

文学:故乡抑或神灵

□龙仁青

那时候,仓央嘉措的诗歌还无人问津,他的名字和他的诗歌,或许只有藏学界或者藏传佛教界的少数人知道。而我有幸在那时候读到了他的诗,藏文原文,干净、简约的表述,与我当时接触到的藏文诗律学和词藻学所提倡的对装饰性的强调大相径庭,或许就是这种不事雕饰的干净和简约吸引了我,我开始在有限的范围内搜罗他的诗歌,于是,我手中便有了青海人民出版社1980年版的《仓央嘉措情歌集》和西藏人民出版社1982年版的《仓央嘉措情歌研究资料汇编》。我痴迷、流连于他的诗歌之中,这两本书被我翻阅了不知多少次,每一张纸页上都浸润着我的汗渍我的气息。

而我在这里要说的,是我在阅读他的诗歌时的一个发现,抑或是一种感悟吧——那些直白得一如出自质朴的牧民之口的语言,却表达着诗人内心极端的纠结:精神与世俗、爱情与信仰,就那样交错于他的文字之中,那种撕心裂肺的痛、那种无可奈何的怨,使得书写着他的诗歌的那些纸页,似是浸泡在一种心绪之中,散发着一种隐忍的悲苦的光泽。在这一切的背后,却也隐藏着些许的甜美,那甜美来自于诗人的故乡。当诗人那颗敏感多情的诗心在不断的纠结和错乱中,变得无着无落的时候,故乡便带着些微的水气出现在他眼前。门隅,这样一个词汇也就出现在他的诗歌里,似是镶嵌在他的诗歌中一枚温润的玉。我猜测,诗人每每写下这两个字,他的内心会有一种柔情渐次化开,慢慢地,让他暂时地忘却悲苦和烦恼,从那么多的纠结中走出来,喘一口气。

2013年,我去了北京,在鲁迅文学院学习。这是一个聆听、交流和表达的平台,是一个思考、学习、提升的平台。在这个平台上,我关于文学与故乡的认知,更加得以确认。我愈加相信,就作家个体而言,每一个作家都是他所在的地域的代言人,有责任为自己的故乡鼓与呼。这里所说的鼓与呼不仅仅是宣传意义上的,更重要的是文学意义上的。从故乡出发的文学创作一定是接地气的。我们有责任描摹我们客体的故乡,同时一个独属于个人的故乡,也会游离于具象的故乡之外,在与客体故乡的重合与碰撞中,呈现出我们文学故乡的面貌来。如此说来,文学也是我们的故乡本身。

这也从技术上体现了文学的另一功能——创作、想象、虚构。但写作毕竟是个人的事情,除却这些关于文学与故乡的对应关系,以及纠结其中的悲欢喜乐。每每让文学直面自己内心的时候,却发现文学之所以如此占据于心灵最温暖且柔软的所在,令我们不舍的另一个原因是,它是对我们业已失去和错过的美好与快乐的一种虚拟的补偿。但这种补偿往往陷入一种抵消和对抗之中,愈是想得到,却发现愈加渐行渐远,逼迫着我们不得不去洗涤心灵,净化自己,以更加真诚的态度去面对生活,面对爱情与信仰——面对真正的故乡,从而祈求文字的眷顾和恩惠。如此说来,文学其实也是自己的神灵吧。

记得在这篇创作谈里,我引用了一首藏族牧歌:

世上恩重如山的,
是我可爱的羊儿。

它用皮毛温暖了我,
它用血肉喂养了我。
除了可爱的羊儿,
我还需要感激谁?

世上恩重如山的,
是我饱满的青稞。
它用糌粑强壮了我,
它用美酒沉醉了我。
除了饱满的青稞,
我还需要感激谁?

无论是忙碌于田野中的农夫,还是游牧于草原上的牧人,他们对故乡的认知真切而具象。正如这首朴素的牧歌所唱的那样,那羊儿,那青稞,对他们来说,有着父母般的恩泽。因此,我也相信,土地,以及土地上令我们的生命生长延续的一切事物,都是故乡的同义词。而文学,便是怀抱着对生命的敬畏,以及因为拥有了生命而拥有了的生活、爱情、信仰的赞美和感恩,简言之,文学,就是写给故乡的赞美诗。

随着一个人的渐行渐远,故乡的外延也在不断扩大,从以前一个小的村镇,一直到一个县、一个省,直至一个国。只要一个人走得够远,故乡的概念便会不断地扩展。而当故乡的概念扩展到国的时候,它又有了另一个同义词——祖国。

2013年,我去了北京,在鲁迅文学院学习。这是一个聆听、交流和表达的平台,是一个思考、学习、提升的平台。在这个平台上,我关于文学与故乡的认知,更加得以确认。我愈加相信,就作家个体而言,每一个作家都是他所在的地域的代言人,有责任为自己的故乡鼓与呼。这里所说的鼓与呼不仅仅是宣传意义上的,更重要的是文学意义上的。从故乡出发的文学创作一定是接地气的。我们有责任描摹我们客体的故乡,同时一个独属于个人的故乡,也会游离于具象的故乡之外,在与客体故乡的重合与碰撞中,呈现出我们文学故乡的面貌来。如此说来,文学也是我们的故乡本身。

这也从技术上体现了文学的另一功能——创作、想象、虚构。

但写作毕竟是个人的事情,除却这些关于文学与故乡的对应关系,以及纠结其中的悲欢喜乐。每每让文学直面自己内心的时候,却发现文学之所以如此占据于心灵最温暖且柔软的所在,令我们不舍的另一个原因是,它是对我们业已失去和错过的美好与快乐的一种虚拟的补偿。但这种补偿往往陷入一种抵消和对抗之中,愈是想得到,却发现愈加渐行渐远,逼迫着我们不得不去洗涤心灵,净化自己,以更加真诚的态度去面对生活,面对爱情与信仰——面对真正的故乡,从而祈求文字的眷顾和恩惠。如此说来,文学其实也是自己的神灵吧。



龙仁青,鲁迅文学院第二十届高研班学员,青海省作协副主席。作品见于《人民文学》《中国作家》《上海文学》《芳草》《章恰恰》等汉藏文刊物。出版小说集《光荣的草原》《锅庄》等,翻译出版《端智嘉经典小说选译》《居·格桑的诗》等。曾获中国汉语文学“女评委”大奖及《青海湖》文学奖、青海青年文学奖等。

或许,这是我对文学与故乡关系的最初的认知。

2006年,《芳草》杂志为我连续编发了两期作品特辑——对一个名不见经传的边地作家,拿出如此多的热情和页面刊发他的作品,这或许是少有的事。当时,刘老师要求我写一篇创作谈,这是我第一次写这样的文字。这篇创作谈的题目便是《文学·故乡的赞美诗》。在这篇文章里,我罗列了我的写作与故乡的种种关系,并想试图说明,赞美故乡,是我所认识到的文学的功能之一。我深知,这样的认识有失偏颇,但我宁愿坚持我的偏执和决绝。我至今深信,离开了故乡的写作,一如空中楼阁,那是无以为继的。

记得在这篇创作谈里,我引用了一首藏族牧歌:

世上恩重如山的,
是我可爱的羊儿。

■印象

写龙仁青,也是写我自己

□阿来

动笔之前,我一直在回想,我跟这篇短文要写的这个人,第一次见面是在西宁还是在武汉。可以肯定的是,在这两个地方,我们都见过面。但先是在西宁,还是在武汉,记忆确实是模糊了。惟一可以肯定的,见面之前,已经听说过他,看过他的小说了。那是刘醒龙在其主持的《芳草》杂志上刊发了他一组短篇小说。我想,是这组用汉语写下的小说中的异质性——不止是异质性的生活,更是异质性的修辞与表达——打动了醒龙吧,所以,醒龙郑重其事地向我推荐。他说,这个人叫龙仁青,是你的同胞。

我对“同胞”一词是怀着警惕的。像我在自己的诗句中说过的一样,我是一个“血缘驳杂”的人,只是因为对一种文化的情感,也因为每个中国人都必须为自己选择一个族别这样一种特殊国情,我被认定为藏族。而在藏族这个族群中,一些人对我这种血统不纯正的人的加入,很多时候是不屑,更有时候是相当愤怒的。所以,对于哪些人我可以引为同胞,向来是小心翼翼的。但有人写出了有意思的小说,特别是尚未著名的人写出来的小说以某种异质性——文化上的和表达上的——对于汉语小说的表达空间有所拓展,我是很愿意拜读一番的。

很快,我就看到了龙仁青那组短篇小说。

至今还记得一篇叫做《光荣的草原》。可以说,那真是叫人耳目一新。在大多数只有人与人关系探询的汉语小说中,这篇小说却有那么多的自然的角色:青海湖、白蹄马、馒头花、芨芨草,甚至牧人的帐篷也是有表情、有动作的,既然是小说的场景,也是在和主人公发生对话的小说中的角色。因此带有一股天真朴质的清新气息。王国维在《人间词话》中讨论纳兰性德为什么带给了汉语古典诗歌一股清新之气时,说其原因是:“以自然之眼观物,以自然之舌言情。”而龙仁青的小说便带着这样自然天成的特点。从这个角度讲,我喜欢这样的小说,更喜欢这样的小说家的特别的才能。

《芳草》杂志社在武汉。所以,我倾向于和龙仁青的第一次见面是在武汉。那是《芳草》杂志的一次颁奖会。长江高岸上的黄鹤楼下。我见到的他和读了小说后的想象不太相同。他身体强壮,面孔黝黑,模样敦厚,不像是一个内心敏感的人,穿着一件像“二战”时期美军用夹克那样的近似军绿色的夹克——在我至今的印象中,除了夏天穿着一件短袖体恤外,他好像一直穿着这样的衣服。在那样一个场合中,他显得有此局促,不够自如。在那样一个场合中,我也只是适度表示了对他小说的赞赏,但没有以一个同族的身份和他表示过多的亲密。相较于他长得相当藏族的身材与面貌,我自己都觉得像是一些人始终想要证明的那样,是一个冒牌货。

然后,但凡他有小说发表,我都会找来看看。再然后,就是一个夏天,在青海西宁见面。那天,我去看了一个藏药博物馆。这些年来,我自己除了青藏高原的人文观察之外,也在做些认识自然的努力。那次,我知道龙仁青除了有很好的汉语表达,还通晓藏文。除了在单位的本职工作,他用汉语写作,也在努力把一些用母语写作的藏族作家的小说翻译为汉语。之前,我曾想跟他谈,期待他的汉语的小说写作有更大的进展。但知道他同时还在做着那么多工作的时候,这个念头也就打消了。接下来的话题,就转移到我感兴趣的青藏高原的植物学。我在青藏高原观察与记录野生植物已有好些年了,常常在不同的地方,遇到人们叫不同的花叫做格桑花。有些地方,格桑花是黄色的垂头菊;有些地方,是某种高山杜鹃;也有把高海拔之上的金露梅称为格桑花的……更有甚者,人们把传入青藏高原不过百年的波斯菊也叫做格桑花。那一次,龙仁青为我解答了这个疑问。他说,藏语中“格桑”是幸福的意思,在这个祈愿盛行的语境中,也是祈求或祝福之意,可以并不特指某种植物。这么轻易,他就解开了一个纠结我多年的疑问。记得当时我还

特意发表一条微博。当然,我不会炫耀这是自己的发现,我发布了龙仁青这个给了我的新教益的朋友的大名。

以后,我一如既往关注他的写作,一如既往期待他在写作上有更长足的进展。见面却是有限,即便见着了,也只是在人多的场合,简单的问候,简单的闲聊,没有深入的交流。只是知道他,本职工作之外,还在认真地把汉语写作和藏文作品的汉译齐头并进着。这时,如果再向他说,如果多读一些有助于更深入认知我们身处其中的文化的书,多读一些有助于使我们的文学体认更精微、文学手段更丰富的书,就有些多余了。尽管,我希望他不要因过于深入自己热爱的文化与事业,而忽略了更丰富的精神与文化资源。

今年秋天,我在国外一所大学驻校写作。和那些对中国文学特别是中国的藏区文学有着许多似是而非看法的人们交流,我还以龙仁青为例,谈过青藏高原上的族群与文学实际的面貌。

也许这样的举动也构成了某种因缘,回国时刚下飞机,就接到龙仁青的邀请,希望我来为《文艺报》写一篇作家谈作家的短文。当时,我耳边回响着刚在漫长的国际航班上读完的理查德·耶茨的短篇小说集《十一种孤独》中的一句话:“众所周知,作家作家,很容易制造出最垃圾的文字。”但是,基于最初读他小说时的喜欢与更进一步的期待,我答应写这篇短文,并希望他再寄一些我读过的小说和未读过的小说给我。他立即就寄来了。更意外,他还特意附来一封信,对他的身份问题进行了一个特别的说明。在后殖民理论盛行的今天,在大大小小的民族主义高涨的今天,各种动机的身份甄别无处不在,而少有人意识到,这样的身份识别在某些时候,却在阻碍交流与认同——人与人的交流,族与族的交流,对更大的文化共同体的认同,对人类这个共同体的认同。

读完他的信,我对他在自己的写作之外,一直默默致力于藏文母语创作的汉译工作有了更深的理解。祝愿他在文学创作更加精进的同时,其译介工作也有更多正面的认知,更深度的文化间的交流,在消除隔阂与增进不同族群的相互理解方面,有更多的收获。借佛家的话,这或许是一桩更大的功德。

为此,我愿意把龙仁青给我对于他身份的特别说明抄在下面:

“想到您在为我写这篇文章的时候会提及我的民族,所以想给您说说我的族属问题。我父亲是青海河湟地区汉族人,母亲则是这一地区早在民国时已经完成汉化的藏族。他们于上世纪60年代中期因为生活原因去了青海湖畔的纯藏族地区讨生计,我就出生在那里。我放牧长大,从小会讲汉藏双语。我庆幸我在这样一个地区,这样一个家庭长大,这使得我从小就少有民族主义的狭隘、偏执和张扬,似乎生来就有一种人文情怀和人类视角,或许,这便是促使我去写作的最重要的原因之一。”

“青海民族众多,文化多元,我越来越欣喜地看到我的写作可能会展示出的一种可能性。这种可能性,不会受到我的族属的影响,我也不再站在任何一种族属的观念上去看待问题。所以,我更愿意把自己看成是一个在藏地生活的汉语作者,而民族并不重要。”

这篇文章已经太长了,但我还想说:如果不是因为政策规定,需要一个人必须认定自己属于哪个民族,我也愿意自己是一个藏族人同时,同时也是我血缘中所包含的另一个或更多的民族。用这所有血缘赋予我的多重的眼光来看待这个世界,拥抱这个世界。

读他这封短信,我感到和他文化的处境与感受如此相似,所以觉得,写他,也像在写我自己。

面对“现代”,他选择了什么——评龙仁青的短篇小说

□孟繁华

当下小说创作的全部困难,不止是作家如何面对读者的问题。事实上,无论作家是否自觉地意识到,客观上他都要面对自己与传统、与西方、与当下的对话关系。这种潜在的对话关系是一种规约,有能力回应这样规约关系的作家,才有可能在创作上游刃有余,找到属于自己的文学领地。如果是这样的话,龙仁青是这样的作家。龙仁青生于青海湖畔的纯藏族地区铁卜加草原。于是,他创作上的特点很容易让人与经验民族和出身联系起来。这是对的,丹纳在《艺术哲学》中早就论述过时代、种族、地理与艺术的关系。应该说,民族文化与边地环境,是龙仁青最初的文化记忆。任何一个作家的创作,都与他原初的文化记忆有关。因此,我们可以把龙仁青这样的出身和生活背景看做是他小说风格或特点的一个依据:他的小说简单清澈、阳光温暖。那里洋溢的草原气息随风飘荡,芬芳却也简约。但是,这正是事情的一个方面。在全球化的语境中,再也没有隐秘的角落,特别是对于作家而言。因此,对于小说呈现的特点和风格而言,既与作家的出身和生活背景有关,同时也是作家有意选择的结果。

面对“现代”,龙仁青的小说选择了简约。龙仁青的小说无论情节还是人物都不复杂。但是,我们阅读时的心情却复杂无比。或者说,龙仁青在貌似简单的人物关系或人与世界的关系背后,隐含了他极为尖锐或敏锐的发现。他的小说一直有一个隐喻结构,这就是对“现代”的参照。“现代”是比较古代和传统的一个概念。“现代”意味着进步、发展甚至福祉。让所有的事物都进入“现代”是现代的诉求和目的。在世界的任何一个地方,“现代”几乎无处不在。比如《奥运消息》,似乎就是写一个名叫次洛的孩童由衷的欢乐——他意外地得到了一个望远镜。望远镜是一个“现代”的器物符号,它以不可思议的方式放大了外部世界,于是一切都变得奇妙无比,次洛的心情可想而知。但是,龙仁青的用意显然不止于此。他借助或“征用”了望远镜这个现代符号,表达的显然是另外的意思。我们注意到,小说开篇时,次洛起得很早,他要去牧羊,在他拿起望远镜之前,他先拿起了“鸟尔恰”。“鸟尔恰”是放牧用的抛石器。这个抛石器是草原文明的符号,尽

管有了“现代”的望远镜,但望远镜“中看不中用”,那个传统的抛石器才是次洛生活可靠的依据。两个器物的同时出现在小说中显然意味深长,这个表面上的“文化差异”,是为更深层的文化差异做铺垫。

面对“现代”,龙仁青的小说选择了“过去”。龙仁青写草原、写藏地的小说之所以独特,与龙仁青小说选择的面对现实的情感方式有关。比如对“现代”的认识,在早期“底层写作”作家那里,更多的是对“现代”负面影响的痛切批判,于是小说大多是泪水流涟苦难无边。这当然也是需要的。但是,作为文学作品,即便是批判显然也有多种方式可供选择。比如《失去家园》,写尽了草原深处的忧伤。

春去冬来,一年过去了。农场的地里还是没有长出庄稼,远远望去,一块块切割得整齐的田地上,只有一些生命力顽强的野草在稀稀落落生长着。开荒挖地时大量的草原植被被铲除,随着冬日劲风的来临,植被底下那一层黑土慢慢地被风干,日复一日,当黑土脱离了那些盘根错节的草根后,摇身一变,成了细细的沙土,并在风的簇拥下,开始向四周蔓延。仅仅一个冬天,以往被大片大片新开垦的土地围绕着的门仓农场,便被沙漠围了起来,让人们以为是一座和某种人类文明一起埋没在沙漠里的远古遗址。但人们根本没有从这种荒芜景象里得到某种教训和启示,他们抛弃了已经沙化了的土地,又拿着锄头和铁锹向别的处女地进发了。

“现代”,常常是以不断牺牲传统的文化和自然领地为代价的。《失去家园》发现了“现代”这一问题,它的批判性显而易见。不同的是,龙仁青并没有做出一种激愤或激烈的姿态,他的批判隐含在另一种表达中:就在老刘失去心爱的二丫、肆意流窜的沙土将整个草原埋起来的讲述中,我们被深深地震撼了。还有什么比失去亲人和家园更让人痛彻心扉的呢?二丫临死之前只有一个愿望,这就是回到原来那个家,“看看长在地里的庄稼”。面对荒滩和沙漠,二丫没有画家的情逸致,她也不会欣赏这被扭曲的自然奇观。她心里只有家乡记忆中的庄稼,因为新开垦的农场根本就长不出庄稼。《人贩子》的故事很简单,一个地方的小学搞到一笔捐款,送来了一批桌椅板凳,本来每人有一张小桌子,不知道为什么却缺

了一张,村长只好让已经分得小桌子的儿子把小桌子给了河对岸那个村民的儿子,于是,儿子每天去河对岸那张桌子上做作业,两个孩子也其乐融融。突然一天,洪水冲走了村长的孩子,他从桥上掉下去淹死了。孩子死后,悲痛不已的村长老婆埋怨村长,说他如果不把小桌子给了河对岸的人家,他们的孩子就会平安无事。村长尼玛于是决定为死去的孩子买一张小桌子,他还给孩子一个愿望,也弥补自己心里的不安和缺憾。当尼玛来到城里看到身穿与自己孩子生前同样校服的孩子时,他突然想起了自己的儿子。他走到了一个孩子面前说:“你是我的儿子啊!”结果,在城里人惊恐的大呼小叫中,失去儿子的尼玛被当成了“人贩子”,警察粗暴地带走了他。尼玛也是活在“过去”的人物,一旦走进“当下”,尼玛的生活即刻幻灭了:没有人理解一个失去儿子的父亲心里的感受,“现代”就是如此的冷漠和惊慌失措。

面对“现代”,龙仁青选择了“慢生活”。现代就是一日千里,现代就是速度。快,是现代最值得炫耀的事物之一。但是,面对现代的速度,龙仁青的小说关系极为简约,简约的关系与速度无关,关键的是作家的讲述能力。在龙仁青这里,他经常用大量的笔墨篇幅状写自然景物和风情风物。比如山河、草原、花草、帐篷,他不厌其烦。看起来似闲笔,其实是小说重要的组成部分。比如《情歌》:“层层叠叠的绿色像波浪一样翻滚着涌向远方,其间随意点缀着红的黄的白的野花。野花中最多的是那种叫馒头花的一簇簇白花,那一缕缕若有若无的淡淡芬芳就是从这花上散发出来的。草原上有牛羊群,有远远近近随意散落着的牧民的帐篷。有一个关于帐房的谜语是这样说的:远看像牛粪,近看八条腿。很贴切,是个不错的谜语。”类似的文字在龙仁青的小说中比比皆是。这是一个非常传统的方法,叫做“景物描写”,现在的小说很少看到景物描写,作家似乎都很急切地奔向主题。龙仁青不急不躁,他反而钟情于这个陈旧的方法,在景物和状态中表达他对“慢生活”的意念和向往。对“慢生活”的理解和接受,才有可能使龙仁青的小说有散文化的倾向并富有诗意。比如他小说的题目《雪青色的洋卓花》《绛红色的山峦》《牧人次洋的夏天》等,如果说散文的题目也完全可以。因此,表现在具体文字上,就无意识地接续了现代白话小说的抒情传统。这个抒情传统来自沈从文、孙犁、汪曾祺一脉。这一文学脉流在主流文学史的叙述中,一直不如对现实主义文学传统的评价。这与百年中国的历史处境有关,也与主流意识形态对文学功能的理解有关。

上世纪80年代以后,这个传统被逐渐钩沉出来,其价值才得以在不断阐释中被发现。龙仁青显然与这个文学传统有关。但龙仁青的生活背景和文化记忆又决定了他接受的限度,他使用了抒情的形式,书写的却一定是一些自己的经验。

龙仁青在他的小说集《光荣的草原》后记中说:“我一直认为并坚信,作家首先要做的,就是净化和洗涤自己,使自己变得洁净、纯粹、甚至透明。作家的肉体和心灵因此要经受净化和洗涤过程中的磨难和疼痛,在一个作家的身上和心里,伤痕和孤独在所难免。”那么,如果是这样的话,我认为龙仁青的净化和洗涤自己的方式,就是不断的用简约、过去、前现代和对慢生活的接受来实现的。应该说,是现代复杂多变的生活,照亮或发现了草原和过去,是现代文明照亮或发现了龙仁青过去和记忆。有了现代,过去才有了诗意,就像城市的现代文明照亮了乡村文明一样。但是,过去或乡村是只能想象而不能经验的。用李敬泽的话说,文学的魅力就在于表达生活的“不可能性”,“不可能性”的诗意和理想化感动了我们,于是成了我们共同的想象。因此,龙仁青讲述这些故事,并不是要我们回到那种生活——那既不必要也不可能,而是希望我们能拥有憧憬、怀念那种生活状态的心境,并不是一味地前赴后继惟恐落于人后。读龙仁青的小说,特别容易想到席慕蓉的《父亲的草原母亲的河》,想起承志某些作品的忧伤或愁绪。那里有赞美、有怀念,但更多的是一览无余的诚恳和眷恋。