

我的“植物说”

一棵大树

□李佩甫

1999年我开始写《羊的门》，到2003年又写成《城的灯》，我发现生活跟写作是两码事，不是说有生活就可以写作了。你在生活里发现一个奇怪的事、精彩的事，你就写出来，那是故事，作家是创作，必须经过长期的思维浸泡，消化之后变成创作之后才能写。

我常常在生活里，几乎不怎么记录在脑海里留下的东西，我个人认为是最精彩的东西，我会放二十年、三十年甚至更长的时间去打磨一部作品。

中国作家都有一个文本意义上的突破问题，尤其是我们五十年代的作家。八十年代时，我们大量吸收海外的各种营养，认为我们可以写出这样的作品了，但突然出现一个问题，就是社会发生了巨大变化，我们的认识，或者说我们在文本上的创造，困住了一代作家。很多作家，如果看哪部作品，发现都有一个相同的用语，那就是“多年之后”，多年之后本身就是一个巨大的穿越，对生命的大穿越。

所以中国作家在一段时期之内，都忍不住地用“多年之后”，这种表述方式、思维方式很精彩，中国作家一直跟在后面，都不能穿越。因为文学本身是创造性的劳动，咱们本民族要拿出自己的文本，能够穿越他们的文本，是一件很不容易的事情。我个人认为，中国文学、当代文学是不差的，尤其是和亚洲的相比，比如印度、土耳其，中国一线作家的作品跟这些作家相差无几，但是跟《百年孤独》这样的作品还是有差距。

《生命册》这部长篇小说我采用了树状结构的写法，以一个人的内心独白作为树干，背后一个一个的生命成为它成长的土壤。我用第一人称独白的方式来写五十年的心灵史，或者五十年记忆的时候，这种树状结构的写法容易散，所以我用了很多“隐笔”。

在文本上是做一种实验，不知道社会反响怎么样，仅仅是我个人的一种实验。就是我把人当作植物来写，探讨人与植物的关系。

我对土壤研究的时候，所有的人物离开土地之后都变形了。我用了一个观点，八十年代时我认为金钱是万恶之源，还专门写了一篇《金恶》。到写三部曲之前我发现我错了，我认为贫穷才是万恶之源，尤其精神上的贫穷。贫穷对人的伤害超过了金钱对人的腐蚀。我还有一个观点，认为一个人的童年几乎决定他的一生，假如他在精神和物质相对健康的环境下长大的，我认为他的心灵是相对健康的；如果一个人的童年是在备受屈辱，在精神极度贫困环境下长大的孩子，他的心性先天就受到了伤害，那么他是不那么健康的，这是我个人观点。

所以我认为一个人的童年和少年几乎决定他的一生，对他的精神成长是至关重要的。所以我在《生命册》中写一个知识分子的心灵史，虽然他童年被附着了很多东西，但因为他不断地读书，不断地清洗自己，才能够更全面、更深刻地认识自己，他才能长成一棵大树。



□李佩甫

我怀念家乡的牛毛细雨。

就那种密密、绵绵、无声，像牛毛一样的细雨。扎在身上的时候，软绵绵的。如果更准确地说，它不是扎在身上，它是润儿，是一丝儿一丝儿的润意。就像人们说的，没有声音，有一点点凉、一点点寒意、一点点含在雾气里的那种“意”。当你在田野里奔跑的时候，那雨一织织、一针一针地把你罩着，久了会有一点痒，真的，落在脸上的时候，有一点点凉意，很孩子气的痒意。尔后，它一点点透，那湿气慢慢地浸润在你身上，慢慢重。等你跑回茅屋的时候，当你站在屋檐下的时候，回过身，你会发现，在天光的映照下，那雨丝才开始斜了，丝丝亮着。

我怀念静静的场院和一个一个的谷垛。

在汪着大月亮的秋日的夜晚，我怀念那些坐在草垛上的日子。也许是圆垛、也许是方垛。那时候，天上一个月亮，灿灿地，就照着你，仿佛是为一个人而亮。你托着下巴，会静静地想一些什么，其实也没想什么，就是想……偶尔，你会钻进谷草垛里，扒一个热窝儿，或是在垛里挖一条长窖儿，再掏一个台儿，藏几颗红柿，等着红柿变软的时候，把自己藏起来，偷着吃。更有一些时候，外边下雨的时候，你会睡在里边，枕着一捆谷草，抱着一捆谷草，把自己睡成一捆谷草。

我怀念钉在黄泥墙上的木橛儿。那木橛儿楔在墙上，经汗手摩挲出来的、在岁月里已发黑发亮的皮绳、皮搭儿、牛笼嘴；挂有夏日才用的镰刀、桑叉、锄头、草帽；挂有红红的辣椒串、黄黄的玉米串和干后发黑了的红薯叶；上边挂有落满灰尘的小孩儿风帽和大人遗忘了的旧布袋……如果墙上的窟窿大了，在木橛儿的旁边还塞着一团儿一团儿女人的头发（那是等着换针用的），或许是一包遗忘很久的、纸已发黄的、菜籽或老鼠药什么的。那是一种敢于遗忘的陈旧，是挂出来的、晒在太阳下的日子。

——以上这些，都是我早年的收藏。关于“平原”的收藏。它是我早年文学创作的“药引子”。

多年来，我一直在研究平原。在文学创作上，我找到了属于自

己的“平原”，就有了一种“家”的感觉。当然，这已经不是具象的“平原”，这是心中的。可以说，我作品中的每一个人物，都是我的“亲人”，当我写他、她们的时候，我是有疼感的。因为，实实在在地说，我就是他、她们中的一个。

最早从《红蚂蚱绿蚂蚱》开始……尔后至《羊的门》、《城的灯》，再到《生命册》，我研究“土壤与植物”的关系，我是把人当作“植物”来写的。

“平原”是生我养我的地方，是我的精神家园，也是我的写作领地。在一些时间里，我的写作方向一直着力于“人与土地”的对话，或者说是写“土壤与植物”的关系。多年来，我一直关注“平原”的生态。我说过，我是把人当作“植物”来写的。就此，《羊的门》、《城的灯》、和最新出版的《生命册》这三部长篇小说组成了一个“平原生态小说”系列，或者叫做平原上的“植物说”。

从这个意义上说，《羊的门》是写“草”的，写的是原生态。主要写的是在一个特定时期里，本土“植物”的生长状况及高度。我要告诉人们，在这块土地上，最好的植物，可以长成什么样子，也只能长成什么样子。《城的灯》呢，它的不同，首先在于“城”的出现，“城”的诱惑，写的是“逃离”，是对“灯”的渴望和追逐。第三部，《生命册》写的是“树”，写“树”的背景、土壤及生长状态。

如果将三部长篇相比较的话，《羊的门》写的是客观，诉说了土地的沉重，及植物（草）生长的向度。《城的灯》则写的是主观，是逃离，是对“灯”的向往。而《生命册》则写的是“树”，是一个人的精神成长史，是“土壤”及“植物”的丰富性。通过“树”的成长史，以内心独白的方式，写了一个人五十年的心灵史。三部作品相比较的话，是递进关系，是一次次的发问。所以《生命册》无论从宽阔度、复杂度、深刻度来说，都是最全面、最具代表性的。是一次关于“平原说”的总结。

就《生命册》而言，我写的是一个“背着土地行走的人”。着力于写他的“背景”，写“土壤”及生长状态。这里所说的“背景”，是指平原上的、一个名叫“无梁”的村庄。这个村庄是虚拟的。作品中的“我”（吴志鹏）是从无梁走出来的知识分子。从乡村一路走来，“我”的身份也从大学老

师、北漂者枪手、南方股票市场上的操盘手，再到一家上市公司的药厂负责人……可他不是一个人在行走，他是背着一个乡村在走。他身上背负着“五千七百九十八亩土地，近六千只眼睛，还有近千个把不住门儿的嘴巴……”他身上的每一条血管都与无梁村有着千丝万缕的联系。因此，从精神生态学上说，吴志鹏是一个有“背景”的人。

我写《生命册》的难度有三：一是时间的跨度大，写了五十年；二是结构方式有难度，我是以第一人称，以内心独白的方式切入的，“以气做骨”，在建筑学意义上是一次试验；三是语言的难度，一部长篇，需要独特的、文本意义上的话语方式，为找到开篇的第一句话，我用了将近一年的时间。

这五十年，社会生活发生了巨大的变化，要写的东西太多太多，我几乎动用了一生的储备。而长篇采用第一人称，又有一定的局限性。在过滤生活、裁剪内容方面是很费心思的。尤其是结构方式，我采用的是分叉式的树状结构，从一风一尘写起，整部作品有枝有杈、盘旋往复，一气灌之，又不能散了，这也是很费心思的。在这方面，我着意地尝试用了一些“隐笔”，比如：“见字如面”，比如“比口奶吃”，比如“汗血石榴”等等，这都是我特意设定的、解开这部长篇的“锁钥”。可对我而言，最大的难度，还是文学语言方面的。我一直认为，文学语言不是语言本身，它是思维方式和认知方式的综合表达。所以，直到我找到了开篇的第一句：“我是一粒种子”时，我才真正找到了这部长篇的写作方向。

在这里我还要说的是，人类在物质高速发展的今天，已经到了一个节点上。我个人认为，中国已经进入了精神疾病的高发期。当我们吃饱饭后，我们又面临着新的“生态危机”。有一部高速列车已经刹不住了，我们不知道它要把我们带到哪里去。人类怎么与大自然融合，这对于一个民族来说，是一个新的命题。也就是说，当我们的的心灵从虚拟的天空回到大地上时，大地已满目疮痍，我们已经丧失了诗意的“家园”。是的，这一切都离我们很近。看见危险了，可我们没有敌人。也许，真正的敌人就是我们自己。