

《现代壮族壮文文学》:

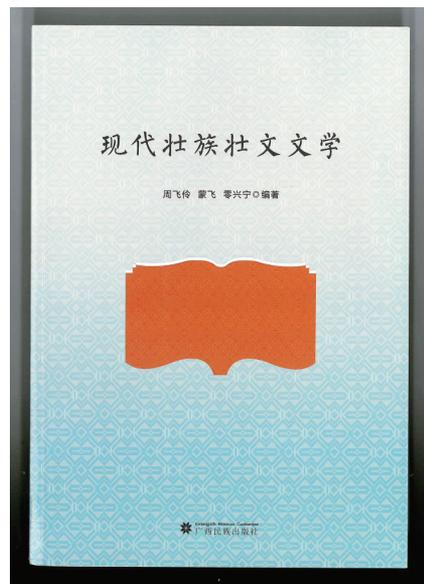
# 铸牢中华民族共同体意识的一种叙事

□ 覃祥周(壮族)

习近平总书记指出:“我们讲中华民族多元一体格局,一体包含多元,多元组成一体,一体离不开多元,多元也离不开一体,一体是主线和方向,多元是要素和动力,两者辩证统一。”各民族文化是中华文化的重要组成部分,铸牢中华民族共同体意识正是各民族的“石榴籽”效应,其内蕴着“要尊重民族差异、包容文化多样性”。铸牢中华民族共同体意识,是科学把握中华民族多元一体格局的题中应有之义。铸牢中华民族共同体意识,是习近平总书记对党的民族理论与时俱进的创新发展,是马克思主义民族理论中国化的最新成果。早在20世纪50年代,党和政府为贯彻实施马克思主义民族平等理论和政策而帮助12个少数民族创制了十几种拼音文字,壮族的壮文便是其中唯一经国务院批准并于目前还在推行的新创文字。从没有统一的民族文字到拥有了文字,壮族完成了现代性转型,用壮文共同书写中华民族共同体。自1957年7月《僮文报》创办以来,壮文写作走过了60多年的发展历程,正发展成为中国少数民族文学中一股不可忽视的文学力量,与中国其他文种文学共同构建着中国的当代文学和中华民族多元一体格局。

今年7月,周飞伶、蒙飞、零兴宁编著的《现代壮族壮文文学》由广西民族出版社正式出版发行。该书首次呈现自20世纪50年代拼音壮文创制以来,这60多年的壮文写作发展图谱,勾勒出壮族人民如何以自身独特的文化建构中华民族共同体的现代发展历程。《现代壮族壮文文学》全书共收录90位壮文作家的105篇壮文文学作品,大部分是从《壮文报》(现为《广西民族报》壮文版)和《三月三》杂志(壮文版)精选而来。其中收录最早的壮文作品是唐秀春发表于《僮文报》1958年1月18日第2版的诗歌《瘸腿劳模》(《Ga Vreiz Baenz Mozfan Siuq Rin》),最晚的是潘朝阳发表于《三月三》(壮文版)2018年第3期的《有点风流的漂亮女人》(《Yah Lengj Miz Di Feq》)。该书从史学的角度对壮文小说、壮文散文、壮文诗歌、现代壮剧、壮文民间文学、壮译文学作品这六大文体进行了纵向与横向的梳理,既有各发展阶段各类文体的壮文作品真实面貌呈现,同时也有每个作品的写作背景与历史节点解读,突破了以往多限于“壮文小说”的文体编选,较为全面地展现了壮族壮文文学与文化现代史,填补了现代壮族壮文文学与壮文使用情况的编著空白。

改变“壮族没有文字”“壮族没有母语文学”“壮族没有文化”等偏见,树立壮族共同建构中华民族共同体的文化自信。编著以开阔的理论视野和立体的壮文写作实践,展示了一个内容充实的现代壮族壮文文学,为中华文学的研究提供了更多的素材和研究方向。总之,编著系统梳理了自拼音壮文创制以来半个多世纪的文字应用及发展,提供了一幅较为完整的“新创制少数民族语言文学”图谱,对于了解壮族地区“新创制文字”的文学应用及发展情况很有价值。通过该编著,可以很清楚地看到国家民族政策及语言文字政策如何作用于民族地区,也有利于促进多民族国家的内部向心力的增强和文化多样性的保持与发展。这方面的文化及文学现状的检讨,在当下日益繁多的理论和现实挑战下,是十分必要和有价值的,编著所取得的成绩,值得充分肯定。该编著的出版,不仅可以为壮语言文学教育、国内外的壮语文化研究者或少数民族语言研究者提供参考资料,同时还可以为国家和地方的相关部门制定民族语文政策提供参考资料。(作者简介:覃祥周,广西三月三杂志社原社长兼总编、译审。)



▲《现代壮族壮文文学》由广西民族出版社出版。

## 心灵、生活与意蕴的三伴探寻

评壮族作家牙韩彰《花山蛙鸣》(组诗)

□ 孙召玲

广西花山为左江岩壁上留存的赭红色岩画的山。岩画主要分布在宁明、龙州、崇左、扶绥、大新等壮族聚居地区的江河转弯处宽大、平整、垂直的石壁上,为壮族祖先骆越人所作。岩画中绘有双脚下蹲,呈八字张开,双手向上托举,形如蛙泳的人像,还有动物、铜鼓、环首刀等图形。花山是骆越瑰丽的文化遗迹,是壮族文化的具象所在。1985年3月,杨克与梅帅元发表了《百越境界——花山文化与我们的创作》一文,吹响“文化寻根”的号角。之后杨克、聂震宁、冯艺、黄神彪等一大批壮族儿女更是将花山作为民族文化之源,豪情书写花山神韵。在众多从花山汲取创作养分的壮族作家中,牙韩彰以丰富的想象和联系能力,时而恬淡时而磅礴的情感书写“花山蛙鸣”,既与他人有所不同,也有别于其以往创作的诸如《独荷流韵》《枯树与弯月》《大露台》《为什么睡觉不关灯》《天下众生》等诗作,聚焦自然景物、细微生活和普通事件,捕捉生命体验,透析生命哲思;亦不同于叙事特征明显的《超生度命——佬佬族依饭节述记》以平铺式的白描手法,从佬佬族的传统节日反映民族历史和追求。《花山蛙鸣》是诗人将自我融入诗行,形成对话空间,烂漫地呈现花山秀丽的山水与神性之美的诗作。该组诗情感真挚、想象丰富。诗中不管是书写姆六甲(花山神女),骆越王还是铜鼓,都散发出浓郁的神话气息。品读之时,我们仿佛置身于花山岩画脚下,跟随诗人感受花山岩边的旖旎风光,感受花山岩画独特的美。邹建军有言:“诗的写作过程就是诗美的发现和创造的过程,也就是将诗美用适当形式表现出来的过程。”换言之,诗美是诗人经过观察、想象、思考,反复淘洗最后进行升华的过程。综观《花山蛙鸣》(组诗),其诗美具有多层涵义——诗人在内在的心灵之美,反映生活的动态之美以及深厚的意蕴之美。诗歌是诗人思考的结晶,是诗人心灵的艺术。如果诗人不用心灵感受身边的景物和事物,那么他就难以写出真情实感的作品。牙韩彰游历花山胜景,由景生情,我们可以从诗句把握诗人的心灵脉动。“秋天开始的地方/在花山/我们同船/水路一千里/有轻波荡漾/从昨晚《花山》实景演出就开始了/姆六甲花山神女/你的到来/我们的行程/便是神仙之旅”,秋日左江清风徐徐,千里水路行舟,微波荡漾,诗人观看《花山》实景演出后的思绪也在微波的撩拨下不断跃动。因诗人受外界的刺激,故而生发与花山神女姆六甲同游的联想,产生愉悦的美好心境。诚如朱光潜所言,“一切艺术都是抒情的,都必须表现一种心灵上的感触,显著的如喜、怒、爱、恶、哀、愁等情绪,微妙的如兴奋、颓唐、忧郁、宁静以及种种不易名状的飘来忽去的心境。”上述诗句提到的“水路一千里/有轻波微荡”;《花山渡船图·水上

轻舟》中的“水上轻舟/越过两千年”;《花山台地·踏地而舞》中的“平缓舒展 现在长满的/是风吹浪涌的甘蔗林”;《花山蛙鸣·迷惑的鼾声》中的“轻微鼾声的美妙”皆属于创造性的描写式意象。一方面“轻”“微”“平缓”等形容词恰到好处地展现了“象”的特征;另一方面,正因这些形容词所指强度较弱,在“意”上可给人平和、舒坦的感觉。“意”和“象”融为一体,形象地呈现了左江的宁静、怡人以及花山岩画的奇妙之美,也映射出诗人轻松愉悦的心境。而组诗表现出追求美好生活的心灵愿景正是诗人游历花山胜景产生愉悦心境后萌发的。另外,秋日游花山,诗人依旧感受到夏天的炽热,依旧观察到独属花山台地的葱茏,“都说秋的到来/便是夏的结束/我在秋日/来到花山/夏日的阳光依然/酷暑依然/那巨崖前的台地/平缓舒展 现在长满的/是风吹浪涌的甘蔗林”。观察和感受是心灵美呈现的必要因素。经过观察和感受,诗人用干净的语言缓解了酷暑产生的烦闷,更加准确地表达出了亲近自然、热爱自然的美好心灵。诗歌可以表现诗人内在心灵,也可以反映生活。牙韩彰以丰富的想象力,串联起骆越先民与现如今壮族儿女的生活。艺术来源于生活又高于生活,两种生活在诗作中相互映衬,碰撞出动感之美。诗人想象两千年前,花山神女姆六甲和骆越先民在左江上迎接骆越王凯旋,她“站在船头/比其他同伴高挑欢悦/双手高举不再半蹲”,为了迎接骆越王凯旋而“风雨无阻”。而骆越王,为国而战,为族群而战,“腰间斜挂环首长刀/头戴动物环饰/准备奔赴血红的战场”,他的子民等待远方传来的粮草、马匹、收刀入鞘和尸首的消息。骆越王凯旋时,“祖先和祖先的祖先们纷纷入场/双臂屈膝朝下”,骆越王的红犬,“在马蹄前紧张走动”,“全身披挂的动人心魄”。台地上,以曼妙的舞姿,“领着同伴头饰倒‘八’的神女/踏地而歌/那舞之蹈之 歌之咏之”。诗人将“站”“高举”“挂”“戴”“奔赴”“屈”“走动”“踏”“舞”“歌”等动词用做形容词,变异的词性使骆越先民的生活画面更具丰富性,同时,也给读者呈现了巨大的想象空间,仿若身临其境。两千年后,壮族儿女们,在左江上泛舟,追问“一根曲线/做成的小船”能否航渡“人神共有的/情感波涛”;仰望“隔山隔水的悬崖”,仰望“千秋不变的千秋魅眼”;畅想“刚下过雨的大地/稻穗飘香之后/就是饱满/就是颗粒归仓”的生活图景。此中诗句,一根曲线的船,情感的波涛,千秋的魅眼,飘香的大地等“形神俱备”的表述,似有留白的艺术效果,亦是引人无限遐想。综观全诗,诗人以“两千年”简短的叙述时间替代了漫长的故事时间,并用独特的思维和语言建构起古今桥梁,从遥远直抵现今,呈现生活的动态之美。诗歌深厚的意蕴之美,即诗歌更深层次的内

涵。《花山蛙鸣》虽是对花山景观以及民间传说和故事“歌以咏之”,但细品全诗,不难发现诗人通过壮族民间文化资源,深刻地表达了自己作为壮族诗人的文化自觉和自信。民间资源作为地方文化沉淀的成果,是文学创作的重要资源,具有不可忽视的重要作用。如壮族神话中的花婆姆六甲是掌管人界生育的女神,关乎子孙后代的繁衍生存和村落民族的发展壮大;骆越王是传说中骆越古国的首领,为百姓幸福安康的生活而征战;骆越先民将蛙视为多神综合体,象征生命繁衍的生殖崇拜。另外,铜鼓作为祭祀乐器,也是王权的象征,亦被用做指挥作战的号令或鼓舞士气。不管是代表权力的铜鼓还是关乎子孙后代繁衍生存、民族发展壮大的姆六甲,又或是治国征战的骆越王,他们在壮族民间文化中象征着神权,在部落与民族发展中具有绝对的话语权。作为壮族人,牙韩彰扎根壮族土壤,从民间资源中攫取有益的部分,呈现壮族的价值诉求。他乘舟遥望这些代表民间神话及故事的花山图腾,与之形成对话空间,如“两千年之后/我只问你/凭借这艘一根曲线/做成的小船/万千子民能否航渡/两千年来喧嚣不安的而灵魂/能否航渡人神共有的/情感波涛”。牙韩彰立足现实生活,与民间神话人物进行对话,释放现代文明的情愫。即姆六甲在民族传统文化书写的基础上具有诗人的体验印记;骆越王立足当代语境,在社会变迁中表现包括诗人在内的当代人追求祥和生活的心理需求;骆越先民举办祭祀活动,“踏地而舞”祈求五谷丰登,表达壮族人民自强不息,耕田而食从而实现美好生活的价值追求。不难看出,诗人将掌握话语权的姆六甲、骆越王、铜鼓三者作为诗歌的书写客体,融入自身的理解和思考,使其富含新时代下人民期盼民族团结、欣欣向荣的现代意义。毫无疑问,诗人从民间资源中汲取精华进行创作,已经跳出简单歌咏民族文化的界限,表达出民族文化自信的风采,这即为《花山蛙鸣》深厚的意蕴之美。概而言之,组诗《花山蛙鸣》发表之后受到业界人士的好评。在这一组诗中,我们可以从描写左江景观的诗句感受到诗人的心灵之美。诗歌抒情亦可记录、反映生活。诗人以两千年的时间节点分割出骆越先民的生活场景以及现如今人们的生活期盼,呈现生活追求的动态之美。而壮族的民间资源十分丰富,花山的神话和故事只是璀璨瑰宝中的一部分。诗人游历花山,由景生情。他用丰富的想象和联想挖掘民间文化资源,并从新时代的角度阐释民间资源的现代意义,使诗歌跳出单纯歌颂民间传说等的狭隘境地,具备更为深厚的意蕴之美。(作者简介:孙召玲,文学硕士,广西民族师范学院文学与传媒学院专任教师,研究方向为文学理论。)