

# 乡村书写的意义与策略

——评长篇小说《匠者》

◎张富

在乡土文学创作中,赵海忠的《匠者》以其独特的选材与巧妙的叙述表达成为塞上的一朵亮眼新葩。

《匠者》以乌兰察布高原杏村为叙事载体,聚焦乌兰察布东北部乡村社会中的一个“精英”群体——“匠者”,细致描摹了铁匠、木匠、皮匠、泥匠、瓦匠、石匠、箍匠、鼓匠、画匠、糊裱匠等十余种匠人的技艺传承、日常劳作与命运沉浮,以及牵涉覆盖的乡村衣食住行、人际交往、物质生产、民俗礼仪、精神审美,构成了乡村独特的文化肌理,描绘出一幅北方乡村的生活图景,铺展了北方乡村传统文化的丰富样貌。

作为一部承载地域文化记忆与匠人精神的文学文本,《匠者》题材的独特性无疑是引人注目的重要原因,另一方面其巧妙的叙述策略契合了地域文化书写与群像叙事的题材需求。

叙事视角的多元协同。叙事视角作为“叙述者与故事之间的关系”,直接决定了信息的传递方式与读者的接受效果。热奈特将叙事视角(聚焦)分为零聚焦、内聚焦与外聚焦,不同聚焦方式的选择与组合,构成了文本独特的叙事张力。《匠者》采用以外聚焦为主导,兼具视角流动与叙述者主体介入的多元协同视角策略,既实现了匠人群像的全景式呈现,又完成了情感态度与价值判断的巧妙传递。

外聚焦视角的主导运用为匠人群像的平等呈现提供了叙事基础。外聚焦视角,主要通过人物的行为、语言与环境细节展现故事进程,这种“客观旁观”姿态使小说中的各类匠人摆脱主次之分,获得平等的叙事权重。《匠者》没有贯穿始终的核心主人公,而是以杏村的生活场景为纽带,将三画匠、七鼓匠、大鼓匠、马裱匠、田老太等十余位匠人的故事逐一铺展。在对每位匠人的叙述中,叙述者以外部观察者的身份,聚焦其技艺实践与日常交往。描写三画匠时,通过其“用颜料祸害鼓匠班子乐器”的报复行为,展现其“聪明机巧”的性格特质;刻画大鼓匠时,则以“拔掉哨子、脱掉上衣”的绝唱表演,凸显其恃才自傲与坚守声誉的匠人精神;而田老太的“水晶玉粉”技艺传承与助人乐为的品性,也通过其压粉过程的细致动作与邻里间的互动场景得以呈现。这种外聚焦视角的运用,避免了单一主人公对叙事资源的垄断,使每位匠人的性格与技艺都能得到充分展现,最终构建出“人人事事都是重点”的群像叙事效果。

《匠者》还存在视角的流动与转换,实现了叙事信息的丰富性与层次感。当叙述场景在不同匠人之间切换时,视角也随之在不同人物身上短暂停留,形成类似“多重视角叠加”的效果。在描写七鼓匠与三画匠的斗艺场景时,叙述者先以外部视角展现两人的相互轻视与暗中较劲,随后将视角短暂转向七鼓匠,通过其“自修习艺”的经历与“撒开猪八戒腾云步追赶”的动作,展现其痴迷执着的性格。再转向三画匠,通过其“怂恿七鼓匠报复”的行为,揭示其机巧善妒的一面。视角的流动转换,使读者能够从不同角度观察同一事件,获得更为全面的信息,同时也让人物形象更加立体丰满。这种视角策略既保持了叙事的客观性,又避免了外聚焦的信息单一,实现了客观性与丰富性的平衡。

2025年12月,由内蒙古自治区文化和旅游厅申报推荐,中共鄂尔多斯市委宣传部、鄂尔多斯市文化和旅游局携手北京保利剧院管理有限公司联合出品的舞剧《胡笳十八拍》,作为内蒙古自治区唯一入选作品,登榜文化和旅游部公示第十五届全国舞蹈展演参演作品名单。自2023年10月首演,迄今已在国内20多个城市,演出了48场,均获广泛好评。

舞剧《胡笳十八拍》以东汉第一才女蔡文姬,自中原辗转南匈奴后奉召归汉的历史背景改编,以主角视角代人的方式通过舞剧展现2000年前民族交融激荡中个人、家庭命运的跌宕。从古至今,蔡文姬的传奇经历,和其被誉为中国文人第一叙事长诗的《悲愤诗》及琴歌体裁的《胡笳十八拍》,是被历朝历代中国各类传统文学、诗歌、戏曲所引用、创作改编的经典题材。用舞剧艺术形式展现这个题材,客观上存在着巨大挑战:没有唱词、歌词和台词,一个长达90分钟的经典题材舞剧面对当代观众能否有足够的新鲜感和说服力?舞剧《胡笳十八拍》用巧妙的叙事结构变化、深厚而丰富的舞蹈编创能力、多元且精道的音乐融合创新能力回答了这个问题。

舞剧序章的呈现让人印象深刻,字幕简述了蔡文姬在家乡遭劫掠后被南匈奴掳走的内容,观众对一个“平头人脆弱,来兵皆胡羌”惨烈的舞台效果做好了心理准备。出乎意料的是:幕布上隐隐浮现出的是一轮正在经历月全食的“满月”,在巨幕背景中用压抑的黑暗送出一个怀抱古琴的女性身影,她正在腾起的乌云上望向大地。但她的身影前却是在硝烟下匍匐蜷曲、挣扎难起的同乡的身影。蔡文姬并没有以一个受害者的凄惨亮相,而这种诗意和神话般的舞蹈图景却仿佛是她让观众耳边缓声说:这,就是我要讲的故事……。主角的“自述式”出场,舞美设计中月食的时代隐喻,风声箫鸣里引出的五度合唱和呼麦,营造了瞬间沉浸的观看体验。突然血红的灯光倾泻而下,舞美通过近、中、远三层舞台设计,在观众的最近处一直隐藏着的南匈奴左贤王和士兵突然一跃而出,围着“战利品”起舞狂欢,导演巧妙地用戏剧时间差将观众设想的画面“意外”地砸到了观众的眼前。叙事表意的准确在序章中不仅由音乐、舞美和叙事节奏的巧妙安排呈现得淋漓尽致,穿越时空“悲”而不“毁”、“苦”而不“惨”的女主出场,更让舞剧的代入感和期待感增强了。

这位十八岁“博学多才、妙于音律”的汉家女子,深陷“边荒与华异”的塞外,无法决定自己的命运。被献于左贤王后,舞剧第一场就必须耍直

叙述者主体介入是通过外聚焦视角下的细节选择与评价性语言得以实现,完成了情感态度的表露。尽管外聚焦视角强调客观性,但叙述者可以通过对细节的选择性呈现与隐含评价的语言,巧妙融入自身的价值判断。在描写匠人们的行为时,叙述者往往聚焦于细节的精髓,如马裱匠“裱仰层”时“全身颇有劳动的韵律和美感”的动作细节,霍铁匠“打制铁具时精准有力”的技艺展现,这些细节选择暗含了对匠人精湛技艺的赞美之情。同时,叙述者还会在客观叙述中插入少量评价性语句,如“乌兰察布人,你怎么这样憨厚、老实!”直接抒发对杏村匠人美好品性的赞叹。这种“客观叙述”加“隐性评价”的视角策略,既保证了匠人群像的真实性,又实现了叙述者情感与价值观念的有效传递,形成了叙事客观性与主观性的有机统一。

叙事时间的弹性建构。热奈特认为,叙事时间与故事时间的差异(时距、顺序、频率)构成了叙事的时间性核心,作者可通过对时间关系的调控,实现叙事节奏的把握与叙事效果的强化。《匠者》以20世纪七八十年代的新时期为主要时代背景,构建了以顺时叙事为主轴,兼具时距调控与时空交错的时间弹性结构,既保证了乡村生活的自然流畅感,又实现了叙事节奏的张弛有度与历史纵深的有效拓展。

《匠者》的叙事以杏村的生活时序为基本脉络,从匠人们的日常劳作、邻里交往到婚嫁娶等民俗活动,均遵循“过去——现在”的自然时间顺序展开。顺时叙事主轴,契合了乡村日常生活的线性流转特质。这种顺时叙事使得小说的叙事节奏与乡村生活的节奏保持一致,呈现出“热气腾腾的生活质感”。如小说从三画匠与七鼓匠的斗艺开始,随后依次展开马裱匠裱仰层、田老太压粉、老牛炒夜麦等场景,每个场景均以事件的自然发生顺序为叙述逻辑,让读者仿佛置身于杏村的日常生活之中,感受其质朴而鲜活的生活气息。顺时叙事使得时代变迁的轨迹清晰明了,从集体化时期的匠人协作到改革开放后匠业的式微,从传统手工技艺的传承到现代文明的冲击,顺时的时间线索将这些时代变化自然融入匠人的日常生活之中,个人命运与时代变迁同频共振。

热奈特将时距分为省略、概略、场景、减缓与停顿五种类型,不同时距类型的运用,能够实现叙事速度的快慢变化。《匠者》在顺时叙事的基础上,通过时距的调控,对不同内容进行差异化处理。对于匠人技艺的核心场景,采用场景与减缓的时距类型,进行细致入微的描写,而对于过渡性的生活场景,则采用概略或省略的时距类型,简要带过。如在描写大鼓匠的绝唱表演时,叙述



者采用减缓的时距,详细刻画其“双腮鼓起,二目凸出”的神态,“回肠荡气,跌宕起伏”的旋律效果,以及观众“一会儿被带上高山,一会儿被引入低谷”的感受,将表演场景渲染得极富感染力。而在叙述匠人之间的日常交往时,则多采用概略的时距,“杏村匠人们之间暗中较劲又相互协作,构建起热气腾腾的生活新样貌”,简要概括其关系状态,避免了叙事的拖沓。这种时距调控策略,使得小说在重点突出匠人技艺与精神内核的同时,保持了叙事的流畅性。时距的灵活调控赋予了叙事节奏张弛有度的艺术效果。

时空交错的叙事安排拓展了叙事的历史纵深。《匠者》在顺时叙事的主轴中,巧妙插入倒叙与插叙,将不同时期的故事交织在一起,使叙事具有了层次感。小说结尾处大鼓匠在上海建立民俗博物院,将杏村匠人的工具与生活场景“原貌还原”,形成了“杏村——上海”“过去——现在”的时空对话,既呼应了大鼓匠作为上海籍落难昆曲演员的身份背景,又通过时空的跨越,凸显了传统匠人文化的传承价值。这种时空交错的叙事安排,打破了线性时间的单一性的局限,使得个人命运、乡村历史与时代变迁形成多维呼应,拓展了文本的叙事纵深与思想内涵。

叙事结构的散点铺展。叙事结构作为“叙事元素的组织方式”,直接决定着文本的整体形态与表达效果。《匠者》突破了“单一线索贯穿始终”的叙事结构,采用类似中国画散点透视的“散点铺展”结构,以“糖葫芦式”的人物串联方式,将众多匠人的故事有机整合,最终构建出一幅北方乡村的文化图景。这种结构既契合了群像叙事的题材需求,又实现了地域文化与时代精神的链接传递。

“糖葫芦式”的人物串联,构成了散点结构的核心脉络。所谓“糖葫芦式”结构,即没有固定的核心情节线索,而是以一个核心场景(杏村)为“竹签”,将不同人物的故事作为“山楂”逐一串联起来。《匠者》中,杏村的日常生活场景(如集市、农户、田间地头)成为连接各个匠人故事的纽带,一个人的故事结束后,通过邻里交往、技艺协

面她的内心冲突。一路上兵过如篦的战争惨烈,已经超出了一个文人女子能承受的极限,所以没有歇斯底里或崩溃的夸张动作,除了“逃避”,蔡文姬的舞蹈动作仍在被压抑着。语言不通,礼俗迥异,但左贤王却一心要得到蔡文姬的青睐。这一场中,借助蒙古族舞蹈语汇重构戏剧冲突的外部环境,面对心如止水的蔡文姬,直率而热烈的牧民群舞编排把“强敬”“强献”的说服意图层层推进,甚至将她“强行托举”在人浪之顶。然而当左贤王以一条绳索套到蔡文姬身上以表征这种“强加”的好意时,悲戚而不屈的弱小女子让左贤王收起了绳索径自离开。独自一人的蔡文姬此时才将一直压抑的“心愤恨兮无人知”用独舞一股脑地宣泄出来。

据史料记载,蔡文姬在南匈奴生活了12年并育有二子,内心对故乡和故土文化的忠贞不渝不影响她作为一个女人需要在这种情况下找到一个活下去的理由。面对有限的史料,舞剧编导精心设计了“左贤王还琴”和“琴笳初合”的双人舞桥段,借助“乐音”的对话,把蔡文姬和左贤王的关系到个人对等的沟通语境中。这段屏气凝神的表演,作曲运用蒙古族乐器冒顿潮尔(相传由胡笳演变)和古琴的应和,苍凉的笛音是左贤王的自白,却深深触发了蔡文姬内心的悲戚。两位舞剧家以精湛的表演把人物关系若即若离的变化和蔡文姬内心的纠结阐释得淋漓尽致。也正是这段不经意的对话和共鸣,让女主角第一次合理地解决部分内心矛盾并接受继续活着的命运,给予她一个维系12年的塞外家庭,但它更大的意义是一种隐喻,是经历了几百年对抗、休戚的交往,在“中原文化”与“草原文化”之间,或已出现的一种纤弱但敏感的交融可能。

蔡文姬归汉之后的悲来自骨肉分离。为了增加蔡文姬在“家”“国”抉择中的戏剧张力,就需要把割舍天伦的难度呈现出来。舞剧创作团队经过反复论证,将东汉贸易边城“美稷城”塑造为蔡文姬一家的塞外家园。中国北方的地理特点塑造了不同的民族文化和生活方式,但也不可避免地逐渐建构起彼此需要的文化共生关系。羊大为美、禾黍为稷的美稷城至今仍散落着农耕和游牧两大文明的共同遗迹。第二温暖色调的边城市集场景,让沉重的主题暂时隐去,蔡文姬有了孩子,也有了可以作为一个女人活下去并感受生活的另一个理由。舞蹈设计方面群舞的欢快,烘托出一个局部的舞蹈对话细节,华而不乱。汉朝使者的到来打破了一切,蔡文姬一家四口在诀别前的彻夜告别和市集场景形成强烈的对比。

作等自然过渡,引出下一位匠人的故事。如小说从三画匠与七鼓匠的斗艺开始,由七鼓匠的自修习艺引出大鼓匠。通过大鼓匠与其他匠人的交往,又带出马裱匠、铁匠等人物。而田老太的压粉技艺,则通过邻里间的互助场景自然展开。这种串联方式使得每个匠人的故事既相对独立,又相互关联。

散点铺展的结构还实现了地域文化的全景式呈现。叙事结构的散点性使小说突破单一情节的局限,将杏村的风土人情、民俗活动、饮食文化等地域元素全面融入叙事之中。在人物故事的铺展过程中,叙述者同步呈现了乌兰察布高原的独特地域风貌:饮食上,详细描写了莜面鱼鱼、围圉、窝窝、压栈糕等特色食物的制作过程与食用场景;民俗上,刻画了“压栈糕”“贺新房”等地方仪式,展现了乡村社会的人情世故;物产上,提及“小麦金黄,莜麦银亮,黍子铜红”的农作物特色,凸显了地域自然环境的独特性。小说还将二人台的呱嘴、酸曲儿等地方戏曲融入叙事,如二鼓匠的自拉自唱,既丰富了叙事形式,又传递了地域文化的核心内涵。这种将地域文化元素融入散点结构的叙事策略,使得《匠者》不仅是一部匠人群像小说,更成为一幅北方乡村的文化全景图,实现了文学叙事与文化传承的有机统一。

从主题表达来看,散点结构还实现了个人命运、乡村变迁与时代精神的多维呼应。小说中,每个匠人的故事都蕴含着个人对技艺的坚守、对生活的热爱,而众多匠人故事的集合,则展现了乡村社会的整体风貌。如八木匠将工具捐给大鼓匠时说:“这些东西是我的衣食父母,也是我的亲生子女……只希望它们跌落到个好地方”,既表达了个人对匠业的深情,又暗含了对传统匠业衰落的无奈,而大鼓匠建立民俗博物院的行为,则体现了对传统文明的传承意识。这种通过散点结构实现的多维呼应,使得小说的主题表达更加丰富深刻,既赞美了匠人的精湛技艺与美好品性,又思考了时代变迁中传统文明的传承与发展问题。

叙事语言的双声交织。叙事语言作为叙事的物质载体,不仅承担着讲述故事的功能,更蕴含着丰富的文化内涵。巴赫金认为,小说语言具有“杂语性”特征,不同类型的语言在文本中相互交织、对话,形成独特的叙事张力。

《匠者》的叙事语言呈现出方言土语与文人雅语交织、口语化叙述与书面化表达并存的特征,这种语言策略既强化了地域文化的真实性,又提升了文本的艺术感染力。《匠者》的人物对话与部分叙述语言大量融入乌兰察布地方方言。例如将“扔”说成“掇”,“蹲着”说成“圪蹴”,用“痴忒忒”“黑愤愤”形容人的神态,用“闪深路浅”“绝气马爬”表现人物的动作状态。

《匠者》的叙述策略既契合了北方乡村文化书写与匠人群像塑造的题材需求,又实现了叙事学理论与本土文学实践的有机融合。其外聚焦视角的运用与散点结构的构建,为当代乡土文学的群像叙事提供了新的范式。



阿尼苏的短篇小说《杭盖梦境》从内蒙古人日常生活的那种琐碎、逼真的情感中架构起一个荡气回肠的故事,其深沉的意境和流畅的语言给人留下很深刻印象。

阿尼苏是在内蒙古通辽市一个叫西日嘎的地方土生土长的业余作者,在年年岁岁、朝夕成长的过程中,他与西日嘎的山川景物、人文风情相生相伴,对家乡的一草一木和生活点滴都有着非常深厚的感。或许外人会觉得西日嘎苏木的山地和草原,似乎没有影视镜头里见到的镜像那样美轮美奂,但在阿尼苏的心中,自己家乡的地位从来都无可替代。于是,在作者的笔下,就可以看到那种来自家乡的温暖元素,那种浓郁的思乡情怀,这为作者在文学创作中的铺陈提供了坚实的保证。

《杭盖梦境》相当有张力地展示着作者内心早已块垒成型的这样一种情绪,为我们悉心去触摸大草原的神韵、去领悟内蒙古人独特的精神诉求架设起一座桥梁,这是令人特别看好这篇作品的地方。比如我们所了解的一般意义上的“杭盖”,在蒙古语里就是一个具有特殊语境的词语,它特指有蓝天、白云、草原、河流、山和树林的地方,是人们梦幻天堂般美丽的草原的缩影。《杭盖梦境》通篇围绕“追寻”主旨意境来铺展人物间的情感波澜,惟妙惟肖的讲述中,让人们感受到,“杭盖”在作品里不仅仅是人们心中所思慕所追逐的向往之地,更是人们内心渴望的心灵家园。当我们站在这样宽广辽远的意境上,再回到文本仔仔细细去品味阿尼苏的小说,仿佛一下子就多了解了几分的余地和游思的空间。

《杭盖梦境》里设置的人物并不多,但他们之间的生活关联却无处不在。人们在这里相依相伴,和谐共生,怀揣着始终不渝的对大自然的万般依恋,构成了一种很独特的互补关系。“我”和乌尼日一直都生活在茫茫的大草原上,草原的风吹草动都曾经让他们以意情牵;而查干和诺敏却常年生活在小镇上,小镇的生活波澜不兴,足以让他们感受到命运无处不在的困惑;老学者更是生活在繁华的大城市,那里的熙熙攘攘让老人时时感到些微的窒息。这样的三种人带着各自的追求和美好向往走到一起,可是他们内心的情感涟漪却只有自己能理解。“我”和乌尼日想要固守那份来之不易的纯真,查干和诺敏却梦想着进入更加现代化的生活,老学者心心念念的只是想再一次返璞归真,这三种人都试图去寻找内心深处那神往已久的“杭盖”。他们的生活交织在一起,既产生着联系,又鼓励影响着对方,最终他们都在各自的精神世界中找到了那份弥足珍贵的安宁。

或许这里的安宁就是我们所说的心中的“杭盖”,作品对于文学意蕴的拿捏很是到位,不少地方都令我们心驰神往,比如文本中多次出现的作者对那匹“黄骠马”多姿多彩的描摹,就很具象地代表着人们对美好理想的期望与渴望。



(本版图片除署名外均源自网络)

## 梦幻的「杭盖」——短篇小说《杭盖梦境》读后

周其伦

