

少数民族文学研究的瓶颈与突破

——与民族文学青年学者刘大先、李晓峰、陈珏一席谈

□本报记者 明江

“作为中国研究的少数民族文学研究”、“中国形象的多样表述”、“重现现代中国时间图像”……这些颇为新颖的有关民族文学的研究语汇，出现在中国社会科学院民族文学研究所副研究员刘大先新近出版的《现代中国与少数民族文学》一书中。作为国家社会科学基金重大委托项目“中国少数民族语言与文化研究”的成果，该书提出了“作为中国研究的少数民族文学研究”的观念，在某种意义上具有跨学科的意义和价值。针对书中的一些新观点和思路，一些评论家也提出了不同的看法。本报记者日前邀请该书作者及另外两位从事相关研究的学者——大连民族学院教授李晓峰、杭州师范大学老师陈珏，围绕现代中国与少数民族文学的关系，就少数民族文学的学术史、当下研究现状、前沿话题以及未来理论趋势等问题展开了讨论。

记者：“作为中国研究的少数民族文学研究”是这本书的核心观念，但是毋庸讳言，少数民族文学在整个文学学科中处于较弱势的地位。有学者说过，只有文学，哪有什么特别的“少数民族”的文学。对于这个问题，你们作为身处其中的研究者有何看法？

刘大先：这涉及到对于所谓“文学性”的认识，这种观念其实是把文学非历史化了。现代中国的大学文科教育与民族国家的建构之间有着千丝万缕的联系，文学教育作为特定知识生产和传播的渠道是服务于现代民族或国家的创立和发展的。就文学教育本身而言，传承文学知识的内容主要包括文学史、文学理论和文学批评。这些文学知识的生产因为起源的特殊性，在经历了因应国内外政治、社会、文化具体现实而进行的一系列摸索之后，在中国传统的道统、学统、政统与向欧美及日本仿拟的现代文学传统之间的博弈之中，逐渐形成了以国族(中华民族)叙事为主导的知识体系。这套知识体系更多将中国传统思想与知识规训进通约的世界性文学话语之中，并且进而统一了文学的解释权。

在目前的格局上，少数民族文学是一个二级学科，集中于边疆与民族院校的文学教育体系之中。就像你所说的那位学者的观点：文学就是文学，哪有什么少数民族不少数民族之分？但如果按照这个逻辑，也就不存在国别文学了。既然现实的文学图景总是应对实际的社会文化区隔，那么少数民族作为既成的文化现象，也就应当具有其合法性。

我希望厘析出少数民族文学研究的发生学根源。从当下文学现场来看，少数民族文学在新世纪以来蓬勃发展的趋势是任何人也无法回避的现象，如何对这些现象作出学理性的解释，生产出具有中国本土气象的文学理论与文学知识，是摆在我们面前的重大课题。

李晓峰：是的，中国的少数民族文学，是一个具有中国特色的“现代性”问题。作为现代性共有的症候，它同样也是一个未完成的方案。然而，其“中国”的特性，是在19世纪以来的世界现代性与中国近300年这一“长时段”的历史现代性的互动与对话中所自我定位的。因此，中国的少数民族文学，绝不是一个只能在少数民族文学的范畴中谈论的话题，或者说，只有在现代中国性的思想史的视域中，才有可能观察到少数民族文学的本质。从这个意义上来说，《现代中国与少数民族文学》是近年来少数民族文学研究的一个重要收获。这既表现在作者将少数民族文学作为中国的现代

代性问题提出，而最终又超越现代性理论自身的局限所获得的新知识视野，更表现在作者从思想史和学术史的交叉点上对少数民族文学历史、现状和未来诸多理论与实践问题的反思和建构。

陈珏：我理解，这种锋芒所指绝不只是少数民族文学学科，而是指向整个文学学科。作为差异性表述的少数民族文学，必须放入“现代中国”的复杂语境中进行考察。刘大先谈到，“现代中国”是一个全新的政治、文化概念。“现代中国”是转型的结果和必然进行的过程，内部包含多元混合的族群、文化、经济模式和复杂多样的社会、政治因素。可以说，“现代中国”是一种动态变化中的、具有统摄意味的政治文化事实、思维认识范式、精神情感态度等多种维度结合的观念。作者在这里追求的是一种“中国研究”的少数民族文学研究，以达到重建一种有关中国文化记忆的叙述。少数民族文学研究中较少具有全局观念的理论之作，这有可能是缘于我们的不自信，当然更有可能的原因是少数民族文学内部具有多元复杂的成分，难以用某种单一视角或思维来进行规约。而将其放入到中国近现代政治与文化转型的脉络中进行考察，则还原了少数民族文学历史的复杂内涵。

记者：结合整个民族文学的学术史来看，现在强调将少数民族文学研究纳入到“现代中国”的范畴中进行考量，有何必要性？有什么样的意义呢？

刘大先：少数民族文学学科自上世纪50年代初初步确立，到如今已经有了60多年的学术积淀。从最初的族别文学史对于民族文学遗产和概况的整理描述，到出现具体而微的地域性族群文学研究和作家个案批评，少数民族文学研究虽然一直处于文学研究的边缘位置，但也逐渐获得了自己独特的批评视角和研究路径。进入新世纪以来，在党和政府的关怀下，少数民族文学在整个文学生态中的重要性得到进一步重视，少数民族文学事业取得了前所未有的繁荣局面，与创作和翻译齐头并进的少数民族文学的批评与理论建设也开拓了新的格局。但是我们无法否认的是少数民族文学研究很大程度上一直停留在“自说自话”的阶段，这倒未必是研究者本人的知识积累与理论素养的问题，而是长久以来形成的思维惯性和认知框架的局限，即过于将少数民族文学静态化、文本化和孤立化，而对其与整个社会关系网络的互动作用缺少自觉的关注，这就造成了研究的瓶颈。而随着文学现场的不断更新，是时候出现具有学术史深度、全球性广度和前沿性高度的著作了。我不能至，但心向往之。所以我希望跳出既有的少数民族文学封闭性的研究框架，进行跨学科的理论尝试。

李晓峰：我们的很多少数民族文学研究的“从业者”，所缺失的恰恰就是没有将少数民族文学研究作为“中国问题”而与现代中国相关联。而即便是将中国文学与现代中国相关联，也仅仅是在被抽象化了的“中华民族”的层面上。“现代中国”作为一个现代性的“问题”的另一面，即现代



刘大先

李晓峰

陈珏

中国的国家性究竟是什么？体现在哪些方面？还有哪些被遮蔽的特性未被我们关注？关于少数民族文学主体的“流动性”，刘大先在过去文章中用“你中有我，我中有你”的语句来进行表述，将这其中所包蕴的那些复杂的、叠加的、多维的特征综合起来，与主流文学一起，统摄、整合于中国文学乃至现代中国的框架之中。

陈珏：这里我倒可以提供鄂温克族作家乌热尔图的个案供参考，我曾经对他前后的作品作过话语分析。我发现在1980年代他刚刚踏入文坛的时候，书写了很多有关民族团结方面的主题，在1990年代之后，我们可以清晰地发现作家个体意识的树立。乌热尔图30多年来的创作走向显示了一种“认祖归宗”式的民族文化认同，很具有代表性。这种动态的变化必须放入到整个中国社会各方面的转型之中才可能给予它一个明确的定位。刘大先在宏观层面上的理论思考，实际上对我本人的具体研究也有启示。

记者：因为你是理论建构，所以我注意到你对于各种理论的广泛吸收，那么是否存在个案分析过于简略的问题？少数民族文学研究是否需要某种特定的视角，过于泛化的理论会不会遮蔽少数民族文学的独特性？

刘大先：这个担忧的确可能存在，事实上暨南大学的姚新勇教授在给我写的书评中就批评我“在不知不觉中，由出于对少数民族文学基地的言说者而变成了主流话语的部分的代言人”。应该说你们的质疑都是非常有意义的，我在论述中确实不会针对某个具体作家作品着墨太多，尽管我始终坚持史论结合，但是因为目的是在梳理学术思想史的基础上，试图勾勒出少数民族文学研究的一些核心命题，所以对于各种理论采取的是“拿来主义”的策略。这种拿来主义式的理论运用，其实未必完全是按照该理论“本色当行”地挪用，而是经过了阐释性的转化乃至误读，加以“六经注我”式的整合。这些核心命题呈现在论述中就分别是时间、空间、身份、语言与翻译、宗教与情感等问题。这些问题每一个都可以构成一个博士论文的篇幅，客观上确实无法就某些具体作家作品谈得太多，更主要的还是涉及到现代文学研究方法与文学理论研究方法的差异。我更多做的是一种“理念类型”的抽象，而不是具体的文学研究。这种抽象所要解决的是如何立体地审视一个关键性命题，它触及的是认识角度和思维方式的转变。

少数民族文学的独特性和普遍性在我的表述中就成为“同一性”和“差异性”之间的博弈，我

们当然要注意到少数民族文学作为一种差异表述所具有的独特美学价值、情感表达、文化内涵乃至政治诉求，但是这一切必须历史化，就是要将之放入到特定的时空之中。少数民族从来就是中国内部的多元组成部分，我曾经提到：我们讲述少数民族的故事，就是在讲述一个中国故事。在这个层面上，刻意突出少数民族文学的差异性就不是学理性的阐释，而可能包含了更为复杂的因素。尤其需要强调的一点是：“少数民族文学”固然自古以来就有着丰富的传统、材料、实践与文本，但是只有到了现代中国它才成为一种特定学科的研究对象，它是社会主义中国时期才产生的“当代”文学。

如果不避粗简，我们可以说“少数民族文学”与汉族文学一样，在很多的层面上具有同一性，体现着中国特色的文化平权。这和美国、加拿大那样多族群国家中的少数族裔文学不太一样。后者更多有着后殖民主义及文化多元主义的色彩，中国少数民族文学固然包含着文化多样性的题中应有之义，但在其最初的理念中，少数民族从来就不是“少数”的，“人民性”是第一属性。所以，普遍性、共通性始终是少数民族和汉族的共同基础，在这个基础之上才有文化、习俗、心理、文体类型、审美趣味、风格样式的区别。

李晓峰：我倒是认为，知识考古学、后殖民主义、新历史主义、文本政治学、民族志诗学……这些理论，对于作者而言，仅仅是一个窗口，它们从不同的角度打开了少数民族文学与现代中国关系的窗口——刘大先牢牢地站在窗口外面进行环视，而并没有跨进窗口走进一个个不同的空间。我倒觉得，这反而成就了他的方法论：在多种有效的理论资源的批判性利用的基础上，形成了对特定对象的有效多角度的观察。从这点来看，他的这一方法论是非常有意义的。

当有学者不分对象、语境而用后殖民主义的“族裔”取代“民族”或“少数民族”的时候，刘大先仍然在小心翼翼地使用和辨析着族裔、族群、民族、少数民族这些概念，并特别强调当代中国民族概念的政治性。同样，对福柯的知识考古学，他也是取其“考古”之路而考“中国”与“少数民族文学”之古。作者当然还有自己的一些局限，但能够娴熟地驾驭如此之多的西方现代理论，呈现“少数民族文学”与“现代中国”关键节点上的“中国经验”，是非常有价值的。

陈珏：我们在具体做研究中往往都会或多或少的面临“史”与“论”之间的协调问题。比如采用话语分析的方法对鄂温克族文学进行分析，这可能更多属于语言学的角度，当然会产生特定的洞见，但往往会囿于“新批评”所说的内部研究，所以我在研究中也特别注意与鄂温克的历史、社会形态、生产生活方式结合起来，以弥补陷于文本可能产生的盲目。我觉得，从事少数民族文学的研究，一方面它又有着自己的地域性、族群性的文化传统，这种传统如何在当下发生作

用，这中间的张力就有很大的学术生长空间。

记者：在少数民族文学现场，你们关注的前沿话题有哪些？我们如何去把握未来少数民族文学批评与理论建设的趋势？

刘大先：这几年我也比较关注当代少数民族文学发展的态势，并试图从中提炼出一些话题。我个人认为，少数民族文学的阐释与接受，特别是其中的阶级、性别、身体经验、媒体传播等因素，就是下一步需要讨论的话题。但当前最大的问题，无疑是少数民族文学的教育问题，我们不能总是将少数民族文学局限在民族院校和地方一些专门院校和研究机构中。作为一种国家文学的知识，它应该成为文科教育中重要的组成部分。就当前教学观念与教学现状而言，亟待解决的问题是让少数民族文学走出民族院校之外，在综合性高校推进多民族文学及文化教学，这是实现中华民族多元一体格局、建设和谐社会的必由之路。

区域少数民族文学研究、各民族文学的关系、少数民族文学在域外的传播与变异等等，也是不可忽略的关键问题。这需要具体深入的个案探讨了，不能仅仅局限于理论层面。不久前我选编的一本围绕“比较视野下的民族文学研究”为中心的论文集，就是以跨学科、跨民族、跨方法的视角，选取近年来相关的少数民族文学比较研究的前沿性论文。

就创作实绩来看，母语文学、第二语言写作是中国少数民族文学放在世界文学范围来看都非常突出的现象。它可能为中国文学增添新的因素，就好像纳博科夫、拉什迪、哈金这些非英语母语作家的写作为英语文学增添了新鲜的元素一样。少数民族的女性写作、人口较少民族作家的崛起、少数民族作家的网络写作等等，都是近年来的研究中方兴未艾的领域，这方面的研究尚有待进一步加强。尤其是关于新媒体与多民族文学在理论上的拓进可以称之为少数民族文学的“多媒体转向”。这些现象实际上改变了既有的“文学性”内涵，也为重新发掘少数民族文学所具有开拓性的世界观和认识论提供了契机。

李晓峰：现在，少数民族文学无论是创作、研究还是学科建设，都处在一个承上启下的关键时期。从少数民族文学学科的角度，已经到了需要总结、反思的时候。例如，少数民族文学的“国家学术”性质问题，如果不从这一角度来认识少数民族文学学科建设，那么少数民族文学的独特性就会变成边缘性，其独立性也会变成封闭性。再如，少数民族文学学科的跨学科问题，如何打破学科间的壁垒，对少数民族文学进行综合的整体研究，是少数民族文学学科需要解决的重要问题。再如，文学观和文学史观的问题，这是一个最基本的也是最核心的问题，多民族文学史观针对少数民族文学在中国文学史中的缺失问题而提出，但绝不是为了写一部多民族文学史，这是在统一的多民族国家的立场上强调对中国文学发展历史应该具有一种多民族共同创造的观念，强调在承认汉族文学作为主体文学的基础上，对各民族文学历史、传统、样态、语言的关注和尊重。这自然就涉及一个现实性的问题，即少数民族文学从来就不仅仅是少数民族的，用刘大先的话说，是一个“现代中国”的问题。因此，少数民族文学与中国的民族问题、政治问题、文化问题、经济问题、生态环境甚至国家安全等诸多现实问题密切相关。这些都需要我们进行研究。

追述民族那段悲壮的西迁史

——新疆当代锡伯族作家访谈

新疆伊犁的锡伯族人有着一段悲壮的历史。18世纪中叶，清朝政府从盛京(沈阳)等地征调锡伯族官兵及其家属数千人，西迁至新疆的伊犁地区进行屯垦戍边。锡伯族人每每谈起这段历史无不感慨万千。近期，中央民族大学教授杨春和他的学生们采访了郭基南、富金才、吴文龄、贺元秀等新疆锡伯族作家，请他们谈谈对文学写作和民族历史文化的看法。

提问：请简单介绍一下您的创作情况。

郭基南：我的文学创作是从话剧开始的。上世纪40年代初，当时发起组织了抗日话剧比赛，在王为一老师的鼓励下，我创作了第一部话剧剧本《在原野上》。没想到，剧作演出之后得了比赛第一名，很受观众欢迎，连演41场。之后我又写了《在太行山下》，这个剧也演出了很多场。因为老师给我们上课时也讲了很多的短篇小说，所以我也开始尝试写短篇小说。新中国成立后，我又创作了一些诗歌，先后出版了《心之歌》《乌孙山下的歌》等诗集。当我觉得自己的经历足够丰富的时候，我又开始进行长篇小说的写作。我内心总有一种责任感，就是在锡伯族人不擅长的文体中努力写作，可以说这是一种“文体焦虑”吧。

富金才：上世纪五六十年代，我从报刊杂志上阅读了一些文学作品，开始模仿汉语诗歌进行写作。我的处女作是一首小诗《金桥》，用锡伯文写的，发表在《新生活报》(现在叫《察布查尔报》)上。没想到它得到了一些肯定，也就在那时候我有了创作的念头和信心。在伊犁第二师范学校读书时，我又用锡伯文写了叙事长诗《哥妹泉》，后来这部作品获得了第三届全国少数民族文学创作“骏马奖”。除了诗歌，我还写短篇小说和散文。我最近写了一部杂文集，也是用锡伯文写的，但我已译成汉文，准备由新疆人民出版社出版。

吴文龄：我是从上世纪80年代开始创作的，当时用锡伯文创作了第一部作品《山路》。这部小说讲述的是民族团结的故事。锡伯族在西迁之后，立了城墙，和其他民族的来往比较少。后来解放了，民族之间的交往才变得多起来。《山路》描述的就是这种民族交融的境况。后来又写了两部长篇小说——《喋血金佛》和《血胆名猎》，都跟锡伯族的历史密切相关。其中，《喋血金佛》对我来说有着特别的意义。这是我第一部用汉语创作的小说，也因为它我才逐渐被读者所接受。现在，我还坚持写



郭基南

富金才

吴文龄

作，正在创作剧本《大西迁》。

提问：您是如何走上写作之路的？

郭基南：我走向写作之路，是因为读了比较多的文学作品。在我小的时候，长辈们经常给我们讲述一些故事。这其中既有《三国演义》《水浒传》《东周列国志》之类的小说，也有“梁祝”、“牛郎织女”、“白蛇传”之类的民间故事。在我的影响下，我还背了一些唐诗宋词。后来我对这些东西都很熟悉，经常对着长辈背诵和“演说”，错了他们就帮着指正。慢慢地，我也开始注重对本民族文化了解，并关注现实世界所发生的一系列事件，思想上也越来越开阔了。到了青年时代，我又接触了鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、艾青等名家的作品。正是在这些作品的影响下，在王为一等多位老师的指引下，我才真正成为一个写作者。

吴文龄：我的创作受到民间文学很大的影响。我外公、外婆、妈妈都会讲故事。小时候没有电灯，点着油灯，黑咕隆咚啥也看不见，吃完饭没事干，大人们就开始讲故事。那时候经常有很多人来我家听故事。后来我外婆去世了，我妈妈接着把故事一个个讲完，我整理后出版了一本《锡伯族民间故事集》。这本书到现在还有人在看，试图通过

它来了解锡伯族的历史。后来接触的文学作品就多了，比如《三国演义》《警世通言》《醒世恒言》等。当代的作家，我比较喜欢王家。他的一些作品写的是少数民族题材，因为我自己也经历过，所以读起来就有共鸣。我经常借鉴他在写作上的技巧，来表现本民族的东西。

提问：“民族身份”对创作有没有影响？

郭基南：在创作中，我们确实应该学习和继承本民族的文化传统，但是也要注意跟其他民族之间的交流。就我自己来说，锡伯语、汉语、满语、维语、哈萨克语我都会，这利于我在文化上的吸收。我翻译过《高山下的花环》(在新疆狱中斗争记)等作品，这对我的创作很有帮助。我一开始是用汉语进行创作的，后来才改用锡伯语，在汉语世界中所受到的那些训练让我把握了很多的写作技巧。

富金才：我是看着许多锡伯文书籍长大的。在我的思想里，有很深的锡伯文化情结，所以读到那些书中所描写的有关锡伯族生活的内容，感到很亲切。既然是看着、读着锡伯文长大的，所以在写作时就不自觉地使用锡伯文了。但我特别羡慕那些能够进行“双语写作”的人。在我看来，“双语写作”就是一个作家既能用本民族语言也能用汉语(或其他第二语言)进行创作，他能够自如地运用这两种语言。我虽然也会汉语，但是我用汉语进行写作时，都是先想好锡伯文的表达，然后再

“翻译”成汉语表达出来。因为我的汉语是从书本上学来的，不是从生活中学来的，不像我的小女孩，她从小就开始学习汉语了。我现在期望那些懂锡伯族的历史，又能用汉语自如表达的作家能够多写一些作品。

提问：民族的西迁史对锡伯族作家意味着什么？

郭基南：锡伯族的西迁历史，对于每一个锡伯人来说，都会有着特别重要的影响。我们民族的历史上产生了很多与此相关的文学作品，比如锡伯族的《离乡曲》和管兴才的《西迁之歌》。锡伯族是我们锡伯族的大文豪，“四书五经”中哪一句话在哪个地方，他都完全熟悉。《离乡曲》有120行，有人说这首诗写得像打油诗一样，可能不是锡伯族的作品。但我还是认为这是锡伯族的，他故意写得通俗一些，这样就容易流传。最重要的是，他的很多用语是属于那个时代的。管兴才的文笔则很犀利，他的国学功底也很好，后来整理了前人的西迁诗作。在这些作品中，我们锡伯族的后人能够感受到民族历史的清晰脉络。

吴文龄：民族的西迁史对我的创作产生了直接的影响，我的好几部作品都跟这个题材有关。在上世纪八九十年代，我曾前后7次到东北一带，凡是有锡伯族的地方几乎都去了。我就想看看第一故乡是不是像老人们所讲述的那样。我们现在每年都有西迁节，就是为了纪念。我们从哪儿来？为什么到这儿来？来之后都做了什么？所以，这无形中也影响着我们的创作。但是对于锡伯族的这段历史，我们这些后人并不能够完全熟知。当时的情况都是口耳相传的，后来有人将之用文字进行记载，所以有些内容我们能够了解，而有些内容则随着前辈们的逝世而随之失落，这是很可惜的事情。

提问：请谈锡伯族文学的发展概况。

吴文龄：上世纪80年代，懂得锡伯文的人比现在要多得多，出版的书籍，一般都能够卖出三五百本，有的甚至达到1000本。但是后来情况就变差了，年轻的作家大多都使用汉语进行写作了。坚持用锡伯文写作的也大多写诗歌，写长篇小说的很少。这是锡伯语读者变得越来越少的的原因。现在锡伯文作品能卖个百十来册就不错了，但是印得太少印刷厂又不让印，所以出版变得越来越困难。现在国家给了一些扶持政策，情况可能略有缓解。但是，写作毕竟是一件非常孤独的事，作家需要得到读者的积极回应。所以，在目前的情况下，要求青年作家大规模地回归到锡伯文写作中，是一件不大现实的事情。

(采访人：杨春、马金龙、张楠、王亚楠、杨金超、姜可欣)