

# 寻找散文的真神

□周文英

《公民宣科》是一本很有意思的书，首先是“有意思”的人：口述者宣科先生和作者蔡晓龄教授，都是纳西族；其次是“有意思”的形式，一本以散文写成的人物传记。

宣科是纳西族的音乐民族学家。27岁入狱，48岁出狱，出狱后开始打造纳西古乐品牌，使这一中华民族文化瑰宝走向世界，他自己也成为扬名中外的文化名人。宣科本人就是一个传说。走进宣科的世界，人生喜怒哀乐百味混杂以及事态风云变幻的纠结，会给人带来极大的震撼。而对于宣科的博学、智慧和幽默，我在初中时就曾耳闻。一口气读完晓龄的《公民宣科》，活灵活现的宣科形象跃然眼前。

《公民宣科》的书名，是宣科和晓龄独具匠心的创新。对于“囚犯”而言，“公民”代表了对于个人的尊重和维 护，代表着拥有了自己合法的独立、自由和权利。宣科因为政治原因在监狱里待了21年，“囚犯”与“公民”形成了一个鲜明的对比，也可以看出宣科对自己终于成为合法公民的欣喜和珍惜。而在监狱里承受的苦难、耻辱和血泪甚至死亡，晓龄是以调侃诙谐的口吻替宣科说出来的，这一调侃诙谐的后面，支撑的是多么沉重而令人窒息的压抑啊。能够把社会的、时代的和自己的苦难、灾难如此看开的人，其宽广的胸怀是无人

可比的。宣科看透了人性的善恶，看清了人类的共同命运。

宣科能够把人性中的负面因素转化为正面的积极的因素，在困难中坚持永远的站立姿态，在人生固有的悲哀里微笑着，并且从中把握一个民族的性格，这真的是一个了不起的人。

历史如一面镜子，透过镜子，我看到了昨天，也可以看到明天，最难得可贵的是，对于今天社会的喧嚣和浮躁，能够常常保持清醒和警惕，避免历史的重演。

从艺术上看，这本书可以说是散文形式的创新。像晓龄所说的：“这不是一部由主人公叙述、再由秘书或书记员录音记录整理而成的文字。这也不是一部预先设计再针对一个问题展开访谈后笔录成的文字。更不是人物传记。它是散文，以某个人为表现对象的散文。”晓龄用宣科真实的材料为蓝本来进行角色的演出。宣科和晓龄都对文学、音乐和艺术造诣很深，接受了广博的世界文化的熏陶，这些为宣科和晓龄在艺术和思想上的共鸣奠定了交流互动的平台。40个单篇，塑造了活灵活现的人物，摆脱了一般散文的小情调和假大空的局限，可以看出作者的用心良苦和高超的艺术技巧。

首篇《我是谁》，像是一个深奥高远的哲学题目。晓龄巧妙地用这个题



目，在篇幅短小的形式下浓缩了丰厚的内容，交代了宣科先生的出生、童年和青年时代，重点凸显了宣科先生21年的监狱生活，和之后20年来在古乐宫的工作。书中谈到，宣科的音乐方面的节奏、旋律感是跟他的摇床工的职业紧密联系在一起的，“我的受难是上天以特殊的方式表示对我的青睐”。漫长的一生用几个精彩的片段衔接而成功。

《公民宣科》从第一人称的角度，以内心独白的自述方式缓缓说出了宣科的故事，亲切温馨。整本书没有深奥孤僻的语言，采用的是人们最喜闻乐见的拉家常的口语化语言，阅读时，在感受宣科先生精彩而又充满苦难的人生的同时，没有更多的愤怒和哀怨，留下的只是淡淡的忧愁和惆怅。在不经意间，宣科精彩的人生片段已经铭刻在心。文章的语气明白如话，就像乐谱左上角的谱表定位。第一人称的独特叙事角度坦诚、真诚，仿佛把自己的一颗心都捧出来，毫无忌讳。每一篇散文都以老师或者长者的口吻教导年轻人，把血泪凝练成的人生经验教给正在成长的学生，显示了书的力量所在。只有内心充满力量和爱的人，才能达到这样的境界，这不仅仅是写作艺术的问题了。

大俗大雅语言的和諧统一，是《公民宣科》的一大亮点。在口语化民间化的语言下面，包含着宣科和作者的人生智慧。在《悲极生乐》里写说：“谁都年轻过，做过数不清的美梦。过沟上坎，明明在万丈悬崖边，还以为自己要飞翔，这就是天真。比画的动作太大，肯定要掉下去。掉在半空后悔了，嘴里却说：‘二十年后又是一条好汉！’这就是青春。青春的乐趣中，好奇和冒险占领很大分量。初生牛犊不怕虎，古人说的，我们也是这么过来的。在市面上历练多了，一般会变得圆滑世故，勇气不断衰减，胆量走着下坡路，这就是规律

在显示它的力量，普通人的人生基本上就是按这个轨迹演进。”这是宣科的人生总结，只用了个通俗易懂的比喻，调侃出了人生的虚无。就像《人生无赢家》里所说：“一捧泥土就是万物所归。既然得到的一切最终都将被剥夺，那么，最大的赢家就是最大的输家啊。”轻松诙谐的语言里包含着深刻的人生哲理。

在口语化的语言里也深藏着主人公的忧思，《过招》这样说道：“不可否认我们的经济社会在快速发展，但从文化的角度看，最令人担忧的是信仰危机和道德缺失。”“我们要消灭制度本身，而不是人，人是可以转变的。我们也曾经一度混乱，没有分清制度和人，走了许多弯路。”宣科能把理论知识灵活地运用在生活里，甚至在监狱里挨打时，他判断对方力气的大小，使自己在运气时减少了受内伤的可能；在地下挖工时听出异常跑了出来，救了自己一命。宣科用6年的时间，写出了论文《音乐起源于恐惧》，对今天的学术界仍有启发。

宣科的命运就是某些现当代知识分子的命运缩影，很多知识分子由于天真幼稚而在历次政治运动中付出了沉重的代价。“真实则美，有力则美。”而真实却需要良心、勇气，虚伪和矫饰永远是真实的杀手，而美也夭折了。

还值得一提的是《公民宣科》里的语言，幽默诙谐。《悲极生乐》中写到“大智慧跟大慈悲结合，武装到一个人身上，那就叫幽默”，显示了宣科豁达乐观自信的人生境界。善也好，坏也好，大也是，小也是，通通留以千古。冷热闹，说悲凉，说得失，笔笔卷过，留以千秋。

《公民宣科》的幽默感首先来源于宣科解剖自己的勇气和力量，宣科把自己看成是尘世的一粒尘埃，在大自然里，跟草树河流一样，跟马、狗、牛一样，有自己的独立的世界。宣科意识到世界是残缺的，要尊重一切具有生命的事物。面对强大的社会力量，当个人无法抵抗时，往往都用调侃自嘲的态度。《音乐欣赏课》：“大谈经典是荒诞的，甚至是可悲的。我知道许多人期待什么，他们只接纳时尚，我好比唐·吉珂德大战风车可笑至极。其实，我是为那些人存在的。要是所有的人都溜走了，我就为米开朗基罗、贝多芬、梵高存在！”这里，揭示了拒绝经典的现实状况，而面对尴尬和失败，宣科笔直地坚守自己的精神，可敬可爱。

《公民宣科》集40篇散文为一体，以点带面，集合起了宣科其人，既是其精神境界的写照，又是散文形式的创新。以这种短小精悍的形式进行人物传记的创作，并腾升出鲜活的生命力，无论如何是一件值得庆贺的事情。



宣科先生的现场主持成为纳西古乐会的一个招牌

# 钢刀、雪山及一个人的穿越

——评海日寒诗集《一个人的穿越》

□哈森(蒙古族)

何谓英雄史诗?尽览古今中外的文本后终于有了些许了悟，英雄与史诗，不外乎几个核心因素：英雄、时代、承担与超越。但凡有史诗和英雄的地方都有英雄主义和浪漫主义的壮美绝唱。蒙古族是个具有史诗情怀的民族，早在中古时期即造就了举世闻名的两大英雄史诗《江格尔》和《格斯尔》。这无疑注定了蒙古族文化中的英雄主义基因，英雄情结与史诗绝响在代代男儿的铮铮铁骨、世世文人的豪迈文字中薪火相传。

认识海日寒有20年了，翻开《一个人的穿越》，阅读中，忽然有一些恍惚，仿佛回到了那远古的铁血苍茫年代，掩卷浩叹，在荡气回肠、壮思飞扬的文字里，手握《钢刀》奔向《遥远的雪山》的到底是谁？

来吧，我神话的英雄和远去的光荣——/来吧，我巍峨的群山和天空的神灵——/彻底的失败绝对的死亡一如昨日的梦境/那是一碗神的血酒纯洁了生者的苟生死者的赤诚/蚊虫的喧嚣奴颜的俾骨何足挂齿/骨骨的寒冷将北方的群山环抱成冰雪的魂灵/我张开双臂痛哭一场扑倒在风雪的祭坛/大地无垠——听！群狼在黑暗中豪壮的歌唱/我聆听父亲如山的巨斧长大成人/一柄妩媚的钢鞭怎能把我驯化成苟延残喘的人生……

这是海日寒用母语写就的抒情诗《遥远的雪山》的译文选段。几十行的短诗，犹如一段史诗的残片，投射出一种彻骨的寒冷、一种俯瞰群山的孤傲、一种永不回音的钢铁意志。那在天边熠熠闪光的遥远的雪山就是诗人终生向往的精神高原，也是蒙古族史诗中出现的永恒的天堂草原——宝木巴。

在这篇文章里我想抛开文艺技巧的解读，重点谈一谈海日寒诗歌精神形成的文化背景，作品铸就的精神品质和诗人执著的信守与热爱——近乎宗教化的诗情意怀。

## 诗人成长的三元文化背景

诗人海日寒出生在内蒙古东部的科尔沁草原。缘于地理位置和历史机缘，科尔沁地区较早地接受了内地的农耕文化，游牧与农耕在这里神奇般地混成一体，使它与其他蒙古族聚居区和中原的农耕文化都有较大的不同。科尔沁文化是游牧精神与农耕方式联姻所产生的“混血儿”。在几百年的沧桑巨变中，科尔沁曾造就了孝庄文皇后、僧格林沁、嘎达梅林等富有传奇色彩的英雄人物，也滋养出了为数众多的现代知识分子。

蒙古族生出了文化、汉族农耕文化和知识分子文化三位一体的文化大背景，赋予诗人海日寒与众不同的文化心理和创作视野。

海日寒以科尔沁人特有的倔强性格表达着对自身文化的热爱、反思与探寻，他笔下的科尔沁既是因多元文化的互渗而表现出强劲生命力的神奇的土地，也是因现代性进程而渐入困顿的充满忧患的地域。他在《北方蒙古村落》《农民阿妈》《白兴吐的秋天》等诗中不仅用精确细腻的笔触描绘出了家乡独特的人文、风俗、生活场景，也以饱合理性的思索道出了自然与文化的困惑。

嘎达梅林的传说溢出枯竭的河道/远走他乡的学子带来星空的消息/从拴马桩上解开宿命是先祖遗愿/把

知慧的田垄走遍是年轻的梦想《北方的蒙古村落》

这是《北方的蒙古村落》中的一段文字。“拴马桩”、“田垄”、“学子”代表了科尔沁地区不同于其他地方的三元文化特点：“先祖的遗愿”、“嘎达梅林传说”、“远走他乡的学子”、“年轻的梦想”更是概括了几代科尔沁人不懈追求的心灵故事：“枯竭的河道”一语点破科尔沁草原退化、沙化的现状，“星空的消息”拉近了科尔沁与世界文明的差距，也隐约暗示了弱势文化在全球化、现代化进程中受到冲击的无奈宿命。短短四行诗句蕴含了如此多的信息，可见海日寒诗歌思维密度之高。

成长环境、生活经历和精神状态在很大程度上影响着诗人的写作倾向，海日寒恰似现代版的史诗英雄，高举精神的旗帜，扬鞭催马，逆风而行，坚守诗歌的理想、学术的阵地、人格的高洁，拒绝世俗的一切污泥浊水，向着遥远的雪山毅然决然。这就是他诗歌精神的内涵所在。

## 诗歌精神的两个阶段

与大多数诗人一样，海日寒也经历了从青春走向成熟的精神历程，这可以概括为两个阶段：悲情的英雄主义和达观的浪漫主义。

在非精神的世界里/我从来不是英雄/面对武装到核能的时代/文字又能做什么呢/连一把小米都不如的诗歌/并非人民需要的美酒/更无法成为他们驶向幸福的灯塔/……/唉——像我这样的小平/一生与虚幻的影子拼杀/在镀金年代的海市蜃楼上/妄图重建理想的神殿/而如今已骨碎筋折身心俱疲/只缘/心中吞下的利刃/让我无法安生/如寒霜中的秋虫/用尽最后气力歌唱着、舞着、喊着、挣扎着……（《悲伤的笛子》）

这首诗，海日寒作于2002年，那一年他还未及而立之年。当一颗敏感的诗心开始感知和发现千疮百孔的现实，而一个“初出茅庐”的年轻人在社会上还没有一席半地，一切在彷徨、苦闷与无助之中，诗人的心充满了悲情。诗中，浓烈的悲情与不屈的英雄主义让人震撼。

悲情来自世俗与生命个体的对立，对立的结果或走向颓废，或走向个人抗争的英雄之路，海日寒属于后者。在《我是自己的听众》《遥远的雪山》等诗里海日寒完成了迷惘与痛苦，不屈与挣扎，寻找与朝圣的苦难历程。

时过境迁。10年后的海日寒成为人父。他在文学界、学术界，甚至在民族的影视界已是颇受瞩目的诗人、教授、影评家了。家庭的、社会的、文化的角色有了很大的转变，而他始终没有放弃对诗歌探索的执著。

他的诗歌开始写科尔沁蒙古人的都市生活，写生活中的细枝末节，也写孩子和爱情。他近期的诗歌少了很多悲情，多了一份坚定和踏实、执著与热爱、刚强与乐观，乐观主义、浪漫主义色彩与日俱增。

必须承受鹅毛的重量/在卑微的个人生活中/日复一日地抗拒坠落，却无法破解古老的诅咒，懂得/活在当下就是一种宿命/人潮涌动，向着同一个方向/你并不想

成为一滴水，被/流光裹挟，而冷艳的城市/如此繁忙，高楼、轨道/炫目的灯光，地铁的轰鸣声/铸就破碎的梦境。学会/承受，让内心成为一个支点/……（《一个人的穿越》）

学会承受，让内心成为一个支点。“适应钢铁的硬度”，“相信精神的力量”，“让双手触摸世界，让心扩展到无边”，于是生活和诗歌都变得“坚实、丰满、厚重，并有传奇留在心中”。我想，这就是经过岁月历练后的人生彻悟。

当我们谈起一些繁杂人事，他说：“我自岿然不动，无所求，无所畏。”族元文化在精神深处的传承以一种永不屈服的英雄情怀在诗人的精神世界里扎了根。然而他不再是那个莽撞青年了，他对事物的理解已经发生了质的变化。豁达与淡定，让他更加渴望拥有一柄精神的《钢刀》：

拥有一把钢刀是必要的/纯铜、幽蓝、锋利而优美/它来自地下，来自黑夜的心脏，来自火焰与水的/极速对决；它的前身应该是玫瑰，生于冰峰，投身/以火，然后聚拢成寒光；/击打使它纯粹，逼近闪电/的锐度，而它作为舞者/只存在于一个人的内心；/钢刀躺在黑暗底部，却/异常清醒，常常成为喧哗/的死敌，以无语的重质噬咬……

“一道强光刺入虚无，使钢铁/获得生的形态，根脉触及意义的核心”，而最后“一把钢刀插在星空/深处；春天，在海边碧绿的/草地上爬满鲜红的草莓”——这就是诗人的理想、锐利的钢刀与鲜红草莓的完美结合。

在旷野中跋涉多年的海日寒，终于看到了远在天边的遥远的雪山。

说了太多海日寒诗歌里的“刚”。就像蒙古族英雄史诗里缺不了儿女情长的爱情、幸福美满的生活描述一样，海日寒的诗歌里也有不少让人动容的情诗牧歌。其中我最为喜欢的是《忠实的鞋子》《一件汗衫》《无形》《雪山花开》等几首。

你送我的这双鞋好舒服也好结实啊/它从早到晚陪着我的脚，片刻不离/即使我睡着了，它还是趴在床下/静静地守着我，看着我睡……/那天我出发了，穿着这双鞋/跋涉千山万水向你走去，最累的还是/这双鞋，看它都累散了，张着大嘴/直喘气。好久以后，当我衣衫褴褛/胡子拉碴站在你面前，它笑了，咧开大嘴/主人，我把它给你带来过了，它说，《忠实的鞋子》）

谁说钢铁的勇士就没有柔情?讲信义、重感情，敢爱敢恨本来就是蒙古勇士千百年代相传的内心之另一面。平凡是常态，而英雄是理想，读海日寒表白淡泊理想的诗句，不由得想起艾青的诗句“为什么我的眼里常含泪水?/因为我对此土地爱得深沉……”诗人海日寒的悲情也罢，豁达也罢、英雄情怀也罢、乐观浪漫也罢，都是因了那执著深沉的爱：对族群、对故土、对亲人、对爱情、对诗歌的无限深情。

与英雄史诗中的宝木巴一样，海日寒的“遥远的雪山”是没有污浊、没有罪恶、一片光明、充满美好的圣地。我相信，他会一直坚守这份信念与热爱，不折不扣，勇往直前。

## ■声 音

《民族文学》杂志以专刊的形式，推出了三期蒙古族、藏族和维吾尔族的青年作家和作品，这在中国文学史上恐怕是没有过的。作为少数民族的文学工作者，我感到欣喜。

中国少数民族文学是中国文学的重要组成部分，从新中国成立开始到现在，一大批的少数民族作家，比如老舍、玛拉沁夫、张承志、阿来、扎西达娃、乌热尔图、吉狄马加、叶梅等等，其成就与汉族作家是不相上下的。但是新时期以来，尤其是近20年来，少数民族作家，包括“60后”、“70后”和“80后”，距离有所拉大，这确实值得我们深思和关注。

其中当然有各种复杂的原因，我只想谈谈作家自身的问题，比如对自己民族语言和民族应该有自豪感和自信心；很多作家对自己民族身份和归属感焦虑的缺乏；民族文学不应只停留在歌功颂德或怀旧的迷梦之中，无法反省自身的问题以及面对各种新的矛盾。

最近读了美国作家菲利普·罗斯的文学对话录《行话》，其中他与获诺贝尔文学奖的美国作家辛格的对话谈到，波兰作家舒尔茨是位犹太人，但他没有用本民族的依地语写作，而是用波兰语写作；美国的辛格却用依地语写作；卡夫卡则是用德语写作的犹太作家。三位作家相比，卡夫卡的同化程度更高，但是三个人中卡夫卡被公认是成就最高的，或者说他是超越民族的。所以，用什么语言写作，对一个大作家来说可能无关紧要。

对于少数民族作家而言，少数民族语言是母语，汉语是父语，这样说是否恰当需要讨论，但是它对我们理解在汉语文化环境中生长的少数民族作家来说，是有启示意义的：我们应该怎么使用汉语，我们应该怎样看待自己的母语。

我对能用两种语言创作的作家，比如蒙汉、藏汉等，充满敬意。因为在这种过程中，作家可以吸收两种语言中最美最准确的言辞来表达自己。赫塔·米勒在诺贝尔获奖词中曾说：“在我老家巴纳特的德语方言里，‘眼泪’这个词听起来就像罗马尼亚语中的‘火车’，所以火车车厢在铁轨上磨出的尖厉声音总是让我听起来像是哭泣。”她还说：“罗马尼亚语中‘手绢’这个词就是‘绢’，这又是一个例子说明罗马尼亚语多么有感悟性，可以让它的词汇直指事物的核心。”她最后说：“归根结底，我们能用的词汇越多，我们就越发自由。”

虽然这些作家的感知有时候是分裂的，但是他们有“双重视界”，他们操着双语，有两种文化的背景，如同门神有两张面孔，既能进入都市文化，又能进入地方文化，却又可以游离于两者之外。

本雅明说：“语言自身包含了引起情感回响的隐喻、知识和联想的沉积，当人们注意到它们，就可能有所发现和启示。”所以，语言是个奇妙的东西，它既是独立的排它的，也是开放的，一旦一个作家掌握了两种语言，那他的眼光和境界肯定是飞跃性的。

在这三期青年作家专刊里，我最喜欢的却是两位藏族作家的小说，尼玛潘多的《城市的门》和拉先加的《影子中的人生》。《城市的门》写一个乡下的藏族女性怀着孩子来到城市寻找孩子他爸的故事。我感觉她寻找的过程也是她认识世界和认识自我的过程。她由寻找，到开始乞讨维持生存以期待孩子的降生，然后是忘记寻找，只想留下来感恩收留她们母子的人，之后就是憧憬着如何把自己的孩子养大成人。某种程度上来说，她的一切行为都是出自女性的本能，或者说是一种非常朴实的生存意识。她的伦理和逻辑很简单，孩子要有父亲，人家对我有恩我必须报答。孩子出生了，我就要把他抚养成人，哪怕他的父亲是个无赖。小说里写道：“多吉的脸也不再时常浮现，渴望见到多吉的愿望也不强烈，对他的恨意好像也在冲淡，相反，当腹中的胎儿轻轻地踢着她，她就产生一种奇异的感觉，亲切的，爱怜的，好像在用踢的方式撒娇地告诉她，我要吃饭。”这一段让我想起铁凝的小说《孕妇和牛》，那个怀抱着自己肚子的孕妇，看着墓碑上刻的字，她虽然没有文化，但她想象着将来如何让孩子认字，非常让人感动。在《城市的门》女主人公的想象中，城市是个猛兽，但是她没有将小说纠缠在乡村与城市的矛盾上，而是让她一步步体验和接受着城市的一切，哪怕城市的门有一天会向她关闭，她也要试图在横在她与这个世界的墙上凿一扇门。这是一个善良的对生活充满乐观坦荡执著的女性，也许以城市为象征的这个世界注定不会给她一扇门，但是她的勇气和信念让我感动。

《影子中的人生》出自70年代末出生作家的手，而且是用藏文写作，让我非常的意外。小说的写法有些荒诞，也非常现代。他通过一个年轻人与影子的关系，表达了对人生和世界的理解。影子是自我的映照，也是另一个自我，他借助模仿各种影子的游戏，表达自己的感悟，影子也是他认识世界认识他人的一种方法，人离不开影子，甚至他的妻子也是影子赐予他的。

另外，小说还有对权威的反抗和对自我民族的反省。这一点非常可贵。我不懂藏语，我很惊奇古老的藏语可以写出这么现代又充满象征意义的小说来。联想到扎西达娃、阿来，还有刚刚获得鲁迅文学奖的次仁罗布，我发现藏语也许是最适合写小说的语言，就像蒙古语最适合写诗歌一样。

在蒙古族“80后”专号里，有《稚风清声》《情缘》《那年夏天》《片片枫叶情》《503号宿舍》《我的女老板》等文章，如果不看作者的蒙古族署名，我会以为是汉族作家“80后”的专号。只有《巴拉嘎日河边的故事》像是蒙古族作家的作品。而这些作品的内容也恰恰印证了他们的题目，让自己内心充满了矛盾。萨日娜的小说《情缘》有一句话：“蒙古族孩子自己嫌弃自己的语言，不学母语，那我们蒙古人的未来怎么办？我们不能淘汰自己，民族的明天全靠他们。”我们不能强求城市蒙古人的后代要学蒙古语，但是我希望他们能站在蒙古人的立场和身份写作，而不是模糊甚至逃离自己的归属。

让我感到欣喜的是一篇散文，照日格图的《怀念一垛草》。它通过打草与草垛将故事穿起来，表现蒙古人质朴真实的生活和命运。那些既熟悉又陌生的细节让我感动。它既让我们了解了草原秋季的景象，又让我们细致地看到了在打草的劳动中牧人的生活。它是生活的记录和写真。因为对大多数人来说他们只知道绿色的草场、穿着光鲜的蒙古袍的牧民，还有像盆景一样的不真实的旅游点，所以真实逼真的生活才会让我们新奇和感动，而其中蕴涵的纯自然状态下的人类生存经验也更有价值和意义。

几首诗歌比如《忽必烈狩猎》《母亲，请谅解我在子夜开灯写诗》《不羁的心》等都是不错的。我一直认为，蒙古族是诗歌的民族。

维吾尔族青年作家的作品，我比较喜欢的有《苹果树上的梦》《迷雾》和《白蝴蝶，黑蝴蝶》，诗歌中买买提的《清晨独白》很好。

我曾经在一篇叫《怀疑主义者、“外星人”与尴尬的一代》的文章中说“80后”的作家是“外星人”，这其实是我阅读了一些汉族作家，如张悦然等作家的作品之后的感慨，他们确实有与前辈作家不同的地方，同时“外星人”也是我对“80后”以及更年轻作家的期待，我希望他们写出不一样的东西来，超越前人。但是真正让我触动的作家和作品着实不多，很多评论家对此给出了非常可笑的理由：他们还小，还是孩子。当年，玛拉沁夫写《草原上的人们》的时候21岁，浩然发表第一篇小說《喜鹊登枝》的时候24岁，王安忆是在25岁出版了她的处女作《雨，沙沙沙》，余华的成名作《18岁出门远行》发表的时候也不超过6岁。

所以我们有义务向“80后”提出更高的要求 and 期望。“80后”们也应该给自己制定更高的标准和目标。引述法国哲学家吉尔·德勒兹的一句话，送给我们的少数民族青年作家们——“写作就是发现自己未开发的地方，自己的方言，自己的第三世界，自己的沙漠。”

# 少数民族青年作家要有更高的标准和目标

□兴安(蒙古族)