

# 长篇小说《龟兹长歌》： 以文学方式解读历史的多种可能

□ 李桂玲

历史难回,曾经的过往应该如何书写?情感易逝,人世的真情又应该如何记录?这是历史的难题,也是文学的难题。有人说,历史停止的地方,正是文学开始的地方。作家在故事的讲述中,以想象的方式,复现过去,也建构未来,他们根据自己的理解给一段历史添加新的元素,赋予它超越历史之上的崭新形态与意义。邱华栋继《空城纪》之后,有关西域历史的又一力作《龟兹长歌》,正是在这个意义上展现着以文学的方式解读历史的多种可能。

《龟兹长歌》是对西域古国龟兹的一次文学重塑。在本书的五歌结构中,龟兹与中原社会之间的政治经济文化交流事件,从扁平到丰满,逐渐成为一部立体的大书。小说从汉朝细君公主和亲远嫁乌孙讲起,这一讲就一路从汉讲到唐,从汉武帝联合乌孙抵抗匈奴讲到丝绸之路的商队,讲到魏晋时期的佛教东传、石窟开凿,讲到唐朝的开元盛世与“安史之乱”,直至当代。有历史可考的重要事件、重要人物、重大战役等,成为支撑小说的主要框架,而填充其间的则是无需语言沟通就可顺畅交流、跨越古今的音乐。

在第一歌“琴瑟和鸣”中,讲述者是历史人物弗史,她是汉朝和亲公主解忧嫁到乌孙后所生的女儿,她的丈夫是龟兹王绛宾。这对被历史记载的夫妇,主动到汉朝都城学习汉朝典制、穿汉服、习汉乐,同时将龟兹的乐舞带入汉宫,成为实现两地文化交融的重要推手。小说也写到突厥公主来到北周后,带去龟

兹乐舞队,其乐舞的风格欢腾而奔放,历经北周、隋、唐,长盛不衰。到唐朝鼎盛时期,唐的宫廷十部乐中有六部都来自西域。中原音乐原有五调,即宫、商、角、徵、羽,而龟兹乐有七调,多了变徵、变宫。这些都融入了中原乐曲。小说不厌其烦地多次罗列龟兹乐器的种类,像五弦、琵琶、笛、笙、箫、贝、达鼓鼓、都昙鼓、铜钹等,可谓一场乐器科普盛宴。以龟兹古乐为代表的西域音乐对中原音乐的影响之深由此可见一斑。这种影响在第三歌“霓裳羽衣”里表现得更加明显。作者直接在唐朝宫廷乐舞《霓裳羽衣舞》的编演者队伍中,加入一位龟兹王室的王子、吹箫筑高手白明月,一位将汉琵琶弹出神入化的龟兹乐师火玲珑。

小说中,音乐是西域与中原交流的重要媒介,乐器也成为推动小说情节发展的一条明线。汉武帝时期,细君公主将一把汉琵琶带入乌孙,在小说的最后一歌“龟兹盛歌”中,正是这把历经两千多年岁月磨洗、破损至只剩木质琴柄残件的汉琵琶,将故事的头尾完整地衔接起来,汉时的龟兹古乐与当代的琵琶在相距两千多年的不同时空中同时奏响。西域与中原的文明之音,在这里时空同体,汇聚交融,难分彼此。结尾处库车十二木卡姆的华彩乐章,又将整部小说推向高潮,呈现出古老文明交汇互鉴时的异彩纷呈。一曲龟兹长歌谱写出民族融合、纷争息止的和谐乐章。

中原与西域的商贸关系是小说着力呈现的又一重点,两者间的交流互渗,尤其是通商之路,成为作家

结构小说的一条暗线。《龟兹长歌》从人口稠密、商贾云集的古龟兹讲起。在第二歌“唐家九代”中,有一个重要情节,即唐家九代人都要在二十岁的年纪离开家,外出谋生,而他们选择的主要方式,就是跟随路过的商队,在中西交通要路上,通过货物的运输与交换,赚取利润。这条看得见的商运之路,运送的是香料、丝绸、贵金属。还有一条看不见的文化之路,通过工匠、乐师、僧侣等传递着文明的火种。小说中随处可见对商路运输繁盛的描写,关于商贾贩售的香料种类就列举出几十种,还有几十种名贵的药材,这也是商路上常见的货物。这样不厌其烦的描写,正是要呈现出当时社会商贸繁盛的真实场景。小说中还多处描写外来者很快融入当地,习得当地语言与生活习惯,或与当地人谈婚论嫁,融为一体。这是“民族融合”生动的文学注脚。

在上一部有关西域的小说《空城纪》中,邱华栋已经对古代西域各地进行了一次梳理,其中写到龟兹、高昌、尼雅、楼兰、于阗、敦煌。这些古国古城皆因地理因素而有了绿洲,绿洲又孕育了文明的种子。在《空城纪》里,邱华栋写了城,在《龟兹长歌》中,邱华栋写了人。人是西域古城中的人,沙漠腹地的人,处于东西方文明交通要道上的人,历史书写中被一笔带过的人。这些有名或无名者,是城的创造者,是历史的创造者,也是文明的创造者。小说全篇始终以第一人称的叙述视角推进,让历史在亲历人的讲述中呈现出一种真实可感的样貌。而在史书记载中仅有只言片

语的人事,就在这种合理的推测与艺术的表现中被想象填满,变得可触可感,真实而有温度。像三位远嫁和亲的公主,史书上只有零星记载,但在小说中,作家深深体悟这些远离故乡与亲人,穿越黄沙戈壁,举目无亲的柔弱女子内心的悲伤。作家让这些被史书忽视的人在他们的文学作品里大声歌哭着,帮助他们找回人的情感和尊严。

从城与人的关系角度可以说,《龟兹长歌》是对《空城纪》的一次推进,一种深描。我们有理由期待,《龟兹长歌》只是一个开端,邱华栋的西域书写将继续推进,他的脚步将向着高昌、楼兰、敦煌等地迈进,而那里还会有新的故事等待被发掘,在那些黄沙漫卷与绿洲碧波交相辉映的处所,有更多隐匿在时空褶皱里的人等待他去牵起他们的手,将他们再次带到阳光下,将他们的故事和他们身后的历史带入当代人的视野中。

当我们俯身在博物馆展品的玻璃窗外时,当我们和几千年前的文物对视时,当我们尝试透过文物的斑驳痕迹猜想它们辉煌的过往时,一场精神上的对话就已经开启。从对话开始的那一刻起,历史的真情就以不可预料的方式在当下复活。《龟兹长歌》展示了这场对话的一个个分镜头,这些场景里有真实的人,有可感的物,人有笑有泪,物有实有形,它们时而载歌载舞,时而剑影刀光。而像《龟兹长歌》这样的作品,也因为这份对话的勇气与瑰丽的想象,使自己跻身于历史时空的长歌中,成为一个独特而响亮的音符。

“当子夜时分叩响/潮湿的安魂曲/我在森林世界的/母腹里睡去/耳朵灌满了泉水的声音/嘴唇上沾满了母亲的乳汁”(《最后的传说》)。在诗人吉狄马加的呢喃中,“母腹”“耳朵”和“嘴唇”三个词语,分别对应了“母语”的三个重要特质:母亲的、最初始的倾听和言说。

母语,母亲赐予的语言,就是母亲的语言——世上还有什么语言,比母亲的语言更温柔、更美丽、更沁人肺腑的呢!诗人吉狄马加这样歌唱着《母语》:“妈妈虽然没有用文字留下诗篇,/但她话却如同语言中的盐。/少女时常常出现在族人集会的场所,/聆听过无数口若悬河的雄辩。/许多看似十分深奥的道理,/就好像人突然站在了大地的中心;/她会巧妙地用一句祖先的格言,/刹那间让人置身于一片光明。/是她让我知道了语言的玄妙,/明白了它的幽深和潜在的空白,/而我这一生都将与它们形影相随。/我承认,作为一个寻找词语的人,/是妈妈用木勺,从语言的大海,为我舀出过珊瑚、珍珠和玛瑙。”我确信,吉狄马加的母亲,这个一生中可能没有写过一行诗句的女性,却是一个天才的彝族诗人,她是诗人的母亲,也是诗人的诗歌导师。诗人每次涌出的第一行诗,第一行诗中的第一个字,一定来自其母亲的神秘启示或召唤。“作为一个寻找词语的人”——诗人吉狄马加有足够的理由如此幸福地向世人宣示:他的诗篇中那些令人眼花缭乱的“珊瑚、珍珠和玛瑙”,都是诗人母亲从词语的大海中,用木勺帮他舀出来的。

母语,就是故乡的语言,母亲故乡的方言,方言中的方言。通常的母语,指的是一个人降临人世之后自然而然习得的第一种语言。母语无需通过专门的教育,幼小的孩子通过自身不断向家人(主要是母亲)观察、模仿和练习,潜移默化地拥有了使用母语的能力,并伴随着年龄增长而同步增长,一般在两三岁时即可熟练掌握。

考古学者在欧洲的海德堡人及尼安德特人的口腔中,就发现了便于发声说话的特殊舌骨——以此推断,人类的语言发音史,至少已有三十万年的历史。尤其是当我们的祖先进化出一套较为完整的被诺姆·乔姆斯基称之为语言习得装置,人类更拥有了非凡的学习、创造语言的能力。人类是什么时候开始说话的,人类是什么时候发出第一个有明确意义且被群体所明白的音节的?这些简直是一个个永恒的谜,无数才华横溢的语言学家为此耗尽毕生心血。我觉得这样的工作不应该交给语言学家,而应该交给诗人或哲学家来完成。

我相信人类,包括早期的人类,所喊出的第一个单词仍然是:MAMA!代表母亲的这两个音节是人类通用语,无论你来自哪个国家、地区或种族,语言千差万别,唯独在呼唤母亲“妈妈”时,不需要翻译也不需要解释,整个人类都成了一个人、一个孩子。

人类能如此神秘地掌握一门语言(母语),我们得感谢母亲,感谢那套已经进化得相当完美的语言习得装置。而启动这个语言装置的最初始的地方,就是故乡,母亲的故乡,母语总是和童年或故乡的土地牵扯在一起。

有母亲的地方,就是故乡。故乡就是我们的出发点,也是我们最终要回去的地方。故乡对于一个人的影响是一生的,且别无选择,故乡是我们向心灵回溯的温暖之源。我们知道美国作家福克纳在小说中,曾构建了一个名叫“约克纳帕塔法”的世界,实际上,这个令世人着迷的地方,就是作家的故乡密西西比州奥克斯福。正是这片如“邮票般大小”宁静而僻远的南方小城,孕育出福克纳超凡入圣的想象力。而吉狄马加的故乡足够壮丽、辽阔。他是彝族的儿子,大凉山滋养的诗人:“我们出生的时候/只有一种方式/而我们怎样敲开死亡之门/却千差万别/当我们谈到自己/无论是哪一个种族/都会在己的灵魂中/找到父亲和母亲的影子/是大地赐予了我们生命。”(《感恩大地》)是的,故乡和母语,故乡的母亲的语言,这命定的恩赐,我们别无选择。

## 吉狄马加的星辰大海与精神母语

□ 向以鲜

人们对于故乡的怀念,对于乡愁的依恋,本质上来看,是出于回忆的目的。海德格尔曾从现象学哲学的高度,来赞扬“回忆”的诗性精神及其本源意义,海氏将“回忆”称为众缪斯之母。戏剧、音乐、舞蹈、诗歌都出自回忆女神的孕育。这儿的回忆,是作为回过头的“思”、“目睹”与“聆听”,它不仅仅是一种心理学上所指的回溯和记住过去往事的能力,而是一种本源性的、幻思性、重构性的聚合体,是对人类潜在的生命激情的召唤,是对人类生命本源与生存本真的回归,是人性对神性经验,对超验的联通与超越。在所有的回忆中,对于逝去的母亲的追念无疑是最令人动容的。

我特别喜欢吉狄马加《妈妈是一只鸟》这首诗:“毕摩说,/在另一个空间里,/你的妈妈是一条游动的鱼。/她正在清凉的溪水中,/自由自在地追逐水草。/后来她变成了一只鸟,/有人看见她,/去过祖居地,/还在吉勒布特的天空,/留下了恋恋不舍的身影。/从此,/无论我在哪里,/只要看见那水中的鱼,/就会去想念我的妈妈。/我恳求这个世上的猎人,/再不要向鸟射出子弹,/因为我的妈妈是一只鸟。”一首晶莹剔透,闪着童年光辉的诗作。只要一写及母亲,所有的诗人都变成了孩子,就像一叫出“妈妈”全人类都变成了孩子一样。甚至,会以时光倒流的方式返回“母腹”。此刻的吉狄马加,纵然是一只雪豹,也是一只思念着母亲的雪豹孩子。如果要朗诵这首诗,也要用母语般的轻声,要用世上最寂静、最单纯的声音。哈姆雷特说:“啊,上帝!我可以关在一个核桃壳里,自以为是无数的土地之王。”这样的核桃壳,或许就是母亲的怀抱。

母语就是本民族的语言。民族诗人的母语,当然首先是其本民族的语言。吉狄马加的母语,毫无疑问是彝语——有着古老文化根系的民族语言。我这儿使用的母语,在相当大的程度上,具有某种象征意义,我更愿意称为精神母语:一种基于母语(民族语言)土壤所生发或衍生出来的文化语言。在这儿,本民族的灿烂文化成了母亲的象征。因此,诗人在写作时具体使用的是否是母语已经不是最重要的考量因素,诗人所传达出的灵魂气息是否具有母语所独有的特质才是最值得追寻的。对于中国大地上众多的包括吉狄马加在内的双语少数民族诗人来说,他们在大多数情形下,仅从语言呈现形式来看,和汉族诗人并无二致。但是,如果抹去诗人的名字,细心的读者仍然能分辨出少数民族身份,那么,从本质上来看,他们仍然是在用精神的母语进行写作。

本版责编:崔耕

## 在坚守孤独中抒写心灵的自由

——读凌仕江最新散文集《微尘大地》

□ 郭名华

凌仕江的散文集《微尘大地》,是今年四月中国散文最美的收获之一。我首先被《自序》中的两句话给深深吸引住了。作家要在大地上寻找自己的影子,他发自内心地发问:“一朵雪花要经受怎样的炼狱,才能不被多元化的信息覆盖和融化?一个人要抱守零下几摄氏度的西岭雪山,才能清醒背对一场雪崩的轰鸣巨响而独善其身?”这两句话,一下一像闪电一样,击穿了我,在尘世中苦苦探索的灵魂。通读这本散文集,我似乎找到了答案。

凌仕江先生此前有近20本散文集,大体都是写西藏的,在那个文学领地,作家取得了突出的成绩。如今,20年过去,散文新作《微尘大地》的写作对象有了变化,然而,作家仍然保持了自己的文学初心,和世界保持了一种审美关系,对生命的展开过程,细加体验,保持了敏感。这部散文集中多次出现“少年”的字眼,虽然“少年”已然长大,这表明作家仍然能够保持当年对于世界的好奇,保持追求美的一种纯粹。书中有不少内容,关乎亲情、友情和爱情,作家都非常珍视。比如,《凌霄花》兜兜转转,最终突出抒发的还是两位多年未见,但是一旦相聚,却仍然不失醇厚的友情。《掩藏》《那么远,那么近》抒发的情感,也都格外真挚深沉。

凌仕江散文的细节有着细腻和丰盈,充满了具体化、具象化的生命内容。比如,《蝉自故乡来》中的蝉,《竹象飞舞》中的竹节虫,比如《与蛙共鸣》中的蛙,等等,或者有着形象的描绘,或者有着声音的绘写。凌仕江以诗歌的语言入

诗,形成了自己的散文语言特色。我们看到,在他的散文中,不但有语言优美的文句,而且,很多句子都是使用了修辞,其中最为突出的是比喻和通感。他创造的比喻,在本体和喻体之间,往往有着巨大的时间空间跨度。当然,这联想,往往又基于作家自身的生活经历,因而,他的比喻往往出新出奇出彩。他散文语言通感的运用,以可见的形象,写抽象的声音等,也颇为传神。当然,凌仕江的散文语言的成熟,还表现在长短句的合理搭配,遣词造句的音韵和谐,加上长于修辞的诗歌语言的引入,形成凌仕江散文语言清新婉约、诗意丰盈的特点。

《微尘大地》有相当篇目的写作对象是故乡,自然,这和精神故乡的抒发是有些深刻联系,不过,凌仕江的故乡书写有着自己的特色。这些故乡书写,既有着精神返乡,又有着现实的身体返乡。他的返乡,既写了故乡的现状,又写了故乡中的人性,能直面现实,文章包含着有着忧伤,写出了痛感。文章当中写道,一条回乡的路,数十年来,尽管多方面都曾为此动过心思,然而,故乡人渴望的这条路因为种种原因没能修成(文章结尾告诉我们,后来,路终于修成了)。返回故乡,发现故乡已然凋敝,只剩下那么两三个垂暮老人在度过余生。散文没有避讳书写故乡的人性,哪怕是亲友身上的劣根性。比如,《二莽》中,我的表哥,由于种种原因,很显然,在这个人的心中,对于金钱的贪婪,是超过了对于亲情的维系的。在小说中写人性,比比皆是,然而,在散文中,如此深刻地

揭示人性,《微尘大地》是非常突出的,显示了作家站在审美的立场上,敢于直面现实的勇气。

《微尘大地》中有很多篇目是写花木的。樱花,腊梅,百合花,木芙蓉,曼陀罗与凌霄花,还有海棠,风信子,另外,写到了野百合,索玛花和鸽子花等等。写花草树木的散文,我们读过的,已经太多了。但是,凌仕江写花木,又是和别的作家写得不一样。他的这些篇什,既写花木,又是在讲故事,同时也是在写人。这部散文集中,有好几篇,既是叙事,又在状物(花、木),更是在写人,写人性、人情,在一篇散文之中,写得这样综合、复杂、立体,毫无疑问,这在中国当代散文创作中,是别具一格的,这是凌仕江散文创作在文体突破上取得的突出成绩。比如,《曼陀罗》这篇散文,从自己曾经上班的所在地,一个城中公园,缓笔徐徐写来,期间有叙事,然后,写自己被园中的曼陀罗花吸引住了,这时,文章呈现的是写景状物,自然,还有一番关于“曼陀罗”知识科普的说明。我们以为文章都快结束了,谁知,文章又起波澜,园中的花木工人在一旁警醒“我”要远离这艳丽却有“毒”的曼陀罗。于是,这篇文章进入了新阶段的叙事,写“我”对这个有点奇怪的花木工人关切起来了,写“我”的单位搬离了这座园子,写这座园子要拆迁了,“我”赶到园子,想看看能否移栽曼陀罗,这些,大体是叙事。然而,文章却并未止步于此,最后的重心竟然落实到“写人”,写一生都受到曼陀罗深刻影响的人,写这个因为曼陀罗而坐过牢的人,写这个一生都在为自己曾经过往而

保持单身、终生赎罪的花木工人。《曼陀罗》这样一篇粗看是写花木的文章,实际上,却是融写景、状物与叙事、写人于一炉的给我们带来多种丰富审美体验,进而又陷入对美丽陷阱等的沉思与警醒的严肃思考之中。和《曼陀罗》一样,在散文技法的综合运用,巧妙构思的篇章,在《微尘大地》这部散文集中,还有好些篇目,比如,《风信子的紫》《懂树》等。

和作家以往的散文作品最大的不一样,是题材发生了变化,西藏题材的隐去,尘世、都市与现实的题材凸显。纵览《微尘大地》,我们知道作家已然实现了在散文写作方面的华丽转身。众所周知,“成都”书写,现代文学有李劫人,当代文学有阿来等作家,都有让人印象深刻的文字。然而,凌仕江的笔下的成都,亦是别有一番风味。他写杜甫草堂,写浣花公园,写文殊院、文殊坊,写出了自己关切和别人不一样的地方,自是别开生面。往深里思索,就会明白其中的缘故,那就是凌仕江观察成都的角度和别的作家不一样,因为他来自西藏,因而,他对成都的定位是“喜马拉雅的后花园”。这样,他笔下的成都,实际上是写出了一个从雪域高原归来的作家如何面对“滚滚红尘”的现实。

这部散文集几乎每一篇都有自己的不同面貌,形式和结构等都在审美追求中不断寻求变化,让读者保持了阅读的审美愉悦。我们也看到,这些散文富于联想和想象,行文舒卷自如,体现了作家在坚守孤独清寂,抵抗世俗侵袭时,努力在文学中追求心灵自由。