

把自己当成麦子种到地里

□朴 丁



春天的武威缺雨,夏天的雨来得也迟。对靠祁连山雪水灌溉的家乡来说,一场雨的作用足以抵消人们对老天的诅咒。

6月27日的一场暴雨,卷叶的玉米舒展了叶子,待成熟的麦子立在田野,沐浴在雨中。庄稼地旁,没有一个人。孤独立在田野中的庄稼想什么,只有庄稼知道。这只是一个普通的场景,与过去一到雨天农民们欢呼雀跃的情形相比,乡村寂寞得令乡村也发愁。扒门倚望的老人、孩子担心的也许不是房屋的渗漏,他们的目光被雨幕隔阻,在农家小院,乡村把自己缩成了纽扣。

脚上已沾不到泥巴的农民,在钢筋混凝土的围栏中,有心无绪地看着电视,他们的命运像遥控器一样,可以随意翻动。捏在手中的馍干硬苍白,已唤不回那种固有的亲切了。

作为一个乡土题材的书写者,每每此时,我总要立在雨中,想已远去的乡愁,想我的农民兄弟这会儿正待在工棚里,想他们认为自己该想的事。乡村不可捉摸时,他们的内心也很难让人把握。

农民与农民工,标签一样,但农民工的标签上已缺失了泥土的印记。

城乡二元结构的推进和城镇化的扩张,逐渐改变着农民的生活习性,但从骨子里,他们还是农民,变的只是形式。

而这种形式,正解构着他们脆弱的内心,他们,其实被当做了城镇的附属品。

有一天,当他们抖落城市的风尘,蓦然回首时,已无法回到泥土中了。

对一个传统的农业国度来说,农民一旦觉得泥土不再可贵,事情就变得有些复杂。尽管当下的农民已不靠单纯的种田谋生。

但我毅然坚持对乡村的依恋,我把“乡土”在泥中搓了又搓,尽最大努力让笔下的农民身上沾有几块泥巴。

我们可以举出若干篇带有乡土情结的前辈们创作的经典作品,那种带有心灵颤音的乡土气息,不管风格有何不同,但气息总是相通的。

譬如鲁迅、沈从文、废名等人。

待在北京或寓居上海的沈从文笔下

的湘西还是那个湘西,但他的关注点和内心的沉郁因北京、上海的地域、境遇的不同,已有了明显的差别。

那时的乡村,是他们记忆中的乡村,是经过发酵的乡村,是带着对时代强力解读的乡村。

当下的乡村,是怎样的乡村,阎连科说:沿着皮鞋留下的脚印往下挖,挖出的却是故乡的拖鞋。问题是,现在的皮鞋在水泥路面上已留不下脚印,而挖出来的可能是塑料袋、废电池等垃圾,或者是带有后工业时代臭味的泥土。

即便这样,乡土题材的小说仍浩浩荡荡,布满文学期刊和书架。这些凭想象立于象牙塔中的作品,农民会喜欢吗?

农民说,反正我们不读,喜欢不喜欢是作家的事。这是我多年调查的结果。

有时,当我在农民的炕头看到《人民文学》《十月》《当代》乃至《诗刊》,我便

会拒绝吃我农民兄弟端上来的手抓羊肉,因为,文学的精神芳香足以抵消肚子的饥饿。文学能活在农民的心中,说明农民还有需求,他们的需求不作伪,也实际。温饱已不成问题,他们更需要的是精神的滋养。谁忽略了这点,谁就会把与农民息息相关的根脉割断。

“我出生在麦地里,但我不会叫麦子一声爸爸。”这是一个生活于当下的农村青年对我的话,这话比许多诗人的作品更富有穿透力。

乡土布满了非虚构,当下作家们笔下的农村披着乡土的外衣,内心激荡的却是浮躁的情绪。

因而,我写得很慢。多少年来,我并不有意“制造”一个饱满的乡土故事,我刻意剔除了许多外在的东西,把自己还原成农民。我也不追求乡村故事的完善或完美,我只让农民自己发话,让小说在骨头上开出花朵,这花虽不惊艳,但自在地开放在乡土的胸膛,它是一种真实。真实真好,它是非常幸福的感觉。

强调观照现实,其实是作家们给自己的写作找的一个堂而皇之的借口。

当代作家已没有了乡愁,有的只是对乡土盲目的误读。所以,我会把自己作为麦子种到地里,可能长不成真正的麦子,但若能接到地气,就会有麦香的存在。

在乡土的 经典书写之外

□王保忠



化的鲜活的乡村现实面前,经典的书写方式并不能包办一切,甚至常常会成为一种限制。如何突破这种限制,尽可能地去跟踪乡村、把握乡村的脉搏,寻求新的文学表达愿望,便是每一个乡村书写者所必须面对的。

也就是说,在经典的书写之外,乡土写作还有种种可能性。

就我而言,亲历和面对的是一个曾经养育过我,而今在日渐凋敝的乡村——她之于我既不是一种落后的文学想象,也不是一个理想的精神家园。我深深记得她给我的滋养和伤害。我了解她的高贵和卑贱,美丽和丑陋,也深深体味过她的宽容和狭隘、善良和恶毒……她在我心中是一个复杂的矛盾体。因为一种脐带的关系,我无法不和她一起经历凋敝的疼痛、朝前走的困惑。这或许是我和那些从城市出来的乡村书写者的最大区别。

所以,我希望看到的或我要进行的乡土写作,应该最大限度地写出“乡土中国”的这种转向和变化,写出其巨变的丰富性、复杂性和来龙去脉,说到这里,我想到了“呈现”这个词;但同时,作为一个从乡村出来的书写者,我觉得自己又不应该也不可能超乎乡村之上,而要深刻地写出这种变化中,我作为一个“乡村人”的疼痛和困惑,于是我又想到了另一个词“表现”。

4 马克思曾经说过:“现代的历史是乡村城市化,而不像在古代那样,是城市乡村化。”这种时代特征,也决定了今天的乡土小说和之前的不同。在今天,我们对乡村的所有言说或书写,其话语的背后都矗立着一个庞大的城市。单纯的地域小说或乡土小说已经不存在了,至少出现在我小说中的人,他们的问题已经不能够在乡村内部解决了。

没错,我们的乡土书写已不可能再局限于一个简单的乡村世界。

城市化或现代化的洪流迫使这样的乡村,呈现出开放或半开放的状态,哪怕是一个火柴盒的地方,她也会和城市有着种种瓜葛,一块小小的乡土或地域辐射出的极可能是一个庞大的时代。所以我们写乡村,其实是想写乡村或乡村人在这个时代的物质处境和精神际遇。从另一个角度说,城市也是我们反观乡村的一个坐标,离开城市的乡村反而是不完整的。你要如实呈现一个乡村,那么你所言说的就不仅仅是一个孤立的乡村,也包括她周围的环境——比如城市,把周围的环境交待清楚了,才有利于对乡村的叙述。

5 一个乡土写作者,在这样一个功利的阅读时代,可能要面对两种尴尬,一种是前面所说的乡村的尴尬,一种是写作者自身的尴尬。后一种显然是由前一种派生的,乡村的式微造成了乡土小说的被忽略、被轻视。而更尴尬的是,乡土小说所关注的对象“农民”,也并不去阅读乡土小说。

在这种形势下,我们这一代乡土书作者便面临着前所未有的考验,并开始分化:一部分已经转向,在巨大的市场诱惑面前另有他择,其个性和风格日渐模糊;一部分写作者在困惑中等待观望,不知所措,不知所云;还有一部分乡土写作者则在倔强地坚守,并思考着在这个喧嚣的时代,怎样保持自己独特的嗓音和乡音,不致于迷失自我。为此,他们左冲右突,企图扎实地写出变化了的乡村现实,并在形式上做着种种有益的探索。

无疑,我对后一种乡土写作者充满了敬意。

2 乡村现实境地的变化,决定了乡土文学写作的变化。

在将近一个世纪里,我们的乡土作家都不得不面对“乡土中国”渐渐转型的事实,也力图表达各种巨变或微澜中的乡村处境。

我以为,现当代文学有三种经典的乡土书写方式:一种是鲁迅的启蒙主义思想主导下的书写方式,这种视角下的农村和农民,落后、麻木、愚昧、封闭;一种是沈从文的浪漫主义的书写方式,其现实背景虽然也苦难重重、危机四伏,但却是一个理想的或者想象的精神家园;再一种是赵树理式的农民化的书写方式,呈现出来的是一个原汁原味的充满矛盾的乡村世界,其笔下的农民大致不变形,不矮化。

如果要问,经典作家笔下的乡村,哪一种更真实?这自然很难回答,因为文学的乡村从来不会等同于现实的乡村。我这样说,是觉得对乡村或乡土的书写,从来都是和作家所处的时代背景、思想文化构成和现实焦虑相关联的,这也决定了他们的笔下呈现出怎样的乡村。

经典作家及其乡土文学作品达到的高度、积累的经验,成为一代又一代乡村书作者的参照和试图跨越的标高。

3 但同时我们也意识到,在不断变

乡土最接近 生存本质

□宗利华



我个人所理解的乡土是慢节奏的,与都市里的快,形成某种表层对应。它是宁静温馨的,不是喧嚣冷漠的。它根本不需要悲悯关怀。它有自己独特而沉稳的存在和前行姿态。实际上从更大意义上讲,乡土是所有与物的根源、支撑和基点。尤其我们这样的国家或民族,追根溯源甚至沿着某种精神气息的支流,都能够寻到乡土这一母体。至于我们的传统文化,几乎像树木的枝条一样,差不多都是从这个根上舒展开来的。儒、释、道,哪个不是探究与人、人与大地、人与物之间的关联?

诚然,乡土不可避免与贫瘠、残酷的自然条件联系到一起,甚至在当今都市化蔓延的进程中,乡村也似乎变得支离破碎或伤痕累累,变得不那么安宁,不那么温馨。乡村人开始浮躁。人与人、人与物之间,掠夺、侵占甚至流血冲突似在升级。人心出于物欲化,似乎越来越冷酷。都市化进程打破诸多温馨的乡土格局,很多远离乡村对乡村憧憬无比的人,返回头去打量自己的乡村时,会感觉失落。因为,那已经不是他或她的乡村。但再返回来一想,这难道不是所谓的现代文明给乡村带来的冲击吗?现代文明执拗的侵略劲儿,使得它已经无孔不入。它将土地吞噬,将村庄包围,逼迫它们城市化。表面貌似美丽,实际上趋于冷酷。现代文明使用卑劣的手法,让千姿百态的乡村变成同一副面孔。

即使如此,乡土的异化还是在质地柔软温和的基础上的,绝不像都市的钢铁混凝土一样呈现决绝的冷漠姿态。乡土上的人无论多么阴险狡诈,无论多么道德沦丧,也不会比都市里的人与人之间的关系更热闹更残忍。

我乡下老家有个哥哥,60多岁了,几乎没走出过大山,以放羊为生。以他的性格,我估计平日里在山上他连歌儿都不唱。他总是沉默着,像大山一样。现在我每次见他,会发现他身上怀有某种独特气息。那种气息很踏实,很安稳。所以,他不需要悲悯。他的幸福指数很高。如果把他挪到都市,我想象不到他会怎样。有个年轻导演拍了部电影叫做《光棍儿》。他用一帮乡村里毫无演技的真正光棍儿做演员。他们演的是自己的生活。导演当然要表达某种沉重,但电影的底色却非常温情。我在这帮光棍儿的身上看不到更多痛苦。相反我认为他们坦然接受这样一种生存模式。他们的快乐多于痛苦,或者说他们的痛苦隐在轻松的生活背后。因此都市人要伸出悲悯之手给予同情,完全没有必要。

很多时候我往往也是这么去看去想。我这个所谓的生活在城里20多年的人,内心深处究竟有没有如此的踏实感?或者干脆说有没有寻到我的精神之根?我的答案是否定的。在城市里根本没有。从这个意义上说我认为我那位哥哥以及那几个光棍儿更为接近生存本质。活着,生与死,爱与恨,在乡村里看起来如此顺理成章如此简单纯粹。触摸着乡土气息而生,融入到乡土气息而死,这是多么本真简单的一件事儿。而人之一生无论多么惊心动魄,多么辉煌灿烂,到头来也无非就是尘归尘,土归土。

回到一个作家的乡土视角写作上,我认为便有了更开阔些的探讨话题。

《佩德罗巴拉莫》是不是乡土写作?由它催生或影响而出的《百年孤独》,是否也属乡土写作?后者貌似强化了诸如反抗意识之类的东西,实际上在展示某种人类生存哲学。而前者则更为直接的寻求寻根和温化死亡这一主题。这一写作模式进入中国后催生出一批惊世骇俗的作品,对我们来说那是一种全新面貌。我们称其为“先锋派”。就当时那批乡村题材作品,我产生过疑问,原来乡土也可以这样摹写?莫言的红高粱、扎西达娃的西藏风情、阎连科的耙耧山脉等,几乎完全不同于汪曾祺的大淖、沈从文的边城、鲁迅的故乡。当然前一批作品是建立在后一批作品积淀之上的。因此,关于当下的乡土写作,也应该立足原有基础在如何表达上进行创新。

我这样说,是看到时下的乡土写作是有些无序、茫然甚至浮躁的。在“写什么”上抓不到乡村本质,在“如何写”上也根本做不到有所突破。时下的乡村写作要么看起来根本不像乡村,只是把都市里赤裸裸的争斗套用到乡村人物身上,要么温情脉脉把乡村描写得一派翻天覆地旧貌换新颜,要么只抓到表面现象,在新闻或者底层写作的符号之上勾勒苍白无力的乡村人物形象。写作者与乡村的距离如此遥远,根本没有把自己放回乡村里去。看起来,写作者更像是牧师,或者政治家。究其根源是因为时下的写作者,实在是离开乡村太久太久。他们在都市里做着乡村的梦。他们对乡村的了解大部分是借助报纸期刊,借助荧屏、互联网,而根本不了解当下的乡村的变异。比较奇怪的现象是,正是这样的写作者却几近长久的占领着乡土写作的主流话语权,真正接地气的写作者(我相信民间肯定有),却淹没在一片所谓主流的喧嚣之中。

其实,关于乡村写作本就是一个大而空洞的命题。从写作本身来说,不管是乡村还是都市,归根结底都应该是探寻人的生存本质,探寻人与自然的关系。从更大范围看,写作应是带有民族特色或个人特色的永恒命题的探索。而乡村写作、都市写作,不过是小范畴上做些概念性取材上的界定。一个写作者面临这个的时候,我觉得不该有这样的心理界定。很难说你写乡村人物的爱恨、生死,就跟都市人没有什么共性。前提仅仅是,你必须得对你所展示的环境、人物有相当熟稔的把握,必须有时代敏感性,必须对这个领域有深入骨髓的体验。换个说法,对乡土不熟悉,对乡土没有融入没有感情,还是不要轻易去触碰为妙。而真正对这个领域充满激情的写作者,则必须融入其中,掠过现象看透本质,直逼文学写作的共同母题。



本期话题:

中国乡土与文学乡愁



月光依旧朦胧

□刘照进

现代工业文明和城市化进程正以排山倒海之势对传统的乡村结构进行颠覆性破坏,旧的乡村格局和秩序正在发生根本性的改变。敏锐的作家们早就已经意识到了这一变化,并积极投身到新的乡土叙事中去,试图用他们的观察和思考来书写一部部“新乡村简史”。表面看来,乡土文学目不依旧热闹而纷繁,作家们的叙述技巧和构架故事的能力似乎比以往任何时候都变得更加圆润和娴熟,作品普遍表现得很“成熟”、“精致”。但是,如果检索近年来的大量乡土文学作品,不难发现,在其虚假浮泛的背后,依旧是一派滥觞,大量的平庸浅薄作品充斥,鲜有真正直抵人心的佳作。乡村的夜空,月光依旧朦胧,乡土文学的又一个春天并没有真正到来。

我出生于农村,并在农村生活了数十年,对农村的了解可谓深刻,对那些反映和书写农村疾苦、表达农民诉求的作品一直抱有高度的阅读兴致。前一阵子,在仔细阅读了《中国在梁庄》时,内心激起许多震动和感慨。尽管这是一部糅杂着文学、社会学、人类学的纪实作品,作者没有从根本上对农村在社会转型时期所涌现出的问题和阵痛提出更深层次的理性思考,但其揭示的当下农村现实也是触目惊心的,让人反思,较之一些浅浮的乡土文学作品显得高明得多。那么,是我们的作家写作能力退化,还是新的乡土社会变得纷繁复杂,让作家们无所适从?这一问题不难从作家们自身寻找答案。

在乡土写作的作家群体中,一部分人受市场经济的影响,写作的目的变得十分功利,追逐市场效应、追逐发表(获奖)、追逐选刊转载率,跟风和趋同市场的意识变得明显和突出。在这里,写作的终极意义消失,作品只是牟利的“产品”,出现同质化和范式化也就不难理解,许多作品呈现出“复制”和“流水线生产”的痕迹,作家模仿作家,自己重复自己,出现“千文同腔”、“千人一面”的滥象。有的作家早年生活在农村,对农村生活有着深刻的记忆和体验,但是后来随着工作变动,已经离开农村多年,身心都融入城市,因此他们的乡土书写更多停留在记忆层面,对现有的农村缺乏深刻的了解和观察,或从一些新闻报道、道听途说中寻找乡土写作的“原料”,停留在自己的主观想象中,写出来的作品既缺乏当下农村的气息,也失去作家应有的锐气和观照。他们并不去和农村与农民作面对面的接触和观察,去了解农村的真实内部状况,去探究农民内心的感受,而是主观表达农民的诉求和愿望,把农村中涌现出新的矛盾和冲突简单地归咎于政策、体制以及农民意识的落后,并提出自己浅薄的批判。这样的作品并不能真正构成乡村叙事的图景。有些作家对当今农村根本不熟悉,尤其是对偏远、落后农村的真实面貌,缺乏观照和了解,他们对乡村生活的描写显得隔膜、抽象,缺乏从生活中捕捉事物真相的能力,仅仅凭借想象和记忆来完成自己的乡村书写。比如对打工潮造成的“空巢乡村”、留守老人、留守儿童、土地荒置、农民种地积极性丧失、农村文化单一、疾病、教育等问题,作家们只专注于表面现象的叙述,对这些问题内部的深层次原因没做剖析,不能揭示当前农村生活的复杂性、多面性和生动性。对社会的症结或农村的焦点现象缺乏尖锐的、敏感的反映。同时,在表达人的情感、情绪、愿望、内心的精神阵痛、心理裂变等方面缺乏必要的碰撞,对理想生活的向往、追求和奋斗让人看不到希望。

扎得不深,也就站得不高,看得不远,思得不透。一些作品虽然也充满着底层关怀和底层代言,但是对农民在离开家园、失去土地中的漂泊感、孤独感、绝望感、恐惧感没有真正表现出来,缺乏深切的关注和悲悯体察,作家往往按照自己的意志和意愿当地去“决定”一个底层人物的命运,想当然地去书写他们的“悲欢离合”。有的作品,作家只是以道德审判者和空头批判家的身份,对表现在农村和农民身上的某种无奈,提出高调的批判,把农村中的冲突、矛盾归咎到农民的落后、贪婪、无理取闹,对农村伦理、道德缺乏反思和拷问。有的作品试图通过图解国家政策式的叙述模式,图解当下的新农村政策,明显存在一种乡村概念化、表面化、公式化的理解。有的作品主题单调、内容粗俗、手法陈旧、结构单一,缺乏个体世界的深切观照和形而上学的思考,对农民的同情、怜悯、关照,仅仅停留在“整体诉求”层面,并把这种所谓的“苦难”归结为政策和体制,作品中大量充斥着苦难气息、愤懑气息、恐惧气息,唯独缺乏温暖气息、阳光气息。在这样的作品中,底层叙事与民间情怀被作家当做“抵达成功”的路标,他们以为贴上这样的标签,也就成功完成了自己的写作愿望和代言诉求。其实不是。任何时候,乡村都是一部繁杂的百科全书,作家们书写的“此乡村”绝非“彼乡村”。事实上,作家只能以俯身姿态并站在生活的高处和前沿来观察和书写,必须高度关怀自己作品中的人物命运,才能写出与生活“接近”的作品。

现代乡村正在发生着巨大的变化,尽管物质生活在现代乡村得到了根本性好转,但新的问题和矛盾又不断出现,农村的伦理道德在发生变化,一些旧有的伦理观念和文化意识已经发生嬗变,文化的匮乏造成农民内心的空虚和无助,在衣食冷暖得到基本解决的同时,人的精神愿望却无法及时满足。作家在面对农村中出现的这些新变化时,如果还仅停留在乡村历史缅怀、宗族传统意识、权力批判的表述层面,既不客观,也显狭隘。

当然,作家也不能为了抵制和反抗现代工业文明,就由此建立一个纯粹的乡村乌托邦,人类发展正在以不可抗拒的步伐向前迈进,现代工业文明和工业经济从大的层面上说,对农村摆脱苦难、贫穷、疾病,也是作用明显的。如何在现实农村的基础上找到新的切入点和突破口,寻找新的更有价值的乡土叙事,是每个热爱乡土文学的作家必须深思的课题和长久探索的任務。