

# 娜仁高娃 草原上的故事代代相传

本报记者 郭晓莹

娜仁高娃访谈  
勤勤恳恳地创作吧  
其他一切顺其自然

记者:文学之路肯定不好走,您是怎么坚持下来的?

娜仁高娃:在我心目中,文学是我这些年一直心无旁骛坚持下来的一件事。至于文学之苦,我觉得,对于喜欢的人来讲,不苦,对于不喜欢它的人,才会感到枯燥乏味。这就像有的人喜欢荒漠戈壁,有的人喜欢崇山峻岭,没啥对错、高低之别。

记者:文学给您带来的最大乐趣,是出版后的惊喜,来自读者的称赞,还是得奖后的欣慰?

娜仁高娃:在我看来,这些都很重要,我也因发表和得奖而开心,感觉自己非常幸运。但是除了这些,还有令我感到无比开心与无比心潮澎湃、心灵格外美丽的事,是读到一篇非常喜欢的文学作品。想要成为好的写作者,首先得成为好的阅读者。当我遇见令我惊叹不已的作品时,我心里感觉接近了“文学之甜”。阅读与写作可以相辅相成,也是我一直坚持走这条路的缘由吧。

记者:能否谈谈您的文学观?

娜仁高娃:在我看来,文学创作是对生活的模仿,但这个模仿最重要的一点是,作者所选择的,或是所写的,是没有发生的事。比如收录在《驮着魂灵的马》中的短篇小说《门》,人物原型的失踪是真实事件,其余都是没有发生的事。书的责编叫邱钦雨,起初我并不认识她,在微信里用语音方式沟通,发现她的嗓音很柔和。这也算是一种相识吧。直到书出版以后,我们的沟通也仅限于微信。第一次见面,是在今年夏天,小雨到鄂尔多斯,参加由鄂尔多斯文化和旅游局、内蒙古文学杂志社主办,鄂尔多斯图书馆承办的《驮着魂灵的马》读书分享会。本想邀请她到我的出生地,也就是书中写到的沙窝地去看看,很遗憾,因时间有限未能成行,只好留待下次了。

记者:您的获奖作品《驮着魂灵的马》在百花文艺出版社出版,对这次合作有哪些感想?

娜仁高娃:与百花文艺出版社合作这本集子,是一件令我特别开心的事。书的责编叫邱钦雨,起初我并不认识她,在微信里用语音方式沟通,发现她的嗓音很柔和。这也算是一种相识吧。直到书出版以后,我们的沟通也仅限于微信。第一次见面,是在今年夏天,小雨到鄂尔多斯,参加由鄂尔多斯文化和旅游局、内蒙古文学杂志社主办,鄂尔多斯图书馆承办的《驮着魂灵的马》读书分享会。本想邀请她到我的出生地,也就是书中写到的沙窝地去看看,很遗憾,因时间有限未能成行,只好留待下次了。

《驮着魂灵的马》有幸获得了骏马奖,对我而言,这是一件非常开心、非常荣幸的事,也是对我最大的激励。这次在南京,我也跟小雨一起参加了骏马奖的颁奖典礼,那是属于作者和责编的荣光时刻,也是我俩因书相识的岁月里最值得纪念的一刻。

记者:您之前想过能获得大奖吗?未来的目标是什么?

娜仁高娃:毫不隐瞒地讲,刚开始创作时,我对各类文学奖项没有什么概念,几年后,心里头才有了某种期待,但没想过一定要得奖。大家都很认可骏马奖,对我来说是一种巨大的荣誉,也是一种鼓励。对于未来啊,我会继续阅读,继续创作,勤勤恳恳地创作吧,其他一切顺其自然。

(图片由娜仁高娃提供)



娜仁高娃

蒙古族作家。著有短篇小说《醉阳》《热恋中的巴岱》,长篇小说《影》等。小说集《长角羊》入选中国作协“中国少数民族文学之星丛书”。获骏马奖、《草原》文学奖等奖项。

娜仁高娃就小心翼翼地从一个方向爬过去。有一次,小河边有四枚蓝绿色的鸟蛋不见了,她非常伤心。后来才明白,其实是小鸟孵出来走掉了。

童年趣事成为娜仁高娃最珍贵的回忆,对她日后的写作来说意义非凡。她感慨道:“忘了在哪里读到过,说是如果想让一个人成为作家,给他一个不幸的童年便足矣。我不去分析这句话的合理性或逻辑性,但是我觉得,对一个写作者来讲,童年时期的一切经历都是弥足珍贵的。写作是对童年时代的隔空回应,是对一尘不染的童年心灵的祭奠。我坚信人之初性本善,至于人之罪恶,是另外一回事。对我来讲,太祖母是打开我想象之门的第一个人。有了想象力,便有了打开文学之门的钥匙,毕竟文学是一门不可缺少想象力的艺术。”

喜欢在路上寻找灵感  
小说写完了就很幸福

家乡的学校用蒙古语授课,因此娜仁高娃小时候读的都是蒙古语读本。上小学时,父母给她订了各类文学杂志,“可以说,是那些早已不知被我丢到哪里的杂志,为我铺就了一条通往文学的小径。当然还有很多图案精美的小人书,其中有一本高尔基的《在人间》,都快被我翻烂了,但后来还是不小心弄丢了。”前几年,她在书店寻得一本新版的《在人间》小人书,翻阅着,感觉很稀罕,不禁回忆当年,心里别有一番滋味。

娜仁高娃的人生五光十色,内心也是阳光灿烂。读师范专业时,她选修的艺术课是音乐,学了钢琴、舞蹈。工作之后,她又开始学绘画。“我喜欢画人物画,需要模特,可是我又不请不起。有人说,请不起模特就画你自己呗,我试着画自己的脸,呵,那是一个索然无味的过程。好了,丢开画笔,丢开颜料,打开电脑,点出一张空白的虚拟纸张,敲击键盘,看着文字在那里默默地行走,默默地夭折、复活,偶尔苟延残喘,偶尔张牙舞爪并兴高采烈,而一切又在寂静之中前行。那是一个令人开心而惊奇的过程。”

2006年,娜仁高娃开始用蒙古语写作,“起初我对题材、体裁、风格之类的几乎是‘心中无竹’,只是照猫画虎,投出去的稿件基本上杳无音信。”直到六年后,2012年10月,她的短篇小说终于在省级刊物《草原》上发表,这让她深受鼓舞,“回想起来,假如没有对文学的满腔热爱,是很难坚持这么多年的。”

她非常享受写作的过程。“我很适合写作。作品在成形之前,需要一个人独立工作,就像是织一件毛衣,你在那里织啊织,织完之后变成了一件毛衣,有人就会喜欢它,甚至很多人都会喜欢它。任何作品都有它的命运,只要它好,它自己就能留存下来,它不好就会夭折吧。”

她认为,一部作品发表后,就跟作者没有多大的关系了。“我从不回头看我去发表过的作品,作品发表后,很多都忘记了,所以我写创作谈就会感到很痛苦,不知道该写什么。我特别享受每一个作品前期的构思和写作的过程,还有就是写完最后一个句号,保存文档,把作品发给编辑,过后,当编辑告诉我,这篇小说写得特别好,已经递交三审了,我心里就不禁庆幸,感到特别幸福。”

娜仁高娃喜欢自驾游,每年都会开车去好几个地方。今年夏天,她自驾游了一趟锡林郭勒草原,有时候一天开七八百公里,到牧民家里歇脚、聊天。她穿越了阿拉善戈壁。有一次,在戈壁荒无人烟的地方,走到半夜突然迷路了。山路没有信号,前面有一辆车挡在路中间,她停下来才发现,那辆车抛锚了,又找到附近的牧民家问路,直到走出山区,一路戈壁,寸草不生。

她喜欢这种“在路上”的感觉,有几篇小说都是在路上产生的灵感,但她也说,并不是为了创作才自驾游,而是在赶路的时候,这些故事就在脑海里涌现,慢慢形成了,独自在电脑前是编不出来的。“比如,我在跟牧民聊天时,突然某一个细节、某一句话会刺激到我,触发灵感,就会觉得,这个标题太好了,就用这个标题!”

在阿拉善戈壁,娜仁高娃把车停在路边,下来捡了几块小石头,遇到一位五十多岁的牧民,便闲聊了起来。聊着聊着,牧民突然说:“那边有座山,山里有个洞,洞也不是很深,下雨后会积水,小时候父亲常带着我到山洞里洗澡,用的就是雨水。”此时,娜仁高娃觉得,这个细节简直太好了,再加上她自己的想象,创作出了一个精彩的故事。

娜仁高娃说:“我的工作就是走进父老乡亲当中,把他们所说的、触动到我的、好看的小珠子一颗颗串起来,串成一个美丽的故事。”

小说取材于故乡沙窝地  
那里的人天生淡定温和

在每个人的成长道路上,都有一些人和事,对其产生深刻影响。对此,娜仁高娃谈道:“其实吧,我觉得,在每个人生阶段对我影响深刻的人都不一样。幼年时期影响我的,当然是我的家人和我的太祖母,到青少年时期则是一群人,再等到成年后,就没有了。我只能说没有。反而是有些事情,对我的影响不可忽视。比如,亲人突然离世、周围发生的某件刑事案件、某个人自杀等。这些事给我心理上造成冲击,我不断地回忆,在潜移默化中,成为我文学作品的养料,或者说是素材来源。当然,至今我还没写过其中任何一件事情,因为我总觉得这些事不能写出来,它们是我内在的宇宙气场不可或缺的组成部分,如果写了,犹如气球漏气,瘪了,便再也没有鼓起来的机会了。”

娜仁高娃说,自己算是一个很勤奋的写作者,电脑里保存了很多写了三五千字,甚至三五万字,但最终被她遗弃的残篇,连她自己也忘记了。“毫无疑问,这些也是我写作生涯的组成部分。”

撇开创作本身不谈,在小说发表的过程中,这些年,娜仁高娃也遇到了很多令她尊敬的编辑老师,他们有耐心、擅长沟通、会提出修

改建议,让她感到特别宝贵。另外,她在内蒙古大学文学创作研修班学习过,当时,学校请著名作家、评论家、编辑来讲课,让她学到了很多。“总之,在文学路上我得到过很多人的帮助,包括很多未曾谋面的学者、作家,因为通过阅读他们的作品,我学到了很多。”她说。

《驮着魂灵的马》这部小说集里面的故事,大多取材自娜仁高娃的故乡。“沙窝地,顾名思义,就是指有沙漠的地方。但那里与茫茫大漠还是有所区别的,不是完全闭塞、荒芜,居住着很多以放牧牛羊为生的牧民。”说起生她养她的地方,娜仁高娃的语调中洋溢着满满的向往。

那里的气候四季分明——春季沙尘天气比较多;夏季和秋季若遇上雨水充沛的年份,风景会特别美丽;冬季天寒地冻,冰冷刺骨,但依然充满诗情画意。

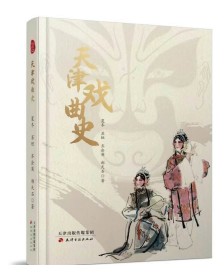
“也许是因为从小就生长在沙窝地的缘故,至今我都不觉得那里的生存环境有多艰苦,或多么令人沮丧。尤其当我抒写故乡的人和事的时候,心里总觉得温暖。”娜仁高娃说。

小说集中的《醉阳》,塑造了一对一生都未离开过沙窝地的夫妇,他们的生活看似单调,却处处充满温情的日常。这个故事中的人物原型,其实就是娜仁高娃的父母,故事本身也是发生在她父母身上的事件。她记得:“母亲给我讲这件事的时候,表情很平静,本来是一件令她非常恼火的事,可她讲起来又是那样的从容、温和。我想,面对生活中很多不如意的事,沙窝地的人天生有一种淡定,也许这就是一方水土养一方人的真实写照吧。沙窝地的辽阔与偏僻、恬静与雄浑,滋养了很多面对生活的万般心酸仍旧温和而淡定的人。”

## 讲述

### 资深戏曲专家合力创作《天津戏曲史》 梳理戏曲文脉 充实城市底蕴

口述 夏冬 采写 张洁



天津古籍出版社出版的《天津戏曲史》,被誉为“天津戏曲百科全书”。该书由天津市艺术研究所夏冬、苏坦、齐会英、郝天石共同创作,详述了京剧、评剧、河北梆子、越剧等剧种的流派形成及演变,结合学术成果与名家逸事,专业性强,又有趣味性。在采访中,负责该书评剧部分的夏冬,分享了她在创作中的发现体会,以及自己与戏曲的不解之缘。

曾长期扎根评剧院  
研究理论也写剧本

大学毕业后,我被分配到天津市艺术研究所,成为专业的戏曲研究者。能将爱好转化为事业,是一件特别幸福的事。

是母亲对我的言传身教,让我爱上了评剧。母亲是天津戏曲学校的首届学生,虽未能从事戏曲行业,但她的同学后来多成为天津评剧院的主演。我8岁那年,母亲带我走进剧场。那是一出现代戏,我对戏曲一无所知,但舞台上令人眼花缭乱的表演深深吸引了我,激发了我对戏曲的爱,尤其是评剧。

我看过的一出传统戏曲是《花木兰》,舞台上演员的扮相和服饰之美令我迷醉。我常听广播自学,和同学用枕巾当水袖,床单当裙子,模仿剧中角色,边唱边演。上大学时,我参与了天津师范大学首届戏曲大赛,第一次得到专业老师的指导,第一次随板胡伴奏唱评剧。我在学校组织了“新柳社”,举办过两届戏曲曲艺艺术节。

刚工作那几年,当编辑不用坐班,我深入评剧院,那里几乎成了我的又一个工作岗位。无论刮风下雨,我总会早早到达排练场,看演员排练,一待就是一整天。我就是喜欢,不带任何功利心,人待在那里,就觉得开心。

回望过去的三十余载,我深刻体

会到,正是那些看似不经意的积累,为我日后的研究和表演打下了基础。许多演员拥有丰富的实践经验,但在将经验转化为系统性的理论时,却显得力不从心;同样,很多专注于理论研究的人,往往缺少舞台实践经验。如果将二者结合,那么无论表演还是研究,都会更加得心应手。

我在做戏曲理论研究的同时,也尝试剧本创作,写了《了凡知县》《印象潮白》等评剧剧本,与天津京剧院合作了戏歌《祈盼》《百年奋进新征程》等。在创作过程中遇到的最大挑战,就是如何让作品落地。幸运的是,我们创作的戏曲儿童剧《故事宝盒》得到了北方演艺集团“扶风起飞”计划的支持。这是一部面向儿童的剧目,融合成语故事和寓言故事,由天津河北梆子剧院的年轻演员们出演。另外,我还担任策划并作为嘉宾,参与了天津广播电视台文艺频道《模唱大师秀》栏目,接触到许多评剧爱好者。

我认为,创作者既应该关注当代主题,也应该注重对传统文化的继承和创新,使之更贴近观众。这就要求我们投入大量的时间和精力做调研、体验生活,在这个基础上写出的作品才能触动人心。

编撰《天津戏曲史》  
查资料犹如大海捞针

在我看来,天津市艺术研究所就像是一座宝库。研究人员曾编撰《中国戏曲志·天津卷》,除了正式出版的书籍,还特别整理保留了七册相关资料集,无疑是我们的财富。与我们的老所长吴同寅,以及魏子晨、甄光俊等资深戏曲专家的长期交流,也让我受益匪浅。

我们最初的设想是出版一套“天津艺术史”丛书,涵盖戏曲、曲艺、歌舞、杂技等,形成完整的系列。当时的所长刘梓钰将撰写“天津戏曲史”的任务交给了我。遗憾的是,这个项目至今还没能梦想成真。

2016年,“天津市艺术科学规划项目”启动,其中就包括了“天津戏曲史”这一重点课题。看到这个消息,我仿佛找到了久违的归属感。更令人振奋的是,时任所长张蕴和对此十分重视,鼓励我们去争取这个机会。经过精心准备,我们提交了立项申请书,幸运地获得了批准。之后的两年时间里,大家一起努力,最终完成了这项研究任务。

历史书籍通常遵循编年史的形式,按照年代顺序记载事件,而我们通过讨论提出了一个想法——把不同剧种,如京剧、评剧、河北梆子等,按各自发展的时间线来编排内容,这样不仅可以避免重复性的劳动,还能根据我们各自的专长分工合作,比如我主要负责评剧部分,也方便了读者找到自己感兴趣的信息。经过深入探讨、沟通,最终决定采用这种单元式的结构,再分别按照时间线展开

叙述。

《大公报》《北洋画报》等一批珍贵的历史报刊为我们提供了重要线索。我们细致地翻阅那些老报纸,选出有价值的东西,这个过程犹如大海捞针。我做了很多剧目卡片,每出戏一张,详细记录编剧、导演、主演、剧情、首演时间等信息。

上世纪80年代之后的戏曲资料很少,出现了断层,只能参考《天津日报》《今晚报》等媒体刊发的消息、文章。我们又走访了各院团相关部门,请他们帮助找资料。对于天津戏曲研究来说,这项工作无疑是一次重要的归纳、总结。

我们这本书的责任编辑吴瞳瞳也下了不少功夫。比如最初计划将所有照片集中置于书前彩页,按时间顺序排序,但在吴编辑的精心编排下,这些珍贵的图片被巧妙地嵌入正文,阅读起来更顺畅了。

戏曲研究者要懂戏  
以实践提升感知力

评剧是通俗易懂的艺术,表现日常生活中的家长里短。京剧行当齐全,包括生、旦、净、丑,而评剧最初则以“三小戏”,即小生、小旦、小丑为主,尽管后来发展出生、花脸的唱腔,但相较于京剧,其发展程度仍有差距,主要还是以旦角为主。

评剧研究的现状,实则呈现出微妙、的两难境地。首先,投身于评剧深度探索的学者数量并不庞大;其次,评剧作为一种艺术形式,其地理分布相对集中,主要活跃于京津冀、黑吉辽及内蒙古,有其局限性。有些评剧研究者,关注焦点多集中于剧本文本与历史脉络,我的首部著作

《评剧文学史》也是围绕文本展开的。然而,评剧的魅力远不止于此,其音乐元素、唱腔艺术、表演技巧等尚属研究空白。尽管有陈钧老师这样的资深专家做过评剧音乐与唱腔的研究,但跨领域的研究者还是凤毛麟角。

艺术本体的研究,尤其是实践层面的深入,要求研究者不仅要有扎实的理论基础,还需具备一定的实践感知力,这对研究者提出了更高的要求。实践中的艺术家往往难以用语言精准表达其艺术感悟,理论研究者又可能缺乏足够的实践经验去深刻理解,这种跨界的鸿沟,加大了研究的难度与复杂性。

我希望更多的青年研究者能拓宽视野,进入到戏曲的艺术本质中去,掌握必要的实践技能,培养敏锐的理论洞察力,成为既能站在舞台上、又能立于书桌前的复合型人才。只有这样,戏曲这一传统艺术形式的研究才能更加全面、深入,不断发展。

通过挖掘戏曲历史,我们可以看到,戏曲从未停止过创新的脚步。以上世纪五六十年代为例,若非那时的文艺工作者对戏曲的音乐、唱腔、剧本进行一系列的革新,传统戏曲恐怕延续不下来。戏曲的守正与创新缺一不可。所谓守正,是指要把握住戏曲的根本特色,比如它独特的虚拟性、程式化等表现形式;创新,则是在保留这些核心元素的基础上,探索新的表达方式和技术手段,使传统艺术焕发出新的生命。

在编写《天津戏曲史》的过程中,令我深受触动的是,我们不仅回顾了戏曲曾经的辉煌,也目睹了它历经曲折的发展道路。这部书清晰地展现了戏曲的起伏跌宕,每一次从低谷走向高潮的过程,都与时代紧密相连,从未停止过前进的步伐。