

首页 >> 民族学 >> 社会文化

“边地”历史书写中的“自我”想象及其限度

——以冯良《西南边》为例

2021年03月18日 09:43 来源：《民族文学研究》2021年第1期 作者：李哲

打印 推荐

关键词：大凉山；边地；自我；史诗性

摘要：冯良的小说《西南边》叙述了大凉山三对“彝汉通婚”男女的“爱情”故事，并试图以此呈现二十世纪后半叶中国西南“边地”的历史变迁过程。在这种叙述中，作者既要通过“历史”结构出长篇小说“史诗性”的宏大意义，又试图“发覆”大历史中普通人的“日常生活”，两者之间形成了难以调和的矛盾。文章试图对此展开症候性分析，并由此揭示当代作家和知识分子群体在中国社会中的边缘性位置，辨析当代文学“自我”想象模式的限度。

关键词：大凉山；边地；自我；史诗性

作者冯良把《西南边》称为“一部自我亲近的作品”¹。在时下占据主流的文学理解中，这种“自我亲近”的表述并无特别之处，对追求所谓“精神性”的当代作家而言，还有什么比“自我”更自然的事情呢？但是，如果把“自我”这个语词放在近四十年中国社会结构和当代作家精神变迁的脉络中审视，却能发现它别样的意义。自20世纪80年代初期，当代作家就开始表现出对“自我”日益强烈的兴趣——在最初，“自我”更多强调文学之于政治的独立诉求，在涌动的时代激流中，作家们把“自我”塑造为写作的主体的姿态，更要以这种主体姿态重新把握被曲解的现实。而四十年后的今天，当代文学似乎已经昭示了“自我的胜利”——这“胜利”是如此彻底，它不仅仅意味着“自我”成为了写作无可撼动的主体，而且还使得“自我”成为了书写的对象本身。甚至从某种意义上说，当代文学写作的各个环节（包括写作者、书写方式、艺术素材等各个方面）都被摄入在“自我”的内部，文学连同它所试图把握的世界都沦为“自我”的镜像。一言以蔽之，当代作家试图以“自我”把握世界，最终却把“自我”认作整个世界。

在上述语境中来看，2017年出版的《西南边》²昭示出某种具有普遍性的历史症候。与当下诸多当代作家的书写类似，这部“自我亲近”的作品也呈现出“自我”在历史中的“完成态”——一个生态链似乎在完成最后的闭环。那么接下来的问题是，作为“自我亲近”之场所的“西南边”又意味着什么？它究竟与“自我”形成怎样的关系？对此，《西南边》封面的装帧或许提示了某种别具意味的线索：背景是一片荒凉的、布满了砾石的赭色土地，而墨写的“西南边”三字偏居左下角。从字面来看，这里的“西南边”似乎契合着自身在中国版图中的地理位置——四川地处中国西南，而大凉山也地处四川西南。基于此，读者会期待通过小说了解中国的西南边地，以及边地社会的风土地理和人情世态。而奇怪的是，出生于当地的冯良并没有为我们提供充分的地方知识和历史信息。《西南边》用三对“彝汉通婚”的男女串起了整个故事，但他们情感纠葛的样貌太过庸常，其中的抵牾、冲突是大多数男女在婚姻中都会遭遇的问题，这使得“西南边”这一空间指涉的地域毫无着落，而“彝汉通婚”也成了空洞的人类学标签。从这个意义上说，作为“自我亲近”之场所的“西南”只不过是“自我”投射的镜像世界。或许小说标题的重心需要落在那个尾随在“西南”之后的“边”字上。与其说这个“边”指涉着西南中国的“边地”，倒不如说它揭示出“自我”及其所属的当代作家群体在中国社会中的边缘性位置。封面上“西南

边”三个字偏居一隅，显得过于局促、忸怩，这正是当代作家乃至整个知识分子群体与现实社会关系的生动写照。在这里，“自我”及其试图完成的“自我世界”暴露了自身的虚浮性——“自我”绝非整个世界，恰恰相反，“自我”因把自己幽囚在虚幻的梦中而失去了世界。

—

冯良是从大凉山走出的作家，“自我”具体指涉她“彝娘汉老子”的特殊身份。恰恰因为特殊，这一身份带来了诸多不快的经历，正如她自己所说，“彝汉根子曾经很是困扰我，让我敏感”³。但跟很多当代作家不同，走出大凉山的冯良具有了将“困扰”相对化的能力，她坦言：“1984年大学毕业自愿进藏工作后，我发现那里把藏汉结合的后代叫做‘团结族’，这让我有同类的安慰！困扰未必摆脱掉了，但升华了，文化性的，我在自己的第一个长篇《西藏物语》里有描写。”⁴也正因为此，释然心态始终贯穿着冯良的写作，而写作本身也成为对生活“困扰”予以“文化性”解决的具体方案。到2006年出版散文集《彝娘汉老子》时，冯良似乎已经彻底释然了——“我好像不那么纠结于身份的尴尬了，‘彝娘汉老子’写的就是我家的故事。”⁵在大凉山之外的广阔世界中发现“同类”，最大限度地淡化自己的“特殊”身份，进而将“困扰”予以“升华”，这是冯良的幸运。曾经的“敏感”或许还在，但“敏感”不再意味着某种创伤心理，而更像是内在于作家的职业素养，它使得“彝汉根子”在“表达的自由”中成为“可写”的素材。

但问题在于，“可写”不是“非写不可”，而只意味着“尚可写之”。不得不说，《彝娘汉老子》中那些以清新文字呈现的“个人经验”并不具有地域层面的特殊性，而《西南边》的创作更是如此，“长篇小说”的体裁甚至更充分地暴露出“个人经验”的单薄。或许这就是冯良在写作中选择“历史”的原因吧。“历史”在这里承担着特定的功能，它负责“宏大”，负责“史诗性”，也负责对庸常生活的“救赎”。只是，“历史”在给“自我”提供“史诗性”背景的同时，也必然会发出种种严肃的质询。

冯良本人曾如此描述自己笔下的人物：“笔下凉山的人和事像玻璃内外的景致，既飘忽不定，又清晰、明透，与大历史交叉又平行，孤傲、耀眼地演绎着自己的生命。”⁶作家召唤出了“大历史”，却只是让人物与它“交叉又平行”，让他们“孤傲、耀眼地演绎自己的生命”。所谓“自己的生命”并没有接受“历史”情境的限定，也绝不是历史行动的主体。更进一步说，小说中的男女虽然生活在上世纪后半叶，但他们的庸常生活更像是当下中国所谓的“小资”群体的投射——一地鸡毛的琐碎，顾影自怜的卑微，心有不甘的无奈，等等——这既是当代作家和知识分子群体庸常生活的写照，也是他们对芸芸众生世相的贫瘠想象。当代作家视之为源头活水的“真实”正是这样一汪“想象”的池塘，而文学所能做的无非就是在这些庸常的生活中提炼出微量的“诗意”。

如果说这些“自己的生命”是当下庸常人生折射的光影，那么“大历史”本身也是如此。在种种想象中，“历史”不再是一系列具有实践意义的行动，而是如万花筒一般的迷离世界，它在当代作家“表达的自由”中变得飘忽不定。从这个意义上说，小说中历史空间与当下人物的疏离，实则来自当代人自身对“现实”与“历史”彼此疏离的“想象”。这种“想象”萦绕在包括《西南边》在内的诸多文学作品中，也构成了当代作家巨大的写作困境——他们试图用宏大的“历史”给生活镀金，但这宏大的“历史”本身已经被预先涂抹了生活的蜜色。

“想象的困境”本身也需要一个“历史”解释，对此，当代文学“现实主义”的失落显然是一个无法忽视的因素。冯良本人的创作发端于1980年代中期西藏的“先锋文学”潮流，她曾不无激动地回忆那个美好的年代：

“那个时代的拉萨和内地完全同步于文学潮流的演进，又有自己的特点，魔幻，悬怪，法国新小说，博尔赫斯，也崇敬海明威！”⁷抛开高校中文系教材中那些似是而非的文学史线索，这段回忆在当下的语境中显得恍若隔世。变化是如此彻底，“先锋文学”对纯粹语言的执拗追求导致语言变成隔离现实的纱幔，而语言又进一步伪装成现实本身。别有意味的是，冯良强调自己是“先锋文学”作家中“最写实的”⁸一个，但1980年代中期形成的文学意识会提示我们，“现实性”在那个年代已不再是作家的追求，而“现实主义”也逐渐沦为僵化的观念和落后的技艺。因此，冯良的“现实”绝不是1980年代作家弃之如敝履的“社会主义现实主义”，甚至也不是那个具有伟大传统的“批判现实主义”——毕竟在托尔斯泰和博尔赫斯之间，她更“偏爱后者的意象和空间”⁹。对“先锋作家”冯良来说，“现实主义”仅仅指涉着从“现实”中撷取素材，而“现实”本身与“历史”无关，它更多是指脱嵌于历史之后的“自我经验”。由此反观，冯良对“自我经验”的“升华”或者“文化性”解决，恰

恰意味着对社会历史的摒弃。也正是基于这一点，以“自我亲近”为旨归的《西南边》选择进入“历史”的努力注定是徒劳的，因为“历史”本就是被当代文学编织的纱幔所隔离和遮蔽的部分，在意识到这一点之前，他们抵达不了这个部分，而只能把纱幔本身误认为“历史”。

二

《西南边》整体的叙事架构围绕三个“彝汉通婚”的家庭展开，但是作者冯良着墨的笔力并不均匀。无疑，黑彝姑娘曲尼阿果和军医夏觉仁的故事构成了小说叙事的主线。更重要的是，相比另外两对男女（汉族姑娘俞秀与锅边娃子出身的木略、白彝姑娘沙马依葛和军医吴升）的平淡生活而言，曲尼阿果和夏觉仁的故事更具传奇性，这也是为什么有关他们的故事章节常常冠以“爱情”的标题。

那么，如何理解曲尼阿果和夏觉仁之间的“爱情”，尤其是在上世纪后半叶大凉山巨变的历史情境中，这种彝汉之间的“爱情”究竟意味着什么？

小说如此表述夏觉仁医生初见阿果的感受：“他新悟到另一种怕，这种怕令他不能呼吸，让他想要凝神端详进而触及他怕的对象。”在夏觉仁这里，“爱”的开端伴随着某种莫可名状的“怕”。“怕”并不全然是消极因素，它作为“压力”和“障碍”规定着“爱”的边界，并形塑着“爱”在特定历史时期的品质。具体到夏觉仁来说，所“怕”之事构成了某种严峻的挑战，而“爱”必须建立在对“怕”的不断克服之上。这使得“爱”在变得艰难的同时，也变得专注、执拗，甚至充满了飞蛾扑火似的义无反顾：“像流星划过他的脑际，豁然开朗，亢奋渐起，为自己的绝妙念头——和曲尼阿果长相厮守，就是娶她做老婆啊！”

那么，夏觉仁究竟“怕”什么呢？当代文学批评常常拒绝解释这种“怕”的历史意涵，而将之归结为“爱情”本身莫可名状的“神秘性”。但对军医夏觉仁来说，“爱”并不仅仅是一个流星划过脑际般的“绝妙念头”，更意味着现实而具体的行动——与黑彝姑娘曲尼阿果“长相厮守”，“娶她做老婆”。在1950年代的大凉山，正是这种具有行动意义的“爱”才会引发现实而具体的“怕”。传统的凉山彝族奉行着“同族内婚”的礼法，对“石板不能当枕头，汉人不能当朋友”的黑彝家支来说，夏觉仁与曲尼阿果的结合根本就是不可想象的事情。锅边娃子木略对夏觉仁的劝诫似乎道出了“爱”将要面临的挑战：

大家不分里外，乱开亲，成啥规矩！谁要敢破坏这个规矩，乱棍子打死不说，生得有娃儿的，不是掐死，就是丢在河里淹死，爹啊娘的，因为羞愧，上吊的，拿枪射脑壳的，总要死几个来摆起。

“爱”显然不属于日常生活的范畴，反倒挑战着日常生活的禁忌。正如小说开头部分所说，黑彝在1956年的反叛正与此高度相关：“要分他们财产的那些家伙懒残脏笨，尽是一些贱骨头，从今往后可能要用一把木勺舀酸菜洋芋汤喝，抓一个木盆里的坨坨肉吃，还可能娶他们的女儿，把清清白白的血搅浑，这不是要他们的命吗！”所以，夏觉仁的“爱情”是“要命”的事，而与曲尼阿果长相厮守更是构成某种蕴含着政治意味的挑战。

可惜的是，夏觉仁之“爱”所遭遇的挑战仅仅在小说开头有些许呈现，而并没有贯穿到整个叙事过程之中。在1956年，“解放”形成的强势话语为“彝汉通婚”提供了合法性，而军医夏觉仁非常熟悉地使用着这套话语，他在回应木略时说道：“解放了，你说的那一套都是旧社会的坏风气，不作数了。”大凉山彝族家支的种种礼俗被作为“旧社会的坏风气”扫荡殆尽，在冯良笔下，“爱”迅速涤荡了与自己交织缠绕的“怕”，而变成了超越历史且具有“恒常性”的“爱情”。这种“爱情”依然与历史保持着不合时宜的抵牾和对峙，但不合时宜的原因并不在于“彝汉通婚”的社会历史问题，而在于“爱情”本身的不合时宜。在小说第7章，夏觉仁向众人“大声宣布”自己“爱”上了曲尼阿果：

“爱”字既出，神情又庄重，惹得帮他忙的，包括旁边的几个粗人笑将起来：

“学生兵，爱啊爱的，想要酸掉我们的大牙巴啊！”

“色胆包天，竟敢违反民族政策，和彝姑娘勾搭！”

众人对夏觉仁的非议来自上述两个方面，一是“违反民族政策”的不当行为，二是“学生兵，爱啊爱的”“爱情观”本身。从后续的情节发展来看，“违反民族政策”的阻碍被迅速克服了，而“爱情”本身与时代的抵牾延宕下来，例如冯良如此描写了夏觉仁在女儿出生时的浪漫行为：

1961年女儿出生时是初夏，山上的杜鹃花开得正烂漫，专门采了一大抱回来，说献给老婆和刚出生的女儿，把医院一干工农出身的干部群众逗得乱笑，嫌他肉麻。

由此我们看到的是，真正与“爱情”发生抵牾的并不是抽象的历史或者时代，而是当时那些“粗人”以及“工农出身的干部”，正是后者主导的观念及文化将夏觉仁的“爱情”标识为“小资产阶级”属性。

主流的历史叙述中，对“小资产阶级”的批判和改造贯穿着中国革命和社会主义实践的全部过程，但冯良重塑的历史却与此一过程形成了别有意味的呼应。首先，她笔下的“爱情”叙述始终与“大历史”并置在一起，出身于上海资产阶级家庭的夏觉仁是抱着“为新生的社会主义祖国服务”的理想远赴大西南边地的，他在平叛的军事斗争中爱上了黑彝姑娘曲尼阿果：

再过上一两个月，冬天时节，凉山下雨也下雪，再以坚壁清野，叛匪维持不到春天，可能就各个击破了。击破以后，部队会怎么样呢？会不会开拔到别的又有叛匪的地方，或者撤回成都呢？不管前景如何，夏觉仁暗下决心，都绝不离开曲尼阿果而去。

显然，与“大历史”并置本身并不是目的，真正的目的是摆出一个背过身去游离“大历史”的浪漫姿态。这种“爱”的发生使得夏觉仁把目光和心力全数聚焦到阿果身上，而“战斗”及其“战斗”连带着的“大历史”突然变成了焦点之外模糊的后景。

随着叙事的展开，这个以“爱情”为焦点的世界逐渐衍生出一个自足的“生活空间”，它在工农话语占据主流的时代风浪中辟出一个“桃花源”般的所在。在这个隔绝于历史的“生活空间”里，感官意义的身体成为连接“大历史”的触媒。在小说中，资产阶级家庭出身的夏觉仁有着与“大历史”并不契合的敏锐感觉，敏锐到能够“自觉汉彝呼痛声大不一样”，也正是这一点，使得他能关注到曲尼阿果那只令“粗人”们不以为意的被刺扎伤的脚板。“小资产阶级”敏锐的身体感觉从“大历史”中圈出了可视、可听、可嗅、可触的部分——一个优雅屹立于历史激流中的“生活世界”。

需要指出的是，“小资产阶级”并不像他们常常表述的那样甘居“生活世界”的“自足性”之中，相反，“生活世界”始终在消解“大历史”宏大的“政治性”。《西南边》中有一个极其耐人寻味的细节，即军医夏觉仁为脚受伤的曲尼阿果“爬跪在地”，甘作上马石。这激起了小组长沙马依葛政治原则性的愤怒：“一个上海佬，哪里晓得他们黑彝奴隶主的花样，他们从来都让奴隶娃子给他们当上马下马的石头。”1956年，正是大凉山彝区民主改革发端的阶段，黑彝从高高在上的尊贵等级跌落到“平等”的人群中。但恰恰是在夏觉仁的“爱情”里，一种“不平等”又重新确立起来。历史的复杂之处在于，这种“不平等”并非基于传统的等级制度，而是一种基于自由平等的情感关系，“爬跪在地”的夏觉仁没有遭到任何逼迫，沉迷于“爱情”的他昭示出令沙马依葛们无所适从的“心甘情愿”。在此后的婚姻生活中，这种“心甘情愿”成为“新家庭”的基石，按照二姐曲尼阿呷的说法，夏觉仁“成天围着阿果转，怕她多吃噎着、吃少又饿，冷了热了，心都操碎。”在这里，“大历史”变成了僵化刻板的政治和捉摸不定的命运，一种以“自我”为中心的“小历史”确立起来，只是这个“小历史”不强调“变革”，而是强调“不知有汉，无论魏晋”的生活恒常。

这个崭新的“生活世界”以美丽脱俗的曲尼阿果为中心，但它生成的原初动力却是“小资产阶级”夏觉仁的目光。阿果本人感知到了这个目光的力量：“他看自己时，给她的感觉，似要吸住她再融化她，让她不能面对，又期待。”这深情而痴迷的目光笼罩了阿果，并使她的形象发生了变形。小说的开头部分，曲尼阿果并不是一个讨喜的人物，她高傲、任性、小题大做，即使美丽的外表也无法遮掩她的矫揉造作。但夏觉仁的“爱”却彰显着这个黑彝家支小姐的美丽、高贵、不落凡俗。

曲尼阿果形象的变化来自于观看她的目光的变化。那个令人嫌弃的阿果是“粗人”和“工农干部”们眼中的黑彝小姐，而她之所以变得美丽、高贵、不落凡俗，乃是因为夏觉仁把她供奉在自身的“浪漫之眼”中。更进一步说，对曲尼阿果的不同看法实际上也是不同群体对“小资产阶级”之“自我”的看法：在“粗人”和“工农干部”眼里，“自我”显得落后且滑稽可笑；但在“小资产阶级”看来，“自我”却代表着遗世独立和超凡脱俗。因此，在“爱情”关系中匍匐在地的夏觉仁并非一个被动的人物，他的目光营造了“爱情”及以之为中心的“生

活世界”，他重塑了爱人曲尼阿果的形象，甚至也重塑了他自己：“他只是自以为在担负家庭的责任，做丈夫做父亲，做得焦头烂额，带着越来越强烈的厌烦，也自傲：如果不是他，这个家早就星散了。”

当然，借助夏觉仁的目光，作者似乎也重塑了一套以“生活世界”为主题的“历史”，而在这样一个被重塑的历史中，当下现实中处于边缘状态的作家和知识分子群体又将“自我”的镜像放在了虚拟的中心位置上。

三

但是，由夏觉仁“浪漫之眼”形塑的“爱情”始终隐含着危机。他的上方笼罩着天翻地覆的社会历史巨变，如政治运动、民族融合、家支礼俗；而他的双脚却深陷庸常生活的沼泽，如仕途升迁、单位琐事、肉欲苟且，以及抑郁症。在冯良笔下，“爱情”归属于与“大历史”隔绝的“生活世界”，但又被这“生活世界”的庸常纠缠和围困。

对夏觉仁来说，与沙马依葛的苟且意味着“爱情”的畸变。这畸变并非缘于外在的“历史”，而首先来自于“爱情”自身的逻辑，夏觉仁甚至一度以为“他的牺牲很大，包括和沙马依葛的苟且，完全不是为了享乐。”在这里，以“爱”之名的“苟且”最终暴露了“爱”的虚浮。事实上，夏觉仁“小资”式的“爱”始终没有真正“吸住”和“融化”曲尼阿果，这位黑彝小姐对上海医生保持着“不冷不热”，这背后存在着某种更为顽固的、无法被“浪漫之眼”笼罩的东西。曲尼阿果的顽固也让夏觉仁的“浪漫之眼”烛照出自身卑琐的形象：“夏觉仁觉得自己的性情像狗，记吃不记打，主人家拿根骨头，哪怕光秃秃的，在他面前稍一晃悠，又能把他哄驯服。”于是，无法被夏觉仁目光“吸住”和“融化”的曲尼阿果开始被肆意扭曲：“五六年的时间，众人只听夏觉仁一面之词，以为曲尼阿果因家破人亡只有一条发病的路好走……”从这个意义上说，与沙马依葛的苟且恰恰也意味着夏觉仁的解脱，“浪漫之眼”的破灭才使得他能看到始终游离在自己目光之外的“爱人”，以及畸变的“爱情”本身。

在冯良笔下阿果的灵魂归属于夏觉仁始终未能真正了解的黑彝家支。在父亲的丧礼上，她的迷茫懵懂引来了家妈的愤怒：

她家妈多好强，终于绷不住，泪水迸流，啪地扇她一巴掌，骂她不知人事，枉自活了三十多年，难道不晓得天有不测风云，人都是要死的吗！阿果哭啊，刚一声半声，便昏死过去。

这一巴掌，或许正是曲尼阿果这位黑彝小姐残酷的成人礼，天真的少女“昏死了”，而醒来的她则开始成长为能够“撑得起门面”的坚强女性。夏觉仁的“浪漫之眼”从未看到这样一个曲尼阿果——“阿果在他的视野之外成长了，保有了他们的家庭，甚至从经济上，维系着包括他的亲人在内的人际关系，最主要的是两个孩子值得依赖的母亲。”

别具意味的是，阿果对亲人和家庭的维系中存在一个“经济上”的维度，这自然与她的“养蜂事业”密切相关。在夏觉仁的“浪漫之眼”中，山中养蜂的阿果宛如遗世独立的精灵，而周围普通人的感受却明确提示我们，养蜂乃是充溢着“铜臭”气息的经济行为：

阿果不疯不傻，天天围着她养的蜂子转。春天到了，还会雇人雇马北山南山地追着花期养她的蜂子。俞秀说得对，阿果的蜂蜜可以养家了。几几嫫就碰到好几个汉区的人在那里收购蜂蜜。几几嫫拿不准阿果是不是在搞投机倒把。

“大搞资本主义副业”的阿果已经不再是娇生惯养的黑彝小姐了，她更像是一个自食其力的“劳动者”，冯良如此描述这个“劳动者”的形象——“曲尼阿果脸黑皮糙，衣服裤子皱在身上，露着的小腿肚子都是黄泥巴，更别提胶鞋了。”显然，这里的“劳动”并不属于社会主义集体经济的范畴，它在“文革”时期意味着“资本主义的尾巴”，而在此后的新时期里将发展为“个体经济”。

在小说的末尾部分，被医院开除公职的医生夏觉仁在阿果的支持下开办了自己的私人诊所，而阿果本人那双养蜂的巧手则开始“往外倒香肠腊肉，及至荞面、洋芋和三七、党参等草药”。如果说夏觉仁的“浪漫之眼”代表着关于生活的文化想象，那么从事生产和交易的曲尼阿果则意味着切实的经济生活。这个曾经娇生惯养的黑彝小姐的“转变”更具历史意义，她先是被甩出了高高在上的黑彝等级，但也未停留在夏觉仁虚浮的目光中扮演“爱人”的角色，她一路下降，直到将双脚扎根在俗世凡尘之中。相比夏觉仁，她似乎凸显出“小资产阶级”在

政治经济学层面的切实力量——成为“个体劳动者”的曲尼阿果，正是当代作家和知识分子群体对“自我”的另一重想象。

四

《西南边》的故事结束于远离尘嚣的乌尔山，曲尼阿果出走至此，夏觉仁尾随而来，他们彼此之间“害羞”的守望令曾经破灭的“爱情”似乎再度“升华”，并且余音袅袅。但在这个尾声奏响之前，小说叙事经历了几番剧烈的波折。曲尼阿果的“出走”缘于老族人石哈，他凄凉的晚年生活扯出了夏觉仁在特殊年代里的“出卖”行为，进而连带出阿果本已搁下的“苟且”之事。由老族人石哈的困境，冯良又略显突兀地扯出了大凉山彝族社会的种种危机。

社会主义集体经济和集体生活迅速瓦解了：

一觉醒来，再没人喊这些昔日的社员出工收工，拿工分当钱当粮食来束缚他们，还有开会学习这个精神那个政策，开始还不适应，老围着队部转圈圈，后来发现生产队长都带头跑城里找活干去了，三三两两的也出了门。

按冯良的描述，青年人纷纷跑进了山外的世界，又迅速迷失，他们以偷窃为生，又被毒品噬咬着身心。这段描写似乎是作为乌尔山故事尾声的背景突然插入的，但它是如此沉重，以至于此背景之下“爱情”的“升华”显得轻浮无比。这里存在一个或许过于苛刻的疑问，对那些单薄虚浮的“自我经验”，作家为何花费那么多的笔力？而对于这些深重的现实危机，作家的笔又何其吝啬？在故乡的重重危机之中，作家只是发出几声局外人般的叹息，之后便试图匆匆拉下历史的帷幕。

对《西南边》来说，历史存在一个相当明晰的时限：“时间起自1956年开始的凉山民主改革，结束于1980年左右，故事跨幅往前延伸至1940年代。”¹⁰在叙述1950年代时，冯良的语言轻盈、灵动，而她笔下的“历史”也像她的语言一样充满了飞翔感：

打来打去几辈子也不分明的冤家，不管是当地的汉人豪强、刘文辉的边军、蒋介石的国军，还是自己的族人、土司和各个家支，都不再打，汉人豪强边军国军都被解放军收拾了，冤仇不解的家支头人也被凉山以外的新汉人、政府的男女干部，东劝西劝，邀来一张桌子边吃肉边一只碗里喝酒了。经常参加观礼团致敬团，汽车火车甚至飞机转一大圈，北京上海广州，大半个国家都跑到了。

这类与“先锋文学”高度相关的形式化语言在新世纪里获得了卡尔维诺式“轻逸”的加持，借助于它，当代作家将把握现实的责任推卸得干干净净。而如今，当作家试图用这种已经无比娴熟的游戏语言去打捞历史时，历史也变得飘忽起来。《西南边》中有历史吗？或许有，那些轰动性的事件总会时不时跳出来标识时间的刻度，但由它们串联起的历史更像是一个模糊的轮廓，它们只能最低限度地提示读者，人物生活在特定的时代里而非镜花水月之中。

那么，1950年代的“开端”和1980年代的“终结”究竟划分出什么样的历史呢？兼具锅边娃子和民族干部身份的木略似乎给出了一个暧昧的提示。一方面，他“无比地怀念集体化时代，组织说话哪个敢不听，现在组织隐身还是怎么了，不见派人来管这些傻娃儿”。但另一方面，他又会“咕噜几句他的老主子、吉黑哈则家爹的好话，说他辖下的百姓、娃子都被他调理得服服帖帖的”。仿佛“集体化时代”和“奴隶时代”变成了美好的往昔之梦。在自居觉醒者的人们那里，夹在1950年代和1980年代之间的“大历史”宛如尘土，它们曾经在时代的暴风飞扬弥漫，但如今却早已尘埃落定。

致命的问题是，沉浸于“自我”的当代作家已经难以理解上海资产阶级子弟夏觉仁在1950年代远赴西南边地的深层原因。而如果他们只能把“为新生的社会主义祖国服务”理解为青春冲动，那么他们也必然会把1980年代大凉山青年们的现实危机归结为无可奈何的宿命。他们在历史的面前背过身去，却梦呓般地宣称历史的结局就是历史开端之前的那个世界，所以在他们笔下，历史仿佛从未发生。

注释

1. 冯良：《创作谈——自我亲近》，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0929/c404032-28749102.html>，2016-09-29/2020-06-05。

2. 冯良：《西南边》，武汉：长江文艺出版社，2017年。文中所引作品原文均出自此版本，不再另注。

3. 吴越、冯良：《多元文化碰撞为凉山人塑像——对话〈西南边〉》，《当代文坛》2017年第1期。

4. 同上。

5. 冯良：《创作谈——自我亲近》，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0929/c404032-28749102.html>, 2016-09-29/2020-06-05。

6. 同上。

7. 吴越、冯良：《多元文化碰撞为凉山人塑像——对话〈西南边〉》，《当代文坛》2017年第1期。

8. 同上。

9. 同上。

10. 冯良：《创作谈——自我亲近》，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0929/c404032-28749102.html>, 2016-09-29/2020-06-05。

分享到:

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：赛音）

相关文章



今日热点

王巍：推进考古学两类研究融合发展
第四届“戏曲与俗文学”学术研讨会在广州召开
第二届金融数学与金融科技国际学术论坛举行
2021年第十四届中国战略管理学者论坛在线上举办
张宇燕：将两类研究融合发展落到实处
中国特色国际传播理论体系建构研讨会举办

[回到频道首页](#)

值班电话：010-65393398 E-mail: zgshkxw_cssn@163.com 京ICP备11013869号

中国社会科学网版权所有，未经书面授权禁止使用
Copyright © 2011-2019 by www.cssn.cn. all rights reserved

