



冯艺

■对话

## 聆听红土地上的故事,记录一个个鲜活的人

——访壮族作家冯艺

□潘文峰 吴捷

“红土是一部厚实的书,生命在土地中,土地在生命里”

潘文峰:您的《朱红色的沉思》《云山朗月》《桂海苍茫》《红土黑衣——一个壮族人的家乡行走》《瑶风鸣翠》等散文集,大多都是写民族题材的。作为一名少数民族作家,您是怎样走上散文创作道路的呢?您的整个文学创作经历了哪些阶段?

冯艺:要写好散文是有难度的,因为作者必须具备有深切的生命体验和灵性智慧的能力。我的家乡山水如画,历史悠久,人文鼎盛,是一座需要挖掘的文学宝藏。我觉得应该用文字去描述家乡的山水、人民和丰富的民间,让更多的读者了解我生长的土地。在《红土黑衣》的序言中曾这样说:“表达的最好载体就是你的心灵。用心灵去聆听红土风的诉说,用心灵去感受壮族人传递的历史。红土是一部厚实的书,生命在土地中,土地在生命里,不同的人从不同的角度去读,总会得到不同的感受。”

我是1973年开始学习写作的。那时我刚到工厂当工人,没有更多的文化生活,我们总在车间里冒着高温干活,就不时写几句诗歌慰藉自己,一开始就发表在省报的副刊上。写诗可能是所有文学青年的必经之路,那时候写的还称不上诗歌,只是青春的歌唱而已。回头想想,自己的一些诗作不免带着那个年代的痕迹,但情感是真诚的,也算是个纪念,借以致敬那个时代的自己。

恢复高考后,我从工厂考上中央民族学院,时代给了我全新的平台,老师们的鼓励成了我继续写作的动力。特别是得到了冰心老师的教导,每次到魏公村的老人家中请教,她都为我泡上一杯清茶,拳拳之心,谆谆嘱咐,她鼓励我在作品中表达真实的情感,要爱这个世界,要讲真话。那时候,恰逢师生相融,教学相长,老师和学生心里都揣着一团火,共患难的人生遭遇铸成了深厚的师生情谊。陶立璿、吴重甲、苗林等老师在少数民族文学创作和研究方面都有成绩,他们严谨的治学态度和言传身教对我影响深远。时任写作课老师、后任《民族文学》副主编的白崇人老师,更是对我的写作进行耳提面命的指导。文学课的老师周末常到学生宿舍,与我们闲聊文学、谈作品。这种文学的照亮,激励着我在课余时间潜心写作。在校期间,适逢《民族文学》杂志创刊,在玛拉沁夫、金哲、查干等老师的悉心指导下,我练笔的习作陆续得以发表,为后来的写作打下了基础。由此,我从一个工人成为了一个大学生。能在大学期间得到系统的文学教育,对文学的形式和本质有更深认知,从而真正走上文学创作的道路,我很幸运的。

大学毕业后,我到了广西民族出版社从事文学编辑工作。因为曾受惠于编辑,不想在自己手上漏掉一篇好稿或一本好书,编辑承载着文学的使命,这也是我心底里的另一条文学之路。后来我到作家协会工作,在协会会员之余,有更多的时间静心写作。几十年过去,我对民族和家乡的人文历史、山水风情、世间事物,乃至人的状态有了诸多了解和思考,发现自己还能被感动,并付诸文字,而笔触似乎也在慢慢从容。50年的文学路上,我一步步地走着,成长的路纵然缓慢,我依然还在读书、行走、思考,进而想用散文来表现现实生活,深入另一个心灵的“自我”。

吴捷:您的创作植根于红土地以及这片土

地滋养的民族和文化,字里行间流淌着对土地、民族和本土文化的热爱。为家乡“立言”“立传”,似乎是您的一项使命,除了来自骨子里的那份热爱,是否也跟您的成长历程有关?

冯艺:一个生命与一块土地的相逢,这是命定的缘分。我们民族的乡土文化是深厚的,那些经过代代相传下来的语言、饮食、习俗深入骨髓,成长的每一步与家乡密不可分。从这个意义出发,我认为应该立足于本土,写自己熟悉的生活,包括写家乡的风情、人情、历史、人文,让更多读者了解自己的家乡,展现本土文化,在作品里留下对家乡朴素的真情。

让别样的民族景象,融进世界文学的“大同”

潘文峰:从作品中能感受到,您善于从世界视域和人类的文化意识中看待少数民族文化。以民族的视域观察大千世界之后,您认为广西民族文化的哪些特性可以给我们提供思想上的重要启示呢?

冯艺:作为一个少数民族写作者,无论是乡土叙事、历史回望、现实书写,还是亲情吟唱、生命体验、人生况味等,都应该立足民族文脉。各民族地区的文化景象有宁静之美,有珍爱自然、众生平等、重视亲情、尊崇传统等特性,这与世界文学中关爱自然生命、关注人间情义的文学立场是一致的。比如,从《红土黑衣》中写龙州天琴的散文里,就能感受到生活在中国边界的壮族的诗性智慧。他们用葫芦壶切割制成了天琴,而后每逢庆典节日,壮族姑娘便一字排开,一律黑衣,端坐椅上,手托天琴,脚踏铜铃。天琴声中,我看到了一幅壮家自然风景,感受到这个民族的气质和生命节奏。

我认为,少数民族作家的视野应该更广阔一些,眼光更深邃一些,不仅呈现多民族风情,更要发掘民族文化和文明的博大精深。用心贴近这片土地,聆听大地的心跳,从亲身经历中生出真诚体验,在复杂世间品味到美的人性,让深沉而温暖文字有深入骨髓的爱,去讴歌博大、深厚、坚韧、宽广的别样的民族景象,融进世界文学的“大同”,才能构成斑斓多彩的文学图景。

以缓慢的语言谱写诗意,以深深的眷恋诉说历史

吴捷:从《朱红色的沉思》到《桂海苍茫》再到《红土黑衣》《瑶风鸣翠》,您一直保持追求至真至纯的散文意境的艺术自觉。大小连城、靖西旧州、宁明花山壁画,还有边境的龙趾舞、大山里的瑶乡等民俗和历史文化,在您娓娓道来的叙述中,意象与情感、故事与哲思、自然之美和生命律动的交融都较为恰当。可否具体谈谈您在创作上的追求和心得?

冯艺:好的散文一定有好的语言,这种语言应该有一种节奏感,有缓慢与迅疾的节奏之分。我倾向于缓慢的语言。我希望散文能像电影过胶片一样,以缓慢的语言节奏有力地呈现生命的时间和空间。在定格和拉长中形成艺术氛围,使人感觉到扑面而来的力量。以上你所说的几部作品,是我对故乡的深情回望,也是一种与本土、民族的对话。当情感和语言自然而然地融入故乡万物,那种欢欣是无法言说的。

潘文峰:您的作品充盈着动人的诗意,有让人警醒、发人深思的历史追寻,正如您所说,您的创作“是一个壮族人眼里和心里的红土之歌”。是不是可以将“诗意美”视为您散文作品的突出特

点之一?

冯艺:我的写作是从写诗开始的,诗歌与散文之间是互通的,你所说的“诗意”也许与这个有关。散文有更开阔的语境,可以弥漫着声音、气息、色彩,情感浓烈而克制,想象丰富而隐秘,“诗意”就会应和着写作的情绪而出现。有时候我也认为,这样的诗意也是一种情怀。沉静面对内心,是我散文写作的追求。我们每个人身处当下,应该去关注民族的本源,感知更多原汁原味的东西。因此,这种诗意使我不能把散文写得华丽而缥缈,而要尽可能地写出我眼中的现实,揭示人世深处隐秘的真相,并提出自己的思考。无论个人还是社会都需要在思考或反思中前行,文艺作品要给予前行的人们带来温暖和力量。散文写作的探索永远无止境,我希望自己不断成长和进步。

吴捷:“历史”的叙述是您作品里的重要维度,您写了众多广西的历史人物,作品里也充盈着非常浓厚的地方性色彩,既表达了对广西民族文化认同,也有着对家国历史的感悟与叙述。在这样的书写中,您秉持着怎样的历史观与文学观?

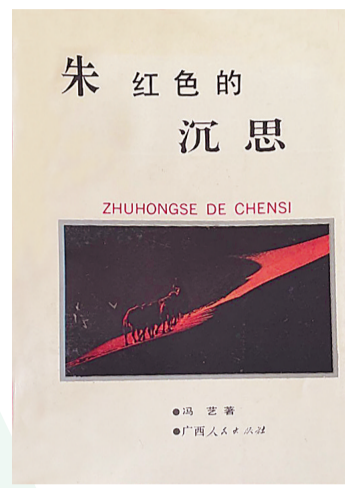
冯艺:我对于植根于家乡土地的历史有着深深的眷念。壮族的历史文化是中华民族文化的重要组成部分,悠长深厚而绚烂多姿。人们在批评某些历史散文的时候,主要有两个理由:一是堆砌史料,行文过于枯燥,缺少感情的渗透和心灵的介入;二是凌空蹈虚,只有大题材、长篇幅、空感叹,而缺少历史细部的描写,这样的文化散文自然不可能有诗性,也不可能有感人的力量。我试图呈现的是情感历史,目光主要聚焦于多元文化的交流与碰撞,比如中原文化与广西本土少数民族文化的融合、中国文化与其他国家文化的相互影响等。这些文化交流不是抽象的,而是充满了具体的人的气息,散发着具体的人的魅力,洋溢着具体的人的个性。比如柳宗元之于柳州文化建设、黄庭坚对于宜州文化的感召、苏东坡在北海合浦的感悟等,来自四面八方的风在八桂大地飞扬,此起彼伏,此消彼长,多元文化的交流与碰撞正是通过这样一个真实的历史人物,得以生动形象地表现。

我认为,要把广西的人文历史叙述好,必须要有文学的眼光,用低调的、包容的、平和的态度循着广西的人文路向,挖掘广西地理深处的历史精神蕴涵,突破地域的、时间的界域去思人类之所思,以常人的目光去注视万事万物,以文字去接近历史的真相。人文历史并不是一个空泛的概念,它既是精神的、心灵的,也是物质的、现实的。它总是以各种有形或无形的形式,凝结于特定地域的深处,并呈现出文化的独特性形态。比如我在写爱国将领冯子材、刘永福、苏元春等许多人物时,着力挖掘许多没有诉诸正史的传奇和故事,抓住沉潜于民间山野的文明碎片。这些历史的段落和文明的碎片可能掩藏于一幢幢古老建筑的褶皱里,或者在千年古道的青石板中,常常被人遗忘,但蕴涵着丰富的人文信息,往往能打动人心,引起精神共鸣。我所叙述的相关历史人物就是在这片土地上,在社会发展进程中作出贡献并产生影响的代表人物。写这些人物的事件,不想只写成那些在历史书上冷冰冰的文字,抽象而乏味,而要写一个个有血有肉的人。

以出版集结广西作家的丰硕创作成果

潘文峰:您是一位诗人、散文家,也曾是一位出版人,更是新时期广西文学发展历程的亲历者、见证者和推动者。您在出版社工作期间,曾策划和出版了《广西青年诗丛——含羞草》《中国99

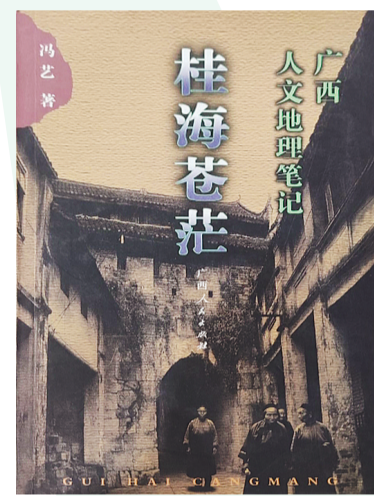
社,1990年3月



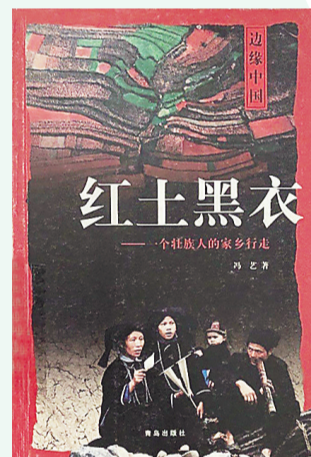
朱红色的沉思



桂海苍茫 广西人文地理笔记



走,冯艺著,青岛出版社,2007年8月



族出版社,2019年10月

散文诗丛》《中国散文诗大系》《中国少数民族作家作品大系》等文学丛书。能不能请您介绍一下当时的情况?

冯艺:众所周知,上世纪80年代春潮涌动,文学创作十分活跃,诗歌也在旺盛生长。广西文学界也和全国一样。韦其麟、沙红、包玉堂等一批诗人正值中年,频频推出新作。青年诗人也不甘示弱,都在谈诗写诗。比如,张丽萍在20世纪80年代初即在《诗刊》上发表诗歌,杨克、黄塑、黄琼柳,还有后来写小说的林白,都在诗歌写作方面十分活跃,并产生过一定的影响。那时,我就想到要为这批势头正劲的广西青年诗人出版一套“广西青年诗丛”。

1979年,诗人雷抒雁写了一首诗叫《小草在歌唱》,当时我就想为诗丛取名“含羞草”。这些诗人当时大多是20多岁,像立在文学道上的小草,羞羞答答而又充满生机,契合含羞草的植物特点:轻轻一碰,含羞草的叶子就会合上,像个害羞的孩子。它的花也很独特,一个粉红色的球,上面有许多小颗粒,那是它的种子。花凋谢后,种子会成熟,只要风轻轻一吹就会随风飘散,无论落在哪里,都是它的家,来年它就会发芽、生长、开花、结果。年轻的诗人今后也会像它一样,在中国文坛开花结果。事实也是如此。诗丛收录了杨克的《太阳鸟》、黄琼柳的《望月》、黄塑的《远方》、张丽萍的《南方,女人们》、林白薇的《三月真年轻》、李逸的《黑土地印象》等12本诗集,展示了20世纪80年代广西青年诗人的创作风貌。

1994年我还主编出版了《中国少数民族作家作品大系》。世纪之交对中国文学作出贡献的少数民族作家需要展示自己的创作实绩,我选取了一批带着本民族生活历史的独特色彩跨进文坛、以自己作品的鲜明民族特色及个人风格在当代少数民族文学中占有独特地位的作家代表,如韦其麟、李乔、金哲、张长、南永前、特·赛音巴雅尔、蓝怀昌等。我日益感知到自己的生命与少数民族文化深深结缘,对中国少数民族文学事业始终怀有深刻的敬仰和迷恋,也期望自己对各少数民族文学有更为深入的认识,这也是我策划和主编这套丛书的初衷。

潘文峰:后来您到广西作协工作,又策划了《广西当代少数民族作家》《广西当代作家》丛书等,为广西文学创作留下了整体性、档案性的文化财富。能不能谈谈当时您是怎么想,又是怎样做的?

冯艺:回顾历史,广西从上世纪40年代起,就有一批少数民族作家开始崛起,创作出一批在国内外有影响力的文学作品,一些典型形象进入了灿若群星的当代文学长廊。为很好地推介优秀作品,保护这份经少数民族作家们辛勤劳动获得的宝贵财富,我想到出版一套《广西当代少数民族作家》丛书。丛书收集了广西本土20名资历较深、创作成果丰硕、作品影响较大的少数民族作家的部分作品,每人一册选编成集。包括壮族作家陆地、韦其麟,京族作家李奕敏、仫佬族作家包玉堂等,涵盖了壮、瑶、侗、京、佬等民族在世和已故的作家,丛书包括小说、散文、杂感、诗歌、报告文学、电视剧本等多种体裁的作品。丛书采用在世作家自选、已故作家由专家编选的原则,收入了作家有影响的名作、代表作和部分新作。这套丛书问世后,得到了广大作家的的好评,进而,我想,是不是可以出一套《广西当代作家丛书》,把当下广西文坛有影响的各民族作家作品全都收入其中呢?丛书在自治区党委宣传部的支持下得以顺利出版,我在任期内共出版了3辑,共出版了60位老中青三代优秀作家的选集,也算是为广西文学的发展做了一些事情。

■声音

## 中华民族现代文明与少数民族文学批评

□汪荣

的文学资源并且为己所用,勇于进行自我的变化与更新。在文学批评中,理论评论家不断在作家作品中发现内容与形式的新变并加以总结归纳,体现了文学批评的时代感和现场感。

第三,统一性。中华民族具有很强的整合能力。在漫长的历史发展中,中国各民族之间进行了长期的交流交往交融,形成了“你中有我,我中有你”的中华民族的基本格局,突显了中华民族自我生成与形塑的历史。近年来,在少数民族文学批评与理论研究中,关于各民族文学关系的研究成为热点,先后出版了《中国南方民族文学关系史》《中国各民族文学关系研究》《20世纪中国各民族文学关系研究》《本土的张力:比较视野下的民族文学研究》等论著。这些著作通过“比较”的研究方法,讨论了很多少数民族文学的案例,有效地说明了各民族之间从古代到现代的文学交流与交往的历史,也在文学的维度上佐证了中华民族多元一体的格局。

第四,包容性。中华文明是在海纳百川的历史发展中形成的。中华文明的包容性体现在开放的格局上。作为一个“跨体系社会”,中国在与其它文明的交流、对话与互鉴中吸收了各种世界文化元素,焕发了新的活力。值得注意的是,少数民族文学对世界文学的接受并不是被动的,而是采取了主动的姿态,具有很强的能动性。尤其体现在藏族作家阿来、彝族诗人吉狄马加与阿库乌雾的创作中。傅钱余的《向“世界”转向的中国多民族文学研究:观念与路径》和作者的《世界文学视野下的少数民族文学》等文章,都对世界文学与中国少数民族文学的关系问题进行了比较细致的探讨。

第五,和平性。和平性是中华文明的典型性格。在现代转型的过程中,中国崇尚的是尊重差异、和而不同的发展路线。与其他国家的民族文学不同,总体上看,中国少数民族文学并不带有激烈的对抗性。李长中曾提出过“和解

美学”的概念,他认为康巴文学不是张扬“对抗的美学”,而是强调多元文化与族群和解的美学。面对世界上日趋紧张的族群与种族问题,中华文明的“和平性”无疑是一种正向价值和建构性的力量。

对于中华民族现代文明而言,思考中国少数民族文学问题有着重要意义。少数民族与中华民族的建构息息相关。少数民族文学的创作实绩与批评阐释,体现了中华民族现代文明的合理性和正确性。甘阳在《从“民族—国家”走向“文明—国家”》中提出,在现代世界体系中,作为民族国家存在的中国,其背后是中国古典文明的现代延续。中国之所以具有特殊性,是因为其超越了西方民族国家的理论范式,是由56个民族所组成的“文明国家”。同时,中华民族不断尝试建构一个不同于美国与西方的新文明形态。在中国式现代化的进程中,中国少数民族文学是统一多民族国家中的文学,既是表征“民族—国家”的

在文化传承发展座谈会上,习近平总书记指出:“要坚定文化自信、担当使命、奋发有为,共同努力创造属于我们这个时代的新文化,建设中华民族现代文明。”会议系统阐释了“中华民族现代文明”这一重要概念。中华文明包含了连续性、创新性、统一性、包容性与和平性这五个突出特性。中华民族现代文明是继“铸牢中华民族共同体意识”之后与少数民族文学密切相关的又一个重要论述,也成为少数民族文学批评与理论研究中新的“关键词”,为少数民族文学批评提供了全新的视野与思路。

第一,连续性。中华文明上下五千年,源远流长,绵延的文脉具有历史连续性。从王朝天下到民族国家,中国的现代化进程经历了重大转型。各个民族的优秀传统文化是中华文明的基础,少数民族文学在从传统到现代的转型中延续着本民族特色与语言风格,随着时代推演进行着自身的创造性转化和创新性发展。在少数民族文学研究中,刘大光、李长中和姚新勇等学者都对历史重述与文化记忆问题进行深入讨论,体现了民族文学批评界对于“连续性”的关注。

第二,创新性。中华文明并不是因循守旧的文明,而是有着进取和创新的精神。创新是少数民族文学发展的动力和源泉,少数民族作家需要依靠丰富的想象力,不断在创作中开拓新的题材与领域。在文学创作中,少数民族作家吸收外部

重要媒介,又是“想象中国的方法”。在这个意义上,少数民族文学是中华民族现代文明建设的有机构成部分。

中华民族现代文明的坐标系,是由纵向的历史继承和横向的民族联结构成的。耶鲁大学教授萧凤霞认为,“结构与‘变迁’是不能截然两分的,我们要了解的,不是结构,而是结构过程。只有把结构变成过程,结构才可能是建设性的。中华民族现代文明正是这样的“结构过程”,它既具有连续性、统一性、包容性和和平性的“结构”,同时又具有创新性的“过程”。中国少数民族文学在返古开新与守正创新中,不断进行自我生产与再生产,这也导致了与之对应的少数民族文学批评的流动性。

综合而论,中华文明赋予中国式现代化以深厚的文化底蕴,也是铸牢中华民族共同体意识的历史根基。中华民族现代文明既是一套宏大叙事的话语,又是一个总体性的视野,它为我们提供了新的认识论。风物长宜放眼量,中华民族现代文明是一个返本开新和兼容并蓄的概念,它超越了简单的古代与近代、中国与西方、汉族与少数民族的二元视野,为少数民族文学批评实践与理论研究提供了新的方法与路径,也让我们得以重新思考少数民族文学在中国式现代化中的价值和意义所在。

(作者系海南大学国际传播学院副教授)