



在中国当代文学的多元格局中，民族文学始终以其独特的文化基因与审美表达，为铸牢中华民族共同体意识提供着深厚的情感滋养与精神支撑。蒙古族作家察森敖拉深耕文学创作数十年，其作品植根于青藏高原多民族共生的文化土壤，既饱含对草原文明的深情回望，又不乏对现代化进程中民族命运的敏锐洞察。他以质朴深沉的叙事笔触，在对多民族文化交融图景、人与自然生态对话、儿童视角描摹及本土话语表达的多维书写中，构建起连接民族情感、凝聚文化共识的精神桥梁，为新时代民族文学发展提供了生动实践。

对多民族聚居图景的真实描绘

察森敖拉的艺术世界，建立在对青藏高原多民族聚居区真实生存图景的忠实描绘之上。他出生于青海海北藏族自治州祁连山下的仙米峡谷，这片土地是汉族、蒙古族、藏族、回族等多民族世代聚居的“文化熔炉”。天然的多民族生活场域，让其创作超越单一民族叙事的局限，呈现出“各美其美，美美与共”的和谐底色。这片土地上有皑皑雪山和广袤草原造就的苍凉与壮美，更有生活于此的各族百姓，在面对严酷自然环境和相对滞后的物质条件时，缔结而成的命运与共的生存同盟。不同民族的文化特质在共同的生存实践中，实现了相互接纳与彼此成就。

中篇小说《鸽群》是这一创作理念的集中体现。作品中的沙楞沟是四季几乎见不到太阳的贫困村庄，严酷的自然环境将各族村民紧紧联结成命运共同体。基层干部马尔的直率、村民夫寿的憨厚、老半的幽默、尕喜儿的灵动，共同构成沙楞沟人的集体群像。他们共渡难关、同唱“花儿”，在春种秋收的劳作中相互帮扶，在漫长冬日的寒夜里彼此慰藉。当蒙古族干部“我”（即村民口中的“查工作”）驻村时，村民们用最朴素的烟火日常，诠释了中华民族一家亲的深刻内涵。察森敖拉通过对具体日常生活场景的描写，揭示了共同体意识源自各族人民在长期共生中形成的互助传统、情感共鸣与身份认同。

在《博音河哟，水晶晶花》等作品里，其笔下的多民族交融叙事更为丰富。蒙古族的豁达豪迈、藏族的虔诚坚韧、回族的精明能干，不同民族的性格特质在共同的生活舞台上交织出动人的和声。尤为可贵的是，察森敖拉在展现民族文化独特性的同时，始终坚守对中华民族共同价值观念的追寻。譬如各民族对自然的敬畏、对生命的尊重、对土地的眷恋，皆暗合中华文明“天人合一”的哲学思想，让作品成为铸牢中华民族共同体意识的生动文学实践。

对人与自然关系的深刻思考

察森敖拉将共同体意识从人际范畴延伸至人与自然的关系维度，字里行间流露着强烈的生态忧患意识。对生态危机的深切忧虑与现代性反思，赋予其小说的共同体叙事鲜明的时代维度。早在20世纪80年代，他的短篇小说《放生》就通过老猎人弃猎回归自然的故事，为生态保护敲响警钟。老猎人的转变不仅是个体生命觉醒的写照，更是对草原生态文明的坚守。在传统草原文明中，人与自然始终保持着“取之有度、用

长篇小说《安玛》由彝族作家黄玲创作，鲜活刻画了一位彝族女孩从懵懂到女性意识觉醒的过程。这既是一次文学创作，更是一次深刻的生命回访。黄玲以其学者和作家的双重身份，赋予《安玛》独特的文本气质，为其注入非同一般的洞察力与结构意识。她笔下的安玛就像一面镜子，照见她自己来路上的足迹，也映射出民族地区女性的集体命运。

在生活的褶皱中寻找自我。作为学者，黄玲对彝族文化、性别研究、民族地区现代性转型的学术积累，使得她的小说超越了单纯的情感叙事，呈现出民族风情以及社会历史发展的清晰脉络。她描写女性的命运及其反抗命运的行为，深度剖析制度、结构和地方性知识如何规训女性。作为作家，她笔下的批判又不是冰冷的，而是包裹在那些鲜活的生命故事之中。如美儿被逼嫁的无奈、有云儿最终嫁给一个比她大许多的二婚男人、大白花的疯癫等，这些女性并不是一个个被研究的社会案例，而是带着生命体温的独特个体。作家以亲历者的共情，让读者真切感受到安玛所目睹的一切，理解安玛心中那份懵懂的哀伤与不平。

黄玲在书写时没有从单一维度上直线前进，而是通过“也萨”和“乌城”实现双重空间叙事，展现出女性意识的觉醒并非线性的过程，而是在不同的空间、褶皱间层层累积、辩证发展。也萨小镇是安玛生命的起点，也是促使她觉醒的第一站。在也萨，觉醒的萌芽深植于民族文化的土壤与父权结构的缝隙间。这一阶段的觉醒是自然发生的，源自安玛对身边女性苦难的直观感受与情感共鸣。乌城是促使她觉醒的第二站。在这里，觉醒呈现出更为复杂的社会化特征，通过个人体验与更大社会结构的交织而形成。这一阶段的觉醒源自自身成长，包括少女间友谊的交替、小团体的分分合合等，看似个人化的经验，实际上是社会性别规范的内化。这阶段的成长让安玛发现了性别问题的复杂性，认识到个人的选择往往被社会结构限定，要反抗就需要更系统的认知。在传统与现代、地方与全球的褶皱之间，安玛在艰难地寻找自我。

在自身书写中折射一代人的际遇。“镜像”式自传追求的是复原与再现，作家对镜自照，将自己的个人经历、情感、记忆忠实地转录为文字，核心是真实与准确；“棱镜”式自传则是将自身经历作为一束光，让其通过创作主体的心灵与思想进行折射、分解与重组，呈现出的光谱远超原始形态。这种“棱镜”式自传已不再是作家本人的故事，而是凝聚了一代人的际遇、一个族群的侧影、一种普遍性困境。经过棱镜的折射，《安玛》最终呈现出

对女性生命的「棱镜」式书写

——读黄玲长篇小说《安玛》

□刘永松

的是一种复调的光谱以及深化的真实。

作为学者，黄玲对自身的成长环境进行了高度提纯，也萨小镇的生活被她提炼为一种文化规训的机制，乌城的个体体验成为她观察时代和社会的切片。作为作家，小说中的人物、事件虽然植根于现实土壤，但都经过了典型化、象征化的艺术处理。安玛不只是作者本身，更是民族地区知识女性精神成长的代表，她的困境与觉醒因此具有典型意义。作为彝族人，黄玲在书写笔下的人物时，并没有体现出居高临下的怜悯，而是体现出一种深度的共情。这使小说超越了个人恩怨，成为对一代彝族女性充满理解与敬意的文学之歌。

在共同体叙事中重新理解世界。“自我”不是书写的终点，而是理解世界的方法与起点。作家剖析“我”何以成为“我”，实际上也是在剖析社会文化基因如何塑造出一个主体。这种自我探寻将个人经验对象化，使之成为可分析的文化样本。作家在探寻的过程中并不回避自身文化背景中的复杂性，她深情描写也萨的风物与温暖，同时也冷峻地揭示出存在的不公。这种书写是一种真正的热爱。

从“我”到“我们”的女性共同体叙事，在自我发现的基础上更进了一步。在安玛的成长中，她最关键的觉醒是意识到自己的命运与身边其他女性的命运相连。小说没有让安玛停留在一个人的孤独觉醒上，而是通过她与阿莉、大萍的友谊，实现了情感与伦理的共同体建构。她开始看见并理解那些被污名化、边缘化的“她者”，视角从关注自身处境扩展到关注更多女性的命运，安玛也逐渐成长为她们的见证者与文学记录者。这一重要转变意味着，小说不单单是写“我如何逃离”，而是如何言说“我们”的故事。这是学者型作家的历史意识，为那些沉默者发声，将个体伤痕转化为集体记忆。

小说中“她者书写”的典型便是阿莉，对于这个人物悲剧性的反抗，作家没有进行简单的道德评判，而是展现出悲悯与理解。通过阿莉的故事，作家将批判的锋芒从具体的个人或习俗，引向更隐蔽的社会结构与权力机制，实现了具有冲击力的文学表达。

因此，这部小说不仅是一个民族地区女孩的成长史，更是一位学者型作家用文学完成的一次深刻的文化还乡与精神立传。小说也就超越了“彝族文化成长故事”的范畴，成为探讨民族文化及其现代性、性别觉醒、文化认同等议题的鲜活样本。

【作者系云南财经大学教授，本文为国家社科基金项目“云南人口较少民族文学从口头传统向书面创作转型研究”（23BZW184）阶段性成果】

草原诗学与共同体情怀

——简论察森敖拉小说的民族叙事

□毕艳君

察森敖拉的小说创作既深深植根于蒙古族文化传统，又始终关注青藏高原的多

民族共生现实；既坚守本土文化的独特性，又主动拥抱中华民族的共同价值；既忠实

记录草原文明的时代变迁，又积极回应社会发展的时代命题。这也告诉我们，民族

文学的时代使命在于以艺术的力量，促进各民族之间的情感沟通与文化交融，让中

华民族共同体意识在文学的滋养中，真正走进各族群众的心灵深处



《祁连游牧仔》，察森敖拉著，青海民族出版社，1998年11月

《博音河哟，水晶晶花》，察森敖拉著，青海人民出版社，1986年11月

《远方的小客》，察森敖拉著，青海人民出版社，1983年7月

的基础之上。保护草原生态，就是守护各民族共同的家园；传承生态智慧，就是延续中华民族的精神血脉。在生态忧患的背后，是察森敖拉对现代性的辩证思考。他既不盲目批判现代文明，也不固守传统而自我封闭，而是在传统与现代的对话中寻找平衡支点。小说中牧民面对退化的草场与外来的发展机遇，在坚守与变革间艰难抉择，正是这一思考的具象化表达。这种思维方式让作品跳出非此即彼的二元对立，展现出对民族命运与人类生存的深层关怀。

对儿童叙事视角的巧妙使用

察森敖拉早期创作中独树一帜的儿童视角，为其共同体叙事构筑了纯净有力的情感支点。在《祁连游牧仔》系列小说中，孩子们的眼睛如同透明的多棱镜，折射出草原生活的本真状态。《无词的摇篮曲》里小女孩巴达玛与老乳牛的深厚情感，

在时光之“物”中开掘永恒诗意

——评郭金世诗集《青瓦诀》

□钟世华

对于少数民族诗人来说，在诗歌中确立民族身份固然能帮助其形成独特的艺术风格，但也会在某种程度上限制其创作。广西仫佬族诗人郭金世在这方面作出了积极探索。其诗集《青瓦诀》虽彰显了仫佬族的身份特质，却并未刻意使用符号化的民族标识，而是将族群身份自然融入对时光的体悟之中。其诗中的时光书写亦突破了单一的时间维度，通过与特定物象的交织，衍生出对命运、岁月、孤独等永恒命题的哲学思考。可以说，郭金世在《青瓦诀》中不仅确立了自我的民族身份认同，更开拓出多维度的诗意表达空间。

上述诗学命题虽然经常出现在诗歌写作之中，但对诗人来说，其实并不能轻易捕捉到内在的本体。特别是当一些诗人试图用“讲道理”的方式来进行诠释时，反而会使其更加缥缈无定。郭金世自觉规避了对这些命题的论道式阐释，在《青瓦诀》第一辑中，他把多样的情感寄托在酒壶、算盘、马灯、石槽、铜鼓、米筒、斗篷等旧器物之中，在呈现旧器物之现实功能的同时，使其获得了新的表达空间。于是，一些看似高深的哲学命题在他笔下重新生发出意义，连同看似虚无的日常也在不断的开掘中与世界、自我等主体产生内部关联，凝固成一种特殊的生命情态。这些日常的器物显然超出了其作为物质材料的本体，生发出艺术性的内涵。在海德格尔看来，“作品创作始终是在真理固定于形态中的同时对大地的一种使用”；器具则与之相反，它“绝非直接是对真理之发生的获取。当质料被做成器具形状以备使用时，器具的生产就完成了。器具的完成意味着器具已经超出了它本身，并将在有用性中消耗殆尽”。诗人如何在观察与书写日常器物的过程中，使之获取“真理的形态”，郭金世正以其创作提供一种可能的路径。

自人类社会诞生以来，人与器物便有着无法割裂的关系。器物一直伴随着人类发展，记载了时光前行的脚步。旧器物意味着重旧时光，与之相对的则是当下。郭金世诗中存在着清晰的装置结构——“过去/现在”，他把蕴含在旧时光中的变幻世事和盘托出。在“过去用来盘卷头发，现在用来收藏往事/或者用作装饰，逝去的人遗留的信物”（《银簪》）、“时代变迁，现在的簪背兜失去很多/过去应有的功能，闲在某个角落瞌睡”（《簪背兜》）等诗句中，过去与现在进行着深入对话。

诗人在旧器物中看到人类在农耕文明时代的创造精神。看到木犁，就看到了大地上留下的农人的汗水，“农耕时代的印记，木犁雕琢大地/渗透一代又一代把持者的汗水和心血”（《木犁》）；看到旧瓦片，就仿佛看到为人遮风挡雨的归属地，“日月洗洗的旧瓦片，像秋天的落叶/风雨兼程中飘舞，寻找相互依赖的归属感”（《旧瓦片》）；在旧石槽中，更是看到村庄在岁月里留下的投影，“积攒百年尘土的石槽，把岁月的光斑/投影在槽壁上，布满没有起点或终点的纹路/曾经的千军万马在其中奔腾，穿越/黄沙的影子你追我赶，很多已经散落在风里”（《石槽》）。诗人将日常生

《放生》中少年对父亲转变的理解，皆是通过儿童特有的纯真直觉，触碰到人性中最柔软、最共通的部分。这一叙事策略的巧妙之处在于，儿童视角过滤了成人世界的功利与偏见，直抵生命关怀的本质。当读者为巴达玛失去亲人般的乳牛而心痛，为草原动物的命运而揪心时，由此产生的情感共鸣早已超越民族身份的界限。察森敖拉构建起一座跨越民族的心灵桥梁，让不同民族的读者在共同的人性体验中，自然生发出对生命的普遍尊重与关爱。

儿童视角的叙事魅力，更在于能以最纯粹的方式呈现复杂的社会议题。在察森敖拉笔下，孩子们用清澈的眼睛观察草原的变迁，用纯真的心灵感受生命的重量。他们对动物的怜悯、对自然的热爱、对伙伴的真诚，皆体现着人类共通的价值追求。这种基于共同人性的情感联结，比任何外在的说教都更具穿透力，成为维系中华民族共同体重要精神纽带。

对民间文化和“小人物”的深度关注

在艺术表现层面，察森敖拉成功将方言俗语、民间“花儿”等本土文化元素转化为文学叙事的有机组成部分。这些充满泥土气息的语言符号，不仅是地域特色的鲜明标识，更是共同体文化记忆的重要载体。《鸽群》中“穷人家的炕，翻里翻面烫”等俗语的运用，既展现出民间智慧中蕴含的生活哲理，又让人物形象变得鲜活立体；“毛线偏在细处断”等谚语的点缀，则深刻揭示了生活的无奈与生命的坚韧。作为西北多民族共同创造的民歌形式，“花儿”在察森敖拉的小说中占据着特殊地位，《鸽群》中“雪花儿飘到沙楞沟，霜打了青稞的穗穗”的吟唱，既描绘出高原的苍凉景象，又暗合着人物的离愁别绪，将个体情感与群体命运紧密相连。“花儿”本身就是多民族文化交融的产物，其在小说中的运用，不仅丰富了作品的艺术表现力，更在文化层面实现了各民族的深度融合。

在人物塑造上，察森敖拉始终聚焦草原上的普通“小人物”——猎人牧民、基层村干部、草原孩童等。这些人物平凡却鲜活，卑微却坚韧，他们的命运轨迹既折射出本民族的文化特质，又展现出中华民族共通的精神品格。《天敌》中超尘的纯真与达尔吉的内心矛盾，《鸽群》中马尔、老半等人物对坚守与变通的现实诠释，都让读者清晰看到，每个民族的独特精神都在为中华民族共同体注入新的鲜活内涵。

察森敖拉的小说创作是民族文学与中华民族共同体意识双向建构的生动实践。其作品既深深植根于蒙古族文化传统，又始终关注青藏高原的多民族共生现实；既坚守本土文化的独特性，又主动拥抱中华民族的共同价值；既忠实记录草原文明的时代变迁，又积极回应社会发展的时代命题。这也告诉我们，真正的民族文学，必然是立足本土、观照时代，在展现民族文化多样性的同时，深入发掘各民族的共通价值。民族文学的时代使命不仅在于传承本民族的文化基因，更在于以艺术的力量，促进各民族之间的情感沟通与文化交融，让中华民族共同体意识在文学的滋养中，真正走进各族群众的心灵深处。

【作者系青海省社会科学院文史研究所研究员，本文为国家社科基金项目“青海多民族文学中的边地书写与铸牢中华民族共同体意识研究”（22BZW185）阶段性成果】

活中常见的家乡风物融于诗歌中，表达对人生、自然和生命的深入思考。

器物承载着人的情感和生命感悟，郭金世将旧器物作为真切的情感托寄。他诗中的旧器物通常是衰老的状态，如“皮肤衰老的色泽散布在房前屋后/像太阳河畔的黄昏一样忧伤”（《木耙》）、“锥子被遗忘在铁线盒里/渐渐没有往日的风采，衰老得心里发慌”（《锥子》）、“站在老房子旁边，一丛衰老的核桃树/所剩无几的叶子，稀稀拉拉地挂在枝丫上”（《黄昏下的核桃树》）……从深层次上看，这种衰老不仅在描述器物的状态，更有力地指向内在的精神。诗人想要借助对旧器物的书写，来挽留住失落的精神世界。

除过往与当下的对照之外，郭金世诗中的“物”与“人”之间也有鲜明的对比。在“一颗核桃落了，一根新芽开始生长/种树的人走了，另一个看树的人接着到来”（《黄昏下的核桃树》）、“栽芭谷的人，有的已经生活在远方/有的也正走在通往远方的路上/那片芭谷地越来越丰腴，但没有/人拿起锄头，一锄一锄地翻晒岁月”（《荒地》）等诗句中，物的留存与人的离去之间形成映照，诠释的是世间万物的生长规律与人之生命的重要内核——尽管人会离去，但他们内心中保存着对旧时光的永恒记忆。当这种记忆托寄于日常之物上时，其本身会在慢慢消磨的时光中生长出思想之力。郭金世对器物的执着书写，表现出诗人对格物精神的坚守与追求，呈现出仫佬族的民族历史文化传统及人们的精神状态和行为方式。正如郭金世在《青瓦诀》后记中所说，“物品、情感、亲人、病痛以及其他一些人事物”是在艰苦的岁月中逐渐沉淀下来的东西，“这些东西在现实生活中虽然已经流逝或正走在流逝的路上，但对于我却充满着沉甸甸的历史感，无论喜或悲，也无论乐或愁，每一样都能让我难以忘怀”。

时光之“物”中蕴藏着仫佬族优秀的文化品格与丰富的精神世界。郭金世不仅书写了仫佬族的特定器物（如连挖、格当、篾背篋等），还塑造出许多蕴藏着民族文化情感的信仰之物（如苞谷籽、苞谷酒等），其中留存的是深刻的民族文化记忆。《那些仪式》描绘仫佬族逢年过节时所进行的祭祀敬神仪式，《听过的风声》诉说仫佬族人栽种苞谷的生存方式，《那年腊月十五》《蹉跎的河》讲述仫佬族人对祖辈古训的敬畏之感。当然，诗人还表达了对仫佬族未来发展的思考，在《想起仫佬寨的一些事》《静夜思》《无法褪去的印迹》等诗中，郭金世以“仫佬话”为核心，再现了少数民族语言的艰难处境。随着老一辈仫佬族人逐渐离去，越来越多年轻人选择走出仫佬寨，他们在城市化浪潮的冲击下逐渐丢失了使用仫佬语的能力，使得这一古老语言逐渐失去了赖以生存的土壤。这种深切的忧虑与前述诗人对当下文化精神式微的隐忧不谋而合，共同折射出对传统文化与民族精神传承的深刻思考。

（作者系南宁师范大学研究员）