

宁肯：精神内省与灵魂投射

□刘军



写作《蒙面之城》与《天·藏》这两部涉藏题材长篇小说之前，宁肯就已写出了关于西藏生活的系列散文，约五六万字，即《说吧，西藏》这部集子中的第一部分。1998年，恰逢《大家》杂志推出“新散文专辑”，宁肯以个性化的方式，与于坚、庞培、钟鸣、张锐锋、王小妮等一道，进入第一代新散文书写的阵营。在散文集的序言部分，他谈到自身与新散文的机缘，也阐发了新散文的理念，即散文书写的“在场性”。所谓在场当然不仅仅指的是肉体，而是灵魂和肉体的双重在场，肉体的在场保证了物理性要素的坚实，而灵魂在场，这个极易虚化的命题，则指向主客体高度契合的状态，换句话说，散文的背后应站着一个大写的人，这就需要人文历史积淀、独立人格、思想启蒙、审美解放等因素的有效整合。

许多年前，宁肯从北京出发，一路向西，抵达西藏这片神秘丰饶的大地，以支教教师的身份来到哲蚌寺脚下藏民聚集的村落里。山谷、雪山、圣洁、信仰、宗教气息、生存的真相、苦难与苦难中的信任，如卡夫卡所言：“你端坐不动，大千世界自动向你涌来”。这个时候的宁肯，被一条汹涌的河流卷入，在一个没有互联网、手提电话等工具，无限接近前现代的环境里，谛听和被洞穿成了他生活中最重要的部分。将视野再扩大一些，1984或1985年前后的中国，现代性诉求遍布社会生活诸领域，喷发和潮涌带动了个体向外在世界的敞开，灵魂和肉体的双重探险成为鲜明的时代符号。余纯顺的罗布泊之行，洛漂队的黄河探险，引发了一长串的惊叹号。在某种意义上，作为双重探险范例的是诗人马丽华、小说家马原的藏北体验，他们在无人区驻扎下来，以物理上的绝地生存体验，逼近精神意义上的生命关怀。而关于宁肯两年的西藏旅居生活，我在此不想使用探险者的名号加以描述，因为西藏生活对于他来说，不是一种探险，而是一种寻找，更准确地说，是其成人礼完成的地方。就像堤契诺山谷之于黑塞一般，黑塞与宁肯有许多内在的相似的地方，他们皆以小说而名之于世，他们都有两个故乡，关于第二故乡，他们都有如诗如画的散文留存，尤为关键的是第二故乡的深刻体验塑造了别样的精神基因。黑塞曾经在《堤契诺之歌》中指出：“生命就在流浪与安定之间摇摆过度，能将异乡和家乡都留藏心中才是最高境界。”

在我看来，离开西藏的时候宁肯带走了两样东西，一个是西藏生活的全部，一个是一个是真正的他自己，两者混融如最结实的种子。所以，尽管经历了十余年的沉默期，蓦然回首，在慌乱的世俗奔走中，街边一曲散发着高原清音的《阿姐鼓》击打耳膜之后，立刻将其从世俗生活中拽拽出来，推到书桌之前，审视曾经经历的西藏生活。于是他有了系列小说、散文的写作成果，《蒙面之城》还有新近的《天·藏》，并两度摘得老舍文学大奖，成为当下最具实力的小说家之一。毋庸置

疑，对于宁肯来说，其写作的重心是在小说上，不过，其散文作品同样不可忽视。《说吧，西藏》包括四个部分：西藏生活、游记、鲁院记录、对话部分。其中西藏生活系列是其最早创作的一批散文，也是最能见出其审美个性与观察力度的系列文字，包括《藏歌》《天湖》《一条河的两岸》《喜马拉雅随笔》《沉默的彼岸》《大师的慈悲》《说吧，西藏》等篇什。这批反映西藏生活的文章与描写内地生活的篇章在精神气质上截然不同，他不仅描写了神圣，而且在作品中灌注了神圣的精神，如歌德在《歌德谈话录》在作品中所指出的那样，杰出作品是神圣的丰产精神灌注的结果。雪山、喇嘛、西藏的色彩、大师的眼神等等，皆有某种潜在的神圣之光照射其上，它们是西藏精神的不同组件，“仅须一瞥，便可激起灵魂深渊的记亿”（高更语）。这是一处亘古如斯的“沉默的疆域”，宁肯一一和其遭遇，身体很轻，灵魂很重，所以，他没有选择惯常的发现的处理方式，而是选择了敞开，借助文字敞开西藏的沉默，也因此，宁肯笔下的西藏不同于众多作家、旅行者的西藏叙述，他并非从外部进入，即从八角街、布达拉宫、青稞酒、锅庄舞、唐卡等这些外部符号切入，而是如莲花般从内部绽开。通过其散文，我们可发现，他的西藏叙述以所在的学校为原点，层层泛开，由藏区的孩子到学校周围的河谷、雪山，再到藏民的居家生活以及近处哲蚌寺的喇嘛。选择这种绽开的方式，是因为宁肯以自我精神的内省和灵魂的启悟，发掘到了西藏之所以为西藏的独特支点，即决定西藏神圣性的因素：这块古老的土地上，有一种纯粹的精神世界始终叠压在现实世界之上。看得清、听得懂西藏的沉默，才能够听得懂西藏世界日常的喧嚣。

王维曾指出：“大家之作，其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目，其辞脱口而出，无矫揉造作之态，以其所见者真，所知者深也。”以这段话来概括宁肯西藏生活篇章，可谓恰切。因为所知者深，决定了其书写内容的充实和光辉，因为所见者真，所以其行文去除了技术要素，写景抑或叙事，皆为直呈，这种传统的笔法始终伴随着主体的悟性，笔下意象缤纷，使得诸事物皆涂抹了澄明的色泽。这种澄明的状态即是宁肯所言的“在场”的审美效果。且看如下一段：“午后，村子异常寂静，狗睡在墙下，拖拉机像静物，石头房子有短小的阴影，牛粪墙几乎自燃。一切都在产生自己的影子，我也一样。我不动，村子也不动，一切都不动了。我在背景中被呈现出，身体布满阳光的颗粒。”（见《在一棵树中回忆》）此处，“我”成为内置的视点，诸事物直呈眼前，目击而道存，彼此之间相互连缀，村庄的静倏然将主体拖入，如光辉，照射和洞穿便成为自然。这种语言上的简练和澄明，需要主体极好的悟性方可支撑。类似上述的句子，恰似四处散落的贝壳，楔入各个段落之间，轻盈而优美，让我想起卡尔维诺

的一个判断：“文学作为一种生存功能，为了对生存之重做出反应而去寻找轻。”

集子的游记部分包括两篇文章——《虚构的旅行》和《出埃及》。其书写方式是现场的、时间、地点、因由等逻辑因素，皆以虚化的方式处理，这种貌似随意的方式，实则要维护的是主体心性的独立。两篇游记，是宁肯为自己写下的文字，也是对“存在”的记录。第一篇为欧洲行记，从西班牙到法国，再到荷兰，他所发现的是那些容易被遮蔽的寻常事物，比如酒吧里嗜酒的少妇以及前来换扶她的孩子，有一种寂寞的清冷在里面；红磨坊中“我”与金发女郎的共舞，超现实的意味以现实的方式呈现出来。而在《出埃及》中，连景物的因素也被省略掉了，由阿斯旺水坝直接进入古埃及人的天文想象，由尼罗河直接进入的是经典影片《尼罗河上的惨案》，到了红海，则专注于探究红海的蓝颜色。从某种意义上说，宁肯的游记，不是那种通常的进入和沉浸，相反，读者看到的却是普遍的疏离，或许是出于被对象淹没的恐惧，他需要以这种疏离来保持自我真实的体温，从而保证过程的真实。

鲁院记录部分，随性的风格之外，还注入了活泼的元素。4个月的鲁院生活，来自不同地域的青年作家，严谨的听课环节，已过不惑之年的宁肯扎堆其中，很容易成为游离分子，而烧烤摊的啤酒、诗歌朗诵会、话剧《雷雨》的排演，激活了宁肯身体内部的激情。在“鲁十三”这个群体中，他既是老大，又是学长，也是弟弟妹妹手中的棋子，宁肯愉快地接受了这多重角色，并忘情地投入其中。鲁院记录取名《鲁院之维》恰恰对应其上，这里有激发起的友谊，短期内砌起的信任，有冷却许久的热情，还有多年之前西藏生活烙下的执念，从中我们不仅感知到鲁院内部的多维生活，也可体察到宁肯自己多维的面目。

如果对作为小说家的宁肯更感兴趣的话，那么对话部分，尤其是作者与老友林跃关于西藏的谈话，就是一个很好的窗口。这一部分是对文字留白背后的细节补充，因何而去，跞性足迹所至，回京之后的行踪，历历细节，皆得以完整地补充。更为关键的是，这一部分清晰地勾勒了宁肯小说中的西藏因素，也回应了西藏生活对其小说所产生的影响。谈话部分中有“审美的解放”这一小节，一切玄奥，尽在其中。

借助审美的解放，宁肯不仅在小说中，也在关于西藏生活的散文中建立起独有的感性，它可以帮助读者，让周遭的生活世界重新变得陌生。如此，新的感知通道被搭建起来，如艾略特所述：沿着我们不曾打开的通道，通往那扇我们不曾打开的门。明白了这一点，才能真正理解两位老友谈话中无意流露出的一个细节，即回到北京之后的两位朋友，居然十几天间没有谋面，那是因为没有西藏生活的沐浴，没有审美之维的觉醒，就不可能有相忘于江湖的自由。美是自由的本质表现，如是而已。

青年作家常芳的长篇小说《爱情史》以鲜活生动的个人叙事，体现出历史的厚度和艺术的张力，代表了作家的创作实力和无限潜力。作品立足当代中国的乡村社会城镇化的历史语境，以土地和爱情作为核心元素，演绎出乡土中国现代化转型过程中人们的生存状态。

对于乡村与土地及其生命世界的多元表现，一直是20世纪中国文学的关注重心。而今日中国乡村与土地所面临的变化，在此前却从未遇到。过去时的乡村与城镇的分离和对立，已经演化为现在进行时的乡村向城镇的过渡，二者的界限不再分明。《爱情史》中的人物及其世界恰恰处于乡村与城镇“之间”，正是这种“之间”状态激发出生命存在的多种可能。作者笔下的锦官城，无疑是当代中国的缩影。尚氏家族的老邮差尚宗仁及其三个儿子尚进荣、尚进国、尚进东和孙子尚连民以及与尚家关系极为密切的二先生、“鸟人”和小顺等，不仅形成“这一个”中国人，更应标志“每一个”中国人。

在乡村城镇化的历程中，土地问题最为敏感，农民与土地的紧张关系触目惊心。在老邮差眼中，如今的锦官城已经面目全非：没有了庄稼，眼睛无处着落。回想少年时代，尚宗仁就曾跟在爷爷身后，随着爷爷的目光，打量地里的庄稼，并且仔细聆听爷爷讲述尚家土地积累的来龙去脉。就是因为获得微薄土地的欲望，爷爷的恋人成为间接的受害者。“可是，回过头去想想，如果没有这几亩薄地，就没有咱们今天这一大家子人，就没有今天爷爷和你清闲地坐在这里看豆子。孙子，记住爷爷的话，无论到了什么时候，在任何朝代，都是田地最重要，地是人活命的命根子。”爷爷正是坐在自己最初拥有的几亩地的头，看着一地的豆子离开人世。现在的锦官城，在城镇化的浪潮和脱离土地的梦想中，已经没有了庄稼的覆盖，取而代之以水泥的固封。习惯看着粮仓过日子的农民，只剩下几张薄薄的流水似的钞票。面对一条条的马路和一排排的厂房，锦官城变得日益荒凉、陌生。失去了庄稼的铺垫和底色，昔日五谷丰登的锦官城，只剩下灰暗和单调。正像老邮差所不断叹息的，哪里撒了种子都能结穗的风水宝地，被水泥壳固定不让长庄稼长草了。地里不长草不长庄稼，地就等于死了。河水被工厂弄成臭河，没有了鱼虾和鸭鹅，河也就等于死了。整个锦官城只剩下一块退缩的墓地还草木丰盛地存在，这也成为晚年老邮差的生命寄托和灵魂栖居之所。就是这样一块仅存的精神家园，也在城镇化的疯狂扩张中难以为继。在老邮差身上，土地与生命融为一体。“唉，信什么呢？只有信脚底下的土地最踏实，因为它天天在你的脚底下踩着，在你的手里摸着，在你的眼里看着，实实在在，毫不缥缈。”自己双手颤抖的病症没有来由，只是一旦触摸泥土便得到治疗，最终甚至要把土握在手中、铺在床上才得以心安。墓地不仅是自己将来的去处，也成为延续余生的处方。这是一个巨大的隐喻，可以想见，墓地很快并且已经不复存在，老邮差的生命也会很快逝去。

与父辈老邮差和土地的血脉相连相对应，子辈们在逐步剥离与土地的联系。尚进荣虽然是锦官城的负责人，其实一直是城镇化发展道路的推进者。尚进国一开始就以自己的拼搏脱离土地，从事医疗事业造福乡亲，继而出于良心、道义和家族血性，不惜身败名裂揭露医疗黑幕的链条。作为确凿无疑的失败英雄，他至少成为乡土中国的点缀物。尚进国的锦官城虽然只是侧面提及，然而肯定与所有的污染工厂无异。最有概括性和代表性的当是尚进东。在他看来，步入小城镇开发的锦官城现在拥有的就是天时、地利、人和，是千载难逢的机遇和转折。曾经失败的尚进东就地起家，从毛毛虫顷刻间蜕变蝴蝶，甚至连自己都怀疑，大东集团怎么就成为了行业发展的方向和标杆？“我要用自己的经济实力，带动锦官城一步一步地从农村演变为城镇，让锦官城的历史在我的影响下发生改变，我要把自己当作化学实验课上的一滴试剂，让锦官城在我手里彻底改变一下颜色。”历史主义和伦理主义的悖论就是如此，历史发展的正面和负面的双重效应在这里得以显现。人的欲望裹挟进城镇化的轨道中，仅存的那块令人安息的土地——墓地，其迁移并消失的命运也就成为必然，人的命运及其不确定性也随之延伸开来。

虽说“爱情史”，但作品中对于爱情的讲述和描写并不很多，最为纯粹的表现恰恰是两段并不完整的凄婉爱情：一是老人——“鸟人”于树平与柳叶的爱情，二是晚辈——学习鸟叫的小顺和下乡采风的范扬扬的爱情。锦官城最喜欢逛鸟市的，就是山里人于树平。所有的鸟见到他都会表现异常，听到他模仿的鸟叫都会兴致盎然。除了擅长鸟叫，他还善于捉鸟。在集市卖鸟、为尚家送鸟的过程中，于树平和尚家的柳叶发生爱情。由于门第之隔，只能心有灵犀。而柳叶的意外离世，则彻底摧毁了他的爱情。于树平留在了锦官城，一辈子没有回山，也没有娶亲，只是把捉鸟的功夫练得炉火纯青。他把捉来的鸟提到柳叶的坟墓，和鸟一起叫给柳叶听。惟妙惟肖，难辨真假，获得“鸟人”的绰号。直到有一年一标射下两只鸟，便从此再不捉鸟。他逢人就说：“我明明看见是一只鸟，一标射下来，怎么就会是两只呢？”“鸟人”去世后，坟墓紧挨着柳叶，深沉凄美的爱情令后人唏嘘难忘。

除了“鸟人”，小顺也是锦官城独具特色的人物。他把户口从乡村买到城里，结婚离婚后又把户口折腾回乡村。回到锦官城的小顺，已经无地可种。被水泥禁锢的土地，已经不是自己的扎根之所。以小顺的眼光和视野，他悲哀地判断锦官城人头脑简单，他们只知道把手中的土地浪费了，急着往城镇化过渡。“他们根本不知道什么是农村城镇化，不知道城镇化是一个非常缓慢的过程，不知道在这个过程中他们会付出什么样的代价，不知道他们眼下的日子根本就没有任何保障，不知道被城镇化了的他们，现在和真正的城里人还是不一样。”不仅如此，他还在锦官城准备恢复建庙的同时计划建设基督教教堂。小顺的言语和行为，被锦官城人解读为痴癫和狂妄。而让小顺内心敬佩的人，除了自己的奶奶就是“鸟人”了。他没有想到的是，走路蹒跚、花白胡子、爱到墓地学鸟叫的于树平身上，竟然发生过惊心动魄的爱情故事。爱情的力量让他的鸟鸣声只有在墓地才叫得最婉转、最动人，而且会伟大到在人的心里一辈子不消失。与锦官城人看待小顺的方式不同，为整理非物质文化遗产下乡采风的范扬扬则认为小顺是一个行为反差异常的人。他的内心和表面，绝对是一个物体的两极。他就像一块巨大的磁铁，外表对人有多大的排斥力，内心就拥有多大的吸引力。正是对于爱情力量的信仰，小顺收获了范扬扬的无私爱情。在他被汽车撞成植物人后，范扬扬依然心甘情愿地守护着他，希望以爱的力量唤醒生命。

说到底，“鸟人”和小顺都是锦官城历史进程中不合时宜的人物。其实也正是这种不合时宜的思想和举动，恰恰构成了现代社会发展中的一种反思性力量。小说中的“爱情史”，折射出的无疑是土地变迁和社会变迁中的“生命史”和“心灵史”。

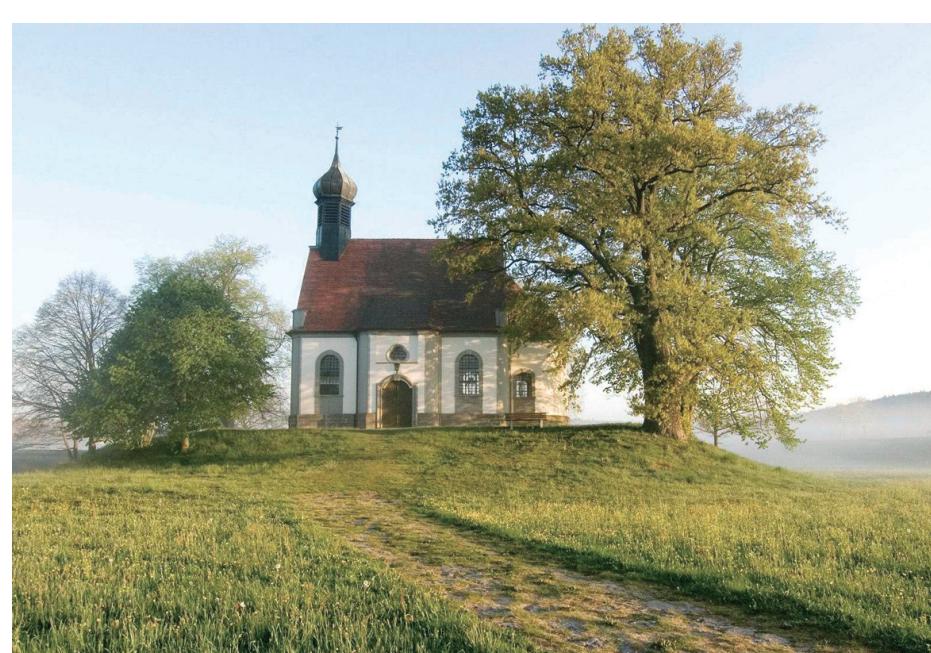
反思中国乡土文明的《后土》

□王志彬

叶炜致力于乡村题材的书写是令人感动的。因为传统中国是农业文明高度发达的国家，农民一直是社会最庞大的群体。农民不仅是乡土中国历史的缔造者，也是乡土中国现代化的推动者。在现代中国文学以审美方式表达乡土中国现代化历史的进程中，“农民”、“乡土”和“农村”一直是现代中国文学的重要话语。但随着农村城市化进程的加快，以及乡村民众大规模地向城市迁徙，城乡人口格局发生重大转变，今天的城市人口已经超越了农村人口。这不仅是简单的数字变化，其背后是城乡文明的变化。作家们敏锐地发现了城乡文明的变化与变迁，面对乡村文明的式微及城市新文明的崛起，他们的创作集中表现了对城市新文明和乡村传统文明的思考与反省，其中城市书写更占据了很大的比例。自新文学发端以来，文学表现农村和农民，是现代中国文学应有的责任和精神。新时期以来，一批充满现代意识和乡土精神的作家对农村和农民表达了现实关怀，这样的作家有路遥、莫言、张炜、贾平凹、陈应松、周大新、孙惠芬等，他们不断关注现代化和城市化冲击下的乡村世界，在与城市现代文明比对中，反思传统乡土文明和传统文化，创作出《人生》《古船》《九月寓言》《湖光山色》等作品。虽然作家们的关注方式、写作姿态、表达意图不同，但他们写出了对乡村的眷恋与记忆，写出了乡村的脆弱与忧伤，写出了乡村的现实与未来。其中最难能可贵的是，一些“70后”作家秉承文学传统，以强烈的使命感去书写乡土中国，较突出的是北京的梁鸿和江苏的叶炜，他们推出的《梁庄在中国》《出梁庄记》《富矿》等已在文坛引起了一定的反响。

“君履后土而戴皇天”（《左传·僖公十五年》），“后土”寓意江山社稷之基石、黎民百姓之土壤。而书写乡村的根本是要落在“土地”上的，因为土地不仅是乡民生养的“后土”，更承载了乡村社会的文化和精神信仰。土地的流失、变迁，尤其是人们对于土地的态度，直接或间接地反映出乡村世界经济、文化和政治结构的变化。叶炜的《后土》以苏北鲁南的小村庄为背景，在真实再现近30年来中国乡村世界政治生态和生命情态变迁的基础上，通过人与土地关系的变化，直指现代化冲击下的乡村农民的精神蜕变和信仰危机。这样“土地书写”的社会意义和文化意义是显而易见的。“一部文学作品的好与坏，与其所建立起来精神空间的大和小、深度和广度，是很有很大关系的。”叶炜把创作指向农民精神蜕变和信仰危机，显示了他的文学追求和文学抱负。但除此之外，我更认为叶炜在表达时代宏大叙事的背后是为自己营造一个神性的写作背景，找寻一个深厚的有生命力的创作之“根”。因为任何一个成熟的作家都有一个独特的地域文化背景，从校园系列《大学.COM.羊》，到都市言情小说《糖果美不美》，到《富矿》和《后土》，叶炜一直在努力地寻找一个使之创作持久的发力点，《后土》是他一次成功的艺术实践。经过《后土》他回到了故乡，回到了“苏北鲁南”文化蕴涵丰富的地方，相信“苏北鲁南”将为叶炜的艺术创作提供坚实的支撑。

叶炜的《后土》有着深刻的艺术自觉性。这种自觉性表现在他小说的语言、结构和手法上。叶炜小说的语言一贯是干净而又深富弹性的，文字所呈现的艺术张力在《后土》中随处可见，他借助场景、动物、景物描写，寥寥几笔让读者回味无穷而又平添无尽的想象。同时，《后土》中大量方言的运用，不仅显示了叶炜对“苏北鲁南”文化的拥抱和认同，也彰显了地域文化的主体性。如果打开王安忆的《小鲍庄》，我们发现王安忆的苏北语言给予了读者同样的审美感受——陌生而又亲切。《后土》的结构是独特的，《后土》中的“土地”是传统乡土中国的农食所在，也是现代社会的商品资本，更是进城乡居民的精神家园。土地对于农民意义的变化，也显示了乡土中国命运的变化。但这一命运的变化不是从“夏至”到“惊蛰”一年的时间，而是30年时间。叶炜巧妙地运用了24节气作为小说的标题，这样的安排很容易让读者将其与韩少功的《马桥词典》和阎连科的《风雅颂》的结构美学联系起来。时间就是历史，《后土》如此的结构安排既



很好地讲述了一个个故事，同时又推动了故事情节的发展。好小说必然要有好的故事，叶炜精于讲述故事，在他的作品《糖果美不美》以及《富矿》中已有很好的表现。麻庄是中国农村的缩影，叶炜要表达的是乡土中国30年的历史，这样宏大的叙事对于一个有过农村生活体验而又身居都市的“70后”作家而言是艰难的。这种艰难一方面在于国家体制对于最基层的乡村社会的影响，作家难以把握与触摸；另一方面在于对农民形象的理解上，即作家如何去塑造个性感、时代感都较为鲜明的农民形象。叶炜将过往真实的乡村生活体验以及对当下乡村审美想象相结合，通过一个个精练、真实、细腻的小故事，架构起他宏大的文学叙事。结构对《后土》而言不仅是塑造作品的形式之美，对于深化作品的主题和刻画人物形象也同样有着极为重要的意义。《后土》对于地域文化的书写是成功的，小说中富有“苏北鲁南”风味

的民间歌谣、神话传说、历史故事和俗语谚语俯拾皆是，这些地域文化的描写运用，显示了“苏北鲁南”的文化性格和文化品格。对于《后土》自身而言，地域文化既是小说的内容，也是叙事方法。乡村世界的家族文化、政治文化、鬼魅文化以及性文化的展示，增添了文学表达的艺术张力以及小说的文化涵意。给读者留下深刻印象的土地庙是典型的地域文化符号，是麻庄乡民的信仰所在，这个符号自始至终贯穿于小说中，不仅成为麻庄乡土文化的标志，也成为贯穿小说的重要线索。

叶炜是一位非常勤奋的作家，也是一位值得批评界关注的作家。从《富矿》到《后土》，他的创作既传承了现实主义的文学传统，也充满了对形式有意味的探索；既表现出了对历史的担当，也对人性进行了深刻剖析。叶炜的文学创作在一定程度上丰富了“70后”作家群的艺术表现和艺术品格。

《爱情史》中的生命史和心灵史

□从新强