生命之美好在此呈现

——评《湘夫人的情诗》

□艾克拜尔·米吉提(哈萨克族)

《中国作家》2010年曾发表过湘夫人的爱情组诗《把日子写在纸上》。现在，她的108首情诗由人民文学出版社结集出版，摆在了读者的面前。

读着这本设计独特、装祯精美的《湘夫人的情诗》，我为诗行中流溢的真情感动。“在这个斤斤计较的时代谁会像我这样倾其所有/在阳光下坦荡地打开生命的书卷/浩浩荡荡的爱情席卷无聊的时空”(《浩荡》)，作者直抒胸臆，向世人宣称：“一望无际的爱把我变成毫无顾忌的歌者”(《华章》)。

的确，通过她的诗行，读者看到在纷繁忙碌的世界，还有着一片人间真情。“所有在路上疾驰的车都在奔赴自己的使命/只有我与爱情有关”(《雪中送炭》)，“阳光毫无保留地照耀着大地/如同我光芒万丈的爱情抚摸着你”(《六月，光芒》)。这种炽热的诗行，相信能够打动阅读过它的人。而且，她的诗句极富个性：“在你的天空/一片树叶就是我的整个世界”，“心中所有的花朵都为你盛开”，“一些梦会像花一样凋谢/一些记忆会永远留在生命中”(《浩荡》)；“从春天到秋天都在你的田野里忙碌/你成为我生命中最饱满的稻穗”(《幸福的稻穗》)。

诗集富有细节创意，那些具有生动细节的诗行，让一首首诗立刻变得灵动起来，令读者眼前为之一亮，顿生惊喜，随之发出会心的微笑。例如：“割草机里流淌着青草的味道”(《穿越》)；“如烟的往事铺满潮湿的青石板小路”(《眷恋一棵榕树》)；“晃动的车刷连动着内心的不安与焦虑”(《雪中送炭》)；“静物却以内在的方式谛听着心灵的风暴”(《静物里的风暴》)；“一个女人挥舞身体击落世俗的追击”(《越轨》)；“一个细节就把我激愤成一只刺猬/浑身的柔情蜜意长出绵密的针刺”(《柔情刺猬》)；“一些念头羽毛样纷纷坠落或上升”(《飞翔》)；“很多日子纷纷扬扬地走近又走远了”(《年轻的你》)。读着这些饱含心智的诗句，一股清新气息扑面而来。

湘夫人情诗的另一个特点是简洁明快且富有哲理。例如：“一些文字随意开花/一些哀愁随风飘落”(《在线爱情》)；“在反讽和严肃中擦亮古老词语的魅力”(《越轨》)；“怀抱春天的阳光来到秋天的窗前”(《风月》)；“我以为等待和守候就是御寒的最好棉衣”(《在时间的风口守候》)；“把自己放在时间的刀锋/一个自己在死亡/一个自己在新生”(《刀锋》)；“心走远后/身体去荒漠远行”(《冬夜》)。这些诗句充满遐思，有着一种独特的张力。

湘夫人的情诗极富时代性，读着她的诗行，今日的生活气息和强烈的时代特点，时时处处撞击着读者。例如：“我的言语自行其事地背离你而去/孤苦伶仃地游荡在互联网的空间/言不及义的忧伤如寒星缀满长夜/连绵不断的思念却如大雪纷至沓来”(《静物里的风暴》)；“不管你到哪里/你都是我的精密仪表/测量着我的感情密度和时间纬度”(《在时间的风口守候》)；“北京的清晨天刚放亮街道有点冰凉/从昨天夜里开始我把思念打捆寄给你/文字穿针引线/温情点燃过去的细节”(《静观》)。诗行引导着读者的视线与身处的社会环境随时交织，充满一种特殊的亲切感。

正如作者在《跋》中所言，“靠着这些无声的诗行，我跟自己的较量获得了和解”。同时，“说出了很多人没有说出的话，表达了一些有意无意潜藏起来的故事”。但是“生命在这里，爱情在这里，美好在这里”。

情诗在我们这个传统诗歌国度占据重要一席，从《诗经》《楚辞》延绵至今。真挚的爱情诗使我们懂得珍惜，获得信心，获得力量。为此，感谢作者。

鄂伦春族的心灵秘史

——评萨娜长篇小说《多布库尔河》

□张丽军

天地之大德曰生。对于任一生命体而言，生与死都是最重要的事情。鄂伦春人的生死观，有着自己独特的认识，截然不同于他者。

“妈妈在白雪皑皑的大地上生下了我。”萨娜的长篇小说《多布库尔河》一开篇就道出了整部作品的叙述主题。古迪娅的生命肉体在妈妈的子宫里，不敢动弹，尽管生命通道正在缓缓开启，“但是我不能出去，我的灵魂正在高空飞翔，若是它来不及进入我的肉身，我降生后只能成为可怜的白痴或怪胎。”“我紧紧地贴住妈妈，焦急地等待与灵魂重逢。”小说极为生动地讲述了古迪娅的生命在玛鲁神灵的指引下，感受大地、森林、白雪、灵魂是如何与肉身合为一体的生命诞生过程。一个生命的出生，是上世死者的灵魂长久流浪的结束，是重新经历了一次毁灭与新生的、属于大地的生命传奇。

生与死始终伴随着每一个生命，在一个生命获得新生的时候，也意味着另一个生命的结束。没有哪一个生命是永恒的强者。古迪娅的出生与母鹿的死亡不是偶然的。“玛鲁神灵说过，每一个生命都不是好惹的。”小说在第二节，就向读者讲述死亡的故事：“我生下来就没有爸爸。”毫无疑问，这是一个重要的精神隐喻。“爸爸”的缺失，意味着鄂伦春人几千年来的权威的宗教信仰和生存法则受到了极大的挑战，就是这个民族传统的消逝和现代的开始。

死亡的幽灵以不同的方式一次次光顾柯尔特依尔和玛哈依尔两个鄂伦春家族，卡思拉的丈夫、大儿子、小儿子各罗布、大女儿苏妮娅及其丈夫库列等亲人一个个非正常地死去。对于一个鄂伦春族女人来说，死亡是无可抗拒的，“就像晚霞留不住太阳，大地留不住闪电”，但是卡思拉依然迎着死亡之神，并向它发起挑战，要让死去的人重新活过来。在儿子各罗布的身上，看到丈夫的影子；在各罗布和苏妮娅这一双儿女死去后，卡思拉把苏妮娅与库列所生的儿子和女儿，分别命名“各罗布”和“苏妮娅”。让死去的人重新获得新生，这既是鄂伦春人信仰中的生死观念，也是卡思拉这一个普通生命个体所做出的、也是惟一能够做出的反抗死亡的方式。

作为鄂伦春人的萨满，乌恰奶奶是具有能够看透未来、预知命运，能抵御死亡、起死回生的生命能量和精神魔力的。乌恰奶奶对于本民族的保护神玛鲁神灵是不跪的，呈现出平起平坐的样子。穿上了萨满服饰的乌恰奶奶，在那一瞬间，又一次让“我”震撼不已。如果说乌恰奶奶的身体之谜是超越凡俗的“生命之美”，而穿上了萨满服饰的乌恰奶奶已经汇聚了天地日月、飞禽走兽等大千世界所有生命存在的精华，成为鄂伦春人与天地神灵进行精神沟通的“生命之神”。这位鄂伦春人通灵的“生命之神”敲起了用自己“生命起点”做成的神鼓，跳起了驱赶病魔的神舞，赤脚轻盈行走在烧红的火炭上，向神灵发出祷告和呼唤。最终，查鲁醒来说话了，乌恰奶奶倒下去了，“他从那里回来，她就回到那里”。小说借助于“我”的第一人称叙述视角，以一个同样具有神性精神气质的鄂伦春族少女的眼光仔细端详这位传奇的萨满及其抵抗死亡、拯救生命的过程。这样一来，既具有“亲历性”的叙述亲切感和接受的真实感，又具有精雕细刻的细节之美和彼此心灵对话的情感共鸣效果。即在一瞬间，生与死、爱与恨、肉与灵交会一处，作者、“我”这个叙述者、乌恰奶奶、部落族人和读者一起进行心灵的舞蹈，一起走向死亡，又一起新生。

鄂伦春人的“生命之神”乌恰奶奶，救活了青年查鲁，但是付出了生命的代价。正像卡思拉一样，她也无法守护住自己的孩子。事实上，无论是受伤的查鲁，还是卡思拉的丈夫和小儿子各罗布的非正常死亡，都不仅仅是某一个偶然因素所导致的事故，更是因为鄂伦春人所面临的普遍性的、日益严重的现代性危机。各罗布等人死亡显然不仅是运气不好的问题，更有着一个更深广的危机：外边世界的人进入了多布库尔河，鄂伦春人视为有灵魂的树木被大肆砍伐，传统的生存方式遇到了现代性的危机。

妈妈老了，神灵走了，萨满乌恰奶奶也离族人而去了。安校长来了，带来了奶粉和面包，带来了让“我”上学的消息，“让古迪娅上学吧，安校长求妈妈说，她是太好的学生了，应该读书、绘画，走出大山”。是啊，妈妈的时代已经结束了，作为下一代的“古迪娅”应该走出大山，正如安校长所说，“一个新的时代已经来临，你们应该过上幸福的生活”。新时代无可阻止地到来了，可是“幸福的生活”到哪里寻找呢？

从阿摩萨满的祈祷开始，古迪娅不仅领悟到鄂伦春人的生死大义内涵，而且领悟到了乌恰奶奶临终时说的“智者无家可归”话语的精神指向，“我终于理解了其间的含义，我们活着，并且终生行走在寻找的道路上”。不仅安校长鼓励“我”，而且妈妈、格帕欠老人，乃至查鲁都改变了主意，支持古迪娅“再也不想让你过像她从前的日子了”。“我”跟查鲁告别的时候，听到查鲁愤怒的指责，但是“我”不责怪他。正是在查鲁的指责话语里，“我”读到了鄂伦春人对过去岁月的无比留恋与忧伤，对现在生活的恐慌与不安，更读出了作为一个鄂伦春年轻人所应当承担的对民族未来生活所应担负的责任和使命。当然，“我”也从中品咂出了查鲁对我况味复杂而又无比深沉的爱。古迪娅知道了“我是谁”，找到了未来生活道路的方向。

小说从第五章开始，转向了对古迪娅都市新生活的讲述。教美术的石老师在古迪娅的画上使用抖动的笔调画出抽象的、有生命的发亮的斑点，“画面上的多布库尔河开始变得神秘莫测，它完全超出了自然的形态，好似在漫天大雪中悸动地舞蹈，整个画面成为让人捉摸不透的画谜和奇妙的陷阱”。古迪娅在这一瞬间感悟到了绘画的魅力和价值，以及绘画所能带给自己和鄂伦春民族的另一种现代性存在体验方式：“我的惊喜和感动，还有长期置身于黑暗，突然被一束光明照亮的醒悟。”

在都市新生活中，“我”一次次体验到那是来自“在森林里、在河流里、在岩石中生长的孤独”，是多布库尔河流中的鄂伦春民族的“孤独”。正是有过这份与众不同的“孤独”，“我”一次次回归精神的故乡，与逝去的灵魂对话，在都市这个新的文化语境所提供的现代绘画中寻觅到了解答“孤独”的现代性答案。萨娜所塑造的古迪娅形象与迟子建《额尔古纳河右岸》中的伊莲娜，虽然都是到城市中选择了绘画来呈现自己民族的精神世界，但不同的是，迟子建的伊莲娜形象没有能够从鄂温克民族的精神世界寻找到转化为现代新生活的精神因子，而在都市与森林、传统与现代之间苦苦挣扎，以致投水自尽；而萨娜的古迪娅在都市中找到了从原始绘画的原始思维到现代绘画的艺术思维之间转化的心灵通道，在现代性都市的他者镜像中确立了自我的价值与意义。

在现代性裹挟的洪流中，古迪娅深深感受传统不可挽回地逝去，时间飞速地流逝，而惟有艺术才能够重新回到过去的多布库尔河中，才能够把鄂伦春族人的过去、现在和未来连接在一起，成为一部完整的民族心灵史呈现于世人面前。

正如古迪娅在看过查鲁的坟墓后所说：“在那里，我才敢回头看你，看我所有的亲人，看森林和多布库尔河，才有可能重新活一次。”这正是古迪娅，也是萨娜的《多布库尔河》的意义和价值所在。在萨娜所塑造的古迪娅身上，我们看到了一部从传统走向现代的艰难跋涉的鄂伦春族“心灵史”。

川西高原乡村图谱的诗意表达

——评南泽仁散文集《遥远的麦子》

□李贵明(傈僳族)

在进入全球化时代的今天，有人断言中国的乡村文明行将终结。这些批评家持有这样的观点，是因为他们把视野局限在中原农耕文明受到城镇化建设和经济市场化双重冲击的表象，而没有对中国乡村的立体布局以及乡村价值体系的隐形存在投入足够的关注。就中国的地理而言，大地阶梯从东南部海洋到青藏高原拾级而上，在苍茫的山地、丘陵和平原之上，当下仍然分布着数以万计的村落，并且将长期存在。这些村庄的生存方式、区域价值以及民族构成无疑是多元的，我们应该更进一步地去认识它。

作为藏族人的南泽仁，是散文集《遥远的麦子》的作者，她出生的地点是川西高原的甘孜州九龙县，这一区域不仅是中国地理的急剧变化地带，也是历史上汉、藏、彝等各民族文化的长期碰撞和融汇之所。她如今生活在康定，她的成长和生存背景是藏区，但她这本书是用汉语书写的。每一位作家和诗人的叙述无疑都是从自身的视觉和生命体验开始出发的，也就是说，南泽仁是从藏人的视觉开始汉语叙述的。在《遥远的麦子》中，作者通过时间记忆、人物记忆以及村落记忆，从多个方面呈现了藏人生活的丰富表象和精神内涵。

藏民族被誉为马背上的民族，游牧大地，逐水草而居是传统藏人的基本生活方式。由于宗教信仰的普遍存在，悲悯众生、笃信轮回也成为藏族人民重要的精神元素。《遥远的麦子》所涉及的题材非常广泛：从英雄格桑尔的神话传说到上山下乡的青年，从家族命运的变迁到父母婚变，从牧场记忆到敬老院的目击，从狩猎占卜以及天葬的起源到人世尘缘的顿悟……作者从一朵云、一夜月、一滴泪省察世事苍茫，从藏人、汉人、彝人的日常生活把握生命的浮沉，从河滩、牧场、雪山等场域感悟大自然的秘密馈赠，用自语、讲述的方式，用行吟感悟的方式，用民歌和神话的方式，展现了川西高原层次分明、独特丰富的乡村图谱。生命经验大致通过记忆、行吟、目击和思考而获知，在这本散文集中，作者甚至通过别人之口吟诵了自己的心灵之诗。

南泽仁是具有诗性想象能力和神性写作力量的作家，她保持了女性特有的敏感和悲悯。就像一幕电影、一场情景剧、一个梦，南泽仁的记忆从雪和牦牛开始：“前一夜下了一场弥天大雪，雪淹没万物埃尘，完成洁净洗礼。”雪后初晴的七日堡村里，在舍楚家送亲的人群正在通宵达旦地欢歌狂舞，作为新郎和新娘的“爷爷”“奶奶”却消失了，他们在屋后的白杨林里玩了三天三夜的雪，并且用白雪“垒塑成一头高大的牦牛，奶奶骑在上面”。“阿爷在雪牦牛的脖颈上套了一根用大红篙子染成的毛绳，牵在手里原地行走。奶奶则用手摇响腰间银铃，发出清脆生动的声响，仿佛他们已经行走了许久许久。”

当读到这段文字时，我甚至怀疑：爷爷奶奶结婚那一天，小小的南泽仁是不是穿着一件棕色藏式棉袄躲在某一棵大树、一捆麦垛或者一块岩石的影子背后偷偷张望这个新鲜而陌生的世界。但显然，这是南泽仁通过长辈的描述而想象出来的场景，作者是通过自己对生活的仔细观察和充分想象来实现这一美学效果的。天地苍茫，大雪漫天，村落里人们围着火塘大碗喝酒、唱歌跳舞的情节，正是川西高原乃至横断山区山地民族日常生活的生动刻画。她通过想象描绘出了神秘旷远的高原村落的一场婚礼和一对童心未泯的新婚夫妇。这体现了南泽仁敏感的内心以及超强的领悟、想象、再现的汉语叙述能力。

如此生动的画面比比皆是。她这样描述敬老院的彝族老人：“他步伐沉稳有力，装束很是正式，头上缠裹着青布帕子，黑底蓝色绣花的上衣，天蓝色的大脚裤，肩上斜挎着用细牛筋编织成的‘英雄带’(古时用于挂系战刀)。这是一位彝族老人。他不时地放眼苍山。他是为一次不捎带记忆的远行盛装，还是为了这个特别的归宿装扮。我心里感动，眼里就湿润了。”再后来，“这个佩带‘英雄带’的老人双目深陷，坐姿庄重，眼目依旧眺望远方。远方一片空茫，远方多有氤氲”。就像一尊在时间的风向中沟壑纵横、沉默沧桑的雕塑，他的故事不为人知，他似乎在奔赴一场落寞英雄的最后战场，这个彝族老人不久后的确穿着他的英雄之装在敬老院逝去了，“民政局以彝族特有的方式安葬了老人”。精练简洁的文字为我们呈现的，是具有史诗之美的厚重场域，延伸传递的信息是川西高原众多族群相互尊重、和谐栖居的美好画卷。

类似的妙笔在集子里还有很多。在描写一场高原之雨的前奏时，作者写道：“我小小的脚步跟着奶奶走完了整个草场，来到一块高地，周遭林木森然，墨渍似的云团朝头顶上方压过来，快落雨了。无声的闪电在天地间划过，触动每一根神经。奶奶急促地喘着粗气，静谧的林子偶尔落下几片干枯的松针。”她这样描写露天电影曲终人散：“大家有的背小孩儿，有的拿凳子，有的点燃一大把松光高擎起，队伍从方家屋后一直排到磨房沟。擎起的火把在人们手里像是耍龙灯似的蜿蜒迂回。”这一幕又一幕画面，组成了她记忆中的村落生活，斑斓万象，生动传神。我觉得南泽仁不是讲究写作技巧的作家，她的讲述，更多是源于鲜活记忆的自然流露。

藏族是诗的民族，在这里，诗不是一种文本，而是一种心智和对生存状态的认知。而南泽仁对待生存的态度和关照世界的眼光却投射出一个诗人的睿智和一个藏人的豁达。《遥远的麦子》表现出了作者对生命的坦然，对待尘世万象中变与不变的自在态度。她这样描述自己在布达拉宫的遭遇和感悟：“请两位阿珂(叔叔)用我的相机为我留下影子，阿珂忙于摆弄手艺，拍摄的动作比镜头里的我还要生动投入，整个身体朝后倾斜，几乎跌倒。可是他们谁也没想着后退一步，就不必产生如此大的弧度。”“如此一直往下行径，走出最底层的门口头顶豁然敞开拉萨的朗朗晴天。”“放下便是信仰”。后退和放下，是她生命感悟的主题。在德孜寺，她说：“让这眼沁水涤荡尽我们灵魂深处的纷扰吧，没有欲念的人将是最快乐的，我想做到这样。”没有过多的笔墨，只是一个情景几句话，就足以探清一个诗人的心灵世界。

这种坦然自在的生命态度影响了作者对很多事物的看法：“奶奶患有风湿关节病，长期用药，药性越来越浅。疼时她会用拳头捶打自己的关节。疼得厉害时会边哭边打，说自己怎么不死，死了倒是省了。我心疼不已，却不知该怎样劝慰奶奶，便打趣道：‘你老都85岁了，要是连关节都不疼一下，岂不是妖怪？’奶奶乐得破涕为笑。”“我竟这么淡看世间万物。无悲无喜。你泼墨尘世，带给我佛陀面容般的安然与恬淡。心有无限宁定。”这样的人生态度，与作者的成长环境有关。这就是藏民族文化在作者个体身上的有力存在，她的生命个体承袭了藏民族笃信轮回、生死释然的族群经验，这是很多身处藏族文化格局之外的汉语读者所陌生的生存场域。

南泽仁也是具有强烈关爱精神的作家，她的关爱并非局限于呐喊和呼吁。因为有当记者的经历，她接触的人和事，无疑是丰富而繁杂的。比如她记录的周华明，是泸定县皮革厂的一名下岗工人，下岗后的周华明试图依靠兰草、奇石和收集古钱币作为养家糊口的来源，兰草的确也救了周华明一家人的命。这是上世纪90年代数以百万计的国企下岗工人与命运和生存之境搏斗的缩影。后来，周华明说，兰草救了一家人的命，理当回报大自然，将竭力保护好兰草。对一个可以彻悟到一棵草木本应回归山林、重拾自由的作家来说，还有什么是不可以关爱的呢？后来她写到走出川西高原到广州打工，历经磨难，差点在广州的街头选择轻生的个体户余建萍，写到粮食供应站的支边青年素华等等。轻盈恬淡的描述里，却随处激荡着对生命的关爱和对劳动的尊崇。

这就是南泽仁和她的《遥远的麦子》，一本书囊括的范围饱满得几乎就要自己溢出来。这种囊括不是简单的文字堆积，而是身心行走的结果。我与南泽仁仅有一次谋面，对她的现实生活一无所知。但是我相信，依靠作者的文字驾驭能力、丰富的生活积淀和独特的生命哲学，《遥远的麦子》会引起更多人的关注。那么，我就用南泽仁的文字来结束这篇文章的写作吧：“我不属于这里，这里也不属于我。每一次轮回都有一颗灵魂路经。浅淡，浓烈。故乡原本就生长在自己心里，根须深植，不曾遗失一片色彩。那么就好，心有故乡，何惧浮世。”以此赠予那些和我一样具有乡村之根、牧场记忆的人们。

■创作谈

关于写作的碎念

□达　拉(达斡尔族)

一

我有个朋友，姓孟，其性情与我熟络的其他友人截然不同。她养过猪，在一个面馆打过零工。多年来，她过她的，我过我的，疏忽了彼此，偶尔通个电话，也大多是最近怎么样、在忙什么之类的闲话。那些日子，天老是阴着，到处有一股子霉味，索性去拜访她。

她极其慌张，赶紧到水池子边上，搓洗油乎乎的手，然后扑到镜子面前，饰粉了脸蛋，再来到我面前，拉我钻进潮湿的蚊帐里唠些家常。平日里，她爱往热闹的地方去，诙谐得近乎变态。那一回，一改往日的风格，像遭了寒霜的茄子，支支吾吾，说一句停一下，琢磨了再说。我已然没了逗留的余念，给她捡了掉在肩上的一根头发丝，团了团，扔进墙角的纸篓。送我出了门，她像个孩童，捂着嘴，羞答答地抛过来一句：“你就是细致。”

这句话，确实让我愣怔了好一阵子。我倒是觉得细致是文人惯用的，出自一个围着锅台转的女人之口，叫我反思了很多次。这个女人念书不多，才念到初中，还老是谋算着各种小理由不上课，上也是多半打瞌睡。她能说出文人说的词，固然是有我还不曾熟络的“内在”。

后来我才知道，孟姓厨娘是听说我搞上了文学，费了许多心思概括出了“细致”这个词，赠与我的。她过于害怕横在我们之间的一堵墙，害怕哪一天对不上我的话，显得窘。其实，我只是披了件文学的外衣，骨子里依旧是多年前与她勾肩搭背的那个人，依然是脚踏土地的老实孩子。

我坦然地接纳了“细致”这个文绉绉的说法，因为它大抵应了我最近几年的心境。在我看来，艺术创作有点像缝纫之类的手工活，针脚的糙与细，杂乱与齐整，缝的都是心情。一个随意一个在乎，差别是很大的。几番修剪，细致得要命，日本电影导演宫崎骏就是这么创造了十来部优秀作品的。《哈尔的移动城堡》《千与千寻》是我喜欢的。就说《悬崖上的金鱼姬》里面的波妞，其脸部表情，仅仅5秒钟的镜头，宫崎骏要绘画师花上两周时间，画出百种，一笑一颦，连唇形都不厌其烦地调整，直到与前后剧情以及现时场景相吻合。

细致，是一种态度。在写作上，弄出初稿、二稿，乃至五稿，更多次的修改，静得像镜子一样的人才坐得住，要不然，老早就下馆子去了，寻欢乐去了。

二

我是跟邻家小子玩闹到懵懂年龄的：甩纸板、弹玻璃球、蹚泥水、摔跤、掰手腕……凡是男孩子玩的，我都玩。整天灰头土脸，还铰了个小子头。小子头，是母亲给铰的。母亲说，跟男孩子玩要有男孩子的模样。那一段时光，看着真是野，可以称为假小子。

那时候还流行玩纸偶。纸张不是纯白的，有田字格或横线，颜色或红或绿，都是从作业本上扯的。在这些纸上剪出祖爷祖母、父亲母亲的模样，还剪出一群兄弟姊妹。纸偶一家人过得红火，那光景比真的生活还光鲜：出行坐马车；抱酒坛子去就能说来一门亲；虽说也会生病，背到郎中家，给打个针就好了；没有穷人，没有饥饿，没有杀戮。

玩纸偶，糖纸就用得着了。女孩们拿出漂亮的糖纸，一是显摆吃的糖种类多，能看出这家人的箱子里有多少银子。二是看谁压得更平整，从中品出其为人德行，细致不细致，是否懂得持家。“显摆”，在那个年代，一点都没有张扬夸耀的意思。显摆的人，即玩纸偶之人，神情与姿态不炫耀，不索求，干干净净的。

转回来，如今见一些孩子，小学还没有读完，其眼神里面多的是泥水般的欲求，多看上几眼也看不见其心地。让我久久的怀念小时候的伙伴们，纯白，一如我在短篇小说《灶披楼》里写的留守儿童莲白。

这里说的“纯白”，是一种整体姿态的释说，是闹中有很稳当的静。在异常嘈杂的包厢内，扭摆着跳个舞也罢，坐在软软的座榻上也罢，我亦然听得见我的静。

这种姿态，往大了说，就是要有自我、有主见。由此，我喜欢“你很隔路”之类的话。“隔路”是东北话，有很挑剔、不合群、不招人待见的意思。搞文学的人，似乎需要有这样一种精神。

三

说起“挑剔”，又该说到文学了。在“想”的起点上，添了一个“象”，念头就大不同了。文学关注的就是这个“不同”、这个“内在”。什么环境出什么人，一个家庭、一个民族、一个时代，中和拼凑成了一个人的内在。文学中的人，不是母体几月怀胎孕育出来的，而是后天形成的，大胆地说，是揉捏出来的面人，怎么捏怎么是，能说各种话，很有趣。当然，在这个的过程中，它是汇聚的、浓缩的，已然辨不出水和面粉了。

水是文人想象出来的水(或肥料)，面粉就是万般人，是万态的老百姓。打个比方，一个人的文学如同植下的一棵树，其根源在于大地，扎根在老百姓的生活之中。这片土地是旱了还是涝了，树的根须第一时间洞见，枝桠上方能长出接地气的果实。说得俗一些，它应该具有一股泥巴味儿，既鲜亮又真实。这番光景，无关季节，无关天象。

说说我最近写就的中篇小说《村疃记》，里面有个叫喜梅的，就是以孟姓厨娘为原型的农村妇女。小说中写道：“喜梅挑出一对粪筐，看见祥爷，嗓门就尖细了说，没个伴，看你这脸色土的。”“喜梅老早就卸了扁担，歪着头，看得脖子酸了，恼悻悻地说，是老天爷要留根的命，不怪谁。”“喜梅拎出猪食桶，往木头槽子倒的食，许是被踩了，忽地喊唤一声，怪异的声音传得很远，但消无得没有杂音，乡村顷刻间再度沉入死寂中去了。”每次读罢这些文字，我都会久久地陷在与孟姓厨娘相伴的过往记忆之中，有时不免破涕为笑。小说中的小男孩留根，是个病秧子，留个小辫，是我儿时众多玩伴中的一个缩影。他不甩纸板，不弹玻璃球，玩的是滚铁圈、弹弓子。

四

有人说，搞文学的人都是疯子。大白天，拉着厚帘子，大半天不说一句话，偶然出一趟门，装得很正常的样子。这些都是“我”这个搞文学的人干的。码字是个乐子，各种苦，各种寂，都化成一个趣，何乐而不为呢？

然而，大抵搞文学的，看什么，想什么，是惯常的。但是，表面的“想”是一回事，深层的“想”是另一回事。一日凌晨两点多，写作累了，跟一个文友闲聊几句。聊罢，我说我这儿的天都亮了。坐在北京雅居的他说，天还黑着，怎么就亮了？很是讶异。我说其实天是亮了，只是我们看不见天已经亮了。他回答，你这么想，就能写好小说。我还没有写好小说，颇为惭愧。

静，或许能让一个人全然地进入“沉思”。全然深远的“沉思”，犹如树根与土地的亲密接触。树根离了土壤，活不长；土地上假若没有树，或没有草，裸着，多少会显得贫白。亲密接触，是爱的方式。一个人有了亲密接触，方知爱是怎么一回事，然后，仗赖着想象，那些再也回不来的往事，这些正在经历的生活，一波波如浪花般来了，所有资以书写的密语来了，文章就有了。如此说来，是密语遴选了搞文学的某个人，而不是搞文学的投奔了密语。这个密语，讲的是不同的人、不同的事。这种与众不同，总能打动一些人。

打个比方，文学像不像一只鸟？这只鸟有一对看不见的翅膀，长在文人的后脊上，一支翅是洞见和体验生活，另一支翅是内在的想象。说来说去，终究是离不开生活和想象。想象之魅，是无边无涯的。不过，它有诸多苦。