

今天我们所面对的中国文学史是一部并不完整的文学史,它严格意义上只是一部中国汉族文学史,而缺少了至关重要的少数民族文学。真正意义上的中华文学史应该是多民族的文学史、多元一体的文学史。文学教育应该是在此基础上,在双向互动中来完成,的这不仅是对各少数民族身份和文化的尊重,更是在价值层面的一种相互认同。

双向互动,文学教育是一种心灵对白

各少数民族对汉文化的认同并不存在任何的隔膜和障碍,相反,汉民族的文学作品在少数民族地区的传播非常普遍,而且有悠久的历史。为了让那些看不懂汉字,听不懂汉语的普通百姓能够更好地了解和接受汉民族的文学经典作品,他们不仅将汉族的经典文学作品翻译成少数民族语言,并且用本民族老百姓喜闻乐见的文学艺术样式来进行广泛传播。比如:流传于白族民间特有的说唱艺术“大本曲”,在白族民间有数百年的演出发展历史,深深扎根于白族生活中,它寓教于乐,在白族人民精神生活领域起到很重要的引领作用。在丽江引起国内外游客极大关注和兴趣的“纳西古乐”,也是源于汉族的洞经音乐和皇经音乐,相传为宋乐,目前保留下来的只有来源于洞经音乐的那部分。传闻原有汉族经文配乐,传到纳西族民间后,逐渐变为单纯的乐曲。整个乐曲分为“神州”和“华通”两个大调,并根据不同内容分为五十多个小调,经常演奏的有:“清河老人”、“小白梅”、“水龙吟”、“山坡羊”、“万年欢”、“吉祥”、“八卦”、“到春来”、“到夏来”、“到秋来”、“到冬来”、“浪淘沙”、“十供养”等二十多个小调。有的曲调在中原早已失传,却在少数民族地区得到了完好保存。彝剧不仅有很多汉族文学经典作品内容,就连舞台呈现方式都大量借鉴了京剧的唱腔和表演模式。这些都是汉民族文学在边疆少数民族地区民族化、本土化的成功范例,作为一种载体,它们将中国传统文化的核心价值观潜移默化地渗透到边疆少数民族百姓的日常生活中,不仅达到文化认同的目的,还成为血脉相连的凝聚力,誓血为盟,誓血抗夷,再次显示了文化凝聚人心的巨大魅力。明代白族学者李元阳提出“华夷一统,天下一家”,这是少数民族学者对中华优秀传统文化深入领会和高度认同的集中体现。今天西南边疆少数民族地区的长治久安,就是中国传统文化凝聚力和对汉文化核心价值观认同的结果。

可惜,这种文学教育是不均衡、不对等的,不是双向互动的,而是单向流动的,由占主流地位的汉族文学向各少数民族流动,由强势文化向弱势文化流动。这种信息交流的不对等由来已久,宋人范成大在《桂海虞衡志》一书中就记载了云南大理人李观音得、董六斤黑、张般若师等13人到“西横山寨卖出大理马,买进《文选五臣注》、《五经广注》、《春秋后语》”(《三史广注》《都大本草广注》《五藏论》《大般若十六会序》及《初学记》《张孟押韵》《切韵》《玉篇》《集圣历》等诸子百家之书,但《宋史》对整个大理国的描述仅有500多字。一边是少数民族对汉文化的狂热热爱,千里购书,另一边是中原王朝对边疆少数民族知之甚少,轻描淡写,这种不对等让各少数民族多少有些心理失落。并不是说少数民族文学对汉族没有影响,只是这种影响往往是间接的、隐性的,常常被淡化、被忽略,甚至被屏蔽。两百年前,德国哲学家黑格尔在《美学》中公开宣称:中国人没有自己的史诗。黑格尔的这个推断显然剔出和屏蔽了少数民族,这里的“中国”习惯性的专指汉族,剔除这种没有恶意的屏蔽,众多的史诗纷至沓来:蒙古族的《江格尔》、藏族的《格萨尔王》、柯

尔克孜族的《玛纳斯》、彝族的《阿细的先基》、维吾尔族的《乌古斯传》、纳西族的《创世纪》、傣族的《相勐》《兰嘎西贺》等。翻开中国文学史,就是一部汉族文学史,少数民族文学要么作为一种装饰性的点缀,偶尔提及,有的就干脆省略不提。早在2001年,中国现代文学史专家陈思和就指出:“我们今天热烈讨论的中国当代文学,是残缺的当代文学,它空缺了两大空间:一是台湾、香港、澳门的文学,一是少数民族文学。对于后者,也不是说这许多年来没有人研究,而是由于文字语言以及文化上的隔膜,我们主要面对的只是现代汉民族文化教育体制培养下的少数民族作家,以及用现代汉语写成的文学作品,尽管从这些作家的创作中,我们多少也能感受到某种非汉民族文化文化的异质性,但毕竟是间接和朦胧的,所以我用了‘隔膜’这个词。何况,即使是这‘间接和朦胧’的美学境界,也受到汉文化审美标准的严格筛选,很难说能够真正解读出少数民族文学的异质性。”(见《漫谈大山里的文学——纳张元作品研讨纪实》、《当代作家评论》3期)十年过去了,由北京大学严家炎教授主编的《二十世纪中国文学史》(三卷)首次以现代性作为贯穿20世纪中国文学史的线索,是新时期以来“重写文学史”的重大突破。其中,港台文学在其中占了很大篇幅。但令人遗憾的是,少数民族文学在此书中再次被淡出视野。少数民族文学不是一个简单的文化符号,而是一个内涵丰富的完整系统。目前,主流文学和少数民族文学作为中国文学史两个有机组成部分,各自的研究都有了很大的发展,在充分展现了各民族文学真实的历史面貌的同时,形成了主流文学研究很少涉及少数民族的内容,少数民族文学研究只关注各个少数民族的客观传统与特点。两者都没能将各自的研究纳入到多元一体的格局下来进行。结果形成了目前种种“中国文学史”(或其断代史)只是汉族文学史或者顶多是不够完整的汉语文学史的现象;极少量的“文学史”虽注意到这种弊端而掺入了一定的少数民族文学内容,相互也未能做到浑然整合,明显带有彼此“两张皮”或者“大拼盘”的人为痕迹;在收入少数民族作家作品的某些“文学史”内,还清晰地暴露着阐释作家作品搬用此民族文化尺度去替代彼民族文学文化尺度的偏颇倾向的局面。真正意义上的中国文学史研究一直没有有效展开,结果没有形成真正意义上的中国文学史。

对于中国文学史中少数民族文学的缺席,大致有两个方面的原因:一种原因是无心之失,没有注意到;另一种原因是已经引起了足够的关注,但当前对少数民族文学研究不够,成果不多,形不成系统,无法定论和言说。有鉴于此,今后,我们应当想方设法加强对少数民族文学的研究和传播。而最有效的传播方式就是在高校开设少数民族文学史课程。高校中文系的师生一直是文学及文学史的主要研究者和学习者,高校中文系一直是文学及文学史研究和传播的主要平台。所以,无论是研究还是教学,高校中文系都应该成为践行“中华多民族文学史观”的突破口与主阵地。由于中国特殊的历史背景,一直以来,都存在中原和边疆的划分,客观上二者在经济、文化、教育等诸多方面都存在着区别和差异。具体到文学及文学史而言,中原地区高校无论教学或是科研都一直沿袭着以汉语言文学为主的传统;边疆地区高校在教学中遵循中原地区的传统,同样以汉语言文学为主,不同的是边疆地区高校的科研更多关注的是少数民族文学

学。究其原因,主要在于边疆地区几乎都是少数民族聚居区,是少数民族文学资源的富集区,选择少数民族文学进行研究各种条件都优于研究汉语言文学。因此,中华多民族文学史观的具体实践,在中原和边疆高校也不尽相同。

开设课程,构建“多元一体”的文学史观

毋庸讳言,践行“中华多民族文学史观”最为直接有效的办法就是开设中国多民族文学史课程。然而,实际情况是目前既缺乏深刻领悟和践行“中华多民族文学史观”的师资,又没有一部很好体现“中华多民族文学史观”的《中国文学史》或《中华多民族文学史》,开设中国多民族文学史课程所必备的两个基本条件都不成熟。退而求其次,紧紧围绕中华多民族文学史观开设系列课程,是目前践行中华多民族史观最为有效和可行的办法。

首先,开设中国民族史课程。一方面,中国民族史是进行中国多民族文学史研究的重要基础。要确定一个民间故事是彝族的还是白族的,就必须通过民族史的研究,从其流传地域的民族分布、传承者的民族归属等来确定,要确定一个作家是汉族还是少数民族,也离不开民族史的研究;另一方面,“中国多民族文学史观”植根于“多民族史观”、“多民族文学史”的核心即各族人民共同缔造了中华民族,各族人民共同创造和发展了中华文化。这一史观在中国民族史研究教学领域已被成功践行。有鉴于此,在培养和引进一些中国民族史研究专门人才、选择一个合适的中国民族史教材的基础上,在高校中文系开设中国民族史课程。通过中国民族史课程教学的广泛开展,让“多民族史观”深入中国文学研究者、学习者的内心,成为一种自觉的认识。这对于推进中华多民族文学史教学及中华多民族文学史观的确立必将会有极大的助益。

其次,开设区域特有民族文学史课程。开设本土民族文学史课程,通过对本土民族文学及其历史的系统总结、寻找和选择新的材料、新的视角、新的方法对本土民族文学及其历史进行二度认识与开掘,将尽可能多的作品和成就梳理展示出来,一方面可以为文学史家撰写“中华多民族文学史”提供更多可选择的对象;另一方面也更为真正体现“中华多民族文学史观”的本土民族文学史的撰写打基础。在开设传统文学课程,提高学生汉文化水平之外,关注少数民族人才的培养,积极开展少数民族文学的教学研究。

其三,开设区域民族文学关系研究课程。通过选择两个及其以上的民族文学进行比较研究,在客观展示差异的同时,本着中华文化各民族共同创造的理念,探寻它们之间的联系及共通之处,总的目的就是要求同存异。我们大理学院文学院就以南诏诗人杨奇鲲等作品入选《全唐诗》为切入点,讲述南诏文学与唐代文学的关系。既充分展示南诏文学的特点与成就,更突出南诏文学深受唐代文学影响,始终是整个唐代文学有机组成部分的这一客观事实。也可以同时在各民族中流传的传说或故事为切入点,讲述各民族文学间的关系,可以是彝族和白族间,也可以是白族和汉族间等等。从小到大,先后难继,最终初步理清主流文学与少数民族文学之间的关系。

通过开设民族文学课程,让“多元一体的文学史观”深入中

国文学研究者、学习者的内心,成为一种自觉的认识。激发相互了解的兴趣,提高相互之间的关注度,通过文学的桥梁来加强心灵的沟通,由文化认同走向核心价值观的认同,最终形成天下归心的民族凝聚力。

项目攻关,突破民族文学研究的瓶颈

在各级学校、特别是高等院校中,科研和教学都是相辅相成、互相促进的。在大多数普通高校,特别是边疆地区普通高校中,教学更受关注。结合“中华多民族文学史观”的践行,在既无教材又无师资的情况下,科研在边疆地区高校中显得更为重要。在紧紧围绕中华多民族文学史观开设系列课程的同时,紧密结合边疆地区优势,组织力量有目的、有意识的选择系列项目进行科研攻关,产出高水平的文学作品和研究成果,打破一些误区,才能在具有真正意义的中华多民族文学史编写上有所突破。

首先,继续发挥边疆民族地区优势,进一步夯实少数民族文学研究基础。由于中国历史发展的实际,中国一直存在着中原与边疆的区分。边疆地区大多为少数民族聚居区,也是少数民族文学的富集区。该区域内的高校一般都依托这一优势,形成了研究其临近区域少数民族的传统。边疆地区高校应该继续发挥优势,发扬传统,进一步做好少数民族文学研究工作,夯实少数民族文学研究基础。

其次,努力争取高级别项目立项,产出高水平成果,不断扩大学术影响。一直以来,在教学和科研领域,主流文学都长期占据主导地位,少数民族文学与主流文学之间很少有实现平等对话的机会。这是制约“中华多民族文学史观”践行的重要因素。从边疆地区高校或少数民族文学研究界出发,要使这种局面有所改观,最直接的方法就是站到最高的舞台上展示自己,具体来说就是要争取国家社科基金、教育部重大项目等高级别项目,争取更多与主流文学同台竞技的机会。边疆地区高校中文系结合自身基础,发挥各自优势,着力进行少数民族文学领域高级别项目的攻关,产出高水平成果,长此以往,其对中华多民族文学史的编撰乃至整个“中华多民族文学史观”践行的作用和影响不言而喻。

其三,积极组织整合相关力量进行合力攻关,逐步解决一些关键性问题。制约“中华多民族文学史观”践行的问题很多,必须进行有目的、有意识的合力攻关,逐步解决。在教材编写的层面上,一个关键的问题就是如何处理主流文学与少数民族文学的关系,以及在此基础上确定作品、作家的归属与评价,具体内容的摆布、着墨的多寡等一系列问题。边疆地区高校中文系可以结合自身特点与优势,采取从小到大、层层递进的方法,组织整合相关力量进行各民族文学关系研究,编写出框架式区域文学史教材,为最终编写中国多民族文学史打基础。通过“中华多民族文学史观”在小区域内的成功践行,为“中华多民族文学史观”的全面实践和确立积累经验、积蓄力量。

文学是塑造心灵的雕刻刀,它的教育作用总是在润物细无声中悄然进行的。少数民族要一如继往地熟读汉人经典,汉民族也应该全面系统地深入了解少数民族文学,相互了解,相互尊重,汲取双方文学作品中所承载和蕴涵的生存智慧和精神力量,从民族身份的认同升华到民族文化和核心价值观的认同,捍卫祖国统一,保证边疆少数民族地区的和谐稳定、长治久安。

人文素养与文学教育(17)

孩子为何不唱少儿歌曲

上小学的女儿挺喜欢唱歌,然而,女儿每次哼唱的都是周杰伦、许嵩、SHE、凤凰传奇等人的成人流行歌曲,她还说班里的同学没有一个愿意唱少儿歌曲。少儿时期是一个人精神成长最为关键的阶段,唱什么样的歌曲与孩子的精神成长密切相关,少儿歌曲当然是最适宜于孩子的精神需求的。让人感到无奈的是现在孩子却从不唱少儿歌曲。孩子们的答案只有一个:“我们的少儿歌曲实在难听”。如果我们去唱一唱孩子们正在使用的音乐课本上的少儿歌曲,或者去听一听那些大同小异的少儿文艺晚会上演唱的少儿歌曲,我们就会明白孩子们说的一点也不假。上个世纪的五六十年代,我国音乐界曾经创作过像《让我们荡起双桨》《春天在哪里》《小燕子》(一分钱)《小鸭子》等优秀少儿歌曲,即使在今天,这些歌曲仍然会获得孩子们极大的歌唱兴趣。然而,在当下以流行歌曲为代表的大众文化的无情冲击下,要想让孩子们一心去唱半个世纪以前的这些少儿歌曲是不现实的,他们其实需要更具有时代精神和更能够展现自我风采的少儿歌曲。少儿歌曲精品创作要以孩子为中心,应当站在孩子的立场上。当前少儿歌曲创作的数量并不算少,但是大多数却表现出过分成人化和过于艺术化的倾向。虽然从2005年以来实施了五年的“中国少儿歌曲创作推广计划”推出了超过千首的少儿歌曲,并且面向全国的少年儿童推荐了30首优秀少儿歌曲,但是这些少儿歌曲曲调因为歌词太注重说教而显得过于枯燥乏味,要么因为曲调太追求艺术性反而失去了旋律的自然,在孩子们中间并没有产生应有的反响。说到底,这是因为这些少儿歌曲的创作者并没有把孩子放在心上,远离了孩子的现实生活和心灵世界,并没有真正了解孩子的喜怒哀乐,因而他们难于创作出通俗易懂、亲切自然和富有表现力的少儿歌曲。少儿歌曲要想真正赢得孩子的青睐,少儿歌曲的创作者就应当深入到孩子的生活当中,回到孩子的本性之中,在孩子的生活中发现“童真、童趣、童心”,着力于能够表现孩子的纯真心理,关注孩子的生活状况,挖掘孩子的精神实质的少儿歌曲的创作。以此为基点创作的少儿歌曲必然会受到孩子的欢迎,也必然会成为广为流传的艺术精品。同时,要想将孩子从只唱流行歌曲而不唱少儿歌曲的偏向中矫正过来,还应当发挥音乐管理机构的引导作用,建立健全少儿歌曲的推广机制,扩大少儿歌曲在孩子们中间的演唱力度。在当下的大众文化潮流中,流行歌曲的影响是不言自明的,其之所以如此盛行的原因之一就是流行音乐依靠市场的力量,通过对电视、广播、电影、网络等现代传播媒体的占领而形成了立体化的传播渠道,从而使其在人们的生活中变得无孔不入。尽管当前孩子不唱少儿歌曲的原因是多方面的,但是音乐机构没有发挥应有的引导作用则是显而易见的。“文联”、“音协”等文艺机构更应在少儿歌曲精品创作和“推广”中承担起引导者的责任,通过设立少儿歌曲创作选题、少儿歌曲演唱比赛、少儿歌曲排行榜等方式,弘扬少儿歌曲在孩子的精神成长中对于主流价值观念的引导作用。对于孩子的精神成长来说,音乐管理机构必须积极作为,应当借鉴流行歌曲的成功经验,广泛利用电视、广播、电影、网络等现代传播手段,形成有效的少儿歌曲精品的创作、发行、推广的网络,让少儿歌曲重新回到孩子们的生活

王曉宇 (辽宁)

电视剧广告问题

日前,广电总局负责人表示,下阶段将禁止在电视剧片头之后和片尾之前插播广告,禁止用贴片广告覆盖演职人员表。(《广州日报》5月11日)在片头之后、片尾之前插播广告,这是各大电视台与广电总局博弈的必然结果。因为按照现在的规定,电视剧中只允许插播两次商业广告,每次时长不得超过1分30秒。而且在19:00至21:00之间播出电视剧时,每集中可以插播一次商业广告,时长不得超过1分钟。很显然,如此之短的广告时间难以满足电视广告对广告的需求。正因如此,在片头之后和片尾之前插播广告,也就成了一个规避现有政策的最佳办法。从另外一个角度来说,各大电视台这种打擦边球的做法也为如何加强电视剧广告监管提供了一个全新的思路。相比于在电视剧播出过程中插播广告,这种在片头之后、片尾之前插播广告的做法似乎更为合理一些。因为这种插播广告的方式使得电视剧可以实现全集一次性播出,不至于播出中间被广告打断,破坏电视剧的完整性。对于观众来说,一集电视剧播完了,在片尾播放几分钟的广告,也是能够理解的。当然,最理想的结局是在片尾播出广告,只要不覆盖演职人员表就行。电视剧离不开广告,电视台同样离不开广告。在现有电视剧购销机制与播出模式下,想让观众剧完全与广告绝缘,那也不是现实的一件事情。我们反对在广告中插播电视剧,但却无法完全做到不在电视剧中插播广告。禁止在片头之后和片尾之前插播广告,的确能减少一部分广告,可笔者所担心的是,这样一来,不知有多少电视剧又开始打植入广告的主意了,到那时,我想广告不但不会减少,反而会变本加厉,变得更多起来。

关东客 (辽宁)

来稿请以电子邮件方式发至:wybdulzhelaixin@sina.com

郭国昌(甘肃)

文论研究与当代价值观建设

金永兵

文学理论的历史是时代政治和思想历史的一部分,任何理论都只有作用于其所身处时代才能彰显其独特价值,因为任何一套关于文学的特点、性质、意义、价值、语言、感情和经验的理论,势必信念及关于人类个人和社会性质的更广大深刻的信念,这裡包含着对历史和解释,对目前看法,以及对未来的希望等等问题,因此,“文学理论并不是一种依靠自身的理性探究的对象,而是用来观察我们时代历史的一种特殊观点。”(伊格尔顿语)。文学理论探究的目的与任务并不在于探讨文学活动、文学现象的性质、特征、规律以建构起一套知识话语体系,它还在于形成关于文学的意义与价值以及更进一步关于人生、社会的意义与价值的理解、阐释维度,进行时代主流价值观的建设。缺少时代价值体系的参照,文学意义亦无从寻找。美国学者哈罗德·布鲁姆在《西方正典》中以矫正过的理论态势守护着西方审美传统,匡正文化生态,他所面对的并非只是一个文学问题,更是通过对文学经典的阐释,建构美国的时代文化精神和价值理想。布鲁姆的理论思考尤其是其对于时代价值观的责任担当,对于各种“主义”文学理论盛行、价值失范的当代中国文化现实,对于明确文学理论研究的时代使命,无不启示意义。

在当代中国文学理论与批评中,由于诸多因素的影响,呈现出非常明显的“去价值化”、“去意识形态化”、“价值中立”乃至“价值平均主义”的倾向。这种理论倾向存在多种根源因由以及表现形式:

其一,强调文学理论与批评走向科学化以获取独立性、自主性而导致的“非价值化”倾向。这种看法一度颇为盛行。为了使文学理论自立,为了避免政治意识形态的干扰,免为其附庸,强调文学理论应该走向自身、走向自律的科学解释,反对将文学理论与意识形态特别是与政治联系在一起。这一见解往往与文学理论的现代性问题纠缠在一起,从建设现代性文论的角度要求文学理论非意识形态化特别是非政治化,认为“当今文学理论的现代性的要求,主要表现在文学理论自身的科学化,使文学理论走向自身,走向自律,获得自主性”,并且认为,文学理论的自主性问题在我国有其特殊内容:“我国文论所要求的自主性,是要从政治的束缚下解脱出来,获得自身的独立性,使文学理论成为文学理论,明白自身的学理。西方文论所谓的独立性、自主性,则是指要研究文学自身,摆脱文学批评、研究中的所谓外部研究方法……也即使文学研究走向所谓内部研究”。近些年被学界反复强调的各种形式的文学审美主义主张就是这种思想的理论实践。其中,典型的看法是将文艺的“意识形态”属性化约为中性的“意识”的一般特征,将“一切政治的、道德的、教育的、宗教的、历史的甚至科学的内容”都“溶解”于审美现象或“审美意识形态”之中。常常可以见到,面对文学文本、文学现象,各种西方理论的解剖刀都可以被拿来使用,无论是各种人本主义的还是各种形式主义的,理论都脱离其在西方原初的时代价值语境而成为一种表面上看来无价值指涉的技术性解析,人们从中可以获得很多知识层面的见解,却少有鲜明的价值思考。其实,文学理论与批评必然渗透着价值因素,这其中又必然包含大量的意识形态内容,文学理论具有意识形态性。“纯”文学理论只是一种学术神话,有些理论企图完全忽略其历史性和政治性内涵,想当然地标榜其学说仅仅是“科学的”、“普遍的”真理,然而对这些学说稍作思考就可以看出,即使是声称“为建立独特而具体的文学科学而努力”的俄国形式主义和英美新批评等文学理论,也如美国学者雷·韦勒克所言,“他们当中没有一个人是‘唯美派’,因为他们的批

洞察