大国“战歌”中的鹤庆篇章

——读郭明长篇报告文学《浴火繁花》

□何建明

当一个大时代的交响曲奏起时，总有许多乐谱与篇章格外引人注目。《浴火繁花》毫无疑问是中国共产党人向全世界宣告打响脱贫攻坚战之后的伟大时代交响曲中的一段精彩篇章。

云南边疆少数民族地区，是我国比较突出的贫困地区。大理白族自治州下辖的鹤庆县则是云南脱贫攻坚战中的重要战场之一，关联到整个西南地区的脱贫攻坚战役。令人欣慰的是，在中央、省、州党委与政府的直接关怀与领导下，鹤庆县结合自身特殊环境、特殊地理条件，创造性地打了一场脱贫攻坚的漂亮仗。

记录和书写脱贫攻坚战的题材如今很多，但真正要写好并不容易，尤其是要写出特色又能真实地反映当地的经验，对作家而言是一个重要挑战。作家首先要把握方向、又不能脱离当地实际，同时还必须总结出“一、二、三”来，这本身就是“作曲”中很忌讳的事。但还必须让“乐章”富有特色和经典，这对作家是个难题。脱贫攻坚战役，首先是一场“战役”，而且是高难度的“战役”，而最后检验它的是脱贫对象的满意度。作为一部史诗意义的作品，切入点、宽阔面等都将考验作家的功力。而这类作品需要的作家功力，不仅是写作技巧上的能力，还关乎到作家对这场战役的认识度、情感的注入度、采访和调查的深入度，所以扶贫脱贫题材其实并不好写。除此，所有参与者和社会都在等待审视它的“准确性”、“情感度”、“艺术点”等等。看完《浴火繁花》，我觉得作家郭明达到了这几个“点”，他的切入视角宏阔、把握尺寸精准、材料处理到位、艺术效果出奇，是脱贫攻坚题材中的上品。

整部作品可圈可点之处不少，有三个方面甚为突出：

其一，谋篇布局体现了创意性。

首先是作品名称优雅。《浴火繁花》这一名称立意高远，思想深邃。浴火，寓意脱贫攻坚任务的极端艰难与繁重。繁花，寓意脱贫攻坚取得的成果。“浴火”与“繁花”组合，简洁地兼融了党领导下的扶贫工作者的艰苦付出与脱贫攻坚收获胜利两层辩证关系，寓意在党中央的战略部署和英明领导下，鹤庆县委、县政府以超乎寻常的意志力和行动力带领鹤庆人民决战贫困，带领鹤庆人民从国家级贫困县的极端穷困环境中走出来，最终迈上文明、富裕、幸福的康庄大道的艰难历程与伟大行动。“浴火繁花”，会让人浮想起中华民族从远古至今的一次又一次伟大崛起与复兴时的涅槃，使人激动、感动、膜拜。

其次是结构精妙。乐曲讲究节奏，篇章更须讲究逻辑与结构。《浴火繁花》的28个小辑既独立成篇，又与7个章节互为整体，且与通篇四个字的小辑标题共同构成完美的逻辑性和结构性，给人一种先睹结构便产生建筑美、逻辑美与诗意美的快感。内容的联系性和事件发展的推理渐进性的完美呈现，这都是作品的结构本质，体现了作品内容的艺术效果和所反映的事件本身的时代意义与历史价值。

最后是穿针引线得当。《浴火繁花》除了基本上按照事物发展演进的先后顺序进行叙述外，还主要以文亮、方哥、董主任三个人物的讲述为主串联全篇，同时作品中还能隐约找到“我的足迹”这一线索，使文章的连续性、人文性、生动性得以保证。叙事的根本是让所表现的人与事件“留下来”，所以把散落的珍珠串成有节奏感的乐章很大程度上成为决定作品好坏的最终标准。

作者没有为写鹤庆而写鹤庆，而是把国家高度与小县工作融为一体进行构思，通过谋篇上的巧妙设计，把脱贫攻坚战的艰难与伟大较好地展现出来——这体现了创意写作的特点，即如何“实现创意”的问题，看得出郭明在动笔前做过相应的思考。可以说，谋篇布局的成功，使这部作品有了“蓝图”上的优长。

其二，多种写作手法融合运用。

《浴火繁花》首先采用倒叙的方式展开，随后层层剥茧式地叙述。首先，作品是汲取多文体笔法的结晶之作，新闻、报告文学、散文、小说、诗歌这些文体的影子在作品中了了可见；其次，《浴火繁花》既把握了纪实叙事的一般规律，又适当融入了类似小说写作的矛盾冲突和节奏感，使扶贫这类常人看来是枯燥题材的文章生动而有趣味；再次，倒叙、顺叙、插叙、补叙、平叙、描写、抒情、议论、对比、类比、引用、象征等手法在《浴火繁花》中时有运用，驾轻就熟；同时在叙述人称上，作者也是将第一、第二、第三人称叙述视角融合运用，灵活转换。表达是手段，但决定了篇章的精彩与否，所以艺术手法用得如何，也同样是决定作品高低的根本。

通过多种写作手法的融合运用，《浴火繁花》把脱贫攻坚这种很难驾驭的枯燥素材盘活了，这一点也体现了写作的创意性。

其三，作品的价值意蕴得到充分体现。

文以载道，《浴火繁花》通过讲述中国几千个县中普普通通的一个县——大理白族自治州鹤庆县的扶贫攻坚历程，以小县窥大国，以点带面、以小见大，既生动讲述了鹤庆县“战贫”历程的艰辛，又巧妙反映了全国脱贫攻坚战的大背景、大动作和时代意义。作品褒扬了鹤庆县委、县政府带领全县各族人民脱贫致富奔小康的感人故事，讴歌了中国共产党全心全意为人民服务的初心情怀和使命担当，阐释了中国制度的优越性。从这个意义上来说，作者要寄托的感情或蕴含的意旨已经达到——那就是通过书写鹤庆县脱贫攻坚战，实现了积极的思想传递和更高的感情升华，从而让所有参与这场战役的人能够在其中看到自己曾经的身影和这个伟大时代的历史印迹。这一点特别重要。

对脱贫攻坚的认识，很多人只是停留在概念上。而《浴火繁花》这部作品的可贵之处就在于，作者用一名作家义不容辞的责任担当和文学视角，以严谨的构思、缜密的布局、质朴的语言、深情的笔触、多元的手法和生动的故事，以云南一个小县的脱贫攻坚管窥全中国的脱贫攻坚，在自己的“足迹”中完成文章书写，最终把在大多数人心中既熟悉又生疏、既宏伟又神秘的“脱贫攻坚”这场伟大变革的发展和演进脉络展现出来，让读者对脱贫攻坚的艰巨任务、具体做法、胜利硕果和时代意义获得了立体认识。同时作品还一定程度反映了中国改革进入攻坚期和深水区这一时期中国贫苦人民的生活现状、思想感情，作品具有鲜明的时代特色。

当然，《浴火繁花》还有可以进步的地方，就像脱贫攻坚战役的胜利，也并不能代表工作的全部结束。取得脱贫攻坚战胜利之后的鹤庆县，仍然在继续昂扬地向前行，我相信作家会依然关注这片土地，书写更加精美的新的时代篇章。那个时候，鹤庆篇章一定会更出彩。

我们期待那一刻。最后，我们需要以庄严的方式，致敬中国扶贫人！致敬奋战在鹤阳大地上的脱贫攻坚无名英雄！也要特别感谢书写时代篇章的作者。

完玛央金散文中的文学语言

□高 平

我第一次去甘南藏族自治州是1963年的9月，和藏族学者、诗人丹真贡布在玛曲的一间小土屋里住了较长时间。当时的玛曲县城只是坐落在大草滩上的一二百间土坯小屋，屋顶多是铁皮，还不及别处的一个普通小村庄大。竟然有一家建在地窝子里的新华书店，上面盖着碧绿的草皮，工作人员只有一个。令人难忘的是后面的墓群埋的死人比活人还多。论自然风光可真是美得醉人，我的诗《明月出草原》就孕育在那里。那一年我没有去卓尼，后来知道，诞生在卓尼的藏族女诗人完玛央金那时才刚一岁。

我第二次去甘南是在“文革”后半期的1972年的11月，是和一位作曲家被派去体验生活的。我们在夏河看到的拉卜楞寺已经被拆毁了五分之四，剩下的房屋成了人民公社的手工作坊。在首府合作，我们没有见到任何甘南文学界的人。后来知道，那时的完玛央金正在合作上小学。

我第三次去甘南是1980年的12月，是应恢复工作的甘南文联的邀请，与汪玉良、曹杰一起去给业余作者们讲课。我们三人交叉着讲了好几天，并阅读他们的各种作品，提供修改意见。作者中有一个18岁的藏族女孩，诗写得不错，人少言寡语，文静而腼腆，她就是未来的诗人完玛央金。

在那以后的许多年里，在甘肃的一些文学活动中，我们就常见面了，她的作品我也读过不少，却竟然不曾评论过她，总觉得欠了一笔甘南文学的债。对于甘南的重要作家，我虽然评论过丹真贡布、尕藏才旦等人的作品，但完玛央金是不能忽视的。

不久以前，她寄给我一本散文集《洮河岸上》（四川民族出版社2020年1月第1版）。这是她继《触摸紫色的草穗》之后的又一本散文集。我读完以后，还真的有许多话要说，因为这是一本难得的散文集，它相当集中地写了她的童年少年时期家乡的人和事，书中风情万种，民俗独特，时代烙印深刻，场景已不再现。文章笔法细腻，意切情真，像一厚本用文字翻拍的社会影集，具有历史与文学的双重价值。但我不想为它写一篇泛泛的、全面的评论，只想谈谈完玛央金书中的语言，因为这一点在她的散文中表现得更为突出，且很少有人谈及。

文学是语言的艺术。换句话说，文学的基本要素是语言，文学之所以能称为文学是因为它使用的是文学语言。这个文学的基本常识、文学的基本要求、同时也是文学的最大优势，却往往被人忽视，在许多文学作品的讨论和认知中，语言问题经常会遭到诸如主题、题材、体裁、结构等问题的遮蔽和干扰。殊不知一部文学作品的成败，语言是起着决定作用的。

究竟什么样的语言是文学语言？学术界似乎没有一致的定论。就像什么是诗一样，古今中外有数不清的说法，至今也没有一个绝对正确的定义，因为文学和数学不同，由于观点、认识、角度、爱好、需要甚至心境的不同，不可能得出如同一加一等于二那样的结论。不过有一点是应当明确的，那就是必须首先把通顺和达意排除在外，因为能够把话语说通顺、把意思表达清楚是一切语言的最低要求，远远上不了文学语言的台阶，正如我们界定什么是人，不能把会呼吸会吃饭当作条件。下面依我对文学语言的看法来谈谈完玛央金的散文。

精确性。曾有一位作家说过：任何一个意思都可以有十几种不同的语言表达方法，作家的责任就是要找到那最恰当的一种。文学语言应当是描述一切事物、表达思想感情最精确的语言，也就是经过反复选择的、最恰当不过的语言。完玛央金在“巷道”一节中有这样一段描述：“常见老年男人披件外衣，嘴里衔着羊腿骨做的烟锅，蹲在墙根晒太阳。头发斑白的女人们已经老眼昏花，做不得针线，坐在小木凳上，任凭小孙子在膝边绕来绕去，把自己拉扯得东倒西歪。”其中“衔着”“蹲在墙根”“绕来绕去”“东倒西歪”等词语，仔细品味，都是经过琢磨和选择的，精确的，最能传神的。再如她对“小脚奶奶”吃蚕豆的描写：“满口没有一颗牙齿……嘴唇不时蠕动着……早上含一粒，咂巴味道，到晌午吐掉。”其中“蠕动”“含”“咂巴”也都是不可替代的精确语言。

形象性。文学语言与评论、新闻语言不同，最忌讳抽象性。如果使用抽象的语言来写文学作品，人物等同概念，情景必定模糊，感情埋于理性，读来兴味索然，那肯定会是失败之作。比如写一个缺乏素养的食客，用的是“不讲文明”“不顾影响”之类的语言，绝对是没有形象感的。完玛央金是这样描写的：他“高声说话，剔着牙，把擦完嘴的餐纸扔在地上”。短短的13个字，就刻画出了他的粗鄙形象，这就是文学语言的力量。又如她对一位“陕北老八路”出身的“门卫”的描写：“他每次讲话，都得先把一杆烟锅从嘴里拔出，一开口，牙黄黄的。”这种细腻的观察，用抽象的语言是无法表达的。

审美性。文学语言是美的，是“雅言”，是高档的语言。它排斥啰嗦和平淡，更排斥粗俗与肮脏，阅读它是一种美的享受。文学语言的审美性既包括语言自身之美，也包括它所营造的意境之美。对此，作为诗人的完玛央金是尤其懂得的。你看她对草原的描写：“阳光清澈地洒在河两岸的草地上，点点牛羊缓缓移动，一群军马悠闲地吃草。抬头看天，离得很近，云彩仿佛举手便摘得。”这样美的画面只有使用文学语言才能构成。她写松树：“松树站得很本分，端端正正，枝干伸展得很有分寸，把阳光雨露，大片大片地让给了粗壮的和瘦弱的杨树。”不但景象美，还写出了松树的品格美，充分体现了作者的文学语言的修养。

隐喻性。文学语言还有个微妙的特点就是具有隐喻性，有时有话故意不直说，而是点到为止，或者欲言又止，或者只是展示一幅画面、一种情景、一个动作，让读者自己去领会琢磨，自己去做出结论，其中的诱惑力和趣味性自不待言。请看完玛央金的这一段“领导给群众拜年”的描写：“那个书记……坐一辆苏联进口的华沙轿车，从车上下来，肩膀耸一耸，披正身上的军大衣……身后跟着五六个提公文包、拿水杯的人员。”他“用穿军用大头皮棉鞋的脚踹门，里面的人诚惶诚恐满面笑容迎出来。……书记进屋站着不落座，所有人都站着。书记环视房间一圈，又启动两片厚嘴唇不是十分清晰地说：好好工作！转身离开，不耽搁，去下一家。即使谁家的门被踢落了油漆，也是倍感荣耀的事——小城最大的人物来家里了。”这是多么精彩的隐喻性文字！表面看来它只是纯客观地叙述，却活灵活现地展现了那位上级领导的傲慢与下级群众的奴性。它比直接进行评说更能深深刻入读者的内心。

创造性。文学语言不是“陈言”，不是人云亦云的语言，不是让人的“耳朵磨出茧子”的语言，而是鲜活的、具有创造性的语言。这种例子在我国的古典诗歌中最多。我来引证一段完玛央金写她在舅舅家吃面片的文字：“那是一碗端起来就香味扑鼻的面片。清清的汤上漂着零星油花，碧绿的新葱叶子间卧着一颗荷包蛋，静若睡莲。”荷包蛋卧在新葱叶子中静若睡莲，其创造性、新鲜感十分明显，读来令人欣喜，这就是文学语言的创造性带来的效果。又如，她写一位姑娘“天生一副好身材，袅袅婷婷，走到哪里，皆引来一片回眸”，这个一片回眸就带有创造性。再如，她写柳叶“小的如指甲盖，半露半藏，有点自卑和怯懦”，这也不是常见的那些形容。

音乐性。文学语言的音乐性是由汉字的单字单音、具有四声的特点决定的，组合起来千变万化，读将起来抑扬顿挫，这是它独有的优点。我国的古典文学都是有音乐性的，诗歌就不用说了，最突出的是骈体文，它的四六句的节奏是如此铿锵。现代文学当然不能复古那种接近死板的节奏，但是根据汉字的优势适当讲究节奏、令人读起来有一种音乐性的美感，从而为文学语言增辉添彩，也是必要的。完玛央金的散文，对于这一点似乎不太在意，虽然也有含着音乐性的语言出现，例如“清晨、黄昏、春去、冬至，每日深深地呼吸，便感到卓尼那特有的醉人的味道，时时想：我还要回去。”

杂花生树 草长莺飞

——写在《内蒙古青年作家作品精选集》出版之际

□阿 霞

《内蒙古青年作家作品精选集》是内蒙古首次以“青年”冠名的作家集结，是新世纪以来内蒙古青年作家的一次群体亮相。

习近平总书记说：“青年是标志时代的最灵敏的晴雨表，时代的责任赋予青年，时代的光荣属于青年。”冯至先生在里尔克《给青年诗人的十封信》的译序中谈及青年，他说青年让他时常联想到梵高一幅题为《春》的画，画中挺立着的那棵开着粉红色花朵的桃树，忍受着春寒，“枝干内却流动着生命的汁浆”。这正是青年人精神状态的真实写照。青年是充满朝气的文学后备军，青年作家是能够对时代做出敏锐洞察、积极回应的一个群体，他们对新的语言、新的感受和新的表达的热烈追求，代表着一种面向未来的、青春的、勇于探索的文学创造精神。他们是文学永续发展的可靠保证。令人欣喜的是，内蒙古青年作家业已形成一种杂花生树、草长莺飞的创作样态和文学气象，他们在多民族共存、多元文化共生的中华民族共同体意识中构筑起了内蒙古文学不容忽视的新生力量。

站在2020年的时间节点上给“青年作家”划线，我们最终将之锁定为“75后”的作家。征集作品为新世纪以来即2000年伊始，内蒙古籍以及在内蒙古长期工作和生活的作家在区内外国家正规文学刊物公开发表的汉语文学作品，包括中短篇小说、诗歌和散文（不包含网络文学）。作者年龄构成为“75后”22位，“80后”41位，“90后”16位，“00后”6位。由此也可以看出“70后”“80后”仍然是青年文学创作的主要力量。他们当中有业已走入全国文坛视野的作家，比如格日勒其木格·黑鹤（蒙古族）、刘汀、安宁、娜仁高娃（蒙古族）、晶达（达斡尔族）、肖睿、照日格图（蒙古族）、安然（满族）等；也有近年创作势头活跃的谢春卉、阿娜（达斡尔族）、李亚强、陈萨日娜（蒙古族）、邓文静（满族）、胡斐、邰婉婷、燕南飞、鄢冬等；还有初涉文坛就受到关注的渡澜（蒙古族）、阿塔尔（蒙古族）、苏热（蒙古族）、晓角，以及将写作视为“烹小鲜”的王侯瑜琬、张鹤宁、艾嘉辰、李佳忆等新一代“后浪”们。

在小说方阵中，以黑鹤最为知名，他的动物题材小说，表现了在严酷的自然环境中，人与动物之间的共生关系。本书所选的《芬里尔狼》便讲述了一只小狼的成长故事。在主人的精心呵护下，小狼逐渐显露了狼的天性——机敏和勇猛，但也恢复了不羁的野性，它已不适应在人类的环境中生存，只能回归自然。黑鹤善于用动物的视角，为我们揭示自然界的真相，让我们反观自身，从而对万物保持敬畏之心。刘汀的小说更具有现代性，无论描写家乡内蒙古（《草青青，麦黄黄》），还是他现在生活的大都市（《黑白》），无一不是关注现代人的生存境遇，他以文学拷问人的心灵，饱含着悲伤和某种无力感，同时也不乏温暖的人性观照。娜仁高娃长期生活在库布其沙漠腹地，她对沙地和荒漠空间的理解非同寻常，她不断挖掘生命基因里的民族记忆，反复借用这片大地上与人类共存的神风、石头、野柳、驼、羊、半人半妖的阿拉姆斯等蒙古族文化的诸多古老意象，呈现幻灭与重建、绝望与希望的主题。她还善于以幽默和宽厚的笔触，描摹在那种环境下牧人的生存艰辛，揭示了他们乐观、坚韧的精神世界（《热恋中的巴岱》《醉阳》）。1986年出生的晶达是成名较早的“80后”作家，她的第一部长篇小说《青刺》就获得了内蒙古文学创作“索龙嘎”新人奖。之后她又发表了一系列中短篇小说，表现了女性在现代与传统的冲撞中心理与情感的变幻。她的作品，如《所有的灵魂最后都到河里去》，则开始关注和回归自己的民族属性，在时间和亲情的历史纠葛中追溯生命的本质。肖睿也是“80后”作家，他16岁就开始发表小说，早期的写作大多是青春类的成长小说，而他真正成熟是在他出版了长篇小说《生生不息》之后。这部小说讲述了他的故乡鄂尔多斯一个蒙古族家庭三代人治沙的故事。这部小说的意义不仅在于抒写普通人对生态环境的守护，同时也显示了年轻一代作家开始直面现实和当下社会的自觉性。

在散文方面，安宁无疑是这批作家中最有影响的写作者，她的散文或以故土山东乡村为依托（《雨雪霏霏》《大风吹过古老的村庄》），或以她工作生活的内蒙古为视角（《呼伦贝尔草原的夏天》），而她新近出版的系列散文《我们正在消失的乡村生活》，堪称一部中国乡村史。在她的笔下，乡村是一个充满矛盾、令她爱恨纠结的存在。所以，她的表述是理性的犀利的，而内里却又柔软而感伤。谢春卉和阿娜的散文创作进步显著，且各有特色。她们都生活在呼伦贝尔，前者对新时代草原蒙古族牧民的生活观察细致而充满诗意（《彩云衣裳》），后者则更多地展现了达斡尔族女性的性格与命运（《带娃看云朵的日子》《种下脐带的地方》）。晓角则出生于2003年，是这批作家中年龄最小的，她因家庭缘故辍学，但她自学识字读书。文学于她是天赋，也是翅膀。在她的作品中，我们能够感受到野草一样默默生长的顽强生命力。

在诗歌方面，安然的写作引人注目，她的诗歌，尤其是爱情诗，清新、纯粹而不乏想象力，她对诗歌精神的坚守与追求值得称道。胡斐的诗给人以惊喜，她的诗感性、舒朗、丰富，意境悠远，其中《弹着陶布秀尔唱歌的男人》《对话曼德拉》尤其令人印象深刻。景绍德的诗与以上两位女性诗人的诗恰好形成对照，他的诗性情饱满、视域开阔，且富含着人性的悲悯和自省的力量（《浴池记》《傻女儿》《人民广场》）。

在“90后”小说作者里，渡澜这个1999年出生的年轻女孩，绝对是内蒙古文坛近两年的一个独有现象，她的奇思妙想和怪异的叙事方式，使她被评论界冠以“天才”的美誉（《傻子乌尼戈消失了》《昧火》），刚刚出道，就获得丁玲文学奖小说新锐奖、《小说选刊》新人奖等。还有阿塔尔，他的小说结合了历史、幻想和通俗文学的因素，某种程度上拓展了纯文学的写作空间，让人期待（《海岸线的冬青》《蕾奥纳的壁炉节》《雪原战争》）。值得一提的是这两个人在创作中，自觉地将蒙古语和汉语进行某种转换和融合，取得了独特的叙述效果。这批青年作家，或出手不凡、锋芒毕现，或厚积薄发、各领风骚，以他们独特而新鲜的文学表达和纷繁多彩的创作姿态装点了内蒙古文学的浩瀚星空。

本书所收作品大都选自《草原》。近年来，《草原》致力本土文学生态建设，关注本土青年作家成长，不遗余力挖掘新人新作，举荐形式不拘一格。2013年始设立“草原骑手”栏目，连续不断地推出内蒙古优秀青年作家。2018年策划“内蒙古十二家”栏目，三年间先后刊发“内蒙古诗人十二家”、“散文十二家”、“小说十二家”，集中展示内蒙古当下青年文学创作的整体面貌。同时为鼓励广大的基层作者，设立“内蒙古文学地理”栏目，每期以“盟市”为单元，有计划地举荐地方作者。2020年又开设了“新发现”栏目，将目光聚焦具有创作潜力的文学新人。此外，《草原》还连续三年举办“内蒙古诗歌排行榜”的年度评选；“《草原》文学奖”专门设立新人奖以奖掖青年文学新秀。

《内蒙古青年作家作品精选集》的出版意义，一是填补了内蒙古出版史上以青年作家为主体的空白，全面梳理和展示了新世纪以来内蒙古青年作家的成长脉络和创作成果。二是为内蒙古的文学发展史提供了一套可资研究的青年作家样本。三是通过这套书的出版，为推进内蒙古青年作家群体走向全国乃至世界提供精神动力。

青年作家的作品难免青涩，但青涩是走向成熟的过渡，也是迈向经典的底色。青年作家无疑面临着诸多的写作问题，诸如缺乏深入社会生活的激情，且难以找到介入现实的有效路径；过多关注个人感受，而忽略群体乃至我们时代的共同情感；还有语言和叙述的同质化倾向等等，这些都需要我们的青年作家在今后的创作实践中加以解决。但我相信，以他们的才华和勤奋，以他们对文学的执著与热忱，内蒙古的青年作家们必将穿越那些隐秘曲折的林间小径，到达根深叶茂的文学的广袤天地。