



「雪山、草原、河流不是眼睛看到的，而是从内心深处长出来的」

访第十一届茅盾文学奖获奖作家杨志军

□康春华



从“抬头看天”到“埋头看地”

康春华:杨老师您好,能否分享一下《雪山大地》这部近60万字的长篇小说的写作灵感是怎样诞生的?

杨志军:写作有很深沉的宿命感,当命中注定我要写《雪山大地》时,出现在脑海中的是父亲因高原反应而过早去世前的情形。他那时已经离休,每天中午吃着鸡蛋面糊糊、面包和豆腐乳,兴致勃勃地讲他和他的同龄人的故事。那天父亲对我说,下次到祁连山采访时,一定要去看望一下梅花鹿,并讲了它们喜欢出现的祁连山位置。我听了哈哈大笑,说好像你跟它们是互相认识似的,它们见了我也一定知道我是谁的儿子。照这样的话,我还得带礼物。父亲也笑了。他对青海高原的感情就是这样深挚到天真,迷醉到仿佛喝了一碗青稞酒。之后我陪他下了一盘象棋,自然是他赢了。当天晚上,我没有跟父亲住在一起,因为母亲回来了。此前她为了刚刚建起的青海省妇幼保健院带队去北京出差学习。父亲那天晚上兴奋地说了许多话,子夜时分,溘然长逝。生命的一瞬就像蜜蜂扇动的翅膀,快得都来不及分清起落,尤其是由高原肺心病陪伴着身体,每一声嗝喘都可能是人生的最后一秒。我骑自行车赶到医院时已是清晨,望着父亲依然青紫的面孔,我的眼泪里映出一片酥油黄,那是盛放了一地的臭牡丹花,是祁连山夏季牧场梅花鹿惊驰而过时花叶纷飞的样子,是父亲飘逸的魂魄对生前足迹的巡礼。

康春华:您的父亲母亲曾在青藏高原生活和工作过,您青少年时代也在藏区长大。您的创作始终围绕这片土地展开。《雪山大地》相较于您之前的创作,独特性在哪里?

杨志军:青藏大地的丰盈饱满决定了藏族牧人精神世界的丰盈饱满,雪山、草原、河流不是眼睛看到的,而是从内心深处长出来的。我有幸融入他们的生活、他们的精神世界,有幸能够自豪地告诉别人:我的心地上也耸立着包括喜马拉雅山群在内的所有山脉,也流淌着三江之水、雅江之浪、湖泽之光。写作以来,我始终没有停止过对它们的表达,于是有了《大湖断裂》《环湖崩溃》《海昨天退去》《大悲原》《藏葵》《伏藏》《西藏的战争》《巴颜喀拉山的孩子》《三江源的扎西德勒》这些作品。

之后我停下了,停下来是为了卸载和减负,过去我关注的大多是发生在青藏高原的重大历史事件,现在我要面对自己和家庭,面对那些跟父辈们和后辈们有过千丝万缕关系的藏族牧人。想法纷至沓来,过往就像改变了新行渐远的方向,近了,越来越近了,近到可以一把抓住,满怀拥搂,我和同辈们行着贴面礼,和亲朋好友行着碰头礼,和长辈们行着接吻礼,觉得一下子从高高的山山回到了平野川谷地带的家里,那顶牛毛褥子的黑帐房里,有我的白铁茶炊、糌粑木碗、绣花卡垫,有燃烧的牛粪火能把我烘热烤化,然后歪倒在地毡上,一梦不醒,直到坐在泥灶上的第一壶奶茶发出滋滋的声音,老妈妈倾斜着茶壶倒满待客的金龙瓷碗。

所以说《雪山大地》这部作品的创作前准备就是把以往的“抬头看天”改为“埋头看地”,把表达历史改为表达现实,把描写别人改为反躬自己。不再需要增加什么了,只需把骨血里的积淀一点一点淘洗而出,只需想一想藏族牧人们的日常生活是如何演进的,而对时代变化最有说服力的便是普通人的吃喝拉撒睡,再加上聚——要知道藏族人是喜聚不喜散的。三江源用一滴水照出了整个中国的影子,理想的净土——香巴拉的造型渐渐清晰,地广了,心大了,



一转头,才发现诗与远方不在前面而在身后,在那些装满了日子的牛毛帐房和放牧过牛羊的草野莽丛里。是所有人的诗与远方,是空气形态、水形态、植物形态和动物形态共同营造的诗与远方,带着原始的清透与丰饶,也带着现代的宁静与谐美,四合而来。

康春华:有评论家谈到,《雪山大地》全景式展现了藏族牧民传统社会形态和生活样貌的变迁,既书写了当地民众的生活方式、价值观念的改变,也展现了父辈在雪山大地上的建设往事,书写他们为民族团结交融所作出的贡献。对这部作品的文学史价值与时代价值,您自己有什么样的定位?

杨志军:全景代表作品的广度,透视代表作品的深度,立体地表现生活的流动是我最初的想法。生活往往是这样的:透视得越深越细微,就越显得日常和凡庸,越有血肉感和在场感。斑斑点点的细节组成了包括藏族牧人在内的父辈们的人生,它们是一切事业的基

■采访手记

杨志军回顾自己年轻时候的创作曾说:“那时候对文字的掌控还只是一种不能自如驾驭的涌动,无法在挥洒与克制之间做到平衡。”涌动、挥洒、克制、平衡,这些关键词的确是他小说语言带给我的强烈感受。从《环湖崩溃》《海昨天退去》《藏葵》《大悲原》,到《伏藏》《西藏的战争》《巴颜喀拉山的孩子》《三江源的扎西德勒》,青藏高原作为杨志军的“精神高地”,它代表家族传承、土地滋养、风情融入、血脉联系、情感浸润、精神认同,也代表着生命长河的起源与归属。这片土地的山山水水已构成他精神上的

故乡。近年来,他的小说语言将诗性的汪洋恣肆与理性的思辨力度结合得愈发老练浑融,既清澈又充满雪山大地般的生命元气。在《雪山大地》中,他深情回望父亲母亲与几代草原建设者的探索足迹,把对自然、历史与生态文明的关切落脚于共和国建设中汉藏民族交往的“一个人”和“一代人”。他要面对的不仅仅是历史,还包括自己、家庭以及那些和父辈们有过千丝万缕联系的藏族牧人本身。

此次访谈是在杨志军刚刚获知《雪山大地》获得本届茅盾文学奖之后不久进行的。他是郑重的,也是清醒的。作为



杨志军(左一)与藏族朋友在一起

础。我希望捕捉到风动花摇之间那一闪即逝的感觉,让书中人物的敏锐也变成读者的敏锐,捕捉到时间的擦痕留给心灵的伤痛里那些不断再生的奇迹。我希望在有意思的人物与故事中捕捉到意义,而意义就是价值,就是在岁月的刀砍斧削下形销骨立的那尊不朽的雕像所代表的生命现象。书中的父亲、母亲、角巴、桑杰和才让就是一尊尊雕像的排列,他们担得起所有的磨难,也担得起所有的荣光,他们把自己活成了“人”的脊梁,从而使整个人群和由此组成的社会共同体,有了向风慕义的榜样。说真的,我没想过“文学史价值与时代价值”,今后也不会朝此方向定位自己的写作,我只需写出自己生命的独特体验,写出我所理解的生活与文学的奇妙联姻,写出仅属于我自己的、折射了历史与现实的内心世界,写出我依旧饱满且涓涓不断的诗意的文字,就已经够了,别的任何追求,对我来说都是余赘。

不仅要有人理想,还要做一个理想的人

康春华:忧患意识可能是小说的另一特点,这与您知识分子的关怀立场有关。小说书写了上世纪五六十年代父亲、母亲、角巴等人在草原建设过程中不断面对挑战、克服困难的叙事,具有丰沛的可读性。您为何在小说中采用这样一种以问题意识为驱动的叙事方法?

杨志军:发现问题、解决问题的过程就是解剖现实、建树理想的过程。历史告诉我们:对一个优秀的现实主义作家来说,建树一定比批判更重要。从建树社会理想到建树人格理想,文学从来不乏这方面的冲动,也没有放弃过它从一开始就天然具备的对人类精神的担当。人类精神的轴心时代,那些伟大的哲学家和文学家,都是先有思想再有文字,老子、孔子、孟子如是,苏格拉底、柏拉图、亚里士多德亦如是。1985年,我发表了第一个中篇小说《大湖断裂》,里面写道:全部生活的意义就在于探索怎样做一个真正的人”。几十年过去了,我的初衷并没有变,我对理想主义的表述是:不仅要有人理想,还要做一个理想的人。《雪山大地》说到底是一部写人的作品,“立人”而立,这是我希望达到的。“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”,这应该是中国古代知识分子和当代知识分子共同领有的情怀与格局,是一种“虽不能至,心向往之”的精神高度。

康春华:所以小说中强巴、苗医生这两个形象是您表达对父辈这代人的致敬之意?

杨志军:是的,应该致敬的还有角巴、桑杰、赛毛、姜毛等等为了雪山大地鞠躬尽瘁而后已的藏族前辈。他们

和汉族人一起共同构成了历史发展的脊梁,构成了现实生活中一道道看似平淡却恒久不衰的精神景观,散发着善良、真诚和智慧的人性之光。正是他们的坚守和努力,维护了人的尊严和雪山大地的温暖。他们的善良和真诚是骨子中和血脉中的,他们营造生活和生命的智慧来自草原的恩泽。文学是人学,人的希望和文学的希望是一致的,都是为了达到最高的善和最美的诚。我的人物为德而生,为德而死,拥有一种天然具备的品德。我喜欢他们。

康春华:强巴父亲身上有鲜明的现代文明意识。无论是他对待角巴的态度,还是他办学校、办医院以及经商、保护草原生态等举动,可以说,强巴就如一头翱翔在三江源的理想之鹰,他的现代文明意识是照亮雪山大地的一星弱火,并终成燎原之势。对于这样的人物形象设计您是如何考虑的?

杨志军:对父亲强巴来说,办学校、建医院、搞公司、保护草原,几乎是一种本能的冲动。他只是想把自己已经拥有和即将拥有的一切,变成全体牧人的所有。为此他奋斗不息,直到累死在雪山的怀抱里。很多人以为这是一种理想化的表达,但如果历史所呈现的事件和人物本身就具备真实的理想色彩,那我们何必画蛇添足地去做理想化的处理呢?刻意的理想化不是我要追求的,一切都是自然生发。要紧的是你发现了理想在平凡宁静中的生长,并且认同它,又为它激动不已。像强巴、苗医生、角巴这样的人既不能说风毛麟角,也不能说多如牛毛。作为一个写作者,我有过许多次采访,在我被感动、然后去描写的时候,我关注的只是他们的日常表现,只是在或繁复或单调的生活中从早起到晚睡的寻常经历。就因为强巴等一众人平凡庸常,从来不说大话,只知道实干,只知道设身处地为别人着想,才能影响到大众和生活,成为推动历史发展的力量。

向生活学习是文学语言寻找突破点和生长点的唯一途径

康春华:《雪山大地》让人重温了汉语的自由纯粹。当汉语这种古老纯熟的语言奔跑在雪山大地之间,就如同脱去历史因袭的缠缚,接天地之灵气,变得更为辽阔自由、无所拘束。您也谈到“藏语化的汉语写作”,能否具体展开讲讲?您的语言观是怎样的?在您看来,汉语文学创作新的突破点和生长点在哪里?

杨志军:汉语的表达有无限的可能性。首先不是作家自以为是的表达,而是生活中那些自发的、层出不穷的呈现。藏族是一个语言天分极高的民族,目不识丁的牧人由于没有什么规范,自由而创造性地使用着汉语,表达既形象

一个写作者,杨志军始终秉持自觉的写作追求:每一次写作都应当是既熟悉又陌生的行走,没有新发现的旧生活和没有历史感的新生活都不值得表现。我们的采访出乎意料地始于他回忆父亲逝世的那个遥远的下午,访谈过程中,他诚挚的态度,清醒的问题意识,对小说思想性的追求,对形式与内涵的美的判断力,以及鲜明的理想主义色彩都给我留下深刻印象。

《雪山大地》展现了一位纯熟的汉语作家在处理汉藏民族交往历史、脱贫攻坚题材、雪域高原风土人物,以及长

又到位还精彩,一旦遇到抽象的难点和模糊的概念,立刻就会变成比喻,比喻不够再用比喻,生动得令人刮目。仔细谛听,能听到生活的底色里那些家什用品和生产工具是如何闪亮登场,牛羊马狗是如何活蹦乱跳,山脉原野是如何迤迤延延,能听到一个塞满形象的内心世界里有多少历史的演进,有多少丰富的积累,有多少出奇制胜的想象,有多少语言之外的生活在悄然无声地陪伴着他们所有的日子。他们创造,我来摹仿,意象生花,诗趣和语风自然就在其中了。

汉语的模式化表达由来已久,但这只是书面的、小说里的,民间从来就不缺乏创造的灵性、自由的律动,活跃得已经到了每年都需增订词典的地步。习惯是语言的律,向生活学习,向民间学习,历来是文学语言寻找突破点和生长点的唯一途径。僵化有模式,生动也有模式,要使每一个作家都拥有个性化的语言特色其实是不可能的,大部分作家终其一生都会在既定的模式里从精确走向更加精确,从而使模式变成一种典范,而累加不止。只有一小部分对语言格外敏感的作家,才会冒险一试,创新自己的表达方式。但既然是冒险的,就有可能失败,成也自由,败也自由,这是语言的宿命。所以在语言的探索中绝对不会有颠覆性的创造,只有移花接木、采颀口语、自然天成,把“己之所用”变成“人之共识”。“老师啦,这篇文章我写不来,前天我想在酥油里抽毛,昨天我想在牦牛身上剪毛,今天早上一碗酸奶喝下去,就变成狼狗头上拔倒刺啦。”意思是本来觉得写文章很容易,一碗酸奶糊住了脑子,就变得难上加难了——这或许就是此时此刻的我。

康春华:您用了“语言天分极高”的判断,将藏族语言习惯引入小说创作,有什么难点?

杨志军:写作时想让人物更本色地说话,又怕读者不好接受;想让人物都说普通话,又觉得作品的乡土味儿出不来。我常常遇到这样的情形:当你用普通话跟藏族朋友交谈时,他们往往表现得少言寡语,但如果用他们习惯了的汉语模式跟他们交谈,他们立刻就会滔滔不绝。这给我一种启示:文学语言应该忠于习惯。语言的目的是交流与表达,而不是为了把语言殿堂化、神圣化和固定化。虽然规范是必须坚守的尺度,但也得承认不可能只有一种规范。方域和地缘造成了语言表达的多种方式,文学要尊重它。

康春华:任何一个作家的成长,都会深受自己所热爱的书籍的影响。能否谈谈对您创作历程影响深刻的那些文学经典?

杨志军:我始终都在坚持我给自己确立的文学标准,这个标准是许多文学大师共同参与制定的,他们是屈原、陶潜、李白、杜甫、苏轼、鲁迅;他们是巴、雨果、莎士比亚、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、马尔克斯。坚持他们用作品制定的标准,就是坚持我自己的文学性,就能时刻处在被认同的自信里,做一个被点亮、被唤醒的二次光源的拥有者。

生态文学也离不开文学性的表达

康春华:从“藏葵三部曲”到“理想三部曲”,多年以来,您在创作中始终关注人与自然、生态的关系,经由自然生态的视角,您也反观人性的诸种问题。能否谈谈对这个话题的深入思考和感悟?

杨志军:一个物种存在的时间长短和数量多寡取决于它所处的生态位,被需要的机会越多,其生态位也就越稳固。如果一棵树愿意和多数野生动物

篇小说叙事、抒情语调把握、生态文学品格等诸多方面的突出特色。作者写出了以“我的父亲母亲”为代表的共产党人建设雪域高原过程中的赤诚、热血与豪情,而汉族干部与藏族同胞在交往过程中水乳交融的点点滴滴,以及新一代牧民思想观念、精神世界的变迁也随着故事的展开而次第浮现。如同杨志军在采访中所表达的期望:在讲述“雪山大地”的故事时,希望“能有共情者跟我一起歌哭而行,流连忘返,希望自然之爱也是人心之爱,在广袤的故乡厚土上,延续一代比一代更加葳蕤的传承”。

分享自己的果实和自身的营养,它就会遍布森林,比如热带雨林里的榕树。也就是说,你付出得越多,就越有再生、繁多、茂盛的机会。在生物界,只要是存在的,就都不是极端利己主义和一毛不拔的。所以人之道便是努力做一个对别人有用的人,最大限度地实现自己的社会价值。要紧的是,生态位的高低强弱取决于你的能力而非社会地位和财富多寡,也就是看你能不能更多更广更久地给自己创造被需要的机会;取决于你在别人心目中的有用程度。文学其实一直在弘扬这个主题:损人利己者往往身败名裂,行为高尚者往往永驻人心,即便没有长存的肉体,也会有长存的精神。

康春华:生态文学有特定的书写主题,但如何表达出独特的文学性,每个作家都有自己的主张。您认为作家应当如何写出生态文学中独特的文学性?

杨志军:作品的文学性由故事的创造性、人物的独特性、语言的贴切性和表现形式的丰富性来决定,它不应该因为作品内容与主题的不同而有所改变。有人为温饱住房而努力,有人为改变环境而努力,只要能深度写出人物的命运和人性的善恶,就都有可能成为立得住的文学人物。万万不可有什么主题时就去写什么,什么话题重大就去写什么,写作者独特的生命体验、长久的生活积累、不断丰富的感情酝酿才是诞生一部好作品的必要条件。换句话说,生态文学自身并不要增加其重要性,让它变成重要作品的唯一原因,就是作品的文学性。不管表现什么主题,只有文学性才能让作品留在读者中和时间里。文学性是一个非常宽泛的概念,它反映了一个写作者的生活、学养、认知、思想、知识,以及对文学的深入程度。故事可以编造,文学性却只能是货真价实的体现。

康春华:面对地球生态环境的危机,不同国家的创作者用不同的艺术形式来表达对这个话题的关注。对于生态文学的前沿议题和前瞻性话题,您觉得作家何为?

杨志军:全球性的生态问题,未必就能产生全球性的生态文学。越是重大的命题,产生真文学好文学的难度就越大。作为微观世界的文学,它对宏观世界的说明一定要具有特异性和涵盖性。深度历来是文学的难点,却又是思想的起点,而文学和思想的结合往往是一部作品呈现好故事和独特人物的关键。

常识告诉我们,在我们用基本粒子描述整个世界和宇宙的过程里,最重要的仍然是那个被你首次发现的基本粒子。所以,一定要从独具特色的细微处入手,避免生态文学的表面化和标签化。自然生态是一个环环相扣的结构,观照应该是全方位的,平衡才是关键。文学对生态的干预也应该以平衡为前提,以科学为依据,作家和书中的人物都不能用力过猛。

生态是一种地域性很强的自然现象,各个地区的呈现千差万别,文学也会随之变得五彩缤纷,但对写作者的要求却是一致的,那就是热爱自然、投入自然,把自己看成自然的一部分,用一种大悲悯的生命意识来挽救我们日益衰败的地球。生态文学会更多地参与人类的精神建构,因为它天然不具备实用主义、功利主义和物质主义的市场。青藏高原的自然生态为什么保护得比较好,是因为生活在那里的人用精神信仰给大自然拉起了一道无形无色却又坚不可摧的屏障。具体地说,就是对雪山大地的信仰。信仰自然,从而保护自然,没有什么比这更自然而然的事情了。价值观永远是文学的基石,更是生态文学的筋骨,自然也是成为一个写作者的基本依靠。