

由同理心造就的诗性世界

——评吉狄马加的诗作《我,雪豹……》

□石 厉

任何先在的语言体系都多少呈现出琐碎的散落或堆积性质,最多也只是一个个等待开动、摆置的零件,语言只有进入有意味的文本或言说中,才能使其因创造性的组合而重新复活,并进而获得生命。诗歌是人类现存诸文体中最简捷、最本质也是最具有创造性的文本形式,它依赖语言的创造进入抒情及描述对象深奥的领域,让读者在感知的醒悟中获得如巴赫金所说“节日狂欢”般愉悦的境界。这就需要诗人具有很好的创造力。在这过程中,诗人必须将眼光“打入”某一个叙述对象,而那个对象必将在诗歌中获得隆重、壮阔的新生。

一

在我看来,彝族诗人吉狄马加就是这样一位极具语言天赋的诗人,这在他早期创作的“一个彝人的梦想”系列诗歌中就有体现。诗歌的命运暗合着诗人的命运,自从他进入青藏高原,我就期待他再度写出优秀的作品。那片纯净而空气略微稀薄的土地,让他获得了新的创造力。他正在走向自我精神的雪域高地。近期,他写出了长诗《我,雪豹……》。诗歌中的雪豹,获得了前所未有的生命。这个雪豹已不是自然意义上的雪豹,它应该是诗人与雪豹之间的“精神共同体”。长诗第一节写道:“我是雪山真正的儿子/守望孤独,穿越了所有的时空/潜伏在岩石坚硬的波浪之间”,“我隐藏在雾和霭的最深处/我穿行于生命意识中的/另一个边缘/我的眼睛底部/绽放着呼吸的星光/我思想的珍珠/凝聚成黎明的水滴”。这是在写“雪豹”吗?环境保护者不认识这样的雪豹,动物园的饲养者也不认识这样的雪豹。

在西方启蒙时代的思想家看来,虽然人类个体的生命相比于世界的存在显得非常短暂,但人类能够自知与反思自己的生命,所以具有灵魂。思想与情感的人类才是世界上最为高贵的。在他们眼中,雪豹和一切人以外的动物一样,都没有人那样理性和尊贵,所以人类常常将其作为仇视与猎杀的对象。由于这份妄自尊大,人慢慢疏远自然,与动物之间的沟通也变得越来越困难。但诗人一直是远离世俗世界并试图冲破一切理性藩篱的特殊群体,他们的灵魂不断尝试着进入各种各样的事物,让事物在一种智性之光中开花结果,或者像人一样开口说话。这只雪豹,仿佛占领了世界屋脊的雪山高地,在人类语言的高峰向人类喊话。这是诗歌语言所造就的一只雪豹,在晨昏的时候继续着它的沉吟:“在晨昏的时光,欲望/就会把我召唤/穿行在隐秘的沉默之中//只有在这样的时刻/我才去会,真正重量/那个失去的时代”。

“我”与雪豹,即“我”与他者,这之间的距离,不言而喻,是永远的。但是诗人具有孟子所谓的“恻隐”之心以及超乎常人的想象力,并倚仗它们进入雪豹,进入他者。在对他的想象中,诗人按照他者和自我的关联逻辑进行语言文本的建构,使二者处于一种相互印证的关系。进入他者,就是阻止对于他者的继续屠杀;进入他者,就是对于他的接纳和认可,是积极地将自己同化于所面对的物象,是心肠终于融化、隔阂终于消解。

甚至这个他者,在诗人的想象中还在扩展,还不仅止于雪豹,因为诗人的灵魂一旦进入雪豹,以雪豹为参照点的联想与扩展也迅速开始。长诗第三节写到:“我的呼吸、回忆、秘密的气息/已经全部覆盖了这片荒野/但不要寻找我,面具早已消失”。这是整首诗歌的又一个转折,诗人与雪豹的“精神共同体”又一次在消解中重建,一个更加扩大的“精神共同体”出现。它抛掉了面具,像原野一样开始蔓延开来,就像长诗第四节写的:“此刻,我就是这片雪域/从吹过的风中,能聆听到/我骨骼发出的声响/一只鹰翻腾着,在在看不见的/对手搏击,那是我的影子”,“在那山谷和河流的交汇处/是我留下的暗示和符号/如果一只旱獭/拼命地奔跑,但身后/却看不见任何追击/那是我的意念/你让它感到了危险/你在这样的时刻/永远看不见我”。

与风一起飘过

——评宋晓溪长篇小说《风的味道》 □陈晓兰(蒙古族)

彝族作家宋晓溪给人的感觉亦如她笔下的女子。长发被山风吹起,随风飘扬着。她手机里时常播放着音乐,曲声悲凉空灵,夹杂着大山回音与风笛声,久久回荡在空荡的山巅之间。一个孤独的女子,又因为写作,使这种孤独更增添了一份美感。

宋晓溪的长篇小说《风的味道》放在我案头许久了,工作间隙便认真地翻看、阅读。在读的过程中能够感受到作者的苦心,她为书中主人公设置了跌宕起伏的命运。小说中,草草和卓雅以普通市民和毕业生的身份在城市中“偶遇”,在这个以为熟悉其实陌生的城市里,她们都经历了人生的疼痛、生命的洗礼。

对于卓雅,小说中有一段这样写到:“落日的余晖照在阳海上,几辆高档的越野车沿着阳照海的海边向落日方向开去,说是‘海’其实就是一个高原湖泊,阳光为景物涂上了金黄色,阳光把卓雅的脸照得更加灿烂,她开心地笑着,露出洁白整齐的牙齿,棕色的长发透着健康的光泽,小麦色皮肤细腻得像光滑的丝绸。”这样美丽的卓雅,再加上艺术学院高才生的头衔,她却可以选择正常的、健康的人生之路,但她却爱上了一个有妇之夫,成了名不正言不顺的“二奶”。虽然有钱的虎猛为她在不丹举行了奢华的婚礼,但这奢华背后隐藏的种种危机,单纯的卓雅却没有看到。

第三者的结局可想而知,到后来,她只有携巨款消失,惟一的母亲无人照料,成了街头的“疯婆子”,这让人不能不对她心怀谴责甚至痛恨。如果她有一定的道德感,责任感约束自己,结局就不会是这样了。其实人活着都挺不容易,爱一个人会痛,失去爱人或朋友也会痛,碰到难以跨越的困境会痛。但是,不能因为痛就逃避,像卓雅因为逃避这种痛,而使自己本该美丽的人生戴上了枷锁。

在欲望膨胀的城市,草草、卓雅她们一方面企图拼命掌握自己的命运;另一方面又在规则中迷失自我,或堕落或超越。小说中

鹰与旱獭,似乎让这个“共同体”如雪球一样滚越大。雪豹与鹰、旱獭以及其他动物之间的关系,是这个巨大共同体形成的关键,而关键的关键却是语言炼金术的秘密。这充分体现了诗人构建与驾驭诗歌文本的能力。长诗第五节写到:“我与生俱来——/就和岩羊、赤狐、旱獭/有着千丝万缕的依存/我们不是命运——/在拐弯处的某一个岔路/而更像一个捉摸不透的谜语”。在这里,诗人在他者中获得了继续创造的愉悦和力量,诗人所获得的,亦然也是读者将要获得的。

这种依靠自由联想在他者中建立的无限扩展的诗歌世界,显得弥足珍贵。在这里,诗人试图用艺术的永恒来安慰人类个体短暂的生命。这也是艺术制造的又一个神话,可能也是西方理论家所说的“第三世界”即文化世界之所以独立存在的秘密。因为人类从真实的世界开始,最后得到的是虚幻的结果,而艺术从虚幻的想象与描述开始,最后与虚幻相知相忘于江湖,可以陶醉,可以悲伤,可以快乐……诗歌表述的过程之所以要对真实世界产生质疑,就是因为真实的世界只能让人看见人为之奋斗的一切转而成空。所以人要联合他物,一起创造一个貌似虚幻的诗性世界,这个世界令人沉醉到几乎可以抗拒人类对于自身命运的绝望。诗人正是在这个意义上,展示了自己与雪豹所建立的诗性世界。

二

该诗第六节开始,雪豹在大地上自由的足迹与神灵般的自言自语勾画出它极富魅力的轮廓。诗中写到:“当我出现的那刹那/你会在死去的记忆中/也许还会在——/刚要苏醒的梦境里/真切而恍惚地看见我:/是太阳的反射,光芒的银币/是岩石上的几何,风中的植物/是一朵玫瑰流淌在空气中的颜色/是一千朵玫瑰最终宣泄成的瀑布”,“是宇宙失落的长矛,飞行中的箭/是被感觉和梦幻粉碎的/某一粒透窄的晶体/水珠四溅,色彩斑斓/是勇士佩戴上一颗颗通灵的贝壳/是消失了的国王的头饰/在大地上/宫里/又一次复活”。这种排山倒海般的比喻和排比并不显得刻板单调,因为那个总体的诗歌意象依然在物象中跳跃,起到串联的效果。

到了第九节,词语变得更加紧张与密集。诗人继续描述他与雪豹所建立起来的“精神共同体”。于是,一只在雪原高地、具有精神高度与灵魂高度的雪豹,华丽无比地出现在我们的视野中:“我是自由落体的王子/雪山十二子的兄弟/九十九度的往上冲刺/一百二十度的骤然下降/是我有着花斑的长尾/平衡着/生与死的界限”。这样一只矫健、勇猛的雪豹,因为抒情者的进入,它也有了和人一样的梦乡,也有了和人一样的温情。它梦见了自己的母亲,梦见了有着光荣的黄金谱系的父祖。

当梦开始的时候,忧伤也会随之而来。吉狄马加在展示这只美丽雪豹的同时,也预示到雪豹的悲剧可能将要不可避免降临,正如世界上所有悲剧的发生一样。一只叫白银的雪豹被人一枪击中而死亡,但是诗人与雪豹的“精神共同体”依然活着,开始了它悲愤的控诉:“就是那颗子弹/它发射者的头颅,以及/为这个头颅供给血液的心脏/已经被罪恶的耻辱冻结/就是那颗子弹,像一滴血/就在它穿透目标的那一个瞬间/射杀者也将被眼前的景象震撼/在子弹飞过的地方/群山的哭泣发出伤口的声音/赤狐的悲鸣再没有停止/岩石上流淌着晶莹的泪水/高草吹响了死亡的笛子/冰河在不该碎裂的时候开始巨响/天空出现了地狱的颜色/恐惧的雷声滚动在黑暗的天际”。

渐渐地,我们发现这首诗不单是一种唯美意义上纯粹对物象的想象游戏,它还有着诗人在自然伦理方面的道德诉求。这样的处理,可能有些追求唯美倾向的读者不大喜欢,但它在某种程度上暗合了现实。实际上,人们的欣赏趣味不断变化,要追逐这种变化,可能有失诗歌的独立价值。由此,我想到一个问题:在诗歌中追求

最近,偶然读到几篇关于拉祜族的文章,细细品读,感觉似乎缺失些什么,也许对拉祜族而言,几位作者仅只是停留在走马观花的层面。然而,我觉得那种把自己所认为的文明的符号烙印在别人的生活里,用“苦难叠加”的方式来呈现边地少数民族的生活状态,完全忽略了他们的精神世界,忽略了即使是再微弱的生命也会如花绽放的主观思想,实在是显得有些轻率。因此,读这样的文章,难免会让人有种不畅快的感觉,也由此引发了我对少数民族题材创作的一些思考。

众所周知,作家创作少数民族题材的作品,需要对少数民族本身进行深入细致的体验,必须对少数民族的历史文化、民风民俗、宗教信仰、心理特质、情感经历等进行严谨深入的考查。因为任何一个情感受最弱小的民族都需要你带着发自内心的尊重去体验、去感悟。一个作家,如果把自己摆得过高,总是以一副救世主的面孔和姿态去关注少数民族的历史与现状乃至未来,那么,如此而为的文章,想必定是远离生活、苍白乏味的。有些作者容易爱心泛滥,一看到田间地头挥汗如雨、衣服破旧的农民就泪如雨下而大抒感情,他们太可怜了。可怜何?我想,不!我不明白为什么他们会有如此的感慨:是不是农民们都穿着绲罗绸缎去田间地头作业他们就是幸福的呢?试想,那将会是一种怎样的境况?或许,那时农民们最为担心的还是:走路刺棵子划破了衣服、下田泥污弄脏了衣裳该怎么办?事实上,这些作者们恰恰忽略了最重要的一点:可怜与幸福,其实就写在农民们的脸上。你只要看看他们挥汗如雨时挂在脸上那份灿烂的笑容,你只要听听田间地头不时飘来的欢歌笑语,你就会明白他们是可怜的还是快乐的。

不可否认,边地少数民族的生存状况与城市相比是落后的、贫穷的。但我想,物质的贫乏并不完全等同于精神世界的贫乏。就拉祜族而言,它之所以千百年来虽历经战乱、天灾、迁徙等众多苦难却没有消亡,这无疑是和本民族强大的文化力量、精神支撑有关。面对苦难,他们勇于挑战,并超越苦难,这种精神,在拉祜族的叙事长诗《杜帕密帕》中就有迹可寻。再比如,作曲家雷振邦之所以创作出脍炙人口、深受边地民族喜爱的歌曲《婚誓》,和他深入边地民族体验生活的扎实行动以及严谨踏实的创作态度是分不开的。他是用心触摸到了拉祜族的灵魂和拉祜族充满诗意的精神世界。因此,他的作品捕捉到了拉祜族超越苦难的人性之美。

杭州师范大学教授俞世芬曾说过:“小说抒写

一种纯粹的艺术,仅仅为艺术而艺术,这是否可行?实际上,在我看来,没有哪一首诗歌能够纯粹到没有任何目的与意义,就像我仍然没有看到什么人能在真空与彻底的虚无中走完自己的一生,包括那些完全纯粹的出世者。因此,我认为优秀的诗歌既是唯美的又能引领读者通向现实。

动物保护,现在越来越受到人们的重视,但是诗人对雪豹被虐杀所进行的控诉,并非受简单的环保概念所驱使,而是以雪豹为抒情的出口,表达自己的心声。我认为,诗歌其实也是一场精彩的演出,诗人以自言自语的方式扮演了他者或他在的角色。在这首诗歌中,诗人当然扮演了雪豹,扮演了一只游走于雪域高原的雪豹。这与人类灵魂结合的雪豹对自身、对雪域高原、对人类的前景进行了预言性的描述。这样的描述本质上是神性的,但同时也具有现实意味。

三

人与动物的结合,从远古开始,就一直是诸神的主要外在形式。在我国古代神话体系中,人兽结合的例子比比皆是。在中国,伏羲与女娲相传都是人头蛇身。在希腊神话中,山林神萨提罗斯和水神潘恩都是上半身为人,下半身为羊。由此观之,古人在意识深处,对自然界的飞禽走兽有一种本能的敬重,那就是距离自然越近的事物,越靠近神性。在多种神教时期,古人所谓的灵性,基本上等同于自然属性。而随着人们对自然的无限索取,人们正在走向与大自然一切物种对立的阶段,神性也就被功利化的理性所遮掩和取代。诗人吉狄马加在这样的背景下,用语言塑造了“我”与“雪豹”相结合的灵魂。这个灵魂简直就是大自然的代言人,是远古神性的回归。长诗第十五节写到:“我能听见微尘的声音/在它的核心,有巨石碎裂/还有若隐若现的银河/永不复返地熄灭/那千万个深不见底的黑洞/闪烁着未知的白昼”。

除了具有神性的灵魂,谁还看见过这样辉煌的景象?接着,诗人的雪豹继续带着你攀爬精神的雪山,把那些更加秘密的风光指给你看。长诗第十六节写到:“在这雪山的最高处,我看见过/液态的时间在蓝雪的光辉里消失/灿烂的星群,倾泻出芬芳的甘露/有一束光,那来自宇宙的纤维/是如何渐渐地落入了永恒的黑暗//是的,我还要告诉你一个秘密/我没有看见过地狱完整的模样/但我却找到了通往天堂的入口”。这个灵魂中的神物,看到这些登峰造极的美感,将仇恨的控诉转换成对追杀者的嘲讽、蔑视:“不要再追杀我,我是这个/星球世界,与你们的骨血/连在一起的同胞兄弟/让我在黑色的翅膀笼罩之前/忘记虐杀带来的恐惧”,“不要把我的图片放在/众人都能看见的地方/我害怕,那些以保护的名义/对我进行的不看见的追逐和同化”。

实际上,雪豹需要面对的不仅是追杀,还有在动物保护名义下将之驯化造成的捧杀。这样的捧杀,从自然界到人类社会都具有现实性。对异类的同化、对杰出者的追逐,都有可能让不同的物种最后消失在融洽的气氛中。如上的意义扩展,让诗歌又一次产生了回响式的沉思。这份沉思是对人类所谓理性进行的有效矫正。至此,这首诗歌完整演绎了雪豹面临的悲剧式的命运轨迹,完成了诗歌象征的基本结构,使诗歌同时具备了纯粹美感和现实意义。我想,这样的诗歌是完整的、值得推荐的。

在急功近利的现实中,自在与他人在的关系经常是疏远的,有时候还是对立的。如果自在强行进入他在,那应该是不道德甚至是违法的,可是这并不能否定自在与他在存在着密切的联系,只不过这种联系是潜在的、隐秘的。在更高层面上,这两者最终可能要达到统一。尤其是在诗歌的领域,诗人艺术构思、表情抒意的水平越高,自在与他在的融和就越自由、越生动。无疑,吉狄马加的这首长诗,在这一点上做得非常成功。

我们知道每一部文学作品都有生命。无论是在国内外还是在各民族的文学发展中,在思想内容、创作手法、语言表达等方面具有创造性的优秀作品都必须通过“翻译”作为桥梁,在不同的语言世界被更多的读者阅读并广为传播,延续作品的生命,实现作品的价值。所以,自古以来翻译活动在人类文化传承中起着十分重要的作用。我国是一个统一的多民族国家,在漫长的历史进程中,各民族文化交流、共同繁荣发展。新中国成立以来,特别是随着改革开放的步伐不断深入,我国各民族涌现出一批独具民族特色、体现时代精神的文学佳作。与此同时,如何将少数民族家用母语创作的文学作品及时译给全国的各族广大读者,如何将汉语文学作品译给各兄弟民族读者,成了一项需要长期奋斗的伟大文化工程。这也是弘扬民族优秀文化、加强各民族间的文化交流、增进各民族人民思想感情的重要桥梁和纽带。

早在上世纪中叶,蒙古国诗人达·纳楚克道尔基、呈·达木丁苏伦等人的一些诗歌作品以及宴·仁钦的长篇小说《曙光》等不少蒙古国优秀作品被译成了中文,介绍到了国内。这不仅对广大中文读者群了解和欣赏蒙古国文学作品起到了非常积极的作用,甚至对中蒙两国的文化交流也起到了深远影响。与此相比,国内蒙古文学的汉译虽然出了一些译作,但没有连续性。译作的数量不是太多,翻译的质量也有待提高,同时也存在翻译技巧不够成熟、灵活等一些问题。尤为遗憾的是,国内蒙古族知名作家的重点作品,因为翻译得甚少,无法满足广大中文读者的需求,更不能全面介绍本民族优秀文学作品的精髓。

近几年,蒙古国文学的汉译有复苏的迹象,出现了马英、海日寒、海泉、哈森等一批中青年优秀翻译家。其中,刚刚获朵日纳文学奖翻译奖的哈森,不仅翻译了蒙古国作家的代表性作品,也翻译了国内蒙古族作家的一些比较重要的作品,为中文读者介绍了不少蒙古文母语作品,为新时期蒙古文化繁荣发展作出了贡献。其翻译的重要作品有蒙古国作家巴·拉哈巴苏荣的《巴·拉哈巴苏荣诗选》、内蒙古作家阿云嘎的《赫穆楚克的破烂儿》(《天上没有铁丝网》《满巴扎仓》等)。

我想以《满巴扎仓》为例,谈谈翻译的准确性、生动性、创造性等问题。《满巴扎仓》以内蒙古鄂尔多斯一座供奉药王佛的满巴扎仓寺院为故事背景,以寻找从元朝遗留下来的珍宝宝藏秘方药典为主线,通过跌宕起伏又衔接恰当故事情节和细腻的环境描写巧妙融合,塑造了形形色色的人物形象。小说以蒙古草原上的传统生活模式为背景,整个作品从语言特点到生活习俗都呈现着十分浓郁的草原游牧文化气息。要把这样极具民族风味的作品翻译成汉文并不是一件易事,但哈森做到了。哈森充分地发挥了自己的翻译技能,巧妙地运用蒙古语言的词汇特点,仔细斟酌作品中的每个细节,用朴实、贴切的语言文字准确地表达了作品的思想内涵,呈现了一个少数民族作家真实的创作风格。

在翻译的过程中,哈森首先遇到的是文化语境的差异问题。我们知道,游牧生活和农耕生活模式原本具有很大的差异,生活中使用的某些汉语词汇并不能完整、准确地表达出原文的意思。比如,游牧生活中对马的颜色有多种说法,对马的步伐也有各种称呼,这些词汇栩栩如生,难以用与农耕文化相对应的汉语来进行完整的表述。而对这些作品来说,语言风格是至关重要的,语言时时刻刻表达着作者内心想表达的意思,影响着整个作品的生命线。所以,译者必须具备广泛扎实的知识、敏捷的思维判断和灵活的专业技能。只有这样,才能把一个作品翻译得活灵活现。《满巴扎仓》的翻译,从语言特点到思想意蕴,既保留了原作者的风格,又无意间滋生译者的翻译风格。这是十分难得的。一部好的作品,只有遇上一个好的译者,才能更好地实现二者融洽的生命价值。

在少数民族母语作品的翻译中,由于缺乏大量优秀的翻译人才,有些民族作品无法得到生动活泼、原生态的翻译,甚至还出现了作品“硬译”的怪象,失去了原文的文学色彩和精髓所在,又难以表达作品的地域特色、民族风情。从而“廉价”作品泛滥,使读者对译作的热情下降,产生审美疲劳。因此,无法将少数民族文学作品中那些优秀的传统美德、积极的民族情感、高尚的道德情操译给各民族同胞。这对于民族文学发展是极其有害的。在这个意义上,我们呼吁翻译者要对翻译事业抱有执著认真的态度,不怕艰辛,孜孜不断地学习探讨,丰富自己的实践能力。这样才能不断翻译出优秀的文学作品,从而将母语创作推向更宽广的舞台。

在新的时期,蒙古族文学翻译领域既有广阔的发展空间,也面临着必须走向世界的紧迫使命。蒙古族文学作品数量繁多,题材形式多样,大多作品都是用母语创作,所以翻译的必要性更加紧迫。因为民族文学的发展不能仅仅停留在本民族语言领域中,必须突破语言的“藩篱”走向全国,走向世界。目前,蒙古族文学翻译不缺“廉价”的翻译作品,读者们需要的却是“优质”、“精品”的翻译文学。蒙古族文学翻译事业需要与时俱进,扩大人才队伍,培养各种语言的翻译精英,为更大范围的读者介绍蒙古文学作品,为增进民族交流作出贡献。

少数民族题材创作之概想

□李梦薇(拉祜族)

苦难的目性本无需太强,这样做并无损于它应有的魅力与深度。”但在当下,一些作家在写作中却过分夸大生活中的苦难。也许,他们是希望通过此举以博得读者对弱者的同情,却殊不知,这样的作品有时恰恰会适得其反,甚至伤害到民族感情。

是的,边地民族可能需要关注、需要帮助,但却不需要同情和怜悯。

边地民族的快乐悲伤、幸福痛苦,自有生活在这片土地上和民族文化历史氛围下的人民自己最清楚。哈尼族作家黄燕在一次回归本民族的创作体验中,发现哈尼族的土掌房低矮潮湿、光线昏暗并且多是人畜共处,出于爱心,她到处呼吁改善哈尼族的住房,想让他们能有更加文明的生活。直到有一天,她看到的一幅场景让她改变了初衷:在一户光线暗淡的土掌房人家,一束阳光透过不大的窗户照进屋里,照在一头猪的身上,那头猪在暖色的阳光照耀下,显得愈加的毛光水华、膘肥肉厚。主人家阿爷搬来了凳子,点燃了烟斗,静静地欣赏着这头猪,那幸福的笑容比山花还灿烂。一到那间,她突然有所感悟,觉得这就是他的幸福生活。阿爷说:“他在夜里听着猪,羊不时发出的哼唧声,会让让他内心感到安稳、踏实。”

边地山人的生活是如此的单调,也是如此的忙碌而辛苦。每天日出而作,日落而归。在这里,交通不便,生活不富足。可是,每当夜晚降临,山寨则是一片沸腾,男女老少围着篝火对歌、跳舞,踩起的黄灰在苍茫的夜空中弥漫,欢歌笑语穿透了黑夜,穿透了山水。快乐在这里就这么简单,就这么随意。

俗话说,心中有爱,看到的皆是爱,而心中有悲,看到的都是悲。作家在创作少数民族题材的作品时,呈现的事物应该是全方位的,有喜有悲。作家应该通过抒写对真善美的不懈追求来超越苦难。

近年来,发生在拉祜山,却广为流传在外的几件事让人感到温暖。一次,在一个拉祜山寨,有几个外省的企业家看到几个小孩在温度很高的温泉边煮鸡蛋,有个企业家就对小孩说:“等鸡蛋煮熟了给我们吃好吗?”孩子们笑着看了他一眼便低下了头。等他们转了寨子一圈回来,孩子们依然

还在那儿,却没有抬头看他们。他们心想,孩子们肯定没有把他们的话放在心上。可是,等他们走出好远准备驾车离开时,几个孩子光着脚飞奔而来,把手里的鸡蛋急忙塞给企业家们,说:“鸡蛋现在才熟,给你们吃。”说完,像被风吹散了一样跑远了。“给你们钱。”企业家们喊道。孩子们头也不回,喊道:“不用了。”在这些孩子的身上,我们看到了他们心灵的纯真,看到了民族文化对他们的熏陶,对他们灵魂的雕塑和心灵的净化。

另一件事:一天,几个外省旅游者到一个山寨游玩,看到一位拉祜族青年身上背着纺织挎包很漂亮,于是就出钱买下。几个人忙着商量要出多少钱,该怎么讨价还价。可是,当那位拉祜族青年得知有人很喜欢他的挎包时,毫不犹豫地将挎包递给他,真诚地说:“你喜就,就送给你。”在他的眼里,友情和钱财无关。我想,这些行为似乎与贫富无关,但这些品格却与民族文化和民族精神相关。

去年,我在高寒山区的一个佤族集聚地体验生活,那里的老人不会讲汉语,多数年轻人讲汉语也不熟练。所以,每到到一个寨子,我都必须请个学生充当翻译。也许,有的作者对此现象可能会简单归结为:这些人都是文盲或半文盲。然而,正是这种想法,我觉得本身就是对民族感情的一种伤害。因为少数民族文化也是中国文化的一部分,他们用自己的母语传承自己的民族文化,这有何错?

在那里,我看到几个漂亮的佤族女人。她们读过书,受过教育,都在深圳、昆明等地待了几年,也都有机会留在大城市,可最终她们却都选择回到了这里。我忍不住问她们:“这里条件比城里差远了,你们怎么还要回来?”她们回答我:“这里自在、舒服。”

这句话让我感触颇深。在这里,全寨一家亲,农忙时,相互帮衬,没有伪装,没有功利,他们信奉宗教,敬畏自然。她们的行为,也让我明白了一个道理:其实,在哪儿生活并不重要,重要的是精神的充实。

归根结底,我们写作者,一定要尊重民族文化,作品要有厚度,要能抓住民族文化的灵魂和精髓,不要片面夸大、强化某一面,因为生活不是单一的,人性亦如此。

蒙古族文学需要更多优秀译者

□叶尔达