

改革开放以来,我国少数民族文学取得了令人瞩目的成就,对少数民族文学的认识和评价也提升到了一个新的境界。面对纷繁的世界和剧变的现实,我国少数民族文学存在的一些问题,需要我们站在一个更高的立足点去思考,以促进少数民族文学的繁荣发展。

少数民族文学是个复合体

对我国少数民族文学的认识和研究,最基本的原则就是尊重历史,把握时代特点,一切从事实出发,即遵循实事求是的原则。

我们不能将简单的问题复杂化。记得30年前,对“少数民族文学”这一概念有过各种认识和理解。如汉族作家创作的少数民族题材的作品或少数民族作家使用汉文创作的汉族题材作品算不算少数民族文学?有的作家提出三个条件:第一、用母语写作;第二、写少数民族题材;第三、作者系少数民族。凡一篇作品具备其中两项的才算“少数民族文学”。经过热烈争论,最后多数专家和作家认同了一个标准,即凡少数民族创作的作品都属于少数民族文学。这一标准的确定,为少数民族文学的发展开拓了无限广阔的空间。

不能将简单化的问题复杂化,同样也不能将复杂的问题简单化。少数民族文学本身是比较复杂的复合体,因此,不能将其简单地认识和理解。“少数民族文学”是和“汉族文学”相对应的。虽然这只是个数学概念(多与少),但却体现了我国文学的组成现状和我国的民族平等关系。

虽属“少数”,但却包括了55个民族的文学。55个民族的文学最主要的共同点就是和“汉文学”相比,是我国人口较少民族的文学。面对汉文学时,它们是一个整体,而当它们相互面对时,又各具特点,存在差异,甚至是较大的差异。因此,当我们在认识和了解少数民族文学时,万万不可简单化。要深入其中,摸清脉络,进行对比,找出特点,才能全面地、深入地、准确地认识它、理解它、分析它,得出符合实际的科学结论。

每个民族都有自己独特的历史起源、发展历程和融合分化。有的民族产生于史前,有的民族形成不足千年。每个民族都有属于自己独特的文化传统,从文化内涵到外在形式各不相同,甚至差异巨大。民族性格、风俗习惯、思维特点、审美情趣等也都不尽相同。

每个民族都有自己的语言。我国的少数民族分属于不同的语系(包括汉藏、阿尔泰、南亚、南岛、印欧等语系),同一语系又分属不同的语族、语支。有些民族在历史上创造了文字,而大多数民族只有语言而无文字。有无民族文字,对一个民族的文学创作和发展有着重要的影响。

少数民族的宗教信仰各不相同,而宗教对民族文化、历史、风习、心理结构和生存方式等都产生过巨大的影响。我国少数民族基本上分属于佛教文化、伊斯兰教文化和各原始宗教文化三个宗教文化体系。基督教、天主教对一些民族也产生过影响。即使信仰同一宗教的不同民族,如同样信仰藏传佛教的藏族和蒙古族,其宗教文化也有区别。而存在于我国许多少数民族中的原始宗教,更是多种多样,北方的萨满教和南方的东巴教就有很大的差异。

各民族所生活的地域不同,地理、气候和自然环境各有特点。自然条件对民族的文化类型的形成和历史变迁产生不可忽视的作用。我国地域广大,各民族生活的自然环境相差很大,文化类型也多种多样,如藏族的雪域文化、蒙古族、哈萨克族的草原文化,苗、瑶、独龙、傈僳等族的山地文化,维吾尔、乌兹别克等族的中亚文化,以及更多的民族所属的农耕文化……

“母语的危机”,“越是民族的,就越是世界的”,“现代性的缺失”等说法,近年来在民族文学界引起多方讨论。但仔细辨析,我们发现这些命题都有其不恰当性。。

所谓语言的危机

“母语”现在是个时髦的词。无论是文学创作还是文学批评,这个词出现的频率都相当高。一些人更是以能够操持某种只有少数人掌握的母语为荣。这当然无可厚非。但我认为,少数族群作家的母语在文学中的表现和作用,也有各自不同的情况。。

什么是母语? 母语,亦称第一语言,是一个人最早接触、学习、并掌握的一种或几种语言。中国有56个民族,大聚居小杂居,文化上是多元一体,所以很多人能同时掌握多种语言,也即同时拥有多种母语。上一代的少数民族作家,在掌握自己本民族语言的同时,常常也掌握汉语。

但是,少数族群母语在文学上的表现如何呢? 很多民族的文学经典的确都是以族群语言形式来表述和传承的,但现在文学的表述形式越来越集中于主流语言。据统计,全球97%的人掌握的语言都是一些大语种,而96%的语种只有3%的人会说,很多语言名存实亡。中国有分属汉藏、阿尔泰、南岛、南亚、印欧5个语系的130多种语言,地方和少数民族语言十分丰富,但现在语言活力不足,已显露濒危特征的有19种,已走向濒危或属濒危语言的有73种,还有8种已完全失去交际功能。

每一种语言都代表着一种独特的世界观、价值观和思维方式,都是人类珍贵的文化遗产,所以,这种语言一旦消失,最终必将导致此种文化的消失,当然也就意味着借此存在的文学的沦亡。所以,今天很多人在热情呼吁保护少数民族母语,积极支持少数民族母语文学的保护、开拓和创新,并对母语文学寄予很大希望。我们知道,在中国55个少数民族中,有53个民族有自己的语言,使用少数民族语言的族群有6800万人,占少数民族总人口 的60%。目前,中国实行汉汉语教学的学校有1万所多。全国每年编译出版的少数民族文字出版物达3500种,总印数一亿多册。但这些出版物大多为教材、传统文化与文学的经典作品,而当代创作的文学作品则很少。有报告称,到2050年,90%的人类语言将从地球上消失。这其中可能就包括我熟悉和钟爱的侗语。我现在依然能够讲一口流利的侗语,但我的下一代恐怕不会讲了。一些少数民族文学至今仍然沉湎于母语曾经的辉煌之中,甚至还期望着母语文学与文化的复兴,但母语的复兴道路坎坷。所以,对于少数民族作家来说,对第二母语——汉语——的学习和掌握,变得尤为重要。

一个不争的事实是,少数民族作家中的佼佼者,绝大多数都不是以第一母语写作来获得公众认可的,回族作家张承志使用的文学语言是汉语;藏族作家阿来和扎西达娃使用的文学语言也是汉语,而不是藏语;南方少数民族大多有语言无文字(有些虽然有文字,但不通用),所以作家基本上都选择汉语——第二母语——作为文学语言的表述工具……这说明,在文学语言的有效性方面,大语种要远远高于少数语种。

对少数民族文学的两点思考

□白崇人(回族)

我国55个少数民族都有丰富多彩的民间口头文学,不需赘述。而书面文学也都各不相同。大致可分为下述几类:

较早出现书面文学的一些民族。如藏族,9世纪就产生了不少历史文学著作,如《吐蕃大事记年》《吐蕃赞普传记及大论位序表》等。11世纪以后陆续有《萨迦格言》(萨班·贡嘎坚参著)、《水树格言》(贡唐·丹白准美著)面世。17世纪更有《仓史嘉措情歌》和长篇小说《青年达美》(才仁旺阶著)等具有很高文学价值的作品广泛流传。此外,还有丰富的佛经文学、寓言小说。又如维吾尔族,11世纪产生了百科全书式巨著《突厥语词典》(马赫穆德·喀什噶里著)和古典文学巨著《福乐智慧》(玉素甫·哈斯·哈吉甫著)。14世纪至18世纪出现了玉素甫·赛喀克、赫尔克提、诺比德等一批杰出诗人。又如蒙古族,12世纪出现了历史文学经典《蒙古秘史》,18世纪产生了杰出的文学家尹湛纳希。他的长篇小说《泣红亭》(“一层楼”等达到很高的艺术境界。此外,如彝、纳西、哈尼、朝鲜、哈萨克等族也都有古代书面文学作品。

还有一些民族的古代作家受汉文学的影响,使用汉语创作。如回族的萨都刺(元)、李贻、丁鹤年(明)、沙琛、蒋湘南(清);白族的杨奇鲲(唐)、杨黼、李元阳(明)、赵辉璧(清);土家族的田泰斗(明)、彭施铎、彭勇行;壮族的农尧尧、韦天宝(清)等。但我国少数民族中的多数,它们的书面文学是新中国成立后,特别是改革开放以后才陆续出现的。因此,认识和研究少数民族文学时,要充分关注不同民族文学的发展脉络和不同的发展状况。

少数民族冠以“少数”,这只是和占我国人口90%以上的汉族相对应的。而少数民族之中的人口多寡也有很大差别。有的民族逾千万,有的民族不足万人。人口多少虽然不能决定文学创作的水平,但却制约作家和作品的多少以及文学发展的重点。

我国各民族居住特点和形态也有差异。有些民族大部分人口居住、生息之地比较集中,如维吾尔、鄂温克、德昂、黎、土族;有些民族只是相对集中,居住、生息的区域比较分散,不少人口与其他民族杂居,如回、满、苗等族。多民族杂居在一起,势必在诸多方面相互影响。

我国55个少数民族文学在语言使用上也比较复杂。大体分为四种情况:第一、使用本民族母语写作;第二、使用汉语写作;第三、在同一民族中,有些作家使用母语写作,有些作家使用汉语写作,也有些作家使用双语(母语和汉语)写作;第四,有些作家使用另一少数民族语言写作,如有的乌兹别克族作家使用维吾尔文写作。其中,前三种最为常见。

我国55个少数民族中的53个有自己的民族语言,使用人口6000多万。其中22个拥有民族文字,使用人口3000万左右。使用汉语写作的民族,大体上可以分为三类:第一类,大部分作家使用母语写作,如维吾尔、哈萨克、乌兹别克、柯尔克孜、塔吉克等族;第二类,母语写作与汉语写作并行,如蒙古、藏、朝鲜等族;第三类,有母语创

作,但以汉语写作为主的民族,如彝、壮、景颇、纳西、佤、傣、哈尼等族。此外,回族、满族以汉语为母语,作家全部使用汉语写作。

我国有30多个少数民族作家使用汉语写作,其根本原因是我国众多的少数民族在历史上没有产生文字或有文字却未被广泛应用,这就造成了这些民族书面文学的缺失。因此,这些民族的作家开始使用汉语写作。这一文学发展进程,应该从元代开始。辛亥革命后,使用汉语写作的少数民族作家逐渐多了起来,老舍、沈从文、李乔、陆地、舒群、穆青、萧乾等就是具有代表性的少数民族作家。新中国成立后,特别是改革开放以来,少数民族作家使用汉语写作成为了一种普遍现象。不少民族的第一代作家就是使用汉语创作的。

以上情况说明我国少数民族文学在语言使用上的多样性、复杂性。我们应该坚持语言平等,尊重作家的语言选择。

如上所述,少数民族文学是一个整体,是我国文学多元一体的重要的、有机的、具有决定意义的组成部分。她具有整体性,又具有复合性。每个民族的文学都有自己的特点,彼此之间既血肉相连,又独立生存;既有共通性,又有差异性,有的甚至是很大的差异性。对少数民族文学的研究,应该深入其中,对不同民族的文学特点、历史传承、存在问题和发展之路认真研讨,作出具体的实事求是的评估和理论性的总结。这样,我国的少数民族文学才能变得更加绚丽多彩。

关于少数民族文学的“民族性”

1.对“民族性”问题的回顾

改革开放初始,我国少数民族文学踏上了新的发展征途。当时少数民族文学面临着发展的诸多问题。其中最突出的问题:其一,55个少数民族文学中有相当多的民族还没有书面文学,没有自己的第一代作家;其二,即使在新中国建立前以及建立后的几十年中,有书面文学的民族作家不多,创作力道也很薄弱;其三,少数民族文学的创作理论建设还处于起步境地;其四,当时的少数民族文学创作与具有悠久历史和辉煌业绩的汉族文学相比,存在巨大差距;其五,在我国进入新的历史发展阶段时,55个少数民族的文学创作面临着相同或相似的发展课题。当时,绝大多数的少数民族作家和评论家以及文学工作者都处于一种大解放、大奔腾的兴奋之中。民族认同感、自尊感、责任感以及民族忧患意识成为广大少数民族作家的共同心理。发展本民族文学创作,振兴民族文化,表达本民族的理想、希冀,成为广大少数民族作家共同的民族心脉。

当我们回顾20世纪后20年的少数民族创作时就会发现,少数民族作家队伍迅速壮大,特别是年轻作家大量涌现。一批充盈着民族意识和闪烁时代精神的作品应运而出。少数民族文学理论也从无到有,并建立了虽不完备但颇具一定规模的体系。少数民族文学评论也有声有色地四处开花。经过20多年的纷飞疾驰,我国少数民族文学和汉族文学虽仍有差距,但也不再寒酸,出现

质,个性揭示事物之间的差异性。个性体现并丰富着共性。共性是绝对的,个性是相对的、有条件的。共性和个性在一定条件下会相互转化。因此,对个性的强调或对共性的强调其实是对另一特性的刻意遮蔽。换句话说,所有的文学作品都具有个性和共性。所以,文学的民族性和普遍性其实是与生俱来的,无需刻意强调。而阿来之所以要强调“文学表达的是普遍性而不是差异性”,不过是对那些热衷于挖掘差异性的文学猎奇者的一种反驳而已。

美国人类学家菲利普·巴格比曾说过:“人类学家和文化历史学家常常倾向于把他们局限在自己所描绘的文化的惊奇与陌生玩意中。他们指出了反常的性质,而把那些与我们自己一样的文化性质认为是理所当然的。在他们企图描述一个人的人格时,他们的做法是和心理学家、小说家乃至普通的人没有什么很大的不同。在这里,最受重视的是那些突出的差异,而人们那些与人类共同的倾向相一致的行为特性常常被忽视。像这样的对个体描述的结果常常是一幅漫画,不管这些个体是人还是文化。如果正是这些差异在根本上与我们相关,那这种做法就不是错误的。但是一个完全彻底和科学的文化研究必须处理一个选定领域中的所有行为,而既要处理相似性,也要处理相异性。据此理由,我们必须把一种文化定义为在某一人群中发现的所有文化规则,尽管我们认识这种文化及表现它的人群时根据的是它与其他文化的差异。”对于那些特别热衷于差异性表现的文学读者来说,这段话应该具有很好的提示和警醒作用。

可疑的现代性

我曾经认为,现代性是当代少数民族作家遭遇的惟一真命题。但仔细想来,也还不是。

我们对“现代性”这个词并不陌生。但直到今天,人们对于“现代性”的具体含义的理解和阐释还是五花八门。在西方的思想史研究中,现代(modern)一词最早可追溯至中世纪的经院神学,它用于指称古罗马帝国向基督教世界过渡的时期,目的在于把古代与现代区别。历史学家汤因比在1947年出版的《历史研究》一书中,把人类历史划分为四个阶段:黑暗时代、中世纪、现代时代和后现代时期。他划分的“现代时期”是指文艺复兴和启蒙时代。而他所认为的后现代时期,即是指1875年以来,理性主义和启蒙精神崩溃为特征的“动乱年

不带有或较少带有“民族”影子的共同生活和人情世故。他们有时从特定的民族走出来。“民族”在一定时空中变成了一个“符号”。

所谓“回归民族”和“走出民族”,并不是相互排斥的,而是相辅相成的,是一个事物的两个方面。对少数民族文学而言,既扎根于本民族生活和文化的土壤中,又可以超越民族的固有模式和局限性。有不少少数民族作家的一篇作品民族特点鲜明,而另一篇作品则缺失了“民族性”,这是因为作家所选择的题材以及写作的出发点不同。

3.作家群体与作家个体

民族是历史形成的一种人的共同体,是由共同的、具有顽强的延续性和独特的文化传承的人所组成的。但民族又是一个历史的概念。在历史奔腾的长河中,具有可变性、聚合性和分解性。历史上有些民族壮大了或缩小了,在特定的历史条件下,一些旧的民族消失了,一些新的民族诞生了。作为一个民族的成员,在一定条件下就可能脱离自己的民族群体,以个体形式生活在另外民族的生存环境和文化氛围中,甚至改变自己的民族属性。他的生活方式、思维方式、知识结构,以及民族心性可能部分地甚至全部融汇于所处的其他民族群体之中。如果这个个体是作家,那他的创作就可能抛开本民族的历史和现实生活。尽管他身上流着自己民族的血液,仍有对自己民族的认知和心性,但它所选择的题材和所表达的主旨已经失去了“民族性”。这是一种很正常的、自古有之的文学现象。

绝大多数的书面文学创作活动都是由作家个体完成并流传的。因此,作家创作是自由的。文学作品是由作家本人根据他的主观意愿进行的。这一特性,在我国少数民族文学领域中也例外。一些少数民族作家在特定的环境中完全可以选择非本民族题材,他们具有表达非本民族特有的心性的权利和自由。而这一部分作品不是削弱了而是丰富了少数民族文学的艺术价值,不是限制了而是拓展了少数民族文学的创作领域。

4.少数民族作家新的追求

我国少数民族文学已经进入了一个新的发展阶段,特别是新生代作家大量涌现,这批年轻作家的知识结构、思维结构和审美结构都发生了巨大的变化。他们中的多数人,都有较高的学历,知识面更丰富了,眼界更开阔了,对文学的认识、理解更深刻了。他们和其他民族作家甚至和外国作家的交流已经成为常态化。

有一批作家虽然有极强的民族意识,但思想境界却超越了“民族”,不再刻意追求表层的“民族性”,而是忠于历史和生活的真实。他们有时所写的题材、人物、物象,所作的表述、抒情、议论,不再属于某一特定民族,而是属于中华民族共同体,乃至属于全人类的普世价值。过去所津津乐道的“民族性”不再作为他们所惟一或重点关心的方面。他们的目光包容的是整个中华民族共同体,他们的目标投向的是整个世界。他们创作以生活为源,以真实为核,以心为根,以美为本。

他们选择的题材,所塑造的形象,来源于生活,来源于历史和来源于现实万象。写本民族的题材就真实心地走进民族,体现的是更深入的民族本真性和文化内核;写中华民族共同生活时,就毫不顾忌地走出民族,追求中华民族共同体和共同价值与光彩。

特别要提到的是使用汉语写作的一些少数民族作家,他们更易于被汉文学的悠久传统和历史光环所震撼、所吸引、所影响。他们成为汉语文学中一支不可忽视的队伍。他们对“民族性”的认识和理解更具有包容性、开阔性和超越性。

代”。按照“现代性”最权威的理论家哈贝马斯的说法,“现代”一词为了将其自身看做古往今来变化的结果,也随着内容的更迭变化而反复再三地表达了一种与古代性的过去息息相关的时代意识。哈贝马斯说:“一句话,每当欧洲通过更新与古典时代的关系发展出对一个新时段的意识,这时候人们就认为自己是‘现代的’。”所以,现代性本身可能仅仅是一个相对的时间概念,就是相对于所有的“古典”,都是“现代”,而相对于所有的“传统”,都具有“现代性”。

自上世纪80年代以来,中国作家的创作进入了一个对现代性有着自觉追求的历史新阶段。这是中国文学值得肯定的一种进步和发展。但问题是,少数民族作家在写作时,都普遍面临着一个难题,即他们一方面拥有强大而自足的文化传统,他们的写作可以更多地借助传统而获得文学的自足;但另一方面主流文学对其预设的期待,又使得他们在写作时瞻前顾后,犹疑不决。换句话说,他们既想在传统中保持题材优势,又担心缺少现代意蕴而丧失优势。这当中,还是有个别作家取得了成功。比如藏族的阿来和扎西达娃。他们的小说创作恰恰都在传统与现实的嫁接中,做到了恰如其分,天衣无缝,找到了最佳的平衡点。

我最初把阿来他们的成功归结为现代意识的觉醒。就是说,阿来们的成功在很大程度上得益于他们深厚的传统文化根基和西方现代文学的营养滋润,这使得他们的作品既具有现代性品格,又发挥了传统题材优势。但我后来发现,这其实也不是一个真问题。因为文学的现代性本身就可能不是一个真问题。在写作的谱系上,现代性的起点永远是一个谜。当中国的当代作家们普遍把博尔赫斯视为现代派文学的祖师爷的时候,博尔赫斯却说他的文学写作受到了中国作家蒲松龄的影响。同样,当人们强调现代性是指向未来的时候,今天许多的文学批评家和人类学家却在最古老的诗歌和口传文学中发现了“现代性”。叶舒芜发现《哈利·波特》和《阿凡达》与中国古代《山海经》同构。阿来最近的一部长篇小说则是直接改写藏族英雄史诗《格萨尔王传》。

如果我们赞同波德莱尔所说的:“现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。”那么,我们就同时也应该赞成艺术的现代性并不仅仅存在于工业化、城市化、信息化社会的出现,民族国家的兴起,民主政治等为标志的现代社会中,而同时存在于那些偏僻遥远的山村、部落和农业社会。所以,有人说,如果说举论证艺术的现代性例子,庄子就是最合适的人选。

如此说来,现代性是一个问题,但也不是一个问题,至少不是一个可以说得清楚的问题。

