

格绒追美创作



■范河川

格绒追美的文学创作与传统文化反思

文学作品对固有民族劣根性的反思是民族作家自觉性的天然基因,藏族在经历沧海桑田的百年巨变之后,正抖落着历史的风尘,向着一个前所未有的开放与高度行进。青藏高原渐渐拂去了那层神秘莫测的面纱,已经没有了大卫·妮尔那时候的激动,没有了洛克路上惊奇,也没有了当初扎西达娃《西藏:系在皮绳上的魂》的神异和阿来《尘埃落定》的那份惊喜。一个与时代平行的创作时代来临,作家更多的是对传统文化的反思,对文化身份的塑造,对人们心灵的剖析和困惑的宣泄。格绒追美在《青藏辞典》说:“格绒追美,一个藏族人的名字。他隐含着一个人怀揣文学之梦却时时被现实生存、自我小利、社会面子的困境中挣扎的人生。如果真的有一天能卸掉那些身外之物,倾心于灵魂的道路,他到有可能成就一番文学艺术的事业。”当这千年的印迹伴随着起伏的沧桑迢迢而来时,看他的心历程,在大格局的社会变革,历史演变中,个人在社会中不过是沧海一粟,微不足道,不是容你想得通还是想不通,统统是按照历史的规律自己在发展。“当我冲破思维的迷障之后,我终于豁然开朗:一个真正的写作者,要冲破国界、种族、地区的界限,写出‘人’,写出‘大我’,探索人类的命运——理所当然,布谷鸟的歌喉不能离开自己生长的河谷,否则,小溪终将无法汇入大海,幼树难以成林,难以撑起一片蓝天。”

通过超越“法规”的语言建构获得一种新的文本表现力是格绒追美文学语言的主要特征。藏族古代文学与印度佛教文化的影响在他语言文字构建上得到发展,《格萨尔》、《佛国游记金卷书》、《摩罗衍那》、《云使》等等这些经典文学的语言表述方式在他文学作品的借

与藏族传统文化反思透析(二)

作,从早期的作品《掀起康巴之帘》就可以有明显的体会。

鲁迅在《中国小说史略》中说:“原始民族,穴居野处,见天地万物,变化不常如风,雨,地震等有非人力所可捉摸抵抗,很为惊怪,以为必有主宰万物者在,因之拟名为神;并想像神的生活,动作,如中国有盘古氏开天辟地之说,这便成功了‘神话’。从神话演进,故事渐近于人性,出现的大抵是‘半神’,如说古来建大功的英雄,其才能在凡人以上,由于天授的就是。例如简狄吞燕卵而生商,尧时‘十日并出’,尧使羿射之的话,都是和凡人不同的。这些传说,今人谓之‘传说’。由此再演进,则正事归为史;逸史即变为小说。”《青藏辞典》不正是现代版“传说”的构成?

如果硬要归类,格绒追美的小说应该是乡土文学类。乡土小说的主要特征,是对人们尚未熟悉的社会的密码破译、解读。以《隐蔽的脸》为例,他在小说中以批判的眼光审视故乡风习,对愚昧、落后、不遵守道德法则进行尖锐的讽刺与批判。正如他在《读格绒追美的长篇小说〈隐蔽的脸——藏地神子秘踪〉》一文中所写:“无论是活佛、头人、僧人还是村民都经历了属于自己的苦难。随着活佛措翁青预感到另一个时代不可避免地来临,在醉酒癫狂中圆寂,有着悠久传统措措活佛系统断代了,以至于后来定姆出现了三个措措活佛,杨洛桑带领工作组捣毁了佛像和圣迹,老喇嘛格绒泽仁被迫还俗。而头人的苦难来自大小头人之间因为各种利益相互仇杀、报复,当多吉古人以传统仇杀的方式,企图用匕首和鲜血阻挡历史的车轮进而粉身碎骨,则展现了头人们精神上的悲剧和苦难。”其次,他哲理般的思考和表述表达了超越民族和个体之上的愿望,在人与神互换互动中更换视觉,以不同的时空概念和思维逻辑,形成乡土小说喜剧与悲剧相交融的美学风格。他在讲《隐蔽的脸》时这样说:“带着悲伤切断了定姆这根脐带后,神子的眼光放宽了,神子奇迹般地涅槃了,他融入了更大的文化历史时空当中,无疑神子将找到自己新的存在,他继续踏上了寻找归宿的旅程,而归宿就在前方浩瀚如海的时空,尽管对神子而言,那或许又是一张隐蔽的脸,但对归宿的寻找将永远不会结束,即使一次寻找失败之后,下一次寻找将会让神子进入更加浩瀚广阔的文化时空,寻找将继续,时空永远呈现着开放的姿态,等待着人类进入。”

再就是在展现故乡在时代变革中

价值的失落,批判复仇等陋俗的时候,仍然抑住不住对故乡的眷恋,而这眷恋又往往与某种失落感相交织,因而在这些段落中具有抑郁的抒情调子。“河谷的村庄像一朵幽闭的花朵,再次催生出滔滔岁月之河和历史的风波,而麻风也像人脸上的雀斑正潜滋暗长。”

他从上述三个方面,又对故乡进行了完整的生命密码解读。青藏高原生命密码是超越肉体之外的精神世界——灵与魂,通过神子来破译。《隐蔽的脸》神子通过神灵和凡人双重之魂,透过一个村庄,讲述巨变,剖析灵魂。灵魂好像永远不会满足于现状,它总是在追求一种完美的境界。这种对理想境界的渴望从何而来?柏拉图对此提出了一种解释,他推测,灵魂必定曾经在—个理想的世界里生活过,见识过完美无缺的美和善,所以,当它投胎到肉体中以后,现实时间里未必完善的美和善的东西会使它朦胧地回忆起那个理想世界,这即使使它激动和快乐,有使它不满足而向往完善的美和善。他还由此得出进一步的结论:灵魂和肉体有着完全不同的来源,肉体会死亡,而灵魂是不朽的。有人解读柏拉图式在讲一个寓言:人的灵魂渴望向上,就像游子渴望回到故乡一样。灵魂的故乡在非常遥远的地方,只要生命不止,它就永远在思念,在渴望,永远走在回乡的途中。这也是帕斯卡尔所追问的问题:人是怎么会有一个灵魂的,这灵魂又是怎么会寄寓在一个肉体里的?所谓灵魂,也就是承载我们精神生活的一个内在空间罢了,正如“神子”这个符号。藏族民族生活在世界屋脊,在精神世界里他们是以牺牲肉体的办法来拯救灵魂,灵魂是可以转世,这是他们的精神生活的真正所在地,在追美的小说里,每个人最内在深邃的“自我”直接面对永恒,追问有限生命的不可朽意义,探讨善与恶,即没有对善与恶作简单的定义,而是在小说的现实过程当中,让人性的过程在欲望、挣扎、毁灭、堕落、重生中实现出来,在终结的意义上,定义善与恶。

《论语》说:“思人之己不知,患不知也。”人性,每人都想掌握,但又那么难以琢磨,面对好多事,真渴望自己

有双可以看透人心的眼睛。《隐蔽的脸》其实就是人性的解读。任何人可以变成魔鬼,也可以变成菩萨。

格绒追美的作品是灵魂的书写,是孤寂的灵魂在反思中拷问寻求对社会价值构建的超越。每次细读读格绒追美的作品,不知不觉会用他的代表作《隐蔽的脸》与藏族作家扎西达娃《西藏 系在皮

绳扣上的魂》、《骚动的香巴拉》等作品对比,他们在神秘主义叙事解读上有异曲同工之妙,都有对拉美魔幻现实主义的借鉴,再结合本土厚重的传统文化,将人物置身于西藏历史变迁的背景中,通过这些人在不同立场中的不同表演,反映动荡社会中当地各阶层人民的生活面貌,给读者呈现了一幅既带有神秘虚幻色彩又带有现实厚重感的历史画卷。吴义勤、王秀涛在《人神共游 史诗同构——评格绒追美长篇新作〈隐蔽的脸——藏地神子秘踪〉》中有精辟的论述:“《隐蔽的脸》具有宏大的历史格局,以民族史诗的形式表现了较长的历史时段内西藏地区社会、政治、经济的巨大变迁,集中反映了藏族在现代化冲击下变动的历史过程。小说共分为三部分:风轮、风语、风马,描写了从土司统治时期、解放和革命时期到经济开放时期西藏在不同阶段的历史图景和时代性特征。西藏地区的历史变迁主要是由于外部力量的介入而发生的,尤其是在第二部和第三部中,新的政治、经济力量对原有社会秩序的冲击,使得藏族原有的价值体系产生了动摇,藏族对这种冲击产生的反应集中体现了西藏地区精神、信仰的变动。”“现代化的教育体系、物质形式的出现改变了藏区的生存和生活形式,但同时也导致了前面所提到的信仰体系的崩溃。但值得注意的是藏区历史的现代化历程因其历史的特殊性而呈现出其自身的复杂性和地域性特征,即有关自然、神性、信仰的因素以及原有的生活方式在外部冲击下仍然具有很强的生命力,并未被现代性的车轮完全碾碎。藏民内心深处信仰仍然在一定程度上主宰着他们的思想和行为。在批斗高僧俄扎的会上,格绒在众目睽睽下,给了俄扎一耳光——‘嘟嘟嘟’的响(可以透心的形容),那些心软的妇女,装作擦汗的样子,悄悄拭去眼眶里的泪花。看到对俄扎严重的伤害:‘有人发出尖叫声,有人闭上眼睛,嘴里低声喃喃呼着某位菩萨

的名字,更多的人觉得眼前一黑,像一片乌云突然‘飞临’。可以看到,藏族对暴力的排斥,对高僧的尊重仍然是原有信仰发挥作用的表现。”“如果说,政治权力的介入只是改变了人们的价值体系的话,经济大潮的来袭则使得人们的信仰体系产生了严重的动摇。一方面,‘大家奔涌到物质财富丰富之地’,另一方面新的经济力量也逐步渗透到藏区。杀死措措活佛的昂翁回到村里收购松茸,庞措家族的余脉已不起怒火来,人们眼里‘映现的仍是那黑色的鼓鼓的包,里面仍然装着一沓沓大钞。’昂翁在人们的

眼中,特别是在年轻人眼里变得高大、神奇起来。随着收购的老板越来越多,在村口形成了一个松茸市场,时间一长,村人原来‘提着颤巍巍的胆子’,现在发现是可以提价的,可以选择卖给出价高的收购者,而且村人把卖松茸的时间故意拖到天黑,一来总有人憋不住会开价,二来趁着天黑在电筒光下有很多很多虫眼的松茸可以蒙混过关。‘过去卑微的乡下人一下子变得高傲起来,他们每人背着一个小包或背篓在乡政府门口走来窜去,城里人得低声下气地请老乡们将菌子卖给自己’。市场经济的很多法则与藏族原有的道德信念存在着对立的地方,但前者作为新的社会潮流使得市场经济主导下的金钱、利益成为很多藏族新的信仰和追求。”这些解读已经超越笔者的理解,是对他作品完美的诠释,更是对他社会态度、认知超越的解读。

他在《青藏辞典》中说:“《隐蔽的脸》这是一本关于‘神子’的小说,很多人把它当成魔幻现实主义之作。也有人

在其中看出了我的经历,说这是一本虚幻结合的小说。主人公是半人半神,或许这些说法都有道理,对于我而言,那是真实的事件,没有任何魔幻和神怪。”这点可以看出,他和其他少数民族作家一样,对整个藏区的民族历史文化的变迁和生长,过往和现状给予现代性的审视和反思。在《青藏辞典》中他还有很多解读,在《暗路》中看到人性的幡然悔悟;《财神》中观修财神者“人心不足蛇吞象”的贪婪;《祸根》中战争和暴力的祸根在于人,人心,而非科技。拷问人性的贪婪与残暴;《秘情》里的止与《乞丐》里的纯都有让人思考的空间,他在以民族的自觉性,用魂的书写,以深邃的目光透视生活的本质,从社会的角度理性的思考对于千百年积淀的文化心理进行反省。能够站在较高的层面上对民族的历史和文化进行深入的开掘,并做出清醒的审视和认识。

正如亚里士多德认为的那样“人是政治的动物”,不论藏族还是任何民族都不能够逃离文化意识的差异和斗争,在追美的作品中,有它巨大的包容性,不同的生活方式、民族群体、地位层次与传统文化养育而成的人们不同的性格、气质、心态等,对待伦理、道德、人生价值观都有不同的认识。比如《隐蔽的脸》中的多吉、且巴、昂翁、杨洛桑、呷嘎老人、拉吾、普措和梅朵不同的心理活动、生活轨迹,构成对康巴自然、人生、历史、伦理、爱情的思考、反思,拷问寻求对社会价值构建的超越,并对民族文化心理进行深刻的揭示。

用工匠精神写小说

■邱华栋

小说家应该以一种工匠精神来写小说。我的两部新书《十一种想象》和《十三种情态》,分别是历史小说集和当代题材的短篇集。我左手写当代题材的小说,右手写历史小说,而且长篇短篇都写过,差不多是等量齐观。《十一种想象》是历史小说系列,一共11篇,是我取材于各个国家的历史和人物故事,其中出现的历史人物有成吉思汗、丘处机、韩熙载、玄奘、鱼玄机、李渔、利玛窦、埃及法老图坦卡蒙和他的王后安克赫森阿蒙等等。面对历史展开无尽的想象,是我的新尝试。

30岁以前,我写了不少当下都市题材的小说。后来,随着年龄的增长,心慢慢静下来了,读书也更加驳杂。在阅读的时候,我时常会萌发写新历史小说的念头。我不喜欢重复自己,或者说,每次写小说,总要有些变化,或者题材,或者结构,或者叙述语调等等。《十一种想象》中有3部中篇小说《长生》《阿克赫森阿蒙》《楼兰三叠》,其余8篇是短篇小说。从题材上看,中外都有,不同历史时期都有,都是依据一些史实所展开的关于历史的想象。而在这一写作的过程中,实际上,都有着一种工匠精神在里面。什么是工匠精神?我想就是厚积薄发,就是一丝不苟,就是反复琢磨,长期准备,就是锲而不舍,严肃认真。

比如,收在小说集里的《长生》,写的是13世纪初期金真派丘处机道长收到成吉思汗的邀请,不远万里前往如今的阿富汗兴都库什山下与成吉思汗会面讲道的故事。写这篇小说的缘起是,我在上大学的时候读了丘处机的一些诗作,对这个中国道教的著名人物发生了兴趣。后来,为了写这部小说,我走过了丘处机当年走过的不少地方:山东栖霞、昆仑山、北京白云观、陕西终南山、新疆伊犁昭苏、阿尔泰山

山,还来到过我的出生地新疆昌吉市,那个时候,蒙古语称呼那里是昌八刺。我还参考了一些重要的历史著作,比如法国历史学家格拉塞的《草原帝国》《成吉思汗》以及《多桑蒙古史》、方豪先生的《中西交通史》、许地山的《道教史》等著作。读万卷书,行万里路,那么多年过去了,积累很多后,我才写了这么一部小说。

《阿克赫森阿蒙》是一篇关于埃及法老图坦卡蒙的小说。图坦卡蒙的死到现在都没有定论,十分神秘。我某年出国,在异乡的宾馆里看电视时,看到了一部纪录片,讲的就是考古学家对图坦卡蒙的金字塔进行发掘的情况,我找到了这部纪录片,反复地看,又读了十几本关于历代埃及法老的书,才写了这一部中篇小说,其中的匠人精神,只有我自己有体会。

《楼兰三叠》写的是关于楼兰的故事。小说分成三个部分,第一部分是楼兰毁灭的想象,第二部分是发现楼兰的情况,第三部分是我本人去楼兰的所见所闻,贯穿小说的则是一把牛角号。这篇小说从历史到现实,由远及近,上下穿越了1000多年。在2013年夏天,我专程去楼兰古城考察,还搜集了斯文·赫定的全部中文译本。我重点从魏晋时期关于楼兰的史料记载入手,利用孤证来搜索楼兰在历史和时间中隐现的痕迹,最终写出了这篇小说。

还有几个短篇小说,如《一个西班牙牙水手在新西班牙的纪闻》《李渔与花豹》《鱼玄机》,我都是多次修改。这几篇小说的主人公分别是16世纪的西班牙水手、明末清初的大文人李渔、唐代中期的著名女诗人鱼玄机等等。《绸子帖木儿》写的是帖木儿讲述了绸子帖木儿险些对明朝中国发动战争的故事。历史学家说,假如帖木儿不是碰巧死了的话,明朝将面临最大的一场危机。阅读历史书,我都是随手记下一些感想。

《玄奘给唐太宗讲的四个故事》取

材于《大唐西域记》,我挑选了几个对唐太宗有触动过的故事,由玄奘亲口讲给了唐太宗听。但如何选择玄奘讲故事,要把《大唐西域记》全部读完,还要仔细挑选,再创造,变成我自己的东西,没有一种工匠精神支撑是很难的。在写这些小说的时候,我有意地尽量去寻找一种历史的声音感和现场感,绘制一些历史人物的声音和行动的肖像。比如,我一直很喜欢《韩熙载夜宴图》这幅画,最终写出了《三幅关于韩熙载的画》,我想象了历史上失传的、关于韩熙载的另外两幅画的情况,以及韩熙载和李煜之间的关系。总之,这11篇小说,于我是一种题材的拓展和大脑的转换,都是我通过阅读和行路,以书籍、实地考察和结合文学想象,以工匠精神鼓励自己写出来的。

写历史小说需要工匠精神,那么,写当代题材的小说,同样也需要一种工匠精神。短篇集《十三种情态》,收录了我的当代题材的13个短篇小说,我在写这些短篇的时候,同样以一种工匠精神在要求自己。

我一直喜欢写短篇小说,小时候我在武术队训练了整整6年。练武术的人都知道“一寸长,一寸强;一寸短,一寸险”,说的是长有长的特点和好处,短有短的优势和长处。短篇小说,因其短,因此是很“险”的。险,可以是惊险、险峻、险恶、天险、险峰、险棋、险要、险胜等等。可见,短篇小说,虽然篇幅有限,但是却可以做到出奇制胜,做到以短胜长,以险胜出。每次写短篇小说,我都要把结尾想好了,因此,短篇小说的写作,对于我像是百米冲刺——向着预先设定好的结尾狂奔。语调、语速、故事和人物的纠葛都需要紧密、简单和迅速。

《十三种情态》是13篇与当代情感恋爱、婚姻家庭、忠诚叛逆有关的短篇小说。这些小说的题目都只有两个字:《降落》《龙袍》《云柜》《墨脱》《人迷》《禅修》等等,每个短篇的篇幅在

1500字左右。这样的容量、时间跨度,人物的命运跌宕,都有很大的空间感。雷蒙德·卡佛的短篇小说是“少”的胜利。我觉得他的简约和“少”是将一条鱼变成了鱼骨头端了上来,让你在阅读的时候,通过个人的生活体验和想象力,去恢复鱼骨头身上的肉——去自行还原其省略的部分,去自己增添他的作品“多”。这对读者者是一个很大的挑战,因此,显得非常风格化。但雷蒙德·卡佛因为他的“少”而使他显得拘谨和小气。我还是喜欢骨肉分配均匀的短篇小说,比如约翰·厄普代克、约翰·契弗、玛格丽特·阿特伍德、莫言、爱丽丝·门罗的短篇小说,他们是我喜欢的将“多”和“少”处理得非常好的小说家。所以,写短篇小说,就应该在其篇幅短的地方做长文章,在多少之间多加体悟,可能是写好短篇小说的关键。

那么,我又是如何来写这些小说的呢?同样,需要一种工匠精神。比如,为了写《降落》,我甚至要想办法找到飞行员的飞行手册来看。如何驾驶飞机?驾驶舱是什么样的?机型之间、机场和飞机之间,这些在写小说之前,都要搞明白。写《云柜》的时候,要弄清楚云计算的一个系统,我专门找了一家石油公司去看他们的云计算系统的运行。写《墨脱》,在我面前摆着好几张地图,仔细到每个村子的情况,是旧军用地图。如何进入墨脱,路上的路况怎么样,那个季节每一天的天气,都要仔细搞清楚。写《溺水》的时候,有个情节,涉及到了汽车落水情节,我找到了落水汽车成功逃生的人,进行了采访,弄到了关键细节和不同型号的汽车可能遇到的不同情况。《蒸锅》中涉及到德国和日本新厨具,我就真的去买了不少厨具,每天在家里试验功能。只有这样,小说在涉及这些细节的时候才真实可靠。

写小说,必须要有一种工匠精神,这是我在深刻体会到的。

定格一个真实的西部

■雪漠

《深夜的蚕豆声》和《一个人的西部》一样,都是我“不期而遇”的一本书。最初是想出一本中短篇小说集,但是,编辑建议我以今天的眼光重新打量过去的创作,将那些中短篇用一条线索贯穿起来,成为一本“有机”的小说。这个建议一下点亮了我,也激活了原来的那些小说。于是,我虚构了一位西方女汉学家,千里迢迢来到中国西部,在一个山谷里跟一位西部作家聊了好几个晚上,为的是想了解作家眼中的丝绸之路,也就是说,想了解那些生活在丝绸之路之上的人。

于是,西部作家“我”便给汉学家“你”介绍他的小说,引出一篇篇小说。每篇小说后面,“我”和“你”还就小说里的人物、生活、活法和小说背后的故事展开对话,那对话,是我向世界讲述我眼中的西部,也是我今天的眼光重新解读我过去的小说。对于想了解西部、了解丝绸之路、了解中国的朋友,这本书也许是有着另一种色彩的范本。

而我觉得它还是我最有趣的一本书,因为它是一本杂文,有议论、有散文、有小说、有对话,内容非常丰富,有点像“一本书读懂雪漠”。

我很少写中短篇小说。我总是从灵魂中喷涌出一个世界,这个世界总是饱满,总在汹涌,有点像大海,中短篇小说的杯子往往容不下它们。每次一写完,从写作氛围里出来,才发现又有三四十万字了。一些好心的编辑,总会从我的长篇小说中选出几万字,发表在杂志上。虽然那只是几朵浪花,你也会感受到大海的气息。《掘坟》《母狼灰儿》《深夜的蚕豆声》《神婆》《鼠神》《博物馆里的灵魂》《美丽》和《豺狗子》,就是这样诞生的。

在写作中,我始终有一种定格时代的意识。那些中短篇小说,包括我刚文学开悟时写的短篇小说,像《新疆驴》《马二》《马大》《磨坊》《黄昏》《丈夫》和《大漠

里的白狐子》,它们都定格了一种别处没有的风景,跟《大漠祭》一样,刻画了一个真实的西部。它们有点像农业文明的背影,也代表了一段正在远去的历史,你还可以把它们看成我对一个时代的定格。它只是我抛出的一块砖头,我希望它能引来无数块玉石,有更多的人跟我一起来定格一个正在消失的时代,定格一种正在消失的美好——不仅仅是人物本身的美好,更是影响了这些人物的文化的美好。当然,有时也不美好,但它是真实的西部。在某个时代,某块土地上,在那个丝绸之路的重镇上,确实有过一种这样的文化,它博大、清新、超越功利,但它也非常复杂,一言难尽。或许通过这本书,你会更理解那个时代的西部,更了解在丝绸之路之上生活过的人们。

有些人在了解西部文化的时候,看到的仅仅是它美好的那一面,对于它复杂落后的那一面往往忽略了,但西部文化的丰富恰好就是因为它复杂。它有无数个点、线、面,共同构成了一个巨大混沌的生命体,这个生命体是立体的,不是二维的,不是一个人根据自己的需要创造出来的。它是在千年的岁月之中,由一代又一代的西部人活出来的,其中有他们的艰辛,有他们的向往,也有他们的愚昧。在我眼中,这一切都值得研究,所以,在传播西部文化精髓的同时,我也不愿回避其中的糟粕,我承认它们的存在,允许它们的存在,但我写出了它们的无奈。其他的,由世界来选择吧。

所以,在写这部书时,我自己设定的前提就是饱满、全面,能够体现西部人的复杂和丰富,能够定格一个真实的丝绸之路之上的西部。同时,在创作这部书的时候,我其实只是在享受着一场对话——跟自己对话,跟人物对话,跟记忆中的故乡对话。正是在一次又一次的对话和自言自语中,我写出了一部又一部书,到了今天,蓦然回首,才发现竟然过去了这么多年。十多年后的今天,重新还原那个记忆中的、真实的西部,实在是一件充满温馨的事情。