甘孜日报
GANZI RIBAO
康巴周末
文化视野
2026年11月13日 星期五
责任编辑:南泽仁 校对:傲昂嘉措
版式编辑:边强

从康巴人生存心境进入
从康巴人生存智慧进入
从康巴人生存哲学进入

—读后—

执念的建筑与消逝的乡土

——读谭国伦短篇小说《斜门》有感

◎李鸥

柯灵曾言:“人第一眼看见的世界——几乎是世界的全部,就是生我育我的乡土。”乡土之于中国人,从来不止是栖居的地理空间,更是根植血脉的精神原乡与命运载体。谭国伦发表于《四川文学》的短篇小说《斜门》,以川北乡村李家大院一扇倾斜的木门为核心意象,跨越近四十年时光,聚焦普通农人二爹终生欲改“斜门”、重整宅院的执念,完成了一场个体命运与乡土文明的双重书写。作品跳出浅层的乡土怀旧叙事,以民间朴素的风水认知、宗族伦理的内部张力、城乡转型的时代阵痛为支点,将一户农家的建房执念,升华为农耕文明落幕之际普通人的精神悲剧与生存镜像。小说细节扎实、对照鲜明,也因纪实铺陈稍多、意象思辨未尽,呈现出乡土纪实写作中较为典型的创作限度。

支撑全文叙事的核心逻辑,是乡土社会特有的空间宿命观。二爹执意修房,并非因为居住局促,而是内心始终认定“门斜就是不吉”。在底层农人的朴素认知里,“斜门”与世俗语境中的“邪门歪道”相互勾连,倾斜的建筑形制被视作家族运势衰败、人丁不兴的根源。四爷爷宅院同有斜门,最终无嗣无女,二爹便将其归因于“斜门之过”。自家子嗣单薄、家畜病亡、家事不顺,二娘数次怀女胎无奈终止,独子权哥也沉默寡言、读书平平,所有生活困顿,都被二爹归咎于那扇祖辈留下的斜门。

即便乡村兽医以科学理性指出,家宅潮湿、通风不足、病菌滋生才是畜禽难活的真相,也始终未能消解二爹根深蒂固的乡土认知。这份执念并非简单的愚昧狭隘,而是底层民众对抗命运无常的一种精神自救。乡土生存充满未知与被动,无力掌控时代与命运的农人,只能依托风水宅相、建筑格局等民间知识解释苦难、锚定希望,试图以一方方正宅院,为后代博取安稳兴旺的人生前路。

在个体命运执念之外,作品也呈现了个人诉求与宗族伦理之间的内在张力。李家大院呈半“口”字合围格局,连片木屋紧密相依,共用堂屋承载着家族祭祀、婚丧寿庆等公共功能,是宗族血脉相连的具象载体。正如老宅格局所喻:“三面砖的房子如同一棵大树,根连根心连心,血脉通畅。”

作者准确区分了乡土建房语境中“修”与“展”的差异:用新料建新房,叫“修”;沿用老房砖瓦木料,再添新料,叫“展”。“展房”意味着拆院分立、另立门户,也意味着割裂宗族根系、打破世代聚居的伦理秩序。深谙孝道与宗族规矩的爷爷,临终前仍告诫二爹:“你要‘修’房子,不要‘展’房子,我还要回来住!”祖辈坚守的宗族整体秩序,与二爹渴望改写命运、自立门户的个体夙愿形成持久对抗,道出了传统乡土社会中集体伦理对个体欲望的规束与制衡。

叙事层面,作品以近四十年闭环式长线结构搭建文本骨架,以“斜门执念—蓄力建房—反复烧窑—梦想落空—斜墓终局”的脉络串联岁月浮沉,又以多重对照强化叙事张力。院内人情命运形成鲜明对照:同处一座大院,坦然接纳斜门的三爹一家子嗣兴旺、儿孙顺遂,后辈陆续建起新式洋楼;而毕生抗拒斜门、执念改运的二爹,却屡遭命运重击,寄予厚望的柏树一夜被盗,儿媳离异出走,孙辈自幼失去母爱,半生奔波终难顺遂。代际价值也出现明显割裂:二爹固守农耕信仰,将山野宅院视作家族扎根、血脉延续的根本;而走出大山的权哥与孙辈京,早已挣脱乡土桎梏,在乡镇、城市购置新居,彻底告别农耕生存模式。

时代浪潮之下,传统农宅的精神价值逐渐消解。二爹经年累月、如燕子衔泥般烧制的砖瓦,反复陷入“备好物料—儿孙不归—转手变卖”的循环,半生坚守沦为一场无人呼应的独角戏。作品最具宿命感与思辨性的收束,在于镜像式的结局回环:二爹穷尽一生逃离斜门、抗拒宿命,渴求一方方正安稳的人生格局;可在他与二娘离世后,精通装修技艺的孙辈为二老修筑的墓穴,终究仍呈倾斜之貌,“这个经过风水先生点化的大墓,墓面仍然是斜的,怎么看怎么是,就像山下房子转角中的斜门”。这一反转深刻揭示:斜门并非祸乱根源,而是乡土生灵与生俱来的生命印记;个体执拗的主观抗争,终究难以挣脱根植土地的宿命循环。

人物塑造上,《斜门》跳出非黑即白的扁平书写,塑造出兼具坚韧与局限、善良与执拗的灰度化底层农人形象。二爹是传统农耕精神的缩影,一生勤苦耐劳、隐忍坚韧,凭一身蛮力与经年坚守,反复制坯、烧窑、储料,信奉农人“力气不值钱,歇口气又长出一膀子气力”的朴素劳作哲学,以最笨拙的方式守护家族、期许后辈。同时,他保有乡土社会最纯粹的善意:面对盗伐自家柏树、登门跪地忏悔的乡邻,他最终选择宽恕,尽显底层小人物的宽厚温热;面对离开李家的侄儿,他发自肺腑地说:“伦娃,以后还回来耍哈,二爹这里多会儿都是你的家。”一句朴素叮嘱,写尽亲情的不舍与乡土人情的温度。

与此同时,作者也客观呈现人物的时代局限。二爹的人生理想全然依附乡土宅院与传统风水信仰,将家族兴衰寄托于建筑形制,困守固有认知,对飞速迭代的时代与悄然变革的生存方式缺乏感知。他既非高高在上的道德楷模,也非愚昧可笑的旧式农人,只是一个拼尽余生、以一己之力对抗命运、护佑儿孙的普通乡土百姓,真实可感,令人动容,也引人深思。

文学评论家孟繁华曾说:“乡村文明的危机或崩溃,并不意味着乡土文学的终结。对这一危机或崩溃的反映,同样可以成就伟大的作品。”《斜门》最珍贵的时代价值,正在于以一户山村人家的起落浮沉,折射中国乡村数十年的转型阵痛,成为农耕文明落幕的鲜活文学镜像。数十年间,乡土生存秩序彻底重构:耕牛逐渐退出日常,农机、沼气、现代家电走进乡村;年轻一代纷纷向外迁徙,扎根城市,土地老宅逐渐失去世代传承的生存功能与精神意义。

小说中一组细节尤具悲凉意味:昔日烟火缭绕、宗族聚居的老院彻底荒芜,屋墙坍塌、瓦落梁朽、窑坑生蒿,无人修缮,也无人眷恋;而山野之间先人的墓茔,却用料考究、雕饰精工,坚固肃穆,岁岁如新。活人离乡,乡土荒芜,唯有逝者长眠故土。乡村已从生生不息的安居家园,逐渐变为仅供祭扫追思的精神故土,农耕文明以宅院为核心的血脉传承链条,也在这一进程中悄然断裂。

当然,赫兹里特曾言:“唯一没有瑕疵的作家是那些从不写作的人。”《斜门》的纪实属性真实可感,但全文偏重线性铺陈,对制坯、烧窑、卖房、盼归等日常琐事的记录较为细密,一定程度上稀释了“斜门”“砖瓦”“窑火”等核心意象的象征张力。诸多乡土思辨与命运叩问仍藏于情节叙事之中,缺少更主动、更锋利的深度掘进与价值提炼。同时,小说偏重外部事件叙述,人物内心的挣扎、执念的困顿、时代落差中的茫然,尚缺更细腻的心理描摹,文本内在的情感张力与思辨深度仍有提升空间。

纵观全文,《斜门》以一扇乡土小门,照见一代人的执念与一个时代的落幕。二爹穷尽半生,想用一方方正宅院改写家族命运、延续乡土根基,却终究抵不过城市化的时代洪流。时代悄然更迭了安家立业、血脉传承的价值标准,也终结了延续千年的农耕信仰。那座最终成型的斜形墓面,既是对一生执念的温柔和解,也是对乡土宿命的深刻注解:所谓斜门非邪运,浮沉皆是乡土印记。

当窑火熄灭、老屋倾颓、乡人远走,谭国伦以朴素真诚的文字,留存下最后一代农耕人质朴的坚守与虚妄的执念。这篇写尽乡土悲欢的作品,最终成为一份珍贵的文学标本,定格了农耕文明落幕之际,无数普通人无处安放的乡土情怀与精神归途。



—影评—

风平浪静

——评《大太平洋》之狂暴

◎陈可欣

一、故事梗概

太平洋从来不平静。

一条四万余公里的马蹄形火山带,环抱着这片世界上最大的水域,全球四分之三的活火山蛰伏于此。新西兰的怀特岛,就是其中一座喷涌了十几万年的活火山。二十世纪初,人们看中了岛上硫磺,建厂开采用以制作肥皂。那里的空气饱含硫化物,居民一天刷牙三次,才能勉强避免牙齿被熏黑。但短短一年多,火山骤然喷发,火海吞噬了岛上所有人。今天,废弃矿场上依然散落着当年的生产工具——铁锹锈蚀,木柄朽烂,仿佛时间在灾难发生的那一刻就停下了脚步。

太平洋的另一端,马绍尔群岛的比基尼环礁。1946至1958年间,美国在此进行了23次核爆炸试验。其中“布拉沃”核试验威力最大,炸出了一个巨大的弹坑,核尘埃随大气扩散至全球。数十年后,科研人员回到这里,想看看生命究竟能承受多少毁灭。他们在辐射区内发现了椰子蟹,这些以当地椰果为食的甲壳类生物,其DNA中记录的铯-137衰变痕迹,成了人类观察核灾难生态后遗症的活样本。

巴布亚新几内亚东部的米尔恩湾,洞穴中堆放着数百枚古人头骨,部分头骨泛着水晶砂般的光泽。这里白沙滩环绕、珊瑚礁绵延、原始雨林密布,还是二战遗址的留存地。而与米尔恩湾同处大洋洲周边海域的比基尼环礁,更靠近太平洋腹地,世代都有土著岛民在此生息。

再向远望去,四十亿年前的地球环境极端严酷,生命却已在绝境中萌生。中国台湾的龟山岛海底,热泉口温度高达100摄氏度,水体因硫磺渗出而剧毒。途经的微生物瞬间被烫死、毒死,坠落成为乌龟怪方蟹的食物——它们就在这片凶险的水下迷宫里世代存活,把死亡之地变成了餐桌。

海洋维系着完整的生物链条,珊瑚礁是其中最为珍贵的宝库。珊瑚礁体蕴藏油气、煤炭、铝土、锰、磷等矿产,碎屑岩中还有铜、铅、锌等多金属矿藏;珊瑚灰岩可烧制石灰水泥,珊瑚本身也能加工为工艺品。但这一切的前提是:我们先要读得懂海洋的价值,然后才有可能修复它、重建它、守护它。

二、视听语言之影视色彩

影像的色彩,从不只是填色游戏。

它承担叙事、烘托氛围、传递情绪。在纪录片中,色彩的使命更加直接——拓展画面的想象空间,将视觉审美第一时间传递给观众。正如《布达佩斯大饭店》中,酒店色调从鲜亮走向灰蒙,暗合了人物命运与一个欧洲旧时代的落幕。色调的衰变,就是时代的挽歌。

色彩之所以能说话,离不开光线的配合。光线雕琢画面的立体感,赋予色彩以质感。从光学原理上看,它有几何、波动、量子之分;落到影视创作中,则按来源分为自然光与人造光,按质感分为柔光、硬光、反射光,按功能分为主光、辅助光、轮廓光、背景光、眼神光,按方向分为顺光、侧光、逆光、顶光、底光。人物类纪录片用光讲究贴合人物,以层层递进的明暗烘托处境;自然类纪录片则更看重光色本身的表现力,让环境氛围直接“落”在画面上。

色彩通过渐变、重复、交替形成节奏感,通过明暗与冷暖的对比制造视觉冲击力。《大太平洋·狂暴》一集中,火山喷发便是色彩节奏的经典范本:幽蓝天幕之下,金色岩浆奔涌流淌,高饱和的红金配色渲染出火山摧枯拉朽的狂暴;随后浓烟遮蔽天际,画面色调逐步沉入暗灰,代表毁灭的降临;而当破晓时分到来,蔚蓝大海重新铺满画面,冷调蓝光回归,象征劫后安宁。一明一暗,一暖一冷,从狂暴到风平浪静的视觉叙事,就此完成。

值得一提的是,影片在处理核爆场景时采取了截然不同的色彩策略。比基尼环礁的核试验档案画面并未过度渲染爆炸的火光,反而将镜头久久停留在现今环礁的平静海面与斑驳掩体上。那些褪色的混凝土、锈蚀的金属、缓慢爬行的贝类,共同构成了一种“后灾难”的青灰色调——不是毁灭瞬间的刺目,而是毁灭之后漫长的、沉默的余韵。这种色彩的“留白”,比炙热更令人心悸。

色调是画面色彩的总体倾向,由占主导地位的光线波长决定,是色彩给人的整体感受。按色性分冷(蓝、绿)、暖(红、橙)、中性;按明度纯度分亮、暗、灰调。色调整合画面中的色彩关系,渲染环境氛围,传递情绪隐喻——红色躁动炽热,蓝色沉静冷峻。当明度、饱和度相近的色彩归为一组,便形成统一的画面调性。

色调是影像调度的灵魂,赋予画面层次与情绪,如同旋律一般传递创作者的思考;强烈的色调对比,更能直接刺激观众感官。

《爱乐之城》便是色调叙事的高手。米娅穿梭在热闹派对中起舞时,画面用高饱和的暗调,暖色光影与人物内心的兴奋愉悦互为映照,同时以清晰对焦保留环境中的每一处细节——不同于许多纪录片依赖虚化背景来突出主体,该片依靠光影层次本身铺陈叙事。这种手法在《大太平洋》中也有呼应:镜头并不急于突出某只蟹或某条鱼,而是以宽阔的景别将海浪、礁石、枝叶摇动的声响一并纳入,用通透的透视感将观众“推进”海岛世界,见证一代代生命在此扎根繁衍。

回到具体画面。铰口鲨成群汇聚在马绍尔群岛附近海域觅食,水下的光线经过海水过滤,呈现出绿松石般的冷色调,鲨鱼皮肤上的斑点在侧光下清晰可辨;海底贝类行动迟缓,唯有水流微动才昭示它们依然存活。曾经经受核爆浩劫的环礁,褪去了档案画面中刺目灼眼的强光,海水重归平静幽蓝——但细看之下,那蓝色并非纯净,而是掺着些许灰白的乳浊,仿佛海水至今仍在稀释着残留的创伤。

最耐人寻味的,是龟山岛海底热泉的色调处理。100摄氏度的剧毒水体,在镜头里呈现为青白与暗红交织——热泉口处硫磺沉淀成暗红色斑块,周围水体因高温折射出微微的沸腾纹理。乌龟怪方蟹就在这片青红交错的水域中爬行,它们的壳色偏棕灰,近乎透明。导演没有用夸张的色调去强化“危险”标签,而是以近乎冷静的忠实还原,让观众自行感受那种不动声色的凶险。当怪方蟹安静地啃食被烫死的微生物时,画面中竟有一种奇异的宁静——原来在太平洋的深处,狂暴与风平浪静本就是同一枚硬币的两面。

声音、光影、画面共同构筑起这部纪录片奇幻而真实的海洋世界。镜头通过剪辑与重组,把遥远大洋的生命故事带到观众眼前,照亮那些幽暗难察的生存真相。当我们的视线向深海沉降,终会看见:狂暴与生机,始终共生于这片无垠的太平洋。

三、结语

《大太平洋》之“狂暴”,书写了双重毁灭。

一重来自天地伟力——火山奔涌、热泉沸腾,是地质运动与生俱来的原始力量。另一重来自人类之手——核试验的冲击波与辐射尘埃,给海岛与海洋刻下了难以消弭的伤痕。但这部纪录片并未止步于灾难的控诉,它将镜头最深沉的目光,投向了狂暴之后的那些时刻。

怀特岛上,锈蚀工具散落在火山灰中,但岛屿周围的海水依旧奔涌,新的植被正从焦土中探出头来;比基尼环礁上,椰子蟹在辐射区的椰林间爬行,贝类缓慢滤食,鲨群重新集结;龟山岛的海底,怪方蟹在毒水与高温之间寻找生存夹缝。风平浪静,不是灾难从未发生——而是在废墟之上,生命总能找到重新萌发的可能。

狂暴是表象,风平浪静才是太平洋的底色。两者往复交替,构成亘古不变的轮回。这部纪录片借由色彩与光影,把这种轮回直观地呈现在观众眼前。它也在结尾处向所有人抛出一个沉静的叩问:面对自然的狂暴,我们无力阻挡;但那些由人类亲手制造的劫难,选择权终究握在我们自己手中。

唯有敬畏海洋、尊重生命,我们才配得上这片历经劫难之后,依然选择风平浪静的大海。

