# 作家张炜的“鱼”味

□朱小兰

“鱼”与中国文学的结缘始于先秦时期的《山海经》。在那里，鱼不仅代表“丰收”之意，或是自然灾害的指示物，而且还有成为战争预兆的相关记载。

《庄子》全书的第一句话即“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。”还有“相濡以沫”、“子非我，安知我不知鱼之乐？”的说法，正如庄周与蝴蝶难以清楚地分立一样，庄子与他钟爱的鱼不也是这样形神相若吗？鱼——鲲——鸟，在这样的转化中，“鱼”不仅凸显出中国古代传统文化中它与凤的渊源，更表现了庄子在文化精神中对“鱼”的巨大期待。“鱼”是古代知识分子自身的一种体认，是一种对自由理想的向往和寄托。而庄子对“鱼”的青睐又来源于何呢？从《庄子》一书中引用的大量齐地的神话传说、历史典故、学术根脉以及阔达豪迈的语言风格来看，我认为，“庄子是齐国人”这种说法是有理有据的。齐文化包含了非常丰富的沿海文化，而齐就是现在的山东一带——张炜的故乡。

在我国古诗中，最早写鱼的诗句见于《诗经·卫风》中的《硕人》：“河水洋洋，北流活活。施罛濊濊，鳣鲔发发。”“鳣鲔”就是两种鱼，都属于鲤类。这里的“鱼”，只是一种生灵的描摹。

庄子之后，“鱼”作为一种日常之物，常出现于文人墨客的诗文之中。乐府《江南曲》：“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西。鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”杜甫说：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”白居易《观游鱼》写道：“绕池闲步看鱼游，正值儿童弄钓舟。一种爱鱼心各异，我来施食尔垂钩。”范仲淹说：“江上往来人，但爱鲈鱼美。”这些诗句都寓意深刻，诗人们借写“鱼”表达了自己内心的各种情绪和对生活的各种态度。另外，“鱼”还是中国花鸟画的重要题材。历史上著名的画鱼高手有明末清初朱耷，清代李方膺、虚谷，近代齐白石等。值得注意的是：虽然浩瀚艺海，作品众多，但是总体来说，咏物诗、山水画不少，但是专门写鱼、画鱼的诗画数量其实是不多的，而以写鱼为特长的诗人文人更是没有。这与中国广袤的土地多与陆地相连，海洋文化地位不突出是紧密相关的。像张炜这样，总是将鱼放置在写作中一个如此重要的位置的作者，似乎几千年来，独此一位，就连他耗费二十多年心血写就的长达450万字的10卷本长篇小说《你在高原》中的最后一个落脚点，也是以鱼命名——《淡水鱼的名声》，更可见他钟情于“鱼”之深。

推溯张炜与鱼的感情，首先要讨论他的生活环境。张炜出生于山东省龙口市，该地东邻蓬莱阁，西靠龙口港，位居渤海之滨。与海的亲近给予了张炜对水的深情。人民文学出版社1989年策划的“中国现代作家选集丛书”中《张炜》一书的扉页，就曾收录张炜的一段自述：“河有多长啊，我走多远！海有多宽啊，我游多宽！我本是漂在水上的精灵啊，我是一条船！”而张炜的笔下，也总有一条河徜徉其间。1988年5月30日《书讯报》登载的《芦青河之歌》一文里，张炜介绍了芦青河的原型，就是他家乡的泳汶河。除了在文集《芦青河告诉我》里有张炜对河流乡土的缱绻抒怀，甚至于在他的第一部长篇小说《古船》里也给了这条河寓言性的出场。由此可见，受生长的地域环境的感染和影响，张炜的作品自然地生出一种别于他人的水文化气质，而“鱼”则成为这种书写的点睛之笔。

细数张炜作品中涉及的“鱼”，不仅有直观地以标题形式或章节名称出现的，也有许多涵泳在作品之中并具有深层含义的。从《怀念黑潭中的黑鱼》《捉鱼的一些古怪方法》以及张炜的其他一些作品中，不难看出，作为一位中国作家，张炜是饱含着对传统文化的深情的。那么在酣畅写“鱼”的同时，他到底从几千年的汉文学传统中继承了什么，又反叛了什么呢？

《史记·货殖列传》说：“齐带山海，膏壤千里，宜桑麻，人民多文采布帛鱼盐。”张炜生长于这片临海的土地，庄子对他的影响非常深，除了两人都爱写海、写鱼之外，还有以下两个明显的证据：

一、其作品《庄周的逃亡》用类似鲁迅《故事新编》的风格讲述了一个现代寓言故事，故事的主人公名字就叫庄周，并且与历史上的庄子互为影射关系。

二、《古船》的两位男主人公隋抱朴、隋见素这两个重要的名字，就源自道家经典《道德经》和《庄子》（《庄子》中有抱朴篇）。张炜曾说：“仔细想来，我从《古船》到《九月寓言》一路走来，自己都没有意识到是血液里流淌的齐文化滋养了我的写作。”

长久以来，儒家文化的正统地位，让我们忽视了泱泱中华大地这一部分充满了幻想色彩和浪漫情怀的海洋文化，庄子呼唤过它，张炜则继续了这种尝试。于是，张炜的作品与“鱼”开始了这种不可割断的联系。

但是张炜笔下对“鱼”的情感，却又与中国传统文人对“鱼”的那种普遍的情感不尽相同。张炜写鱼，完全不是把自己体认为一个渔翁，他不似“陶孟”那样用一种淡泊的笔法将复杂的心境透显出来，用鱼来表达或归隐或出仕的愿望，也不似“柳苏”那样以一种超然物外的豁达姿态来表达对人生的观感，张炜完全是将鱼运用到了人类学的层面。人类学离不开对人类生态系统的关注，包括对自然环境、人与自然的关系、人在自然中的位置以及传统文化的传承、人们的信仰等的关注。张炜作品里的“鱼”是他用来审视人类社会的眼睛，他透过这些鱼，看清楚了人性的纷繁复杂、社会的种种变迁、人心的移动变幻、世界的蒙昧与迷离。他不再是一位青衣冉冉的渔翁，不再是为仕隐为难而艳羡游鱼的性情中人，他在几千年的归难中，变成了一位严肃的剖析者，用“鱼”来写沧桑、用“鱼”来替俗人。张炜的这一种态度，也是当代中国文坛大部分文人的态度。与晚清以前的各朝各代文人才子们不同，中国当代作家（除了沈从文、废名、汪曾祺这一类作家）往往都回归文笔的现实性，不再有“渔翁”的清谈，而是浓墨重彩地以“鱼”来喻人。这与时代的变迁和严肃的现实忧虑不无关系，同时也造就了张炜写“鱼”的反叛和精神的重塑，开辟了另一片深的水域，蓬勃成群，让人欣喜。

《九月寓言》里神秘小村庄那些外来人，被当地人取了一个共同的外号：鲢鲅（一种剧毒海鱼）。“只要‘鲢鲅’走出小村，就有人用指头弹击他们的脑壳，还以掌代刀，在后脖那儿狠狠一砍。”这一个原本单薄的群体在张炜这一强力比喻的描述下，顿时就鲜活起来了。“鲢鲅”里的三宝之一就是美丽的姑娘赶鹦，作者在叙述她给工程师和儿子挺芳唱数来宝时是这样写的：“多么甜脆的嗓子啊！（挺芳认为）她的衣服虽然寒酸，但却无法遮掩那蓬蓬勃勃的青春气息。透过粗粗缝过的衣服裂缝，一股逼人的野气散发出来。他觉得这个肤色微黑的姑娘迈开长腿在院里活动，地皮都要抖动，滚烫滚烫的地下水汽顺着粗布裤脚那儿蒸腾上去，让她全身湿漉漉的。他那一瞬间想到了结实的鱼，箭一般奔跑的梅花鹿。”——结实的鱼，用来形容一个姑娘，这样的想象，只有张炜的笔下才能自然流泻出来。而作者的最爱——姑娘“肥”，是这样的：“肥也是鲢鲅，她注定了要在这片草窝里生籽儿，繁衍出一群身上有灰斑的小鱼来哩”。

2000年，张炜出版了长篇小说《外省书》，这本书再次让张炜把对“鱼”的书写推向了新的高潮。男主人公“情豪”师鳞的外号叫做“鲈鱼”——“他二十多年前就认为自己像一条大鱼。由于他在夜晚常能摸到那颗多愁善感的心，所以不愿把自己比作鲨鱼之类。海豚吗？太俏了一些；而海狮又似乎过于粗鲁。他喜欢深海里最大的动物：蓝鲸。伟大的生物，雄奇的历史。不过他有自知之明，不敢去做这样的比附。……最后他在模样体面、体量适中、多在河口游动、常常要吞食一些小鱼小虾的鲈鱼跟前停住了。”

师鳞爱给人用动物名称，尤其是用鱼的名称来取逼真的外号，他给史珂起的外号是一条漂亮的鱼：“真鲷，体高而侧扁。红色，有淡蓝色斑点。头大口小，栖于沙砾海底……一种上等食用鱼……它的模样总像在庄重的思考，实际上不过是一道美餐。”

“真鲷”说，师鳞是“蓝鲸，世界上最庞大的动物，身长可达30米，深灰色，出没于各大洋……”“狒狒”师香觉得照料师鳞就像是在“照料一条搁浅的大鱼”。而师鳞将史东宾比喻为“扬子鳄”，金壮一则是“电鳗”——他们都是“鱼”。

《丑行或浪漫》里那个充满了神秘色彩的胖女娃刘蜜蜡每次都说自己是从海边来的。她曾对她一辈子深深敬重的老师说：“我琢磨人和鱼一样，记得村里人在水库和东溪哪年都捉几条怪鱼，因为它们的模样小村人一辈子没见，吓得一抬手就扔了。老师，我说的这个人（这里指的是蜜蜡的丈夫小油矬）就是这样的怪鱼。”

张炜作品里，有众多的人物形象，而用“鱼”来喻人，是他的特点。他执著于人性的真实内在，所以他能用“鱼”的不同种类、不同特质、不同习性来展现人的不同心性、品貌。这些比喻切中肯綮，深入腠理，让人称奇。俗话说：“距离产生美”。张炜用这样的间接手法，起到了全面深入地写“人”的效果。

# 用奇幻意象拷问心灵杂音

## 蔡晓航长篇小说《被声音打扰的时光》：

□黄国辉

仔细回想，与作家蔡晓航的谋面应该早有多次，但真正有言语交流，还只是在一次小范围的聚会上。言语间只感到他身上有一些北京人特有的冷幽默。在那次之后不久，我就看到了《人民文学》2014年第10期上他的长篇小说《被声音打扰的时光》。

之前对晓航最熟悉的作品还是他获得鲁迅文学奖的中篇小说《师兄的透镜》，当时他熟练的专业语言和智性写作模式深受推崇，赢得了很多理科背景的文学爱好者们的追捧。他的作品也以中篇为主，显示了他在这样篇幅内架构故事和文字能力的娴熟。与《师兄的透镜》相比，《被声音打扰的时光》虽是长篇，但看起来似乎并没有太多的故事枝蔓和复杂因果，在很大程度上沿袭了他本人善于构建中篇的特长。但小说在挖掘内容深度、探寻人性本源、影射现实纷乱方面却由于这更大的篇幅而体现得更为全面深刻。

看起来不累——这是我对晓航小说最直白的观感。线索清晰流畅，在情节上没有横生变故的设伏，在语言上没有引经据典的炫技，在叙事技巧上也不见各种乖张的解构。从卫近宇的再就业引出冯慧桐，再到日出城堡的纷争尘埃落定，社会现象的各种呈现铺就了“声音”来源之路，也铺就了小说所追求的境界和目标。冯慧桐耳朵里那种声音，篇中逐步交代，但其实从篇首命运多舛的苦瓜建筑那儿已能见端倪。貌似平淡无奇的开篇，一个造型怪异的城市建筑把小说气息捏成紧张的一团，那些扭曲的钢筋混凝土背后一出出见怪不怪的内幕，曾一度让我觉得自己即将陷入的是一场极端现实主义的文字官司，因为人的命运与这奇异建筑的养成相比必然曲折更甚，小说是否会就此走入现实的泥沼？然而正如晓航自己曾说的那样，他反对对现实无意义的重复摹写。他把故事适时地收回到卫近宇、秦枫这些人物的个人生活节奏中，用夸张的想象和极富巧思的语言，以个人生活为“透镜”，逐步放大其伦理价值和社会意义，一收一放之间，作家已完成了他对寄托于小说中的社会理想的阐述。

从小说主题来说，“声音”是惟一的导引线索。单一线索的写作对长篇来说已是不易，但晓航把它延展得自然又不失跌宕，貌似平铺直叙中又能偶见异峰突起，充分显示了他在长期的中篇写作中所练就的张弛有度的故事构建能力。人物关系设计不复杂，清晰得你掰着手指头就能数清楚，但维系人物关系的性格和情感因素却如平静湖面下面互相缠绕撕扯着的水草，跳进去你就出不来。卫近宇的稳重自持和他内心的小宇宙，冯慧桐的放荡不羁和隐藏在高傲面具下的脆弱，秦枫的浪子心态和几近绝望时的救赎，楚维卿对爱情的执著疯狂和归于平淡后的恬静，一时如惊涛骇浪一时又如潺潺溪流，一切都在预料之中又总能蔓生枝节。

用简单线索勾勒大的小说主旨，这正是小说的难得之处。晓航擅用想象，而且他的想象直接大胆，影射精准。从某种程度上说，这部《被声音打扰的时光》让我想起了大学时代读过的梁晓声的《浮城》。《浮城》中类似的情境出现在晓航笔下的日出城堡中，不同的是，晓航并未着力于对城堡闪耀在霓虹灯下的黑暗角落进行梳理，而是一针见血地直指城堡的精神支柱，那些极尽奢华的想象和意念造就了同样是极尽奢华的喧嚣世界，一出永不落幕的戏剧不是在演绎某一个人、某一个故事，而是演尽了整座城堡、整个世界的命运。无论是《浮城》中那座飘移的城市，还是《被声音打扰的时光》中一个独立于城市之外的城堡，都提供了供作者发挥、供读者想象的特殊空间，浮城中的人情冷暖和城堡中的日夜喧嚣，全都汇集发酵，气息弥漫。在小说极力营造的这种复杂气息中，作者所要表达和散发的，也正如小说中老人所言：“只有两门课，一门是‘生命的意义’，一门是‘真相传奇’。”

晓航小说语言简单直接，富含哲思。如果说他已经脱出了《师兄的透镜》的窠臼，他却仍不时要加进一点理科生特有的作料，比如，将日出城堡的秘密联系上物理学“弦理论”，把小说点缀得更为真实深奥，似乎一切故事的缘起都来源于这个世界那些最隐秘处的自然规律。从这个意义上说，晓航的语言更接近于古龙的武侠语言，只是古龙的语言更精练更机巧更通俗，而晓航的更理性更深沉更耐咂摸，有一些明知不可为而为之的意味，又有一些理念设伏上的故意为之，看起来好像每一句下笔之前都被他在心里默念过多遍。那些不太像生活中能出现的对白，比如卫近宇评价冯慧桐“似乎是这个世界中最让人疼爱的那个部分”，比如老人孩子禅机四伏的对话，让读者在情节延展中忽然感到心灵的哪个角落被轻轻地触碰了一下，但又即发即收，使这么一个具有现代语感的故事别有趣味。这不是生活中的对话方式，偶有惊人之语却脱不开生活的藩篱，而且每每对这些充满理性美的语言进行回应的，往往又都是粗鄙不堪的市井腔调。追求之美对位生活之俗，可见晓航在写作中也一直在靠近生活现实和抽离到客观理性的层面间不断游移，进一步强化了小说的奇幻现实主义特色。

“他们的城市一直在蓬勃发展着，他们的城市充满希望又时有绝望，他们的城市日新月异，又常常土崩瓦解；人们来了又去，去了又来，他们或者痛苦或者欢乐地活着，每一天都有新的生活新戏剧上演；人们咒骂这里，热爱这里，他们在这里灭亡，又在这里重生。”小说的结尾更像是一个智者在戏剧舞台上的台词，平淡又高深，入世又出世，似乎再次拷问着潜存于这座城市和人心灵之中的那些纷乱的杂音。在这样一个虚幻的故事里，晓航把沉沦与救赎的主旨丝丝剖解，附着于声音之上，也借以传递着他的理想和思考。

晓航笔下的日出城堡是有生命的，它每天都会有一个时空的错动，人们会在这个错动里理解别人，理解爱和自由。这其实就是作者的心声吧。看晓航的微博，最近又在改另一部中篇小说。这段“时光”之后，不免很想听听他的下一个心声。

# 历史心中的那抹红

□张春燕

那个晚上，华灯初上，顶着哭花的脸，我走在街上，不管是不是有人在看、在议论，我始终无法释怀那种深入骨髓的疼，心里像压着石块，沉沉地无法喘息。我索性站立在商场的橱窗前，背对着照壤的人流和车流，心里想着那个几近呆滞瘦若丝骨的老人，让泪水尽情地流。眼泪真的能包含一切情感吗？一个下午，我坐在这个抱起来绵软似一团云朵的老人身边，尽量忘记自己踏寻而来的目的，没有从包中取出笔、本子和相机。如果此刻我还记录，还拿着相机对着她沧桑的脸和浑浊的眼泪拍照，我都不能原谅自己的麻木和冷血。那一刻，我所有的想法就是能为这个在小小蜗居里的老人做点什么？事后证明，我的想法多么单纯幼稚：这个瘫软在床、名叫何元秀的老人让我明白，什么是血火磨砺的刀锋战士，什么样的人心中有青山溪水和炽爱。她让我看见一生从未见过的最深痛的苦难、最厚重的包容、最坚韧的守望、最安详的沉静、最简洁的幸福。

此前的好些日子，在这个黄河穿城而过的城市里，有目标却又找不到目的地的我，突然感觉到这座城市不老也不年轻，虽然生活多年却还是有这么多陌生的大街小巷和市井景象。我的心在寻找的过程中不断地被洗涤被锻造。那是采访一位住在临夏山村的西路军老战士，因为寻找了好长时间终于有了消息，我在激动中匆匆成行，没有任何准备，钻进那个几乎没有什么家具的矮屋时，我突然发现自己犯了一个错误：应该给老人带些必需的生活用品。老人的手很黑很瘦很粗糙，她颤颤悠悠地从一个木头架子上取出一个漆皮剥落、看不出颜色、爬满苍蝇的搪瓷碗，结结实实抓了一把东西塞给我说，“吃吧，姑娘。这是今早才煮的新鲜黄豆。”这就是她招待客人的最好食物。走时，我将口袋里的一点钱塞给她，她却慌张又有些羞涩地说，“这怎么能行？我也做不了饭给你吃，不行不行！”我说这就是买一点面和油的钱，老人才眼泪汪汪地拿上了。那一天，我含着眼泪吃了那一把黄豆，心中充满愧疚与歉意。此后采访，我都提前做好充足准备。每次，老人都是由衷地感动，说谢谢组织还记得我这个老战士。可以感觉到，老战士的身份和称谓在她们心中沉甸甸的分量，组织在她们心中依然那么神圣崇高。我知道自己代表不了组织，但那一刻我们彼此的心中都有一份满足和荣耀。我更加清楚，这种所谓的帮助，其实是给自己心灵的一种慰藉。

《向东找太阳》一书从开始采访到出版，用了5年时间。那时我还在杂志社工作，只能利用休假和所有可以利用的时间，搭乘各种交通工具，甚至拖拉机，先后到甘肃、青海、宁夏、陕西、北京等地采访了西路军健在老战士及部分后代和研究人员。老战士们大多生活在农村，好不容易打探到有些人的住处，刚赶去，老人却在我到达之前离世了；有些老人在我采访不久后撒手人寰。两年多来的每一次采访对我都是一次心灵震动和涤荡，在我无法触目的战火硝烟中，悲壮和惨烈的命运交响曲，渴望归队和失望被拒的灵魂独语，历经苦难和执著追求的生命之旅，让我的身心都经受了一种难言的拷问。其后的写作又用了一年多时间，在写了六七万字的时候，我的包和电脑在采访途中一同被小偷盗走。我的灰心和失望可想而知。每每此刻我眼前晃动和脑海中闪现的都是他们的面容，以及他们常说的那句话：“活着就是胜利”。是的，我不能放下，也舍不得放下。

写作此书，不是创作而是写作——因为没有创造和虚构，只是努力记叙这一支曾经被俘被辱、流落民间的队伍中，这些女兵个体的人生与命运。其实，我是在为自己的灵魂写作，为自己找寻理想中火热与鲜红的印记。这些红军女战士失去了很多作为女人最重要的东西，比如幸福的婚姻，比如生育能力，比如正常女人的生活状态等，但她们在屈辱、苦难、绝望中坚守、追寻，自始至终没有丢失对党的坚定信念、挚诚热爱和无限忠诚。虽然她们身处黑暗，但她们以人性最坚硬的韧度、厚度和宽度，向往光明、追求光明、感恩光明，因为她们的梦想从未泯灭，她们身上凝聚着一个民族最坚韧的品质。她们的这种坚守不仅激励我的写作，也改变着我对人生的态度。作为一名军旅作家，特别是同为女性军人，也曾随部队参加过赴滇轮战的我，试着读懂她们的内心世界，走进她们的精神殿堂。传颂她们，是我们这个时代和社会的需要；用爱国主义情怀去影响和争取更多的读者，让主旋律在现今这个社会成为大众旋律，是作家应该承担的责任。有幸的是，我成为这场薪火相传不绝如缕的一个传递者和受益者。曾记得这样一段影响我的文字：如果我们总是以我们是少数几个有着延续文明史的国家而骄傲，那我们就不能“选择”和“裁剪”历史，更不能割断历史。否则，我们就永远不会有真正的“国史”，因而也不可能有真正现代化的“爱国主义”，中国需要的是一个基于公民身份的爱国主义（换言之就是一个公民对国家和人民的忠诚热爱）。英雄的意义就是会使一个坚韧的民族重燃斗志并迸发出强大的力量。

寻找她们，灿烂我生命的航程。

讲述她们，辽阔我看世间的胸襟。

她们，是我的祖母我的母亲我的姐妹。

# 边疆新生代文学如何进入公共视野

□王　敏

作家创作的私人经验、历史记忆如何在公共空间打开并讨论，并不是一个很新的问题，它涉及的话题、原理以及叙述策略事实上和民族性与人类性、地方经验与全球经验、特殊性和普遍性、局部知识与整体表述、少数经验与多数共识等关系具有同构性。以新疆“70后”、“80后”的文学创作为例，我认为他们的文学创作有四方面的叙事路径或者说进入公共空间的面向值得关注。

首先，私人经验的公共归属。“80后”、“90后”作家所面临的公共空间是一个与“60后”、“50后”作家截然不同的公共空间，以文学为中介的公共空间领域正在发生复杂的转型与蜕变。换言之，今天是一个几乎没有私人经验空间的创作领域，或者说今天是一个私人经验更多被公共空间干预和妨碍的文学年代。在这样的一个过程中，文学介入公共空间的余地越来越小。面临这样的文化语境，边疆多民族聚居之地成长起来的、偏离文学主潮与公共知识界的“70后”、“80后”、“90后”的文学创作主客观并不具备这样的条件，与内地相比存在巨大的不平衡性，要想通过文学创作将个人经验实现公共空间的分享与认同是格外艰难的。

其中，有两位作者的创作值得关注。一个是青年作家董夏青青。她基于移居新疆体验而创作的小说《胆小鬼日记》以散文体的笔法，记述了作者初到新疆乌鲁木齐的所见所感，通过与一个维吾尔族小男孩的不期而遇，进入到与一个维吾尔族家庭的日常交往，穿插叙述了父母对自己的惦记与关爱。一个年轻女孩子主动选择置身偏远之地，选择参与式地观察新疆这个近两年屡屡被社会动荡事件所包围的生活现场，并不讳言地将这种体验，以文学介入社会的方式呈现于公众视野之中。这是她的《胆小鬼日记》能够被认可的重要原因。

另一个值得关注的作者是帕蒂古丽。在她今年出版的长篇小说《百年血脉》中，她将自身成长于混血家庭的现实经验借助文学表述的方式，以五代更迭的叙事建构，完成了一个多元文化交融一体、族际交流血脉相连的家族志撰写，并隐喻式地点明过于封闭的文化观念与病理式人格的关联，从而实现了私人经验的公共分享。

第二，历史记忆的他者视角。新疆“70后”、“80后”的作家创作，他们进入公共空间的话语资源，一直是依赖于对少数民族风土民情、历史记忆的文学讲述的。当作家们将这片土地上的生活原料进行艺术加工时，这个过程既是一个艺术品成形的过程，也是一种想象的身份被建构的过程。异族风俗的跨文化表达，几乎是新疆新生代汉语文学作家必须面对的一个命题：有的人选择与之平行，有的人选择与之疏离，还有的人选择与之同一。就后者而言，“70后”作家、诗人南子近年的小说值得一提。2011年南子的长篇小说《惊玉记》出版发行，在这部小说每一页由巴扎（集市）、白水河、维吾尔人农家小院结构而成的地域藩篱上，我们都能感受到关于风俗记忆的诸种秘语。

第三，行旅主题的家园表述。记游体几乎可以看作新疆新生代汉语文学书写的一个基本模式，这种模式是新疆新生代散文写作中的重要构成。此类书写在新疆“70后”、“80后”文学创作中受人瞩目，如卢一萍的书写便不可不提，他的《世界屋脊之书》对当下蔚然成风的西部文化散文创作意识有所突破，别有创新。需要指出的是，新疆的汉语作家大部分是从别的城市迁徙来的，他们离开故乡，形成了独特的生存方式和安放心灵的方式，即一种流寓的生活，他们有两个故乡两个家。流浪历来都是关于体验孤独和自我放逐的，在西部散文中尤以借礼赞西部人文地理的同时反衬故园思恋的场景而出现。许多作家的文中总要兼顾原来的故乡和西部这个故乡，至今为止，很多人还是这样思考，旅行的地点总要变成一种厌倦了城市文明的自我流放的替代。新疆“70后”、“80后”作家不遗余力地展现一种寻根意识。或是对宗教的追寻，或是对内心的回归，都是寻根的表现，甚至是一种心灵还乡的叙述策略。

第四，差异化生活方式的文学呈现。记游与想象在李娟的新疆书写中得到了完美的结合。一个汉族姑娘记录自己跟随哈萨克牧民转场生活的日常点滴，这种书写通过内地读者的想象获得了审美的放大和市场的圆满。李娟的散文之所以能够得到认同，更大程度上来源于背后支撑的强大事物（一个不可让渡的新疆土著身份），以及她将栖身于其中的生活重新陌生化，并重新审美化的诸种努力，简言之，她能主动拉开与她所栖身生活间的审美距离。李娟的散文，使人们被城市化掏空后的贫瘠想象有了现实的着陆点。在李娟的笔下，新疆的阿勒泰“轮回”般地与卢梭的瓦尔登湖重叠，浪漫主义以一种新写实主义的身份，与现实主义混同。

就创作主体而言，边疆新生代汉语文学，尤其是“80后”、“90后”的文学创作要完成个人经验、历史记忆与公共空间的有效整合，又要兼顾文学创作版图差异化竞争的表达诉求，首先要解决的是跨越年纪、阅历以及民族地区历史文化知识的积累，怎么跨越一直是很难妥善解决的一个写作命题，如何在代际、区际以及族际的间性关系中找寻到文学表达合适的公共归属，是摆在他们面前非常迫切的创作压力。其次，就创作进入公共空间的补充机构而言，边疆“80后”、“90后”文学创作需要更多的平台、话语空间，以及在主流刊物上相应的栏目设置，使其创作与文本能够成为公共知识的有限建构内容，据我所知，《西部》在近两年的刊物栏目设置上专门开设有“90后”小说专辑，《人民文学》也对“80后”的作家创作有所奖掖和帮助，但是关于他们的创作研讨会、读书会仍然存在发展的不平衡性。第三，就作品的媒介转化形式而言，当我们从作家创作的公共归属角度去看待这个问题，我希冀看到更多“70后”、“80后”文学作品，尤其是边疆之地“70后”、“80后”文学创作（请注意，是边疆之地的文学创作，而非中心城市有关边疆题材的创作）的影视改编。我想，今时今日，就作家个人创作进入公共话语空间的角度而言，这种媒介形式的转化，显然尤为重要。