

◎创作谈

# 在文学中与故乡一同成长

阿舍



阿舍近照

一个人与生养地的感情，于我而言，经历了一个复杂难辨的过程。从20岁的决然出走，30岁的无可安放，到40岁的回望流连和50岁的凝视与发现，其间变化皆因割舍不断的情缘。面对故乡，我时常面临种种认知的困难，有时又被一种负气的情绪打断，担心自己的讲述会冒犯什么人。起初，我以为这30年不断变化的心境缘于渐长的年岁，源自一个人涉世经历的积累，即所谓的成熟。后来细加思忖，才确认那最深处因由——是自己对这片土地的忧思与冀冀。是的，从离开它的第一天，我就在心底不停地问：它可以变得更好吗？谁可以使它变得更好？

我出生的农场位于塔里木盆地东北角，人口最多时达7000余人，在经过半个世纪的建设发展后，于新世纪到来之际隐入历史。我对它的追忆再也不是自我的、碎片的、怀旧的、浮光掠影式的，除了它对我生命的造就，它本身的命运与拥有，它肌体上的时代印痕，它迎接、养育和送走的人们，它的梦境与忧伤……犹如一幅徐徐展开的画卷，在我眼前呈现。

我从未如此全情投入《阿娜河畔》的创作中。“阿娜河”是塔里木的古称，“阿娜”在维吾尔语里是“母亲”的意思。我成长的农场有一条人工干渠，渠水引自塔里木河，为各个居民点、各处耕地、林场、畜牧点带去宝贵的饮用水。阿娜河是这片土地的母亲河，我的小说写的就是这条河养育的这群人，他们的悲欢与命运。

这次写作，我面临的最大困难是如何书写这些故乡的建设者。既要书写，便需了解和理解。了解相对不那么劳神，各种文献资料摆在面前，时间、事件、人物、原因、结局……梳理齐备即能完成。困难的是如何抵达他们心灵和精神的世

界。即便熟悉如身边亲人，人们也未敢断言自己能够看得更全，更何况一群志向与意志有异于普通人的边地拓荒者。其中，最令我生畏的人物形象是主人公明中启。他被理想主义光芒照耀，又必须朴素平常，必须有烟火气、有温度、有缺点、有欲望，他要低到尘埃里，又要作为金子发光。这似乎仍然不够，因为，如若没有对命运本身的思考与洞察，对他坚守与留守的描写，就还只停留在世俗层面，而未上升至生命本质。

创作中，我试着理解明中启内心的两难。首先是作为一名农场教育工作者的为难。明中启留在农场培养学生，但他不能再像父亲明双全那样理直气壮地劝导农场子弟“报效”农场，因为他明白，时代的

因为他并不需要他人的理解。可以说，写作《阿娜河畔》中的每一个人，都经历过这样并不轻松的理解之旅。

其次的困难在于语言。我在变化，故乡在变化，这片决定了我从哪儿来的土地，始终在不动声色地更新我对她的情感与认知，而每一次更新又在更改着我的书写方式和语言表情。我先前的故乡书写，多取自我对故乡的记忆，从修辞、节奏到语调，叙述者有着更为主观、强烈的语言表达。到了《阿娜河畔》，“我对故乡的记忆”必须转变为“一群人一片土地的关系”，基于书写对象的改换，小说需要在新的情感维度上，寻找新的叙事基调，展开新的认知和想象。因此，讲述故事的口吻和语调也随之改变。

写作《阿娜河畔》过程中，我的身心完全融入其中，完全附和着它的节奏在说话、在感知、在哭、在笑、在思考，这是一种崭新的创作体验，因为我从未如此贴近过自己小说中的人物。等到小说完成，我又欣慰地发现，这种新的语言已经溢出文本来到我的生活中，已经不知不觉重塑了我与故乡、与他人、与世界的关系。

书写者在生长，故乡在生长，文学中的故乡也在生长。三重生长相互呈现，相互改动，相互充实。左右和增减彼此面貌的，始终是我与故乡的关系。正如文章开头提到的，我与故乡的情感，经历了一个复杂难辨的过程，即便今日写出这本《阿娜河畔》，我仍然觉得还有更多没有被写出的部分，还有更深邃



塔里木河畔风光。

焦银辉摄(人民图片)

变化已让当下的孩子有了更多选择。他要考虑孩子的个人发展，也要考虑家长望子成龙的期待，更要考虑让孩子们留下来的理由。“农场何以承载孩子们的未来？”在这道未解之题面前，明中启犹豫了，他明白，一个人要往何处去本是个人的选择，他是决然不应干预的。另一个是，作为一位试图窥破命运企图的个人，他在这条河的情谊也独属于他个人，是他生命方面的发力，好似他对楼文君的情感——一只射向茫茫沙海的箭矢，满弓射出，空空落落，最终回应他的，只是寂寥时空中的一缕风声。或许，从老师无汪洋的莫名消失起，他便隐隐窥到所有人皆会隐入历史的终极命运，他的留下自有其不愿讲出的理由。他是真正懂得孤独的人，

遥远又寂寥的边疆屯垦史，一群被历史洪流裹挟的人们，用何种语调的讲述才能与他们的遭遇和命运匹配？寻找语言的过程，如同开启保险箱，耳戴听筒等候密码解锁出那道清脆的咔嚓声。我需要相信自己，有找到它的耐心与敏感，不见得非要有多少次的推倒重来。我记得自己在等待，等待那句主导全书的话，终于在某一天的黄昏，从一段深沉清激的大提琴旋律中来到我的指端。必须降低音高，必须减缓节奏，必须是一种舒缓、朴素、深情的语调，才能与那个遥远又寂寥的时空相匹配，才能盛放那样一群坚韧又明净的人的遭遇与命运，才能让他们自带光亮的心灵支撑起自己的人生。

这一次，一种新的语言将我紧紧包裹在一个陌生新鲜的文学时空

精微的内容等待我去挖掘与呈现。或者说，我对这片土地的呈现，必须紧紧缚于我对她的“有情”之上，否则，她是不会向我展现她更广大的内在的。



## 畅想海丝路上传奇故事

——读李师江长篇小说《丝路古船》

桑梓

空间融入世俗的烟火气息，还原与海为伴的人们顽强生活的故事。李师江在创作谈中写道：“(想要)塑造一个海岛上自由而固执的灵魂……那些漂在海上的，湿漉漉的灵魂，生于海岛又为海岛所困的，正是我想塑造的。”

小说中最值得琢磨的是船仔、郑天天、练丹青这三个人物。船仔4岁丧母，流落水上人家，他水性极好，向往自由，熟知海上世界的一切，却不习惯世俗社会的法则。与外界打交道，他感到本能的畏惧。相比之下，女警郑天天信奉法律和秩序，她的身份要求她恪守理性，但这个坚韧、聪慧的人物背后却埋藏着心理创伤。来自父亲和恋人的伤害，令她更加小心翼翼地处理自己与世界的关系。如果说船仔向往的是自由，郑天天向往的其实是安全，是自己可以掌控的生活秩序。这种性格上的根本差异注定了他们相处的结果。船仔是秩序和理性无法驯服的江湖之子，也代表着闽南本地人与海洋安宁共生的一种可能。作者对他的描写也在暗示他既是一个小说角色，又是闽东大地某种地域精神的化身。船仔大部分时间漂在海上，过着孤独的生活，他曾一度与陆地上的众人接触，却

被谎言所伤。他在寄给郑天天的最后一封信中写道：“岛屿与海洋，那是我的另一个父亲，我不会离开了。”

小说中最动人也是最真挚的一笔，是船仔与郑天天在草屿岛上的相遇。当他们真正感知彼此，秩序的坚固围墙出现松动，善与恶、黑与白的界限也不再分明，人物的情感穿透宏大叙事，微妙而暧昧，直抵柔软的人心。当满天星河点缀大海，渔民思念着家的味道，恋人在暗自领受惊心动魄之感。在那一刻，他们内心的冰河渐渐融化，对于温暖的渴望，打破了戒备的心理防线。他们走向彼此，实则也是通过彼此了解自己。本质上，这是一段自我疗愈、自我接受的旅程，它的重点不是恋人终成眷属的结局，而是一个人经历种种考验后，更加了解自己属于怎样的生活。于是，“皮肤里藏着阳光和海风”的船仔选择了大海，而郑天天在完成的任务后，也继续在世俗生活中守护自己内心的秩序。

相比之下，铤而走险偷盗古物的练丹青代表了海洋文化的另一重特性，那就是冒险、逐利、实用主义。如果不急着用善恶标准去评判他的行为，我们不得不承认，海洋文化向外拓展的本质决定了人对冒险的渴求。海洋文化对旧秩序和

旧道德带来了冲击，同时又酝酿着新的机遇、新的创造力，比如地理大发现、全球贸易进程的开启等都与海洋文化密不可分。因此，练丹青可以视为海洋文化的另一重象征，与船仔进行对照，就会明白作者为什么要塑造这么一个人物。

近年来，南方边地写作日益受到关注，评论界有学者将其命名为“新南方写作”。诸如陈春成的瑰丽想象和对闽东山地的描绘，林棹对一只19世纪南方青蛙生命之旅的畅想，路魁的岭南志怪与变形记，索耳笔下焦灼的还乡叙事与岭南社会风貌，林森笔下的海南岛屿写作等，都展现出新一代南方写作的差异性。从这个意义上说，李师江的写作立足南洋，以古代丝绸之路作为历史资源，串联起边地渔民、商贾、小市民的生活，在历史与现实的互动中书写“海上丝路文学”，让新南方写作更具多样性。

从苦心经营的长篇小说《黄金海岸》，到这一部相对轻盈的《丝路古船》，都彰显出李师江明确的写作自觉，那就是打捞起东南沿海地区被遗忘和被边缘化的世俗生活，让海洋写作不再局限于纯文学的范畴，通过悬疑、夺宝、推理等写作技巧，在严肃写作和通俗笔法间找寻平衡。

《王蒙小说文体研究(增订本)》是郭宝亮近20年来对王蒙小说进行持续跟踪并深入研究的重要成果。该书从文化诗学的批评视野出发，对王蒙小说的文体风格进行了深入细致的研究，为我们理解王蒙小说的独特性提供了新视角。

“文化诗学”作为一种理论构想和研究方法，于20世纪90年代由童庆炳等文艺理论家提出，为当时的中国文艺理论和文学研究提供了新的方法和路径。郭宝亮的《王蒙小说文体研究(增订本)》正是该理论在学术实践上取得的重要成果之一。与传统修辞学和西方文体学不同，郭宝亮的“王蒙小说文体研究”是一种综合性的文体学研究，他坚持“从文本中来，到文化中去”的研究思路，打破内容与形式二分的旧有批评范式，既避免了将文体研究局限于艺术形式层面的弊端，又弥补了文化研究忽视文本形式内涵的缺憾，实现了方法论的突破，为当代文学研究建立起“文本—文体—文化”三位一体的批评新范式。

在这种综合性研究意识的指引下，郭宝亮对王蒙小说文体做出了许多独到的、具有开创性的分析。他首先从语言体式切入，从共时性角度归纳出“反疑问式”“反讽式”“并置式”等王蒙小说语言类型，又从历时性角度系统分析了王蒙叙事话语从封闭到开放的演变过程，并颇具创见性地提出了王蒙“亚对话体”小说的新概念。此外，在论及王蒙小说的叙述个性时，郭宝亮概括出其小说叙述语式所具有的“后讲述”特征，并从“多重视角”“不定视角”以及“空间时间化”的叙述个性中窥探到王蒙开放、包容的思想世界。基于对以上语言体式与叙述个性的分析，郭宝亮将王蒙小说的文本体式归纳为“自由联想体”“讽喻性语言体”“拟辞赋体”，并对这三种体式的形成过程进行了追根溯源的考察，凸显出王蒙小说文体类型多样、层次丰富的特征。难能可贵的是，郭宝亮并未止步于此，而是进一步对小说的文体语境进行了深入探究，从而揭示了作家王蒙的深层创作心理与社会文化语境之间的内在联系。

如果说《王蒙小说文体研究(增订本)》前半部分是对王蒙小说文体研究的系统归纳和总结，那么后半部分则是对王蒙近年文学创作的散点透视和美学聚焦。在《浅谈王蒙近年来小说创作的新探索》一文中，作者以编年方式对王蒙2015年以来的小说创作进行了解读和评述，揭示出其在文学创作上的新追求、新探索。《灿烂诗心与如火激情——读王蒙长篇小说《猴儿与少年》》一文专注于对作家深层创作心理的开掘，呈现王蒙近年来对历史、现实乃至未来的省思。郭宝亮还将研究视角拓展到王蒙对美学和

## 文体与思维

贺珊珊



思想史的贡献上，《王蒙文艺美学思想散论》一文立足于王蒙的整体创作，对其文艺美学思想中“杂多统一”“广泛真实”“混沌多元”的语言观进行了深入剖析。王蒙的立体复合式思维方式以及他有关多元整合、交往对话的思想观念，对于发扬中国古代优秀传统文化传统，反思当前思想状况，促进社会和谐具有启发意义。

郭宝亮将王蒙小说视为“杂体(立体)小说”，其文体上“杂于一”体现出作家思想上的开放性、包容性、整合性和超越性。这一特征某种程度上也是郭宝亮文学批评实践的题中之意。试想，倘若没有开放的批评视野、丰富的理论资源和敏锐的艺术触角，又何以能对王蒙这样一位文学大家做出如此全面、深刻的研究？正因如此，郭宝亮的这本书也得到王蒙本人“知我者，宝亮也”的评价。作家与批评家的精神契合，再次证明了文学创作与文学批评互生共荣的关系。(作者系河北师范大学文学院博士)

## 山乡巨变诗意呈现

——读三锋诗集《尘土之上》

师师

《尘土之上》是三锋诗作的结晶，分为“去哀牢山”“凭栏湘江”“多年以后”三辑。2020年至2022年，诗人到云南省玉溪市新平彝族傣族自治县戛洒镇担任乡村振兴工作队队长，与哀牢山下的这片土地结下不解之缘，也目睹了当地的山乡巨变。这段经历激发了诗人对土地、生存与命运的思考，写出的作品自然也渗透着个体生命的真实感触。这种建立在诗人创作本能和自发情感基础上的诗意表达，贯穿世间俗常与文学情怀，凸显了诗人为时代存证的精神追求。

诗集第一辑“去哀牢山”，是与乡村日常有关的诗歌。两年的下乡扶贫经历，让这部分作品带有时代主题的印记。整辑诗作语言澄澈、意境清朗、节奏紧凑，囊括了层次丰富的乡村感受，使诗意的落点明白有序。开篇《去哀牢山》写道：“不要开荒种菜，山上有蕨，有蘑菇/还有野芭蕉，毛竹笋……白天跟着太阳走/夜晚跟着月亮走。”这种来自山野的天然，透着质朴、纯真、冷峻，还有不可回避的些许蒙昧。进入此辑，可以跟随诗人的脚步，抵达大山中的村庄，在村寨的不同场景驻足。这些特定地域的现实状态，以现场、物象、村民、事件为衔接，揭示了村落的过去、现在及未来。诗人常常选择某个个体进行书写，但所选人物同时又是群体的代表。“如果你在路边，见到/一个六十岁的老汉/说梦话，娶儿媳妇/那是我的联系户/帮我把他叫醒，给我发微信。”(《访建档立卡户不遇》)诗歌是生活现场的记录，这类作品凸显了扶贫干部与村民之间的情感联系，以跳跃的节奏走进了乡村人物关系的诗意重构。“春风走漏我带来的好消息/惠农立项，已获相关批复/还不能喝

酒，不是欢欣的时候/待花开果熟，一个外乡人的心才能落地。”(《在平田村》)这首诗剖析扶贫干部的心理，外乡人与村民拥有同样的期许，“花开果熟”自然不再遥远。本辑中的作品体现了诗人将日常现实转化为诗歌现实的努力。

《尘土之上》的“凭栏湘江”及“多年以后”两辑，是诗人对生存场域、处世哲学、行走经历和人生记忆的探寻，突破了岁月、经历及自身情感的局限，通达更高层次的生命意识。“满山都是深情的呼唤/喊不来一个回头客。”(《祭扫》)“百年之后，化骨成灰/将他与脚下的黏土搅拌在一起……他生性摇摆，必须用一次烈火回身。”(《窑变》)三锋对身边的土地、村庄、民众、万物，饱含慈悲、良善，在诗歌中巧妙地寄寓了人生体验与生命感怀。

当然，《尘土之上》的“小我”之作体量略大，致使整本诗集的思想深度发掘有限，但人的精神成长与生活阅历是成正比，相信他对世事和世态的诘问与探究，也会随着时间变化更为成熟、透彻。

