

少数民族文学史的书写问题及导向

张 英

(青海师范大学文学院, 西宁 810016)

摘 要:多民族文艺共同存在、发展是中华文化特有的现象,少数民族文学史的书写具有十分重要的意义和价值。其以时间为经、作品为纬去揭示文学的变化规律,展示各民族文学发展的大体情况,为认识民族历史、文化搭建了平台,在推动“纯文学”观念的演变,雅俗审美观念的认知转换,文学史观念的变迁上发挥着重要作用,聚焦文学史书写而出现的新的学术议题,又会对思维方式和学术观念产生影响。少数民族文学史的书写对学科建设和社会主义文化建设同样重要,一方面,各著作的编写和出版能够从多方面助力学科的发展,扩大文化传播和交流的范围;另一方面,它们可以成为连接民族的纽带,促进民族团结,巩固多民族国家的统一。书写少数民族文学史的重要性和必要性不言而喻,然而,将各民族的文学组织起来编写文学史并不是一件容易的事。究其原因,与一般文学史以书面文本为核心的性质不同,少数民族文学史以书面文本和口头作品为编史材料,口头文学的存在方式、时间、文本属性为历史书写带来了困难。

关键词:少数民族文学;口头文学;历史书写

“中华人民共和国成立至今,中国文学史的写作先后经历了 20 世纪 50—60 年代新的国家知识体系确立、80 年代的‘重写’、90 年代后多元化写作三个阶段。”^[1]与之相应,少数民族文学史的编写也经历了初创期、复兴期、繁荣期,收获了大量的文学史著作。一般文学史主要由书面文献构成,通常情况下,作家的艺术创造讲究独创性,是一个有始有终的过程,赋予作品以确定的系年,结合文学作品的内外规律才有了一个时代有自己的发展变化。与之相比,口头文学普遍存在于少数民族文学史中,在文学史著作中的表现形式比较复杂。概观既有的少数民族文学史著作,其中的口头文学作品虽然也像书面文学一样被顺时叙述,但是这种叙述方式对“定稿”的要求与口头文学的变异性背道而驰。集体创作、不断流布的口头文学具有开放性和生长性,从多个方面为文学的历史书写带来了困难。

一、史学研究的文本问题

“历史在两个面之间摇摆。一方面,它是一种

实践,是一种现实;而另一方面,它则是一个封闭的叙述,一种由精神模式所组织并完结的文本。”^{[2]5}文学史是文学的历史叙述,它以研究文学的历史现象,总结文学的发展规律为目标。与作为“事件集合体”的历史,追求纪实性、关注事件在历史层面的因果关系相比,文学史以各种文学现象为组成部件,在历史书写中关注文学作品的社会价值、思想内容、艺术特色。

历史总依赖书写或者叙述存在。叙述作为实践主体的精神生产活动,不仅“受到实体的诸多限制,如论述具体的出发点、所触及的其他(过去的、逝去的)对象等都受到了制约。”^{[2]51}而且,叙述对象也会对历史书写的科学性和有效性产生影响。文学史以文学现象为描述对象,要将事件、人物、口头文学、书面文学等组织入不同的史学著述中,面临的首要问题便是文献的搜集、整理、转化和再分配。搜集整理是文献的生产工作,其发生于历史书写的准备阶段;转换和再分配要受制于系统的组织方法,这关乎文

作者简介:张英(1994—),女,贵州安顺人,博士,青海师范大学文学院讲师,主要研究方向:民间文艺学。

学观、史学观、叙述时间机制等。

“史学研究将每个文献都看成文献生产者的表达,因而文献生产实际上成为它的一个普遍原则。”^[2]¹⁵历史学家长期从事文献的发现、搜集、整理、分析工作,无论文献以何种媒介存在,当其进入历史叙述时是经过多方参证的史实。文学的历史书写同样以文献为基础,在书面文学中,作家创作的文本是主要的文献资料。文本作为视觉符号的伴生物,同样依赖于编者的搜集和整理。文本的生产者通常是作者,他们的生平经历、所处的社会境况和历史环境会直接投射到文本中,所以编者发掘文献要兼顾与文本相关的诸多要素。即使是人民集体创造的语言艺术,当其以文本的形式进入文学史时,再次完成了文献生产。所以《诗经》作为特定时代的集体艺术,进入文学史时有孔子删诗的记载,《山海经》作为神话的集本,也被赋予了一个尚待商议的搜集者,继而至汉代乐府、南北朝民歌、明代民歌等,都以定本的形式进入了文学史中。这种为将口头流传的资料纳入文学史所做的调适,其实并不符合口头文学的文本生产机制和特征。

口头文学处于持续创编中,它的自由度大于书面文学,与书面文学在创作环节既可以按照书写者的美学趣味进行拉伸和压缩,又可以采用多种修辞手法以增加传奇性和吸引力相比,口头文学将这种自由叙述的方式延续到了文本层面。口头文学并非处于封闭叙述中由精神模式所组织并完结的文本,它的文本生产情况比较复杂。集体创作、口耳相传的文学以传播或传承的方式复现于不同的时间、空间,它们的价值在于“被讲述者反复加工,民众口口相传,不断为其增加新的内容。”^[3]我们只要去看看不同民族中存有的同个神话、故事或传说⁽¹⁾,同一民族中流传的口头文学,就能明白口头叙事在时空两个维度上的延展性和折叠性。换言之,一部书面文学在单一的创作活动中产生,文本是封闭的,且在时空上相对稳定;一则口头叙事在重复的演说活动中形成,围绕故事节点⁽²⁾不断生长。《白族文学史》⁽³⁾中叙述的“张结巴调”,就涉及流传在民众生活中的多个文本:苏存厚演唱的 264 行《兵灾匪祸血

泪仇》、黑明星口述的 144 行《张结巴调》、杨唐翠口述的 31 行《张结巴调》、杨文凯口述的 160 行《张结巴调》、董振辉口述的 41 行《张结巴调》、李奎元口述的 110 行《张结巴调》、李继桥口述的 18 行《张结巴调》、杨世德口述的《天灾人祸》。^[4]多个文本的存在,既是民间口头文学富有生命力的表现,又会为文本分析带来困难。

以文字和口语为载体,口头文学或者来源于书面记载,或者流传于口语世界。口传心授、不断变异的口头文学更像是一种实践,依附于人存在。它的内涵丰富、载体多样,大多数文献在没有演述和被文字记录以前,存储在“传统池”⁽⁴⁾中,需要我们构建相应的阐述模型来介绍。譬如,如何描述“大脑文本”⁽⁵⁾的存在现象,使其外化为能够使用的著述资料,仍是文学史叙述时需要处理的论题。文本作为多方协力下的产物,在文学史的准备阶段要经过搜集、记录、誊录等环节。与此相关,为口头文学编史除了要解决文本的媒介转化、文本矩阵等问题,还要处理语言表达与文字符号,民族文字与汉字书写间的关系。文本矩阵的存在关乎文学史的叙述内容。《壮族文学史》⁽⁶⁾论及多地流传的《蚂拐歌》,《藏族文学史》⁽⁷⁾中叙述史诗《格萨尔》时采用了多种文本,《蒙古族文学史》⁽⁸⁾的编者在中古英雄史诗一章述及不同版本蒙古《格斯尔》的思想内容和相互关系:包括北京木刻本、北京隆福寺本、乌素图召本、鄂尔多斯本、诺木其哈敦本、札雅本、策旺本、卫拉特托忒蒙古文本等。这些现象说明在将散布于不同载体的同一首歌组织入文学史时,其文本特征并未得到重视。与此同时,将民众中口耳相传的歌谣写入文学史,就是将以口语为媒介的活态艺术转为静态的文字符号。壮族的《串寨调》是表演性极强的对歌艺术,虽然在整理、翻译下入史,但原作风貌得到了较好的保留。这是语言转换的理想境界,然而对于大多数少数民族的口头文学来说,丰富生动、洗炼而富有表现力的民族语言一旦翻译成汉语,很可能会丧失原有的风采。《壮族文学史》的编者介绍壮族古歌谣和咒语时先有状语版再有汉译本,在对壮欢这种艺术形式的介绍中,入史的散歌部分采用对译

的方式,个别作品还出现了提供者的信息。这些皆是少数民族口头文学入史遭遇语言转换问题所作出的尝试。《藏族文学史》中大部分的口头文学源于藏文书写的文本,其中大量的藏文原著引文,“除了少数来自出版的正式译本,多数是编写者新译的文稿。”^{[5]21}在忠实原著、以内涵和结构形式为先、尽可能保持原意、关注汉文表达习惯以使译文通俗易懂的考虑下,编者对入史的口头文学作了大量的翻译工作。遇到没有合适译法的藏语新词时,“以汉语普通话和拉萨藏语的标准音进行音译,必要时加以说明性注释。”^{[5]21}这些技术路线能否适用于多个民族文学史的书写,从根本上解决文本化过程中的文字书写和语言转换问题,我们暂且存而不论,寄希望于今后的著史工作能从口头文学的语言层出发,去关注入史时语言转换的问题,并提出合理的对策。

即使是来源于书面记载的口头文学,对它进行搜集整理显然并非易事。一方面,同题异文、同文异体的现象普遍存在于各少数民族文学中,使得文献生产在为史学研究服务的同时,又得关涉文化研究。另一方面,与作家个人创作的书面文本不同,口头文本的作者、时间属性并不清晰,叙述内容并不统一,从事搜集整理的研究人员在进行文献生产时,有可能整合口头流传和书面记载的不同内容形成新的文本。这种处理方式会改变口头文学的本来面貌,将其在口传形式下产生的流变内容和绵延时间压缩至客观主义史学范畴,在去过程性、去语境的同时,也丢失了它的本质特征。

简而言之,文献作为一切史学研究的基础,它在不同类型文学史中的样貌迥然有别。以重大历史事件构成的历史著作讲究实事求是,以客观的态度追求史料的真实性,时间和地点的准确性。文学研究以实事求是为取向,追求逻辑真实,着眼于文学的形象化表达,事件或人物的史实性让位于艺术性。文学文本是编史的材料,口头文学与书面文学的生产机制不同。书面文本的生产通常是一劳永逸的,随着创作的完成,固定文本应运而生,口头文学在演述中创作,只要其还有存续力,就会产生新的文本。质言之,书面文本是作家独创性的产物,具有封闭性、

原创性,口头文学的变异性、非原创性等特征使得由每次表演而生成的文本都具有不可替代性。在口头文学的世界里,我们不能说一个文本比另一个文本更加真实,或者说这一个文本比那一个文本更具权威性。因为,口头文学的生命力、存续力在于易变性,“易变性存在的条件是在歌手和传统之间没有固定文本的干预”^[6]。书面作品可以直接入史,口头文学需要誊录为文学文本来入史,誊录需要有固定的“底本”,这从根本上来说,相悖于口头文学的本质特征。口头文学在“演述中创编”的性质,使得“在口头文类中,特别是大型叙事中,并不存在所谓的‘标准本’或‘权威本’。每一次的演述文本,都是‘这一个’。”^[7]即使是以手抄本形式流传的文学作品,或者是保存在其他著述中的作品,它们也只是一次表演的产物,并不是一则“故事”本身。这为写史带来了困难。如何遴选文本以使它能够成为文学的等效物入史,揭示民族文学史的发展脉络和承继关系,是少数民族文学史书写到今天仍然面临的问题。

史学研究离不开社会环境、文化语境。于历史而言,从反映论的角度看,环境和语境在很大程度上是事件发生的主要因素。但对于书面文学来说,环境和语境是其发生、发展的外部条件;对于口头文学这一嵌入日常生活的艺术而言,语境是它得以产生和存续的重要方面。文学史应该注重背景研究。社会境况、文化现状、作家生平诚然是文学史研究的重要层面,但是,“文学史著作应立足于文学本位,重视文学之所以成为文学并具有艺术感染力的特点及其审美价值”^{[8]3}的书写要求奠定了以文学作品为核心的叙述模式。从文学性出发,文学史在对文学作品演进历程的阐释中寻找规律。在书写世界,文本就是作品,是作家艺术创作的产物。文学史的文献生产对于编者来说,实质是一个再发现的精神活动。在口语世界,文本很难成为文学的有效替代,因为它不可能把演述活动中关涉的除语言文本以外的其他重要元素包含在内。集体创作、持续创编的特征表明口头文学的文献生产活动具有双重属性:一方面,口头文学长期存在于传统中,为写史进行材料准备工作亦是再发现的实践活动。另一方面,口头文

学的每一次演述皆为一次再创造,它在演述时是一个包含许多要素的系统,因记录而产生的文本通过截取演述、誊录文本、删减内容等方式又进行了一次再创造。

基于此来看,口头文学的文本在书写介入下产生,无论是精确记录演述内容形成的文本,还是通过艺术加工后产生的作品,都对原有的文本特征进行了悬搁和遮蔽。口头文学在根本上不同于书面文学作品,不能简单套用书面文学作品入史的方式来对它进行再分配。文本的生产情况复杂,入史时又缺失有效的参照方式,这为少数民族口头文学入史带来了困难。现有的少数民族文学史著作在将写定的文本编写入史时,并未就口头、书面文本的区别展开分析,看到口头文学作为过程性的事件,文本的演述和传播以聚簇的形态呈现,与一般文学史书写要求具有客观性、唯一性、排他性、独立性且有据可查的文学事件背道而驰。由此可见,在不论及本质特征的前提下,想要依靠口头文本的思想内容和艺术特色来研究少数民族文学的历史现象,极有可能陷入左支右绌的困境。

二、历史书写的时间问题

搜集整理的文献资料一旦进入历史著述,与之相连的两个核心要素就跃然入目。时间是史学的研究条件之一,“只有在获得一个特定的、经过仔细构思的时间性概念时,人们方可研究史学问题”^{[2]16},只有按照既定的时间框架为事件进行排序,历史的书写才能完成。历史类著作以时间为经、事件为纬,关注事件与社会进程产生的因果联系或者说事件对社会产生的重大影响。事件作为过去的史实,与可以切割、量化的社会时间处于同一时间体系,使得经纬交织的历史著述从结构到内容清晰明了、恰如其分,具有历史自洽性。诚然,由于文字书写和普及的历史晚于人类社会的历史,原始社会留给我们的资料比较少,不容易掌握当时社会所发生的事件,获得清晰的时间,但是可以肯定那些事件仍然处在既有时间轴线的某一位次。

文学史作为探索文学发展奥秘、描绘文学类型运动轨迹、呈现文学发展规律的著作,有着内在的时

间结构。西方的文学史按照琼斯(Howard M. Jones)所言大致分为三种:由政治或者历史学家所书写的文学史,习惯将文学作为某个时代社会生活的附录,比如查尔斯和玛丽·比尔德的《美国文明的崛起》,由于“历史学家既不假装具有审美或批判的灵敏度,也没有受过世界文学或英语国家文学的专业教育。因此,他们被迫借用的许多传统类型的文学史都是根据百科全书或字典的顺序”^{[9]153}编写而成。这种盛行的手册—字典—百科全书模式的文学史,被包含在时代的历史中,虽然枯燥无味,却具有相对精确的时间轴线。由人类学家或者批评家所撰写的,比如泰纳的《英国文学史》,与上一种像博物馆陈列展品的文学史不同,这种文学史具有可读性,“试图发现,或从假设在文学发展中存在一些单一和统一的原则,一些中心法则”开始,这些原则比如环境、种族、时代被发现后,“既统一又阐明了一个民族的文学”^{[9]154},从而让文学史像社会历史那样,处于渐进的、不可逆的历法时间中。为委员会(组织)撰写的著述,比如《剑桥英国文学史》,作为通过万花筒看到的文学史,在委员会规模较小的情况下,编写者们为它“带来了一种更接近统一的解释体系”,显然有一种内在的时间结构。这类文学史还派生出了另一类文学史,“每本书都由一位学者撰写,其中每个单元都蕴含着价值和见解。”^{[9]156}该类文学史虽然溢出了自然时间、社会时间的轴线,以一种文化时间来呈现文学的整体情况,但显然很难呈现文体、风格的运动轨迹。概观中国文学史,多以文体或作品为纬,以时间为经,在线性的时间流动中来展现文学自身的发展和流变。书面作品虽然在叙述上是自由的,具有虚构色彩的文学可以整合不同时空发生的事件,但文本的生产时间是固定的,文本自然留存于某一社会时间点上,基于社会时间叙述的文学史在将重要的文学现象、文学作品秩序化时,同样具有自洽性。

口头文学并非如此。集体创作、传播、传承的口头文学,虽然有一个最早的创作者,但在不同时空流布时,已经有各色各样的人为其注入新的活力。不同时期的口头文学不再是具有编年性质的演进,亦

很难成为社会运动的象征。口头文学类型众多,散文叙事诸如神话、传说、故事的叙述自由度很大,韵体的民歌及谚语、谜语、咒语等简短的话语自由度很小,但其显然跨越很长的时空而存在。所以说,书面文学作品是在社会时间中来体验时间意识,口头文学则是在文化时间中来体验时间意识。口头文学镶嵌在人民的生活中,需要从人类文化的整体来进行把握。即使是文本化的口头文学,在时间上仍然具有超线性的特征,因为对于口头文本的生产者而言,“作者”这个概念具有多重性,包括表演者(口述者)、记录者、翻译者、整理加工者,多重作者生产出的同一文本,杂糅了不同时空的社会现象和情感体验。

社会史、文化史、文学史都要描绘各自研究对象的演进规律,而演进就编年的性质来看具有线性的时间特征。历史的时间通常是清晰的,所以编年史以时间为中心,按时代顺序来呈现史事。历史顺时前移,历史叙述在时间中逆向展开,“这种空间改变了时间向量经过的意义并颠倒了它的指向”^{[2]71},但并不会对事件发生的时间造成任何影响。历史是对过去的梳理,其以史实为对象,是关于重大事件的叙述,尽管存有历史是属于胜利者的历史这样的戏言,但是历史追求真实性,事实不可更改,事件与历史环境的对应关系不会改变。文学史在史学观念的指导下,将过去的文学作品历史化,叙述得以自洽的关键在于文本是过去的事件,它的形成时间或者说编成时间是固定的。然而,口头文学作为日常生活实际用语,信息交流随时发生、随时结束,没有具体的时间框架。口头的语言艺术具有生命力,会横向传播和纵向传承以在时空层面上延续,难以成为过去的事件。

文学史以经典作品为研究对象,致力于在历法时间中揭示文学体裁、思想内容、创作手法、创作人群等的演变。书面文学作为封闭性的文本,肌理是稳定的,创作人群是确定的。口头文学比如童话,其创作人群持续变动,叙述内容也在传播、传承中不断被加工和改造。叙述层面难以被固定,表现方式同样会发生改变,口头文学以“异文”“异体”的面貌散

落于不同时空,其时间性与文学史的时间结构存在内在矛盾,将超时间的口头文学纳入历史的书写从本质上来看并不可行。这是少数民族文学史的书写在处理文学史的分期和判定口头文学的系年时面临重重困境的根本原因。

分期是历史书写的必由之径,分期将漫长的历史划分成不同的阶段,以不同的时间节点将叙述对象框定在固定的范围,以点线连接的方式来呈现事物在时间序列上的演变。历史著述追求“真相”,叙述“从现实中一个‘社会地点’和一个既定的制度的或概念的工具开始”“按年代的顺序展开”^{[2]68}。古代、中古、近代、现代的分期包含人类发展的不同阶段,分期的目的在于揭示不同历史时期文学现象在某个层面存在的本质差别。文学著述追求“逻辑真实”,叙述也得选定一个起点,研究中国古代文学史就得以现存已证最早历史时期的文学现象为起点;研究中国近现代文学史,就得在时间的连续性上作出分割,以晚清以后的文学事件作为起点。文学史的分期方法比较多,但无疑皆是线性时间观的呈现。

在线性时间观、实证主义历史观的指导下,分期断代也成为少数民族文学史书写的一大难题。口头文学从来不是封闭的文学事件,作为民众集体创作的艺术,其存在于一代又一代人的记忆中,通过讲述在生活中重复发生,与生存世界无法分离,又具有自源性的体验,具有超历史的气息。口头文学跨越了不同的社会阶段,其“时间是综合了复杂的集体经验的河流”,其历史本应该像《故事新编》那样“被展开为时而向前时而向后的生生不息的进程”^[10]。口头文学的时间性表明,为判定其生存年代将其纳入文学史特定阶段所做的诸多尝试,实质是把它历史化为过去事件,人为截断它的过程性和新生性。由此产生的叙述局限显而易见。少数民族文学史的书写者在介绍口头文学时,将谚语、谜语、童话、寓言等难以进行断代的文类集中放置某个时期介绍的方式,将从远古至当下不断被丰富的重要史诗作品归置某个阶段聚合介绍的策略等皆表明,线性时间观、实证主义历史观下的叙述模式并不适用于口头文学,持续以这种模式来为主要以口头形式创作和保

留文学的少数民族编写文学史,所总结出的规律不为少数民族文学本身所具有,而为不同的编者所生产。

总之,“文学史是史,他⁽⁹⁾和史之别的部分之分别,乃因材料不同类而分开题目去作工:要求只是一般史学的要求,方法只是一般史料的方法。”^[11]文学和史学在时间层面表现不同。“历史是事件的集合体”⁽¹⁰⁾,事件是人类历史上真实存在过的史实,事件承载意义,有着明确的时间和地点。文学史由文学事件组建,文学生产意义与人的意识能动性密切相关,具有真实性和虚构性两个特点。书面文学在时空两个维度相对固定和清晰,是历史中发生过的文学事件。“口头文学更具有现象学的时间性色彩,演说将以前(即现象学所谓的现身情态)、当下(即现象学所谓的沉沦、在世界中)、将来(即现象学所谓的领会)统一在一起,从而口头文学的‘当前化’‘意味着’‘在时间中’演变的存在者整体。”^[12]

口头文学和书面文学处于不同的时空体中,文学史对源于口头的作品进行历时梳理,意味着将其从非线性历史世界移入线性历史世界。文学创作的主体是人,创作者的知识积累、审美情趣、创作风格会对文本产生影响,与之相应,文学的传播媒介、接受主体和接收方式亦会作用于文学生产。口头文学在艺术活动的各个环节不同于书面文学,再次加大了以书面文学的文学史叙述模式来书写少数民族文学史的困难。如何跳出既有的叙述模式,在历史书写中关注到少数民族文学的特点、口头文学的特征,是编史工作的难点,亦是解决各族别文学史中存在的共性问题的关键和未来著述的努力方向。

三、叙述模式的适用困境

叙述模式即文学史的组织方法,如何将散见于各个角落的文学作品编写入史,与文学观、文学史观、叙述线索、框架结构等相关。史学观念作为理论预设,制约着历史编写的方法、目的。司马迁以通变观为指导思想来书写《史记》,从变化发展的角度来看待历史进程,“强调变易在历史进程中所具有的重要作用”^{[13] 106},探索“在历史领域中变化之常的内容”^{[13] 106}。作为具有辩证性的史学观念,《史记》融

叙事与传记为一体,形成中国正统史学的书写模式。文学中有没有历史,或者说文学如何以史的形式呈现?这是两个层面的问题。文学中有历史,“克里人的神话则指向真实的历史事件”^[14],然而,由于对神话产生的史前文明了解不多,神话于我们而言是难以企及和证明的历史。文学史的书写并非以文学为史料来探索历史的发展,而是以作品为史料去揭示文学发展的规律。

在中国文学史上,魏晋南北朝时期随着文学的自觉,文学演变的逻辑也开始显现。《文心雕龙·通变》《文心雕龙·时序》将文学发展的内外部规律分别总结为:“故知文变染乎世情,兴废系乎时序,原始以要终,虽百世可知也”^{[15] 675}“名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声;故能骋无穷之路,饮不竭之源。”^{[15] 519}以此类推,任何民族的文学演变逻辑都是在文学传统和社会环境共同作用下形成,书写文学史要从社会语境和文化传统上去对文学现象进行阐述。

文学史“事实上是通过一种认识体系构建出来的”^[16],文学史观作为文学观与历史观的有机整合,决定了进入历史的文献类型及途径,主导了文学作品转换和再分配的形式。以文学史的书写成果来反观编者的文学史观,不难发现,以书面文学为主要研究对象的文学史存有以下几个方面的特点:首先,文学史是一部作家作品史,即组建文学史的“文献”多为作家个体的艺术创作。其次,在文学史中,汉族作家的作品占据主要地位,尽管文学史的书写也涉及少数民族作家与他们具有代表性的作品,但编者倾向于将他们的作品放置某一阶段的特定文体下介绍,关注时代性、审美性,并未刻意强调民族性。再次,文学史同样是一部经典史。由于篇幅限制,进入文学史中的作品不能面面俱到,只能选取那些对社会起过重大影响的文献及最能代表作家艺术成就的作品。最后,文学史以时间更迭、朝代更换为线索,综合考虑与文学发展有关的内外部因素来分期,文体成为叙述的主要框架。基于此来看,“中国古代文学史”“近现代文学史”的书写在线性时间观的烛照下,立足文学本位,以文化学视角来观照,在“书

面文学”“汉族作家文学”“纯文学”“文学经典”等文学观、“进化论的文学史观”“历史唯物主义的文学史观”等下进行。

与各种“中国文学史”著作相比,少数民族文学史以各民族口头创作和文字书写的文学为研究对象,需要不同的时间观、历史观、文学观来指导书写。首先,各民族的口头传统总是以复合形态的艺术形式存在于公共性活动中,民众出于现实功能而非艺术之美来持续创编口头文学。这就意味着口头文学并不是单一的,以追求文学性为主的语词艺术。以纯文学观来统摄文学史的材料,不仅会面临将多维艺术压缩成一维艺术的困难,还可能会出现将少数民族文学中意义重大、文学性较弱的口头传统遗落的现象。其次,与各“中国文学史”从文化学视角出发关注文学创作与时代背景、文化结构、文学思潮的关系相比,各少数民族文学史的书写要在研究文学创作与社会生活、文化传统等基础上,更为关注民族间文化交融、文学交流互动的关系。由此出发,取材于其他民族、国家文学的再创造活动、文学的翻译活动等,都是文学史书写要关注的对象。再次,与各“中国文学史”以狭义的文学概念来指导历史书写相比,少数民族文学概念在不同社会阶段、族别文学中的变动情况,与变迁的史学观念一起,影响了文学史的叙述模式和内容描述。最后,少数民族中的口头文学呼唤不同的时间框架来发掘它的历史性,呈现它的价值和意义。

基于述及的多个方面来看,在史学思维和文化学视角下,以少数民族文学为本位的历史书写工作,要在界定少数民族文学概念的同时,将以审美为主的“纯文学”“作家文学”转向遵循口头文学的生活文化属性、复合艺术形态的标准,采用多元的文学史观,兼顾文学创作与社会语境、文化传统等要素来进行。这种转变在现有的文学史叙述机制和理论构架中很难实现。

文学史的书写受到各种社会意识形态的影响,不同时代出现的同一民族文学史著作最能对此进行说明。2003年出版的《苗族文学史》^[11]与1981年出版的《苗族文学史》^[12]相比,叙述框架和具体内容

发生了变动。分期断代、体裁分类、入史的文类和作品上的差异源于对文学属性的认识不同,又关联到编史工作的指导思想、编写者们的文学史观、文学批评标准。众所周知,少数民族文学史的编写工作与几次重要的会议有关。1961年在北京召开的少数民族文学史讨论会对少数民族文学史和文学概况的基本编写要求作出规定,涉及“对各种文学现象的说明和论断力求符合马克思主义”“体例统一,文字精练”^[17]等。1986年全国哲学社会科学“七五”规划会议后发布的通知同样规定文学史的书写要坚持马克思主义的立场和观点。同年召开的全国少数民族文学史学术讨论会重申马克思主义理论作为指导思想,坚持国家统一和民族团结的基本方针。

不难发现,“反映论”持续在文学史书写实践中发挥作用,但不同阶段的编史性质、文学批评的标准有着鲜明指向。1981年出版的《苗族文学史》是国家主导的学术研究、生产行为,以政治标准为主,思想内容和政治立场成了作品能否入史的重要标准。2003年出版的《苗族文学史》“在理论上形成了个人化的文学史观”^[18],在以艺术标准来辅助书写,偏重文学作品的审美趣味的追求下,某些以往被排除在外的文学现象得以重新进入文学史。然而,少数民族中的口头文学因跨越了不同时代而具有了多元的内容特色,预示着文学事件与社会存在的关联性不像书面文学那样明晰,为少数民族文学史书写而调整的入史标准,亦不能统筹所有重要的民族文学现象。

与书写对象有关,文学史在结构安排上全然不同。概观琳琅满目的文学史,有从时间角度切分出的中国古代文学史、近现代文学史、当代文学史;以族别为对象划分的《苗族文学史》《蒙古族文学史》;基于体裁的划分则有诗歌史、小说史、戏剧史;以区域为视角则有东北文学史、山西文学史、北方少数民族文学史、南方少数民族文学史。文学史是编撰者对于文学历程的梳理和阐述,是人、文学、思想形成的共鸣。文学形态多样,从不同的视角切入就会产生不同的文学著述。从书面文学与口头文学两大体系来分析文学史的结构安排,探索话语体系的建设,

就能看出两者在历史书写方面的差异。

以袁行霈主编的《中国文学史》为考察对象来分析书面文学入史的规律和特点。“三古七段”的叙述框架主要以历朝历代的文人作家、作品为描述对象,在统一的风气和体例下,对中国古代文学的历史现象展开研究。以文学本身的发展变化为分期依据,该文学史试图打破按朝代更替来为文学历程进行划分的构架。毕竟,文学发展的阶段性虽然“可以和社会制度的变化以及王朝的更替相重合,但社会制度的变化或王朝的更替,只是导致文学变化的重要原因,而不是这变化的事实本身。”^[8]¹³受文学本位观、史学思维、文化学思维的共同主导,该文学史以文学作品为立足点,在对文学鉴赏、批评、理论与文学传媒的考察中对文学规律进行描述。在总结文学发展规律时,既注重文学与社会概况的关系;又注重文学创作主体、思想内容、文体、风格、语言、思潮、流派、传媒、接受对象的发展变化。从内外双重视角探索文学发展规律,呈现出以文体为纬的结构安排。

少数民族文学中有着丰富的口头和书面文学,无论民族文学史的书写对口头文学的挖掘是否充分,它都是书写工作不可缺失的重要材料。口头文学入史的规律和特点有着与书面文学相似的一面,但在结构安排上又不完全相同。在对以口头文学为主要材料的文学史进行分析前,有几个关键的地方需要留意。首先,口头文学与书面文学并非截然分明,两者间存在过渡形态,亦存有互文性,前者可以转化为后者,后者同样可以在口语交流中传播并不断被赋予新的内容和形式。其次,并不是所有民族的文学都能被编写成史,口头文学的具身性表明文学作品的创作和传播情况与人口状况有关,所以对于早期少数民族文学史的编写,不能成史的族别文学以文学概况的方式出现。再次,时间是史学研究的必要条件,但时间在文学史叙述中的阶段性,在书面文学作品中的完整性和封闭性并不存于口头文学中。最后,人类社会从前文字社会发展到文字社会,文字出现晚于语言,且各区域、各民族的文字使用情况不尽相同,在文学的发展脉络中扮演的角色也不一样。与之相应,口头文学在各族别文学史中的表现形式存在较大差异,不能以千

篇一律的体例来呈现。

譬如,就苗族文学的整体情况来看,“作家的文学创作主要是解放后发展起来的,过去的苗族文学,绝大部分是口头文学。”^[19]为苗族文学写史,就要在时间的线性流动中,将不同时空体中的文学作品组织起来。贵州省民间文学工作组编著的《苗族文学史》根据时代演进,辅以体裁变化将文学的发展划分为远古神话传说(没有明确的时间起止点)、古代(没有明确的时间起点)、近代、现代四个时期,介绍了自阶级社会产生以前至 1958 年人民公社化运动时期的文学现象。在以文学种类为结构单元来搭建叙述框架时,该文学史重笔描绘口头文学,并从章节上将它与书面文学分开。蒙古族的文学发展状况与之不同,荣苏赫等编著的《蒙古族文学史》“强调以确凿可靠的文献资料为根据选择入史的作家作品,决定文学史的分期断代。”^[20]该文学史以两大文化宝库、七大文学体裁来描述文学发展的过程。在结构安排上以时代为经、作品为纬,视文学作品出现的次序、重要性、关联性来统领文学现象,一章中既有口头文学又有书面文学。

文学史的书写受制于文学史观,文学史观的形成与书写对象相关,亦离不开文学史的知识谱系、编者的叙述立场、知识积累、理论素养、编史工作所处阶段的文学思潮和文化结构等。与中国各种文学史书写的侧重点不同,各少数民族文学史研究民族历史中出现的文学现象,既要确立少数民族文学的概念,处理作家文学和民间文学、本民族文学和外来文学的关系,又要兼顾文学与外部诸多因素的关系。这无疑增加了少数民族文学史书写的困难。一方面,从族属、流传地、语言文字、作品蕴含的民族特色等来界定少数民族文学并非易事。另一方面,口头文学在少数民族文学史中占有重要地位,对于那些直至今日仍未形成通用民族文字的少数民族来说,文学创作和传播长期在口语世界进行。口头文学的基本特征与它在不同时空下的表现形式,又为文学史的书写设置了困难。

尽管口头文学普遍存在于世界各国的文学史中,将口头文学系统地组织起来写史大概是中国独

有的现象。中国文学史的书写虽然很早就关注到了口头文学的存在,但口头文学多以作品集成的方式入史,并未离开书面文学的叙述模式。少数民族文学史的书写工作在新中国成立以后获得了旷古未有的机遇,作为一项筚路蓝缕的工作,它并没有可以参照的、聚焦口头文学本质特征和存在方式的文学史叙述模式;缺失像书面文学的文学史那样在时间、文本、作者等方面清晰的书写对象;还要对民族概况、族际关系、文学源流、文学与宗教关系、文学与文化环境、演述人等展开分析,在诸多方面存在困难。

四、结语

“历史是通过文献进行的认识过程”^[21]。历史类著作以历法时间为线索,通过搜集整理、再安排文献来重建史实以展现人类发展的阶段性,寻找要素与要素间的关联性,助力社会的前进发展。文学史以文学作品为核心,在史学观、文化学视角的共同影响下对文学创作、传播、接受的现象,作品、流派、思想内容等进行阐释以揭示文学发展的规律。时间是史学研究的必要条件之一,文本是文学史的基石,口头文学的非线性时间观,作为过程性事件的产物文本皆为少数民族文学史的书写带来了困难。以汉族作家文学为参照来探讨少数民族作家文学的特点,以书面文学为对照来讨论口头文学的基本特征,就能知晓不同的书写对象在文学活动四要素上存在的巨大差异。由此出发,少数民族文学史的编写在以书面文学的叙述模式为组织方法时,适用性会受到很大影响。

历史书写的困难实际存在,少数民族文学史的书写不断推进。截止 20 世纪 90 年代末,已经出版的民族文学史超过 50 部^[13](不包括概况性质的文学著作)。从无到有,50 余部具有“历史性”的著述让学界看到口头文学大量存在的事实,并从口头文学与书面文学的关系出发去探索口头文学的特性。发展至今,少数民族文学史的数量实现了成倍增长,除了少数几个民族外,各民族都出版了自己的文学史或文学概况,有的民族还存有母语书写和汉语书写的文学史。

层出不穷的文学史或文学概况作为民族文化的缩影,具有重大的文学、史学价值,与中国文学史一起,引发新的文化精神和文化活力,理应引起我们的关注。文学史以何种叙述方式将口头文学编写入史,是否有效解决了书写的局限,由此会带来叙述模式的哪些改变? 这些问题是我们在阅读各文学史著作时,应该关注的重要内容。基于此,以书面文学和口头文学的互补关系来划分民族文学史著作的类型,从文学发展的不平衡性出发,概观不同少数民族文学史在叙述框架、内容介绍上的特色,探索少数民族文学史组织口头文学入史的方式,总结存在的共性问题,是我们在研究少数民族口头文学入史问题时,应该作出的考虑。口头文学“紧紧依附在人民生活的各个方面,牢牢刻在人民的记忆里,生动地活在人民的各种演唱、讲述活动中”^[22],承载着其看待自然世界、社会生活、处理人与自然、人与人、人与社会的方式。口头文学在文学史中如何呈现,不仅是处于不同历史阶段,来自不同理论背景的编者直面少数民族文学史书写的困难,在不断的编史实践中针对大家关心的学术问题作出的回应,还关乎学界对口头文学的理解以及文学史著作的诗性特征。

注释:

(1) 神话、民间故事、传说作为散体叙事的三种形式,采用威廉·巴斯科姆《口头传承的形式:散体叙事》一文中的形态区分。参见阿兰·邓迪斯编:《西方神话学读本》,朝戈金等译,广西师范大学出版社 2006 年版,第 11 页,第 13 页。

(2) 故事节点的概念挪借于施爱东:《孟姜女故事的稳定性与自由度》,《民俗研究》2009 年第 4 期。节点与同题故事的关系,对应于功能项与故事类型的关系,功能项、节点作为基本单元,类似于母题。功能项是在跨文化的比较研究中,基于角色行为提炼出的情节单元;节点是在特定的文化背景下,基于标志性事件而提出的情节单元。

(3) 张文勋主编:《白族文学史》,云南人民出版社 1983 年修订版。

(4) “传统池”(pool of tradition)“这个概念是航

柯经过长期田野观察和研究总结出来的”，用来指代传统的存储或库藏。“航柯将传统社区中成员（演说人和受众）所共享的知识和艺术方面的积累比附为水体”，用“‘池’这个字眼来意指水体和存储”，表明传统既可以被存入，又可以被提取。参见朝戈金：《论口头文学的接受》，《文学评论》2022 年第 4 期，第 9 页。

(5)“大脑文本”的概念由芬兰民俗学家航柯提出，朝戈金在译介此概念时作了较为全面的阐发。参见朝戈金：《“回到声音”的口头诗学：以口传史诗的文本研究为起点》，《西北民族研究》2014 年第 2 期，第 13—15 页。

(6)欧阳若修等编：《壮族文学史》，广西人民出版社 1986 年 7 月第 1 版。

(7)马学良、恰白·次旦平措、佟锦华主编：《藏族文学史》（修订再版），四川民族出版社 1994 年版。

(8)荣苏赫、赵永铎主编：《蒙古族文学史》，辽宁民族出版社 1994 年 4 月第 1 版。

(9)原文使用“他”。原文引用，不作更改。

(10)保罗·韦纳认为历史事件是“一种进程的集合体”“人们于是想象，历史成为解释性的，它不是一上来就可以理解的。一旦人们以它所遮盖的东西，也就是诸多小事件的一个集合体，替代大革命一词，错觉就会消失。”保罗·韦纳：《人如何书写历史》，韩一字译，华东师范大学出版社 2018 年版，第 60 页，第 154 页。

(11)苏晓星：《苗族文学史》，四川民族出版社 2003 年 12 月第 1 版。

(12)该文学史虽然于 1981 年 8 月才由贵州人民出版社出版，但 1961 年已经脱稿。参见贵州省民间文学工作组编：《苗族文学史》，贵州人民出版社 1981 年 8 月第 1 版，第 432 页。原文如下：“从一九五八年冬天，作协贵州分会编印民间文学资料算起，前后共三年的时间，《苗族文学史》在党的领导和各方协助下，不论好坏总算是脱稿了。”

(13)具体名录参见吕微：《中国少数民族文学史研究：国家学术与现代民族国家方案》，《民族文

学研究》2000 年第 4 期，第 4 页。

参考文献：

[1]李晓峰. 被表述的文学:20 世纪中国文学史书写中的民族文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2013: 148.

[2]塞尔托. 历史书写[M]. 倪复生, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2012.

[3]伊塔洛·卡尔维诺. 论童话[M]. 黄丽媛, 译. 北京: 译林出版社, 2018: 31.

[4]张文勋. 白族文学史[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1983: 115.

[5]马学良, 恰白·次旦平措, 佟锦华. 藏族文学史(上)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1994.

[6]尹虎彬. 古代经典与口头传统[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002: 180.

[7]朝戈金. “多长算是长”: 论史诗的长度问题[J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2015, 42(5): 129—136.

[8]袁行霈. 中国文学史(第一卷)[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003.

[9]Howard M. J. The Nature of Literary History [J]. Journal of the History of Ideas, 1967, 28(2): 147—160.

[10]汪晖. 历史幽灵学与现代中国的上古史——古史/故事新辨(下)[J]. 文史哲, 2023, (2): 5—30+165.

[11]傅斯年. 中国古代文学史讲义[M]. 成都: 四川人民出版社, 2018: 12.

[12]海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 商务印书馆, 2015: 456.

[13]王成军. 中西古典史学观念的异同——兼及司马迁史学观念的基本特征[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2009, 38(6): 103—110.

[14]克洛德·列维-斯特劳斯. 结构人类学(2)[M]. 张祖建, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 763.

[15]刘勰, 范文澜, 注. 文心雕龙[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962.

- [16] 钱志熙. 中国古代的文学史构建及其特点 [J]. 文学遗产, 2003, (6): 14 - 24 + 141.
- [17] 邓敏文. 中国少数民族文学史的建设历程 [J]. 民族文学研究, 1994, (1): 11 - 18.
- [18] 张玉. 1981 版和 2003 版《苗族文学史》之书面文学对比综合研究 [J]. 大连民族学院学报, 2015, 17(4): 310 - 313.
- [19] 贵州省民间文学工作组. 苗族文学史 [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1981: 11.
- [20] 荣苏赫, 赵永铎. 蒙古族文学史(第一卷) [M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2000: 12.
- [21] 保罗·韦纳. 人如何书写历史 [M]. 韩一宇, 译. 武汉: 华东师范大学出版社, 2018: 6.
- [22] 钟敬文. 民间文学概论(第二版) [M]. 北京: 高等教育出版社, 2010: 25.
- (责任编辑 陆晓宇)