

文化记忆与现实关怀

——广西少数民族青年作家创作鸟瞰 □张柱林

在艰难中谋求改善,在困苦中维护尊严。像《漫山遍野的秋天》中的三彩,人长得丑陋不算,无情的命运又让她成了一个孤苦伶仃的人,她却从不低头,她渴望做一个健全的女人,生养孩子。最后还算圆满的结局是一系列巧合和误会所导致,幸福总是需要运气的。周末的小说,大多关注那些从乡村到城市寻找更好生活的男女,他们被迫在不熟悉的环境中拼命,有时甚至走上犯罪的道路,但他们并非生来就是坏人。《幸福来到陟沙屯》中的许树才叔叔,为了改善乡村贫困的生活,制作假烟,最后亡命天涯,却为村子里的其他人带来了命运的转机。他们承受命运不公平的宰割,努力改善生活现状,自己寻找生命的快乐,就像《舞场》中的米莲,在废墟上起舞;当然也有人返回乡村,像《飞入天中的梯田》里的小菱。这些小说或许有各种结构上的瑕疵,却再现了作家对当今社会特别是城乡关系的复杂性的思考。

与前辈作家相比,这些青年作家非常重视叙事技巧,体现出非常强的文体意识,在制造悬念、运用平行或交叉叙事、颠倒叙事顺序、留白等方面用力,使自己的文本更具张力。如潘小楼的《秘密渡口》,本是一个人们习见的悲剧,一个女人偷情怀孕,却被不知情的情人抛弃,又得不到丈夫的原谅,只好一死了之。小说却借助一个神秘的“水猴”传说,作为推动故事前进的悬念:丈夫既利用传说来遮掩妻子自杀的真相,也用来说服自己的不安。结果,自己几乎相信水猴真的存在,水猴变成了他的心魔。而19年后,负心的情人也被相好抛弃,后悔之余前去找旧情,却无意中得知一半真相,并解除了困扰丈夫多年的心结。作者自己成长于水泥厂的环境中,而今工厂停产,曾经生机勃勃的一切归于寂静,潘小楼将那种迷惘的心境化为自己小说的背景与氛围,通过想象力的发酵,通过文字的揉捏,生产出芬芳的作品。如果说潘小楼的小说常常由某种追忆形成,那么杨仕芳的《伤疤河的影子》则仿

佛是在印证弗洛伊德的“事后性”理论:一件事情并不是在它初次发生时完成,而是在其第二次发生时完成。吴春芝本来大有前途,却因为被村长强奸而改变了一生。当她认为已经用时间治愈了自己的伤口时,她又被两个男人强奸了。于是20年前的那个创伤时刻复活了,她想报复男人,但是不是刚刚强暴过她的那两个,而是20年前的村长。但是,现在的村长已经不复当年的勇猛,变成了一个痴呆老人,而她也不是当年的吴春芝了。小说最后留下了一个悬念,即吴春芝的下落。她如果在伤疤河死去,到底是失足,还是自杀?《秘密渡口》和《伤疤河的影子》都涉及河流中的女性死亡,提醒我们时间之流无法彻底冲走的创伤内核。在我看来,这一代的作家大多受过系统的文学教育,所以他们的写作有时也会向前辈致敬,如杨仕芳《流逝》的开头,“欧元刚坐在32岁的夜晚里,头顶悬挂着一轮圆月。20年前的夜空,头顶也悬挂着一轮圆月。皎洁,孤寂,似曾相识”,月亮的意象是源于《狂人日记》还是《金锁记》?在继承和发展中,他们试图走出自己的路。

生在一个巨变时代,作家们在作品中再现生命的创痛,同时每每书写现实的离奇与无奈。黄土路多数作品的骨架都是一个荒诞的情节,如一个被心爱的女人拒绝的男人,为了每天见到她,竟变作了她家门前的垃圾桶(垃圾桶);一个被日常生活琐事搞得非常狼狈的作家得到一台可以洗去人记忆的洗衣机,从此改变了许多人的生活(《洗衣机》);一位被人出卖的副市长,住在小姐的子宫里才觉得安全(《谁在深夜戴着墨镜》);有一群人患了“多心症”,容易对别人产生感情(《赶往巴格达》);小伙子捡回的田螺真的变成姑娘,与他结婚,生活在一起(《桂村的田螺姑娘》)……但如果作家只写荒诞的故事,而不是通过这种荒诞揭示生存的真相,是不可能触动读者的。黄土路写的这些故事,与其说是写生活的荒诞,还不如说是写生存的无奈,更是写那些改变生活的愿望如何

·创作谈·

小说的三个关键词

□周 秉(壮族)

故事:小说作为一门古老的叙述艺术,是先从讲故事开始的,它以愉悦大众为目的。后来人们发现小说可以承载更多的意义。这些意义宏大到一定程度时,终于把讲故事这一最初形态挤压到了一个不被待见的角落里面。似乎讲故事被视为一件幼稚肤浅的事情,羞于提及。倘若我们认为那种叙述舒缓沉潜、情境独特、意蕴悠长的小说是好小说,我们仍然没有理由认为那些节奏紧凑快速、故事曲折、刺激感官的小说就是坏小说。这里不存在非此即彼的判断。这是两条不同的道路,判断他们好坏的标准是,当一个小说完成了叙述,它是否向读者贡献了新的情感体验和生命认识。它们殊途同归。我们抱怨这是一个快节奏的时代,抱怨读者浮躁,抱怨人们审美情趣的缺失,唯独没有在自己的叙述方式上找问题。写作者和读者仿佛两个牢骚满腹、互相抱怨的情人,结果读者转身投入了游戏、网络、影视的怀抱,写作者还在那里絮絮叨叨,抱怨自己情人的背叛。固守某

《秘密渡口》是我第二部中篇,说的是一个关于“自渡”的故事。一个曾经放浪形骸的老花花公子,回到废弃的江边工厂去寻找一个女人以及一个与他失之交臂的人生版本。在那里,他遇到了一个捕水鬼的男人。20年前的往事像蛛网一样在他们周身悄无声息地织集。故事的最后,在一个废弃渡口,其中一个还在迷津这边徘徊无解,而另一个却因为一闪一念,把自己渡了过去。之所以翻出这个故事,是因为我认为,“渡”可以概括我六七年中篇的经验。

我生于上世纪80年代,和很多走青春文学路线、年少成名的同龄人不同,我的创作起步很晚:2010年才掂量小说创作这件事;2011年才去北京电影学院导演系学习,开始另一套完全不同于文字的形象表达;2013年才出了自己的第一本中篇作品集。也许是因为自卑,我有点轻度自闭,一个人时,会惶恐地去琢磨一些古怪怪的问题,譬如说,创作者的角色定位。最初,我以为文字创作和影像创作不过就是个人的叙事和表达。但如果真是这样,人会很快走到边界,发现再无路可走,因为一旦进入职业化的创作,个体形象是很容易弄垮的。我想,在个人的叙述和表达之外,文字和影像应该还有一个更为广大的世界。在这个问题上的纠结,会唤醒我小时候的体验。

需要“不成熟”和“脆弱”这种东西来吸引生活最新鲜的气息。拥抱蓝天,感受日月精华,与星星白云作隐秘的对话,得靠这一部分嫩叶。并且,它们出现在树的最顶端和最边缘的位置。写作的人,没有必要害怕被边缘化。树的中心,那些老叶已经没有感觉了。尽管嫩叶是脆弱的,但没有一片嫩叶是躲在老树叶下面讨生活的。它们迎风舒展,无所畏惧。一个作家如果失去了敏锐、悲悯、同情的心灵,也就失去了与这个生机勃勃的世界沟通联络的能力。所以,有时候我们感到容易受伤、物动、流泪,这说明我们还跟这个世界保持紧密的联系。

深度阅读。写作者需要深度阅读,并在阅读中有所感悟。比如李白的《将进酒》,开头两句是:“君不见,黄河之水天上来,奔流到海不复回。”外部世界诸如“黄河之水”在我们内心引起很大的震惊。他是写这种震惊。到了第三、第四句李白才从外部世界转回室内,外面的世界有让我们内心震撼的大物象,我们房间里面有没有?有!“君不见,高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪。”在房间里面突然照镜子,李白发现早上头发还是青的,怎么晚上就白了?岁月的变迁让我们的生理发生了变化,同样使我们震惊无比。而杜甫诗歌所经营的物象则有一种纵横交错的美。比如“星垂平野阔,月涌大江流”,一个是星星垂落的景象,一个是大江奔流的景象,一纵一横。还有“窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”,横的江,竖的岭,纵横交错。“万里船”说的是现在的事,当下的景,而“千秋雪”是历史的事,所以这里面不仅有空间的纵横,还有时间上的纵横。有了这种纵横交错感,其诗歌顿时生机勃勃,艺术生命力不可抑制。我想,我还需要进行更多的深度阅读,从文字中去体会那些伟大作家的情怀和技巧。这样,才能更好地书写自己现实生活中的鲜活经验。

新中国成立以来,少数民族作家的创作进入了一个新阶段。在广西,由于历史与现实的原因,少数民族作家基本上用汉语创作,多数作家其实与汉族作家的题材和写作风格无异。但有些少数民族作家,还是力图唤起民族的文化记忆,从本民族或本地民间文学中发掘具有地方特色的文化资源。当然,由于当时特殊的文化政治氛围,作家常常将那些源自本民族的素材进行必要的加工,打上特定时代的意识形态烙印,像韦其麟的《百鸟衣》,即以自己家乡的壮族民间传说故事为蓝本,混融当时的阶级叙事而成。而在一批成长于上世纪80年代的作家笔下,多数已经不再关注民族文化记忆,而是注目于当代的现实生活,如鬼子·凡一平、李灼热等人的作品,均可说是聚焦于一些普遍性的问题,如城乡关系的平等、底层人民的困苦、城市各色人物的欲望与挣扎等。

在现在的广西少数民族青年作家身上,这一趋势更加明显,甚至在壮族诗人费城眼中,民族语言与故乡的一切都呈现出与自身文化认同格格不入;他在矿区长大,直到14岁才回到故乡,即他父亲的老家。那里土地贫瘠,道路肮脏,人们目光呆滞,更要命的是,人人讲壮话,而他觉得壮话“粗俗不堪”……语言的隔阂让他非常孤独。这样的经历和记忆,让他产生了重构故乡的愿望,他要用文字(当然只能是汉字)呈现“另一个故乡和村庄,以及内心的风景”。这反映了广西少数民族青年作家写作中的一个共同倾向,即他们生活在一个面临同样问题的世界中,这些问题与民族身份无关,而与现代性的来临、社会转型有关。

这一点甚至体现在作家的文类选择上,上世纪50年代登上中国文坛的广西少数民族作家,大多以诗歌闻名,如韦其麟、苗延秀、包玉堂等,这可能与他们自小接受民间传统的歌谣文化的熏陶有关。而上世纪80年代后,能在全国产生较大影响的,几乎是清一色的小说家,这是现代文学世界的文类格局的反映。现代小说,由于其容易阅读、故事性强,所以比诗歌更广泛地为读者和市场接受,当然也引来更多的作家加入虚构故事的行列,现在的广西少数民族青年作家自然也不例外。这些小说家写作的题材和风格多样,但多数来自农村或有乡村生活背景,他们的写作常常从泥土中吸收养分。陶丽群关注底层民众特别是乡村妇女的喜怒哀乐,描述他们在困境中的挣扎与努力,刻画他们的坚韧与牺牲精神。他们

我想先说说两个我亲眼目睹的事件。

事件1:我们村庄是个靠近县城的郊区村庄,一条并不算清澈的河流从村庄跟前像个没什么脾性的人缓慢流淌,惟一一一个缓坡码头成为村里人洗濯的主要场所,也成为那些千杀猪肉营生的人家杀猪净猪的主要场所。把待宰的肥猪赶到码头边上,在河滩上架起大锅头,几桶河水倒进去,猛火烧一阵,水烧开后猪也放干净血了,兄弟或父子,也有的是夫妻把猪抬到码头上,开始褪毛开膛破肚。一小片村庄的人家都干这个营生,码头因此整天荤腥气味缭绕。事件中的主人公出现了,她30岁左右,瘦高个子,眉眼很是好看啊,“忧郁的神情”笼罩在她显得有些黄的脸上。她的两个儿子,大的8岁,小的6岁。我常常听见她细声细气嘱咐自己的小儿子站在离河边码头稍远的地方站着,然后自己下码头了。女人蹲在码头上,小心翼翼地捡拾被屠户们丢弃在码头上的荤腥。她的手里拿着一只白色的大海碗,有时候能捡拾到一大碗,然后面朝有些浑浊的河水蹲着仔细清洗那堆各式各样的荤腥。她身边不远处的码头上还有其他女人在水面地洗衣服。她们不跟她说话,她也不跟她们说话,一本正经各自忙活。

事件2:农村第一轮土地调整时,也就是在1980年或者1981年,那时我还是个需要把屎的孩子。根据母亲后来对我的描述以及我跟村里一些经历事件的人了解,整件事情是这样的:一对年轻夫妇抽签时抽到了一块靠近沿田路的稻田,那是块良田,灌溉的水渠就在田头上流过,夫妻俩简直当宝贝一样伺候,一年四季水稻,冬季瓜菜满田。丰收引来邻居妒火万丈,邻居仗着家里人多势众,强行换走夫妻俩那块肥美良田,补了两块旱地。据说那两块旱地面积比那块良田还多了两分,邻居觉得心安理得了。可事情并没因此结束。我长大后,村里每逢有人为的流血事件发生,几乎都和这两家有关。夫妻俩有两个儿子,这两个儿子似乎只为报父母当年忍辱失地之仇而生的,碰见当年夺地的仇人家不管老的少的,一口痰就要吐到人家脸上去了。虽然尽量想避开,但双方大打出手时常在所难免。后来邻人到欺负弱了,提出要换良田换回给他们。然而两兄弟不干了,他们似乎喜欢看邻人被欺负时的屈辱和狼狽相。当年强行换地如今已一把年纪的老邻人忍无可忍,在一个燥风大的夜晚一把火点燃了夫妻俩的家,一家四口烧死了三口,火里逃生的小儿子被烧得面目全非,一张脸堪比鬼脸,一辈子算是毁掉了。老邻人在所难免地被法办了。前因后果,整件事情持续差不多30年后被推向了高潮,终于令人揪心地尘埃落定了。那块良田,邻人家的子孙从此不再耕种,任其被荒草淹没。

假如一定要给我的写作找一个理由,这两件事情无疑是导火索。它们都发生在我刚刚学会对这个世界万事万物追问为什么的懵懂年龄里,它们像我第一次“割瘦子”拿针挑十根手指肚上隐现的黑筋,据说能使多病的孩子强壮起来)时感到深入骨髓的疼痛一样令我难以忘怀,进而耿耿于怀。在码头,我无数次揣摩那个年轻女人在众目睽睽之下捡拾这些肮脏东西的想法。她怎么看待那些看待她的眼光?每次揣摩着,就有一种尖锐而强烈的痛楚从心底泛起蔓延至全身。自古以来和土地相关的事件层出不穷,演绎尽人间悲欢离合。祖辈为农的我更无法漠视土地。很多乡邻往往为一锥之地大打出手,邻居反目,兄弟为仇,流血送命,在赖以活命的土地面前,人性的善和恶有时候模糊了界限。土地本身是浑厚纯良的,然而村里那张令人心悸的鬼脸常常会让我像寒热病一样冷不丁地浑身发抖。既然有幸得到写作的垂怜,我想很有必要写写那郁结于心的事情,女性以及土地,将是我不断持续深入摸索的写作主题。

寻找那道接口

□何述强(仫佬族)

发现接口。古往今来,很多伟大的作品都取材于最日常的生活。那么,关键是怎么写,如何找到生活与文学的那道接口。古人说的“体物入微”,其实就是需要我们在认识事物时做到细致的观察并有所发现。“体物入微”,然后,“幽微入于博通”。这是写好散文的关键所在。有一次我在出门前的夜晚默默整理自己的行囊,我先是折叠一件衬衣,突然发现衬衣上面有一道金色的条纹,我竟然有点震惊。因为我平时对日常的穿着不是很在乎,一件衣服拿到就穿。所以,这种我们司空见惯的日常东西里面,说不定换一个角度来看,我们就就会发现一些新东西。后来,我又折叠一条很新的裤子,那裤子太新,我就怀疑这裤子不是我的,我好像没有这条裤子。翻来覆去,左看右看,后来我终于在裤子膝盖处找到一道被荆棘勾破的口子,这口子顿时勾起我的回忆,让我想起某次登山时穿过一段刺蓬,裤子被荆棘勾破了。这道口子让我一下子确认,这就是我的裤子。口子、伤痕帮助我找回自己。我觉得文学就是要寻找这道口子,找到了这道口子,它就会勾起我们的回忆,帮助我们完成自我的确认。从这个小小的口子我感悟到,这就是许多文学作品以“伤痕”作为切入口的原因。痛苦中,我们容易感受自己的存在。

保持脆弱。一个作家永远是敏感的,如果你内心已经不敏感了,那么我觉得那些文学的语言已经离开你了。天地造化让一棵老树在春天里生长出嫩叶,是因为

造成了相反的结果:“多心人”想赶往巴格达阻止战争的爆发,可当他们到达时,战争已经夺去许多人的生命;洗衣机让几个家庭成员改变了身份,同时让原先的家庭与生活记忆破碎,最后只好敲碎洗衣机;田螺姑娘并没有获得想象中的幸福,她不堪忍受村里男人的蹂躏,逃走途中又变成了田螺。

除上述小说外,广西的少数民族青年作家中还有何述强、梁志玲、纪尘、黄芳、费城、林虹等人,在各自的文学园地里耕耘,都取得了一定的成绩。何述强的散文主要取材于亲身经历的人和事,他在那些草根写作者身上,寻找文学的根;在那些荒碑野坟中,寻找逝去的文艺英灵;在那些山野传奇里,寻找自己文学的灵感。《草根的呼吸》用深情的笔致描述一群生活在艰困之中,却对文学艺术不离不弃的底层文艺爱好者。他们中的有从事摩托车修理工作,在油污之中阅读柳永和辛弃疾;有的以刻碑为生,却不让穷困潦倒磨蚀自己的志向,写下“衣虽三寸垢,深处不沾尘”;有的是打工的农民,衣食不周甚至患有恶疾,却一直坚持写诗。在文章中,他写的是无名的的人、物与事,一块废弃的青砖,一块字迹湮没的墓碑,无端引发作者的感怀与猜想。诗人黄芳以自己的细腻敏感,书写对世界的发现,抒发对生命的感想,当然,还有,如她自己所说,“与事物的相遇”。当黄芳吟咏日常生活时,费城却将视线停留在了故乡,当然,这是一个重构的故乡。他的诗充满了那种紧张感,现在与过去,城市与乡村,现实与想象,纠缠在一起,纵横交错编织成一行行诗句,“伤口在病变中述说利刃”(《放牧灵魂之使者颂歌》)。

也许有人要质疑,这些作家都来自少数民族,为何很少书写少数民族题材?其实,这正反映了当今社会的现实,在整个世界走向现代化的进程中,在社会生活里挣扎与奋斗的男男女女,时常处于孤立无援的境地,他们必然会试图打开自己的精神世界,寻求与更多的人交流,而不是把自己封闭于狭隘的认同,或者,将自己的民族文化记忆压抑到写作的无意识深处。在广西,民族杂居、文化混血,更使所谓纯粹的民族原质磨蚀消融。这些少数民族作家之放弃特殊性而转向普遍性的写作,也就顺理成章、情有可原了。他们用自己的作品,关注现实,或再现普通人的喜怒哀乐,或反映底层民众的日常生活,或表达自己对文学艺术的执着追求,或书写人类心灵的点点滴滴,丰富充实着我们的文艺花园。

枷锁,使人性欲望恶毒的部分禁锢在可接受的范围内。“人之初,性本善”这句话掩盖着巨大的谎言,同时包裹着巨大的善意,循循诱导着人们一心向善。相信“人之初,性本善”的人会成为一个大好人,甚至能成为一个圣人,这样的人对自己和他人是有益的,是受到欢迎的。但持“人之初,性本恶”观点的写作者也无可厚非。这使他能深刻地理解和接纳人性中恶的部分,使作品中所有的人物,伟大者、渺小者、罪恶者获得同样的关照,这是另外一种“善”。

灵魂:人性本来应该是个中性词,但我一意地把它往恶的方向靠,可能来源于两个方面,一是我人格上切实存在的某种缺陷;二是由己推人而得出的认识。但是,如果仅靠满足猎奇故事和暴露人性的隐秘这两点,文学肯定已经从人类的精神谱系里被剔除。所有伟大的作品无不如此:它使人堕入在琐碎的日常生活中不得乎平仄,使身陷人性泥沼的人得到解救,使罪大恶极者得到救赎。在这里,灵魂成为安妥人物的最后场域。“作家是人类灵魂的工程师”,很多时候我们忌讳谈这句话,只是我们对这一说法存在天然的恐惧——我们很难成为一个灵魂高尚甚至只是灵魂完善的人。但这不意味着我们没有资格在我们的作品里完成这样的灵魂构建,并使自己的内心向高贵靠拢。这正是文学之于作者和读者的全部意义。

都朝着命运指引他们的方向而去,全知的“我”却成了惟一一个不知道方向的人。《罍粟园》里的苜想要10年前一场青春伤害的当事人——为当年的过错负责,后来才意识到自己才是最大的加害者。《小满》中的故事发生在一个长满野蔷薇的江边工厂,因为“我”的过失,导致母亲被强暴,同母异父的妹妹小满出生,“我”曾无数次祈求回到原点。20年后,妹妹意外身亡,上苍回应了“我”的祈祷,却没有依照“我”所设想的方式。《青村》的故事地是一个工厂的墓园,一个女孩用网络时代的“性”去祭奠纯真年代的“爱”,这个少女与自己的过去决绝的故事背后,是一个时代同一个江边小工厂的决绝。还有刚刚完成不久的《南风吹过露台》,在南国特有的回南天,一个20岁的女孩放下,一个30岁的女人拿起;然而女孩放下,找到了自我,女人拿起,却是以守缺作为代价。不论是哪一个故事中,“渡”都是他们正在进行的生命状态。

而对我来说,创作者的角色,其实就是一个摆渡者,不管他(她)动用的是文字还是影像,都是为了去创造出幻境,一个让读者或观众身临其境的幻境,直至最后一纸书页翻过,或是银幕上出现“终场”,而他们终于在彼岸醒来。

了,奶奶脸上才隐隐现出一丝落寞的表情。那时奶奶牵着腰倚在窗台上,两眼巴巴地望着送葬队伍走向坟地。不久后,奶奶每天醒来第一句话就说,我怎么还没死呢?那时我已是一个小学教员,便劝着奶奶不要这么想,奶奶不再说话,而把目光望向远处。那里是一片无边无际的阳光。阳光下就是祖坟地了。我忽然明白奶奶的心思,也不悲不伤,她去她向往的地方。奶奶的葬礼上,我劝母亲说不要这么哭了。母亲先是怔了一会,接着哭声细弱下去了。

族人们没有责怪我的冒犯,面对变故他们早已习以为常。族人们相信灵魂,相信生死轮回,而我从来都表示怀疑。当亲人故去时,我也很愿意相信人有了灵魂了,那样奶奶他们们的灵魂就会变成阳光、树木,或者小鸟,活在身旁不离不弃。这些关于死亡的记忆,使我看到了族人们面对生死的坦然与从容。族人们无时无刻不在演绎着一个天然的生存哲学:农人播种庄稼,木匠建筑房屋,巫师超度亡灵……而学会用汉语表达的,我,做的是站在故乡枯瘦而丰满的背影里,找到一条通往内心的路径,向时间索求生命与存在的意义。

地域写作:少数民族作家群扫描(一)

在追忆里寻找新的疆域

□杨仕芳(侬族)

我所有的书写都离不开对故乡的追忆。而追忆故乡,总会使我不经意地陷入忧伤,因为死亡留下的记忆过于深刻。

我不得不提起伯父。伯父在我幼小时不在人世,他们家由3个男人组成,伯父和两个堂哥。小堂哥是一个健壮的后生,却离奇地死在夜里。那天早晨,我跟在父母身后匆匆跑到伯父家,看到伯父跪在地上呜呜地哭。小堂哥横躺在木板床上,两只脚对着门外,鞋底上粘着尘土。伯父哭着说这孩子好好的怎么就撒手归了呢?那天人们把小堂哥抬到了乱坟岗上。在家乡死于非命的人都是进了祖坟的。

没过几年,大堂哥突然生了一场怪病,瘦了一圈,人也变得懒惰。两年后的除夕夜,伯父在门外哭叫着父亲。那时我也从睡梦中醒来。那一刻,我知道大堂哥死了。第二天清晨,村庄还没醒来,父亲就和几个亲戚把大堂哥送上了乱坟岗。母亲说,父亲他们这么急着埋葬大堂哥,是不想让村里在大年初一到遇到处事,那样的话会使全村人一年到头都晦气的。

那之后,伯父整个人就垮了。母亲说伯父原先有4个孩子,是一个丁兴旺的

家,却一个个离他而去。那时伯父的家破得不成样子,似乎人心死了,房子也跟着死了。父亲不忍心让伯父一人住,便把伯父接到家里来吃住,又把伯父的房子变掉了。村庄里的巫师说,伯父是不祥之人,留住他就会给家人带来灾难。父母害怕担心了,伯父也担心了。父亲就给伯父建一座小木屋,母亲每天给伯父端菜送饭。孤苦伶仃的伯父没多久也撒手归去了。伯父死后,父亲把伯父的那座小木屋拆了。伯父一家人从此没了影子,似乎从没在此生活过一样。如若没了清明扫墓,还有多少人记起伯父他们一家人卑微地存在过呢?

这些变故都被年迈的奶奶看在眼里。爷爷去世后,奶奶在爷爷死后,与我们一起生活了许多年。奶奶每天搬只小椅子坐在门口,巴望着太阳升起和落下。奶奶不喜欢说话,脸上也没有什么表情,如同枯死的松树皮一般。只有村庄里的老人故去