

建构不一样的心灵史

——评杨义龙长篇历史小说《洱海祭》

□ 饶峻妹

杨义龙，笔名一苇，他是我关注多年却一直未能下笔言说的大理白族本土作家。他的作品不算多，至今出版的有长篇小说《遥远的部落》《桃李春风一杯酒》《喜鹊窝的秋天》《洱海祭》等，却一直在求新求变，想要抓住他的“狐狸尾巴”。实在是不容易。以2016年出版的长篇历史小说《洱海祭》为例，作者以纯文学之笔写通俗演义，将大理洱海地区家喻户晓的南诏崛起、火烧松明楼、六诏一统等历史传说重新演绎。凭借武侠小说的叙事形式，叙写了主流历史之外，边缘缝隙处的野史逸闻、民族往事和民俗传说，大胆质疑并解构传统叙事的宏大性和崇高性，确定民间话语立场。以一种全新的姿态呈现出丰富多样的历史图景。塑造了许多性格鲜明突出，心理变化复杂多样的个性人物。杨义龙的轻信骄纵；咄咄逼人的苟且偷安；慈善夫人的聪慧美丽与深明大义；皮逻阁的宏图大略与阴险狡诈表现得淋漓尽致。作家以笔为剑，纵横恣肆，剑走偏锋，错综复杂又纷纭多变，表现出对历史题材的现代把握和诗性书写。其间杂糅了新历史小说、文化历史小说、新派武侠小说、网络玄幻小说等众多文学流派和风格。为小说的发展提供了一种可能，也体现了当代文学的先锋理念。

小说以德隆为结点串联慈善夫人传奇的一生。在“我”眼中，在“我”心中，慈善夫人美丽、善良、聪慧、深明大义又至情至性：“我在心里已为她立了一座庙。”在“我”完成了历史使命之后，归隐山林，成为“兰溪怪侠”：“我的一生，弥漫爱情的忧伤。”“我已用我的一生，用我所有的力气去思念她。很快，我也将死去。可我的精魂，仍会在苍山洱海上空漂荡，日日夜夜思念着她。”这些文字不再停留于故事的讲述，而是从人物内心世界的讲述，而是从人物内心掘开历史的内涵，呈现生命和人性的鲜活、真实与美好，复杂、多面与世俗。“从大唐开元二十五年秋天起，短短的一年间，我跟随她转战南北，策马扬鞭，在苍山洱海间纵横驰骋，看惯了波翻浪涌，看破了生离死别。我随她夺取太和城，败走野共川，夜奔龙于图，筑城鼎胜山，终至粮绝水涸。为了保全部落百姓，拱手交出德源城，洒泪晨走弥苴河。然而，终究难逃一死。”作家以深情之笔敷演了一段曲折动人的美丽故事，在广阔而纷乱的社会背景中融入人物细腻而幽微的生命体验。将叙事与抒情、静思与雄辩，朴素的表达与雄奇的想象融为一体，叙述达了一段有温度、有文化情怀和灵魂的历史故事。

小说中对“慈善夫人之死”的情节设计，放弃了民间故事中慈善夫人借迎亲之机谋刺皮逻阁不成，纵身跳进洱海的传奇叙事方式，而让慈善夫人平静而超然地离开。“慈善夫人向我笑了笑，便翻身向弥苴河里扑去。……她如白色的大石一般投入了秋日早晨奔涌不息的滚滚江流，她的身体几乎没有溅起一丝水花，在沉下去的那一瞬间，我似乎又看到了她含笑的脸。”慈善夫人是殉国，不是壮烈而是超脱，显现出“举身赴清池”的优雅与从容，而不是“杜十娘怒沉百宝箱”的悲愤与无奈。只有“我”一人亲眼目睹了这一切。死是生命反方向的存在状态，它弥补了生命存在时情感和道德上的缺失，它是对生的一种超越。慈善

夫人的殉难，德隆的归隐与思念都是特定历史结构中的价值选择，体现其生存范式的独特性。《洱海祭》以形象化、视觉化的方式继承了中国传统的审美方式和表达方式，以智性写作的姿态引领小说深入人性的深处图解历史，不断采用版式、插叙、补叙、蒙太奇、画外音、心灵独白等艺术手法，重组甚至逆转历史叙述的线性链条，强调历史不只是一时间的延伸，而是一个无穷的、并置、逆转和重复的断片。“一骑快马，奔向大唐二十五年的昨夜”“多年以后，当我和无为寺住持梵陀囉多大师说起这段往事的时候，他长叹一口气说，可怜的那贼昭主咄咄逼人，也是因为野心而失去了方向，否则他怎么会轻易就上了皮逻阁的当。”这种话语形式拆解了叙述过程中单一、线性的因果逻辑结构，结构宏阔，收放自如。天马行空，腾挪跌宕，于一定历史场景的逼真细节和对活中，构建自由穿梭的时空场域，获得了历史结构和艺术表现形式的无限可能性。

作家精心构思并巧妙构筑了一个生机勃勃、鲜活灵动、意义充盈的生命世界，对自然景物的描写，更多的视为一种沟通生命的话语符号，不仅是对主题的一种隐喻，而且成为故事情节发展的原动力，环境描写与情节推进丝丝入扣，浑然天成，场景转换具有电影剪辑式的时空交错，张力十足的戏剧场面应接不暇，情节跌宕起伏，伏笔铺垫也恰到好处。如同慈善夫人的点茶剑法一般清静利落，老道纯熟。“如今，我已垂垂老矣，我的枯瘦如竹竿一般的躯体，随时都可能黯淡的烛火，微风一吹，就会回归永世的寂寞，我等待着这一天，平静、安然。我在苍山兰峰下搭了一间垛木房，一住就是很多年。直到房顶上长出了蒿草，直到木头上生出了木耳，直到门前的石头上长出了青苔，直到我顶着一头苍山雪。”诗意的叙述话语以飞翔的姿势掠过历史现场，以轻盈而灵活的翅膀划过重重而疼痛的历史，构筑了对人类生存本质探索的鲜活语境，深刻的禅学意味又氤氲其间，有一种如洱海上的阳光一般波光粼粼的明媚而闪烁的质感。

要而言之，杨义龙精研书法，研读佛经，痴迷于武侠，醉心于历史，他善于发掘民族历史文化，由民间传说演绎现实意义，刻意求新求变，剑走偏锋，出人意料，完成了对“南诏建国”这一历史传奇片断的文学想象，呈现丰厚的文化归属、情感归属和信念归属。庞杂的文化知识结构和独一无二二二二二的经验使得他的小说难以复制。以作为个体的历史叙述者为视角，铺陈人物在时间和历史中的命运，《洱海祭》不再试图去建构一个以史实为基础的历史舞台，而是以个人史、生活史、心灵史取代此前的历史、文化史、社会史，极力表达这个体的生存感受和审美体验，强调个人的主观感受对理解真实历史的影响，力求逼近历史现场，绘制历史人物的行动路径与心理轨迹，并强化对民族风情和人文景观的描绘，寻找回音壁和在场感，形成了叙事张力。小说厚重大气，立体感、画面感强，格调优雅沉静，韵味深长，是思的深邃性和诗的感染力的统一。这无疑是一部好书，值得一读。

【作者为大理大学文学院副教授、硕士生导师，主要从事文学理论与美学研究】

两性话语交叉叙述的现代启示录

——于昊燕中篇小说《狗奴》的美学效果分析

□ 李刚

小说是故事，好的小说不停留于故事，它发人深省，读后也许令人回味无穷，也许令人不寒而栗。于昊燕的《狗奴》就是融合了这两种阅读感受的一篇作品。小说以来拉和张西帅的爱情为主线，叙述了两个青年人在闪婚后以狗为子的故事。主线之外，文本埋藏了另外两条情节线，一是张西帅和李苏苏的往事，一是米拉和表哥的往事。三条线索交叉出现，将现代人的伤痛和迷茫如启示录一般呈现在读者眼前。

一、两性话语交叉的叙事策略
《狗奴》以全知话语模式为主叙述，作者站在文本背后，《狗奴》采取双线叙述的文体结构，两性话语和女性话语交叉呈现。这种结构使女性话语从一开始就支配着故事的进展，而结局却又由男性话语来决定。

《狗奴》将男性世界的时间浓缩为两个维度，这两个维度藉由花园里的疯女人串联起来。一个是米拉父亲漫长的婚姻时间，一个是张西帅和李苏苏，米拉表哥的往事时间。两者都是高度膨胀的时间，被叙述压缩到了极致。米拉父母的婚姻被米拉对米拉妈的一句话宣誓了男性话语的胜利，“本来想等女儿成年后我们就离婚，现在不离婚也罢。”米拉的语言充满了男性的主宰意识和对女性的怜悯。张西帅和李苏苏的往事在花园的疯女人与张西帅的逃离中对照发生，这个隐秘的往

事充分说明了整个社会男性话语对女性生存空间的挤压。米拉和表哥的往事是整个行动系列的开始，却被放在小说最后一句话带过，那位毁掉了李苏苏一生的表哥，是整个故事发展的原动力。这个情爱与复仇交织的故事，被米拉表哥失控的欲望点燃。这恰好构成一个彻底的颠覆，《圣经》中原罪的主要背负者女性，被偷换为一名男性，而这个男性，却不是无知的象征，而是女性（米拉）眼中“爱与美”的化身。

二、家庭的救赎与宣告无效
《狗奴》将家庭作为社会文化中救赎的功能彻底消解，这尤为犀利。米拉和张西帅的家庭从一开始就面临无情基础和无情经济基础的危机，这种危机引发的矛盾在米拉买车换房的过程中日益尖锐，终于两人感情走向分裂。米拉和妻子的家庭因为米拉母亲的一句“要对你媳妇好”得以延续，而没有子嗣，始终是困扰米拉纠结的中心问题，所以才有了以6万块钱从张西帅手中买回孩子姓氏权的荒唐举动。李苏苏的家庭因为强奸事件走向支离破碎。表姐曼青和温局长温暖的家庭温暖充足，这种温暖充足

以温局长是“可以帮自己的人”为前提。小说的功能之一就是揭露，《狗奴》将家庭拍成CT光片暴露出来，“震撼着读者，吸引着读者。它深刻地触及了命运这一主题，这是对存在的悲剧层面的考察。”幸福、美德、正义，家庭作为传统文化意义上的解释被三个婚姻消弭无形，“家庭”的新答案是留给每一个读者阅读后去思考的。

三、爱情背后的文化困境
作为一部中篇，《狗奴》显然在逃避宏大叙事的手法和苦难主题，这不代表文本不涉及宏大主题，而小说也处处隐含着苦难。小说中涉及到的敏感的社会话题非常丰富，政治化婚姻、重男轻女、强奸、复仇、背叛爱情、父不慈子不孝，诸多的历史文化和现实世界都被一条狗串联起来。于昊燕将主体行动的荒诞性挖掘出来。

爱情是《狗奴》贯穿始终的主线。米拉和张西帅的爱情将时间定格在现在，米拉和表哥的爱情将时间拉回到过去，老米的爱将时间引述到历史。这三段爱情都被危机、背叛、欺骗、背叛、背叛的危机，这种危机引发的矛盾在米拉买车换房的过程中日益尖锐，终于两人感情走向分裂。米拉和妻子的家庭因为米拉母亲的一句“要对你媳妇好”得以延续，而没有子嗣，始终是困扰米拉纠结的中心问题，所以才有了以6万块钱从张西帅手中买回孩子姓氏权的荒唐举动。李苏苏的家庭因为强奸事件走向支离破碎。表姐曼青和温局长温暖的家庭温暖充足，这种温暖充足

与真的化身。

四、有限的表述与无限的意义
《狗奴》对结尾的处理体现了作者的写作功力和对存在的思考力度。按照小说美学的艺术划分，结尾部分米拉想起的故事实际上是小说中一个特殊元素——插入文本。这是一个很大胆的策略。其不仅没有将读者的思考和阅读情绪拖离米拉的故事，反而使文本的张力达到了最大，将作者建构的对历史本质主义的思考推向了虚无主义。两性的话题在文学史中不断地被赋予新的表现形式和含义，于昊燕敏感地捕捉到了两性关系少有被表现的一面，即逃离和虚无。

《狗奴》以仔仔不确定的命运作为结尾，无论狗的结局如何，都和欲望纠缠在一起。作者对这条惹是生非的狗的安排，将对男性世界的嘲讽推到了寓言世界的墙角。威廉·K·维姆萨特在《象征与隐喻》中认为隐喻“可以是展示概念的一种曲折的手段，……常要求我们考虑的不是B如何说明A，而是当两者被放在一起并相互对照、相互说明时能产生什么样的意义。强调之点可能在相似之处，也可能在相反之处，在于某种对比或矛盾”，故事的结尾也就因此具有了令人玩味的意义。

【作者为河北金融学院基础课部副教授、文学博士、青年评论家，长期从事文学评论与文学研究，“中国文艺评论基地（大理大学）”特聘专家】

谈彝族作家纳张元小说语言的原始思维形式

□ 茅维

已有不止一人在评论纳张元作品时提及到那些稀奇古怪的比喻，但都是点到为止，没有进行深入细致地剖析。在人类语言中，表示抽象概念的词汇形成得比较晚，在原始语言那里，要表示抽象概念，就采取直线的描写，用那些具体的、能直观感受到的东西来表示。在《走出寓言》中如汉字像蚂蚁脚、河里的青苔像绿蛇一样、在床上的祖婆呼呼唧唧像蛆一样蠕动、梦中的祖婆嘴里不停地吧扎吧扎像猪吃食一样弄得响、湛蓝的天空像一块冷硬的青石板、吉里的婆娘走路像一只母鸭、恐怖像一只魔力无边的大手一类的比喻随处可见，不胜枚举。纳张元就是用无限中人们最常见的、最直观的、最简单的表象来进行思维，用那些具体的、可感的事物来替代那些抽象的概念，用人们可以直观感受的事物来描写感受不到的事物，用熟悉的东西去替代生疏的东西，这种表达方式已突破了单纯的语言技巧，成为内在于作家的一种艺术直观和审美体验，它与作家的思维不可分离。纳张元正是凭着这种直观感受的原始思维方式，把“汉字和蚂蚁脚、青苔和蛇、蠕动的祖婆和蛆、祖婆的声音和猪吃食、天空和青石板、走路

的样子和母鸭、恐怖和火”这些完全异质的东西组合在一起，造就了他作品中的那些信手拈来且稀奇古怪的比喻，增强了他作品语言的巨大张力，使人感到新鲜异常。

在《走出寓言》通篇的文化隐喻中，纳张元巧妙地用原始先民那里找到了古亦使用具体事物来暗示某种特殊意义和观念，发展至今便成了象征的艺术手法，将原始思维中象征这一重要艺术表现形式在他的作品中加以利用，并发挥到了极致，使得他的作品语言古朴、苍凉。他用原始思维的方式，将传统文化中那些不易也不便言说的隐秘情感，通过拓展象征指意的空间，借有形寓无形，借有限寓无限，把老祖、文、楣、吧巴、惹、凉鞋、蛇、古树、手印等不同质的象征体组合成一个奇异的虚构世界，并赋予这些独特的象征体以丰富、复杂、深邃的意蕴，暗示了纳张元对传统文化所表现出的复杂的精神意象，遮蔽了他内心深处矛盾冲突的价值取向。我们不得不惊叹于作家语言的神奇穿透力。

彝族先民的许多关于生活和生命的原始思考，都与动物有着千丝万缕的联系。在纳张元的作品中，这些联系显得更加直接，更加

神秘，更加生动，也更加感人。《走出寓言》中那只神秘的传播瘟疫的黑猫，仿佛一个传说中的巫师，它的招魂幡指向哪里瘟疫就去到哪里。那个离人总有一段距离的披头散发的女人，是古寨人随主观臆想和背感倾向通过相互比拟将人自身幻化为“鬼”的实体。那只喊着“吊死你”的逆魂鸟，恰好照应了百木老祖“黑漆棺材斜角登，红花椒来催命，黑猫上房人瘟到，孤魂女鬼伴你行”的预言，这只鸟真的是先知先觉吗？再来看看那游走在古墓的红花麻蛇，似乎有着不灭精气，它从祖爷家那百年火塘里，爬到离寨子不远的小河边，再爬到山神庙的后山墙上，最后竟变成吊桶一般祖潜伏在古树上延续了五十年之久。那棵古歌中叙述降生人类和六畜的古树，被视为彝族的始祖。那三个省略不一却有惊人相似的神境，没有那半神半仙却模糊了年龄的百木老祖……人兽浑然相处，人神、人鬼同体，物我互渗，这一切无一不在反映作家混淆乾坤的神秘互渗式的原始思维形式。他的这种孩童般的思维形式在作品语言中表现得既幼稚又古老，在天真中透着机智，在纯朴中藏着自由，在错觉中

找到本真，在幻象中寄托情思。纳张元常常故意将自己置身于浑然模糊的意识里，凭借物我不分的神秘互渗来感知和理解这个世界，寻找自己文学创作的语言突破口，找到一种最能贴近他的民族生活本质的语言，正因为如此，才使他的作品平添了许多神秘的色彩。

本民族独特的思维方式、文化传统、风俗习惯、心理素质等都会对作家创作个性和语言风格产生深刻的影响，作为彝族后代的纳张元，其独特的文学语言风格的形成，从现象上来看已被汉化，但仔细分析其文本，不难发现古老彝族以人、神为主要题材的文学，以及体现本民族感情的自由超越和错落无序，被纳张元用幻象和梦般的语言形式加以实现，这恰似古老彝族在众多创世史诗、英雄史诗、叙事长诗和民间故事、传说中常用的思维形式，这些相似于原始人的直觉、想象和互渗思想，从思维科学的角度来说，正是原始思维在语言中的反映，而纳张元作品语言的独特性也正是以这种原始思维形式为其基础得以体现的。

【作者为大理大学图书馆党委书记、副教授，多年从事语言学研究】

浅析《洱海祭》中情节的严密性

□ 罗茜茜

看完《洱海祭》，脑中瞬间浮现的是“生命”二字。这来源于我的导师饶峻妹老师在她的美学课上所讲的一句话：“中国哲学是有生命的哲学，美学是有生命的美学。”那我能不能也说一苇先生的《洱海祭》也是一部有生命的美学作品？谢有顺先生讲过的那样一句话更加坚定了这一信念：“只有看到小说和生活共享同一个生命世界时，对小说的研究才不会变成单一的对知识、材料或者写作技巧的解析，而是会去体察作者的用心，细节的情理，灵魂的激荡，并由此认识一种生命的存在。”在我看来，无论是作者的用心，细节的情理还是灵魂的激荡，都和小说情节的严密性不可分割，小说情节的严密性是赋予《洱海祭》以生命的重要因素之一。

这是一篇由家园守护而展开的战争故事。小说第一节就同我们提到了太和城、野共川、龙于图和德源城几场战役，看似不经意的描述却为整篇文章梳理了脉络，智取太和城是卷入命运纷争的导火索，野共川、龙于图和德源城之战是为了守护家园而展开的

战争。一苇先生的笔下，为守护家园而奋起反抗的战争故事成为一条主线，顺着这条主线我们看到了骄傲自大的咄咄逼人，看到了美丽聪慧的慈善夫人，看到了骁勇善战的皮逻阁父子……甚至还看到了那贼昭主在战场上被注满了血色的眼睛。初读《洱海祭》时，和很多人一样对小说中的叙述者“德隆”这一角色心存疑惑，觉得一名猎户出身的千夫长在小说中却如智者一般的存在很不合情理。静下心来再读《洱海祭》，不禁为作者的良苦用心感叹不已，这也是作者在写作手法上较之于《遥远的部落》的高明之处。作者化身千夫长“德隆”，将自己的生命融入到了文本中，他一次又一次的冲锋陷阵，马手持青龙偃月刀协助那贼昭主作战，一步步见证了皮逻阁父子的崛起以及那贼昭部落的败落，进而让我们感受到了故事情节的合理性。我们坚信这是作者进入文本亲自投身的战斗，阅读时的心情也随着千夫长“德隆”的所见所闻一起起落。小说中的情节描写并不只是平铺直叙的记叙，还渗透着多处人物的感受以及心

理描写。开战前人物语言的相互试探，打斗时处于劣势的志忑心理，都让我们感受到了生命的较量。此外，细心的读者会发现，作者将写作的边界定的范围很小，时间跨度只有一年，这反而把作者写作的才能集中起来，形成了一个往下深钻的点，虽然小，却有足够的力量。

在小说中前后四次描写了主人公吟唱自作诗词的场景。第一次是闲游风冒死到咄咄皮帐下求援，咄咄皮意气风发取出“浪剑”边舞边唱。第二次吟唱的主角是洱河部落首领杨农稼，在他自认为胜利在即高兴地唱过三樽“洱河春”之后跟随着步子在船舱中吟诗起舞。第三次吟唱的主角是皮逻阁，大厘城头，皮逻阁抚琴吟唱。第四次吟唱的主角是皮逻阁，“石寨皮逻阁”饮水工程的建成，再次让皮逻阁夫妇看到生命的希望，皮逻阁兴致勃勃的取下长剑边舞边唱。小说中人物吟唱的诗词是否符合史实已无从考证，我们甚至可以认为这一系列的情节处理完全是一苇先生凭自己的心意而生出，但一苇先生反其道而行，不仅让人觉得其细

节的合乎情理，更向世人展示了诗意化的情节处理。

随着故事情节的发展，我们看到的是一个鲜活生命背后隐藏的灵魂，小说的核心人物——慈善夫人。小说的叙述者“我”还有一个重要的身份，那就是慈善夫人的贴身侍卫，这就为对慈善夫人的细致描写提供了可能性。这个集智慧与美貌于一身让人怜惜的女子倾其一生扛起了整个部落的命运，夜袭太和城让我们看到了她的光芒，“石寨香泉”的引水方案让我们看到了她的深谋远虑，殉身弥苴河让我们看到了她的坚贞不渝。顺着“德隆”的视角，我们希望慈善夫人功成名退，希望那贼昭部落的子民守护住自己的家园，希望蛮横的皮逻阁父子退回蒙舍诏互不干扰，但这只是美好的期冀罢了，作者仍旧残忍的将笔尖伸向了历史的深渊处，将一个个体独特的人物形象呈现在大众眼前，再忍痛撕碎，最后回归平静，让我们看到了作者扎实的写作功底。

【作者为大理大学教育科学学院院长2017级在校研究生】