

不久前,在凉山彝族自治州参加中国多民族母语文学研讨会,与不同民族、不同语言的学者交流,并到彝汉双语教学的乡村小学进行实地调研,引发了我关于多民族母语文学的一些思考。

所谓多民族母语文学是指中国境内除了通用的汉语之外,拥有自己民族语言和文字的口头和书面文学,这是一个由来已久的文学事实,在主流文学批评和研究领域却始终没有成为引起广泛关注的学术命题。应该说,这是由于我们不合理的文学观念所造成的。我们的教育、媒体、学术体系中常规化的“文学”更多以书面文学的小说、戏剧、诗歌、散文等现代文类作为主要内容,母语文学在这种文学理论法则中是作为亚文学形态出现的。

然而,新世纪以来不同民族语种文学蓬勃发展的态势,已经让我们越来越无法闭目塞听、固步自封。这一方面得益于中央文化方针和民族政策的扶持,比如《民族文学》多种少数民族文学版的诞生;另一方面则因为地方族群精英出于一种文化自觉和文化自信,意识到较之于其他资源,文化同样是一种重要的资本,各种地方民族语言文学杂志、书籍也大量出版。由此,中国文学得以展开它在汉语之外丰富复杂的面貌。维吾尔文、哈萨克文、蒙古文、朝鲜文、藏文、彝文、壮文、傣文……都产生了大量的文学作品,即便那些没有文字的民族也有自己丰富的母语口头文学传承。这些母语文学丰富了“中文”的内涵与外延,也让“中国文学”具有了在文化内蕴、美学品位、文体风格、修辞方式上的多层次多维度的拓展。

为什么关注母语文学?显然不光是民族平等政策在文学领域的反映,而是对于中国当代文学复杂现实的敏感与尊重,因为不同语种的多民族文学所关联的世界观、人生观、价值观、历史观,是中国文学深厚的思想源泉和实践能力。许多语种比如柯尔克孜文、朝鲜文、哈萨克文、蒙古文等还涉及到现实的地缘政治与文化交流,无论从何种意义上,中国多民族母语文学都到了不得不引起严肃的学理探讨的时候了。

母语是一种思维

文学是语言的艺术,两者之间的密切联系毋庸置疑。它们的关联并不仅仅是语言作为文学的表现工具,而是语言在根本的意义上构成了文学整个的形成方式、内容及内涵。20世纪哲学发生了一个从认识论到语言论的转型,即语言不再被视为一种手段,而是一种方法论。人们普遍认识到,我们都是通过语言来认识世界,通过叙述来把握实在,语言就是存在的家园。这种“语言学转向”带来的冲击对于人文社会科学是巨大的,它提醒人们认识到拥有何种语言就拥有何种看待世界的方式,语言实际上是一种思维。

按照1951年联合国教科文组织的界定:“母语是指一个人自幼习得的语言,通常是其思维与

交流的自然工具。”母语在本体的意义上,构成了操母语者最初的精神、情感、思想与心灵世界,这决定了母语文学的基本底蕴;表现于外在形式上,则构成了母语文学参差多态的美学风貌。母语的多样性和通用语的标准化之间构成了一定的张力结构,从而为文学多样性提供了巨大的生存空间和展示平台。

多民族母语文学作为中国文学的丰富性构成,至少在两个层面上具有补充、充实、创造的功能。其一是它们各自具有地方性、族群性的内容,保存了不同文化、习俗、精神遗产的传统。藏文、彝文、蒙古文、维吾尔文、东巴文等都有丰厚的典籍,如《萨迦格言》《福乐智慧》《突厥语大辞典》和

毕摩经书、东巴经书等,这些多元性存在打开了中原汉语言文学之外广阔的文学空间。其二是那些掌握母语同时又掌握第二、第三种书写语言的作家,会将母语思维带入到另外的书写语言之中,让传统的母语书写文学、民间口头文学滋养着当代作家文学。比如我们会在蒙古族的赛春嘎、巴·布林贝赫、玛拉沁夫、阿尔泰,维吾尔族的黎·穆塔里甫、阿拉提·阿斯木、买买提明·吾守尔,哈萨克族的唐加勒克·艾多斯·阿曼曼,胡尔别克·壮汗,彝族的吉狄马加、阿库乌雾、贾瓦盘加、时长日黑,藏族的阿来、扎西达杰、次仁罗布、尼玛潘多等作家的作品中,读到有别于传统汉语言文学的特点。后一点尤为重要,应该说母语文学书写,从纵向历史发展来看,是对于传统母语文化的承传创变,革故鼎新;从横向的现代进程来看,为现代汉语的发展起到了促进和变革的作用,带来了新质,丰富了现代中文写作的内容和形式。

如果我们将眼光放到全球范围,就会发现多民族母语文学是一种世界性现象。以英语为例,俄裔美国作家纳博科夫的俄罗斯语、法语背景,让《洛丽塔》《微暗的火》为英语输入了新鲜血液;奈保尔、拉什迪、石黑一雄这3位移民英国的作家,将特立尼达和多巴哥、印度、日本的母语文化因子带入了英语文学世界;华裔美国作家赵建秀、汤婷婷、谭恩美的作品,使中文作为一种“积淀性”的文化记忆渗透到他们的写作之中;还有获得多项美国文学大奖的哈金,最初在中国大陆受中文教育,其后来的英文写作就有很大程度上

的母语痕迹,形成了一种独特的Chinglish(中式英语)的特点……

返观中国文学中的多民族母语文学,它们以其母语文学传统和新兴的母语文学创作在中国文学内部构成了本土话语的张力,让中国文学的话语模式和思维空间不再局限于汉文化,而是包含极其丰富元素的各种共同体的独特结构体系。

文学是一种记忆

1992年,联合国环境与发展大会在巴西里约热内卢举行,通过了“生物多样性公约”。生物多样性的重要意义在于能维持生态平衡,克服单一

作为文化动力的多民族母语文学

□刘大先

性所易于受到灭绝性危机的弊病。文化多样性观念从生物多样性理念中汲取营养,核心意义在于对于文化多样性的维持,有利于防止在日益全球化、现代化、一体化的文化进程中的片面性、单向度、平面化的危机。

中国的多民族社会具有天然的文化多样性资源,多民族母语文学便是其最直观的体现。作为“中国记忆”的非物质文化遗产,《江格尔》《格萨尔》《玛纳斯》三大史诗已经为人所熟知,还有各式各样的小型史诗与口头文学传承,如壮族的《莫一大王》、彝族的《支格阿龙》……以傣族为例,一般大众可能只知道召树屯和孔雀公主的传说,但它还有“五大诗王”(《乌沙巴罗》《粘芭西顿》《兰嘎西贺》《巴塔麻嘎捧尚罗》《粘响》),六大悲剧叙事长诗(《葫芦信》《楠波冠》《宛纳与帕丽》《线绣》《娥姘与桑洛》《叶罕佐与冒弄决》)等。以前,这些作品都被放入边缘的“民间文学”或“民俗学”的角落中,如果要从母语文化记忆的角度加以研讨,则能得出融合特殊性和普遍性为一体的理论成果。

当代母语文学更是文学多样性的现场,据维吾尔族学者姑丽娜尔统计,2000年以来,维吾尔族作家总共发表接近100部中长篇小说,而1971年创刊的杂志《喀什噶尔》更是成为柯尔克孜、塔吉克、乌兹别克等多民族的文学园地。除了本身就有悠久母语书面文学传统的几大民族语种文学之外,有一些原先只有口头文学的民族,母语文学也有自己的新兴发展,壮族学者陆晓芹梳理过1986年创刊的《三月三》《广西民族报》等壮语刊

物的历史,壮文作品如蒙飞的长篇小说《节日》、石才以等人的《古荒河畔》等都获得了全国性的奖项。当代文学研究者如果忽略这一类作品,不能不说是汉文中心论的偏颇,也不利于认识真正的中国文学现实版图。

涉及到跨境民族时,情形更为有趣,比如苗族母语文学。苗族学者吴正彪认为,1958年“新创苗文”在川黔滇广泛使用后,一些民族自治区开办了苗文学校,唐春芳、燕宝、潘光华、王廷芳、石启贵等用苗文写作了许多作品。从国际上看,以“国际苗文”创作的作品,就有澳大利亚苗族作家李若保的《谁之过》《苦难的生活》,美国苗族作家杨岩的《被剥夺的爱》和李哲翔的《孤儿》,泰国苗族作家玛茨的《回顾》,法国苗族作家李查叠夫人的《未选择的爱》,老挝苗族侯智的《你是谁的女儿》等。他们或者回顾迁徙的历史,或者讲述流散的生活。我们如果将国内外的母语文学作比较,可以对主体、认同、历史、传统等全球性共通话题有更深刻的认识。

社会学家涂尔干曾经创造出“集体欢腾”的概念,指出与亲属、社区、宗教、政治组织、社会阶级等关联的集体欢腾是凝聚族群的关键——集体意识通过部落的庆典、仪式、舞蹈、宴会、节日、歌曲等对文化进行创造和更新。而在与狂欢相区别的日常状态中,文化是如何维持的呢?涂尔干的学生哈布瓦赫发明了“集体记忆”的概念,认为正是集体记忆保持了某个族群文化的延续和发展。再到阿莱达·阿斯曼和扬·阿斯曼,又进一步从集体记忆中发展出“文化记忆”说。可以说,多民族母语文学正是文化记忆的一种方式:它既有存储性记忆也包括功能性记忆,既有意愿性记忆也有非意愿性记忆,既接受官方记忆也容纳民间记忆。最关键的,它是文学意象的方式进行记忆,从而与定程式的“历史”书写区别开来,使得记忆具有了绵延不绝的灵活的流动性。这是一种生生不息、流变不已的有生命、有质感、有温度的记忆,承载着过去,活跃于当下,展望看未来。

实践历史与文学生活

多民族母语文学为当代文学提出了几个关键性命题。一是从文化到文学的翻译问题。它们

之间以及与通用汉语之间的相互借鉴、彼此促进、文化融合与创变是中华民族文学与文化复兴的思想与精神资源。二是媒介与文学问题,即在新媒体、多媒体的语境中,母语与通用语、外国语之间的彼此交流方式与引发态度的转变。这涉及到社会转型、文化变迁和“技术转向”所带来的挑战与契机。三是主体间的问题,母语文学关联着文化身份与国家认同,如何在中国内部确立各民族的互为主体性,以及作为整体的多民族国家与他国之间的美美与共、千灯互照,其中显示出巨大的理论生长空间。以上这些实际上关乎时代的重大命题(比如边疆与民族问题),都是一般主流文学批评和研究话语所无力触及的。如果我们的批评家和研究者依然停留在审美与鉴赏的层面,或者只是跟随商业写作的潮流、西方话语的热点人云亦云,那么就会与我们时代重要的文学话题失之交臂。

母语文学并不是抱残守缺的骸骨迷恋,而是以平等共处的姿态,从独特的角度看待历史与现实,它有着“穷则变,变则通,通则久”的内涵。就像冯骥才早年一部小说《神鞭》中写到的人物傻二,他会辫子功,在武林中被称为“神鞭”。但是在义和团抗击八国联军入侵的时候,辫子被洋枪打断。时代的变化来临,傻二开始改用手枪,成为北伐军中的神枪手。这是个具有“民族寓言”性质的文化小说,傻二有句著名的话“辫子剪了,神留着”,可以视为一种寓言:民族文化应当顺应时代与社会环境而改变,但其灵魂和精髓却一直保存着。从某种意义上来说,多民族母语文学也是如此,随着语境的变化,它的语言和文字都发生了许多变化,但文化的精魂历久弥新。它们既书写了历史,其本身也是历史的一个组成部分。它们从传统中赓续而来,历史的养分和现实的处境交互创新,形成了我们时代的“效果历史”。所以,它是一种实践的历史,更是历史主体的实践。

从现实的角度来说,多民族母语文学不仅在书写历史中成为改变历史的文化动力,同时也是中华民族实实在在的文学生活本身。因为文学并不是无源之水、无本之木,如果一种语言与其使用者的日常生活关联不大,只存留在少数精英的知识领域,必然会逐渐走向弱化乃至灭亡,历史上的文言文、拉丁文、梵文就是例子。而如果某种语言文学有活力,必然是因为它与其所有者的生活、生产、生命息息相关。多民族母语文学提醒我们注意的是,文学可能既有风花雪月、阳春白雪的一面,有娱乐休闲、放松愉悦的一面,有批判反思、沉思超越的一面,同时更是一种日常的生活方式与生存智慧。了解并理解中国多民族母语文学,其实就是了解和理解中国各民族的民众及他们的生活实际。重新认识、阐释、创造、复兴中国文学与文化,在此一念之间将获得无穷的动力源泉。

一部发力深长的长篇小说

——读王树理长篇小说《卿云歌》

□张炜

回族作家王树理是50岁以后才开始小说创作的,但是进步很快。从2002年出版中短篇小说集《一生清白》算起,已经先后创作并出版了长篇小说《黄河咒》和中篇小说集《第二百零七根骨头》。这次又由山东文艺出版社推出了长篇小说《卿云歌》。他的这些作品,大都是先在文学刊物发表,广泛听取意见、反复修改后才出版,其创作态度十分认真。这部《卿云歌》尤其是这样。王树理的小说,根植于黄河沃土,发力深长,蓬勃健旺,感人肺腑。我每一次捧读,都在深刻忘我的沉浸中受到强烈的震撼,这是真实的力量,也是一个作家的力量。他的这部长篇小说,使他的创作增添了更为丰厚的积累,抵达了另一个境界。

王树理的文字有一种难得的陌生感,这在当下的书写潮流中尤其难得可贵。他在写作时能自觉地摆脱时代话语框定下的造句方式,写出自己的风格,找到自己的语调。一个能逆时代语调写作的作家是最宝贵的,这不要单有高深的文学修养,更需要一种内在精神的支撑,一种深入骨髓的生命原色的信仰。

从结构上来看,这部小说是板块式的:第一个板块是萌发革命阶段,第二个板块是抗日浪潮阶段,第三个板块是社会主义建设阶段,第四个板块是改革开放阶段。小说的写法是没有定规的,放开写,只要能写出自己的意味和特色,什么方法都可以尝试。当然,板块式的结构对书写者有更高的要求,它需要作者把每一个板块都磨练好,写好每一个细节,更要有速度感,有些情节、细部,要摩擦起火。再者,小说《卿云歌》这个题目取得不错,但是从《卿云歌》到《义勇军进行曲》之间还有一些具备时代表征的歌曲,似乎可以多加笔墨,以营造出一种百声交集的历史纵深感,这对于一部史诗性作品的完整性是很有意义的。

另外,这部作品是一个地域性的史诗书写,是对时代变幻中黄河流域一个小范围的书写,但是值得我们注意的是,高悬文本之上的是一种与自然、与万物对话的普世情怀,充满了对大自然的敬畏、对天道伦常的敬畏,是一种大情怀。

文学作品和生活情感的关系,可以比喻为“气”和“血”的关系,这里借用了中医的一个概念。对生活的目击、亲历,积累了写作的素材,有了丰富的人生经验,这好比“血”;但作者还要有精气神,有激情,这是“气”。二者缺一不可,否则就是气血不足,有碍循环。王树理“气”和“血”都不缺,于是他的作品就有了力量。

山东作家缺“血”的不多,缺“气”的不少。没有感情,没有气概,血不能畅流,这是大问题。在王树理这里,这个问题得到了解决。

理性而温暖的批评文字

——评《刘成文集·文艺评论卷》

□张锦怡

认识刘成(笔名策·杰尔嘎拉,蒙古族),是在上世纪70年代末80年代初内蒙古社科院筹建时期。那时,内蒙古蒙古文学学会刚刚成立。那次会议由他的发言,将大家引向对用蒙、汉文字创作的蒙古族文学作品以同等的重视,并将此将内蒙古蒙古族文学研究的话题提到内蒙古文学总体研究和内蒙古蒙古族文学研究的中心位置上。那时,他还年轻,说到做到,对于在广大民众中反映强烈的蒙汉文学作品,经常用蒙汉两种文字发表评论。他的见解犀利而温暖,很大众又很独到。那次会议后,我们交谈甚欢,所获甚多。朋友们看着,觉得颇有意思:一个是来自科尔沁草原、从小用本民族语言学习知识的蒙古学研究者,一个是早年在长江以南投身革命、专攻于儿童文学研究的文学理论工作者;一个是蒙汉兼通的北疆蒙古族“小弟”,一个是南腔北调的江南汉族“大姐”,竟能这样谈得拢?是啊,深爱文学,深爱内蒙古文学事业,使我们由同行成为朋友,由朋友变为挚友。

显然,对文学的热情、志趣,是没有民族、地域、年龄、性别之分的,但,这些因素又会在各自的研究中折射得十分鲜明。因此,在长长短短的年年岁月中,我始终关注着刘成的每一项文学研究,阅读了他的每一篇评论文章,彼此间也频繁交流。这本文集中的“文艺评论卷”选编了30多年来他对蒙古族文学及内蒙古其他各民族文学的论述文字,集中呈现出他对内蒙古文学在各个年代发展的思考,其间所涵蕴的忧患、所营造的境界,仿佛一盏灯、一团火,是能够照亮文学、温暖心灵的。因

傥傥诗人玖合生捧出了他的心血之作《乡村的背面》。这是我一直关注的一位诗人,我一口气读完,不知不觉入了那个文字营造的神秘而亲切的世界,遭遇了诗人水晶般的心灵。

诗集命名为《乡村的背面》,这是一个敏感的指向,乡村的这边和那边,两个截然不同的世界间的排斥与吸引构成了诗歌的基本张力。对21世纪的中国少数民族诗人来说,两个世界的对立是他们最原始的痛楚,两个世界间的奔走纠缠是他们不可逃避的命运,两个世界的起伏伏是他们跌宕不已的喜怒哀乐。确实,站在名山大川的褶皱里眺望都市,或者漫游于都市纤细莫测的毛细血管,对于他们来说都是一场深刻的裂变之痛。来自怒江大峡谷群山之上的诗人玖合生,就选择了用质朴的嗓音唱出裂变之歌。

在跳跃的世界之上,玖合生的乡村好比一个凝固的大背景,这幅水墨画的定力来自庞大乡村的沉静、古老与深奥的无形辐射,像光与热的传递不露痕迹。故乡的一草一木走进布景,安详地静卧,等着什么力量来打劫,又好像什么都没有表示,不属于于等。要描写寂静的轻轻晃动的风景,需要沉潜的心智,工笔的笔法,精到的写意。怎样在这凝固的大背景上描写鲜活的乡村呢?他知道该怎么做。在他笔下出现了一幅幅生动的日常生活

小景,嗅得出味道,喊得出名字,捞得到形体,在精炼到吝啬的字句间自然流淌,随风摇荡。随着较明确的内心指向,玖合生展开了对情、景、意的美学追求。我们曾是鲁迅文学院的同学,记得我们多次在一起交谈,他总是随口端出一个句子,比如:“在幽谷中/踏响花的声音”;“一块石头开口说话了/它原谅了我”;“牧人的鞭子/会唱歌”……除了这些,他话不多,有更多的矜持。我知道诗人只愿用诗说话,而他,有点石成金的力量。

玖合生很早就在大山之外的新天地里当兵,那个世界他是熟悉的,但这并不妨碍他成为奔走于两个世界之间的“两栖动物”,并将刻骨的焦虑藏在心底。像那些成功移居都市的少数民族知识分子一样,他难以固定的价值取向所折磨:“而我,是一只汲水的桶/多年来/被城市的手捉来捉去”;“一只破碎的碗/割伤了城市的手/我看着/仿佛我也

疼了”;“原来,我只是/城市的一件外衣”……我们看见的诗人,并没有沉醉在都市的幻梦中,他挣扎,他自居底层、处境卑微,而且没有急功近利的野心;更多的是疼痛,是时代之痛,是人生价值的难以兼顾之痛。他最终的落脚之地是山村,在那里,他托付他的灵魂,以及难以言说的爱情。自相矛盾构成了五味杂陈的美,他不判断,只是试探,谨慎地试探,把触须伸进时代的躯体,甚至直接探进骨髓。他的很多诗句以疑问作结,在尾部打开一个新空间,以忧伤为洗礼,显现他作为诗人的敏锐、谦恭、悲悯。

统观他的诗作,有三点应该引起关注。一是“味”的营造。他喜欢反回操作,由深至浅,追求余韵,清淡悠远,返璞归真。二是以小见大。一只蚂蚁、一块石头、一阵风、一个眼色,一旦抓住,就精雕细刻,而且做得行云流水。最可贵的是他的“吝啬”,在他笔下,诗

夫、敖德斯尔、巴·布林贝赫、扎拉嘎胡等几位蒙古族文学大家的长论,虽算不得惊人一笔,却能一以贯之地坚持着求真务实的讨论态度,保持着自己独特的理解和个性的锋芒,纵横捭阖而又深入浅出,灵动自如而又言之有物。这表明,刘成作为一个评论家,在面对内蒙古蒙汉各民族作家的创作现实,面临全球化、市场化浪潮汹涌而来时所具有的真诚的善意和机智的理性。这也展现出他作为一个正直的批评家,在面对自己时代的困惑、质疑,面临自己民族的发展、上升时所持有的足够的勇气和有力的思想。而无论什么是善意和理性、勇气和思想,都是一位批评家的良知、品性、修养的具体、生动的体现。

所以,在我看来,这些文章虽然都是单篇,但是,从总体宏论《光辉的蒙古族文学》《蓬勃发展的内蒙古民族文学》《改革开放三十年的内蒙古文学》到一一剖析蒙古族老一輩文学家、艺术家的独特贡献,又渐渐写出中青年作家的出色成就,如《蒙古族诗歌的杰出代表阿尔泰》《谈巴达巴小说的特点》等,在整个书卷的结构上体现出一种逻辑上的递进感和完整性。也正因此,这本书虽系单篇文章的合集,却使我们有了一种解读蒙古族文学、解读内蒙古文学、解读中国当代文学的门径。也就是说,读这一卷书,不但易于触及蒙古族文学和当代内蒙古各民族文学的肌理,而且知道在全球各民族文学发生剧烈碰撞的现场,蒙古族文学与内蒙古各民族文学为中国文学做了些什么。

细细读来,还会发现,刘成的文艺研究、评论,在注重严格的理论说服的同时,追求一种不受拘执的自由境界。他抹平了阐述语言与描写语言之间的界限,进入了一种行云流水的行文状态。其文章在论述过程中充盈着强烈的感情色彩,飘逸灵动,深沉炽热,常表现出一种充沛的气势,从而使文艺批评也有了一种直逼人心的感染力。在长期缺少光和爱的文艺批评领域里,刘成以他明朗的、暖暖的文字散发出光和爱,温暖了蒙汉各民族的文艺家们,也温暖了广大的读者。记得丹麦文学批评家勃兰兑斯说过:“批评是人类心灵路程上的指路牌。批评沿路种植了树篱,点燃了火把。批评披荆斩棘,开辟新路。”愿与好友刘成共勉。

歌大多有凝练的外形,小巧、简约、精准、洗练,寥寥数字,充盈命题的新奇与解題的意外。三是口头性。他有一种独特的话语方式与话语能力,那些看起来简单得不能再简单的句子,却散发出一种不可抗拒的魅力,掺杂其中的却是一种执拗的优雅与自然的“无声胜有声”。这些诗作用心至深,遣意至远,不泥泥土清新,令人倾心。

转过来,有些话不得不说,而且要明说。玖合生爱喝酒,酒后也癫狂,但写起诗来就没那股劲,稍嫌不过瘾。清醒是艺术所必须,但太清醒反而误事,艺术是“清楚地不清楚”,看透了就成了哲学,没有艺术了。再就是选材,我觉得不够开阔,法眼没有睁开。大千世界有的是你可写的,为什么不来多点惊喜?忍字心头一把刀,你太忍了,力度就不够了。我知道玖合生生活目标高,压力大,有时候难免疲倦,但应该打起精神,“趾高气扬”,谈笑歌哭,把每次表达做成惟一的表达,那才是写诗的境界。

玖合生诗作的优点是透明如水晶,干干净净,但缺憾也在这里。水至清则无鱼,要包容,有时要把水搅浑,让一切翻腾,这样才能有声有色。还有,必须写“大”,要接通全人类的共同经验。在我看来,是一个大诗人,就应该超越国界、超越年代、超越种群、超越性别,达到“心心相印”,这是一项大本领。我们只能终生努力。