

20世纪80年代的魔幻化书写及其局限

——以扎西达娃的小说为中心

王德领

(北京师范大学文学院, 北京 100875)

内容摘要: 20世纪80年代的魔幻化书写, 主要体现在一些有关西藏题材的汉文小说中, 以扎西达娃的小说为代表。魔幻书写是激活西藏题材小说的十分有效的方式, 但是也存在着明显的局限性。主要表现在: 其一, 过分追求神奇现实, 为魔幻而魔幻, 以致走向了猎奇、志怪; 其二, 有关西藏的魔幻化书写, 满足了内地对于西藏的想象, 实质采用的是一种“外部人”视角, 而非来自“内部人”的发言。魔幻书写的奇观化视角, 在一定程度上遮蔽了西藏题材的小说应有的丰富性。

关键词: 魔幻化书写; 西藏; 扎西达娃; 奇观化视角

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-2804(2010)06-0029-07

20世纪80年代, 一些西方文学观念强烈地介入了中国文学创作, 对僵化的革命现实主义文学进行了激烈的改写, 使文学创作出现了多元化, 但是也钳制和束缚了中国文学, 并一直影响至今。这些异域的文学观念, 主要是指“西方现代派文学”。这个概念是一个十分宽泛的概念, 包括一些具体的流派, 如象征主义、意识流、荒诞派、黑色幽默、存在主义、垮掉的一代, 等等, 也就是说, 涵盖了现代主义、后现代主义的创作方法。阅读20世纪80年代文学, 特别是80年代中后期的先锋小说, 可以看到, 异域的文学观念, 在本土文学那里, 并不是水乳交融的, 二者之间碰撞、摩擦、交锋、缠绕, 似乎是永远难以融合在一起, 裂隙随处可见, 即便是在一些被人们认定为经典的文本里, 也是如此。因此, 质疑、反思这种异域观念的有效性, 是很有必要的。

异域的文学观念对20世纪80年代文学的影响是一个非常大的命题。而从关键词的角度, 采取散点透视法, 重点梳理一些文学思潮和相关文本, 不失为一种较为有效的方式。笔者在《不能承受的寓言化之重》一文中, 梳理过寓言化对80年代以来小说写作的影响^①。而从“魔幻化”的角度观察新时期小说, 也是一个重要的进入方式。80年代的魔幻化书写蔚为大观, 在激活传统的现实主义的同时, 其

局限性也日益显现。

一、“魔幻”写作的中国化

“魔幻”作为一种创作方法, 来自拉美文学。20世纪70年代末80年代初, 魔幻现实主义作为西方现代派文学的一个重要分支, 被译介到中国来。开始的译名并不统一, 也译作“魔术现实主义”^[1]。1983年以后, 译名统一到魔幻现实主义上来。但是, “魔幻”一词的翻译并不确切, magico一词, 源于古拉丁文, 在西班牙语中, 该词的基本意义是“神奇”、“机巧”, 并没有虚幻、幻想的成分, 翻译成“魔幻”是不准确的, 而“幻”的本意就是“没有现实根据的; 不真实的”, 因此, “魔幻”和“现实主义”结合在一起, 本身就是矛盾的。“realismo magico”本意是“神奇现实主义”, 而且, 马尔克斯所说的神奇现实, 都是“以事实为根据的”, 魔幻现实主义所强调的, 有神奇、神秘的一面, 因此, 翻译成“神奇现实主义”或者“神秘现实主义”要更为确切一些。

从汉译名可以看出, 魔幻现实主义在中国的接受其实经受了一次极大的变形。文化过滤之后, 不可避免地打上了“中国烙印”, 从内涵上讲, “魔术”、“魔幻”和“神奇”一词的差距何止一点。此魔幻早已非彼

收稿日期: 2010-04-13

作者简介: 王德领(1970—), 男, 山东嘉祥人, 博士, 编审, 北京师范大学在站博士后, 从事中国现当代文学研究。

^①寓言化确实使新时期文学超越了历史和现实的表象, 但也给文学带来了过于强烈、明晰的表意的焦虑, 丰富多彩的日常生活被人人为地扭曲成了干枯的说教。参见拙文《不能承受的寓言化之重: 对80年代以来寓言化写作的反思》, 《当代文坛》, 2007年3期, 21-24页。

魔幻。因此,中国作家在80年代的魔幻式写作,在向中国文学贡献了异质的文学新鲜血液的同时,确实很难摆脱本土/异域之间的复杂纠葛。一个鲜明的例子是,马尔克斯的魔幻写作既是根植在民族历史、文化深处的,又是紧扣现实的,是民族寓言,又是现实写照,和拉美大地是水乳交融的。而中国式的“魔幻”,往往是借助“他者”加以着意发现的结果,重点刻意强调“魔幻”的效果,为魔幻而魔幻,带有较强的“人为雕琢”痕迹。80年代中后期间世的许多带有魔幻色彩的小说,大多带有这种生涩的痕迹。如莫言的《奇遇》《战友重逢》《我们的七叔》,韩少功的《归来》《余烬》等。当然,西藏作家扎西达娃是一个例外。他的魔幻书写,使我们可以有信心地说,魔幻现实主义在中国有了一个不可忽视的分支。但是如果仔细分析扎西达娃的小说,也可以看到这种魔幻写作中存在着难以调和的矛盾与冲突。也许,作家张伟的说法还是比较有道理的:“它们(魔幻现实主义)写实的精神对中国作家有启发。但是‘魔幻’本身的移植是不会有生命力的……中国作家偶尔一学尚可,但也往往学不好,做不到水乳交融。”^[2]

目前的研究,有把魔幻写作泛化之嫌。我认为,严格来说,魔幻现实主义对中国文学的形塑,主要表现在从特定地域寻求魔幻,将拉美魔幻和本土特定地域文化相融合,进而创作出具有本土魔幻色彩的文学。从这个角度来看,1984年兴起的寻根文学,并非如许多论者认为的那样,是在魔幻现实主义影响下出现的中国本土写作流派。如果认真审视寻根文学,特别是后来的文学研究者把许多倾向于地域风土人情写作的作家纳入进去,把寻根泛化以后,倒是很难看到寻根和魔幻之间的内在关联。寻根文学的发生很复杂,涉及文化、社会、政治、民族心理等方面,和席卷当时的思想文化界的“文化热”紧密相关,一个明显的例子是,不仅文学界有寻根热,电影、绘画等艺术领域,也出现了寻根潮流,显然,这是在现代化的挤压下,向传统寻求支撑的一股文化思潮,是自五四以后新一轮西学东渐进程中发生的对民族文化的认同和重新审视,因此,触发寻根文学的,远非是魔幻现实主义这一点因由可以概括的了。

只是在封闭的西藏,魔幻写作才找到了扎根的土壤。西藏成为中国文学承载魔幻的最佳地域。相比之下,莫言的“高密东北乡”和韩少功的湘西,都缺少魔幻生长的实质性的土壤,在那里发生的神异现

象不免带上了“伪魔幻”色彩,用貌似魔幻的方式写出的作品,譬如韩少功的《爸爸爸》,总是让人觉得那么别扭和不自然。而80年代中后期出现的一些以扎西达娃为代表的西藏汉文小说,放弃了传统的现实主义惯常的表述方式,将价值判断悬置起来,在有关西藏题材的小说里集中地、有意识地进行魔幻书写,追求神奇现实的表达效果,吸引了全国文坛的热烈关注。因此,考察魔幻现实主义在中国的接受,不能不先从西藏文学^①谈起。因此,本文就以20世纪80年代的西藏文学为考察对象,将焦点集中在当时西藏文学的代表作家扎西达娃身上,来探讨这种魔幻写作的得与失。

二、西藏书写中的“魔幻情结”

笔者注意到,西藏的汉文小说在1984年以前,还没有找到自己的特色。这从《西藏文艺》^②上刊发的作品可以很清楚地看出来。一些西藏文学的年轻作家扎西达娃、马原、色波、金志国等,写的还是传统意义上的小说。如扎西达娃的《谜样的黄昏》,写的是传统的婚恋题材。他们虽然有时也进行探索性写作,譬如扎西达娃发表在1983年《西藏文艺》上的小说《流》,就采用了意识流手法,叙述角度的变换频繁,自由联想、梦幻、多角度展示内心世界,比王蒙的《春之声》还要繁复。但是,意识流小说在西藏作家中,不像在内地作家中那样,始终没有形成一个创作的热潮。总的来说,80年代初西藏文学的成就非常欠缺的,“缺少新意与特色”,往往“模仿内地已获成功的作品”^[3],一些运用现代派手法创作出的作品,仍然没有引起多大的反响。开始发生变化是在1984年。这一年,马原在《西藏文学》第8期上发表了《拉萨河女神》,虽然这些题材是有关西部高原的,但是在写法上,主要还是运用了现代主义的一些观念和技巧,打破了惯常的题材、情节、性格、主题等现实主义创作原则,这里面,依稀可以看出博尔赫斯小说的影子,散发着法国新小说的味道,以及其他西方现代文学的面影。《拉萨河女神》发表后不久,就有人指出,其中所写到的“拉萨河畔布满苍蝇的猪尸”,有着“去年诺贝尔文学奖获得者英国作家戈尔丁的小说《蝇之王》”的影子^[4]。可见,马原是一个依靠阅读外国小说来写作的作家^③,他所受到的影响,是驳杂的,西藏题材,在他的小说中,只不过是一个背景。马原1985年发表了以西藏为背景的作品《冈

①这里所说的西藏文学,是一个很严谨的概念,主要是指有关西藏题材的汉文小说。

②《西藏文艺》1984年改名为《西藏文学》。

③马原认为,“经验积累最丰富的作家往往是那些终生都在阅读的人”,“写得好的且有持久创造力的作家都是些书蛀虫,无一例外”。见《作家与书或我的书目》,《马原文集》卷四,作家出版社,1997年,446页。

底斯的诱惑》(《上海文学》1985年第2期)和《西海的无帆船》(《收获》1985年第8期)。自他1982年进藏,到1989年离开,他始终是一个异乡人,从来没有真正融入西藏本地的文化。他对异域小说的技法烂熟于心,西藏只是他的小说发生的地点而已,是他的迷宫式叙述的承载体。正如西藏文学评论家张军所说:“他在西藏几乎什么都没留下,但西藏却把一切都给了他。马原突然出现在西藏,从外部眺望、从上方俯视其自然、人类、神秘的宗教世界,将所见到的景色像摆积木一样精心组成各种形状,再将其哗啦啦一下推倒,便又匆匆离去。对他来说,西藏只是他文学创作的契机,创作对象则不一定是西藏。”^①这是很确当的评论。

西藏地区的文学创作真正发生大的变化是在1985年,扎西达娃在这年的《西藏文学》第一期发表了《西藏,系在皮绳扣上的魂》,引起了轰动。这是新时期第一篇典型的魔幻现实主义小说。正如当时的一篇文章所说:“你熟悉扎西达娃的作品,你就会为这篇小说诧异和吸引。你会说他变了,他在走一条全新的路。你也一定会联想起你所熟知的拉丁美洲文学。你说,这当然是魔幻现实主义。于是你回到你的书橱前面,沿着你自编的目录次序找出博尔赫斯,鲁尔弗,卡彭铁尔,马尔克斯和略萨的著作。这些拉美作家是你所喜爱的,你在心里竟不自觉地吧扎西达娃放到这些名字中间。”^[5]“不管怎么说,在小说中出入自如不受时空限制的作者,使你想起鲁尔弗的《佩德罗·巴拉莫》”,小说中塔贝苦苦寻觅的掌纹地带,仿佛让人“进入博尔赫斯的《圆形废墟》规定的想象境地”^[5]。评论者敏锐地意识到,扎西达娃的小说传达出了“神话、传奇、禅宗、密教在这块高地布下的氛围”,并因此下断语说:“魔幻意识的祖籍就是西藏。”^[5]这话虽然说得有些绝对,但是也道出了西藏题材本身确实存在着魔幻扎根的天然土壤:“这里充满魅感和生气的人们生活本身使扎西达娃写出了这个故事,如此而已。”^[5]

扎西达娃这篇小说中的人物,苦修者、活佛、信徒等,此后大量出现在有关西藏的小说中,他们也一改20世纪50至70年代文学中的边缘人形象,一跃成为小说的重要人物,本来,“他们是些你在布达拉宫墙下或大昭寺周围随处可见的角色”^[5]。而在1980年前后,有关西藏的小说还是致力于配合国家的文艺政策,塑造社会主义新人,对内地文学进行模仿性写作。1985年前后,一个神秘的西藏被“发现”了。于是,转经者、天葬台、朝佛、玛尼堆、记数的

牛皮条、磕等身长头的信徒,等等,成为小说的重要内容,因此,可以说,由于魔幻现实主义的引入,改变了西藏文学的叙述方式。当内地读者读到《西藏,系在皮绳扣上的魂》,应该是感到十分惊奇的:“不知何处来的一个塔贝,吸引着琼。这一男一女不知走向何处。作者运用历史、宗教、地域、民族的拟人化,不受时空的限制,不同时间、不同地点,发生在不同人物身上的事件都出现在同一个画面上:从过去到现在,从现实到将来,从物象到虚境。”^[6]

一个显而易见的事实是,正是对魔幻现实主义的借鉴,使西藏文学找到了自信,寻找到了自己特有的表达方式,也使西藏的汉文小说创作一跃而站在蔓延于全国文坛的探索试验风潮的最前列。先锋小说的始作俑者之一马原,也是在西藏写出了他最重要的作品,当然,他的小说并不是魔幻色彩的,但也不能不承认,马原小说里的西藏虽然只是道具,是碎片化的,但是碎片化的“奇观”本身也是一个重要看点。而《西藏文学》也自1984年起有意识地发表具有魔幻意识的作品。在1985年第6期,集中推出了“魔幻小说特辑”,刊载了5篇具有魔幻色彩的作品,即扎西达娃的《西藏,隐秘岁月》、色波的《幻鸣》、刘伟的《没上油彩的画布》、金志国的《水绿色衣袖》、李启达的《巴戈的传说》。在这一辑小说的编后记中,编者对这种魔幻写作大加推崇:“写西藏的文学作品,如何能表达其形态神韵呢?生活在西藏的藏汉族青年作家们苦恼了若干年,摸索了若干年,终于有人从拉丁美洲的‘爆炸文学’——魔幻现实主义中悟出了一点一点什么。”^[7]

正是这种醍醐灌顶的觉悟,写作西藏题材的作家感到了一种紧迫感,正如一个论者面对涌动的“魔幻写作”的潜流,不无轻松地预言道:“我们确实需要面对超越的紧迫情绪。当我们深切地认识到西藏这块神奇的土地所提供的‘神话实在’,剩下的便主要是如何表现了。”^[8]

魔幻的表现方式迅速在西藏的文坛上蔓延开来。1986年6月,在北京召开了扎西达娃创作研讨会,1986年11月,在上海召开了当代文学国际讨论会,扎西达娃和色波联名写了《西藏小说的形成过程》的报告。1987年第9期,《西藏文学》集中推出了扎西达娃的《风马之耀》、色波的《在这里上船》、夏明的《没有司葬的顿月夏巴和无法死亡的老扎次》等11篇短篇小说,大多数和魔幻有关。这股魔幻现实主义的写作潮流由西藏向全国辐射开去。像韩少功的有关湘西的小说,郑万隆的“异乡异闻系

①转引自牧田英二《〈风马之耀〉译后记》,汤晓青节译,《民族文学研究》,1991年4期,90-93页。

列”,等,均与这股潮流密切相关。

与许多先锋作家躲躲闪闪地承认自己的写作和心仪的国外现代主义大师的师承关系相比,扎西达娃倒是非常坦率。在一次会议发言中,扎西达娃谈到了自己的写作与拉丁美洲文学的密切关系:“与其说对拉丁美洲文学的重视,或者是对其中的一部作品,即加西亚·马尔克斯的《百年孤独》那样的作品产生兴趣,不如说是对拉丁美洲文学为什么能在那块土地上产生的文化现象产生兴趣。我对拉丁美洲的土地、它的历史、地理环境、它的民族,集中了更多的精力予以关注。”扎西达娃对魔幻写作的信心是十分充足的,他认为,“断绝与过去的关系……你就仿佛置身于创世纪第一天的状况当中”^[9]。

的确,正是魔幻现实主义,使西藏小说摆脱了模仿内地文学的幼稚状态,在1985年和1986年成为中国小说最有原创力的亮点,吸引了全国文坛的瞩目。

三、魔幻书写及其局限

就中国魔幻和拉美魔幻之间的关系,虽然已经有论者做了一些研究,但是对于中国式的魔幻书写所存在的问题,尚未进行认真总结。

在扎西达娃等人的小说里,存在着和《百年孤独》的深层对应关系。这不仅表现在将传说、神话、神秘现象与现实相结合而营造出的扑朔迷离的氛围上,表现在传达民族的“孤独”主题上,还体现在叙述方式和行文习惯上,以及对于时间观念的理解等方面。《西藏,隐秘岁月》里廓康村与世隔绝的状态,以及弥漫全文的孤独感,传达了这片雪域高原特有的孤独意识,也表达了走出孤独的“突围意识”,这和《百年孤独》是很相似的。小说里的神异现象很多,表达的是一段隐秘岁月,这个隐秘的通道,是靠魔幻打开的。这里面,可以看到作者有意和拉美进行对照写作。拉美的魔幻在这里演化成西藏的魔幻,其中的相似成分,被扎西达娃敏锐地捕捉到了。而在《风马之耀》中,扎西达娃更加自觉地向魔幻和神秘靠拢,把预言、巫术、迷宫叙述等糅进来,把文本变得扑朔迷离。在行文中,扎西达娃常常运用马尔克斯《百年孤独》的叙述语气:

铜牌上的这几行洋文莫名其妙地深深刻进了乌金的脑海里,终生不忘,以至后来面对警察和法官的审讯,他凭着准确的记忆将铜牌上的洋文和霓虹灯字母一笔一划地描出时,使得警方大为困惑,最终给自己招来了杀身之祸。

还有如下更为相似的语句:

二十多年后一个灰濛濛的中午,当行刑手的步枪对准他背后的时刻,乌金悲哀地感到活在这个世上,对于他来说,最大的悲哀不在于失败或死亡,而是永远被深不可测巨大的谜一般的困惑所缠绕。

有关西藏题材的魔幻书写出现热潮的同时,其内在的问题也日益显露。这表现在以下两个方面:

其一,过分追求神奇现实,以致走向猎奇、志怪。

追求神奇现实是魔幻现实主义的一个最主要的特点。《百年孤独》中充满了大量的不可思议的神奇现实。小说中有很多地方,打破了生与死的界限。生者与死者可以毫不费力地对话,人死后,魂灵常常造访人间。魔幻还体现在现实生活中会发生许多不可思议的事情。大量的预感、先兆、启示充斥着小说,一种看不见摸不着但是确实存在的神秘气息,弥漫在整部小说里,浸入了每一行文字。在很大程度上,可以说这是一部用直觉写成的小说。和这种直觉相类似,小说中还出现了大量的充满暗示、预示作用的异兆,这些异兆,一方面推动情节的进展,另一方面使小说笼罩在一种扑朔迷离的氛围中。在我们看起来不可思议、超现实的地方,马尔克斯却认为是十分正常的。他曾说:“现实并不是西红柿或鸡蛋多少钱一斤。拉丁美洲的日常生活告诉我们,现实中充满了奇特的事物。在我的小说里,没有任何一行文字不是建立在现实的基础上的。”^{[10]46}他还说,“我只是简单地在作品中抓住和重复了一个充满了预兆、民间疗法、先兆症状、迷信的世界,也可以说是一个极富我们自己特色的、极富拉丁美洲特色的世界。你不妨想想吧,咱们国家有的人只要在牛身边念几句经,就能够从牛耳朵里掏出虫子来。拉丁美洲的日常生活充满了诸如此类的奇特事情。”^{[10]48}

如果说,拉美魔幻现实主义的神奇现实,是根植于拉美文化深处的话,西藏文学中的魔幻书写,是不是真的来自藏民族文化的深层地带?提倡这种魔幻书写的,往往强调拉美和西藏之间的相近之处,“在西藏和拉美之间,并没有绝对不可逾越的鸿沟”^[8]。“凡来西藏的外乡人,只要他还敏锐,不免时常感受到那种莫可名状的神秘感、新鲜感、怪异感;浓烈的宗教、神话氛围中,仿佛连自己也神乎其神了。”^[7]扎西达娃更是强调拉美魔幻对西藏题材写作的神奇点化作用。

马原却对用拉美魔幻的方式表达西藏题材怀有深刻的怀疑。在1985年夏天,他断然说:“除了中美

洲和南美洲,世界其他区域根本(绝对的根本)不具备产生魔幻现实主义文学的土壤。”为了支持自己的判断,马原对此作了详细分析:

这里生产力低下,物质生活极端匮乏。可是当你熟悉了这里的生活,熟悉了生活在这里的人,你会发现他们的生活竟难于描述的轻松和美好。他们的精神生活与物质生活没有任何因果关系,这是令人难以置信的。牧民在放牧时喝酒唱歌调情,农民在耕作时调情唱歌喝酒。辛辛苦苦几十年积攒下的房屋和牲畜、财物一下全部变卖,作为路费到圣城拉萨,到神山冈仁波齐,神湖玛旁雍错去朝佛。生活中随时随地充满故事,充满神话和传奇;这些东西搅到生活当中,使你无从分辨真的或假的,虚的还是实的。事实上他们的生活神话和神的世界是相通的,因此他们的劳动、娱乐、性爱——生活里的一切都是轻松的美好的。尽管由于生产力低下,他们为生存而进行的劳动——放牧、耕作、狩猎——极端艰苦。以上谈的精神气质与文化结构两个方面,构成了西藏人的意识和观念,它与拉丁美洲人的意识、观念有本质不同。^[11]

现在看来,马原还是比较理性的。在拉美和西藏之间,文化的鸿沟毕竟是难以逾越的。强调拉美和西藏的相近之处,用魔幻来写西藏题材,热衷于呈现神奇现实,使得西藏题材的作品逐步走向了猎奇、志怪的褊狭路径。从扎西达娃的创作可以看到,他的创作为了追求魔幻效果,愈来愈奇观化,追求离奇的人物和情节,以达到神秘的效果。如果说他早期的《西藏,系在皮绳扣上的魂》《西藏,隐秘岁月》等小说,还是有关藏民族的寓言式书写,其中的神奇现实还是有关西藏大地的,有关民族文化、宗教信仰,有关古老和现代的冲突的书写,那么,他于1987年发表的《风马之耀》,则暴露了为魔幻而魔幻的弊病。小说讲述的是一个复仇的故事。小说的主人公乌金是一个彪悍的康巴汉子,他一直在寻找杀父仇人的儿子“贡觉的麻子索朗仁增”。乌金的身体常常发出预兆:“他后脑勺里面敲钟似地当当响了两声,这是一个预示”。而寻仇的过程中,怪异、反常的现象不时涌现:

他在地身边看见一只黑色的四方托盘里盛放着一柄带黑穗的四楞尖锥,这是黑教巫师念密咒时所用的法器。他知道这女人是个巫师,弄不好会让他的鼻孔里流出乌黑的浓血。这时他看见婴儿动了一下,从襁褓里冒出一个脑袋,他两眼中间长着一只小小的绿色的角,脸上像长满皱纹般的刻着道道,奇丑无比。

在这个神秘的氛围里,乌金腰揣利刃,搜寻着仇人。

小说的情节扑朔迷离,乌金明明是在藏区寻找仇人,却莫名其妙地来到了南美洲秘鲁的一个海港城市,闯进一家酒吧里,杀死了仇人。但是,奇怪的是,“贡觉的麻子索朗仁增”好像永远也杀不完。而复仇者乌金被作为杀人犯处决,却离奇地死而复生,最后弄得乌金“不知道现在自己到底是活着还是死去”的地步。小说这样追问道:“究竟为什么要去杀那个从未见过面的‘贡觉的麻子索朗仁增’,究竟杀死他没有,他究竟杀了人没有。那家门厅上装有霓虹灯的酒吧究竟是否存在,他究竟有什么愿望?”我们不仅要反问:这样过分追求情节的离奇,到底为了什么?

扎西达娃设置了博尔赫斯式的叙述迷宫。但是,博尔赫斯式的迷宫叙述,是来自拉美的土著文化的,他们对于时间循环的理解,对于民族神话原型的不自觉的模仿,是我们所缺乏的。在这篇小说里,我们看到,人为地制造离奇、神秘、迷津,往往使文本变得支离破碎,反而像是一个域外小说观念的拼凑品。如果说,《百年孤独》的神奇现实是根植于拉美文化深处的话,是浑圆与天然的,《风马之耀》则是充满了硬性组合,人为痕迹很重,为魔幻而魔幻的,不够自然。同样的问题,也表现在李启达的《巴戈的传说》、色波的《幻鸣》等一些刻意试验魔幻写作的作品中。魔幻书写在80年代后期走向了奇观化和怪异化的困境。

其二,有关西藏的魔幻化书写,满足了内地对于西藏的想象,实质采用的是一种“外部人”视角,而非来自“内部人”的发言,这妨碍了西藏小说走向博大与深厚,因此很难产生《百年孤独》那样的史诗性巨著。

如果仔细考察进行魔幻化书写的主要作家,如扎西达娃、色波、李启达、刘伟等人就会发现,他们基本上是以“外部人”的视角,在汉语文化语境中感受和表达西藏的。李启达、刘伟是80年代的进藏大学生,即便是藏族作家扎西达娃、色波,也是在充分接受了汉族文化,于成年之后才返回西藏的。扎西达娃出生于1959年,父亲是拉萨的藏族高级干部,母亲是重庆人、汉族。他在母亲的故乡重庆度过幼年、少年时期,接受的是汉语教育。色波比扎西达娃年长三岁,父亲是汉族。他是在湘西长大,在沈阳学医之后才来到了西藏。

扎西达娃、色波虽然是藏族,但是如果仔细阅读他们的小说,不能不承认,他们采取的仍然是“外部人”的视角。还是以扎西达娃的创作为例。扎西达娃热衷于表现传统与现代的冲突,在他的小说中,现代文明往往扮演了一个强悍的闯入者,打破了藏区的

寂静与平静。在《西藏,系在皮绳扣上的魂》中,康巴地区的一对男女塔贝和琼,在寻找人间净土香巴拉,他们遵循的是原始的宗教意识,带有神秘色彩和浓厚的宗教信仰情怀。结绳记事的琼,无疑生活在远古时代,和现代文明形成了巨大的反差。琼和塔贝从历史深处走来,遇到了现代文明,接触到了计算器、电影、拖拉机。宁静的山区传统与现代并存,既有在“表示长度时伸直一条胳膊,另一手掌横砍在胳膊的手腕、小臂、肘部直到肩膀上”这样古老的计量方式,也有小型民航站、直升飞机、太阳能发电站、电视机等标志现代科技成果的物体。在小说中,叙述者“我”是一个作家,显然是一个具有现代意识、思维开放的知识分子。“我”对于小说主人公琼和塔贝命运的设计,对于宗教的看法,带有一个现代人无所不能的自信和优越感。譬如,“我”对时间的敏感,当塔贝在临终前听到了神的声音,“我”却敏锐地辨认出这是奥运会开幕式的声响,因此,“我”的目光,分明是一个“外部人”的,是俯视整个藏区的历史与现实的生存状态的。

显然,扎西达娃的这种视角,还是根植于自己的童年经历,这是一种关于西藏的发现者、好奇者的奇观化视角。这种视角,其实和内地的汉族作家的视角并没有本质的不同。当然,扎西达娃之所以这样表现,是和他的自身经历密切相关。有的论者这样评价扎西达娃、色波的创作和自身经历的关系:由于在内地长大,“他们的基础文化教育是从内地汉族文化起步,宗教观念十分淡薄。父母所在的西藏在他们心中只是一个遥远而又飘渺的梦”。当他们来到父母身边,来到西藏后,“对这片土地及其无所不在的文化现象既陌生又亲切,既萌发融入其中的热望,又有着难以企及的距离感。正是因为这种距离感拓展了他们对西藏历史和现实无限辽阔的幻想空间”^[12]。然而,“距离感”也是一种限制,会产生认同的危机,阻碍他们成为自己民族的真正伟大的歌者。于此,我们不难理解,为什么扎西达娃和他表现的藏区生活之间,总让人感到一种疏离感、隔膜感,不

是那种水乳交融的关系,缺乏文化亲和力和浑然一体的天然联系。扎西达娃等作家从“神秘感”入手叙述西藏,既是满足自己对于陌生的藏区文化的好奇心理,也是在迎合外部世界的“观看”愿望。然而,满足之后是失落和惘然,而对于他们的写作是否抵达了藏族文化的腹地,在有关西藏文学的研究中一直是存有争议的^①。在此,我想追问的是,地道的藏族生活,以及藏民族的历史与现实,民族心理和宗教意识,在魔幻书写中又有多少得到了本质的呈现了呢?为了迎合外界的“窥视欲”与“猎奇心理”,是否屏蔽掉了许多丰富复杂的内涵?为了魔幻观念的表达,又有多少意蕴被变形、扭曲了呢?因此,在这种“外部人”的视角下进行的魔幻书写,其陷入困境是不难理解的。那么,如何从困境中突围?转而采用“内部人”视角就一定有效吗?这是一道我们应该认真加以思考的难题。

令人感到遗憾的是,80年代西藏题材的魔幻化书写存在的问题在新世纪依然存在^②。进入新世纪以来,魔幻写作仍然方兴未艾,出现了范稳的长篇小说《水乳大地》,这部作品被誉为“中国的《百年孤独》”^[13],甚至有人认为超越了《百年孤独》:“至少在九个方面比《百年孤独》要厉害”^[14]。但是,明眼人不难看出,《水乳大地》所依据的,仍然是“外部人”的视角,和扎西达娃的创作并没有本质的不同。在将西藏“魔幻化”、“奇观化”的同时,也遮蔽了西藏日常生活的本来面目。只要细读一下新世纪以来出现的其他表现西藏生活的作品,譬如加央西热的纪实作品《西藏最后的驮队》、宁肯的长篇小说《天·藏》,就可以发现描述西藏完全可以有另外一种方式——“内部人”视角的方式,西藏的日常生活并非是“魔幻化”的。

不可否认的是,魔幻书写是激活西藏题材小说的十分有效的话语方式。但是这种书写在没有遇到历史、现实、文化的有力支撑之前,也存在着深刻的困境。因此,反思这种写作的有效性,是很有必要的。

参 考 文 献

- [1] 朱景冬,孔令森. 魔术现实主义作家——阿斯图里亚斯[J]. 外国文学研究, 1980(3): 136-138.
- [2] 张伟. 张伟文集: 第一卷[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1997: 586.
- [3] 徐明旭. 一九七七——八三年西藏汉文短篇小说创作述评[J]. 西藏文学, 1984(4): 57-64.

①日本学者牧田英二认为,真正的西藏文学,“粗略说来,要具备以下三个条件:作者是藏族,作品用藏语写作,题材具有反映藏族生活内容的民族特征。这一种主张的论者认为,扎西达娃和色波不是西藏文学的代表,这在藏族之中有一定支持者。”见牧田英二《〈风马之耀〉译后记》,汤晓青节译,《民族文学研究》,1991年4期。

②当然,在非藏区题材上,新世纪的魔幻化写作还是有了长足的进步。譬如,莫言的《生死疲劳》,通过人物“变形”的方式,创造性地将中国文化中的生死轮回观念融入到文本中,在魔幻书写的本土化上有了突破性的进展。

- [4] 刘伟.《拉萨河女神》别具一格[J].西藏文学,1985(1):51-52.
- [5] 陆高.魔幻的还是现实的?——读《西藏,系在皮绳扣上的魂》[J].西藏文学,1985(1):15-16.
- [6] 探索小说集[M].程德培,吴亮,评述.上海:上海文艺出版社,1986:524.
- [7] 换个角度看看,换个写法试试——本期魔幻现实主义小说编后[J].西藏文学,1985(6):28.
- [8] 刘志华.喧哗与沉静:面对色彩缤纷——简论本期小说专辑[J].西藏文学,1987(9):59-64.
- [9] 牧田英二.《风马之耀》译后记[J].汤晓青,节译.民族文学研究,1991(4):90-93.
- [10] 马尔克斯,门多萨.番石榴飘香[M].林一安,译.北京:三联书店,1987.
- [11] 许振强,马原.关于《冈底斯的诱惑》的对话[J].当代作家评论,1985(5):90-95.
- [12] 李佳俊.当代藏族文学的文化走向——浅析新时期藏族作家不同群体的审美个性[J].中国藏学,2006(1):87-98.
- [13] 孟繁华.红尘不能淹没的文学——2006上半年的长篇小说[J].中国图书评论,2006(9):55-61.
- [14] 赵德明.如果《百年孤独》是一道标杆,《水乳大地》就是一次漂亮的跳跃——北大教授赵德明谈《水乳大地》[N].北京日报,2004-03-08(14).

1980s' Magic Fantasy and Its Limitation—On Tashi Dawa's Novels

WANG De-ling

(School of Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: The magic fantasies in the 1980s focused on Tibetan subjects in Chinese characters, of which Tashi Dawa's novels are the representative. As an efficient way to revivify Tibetan theme, the magic fantasy has its limitations. It often goes too far in for miraculous reality and falls into the category of grotesque and mystery. Tibetan fantasy that meets the inland imagination of Tibet is actually from the outside perspective rather than the inside, thus it shadows to some extent the richness of Tibetan novels in the mysterious angle.

Keywords: magic fantasy; Tibet; Tashi Dawa; spectacular perspective

(责任编辑:李向辉)