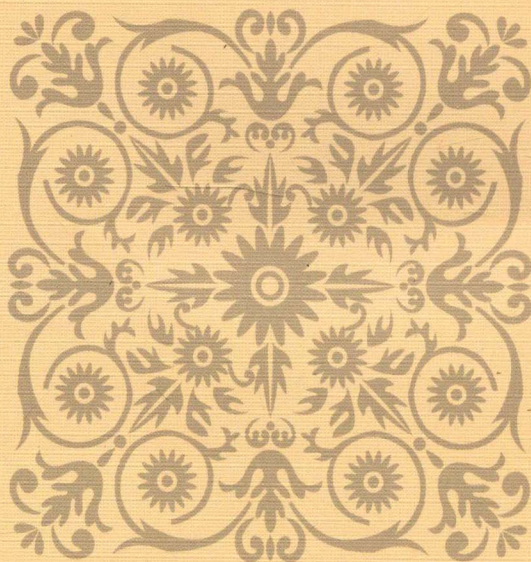


教育部人文社会科学研究项目资助 (12YJA751036)

走向交融共生的 民族文化张力

——当代汉族作家的民族叙事研究

蔺春华 ◎ 著



中国社会科学出版社

项目资助 (12YJA751036)

走向交融共生的 民族文化张力

——当代汉族作家的民族叙事研究

蔺春华 ◎ 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

走向交融共生的民族文化张力：当代汉族作家的民族叙事研究 / 蔺春华著.
—北京：中国社会科学出版社，2015. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7437 - 1

I. ①走… II. ①蔺… III. ①汉族 - 作家 - 叙事文学 - 文学研究 - 中国 -
当代 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 309463 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
责任校对 张依婧
责任印制 何 艳

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2015 年 12 月第 1 版
印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 12.25
插 页 2
字 数 207 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010 - 84083683

版权所有 侵权必究

目 录

上编 创作篇

绪论 交融与共生：20 世纪 90 年代中国的文化语境与汉族作家民族叙事的崛起	(3)
第一章 当代汉族作家民族叙事综论	(10)
第一节 汉族作家民族叙事的历史和现实	(10)
第二节 汉族作家民族叙事的主题变奏	(15)
第三节 汉族作家民族叙事的审美构成	(30)
第二章 当代汉族作家民族叙事的形态类型	(36)
第一节 表现人与自然关系的叙事形态	(36)
第二节 表现汉民文化关系的叙事形态	(43)
第三节 展示民族民间资源的叙事形态	(49)
第三章 行走在中心与边缘之间：汉族作家的跨文化体验	(58)
第一节 汉族作家的民族语言文化体验	(62)
第二节 汉族作家的宗教文化体验	(67)
第三节 汉族作家的跨文化体验与创作心理	(74)

下编 作家篇

第一章 多民族文学视野下的红柯创作论	(85)
第一节 “文化夹居者”的精神之旅：当代多民族写作与红柯的少数民族叙事	(85)
第二节 草原民族的浪漫歌者：红柯与张承志创作比较论	(94)

第二章 迟子建民族叙事的成就与限度	(106)
第一节 童年经验与迟子建的文学起点	(106)
第二节 《额尔古纳河右岸》与迟子建的文化立场	(109)
第三节 《额尔古纳河右岸》的叙事视点和叙事细节	(114)
第三章 时代性与民族性的交融：王蒙少数民族叙事论	(130)
第一节 纪实与虚构——“文革”时期的少数民族镜像	(130)
第二节 政治叙事与日常生活叙事的抵牾与互动	(138)
第三节 性别与族别视域下的少数民族女性形象	(145)
第四节 别具一格的话语系统	(149)
第四章 行吟在滇藏大地：文学地理学视镜下的范稳少数民族 写作	(153)
第一节 范稳民族叙事的自然地理背景	(155)
第二节 范稳民族叙事对滇藏自然地理的文学呈现	(161)
第三节 滇藏文化地理对范稳创作个性的模塑	(175)
结语	(183)
后记	(189)

上 编

创 作 篇

绪论

交融与共生：20 世纪 90 年代中国的文化语境与汉族作家民族叙事的崛起

中国自古以来就是一个多民族国家。在历史上，汉族和各少数民族一起缔造了光辉灿烂的古代文化。近现代以来，特别是“五四”新文化运动之后，中国新文学的发展和壮大以及现代国家民族意识的逐渐深入人心，不仅带动了少数民族文学的起步和发展，也催生了汉族作家对少数民族生活和文化的兴趣与书写。新中国成立之后，各少数民族人民在政治上、经济上、文化上得到翻身解放，少数民族文学的发展随之进入了一个伟大的新时代，一大批少数民族作家融进了中国文学的发展队伍中，和汉族作家一起，为实现我国多民族文学的成长和壮大做出了重要的贡献。与此同时，汉族作家的少数民族书写也进入了日趋成熟与完善的时期，取得了醒目的创作实绩。这条文脉虽然因“文化大革命”的爆发中断了十多年，但在新时期之初就因王蒙《在伊犁》系列小说的发表得以衔接和续写。汉族作家的少数民族叙事在老中青几代作家手中薪火传承，它着意于少数民族对现代国家的想象和认同，又兼顾了少数民族与以汉族为主体的中华民族文化的融合历程。在超过半个世纪的发展历程中，汉族作家的民族叙事以其构成的复杂性、多样性和非规约性，成为当代文学的一个重要文学现象。让我们先从一个文学现象说起，进入本论题的核心。

1997 年，《人民文学》以“红柯小说”为题发表了陕西作家红柯（原名杨红科）的一组小说：包括《美丽奴羊》（三篇）和《过冬》（一篇）共四篇，使红柯这个名字产生了广泛影响，其中《美丽奴羊》被评为“1997 年全国十佳小说”。事实上此前红柯已有十几年的写作经历和近百万字的作品发表，但一直未能引起文学界的关注。1999 年 7 月，由陕西省作协、陕西省文联和红柯当时供职的单位宝鸡文理学院主办的“红柯作品研讨会”在西安召开，陕西和来自京津的 40 余位评论家及有关人

士参加了研讨会。有评论家指出,短时间内,红柯的小说“从中国绝大多数文学期刊上席卷而过,形成了一个小小的冲击波,给文坛,给九十年代小说创作带来了一种风暴,一种新的惊喜”。^①可以说,《美丽奴羊》(三篇)和《过冬》对于90年代末的中国文坛和红柯的创作生涯都具有特别的意味,它们由此被视为红柯的成名作。值得注意的是,由《屠夫》《牧人》《紫泥泉》三个独立的短篇构成的《美丽奴羊》,背景都在新疆草原或大漠深处。《屠夫》娓娓描写了草原上屠夫宰羊的诗意;《牧人》中放牧的老牧人最后被羊放了;《紫泥泉》的隐喻色彩最明显。小说写一个“来自江南的文弱书生”,被派到戈壁深处的“种羊场”担任技术员,接替苏联专家培育种羊。初到“种羊场”的汉族技术员发现自己仅仅比苏联羊强一点儿,与能翻山越岭、不畏严寒的哈萨克土羊不可同日而语,这似乎含有红柯自身对新疆的体验,一个关中子弟初到西域的体验,有非常鲜明的异质性的东西。正是这种异质性促使红柯在新疆边陲(少数民族文化)与内地(汉儒主流文化)之间寻找一种关系,他不想成为一个普通的外来居住者和西域文化精神上的疏离者,他迫切地希望融进这片土地,寻找到完全不同于中原文明的草原文明的精髓。这是红柯的写作需求,也是他的生活需求。而《紫泥泉》里的汉族技术员在与哈萨克牧民朝夕相处的日子里,同吃羊粪堆里烤出的馍馍、一起喝羊奶、一起登上天山之巅,逐渐认识到哈萨克民族是最爱大地的民族,是把牲畜和牧草视为命根子的民族,他迫切希望能够像哈萨克汉子一样骑着伊犁马感受豪迈的王者之气。最终技术员亲手培育出了美丽奴羊,他也终于成为哈萨克族牧民眼中的巴图鲁(英雄)。自然,《美丽奴羊》不是红柯寻找的起点,但却是文坛对他的寻找产生认同的起点,从某种意义上传递出当代文学在经历了80年代的狂欢和90年代的失重之后,整装出发、另辟蹊径的讯息。它“一方面反映出‘礼失而求诸野’的中国传统思维方式,又一次惯性地作用于当代作家身上”。^②另一方面也表达了作家们意欲挣脱全球化语境下强有力的西方话语霸权的制约,回归本土和民间写作的渴望。

1992年,邓小平的南方谈话进一步确立了社会主义市场经济体制,

① 李敬泽语,引自《回眸西部的阳光草原——红柯作品研讨会纪要》,《小说评论》1999年第5期。

② 雷鸣:《突围与皈依:礼失而求诸野的精神宿地——论新世纪长篇小说的边地书写》,《当代文坛》2010年第1期。

改革开放进一步深化。经济体制、社会机制和金融体制的大幅度改革，不仅促进了生产、贸易和市场竞争能力，也带来了文化的转型变化，大众文化、市民文化成为新的时代文化的主流，传统精英文化退居边缘。以现代媒体为手段，以社会大众为消费对象的文学成为文坛主角，主流文学被虚置。显然，商品经济意识已经渗透到社会生活和精神状态的各个角落，“文化商品化”“商品符码化”已成为不争的事实。这一时期迅速飙升的金庸热、琼瑶热、王朔热则进一步透了文学商品化、娱乐化甚至媚俗化的发展态势。面对自由主义的泛滥和社会价值的失衡，一些人文学者进行了极为沉重的思考，钱锺书就明确指出：“真正的艺术，均具有非商业化的特质，强求人类文化的精神精粹，去适应某种市场价值的规则，只会使科学和文艺都‘市侩化’，丧失进步的可能与希望。”^① 另一些有识之士认为，“90 年代以来特别是 90 年代中期以来的中国社会，在很大程度上已经是一个新的社会”。^② 显然，与 80 年代相比，90 年代相对宽松的政治环境和商品经济大潮的持续涌动，都带来了开放多元的文化氛围。“新儒家”的复兴、国学热的升温、后现代文化的喧嚣等，特别是 1993 年的“人文精神”大讨论更是知识界多元价值立场和文化姿态的一次集中呈现，在很大程度上既折射出 90 年代中国社会众声喧哗的现实文化语境，又表达了知识界对中国当下文化状况的忧思。“这一讨论是对 80 年代的改革成果的检讨，更是对现代化进程的反思”，^③ 在 20 世纪的最后十年间，中国文化也广泛地卷入了全球文化想象之中，已经被多重历史力量分解、误置和重新整合，呈现为多元、失范、混乱的状态。其中一个重要的文化现象或文化事件就是后现代主义开始由欧美向亚洲地区播撒，并很快成为影响当代中国文坛的一股重要的文化力量。“‘后现代’是一个想象中的历史社会概念，有的理论家用它来指代第二次世界大战以后出现的后工业社会或信息社会，有人认为它是资本主义发展的新阶段。而与此相关，‘后现代主义’是这一社会状态中出现的一种文化思潮，可以说后现代是后现代主义产生的时代土壤，后现代主义是后现代社会的文化表

① 钱锺书：《商潮下的作家心态》，《光明日报》1993 年 6 月 17 日。

② 孙正平：《失衡——断裂社会的运作逻辑》，社会科学文献出版社 2004 年版，第 18 页。

③ 卢衍鹏：《文化语境的嬗变与生产主体的选择——论 20 世纪 90 年代文学生产机制的建立》，《中南大学学报》2012 年第 5 期。

征。”^①在后现代理论家的论述中,后现代主义文化的特征也不尽相同。哈桑认为其具有“不确定的内向性”、让·鲍德里亚提出了“仿真、内爆与超真实”的概念,在中国产生广泛影响的美国学者詹姆逊则以“平面化,主体破碎、拼贴,历史感消失,审美通俗化”^②等描述了后现代文化的特征。由此可以看出,后现代主义作为西方社会后工业化时代的思想产物,进入90年代后在西方衰落的同时却在中国开始勃兴,与90年代经济的快速发展和喧嚣的文化语境密切相关。后现代主义对宏大体系的遗弃、解构和嘲弄,对传统价值观念的激进反思,对大众化、平面化的推崇和接纳等精神渊源在一些文学创作思潮中得到了延伸和渗透,最为典型的是新历史主义创作思潮的迅速崛起。客观地看,新历史主义创作思潮是在西方哲学观、历史观和方法论的激发下,追求在创作中凸显民间历史、民间文化的本来面目,营造民间历史话语的美学意境。但在日后的发展中却“离历史客体愈来愈远,文化意蕴的设置愈加稀薄,娱乐与游戏倾向愈来愈重,超验虚构的意味也愈来愈浓”,^③不得不陷入进退维谷、别无选择的尴尬处境。与此同时,伴随着经济的全球化,文化的全球化时代已然来临,一方面,“基于多样性和差异性的多元文化主义似乎正受到全球趋同性的威胁”,^④在很多人看来,所谓全球化就是西方文明的世界化。另一方面,全球化带来的世界经济一体化、互联网和全球资源的共享和传播,使全世界每个国家和民族的命运都与全人类的命运休戚相关,这就为一些相对边缘和弱小的国家及民族提供了一个契机:如何以世界文化为参照,重新认识自己国家和民族文化的个性和价值,使本国本民族的文化在世界文化的大合唱中发出自己的声音,从而得到世界的承认,同时也能在进入21世纪之后在本土得到进一步的发展。此外,我们还应该看到,面对西方文化的全球性传播和影响导致的“那些为少数民族群体最为直接认同的文化特征的衰败”^⑤。世界范围内的种族主义和极端民族主义势力活动也极为猖獗,主要表现为“少数民族或非主体民族极端地抹杀以往历史

① 刘象愚等主编:《从现代主义到后现代主义》,高等教育出版社2002年版,第261页。

② 同上书,第262—263页。

③ 张清华:《十年新历史主义文学思潮回顾》,《钟山》1998年第4期。

④ [英] C. W. 沃特森:《多元文化主义》,叶兴艺译,吉林人民出版社2005年版,第68页。

⑤ 同上书,第70页。

上民族友好、和睦的关系，把历史积怨和对现实的不满交织在一起，煽动民族情绪，并使之狂热化，引发民族间各种纠纷和争端，带有明显的民族分离、民族利己主义倾向”^①，直接影响了世界的和平与安宁。中国作为一个多民族国家，受历史和现实因素的影响，民族和民族问题不仅具有国际性特点，也历来是关系国家命运的重大问题。在20世纪的最后十年里，狭隘的种族民族主义情感与意识一度甚嚣尘上，这里既有极端汉文化民族主义思潮，也有少数族裔民族文化本位认同向着自身族裔靠近的趋势，前者导致了汉族与少数民族关系的疏远甚至恶化，后者则表现为观念上的保守、封闭、排外和现实生活中对他民族的猜疑、偏见和对他民族同化性的敏感，凡此种种都使中华民族认同被严重瓦解。

就是在这样一个特定而又复杂的文化语境下，一批汉族作家以他们的少数民族创作汇成了文坛一股引人注目的创作潮流——汉族作家的民族叙事。他们的作品让读者倾听到来自各民族的声音，也有助于不同民族之间的文化交流。显然，在当代文学的视域内，这是一个十分独特却又源远流长的创作思潮，它在90年代后期创作力量逐渐壮大、创作实绩日趋丰厚，显然有其历史的必然。可以说，世纪末光怪陆离的文化景观，为汉族作家民族叙事的兴起提供了一个可遇不可求的契机。一方面，作为主流文化的优秀代表，特别是红柯、迟子建、姜戎、范稳等一批来自农耕汉地的作家，以他们的《西去的骑手》《额尔古纳河右岸》《狼图腾》《水乳大地》等一系列作品，书写少数民族的民族文化和民族存在，表达了他们意欲将少数民族的文化资源纳入世界视野，与世界文化对话、交融的强烈愿望。汉族作家强调尊重不同民族特别是少数民族文化的独特价值，他们文化身份的流动性和复合性，使他们的文化认同有别于同时代的其他作家，呈现出多元、复杂的特征，在他们的创作中表现得十分明显。所谓“文化身份（Cultural identity）又可译作文化认同，是特定文化中的主体对自己文化归属和文化本质特征的确认”。^②通常被看作是某一特定的文化所特有的，同时也是某一具体的民族与生俱来的一系列特征。由于人类存在于不同的文化体系中，文化认同或文化身份也因文化的不同而各异。对不同

① 赵萍：《克服狭隘民族主义情绪树立马克思主义民族观》，《西藏发展论坛》2000年第1期。

② 刘俐俐：《汉语写作如何造就了少数民族的优秀作品——以鄂温克族作家乌热尔图的作品为例》，《学术研究》2009年第4期。

文化的认同过程，也是自身文化身份的建构过程。比如迟子建出生的黑龙江漠河，就有汉、蒙古、回、满、朝鲜、鄂温克、鄂伦春、锡伯、土家等数十个民族，使汉族出身的迟子建从小获得了与这个多民族地域文化相认同的情感积淀，接受着这个多民族文化环境对她的濡染，因此，迟子建以小说《额尔古纳河右岸》书写鄂温克族的过程，实际上也是自己多重文化身份的建构过程，这使得她的创作具有一种包容多元、认同多元的宏阔胸襟。在《额尔古纳河右岸》等小说中，作者由衷赞美了鄂温克族原始、素朴的文化状态，但儒家文化赋予她的感时忧国的情怀，又使她对鄂温克文化在现代社会中无力与主流文化相抗衡而濒临绝迹的现状表现出清醒的认识和深刻的忧虑。出生在陕西关中地区的红柯，最初的文化积淀也来自于传统的儒家文化，他的很多作品氤氲着一种平和之境，笔下的人物也时常体现出以“和合”为本的宽厚、慈善之美。在天山北麓的十年生活，使红柯不仅对少数民族文化产生了强烈的情感认同，也开始有意识地将传统农耕文化和草原游牧文化进行比较的审视，尤其是重返内地后，红柯感到“有了比较，有了距离，有了反差，西域、中亚、西亚的文化，包括回族的伊斯兰文化与汉文化相比，优点就更突出了”。而“不论是中亚、西域的文化，还是回族文化、蒙古族文化，在生态上对中国文化都是一种平衡、一种丰富，是非常有益的，文化的多样化对人类非常重要”。^① 汉族作家开放的文化视野和自身多重文化身份的建构以及他们的作品表现出的崭新的生命活力和气象，不仅搭建起全球化语境中沟通主流文学与少数民族文学的桥梁，也有助于扩大少数民族文学文化的生存空间。另一方面，汉族作家的民族叙事，直接关涉中国当代文学未来的发展方向，即如何以平等的态度对待各种不同的文化传统，在诸多差异甚至矛盾的多元文化中寻求张力，使中国文学真正以巨人的姿态屹立于世界文学之林。2004年，作家范稳凭借《水乳大地》的发表在文坛声名鹊起之后，人们总是将他的名字和作品与加西亚·马尔克斯的《百年孤独》联系起来，显然，前者受后者的影响以及对后者的借鉴和模仿是明显的，范稳对此也并不否认，他说：“我当然也十分努力地学习、借鉴过魔幻现实主义的一些创作手法。因为我一直在从事藏民族文化与历史的写作，我发现在藏民族文化中，有许多跟过去拉美作家在魔幻现实主义作品中表现的东西相近。比如

① 李建彪：《绝域产生大美：访著名作家红柯》，《回族文学》2006年第3期。

藏民族独特的宗教文化，神灵故事与传说，民风民俗等。”^①但范稳更倾向于将自己的“藏地三部曲”（《水乳大地》《悲悯大地》《大地雅歌》）定义为“神灵现实主义”，他告诉人们：在西藏这片土地上，人人都是神灵世界的作家和诗人，这份才能与生俱来，与秘境一般的大地有关。以民族叙事的长篇小说《这边风景》荣获第七届茅盾文学奖的文坛宿将王蒙，在 80 年代曾被视为“意识流在中国的代理人”，是“现代派的风筝”，“是新潮的保护人”，但写于 1974—1978 年^②的《这边风景》，虽然在叙事形式、抒情形态、价值取向上都不可避免带有“文革文学”的明显印记，但通观小说文本，作者始终坚持的是对维吾尔族乡村日常生活状态的关注与表现，他通过讲述维吾尔族人生活中一个个平凡而又真切的故事，使它们成为具有独立意义的审美表达对象，字里行间氤氲着作家对维吾尔族民间生活的不可思议的热爱，就像王蒙期望读者的那样：“你们看到的、你们感兴趣的，大概不仅是异乡奇俗、边陲风景，也许你们更会体认到那些境遇、教养、身份乃至语言文字、宗教信仰全然不同的维吾尔农民以及一切善良者的拳拳之心。”^③王蒙的民族叙事小说因此而具有了更为自由和开阔的叙事空间，凸显着维吾尔族民间生活蕴含的独特诗意和浪漫风情。诚如丹纳那段著名的论述：“外来影响是暂时的，民族性是永久的；它来自血肉，来自空气与大地，来自头脑与感官的结构与活动；这些都是持久的力量，不断更新到处存在，决不因为暂时钦佩一种高级的文化本身就消失或者受到损失。”^④汉族作家的民族叙事就是在各民族文化的润泽下，构筑了中国当代多民族文学乃至当代多民族文化的艺术和精神的双重高地。

① 范稳：《和余梅女士关于“藏地三部曲”的访谈》，http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b5619680100dhhbz.html。

② 虽然 2013 年出版之前，作者进行了必要的修改，但“基本保持”原貌。参见《这边风景》腰封。

③ 王蒙：《在伊犁·台湾版小序》，《王蒙文存》第 21 卷，人民文学出版社 2003 年版，第 117 页。

④ [法] 伊波利特·丹纳：《艺术哲学》，上海译文出版社 1980 年版，第 208—209 页。

第一章

当代汉族作家民族叙事综论

第一节 汉族作家民族叙事的历史和现实

自“五四”新文学发端以来，以鲁迅为代表，郭沫若、茅盾、巴金等著名作家都十分关心弱小民族文学的现状和发展，20世纪20年代，茅盾主持的《小说月报》上就有“被损害的民族文学”专号，鲁迅还撰文对波兰作家密茨凯维支、显克维支，菲律宾诗人何塞·黎萨尔进行介绍和评价。虽然这一时期新文学作家们的目光首先投向域外的弱小民族，他们的文学活动也主要集中在翻译介绍方面，但其崭新的现代思想理路深深地影响了日后主流文学与边缘文学的交流和互动。1934年，只身奔赴云南西双版纳原始森林的文学青年蔡希陶，相继发表了三篇小说《普姬》《四十头牛的惨剧》和《爬梯——一个赶马人的日记》，塑造了白族、苗族、黎苏族（傈僳族）等令人耳目一新的少数民族形象^①。次年，作家艾芜出版了他的短篇小说集《南行记》，勾画出西南边地少数民族一幅幅悲凉艰难的生活图画，在普罗文学占据主流的时代，《南行记》以其独有的异域情调引起了文坛注意，成为现代汉族作家民族叙事影响最大的作品之一，已经被载入我国多民族文学的史册。三四十年代的中国，战争频仍、民生涂炭，除了蒙、藏、维、哈、朝等几个少数民族拥有本民族文字创作外，其余多数民族都还处于口头文学阶段，基本上没有产生自己民族的作家文

^① 遗憾的是蔡希陶最终没有选择文学而成为一名植物学家。参见张直心《“南行”系列小说的诗化解读——一些连通现代文学与当代文学的思绪》，《中国现代文学研究丛刊》2013年第12期。

学。汉族作家的民族写作在当时是作为主流文学的组成部分,开启了一扇透视少数民族生活和文化的窗口,一方面使少数民族的形象进入了现代中国文学的视野,另一方面也将“五四”新文学的启蒙话语和现代意识注入了边地少数民族文学。比如1942年,郭沫若创作的话剧《孔雀胆》,讲述的是元代末年发生在云南昆明、大理的一段国恨家仇和儿女情长,剧中不仅交织着阴谋与爱情以及汉蒙民族团结的矛盾线索,隐含了作家在民族危急之际对忠奸斗争、悲欢离合、善恶美丑等人性的深刻思考。郭沫若还以“五四”的平等、自由和博爱精神来观照阿盖这个蒙古族女子的形象,着力刻画了阿盖的“贤淑”“十分贤德”,突出她对丈夫段功的妻爱和对并非己出的两个孩子的母爱。阿盖最终不惜以自己的死捍卫了她心中的善和爱,由此闪烁出人性美的光彩。

在此后的半个多世纪里,汉族作家的民族叙事经历了两个重要的发展阶段,并在世纪末汇成了当代中国文学的一道独特的风景。第一个阶段是新中国诞生后的“十七年”时期。新生共和国的成立,结束了我国历史上长期存在的民族压迫制度,使许多处于社会底层的民族登上了历史舞台,开始了一个民族团结和民族平等的新时代。短短的几年间,党领导全国各族人民有步骤地实现了从新民主主义到社会主义的转变,在绝大部分地区基本上完成了对生产资料所有制的社会主义改造,开始了全面的大规模的社会主义建设。我国各族人民经历了历史上最伟大、最深刻的变革,有的少数民族甚至跨越了几个社会发展阶段,进入了社会主义社会。与此同时,少数民族文学的发展引起了人们的重视,第一任文化部长兼作协主席茅盾就明确指出:“开展国内各少数民族的文学运动,使新民主主义的内容与各少数民族的文学形式相结合,各民族间互相交流经验,以促进新中国文学的多方面的发展。”^①很快(1953年9月),全国作协章程就将茅盾的重要指示收入其中,成为当时文学创作的指导性纲领。1954年,我国《宪法》明确规定,各民族都享有传统文化被尊重的权利。党和政府先后帮助藏、彝、傣、蒙、朝等少数民族改进或创制了13种民族文字,极大地促进了少数民族传统文化的继承和民族文学的创作。新中国有了第一代少数民族作家,据不完全统计,“文化大革命”前从事文学创作的职

^① 《人民文学》第1卷,第1期《发刊词》。

业或半职业的民族作家、诗人已超过千人,^① 不仅使少数民族文学逐渐植根于中华多民族文学的土地上, 客观上也促进了不同民族文化的融合。由于 50—70 年代特殊的政治文化语境, 少数民族的民族属性让位于社会主义制度下的政治属性, 一些真正显示出自身民族性格的作品受到了不同程度的压制和谴责, 比如玛拉沁夫的具有浓郁的草原民族气质的《在茫茫的草原上》, 曾被认为宣扬了狭隘的民族主义情绪, 甚至有批评者指责玛拉沁夫是用民族主义代替党的领导^②, 这极大地削弱了刚刚起步的少数民族文学在构建多民族文学版图中的主动性和积极性, 阻滞了少数民族文学的健康发展和壮大。与此同时, “有一批汉族知识分子(包括一些已成名的作家), 或随军、或屯垦、或‘支边’、或以记者身份长驻塞外, 或因政治运动‘流放’边地, 或为文学写作深入生活”^③, 他们积累了丰厚的创作素材, 在小说、诗歌、电影、戏剧等领域都取得了十分显著的创作成果。如高缨的短篇小说《达吉和她的父亲》, 徐怀中的短篇小说《松耳石》、长篇小说《我们播种爱情》, 闻捷的诗集《天山牧歌》和长诗《复仇的火焰》、电影《回民支队》(冯一夫编剧)、《刘三姐》(乔羽编剧)等都产生了广泛影响, 受到各族人民的欢迎和好评。还有以白桦、公刘为代表的活跃在西南边陲的“西南军旅诗人群”、以梁上泉等为代表的“蜀中诗人群”创作的大量的边地诗歌, 都为“十七年”文坛带来了鲜活而又奇异的气息。这些作品不仅视野开阔, 既涉及了西部民族地区维、哈、回、藏等民族的生活, 也延伸到分布于桂、滇、黔、湘等地以壮、彝、苗、白、傣等为代表的南方少数民族。这一时期从事民族写作的汉族作家, 都有极为丰富的政治文化阅历和创作经验, 他们的作品时常将少数民族的生活斗争叙事纳入中国革命历史的叙事轨道, 以潜在的结构形态表现自身的审美追求, 他们所建构的各民族的人物形象基本上符合主流意识形态审美理想的需要, 由此展示了中国文学的多样性和不同民族文化传统的意义。汉族作家的民族叙事因此获得了合法的但远非独立的叙事地位, 成为沟通主流文学与少数民族文学的一座桥梁。

① 参见杨亮才、陶立璠、邓敏文《中国少数民族文学》, 人民出版社 1985 年版, 第 248—298 页。

② 参见张玲燕《大草原——玛拉沁夫论》, 《新中国成立六十周年少数民族作品选》(理论批评卷), 作家出版社 2009 年版, 第 659 页。

③ 於可训:《当代文学史著的新收获》, 《文艺报》2007 年 2 月 1 日。