

从“革命中国合唱”到“文化中国变奏”： 少数民族文学叙事转型及其呈现形态

杨文艺

内容提要：1949年至今，少数民族文学因特殊的时空因素和不同时期的现代性诉求存在两次叙事转型，分别形成了“革命中国合唱”与“文化中国变奏”两种典型的叙事形态。新时期特别是新世纪以来，随着“民族的典范概念”遭受颠覆和解构以及作为方法论的文学人类学进入民族文学，并逐渐成为民族文学批评的重要维度。“国族记忆”及“民族记忆”的话语争夺引发了民族文学批评领域有关“民族性”“结构与建构”“中心与边缘”等话语的较为集中的关注和论争。以“现代性”的视角审视民族文学的两次转型及其呈现形态和话语纷争，洞见的不仅是转型的逻辑必然，更有当前民族文学研究提问方式从“他们是谁”向“我们是谁”转型的理论动力。

关键词：现代性 革命中国合唱 文化中国变奏 “民族的典范概念”

前 言

民族国家叙事贯穿于少数民族作家文学发展的始终，是当代少数民族文学发展的重要叙事逻辑和表意符号。中国现代民族国家意识觉醒于现代性启蒙运动，并在少数民族文学中产生了一些“有中国特色”的叙事文本，如老舍（满族）、沈从文（苗族）、端木蕻良（满族）、萧乾（蒙古族）的作品等。特殊的时空因素使得民族文学话语存在两次转型，其一是建国前后通过整理、改编民族民间文学，将“他者的神话”转化为阶级化的“建国神话”^①，这次转型中民族民间话语退却，而阶级话语成为叙事权威，民族文学被整合进一体化政治之中，其典型的叙事形态是革命文学。其二是新时期开启延续至今的基于“文化中国”认同基础上的新的整合的

^① 旷新年语：“中国现代文学中的民族国家想象，是他者的神话到建国的神话”。参见旷新年《民族国家想象与中国现代文学》，《文学评论》2003年第1期。

努力,试图将启蒙叙事、革命话语、阶级叙事、传统文化、国族意识、市场化因素等叙事因子重新“熔铸一炉”,共同建构有关“文化中国”的国族想象,民族文学在强国梦的意义框架内呈现多样化风情。两次转型将民族文学切分为建国前的民族民间文学、建国后至 70 年代末的革命文学和新时期以来的“新启蒙文学”三种形态,分别形成了“革命中国合唱”^①与“文化中国变奏”两种权威叙事模式,而其内在发展逻辑则是少数民族文学在民族国家现代性的撺掇下人为地阻断和压迫性转型。因此,现代性作为近现代中国最大的意识形态,同时也构成了认识少数民族文学的宏阔背景。

现代性·革命中国叙事·国族记忆

新近,“少数民族民间文化运动”^②引发了少数民族文学研究对诸如“边缘与中心”“民族话语与国家话语”“认同与裂变”“重构与解构”“回忆书写与现场叙述”“遮蔽与去蔽”等对立话语的较为集中持续的关注。上述纠葛话语无不与现代性在中国的形态变奏关系密切,并形成了少数民族文学国家叙事和民族叙事的混杂与角逐的最大的时代背景。

1949 年前后少数民族文学的革命中国合唱是传统现代性撒播于少数民族文学场域的必然结果。肇始于汉文学领域的启蒙现代性进程在民族国家抗战语境中被迫中断后,“抗战”与“革命”成为民族独立和政党政治角逐的文学“现场”,“抗战文学”“革命文学”抢滩文学主流;抗战结束后,作为“想象共同体”建构的文学策略,“抗战”与“革命”的文学书写悄悄发生了话语转换:在民族独立和政党利益合法性论证中增添了解放叙事的成份,其实质乃阶级、族群、利益集团资源分化、重组的一种想象承诺,它以“历史因果律”在“时间”和“空间”上的缝合完成了对“建国神话”的塑形,其历史政治学的经典表述是国家的独立、民族的解放“历史地落在中国共产党人的肩上”。“十七”年时期,抗战文学、革命文学的阶级书写继续发酵,“忆苦思甜”成为“时间想象”的叙事策略,同时以“民族国家”的姿态介入“空间想象”,不断巩固拓展“建国神话”的文学版图。在此背景下,借助大规模的搜集、“整理”、改造和翻译,革命中国叙事实现了对民族民间文学话语权的置换和文化领导权的嬗变,《阿诗玛》《刘三姐》《嘎达梅林》莫不如此。被称作“十七年云南书写最深入人心的形象”的阿诗玛从民间传说走向民族经典的过程就带有明显的“整理”效应,无论是云南人民文工团圭山工作组 1953 年的“原

^① 此提法受刘大先“革命中国和声”概念的启发。参见刘大先《文学的共和》,北京:北京大学出版社,2014 年,第 19~49 页。

^② 指由于人文社会科学的解构浪潮引发反主流话语、解构精英话语的民族民间文化立场和态度形成的文化思潮以及借助现代传媒将民族服饰、民族音乐、民间传统等边缘文化中心化的文化运动。

整理本”,还是中国作家协会昆明分会 1959 年的“重新整理本”^①,无不是时代政治关照下的产物。整理者之一的刘绮对此仍记忆犹新:“我们党历来重视各民族文化的发展,采取各种措施帮助少数民族不仅在政治上、经济上翻身而且在文化上翻身,许多优秀的民族民间文学作品得到发掘整理出版,创造了社会主义的民族新文化。笔者体会到《阿诗玛》也是民族政策光辉照耀下的产物。”^②整理本的意义已远远溢出了文学的范围,无论在思想内容、情节构造、叙事结构上都隐性体现了国家话语的痕迹和时代烙印,成为革命中国改造民间话语的典范。

阿诗玛形象的流变,反映了一体化政治对边地文化动员和重述的力量。这种重塑的经典,具有双重陌生化的属性,不仅超越了其发源地的文化能指,还造就了一种不同于中原汉文化的独特文化景观。李广田在谈到二十份阿诗玛原始资料和整理后的汉文版本也不无感慨:“反复阅读二十份材料,回头再读整理本,总感到整理本中少了一些什么,同时又多了一些什么。”^③这种“多”与“少”的无奈也许在李广田的“四不原则”中能够找到答案。^④王富仁在分析 30 年代少数民族文学创作时的结论具有解读少数民族文学民族国家叙事的普适性,“这些民族主义文学家并不是在民族意识、民族精神的发展过程中走向所谓的‘民族主义文学’创作的,而是在与国内知识分子争地盘的意识支配中走向所谓‘民族主义文学’的旗帜的。支持他们创作的,不是他们真实的生命感受和精神感受,而是当时国家政权实现对全社会的政治、经济和文化控制需要。”^⑤正是这种控制需要,“彝族撒尼叙事诗《阿诗玛》在走向民族经典的同时,本身固有的元语言叙事诗传统被全面改变,属于艺术本体论层面的彝族母语文学优秀的艺术传统也随之被抛弃或淡忘,作为营造一个民族语言艺术的独特世界,以及以母语为载体的文化传统的连续性和整体性建构的彝族母语文学的精神实质、语感力量和思维方式,也一并随着彝族母语诗歌自身的命运所封存。”^⑥

现代民族国家叙事高调地促成了当代少数民族文学迅速地向社会性集结,从而在

① 日本研究者把云南人民文工团主山工作组的整理本叫做“原整理本”,把作家协会云南分会的整理本叫做“重新整理本”,目前为止,国内共有 11 个汉文《阿诗玛》版本。参见崔晓霞《民族叙事话语再现——〈阿诗玛〉英译研究》,南开大学博士论文,2012 年,第 27~28 页。

② 刘绮:《50 年后再忆〈阿诗玛〉长诗的搜集整理》,载赵德光主编《阿诗玛国际学术研究会论文集》,昆明:云南民族出版社,2006 年,第 26 页。

③ 李广田:《阿诗玛》“序”,载广西师范学院中文系编《中国当代文学研究资料:撒尼族叙事长诗〈阿诗玛〉专集》,内部资料,1979 年,第 53 页。

④ 李广田的“四不原则”是指“不要把汉族的东西加到兄弟民族的创作上,不要把知识分子的东西强加到劳动人民的创作上,不要把现代的东西强加到过去的事物上,不要用日常生活中的实际事物代替或破坏民族民间创作中那些特殊的富有浪漫主义色彩的表现方法。”参见李广田《阿诗玛》“序”,第 65 页。

⑤ 王富仁:《三十年代左翼文学——东北作家群:端木蕻良(之二)》,《文艺争鸣》2003 年第 2 期。

⑥ 崔晓霞:《民族叙事话语再现——〈阿诗玛〉英译研究》,第 15 页。

民族国家叙事的过滤中部分地作为“文化剩余”而存在。^①假如根据这种逃逸了自然和文化基础的少数民族文学文本探索其中的“民族性”,我们发现的也许正如王明珂对考古学和历史学者基于“民族”假设基础上的民族溯源实践提出的质疑,“根据文献或文物来追溯一个民族的源头,我们经常会陷入古人的‘谎言’之中。”^②也即我们经常会陷入时代的“谎言”:很多年后,当我们根据改编的《阿诗玛》认识少数民族的生活和民族精神,我们看到的只能是“民族精神”“民族性”的不充分表达和国族记忆的隐性表述。在这一背景下,文学人类学视野中的“民族性还原”“民族性书写”“族群记忆”等话语方式及少数民族文学民族意识书写的限度就不难理解了。

现代性重振·文化中国叙事·族性书写

“新时期”构成了一个与“文革”乃至“十七年”完全异质、彻底“断裂”的时期。伴随着政党国家对传统现代性的反思,现代民族国家在“现代化”旗帜下发动了新的整合努力,“现代化”作为“现代中国”的一个延续性主题,它以求生存、求发展为目标,力图消除阶级叙事追求道德超越的片面,更加注重现代中国的经济富强和全球经济格局中的地位。与此相应,民族文学的阶级叙事、革命话语开始退却,少数民族文学也试图确立一个不同于“革命中国”的“文化中国”叙事模式,以重振文学的现代性。只不过,这一“现代性重振”并非以抗战时期不同党派立场的知识分子话语争夺的面目出现,也不是建国后民族国家整合的结果,而与80、90年代中国社会的历史语境息息相关。张炯曾在反思80年代文化小说创作时断言,文学创作的文化意识的觉醒和自觉已经成为当代世界性的审美意识嬗变的明显走向,“这恐怕是未来文学发展不容置疑的轨迹”^③。现在看来,文化书写的确成为了少数民族文学从新时期到新世纪一以贯之的文学主题。

80年代是中国的“文学解冻”时期,国家民族政策的贯彻,激发了民族作家对国家命运、民族命运的审视,少数民族作家的民族意识开始自觉。90年代中后期以来,西方新殖民主义、新历史主义、女权主义、文化研究等现代或后现代文学思潮的涌入以及“全球化焦虑”引发的民族国家现代性反思,催生了民族文学对生活之“根”和文化之“根”的猛醒和坚守。阿来

① 英国学者雷蒙德·威廉斯语。威廉斯曾经对民间文化进行分析,认为其中的一部分会作为古董渐渐隐去,但有一部分会作为过去有效地形成的“剩余文化”,在文化进程中生机盎然,不仅不是过去的元素,而且成为现在有效的元素。从文化生产和文化传播视角看,少数民族的“剩余文化”已经脱离了其自然和文化的基础,成为某种符号性的文化。

② 王明珂:《华夏边缘:历史记忆与族群认同》,台北:允晨文化出版社,1997年,第9~10页。

③ 张炯:《张炯文存》第三卷,长沙:湖南大学出版社,2011年,第311页。

可谓这方面的典范,在其历史小说《尘埃落定》《行刑人尔依》、短篇小说《欢乐行程》《狩猎》《蘑菇》《环山的雪光》乃至散文集《大地的阶梯》中,我们看到是阿来对少数民族生活的从容书写。即便是在其充满后现代荒诞意味的《草木的理想国:成都物候记》中,我们依然能够感受到他现代性焦虑背后对民族记忆的不断思索和探寻。

与阿来不同的是广西新生代作家群突破地域存在,超越民族身份,放弃民族文化资源的创作浪潮。“鬼子”的被称作“瓦城三部曲”的小说《被雨淋湿的河》(1997)、《上午打瞌睡的女孩》(1999)、《瓦城上空的麦田》(2002)都以合理性欲望与合法性危机的冲突揭示底层社会个体性生存际遇和心灵苦难,但其中的“瓦城”除了作为文学书写的策略和背景外,几乎见不出任何民族的特指。这一倾向同样出现在凡一平的《寻枪》《理发师》《跪下》《十月流星雨》《卧底》《投降》《变态人手记》《顺口溜》等小说文本中。

而与同时代的民族文学经典相得益彰的是那些散落的民族文学的“草根”“边缘”书写,它们形成了“文化中国”版图中不可或缺的别样风情。如白雪林(蒙古族)的《蓝幽幽的峡谷》、赵淑芳的《啊,响水河……》、冯国仁(鄂伦春族)的《白桦林中的废墟》、季华(蒙古族)的《山水》、鲍尔吉·原野(蒙古族)的《白色不算色彩》。^①上述 80 年代初期民族文学的“草根文本”无一不是“现代性风暴”中民族物之现代性、人之现代性乃至现代性冲击下民族未来的某种文化言说。这些我们后来称之为“伤痕文学”“改革文学”“反思文学”的文类,与汉族文学发展经历了大致相似的文化自觉的历程。尤其是新世纪以来,少数民族文学“草根文学”的文化意识更加自觉。如《寻找巴根那》(2013,海勒根那,蒙古族)中的“巴根那”具有民族文化寻根和生态批判的双重隐喻;《根艺》(2013,潘灵,布依族)则立足当前文化产业发展,揭示了商业化对民族民间技艺的戕害;《天堂口的玫瑰》(2013,海东升,蒙古族)则是一首城市化背景下老年晚景的惨淡挽歌。

总之,那些曾经被压抑、被边缘化的民族民间文化与“文化中国”复兴的大潮相互涤荡,打捞起那些尘封历史的边缘陈述,它们承载着边缘民族跨越时代的边缘记忆,更因其底层、草根性而切近民族民间生存的真实。然而,问题在于,作为结构性要素,“文化中国”叙事的构成变得更复杂,其表述也变得更艰难,常处于民族话语、国家话语和现代性话语的杂糅状态,其中“国家”与“民族”某种程度上的分化与重组是现代民族国家叙事区别于传统民族国家叙事/革命中国叙事的最大变化,它与广西文坛的“88 新反思”^②相呼应,提出了少数民族文学如何超越“刘三姐模式”、挣脱“百鸟衣圆圈”的问题,旨在以“文化中国”叙事调和阶级叙事框架

^① 文本可参见《内蒙古 1984 年短篇小说选》,呼和浩特:内蒙古人民出版社,1986 年。

^② 广西文坛“88 新反思”发出超越“刘三姐模式”、挣脱“百鸟衣圆圈”的集体呼唤。前者指有浓重政治色彩而缺乏真正民族文化精神的文学创作模式,后者指沉溺于民族文化的原始状态和氛围中,把对本民族必要的思考关在圆圈之外的创作现象。

内一度紧张的国家叙事和民族叙事。一方面,它以现代化为核心,却保留了部分阶级叙事和启蒙叙事的残余,将政党目标和国家目标合一,又具有高度市场灵活性。如乌热尔图的“森林小说”系列。在《森林里的歌声》中,故事借主人公延妮娜的抱怨实现了“古今对比”,彰显了现代性的张力,并通过文学叙事将主题转移到对党的感恩上;在《熊洞里的孩子》中,党成为叙事转机 and 查力班爷爷的福音。类似《瞧啊,那片绿叶》《爱》《森林里的梦》《一个清清白白的人》等都或明或暗地实践着古华所谓的“寓政治风云于民俗风情图画”的话语方式,这一话语方式向新世纪延伸倒是成就了“文化中国”书写中诸如《神秘的伊尔嘎》(《民族文学》2013·9)般别样的文学风情。另一方面,原来建国神话中不太明显的民族因素被大大加强,而地域的文化主体性也被提到了宏大叙事的高度。在具体叙事策略中,对民族传统文化的弘扬、对边地的大一统想象及新文化史诗小说,就成了新的现代民族国家叙事的三种倾向。对民族传统文化的弘扬,满足了“文化复兴”的宏大愿望;对边地的大一统想象,则再现了民族崛起的力量;而三四十年代突起的沈从文的“湘西小说”则已昭示了新文化史诗小说的先声,彰显了民族现代转型的历史体验。霍达的《穆斯林的葬礼》、马知遥的《亚瑟爷的故事》、张承志的《北方的河》《黑骏马》、扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》等,则利用民族表意符号和意识形态的双重策略,拓展了现代民族国家的空间体验,利用讲述“边地故事”在民族叙事内部形成“边地——中心”的符号秩序,与“西方——中国”的现代性体验相抗衡。因此,这些“边地”小说,绝不是地域性作品,而是中国现代民族国家叙事的一部分,既符合文化消费市场“对边地传奇”的好奇心理,又以其特殊民族性追求,形成了独特的“多民族统一的现代国家”的空间想象。这也许能够解释《尘埃落定》在被认定为“藏族文化史诗”^①的同时,又有来自“边地”内部的“异族认同”“消解母语精神”^②之类的质疑和不满的原因。

现代性困境·话语混杂·我们是谁与他们是谁

中国现代性形态流变及民族国家叙事的形态转型提供了考察当代少数民族文学精神无法摆脱的语境,但也敞开了问题的另一面:现代性的意义框架对少数民族文学的表意机制和存在形态产生塑形作用,但无论是“革命中国”还是“文化中国”的书写,都因上世纪末渐次展开的“全球化焦虑”而使国族叙事存在着巨大的危机并不断探寻突围的路径。从国家文化政策角度看,世纪之交的中国文化进入快速调整期,从2000年“文化产业”合法性地位的确认、2003年“文化体制改革”试点到2005年“重构公共文化服务体系”,这些顺应全球化发展态

① 陶然:《西藏的史诗——阿来〈尘埃落定〉掠影》,《阅读与写作》2001年第3期。

② 栗原小获:《我眼中的全球化与中国西部文学——兼评〈尘埃落定〉及其它》,《西南民族学院学报》2002年第5期。

势的国家文化政策的调整^①,既是可持续发展战略对传统现代性的纠偏实验,同时也在“新的文化发展观”规划的文化版图中突出了传统文化包括少数民族民间文化文学的显著地位。

国家文化政策调整对新世纪以来少数民族文学的最显著影响是民族文学主体性地位的确立和彰显。姑且悬置少数民族文学学科发展、教材与作品出版的辉煌成就,单就民族文学创作视野的新变和文学批评的话语嘈杂状况,也是 50、60 年代的民族文学第一次繁荣时期所未曾遭遇的。张承志对母语文化的诉求和彰扬,阿来对藏区文化的深度挖掘、扎西达娃的魔幻现实主义、鄂温克族的“森林小说”等这些风格或流派开启或奠定了新世纪以来的民族文化书写格局,形成了蔚为壮观的区域文化地标。如果说这一代少数民族作家经历了从被他人述说向主动自我表述的转型,代表了少数民族文学文化立场从“他们是谁”向“我们是谁”的过渡,那么,新世纪以来,少数民族新生代作家的加盟,则彻底完成了这一转型,他们旗帜鲜明地打出了“我们是谁”的写作旗帜。土家族作家叶梅的《玫瑰庄园的七个夜晚》以“救赎与救赎的绝望”揭示了城市生活的荒诞,邓一光的《深圳在北纬 22°27'— 22°52'》则以荒诞的手法批判了城市资本和技术霸权对人性的异化;城市化背景下的少数民族文学乡土书写再现了民族生存状态的真实,石舒青(回族)的《浮世》、了一容(东乡族)的《一路奔跑》、沙言(土家族)的《墓志铭》、阿拉旦·淖尔(裕固族)的《那一片土地》等都聚焦于城市化背景下的乡土、家族、温情乃至文化的沦陷,具有浓浓的故土家园“怀乡书写”的色彩。^②这些民族作家自觉的民族文化品格追求、民族精神的彰扬与少数民族其他艺术如民族舞蹈、民族音乐的繁荣一起,形成声势浩大的“民族艺术文化运动”,而贯穿于其间的是少数民族文学文化主体性的凸显。

与民族文学创作相呼应,民族文学理论尽管相对滞后,但批评核心话语则不失为见证民族文学主体性成长的重要线索。文化政治学的“身份研究”、文学人类学的“民族性研究”与“民族志研究”、神话学的“原型研究”“宗教文化研究”以及借助西方现代、后现代理论展开的“性别研究”“生态研究”“比较研究”等熟烂于汉文学研究的话语向民族文学批评的漂移,丰富、深化、强化了民族文学的主体性地位,也遭致不同话语间的交锋和纷争。1992 年“身份与认同”理论被华裔加拿大学者张裕禾引入大陆后,几乎同时进入人文社会科学的所有领域,其后民族文学研究似乎建立了一个“身份与认同危机”联盟,以此作为一体化批判和抵制全球化焦虑的策略,民族文学的“身份”第一次真正成为“问题”。近年,文学人类学兴起后主动把“身份与认同”研究纳入视野,将民族文学文本作为人类学文献或考古学资料,注重从民族文学话语缝隙中探究族群记忆、民族情感、民族意识,甚至文明溯源。这些研究的一个显著特

① 李河、张晓明:《当代中国文化政策十年》,《文化研究》2008 年第 7 期。

② 文本参见叶梅主编《2011·中国少数民族文学年度选》,北京:作家出版社,2012 年。

点是对民族文学未来深沉的忧患意识基础上的主体性呼唤。另外,人类学“自身观点”向“土著观点”的研究范式转型^①构成了文学人类学从以旁观者姿态关注“他们是谁”转向以设身处地的立场叩问“我们是谁”这一话语转型的理论动力。

结 语

以“现代性”这一当代中国最大的意识形态代替民族尺度审视民族文学,展现的将不仅是其“革命中国合唱”向“文化中国变奏”转型的内在必然及这一转型自身的复杂性和诸多危机,也提供了洞悉民族文学创作与批评中“话语混杂”的解题思路。建国初期,“想象共同体”的现代性使命使得少数民族文学难以超越统一多民族国家对边地文化的动员和整合,少数民族文学主体性的被誉写、覆盖、弱化在所难免;新时期特别是新世纪以来,少数民族文学创作和批评与国家文化发展战略互为动力、互为确证,在解构中心话语、凸显民族文学主体性地位的同时,借助人类学、考古学、新历史主义的力量较为彻底地扭转了民族文学“被言说”的话语方式。

然而,问题似乎并没有那么简单,也远远没有结束。当我们操持着文学人类学倡导并渐趋得到认可的“民族性还原”“重建民族传统”“解构与建构”“中心与边缘”等话语方式试图透过文本缝隙探寻“民族性”和“民族传统”时,我们猛然发现:所谓“还原”“传统”等理论主张都有一个预设的前提:一个恒定的传统、中心的存在。而这种理论预设也遭致理论主张和创作实践的悖谬,那就是当民族民间文化,如流行于白族、彝族的护鸟祭鸟活动、拜树干妈、狩猎节、迎春牛等民间文化习俗,借助文学话语得以呈现的时候,关于“表意符号”与“民族精神”的论争又将民族文学批评带入了另一个极端。事实上,基于民族文学文化话语混杂现象描述基础上的“认同危机论”,无论是“危机根源”的探讨,还是“危机出路”探索都需要回到“现代性”这一“元问题”中才能找到问题的答案,因为现代性创设了民族文化认同危机的前提:民族自我意识的觉醒和民族性的发现、较大差异的话语语境,并阻断了民族民间文学自然的过程,使得民族文学出现了某种程度的断裂。

(杨文艺,宿州学院文学与传媒学院)

【责任编辑:刘大先】

^① 王明珂:《华夏边缘:历史记忆与族群认同》,第12页。