

第十届中国舞蹈“荷花奖” 民族民间舞评奖8月在凉山举行



本报讯(记者 任晶晶) 由中国文学艺术界联合会与中国舞蹈家协会主办、凉山彝族自治州人民政府承办的第十届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖活动,将于8月4日至7日在四川省凉山州举行。

据了解,第十届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖是国家大幅度压缩全国性文艺评奖后首次举办的“荷花奖”评奖活动,也是本年度至今惟一筹备举办的国家级舞蹈类评奖活动。此次评奖自今年4月底发出通知至6月19日报名截止,共收到近500件参赛作品,经审查后,有461件作品参加初评,作品题材涉及30余个民族。最终,中央民族歌舞团的《致·游》、中央民族大学的《雨·祭》、四川凉山彝族自治州歌舞团的《远行》、湖北省民族歌舞团的《土家魂》等51件作品入围终评,其中有11个独舞、40个群舞。

8月4日至7日,将进行三场现场评选,拟评出作品奖、编导奖、表演奖。其中,作品奖、编导奖、表演奖各设4个

提名奖,从中分别评选出两件获奖作品,一共6件作品获奖。其他未获奖作品,将获得第十届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞展演“十佳作品”荣誉称号。

中国舞蹈家协会介绍,本届“荷花奖”评奖对奖项和获奖作品数量进行压缩,由原来的36个奖压缩到只有6个奖,奖项的含金量大大提高,同时,对参赛作品的艺术水准要求也更高。决赛评选过程将更加透明公开,采取评委现场打分、现场亮灯的形式,直接揭晓结果。

中国舞蹈“荷花奖”自1998年批准立项,是中国舞蹈界的最高专业艺术奖项,曾经推出了《阿惹妞》《顶碗舞》《花儿为什么这样红》《水姑娘》《盛装舞》《邵多丽》《红河谷——序》《彝山魂》《一抹红》等经典的民族民间舞,以及杨丽萍、丁伟、苏冬梅等一大批民族舞蹈人才。自2005年第五届“荷花奖”起,中国文联、中国舞协将其中的民族民间舞评奖活动开始独立举办,在贵阳连续举办了五届。今年,“荷花奖”评奖首次移师凉山举办,是

一次新的尝试。主办方介绍,“荷花奖”连续在贵州举办了五届,促进了我国民族舞蹈事业品质的提升,效果良好。凉山原生态民族歌舞丰富多彩,也历来重视民族歌舞的传承与发展,有近60年历史的凉山州歌舞团在舞蹈创作、编导、表演艺术等方面实力雄厚,选择这里成为“荷花奖”评选之地非常合适。

凉山州委宣传部部长王阿呷表示,在凉山举办中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评选这一国家级赛事,是对凉山州近年来经济社会发展成果和民族民间舞创作成果的肯定。

据了解,赛事举办期间正值盛大的彝族火把节,主办方将结合当地民俗活动,举办“送欢乐下基层”活动,让优秀的舞蹈成果服务于大众。届时,还将举行深入的民族民间舞研讨会,充分交流业界资源,加强舞蹈理论建设,使荷花奖成为联系理论与实践、舞台与民间、艺术家与人民群众的纽带与桥梁。

(图为往届“荷花奖”民族民间舞部分获奖作品)



■声音

我国是统一的多民族国家,除了人口众多的汉族外,还有55个少数民族。这55个少数民族中,大都有属于自己的民族语言,分属于汉藏、阿尔泰、南亚、南岛和印欧等语系。其中12个民族在新中国成立前就有和民族语言相匹配的民族文字,并有悠久的历史。此外,还有些民族在历史上产生过民族文字,但并未在全民族中使用,如傣族的“竹书”、壮族的方块壮字、苗族的方块苗字、瑶族的方块瑶字以及白族的白文、佤族的佤文等。

新中国成立后,国家派出专家和民族文字人人为一些民族创造了拉丁字母拼音文字,如壮、苗、布依、土、傣等十几个民族的文字,但大多没有普及使用。而历史上已经有文字的一些民族文字,也多用于宗教典籍、历史记录以及只被民族上层人物掌握,如纳西文、彝文等。直至20世纪70年代,我国大多数民族仍处于没有使用本民族文字进行文学书写的状况。

汉语有悠久的历史 and 丰厚的文化底蕴,成为我国被广泛使用的人际交流工具。汉语经古代、现代、当代几个发展阶段,形成现在通用的“普通话”。汉字最迟在商代产生(甲骨文),距今有3000多年历史,是世界上现在还通行的最古老的文字。秦始皇统一中国后实行“车同轨,书同文”,规制了汉字统一的书写规范,在全国实施。后几经演变,形成现行通用的楷体汉字。

我国在历史长河中,不断经历经济发展、社会变革、朝代更替,以及各地区各民族的文化交流以及民族间的融合,使用汉语汉字的人群不断增多,汉语文学也随之蓬勃发展,谱写了光辉灿烂的汉语文学史。

在源远流长的中国汉语文学发展史上,不但涌现出大量杰出的汉族作家、诗人,而且也出现了许多用汉文书写的少数民族诗人、作家。这一历程可以远溯到春秋战国时期。春秋战国时期,大江南北就属于不同的文化体系。《孟子》中有楚人学齐语的记载,可见当时齐(北方)楚(南方)语言的差异和文化交流的情况。《礼记》记载:“五方之民,言语不通。”《说文解字序》写到:“诸侯……言语异声,文字异形。”但以华夏为中心的汉语,被周边民族逐渐接受、使用。以《诗经》为代表的华夏诸地人民的诗歌和以《楚辞》为代表的南方荆楚民族的诗歌就各具特色。屈原的《离骚》《九歌》等就是楚人使用汉语创作的诗歌(尽管诗中使用了一些楚语特殊词汇)。

秦汉时期,完成了汉民族的整合,形成了以使用汉语为标志的汉族。汉语汉文

有了更加持久的稳定的基础,也有了更加强势的吸引力和辐射力。

汉代是一个强大繁荣的朝代,边疆广大,与汉族地区接壤的一些少数民族开始习说汉语。汉末,羌、匈奴、巴氏、鲜卑、羯等少数民族势力兴起;西晋末年,这些少数民族在西方北方诸地,先后建立了十几个地方政权,促进了各民族文化交流、交融。这些政权的上层和文人积极学习使用汉语,并涌现出一些使用汉语书写的少数民族作家。南北朝时期,少数民族出现了用汉语书写的《企喻歌》(氏族)、《琅琊王歌辞》(羌族)、《慕容垂歌辞》(鲜卑族)、《琴歌》(氏族)等。传世长篇叙事诗《木兰辞》就出自北朝少数民族诗人之手。

唐代是我国文学发展的一个高潮期,不但汉族作家、诗人群星闪烁,而且也有很多少数民族诗人、作家用汉语书写文学作品。如南诏政权有不少官员、文人使用汉语书写诗文,南诏王寻阁劝(彝族)的《星回节·游避风台》,段义兴(白族)的《思乡》,杨奇鲲(白族)的《岩嵌绿玉》,这些诗人的诗作颇具唐诗风韵,均被收入《全唐诗》。宋时,大理政权更加重视儒学,许多官员、文人多用汉语书写诗文。

宋政权南迁后,北边的契丹、女真,西边的党项分别建立了地方政权,辽、金、西夏。这些政权深受汉文化影响,许多文人习通汉语。西夏人民大都通“蕃汉”双语。一些少数民族文人能用汉语书写诗文。如辽耶律倍韵的《乐园园诗》、耶律资忠的《西亭集》都颇具文采。契丹族耶律楚材、女真族元好问更是才华出众,均在中国文学史上占有一席之地。

元代蒙古族入主中原,出现了各民族文化大交融、大发展的盛景,涌现了一大批少数民族作家、诗人,如耶律楚材(契丹族)、萨都刺(回族)、马祖常(雍古族)、贯云石(维吾尔族)、余阙(唐兀族)、迺贤(回族)、雅琥(西域也里可温人)、王翰(西夏人)、月鲁不花(蒙古族)、高克恭(维吾尔族)、丁鹤年(回族)等。元代还有不少用汉语书写的少数民族戏剧家,李直夫(女真族)、杨景贤(蒙古族)、石君宝(女真族)是其中的佼佼者。明清两代,有更多的少数民族作家使用汉语书写,如同、满、蒙古、土家、白、壮、苗、布依、纳西、达斡尔、锡伯、朝鲜、侗等民族作家都有汉语诗文问世,包括小说、散文、诗歌等各种文体。

在我国现代文学发展阶段,更是涌现出一批用汉语书写的少数民族文学作家,

如大家都熟悉的老舍(满族)、沈从文(苗族)、马宗融(回族)、萧乾(蒙古族)、李寒谷(纳西族)、端木蕻良(满族)、舒群(满族)、李乔(彝族)等。

我之所以举出以上例子,主要是说明少数民族作家使用汉语创作的这种文学现象由来已久,并一直延续着。新中国成立后,这一现象更加明显。通过汉语,那些本民族没有文字的少数民族作家,获得了一种表现生活、抒发感情的书写途径。这为少数民族文学攀登新的高峰提供了另一条路。

新中国成立后,少数民族得到了尊重,享受民族平等和经济发展的红利。民族经济的发展、各民族文化的交流,以及民族间的通婚、教育普及等因素,使汉语在少数民族地区得到更广泛的使用。这就为少数民族作家使用汉语书写提供了新天地,既有熟练掌握汉语的作者,又使他们的作品有了更多的受众。

现在有一种说法,认为一些少数民族作家在无奈之下背离了自己的母语。但我认为,对少数民族作家来说,基本上是不存在这个问题的。历史上那么多使用汉语书写的少数民族作家,没有发现哪位作家有这种无奈的感叹。当然,也有个别作家表达出一种无奈之情,这是对历史的无奈,任何个人都没有回天之术。在整个世界的历史上,这样的遗憾总是屡见不鲜。

这样,我国少数民族文学就有了两种语言书写体系,即少数民族母语书写体系和汉语书写体系。每个体系都包括了众多民族的文学创作,而且两个体系并存了很长时间,互学互补,互促互进,在不断交流中发展。

文学是语言的艺术。语言对于文学创作的重要性不言而喻。使用母语书写是文学的民族性的重要标志。但文字终究是一种语言符号,是人类表情达意的一种工具。因此,将语言与文学民族性的关系绝对化是一种脱离实际的误解。

口头文学可以凭借民族语言世代传承,但书面文学却离不开文字。世界上有众多民族没有与自己语言相匹配的文字符号。但一个民族、一位作家的表达欲望是遏制不住的。他们选择使用别的、自己熟悉的书面语言去书写,这是再正常不过的事情。

母语书写是少数民族文学的民族属性的重要特征,但决定文学民族性的另一重要维度是作者的民族成分以及他对本民族成员的自我认定。使用任何书写语言并不能从根本上改变作者所撰写作品的民族属性。

构成文学民族性的重要元素是民族题

材、民族心理机制和民族情感的印痕。书写语言并不起决定性作用。比如,林语堂的小说《京华烟云》是用英语书写的,但它被公认为不折不扣的中国文学;诺贝尔文学奖获得者、尼日利亚作家沃莱·索因卡的很多作品也是用英语书写的,仍被世人认为是非洲民族解放运动的一束心灵之火。一个作者,由于某种原因,选择非母语书写,并不说明他不是他所属、他所认定并热爱的那个民族。

回族是一个民族特点很突出的民族,从其诞生时起,就开始将汉语作为自己的母语。回族作家用汉语书写各种体裁的文学作品,在漫长的回族文学发展历程中,形成了一些回族特有的语言辞汇和习惯用语,并被许多回族作家在作品中使用,构成文学民族特色的因子。其他使用汉语书写的少数民族作家也有类似现象。

上世纪五六十年代,一批蒙古族作家涌现出来,其中不少作家使用汉语书写,如玛拉沁夫、敖德斯尔、扎拉嘎胡、朋斯克等。他们的作品并未因使用汉语书写而丧失民族色彩。少数民族作家学习、使用汉语书写使他们的视野更加开阔,创作的题材更加广泛。他们不但以自己民族的现实和历史为题材,还可以书写自己熟悉的其他民族人民的生活和理想,如杨苏(白族)的《没有织完的筒裙》(描写佤族生活)、张承志(回族)的《黑骏马》(描写蒙古族生活)都名噪一时。

现在,各民族人民在生产方式、生活方式以及思维方式上日益相似,少数民族作家的眼界更加开阔,创作题材的选择取向更加多样化。他们用汉语书写的一些作品已经没有了明显的民族标识,即作品的人和事没有独特的民族印迹,也就是说,他们写的是中华民族的共同生活。这是少数民族文学创作,特别是用汉语书写的文学创作的一种新趋势。这些作家从世界文学和中国文学发展中逐渐悟出文学的精髓,不再囿于文学“民族性”的表述,而看重对文学本质、作家审美和时代精神的追求。

各民族语言是平等的,没有高低贵贱之分,但其被传播和使用的命运却千差万别,任何人也改变不了。有些语言出现了与之相匹配的文字,而有些语言则没有。随着人类文明的进步,随着世界各民族文化的交流,有些语言像滚雪球一样越滚越大,使用的人越来越多,汉语言文字就是这种“越滚越大”的语言文字。我国少数民族作家使用汉语书写是在这种语境中存在的一种正常的发展趋势。而且目前国家对少数民族母语文学创作也在加大扶持的力度。

认识阿慧,是在“《民族文学》重点作家改稿班”上,一个满脸阳光、说话甜和的回族女子。她送给我一本散文集《羊来羊去》,随后读来,竟有些不忍释卷。同时得知,阿慧是河南周口人,做过多年的教师,长期业余写作,颇有成果,两年前借调到周口市文联,算是做了半个专业作家。



■新视野

颍河边的阿慧

□叶梅

周口属中原腹地,历史悠久文化厚重,新时期出现了一个令人瞩目的“周口作家群”,领军人物如刘庆邦、邵丽等,可谓硕果累累,还有一些留在本土的作家,如柳岸、蔚然等,也都皆有佳作,阿慧也是其中的一员。这批作家对乡土一往情深,前些日子在北京一次会上,听庆邦说起故乡与母亲,情深处,让在座的人无不动容。而阿慧,在颍河边的小城沈丘出生,从小在奶奶身边长大,家境虽不如人意,但乡村生活的艰辛与平淡、温暖与包容影响着她的人生,并成为她日后创作的汩汩源泉。散文《西洼里的童年》《俺家老奶》《大沙河》《小路那头》《泥娃》等,写的正是她儿时的体验,是她所意识到的最珍贵的情感,她将乡村视为维系生命的根脉,即便那里面浸透着苦涩。

散文《羊来羊去》可以说是阿慧的代表作,她以一个回族女作家的独特视角,描写了羊的一生,从出生、放养到被宰杀,写得从容通达,凸显了土地的厚重和宗教的清明,表达了她对生命的珍重和敬畏。她善于从平凡的人事中挖掘对生命与民族之根的思考,这使得她的散文在具有浓郁的地域色彩的同时,更具有显著的民族个性。

对民族女性人生的关注,也是她一直最为倾心的题材。底层回族女性的生活环境、悲欢愉悦、爱情婚姻,在她的《天边那一片白》《十一个孩娃一个妈》《皂角树下的女人》《俺和平》等作品中得以再现,让人领略到回族女性的大爱、坚韧、无私。《天边那一片白》写奶奶平凡的一生,养育子女、年轻守寡、田间劳作、接生助人,显示出一位普通妇女的坚强厚道和仁爱豁达。可以说,奶奶不仅是一个平常人家的支柱,也是中原大地上回族母亲的化身,奶奶在即将走完人生历程之际,也仍是那么安详、自然,富有美感,散发出感人至深的人性光彩。《俺和平》用对比的手法,写了英俊小叔与丑陋婶婶生死相依的爱情故事,小叔因事故变成伤残男人,婶婶用炙热的爱去温暖丈夫,而婶婶于垂危之际,小叔怀抱她整整12个日夜,让女人幸福地离去。阿慧对苦难和死亡的描写,虽然不无人生的悲凉,但更多的却是富含浸润人心的温暖,有着饱满的生命张力、丰盈的质感,透出执著的生命观和安宁的诠释。

对民族大义的讴歌,在阿慧的散文里有着深刻的表现。回族的祖先由西域迁移中原大地已逾千年的历史,阿慧的诸多作品写到了回汉民族的融合、民族文化的传承和进步。《大沙河》一文讲述姥爷的身世,年轻时间荡上海滩经商创业,面对日寇屠刀面不改色,回乡后仗义疏财,在遭遇乡民无意中的撞伤之后,去世前也是宽容豁达,其精神内涵让人回味无穷。《月光淋湿回家的路》写一位少年夜行数十里赶回家探望父亲,不料想父亲为救村人已伤重去世,文章结尾寥寥数笔,戛然而止,没有悲怆,却在一种对命运的高远把控之中,节制淡定。

阿慧的作品来自生活,来自现实与心灵的撞击,她的《一树花的晚霞》《槐乡手记》等篇章真切地体现出作家与土地的亲近、与劳动者的亲近。几年前,阿慧偶尔接触到新疆的拾棉花工,在不可遏制的冲动驱使下,2014年秋,她独自远行到几千公里外的新疆棉区,同棉工们厮守在一起,睡的是女工的板床、啃吃的是冰凉的馒头,走访了数十位河南籍拾花工及当地种棉人,写有笔记6万多字,完成了一次艰辛的生活体验。她后来写出近万字的散文《棉花朵朵开》,发表后被《散文选刊》转载,获得读者好评。

她在作品后记中写道:“在新疆的二十五天里,我只身行走近两千里,偶遇很多帮助我的人。我始终在行走中感恩,又在感恩中行走,新疆的人和土地,让我感受了大美和大爱。在深入采访调查拾花工的过程中,我了解到,2014年,新疆有来自河南、甘肃、四川、陕西、重庆等地上百万的拾花工,每人每天工作十四个小时左右,弯腰两千多次,平均摘两万多多个棉朵,拾棉一百多公斤。二十五天里,我与姐妹们同吃同住同劳动,共同感受生命的力量,收获心灵的美好。”

不少人在读到阿慧这些亲身经历的散文之后,称道“暖人心、接地气,有灵性”,同时还为她不辞辛苦,真正将文学之路与现实生活紧密联系在一起而称道。这使得她的文字更加富有真挚的情感,并更加纯净,就像她笔下的那只小羊羔,有着清澈的目光、灵动的神态,活灵活现。而且,又常是带着诗意的,纯朴又飘逸,在动与静之中变化交织,具有她所喜爱并追求的韵律感与形式美。

她对散文的结构也格外在意,不囿于常规的模式,力求不断创新、出奇,以精致的构思体现结构的美,或以情感为主线,或以叙事为主线,不拘一格。如《遥望四角天空》中记述儿时在农村看露天电影的情形,将电影剧情与现实场景交替再现,妙趣横生,增强了作品的感染力。

近年来,作为一名回族女作家,阿慧的散文渐渐引起读者关注,正如生活在宁夏的回族作家石舒清、李进祥、马金莲等人一样,他们的作品以其鲜明的民族个性丰富着当今时代的文学精神,而与此同时,出生于中原大地的阿慧书写又别有一番河南风味,她的作品所具有的独特性和多重性值得肯定和期许。近期,阿慧正着力于非虚构散文《棉花朵朵白》一书的创作,年内还将出版长篇小说新作《知感》,这无疑给关注她的读者们带来更多的期待。