

深入挖掘儿童文学的民族性

——以哈萨克族青年作家小七的儿童文学新作为例

□张锦胎

少数民族儿童文学寄寓着各民族长者对本民族幼者的深切希望和殷切期盼,蕴涵着各民族人民在历史传承中所积淀的道德操守和价值取向,展现着各民族人民长期以来所形成的活泼泼的审美趣味和语言形态。因此,在讨论少数民族儿童文学的特征时,其民族性就变成了不可回避的话题。

儿童文学的民族性隐匿在作品中少数民族儿童的成长经历和品格砥砺里,隐藏在这些儿童生存、生活的时代前行和社会变革中。它既是稳固的、常态的,又是发展的、动态的。儿童文学的民族性,必然是民族性、儿童性、时代性的浑然一体。正因此,儿童文学的民族性,是我们在少数民族儿童文学创作中应该深入挖掘的一点。

从近期少数民族儿童文学的优秀作品中可以看到,儿童文学的民族性的内涵在全球化、信息化的时代巨变中产生了无尽变化,变得无比丰富。它的变与不变,是历史的、辩证的。发展的。最能体现这一点的,是少数民族儿童文学中的新人新作。

哈萨克族青年女作家小七的《我的小羊驼蜜糖》就是一个很好的例证。这是一个本像古老的哈萨克民歌似的诗体作品,讲述的是一个关于新疆阿勒泰草原上人与羊驼之间相依存、温情度日的美妙故事。作家运用的是第一人称,采取的是儿童视角,巧妙的是二者的叠合与统一。由于写的是作家的“亲身经历”,是“切身感受”,读者读起来自然感到真实、亲切。

在新疆阿勒泰辽阔的草地上,人们牧羊、养犬、养羊、四季游牧、八方奔走。羊群中有一只来自境外的母羊驼(已死了)留下的孤单忧郁的小羊驼。在大家为这只小羊驼担忧时,“父亲”主动接回小羊驼。一家人都把小羊驼称作“她”。作为牧人新一代的“我”,更是“第一眼就爱上了她”,觉得“她的脸长得像糖一样甜蜜”,于是叫她“蜜糖”,形影不离,一起度过欢乐时光。

作家所写,虽然只是一只与“我”形影不离的小羊驼,却活脱脱地写出了游牧民族的文化心理在新一代人身上的衍变。作品中,天然地写到了天山脚下的哈萨克人在全新时代里革新的游牧风习、更新的自然观念、崭新的思想情感,也就自然地写出了哈萨克人在社会转型中风土人情的变迁、生命体验的变动、民族心理的变化。从中可以看到,新的时代精神渗透于儿童文学的民族性之中,二者相互交融。

当然,儿童文学的民族性,与一般意义上的文学的民族性,毕竟不完全相同。它是与儿童简单的生活天地、纯洁的心灵世界、率直的情感呈现、幼稚的行为状态密切相关的。《我的小羊驼蜜糖》自始至终以一个哈萨克族小女孩的口吻来讲述小羊驼蜜糖失去母亲的忧伤、面对新环境的恐惧、蹭着“我”胳膊入睡的依恋;来表现“我”与小羊驼的那份亲密无间的情感。

一个民族的生产生活方式会对新一代人的心理素质的形成产生深远的影响;而民族心理素质的差异,就在于一代代人内心情感的差异。作品中写到:“我搂住蜜糖的脖子,让她把头枕在我的肚子上,感受着地呼吸的一起一伏,我俩渐渐进入梦乡。”这既表达出游牧民族的生活习性,更展现着一个牧羊少女特有的情怀。

在《我的小羊驼蜜糖》中,“我”与小羊驼情意满满。可是,当蜜糖已经很大,却意外死于一次狼群袭击。书中写了小羊驼的死带给“我”及全家人的悲痛。但作家却以哈萨克人博大的心胸来化解世间的种种悲哀。对于哈萨克族儿童来说,放眼无垠的牧野,越是想念着离去的蜜糖;放飞无际的思想,更加热爱眼前

前的生活。作品结尾写到:“珍惜、享受我们现在拥有的,更加爱家人、爱朋友、爱自己、爱生活,更加快乐而幸福地活着。”一只可爱的小羊驼,一个开心的小女孩,竟使我们体验了一次哈萨克族人的悲欢离合,体悟了一回哈萨克儿童的喜怒哀乐。显然,儿童文学的民族性,最终体现在少数民族儿童文学作家所创造的民族情感天地中。

少数民族文学的民族性还体现在它的表达和呈现方式的独特性。这体现在它既庄重又诙谐、也浅近也深邃的儿童式的幽默表达;在于它既温情又严厉、也明朗也蕴藉的朴拙化的智慧呈现。在作品中,小羊驼藏在心里的抑郁、哀愁,呈现在脸上的紧张、恐惧,都淹没在爸爸运沙子、妈妈拌草料和“我”的百般安抚所营造的温馨氛围中。作家这样写小羊驼闯祸之后:“妈妈拿起扫地毯的刷子,/假寐追打蜜糖。/蜜糖把头藏在我身后,/完全不管圆滚滚的屁股还露在外面。”写她对草地上的风的喜欢:“在风里,她的发型总是不停变换:/有时中分,/有时偏分,/有时背头,/有时会来个大爆炸。”可以看到,整部作品以最为天真的心灵创造出了一个真切、真挚的淳朴世界,字里行间弥漫着真切的哈萨克族牧场的当下气息,又流淌着真挚的哈萨克族儿童的现时情趣。置身于这个单纯、笃朴的世界,就会发现,作家所创造的“纯”和“朴”,不仅仅表现出人性中的一种大爱大善,更展示出一一种深植于民族文化的深层审美和深厚智慧。儿童文学的民族性就这样生动地呈现了出来。

儿童文学的民族性,也总是浸透着原始式的拙朴的、素朴的想象和幼稚式的美妙的、奇妙的幻想。因此,即使是叙述体文本,也往往注入了梦幻与童话的元素,使白描的现实叙事充满了诗情画意,妙趣横生。因此,只有儿童文学的艺术性达到了一个高度,才能使儿童文学的民族性抵达一个更高的境界。看过



小卓玛才让(油画) 钟华友 作

藏族汉语诗歌的韵律传统与变革

□卓玛

世纪中叶出现于诗坛,并从新时期以来形成相当大的写作规模。诗人身处藏族文化与汉族文化的双重语境之中,身处传统与现代的双重选择之下,形成了藏族汉语诗歌独特的内涵。新中国成立之初,运用汉语写作的藏族第一代诗人是较早接受汉语教育的知识分子。以饶阶巴桑为例,他既是高原牧民的儿子,又是出身军人的“军旅诗人”。他的代表作《牧人的幻想》通过一位老牧人的形象塑造,展示了牧民在新旧社会不同的生存状态和命运变迁。诗作充满奇丽幻想,抒发着昂扬的情感。双重的文化语境使饶阶巴桑的诗歌“有着深厚的本民族诗歌的渊源,但却不是简单的原始的民歌,而是全新的创造”。

丹真贡布、伊丹才让、格桑多杰等诗人的诗歌有着与饶阶巴桑诗歌相似的诗学实践,在当时的文学环境下诗歌艺术体现出更为浓厚的“言志”色彩,这构成当代藏族第一代诗人的诗歌品格。在艺术上,他们的诗歌均体现出韵律和谐、音节整齐、节奏分明的特征。这得益于藏族传统诗歌的丰厚滋养,其无所不在的韵律感培养了藏族人对音韵的审美心理,形成对音韵美感的敏感。因此,在文学写作中,藏族诗人往往有意识或无意识地追求着音韵感。

第一代诗人由于多受过严格的传统文学教育,深受《诗经》传统的影响,因而诗歌虽然称得上是自由体,但对韵律的追求是一种自觉的行为,韵律感很强。饶阶巴桑的叙事短诗《牧人的幻想》就运用了“连章体”的有机结构:“云儿变成低头饮水的牦牛/云儿变成拥挤成堆的绵羊/云儿变成纵蹄飞奔的白马……/天

一看作家对“蜜糖的样子”的描绘:“大部分时间,她的四肢放松,旋转跳舞,/这时,她嘴角上翘,眼睛发亮,/脸上是快乐表情。/呼吸呼吸奔跑,追赶前方移动物时。/她的鼻孔撑大,眼睛瞪圆,/得意的表情……”这既是对小羊驼的一种真实记录,也是一种绘声绘色的想象。看似平凡而琐细,却正好显示出小女孩对于小羊驼的平等视角,也显示了小羊驼聪明的灵性、顽皮的灵气。幻想艺术的多元,使作品于平常中见独特,于平实中显个性,使少数民族儿童文学摇曳多姿、缤纷多彩。

可以看到,作家采取民族儿童自述的形式,使“我”对小羊驼的真心喜爱、对美好自然的倾心向往、对自由意志的悉心赞美、对一切生命终极意义的尽心探求等等,都显得张力十足、魅力非凡。丰富的稚气想象和有趣的儿童幻想变得真实而实在,使民族儿童内心的情感表白、情绪表达都显得格外的真诚、坦率。

显然,儿童文学的民族性的深度,总是与儿童文学思想性、艺术性的高度成正比。儿童文学的民族性正寓于作家一次次精心的艺术创造之中。这本书所散发的浓浓的哈萨克族生活的味道,所传递的纯真的哈萨克族儿童的心意,也都体现在作者诙谐会心、妙趣横生的语言之中。她的语言有声有色,意象饱满,诗意盎然。镶嵌在叙述中的对话也自然贴切,极具个性化、动作性。我们能够从中感觉到民族民间口语的鲜活的表现力、民族儿童话语的清新的感染力。从语言的层面来看儿童文学的民族性,我认为,只有使民族现实的气味、儿童生活的气韵融化进字里行间,儿童文学的民族性,才能得以完善、完美地呈现和体现。

总之,在少数民族儿童文学创作中,儿童文学的民族性是一个恒定而又恒变的话题。

近几年来,我密切关注贵州仡佬族女作家王华小说创作的变化,捧读她新近发表的中篇小说《橡皮擦》(《人民文学》2016年第4期),再次清醒认定她是一位勇于探索、不断创新的实力派作家。她有着独自开垦和辛勤经营的艺术场域,她多年如一日地关注着贫困地区底层妇女的生存与命运,与她们同呼吸、共忧患,用那细腻而又犀利的笔触书写她们在这片土地上的忧与乐、歌与哭、挣扎与希望。王华为之上下求索,在创作中也曾有过困惑与迷惘,且受到一些文学界人士的批评与异议。难能可贵的是,她始终坚定不移地立足于多年来备受关注的的生活与艺术场域,且以母女姐妹般诚挚的亲情感切注视当代底层妇女变化不居的生存命运,同时奋力突破困境,在小说艺术中替她们代言,并不断探索其生存与命运的前景。

在《橡皮擦》中,70岁的赵大秀与40多岁的女儿陆小荷,生活在同一个家庭中,皆陷入特殊的困境之中。母亲患上了老年痴呆症,女儿被相处20多年的丈夫狠心地抛弃了。陆小荷既为母亲的痴呆症焦虑心烦,又难以排解离婚带来的忧苦与孤寂,急切寻找一个可以依靠的男人。这一强烈欲求的实现却受到了母亲的“干扰”,陆小荷几经痛苦的挣扎,终于把母亲送进了敬老院。岂知赵大秀进了敬老院,如同掉进了一口枯井,一夜之间病情恶化,甚至精神失常,偷了院长儿子的橡皮擦。在其最为艰危的困境中,陆小荷突然良心发现,赶往敬老院手牵老母,决意回归到乡下老家。赵大秀也灵魂开窍,将橡皮擦递给离婚分居的女儿,教她用这个抹掉昔日的伤痛记忆。

结尾一句是:“这个对你有用。”简短6个字,卒彰显其志,画龙点睛般深化与弘扬了一个饶有文化内涵和审美韵味的主题,启示当代万千处于困境中的妇女,不论老年、中年或青年皆应抹掉不堪回首的伤痛,大胆地面面对惨淡的现实,勇敢地开拓与创造崭新的未来。

小说家王华的高明之处,更在于这一切并非求助于理性的枯燥说教,而是显现感性艺术直觉中。小说百分之九十以上的篇幅描写母女间相互的纠结与各自难于化解的忧愁,甚而母女间的如同冷战般的心灵搏斗,难分难解,愈演愈烈,而结局竟然举重若轻,豁然开解。

不同于王华前两年推出的长篇小说《花河》和《花村》,中篇《橡皮擦》的人物没那么众多,故事情节也没那么纷繁复杂,但视点更集中,聚焦在母女的情感上。即便是女儿陆小荷最感纠结,也无法抹去伤痛记忆的前夫,也仅作为小说的一个背景始终未出场,而那位从菜市场引上来享用快餐的鱼贩子,描写也极为简略。

在小说中,作者笔调墨饱、精心描写赵大秀的老年痴呆症,但她大多数时候仍然清醒。陆小荷遭前夫遗弃,精神情感分外空虚,极欲将对前夫的伤痛记忆狠狠抹掉,却怎么也挥之不去。她急切寻找一个可以依靠的男人,惟恐老母真正患上痴呆症成为她更为沉重的拖累,便时时责怪,就连她要与鱼贩子做爱也痛感老母碍眼。老母成为了她生活中的多余人。

然而,即便女儿如何嫌弃她、责怪她,赵大秀始终深藏着骨肉连心的挚诚母爱。赵大秀即便深难度日如年的敬老院,在其孤苦无告、濒于绝望之时,仍像祥林嫂念念不忘遭狼吃掉儿子阿毛一样,反反复复地叫喊:“我家姑娘被他男人甩了,我家女婿不是人,我家姑娘跟他进城以后,没过一天安逸日子……”赵大秀的泣诉较之鲁迅笔下的祥林嫂似乎没有那么凄厉与伤惨,却也能触动人的心灵情感。

老妇人赵大秀呼喊出了当前喧嚣繁华的社会中一个普遍存在的严酷话题。小说所揭示的社会问题是严肃而又深重的,足以引起许多妇女的共鸣。小说的高明与深刻之处还在于这段痛入骨髓的话,不是由直接受害者陆小荷喊出的,而是让已患上痴呆症的母亲说出,其诸多的记忆已经丧失,惟独这段伤痛始终说得一清二楚,并出之以狂喊疾呼,其艺术效果分外强烈。

由此,小说又平添了深厚的文化内涵,那便是当今社会,大量的中青年,如同小说中的陆小荷一样,一方面自己受害受辱,满腹委屈难以伸张,另一方面她们自身同样也陷入道德滑坡的危机。实际上,母亲赵大秀设身处地为女儿着想,就连女儿需与鱼贩子做爱,她也尽量规避,提供宽松环境,且企图让这鱼贩子能与女儿成亲。老母之于女儿的疼爱,远远胜于女儿对母亲的理解、体贴与回报。

与此同时,小说还真切地揭示出当代一些如同陆小荷这样缺少文化教养和自力更生能力的女性,依然严重存在对男人的依附意识。从人性心理作考察,害怕孤单,原是其人的共性。但是她们往往缺乏追求和实现幸福人生的正当途径,在慌不择路之时,往往会陷入新的困境。陆小荷迫切需要寻找一个新的男人,她尚未作深入调查了解,便轻率地将过去很少有交往的鱼贩子引入家中。在一场快餐式的性爱之后,当她提出要他迅速与发妻离婚、与她情定终生时,鱼贩子毫不掩饰地回答:“你当你是20多岁的姑娘吗?”

母女冷战后的亲情拥抱,小说的结局出乎意料之外又在情理之中。对于陆小荷来说,还乡,重整家业,平平淡淡过日子才是真。同时,女人治疗在城市中遭遇的惨痛创伤的灵丹妙药便是用橡皮擦干干净净地将其抹掉,从此开始新的人生。这分明是一种象征与隐喻。“橡皮擦”是一个小得不可再小的普通物件,但它的启示意义则是分外重大而又深远的。如此举重若轻不失为王华小说艺术的创新与突破。

较小,对于诗歌韵律有自己的想法。然而,如同心脏的跳动、血液的流动一样,藏族母语带来的韵律感也深深烙刻在这些诗人的无意识之中,潜移默化地影响了他们在韵律方面的追求。新时期以来的诗歌韵律呈现出一种和谐、顺畅的音韵特点。

可以说,《诗镜》以及《诗镜》代表的韵律协畅的诗歌理念是深藏于诗人内心的一种深层意识。比如,在大学学习藏语言文学的诗人索宝一直在用汉语写诗,他的诗歌《诗之乞求》某种程度上体现了这一类诗人的韵律观:“我的诗/是你嘴角的微笑/只乞求/你别突然皱起眉头/惊散它明快的韵脚//我的诗/是你眉间的忧愁/只乞求/你别无意打开笑的闸门/淹没它深沉的意境//真的,我希望/诗有韵脚/也有意境。”这首诗本身就是具有韵律感的,诗歌头两节相似的音组与音顿形成反复荡漾的节奏美感。

这种对诗歌韵律的敏锐把握,在藏族诗人中非常具有普遍性。《诗镜》中严格的韵律规范,最后被诗人们抽象成对于音韵协调感的追求。藏族诗人中还有一部分没有接受过藏语文字熏陶的诗人,但他们很多都是在母语口语的环境下成长,因此同样得到了藏语诗歌的滋养。受到这种母语诗学文化与思维的影响,藏族诗人在汉语诗歌的写作中就体现出了这些音韵特征——在韵律的追求上,总体呈现出对于音韵协畅化的诗学追求。

相比较而言,第一代诗人与后来的新生代、晚生代诗人不同的是,在他们的成长环境中,汉语是一个“后来者”,母语及母语诗学思维根深蒂固,尤其是对韵律协畅化的追求,甚至表现为一种格律意识。因此饶阶巴桑、格桑多杰等多用“连章体”,伊丹才让更是独创了“七行体”。而新一代的诗人则大多在藏语和汉语的包围中成长,而且自由体诗歌也成为主流,所以他们的创作既讲究韵律协畅,又保持自由诗的特征。这也体现出藏族汉语诗歌在诗律发展过程中的变化。

——读王华中篇小说《橡皮擦》——
□何世进

——读王华中篇小说《橡皮擦》——
□何世进