

聚焦文学新力量

李娟,籍贯四川乐至县,1979年出生于新疆,1999年开始写作。曾在《南方周末》《文汇报》等开设专栏,并出版散文集《九篇雪》《我的阿勒泰》《阿勒泰的角落》《走夜路请放声歌唱》《羊道三部曲》《冬牧场》《遥远的向日葵地》等。曾获“茅台杯人民文学奖”、“上海文学奖”、“花地文学奖”、“天山文艺奖”、“来自清散文奖”等。

等候深知的瞬间

□顾文艳

一直以来,非虚构散文作者李娟都小心地同她笔下的文学时空保持着距离。从创作初始,这位汉族作者就将她的现实生活和文学生命轮流搁放到新疆北部阿勒泰的哈萨克族牧区。第一本关于阿勒泰的文集《九篇雪》写于作者离开牧区到县城的冬天,之后成集的几本书也是成形于阿尔泰的山林之外,“循规蹈矩的工作之余”。2012年付梓的“羊道”三部曲汇集了写哈萨克牧民日常生活的40多万字,与其说是在2007年跟着牧民北上进入深山牧场生活的记录,不如说是她将个人的现实世界从深山牧区迁移到南方城镇后对这段过往的文学追忆。最近出版的文集《遥远的向日葵地》里,李娟再次站在现实的生活时空,回望10年前进入深山牧场前后渐已“遥远”的岁月。在这年轻的,却又因其河流般流淌的怀旧而仿佛早已老去的文字里,她回到了乌伦古河岸与河岸高地上几场徒劳而真实的耕种,回到了记忆深处一片不曾褪色的金黄。

这片金黄属于梦境和念想,它距离作者的现实并不遥远,却也不相毗邻。对于非虚构文学创作者来说,真实的世界是充满文学想象的。当真实世界因个人时空的变化而成为记忆时,文学世界便开始装载那些无从安放的真实。对李娟而言,阿勒泰是一个尤为充满文学想象的真实世界,一个令她深陷的所在,使她不得不一次又一次地隔着时间和空间的屏障,为其构建出一个盛满真实的巨大的文学世界。在这个世界里,阿勒泰不仅是远离汉文化中心 and 现代文明的边缘空间,还是自然智慧的空间象征,处处藏着深刻的命运启示。这些启示顺着作者不经意的几笔描绘、几片遐想、几场相遇、几番哲思,点滴流露,凝成一个个忽然深知彻悟的瞬间。

自然感知与生命修辞

深知的瞬间首先来自感知的片刻,也往往是孤独的时刻。无论在阿尔泰深山同牧民一起生活,还是与母亲一起驻扎在河谷高地,李娟的记述中都会忽地闪出一个在深山牧野、林海孤岛上四处游荡的身影。“总是没有人,总是没有目的,总是时间还早。”叙述者独自在寂静的山路上,走到高处遥望,看着群山上生命的“活”的羊道,感觉身处“遥远孤独的行星之上”;走入林影婆娑,恍惚间看见走过这条路的所有人,看到“他们遥远的想法在路过的黑暗中沉浮”。在这里,孤独的漫游同孤独的世界一样迷人,一路铺洒着漫游人对自然与生命近乎奇异的感知。到了开阔地带的阳光下,她感到自己会消失进“伏在脚边”的影子;待到“微雨的时光又湿又绿”,阳光一并落下,世界就变成了一个梦境:“左边沉浸在梦中,右边刚从梦中醒来”。(《我的游荡》)灵动的意象轻盈地晃动在文学世界的入口,基于奇妙感受的通感与比喻修辞背后闪烁的是对生命的赞颂与思考。当然,对自然孤独的感知不仅只是在一个人游荡的时光,还可以通过观察,透过比“我”更具感受力的

他人所得。写牧民家大男孩斯马胡力遥望山谷的目光时,李娟清澈纯净的文字里多了几笔用力的抒情:“而不远处的另一座山头,斯马胡力静静地侧骑在马上,深深凝视着同一个山谷,又似乎漫不经心。我看了又看,不知羊群在哪里,但他一点儿也不着急,似乎早已知道这世上没有什么可以丢失。他长时间凝视着山谷底端的某一处,那一处的马群长时间地静止在沉甸甸的绿色中,羊道如胸膛的起伏般律动。”斯马胡力深邃而随意的目光里带着“我”无从获取的所知,好像“早已知道”这片山谷,甚至整个世界和生命的所有秘密。透过这种令她欣赏不已的目光,作者对山谷的描述添上了生命的比喻:在她的感受中一直有生命的羊道,在斯马胡力的凝视中起伏律动,成为整个山谷的心跳和呼吸。对自然的感知力与对感知的渴望支配了李娟的抒情,通过富有生命元素的修辞语言跃然纸上。

自然感知的抒情是有节制的,生命修辞的表达也不至纵恣。李娟文字里的生命元素分明是一个努力体悟自然的人的点滴获知。比如她对颜色感知的描写,总有几处缤纷的笔墨在闪烁生命的色泽。光是阿勒泰的绿就有很多种:乌伦古河的绿色是浓烈的,它孕育了河岸的生命和文明(《灾年》);溪谷最深处的绿意能穿越整个雨季,绿得令人费解(《真正的夏天》);田野辽阔而梦幻的绿“如同离地三尺一般漂浮着”(《回家》);吾塞松林苍茫的碧绿里又总是闪现轻俏的红色,或是林间空地铺满枯萎红叶的泥土,或是精灵般穿梭在森林里的牧民少女卡西的红雨鞋(《林海孤岛》)。这里,绿色不再是理所当然的生命象征,而是作者通过感官获得的关于生命的文学体验,饱含着她想要传递那些不可复制的感受的真切愿望。同样地,在《金色》中,李娟将她个人的自然体会转化成感性的形容,构筑属于她自己的金色的文学想象。金色的白桦能将整个秋季涂陷,金色的麦田有着安抚人心的力量;芦苇的金色脆弱无助,月亮的金色自由孤独;她看到饲草的金色在梦的高处燃烧,她尝到口中的蜂蜜里有金色在飞翔。最后,面对全部的金色,对作者个人而言最具象征意义的、母亲地里的葵花“缓升宝座,端坐一切金色的顶端”——一个多么辉煌而深沉的瞬间!

这些文字背后,我们隐约能看到一个在自然面前思索生命的人,一边谦逊地直面自己的一无所知,一边用心地收集着感觉和意识中所有诗意的颜色,等候着一个醍醐如饮的时刻。

历史深处走来的人

2004年在写阿勒泰山谷草原漫游的时候,李娟曾描述过一场神秘未知,却又不断重复的“到来”：“每当我在深绿浩荡的草地上走着走着跑了起来,又突然地转身,总是会看到,世界几乎在一刹那同时转过身去——总是那样,总是差一点就知道一切了,总是在那时,有人笔直地向我走来。”这个人第一次出现在她把玩一块小孩卖给家家杂货店的深

李娟的文字里有一个从历史深处走来的人,也始终有一个人在等候他的到来,等候一个深知的瞬间。那一瞬间,文学时空和现实世界重合,一切昭然若揭:我们将深知阿勒泰生命的颜色,深知牧羊人目光里的从容与辽阔,深知时间的意义和无意义,深知存在与消亡共有的美。

山水晶时。叙述者举着水晶对着草原,忽地“看到一个骑马的人从山谷尽头恍惚惚地过来了,整条山谷像是在甜美的燃烧。”她移开水晶,骑马人越走越近,叙述却在他到达她跟前的时刻戛然而止,用一句对自然的赞叹来收尾:“这时我突然觉得天空的蓝,蓝得那样惊人!不远处的森林力量深厚。”叙述者迂回地寻思着这场汇聚了大自然力量的到来:当情感如爱情般涌荡而来,当到达与生活无关的地方,当某个富有哲理的念头突然降临,都会有个人向她走来。这里,处于动态的“人”是一个在书写中被虚化了的人,暗指了某种真实的到来,突显的则是作者在漫长的自然时空里一些个人零星的顿悟与感动,或是一些不可言喻的灵感,在回旋重复的意象布局中营造出了逐渐升华的情感效果。《深处的那些地方》是李娟早期运用明显的艺术手法、文字也较为成熟的文章。“向我走来的人”这个意象贯穿整篇文章,却不仅只是为了提升艺术效果,还为李娟整体创作中一个主题性的象征勾画了轮廓。在后来的“羊道”系列中,李娟用难得近乎忧伤的语言透露她永远无法真正进入阿勒泰和哈萨克族牧民的生活,因为其最核心的部分是深深“埋藏在血肉传承之中”的。来自四川的汉族作者虽然亲历了这里的生存景观,却永远无法同游牧民族的历史和命运产生真正的关联——或许正因如此,李娟在写斯马胡力用深知一切的目光凝视山谷时才会那样充满欣羡,才会那样专注动情。在草原深山游荡、思考、生活、写作的每一个朝暮,她都在等待一个时刻,等待这个近在咫



尺,却永远隔着障碍的世界向她打开一个入口;日日夜夜,她都在等待着一个从历史深处向她笔直走来的人,把她的命运牵系到阿勒泰的命运上。

虽然不能同牧民一样真正进入这个世界的核心,文学中的自我却能够通过文字传递这个世界里的感情与智慧。在《繁星》里,“我”想象一百多年前最早带着种子来到这片土地开荒定居的人,想象这里的先祖和自己一样绝望地看看亲手种植的生命生长枯萎。结尾处,她终于看到了这个历史深处的人:“我看到一百年前那个人冒雪而来。我渴望如母亲一般安慰他,又渴望如女儿一样扑上去哭泣。”在同一片土地上共同经历和共同的痛苦终于让“我”得以同异族历史里的牧人对话,尽管这种交流只存在于文学想象中。关于异族的差异,李娟还写过一个轶事,写哈萨克族的司机跟汉族司机不同,永远会为羊群让路,耐心地等待羊群经过。讲述者平静而不带任何评判,只用一句“由于深知,才会尊重”来解释差别。(《汽车的事》)这种指向尊重的深知,虽然“和一无所知(没有什么区别)”,却是“我”渴望获得的,因为深知的瞬间也是找到对方世界入口的时刻。

李娟的文字里有一个从历史深处走来的人,也始终有一个人在等候他的到来,等候一个深知的瞬间。那一瞬间,文学时空和现实世界重合,一切昭然若揭:我们将深知阿勒泰生命的颜色,深知牧羊人目光里的从容与辽阔,深知时间的意义和无意义,深知存在与消亡共有的美。

■创作谈

回想这段经历的时候,我有无数条路通向记忆中那片金色田野,却没有一条路可以走出。写这些文字时,我有无数种开头的方式,却怎么也找不到一个合适的结局。

我把原因全赖给了文字本身,我觉得是它们自己不愿意停止的。还有这些文字所描述的生活,它们也不曾真正结束。总之,我用力地抒情,硬生生戛然而止。

后来我想,真正的原因可能是,关于那段生活的最最核心的部分,我始终不愿触及。或者是能力问题吧,我没有能力触及。

《遥远的向日葵地》是长久以来我一直渴望书写的东西。关于大地的,关于万物的,关于消失和永不消失的,尤其关于人的——人的意愿与人的豪情,人的无辜和人的贪心。在动笔之前,我感到越来越迫切。可动笔之后,却陷入迷宮。层次在眼看快要接近目的地的时候,又渐渐离它越来越远。

这些事情大约发生在十年前。但是我只写了我家第一年和第二年种地的一些情景。就在种地的第三年,我妈他们两口子终于等到了盼望已久的丰收。然而,正是那一年,我叔叔卖完最后一批葵花籽,在从地边赶回家的途中突发脑溢血,中风瘫痪。至今仍没能恢复,不能自理,不能说话。

从此我家再也没有种地了。向日葵有美好的形象和美好的象征,在很多时候,总是与激情和勇气有关。我写的时候,也想往这方面靠。可是向日葵不同意。种子时的向日葵,秧苗时的向日葵,刚刚分枝的向日葵,开花的向日葵,结籽的向日葵,向日葵最后残余的秆株和油渣——它们统统都不同意。

它们远不止开花时节灿烂壮美的面目,更多的时候还有等待、忍受与离别的面目。

如果是个人的话,它是隐忍而现实的人。如果是条狗的话,都会比其他狗稳重懂事得多。

但所有人只热衷于捕捉向日葵金色的辉煌瞬间,无人在意金色之外的来龙去脉。

而我的文字也回避了太多。我觉得是因为那些不值一提。但心里清楚,明明是因为自己的懦弱和虚荣。

我至今仍拥有耕种的梦想。但仅仅只是梦想,无法付诸现实。于是我又渴望有一个靠近大地的小院子。哪怕只有两分地,只种着几棵辣椒番茄、几行韭菜,只养着一只猫、两只鸡,只有两间小房,一桌一椅一床、一口锅、一只碗。那将是比一整个王国还要完整的世界。

可是现实中的我,衣服塞满衣柜,碗筷堆满水池。琐事缠身,烦恼迭起,终日焦灼。在做任何事情之前都感到还没做好准备,结束每件事情后仍患得患失。我把这一切归结于缺少一小块土地,一段恰当缘分。可是,追求这一切——仍远远没有做好准备。

在四川,我在童年时代里常常在郊外奔跑玩耍,看着农人侍弄庄稼,长时间重复同一个动作。比如用长柄胶勺把稀释的粪水浇在农作物根部,他给每一株植物均匀地浇一勺。那么多绿秧,一行又一行,那么大片田野,衬得他无比孤独,无比微弱。但他坚定地持续眼下单调的劳作。我猜他的心一定和千百年前的古人一样平静。

我永远缺乏这样的平静。农田里耕种的农夫,以及前排座从不曾回头张望的男生,永远是我深深羡慕的人。

作为写作者,书写就是我的耕种方式吧?我深陷文字之中,一字一句苦心经营。所有念念不忘,耿耿于怀的事情,我都想写出来,都想弄明白它们为什么非要占据我的记忆不可。写作的过程像是挖掘的过程,甚至是探险的过程。很多次,写着写着,就“噢——”地有所发现。曾经一直坚信的东西,往往写着写着就动摇了,以为已经完全忘记的,写到最后突然完整地涌出笔端。我依赖写作,并信任写作。很多时候,我还是很满意写出这样命运的命运的。

■短评

再出发的朱辉

——评短篇小说集《要你好看》 □易扬

在朱辉的创作序列中,《要你好看》(江苏凤凰文艺出版社2018年3月版)应该算得上是具有特殊意义的一本集子。包含在内的15篇小说,都是朱辉近几年创作的短篇小说新作,这其中,当然会有朱辉最为驾轻就熟的作家、高校教师、出版社编辑、电台主持人等题材,却也有一些在此之前他几乎很少或者从未诠释过的角色,比如失地农民(《七层宝塔》里的唐老爹)、失业推销员(《然后果然》里的王弘毅)、失去理智的保安(《罪案病理》里的齐天)等等,这些看起来似乎有别于“最朱辉”的小说作品,事实上却也构成了朱辉小说人物谱系里另外一抹闪亮而独特的光泽。

随之而来的是另外一个值得探究的话题。多年来,虽然朱辉的关注点一直都聚焦在人的零余失落,窘迫无奈上,但《要你好看》里具象化的各种虚构人物,之所以能很清晰地归类为高级知识分子群体、常常遭遇钳制的底层小人物这两种不同的表现主体,并完成角色内部的微妙嬗变和角色之间的转换推进,就不得不提及一段不可忽视的时间过渡。

在朱辉的创作年表中,2013年底到2014年末的这段时间,除了一篇他自称“极其不重要”的短篇小说《一千零二夜》之外,朱辉再没有任何的发表记录。在此之前,知识分子题材几乎是贯穿了朱辉30多年小说创作的全过程,但似乎就是受到这段“空档期”影响,近几年,不仅朱辉对这类题材的兴趣有了明显降低,甚至就算是虚构主人公们仍以大致相同的职业示人,但所处的身份地位也是在悄然发生着变化。举个例子,同样是关于报人、出版人的故事,在《对方》《我的表情》《夜晚面对黄昏》等较早早期的小说里,主人公要么是学报主编,要么是出版社的副总或者编辑主任,横竖都掌握着一定的发展和人事等权力,但到了2017年创作的《运动手枪》中,主人公周侃也是出版社职员,却破天荒地以出版社“不怎么上班”的边缘小人物的形象出现,别谈手握权柄了,就连基本的人格尊重都不怎么能得到保障。

收录书中的《七层宝塔》可以堪称是朱辉告别“空档

期”之后的复出之作,这篇厚积薄发的短篇佳作,既有其时代意义、文学水准,同样,在朱辉个人的创作生涯中,也具有着特殊的价值。表面上来看,原本穿惯了“西装”的朱辉转而换上了“汗背巾”,在《七层宝塔》这篇标志性作品之后,又相继拿出了《然后果然》等一批相同视角的短篇小说,并正式建立起了自己代言失地、失业、失去理智的一群底层小人物的新的写作形象。究其本质,虽然说,出生于苏北小镇、从小生活在农民身边的朱辉,可能原本就对真正的底层熟稔于心,但如何选择写作题材并付之于文字,本身就是一个对记忆进行反刍和提纯的过程,而这个过程则大多真实地代表了作家当时的思想状态和心理境况。过去的朱辉,可能会更多地依赖于自身职业身份和接触对象的理解来直接定义虚构人物,而当其离开相关负责岗位,并以专业作家的身份来体察生活本质时,原本相对扁平的经验型创作就理所当然地被抛弃了。

在《七层宝塔》的创作谈中朱辉提到,正是因为有一次“深入生活、扎根人民”活动中,看到新城建设后安置农民的生活现状,才让他有了创作《七层宝塔》等作品的冲动。这种冲动毫无疑问意味着朱辉已经实现了最为本质的创作变革,那就是以更为宽广的视野和更加深厚的情感关照土地和人民上。

在文学史上,作家的创作“空档期”从来都不是一个贬义词,艾青、流沙河、公刘等载入文学史的“回归诗人”们,都是以其对社会和生活的再洞察和再认识,实现了从上世纪50年代的创作巅峰期跳跃到改革开放之后的再出发、再辉煌。“空档期”之于“空置期”,最大的区别就是,如何充分发挥好时间的功用,从而摆脱主观、习惯、情绪和社会意识的制约,更加冷静客观的理解和诠释角色。在《要你好看》中,我们既清晰地看到了这个“蒸餾”的过程,也看到了朱辉越来越以一种强烈的责任感和使命感在记录什么,并且代言什么。

■新作快评 陈集益中篇小说《金塘河》,《人民文学》2018年第3期

以个人的方式绘制故乡的“洛书河图”

□赵振杰

陈集益的《金塘河》是一篇大巧若拙的作品。作者为小说文本赋予了某种“河流”属性,表面上看风平浪静、波澜不惊,实则暗流涌动、支脉纵横。小说的叙事基调朴实沉稳、流畅自然,然而,在文本结构的内部和细部,却蕴藏着惊人的情感势能 and 思想张力。沿着金塘河的河道溯流而上,我们可以绘制出一幅纵横交错的个人化的乡村历史图谱。

毫无疑问,父亲的“创业史”是《金塘河》的主流干道。作者不惜以大量的笔墨和篇幅详细讲述了一心想脱贫致富的父亲如何在自家的一亩三分地上与天斗、与地斗、与自然万物和个人命运斗争的朴素而感人的故事。围堰建坝、抗洪抢险、开荒垦地、挑水抗旱、深耕细作、驱兽灭害,直至误伤人命,不得已而出让土地以作赔偿……父亲的奋斗史也是从一场失败走向另一场失败的挫折史。这不禁令人联想到海明威的名作《老人与海》,区别在于,面对失败,桑提亚哥依旧可以从容高喊:“一个人并不是生来要给打败的。你尽可能消灭他,但无法打败他。”而陈集益笔下的父亲却“从不反驳,他总是低头盯住地,似乎他的目光能穿透脚下的地,一直看到深藏在地底的地狱”。正是这一点差别构成了两部作品本质上的不同:桑提亚哥生命意志源于作者对人性尊严的自信,并且他拥有强大的宗教信仰作为寄托和慰藉;而父亲赖以存活信念与动力则完全出自于一个男人的家庭责任,其背后是绵延数千年的儒家伦理道德作为依托。

在父亲的奋斗史之外,小说还有一条颇为可观的支流,即“我”的成长史。在父母的溺爱与呵护下,“我”不用像两位哥哥那样过旱的下地干活。读初三时,为了缓解家庭负担,“我”企图弃学务农,却遭到父亲的坚决反对。心怀委屈和怨恨的

“我”辗转于城市之间。多年之后,重返故乡,曾经的一切都变了模样,父亲老了,田地荒了,河流缓了,坐在似曾相识的溪滩上,“我”陷入深深的沉思:这还是我们热爱又憎恨过的那条河流吗……小说由“我”切入,最后再由“我”收束,中间是大面积的“父亲奋斗史”,在叙事上形成了一个典型的“梭形结构”,仿佛一条小溪汇入大河,然后从一条大河流成一条小溪。

小说在第一节中采用的是全知全能的上帝视角,而到了小说末节,则转变为一个限知限能的人物视角。作者在叙事视角上的自觉切换,使小说中“我”的身份具有多重复合性——“我”既是故事参与者,又是故事旁观者;既是故事讲述者,又是故事倾听者。这些身份各异的“我”在文本中相互融合,为读者提供了不同维度上的审美体验。

如果将陈集益绘制的文学图谱进一步放大,我们还会发现,在上述两条脉络之间还可以分野出许多更小的支流——在父亲的奋斗史中嵌套着一段不为人知的家族没落史,从父亲不厌其烦的抱怨与唠叨中,我们依旧能够感受到那股来自历史罅隙处的凛冽寒气;而在“我”的成长史里同样蕴藏着一段令人浩叹不已的乡村变迁史,壮劳力流失、田园荒芜、空巢老人、留守儿童、生态破坏……这些叙事支流彼此交错,相互联系,为小说建构起一块庞大的历史水系。

“这被暴风雨所击打着土地,这永远汹涌着我们的悲愤的河流。”作者把艾青先生的诗句作为题记,足以体现出他对“金塘河”怀有无比复杂而矛盾的情感。从这个意义上讲,小说《金塘河》既是陈集益对家族历史的独自凭吊,也是对童年往事的一次回眸,既是对伟大父爱的真诚感恩,也是对乡土中国的深切缅怀。

□李娟