

短篇小说集

萨满，我们的萨满

（鄂温克）乌热尔图 著

短篇小说集

萨满，我们的萨满

（鄂温克）乌热尔图 著

图书在版编目(CIP)数据

萨满,我们的萨满 / 乌热尔图著. — 西宁: 青海
人民出版社, 2014.5
ISBN 978-7-225-04721-8

I. ①萨… II. ①乌… III. ①短篇小说—小说集—中国—当代
IV. ①I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第079824号

萨满,我们的萨满
乌热尔图 著

出版人 樊原成
出版发行 青海人民出版社有限责任公司
西宁市同仁路10号 邮编:810001
电话:(0971)6143426(总编室)
发行热线 (0971)6143516 / 6137731
印刷 陕西龙山海天艺术印务有限公司
经销 新华书店
开本 720mm × 1010mm 1/16
印张 20
字数 280千
版次 2014年5月第1版
印次 2014年5月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-225-04721-8
定价 48.00元

版权所有, 未经书面许可, 不得转载、复制、翻印, 违者必究



为什么要重读乌热尔图

刘大先

引言

乌热尔图的小说多写于 1980 年代和 1990 年代的前几年，据今远的有三十年，近的也有二十多年了。他是重要的中国当代作家，也是第一位鄂温克族作家，但似乎并没有产生过轰动性的影响。他的写作与时代的文学主流总是若即若离，比如说 80 年代走马灯式的各种风潮，根子里往往都有着个人主义的理念，但乌热尔图从来没有强调过个人，而是更多地强调集体性质的部族；90 年代，前卫的作家们的“新历史主义”和“日常生活美学”，消解了之前现实主义式的写作手法，一切坚固的东西都烟消云散了，主体性进入黄昏了，但乌热尔图反倒重新开始历史的“准学术”写作和少数民族主体性的构建……如果不是仅仅把它们当作文学史材料，或者休闲消遣的产品（当然，它们因为题材的特异，完全可以满足追求“异族风情”的功能），乌热尔图的这些作品在当下还有什么意义呢？为什么我们今天还要再读他的作品？他如果没有过时，原因何在？

乌热尔图已经形成了自己的文学史地位，尽管有关他的经典化过程还在进行中，但任何一个致力于中国当代文学史或者批评的人，都无法忽略他的有关鄂温克人森林狩猎题材的作品：他为中国当代小说谱系输入了一个全新的意象——“猎人”和一个独特的现场——“森林”，其中渗透的带有“野性的思维”色彩的生态与文化观念，无疑已经成为儿童文学、动物小说、寻根文学、生态文学、少数民族文学等各种界定中可以不断生发滋长的精神资源，仅此两点就足以让人记住，更何况他在 1990 年代之后转型为非虚构写作所表达出来的自觉的族群声音、文化记忆和少数者话语。所有这些话，每一个都足以形成独立的论述空间。不过我认为，重新阅读乌热尔图的小说最核心的意义在于，可以使我们发现一种对集体性的再寻求，这种集体性以族群共同体文化的面目出现，从中可以发现新中国以来关于个人与集体之间的关系起承转合的思想演变的痕迹。这种对于集体性的重新张扬，有别于新中国初期那种社会主义人民的集体性主体，而是在后者解体

之后寻找到族群文化的归宿,从而提供了一个精神的栖息之地。

时间给予了这些作品双重维度,即当初写作、发表它们时的历史语境,以及当下的社会生活现实语境。带着双重视角的自觉,观察乌热尔图步入文坛三十余年的写作,其主题和形式的变化有迹可循:最初以动物和猎人题材见长,作品的情节、结构都比较简单,疏于描写,长于氛围与心理的勾勒,更多的是以对话形式突出某些抽象的理念。这些小说多次获奖,为他赢得了声誉。1980年代中期以后,逐渐转入以写意笔触、象征手法书写鄂温克部族在遭逢现代性冲击时的生产、生活与精神的变化,因为“地方性知识”的熟稔和鲜明的情感态度,加之艺术技巧的娴熟,这些小说使他获得了更多批评者的解读和阐释;1993年以后,他沉寂了一段时间之后开始转入非虚构的散文体写作之中,尤其是近年来,更着力于对鄂温克历史的整理与重述。从这个发展轨迹可以看出一个少数民族出身的作家,在顺应外界环境和自身精神成长中如何塑造自我、寻求认同并最终获得了特定的形象。《萨满,我们的萨满》这部小说集基本囊括了他在各个阶段最具代表性的作品。

这当然是最简略的概括,乌热尔图还有一些自己认为不重要或者不符合他后来的文学理念的作品,在再版的小说集中已经去除了。对他进行全面评价并不是本文的目的,并且已经有很多人在进行了。在这里,我只就他最重要的小说讨论一个少数民族作家通过他的写作能够给我们的当代文学提供什么样的经验与启示。这些经验与启示可能带有边缘文化的特质,但却又具有普遍性意义,它们显示了一个作家如何敏感地意识到某种社会变革会引发的后果,同时又以坚定的情感态度站稳立场,树立了别具一格的价值取向,并且尽自己的能力寻求某种救赎之道。在乌热尔图这里,就表现为他对鄂温克文化的认同和建立鄂温克文化主体的努力。他的作品无意充当社会与时代的镜子,却具有像萨满那样的预言神通;他的艺术手法与魔幻现实主义颇有相通之处,却可能是最本土的日常美学表现;他的伦理与道德皈依看似一意孤行,却是我们这个时代文化不可或缺的动力之一。如果要给重读乌热尔图的小说一个理由,我想,就是他在以全球化为代表的启蒙现代性语境中,执拗地背转身去,着力弘扬一种奄奄一息的传统,并且力图在弱势中重建另一种集体性,复活那些不同于主流的认识世界的方式。





代言与集体性的寻找

如果采用以赛亚·柏林的说法，乌热尔图无疑属于那种刺猬型的作者——一直以来，尽管题材、体裁略有变化，但都是在书写自己的原乡族群经验，一以贯之的小说主题是“变迁及伤痛”。他的作品带有浓厚的自传式的色彩，但是与纯粹的经历写作不同，他将他在大兴安岭丛林中的鄂温克部族那里获得的经历提炼为经验，并且上升为一种方法。

鄂温克族于1957年在新中国民族识别中获得命名，成为中华人民共和国一个特定的民族。有关它的族源的源流考证，说法不一，乌热尔图本人也有自己的一些见解。这些说法暂时搁置一边，我想说的是，当鄂温克人从“索伦”“通古斯”“雅库特”“霍恩克尔”“喀木尼堪”“特格”等种种称谓中脱离出来，获得当代集体性命名后，这种身份就具有了能动性，成为凝聚族众的一种感召符号。乌热尔图在自传式的回忆《我在林中狩猎的日子》(2011年)中，以后见的回溯勾勒了对于自己族群的认同，他写到十七岁时下乡插队，“鄂温克猎民定居点生活的一切，对我来说都是陌生的。说真的，那时我对自己的民族身份还很含糊”，但是后来在火车上巧遇父亲，听到父亲和一位鄂温克猎民用母语攀谈，“我觉得周围的声响消失了，只有那鄂温克母语平缓的音调带着一股甜味，在我耳边飘荡；父亲和我，也包括小八月，都罩在这声音编织的光环中，不再惧怕任何威吓与欺侮了。那一刻，有股暖流朝我涌来”。回归到语言编织的族群共同体中，母语及其所代表的传统给予了时代狂风中动荡的个体以子宫般的温暖和宁静。时隔多年之后的这个细节，在书写中带上了浓郁的主观化色彩，如果不追究细节本身的真实性，这种心理上的倾向无疑体现了作者本人的现时态度。而这段时间并不太长的狩猎生活，成了他此后有关丛林小说的基本素材。从这个意义上说，这次的插队经历是一个真正的“再教育”的过程，它所积蓄的能量直到数年后才逐渐挥发出来。

语言构成了民族分类中最为核心的要素，对于语言和声音的重视几乎体现在乌热尔图所有的作品中。他的大部分作品都以对话、独白、倾诉的形式出现，即便是最初的那些动物题材的作品，场景性的描写、抒情与议论也很少。乌热尔图并非不善于描写，他的细节刻画细致而精确，比如《琥珀色

的篝火》(1984年)中写猎人的野餐：“他从桦树林里剥下大张的桦树皮，折成盆形器皿，用细软的松树根再把它缝得严严实实。他从河边捧来一堆卵石，把这些卵石扔进火堆中加热。他还做了一个桦树皮桶，这只皮桶是把一块桦树皮折了折，用树根当线缝了几下就成了。不过这个皮桶没有抓手，装了水只能搂在怀里。他在盆形的桦皮锅里放上水，添了肉，又撒点儿盐，再用木棍把扔在火堆里的卵石夹出来，放在桦皮锅里。顿时，锅里的水泛起白色的气泡，水翻着花儿，滚烫的卵石炸裂了，桦皮锅里的鲜肉变了颜色。弄妥炖肉，他又忙起烤肉。他把切成片的生肉串在木杈上，抹了盐面儿，竖插在火堆旁，还让年轻人帮着照看。他没停手，翻出孢子的胃囊，在水坑里洗净，随后在胃囊里塞满鲜肉，扎好口，然后放在火堆里熏烤。炭火不紧不慢地熏烤着胃囊，直到把胃囊的外皮烧焦，里面的鲜肉焖熟。尼库兴致很高，他把祖辈传授的古老技法表演了出来，就凭一把猎刀、两只手。”

再比如《丛林幽幽》(1993年)中写熊和猎手阿那金的近距离接触：“他的耳朵捕捉到一阵迫近的响动，那声音沉甸甸的，像从地上传来的一串闷雷，刺激着他的耳朵，使他意识到有个庞然大物正朝他压下来，距离之近，已经容不得他有任何反应。他屏住呼吸，咬紧牙，不使自己的下颚抖动，紧接着，一股腥臭腥臭的怪味喷在他的脸上，那气味钻入鼻孔，使他觉得有条蛆虫在食管里蠕动。当他感到面颊被一团兽毛贴在一起时，那硬毛刷子揉扯的感觉使他全身的每个毛孔膨胀。可怕的是，随之而来的说不出形状的软体蛇似的在他脸上蠕动，这几乎使他全身抽搐。这是那头熊，它冰凉的鼻子正在他的脸上蹭来蹭去。谁能说清楚，它为什么没用嘴巴啃，没使牙咬，没使爪子扯？可以想象，那异常痛苦的令人难忍难捱的片刻，好似皮筋抻得很长，使他一时感觉不到肉体的存在，觉得自己是由一根根纤细的皮索拧成的，这皮索承受不住无形的拉力，一分一秒地断裂，他将在最后一根皮索的断裂中消失。那可怖的鼻子终于从他的脸上移开，紧随其后，有只大掌触摸他的肩、他的胸、他的腿……瞅准时机，他将眼皮微微睁开一条缝，望见一座黑里透黄的山丘横在头顶上，遮住当空的月亮，那月光竟在这黑色巨影的边缘变得弯曲，使他觉得这头巨兽的脊背上长着一片密匝匝的树林。真是令人难以想象，这头无所顾忌的巨兽，竟令人费解地将他全身嗅了个遍，然后人似的直起上身，打个响鼻，闷雷似的吼了一声，扭转身不紧不





慢地走进林子，连同它的声音消失在神秘的阴影中。”

这样鲜活的段落放在任何地方都称得上精彩，然而他放弃了这种写法，更多地采取了用模拟人物对话、讲故事的形式来推进叙事。

这是一种对于“听觉文化”的自觉，因为在像鄂温克这样没有文字与书写的部族中，生存知识、人生经验、传说故事、起源神话等在代际间口耳相传，形成了巨大的口头传统，它们缺乏“视觉文化”或者说“书写文化”的理性、严谨、持久、专注，但同样也没有后者伴随而来的单向度和霸权。乌热尔图后来在《声音的替代》《不可剥夺的自我阐释权》等随笔中明确地强调，任何某种微小然而独特的声音都应该有自己言说的权利。这可以看作是对一种认同的寻找，因为 50 年代的集体命名，鄂温克族在翻身得解放中，获得了短暂的“人民”的集体性认同，但是旋即就遭遇了“以阶级斗争为纲”的冲击，少年时代的乌热尔图强烈地感受到了个体的被压抑，“人民性”这种现代性政治规划本身就是一柄双刃剑，它在提升匿名群体法权地位的同时，也避免不了要整规规约那些群体蓬勃多样的“小传统”——这是一个“祛魅”的过程。更何况“人民”的主体自觉还没有得到伸张，就被过于激进的政治运动歪曲了。因而乌热尔图早期的作品，已经隐然体现了对传统共同体崩解的隐忧和对个体自由的向往。

在《老人和鹿》(1981 年)的结尾，作者借鉴了苏联作家舒克申的短篇写作手法，而舒克申的作品大多数都是书写恋家恋土的农民。在这部作品中，与树木、河流、大雁、鹿犴等自在沟通的老人，是一个并未从传统共同体中割裂出来的与丛林山野融为一体的人物。这个带有“儿童文学”标签的早期小说写的其实是“老人”，他试图将这种混沌未分的状态传承给孩子，但是野鹿的死亡直接导致了他的逝去。老人的死亡可以看作是一种“祛魅”的隐喻，表明了过去那种“天人合一”、万物有灵式的世界观的坍塌。老人与孩子的二元设定，此后经常出现在乌热尔图的小说中，老人代表的经验、智慧、美德属于一个行将瓦解的文化的绝响。

《马的故事》里那匹普普通通的兔褐马，可以视作作者的自况，在将动物人格化的描写中，恋家的兔褐马即便蹄寸上绊着铁制的锁链，也无法阻挡它从被出卖的牧场逃离，回归自己的马群的冲动。这种冲动其实是一种对于自由的激情，可以看到个人主义式的向往一开始也不自觉地流露在乌

热尔图的作品中。

《七叉犄角的公鹿》(1985年)中叙述人的变位很值得注意,“我”本来是叙述者,那个公鹿是被叙述者,但是在公鹿与狼的搏斗中,叙述人的情感不由自主地代入,也就构成了认同的代入。公鹿虽然被追逐、猎杀、围困,但始终不曾屈服,这种倔强的反抗,让“我”由好奇而崇敬,在解救它的同时,“我”也赢得了继父特吉的认可。“我”与特吉之间的矛盾得以缓解,正是源于共同认可公鹿那“勇士”和“英雄”般的气概的共同价值,像兔褐马一样,小说再一次忍不住代言般地强调了“自由自在的生活”,这是一种主体精神的确立。

如果将“七叉犄角的公鹿”视为鄂温克族精神的化身,那么乌热尔图至少从1980年代中期就已经开始从早先的个人主义式诉求,逐渐转入到另一种集体性的寻找,那就是返回到早先族群共同体的传统,并竭力树立这个共同体的主体性形象。因而,他在写作上采用的拟声和代言就顺理成章了——他试图让笔下的人物自己说话,来讲述自己的故事;或者通过人物之间类似多声部的对话,让事件和世界自己呈现本来的面目。我们在这种言说中可以看到一个文化传统内部的变异与断裂,像《沃克和泌利格》(1988年)中年轻的猎手沃克与泌利格一同出猎,在沃克看来,泌利格这个老猎手显得怪戾顽固、不近人情,他总是心怀不满、充满怨气地指责依莱斯河湾鄂温克部落中发生的变化:那些外来人把他当作异族风情的一部分拍照,用金钱购买猎物,破坏了猎人群体的原始共产主义,“现在的河水再也不是蓝颜色……林子里全是血腥味,还有母猪的臭屎味”,在两人的争执之中,在莫名的冲动下,沃克举枪杀死了他。整个情节是通过沃克与亡灵的对话展开的,或者用更为“科学”一点儿的分析,也可以看作是沃克在杀人后的心理活动、内心独白的展示。确实如同泌利格所说,这次事故是两个人一同搞糟的,他们完全可以通过交流和沟通来缓解这种原本未必会酿成大过的冲突。但是这种内部的冲突,原因显然来自外部,那种温情脉脉的共同体再也不可能保持其原有的状态了。

在另一篇诉说式的作品《清晨点起一堆火》(1988年)中,更加极端的情况出现了:给力克家族的巴莎老奶奶杀死了孙女特杰娜的孩子,因为那是未知的外来人的血统。血缘与纯洁性的问题是一种前现代性的思维模式,





因为村社共同体的终结在现代性的进程中，是一个全球的普遍性问题，而在感伤、悼念、怀旧、反抗的各种形式中，诉诸于血缘的很少，这无疑是一种具有族群性特质的话语。那个与外人有染的特杰娜有着走出丛林的愿望，却受到来自祖辈传统的扼杀，这可以看作是一种退守性、封闭性的思路。这是一种“民族性”的反思吗？

特杰娜又冲着林子喊了：闷死我了，闷死我了！她又在咒林子了：砍倒它，砍倒它！我还要去对她说，你不要咒林子，千万不能咒，你要咒的应该是我的这双手，是它送走了你的宝贝。我还要去对她说，最该咒的还有长在我嘴里的舌头。从她的肚子刚刚鼓起来，我嘴里的舌头就开始跟她嚷：谁给你揣上的，谁给你下的种？到底嚷过多少次，我自己都说不清了。

你来吧，火。我要在一堆清清亮亮的火苗上洗洗手，让通红的火炭在我的手心里跳舞，让通红的火炭在我的手背上唱歌。

巴莎老奶奶对火的倾诉，也是清洗自己罪过的举动。火崇拜是常见的原始宗教思维，诉诸于火的清洁功能，隐约可以见到一种弥合的企图，即缝补特杰娜与巴莎老奶奶之间的那种代际冲突、族内与族外血缘冲突所隐喻的裂缝，期望在族群最基本的信仰中找到安慰。这是一种试图寻找替代性叙事的尝试，希望在传统信仰中谋求出路。因而我们可以看到，巴莎老奶奶的哀悼并没有变成忧郁，按照弗洛伊德的分析，哀悼使世界变得空虚，而忧郁中变得贫困和空虚的是自我本身。也就是说，巴莎老奶奶（或者说乌热尔图）的内在世界依然没有丧失，自我的冲突并没有被对象的冲突所替代，矛盾的矛头指向的是一个含混而又权威式的外部。只是到最后我们会发现，这不过是无望的哀悼，巴莎老奶奶在《灰色驯鹿皮的夜晚》（1990年）中冻死了。

面对外部、异文化的侵蚀（现代性的后果），丧失感萦绕不散，心理调适和情感修复的方法，在乌热尔图那里就表现为与自然的亲近，这种亲近不是走远了之后折返，而是未曾离开的天然关系，就如同身体与心灵的不可分割，如在《雪》（1986年）中：

那些贴伏在山坡上的矮草，它们密匝匝的，被冰冷的霜雪揉搓得嫩黄嫩黄的，挺像女人的细皮嫩肉；还有横在那里的一对秃山，挺得那么高，磨得那么圆，不叫你想起女人胸脯的奶子，也会把它当成两匹骡马滚圆的后

腴。再说,那稍远一点儿的两道山梁,光溜溜的,凑得那么紧,伸得那么直,你不把它看成两条滑溜溜的大腿,我真从马背上栽给你。在这儿,松树林也变起把戏来了,它们好像黑马的长鬃甩来甩去的,那片桦树也挺美,抖着花白的树干,远看就像姑娘们的一张张嫩脸。说来说去,弄得你脑袋发晕,撩得你心头发痒的,该是那眼瞅着就要钻到山背后的太阳,眼下从它那儿泼过来的残光,不明也不暗,不红也不绿,像一层蓝幽幽的水纹,这真叫你发呆,叫你发傻,还让你胡思乱想。这也难怪,不论哪个猎手,走到什么地方,只要想起伦布列猎场,心里头都觉得火烧火燎的。

这样的肉身化,让外界环境与人本身无分轩轻,它们共同形成了一个自足的世界,不假外援,也无需外来的评价。在这个小世界里面,乌热尔图的集体性找到了落脚之处,而他的写作就是替这个融合了族群性、地方性和精神内涵的集体发声,由此焕发出它的光彩。

危机与自我阐释

死亡是乌热尔图小说中常见的内容,是变迁与伤痛的直观体现,这可以视作风险社会中的创伤体验。他早期的《猎犬》就是一篇颇为诡异的作品,猎犬额努莫名其妙地疯了,咬伤了自己的女主人宾塔,甚至不认识一手带大自己的革纳,这种没有来由的疯狂形成了一种寓言:动物与人之间曾经的和谐关系的破裂,也是丛林生活分崩离析的一个部分。而这种和谐的破裂造成的精神问题,从关系内部是无法找到原因的。精神的错乱后来成为乌热尔图尤为关注的问题,这与鄂温克部落里的现实情形有着密切关联。《林中猎手的剪影》(1998年)中三位死去的猎手,几乎都或多或少地带有自杀的性质,当然,这在很大程度是作者本人根据现实考察得出的猜测和解读。他们“极富耐力的求生意志”,在现实的变迁中却同“摆脱不掉的自我麻醉、一种慢性自杀的倾向糅合在一起”,有着猎手的尊严,在变得陌生的大兴安岭中却因为对生活的失望、对驯鹿命运的担忧而又无能为力,只能走上自杀取死之道。社会学和精神医学研究都一致认为,自杀来自偏离了某种正常状态的紊乱,或者是社会秩序的,或者是精神方面的。涂尔干(Emile Durkheim)认为社会整合的缺乏会导致利己型自杀;社会整合过甚,





外部限制过多,也会导致利他型自杀;而社会危机则导致失范型自杀。精神医学一般都会将自杀归因于抑郁症、双向交流障碍、精神分裂、酒精中毒,等等。猎手自杀的泛化也许可以从中寻找出一些线索,这既是现实中的狰狞事实,更多的是作者本人浸染了浓重的忧郁和愤懑的表述。

工业化与现代化的片面性发展路线,使得整个社会成为一个危机重重的社会,风险成为一种系统。按照社会学家贝克的解释,现代化不仅导致了民族国家的形成、资本的集中、日益紧密的分工网络和市场关系、社会流动和大众消费,更主要的是导致了个体化。这种个体化包含三个层面:一是将民众从曾经的传统支配中解放出来,从历史规定性的社会形式中抽离;二是对于既有的实践知识、信仰与伦理等确定性规范的祛魅;三是重新把新型的社会整合与控制机制嵌入进来。这实际上会导致个体与社会之间的直接性,社会问题从而体现为个体问题。疯狂、误杀、自杀等社会问题以个体形式出现,而人们很少会从社会领域寻找其根源,这是许多当代文学作品所忽略的层面,即个人主义式的写作往往从个体心理寻找动因。回到对乌热尔图小说的讨论,我们会发现,他始终在一种社会关系之中来书写这种风险中的创伤,而解决之道似乎只有回到共同体的皈依之中。

比如误杀,《越过克波河》是对《沃克和泌利格》故事的丰富和改写,蒙克和老猎手卡布坎的人物设定如同沃克和泌利格,只是中间增加了少年波拉作为见证人。这同样是一个共同出猎的故事,但是因为蒙克在他人的猎场上行猎,实际上是跨越了边界,因而得到了报应——他被人误以为公鹿而被打伤。尽管猎场在萎缩(退化的原因是可以想见的外来文化的冲击,或者说现代性步伐进入之后造成的失范),但是猎人的传统和规则还是应该恪守的。克波河就是这种界限的隐喻,而少年波拉目睹此事,受到的教谕是要在心中牢牢记住这条大河。通过对于禁忌的强调,呼之欲出的是浓烈的族群与信仰色彩的集体文化观念。这种传统观念在现代化进程中自然会面临祛魅的境地,《最后一次出猎》中的舒日克就在犹豫不决中突破了禁忌。他为了给自己怀孕的妻子打点儿猎物,在大雪封山时追踪一头怀孕的母鹿,在茫茫山谷之中,两个生物其实都在为共同的目的(生命的传承和接续)而拼命挣扎。这原本是这个环境中的常态,黑格尔所谓的两种合法性之间的冲突悲剧,但是如今却掺杂了外来因素的影响,因为按照传统的鄂温



克猎人的规矩，母鹿是不能打的。如果不是内地的老客将鹿胎吹上了天，四处宣扬鹿胎是皇家药典中的名品，根本不会有猎打鹿胎的事。舒日克一路上都在不停地与自己的内心作斗争，试图说服和安抚自己的内疚，甚至在猎杀母鹿的时候出现了妻子倒下的幻觉，而他也付出了代价：猎犬西诺也被自己的子弹误杀。这种“报应”所带来的平衡也可视为一种象征，“白茫茫的雪地上，他的身影在逐渐缩小，直至消失在那与鹿胎同样颜色的山谷中”，这是猎人及其时代的终结。

挣脱禁忌，当然是一种解放，然而对于当事人而言却是丧失。我们可以看到乌热尔图笔下的人物都在诉说同一个故事，一个森林退化、猎物隐迹、猎手失落的故事。《玛鲁呀，玛鲁》（1988年）中向家神玛鲁诉说，出走的弟弟努杰正是因为失去了狩猎的空间而走入了精神崩溃的边缘，这才导致了同姐姐巴格达的争吵——他在幻觉中重回旧地，以为自己打了一头鹿。努杰不能接受姐姐的羞辱而出走，实际上就是自杀，如果按照吉登斯（Anthony Giddens）的解释，就是由羞耻感导致的失范性自杀。在这个极短的篇幅中其实容纳了许多复杂丰富的内容，比如由于生存环境的变化而导致的人际关系脆弱和共同体的解体，解体之后，是新型控制手段的介入。在《在哪儿签上我的名儿》（1990年）一文中，在猎民腾阿道的自白中，他和回乡的朋友诺克托出去打猎，“林子变得陌生了，变得可怕了，变得再也不属于鄂温克了”。因为外来的森林检查员似乎已经掌控了主宰权，森林已经不再是自在的存在了。这个骄傲的猎民虽然看不上检查员，但并没有产生嫉恨，“就像一阵风迷了你的眼，你揉揉眼，不会去嫉恨是什么沙子迷的你”，但是他把检查员误认为熊而枪杀了，这事已经无可挽回，就像那因为吃了毒药死去的驯鹿和猎狗，“没什么可说的了”。外来的检查员破坏了禁忌，这是他的取死之道。值得注意的倒是小说的题目与内容构成互补，腾阿道的猎人身份在检查员代表的规训系统之中是不合法的，他只有以“杀人犯”的身份才能在表现现代性的审讯表格上签上自己的名字。解放与控制是一体的两面，而传统的禁忌在冥冥之中起到了保卫共同体的作用。

外来力量始终游离在这个共同体之上，无法进入它的内心。《灰色驯鹿皮的夜晚》这部带有悬疑色彩的小说，抽丝剥茧、层层展露出巴莎老奶奶死亡的真相，手法非常娴熟，然而这不是重点，小说所展现的环境才是真正的



主人公。一开头写到的巴莎老奶奶生活的村落：

奥彼莱村的历史并不长，也许根本就不能用历史这个词来形容它的过去。它刚刚熬过十一个年头，眼下时常被人看作新生的村落。它位于克波尔迪河与一条不知名的小河汇流处的高坡地上。这里原有整片整片的密林，在短短几年内被砍伐得七零八落，残存的孤木变成不起眼的点缀，好似婴儿的嫩发。我记得十一年前，这里是恰日克游猎家族的秋营地，吸引这个家族来此秋猎的是那临河耸立的山崖，山崖上常有野鹿晃动的身影。对猎手诱惑力更大的，还有横卧在草滩和灌木丛中的河湾，每当偶蹄类动物发情的初秋时节，不论夜晚或清晨，总会有三五头驼鹿来此觅食，山崖上也常有马鹿嗷嗷长鸣。猎手布力登曾在我面前夸口，他二十五岁那年划着一条桦皮船在河湾里狩猎，一口气撂倒五头驼鹿，鲜红的鹿血染脏了一湾河水，那股冲天的血腥气味还引来了一头大熊。当年恰日克家族的秋营地，无非是三五顶木杆搭成的圆锥形帐篷，帐篷四周跑动着是一群脖子上系着木铃的驯鹿，还有几条猎狗，四周弥漫的大概是地上霉烂的枝叶散发的甜滋滋的气味。后来，这片秋营地被整个克波尔迪流域的鄂温克猎人所迷恋，其他部落的猎手也举家来此相聚，渐渐地这里变得热闹起来，季节性的秋营地变成猎人们不肯舍弃的定居点。当松木垛起的刻楞房子替代了尖顶的单布帐篷时，随着几户外乡人的迁入，奥彼莱村有了自己的正式称号。

现在，谁想在区域性通用地图上找到奥彼莱村的位置，仍是一件难事，应该说它太小了。

说起来，我离开那里整整七年了。

这个由于“外乡人”的到来而被命名的奥彼莱村，在“通用地图”上是找不到的，这是一个被历史进程所淘汰而隐匿不见的村庄，它的过去一片空白，它的现在是缺席的在场。正是在这个村庄，巴莎老奶奶原本的家园，她却“恍若迷失在一片无人的森林”里，没有人为她打开温暖的房门，于是她就那样在冷漠中被冻死了。事实证明，正是“我”这样一个外来人最后目睹了巴莎老奶奶的死亡而无动于衷——巴莎是否陷入了梦游的幻境，我们无从得知，而外来者“我”则确定无疑是在梦游。他永远也无法理解事情真正的来龙去脉，即便似乎身处其中。

在《梦，还有猎营地捅刀子的事》里，嘎拉亚与岳父德日雅因为关于红

军的争执,而被后者捅死,这个老头儿貌似发疯,显然不仅仅是因为争吵,更有广阔的生态变局的影响,那个萦绕在营地上空的梦似乎透露出一些端倪:

“他说,他在梦里扛着枪去林子里打鹿,走了好远,又迷了路。要不是在梦里,他可摊不上这种事儿。他东找西找就是找不到回来的路。这时候,他发现自己头上长出一对犄角,那犄角挺沉,压得他抬不起头。他只好一只手扶着头顶的犄角,慢慢摸回来了。早上讲这个梦的时候,他自己还笑了,让我摸摸他的脑袋,他那乱蓬蓬的头发上粘了松针,别的什么也没有。”

“那么,你没把这梦讲给谁听?”

“没有。在猎营地里,谁也不把梦当成一回事。再说,这么怪的梦讲给谁听都要笑话的。”

德日雅在梦中找不到回来的路,而变成了公鹿,“这些人从来不知道你是怎么想的,他也不想知道。我看,他们的脑袋永远也别想猜出来,鄂温克人的脑袋里是怎么想的”。鄂温克人的梦,外来者无法理解,也不愿意试图去理解,甚至在部族内部,“谁也不把梦当成一回事了”,这是如今面临的变局造成的无知和刻意无视,梦似乎只有讲给古老文化的象征——萨满。

关于差异性文化之间是否可以理解,这个问题见仁见智,在乌热尔图那里形成了自己决绝的态度,那就是只能由文化持有者、族内人进行自我阐释,因为外来者往往会以自己的声音替代弱势者的声音。这并不意味着放弃交流、封闭自我,而是要用文化所有权意识和言说本身参与到这种交流过程中去,而不是被他者所言说。面对日益个体化的情形,重塑集体性的族群风貌与文化精神,既是自我理解,也是对于他人理解的对话,它会丰富整个中国当代文学乃至文化的声音地图。

文学的返魅与“共和”

乌热尔图竭力营造和阐释的,是一个带有现代理性所不可理解的意义与价值的存在。在其早期的《棕色的熊》中,这种存在还不具有明确的意义指向,只是一个朦胧的共同体,然而已经带有些许神秘色彩。这个取自于少年时期的经历的小说,是一个学习与成长的故事。十五岁的少年额波对熊





的喜爱和恐惧交织的情感的克服与升华,是一个接受部落图腾及其所代表的一系列理念的过程,经过猎熊的通过仪式,他才真正融入到自己所属的共同体中——不仅是血缘的,更是社会、文化与历史的一员。这个共同体有其自身的意义和价值系统,像在《琥珀色的篝火》中,即便妻子塔列病重急于下山救治,但是猎人尼库还是遵守了鄂温克人对于迷路者的救助传统,尽管那三个外来者及其所代表的异文化带给他的只是不愉快的记忆和伤痛。尼库的举动并不是出于某种外在道德的指引,而是作为内在律令体现出来。他在初秋雨夜的密林中生起的琥珀色篝火,是内在光芒的焕发,它照亮、温暖了迷失者的身体和心灵,是一种无目的的合目的性。乌热尔图要做的是恢复事物原本的那种模糊、含混、多元的状态,可以称之为一种通过文学的返魅,而萨满的形象就起到了沟通神(自然)与人的媒介作用。

《萨满,我们的萨满》(1992年)是一篇重要的作品,在“这没添加想象的文字只是我的一段记忆”的直诉式言说中,作者强调的是“记忆的纯洁”。但这只是一种自我说明,克波尔迪河畔的达老非萨满在叙述人“我”的记忆中其实就像“一条藏身于深渊的大鱼,在一个短暂的瞬间跃出了水面,随后又沉入了河底”,他那时明时暗的生活、他与熊之间扑朔迷离的关系,给予“我”的是不可理解的神秘。外来者带着“忘乎所以的好奇心”和“没完没了的兴趣”,“那些人好似气候转暖后成群成群迁徙的候鸟,让你感到惊喜的先是它们的羽毛,随后才使你注意它们的尖喙……”,他们将达老非及营地当作异族风情的产物,“他们也在我们身上,在达老非萨满身上,发现了以前从未了解的他们自身的一部分。就在一个短瞬间,我眼前闪过无数次闪电,刺眼的强光超过了平和的日光,使我头晕目眩。我担忧地望着围在陌生人中,承受着电闪雷鸣的达老非老头儿,我知道,从此他的面容将被那发出闪电的装置掳走,将被制作成面具攥在那些陌生人手中。我知道,即便在自己的森林里,在自己的营地中,他也躲避不开那游动着的人群携带着的闪电的无终止的照射”。这无疑是现代性的侵袭和祛魅,然而它所带来的只有对情感和心灵的伤害。小说中有三句标志性的话语,第一句是达老非对“我”的解释:“我是萨满!”这种萨满的自认是对于万物一体的皈依;外来人意识到他是萨满,兴奋点则在:“这是——活——化——石!”这是将萨满置于进化论线条上的前段,以其指称在那种认识论中的“原始”“古老”和“落

后”等状态以及负面价值；在被迫披上神圣的萨满神袍为外来人表演时，在这种折辱中，他爆发了：“我——是————头——熊。”而他最终从容地葬身于熊口，“我最终还是信服了，那是具有超常感知力的达老非萨满，为自己安排的归宿”。这种死亡可以从施耐德曼(Edwin Shneidman)的精神分析自杀论中得到理解：它由情感上的疼痛(psyche)引起，同时未尝不是达老非萨满对于后我(postego)，也就是死后状态的看法所导致——回归到信仰的怀抱之中，与熊这一自然神灵融为一体。这是熊图腾原型的当代转写，更是一种新萨满主义的表现，放在当下的时代背景中看，可以说是一种全球性返魅思潮的显现。

1993年对于乌热尔图是个关键性的年份，这一年他写下了最后一篇虚构性作品《丛林幽幽》。该作品的情节结撰方式同样是回忆，现实与记忆不断交织，记忆中的过去承担了故事演进的叙述脉络，现实中的议论则以后见之明进行一种人类学式的阐释，而在回忆中还有追忆，在层层叠叠的叙述结构中间，可以见到时间的绵延。这种时间并非是线性的，而是在叙事结构中彼此来回穿梭，形成朦胧混沌的世界。猎手阿那金家族与熊之间的纠葛，成为贯穿始终的线索，最初是他出猎遇熊的历险，然后是熊闯入帐篷留在他怀孕的妻子的腹部上的一个手印，而他的儿子额腾柯在成长过程中也越来越像熊，最终还是同母亲一道与熊搏斗后融入丛林(这个情节类似于达老非萨满的故事)，而小说结尾阿那金剥解熊肉时，在它的胃囊里发现了乌里阿老祖母的玉石手镯。通过托扎库萨满天启般的言辞，族众们信服这头熊是他们的额沃——老祖母。在这个关键性的事件、这个关键性的时刻，古老的信念征服了所有人。就像额腾柯返祖式地浑身长满了熊毛的情节一样，这个故事在复活了的交错记忆中也构成了一种回归与返祖的轮回。往复重叠的记忆就像一条河流：

在鄂温克人的古老观念中，有一条河，那是氏族的生命之河，在河流的中部生活着享受阳光的人们，河流的下游居住的是那些告别阳光投入月光的人。那高耸的风葬架象征着木排，载着告别阳光的灵魂，顺着氏族的河流而下，漂向最终的归宿地。

可惜，这些有趣的观念早已与坍塌的风葬架一起在人们的记忆中消失了。在阿那金为多毛的儿子烦恼、茫然不知所措的时候，一个意外的遭遇，

