

在历史叙事与诗意抒情之间

论梅卓长篇小说的美学风格(下)

当小说写到哀哇塘的时候,又讲述了嘉措当年出走的潇洒姿态,嘉措的抉择非同一般,面对失去的一切,他不是争夺,不是复仇,而是决绝而潇洒地离去。他的屡次出走,是为了寻找自己的梦想,他要在另一个地方重建属于自己的江湖。他做到了,他成了哀哇塘的英雄,江湖中到处有着他的传说。到了小说的末尾,嘉措又作为部落的希望、拯救者而存在,伊扎部落和沃赛部落在县府严总兵的攻击下被洗劫,阿琼带着太阳石戒指寻找父亲嘉措。

“一枚黯淡了多年的太阳石戒指,忽然慢慢地放射出逼人的光芒,它与阿琼胸前的风马一样,周围散发着灼热的火焰,那仿佛指着一个方向,火焰的方向指向远方。”那就是哀哇塘的方向。小说这一节的标题就叫“寻找香巴拉”,作为整篇小说的结局,象征意味明显,哀哇塘是公平、自由之所在,是有别于伊扎的一个理想的境地。

此外,《月亮营地》中的章代公子云丹嘉措也是一个浪游者。云丹嘉措是章代头人的次子,因有哥哥桑科协

助父亲管理部落事务,他在年少时云游各地,四海为家,整日流连于舞池酒海,对父亲和哥哥的境况一无所知,对部落的危机也毫无感觉。直到父亲病逝,哥哥在战斗中被害死异乡,敌军压境,整个部落危在旦夕,所有的责任和义务都来到云丹嘉措的眼前,他成了唯一能挽救章代的人,他迅速崛起,成立自卫组织,到月亮营地寻求帮助,成为部落的拯救者。

在诸多历史小说中,英雄人物一般不会缺席,但大多数作品对英雄人物的

刻画主要注重的是其建功立业的丰功伟绩,注重的是“史”的建构和开疆拓土的格局,而少了他们作为“人”的烟火气息和波澜起伏的内心世界。梅卓历史小说中的传奇英雄与浪游者形象有着侠骨柔情,他们既是部落的开拓者、守护者,也是芸芸众生中的一个,有着丰富饱满的爱恨情仇、失落孤独、潇洒浪漫,在历史严肃、冷峻、残酷的外壳下,增添了诗意的温润与柔软。当然,这与游牧文化本身所具有的浪漫气质密切相关。

青春与爱情的创伤:诗化的悲剧氛围

梅卓的长篇历史小说对故事情节的把握有独到之处,她并不急于讲述故事,也不刻意制造激烈的矛盾冲突,而是在叙事的同时,荡开一笔,让情绪铺展,形成张弛有度的节奏,这是一种诗意的蔓延。她讲述的部落历史变迁过程,交织着密集纠缠的爱情,其中人物多数是少男少女;她以优美的笔调写出了他们青春的快乐与感伤,写出了他们爱情不幸的创伤经历,有着浓烈的悲剧意识。

在《太阳部落》中,青年男女爱情的纠葛十分绵密,几乎每个人物都坠入了难以挣脱的情网,显得深情绵邈。桑丹卓玛与洛桑达吉幽会,在雨中,在隐秘山洞激情缠绵,“洞外,是缠绵的雨,是雨的私语,是抒情歌曲最后那声悠悠的拖音”,“她是怎样出现的?婀娜的身上系着飘逸的紫红腰带,长长的辫子,哀伤的面孔,倔强美丽的眼睛,青春的芳唇,她出现在明明的月光中,还是婆娑的风里”,小说对他们的幽会有着大篇幅抒情性描写。离别使得洛桑达吉在桑丹卓玛的心中变得更加完美无缺,具有某种超出常人的理想气质,成为一种精神。当他们久别重逢,因为误听桑吉卓玛与索白相好的传言,洛桑达吉赌气离开。洛桑达吉病逝之后,桑丹卓玛把对方送给她的镯子碾成粉末,随风撒进秋天的玛冬玛河。这一段爱情,就是一首缠绵悱恻、动人心魄的诗篇。

桑丹卓玛的女儿香萨与阿莽青梅竹马,阿莽是香萨的崇拜者,他一直保存着香萨的头发。后来阿莽被送进哀巴寺做了小沙弥,重逢时,他们已经长成少男少女,身着袈裟的阿莽想把自己心爱的白马送给香萨,香萨羞答答地走开

了,阿莽痴痴相望,怅然若失,“一直看着香萨走远,他望着她的背影,那纤细的、散发着灿烂阳光的背影,此时此刻,是那么让他留恋,他留恋她的芬芳气息,还有她那轻烟似的脚步”。在朦胧情感的驱使下,阿莽向父亲索白提出不可思议的还俗的请求,竟然获得了许可。但香萨的好友雪玛被才扎强暴,香萨误以为是阿莽干的。阿莽前去求亲被拒,香萨摔碎瓷瓶的声音扎在阿莽的心里,无辜、失落、绝望的少年阿莽骑着白马雪狮奔走在雨中,奔上山岗,跃下悬崖而死。后来,香萨来到阿莽的坟前,割下一把头发和一截小指埋在泥土里,以此陪伴阿莽,然后进山密修。这里明显有着汪曾祺《受戒》的味道,但其中的悲剧氛围更加浓烈。

雪玛与夏仲益西也是青梅竹马的玩伴,他们时常在蓝天、白云、阳光下嬉戏,夏仲益西对雪玛十分倾慕。他在山坡上吹着鹰骨笛,曲子名叫迎新娘,雪玛唱着歌。他们手拉着手,并排躺在夜空下,讲着永远也讲不完的故事。但夏仲益西的母亲要他娶丹增才巴老爷的千金,雪玛又遭遇才扎强暴,夏仲益西唯一的出路就是出家。最后,雪玛疯了,“她那张姣好的脸上早已沾满了一层层的污垢,嘴里那两排曾经非常美丽的牙齿,现在遗失得干干净净,她就那样张着黑洞洞的嘴巴,朝着喇嘛们无声地笑着”。她把老喇嘛当作英俊青年夏仲益西,千娇百媚地唱着被当作禁忌的拉伊情歌。这又有着《红楼梦》宝黛爱情的影子了。

此外,还有索白对桑丹卓玛的情意,她是他渴望一生的女人;完德扎西与妻子措毛最后的缠绵;千户夫人耶喜

曾经被埋葬的爱情,她把对理想情郎的爱意投射到仆人完德扎西身上,完德扎西死后,耶喜落水可以看作一次未完成殉情;阿琼与沃赛头人嘎嘎在赛马会上一见钟情,但因为部落之间的恩怨,母亲桑丹卓玛拒绝了嘎嘎的求婚,甚至出现了抢婚情节等。可见《太阳部落》中的爱情悲剧十分密集,它既是一部历史小说,也是一部“千红一哭,万艳同悲”的爱情之书。

《月亮营地》也交织着爱情悲剧。阿·格旺与尼罗的爱情就是典型。阿·格旺入赘阿府,成为月亮营地的首富,痴情的尼罗就像样林嫂一样悔恨埋怨自己命不好,不能给他一个姓氏和一个大院。她不愿意原谅他,但他们又相互牵挂。尼罗心中的阿·格旺永远年轻,骑着白马像一阵旋风,她死后的灵魂寄托到阿·格旺家的白尾牦牛身上;阿·格旺时常在梦中回想他们曾经的岁月,他待在牛棚里与白尾牦牛对话,反复倾诉、忏悔、啃食手指,甚至不顾世俗的眼光,请喇嘛为尼罗诵经。他们的爱情悲剧从青春演绎到白头,让人叹惋。

甲桑与阿·吉相互钟情,阿·吉是阿·格旺的继女,尼罗曾经去向阿·格旺替甲桑求婚被拒,阿·吉被远嫁给有权有势的章代部落头人的大少爷,做了章代夫人,“甲桑从此不再关心自己的婚事,一头扎进营地之外的荒山野林,把所有的兴趣转移到打猎中去”,成了最优秀的猎人。由于章代部落面临危机,离别十年的阿·吉又回到月亮营地。甲桑努力克制自己的情绪,报之以冷漠,但他又时常深夜失眠。当阿·吉再次前来请求甲桑营救儿子乔的时候,“漫长

的噩梦,经过时光淘洗的痛苦,就像一颗在夜里带着闪亮尾巴的星星,倏忽滑过甲桑的头顶”。甲桑营救乔凯旋,阿·吉在帐篷守候,彼此钟情彼此等待的年轻人紧紧相拥,爱情愈来愈美,愈来愈真。但好景不长,最后甲桑战死沙场。一段穿越时光的爱恋,被卷在部落历史的滚滚烟尘之中。

在这条主线之中,作者还穿插了阿·玛姜与甲桑的情感纠葛。阿·玛姜是阿·吉的妹妹,因为甲桑从阿府牵走白尾牦牛,又被一群蒙面人围困,他误以为是阿·格旺在耍花招,对阿·格旺仇恨到了极点,狂怒地冲进阿府,与阿·格旺对峙,甲桑的腰刀击中了扑上前来保护父亲的阿·玛姜,这时,阿·格旺道出实情。原来阿·玛姜与甲桑是同父异母的兄妹,他俩并不知情,并且阿·玛姜正在暗恋着甲桑,她从来没有想过自己会死在心上人的刀下。这一段插入的情节,增加了不可避免的伦理悲剧,既有中国传统小说悲剧模式的痕迹,也有西方文学中的悲剧之美,具有震撼人心的力量。

在中国文学传统中,青春与爱情是常写常新的主题。梅卓在历史叙事中融入众多青春男女的爱情纠缠,以大幅描写营造悲剧氛围,强化了作品的诗化美学风格。20世纪80年代以来,经历了长时段的遮蔽与压抑,作家们纷纷聚焦作为“人”的恋爱与情欲,一时涌现出大量的作品,其中不乏低俗、粗糙的宣泄,而同时代的梅卓用纯净的语言、优美的意象,谱写了一曲曲青春与爱情的悲歌,即便是对情欲的描写也是浪漫唯美的,如同绸缎般丝滑而富有光泽。

余论

梅卓长篇小说的诗化风格除了表现在上述地理景观、人物形象、悲剧氛围等

小说的这种美学风格形成的原因主要有几个方面。一是地方性。富有特色的“地

方”是作家作品风格形成的土壤,梅卓是土生土长的藏族作家,青藏高原是她文学的故乡。文学常常得“江山之助”,青海

个重要美学特征,梅卓的长篇小说无疑是其中的代表。三是女性。女性的细腻、温柔、纯真,使得梅卓的长篇小说里呈现出诸多异于男性作家的历史小说的特质。由女性特质延伸而来的孩童视角也是一大特点,比如《太阳部落》中,以童年香萨的眼光看待成人世界,看待父亲嘉措,看待母亲与情人的约会;《月亮营地》中着力刻画章代·乔的各种怪异言行及其与甲桑的相处等;《神授·魔岭记》是作者献给爱女的童书,主人公阿旺罗13岁,他有一个神通广大的保护神兼同伴的角色扎拉。孩童的叙述视角无疑增加小说文本的诗化色彩。四是与梅卓多种文体的尝试密切相关。除小说之外,梅卓还写有大量的散文诗和散文,出版有《梅卓散文诗选》等,其中不少篇目的风格与小说中的描写类似,这就形成了小说、诗歌、散文之间的文体渗透。一个作家的风格是在不断的选择、锤炼与融合中形成的。

我们所熟知的中国现当代文学中的诗化小说,大多数是一种宁静的牧歌情调,如废名的《桥》、林海音的《城南旧事》、沈从文的《边城》、汪曾祺的《受戒》等。相较而言,梅卓的长篇历史小说既走出了女性作家容易流入的纤弱,也走出了男性作家常有的刚硬,是婉约与豪放的圆融,大气磅礴而又缠绵悱恻,形成了在宏大历史叙事中诗意抒情的美学风格,显示出女性作家驾驭历史题材的独特性,也为现代以来的诗化小说史增添了浓墨重彩的篇章。

民族的、地方的

历史具有永恒的文学魅力,历史叙事是现代涉藏地区汉语小说的重要题材。青海藏族女作家梅卓的长篇小说《太阳部落》《月亮营地》《神授·魔岭记》等,均是民族历史题材。《太阳部落》讲述的是伊扎部落、沃赛部落与当地县府势力的恩怨;《月亮营地》主要讲述月亮营地、章代部落等与马家兵团的抗争;《神授·魔岭记》讲述的则是格萨尔王后裔东查仓部落神授艺人阿旺罗的成长史和格萨尔史诗藏民族记忆的传承。与其他藏族作家一样,梅卓的历史叙事并没有规避民族历史发展过程中的重要节点、重要事件、重要场面和重要人物,但明显不同的是,她在进行宏大的历史叙事之外,更加注重抒情表达,在历史叙事的主线中时常缀串地方景观、民族文化、人物心理、民间歌谣等,用富于诗性特质的语言呈现细节化的片段,有着显著的抒情特征。从早期创作到当下实践,梅卓形成了一以贯之的美学风格,于热烈奔放之中诗意流淌,可称为民族历史叙事文学中的“诗化小说”,这为现代小说进行历史叙事提供了别样的路径。

©蒋林欣

扫一扫
更精彩



康巴传媒



甘孜发布

