

对话

“我一直在寻找独属于我的一条路”

■索南才让 魏思孝

最近在读索南才让的长篇小说《野色》,对我这个阅读偏狭的人来说,是一场新鲜且丰沛的阅读体验,牧民具体生活场景的描述、切实的劳作细节和青海风土人情皆扎实入脑。就像别人谈论我的写作时总免不了加上“乡村”一词,索南才让在一个采访中谈到,并不希望自己被局限在一个少数民族作家的身份中。他曾经直言:“时代越发展,人类的精神问题越趋同,一个北半球的人和南半球的人,在某些方面他们的精神性可能是一致的。从这个方面来说,现代人更重要的意义是在于个体的经验和个性的完善上。”那么说,不论是写乡村,还是写牧民,都只是我们笔下人物的生存处境,我们想展现的,可能更多的还是人性共通或需要继续挖掘的那被蒙蔽的部分。

——魏思孝

写长中短篇小说,好比骑马去不同的地方,要做好不同的准备

魏思孝:《野色》这本书,如你在后记上所写,为何在九年后,又把《野色失丧》重写成了《野色》?原定的结构与故事是什么样的?为什么决定这样修改?对目前呈现出的人物命运与故事发展还满意吗?

索南才让:《野色》的出现事实上是一个意外,在它的前身也就是《野色失丧》要再版的时候,我并没有想过重写它,我想做一次修订,因为过去的几年,我尽管不会去重读这部作品,但偶然翻阅,里面有很多不尽如人意的地方,遗憾似乎越来越多了,这固然是我的写作的形态标准发生了变化,可又何尝不是对自己过去写作的挑剔呢?所以事情从一开始就变了,修订变成了重写。在重写之初,我当然对这种将一个作品写成两种样子,但又保留着大量相似之处的做法有所怀疑,但重写的冲动那么强烈,些许困扰完全不能阻止我的行动。我在重写中将困惑和怀疑消灭干净,因为这符合我对当下写作的态度,这两个文本是一部小说的语言密集、多变而层次化的呈现,也是一个事物的两面性或双面性的本身创造。我所做的,只是把小说唯一的、单一的符号去掉了而已。于是《野色》和《野色失丧》像孪生兄弟一样,从一个根源出发,走出不一样的个体,我无法评价它们孰优孰劣,因为写作《野色》的时候,我依然有许多不如意的地方,却没有能力做到更好。小说呈现出来的样貌,也只是我现在建立起来的,将来可能也会有很多遗憾渐渐变成不满,如果我因此再次对其进行重写的活,我会佩服自己。

魏思孝:《野色》为什么会选择以“小妖”作为叙述主角来推进这样一个故事?

索南才让:在我生活的牧区,长年能看到这样一个场景:一头巨大的、健壮的动人心魄的公牛,孑然一身,独自行走在寂静的山谷和原野上,它孤独、悲伤、弥漫着与众不同的气质,这样的公牛让我为之着迷,我太想知道它在想什么,它一次次从牛群中逃离出来,一次次的独自流浪是为了什么,难道它是在逃避自己族群的愚昧和悲哀命运吗?它让我想到自己,我也想像它一样,想逃离欺瞒,但我没有它那样的勇气,所以我崇拜它。我崇拜它莫如说我崇拜它身上的勇气(逃避需要莫大的勇气),这是我以“小妖”作为一个叙事主角的动因。

在长篇小说《野色》(中信出版集团2024年7月版)中,青年作家索南才让所讲述的,依然是那些发生在草原上的爱恨情仇故事。《野色》形式层面上的一个突出特征,就是与双重第一人称叙述方式相匹配的双线并置艺术结构的特别设定。

第一条结构线索所集中讲述的,是一个带有三角恋色彩的情感纠葛故事。故事的讲述者,是一位名叫那仁的青年牧民。在近乎劳役一般日复一日的日常游牧生活过程中,那仁在一个名叫察拉龙洼的地方,意外邂逅了一位名叫白玛格妮的漂亮女性。白玛格妮和前夫育有一子,她儿子初中没毕业就辍学四处游荡,后在一次车祸中不幸丧生。或许与爱子之不幸过早弃世有关,悲剧发生后不久,她便和前夫离婚,一个人独自生活。数次有意无意谋害的结果,自然就是那仁和白玛格妮之间情感的如期升温。但就在他们俩的一次两情缱绻之后,那仁却因为从白玛格妮那里了解到她曾不幸而陷入了痛苦的泥潭中一时难以自拔。作家着力书写的,不仅有草原牧民们整日为生计奔波劳碌的日常生活动景,而且也有如同昂沁夫这样一类草原盗猎者的冒险生涯。在国家政策已经以法律的形式三令五申必须保护草原野生动物的前提下,昂沁夫的盗猎行为显然已经触犯了相关法律。既如此,昂沁夫为此而付出代价,也就是预料中事。故事

魏思孝:后记里写道:“时光真是一个好东西,它百依百顺地把我所有的事情都安排得原原本本,并且象征性地点拨几下,于是,这部作品走走停停,又回到了我手上,开始它第二次的突破变化和生命重塑……”这种对时间的尊重和人生态度,令我感觉敬佩。那么,我想,我们可以根据《野色》这本书前后衍变,回顾九年间,在这段时间内,你的生活以及写作有了何种变化?你所说的第二次的突破和生命重塑,是否有具体的所指?

索南才让:时间改变的是它能改变的事物。它改变不了的是一部小说的第一个版本在9年前出现,有了自己的命运,第二个版本现在出现,也开始了自己的命运。它的突破或者重塑,我在第一个问题中已做答复。

魏思孝:2023年“收获文学榜”、《午夜的海晏县大街》位列短篇小说榜榜首。今年《收获》第2期又刊发了你的中篇《姐妹花商店》,这两篇小说都得到了业内的好评。你认为短篇、中篇小说与长篇小说创作有何不同?侧重点和特质分别是什么?这两篇小说和自己以往的作品,有了什么变化?

索南才让:关于长中短篇的创作,在我而言首在结构,我不能用一个长篇小说的结构去写一个短篇小说,这是做不到的。我必须在写之前要知道我写的是长篇、中篇还是短篇,因为我要在心理、精神乃至身体上都做好准备,如果是一个长篇小说,没有准备的出发是走不远的。这三种文体打个比方好比骑马出门,去邻近的地方,那么光着马背骑上去,迎风奔跑一个趟子,领略其中的美妙,一回神,目的地到了;要是再远一些,那就备上马鞍,一路跑跑停停,让马喝水吃草,你和路人聊天说笑,花上一些时间也到了;但如果是一次远足,那你的马和你自己的体格体质,你的辎重,路线的规划,马力的合理分配,这些都是不能忽视的,一个一千公里的远行的考验是全方位的、无死角的,所以应对不同的情况要有不同的准备,这个准备就包括结构、语言、叙事基调以及身体力行。

至于我的这两篇小说,我觉得体现了我这两年写作的一个变化,我“放宽”了自己,让写作的空间更宽展了一些。

魏思孝:我能感受到你正迎来创作的蓬勃期,就算在《野色》的修改过程中,也不断涌现出要写的短篇,还开始了另外一个长篇《我的布拉格》的创作。那么《野色》在你的创作谱系中处在一个什么位置?

索南才让:我过去写不出《野色》,未来也写不出《野色》,《野色》是我新的作品,是我现在时的作品。

魏思孝:从外界来看,你的身上具备着多层次阐释的空间,比如牧民,草原文化、民族语言、民间故事及游牧精神,这些都是独属于你写作的滋养。而你的文学趣味和阅读,又脱离了地域的限制,那么你是如何看待在当下青年写作中自己的独特位置与异质性的?

索南才让:我一直在寻找独属于我的一条路,我的身份文化背景可以给我辅助,而完全依赖于此则是提早截断前路的不明智行为,我必须找到新的角度、新的理解、新的表象和深层内质,在不丢失根源的过程中创新。我想,所有青年作家都面临的问题是,如何在自己的路上不丢失自己,并越来越清晰。

魏思孝:半年前,我们在阿那亚金山岭“同居”了二十多天,晚饭后,我们回去固定在客厅闲聊,有天晚上,聊到都看过

哪些小说,在场的还有作家吴纯。我仍记得那个清晰的画面,就是她说出一个作家或是小说的名字,你八九不离十都看过(我大多没看过),或是了解,我和吴纯一阵惊呼:“连这你都读过?”过去这么久,那些作家和书名,我都记不太清了,你在我吴纯心目中的形象变得复杂,一个牧民,没上过什么学,却又阅读广博。你似乎很少在过去的采访中,谈到早些年在牧场劳作之余的阅读和写作训练。我还是想听你系统地讲一下,你的阅读(受哪些作家影响)和写作训练,如何使你一步步寻找到自己的写作方位。



索南才让:其实我读书也没有那么多,有很多想读的书至今也没有纳入我的那读过即忘的杂乱“仓库”中,但我从来没有停止过阅读,甚至可以说从来没有一天停止过阅读,阅读开启的是我的满足感,这是理想的生活。我早年是阅读武侠小说开始的,武侠小说阅读持续了差不多十年,但真正对我有影响的也就是那么两三年时间,这两三年持续发酵的过程,它膨胀形成的空间的力量是强大的,强大到什么程度呢?强大到我开始写作时,依然在脑海中形成武侠小说的风暴,我依然在刀光剑影的世界中做写作这件事情。我不断和自己纠缠,一方面,我努力拒绝武侠小说那么强大的叙述力量,另一方面,我接纳了鲁迅、老舍先生的作品,我觉得这是“更高”的文学,而我愿意在这里放开心防,我知道我应该朝着这个方向去发展。

而在写作早期,我不怎么考虑这事,写就那么写吧,写不下去的时候就读书,能写的时候就写。我到底怎样走上了这么一条路?人生有无数种可能,不可能因为仅仅读了几本书就开始了写作,没那么简单。所以在梳理我何以有写作行为时,我总结了一下,可能有这么两个原因:

第一个是讲故事的传统。这个讲故事就是家族里的故事,是我们生活中的那种故事,而完全依赖于此则是提早截断前路的不明智行为,我必须找到新的角度、新的理解、新的表象和深层内质,在不丢失根源的过程中创新。我想,所有青年作家都面临的问题是,如何在自己的路上不丢失自己,并越来越清晰。

草原上的另类“哈姆雷特”

——关于索南才让长篇小说《野色》

■王春林

诡异的事情吗?”一头牛,不仅拥有一双人的眼睛,而且竟然也还可以像人一样地进行思维,索南才让在这里所设定的,当然是一种典型不过的现代主义叙事方式。从根本上说,正因为小妖可以如同人一样地拥有思考能力,所以,我们才把它(他)看作是草原上的思想者“哈姆雷特”。

一方面固然是一头牛,另一方面却又有着类同于人一样的眼睛和思维能力,这就使得小妖总是会处于某种自我分裂的状态之中:“我的语言,正在经历着某种我有所察觉却无能为力的灾难,我正在经历着遗失自我的全部过程,而与此同时,我对人类的感知愈加鲜明、敏锐。我正在脱离我命定的物种,转而靠近危险的不可预知的另类身份。当我的牛的存在黯然失色的时候,我的意识已经悄无声息地另起炉灶,并深入探索得有声有色了。”个体的人会在现实生活中处于各种精神分裂的状态之中,所以,作家借助于小妖的

酷的让你难以忘怀的故事。这样残酷简单、不必有太多逻辑的故事,祖母讲过很多很多,她不会跟我们说我们给你们讲这个故事的原因是什么,为什么要给你们讲这样的故事,这个故事也不是她原创的,这些故事是她小时候,她的祖父祖母讲给她听的,现在她又讲给自己的孙儿听。这是草原上代代相传的故事,这也是真正的民间文学。它对入人最开始的文学素养的形成起到了至关重要的作用。



第二个是电影。草原上的帐篷录像厅是流动性的,这个月的前半月,它在这片草原,服务于附近十公里范围内几十上百家牧民,到了下半月,它就到十公里或者十五公里之外的另一片草原去。但是,就算是在十五公里之外,录像的声音也能听得见,它断断续续到来的时候,你就再也睡不着了。电影进入我的生活,当时我肯定不知道今后会怎样,但我对电影的热爱,对电影的执着,强烈影响到我的叙事风格,我现在可以这样说,电影的叙事美学直接影响到了我的创作,它对小说的形成、文本的形成,是有直接关系的。这是我创作的一种习惯,可能是这种模式在当时电影观看中对我的意识、潜意识都形成隐秘的供给。无论什么样的电影,无论什么样的对话,无论什么样的内容和情节,它都会渐渐形成强大的内。当我需要的时候,这些东西以“我的东西”的方式出现。

是有什么东西在引诱我对所有针对我的问题表达不确定的态度,而从生活来看待,这又太正常不过了

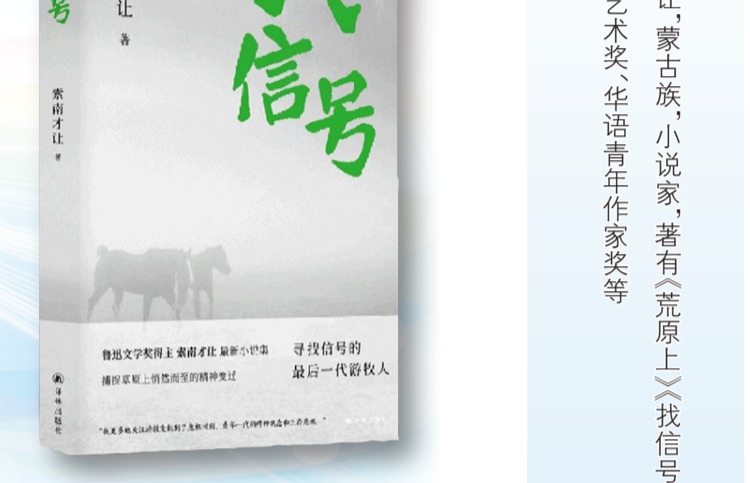
魏思孝:“宝音进了毡包,点亮了太阳能节能灯。毡包的门缝里泄出去一条顽固的光线,把毡包前面的草地隔成了两半,各自迥异,俨然是两个世界:一边野物活跃、水流激昂;一边寂寞重重,吞纳一切。”

以上是你小说中的一段文字,给我的感受是,没有深刻的生活观察是写不出这样的细节的。而更重要的是,你无论写人还是写景,文字都精准且富有想象力。《野色》给人卡夫卡、福克纳式的审美体验,你在创作上受到过哪些作家及作品的深刻影响?

索南才让:我喜欢的作家太多了,可



索南才让,蒙古族,小说家,著有《荒原上》《找信号》《野色》等,曾获鲁迅文学奖、青海省文学艺术奖、华语青年作家奖等



以列出一长串名单,都会得到一些启发,至于哪些作家的影响是深刻的,我认为,除了你上述的两位作家,还有加缪、陀思妥耶夫斯基等人在不同程度上影响着我,这种影响也是深远的。

魏思孝:《野色》在奇幻寓言之外也写到时代中的现实生活,以及个体的经历。尤其是在牧场以及转场等繁重的劳作中,我能感受到你对牧民以及牛和马等动物的观照,这是数十年如一日,且踏实生存在这片土地上,才会有情感。对于身份与孤独、欲望与爱情、自由与责任的关系,你有什么想法?

索南才让:我想是混乱的。我对身份是困惑的,对孤独是既拥护又怀疑的,对自由充满审视……我的混乱情绪,相信在《野色》中表露无遗,我觉得是有什么东西在引诱我对所有针对我的问题表达不确定的态度,而从生活来看待,这又太正常不过了。

魏思孝:作为写作者,对《野色》的期待是什么?或者说希望得到怎样的读者评价?

索南才让:《野色》既然成为了一本书,开始了自己的命运,便已经不受我掌控了,我祝福它好运,能得到读者的喜欢。

魏思孝:最后,还是想听你谈一下这两个月在日本访学的生活状态,以及下一步有什么创作计划?

索南才让:我在东京的生活很规律,不外出的日子里都是在写作、读书,外出也会提前做好计划。乘坐地铁,我抵达了日本的很多地方,从街头到山区,从博物馆到寺庙。我在东京一直在创作我的长篇小说,也在即将离开前完成了初稿的最后一个字。后面的创作计划还是会围绕这部长篇小说。

腹地,奔向自由之境:“真正的祁连山是一个荒凉的,野生动物繁多而没有人烟的地方。那是无人区。我想要自由,保护我的家人,不能在有人人的地方。有人人的地方没有安全。所以我到没人的地方去,祁连山腹地就是最好的选择,那里有一个地方叫野牛沟,生活着数不清的野牛。”由于无人管束,所以才会被叫作野牛沟。对如同小妖这样的牛们来说,要想获得真正的自由,野牛沟自然是上佳的选择。为了奔向野牛沟,获得想象中的自由,小妖它们不仅要长途跋涉,而且还得面对来自狼群的生命威胁。从这个意义上说,它(他)那最终选择奔向祁连山腹地的壮举,就绝对称得上是一次向着自由的生命长征。从索南才让《野色》中关于小妖的这一条故事线索的一种寓言化的书写,读者看到的,是人类所面临的普遍生存困境,以及他们为了摆脱生存困境所付出的不懈努力。

