

# 少数民族文艺

## 一路向前,蓬勃向上

——西藏当代文学50年的发展历程 □普布昌居



上世纪50年代,西藏实现了和平解放以及民主改革,历史性的变革让雪域大地万象更新。1965年西藏自治区成立,西藏各项事业的发展逐步走向正轨。与此同时,西藏当代文学在党和人民政府的关心、帮助下,从弱到强,在继承传统和开拓创新上不断进步,在表现地方知识、展示高原风貌、揭示民族文化心理等方面取得了丰硕成果。

上世纪五六十年代是西藏当代文学的开拓期。刚刚走进新生活的人们面对轰轰烈烈的社会主义建设热潮,迫切渴望尽情抒发内心的情感。1956年4月创刊的《西藏日报》(汉、藏文版),其副刊很快成为发表汉、藏文文学作品的新园地。当时进藏部队和机关单位中一部分爱好文学的汉族干部,成为西藏汉语文学的拓荒者。这一时期产生的小说《神火》《金桥》《央金》、诗歌《黑痣英雄》《波姆达娃》《大雪纷飞》等,真实反映了在中国共产党的领导下,西藏社会的巨变、人民当家做主的喜悦和建设新生活的热情,成为西藏当代汉语文学的滥觞。

一些进步的藏族学者也不甘落后,积极学习新的表现形式,尝试创作具有新思想、新体式的藏文诗。擦珠·阿旺洛桑创作的《金桥玉带》《欢迎汽车之歌》和江金·索朗杰布创作的《欢迎文成公主进藏》等成为这个时期藏文新体诗的典范。之后,藏学家东嘎·洛桑桑布、恰白·次旦平措、德格·格桑旺堆等也努力摆脱旧文化的束缚,用手中的笔倾力描绘新西藏,热情歌颂新生活,使西藏母语文学融入了中国社会主文学的洪流。一时间,用汉、藏文创作的,描写新生活、新风尚的各种体裁的文学作品层出不穷。

党的十一届三中全会拨乱反正,给中国大地带来勃勃生机,思想解放、经济发展、文化多元,新生事物层出不穷。西藏文学也迎来了新的春天,1981年10月西藏自治区文联正式成立,西藏作协也由此诞生。

1977年《西藏文艺》(汉文版)创刊,1979年《西藏文艺》(藏文版)创刊。《西藏文艺》的创建为培养和成就西藏作家提供了园地,西藏文学后期出现的许多知名作家、翻译家大多是从这里开始了他们的文学生涯。

80年代,西藏作家队伍不断壮大,实力雄厚。活跃在西藏文坛的有在西藏生活了多年的作家益希单增、叶玉林、汪承栋、李佳俊等。他们的创作厚积薄发,一些作品一经发表就引起很大的反响。如益希单增的长篇小说《幸存的人》、降边嘉措的《格桑梅朵》,这些作品运用革命现实主义创作方法,表达了“批判旧时代,讴歌新生活”的主题。此外,从内地高校毕业进藏的大学生中一批热爱文学的青年,如秦文玉、范向东、马丽华、马原、刘伟、李启达、冯良等,也先后加入西藏文学队伍。他们思想解放、视野宽广,具有一定的文学理论知识与艺术修养。他们的加入给西藏文学注入了新鲜血液,不仅扩大了作家队伍而且提升了整体水平。这一时期活跃在西藏文坛的还有

以扎西达娃为代表的西藏本土的青年作家,他们受过良好的教育,执着追求文学的梦想,从创作之初就显示出较高的水平。在中国当代先锋文学创作热潮中,以扎西达娃、马原、色波为代表的青年作家从拉丁美洲的魔幻现实主义中找到了方法技巧,进而对民族文化传统展开深刻的反思,开启了西藏新小说创作热潮。1985年《西藏文学》第6期(1984年《西藏文艺》汉文版改名为《西藏文学》),推出“魔幻小说特辑”,刊发了《西藏,系在皮绳扣上的魂》《幻鸣》《没上油彩的画布》《巴戈的传说》等小说,显示了西藏新小说创作蓬勃发展的势头,引起国内外文学界的广泛关注。

新时期的西藏文学诗歌创作同样表现不俗。1983年《西藏文艺》汉文版开设“雪野诗”专栏,以魏志远、吴雨初、加央西热为代表的青年诗人打出“雪野诗”的旗帜,传达出全新的文学思想与美学主张。1988年,西藏文联和《西藏文学》杂志社共同举办“太阳城诗会”,吸引众多区外优秀诗人来到拉萨,他们与西藏诗人共同座谈诗歌创作的方向,影响深远。

在这一时期,青年作家加央西热、马丽华在散文创作上脱颖而出。加央西热的《西藏最后的驮队》、马丽华的《走过西藏》三部曲,在文化散文创作上独树一帜。

西藏的母语文学创作在新时期同样获得丰硕成果。早在西藏当代文学萌芽之时,党和政府就高度重视西藏母语文学创作,曾先后委托西藏作协举办了多期中青年作家培训班,培养了拉巴平措、朗顿·班觉、达娃次仁、多布杰、次多、伦珠朗杰、其米多吉、扎西班典、克珠、伍金多吉、且巴亚尔杰、平措扎西等母语作家,使西藏文学拥有了自己稳定的母语创作队伍。

1979年《西藏文艺》(藏文版)创刊以后,政府又相继创办了《邦锦美朵》《拉萨河》《雪域文化》《山南文艺》《羌塘》等藏文刊物,为母语作家创作铺路。这些举措极大地鼓舞了作家的创作热情,提升母语作家的创作水平,涌现出老作家班觉的《绿松石》、旺多的《斋苏府秘闻》,青年作家拉巴顿顿的《骡马生涯》、扎西班典的《普通农家的岁月》,平措扎西的《斯曲和她五个孩子的父亲们》等一批佳作,显示了当代藏文小说创作较高的水平。

80年代西藏文学事业的蓬勃发展,使之基本形成了由藏、汉以及其他少数民族作家组成,老中青三代作家结合,多种文体、不同风格的作品并行不悖的独特格局。

90年代初,正值当代中国的社会转型期,西藏文学也经历了大的改变:因为工作调动或身体的原因,一部分汉族作家先后离开西藏回内地生活,西藏文学的作家人数减少;另一方面,魔幻之风已悄然远去,而新的叙事生长点还没有被开拓出来,西藏文学暂时陷入沉寂。其实这一时期也是西藏当代文学的蛰伏期,新世纪以来西藏文坛的实力干将,如白玛娜珍、次仁罗布、格央、尼玛潘多、白玛玉珍等大多都是在这个时期开始步入文坛。转型期的时代变迁,新的文学思潮的涌动,促使身处其中的青年作家不断更新观念、更新知识,积极寻找新的叙事生长点。1994年,央珍出版长篇小说《无性别的神》,给西藏文学带来了不一样的景观。

新世纪以来,置身于全球化背景下的西藏作家,以更加主动的姿态学习与创作。他们一方面

认真学习其他民族的优秀文化,另一方面积极吸收本民族文化传统的养分,在文学思想、艺术表现、叙事能力上不断探索,不断出新。新世纪以来的西藏文学创作,长篇小说有白玛娜珍的《拉萨红尘》《复活的度母》、格央的《让爱慢慢永恒》、尼玛潘多的《紫青裸》、张羽芊的《离婚》、张祖文的《光芒大地》、鹰萨·罗布次仁的《西藏的孩子》,小说集有次仁罗布的《界》、敖超的《假装没感觉》、班丹的《微风拂过的日子》,散文集有平措扎西的《世俗西藏》、凌仕江的《你知道西藏的天有多蓝》等。母语创作中,小说集有且巴亚尔杰的《遥远的黑帐篷》、次仁央吉的《山峰云朵》,诗集有白拉的《最初的印象》、伍金多吉的《雪域抒怀》……这些作家坚持扎根于大地的现实主义文学思想,他们的作品成功书写了西藏的自然地理、农事风俗,以及藏族文化滋养下的人的精神,完成了从边地视角对现代化进程中中国故事的叙述。

新时期以来,西藏女性作家一直是西藏文学的生力军。从塔热·次仁玉珍、马丽华等开始,西藏文坛就不乏女作家的身影,新世纪以来更是集结了一群女作家,如央珍、白拉、白玛娜珍、次央、尼玛潘多、格央、白玛玉珍、亚依、文心、琼吉等,她们以深情的笔墨抒发对故土家园的依恋、对生活的热爱、对爱情的执着追求,展现了新西藏、新女性的风采。除了本地作家,随着社会的发展进步,越来越多的外地作家走进西藏。比如,来自北京的张莽、来自四川的张羽芊等,她们从不同的视角书写了对西藏的真挚情感,构成了西藏文学的另一重风景。

新时期西藏文学的繁荣兴盛也带动了西藏

## 民族民间舞:继承和发展的新课题

——专家学者梳理“荷花奖”民族民间舞独立评奖十年之路 □本报记者 明江

不久前,第十届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖在四川省凉山彝族自治州落下帷幕。这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,也是本年度至今唯一举办的国家级舞蹈类评奖活动。经过3场角逐,四川省凉山州歌舞团的《情深谊长》、延边大学艺术学院的《觅迹》、中央民族大学舞蹈学院的《布衣者》、四川音乐学院舞蹈学院的《你是一首歌》、辽宁师范大学音乐学院的《尼苏新娘》、中央民族大学舞蹈学院的《阿里路》,从入围的46个作品中脱颖而出,获得作品奖。

除了压缩奖项,此次评奖还首次进行了网络同步直播,并设置了第二现场,网络观众可与现场嘉宾实时互动。中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖旨在奖励优秀的民族民间舞蹈创作、繁荣民族民间舞蹈艺术、活跃民族民间舞蹈理论与舞蹈评论,近年来已成为民族民间舞创作的风向标。本届评奖是自2005年起,中国文联、中国舞协将第五届“荷花奖”中的民族民间舞评奖活动开始独立举办的整整第10个年头。回顾10年之路,专家学者们谈到了其中的收获与喜悦,更指出了民族民间舞目前在创作理念、创作手法、创作环境等方面仍然存在的问题。

### 创新是基于自己民族的个性表达

在民族民间舞的评比中,一些舞蹈民族属性不清、地域属性不明的问题是专家们评论的焦点。“现在很多舞蹈已经表演一分钟了,还看不出是哪个民族的,舞蹈的名字也和舞蹈本身无法联系起来。”内蒙古舞协主席赵林平认为,民族民间舞的舞台表演如果把“非遗”的东西直接搬上来肯定不行,但如果创作过度就会失去了根。她认为,传承与创新的度把握不好的主要原因是闭门造车,很多编导直接套用现代舞的创作思维、创作技法代替创作。“好的创作一定是从民间生长出来的,浓郁的民族风格、鲜明的地域特色和强烈的时代气息,是评判优秀作品的标准。”

“我们要警惕民族属性淡化的问题,警惕千舞一面的现象。”云南省舞协副主席王佳敏也明确提出了,现在很多民族民间舞的创作手法、舞蹈语言、动律音乐和服装设计都很近似,创作中有

趋同化现象。有些舞蹈作品更是随意捏来几个似是而非的动作,人为地加工变异,盲目创新。她认为民族民间舞可以借鉴现代舞蹈的理念,但不能只是贴个标签。

1953年进入凉山从事彝族舞蹈创作的原凉山州歌舞团副团长、国家一级编导黄石也谈到,编导应该尊重民族的传统审美和民族感情,“有些编导让演员穿着彝族裙子面对观众撩起裙子露出大腿、跳的完全是康康舞;彝族的银饰帽子越来越高,胸前挂的牌子越来越大,完全挡住了女性的曲线;还有些服饰的背心越来越短、裙子越来越低,变成露脐装,严重违背彝族的审美。”他表示,同一个民族不同地区的舞蹈实际也是有区别的,“比如凉山彝族舞蹈和云南彝族舞蹈就有区别,但现在很多演员穿着这个地区的服装完全跳着另外一个地区的舞蹈,这种乱融合也是不对的。”

舞籍家马琳则认为,对民族民间舞来说,“哪怕是微小的创新,也应该要鼓励。现在很多舞蹈,30年前在人民大会堂怎么演,现在还怎么演,甚至还不如以前。所以,我特别呼吁民族民间舞不要死死地抱住界线。”她表示,民族民间舞需要大胆创新,走到中国舞蹈的前沿位置,同时也要有自己的分寸。现在创新中出现的问题是很多编导开始受到戏曲的强大影响,作品缺乏舞蹈本身的特点,舞蹈本质应该是经过精神的提炼达到写意的层面。她说:“好的舞蹈,一是要有奇特巧妙的构思,选材上要选常见中的不常见,不要老是结婚系列或妈妈系列;二是严谨不俗的立意和紧密的结构、新颖独特的表现形式和画面感;三是要包容和吸纳,要有大民族的胸怀。”

北京舞蹈学院院长郭磊认为,民族民间舞的创作实际上是一个命题作业。对民族民间舞来说,每个民族都有独一无二的审美风格和文化内涵,使其舞蹈语汇具有强烈的排他性,这种限制归根到底是文化属性的限制。恰恰是这种限制赋予了这个作品不可替代的身份。要做好这种限制中的创新,首先是对民族文化的尊重,二是对创与编之间的把握,三要兼顾浓郁的风格和现代的意识。

“我们究竟是更鼓励创作,还是更鼓励‘非遗’?”中国舞协副主席冯双白表示,实际上,“荷

花奖”民族民间舞的评奖每次都面临着继承和发展的课题。“我们不能把传统东西原封不动地摆在舞台上,也不能任意地去发展。在强调传统文化的传承与创新的当下,我们容许创新,但是创新要有度。我们提醒编导在创作中要注意时代的气息和气质,更特别强调要有民族文化的根基。”

中国舞协分党组书记罗斌表示,经过这些年的发展,中国舞蹈已经进入了自我表达的空间了,民族民间舞需要个性,但这种个性一定是基于自己民族的个性表达。此次延边大学艺术学院带来的作品《觅迹》获得了观众与评委的一致好评,罗斌认为这正是因为该作品的民族属性非常鲜明,舞蹈语汇、音乐和服装等方面,都坚守了自己的民族特色。

专家们认为,本届评奖的评委组成更接地气,因为特意选择了一定比例的少数民族地区的专家,他们更了解本民族的生活习俗、历史文化,对本民族的风格有更准确的把握和评判。

### 深入生活是舞蹈创作之根

在强调传承传统民族文化的当下,原生态气息无疑是民族民间舞的特色和魅力所在,但目前舞蹈界一些随意加工创作的“伪原生态”作品却在流行。

“很多人不去深入生活,不去了解少数民族的文化传统和舞蹈历史,生搬硬套,创作出来的是想象中的原生态。遭灾比较严重的一些比较小的民族,因为他们的舞蹈在国内不太被人熟知,一些编导把这些民族曾经落后野蛮的形象搬上舞台,群魔乱舞、狂呼乱叫,少数民族文化艺术里更多的美的、健康的、积极向上的东西,为什么不去演绎?为什么不非生造一些人类原始状态的东西?有些探索中的作品,可以不去批评,但我不希望这成为一种创作的倾向。”中国少数民族文化艺术促进会驻会副会长宝向新认为,“荷花奖”10年的历程始终坚持了正确的创作导向,“但‘伪原生态’成为近年来民族民间舞创作中一个不太好的苗头。”

黄石几十年如一日地扎根基层,汲取生活养料,创作了很多至今脍炙人口的彝族舞蹈,如《阿哥,追!》《红毡毡》《喜雨》《喜新娘》。其当年提取彝族舞蹈元素的过程对今天的青年编导尤其



延边大学艺术学院的《觅迹》

具有启示意义:“最开始,我和同事们一起去收集舞蹈动作素材,好几个月都住在彝族人家,因为必须交上朋友、感情融合以后,他才很自然地跳舞给你看。当时的彝族妇女都穿着长裙,一般只在晚上跳舞,不知道她们的步法是怎的,只好打着手电去看她们的脚步,再把它记录下来。每一次我们下乡3个月,规定每个组都要收集几个动作回来。所以我们尽量和他们一起生活、劳动、交心。最终我们才有了这样一些舞蹈的元素。”黄石说:“从生活到舞蹈是一个过程,必须要长期地深入生活。现在有些编导对生活很淡漠,所以一些舞蹈没有根,但凡是受欢迎的节目一定都是有根的。”

郭磊认为,民族民间舞是在尊重各民族传统文化的基础上高度提炼出来的,所以在教授舞蹈技术的同时,必须要介绍其历史文化传统及民俗背景,还要让学生知道舞蹈是如何经过整理提炼变成今天的样子,原始的采集整理依据什么样的原则。“如果课堂里的一招一式没有和民俗背景、地域传统、民族文化传统相连接,不能诠释出民间舞蹈的成因和历史依据,其技术传承的属性必然大于文化传承的属性。舞蹈教学最终教授的应该是方法和思想。”

### 如何面对时代的冲击

在民族民间舞蹈界,曾经有“北边看延边,南边看凉山”的说法。“1980年全国少数民族文艺汇演,中国文联请来了18个国家的艺术家,观看了11个省区的演出。但开研讨会的时候外国专家说,中国不是有很多少数民族吗,怎么跳的都是一样的舞蹈?因为那时候全国各地都在学习《阿哥,追!》《背新娘》等彝族舞蹈。但是现在,舞台上看到的却经常是彝族服饰走秀。”宝向新的这段回忆说明了当时彝族舞蹈的火热,但是这些

当代文学的研究。八九十年代活跃的文学评论家有李佳俊、张隆高、廖东凡、徐明旭等。他们热情关注西藏作家的创作,积极撰文开展文学批评,使创作与研究相互砥砺、共同发展,营造良好的文学生态环境。西藏文学创作的繁荣和理论的与时俱进也带动了西藏文学史的写作,2014年,西藏文联与西藏民族学院启动了合作项目《西藏当代文学史》。

新时期以来,西藏文联专门成立了文学翻译工作委员会,统筹文学翻译工作,积极开展国内外优秀文学作品与区内民族作家藏文作品的互译工作。30多年来,成就了一批优秀的翻译家,如次多、平措扎西、班丹、克珠群佩等,他们的译作为西藏母语创作注入了新的元素。

作家们的勤奋创作换来了累累硕果,新时期以来,西藏有30多位作家、20多部(篇)作品在国家知名的文学评奖中获奖。其中马丽华的长篇小说《藏北游历》获得首届郭枫文学奖;李佳俊的文学评论集《文学,民族的形象》获得首届当代民族文学研究成果奖;扎西达娃的《西藏,系在皮绳扣上的魂》获得中国作协第八届全国优秀短篇小说奖;加央西热的《西藏最后的驮队》获得第三届鲁迅文学奖报告文学奖;次仁罗布的《放生羊》获得第五届鲁迅文学奖短篇小说奖;杨年华的报告文学《国旗阿妈啦》获得第十二届精神文明“五个工程”奖;央珍、次仁央吉、平措扎西、伍金多吉等作家先后获得全国少数民族文学创作“骏马奖”,不少优秀作品被翻译成英、日、法、德等多国文字,受到海外读者的好评。

当然,西藏文学的发展与西藏作协的努力密不可分。西藏作协自1981年成立就得到党和政府的高度重视以及中国作协的大力支持。正是在中国作协的大家庭里,新时期以来,西藏作协也得以不断成长、不断进步,在培养作家、服务作家上取得了良好的成绩。30年来,西藏作协每年召开全区性的文学笔会,举办文化讲座、作品研讨会,增进了与作家之间的感情;积极发现、吸收有创作潜力的中青年作家,不断扩大作家队伍。现在包括回族、门巴族、珞巴族等在内的西藏各民族都有了作家。作协会员已由初建时的30多人,发展至138人,有44人加入中国作协,先后有21(次)赴鲁迅文学院学习;至今已举办了5届“西藏新世纪文学奖”,每届设汉藏优秀作品各一至两部,激发了广大作家的创作热情。

西藏作协还积极联系国内知名的杂志社,曾先后与《芳草》《民族文学》等杂志社合作,推出藏族作家专号,为西藏作家走向全国搭建平台。同时,西藏作协还广开门路,多渠道与其他文化发达省市开展深度合作。2011年,西藏作协选送了一批有潜力的作家参加了“山东省第七届青年作家高级研修班”,让受训学员们受益匪浅。

回顾50年来西藏文学的发展历程,既经历过低谷中的彷徨、困惑,也拥有过高峰期的繁荣、兴盛,可贵的是西藏文学始终坚持正确的方向,低谷中不气馁,高峰时不骄傲。当前,西藏的各项事业稳步发展,蒸蒸日上,西藏文学也已寻找到新的发展路径。我们相信她一定会一路向前,蓬勃向上,给中国文学带来新的惊喜。

年来,彝族舞蹈却没有出现叫得响的经典作品。虽然近年来涌现了《彝红》等优秀作品,此次参赛的彝族舞蹈《情深谊长》获作品奖,但是相比当年的辉煌,专家们认为,彝族舞蹈还应该继续努力,争取出现更多经典的作品。

北京舞蹈学院教授刘建也反思了民族民间舞蹈创作上的“原文化”:“很多民族民间舞蹈在技巧上甚至没有超过民间本身,就拿到舞台上去跳了。比如瑶族长鼓舞、土家族的霸王鞭,很多演员连霸王鞭里的滚地龙都跳不了就上舞台,还不如民间的东西。”彝族舞蹈家沙嘎阿依等认为,在民族民间舞蹈界,人才缺乏是重要原因。而青年编导的成长困境更是专家们共同担忧的问题。

“我们可以看到很多这样的现象,很多的舞蹈作品并没有靠自己舞蹈动作中的创造性元素、动力把舞蹈推向高潮,而是单纯依靠一个外在的强烈的音乐节奏,依靠不停频闪的灯光造成一个舞蹈的高潮。这哪里是舞蹈的高潮,根本也不是编导内心的激动,而是外在的主题对编导造成的影响。很多编导自以为弘扬了那个民族的文化,其实离那个民族的文化越走越远。我们往往沉浸在赛场的或晚会的气氛中,忘记了自己的使命。”冯双白表示,很多编导为了完成一个时期的宣传任务或完成一个大晚会的主题,或者是为了歌曲的配舞,就直接拼凑起动作连成一段舞蹈,在这样的时代背景下,越来越多的青年编导会在创作中失去方向。加强对青年编导的专业培训和交流是众多专家学者的共同呼吁。另外,他谈到:“以前我们区分当代舞和现代舞,看得懂的叫当代舞,看不懂的叫现代舞。现在居然民族民间舞也在讨论这个问题,看得懂的是民间舞,看不懂的是现代民间舞。这说明了舞蹈界在理论准备和实践总结方面的不足。我们每个人都应该特别思考,在这个时代,民族民间舞蹈究竟该怎么走。”