



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,我们随处可以读到文学化的“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“焉了”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。红柯的文字铿锵而深情,是对纯洁灵魂的诗歌歌咏,那是一个青年的自白。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,碗底的斑斓。”

“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,

## ■ 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,在公社杜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指导。除《清江战歌》外,另一个对我帮助很大的是《宜昌日报》。几十年来,我在“西陵峡”副刊发表了两百多篇文章,编辑们对我们的扶持和鞭策,令我终生难忘。

朱白丹:您于何时发表了第一篇作品?

温新阶:最早的习作变成铅字,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?

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

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,有其深厚的人情储备。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、艾山风琴。这些外号带着活泼泼的生活气息,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:“邻居伊拉洪幽默开玩笑话有自己的特点……抓住他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处,以排山倒海之势压来的时候,必然会带出浓重的劝喻气息,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给金钱的典型。他们在金钱面前一次次带上不同的嘴脸,最终忘记了自己那张脸是什么样子。

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、写古诗,都没有弄出啥名堂。随着年龄增长,这些爱好像树上的枝桠,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,作品与自我都得到了锻造。

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,是对写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,要诚心为之高兴,形成既有个人进取、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: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



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,另一个原因则在于语言的铺张、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。

作者引领着他的人物,顺时间走回生养之地,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。那些被无奈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望沉浮,更有一群以翻译为职业的知识分子人群。作者有意用大翻译、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

## ■ 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。也就是在这个过程里,“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理解,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

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,满满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》开头彰明其意:

“在家家户户的许多金筐里,也有斑斓缭绕的花卉,愉快地鼓励不同民族的朋友们创造财富,有饕大家一起吃,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疗治的处方,拥抱原始的友好和现代的和諧美妙,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,用他惯习的修饰语,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)

对「雪域雄鹰」的崇高书写

——读次仁伦珠小说《鹰王》

□张 雍

些驻守雪域高原的官兵们来说,他们不仅远离城市的繁华喧嚣,还要忍受极端天气带来的影响,更重要的是,特殊的地理位置赋予他们肩上的责任以更多的重量。但是,千千万万驻守雪域高原的官兵没有轻言放弃、心生懈怠,而是带着高度的使命感直面眼前的一切,哪怕是随时为之付出生命。正因为经过这种“熬”,那些好男儿才由此淬炼成为当之无愧的雄鹰。小说中的“我”正是在守护着这片雪域高原的时光里,实现了属于自己的一场“长大成人”,由此懂得了身上这身军装的重量,懂得了作为军人的坚守。

在这个过程里,次仁顿珠无疑起到了重要的指引作用。仍记得在第一次下山的时候,“我”出于试探,问次仁顿珠是喊他“班长”还是“哥”。次仁顿珠让“我”喊他“哥”,这声“哥”虽然没让“我”完全信服,但至少感觉他应该不是那种古板的人。彼时的“我”大概没有想到,这位让“我”喊哥的藏族班长,会成为“我”的重要引路人。次仁顿珠用他的言行举止践行着他说过的那些“大话”,一步步击溃了“我”的不相信、不理解、不信服。当次仁顿珠在关键时刻用他的生命托举了“我”的生命,用他的牺牲保全了“我”的安全,“我”也就永远地成为了次仁顿珠,永远地与这片曾带给“我”高原反应、带给“我”雪盲、带给“我”痛苦的雪域高原产生了联结。当“我”的将军父亲终于给予“我”认可,在“我”的病床前说要带“我”离开的时候,我选择了留下。

当然,“我”能够从当初那个想要离开、甚至为了离开而装病的新兵,成长为此时的“雄鹰”,不仅仅是由于班长的牺牲触动了“我”,也在于“我”用“我”的坚守、“我”的“熬”,证明了“我”的成长。

说罢《鹰王》,闭上眼睛,脑海里浮现出次仁伦珠在小说里描写的那些只属于雪域高原的风景和风俗,想象着边防军人是如何面对生活的枯燥乏味与暗流涌动的危机。这种“浮现”之所以成为一种可能,正在于次仁伦珠以他自身作为一名驻守雪域高原的藏族军人的亲身经历作为基础,真实且丰富的生活经验让他对于这些细节的描写手到擒来。那些对于他来说作为“日常”的事物,即使是单纯地被白描出来,对于我们这些没有类似体验的读者来说,就已然是一种“奇观”,一种令我们为之感动的崇高书写。

(作者系中国人民解放军国防大学军事文化学院硕士研究生)