

· 文学研究 ·

萨娜的“边缘化”写作

王 锐

(河西学院文学院 甘肃张掖 734000)

摘 要:萨娜一直坚持一种真实而具体的深入民族现代化精神危机的“边缘化”写作。她的小说介于传统与现实之间,既承传了古典美学中和谐的健康人性与诗意的生命智慧,又有对民族传统文化心理的深刻反思与理性批判,还反映出诗性失衡的现代焦虑情绪与尴尬生存处境。她的作品重视道德的自我完善与生命的内在超越,包蕴丰富的社会、历史、民俗、宗教、生态等文化人类学内涵与诗性价值,寄寓着对人类社会与命运的终极关怀与追问。

关键词:萨娜;“边缘化”写作;生命智慧;文化心理反思;诗性焦虑

中图分类号:I207.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-8505(2014)06-0032-07

An Analysis of the Marginal Composition by Daur Writer Sana

WANG Rui

(School of Literature, Hexi University, Zhangye, Gansu, 734000, China)

Abstract: Daur writer Sana keeps on marginal composition to explore spiritual crisis in the ethnic group's modernizing process. Her novel is between tradition and modern. Not only do her novel inherit healthy humanity and life wisdom in classical aesthetic, but also profoundly reflect and rationally criticize the traditional cultural psychology. Besides, they also reveal some modern anxiety and predicament, and attach great importance to the self-perfection of morality and immanent transcendence of life; elements that show some anthropological connotation of society, history, folklore, religion and ecology and so on. They express the ultimate concerns and question closely for human society and human destiny.

Key words: Daur writer Sana; marginal composition; life wisdom; cultural psychology; poetic anxiety

萨娜,达斡尔族著名作家,1960年出生于大兴安岭牙克石市,先后在内蒙古大兴安岭林区、莫力达瓦达斡尔族自治旗从事教学、文化工作。1993年开始文学创作,曾在《人民文学》、《中国作家》、《当代》、《十月》、《民族文学》、《作家》、《大家》、《作品》、《钟山》、《山花》、《上海文学》、《天涯》等杂志上发表小说、散文、随笔等过百万字,出版小说自选集《你脸上有把刀》和长篇小说《多布库尔河》。

萨娜是一位富有才气和悟性,创作特色鲜明的作家。她的创作素材主要来自长期生活在大兴安岭林区以及呼伦贝尔草原的东北三少民族和蒙古族部落。萨娜自幼受到先出国留学后被流放“改造”的父亲的知识熏陶以及读大学的表哥的文学影

响,长大后潜心发掘达斡尔族的发展史,自觉肩负起还原民族历史文化的重任。大兴安岭、呼伦贝尔的原生态文化是影响她现今创作走向更为广阔空间的重要原因^[1]。

在《进入当代文明的边缘化写作》一文中,萨娜将包括自己在内的东北三少民族的文学创作称为“边缘化”的写作。她指出,“三少民族作家整体进入了创作的困境,他们的笔触很难进入当代生活。正如那些放下猎枪的游猎者一样,工业化和商品经济的冲击让他们力不从心,无所适从。他们从思想上和心理上都缺乏准备和过渡,无法自然地穿行于两种文化两种文明之间的巨大峡谷。这个瞬息万变的世界在他们看来如此喧闹和矛盾”^{[2]103}。“三

收稿日期:2014-09-03

基金项目:教育部人文社会科学研究西部和边疆地区项目“人口较少民族书面文学的历史形态、艺术建构与文化影响研究”(项目编号:13XJA751006)。

作者简介:王锐(1971—),男,教授,主要从事中国当代少数民族文学和中国西部文学研究。

少数民族作家对当代文学的现状采取的坐视姿势同样耐人寻味,因为他们生存环境的边缘化,因为他们的非主流文化的特征,因为他们对文学认识仍旧滞留于古老而纯朴的遗风,因为他们对现代化当中反文明的敏感和抵抗。他们运用非母语的汉语写作,用博大的汉语承载着他们对民族悠久文化的传唱,对世界和生命轮回式的古老解说,他们依然沿着亘古的心灵之歌寻找通向明天的道路。他们相信人类和人类之外的世界是永恒的,相信人与自然的和谐关系,相信森林和森林里的动物会重新繁茂起来,甚至相信,当人们的灵魂迷失方向时,会从他们辽远的歌唱里找到回归精神家园的途径。”^{[2]103}萨娜一直坚持这种真实而具体的深入民族现代化精神危机的“边缘化”写作,并以极具个性和民族特色的表达,丰富与拓展了当代文坛的文学题材、文化内涵与美学追求。

萨娜的小说介于传统与现实之间,既传承了古典美学中和谐的健康人性与诗意的生命智慧,又有对民族传统文化心理的深刻反思与理性批判,还表现出诗性失衡的现代焦虑情绪与尴尬生存处境。重视道德的自我完善与生命的内在超越,包蕴丰富的社会、历史、民俗、宗教、生态等文化人类学内涵与诗性价值,寄寓着对人类社会与命运的终极关怀与追问。萨娜的小说有一种朴素的生命哲思,崇高的神性气质和忧郁的抒情格调,体现出立足本土、寻求超越的多元可能性写作追求与对人类生存本质的积极探索。

一、和谐的健康人性与诗意的生命智慧

天然辽阔的大兴安岭林区与呼伦贝尔草原孕育了东北三少数民族和蒙古族部落独特的民族品质与生死观念。他们热爱自然,依恋家园,有着强烈的民族认同意识。不停征战、迁徙的历史磨难,与自然紧密依存的传统物质生产生活方式,深厚的民间信仰,形成了他们坚强达观的精神世界与注重和谐的健康人性。萨娜以细腻而唯美的笔致,默默讴歌了他们丰富而美好的心灵世界和充满诗意的生命智慧。

《拉布达林》描述了额尔古纳河边一个渔村里村民们的捕鱼生活与感情世界,通过主人公柳梅随鱼贩子外出私奔到重返渔村的经历,展示了村民们故土难离的恋乡情结。小说在一个充满诗意与人性美的空间中展开故事的叙述。全村渔民在河边祭祀鱼神的神圣场面更像一个充满欢乐与希望的盛大节日,女人们在河汊合作捕鱼的劳作场景洋溢

着人情的知足与友善,柳梅以勤劳无私赢得渔民的关爱包容与青年大福的真爱,还有渔民对生命的敬畏与珍重,所有的一切描绘成一副趣味横生、格调纯净的水墨渔村图,既有孙犁笔下荷花荡的生活情调与质朴色彩,又有汪曾祺笔下苏北水乡的神韵与写意风范。这是一篇把民间生活与民间文化有机融合的佳作,语言优美传神,具有个性化的想象和陌生化的修辞,如“那些低矮结实的土房像一顶顶泛出黄碱的草帽,错落着扣在杂草繁茂的河岸边”^{[3]58}，“村子里寂静极了,风把所有的房子都拢到怀抱里,任它们像野花那样惊悸地颤抖”^{[3]58}体现出作者出色的悟性。

《金灿灿的草屋顶》叙述了一个并不新鲜甚至有些老套的故事,即一个丈夫在家庭、妻子与情人之间的两难选择与矛盾心理。但整个故事处理得风平浪静,看不到俗气的争吵、怨恨,一切显得那么顺其自然而又心平气和,处处充满温暖的善意与宽厚。妻子雅鲁虽担心丈夫的心被美丽善良的寡妇玛尼夺走,却又深切同情玛尼独居过日子的不易,希冀她得到男人的关爱。雅鲁恪守着妻子的本分,非但没有责问过丈夫的另有所爱,而且一直默默关心着丈夫与玛尼。丈夫木伦一方面坚守着家庭的责任,另一方面又丢不开深爱的玛尼,尽力照顾她的生活。玛尼内心虽强烈渴望家里有个遮风挡雨的男人,但理智上又很难摆脱为已故丈夫守节尽忠的祖训以及传统道德的无声谴责。雅鲁和玛尼虽然爱着同一个男人,却不愿伤害对方,时时处处为对方着想,彼此尊重、理解与牵挂。小说所关心的不是道德是非与人性中的困境问题,而是重在表现人性中至善的一面:以乐观、豁达、博爱的胸襟坦然应对生活。正如雅鲁在给玛尼精心缝制皮袍时给予女儿的忠告:“孩子你记住,要疼丈夫,也要疼丈夫疼爱的人。”^[4]这样的人生观扎根于民风古朴简单的乡土现实中,体现出生活的知足与感恩。小说在风寒地冻的生存环境中展现了一幕幕生活气息浓郁、人情味厚重的动人画卷,格调温暖,描写细腻。“金灿灿的草屋顶”是一个富有想象的诗情画意的象征,既有视觉美的享受,又包蕴丰富的主题内涵。另外,小说还借父母对儿女的言传身教传达出一种文化与精神的自觉传承。

《诺敏河》是一篇可从多个层面接受的意蕴丰富的诗化小说。作品的故事、主题和风格,会让人自然联想到诸如沈从文的《边城》、许地山的《春桃》、张承志《黑骏马》等小说。漂亮能干的女主人

公梅斯因婚后不能生育,丈夫安吉拉愤然离家出走,留下她孤苦守家。村里的单身汉特木热因与自己患病的疯妈妈一起生活,没人肯嫁给他。特木热经常帮忙照顾梅斯,并深爱着她,但梅斯纠结于自己的不孕,迟迟未能接受特木热的爱意。为消除梅斯内心的顾虑,特木热决定陪她去甘珠尔庙会朝拜,途中俩人邂逅安吉拉和他新婚有孕的妻子,梅斯谅解并解除了与安吉拉的婚姻。朝拜结束后,梅斯与特木热在回返路上搭乘一个牧民呼麦的马车,并夜宿呼麦家的毡包。呼麦妻子走得早,留下了年幼的儿子小巴扎,梅斯疼爱小巴扎,突然打算留在这里,特木热带着不解与无奈返回了家乡诺敏河。梅斯在与呼麦的接触与了解中互生恋情,两颗心紧紧相依。冬去春来,特木热又一次来到呼麦家,他的母亲已过世,他哀求梅斯跟他返乡。看到形单影只、无依无靠的特木热,呼麦割舍下心中的挚爱,送别了梅斯与特木热。梅斯返乡后,意外发现自己怀了呼麦的孩子,幸福与苦难同时降临在她身上。特木热来到妈妈坟前,保证要好好对待梅斯与孩子。这是一曲由北方的河流与草原孕育而成的生命之歌,歌中充满自然和谐的人性美,聚散离合总关情,人来人去皆从心,包容、友善、谅解、关爱是其主旋律,可以创造生命的奇迹。小说中梅斯朝拜时接受灌顶仪式,祈求佛祖赐给她孩子,“活佛缓慢地说:相信佛祖,它和你在一起。放下固执的念头,不求的自然会来”^[5]。梅斯从不孕到怀孕的曲折经历,恰恰是一个让生命顺其自然诞生的过程,是一种把孕育生命看得高于一切的无私的母爱。在梅斯看来,不能生育的女人是完整的,没有孩子的家庭缺少生气与活力。梅斯与三个男人间的情感纠葛虽然复杂,但相互间爱得真实、真挚、单纯,没有世俗的矫情与污秽,彼此在成全对方的时候也成全了自己,始终保持一种心灵的自由与宁静,听从心灵的呼唤。整个小说洋溢着理想化的抒情气质,淳朴健康的人性色彩,以及随顺自然的生命智慧。

《古夜》以两个猎人在深夜倾心交流的方式,描写了他们真实、伤感而又耐人寻味的婚姻生活,细腻刻画了猎人在刚强、粗犷的外表下所流露出的温和与脆弱,并由此诠释了一个女人给予生命和生活的根本意义。小说中两个猎人的倾诉以爱与感恩淡化了心中的仇恨,给人一种温暖、亲切的阅读享受。《哈勒峡谷》叙述了四个山民进入人迹罕至的深山密林采摘药材的传奇经历,人性的本能欲望与精神复活在极为特殊的生存境遇中得到了最充分

的考验。而对民族信仰的尊崇与皈依,让人走出困境与迷惑,使人性复活并保持精神的根本。“哈勒峡谷”不仅是死亡峡谷,也是精神存亡的象征。在这个意义上,小说更像是一个关于人类生死存亡的寓言。欲望的诱惑,死亡的气息,更像是死神发出的谶语;绝处逢生的考验,信仰的指引,则是人类生存的必经之路与最高智慧。

二、对民族文化心理的深刻反思与理性批判

萨娜在《流失的家园》一文中自觉意识到作为达斡尔人的后裔,肩上担负的民族文化重任——“故乡默默承受的姿势触动了娅娅,一瞬间她感到自己经历了无数的苦难而迅速成熟。抬头凝望前方,遥远的莫力达瓦山正以经久不息的呼唤向她诉说沧桑的历史。现存的喧闹淡化了。就在那一刻,娅娅悟到了生命的短暂和永恒,悟到了自己不能拒绝的沉重的使命”^[6]。萨娜本着还原历史的责任与夙愿,在尊重历史真实的基础上,通过民间视角重叙历史,表现出对传统文化的再认识,旨在发掘出民族文化心理中具有内在生命与支撑力的东西(根性的东西),并以之作为民族精神和现代社会修复的根基,同时对隐藏于民族文化心理中的劣根性加以理性批判。这使她的创作具有普遍的文化寻根特性和民族反思意识,以及对民族民间文化的深刻参悟和多维关照。

《红罂粟》写的是达斡尔族民间的抗日故事。日本鬼子强迫达斡尔人开荒种罂粟,村民在怨恨、恐惧与挨打中劳累耕作。罂粟花染成一片通红时,却突然间颓然倒地。日军抓住村民追查肇事者,村长挺身而出欲为村民献身时,他的妻弟卡索——一个从日军工事中冒死逃亡的达斡尔汉子站了出来,勇敢承担责任,双目怒瞋咒骂鬼子,毅然走向行刑的火堆。雅德根(达斡尔语,萨满)沉重的脚步舞起来了,全村男女老少且歌且舞,一阵枪响,又一阵……小说并没有激烈的战争场面与想象中的英雄形象,却如实描写了达斡尔村民从本能求生到不自觉或自觉反抗的觉醒过程。以充满忧郁与悲壮的诗性笔调,生动礼赞了达斡尔人在灾难来临时火热顽强的生命意识,和为信仰而生、与信仰同在的文化心理。他们身上积淀着隐忍中的坚强,苦难中的不屈,以及朴素的仁爱、宽厚与奉献,这是一个民族历经坎坷得以艰辛生存的密码,不轻易表白却涤荡在内心的血液中,融为民族的历史魂魄与精神根基。萨满祭奠场景中悲放宣泄、自由激越的氛围,

与诗样的情怀和人性融为一体,给人以震撼人心的冲击。

《鞭仇》以嫩江平原的土匪(当地方言称“溜子”)、平民与日军间的情仇国恨为主线,立足民间的生存状态与生活逻辑,透过暴力、血腥、复仇与江湖义气、情爱纠结等立体交织的传奇画卷,表达出作者对历史文化的重新理解与反思。尤其是土匪文化的正负二重性与人性的张力,在小说中具有生动的展示与超出其篇幅的阅读效应。回忆的抒情笔调,时空穿梭的叙事结构,肃穆凝重的场景描绘,掷地有声的人物语言,极具力度与个性的细节,均使作品紧凑凝练而气韵厚重,刚柔兼济而个性鲜明。

《天光》是一篇具有深远文化寻根意味的佳作。当不少的民族作家满足于表面化礼赞民族传统文化,或泛模式化表达传统与现代文明的尴尬冲突时,萨娜的写作更显示出思考的多样性、主题的深刻性与叙事的独特性。阅读《天光》,似乎又让人重回1980年代中期那个在文化爆炸热背景下诗意蓬勃的写作时期。立足民族文化之根以寻求与世界文学接轨的桥梁,成为当时变革中国文学,实现文学现代化的一种自觉选择。而且,这种写作影响并没因寻根文学思潮的逝去而弱化,反而在诸多有同类选择的作家身上得到加强,只不过初始刻意模仿的生硬突兀日渐转化为一种形神融合的成熟表达。《天光》与寻根文学的代表作——韩少功的《爸爸爸》(甚至王安忆的《小鲍庄》),无论在主题表现、文化立场、叙事艺术等各方面均有很大的相似性,但关键人物的象征内涵与命运趋向又有明显区别。

《天光》中的故事发生在一个名叫开列热图的北方村庄,其偏僻、贫穷、落后的生存状态,时间停滞、模糊的历史特征,原始部落式的族长负责制,麻木、憔悴、痛苦、无望生活着的村民们,这一切和《爸爸爸》中的鸡头寨村几乎雷同。小说从一个外乡来的哑巴孕妇写起,无依无靠的她被好心好意的开列热图村民收留,并让她和村里的鳏夫莫里一起过日子。由于哑巴长期拒绝同房,莫里在失去残存的耐心后动手教训了哑巴。哑巴愤愤地咬住嘴唇在离莫里草屋不到两米的地方,搭建了一个简易低矮的木仁柱篷子自己住。村民纷纷奚落莫里的无能时,更气恼哑巴出格伤风败俗的做法,“一致请求首领莫昆达把任性的缺乏妇人心肠的外乡女人赶出屯子”^{[7]39}。以仁慈著称的莫昆达“因为孕妇不能挪动地方为理由拒绝了大家的建议”^{[7]39}。哑巴女人终于在濒临死亡的挣扎中,生出一个浑身长着肉瘤的

男孩,一个见风就长、让村民惊恐万分的妖孩。母子俩去野外采鲜菜,在江边捕鱼,过着自由自在的日子;村民们却惶惶不可终日,忧愁沉郁笼罩整个村子。特思奶奶的生病离世,也理所当然的被视为是瘤孩的不祥所致。莫昆达在重重压力下劝说哑巴母子离开村庄,瘤孩却像一个不食人间烟火的神仙,神情悠然地说:“我为什么要走呢?既然神派我到这里,我就没有权利离开,何况等我长到顿悟天机时,自然会明白如何带给乡人幸福,这是神赋予我的使命。”^{[7]40}莫昆达在无望中只好建议全村搬迁,村民拒绝了他的主张,并指责他的无能和优柔寡断。莫昆达宣布辞去族长职务,村民随即决定由早已不服莫昆达的莽格担任首领。莽格提议烧死瘤孩以摆脱全村的厄运,村民在持久的沉默后表决通过。瘤孩被诱骗到野外遭捆绑,临死前,他悲哀而忧郁地说:“我主没告诉我可以离开这里,现在我只能为自己选择通向死亡的路,也许它是一条再生的路。”^{[7]42}“我成全你们的意愿,你们无法摆脱贫乏困惑的日子,与幸福无缘,因为你们识别不了人间的真相。我可怜你们,从我死亡之后,所有的神灵将封锁有关幸福的消息,让这里变成永恒的荒蛮之地!”^{[7]42}村民目瞪口呆地凝望瘤孩自动走进火堆盘坐中心,大家拍手跺脚唱起了祭歌。

小说以超现实的魔幻文本与丰富的象征暗示,表达了对民族文化心理的深刻反思与理性批判。作品虽然展示了村民们人性中的淳朴、善良、仁慈,但着重点却在揭示那种强大的传统束缚力与集体无意识的顽固惰性。贫穷、落后近乎原始的生存环境,形成了村民思想的封闭守旧与精神的空虚无聊。在单调无望的日子里,他们把窥探、闲聊别人的生活当成自己的精神消遣,看似仁义实则冷漠,麻木庸碌而又不知何为。更重要的是,对历史遗留的陈规陋习与因循意识,村民有着强烈的集体认同,并对所谓出格的言行进行集体惩罚,以捍卫现有的生活规则与逻辑秩序。祖宗至上的求同心理与正统意识养成了他们安于现状、固步自封的惰性与惰力,并在自我封闭的牢固文化怪圈中循环往复。小说中的瘤孩与《爸爸爸》中的白痴丙崽都是外形古怪、行为奇特的形象,但瘤孩象征着新生力量,敢于挣脱世俗羁绊,追求自由与幸福的生活本相,对人的生命存在持有一种清醒的体察与认识,并且具有坚定的历史承担和勇于献身的精神。而丙崽这个永远长不大的形象,象征了顽固、丑恶、无理性的生命本性,他那两句谶语般的口头禅,既包

含了人类生命创造和延续的最原始最基本的形态,具有个体生命与传统文化之间息息相通的神秘意味,同时它又暗含着传统文化中那种长期以来影响和制约人类文明进步的绝对“二元对立”思维方式的亘久难变。瘤孩的从生到死,丙崽的“死”而复生,虽然命运走向不同,却同时从正反两个层面印证了新事物、新思想存在的历史困境与传统势力依旧顽固强大的真实现状。瘤孩是一个具有超常性与悖谬性的话语形象,是一个有别于现实的看似荒诞实则真实的理想形象,他的存在恰恰体现出现实的看似合理实则荒诞的悲剧意味。孕育瘤孩的哑巴女人——这一希望催生的起源母体,一直和周围生存环境存在着不协和的紧张对立关系,母子俩的精神追逐与绝望对抗同样展示出传统文化束缚的荒谬与不可挽回的颓败结局。小说中哑巴女人初来开列热图村时“天空呈现出令人可疑的红光”^{[7]37},瘤孩艰难诞生时“黑暗的天际令人惊奇地透出稀薄的红光,光色怪诡无声地迅速扩大”^{[7]39},这两处与题目相呼应的意味深长的象征描写,预示着冲破暗夜般笼罩的传统生存后所发现的光亮、希望与温暖,尽管它还不足以完全走出浓重的“夜”的包围,但毕竟产生出强烈的震撼。瘤孩是从沉闷、窒息而绝望的“黑夜”中挣扎着奔出来的村民眼中的“不祥的妖魔”,他近乎呓语般的“狂人”言论,是一个文化清醒者的自觉反抗,是一个宗教布道者的幸福智慧,犹如黑暗中的一道“天光”惊醒死寂的庸人旧梦,渴望健康的人性自由的生活。

三、诗性失衡的现代焦虑与生存尴尬

三少民族作家一方面描绘着自己诗性的精神家园,另一方面对自然与社会生态的失衡和危机表达出发自内心的关切和焦虑。萨娜对此的体验是真实而深刻的——“人类原始宗教和文化将成为记忆的遗忘,人与自然的关系不再是和谐,密不可分的,伟大的马文化随着草原的退化和森林的毁坏而最终消逝。人是有思想的,却没有灵魂,所以变得无所不能,而罪恶以各种形态公然繁衍”^[8]。她的创作在遭遇现代化文明社会的危机意识时,力图沟通现代人与传统生存状态的对话,既表现出对传统文化、人文地理、自然的留恋,又对社会转型期当代人的精神失落、生存情状与尴尬处境作了细致而深入的描绘,同时保持了一种清醒的文化坚守与文化批判,体现出民族文化的精神联系与审美心理。

《达勒玛的神树》表达了达斡尔族传统生活习俗与现代工业发展间不可避免的矛盾冲突所引发

的精神失落与文化变迁,是敬献给崇高母族文化的一首感人肺腑的挽歌。达勒玛与耶思噶——一对一辈子吵吵闹闹却又难舍难分的患难之交,虽想方设法保护被工业油锯滥伐而日益稀疏的森林,却终究抵不过滚滚而来的历史浪潮。这浪潮所掠去的不仅仅是他们历代生息的家园,更重要的是一个民族所依托的文化底蕴与精神根基被连根拔起,双重痛苦与失落的挤压送走的那颗永远与神树相依的高洁之心。小说浸润神性的光辉,达勒玛是万物有灵的萨满精神的完美化身,体现出达斡尔民族的坚定民族心理素质。作者在无尽的追念与现实的挣扎中抒发出强烈的民族认同、文化自觉与文化批判意识,这显示出其应有的担当与清醒。从生态文学的角度而言,小说主人公热爱自然、捍卫自然、与自然相依为命的生存法则,以及对现代工业文明与道德失范的批判,体现出现代性的思考与对人类命运的关切。小说在简单质朴的生活场景描绘中,深刻揭示了民族的审美心理,“既容纳了山川风光与自然景观的深情描绘,亦包涵着对淳朴绵厚的达斡尔风俗人情与民族文化的倾力高歌”^{[9]384},“呈现出了一个晶莹剔透而又深邃幽远的艺术境界,给人一种朴拙、奇特的体验”^{[9]385}。

《蓝蓝的天上白云飘》叙述了女主人公贝西迫于维持生计和给丈夫治病,来到陌生的城市打工,并最终委身于觊觎自己美貌的商人,走上了一条与家乡渐行渐远的伤心不归路。应该说,这样的故事在底层叙事中是常见的。不同的是,作者在呈现生活的艰难不幸时,没有停留在表层的书写,而是深入人物的内心矛盾与挣扎中,深刻揭示其中的复杂性。既有对传统保守观念的善意批判,又有对信仰与良知的无比珍视;既有对现代文明与生活方式的普遍向往,又有对物欲横流、人心沦丧现实的清醒认识。小说中玛鲁神灵的坠落与丢失象征了原始信仰所受的现代化冲击与其必然走向衰落趋势,作者的惋惜之情是不言而喻的,却又不得不接受历史发展的严酷现实,这体现出她对传统文化与现代文明关系的种种思考。贝西心中不时浮现的乡村“蓝蓝的天上白云飘”的自由清洁的神往境界,与喧嚣混乱、光怪陆离的城市生活形成强烈对照,贝西虽然身在城市,心却扎根在故土,城市的物质享受并没有带给她真正的快乐幸福,而人性中原有的简单朴素也在发生着身不由己的剥离与变异。这也是现代人在城市化进程中普遍遭遇的疑惑和困境。

《你脸上有把刀》是一篇描写事业与婚姻两难

处境的具有典型意义的小说,既表现出对婚姻家庭中男权主义的无情批判,又对女性自身的内部解放保持着一份清醒。对女人而言,想通过自身努力实现自我的价值,赢得经济独立与社会尊重,却由此导致夫妻感情出现裂痕;屈从男权欲望与传统秩序回归家庭,虽然暂时维稳了婚姻,却不可避免地陷入自我迷失的泥淖。小说中的史红是一个受过高等教育,并在职场上颇为成功的现代女性。年轻漂亮的她珍惜青春,热爱诗歌又注重爱情。但一张意外的“约会”字条引起丈夫对她的猜疑与忌恨,进而发展到争吵、暴力乃至离家出走。在丈夫金林痛哭流涕的醉酒忏悔与哀求中,史红最终妥协,放弃事业追求,无奈地接受重回家庭的现实。可在这个看似完整幸福的家里,她与丈夫之间的隔膜、冷漠被逐渐放大,孩子成为她生活的全部,青春、诗歌与爱情早已远去。史红的悲剧在于理想与现实、个人与社会、女性与男性、传统与现代等多个层面的紧张对立关系,种种压力粉碎了她有限度的个人奋斗,并在最终的现实趋同中埋葬自我,成为“多数人很多时候就是那茂盛的泡沫,是一种虚弱而空洞的力量”^[10]。虽然作家也认识到现代女性自我救赎的重要性,但在以男性话语为主体的文化传统下,女性个人轻易就能被淹没。女性如何在实现自我与维系婚姻中保持平衡,是一个很难有完满答案的沉重话题。对于现代婚姻中有传统支配权的男人而言,他们一方面期待女性服从家庭生活与男权逻辑,符合贤妻良母的想象标准;另一方面又希望女性事业上的独立与生活上的浪漫,但前提是男权地位的不动摇。这是一个近乎苛刻的以男权为中心建构的婚姻神话,其中的悲剧矛盾对男女双方来说都是不可避免的。小说中的金林由于家庭中经济地位的失衡而导致内心的不自信,妻子史红的漂亮能干反成了他的担忧与戒备。而当史红按金林的意愿回归琐碎的家庭生活后,金林又得不到他所渴望的热情与活力,希冀在情人身上得到补偿,殊不知他所钟情的不过是一个身心虚假、浅薄的对象,他自己则更像是别人的一个玩偶。男性在为女性制定利我的婚姻潜规则时,同样为自己设置了一个命定的怪圈,在看似主导一切的游戏里,男性的失落与迷惘是不言而喻的,他同样不幸福。

《你看见了什么》写的是女性在婚姻暴力中承受的心理压迫与精神创痛。主人公徐淑敏在丈夫的酗酒和身体折磨下最终离婚。但不幸婚姻的阴影一直笼罩在她的生活中,她封闭自我,精神恍惚,

孤寂、恐惧、失眠天天困扰,行动怪异,周围的邻居、同事都把她当成神经病。后来,一个与她有同样遭遇的男警官用信任解开了她的心结,使她重新开始生活。小说一方面批判了男权主义给予女性的精神摧残与心灵伤害,一方面也对离异女性的生存处境、社会压力,尤其是心理病变投入深切的同情与观照。离异女性在婚姻与社会中的弱势地位与孤立现状非但无人问津,得到的却是更多的鄙视、嘲讽与侮辱,这是女性的悲剧,更是一个社会集体充当冷漠“看客”的悲剧。

《过程》可视为描写当代人生存情状的心理小说。小说采用第一人称叙事,故事情节被淡化或者说仅仅是叙事的外部框架而已,小说的侧重点在于向内挖掘人在社会、婚恋与人际交往中的孤独、疲倦、痛苦、无助与绝望等复杂心绪,从而揭示出人之生存的荒诞与虚无。无论是娇美可人、风流诱惑的妩,还是寡言少语、贤惠隐忍的荫,抑或是心态复杂、注重婚姻的影,都无法从身体上、精神上拯救“我”无着无落而趋向“死亡”的灵魂。“我”与妩在婚姻外壳的掩盖下过着同床异梦的夫妻生活,虚伪与背叛使“我”对婚姻厌倦而后怕。同时“我”又把荫当做诉说自己感情的忠实倾听者,但事实上寻找的不过是一个向其发泄私愤、寻求安慰的对象,倾诉与醉酒过后仍是无助无望。而在与妩离婚后,“我”与影的交往更多是一种身体的麻醉,“我”既不愿承担婚恋可能带来的后果,又不知生命何去何从,最终,在影因引产致死,“我”在深深的自责中跳楼身亡。“我”试图在现实中获得一种真实、安静、自由的活法,但直面的却是生活的千头万绪与万般无奈,种种欲望与压力粉碎了生命的本真与希望。这不仅仅是“我”的绝望,也是荫与影的绝望,小说中荫欲做尼姑而不得的茫然便是最具讽刺的荒诞现实。总之,生活于人不过是一个“过程”而已,很难追问生存的终极意义与价值,反抗绝望也是一种徒劳,这种指认虽显残酷与消极,但却部分抵达现代社会的生存本相,反映出现代人生存的尴尬处境。

《伊克沙玛》关注的是一个鄂伦春姑娘在社会现代化转型发展语境下的情感遭遇与文化心理。主人公艾乐虽到了谈婚论嫁的年龄,但对男友冯东总是没有把握,尽管他们挺相爱,但也存在着问题。冯东是个典型的实用主义者,更看重物质占有与身体满足,想方设法捞机会赚钱并寻欢作乐;而在博物馆工作的艾乐更渴望一种宁静温暖、相互体贴的

生活,她尊重、热爱民族传统,又对民族生存环境与文化现状流露出深深的忧虑与无奈。两种传统、两种生活追求的不合注定了一场没有结果的爱情,尽管艾乐以鄂伦春女性的宽厚、温顺、坚忍作出种种努力。而对于一直深爱自己的博物馆馆长达陶,艾乐虽然在乎却又害怕走进他的世界被伤害,在她看来,达陶是“一个在心里不给女人留位置的男人”^[11]。艾乐选择冯东,得到的是欺骗与玩弄;艾乐放弃达陶,危机时分却得到他的挽救。与同类反映女性婚恋情结的小说相比,这篇小说的独特性在于体验了同一文化内部或外部女性可能发生的种种不幸,批判了以男权为中心的利己主义与享乐主义,同时对物欲与情感、现代与传统、民族认同与现代化危机等悖谬性的存在保持了清醒的认识,尤其是现代化给予人的心理失衡与情感迷失。作品中不断穿插的民族志记忆与万物通灵的心理交流,体

现出作者对民族文化的钦敬与担当,以及与民族精神之间的深刻联系。

参考文献:

- [1] 杨眉. 达斡尔族作家萨娜小说研究[D]. 重庆:重庆师范大学, 2011:9-10.
- [2] 萨娜. 进入当代文明的边缘化写作[J]. 山花, 2004(8).
- [3] 萨娜. 拉布达林[J]. 上海文学, 2007(3).
- [4] 萨娜. 金灿灿的草屋顶[J]. 十月, 2005(1):129.
- [5] 萨娜. 诺敏河[J]. 花城, 2008(4):18.
- [6] 萨娜. 流失的家园[J]. 民族文学, 2000(9):66.
- [7] 萨娜. 天光[J]. 芙蓉, 2003(5).
- [8] 萨娜. 进入当代文明的边缘化写作[J]. 山花, 2004(8):103.
- [9] 李树新, 林琳. 达斡尔族小说研究[M]. 呼和浩特:内蒙古大学出版社, 2012.
- [10] 陈染. 私人生活[M]. 北京:作家出版社, 1996:269.
- [11] 萨娜. 伊克沙玛[J]. 小说选刊, 2005(5):200.

[责任编辑 李秀燕]

(上接第 20 页)

还“鞭杀故太子贤二子”^{[2]6467}。《资治通鉴》在涉及武则天“用人”上叙述:“(太后)挟刑赏之柄以驾御天下,政由己出,明察善断,故当时英贤亦竞为之用”^{[2]6478}。接着《通鉴》又述:“太后自垂拱以来,任用酷吏,先诛唐宗室贵戚数百人,次及大臣数百家,其刺使、郎将以下,不可胜数。”^{[2]6485}

靠杀戮之势形成威权政治,从来没有持久的统治力。武则天陵前无字碑,也许保持无字更好。让人们去总结反思权欲对人性的扭曲,威权的不可靠,家天下的根本性弊端。

郭沫若生平一贯为底层民众呐喊,为妇女呐喊。1959 年创作剧本《蔡文姬》为曹操翻案,1962 年写成剧本《武则天》歌颂武则天。一代史学大师的郭老,将武则天美化成一位慈爱的母亲,贤明的君主,将武则天的残酷威权政治罪孽掩盖过去。郭老怎么也没想到此剧发表五年之后,中国政坛上演了江青一帮人的“红色恐怖”威权,他的两名爱子就是被江青红色恐怖力量所吞噬。

残酷统治,任何时候都不能容忍! 威权政治任

什么时候都不可靠。强烈权欲会扭曲人性。如果武则天陵“无字碑”要写字,宜写上此三句话。

注释:

- ① 见《全唐诗》分册本,第一册卷五。诗前作者小传云:“今存诗四十六篇”,而书中实收录其诗四十七篇。
- ② 新、旧《唐书》“高祖李渊本纪”皆“纪”:李渊宴驾,群臣上谥曰:大武皇帝,庙号高祖,高宗上元元年八月改上尊号曰“神尧皇帝”;唐太宗宴驾“百僚上谥曰文皇帝,庙号太宗……上元元年八月改上尊号曰文武圣皇帝。”

参考文献:

- [1] (后晋)刘昫,等撰. 旧唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [2] (宋)司马光著,(元)胡三省音注,“标点资治通鉴小组”校点. 资治通鉴[M]. 北京:中华书局,1976.
- [3] (宋)计有功撰. 唐诗纪事(上下)[M]. 北京:中华书局,1965:24.
- [4] (清)董诰,等编. 全唐文[M]. 北京:中华书局,1983.
- [5] (宋)欧阳修,宋祁撰. 新唐书[M]. 北京:中华书局,1975.

[责任编辑 李秀燕]