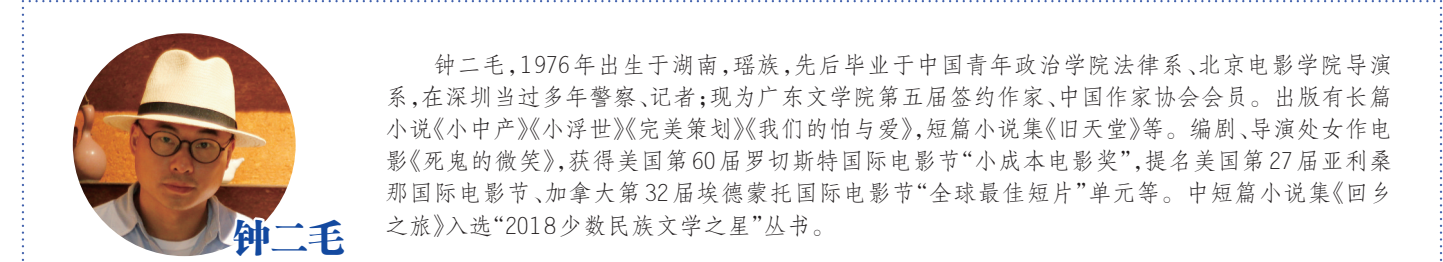


“中国少数民族文学之星”丛书专栏



钟二毛

创作谈

这本作品集精选了我的五个小说，包括三个短篇和两个中篇。我把它们按创作时间顺序排列，借此梳理下我这些年的小说创作。《回家种田》《死鬼的微笑》这两个小说归属我早期创作的“月拢沙”短篇系列。“月拢沙”系列聚焦的是离开乡村进城的人。我虚构了一个不存在的小镇：月拢沙，一个朦胧而有诗意的名字。他们从“月拢沙”出发，散落在大城市。他们背后站着的时代图景是上世纪90年代开始的中国民工潮。他们义无反顾，也别无选择，或卷起浪花，或悄无声息。我“记录”的是悄无声息，让一群注定被遗忘的人，留下他们的姓或名。

2012年后，我开始关注已经扎根大城市里的“月拢沙”人。他们是考上大学的农村子弟，毕业后求职成功、落户大城市，甚至在大城市里有了房子、车子、孩子。他们的身份可能是公务员、电视台记者或者高校老师，看上去还蛮光鲜。我想处理他们和城市以及故乡（即乡村）之间的关系。这种关系，不仅仅是流行语说的“待不住的城市，回不去的故乡”。它还有更复杂的层面。这批小说从短篇《回乡之旅》开始。

“回乡”艰难，不回了！2016年左右，我试着描写扎根大城市的“月拢沙”人的都市生活。具体到本书里，就是最后两个中篇《无法描述的欲望》和《爱，在永别之后》。《无法描述的欲望》写成功商人的沉沦和自我救赎。“无法描述的欲望”，摘

李达伟，1986年生，白族，现居大理。中国作家协会会员。有逾百万字作品见于《青年文学》《民族文学》《清明》《大家》《百花洲》《美文》《散文》《大益文学》《散文选刊》等刊。出版散文集《暗世界》和《大河》。曾获云南省文学优秀作品奖、滇池文学奖、《黄河文学》双年奖、孙犁散文奖等。散文集《在体内生长的丛林》入选“2018少数民族文学之星”丛书。

在那个偏远的旧城，我生活了好几年，现在时不时就会回去。我目睹着旧城不断发生变化，我同时目睹着众多生命的个体在旧城所完成的关于生命的表达。曾经我特别排斥旧城在我身上沾染的那些暗绿色的尘埃，我一直不停地抖落着，我本以为抖落之后，一切就是空，殊不知，记忆的尘埃已经无法抖落。在记忆的宫殿里，时间不断让空间变得微妙，让空间既是空间的，又远不是空间的。很多的记忆，很多的思考，很多的现实，随着时间的堆积，慢慢在体内生长起来，我感受到了它们生长成了一片丛林。当世界变成丛林，当生命堕入丛林，世界的那些具象与抽象的东西开始显得时而模糊、时而清晰，并表现出了一个小世界本身同样应该有的丰富性与复杂性。

我希望自己是一个合格的旁观者，但最终没能如自己所想，在面对着众多生命呈现出来的那种让人哑舌痛心的命运感时，我从很多生命个体上看到了自己，这时我也成了不断被旧城裹挟着的人。即便后来我离开了旧城，去往了另外一个相对大些的城市，但在旧城，还生活着一些与我在情感上有着依托的亲人与朋友，还有着一些仅仅只是作为我们的谈资，或者匆匆在街上与我们擦身而过，我们却能轻易感觉到他们内心的忧伤的人，还有着我的记忆，还有着我对记忆与现实的认知与思考。

在这个文本中，许多人的命运是悲剧性的，他们随时要承受现实的重量，随时要承受灵魂的苦痛与裂变。那个由记忆制造的宫殿里，一切就像是幻影，一切显得不是那么真实，一切只是忧伤而沉闷，一切又是那般忧伤而美好。在看到了旧城中的许多旧物接连消失的时候，由于那种与旧城在精神上建立起来



马占祥

后来，我一直觉得这个县城很小，井字型的主街道，联络起四散铺开的辅助街道，串起了我们的种种生活，庸常得几乎和别处一样。那些街道名字和大城市里经过的差不多，长征路、文化街、农民路、民生巷之类。小县城里应该有着小秘密，也该有着小欢乐和小悲伤，还有点小个性才是好的，才会更有烟火气，更适合一个写作者安身立命心安理得的生活。

但在30多年前，这个县城对我而言，应该用广袤来形容，那么大。远处的山，近处的河流和无边的流云和风，使这个小县城显得辽阔遥远，那时我觉得要走出这个小县城需要一年，或者更久。那时我还小。

我好像在很久前的一首诗歌里写过，这座小县城三面环山，有条细流低调穿过。在7月、8月或者9月，夏末秋初雨水丰沛的时候，这细流会给你看它的另一面：泥沙含量占百分之七十的河流浑黄暴烈、翻滚奔腾，感觉水和泥水拼在一起，奔流而去。它发出的喇叭声尖厉沉闷，你不能想象那样的声音是水发出来的！而我小的时候会经常听到。那时，我的家就在河流边。河叫清水河，现在已经被治理得非常清澈，是一条景观。

南面能看到的山叫庙山。西边是花路坡，它们和远处的米钵山是一个山系的，都勾连在一起，由石头而渐变为黄土。山上没有树木，即使雨量充沛，上面长的也是芨芨草、香茅草、水莲、马莲、苦蒿、落落蓬……两座山我都是去过的，县城里的人应该很少有没去过的。庙山顶上有座小庙，供着很多神仙，都是大神仙。往北有座水库，不少人都在那里钓鱼，不钓鱼的也有很多在那里烧烤过。花路坡其实是一条山路，叫得多了就成了整座山的名字。秋末是最好的，站在山顶能看到满眼绿色连绵铺开，将村子淹没在绿里。那些浓烈的绿都是玉米渲染出来的。

西面的山，跟我的写作渊源比较近。那是窑山的支脉，我们叫庙儿岭，但确实没有庙。所谓的岭也是起伏的土坡，与山还不搭调。我始终记着那里波浪状的坡地上种满的糜子和胡麻。我也曾写道：它矮矮地起伏着，像一个长长的故事，没有开头也没

写来写去

□钟二毛

自2012年瑞典文学院给作家莫言先生的颁奖词。这句话，我觉得也适合描述今日中国的很多人和很多事。《爱，在永别之后》是一个“北漂”的爱情故事，女主人公来自小地方，她因恹恹而生的行动的力量，神奇而巨大。在一个不谈理想的时代，我想让人相信理想；在一个视爱情为快餐的时代，我想让人相信爱之纯、情之真、人之善。

这么一梳理，也梳理了我的生活。1976年，我出生于湖南南部一个少数民族山区，世代是农民。19岁离开家乡到北京上大学。第一次坐上火车，同时开口说蹩脚的普通话。毕业后，南下深圳，工作、生活至今。我正式写小说的时间比较晚，2009年初夏，那时我已经33岁了。现在回头看，我写离开乡村、进入城市的人，我写来自乡村、扎根城市的人，我写来自小地方、漂在城市的人，一切都是情理之中。因为我的血管里跑动着的，依旧是稻田、乡音和鞋上永远沾着泥土的亲人！甭管自己现在住的楼房有多高、去过的国家有多少个、出席的活动有多气派，嘴里蹦出的词语有多时髦……

嘿！写来写去，仍是写自己；写来写去，仍是写人的困境和选择；写来写去，仍是写人与时代和世界的关系。这是小说（又或者文学）的局部，还是全部？我不知道。我能知道的是，我会继续写下去。



李达伟

的联系，我多少会变得有些忧伤而复杂，甚而会有点偏激，甚而会失去那种准确的判断力。在写这本书的时候，我沉浸在阅读帕慕克，阅读其他我喜欢的作家时的独特感觉之中，很多时候的阅读不是那种透气式的，反而是需要大口地喘着气的，但我知道自己有一些时候需要那种阅读的体验与感觉。有时我也会希望自己能写出一个既是致敬式的又有着个人质地的文本，但理想还未照进现实。

这个文本，能算是某种意义上的思想录吗？这注定是忧伤的文本，但忧伤只是它的一部分，我是在反思，我是在记录，或者我其实什么也没做了，我所希望的由记忆抵达一部分现实的理想，可能也没有达到。除了那些充斥于这个文本的忧伤、孤独、幽暗、颓败、坍塌之外，我还感受到了其他的東西，现在的旧城早已不是我原来看到的样子，一切的潮湿、幽暗正慢慢变化，一切开始变得敞亮起来。这个文本中的旧城只是旧城的一部分，这个文本中出现的人，只是在旧城中生活的一部分人。在写作这个文本时，我把关注点放在了其中命运稍显悲剧的人群身上，这可能是肉身与精神所染上的忧伤使然，而现在，特别是带着年幼的女儿进入已经有了很大变化的旧城时，我正慢慢从一贯的忧伤中挣脱出来。

《记忆宫殿》是一部长篇系列散文，是一部记忆之书、空间之书、现实之书，同时也是阅读之书，主要写那个偏远的旧城，又希望不局限于那个旧城。我在形式上进行了一些尝试，分三个部分，第三部分是阅读随记，貌似无关，又希望几部分之间有着内在的联系，能让文本的精神内涵得到一定程度的拓展和延伸。

《记忆宫殿》是一部长篇系列散文，是一部记忆之书、空间之书、现实之书，同时也是阅读之书，主要写那个偏远的旧城，又希望不局限于那个旧城。我在形式上进行了一些尝试，分三个部分，第三部分是阅读随记，貌似无关，又希望几部分之间有着内在的联系，能让文本的精神内涵得到一定程度的拓展和延伸。

马占祥，生于70年代，回族，宁夏同心县人。先后获得朔方文学奖、六盘山文学奖等。曾参加第28届青春诗会，鲁迅文学院第17届青年作家高级研讨班。出版诗集《半个城》《去山阿者歌》《山歌行》。诗集《西北辞》入选“2018少数民族文学之星”丛书。

走向内心的山河人间

□马占祥

有很多个傍晚，我一个人去庙儿岭，躺在那些糜子和胡麻中等待日落，夕阳由红艳转而清白，光线由热烈转而清冷，直至西山上留下一线绯红，继而转为灰白，然后消失。天色灰暗，我就在那些糜子胡麻中写到：“这是个我爱去的地方，有时把影子放在这里晒太阳，看晚霞在我安静地炸裂。”

一个人在山上看着天光渐逝，心生悲凉，容易产生古人“念天地之悠悠”的寂寞感。但是，看着县城里的灯火星星点点燃起，一个接一个映亮天空，自庙儿岭上看去，一条灯火汇聚的小河就汤汤地流淌在山川腹地，那条小河在灯火的映照下，与灯火融在一处，潺潺流淌，粼粼闪烁。这时，又心生温暖，心里就像有团火烧着。那就是我们所处的人间？宛若一条时光的河流在静静流淌摇曳，这种温暖质地的景象使人不能自拔，惟此，我还写道：我已深深陷入人间。

县城里的故事更多。那些安静的人，每天都在奔波，都守着自己内心的灯火，欢喜或者悲伤，都是美好的，都是值得恋恋的。在他们之中，我充实而自在，我自以为是记录者的身份生活在其中，他们的故事就是我的故事，他们的心绪里未尝没有我的一部分。

40多年后，现在，我觉得这小县城真的小，我可以轻易就走出去，也能很快就回来。在漫漫成长的过程中，每次都不记得怎么出去，却能记着我是如何不断地往回走，一直往回走的。

40多年后，这小县城的气质在我身上一览无余。期间，我用了近30年写诗。不敢自称为诗人，我只是见证者、记录者、传递者。我写的被称为诗的东西，由抒情转而叙事。应该直观呈现我们生活中的诗意部分。写了这么多年，对新诗写作，有了自己的想法，在边走边写的过程中不断补充自己。诗歌是有难度的写作，生活也是有难度的，都是都有着美好的意味，让人身处其中乐此不疲，觉得还要坚持走下去，只为心中那波澜壮阔的山河，也为心中那烟火不熄的人间。

月拢沙

钟二毛写小说，小说人物和故事几乎都来自一个叫月拢沙的地方。这个好听的名字其实现实中并不存在，它只是童年钟二毛记忆中的情景：家门口有条河，河滩上有沙子，夏夜，会光着身子到河里洗澡，看月光照着河滩，极为纯洁、美丽。但月拢沙在生活中似乎又是存在的，读了钟二毛的小说，感觉到它就是曾经贫寒安静的乡村，也是当下荒芜动荡的田野，更是从那里奔向不同的城市、用各种方式谋求生存、寻找爱情、为种种无法倾诉的欲望而求索、而挣扎焦虑的人们无法释怀的家园。

钟二毛的小说，讲述了一个个月拢沙的故事，读者认识了书中的人物，也就认识了月拢沙，它们暗合了某种同样的气质，甚至带着月光的气息，忧郁而又明亮，传递着时代的脉动和人性深处的奥秘。他的中短篇小说集《回乡之旅》于2019年入选“中国少数民族文学之星”丛书，其中收录了具有其创作代表性的《回家种田》《死鬼的微笑》《无法描述的欲望》《爱，在永别之后》等篇什。从他的小说中显而易见的是，月拢沙与城市之间的盘桓，月拢沙人因为城市化的进展而纷纷改变命运；城市又因为月拢沙人的混杂而不断改变底色。

钟二毛以个人的经历和感悟，写月拢沙人，也写自己。因为他就来自月拢沙。他出生长大于湖南一个偏远山区的家庭，19岁考上北京的大学，从此离开故乡，再也很少回返。在他大学毕业后南下到深圳的工作经历里，他当过记者、职员等，少年时对文学的喜爱使他对文字驾轻就熟，也因为职业的关系与社会不同层面的生活有了比较深入的接触和了解。先是写诗，后来又写小说，他笔下的人物从乡村进入城市，继而扎根城市，但血脉仍然来自乡村，流动着的依旧是稻田、乡音和鞋上永远沾着泥土的亲人的气息。

从中篇小说《无法描述的欲望》《爱，在永别之后》开始，钟二毛追随社会现实的变化，更为明显地关注到已经扎根大城市里的月拢沙人，如他自己一样，他们是

形式主义者李达伟

形式主义者李达伟，我忘了是在路上，还是在宾馆，或者在某处，我们有过一段短暂的相处。反正无论在哪里，四周都是山水，弯曲、狭窄，到了高处又极开阔，左右全是天空，非常恢弘，云开云合，整个视域，包括置身其间，都充满了不仅仅属于自然的形式感。没有什么仅属于自然，但有人认为就是这样，因此在这个意义上我不想说上述这种自然形式感造就了形式主义者李达伟，因为太多的书写者虽然生活在各种形式空间却缺少形式感，更不要说成为一个形式主义者。许多事情都是这样：正推充满荒谬，反推又处处相关像另一种鬼斧神工。形式主义者李达伟就是这样—一个只能反推的例子，他的写作处与那片复杂恢弘的山水相关。

形式，毫无疑问是一种结构，少了结构很难称形式。我们在小说里经常谈结构，在戏剧里也经常谈，但却极少在散文里谈。因为结构似是小说戏剧固有，非散文固有，因此我们也很少谈及散文的形式。比过去进步了一点的说法是“形散而神不散”与“神散而形不散”都已成立，但这里涉及的“形”仍止于散还不不散，是单线的，因为这里的“形”散或不散仍缺少结构，即形式的意义。33岁的李达伟的这部作品改变了这种状况。他当然不是第一个改变者，但他让散文的形式有了一种“固有”的感觉，就像小说或戏剧有“固有”结构一样。这一点非常难得，自然与李达伟身处云南的山水之形式感有关，但更与他的阅读有关——他是那么酷爱阅读，甚至是阅读本身，因为他几乎是一个高度文本化的人：书与自然各成为一种镜子，形成了相互映照的李达伟。

《记忆宫殿》共35个章节，每个部分由“前文、正文、阅读”三个部分构成，结构相同，然后由这些相同的结构构成一个整体的空间，正像所有建筑一样，局部构件相

落落蓬的花开得那么小

我是先认识马占祥这个人然后才认识他的诗的，这与许多读者认识诗人的方式不尽相同。但我真正认识他，又是在集中读完他这厚厚的一沓诗稿之后。正因为如此，幻象中站在我面前的，是两个马占祥，两个都是具体的、真实的，它们互相敞开又互相遮蔽，互相补充又互相纠正，我必须把诗人马占祥和真正属于他的诗从二者之间辨认出来，告诉人们哪一个才是更准确的马占祥。

是这样。我必须承认，我是第一次读马占祥，第一次如此隆重地读，如此密集地读。而且可以说，我读进去了，我像喜欢这个安安静静西北汉子那样喜欢上了他的诗。读完他题名为《西北辞》的这沓诗稿，我在阅读笔记中写道：“精致、简短、纯粹、绵密，读来给人一种纤尘不弄、落英缤纷的感觉。读这些诗，你千万不可一目十行，囫囵吞枣，而是应该静下心来，慢慢地鉴赏，细细地品味。远远地看，它们像携带着泥沙的河流在沉沉流淌中发出细细碎碎的光，像黄土高原拥挤在高高低低山坡上的那些黄泥小屋此起彼伏升起的炊烟，像一张张坐在深深的巷子里影影绰绰晒太阳的脸，像一朵朵站在山坡上轻轻摇曳但却叫不出名字的野花。走近了瞧，你才发现它们千姿百态，色彩纷呈，各有千秋。诗人的感觉敏锐，精细，其中的锋芒与洞察力及深藏柔情密意犹如密布在枝枝叶叶上的神经末梢；稍不注意，就会漏掉他对生活的发现、体察和微带痛感的醒悟”。末了，我概述说：它们“篇幅小，格局不小；切口小，内涵不小；事物小，世界不小”。

我注意到他诗歌中植物的名字：苦苣蔓、香茅草、落落蓬、燕发茅草、芨芨草、灰条、马莲、猫头刺、打碗碗花……被马占祥如数家珍地写进诗里的，竟有10种之多。它们纤细、孱弱、生僻，一次次被风吹倒又站起来，站起来又被风吹倒。我生长在郁郁葱葱的南方，躺在树下睡一觉都会被草木淹没，不明白马占祥在如此精短的篇

当年从农村考上大学的农家子弟，毕业后求职成功，在大城市里安居乐业，有了房子、车子、孩子，他们的身份可能是公务员、电视台记者、高校老师或者商人，看上去已是体面光鲜的城市人，内心深处潜藏着难以倾诉的欲望、沉沦和自我拯救，仍有着始终难以泯灭的理想与爱情。在刻画这些人时，钟二毛的着力点并不仅在于如何讲好吸引人的故事，而更在于着力表现人性的纠结与煎熬、灵魂的叩问与撕裂，表现月拢沙人从最初进城到今天的成功或堕落，又如何心灵歧途的泥泞之中进行艰苦的自我救赎。有评论家认为，钟二毛绘制的“浮世”让读者看见他颇具反叛的沉思。这种反思不是浮在表面的沉思，也不是道德说教意义上的沉思，而是借用小说的艺术寻找到了“浮世”与“沉思”之间的秘密通道。

钟二毛是一位愿以赤子之心进入生活的作家，他对现实生活抱有极大的热情，同时心怀责任，具有格外的敏感和自觉。在当代中国经历40年改革开放之后，他笔下的月拢沙人，也就是一部分乡村农民已经成为城市的主人，在这个多元转型时代形成了新的社会群体。并由此带来了更多深层次的矛盾和复杂的社会形态，捕捉其中的奥秘，记录人间善恶，回答时代的课题，描绘我们这个时代的精神图谱，是文学的天职。钟二毛显然对此有过无数次颇费苦心的思考，在他的创作谈里，他曾谈到，每写一个短篇小说都要酝酿好久。开头结尾、结构节奏、气息，也都要琢磨很久，一直到似乎是心领神会，方才进入写作状态。

他对小说技艺的把握是灵巧、讲究的，他的短篇小说一般都不超过一万字，有的只有四五千字，他希望写出迷人的小说，希望小说自由、内向、机巧、有难度。在他看来，短篇小说不需要任何技巧，但又无处不是技巧。虚构的艺术，在短篇小说这个文体上表现得最为彻底。他的语言幽默生动，具有充盈的活力，他力图要写出生活中新的可能、新的发现，同时追求新的形式新的手段。

宁 肯

同，所构成的整体又是另一种空间。整体与局部既独立又相关，因而也带来一种“固有”形式特征。我也看过别的有形式感、有结构的散文，但像形式主义者李达伟这么稳定、有统一性、像某种网状的比如埃菲尔铁塔那样的稳定性结构的散文还是非常少。形式要有个性，要固执，每个局部都是重构，整体又是另一种东西，才能称为形式主义者。

《记忆宫殿》的每一章由形式感极强的三个部分组成，却将最“实”的边陲县城纳入其间，这本身就是一种非凡的行为。但李达伟则轻描淡写地说：“三个部分貌似无关，又希望几部分之间有着内在的联系，让文本的精神内涵得到一定程度的拓展和延伸。”展示文体我们看到，在由最“实”的“看守所”“理发店”“福利院”“录像厅”“武装部”“狮和村”“酒厂”“供销社”“小餐馆”“教学楼”“农贸市场”“电影院”……诸构件构成的太实、太寻常、太习焉不察、太难解难分的日常事物中，李达伟说出上面的话，难道不让人惊讶吗？他随手抛出一面魔镜便将上述现实收入镜中。看起来轻松无比，实际是“众里寻他千百度”。

荷兰画家伦勃朗有两大特点，一是善用光，二是画了许多普通人，由于他善使用光，他笔下的普通人不再普通，有了一种神性。普通与神性是一种对立的东西，在伦勃朗这里统一起来。形式主义者李达伟构造的“前文”与“阅读”，也是打在普通事物“正文”上的一种光感，因此我们也可以说李达伟在写作《记忆宫殿》时也是一个普通人将与神性统一起来的艺术家。“如果《记忆宫殿》是一个人晚年的作品，那么毫无疑问是他的高峰，如果是一个年轻人的作品，则真是后生可畏。”有趣的是，作品的晚年特征非常明显，回潮的，记忆的，思辨的，凝视的，自语的，但李达伟又是个年轻人。

刘立云

幅里，为什么要那么铺排地陈列它们，抚慰它们，甚至讴歌它们？我还注意到了，马占祥笔下的野花草，不仅是“小”的，而且是有知的，有灵性的。它们记得被月光亲吻过，被雨水抚摸过；如果风吹落一粒草籽，整个原野上的草都会簇拥过来，护住它；一粒草籽被捡起来，一片原野的草都会抬起头来；父亲躲进一堆土里，那些野花也跟着他从郊外跑到山上躲起来，陪伴父亲。

我发微信问马占祥：什么叫苦苣蔓？什么叫落落蓬？它们是什么模样？他马上发来落落蓬的照片，其实是贴地爬行的一种极普通的杂草，有点像微缩的夹竹桃。过一会儿，他大概意识到我对他写到的花草感兴趣，又发来几张香茅草、燕发草和灰条的照片。再过一会儿，又发来一幅落落蓬的照片，像终于了却一桩心愿，说，“找到了一个有花的”。我看那朵灰，白色，展开来就铜钱那么大，五个细长而柔弱的花瓣，一副努力睁开眼睛的样子，还不如我们不当回事的韭菜花呢。

确实，马占祥的诗初读是“小”的，它们和蔼、谦逊、甘于寂寞，有一种淡淡的伤感，像他故乡同心原野上的青草，一蓬蓬，一滩滩的，开着细碎而朴素的花。但细读，你会惊奇地发现，他诗中的“小”，其实是一种主观视角，一个由心而生的意象。作为诗人，他已经不满足记录这片土地上的发生的平凡事物，而要揭示在这些事物中展开的人与自然、人与社会和人人与人所构成的紧张冲突。这需要改变审美的位置和方法，拉大与现实对视的距离。换句话说，他感到只有站在时间的高度、哲学的高度，才能看清我们眼前的山河，为什么会这么瘦，这么小。

马占祥且行且远，一步步进入由形而下至形而上的诗的境界。就像孟子说的：“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下。”读马占祥的诗，无疑于甘愿接受他的引领，跟着他从他那片土地上的最小事物开始，一步步登高，一直登上他用了40多年认识的黄土高原。