

## 向内走得越深,向外就走得越远

——访中国少数民族作家协会会长、作家冉冉

□本报记者 罗建森



冉冉,土家族,中国少数民族作家协会会长,中国作协全委会委员,重庆市作协原主席。著有长篇小说《催眠师甄妮》、中短篇小说集《冬天的胡琴》、诗集及长诗《暗处的梨花》《从秋天到冬天》《空隙之地》《朱雀听》《和谁说话》《望地书》《雾中城》《群山与回想》《大江去》等。曾获全国少数民族文学创作骏马奖等多个文学奖项

## 故乡是我之为我的根底

记者:冉冉老师好!您的文学创作早期以诗歌见长,兼具民族性和现代性,之后转向小说创作,重点关注现代人的生存境遇。您是如何完成不同创作体裁和叙事视角的转换的?是什么推动您持续拓宽写作的题材与边界?

冉冉:说到体裁与题材的转换,让我想起以前跟朋友对谈时被问到的一个问题:你是怎么将所有诗作统摄在一个边界开阔的大框架里的?我理解他的意指,虽然“开阔”这个词,多少有点忽略我所心仪的混沌、繁杂与幽邃,但他主要说的是一种整体性。一位自觉的写作者,无论写什么,其人格气质、精神思想、审美品位及感知阅历,每个维度的升华,都会拓展那个大框架的边界。至于体裁,不过是换了一种言说方式。你有太多太重的话想对这个世界好好说,自然会找到相契合的形式。小说的大容量、大场域,确实能够拓宽生命与精神的领地。

顺便一说,我是极注重文体自身形式的。写诗,就遵循诗的界限和纪律;写小说就脚踏实地,不避实就虚。《催眠师甄妮》前后磨了十年,两度推倒重来,就是想在语言和叙事上不取巧、不凑合。至于用什么来推动边界拓宽,我想还是靠思想的成熟与情感的丰盈。愈到后来,那个大框架会愈加饱满深邃,你的“说”也就有了更多自由。

记者:作为土家族作家,故乡的民族生活和文化始终贯穿您的创作。它们在您的创作中扮演着何种角色?提供了怎样的资源和灵感?

冉冉:刚开始创作时,我对故乡的自然万物、生活劳作乃至民俗风情都是很沉迷的。我出生在重庆酉阳乡下的南腰界,李溪、天台、龙潭等

乡镇是童年和少年时最深的记忆。漫长冬日围坐火桶的慵懒无聊,古老单调却又生动鲜活的乡风民俗,尤其是口口相传的神怪故事,都给人留下了永难磨灭的印痕。即便离开了那片山地,但有关故乡的一切依然是生命中最重要的一部分——不是通常意义上的缅怀和依恋,而是一种庞然的、挥之不去的缠绕乃至笼罩。

初学写诗,笔下那些变幻不定、率性而为的意象,那种扑朔迷离、如巫似谶的氛围,其实来自血脉深处与生俱来、无法更易的潜藏。我没有刻意去渲染民族风情、地域特质,而是流连于那些根植内心的孤寂与伤感、对细微之物的体察、对逝去的所有(生命、青春、故乡)的叹惋追怀——它们不是浅表的标签,而是骨髓里的。

往下写了长诗《冬天》。对我而言,冬天不只是一个季候概念,也不只是某种记忆或氛围,而是一种无法逃离又无从舍弃的生存处境。冬日里的风冷冽如针,透骨入髓,撼房拔树——离乡背井多年,偶受触动,那风声便又如影随形,重新复活,呼啸盘旋于体内。此时此际,民族地域于我已不再是外在的资源,而是感知言说的内在本能。

《催眠师甄妮》里,古朴的米耶山寨跟家乡有相似处,但它更多的是一种想象,一处心灵故土或精神栖息地。那里有远离喧嚣的自然、纯真质朴的人文,生生不息、相得益彰的爱与劳作。从早年的不自觉流露,到后来的主动回望,再到如今的精神栖息,我作品中的故乡也在不断“催眠”和转化我自己。它不只是某种创作资源或素材,更是我之所以成为我的根底。

记者:长篇小说《催眠师甄妮》历时十年完成,聚焦当代“都市病”与普通人的自我救赎。是什么契机让您想要深耕都市精神治愈这一题材?十年创作过程中,您最大的创作感悟

## 在哲思中实现审美理想

——评特·官布扎布长篇小说《大草地》

□额尔敦哈达(蒙古族)

长期以来,我非常顽固地认为,长篇小说不可能只是字面意义上的小说本身。长篇小说不仅具备文学作品的品格,它还有哲学、历史、文化等多方位的品质。长篇小说是哲学思考、历史梳理、人生百态、文化习俗和审美表达的大熔炉,许许多多的历史事件或现实生活的方方面面,在叙事空间和叙事时间的交错中得到艺术体现,实现作者的审美理想,并带有对人类历史和生存法则的深刻思考、对民俗风情的生动表现、对人性人情的深刻挖掘、对生活现状的具体体现。

米兰·昆德拉在《小说的艺术》开篇借用胡塞尔的话提出,“古希腊哲学探询世界问题,并非为了满足某种实际需要,而是因为‘受到了认知激情的驱使’”,从而提出“知识是小说的唯一道德”的论断。“认知激情”是探寻世界的原动力,对小说家来说,是引领作品向深度思考迈进的原动力。思考会让小说变得富有哲理,从而增加作品的厚重感。

作家出版社新近出版的特·官布扎布长篇小说《大草地》,以19世纪末20世纪初的蒙古高原为大背景,以一个部落的迁徙和扎营为叙事点,在王权、信仰、情爱、生存、坚守的相互交错中展开叙事,刻画人物谱系,打造符号家园。

库日也草原是陶古坦王爷带着他的部族内迁后选择的新牧场。虽然这个地名跟当今的内蒙古库伦旗有语音上的相似之处,但小说中的库日也草原是虚构的。它也许是库伦旗,也许是扎赉特旗、翁牛特旗、东乌旗、西乌旗……从小说中

根本读不出这到底是哪个地方,这是作者的叙事策略。这里水草丰美、四季分明,易于“逐水草而居”。这座家园的特殊之处在于其产生的年代——19世纪末20世纪初,这是清王朝将要灭亡的大动荡年代。蒙古高原虽然还承袭着王朝传统和古老的狩猎文明,有严密的贵族王权和忠诚的黎民百姓,踏踏实实过着奶茶和手把肉的游牧生活,但西方传教士已经到来,百姓剪掉辮子,现代的气息到处升腾。四面八方商人来到镇上。有人跟着阿拉伯商队跑了若干年,有人发现河两岸黑油油的土地土质不亚于幼发拉底河和底格里斯河两岸的土地,其中伴随着牧野峰神秘的山洞、萨满神奇的治疗、喇嘛神秘的预言、半梦谷的四维空间……这一切的一切,昭示着作品中勾勒出的草原家园,是为表达作者某一审美理想而创造出的符号。作者的审美理想把他的认知激情牵引,塑造出一个个审美情境,由这些审美情境构成的家园富于梦幻色彩,既符合历史事实又构成情感符号,在现实与思量的重叠中勾画出一幅印象派画卷。

《大草地》的人物谱系并不复杂,然而数量不多的人物各有其符号意义。有的象征治愈,有的代表守旧,有的代表革新,有的代表权威或监督,有的代表觊觎和渗透。作品设置有一个最终的底线,就是对领土的坚守。主人公陶古坦王爷低调、平易近人,有时还有一些痴痴癫癫,但面对外国人的觊觎,却十分清醒和坚决,坚持寸土不让。《大草地》绘制了一幅丰富的民俗画卷。作

是什么?

冉冉:先说缘起吧。10多年前,我偶然从官方数据获知,中国失眠及抑郁人数已接近一亿,当时确实被震惊到了。你想想,一亿人的背后还连着更多的家庭成员、更复杂的社会问题。焦虑、困惑、恐惧、抑郁、信任缺失,既是时代的病症,也是人性的困局——我的创作冲动由此而生。进入切口可以且必须是小的,难在如何更深入地触及转型期的社会病灶与丰富世相。

两年后完成了40万字的初稿,我没敢示人,因为偏离了最初的构想。尽管精读了艾瑞克森、麦吉尔等人的催眠经典,接触各色患者案例,跟多位执业催眠师交流,准备不可谓不充分,但并未透彻地理解催眠疗愈,也并未构想好笔下人物及其命运,第一稿就这样废弃了。接下来,在经历了重大人生变故折磨后,通过阅读、观察、思考,重拟并反复修订提纲,稿子几度推倒、大幅修改,从40万字删定为20来万字,开头部分的人事仍稍嫌枝蔓,不够洗练紧凑。

这十年写作,是我和甄妮相互寻找、确立、成长的过程,我跟她其实是某种双向塑造、共生互融的关系。第一稿中的甄妮主要是自己和其他患者的见证者、倾听者,尚不具备帮助他人的精神能量。定稿里,爱与催眠的因缘使甄妮得以重构并融入他人体验,具有了自救和救人的能力。她不再被现实裹挟,而是成为理想之光的追寻者。经由自我省思和兼收并容,其情感的宽厚度超越了生命中任何一个单独的人。

这次平生最为艰难的写作带来了什么呢?真切融入、真诚共情,呈现应然的生活世界,从历史、现实、情感、心理、精神等多层面让人物立体丰富、清晰可感——难度在于要写出脱胎换骨式转变的可信性、必然性。“透过那些备受折磨煎熬的人,她看到了自己灵魂的面影”,这是作者由衷的自白。设若没写这个长篇,许多人生因缘可能都不一样。

## 根扎在民族的土壤,枝叶伸向广袤天空

记者:在您看来,当下的民族文学创作相较于以往,在创作视野、题材表达、叙事方式上有哪些新的变化,又有哪些需要突破的瓶颈?在您心目中,真正优秀的民族文学作品应该具备哪些特质?

冉冉:变化是显而易见的。过去一提到民族文学,印象里就是能歌善舞、奇风异俗、地域风情等标签化的写作。而今有自觉意识的民族作家越来越多,单纯的风情展示早已被普遍的人类精神境遇书写所替代。不再受限于“本民族的故事”,叙事方式也更加丰富多元,不少年轻同行在形式技法上的探索让人欣喜。

需要突破的瓶颈主要有:一是提防要么过度沉溺于民族身份,把写作变成民俗展示;要么刻意淡化甚至回避自己的民族根脉,误以为那样才能“走向世界”。这两种态度都不足取。二是在如何在保持民族特质的同时,抵达更广大的精神共通性。一个写作者无需跟某个圈子或区域里的人打擂台,他只需敬畏生命,对良知负责,向心灵交代。

我心目中真正优秀的民族文学作品,首先得是好的文学作品,这个“好”的标准不会因“民族”而降低。它应该具备对人类普遍处境的深刻洞察,有独立的精神气质、审美品格,其民族性不是外在的修饰,而是如血脉神经般分布于文本肌体中。一个开放的心灵能容纳万有,不会为题材所限。写人间万象、寰宇时空未必就恢宏深广,呈现发丝上的微雕也未必就单薄浅陋。真正优秀的民族文学,应兼具个人和民族特质,最终抵达人类共通的精神家园。

记者:新时代的文学应当承担何种使命?民族文学创作者如何才能更好兼顾传统与现代、民族与世界,充分发挥桥梁作用,既展现独特民族风情,又传递共同的文化价值与情感认同,和广大读者形成有效对话?

冉冉:使命这个词有点大,但我理解它的核心关切。文学的使命从来都不是外加的,而是自然生发于作者内心。假如一定要说这个使命,大约就是要让世界看到,我们不仅有独特的文化面容,更有跟全人类共通的心灵深度和精神高度。

怎么兼顾传统与现代、民族与世界?这不是一个技术问题,而是一个修为问题。你无须去刻意“兼顾”,当你真正扎根于自己的文化传统,同时又对人类文明保持开放与敏感,“兼顾”就会自然达成。我有一首写长江的长诗《大江去》,写一条穿越亿万斯年的大江,它是我身边熟悉的那条江,也是人类文明的大江;它承载着玛尼石的祈福,也映照着地铁车窗的滤镜。“你一脚跋出生/一脚踏入死”,这种生死追问,既是东方的,也是全人类的。

你向内走得越深,向外就走得越远。这话听起来矛盾,实则是真实的写作经验之谈。当你紧贴自身感觉和人物内在,那些看似属于特定民族地域的情感认知,反而能唤起最广泛的共鸣,因为最能打动人的是生命自身的真实和温度。

所以“桥梁作用”不是去造一座什么桥,而是作为桥的一分子——根扎在民族的土壤,枝叶伸向广袤天空,记录下时代和人的求索悲欢。

## 真正触及心灵的作品,不会被快餐化浪潮淹没的

记者:当下涌现出不少青年民族文学写作者,相较于前辈作家,他们或许拥有更广阔的视野,但也可能缺少对民族和乡土的深切感受。您对青年创作者有哪些创作上的建议与期许?

冉冉:年轻写作者视野开阔,收纳的信息多,对新技术、新思潮敏感,这些是优势。至于对民族乡土感受的“缺少”,我倒不觉得有那么严重——感受的方式在变,但感受的深浅多寡并不一定跟时长成正比。你不能要求他们像前辈那样去经历乡土生活,但可以期待他们以自己特有的方式去发现和表达。

如果非要给什么建议,我想说的是:第一,写作不用急,它是自然而然的事。当然,写作不只是那个书写或打字的动作,它还包括阅读出行、感知体察甚至是发呆做梦。第二,要找到自己“独一”的内核。海德格尔说,伟大的诗人只于

首独一的诗来作诗,意思是,所有作品都从同一个隐秘泉眼涌出,又流返这个源头。你的民族身份、成长经验、精神气质,会自然形成这个源头,不必刻意为之。第三,对语言要有自觉要求。无论何种题材、体裁、风格、类型,语言终究是写作者的看法本事。

还有特别的一点:不要轻视你的来路。哪怕是从小在城市长大,跟乡土隔了几代,但你的家族记忆、方言底色,包括饭桌上的扯淡闲侃,都是你的根。不一定是枝繁叶茂的大树,也可以是地底隐秘的庞大根系,凝神就能看见。

记者:在快餐化阅读成风的当下,您觉得应当如何推进全民阅读、深度阅读,营造良好的阅读环境?

冉冉:快餐化阅读不是中国独有的问题,而是全世界都面临的困境。打开手机、电脑,满目皆是碎片化信息。注意力涣散、深度思考能力退化,这些跟前面谈及的时代病、精神困境是一体相连的。

怎么推进呢?我觉得首先是教育层面,从小让孩子们养成真正的阅读习惯,不是那种功利的应试式阅读,而是真正体会到阅读的快乐——被一本书带进另一个世界的快乐。习惯一旦养成,是终身受用的。其次是社会层面,图书馆、书店、社区阅读空间的建设很重要,让好书容易找到读者,让读者容易遇见好书。再就是作为创作者,能不能写出值得读者深度阅读的作品?这可能是最根本的。如果作品足够好,读者是愿意慢下来的。真正触及心灵的作品,是不会被快餐化浪潮淹没的。

最后我想说,深度阅读是一种自我疗愈的方式。在这个时代,能够静下心来读一本好书,本身就是一种抵抗——抵抗浮躁,抵抗浅薄,抵抗精神的荒芜。类似一次自我催眠,从喧嚣中获得安静。营造阅读环境,就是营造能安心与自己交谈的环境。这事儿需要全社会共同努力,更需要每个人从自己做起——放下手机,打开一本书,哪怕每天只读半小时。

记者:您未来有什么创作规划?

冉冉:一直在酝酿一部长篇,依旧是关于人,关于个体生命的精神成长。作为全国人大代表,我在2024年全国两会上提交的提请全社会重视关爱救助抑郁症患者的建议上了热搜,有不少读者辗转联系到我,说起甄妮对自己的启发和激励。很多朋友跟我打听甄妮的原型,渴望跟她产生连接。

一个人如何好好地度过一生,事实上是毕生的功课。关注自己内在的精神状态,积极、健康、快乐地活着,对个人、家庭乃至社会都意义非凡。新作品的写作难度,预示了又一场马拉松式长跑,不过我不急。我相信,上天给我这么多磨难,就是为了让我有话可说,尤其是为这本书说——只有我才能说出,《催眠师甄妮》只是序章。同时还有几首长诗也在酝酿中,跟所居城市有关的一首准备很久了,已经陆续写出一些片段。我觉得自己平时的阅读写作,似乎都是在为长篇小说和长诗做准备,做练习,但它们也都属于那个大框架内的一部分吧。



《大草地》,特·官布扎布著,作家出版社,2026年4月

谋与窥视,还有“问世间情是何物?直教生死相许”的情感缠绵。这些空间叙事共同勾勒出作者塑造的符号家园平面图。

作者是一位思考者。年轻时,他思考诗歌创作形式的革新,进行先锋诗歌探索;之后,在“文以载道”的影响下思考对传统文化的传承发展,创作大量文化散文;而后又将目光转向整个人类,探索人类发展规律,出版《人类笔记》。《大草地》是作者思考的继续,他借用叙事和虚构,加上惯用的议论手法,将其关于人生的、人性的、世界的、物质的、非物质的、历史的、未来的、发展的、坚持的种种理念倾洒出来,满纸挥洒“认知激

情”,完成了昆德拉所谓“小说的道德”。倾泻过程中,有时人物和叙事都成为不必要的因素,作者尽情跟自己的认知世界对话,甚至忘记了读者的存在。值得一提的,这种挥洒本身体现了艺术的力量,增加了作品的感染力。从《大草地》的最终呈现看,人物和情节显得明亮剔透。

作品借用阿当喇嘛的说教,提出人世间之所以有那么多战争、杀戮、罪孽、磨难,大都是因为贪婪;借用老猫人在一次发疯后的感悟,提出人类平常说爱这爱那,“生存才是他们真正的所爱”;用议论的形式写出“人性的四条腿”——本能、本性、理性、天性,道出“生活就是烦恼间穿梭的旅行”“人的优秀与否不在于血统,而在于一个人的努力与造化”等人生感悟。哲理性思考是长篇小说又一个重要的构成要素,一部长篇小说,如若仅有情节、人物、场景而没有深刻的哲理性思考,是缺乏厚重感的。许多优秀长篇小说都是作者人生感悟、历史观念、价值判断和生存思考的总和。当然,小说中的哲理性思考并不以某种单独形式存在,它贯穿于作品的整体布局中,有点缀式的议论会给小说锦上添花。

认知激情是反映生活的基础,符号家园是对写作藩篱的超越。人物形象和生存百态共同勾勒出美妙的叙事空间,从而丰富智慧,让读者产生审美的共鸣和遐想,如此足矣。

(作者系内蒙古大学教授)

