

“泥坑”:荒凉深处的生命微光

——重读《呼兰河传》 ■ 潘丽

萧红笔下的呼兰河城,有一个地方人人熟知,又人人无视——东二道街上的大泥坑。在《呼兰河传》这幅苍凉的民俗画卷里,这个不起眼的“泥坑”,恰恰是一个核心的沉默符号——它不仅是地理的洼地,更是精神的地标,照见了小城众生麻木的生存哲学。

“泥坑”

一座扎根市井的无声纪念碑

泥坑,本是呼兰河城东二道街上一处寻常大水洼。逢雨便泥泞满溢,天晴则淤泥淤积,曾困住车马、淹过猪狗,甚至吞噬过鲜活的人命。城里百姓一边埋怨它、诟病它,一边又把它当作茶余饭后的谈资,却始终无人愿意付诸行动,将它填平。它就那样年复一年静静地立着,像一根扎在小城心底的暗刺,让人隐隐不适,又渐渐习以为常。

小说第一次大规模描写泥坑,是在第一章的市井琐事中。大雨过后,泥坑涨满,车夫赶着马车经过,“一赶,一赶,那马腿就陷到泥里去”。行人议论纷纷,有热心者帮忙抬车,有妇女抱怨泥水脏脏了衣裳。车马终是拉出来了,人们松了一口气,便散去了——泥坑还在那里,等着下一次的陷落。

这是呼兰河城日常的缩影。泥坑的存在,像一面镜子,映照出这座小城最真实的生存模样。小城里的人对泥坑的态度是矛盾的:他们心生抱怨,却不愿改变;热衷闲谈,却始终旁观。泥坑成了平淡日子里难得的“热闹”,填补着人们精神世界的空虚与贫瘠。

泥坑更是“生”与“死”的见证者。小说中,曾有人掉进泥坑淹死。“那泥坑子淹死过马,淹死过猪,也淹死过人。”这轻描淡写的叙述,仿佛在说一件再平常不过的事。

生命在泥坑面前变得极其脆弱,而呼兰河人对死亡的漠然态度——他们似乎更关心猪肉会不会因此涨价——让泥坑成为一潭冰冷的“生命碑”。它见证着呼兰河人的生老病死,见证着众人在苦难里漠然度日,又在漠然中悄然落幕。

细读之下,泥坑与呼兰河人的关系耐人寻味。泥坑并非自然灾害,它是街面上一个普通的水坑,只要有人肯花力气挑土填平,便能一劳永逸。然而,没有人这么做。仿佛泥坑的存在是理所当然的,是命该如此的。这种对苦难的接受,而不是反抗,与后花园中那些“想开一朵花就开一朵花”的自由生命形成了尖锐的对照。后花园里黄瓜倭瓜肆意生长,无拘无束;而泥坑前的人们,却连填平一个水坑的勇气都没有。一坑,一园,相距不过数百步,却是两个截然不同的世界。

“泥坑”

人性的麻木、乡土的宿命与人间世相的隐喻

泥坑这一意象,绝不止街边一洼积水。它承载的意蕴层层积淀,一如泥坑本身,表面是一摊浑浊污水,内里却是经年累月淤积的沉重。

泥坑藏着小城人骨子里的精神麻木。它的存在是“丑”的,是“不合理的”,但呼兰河人对此的态度是接受,甚至利用。他们利用泥坑作为谈资、作为“热闹”的源头、作为判断他人的依据。泥坑成了检验人心的一面镜子。人们面对明明可以改观的困境,却选择袖手旁观、安于现状,慢慢失去了主动求变的勇气。这份精神上的慵懒与漠然,和小城跳大神、放河灯等愚昧风俗一脉相承——世间所有刻意的喧嚣,不

过是精神荒芜的掩饰。就像那大泥坑子,本可根除症结,却因人围观,成了挥之不去的常态。

“泥坑”暗含着乡土岁月周而复始的宿命轮回。下雨一泥坑满一陷车一捞出一天晴一泥坑干一再下雨一再陷车……如此周而复始,永无尽头。呼兰河人的日子,也因这样永恒的循环里。四时流转、婚嫁嫁娶、民俗节庆,始终循着老旧轨迹原地打转,没有新新气象,也无向前的突破,只剩日复一日的原地徘徊。小团圆媳妇凄然离世,转眼又有新的女子嫁入街巷;跳大神的锣鼓刚歇,野台子戏的喧闹又起。呼兰河城的热闹从不缺席,街边的泥坑也始终依旧。岁月便在这样的循环里,一年又一年。

“泥坑”照见国人安于宿命的集体心态。呼兰河城的人对泥坑,向来选择被动顺从,却在无奈中生出几分朴素的生存智慧。泥坑惹人烦忧,人们便学着从容避让:雨天绕道而行,车马陷落便伸手相助。这份善意之举,虽解不开根本症结,却也是人间微小的善意。萧红对呼兰河人的情感极为复杂,她痛恨众人的麻木,也体谅底层百姓的身不由己;感慨他们甘于沉沦苦难,也理解时代桎梏下普通人的无力。借“泥坑”这一寻常物象,她写下乡土众生深陷苦难轮回的根源,也悄悄藏起一份期许:愿有一天,有人能填平这现实的泥坑,更能抚平人心深处的精神洼地。

“泥坑”

荒凉与生机的“回声”

《呼兰河传》的意境自带一种独特底色,没有激烈的悲愤控诉,也没有一味沉溺温情怀旧,而是一种“荒凉”——这种荒凉不是空无一物的空寂,而是热闹中

透出的孤独,悲从中来的漠然。

“泥坑”这个意象,是营造这种“荒凉”意境的关键。它的存在感如此之强,却从来不被重视;它吞噬生命,却无人哀悼;它是城市中心的一处“伤疤”,却被默认是理所当然。这份习以为常的冷漠,正是全书苍凉感的根源。

泥坑的“无言”,是呼兰河城最响亮的“回声”——照见人情淡漠,照见生命卑微,更照见一方土地精神世界的寂寥。但苍凉从不是结局,灰暗之中总有微光悄然闪烁。萧红在冰冷泥坑之侧,特意安放了祖父与后花园的暖意。祖父那句“你若是想玩,就到后花园里去”,恰好与泥坑形成鲜明对照,后花园代表自由、生机与温情,温柔抗衡着泥坑所象征的束缚、麻木与死寂。泥坑越是沉郁灰暗,后花园的微光便越温暖明亮。一明一暗,一静一动,让全书不止有苍凉底色,更生出一份生生不息的生命韧劲——恰如被泥坑围困的土地深处,依然埋藏着孕育新生的力量。

或许,萧红想要告诉我们的生命哲思正是如此:荒凉本是人间底色,微光永远藏于烟火之间;苦难是生活常态,人终能在浮沉世事里,守住属于自己的一方心灵后花园。泥坑终究没有被填平,也不曾被遗忘——这是绝望,而是对现实最坦诚地描摹。她在最后写到了冯歪嘴子的儿子“已经会笑了”,写到了后花园里的“黄瓜、倭瓜、玉米”仍在生长。泥坑仍在,希望亦在。一阴一阳,一冷一暖,沉淀成《呼兰河传》最本真的文学底色。

“泥坑”意象看似寻常,实则构思精妙。它没有后花园的烂漫诗意,却最贴近烟火人间,扎根乡土大地,藏着普通人与苦难相守相依的生命韧性。

重读《呼兰河传》,回望那方泥坑,亦是在反观当下的自己。生活里,我们何尝没有遇见过属于自己的“泥坑”?明知可以改变,却选择了习惯;明知可以反抗,却选择了顺从。

萧红的可贵,在于她不是一味批判,而是在冰冷泥坑旁,为世人种下了一座后花园。那不是逃避,而是一份清醒的坚守——留住心底的美好,守住向阳而生的希望。

“泥坑”或许还在,但只要我们心中的“后花园”尚未荒芜,微光,便不会熄灭。

散落在人世间的珍珠

读王琪玖散文集《沐惠村记事》

段小芸

《沐惠村记事》,是王琪玖倾情书写的一部乡土散文集。通过对故乡昔日流年的回眸,打捞起埋藏在灵魂深处沐惠村人、事及风物的记忆碎片,表达了对故乡情、亲情、爱情及师生情的由衷赞美。它们宛若一颗颗散落在人世间的珍珠,作者通过《沐惠村记事》这部集子,将其深情地串起,使那些逝去的岁月和散碎时光,迸发出绚丽而耀眼的光芒。

王琪玖的散文,贵在以情感人,以情动人。情感充沛,感人至深,能与读者产生强烈的思想共鸣。

在《红缎袄·金簪花》里,描写女儿出嫁时农村的习俗及风土人情,呈现出王琪玖散文清新淡雅、馥郁芳香的艺术韵味。作者刻画出嫁女儿、离开娘家人时的不舍情愫与淡淡忧伤,尤其是出嫁新娘的心理描写,细腻传神,丝丝入扣,符合人物心境,充满情感张力。再读王琪玖笔下《满院子的喜庆》,娶媳妇,闹洞房,却是满满的一院子喜庆。让我们再次重温昔日农村人声鼎沸、热闹喜庆的婚礼场面,令人倍感亲切和温馨。《青青的厦子暖暖的炕》,作者为我们营造出故乡青青的厦子房、暖暖的炕头、和睦的亲情及温馨的家庭氛围,表达了人们对美好生活的憧憬和向往。

作者描写细腻生动,深情厚爱倾注笔端。乡愁,是那一缕缕袅袅的炊烟,珍藏于记忆的天空,永远无法消散。

在《父亲》一文中,作者为我们展现了父亲淳朴友善、正直无私、德高望重和厚德载物的高洁品行,以及言传身教所形成的良好家风和家教。在《绣花针尖上的爱》中,一位心灵手巧、勤劳能干、省吃俭用的母亲形象栩栩如生,跃然纸上。在《菩萨婆婆》《送麦秸》里,使我们感受到人与人之间的情至爱,以及邻里守望互助的善良修为。在《烤红薯里的爱情》里,闪烁着作者纯洁朴实的爱情火花,如热气腾腾的烤红薯,暖意盈怀。

生活艰辛苦涩,衬托出人性之美、人性之善、人性之光。

《潮叔》是一篇散文,但比小说更加精彩。作者以细腻的笔触、饱满的情感,叙写昔日乡村生活的艰难、世态炎凉和人情冷暖,为读者成功塑造了潮叔这位憨厚坦诚、正直善良、主事公道的长辈形象。同时,字里行间闪耀着阳光、温暖和人性的高光。正如著名文学评论家李建军在《祝福感与小说的伦理境界》中这样写道:“人之为人,就在于他懂得怜悯和同情,就在于他懂得推己及人地爱别人,就在于他能从利他的行为中,感受到巨大的幸福和快乐。”乡情如酒,芬芳四溢。作者还为我们刻画了自尊自强的九胜、早逝的少年百过、热爱写诗的书痴张广民、热情好客的永乾、引导他走上文学道路的班主任张思杰老师。书中这些人,个个形象生动,鲜活饱满。令人印象深刻、呼之欲出。

王琪玖的散文,语言明白晓畅、质朴简洁、幽默诙谐、活泼灵动,充满渭北乡土气息和人间烟火的浓郁味道。

文中大量运用比喻句,精准得当,饶有趣味,为文章增色添彩。比如:“鞭炮如炒豆般的炸响了……”写童年小伙伴百过:“唯独那一只黑亮如漆的眼睛,还如辽阔的夜空里的小星星,在我的记忆之屏上闪烁。”在《雅琴》中,“雅琴的心呢,就像烧红的碳纤维掉到冰冷的水盆里,滋滋一下全凉了。”在《藏在花手帕的爱》一文,那个说媒老汉的语言神态和动作模样,生动有趣,妙不可言,令人捧腹大笑。在《满院子的喜庆》里,“烘房”的场景描写,有画面感、立体感,仿佛电影镜头在人们眼前闪现。再比如,描写酒席上男人喝酒的神态,刻画人们争相大口吃片子的场景,栩栩如生,妙不可言,令人大呼过瘾。

品鉴赏析《沐惠村记事》,王琪玖散文的独特魅力和鲜明的艺术特色,体现在她真挚饱满的情感、意境悠远的文风、含蓄隽永的哲思和袒露心迹的纯朴可爱。故乡那些久远的人、事、物、情至爱及善意修为,犹如散落在人世间那一颗颗晶莹剔透的珍珠,至今仍流淌在作者的记忆长河里,历久弥新,散发着人性的温暖和光辉,给予我们阳光希望和积极向上的力量。

醉人山水天地间

《山水之间》后记

穆海峰

我的家在西安蓝田的一个小山村上寨村。村子不大,只有四个小队,几百户人家,地理位置却非常不错。东依秦岭王顺山,南靠王顺山延伸山外的猪娃梁。尤其值得骄傲的是,村子南北的流峪河和瀛河,一年四季清歌高奏,绕着小村潺潺流过。在我幼小的记忆里,由于流峪河和瀛河的加持,每年不管干旱少雨,龙王怎样不给脸,这上寨村的村民,不管多少,都会有一把活命的救命粮。这一点,在我的长篇小说《杨柳寨》中有比较详尽的描述。

站在小村里,抬头东望,歪嘴岩就在眼前。歪嘴岩是我们那里的家山神山,崖顶上有玉皇庙,每年三月三庙会,都会有数不清的善男信女前去烧香磕头,祈求一年来的平平安安。年轻人求的是爱情甜蜜,中年人求的是风调雨顺,老年人求的是长命百岁。在我幼小的记忆里,家里缺少男丁的人家,女人就会提着大白蒸馍扯上几丈红绸缎子去祈求玉皇大帝,求的多半是在年底或者来岁,能生个带牛牛的大白胖子以延续自家的香火。听老辈人讲,这歪嘴岩的玉皇大帝是个大善人,只要你足够虔诚足够善良,他都会让你多多少少随心如意得偿所愿。

这歪嘴岩,这瀛河和流峪河,还有那修有水库的猪娃梁(今天的茶麦岭),让我这小好动的身体早早有了感悟山水大美的空间和灵性。七、八岁的时候,春夏秋冬,与村里的一群男孩子疯跑疯西,上山挖药摘五味子逮蚂蚱,下河游泳摸鱼比谁尿得远,上岸折麦子偷黄瓜扳玉米棒子爬高压电杆,干尽了孙猴子该干的所有营生。一句话,好事没有,坏事却做了一河滩,没少让家里人的父母省心。再大一点,拉着架子上车后园子割菜子,进倒沟峪刺山棍扛木车。再后来工作后驱车到葛牌、牛背梁,进瀛源雪中上箭峪岭,探访瀛水之源,大口大口的在瀛源街道嗑神仙粉、菜豆腐和野菜包子,回来时还忘不了大包小包地买回一大堆的土特产。一方山水养一方人,感谢故土的山

水水,让我一天天在贫困中快乐成长,遇见越来越多的“外面的世界”。对我来讲,这故乡的山山水水沟沟坎坎莽莽梁梁,就象母亲宽广而温暖的怀抱一样,让我哭让我笑让我疯让我闹,让我在懵懵懂懂之中一天天渐渐懂事成熟,让我感知生活的风雨而酸甜苦辣知道人生的不易,让我从很小的时候就知道要敬畏祖先敬畏生命敬畏自然敬畏上苍。

近几年,由于儿子上了大学不在身边,父母又双双先后离开了我们,每到周日假期,自己有了比较多的闲余时光,从小就热爱大山大河的我,只要有朋友呼唤引诱,自己再也管不住从小就爱好的双脚,开始向身边那县的山山水水发起挑战。每涉猎一处山山水水,对那里的地貌、岩石构造、人文景观、历史传说就有一个较为全面的了解,自己的学识也就跟着一天天的丰富起来。山水不仅给了我们生机、乐观、博大和雄浑,更给了我们健康的体魄与战胜各种困难的信心。每爬上一座大山,站在峰顶,这不仅仅是对于一座山峰的征服,更是对自信心的一种安慰、升腾和超越。

人生苦短,我们很快来到中年。恋旧而喜爱文字的我,每每游玩过一个地方,我都要挤出时间拿起笔来留下点所谓动心的文字,以记录我们逝去的山水蹉跎岁月。这一写不要紧,一不小心,几年下来竟然积累了九十多篇文字。二零二四年暑假,我为这些文字申请了著作权证。半月之后,我又将这些文字以游记《山水之间》的形式发给喜马拉雅有声版,很快就被批通过面向全球播放了。听着主播青玄兮今浑厚磁性的另类演绎,品味着自己作品一天天地走进千家万户越来越爱读者的心,于是乎虎胆倍增,自己这不是用另外一种方式在传播中国文化吗,还有什么比传播中国文化最骄傲最伟大最的事业!想到这里,就想出一本属于自己的山水游记,这样,《山水之间》就应运而生了。困了这点,我心中凭空笼过几分所谓的自豪来。

《秦腔与当代西北作家创作关系研究》

戏曲与文学交叉研究的得力之作

吴妍妍

在西北地方戏剧中,以秦腔最为著名,成为作家接触与想象外面的基本方式。在汗牛充栋的研究文献中,西部深厚的文化积淀和黄土地莽原浑厚的地理环境,一直被评论家认为是西部文学兴盛缘由。我们以往的研究往往只注重地域的因素,忽视了地方戏曲对作家创作的影响,然而深入到西部作家的内心世界,我们会发现,以秦腔为代表的戏曲文化和西部作家的创作,对他们的影响更大一些,当然也有西部文化对作家的影响。戏曲秦腔进入西北当代小说,作家以纯粹的民俗学眼光去审视笔下的民俗文化生活,从而在思想和审美两个层面,凸现出民俗文化对于作家创作的价值和意义,因而使其写作于内在的质地和品性上显现出了浓郁的民族风味。

王亚丽的著作《秦腔与当代西北作家创作关系研究》,以秦腔与当代西北作家创作关系为主要研究对象,主要考察二者在生成、发展的过程中出现的关系形态和关系现象,梳理小说与戏曲之间故事题材的沿袭关系,考察同一或同类故事题材在小说和戏曲间的流变轨迹,探讨小说与戏曲共有的艺术特性等。秦腔与当代西北作家创作关系研究是两个文类关系的研究,作者借用传统戏曲的研究方法与成果,分析秦腔与当代小说之交叉关系。通过文本细读与社会—历史批评方法相结合,分析秦腔与当代西部文学文本之间的“跨文本”互文现象、内部结构的互文现象,以及形式互文现象产生的原因、互文现象对小说文本意义造成的影响。

当前各学科交叉发展和各领域知识融通的趋势日益加强,打破传统的学科专业壁垒推动文史哲深度融合,就要用好学科交叉融合的“催化剂”。2020年11月教育部发布的《新闻与传播建设宣言》,以人工智能时代与全球化格局变化为历史背景,赋予了新闻科特殊的历史使命。《秦腔与当代西北作家创作关系研究》正是在这个大的文化语境下应运而生的著作,体现了研究者独到的学术视野。

在传统戏曲与现代小说的关联中,两者既显示出各自的艺术个性,有着不同的文化姿态和命运,同时又相互影响,呈现一定程度上的融合和贯通。传统戏曲和现代小说的交叉融合研究正是在此基础上发生的,二者的研究开拓了文学和戏曲研究的视界,为具体的小说研究和戏曲研究提供一个新的参照系和观察点,从而使此关系研究具有文学史的意义。小说和戏曲在发展的过程中多次相融互补,因此,小说被李渔视为“无声之戏曲”二者共同点缀中外文学的璀璨历史。

20世纪以来,中国的知识分子在对待戏曲文化的态度上,不再执着于精英视角的文化批判,而把视野放在作为传统文化核心戏曲的欣赏与认同上。张爱玲、白先勇、莫言、贾平凹等作家,对戏曲是由衷地热爱,他们认为戏曲有一种“浑朴含蓄”的好处,蕴含着中国特有的人情世故。现代作家利用戏曲转换和还原自己对现代性的感悟和思考,他们是受戏曲情境的激发引起创作的。戏曲不再是零星出现在小说文本中的散状点缀,开始有计划、有象征意味地出现在小说中。小说主动、有意地利用、模拟戏曲材料,采用“戏中戏”的叙事结构,使之成为小说叙述的有机组成部分。

与以往的研究相比,《秦腔与当代西北作家创作关系研究》在以下几个问题的研究中表现得尤为突出:

(1)著作认为当代西北作家的小说文本与秦腔文本建立起互文关系,秦腔与当代西北作家创作文本的母题互文、结构互文,美学风格互文是著作研究的亮点。作者抓住秦腔与当代西北作家创作关系十分重要、持续至今的疑难问题,解析它们在实验探索中的创新呈现。尤为可贵的是,论著视野宏阔,以作家作品为实证依据,文本分析恰当贴切。

(2)钩沉,梳理当代西北作家创作文本中的秦腔资料。现代小说中关于戏曲的描写,是那个特定历史时代戏曲活动的忠实记录,在戏曲资料大量湮没的情况下,这些记录描写弥足珍贵。著作对于重新

理解秦腔与当代西北作家创作关系的研究提供了颇有价值的启示,在丰富的史料中,呈现出新颖的问题意识,无论在传统戏曲层面,还是当代西北作家创作研究层面,均有重要贡献。

(3)著作以宏阔的历史视野和微观的现实细察,全面探讨贾平凹新时期文学40年的创作,重点论述了贾平凹创作与秦腔的互文关系,构思宏阔,论述视角较为新颖别致,体现了研究者独到的学术眼光。特别是作者对贾平凹以“适性”为取向的文学探索的论述,颇有说服力,突破了学术界的有关说法和认识。

(4)著作作为构建完善的戏曲与现代作家作品互文批评体系经验。在对秦腔与西部文学进行有重点、有层次的专题个案分析基础上,建构相对宏观的戏曲与文学互文批评体系,为进一步构建成熟、完善的现代小说互文研究理论体系进行尝试性探索,积累研究经验。

王亚丽以翔实的资料为论证依据,在总体背景下和论题引导下对个案作家进行了准确细致的分析,由此把握到当代西北作家创作与秦腔艺术关系特征及其审美取向,一定程度上拓展和深化了这一学科领域,表现出科学的研究态度和严谨扎实的学风,值得肯定。书中有不少具有启发性的见解,值得珍视,希望她在学术研究的道路上,继续努力,在区域文学的研究领域取得更好的成绩。

《秦腔与当代西北作家创作关系研究》探讨以戏曲为主的“传统声音”在当代小说创作中的重要地位和意义,分析其对当代西北作家创作的重要影响,以及它带给现代社会及其当代小说的冲击。既从宏观系统的角度以秦腔与当代西北作家为主体研究对象进行全方位考察,又选取有代表性的作家作品深入探讨前因后果,这是对以往零散研究的突破,对西部文学经典的当代接受及传播提供理论参考。总体来说,《秦腔与当代西北作家创作关系研究》具有大视野,不只针对单篇、单部小说进行局部的微观讨论,是对秦腔与中国西部文学的整体的、宏观的研究专著。