

# 序

宁夏回族自治区党委常委、银川市委书记 崔波

2005年6月,《现代生活报》对《黄河文学》签约作家进行报道,首次提出了宁夏文坛“新银军”的概念。2008年3月,在《黄河文学》创刊100期之际,中国文学艺术界影响最大、最权威的官方网站——中国作家网推出了《黄河文学》专题,并正式提出了“文学银军”概念。这是对近年来银川文学事业发展的高度概括和肯定,也标志着银川文学事业又迈上了一个新的台阶。

能称为“军”的,首先应该是一个团队,其次要有战斗力,第三是形成了一定的声势。“文学银军”正是一支在全国文坛具有冲击力的地方作家队伍,是新时期中国文学发展中产生的一种独特现象。近年来,银川文学事业蓬勃发展,一批中青年作家迅速成长,作品频见于各大文学期刊,显现了不凡的创作能力,在全国影响力不断增强,且以整齐的阵容活跃于中国文坛。郭文斌短篇小说《吉祥如意》荣获鲁迅文学奖是其中的一个典范。在“文学银军”的冲锋下,银川文学走向了全国;通过“文学银军”及其作品,越来

越多的人知道了银川，认识了银川，乃至喜欢上了银川。

为“文学银军”的形成和崛起，银川市文联及其刊物《黄河文学》作出了突出贡献。特别是在培养本土作家、青年作家方面，他们做了大量卓有成效的工作。如《黄河文学》的期刊签约活动就非常成功，开了全国期刊签约的先河。当然，“文学银军”不是突然间形成的，有其历史渊源。长久以来，在银川这片土地上，一批又一批立志于文学事业的人，在不停地艰难跋涉，在孜孜不倦地创作，其中不乏张贤亮这样一些有成就的大家、高耀山这样一些文学拓荒者和郭文斌这样一些在全国有影响的作家。正是有了他们打下的坚实基础、留下的优良传统以及所提供的示范和带动作用，才使银川文学一步步走向繁荣。

一个地方的文学创作能以团队的形式出现，肯定是和这个地方的文化氛围息息相关的。作为中国历史文化名城和宁夏回族自治区首府，从水洞沟旧石器文化到现代工业文明，银川这块土地孕育和积淀了多彩的人文风情；作为一个开放的迅速发展的移民城市，文化的多元性又构成了银川多彩的现实生活。这种独特的文化氛围，为文学创作提供了丰富的元素、广阔的想象和表达空间，为“文学银军”提供了扎根的土壤和成长的养分，也锻造出了富有个性的银川文学。

一个时代有一个时代的文学。一切优秀的文学作品，都反映了所在时代的进步要求和人民群众最深切的心灵呼唤。我们正处在一个伟大的时代。改革开放三十年来，党领导亿万人民在发展中国特色社会主义、实现中华民族伟大复兴的征程中，创造出了震撼世界的奇迹；银川和银川人民也正在进行着建设西北地区最适宜居住、最适宜创业的现代化区域中心城市的宏伟实践。这个时代为

文学事业的发展和繁荣创造了空前有利的条件，也赋予了文学创作者们反映时代最强音、表现时代主旋律的历史责任。我欣喜地看到，银川作家在大部分创作里，对现实的关注保持着相当的热情，对人民群众的生活有着相当深刻的理解，显示了对时代精神的感悟和把握，写出了人民群众心灵的渴望。这正是“文学银军”能够形成并具有生命力的根本所在。

今年是宁夏回族自治区成立五十周年，“文学银军”丛书的结集出版，无疑为五十大庆献出了一份厚礼。入选丛书的作家都是“文学银军”的主力，其作品基本代表了银川文学创作的最高成就和整体实力。相信这套具有里程碑意义的丛书的出版，可以进一步扩大银川文学在全国乃至世界上的影响，开创银川文学创作的新气象；也希望“文学银军”们把握时代脉搏，紧跟时代步伐，贴近实际，贴近群众，贴近生活，创作出更多无愧于伟大时代的精品力作，切实担负起繁荣发展银川文学的历史使命！

2008年7月16日

## 诗意叙事及其意义

李建军

五年前，在2003年第8期的《上海文学》上，我发表了一篇题为《论第三代西部小说家》的文章。针对年轻的第三代小说家的问题，我说过这样一段话：“如果用严格的尺度来衡量，第三代西部小说家的写作还存在许多需要超越的局限和需要解决的问题。例如，从整体上看，他们的作品虽然不乏新意和诗意，不乏朴实的情感和健康的道德内容，但是，缺乏境界阔大、思想成熟、技术圆练的大作品。更为严重的情况是，他们写到一定程度，一旦被社会认可，就不自觉地在已经形成的模式里进行复制性的写作，写出来的作品给人一种彼此雷同、似曾相识的印象。这几乎是所有那些已经成名的青年作家身上共有的问题。”

在这篇文章的最后部分，我这样表达了对第三代小说家的理解和肯定：“是的，第三代西部小说家还走在路上，还没有达到理想的高度。他们之所以值得关注，并不是因为他们的成就可以被当作普遍有效的经验模式，而是因为他们的写作，是一种有价值的启示，给我们认识自己时代的文学提供了一种参照。他们的写作是一种面对大地的写作，是一种向他人开放的写作。他们自觉地抵抗来自第二代作家的消极写作的影响，从不靠大胆的粗俗和对人性、道德的肆意凌辱来吸引读者的注意力。在他们身上，也很少看到都市的‘先锋’写作卖弄技巧的花哨和个人化写作渲染欲望体验的俗气，因

此，不管他们的写作存在多少问题，他们是担得起人们的赞许和期待的。”

坦率地说，在写《论第三代西部小说家》的时候，郭文斌还没有进入我的批评视野。那时，他的小说创作还处于一种艰难探索的“自在状态”，还停留在对中国的并不成熟的“先锋文学”的模仿阶段，还没有实现化蛹为蝶的转化和飞跃。

在郭文斌过去的小说中，我们时或可以看见他的缺乏内在深度的调侃，可以看见缺乏价值重心和可靠方向的形式主义倾向——这是我们在中国的幼稚的“先锋文学”中常常可以看见的文学景观。阅读中国“先锋主义”作品，我们也许会吃惊于他们想象的诡异和行文的恣纵，但是，更多感受到的，是价值观上的虚无主义，是面对文学的玩世不恭，是对人物的冷漠和无情。

不知从什么时候开始，我们不再温柔地怜悯，不再优雅地感伤，不再对诗意化的写作表现出虔诚的态度。我们的眼睛不是向内关注灵魂的拯救，而是向外渲染感官的刺激；不是向上追寻精神的光芒，而是向下寻求庸俗的满足。我们背叛了《红楼梦》的诗情化的叙事传统，继承了《金瓶梅》和《肉蒲团》的色情化叙事的衣钵。在我们时代的某些试图变革文学秩序的激进分子看来，文学本质上乃是一种消极的精神现象，它所关注的焦点，就是“私人”和“肉体”，因此，谁越是用粗俗、大胆的方式表现“欲望”，渲染“黑暗”，谁的创作就越是具有“先锋性”，就越是接近不受道德羁绊的“纯文学”。

然而，在我看来，当代文学之所以缺乏力量感和影响力，其中一个重要的原因，就是因为它缺乏诗意，缺乏对于善的朴实而坚定的态度。要知道，在任何时候，作为破坏性的力量，冷漠和冷酷都是瓦解人类内心生活的；在任何时候，作为诗意的对立面，庸俗和粗俗都是降低文学的价值和尊严的。

好在，郭文斌意识到了反诗化写作的问题和危险，他走出了“先锋文学”的歧途，踏出了属于自己的路子，或者用一位大师的话来说，“找到了属于自己的句子”。他成功地摆脱了过去的那种阴暗、畸形的写作模式的影响，选择了诗意化和善意化的写作路径。以美载善，以美启真，这就是郭文斌为自己确立的新的写作原则和文学纲领。

车尔尼雪夫斯基在一篇影响巨大的评论文章中说，托尔斯泰的小说之所以充满“优美迷人的特殊魅力”，是因为他在写作的时候，“始终保持着少年的十足的天真和纯洁”：“心理生活隐秘变化的深刻知识和天真未凿的道德情感的纯洁性——这是现在赋予托尔斯泰伯爵的作品以特殊面貌的两个特点，它们（永远）将是 he 才华的基本特征，不管他的才华在今后发展中表现出怎样的新的方面。”其实，车尔尼雪夫斯基所揭示的，乃是所有真正伟大的文学作品共同的品质和特征。

道德情感的纯洁性以及由此而来的诗意性，显然也是郭文斌后期创作的自觉追求。他把眼光转移到了孩子身上，因为他们最能体现人性的美好和心灵的纯洁。孩子，这快乐的精灵，这给生活带来快乐和希望的天使，乃是郭文斌后期小说中具有核心意义的文学形象。他无疑相信这样一个事实，那就是，孩子的纯真可爱和纯洁无瑕，可以成为照亮这个时代的精神之光，可以成为凜雪人心的净化力量。郭文斌笔下的农村孩子，虽然生活在困窘的家庭，常有冻馁之虞，但是，苦难、贫穷、饥饿从来不曾改变他们内心的纯洁和善念，恰恰相反，他们的心灵常常因为苦难而显得更加美好。他们的纯洁有助于人们培养一种大地一般稳定的心情态度，那就是对生活的平静而热烈的爱，那就是对未来的乐观而自信的态度。

当中产阶级化写作模式业已成为主宰模式的时候，当许多“著名作家”的写作沦为“社会订货”的奴隶的时候，当商业化和娱乐

化成为普遍的文学时尚的时候，郭文斌的意义显得尤为重要。我们应该研究郭文斌的诗意化叙事对于中国当代文学的特殊意义；应该研究为了实现创作的突破他克服了什么样的困难，付出了什么样的努力；应该通过他的创作经验的研究，来考察伦理境界与文学诗意的关系；应该研究在以后的创作中，他需要解决的问题和必须应对的考验。

关于文学，几乎每一个命题，都可以找到几乎完全对立的理解，几乎都存在着截然不同的判断。长期以来，人们对这种文学观上的分歧甚至对立，采取一种相对主义的态度，认为在文学认知上，永远不可能找到一种普遍有效的“共识”和“真理”。然而，寻求一种普遍有效的“共同标准”乃是文学批评和文学研究工作的重要内容。文学批评和文学研究的一个任务，就是通过对伟大的经典作品的阐释，来确立这一标准。

钱锺书先生在《谈艺录》的序文中说：“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。”可见，从人类精神生活的共同性来看，确立这样的标准，不仅是需要的，而且是可能的。在我看来，研究郭文斌的创作的经验和需要警惕的问题，就有助于我们理解和认识那些重要的“常识”和基本的“标准”。

在我看来，研究郭文斌的创作，既有助于我们了解写作的艰难和快乐，也有助于我们认识那些重要的“常识”和基本的“标准”。许多批评家之所以对郭文斌的创作产生兴趣，其原因盖在于此；我们之所以编选这部批评文集，其缘故亦在于此。

谨序。

2008年6月7日，北京

## 第一辑 作家论

说郭文斌的写作是一种几近纯美的劳动，就是因为它不但是描写小说修辞学，而且是一种焕发出文字的全部潜能的小说修辞学，它使小说成为散文，成为诗，成为东方文字诗学的体现。

现在已经很少有人像郭文斌这样如同一个工匠对待手里的活计一样对待语言了，也很少有人像他这样，守着一盏灯如入无人之境地冥想，当然，更没有人耐心地去从童年的记忆中打捞乡村风俗的流年碎影。是啊，现在有多少人能从世道人心着眼，从人文传承着眼去吟唱遥远的歌谣，舍得把脚步与心事一起放缓，让缓慢的文字流淌成乡村教育的诗篇呢？

——汪 政 晓 华



郭文斌，祖籍甘肃，1966年生于宁夏西吉县，先后就读于固原师范、宁夏教育学院中文系、鲁迅文学院。发表作品二百余万字。

著有散文集《空信封》《点灯时分》《孔子到底离我们有多远》，小说集《大年》《吉祥如意》，诗集《我被我的眼睛带坏》。2005年6月《小说选刊》主办在京召开《大年》研讨会。

曾获国家金童奖，中央电视台电视散文奖，宁夏文艺评奖多种奖项。短篇《吉祥如意》先后获“人民文学奖”“小说选刊奖”“鲁迅文学奖”，散文《永远的堡子》获冰心散文奖。有短篇和散文进入中国小说学会、中国散文学会、北京文学等多家排行榜，选入多家全国性年选本。散文《腊月，怀念一种花》等被收进《百年中国经典散文》，被央视国际频道推荐为“影响过我的文章”。

获得新浪网“中国边远地区十大实力作家”称号。被评为“2007年感动宁夏十大人物”。有部分作品被译成外文。

现任银川市文联主席，《黄河文学》主编，宁夏作协副主席。中国作协会员。

# 乡村教育诗与慢的艺术

——郭文斌创作谈

◎ 汪 政 晓 华

郭文斌的短篇小说《吉祥如意》获第四届鲁迅文学奖短篇小说奖，不妨就从这篇作品说起。在对这届获奖作品进行综述时，我对《吉祥如意》说过如下一段话：“郭文斌的作品最大的特色就是朴素、美丽、温情。他自《大年》以后创作了一系列短篇，从日常生活的民俗入手，尽可能地展示西北农村的民情、民风，展示底层蕴藏着的亲情、温馨与美好。《吉祥如意》是写端午的，从早上‘往上房门框上插柳枝’开始，然后摆供果、祭祀、绑花绳，一直写到五月、六月这姐弟俩上山采艾草，在这一过程中，小说还穿插了其他如采香料、缝香包等民俗描写。郭文斌是将它作为诗来做的，语言抒情、考究，叙述一唱三叹，恍若仙境的自然景色，其乐融融的家庭生活，清澈见底的童趣天地，与图案一样的节庆风俗，一起构成了一幅至纯至美的图画，它展示出至今仍珍藏于民间的人们对美好生活的向往，以及由这种向往所支撑的日常生活中的人性之美，人性之善，这种近乎唯美的书写显示出郭文斌近期创作中的一种精神气质，即以宗教般的态度去礼赞美好的生活，这种写作方式确乎久违了，因为长期以来我们似乎已经习惯了以审丑的方式来对待我们的世界。”现在看来，当时匆忙中写下的印象式的文字依然符合我的判断。

在《吉祥如意》之前，郭文斌给读者留下深刻印象的是《大年》。小说写的是过年，也是童年视角，从写对联起笔。明明与亮亮小兄



弟俩给父亲打下手，裁纸、添墨、抻纸，比赛着背诵那些传统的吉祥的对子，然后是蒸馍、送灶、泼散（在大门口掷馍块分送孤魂野鬼）、贴对联、洗尘、祭祖、分年（给孩子们分糖果干货）、贴窗花、点灯笼、守夜、拜年、赶庙会……如果不是郭文斌如此娓娓地道来，我们真的恐怕不会再把童年的年味如此这般完全地回忆出来。再比如《点灯时分》，是写正月十五的。现在的正月十五，似乎都已移到了广场上，好像忘了元宵首先是在家里的。有谁还像郭文斌一样清晰地记得故乡的风俗，并如数家珍地将每一个细节认真地一一写出来，从他的笔下，我们知道那里是要用荞面来捏灯盏的，而且要给家里的每一个人捏，活着的和死去的，每人要捏两个，一个是大家都一样的，而另一个则要捏成各人的属相生肖，而且，不仅是人，家畜、农具、庭院、院子里的梨树，都要给它们点上一盏灯。灯是用藏在高处的麦秸做灯捻，舀上清麻油，如守岁时看着灯笼一样看着自己的那盏灯，点亮，熄灭。如果村里去年哪家死了人，乡邻们都要给那家送灯祈福。除了捏灯点灯，这就是吃完荞麦长面后的最隆重的献月神了。许多风俗恐怕已经失传，比如《呼吸》，它的主体是写水的，但是小说中对牛的描写让人揪心，在乡村，牛与人是怎样的关系？牛死了，也是要下葬的，叫“葬骨”，要扎纸，垒坟，跪拜，诵唱祭土文……

郭文斌的这些作品显然承继了京派小说的一些传统，从废名、沈从文一直到汪曾祺，这是一个在二十世纪文学中虽不占主流却是绵延不断的文脉。沈从文自称是乡下人，他对中国农村特别是湘西的民风民俗了然于心。郭文斌是不是受到沈从文的启发？“边城所在一年中最热闹的日子，是端午、中秋和过年。三个节日过去三五十年前如何兴奋了这地方人，直到现在，还毫无什么变化，仍能成为那地方居民最有意义的几个日子。”（《边城》）《边城》为读者展示了这些节日民众图画，小说通过翠翠的眼睛看到了狮子龙灯、火筒

粉火，一种近乎狂欢的大红大绿的场景。在废名的笔下，风俗节庆也得到细腻的描写，清明节上坟，河岸边“打杨柳”，三月三望鬼火，夜间挑灯赏桃花，隔岸观火“送路灯”，等等，都给人年画般的清晰的乡村文化图景。至于汪曾祺，就整个是一位风俗画家，他说：“我对风俗有兴趣，是因为我觉得它们美。”（《谈谈风俗画》）这不仅是夫子自道，也说出了风俗画小说的共通之点，几乎所有的风俗画作品都有些唯美的风格。这种美首先是风俗本身带来的：

写成的对联房地上放不下了，房墙上挂不下了，明明就放到院里。不多时，就是一院的红。明明能够感觉到，满院的春和福像刚开的锅一样热气腾腾，像白面馒头一样在霏霏雾气里时隐时现。大家看着满院红彤彤的对联抽烟，说笑，明明和亮亮幸福得简直要爆炸了。（《大年》）

一方面则是置身于民众活动中人们的感受与想象：

五月说磕头吧，二人就磕。天上的嫦娥就笑了，六月听见嫦娥在说，你看那个院子里有两个会磕头的灯盏。月神说我早看见了，他们一个叫吉祥，一个叫如意，说着，从她身边的篮子里抓了一把桂花撒下来，只见那桂花在空中呼地一下变成五彩花雨，飘飘洒洒，落在他们头上、身上、屁股上，直给屋子、院子、村子苦了一个花被面儿。接着，吴刚又把他手中的酒坛倾了一下，又有无数酒香的彩注从天而降，直把他和姐的小身子浇透了，也把整个世界浇透了。（《点灯时分》）

不过，知性地与艺术性地描绘民俗风情并不是文学的最终目的。



汪曾祺将风俗看作是一个民族集体创作的生活的抒情诗。他还说：“风俗，不论是自然形成的，还是包含一定的人为的成分（如自上而下的推行），都反映了一个民族对生活的挚爱，对‘活着’所感到的欢悦。他们把生活中的诗情用一定的外部的形式固定下来，并且相互交流，融为一体。风俗中保留一个民族的常绿的童心，并对这种童心加以圣化。风俗使一个民族永不衰老。风俗是民族感情的重要组成部分。”（《谈谈风俗画》）我们看到风俗的这些内涵与功能在郭文斌小说中都得到了体现，从社会学的角度看，风俗实际上属于“小传统”，它虽然不像国家与社会制度那样具有外在的强制力，但是，由于它是建立在自然、生活、劳动与血缘的基础上的，在规范与调节人与自然、人与人的关系上具有坚实而隐秘的作用，是道德、生活习惯等等的集中体现，它实际上以生活的具体方式参与了乡村价值体系和观念形态的培育、塑造、修复甚至重建。所以，我们不难发现，郭文斌的这些作品都是童年视角，都有一个父母与孩子的对话或教诲结构，都有一个感悟的语义模式。它告诉我们这样一个基本的事实，儿童对风俗以及风俗的由来都有着好奇、神秘与想象，他们从中汲取着乡村社会世代相传的生活的方式、禁忌与文化理念，后者是他们成长的重要资源。郭文斌小说中的孩子们每逢乡村大节总是期盼与兴奋的，充满了探求的渴望。端午节为什么门框上要插柳枝呢？《吉祥如意》中的六月跑在家家插满柳枝的巷子里，“觉得有无数的秘密和自己擦肩而过，嚓嚓响。等他们停下来，他又分明看到那秘密就在交错的柳枝间大摇大摆。”对于孩子们来说，这样的秘密太多了。再比如，《三年》里的烧纸，为什么是三年呢？不仅是为什么要给死去的人连烧三年的纸钱，对孩子们来说，这里面有太多的东西无法弄明白，他们不懂什么是生，更不知道什么是死，不明白自己生活的这个世界何以称为阳世，更不明白那看不见的世界又为什么叫阴世，不知道这拓出来的冥钞以及那花花绿绿的“纸火”

到底那个是真实的，更不明白那看不见的亡灵如何馨享这一切，甚至，当看到活人庄严地为一个人忙碌三年时，那死亡也便不再是可怕的了。他们总是问个不停，于是，父母就担当了文化传承人的职责，在《点灯时分》里，母亲让五月、六月姐弟俩去给卯子家送灯盏，六月问为什么？

娘说因为卯子家今年有孝。六月问啥叫孝。娘说，有孝就是家里死了人还没有过一年。六月问没有过一年为啥就不能做灯盏。娘说老古时留下的规程，有孝的人不但在一年内不能做灯盏，还不能嫁女儿，不能娶媳妇，不能贴红对联，不能唱戏，如果是大孝还不能吃肉，不能杀生，如是更大的孝子还要每天做一件好事，一直做三年。六月说是不是我爹写的那句话：“慎终须尽三年孝，追远常怀一片心？”娘说这个娘不懂，你去问你爹。六月就去后院问爹，爹一边扫牛圈一边说，“慎终追远”是孔老夫子的话，意思是一个人要是不想做坏事，就要从心里不起做坏事的念头，用你奶奶的话说就是众生畏果，菩萨畏因。这副对联的意思是告诫后人常念先人养育之恩，行孝期间，发大愿心，做大善事，好感动老天爷给过世的先人加分儿，让他投生到好处。

我之所以不惮繁冗相对完整地征引这一情节，在于它形象地再现了乡土礼俗教育的全过程，在这一过程中父母因社会地位和知识结构而形成的不同分工，以及乡土礼俗的众多秘密。娘是从生活说起的，而父亲则从儒家礼教加以深化。在中国乡村，风俗礼仪中的道德建构，一方面是历史的选择与积累（“老古时留下的规程”，“奶奶的话”），一方面则是重要的儒家学说与实践的参与。父亲不但



对儒家经典话语进行了阐释，而且提到了孔老夫子。郭文斌其实已经在暗示读者：孔子的孝的言行在乡村道德中具有深远的影响力。再一方面，我们还可以看出，中国的乡村礼俗是开放与包容的，众多可能冲突的学说都可以参与其间，比如佛教、道教，以及乡村文化对它们的世俗化阐释，使它们得以成为功利化的训诫。这样的教育是行之有效的。当五月、六月到了卯子家，看到乡邻的善举让卯子娘感激得悲喜交集的场景时，“心里升起一股莫名的感动，一下子觉得他们的此行有了无比重大的意义”。不仅是教诲，更重要的是让孩子们参与到实践中。当然，还可以通过游戏的方式来获得，比如在《玉米》中，婚俗就是在小红、红红与东东之间的模仿成人结婚的过家家中呈现出来的。“双双核桃双双枣 / 双双儿女满地跑 / 坐下一板凳 / 站下一大阵”。随着一首首儿歌，孩子们完成了自己未来岁月里的终身大事。孩子们在这样的活动中会时时领悟些什么，虽然不一定明晰，虽然歧义丛生，但正如六月所感觉到的，“心里有一个自己的‘懂’发生”。在《三年》中，明明与阳阳似乎一直没有搞清楚那每年如约而至的祭奠大礼，但他们知道了纸、烧纸、纸火，知道了祭奠的礼仪，跪迎纸火，点燃黄表、木香、金银斗、花圈、香幡，他们跟着上坟的长长的队伍，在坟院跪下，听着听不懂的“尚飨”祭辞。也许，这就够了，这里面的名词与动词，这里的实物与动作、符号与虚拟会在他们童年的心里留下烙印，留下生与死的界限，留下后人对前辈的尊敬缅怀，留下对彼岸世界的神秘和对亡灵去到另一个更好地方的美好祝愿。

从本质上说，风俗就是一种仪式，是一种文化记忆，是我们集体记忆的重要途径之一，相对于其他形式，仪式的记忆更加经典化。郭文斌笔下的这些日常生活中的仪规、礼俗与程序实际上都是一些特殊的文化文本，积淀了深厚的文化内涵，具有丰富的象征意义，虽然五里不同语，十里不同风，但在一定区域与社群范围内，通行

的礼俗作为一种特殊的行为通过外在的符号、工具、程序以及组织者的权威而具有强制性，会营造出特殊的氛围，而使参与者在哀伤、敬畏、狂欢与审美的不同情境中获得行为规范、道德训诫与心灵净化。所以，在《点灯时分》中，我们既可以看到乡村礼俗威严的一面：

六月看见，姐姐已经把第二轮油添满。按照爹的说法，第一轮油是添给神的，第二轮是自己的。爹还说今晚的灯要自己守着自己的，不能说话，不能走动，不能对着灯哈气，不能想乱七八糟的事情。六月问能想发财吗？爹说不能。六月问能想当官吗？爹说不能……

也有焕发出人内心的光华臻于澄明的纯美之境：

眼前的姐姐极像一盏灯，或者就是一盏灯，在一个他难以明确的地方有那么一碗油，有那么一个灯捻，有那么一个灯花儿。……六月的心里荡漾了一下，他突然发现，这时的姐姐比任何时间都漂亮，都好看。

当仪式与参与者进入到这种程度时就有一种准宗教的意味了。郭文斌的创作有一种宗教感，说的具体一点，是有慧根与佛性的，他这样理解美：“非常喜欢我们老祖先的一个词‘种智’。它可以做动词，即种下智慧。也可以做名词，即智慧的种子，或者说是智慧的根本，智慧如此，我想美也同样。”他这样理解文字：“古人说，量彼来处，计功多少，忖己功德，全缺应供。这几年，每当我喝一口水，吃一粒米的时候，都要在心里默诵这句古训。它的意思是，想想我们用的这些东西，其中包含着多少造化的慈悲和人的辛苦。再想想我们的德行，配用这些慈悲和辛苦吗？对于文字，我想也同



样。”（《如莲的心事》）对于作家来说，这些都不仅是一种知识与信仰，更关键的是一种心境，一种思维的方式和对事物的感悟与发现。所以，郭文斌便能于乡土风俗仪式的静默中，体悟到人心的涵咏与心智的修炼，发现它对人精神世界的最终的升华。在《大年》中，有许多细节形象地揭明了这一点，比如亮亮说将没写好的对联送给“瓜(傻)子”家，便受到父亲的批评；再比如，贫穷的忙生来家时亮亮又总吝啬那几个馒头，而娘的大方与仁慈又让他心有所动。过年的过程让亮亮觉得仿佛长辈们在反复拿着橡皮在他心里擦，“把他本来的一些想法给更正了”。橡皮更正的比喻在《吉祥如意》里被娘换成了蛇，它类似于禅宗里常见的设譬公案，上山采艾时，手上缠上五花绳就不怕蛇咬了，其实，“娘说了，蛇是灵物，只要你不要伤它，它是不会咬人的。娘说，真正的毒蛇在人的心里。……娘还说，人的心里有无数的毒蛇呢，它们一个个都懂障眼法，连自己都发现不了呢。”只有积德行善，毒蛇才不得近身。如果说，这些有点类似渐修的话，那么五月在十五元宵的守灯则是渐悟和顿悟兼有，在散文《点灯时分》里，郭文斌描写了自己在元宵时的亲身感受与理解，它也许可以帮助我们理解小说中这一仪式的佛教意味，理解五月的心得：

用老人的说法，这正月十五的灯盏，很有一点神的味道。一旦点燃，则需真心守护，不得轻慢。就默默地守着，看一盏灯苗在静静地赶它的路。看一星灯花渐渐地结在灯捻上，心如平湖，神如止水，整个生命沉浸在一种无言的福中、喜悦中、感动中。渐渐地觉得自己就要像一朵花一样轻轻地绽开。我想佛家所说的定境中的喜悦也不过如此吧。现在想来，当时守着的其实就是自己，就是自己生命的最深处。那种铺天盖地的喜悦正是因为离自己最近