

# 大凉山最后的田园牧歌

——读阿苏越尔长篇小说《山候》

□ 阿一

阿苏越尔写这部小说《山候》时，一定是给自己定了这样一个叙述基调：像牧羊人放牧那样书写“大凉山最后的田园牧歌”。长篇小说《山候》以 20 世纪 80 年代初中国西南“阳光山脉”彝族地区的土地改革为背景，讲述了一个叫“鹿鹿觉巴”村庄的故事，以及几位彝族青年迥然不同的人生抉择及命运。鹿鹿觉巴是阿苏越尔的出生地，装满了他童年和少年时期的许多记忆与温情，及至青年时期从西南民族大学毕业后，他又回到了鹿鹿觉巴附近的地方工作和生活。一个作家和诗人，他的写作都有一个精神的来源地。鹿鹿觉巴不是一个模糊的地理符号，而是一个真实的地名，一个血肉丰满、与作者息息相关的生命共同体。这个彝汉杂居的村庄，是作家在小说中构建的文学地理空间，也是整个大凉山地区乃至中国农村在改革开放初期的微缩景观。

书名“山候”，富有诗意，蕴含双重内涵：既是自然的候令，也是人生的等候。作为自然候令的“山候”，体现了彝族文化中人与自然的神秘联结。小说中，人物的命运与季节更替、天气变化紧密相连，播种、收获、祭祀、婚嫁，无不遵循着自然的节奏。这种对物候的敏感是农耕文明的核心特征，显示出彝族传统生活方式对自然规律的深刻依赖和敬畏；作为人生等候的“山候”，则捕捉了那个特定时代彝族群众的命运起伏与心灵世界，一面意味着希望的曙光，一面也带来了未知的焦虑，既守持祖辈的传统，又接受着外来的变革，个体生命如何安顿身心，如何在变与不变之间找到平衡，构成了小说动人的情感张力。

“群山好像睡着了，连调皮的山风也被赶进了厚实的梦中。侧耳细听，溪水仍然在群山和村庄的耳边低语，一句句，似断若续。在溪水汇聚而成河流的沟坝上，静静躺着鹿鹿觉巴，这个有近百户人家的村庄，早已习惯了勒俄特依河的日夜喧响。此时幼小的微瑟史布还无从知晓，秋冬时节，在平缓的沟洼地带，这条河流磨磨蹭蹭地拖拉，还趁人不备稍作停留，形同死水一潭，里面长年漂浮着枯枝败叶和各种腐朽物，一切突然就静止不动了，仿佛时间本身也只是一个虚构，远在天边。”——小说一开场就有氛围感，它先于故事，为情节及人物命运铺好了底色。此处氛围，一个“静”字，并非绝对的死寂，而是由“溪水的低语”反衬出的、具有生命质感的静，“厚实的梦”、“磨蹭的河流”、乃至“枯枝败叶”，都是可触可感的细节，它们构成了鹿鹿觉巴赖以呼吸的肉身。这群山与村庄深沉的呼吸，它们构成了小说稳固的“情理结构”，为后来埋下伏笔。“幼小的微瑟史布还无从知晓”，将景物的静止感瞬间转化为人物内心的感知。这便不再是客观写景，而是人物精神气质对外部世界的关照，静与滞，成了他未来生命体验的预言。优秀的小说总有一种内在的、统一的情理、气氛、调性，它像一种“整体的光”，照亮整个故事。

《山候》有众多生动传神的风景描绘，

阅读《山候》，就是在“阅读”一片土地。这些风景描绘使得这部小说不仅仅是一个故事，更是一幅心灵的风景区，一首土地的诗篇。风景描绘及铺陈，绝非简单的背景，风景的变化本身就是最重要的“情节”，风景的变化能推动情节的发展，构成了人物行动的“心理场域”和“命运底色”，且是承载小说文化重量与哲学深度的叙事手段。中国传统美学讲“此时无声胜有声”，当情感激烈到极致时，沉默、停顿、欲言又止，反而是最有力的心理描写。小说中还有很多大段的心理描写，运用意识流手法揣摩人物内心真实的、非线性的活动状态。用短促的句子表现紧张，绵长的句子刻画悠远或纷乱的思绪。语言本身，就是心理的节奏。

阅读中，我总是流连于他描绘的风景，充满了古老又新鲜的诗意，弥漫着一种原始而庄严的气息。这些风景是人物活动的场景，并且是与小说中的人物互动的“角色”。我还流连并赞赏于他贴着人物写，让心理通过动作、对话和细节自然流淌出来。人物的一个决定、一次犹疑，都源于其内心真实的波动，并切实改变事件的走向。中国传统美学讲“此时无声胜有声”，当情感激烈到极致时，沉默、停顿、欲言又止，反而是最有力的心理描写。小说中还有很多大段的心理描写，运用意识流手法揣摩人物内心真实的、非线性的活动状态。用短促的句子表现紧张，绵长的句子刻画悠远或纷乱的思绪。语言本身，就是心理的节奏。

小说之所以为小说，其伟大之处在于它能建立一种“内在的真实”，而心理描写正是构建这种真实不可或缺的手段。心理描写不是对人物内心的简单报告，而是对人物“存在状况”的深刻勘探，实质上写的是人性。心理描写的成败，取决于作家对理解的深度，它考验的不仅是技巧，更是作家的慈悲与洞察。在《山候》中，人物的心理活动还与民族文化心理、与天地自然交融在一起，从而获得了广阔和深邃的表达空间。阿苏越尔在探索人物内心隐秘的、细微的、未曾言说甚至无法言说的、混沌的、复杂的情感与思绪。他在挑战自己的语言极限和心灵触觉。这部作品中心理描绘的精准和细腻，是成功的。

《山候》写了一群生动鲜活的人物形象，

这些小说中的重要人物、后来成为毕摩与歌手的微瑟史布作为小说叙事的中心，人物关系随之展开，小说情节也随之发展。这些故事以及日常生活情景由多个相对独立又互相关联的事件组成，共同熔铸出一个相对完整的文化图景。这种结构本身就是一部口口相传的史诗。毕摩是彝族传统社会中的知识分子和祭司，他们识彝文，通过古老的经文和仪式，沟通天地人神，为族群祈福消灾，维系着对祖先与自然的敬畏，是彝族文化的“活化石”。毕摩文化是理解彝族精神世界的钥匙。毕摩文化与祖灵崇拜也因此为主要内容，并为其增添了一份神秘的色彩和魔幻现实主义的成分。魔幻本身就是彝民族生存现实中不可分割的一部分，现实与神话传说的融合，山川河流、草木动物都具有灵性，祖先的幽灵可以与活人对话，梦境和预感似乎还有有形无形地影响现实的走向。而神话、古老的信仰和世界观无缝融入到了对现实社会的描写中。彝族文化具有特色鲜明的文化精神体系，体现

在大白后，红色则是“雪中深沉而庄重的炽热火团”，承载着主人公的愧疚与敬畏。这种叙事反转不仅让情节更具层次感，更将林应亮的内心纠葛推向极致。

《水生》则以“未完成的石拱桥”为物象，串联起主人公水生的偏执人生。水生被定义“呆板、木讷、愚蠢”，他拒绝乡党委书记及村长安排的修电站，执意耗费心力修建一座像赵州桥那样的石拱桥，这一行为背后，藏着多重复杂的动机。既有“想出名”的朴素渴望，也有对一段非法婚姻的愧疚与执念。作家通过“下雨日子独坐工棚”等细节描写，将水生的内心世界具象化。一双无神的眼睛总是看见血肉模糊的妻子草娥，她幻化成灰、成烟、成雾、甚至成钱，这种反复出现的幻觉，不仅流露出他对草娥的深切思念，也刻画出其人格中逃避现实、依赖执念的残缺一面。他不懂变通、不善沟

通，将自己困在执念的牢笼中，既无法摆脱“娶妻”“索债”的过往阴影，也难以在伦理与现实的夹缝中找到出口。这种以物象为轴的叙事方式，让水生的人格残缺不再是抽象的标签，而是通过修桥这一具体行为，转化为可感知的现实困境。同时川南乡村的民俗风情、人际关系等，也在叙事肌理中悄然渗透，让其呈现更具深度与现实质感。

传统文学往往倾向于塑造完美英雄，而邵忠奇则直面人性的不完整，将“人格残缺”升华为一种独特的美学表达。他笔下的人物既非完美无缺的圣人，也非十恶不赦的恶人，而是善恶交织、优缺点并存的复杂个体，这种残缺不仅没有削弱人物的感染力，反而让其更具有真实感与张力，彰显出独特的审美价值。比如，偷衣的“老哥”，他虽有偷窃的不端行为，但在生死关头，他却能将生的希望留给他人，展现出“前所未有的崇高”。

邵忠奇让这两种看似矛盾的特质共存于同一人物身上，形成了“恶中有善、善中藏缺”的复杂人格。这种塑造方式打破了非黑即白的人物设定，让读者看到人性的多面性。而《水生》中的主人公，他从人贩子手中娶妻，这段不被法律认可的婚姻，让他陷入身份尴尬、伦理困境的泥沼，而草娥离世后的赔偿款，在他眼中成为“带着血腥气息的债务”。他对草娥的思念深沉而执着，“赔偿草娥的钱，他就是穷死也不会花掉”，这份坚守让冰冷的现实多了一丝温情。他不顾众人反对坚持修桥，虽有偏执成分，却也展现出一种“淡泊而坚毅的力量”。这种“残缺与闪光并存”的人格塑造，让水生不再是简单的“问题人物”，而是一个被现实困境裹挟、在伦理边缘挣扎的真实个体。

两部小说中，人格的残缺与时代的困境相互交织、相互印证，形成了深刻的精神叩问。在变革与动荡的时代，个体如何在人格残缺中坚守

# 以物象为轴的叙事艺术

——读邵忠奇的小说

□ 荣钢

通，将自己困在执念的牢笼中，既无法摆脱

“娶妻”“索债”的过往阴影，也难以在伦理与现实的夹缝中找到出口。这种以物象为轴的叙事方式，让水生的人格残缺不再是抽象的标签，而是通过修桥这一具体行为，转化为可感知的现实困境。同时川南乡村的民俗风情、人际关系等，也在叙事肌理中悄然渗透，让其呈现更具深度与现实质感。

传统文学往往倾向于塑造完美英雄，而邵忠奇则直面人性的不完整，将“人格残缺”升华为一种独特的美学表达。他笔下的人物既非完美无缺的圣人，也非十恶不赦的恶人，而是善恶交织、优缺点并存的复杂个体，这种残缺不仅没有削弱人物的感染力，反而让其更具有真实感与张力，彰显出独特的审美价值。比如，偷衣的“老哥”，他虽有偷窃的不端行为，但在生死关头，他却能将生的希望留给他人，展现出“前所未有的

诗人蒲苇出生于在四川巴中通江县的乡间，对那里的山水草木无比熟悉。他呼吸着香甜新鲜的空气，品味着如诗如画的风光，时而低语，时而长啸，时而沉思，时而微笑，时而闭目，时而又伸出双臂，像一个自然主义者般的浪漫而惬意；他立足于故乡的风景中，仿佛自己也成为了一道风景，那如痴如醉的姿态真是令人歆羡不已。而他的作品更像一面镜子，真实地映照出一个人内心的纯净与洁白，其简约的语言、丰盈的意象、别致的地名、巧妙的想象和深厚的情感融汇在一起，包含着关于人与自然的和谐共生的理念和对故乡山水的明亮情愫，以一种独特的方式进入现代汉语诗歌的写作领域当中。

这种写作状态，让我很快在头脑中关联到亨利·梭罗在瓦尔登湖畔远离尘嚣时的那种体验，或是威廉·华兹华斯在旅居中安静地看着“快乐流淌着，穿过田野 / 轻轻搅动微风和柔和的空气”，或是加里·斯奈德在山中面对“天空因月光而发亮 / 松树的树冠服从于雪的蓝色，缓缓 / 融入天空，霜，星光”的禅境而心意悠悠；但是另一个印象也在此时突然神色庄重地闯进来，那就是蒲苇的写作是只是构筑在对故乡通江山水的基础上，而不是存在于远方漂泊者的想象中；他是置身现场的写作，而没有“远距离作战”附带的那种割裂和疼痛。需要强调的是，蒲苇诗歌中的情感是眷恋的，是愉悦而不是愁苦，或者说是红色的而不是黑色的。

蒲苇对故乡山水的书写和讴歌，用心用力用情。他驱除了晦暗的色调，不是只停留于山水诗的浅表，而是让更多美学和心理学的因素浸润其中，因而为读者所牵出的阅读感受是舒缓又轻柔的；此时，如果我非得用一个词来形容他，那么最恰当的莫过于“幸福”了；是的，而我也要回到题目上来，我要说，诗人蒲苇就是通江山水间的幸福歌者。

在叙述的过程中，诗人蒲苇是耐心的也是细致的，带着读者进入真实可感的情境中。比如，在诗歌《不空的山》中，他说“一群鸟的歌唱 / 是妩媚的”“一树花的绽放 / 是炫动的”“中坝村的黑桃 / 是高挑的”“花花潭的翡翠 / 是玲珑的”“待皇树的枝桠 / 是空灵的”“鼎罐里的土豆 / 是开颜的”。这是一种展示，具体来说是一种自豪或骄傲的展示，是想这里的景物说给远方的你听。而在整体的构思上，诗人在前三节的开头都在说“空山”而题目却是“不空的山”，或者说反复在说的“空山”却处在大题目“不空的山”的统摄下，两者看似矛盾，实则表达的是不同的侧面。注意，“空山”是在说一种静，类似于“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”。而“不空的山”是在强调意象的丰盈，但就是这么一种有意为之，让“空”与“不空”有如禅意，给读者留下了回味和思考的空间。

蒲苇的山水诗都有一个好听的名字，用淳朴的形象缀连着本地的方言，几乎每个名字都凝结他对故乡的一腔深情；它们不是诗人有意制造出来的，而是口口相传的时光，本身就带有绵绵的诗意。“朽石坎”“烟溪”“三溪”“龙潭沟”“笔架山”“百盘梁”“簸箕石”“诺水河”“壁山岭”“蕨溪沟”“鹿鸣村”……这些名字就像一块块温润的玉石，被巧妙地安放在通江的这张地图上。诗人善于抓住这些地名上的显著特征，更多的是直接以之为诗题，通过放慢节奏、简省语言和轻拿轻放，来构造诗歌的唯美意境。

# 通江山水间的幸福歌者

——蒲苇山水诗阅读印象

□ 董贺



比如在诗歌《洗脚溪》中，诗人深情的笔墨抚摸着“河岸”和“山梁”，他在写作现场“掀起碧蓝的思念 / 看白鹤云集，观游鱼浅翔”想到了昔日的“贫瘠”，想到了“栅栏边双亲期盼儿女归来”，既有时间的回溯，也有空间的转换，但毫无疑问的是这些艺术形象都染上了情感色彩，这些动作都是那么轻柔。

你再听诗人含情的倾诉：“母亲河啊，你款款流淌的 / 岂止是清碧的四季更换，还有 / 还有我不竭的故土情缘”；其实，诗歌又不仅是写山水，而是把人文和美学的东西写出来了。人文和美学蕴含在山水间，又以一种现实与鲜活促进诗意云岚的生成；也许这首叙事诗略显平淡，但平淡中是个性化的；因为在我们看来，这些山水似乎没有什么太多的不同，但是对于熟悉这里的诗人却不是这样，行笔的侧重点有所不同，所带出的意象特征也各不一样。

诗人的抒情意味很浓厚，以开放的全官能逐渐接近这些自然之书。在文本中，纸面吹弹可破，语言内部传出均匀的呼吸声；诗歌中的意象很多，但并非简单的叠床架屋，都紧紧围绕题目这一核心意象来展开，或者说“彼此之间有一种恰到好处的协调和适中”（参照《美学》第三版），朱立元主编，第 26 页）。你看，“这里的山，容得下无尽的美 / 这里的水，从未喧哗 / 这里的山岚，摇着清脆的铃音 / 迎来蛙鸣，送走蝉吟”灵动的语言与视听的加持，让这整体的意境多么澄明通透，以至于诗人流连于这化境之中，只想“一直守候在这里”，看“一滴露 / 晶莹了草木丛生”“一朵云 / 颤动了精灵的纹线”“一只鸟 / 衔走了苍翠欲滴的听闻”这是多么美好的感受啊。

在文章最后，还需要一种澄清。那就是，当下的诗人们如果一看到某位诗人的写作只限定在某一个狭窄的地理区域内，也许武断地认为该作品本身不具备大的价值。这是不合适的，也是不负责任的。要知道，赵树理之于山西、孙犁之于白洋淀、沈从文之于湘西、莫言之于高密东北乡、贾平凹之于陕西，哪一个不是对地域文化的书写啊。当然这也并非拔高，简短的诗行也许还达不到如此的深厚，但我想表达的是，诗人坚持地域书写在气质和本质上是与他们相同的。

良知？在现实的碾压与伦理的冲突中，人性如何实现自我超越？邵忠奇以悲悯的笔触给出了自己的答案。人格的残缺并非人性的终点，而是精神成长的起点；时代的困境并非希望的终结，而是人性光辉的试炼场。林应亮在愧疚中实现自我反省，水生在执念中坚守温情，他们的人格虽不完美，却在与自身、与时代的对抗中，绽放出独特的生命之光。

这种从个体残缺到时代困境的价值升华，让邵忠奇的小说超越了单纯的乡土叙事与人性刻画，具备了深刻的哲学意味与现实意义。他以川南乌蒙山区的沙石田为缩影，通过两个小人物的命运故事，勾勒出特定时代的社会图景，叩问着人性的本质与精神的出路。在叙事艺术中以物象为轴，突出人格的残缺美，不仅让其作品具有独特的艺术魅力，更让读者在品味人物命运的过程中，反思自身与时代，获得精神的启迪与成长。此外，邵忠奇的小说并未止步于对个体人格残缺的刻画，而是通过精妙的价值隐喻，将个体的命运困境与人格缺陷升华为对时代、社会与人性本质的深度叩问。他跳出传统叙事中“善恶有报”“圆满结局”的桎梏，以物与人的互动为载体，让人格残缺成为折射时代矛盾的镜子，引发读者对人性本质、社会现实与精神出路的深层思考。

两部小说中，人格的残缺与时代的困境相互交织、相互印证，形成了深刻的精神叩问。在变革与动荡的时代，个体如何在人格残缺中坚守