



在行走中获取创作的源泉

——关于阿来的写作观察

阿来的《尘埃落定》建立在数年扎实的田野调查基础之上,因此在描写麦其土司等藏族土司、刻画土司形象时得心应手,后被多次改编成影视剧、川剧、歌剧等。

作家阿来的最新长篇小说《云中记》(北京十月文艺出版社2019年4月出版)再次在文坛引起反响。作品对汶川地震的书写引起读者的强烈共鸣。阿来作品的成功具有多方面经验,如学习、借鉴世界文学大师的经验,强调文学对民族性、地域性的超越、坚持文学行走等。就行走而言,它构成了阿来文学创作的重要基础,在很大程度上形成阿来文学创作的源泉、动力与保障。

行走是阿来学习世界文学大师写作经验的结果。从20世纪80年代初期创作伊始,阿来就吸取了惠特曼和聂鲁达两位世界文学大师的创作经验,挤出或抽取大量时间在故乡——四川省阿坝地区乃至整个青藏高原行走、漫游与采风,从而为自己的创作夯实了坚实的基础,使自己的创作同民族、人民

与国家的命运紧密地联系在一起,获得了丰厚的生活土壤。

行走是阿来深入民族生活,了解藏族历史、地理、文化与风土民情的重要现实途径,也是阿来获得创作素材与写作资源的直接渠道。就阿来而言,行走并不是走马观花式地观赏风景,也不是浮光掠影地记录风俗,而是深入到故乡与各族民众的生活中去,考察山川地理,访问民众疾苦,收集历史传说、故事与地方史料,探寻文化遗迹,与民众进行交流、对话,从而获取宝贵写作素材与资源。因此,他的重要作品都是行走的重要收获,并从藏族口传文学中吸取了宝贵写作资源。诗歌《群山,或者关于我自己的颂辞》《三十岁时漫游若尔盖大草原》是他三十岁时行走阿坝地区与若尔盖草原的成果。代表作《尘埃落定》更是建立在数年扎实的田野调查基础之上,特别是搜集了十几个藏族土司的历史记载,因此在描写麦其土司等藏族土司、刻画土司形象时得心应手。因为

行走中广泛搜集了藏族机智人物阿古顿巴的故事,阿来因此把阿古顿巴的精神血液,适度地移植到了小说主人公傻子二少爷身上,也为傻子二少爷找到了民族文化源头。

行走也是阿来联系各族群众情感的主要纽带,是阿来获取创作灵感的源泉,是他升华思想情感、获取与强化创作激情的重要条件。通过行走,阿来把文学的根系深深地植入大地之中,植入人民生活的土壤之中,把创作的情感同人民的生存图景、喜怒哀乐紧密联结在一起。阿来曾这样反思:“我在老家徒步旅行,接触民间生活。我常常想说,我们爱国家、爱土地,那么,国家和你的关系怎么建立?你要寻找,要感受,要体现,而不是随便空口说一句就有。我旅行就是寻找这种联系。”他认识到,为祖国、为人民而写作是作家的归宿,作家不过是人民的“赤子”,而创作不过是作家对人民的回报;只有行走大地,深入民间,作家拥抱广博与深沉的大地,才能

加深对祖国的感情,才能与人民、同胞建立血肉联系,作家才能超越自我、个人生活的局限与狭隘的情感,开阔胸襟,真正获得文学的力量,作品才能真正获得强大生命力。事实上,创作30多年来,阿来用双脚,更用一颗赤子之心——“用心灵时时游历”,走过了青藏高原几十万平方公里的辽阔大地,走过了家乡的梭磨河谷、大渡河流域、岷山深处与宽广辽远的若尔盖草原,走过了藏族英雄格萨尔的故乡与高原圣地拉萨,并由此建立起了与同胞、人民的血脉关系,从温热的大地中获得了充实而强大的情感与精神力量,捕获了创作的灵感,乃至“将写作从业余爱好上升为终身的事业”。为此,阿来不顾旅途的劳累、饥饿、孤独与危险,如同吟诗人或格萨尔说唱艺人一样穿行在西藏高原的山山水水或草原、高山与峡谷之间。翻开他的长篇纪实散文《大地的阶梯》、非虚构文学《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百年的康巴传奇》等作品,不难看出他行走

中的坚实足印,不难看出他与民族、同胞、国家建立的深厚情感,以及强烈的国家认同意识。

行走还是阿来强化创作真实性、寻求文学新的表现方式的重要路径。阿来特别推崇国外非虚构文学作品,特别是惊叹于白俄罗斯女作家、诺贝尔文学奖得主阿列克谢耶维奇的作品依靠真实性而爆发出的强大艺术力量。为此,阿来新世纪以来积极借鉴国外非虚构文学的写作经验,并开启了自己的非虚构文学创作之旅。《大地的阶梯》《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百年的康巴传奇》等,均为这方面的代表作品。在这些作品中,阿来往往往进入历史、文化的故地或现场,依靠行走中获得的珍贵文献,近距离探寻与追溯历史的踪迹、文化的源头与人事的变迁,从而给读者以一种身临其境之感与真实的艺术感染力。

来源:《光明日报》作者:吴道毅

往事与回想如何“微”呈现?

韩少功以其短篇小说《西望茅草地》成名于文坛,然愈往后他的短篇创作却相对少了,更多的精力转向了长篇小说和长篇散文的创作。这并不奇怪,中国多数作家成名后的创作轨迹大抵如此。不过,在少功近些年不多的短篇创作中却不时给人以惊喜,2010年面世的《怒目金刚》如此,新近读到的《枪手》也不例外。

《枪手》的篇幅不过万余字,着墨稍多有姓或有名者也只有三个——“我”和夏如海、夏小梅兄妹。作品大致讲述了这样一个故事:在那个舞枪弄刀的荒唐年代,“我”被夏如海擦枪走火误伤,所幸无大碍。后来,“我”成了一名下乡知青。没想到的是,在插队的日子里,几年前的那次意外事故竟然引来了警察的调查和夏小梅的求助……一串看似支离破碎的场景拼接成了夏如海因那次误伤“我”的意外事件而导致的悲剧人生。

万余字的篇幅、并不复杂的故事却承载着沉重的内涵。顺着故事的情节往下捋:疯狂年代、无序、青春、荒唐、命运、悲剧这些并不轻松的概念渐次浮上脑海。经历过那个疯狂年代的人都没有

理由否认其最典型的两个表征:一是无序、二是贫穷。如果没有“无序”,就不会有“走火”与“误伤”;如果没有贫穷就不会有“走火”与“误伤”的后续发酵;如果没有上述两根导火索的交织,就不会有夏如海的命运悲剧。这就是《枪手》所透露出的叙事逻辑。如果沿着这样的逻辑再进一步解读其内涵,《小说选刊》转发这部短篇时,责任编辑进行了高度的概括,请恕我不厌其烦地摘引如下:“一段无序特殊状态里的风云际会与萍水相逢……三个少年像是在那个时代的蜡纸上留下了属于自己的不一样的刻痕,在本应阳光灿烂的青春里,枪声、劳作,与寻找、拯救交织往复……剥离出一段个体命运的沉浮,绘制出了岁月的斑驳和支离破碎。夏如海用传奇和热血、夏小梅用柔情和锲而不舍,‘我’用这则隐晦的寻人启事,完成了致青春!时代吞噬了一些人,消隐了一些人,却让往事与回想更加清晰、萦绕不去,难以磨灭。”

按时下评论界的流行说法,《枪手》所涉之题材可称得上“宏大叙事”了,少功却用万余字就囊括了如此之

“宏大”,且在“宏大”中又负载着几多沉重,这到底是“生命中不能承受之轻”还是“之重”?无论如何,少功的叙事能力在《枪手》中展现无余。的确,《枪手》以区区万余字之“身躯”要穿越十余年时光隧道且承载起如此厚重的内容,如果没有缜密和机智的叙事能力,那呈现在读者面前的肯定不是现在的精致,而很可能就是一个故事甚至还只是故事的梗概。这种叙事的讲究多的姑且不表,单说它的结尾便足以窥一斑而见全豹。在收笔端,少功煞有介事地“说起另一个故事”,这“另一个故事”其实几乎可以肯定就是夏如海人生的终点,但少功偏又要卖关子地写道:“尽管两个故事之间有几分暗合,我说的夏如海却不应该也不至于是这个倒霉的313。恰恰相反,几十年过去,他可能眼下还活得好好的。”如此这般,亦真亦幻?味道自然也就大不一样:真如何?幻又咋样?叙事的指向飘忽,想象的空间放大,自然不会有相同的体味。这就是不同的叙事所带来的不同魅力。而类似这般运用叙事手段来调动读者的参与和想象、拓展作品的空间与厚度,在《枪手》中又

并非仅仅只是在结尾时所独有。

依《枪手》故事的基本走向,依现在写作的流行状态,将这部作品撑成一部20万字左右的长篇应该不难,而且也不会有注水之嫌。“我”与夏如海的关系是一条线、夏如海自身的成长是一条线,夏家故事又是一条线,三条线的交织足以将一部长篇装点得够丰满。尽管如此,少功却偏要将这样一个本可以大起来的家伙在篇幅上处理得如此“吝啬”,但成色又丝毫不逊于“大家伙”。这个事实的意义在我看来就已经远远超出了对《枪手》自身的评价——他还在无声地矫正着长期以来我们在对文体认识上的一些偏见。

环顾世界文坛,欧·亨利、契诃夫等文豪终身均未涉足长篇小说创作,但丝毫不影响他们在国际文学史上的不朽地位;同样也有另一些大师虽涉足过短篇长篇等不同文体的写作,但后人之所以崇敬他的缘由却是短篇而非长篇。这些客观存在的事实其实都在说明一个基本的原理:无论是短篇中篇还是长篇,它们固然有自身文体上的个性特点,其最终呈现出来的生活也的确会因篇

幅的不同,而给读者带来不尽相同的阅读感受,但所有这一切差异既不代表着它们之间在文体上就存在着天然的优劣之别,也不意味着某位作家创作能力的高下。有的作家或许有“通吃”的本领,有的作家则更有偏于某一种文体的天赋。其实,无论是短篇中篇还是长篇,只要作品本身出色,对文学对读者而言都是同一种福音,如同硬要在契诃夫和列夫·托尔斯泰之间分出个大小高下既很无知也很荒唐一样。

韩少功或许可归于有“通吃”本领的那类作家。坦率地说,《枪手》中所呈现的那段生活以及由此所导致的人物命运并非独一份,相反倒是有些似曾相识,类似的题材与故事在其他一些长篇小说中都已有所涉及,所不同的就是审美感受的差异,而且这种差异还巨大。仅就本人阅读感受而言,区区万余字的《枪手》带给我的震撼要远大于不少动辄数十万言的“长篇巨制”,于是就有了这则题为《往事与回想如何“微”呈现》的闲言碎语。

来源:文汇报 作者:潘凯雄