

骏马奖作家观察(十一)



# 用火光将彼此照亮

——破译阿拉提·阿斯木的“时间”

□张春梅

阿拉提的作品稳稳地坐落在西部大地上。他微笑着,像个恰克恰克大师,讲述世俗风景中的人事,以话语缠绕的力量洞穿世情百态

刘亮程曾在中央电视台“读书”栏目推荐阿拉提·阿斯木的《他人的篝火》。他说,在这部小说中,我们随处可见到文学化的“最美的谎言文”,比如“天空是麦子的味道,人情是羊肉的味道”“我的青春坐滑滑梯了”。这段推荐至少透露出三个关键信息:生活、人情、时间。这三个词很大,放在刘亮程的文本里似乎同样合适,但还是有所不同。刘亮程的重点在天空,在麦子,在世界中的我;阿拉提·阿斯木却在他几十年的写作中倾心于时间中的“我”,和“我”浸泡在各种世情味道中的生活。

我想起红柯,他的《太阳深处的火焰》反复讲述着人心的褶皱和九曲十八弯,唯有用西部的太阳烤炙这“蔫了”的灵魂,才能发现自我。红柯的文字充满热情,他以西去骑手的姿态,带着满腔的热度,冲向荆棘、沙漠、荒野,在红鸟的鸣叫中敞开灵魂,歌唱生命。在这个意义上,阿拉提的文字有同样的追求,成为解读西部文学的另一端。当然,阿拉提和红柯也有不同。红柯的文字健硕而深情,是对纯洁灵魂的诗意图歌,那是一个青年的白话。阿拉提的文字世界则展开在一群久混江湖的三教九流间,自然就带出了浓浓的羊肉抓饭的味道。

## 相互颠倒的名词动词形容词

阿拉提·阿斯木是伊犁河边长大的维吾尔族作家,他用汉语写作。对于少数民族作家来说,用国家通用语言写作,在互联网时代已经是再自然不过的事情。但文字如何敲打得有韧性,有自己的标识,是在熟练使用基础上的更高要求。哈萨克族作家叶尔克西·胡尔曼别克写作之初就选择了汉语,那是20世纪90年代,她的语言带有强烈的主体意识,“想要说”构成其文本的基调。说什么呢?故乡。这决定了叶尔克西·胡尔曼别克的小说浸染着深情的土地之爱,语言流畅自然。这种语言特色,也几乎构成了少数民族作家汉语写作的基本品质。

阿拉提的语言却如台风过境,一路前行,尽是枝杈纵横的树干,有粗有细,有大有小,让你每一步都得挑着地方下脚,自然增加了阅读的难度。我们且随手拈来几句:

“我们喝茶的时候,看不见景德镇的灿烂,而妹妹的妹妹,在近处的猫眼里,可以窥视到茶碗的釉色,可爱的南方,含苞的木棉,碗肚的斑斓。”

“老尼,你的嘴巴能说,但是我不行,我必须用脸来说话。再说了,道理都好讲,但现实是很麻烦的、残酷的。尼加提说,主要是你想不开,挡住你的东西本是一张纸,你却把它变成耶利哥城墙了。”

第一句话出自创作于2021年的《他人的篝火》,第二句则是2012年的《蝴蝶时代》。两段语言相距十年。第二句的叙事者借用不同人物轮番上演脱口秀,比如嘴和脸的对比、纸和耶利哥城墙的对比,将典故和隐喻带入日常叙述。《他人的篝火》将这种比较中的隐喻放进铺排的语阵,作者不惮以修饰的词汇来推演一个问题、一个道理,这就有点汪洋恣肆的味道了。这样的特点很容易让人想起莫言的小说,轰隆隆的语言急冲而下,如此气势并不影响读者的阅读,因为故事是语言的主体。在阿拉提这里,故事性并不那么强,他的人物在重重叠叠的语流当中,每个行动几乎都通过话语叙述完成。这就将语言带进了阅读的主体地带。文本中的每一句话都很认真,

用繁复的形容词、名词来加重话语分量,句子在无尽的叠加中形成奇妙的波涛,最终以戏谑、嘲讽的语态将日常小事变成值得玩味的人生哲学。我想,这正是阿拉提文本的立脚点,日常百态中的人生智慧才是形形色色故事的内核。

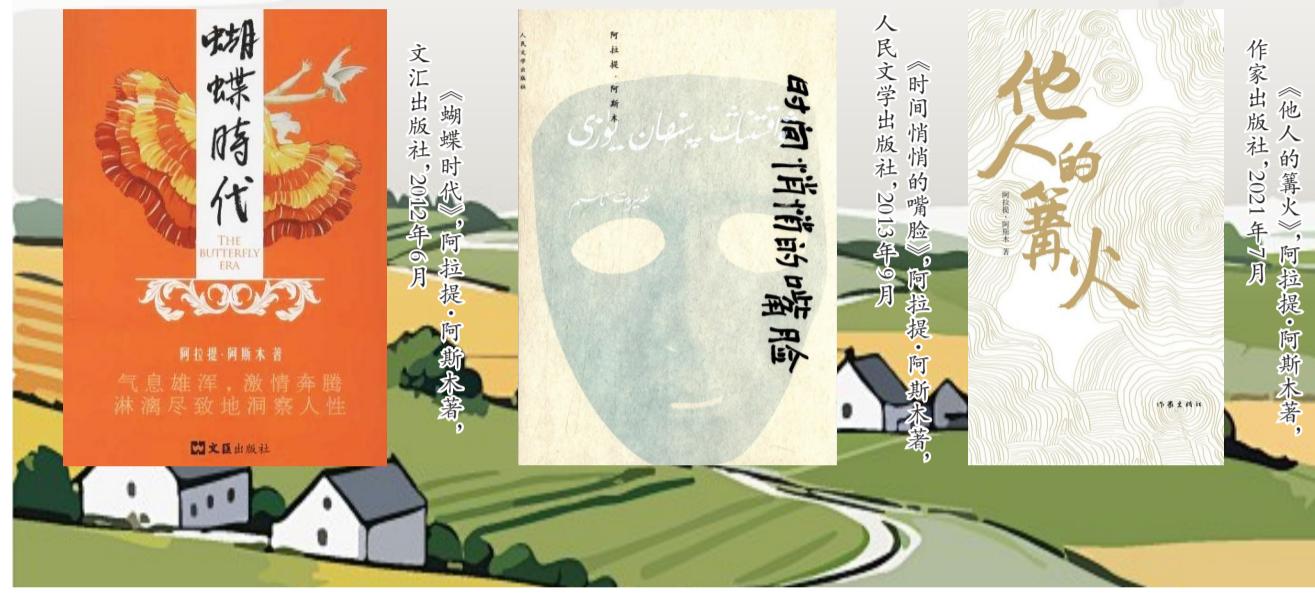
阿拉提的语言狂欢是他一贯的风格,有意为之的成分,更多的,却是来自生成语言的土壤。我曾在论述阿拉提的叙事方略时,提到他文本中扑面而来的地域特色与民俗气质。这种特色在伊犁乃至整个西部的边疆大地上,有其深广的人情储备。比如阿拉提在作品中始终以绰号代人,这是他的惯习,也是伊犁地域文化的特点所在。绰号或来自职业,如大翻译、二翻译,琴手斯迪克;或来自动物,如艾海提老鼠、雅库夫走狗,居来提公鸡;或来自个人特点,如艾莎麻利;或来自生活中某个物象,如穆拉提·雅尔买买提莫合烟、艾山风筝,这些外号带着活泼的生活气息,每个外号都带有个人生活和小圈子的轨迹。也就是说,这外号不仅是个人的,更是群体诙谐文化的日常表达。这种叫人绰号的习性,暗合流传于伊犁的“恰克恰克”民间传统。阿拉提·阿斯木将恰克恰克称为民间“活态语言的源泉”,是“民族特色的绝响”。所谓恰克恰克,也就是俗称的“段子”、编笑话,在聚会上常常见到。在《时间悄悄的嘴脸》中,作者借对人物的描述,道出恰克恰克的精髓:“邻居伊拉洪幽默讲笑话有自己的特点……抓住他人的弱点和长处即兴编笑话,在多变的语言游戏中创造绝妙的段子,创造绝佳的欢笑气氛。”

当这种调侃、诙谐、反讽与生活紧密裹在一起,以排山倒海之势压过来的时候,必然会带出浓重的劝谕气息,这种气息在叠加的修饰语、包裹着生活物象的绰号、集论辩与智慧书于一体的铺排中流淌,构成了阿拉提文本的反思主调。人生与灵魂,是颠倒的名词动词形容词背后的真相。

## 一双自己能看见自己的眼睛

阿拉提的文学语言在他一部部作品中绵延。作为惯习的绰号和恰克恰克笑话既在民间,也被阿拉提选择,每个看似调侃的笑谈,都好比抹了一层奶油的蛋糕,终究要吃的还是奶油下面的部分。这蛋糕,就是一双自己能看见自己的眼睛。

眼睛的主人最乐见的,是将视线投向自己相对的一方,这个对方可以是他者,也可以是一个地方、一段历史、一个故事。阿拉提的文字,包裹着悖论和似是而非的话语,所指向的是一个提醒、一个道理:看别人的行为,还应该回视自身,因为看久了别人,很可能就忘记了自己原本的样子,而原初的自己,是要在不断的“看”里打捞的。这就是前文提到的阿拉提的反思主调,也是使其文本带有浓重哲思的主要原因。《蝴蝶时代》和《时间悄悄的嘴脸》是作家前期的代表作,相对于晚近的《他人的篝火》,对欲望和人性的考量更为直接。欲望勇猛地与权力挂钩,金钱是镶嵌其间的磨刀石。这样的主题,决定了故事发生发展的场景是在市井,故事的主人公主要是在伊犁热闹街市中游走的俗人。俗人的故事更显出恰克恰克的力量,它们在话语中如影随形。《时间悄悄的嘴脸》里的老大艾莎麻利、《他人的篝火》里的老姜,是将自己的灵魂贩卖到金钱的典型。人们在金钱面前一次次带上不同的嘴脸,最终忘记了属于自己的那张脸是什么样子。



回返故乡,是阿拉提为被各色烟火熏染的人性提供的一把钥匙。作为作者,他借着叙事者的评价功能有意识地插入叙述,他不回避自己的价值观在人物身上显形,就像他不回避形容词动词和名词。这么做,一是因为他的文本不以惊心动魄的故事见长,他的重点在话语中的灵魂,在百态人生中的哲理光芒,另一个原则在于语言的铺张、杂糅、腾挪跳跃,都是为了讲道理,在于阐明人生是个不断自省的过程。

作者引领着他的角色,顺时间走向生养之地,回到母亲的怀抱。在这个地方,土地和母亲、大自然与个体重新归为一体。那些被无望的等待折磨心灵的人物,阿拉提的时间哲学将他们带回青年时代,“有许多甜蜜的记忆留在了这片绚烂的河谷,有许多纯洁的故事与河岸上的红柳相伴生长,让风带走他们的爱情和祝愿,让候鸟为甜蜜保密,让时间书写曾经的欲望和憔悴的心”。这也恰好是叶尔克西·胡尔曼别克和红柯们在一个个文本中吟唱的自然的伟力、人与世界共在的坦诚之境。

## 老老姜的智慧

《他人的篝火》中的“我”姓姜,他的父亲是老姜,父亲的父亲是老老姜。从“我”回溯老姜、老老姜,呈现的是时间的长河,是历史,是经验。对于个体和群体而言,时间是尺子,是炼金石。时间是不间断的,后来的时间也在以前时间的轨迹之内,是过去时间的延伸。所以,不要在前行的路上忘记了来路,忘记了曾在这条路上行走的千万人的智慧。

《时间悄悄的嘴脸》让艾莎麻利回到母亲身边,母亲是他欲望人生的限度,是他找回属于自己的嘴脸的神山圣水。《他人的篝火》跟前几部作品比较起来,就更加开阔。这部小说既有父亲老姜的欲海沉浮,更有一群以翻译为职业的知识分子人群。作者有意只用大翻译、二翻译这样的名字称呼,这使他的故事在市井和知识、经验和见识之间碰撞,从而有了人间喜剧

的厚度。

“我”姓姜,是伊犁的汉族,塔依尔胡子是和田的维吾尔族,大翻译是伊犁河的维吾尔族,满脑子是汉人街饭馆的回族老板,换句话说,这就是个不同民族共同生活的地方。这里的故事自然不是某个民族的故事,而是地域滋养下共同体的故事,这部小说的厚度即来源于此。《他人的篝火》开头彰显其意:

“在家家户户的许多金筐里,也有斑斓缭绕的花卉,愉悦地鼓励不同民族的朋友们创造财富,有像大家一起吃,共同举杯,感谢大地母亲的恩赐。当他们遇到麻烦的时候,也在那个金筐里寻找治疗的处方,拥抱原始的友好和现代的和谐美妙,传承日子的盐巴,寻求朵朵鲜花的关照。他们懂事早,成熟快,可以给予嗣们留下许多宝贵的生活经验。”

阿拉提不曾有一刻忘记作为生活支撑的时间。时间在老姜的时间、“我”的时间、翻译的时间、文本的时间和塔依尔胡子们的时间里展开。个体的时间在群体的时间里醒来,在话语的腾挪中醒来,而当个体的时间立体地呈现,群体中的个体也自然展示出自己的时间故事。讽刺与反讽在这样的时间从林里如影随形,从而为“姜”们、大师们、塔依尔胡子们做了极尽描摹的浮世绘。在这里,每个人的时间都在面向当下的反思里,融在一起的记忆不再是个体的,而是刀刻般的群体记忆。“储存刀刻般的记忆”是作者借“我”对鲁迅的崇拜,用他惯用的修饰语,叠加出一个地方性的鲁迅,他将鲁迅描摹为“一个汉子”,一个“看得清楚的最争气的朋友”,一个在“亲切的文字家族里”收获语法的人。这些“一个”集束起来,他人的篝火,就不仅是鲁迅的、老老姜的、阿拉提的,更是你我他火光的彼此照亮。

阿拉提的作品稳稳地坐落在西部大地上。他微笑着,像个恰克恰克大师,讲述世俗风景中的人事,以话语缠绕的力量洞穿世情百态。阅读路上的所有障碍,都通向哲学。

(作者系江南大学教授)

## 访谈

# 生活赋予写作内核与灵魂

——访土家族作家温新阶

□朱白丹

朱白丹:温老师好,您是如何走上文学创作之路的?

温新阶:我上高中时,偶然看到我们县文化馆办的一本叫做《清江战歌》的刊物,上面刊有小说、散文、诗歌,还有演唱材料,读起来很有意思。我高中毕业后,在公社大家村大队担任民办教师,就试着给《清江战歌》投稿,有好几篇被刊登出来,由此爱上了文学。县文化馆的老师们给了我很多帮助,传授写作技巧,指导我修改作品,提升了我写作的信心,我永远不会忘记诸位老师的鼓励和鞭策,令我终生难忘。

朱白丹:您于何时发表了第一篇作品?

温新阶:最早的作品变成铅字,有准确记忆的是1983年发表在《中国教育报》上的散文《我和三虎》。这一年,《中国教育报》创刊,该报的副刊“朝晖”举办了一个征文比赛,我投过去《我和三虎》,得了一等奖。后来我又在“朝晖”和《人民教育》的“红烛”副刊发表了好几篇散文。

朱白丹:您是全国少数民族文学创作骏马奖得主,请您介绍一下获奖作品。

温新阶:我获得的是第七届全国少数民族文学创作骏马奖,获奖作品是散文集《他乡故乡》。2002年9月9日,骏马奖在人民大会堂颁奖,当晚新闻联播播了消息,很多宜昌文友看到了我裤带上挂着的“夷陵通”手机,很长时间成为一个笑料。

朱白丹:故乡是许多作家绕不开的话题,您笔下的故乡是怎样的话?

温新阶:我的祖籍地是湖北省监利市尺八镇,大约是明代,因为水患的原因迁到长阳,一支落籍今天榔坪镇沙地村的响潭园自然村,另一支则在长阳资丘的杨家桥一带扎根。我出生于响潭园的杨家冲,响潭园属于

半高山,是一个山清水秀、物产丰富的地方。我很热爱我的故乡,有很多写故乡的散文。可以说,我出版的每一本散文集,都有故乡的影子。最近出版的散文集《乐园志》,全部都是书写我的故乡,写那里的自然风光、风土人情、发展变化和普通人的命运。最近正在写另一种风貌的散文《村庄深处》,希望呈现一个完整真实的村庄。

朱白丹:对您影响较大的作家作品有哪些?

温新阶:就散文写作而言,对我影响较大的外国作家有梭罗、泰戈尔,中国作家有沈从文、汪曾祺、贾平凹。梭罗的文字简练、朴实、清新,富有思想性,尤其《瓦尔登湖》对我影响较大;泰戈尔在《飞鸟集》《园丁集》《吉檀迦利》中所展现的博大仁慈的胸怀、独具魅力的人格以及富有思辨色彩的语言,让我深受启发。沈从文书写湘西的散文一直是我的经典,汪曾祺的散文平淡质朴、不事雕琢,不注重观念的灌输却发人深思,都是我学习的楷模。贾平凹早年的商州系列散文如今依然照耀着我的写作道路,是我的枕边书。

朱白丹:您是如何认识20世纪80年代以来文学经历的种种变化?

温新阶:20世纪80年代,面对充满活力的改革开放,中国作家激情澎湃,创作了大量优秀作品。同时,随着对外开放的深入,外国文学大量输入中国,许多作品和观念闻所未闻,在这种状况下,文学的繁荣达到了相当的高度。今天,随着互联网的普及,网络传播的速度形成几何级数增长的态势,文学不再是人们精神生活的唯一载体。但是,文学永远不会消失,而且随着物质生活不断提升,人们必定会回过头来寻找精神慰藉的处方,必然关注文学。如果作家们能拿出更多更好的作品,读者回归的队伍会越来越壮大。

朱白丹:您写作是一气呵成,还是反复修改?会先列提纲吗?

温新阶:截至目前,我还没有写过长篇

作品(所谓的长篇散文其实算不得长篇),所以没列过提纲。作品写完后,不会马上投稿,会放一段时间,反复修改,文章每看一遍,都会有修改的地方。

我基本没有其他的爱好,年轻时拉二胡、练书法、打乒乓球、写古体诗,都没有弄出啥名堂。随着年龄增长,这些好像树上的枝桠,都被时光的风吹落。到目前为止,就喜欢写点文字。在反复修改中,作品与我都得到了锻造。

朱白丹:您擅长写哪类题材的作品?对影视文学、非虚构等不同文学体裁怎么看?

温新阶:我个人还是喜欢反映现实生活的作品。编排历史故事、讲述科幻未来的作品,最好也要有对现实的观照,表现与当代人相关的内容与情感。影视文学大有可为,可以吸纳更多的受众。影视文学的创作需要作者具备多方面才能,是对作者综合素质的考验。非虚构具有广阔的前景,对我们散文作者来说,既是机会也是挑战。

朱白丹:您今后的创作有什么规划?对初学者有什么建议?

温新阶:重在积累,有感触则写,没冲动则不勉强写,一切顺其自然。我觉得作家们应该相互鼓励,共同进步。对同伴们在创作上取得的成绩,要真心为之高兴,形成既有个个人进取、又有彼此支持的正向风气,推动文学创作整体水平的提高。

文学就像一场马拉松,起步时人很多,

到达终点的人不多。如果选定了文学创作这条道路并决心要达到终点,有两点是最

重要的。一是阅读,阅读让你认识更广阔的世界,有时在阅读中还能更好地认识你自己。二是生活,没有生活,写作会成为无源之水。对多数作家来说,写作就是写生活,没有鲜活的生活而只有技巧,写出来的作品即使再花枝招展,也是缺少内核与灵魂的。

(朱白丹系作家)

## 短评

今年是西藏自治区成立60周年,《民族文学》适时推出“文学中的西藏”专号,既有对经典之作的回望,也有对新作的发掘。其中,青年军旅作家次仁伦珠创作的小说《鹰王》令人耳目一新。

这篇作品采用了一个典型的“闯入者”的叙事视角。小说中的“我”作为将门子弟,之所以从内地来到父亲曾经工作过的雪域高原,并不是出于军人的奉献情怀,而是为了寻找故事,实现自己的“作家梦”。作者用浓墨重彩的笔触书写“我”与班长次仁顿珠之间的相处。面对次仁顿珠,“我”一直没有特别的好感,或认为其言行举止谄媚,或认为其好说大话。但对“我”来说,在神仙湾哨所,“你别无选择”,只能日复一日“忍受”与次仁顿珠的相处。也就是在这个过程中,“我”通过次仁顿珠了解到了“鹰王”的故事,也由此引出了小说里最重要的一个动物隐喻。

“鹰王”的故事首先关涉到一个父子关系的隐喻。在《鹰王》里,一共出现了两组父子关系,分别是“我”与“我”的将军父亲、次仁顿珠和他的牧人父亲。老鹰为了让幼鹰学会飞翔,会在其仍在“婴儿学步”的时候便抓着它们向高处飞,然后松开爪子。对于幼鹰来说,要么在那一刻“长大成人”,学会飞翔,要么就只能走向不可避免的死亡。不管是“我”还是次仁顿珠,在成长的一些关键节点上,父亲都如同老鹰一样,并没有因为父子关系而对子女“手下留情”。只不过,次仁顿珠接受了这样的“残酷父爱”,而“我”还在一种懵懂无知之中对之感到不解,甚至是排斥。

次仁顿珠向“我”讲述了父亲当年教他成为真男人的故事。在次仁顿珠14岁那年,他的父亲教他去训鹰。在他的想象里,训鹰是要和鹰拳脚搏斗,这也是大部分读者的想象,可是,次仁顿珠的父亲教给他的,竟然是“熬鹰”——人与鹰互相折磨,三天三夜不吃不喝不睡。“熬鹰”的故事如同一个预告,也如同一个寓言。在小说的后半段,当敌人和危险出现的时候,亦没有我们想象中的枪林弹雨,而是“熬”。这种“熬”考验的不仅是肉体,更是精神。作者通过对“熬”的细节的准确描写,让我们感悟到次仁顿珠和“我”的不易,更让我们想象到无数边防军人日复一日、年复一年所面临的危险挑战。

宣传报道中常会将高原战士比喻为“雪域雄鹰”。

透过《鹰王》,我们或许还可以将这些战士们称为“熬鹰”——如果我们暂且将“熬鹰”作为一个名词。对于那

## 对

『

雪域雄鹰

』的崇高书画

——

读

次仁伦珠

小说《鹰王》

——

张雍

对

『

雪域雄鹰

』的崇高书画

——

读

次仁伦珠

小说《鹰王》

——

</