

民族文学如何彰显多元性优势

——“中国南方少数民族文学首届陵水论坛”综述

□石彦伟 刘杭

“我们因共同保有对中华多民族文学生态的一份热爱相聚在一起,这是一个值得记忆与体味

祖图腾与灵魂的沃土之中,具有取之不尽、用之不竭的宝贵素材,如能将目光铺展开来,深入挖掘本民族的非物质文化遗产,进入民族情感的最深处,以自身最为熟悉的生活开发文学写作的根据地,直至形成个人写作的生态链,而不只是私人意义上的地方志、风物志,这才是具有流动感的民族生命写作,才是一个民族抒写永恒的精神

此外,《芳草》副主编李鲁平、重庆彭水县文联主席汪家生、云南省作协副秘书长胡性能等,也都从地域环境之影响的角度,分享了民族文学写作的经验与困惑。

民族文学在全球化时代的境遇

《诗刊》副主编李少君认为,文学艺术是个人性的精神产物,是非常个人化的,并不是说表面描写民族的元素就一定能动别人。个人的东西要经过转化之后才能被接受,同样民族的东西,也要经过一个世界化的转换之后才能被世界认知。只要广泛地学习、阅读,甚至在一个世界性的宏观阅读视角上来看某个民族的东西,才能看清它的精髓之处。少数民族的诗歌及其他文学创作,都是要用一种能够被大家认可接受的方式来表达,同时又能充分表现最真实的个性,挖掘出真正代表民族基因的内涵,才能够立得住。

中南民族大学教授杨彬谈到,少数民族文学表达的一些观念可以弥补追寻现代性当中存在的问题,比如人与自然的和谐关系、对自然的敬畏意识、对动物的平等态度、对女性的尊重等。民族性和现代性不应该是非此即彼的关系,而是一个互相发展、互相通融的关系。

《长篇小说选刊》主编顾建平意识到少数民族文学的“相对性”,比如苏东坡在中原汉族地区,是一个“多数民族”的作家,但到了海南岛的黎族地区,他就变成了一个“少数民族”作家。华人

空军指挥学院文艺评论部主任李美皆对学界普遍援用的“全球化”视角进行了个性剖解,认为当下有一种创作趋向,就是将乡村与城市对立起来,将原生文明与现代文明对立起来,站在乡村的原点否定城市化。当否定城市化几乎成为唯一的“政治正确”时,对于乡村的理性思考就被废止了。比如,当文化人怀着保护世界文化遗产的热忱去呼吁保存一些古村落时,是否想过保留下来以后怎么办?村落本来是供人生活的一个场域,这是它的自然属性,也是它存在的依据,如果它被保存下来了,但无人居住,仅仅作为一个文化标本而存在,或者有人居住,也是出于“被看”

的需要,那么,这无疑就是把生活场所变成了景观,把生活本身变成了表演。在文明的进程中,当下乡村确实面临着寻找和适应的艰难,文学所提供的精神导向不应该这么狭窄和局限。

海南师范大学房福贤认为,民间文学的存在是数千年来文化创作,这些文学遗产面临着严重的危机,需要挖掘和抢救。当代中国了解这些文化遗产的人越来越少,这恰恰是少数民族作家需要关注和担当的。此外,也应警惕市场对民族文学或文化的过度介入与开发。

黎族文学的发展与责任

陵水县是黎族人聚居的地方,因此此次会议也聚焦了黎族文学发展的情况。中国作协创作研究室研究员李朝全认为,在全球化、市场化时代,多数黎族作家能够静心沉气,潜心创作,将黎族生活、黎族文化和黎族人的心理进行审美处理,使作品凸显出一种民族意识。在全球化进程加速推进的背景下,黎族文学自身要不断坚持文化自信和文化自强,增强文化创造力,发展壮大自己,主动参与全球文学和文化的生产创造。

广东省技术师范学院教授王海谈到,进入21世纪以后,黎族文学在写作人数、作品数量和质量等方面都有巨大提升。单在陵水,就出现了黄仁柯、黄明海、郑文秀、李其文等作家,在黎族文学中形成“陵水现象”。龙敏潜心8年创作的50万字长篇小说《黎山魂》在表现黎族人民生活

海南省作协副主席杜光辉说,以龙敏为代表的第一代黎族作家写黎族的历史生活,以亚根为代表的第二代作家写黎族在改革开放年代的生活,而以黄仁柯等人为代表的第三代作家写的则是黎族题材的城市生活。由此,我们看到,一个民族的生活生产方式的变化,必然产生文学上的变化。新一代作家的生活环境变了,可能其身份还是黎族,但写出的一些作品不一定是黎族的声音。

黎族作家也从自身创作角度发表了看法。作家龙敏的发言饱含对本民族文学的忧患。他说,长期闭塞于海岛的民族,在文化心理认同上存在一定的自卑感;虽身处信息时代,但仍更多依靠作家自身的摸爬滚打,缺乏良好的沟通对话与勉励学习的平台。黎族作家只有走出去看世界,多向其他兄弟民族学习,眼界与水平才能不断提升。

黎族诗人郑文秀认为,黎族诗人应更多关注本民族的生活现状和发展进程,用更多的触角去思考这个民族在追求美好生活和构筑美好家园时留下的可贵符号,如居住的房屋、三叶茶,还有婚嫁、丧葬、祭祀、信仰、崇拜等自身创造的文化,这是有形和无形的生活的印迹和对文明的信仰。

黎族作家亚根以高照清、唐媚、董元培等黎族作家的散文为观察样本,认为黎族的散文作品总是反映出作家对传统人伦亲情的渴求珍重,以及对家园的眷恋与神往,但尚缺乏一种直逼灵魂的情感深度抒写,缺少对于历史和现实的真正介入、体验、反思和批判的情怀。

杂花生树的南方民族文学

此次会议聚焦于南方少数民族的发展。广西作协名誉主席冯艺说,新世纪以来,少数民族文学的快速发展有目共睹。但客观地看,少数民族文学的整体水平和汉族文学相比仍有一定的距离,而在少数民族文学这个大家庭里,南方民族虽数量超过40个,但整体影响力与一些文学发达的北方民族相比仍存在一些差距。国家对少数民族文学一直在大力扶持,但民族文学的真正繁荣还要靠作家自身的努力,同时也要靠批评家的发现。

《南方文坛》主编张燕玲对近几年广西文坛创作较为活跃的少数民族青年作家进行了盘点,如壮族的李约热、黄土路、阿宋、陶丽群、潘小楼、王勇英、梁志玲、蒙飞、瑶族的光盘、红日、纪尘、冯昱、林虹、侗族杨仕芳等。广西青年民族文学杂花生树的多样化书写,既呈现了当代民间社会是如何在大时空中蜕变消融,又流露出浓郁的民族韵味和民间文化的气息,初步建立了带有普适色彩的美学风格。他们以小说、诗歌、散文创作体现少数民族文学的地方性关怀,或关注同胞的底层挣扎和沉默,或亲近自然土地,或抒写遭遇现代经济时代冲击下民间社会残存的诗性。作家们既冷静面对现实,又扎根于大地,接通那些包围自己的充满本民族暗语的精神原乡。更为可贵的是,他们在文学“变局”中自觉地追求着“不变”的文学内核。民族地区的差异性、思想情感的独特性是民族文学创作的丰富资源,而在差异性和独特性中去探求人类所共有的普遍性,才是民族文学的优势所在。少数民族作家必须在写作中去追问文学永恒的、与经典相通的那一部分,才可能建立起普世价值观,才可能“既是民族的,也是世界的”。

中央民族大学教授赵志忠以《海峡两岸民族文学交流与合作》为题,梳理了台湾民族文学的历史与现实境况,回顾了前三届两岸民族文学交流暨学术研讨会的学术成果。他认为,由于时空的局限,多年来海峡两岸民族文学的交流与合作尚比较少,两岸学者基本上都是自说自话。希望海峡两岸的学者携起手来,为两岸民族文学的交流与合作献计献策,共同努力。

中山市文艺批评家协会主席阮浣以土家族作家谭功才的《鮑坪》为例,谈了自己对民族文学写作的看法。他说,南方民族文学浸淫在古老先

■访谈

写作,缘于对民族文化的自信与感恩

——作家雨燕访谈

□本报记者 明江

恩施土家族苗族自治州位于武陵山腹地、湖北西部的清江上游,这里是土家族、苗族世代聚居的地方,也是巴楚文化交融融合的地带。这里有腾龙洞、大峡谷、水杉王等自然奇观,也有大水井、唐崖土司城、鱼木寨等珍贵文化遗产。土家族女作家雨燕用了几年的时间在这片土地上进行采访、考察,最终创作出长篇小说《盐大路》。

雨燕,原名罗晓燕,写有长篇小说《这方凉水长青苔》、中篇小说《旺子》、散文《我们家的园子》、《小镇三老》等。2014年,其长篇小说《盐大路》作为作家出版社“精品工程”丛书之一出版。在不久前举办的作品研讨会上,评论家们高度评价了这部作品,尤其对作者能够静心创作、坚守本土传统文化表示敬佩。

记者:从《这方凉水长青苔》到《盐大路》,您一直着力于展示历史对人物性格命运的塑造,着力于对民族文化的挖掘。您的创作倾向与个人的成长史有关系吗?

雨燕:应该说有一定的关系。写《这方凉水长青苔》,是想诉说大水井庄园与我们家族同样的际遇与伤痛。在共同的背景下,两个家族的命运惊人地相似。我描写柳氏家族由盛及衰的苍凉,是希望人们对逝去的岁月有一个清醒的认识和反思。“和谐社会”是人类的理想,真正实现它,需要剔除浮躁,痛苦地抛弃,理性地包容。

《盐大路》则是讲述一群在崖口讨饭吃的人们那种彻头彻尾的快乐和浪漫。恩施过去山林密布,交通不便,是一块养在深闺人未识的宝地。半个世纪以前,我父亲大学毕业后支边来到恩施利川,在这块土地上生根、开花、结果,直至终老。我们喝着清江水,吃着土家饭,在它的深情养育下

成长。随着岁月的流逝,我们由衷地感激命运的安排,让我们与它有着无法割裂的情分,从而认识自然的神奇、人文的瑰丽以及生命的尽善尽美。这里有丰富而生动的各种习俗和神秘文化,我从小耳濡目染、潜移默化,用不着刻意去挖掘,传统文化就在血液里汩汩流淌。

记者:您一直致力于有文化底蕴、有神秘色彩的乡土题材创作,是什么促使您关注“盐路”这个题材?

雨燕:古盐道被史学家们称为“中国古代南方丝绸之路”,它不是简单的一条路。从时间上看,它有上千年的历史,没有现代工业文明的破坏,原生态地保留这一地区的各种风俗、风景以及民间生活。从空间上看,古盐道贯穿川、鄂、湘、陕、黔,是一条繁华的商道,它和它的码头、驿站构成了一个特殊的江湖。各种商贾、挑二、江湖术士把巴文化、楚文化、儒、释、道、江湖文化一路传播,呈现出经济的繁荣和文化的多元。

一个作家的创作,首先是选择自己所熟悉的生活。我从小生活的柏杨镇,曾经是古盐道上一个热闹的驿站。虽然在我出生的年代人们早已不挑盐了,但镇上那些挑二还在,耳濡目染,古盐道上的传奇故事就植根在我的记忆里。况且,我外婆家在云阳,那是川鄂古盐道的一个终点,走古盐道去外婆家是我生命最早的旅行。

记者:您的作品充满了民间故事和民俗传奇,您如何看待民间故事、民俗在创作中的作用?

雨燕:真正的高人在民间,民间故事和习俗里往往蕴含着人们的希望和哲理。我小说里描述了许多“迷信”的情节,比如“求雨”、“观花”、“请

筲箕神”、“走阴”……这些曾经在这块土地上十分盛行。无论是村寨还是集镇,都有几个端公神婆,他们继承着祖上或者师门的衣钵,在民间行医、驱鬼、安魂,这是山民们一份实在的依靠,也是一种精神的寄托。

这里还有着丰富的民间文化资源。著名民歌《龙船调》就来自于我的故乡利川柏杨,它在民间不叫《龙船调》,而是叫《种瓜调》。在为《盐大路》收集素材的过程中,我收集到“划旱龙船”的一段唱词,顿时被迷住了。“划旱龙船”是过去叫花子乞讨的一种方式。划旱龙船的来到主人家,把竿子一插,用当年非常流行的竹琴调子,唱:“叹人生不满百光阴似箭,春夏去秋冬来又是一年。到春来桃李花红白灿烂,一刹时荷花池也是一划龙船。秋江上但只见芙蓉一片,瞬息间那瑞雪压满南山……”这么美妙的词从一个乞丐口中出来谁都不觉得惊奇。因为这里的确山高路遥,封闭落后,但它并不蛮荒。人们不仅热爱“俗”,同时也崇尚“雅”。乞讨也是体面有尊严的,施舍也要在一种尊重友善的气氛中进行。这是一种乡俗,也是一种风范,更是一个地域千百年修炼出来的一种涵养。

我肤浅地认为,如果一部乡土题材的作品没有鲜活的民间故事和丰富的民俗描写,它可能是刻板的,没有泥土的芳香,也没有乡愁滋味。

这些年,我一直认真地领悟着本土文化,由蒙昧到明朗,由自卑到自信,经历了曲折、锤炼、绝望和涅槃。但在它的博大精深面前,我依然只看见冰山一角。面对真实而丰富的生活,文字其实是苍白的。在创作《盐大路》的过程中,我像一只勤勉的蚕。我想把从故土汲取而来的精华一一倾吐,希望向世界打开一扇瞭望的窗口。但是,这

些文字如小儿涂鸦般粗糙,远远不能描述那样一方水土和水土上千年风流传奇的精神。

记者:在寻访古盐道过程中,有什么特别的感受?

雨燕:我最大的感受是两个字:“快活!”以前我总是想,当年那些挑二们,劳累,困苦,在刀尖上讨饭吃,一定是成天愁眉苦脸,唉声叹气。但我回到古盐道,问及人们对挑二的印象,几乎所有人都说同一个词:“快活!他们多快活嘛!在路上歌声、龙门阵不断,遇到店子,进屋都逗老板娘,打情骂俏,找人骗吃骗喝……”

当下,物质的大潮汹涌澎湃。有钱就快乐吗?不一定。人一旦太重物质,被其累赘,成为金钱的奴隶,反而失去了快乐。古盐道上的挑二们除了力气一无所有,但他们却无拘无束,没有羁绊,没有奢求,这样反而活出了真正的滋味来。

记者:作为一名少数民族作家,您觉得民族身份和民族审美眼光在创作中是否有独特的优势?少数民族作家在弘扬传统文化、传承民族文化方面有什么样的历史使命和责任?

雨燕:少数民族地区一般都处在比较偏远和闭塞的地方,交通和地理阻隔了现代文明的冲击,使这些地方保留了大量原生态的文明,少数民族作家在创作中的确有一种独特的资源和令人新奇的视角。这些优秀的文化不属于本民族,更应该属于全人类。

随着祖国的日渐繁荣,路在通,门在开,人在涌,潮起潮落,纷至而至。在无比欣慰的同时,心底又有了许多隐忧:原生态文化在喧嚣的物质大潮面前日益萎缩。本土人惊羨潮流的缤纷,放弃

■声音

今年4月,北京国际电影节北京民族电影展将举办“中国民族题材纪录片回顾展”,主题为“家园·遗产”,旨在以纪录片展映的方式,推动中国各民族,尤其是少数民族历史记忆的典藏、传统文化的创造性转化,以及非物质文化遗产保护、博物馆人类学和影视人类学学科的发展。这是电影节举办6年来的一次创新。

其实,用影像记录文化遗产、保存民族记忆,在中国电影历史中由来已久。作为文明古国,我国的文化遗产举世无双。悠久的历史文化和各个时期壮阔的变革,加上广大而复杂的地理版图,使中华民族孕育出了多元的文化。少数民族的服饰、建筑、音乐、歌舞、仪式、工艺等,作为中国民族电影中的文化要素,早在上世纪中期的中国电影中就被鲜明地表现出来。

特别是在1956年至1964年间,为制定解决各民族问题的政策和措施,了解全国民族构成情况,中央人民政府组织大批学者在全国范围内开展了大规模的民族社会历史、语言的调查。这一时期拍摄了一大批纪录片,反映各少数民族正在发生的社会形态的转变和行将消失的民族文化,这些纪录片都被后人称为珍贵的“人类民族志”,是新中国纪录片诞生的第一个黄金时期。

第二个黄金期则是上世纪90年代,大批中国影人开始自觉关注和表现文化遗产。在这个时期,进行了十多年的改革开放给中国社会带来了方方面面的巨变,同时,全球化浪潮也在席卷着中国大地,很多固有的文化和价值观受到前所未有的冲击,这两种巨变带来的焦虑,促使中国大地发生了历史上最为激荡的一场大变迁。“摄影机在变迁中的中国大地上摄取的一切社会和民族文化细节、特征都已成为人类历史文化记忆的一部分。”这一部分中的很多内容,就包括了很多非物质文化遗产的内容。在这个背景下,独立纪录片在中国迅速发展,为中国纪录片的发展注入了新的活力。

这一时期,很多优秀纪录片的镜头都对准了那些人口较少、文化独特的少数民族个体,通过关注和记录他们在时代变迁下个人命运的改变和遭遇,来折射在这个时代变迁过程中一个民族群体的生存状态和正在消失的文化的命运。如孙曾田的《最后的山神》《神鹿啊神鹿》、郝跃俊的《山洞里的村庄》、梁碧波导演的《三节草》等。

第三个黄金时期发生在新世纪开始至今。越来越多优秀的人类学、民族志纪录片出现,极大地促进了中国对“非遗”文化的记录和保护,并成为影视人类学研究的主要内容。这一时期具有代表意义的作品有内蒙古顾桃的《教鲁古雅,教鲁古雅》、云南郭净发起的“乡村影像”系列、新疆刘湘展的《太阳部落》《献牲》及其最近完成制作的《帕米尔》《最后的阿希克》《开斋节》等。

纵观新中国电影史,表现和关注文化遗产的大都是少数民族题材的电影和纪录片。进入新世纪,人们对文化遗产更加重视,政府制定了一系列保护政策。在这种背景下,那些具有文化忧患意识的影人积极用镜头去关注文化遗产,出现了很多相关题材的民族电影。比如表现蒙古长调的电影《长调》,表现哈尼梯田的电影《诺玛的十七岁》,表现侗族大歌的电影《我们的桑嘎》……类似的电影还有不少,法籍侗族导演朱小玲的《童年的稻田》,表现了侗族的稻作文化及其生活方式;壮族题材电影《天琴》则表现天琴乐器;藏族题材电影《马奈的新娘》关注藏族嘉绒文化;《迁徙》聚焦羌族文化等。

电影对于文化遗产的保存具有非常大的作用。2008年由韩万峰导演的羌族题材电影《尔玛的婚礼》,是一部首次使用羌族母语的电影。这部影片拍摄完后不久,就发生了“汶川大地震”,影片幸运地为人留住了宝贵的镜头:羌族村寨、羌族史诗、羌族雕楼、羌族民间歌舞。这些镜头记录的都是羌族千年来的物质和非物质文化遗产,它们中的大部分已经消失在地震中。但今天我们还能在这部电影里看到——这也许就是这部电影的价值所在。侗族导演丑丑2010年拍摄的《云上太阳》聚焦贵州省丹寨县,它共拥有县级非物质文化遗产130项。其中,被列为省级非物质文化遗产名录的有12项;“苗族蜡染”、“苗族锦鸡舞”、“古法造纸”等7项被列入第一批国家级非物质文化遗产保护名录;在这里延续了1600多年的古法造纸术是世界独一无二的“活化石”……这些文化遗产都被表现在了影片的故事情节中。

2013年10月,国家民委、中国作协设立“中国少数民族电影工程”,中国三大民族史诗电影——《格萨尔王之“霍岭大战”》《玛纳斯之“英雄的诞生”》《江格尔传奇》的创作已经被列入其中,将来也会有更多的电影聚焦民族文化遗产。文化遗产与电影的结合,必定能唤起一个民族的想象力和智慧,创造出新的神话。无疑,在今天这个高度物质化的时代,我们尤其需要这样的神话。

对传统文化的坚守和自信。而外来者也因陌生、因误解,缺少应有的尊重和敬畏。自然的更替,人为的破坏,原生态文明已渐行渐远,无迹可寻。

尊重、保护、抢救、挖掘、弘扬!我只能用写作这种愚笨的方式为我的故土,为故土的山水、精神和文明发出了一声呐喊:别让它们成为化石标本,远去的烟云!它是一个民族生存的根系,失却它,再繁茂的枝叶也将枯萎。

记者:守住属于自己的地域,静心地创作,这在当下是很难得的创作态度。

雨燕:正如我非常喜欢梅子镇的固守。它因“川盐古道”而繁华,但小镇是一个庞大的生态系统,在鱼龙混杂中有着超强的自净功能。

在浮躁的当下,写作的确是件十分“愚蠢”的事情。3年前的冬天,我做了一个决定:离开热闹的职业,去完成关于古盐道的长篇创作。当时,我站在政府大楼办公室的窗口,看院子里那些珙桐和木槿在寒风中簌簌落叶,真有一种“风萧萧兮易水寒”的悲壮。这意味着我将失去苦心经营的事业、赖以生存的人际圈子。况且,作品能否达到预期,对于我这个资质平平的人来说,实属未知。

但我却觉得,我对古盐道和我生长的地域有一种使命。这种使命不是来自于外部的压力,而是来自于生命本身。利川柏杨,不仅是我生命的起点,更是在那些苦难的岁月里,给予我们一家最宽厚的接纳和最深情的养育。写作,似乎是我唯一可以用来报答的方式。我一个人在古盐道上经历了异常艰难的历程。走山路,遇毒蛇,遭野狗围攻……几乎踏遍了所有古盐道残存的地方。3年间,不经意我就与现实隔离了。

抑郁是漫长而痛苦的。最终走出心灵的困顿不仅是身边亲人同事朋友的关怀,更多的是古盐道精神的支撑。世间有很多热闹的地方,但它不属于我。性格使然,命运使然。无论生命经历怎样的繁华与喧嚣,最终都得凋零和冷清。能有一方地域让人坚守,已是万分的幸运。