

《蒙古里亚》：一部民族魂灵之颂歌

□策·杰尔嘎拉(蒙古族)

郭雪波是我非常喜欢和敬重的蒙古族作家，他以多部优秀作品向文学界证明了自己非凡的才华。他最初关注“生命与生态自然”的文学命题，作品蕴含着丰富的审美价值和哲学文化意蕴，到如今他则试图在作品中彰显萨满宗教文化优秀精神和生态哲学氛围。郭雪波始终关注大漠，关注自然生态，是实至名归的“大漠之子”，其作品在抒写着中国文坛上的一个另类传奇。

郭雪波从小受喇嘛教、蒙古文化和汉文化熏陶，尊崇蒙古原始宗教——萨满教所崇尚的大自然崇拜。他最近创作的长篇小说《蒙古里亚》充分体现了以“万物有灵”说为宗旨，以“多神”为标志，崇尚自然，尊重生命的博大的萨满文化的根本概念。萨满文化至今依然流淌在北方游牧部族的血液中，左右影响着他们的行为规范以及日常生活。它的内涵，说白了就是根底深厚的人与自然的和谐文化。

蒙古民族在“万物有灵”、“尊重生命”这一文化理念主导下，在漫长的历史过程中，尊崇“长生为天父”、“长生地为母”、“尊重万物”，逐水草而居，与天地自然和谐共生共存，把自己完全融入天地自然之中。这个民族保持了生存其中的草原，保护了大自然，创造了辉煌的文化。然而，这一文化理念，现在正面临着危机。工业文明的崛起，对地球极尽毁灭，大自然已经失去自行恢复被消耗的功能。地球的各种自然

灾害连连不断，已经威胁到人类的生存。在这种残酷现实面前，郭雪波在《蒙古里亚》中倡导的人与自然和谐共存的理念，尤其具有重要的现实意义。

《蒙古里亚》是一部追寻历史与现实、人与自然碰撞的文化长篇小说。小说关于蒙古族萨满教世代传承兴衰演变历史的记述，是对蒙古民族历史文化的寻根。这又是一部关于蒙古牧民的爱情小说，他们以最卑微的身份、最淳朴的真情，展示了草原文化的宽厚、包容、自由和浪漫。

《蒙古里亚》通过丹麦探险学者亨宁·哈士伦和国内文化学者“我”的双重线索，多层次展现蒙古民族的优秀文化，在历史与现实交错中描述了人与自然碰撞，一层层揭示那段鲜为人知的历史，惊心动魄、跌宕起伏。其中充满着以天地人的和谐为宗旨的萨满文化，并试图从中寻觅当今人类摆脱物欲横流的现状、浴火重生的金钥匙。

郭雪波的小说，从表达对生态遭到破坏愤慨的《沙狐》，到具有理性色彩和萨满符号的《银狐》，再到这次探寻魂灵、带有哲学意味的《蒙古里亚》，都展现了作者试图从原始宗教文化中寻求一种新的生存哲学的企图。这不是简单的宗教理念的宣扬，而是要让崇尚自然、尊重生命的古老理念重新复活，以应对当前严重的生态环境危机和文化危机。可以说，人类对

大自然的掠夺性破坏，已经引发了大自然的全面反噬和报复，严重危及到人类本身。郭雪波的《蒙古里亚》告诉后世应该怎样认识自己民族的魂灵，启发人们重塑自己民族的魂灵。

《蒙古里亚》是一部书写魂灵的作品，全书一直在探寻魂灵——探寻自己痛苦的灵魂来自何方，探寻民族魂灵的来龙去脉。作者在题记中写到：“当一种宗教和它的文化融入了一个民族的血液和灵魂，并已成为其日常习惯及行为规范时，这个民族本身亦是宗教，宗教也就是这个民族，任何强势别想改变它，除非种族灭绝。然而种族不可灭绝，它有转世灵魂。历史学家汤因比说，所有的历史，当其外壳被剥去之后，都是属于灵魂史。”灵魂是什么？说白了，灵魂其实就是一种精神。《蒙古里亚》这部小说描写的所有人物和事件，都以这个闪光的魂灵为中心，串联在一起。

读郭雪波的文化长篇，情不自禁地为艺术水准感到惊叹。他塑造的草原人物形象，他描写的草原风情、历史、民俗，都打上了鲜明的民族文化的烙印。可以说，他所写的东西都是来自内部人的发言，这是描写少数民族题材的汉族作家难以企及的。

小说描写的人物活灵活现，大巫阿拉坦嘎达苏、妮妮冬青嘎嘎娃、点燃献身光的僧钦五世、戈壁盗贼黑喇嘛、蒙古族

知识分子布赫和希格等人物，性格都很鲜明。特别是小说中的约苏莫尔根形象很突出、很典型。他吃尽了人间苦头，然而他的骨头是硬的，他的魂灵是真正蒙古人的魂灵。我真同情他的苦难，我更佩服他的超强的想象力和创造力，而且他的胆识也过人，越是险境越能显现他不同于一般人的勇气和魄力。他是一个天生有着倔强任性的人。在小说最后一章，约苏莫尔根怒斥着：“滚回去！这是我的草场，我的地方！”他勇敢地阻挡疯牛般肆虐着的矿车，最后壮烈牺牲，场面是那么的悲壮！约苏莫尔根用他的鲜血和生命，铸造了自己的魂灵，宣告了捍卫家园的民族宣言。尤其是牛群羊群疯吼了整整一夜的场景，更是如歌如泣，令闻者肝胆欲碎，天地也为之动容。可以说，无论是历史中的人物，还是当下的蒙古人，在他们身上都具有宁死不屈、奋斗不息、卓越智慧的精神魂灵。

总之，《蒙古里亚》是一部探寻蒙古族魂灵的厚重作品，它的精神追求和艺术探索以及取得的效果，都值得肯定。从其中，我们可以看到作者所寄寓的深厚的情感。正如白庚胜先生在评语中所说的：“从《青旗·嘎达梅林》《蒙古里亚》等作品中，可以照见作者深厚的生活底蕴、绵长的家国情怀、高深的思想境界、前卫的观念意识以及醇厚的性情品德。”

当代少数民族文学的价值重构

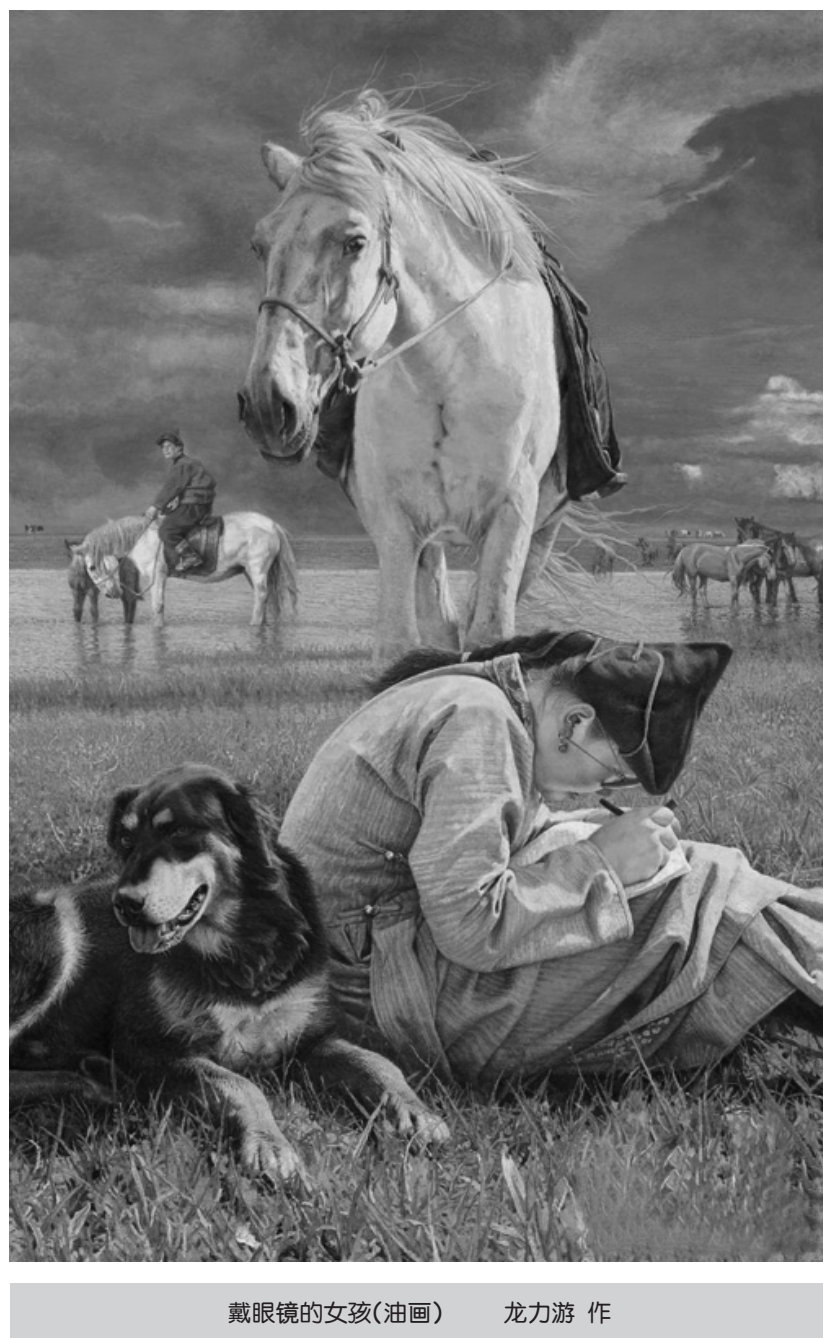
——读刘大先新著《文学的共和》
□谢刚

新中国的成立，为少数民族文学的诞生与发展奠定了基础。尽管在“前二十七年”，少数民族文学的主体建构被纳入到社会主义文学主体建构的统一进程，其民族性混融于人民性之中未得充分展现，然而正是国家文化建设需要重新审视和改造各民族文化，少数民族文学才能以“借腹怀胎”的方式获得命名以及对自身传统的承续。学者刘大先在新著《文学的共和》中提出的“文学共和”理念，重新正视了“人民共和”对少数民族文学兴起的历史贡献，也以“文学共和”的价值理想，反思了社会主义革命文化制约少数民族文学发展的历史局限：时代“共名”限抑了少数民族文学的民族性表述，各民族“文学共和”局面未能具有更为丰富充实的内涵。

在“文革”以后的新启蒙主义时代，文学在最初阶段成为政治纠错和社会改革的先声。泛政治化的写作潮流导致少数民族文学被裹挟到主旋律合奏中，未能彰显自身特色，但也复苏了许多少数民族作家的创作活力，一些原先没有书面文学的民族也开启了现代汉语文学创作之旅。随后不久，主流文学在走向现代化、走向世界的急切渴求中发掘和利用少数民族文化贮藏，实现了新的美学生长。这种寻根潮流引发了敏感的少数民族作家关注本民族的生存方式和文化遗产。乌热尔图、张承志、蔡测海、扎西达娃、色波等作家的“本族化”创作倾向及定位，调动了更多的少数民族作家从本民族文化和文学母体中探取创作资源的能动性。少数民族文学吸纳民族文化事象、呈现民族心理个性的“民族特色”日益显著，不断为中国文学空间增添新的质素。在刘大先看来，新启蒙主义带动的少数民族文学的民族化趋势，使各民族的“文学共和”奠定在族群文学主体自觉的基础上，因而有了更具真实的内涵。

由此观之，“文学共和”是一种具有双重功效的文学史观，包含着辩证与客观的文学史认知。经其检视和探照，既能促动对当代少数民族文学史的体贴和理解，避免了“后设性视角”导致的历史偏见，也能对当代少数民族文学的变迁作出深刻反思，从中提取有益于中国多民族文学发展的经验和教训。除此之外，“文学共和”的理念亦致力于少数民族文学的价值正名。它呼应了全球性的文化多元主义潮流，从文化人类学的角度充分肯定了少数民族文学之于中国文学发展的重要意义。少数民族文学因为审美水平的相对滞后，在中国文学的总体格局中处在边缘位置，长期被主流批评界视为国家文化政策照顾的产物而备受冷遇。“文学共和”理念的提出有利于冲破主流/边缘的定势思维，它从中国文学生态良性循环的高度肯定了少数民族文学的存在价值，超越了片面的审美至上的文学评价标准。毋庸置疑，当代各民族文学的多元化发展利于盘活各种族群审美文化资源，在本土文学内部形成交流、更新和创造的活力源泉，从而改变中国文学的创新动力更多仰赖西方文学与文化资源的历史。“文学共和”的理念也力图破除自我与他者的二元对立思维，使人认识到各民族文学自我无法隔绝于他者而独立存在。很多民族的文学都是在与他族文学的交流碰撞中生成，这就意味着民族文学的主体始终是流动、变化和生新的建构性质，而非抽象、纯粹和凝固的本质化存在。“我中有你、你中有我”，多民族文学是一种多元共生的关系，正是“文学共和”的题中之义。

1990年代至今的社会思想文化难以形成趋同化的整体共识，文学发展日益陷入个人化、差异化和边缘化的状态，文学失去社会轰动效应也松动主流精英文学话语的压抑性结构。全球文化一体化和同质化的趋势，加剧了少数民族文化和地方性知识的崛起。受制于资本逻辑和消费主义文化观念，少数民族文化刻意凸显自身“民族特色”，试图博取更多象征资本。在这些因素的共同影响下，当前少数民族文学虽呈差异化的多元生态态势，但是一种强化本族身份认同的民族志书写已经成为较为显著的叙事倾向。在一些少数民族文学文本中，甚至出现了只有单一族群人物活动的“单叙事”，这与多民族杂居共处的历史和现实不相吻合。基于后现代主义的文化多元主义自西方输入中国后，成为少数民族创作与批评的重要思想资源，但对这一外来思想显然不能全盘照搬挪用。在刘大先看来，多元文化主义“如果没某种共识作为基础，则容易走向我族中心主义”。因此，以文化多元主义为思想支撑的民族志书写，在强化族别差异和族群意识的叙事趋求中，无疑暗含着走向认同政治乃至狭隘民族主义的写作歧途。“文学共和”理念一方面倡扬文化平权意识，尊重不同族群独特的文学传统，彰显边缘与弱势文学的隐在价值，消解文学精英主义和一元论的权力话语结构，另一方面也以反思文化多元主义为基础，显示了当前少数民族文学创作与批评的基本伦理立场，即文学的族群化追求必须关切中华民族多元一体的事实存在。就此而言，“文学共和”不仅是一种极具启示意味的文学史观，也是一种兼顾少数民族文学价值建构和叙事伦理的富有张力的批评方法。其统揽全局的视野、辩证深刻的含义及高度凝练的表述，必将在当代少数民族文学批评与研究领域内持续展现其理论活力。



戴眼镜的女孩(油画) 龙力游 作

略带古意的自由思辨

——读赵晏彪《真水亦香》
□赵依

赵晏彪的散文，没有为写作而写作、为文学而文学的痕迹，这是他“精神与情感最为自由与朴素的存在方式”。

赵晏彪“自写作始，便以散文为旗”。《母亲的哲学》中，他讲述了自己插画结束后被分配到化工研究院工作的精神困境。在母亲的开导与鼓励下，赵晏彪于1985年在《北京日报》副刊上发表了自我的第一篇散文，从此创作之路越走越宽，并如愿以偿进入了新闻出版单位。因此，散文成为赵晏彪文学创作之路上的盏明灯。散文集《真水亦香》里的文字大多用坚毅的目光凝望文学、民族乃至祖国，绝无夸夸其谈、低沉的收尾，很多意象是取自老庄、唐宋诗词，思想则显示出他独有的思辨与自由，情感最是寻常百姓的情感与古代哲学典雅气质的融合。

《真水亦香》共7辑50篇，多是随事生说，其中又有作者一贯的文学主张，其基本的逻辑起点是对生命与写作进行的综合思考。“写作”是赵晏彪生命中不可或缺的部分，这种表达与言说方式，恰似他的两部“真水”散文集，既是“无香”，“亦”是有“香”。20余年的搦笔和墨，早已将赵晏彪的善良与悲悯、畅快与自由，连同他对生命的思考、对民族的寻根一一刻划进文字里。在回望与展望的书写中，赵晏彪拾“那枚落叶”，观“玉兰花瓣”。

很多人说，赵晏彪的散文有一种禅意。文体风格是作家精神与思维之存在形态，也是其个人气质的外化，正所谓“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”（曹丕《典论·论文》）。赵晏彪的文字，正有一种古文的气韵，“之乎者也”吟唱的是从亲朋好友、书香映、草木山川中获得的生命体悟，他擅于在谈天、谈己、阅世的真实袒露中，渗透佛理与禅思，给他人带去精神的欢乐。“心生而言立，言立而文明”（刘勰《文心雕龙·原道》），当我们的作家从个人的亲身体验出发，表达内心的真实，写就的文字才

更具文学与文化的张力。赵晏彪将“所思之苦乐、所感之阴晴、所喜之好恶、所爱之山水”全部写入散文，文体的抒情自由、结构自由及叙述自由与作家生活的丰富及思维的复杂相得益彰。

从上世纪80年代起，散文文体界限的模糊与散文审美的日常化倾向日益显著。脱胎于各种文体的文学样态，扩充着散文的文本形态与话语方式，也消解了散文文体自身的特点。散文的边界和尺度是什么？散文如何实现文体的突围呢？赵晏彪在《真水亦香》的后记里提出：“散文之道亦在于文之清丽、言之精美、思之深邃、意之高远、情之真切耳。为文者，无不善循古法，师古而不法古为最。”

这让我想到了《楞严经》的一句话：“如人以手指月示人，彼人因指，当应看月。若复观指，以为月体，此人岂唯亡失月轮，亦亡其指。”具体到我们的文学创作，指示月亮的人就是作者，在一旁观看月亮的人就是读者。本文的内容和意义是月亮，表达这些内容和意义的文字则是手指。中国古代文学史上的绝大多数指示者都有着严肃认真的写作态度与成熟稳妥的表达风格，今天的观月者依然能够通过他们的指示看到当时的明月。所谓“善循古法”，我想我们可以怀揣平和和包容之心，尝试与古代的指示者保持亲密的联系，为现代引入远古的透彻光明。

最后我还想谈谈赵晏彪散文中的“京味”。他生于斯、活于斯、悟于斯，“京味”融于他的血液之中。他的散文面对人类整个经验世界，表达的不是他个人，而是他个人对生命和对历史的心灵过程，而是表现心灵的细节与感知的绵延如缕的精神密度，每个语言细节都是流动的，《父亲的毒酒》等篇章，都具有动态的思辨色彩与追求不舍的精神深度。

总之，赵晏彪的散文渐渐远离了他的“美文”情怀，正以剖析人性、审视自我、拂去历史尘埃为大道，阔步前行。

长，以至于成型时，与她的温度和灵气已融为一体，戴在手上，晶莹剔透，一摇晃，便晃出小说万千旖旎的底色。

真正醉心于文学的人，不会关注外界的纷扰，他要做的只是低头耕耘自己脚下的一亩园地。严英秀就是这样。有人发现她的优点，她自然是欢喜的。有人指出她的不足，她一定是虚心听取的，但若逢着并无文学公心的人，对她居高临下地指手画脚，她最多不过报以鄙夷的一笑——她依旧安静，清淡。评论家任美康曾寄语她，紧贴文学，远离文坛。或许，她一直是记着的。

芳菲尽歇 傲枝犹香

——严英秀小说印象漫谈
□李学辉

严英秀很柔，严英秀很韧。

其实，严英秀也尝试过宏大主题，也有过底层表达，作为大学教授，她的多篇小说都直面当下高等教育发展的弊端，对此表达了深切的思虑。中篇小说《一直很安静》中，有一段师生对话特别让人心生感触，《小说选刊》转载时也曾以这个情节做了编者语：大学副教授田园谨守昔日老师焦一苇“你要在安静的校园做学问，教学生”的教诲，以20年的青春实践着薪火相传的理想。但时至今日，在“安静”难以继时，她选择离开。问题是，在校园里，一个老师的离去与否从来就不仅是她一个人的事。田园的学生东方听哭着脸说：田老师，连您都要走！您破坏了我！您把我扔在半路上了！这个品学兼优的女孩尖锐地发问：学习最终的目标，到底是什么？学习最终的目标，到底是什么？教育最终的目标，到底是什么？严英秀的《一直很安静》《可你知道我无法后退》等小说

通过独特的艺术视角，对大学教师、学生的生命情状进行了具体幽微、鞭辟入里的观照，并发出了深刻的诘问。安静的校园，安静的师生，安静的生活、成长，一切都那么安静。然而现实生活中，这种本该拥有的安静早已一去不返，净土挤满了尘世纷扰。是投机，是媚俗，还是抗争、抑或退守？严英秀的小说揭示了当下知识分子严峻而普遍的生存和精神境遇，讴歌了理想主义教育的不可或缺。教育千秋大业，从这个意义上说严英秀是“大题材作家”，其实也未尝不可吧？但有意思是她的创作早就贴上了“爱情小说”、“情感题材”之类的标

芳菲尽歇 傲枝犹香

——严英秀小说印象漫谈
□李学辉

签——或许，这是因为她写爱情写得很炫目的原因吧。

和很多的女作家一样，严英秀擅写女性，喜欢写爱情。而且，她从不讳言自己的写作立场。她的爱情故事涉及多种领域，但更多地锁定在大学、出版社、杂志社诸如此类的知识分子，她制造了一大批“精神女人”。彭金山教授在严英秀的作品研讨会上说过，严英秀选择了一个很难出新很难出奇制胜的题材领域。这话不假，看上去她确乎有些吃亏。那些当下语境中吃穿不愁的都市知识女性的故事，怎么着也不会比“底层”、“乡土”、“西部传奇”更出彩。并且，这极容易被诟病为格局小、视野窄。但她多年来不改初衷，执拗地书写着这些行走形而上而下的痛苦中的女性，好像这是属于她的自留地，耕好也得耕，耕不好也得耕。李清（《恋曲1990》）、梅沁（《沦为朋友》）、董一莲（《被风吹过的夏天》）等女性爱起来不管不顾，或爱得一塌糊涂，或爱得遍体鳞伤。而形形色色

的男人，或沉重，或懦弱，或醜陋可憎，或不幸不争，令人叹惋。他们看似是故事的引发者、情感的主导者，但在爱情的核心上，其实都是陪衬者和附属物。光芒万丈的永远是女性，爱恨怨嗔的都是女性。阳子与老师剑宁（《纸飞机》）的几十年一吻，打开了千古沉寂的一扇窗。这扇窗在爱情的房间墙上很可怜地开了一个小洞，透过这个洞眼，一股冷气丝丝缕缕扑出，让人窒息。

就是这样，严英秀笔下的人物是决绝的，爱情是唯美的，但唯美碰到世俗，注定不能完美收场。因此，风花雪月的背面，其实是惨烈的底色。以冰冷和伤痛把一代代人遗留在校园的爱情搓成麻花，放在油锅里，膨松成一种形姿，看似平常，实则让人欲哭无泪。这时候的严英秀，不再像一个老中医，望、闻、问、切，而成了一位西医，拿着手术刀，顺着纹理，一刀一刀下去，翻出爱情的伤疤，在命定的圈子里痛定思痛。《前后左右都是喜事》是严英秀最近发表的中篇，内容和题目形成了极大的张力和反讽，意味尽在其中。前后左右都是喜事，前后左右的爱情，都黯然伤神。

爱情一进入时代，就成了世俗。世俗一旦成了顽俗，便会大喜大悲。这就是严英秀小说的魅力，爱与被爱其实就是生命的底里，也许爱到最后都是萧索，也许爱与美的境界无法最终完成，“没有一种人生不是残缺不全的”，但正是因为世俗欲望无所不在，心灵的坚守才弥足珍贵，人生暗淡背景上斑驳的温暖与悲悯才有了超越凡尘的精神追求的意蕴和高度。《芳菲歇》，芳菲尽歇，傲枝兀立，余香犹存。

最后谈一下严英秀小说的语言。谁都得承认，小说最终还是语言的艺术，语言是出发，也是抵达，语言的品质决定了小说的品质。严英秀的小说语言没有浸染当下时代语言的毒素，仿若具备天然的免疫力，简洁、干净、纯正、清冽、醇美。她的人物和故事在这样的语言是相宜的、相溶的，只有在这样的文字中，人物才会通通出场，左顾右盼，意味深长。

我想，像严英秀这样的语言，除了叙述的基本功能，多少还承载着别的什么吧，或者，象征，或者，梦想。