绘,“太阳教我们狩猎”“太阳教我们种地”是原始部落向自然学习,人与自然相互融合,“物我同一”。太阳哺育了“深山的森林”,温暖了家中的火塘,表达了久处深山的苦聪人对太阳的崇拜。这些诗意的叙事,表明了处于原始社会的苦聪人以天地为家园、与大自然融为一体的朴素的人生哲学。

《太阳地·月亮田》以三代人的三种爱情方式来构建小说情节,即原始部落虎头王“硬汉子”的爱仪式,勒黑与禾妮一波三折的爱情故事,以及娜查与尤为民的恋情。尽管他们的爱情故事各不相同,但无论是悲剧还是喜剧,无论处于什么时代、什么环境,他们的恋情都具有牧歌的叙事风格。拉祜族是能歌善舞的民族,在日常生活中,总是用情歌来表达各种复杂的情感,特别是恋爱时的男女青年,经常用情歌来暗示自己的心思。小说对“采花节”的描写十分精彩,随着舞步的跃动,青年小伙子动情地唱道:“刺梨树上那朵花,小哥想去摘了它,伸手就被刺戳着,弄得小哥鬼火冒。”对面的小姑娘应声唱

道:“刺梨树上那朵花,小哥没胆去摘它,不是花朵不爱你,是你个矮够不着。”这种牧歌对唱的婉转求爱方式,浸透在边地少数民族青年男女的日常生活之中。唱词以花朵比喻美丽的少女,而“伸手就被刺戳着”暗示男性青年的求爱被婉拒。“不是花朵不爱你,是你个矮够不着”则明确表示小伙子的胆量还不够大,求爱的方式方法存在一定问题。民间歌谣忠实于内在心灵,具有直抒胸臆的风格。《太阳地·月亮田》中穿插了很多类似的歌舞描述,不仅增强了小说的真实感,同时也提升了作品的审美厚度。“我俩像树一样,你串着我,我串着你,我俩像藤子一样,你缠着我,我缠着你,我俩像篱笆一样,你编着我,我编着你……”爱情的坚贞不渝,就如同树相互“串着”、藤双方“缠着”、篱笆共同“编着”,这才是真正的海誓山盟。这种你中有我,我中有你的原生态的爱情表达,总是让读者忘记歌谣文本的存在,进入小说叙事的审美境界。

进入新时代,走出深山的拉祜族人民在国家扶贫政策的帮助下,过上幸福美满的生活,太阳地的各族群众在勒黑的帮助下,经过8年艰苦卓绝的努力,开垦出千亩梯田,太阳地的崇山峻岭镶嵌上一片“月亮田”,人民的生活有了保障。竣工的幸福时刻,太阳地的人民欢欣鼓舞:“东方亮着太阳,我们围着太阳开梯田,采太阳做裙带,啊!阳光你不要断裂,南方亮着星星,我们围着星星开梯田,采个星星做烟坨,啊!星星你不要碎裂,西方亮着月亮,我们围着月亮开梯田,采条月光做头绳,啊!月光你不要熄灭,北方亮着彩虹,我们围着彩虹开梯田,采根彩虹做枕头,啊!彩虹你不要飞走。”这是来自民间的歌声,饱含着拉祜族人民热爱祖国的浓烈情感。诗中分别以四个方位词对应四种自然景观,讲述太阳村各族人民在政府关心下,用智慧和勤劳的双手创造出更美好的生活。生活在高山密林中的少数民族,与大自然相依为命,他们的劳动场面就是天然的原生态环境,日月星辰、山川雨露,都是他们生活中的必需品,是他们生命存在的基础。所以,在开垦千亩梯田时,才会“采太阳做裙带”“采个星星做烟坨”“采条月光做头绳”“采根彩虹做枕头”。这种机智的想象力,如果不是常年生活在原生态的自然环境中,是断不可能产生的。“月亮田”是他们新的家园,告别原始部落,来到全新的世界,兴奋的心情可想而知,只能用具有牧歌韵味的民间歌谣来抒发内心的真实感受,表达对新生活的向往与热爱。

(作者系云南民族大学教授)

东乡族青年作家丁颜的小说独异,别致。她写自己熟悉的生活,写家乡以及周边地区;她笔下的人物,多系东乡、回、藏等族的年轻人。她的两本小说集《烟雾镇》《雪山之恋》,甚至可谓多民族题材的实录。作品中人物的成长经历、悲欢离合,以及环绕他们的日常风习、方物、景致,都是那样的新鲜、新奇。

生活及题材本身有魅力,也会成就一种风格。丁颜小说与众不同的风貌,多半源于生活和题材的殊异。

丁颜写日常的生与死,显得沉重、凝重。《烟雾镇》里有一民间人物,就人的生死发表意见:人活着,身体是精神和意识的载体;死后,肉体以及与之相关的痛苦、幸福化为尘土,只有生前活过的尊严、知识伴随着灵魂存在。另一人物卓玛表达了相近看法,人不论活着还是死了,“心一定要纯净”。这些看似平常然而从不过时的观点,潜隐或显露于小说诸多细节和人物身上。《灰色轨迹》里的主人公,在姐姐家独自吃饭时,忆及从前父母俱在、一家四口人聚集一桌的欢乐情景,一时间竟不能抑制心中悲情,“觉得死亡离人那么近,匆匆忙忙地活着活着就被生死的界限隔开”。

文字自然而真切,是因为体验了切身的苦痛。丁颜写生死,并非“为赋新词强说愁”。她自小所惯闻的日常生死,她浸润其中的民间慎终追远的祭仪,皆成为她赖以撷取的文学资源。

因而丁颜小说中的色调,亦由主题所决定。两种色调的变换,似乎构成其小说的基本模式:一种明朗、纯净,如《尘封的灯》所描写,抬首而望,蓝天白云;茫茫原野,白雪覆盖。如《大东乡》所描写,雪融之后,天空有如清洗过一般清爽,空气中混合着雪水与黄土气味。《雪山之恋》中天空有疏朗的白云,而远处的雪山峰顶不动不移,“白得无懈可击”。另一种则呈现浓重灰色,《烟雾镇》开篇即写:“从古镇放眼看上去,能看到很远方隐没于天光之中的洁白雪山,雪山的半腰一年四季都绕着云雾,像烟又像雾,再遇到阴天,浓沉沉,寻寻觅觅恨恨的窒息住一切。”《灰色轨迹》中,这个经历过亲人死亡以及孤独的小妹妹,内心一片灰色,有如头顶上那片灰蒙蒙的天空。

于天蓝、洁白的背景上,时时飘移着一片片灰色;有时黑白两色的比照、对立,较之前者,要远为强烈。

比死亡更为沉重的,是人与人之间有时不可避免的无形隔阂。《有粮之家》里的老阿婆,一个并无多少文化的老

生活本身的魅力

——读丁颜小说
□白草

人,以其亲身经历,见证了脚下这片土地历史上的纠结,才说出“人人生而平等,一定要相互尊重”的话语,朴素而有力。这种正大观念即是敢于冲破无形之墙的内在力量。

擅写不同民族年轻人的相互交往,又不回避他们之间的差异,设置一个潜在的叙述者居中听取、日间调停,把道理摆在明亮处,令其于相互碰撞中认识对方及自身,这是丁颜小说的一个情节模式。情节内核上,至为动人心魄的则是爱,它拥有强力,能超越一切界限,推倒貌似坚固无比的墙。《雪山之恋》的新娘娘,于最后分别时刻不顾仪式禁忌,向爱而不得的年轻人告别;而这个送上结婚礼物和祝福的年轻人,看着所爱者的美丽影子如梦幻般消失,其内心至深处刻下了此生再也抹不掉的印痕。《烟雾镇》里的卓玛,拥有坚定信念,会条分缕析地讲出一大堆道理。然而,于生命尽头的那一刻,她难以自主地紧紧抓住所爱者之手,一任汪汪泪水顺着鬓角往下流。多少年了,原来她把他、也把爱藏在了内心深处。最后的泪却是无声的爱之表白。《有粮之家》末尾一段话,表达的也是这个意思:“最后血肉化了,情爱就断了。但心里惦念的那个人,与时间长短没关系,与生死也没关系,是匕首刺开心脏,深深种下去的一粒种子,静静地发芽,枝枝叶叶蔓延在筋脉血肉里面,牢固了想拔也拔不出来。”

也许只有爱——无论它衍化为何种形态,才终会超越种种隔阂、界限,就像《六月伤寒》里那一对母子,《红尘灼心》里一对相爱的青年,民族不同,信仰各异,可至深之爱,终是超越了诸形诸相之阻隔。

丁颜小说也多少具有了点思想的含量。汪曾祺说,小说中的思想,“是作家自己对生活的独特的感受,独特的思索和独特的感悟”(《思想·语言·结构》)。丁颜对生活的独特感受、思索和感悟,则寓于情节以及塑造出的一系列人物形象中。就像《六月伤寒》结尾一段描述的那样,观察、揣摩、思索着生活以及生活中形形色色的人,那一张张的脸浮现、消失、消失、浮现,一张一张熟悉的表情下,掩埋着的是一颗一颗的心,装在里面的全都是俗世里的爱和牵绊”。这种思索时常由生活牵引,拐了个弯,拐向生命本身,慨叹“生命那么短又有那么多磨难”。又如《玻璃脆》的女主人,没人知道先前她遭遇了什么难处,唯有这心敏感的年轻人于其温和微笑中感受到了什么,那是深厚的、难以言说的却又存在着的一个“温暖的小小的角落”,恰如暗夜背景上的微弱光亮,比照之下原来竟这般分明。

(作者系宁夏社会科学院研究员)