

青玉案

# 青年写作与地方性

环视当下的青年创作,无论是五四现代文学意义上的地域性,还是弥散在小说空间中的强烈地方色彩,“地方性”依然构成这代人写作的重要辨识维度。东北的国营老厂,上海老社区街道,川渝的地方风物,绵柔清秀的江南风情,潮湿的南方小镇……如果说“到世界去”是前一代写作者对全球化时代的理想主义猎奇,那么持续依赖于故乡的写作,某种意义上则是新的青年创作者的自觉选择。回归“邮票大小的地方”,不仅仅是呈现福克纳那样以美国南方小镇为原型所虚构出的灿烂深邃文学世界,在中国,这更牵扯到费孝通意义上的乡土社会与城镇经验,也关乎新一代的年轻人如何叙述自身的来路,检视、回望、总结一代人的精神史演变历程。从地方性出发的感觉结构,焕发成为强烈的创作冲动,形成独特的审美经验,从中也折射出他们的反思——如何回到地方性并且坚守其传承价值?如何从充满“光亮与险情”的地方性中挣脱,形成更广阔的写作面向?青年的创作是否应对“地方性”有更高意义的追求?本期新力量邀请到周荣池、沙冒智化、索南才让三位写作者,从散文、诗歌、小说的不同路径,梳理地方意识在自身创作中的肇始与弥散,并思考如何将个人经验与普遍性视野结合,从“局部”中展现出更广阔、多元的现代中国。

——主持人 康春华

# “地方性”的光亮和险情

周荣池

周荣池,1983年生于江苏高邮,著有散文集《一个人的平原》《村庄的真相》等。



较之于其他文体,散文无疑与“地方性”这个话题有更大的牵连。因为大量身处“地方”的人们在用这样的文体表达和体现着相对更为突出的“地方性”。同样,作为一名在多写作者,我在现实地理和精神空间上都处于一种“地方性”的语境中,这种“回归”、“在场”或者说“抵达”是一种自觉也是一种探索。我们在不断形成并强化“地方性”,某种意义上也在不断地弱化剥离“地方性”,因为我们切实感受到“地方性”对于文学特别是散文写作而言,是一种迷人的光亮,也充满着危机与险情。

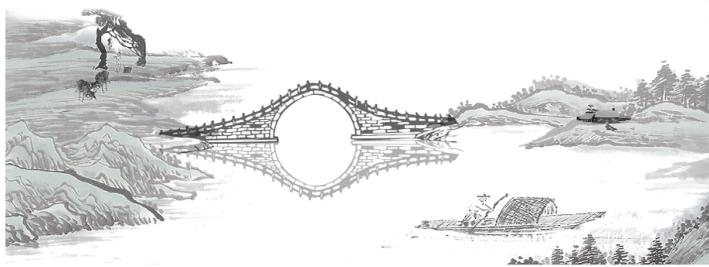
我们从来不缺少“地方性”以及承载它的基层物理和精神空间,而是缺少一种“基层感”——我们何时不在生活之中?但似乎又缺少深入生活的勇气和表达,缺少去打破、冒犯与重建的勇气,所以我们今天讨论“地方性”又是在讨论什么?我们所在的无所不在的“地方”事实上都有个体性和独特性,而这种独特性对于我们写作有什么样的价值呢?我以为,至少在资源、情绪和表达上具有独特价值。

我们要关注丰赡的民间资源。我们常说“乡土最中国”,实在正是因为中国的一切其实都寓含在地方性的“道在日常”的细节中。无论全球化、现代化、城镇化如何席卷这片古老的土地,但我们始终清楚自己心仪的美好,依旧总体是基于民间的地方性事实与表述。风景、风情、风俗是地方性的古老载体、存在方式以及传统意蕴所在,这些是资本和技术无法改变的——这也是一种文化自信,包容、融合甚至改革都可以出现,但其本身的内质与魅力也不会被改变。所以退而言之,我们应该重视这些丰富的民间资源,去记录、转化和表达它们。无论我们的手法多么丰富,我们的情绪多么多变,我们的文本多么时尚,但事实上我们的生活与写作的依据依旧是自己拥有的,并成为民间资源的一部分。这种“民间”是乡土的,是市井的,也可以是现代化的。它们构成了我们的民间,也可能形成一种视域更为开阔

的地方性。这是一个写作者需要思考的问题:如何在新的思维、表达以及传播手段等现实图景到达我们面前的时候,我们能在自持与自我中做到“站得住”,这可能是一个比“走出去”更重要的问题。

要重视朴素的底层情绪。地方是独特的、自我甚至是狭隘的,但这些问题都没有问题。较之于俗世,文学应该有更多的宽容来容纳底层的朴素情绪,这恰恰也是一种基于地方性的文学实践。地方性的情绪往往是封闭、自我甚至倔强的,而这在文学意义上有独特的迷人之处。重视与转化这些情绪,可能是我们的写作有别于一般性表达的别具意味的通道。而散文写作也更应该珍视这种民间情绪,那些朴素、原生、火热的情绪没有经过修饰、掩饰或者粉饰,它们往往更加具有趣味、力道和顽强。他们判断事物的价值观可能并非对错而是善与恶或美与丑,而这恰恰正是文学暗含的一种情绪和认识方式。这种基于底层的“地方性”让我们的文本面貌、情绪丰赡而多样,让文学接受了更多的民间滋养,也在强化地方性本身的过程中绽放出独特光亮。

要传承特质的中国表达。这些年来,我们很多时候是迟疑甚至是迷惑的,特别是面对外来文学的理念、表达的时候,常常表现出不安甚至自卑。面对那些傲慢的文本,我们常常无所适从甚至缴械投降。这里,我并不想片面地拒绝外来理念以及人们努力探索的现代表达,这样的文本可谓多矣并且成为形势或者优势,我无意且无法去



# 我的任务是不浪费文字

沙冒智化,藏汉双语写作,自由撰稿人。现居拉萨。



简单。我在努力避开一种不去深入、不去感知的写作模式,努力避开那种对身边的事物高高在上,一笔带过的简单式写作。我的汉语(之前学过小学二年级上册的汉语课本)是2010年开始自学的,我是一个在写着错别字中不断长大的藏族诗人。同时,也因为对汉语的无知,无意中为我创造了很多很有意思的语境,形成了一些陌生化表达。为了学习语言,我平常喜欢和老人们聊天,因为老人们是语言的宝库,他们把生活走了一辈子,有很多生活经验,说出来的语言中有特别多的文学化的表达,而文学最终抵达的终点也是人群之中。

我记得第一次读藏语(包括藏语中的古印度文学)以外的诗歌,是读唐代诗人孟浩然的诗《春晓》:“春眠不觉晓,处处闻啼鸟。夜来风雨声,花落知多少。”之后陆续读了一些唐诗的翻译本,有了一种想让自己及自己的诗歌从大自然里长出来的感觉。再后来读到国内的诗人海子、顾城、北岛、舒婷、西川等人的诗歌,再后来读到国外诗人泰戈尔、惠特曼、庞德、博尔赫斯、洛尔迦、狄金森、特朗斯特罗姆等诗人的诗,我更加相信诗歌是没有国界、没有肤色歧视、没有想象限制的世界。所以我放下所有的工作,把阅读和诗歌创作当做自己的理想和一种生活方式。我对诗歌有很多疑问,这能激励我不断阅读和思考。比如,我时常思考如何用诗歌的方式去呈现日常的生活,思考如何更好地描述那些正在快速变化的现实。好的诗歌写作是在平淡的生活中深刻思考,这是我对诗歌写作的最大敬畏。而生活赋予了我很多不同的经验和独特的经历,所有曾经经历过的一切都是现在这个我的构成要素。

每次谈到诗歌,我都害怕有人说诗歌必然是这样或者那样的,把一种固定的模型拿出来,摆在桌子上,对着我说:“不要再折磨你的脑子了,诗歌就是这样的。”我最怕这种所谓的权威和自信以及对诗歌的态度。作为藏族诗人,我知道,我的任务是不浪费文字,是从舌头上,挖出每一个字,然后放进骨髓里,让大脑慢慢把她养大,最后放回属于她的一张纸上,骂我,打我,爱我!

小时候,在老家的山上放牛羊,放眼望去能看到远处稳坐如父亲的扎尔那山,抬头能看到群山背着云朵在天上悠闲漫步,低头能看到像大地的血管一般流淌着的每一条弯弯曲曲的溪水,这些在我的生活中随处可见的事物赋予了我无穷的想象。我时常坐在山头上,迎着或温暖或凛冽的风任那些想象在脑海中驰骋,不断向往着远方和格萨尔王说唱中的每一个大将。比如想象着高大威猛的的擦香丹玛将骑着骏马拉着弓箭,一箭射穿十几个敌军的场景。这些生活场景以及神话传说故事等,一点点成长着我的想象和思维,充盈着我的灵魂,对日后我诗歌里的真善美产生着一定的影响。

9岁那年我剃度皈依依沙弥戒,开始了15年的僧人生活。在这15年中,通过翻阅典籍和跟其他僧人学习,我对藏传佛教以及藏族文化有了自己的认识、了解和思考,这个过程催生了我的诗歌创作。我了解到藏族有象雄文明和雅砻文明,这两种文明追求的都不只是解脱人类的生与死,注重的始终是学习人更像人的过程,这是了解藏族文化的一个基本方式。藏传佛教里有六个空间,给了我六种思维,我认识到诗歌用这种思维,能够达到一种心理理疗的效果。而创作诗歌的诗人必得触碰到世间法,懂得生死的循环是一种非常理想主义的生死观。这样的诗作给人类带来了一种超越现实生活以外的心境,这种心境与几千年前高原上存在的象雄文明和雅砻文明中早已有的并延续至今的生死观有关。这也是藏族古老的建筑艺术、绘画艺术、诗歌艺术、哲学、生态教育、民俗风情构成的文化底蕴及独特魅力,而这些也是藏族诗歌存在和需要存在的意义,以及诗人要传承下去的重要部分。

当然,我本人也是其中的一分子。几千年前,这个高原的民族寄存在生命里的民族特色都一一被写进书里让人去发扬。凡是经得起岁月敲打和时间考验的艺术才是真正的艺术。诗人仓央嘉措从民间口头文学中汲取智慧和灵感,创作出的文学作品被世人传诵至今,在世界范围内都产生着一定的影响力。但我也看到一些年轻的写作者,作品中只有一点地域的名称和一些符号,没有对藏族文化的继承,作为一个年轻的写作者,如何继承、如何创新,这一直引发着我的思考。

2007年,我离开家乡去了拉萨。其间,我当过酒吧歌手、夜校教师、餐厅老板、厨师、平面设计师。工作之余我常去拉萨河边,静静地坐着跟它待一会儿。看着拉萨河的流动,我心中的彷徨和苦闷渐渐退去,内心变得宁静安详。慢慢地拉萨河成了我倾诉的对象和心灵的寄托。我在拉萨河放过我的诗集,把河水当做我内心最忠实的读者。我喜欢青藏高原的山山水水,也喜欢这些山水所呈现出来的大自然原本的美丽、干净和安宁。生活在一些特定事物构成的环境里,我熟悉并喜爱这些事物,因此我常把石头、唐卡、盐巴等东西放进诗歌里,并赋予它们感情和温度。我试图用这些散发着生活气息的元素来接近文学本应该有的现场感,而不仅仅只是站在远处说大山背后有一条河那么

# 草原与玫瑰花

索南才让

索南才让,1985年生于青海,小说家,游牧人。



我记得在写作之初,我有一个目标:写出属于我们自己民族和我生活的这片土地的不可复制的惟一存在感。但在这些年的写作过程中,我反思了一下,好像没有做得那么极致,或者说没有那么深刻,我一直流动在“地面”上,根据地势的引导改变方向,或宽或窄,或快或慢,主观表达着感受到的一切。但深入地挖掘,到核心区域去才是我的目的。

我很想写一部草原氛围和气息浓厚的作品,但在写作的实际过程中,写作本能的会产生一种基本的防御性,它会把那些于作品无益的、过多的情怀斩杀掉,不让我们破坏作品的艺术感。这种本能就是一个作家一定要有(而且是培养出来)的写作意识。这个东西是神秘的,但你能清晰地感受到它的存在。我想到的是写小说时作者的基本状态,即他无意识写出来的东西是不是特别的。大部分作者都写不出有特点的东西,而生存于单一环境中的作家更是如此,能够写出独特的、有辨识度的,往往都是具有地方性色彩的创作者。

谢有顺认为作家必须要有自己的根据地。根据地是什么,就是一片和这个作家的生命和经验,和感官命脉紧紧相依密切的地方。中国当代最好的作家几乎无一例外的是地域性质极强,或者说是有完全属于自己的根据地的作家,像莫言、余华、贾平凹、苏童、迟子建、路遥、陈忠实……

国外的作家也是如此。对于福克纳来说,地域感意味着一切。他是最会挖掘地域文化的一个作家,他从他钟爱的那片地域的人文历史中发现和想象诸多细节,从而创造出属于自己的文学作品。这就是他的作品那么深刻又生动的重要原因。在一部福克纳的传记中,作者提出,他的小说,一开始就会与艾略特所称的“意义深重的土地”紧紧缠绕,然而有关地域的外在细节很快就会成为内部细节,也就是他笔下人物的灵魂细节——他们观察事物的视角,他们的血脉、家庭、社会以及地理背景所取代。由此,在福克纳笔下,地域超越了纯粹的空间概念,成为了作家的精神落脚点。

我写的小说几乎所有都是有地域性质的,这种地域性有多少可靠的部分,假如把背景置换,或者适当的调整,让整个故事脱离地域的束缚,这部小说到底能不能成立?我以前有过几次这样的实验,我写出来的几个短篇小说中,其草原、牧区的日常状态并不能给小说提供惟一的特色。这在一方面说明我的写作“根据地”意识并不牢固,但另一方面也能够自然地脱离束缚,并非要用地域环境和民族性才能书写,我所处的环境并不能彻底影响我的写作。我想这和

改变这样的现状。我想思考的另一个问题是,我们今天在重申“中国表达”的时候,“地方性”恰恰是一个长期而有效的传统。它所维系的“中国表达”是更大意义上的“地方性”,或者说我们可以说它是“东方性”。这个话题在我们的土地上和语境中应该更多被关注。如果人们觉得“海派”的表达有“侵略性”,其实他们不过只是漂洋过海来到中国,而像“诗三百”那种古老的表达是打破了几千年的时间而依旧存在和成立——时间较之于空间谁会更不朽呢?所以我们应该建立起一种更大的文学自信,一种基于地方、本土与自我的信念。

无疑,地方性是充满着光亮的,当然它也是充满着险情的。今天它一直受到外来的侵略和内部的疑惑,这也是需要我们引起高度重视并且要果断去改善的。事实上,正是因为“地方性”写作具有一定的“抓地性”,也让其自身有着主题、资料、表达和情绪上的限制与险情,而我觉得这对于散文写作而言更为危机重重。

太多的人在写太多的散文,我们应该在这种文体写作上保持必要的反思和克制。事实上表达的自由和途径的便利让更多的写作者进入了文学实践中。他们更多地选择从散文这种看似更为易于入手的文体开始,制造了大量的“形散而神不散”的文本。这从文学创作的理念和技术上无疑是具有双重危害的。除了“体己”的温情之处,这种写作对文学创作形成了一种幻觉——散文写作太轻易,太简省了。于是更多的书写者甚至专业写作者忽略或者失去了自律与克制,他们大量地制作了这种基于地方而又体现某种地方性的文本,而这却是一种貌似繁华和幸福的险情。

同时,更大的险情存在于文学建设质态的内部。地方性更多地表现为局限性,地方更多的局限于一个具体的地方,一个过去的地方,一个不愿意走向未来的地方。具体到散文写作实践上,比如更具有“地方性”特质的乡土题材写作就面临这种困境。长期以来,大量的乡土题材文本依旧迷恋于对过往事实和情绪的表达,对古老生产生活方式的记录,以及由此形成的一种厚古薄今以至于城乡对立的流俗情绪。事实上现代化已然到来,并且深入在农村,城乡一体已经成为一种必然趋势。我们开着汽车抵达的地方已经不再是过去的乡土,一味的倒退没有任何现实意义。而这些盘旋于过往的文字,在某种程度上煽动着一种不良的态度和情绪。这种情绪的顽固性让地方性显得古旧而缺乏生机,让人们开始望而生畏,并且引起现实和精神世界的一种抵触。如果我们的写作依旧浸淫在这种认识、手法和情绪中,这种地方性只能是充满危机甚至危害的,我们的写作没有解决问题却又带来了很多问题。

我们每一个人都存在于一个“地方”,我们的每一种表达也体现一定程度上的“地方性”。但要固化、强化以及优化这种“地方性”对于我们写作者而言有重要意义,同时也有较为繁重的任务。这种繁重某种程度上讲,并非是我们做得太少而是做得太多且并不正确,不是我们做得太慢而是太快却又误。可能删繁去减而大道至简,正视地方性本身的优势和趋势,会让我们在珍贵的“地方”映射出更多“地方性”的光亮。

我的经历有关。从童年起,我短暂的学校生涯一半在县城一半在农村,从学校出来又开始打工,其中有几年时间是在西宁、北京、郑州这样的大城市,杂七杂八的工作和环境让我的写作并没有形成一种纯粹的草原性,当然这也不是坏事,我并不刻意去追求这样的一种效果。但在另一方面,如我前面所说,我很愿意打造自己的一个“根据地”,深入地挖掘,在其广度、密度、深度各方面拓展,在一片不用很大的土地上构建出一个丰富而有活力的世界。这样说仿佛很矛盾,但其实一点也不,这就好比草原和玫瑰花,虽然草原上种不出玫瑰花,但玫瑰花和草原却有天然契合度。有玫瑰花的草原会更加迷人。

阿来的创作把民族文化和地域文化很好地和当下的汉语语境融为一体,实现了高层次的美学追求。但是更多的地方性民族性的文学作品,过分执著于民族文化和地方风俗,缺失了文学最重要的艺术品质。作者本能地给自己套上要传承发扬民族文化的责任,却往往适得其反。还有一个很有意思的现象是,你在草原上写作,身在“局”中,反而受到的影响很小;但是当你在城市里,你的写作便更鲜明更有力更具有欺骗性,你写作的是星辰大海,但作品的本质是草原。

写作就是这样,环境只是一部分因素,而如何平衡民族性、地方性和文学性是一个大难题。尤其对于一个写小说的牧人来说,生活就像一个硬币,当正面对着你的时候,就要小心了,因为你马上它的反面就会出现。那不好的一面你得去扛住,然后解决掉,它的沉重的压力如果你受不了,你就会被压倒。所以,我特别警惕写作顺心、生活协调的那种状态,因为这种状态本身是循环的,不会一直是这样,如果你沉迷其中而没有防范,就会受伤。我警告自己,每当它抚摸我一次,我就死了一次。然而,每一次我经历了之后,都有一种充满快意的感觉,仿佛历经万难,我对自己支配又加深了一部分。而写作,或者说小说创作能够提供给我的,是生活中惟一的真实。