

骏马奖作家观察(十六)

向更深邃的时空与人性挺进

——于晓威创作论

□金钰

于晓威以近四十载沉潜而坚韧的写作,在生活的“转弯”处、于世相的“厚墙”内,执着究诘自由的本相。这既是驱动其创造文学世界的重要势能,助力他实现对外在重力的坚毅克服,也是其作品持续为读者提供陌生化震颤与智性愉悦的根源所在

“自由”是人类精神世界不可摧毁的灯塔,在文学领域,对自由的追寻与超越,构成了无数杰作的内在驱动力。但正如萧红所言:“自由从来不容易,不是一个姿态、一个手势,自由是永恒地克服重力,挣扎向上飞行。”自由的可贵之处,或许正体现在其勘探的艰巨与生长的不屈。作为风格独特的“70后”满族作家,于晓威以近四十载沉潜而坚韧的写作,在生活的“转弯”处、于世相的“厚墙”内,执着究诘自由的本相。

对存在家园的探寻

于晓威对自由的追问首先落在地理维度——乡村与城市。这是现代人的核心生存空间,也构成了他笔下自由辩证法的最佳实验场,两者各自许诺了某种关于自由的想象。

于晓威写乡村,笔端总带着一层薄雾般的追忆,具有田园牧歌式的美学滤镜。《九月玉米地》里的村姑因过度劳累确诊为急性肾炎,无钱医治,一拖再拖,变成尿毒症。“九月的玉米地早已是丰满葱郁的一片。林子和村姑再走进去,立刻就被玉米秆淹没了身体,从高处看,只有玉米尖在轻轻地一排排摇晃,像是水上漾动的细小波纹。”村姑似乎与这片玉米地溶在一起,成为一棵沉默的植物。《孩子,快跑》中的少年,每天在山路和河滩路上奔跑,这既是求学途中的必备技能,也彰显了生命最原初的自由形态,一种未被世俗规训的蓬勃舒张。在《游戏的季节》《往迹一束》里,孩童们在“吹火车票”“拍香烟盒”“赏烟火”中所体验的快乐,清澈、短暂、易逝,却与土地、天性和未被功利浸染的朴素情感紧密相连。关于乡村的旧梦,于晓威更深的一笔落在了《丧事》里。一场乡村葬礼成了礼俗社会的微型剧场,表面的众声喧哗之下,是严密且无形的伦理网络。每个人都在他者的目光中表演得体的悲伤,在习俗的框架内完成规定动作。于是,乡村的自由幻象在仪式性的表演中显露出内在裂缝。

若乡村不再是心灵皈依的彼岸,那此岸的城市会兑现其现代性契约所承诺的自由吗?小说《厚墙》描绘了一条城乡间的迁徙之路。进城务工的少年与曾作为知青下乡的房东构成过去与当下的镜像,他们之间因工期、报酬而产生种种误解,最终酿成悲剧。被施工的那堵“厚障壁”,象征着两种生存经验与伦理逻辑的不可通约。事实上,于晓威笔下的人物走进城市,往往会发现自己陷入了身份悬置的泥沼。如《恶讯》中没有姓名的公交车司机与《眩晕》中的陈红,工作中模式化的机械操作已然渗透并重构了他们的内在感知与行为模式,生命的多元性与自在感被悄然剥离。

“城市病”的终极症候是景观性孤独。《在深圳大街上行走》里,陌生人在冰冷的钢铁丛林中短暂地相互取暖,但“两个小苦瓜”最终走向无奈的分离,留下《深圳故事》影片开头的剪影。《午夜落》消解了人名、背景与线性情节,静默地拼贴出城市孤岛中漫溢的缄默与疏离。《大街》以“街头

漫望者”的视角直击个体的生活境遇:即使身处人潮,灵魂依然各自飘零。但于晓威的深刻之处在于,他同样承认并凝视其背面——作为孤独的精密容器,城市对个体具有无可替代的、悖论性的吸引力。正如《沿途》中主人公的内心剖白所展现的:“他的眼泪差点流了下来,内心剧烈颤抖。他一直厌恶城市,希望远离人群,可到头来才发现他是多么依恋城市,多么热爱人群啊!”在某种意义上,人群成了保护色,周遭的喧嚣是最完美的背景音,街头的橱窗、咖啡馆、书店均可转化为鉴赏与藏身的景观,使一切得以合理化。

可见,于晓威的勘探并未止步于对城乡二元对立的简单批判,对存在家园的探寻成为其测绘现代人精神境遇的核心母题。同时,他也清醒地意识到,当关于乡村与城市的寓言被重复书写后,反思与诘问要一并向更深邃的时空维度与人性内部挺进。

对历史记忆的叩问

于晓威将笔触伸向时间的暗角,在偶然与必然的纠缠中,让历史中的自由呈现出更为本真的样貌。他像是穿梭于记忆中的拾荒者,在波澜壮阔的史诗叙事之外,打捞淹没无闻却依然闪烁的心灵秘史。而那些被时代洪流所裹挟的小人物的迷惘与坚守,构成了他反复探寻的精神矿脉。

于晓威的中篇首作《半江风云半江歌》已显露出这一特质,小说建构了抗美援朝背景下三位青年男女的情感纠葛与命运抉择。在叙述策略上,于晓威采取全知视角,而对历史现场有所取舍,使得历史烟尘中的个体身影得以清晰呈现。果敢的满族青年云志、刚强的地主家女儿映儿、坚毅的朝鲜族姑娘贞顺,他们的人生选择隐含着两股巨大的动力:家国与民族、青春与爱情,两者共同构成了故事的坚硬内核。对历史中无名者命运的关注贯穿了于晓威的许多作品,《陶琼小姐的1944年夏》以女性身体为切入点,透视革命话语背后个体生命所承载的崇高况味。于晓威没有将陶琼的牺牲简单处理为复杂理念的必然产物,而是揭示其背后真切的情感原点,即对沙夫的爱。当爱与信仰在历史的紧要关头合二为一,个体的选择便获得了某种超越性的意义和价值。

《一个好汉》的叙述风格和主题意蕴与前两部作品不同,但在对历史中个体命运的关注上高度一致。小说没有铺展宏阔的历史背景,而是另辟蹊径地将叙述支点安放在人物心灵的幽微处。胡成轩这一形象可视为了晓威对“英雄”概念的重释,他并非传统革命叙事中那种高大全的完美

符号,而是一个有血有肉的普通人。他会在抉择面前犹豫,会因无力而软弱,也深陷于无法两全的痛苦之中。饶有意味的是,他的人生去路被悬系于看错信件内容(仅仅是一字之差)上。于晓威真正想要追问的是:即便是在这种被偶然性支配的命运里,人是否还能保有内在的、最后的精神操守?身陷囹圄的胡成轩最终没有告密,这一决定本身已经超越了那封密信的语义边界。

在于晓威笔下,历史中的自由总是与迷雾相伴,追求它往往需要付出沉重的代价,读来发人深思。于晓威始终以个体的沉浮照见时代的明暗,用精神的叩问唤醒历史的记忆,在时间的幽谷中努力辨认依然激荡着的声响,那是心灵的悸动与热望。

对日常光影的聚焦

于晓威将勘探的足迹收束至琐碎的生活现场,他潜入高楼、办公室与街头巷尾等日常空间,细腻记录着暧昧与危险、矛盾与自由。

于晓威对婚姻关系与隐秘人性的描写尤为冷峻。在《让你猜猜我是谁》中,钟庆东对高中时代的“女神”罗小云痴迷多年,当他事业有成后,如愿抱得美人归,“白月光”却在一地鸡毛的争吵与平庸重复的日常中彻底黯淡,沦为“饭黏子”。《房间》《裙子的那种蓝》《海岛》《一处有过火车的地方》等作品,均从不同维度对两性情感进行有力开掘,建构出一幅全景式的情感观察图谱。

于晓威还擅长在心理小说中直接探究一些非常态的情感。《隐秘的角度》通篇以一个丧妻男房东的偷窥视角展开,将委顿的日常与一桩枪击案件紧密交织,展现了扭曲的“观察”如何填补内心的空虚。《今夜好戏》将冷漠的看客心理置于光怪陆离的舞台,与《丧事》中的乡村葬礼形成跨时空的呼应。《缓慢降速器》以更为内敛含蓄的方式,呈现了现代生活中激情与鲜活生命感的悄然磨损。在《L形转弯》《关于狗的抒情方式》《手式》《溢散》《马桶》《陌生女子许蕾》等作品中,通过对复仇、背叛等行为的冷静描摹,于晓威不断查究着越社会规范边缘的过度欲望与灰色心理。

当然,日常图景中不只有冷峭的阴影,也时常闪烁着动人的微光,这在《羽叶芨芨》中尤为鲜明。故事聚焦于一个看似平淡的生活切片,县城剧团编剧林未渊与语文老师妻子小碗为贴补家用,决心在暑假开办作文辅导班。叙事如涓涓细流,淌过了张罗招生的烦杂,淘洗出夫妻间相濡以沫的暖意与师者未被磨损的情怀。于晓威对平凡深处精微美好的采撷,源于对人格尊严的诗意

洞察,实现了对日常光影的精准对焦。

对写作形式的探索

于晓威的小说世界充满自由的悖论,其自身的创作实践则提供了一条理解自由的全新路径。他深谙“通变”之理,将自由实现于对形式的创造性转化中。

对中外文学、哲学与电影经典的深度内化与转译,赋予于晓威“互文的自由”。他的创作从未封闭于一时一地的经验,而是自如地将中国古典文论如《文心雕龙》《庄子》《易经》的思维与概念融入现代叙事,也从西方哲学中汲取有效的叙事策略与美学支点。《北宫山纪旧》中,可见禅宗与佛经思想对文本意境的渗透;《沥青》《天气很好》中对罪与罚、忠诚与背叛的思考,与《肖申克的救赎》等经典之作形成意味深长的共鸣;《孩子,快跑》中日复一日奔跑的端午涯,与伊朗电影《小鞋子》中的兄妹构成了跨国别的寓言式并置。这种互文性更直观地体现于文本肌理,如《垃圾,垃圾》开篇对“垃圾”一词发音的描绘,显然致敬了《洛丽塔》的经典开头。这种开放的互文性,使于晓威在不同文明的交互中确立了自身独特的诗学坐标。

同样的,一种高度自觉的,将形式本身作为意义载体的叙事野心,赋予于晓威“建构的自由”。他致力于探索叙事形式的可能性,并将其作为表达核心思想的关键。如他在《北宫山纪旧》中借人物之口追问虚空与时间,为小说注入了超验的维度。《圆形精灵》以一枚古币作为叙事枢轴,串联不同时空的命运锁链,完成了对历史偶然性与循环性的精妙隐喻。《抗联烈士考》采用仿档案报告体的“考证”形式,将文献、口述、留白巧妙编织,让形式本身成为呼应历史真实的内在证言。《在奥德地区图书馆》借助图书管理员特依收集邮票、探寻母亲往事、邂逅洒水车司机李言良等多线交织的碎片化叙事,模糊了现实、记忆与文学虚构的边界,将对历史、爱情、生活的思辨熔铸于时空迷宫中。

由此可见,于晓威的“自由辩证法”在创作论的层面得到了最终的、也是最具启示性的完成。他在访谈中多次谈到的文学旨归——“自由”,是无名、郑重却极其珍贵的。它既是驱动其创造文学世界的重要势能,助力于晓威在可能“降速”的对流层,实现对外在重力的坚毅克服,也是其作品持续为读者提供陌生化震颤与智性愉悦的根源所在。

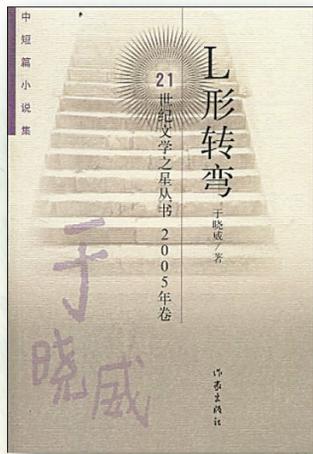
(作者系辽宁师范大学文学院讲师)

由纳张元、北雁、李达伟合著的《美丽乡村》一书,用生动的散文笔法呈现了民族地区丰富多彩的乡村文化。全书没有生搬硬套学术概念,只是用灵动的文字引领读者走向边境、走进乡村,走进云南26个民族的47个古村落,去体验、去感受,让读者与作者一起身在现场。

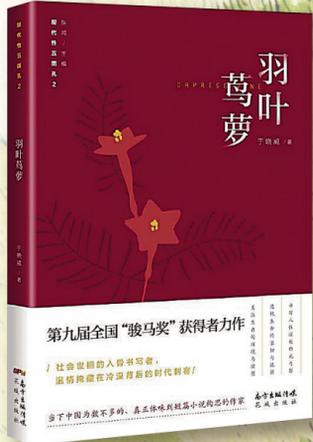
《美丽乡村》注重实地走访和现场体验,收集和挖掘那些散落在乡野民间、被时间尘封已久的本土文化。作者们历时5年,走遍滇云大地的16个州市,像人类学家那样深入生活、沉入大地,沉浸式地探访和书写这部学术民族志。他们参与彝寨琢木郎的节庆活动与传统仪式,探寻南诏故地的历史回声;观察旧院村“绿叶宴”,记录渗入景颇族生活与灵魂深处的万物有灵信仰;追溯水沟洼的满族图腾崇拜,探讨鲜为人知的边疆史……面对如此多姿多彩的文化倩影,作者们没有抽离自我,而是满怀热情地去拥抱、去融入。主观情感的融入,让田野材料不再枯燥,有了生命的体温。

作者们始终认为,想象力可以拓宽学术表达的疆界。如在章郎寨,布朗族贝叶经的泛黄页边,在丰盈想象中化作月光,浸润出古寺的晨钟、古井的波光、深林的竹楼。沉睡的碎片被一拾起,拼凑出一个完整而幽深的千年古寨。而在想象的边界处,学术性开始涌动——贝叶经上褪色的文字,阐明了人与自然相处的历史,古寺的砖块铭记着建筑的年岁,茶园中的每片绿叶,都与茶书典籍相互印证。又如,丙中洛仙女节的来源,本不过是地方志里几行干瘪的文字,然而当想象开始蔓延,阿草姑娘创造溜索的故事便进入生活,化作映射怒江两岸文化心理的一面镜子。可以说,学理无法抵达的地方,文学的想象可以;想象无法触及的真相,学术的考证可以。

《美丽乡村》用美丽的传说和歌谣,照亮了



《L形转弯》,于晓威著,作家出版社,2005年11月



《羽叶芨芨》,于晓威著,花城出版社,2017年6月



《陶琼小姐的1944年夏》,于晓威著,长江文艺出版社,2019年12月

以文学的方式回乡

——读姚茂椿诗集《霞光漫过》

□姚瑶(侗族)

侗族诗人姚茂椿诗歌的特质主要体现在见性、见情、见真、见心、见善,这是我阅读他众多作品后的感受。他的诗集《霞光漫过》仿佛带我走进湘西朴素的侗寨,开启了一扇柴门。翻动的书页间夹杂着故乡柴火的暖香、溪水的清凉、鸡鸣犬吠,还有岁月在木楼瓦檐上刻下的细碎声响。

我的老家水柱和姚茂椿的老家新晃一山之隔,两县山同脉、水同源,语言、习俗和文化相通。一条清水江浩浩荡荡从天柱境内流入湖南,最后进入沅江,这条河流对天柱文化影响最为深刻,湖湘文化顺水而上,渗透到天柱。

水是世界上最短的路。毫不夸张地说,文化是水带来的,水孕育了生命,也造就了人类文明。当新石器时代的古老先民从渔猎和采集的生活转向农耕文明时,河流在人类文明发展史上转变为中流砥柱。很多民族开始沿河行走,寻找心中的新大陆,无需极目四望,水流淌到的地方就是家园。

这条江水滋养着我们。姚茂椿的诸多诗句,我读到倍感亲切。在他的文字中,我似乎回到了久违的故乡。文学不是冰冷的符号,而是一条蜿蜒的路,让我们在纸上一次次叩响故乡的大门,带着记忆的体温重新打量土地。小时候的故乡是具象化的,如今我们用文学的方式打量故乡,让那些模糊的细节重新清晰。我们在文字里捡拾故乡的碎片,那些曾被忽略的日常,有了沉甸甸的分量。

《霞光漫过》回答了关于“回乡”的文学命题。所谓以文学的方式回乡,不只是回到地理意义上的起点,它是让我们带着更温柔的目光、更清醒的思考,重新拥抱那片生养我们的土地。没有华丽的辞藻,也没有刻意的表达,只是用平实的语言讲述故乡的山水、亲人的模样、时代的变迁,在故乡烟火中写出诗意。姚茂椿像我侗寨的一位老友,坐在火塘边,轻声讲述藏在

记忆里的故事。

诗集中最动人的,是对乡土日常的细腻描摹。比如组诗《乡村改变着它的所有》,“祖上每一次弯腰/搬动大山的热爱和温度/默契轻落/致敬屋基的稳固”(《年轮》),把祖辈对土地的执着写得厚重又温情;“堂屋的门栓闲置/我希望传来熟悉的脚步声/是不要敲门的”(《虚掩》),寥寥数笔便勾勒出对亲人归家的殷切期盼,那种无需言语的默契,藏着每个游子对故乡的牵挂。还有“你知道最好的粮食是山间/弯细的梯田/如我家的红粮弯”(《粮仓》),梯田承载着农民的希望;“你每次说到这个地方/就看见我在清明节从低处爬上去/墓碑林立/老坟坟不再显眼”(《交衿离》),表达了对家族历史和祖先的深沉怀念以及对生命轮回的思索。

对亲人的思念是诗集里一条温润的暗线,尤其在“亮瓦下”这一辑中,情感愈发浓烈。《爹亲娘亲(五首)》里,母亲“记得她挑春天的秧苗时/夕阳倚着那天的扁担/一动不动”,父亲“早出晚归的足迹/在那些蛛丝小路/把父亲由中年变成老年”,简单的文字藏着岁月的厚重。“母亲黑衣袖里伸出的手/稳当扶着我的童年/一岁的幸福端坐木椅之上”(《老照片》),一张泛黄的旧照,承载着跨越生死之母的爱,读来令人流泪。“一堆黄土相隔多少年/阳光还在那些草叶里/刺痛双眼”,没有撕心裂肺的哭喊,思念却如细雨般浸润人心。“妹妹寄来的土鸡慢慢炖着/腊肉洗切完毕/母亲喜欢的糍粑煎出香味”(《年夜饭》),团圆饭的热闹里藏着亲人缺席的遗憾,“心里喊他们一声/妈先吃点儿菜吧/给你拈了糍粑鸡肉鸭肉”,这些朴素如泥土的语言,道尽了多少对逝去亲人的牵挂。

诗集分“山水间”“亮瓦下”“慢时光”“明媚月”四辑,每一辑都各具特色,不仅写故乡的旧时光,也记录着时代变迁中乡村的新与旧、喜与

忧。“城镇灿烂的灯火/照亮灰暗的乡愁”(《刺目灯光从城里奔来》),写出了城乡的反差和对比;“新生代山里人/捧出醇厚的腊肉米酒/迎接轰隆隆的机械”(《陡坡公路》),“扶贫队长掏出红色本子/翻开政策翻开打算/直至把自己的心/翻给大家看”(《屋场会》),《除贫记(组诗)》展现了乡村的新生,没有刻意的歌颂,只是客观记录扶贫政策给乡村带来的巨大变化。

姚茂椿的诗歌语言具有鲜明的乡土特质,他善用湘西的方言与风物入诗,让作品充满地域特色。“梅笑(侗语,即妈妈)”“交衿离”“扶罗话”等方言词汇的使用,不仅没有造成阅读障碍,反而让诗歌更接地气,拉近了与读者之间的距离;“芒筒(侗族乐器)”“合拢宴(侗寨数十、数百人的长桌宴)”“坐月(侗族生育习俗)”等民俗元素的融入,让读者得以窥见湘西侗寨独特的文化风貌。另外,他的比喻贴切,“时光的蜘蛛”“失眠的月光”“飘落的青果”,意象没有刻意雕琢,仿佛与生俱来,从乡土地里自然生长,既生动又充满诗意。

通观整部诗集,并非完美无缺,个别诗句过于平实,少了些诗歌应有的凝练与跳跃感。不过,每个作家都有自己故乡的语言,我也不例外,那些文字就像村庄中一直存在的一棵草、一株树那样质朴,像散落在村庄中最普通不过的农具。总的来说,《霞光漫过》不追求高深的立意,也不迎合时代潮流,诗人以一颗赤子之心记录故乡的人和事、情与景,已经非常难得。在今天这个时代,很多人渐渐淡忘了故乡的模样,姚茂椿用诗歌为我们保留了一份珍贵的故乡记忆。阅读这部诗集,能闻到泥土的芬芳、听到亲人的呼唤、感受到岁月的温情。它时刻提醒我们,无论走得多远,都不要忘记自己从哪里来。故乡是我们的软肋,故乡是生长的文学。

(作者系贵州省黔东南州作协主席)

让文化表达重获诗意

——读《美丽乡村》

□达则果果(彝族)

达则果果

达则果果

达则果果

达则果果

达则果果

达则果果

尘封的文化密码。在探讨兴蒙乡蒙族文化时,作品通过叙述蒙古族古歌意蕴、迁徙历史和服饰美学等,将族群起源置于历史语境中,阐释群体的寻根心理与乡愁情感。这种溯古知今的书写方式,很容易落入刻板艰深的学理窠臼,作者却巧妙插入流传民间的“阿拉扎”传说,以富有传奇色彩的故事来增加可读性,引发读者共鸣。在描述茶马古道上的古老集市时,作品并未局限于对地理区位、古代技术和马帮历史的考据,而是以鲜活的民间歌谣活跃气氛:“初三月亮晶晶/睡不着呀又起身/睡不着呀又起来/去数天上星/牛郎织女见到了/为何不见妹的身/想你想得没处说/说给天上星。”民歌的插入让作品不再只是冰冷的史料堆砌,而是拥有灵魂和心跳,让读者在理解历史文化知识的同时,还能感受到其中蕴含的人文情怀。

作品有意运用精湛的修辞,将田野笔记转化为诗性叙事。说到云南的地形地貌,生动的文学气息扑面而来:“远古的某一天,那些奔跑的群山来到云南境内,一脚急停,东倒西歪地簇拥着定格在这里,再也不走了。山高林立,沟壑纵横,形成了一山有四季、十里不同的独特云南气候。”比起长篇大论的地理描述,这种充满灵气的拟人化书写,寥寥数语便勾勒出云南的地貌神韵。写到怒族的泛灵信仰时,作者巧妙地将笔锋从志书转向山石草木:“每一座山都有着属于自己的神灵,每一个石头、每一棵大树、每一条河流都有着属于自己的神灵……”民间信仰由此淬炼成人与自然的神性对话。

很多时候,学术研究常常陷入理论堆砌、逻辑缠绕的窘境,将读者带入波诡云谲的学术迷宫。鲜活的文化被压缩为抽象的符号,丧失了人文温度。《美丽乡村》打破了传统民族志的书写框架,为学术表达注入文学的灵气,让文化探索焕发出诗意的光芒。

(作者系云南大学文学院博士研究生)