

在当下主流文学中,人们常感叹再也找不到《白鹿原》中那“凌空一跃又隐入绿色之中再不复现”的雪白的小鹿和冰天雪地中那绿油油的小苗给小说营造出来的巨大想象空间,那种鲜活而自由的生命状态,把读者的心灵放归于自由生命的空间;很难找到艺术想象力最大程度的爆发带给人巨大的审美愉悦;人们也很难再找到那一望无际的红高粱(《红高粱》)中飞扬着的生命激情和欲望。想象力无拘无束的翱翔,让人们对中国文学走向世界充满了希望。遗憾的是,在消费主义的影响下,各种功利多轮驱动,各种诱惑纷纷招手,“谍战风云”、“官场黑幕”等模式化故事充斥文坛,《红楼梦》翻拍又翻拍、《三国演义》一再重新演义、“荆轲刺秦”反复讲述,文学的想象力日渐枯竭——

中国当代文学的萎靡,最主要的原因是想象力资源枯竭。但在少数民族文学中,想象力正蓬勃生长

当我们遗憾地注视着那些一度让我们对中国文学充满希望的很多作家的想象力萎缩时,我们发现了另外一种正在蓬勃生长的想象力——少数民族文学中让人震撼的经久不衰的想象力。

“那是个下雪的早晨,我躺在床上,听见一群画眉在窗子外边声声叫唤。”“上天啊,叫我来到这个世界上的神灵啊,我的身子正慢慢分成两个……上天啊,如果灵魂真的轮回,叫我下一生再回到这个地方,我爱这个美丽的地方!神灵啊,我的灵魂终于挣脱了流血的躯体,飞升起来……”十几年前,在这个由“傻子”的视角展开的灵动飘逸而极具张力的叙述——铺天盖地的火色罂粟,殷红如血的太阳,神秘的旋风、鬼魂、梦境,对世界的未来神秘的预感,带给人们新奇而强烈的震撼。阿来的想象之翼把我们带到一个陌生神奇的艺术世界。几乎同期,郭雪波的“沙狐系列”和《大漠狼孩》,在一个特殊的世界里,对和谐与自由的生命力进行了亦喜亦悲的诗性描述,极大地拓展了人们对生命本质的思考:那草原上的沙狐,那奔人类而去的狼孩,那个完整的生命世界,野性与自由,动物与人类,人与大自然进行了史无前例的对话。

在此,我们还想起上世纪80年代被简单归入“寻根文学”的乌热尔图笔下那神秘而富有诗意的鄂伦春原始森林,那七岔犄角的公鹿,那琥珀色的篝火,那森林里的梦;想起扎西达娃的《骚动的香巴拉》《西藏·系在皮绳扣上的魂》中凝重的原始色彩和魔幻般的民族生活图景给人异常猛烈的心理和文化的冲击;还有张承志放纵想象,对黄河激情诗意图描绘的《北方的河》。可以说,中国少数民族文学从来就不缺少原创性的文学想象力资源。《格萨尔王》(阿来)、《大萨满》(郭雪波)、《黑焰》(黑鹤)等作家作品以及“大凉山彝族诗群”、“西藏叙事”、“蒙古传奇”、“萨满文化”、“天山母语部落”、少数民族“70后”“80后”等区域性和群体性为代表的少数民族文学持久的生命力,越来越引起人们的关注。

民族文学的想象力,来源于各民族悠久的历史文化,来源于各民族丰富的文学传统,来源

“少数民族文学”这一概念的提出相对比较晚,现在有据可查的是1949年10月出版的《人民文学》创刊号,茅盾先生撰写的《发刊词》中将“开展国内各少数民族的文学运动,使新民主主义的内容与少数民族的文学形式相结合”作为《人民文学》的任务之一明确提出来。但这一概念的提出,在当时显然没有引起大家的足够重视和广泛认同。“少数民族文学”这一概念的内涵和外延在当时都还是模糊不清的,概念没有真正确立,自然也就不可能被广泛接受和运用。20世纪60年代以后,在老舍和茅盾的报告中反复提及并有论述,这一概念逐渐清晰,并最终得以确立。

不管“少数民族文学”的概念何时提出,自从有民族存在就有少数民族作家的创作活动在进行,哪怕是个体“自在”的创作。远的不说,从1921年到现在,每一个时期的文学运动和文学思潮都有少数民族作家的身影活跃在其中,透过他们的作品,我们看到少数民族作家艰难跋涉的步履和蚕蛹化蝶的痛苦蜕变过程。少数民族作家在中国革命的洪流中经受锻炼和考验,他们的创作思想和创作理念经历了从关注斗争哲学到确立生物权利的巨大变迁。

### 专注于对国恨家仇的书写

从1921年到解放前夕,战争的硝烟遮蔽了少数民族作家的身份意识,他们与汉族作家一起把目光聚焦在你死我活的血腥战场,专注于对国恨家仇的抒写。1932年,满族作家李辉英发表了短篇小说《最后一课》,讲述的是“九·一八”后,东北某省城女中学生受到日军侮辱的故事,告诉人们,在遭受外敌入侵时,除了坚决反抗外,别无其他途径可以偷安苟活。他的短篇小说《丰年》写的是松辽平原的农村,在大好的丰收年景下,遭到日本侵略者的无情践踏,勤劳朴实的农民孙三猛醒,毅然让儿子们拿起武器参加义勇军,和日本强盗进行殊死斗争。作家回忆说,当时他是“怀着不共戴天的仇恨来执笔写抗日的作品的”。

维吾尔族诗人尼米希依提1930年前后所写的《巨大的妥协》等诗篇都是揭露旧社会贫富悬殊与黑暗统治的。满族作家舒群发表于1936年的小说《没有祖国的孩子》,描写一个失去家园的朝鲜少年在中国东北地区遭日本侵略者凌辱压迫而奋斗反抗的故事。哈萨克族诗人唐加勒克在《狱中之秘》一诗中写道:“我不再无所作为地昏昏沉睡/更不会对黎明将至失去信念/我矢志战斗到最后一息/我誓做你敌人行列中的一员。”这是诗人向敌人宣战的檄文,也是表明自己加入革命行列的宣言书。

白族作家马子华出版于1935年的中篇小说《他的子女们》写了一向不大为人注意的西南边陲,特别是写了那里“土司”对“子民们”的压迫,完全是原始的、野蛮的、奴隶主式的压迫,一种血腥的统治。主人公阿权原是种田的农民,一年的劳动果实,一大半给土司,一半被债主所剥削,留下的不够全家半年的生活。他被迫卖掉耕牛,交还了土地,到后山去打野物,但是收获的猎物遭到戴十字架的人们的抢劫,他不得不找第三条活路——淘金砂。在这里他们仍然受到残酷的压榨,忍无可忍的阿权和工友们造反了,阿权的斗争最后失败了,但是他们的抗争和不甘当奴隶的精神却是一昭



### 各民族对人类、自然的独特认知和多彩想象

想象力是一个民族最为独特的心理结构和思维方式,是一个民族生命诉求和对人类观照以及自身所有意志和愿望的本质表述、深层介入。它藏匿于文学作品语言的缝隙,隐含于文学作品结构的深处,流动于文学作品生命世界的背后。是想象赋予了文学的生命,而生命的本质就是对自由人性、自由人生、自由秩序、自由心灵和自由话语权力的追求。想象力是文学最重要的创造力。

少数民族文学的想象力,深深扎根在各民族历史文化的沃土之中。事实证明,越是处于边缘的民族,民族文化的初始形态保存得越完好,原创性想象力资源受现代文明的侵蚀程度越小,它为文学留下的空间也就越大。同时,边远地区的民族文化对现有主流文明秩序对个体生命自由意识束缚的感受最为直接和深刻。所以,对现实社会的怀疑、批判意识也就更加鲜明和突出,对自由的渴望也就更加强烈,由此催生出

来的想象力也就异常强劲和茁壮。此外,中国是一个多民族国家,文学作为对人类、自然以及自我认知和想象的独特思维方式,也因为不同民族在历史发展中形成的各自不同的独特思维方式,以及这种思维文学表达的个性化,形成了不同民族文学艺术思维的多样性和原创性。著名白族舞蹈演员杨丽萍在谈到自己的舞蹈表演时曾说:“在我小时候妈妈就对我说过,你在跳舞的时候,感觉到神握住了你的手,那你就对了。我自己在跳舞的时候,甚至不认为舞台是一个表演场所,或者底下有什么观众,我觉得我是在进行一种我的仪式,我在我心里的那个场所起舞,我在跟神对话,我会觉得我的胳膊会无限地延伸,体验到一种在平时达不到的美妙感觉。”显然,这种原创性的原始艺术思维和独特的想象方式以及对艺术本质的理解,不是杨丽萍个人的,而是整个白族的。每一个民族对自然、生命、艺术的不同思维形式和想象方式,以及原创性想象力资源的独特性、多样性与稀缺性,由此可见一斑。

各民族独特的历史文化、民族心理和民族精神是本民族文学的生命源泉,正是在这种源泉的滋养下,一个又一个民族从经久不衰的史诗、从瑰丽多彩的神话、传说、叙事诗、民歌、民间歌舞中一路高歌而来。对民族文化中想象力资源的开掘,给当代各少数民族文学插上了腾飞的翅膀。更重要的是,它的意义在于,少数民族文学本来就是中国文学不可或缺的组成部分,各民族文化中想象力资源的开掘,以及由单一民族想象力资源到整体中华民族文化想象力资源的汇集、共享,丰富了中国当代文学的想象力资源,提升了中国当代文学的想象力水平和审美层次。

发现和挖掘民族文化想象力资源,是世界性的集体行动,也是解决中国当代文学想象力匮乏的出路之一。中国文学向中国各民族文化的拓展,是中国文学新的希望

必须看到,想象力的匮乏是世界性的文学的症候。后工业社会以降,西方主流文化区域的审美主义便成为消费主义汪洋中的孤岛。曾经带给我们激动和震颤的“象征的森林”《荒原》(1922年)、给自由的意识插上神奇翅膀的《尤利西斯》(1922年)、把神话模式与时空颠倒错位以及象征杂糅在一起,传达人类心灵悸动的《喧哗与骚动》(1929年)等所创造的西方现代主义文学的黄金时代,在经历“后现代”的回光返照后,一去不复返。从现代主义到后现代主义的文学史,基本上是想象力逐渐退化、世俗欲望逐渐膨胀和不断满足的历史,是审美主义让位于消费主义的历史。文学不再是想象生长的土地和翱翔的天空,而是现实经验和现象的复制工厂。

然而,世界文学的发展自有其内在平衡机制。政治地理的边缘与中心、文化的洼地与高原,文学的主流和支流,从来就是相对和依存的。在西方主流国家,后工业消费主义时代文学想象力逐渐萎缩的同时,在非洲、拉美、北欧这些世界主流文化的边缘地带中的民族文化沃土上,文学想象力却长成参天大树。于是,西方开始了寻找文学想象力资源新大陆的哥伦布式的“文化航行”。于是,以加西亚·马尔克斯和他充满想象力的《百年孤独》为代表的拉美文学被发现,并因此形成席卷世界的拉美风暴。没有古老的印第安文化和印第安民族独特的神话思维,就没有《百年孤独》。《百年孤独》是一个民族的现代神话,是对世界主流文学日益缺乏的想象力的有效补给,也是世界文学其实并不缺乏想象力资源的有力证明。同样,被称为“完美的、充满智慧的、富有奇妙想象力”的肯尼亞小说家瓦伊纳伊纳的《发现家园》,2002年在英国荣获非洲文学“凯恩奖”。作为2003年诺贝尔文学奖得主的南非作家库切的小说《耻》,则又一次印证了当今世界主流文学想象力的匮乏和民族文化中想象力资源的丰富。其实,早在1991年,南非女作家纳丁·戈迪默的《七月的人民》就被盛赞为“以强烈而直接的笔触,描写周围复杂的人际与社会关系,其史诗般壮丽的作品,对人类大有裨益”,引起了世界文学界的震动。诺贝尔颁奖委员会在库切的授奖辞中说:“J.M.库切的小说以精巧的构思、意味深长的对话和鲜明的解析见长”,而小说对殖民地本土民族的生存和殖民

者本人生活的非自由和反人性的“没有办法,没有武器,没有财产,没有权利,没有尊严”的生命状态的体验和思考之上的理想主义,无不呈现出作者对自由的社会以及人的生命本质中对自由的不懈追求的想象式建构。可以说,对处于政治地理边缘状态的少数民族文化中文学想象力资源的重视和挖掘,已经成为世界文学的集体行动。

在中国,少数民族历史文化的想象力资源不仅持续地推进着少数民族文学的发展,而且也日益为世人所重视,这也推动着中心与边缘的换位和新的文学造山运动,中国文学的板块开始了历史性的漂移。

其实,早在上世纪80年代,马原的《拉萨河的女神》《岗底斯的诱惑》,以及被视为中国先锋文学经典的《虚构》就是被青藏高原神秘的民族文化激发出来的想象力的文字表达。而早至上世纪五六十年代闻捷的《复仇的火焰》和《吐鲁番情歌》,显然受到了天山脚下维吾尔、哈萨克等民族的文学智慧和浪漫风情的激发。当然,90年代以前,少数民族文化中的文学想象力资源,大都因其神秘、异质而吸引了文化他的猎奇目光。只有在中国文学想象力开始萎缩,文学资源开始枯竭的时候,其资源性才被发现并得到普遍重视。迟子建的《额尔古纳河右岸》之所以荣膺第七届茅盾文学奖,固然是因为她“真挚澄澈的心”和“温柔的抒情方式”(茅盾文学奖授奖辞),也因为鄂温克族这个“三少民族”神秘而悠远的萨满文化。这种古老、神秘的宗教文化,不仅展示了北方民族以各种精神方式掌握超级生命形态的秘密和能力,也凸显着北方民族关于世界多重性的非凡想象力,萨满文化无疑是极具北方民族文化、思维特质的想象力的精灵,也是激发文化他者想象力的源泉。同样,《狼图腾》虽争议颇多,但有一点是毋庸置疑的,即作品表达了对蒙古族传统文化和蒙古族精神密码破译的欲望,而这种欲望是与作者多年的蒙古草原生活阅历分不开的,是蒙古族独特的民族文化吸引着作者,并激发出作者的文学想象力。同样的情形还发生在回族作家张承志在《黑骏马》中对蒙古族文化和精神的想象式建构。而张炜长达450万字的《你在高原》更有意味,该书的命名显然来自于“高原”这一文化意象对他的想象力的激发,书名本身的诱惑力,反过来又激发了读者对“高原”的建构性想象。在中国,高原,不只是地理学意义上的高原(青藏高原、云贵高原、蒙古高原)和政治地理学范畴中的“边缘”,同时还是许多少数民族生息繁衍、诞生过伟大史诗《格萨尔》《江格尔》的“文化高原”。而且,毫不夸张地说,在中国,这样的“文化高原”还有很多很多。这些“文化高原”,既是中华民族的文化宝藏,也是中国文学的想象力的重要源泉。

事实证明,正是各民族独特而丰富的历史文化、民族精神、文学传统为中国文学提供的宝贵资源,才使中国文学呈现出多风格的特征。令人欣喜的是,现在,各民族丰富的原创性文化资源,不仅成为少数民族文学持续发展的内生性动力,而且也吸引了越来越多的文学“寻宝”者。少数民族文学的边缘化或将成为历史,至少,连绵起伏的“文化高原”,不仅为中国文学注入了鲜活而生动的想象力,同时也彰显出中国文学真正的世界意义。

## 少数民族作家创作观念的变迁

□纳张元(彝族)

示;被压迫的奴隶们只有起来斗争,才能摆脱贫身上的锁链。茅盾称誉它是“描写边远地方的人生”的一部佳作”。马子华的散文小说集《滇南散记》是中国现代文学史上颇有影响的作品,它“填补了解放前没有反映边地生活的文艺作品的空白”。作者怀着同情人民、为他们悲惨处境鸣不平的愤慨心情,真实地描写了那个黑暗残酷的年代里云南边疆各族人民灾难性的生活、不幸的命运,特色鲜明,情深感人,具有独特的审美价值。

赫哲族作家乌·白辛创作于1939年前后的《海的召唤》《南行草》等作品,充满爱国主义感情。朝鲜族作家金昌杰的《暗夜》《武彬沟的传说》《受难小计》和《第二故乡》等作品,多视角地描写了朝鲜族农民在日伪政权和封建地主压迫剥削下的苦难生活和反抗精神。蒙古族作家仁钦好日乐的小说《苦难中的挣扎》通过其达格其由小沙弥骗取到活佛宝座的发迹过程和普度寺的兴衰史,抨击宗教与封建统治者相互勾结,僧侣王公狼狈为奸欺压人民的罪行。纳西作家李寒谷的《三月街》(1935年)中,主人公金松是一个几代人与地主、土豪结下血海深仇的青年农民,最后走上反抗的道路。

由于作家们是开启了启蒙主义传统的文化背景去抒写国恨家仇和表现为争取民族独立自由而进行的战争,所以文学创作中经常表现的是少数民族如何带着自身的局限投入战争,又如何在战争的考验中开展自我克服和自我斗争,作家们全心全意地赞美和歌颂革命战争中涌现出来的战斗英雄。

### 尽情讴歌年轻的新中国

新中国成立后,“与时代共鸣”的声音淹没了作家的民族身份,战场的枪声还在作家们的耳边回响,一部分作家仍然专注于给我们展示战争的历史画卷:蒙古族作家玛拉沁夫的长篇小说《茫茫的草原》主要描写了察哈尔草原上小小的特古吉克村发生的故事,但它揭示的却是特定年代内蒙古人民的历史命运,具有高度的概括性。彝族作家李乔创作了长篇小说《欢笑的金沙江》三部曲,第一部《醒了的土地》描写的是凉山彝族解放初期的生活与斗争;第二部《早来的春天》描写的是凉山地区1956年的民主改革运动,展现了新的历史条件下奴隶与奴隶主之间的阶级斗争;第三部《呼啸的山风》描写的是彝族干部、群众密切配合,粉碎国民党残部勾结反动奴隶主发动的叛乱。赫哲族作家乌·白辛创作于1960年前后的电影文学剧本《冰山上的来客》描绘了边疆地区军民曲折惊险的反特斗争生活。更多的作家在尽情讴歌党、讴歌领袖、讴歌新社会。蒙古族作家李准的小说《不能走那条路》最早反映土改后出现的两极分化现象,对以老东家为代表的自发资本主义做了批评,指出只有互助合作才能使农村走上共同富裕的道路。李准的电影剧本《李双双》中心事件是写农村

如何发挥妇女劳动力,正确开展评工记分问题。农村“大跃进”运动作为一场乌托邦运动已经失败,但它的乌托邦性也包含了当时人们迫切想摆脱贫穷落后的现状的愿望,所以才会生出不切实际的浪漫主义的美好想象。《李双双》的创作风格体现了那个时代所鼓励的浪漫主义精神,它歌颂的是普通老百姓的美好人性,这也是这部影片在今天还能使我们感动的艺术力量。

维吾尔族诗人尼米希依提在一时期写了《祖国之恋》、《诗选》(维吾尔文)、《尼米希依提诗选》等许多歌颂祖国、歌颂新生活的诗篇。他的诗深沉凝重,壮阔雄浑,运用古典格律,自然流畅,是维吾尔族古典诗歌向现代诗歌过渡的承先启后的诗人。

维吾尔族作家祖农·哈迪尔短篇小说《锻炼》通过一个游牧民麦提亚孜怎样由懒汉转变为出色的社员,表现了农村合作化运动对维吾尔族农民的深刻影响。

这些作品虽然在创作背景上保持了鲜明的时代烙印,内心构思和人物塑造也都含有明显的政治宣传意图,但作家们凭着对少数民族农村生活的丰厚经验和美好感情,在文学创作的各个层面上或强或弱地体现出少数民族文化艺术的魅力,终于使作品保持了动人的创作情感和活泼的艺术魅力。

### 深入反思人与自然的关系问题

“文革”结束以后相当一段时期内,很多少数民族作家都在作品中津津乐道于展示奇异的民族风情、古老、野蛮、狩猎、杀戮等被作为吸引眼球的民族文化符号,被反复渲染。

上世纪80年代中期开始,少数民族作家开始反思人与自然的关系问题,他们对人类自身的生存环境有了新的理解,有了更深层次的认识。“回归自然”成为当代人一种普遍的社会心态。这种回归要求决不是对中国古代老庄思想的简单重复,也不是对18世纪法国浪漫主义思潮的怀旧眷恋,它所表达的是人类生存状况或生存意识的新转折。令人感到惊奇而又欣慰的是,历来习惯于坚守民族文化传统,以不变应万变,一贯对“新思想”和“新潮流”反应相对滞后的少数民族作家们,这次一反常态,对“回归自然”的反应非常敏捷,并且非常到位。鄂温克族作家乌热尔图的小说《七岔犄角的公鹿》故事围绕着“我”与公鹿的三次邂逅展开,反映了少年的成长过程和人对鹿的依靠、敬仰和神化的崇拜等复杂感情。公鹿的意志和品格唤醒了“我”的生命意识。公鹿是一种象征,它代表了人类之外的一切生命存在。乌热尔图不仅为读者讲述了一个鄂温克少年的传奇成长故事,更为我们展示了一幅少数民族完成自我“重构”的文化想象图景,是鄂温克族人传统文化历经千百年积淀而形成的自然伦理观,寄寓着鄂温克族的文化精髓。傈僳族作家杨泽文的《大山无虎》真诚

地呼唤人与包括老虎在内的动植物和谐相处,同存共荣。作家笔下流露出的是崭新的自然伦理观,人与自然不再是对抗关系,哪怕是面对吃人的老虎,也不再是耽耽相向的敌视态度,而是容忍与谅解。彝族作家李智红的《喊那口老井为爹》从民间文化的图腾意识角度来表达对自然的态度,人们喝着老井的水长大,于是就敬重这一口“四季清泉喷涌的白沙水井”,也就相信它有消灾免祸的魔力,于是祖祖辈辈有许多人拜祭老井,喊它为爹。在这里,老井具有一种浓郁的生命昭示与精神象征的意味,早就超越了作为一口普通的井本身所具备的特征和含义。老井在人们的心目中成了生命的源泉、信仰的载体,寄托了人们的夙愿,是一种源远流长的生命期望和生生不息的民族精神的化身。

我们看到当下少数民族作家的笔下,正缓缓地流淌着一种全新的审美观和自然伦理观,他们不再以刀耕火种、狩猎杀戮为原始古朴美而加以称颂,也不再试图征服或改造自然,而只希望永远做大自然的忠实守望者,他们主张人类能够通过与自然平等对话,而真正回归自然,与自然同存共荣,和谐共处。

壮族作家黄杰英的《内蒙古随笔》准确地传达出了置身于迷人的大自然中人的心灵感受:高远的蓝天、辽阔的草原、嫩绿的青草、鲜艳的野花、透明纯净的湖水、膘肥体壮的牛羊、自由翩飞的鸟群……最重要的是在这如诗如画的美景中,有热情好客的蒙古族牧民,他们纯净透明,不含任何杂质的真挚感情,让所有的人都不饮自醉,醉倒在草原上酣睡不起。在这里,人与自然水乳交融,真正达到了物我两忘的境界;回族作家左侧统的《最后的兔子》则把读者一起放进“火炉”里反复烤烧,让读者与作者一起共同体会自然失调、旱旱不雨的痛苦感受,并引起大家对人类生存环境的注重和思考。彝族作家李友华的《响水河的情调》、壮族作家黄青松的《与沅水同行》、哈尼族作家艾吉的《幸福路上》、白族作家魏向阳的《潇洒风城雨》、土家族作家余晓华的《想起国歌》、满族作家赵丽虹的《那山那水那人》、满族作家宋占芳的《飞鹤记》《寻芳不觉醉流霞》等等,或寄情山水,或勾勒自然,或通过描绘风土人情来思考人类的生存方式,或面对现实抚今追昔反思自然灾害频仍的原因,总之,虽然作家的下笔方式不同,着眼点却都不约而同地瞄准了人与自然的关系问题,每个作家都从不同的侧面不同的角度表达着一个共同的祝愿:回归大自然。

文学是折射社会历史发展的一面忠实的镜子。在90年来的少数民族文学发展过程中,各少数民族作家的创作思想和伦理观念从斗争哲学到和谐共存理念的演变轨迹,正好说明了我们向和谐社会的艰难发展和升华演变。