

高原的历史与有情的众生

——评尼玛潘多的长篇小说《在高原》

□乌兰其木格(蒙古族)

藏族作家尼玛潘多的本职工作为《西藏日报》的记者,因为对文学的挚爱,她在繁忙的工作之余坚持文学写作,为读者贡献散文集《云中锦书》、短篇小说集《透进病房

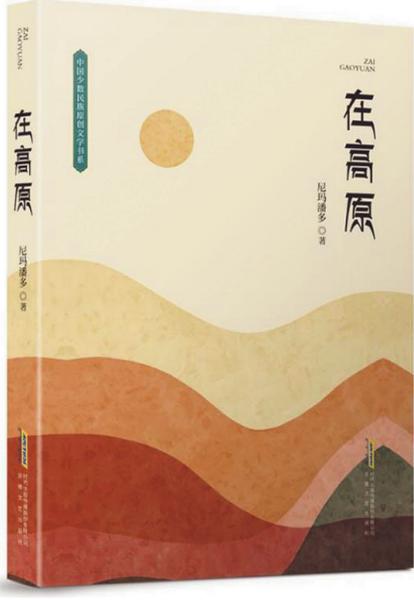
的阳光》、长篇小说《紫青稞》等作品。在这些作品中,尼玛潘多以睿智的体悟和灵动的文字追忆西藏高原的前尘往事,揭示出转型时代和流动社会中边地民众所经历的生活变迁和观念转变。

值得注意的是,尼玛潘多的作品虽然带有藏地文化之核,但她自觉拒斥猎奇化和神秘化的西藏叙事潮流,“渴望还原一个生活的、充满烟火气息的西藏”,她认为,“只有这样的作品才能够成为跨文化交流的重要力量”。由此可见,作家在民族性和地域文化的叙写中,自觉追求共通性和跨文化性,试图通过文字折射出一个慈悲、驳杂和变动的西藏,在朴素的人道主义的光辉中,能够被他者所理解进而抵达至同情共感。

长篇小说新作《在高原》通过一个家族几代人的成长和日常生活讲述了个体在波折的历史中寻找与自我勘探的故事,其主题依然是现代性的变迁及藏地民众所经历的冲击与应变,复归一种关注当下、书写西藏当代日常生活的现实主义的创作理念。尤为重要的是,尼玛潘多并非简单直白地处理大历史,而是将历史作为背景和幕布,凸显出个体命运在时代中的载浮载沉。小说中的朗杰多吉为知识青年,在轰轰烈烈的“上山下乡”运动中,19岁的他被下放到偏远的帕当区塔玛公社插队。尼玛潘多并没有将《在高原》写成一部常见的或有悔或无悔的知青小说,虽然作者用大量的文字叙写了朗杰多吉在插队时的艰辛劳作及其遭遇到的困厄,但小说避开了常见的悲情戏模式,以自然主义的笔法勾勒出作为“历史中人”的彷徨孤独和悖论性人生。

作为叙事线索和中心人物,朗杰多吉最终留在了塔金,但他终其一生都想回到拉萨,想保持自己作为城市知识青年的体面和尊严。为此,他始终延续着拉萨口音,执拗地将幼小的女儿白玛措吉送到拉萨去读书,女儿大学毕业后又不想让她回到塔金工作。在塔金,没有人能够理解朗杰多吉的思乡病和孤独感,他时时渴望着离开,却终其一生被困缚在异乡,只能在醉酒后无助地痛哭。

表面看来,尼玛潘多的《在高原》似乎消解了小说的历史负担,实则却是以家族史和个体命运折射西藏普通民众长达百年的生存史和奋斗史。在突出个体命运和个人情感的同时,浮现出历史、社会、时代、观念和群体的真实面相。事实上,这一家族的人都有冒险精神,都曾不安于现状,都有一种内在的向着远方寻觅与飞翔的姿势。无论是拉西次仁与且增的经商之举,还是朗杰多吉与白玛措吉变动不居的生活,都显示出他们求新求变的先行者姿态。然而,他们的特立独行和超前理念使得他们难以真正融入周



《在高原》,尼玛潘多著,安徽文艺出版社,2023年4月

围的环境里。定居在塔金的朗杰多吉与白玛措吉成为当地人谈论的对象。身在人群中的朗杰多吉则孤独寂寞,哭诉“没处说话”和无处觅知音的苦楚,而白玛措吉的时髦穿搭和现代认知则遭到了非议。比如,白玛措吉为了安慰邻居波扎西的妻子,无意间说出了“女儿都是父亲前世的情人”这句话后引发了一系列的风波。她不仅遭到母亲和邻居的批驳,更被茶馆里面的一位老者定性为“混账话”。由此可见,即便作为同时代的人,由于教育背景、知识积淀、成长环境等原因也会在认知理念上存在巨大的差异和隔膜。

尼玛潘多以细节化的方式呈现出传统与现代、边地与中心、板滞与开放、守旧者和进取者常见而难解的认同差异与价值分野。小说刻画出作为边地的西藏在现代性的席卷下正在缓慢地走出前现代的封闭和保守,但这一过程无疑是漫长和艰难的,改变传统的生活方式、价值理念和情感结构,进入现代历史,并不是外在环境和社会制度可以遽然改变和移易的。这显示出作家对生活和时代的深刻体察,意味着更具普泛性的“时代精神”已经成为作家的

写作无意识。

《在高原》建构了一个自足而充盈的价值世界,重申了仁义的重要性。小说中的人物基本上没有大奸大恶之徒,夫妻、父女、同学、朋友、邻里、师生间涌动着温暖的爱意,在漫长而充满波折的人生中,这些人抱团取暖、互相理解和体恤。譬如,白玛措吉与卓玛、李启梅、夏荷等人深厚的女性情谊,嘎玛丹增夫妇对白玛措吉事业和工作的无私帮助,多扎对学生真挚的爱和奉献精神等,无不昭示出传统仁义观的延续和魅力光芒。更重要的是,因为有宗教文化作为底子,小说整体弥漫着慈悲、仁厚和笃信的气质。此外,小说通过独居在拉萨的老次珠的故事对破坏生态的行为进行批判。老次珠的邻居们为了金钱疯狂挖掘虫草,丝毫不顾及生态环境的破坏。但老次珠却不为所动,他痛惜家园的毁坏,并远离了故乡独自修行。而对人物的评判标准上,作家认为一个人最重要的是善良的品性,除此之外才是才华和能力。这样的价值伦理便与功利的、世俗的观念划开了清晰的界限,提供了恒常而审美化的看取世界和人生的方式。

如果说,朗杰多吉代表了知识分子进取的人生抉择,他的命运总处于流动和变化中,那么梅朵曲则代表了边地民间刚健质朴的俗常的一面。作为他们的后代,白玛措吉的身上既有现代知识分子寻找自我的灵魂期许,又有来自民间朴野未凿的天真和坚韧良善的品性。从这一意义上说,她是新一代藏族儿女的典型代表,小说也因之具有了“寻根文学”的质色。作家将自己的文化之根,深深地植根于地域传统文化中,描摹出中国西部藏族特有的伦理认知与情感结构。

《在高原》具有跨文体的特色,小说以散文化的笔法徐徐铺陈,内部章节中又杂以诗歌、书信、日记等多种文体进行形式的创新,在平易畅达又极富地域色彩的方言俗语中娓娓讲述几代人的生活史和情感史。尼玛潘多的语言独具特色,俗中有雅,善于“留白”,在表面的淡然中蕴含着哲思和气韵,流露出经验性写作的鲜活生活气息,具有自叙传色彩和激活历史经验并引发共情的效果。散文化小说打破了小说与散文之间的区隔,赋予小说抒情性和生活化的肌理。因之,小说并不刻意凸显主人公家族史的传奇性和故事性,采用朴素淡然的方式来结构情节和塑造人物,更贴合个人心史的写作理路。但诚如古人所言,“物固莫不有长,莫不有短。”散文化小说在葆有上述优长的同时,也潜藏着缺陷。以苛刻和严格的眼光来看,《在高原》也有瑕疵,但瑕不掩瑜,作者对民族与地域文化的自信与自尊、对外来经验的选择和吸纳,使得这部小说达到了审美与伦理、多元与一体的统一,为当下少数民族的写作提供了可资借鉴的路径和方法。

(作者系温州大学人文学院副教授)

以草木为伴,敬草木生灵

——评陈黎明的短篇小说《红桦木》

□蔡测海(土家族)

40多年前,我在创刊不久的《民族文学》杂志发表了自己的第一篇小说《远处的伐木声》,40多年后,陈黎明也在《民族文学》发表了他的第一篇小说《红桦木》。前后相隔40多年,两位土家族作者分别带着自己的第一篇小说,在《民族文学》杂志“不期而遇”,我想一定是特别的缘分。

那时的我还是小青年,此时的陈黎明已是老文青。我的那篇小说写的是鲁班后人木匠艺人,他的这篇小说写的是位哑巴守树人。他的使命是守住一棵神树红桦木。不约而同的是,我们的第一篇小说都写了树木。山里的土家人,从小以草木为伴,视草木为神灵。栖居草木,取草木为用,采草木为药,敬草木为神。巫傩文化,多与草木相关。在这个文化群落生存的我们,写树木是使命也是宿命。

短篇小说《红桦木》写了一棵树和一群人。红桦木比黄花梨、金丝楠更稀少,是稀有树种当中的珍稀品类,土家人视之为神树。在日本,这树当作神木,用于门楣。而日本不产这种树,要来中国采购,买一棵树,给几十头牛的价格,还帮村里修了一条路。山里人穷,有一棵红桦木就是一件宝。恰好,雪峰山里某处发现了这样一棵红桦木,有人来买,出大价钱,还承诺会帮村里修一条公路。那么,乡亲们到底是卖还是不买这棵神树?卖的话,这可是世代供奉的树神,不卖的话,又哪来钱修路?这棵红桦木的命运悬于一线。村民开会的结果是卖树修路,只有哑巴一人不同意砍树。到最后,来砍树的人遇上雷电,没人再敢砍这棵红桦木。

故事到这里还没结束,采购这棵树的资本持有人覃总,发现了这棵树的真正价值是它的神性、它的稀奇。这棵树的背景是古村落,与奇山异水相得益彰,构成绝佳风景。覃总与村民商议,在这里搞旅游开发,同时出资修路。人人共济,人与自然相宜,这在当下是非常有意义的。红桦木是一种警示,对人对所有生灵来说都是如此。善待自然,就是善待人类自己。

对陈黎明来说,《红桦木》不只是一篇小说,更是他文学理想和生活理想的写照。他以文学情怀拥抱他的故乡雪峰山,从采茶叶、养猪做起,几十年艰辛奔波,他要把自己的所得回报给雪峰山,养人、养山水、养文化,让雪峰山变成人间福地。在雪峰山瑶寨古村边,有一处小树林,每一棵树下都立了块大石头,石头上刻有几位作家朋友的题词和签名。那是有次作家朋友们应陈黎明之邀,参加与树结缘活动而留下的。陈黎明热爱朋友,热爱文学,热爱草木,他曾质朴地对我讲过:

雪峰山每一棵草都很珍贵。(作者系湖南省作协名誉主席)



封尘几十年后,诗人辛劳的名字被世人发现了。他的诗歌作品和他留下的精神,填补了早期内蒙古左翼文学历史上的空白,拓宽了研究者们视野,也丰富了我们的历史叙事,对内蒙古区域文学史乃至中国文学史都具有一定的历史意义与文化价值。

辛劳(1911—1945),原名陈晶秋,出生于呼伦贝尔市扎兰屯,是最早加入“左联”也是最早加入中国共产党的内蒙古籍作家之一。但过去辛劳和他的作品并未受到文学史的关注,也未被经典化。不过他并未“永沉于文学的忘川之中”,历史不会忘记这样一位忠诚于文学事业和人类解放事业的诗人和战士。辛劳作品的结集出版,对更好地理解及认识中国现代文学史提供了新的视角。人们往往强调左翼文学和革命文学的意识形态色彩,很容易忽略其内部的复杂性和丰富性。由此,我们今天谈论辛劳这个名字和他的《捧血者》,不仅关系到他个人,也关系到整个20世纪文学史的历史传统。《捧血者》这个书名非常独特,就像作者本人,诗情十足,也触目惊心,很好地体现了他既作为诗人,也作为战士的双重身份。

据《捧血者》这本书的几篇回忆文章,辛劳好像从他的长相到性格都很另类:“天然卷曲的头发,浓眉下微微凹陷的眼窝里一对大眼睛,希腊式鹰钩鼻子下面精致如女性的嘴唇”和“一张狭长的脸,一头蓬乱的卷发”,还有身上的“乌克兰衫”,都曾引起别人异样的目光。在艰苦的环境和战乱的环境下,热衷于《红楼梦》的爱好更是不被世人理解。追随西方作家,倾心沥血写长诗的习惯,也引发周围人对他的冷嘲热讽。可是他非但不妥协,还跟人发生争论。王元化在《忆辛劳》一文中提到,辛劳在文艺问题上曾与他“发生过相当激烈的争论”,但也表示“当时他对文艺的理解要比我们深刻得多”。从这些描述和回忆中,可以了解到当时“左联”文艺团队的复杂性和丰富性。

因他的坚持,给后人留下了一份别具一格、充满浪漫气息的左翼文学诗歌遗产。辛劳

火一样的歌唱,钢一般的字句

——诗人辛劳和他的《捧血者》

□娜弥雅(蒙古族)



《捧血者——诗人辛劳》,道尔吉、张志坚编,内蒙古文化出版社,2021年8月

的作品具有一种强烈的情感力量,一种炽热、无法阻挡的情感,犹如奔腾的河流在字里行间流淌,自然、执着而又热烈。在《因为我需要控诉》一文中,辛劳提到,他的题材驱使他不得不喷发、得不到控诉。他一生饱受坎坷、饥饿、疾病、误解和嘲笑的折磨,尤其是在日本侵略时期,他的灵魂感受到一种极大的羞辱。为此,他通过诗歌、散文和小说等形式,表达了愤怒和强烈抗议,以文字揭穿了许多非正义的事件,呼唤人们站起来反击邪恶、解放中国。

革命文学往往着眼于实际目标和时效性反映。然而,从辛劳的诗歌作品中,我们能感受到他对诗歌艺术的执着追求,以及在形式表达上的创新精神,因为他把诗本身虔诚地看成生命”。辛劳不仅有诗人的激情和才华,更注重学习和追寻诗歌的形式和灵感。与同时代人一样,他热爱新诗,用白话文创作,但非常注重运用意象、象征等艺术手法,使朴实的抒情诗更具深意和新鲜感。在当时的环境中,辛劳还有意识地学习借鉴国外诗歌形式,创作出内容和形式皆具独创性的作品。据赵文菊《寂寞者和他的血》一文可知,1941年6月10日,辛劳的《新十四行诗》发表在《江淮日报·新诗歌》专栏上。可见,他对诗歌艺术的探索已成为美谈。他的代表作《捧血者》,堪称那个时代最杰出的长诗之一,抒情与叙事参半,

情感与故事衬托,给人独特的阅读体验。辛劳的艺术追求也呈现在其他文体创作中。他的散文写作也诗意盎然,风格优美,意象与情感相衬。

跟很多作家不同,辛劳喜欢辩论,喜欢控诉,用一种战斗的精神投入文学创作,也以诗人的激情投入到战争当中。如《因为我需要控诉》虽是一篇评论,但充满诗意的表达和真情的流露,他说:“我是一个因流亡而变成流浪者;这些年在异乡的旅程上,好像骑在一匹顽悍的劣马上的人,动荡、颠簸,不由自主的……在我的言语,用它刻绘了一个流亡者的流浪命运、一个流浪者战斗的血斑。”正如他的表述,他的诗歌中随处可见许多“火一样的歌唱”“钢一般的字句”。哭诉、揭露、争斗和盼望就是其诗歌的基本主题,也是他投入战斗的目的。他一边投入解放人类的战斗,一边进行文学的辩论和创作,在《谈诗的路》《与诗人们商量》等评论中,他批评当时诗歌的颓废和活力不足,同时积极引导,并与一些贬低当时诗歌成就、抹黑诗歌前途的人士展开争论,为诗歌的独特地位和发展辩护,为世人塑造出独立思考的文学家与战士的光辉形象。

据韩国华介绍,“九一八事变后,辛劳即与一批失去故土的青年流亡到上海,在民族外患深重的时代,他苦闷彷徨,忧国忧民、追求进步……参加并组织过青年救亡运动,曾三次被捕……直至死在狱中”,他为革命鞠躬尽瘁,履行了自己“为了自由的缘故,死在雪亮的刀锋之下”的诺言。辛劳的作品,处处洋溢着不畏惧、视死如归的英雄主义精神,而这种精神源于一个诗人对祖国美好未来的坚定信念。他憎恶日本侵略者对家园的践踏,诗歌和散文充满了激情澎湃的抵抗精神和誓死捍卫国家的强烈情感。

辛劳的一生是艰辛奋斗的一生,也是彰显诗性正义的一生。他热爱家乡、思念亲人,渴望早日回到故土,过上平凡而安稳的生活。同时,作为一名战士,他深爱自己的队伍,多次描绘过军队生活,对战友的英勇无畏精神表示赞同和敬佩。他更认同自己的民族和国家,并为此感到自豪。因此,时至今日,他的朋友、熟人和读者都以一种敬仰的心态阅读他的作品、接近他的灵魂,赞美这位纯粹的诗人。

(作者系内蒙古自治区社会科学院研究员)

诗歌的碎片折射出灵魂的光芒

——谈普驰达岭的长诗写作

□阿苏越尔(彝族)

我与诗人普驰达岭相识在上世纪80年代的大学生校园,在那段创作火热诗意泛滥的青春时光里,整个社会都被一股神奇的力量牵引着,一个新世界在我们面前徐徐打开。那时我们有一本属于自己的诗歌刊物《山鹰魂》,在这里,普驰达岭的诗歌旅程开启了。我毕业后,他也担任过该刊主编。

作为一位学者型诗人,普驰达岭对写诗无疑是有见地的。他的率真和坦荡向来为人称道,他对长诗写作的推崇尤其让我印象深刻。记得在谈论我写的长诗时,他曾说过大意如此的话:长诗写作是检验一个诗人综合素养的不二法门。几年过去了,普驰达岭也写出了自己的第一部长诗《捎给灵魂的碎片》,基于对他的了解,我丝毫不感到意外。通读长诗,灵魂的“地址”不详,但每一个碎片都反射灵魂之光,点点滴滴的光芒不时跃出。普驰达岭没有刻意在每一句诗中硬性塞进自己深奥的思想和观念,他的诗行恣意随性,诗意盎然。可以说,普驰达岭避免了用已有的学术背景和逻辑惯性去“规训”自己的诗歌创作。

歌德曾说过:“一切才能都要靠知识来营养,这样才会有施展才能的力量。”的确,普驰达岭的长诗涉及历史、地理等诸多知识,诗句中反复出现的“洛尼山”“罗婺部”“掌鸠河”“凤家城”等概念,每一个概念背后蕴藏的知识都丰厚无比。但这些知识出现在诗句里并不为艰读者,只构成了文化的底色,这种能翻越的阅读障碍会刺激读者的审美愉悦感。在此,理解长诗中的一段来剖析或许更加有助于我们理解:

“在凤家城烧焦的石头之上,依旧泪水无痕地开/残损中倒下的城墙已经毫无预谋的表情/曾经可以起伏成山脉的胸脯/早在岁月的深处断了流,至今站在石头上的花/手掌凌乱,不知在下一个路口还会为谁开”

长诗第111节出现的地名凤家城,对很多读者来说是陌生的,被饱含情感、色彩鲜明的“烧焦”“泪水”“残损”等语义稀释,具有强烈的象征意义。诗人利用句式本身的书写空间,来解决阅读中注释造成的停顿不畅,不失为一种很好的选择。在他熟练的书写中,知识不再扮演诗意的附属品,而是成为了诗意的孕育体。这部长诗,是诗人对孕育自己的文化母体的

一次缅怀和致敬。印象、记忆、感受、散佚的篇章,甚至只是与一个词汇的偶遇和鸣,诗人都会“在心为志,发言为诗”,缅怀和致敬也是统摄这些诗歌碎片的灵魂。当然,灵魂这一元素在这里不该被狭隘地理解,它可能是肉体内外的一切精神游弋。长诗的第38节写道:“把身体放回原处,把历史复归原位/自己的泪水,总洗不清自己的伤口。”只有亲历者才会发出如此真挚浩叹,从血脉出发,诗人没有把自己置于历史旁观者的冷峻地位,因之他的直抒胸臆每每让人产生共鸣。

我时常觉得,写东西太精雕细琢了有时也不太行,作品有可能太过于追求技巧,缺乏艺术该有的活力与生机。对于诗人来说,精雕细琢和粗制滥造面临着同等的风险。尤其是长诗。长诗的第55节写道:“看到一朵花的盛开,可以把时间放进去/饮到一口酒的醇香,可以把生命放进去/铺到一声鸟的鸣翠,可以把春天放进去。”手到擒来的诗句,没有做作的痕迹,意趣和情趣兼具。与现实场景的描摹则要凝重和开阔一些。这也进一步说明,诗歌更适合“近观取质,远观取势”。

长诗的第196节写道:“放不下的,只有自己的灵魂。”第201节写道:“泪水湿润过的山路,沉寂如捎给灵魂的碎片。”物的灵魂、我的灵魂,生者的灵魂、逝者的灵魂……天地间交织着神秘时空的线索,在诗人普驰达岭如炬的目光下,一切栩栩如生。他的诗笔经过之处,隐匿的通道次第开放。他从建立于细微质感的客观世界出发进入主观世界,为灵魂捎去诗意、诗情等来自于诗歌的圣洁礼物。

硬要挑刺的话,我发觉长诗中的有些句子可以淬炼一下。细节末节同样关乎作品质地,要表情达意,适当的打磨和推敲是必须的,可以让作品更加精彩和耐看,譬如“见证一个用诗歌舞蹈的民族”(52节)、“在那红晕迷离的夜晚(103节)”等,在词语的选用方面也可以再斟酌。“山在南海在北,我们的灵魂将在天地间成为碎片”。为了通达灵魂,普驰达岭在写作的层面上彻底把自己“打碎”了,我们捡到的也只是他诗意、诗思和灵感的亮晶晶的碎片,照亮的也只有情绪纷杂的大千世界中,那属于普驰达岭诗歌的一面。

(作者系四川彝族作家)