

■纪 念

董秀英:敲响佤族书面文学的第一声木鼓

□袁智中(佤族)

“唱吧!放开阿佤人高亢的嗓门尽情地唱,用阿佤人的歌声,预祝阿佤山的大丰收。啊!木鼓,让你那古老、深沉、悠远的声音响彻阿佤群山吧!”(董秀英《木鼓声声》)1981年春,佤族作家董秀英在《滇池》杂志上发表了自己的第一篇作品《木鼓声声》,敲响了佤族书面文学的第一声木鼓。从这一年春天开始,董秀英带着她“让佤族木鼓那古老、深沉、悠远的声音响彻阿佤群山”的文学理想,和后续出现的其他佤族作家一起,谱写了佤族书面文学的精彩篇章。

董秀英1949年出生于云南省澜沧县竹塘乡大塘子村一个普通的佤族家庭,在家排行第三,是五兄妹中唯一的女孩。在她的幼年时代,阿佤人依然过着刀耕火种与狩猎采集的生活模式,为了获得神灵的庇护,确保粮食丰产,村落祭祀与家庭祭祀总是不断循环交错。可是,人们依然过着贫困的生活,常年衣不蔽体、食不果腹。父母的早逝,更是将董秀英一家的生活推向了绝境。虽然有舅舅、舅妈的抚养,但董秀英的童年是在饥寒交迫中度过的。直到解放军进驻阿佤山,在她的家乡创办了学堂,董秀英的人生才迎来了第一次转机。学堂的汉族老师不仅让她拥有了汉族名字“董秀英”,还教她读书、写字、懂道理。在恩师的鼓励和资助下,董秀英冲破套在佤族女性命运上的枷锁,赤着脚从偏远的佤山部落走到县城完成了初中学业,再一路向着省城昆明进发,凭着自己的坚韧倔强,顺利完成了大学学业,成为佤族第一代女性知识分子的代表。1975年,她从云南大学中文系毕业,被分配到云南人民广播电台,成为新中国第一代拉祜族语播音员和新闻编辑。这一段成长经历以及民族解放与新生的喜悦,成为后来董秀英文学作品中反复被言说的主题。

1980年7月,第一次全国少数民族文学创作会议在京举行,培养和壮大少数民族作家队伍,繁荣和发展少数民族文学创作,成为了大家的共同心声。会议决定创办全国性的文学期刊《民族文学》,设立全国少数民族文学创作奖,举办少数民族创作班和创作读书会等。1980年9月,云南省作协召集在昆明的少数民族作家和文学爱好者座谈,作家彭荆风、诗人晓雪传达了第一次全国少数民族文学创作会议精神。董秀英作为佤族代表应邀参加,但当时她还没有发表过文学作品。新中国成立已经30多年,佤族还没有自己的书面文学的严酷事实,强烈激荡着董秀英的心。会议期间,彭荆风热情鼓励她大胆拿起笔来写自己民族的生活,并承诺帮她修改。于是,时年31岁的董秀英,很快写出了第一篇作品《木鼓声声》。

1982年4月,刚刚创刊不久的《民族文学》到昆明举办滇池笔会,云南省作协将初出茅庐的董秀英作为佤族作家代表推荐参加笔会。在为期一个月的创作笔会上,董秀英根据自己的童年经历,创作了第一部短篇小说《河里漂来的筒裙》,后来发表在《民族文学》1982年第9期上。小说中写到:“我坐在河埂上,河水清得见底,小白鱼摇动着尾巴自由自在地嬉戏着。以前,阿爸阿妈带着我到河边来,我拾柴,阿妈烧火煮饭,阿爸下河捞鱼摸螃蟹。我喜欢吃螃蟹脚,阿妈把螃蟹烤得黄生生的递给我,我嚼着,脆脆的,香香的。”就这样,董秀英携带着来自于母族自然天成的文化气息和鲜明的自传体风格,义无反顾地走上了小说创作的道路。

董秀英以自己的坚韧、勤奋和才情,创作了多篇精彩的文学作品。与生俱来的佤族文化身份,使董秀英得以以“在场者”的视角去展示佤族真实生动的历史过程和鲜为人知的民俗生活画卷。在短短的两年时间里,董秀英的短篇小说《海拉回到阿佤山》和《佤山风雨夜》相继获得云南省“民族团结”征文一等奖和云南省1981—1982年文学创作评奖优秀作品奖。当然,她早期的作品带有鲜明的政治色彩,打上了光明与黑暗、正义与邪恶二元对立的时代烙印。在后来的创作中,董秀英毅然决然地放弃了“乡土批判”的审美立场,开始调转写作视角,重点关注民族文化的回归之路,以其深刻的民族文化体验和独特的民间叙事风格,相继创作发表了《石磨上的桂花》《背阴地》《最后的微笑》《九颗牛头》等6个短篇小说和中篇小说《马桑部落的三代女人》。1988年11月6日,董秀英的家乡澜沧县发生7.6级强烈地震,震源就在她的老家竹塘乡战马坡村地下13公里深处。一夜之间,仅马坡村就有近300人丧生,董秀英一下失去了3位亲人。她连夜奔赴家乡,遍访灾区,饱含深情写下了长篇报告文学《姆朵秘海·天崩地裂》(后更名为《大蛇摇动的土地》),她在文中写道:“看到他们悲凄的面孔,我难过得说不出话来,泪水像雨水似的流个不停。”为了救助那些在灾难中失去亲人的孤儿,她收养了十来名佤族孤儿,并且不顾自己疾病缠身,开起了“佤山饭庄”,以一己之力支撑着这个被她戏称为“吃饭合作社”的“民族大家庭”。1991年,董秀英以《马桑部落的三代女人》为名,集结出版了自己的、同时也是佤族的第一部作家作品集。1992年,董秀英创作出版了自己的第一部长篇小说《摄魂之地》,使佤族文学在短短的时间内跃上了一个新台阶。

这些作品让董秀英获得了许多的荣誉。她的短篇小说《最后的微笑》获得第二届全国少数民族文学创作奖优秀短篇小说奖(1981—1984年),短篇小说《九颗牛头》获得首届云南文学艺术创作奖一等奖(1991年),小说集《马桑部落的三代女人》获得第四届全国少数民族文学创作奖优秀作品奖(1988—1991年),长篇报告文学《大蛇摇动的土地》获得昆明新时期10年文学艺术评奖报告文学奖。长篇小说《摄魂之地》被翻译成日文在日本出版发行,她在序言中写到:“佤族是一个勇敢的民族,我是用一种爱心来写这部长篇的,我爱我的民族,我的写作倾注了对本民族的全部爱。”

1996年12月16日至20日,中国作家协会第五次全国代表大会在京召开。这是董秀英向往已久的时刻,然而,就在赴京出席大会前夕——1996年12月7日,作为云南代表团成员之一的董秀英却因患肝癌不幸与世长辞,年仅47岁。噩耗传来,大家十分悲痛——为董秀英,也为刚刚绽放的佤族文学。为表达对这位佤族作家的敬意和深切的哀悼,会议自始至终都保留着董秀英的席位。

董秀英虽然走了,但人们依然记着她。2018年,她的中篇小说《马桑部落的三代女人》入选“改革开放40年云南40部小说排行榜”。对于董秀英作品的研究一直在继续着。董秀英以文学的方式表达了对民族的大爱,为佤族文学的发展垫下了一块坚实的基石。

邦吉梅朵:我之前比较集中地阅读了你的诗作,包括诗集《忧郁的雪》《雪落空声》和一些电子稿,然后写了一篇评论《雪飘、雪落、雪为火》。我发现,“雪”这个意象在你的诗歌中出现的频率特别高,而且它在诗歌中承担的功能和意义也显得特别重要。你为什么这么重视“雪”这个意象呢?

阿顿·华多太:从宽泛的意义上讲,整个藏族对于雪是情有独钟的。自古以来,藏族人就把自己称之为“卡哇坚”,就是“雪域人”的意思,这是一种引以为傲的共同文化归属。当今藏族的各种说唱文学里,“卡哇坚”这个词不但是一个称谓,而且是一个自我认同的代名词,包含着共同的心理、共同的情感、共同的文化背景。因此,“雪”作为一个意象,对于我而言,最能象征这个民族的属性。从精神层面讲,“雪”的产生、存在、消失以及再生能力,最能代表藏族对世界和人生的看法。如今,温室效应带来的全球变暖以及人类活动对自然生态所造成的重创,在青藏高原体现为日渐消融的雪山、日渐退守的雪线。是“雪”最直接地表现着这种恶化和悲剧。这就是我喜欢把“雪”融汇到诗歌中的一个具体原因。我的这两部诗集远没有完成对“雪的精神谱系”的建构。我所写出来的“雪”,只是在心灵的表层飘荡的“雪”,今后不能写出更深更广的“雪”,我自己也没有什么方向,只能静候时间的赐予。

邦吉梅朵:除了“雪”之外,你的诗歌中还有一个比较突出的意象“石头”,而你的家乡“道伟”正好有“石头帐篷”之意。这是否意味着诗歌写作与你个人的成长、生活经验存在一种内在的暗合?

阿顿·华多太:对,“道伟”在藏语里是石头帐篷的意思。它在我老家的田地之间,远远看上去,就像一顶帐篷。据说,我们村祖先路过此地时把它误认为一户人家(帐篷)前往借宿,从此就在此定居下来了。我出生的村子周围遍地都是石头,是花岗岩,它们像一群安卧的绵羊。我小时候就与它们为伴,尤其是受委屈的时候,就独自跑到石头丛中,看忙碌的蚂蚁,看美丽的甘草花。我无数次在石头与石头之间酣睡。那些造型各异的石头给了我无尽的遐想。在阴雨连绵或者大雪纷飞的天气里,我曾数次看到一些石头像动物一样动起来去——这当然是一种幻觉。这就是我童年的一部分。童年的经历自然会影响到一个人的写作。

邦吉梅朵:“雪”的可消逝性和“石头”的永恒性构成了一种意义上的对立与矛盾。

■专 访

从雪开始的写作

——访藏族诗人阿顿·华多太 □邦吉梅朵



盾。这是否已然构成你写作的内驱力?

阿顿·华多太:我对于雪抱着神圣、仰慕和尊崇的情感。我认为我们所看到的“雪”只是现象,从本质上讲,它是水,更准确地说,它是水源。雪以水的方式滋润大地,哺育万物生长。从这个意义上讲,我写雪,实际上是在写所有生命赖以生存的根基。对于石头,我的情感较为复杂,有时候把它看作一个知己,而有时候也把它看作一个冷漠无情的旁观者。至于是否构成了写作的“内驱力”,我没有想过。

邦吉梅朵:回顾你的诗歌创作历程,发现你曾经有过一段长达11年的写作中断期。这个中断有什么特殊的原因吗?现在看来,它对你重新开始写作有什么重要的影响吗?

阿顿·华多太:有一段时间放弃写诗,是很多“70后”诗人的一个共性。这主要有两个原因。外在的原因是那个时代的社会环境:物质主义正在膨胀,已冲击到社会的方方面面。诗歌在一定程度上受到冷落。有时候,写诗不但得不到认可,还得忍受一些人的偏见和排斥。在这种环境里坚持写诗,好像是在自娱自乐。内在的原因是个人兴趣的转变。我一直喜欢人文历史方面的研究。在阅读学术著作的过程中,以我有限的历史文化知识,都能发现一些非常简单的学术错误。我以一种纠错的驱动力,开始学术研究,逐渐把诗歌创作边缘化了。

邦吉梅朵:你在2004年写了一首《诗人伊老》,可以说这是你诗歌写作中断期的一个插曲。这是是否种下了你恢复诗歌写作的种子?

阿顿·华多太:伊丹才让先生是我所敬重的藏族汉语诗人。在他生前,我曾几次代表班委去邀请先生到学校作讲座。我们由此认识。得到先生去世的消息时,我远在德令哈。后来就重读他的著作。那次我真是读懂了先生的诗歌,他所抱有的对民族的情感和对人类的悲悯情怀,深深打动了我。我随即以怀念的方式写下了《诗人伊老》这首诗。当时我突然发现只有诗歌才能直达这样的精神高度。我重新复出创作诗歌的种子已经在那个时候埋在了情感深处。

邦吉梅朵:你曾在1998年写过一首诗《我是藏人》。2009年,你又写了一首长达17节的同名诗作。你觉得这两首同名诗作的区别在哪里?“我是藏人”这样的直陈式表述,传达出你什么样的诗歌态度?

阿顿·华多太:这两首诗歌的区别很大。前一首是在创作中对母语和汉语进行抉择时,作为一种自我说理或诡辩的方式出现的。而后一首有其特殊的历史背景,这是面对误解和偏见时产生的民族自我认同。很多藏族读者喜欢这首诗也是基于那样的时代心理。

邦吉梅朵:“我是藏人”折射出的是民族身份问题。民族身份对你的诗歌创作

有何影响?

阿顿·华多太:我认为身份就是一种文化符号和标签。对一个写作者而言,自我认定至关重要。只有在多元文化共存的纷繁世界里找到自己的归宿,才能找到写作的自信。我记得在藏族哲学里,有“共”与“不共”的分类法,有了“共”才会产生“不共”,反之亦然。所以,我认为一个人的身份不依自己认不认可而存在,这种存在既有“不共”的属性,也有“共”的特点。“不共”的身份是“共”的身份的延伸。

邦吉梅朵:从你的诗作中可以看出一种“根性”意识,即一种对特定的场所、人物谱系及其历史踪迹的书写意识,对藏族特有的生活习俗以及地方性的人物与事物的自我叙述。那么,这种“根性意识”与你从事的学术研究有关联吗?

阿顿·华多太:是的,这与我的学术研究喜好多少有些关联。藏族人民开创了博大、灿烂的文化。无论是从医学、教育,还是从文学、哲学,都可以看出,藏族的每个人都有自己的“根性”意识。只是对这种意识的态度不同罢了。有人随波逐流,也有人成为中流砥柱,前者冷淡而后者热烈,前者像一片落叶随风飘散,而后者像一块鹅卵石紧贴着河床的泥土。我觉得有大爱意识的人都是有担当的人。因为一个人只有爱自己的母亲,才会爱自己的民族;一个爱自己民族的人才会爱整个人类,乃至芸芸众生。

■创作谈

《蝉声唱》完成了。这部我跨时两年创作的长篇小说,在秋风萧瑟中完成,像一台揪心的戏剧终于落下帷幕。

《蝉声唱》写了这样一个故事:30多年前,两名男婴在产房被抱错,一个生活在富裕的精英家庭,一个在普通家庭中浑噩度日。30多年后真相被发现,转瞬间,两人身份互换,遭遇权力、欲望、情义的考验。然而,调换了身份,却无法调换命运。

《蝉声唱》是献给上岭村的男人的,是献给上岭村男人的一曲悲歌,或一杯甜酒。虽然故事里没有我的父亲,甚至真实的上岭村的男人也没有出现在故事里——唯一以真名实姓出现在故事里的樊家宁,他的故事大半是虚构的。

《蝉声唱》写作的初衷、动机或灵感和樊家宁有关,或者说就来自于他。我把他单独构思了很久,迟迟没有开始写。我觉得先写他一个人还不够,或者说光写人的苦难还不够,我还得在小说中倾注足够的温情。

就在2016年,我的叔叔樊宝明去世了。在叔叔去世半年后,父亲的身体忽然衰弱得十分厉害。他像一台不停使用了80多年的机器,已经无法正常地生活。开始还能拄着拐杖走一走,很快拐杖也不起作用了,只能躺在床上或坐在轮椅上。然后是部分失忆和意识模糊,常常把看望他的这人误认为那人。但是父亲对上岭的记忆却非常清楚,一提起上岭的人,许多人四五十年都没再见过面,他却还记得,并说出他们的往事。

父亲卧床不起后的2017年夏天,我开始创作这部小说。生命的无常和时间的流逝,让我有了紧迫感。最主要的是,我的构思成熟了,就像井里已经蓄满了水或油,我要让它流出来或喷出来。

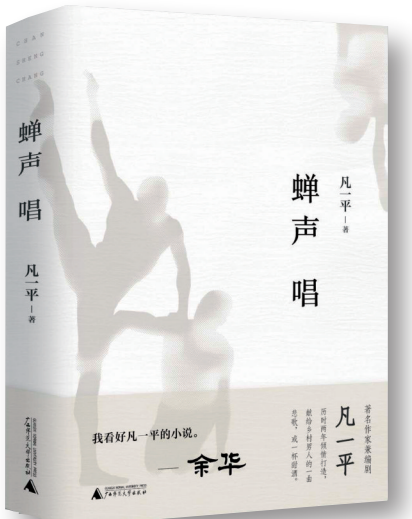
在我写作的过程中,父亲的病情日益严重,频频住院。等他病情稍微稳定,我再把他接出来,居家照顾。

在父亲生命接近尾声的时光,姐姐时常从防城港过来,悉心照顾他。我在美国的哥哥、嫂子和侄子也轮流回来看望他。我们兄弟第三人自小因为分散读书、工作,聚少离多,因为照顾和看望父亲,居然成为我们共同在一起时间最长、也更亲密的日子。有了哥哥的照顾和关怀,使我的写作得以断断续续地进行。

我的这部小说,父亲几乎是全程的见证者。事实上初稿完成的时候,他还活着。可是我还要改,改了还要再改。父亲没有等我改完这部小说就走了。他走时像是很安详,或许因为他 and 所有的子女都见了最后一面的缘故,也或许是因为医院给他使用了镇定的药。谁知道他有没有痛苦呢?父亲一生都是坚强和达观的人,即使大半辈子都是病魔缠身,但我从没听他喊过痛。这个上岭村的男人,是上岭村最伟大的男人。

失去父亲的悲伤,仍淤积在我的心房。他的骨灰至今仍寄存在青龙岗。在他未入土为安之前,我的哀思也无处安放。他的魂灵或许已到达天堂,或许还在我身边。怎样都可以,总之父亲在我心中是永久的存在。如今我越是看不见他,他的音容在我心目中却愈加清晰。

因为有我父亲、叔叔、樊家宁这样上岭村的男人,才有了我的《蝉声唱》。



2019年度新疆文学原创和民汉互译作品工程启动

本报讯 随着“新疆文学原创和民汉互译作品工程征集公告”的发布,2019年度新疆文学原创和民汉互译作品工程日前正式启动实施。这项工程旨在推动新疆文学事业的繁荣发展,扶持和鼓励母语文学创作,加强各民族作家、作品之间的翻译和交流,推出更多思想性和艺术性俱佳的精品力作,满足新疆各族人民群众的精神文化需求。据介绍,2011年,新疆实施文化惠民战略,正式启动“新疆文学原创和民汉互译作品工程”,决定每年拿出1000万元专项资金,以进一步促进新疆文学事业的繁荣发展。这项工程自2011年实施以来,硕果累累,截至2017年年底,共出版原创作品154部、民汉互译作品144部。这项工程大大激发了新疆文学原创和文学翻译活力,涌现出许多文学写作者,翻译队伍也不断壮大。工程推出的294部各类作品,极大丰富了人民群众的精神生活,为促进各民族之间的文学交流作出了重要贡献。(欣 闻)

延边作协扶持重点作品

本报讯 近日,延边作协组织召开2019年度重大题材重点作品创作前端扶持项目评审会议,评选出10部前端扶持作品。其中,朝鲜语原创作品8部、汉语原创作品1部、翻译(朝鲜译汉)作品1部。

据介绍,延边作协重大题材重点作品创作前端扶持项目设立于2018年,是延边作协全面贯彻落实延边州民族文化工作会议精神、加大对重大题材重点作品扶持力度的重要举措,今年已是第二次实施,入围的作家在与延边作协签订合同后,可分两次获得共计2万元的创作扶持资金。截至目前,延边作协共计投入扶持资金30万元,扶持作品15部。(欣 闻)

一曲悲歌或一杯甜酒

□凡一平(壮族)