

纸上的故土难离

雍措散文论

凹村长大的雍措，在离开凹村并接受了现代文明的洗礼之后，又回归母土，用入乎其中又出乎其外的文化眼光来打量自己的母族的生活。她所看到的，是一直走不出凹村的人所看不到的。她所看到的，也是出走之后又无法真正回归凹村的人所看不到的。雍措在《凹村杨二》中写：杨二要我回去看看，凹村的树在变、人在变、山在变，有的变精神了，有的变没有了，“再不回来看看，你就真的变成凹村的外人了。”她曾经“忙着没完没了的日子，想不到凹村”，她一厢情愿地希望“凹村活在我十年前的样子”，而当杨二的死讯传来时，她终究回到了凹村。但她回到的是一个“回不去的故乡”——“这个村庄，我已经是个外人了”；她在出走与回归之间惶惑——“我真希望，我记性不好，忘记杨二的死，忘记我回过凹村”；但在精神的意义上，她是真正回去了，或者，永远没有离开，她最终肯定：“凹村才是我的家。”

凹村是康巴藏族的缩影和能指，其文化切片的价值，其有效所指，只有在精神上真正还乡的“凹村”儿女才能够用文字来捕捉到。长期以来，民族叙事的能指背后，漂浮着太多习见的无效的所指，其表演性、展示性架空了民族文化本身。雍措的凹村叙事之可贵，在于其贴皮贴骨而又立于更高的悲悯，她笔下的凹村，生命从土里长出来，在土地上行走劳作，历经寒凉苦乐，又回归到土里。生命在凹村的循环，是鲜活朴素的，是恒常安妥的，如种子发芽，如孩童生长和四季轮回。

凹村人享有一切承受一切，绝非因为凹村有着怎样的田园牧歌，而是贫苦与抚慰并存，消长生灭皆顺其自然。这种顺天应命是凹村人的生命观，它强大的生命力使凹村人无论面对怎样的悲怆都不会呼天抢地；也是凹村人的自然观，所以牛、鹅、猪在凹村人的生命观照中是众生平等是万物有灵，几乎无分高下。比如，那个把猪当宠物当情人养的唐瓜子，禁不住猪被人吃掉时的伤心，大声吼道：“老子这辈子都不会再对畜生好了。”《唐瓜子的伤心事》在《鹤的来世》中，鹤死了，阿妈把它埋在桃树下，头朝着公社的方向，因为，她说，她想让鹤下辈子投胎成一位公务员。在《鸡娃养猪》中，遭女人背叛的鸡娃倾心于他的养猪事业，并从中获得慰藉；猪也是实在的动物，至少比女人实在。在《一棵树，一只鸟》之中，人与树与鸟，完全达到了天人合一世界大同唇齿相依。人把树做成锄把，好让鸟来驻足歇息，鸟来时即是看望了人，令人感激。人还惦记着锄把的孤单：我也知道我活不过一根锄把的寿命。如果有一天，我奔着西坡去了，留下一根锄把在我的屋子里，它将会怎样面对一屋子的空和暗。

同时，欣慰于鸟和树可以相互抚慰了，“还好，有只鸟在树上搭了一个窝。一棵树，有鸟陪着，也就不那么孤单了。”

雍措尤其喜欢马，喜欢写马，在动物中她把马拟人为最高级。出于对马的感情，《像马一样死去》中，她写养马屠马的表叔最后像马一样死去，死得漫长痛苦，如马的嘶鸣。雍措的散文佳作《不知去向的老》，阐释了与臧克家的诗作《老马》同样的“老马之爱”。《老马》写：总得叫大车装个够/它横竖不说一句话/背上的压力往肉里扣/它把头沉重地垂下/这刻不知道下刻的命/它有泪只往心里咽/眼里飘来一道鞭影/它抬起头望望前面。诗人对于老马，有一种父兄一般的痛惜。《不知去向的老》中，雍措写到马的衰老：看得我整个身体里的骨头都在酸痛，仿佛自己也跟着他们老来不行。同样是爱中有痛，有共命的悲酸，有身心的体恤。惟其如此，她能看到老马的悲伤：“一匹马的眼睛里到处都是悲伤。那深远的悲伤，只有它们独处的时候才流露出来。这种悲伤是不忍心去打扰的，也是作为一个观察他们的人捉摸不透的。那悲伤是一匹马不知去向地老的悲伤。”雍措更有对于马之老的不忍与不舍，因为，它们原本是多么高高在上，而当“凹村高高在上的马老了”，似乎就是高傲的头颅低垂了。马的生命经验与人是相通的，“我知道一匹马的高高在上大部分时候是做给人看的。人要面子，一匹马长久地和一群要面子的人生活在一起，不学坏也不行。”由马之老延伸至人之老，那悲悯就更深了：“那悲伤多像凹村人渐渐老去的悲伤，看着让人心疼，却什么也做不了。”相互之间的感情是平等的，人通马气，马通人气。

凹村人的众生平等还表现在现代文明定义为残疾的人士和健康的人群之间。雍措多次写到凹村的聋哑人，在她的笔下，聋哑都是正常的生命形态。《闻雨的哑巴》中，聋哑非但不是缺陷，而且是通灵的特异之处，当人的口耳无用时，就有了特别有用的鼻子，能够闻出山雨欲来。雍措的《凹村》也是小半部凹村异人志、异象志，如同《百年孤独》那样的魔幻现实主义灵异事件也在凹村上演着，比如《一线村》中被魔鬼擒住的表妹、吃石头的狗。在雍措神异诡谲的小宇宙中，凹村世界通灵通魔，且万物相通，也是一个马尔克斯的马孔多。雍措还大量地写到与现实分不开枝丫的梦和梦魇。《梦魇》和《遗像里的爱情》中，亲人们在梦中相会，传达着牵挂或遗憾，或者，把过分的关切变成阳间的诅咒，促使生者断念，专注于生。《活得更像一场梦》中，她用诡谲的雪中生出的想象，来解释了“我”的多梦以及在噩梦中越来越害怕做梦。梦是臆想与现实的交界，也是人生的预言

和预演：无论我的梦有什么变化，我的这辈子都会如梦一般的活着。活得支离破碎，活得更像一场梦。

凹村人的生命哲学中包含着死亡的当然内容，生死平常，生死无界，死亡在悲戚之余，又带着那么一点亲切，因而并不可怕。生命境界的圆融通达，莫过于视死如归。《荒野》中，雍措把把荒野中的坟空，视为“阿爸的另外的一个家”，她还担心离开故土的自己，逝去后“没有家，没有一个值得思恋的人”。《宿地》中，雍措写，活得艰辛的凹村人极其看重死后的房子，“需要宽厚的棺材作为死后身体的栖息地”。《让灵魂去放牧蓝天》中，雍措写到天葬台上的生死感悟：在天葬台上升天的平静，源于用灵魂去放牧蓝天的希冀。“吃人”的秃鹫，在藏族文化里恰是渡人之舟，完成着生命摆渡的使命。“在天葬师的眼里，每一只秃鹫都有一个属于自己的名字，它们承载着灵魂升天的重任。”雍措的《浑身的劲儿只向着孤零零的一个人》中所写到的死亡，与萧红《生存场》中的“忙着生，忙着死”的芸芸众生的平凡又悲烈的死亡非常相似。“白玛的三儿子昨天咽气了。白玛的二儿子去年咽气了。白玛的大女儿大大年前咽气了。白玛的老婆十年前就咽气了。白玛一家人都快死得精光，只剩下白玛躲在几堵老墙后面，听村里的几个守夜人把明天送三儿子上路的家什敲得底朝天。”三儿子明明说着自己全身都是劲儿，却倏忽死去了。白玛让人“把家什敲响点”，好把儿子热热闹闹送走，同时把自己身体里的劲儿敲出来，套上大耕牛去耕那块三分地，那原本是三儿子要干的事。”“他觉得自己浑身都是劲儿。浑身的劲儿只向着他孤零零的一个人。”这样的生生死死前仆后继，正是生命的韧劲，也是死亡的沧桑，是哀而不伤的人间正道。

雍措并未把凹村写成人性善的乌托邦，凹村人的人性暗处，她也没有回避。比如，《暗夜》中的不孝的儿媳在婆婆死后大作孝顺秀，而一旦看见婆婆遗留的一点血汗钱，马上连自己的哭殍秀都顾不得了，甚至等不及把亡灵送走。临走还吩咐男人：“你哭大声点，帮我的也一起哭完。”这近乎幽默的无情，令人泛起嘲讽的心酸。《心里的石头》中，张三的大度直接被凹村人形象地说成“大肚”，宰相肚里能撑船，大度等于大肚，也讲得通。一旦被赞美为大肚，张三的大肚就一再为凹村人所利用，一剑封喉的“大肚”，成了张三被人占便宜的方便借口。“他不知道，以后有关他大肚的事情还会接二连三地遇见，他心里隐隐作痛……人活一张脸……张三为了那张脸，是把自己给赔进去了。……长在心里的石头，开出的花是苦的吧？”善为善者带来的无可奈何，就像一块开花的石头，好或者不好，实在难言。

雍措特别喜欢和擅长写风，她有很多以风命名的散文：《风过凹村》《听风者》《静处，想起一阵风》《思念，像风中的叶子》《听风拂过的声音》；也有一些与风有关的散文，比如，《梦魇》中，她写为了救人坠下悬崖而亡的父亲，“像一阵刮过山巅的风”；《凹村记忆》中，她写风的味道，就是大渡河的味道，而阿妈就是大渡河，所以，那也是阿

妈的味道。她如此钟情于风，正如她所写：我，也许就是一个听风者！（《听风者》）叙利亚诗人阿多尼斯也是钟情于风的。也许，从地理上来说，这与他们都是来自粗犷的多风地带有关？风是一种自由的流动，在抽象的意义上，它可以视为自由精神的象征，某种程度上，追逐风的人，就是在追求自由的模样。所以，为了自由而流亡的阿多尼斯写道：我向星辰下令，我停泊渴望/我让自己登基/做风的君王。（《风的君王》）做风的君王，这是多么自由唯美风流倜傥的审美感觉。风是空间的流动，也是时间的流动，风更可以融汇和穿越时空。张爱玲在《忆胡适之》中写到她与仰慕已久的胡适先生在美国相见，都怀着离开故土后的没落与落寞，别时：天冷，风大，隔着条街从赫贞江上吹来。适之先生望着街口露出的一角空濛的灰色河面，河上有雾，不知道怎么笑咪咪的老是望着，看怔住了。……站久了只觉得风飕飕的。我也跟着向河上望过去微笑着，可是仿佛有一阵悲风，隔着十万八千里从时代的深处吹出来，吹得眼睛都睁不开。张爱玲笔下的风，就是时间与空间的双重流动或流逝，有白云苍狗的伤感，难以言喻，唯有汇入风里。风，在这里成了一个多重所指汇成的丰富能指。风本身就是不定型的，难以穿透的语意，只要托于风就好。雍措笔下的风，抚荡着自然万物，又是自然本身，同时，也在传递着时空与亲情。往事随风是一种人生东逝水的翻篇的态度，是过去时；雍措相反，风之于她有一种亲切，是现在时，她是时刻准备着敞开胸怀尽情拥抱各种风的。

雍措近来把散文写出了余华、苏童早期的先锋小说的味道，那些诡异的象征意味，或许读者不能彻底准确地捕捉到——先锋的多义性和抽象性本来就是很难具体解读的，但那些神来之笔，却不是可以随便赋得的，那是才华与灵感的见证。或许，可以用“不明觉厉”来概括？比如，雍措的散文《一个人要遇见多少荒芜才算够》，闪烁着苏童的《你好，养蜂人》、余华的《世事如烟》等先锋小说的影子，甚至可以当作散文化的小说来读。“要朝哪个方向迈出一步，才能到达我想去的地方？那个我想去的地方，一直在远处等我，我却被困在一片长满荒草的山坡上，没办法脱身。”这个“我”是虚化的，是一个叙述主体，并不能视为具象化的作者。一生死守凹村从未离开的“我”，被困在了那片荒芜的山坡。“我”怀疑自己是被三个陌生人带到这里来的：手拿镰刀收割日子的陌生人、活成树洞的白发老者的陌生人、自称是疯子却令人相信的陌生人。“我”一生仅见的三个陌生人，也是先锋小说常见的缥缈的人形，是符号化的人，他们只是短暂经过“我”的人生，不知来处和去处，却把“我”导向了一片走不出去荒芜。这荒芜，也许生机勃勃，促成人生的新陈代谢；这荒芜，也许能使人更清楚地看见自己。人是要经历过荒芜才能活透的，那么，“这一生，一个人要遇见多少荒芜才算够？”由三个不同精神面相的陌生人导向荒芜，这似乎是人生的某个重大隐喻，每个人都可以自己去参悟，答案不一而足。

阿多尼斯被视为阿拉伯诗人的代表，他的写作具有阿拉伯族群的代表性，在长期的流亡生活中，阿多尼斯如何保持自己的族群性？似乎是一个难题。对此，他给出了答案：“我要成为我自己。”具体说，就是把自己流放在“我的民族、文化和语言内部”。雍措未经流放，尽管有着小小的迁徙，总体上，她还是一直呆在自己的民族、文化和语言内部，还是保持着纸上的故土难离，还是忠实于自己的康巴藏族的属性。即便运用汉语来写作，依然使她未曾逸出民族的文化框架。雍措从唯美到魔幻先锋的文学成长轨迹，背后始终有康巴文化的内在支撑。她所写的康巴民俗民风生命形态，都是康巴人的精神内蕴的外射。任何民族文化的生命力，一定取决于这个民族的生命本身，雍措的凹村写作，归根到底都是在向凹村的生命致敬。

雍措的散文是个异数。

当然，这种异数之感也可以归入一个新起的流脉。当刘亮程的散文出现时，我们重新看到来自土地的那种地老天荒的坚实和不着痕迹的自然审美。当李娟闯入文坛时，那来自边地的清新之风，瞬间吹开我们迷蒙已久的眼眸，她自然闪射的稚嫩而日常的诗意，使许多文艺的匠心都黯然失色。雍措的出现再次给我这样的感觉。他们之所以给人新异之感，是因为更新了我们的审美视野和品味。而究其实，他们又是旧的，因为他们恢复了中国散文的优美传统，他们连通古老的大地。

雍措的散文并不算丰产，但质量高，而且成熟快，所以，她在2016年凭借散文集《凹村》获第十一届全国少数民族文学创作“骏马奖”，就是意料之中的异军突起了。汉语并非这个藏族女孩的母语，但是，她却用惯于母语——藏语的思维系统，嫁接于纸上的表达，找到了汉语的优雅。有一个说法，衡量是否真正掌握了一种非母语的语言文字的标准，就是看你是否能够直接用它来思维和说梦话。我觉得雍措做到了。她的汉语语词之美的背后，是倾民族的精神之光的审美内蕴，是深入本民族灵魂的文化之美。

◎李美皆

扫一扫
更精彩



康巴传媒



甘孜发布

