

声音

# 民族文学创作中的现实性

□陈亚军

直面时代发展和创造实践,这是民族文学创作中“现实性”内涵的概括。在民族复兴的征程中,风险与挑战更加纷繁复杂,而对“真正”的现实有一个正确的认识和把握,是很重要的,因为遵循了社会发展趋势,文学创作就有了判断的前瞻性,作品境界就有了思想的张力。所以,我们要在整体上把握现实,用全面的、联系的观点,即使凝视一个细节,也是具有决定性意义的细节;要从过程中把握现实,因为随着条件的改变,事物会发生变化甚至是质的变化等,尤其是看到以怎样的范围为背景的现实:背景有大小、区域、国家甚至是世界的,在相互比较融通之后,现实的意义就显出不同。

好的文学作品首先是有力量的,是在文学与现实生活的审美关系上,成为我们这个时代的启蒙书,或在道德情感和伦理行为等方面,给人以积极的、美学的,特别是充足人文情怀的影响和冲击。

民族文学创作中的现实性不仅仅是一种写实性的叙事方式,更是一种饱含民族精神的创作意志。在思考、明确创作方向性问题的时,要看到两个关于文学艺术发展的理论思维特点:一个是1942年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》,这里着重讲的是文化与政治的关系;一个是2014年习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》,这里着重讲的是文化与市场的关系。这两个理论思维都是紧紧贴近时代,根据现实社会需要对敏感问题进行的重点论述,它们相互联系,有继承有发展。我认为,它们所涉及的两个关系是文学创作中现实性的评判基础或发端。

当代著名的文艺理论家钱谷融认为:“主观的真诚与客观的真实相统一的时候,才有现实主义,二者缺一,或者二者割裂,都不会有现实主义。”主观上的真诚则是看待社会发展、社会人生时要有实事求是的思考和批判精神,而客观上的真实则是以社会现实的复杂性为底色,讲究局部与整体、主流与支流的适宜的表现方法。

作家有个体追求和张扬的自由权利,也有社会影响和效果的责任承担。在民族文学创作中,我们应该深刻理解我国统一的多民族国家的基本国情,以维护国家统一和民族团结作为坚固的价值观。因为我们所面对的是一个寻求社会进步、抒发人文情怀的生动现实,是中华民族一家亲、同心共筑中国梦的时代特征。

实际上,反映时代变迁、人民奋斗和多彩生活,总会关乎到宏观的背景;就是描述日常生活和个体生命中,所谓微观政治也是嵌入其间的。文学中隐性政治的存在,是一个普遍的

历史事实,而文学作品达成感染力的最高境界,应该是潜移默化、润物无声的。

文学作品的社会使命和责任,就在于于升华思想和激扬精神。文学作品的思想性,非常考验作家对社会的认知程度,反映作家的价值追求。文学作品应看重它对社会构建及发展的倾心程度。在这里,可以概括为所谓“三心”。

第一,对心灵培育和滋养的耐心。文学归根到底是关乎心灵活动的,关乎审美与择善,它让人的认知情绪变得丰富而鲜活。作家汪曾祺谈自己的文学创作时说,他常常是从“小”处着手,“以小见大”,特别是关注底层小人物的悲欢离合,以日常生活及细节的叙事方法,展现关于大美的憧憬。好的文学作品的共同点,就是在于呈现社会、开掘人性、探视历史上下了大力气。我们探问人性,为的是有一段多面情节;我们追问历史,为的是有一脉深度起承。实际上,文学作品的政治、思想和文学的高度大抵都是从这里生发出来的。

第二,对社会警示和发展的用心。有人把文学作品分为或歌颂真善美,或揭露假恶丑。这样如此泾渭分明的评判褒贬态度,是一种懒人作风。好的文学作品不仅是一种基于社会认知的创造,而首先是成熟心智的必然产物。社会的生命力,有时就源于矛盾的存在,以及运行的波流云涌。作家对生活的境况,应该用头脑思考,用感情理解;在高于生活的观念下,艺术地塑造出各种力量运动的碰撞,使读者在文字的方寸之间有一番经历,觉一缕深刻,把因阅读而升起对现实的和历史的厚重感长久留在记忆里。

第三,对民族文化积累和传承的尽心。当前全面小康的建设、扶贫攻坚的实践,是一种民族的、历史的壮举,以此为题材的优秀作品,必将为民族文化和民族精神增添新的内涵。在很多情况下,民族文学创作就是一种田间采访、史料分析和艺术再创的工作,而从长远观点看则是一种文化积累与传承的文化事业。好的文学作品承载着时代和民族的信息,尤其是那种宏大背景下的叙事描述,倘若与日常生活的个体生命融合,常常让人从多侧面、多角度看到现实社会的真实状态。

“文艺创作是观念和手段的结合”,这是习近平总书记《在文艺工作座谈会上提出来的。把端正创作观念、娴熟创作手段作为认识问题的出发点,看到两者的相互配合、彼此支持,不仅是阐释民族文学创作规律的一个思路,也是检视文学创作中现实内涵的一个视角。在此,作家不能不潜心思索什么才是真正的现实,如何

表达这个现实,才能获得比较好的社会效果。我以为,复制现实,未免简单;抄录琐碎,丢失文学。要看到进步的东西,要有希望和理想。

缺少理想的现实是不真实的。在逼近现实的文学作品中,如果现实暂时把人物抛进了一个黑暗期,或者挫折地,而没有光明的可能,或重生的再造机会,这样的作品是不完整的,而不完整的描述就是一种失真,叫人灰心。恩格斯曾说:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”所谓典型,就是在社会真实基础上的文学艺术追求,尤其是在现实主义精神和浪漫主义情怀的聚光下,在反复周密观察,有了充足的理由以后,才被完整地而不是片面或零碎地呈现出来,它是社会的浓缩、文化的积淀。

缺少理想的现实是不丰满的。骨感的现实,丰满的理想。无论是改革开放追求现代化,还是新时代谋求民族复兴,我们既需要撸起袖子的真抓实干,也需要自由和超越的创造力。为此,在文学创作中,就需要各式矛盾变换的衬托,需要现实与理想追求的充实。有时现实是粗糙而贫瘠的,但是有了事物发展过程,有了人物成长经历,特别是必然或偶然原因的出现,营造了冲突悬念的故事魅力,以及情节细节的跃然生动,最终升起的是审美情感的文学气氛。就是说,文学创作方法是多样的,其目的就是让作品好看而深刻。

“哀而不伤”,说的是过度现实,不利于自己也会殃及社会,所以要哀得适度;“发乎情,止乎礼”,说的是不能任着性子被情绪左右,而是知道在该停止的地方就让理智来调整一番。毛主席说,《金瓶梅》虽然写得不错,但没有传开,不只是因为它的淫秽,主要是它只暴露,只写黑暗。

真实是丰满的真实,需要作家的内心格局。倘若把浪漫主义分为积极的和消极的两种,那么面对冰冷严酷的现实,就用积极的浪漫化解它,而狂热躁动的现实,就用消极的浪漫冷却它,这也是中国传统文化的中庸元素在文学创作中的灵活运用,也是哲学意味十足的现实生活的真实。

当我们了解了缺少理想的、浪漫思维在文学创作中所带来的局限性以后,就自然明白它不能被社会或多数读者认可的道理了。我想,一部文学作品有没有现实生活的灵魂,有没有思想的穿透力和艺术的概括力,就应该从现实主义和理想主义的辩证思维中去寻找。这是一种民族文化的认同——那种不易达到的但必须达到的深层次同一。

缘起于肃南裕固族自治县的一个学术会议,地图上一个陌生的小小标志变成了我一个梦绕之地。从返回内地的那一天起,祁连山腹地的那片高山草原就化为心中的一层乡愁,就像是在那个遥远的地方有我的一个故乡。不由得找来找去裕固族作家、学者的著作阅读,以期在钟进文先生的《中国裕固族民间文学资料汇编》、铁穆尔的《裕固民族尧熬尔千年史》、《星光下的乌拉金》和达隆东智的《悠悠牧草地》《雪落腾格里》等著述中再次感知那片草原。当我翻开达隆东智的叙事散文时,一种乡愁从他的文字中升起:

我心底常常泛起一丝苍凉的忧愁,那是北方草原一缕浓郁的乡愁。它常在银子般发亮的月夜悠悠响起,像风一样呼呼掠过星光闪烁的冬营地,像雪花喇喇飘落般脆响,令我浑身哆嗦、发寒,心口郁闷、忧虑。我不由得想起乃曼人最偏远的山峡谷地,那一座座青幽幽的山峦,一片片陡峭的褐色洼地和黑色森林里牵着锃亮猎枪的狂野人们。他们是一群自由自在的游猎者,是那片草原和群山的游牧者。他们与祁连山的一草一木融为一体。

达隆东智这些散发着草原气息的感性文字,丰富着我从裕固族学者的历史叙述中获得的认知。在裕固族的话语里,“乃曼人”是跨越族群边界的“游牧人”的一个统称。裕固族学者钟进文先生在为达隆东智《雪落腾格里》所作的序言中写到,“在古代突厥人时代,裕固族先祖就有了突厥文、回鹘文,而且拥有像鄂尔浑叶尼塞碑铭那样的史诗性书面文学作品和敦煌出土的颇具规模的佛经文学作品。之后由于裕固族游牧生活的特性和不断的迁徙,致使书面文学未能广为传播。但是裕固族民间文学内容丰富,形式多样,有神话、传说、故事、民歌、叙事诗等,民歌尤其独具风格。保留着本民族不同历史时期的政治、经济、文化、宗教习俗、生活观念等诸方面的原始素材。”

在达隆东智既是散文又可以视为小说的叙述文字中,他描写着自身亲历的牧人生活世界,也追溯着民族历史、文化之源和神话传说世界,对尧熬尔(裕固族自称的译音)文化根脉进行溯源,裕固族人认为无论是匈奴人、柔然人、突厥人、回鹘人还是古代蒙古人都是他们的先民,数千年来和中亚诸多民族间的交流与融合,最终形成他们独特的民族文化语言和特点,裕固族有讲突厥语的游牧群体,也有讲蒙古语的群体;他们民族的地理位置以祁连山(腾格里杭盖)为分界线,连接着蒙古高原和青藏高原,由于受到藏族文化和蒙古文化等多民族文化的影响,裕固族文化本身就是多元文化的体现。在信仰上,裕固族有着游牧民族所信奉的萨满教,属于某种通灵信仰,也信奉蒙古人的长生天;同时它受藏族文化的影响,东迁后改信藏传佛教。在达隆东智的蕴含着古歌韵味的民族志书写中,裕固族从生活、习俗、信仰、语言上都体现着民族文化融合的结果,但在达隆东智看来,对自然灵性的原始信仰迄今仍然是深藏在游牧人心中的文化基因。

游牧人对自然的崇拜不仅是一种原始的虔敬意识,也是一种植根于生命深处的情感,由于在北方草原上的游牧与迁徙,“乃曼人”的气质中总是隐含着对自然的一种忧郁的乡愁之情,从内在气质层面与艺术结下了不解之缘。裕固族作家、学者铁穆尔也有相似的看法,“他们(尧熬尔)的子孙把周围其他民族和人民的习惯和语言像自己的一样彻底接受下来,但他们绝不会把怀念自己草原的灰烬从头掸掉”。在《裕固民族尧熬尔千年史》一书中铁穆尔这样写到,“艰苦、繁忙、异常的游牧生活,寒冷酷热的高山大河,草原的盛衰,导致了牧人迁徙无常、居无定处、生存艰难。所以游牧人的历史记述往往很少,游牧人的历史记述常以史诗形式,游牧人的文学多以诗歌的形式著称,游牧人的艺术则以音乐舞蹈驰名。”与之相伴,裕固族人也拥有三种主要表达自己的方式,一是歌唱,他们用歌声来表达被遮蔽的历史和文化传统,歌唱源自他们抒情的天赋;二是裕固族口头艺术的精华部分;三是痛饮美酒;三是用文字来抒发他们心中的感情。这个群体中的达隆东智则是一个兼备三种表达方式的草原“乃曼人”。

哈布尔·达隆东智自觉地作为乃曼人后裔而进行文字书写,在辽阔无边的亚欧大草原上,数千年的岁月更替中,游牧人(乃曼)犹如候鸟般在草原迁徙、辗转、繁衍生息,构成了波澜壮阔的草原历史和绚烂的游牧文明,也在他们的观念和感受中留下了深刻的印记,形成他们对族群文化的认知。

乃曼人的姓氏也是用地名方式来命名的,尤其是用冬季牧场命名的颇多,哈布尔这个名字就取自达隆东智童年时曾经居住过的哈布尔营地,哈布尔是尧熬尔人母语中的春天的意思。在达隆东智的民族志书写中,大自然笼罩着温情的薄雾而又时常显露出严酷的面容,正如草原气候、草原生活通常都是严寒与酷热的交替。自然给予尧熬尔人以生命体验的教化与品格的锻造,哈布尔当地风雪肆虐,即使在春天也不免寒冷侵袭,“哈布尔的雪哺育了千千万万的生命,浇灌着古老山川里的一草一木,畜群和野兽度过了生死难关,焕发出最顽强的生命力。这是草原自身的新陈代谢,是大自然对生命的优胜劣汰,是哈布尔季节遵循的规律……哈布尔营地赋予了牧人最顽强的生命力,赋予牧人最高贵的平和。它为草原赢得高贵的品格,塑造纯粹的人性。没有经历过哈布尔的牧人,不会知道草原是肆虐的、大自然是无情的,不会爱惜崇山峻岭的一草一株,不

# 来自北方草原的乡愁

——裕固族作家达隆东智散文的民族志书写 □王芝涵

会珍惜大自然的无私馈赠。”

尧熬尔人在长期的游牧生活中,早已将大自然的馈赠——草原、群山、森林、营盘、湖滩、河流与水源——视为牧人繁衍不息的根脉,在生命脆弱而与腾格里杭盖的一草一木融为一体。在达隆东智笔下,原始森林地带的植物与雪豹、黑熊、岩羊、白唇鹿、狼和鹰等这些动物一样,都是汗腾格里赋予的生灵,被寄予了古代萨满巫师的灵性。达隆东智讲述了一些具有民族志意义的故事:一位柯哥部落的中年人砍倒了汗腾格里神灵的苍树,触犯了禁忌而突然患病身亡的故事;在他探访敖鲁玛草草地时揭开了挚友的秘闻,纯粹而直率的华罗年轻时误闯了古代勇士围猎的牧场,意外带回了三只样子奇特的野牛犊,尽管他像对待刚出生的孩子那样悉心喂养,但是牛犊无一存活。随后华罗老人接二连三地失去家人,一生命运坎坷凄凉,他自认无意中伤害了神灵,而遭受上天的告诫和惩罚,并将这种痛苦深深地藏在心里,酒醉后才向哈布尔吐露。故事透露出已是风烛残年的华罗老人难言的苦涩。正如古代游牧人流传下来的谚语:“人无可动苍天的草木一株,枝丫一束,无可猎杀苍天的生灵一只,是属于你的,神灵一定会赋予你的。”尧熬尔人在对自然的尊崇和敬畏中体味着自然赋予生命的意义,遵循着自然和原始信仰的教诲,恪守着游牧人的习俗规范、规避禁忌,守望看古代游牧人残存的文明。乃曼,意为牧人,这个曾经响彻北方游牧大地的名字——

如今,它已经不再是一个整体的游牧部落体系,而是被疏散在一个个行政村落里;它不是英雄时代的那个族群,而是夹杂在不同民族、不同群体之中的一些零零散散的牧人。

在达隆东智看来,不论是尧熬尔人中的牧人、蒙古人中的牧人,还是哈萨克人中的牧人或藏族中的牧人,乃曼表达着因游牧才拥有的一种共通的东西,这就是他们的生活方式和自然建立了一种更具有亲和力关系。这是少数民族书写中特别丰沛的意识形态资源,达隆东智如此描述他的家乡巴彦察汗(古称巴彦旗),那里屹立着古代萨满时期的鄂博。巴彦有着富裕、幸福之意,珈琪意味着圣者、智者,意味着某种神圣的教导。他们从出生就受到自然的厚爱,圣地的启迪,故乡的教化。“尧熬尔人中流传着珈琪阿瓦的故事:传说人的天性、善善恶恶都由珈琪阿瓦指定,最初珈琪阿瓦是怎样教人的,最终人就是怎样生活。”他认为人的天性、智慧、善恶与美丑都是他生活的这个地方给予的,所谓这个地方从小里说是故乡,远望就是天地万物,他们把天地万物当作心灵的导师。所以才有尊崇自然、敬畏生灵这样一种情感和文化表达。尧熬尔人对祁连山固有的生灵、对草原和大自然的感受,一种萨满教的万物有灵的体验,都自然和凝聚在达隆东智的《悠悠牧草地》和《雪落腾格里》的书写中。这些抒情叙事的文字中闪烁着草原、雪山、苍穹、月光的阴翳,闪烁着游牧人超然的生死观念及其自然智慧。

达隆东智感叹着,“乃曼,一个古老而又底气十足的名字,像闪电划过苍穹,弹指间消失在蔚蓝色苍穹中,让草原的子孙们孤零零哀伤,慢悠悠度过万籁俱寂的黑夜,在那个弥漫着星光灿烂的冬营地孤独和怀念。”或许,他担忧的还将与之一同消失的——尧熬尔人与自然息息相通的生命灵性,那种如萨满般的禀赋,接受蔚蓝色苍穹的启迪,与苍穹对话或自由抒发的心灵独白,在一首首古歌中聆听游牧人的秘史,或在群山与草原上倾听自然给予心灵的震撼。“乃曼人拥有广袤的群山和草原,那里繁衍生息的黑熊、雪豹、褐色雄犛、白唇鹿,被苍天赋予了惊天的灵性。人们从自然的情声中聆听苍天的耳语,启迪萨满圣神的灵性。”

达隆东智的文字中也时常闪过不免流溢着乡愁的疑虑,始终和草原融为一体的尧熬尔人,伴随着游牧生活方式的消失,腾格里的草原群山是不是他们最后的避难所?对于现实发生的由于人的贪婪和逐利招致的对祁连山生态资源无节制的开发和毁灭性的破坏,构成了对族群生存之根基的致命打击,给牧人们带来了前所未有的忧虑。有时他感到迷失而又困惑,从零零落落的小游牧部落出发,眼望着被耕地和矿区日渐蚕食而缩小的草原。

我思念那一个鲜活的面孔,欣慰地呼吸大自然最干净的空气,希望一次次投生到那落满草地的山峡里,用生命一丝丝光,像佛陀下闪烁的酥油灯,照耀着自己走的那段迷途般的路上。

这些描述与感慨使得达隆东智的抒情文字读起来总有一种苍远而忧郁的古歌气质,回荡着对乃曼人质朴天性的留恋,对草原世代相传天籁之音消失的惋惜。

达隆东智对自然的挚爱深入生命体验,也深入他特有的感觉方式与话语方式。自然已经不仅仅是达隆东智笔下描写的对象,也构成了他的修辞方式,像“风吹过一样的干净”,像“霜雪一样的洁白无瑕”,“银子一样的月光”,“被雪下得发白的夜晚”,“被子一样的光气照亮后,发黑的草地会萌发出盎然的生机”。不仅他描写的对象是自然之物,他的修辞结构也来自于自然,这些表明自然秩序深入了他的感觉领域,有如草原和汗腾格里赋予他文字的一般灵性。

达隆东智的抒情叙事就像游牧人的古歌一样,传递着世代代牧人对自然的热爱,对生灵的敬畏,传递着不朽的信念也传递着人类对大自然永恒的乡愁,这份思亲与情感,不仅属于裕固族,也属于面对着日益严重的生态危机的人类。

# 诗想狂奔的民族心灵志

——读李达伟《大河》 □于昊霖

标的寻找与建构。在物质层面高度发展的众声喧哗背景下,如何在传统价值摇摇欲坠中把握新形势变化方向,确立充实的自我立场是个难题,对于边疆少数民族来说更是充满痛感的挑战。福柯说:什么样的历史构成了我们的现在与现在的我们?我们的现在处在什么样的历史之中?如何才能走出我们的历史性现在而成为另一个自己?李达伟的长篇散文《大河》以思想奔涌的方式进行着历史性追问:“曾经我们要面对文化上的巨大差异,我们要消除从内里喷涌出来的对于一个新世界的拒斥,我们还要面对许多方面的差异。”李达伟在《大河》中多次对历史与现实进行描画与定位,从而进入现代性反思的领域。

李达伟歌颂自然的神性,“神性在那个雨水刚停的森林之中,神性在那些露珠之上”,既是对自然的古老敬畏也是现代生态文明观的呈现;李达伟讲述或悠久或落后或和谐的各种各村部落的故事,他多次进入村寨寻访辍学的学生劝他们返回校园,他看到逃离村寨的人们与破碎的家庭,他期待着精神世界的缝合与修补;在上果村,他看到古井、古树、松鼠、堤岸、白族建筑组成协调宁静的风景,村人与外来者毫无芥蒂,“许多物与人的聚集,在上果村井然有序地融合在一块”,这是科技时代人与自然的平衡,也是人类生存智慧的现代体现。面对“正在脱去古老服装的民族的真实日常”,李达伟的反思论域丰富。第一层次,他在古典哲学思辨中寻找真理、意义与价值的恒常基础;第二层次,他回归到自然、天理、良知的朴素信赖,在传统中重新解释传统;第三层次他试图为现代的思想困境寻找思想根基。在这三重层次中,充满了哲学探问的睿智与哲理的体悟,处处显现思想的闪光,他说:“我们不想要虚空,我们想要的是充盈。”经过对自然、美、寂静的寻找之旅,“我眼前这个地域随处可见的便是平衡,以及平衡所带来的一切是温和的”,正是李达伟期许的民族的独特历史文化与现代

科技现实构建出来的肉身与思想的双重祥和平衡。

《大河》是一部以新质语言表达少数民族现代哲思的作品。语境的质感,语调的流变,对新视阈、新技巧、新题材、新风格的探索是构成李达伟散文的个人气质重要部分。《大河》的表述具有超感性官能的主体性,产生出一种独特的、不可还原的主观经验,把我们拖入一种神秘境域,并被他的话语深深吸引。李达伟的叙事有一种陌生化又似曾相识的错杂效果,通过个人化语境与民族混合、外来文化杂糅后叩响人们迟钝的神经。

李达伟的语言具有捕捉本质特点的敏感性,文笔细致,叙事风格冷静多彩,比如,“原始的群山。原始的大河。寂静。当无法准确阐释寂静的时候,当真正渴望清凉的时候,想暂时避开尘象纷扰的困扰的时候,就进入一片原始的密林。”短句与长句的衔接,呈现出描述的冷静与思想的深沉,具有节奏跃动的快感,在某种程度上做到了收放自如。李达伟通过文字作为载体表达他对生活的认识和理解,叙述路江坝的原生态故事,与现实建构一种若即若离的关系,在虚实相间之中,以语言的诗性、感觉的灵性,传达温情与伤痛混合的韵致,书写乡村蜕变的艰难与痛楚,以及这种艰难痛楚对于个体生命的磨砺。李达伟对平庸的话语保持着自觉的警惕,力图保有个人审美的独立品格,以语言的鲜活品质与个性气质去赢取读者注目。李达伟侧重语言符号的自身排列,努力卸除赘语负载,运用复调叙述的技巧,抒情与思辨交错,使语言形式在平白之中通过排列具有新生功能与塑造功能。哲学的思考在文本与读者之间形成诱发、召唤与想象的互动过程,去领略抒情与理性的迷魅,感受文本富有张力的创意。李达伟就是这样一个在文学世界里将民族性与人类性统一的奔跑者,立于生命的视角与人性的立场,进行感性而充沛的现代性反思与历史性追问。

白族青年作家李达伟的长篇散文《大河》是一部具有特别文体魅力的作品,以民间的故事性、诗学的抒情性、理性反思的戏剧性构成了独特的文学文本,在迷宫式的哲思结构中,把一个新世纪民族作家的智慧与思想袒露于瀑布奔流的文字之间,展示出现代理性的机锋。

《大河》是一部准人类学路江坝民族志。面对数码技术带来的图像泛滥的虚拟世界,李达伟作为诗性的理想主义者,既有浪漫的古典情怀,又交织着人文关怀、生存智慧与知识理性,将生动的民间生活与个人的沉思融为一体,以丰富的故事与充沛的情感复现民族文化心灵的立体映像。李达伟执著地“一直在阅读眼前的山水”,这是一种形式上与行下汇合的阅读,“阅读山水,其实就是在感觉山水,感觉着肉身与灵魂深处的自然之光的喷涌波动”。与之相呼应,他书写着超越的世界与现实的世界,“江的两岸,不一样的世界,不一样的语言世界”。

李达伟以直接经验、间接经验与虚拟经验构成的多重感受,突破图像时代的平面化与浅表化。一方面,李达伟对大河流经地域的生活景象进行客观的外部观察与梳理,描绘集市上香味浓郁的热带水果、江边郁葱的树木、农家失而复得的牛、节庆仪式的女祭司、民族的华丽服饰、傣族的歌者、织布的女子、傣族的学生、怒江上的溜索以及一个个村寨到另一个村寨的小路,“你走过庄稼地,你发现一些河流,那条河流叫‘山心河’,那条河流叫‘户南河’,那条河流叫‘琨崩河’,你穿过庄稼地,你经过河流,你又发现了一个村寨,一个叫‘芒棒八队’的村寨,一个叫‘新寨’的村寨,一个叫‘张明山’的村寨,一个叫‘江边寨’的村寨”。

另一方面,李达伟在刻画事物表象后输出主体的参与和移情,呈现出思想的敏锐性和情感的细致性,他敏锐地发现,“很多故事依附于地理而存在,人们用故事去注释一个地理,故事貌似简单,但内里很丰富”,他在故事中探寻被暗藏的民间与自然的秩序,在各种地名与各类命名中寻踪觅迹,他感伤地目睹着民族服饰的退场过程:先是慢慢从生活中退场,然后在婚礼上退场,曾经婚礼上是必须要有本民族服饰的,那时我们所需要的象征意与现实交杂的世界,在那些服饰上展露着。”他也惊喜地发现“活的文化在路江坝随处可见,多元的民族文化并没有死去,并没有属于过去”。

《大河》是对新世纪边疆民族区域现代处