Art Research Letters 艺术研究快报, 2026, 15(4), 570-577
Published Online November 2026 in Hans. https://www.hanspub.org/journal/arl
https://doi.org/10.12677/arl.2026.154076

Hans汉斯

地方性书写与跨语际实践

——以阿拉提·阿斯木的小说为中心

乔晨阳

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2026年10月3日；录用日期：2026年10月25日；发布日期：2026年11月5日

摘　要

阿拉提·阿斯木的小说从地方性书写出发，通过多重叙事维度实现地方性知识的文学表述。其文本以跨语际的语言杂糅与语词转写为叙事肌理，在书写中嵌入多语词汇、谚语与语法经验，呈现出一种自我转译的跨语际叙事形态。阿拉提·阿斯木在家族叙事中植入民俗文化传统，通过文本实践构建文化地理学意义上的地方日常生活叙事，并在多重叙事视角的切换中完成地方经验的文学转化，由此为当代文学的地方性书写与跨语际实践提供了具象化的文本样本。

关键词

阿拉提·阿斯木，地方性书写，跨语际实践

Local Writing and Interlanguage Practice

—Centered on the Novels of Alati Asimu

Chenyang Qiao

College of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: October 3, 2026; accepted: October 25, 2026; published: November 5, 2026

Abstract

Starting from local writing, Alati Asimu's novels achieve the literary expression of local knowledge through multiple narrative dimensions. His texts take cross-lingual linguistic hybridity and lexical transliteration as their narrative texture, embedding multilingual vocabulary, proverbs, and grammatical experiences in the writing, thereby presenting a self-translating cross-lingual narrative form. In his family narratives, Alati Asimu incorporates folk cultural traditions, constructs a local everyday-life narrative in the sense of cultural geography through textual practice, and completes the literary

文章引用: 乔晨阳. 地方性书写与跨语际实践——以阿拉提·阿斯木的小说为中心[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(4): 570-577. DOI: 10.12677/arl.2026.154076

transformation of local experience through shifts among multiple narrative perspectives. In this way, he provides a concrete textual sample for local writing and cross-lingual practice in contemporary literature.

Keywords

Alati Asimu, Local Writing, Cross-Lingual Practice

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Open Access

1. 引言

20 世纪三四十年代，地方性书写的小说创作便已呈现出独特的文化特质，创作者们开始将关注点聚焦于社会现实与人生境遇等主题上，为此后小说创作队伍的形成、高质量的长、中、短篇小说的产出以及多元的艺术探索奠定了基础([1] p. 60)。

此后，小说创作逐渐受到重视，涌现出一批优秀的文学作品。新时期以来，多语种题材的文学创作更是呈现出多元发展的话语样态，报告文学、儿童文学、散文、小说等创作收获颇丰，同时受到西方文学思潮的影响，创作者们开始尝试将新的艺术创作手法融入作品。

阿拉提·阿斯木通过跨语际的叙事实践，在多元文化对话中为当代文学增添了新的维度。在小说题材选择上，阿拉提·阿斯木试图将个体经验、情感轨迹及对社会、历史的思考融入文本脉络之中。其中，小说中的地方叙事十分丰富，这对于探索当代文学地方书写的多元路径有着重要的学术意义，也是本文讨论的重点议题。

2. 地方性书写与阿拉提·阿斯木的地方经验

地方性知识的兴起本质上是一场对文化的重新发现。克利福德·吉尔兹(简称吉尔兹)在研究巴厘岛法律时提到：“人类学提升到一个新的层次而对意义的结构给予关注，个体及个体组成的群体都是按照这些意义的结构来生活的，并且，这个新的层次还特别关注符号及符号系统，意义结构之所以形成、交流、造成影响、为人共用，修改、复制都是以符号为媒介进行的。”([2] p. 240)意义结构是个体及群体生活的基础，影响着人们的生活、行为，而人类学不再局限于对物质文化、社会结构等的研究，进而深入讨论人们如何建构和理解意义。约瑟夫·劳斯曾提出：“从根本上说科学知识是地方性知识，它体现在实践中，这些实践不能为了运用而被彻底抽象为理论或独立于情境的规则。”([3] p. 113)其理论指向地方性知识中的普遍性理念，与吉尔兹在巴厘岛法律研究中强调的文化意义结构形成跨领域共鸣，二者共同构成了特定文化场域中意义结构的具象化表达。

“少数民族文学反映了本民族的风俗民情和文化传统，成为维系族群历史记忆与承载民族文化的精神之根。”([4] p. 34)从文学实践的角度来看，民俗活动是地方性知识的承载体，阿拉提·阿斯木在小说中描绘的丰富多样的民俗活动，是地方日常生活与地方性知识的体现。他的中篇小说《珍珠玛瑙》展示出民俗文化的多样性，如马如婚礼前的布场有传统服饰工艺品的展示以及民谣的歌唱。在中篇小说《隐藏的旋律》([5] pp. 1-27)中，阿西穆东亚的葬礼遵循丧葬仪式的规范，即使是在现代社会的变迁之下，传统的葬礼仪式依然保持着其庄重性。仪式的传承不仅是对逝者的尊重，更是对精神世界的构建和民俗文化的坚守。

有论者提出，“地方性主要是指在知识生成和辩护中所形成的特定情境(context or status)诸如特定文化、价值观、利益和由此造成的立场和视域等等。”([6] pp. 87-94)显而易见，认知活动必然与特定地方场景和历史脉络的构成关联，这种对认知活动情境的强调，恰与劳斯的理论形成呼应，其要旨不在于固守地域边界的知识分类，而在于彰显知识生产的地方性本质，即任何认知实践都必然植根于特定的地方文化语境，更加强调知识的地方性，而非地方性的知识([7] p. 3)。

进入21世纪后，“地方性文学”成为中国文学创作中的显著现象之一，伴随“地方性知识”理论的引入，还引发了相当多的学术对话([8] p. 51)。学界也将研究视野拓展至多元语际的文学领域，在中国文学实践中，地方性知识的呈现也凸显了多元语际的创作特征。

在当代文学研究领域，刘大先对“地方性知识”概念的阐释是较有代表性的成果之一。他认为：“地方性知识是文化多样性叙事中不可或缺的重要元素，更是文学叙事构建和美学风格塑造的重要源泉。同时，基于‘边地’生发的认识论，不仅在中国文化和文学的内部具有千灯互照、万象共生的意义。”([9] p. 45)在全球化进程中，“地方性”深刻影响着多元文化共生的实践，地方性知识的传承与创新愈发凸显其重要价值，通过文化多样性的当代转化，地方性书写为文明对话注入创造性动能，进而在跨文化互动中提升在地文化的影响力与传播力([9] p. 46)。

在探讨文学与地方性时，“如果说地方性的风俗人情体现了特定地域的社会层面的特色，那么地方性的自然风光则能够从自然层面上反映出某一地理空间中的独特性，西部少数民族地区的风景画同样成为西部民族文学奇异性的组成元素。”([10] p. 157)这种奇异性，往往通过作家的自然风光等的地方性书写呈现，在此背景下，回观阿拉提·阿斯木的作品，其笔下对自然、地理景观的描绘基于在地的自然风光展开，而其深层原因是对在地性的情感。

比如，他曾在小说中塑造了“磨坊河”的地理景观([11] p. 189)，小说设定指出，这是三百年前形成的一个地理区域，以寺庙为中心，人们在其周围交换、买卖物品，后来随着移民增多，移民在两岸造屋落脚。这是一个充满生活气息的地方，河边及周围区域成为小说中人物情感交流的场所，也见证和参与了故事的发展，与当地的经济交流和社会发展均密切相关。一方面，阿拉提·阿斯木通过地方性书写构建民俗意象，为呈现家族叙事以及民俗活动提供支撑。另一方面，作者通过物象到意象的转化机制，将地域独特的文化元素转化为更具有共通性的意象，拓展了文本的阐释空间。

除了民俗活动书写，在他的小说中还包含相当多的婚姻叙事和家族传统叙事。这些叙事根植于多元语际共生的地方性语境，是地方性知识在家庭伦理层面的具象化呈现。这一社会在其社会结构、家族观念以及婚姻伦理上独具地方特色。在阿拉提·阿斯木的中篇小说《阿瓦古丽》中，上述论题集中被呈现在读者面前，体现了地方性知识在家庭伦理层面的表达。作家通过讲述阿瓦古丽家族故事，呈现了当地社会中“家族声誉高于个体情感”的地方性认知。阿瓦古丽幼时父母离世，被木匠穆萨收养并给予她关爱和教导，用“一锅饭”的道理开启她的心智。阿瓦古丽的婚姻波折不断，这不仅关乎个人命运，更成为家族之间的权力和声誉博弈的聚焦点，甚至引发了艾山与波拉提公牛两个家族之间的激烈冲突。她坚定捍卫家族尊严，宣称“如果你们继续欺负我，就是欺负波拉提的五个传人，我会让家乡的马队来扫平你们的家园。”([12] p. 10)这番话语彰显了地方性知识中家族血脉和声誉至上的行为逻辑，与《好姑娘》中的“家族颜面”形成跨文本呼应。几经波折后，阿瓦古丽的家族观念愈发坚定，如每周四赴孤儿院给孩子送饭等，以善举为家族积累声誉，传承正面形象，以家族之名，将小说中人物命运紧密相连。

黑格尔曾提及家庭的性质，认为“家庭作为一种直接的伦理精神，是以‘爱’为其基本规定性的。它应该被理解为法的意义的伦理性的爱。”([13] pp. 81-82)在中篇小说《好姑娘》([11] pp. 145-195)中，“好姑娘”与艾孜穆江自由恋爱，却因两家在门第与声望上的差异而遇到阻力，这一冲突反映了地方社会中“家族门第”观念的根深蒂固。在传统婚俗中，婚姻常被视为家族联盟的纽带，家境的不同使双方家庭

一度担忧这门婚事会有损各自的家族颜面。“好姑娘”与艾孜穆江也因此陷入家族期待与个人情感的两难，这一内心冲突恰好凸显了地方性“家族利益高于个人情感”对个体行为的约束。最终，历经生活挫折，“好姑娘”理解并承担起了家庭的责任，完成了从叛逆者向传统守卫者的角色转变，是在逆境中的家庭伦理维度的延续和重构。

文学创作与地方性知识是相辅相成的关系，地方性知识促成了具有地方特色的文学书写，使这类书写获得了立足点，而文学书写对地方性知识的建构又使地方性知识借由文学得到再现，因此文学中的地方性知识建构，对文学与地方性知识双方都具有重要的价值与意义([14] p. 117)。可以说，阿拉提·阿斯木的小说创作，是地方性知识在文学领域的一次创新性实践。作家并非将地域文化元素进行简单的罗列及记录，他笔下的家庭伦理、民间风俗、自然景观等，均是地方性知识介入小说叙事的体现，不仅丰富了地方性知识的表达方式，也为地域文化的文学转化提供了新的路径。

3. 跨语际的文学叙事

在当代多元化的景观之下，阿拉提·阿斯木的小说在叙事上颇具特色，其叙事艺术巧妙地融合了多元叙事并展现出显著的跨语际特质，这些元素相互交织，构建出的独特的叙事世界脱颖而出，是地域文化与人性的深刻反映与呈现。从多元叙事视角的维度出发，阿拉提·阿斯木的作品呈现出多棱镜般的多彩光谱，他不拘泥于单一的叙事视角，而是穿梭于不同人物的内心世界与生命轨迹之中，多条轨迹或并行或交织，更赋予了故事的层次感。

在小说《珍珠玛瑙》中，从上海来的王古丽一家与“好姑娘”一家邻里和睦请钟国荣一家做客，“当年王古丽的父亲王旭买下这个院子的时候，磨坊巷里的有些人非常纳闷儿……好姑娘的父亲大买买建议钟国荣买院子，他可以帮忙……银子不够，他可以帮忙，后来两家关系很好，王古丽上学时，在钟国荣的建议下，好姑娘也读汉校。”([11] p. 152)王古丽父亲所接受的善意和帮助，体现出邻里之间的友善相处与相互扶持。值得一提的是，王古丽原本名字叫王丽丽，正是“好姑娘”的母亲麦尔艳给她扎了好多小辫子，打扮得像个当地女孩儿，麦尔艳开心地将名字改为了王古丽。这种邻里关系的书写，以日常生活的细节折射出地方社会的人际伦理。

在《我是你的歌剧院》中，作家着意设置了一个被收养的孩子“疆”，这一人物构成了观察语际身份生成的典型个案，展示出人性的温暖，疆是“一个被丢弃的汉人，没有人知道他的父母亲……烤肉的洪纳洪收养他的时候，疆一点维吾尔语也不会说……他的脸是汉人的脸，但他的心态渐渐地维吾尔化了，后来他读了维吾尔语学校……他一个汉人，但骨子里的文化是维吾尔文化。”([15] pp. 46-48)在养父母家庭的养育环境中，他习得另一种语言，参与到传统文化与习俗之中，长大成人、娶妻生子。这一人物的语言习得与身份重构过程，恰恰印证了语言不仅是交流工具，也是身份认同的构成性力量。

在《岁月的金山银山》中，阿拉提·阿斯木笔下的塔城，亦呈现出鲜明的文化杂糅特征。手风琴文化是从欧洲输入到中国的([16] p. 76)，在塔城，手风琴又与当地文化深度融合在一起，“手风琴也逐渐传入中华大地，在广袤的草原，在油画一样湛蓝的乡村，给勤劳的民众和烂漫的少男少女们带来了梦想。”([17] p. 3)当地民众对手风琴的喜爱与传承，再加上民间琴手的活跃，使得手风琴音乐融入了当地的文化生活，这是文化在地化融合的体现。

另外，在饮食文化上，北疆的饮食文化构成了观察地方生活的一个重要窗口，北疆的茶文化融合了不同人群的习惯，“北疆人喜欢喝伏茶，据说缘于他们历史上都是来自湖南等地，后来安化的黑茶特别受欢迎，慢火熬着兑奶茶，泡着喝，都是北疆人喜爱的极品。招待客人时，点心糖果、托卡西馕(小馕)都摆好后，第一道上的是清茶，第二道是奶茶，而后是饭菜，特别讲究。而塔城的特点是讲究奶茶的浓香，别有风味。好玩的是，在这个区域，每个家庭都有自己的饮食习惯，每一个家庭都有自己的独特风味。”

([15] p. 8)阿拉提·阿斯木通过具象化的细节叙事，系统呈现了饮食符号，将日常生活的物质细节转化为具有文化编码功能的叙事意象，由此揭示地方社会在长期共处中所形成的文化调适机制。

奥斯瓦尔德·斯宾格勒曾提出，文化共同体“既非语言的单位，也非政治的单位，也非动物学上的单位，而是精神的单位。”([18] p. 227)阿拉提·阿斯木的文学创作呈现出鲜明的文学志书写特征，其文本建构策略尤其体现在对民间俗语的创造性转化，如“抓了一辈子老鼠的家猫有时候也会偷肉吃的”([11] p. 43)、“虫子虽小，如果钻进人的肚子里，就可以乱人心了”([11] p. 133)等表述，本质上构成了克利福德·吉尔兹的深描理论在文学场域的实践，也是地方性知识在叙事文本中的具象化呈现。特别值得关注的是，作家通过对话的生动语境，使俗语既承担人物性格塑造的戏剧功能，如通过谚语使用揭示角色文化身份，又作为文化转喻推动叙事进程，实现传统口头文学向现代书面叙事的创造性转化。

从社会语言学视角来看，小说语言中频繁出现的“煤市”“巴扎”“馕”等词汇，此类借用不仅体现了跨语际的词汇流动，更深层地折射出语言接触的机制。值得注意的是，阿拉提·阿斯木的写作在“跨语际实践”的意义上并非单向的词汇移植，而是一种双向的语际协商。刘禾在《跨语际实践》中提出，不同语言之间的“等值”并非天然给定，而是在翻译、挪用与流通中被生产出来的([19] pp. 1-37)，文学文本正是这种“等值”生成的重要场域。据此，阿拉提·阿斯木在汉语文本中嵌入母语的句法节奏、谚语结构与称谓习惯，并在汉语叙述者与人物口语之间刻意留有“不透明”的语言层次，使母语经验不被汉语完全收编，从而在单一语种的书写表面之下保留了多语并置的听觉效果。

在语言风格层面，双语写作使阿拉提·阿斯木的叙述语言呈现出一种“双重编码”的特征：他并非简单地把母语词汇填入汉语句法，而是让母语的思维方式对汉语的表达习惯构成持续的牵引。以《珍珠玛瑙》为例，小说中大量以短句、并置与重复构成的叙述节奏，与汉语书面语所偏重的复合句式明显不同，这实际上是把口传文学的讲述语气移植到书面汉语之中，形成了介于口语与书面语之间的独特语体。在文化转译层面，作家面临的是“不可译”经验的处理问题。当母语中的称谓系统、亲属关系与礼仪用语在汉语中找不到严格对应的“等值物”时，他往往采取保留原音、以语境补足语义的策略，如“托卡西馕”不加注释而直接嵌入叙述，让读者在上下文中自行理解其作为待客食物的文化含义。这种处理方式使文化差异不被抹平，而是在文本表层留下可感知的“异物”。在叙事结构层面，双语经验带来的是一种“代言”与“自述”之间的张力：作为以汉语写作的作家，他既要以汉语读者为想象对象组织叙事，又要为母语社群的经验负责，于是叙事视角便经常在“向内的自述”与“向外的说明”之间摇摆。《故乡的候鸟》中“我是你最后的老水磨”“我是你的歌剧院”这类第一人称物象视角，表面上是拟人化的修辞，深层却是作家在两种语言之间寻找发声位置的策略——以非人的、去族属的声音承载地方经验，从而绕开直接代言可能带来的隔膜。

由此可以进一步申说，阿拉提·阿斯木创作中的“跨语际实践”并非一种装饰性的语言技巧，而是一种具有方法论意义的地方性书写方式。就其创作理论而言，这种实践回应了作家普遍面临的“自我翻译”处境：作家既要以汉语进入更广阔的文学流通，又要避免母语经验在转译中被彻底磨平。阿拉提·阿斯木的选择，是以语言的不透明性保存地方经验的质感，使小说在汉语的表层之下始终涌动着另一种语言的暗流，从而把“地方性书写”与“跨语际实践”在文本层面真正统一起来。这恰恰阐释了地方性知识的文学转化，往往并不是依靠对风俗风物的记录完成的，而是通过语言结构本身的调整实现的：当一种语言被允许以“不完全被同化”的状态进入另一种语言时，地方经验才获得了真正属于它自己的声音。

阿拉提·阿斯木的《故乡的候鸟》收入了十篇独立的文本分别从不同视角看待伊犁的人、事、物，如伊犁河、水磨坊、伊犁大曲、歌剧院等等。其中，《我是你唯一的河流》中写道：“伊犁的麦西来甫的教育功能、伦理要求、形式内容和南疆东疆的麦西来甫有很大的区别，内容丰富，形式也较复杂，有弹唱、演唱、器乐合奏，有小型活剧似的演出。”([15] pp. 150-151)文中的“我”曾与伊犁河谷著名的社会活动

家麦西来甫说过一次话，他的思想擦亮了“我”的第三只、第四只眼。麦西来甫留学俄国，懂得多种语言，他建议开办民间语言学校，开设多语种课程，如汉语、俄语、英语。在这样一个多语共存的地方，语言作为日常生活交流中必不可少的工具，这样的认识既契合时代发展，也为文学的发展提供了土壤。

4. 多重叙事视角在当代小说叙事中的意义

21 世纪以来，在愈发开放的文学空间中，身处多元语境的作家不再局限于以往传统体裁和叙事模式，而是将创作目光聚焦于个体的成长、社群的走向以及时代命运等广阔空间中([20] p. 133)。他们通过文学作品的创作，致力于呈现其文化风貌、传统民俗，以及在时代发展浪潮中的思想碰撞与情感流动。正是在这一背景下，多重叙事视角策略成为一种重要手段，其运用不仅丰富了小说的叙事层次，还深刻展现了多元并存的现实图景，极大地丰富了文学的表现形式，在当代小说的叙事探索中展现出独特的意义，是推动文学发展的重要力量。

阿拉提·阿斯木在访谈中，曾提及自己广泛阅读外国作品，如肖洛霍夫、托尔斯泰、巴尔扎克和梅里美，以及博尔赫斯、奥尔罕·帕慕克等知名作家的作品[21]，汲取西方现实主义、魔幻现实主义等叙事技巧，并巧妙地将意识流、荒诞、幽默的语言运用在自己的作品之中，是西方叙事技法与本土文学经验的创造性转化，最终服务于多重视角叙事的构建中。与此同时，他深耕于本土的文化记忆与精神内核，细致地观察与思考人性([22] p. 27)。

有研究者在论述当代小说的主体间性时指出，跨语际写作现象突出，其文化身份意识是在语际交往中形成的，本质上是一种主体间性([23] p. 132)。在当代文学多元化叙事景观之下，阿拉提·阿斯木的叙事探索颇具特色，他创造性地融合了以多重视角切换为核心的多元叙事策略，展现出鲜明的跨语际特质。这些多元的叙事元素共同构筑起一个富有张力与超越性的叙事场域，成为对地域文化与人性反思的深刻呈现。阿拉提·阿斯木摒弃了单一视角的叙事局限，转而构建了一个主体间性的叙事空间。在这个空间中，他自由穿梭于多重人格的内心世界与生命轨迹之间，使得多条轨迹或并行或交织，赋予故事层次感的同时也在展现个体生命体验和生活情感表达。

阿拉提·阿斯木在其小说中灵活运用了全知视角、人物有限视角及多重式人物有限视角等多种叙事视角。以《珍珠玛瑙》为例，作家阿拉提·阿斯木聚焦于莎尼雅情感的波折与家庭纠葛的描绘时，切换到莎尼雅的视野，讲述她在爱情中的迷茫和在家庭纠纷争执中的无奈。小说又以全知视角全方位展示马赫穆提家族的全景，展示家庭成员之间复杂的利益纠葛。马赫穆提离世后，遗产分配在家族中掀起惊涛骇浪，儿子们各怀心思，觊觎着那份丰厚的家产。视角的灵活转换，为阅读者提供了多重的体会空间。

在祖农和罕克孜的爱情故事中，阿拉提·阿斯木试图从祖农的视角出发，他对罕克孜的感情在生活的点滴中自然流露。作为市场唯一的鞋匠，他的生活主要围绕着工作与对罕克孜的爱展开。罕克孜在他的生活和精神世界中占据着极为重要的位置，面对困难时，祖农的坚定信念从未动摇，积极寻求解决办法，他与吾买尔屠夫的交流，“罕克孜的爸爸不同意我们的事，只是她妈妈同意……你和他是朋友，你能帮我说几句话吗？”([11] p. 111)他将希望寄托在吾买尔屠夫身上，不放过任何一丝可能。紧接着，叙事视角转向罕克孜，将女主角在家族话语下的无奈、对爱情的渴望及对爱情的坚守呈现出来，这种无奈是她无法改变家庭权力结构的现实反映。然而，她对祖农的爱并未因此消退，反而愈发强烈。这种多元叙事视角的切换，使得祖农和罕克孜的人物形象更加丰满，极大地增强了故事的可读性。

在《珍珠玛瑙》的叙事建构中，作家采用了三维并置的叙事架构：其一是以莎尼雅为核心的情感、婚姻叙事，叙述其三次失败的恋爱经历，其二是以马赫穆提家族为载体的经济叙事，引出了家族财产继承的问题，其三是以亲属网络为场域的社会关系图谱，三条线索通过视角的交替形成对话，在这样的叙事架构中，各叙事线索呈现共生和对话性特征，作家揭示了个体命运与人类社会中人性的多面性。

阿拉提·阿斯木在《阿瓦古丽》中，首先从阿瓦古丽自身的视角讲述她的成长、婚姻和情感历程，去深入了解她的内心世界，同时通过村民、长老的视角补充村庄事件的社会背景。这样，与人物共情的同时，作家又从其他人物的视角补充情节，如在描述村庄事件时，视角从村民或长老那里展现事件的全貌和社会背景，故事的叙事结构并非线性发展，而是通过回忆、闪回等手法，将阿瓦古丽的过去和现在交织在一起。这种非线性的叙事结构使得故事更加立体，不再只为故事主线服务，同时也体现了人物复杂的心理状态和时间的流动性。

在短篇小说《永远和永远》中，作家采用双重意识流交叉投射的视角切换策略，建构主体间性的对话性叙事空间，“海米听完热娜的话，蔫了。他抓住桌角，控制住情绪，开始在心里准备对付她的词儿。”([24] p. 59)借此深入其内心，感受他的不甘与挣扎；而热娜这里，“小声地唱起了优美的民歌，像一个拾到了天下宝贝的人那样高兴……这曾经是他最爱听的歌，可是现在那些旋律变成了魔鬼的咒语”([24] p. 60)则从另一个角度展现出情感的多变与复杂。当海米在面对热娜的情感变化时，两人复杂的情感纠葛与内心冲突跃然纸上。多线交织的叙事结构下，作家将不同人物的故事线编织在一起，各种线索相互关联、相互影响，构建起结构紧密的叙事网络。

在长篇小说《时间悄悄的嘴脸》中，艾莎麻利的逃亡与哈里的复仇以及玛丽娅的家庭困境，三者通过视角相互交织、交替推进叙事。艾莎麻利的逃亡引发了家庭内部的动荡与哈里的追查；哈里因与艾莎麻利的过往恩怨，在其失踪后执着于寻找真相，而玛丽娅在其丈夫失踪后，既要承受家庭的压力，又要面对开沙尔的放纵“玛丽娅最操心的是开沙尔，说道理的时候，他可以是哲学家的哲学家，该管住自己的时候，又是一等的无知流氓。”([25] p. 6)由此可见，阿拉提·阿斯木的叙事手法使故事充满悬念与张力，全方位展现出生活和人物的复杂性，使故事更加丰富且复杂，叙事节奏的张弛有度，把握得恰到好处，既有紧张的人物冲突，又有舒缓细腻的生活描摹。

《故乡的候鸟》阿拉提·阿斯木则运用“我是你最后的老水磨”“我是你最早的童话”“我是你的歌剧院”等多重叙事视角的切换，去呈现伊犁河谷的文化传统。以“我是你最后的老水磨”章节为例，“艾沙江有钱，有太多的马牛羊，每年上万亩的旱田麦子下来后，县里的有些贵人说软话，求他……他可以用这些东西认识许多人，这才是真的财富，是心上的嘴上的财富。”([15] p. 6)阿拉提·阿斯木从老水磨的视角描绘了当地的经济生活和人际交往，体现出以物易友、看重人际关系的地方性传统。“我是你最早的童话”章节中讲述的各种童话，如南瓜的故事、老太太的故事，则蕴含着当地人民的道德观念和价值取向，通过童话传承视角展现地方文化传统中的善恶观念和对美好生活的向往。这种多重叙事视角的运用，不仅增强小说叙事真实性与立体性，还丰富了小说的叙事层次与艺术表现力，为当代小说的叙事探索提供了可资借鉴的经验。

5. 结语

作为作家，阿拉提·阿斯木在其小说创作实践中，将地方性经验置于更广阔的文化语境之下，凭借多重视角叙事实践，打破了单一文化视角的局限，拓展了当代小说地方书写的艺术空间，其创作经验对当代文学的地方性表达具有重要的参照价值。就文学研究的方法论而言，其意义更在于提示我们：地方性书写与跨语际实践并非彼此分离的两套命题，而是同一写作行为的一体两面——作家越是深入地书写地方经验，越需要调动语际之间的转写与协商；而语际实践越自觉，地方经验也就越能在更广阔的文学场域中获得可通约的表达。这一双向互动，构成了阿拉提·阿斯木小说创作最具方法论价值的启示。

参考文献

[1] 夏里甫罕. 关于新疆少数民族文学发展的思考[J]. 新疆社会科学, 1987(4): 60-65.

[2] [美]吉尔兹. 地方性知识: 阐释人类学论文集[M]. 王海龙, 等, 译. 北京: 中央编译出版社, 2000.
[3] [美]约瑟夫·劳斯. 知识与权力: 走向科学的政治哲学[M]. 盛晓明, 等, 译. 北京: 北京大学出版社, 2004.
[4] 曾斌. 地方性知识: 少数民族文学的认知与传播功能[J]. 民族文学研究, 2020, 38(5): 33-38.
[5] 阿拉提·阿斯木. 隐藏的旋律[M]. 乌鲁木齐: 新疆青少年出版社, 2012.
[6] 吴彤. 两种“地方性知识”——兼评吉尔兹和劳斯的观点[J]. 自然辩证法研究, 2007(11): 87-94.
[7] 张诚洋. 论四川现代乡土小说中的地方性知识[D]: [硕士学位论文]. 成都: 四川省社会科学院, 2020.
[8] 贺仲明. “地方性文学”的多元探究与价值考量[J]. 中山大学学报(社会科学版), 2021, 61(2): 51-59.
[9] 刘大先. “边地”作为方法与问题[J]. 文学评论, 2018(2): 42-49.
[10] 吴世奇. 地方性知识视阈下的西部少数民族文学内涵[J]. 广西社会科学, 2019(10): 153-159.
[11] 阿拉提·阿斯木. 珍珠玛瑙[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2015.
[12] 阿拉提·阿斯木. 阿瓦古丽[J]. 上海文学, 2012(2): 4-19.
[13] 黑格尔. 法哲学原理[M]. 杨东柱, 等, 译. 北京: 北京出版社, 2007.
[14] 李小刚. 少数民族文学中的地方性知识建构研究[J]. 贵州民族研究, 2018, 39(7): 117-120.
[15] 阿拉提·阿斯木. 故乡的候鸟[M]. 北京: 中译出版社, 2016.
[16] 王茗, 陈怡. 从笙的输出与手风琴的输入看中西音乐文化的交融[J]. 中国音乐, 2008(1): 75-77, 85.
[17] 新疆塔城地区文联. 爱在塔城[M]. 宁波: 宁波出版社, 2020.
[18] 奥斯瓦尔德·斯宾格勒. 西方的没落: 上册[M]. 齐世荣, 等, 译. 北京: 群言出版社, 2014.
[19] 刘禾. 跨语际实践: 文学, 民族文化与被译介的现代性(中国, 1900-1937) [M]. 宋伟杰, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002.
[20] 乌兰其木格. 当代少数民族长篇小说的诗学建构及其内在缺憾——第十三届全国少数民族文学创作骏马奖长篇小说综述[J]. 文艺理论与批评, 2025(1): 132-139.
[21] 阿拉提·阿斯木 毕亮 你可以忘记带水和馕, 但是不能忘记带着爱——访维吾尔族作家阿拉提·阿斯木[EB/OL]. https://mp.weixin.qq.com/s/2-zzh1ksttgw3Tn-2ihxeQ, 2024-11-15.
[22] 陈思和. 当代文学中的文化寻根意识[J]. 文学评论, 1986(6): 24-33.
[23] 朱林. 从主体间性到文化间性: 当代少数民族文学跨文化写作的人类学观察[J]. 内蒙古社会科学, 2022, 43(3): 132-140.
[24] 阿拉提·阿斯木. 永远和永远[J]. 上海文学, 2011(10): 59-61.
[25] 阿拉提·阿斯木. 时间悄悄的嘴脸[M]. 北京: 人民文学出版社, 2013.