

为进一步贯彻落实习近平总书记讲话精神,积极构建中国特色哲学社会科学学科体系、学术体系、话语体系,推出一批高质量精品力作,推动新时代中国多民族文学研究繁荣发展,日前中国社科院《民族文学研究》编辑部联合作家文学研究室召开了“中国多民族作家叙事话语体系建设”学术座谈会。与会者围绕中国各民族文学关系、少数民族文学学科建设、民族交流与融合以及中国多民族文学经典与双语创作、少数民族生态文学、女性文学等问题展开讨论,本报选登两篇笔谈以飨读者。

——编者

元代民族融合与文学关系的思考

□查洪德

“民族融合与文学关系”这个题目,可以做两种理解:一种理解是民族融合对文学的影响。从这方面说,民族融合、民族文化的交融,决定了中国文学的风貌。也就是说,中国文学的面貌,正是在民族融合中形成的。各民族文化的不断融入,形成并推动着文风的发展变化,使中国文学在不同时期、不同地域、不同背景下展示着不同风貌。没有民族文化的融合,就没有今天我们看到的中国文学的面貌。另一种理解是,在多民族融合、多民族文化融合的过程中,多民族文学之间的关系。从这方面说,民族文学的交流,是以民族融合为背景的;文学的交流与交融,又对民族融合发挥着重要的推动作用。从这方面看,文学关系与民族融合,两者是双向互动的。不管从哪方面理解,把这个题目放到元代,都是重要话题,都可深入探讨。比如元代的上京文学,就是中国文学发展史上的一个独特标本。在远离中原与江南的草原地区,形成这样一个文学中心,并且影响着全国。上京文学是独特的,但又是元代文学的重要部分。它融汇了草原因素、中原因素、江南因素,而又不仅仅是草原的、中原的、江南的。扩而大之,元代文学的独特风貌,是以中原文化为主体,融汇了草原文化、西域文化,甚至安南文化与海洋文化,造就了元代文学的多样化与整体风貌。

就元代民族融合与文学关系的研究,我简单谈几个人的看法。

第一,元代是中华精神共同体形成时期,而文学在其中发挥了重要作用。在元代,多民族及其文化发展的方向是多源汇流,这是历史的客观。这一基本方向,在研究中永远不应该淡忘,要有正确而客观的认识与表述,并用具体的文学研究加以揭示与展示。

第二,元代多元文化的交融,基础是两个认同,即政权认同与文化认同。从整体上看,元代多族士人是认同并拥护元政权的;元代多族士人也是认同并向往中原文化的。政权认同,使得大元朝成为稳固的政治共同体;文化认同,形成了大元王朝治下的精神共同体,如此才有整个天下的一体性。在这两个方面,我们的研究都出现过偏差。这些偏差,可以概括为两个“强调”:一是强调汉族士人特别是南方士人与元政权的对立,将一些士人的个体行为普遍化并加以夸大。二是强调蒙古族目作家作品的独特性,还努力寻找其独立性,淡化整体上与基本面的一体性。这两种偏差,都不符合元代文学史的客观、多主解读。

第三,对元代少数民族作家的研究,我想说两方面。一方面是我们的研究必须建立在可靠文献的基础上。这个问题还需要说吗?需要说,因为以往的引用文献,有的就不可靠。可靠文献,首先要依据当时文献作出客观的解读,一切认识都从当时人的记载中来;也要读当时人的议论,理解当时人的观念。不能脱离当时文献凭某种观念去推理,又回过头来用这些想象、推理出来的认识去解读作品。20世纪一些相当流行的观点是这样推出来的。后代文献也可以用,但必须甄别。以往研究中引的一些材料,现在看来是荒唐的,但有些材料至今还有人用。比如明代张燧有一部书叫《千百年眼》,里边涉及元代的的东西很多都是瞎说,可是我们的研究者却愿意相信。我们以其中一条《中华名士耻为元虏用》为例,看看这部书有些内容多么不可靠:

抒写的诗学内涵。娜仁琪琪格的诗歌创作中有许多鲜明的地域特色,经常出现诸如“扎鲁特草原”“科尔沁草原”“大青沟”“蒙古包”“戈壁滩”“成吉思汗”“菊丽玛”“穆穆洛桑玛”等极具西北地域特征和蒙古族文化特色的地理意象。这些意象都凝结着诗人对本民族文化之喜爱与思索,同时也是诗人行走天地间的一种感悟,正如诗人自己所言:“我一直认为,诗人就是行走天地间的使者,就是神与人之间不断搭建桥梁的那个人,他们有着人神共有的特质,以敏感、超验、精微,甚至是幽冥的感知力来体察、洞悉、感受一切,而后传递着彼此的信息。”她的诗歌是对大自然的礼敬,也是对自然万物的感恩。

诗歌《发现自己的那匹白马》描绘了蒙古族人民特有的竞技活动——赛马,展示了蒙古族人民的文化特色:“在观礼台 终于等来了那一刻/礼炮燃起 缤纷绚丽的烟花/拉开万马奔腾的序幕 当号令响起/风涌而出的骏马 每一个都是离弦的箭/骑手们不是端坐于马上 而是飞身跃起/勒紧马缰 在背上表演风驰电掣的绝技”。气势磅礴的场面顿时浮现在眼前,在感受赛马的同时,更能体会到诗人对草原、对自由的热爱和对族群强烈的认同感和归属感。

显然,独特的地域意象形成诸多可供书写的诗学空间。作为蒙古族诗人,娜仁琪琪格在感受这种地理意象的时候,较常人有更多发言权。又因诗人从小离开这片草原,此刻是以一个探寻者、拜访者的身份踏在这片充满亲情的土地上,所以她表现出的情感更加浓烈真挚,也更为复杂深沉,每一处能映入眼帘的景,诗人都倍感亲切。如诗人所写:

草原之上是墨绿的丛林,而后就是连绵的山峦一个人走向海日罕,浓郁低矮的灌木向我交出了神秘。咪咪的小兽的喘息近在咫尺

——《远山装着巨大的神秘》

从一个观察者的角度将目之所及的景色记录下来,如同一幅画卷那般缓缓铺开。似曾相识的景在让诗人欣喜的同时,也会有淡淡的忧伤涌上心头:“我的心已经飞上了,高山顶上的敖包/五彩的经幡,在向我招手,我听到了/远远的呼唤——/水汽携带着草原强大的信息/向我袭来

文化方针和民族政策的扶持和地方族群精英的文化自觉,促成了《民族文学》杂志多种文字版的诞生,各种地方民族语言文学杂志、书籍大量出版,中国文学得以展开了它在汉语之外丰富复杂的面貌,维吾尔文、哈萨克文、蒙古文、藏文、彝文、朝鲜文、壮文、傣文等都产生了大量的作品。另一方面,留存下来的少数民族文学作品和文化典籍,如《江格尔》《格萨尔》等史诗,《福乐智慧》《蒙古秘史》等典籍,也都为少数民族文学的母语写作研究提供了丰富的对象。

可想而知,开展少数民族文学的母语写作研究,不仅可以进一步丰富完善少数民族文学研究,丰富完善中国文学研究,同时更有助于我们进一步认识少数民族文学的文化特质和审美风貌,以及那些仅为少数民族文学所独有的文学性、艺术性特征。比如藏戏的结构和表现形式,比如壮族民歌的体式,只有深入到母语层面,深入到文化层面,我们对问题的认识才有可能触及其实质。此外,由于母语写作研究要求研究者自己也通晓所研究的少数民族语言,这必然会使得研究者具备双语或多语立场,从而有可能改变先前少数民族文学研究的单一视角,互为主客,真正实现学术研究意义上的“千灯互照”。

双语创作问题是少数民族文学研究的一项重要内容

我们的少数民族文学研究实际上经历了这样一个发展过程,即少数民族作家的汉语写作、少数民族作家的母语写作、少数民族作家的双语创作。在第三个阶段,实际上还可以包括两种情况:一是某些少数民族作家除汉语之外,还同时掌握两种以上少数民族语言;二是某些汉族作家也具备某种少数民族语言进行创作的能力。这些都应该是我们必须关注的研究对象,都有助于我们更好地认识民族融合、语言互渗及不同民族文学间的相互影响。

在通常意义上说,所谓双语创作,主要是指跨国别的双语创作,亦即某一作家同时用两种语言从事创作,尤其是在中英、中日、中韩领域最为明显。少数民族作家双语创作的情况大体与此相似,只是语言限定在一国之内,但研究目的、方法并无本质的不同。从我个人的专业来看,这种研究其实还可以拓展一些,可以关注某些用汉语写作的少数民族作家创作中母语或民族文化因素,比如老舍的小说。进而言之,学界关注较多的如京味话剧、京味儿与满族文化、满语之间是否存在某种关联,似乎也是可以讨论的问题。有学者考证,北京的“胡同”一词即来源于蒙语“忽洞格儿(井)”,而像“帽儿胡同”“取灯胡同”“扁担胡同”等北京地名也都源自蒙语。除此之外,老北京的礼仪、称谓等等也与满族文化相关。这虽然超出了严格意义上的少数民族作家双语创作的范畴,但确实是一个与之相关的研究领域。

我们欣喜地看到,与半个世纪前相比,今日的少数民族文学研究理念更趋成熟,方法更趋多样,队伍更趋壮大,成果也更趋丰硕。这样一种发展态势,对于促进民族融合、繁荣社会主义文学创作无疑具有重要的推动作用。



行走的歌者

——诗人娜仁琪琪格的诗语意象探究

□蒋薇

装满的是草原的种子。

——《我总是在母语的暖流里,泪流满面》

诗人把自己当作“被放逐天涯的人”,离开了草原,丢失了母语,有一种遗憾落寞,但笔锋一转却表现出了对草原的思念与依赖,血液身体里都装满草原的种子,有种子就有希望,诗人满怀希冀,“寻根”的想法总是难以掩饰!作为女诗人来说,她对这种“根”的寻求如同女儿对母亲的依恋,怀有一种真挚的想念之情,渴求在那片土地上找到属于本民族独特的文化符号,但她对归属感的探求,有别于男性诗人强烈的血统溯源和族群认同。像诗歌《草原月夜》《被月光牵引》《星光璀璨的扎鲁特草原》中都有“月亮”意象的呈现。“月亮”自古以来是文人表达怀乡之感的必选意象,在诗人娜仁琪琪格的诗中,自然也包含有这层意思,但诗中的月亮不单含有思乡怀古之意,还能指引众生,富有诸多女性化的色彩。

从女性的视角连接起人与自然万物的关系,跳出单纯的写景抒情模式,并从感悟诸多人生哲理,这是娜仁琪琪格诗歌的一大特色。除此之外,流畅的文字如同安静温婉的诗人自己,她将自我的性格融入诗中,没有过分的喧闹,也不会肆无忌惮地以书写自我为目的,她的诗歌往往是从我出发,而又跳出狭小的自我空间,虽有诸多起读者共鸣。女性诗歌若是简单地男性与女性进行二元对立,那么这样的诗歌肯定是视野狭

中国少数民族文学有着悠久的历史和丰富的意蕴,而少数民族文学自身的特殊性又决定了研究的特殊路径和方式,因此,除了可以作为中国古代文学和现当代文学研究的重要内容之外,更应该获得与汉语言文学研究并列的地位。以下仅就此问题谈三点认识。

完整的、名副其实的中国文学研究必须涵盖少数民族文学研究

就我所知,严格意义上的少数民族文学研究起步较晚,大体上是新中国成立以后的事,而且可以说经历了一个从民间文学到民族文学的发展历程。

据百度百科辞条介绍,“少数民族文学”这一概念被正式提出是1958年,到了1960年代才有一些民族文学史出版。而少数民族文学研究工作起步更晚,1978年召开《中国少数民族文学作品选》教材编写及学术讨论会,会后出版了《中国少数民族文学作品选》。1979年6月,中国少数民族文学学会成立。1980年建立了中国社会科学院少数民族文学研究所,出版研究季刊《民族文学研究》。此后少数民族文学研究有了很大的发展,具体表现为研究队伍不断扩大,研究课题不断深入,以及产生一批理论研究成果。

而在此之前,从五四新文化运动以后直到1958年提出“少数民族文学”概念之前,无论高校还是学界,基本上是将“少数民族文学”与“民间文学”混为一谈,以我所供职的北京师范大学为例,北师大的民间文学研究在学界享有很高的声誉,钟敬文先生被誉为中国民间文学研究之父,但并未发展成少数民族文学研究。换句话说,少数民族文学在北师大只是民间文学的一部分,而不同于中央民族大学及地方民族大学(学院)的少数民族文学研究。这实际上表明,大多数综合大学的中文系其实只是汉语言文学系,并未将少数民族语言文学的教学与研究纳入其中。

正是基于这样一种认识,我很欣赏刘大先提出的“文学的共和”与“千灯互照”的说法,作为一种借喻,它们的确很好地描述了少数民族文学研究与中国文学研究的关系,完整的中国文学研究应该将各个民族的文学都包含在内。

真正的少数民族文学研究不能只是少数民族作家的汉语写作

正因为有这样—个从民间文学研究到少数民族文学研究的发展历程,长期以来,我们少数民族文学研究的主要对象是汉语记录或翻译的少数民族文学,少有人关注其母语写作,当然这与研究者的语言能力有关,也与现当代少数民族作家多用汉语写作的现实有关。比如说我们都知道在中国现代文学领域有老舍、沈从文、端木蕻良等著名少数民族作家,当代作家群中如李乔、张承志、阿来、扎西达娃、白先勇等,都出身少数民族,但他们都是用汉语写作。不过,进入新世纪以来,少数民族母语创作有了长足的发展,据刘大先《千灯互照——新世纪少数民族文学创作生态与批评话语》一书介绍,得益于中央

女诗人娜仁琪琪格的诗歌中有大量关于草原和蒙古文化的书写,虽然诗人离开出生地——内蒙古的时间较长,但身体里仍流淌着蒙古族的血液。成长地辽宁则是诗人诗歌启蒙的地方,也正因为有着这样多元的生活环境,形成了她诗歌中较为多姿多彩的文学地理空间,这种空间主要通过诗中所建构的诗语意象表现出来。这些意象包含了诗人对血脉所至的草原的追溯和民族文化的探寻,不仅能够展现出她对山川、草原等自然景观的真挚书写,而且在凸显民族特性的过程中发挥了巨大的作用。与此同时,这些意象生成于独特的蒙古族文化空间中,蕴含着深厚的蒙古族文化内蕴。

诗歌不是情绪的宣泄物,也不是简单的文字排列组合,诗之旨在于体察万物、抒写性灵、物我融合,诗人若只是“隔靴搔痒”,泛滥情感当然不能写出好诗。所以诗人在写作中要用切身的体验感受来为诗歌注入灵魂。

对于诗人娜仁琪琪格来说,写诗已成为生命的一部分,诗歌是诗人与自我、与世间万物对话的产物。作为女诗人,她的视野开阔,诗歌意象种类繁多,有着蒙古族的大气、从容,也有着女儿的细腻温婉,两相融合,诗歌韵味便深厚起来,给予读者诸多愉悦的读诗感受。虽然诗人人生在内蒙,成长于辽宁,但蒙古人的血脉依然在身体里流淌,草原人的精神也无时无刻不在散发魅力,这些特点凝聚在笔端渐渐融合为文字,既有地域性也有民族性,生生不息的民族精神召唤着诗人,随着年岁的增长则变成了对“故土”的寻找与回归,诗行中也会透露出一种强烈的民族认同感。

她是一位行走的歌者,带着诗歌走进自然、敬畏自然的同时得到自然的馈赠,让自己的心境更加开阔,同时在与自然近距离的接触过程中更容易抒发自我内在的真实情感。新诗集《风吹草低》中收录的诗歌散发着自然的味道,脚步所到之处都能用诗歌咏,以一种别致的方式记录当下。

草原的月色,奔腾的骏马,花香和牛羊,悠扬的马头琴都在召唤着诗人。正如她在诗中写道:有谁能理解,一个放逐天涯的人她全部的情感。一出生就向远方行走,走出了草原丢失了母语。而她的血液,她的身体



行走的歌者

——诗人娜仁琪琪格的诗语意象探究

□蒋薇

装满的是草原的种子。

——《我总是在母语的暖流里,泪流满面》

诗人把自己当作“被放逐天涯的人”,离开了草原,丢失了母语,有一种遗憾落寞,但笔锋一转却表现出了对草原的思念与依赖,血液身体里都装满草原的种子,有种子就有希望,诗人满怀希冀,“寻根”的想法总是难以掩饰!作为女诗人来说,她对这种“根”的寻求如同女儿对母亲的依恋,怀有一种真挚的想念之情,渴求在那片土地上找到属于本民族独特的文化符号,但她对归属感的探求,有别于男性诗人强烈的血统溯源和族群认同。像诗歌《草原月夜》《被月光牵引》《星光璀璨的扎鲁特草原》中都有“月亮”意象的呈现。“月亮”自古以来是文人表达怀乡之感的必选意象,在诗人娜仁琪琪格的诗中,自然也包含有这层意思,但诗中的月亮不单含有思乡怀古之意,还能指引众生,富有诸多女性化的色彩。

从女性的视角连接起人与自然万物的关系,跳出单纯的写景抒情模式,并从感悟诸多人生哲理,这是娜仁琪琪格诗歌的一大特色。除此之外,流畅的文字如同安静温婉的诗人自己,她将自我的性格融入诗中,没有过分的喧闹,也不会肆无忌惮地以书写自我为目的,她的诗歌往往是从我出发,而又跳出狭小的自我空间,虽有诸多起读者共鸣。女性诗歌若是简单地男性与女性进行二元对立,那么这样的诗歌肯定是视野狭

窄的,娜仁琪琪格的诗很巧妙地规避了这一点,所以诗的格局很大,包含天与人的对话、人与自然万物的融合。

正因诗歌意象选取天地万物之景,使得诗歌感情更加饱满且充满了灵气,可能这也是诗人作为女性特有的魅力。此外,四字词语和形容词的使用也是整个诗集的一大特点,大量修饰词语的使用增强了诗歌的表现力,极具绘画美的特点。

旧时的文化中,对性别存在一定的偏见,僵化地认为女性的思维缺乏理性,不易摆脱自我的精神空洞,且喜欢用情感宣泄的方式创作作品,因而所写之物空寂乏味。娜仁琪琪格的诗歌创作在诗歌情绪化、自我化这方面有了突破,虽然从女性的视角进行写作,但不仅仅局限于女性自我,更多的是从个体体验展开思索,从世间万物中汲取灵感,在女性自我体认的基础上实现女性诗歌的转向,用文字本身去实践和证明女性诗歌的存在价值与意义。

作为蒙古族诗人,那片一望无际的草原寄托了她诸多的情感,因而地域性也成了她诗歌创作的重要标识。地域差异带来的不同文化思维使得诗人在创作中潜意识地对意象群进行筛选组合,在相应文化环境的滋养下写出具有地域特色的作品。

从某种意义上说,不同的地域环境会形成各具特色的地理意象,这些意象立足于诗人丰富的自我生命体验和个体认知,其自身包含了诸多可