

老舍：民族文学流变中的多重意蕴

发布日期：2006-10-31 作者：关纪新

【打印文章】

老舍的作品，在中国境内的族别文学分野中，隶属于满族文学。这句话，在十年前说出来，还让文学圈内的某些有识之士感到有那么一点意外和茫然。笔者于1984年在青岛召开的全国第二届老舍学术讨论会上，曾经提交了题为《老舍创作个性中的满族素质》的论文^①，虽然得到了许多与会学者的赞同和认可，但也确有些颇不以为然的反馈，似乎把老舍作为少数民族作家，把老舍作品作为少数民族文学来看待，便是有意无意地在贬低老舍及其创作的价值。记得当时，我曾在会议发言中说过：“认定老舍创作个性中的满族素质，当然不是为着给某个民族争一位文化名人的世俗愿望；捅破这层窗户纸，有助于研究者放开眼界，进一步发掘和提炼老舍艺术的个性特征，还会有利于促进文学艺术民族化发展方向的探索。”我所说的这两句话，不仅是对我提出有关学术意见的一种解释，同时，也可以说是一种呼吁和预测，因为，我已经感到，如果能用老舍的创作经验来探测我国多民族文学的现实发展，如果能用老舍的创作特征来摸索我国少数民族文学的内在规律，一定会是很有意义的一件事。

近年来，国内外的老舍研究学者，又相继在北京、重庆、长春等地，举行过几届全国性的老舍学术讨论会和第一届国际老舍学术讨论会，通过会议上的彼此切磋，以及这十年间许多学者发表的大量著述，证实将老舍创作个性中的满族素质纳入视野，已经成为老舍研究的组成部分。

近年来，在我们国内少数民族文学的创作和研究界，各民族的作家与学者，关注老舍及其创作的热情，同样地在日益增高。在许多类别的民族文学史册上，都有关于老舍创作成就的详尽介绍和高度评价，同时，不仅是满族作家们，还有越来越多的各民族的当代作家们，正在从老舍的辉煌成功中寻觅可资自己借鉴的“真经”。

本文的写作目的，即在于从一个民族文学研究者的角度，谈谈老舍在我国满族文学流变、尤其是在我国多民族文学流变中的意义与蕴含。

A. 老舍与满族文学流变

有趣得很，倒退若干年，不但老舍作品属于满族文学的提法要遭到怀疑，甚至于在我国多民族的当代文学组合里有没有“满族文学”的存在，也是个能引起争议的问题。其实，问题的全部复杂性，仅只在于满族作家们早已在用汉语文进行创作，他们的作品大多没有特意注明“满族”题材标记。我们有些人，习惯于把用少数民族文字状写封闭的少数民族生活题材，看作是少数民族文学的典范性作品，在他们的眼里，“满族文学”似乎难以成立。

这里，已经没必要去重复这些年来少数民族文学界怎样一步步地纠正了“没有满族文学存在”的偏见。满族，作为中国56个兄弟民族之一，在我国的现实生活（包括文化生活与文学生活）中所发挥的作用，非但不是愈益降低，反倒越发地不可忽略了；满族作家们所展现的群体创作优势，在目前的中国少数民族文坛上，已经是研究者们要特别予以重视的了。而且，经历了许多年满族作家在作品中不便过多描述本民族历史命运的不正常的过程之后，最近的十七八年内，满族作家笔下的满族题材作品层出，其中象《血菩提》（作者朱春雨）、《公主的女儿》（作者赵大年）、《德布达理》（作者边玲玲）、《曹雪芹》（作者端木蕻良）、《盐丁儿》（作者颜一烟）之类的小说以及《努尔哈赤》（作者俞智先等）之类的影视作品，均堪称优秀的代表作。

老舍在满族古典文学向满族当代文学的过渡中，是一道至关重要的桥涵。他诞生于清末，辞世于共和国建立17年后的“文革”之初，其文学生涯横跨现代文学发展的全过程而直抵当代文学发展第一阶段的结束。他的丰厚创作，对满族文学的历史发展来说，具有承上启下继往开来的意义。

满族作家文学的历史，是从公元1635年女真族更名满洲族之后起算的。此前，虽然满族的先世——女真人分别在渤海国时期（相当于中原的唐代）和金元时期，涌现出过为数不少的汉文作家，但是鉴于种种学术上的认识，目前学界还多是把满族文学的上限定在满洲族（后简称满族）共同体形成之时。满族更名之始，是有本民族的文字——满文的。当时，满族因自身发展的原因，还没有纯粹的作家文学作品，但在用满文书写留存下来的“满文老档”等历史文献中，已经出现了文学色彩很浓的篇什。——这种情况，在许多民族出现书面文学的初期都有过。然而，由于随后不久满族统治者即定鼎中原，汉族文化扑面而来很难彻底抵御，同时满族统治者也为了巩固政权而需要占据古国文化的至高点，所以满族几乎是全民族都很快地投入了对汉族文化的学习。于是，满族文字终于未能与满族文学真正结合，有清一代，只有政治等类别的文书坚持了满文书写，而满族的作家文学作品绝大多数都是用汉语文创作。这种情况，大而

言之，即出于一个小民族在文化上的无奈（任何一个民族在任何时期也不会心甘情愿放弃自己的民族传统），又确乎是来自一个具有超常文化胆识的民族的主动进取（清代的满族上层很明白，没有文化上的统治是不牢靠的统治）。满族在文化上的开放性格，就是从那时打下的基础。清代的满族文学，取得了非同凡响的成就：在诗词方面，产生了纳兰性德、西林太清等大词人和岳端、文昭、永忠、敦诚、铁保、奕绘等名诗人；在小说方面，产生了《红楼梦》（作者满洲正白旗包衣人曹雪芹）、《夜谭随录》（文言小说集，作者和邦额）、《萤窗异草》（文言小说集，作者长白浩歌子即庆兰）、《儿女英雄传》（长篇白话小说，作者文康）等优秀作品。据各种资料的估算，有清一代在艺术上可以上档次的满族作家，当不下300人。

而到了民国年间，满族特殊的社会位置，决定了它的文学命运不会太好。这期间，虽然于老舍之外，也出现了几位有成就的满族作家（例如端木蕻良、舒群、关沫南、李辉英等），但毕竟人数较少，而整体影响亦骤减。真正能够在这一时期代表满族文学传统与满族文学形象的，当推老舍。他以本民族前辈文学家们展示过的杰出的艺术天赋，纵横驰骋于文学创作的各个领域，造成了文坛的诸多轰动效应。他创作于现代及当代两个文学时期的大量作品，继承发扬了满族文学的优良传统，关注城市下层人的生活悲剧（承袭和邦额、文昭、奕绘之遗风），解剖自己民族由盛及衰的历史教训（推进曹雪芹的思考），用最受读者喜爱的大众口语来烹制艺术佳肴（弘扬文康的语言情趣）……而他于传统之上又多开拓，在创作中熔铸着更多的现代观念与现代手法，使自己的作品成为体现出时代文明的艺术，所以，他留给满族后代作家的，远比他在自己那个时代能从前辈满族作家手中接过来的遗产要多。

虽然老舍在他的许多作品中所涉及的题材、人物以及所运用的艺术手段，都具有内在的满族历史文化的契合性，但是，他并不满足，他把更重的满族文学责任挑起来。1947年，他读到一位年轻的满族诗人（即丁耶，现在吉林省）创作的一篇叙述满族家世的长诗《外祖父的天下》，极为高兴和赞赏，努力说服其他持不同意见的编委，将该诗发表在当时影响很大的《中国作家》杂志上。（后来这篇诗作成了满族诗歌的代表作之一。）老舍自己也始终记挂着要推出具有鲜明满族色彩的作品，他后来创作的不朽之作《茶馆》和《正红旗》等，直接了当地描述满族生活。纵观当代文学时期的前17年，满族作家在作品中明确地写满族题材，这也许是绝无仅有的。但老舍的这种表率作用是极有力的，本文前面所介绍的近些年来满族题材的一系列好作品，都可以被看作是在老舍创作的引导和感召下出现的。

满族作家文学的流变史，刚满三个半世纪。这部并不很长的史册是令人感慨的。假如说，纳兰性德和曹雪芹是满族古典文学发展时期矗立其间的两位艺术巨人，那么，老舍则不仅是满族现代与当代文学中最杰出的代表人物，而且，还是满族文学的历史与现实之间的无可替代的重要纽带。老舍的名字，如同纳兰性德、曹雪芹一样，不仅早已成为满族文学的骄傲，而且也成为了中国少数民族文学乃至中华民族文学的骄傲。

B, 老舍与当代中国多民族文学流变

老舍，在中国现代与当代最杰出的作家中，是唯一的一位少数民族作家。他的超越民族和国界（也将超越历史）的文学成功，无可置疑地证实了，少数民族的作家，完全能够在这个世界上有大的艺术作为。他的成功对我国当代各民族众多的作家来说，可谓“挡不住的诱惑”。

老舍对于少数民族文学的现实发展，究竟意味着什么呢？应当说，他留给人们的启示是多重的。

我们知道，世界上现存的所有民族，都有着自成单元的传统文化，都有着与自身传统文化相联系的民族文学（即使没有书面文学，也还具有口头文学）。在各民族的社会生活彼此封闭与隔绝的年代，文学的民族性来得最浓重、最鲜明，文学对民族文化的依赖性也最强烈、最彻底。但是，也正是因此，十足的民族性，往往成了文学在更大范围和更高层次上取得成功的羁绊。“越是民族的，便越是世界的”，这句“箴言”在被无限地夸大其作用的时候，便离开了真理。正如我国某些少数民族的文学，迟迟难以突破一己的传统文化樊篱，其结果，便只能是抱残守缺、自我圆满而已。

老舍的经验证实，当代的民族作家，不应该、也不可能再到相对密闭的文化环境中找寻成功之路。要勇于走进广阔的充满异质文化交流互动的文化天地，在接受外民族文化冲击的过程中，体现出自己民族文化的内在魅力和外在风采。老舍自幼生长于本民族的开放式的文化土壤中，既深入地植根于满族文化，又对汉族等中原民族的文化有着真切的体验；他在青年时期还旅居英伦，环游欧亚，后来又到过美洲新大陆，对中外文化的异同也有精密的观察。在这一系列文化巡游之后的回归，无疑，对产生超越民族狭隘文化眼光的大作家，具有特殊的意义。

我国当代文坛上的出身于少数民族的作家，从他们与自己民族传统文化的关系上来分析，大致可以划分为三种情况。第一种，是“本源派生—文化自恋”型的，他们自幼在本民族的文化环境中成长，传统的文化浸透了他们的思维与习尚，在任何情况下遇到异质文化的影响，都会本能地恪守自我，抵御干扰，习惯于在作品中以本民族的固有文化价值标尺，去评估本民族社会及他民族社会的一切客观事物；第二种，是“植根本源—文化交融”型的，他们的特点是对本民族的文化具备骨肉般的体认，并以本民族文学的创作者为基本自识，对自己民族的文化发展抱着强烈的责任感，却又在与外民族文化的近距离接触中，虚怀若谷，大胆汲纳，从而建立起自己具有多重文化参照系的以本源文化为基准而又博采众长的崭新的民族文化价值观，并把这种观念注入创作中间；第三种，是“游离本源—文化他附”型的，这类作家从小生活在别民族的文化环境中，向来没有领受过自己民族文化传统的滋养，即使是在成为作家之后也不曾做过向本民族文化回归的努力，所以他们的作品从题材、语言、手法到审美追求，都与本民族的文化无涉。

放眼今日的我国少数民族文坛，上述三种类型的作家已经各有相当的数量。第三类作家，在少数民族文学队伍中往往难以摆脱某种

尴尬，随着社会的文化变迁，这类作家恐怕还会有所增多，他们的作品，因为不能占据少数民族文学的典范位置，故而在民族文学的发展中，没有太多的经验可供发掘。而以往一向受到特别重视的第一类作家，他们的确对我国的少数民族文学事业发挥过开创性的历史作用，但是，不断向新的审美境界攀升的各民族文化欣赏者们，到了后来，却又常常对这类作家及其作品敬而远之以至彻底疏淡了，其道理，主要是他们的作品既缺乏时代的气息，更缺乏与别民族文化产生互动与共鸣效应的内在艺术机制。

第二类作家，则在新时代的文坛上构筑了明显的创作优势。他们的作品，既含有本民族文化的独特价值，又建有与外民族读者欣赏需求彼此沟通的渠道，从而展示了在人类文化进入多元并存、交流互动时代的强有力的冲击性。老舍，正是这第二类少数民族作家的天才代表，也是这个新的文学时代刚刚降临于我们这个东方古国之时所出现的少数民族新型文化与新型文学的先驱者。人们越来越看得清楚：老舍在横跨“满族—汉族—西方现代诸民族”这多重的文化系统之上所建造的属于自己而超乎常人的精到的文化视角，对这位少数民族作家登临人类文学的高梯级，是多么地必要和重要！

人们过去往往爱用一种疑惑的眼光来注视满族和满族文化，以为只有象以往某些民族那样，长久坚持一成不变的传统，才是地道的、堪称名副其实的民族与民族文化形态，而满族，则早以被他民族所“同化”了。殊不知，民族文化间的交流，不以人的意志为转移，或迟或早总会发生。尤其是在近年来国家改革开放的新形势下，所有少数民族的传统社会都在以前所未有的速度异化着，民族间的交流以人们无法控制和调节的迅猛程度在发展。一个简单的例子是：我国现有作家文学的少数民族，他们中几乎达到总数90%以上的作家，均在用汉语文写作，连蒙、藏、维、哈、朝等一向以用本民族文字创作见长的少数民族，作家们用汉语文写作品的比例也在不断地大幅度地上扬。满族在清代曾经半是无奈半是进取地走上的那条语言转轨之路，现在已然出现在其他许多少数民族的脚下。这其实一点也不必大惊小怪，人类文明的进程从来如此。同时，国内外的无数例证又说明，逐步放弃本民族原来的语言文字，甚至洞开民族之间的文化壁垒，都还离着一种民族文化的最后被“同化”，离着一个民族的最后被“注销”，相距有十万八千里的路程。

我国各个少数民族的文化与文学正在超常的流变之中。有所失亦有所得。失去的，是文化与文学的外在表征及这些表征所带来的隔离保护机制；得到的，则是少数民族的文化与文学在更开阔的时空里面更自由地发展。不用担忧这种流变使少数民族文学损失得过多。满族文学的历史和老舍的文学成功告诉我们，原本健全的有生命力的民族文化，有可能产生某种能动的代谢补偿机制，当传统文化的外在特色开始模糊的时候，其内核的种种固有因子却加倍地活跃起来，偿付外在特色的缺损。清代满族文学，貌似与中原文学无二致，却没有瞒过有造诣的汉族文艺批评家，王国维在评论纳兰性德（字容若）的词作时曾卓有见识地指出：“纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情，此由初入中原，未染汉人习气，故能真切如此。北宋以来，一人而已。”（见《人间词话》）王国维在这里所说的“自然之眼”和“自然之舌”，用今天的语汇，即属于民族的传统审美定势，它是民族文化的潜在因素，在民族文化的交流中，不可能跟民族文化的外在表征同步丧失。当然，随着民族间的交往日渐年深，传统文化的内核特质也会在一个长时间内慢慢淡化，这时，负有本民族文化使命的作家，其主观能动性的施展，便有优劣之别了。老舍在满族文化受到社会不公正的排斥的情况下，并没有疏远自己民族的文化本源，他懂得在民族文化的比较中，是“尺有所长，寸有所短”的，民族不分大小，其久经磨砺的传统文化里面都会有真金子在，于是他悉心地去体味本民族传统文化的精髓，在反复的创作实践中，有胆有识地将满族传统文化的美质溶解其间，让作品从题材、风格、手法、韵味等各个方面，都呈献出一番有别于汉族及其他民族作品的文化气象。这也许可以说是老舍之为老舍的绝妙之点。

今天，我国各个少数民族与汉族在文化上的大量交往，带来的是本民族文化的程度不同的变异，其中一些民族的文化变异还相当严重。这就给众多的少数民族作家出了难题。回过头去用传统手段描写本民族封闭型的生活题材，已经越来越不可能了，这时，向老舍这里借鉴一点经验：下大力气去向民族文化的深层探取，以现代文明的目光辨别民族传统的成份，再把能够有益于当代的本民族特有的文化内涵充分张扬出来，自然也是可以重获一派生机的。

老舍的创作成功还告诉人们，在多民族文化交流互动的文学时代，民族文学要走向广大读者，要走向世界，其创作者应当具备深刻的文化审视意识。世界进入20世纪以来，人类现代文明的曙光，已经次第辉耀于我国各个历史悠久文化沉积厚重的民族，让我们许多民族的文化人，都看到了民族旧有文化的弊端，从而产生了重新认识自我民族和重新塑造自我民族的意念。老舍大概是最早具有这种神圣忧思的中国少数民族作家之一。他在20年代的早期作品《二马》中，就说出过“民族要是老了，人人生下来就是‘出窝老’”这般石破天惊、震聋发聩的话语。他一生中的许多作品，都是围绕着检讨民族文化的主线展开的，直至他的晚年搁笔之作《正红旗下》，更把这种民族历史文化的批判精神发扬到了极致，面对满民族的历史性滑落，作家写道：“二百多年积下的历史尘垢，使一般的旗人既忘了自谴，也忘了自励。我们创造了一种独具风格的生活方式：有钱的真讲究，没钱的穷讲究。生命就这么沉浮在有讲究的一汪死水里。”这番话，由一位毕生热爱着自己民族的伟大作家嘴里说出，份量是很重的，其间包容的民族文化扬弃力量也是巨大的。

满族，这个让人们说不够的民族，在短短三百年间创造了偌多的奇迹，又在自身的发展中孕育着何等的悲剧！一代又一代的满族作家在思考，在探讨，在自省……曹雪芹在他的《红楼梦》中，就发出过“喜荣华正好，恨无常又到”的感叹，提出了“须要退步抽身早”的警告，可以说是这种运用文学进行民族自审的先声了。从清代结束到当代，满族作家在这个问题上做过了许多文章（老舍以后，又有丁耶的《外祖父的天下》、赵大年的《公主的女儿》和《西三旗》、朱春雨的《血菩提》、颜一烟的《盐丁儿》等等），这说明，满族这个在我国现有的56个民族中最早“碰壁”的成员，愿意成为最早冲出历史局限性的民族。其实，中国大地上的少数民族，那一个没有历史教训和文化教训需要归总呢？民族的自我超越意识和深层次的文化省视意识，对每个力图走出历史“怪圈”从而迎头赶上现代文明的少数民族，都是必需的。我们知道，提起本民族的传统，当代众多的少数民族作家，他们的感情和心理会产生异常复杂微妙的震荡，他们中间许多人的心头都扭结着这样那样扯也扯不开的“民族文化情结”，他们对本民族文化的态度，千差万别。但是，进入

民族文化相互撞击与民族文学迅猛流变的新时期之后，任何一个民族的文学试图躲避它对民族文化建构的责任，都已经不可能了。

老舍作为20世纪中国少数民族文学的杰出代表，他的民族文学意义上的巨大成功，与他所出生其间的民族——满族所持有的开放型的民族文化品格，有着密不可分的关系。中国的民族文学事业发展到今天，时代不仅对满族，而且是对一切少数民族的作家，都提出了培养自己开放型民族文学品格的要求。老舍的经验证实，只有在开放型的民族文学品格之上，才能找到通向民族文学至高荣誉的阶梯。只要少数民族的作家对本民族优秀的文化传统享有植根其间的位置，就不必担心在打造开放型品格的过程中走失了自我，恰恰相反，少数民族文学新的更高级的生命形态会应运而生，放射光彩。

如同现今的世界上尚未出现纯粹的非民族的文学一样，现今世界上也越来越不可能再产生纯粹的民族文学。民族文学在各自范畴内的一切扩殖，均须在多民族的相互交流、相互冲击、相互依存、相互渗透中实现。老舍和他的满族文学，就是在这个民族文学彼此剧烈互动的时代，充满自信地成就了自我。

三个半世纪之前即开始出现于满族中间的那场民族文化“涅槃”，对该民族来说，是福是祸？真可谓一言难尽。然而，今天的人们已经看到了，满民族的“次生文化形态”，以其能量来说，并不低于该民族的“原生文化形态”，在我国多民族的现实文化生活中，仍旧显示着独特的能动的意义。我们也正是从这个认识出发，来提取老舍在多民族文学流变时代的意蕴和价值的。

①此文的主要内容，后来以同样的题目，发表在《社会科学战线》1984年第4期。

文章来源：中国民族文学网

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自[中国民族文学网 \(http://www.iel.org.cn\)](http://www.iel.org.cn)”。

专题 [文学批评](#) 的相关文章

- [姚新勇] 多样的女性话语*
- 诗情横溢的大山之子
- 关于文学人类学的批评与自我批评
- 文化多样性视野中的多民族文学
- [影评] 白色的图腾

作者 [关纪新](#) 的相关文章

- [刘大先 关纪新] 面对民族文学的个案寻绎
- 《边地梦寻》序
- 民族特质 时代观念 艺术追求
- 清前期满族文学的嬗变轨迹
- 曹雪芹族属问题管见

