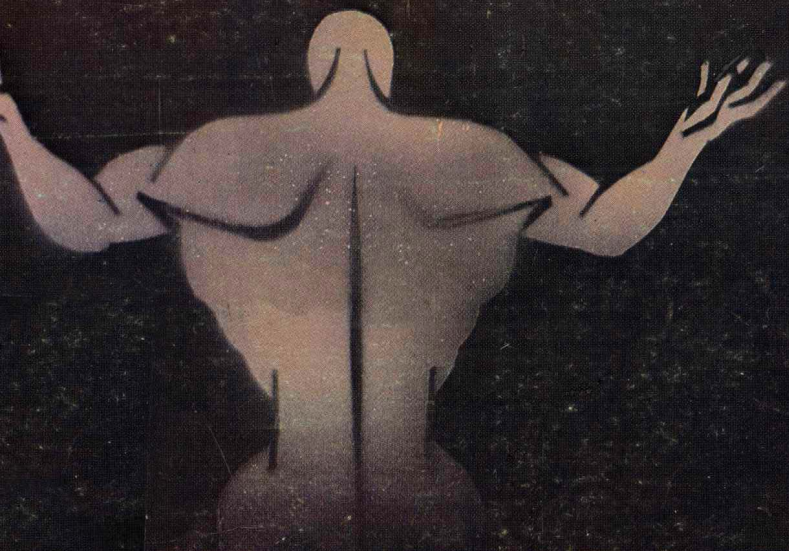




田 瑛

龙 脉



龙 脉

龙 脉

田 瑛 著

*

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广州七二一五工厂华兴印刷分厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.25印张 1插页 180,000字

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数1—580册

ISBN 7—5360—0481—8 / I·440

平装定价：3.85元

目 录

走出湘西（序）	郭小东	1
龙脉		17
深山里，深山外		59
仙骨		77
远山的耕耘		91
绝地		103
黄花草		116
独木桥		124
山的图腾		191
绵绵的山藤		219
板斧		229
寻找		240
桃园		247
山色		250
对岸		260
挡不住的电波		277
五月莓		285
渡口		290

走出湘西（序）

郭小东

湘西并不辽阔，但是辽远而又神秘诡谲。

多山的土地沉沉地藏卧在三省（湖北、四川、贵州）边缘地带的溪流和河谷中。酉水和澧水横贯崇山峻岭和原始森林，诞生了星罗棋布的土家人的场坝、颤巍巍的吊脚楼和古老的水车，同时也诞生着风流倜傥的土匪和作家。

那儿的人种性慍悍，匪患著称于世，因此许多人知道湘西这个地方。也因为那儿出了个著名作家沈从文，从“第三种人”到世界文学巨人，世界知道了湘西这个地方。

从《边城》、《萧萧》和《长河》中，人们知道曾经被现代文明放逐的苦难而又美丽的湘西，知道这个世界里那些蛮荒地带曾经发生过的许多凄丽的故事，萧萧和花狗的故事，水手与水妓的故事。这些故事像酉水一样漫长曲折，像澧水一样古老奇瑰。我常常沉溺在沈从文湘西小说中去梦想古老湘西的历史，梦想那充满野性的多情的土匪和水妓的故事，梦想萧萧和花狗可能有的另一种结局。

孙健忠的小说告知了我们别一种意义上的湘西。从他的《娜珠》到他的《醉乡》，我们的确如同他本人一样地感觉

到湘西的虚饰和湘西的真实，他真诚地描状着他的湘西，连同湘西的虚饰和湘西的真实。

孙健忠笔下的湘西和沈从文眼中的湘西是不同的。两代作家以其阅历和殊异的人生际遇各自构筑着不同历史时代不同社会内容的湘西。于是我们至少读到了两个色彩殊异的湘西人生世界。尽管那里面湘西的乡土风情依旧，共生着酉水澧水的哺化，共有着古老的吊脚楼和缓缓而行的水碾。

有没有第三种湘西呢？

就我对湘西文学有限的阅读范围而言，我的确感觉到第三种湘西的存在。

——田瑛小说中的湘西。

这是一种什么样的湘西呢？

读完田瑛的全部小说，令我惊讶的是，你从田瑛的外表和谈吐所感觉到的，与从他小说世界中所感觉到的，竟是那样的大相径庭。这个胖墩墩，有些憨得可爱，像个“长得很俊的傻孩子”似的田瑛，一眼可以看穿他的内心的田瑛，他的小说视角和小说世界竟然是那样奇特那样诡秘，充满着宿命和不可知的宇宙秘密。那里面似乎藏匿着太多的愤懑太多的不平太多的原罪的忏悔。这个外表单纯得透明的田瑛在搞什么鬼，竟然用一种夸张到极致而又残酷到有些歇斯底里的形象描状，把我们拖带进一个阴郁的欲哭无泪的角落里去。沈从文的湘西，在那么多的苦难背后，尚且有那么美丽的情歌，那么美艳的恋情；孙健中的湘西呢？三月泡是甜的，

水碾是那么多情地欢叫着。他们共同地把人生的污血溶解在滔滔的萧水中，让那水去冲击读者的灵魂。而田瑛呢？他几乎把湘西这古老土地的积污，那几千年的封闭和野蛮尤其是近代以来的意识形态所浸染而成的人性畸变，极端地夸张和放大，以一种荒诞的调侃的又似乎无所谓的态度付诸文字。他十分散漫地宣泄着他的感觉，他对湘西的种种理解。他取一种与以往的湘西作家完全不同的文学视角，去看取湘西的风情、人物和历史沿革。他的写作心境中，我明显地感觉到他在努力寻找一种已经让许多少数民族作家遗忘了，却又相当顽强地存在于民族生活的深层意识中的东西。他提取这种东西，灌注于自己的文学创作之中，形成一种十分朦胧的文学追求，这就是民族作家的文化自觉。虽然他并没有很清晰地意识到这种文化自觉的全部内涵，没有熟稔且深刻地理解这种文化自觉的历史与现实的比较，但是，他知道这种文化自觉将是一个民族作家摆脱狭隘的民族意识和地域文化的束缚的一个契机，所以他努力地弘扬这种文化自觉强化这种自觉精神在创作中的位置。我想，这正是田瑛的小说创作能够超脱一般的流行的民族文学的地方。他真正发挥了一个少数民族作家的创作优势：从最封闭最原始的童年生活的幽闭中走向现代文明之旅时，他迅速而且刻骨铭心地捕捉住那稍纵即逝的瞬间。这个反差强烈的辉煌瞬间在他的心理所形成的永难忘怀的体验，一旦成为他创作的起点，永不遗落且时时起搏的起点，则他将在蜂拥而来、层出不穷的文明时代中，处处感觉着新我与旧有的比较和参照。这种心理状况并非为

所有的少数民族作家所珍惜。许多人淡忘了遗落了这种体验，于是他们同时就遗落了那种反差强烈的童年记忆与现在的冲突。田瑛的优势正是他固守住那瞬间的辉煌，他牢牢地捕捉了那体验，所以即使他的笔触是常常不自觉地翘向已经遥远了的湘西，已经有些陌生了的逝去的童年时代的湘西。可是，他笔底下永远有一个他在今天氛围中感觉到的新的湘西同时古老的湘西。

他小说中关于湘西幽闭乡村诡谲的事物，奇瑰又沉郁的叙述，荒诞不经的描状背后，似乎都透着作者的睿智，一种大智若愚的文学经营。这一切都发生在田瑛走出湘西之后的再度进入湘西。

田瑛的小说视角正是在这种再度抵达之中形成的。

文学史上大凡有成就的乡土文学作家，几乎都经历了这样一个过程。他们首先都是一群“被命运放逐到异地”去的作家，鲁迅、王鲁彦、蹇先艾等这些20年代的乡土文学作家，他们幼年都生在农村，被命运放逐到城市若干年之后，他们各自写出了堪称代表作的一系列农村小说，代表了他们创作的极高水平。两种文化背景的比较参照，完成了他们杰作的文化准备。沈从文是走出湘西之后，以自己的方式征服了大都市，成了一个大都市里的乡下人，于是他能够极清楚极睿智地写出了湘西乡下真实的人生。一方幽闭的乡土是无法铸造伟大的作家的。在更高层次上的再度抵达是每一个作家的必由之路。

田瑛1954年生于湘西一个极为偏僻又极为干旱的土家族

山寨。祖辈务农。15岁时应征入伍。这个机会并没有使他进入一个更大的世界，正如当年沈从文15岁入伍，只是在湘西土著部队里转一样。田瑛入伍并没有走出湘西，他在湘西转来转去转到1979年的对越自卫反击战时，他才第一次走出湘西，进入一个真正阔大的世界。从中越边境归来之后，他调进广州军区机关工作，后又转业到花城出版社。这时的田瑛，已经不是那个性格内向的山里孩子了。他将十多年来陆续发表的作品自编成《而立集》，静悄悄地走向花城的文坛了。在20岁的时候，他发誓在30岁时成为作家，1980年他26岁时加入了湖南作家协会。提前抵达的结果是他有更多机会来回首湘西。他一遍又一遍地筛选湘西留给他的记忆，他不断用一种崭新的心境来过滤他童年和青少年时代的湘西印象，他把湘西的记忆当作一种全新的经验来重新审视。尽管他描写的依然是或者更多是关于湘西古旧的人生状况。但那已经不是他童年时代的经验素描了。多重的哲学沉思，以及有意识的夸张变形，他笔下的湘西于是以一种极度乖张怪异又近乎真实的人生世态，蜕化着别一种沉没于琐屑的生活关系中的生命相，一种以宿命为基本精神特征的文学情调，而以探求人的生命规律和社会的运行规律为本质核心的小说形态。尽管这于他仅仅是一种不够娴熟未及圆融的尝试。但是从他收在这个集子中的小说来看，他这种创作初衷和初试却是一以贯之，十分执著的。这就有可能明确他今后的小说风格的发展趋势，同时建树他自己小说的哲学框架。在少数民族作家中，具有这种创作潜质和明确（或许不明确，但由其民族、

生活的宗教情绪所天然赋就)的哲学沉思的作家并不多见,并非没有这种可能或高不可攀,而是缺乏一种必要的心智启悟。其实,少数民族作家所处的文化地理和社会精神意识最能启示这种神秘色彩极浓的宗教情绪的发生。而相当多的民族作家在汉文化的同化中往往忽略了这种本很独特极其天然的创作素质,而被淹没在汉文化的汪洋中。扎西达娃、乌热尔图、张承志等之所以一开始创作就显露了一种非凡的小说天才,这与他们启悟到自身的民族精神特征并努力发挥到极致相关。田瑛的创作已见这种端倪。问题在于他应把这种似乎并不十分明确的悟觉变作有意识的文学追求。则他在广东文坛抑或湘西文学中便可望独树一帜。对此我是寄予相当期待的。

在田瑛的小说中,诸如较为成功的《独木桥》、《仙骨》、《龙脉》等篇什,于喧嚣的冲突中透着一种宁静。至少作者在写作时的心境是相当宁静的。这或许是一种连他自己也未曾悟觉到的宁静。于是小说便从浮躁的众生相中超脱着物外的静谧与超然。这超然无形中把小说从浮躁的人生纠纷与感情研磨中分离出可叫作禅机的东西,于无声处暗示某种意图或者复杂状态之中的主题。关于人及其人生的种种评价,尽在这宁静的气氛中炸裂出种种联想来。《独木桥》读后,田瑛再不是“长得很俊的傻孩子”。他的心底深幽得令我刮目相看。他究竟要告知我们一种什么样的人生评价?他对这个纷扰的人生究竟持何种态度?他对那受尽奚落也在不断地奚落别人的矮子究竟怀着多少理想?他通过这部中篇多少

改变了我们对人生的乐观情绪，改变了我们对人的固有看法。

我感到震惊的并不是田瑛为我们描状了一个丑陋无比、猥琐不堪的矮子卑微污浊的人生，而在于他居然极其容忍，极其宁静地把自己的描写毫无保留地倾泻与他。他并没有站在智者或者法官的立场去臧否矮子的所作所为。相反，他几乎时时与矮子站在同一地平线上，用同一眼光来研读周围的人，周围的事。通过矮子坠入冥冥之中的契机来审视人间的种种问题。“整个沉沉的深山也显得鬼气森森。他孑然的影子鬼鬼祟祟，俨然从地里钻出的一个小鬼。他在窥视深山，窥视人间。站在鬼的位置上更易看破红尘，他是看透的了，看透了人间的虚情假意。人类会无数把戏……”何等宁静的描述，身心同一于小说人物的灵魂与形体。田瑛的小说常常有这种超然又深入其内的描状。他在创作过程中常坠入一种神秘的气氛中，恍若隔世一般地看取人生。他自觉地把自已打入地狱，在地底下变换一个视角去仰视人类的种种行为。

矮子只不过是一个不成功的劊猪匠，一个被人类抛弃的在外形上属于丑类的人物。在心灵与生理上，他都是不健全的。可是正是这样一个不健全的人，他却比别的健全的人更看清楚了这个社会的所谓健全。他以全无虚饰的毫不掺假的思维和行为去对待周围的人，可是人们却常常以假象来奚落他欺骗他冷落他以至于虐杀他。他于是在无告中向人类宣战，以自己的方式于不动声色的行动中去完成他对人类的报复。

但就其矮子的能量来说，他对人类的报复充其量是渺小乏力的，在强大的人类权势和生理优势面前，他畏缩了，于是把复仇转向自然界的弱小者。人和鸟的对峙一节，田瑛于宁静的氛围中揭示了矮子作为人，作为大自然的对立面那种不可一世的愚蠢骄蛮，那种终究让大自然捉弄的尴尬境地。矮子面对渴望篝火取暖的鸟，阴毒地企图吃掉那鸟，企望那鸟扑火自焚，而终于无望。于是只好天真地想像那鸟的喷香在山间弥漫，阴毒地想像那鸟已进了自己的喉咙。他什么也没有得到却于想像中惊得冷汗淋漓。连那熾热的火，也因为他的丑恶而像一座冰山，“既耀眼夺目，又寒气逼人”。人的任何卑污念头和人性的邪恶，在大自然的纯洁面前，都将得到惩罚。田瑛把握了这一点，这正是他宁静地思虑和睿智地洞知事物本源、洞知人类的弱点和缺陷之后所作的人物选择。他选择了被人类抛弃的矮子在大自然面前的骄蛮，寓意于人类永远无法真正正视自己的弱点，在大自然面前的永不觉悟。弱者在某些时候会于更弱者处释放头顶的压迫。这是一种多么悲凉的现实。

《独木桥》中所有人物，既与矮子同又不是矮子。他们共同地拥有矮子的灵魂，只不过各具躯壳而已。作为一种可以抑制又难以抑制的人类弱点，田瑛持一种无可奈何的态度。他只能求助于某种神秘的内力，一种极难寻觅又极为抽象的精神来作这人性的依托。于是他只好放弃他最终的评价，只留下一个残缺的希冀。在这个希冀中到底弘扬了残留在矮子灵魂中的那么一点正气；置矮子于死地的生产队长

——这个乡村的权势象征物，在小说的结尾处，终于“真地跪了下去，膝盖在弯曲过程中经历了一段漫长的时间，一个高贵头颅伏在一道低贱的门槛上。他跪了很久很久，只感到黑暗在周围渐渐散开，眼前曙色初露，才缓缓抬起头”。

“他乞求的那人（矮子）不见了，失踪了，不知去了哪里，再没有回来。在那堆狗窝一样的铺草中，他发现了一根拐棍。”

这个结尾把田瑛引向了幽深，让人摸不透。他在表明自己倾向的同时向人类投去了残忍的一枪，他把奇妙的轮回再一次作为一切人的归宿。这个世界本无所谓高贵，无所谓卑贱。人把自己与别人分割开来，于是自恃一点可怜的或者形体或者财富的优越，毫无道理的去蔑视同类，于是酿出了许多悲剧。还是矮子明晰这个世界的弊端，他终于在人们向他寻求饶恕时，离开了这个人的世界。我很难对田瑛的这种创作倾向持一种绝对欣赏或者绝对反感的评价，我只觉得田瑛把琐屑的生活材料处理得如此深奥，如此充满着哲学的思虑，同时为现实中的人与人的关系寻觅到这么深重的危机，这是一种很复杂同时也很难得的感觉和悟性。把自己对于人类意识和文化精神危机的思索，融入形体的灵魂的描状之中。不论从哪个角度言，这都是相当可贵的创作潜质。田瑛寻找到这种创作的契机，同时就决定了他创作的深度。这是我在读田瑛小说之前绝对没有料到的。由此我想到田瑛这个人。

他当了八年兵，在小小的报房里默默无闻地呆了八年，既未提干也不复员，这在部队中是较为罕见的。也许是这种

职业和境遇使他常于压抑的冥想中萌发了他对人生世事的觉悟，首先是面向大自然的。他说他常常于冥冥中幻觉到湘西的山。“我对山存有一种十分特殊的、说不清的感情。我的所有作品都几乎写到山，我是把湘西的山当作人来看待并去写它的。我认为它是有生命的，有个性、知觉、能呼吸、有感情，有人具有的一切，说穿了，它就是湘西人的化身。”

这是不难理解的。湘西的山曾经封闭了田瑛的生活，也曾经因为这封闭而开启了他对山外世界的憧憬。他想越过这山界去寻找他生命中向往的一切，也因为这山使外边的世界变得更加阔大，更加新鲜。他迄今所做的一切包括文学创作，都处于山的包围和山的奔突之中。他终于奔突出这山的重围，在山外的世界去感受山的精灵。对自然这种近乎神性的崇拜和种种启悟，使年青的田瑛时时陷入一种宗教情绪之中而难以自拔。朋友们都知道田瑛醉心于读易。他的喜好命相术并非出于当今知识界尤其是青年作家的时髦之举，而实实在在是他一种对人生物事的解读方式。走火入魔与否我不得而知，但这种研究对于他小说创作某种氛围的营构却实在并无坏处。他常把人置于自然的监督置于一种不可知的禅机之中来剖析，这在一定程度上扩展了小说对于人的研究范围和人与周围物事的复杂关系。同时也使小说获得某种神秘的情绪调节。极容易使人物在这种调节中显示了人的复杂性及弱点缺陷以至于本性的优劣。山只是一种人文环境的虚拟和象征。由山的种性而扩及人的种性，由山的艺术调度扩及人物的艺术蕴含，这才是田瑛的旨意。山在田瑛小说里，既是一

种人格化的象征，又是显示价值的尺度。湘西山地的闭锁和它愚昧的神圣是同时并存的。它有时化为图腾，这图腾已经包含着现代迷信的原始形式与内容。《山的图腾》中那位女主人公，把像章别在自己乳房上，以至于并发了炎症而不可救药。事实上，只要她取下像章，她的生命便可得到拯救。可是，她虔诚至死也不愿取下那宝物，也没有人劝她取下那宝物。人们宁愿把她当作一块丰碑，当作这大山一般的图腾来崇信而眼睁睁鼓励她死去。人们那么义无反顾地把生命交给山的图腾，同时渴望自己也化作山的图腾。田瑛总能在这些非常的事件中看到一种俗常的心理，这心理归结到本源，如同湘西大山的质朴、神秘而又古老得愚蠢。

也许田瑛过于执著山的艺术象征，意象的频律过繁和反复印证又缺少情绪的新变，他的执著有时使本原神秘的山象流于泛滥，流于粗疏便略嫌意象的单调，缺少神圣幽森的气氛。《深山里，深山外》主人公那份出山的欣喜与失望，交织而成对山的憎恨及对山的依恋——她既迫切地渴望出山又无法坚决地诀别山的羁留。这一份复杂的情绪由于作者过于急迫、匆忙地把山视作两个世界的樊篱，过于直露这山里山外的自然区别而失却了蕴含其中的历史的韵味。山外文明与山中幽晦的勾连在缺乏冥思的叙述中被粗放地忽略了。山因此失却了它在其它篇什中诸如《山的图腾》中的幽森慨然之气。

把山作为艺术象征物同时作为小说意旨的起搏点，这是田瑛小说的一个共同的营构。他从山里来，山的阴影压迫着

他同时也就压迫着他小说的人物。与其说田瑛钟爱山，崇拜湘西人赖以生存的大山，不如说田瑛从骨子里就对山怀有一种神圣的说不清楚的恐惧和排斥。我以为这正是田瑛小说把山作为起搏点的根本原因。他曾经那么固执地盼望着走出山外，却又迟迟走不出湘西的大山。他的青年时代最美好的时光在湘西大山的挤压中流逝了——因为有了后来田瑛的出山。当他终于走出湘西的大山之后，他忽然发觉自己曾经畏惧曾经崇拜过的大山是那样龙钟，那样不可逾越。他走出大山却依然生活在湘西大山的阴影里。如同还债一般地敬畏这大山。这种心理状况在他小说中极为直接地折射到人物身上，成为一种性格的基调。所以他反复地或者歌吟湘西的山，或者不断渲染那山的威严，山的神圣以及山的对于现代文明的阻塞。他企图以文学的理想精神去弘扬山作为自然物的神圣与豁达，同时又用文学的批判精神去企图撕毁山的神圣的愚昧。这种复杂的心理状况影响着他在不同的小说场合和情节、人物设置中的评价。这种评价有时显得机械，有时又显得机智而且充满着哲思。前者如《深山里，深山外》，后者如《山的图腾》。还有一种情况就表现得比较隐忍比较含蓄，诸如《仙骨》和《龙脉》。人的命运如同山的命运，两者仿佛同着一个血脉。在这两篇小说中，田瑛把山模糊为一个遥远的背景，幻化为一种精神，他把山在小说中的位置置换为人的位置，朦胧的山与清晰的人复合交织成湘西的风景线。于是，无处不在的山反而显示了它的狰狞，它的伟岸神秘和深不可测。我想这是田瑛本能地暂时摆脱了那沉沉的山的阴

影，同把全部心智都投注在山的压迫下呻吟的人的命运上的缘故。

田瑛既然是内向的，他的一切问题都是向着灵魂发问同时自说自语的，这就导致他的小说语言带着一种心智涂抹的色泽，我称之为沉稳的黑色语言，那种既有浓烈的抒情性，又相当沉重郁结的语言，有时显得灵秀，有时又极为滞重化不开。看得出田瑛追逐着一种沉郁的散文诗式又蕴含理性风度的文学语言。这种追逐因其努力程度不同而在不同的小说中有所区别。《龙脉》、《独木桥》、《仙骨》诸篇的语言真正显示了田瑛沉稳的内向的个性。那是一幅一幅整体感极强的语言组合，中间穿插着抒情性的若干句子以协调这黑色语言块状的滞重。那些说理性极重的语言块状在若干抒情性句子的调动下，跃动激活起来。仿佛这黑色块状语言群瞬间被注入一种浓浓的情绪，它调动了那些理性叙述的情感部分，同时催化为一种情调。《龙脉》这样穿插抒情性语言：“他登上山顶，一颗星星在等待他。那是一只眼睛，贮满欣喜之光；又好像随时会转喜为悲，成一只泪眼，那是他的屋……”接下去是一大段一大段主人公的内心素描与独白。他把段首的抒情性语言穿插当作故事和人物行动以及背景的起动力。所以，尽管他语言叙述的密度极大，但这起动力总在恰到好处地起到调整小说情绪的作用。

田瑛的语言既受沈从文的影响，又受湘西乡土风物的启悟。沈从文、孙健忠、田瑛以及其他一些湘西作家，尽管他