

时代语境中的多民族书写

——少数民族文学五年回顾

□刘大先



文艺是民族精神的火炬,文化是民族的血脉,是人民的精神家园,实现中华民族伟大复兴,离不开中华文化的兴盛,这是2011年11月中国作家协会第八次全国代表大会上的核心命题之一。丰富多彩的少数民族文学无疑是新世纪以来我国文艺工作的亮点之一。5年来,少数民族文学发展工程在得到国家扶持的基础上,取得了令人瞩目的成就:编辑出版了涵盖55个少数民族的《新时期少数民族文学作品选集》丛书,扶持少数民族文学作品创作,推动少数民族文学作品在少数民族文字之间、在少数民族文字和汉语之间进行互译,推动少数民族文学的对外翻译出版,鲁迅文学院与少数民族比较集中的地区作协联合举办少数民族作家或翻译家培训班,第十届和十一届全国少数民族文学创作“骏马奖”的评定,都取得了良好的效应。

近年来,随着中国文学整体性的繁荣趋势和日益开放的生长空间,少数民族文学获得了长足的发展,老中青几代作家在多种体裁上都保持了旺盛的热情,纷纷推出佳作。它们或者厚重,或者轻盈,或者关注民生,或者反思历史,或者注重精神探索和传承,或者聚焦形式创新与技巧开发,在集体记忆与个人经验、民族美学与普遍诉求、地方特色与族群文化、当代现状与母语传统等各个向度上都取得了令人不容忽视的成就。

人民关怀与民族历史

习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话中强调,文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气。实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦,文艺的作用不可替代,文艺工作者大有可为。与这样的精神相呼应,少数民族长篇小说最为突出的特点无疑是作家们的现实关怀,他们通过从鲜活的生活实践中提炼的人物与故事,有力地展现了20世纪后半叶尤其是当下的社会与经济变革以及随之而来的生活方式、情感结构、宗教信仰和道德伦理的变迁。他们的写作没有停留在民族风情或民俗特色的层面,而是在地方与族群的现场发现了具有普遍意义的内容。

对于民众生存与生活的现实关怀一直是少数民族文学的一条主线,也贯穿在近年来颇受关注的作品中。李传锋(土家族)的《白虎寨》写的是武陵山区土家族山寨的新农村建设,关联起了全球化时代金融危机和新一代返乡农民工主体性的建立与自我更新,堪称当下的“创业史”。田耳(土家族)的《天体悬浮》以基层警察的角色转换为线索,辐射描绘出乡土社会城市化进程中的贫富分化、资本主宰和人性裂变。肖勤(仡佬族)的《水土》则以乡镇干部为主线,刻画出新语境下处于剧烈变迁中的官场生态、人情风俗和情感心态。阿巴斯·莫尼牙孜(维吾尔族)的《心灵之曲》(维吾尔文),以一个木卡姆民间艺人的经历为线索,追索的是民族文化的现代性命题,涉及到关乎宗教与世俗生活之间的矛盾与纠葛,置诸于新疆的现实之中,显示了对于重大时代命题的思考。乌·宝音乌力吉(蒙古族)的《信仰树》(蒙古文)通过还俗喇嘛三代人的故事,讲述了民族信仰与现代教育的双重文化内涵。这些试图回答时代提出的问题的作品,回应了巴尔扎克的论断——“根据事实,根据观察,根据亲眼看到的生活中的图画,根据从生活中得出来的结论写的书,才享有永恒的光荣”,也复苏了现实主义的伟大传统。

重述传统,建立关于某个族群的历史叙事,则是另一个值得重视的少数民族文学现象。如果说既有的少数民族历史小说曾经一度带有将某个民族的过去神话化、传奇化、风情节化的色彩,近年来则更多具有充满辩证唯物主义的、为当代史留真存证的意味。袁仁琮(侗族)的《破荒》三部曲用亲历者冷静而又理性的观察代替了新历史主义式的想象与虚构,在生活面前保持了绝对的中立和客观,又充满同情的理解,对贵州西南

腹地侗族山村和县城从解放前后到改革开放30多年的历史进行了正面强攻式的细致勾勒,充分展示了历史本身的复杂性和人性的丰富与变化,却又没有价值预设,没有轻浮的道德评价,依靠丰富的情节、真实的细节、广阔的社会背景表现了“较大的思想深度和意识到的历史内容”。这种写作明显有别于流行在主流文学中的那种将历史怀旧化、浪漫化、传奇化、碎片化的处理方式,具有现实主义当下复归的标本意义。治生福(回族)的《折花战刀》打捞出一段被尘封的历史,讲述由青海藏族、回族、撒拉族、汉族等各民族群众组建的骑八师,在装备落后的情况下,于青海备战、出征河南、出征安徽、还乡铸剑为犁的经历,曲折显示了中华民族在现代以来艰辛的凝聚过程,体现着浓郁的爱国主义情怀。马瑞翎(回族)的《怒江往事》、祁翠花(藏族)的《天山祭》以厚重的篇幅分别讲述了多民族聚居的怒江峡谷和祁连山麓晚清至民国的社会与生活画卷。崔红一以朝鲜文创作的《龙井别曲》则从民族工商业的独特角度切入,叙述了延边龙井地区朝鲜族从辛亥革命到1950年代的曲折历史进程,达到了情节的生动性和丰富性的融合。

少数民族文学不仅在观念与内容上取得了一定的突破,在美学上也取得了艺术性和人民性的结合,显示了有别于主流文学的独立性、创造性、自由自觉的品质。比如阿拉提·阿斯木(维吾尔族)的《时间悄悄的嘴脸》以新疆玉王的故事反映当代维吾尔族文化转型,小说充分结合了意识流动、时空转换和维吾尔传统中麦西莱普式的场面与幽默风格,并且在修辞上以陌生化的语言丰富了当代汉语的书写。芭拉杰依·柯拉丹木(鄂温克族)的《驯鹿角上的彩带》中,鄂温克文化的天人合一的生态美学和萨满意识,无疑对乡土中国的多样性文化提供了生动的案例,为城市文学树立了可供参考与对照的素朴书写。刘萧(苗族)的《算章之城》写的是改土归流后湘西汉苗杂居的镇笪地区的战争与和平、血性与柔情、坚守与吸纳;泽仁达娃(藏族)的《雪山的话语》写的是晚清到民初康巴地区贝祖村的人与事,两者都明显地吸收了先锋小说留下的技巧与结构遗产,与此同时,一个渗透着苗族的生死观和边地巫文化,一个则融入了雅江倒话和藏地意识,分别在地方记忆中树立了独特的美学气质。

个人经验与普遍情感

一些人对“少数民族文学”这个概念有错误的看法,他们认为,被冠以“少数民族”的定语之后,“文学”变得不再具有普遍性了。这恰恰是不明就里的望文生义,因为所有的文学作品总是基于个人经验(包括族群的记忆、地域的实感、个体化的感悟等)进而上升到带有共通性的情感和体验。尽管少数民族文学这个分类先天带有国家政策的色彩,在实践中却并不以民族为界,而是追求关于人、人性、信仰与爱、苦难与超越的广阔主题。对于族群与身份、宗教传统与文化记忆的强调固然是大部分少数民族作品的“民族性”诉求,但更多的作家已经跨越了认同的藩篱和异族风情的表面符号,他们的作品置诸于整个当代文学的脉络之中也毫不逊色,甚而具有别具一格的独特性,这在中短篇小说和诗歌中最为突出。

吉狄马加(彝族)的《我,雪豹……》、和晓梅(纳西族)的《呼喊到达的距离》、陶丽群(壮族)的《母亲的岛》、金仁顺(朝鲜族)的《僧舞》、央金拉姆(藏族)的《独克宗13号》、娜夜(满族)的《娜夜的诗》、德本加(藏族)的《无雪冬日》(藏文)、努瑞拉·合孜汗(哈萨克族)的《幸福的气息》(哈萨克文)、刘荣书(满族)的《浮屠》等作品或作品集就是这方面的代表。在其中,女作家尤为突出,比如和晓梅、陶丽群、金仁顺、娜夜都有着鲜明的女性意识,她们的书写也多从细微幽暗的情绪和底层边缘入手,却并没有囿于其题材和情感的狭窄层面,而着力于向心灵深处掘进。在少数民族诗歌写作中,宗教信仰的影响

是显而易见的。例如,阿顿·华多太、德乾恒美、那萨·索样、班玛南杰的藏地诗歌,多有着宗教信仰的潜在影响,却将传统作为精神遗产来继承,而不拘泥于精神上的固化。持久而强大的抒情传统,在各个少数民族的诗歌创作中普遍存在。比如,鲁娟的《好时光》、阿苏越尔的《阳光山脉》、阿兹乌火的《舞王传》等彝族诗人的作品就是如此。

人生体验的书写赋予了经验以共情的可能。马金莲(回族)的《赛麦的院子》从儿童的视角,写出了消逝的童真和希望的幻灭,以其密实的生活质感和强烈的性别意识,令人印象深刻。《念书》和《柳叶哨》则有着强烈的自叙传色彩,这是一个少女成长的心灵史,烙下了时代的背景,在必然性与惆怅当中,少女的人生经验贯通了所有人的经验,因而这个童年记忆就超越了故事本身,而具有了普遍的人性。马金莲的作品,以朴实自然的叙述风格,细腻单纯的艺术手法,生动地展现了西北地区的乡村故事,揭示了现实的沉重和命运的无常。在书写特有的生命体验和文化记忆,生存、成长、蜕变以及对人性的观照时,她的小说形成了三个突出的特点:第一、儿童视角的自叙传,孩童从懵懂无知到明白事理的过程,就像太阳升起,光芒逐渐驱散早晨的浓雾,袒露出清白而复杂的大地景色,因而这样的小说总是带有成长小说的意味。第二、性别意识的不自觉的流露,比如在《赛麦的院子》里写到的那个生了7个女儿的悲苦的母亲,《鲜花与蛇》里怀孕少妇的微妙的心理悸动,以一个女性作家细腻的经验与体验,书写出为很多男性作家所忽略的女性那幽暗曲折的生理与心理过程。第三、细致而富有质感的底层生活日常描写,充满了种种真实可信的细节,尤其令人印象深刻的是她关于饥饿和劳累的精雕细刻。她的小说就像在西北贫瘠山地上生长着的豌豆花,清新、流丽又有着坚韧而顽强的内在生命力。这是一种经验性的写作,作家依靠厚实的人生经历,以朴素而直观的文字娓娓道来,因而获得了接地气的感人力。

田耳的中短篇作品多集中于现实题材,善于虚构与提炼别出心裁的故事,比如《长寿碑》中为了发展地方经济而打造长寿文化的荒诞,《范老板的枪》中在出轨与猜疑、阴谋与释放中的步步惊心,《被猜死的人》里聚焦老人心理的吊诡与黑色幽默,都在小人物、小情节、小细节中包含大关切、广阔内涵和深远忧思,令人玩味良久。次仁罗布(藏族)有《祭语风中》这样优秀的长篇小说作品,但他的中篇小说则给人惊艳之感,他的《放生羊》与万玛才旦的《玛尼石静静地敲》、龙仁青的《咖啡与酸奶》等藏族中短篇小说集都比较关注现实变迁中的藏地经济、文化与情感转型,在空灵、纯净和舒朗简洁的叙事中,让主题自然而然地流露出来。这些作品体现了我们时代少数民族文学的一种创作趋势,既立足于个人、区域、族群的历史传承、集体记忆、文化脉络,现实遭际,又在此基础上表达了交往、交流、交汇、交融的愿望与挣扎,在这种张力和拉扯中间,文学的魅力与创造性也便得以显现。

族群美学与时代气息

2012年9月,第五届全国少数民族文学创作会议在京召开,会议上确立的工作思路,发挥了极其重要的引导作用,包括实施少数民族文学精品战略,加快培养少数民族作家的步伐,推动少数民族文学创作和翻译出版,完善少数民族文学评奖,扶持少数民族文学刊物和网站,支持少数民族地区作协的工作,扩大对少数民族文学作品的宣传推介,加强少数民族文学的理论研究和评论等。这一切无疑鼓舞了别具特色的少数民族美学从微弱的声音变为宏伟的合唱,从一度潜隐的状态走上了百花争艳的生动场景。

多语种文学是少数民族文学对于中国文学的一大贡献,族际之间的互译使得不同的文化因子、美学要素、审美趣味得

以交流互动,从而形成了独具中国气派与风格的文学格局,也涌现出维吾尔文译汉文的姑丽娜尔·吾甫力(维吾尔族)、蒙古文译汉文的马英(蒙古族)、藏文译汉文的久美多吉(藏族)等翻译家。不同语种与体裁的作品更是争奇斗艳,诗歌集如何永飞(白族)的《茶马古道记》、崔龙官(朝鲜族)的《崔龙官诗选集》(朝鲜文)、妥清德(裕固族)的《风中捡拾的草叶与月光》、依力哈尔江·沙迪克(维吾尔族)的《云彩天花》(维吾尔文)、散文集如雅措(藏族)的《凹村》、金宽雄(朝鲜族)的《话说历史的江——图们江》(朝鲜文)、杨犁民(苗族)的《露水倾城》(特·官布扎布(蒙古族)的《蒙古密码》(蒙古文)、黄毅(壮族)的《新疆时间》,有的激活地方文化资源以彰显民族风韵,有的注目于微小事物而展现博大情怀,有的将边远边地事象升华为带有启示意义的辞章,有的回溯悠久的历史以体现社会的脉动,形成了多元共生的景象。

少数民族文学源自不同族群的小传统在当下得以现代转换,形成了新的美学观念。概而言之,少数民族文学的美学观念主要表现为三点:其一,源于农耕、游牧、渔猎等多样传统共有的天人合一理念的族群生态和谐观念,这不仅仅是不偏不倚、不过无不及,而是在现实情境中人与自然、人与动植物、人与人造环境之间相互依偎、依存的共生关系,置诸于文学生态之中,也就是不同文学样式与趣味之间的调和鼎鼐、八音克谐。其二,源于民间信仰和习俗的神性气质与敬畏观念,这种有别于启蒙工具理性的观念在现代性分化之后,尤其是在功利主义盛行的语境中,具有纠偏补弊、凝聚团结的再造共同体功能。其三,源于民间文化和口头传统的清新高洁、明净素朴风格的复兴,这在深受西方现代文学影响的当代中国文学中可谓一股大野之风,对于已经走入到绝境的展示人性之恶、历史阴暗、琐碎欲望的文学潮流能够有一定程度的洗刷和反拨的意义,毕竟文学不仅要针刺褒贬,更重要的是要带来美、善、希望和信心。

在这里我们可以看到,无论何种美学意义上的现象,都有着浓郁的时代气息,显示了一种中华传统的当代显形。比如叶梅(土家族)的《歌棒》尽管浸染着鄂西土家族文化的深刻影响,却并没有抱残守缺,沉浸过往的遗迹之中,而是将那种对于生与死、爱与恨、生存与发展的认识遗产带到入时代生活的书写与沉思之中。赵晏彪(满族)的《中国创造》更是明确地将“中国制造”推展为“中国创造”,一字之差,可见一个民族作家对于自强不息、刚健有为精神的理解,而这也正是中国少数民族文学之所以生机勃勃的原因所在。近年来涌现出的优秀报告文学,如冯雪松(回族)的《方大曾:消失与重现——一个纪录片导演的寻找旅程》、降边嘉措(藏族)的《这里是红军走过的方大曾:消失与重现——一个纪录片导演的寻找旅程》、龙宁英(苗族)的《逐梦——湘西扶贫纪事》、伊蒙红木(佤族)的《最后的秘境——佤族山寨的文化生存报告》,这样的“非虚构”书写无不有强烈的现代气息,构成了中国文学鲜活的一维,让我们可以一睹中国当代多民族民众的现状和吁求。

从总体上而言,近年来的少数民族文学涌现出大量现实关怀、历史重写与美学创造的融合之作,为完整的中国文学版图绘制了多元共生、生态和谐的图景。但也存在着一定程度的局限,那就是依然有很多作品存在着故事平面化、抒情浅薄化和审美狭隘化的问题,未能构成文化反思和精神探索的深度,在未来需要在宏观总体性的把握上进一步着力,从而达至对民族文化历史与美学、现实与艺术、继承与批判的统一。

新时代 新里程
迎接中国作协第九次全国代表大会

■声音

民族叙事:在个人经验与审美观照的两端

□张春梅

民族特色的作品,照样面临这样一轮检验:它是否具有跨越界限、互通互联的审美观照?

就这样,个人经验和审美观照成为民族叙事互相牵制的两端,并决定其成就和价值。这二者的关系,不仅是用母语写作的作家会遇到,熟练掌握汉语并用汉语进行写作的作家也未能避免——只是他们的作品不需要经过翻译,而是直接面对更广大读者的阅读与检验。由于传统的巨大影响和区域经验的类型化,对于很多少数民族作家来说,个人经验在很大程度上等同于民族经验。所以,对于民族叙事来说,从一开始似乎就已经画了一个圈,自己的民族的不能分开。而对于读者,本民族的读

者会丈量其作品是否写出了本民族的魂魄,他民族的读者则带着奇观的预期想象开启阅读之旅。这两种阅读方式就又给书写者画了一个圈。作家想要写好非常不容易。若是认识到这种难度,那就必要思考“想说的”和“对人说”的关系、个人经验与审美观照的关系。

我们知道,个人经验往往是直接的,倘若只是想把自己周边的人事说出来,或以为把“真事”一五一十、原封不动地倒出便是文学作品,那一定是对文学真实性的误读。因为无论你所写的是哪种“真实”,都必将以文本的形式呈现,到了这个时候,到底真不真实就不是作者说了算,而必须经过读者的检验了。因此,

作家在创作时,一定要把握住与所写对象的距离,完全与之同一,或者完全跳出,不带一丝一毫情感,恐怕都不能完成自己的民族叙事。最重要的是,作家要深入民族生活的现场,了解其中的变化。作家不能为了迎合读者的认知想象而有意识加强或者放大那些被植入的标签,哪怕现实情况早已经发生了巨变。

因此,作家们必须得放下为民代言的架子,进入真正的“民”的生活,敏锐地发现变化,审视自己的民族和周遭的气息,体悟生命和民族精神。同时,要勇敢地跳出来,把民族生活放在更加广阔的视野中进行考察,以获得对民族和时代的深刻认识。这样的书写,可能更让

人尊重,也能更好地使自己的民族走向世界。

这让我想到两个例子,可以说明个人经验、民族特色与普遍性的审美观照之间的辩证关系。上世纪90年代初,霍达的《穆斯林的葬礼》出版,作家对每个人物名字的诗化处理,淡化了作品的民族印记。读者在阅读这部作品时,更多关注的是韩新月及其家族的故事,没有注意作家和作品的民族身份。后来,随着评论家的深度阅读和评论,随之而来的“穆斯林”和“回族”的凸显。张承志也经历过这样的一段时期。当他写内蒙古草原、黑骏马和北方的河的时候,其回族身份并没有被特别关注。这种情况在《心灵史》出版之后彻底被打破了。他们的创作在个人经验与审美观照之间进行了很好的平衡。在若有若无之间,民族精神、民族经验得以呈现,而读者也由此进入到一个诗意的、广阔的文学世界。这样的写作,在新一代作家的作品中也有显现,他们不再封闭自我,而是尝试与外界进行沟通,用更广阔的视野来观察本民族的生活。这是一种可喜的现象。