

道德建设
与文学责任

□白庚胜(纳西族)

进入新时代,一年多来的党史学习教育活动有多种重要意义。其中之一,便是通过对百年党史的回顾与学习,强化党的思想道德建设,提高党员的道德修养,以增强党的先进性、纯洁性、感召力,以及党员的思想水平、道德约束、人文涵养。如果缺少或根本没有这样的道德建设与修为,在当代社会,任何个人与组织都无法立足于世,更不可能实现自己的理想信念、奋斗目标。

我们知道,中国共产党章程不断在修改完善,与时俱进,但其根本宗旨却始终如一、初衷不变,并对党的纪律作出明确、清晰而又严格的规定,确保了党的生命力、纯洁性、战斗力。千千万万的党员积极践行全心全意为人民服务的宗旨。很多伟大的战士、干部,成为了时代的楷模。而那些谋私者、投机者、变节者,皆因无理想信念、无高尚道德、无人格情操而经不起诱惑,受不了考验,最终被人民与生活、社会与历史所彻底淘汰。

中国共产党及其党员的最高道德原则集中体现于全心全意为人民服务的宗旨,而这宗旨是建立在共产主义理想信仰之上的。百年党史经验证明,始终强化思想道德建设,让广大党员牢记初心使命,让党的事业始终和人民群众的真实愿望结合在一起,民族伟大复兴的梦想才能顺利实现。对于文学工作者而言,就是要将党史学习教育活动的成果落实到实际的创作中,坚持以人民为中心的创作导向,不断提升自我修养,促进人品和文品的统一。习近平总书记在中国文联十一大、中国作协十大开幕式的讲话中强调,“希望广大文艺工作者坚持弘扬正道,在追求德艺双馨中成就人生价值。”“广大文艺工作者要把

个人的道德修养、社会形象与作品的社会效益统一起来,坚守艺术理想,追求德艺双馨,努力以高尚的操守和文质兼备的作品,为历史存正气、为世人弘美德、为自身留清名。”这是非常重要且具有极强针对性的。

作为作家和文学工作者,要充分认识文学在民族伟大复兴新征程中的重要作用,并不断强化身上的责任感和使命感。中国共产党领导下的文艺事业,作为党和人民事业的一部分,无论在革命时期、建设时期,还是在改革开放时期,都积极宣扬崇高社会道义,释放出巨大的道德能量,发挥了良好的道德引领作用,动员、团结、影响了各方面的力量同心同德跟党走,攻克了前进道路上的一个个难关。在这个过程中,以陈独秀、李大钊、瞿秋白、鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等为代表的文学精英立足潮头,以文艺作品为号角,为中国现代文学史留下无数精品力作,唤醒了广大中国人的灵魂。在这个过程中,中国共产党所倡导的新主张、新理想、新道德星火燎原,逐渐成为广大人民群众所认识、接受,最终融化于全民族的生命与血脉之中。

社会主义文艺是人民的文艺,我们要坚持以人民为中心,积极深入现实生活,扎根人民群众,用积极、健康、向上的作品释放正能量,弘扬真善美,用生动、饱满、感人的文艺形象表现时代的本质和人民群众的精神风貌,为满足人民的精神需求而创作,并把一切文艺成果交由人民去评价、取舍。这是社会主义文艺的“大道之行”。为此,我们的作家和文学工作者必须继承好中华优秀传统文化中的道德精华,使优秀的人品和文品相统一,并有国家责任与民族担当,有世界视野和人类情怀,为天地立心、为生民立命、为往圣继绝学、为万世开太平,用丰硕的创作成果为社会主义文化强国建设、实现中华民族伟大复兴中国梦提供精神的力量。

华珉朗:蔡老师好!我在通读您的作品以后,有一个突出的感受是,您特别注重对小说语言的锤炼。其中短句多,富有思想韵味的警句多,诗味也很浓郁。您的语言总体来说非常有特色。您也曾经说过您想结合土家族语言和汉语进行语言实验。土家族语言的特点是什么?您的融合工作是怎样进行的?

蔡测海:我对土家族语言不是很有研究,因为湘西土家族人的来源很复杂,一些是楚人的后裔,也有土著人,还有巴人。我知道土家族的语言受汉文化的影响不是那么深。有一次,作家王蒙问我能不能搞出那么一种文学语言,就是它本质上是土家族的语言,大家都看得懂。我说,土家族的语言就是倒装句,比如说吃饭就是饭吃。他说,那和日语有点像。在土家族语言中,有原始的古汉语在里面,但总体比较口语化。把土家族的语言放在整个大西南地区的语言环境中去看,就更加能够看出它的特色来。后来,我写了几本书,就是“三川半三部曲”,包括后期的《父亲简史》等短篇小说,都在思考语言问题。我把西南地区的这些语言烂熟于心,再把它书面化。虽然是书面化,但是不能按照规范汉语来写,既要保持它原有的特色,又要让别人看得懂。这就把书面语言与民间语言结合起来。我的小说在描写时用书面语,在对话的时候用的是西南民间语言。这样写出来的语言就不一样。民间语言当中的那种优美和趣味,是很独特的。一定要写出这种趣味性,带着这种趣味,参与到语言的流动当中。

华珉朗:您的作品当中出现了很多唱歌的场景,或者说,地方歌谣的元素相当丰富。您认为土家族歌谣具有什么特点?

蔡测海:汉语可以吟,可以朗诵,可以歌唱,是有音乐感的。汉语的音乐性,决定我们写出来的诗,就叫诗歌。它可以唱,可以听,可以让你产生想象。有一个纳西族的老人叫宣科,有一句话说,“十个宣传科抵不过一个宣科”。他所说的“纳西古乐”,可以把各种语言都串起来,都可以吟,可以唱。宣科有一个理论,认为音乐产生于恐惧。这个倒不一定都对,但是说明他对音乐是有研究的。虽然土家族语言和汉语、纳西语等用词不一样,但都具有音乐性。可以说,我的小说

史识与方法:多元一体的中国文学

□铁军

中国文学是中国各民族文学的总称,但由于种种原因,在文学研究中,长久以来民族文学的专门研究较多,而一种超越单个民族文学的整合的视野或解释学意义上的视界融合尚处在形成阶段。21世纪初以来,学者杨义率先提出的“重绘中国文学地图”说影响广泛,成为关于中国文学多元一体性的引人注目的论述。“重绘中国文学地图”的构想,旨在彰显中国各民族文学的“文化间性”和“地域间性”,明确提出“中华文明绝对不是汉族一个民族关起门来创造出来的,而是在汉族和诸多古民族、少数民族几千年互相碰撞、互相交流、互相融合的历史过程中共同创造出来的”。在中国文学的发展动力体系中强调少数民族文学的边缘的活力:“少数民族的文学状态和汉族的文学状态优势互补、活力互注、素质互融、形式互启,或者说它们之间形成了这‘四互’的合力机制,使中华文化共同体的文学发展,存在着原创与兼容并长、赋予与反馈互惠的巨大潜力。”(杨义《重绘中国文学地图的方法论问题》)杨义先生对中国文学空间的全新设想和拓宽,对于我们今天讨论文学中的中华民族共同体意识,富有启示意义。本文将从蒙汉文学关系史入手,探寻中国文学多元一体性的一些经验与方法。

文学史的启示

蒙汉文化的交流源远流长,这里不做系统的文学关系史梳理,只选取蒙古文学发展史中的几个片段来考察。

1.元代的蒙古族杂剧作家杨景贤的《西游记》,是整个元杂剧中的鸿篇巨制,具有划时代的重要意义。它第一次将民间流传的唐僧西天取经故事敷演成六本二十四折大型连台本杂剧,围绕取经过程塑造了以孙悟空为典型代表的一组充满神奇色彩和鲜明个性特征的人物形象。它对孙悟空的故事做了重要的改造,“为元杂剧内容形式的丰富完善增添了新的故事、新的人物、新的表演程式,为吴承恩小说《西游记》的成书提供了重要基础”。(见蔡苏和主编的《蒙古族文学史》)

2.蒙古族大文豪尹湛纳希沿用汉族的章回小说的叙述形式,借鉴《资治通鉴纲目》等汉文典籍,创作了长篇历史小说《青史演义》,撷取了《红楼梦》的艺术菁华,创作了《一层楼》《泣红亭》《红云泪》等多部长篇小说。尹湛纳希的作品,是蒙汉文化交流史上的光辉篇章。小说《一层楼》中人物的精细诗艺,体现了一种含蓄、高妙、精致的审美形态。

3.哈斯苏的《新译红楼梦》及其自成体系的评点和总体批评,一方面把《红楼梦》真正引进到蒙古文学领域,使之成为后世蒙古文学取之不尽的创作和理论资源,另一方面通过著名史学家亦邻真先生的翻译,极大地丰富和革新了“红学”的面貌。

4.在近代蒙古文学史和蒙汉文学关系史上,系列本子故事“五传”占重要地位。“五传”也称“唐五传”或“说唐五传”,包括《苦喜传》《全家福》《殇妖传》《契辟传》《羌胡传》五部本子故事,在故事情节方面各自成篇,具有相对独立性,又前后承接,总共组成洋洋洒洒529回、数百万字的庞大故事系统。

5.自内蒙古自治区成立以来,蒙古族文学与汉族文学的关系更加紧密了。在“十七年”期间,涌现出纳·赛音朝克图、巴·布林贝赫、敖德斯尔、玛拉沁夫等一批具有全国影响力的文学家。新时期以来,汉族文学的思潮、现象,往往在蒙古族文学中掀起新的浪潮,引发“传统与创新”的持续讨论,凡伤痕文学、反思文学、改革文学、朦胧诗、后朦胧诗、文化寻根小说、现代派、先锋小说、新生代、女性写作等等,无不在蒙古族文学的沃土上落地生根、开花结果。这既体现了汉族文学思潮的强大辐射力,也表明了蒙古族当代文学的开放性、敏感度和创新能力。由于文化底蕴、文学传统和艺术志趣有所不同,蒙古族当代文学作品中,不乏超越了影响源的例子。

以上只是摘取几个“现象”而已,而蒙汉文学的关系,实际上更加丰富多彩。如果没有蒙汉文学的积极交流,蒙古族文学史将会是另一种样子。蒙古族文学史,实际上也是文学交流史、关系史。固步自封、抱残守缺不会带来文学的繁荣发展,只有开放包容的心态才能激发综合创造力。

多元并存的方法

蒙汉文学的交流,是一个持续的生长点,往往激发出双方的创造活力。如何加快新时代中国文学的多元一体化进程?怎样优化当前中国文学的多元一体生态?这里涉及到一个路径或方法论的问题。对于这一问题,可以有很多不同的思路 and 答案,我想着重谈一下巴赫金的复调理论。所谓复调,是从音乐领域借来的概念。复调音乐由两段或两段以上同时进行、相关但又有区别的声部所组成。这些声部各自独立,但又和谐地统一为一个整体,彼此形成和声关系,以对位法为主要创作技法。巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基诗学问题时,发现了陀氏的小说有别于俄罗斯其他大作家的地方,就在于他的作品中的多声部或复调性。其中复调小说的几个特点与我们今天讨论的话题有关。

1.平等关系。作品中,在进行对话的人物及其内心世界是相互平等的,始终保持相对独立性的。

2.作者的角色。作品整体被作者构筑成一个大型对话,作者在其中可谓是整个对话的组织者和参与者,他并不作出最后结论,也就是说他会在作品中反映出人类生活和思想本身的对话本质。其中的语言片段,充满了争论或微型对话,有时也能听到大型的对话。



民族语言的活力与对民族身份的超越

——访土家族作家蔡测海

□华珉朗

继承了中国的诗歌传统。也就是我刚才讲的,把书面语言化成民间语言,把中国的诗歌语言变成民谣式的表达。

华珉朗:您的“三川半三部曲”(《非常良民陈次包》《家园万岁》《地方》)详尽地写出了三川半地区的历史与现实。您最初对这三部曲的创作构想是怎样的?

蔡测海:我心里想着一个地理概念,就是“大三峡地区”或者叫“泛三峡地区”,主要是指大西南地区几个省的交界地带。这个区域应该出一个对应的大作品,于是就写了“三川半三部曲”。第一部《非常良民陈次包》中,我引用了一个快板书的命名。在快板书里,一个民间艺人唱的是《三川半的岳母娘》。“三川半”这个名字应该归功于这个民间艺人。整个三部曲的构想,开始于不自觉状态。写第一部《非常良民陈次包》的时候,我就想到写民间的一个“好兵帅克”。写第二部书《家园万岁》时,我想要写一种世外桃源的生活愿景。最后写《地方》的时候,我想到,“地方”这个概念是很宽泛的,地方和中央、这个地方和那个地方,没有具体的所指。但我要写一个在具体空间当中受局限的人。他把所在地当成中心,认为“此地就是罗马”。所以,小说的核心思想就是

“此地就是罗马”。因为三部曲都是写泛三峡地区,所以我想有一种统一的语言。在我的小说里,语言不是背景,它是在场的,是比人物更重要的东西。我写过一篇后记叫《语言如此灿烂》,讲了这个问题。

华珉朗:我在阅读您的小说《非常良民陈次包》的时候,感觉到有点继承《阿Q正传》的写法。陈次包这个形象和阿Q有点像,也凝聚了很多国民性的共性特征。不知道我的理解对不对?

蔡测海:不一样。阿Q是一种文化概念,强调典型性,是国民性的代表。当然鲁迅他心里怎么想的,和我们后来怎么理解的,可能并不一致。陈次包这个人比阿Q要无所谓一些,阿Q看到吴妈就说“我要和你困觉”,还要跟赵家攀亲戚。陈次包没有一点这样的想法,他就以自己的幽默、一种趣味,去对付外面的压迫,无论是精神压迫、文化压迫,还是经济压迫。他有点类似于“好兵帅克”,是中国民间的一个“好兵帅克”式的人物。他跟阿Q是不一样的。阿Q是有要求的,陈次包是没有要求的。那些普通人看来有所谓的东西对陈次包来说是无所所谓的。他家里原来是地主家,他本来是个有产者,后来变成了无产者。他不像阿Q那样沉溺于过去,他无所

谓、不在乎。比如说他捡到一个金戒指,他也不是特别高兴。他这种生活不是安于现状,而是对一切都无所谓。你让他再重新成为一个地主,他也是无所谓。

华珉朗:您的长篇小说《家园万岁》后记中写到要找回我们丢失的责任感、善意和思考能力,这是否是在寓示这部小说的主旨?

蔡测海:那倒不是。人总是不断地失去,不断地寻找,失去的东西是找不回来的。找到失去的东西不是目的。如果后记里说的就是我想写的,那就没必要写这部小说了。我所有的小说包括短篇,都是一个未完成的东西。它是一个残缺的东西,说不完、说不满,没有前提,也没有答案。

华珉朗:您如何评价当代土家族文学的成就,以及您个人在其中的作用?

蔡测海:当代土家族作家当中有很多杰出的,比如孙健忠、汪承栋,还有一大批优秀的写作者。我觉得当代土家族文学的奠基人和开创者是孙健忠。我们这一辈的作家沿着前辈的足迹继续前进,有继承,也有创新。通过大家的共同努力,应该是把土家族文学提高到与中国当代文学创作现场相平行的水准。

3.体裁类型(艺术容量)。与同时代俄国作家相比较,陀思妥耶夫斯基的创作,显然属于一种全新的、与他们格格不入的体裁类型。人们通常说列夫·托尔斯泰代表了俄罗斯文学的广度,而陀思妥耶夫斯基代表了俄罗斯文学的深度,其实,就体裁类型而言,陀思妥耶夫斯基在广度和艺术容量上也胜于很多作家。

4.未完成态。陀思妥耶夫斯基的复调小说里,基于一种对话立场,作者确认了主人公的独立性、内在的自由、未完成性和未论定性。

显然,巴赫金所言“复调”,不仅仅指一种小说文体,也是一种艺术思维、哲学理念和人文精神。一种超越了单语独白的窠臼,真正实现了大型对话的复调性,为我们进一步思考各民族多元一体的文学的生成路径,提供了有益的范式。

共攀精神高地

习近平总书记指出:“我国是统一的多民族国家。各民族多元一体,是老祖宗留给我们的一笔重要财富,也是我们国家的重要优势。我国各族人民共同缔造了中华人民共和国,都为中华民族形成和发展作出了卓越贡献。”在当今的新时代,对于任何民族文化而言,“他者”是认识自我的一面不可或缺的镜子。一个民族的文学同样如此,只有主动置身于“他者”环绕的现代世界,通过大型“复调”式的对话,才能正确定位自己,并找到新的发展生机。

习近平总书记在中央民族工作会议上强调:“我国历史演进的这个特点,造就了我国各民族在分布上的交错杂居、文化上的兼收并蓄、经济上的相互依存、情感上的相互亲近,形成了你中有我、我中有你,谁也离不开谁的多元一体格局。”在这一多元一体的格局中,什么才是坚韧而活生生的纽带呢?要拉牢中华民族共同体的思想基础,使各族人民增强对伟大祖国的认同、对中华民族的认同、对中华文化的认同、对中国特色社会主义道路的认同,构建各民族共有精神家园,需要充分发挥文学的作用。要不断建构并铸牢文学中的中华民族共同体意识,增强认同感,提高凝聚力,携手并进,共同攀登精神的高地。

以文学铸牢
中华民族共同体意识

华珉朗:您如何看待少数民族作家身份与创作之间的关系?

蔡测海:1980年代,我在光明日报社主办的《文摘报》上有个发言,就是说,民族的形成和发展是一个不断流变的过程。比如说汉族的形成,就是很多人统一语言后,按照汉族的政治体制和文化语言建构形成的。对于少数民族而言,蒙古族、藏族、维吾尔族、哈萨克族、朝鲜族等,他们有自己的语言和文字,会相对稳固一些;更多的少数民族是没有文字的,都是用汉语书写,今后都会走向汉语写作的大融合。在我看来,民族身份当然重要,但语言身份可能更加重要。当然,你是哪一个民族,这个民族对你肯定有一种文化的影响。这就是你最开始的文化身份。后来,随着自然环境、文化环境、饮食习惯、生活习惯等因素的影响,你的文化身份会不断叠加、变化,也就是马克思讲的“人是社会关系的总和”。民族身份肯定也是各方面因素的综合,各个民族的文化也是多种文化的综合,但是它有界限。对于作家来说,一定不要给自己设限。同一种文字,在使用的过程中,使用者有身份的界限,但是这种身份界限我觉得不重要。不能要求土家族文学有个单独的审美标准,不要强调这个身份和界限,恰好是要超越这个界限,超越这个身份。

华珉朗:您如何看待当下的少数民族文学创作的长处和不足?

蔡测海:当代文学创作中,少数民族作家的总体写作水平、文学水平有极大的提高。新出道的作家们起点很高,包括文学理论的水平都很高,文学批评家、学者们的队伍也在不断壮大。这是一个大背景。但是最怕的就是流失一些应该有的东西,比如本民族最核心的东西。你要让它得到深化、发扬、光大,不可丢失它。作为少数民族作家,你生长的生活环境、你的语言环境,还有本民族文化中最宝贵的东西、最有味道、最有价值的东西要留下来,然后让别人了解。这和我刚才讲的超越民族身份不冲突。因为你需从更加广阔的视野来看待民族元素。正是文化的多元,构成生态的丰富性。

(本文系国家社会科学基金重大招标项目《中国当代少数民族文学制度研究》[项目编号:182DA271]阶段性成果)