

■ 关 注

书写新时代多民族女性文学的精彩华章

□ 杨 霞 金真慧



“行之苟有恒，久久自芬芳”，不论是全球妇女发展史还是中国少数民族女性文学创作发展史，都时刻在印证着女性话语空间的开拓和丰富，不同地域、不同民族、不同文化背景下的女性声音被关注，并被纳入到人类命运共同体的话语体系中

到“自主书写”的转变。新中国改变了中国少数民族女性性的传统地位，赋予她们从未有过的历史机遇。生活在祖国各地的少数民族女性作家开始意识到，这广阔的世间存在着无数与自己经历相似的另一个“自己”，她们虽然存在地域、民族、性格、职业、学历上的差异，但在多元一体的大背景下，民族的、女性的、艺术的表达破土而生，绽放出少数民族女性文学创作的绚烂之花。

少数民族女性作家在小说界惊艳亮相之初，就具有浓郁的“自主书写”意识。彝族女作家李纳的短篇小说《姑母》《女婿》《婚礼》，自然质朴，简明流畅，女主人公哪怕失去生活依靠、被男人抛弃，依旧没有自我沉沦，而是在乐观中重塑自己的人格与精神。这种独立人格是李纳寄托于妇女身上的女性意识，她塑造的是毅然决然投身革命的女性形象。藏族女作家益希卓玛1981年出版了长篇小说《清晨》，沉静敏锐地书写她深爱的祖国和家乡发生的巨大变化，被称为“为当代藏族文学史打开了清晨般崭新的一页”。佤族女作家董秀英的处女作《木鼓声声》被誉为“佤族文艺写作敲响的第一声木鼓”，终结了佤族没有书面文学的历史。朝鲜族女作家许连顺聚焦女性生存境遇，通过描写女性在婚姻、家庭、工作中的处境，展现改革开放时代背景下朝鲜族女性群体的心灵变迁。这一时期的女性角色，更多展现出敢于反抗旧传统糟粕的革命精神。

通过“自主书写”的叙事策略，少数民族女性文学创作展现了女性社会地位的稳步提升，文学创作与社会思潮同步萌芽并紧密相连，赋予女性话语权。这一时期的少数民族女性文学创作，在主题思想和艺术风格等方面，清晰可见对民间文学的自觉传承和逐渐由民间文学向专业创作转化的轨迹，开始展示出独特的女性视角。

对女性自我生命存在意义的追问

当人类文明发展进入快速轨道，逐步迈进信息生产、知识生产与智能生产的全新时代，这一阶段的少数民族女性文学创作，受家国意识、民族精神、女性思潮及个人经历的影响，开始追问女性自我生命存在的意义，思索自我与广阔社会间的关联方式，彰显出强大的内省能量。中国少数民族女性文学创作者并喷式涌现，参与到创作、译介、出版等各项文学生产活动中，女性文学作家作品不断亮相，在茅盾文学奖、鲁迅文学奖、全国少数民族文学创作骏马奖及全国优秀儿童文学奖等国家级奖项评选中频频入围。这些作品涉猎的题材广泛，表明中国少数民族女性作家正在唤醒自我的内在意识，通往女性心灵的精神本源。女性对生存本质

的思考，以其独特、细腻且深厚的叙事力量，获得了读者认同。

满族女作家叶广芩的中篇小说《梦也曾何曾到谢桥》获第二届鲁迅文学奖，鲜明的京味儿语言特色，家族叙事平静克制，哀而不伤，既有对糟粕文化的批判，也显现出对传统文化没落的叹惋。满族女作家娜夜的诗集《娜夜诗选》获第三届鲁迅文学奖，其诗句苍茫、忧郁、节制，以丰富的想象力抒发爱、忧郁与赞美，具有女性诗人鲜明的细致和敏感。回族女作家马金莲凭借短篇小说《1987年的浆水和酸菜》获第七届鲁迅文学奖，她善用散文的笔调运转生活细流，坚持用质朴的文字表达真挚的情感，捕捉西北乡村最广大普通人群的生存图景，温和地构建乡村生活，呼唤自然与温暖，文字中始终洋溢着实在的生活温度。

这时期的少数民族女性文学创作，无论是在作品数量上，还是在思想艺术深度上，都实现了蓬勃发展。她们不断确认女性的主体性，对母女关系、男女关系和女性关系也进行了更为深入的辩证书写，同时展现出时代进程下宏大的历史叙事。女作家们的书写始终彰显着对人性至善的坚守，努力寻求真正理解女性的精神世界，在女性形象的丰富性、复杂性和深刻性方面不断进行创新。

个人话语、民族话语、国家话语的交融性叙事

新时代文化呈现出多元融合与价值重塑的发展特色，既强调中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展，又在全球化与数字化浪潮中不断构建具有当代中国特色的文化认同。截至2025年，全国少数民族文学创作骏马奖已评选十三届。新时代的“骏马奖”作品，在个人、民族与国家话语相融合的新文本秩序中，呈现出明显的承续与转型：写作由单向度线性叙事转向多向度的空间性交融叙事；女性文学创作从自我的个人记忆转向更为辽阔的土地和生活、历史与时代。少数民族女性文学以其独特的创作优势，塑造了涵盖不同语言、民族、职业、文化背景与生命经历的女性形象谱系，以丰美、浑厚的文字书写这个伟大的时代。

在“骏马奖”获奖作品中，我们看到藏族女作家梅卓的《神授·魔岭记》、彝族女作家冯良的《西南边》、朝鲜族女作家许连顺的《舞动的木偶》、佤族女作家伊蒙红木的《最后的秘境——佤族山寨的文化生存报告》、仡佬族女作家王华的《海雀，海雀》、白族女作家冯娜的《无数灯火选中的夜》、彝族女作家阿微木依萝的《檐上的月亮》、畲

族女作家朝颜的《陪审员手记》、苗族女作家张雪云的《“海牛”号》、壮族女作家黄芳的《落下来》、藏族女作家那萨的《留在纸上的心》、蒙古族女作家娜仁高娃的《驮着魂灵的马》……像一串串高贵、优雅、圆润的珍珠，串联起多民族女作家笔下多彩的生活写照。维吾尔族女作家阿舍的长篇小说《阿娜河畔》以20世纪中叶新疆生产建设兵团的垦荒事业为叙事主线，描摹了个体命运在时代洪流中的沉浮，再现了“荒漠变绿洲”的壮阔图景。藏族女作家尼玛潘多的《在高原》所讲述的“西藏故事”，将各民族日常生活中的真挚交往融入个人话语、民族话语与国家话语的交织之中。她们的作品既承载着特定的民族文化基因，又折射出不同文化背景、不同社会阶层女性的真实生存状态。她们的创作不再局限于个人话语，而是将民族话语与国家话语相融合，并通过家史、民族史与国家史的并行叙述，将民族交流与时代变迁的历史脉络紧密交织。

以往少数民族女性文学创作的民族性、地域性和差异性特征比较突出，而整体性、复合性、融通性不足。新时代少数民族女性文学创作从历史文化、地理空间、人文传统和生态语境的综合性美学视角，弥合地方话语和国家话语，呈现出彼此之间层累与呼应的密切相关性。这些作品记录新时代背景下故乡正在发生的历史性变革，记录新农村女性在发展变迁过程中的真实心理与新乡村的立体内核，展现中国式现代化新女性故事和新乡村故事，进一步凸显少数民族女性作家在创作中的文化自觉。在可见的丰盈与可感的辽阔中，女作家们呈现出创作的新视角、新话语、新坐标。新时代少数民族女性文学创作以其独特的语言风格和表达方式，为中国文学整体格局提供了丰富的样本。

不论是全球妇女发展史还是中国少数民族女性文学创作发展史，都时刻在印证着女性话语空间的开拓和丰富，不同地域、不同民族、不同文化背景下的女性声音被关注，并被纳入到人类命运共同体的话语体系中。女性故事得以被广泛看见，女性表达空间被不断拓宽，多民族女性文学与新时代同频共振，正在经历一场深刻而全面的转型。在今天，女性的自我书写和女性的共同体意识，成为中国文学的重要力量。关于少数民族女性文学创作的内涵、流变及其如何与不同空间地域下的民族文学构成或隐或现的亲缘关系，共同形成中华民族共有精神家园多元共生、互动循环的有机生态系统，我们的研究还任重而道远。在万物生长的当今时代，女性叙事远未结束，她们将继续书写新时代中国多民族女性文学的精彩华章。

（作者杨霞系中国社会科学院民族文学研究所研究员，金真慧系中国社会科学院大学文学院博士生）

如何更深刻地理解民族文学中的“物”

□ 王剑波

物性叙事理论的成功应用，可以为我们提供一种解读文本的范式，揭示民族文学独特的美学贡献，更在方法论上启示我们：

在全球化与现代化浪潮中，民族文化传统的守护、转型与新生，必然且首先体现于日常物质实践的延续、调适与创造之中

在各种各样现代思潮的影响下，国内外学界出现了明显的“物转向”。“物性叙事”是这一过程在叙事学领域的新开拓，物对叙事世界意义的生成起着至关重要的作用。在“物转向”的背景下，物叙事批评应运而生，这是近20年来由中西方学者共同推动并逐步体系化的一个批评视角。民族文学创作中多会展现独特的物元素，“物”作为方法，为民族文学研究提供了一条特别的路径。

物叙事批评视角承认“文学是人学”，同时也认为“文学是物学”。将“物性叙事”理论引入中国当代民族文学研究，具有极强的理论适配性和阐释潜力。民族文学中丰富的物质文化、独特的自然地理环境、深厚的仪式传统以及现代化进程中的物态变迁，都为“物性叙事”分析提供了膏腴之地。

民族作家受到民间文化滋养，并有着丰富的民族地区生活经验，他们对世间万事万物都葆有一份独特的观察视角，笔下翻涌着的是磅礴而富有灵性的自然。高山、圣湖、神兽、草木等自然风物在写作者笔下绝非静态的布景，而是浸透着神性、充盈着活力，是深度参与并形塑民族命运的叙事主体。

《云中记》是阿来继《尘埃落定》、《机村史诗》（六部曲）、《大地的阶梯》、“山珍三部曲”等之后的又一力作。从文学史的创伤书写传统来看，《云中记》首先是一部关于自然灾害的书写，而阿巴回云中村的举动与其凭吊之旅是一种带有“信仰与奉献色彩的仪式性行为”。这一自然灾害的受难者不仅是人类，以云中村为代表的大地自然也是受难者之一。回到4年前离开的云中村，阿巴首先见到的是“残墙连着残墙。石墙，土墙，参差错落，连接成片”。阿来极尽笔墨描写云中村废墟的物质细节——倾斜的房梁、坍塌的地基、裂缝纵横的墙壁、散落的家具、凝

固的灶灰。这些描写不仅营造出真实感，更给予阿巴视觉、触觉、嗅觉等感官上的冲击，使云中村的震后废墟成为可感可触的“创伤实体”——其物质存在本身就是对灾难的无声控诉。值得注意的是，云中村的废墟并非静态场景。它似有一股召唤之力，时时“挽回”着阿巴，成为他执意返乡的内在驱动力。它“拒绝”了被遗忘，也“抵抗”着被简单处理、消失在世间。废墟以其顽固的物质性，迫使阿巴和读者直面死亡与消逝，推动“招魂”仪式的展开。在此，废墟已不再是无所为的自然之物，人类也不再是存在的主宰。废墟和人类都是诸种存在之一，相互影响并与其他存在发生关联。阿来笔下震后岷江峡谷的神山废墟与顽强菌圈，尼玛潘多勾勒的凛冽高原风貌，以及冯良描绘的凉山险峻沟壑，这些“非人类行动者”以其不容置疑的物质在场与精神统摄力，驱动情节、承载集体记忆，并构建起人与自然共生或对抗的原始伦理叙事。这些“非人类主体”的叙事力量无不昭示着：民族的精神根系深扎于其独特的自然母体，其生存逻辑、身份认同乃至命运轨迹，都在与山川万物的持续对话中生成。

从宏阔的自然场域转向精微的器物世界，民族文化以物的形式更深邃地栖身于日常的器具、身体的装饰与仪式的圣物之中。这些物件超越了实用功能，成为流动的身份符号，有着充当沟通人神的媒介以及技艺与记忆的物质化身的的作用。我们可以借助物性叙事理论，将这类物视为一种文化符号，揭示物指向的社会文化内涵和主客体关系。《云中记》中的铜铃等法器在震后的物质性损耗，不仅暗示阿巴祭司身份的边缘化（当然他这一身份在地震前已式微，甚至被称为半路出家的祭司），更象征着传统信仰体系在灾难与现代性双重冲击下的脆弱生存境况与势必衰弱的结果。

器物不再“完美”，其沟通人神的能力被质疑。读者不禁会联想到海德格尔讨论过的“坏掉的铁锤”，海德格尔的讨论让我们关注到作为工具的铁锤背后那“深不可测的实在”（哈曼语）。然而，阿巴并未给我们提供进一步感受“实在”之物的机会，坏掉的法器本应提供一种诱惑结构，指示着我们永远无法获知物的“实在特征”（而文学艺术的核心就在于借此诱惑我们妄图瞥见物的真相——虽然真相永远隐退），阿巴却将法器修补，“当他打定主意要回云中村来，首先琢磨的就是如何修复那两只铜铃”。修补后的法器重新成为阿巴的行动驱动者与身份证明。他执着地穿上法衣，摇响铃、击打鼓，通过身体与物的互动，试图重新激活法器的应有功能。法器的物质存在（即使破损）是阿巴进行“非理性”返乡和仪式的物性支撑，推动着“招魂”这一核心情节。

透过对器物世界的细察，可以确证物质在民族文化记忆传承中的核心载体功能与能动叙事角色。重返云中村的阿巴带着修补过的残缺法器，在废墟中招魂祭山，法器成为招魂仪式的重要物质力量，也是创伤记忆的物化象征。而在土家族作家李传锋笔下，武陵深处白虎寨的活丧仪式，反映了土家人豁达的生死观，有别于

传统的向生而死。这里传达的是一种“向死而生”的生死观，死亡并非终结，而是生命形式的一种自然转换。这些器物绝非被动的符号，而是通过身体实践（穿戴、制作、使用、供奉）和感官接触（触感、光泽、气味、声响）深度介入叙事，使抽象的文化基因、集体记忆、社会结构获得可触可感的物质实体。

静谧的柏树林传来推土机的轰鸣（《河上柏影》），柏树们不知道它们将有的命运；“美丽的生命”滑向“三十元人民币”，感恩与虔诚终会让步于虫草背后的金钱（《三只虫草》）。可以想见，一种异质的物质性粗暴地闯入了民族叙事。冯良的《西南边》同样深刻展现了现代性“异物”对凉山彝区传统物质秩序与文化结构的剧烈冲击与解构。手表、闹钟、货币等，甚至是曲尼阿果养蜂的行径，以其异质的物质性，成为推动社会变革、重塑个体命运的直接动力。

现代化“异物”的入侵是当代民族文学无法回避的核心冲突。当我们找寻各种携带强大异化力量的“闯入物”，分析它们如何以其冰冷、便捷或充满诱惑的物质特性，搅动原有的生活秩序、伦理关系与价值观念时，会发现这些物质不仅是情节冲突的导火索（如发展与保护、传统与市场的对立），更建构起传统与现代并置的空

间，成为民族群体在全球化浪潮中遭遇文化震荡、进行艰难调适乃至重塑认同的最直观的叙事表征。

物转向的核心暗合了中国某些物论传统，目前中国学界对物叙事的研究刚刚起步，尚未成形，不少相关问题如物的本体性、物与人的关系、物与行为的关系、分析物意义表达的途径等，皆有较大探讨空间。

物质在当代民族文学叙事场域中的重要性清晰可辨，本文只是一种尝试性试验。“物性叙事”绝非理论炫技，而是厘清民族深层经验不可或缺的重要元素。在相当多的民族文学作品中，物明显以其坚韧的存在、复杂的能动性和深刻的文化负载，构筑理解民族生存智慧、精神信仰、历史记忆、现代化阵痛及认同重构的物质性根基。发现各民族内部独有的物，可以看见我们多民族的物质文化之多样性，因此，物性叙事理论的成功应用，可以为我们提供一种解读文本的范式，揭示民族文学独特的美学贡献，更在方法论上启示我们：在全球化与现代化浪潮中，民族文化传统的守护、转型与新生，必然且首先体现于日常物质实践的延续、调适与创造之中。

（作者系青年评论家）

