

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.06.001

## 湖南作家作品研究·马笑泉专辑 主持人：湖南第一师范学院龙永干教授

主持人语：作为湖南1970年代作家的中坚，马笑泉是一个左手诗歌、右手小说的文学追求者。在《愤怒青年》《银行档案》《巫地传说》《三种向度》《迷城》《放养年代》等作品中，他不仅建构起了一个独特生动的属我的文学版图，而且打开了纷扰喧嚣生活之外真实而神秘且混合着残酷与快乐的诗性世界。如果说他的诗歌冷峻凝炼，既有对现实的锋利切入，又有对心灵世界的深度开掘，那么，他的小说则是仪态多方、色彩斑斓，既有敢于直面惨淡人生的阳刚浑厚，也有眷恋传奇故事的柔婉绵长；既有反思既往生活的深刻沉郁，也有飞越日常之外的浪漫遐思。本期“湖南作家作品研究·马笑泉专辑”，特邀几位新锐学者，专注于马笑泉之小说创作，以个案解读的方式对其《巫地传说》《银行档案》《迷城》等三部小说进行解读。虽说这不是对其创作进行宏观观照和整体把握，但却能更为具体而深入地触及其作品力图呈现的“自我的不确定性”“世界的不确定性(包括作为他者的人)”“自我与世界之间关系的不确定性”之意旨，也能更为细致贴切地感受到其对不定生活的把握、对命运启迪的谛听以及对缪斯之美的追攀。

# 湖湘巫覡人文的诗性烛照 ——论马笑泉《巫地传说》

龙永干

(湖南第一师范学院 文学与新闻传播学院, 湖南 长沙 410205)

**摘要：**马笑泉的《巫地传说》以奇人、奇事为中心，在时代蜕变中为读者展示了一帧帧湖湘斑斓独特的巫覡人文图景。在展示这些巫覡人文之时，马笑泉并非一味认同和亲和，也不是简单地批判与否定，而是认同和拒绝、疏离和亲近的交织，是理性批判和感性认同的激荡，是持存的超越和失去的惆怅的融汇。同时，《巫地传说》在结构处理、“志怪”取向上，也是独具一格。

**关键词：**《巫地传说》；巫覡人文；奇人奇事；梅山文化；诗性烛照；理性批判；结构设置

**中图分类号：**I207.42

**文献标志码：**A

**文章编号：**1674-117X(2019)06-0001-07

**引用格式：**龙永干.湖湘巫覡人文的诗性烛照:论马笑泉《巫地传说》[J].湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(6): 1-7.

**收稿日期：**2019-10-06

**基金项目：**湖南省社科成果评审委员会项目“中国现代作家的民族国家意识与文学创作关联研究”(XSP18YBZ067)

**作者简介：**龙永干(1974—)，男，湖南醴陵人，湖南第一师范学院教授，博士，研究方向为中国现当代文学。

## Poetic View on Hunan Sorcerers' Humanities: On Ma Xiaoquan's *The Legend of Witch Land*

LONG Yonggan

(School of Literature and Journalism, Hunan First Normal University, Changsha 410205, China)

**Abstract:** Ma Xiaoquan's *The Legend of Witch Land* focuses on strange people and wonders, and presents the readers with a unique frame of sorcerers' humanities. When displaying these sorcerers' humanities, Ma Xiaoquan does not blindly show acceptance and friendliness, nor simply demonstrate criticism and negation, but interweaves identification and rejection, alienation and affinity, which is the agitation of rational criticism and emotional identification, and the blending of persistent transcendence and lost melancholy. At the same time, *The Legend of Witch Land* is also unique in its structural design and orientation of "mythical stories".

**Keywords:** *The Legend of Witch Land*; sorcerers' humanities; strange people and wonders; Meishan culture; poetic view; rational criticism; structure setting

在当下湖南文坛,马笑泉无疑是极具活力且特色鲜明的作家之一。从《愤怒青年》到《银行档案》,从《巫地传说》到《迷城》,他的文学世界不断丰富扩大;从才情的恣肆挥洒,到叙事的内敛深沉,从乡村命运的歌哭吟唱到基层政治的严峻凝视,他的文学创作日益多姿斑斓。但在上述的种种“变”中,对底层生命的关注和文化诗意的追求,一直是其小说审美内涵和艺术特性得以建构的“常”。《巫地传说》,作为马笑泉在文学路途上的一次探索,让民间巫觋人文得到了一次极富诗性的敞亮。十年过去,今天再度阅读作品,其在时代蜕变中对湘西南巫觋人文景观和底层草根命运的诗性烛照,更为令人感怀。

马笑泉与许多湖湘作家一样,生于乡土长于民间,他对底层生活和乡土世界有着一种无法言喻的深深眷恋。对于民俗风情、地域景观的书写,自然也就成了他们创作的重要内容。与沈从文、周立波、古华等将时代社会变迁和独特新奇的民风习俗融为一体的表现一样,马笑泉的《巫地传说》在将时代变迁作为故事背景的基础上,给读者呈现了一幅湘西南梅山文化为中心的巫觋人文“奇观”。

以邵阳、娄底为中心的湘南地区,四围山脉环绕,沟壑纵横、林木葱茏。独特的地理形态孕育了独特的民风习俗,最终就形成了以“梅山文化”为中心的最为显著的地方文化。马笑泉的故乡隆回,地处湘南腹地,就是梅山文化的中心区域。作为生于斯、长于斯的隆回人,地方风俗、民情方物无不给其以濡染和熏陶,更成为了他文学创作的根基和源头。马笑泉曾在一次访谈录中说道:

“隆回是梅山文化的一个腹地。在这些人的生活中,梅山文化就不是一种外在的文化了,是他们生活中的一部分。所以在他们的叙述中,包括他们的行为举止,自然而然地就会流露出关于梅山文化的信息。我从小被这类信息所包围、所感染,这些东西就隐藏在我的骨血里,尽管我自己没有意识到。直到有一天在合适的时候,她好像一颗种子一样,碰到了合适的温度,就开始发芽,开花,结果。”<sup>[1]</sup>确实,在马笑泉搦管而作时,自小就深埋在心灵深处的梅山文化的种子就逢时萌发,成为了他小说世界最为迷人的内容之一。具体来看,奇术、奇事、奇人一同构建出了《巫地传说》中神秘而殊异的“传奇”世界。

就《巫地传说》中所记载的巫术或者方术,虽说是以“梅山文化”为主,但就其地缘来看,则并非一时一地之事,它广泛采纳了湘楚之地和

南方的民间巫覡民俗。它们有的来自湘中和湘南，如“梅山术”；有的来自湘西和湘北，如“放蛊”；有的来自南方广大的底层民间，如道师的“喊魂”“符咒”……但就《巫地传说》中放蛊、落洞、鲁班术、梅山术、乌鸦掌、蒸胎、难产咒、雪山咒等等巫术来说，无一不是见所未见、闻所未闻的“奇事”“怪事”。“放蛊”中，为制造蛊毒，“一般是在端午节那天，跑到野外去抓十二种毒虫回来，青蛇、蜈蚣、蜥蜴、花蜘蛛、蝎子等等，把它们装到一个坛子里，埋在地下，过七七四十九天才取出来。这时坛子里的毒物互相吞噬，只有一样还活着。如果活着的是蛇，就是蛇蛊，活着的是蜈蚣，就是蜈蚣蛊，以此类推。把活着的这样毒物焙干，研成粉末，暗藏在指甲里，随时随地就能够对人放蛊。”<sup>[2]104-105</sup>更加令人震惊的还有“蒸胎”。“蒸胎”时，将稻草扎成人的样子，再套上一件衣服。把稻草人放到甑子里，生上大火蒸煮。蒸煮时，道师在一旁严肃地念着符咒……此种事情，真是骇人听闻、奇特诡异。与此种制毒放蛊不同，乌鸦掌对于未来事件的卜测则是复杂之极。“乌鸦掌用的是左手，食指根为‘财’，第三节为‘喜’，第二节为‘凶’，食指尖为‘信’，中指、无名指和小指的指尖分别为‘酒’、‘肉’、‘鱼’。在外面听到乌鸦叫，就先看这个月是农历几月，食指根为一月，到第三个关节为二月，以此类推……”<sup>[2]195</sup>

与此种奇怪的言行相伴生的是上述巫术的奇特效果和表征。铁根婆娘变糟后，躺在床上茶饭不思。一经铜清爹“蒸胎”，“铁根婆娘自个下了床，举止恢复了往日的利索。”<sup>[2]203</sup>当贵宝被邻村的疯狗咬了后，一个劲地叫唤哀号，铜清爹“细细磨出一点浓墨，用毛笔蘸了，然后让贵宝从竹椅上站起，端坐在长凳上，把受伤的脚平架在另一条长凳上，便开始在他伤口上画符。铜清爹用笔连绵不绝，画到最后一笔时，就开始绕伤口转圈。一边转圈一边念……刚涂完，贵宝就不叫了”<sup>[2]205</sup>。师公铜清爹施展法术治病救人屡有奇效，而懂得鲁班术的二伯，同样有着非凡的本领。他能用一碗清水治好“我”岳母喉头的鱼刺；他有着超乎寻常的木工手艺，经他装修过的房子不仅不生蟑螂，甚至玻璃窗大开时老鼠也是过其门而不入。与鲁班术相比，更为神奇、也最富传奇色彩的则

是“梅山术”。虽说梅山术有着“上峒梅山上山打猎，中峒梅山捐棚放鸭，下峒梅山打鱼摸虾”<sup>[2]146</sup>的区别，但无论是铜顺爹、铜发爹，还是铜耀爹都各有看家本领。铜发爹一根发黄的鸭梢，犹如将军手中的令旗，指挥鸭群时真可谓令行禁止。在鸭圈外立一根鸭梢，不仅让狐狸和黄鼠狼等退避三舍，小施法术就能让贪婪的公社干部上吐下泻。铜顺爹懦弱瘦小，在神秘石蛙的引领下，落峒成了梅山。他不仅有着超乎常人的捕鱼技艺，后来更是架船在资江之上与鱼王上演了一场惊心动魄的斗法。铜耀爹可说是一生传奇、处处故事。他打猎时对百兽行踪了如指掌，次次满载而归，而且有着好生之德、英雄之气。他的“放虎归山”，与保安团“大战白茅坳”，更是令人叹为观止。神秘诡异的方术道法和曲折离奇的人物命运一块，构成了《巫地传说》中“传奇色彩”的亮点。

擅长法术和道行的人，有着奇特曲折的人生经历，也有着奇特非凡的性格。“异人”黑头力大无比、瓷实朴素，有着超乎常人的食量，但对女色却敬而远之。秀姨美丽善良、温柔聪慧，但无论是谭振武的执著追求，还是郭洪的无耻强迫，以及队长霍铁根的骚扰，她都能坚持自己对爱情的念想，保持自我人格纯洁和独立。纷乱而苦难的时代中，她犹如一朵亭亭净植的莲花，也如遗世独立且居于众生之上的仙人。铜发、铜顺和铜耀三人，不仅个个身怀梅山绝技，但无不嫉恶如仇、重情重义。铜发爹性格沉静、与世无争，但当队长霍铁根和公社干部颐指气使、贪得无厌时，他不仅会议正辞严地予以斥责，更会施展法术对其予以惩戒。为了给铜耀爹复仇，他杀死了卖友图利的霍铜族，严惩了跋扈嚣张的矿老板郑元宝，真可谓是满身是胆、义薄云天。铜顺爹虽然道行高超，但对自然始终抱有敬畏和爱惜，“有时铜顺爹看到钓上的鱼还小，就把它取下来，抛回水中。……说，鱼崽崽是不能钓的。鱼要是断子绝孙，往后就没得钓了。”<sup>[2]155</sup>他为鱼行老板的一百块大洋而捕杀鱼王，显得有些势利，在保安团副官的威逼之下说出了铜耀爹的下落，显得有些懦弱，但当猛矿老板挖山掘矿，将山清水秀的霍家村搞得污水横流、臭气熏天时，他不顾年迈而仗义执言，勇敢地进行反抗。与上述形象相比，铜耀爹则是集柔情和侠骨于一身的男儿，是“人中岳云，

兽中锦豹”<sup>[2]166</sup>。他英俊爽朗、自尊刚烈、重情重义,虽然家境贫寒,却不愿寄人篱下,拒绝了刘财主要他做上门女婿的要求。当他得知刘家小姐因此抑郁而终时,感念万分,不仅上坟号啕痛哭,且决意终身不娶以报答她的深情。他是一代猎王,但他常怀上天好生之德。幼虎向其乞怜之时,他立马网开一面释放了被捕的母虎,可谓善心款款。当保安团长要挟狩猎时,他断然拒绝,无丝毫媚骨,更无些许畏惧,确是铁骨铮铮。

## 二

作为小说,在书写湖湘地域独特殊异的民俗时,其目的不应是“猎奇”和“炫奇”,而是应当在对民俗风习的书写中寄托着更为复杂和丰富的审美寄寓和情感心理,通过民俗风习的叙写去表现更为高远和深刻的命运感悟和时代审思。就当下人们对民俗叙事的价值取向而言,多为以下两种情态:一是“对风俗文化的普遍的‘自然态度’,冲淡启蒙意识的严峻意味而多自然平和的鉴赏趣味”,而其背后所体现的则是对于乡土和故园的深深眷恋;另一则是受启蒙理性的影响,从而对“民俗文化、乡村习俗的弱质持严峻的批判‘姿态’”<sup>[3]</sup>。综观马笑泉的《巫地传说》,并非是上述两种情态的简单选择,也并非两种情态的简单相加,其更为丰富和复杂,是认同和拒绝、疏离和亲近的交织,是理性的批判和感性的认同,是持存时的超越和失去时的惆怅的融汇。

梅山文化是一种民间文化,与其他民间文化一样,它有着混沌粗糙,甚至愚昧滞后、藏污纳垢的一面,但也有着它深厚绵长、博大雄强的一面。它能承载人们特别是底层世界的爱恨与情仇、念想与唾弃、抚慰和安息、敬畏与禁忌等等复杂丰富的精神情感和文化心理。马笑泉在对其进行叙写时,就对梅山文化中敬畏自然、善良仁爱的道德情怀,敢于反抗、重义轻利的价值取向进行了应有的持存和张扬。《梅山》中,铜发、铜顺、铜耀三人,各个身怀绝技,但无不是敬畏自然、膜拜上苍。在天人合一的境界中,感悟苍生有灵、万物同情。铜发爹对我放走黄鼠狼的事情虽不置一词,但对我的好生天性无疑是认同的。铜顺爹虽然捕鱼技艺高超,但却从不赶尽杀绝,更不涸泽而渔,而是尊重自然生生不息的规律。对于自

然如此,对于人世,他们身上也无不散发出刚毅勇敢、无畏岸然的精神人格。铜发爹对队长的质问和斥责,对干部们的惩戒和警示;杀死卖友求利的告密者霍铜族,结果利欲熏心的矿主郑元宝,无不散发出传统侠士扫荡不平的正义精神。铜耀爹在保安团长面前的傲然独立、在白茅坳中的决绝抗争,对于当下日益萎落和物化的社会风气而言,无疑是值得肯定的道德精神。

梅山文化和其他民间文化一样,其中不仅葆有着值得宝贵和发扬的内容,它的博大和仁厚、宽容和朴实,也总能给苦难和不幸中的人们以精神的安抚和心灵的慰藉。《成仙》的故事是以混乱无序、异常苦难的“文革”为背景。秀姨美貌出众、人品非凡。她渴望着属于自我的爱情,面对外界的种种烦扰、打击和迫害,她丝毫不曾动摇,心念纯一,超逸无碍,既如菩萨一般原谅别人的辱骂和打击,也如仙人一样不与浊世苟合。在神秘与庄严中,她毫不犹疑地嫁给了峒神,在抑郁悲怆中结束了自己年轻的生命。霍铁生从小聪慧过人,是乡村走出去的知识分子,但在“文革”中屡遭重创,儿子惨遭杀害,妻子被人强暴,接连而至的打击让他走向了峒神,最终在精神恍惚中以自杀结束了自己的生命,也结束了苦难对他的缠绕和逼迫。可以说,无论是秀姨还是霍铁生,他们的精神和心理的病态的出现,原本是源自社会的苦难和人世的不幸,但民众却让他们走向了峒神而成为了“仙人”,这是民间文化心理对他们苦难的抚慰和宽容,更是民间文化以其宽厚和质朴的胸怀给苦难者无从栖息的灵魂和生命以最后的慰藉和安顿。或许这与现代性格格格不入,但“巫术是被相信的,不是被理解的。它是集体灵魂的一种状态”<sup>[4]</sup>。

前面说过,梅山文化有着其宽厚博大的一面,也有着其粗糙污浊的一面。对于后者,马笑泉并未因前者而对其予以无视和宽容,而是以超越性的眼光,对其弊病和阴暗处也进行了应有的揭露和批判。《放蛊》中,文本对“放蛊”的神秘和诡异并未有过直接再现,而是让其在人们的恐惧和紧张中充满神秘和诡异。得财和苗家姑娘自由恋爱,情义深浓到茶饭不思。这让得财娘等汉族人感到极为不解,他们对两人的爱情横加阻挠。但得财和苗家女子突破世俗偏见,勇敢地走到了

一起。他们在相濡以沫中，不仅拥有了幸福的生活，而且成为了勇敢走出乡村闯世界的先行者。在这里，“放蛊”实际上是人们对于习俗之外生活方式紧张而产生的一种“恐惧”，是习俗成见所形成的对新鲜事物的“盲区”而导致的偏执和排异。这种“盲区”和“偏执”能被生活追求者所打破，但却可能让自私者、贪婪者陷入“狂暴”和“疯狂”的泥淖。好吃懒做、道德败坏的贵宝终日与旺农媳妇鬼混，面对人们的劝解不知回头，却认为别人“放蛊”，影响了他与女人的云雨。疯狂的他杀害了溪边婆婆、上屋大娘和旺农媳妇。其实影响他的生理机能的，不是所谓的“放蛊”，而是他内心的罪恶欲望。道德的原初性亏欠，让其潜意识中的道德律令强化了自我的紧张，最终也就导致了生理的萎弱。“放蛊”虽然诡异，让人恐怖，但它的存在却能照出国民心性中的狭隘和可笑，也能给那些无视道德和天良者以应有的警戒和震慑。正如此一故事结尾所指出的：“世界上还有另一类无声无色的蛊，比有形有质的蛊虫更为可怕，那就是人心的疑惧和各种被扭曲的欲望。只要人类无法克服，有关放蛊的传说，仍会一日复一日地在世间流传。”<sup>[2]111</sup>

当然，梅山文化的好与坏、温暖和黑暗、污浊和光明，并非能简单地明辨，也不能简单地厘清，它们往往是混沌一处、浑然一团。对其予以审美表现，就需要改变二元对立的情感投射，构设认同和疏离、亲和和排斥、接受和超越融为一体的审美视域。在这一点上，《巫地传说》中的《异人》和《鲁班》极为值得称道。《异人》虽未曾如放蛊、鲁班术、梅山术等那样有着鲜明的梅山文化征象，但却对梅山文化中“力量崇拜”“尚武好勇”的集体无意识进行了形象的表现。黑头、陈瑞生可说是梅山尚武好勇的典型。在贫穷的时代，他们因饥饿而误入歧途：一个是囹圄死于公安的枪下，一个最终被师傅废掉武功而暴死街头。故事至此，作者似乎在讲述一个好斗要狠不得善终的故事；但在随后“我”与方美静的恋爱叙事中，则对上述雄强生命进行了新的表现。“我”因有着梅山文化基因，不仅力大过人，而且勇敢无畏。“我”最终在爱情角逐中获得了胜利，更是让雄强生命得到了新的延续。一正一反，两相互文，爱和恨、排斥与认同、拒绝和拥抱，在此获得了丰富而富

有意味的表现。对梅山文化中所蕴含的与大地相联通的生命元气予以持存，能让生命更为浑厚和雄强，也更能让生命具有生机和力量。

与梅山术的曲折离奇不同，也与放蛊的云山雾罩不同，鲁班术就发生在“我”的身边，是在“我”耳闻目睹亲身经历中表现出来的。但在这种日常点滴表现传奇的同时，作者同样借助叙述者对梅山文化和方术道法进行了复杂且富意味的把握。新房装修时，“我”请来了乡下会鲁班术的二伯。二伯大于常人的食量，吐痰、咀嚼时弄出过大响声的陋习，让妻子和岳母很是讨厌，但成功“化掉”岳母喉咙中鱼刺的奇异功能，让隔阂顿消。他对黄道吉日的选择，他在木工进场时虔诚的仪式，他过人的手艺和奇特而诡异的法术，更是让那些平时自视甚高的木匠小伙和经理佩服得五体投地。但叙述者在表现其奇特诡异的一面的同时，并没有对其就予以单向度的认同和肯定，而是在对二伯的鲁班术充满好奇与敬畏时，对其背后的辛酸和苦楚进行了“揭示”。二伯因无钱摆酒送礼，无法向何木匠拜师学艺。在憋屈和羞愤中，他跑到了鲁班术第四十八代传人刘正木那儿拜师学艺，得了鲁班术的嫡传。但得了嫡传后，却因此而放弃了娶妻生子的正常生活。虽然在后来凭着过硬的手艺打败了贪婪吝啬的何木匠，但其内心却依然隐藏着无法化解的块垒。由此来看，鲁班术虽然能让人获得超拔出众的技艺，但却需要获得者付出人性压抑之代价。非但如此，二伯最终不肯移步县城开办木器行，而是一辈子守在北坪镇。这又从另一个层面表现出鲁班术传人的保守和自足。这是源自农民和乡土的固有秉性，也是传统文化本身的守旧和封闭的必然状态。

时光流逝，岁月不居，乡土传奇越走越远，人间原初情义日益淡薄。马笑泉对以梅山文化民风古俗、方术道法的表现，并非仅仅是发思古之幽情，也并非是为既往习俗的渐行渐远而惆怅伤怀，其对古梅山文化习俗的书写，是以高远且诗性的眼光去进行烛照，是在为梅山文化的神秘感的消失而惆怅，也是在为乡土世界中那宝贵的精神和道德的流逝而伤怀。他对此无比惆怅惘然、情不自禁时，或借叙述者深深嗟叹“梅山一脉，自此绝矣”<sup>[2]186</sup>，或通过人物形象感慨法术不灵、天人渐隔。

## 三

马笑泉创作时总能直面现实生活的矛盾和沉重,表现出鲜明的批判立场和忧患情怀,这在《愤怒青年》《银行档案》《迷城》等作品中就有着鲜明的体现。但作为现实关切者的他,在直面现实的时候,常常对故乡的梅山文化神往不已,从而放飞遐思,去编织富有传奇的故事,去塑造性格奇特的人物,让自己的作品带有浓郁的浪漫色彩。除开这些,《巫地传说》在结构设置、情节安排、叙述处理、创作手法和语言运用上也有许多值得称道的地方。

整体来看,《巫地传说》与一般长篇小说不同,它的结构很是特殊;它没有贯穿始终的故事情节,也没有严谨的因果链条。整个小说由“异人”“成仙”“放蛊”“鲁班”“梅山”“师公”等六个故事组合而成,故事间没有严格的因果链条,既可割裂开来又可独立成篇。但这并不意味着他们之间没有关联,作者巧妙地在其中安插了一个独特的叙述者“我”。“我”用我的见闻和亲历,将黑头、陈瑞生,秀姨、霍铁生、二伯、铜发爹、铜顺爹、铜耀爹的故事和命运进行了链接和串联,在虚实有无中,将他们融为了一个整体。除了“我”,作者还注意同一人物在各个不同的故事中的出现,如二伯、清发爹、霍铁根等就在不同的故事中出现。这些处理,在一定程度上增强了作品的整体感。与此种显在关联的建构不同,他们还有内在文化根脉的关联,那就是他们都是飞龙县大地上的子民,有着共同的梅山文化基因。他们犹如一颗橘子中一瓣瓣橘瓢,既可分开,又能统一。其实,马笑泉的这种“橘瓣式”结构并非只在《巫地传说》中出现,《愤怒青年》采取的也是此种结构。这部小说由《愤怒青年》《猛虎迷途》《打铁打铁》《江湖传说》等四部分组成,四者既有关联又独立成篇。其实《银行档案》也可视为此种结构的变体,不过是纳入的人物更多、分成的部分更为丰富而已。

《巫地传说》中,虽然是由“我”在其中来回穿插以形成前后勾连,但因其是“橘瓣式”结构,使得各个文本中的时间并非按照时间自然进程来整体安排。同时,它的时间跨度也极大,从晚清到民国,从新中国成立到“文革”,从改革开放到市场经济大潮的席卷……近一个世纪的时世变

幻,都被浓缩在了几个人物的命运起伏中。如何对其进行整体把握,给叙述的推进带来了一定的难度。很有意思的是,《巫地传说》在将“我”设置为线索人物时,叙述视角却未一成不变,而是根据故事时间和叙述背景进行了灵活的调适。有时“我”是听故事的人,运用第三人称叙事;有时“我”则是故事的亲历者,运用第一人称叙事;更多的时候则是两者的自由转换。《异人》中的“我”在讲述黑头和陈瑞生的故事时,“我”是说故事者,又是听故事者;在《仙人》中的“我”,则是说故事者,又是故事的亲历者;在《师公》《梅山》中,“我”则是故事的叙述者、故事的听说者和故事的亲历者的合一。正是巧妙地运用“故事的听说者”和“故事的亲历者”的自由转换,让“我”在近百年的时代进程中依然能够承担起“线索人物”的功能,叙述也就能如行云流水、自然畅达。

在现代文学发展进程中,小说的“故事性”日渐淡化,但从小说的阅读接受来看,“故事”依然是小说不可忽视的组成部分。一个好看的故事,不仅可以使作者在审美内涵的赋予上获得坚实的基础,更可以让作品获得更大的阅读召唤力。从《巫地传说》的叙事来看,小说“故事性”的追求显然是它所注重的一部分。无论是《异人》还是《放蛊》,也无论是《梅山》还是《师公》,不仅故事来龙去脉交待得清清楚楚,而且在展开过程中总能做到腾挪起伏、富于变化,结尾处做到精警漂亮、余音绕梁。《异人》中,“我”少年气盛,自认能够挑得起煤,没想到挑煤是一力量和韧性的活儿。一场煤挑下来,使“我”对父母、箩筐,甚至是石头都有了敬畏之心。但作者并未就此止步,而是宕开一笔,进而将笔锋转向“最让我佩服的”黑头。在写了黑头那令人咋舌的力量后,又翻空出奇,转向了力量和功夫超凡的陈瑞生。陈瑞生故事的结尾处,故事并未停止,而是引出了闻名遐迩的阮君武。可说是一线串珠,处处埋下发展的引线,着着将故事推向高潮。与之近似,《梅山》中,叙述者在讲述铜发爹、铜顺爹和铜耀爹的故事时,同样是风采竞呈、处处精彩。三人各怀绝技,各自有着独特的人生。从铜发爹鸭梢的神奇到铜顺爹资江与鱼王的斗法,再到铜耀爹在白茅坳与保安团的大战,故事逐渐紧张,也逐渐走向高潮。三个人物的故事和命运,也由先

前的各表一枝，到拧成一处。随后，又在离合悲欢中自行散落离世、由合而分。三个人物，三种命运，在短短的两万字的篇幅中表现得跌宕起伏、淋漓畅快。这不仅得益于人事之奇，更是得益于作者故事编排和情节设置的奇妙。其方寸之地极尽腾挪之能事，短小篇幅再现人世变迁，曲折起伏间让读者兴趣盎然、欲罢不能。

好的小说，不仅有好的故事，而且有好的结尾。《巫地传说》不仅叙事宛转，结尾处更是精彩巧妙、余味无穷。汪曾祺曾说，好的小说的结尾“不外是这两式，一种是收得非常干净，一种是余音袅袅”。有似如汤显祖评价董西厢的结尾时的“煞尾”和“度尾”。“‘煞尾’如骏马收缰，寸步不移”；“‘度尾’如画舫笙歌，从远处来，过近处，又向远处去。”<sup>[5]</sup>马笑泉在结尾处理上，无疑也是深得“煞尾”和“度尾”的神髓，其往往将两者融为一体，令人感叹。在《异人》中，写到阮君武处，故事没有再做新的翻转，而是以阮君武散尽家财、遁入空门收束。如果说前面是处处蓄势、着着变化的话，那么此处结尾处则是戛然而止、余味无穷。在《梅山》中，写上峒、中峒、下峒梅山传人相继离世时，小说以“梅山一脉，自此绝矣”结尾，可说真是“骏马收缰，寸步不移”时，又“如画舫笙歌，从远处来，过近处，又向远处去”。

此处还得提及的是《巫地传说》的创作方法。有人认为《巫地传说》中的“奇人奇事”，有着马尔克斯《百年孤独》的魔幻现实主义的味道。乍一看，似乎有些相似，但贴近作品，可以感受到，《巫地传说》不是马尔克斯魔幻现实主义那种耸人听闻的怪诞，也不是到处异化所生成的惊恐，

它散发出的是中国地道的魏晋志怪和唐宋传奇的神韵。那些“异人”就在普通的人世间，那些“怪事”中无不有着对现世生活的亲近和眷恋。马笑泉曾在谈及马尔克斯的魔幻现实主义时说道：“魔幻现实主义，在熟读中国古典小说的我看来，也不足为奇——早在一千多年前，唐宋的笔记小说家们就已经抵达了人鬼不分、亦真亦幻的境界。”<sup>[6]</sup>非但如此，“中国的宗教，不管它是巫术性的或祭奠性的，就其意义而言是面向今世的。”<sup>[7]</sup>此话真切，在《巫地传说》中，那些奇人奇术不仅与生活毫无违和感，而且处处散发出源自民间的尚奇趣味和道德情怀，流露出源自生活的神秘感和新奇感，表现出对于自然和人世的敬畏和崇拜，等等。

#### 参考文献：

- [1] 袁复生. 梅山文化、小城与文学：马笑泉访谈录[J]. 创作与评论, 2013(11): 25.
- [2] 马笑泉. 巫地传说[M]. 重庆：重庆出版社, 2009.
- [3] 王嘉良. 眷顾与批判：民俗文化视域中的现代中国文学[J]. 河北学刊, 2011(1): 91-95.
- [4] 马塞尔·莫斯, 昂立·于贝尔. 巫术的一般理论[M]. 杨渝东, 梁永佳, 赵丙祥, 译. 桂林：广西师范大学出版社, 2007: 116.
- [5] 汪曾祺. 思想·结构·语言[M]//汪曾祺. 汪曾祺全集：第10卷. 北京：人民文学出版社 2018: 10.
- [6] 马笑泉. 潜入大海[J]. 山西文学, 2010(6): 78.
- [7] 马克思·韦伯. 儒教与道教[M]. 洪天富, 译. 南京：江苏人民出版社, 1995: 16.

责任编辑：黄声波