

中國當代民族文學的 現代性構建



CONSTRUCTION OF THE MODERNITY IN
CHINESE CONTEMPORARY
ETHNIC LITERATURE



涂 鴻 著

中國當代民族文學的 現代性構建

涂 鴻 著

中國當代民族文學的現代性構建

作 者 / 涂 鴻

主 編 / 蔡登山

責任編輯 / 王奕文

圖文排版 / 楊家齊

封面設計 / 王嵩賀

發 行 人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司

114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

圖書經銷 / 紅螞蟻圖書有限公司

114台北市內湖區舊宗路二段121巷28、32號4樓

電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2012年11月BOD一版

定價：350元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2012 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

序言 靈魂的自由與藝術的超越

沿著我們不曾走過的那一條通道

通向我們不曾打開的那扇門

進入玫瑰園中

——艾略特¹，《四個四重奏》

西方異域現代主義文學潮流，包括作為它哲學和美學基礎的尼采哲學、佛洛伊德精神分析學、柏格森的直覺主義和生命哲學，以及象徵派、神秘派、表現派、未來派、意識流等不同流派，上溯到19世紀初被介紹到中國來，在東方古老的詩國引起了強烈的迴響，對中國現代新文學的發展變化起到了積極的促進作用。西方現代主義文學，「五四」前期在中國陌生的土地上播下第一批種子的是象徵派、神秘派、意象派、表現派、未來派、意識流。起源於法國的象徵派是現代派文學中介紹得最早、最多的一個流派。最先把象徵主義介紹到中國的是茅盾，他於1919年翻譯了比利時作家

¹ 艾略特（Thomas Stearns Eliot，1888-1965），美裔英國詩人，劇作家、文學評論家，英美新批評的先驅，創作有長詩《荒原》。

梅特林克的《丁泰琪之死》，這是一部象徵主義的神秘劇。1920年他又在《小說月報》上發表了《我們現在可以提倡表象主義的文學麼？》，扼要介紹了象徵主義文藝，闡述了對象徵主義文藝的態度。他認為「表象主義是承接寫實之後，到新浪漫的一個過程，所以我們不得不先提倡」，這是中國提倡象徵主義最早的理論文獻。此外，魯迅周氏三兄弟合譯於1922年出版的《現代小說譯叢》也介紹了一些象徵派作家的作品。

神秘派和意象派，可以說是從象徵派派生出來的派別。1919年《東方雜誌》發表的《晚近之神秘主義》，這是一篇較早介紹神秘主義的文章。作品方面有胡適翻譯的斯特林堡的《愛情與麵包》。意象派正式介紹到中國時間稍晚些，對於俄國意象派詩人葉賽寧，魯迅在《革命文學》、《文藝與政治的歧途》等文中曾有多次論述。

中國介紹表現派最早的刊物是《東方雜誌》。郭沫若1923年發表了《自然與藝術——對表現派的共感》，這是一篇很有影響的文章。文中認為：「德意志的新興藝術表現派喲！我對於你們的將來寄予無窮的希望。」隨後又在《時事新報》副刊發表的《印象與表現》中，表彰表現派「主張積極的，主動的藝術。他們奔的便是表現的一條路」，這才是「真正的達到藝術的路」。此外，《小說月報》對表現主義藝術也作了集中的介紹。未來主義形成較晚，其作品最早被介紹到中國來的是劇作，即1921年宋春舫在《東方雜誌》上發表的《未來派戲劇四種》（即《換一個丈夫吧》）、《月色》、《朝秦暮楚》、《只有一條狗》，其中《月色》為未來派創始人馬利奈蒂所作。茅盾1922年作《未來派文學之現勢》，論述了未來派的興起與俄國未來派文學的現狀，並著重介紹了馬雅可夫斯

基及長詩《150,000,000》，郭沫若也於1923年作《未來派的詩作及其批評》，較為全面地論述了他對未來派的看法。

意識流於本世紀初在西方興起後便立即傳到了中國。1921年柯一岑著《柏格森的精神能力說》，指出柏格森「以為意識不是固定的，乃是一種流動的東西……這是川流不息的是呈現於我們經驗中的東西，所以哲姆斯（詹姆斯）把它叫做意識流」。第二年郭沫若便運用意識流手法創作了小說《殘春》，這是中國新文學初期的意識流作品。

由此可見，從上個世紀20年代起西方現代主義文學思潮便「放開度量，大膽地，無畏地，將新文化儘量地吸收」²了，使中國文化在不太長的時間內縮短了與西方國家文化之間的歷史距離，從此，中國的新文學便在沉寂的東方開始放出引人注目的異彩。

20世紀50、60年代，中國大陸文學處於一種與世隔絕的狀態，而在臺灣（也包括香港）掀起了一股現代主義文學思潮。他們的理論和創作都植根於唯心主義、虛無主義和反理性主義思想。這股潮流是臺港在特定歷史條件下政治、社會、文化諸因素所促成，是臺港現實生活和受到西方文化強烈衝擊的產物。在詩歌方面，紀弦於上個世紀50年代主編《現代詩》雜誌，並開創臺灣的現代詩派。後又成立了「現代詩社」，對臺灣現代主義詩歌運動有很大影響。紀弦開其先路，繼而又出現了兩個著名社團，即1954年成立的「藍星詩社」和「創世紀詩社」。臺灣現代派詩人醉心於自我表現，突出個人主義、虛無主義等消極思想，藝術上存在著晦澀和「惡性西化」

² 魯迅（1881-1936），《墳·看鏡有感》，《魯迅全集》第1卷，人民文學出版社，1981年，197頁。

的色彩。在小說方面，1960年夏濟安創辦《現代文學》雜誌，主要成員都是臺灣大學外文系夏濟安教授的學生。他們對文藝的「西方化」懷有強烈的願望和雄心壯志，熱衷於現代主義小說形式和技巧的運用，企圖使臺灣讀者承認西方現代主義小說這個「主流」。

臺灣現代派文學乃是中國現代主義文學歷史發展中在局部區域的又一次崛起。進入20世紀80年代以來，隨著中國與世界的對話，在中國大陸的文藝界又掀起了一股現代主義文藝思潮。比較引人注目的是1982年至1984年的國內「現代派」論爭。論爭中兩種觀點針鋒相對：一種見解是把現代主義作為中國社會主義文藝的發展方向、道路來提倡，認為社會要現代化，文學上就需要現代主義，這是社會和時代的需要；另一種見解是認為現代主義文學是西方壟斷資本主義時代的產物。論爭的焦點是如何評價西方現代派文藝，中國文藝向什麼方向發展的問題。在評價與提倡現代派文學的過程中，朦朧詩的出現是向傳統詩歌的挑戰。它模仿、借鑒西方現代派手法，詩中突出特殊的意境和氣氛，大量使用象徵，暗示等手法，造成似隱似顯、似透非透的詩境，以表現詩人對時代、對人生的思考，在新詩領域中開闢了新天地。小說方面，他們也引進西方現代主義藝術手法，以意識流為線索，寫人物印象、感覺、聯想、內心獨白，運用時間、空間的交錯和大跨度的跳躍，再現人物複雜的、變化的精神狀態。作者把現代主義的藝術技巧和審美途徑融化於革命現實主義之中，深入探索和向人物內心世界開掘，表現出強大的生命力。這一切都說明現代派文學在新時期的再次崛起。

正當中國文學中的現代主義處於發展中的時候，受歐洲文化廢墟上誕生的後現代主義的影響，一種以反朦朧詩派為起點的「後現

代主義」文化思潮又悄然在文壇興起。它的興起，意味著傳統美學（古典的和現代派）的終結，意味著美學領域面臨的一場大危機。儘管中國的後現代主義詩歌尚處於「實驗」階段，但畢竟預示了中國詩歌的某種趨勢。

馬克思主義曾提出「世界的文學」的概念，並不是抽象的懸空的東西，它是由「許多民族的和地方的文學」³所形成。中國現代派文學是民族的，同時也是世界的，它的形成與發展顯示中國文學已躋身於「世界文學」之林。而更為重要的是在很長的時間裏，中國是一個民族眾多，相對封閉和神秘的大陸區域，對這一區域的少數民族文學，有史以來第一次在西方外來文化和思潮的影響下，所產生的現代意識進行分析與研究，並由此說明他們所具有的文學藝術的獨特個性立場以及他們所特有的藝術傳達，將是一項十分有意義的工作。

西方異域的現代主義文藝思潮，不僅深刻影響了中國當代漢文學的變革，而且也對相對較為封閉並有著自己獨立的文化形態和存在狀態的少數民族文學創作產生了劇烈而深刻的影響。尤其是一些年輕的少數民族作家（詩人），他們在具有本民族濃厚的民族文化心理的觀照下，吸收了許多具有現代藝術特徵的表現手法，並與他們那種相對於多數漢族作家（詩人）而言，更加貼近自然，更加貼近生命本真的創作心理相交融，形成了民族文學創作一個獨特的藝術視閥。

中國當代少數民族文學創作對西方現代主義的接納，是一次比20世紀80年代中國漢族文學創作在西方文藝思潮影響下的現代化，意義更為深遠的交融。因為這是中國少數民族文學，第一次較為系統地接受外來文藝思潮的影響，而改變自己傳統詩學觀的濫觴。

³ 《馬克思恩格斯選集》第1卷，人民出版社，1975年，225頁。

對於中國當代少數民族文學這個特殊的創作群體，他們以一種特殊的心理、特殊的情感歷程和特殊的藝術視野，以一種原生的文化形態和一種尚未被現代文明異化的藝術直覺，在覺醒了的現代意識的觀照下，重新審視民族的精神、文化，從而尋找民族生命本體裏那些神秘而博大的存在，並透視了一種神奇的嚮往。他們在文學創作的主題、題材、手法、語言等方面都延展和更新了傳統，以一種嶄新的審美意識，開啟了民族文學一種更高、更新的藝術世界。對於中國少數民族而言，由於他們所處的特殊的社會形態和自然環境，無疑這將是他們的人類意識、生存狀態和文化心理最本質、最直觀的反映。他們雖然與我們站在同一時代面前，但他們缺少由灰色的鋼筋水泥群體以及紛繁的現代符號系統在他們心靈深處投下的陰影和荒誕。一種充滿神秘、充滿激情的「原汁」狀態的生命形態，對於文學創作是十分珍貴的，而以覺醒的現代意識注入這種「原汁」的生命形態，就將會使文學創作呈現一種嶄新的狀態。

對於深受外來文化與思想的影響帶上了現代色彩的少數民族的文學創作，在他們作品裏灌注了強烈的自我意識，他們常常把外部世界的固有形狀和正常的時空秩序打碎或變形，隨心所欲地根據自我情緒的流動方式和瞬間的邏輯情感，去開拓主題、設置意象以及創造語言。他們不僅根植於民族傳統文化的土壤，而且站在了更高的藝術觀照層次上，來審視民族的文化與精神，從而使得言說個體與民族精神信仰整體地、渾然地融入了人類群體意識（human collective consciousness）和宇宙宏觀意識（macro-universe-consciousness）之中。

中國當代少數民族作家或詩人在文本裏，沒有停留在以往少數民族文學創作（尤其是民間歌謠）那種獨立於創作者主體意識之外，多以「旁觀者」的態度，對生活的表層意象空間所作的簡單營造和拓展上，他們而是將情緒傳達的角度完全轉向了話語言說的主體——作家或詩人的心靈世界，並由此來觀照客觀世界。

他們在對作品藝術形式的刻意追求過程中越來越體會到，其文本的語言不僅要能夠描繪事物的外象，重現景觀，還應該有自己純粹的藝術特徵；他們認為藝術創作應該超越他所依賴的物的表象而進入非具象所能涵蓋的世界。所以他們之中的不少人都以極大的努力放在尋找一種既適合自己的創作個性，又能以一種充滿表現力的文本感染讀者的表述語言上，這在某種程度上改變了中國少數民族文學傳統的表現方式。

他們在對民族的精神和文化進行清醒而痛苦的返溯裏，認識到了文學的意義絕不僅在其本身，而在於由它所觀照的民族精神文化心理素質，以及它所折射的人類意識。於是他們在審視民族文化的過程中，甦醒了的現代審美意識中找到了一個更高的藝術視點。在他們的創作中，作為外部形態的民族、地域的文化環境和風情，被作家或詩人們與相應的現代文學藝術聯繫起來，從而通過文本的現代話語體系復原出了有生命的文化形態，將中國當代民族文學的審美特質昇華到了一個新的水平。

他們在那些種種具有隱喻、具有象徵意味和寓意色彩的民俗風情以及古老文化的歷史積澱中，以靈魂與生命的自由舒展著個性生命，從整體上體現了民族作家或詩人對自然、人生、歷史、倫理、情欲等基本主題的表現。他們那種強烈的現代意識，更多地表現在對古

老民族的生存狀態以及神秘的原始物象作深入的審視。他們往往以一種充滿了強烈寓意色彩的方式，構織了一種神奇、幽遠和充滿夢幻般的藝術世界。同時在這裏我們還不難發現，中國當代少數民族作家或詩人以一種更深切的情感體驗，鮮明的現代意識，在現實與歷史的撞擊中，在人與民族文化的疊印裏，完成了一種對人生和民族精神的個性言說。在他們的不少作品裏，與其說是一種對充滿民族地域風情的生動展示，對蘊藉深摯的民族情感的盡情抒發，還不如說是他們透過民族精神的文化和物象，在現代意識的觀照下，對人的本質，對民族文化心理所進行的藝術把握。他們以作品深刻的意旨，以覺醒了的主體意識完成了一個個極富民族秉性與現代氣質的藝術世界的構建。

文學，作為人類歷史上最久遠、最崇高、最本真的一種藝術形式，是與人的生命流程、精神意識同一的語言生存，是人對自己生存的歷史一種象徵化的超越，是人對自我的透視與逼近，是一種對存在的歌唱。文學作為最古老的藝術樣式，一個即使再小的民族，時至今日，只要該民族內部仍在釋放著能量，便能夠毫不遜色地向外部世界展示出它生命的光輝。而當一種相對陌生的異質文化，以其最為鮮活的形態撲面而來的時候，習慣了自身母體文化的人們，將會受到一種文化「陌生感」的強有力的衝擊，並促使人們從另一種角度重新審視文學。

從上述這些意義來看，我們對中國當代少數民族文學進行研究、考察，將是一項十分有意義的工作。本著作選擇了一些具有代表性或有特色的少數民族作家與詩人，在整體上對他們的創作進行審視、研究與把握，試圖在另一種世界裏尋找一種情感歷程與藝術形態。

目次

序	言	靈魂的自由與藝術的超越	i
導	論	獨語與對話	1
	第一節	「獨語」是自在自為的民族文學言說 方式的存在形態	3
	第二節	只要有文化接觸就有文化移動和文化 交流的歷史景觀	7
	第三節	建構當代民族文學精神獲得在場性 參與談論的資格	11
第 一 章		中國當代民族作家現代主義藝術書寫的 語言傳達範式	15
	第一節	以「反常化」的姿態重構語言 並創造新的語言形式	17
	第二節	以「斷裂」的語言方式營造氛圍 為歧義提供存在的條件	24
	第三節	以「陌生化」的策略使語言由再現 走向表現	28

第 二 章	民族精神的蘊涵與詩的再生	35
第一節	作品的表述擺脫了工具地位走向表現 與傳達語體的自覺	38
第二節	生命的自然語言被創作主體的精神啓動 產生了情緒美	42
第三節	尋找適合自己又能給接受者以充分藝術 感染力的言說方式	48
第 三 章	中國當代民族小說創作中的存在主義	55
第一節	生命的孤獨與對死亡的超越	57
第二節	存在的焦慮與自我選擇的自由	62
第三節	對悲劇的重新發現與對現實的徹底否定	68
第 四 章	將藝術的觸角伸向民族歷史文化的深處	73
第一節	對民族文化的介入視閾	77
第二節	對文化與人的哲學思考	83
第 五 章	中國當代民族詩歌創作的原型構建	89
第一節	象徵族群文化精神的客體往往成為 藝術家創作的原型	91
第二節	對民族詩歌原型的理解開啓了對作品 解讀的靈魂之門	95
第三節	在對原型的構建裏尋求與民族文化 形態相關的母題	104

第 六 章	中國當代民族詩歌寫作抒情方式的嬗變	111
第一節	開放性：從相對單一走向多元	113
第二節	解構、重構：形式的選擇與變遷	121
第三節	文化嬗變中民族詩歌創作的使命意識	124
第 七 章	在傳統與現代的交點上渴求自我的更新	129
第一節	面對開放後的中國詩壇，詩人的心靈 被一種深刻的矛盾折磨著	132
第二節	傳統與現代的融合，在詩歌美的意象 營造中得到體認	135
第三節	以心體物，以情抒懷，將感覺作為 把握詩歌世界對象的基本方式	139
第四節	詩人的個性心理影響了選擇，但也是 詩人創作選擇的契機	142
第 八 章	個體隱秘的存在與群體話語的一致	145
第一節	詩歌抒寫存在於母體與客體間，並努力 最大化地構建這個空間	147
第二節	表現未知而神秘世界中的情感訴求 與牧歌式的家園夢想	152
第三節	詩歌語言符號和象徵符號的編碼 ——意象的設置與構建	156

第九章	在理想與浪漫的追尋裏心總是悲涼	161
第一節	心靈裏無限的渴求總攬和著無盡的悲涼	164
第二節	夢境中尋找溫馨的慰藉卻總是寂寞	169
第三節	狹小情感世界的深邃與丰采	174
第十章	中國當代西南地區民族詩歌創作的現代意識	179
第一節	現代精神化的物質與神話譜系的重建	182
第二節	民族文化傳統的重新審視與現代思考	188
第三節	生命意識的終極叩問與重新發現	194
第十一章	中國當代西南地區民族詩歌創作的文化解析	201
第一節	文化作為集體意識的結晶潛藏著 一個民族最本質的秘密	204
第二節	在民族文化的觀照裏傳達對自然 與人生的深刻體驗與認知	210
第三節	尋求東方文化傳統、民族心理構架 與現代藝術表現的融合	216
第十二章	中國當代民族戲劇創作中的象徵主義	223
第一節	具體的社會與歷史衝突在消失， 抽象的是人類普遍的靈魂	226
第二節	充分表現生命意識與存在的意義， 建構起理想化的藝術世界	229

第三節	以強烈的對抗意識表現人生的虛無 與荒誕，表達超驗的心靈感應	234
第十三章	意識形態、主體建構與中國當代少數民族 報告文學	237
第一節	意識形態召喚與主體建構	239
第二節	症候式閱讀與民族意識的建構	243
第三節	多元意識形態與混合文化身份	249
第十四章	中國當代西部民族散文的意識流手法	253
第一節	向內轉：靈魂的書寫與生命的喟歎	258
第二節	無定型：情緒的喧嘩與意識的流動	261
第三節	新語體：語言的靈動與結構的自由	265
參考文獻		269
未完的話		273
專家述評涂鴻著作		277

導論

獨語與對話