记忆与故事，现实与梦想

——2013年少数民族文学综述

□刘大先

任何一个书写者，试图记录自己身处其中的现实，总会遭遇同样的困境：限于个体的局限、视角的狭囿、认知材料的不完整，他就如同迷失于丛林中的旅行者，无法跃于森林之上鸟瞰全局，而只能披荆斩棘，自己开拓一条路径。回首一年来的少数民族文学创作，我很清楚自己就像那个迷失者，只能尽自己最大的努力去呈现其全貌。

基于“少数民族文学”的话语限定，对于王华（仡佬族）的《花河》、田耳（土家族）的《割礼》《天体悬浮》、刘荣书（满族）的《浮屠》、央金拉姆（藏族）的《独克宗13号》等已经引起足够关注的作品，不再一一详述。下面记录的是那些或多或少处于“被忽视”的文学存在。

中国记忆的复杂性

从柏拉图的诗比历史更真实的言说开始，文学与历史的纠缠与争斗一向是议论不休的话题。文学之所以能自立于历史之外，其中很重要的一个原因就在于它提供了不同于历史书写系统的别样记忆体系，涉及到理性与权力之外的情感、情绪乃至信仰与迷思。少数民族文学在多样性的记忆性书写中，尤其具有丰富中国记忆的价值和功能。很长时间以来，地方性的、族群性的边缘记忆，在历史与文学史的主流叙事中往往处于主导性话语的阴影之下或者干脆就是“在场的缺席”。近些年来，随着少数民族文学创作的繁荣和文化平等观念的提升，那种生机勃勃的多元记忆也浮出历史的地表。

艾多斯·阿曼泰（哈萨克族）在《艾多斯·舒立凡》中显示出了他在表现技巧和思想上的圆融与成熟。这个带有浓郁诗性气质的长篇小说就如同一曲回环往复、无穷无尽的“阿依特斯”，艾多斯与舒立凡两位男女主人公穿梭在时空永恒的隧道之中，以数世数生悲欢离合演绎哈萨克人前世今生的心灵与情感。在50个独立成章而又彼此关联的故事讲述中，作者有着重塑哈萨克人历史与精神的雄心，举凡爱情、亲情、战争、别离、伤痛、反抗、诗歌、命运、变迁……都在不同的侧面映射着连绵不绝、日日更新的哈萨克文化。作者将虚构与写实、想象与实录、过去与当下、抒情与议论几近完美地结合在一起，在叙事中杂糅进史志、歌谣、谚语、论文等多种文体。这部小说显示了一种“元叙事”式的观念。在第三个故事中，舒立凡成了“我的奶奶”，她告诉“我”：“我第一次来到乌鲁木齐市是1953年。”但当我和旁人讲述时就会变成：“1953年，奶奶骑着褐色的高头大马来到了乌鲁木齐。”而到最后，我散布的信息里面则既不涵盖1953年，也没有乌鲁木齐了，只剩下褐色的高头大马。刚开始讲述时，我还知道大马是假的，但到后来，连我都记不清究竟有没有这么一匹褐色的高头大马了。这种对于叙述的自知之明，体现出一种对于历史与有关历史的想象之间裂痕与张力的清醒认识，从而赋予了整个文本一种理性清明的风格。小说不仅诗意地勾勒了哈萨克人演变发展的历史节点，也通过爷爷的故事讲述了当代哈萨克族如何在现代转型中融入到“国家”这一范畴之中。这是一篇将抽象性的理念与具体的细节结合得比较完美的佳作，显示了少数民族青年一代作家不可限量的潜力。

家国同构的历史之内，同样蕴含着个体更为细致的记忆，比如有关宗教、亲情等政治史、社会史乃至文化史之外的内容。丹增（藏族）的《小沙弥》是叙事体散文、自叙传小说的合集，同时也可以视作是个体的亲历性记忆与想象性记忆在文字中的结合。《江贡》讲述了藏北大地上穷困的牧羊娃阿措如何一步一步在达普活佛的培育下成长为江贡活佛的故事，“寺庙的教育有时像一个学校——当僧童们晨钟暮鼓，齐聚大殿，在领经师的带领下诵读经文，学习宗教仪轨时，他们学到了一个民族的文化传承；有时寺庙又像一个训练营，僧童们在这里学习舞蹈、音乐、雕塑、绘画，甚至采集草药和学习藏药的制作”。江贡接受达普活佛的临终祝福：施舍、戒律、忍耐、精进、禅定、智慧，可以看作是油尽灯传的结果。《童年的梦》中写到的“镜子”和“望远镜”意象充满象征意味，尤其是“镜子”，既包含了镜像阶段的主体确立，又有反躬自省的自我省察，还有窥见生死的明心见性的启悟。《生日与哈达》则回溯了叙述人一生中度过的三次生日：“佛门生日”、“革命化的生日”、“在莫斯科过生日”。作者写这三次具有标志性的生日关涉的是社会状况和个人命运的起伏转折，其中伴随着一直不变的是贯穿于三次生日的阿西哈达，那是从祖母、活佛、母亲一直传到自己手中，是慈悲、宽容、永恒的爱的象征，它是变中之不变者，就像肉身轮回中的灵魂。

从地域上看，艾海提·吐尔地（维吾尔族）的《归途》（巴赫提亚·巴吾东译）已经超越了现代民族国家的界限，而在文化与宗教上将穆斯林区域都涵盖进来。小说分上下两部：第一部“伸向大洋的路”讲述的是1948年，以阿提汗和艾克拜尔父子俩为中心的喀什维吾尔穆斯林前往麦加的朝圣之旅；第二部“太阳亲吻的地方”则是描写这些朝觐者带着对故乡的思念，他们在异国他乡辛苦打拼的生活。总体而言，小说采取的是欧洲流浪汉小说的模式。如果用时兴的名词来说，这是一部讲述离散的小说：离散与归乡之间的张力构成了整个小说的叙事动力。从结构上来说，上部的离乡朝圣是一种信仰与精神上的归途，而下部朝觐后试图返乡则是肉体与情感上的归途，这两种归途合在一起构成了完整的既有宗教又有世俗的维吾尔人形象。在素朴的文字和不经意的俗语运用中，闪现着维吾尔族的古老智慧、道德与金钱观念，在一些细节中也可以见到对于宗教本身的反思。小说本身写于麦加、拉瓦尔品第、喀什和乌鲁木齐的旅次之中，写作行为和文本本身之间就构成了互文关系。而最终文本将对于故乡的思念巧妙地转化为对于祖国的认同，不能不说是极为机智和讨巧的做法。

正所谓“隔教不隔理”，山东的回族作家王树理的《卿云歌》抒写的是庆云县从晚清到1980年代的风云变幻。其中的回汉人物众多，却没有一般意义上的“典型性格”，而是以平铺的笔致塑造庆云民众的群像和集体精神——他们都是“人民”的一份子。徐岩（满族）的《母乳》和《大寒》通过横截面式的场面描写，刻画了历史人物赵尚志和李兆麟的人生片段，颇有明清笔记遗韵。另外的一些文本，比如阿来（藏族）的《瞻对：两百年康巴传奇》是在发掘本地史料基础上对边地小县瞻对从清朝至民国，乃至到当下的200年历史沿革、势力消长、地理变化所作的描写。作者以“非虚构”的笔法切入到地区过往的叙述，因为后来者的优势，从而可以将其置入宏观历史中，夹杂总体情势的勾勒和分析，颇具重写历史的正襟危坐气象。它采用了“历史”的面目，凸显的则是以边缘之地为中心的观测之眼。

最能体现记忆的复杂性的则是那些跳脱出“历史”语法的作品，如泽仁达娃（藏族）的《雪山的话语》，它通过晚清到民初康巴地区的人事铺陈，形成一种我称之为“康巴记忆”的文本。它显然不仅仅是表达某种藏族风情史诗，“雪山”、“骏马”等意象当然可以做隐喻式的解读，然而无论是世俗的日常生活、战争的非常态事件、宗教的超验式体验都是一种地方与族群的集体记忆和情感积淀。这不是一种“藏地密码”，而就是藏地的存在本身；它不是魔幻现实，而就是真实和心理真实。康巴“倒话”的思维方式和诗意的语言潜移默化地融入在叙事之中。“倒话”是一种藏汉混合语，其基本特点是词汇成分主要来自汉语，但语法结构却与藏语有着高度的同构关系。这就可以解释小说中那种糅合了感伤与豪放、细腻与粗砺、柔情与剽悍的陌生化笔触，以及需得经过延宕和反思才能获得理解的审美效应产生的原因。它是用一种混合语在写作，这种语言丰富了当代中文写作样式和情感思想的表现方式。所谓“雪山的话语”就是一种自足的内部言说，将贝祖村为代表的康巴作为一个中心，敷衍传奇，演义过往，成就一段独立的族群与文化记忆。这种记忆中的“康巴中心观”无视外在的进化论、人性论、阶级斗争、唯物史观，而着力于枝蔓丛生的民间与地方表达，从而为认识中国这一多民族统一国家内部的语言、文化和历史多样性提供了一种崭新视角。边缘、边区、边民在这种话语中跃为中心，形成一种新型的地方文化角逐力，在当下的文学文化格局中具有不可替代的意义——它一旦产生就会形成新的生产力，为未来的写作和知识积累养料。正是无数这样的“话语”的存在，才让中国文学拥有自我更新的能力。

民族故事的另类讲述

我在给“阅读中国，五彩霓裳”系列丛书写的推荐语中说：“有轻声沉吟，有柔情细语，也有哀哭恸歌，更有洪钟大吕，甚至还有庙堂正音，在绵绵不绝的生命笙箫之中弦歌相继。这是女性的声音，是少数民族的表述，是商业喧嚣之外的别样话语，但它们又超越了性别与身份的界限和疆域，在少数者的表达中传递出了人类普遍和共通的吁求。”这套书包括叶梅（土家族）的《歌棒》、赵玫（满族）的《叙述者说》、金仁顺（朝鲜族）的《僧舞》、娜夜（满族）的《睡前书》、叶尔克西·胡尔曼别克（哈萨克族）的《远离严寒》等，可以视为少数民族女性文学的一次集体亮相。

但具体说来，每位作家各有特质。比如，叶梅的小说带有强烈的现实关怀和理性思辨，而娜夜的诗歌更多的是个体的省思，个人的情感创伤与苦难记忆在诗句之间隐约可见。金仁顺在对古典题材进行凄迷冶艳的重新叙述中，改写了正史系统的记载和男性视角的叙事，而代之以女性对于肉体与心灵之自由与解放的诉求。这种改写接续的是先锋小说和新历史主义小说的技法与观念，总体谈不上创新，却提供了一种来自朝鲜族群的维度。这种碎片式的、注重私人性的再写过去方式与民族国家话语书写之间的区别显而易见，它凸显了当下族群个体对于某一“民族”的重新思考与认同方式。这其实是个普遍性的议题，即如何在“中国故事”中进行另类的族群叙事。

这类讲述体现为“民族特色”的性质，以民族文化基质为根基，显示出独特的美学风格。比如胡玛尔别克·状汗（哈萨克族）的小说集《无眠的长夜》（阿里译）中收集的许多具有浓郁地方文化风格的作品，这些小说内涵丰富，包容了多方面的内容，总是指向某种超越于地方性和民族性的升华体悟。比如《拜黄尔老汉和夜莺》是将传说中的歌神夜莺在密林中唱歌的秘密进行了在当代的重写，中年鳏夫拜黄尔与少女库兰之间的爱情悲剧表达的是关于渴望、失落与懊悔的抽象观念。《嫉妒》中女主人公对于丈夫及丈夫的情人玛丽凯之间的恨怜怨忿的情感变化，揭示了永恒的人类情感，既有莎士比亚《奥赛罗》般的芜杂气势，又带有俄罗斯短篇小说般的意味深长。

其中，神秘性叙事尤为值得关注。如叶尔克西·胡尔曼别克（哈萨克族）的《昴宿星光》，在托克萨尔寻找丢失骆驼的事件中，还是少年的“他”具有的难以解释的直觉感知能力无意中显示出来，但是这种“灵气”并没有给他在现实生活中带来什么好处，反而具有一些异类的色彩，他只能在自己的世界里与昴宿星对话。20年后，当托克萨尔的孙子来找他丢失的汽车时，却诡异地发现了一匹马，这个颇具启示意味的结果，让人无语而又忍不住进行多向性的思考。而合尔巴克·努尔阿肯（哈萨克族）的《灵羊》通过诡异的岩羊与猎者之间的故事，表达了敬畏自然和不可解事物的主旨。它们所形成的审美品格，不仅在于语言、情节、结构层面，更深层地体现于思维和精神向度上的别具一格。

这是“写什么”和“怎么写”的双重差异，即便在那些习见的故事框架中，也能体现出不同一般的气质。朱雀（土家族）的《暗红的酒馆》是篇充满现代主义色彩的小说，“地仙的酒馆”这种不可索解的空间往往可以开掘出乎意料的精神领地，显示出新颖的思想向度。不过因为篇幅的短小，“我”的神思游走没有构成了一个自足的异度世界，从而使得这种意识流动的尝试变得半途而废，以至最后以一个平庸的结尾草草了事。而杨树直（苗族）的《遇上白蛇不要逃走》说的是一个江湖故事，流亡的逃犯、白蛇的传说与隐喻、底层社会的情感和义气……作者以一种零度叙事的态度勾勒了一个内涵热度与爆发力的内在结构。我们已有的批评方法和理论模式已经很难有效解读这些另类讲述，必须发掘本土的诠释范式，而这些文本本身正是生发新的方法论的资源所在。

认同与社会变迁

在置身事外的他者或者后来者那里视作习以为常、稀松平常的事情，对于局内的当事人来说往往惊心动魄，意味着剧烈的历史社会变革，乃至会产生撕裂性的疼痛感。这就需要外人饱含同情方能进入到理解的状态。

今年的两个短篇小说为这一问题给出了鲜明的案例。海勒根那（蒙古族）的《寻找巴根那》，文本内部充满了自我身份割裂的痛苦感，它在面临社会文化变迁的现状下，对于蒙古“传统”的认同和适应时代转型之间的犹疑不定，让叙事显得暧昧纠结。巴根那的失踪及“我”和堂兄对他的寻找，构成了现时代明确所指的民族寓言。反讽的是，巴根那的一切作为其实是一种受挫后的退缩——退回到由历史和叙述所构成的蒙古文化中求得庇护。他最后化身为羊决绝而去的举动，与其说是对蒙古之根的追寻，毋宁说是一种悬崖撒手的溃退。杨仕芳（侗族）的《别看我的脸》则循序渐进地展示了金钱、权利、欲望如何一步一步将人的认同扭曲。打工仔李强因为一起车祸而与企业家王子健互换了身份，后者被当作他死去，而他则在整容后进入了王子健的生活。一方面是对于贫穷故土亲人的眷念，一方面是权势地位的诱惑，两种身份之间产生了角力，尽管试图进行媾和，但李强最终还是投入了王子健这个身份的怀抱。人格面具的飘移正显示了金钱权势对于基本情感的压榨和泯灭，造成的人性扭曲，在认同选择上的趋利避害不仅仅来自人性的本能，更是资本新语境中情感结构性的孽变。

认同作为主观选择与想象，其实质是客观世界的变迁，正是由于外在环境、结构、生产生活方式的变化带来了内在价值观念、道德情操、伦理尺度的嬗变。包倬（彝族）的《纸命》以独白的方式勾勒了一个从乡村嫁到城镇的女人采莲的生活挣扎，因而这种个人生命史必然与社会的转折关联在了一起：计划经济中的工人与市场经济里的商贩之间地位的转移，正是大时代的主潮。小说的人物性格颇为扁平，因而某种程度削弱了深刻的力量，不过另一方面采莲与老金、杜建峰、吕品三个男人之间的纠葛倒正是突出了人生就是煎熬的主题。金昌国（朝鲜族）的《形古山呢，呜噜噜》，小说的五个组成部分全都关乎人的基本欲望“吃”，从炒胎盘、荞麦面，到焖狗肉、烤蛤蟆，再到最后的聚会，食物的流转牵连起大时代的起承转合和底层互助的情意。

第代着冬（苗族）的《那些月光的碎屑》是一个忧伤的故事，它以娓娓道来的口吻讲述一位流浪银匠的故事。如同他那日益没有市场的手艺一样，银匠在寂寞中的一次沉迷，造成了对于职业道德的破坏：为了给心中一厢情愿迷恋的女人打造7个银座佛，他开始蚂蚁搬家一样地偷窃雇主的银子，这葬送了他的职业和信誉。寓言式的情节其实象征了如今现代性冲击下，许多脆弱的文化遗产（包括德性）的沦陷。陶丽群（壮族）的《风的方向》同样具有忧郁的气质，作者虚构了“跪孝”的极端故事来加以表现，展现了一个既古风犹存又扭曲变异的当代中国乡村形象。在马元忠（壮族）的《铁匠》中，村庄冉家坪及其文化也面临沦陷的处境：“每年春节没过完，青壮年们像鸟一样飞出村子，奔赴城镇四处打工了，留下一个落寞的村子让这些老啊小啊的自行看守，这样的村子还指望它有什么热闹事呢。”当然，也有热闹，比如在村子里修建的金娇温泉度假山庄的灯红酒绿，但是热闹不属于村民，他们的热闹却让村民世代以来的宁静和踏实荡然无存。在这种变局之中，村庄里来的陌生人铁匠父子则扮演了反抗者的角色——他们为了替被拐骗的女儿复仇，杀死了度假村的恶棍。这种勃然一怒溅血五步的决绝，恰表明了更深的绝望。铁匠父子被警车带走，已经预示了一个终究无法挽回的结局。这是一种现代性的悲剧。

另一个方面，当主体内在足够强大，则会产生认同的能量。王小忠（藏族）的《小镇上的银匠》表面上写嘉木措阿爸执著于寻找首饰手艺传承人的故事。他尽管经受过南木卡、道智两个不肖徒弟带来的失望，但依然矢志不渝，终于寻觅到身具天赋的小银匠。而隐藏在这个故事内部的隐线则是阿爸对于技艺的信仰，他对于“艺人”和“匠人”的区分在于能否打造出一尊真正的佛像，只有那样才有可能“找到自己的香巴拉”。这里可以看到信仰如何深入骨髓地植根于他的心中，这既是对宗教的敬畏，也是对技艺和生活本身的虔诚，让我们感受到一种在喧嚣的都市叙事中久违的内在精神力量。潘灵（布依族）的《根艺》通过记者采访不同人物的结构，让不同声音交织出一个民间根雕艺人的故事与形象，而他们不同的态度，也折射出不同话语在面对文化遗产时候的取舍与价值评判。这种无分轩轾的呈现，体现出一种文化平等和自信。

这些小说关涉后进地区与民族被动现代化的处境问题，它提出的问题在今日变得尤为显著：在传统共同体日渐瓦解、旧有的伦理行将坍塌的语境中，如何规范道德、如何重塑价值、如何建立社会认同？王海（黎族）的小说集《吞挑峒首》展示了较少为人注意的海南岛黎族生活的变迁，同名短篇讲述的就是有着番板、班什、毛贵三个寨子的吞挑峒在1980年代的现代化进程中发生的嬗变。峒首（头人）帕赶阿公的现实权位固然变了，然而其文化权威还在，他已经无法理解儿子亚通一代人的情感与思维，却并没有构成剧烈的代际冲突。

值得一提的是，对边地民族风俗的描写贯穿于他的多篇小说中，如《芭英》中对于文面风俗的描写，《帕格和那鲁》《弯弯月光路》里对于黎族少男少女“夜游”习俗的描写……它们并不是作为猎奇性的存在，而是成为情节结构推进的有机组成。作者在充满情感地流连于民族古老传统的刻绘时，也带有“现代化”所引发的焦虑和冲击，就像《轻风，掠过夏日的山坳》中写道的：“虽说历史进入了20世纪80年代，可同在一个太阳底下的同一个世界，也仍然会有一些阳光未能照耀的角落。”变化已然来临，它所带来的可能并非剧烈的断裂性疼痛，却是伤感的回眸。这样的小说对于外族的读者来说，提供的显然不仅仅是审美的愉悦，更多是认知和理解空间的拓宽。

生活的辩证现场

生活充满不如人意，因而现实主义作品总是带有批判指向的。光盘（瑶族）的《渐行渐远的阳光》让人看到了田园牧歌的落幕。在残酷而冷漠的叙述中，小说呈现出悲悯的情怀：在城市边缘谋生的吕得林忽然得了眼癌，随之而来的是绝望的处境，尽管妻子汪小麦不离不弃，但是金钱的压力和恐惧让他们只能在无可奈何中被抛弃和放逐，回到乡村等死。弥漫在小说中的是无处不在的悲凉和对于不幸的麻木，这是人间的真相，尽管最后由于意外的帮助，吕得林保住了性命，却永远失明了，而汪小麦为了一家人的生存，只能带着丈夫改嫁给同处底层的二良。值得注意的是，这并非《春桃》那种患难相恤的包容，而是生存绝境中的趋利避害，这让小说带上了存在主义式的荒谬和黑暗色彩。晏子非（土家族）的《夜奔》讲述的是另一个“失败者”的故事，朱长民这个原先的技术厂副厂长，却在妻子下岗时无能为力，从而导致家庭的不和。随着妻子遭遇车祸、生死未卜，他未来的生活充满了未知数。这些当下生活失败者的故事，如果能够联系更为广阔的社会关系进行刻画，可能会取得更加有力的效果。

“逃离”的主题在近年来的移民和打工题材作品中呼之欲出：人们总是不满于生活在当下和故乡，但是“异乡”却并没有允诺一个黄金世界。许连顺（朝鲜族）的《链条是可以砍断的么》（金莲兰译）讲述老许的老婆10年前到韩国打工一去无回，联系彼此的惟一纽带就是时不时寄回来的金钱。而他与儿子“秀”之间链接的链条也仅是金钱，曾经世代传承的血脉经不起现实物欲的撞击。小说中穿插的老许对于一个靓丽女子的意淫最终也被丑陋的现实击溃：那个貌似清纯的女孩其实是个妓女。资本对于内在主体的影响无微不至。赵龙基（朝鲜族）的《姜氏的上海滩》（靳煜译）则是另一类型的流散故事，对于“韩国”的莫名追求，让姜氏的媳妇抛夫别子，给留下来的家人遗下的是颓废、焦灼和失落。而姜氏试图介绍给儿子的女房客为了出国不惜向韩国房客出卖肉体，这也是当代资本社会的一种图景。

城市里的故事更多集中于肉体与欲望，木祥（彝族）的《酒吧》讲述大学生李红梅进入到一个失败艺术家张扬开的酒吧中所经历的一系列人事与生活的变迁。小说以朴素的白描展示了丽江的多个侧面，本可以成为带有写实色彩的图绘，但由于缺少细节而使得整个小说更像是某个长篇小说的情节梗概。同样讲述丽江故事的蔡晓龄（纳西族）的“艳遇指南”系列中篇小说则要丰满许多。《迷失在高原的艳遇》叙述在城市中不堪情伤来到丽江山区支教的老师叶青遭遇当地纳西东巴传人品珠的艳遇故事。作者扣紧尺度，没有让这个故事沦为俗套的“心灵救赎”故事，所有高尚的情操和情感都被剥去其优雅的外衣而呈现出平凡人市侩乃至鄙陋的真相。在《秒杀》中，作者将报社记者如歌、酒吧歌手稻子、社科院研究员未名的世俗人生纠葛在一起。这3个人物显然并非凡俗之人，如歌与未名迅速的闪婚便带有脱俗的意味，而偶然的机会让未名更为超越日常的感情浮出水面。这是追求爱情纯粹的人，与小说中穿插的副线果品厂董事长夫妻反目的绝情形成交错。艳遇、婚外情等当代情感现状的呈示，提供了观测我们时代的一个坐标。

外出的人固然遭遇艰辛，留在“故乡”的人也无法安然。德纯燕（鄂温克族）的《相见欢》关注空巢老人的心理问题，儿子在海外工作的王指挥因为孤独居然热爱上了去医院，因为在那里他可以获得关注和体贴，以至于他最后主动要求留在医院给骨折的江工程师当义务护工。作者以细腻的心理描写见长，让老人的孤独、渴望和相互取暖的温情充满触手可及般的质感。

另一篇对感情有着细致描摹的是金仁顺（朝鲜族）的《喷泉》。它讲述了底层矿工之间的爱恨交织的感情，隐忍柔顺的老安、性格刚硬而又不得不在情义之间挣扎的张龙、泼辣强悍的吴爱云的形象都栩栩如生。伦理冲突中的情感必得要以死来终结，情欲如同喷泉一样不管不顾，而毫发之间的微妙心理也正如同喷泉一样难以捉摸。而王向力（蒙古族）的《宠物与女友》用一种漫不经心的戏谑口吻展示的是当代男女婚恋生态，它的水准同它的语言一样，完成度不高。同样略显粗糙的是庆胜（鄂温克族）的小说集《陷阱》，收录的都是类似自然主义色彩的写实作品。这些小说从技巧和语言上来说并无惊人之处，但却为这个急剧转型的时代社会留存了最粗砺真实的一面：小人物腾挪挣扎的痛楚。

不过，现实生活也并不全然一片阴霾，这要取决于写作者的眼光。肖勤（仡佬族）的《在重庆》从题材上说算是一种“打工文学”，却脱离了社会关系和阶层冲突的模式，而以普通个体的情感入手，这就让小说具有了清新积极、跳脱欢快的氛围。西北小伙打雷的敏感与憨厚同西南女孩央央的泼辣与单纯相得益彰，他们的情感略有波折却有惊无险。正如打雷的异乡的售楼生涯固然辛苦、倒卖假文物以作为行贿中介的遭遇固然离奇，最终也都化险为夷，所凭恃的恰恰是人物最初的那一点淳朴和本真。这篇喜气洋洋的小说给人的欣喜之感，就如同阴雨连绵数日中偶然艳阳放晴的感觉，体现了生活本身的辩证逻辑：喜忧参半，苦乐交织。

日常的诗意与梦想

在理想主义褪色的年代，更需要人们保持追求日常生活之诗意与梦想的勇气，而不是沉溺在“日常”的泥淖中“助纣为虐”。彝族诗人阿苏越尔在长诗《太阳山脉》中完成了一次神话书写。他并不是在写诗，而是被诗所写。他在磅礴雄浑的文化中撷取零落的花朵，结缀起浩瀚的抒情。诗句中充满地域与族群文化的印记，洋溢着恒久又广远的感悟，没有炫技，只有仰望与祈祷，文字已经写完，大地上只剩下吟唱。

潘小楼（壮族）的《青柠》隐喻的是一枚带有涩味的柠檬经过生活的炮制逐渐褪去青涩、走向成熟的故事。少女青宁的青春有惊无险，与残酷擦肩而过，最后是靠自己与一个老男人的“通过仪式”得到了情伤的痊愈。值得注意的不是这个故事，而是它的充满蒙太奇风格的写法以及细节里蕴含的巨大张力。一些细腻片段，有着张爱玲式的洞察与尖刻，充分体现了一个年轻作家的描写功力。收在潘小楼小说集《秘密渡口》中的许多篇章构成了“一个少女和工厂的故事”的怀旧式集束，“一个时代转身了，但我发现自己还停留在它的喧闹里”。于是，她开始清理自己的记忆，盘点个体生活与社会的过往，让往事的碎片如同河边的石头一样，在笔端折射出经过内心生活打磨后的光芒。就像在《秘密渡口》这篇小说所展示的，杀妻灭子的钱家有数年来与神秘生物“水猴子”的缠斗，实际是自己受折磨的内心冲突，而始乱终弃而年近暮年心怀愧疚与死之恐怖的赵尔克眼中所见，是无桨无橹的渡船远去江心，留下不解之谜。这一切映照出一个边区工厂的衰败的历史，在那些已经在滚滚时光之流中逝去的、被遮蔽的废墟之上，浮现出感伤与沉痛、悔恨与释然、忧愁与困惑——这是个体对于剧烈变动的大时代的感受：身处其中，半懂不懂，事如春梦，迷惑不解，该得到的尚未得到，该失去的早已失去。

在这样的普遍性感受之中，总有人举起理想主义的旗帜。向本贵（苗族）的《济水长流》以极其老到的文字描写了同样普通的中国基层生活与官员故事。县城建局调下来的镇书记修功成希望在退休前为老百姓做点事，他没有任何高蹈的言辞，而埋首于治理济河、筹资修桥，虽然小说的结尾有些草率，却在不求刻意中表达了“花大力气保稳定，还不如为群众做点实事”的主题。此类正面形象在当代中国文学中正日渐稀少，因而倒显得弥足珍贵，因为它传递了一种素朴美好的愿望。他的另一篇小说《承诺》通过一个近乎不近人情的人物与故事，重申了“重信然诺”这种如今已经近乎稀缺的品格。然而作者真正要讲述的其实是一种国家利益至上的观念。这显然是一种“中国梦”式的写作，却彰显了主观的理想状态。

山哈（畲族）的《追捕》也是如此。北湖监狱的犯人雷根发忽然在春节前夕越狱，这让原本就战战兢兢、如履薄冰的狱政科长徐波的生活陡然落入一种焦灼不安的状态。徐波必须在限定的时间中将逃犯追捕归案，而恰恰两人都是部队优秀的侦察兵出身。小说一开始设定的这种情节构成了一触即发的紧张感与期待悬念，却没有向着俗套的个人英雄主义对决方向上演进。徐波在追捕中卧底于雷根发的山村老家时，情节陡然转向了类似民俗主义式的描写中，铺陈了畲乡的人情风俗，中间还穿插了逃犯母亲蓝采花和女儿燕子的生存窘态。于是，情节走上了反高潮的道路：徐波不得不将错就错，伪装成雷根发曾经的战友、如今的香菇收购商住了下来，进而填补了雷根发的空缺，成为这个残缺家庭中的当家人，送葬老人、抚慰孩童。这个过程短暂又漫长，就在徐波一无所获只能将雷根发的孤苦无依的孩子带回家时，他的爱心感动了逃犯，让他主动自首，因而“追捕”实际上成了突破类型小说的窠臼，完成了情感、心理和灵魂的救赎的过程。许长文（满族）的《在水中央》中，孝子姚老八为了满足病重的母亲的心愿，在封海期间冒险闯海捉梭子蟹，却被边防哨所误认为偷海蜇而抓起来，但是在人性化的处理中却阴差阳错流落到荒岛中。小说节奏紧凑，环环相扣，引人入胜，最后通过母亲的话点出环保的主旨，可谓卒章显志。

阿拉提·阿斯木（维吾尔族）的《时间悄悄的嘴脸》提供了另一种类型的“日常”。小说写道，新疆玉王艾莎麻利涉嫌杀人而逃亡上海做了变脸手术后重回新疆，在面对旧日朋友和仇人、尤其是母亲认出了自己的时候，反思过往，重新换回本来的面孔，直面自己的人生和命运。这是一部充满陌生化表述的小说，体现在词语、语言、思维方式的诸多方面。尤其是小说中经常写到的朋友聚会，在聚会中让各个人物说出自己的心声，同时也展示相关联的更为广阔的社会关系，实际上就是维吾尔族独特的“麦西来普”式的叙事法，而对于形而上命题的思考则让带有传奇意味的情节具有了诗意化的寓言效果。小说的结尾写道：“清晨像诗歌，鼓舞自信的人们奔波四方。正午像神话，慷慨地敞开大道，滋润人间的福祉方向。傍晚像史诗，在亲切的大地上重复时间的恩爱和嘴脸，播种黎明的曙光，收获神话和史诗赐予人类的希望。”这是时间的嘴脸，也是人成长的轨迹，“人的肉体是一种形式，他的精神才是真正的人”。许多年前的普通石头，现在变成了让人疯狂的“玉”，这个“玉”也就是“欲”，小说对于金钱至上的批驳与欲拒还迎的态度，体现了当下社会的精神分裂，而其最终的旨归是回复到母亲的教诲、心灵的皈依。

马金莲（回族）的《长河》则书写了与“日常”对立的非常态情境。这篇风格上颇近于《城南旧事》的散文化小说讲述了人类的终极命题“死亡”：“似乎每一个生命的结束都在提醒活着的人，这样的过程每一个人都得经历，这条路是每一个人都要去走的，不管你富有胜过支书马万江，高贵比过大阿訇，还是贫贱不如傻瓜克里木，但是在这条路面前，大家都是平等的。”通过回忆的淡淡哀伤笔触，作者在一个春夏秋冬的时间代序中描写了一个村庄中的死亡故事，这种准封闭的时空结构让小说文本形成了一个独立的世界，从而让老实本分的伊哈、柔弱可人的小姑娘素福叶、瘫痪在床的母亲、德高望重的穆萨爷爷四个人的死超越了村庄的界限而拥有了形而上的意义。这个意义便如同小说所揭示的，死亡作为不可逃避的命运，带有洁净和崇高的意味，而逝者只是生生不息的生命长河中的一个浪花。

最为本色当行的“日常”体现在那些将日常理想化的作品中，比如段锡民（蒙古族）的《瓦瓦》通过浓郁的东北乡镇的闹腾、开朗和乐观风味的描写，让乡土生活活灵活现地浮现在读者眼前。瓦匠任满堂、屠夫笪继业、主妇徐燕子的形象都栩栩如生。这个乡镇脱离了现实的龃龉、挣扎、磨难，焕发着洁净明亮的光辉，让想象中的安稳与欣慰得以栖身。

以上仅是我个人阅读了2013年少数民族文学作品后，根据它们本身的内容与特色，结合自己的知识框架设立几个坐标予以勾勒的结果，希望能够以点带面地展示本年度民族文学的基本风貌。