

“发展”与“融合”：“中国故事”的文化动能

——第十三届全国少数民族文学创作骏马奖长篇小说获奖作品综论

李 静

内容提要：综观第十三届全国少数民族文学创作骏马奖长篇小说参评作品，可以发现“发展”与“融合”是两种最基础的叙事模式。五部获奖作品《阿娜河畔》《在高原》《大医》《烟雨漫漓江》《花儿永远这样红》的优长，在于尝试从“融合”中讲述“发展”，通过构建情感共同体、激活当代性、延续文史结合的创作传统来达成文学效力。少数民族文学创作应致力于开拓普遍参与、平等对话的多民族文学版图，进一步发挥“中国故事”的认同动能。

关键词：骏马奖 长篇小说 发展 多民族融合 中国故事

伴随着近年来中国当代文学研究的推进，“中国当代文学”被理解为“一个在特定的世界历史情境下由‘国家设计’、体制推行的动态的‘建构’过程”^①。对于这一建构过程，学界从制度、政策、机构、会议、评奖、理论概念等多个角度展开历史化研究，夯实了学科基础，迄今已取得诸多研究共识。少数民族文学作为当代文学的有机组成部分，虽然受到的关注较少，但同样应当被理解为国家设计与体制推行的动态建构过程。刘大先从发生学的角度指出少数民族文学与现代国家的关联：“从起源来说，中国少数民族文学是一种现代性建构，属于现代国家学术体制中的一员，它是从晚清至民国，中国在由王朝帝国向现代民族国家转型过程中萌生雏形，直至社会主义中国建立才独立兴起的一种文学研究模式，因此属于广泛意义上的‘现/当代文学’。”^②而且，他还进一步强调“独立兴起”后的少数民族文学的根本性质：“中国少数民族文学的命名与形成在学术上的学科与创作上的制度，源于中华人民共和国所秉持的社会主义理念，这个理念的基础诉诸于平等以及最广范围人民的分享权力”^③。也就是说，我们不能简单从“治理型国家”甚至“国家机器”的层面上理解本文开头所述的“国家设计”的含义，也不能只是在政治与文学的二元关系中理解少数民族文学的创生，而是必须在阶级政治、政党国家与社会主义革命、建设的总体视野中理解少数民族文学的发展历程。当然，“国家设计”的含义在具体实践中不断发生变化，需要持续观察思考。

当代少数民族文学的最新进展，便可在这一思路下加以考察。少数民族作家学会、少数民族文学发展工程、新疆东风工程、全国少数民族文学创作骏马奖（以下简称骏马奖）、《民族文学》与《民族文学研

① 孙民乐：《略谈“中国当代文学”的“世界性”——〈当代文学中的世界文学〉读后》，《文艺争鸣》2022年第11期。

② 刘大先：《现代中国与少数民族文学》，北京：中国社会科学出版社，2013年，第21页。

③ 刘大先：《积极的多样性——文化多元主义的超越与少数民族文学的愿景》，《南京社会科学》2019年第5期。

究》等 都是观察少数民族文学生成过程的具体抓手。其中 骏马奖作为四大全国性文学奖项之一^① 是总结创作成就、观察创作趋势、引领民族意识的重要媒介。本文尝试细读第十三届骏马奖的五部长篇小说获奖作品——阿舍的《阿娜河畔》、尼玛潘多的《在高原》、马伯庸的《大医》、光盘的《烟雨漫漓江》、肉孜·古力巴依的《花儿永远这样红》(维吾尔文)^② 总结这些作品的创作模式、创作意识与创作方法 从文本的微观层面追踪制度、政策的实际运转 同时也高度关注文学作品的主体性与创造力所在。

需要说明的是 第十三届骏马奖具备一定的特殊性。这是习近平文化思想提出后的首次评奖 也是铸牢中华民族共同体意识作为新时代党的民族工作和民族地区各项工作主线后的首次评奖 且恰逢习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》发表十周年 作为政策性与引导性相对较强的文学奖项 骏马奖的评审标准与结果需要被放置在相应的政治文化语境中加以审视。此外 国内民族问题的新变化 国际地缘政治格局的新变动 国内外民族、移民、族裔理论的新发展 都持续影响着我们的民族观与中国观 这些都会以或隐或显的方式落实在文学创作的字里行间。在此意义上 考察获奖作品的具体情况 也就具备“见微知著”的价值。这些作品可被视为各种力量博弈的产物 而优秀作品的诞生一定离不开强大的文学赋形能力 其中蕴藏的文化动能不容小觑。

一 思维模式：“发展”与“融合”

在聚焦五部获奖作品之前 不妨先总体观察参评第十三届骏马奖的百余部长篇小说 只有在创作的总体面貌中 才可以更好地把握获奖作品的优长所在。纵览参评作品 至少可以发现两种常见的叙事模式——“发展”与“融合”。虽然除此之外 生态题材、红色历史题材、小人物故事、日常生活书写乃至完全跳脱民族题材的多元故事等创作热点也颇为引人注目 但“发展”与“融合”可谓各种故事类型的“基座”，构成本届骏马奖长篇小说组作品的基本思维模式。以下分而论之：

其一 大量作品从历时性的角度 书写民族地区(包括个人、家族、地域)由传统而现代的发展史。这类故事的时间跨度比较大 有的甚至从原始部落写起 但更多作品选择集中讲述 20 世纪以来民族地区与“现代中国”同步奋斗的历史进程 笔触往往延伸至当下 以新时代脱贫攻坚的胜利果实作为收束。这类故事很容易写出大气磅礴的史诗感 以古今对比来架构情节 突出发展成就与奋斗精神 有助于读者切身领会这一过程的艰辛 共享奋斗的荣光。但不得不说 如果将这类故事并置在一起 很容易发现同质化、套路化、主题先行、拘泥于政治正确等问题 这些问题带来创作上的粗糙简陋 整个作品仿佛进入“自动驾驶”模式 自动驶向人所共知的终点。小说中的人物也因成为理念的代言人而失去生机 读来颇有审美疲劳之感。

讲述发展史 当然是真实自然的需求 也是极为重要的文化事项。问题的关键 在于讲述何种发展、如何讲述发展。换言之，“发展观”的思想深度 决定了这类作品的价值高低。这里不妨引入 2024 年受到

^① 全国少数民族文学创作骏马奖创办于 1981 年 与茅盾文学奖、鲁迅文学奖、全国优秀儿童文学奖并称为中国作协主办的四大国家级文学奖项。

^② 需要说明的是 《花儿永远这样红》由维吾尔文写成 受限于文字能力 本文只能借助相关述评展开讨论。这也是少数民族文学发展与研究中的问题 阅读少数民族文字作品有赖于翻译 但“要求所有中国当代文学史编撰者都能够掌握各民族语言是不切实际的” 作品如若没有被译为汉语 就很难进入当代文学史的论述当中 也不可能产生更广泛的影响。我们需要更多具备语言能力的研究者加入 共同开拓当代文学的广阔版图。参见何平《作为“文学共同体”的多民族中国当代文学》《批评的返场》 南京 译林出版社 2021 年 第 93 页。

大众关注且颇受好评的电视剧《我的阿勒泰》作为对比。在 2024 年的时间节点上,改编自汉族作家李娟同名散文集的电视剧《我的阿勒泰》引发了大众(尤其是中产阶级)对少数民族地区与哈萨克族游牧文化的向往。这是值得深思的标志性事件。在从散文到电视剧改编的过程中,除去以爱情线作为剧情动力,另一重戏剧张力便来自传统与现代的冲突,尤其体现在男主角巴太与他的父亲苏力坦的代际冲突上。苏力坦不愿意放弃传统游牧生活,希望儿子留在牧场,而巴太是在“外面的世界”接受过教育的新一代,有自主性的人生选择。剧集对传统与现代关系的表达持比较暧昧的态度。整部作品具有明显的反思发展主义的倾向,广东人高晓亮作为商品经济与市场逻辑的化身成为唯一反派,破坏了牧场的生态与伦理秩序。同时,剧作也合理化了年轻一代的诉求,年轻的汉族女孩李文秀试图“启蒙”苏力坦的发言就很有症候性。另一方面,剧集又将游牧生活审美化,突出传统血气、道义、民俗的价值与魅力。因此,剧集对于传统与现代的关系,有着从不同人物、不同逻辑出发的多重展现,具备一定的复杂性。以此为参照阅读本届参评作品,会发现能够展现“发展”的复杂性的作品不多,不少作品自觉或不自觉地陷入二元对立的思维,或缅怀传统,或讴歌现代,整体缺乏叙述弹性与反思层次。因此,想要突破“发展”故事的套路化陷阱,尤其需要对“传统与现代”“谁的发展”“何种发展”等元问题进行深入独到的思考。

其二,不少作品从时空维度书写多民族的交往交流交融史。虽然仍有深描特定时空民族民间文化的参评作品,但更为主流的叙事模式是描绘多民族的交往交流交融过程。这就涉及少数民族文学创作与研究中的元问题:如何叙述本民族与其他民族、本民族与共同体的关系,亦即如何辩证看待特殊性与普遍性的关系。

根据李晓峰的总结,20 世纪 50 年代所倡导的“民族特点”容易局限于“民族风情的表浅展示或民族性格的概念化表现”,新时期以来存在“将民族陋习作为民族特点而满足他者的文化猎奇心理的倾向”。这一趋向在 80 年代转为对“民族性”与“民族意识”的讨论,从直接表现民族特性转化为提升写作的思想性与艺术性,作家尽可能地深入民族文化心理的深层结构之中。90 年代中期以来,“多民族、多元一体、多民族国家、多民族文学、文学共和、共同创造与共同发展”成为核心话语。^①进入新时代之后,共同体意识占据了研究与创作的绝对主导位置。本届参评作品所体现出的共同体意识印证了这一判断。

但从参评作品的实绩来看,能够拿捏好特殊性与普遍性的关系,讲述可亲可感的融合过程,绝非易事。事实上,对于“特殊性”的渴望始终存在。如李长中所论:“作为一个‘去民族性/去地域性’过程,在全球化渐趋拆解原先矗立在各民族间的界线而引发的‘趋同性焦虑’面前,族际融合、跨族流动及跨国资本逻辑等导致‘民族’或‘民族性’话语遭遇在场合法性考验;吊诡的是,作为地方性的民族文化却不断被多元文化主义等赋魅而成为‘政治正确’”^②。这就点出“特殊性”的当代转义,“多元一体”的向心趋向被削弱,取而代之的是文化多元主义与身份认同下的“政治正确”,以此来对抗“趋同性焦虑”。

“地方性”也被视为对抗文学创作上的“趋同性焦虑”的“法宝”。地方志书写、民族志书写、地方性知识确实打破了常规化的审美范式,唤起别样的审美冲击。而且,民族文化遗产/遗产的湮灭、民族语言濒危、民俗的景观化,都是亟待改善的问题,也都是文学书写可以着力的方面。不过,书写地方性,也容易沦为某种展演或怀旧。对地方性的推崇,也不应掩盖地方或民族本身的现代化诉求,不应忽略部分与整体

① 李晓峰:《少数民族当代文学研究的回顾与反思》《当代作家评论》2021 年第 3 期。

② 李长中:《表述的边界:以多民族文学评论价值迁移为中心》《文学评论》2019 年第 3 期。

之间的辩证关系,不应走向狭隘的地方主义。“只有在关系性、实践性中,才能对中国各民族及少数民族文学有贴近历史与现实的理解。”^①

另外一种对于特殊性的需求,来自如今精神疗愈产品的大规模生产。在现代化、城市化已经弊病丛生的今天,少数民族地区容易被理解为未经污染、岁月静好的“原生态”,是最为浪漫的“诗与远方”。比如前文所论的剧集《我的阿勒泰》,便提供了后疫情时代的疗愈圣地。借助于生产与城市生活不同的差异性景观,这类文化产品可以很快博取流量,令人移情,赚取真金白银。比如,藏族男孩丁真、《我的阿勒泰》的男主角巴太,都承载着(女性)观众的欲望投射,内置了一种“原生态”的消费机制。

因此,面对种种对“特殊性”的需求,以及书写“关系性”的难题,严肃的文学创作或许应当如何平所说:“打破了外在形貌层面的民族特征,进一步勘探了自我民族的精神意绪、性格心理、情感态度、思维结构。深层次的民族心理也体现了该民族成员在共同价值观引导下的特有属性。从这个意义而言,多民族文学希望可以探求具有深度的民族性价值,深入了解民族复杂的心理活动,把握揭示民族独特的心理定式。”^②在此基础上才可能摆脱静态化、景观化、消费性的“原生态”想象,从更深的层面理解民族之间的相互交流。在发展与融合的思维模式之下,下文将聚焦五部获奖作品,思考它们如何创造性地完成自身的思想表达,并借此考察讲述“中国故事”的动能何在。

二 移情机制:共同体与当代性

五部获奖作品的突出特点是实现了思想性与艺术性的统一,既体现了“发展”与“融合”的思想主轴,同时克服了概念化、抽象化、政治正确的表达方式,以细腻独到的文学形式展开艺术探索,具备较高的审美价值,有可能引发读者的广泛共鸣。在此,值得追问的是,这种唤起读者共鸣的移情机制是如何达成的呢?其中或许有两点特别值得关注,一是对于“共同体”的精心塑造,二是对于“当代性”的敏锐呈现。

第一,获奖作品的共同点是实现了小大之辩,能够从个体的情感世界与生活世界出发,抵达公共性、历史性与集体性的议题。这些作品往往涵括了跨越数十年甚至百年的历史纵深,又处处充盈着鲜活温暖的个体生命经验,尽可能避免口号化、公式化的创作陷阱。作为兵团二代,维吾尔族作家阿舍创作《阿娜河畔》的动力源自故乡的消逝(兵团农场合并)。阿娜河是塔里木河的古称,“阿娜”在维吾尔语中是“母亲”的意思。小说正是以生命源头的记忆打底,但并未沉溺于失去“故乡”的疼痛感与单一的怀旧情怀,反倒创造出“茂盛农场”这一新疆生产建设兵团的缩影与典型,书写来自五湖四海的兵团建设者们自 20 世纪 50 年代至新世纪的奋斗历程。整部小说秉持家国同构的模式,家庭叙事与大历史共振,细笔勾勒兵团新质文化的生长过程与融合力。整部小说质地厚重,情感的闪光铺陈在字里行间。藏族作家尼玛潘多的《在高原》也持有相近构思,以一家四代人的经历,折射西藏近百年的社会发展历程,一部家族史,也是一部中华民族多元一体的动态历史。尼玛潘多在获奖后接受采访时强调:“我并没有刻意地去写一部民族团结主题的作品,只是民族交融的事例在高原的现实生活里处处存在。”^③换言之,这并非主题先行的

① 刘大先:《论改革开放以来中国少数民族文学的主体变迁与认同建构》,《文艺研究》2020 年第 6 期。

② 何平:《作为“文学共同体”的多民族中国当代文学》,《批评的返场》,第 95 页。

③ 程小路、宋珂欣:《专访第十三届“骏马奖”获得者尼玛潘多:〈在高原〉讲了一个什么故事?》,《中国新闻》2024 年 8 月 20 日。

创作,而是有着“自然流淌”的情感原动力。

与阿娜河孕育出的兵团故事类似,瑶族作家光盘的《烟雨漓江》是一曲动人的漓江儿女生活史、情感史,他们的命运在城乡结构调整、生态保护的大背景下徐徐展开。塔吉克族作家肉孜·古力巴依的《花儿永远这样红》则以脱贫与生态保护为切入点,讲述帕米尔高原上塔吉克族牧区的发展奋斗史。小说的巧妙构思在于,“穿插了电影插曲《花儿为什么这样红》的诞生故事,以作曲家雷振邦在帕米尔高原的亲身体验为线索,细腻描绘了他与塔吉克族牧民赛尔阿麦德老人之间结下的不解之缘,这一段跨民族的深厚情谊,如同高原上的雪莲花,纯洁而动人”^①。《花儿为什么这样红》作为电影《冰山上的来客》的插曲,传遍大江南北,有着浓厚的新疆民歌色彩。小说还描写了雷振邦之女雷蕾从北京前往塔什库尔干探望赛尔阿麦德老人的故事。“情感共同体”仍在代际间传承。这些作品都着重描绘亲情、友情、爱情,以此“叠印”大历史之于个体的影响,既具备足够的心理与情感深度,又能将之放入大历史中加以形塑与拓延。

满族作家马伯庸的《大医》则相对跳脱出作家的实际生活经验,跳出常见的血缘、地缘这些天然的“共同体”书写模式,转而呈现全球视野下“理想共同体”的形成。这有助于将共同体的移情连带机制朝着更普遍的方向推进。《大医》的创作可以追溯至2017年马伯庸参观上海华山医院院史馆的经历,最终完稿时由《日出篇》与《破晓篇》上下两部分构成。这部共计80万字的鸿篇巨制书写20世纪前半叶医疗史的宏阔图景,“大医”之名,取自孙思邈的《备急千金要方》,所代表的爱国情操、人道情怀与理想主义信仰,具体落实在三位主人公(方三响、孙希、姚英子)身上,更散落在星云璀璨的人物群像之上,即便是小人物也生动鲜活。三位主人公各具典型性,分别代表穷小子、海外精英与富家千金三种人物类型,他们正是在接连不断的历史大事件中互相扶持、救死扶伤,最终成长为一代大医。“大医”不仅是职业共同体,更是理想信念的共同体。

可以说,获奖作品中的人物形象无不可亲、可感,作家为他们付出了全部的情感与热忱。历史与现实那些活生生的人,那些在大历史中容易被遮蔽和遗忘的普通人,正是作家们的心之所系。马伯庸自信仰人民史观,正是人民群众创造了历史。而尼玛潘多自《紫青稞》以来的创作,被评论家认为具有鲜明的女性特色,女性在她的作品中是充满能动性、有着自身成长线索的历史主体。正如论者指出:“探究社会转型期藏族知识女性人生经历,表现她们在平凡现实生活中的憧憬、焦虑、彷徨、觉悟等复杂心理和多样人生,多年以来都是藏族作家尼玛潘多创作的焦点。”^②这些都体现出文学创作为普通人赋权的基本立场,以及在个体视角与宏大历史之间勾连转圜的独特价值。

第二,与许多受制于民间、口头文学传统的写作不同,获奖的五部作品更多体现了“当代性”意识。以当代关怀激活历史脉络,承担着当代人的问题意识与美学追求。比如《大医》便很有代表性,这部作品以医疗史为入口,唤起经历了新冠疫情之后的无数读者的共鸣,马伯庸非常善于提炼古与今之间的精神共性,将历史引渡进当代大众生活之中,致力于更好地传播与讲述历史。

而《阿娜河畔》也是一部有着鲜明当代问题意识的作品。它不只是献给父辈与新疆生产建设兵团七十年历史的致敬之作,同时也是带有当下问题意识的文学启示录。阿舍认为:“人必将置身于自己的时

^① 满全、阿布力孜、李惠淑等:《不同的声调,动听的歌——第十三届全国少数民族文学创作骏马奖少数民族文字获奖作品与获奖译者述评》,《文艺报》2024年8月7日。

^② 邓永江:《现代性与民族性的杂糅——2022年中国少数民族小说创作观察》,《文艺报》2023年2月3日。

代,必将被风浪所裹挟,然而作为个体的你将怎么办?你将使自己成为一个什么样的人?即便所有的努力只是一场徒劳,你又该怎么办?所以,我所渴望的是——通过书写一个两代建设者的故事来呈现并保护住那些明净顽强的心灵。”^①反思当下的精致的利己主义与极端的个人主义,是阿舍压在纸背的关切。小说描写的在农场长大、坚守农场并成为教师的明中启,被塑造为兵团人的典型形象。明中启所怀抱的人生信条“眼望四野万象,心如明镜磐石”无异于当下对抗虚无主义的精神财富。

日常生活与生态文明也是连接当代读者的关键点。《在高原》突破了先锋化、景观化、神秘化的西藏书写,致力于写出当下的西藏。尼玛潘多对此是高度自觉的:“在很多媒介中,西藏已经符号化了,或是神秘的,或是艰险的。我想做的就是剥去西藏的神秘与玄奥的外衣,以普通藏族人的真实生活展现跨越民族界限的、人类共通的真实情感。”^②《烟雨漫漓江》对城乡结构与新乡土生活的思考、对人与自然关系的追问、对自然生态的神圣性的开掘,也都是现代社会发展到特定阶段之后的“时代之问”。性别、生态、日常生活、小人物、价值观重建等都是时代文化的核心话题,这些作品都以敏锐的感知、深邃的思考参与时代文化生产的最前沿。

三 创作自觉:文史传统新融合

骏马奖全称中的“创作”二字为后加,这提示我们除去重视骏马奖政策性与引导性的同时,不应忽略“创作”的主体地位。五部获奖作品都有较高的创作难度,共同特点便是作家们都做了大量的准备工作,对于书写对象的历史、现实、风土民情都有较为长期的积累考察。对于长篇小说这一虚构性文学体裁来说,仅靠作家挥洒一时才情是远远不够的,作家必须对自己所写的历史文化有足够深厚的考察,同时也考验着作家对史料、对现实的形式化能力。综观五部作品,作家们都自觉发扬文史结合的传统,以历史经验、实地考察来拓展个人经验,激活文学的创造能量。

记者出身的尼玛潘多对新闻事实十分敏感,比如她对于口述史料的甄别:“人的记忆是有偏差的,特别是口述文章,对于同一件事常常会有不同的表述,这就需要大量阅读同一时期的回忆文章,然后进行分析和判断。”^③但仅有历史意识是不够的,如她所自觉的,文学立足于普通人的生活,有着更为细致的生活底色。作家们最核心的能量爆发于虚构与再造之中,他们以高度自觉的艺术选择(包括结构、节奏、语言、人物等)去建造出那个可信、可感、可读的文学世界。《在高原》的原型脱胎于尼玛潘多2014年完成的短篇小说《指尖上的日子》,里面已经触及知识分子女性留在家乡还是前往拉萨打拼的“纠结”,待到长篇小说,相关处理更为完整丰厚,并塑造出“塔金”这一独特的文学时空。小说使用双线叙事来扩充历史容量,在呈现西藏当代日常生活方面,则选取了朴拙却又充满意蕴的语言,还经常调用民间俗语来烘托故事的烟火气。

根据阿舍的创作谈,她自2016年起就开始专门搜集与兵团有关的资料,包括兵团教育、兵团水利、新疆和平解放史料、早期妇女进疆史料、知青进疆史料等,还包括各团场史志丛书、个人口述史以及专题

① 阿舍:《她最耐人寻味的地方在于她的反差——那些明净顽强的心灵》,《北京晚报》2023年9月8日。

② 转引自徐琴《高原上的紫青稞——评尼玛潘多的小说创作》,《文艺报》2016年12月7日。

③ 程小路、宋珂欣:《专访第十三届“骏马奖”获得者尼玛潘多:〈在高原〉讲了一个什么故事?》,《中国新闻》2024年8月20日。

论文等等。同时,她还有意识地采访家乡亲友。这一认知扩充的过程,使得她对兵团的追忆“再也不是自我的、碎片化的、怀旧式的、图解式的、浮光掠影式的,除了她对我生命的造就,她本身的命运与拥有,她肌体上的时代印痕,她迎接、养育和送走的人们,她的梦境与忧伤……犹如一幅徐徐摊开的画卷,在我眼前展开,并且从未如此使我全情投入”^①。兵团不再是个人的故乡,而是与作家阿舍互为主体,与故乡的关系开始变成文学与历史的关系。阿舍平等地注视着“她”,理解“她”生命历程的方方面面——务实的、精神的、辉煌的、苦痛的。这就与她2008年描写新疆生产建设兵团的散文《黑蝴蝶,白蝴蝶》形成对比,在散文中,故乡经验来自童年、少年期间的生命经验,是主观的、碎片化的,笔调甚至有些阴沉幽暗,十余年过去,作家与故乡一起变得阔大起来,进入了写作的丰沛期。

与此同时,《阿娜河畔》是全新的文学创造,茂盛农场是一个虚构的文学世界。阿舍特意选择朴素、舒缓、明亮的现实主义策略去匹配硬朗、坚毅的兵团历史,以“万川归海式”的叙述结构去传递兵团人的精气神。^②小说沉稳明净的叙述语态,仿佛在应和着阿娜河的波流。在小说人物成信秀的眼中,“阿娜河静静流淌,夕阳金红色的光芒越过河对岸浅金色的芦苇丛,斜洒在河面上,照得宽阔的河面一片金光闪烁……苍茫、宁静,一种于地老天荒之后仍立于不败之地的朴素,没有悲伤,更没有浮华,只有令人心绪澎湃的辉煌”^③。阿娜河的金色波流,一如文字的节奏质地,朴素、淡定而辉煌。

《烟雨漫漓江》与《花儿永远这样红》也都以家乡为写作“根据地”,并以深入扎实的采风走访为基础。光盘怀抱为漓江立传的宏愿,申报了中国作家协会2022年度定点深入生活项目,设计了深入漓江流域的采风计划,花费数月的时间定点采风,与当地村民、漓江源头猫儿山自然保护区护林员深度交流(小说中明灯、明山两位巡山工的原型正是猫儿山管理站的员工),了解他们的工作、生活状态和精神风貌。^④他如此描述自己采风时的见闻:“在漓江之源,我看到枯枝败叶之上晶莹的一摊摊浅水,它们安静地躺着、浮着,在鸟虫鸣叫声中、在浓荫之下,安详地享受大山的灵气。再往前走,我听见汨汨水流声,听见哗啦啦的流水声,看到了微型瀑布。你很难不被如此纯洁之水打动。一江碧波,永葆清流,就是大自然对有心保护它的人最好的回报。”^⑤自然生态与人间烟火被光盘串联交叠于作品之中,正对应了中国文化“入世”与“出世”的双重精神结构,再加之山歌、油茶、彩调剧等地方特色文化,“漓江”的形象渐次立体。《烟雨漫漓江》由“春绿柳”“水流夏”“风动秋”“冬日暖”四个篇章推演而成,与其生态小说的定位相得益彰。在环环相扣的叙事节奏中,小说从容地生成了四季流转、生生不息的漓江故事。肉孜·古力巴依同样如此,他在2018、2019年间,踏遍帕米尔高原的山山水水,潜心创作了长篇小说《花儿永远这样红》。

如果说以上几位作家都不约而同以故乡作为书写对象,其中充满了肉身的、感性的个人记忆,马伯庸写作《大医》则特别借重于历史文献,他需要借助文献来“穿越”进20世纪上半叶的上海。他在准备写作的过程中,大量阅读上海华山医院院史、《申报》、清末民初中国红十字总会历史资料和近代医疗史等专业文献,甚至每天翻阅《申报》以便全身心地浸润于彼时的海派文化,对于上海的方言、建筑、城市文化

① 阿舍:《她最耐人寻味的地方在于她的反差 那些明净顽强的心灵》,《北京晚报》2023年9月8日。

② 参见谢尚发《“更远一些”的新疆及其历史的回响》,《文学报》2023年11月30日。

③ 阿舍:《阿娜河畔》,北京:北京十月文艺出版社、银川:宁夏人民出版社,2023年,第50页。

④ 参见光盘《自序:为漓江立个小传》,《烟雨漫漓江》,桂林:广西师范大学出版社,2023年。

⑤ 参见韦莎妮娜《像骏马,自由驰骋在文学》,《桂林日报》2024年8月15日。

等都有相当了解。所有的准备都是为写作服务,也都体现了作家自身的创作观。《大医》延续了马伯庸“大事不虚,小事不拘”的创作原则。一方面,他重视基本的事实,“我要写出每个时代的特点。其中,最重要的两个要素就是对生活细节的描摹和对当时社会观念的呈现”^①;另一方面,又能在历史的空白处大加发挥,敷衍成篇,开辟所谓的“历史可能性小说”“历史人文小说”或“考据型历史小说”。这套“三明治写作法”有机融合虚与实、文与史,得到了市场的检验与认可。《大医》虚构的三位主人公,牵引出三线并进的高密度叙事结构,充满戏剧性与画面感,并以限时破题的时间结构与迥异的空间经验催生出故事的紧迫感,且能做到张弛有度。2024年,马伯庸先后受聘为南京大学文学院创意写作方向的兼职教授、华东师范大学创意写作驻校作家,其独特的文体与创作方法展示了一条可供学习、借鉴的创作之路。

结 语

综而观之,本文所论的第十三届骏马奖长篇小说获奖作品,从辽阔的戈壁写到风雪交杂的高原,再到烟雨弥漫的漓江,甚至抵达《大医》所构建的全球视野,一座座“文学地标”拔地而起,一处处“文学地理”变化万端。这些都汇总为“中国故事”的不同面向。试问,如果没有这样一个个丰满鲜活的文学地标,中国故事的生机与脉动又该从何处寻觅?

少数民族文学创作需要沉潜于对中国历史与现实的深刻理解之中。这并非强行升华,正如刘大先所说:“任何当代合法的‘少数民族文学’总是受庇于国家文学组织和体制体系,比如少数民族文学扶持计划、作协与评奖机制等,先天的属于国家主流意识形态辖制下的文学之一种,而不可能超脱这个限制。”^②少数民族文学的本质规定性,决定了它必须承担起凝聚共识的文化政治职能,而这项职能能否落到实处,不只是“国家设计”的结果,同样有赖于一位位作家的思想能力,亦离不开文学的赋形能力。近年来,伴随着中国迅速崛起,文明自觉与文化自信成为共识,西方的民族国家理论被持续反思,“多元一体”“天下体系”“文明国家”“中国模式”“跨体系社会”等多种解释模式不断刷新着对于国家与民族关系的认识。文学创作内在于这一思想洗礼的过程,同时也以其敏锐的感知力加入这一探索过程之中。至于探索的未来所向,或许正如汪晖所说,是要“创造出一种能够让不同的人群平等参与并保持社会的多样性的普遍政治”,“必须彻底思考我们的发展主义逻辑,创造更具包容性的公共空间,让普通人民的声音在这个空间中获得充分表达,为新的平等政治奠定基础。”^③文学具备这种创造“公共空间”的潜能,应当始终关切人民大众的人情伦理、生活日用,延续激活社会主义文化的平等政治、尊严政治与和而不同的宝贵精神,努力建设丰富、辽阔、平等、包容的多民族文学图景。在文学观、历史观、审美创造力等方面,少数民族文学创作仍大有可为,它与其他类型的文学创作一道,将继续讲述我们所共享的、平等且现代的“中国故事”。

(李静,中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所)

【责任编辑:周翔】

① 马伯庸《历史小说应兼容真实性与艺术性》,《人民日报》2022年4月15日。

② 刘大先《民族文学研究的方法、立场和理论命题的生产》,《贵州民族大学学报(哲学社会科学版)》2014年第1期。

③ 汪晖《东西之间的“西藏问题”(外二篇)》,北京:生活·读书·新知三联书店,2014年,第139页。