

“大横断写作”的阿来意义

——在阿来《西高地行记》研讨会上的发言

□ 蒋 蓝

在四川的作家里,多年来我行走考察的区域比较多。但是说到藏区的山川河谷与风物,阿来则是作家们的老师。藏地的很多动植物、地质地貌内地作家基本都不熟悉。阿来多年来穿行于横断山脉深处,念兹在兹,无日或忘,尤其是他对横断山东沿的深入研究,对这一空间的写作无疑可以归纳为“大横断写作”。

1900年左右,京师大学堂的地理学家邹代钧在其学术讲义中第一次提出了“横断”这个词,我们现在加了一个“大”,是概括那36万多平方公里的起伏高地。近十几年来,“大横断”这一概念十分火热,川西之所以华丽绚烂,就是因为川西一直是“大横断”最核心的部分。?不管是虚构,还是非虚构,阿来的写作都没有离开“大横断”这个地理空间。他的文学世界基本都是在这个地理空间里穿行、思考,而且他对文化学、地质学、生物学、气象学等领域特别予以了强化和凸显。

1860年以来,许多西方学者用“博物学”的视角开始书写横断山东沿之地,已经过去160多年了。但中国人并不因此而失语。中国自古有一种视角,即“风物学”的写作,这种写作就是散落在浩如烟海的古代笔记里的对风俗、对植物、对动物的考证与判断。在我看来,采用“风物学”研究法与西方理性主义的“博物学”予以结合,成就了阿来“大横断写作”的方法论,尤其是他的非虚构之书《西高地行记》。或者说,他俯身于大地细节的博物学眼光,更多运用西方博物学的精细研究与理性分析,但同时又在行走中融合了这片土地上中国风物、多民族文化孕生的过程,从而呈现出一种高原民族、高原博物、高原历史相融汇的特殊语境,就像“三江源”吸纳百川而奔向大海,这便是阿来的非虚构写作所呈现的一种综合性写作。

阿来说:“我是一个爱植物的人。爱植物,自然就会更爱它们开放的花朵。”在《西高地行记》里,既有自然主义的繁花与被多民族文化浸染的花朵交相辉映,互为依托。

由此我还想谈一个问题:是不是具备跨学科、跨文体的“双跨”特征,应当成为区分非虚构写作与文学散文的重要标准?现在的很多散文写得很“小气”,有些刊物编辑就下了一个定义加以描述,叫“文学散文”或者“纯散文”,以区别于很多领域超出传统散文家的地缘视野的那种写作,比如说对植物学、动物学、气候学极其深入研究的博物学写作,甚至很多文学编辑不接受这样的文章,认为此类不属于纯文学。我觉得,这是文学编辑基于自己知识的贫乏和眼界的逼仄所造成的,也是“小化”“矮化”非虚构写作的一种当下表现。那么,庄子的作品是不是“纯文学”?司马迁的《史记》是否是真文学?很显然,时代在发展,时代的写作不能囿于“纯”。

刚刚几位专家谈到思想,思想固然是概念

与概念之间的另外一种博识性的第三结论。在两个概念之下提出第三个概念,这就是思想。阿来对于地质、文化以及生物三个体系,不断的提出自己站在21世纪前沿的与时俱进的思考。这也是我多次听到阿来讲的,他有一个文学观念:“文章合为时而著,歌诗合为事而作。”这一白居易的观点,在阿来的写作里特别重要。有的作家会有抽象的观点:我为未来写作。我觉得这种观点是颇为虚无的。

刚才有几位专家也提到了人们都青藏高原的仰视问题。我认为,阿来除了对整个山脉有仰视的角度,更还有一个平视的角度,他特别重视人在整个山岳之中的穿行。因为人对山岳的点化,山岳才有了文化,没有人迹在整个山岳中的加入,就没有文化的生成。另外,他还从俯视到微观,就是细部研究。思想的那一部分来自于他的内视,特别是对藏文化的内视,有哲思、冥想,把现实中的一种变与不变融入自己的时空中,放在一个更大背景来看待藏民族的生活。

在当下的散文的纪实和非虚构之间,阿来实际已经用一个双化的方式打开了一个西方博物学家们还没有触及的东西,就是大家提到的:他是一个书写整体性的、多民族的诗学者。既有民族文化,也有诗学的拔升。因为他的文学结论,最后的落脚不是植物学家,也不是动物学家,也不是地质学家,也不是文化学论文,而是一个诗学者!他用一个作家的诗学的判断,感悟一方民族,并对这块土地提出自己的生命认知。

阿来和大横断的关系,可以概括为“相互对望。相互赠与,相互保管,也相互加持”。随着时间的推演,阿来可能还会书写得更为细致,更为纵深。比如他曾经提到过,他准备写一个纯粹植物学的、关于青藏高原的植物的系列作品,对此我们非常期待。因为高地的植物,在西语、汉语、藏语三者之间杂糅着,可能会生发出最多元的生物多样性,而这样的生物多样性跟高原民族的文化多样性恰恰是成正比的。有人甚至以为,生物多样性异常丰富的青藏高原上,本土文化很单一。这是对青藏高原的严重误解与误判,更是缺乏发现的眼力。

总之,阿来的书写方式,逐步的让我们打开了、弥补了西方100多年以来对整个高地、高原的动植物的纯生物学的描述,他赋予了、还原了这类题材独特的文化、民族气息和精气神,这种写作态势,在目前还没有其他作家能比他做得更好。

“向山河和民众中求知。”这句话适用于我,也适用于阿来,我们一生都置身在山河与民众之间。只有这样求知,作家的脑力、眼力、脚力、心力才能够慢慢走向大地的深处,真正可以兑现的一个承诺——实现真正的大地写作。为此,我们站在这片土地上,方能永不辜负。

超生态写作:文学与自然两个地理空间的相互照耀

——来自阿来散文《西高地行记》的启示

□ 唐小林

阿来的《西高地行记》由“故乡春天记”“嘉绒记”“贡嘎山记”等九记组成,近二十万字。阿来在其中扮演了行者、思考者、诗者和写者的角色,行走在自然、人文和审美的广阔地带,求索于文化与文明的来路和去路之间,以物的厚描与思的高远,标识了当今游记散文的新高度。

《西高地行记》是生态散文,但又超越了生态散文,这是我阅读时产生的第一印象。阿来用他的行走和文字,不仅抵达了“西高地”,而且抵达了百年未有之现代性大变局中时代激变下个体、族群、地方与人类的精神流变。在这个意义上,阿来走向、抵达、观想和构筑西高地这一文学行动,远远超出了传统亲近自然、回归自然、礼赞自然的文人游记,而是一次思想的远行和苦修,是一次在自然的静观中情感和意志的沉潜和高举,是一次在诗性的持存中达成的对心性的守护。可以说《西高地行记》是阿来在小说之外的一次更为酣畅淋漓的表达,赎回此前被虚构叙事所限定不得留下的某些话语空间。阿来笔下的西高地也就不只是生气贯注的自然景观,更是人类复杂人性的镜像。在此一镜像中,阿来师法自然,横跨中西,穿越历史与现实的那些忧伤、悲悯、同情、感动和觉悟,构成了对人类自身的一次自省与反思性的新发现、新认识。这就印证了阿来的两句话。一句话是,“人看到的不止是美丽的大自然,而且看到了自己深藏不露的内心世界”;另一句话是,“自然中包藏着文化,文化在自然中不经意地呈现。”由此使阿来的西高地文学地理空间,与西高地的自然地理空间相互照亮,在光芒的交汇处,在人与自然的相互映照与发现中,重新塑造了“西高地”的人文地理形态,并在无形中“东沿海”形成对照,改塑了这个时代文学中国的人文地理版图。这或许是阿来《西高地行记》最具审美价值的地方。

《西高地行记》这一独特审美价值的获取,是基于阿来对这个时代“游记体散文”的两个文学症候的诊断与反击。一个是“意义的空转”,一个是“情感的空洞”。阿来在《西高地行记》中指出,“今天,游记体散文面临一个危机,那就是只看见姿态,却不见对象呈现。”这种只见“姿态”不见“对象”的写作,其结果就是意义的空转。换句话说,那些游记体散文,只有“心游”而无“物记”,只有“心象”而无“物象”,没有抵达和呈现“事物”本身,更没有做到“心性”与“物性”的交融,只停留在词语相互指涉的层面,是“我看”梨花而不是我看“梨花”,这就不得不堕入某种陈

腐的修辞与观念。出于对这一症候的警惕,也出于阿来一直以来的美学理想,《西高地行记》是建筑在坚实的“物性”基础之上的,一切情思的铺展,都是基于对“物事”的从容观察、细致感受和准确把握,大都有地质学、植物学、人类学和历史学的根据。可以说,写好“物”是《西高地行记》的第一诗学追求,也是其成功的首要秘诀。这正如阿来说,“写物,首先得让物得以呈现,然后涉笔其他,才有可信的依托。”

当前某些“游记体散文”对“物”的忽视或者无知,不仅导致了这类散文的“意义空转”,也导致了某种“情感空洞”。在《西高地行记》中,阿来面对青藏高原的辽阔与苍茫,置身于植物的极其多样性与丰富性之中,突然产生了一种愧疚,联想到不只表现在游记体散文中的一种普遍的“时代病”:“说自己如何热爱这块土地,却对这块土地上的许多事物一无所知”,这正如“爱一个国,不了解其地理;//爱一个族,不了解其历史;//爱一块土地,却不了解大地集中所有精华奉献出的生命之花”,这就难免不使“热爱”这个伟大庄重的词“终于泛滥成一个不包含任何承诺,也不用兑现的情感空洞”。当阿来意识到这种热爱因为缺乏对于对象的认知而变成情感空洞以后,“决定不再容忍自己身上的这种荒唐的情感”,由此建立了关于“物”的坚定的诗学信念。阿来写道:“从此,当我在青藏高原这片我视为自己的精神高地上漫游时,吸引我的不再只是其历史、其文化,以及由历史与文化所塑造的今天的族群的情感与精神秘密。我也要关注这土地上生长的每一种植物。从此,不只是一个一个的人,每一种生命也都成为我领受这片土地深刻教益的学习对象。”有了这样一种清明的自觉和对物的谦卑态度,当西高地上所有的生命,都以具体的物的形态在阿来笔下得到细致地展现的时候,一种北宋大儒张载所标举的境界——“民,吾同胞,物,吾与也”——就在散文《西高地行记》中涌现出来。

写物当然不止写物,物依然是承载意义的符号。用阿来的语词来讲,物只是“逐渐抵达、逼近和深入”西高地的媒介,它远不是意义的全部来源。意义只能来源于人这个主体对于物的意识和精神投射。说明白,之所以“走到”“走进”西高地,对阿来而言,更是为了“走向”与“走出”。“走向”是初衷,“走出”是在一步步深入“物”的内部的过程中,有意无意地“带出”的那些生动可感的意义。在这时,如何“深入物”就成为写好《西高地行记》的关

键,也是这部散文成败的致命之处。阿来的办法是,把整个身体放进去,把全部感官放进去,尤其是把“混血”的身份也了无挂地放进去,让其在与西高地遭逢的所有生命形式的碰撞、激发和感念中,以自由飞翔的姿势,尽量释放出个体“生命体验”的独特光芒,尽可能彰显“行走诗学”独有的力量 and 魅力。这是阿来《西高地行记》这部散文在艺术上超过其他游记散文、生态写作的至关重要的一个方面。这也使得这部散文的叙事表现出鲜明的综合性特色:它是视觉叙事、听觉叙事、嗅觉叙事、味觉叙事、触觉叙事与物叙事的跨界、贯通与合一,其文字的成色与文本的肌理,既充盈着诗性,更具有肉身般的质感。比如,“我喝了一大口,酒辣乎乎下到胃里,又热烘烘的攻到头上。太阳也热烘烘明晃晃地照着,立马我就感到了在花间嘤嘤歌唱的蜜蜂都钻到脑袋里来了。”《西高地行记》中还有这样的内心独白:“视觉感受到的光芒在脑海中似乎转换成了一种语言,我听见了吗?……那是一种幽微深沉的语言……那是与冰川无声的语言相类的语言。”读到这样的“多模态叙事”,你不可能不被代入甚至沉醉其中。

这种自由飞翔式的生命体验,给《西高地行记》的写作带来更高的技术要求。如果放纵叙述的权力,就势必造成情感的泛滥。阿来正是在叙述的控制这一点上,尤其显示出个文学大家的高超手腕。当然,阿来对叙述的控制与拿捏之成以如此成功,更深层的原因在于阿来的从容与达观,而这不仅是一种文学境界,更是一种人生境界了。诚如《西高地行记》写道,“确实,山就在那里。那样美丽,沉默不言,总是吸引人去到它跟前。看它,读它,体味它,如果能允许,甚至希望登上山顶去看看那里是什么样子的,从那样的高度眺望一下世界。”读《西高地行记》你会深刻感到,山顶那样的高度,显然还远不是阿来眺望世界的高度,他的高度是从山顶开始的“想象的高度”。阿来说,想象是一种美妙的体验,“想象自己化成一座山,或者如一座山一样沉稳、宠辱不惊,那是什么境界!”这个境界岂是“山顶”能够到达?也正是这个想象的高度,让《西高地行记》跳出了狭隘的民族和种族以及地域意识,越出了民族主义、科学至上以致于人类理性自负的界限,进入阿来曾经引用过的诗人昌耀的诗句所描绘的情景:“他们坚定地将大地的触角一节一节引向高空。高处是晴岚。/是白炽的云朵。是飘摇的天”,目的是“为自己,为他人,也为整个世界”。

《谁在敲门》:时代“魂魄书”

□ 裴祯祥

诗人,拥有农家子弟与知识分子的双重身份,所以他既是所有故事当然的参与者与亲历者,便于讲述;同时又因为身体与思想均能够跳出环境,与这些当事人适当拉开距离,使故事有了一定的理性观照与文化省思。

小说的主要情节是围绕父亲的“生日—住院—去世—安葬”展开的,然后在适当的位置不断插入人物与故事,有点像古典小说的连环套写法,但又有本质上的区别:每一个插入进来的人,最后都或多或少地继续出场,贯穿了小说的始终,成为支撑情节与结构的重要力量。从叙述方法上来说,主要是顺叙与插叙的结合,但插叙是由以“大姐”为代表的“副叙述者”向“主叙述者”也就是“我”讲述的方式出现,这样就使主要情节不断出现暂停与延宕,由叙述者其实是作者把握的叙述节奏,就显得张弛有度、摇曳多姿,也使整部小说具有了回环迭荡的复调效果。这既是大部头作品在表现小人物群像时必然采取的叙述策略,又具有写作美学上的合理性科学与学性。它无形中打破了一般叙述由单一时间控制的线性逻辑,一定程度地转向了复合时间导致的开放空间格局。也就是说,一般小说都是在一定的时间长度内进行单向度叙述,时间的终点就是故事的结尾。但这部小说,多个不同的时间体系共同推进,使故事从线条式发展变为多点组合的群落式发展。这样,小说便由音乐变成了美术,多个时间轴统领着自己的故事,在一个平面内穿插点染,从而使小说在结构意义上,成为了一幅名副其实的城乡变革风俗画卷。

成熟的作家肯定有自己的创作原点与基地,而且一般都是从自己的故乡向周边延伸,这是一个老生常谈的话题。罗伟章大部分小说的故事发生地,虽然名称上有所变化,但也离不开他的老家四川宣汉,以及其所处的大巴山南脉河谷地带。《谁在敲门》依然如此。作为典型的秦巴山地,这里山大沟深、土地瘠薄、居住分散、经济落后,虽然据说这里是巴国旧地、百姓是巴人后裔,但也并没有多少文化遗存,更没有借以发展的独特资源,千百年来人们靠天吃饭。到了21世纪以后,随着市场经济与改革发展的步伐加快,不管是东风还是西风都逐渐吹到了这里。于是,传统与现代碰撞,保守与开放并存,质朴与繁芜交汇,美好与丑恶纠缠,人性与人心中贪婪与自私不断放大,善良与真诚越来越稀少、珍贵。在父亲那一代逐渐谢幕的同时,我们的子女已经长大,上学的上学,务工的务工,但无一例外都远离了农业社会,成为了我们不能理解甚至无法沟通的人群。只有我们悬在中间,承受着巨大的双向疏离感,成为了漂泊的一代。

之所以说《谁在敲门》是一部“具有史诗品格的长河小说”,既是指它的长度与体量,其对应当代乡村社会百科全书式的描写,又指它成百上千的致密细节所形成的坚实肌体,既塑造出了“大姐夫”“大姐”这样丰富而典型的人物,又不放过任何一个小角色、小人物,在每一个涉及到的地方,不断增加着这些人物的厚度。因此,它还指的是塑造出了性格、脾气、经历各不相同,同时又合情合理地出现在小说场域里的人物群像。比如“父

亲”,他或显在或隐蔽的在场,使整个小说拥有了中心,使情节组织有了依托。但这是他的结构性任务,除此而外,他还是一个特点鲜明的人物:就像大部分农村老人一样,他有着复杂的人生经验与感受,却已经失去了任何影响力,在儿女的关怀与安排下,过着丰衣足食的生活,但是内心却异常孤独。虽然前半生已经付出了自己全部的情感与精力,养大了儿女们,但因为现在“没本事了”,面对儿女对自己的照顾,就有一种卑缩、羞愧与隐忍。比如大姐夫的儿子李志,由于家庭条件好,虽然并不作恶,有时也良心发现,但却管不住自己,游手好闲,不务正业;而“四喜”“达友”等,出身贫困却轻浮浪荡,漂泊在外失去约束后,逐渐变得好吃懒做失去底线,终于成为对父母、亲戚、外人没有一句实话,坑蒙拐骗、无所不为的社会寄生虫。比如“灰狗儿”,一个新时代的破落户,好逸恶劳,得过且过,擅于耍赖讹诈,属于农村常见的那种“死皮流氓”,所以也经常被大姐夫指使处理一些棘手的事,同时也成为大姐夫命运中的绊脚石之一。

一部长篇,里面的百十个人物都能立起来,来自于作家村庄稼般的精心侍弄,这需要才情、识见与耐力,一篇阅读者的感受,自然是挂一漏万。它作为一种自在之物,任何阐释都是外在的,唯一全面的认知方式,只有阅读。但作者也是设置了障碍的:他的叙述语言质朴、晓畅、精准,但是使用了大量通过拣选的方言俗语。对于文化习俗迥异的外地读者来说,可能就有一定的难度。但是,从我们阅读《繁花》的经验来看,这似乎也不是什么特

作为一个具有文化眼界与现实关怀的作家,罗伟章的创作题材既显得异常丰富,又比较持续而集中。他的长篇作品中,既有对现当代农村饥饿史、发展史与改革史,以及由此引发的文明裂变与心灵阵痛的持续书写,比如《饥饿百年》《不必惊讶》《大河之舞》与《尘世三部曲》等;又有对知识分子在特定历史条件下人性沉沦与精神困境的深入探寻,比如《太阳底下》与《空白之页》。

从题材上来说,《谁在敲门》这部六十多万字、“具有史诗品格的长河小说”,是与《饥饿百年》一脉相承的。正如《谁在敲门》的书封所写:“《饥饿百年》写尽‘父亲’身为农民卑微坎坷、坚韧不拔的前半生,《谁在敲门》以‘父亲’的退场为切入点,‘父亲’的离世意味着一个时代落下了帷幕。”当然,这是一种简明的介绍,对于小说本身来说,其内容无疑是庞杂而丰富的。可以说,它以“父亲”去世前后为基点,向周边人群与时空不断发散,描绘出了一个完整具足的生命世界。

《谁在敲门》这部作品有多条线索,主线与明线是“父亲”,他串联起了小说的主体人群之一:我们这个大家庭;另一条线是大姐夫,他既是父亲这根线上的重要个体,又通过他(包括大姐)的人生经历与职业生涯(村支书),串联起了一个更大的人群,即这部小说里形形色色的城乡人物。小说的叙述者“我”,既在这两者之间起到联结与润滑的作用,又作为前两条线引出的辅线,串联起了父亲与大姐夫无法覆盖的区域,比如县城里的“瑞松”与“独辫子”。在作者不温不火、稳扎稳打的叙述中,这三条线索互相覆盖、影响、渗透、交织,形成了一个有机的整体,使整部小说如同一场交响音乐会,既有各种乐器交替出现的协奏,又有规模宏大、百乐齐鸣的合奏。小说的叙述者“我”,也就是父亲的三儿子许春明,既出身于这个典型的农民大家庭,又是大学毕业后在省城报社工作的一个

别突出的问题。方言俗语引出了另外一个值得关注的方面,那就是地方资源在文学创作当中的运用。在这部小说中,作者不但使用地方语言资源,从文本意义上丰富了汉语的库存,提升了它的活性与表现力,而且描写了秦巴山地祖祖辈辈流传下来的掌故、风俗、文化遗存与民间文艺,使小说具有了“地方性文学”或者“地域写作”的显著特征,这在无形中加深了小说的文化背景、扩充了小说的书写边界,同时也凸显了小说的文化特质。

作为一部小说,完成了叙述,塑造了人物,通过结构与情节传达了情思与意趣,作家的任务就完成了。但作为知识分子,其创作必然有着艺术之上的关注与思考,他虽然不能解决现实问题,也没有解决的职责和义务,但是对世界表示自己的关切、怀疑与探寻,表现时代的龌龊与人性的变迁,却是理所当然的。如果不避“过度阐释”之嫌,甚至可以说,虽然小说的空间感很强,但它终究也是时间艺术,而且它强调了时间的亘古与无情:“父亲”一代的谢幕、“我们”一代的沉重与“儿女”一代的迷惘。这是一条按代际划分的时间轴,他们无论是现实还是内心的遭遇,都来源于时代变迁,也就与时间的本质有关。那么,是谁在敲我们的命运之门呢?时间。同时,这个时代的本质,它的真与假、好与坏、善与恶,虽不是任何个人造成的,又确实来自每一个人自愿或被迫的参与。那么,穿过无尽的时间与空间,不断敲响我们的心门,让我们不甘又无奈、焦灼又绝望的是谁?是每一个人,是你、他和她,是我。

总之,《谁在敲门》是“一部具有史诗性追求的时代‘魂魄书’”(《南方周末》推荐语),也如著名学者王一川所说,《谁在敲门》“应当可以载入中国当代文学史的史册而留在人们的记忆中”。

本版责编:崔 倩