

【民族文化】

# 论改革开放以来中国少数民族文学的主体变迁与认同建构

刘大先

**【摘要】**改革开放以来,中国少数民族文学有一个从政治一体化到文化多样性、从文艺的“二为”方针到审美自足论、从集体共识到个人化叙事、从开放的多元到单向度的多元的发展趋势。其主体想象经历了从“人民”到“族众”的转型,显示了全球化时代“后民族结构”在思想观念上的影响:各类“后学”、个人主义与多元文化主义话语逐渐取代革命、解放和崇高话语,并日益与消费主义结合。这造成少数民族文学书写中符号化、审美化和自我封闭化占据了主流。但历史不会终结,“民族”与“文化”总是在实践中前行,在意识到少数民族文学的成绩与不足时,需要重申“我者”与“他者”的共在、共同理想与共同利益,在不同民族的书写中建构一种重叠、通约的价值观,以辩证的历史观、清醒的现实感与理想主义的蓝图铸牢中华民族共同体的认同。

**【作者简介】**刘大先,河北大学文学院、中国社会科学院民族文学研究所。

**【原文出处】**《文艺研究》(京),2020.6.58~69

**【基金项目】**本文为国家社会科学基金重大项目“中国当代少数民族文学制度研究”(批准号:18ZDA271)成果。

某种理念及其规划,在实施过程中因为内外条件的变化,往往会发生与最初预期相偏离的情形——这是观念与实践之间常见的不平衡状况,在文学史上屡见不鲜。作为一种当代政治化与制度化的文学设计,“少数民族文学”的意识形态自觉要早于其学术自觉或批评自觉,在中华人民共和国前三十年的发展中一直保持着与组织制度的紧密关联,但在改革开放后的四十余年,则出现了新变——其带有理想的“自由人联合体”状态的集体性,伴随着外部语境的整体变化而趋于个体化与私人化,从少数民族文学创作所体现的内在理念上看,“人民”置换为“公民”,“群众”转向为“族众”。这与最初作为“人民文艺”的设想有一定距离,关涉当代中国人复杂的身份认同,也意味着有关“少数”“民族”“中国”的相应认知,需要重新进行反思。

追溯少数民族文学改革开放以来的历史,分期上会与“主流文学”的分期略有不同,原因在于它的

生产、传播、研究同国家文化政策和文学制度建设、文学组织生产及评奖传播机制密切相关。这种紧密关系体现于它在“十七年”时期与“主流文学”无论题材还是观念上都同声合唱,新时期以来也一度与伤痕文学、反思文学、改革文学、寻根文学等潮流如影随形。而问题也正在于此:它似乎是合唱者,但总是慢半拍,是一位迟到的模仿者,而从来不是领风气之先的开创者。那种堪称笼罩性的强势国家话语到“后新时期”<sup>①</sup>发生松动,伴随着官方与民间话语在一定程度上分离,少数民族文学与那些后来被文学史书写为主潮的写作逐渐拉开距离。这是一个缓慢的过程,在这个过程中,少数民族文学逐渐树立起自身的“主体性”意识,进而获得了多元化特征。

基于这种差异性,我大致将改革开放以来的少数民族文学发展分为三个阶段。第一阶段是恢复和蓬勃发展期,大致从“文革”结束、十一届三中全会召开到20世纪90年代初。此时的少数民族文学承续

了从社会主义初期以降对宏大事物的关切,即便在关于族群和地方题材的书写中也并没有纠缠于身份政治、文化差异等问题,其内部生机勃勃,呈现多样性的平衡状态。第二阶段是休整期,大约从90年代中期到21世纪第一个十年前半期的十年左右时间。从外部文学生态来看,这是一个精英人文知识分子哀叹“边缘化”、大批文人“下海”和消费主义兴起的时代;就内部观念转变而言,则是文学不再充当“先锋”的角色,而将日常生活审美化提升为主流;与此同时,少数民族文学发生诸多分化,预示着多元文化主义时代的到来。第三阶段是繁荣期,大约从2005年前后到当下。随着中国综合国力的增强,非物质文化遗产和文化多样性话语的兴起,少数民族文学不仅从官方得到支持,更有来自民间的自觉表述与商业的符号征用等多种形态。但几种不同话语之间表面的联结并不能掩盖其内在的差别。从外延与内涵来看,少数民族文学观念和手法则日益群落化和“内卷化”<sup>②</sup>。在进入具体讨论前,需要声明的是,我之所以没有以精确的年份进行分期,是因为文学固然受外部环境影响,但自身有其作为文化产品在生产、传播与接受中的独特性,并不会因为某个戏剧性的事件或年份而发生陡然的转折或断裂,兴盛期亦有陈旧与过时的理念,休整期也不乏亮眼的作家与作品,所有变化都在潜移默化中进行,它更像是星系在整体运行,而不是其中某个超新星的爆发或老恒星的氦闪。

### 一

从发生学上看,现代以来的文类以及相应的文学学科与命名,从一开始就并非某种自然之物,而是文化政治的显现,“少数民族文学”则更是政策性的结果,这一点较之其他的文学分类更加明显——“少数民族”首先意味着平权政治下的身份标识,它在起初就携带着群体的、“类”的色彩,某个作家、作品会作为某个族群的代表,决定了它的合法性建立在集体的、星系式的运行之上,而不是靠某几位著名作家像路灯一样树立在文学史的道路上。

从20世纪50年代中期开始的少数民族文学建构一度中断,当激进政治结束后,改革开放初期的少数民族文学依然由一系列文化政策所决定。这些举措大致包括八个重要事件:1979年,中国少数民族文学学会成立;1980年,中国社会科学院少数民族文学研究所成立,中国作协成立少数民族文学委员会,第一次全国少数民族文学创作会议召开;1981年,中国作协与国家民委举办了第一届全国少数民族文学创作奖评奖,国家级文学期刊《民族文学》创刊,中国作协文学讲习所(1984年定名为鲁迅文学院)开设少数民族作家班;1983年,中国社会科学院《民族文学研究》杂志创刊<sup>③</sup>。这中间固然有重要人物所起到的推动作用,比如蒙古族作家玛拉沁夫给中宣部及作协领导的上书与建议,但少数民族文学的相关组织、刊物、奖项、作家培养机制和教育、科研机构的设立,根本上来自国家宏观文化规划的统筹安排。它先行决定了少数民族文学并不是少数民族作家自然形成的自发创作(当然也尽力吸纳自发创作),而是有计划地联络、培养和倡导一国内部的多民族文学生产与传播。通过“文学共和”表征“人民共和”,少数民族作为“人民”的有机组成部分,其文学书写与形象塑造对内具有统战、团结、凝聚、交流的功能,对外则有形象塑造、宣传与辐射的作用。如此一来,有助于营构出多民族统一、多样性文化融合的国家认同与国际形象。

这个过程中涌现出一些知名的少数民族作家,他们并不构成“家族相似”的群落,而是各以其自身特质独立地获得区域性、全国性乃至跨国影响力。他们可以粗略分为三种类型。第一类是20世纪50年代甚至更早就已经成名的老作家的归来。萧乾“在度过了21年的寒蝉生涯后,于1978年开始写作”<sup>④</sup>,30年代就已经凭借《科尔沁旗草原》获得声望的端木蕻良复出后也于同年底开始创作历史小说《曹雪芹》<sup>⑤</sup>。50年代发表过有重要影响的《不能走那条路》《李双双》等作品的李準,于1981年从河南调到中国作协工作,1982年根据张贤亮短篇小说《灵与

肉》改编电影《牧马人》，与李存葆联合改编中篇小说《高山下的花环》为电影剧本；1985年12月，他的长篇小说《黄河东流去》获得第二届茅盾文学奖<sup>⑥</sup>。萧乾是蒙古旗人后裔，端木蕻良的母亲是满族，李準是蒙古族，还有土家族和苗族混血的沈从文，他们尽管有时会被论者提及其少数民族身份，但一般不会被当作少数民族作家，因为他们的大多数作品并没有很多少数民族题材与内容，也并没有用在后来者看来对“少数民族文学”至关重要的民族语写作，但少数民族文学史书写者，尤其是族别文学史作者则乐于将他们纳入具体的族别之中以壮声势。这涉及如何认识“少数民族文学”内涵与外延的问题，下文会继续讨论。另外一些在“主流文学”史中不那么出名的作家，如二十世纪五六十年代陆续出版过《欢乐的金沙江》三部曲（1961年《醒了的土地》、1962年《早来的春天》、1965年《呼啸的山风》）的彝族作家李乔再次提笔创作。1960年发表过《美丽的南国》的壮族作家陆地，也开始重新修改60年代的作品《瀑布》初稿，并获全国少数民族文学创作长篇小说一等奖。其他在“十七年”时期较有影响的作家，如蒙古族的纳·赛音朝克图、玛拉沁夫，回族的米双耀，维吾尔族的祖农·哈迪尔、克尤木·吐尔，苗族的伍略等，也陆续有新作品发表，他们的风格延续了社会主义现实主义的传统，致力于描写社会主义建设与少数民族生活的变迁。

第二类是知青、农民、工人中的少数民族精英人物在激进政治结束后大量出现，并成为中坚。其中最具有代表性的无疑是达斡尔族的李陀、回族的张承志和鄂温克族的乌热尔图。李陀原先是工人，1978年以《愿你听到这支歌》获全国优秀短篇小说奖，剧本《李四光》《沙鸥》分别获1979年、1981年文化部优秀电影奖。他曾任《北京文学》副主编，但1982年以后较多地从事理论批评工作，在关于电影长镜头理论、现代派文学、文化研究的引介、“纯文学”的反思等方面都有开风气的意义，可以说见证了整个中国文学从“新时期”到“新时代”的历程。但90年代后，

发生了堪称截然不同的“两个李陀”的观念转变，2018年发表的长篇小说《无名指》引发巨大争议<sup>⑦</sup>。张承志1978年发表处女作《骑手为什么歌唱母亲》，1981年发表《黑骏马》，1984年发表《北方的河》，分别获第一届全国优秀短篇小说奖、第二届和第三届全国优秀中篇小说奖。他通汉、蒙、日、阿拉伯等多种语言，在90年代也发生创作转向，由祖国母亲的讴歌者、中国道路的探索者转而关注边缘群体及其文化，21世纪后又转型为国际主义者（当然，这些只是粗略的概括，其细部又有着一以贯之的革命话语的连续性），直至当下依然是中国文坛一个独特而重要的存在<sup>⑧</sup>。乌热尔图1981年以《瞧啊，那片绿叶》获全国少数民族文学创作奖，此后《一个猎人的恳求》《七叉犄角的公鹿》《琥珀色的篝火》连续三年获得全国优秀短篇小说奖。这位曾经做过猎民、工人、民警的作家将森林、猎人和萨满文化带入当代文学的书写中，1984年在第四次全国作家代表大会上被推举为中国作家协会书记处书记，几年后又返回呼伦贝尔草原工作，90年代的创作则发生了非虚构的转型<sup>⑨</sup>。这些新崛起的文学精英，除了自身的天赋外，往往也有外在的便利因素使他们在信息匮乏时代能够较早接触到前沿思想与西方文学，从而得以领风气之先。所以，在他们早期的创作中，往往虽然涉及少数民族内容，但并不以强化少数民族文化为主旨，那种思想解放的欣喜、拥抱“世界”的意识、创新的激情落脚在宏大话语层面，思考的是“中国向何处去”以及“中国青年”之路的问题，由此可见在思想单一与文化匮乏的情形改变后，人们精神释放出来的巨大能量。具体的少数民族身份与文化在这种宏大叙事的激情中处于次一级的存在，即便如乌热尔图这样在创作上带有较为纯粹鄂温克文化色彩的作家，也并不是在谋求鄂温克文学的主体性，而是通过地域性或族群性书写，丰富并充实中国文学。

第三类是原本在经济、文化等方面发展相对落后的民族出现的第一代书面文学作家。许多少数民族原本由于地理环境、历史传承等多方面原因，直到

新中国成立时还处于刀耕火种的较为粗放的生产、生活方式中,经过数十年发展,在文化层面,到80年代才出现自己的第一代作家,比如傈僳族的密英文、佤族的董秀英、怒族的彭兆清、布朗族的岩兰香等。而许多原本有着悠久母语文学传承的民族,在文类与观念中也发生了现代性转型,出现了此前没有的体裁。比如降边嘉措的《格桑梅朵》创作始于1960年,1963年完成初稿,在人民文学出版社编辑的协助下修改,于1980年正式出版,被认为是当代西藏乃至整个藏族文学的第一部长篇小说。1988年傣族的第一部长篇小说《南国晴天》由方云琴、征鹏完成,人民文学出版社出版,反映了边境傣族地区20世纪20-40年代末的社会生活。这些“第一部”的情形,一直持续到21世纪初——2002年,龙敏的《黎山魂》成为黎族当代文学史上第一部长篇小说<sup>①</sup>。在这里,我们既可以看到在幅员辽阔的中国,地区性文学发展不均衡,也可以观察到某种“迟到的现代性”的观念流播——少数民族文学原先自在的、具有族群文化特征的文类与内容发生整合或改变,按照现代性视野所规定的对“文学”范式的认知与教育而进行学习与仿拟,这也是一种“文类的政治学”<sup>②</sup>。同时不能忽视的是,处于“文化中心”的作家、学者、编辑、出版者对少数民族作家的示范、帮扶与改造。

其中值得注意的现象是,母语文学在80年代中后期的出现。中国少数民族的原生语言语系种类繁多<sup>③</sup>,而这些文字在历史传承中也遭际各异:有的因为族群本身消失或融入其他新的族群,语言与文字一起消亡,比如契丹大字;有的则在自身发展中语言尚存,但放弃了文字,如突厥文、回鹘文、察合台文、于阗文、蒙文八思巴字、东马图画文字、东巴象形文字、水书等。在新中国成立后的民族区域自治政策指导下,中央政府指派专家帮助一些少数民族改进和创制了文字。但因为社会发展和生活实际应用范围等问题,这些文字大多没有推广开来,越来越多的少数民族青年一代在非母语环境中成长,或者在母语环境中成长但接受学校教育时学习的是国家通用

语言文字——汉语与汉字。语言文字的选择本是民众趋利避害的自然选择,但在一些少数民族作家那里,会被视为文化濒危的表征,也许他们并没有多元文化主义的明确理念,但在本能中出于对本民族语言文化的素朴眷念和责任感——当然,文化差异本身也构成一种文化资本——而从事母语写作。比如1991年四川民族出版社出版的贾瓦盘加的《情系山寨》,是第一部用彝文创作的小说集。同年,莫明·吐尔迪在克孜勒苏柯尔克孜文出版社出版了柯尔克孜族第一部长篇小说《命运之路》。

少数民族母语文学是中国文学中的独特存在,但受众极为稀少,就交流与传播而言,其象征意义大于实际意义,但对文学创作而言仍然重要:“至少在两个层面上具有补充、充实、创造的功能,其一是它们各自以其具有地方性、族群性的内容,保存了不同文化、习俗、精神遗产的传统……其二是当掌握母语同时又掌握第二、第三种书写语言的作家,会将母语思维带入书写语言之中,让传统的母语书写文学、民间口头文学滋养着当代作家作品。”<sup>④</sup>更主要的是,语言文字使用权是中国民族政策中文化平等权的表征,也被视为中国文化多样性的实际体现。不过,文化(文学)的语言决定论是语言学上“萨丕尔-沃尔夫”理论和人类学上文化相对主义,尤其是博厄斯(Franz Boas)学说影响的结果,属于无法证伪的假说。将某个少数民族与语言捆绑起来属于对民族本质化理解的一种,有着早期斯大林关于民族界定理论留下的痕迹。强化母语文学的独特性以及八九十年代之交逐渐出现的对文化差异性和少数民族文学主体性的强调,隐约显示了那个时代宏大叙事的失效和多元文化主义的兴起。如果按照公民社会理论的说法,这是“国家”与“社会”之间的分离<sup>⑤</sup>,但“国家”与“社会”不过是后设的理论框架,就现实的情况而言,它们并不可能做到界限明晰的切割。只是,随着解构主义和后殖民主义的传入,少数民族文学话语在未加辨析的挪用中,族群立场被强化,却是少数民族文学批评与研究不得不面对市场经济所带来的

既有秩序瓦解后的问题。张承志和乌热尔图都于1994年退出了虚构写作的行列,开始以历史、行旅、文化比较等为主题的非虚构写作,这是颇具象征性的事件,原先那些具有国家视野、广阔关怀的写作让位于对宗教、族群、地方性等国家内部次属层面事物的书写;或者绕过“国家”,直接与“世界”接轨:集体性的文化语法从新时期以来一直受到来自审美自治、自由主义的多方冲击,终于在90年代初耗尽了所有的能量,一个注重个人主义的差异、消费与欲望的时代来临了。

## 二

无论从何种意义上看,世纪之交前后的十年都是中国文学的转折期,它贡献给当代文学史的是新历史小说和重述历史、新写实主义与日常生活、散文的小资式意识形态、口语诗与解构崇高等犬儒主义与个人化叙事,少数民族文学这种高度依赖于体制庇护和扶持的文学分类陷入休克式的沉寂之中。2000年,阿来的《尘埃落定》获得茅盾文学奖,但那与其说是藏族文学的荣耀,毋宁说是新历史小说在区域性和族群性题材中的胜利。如果我们回首20世纪70年代末到90年代初,会发现世纪之交的少数民族文学不过是沿着上一个蓬勃兴盛的文学时代所型构的模式在萧规曹随。

那些模式体现在,少数民族文学创作几乎总是与主流思潮同构,伤痕文学(返城知青与归来的右派)、改革文学、形式探索文学(朦胧诗、先锋小说)等风潮的此起彼伏,无一不显示于其中。它们同时也延续着社会主义文学初期的革命历史、英雄传奇与主旋律颂歌的传统。藏族作家益希单增1981年出版的《幸存的人》,情节设定在1936-1951年噶厦政府统治的西藏,表现了农奴对农奴主的反抗,这是“人民性”叙事的产物,它与降边嘉措《格桑梅朵》相似,也是汉族知识分子、作家、编辑帮助修改下的结果。汉族知识分子对少数民族文学的发展,在宏观抽象的政治理念与美学风格、具体的结构技术乃至细枝末节的遣词造句上,都起到了打磨与示范作用,其中

最重要的莫过于“导师式”的人物茅盾与冯牧。早在20世纪30年代,茅盾就对少数民族地区的文学事业比较关注,指导过彝族作家李乔和白族作家马子华等,并且通过评论对数十位少数民族作家给予提携,其中除了蒙古族的玛拉沁夫、敖德斯尔、乌兰巴干、巴·布林贝赫等知名作家外,还有彝族作家普飞、熊正国,白族作家杨苏,藏族诗人绕桑巴阶等。冯牧曾在昆明工作了七年多,50年代除发现并扶植了昆明军区的一批部队作家,也影响了许多地方上的少数民族作家,和李乔结下深厚的友谊,对彝族作家张昆华言传身教,对白族作家晓雪、杨苏、张长、景宜等密切关注,对纳西族、哈尼族、景颇族青年作家也多有奖掖。在老舍和茅盾相继辞世后,冯牧作为分管全国民族文学工作的作协副主席,对民族文学的发展做出了极大贡献。1980年7月和1986年9月,他在第一届和第二届全国少数民族文学创作会议上都做了报告,为当代少数民族文学事业做出了全局性的规划和指导<sup>⑤</sup>。回首改革开放以来少数民族文学创作的发展,不能割裂社会主义初期的文学实践与举措,正是由于前期的积累及政策的延续性,才为新时期以来的少数民族文学生态奠定了基础,让少数民族作家在创作中不自觉地融入主潮之中。所以,我们同样可以将中国各民族文学的生态,用费孝通的“我中有你、你中有我”的“多元统一体”来进行归纳<sup>⑥</sup>。

在这种背景下,1986年壮族作家韦一凡的《劫波》,1987年回族作家霍达的《穆斯林的葬礼》(1991年获茅盾文学奖),可以说是革命历史与地方史、家族史的融合;1987年瑶族作家蓝怀昌的《波努河》、1988年回族作家查舜的《穆斯林的儿女们》则是洋溢着地方民族风味的农村改革叙事。1984年哈萨克族作家艾克拜尔·米吉提的《哦,十五岁的哈丽黛哟……》,1985年藏族作家扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》《西藏隐秘的岁月》,1986年藏族作家色波的《幻鸣》,这些作品体现出鲜明的民族文化印记,后二者还被描述为“魔幻现实主义”。在

1980年、1986年召开的两次全国少数民族文学创作会议之间,少数民族文学表现出来的这种“新”“旧”杂呈的风貌,正是其多样性、多层次和多维度的题中应有之义。

但在一般文学史的叙述中,李陀这样对少数民族题材着墨甚少<sup>①</sup>,甚至没有涉及的作家往往被少数民族文学研究者摒除在讨论之外,原因在于其作品缺乏“民族性”或“民族特色”。在一些怀揣普适文学观念的人那里,“文学”根本不必加上某个修饰性也即限定性的前缀,因而他们在谈及少数民族文学时往往带有纡尊降贵的不情不愿,哪怕他(她)本身是少数民族出身。这种观念在20世纪80年代已经露出苗头,在90年代及至当下几乎成为一种集体无意识,它关乎少数民族文学存在的合法性。当集体性语法失效而“纯文学”理念成为共识后,少数民族文学必然会面临一个不得不回答的质疑:如果在题材、语言、美学风格、思想观念上和主流话语没有什么区分度,那么少数民族文学的合法性何在?

这个问题无疑极具挑战性,也不无道理,我们需要历史而辩证地看待。少数民族文学这一学科起步较晚,最初更多地带有整理少数民族文化遗产、扩张少数民族文化权力的意味,带有文化融合的共识,“三大史诗”(《格萨尔》《玛纳斯》《江格尔》)这类民间文学一直是其重点所在,各个民族的叙事诗、民歌、童谣、故事、神话等口头文学的整理也是少数民族文学搜集与整理的主要工作,作家文学则是坚持社会主义现实主义创作方法,其主旨是讴歌新社会、塑造社会主义新人、建构社会主义新文化。少数民族作为新中国的成员内在于这个话语系统,革命、阶级与民族国家话语一定程度上会遮蔽少数民族自身的族群性话语。这造成少数民族作家在创作伊始是有限度地表现民族风情、民族生活,但也可能完全不涉及少数民族题材,或者即便因为内容不得不触及少数民族地区风俗、生活方式、文化心理等,也不会有着明确的少数民族身份与文化意识——涉及少数民族的内容是风景化的存在。很长时间以来,这种风景

化是作为异域风情式的存在而被津津乐道的,少数民族文化资源也被移植到主流艺术之中,比如“十七年”时期大量出现的少数民族题材电影、绘画以及新时期以来在美术、雕塑中出现的少数民族风景与人物形象<sup>②</sup>,它们与文学共同谱写与描绘着中国的多民族国家形象。

问题的另一面是,按照最初构筑的“理想类型”,少数民族与汉族既然都是“人民”的有机组成部分,那么除了族别、传统、习俗、信仰、语言、区域等方面的差异外,在政治身份上是别无二致的公民,也同为现实中的“同时代人”,必然要面对同样的生存与生活语境及其所生发的认知和情感结构等诸多问题。这样一来,任何题材都是合理的,少数民族作家完全可以书写或不书写民族题材,也无须一定要呈现出某种“民族特色”去迎合某些流行的刻板印象。那种将少数民族文化视为保留淳朴、单纯调性的文化“活化石”,或将其视为城市文明、工业文明救弊之器,都是缺乏现实感的简化乃至贬低,因为这样的思路拒绝了少数民族文学思考重大时代与社会问题的可能性,而将其局限甚至禁锢在某种狭窄而静止的“文化”与“传统”之中。

“少数民族文学”只是一个词语,它的内涵应该是敞开的,一直以来在研究界关于如何界定“少数民族文学”就争讼不已,但这种思路本身就走偏了。因为作为一种动态的群体性系统,不可能用某个决定论式的定义去框定其“本质”——无论这种“本质”是语言、题材,甚或更加奥妙难测的“美学风格”或“民族心理”——而只能在其自身的运行中描述其话语的轨迹。所以,最终少数民族文学研究界采取的一个约定俗成的做法是,仅以作家的族别确认是否纳入少数民族文学进行讨论。这种办法看似粗暴、简单,却最合乎现实与逻辑,因为原本少数民族文学就是以身份划分的,而不是语言、题材或诸如此类的本质论和决定论。但在90年代以来,少数民族文学的主体性以及随之相关的身份认同、“主位”(emic)与“客位”(etic)问题日益成为焦点,这反向导致了少数

民族文学与“主流文学”成为二元对立式的结构。

最典型的例子莫过于乌热尔图在1996年和1997年陆续发表的《声音的替代》《不可剥夺的自我阐释权》等文章,所采取的思路是将少数民族类比为北美的印第安人<sup>①</sup>,采用人类学与后殖民的理论与方法用以描述与解释少数民族及其文化的命运。在那种认识框架中,少数民族被视作无法自我表述的群体,原因是他们的声音被他者代表了。从表面上看,似乎确有相似之处,然而问题是中国的“少数民族”与美国、加拿大的“少数族裔”(包括原住民、黑人与其他非盎格鲁—撒克逊裔移民)很难进行简单的比附。中国的各民族关系涉及复杂的历史、政治与现实,是经过了长时段交流与融合的“命运共同体”。即便从“内—外”“我—他”的关系而论,诚如许倬云所言,“中国的历史,不是一个主权国家的历史而已;中国文化系统也不是单一文化系统的观念足以涵盖。不论是作为政治性的共同体,抑或文化性的综合体,‘中国’是不断变化的系统,不断发展的秩序”,“经历了迂回曲折,其实连续而一体”<sup>②</sup>,因而不能简单套用现代民族国家理论中排他式的族群关系进行分析。如果上升到存在论的层面,任何一个“我者”都与“他者”共同生存在世界之中,这个结构海德格尔表述为“共同存在与共同此在”,实体性的、给定性的现成“我者”可以用“自我”“主体”进行表述,但无世界的单纯主体并不存在,无他人的绝缘自我归根结底也不存在。“我者”的意义必须从存在论的角度加以解释,筑基于“共在”之中,它必然是开放的,而非僵硬凝固的,“他者”与“我者”本身没有区别,都是其“所从事的东西”<sup>③</sup>。只有在关系性、实践性中,才能对中国各民族及少数民族文学有贴近历史与现实的理解。

之所以出现上述问题,原因是现象已经发生了新变,但原先的“结构”仍然在惯性地运行着。主客、自他的二分观念以及由此生发出的对少数民族文学学科存在合法性的质疑,与90年代以来中国日益卷入全球化的背景有关,它带来的是“民族/国家”话语向“后民族结构”的转变。人口、资本、物质与信息

全球化使得既有的界限出现松动与缝隙,不确定性与流动性增加突破了主权国家的疆域界限和原住族群的共同体界限,产生了一个已经无法忽略的矛盾:“它在国家之中并通过国家得以运行,并且在一些关键问题上仰仗国家的支持,同时,它又抵制国家对其产品的调控并总是力图扩大它的市场。这一点对文化产品来说也和对其他任何产品来说一样真实。”<sup>④</sup>这样一来,原先那种试图对某种特定文化加以界定并将其纳入一个与社会结构相衔接的话语就逐渐失去了其确定不移的有效性,“民族/国家”陷入认同的危机,有时候“国家”甚至要同“社会”竞争人们的归属感与忠诚感,也即哈贝马斯所说的“在人民民族(volksnation)的想象的自发性与公民民族的合法结构之间摇摆不定”<sup>⑤</sup>。

中国当然并非典型意义上的“民族/国家”,但在近现代以来的反殖民与反封建、争取民族独立与民族解放的过程中,将一个“文明体”国家塑造成“民族/国家”,以应对国际关系的规则与实践。因而,它同样在“全球时代”中遭遇了类似的矛盾,有学者将其归结为“族性张扬”的问题:被阶级政治改造了的“人民”话语向新兴文化政治的“族性”话语转型。从宏观层面的历史来看,民族意识的自觉与资本主义的发生处于同一个起点,经历了从西欧、北美到中南欧和拉美,再到亚洲和非洲的民族主义传播与扩散的过程<sup>⑥</sup>。中华人民共和国正是在第二轮民族自觉的浪潮中冲决了殖民网络,以一个主权政体参与到以“民族/国家”为主要单元的国际新格局中的。但是,“在民族自觉引发的前两轮民族运动中,面对外来的敌人和民族独立的共同目标,参与者较少表现出基本民族层次的利益追求;然而,在解放和独立的共同目标实现之后,基本民族层次的自觉(第三轮民族自觉)便或早或晚地在民族国家内部发生开来……当代的族性张扬主要是在弱势民族和国家层次之外发生”<sup>⑦</sup>。90年代以来中国少数民族文学中所出现的对于民族性以及民族主体性的强调,只有在这个语境中才能得到完整而清晰的判断——“族众主体”其实是一种“后民族/国家”话语。

## 三

然而,当代中国的复杂性与丰富性就在于,尽管在观念的地平线上已经隐然出现了“帝国”与“诸众”的新态势<sup>⑤</sup>,来自边缘话语的“族众”试图取代官方理念中的“人民”,现实的文学机制和生态现场却依然有着对于“国家”话语的坚持——这当然也是世界上其他多民族/族群国家政府的通行做法,因为国家仍然是现实国际交往中最重要的装置,同时现实世界的政治经济信息博弈也倒逼着保守主义的复归和民族国家话语的自我强化<sup>⑥</sup>。政府的文学组织与生产机制试图建构出具有中国特色的少数民族文学,以区别于来自西方的“少数族裔文学”(ethnic minority literature)、“离散文学”(diaspora literature)或“移民文学”(migrant literature)。

在1998年和2003年两次全国少数民族文学创作会议召开的前后,我们仍然可以从大量少数民族文学作品中看到从20世纪80年代延续下来的多样性中的共识结构。“现实主义冲击波”中的关仁山不会让人想起他的满族身份,而更多被工厂、农民的困境与挣扎所打动;鬼子(廖润柏)并不标榜甚至刻意回避僮族的身份,他的《被雨淋湿的河》《上午打瞌睡的女孩》等以罗城的底层苦难叙事为主,剧本《幸福时光》和《上午打瞌睡的女孩》(分别由张艺谋、陈凯歌导演)也在底层文学的意义上被人认知;以《一个人张灯结彩》出名的土家族作家田耳擅长在巧妙的故事讲述中传递人性的幽微曲折……现实主义、先锋小说、日常生活审美化的复合遗产凝聚在这些作家、作品中。娜夜(满族)的诗侧重性别书写,吉狄马加(彝族)的诗则富含世界主义的元素。与此同时,石舒清(回族)《清水里的刀子》、叶广岑(满族)《梦也何曾到谢桥》等作品则在乡土怀旧或家族史书写中突出特定民族的宗教信仰与文化遗产。来自意识形态主管部门的召唤——“深入生活”“理论学习”“精品意识”<sup>⑦</sup>，“以‘三个代表’重要思想统领社会主义文学进一步繁荣发展少数民族文学事业”<sup>⑧</sup>，“用澎湃的激情,生动的笔触,努力反映改革开放和社会主义现代化建设的火热生活”<sup>⑨</sup>——与来自民间创作现场的

多样性之间形成了一种彼此时有交织且并行不悖的样态。

在这个过渡与转型年代之后,到了2005年左右,文化多样性话语已经成为少数民族文学创作的主流,在少数民族文学研究领域则是“多民族文学”观念的建构<sup>⑩</sup>,它们合力试图营造出一种多元共生的中国文学总体性图景。表象上看,从“少数民族文学”到“多民族文学”,确实显示了“多元共生”的图景。2009年9月,以“民族风格、中华气派、世界眼光、百姓情怀”为宗旨的《民族文学》多种少数民族文字版(蒙古文版、藏文版、维吾尔文版)的创刊可以视为一个节点,是中国综合国力增强后,发展文化软实力的自觉在少数民族文学领域里的象征。2012年,第五届全国少数民族文学创作会议召开,第十届全国少数民族文学创作“骏马奖”颁奖,《民族文学》杂志在已有的汉、蒙古、藏、维吾尔语文刊本之外,实现了哈、朝两种语文刊本创办,使之成为国内刊本最多的文学刊物。2013年,中国作协开始实施“中国少数民族文学发展工程”,就少数民族文学培养人才、鼓励创作、加强译介、扶持出版、理论批评建设等方面给予政策支持和经费投入。少数民族文学重点作品扶持、少数民族文学人才培养、少数民族文学优秀作品翻译出版扶持项目、“新时期少数民族文学作品选集”丛书编辑出版项目等,陆续取得了可见的成果。以2013年少数民族文学重点作品扶持为例,论证通过的91位选题作者,来自全国各地27个民族,包括赵玫(满族)、阿拉提·阿斯木(维吾尔族)、夏木斯·胡玛尔(哈萨克族)、布仁巴雅尔(蒙古族)、许顺莲(朝鲜族)、平措扎西(藏族)、格致(满族)、马笑泉(回族)、存文学(哈尼族)、铁穆尔(裕固族)、居·格桑(藏族)、满全(蒙古族)、苦金(土家族)、严英秀(藏族)、和晓梅(纳西族)、热孜玩古丽·于苏普(维吾尔族)、娜恩达拉(达斡尔族)、纳张元(彝族)等<sup>⑪</sup>。他们中既有鲁迅文学奖、全国少数民族文学创作“骏马奖”的获得者,也有鲁迅文学院高研班的学员,更有来自大山、牧区的基层作者,这种构成基本上体现了中国多民族文学作家群体的梯队与结构。

就创作现场而言,21世纪以来各个民族都涌现出一批新锐作家。这个名单可以列得很长:次仁罗布(藏族)、刘荣书(满族)、金仁顺(朝鲜族)、黑鹤(蒙古族)、李约热(壮族)、阿舍(维吾尔族)、肖勤(仡佬族)、聂勒(佤族)、纪尘(瑶族)、马金莲(回族)、雷子(羌族)、李贵明(傈僳族)、杨仕芳(侗族)、山哈(畲族)、向迅(土家族)、田冯太(土家族)、鲍尔金娜(蒙古族)……他们的写作在观照历史与现实时,往往形成吊诡的形态:强化“多元”的同时反倒同质化了。这种同质化并非表现在题材上(在故事、地域、族群、文化与信仰等方面确实非常多元),而是表现在关于“民族”“文化”“传统”等命题的观念上以及叙述语法和美学风格上的日趋单一。“民族”“文化”“传统”逐渐被赋予日益静态乃至凝滞的内涵,而那种内涵本身也是晚近想象与叙述中的创造物。以诗歌为例,这种原本最具语言与观念创新潜能的体裁在很多时候却表现出词语与意象的固化,比如蒙古族的“草原”与“马”、藏族的“高原”与“经幡”、彝族的“毕摩”与“火塘”……纷繁复杂的历史与现实抽绎为高度化约和符号性的风景与物象;抒情方式陈陈相因,摇摆怀旧/感伤与歌颂/狂喜的两极;思想观念难以突破狭窄的乡土、血缘、宗教所形成的局限<sup>②</sup>;在秉持多元文化主义观念的时候,对“民族性”认知显得窄化和僵化,而缺乏国家内部及全球的关系性眼界与意识。

这必然带来主题的套路化、形象的模式化、情感的单一化,我曾经将21世纪以来少数民族文学的叙述模式归纳为:“传统与现代的冲突/和解”“地方与全球/民族与世界”“封闭的神话的重述历史”;人物形象的塑造上也出现几种类型化的形象:“衰弱的老人”的缅怀与伤逝、“外来者”的猎奇之眼、“出走者”的逃离与失败;作品的情感结构是现代性的怨恨、羡慕、忧郁与丧失;艺术形式上则多侧重非理性、意识流、魔幻现实主义之类手法<sup>③</sup>。从技术上看,这些作家与作品普遍具有一定的水准,甚至超越了他们的前辈作家,但在思想和观念层面,却并没有令人耳目一新的创造,甚至出现退化——在关涉历史与现实的书写中,无意间使共享的记忆与经验转化为一种

简单而粗暴的表述。如此一来,它们实际上形成了一种悖反的存在:“单向度的多元”或者说“多元的单向度”。

与此同时,“单向度的多元”也不再限于人们习惯性认知中的“严肃文学”或“纯文学”,在官方话语和纯文学话语外崛起的商业化写作已经不能无视。最为突出的无疑是网络文学的资本化,少数民族也涌现出许多网络写手乃至“大神”,如以玄幻创作著称的血红(苗族),擅长惊悚恐怖的红娘子(苗族),利用巫蛊文化辅之诡异想象的南无袈裟理科佛(侗族)等。他们极大地冲击了原有的文学场域,但更多是在文学生产、消费乃至接受层面,在形式和内容上却较少提供消遣娱乐之外更多的东西。如上情形,正应和一个带有整体性的直观判断:有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”,存在着粗陋模仿、千篇一律和机械化生产、快餐式消费的现象。

究其实质,改革开放以来中国少数民族文学的发展有一个从政治一体化到文化多样性、从文艺的“二为”方针到审美自足论、从集体共识到个人化叙事、从开放的多元到差异化的多元的逐渐内倾化的趋势。其背后的思想转型是后结构主义、后现代主义、后殖民主义的话语逐渐取代了革命、解放和崇高话语,并且日益与消费主义相结合,进而造成少数民族文学的书写中符号化、审美化和自我封闭化占据了主流。结果是“单向度的多元”中对少数民族族众主体性及其文化差异性的强化与固化。但我们必须意识到,追求身份与文化的独特性是一个没有终点的旅行,因为差异可以无限细分,复制民族主义的思维必然导致对近代以来艰难形成的中华民族共同体的疏离。

“中华民族”建基于攸关生死反帝斗争与现代政治实践,并与共有历史、族群特征、语言文化、信仰与生活等多种因素相结合,最终形成了一套对于共享利益、共同理想的追求。从历史渊源上看,“中华民族多元一体格局”被证明是“大一统”与“因地制宜”相结合的辩证产物,不同民族或群居或杂居混融在一起,文化的观念大于种族的观念,彼此之间常有

“夷夏变态”的身份互化与认同流动,属于共同生活在中国“大园圃”中的百花齐放。就中国多民族的历史与现实而言,身份可以多重,认同也并不一定是排他的,协商共识所形成的“中华民族共同体”意识是珍贵的遗产。在当下的少数民族文学主体想象偏向于强化差异的语境中,打捞新中国初期对于共同理想与共同利益的塑造可能会为交流与认同提供公约的基础。面对后民族结构的现实,诚如有论者所说:“‘差异’是否重要在很大程度上取决于‘界限’如何被看待。尽管多民族国家在高度异质性的社会基础上塑造身份认同是非常艰巨的任务,其中不乏难解的悖论,但是,鼓励和促进身份的流动能有效克服‘差异’的固化和政治化。唯有可流动的异质性才不至于导致多民族国家的政治统一受到随时随地的挑战。”<sup>⑧</sup>历史并没有终结,“民族”与“文化”也总是在实践中前行,在意识到晚近四十年来少数民族文学成绩与不足的时候,重新复活文学对于最基本的真、善、美的追求,进而努力在不同民族的书写中建构一种重叠的、通约的价值观,从生活出发依然是不会过时的方法论。因而,少数民族文学在未来需要面对现实的语境,将自身的创造建立在辩证的历史观、清醒的现实感与理想主义的蓝图中,想象并书写对自由的向往、对公正的追求与对幸福的愿景,增进“我者”与“他者”共在的认识、沟通与协作,才是铸牢中华民族共同体意识的根本途径。这就是笔者在2019年10月14日第六届全国少数民族文学创作会议上的主旨演讲中所勾勒的多民族文学的理想图景:千灯互照,万象共天,自他不二,相依共进。

#### 注释:

①“后新时期”一般用来指称1987年“新时期文学十年”之后大陆文坛产生的变异情况,它在1992年成为一个集中讨论的话题。参见陈骏涛:《后新时期,纯文学的命运及其它》,《当代作家评论》1992年第6期;张颐武:《后新时期文学:新的文化空间》,《当代作家评论》1992年第6期;谢冕:《新时期文学的转型——关于“后新时期文学”》,《文学自由谈》1992年第4期。

②“内卷化”这一术语由美国人类学家亚历山大·戈登威

泽(Alexander Goldenweise)最早提出,后被格尔茨(Clifford Geertz)研究印度尼西亚农民与农业、杜赞奇(Prasenjit Duara)研究华北农村、黄宗智研究长三角农业的相关著作中加以引申,本文借用来说明文学中日益“向内转”的封闭情形以及量的累积中缺乏质的飞升的现象。

③李晓峰:《从“新时期”走向“新时代”——改革开放40年少数民族文学回眸》,《中国民族报》2018年11月11日。

④傅光明:《人生采访者·萧乾》,山东画报出版社1999年版,第151页。

⑤曹草成:《端木蕻良年谱(下续完)》,《新文学史料》2014年第2期。

⑥方岩:《李準·1985·茅盾文学奖》,《文艺报》2015年6月17日。

⑦关于李陀较为全面的讨论,参见《民族文学研究》2018年第6期的李陀研究专辑中贺桂梅、李晓峰、石磊、毕海等人的论文,尤其是贺桂梅的《“两个李陀”:当代文学的自我批判与超越》。另可参见王东东:《雪崩何处:〈无名指〉中的知识分子问题》,《扬子江评论》2019年第3期。

⑧《心灵史》的改写可以视为张承志转型的一个标志,参见姚新勇、林琳:《激情的校正与坚守——新旧版〈心灵史〉的对比分析》,《文艺争鸣》2015年第6期;李松睿:《“自我批评与正义继承的道路”——新旧版〈心灵史〉对读》,《现代中文学刊》2018年第3期。

⑨刘大先:《重寻集体性与文学共和——为什么要重读乌热尔图》,《暨南学报》2014年第2期。

⑩这些材料来源于赵志忠主编《20世纪中国少数民族文学编年》(辽宁民族出版社2004年版),但该书资料因为是多人整理,缺乏统一体例,颇多错讹之处,不可不察。

⑪ Stephen Heath, "The Politics of Genre", in Christopher Prendergast(ed.), *Debating World Literature*, London & New York: Verso, 2004, pp.163-174.

⑫关于少数民族语言的概况,参见马寅主编:《中国少数民族常识》,中国青年出版社1984年版;马学良主编:《语言学概论》,华中工学院出版社1985年版;中央民族学院少数民族语言研究所编:《中国少数民族语言》,四川民族出版社1987年版。中国语言生活状况、中国语言政策研究的最新研究,可参考商务印书馆历来出版的《中国语言生活状况报告》;中华人民共和国教育部网站可以查看到2005年以来《中国语言生活状况报告》《世界语言生活状况报告》《中国语言政策研究报告》, [http://www.moe.gov.cn/jyb\\_xxgk/zd/gk\\_sxml/sxml\\_yywgz/yywgz\\_yywgz/yywz\\_xgbg/](http://www.moe.gov.cn/jyb_xxgk/zd/gk_sxml/sxml_yywgz/yywgz_yywgz/yywz_xgbg/)。

⑬刘大先:《千灯互照:新世纪少数民族文学创作生态与批评话语》,暨南大学出版社2017年版,第180页。

⑭参见邓正来、J.C. 亚历山大编:《国家与市民社会:一种社会理论的研究路径》,上海人民出版社2006年版;邓正来:《国家与社会:中国市民社会研究》,中国法制出版社2018年版;植村邦彦:《何谓“市民社会”:基本概念的变迁史》,赵平译,南京大学出版社2014年版。

⑮李鸿然:《中国当代少数民族文学史论》,云南教育出版社2004年版,第82-94、100-108页。

⑯费孝通:《中华民族的多元一体格局》,《费孝通文集》第11卷,群言出版社1999年版,第381页。

⑰1983年12月23日,李陀在给乌热尔图的信中写道:“我也应该算作是一个少数民族的作家。然而由于多年来远离故乡,远离达斡尔族的民族生活,我却未能为自己生身的民族,为少数民族文学的事业做出一点点实际的事。这常常使我不安……或许将来我也要写一些反映少数民族生活的作品。”(李陀、乌热尔图:《创作通信》,《人民文学》1984年第3期)但他此后并无相关文字。

⑱“十七年”时期少数民族题材电影是中国电影史上的一个突出亮点,同少数民族文学的跨学科研究也很多,兹不赘述。当代艺术史与少数民族文学的交叉研究则尚少,一些重要作品如叶浅予《中华民族大团结》(1953)、董希文《春到西藏》(1954)、周昌谷《两个羊羔》(1954)、黄永玉《阿诗玛》(1954)、李焕民《初踏黄金路》(1963)、朱乃正《五月的星光下》(1963)、阿鸽《彝寨喜迎新社员》(1975)、马振声《凉山需要你们》(1976)、袁运生《泼水节,生命的赞歌》(1979)、朱理存《姑娘们的节日》(1980)、韩书力《邦锦美朵》(1981)、靳尚谊《塔吉克新娘》(1983)、鄂土俊《春的脚步》(1984)等,就形象与意涵而言,值得深入讨论。

⑲乌热尔图:《声音的替代》,《读书》1996年第5期;《不可剥夺的自我阐释权》,《读书》1997年第2期。

⑳许倬云:《我者与他者:中国历史上的内外分际》,生活·读书·新知三联书店2010年版,第2、137页。

㉑马丁·海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,生活·读书·新知三联书店1987年版,第140、155页。

㉒马丁·阿尔布劳:《全球时代:超越现代性之外的国家与社会》,高湘泽、冯玲译,商务印书馆2004年版,第226页。

㉓哈贝马斯:《后民族结构》,曹卫东译,上海人民出版社2002年版,第114页。

㉔本尼迪克特·安德森在《想象的共同体:民族主义的起源与散布》(吴叡人译,上海人民出版社2005年版)一书中曾经深入地描述过这个过程。

㉕王希恩:《族性及族性张扬——当代世界民族现象和民族过程试解》,陈建穗、周竞红主编:《族际政治在多民族国家的理论与实践》,社会科学文献出版社2010年版,第171-172页。

㉖参见迈克尔·哈特、安东尼奥·奈格里:《帝国——全球化的政治秩序》,杨建国、范一亭译,江苏人民出版社2003年版;Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, New York: Penguin Books, 2004;保罗·维尔诺:《诸众的语法:当代生活方式的分析》,董必成译,商务印书馆2017年版;安东尼奥·内格里:《超越帝国》,李琨、陆汉臻译,北京大学出版社2016年版;迈克尔·哈特、安东尼奥·奈格里:《大同世界》,王行坤译,中国人民大学出版社2015年版。

㉗典型的例子莫过于塞缪尔·亨廷顿在《我们是谁:美国国家特性面临的挑战》(程克雄译,新华出版社2005年版)中所显示出来的民族主义关切。

㉘翟泰丰:《迎接少数民族文学大发展大繁荣的新世纪——在全国第三届少数民族文学创作会议上的讲话(1998年12月21日)》,《民族文学》1999年第1期。

㉙金炳华:《以“三个代表”重要思想统领社会主义文学进一步繁荣发展少数民族文学事业——在全国第四届少数民族文学创作会议上的讲话》,《民族文学》2003年第10期。

㉚吉狄马加:《用澎湃的激情,生动的笔触,努力反映改革开放和社会主义现代化建设的火热生活——在全国第四届少数民族文学创作会议上的总结讲话》,《民族文学》2003年第10期。

㉛“多民族文学”作为一个词语固然很早就出现在壮族学者邓敏文的著作(《中国多民族文学史论》,社会科学文献出版社1995年版)中,但作为一种明确的文学观念则起于《民族文学研究》编辑部从2004年开始创办的“中国多民族文学论坛”。参见汤晓青主编:《全球语境与本土话语:中国多民族文学论坛十年精选集》,社会科学文献出版社2014年版。

㉜白庚胜:《民族文学新声》,作家出版社2018年版,第47页。

㉝纵观中国作家协会编《新中国成立60周年少数民族文学作品选·诗歌卷》(作家出版社2009年版)所选的六百多首各民族作家诗歌,这种印象尤为深刻,这与选本组织者与编选者的思想认知有关(强调“民族特色”),也代表了少数民族诗歌创作的一般状况。

㉞刘大先:《新世纪少数民族文学的叙事模式、情感结构与价值诉求》,《文艺研究》2016年第4期。

㉟梁雪村:《民族国家的“错觉”:差异与认同》,《中央社会主义学院学报》2019年第2期。