

王华小说中的救赎美学探究

——以《雪豆》《雉赐》《家园》为例

赵晓莉

贵州民族大学文学院，贵州 贵阳

收稿日期：2025年12月25日；录用日期：2026年1月20日；发布日期：2026年1月28日

摘要

王华作为当代贵州仡佬族文学的重要代表，其小说对边地苦难与救赎的深刻书写亟待系统的美学阐释。当前学界对其作品审美意蕴的研究尚显薄弱，尤其缺乏以救赎美学为理论支点的深入探讨。本论文旨在填补此研究空白，以瓦尔特·本雅明的“灵光”、消逝论与弥赛亚救赎观、西奥多·阿多诺的否定美学、以及韩炳哲对“平滑美学”的批判与“否定性追寻”为核心理论资源，建构起理解王华小说救赎美学的理论视点。研究表明，王华通过将西方批判理论资源与中国边地经验、少数民族文化元素相融合，在苦难叙事中创造性地实践了一种具有深刻批判性和精神超越性的救赎美学，不仅深刻揭示了现代性进程中生态危机、伦理困境与文明冲突，更在美学层面为边缘者提供了精神突围与价值确证的路径，为理解中国当代乡土文学的美学探索提供了重要的理论参照。

关键词

王华小说《雪豆》《雉赐》《家园》，救赎美学，伦理解构

Exploration of Redemption Aesthetics in Wang Hua's Novels

—Taking “XueDou”, “NuoCi”, and “Homeland” as Examples

Xiaoli Zhao

College of Chinese Language and Literature, Guizhou Minzu University, Guiyang Guizhou

Received: December 25, 2025; accepted: January 20, 2026; published: January 28, 2026

Abstract

As an important representative of contemporary Gelao literature in Guizhou, Wang Hua's profound

description of suffering and redemption in border areas urgently needs systematic aesthetic interpretation. The current academic research on the aesthetic connotation of his works is still weak, especially the lack of in-depth discussion based on the theoretical fulcrum of redemption aesthetics. This paper aims to fill this research gap, using Walter Benjamin's "aura", evangelism and messianic view of redemption, Theodor Adorno's negative aesthetics, and Han Bingzhe's criticism of "smooth aesthetics" and "negative pursuit" as core theoretical resources to construct a theoretical perspective for understanding the redemptive aesthetics of Wang Hua's novels. Research shows that by integrating Western critical theory resources with Chinese borderland experience and ethnic minority cultural elements, Wang Hua creatively practices a profoundly critical and spiritually transcendent redemptive aesthetics in suffering narratives. It not only profoundly reveals the ecological crisis, ethical dilemmas and conflicts of civilizations in the process of modernity, but also provides a path for spiritual breakthrough and value confirmation for marginalized people at the aesthetic level, and provides an important theoretical reference for understanding the aesthetic exploration of contemporary Chinese vernacular literature.

Keywords

Wang Hua's Novels "XueDou", "NuoCi", and "Homeland", Redemption Aesthetics, Ethical Deconstruction

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

贵州仡佬族作家王华是当代创作丰赡的作家，多年笔耕不辍，其创作始终聚焦边地劳苦大众的苦难，既书写他们在现代性语境下的挣扎，也彰显其人性光辉。

王华的《雪豆》(2007年更名为《桥溪庄》出版)、《雉赐》《家园》等小说，刻画了现代化进程中少数民族边地乡村的苦难，以及人与自然、人与命运的冲突。其作品中的受苦者呈现多元救赎路径：《雉赐》中，秋秋以承担苦难实现精神救赎，蓝桐以出走完成自我救赎；《雪豆》中，雪豆凭“猫性”在疯魔与自愈中获赎，桥溪庄则通过揭示传统工业带来的苦难真相实现众生救赎；《家园》中，依那以自我牺牲完成对安沙人民的救赎。本文聚焦上述三部作品中的多元救赎路径，以救赎美学理论为切入点，探析王华救赎美学观的文本呈现，为理解其作品的内在思想情感提供参照。

国内学界对王华作品的研究涵盖乡土叙事、女性意识、生态批评等多个领域。在乡土叙事方面，彭正生、方维保与在《边地·边缘·边界——王华的文学视域、价值立场及精神限度》[1]中以文学地理为切入点，从宏观层面系统剖析了王华小说的边地叙事特质、反现代性价值立场及其精神局限，是研究王华创作的纲领性文献。剖析其作品中城乡文明碰撞下的伦理失序与文化坚守；女性意识研究则从长女情结、身体叙事等角度，探讨女性意识的觉醒过程，张羽华、曹蕊在《生存的挣扎与生活的执著——评王华的〈雉赐〉》[2]这篇评论以《雉赐》为参照对象，从深度解析乡村女性在生存与精神双重挣扎的角度，解构王华对女性命运的书写逻辑；生态批评聚焦其作品对工业化破坏自然与人文生态的揭示以及对生态救赎的探索，如贵州学者谢廷秋在《家园忧思录——生态视域下的仡佬族作家王华解读》[3]中，以“家园”为核心母题，将王华的散文与小说串联，提出“家园忧思三部曲”(《桥溪庄》《家园》《天上种玉米》)的创作脉络，系统梳理其生态意识的发展轨迹。然而，现有研究对王华长篇小说中凸显的美学意象的系统梳理与深入分析较少，缺乏从审美理论的角度观看其背后创作思想变迁的整体把握，因此本文特

选取救赎美学中的相关视点来深入剖析王华在小说中以文本来呈现深刻的故事内容,并探讨作者在其中的审美理想。

德国哲学家瓦尔特·本雅明在《机械复制时代的艺术作品》[4]中指出,工业复制技术致使传统艺术“灵光”消逝、文化商品化,主张以弥赛亚式救赎美学唤醒被压抑的历史记忆,借艺术碎片重拾主流叙事遮蔽的苦难,实现辩证救赎,认为艺术应成为“历史的爆破点”,于灾难中探寻救赎可能。阿多诺在《美学理论》中强调,艺术须以自律性与否定性对抗文化工业的操控,其核心功能并非提供虚假安慰,而是揭露现实异化,于形式断裂中唤醒批判意识,如其所言:“奥斯维辛之后写诗是野蛮的,但唯有艺术能救赎这种野蛮。”[5]韩炳哲在《美的救赎》中批判数字时代“平滑美学”(如社交媒体点赞文化)消解了美的否定性,导致社会同质化,主张重建艺术的创伤性瞬间(如灾难、遮蔽),通过“逗留”的审美时间打破效率逻辑,恢复生命的沉思维度,提出“美是异质性的刺点”[6]。

救赎美学是人类以审美形式对抗生存困境的精神实践,其本质在于通过艺术叙事、象征与体验,将“救赎”这一宗教-哲学命题转化为可感知的审美经验。从基督教的神性救赎到现代文学的存在主义突围,其始终围绕“苦难-超越”的核心矛盾,在角色觉醒、符号隐喻与叙事解构中,为人类提供超越现实异化、追寻意义之光的审美路径。

2. 救赎的路径:从肉体苦难到精神超越

王华的《雪豆》《家园》《雉赐》均以魔幻现实主义笔法聚焦现代性冲击下的生存困境:《雪豆》揭示工业文明对生态与身体的双重异化,《家园》展现传统家园在现代文明碾压下的消逝与救赎尝试,《雉赐》则探讨贫困语境中伦理秩序的崩塌与个体的道德突围。三部作品通过荒诞叙事与象征手法,构建了对工具理性、文明冲突与封建陋习的批判,最终指向对生命本真与精神救赎的探寻。

(一) 生态异化与“灵光”的消逝与重构

王华在长篇小说《雪豆》中,通过呈现传统工业经济对乡村生态的毁灭性冲击,引发对人类未来命运的深层叩问。值得注意的是,其叙事并未止步于苦难的陈列,而是通过主人公雪豆的“非自然性”存在展开多重隐喻——雪豆与“猫”的动物性-人性融合书写,在美学维度上彰显出对未受文明规训的野性生命力的价值重估。作者刻意将雪豆推向疯癫的生存境遇,并使其在疯魔状态中依托“非自然性”的神力实现灵魂救赎,这一叙事设计与桥溪庄遵循秩序规范者的命运困局形成鲜明对照:当所有符合工具理性秩序的人物均陷入生存“死胡同”时,雪豆的“疯癫救赎”恰构成对现有文明逻辑的反讽。

由此观之,本雅明“灵光消逝论”为解读文本提供了重要理论支点:桥溪庄水泥厂排放的工业烟尘,本质上是对自然“灵光”(即事物所承载的原真性、独特性与神圣性)的系统性摧毁,而这种摧毁恰如机械复制时代对原真性的消解——工业文明以标准化生产逻辑消解了自然与生命的独特性。雪豆的“猫性疯癫”绝非简单的野性崇拜,而是阿多诺否定美学的文学实践:通过展现超越人性规训的动物性行为,解构工具理性对生命本真的压抑与异化。其中,“死精”“气胎”等生育异化叙事,更成为工业文明吞噬自然生命力“灵光”的直接证据——当人类最本初的繁衍能力被工业烟尘扭曲,自然生命力的神圣性便已被工具理性彻底祛魅。

文本对工业化破坏性的呈现具有鲜明的实证性。王华以敏锐的洞察力捕捉到快速工业化对生态与人类生存的不可逆损伤,通过桥溪庄村民的生存危机揭示人与自然共生关系的脆弱性。最初,村民因水泥厂带来的就业机会与交通便利迁居至此,对富足生活的憧憬却成为苦难的开端:水泥厂持续排放的烟尘将村庄笼罩在灰霾之中,导致青壮年男性“死精”、女性怀“气胎”的群体性病理现象。这种生育机能的异化不仅使桥溪庄陷入人口繁衍的绝境,更引发村民精神与行为的系统性扭曲——生态危机与生存危机相互交织,最终将整个村庄拖入疯魔化的生存状态。

主人公雪豆作为桥溪庄最后一个新生儿，其出生本身即承载着预言性隐喻：她出生时便发出“完了”的呓语，连续的预警使接生婆与李作民陷入集体性恐慌。这一预言在后续十余年被残酷印证——桥溪庄再无新生命诞生，要么无法受孕，要么孕育“气胎”的虚假生命。在此，人类的自然身体彻底沦为工业文明的“废墟”：当家族子嗣的延续成为奢望，青年男女便异化为生育工具理性的牺牲品。总之，王华在《雪豆》中以极致化的叙事策略凸显乡村的生态创伤，通过荒诞离奇的情节设置将桥溪庄塑造成末日危机的临界点。其叙事的深刻性在于，将生态灾难的具象呈现与人类身体、情感的异化过程紧密耦合，并以魔幻手法将生理苦难升华为生态寓言，最终揭示出人与自然共生一体的存在论本质——当自然“灵光”被工业文明吞噬时，人类的身体屏障与精神堡垒亦将随之崩塌。

（二）边缘空间的救赎潜能

《家园》中，安沙最初是如世外桃源般的美好家园，却因城市文明的诱惑与工业扩张沦为“生存与良心的献祭”。下游水电站的修建使安沙被淹没为水下村庄，昔日生机盎然的仙境就此败落，这既是安沙人的失守，亦是人类文明的遗憾。而后，安沙以“非自然神力”从水下浮为“水上村庄”，完成生态自我救赎，却仅为带回主人公依那贴身衣物的王相、王权所知，其存在隐秘而孤独。

若说《雪豆》以超写实手法再现生态沙漠中的生存困境，《家园》则以想象性笔触勾勒出作家心中故乡应有的模样。小说开篇便以奇幻笔触描绘安沙：“安沙的黎明是从水上的一片乳白色开始的……河岚……气壮山河的……长到河谷的半山腰的时候，才袅袅的牵牵扯扯的上天去。”^[7]王华以“河岚”“黎明”“太阳”“水雾”等洁净自然意象，将安沙置于白雾笼罩的仙境之中；但工业文明的推进，使这一仙境即将沦为虚无的水下之城。

故事始于黑沙钢厂下岗工人陈卫国的离奇经历。他参与工人集体闹事并失手致保安死亡，身为领头人之一背负命案，又因儿子担心受牵连而被劝逃亡。儿子那句“你不是陈卫国，你就不是我爸”^[3]的冷漠话语，与癌症晚期的诊断，促使他从医院逃离，最终误入世外桃源安沙。

王华以魔幻手法打破现实逻辑：陈卫国在昏沉中抵达安沙，改名“依那”，在这片净土上安然生活五年，而他本是被判定“命不久矣”的人。这种离奇命运，使他成为故乡黑沙与新乡安沙间的连接点。

安沙的魔幻特质还体现在对生死的独特认知——当地人视死亡为“回老家”，老人会主动食用“坨朴”草安然离世。笑鱼奶奶的“回老家”场景，便烘托出安沙人对生命的敬畏与自由选择。然而，黑沙公司因修建水电站要求安沙人搬迁，宁静被打破。现代工业的发展与安沙无关，却要以其家园为代价，暗含作者对生态文明消逝的沉痛。

依那深知现代文明的“吃人”本质，不愿安沙人陷入绝望，遂寻找新家园。但黑沙人以城市的新鲜事物诱惑安沙人，使他们对外部世界心生向往。当依那带回新家园信息时，众人已不再期待。依那被要求教授安沙人说黑沙话，首句便是“主任请抽烟”^[7]，暗含对外部世界虚伪人情的讽刺。

搬迁至冰河庄后，安沙人与现代文明格格不入：土地贫瘠难以自给，男人们在水泥厂做苦力却被欠薪，老人们因无法掌控生死而集体自杀。安沙人的命运在现代文明中彻底扭曲——依那带队做“背篋军”，攀枝花参与人口买卖，笑鱼乞讨，木朵卖血，依那甚至试图伪装“曹操干尸”救赎众人，其子陈副总经理也沦为疯子。他们以个体悲剧完成对群体的救赎，彰显崇高美学。

张垒妻子生下的“猫脸”畸形儿被安沙传统“方占”治愈，这一魔幻情节象征：丢弃传统便会失去美好，而生命的救赎需从传统灵性中找寻。

总而言之，《家园》描述了一个纯净的世外桃源安沙，因为黑沙公司修筑水电站，与世隔绝的安沙人接触到外部世界，从安沙搬迁到黑沙冰河村后所发生的与现代文明极不符合而生发的悲剧生活。小说叙述了两个极端，一边是安沙人民干净透明的“共产主义”生活，一边是现代文明看似光鲜亮丽实际秀外慧中的人情社会，二者之间在安沙人民融入现代城市中体现的淋漓尽致，王华也在用这种荒诞、反常

识的叙述方式在质疑现代文明欲望的裸露与残暴，呼唤人们珍视并找寻美好的家园。

(三) 伦理困境中的否定性抵抗

王华在《雉赋》中讲述因为贫穷所以在雉赋庄滋生出“一妻多夫”的陋习，描写主人公秋秋在这样传统陋习中是如何反抗以及被同化的，秋秋的选择喻示着什么呢？她在这场抗争中又该如何拯救自己的人生呢？她在长久的思考中选择了先前最为拒绝现在最为弱势的丈夫——岩影。她的牺牲并不是挣扎后无果的妥协，她已经站在了人性以及伦理责任的高度，超越了自我的私有性，完成了一次悲壮而崇高的抉择。

故事的最后，秋秋选择大哥岩影的决定让所有人都很高兴，除了蓝桐。但秋秋自己呢？她或许一直爱的都是蓝桐，她从未真正正视自己的内心，她的所有欲望和思想，她把自己处于一个承担者的角色之中，她一直都是在为别人考虑。或许是她真正的心爱蓝桐，所以她知道蓝桐的心还不定，她似乎更愿意相信，蓝桐不能安心待在雉赋这样的地方，而岩影在雾冬出事后一直帮秋秋做农活，她对他更多的也是自责、惭愧与感激。秋秋在所有人的期待下，隐藏了自身最真实的情感需要。这也是秋秋最让人心疼的地方，她以“他者”的身份救赎所有人，秋秋选择岩影的行为，需置于韩炳哲“消极伦理学”框架解读：在“一妻多夫”的伦理困境中，她通过“非选择的选择”（拒绝蓝桐的浪漫可能，承担照顾雾冬的责任），建构了“逗留于否定”的审美时间——这种选择不是对封建习俗的妥协，而是通过主动承担伦理责任，将个体苦难转化为对“平滑伦理”（即默认习俗合理性）的抵抗，形成韩炳哲所言的“异质性刺点”。

小说以秋秋的婚姻为线索，揭示了贫困与封建习俗的共谋。新婚妻子秋秋被隐瞒自己所嫁为“三夫”的悲惨现实，她的“新婚月”被轮流分配给三兄弟，然而她是一次一次的绝望，如果说第二次“新婚月”的对象是蓝桐让她虽绝望但还易于接受，在第二个月结束后原本以为自己有机会和蓝桐共处一生，但被无情地告知等待自己的还有第三个丈夫。于是她奔告政府，在雉赋庄大家似乎共同约定的“习俗”难以打破后，她对人生彻底的绝望，自己对于爱情的美好幻想全部被打破，如同这雉赋庄的雾气一样变得虚幻、难以捕捉。“多夫共妻”这一荒诞的设定本身就暴露了封建制度对于人性的磨灭与压迫。秋秋个人的抗争虽以失败告终，但她的行动本身就已经构成对封建伦理的强烈控诉，而蓝桐的觉醒也暗示了救赎的可能——通过青年一代的思想启蒙，逐步瓦解传统陋习。

看到秋秋的选择之后蓝桐决定再次离开。正当他准备再次离开的时候，村长陈风水带着一帮雉赋的黑户孩子一齐跪在蓝桐面前祈求他留下来当这群黑户孩子的老师。故事的最后，蓝桐是村子里唯一的高中生，面对陈风水带着一众黑户孩子的苦苦哀求他会留下来吗？他的留下会不会给雉赋庄这个地方什么不同吗？今后雉赋庄“一妻多夫”的桐花姑姑的故事还会再上演吗？雉赋的未来又会如何？这些黑户孩子他们的命运是否还会延续秋秋、雾冬、蓝桐、岩影他们身不由己的悲惨命运吗？故事在描写雉赋特有的白太阳当中戛然而止，给我们留下了许多疑问。

如果蓝桐留下，他会不会用知识教授村里的黑户孩子们男孩一生只娶一人、女孩一生只嫁一人呢？他似乎是这个灰暗村庄里唯一有希望发出光辉的明珠了。

“越过这一片黑压压的人，我看到了秋秋和四仔妈。她们像两颗向日葵，孤独地站在冷雨里，默默地把我注视。”^[8]

他最后的眼光定格在一开始便是只嫁一人的四仔妈和经过挣扎抗争之后嫁给了一人的秋秋，头顶上仍旧是那团明媚又忧伤的白太阳，秋秋的命运经过挣扎，虽然仍旧与蓝桐、雾冬、岩影这三个男人的关系纠缠不清，但是最后是她自己选择了岩影并一起照顾雾冬，此刻，她也像旁边的四仔妈一样只需守着一个男人过日子了。

那么，今后还会有另一个秋秋吗？或许有，或许也没有，故事的结尾给我们留下了无限的想象空间，“在她们的头顶，靠着山尖的地方，有一轮白太阳。因为雾太湿太重，白太阳显得很单薄，单薄得若有

若无。[8]” 雒赐的过去历历在目，雒赐的现在伤痕累累，雒赐的未来，那轮象征着希望的白太阳依然高高挂在天边，在一团团的迷雾之中闪烁着微薄的夕光。

3. 救赎的美学范式：魔幻现实与地域神性

王华在《雪豆》《雒赐》《家园》三部作品中，构建了以“魔幻现实”与“地域神性”为核心的救赎美学范式。通过魔幻意象的符号隐喻与边缘地理的场域功能，其作品围绕不同语境下的救赎主题(生态危机、伦理冲突、文明湮灭)，塑造了各具特质的苦难者形象，展现了从个体到社群的救赎路径，并最终指向震撼警示、崇高精神与诗意重生的审美启示。以下从“魔幻意象的救赎功能”与“边缘地理作为救赎场域”两方面展开学理分析。

(一) 魔幻意象的救赎功能

王华通过魔幻意象的符号化建构，赋予苦难与救赎以超现实的叙事张力。这些意象既作为苦难的载体，又承担着突破现实困境、实现精神超越的救赎功能，其运作逻辑呈现为“个体救赎-社群救赎”的递进关系。

王华以桐花姑姑与秋秋相似故事展开叙事，让秋秋在桐花节仪式当中从潜意识上接受这种原本不相容的“一妻多夫”陋习，用神话传说故事的形式，赋予了这个“陋习”以深厚的历史原因以及无可奈何的情感。以神性的方式完成对秋秋接受自身悲惨命运的救赎，最后，秋秋也以理性的选择，站在了崇高的牺牲的一面，完成了对整个雒赐庄的救赎，这种宏大的崇高情感给人以心灵上的震撼之美。

《雪豆》中雪豆与动物意象“猫”的行为习性相互对应，而一切的悲剧似乎都与“猫”相关，一向机灵的雪山因为给雪豆抓猫被墙头掉落的砖头砸傻，变成一个生活不能自理的傻子。雪豆也因为心中对山子的执念，得知山子在学校与女同学恋爱，被学校开除，那位女同学也遭受不住爸妈的打骂而割腕自杀，山子就此堕落，变得一蹶不振。由此打破了山子在雪豆心中可以给女人带来幸福的幻象，所以，她也整日在和猫的交往中行为与眼神越来越具有“猫性”，甚至是被自己的母亲以及村里人称为是“猫精”，这也从侧面得出雪豆的人性跟猫的兽性合二为一，以此在她身上被赋予了更加魔幻的神力。

雪果因为自己不能生育的生理缺陷与情妹妹雪朵爱而不得，因为雪朵妈不希望雪朵不能做一个真正的女人，阻碍雪朵与雪果来往，甚至是强迫雪朵与继兄山子在一起。最后雪果不想因为自己耽误雪朵在陈小路那里买来妻子田妮，他最开始以酒精麻痹自己，与田妮不知疲倦的进行性发泄，但是他心里想的是雪朵，口中呼唤的是“朵啊”，他渐渐地也在这种疯魔以及这种看似纵欲实则自我压抑的情欲中丧失自我。直到雪朵回归，并且怀了山子的孩子，这让不能生育又十分渴望生育雪果受到了更加强烈的刺激，他的精神最终崩溃，变成了一个只知生育的机器。最终，雪果因为脑子里时常出现的“魔影”而变得疯疯癫癫，并且做出一些极端的事情，比如差点强暴自己的亲生母亲以及妹妹雪豆。最后因为他的疯魔，父亲李作民怕他再作出伤天害理的禽兽事情，于是在将他引诱喝醉后，砍掉他的一只脚底板，这一事件使得情节更加赋予魔幻性。雪豆也在雪果的魔怔中变得神经错乱，她的神态、眼神、动作表现都复刻上猫的影子。最后痴傻的雪豆与雪山衣衫不整的在村庄里游荡直至消失，等再次回来时，她已经怀孕，后来经过治疗，雪豆的痴傻变好了，但是她失去了记忆，唤醒她记忆的仍旧是与她相关联最大的“猫”：

“雪豆去观音庙里看猫，没有猫，她就在她的脑子里寻找丢失了的记忆，把那些猫的样子一个一个地找回来。后来，她的那些猫全回到她的脑海里了，她在心里看着这些猫，嘴里呼唤着猫的名字。” [9]

在故事末尾，雪豆的记忆被“猫”找回，她又变成了以前那个正常的雪豆，并且在经历了一切之后，她又有了一些改变，她不仅变得正常，并且不再有对山子的执念。她回到了自己的人生轨道上。她在痴傻的过程中与同样痴傻的雪山以及猫们，完成了对自己的救赎，现在她还将去找雪山，完成对雪山的救赎。

雪豆说,作民爸,告诉他们,我怀的是雪山哥的孩子[9]。雪豆说,作民爸,你跟他们说,离开桥溪庄[9]。雪豆说,作民爸,我要去找雪山哥,我要生下他的孩子[9]。

王华还是通过雪豆在猫性的引领下,以启迪真相的方式,从雪豆之口告诉救赎整个村庄的方法,那便是离开污染源桥溪庄,离开这个让男人“死精”、女人怀“气胎”,让正常人变得痴的痴、傻的傻、疯的疯的地方。最后,雪豆想要生下的孩子就是桥溪庄未来的希望,这是新生的希望!

在《雉赐》中作者用了大量篇幅描述雉赐庄上空永不散去的迷雾,在外界已经进入春天时,“我们雉赐还被一片浓雾笼罩着,还被白太阳的那一份忧伤笼罩着[8]。”雉赐这个地方还是被迷雾笼罩着,这里似乎与外界失联了,进入了雉赐,连四季的变换都变得奢侈了起来,这里常年是雾,给人带来一种绕不出去的魔幻挣扎与淡淡的忧伤。封闭的地理环境喻示着人物命运在这其中也是如迷雾一般绕不开、挥不去,一直缠绕在眼前。这种魔幻的自然景象,有时又暗示着人物命运的走向,比如“回过头,太阳明明还在天上挂着,可秋秋这边就像有一种什么无形的东西在拒绝着阳光,抑或,太阳的法力还够不着秋秋这边[8]”。这是秋秋出嫁时在去往雉赐路上的情景,这种魔幻似的反常,用“阳光”这种代表温暖与光明的意象警示着进入雉赐的背立面,即“黑暗”、“阴湿”,这里一语双关,既是指代雉赐庄恶劣的自然环境又暗指雉赐“一妻多夫”的隐性秘密。

同时,这样魔幻的自然意象也推动着故事的发展走向。“雾一团一团地移动着,就把一个孩子哇啦哇啦的尖叫声传过来了。”[8]这里的“雾”让秋秋和蓝桐看到了四仔妈被蓝桐母亲的另一个男人管高山欺负,这也是秋秋第一次离“一妻多夫”的陋习最近的一次,但是,蓝桐的犹豫却没有吸引她的注意,所以她失去了这次提前知道自己命运的机会。

总体而言,王华的魔幻意象并非单纯的超现实炫技,而是以神性逻辑消解现实困境的不可解性:通过意象的符号隐喻,使个体苦难获得精神超越的可能,同时将救赎维度从私人领域扩展至社群层面,形成“魔幻—现实”互文的救赎美学。

(二) 边缘地理作为救赎场域

王华笔下的桥溪庄、雉赐庄、安沙村等边缘地理空间,并非简单的故事发生地,而是被建构为承载传统“灵光”的救赎场域。这些空间的“边缘性”——与现代城市化进程的疏离、地理环境的封闭性、文化身份的模糊性——使其成为人性救赎的独特载体。

从地理属性看,边缘空间的封闭性具有双重意义:一方面,它是苦难的滋生地——桥溪庄的工业污染、雉赐庄的伦理冲突,均与空间封闭导致的“现代性滞后”相关;另一方面,这种封闭性又为神性救赎提供了场域可能。安沙村的“疗愈力”最为典型:绝症患者陈卫国在安沙“平平安安度过了快5年”,其“美丽、祥和”的氛围所调养出的“与世无争的神性生活”,恰是现代文明所遗失的精神家园的镜像。不管是在桥溪庄还是雉赐庄还是作者很可能虚构出来的安沙村庄,这些都是王华以自身的乡村生活经验在文学中进行边地故事创作的在地性表达,这些偏远之地看似是城市化发展的“弃儿”,实际上正是这些边地被赋予了传统历史的“灵光”,她在创作的时候尤其隐藏本人少数民族的民族身份,在作品中也不具体加入主人公以具体的民族身份,比如雉赐中的桐花节,“一代一代的祖辈只告诉雉赐人要过桐花节,过桐花节的时候要穿这样一身盛装,但并没有告诉我们是什么民族。就是说,雉赐人不知道自己是什么族”[4]。这样的虚构性就使得边地成为人性救赎的一个在地救赎场域。

从文化属性看,边缘空间的“虚构性”增强了救赎场域的普遍性。王华刻意模糊作品中社群的民族身份——“雉赐人不知道自己是什么族”[8],使边缘地理超越具体族群界限,成为人类面对现代性困境时的精神实验场。这种“去民族化”处理,既保留了地域文化的“在地性”(如桐花节、阿依节等仪式),又使其成为承载普遍人性救赎的抽象空间:封闭空间中的传统仪式(桐花节、阿依节)、自然奇观(竹楼浮出水面),均成为对抗“乡土文明湮灭”的救赎媒介,赋予边缘地理以“诗意重生”的象征意义。

简言之，边缘地理作为救赎场域，其核心功能在于通过与现代性的“距离感”，保存传统文明中可资救赎的精神资源，使空间不仅是故事的背景，更是参与救赎进程的能动主体——它既见证苦难，又孕育重生。

4. 受苦者的崇高化：弱者的神性

小说中蓝桐脑海中想要带他离去的“蝴蝶”们，或许是父亲的专制、或许是他自身的懦弱而转瞬即逝，但是这些“蝴蝶”的每一次出现，都是他对雒赐庄上封建陋习与父权制权利的消极抵抗，与韩炳哲的“消极伦理学”交相呼应。

《雒赐》中蓝桐在面对秋秋对自己即将成为她第二个丈夫的绝望时，他说：“秋秋，我知道你无法接受这种生活。……我其实也无法接受，但是我没能力改变，我是雒赐的男人，就得按雒赐男人的法则生活[8]。”所以蓝桐的本质就是懦弱的，他也一直知道自己的懦弱，但这并不代表他没有思想，在他的思想深处同样渴望着改变，他知道这种“一妻多夫”是一种陋习，是在犯法。并且自从秋秋出现，他就预示着自己可能会和父亲或者和管高山一样，和自己的兄弟一起守着同一个女人过着一段“畸形”的人生，他知道这是与正常人生相错位的，于是蓝桐脑子里时常出现让他翩翩起舞的蝴蝶意象：

我躺在床上跟坐在地头一样，半睁着眼，看着我头脑里那些紫色的、黑色的或者红色的思想像蝴蝶一样飞出来，在我眼前翩翩起舞。它们似乎要带我离开雒赐，去另外一个地方，去过另外一种生活。可是，我身体里却没有能够支撑起我两腿的力气，我像软体动物一样让它们失望[8]。

他最后的离家出走所以才显得更加弥足珍贵。他在苦难中战胜了个人的弱小，现在出走的他不只是为了自己一人，还是有着秋秋只想嫁予一夫的渴求，所以他离家出走不光是为了逃离这个让他深感窒息的地方，还是为了能够挣钱还给岩影当初合伙娶秋秋的钱，这样秋秋就可以跟着雾冬一人过日子。在这次来之不易的下定决心中，我只看到了一个虽然本身弱小但内心无比强大的孤勇者，他的抗争也是具有崇高的，由此在他身上闪现着弱者的神性光辉。

5. 结语

王华将边陲地域的苦难叙事转化为生态关怀与伦理寓言，她的创作超越了地域的局限；但是在对传统的追寻当中对现代文明性的单向度批判(如《雪豆》将传统工业化简化为堕落和消解生态的文明)可能简化历史发展的复杂性。

救赎美学从阿多诺的否定辩证法到韩炳哲的“平滑社会”批判，始终强调艺术对异化现实的超越。在王华小说中，这一理论转化为边地苦难的神性救赎：苦难形象通过揭露再续生存的真相(如雪豆最后对作民爸让村民们离开桥溪庄)、理性抉择和传统仪式来实现人性精神或生态的救赎，将个体的牺牲与自救升华为美的崇高。其价值不仅在于揭露现代性文明对传统文明的滥觞，更在于为书写边缘者提供了一种美学范式——在否定性的裂隙中，照见人性复归的可能。当现实沦为平滑的荒漠，唯有异质性的“灵光”能刺破黑暗，让受苦者在美的崇高中获得尊严。

参考文献

- [1] 彭正生, 方维保. 边地·边缘·边界——王华的文学视域、价值立场及精神限度[J]. 民族文学研究, 2019, 37(3): 101-108.
- [2] 张羽华, 曹蕊. 生存的挣扎与生活的执著——评王华的《雒赐》[J]. 中国当代文学研究, 2022(3): 181-187.
- [3] 谢廷秋. 家园忧思录——生态视域下的仡佬族作家王华解读[J]. 文艺争鸣, 2012(11): 126-128.
- [4] 瓦尔特·本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 庄仲黎, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2025.
- [5] 阿多诺. 美学理论[M]. 成都: 四川人民出版社, 1998.

- [6] 赵宝明. 否定性的消失与追寻: 韩炳哲的救赎美学[J]. 文学评论, 2024(5): 178-185.
- [7] 王华. 家园[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008.
- [8] 王华. 馈赠[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2018.
- [9] 王华. 雪豆[M]. 北京: 中国电影出版社, 2007.