

■ 声音



少数民族诗歌的生命之根

□ 普驰达岭(彝族)

诗歌是传承千万年的独特语言艺术形式,写诗始终是一件与人为善的事情。好的诗歌可以让我们体恤时光,开掘生命之生机。诗歌应当有力量唤醒生命的生机,弹拨沉睡在我们胸中尚未响起的琴弦,照亮我们的生命。在全球化语境下,少数民族诗歌创作应该不断强化民族特色和生命力。

有根才有叶

在半个多世纪以来,少数民族诗歌在创作实践中继承了民间口传文学的传统,书写了独特的民族文化,彰显了独特的诗格与诗品。少数民族诗人大多表现出对故土及民族文化元素的关注,饱含着皈依故土的深情。对故土的挖掘是少数民族诗人进行诗歌创作的重要路径。

当下中国少数民族诗歌创作,必须站在母族的文化根基上,才能有力生发或创造属于自己的诗歌创作道路。以我自己所处的彝族为例,彝族古老的文化滋养着一代代诗人。举奢哲的《彝族诗论》和阿阿妮的《彝语诗律论》等彝族诗学著作影响深远。自上世纪80年代开始,一大批彝族诗人开创了彝族诗歌新局面,许多诗人选择用汉语进行诗歌创作。彝汉双语的杂糅性,浩如烟海的彝族古文献、彝族长于抒情的诗歌传统都给予当代彝族汉语诗歌以丰饶的养分,使得彝族诗歌不断繁荣发展。

在我看来,诗歌是诗人信仰故土的精神皈依。一个少数民族诗人,只有充满对本民族的深情和爱意,他的写作才变得更加有意义。只有固若磐石地忠贞地站在这片土地上,寂寞的酒杯才会孵化出诗人的深刻思考,阳光普照的山脉才会煨打出个体诗写的骨骼与灵性。根就是生你养你的那片故土上延承或鲜活的一切文化元素。写诗其实是在写文化,就看你怎么把故土文化元素进行审美观照后入诗,将作品写得具有文化的厚度。可以说,根,是我们永远写不完的诗。任何作家或诗人,无论他置身

于任何时代,有根的创作都能使他的文本充满生命。抛弃了自己独特的文化之根,对一个少数民族诗人来说,是很要命的。没有那本来的根,哪来独具个性的诗歌佳作。

既是民族的,也是世界的

我们强调民族性,并不意味着这是对世界性的放弃。恰恰相反,少数民族诗歌在创作中,要兼顾好民族性元素与世界性视野。

对于使用汉语写作的少数民族诗人来说,如何保持民族性确实是一个挑战。在我看来,即使是用汉语写作,少数民族诗人也必须把本民族原有的思维方式精准地表达出来,倡导一种根性写作。诗人们要不断强化民族诗歌美学的自觉性,深入本民族文化内部,不随大流。在很多少数民族诗人的作品中,其诗歌语言澄澈,情感洁净,充满仪式的庄严感及神性特征,这就鲜明体现了民族性色彩。

但与此同时,少数民族诗人又必须跳出本民族的疆域来写作,用世界的眼光来书写和打磨自己的“根文化”。回归民族文化之根,又要跳出民族视野,用世界的眼光打量世界,才会具有人性的审美与良知的观照。坚守民族文化之根,同时用世界的眼光打量多元的文化,一个诗人发出的声音才会有力量。

人与诗的相互见证

一个诗人必须有足够强大的力量,来面对自己的内心和灵魂,面对纷纭复杂的时代和生活,而不被外界所左右。现在很多诗歌缺乏精神高度,作品离人类的心灵很远,离现实很远。

好的诗歌任何时候都要坚守真诚,否则就不具备打动人的力量。因此,我们不应该在意诗人的“头衔”,而是在意内在的灵魂,在意灵魂深处对于诗歌的良知、责任和情怀。我们应该在意的是文学书

写中的反思、辨正、审视。诗人要建构自己独立的诗歌谱系和文学审美,从文字的肌理到内蕴的沉潜,都应该有一份自觉与醒悟,让文字有灵,让诗歌站立。

培植良好的审美趣味与思考习惯,是让文字站立起来的前提。一个善于思考的作家,他文字的背后所历经的创作疼痛与心路历程,会使他的诗写彰显哲性的光芒。一个人的审美经验越丰富,越有利于促进他确立自己的创作个性。作为诗人,无论以什么视角切入大地上的一切,只有做到心中有爱、笔中有情、脚下有根,才能写出真诚的有力量的文字。

一般的诗人与优秀的诗人,差的作品与好的作品,其中的差异是多维度的,比如,对民族文化的认识是否深刻,是否与当下现实紧密结合,是否有诗意的提升,是否能够将诗灵感准确表达出来,等等。

批评和自我批评

在少数民族诗歌领域,诗人们应该有接受批评和自我批评的意识。批评并不意味着总是无理地攻击。往往相反,它常常担负着激励的角色。有些才华是批评出来的。批评与激励,都是为了让一个人在创作成长道路上看到更高的诗歌梦想。

当下的诗歌批评现场,存在着一些媚俗的吹捧、戴高帽,或者一出头便被一棍子打死等乱象,这是很不好。真正的诗人,其实是不需要吹捧的,需要的是说真话、讲道理的批评,这种批评能说出作品好在哪儿,不足在哪儿。一个真正的评论家,应该遵循修身的道德,不要像一块世俗的狗皮膏药,到处去贴标签,更不要把自己当成一头巡视领地的雄狮,不加选择就满地标识自己的气味。

诗歌不仅是个体生命隐秘的符号和心声,同时也是一个民族的心灵图景或灵魂幻象。我想,不同民族、不同文化的相互依存才能滋生充满个性与生命力的诗歌土壤,造就新的人类美好诗篇。

■ 创作谈

在《雅德根》中,读者会读到“雅德根”、“大轱辘车”、“放排人”、“苦艾艾的柳高芽香味”……这些都是达斡尔族的民族符号。通过这本书,我试图告诉更多的读者:这就是达斡尔人,达斡尔姿态。

作为达斡尔族人,我的创作一直扎根于本民族的文化土壤。自幼生长的殊异环境,决定了我有强烈的达斡尔族身份意识,我的写作必定不会游离我的文化血脉。

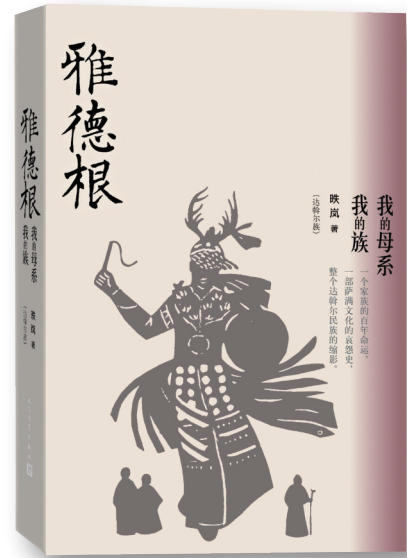
我成长于达斡尔族聚集地,童年起便耳濡目染这一切文化。我不用刻意寻找搜集,那些原始元素便会呼之即来,在我的笔下复活。我只需做好合理剪裁、合理利用,把它们提升到艺术层面即可。

这种连接文化母体的写作,从最初的率性而发,到后来有意识地守望民族语言和文化传统,经历了一个写作者必然要经历的积淀过程。我热爱达斡尔语,它有独特的音节、独特的韵致,所有这些,总会自然而然地体现在我的创作中。我热衷于书写达斡尔族的民情民俗、信仰观念、生活伦理、民间故事、神话传说,以及对生命意义的观照。我渴望自由天性,崇尚不随波逐流的精神操守。正是这种坚守,使作家安静地立于喧哗之外,留下了岁月淘洗不掉的声音。

然而,相比于汉族作家面对各种思潮、各种流派、各种技巧所产生的困惑,少数民族作家的困惑恐怕更多,文化、民族、观念、生活的种种差异,以及主流文化的撞击,让我们在坚守中发扬和彰显本民族文化存在价值的同时,也必须要学会与主流文化接轨、与世界文化接轨。这是少数民族作家的时代责任。而在接轨中,如何不趋附于流弊,不糟蹋自家珍宝,实为关键。

由是,我想到达斡尔族民间舞拜舞,这是达斡尔人于早期劳动中,模仿动物鸟兽而成的舞蹈,舞姿欢畅活泼可爱,但若如实照搬于舞台,却难免单调见拙。于是,达斡尔族舞蹈家们突破束缚,在原有舞蹈基础上融入现代的肢体语言,让古老的早舞既保留了原始痕迹,又体现了时代风格。

我想,我的写作也应该如此。我从未乖离过我的民族轨道,我的作品中有着不可替代的、醒目的辨识符号。无论时代怎样发展,每个民族的人们沿着血脉溯源,总能找到自己的祖先,认出他不同于其他民族的面孔和殊异的历史文化贡献。在《雅德根》中,我试图通过家族记忆和达斡尔文化、达斡尔民族精神血脉与世界对话,书写了对历史的追溯,对本民族的挚爱、对祖先的虔诚、对萨满文化的敬畏。我不是在刻意突出自己的民族身份,一切都是自然而然,从出生时刻便已注定。我很庆幸自己生长于所属民族的乡村,正是它,赋予了我丰富独特的文学创作资源,成为我不断汲取营养的宝藏。



我的写作便是我的生活。在精神生活没有支撑的时候,寻求精神奔突的路径,便成为一个作家的求索历程。我正是在精神无望和痛苦的磨难中,求助于可倾诉的纸和笔,它们无私地承载了我的喜怒哀乐,释放了我的压抑。然而写作并没有彻底解决我内心深处的烦恼,我仍然在无边无际的疲惫中挣扎。记得刚开始写作时,为了安静,也为不妨碍家人休息,我在仅一米宽的走廊里,挪去桌上的厨具,在上面写作。到了冬天,走廊很凉,我挪到屋里,罩住台灯的亮光,在灯下倾诉。夜里一片漆黑,一片寂静,我感到两腿已经发麻,便停下笔,爬到炕上,发现双腿肿得很粗,那正是我妊娠期间身体沉重的阶段。但我感觉很好,觉得自己正在走向精神解放之路。

当我有了一点点成绩的时候,内蒙古作协推荐我去鲁迅文学院学习。这是一个难得的机会。能够上鲁院学习,开拓眼界,聆听文学精英们的经验讲授,是多少像我这样的边地少数民族作者的心愿。然而我的工作不允许我离开岗位5个月时间。没有办法,我只好终止工作,提前离开了曾工作了20多年的单位。在鲁院,我终于有了充足的写作时间。

《雅德根——我的母亲我的族》是一直藏在生命里的续流。最初,它是在激情推动下为我母亲写出的中篇小说《母亲家族》,经过漫长的时间积淀,经过身心的搅扰、煎熬、疼痛、哀伤,最后以不吐不快的蓄愤,成为眼下的长篇小说。在这部长篇里,我把族人的苦难人生诉诸于世。我遵从我的内心,将大量的梦中画面和脑中幻景,以时空交错的幻象记录下来。我的确真实地经历过一段颠倒的人生,即便写作本书时,我还没有彻底摆脱那些颠倒时光。

有意思的是,我居然在那些颠倒的日子里,记下了厚厚的一本时空颠倒的日记,这为我的写作提供了珍贵的资料。由于疾病、心气不稳,日记中的很多字迹歪斜不整,连自己都几乎认不出了。好在我每看一篇日记,都能够清晰记起当时的场景、画面,犹如放幻灯片,过往的时光一一闪过。

如今,活到一把年龄,对于过去的一切都看淡,很多梦魇般的经历过去后也变成乌有,没有什么放不下的了。我只觉得时间宝贵,稍不留神就失去了一段生命,只希望自己在刹那的流逝中,紧跟住时间的脚步,让生命有所承载、有所价值。

三

生活在边地小城,能够写作已属不易,能够在时代繁杂的诱惑中坚守本民族的文化,并逐渐为世人理解,就更不容易。我们十多位达斡尔族写作者,基本都生活在家乡,都有清醒自觉的民族意识,坚守着本民族的文化根基,在作品中以不同的性情风格展现着达斡尔族的风土人情。他们默默地忍受着工作与生活的磨砺,尽量把最精彩的一面展示于人前。他们几十年默默耕耘,总能拿出作品来证明自己:在底层,我们存在着,我们坚守着,并在默默的持守中升华着。

而我,则是她们中普通的一个。我起得晚,但我和大家一样,都明白自身的文化定位。所以,不管我们文笔如何、性情怎样,只要一接触我们,就能读出达斡尔人的文化符号,认出这是嫩江边和莫力达瓦山下的人。这就是我们的姿态,我们的身份。

因为达斡尔族没有文字,我们都使用汉语写作,每个人生长的地方,所受的教育,都不同程度地表现在对汉语的运用上。相比他们,我生长在相对原始的乡村,从小听到达斡尔老人们说出来的汉语是这样的:“饭吃了没?”“土豆,丝炒、片炒?”“过年猪有吗?”“哪里去你?”还有我的一位小学同学,总在惹她生气的男生面前说:“用你管着了?”诸如此类按达斡尔语序说出来的句子,在汉语中就成了颠倒句、病句。

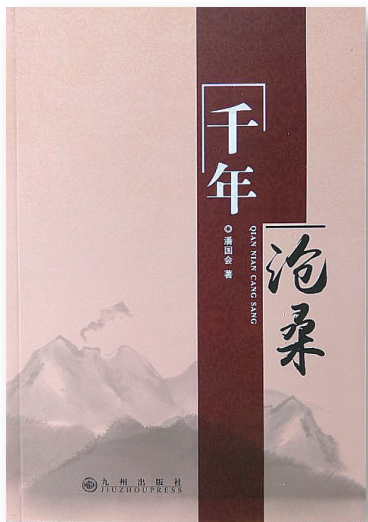
受这种语境的潜移默化,我的语言便在汉语和达语的转换过程中,总不免存在着从汉语角度看不太顺畅的句子。我想,这可能也是少数民族文学作品的一个特点吧。当然,我们应该尽量遵循汉语规则——毕竟,这是用汉语写作而不是达斡尔语写作——否则,即便我们有再好的文化资源、再特殊的故事,也难以走出自家院子,让世人了解自己民族的殊异文化。

■ 访谈

有大爱就有创作的动力

——访水族作家潘国会

□ 杨玉梅



杨玉梅:作为一位水族作家,你认为当前水族文学创作情况如何?

潘国会:水族是一个古老的民族,水书、水语、水历,一直沿用至今,文化底蕴丰厚,文学创作资源丰富,但是文学创作并不繁荣,近十年来,水族创作队伍发展良好。有不少水族青年在默默地思考如何用文学形式来展示水族几千年的变迁和流亡以及与众不同的民情民俗。

杨玉梅:您是从什么时候开始文学创作的?

潘国会:年轻时,我爱好文学,边读书边写诗。2000年生了一场大病,辞去行政职务,四处求医、疗养;2003年病情有所好转,便买了电脑写作。2004年,第一篇短篇小说《草结》发在《民族文学》上,接着又发了《滚烫的红薯》《一封未拆开的信》等,从此开始有了自信心,一直坚持下来。

杨玉梅:作为一位少数民族作家,您是怎么看待自己的民族身份的?

潘国会:作为一个水族作家,首先要认真学习、了解和思考本民族的历史和文化,要有正确的民族感情。开始创作时,随感而发,随意性很大,没有系统地理解本民族文化。后来慢慢发

现,水族文化底蕴丰富,而水族文学又十分落后。意识到这一点,让我变得清醒起来。通过比较、思考,我对水族文化产生了大爱。有了大爱,就有追求,就去探索,创作动力也就油然而生。现在,水族人民的物质生活提高了,但城市化对传统文化有冲击。我要挖掘民族文化之根,把宝贵的东西传给后代。

杨玉梅:您的长篇历史小说《千年沧桑》可以说是一部文化寻根之作。这部作品的创作缘由是什么?

潘国会:水族几千年的历史变迁,所经历的大事大非都没有文字记载。这可是一个有自己文字、语言和历法的民族啊!因此,我在鲁院学习期间,广西的几位作家给我提供了一条重要线索,说我们水族在唐宋时期是住在广西环江一带的。于是,我开始暗下决心,回去就去广西采访。回来后,查看水族在广西的历史,发现水族入蒙赶等起义失败后,举族大逃亡,这就是水族从广西往北迁到贵州边境的最后一次大迁徙。作为水族作家,不写这些,还写什么?

《千年沧桑》起初搭的框架就推翻了好几次,故事线索基本敲定之后,琢磨了一段时间,三番五次地权衡,根据现今水族人的性格、民情民俗等特点,设想千年之前水族是个什么样的状况,把视线倒退回调焦,完成整个叙述过程。在书中,我试图写出水族人民那种昂扬的精神状态,以及共建美好家园的信心。

杨玉梅:《千年沧桑》在章法上有点像《水浒传》。两者有联系吗?

潘国会:《水浒传》我在读初中时

就借来读过,后来又借钱买了一套,就觉得它好读,故事抓人,再加上看了几遍电视连续剧,可以说对它太熟悉了。写《千年沧桑》的时候,脑子里自然联想到水浒故事和诸多英雄演义,在艺术结构等方面得到很多启发。

杨玉梅:水族的历史,书面记载和文献资料都相当匮乏。您如何从民间立场出发,去发现和还原历史的真实?

潘国会:在写作中,我一是结合宋朝时期的基本国情,二是从水族民间故事传说、古歌歌词猎取一些信息,三是深入广西环江一带,寻找祖先足迹,听取他们讲述的水族故事,观察他们的生活习俗。在调查中,我发现,广西的这些村寨有相当多的古迹,还有语言、服饰、农具、婚嫁、丧葬等习俗,与水族的非常相似,这可以说明过去水族曾经和他们一起生活,后来水族人有难,连夜逃走,不能逃的就融入了其他兄弟民族。听当地的一些老人讲,过去他们是水族,后来都改成瑶族或壮族,回去就去广西采访。回来后,查看水族在广西的历史,发现水族入蒙赶等起义失败后,举族大逃亡,这就是水族从广西往北迁到贵州边境的最后一次大迁徙。作为水族作家,不写这些,还写什么?

杨玉梅:这部小说在人物刻画方面是怎么考虑的?

潘国会:小说中的人物刻画,首先从语言、行动来突出个性,从古老水族人民的同甘共苦、凝聚力强、一致对外的共性特征,来安排他们的群体动力;从水族人的爱憎分明、伸张正义、服从头领的绝对意识,来书写他们的群体特征。过去,水族入蒙赶都要观察天象、物变等,发现有不对劲的地方,除了用水书来排改外,还可以用心默念吉利话语。人物的刻画,必须依托于

这些民族心理和意识进行。

杨玉梅:《千年沧桑》既是一部水族文学作品,也是水族历史和文化读本。这些水族文化知识,您是如何获取的?

潘国会:我从小生活的环境变化频繁,看到的东西很多,小时候特别好奇,见什么都想学。比如,风水学、水书的应用、过阴婆的作法、鬼师念咒的神态,以及唱水歌、上卯坡对歌择偶等,我都学过去些皮毛。这些文化非常丰富,水书的魅力更不可估量,应用得手如魔术般千变万化。

杨玉梅:水族读者对这部小说有什么样的评价?

潘国会:一些水族读者看后说,它比较集中系统地反映了水族的民族历史和民族精神。读后让人明白一个道理:水族向来是团结友爱、如今的安定生活,美好家园是来之不易的。

杨玉梅:您接下来有什么创作计划?

潘国会:目前正在构思一部水族长篇小说《小汉子》,已经起好了头。从儿童的失踪、流浪,到最后有两个家的过程,反映水族儿童在如今社会变革中的生活状态。孩子历经坎坷,从懵懂到成熟,最终自觉承担抚养4个老人的重担。当初是社会抛弃了他,最后还是由他来承担这个社会的重任。

另外,我还想写荔波人民游击队的故事。这支游击队是由水族、布依族等民族的人民群众组成的,他们积极配合人民解放军解放荔波,作出了突出贡献。