

## 聚焦文学新力量

### 当代中国青年作家创作实力展(41)

# 像豹子一样掠过草原

□刚杰·索木东

评述一个十分熟悉或相对陌生的人和他的文字,都是一件困难的事情。扎西才让让我,深交20余年,亦师、亦友、亦兄。有关他和他的诗歌,一直以来,都因为过于熟悉而无法下笔。我们有很多的雷同——藏汉二元文化熏陶、故土甘南人文情怀、师范大学教育背景、不变主题永恒吟唱……这些,让我在端详他和他的诗歌时,更多的其实是在审视自己和自己的内心。

生活中随和、谦恭,为人师表十数年的扎西才让,他的诗歌,给我的感觉,却是一只豹子的印象——特立独行、迅捷有力、直抵内心。

记得在“藏人文网”与他做深度访谈时,扎西才让曾经这样说过:“作为作者,我们应该思考这样3个问题:我们为什么写作?我们写什么?我们怎么写?这其实都是3个有关写作的大问题。不思考这3个问题的人,永远只是个文学爱好者,从事的是盲目写作。思考并能够解决这3个问题的作家诗人,才能在文学创作队伍中留下他高大的背影。10年前我就思考这3个问题,但到现在一直没有处理好,原因很多,外在的、内在的、主观的、客观的,都有。我不是一个怀抱大志的人,可在写作上还是有着个人的理想。”

显然,站在这个高度上,扎西才让的写作,是严肃的写作,是有理想的写作,是有厚度的写作。这就注定他的文字,贴着“扎西才让”这一风格显明的标签,在中国诗坛标新立异,成为藏族汉语诗坛和甘肃诗坛“70后”的代表性诗人。

综观扎西才让的诗歌创作,试从民族忧患、人文关怀和亲情爱情三个方面加以解读。

### 基于传统文化的民族忧患

作为藏族诗人,扎西才让的诗歌,势必具有很强的民族性;而作为西部的诗人,他的诗作,也必定具备很强的地域性、民族性和地域性,在一定程度上会禁锢作者的创作视野,但是在更大程度上,会让作者在熟悉的土地上,肆意地翻滚,沾满一身实实在在的泥土。

作为一名用汉语创作的藏族人,生长在藏汉二元文化交融、牧业文明和农业文明交相辉映的甘南大地,扎西才让的“边缘人”身份带给他的很多困扰,但与此同时,也给了他另一双审视母族、故土和文化的眼睛,另一支记录大地和母族的存在、逝去和未来的笔。

他的诗歌,从上世纪90年代的《献辞》《雪猎》《哑冬》,到后来的《起源》《隐疼》《我的诗歌北方》,再到今日的《仓库》《去年夏天》《想象无法改变现实》等,都无不体现着用第三只眼看世界的深邃和洞察。

1993年8月,西北师范大学中文系三年级学生扎西才让,回到故土甘南,写下了脍炙人口的诗歌《甘南一带的青稞熟了》:“甘南一带的青稞熟了/有人从远方揣着怀念回来/有人在道路截住九月/卸下骨灰和泪水。”这个黑马一样,突然杀入中国诗坛、一鸣惊人的校园诗人,怀揣着荣誉和喜悦,在母性的大地上看到了硕果,看到了丰收,更看到了正在消亡中的记忆和故乡:“听到秋天的咳嗽被霜覆盖/秋天的孩子/从葬过祖父的水里/捞出被苦难浸泡的种子。”——这样的句子里,我读到了海子,读到了诸多农家子弟,直面烈日下的麦芒时的无奈和痛楚。

这样的痛楚,在他的《献辞》中依然如故:“是什么隐在我的眼里越来越深/是什么封住我的嘴唇拒绝哽咽?/你:赤身裸体的甘南,贫穷的甘南/我爱你这如饥似渴的甘南。”这样的痛楚,在他1998年的诗歌中日渐炽烈:“草从坡上下来/拥挤在我身边/沉默又寡言。”这种沉

默,是丰厚大地的沉默,是传统断裂的沉默,是诗人内心的沉默。作为诗人,在这样无奈的沉默里,我们“黑夜的瞳仁破碎了/碎片是灯/那微弱的光芒惊醒了我/在这空空的甘南桑科/我不想两手空空地面对甘南桑科/像个哑巴/在怅望中说不出一句话”(《在甘南桑科》)。敏感的精神被一再刺痛,灵性的笔端被再次唤醒——作为诗人,只能用自己的文字和内心,记录即将逝去的故乡。

作为诗人,尤其是作为藏族诗人,受传统文化的影响,隐忍、趋善、向上的精神,始终浸透在我们的血液中,永远引导我们心怀慈悲、满怀希望:“现在是春夏之交/我的先人们始终缄默不语/而土地依旧肥沃着/五谷一下地就幡然苏醒”(《落户》)。“这都是去年春天的事了/每次我们起身离开,都会看到其他动物来到这里/吃些草,卧下来,咀嚼着午后的阳光/长久地占据了我们的位置”(《仓库》)。“只有雪城的阳光普照着万物/在高处和远处/使诞生着的继续诞生/已消亡的再次孕育出奇迹”(《起源》)。当那些迷人的传说和优秀的传统,在后工业时代逐渐被淡化、扭曲甚至烟消云散的时候,诗人,就站在母性的大地上,用咯血的音阶,呼唤着未来。

### 基于人文关怀的作家品质

一个作家,惟有具备人文关怀,才配得上“优秀”二字。一个优秀的作品,惟有体现人文关怀,才会有传播的必要和传世的可能。扎西才让和他文字中的人文关怀和他的大学密不可分。中文系4年的科班学习,带给他的不仅仅是扎实的汉语言文学功底和娴熟独到的文字驾驭能力,更给予他用“关怀”的眼光审视世界和文字的优秀作家品质。

山后,死者巡视并劳作过的土地,又肥沃了一年。

山前,那片树林中的阳光还是那么多。

我从山上下来的时候天早黑了。我一点都不困,放下了柴火。

但还是隐隐生出了疼痛,生出了山前山后的景色。

生出了肥沃的土地下长眠人的寂寞。

——《隐疼》

这样的隐痛和寂寞,其实就来自诗人那颗心怀万物、敬仰生灵的关爱之心。

当黄昏临近,当一个又一个日子在浑浑噩噩中远去,当我们在某个城市的夹缝中猛然惊醒,是不是应该让“时常关注的那只豹子,也从心里苏醒过来”?“我从异地归来/目睹了现代文明下的古王国/可是谁打马驰过/不屑于年轻的热血?/是谁从我身后的秋天里/抱走生命的青稞”(《高原的阳光把万物照亮》)。当一幢幢水泥铸就的高楼,逐渐占据绿草和大地;当一个个繁华热闹的城镇,雨后春笋般宣告着工业时代的胜利,我们注定,将要成为失去故乡的一代。

当然,时代的进程,是每一个人不可抗拒的。作为社会的人,我们也在时时刻刻舔食着现代文明的苦涩和甜蜜;“我指给你们看:被割断的荆棘。砖瓦堆积的荒凉地带。大楼。广告牌的倒影。高耸入云的信息发射台。做时装模特的藏族女孩。烛光杯影里的妙龄少女。蓝眼睛。浙江小贩。异地长发艺人。人流如潮的大街……一汪明静蓝天。”/实现着的海市蜃楼,乍看恍若梦幻。/啊,再也不愿说出:昨日重现”(《蜕变》)。

所以,我们只能“结束了冥想,离开窗户坐下来,回到了原来的愚笨的神态”。这个时候,作为诗人,我们能够思考的,我们应该记录的,是不是只有那片伤痕累累的丰厚大地,还有大地上曾经发生和将要发生着的那些故事?

### 看小说

## 蒋韵《朗霞的西街》

### 岁月悠长曲款款

蒋韵笔下的故事都是吟唱出来的,她娓娓道来的一切,都能让人感到一种近似于永恒的节奏和韵律,那是悠远的人类的呼吸,是经久的世间的喟叹。《朗霞的西街》(《北京文学》2013年第8期)中,西街是古旧悠长的,那里有丝缕缕缠扯不清的人和事,蒋韵不不经意间舒缓地讲述了女主人公家的茅厕“活泼地”,却不忘埋下一个突兀的“惨烈”二字作为悬念。母亲马兰花18岁嫁给国军连长(朗霞的生父),却又守了寡。她委婉地关心她的适婚对象赵彼得大夫,与老女佣孔婶相依相扶,又与邻居吴锦梅交好。随着朗霞的长大,朗霞对后院“活泼地”有了警觉和幻异……故事的高潮是朗霞意外撞见了“白毛鬼”,这原是大人吓唬小孩的一个“虚诞由头”,如今却真的就有——原来,白毛鬼不是真的鬼,而是躲在地窖里8年未死的那个国军连长……朗霞无法再待在这古老幽静的西街,她离开了自幼居住的老宅,流落他乡。乐曲在此并未戛然而止,却把赵彼得不渝的情怀推向人生的高潮,展现了人性本真的爱和善。这份世间尚少有的温暖让陷入黑暗中的朗霞在最痛苦的煎熬中选择了择善而生,获得了精神的成长。

蒋韵的故事没有《高山流水》般的高尚情怀,更不似《广陵散》隐含咄咄杀机,只是《平沙落雁》,缓缓地俯冲、降落,在沙滩上安然入睡……但这舒缓、悠游中却蕴含着奇曲和惊骇。

## 孙频《无相》

### 尊严与耻辱,痛苦和残忍

孙频的中篇小说《无相》(《长江文艺》2013年第8期)从一个狭小的角度,拥有了人性的幽微与挣扎。两个本来毫无关系的人不期然有了瓜葛:拥有地位和财富却又孤独的廖教授为支援贫困生国琴,每个月往她的饭卡里打300元生活费。随后,系里安排于国琴勤工俭学,每个月去廖教授家帮忙做家务。于国琴抱着还债兼感恩的心理去了廖教授家,廖教授似乎也盼望着她的到来。于国琴来自贫穷落后的吕梁山区,那里至今延续着一个悖谬理的乡俗——拉偏套,即女主人可以任意寻找其他男人来贴补家用,交换条件就是“性”。后来,廖教授“请求”于国琴接受他额外的金钱,于国琴一边惴惴不安,一边又不得不收下钱。她分明感觉到,他们两人之间“正以一种奇怪的方式渐渐长出了血肉联系”。这同时,于国琴又开始莫名地等待着什么,她早就猜到事情不会这么简单。终于,有一次,老教授发出了这样的声音:“孩子,你把衣服都脱掉好吗?让我看看你的身体,好吗?”而于国琴心底的那声呐喊是:“它终于来了。”

小说对于国琴心理的展示,细腻精准而又尖锐直白。于国琴离开进学府,无时无刻不想和过去的耻辱告别,却不幸又陷入大山里妇女命运的桎梏重重中,她因尊严的丢失而悲痛,因遭受的耻辱而残忍,这是我们时代的悲哀和大不幸。

(刘晓明)

### 评论

## 平易、平凡中的文学品质

——简论吕纯晖的创作特点

□陈晓明

吕纯晖写作多年,始终沉静温雅,她似乎生活在文字里,与文字相伴。她的散文或小说,直截了当,平实素朴,却又让你感到文字的质地是那么实在,实在到那就是文学本身。她早些年的作品,如《欲望之船》《风流岁月三部曲》《婚娘状态》《平民生活》等,写得自由自在,对生活自有观察和品味。近些年作品,如《出生地》《听来的故事》等,平易中透着那种淳厚。这一点让我感到有点惊异,何以如此平易、甚至平凡却能透出文学的闪光品质?我试图坚持认为,可能是这样的:她的作品与生活靠得如此近,又有一种独特的细,让我们体会到生活的内在纹理,文学也从这里透示出独特韵致。

吕纯晖的写作坚持处在一种文学的状态,此说令人费解,难道有些写作并不处在文学的状态?我以为是有区别的。欧逸舟说她母亲吕纯晖,“至今坚持手写,无论千字散文抑或万言小说,无论草稿抑或最终定稿,她决不允许300格的稿纸上出现3个以上的涂改字。”我以為这就是一种在文学中写作的状态,是与文学在一起的状态。整洁的稿纸、整齐的汉字、虔敬的书写,才能有这样的文字,才能有这样的文学质地。

多年前,读加拿大的多丽丝·门罗的短篇小说,为她那样的精微妙曲折所折服,读吕纯晖的小说散文,我又一次想起门罗。固然,吕纯晖与门罗的经历不同,生活环境不同,具体的书写姿势和场所也不同,自然不可同日而语。但我却强烈地感受到她们的一致性:她们归属文学的那种方式。她们的作品都有的那种细致,被我看成是殊途同归的东西。门罗的小说在心理的细微处游走,她写北美的女性处于困境中却不停息找寻自己的生活愿望,那么多的失败堆积起弱者的自救童话。门罗有西方的基督教和哲学作为背景,她的那些细小的精湛笔法,其实一直在向形而上的层面靠近。但吕纯晖没有这样的背景,很难向形而上的玄妙境地靠近,不只是吕纯晖,所有的中国作家都要置身于自己的母语文化中,中国文学的写作要在现实化的关系中穿行,因而有它自身的文学质地。

我们常说回到生活,文学写作如何回到生活本身?还原生活,回到生活的本真性,这是对生活的一种态度。有没有贴近生活,有没有把握住生活的本真性,字里行间都能透露出来。吕纯晖的作品离生活很近,她喜欢写自己的生活,尤其是写她与小人物、弱者在一起的生活。

散文《出生地》主要写母亲,通过母亲与住家的几个战

士的关系来写母亲的性格和心理。母亲生活的败落与艰辛,在困苦中人们的友爱互助等,都写得十分质朴细致。生活中的那些值得记取的人和事,那些难以了却的懊悔,都是人性深处的一些痕迹。吕纯晖不去挖掘那些十分深重的伤口,而是写我们生活中时刻要面对的、不断要重复的那些故事。她的作品没有大悲大恸、悲天悯人,却有着耐人寻味的苦涩滋味。

《穷苦朋友》写与一个人力车夫交往的故事,小林来自乡下,靠拉人力车养活一家五口人,租住在没有窗户的屋子里,但每次拉“我”都不肯要钱,“朋友怎么能要钱呢?”“我”与小林交往也看得出“我”这个小知识分子的心地善良,小林没有城市户口被清退回乡,我四处找人无济于事,只好请小林吃顿饭。这些故事让人感受到人与人之间的真诚、平等和友爱。这篇散文不由得让人想起鲁迅的《一件小事》,鲁迅的散文表现的是知识分子的自我反省,可以在现代的启蒙谱系里去读出深远意义。而吕纯晖笔下的小林与“我”,有一种生活的单纯性,我和小林生活于同一个空间,这里的差异、区隔、交流都是平等的,他们都是这个空间场里的人和事,没有外在的反思性的视点。吕纯晖自然而然、不抬高视点的叙述,反倒有一种可贵的意味散发出来。

小林这个生活不易的底层人有着闽南人惯有的忍和不屈不挠。他是车夫,一辈子就想拉车,从不想越轨。吕纯晖写出这种生命的本分,因为她的写作就是本分,她的叙述视点就是本分,写的文字也永远坚守她的本分。在这种本分中我能读出浓浓的闽南文化味道。那些人和事、那种处世的态度,那种平易、平等、隐忍、本分、自强,就是典型的闽南文化。吕纯晖笔下的人物自然地浸淫于闽南文化中,得益于闽文化的韵味。

吕纯晖总是能写出底层生活的不易和坚忍,她的姿态、视角很低,能真实诚恳地和这种人生活在一起。她对生活、对人和事物,始终有谦恭之心。真正的平易之心,其实不容易,思想者都有“大我”的渴望,如何保持一个“小我”的思想,这也有另一种可贵。像《出生地》中母亲对班长、《穷苦朋友》中的“我”对小林,不仅有平等、平易这种民间伦理,而且自然流畅着仁慈之心。再如《大红袍》写一对夫妻在武夷山看管大红袍,生活得自然自在、无怨无艾,有一种情绪淡淡散落其间。甚至,吕纯晖在写生活中的尴尬和困难时,也有一种自然和平。《书生受骗记》和《书生被盗记》,写了两个处于底层困境中的人的行骗和偷盗。吕纯晖

把这两人写得十分不易,他们生活于底层,为生活所迫,让人对他们恨不起来。

吕纯晖的作品有一种平实曲折的叙述故事的能力,她的散文、小说都写得非常平实,但是她也有曲折,她的曲折是小曲折,不是我们习惯的那种大起大落,不是历史的大事件,而是她自己生活中的一种拐弯的东西。在吕纯晖的作品中,生活像河流一样在流动,有时拐了弯,有时出现小的支流。吕纯晖的作品能够在生活自身的逻辑中寻求小变化,但是这些变化都是生活自在自为的一种变化。这是她文字的一个特点,她不想用她的生活覆盖世界,而是依赖于生活本身自在自为的变化。《芦荡迷踪》写父亲,《水妻》写母亲,不过是日常生活琐事,却有随时折叠拐弯的时刻,无数细小的变化潜藏于其中。

吕纯晖的小说与散文很难分辨,无非一个全然是真人真事,另一个有某些虚构,她的小说偏向散文,散文却又曲折跌宕,故事性很强,但是,不管是小说还是散文,吕纯晖的作品决不平淡,她很能说故事,有很强的叙述能力。这种叙述能力不是外部结构,而是生活模式。她的散文有非常平实的故事性,无论是《出生地》,还是《穷苦朋友》,以及《1976年的明星》,那些故事都在平易中跌宕起伏,意外横生。她的小说《听来的故事》以第一人称的叙述视角,写出默默面对生活一切困苦的父亲形象,母亲是一个傻子,父亲却从不舍得打她,父亲的善良仁慈从点点滴滴的生活中流露出来。“我”是一个捡来的孩子,爸爸打小也是捡来的小孩,是盐场的父老乡亲把他养大。小说情节简单,完全是剥茧抽丝式的讲述,一点点把父女俩的感情写出来,把爸爸的隐忍、朴实、厚道、仁义写出来。人可以生活于底层,可以处于卑贱的地位,但人的心灵和精神是伟大的,父亲就是这样的人物。小说最后放声大哭的细节,情感处理得很大哭一场,但却陷于沉默,流不出眼泪。母亲去世10年后,我才知道父亲是为子女的生计操心的父亲,我多想大哭一场,但却陷于沉默,流不出眼泪。母亲去世10年后,我才知道父亲是为子女的生计操心的父亲,我多想大哭一场,但却陷于沉默,流不出眼泪。

当然,吕纯晖的小说散文还有一种美学趣味,那就是幽默。她有一种独特的幽默,也是淡淡的却是饶有趣味的幽默,特别是在那些生活被折弯的地方,她总能散发出一丝丝苦涩的幽默感。《仕女图》写一个女硕士听从父亲的建议嫁给了比自己年长许多的画家,小说中有无数家长里短和俩人性格,心态在居家生活中的矛盾,诸多可笑之处被刻画得妙趣横生。再如小说《骚扰短信》,讲述某山上气象站老沙、平安和小沙3个人的故事,通过外界发来的骚扰短信来推动叙述,小说写得滑稽幽默,笑话连篇。闽南民间文化和地方戏曲就有滑稽幽默传统,吕纯晖得此传承也有可能。

吕纯晖的散文小说自成一格,有浓郁的闽南风情,她始终热爱她的出生地,热爱那里的人和生活中的一切事物,故而她能靠得那么近,能感受得那么细,她以平和之心造就的文字,总有一种无法掩映的闪光质地。

### 创作谈

我把我的诗歌,称为爱的印记。

从开始诗歌写作至今,屈指算来,已整整20年。20年来,我所吟唱的,始终是五支长歌。

第一支歌,是我的血缘归属之歌:“神变的猕猴授了戒律/它远离了普陀山上的菩提/当善与向善的邪恶灵肉相合/神土里就长出了五谷/树叶就遮蔽了胴体/秃顶的神学家终于走出他的山谷/那庙宇的建筑者已安然睡去/我也曾听说更多地演绎格萨尔王的说书艺人/早就化为飞鸟逝于天际/只有雪域的阳光普照着万物/在高处和远处/使诞生着的继续诞生/已消亡的再次孕育出奇迹”(《起源》)。

李城在自传散文《永生与你相伴而行》中这样交待自己的民族出身:“我的父亲是明代移民来的汉族,而母系是当地土著藏民。说我的母系为藏族,也只是大概的归类而已,若要寻根溯源,则须回到公元8世纪,那时她的族人也许称为党项拓拔,是生活于青藏高原东部,自己并没有什么民族归属意识的牧人。”在甘南,像这样有着新鲜血液的人是数不胜数的,他们或领着汉族身份,或领着藏族身份,或领着土族、回族和蒙古族身份,沉静而坚韧地生息在安康大地上。我和我的兄弟姐妹,与李城有着类似的民族身份。换句话说,我们的身体里也恒久地流动着藏汉两股血液。这种多民族血液在个体身上的悄然汇集,使得我们既骄傲,又无奈,无法逃脱命运的主宰,成为游离在准民族之外的名副其实的边缘人。这既是一支血缘归属之歌,也是一支民族认同之歌,这歌声有着发自内心的寂寞和孤独。

第二支歌,是嵯峨孤寂的生命之歌:“太伤感了啊/我的青春时光像干草一样/被一车一车运走/每一车都蕴藏着隔世的月色/每一车都有黄金打就的阳光/且不说田野里那安然下坠的乳房/也不说那藏红花生长的山梁上/煨起的缕缕桑烟/已不在低空轻扬/太伤感了啊/八月的西倾山下/渐渐退去的是三河一江的吟唱”(《八月》)。

在这支歌里,我着意抒写的是个人的生活体验与灵魂内省,以诗歌这种文体,感知与生命有关的神秘之花,感受活着的美丽和幸福、凄楚与无奈。

第三支歌,是深沉忧郁的故土之歌:“风吹草低/一丛一簇的献辞/是什么隐在我的眼里越来越深?是什么封住我的嘴唇拒绝哽咽?你:赤身裸体的甘南,贫穷的甘南/我爱你这如饥似渴的甘南/我爱你高悬的乳房:日和月/神秘而