

西藏新小说“神奇、魔幻、荒诞”审美内涵辨析

于 宏 胡沛萍

内容提要： 二十世纪八十年代中后期崛起于西藏文坛的“西藏新小说”，是西藏小说创作在形式上对西方现代主义文学的一次成功借鉴。由于此，“西藏新小说”在审美风格上与西方现代主义文学的审美特征具有了某种家族相似性。神奇、魔幻、荒诞这些原本用来概括西方现代主义文学部分审美特征的术语，也被用来解读、阐释“西藏新小说”。这种批评理念的移植固然有其合理性，但不加辨析地挪用则可能会混淆二者由于社会历史背景和文化语境的不同而形成的差异性。

关键词： 西藏新小说 神奇 魔幻 荒诞 差异性

以扎西达娃、色波、马原等为代表的西藏作家在 1980 年代中后期创作的一批具有现代主义色彩的作品，被一些论者称之为西藏的“魔幻现实主义”或“西藏新小说”。一直以来，研究界在理解和阐释这批小说的风格特征时频频使用以下几个关键词：神奇、魔幻、荒诞。考察相关研究可以发现，无论是给这批小说“潮流”命名界定，还是对其艺术特征进行概括阐释，所征用的都是上述来自西方现代主义文学领域内的学术名词。选择这种思维路径自然有其合理性，因为这批“西藏新小说”在美学风貌上的确刻印着西方现代主义文学审美风格之痕迹。这是论者们比照西方现代主义文学的一系列审美特征来阐释“西藏新小说”的“内在”依据。但考虑到西方文化语境与中国文化语境，尤其是与西藏地域文化语境之间的巨大差异，同为“新小说”，同为“魔幻现实主义”，同为艺术风格特征上的“神奇、魔幻、荒诞”，二者其实是不能划等号的。把外来审美概念或艺术名词进行必要的本土化，是更为妥帖地理解、领悟这批文学作品艺术内涵和艺术风格时需要遵循的一个审美原则。

从艺术词源上看，“神奇、魔幻、荒诞”这些概念是地地道道的舶来品，它们是用来指称西方现代主义文学中的某些流派，如意识流、超现实主义、魔幻现实主义、荒诞派、黑色幽默等创作潮流的艺术特征和思想内涵的。毫无疑问，当这些词语被用来指称西方现代主义文学流派中的一些审美现象和概括其文化内涵时，它们必然包含着西方现代文化和社会历史所限定的社会文化内蕴。考虑到我们所面对的文学现象与西方现代主义文学在某些方面，至少在

表象上有着相似或相通的地方;因此,在一定范围内,我们可以借用这些术语或概念来解读、阐释在本土文化土壤里生长出来的艺术作品;但同时也必须意识到,由于二者产生的文化背景和社会环境存在着巨大差异,它们之间其实是存在着鲜明的差异的,尤其是在艺术内涵和精神意识方面,更是如此。鉴于此,为了避免把它们混淆为同一概念,对此需要进行溯源式的概念分析,以求最大程度地辨析清楚,此“神秘”非彼“神秘”,此“荒诞”非彼“荒诞”,此“魔幻”非彼“魔幻”。为了能够有的放矢、以点带面地把问题阐述明晰,在此不妨选择西方现代主义文学中最具“神奇”“荒诞”“魔幻”审美特征的特定流派,比如拉美魔幻现实主义、荒诞派文学(包括戏剧、小说)作一些必要的比较说明。

拉美魔幻现实主义最大的审美特征被认为是“神奇”与“魔幻”,这几乎是所有拉美魔幻现实主义作品都具有的审美特征,也是研究界对拉美魔幻现实主义审美风格的普遍性共识。依照拉美魔幻现实主义经典作家的解释,魔幻现实主义在审美实践中的具体做法是“把现实神奇化”和“把神奇现实化”。所谓“把现实神奇化”,指用魔幻手法表现社会现实生活;所谓“把神奇现实化”指把神话、传说、巫术、幻景等当作现实进行客观描绘。当然,两者之间的转化需要创作者动用合适的表现手段,比如打破时空界限、穿越生死界限、运用极端的夸张、怪诞的描写、新奇的比喻、陌生晦涩的语言等。这一点在扎西达娃等人的创作中也存在,二者有着大致相同的艺术思维方式。但当我们探究“现实”和“神奇”包含的具体的历史文化内涵时,不难发现二者之间存在的巨大差别。拉美魔幻现实主义中的“现实”主要指称的是野蛮残暴的独裁政治生活和拉丁美洲各民族反抗欧洲殖民者的革命斗争生活;而“神奇”则多指借助神话、传说、巫术、幻景等现象来反映政治生活和民族解放战争的种种艺术手段和表现形式。对于拉美魔幻现实主义文学来说,无论是“现实的神奇化”,还是“神奇的现实化”,批判拉丁美洲独裁统治和殖民统治是它们审美主题的主要旨归。“事实上,没有一位魔幻现实主义作家不是主张反对独裁反对专制,反封建反侵略,要求民主,渴望自由,同情人民苦难,满怀爱国心的;也没有一部魔幻现实主义作品不是面对现实,反映现实,暴露黑暗,追求光明的;虽然它们是以挖掘人们心灵的秘密、表现人的形形色色下意识活动为主旨的。”^①如马尔克斯的《家长的没落》中对专制暴君尼卡诺尔形象的塑造。他一生中有一千多个情妇,共生了五千多个“七月子”(怀孕七个月就出生);为了维护极权统治,他给刚出生不久的儿子授予高级军衔等,这些颇具神奇色彩的叙述显然是借用极度夸张的修辞方式来凸现独裁统治的专制与暴虐,其政治批判倾向是不言而喻的。享誉世界的《百年孤独》,同样包含着浓厚的政治批判色彩,只不过把描写对象转向了野蛮残暴的殖民统治。与之相比,“西藏新小说”中的“现实”与

^① 朱景冬:《魔幻现实主义、“神奇的现实”与超现实主义》,载柳九鸣主编《未来主义、超现实主义、魔幻现实主义》,北京:中国社会科学出版社,1987年,第425页。

“神奇”，则主要来自于产生、流传于西藏大地上的各种民间传说和宗教故事，其中包含着一定的历史内涵，但并不关涉明显的政治因素。“西藏新小说”中的一些作家在对传统文化因素进行艺术化处理时，也持有一定的批判态度，但其批判锋芒针对的是民族传统文化中的惰性成分，而非政治内容。如果说拉美魔幻现实主义小说在魔幻、神奇的艺术外衣下包蕴着深刻的政治批判意味，表达的是拉美作家对野蛮、残忍的极权统治和以攫取经济利益为目的的殖民统治的控诉与抨击；那么，扎西达娃、色波、马原等人的小说创作更多的则是文化描述和观念质疑，有些甚至连文化观念上的质疑意味都难以觉察，仅仅只是艺术技巧方面的追新逐奇。

谈及“荒诞”这一审美概念，二者之间的区别则更是显豁，也更值得辨析、说明。不遗余力地表现存在的荒谬、现实的荒诞，乃至世界存在的无意义和荒谬，几乎是所有西方现代主义文学流派都涉及到的话题，区别仅仅在于程度不同而已。在西方现代主义作家的思想意识里，荒诞是世界与人本身存在的一个根本性特征，而荒诞的产生既与外部世界的难以掌控有关，也与人与生俱来的各种缺陷有关。人就生活在荒诞之中，所谓的意义，所谓的终极关怀，都是不存在的。把这种认识理念推向极端的是荒诞派文学（荒诞派戏剧和黑色幽默小说）。“荒诞”在西方现代社会文化语境中包含着特定的内涵。首先，它意味着世界和人生并不像人们所想象的那样是有秩序的、理性的、可以认识的，而是混乱的、怪诞的、滑稽的、不可知的；其次，它意味着世界和人生是荒谬的、毫无意义的，甚至是绝望的，并不像传统现实主义所呈露的那样，是有意义的、是充满了希望的。这两个方面是包括荒诞派文学在内的西方现代主义文学最为核心的文化内涵，它们贯穿于整个西方现代主义文学的发展历程，而且被不断强化，最终成了西方现代主义文学的一个典型的审美特征。这种典型的审美特征其实表征着部分西方现代知识分子对人生和世界未来的失望，甚至绝望。无论是单个作品，如卡夫卡、海勒的小说《城堡》《第二十二条军规》，尤奈斯库、贝克特的戏剧《秃头歌女》《椅子》《等待戈多》；还是整个流派，如表现主义、超现实主义、存在主义、新小说、魔幻现实主义等，都无不包含着这样的审美内涵。可以说，强烈的“悲观主义”情绪和“虚无主义”意念，是西方现代主义文学表现出来的哲学意味。相比而言，扎西达娃、色波、马原等人创作的“西藏新小说”所呈现出的“荒诞”显然没有上述审美内涵。依据笔者的阅读经验，“西藏新小说”中的“荒诞”主要指故事情节上的出人意料和超出常规，而这往往既与西藏宗教意识、宗教传说、民间巫术以及其他充满神奇意味的风俗习惯有关，也与作者们追奇求新的艺术探索策略有关。鉴于此，对“西藏新小说”所呈现出的荒诞特征，我们只能在西藏地域文化、宗教文化这一背景下加以认识，而不能与西方现代主义文学作简单比照。根本上说，以扎西达娃、色波等人为代表的西藏作家们创作的“西藏新小说”所呈现出来的“荒诞”这一审美特征，是在西藏宗教文化、地域文化的影响下，创作者与外部世界建立起来的一种感受、认知关系，以及在这种感受、认知关系的支

配下形成的心理意识和思维方式。我们不妨以“西藏新小说”作家群中最具代表性的扎西达娃的小说《世纪之邀》为例稍作分析。《世纪之邀》被一些论者称为“如魔之文”。^①何以如此,论者认为扎西达娃把读者带进了一个扑朔迷离、匪夷所思的艺术世界。并认为这个世界其实是对现代人的存在处境的关切和生存困境的沉思。这样的解读放在西方现代主义思想背景中也许有其道理,但置于西藏地域文化背景下,难免有牵强附会之嫌。在笔者看来,扎西达娃在此小说中借用藏传佛教中“生命轮回”的宗教文化观念和民族思维模式,在现代社会背景下构建了一个生命轮回的怪诞艺术世界。小说的故事情节大致是这样的:历史学家加央班丹邀请桑杰参加自己的婚礼,但桑杰却“误入歧途”,穿越时光隧道来到了加央班丹的前世,于是奇怪的事情发生了——历史学家加央班丹变成了庄园少爷桑堆·加央班丹,婚礼现场变成了囚牢。桑杰在漫长的等待中逐渐变老,返回到了女人的子宫中,原本去参加婚礼的桑杰等来的是他即将轮回转世的时刻。相对外在的客观现实而言,这无疑是一个荒诞、神奇的故事,是“匪夷所思”的。但当我们穿越现实的屏障,进入藏民族的心理意识,就会发现它的发生实在是太正常了,深受生命轮回观念影响的藏族民众很多时候其实就是这样思维的。如果我们把抽象的心理世界也当作不同于外在客观现实的另一种“现实”的话,那么,《世纪之邀》将不再是“如魔之文”,它也不是一个“匪夷所思”的世界,而是一个实实在在的“心理现实世界”。毫无疑问,两种现实是不同的,前一种现实是我们所面对的客观世界,后一种“现实”是作家依据人们的心理意识构建的艺术世界。小说的荒诞、神奇来自两种现实对比后形成的巨大反差。反差形成的大致逻辑是,我们的阅读是以现实世界的客观存在为样本的,我们的判断是以“科学”意识为标准的;但扎西达娃的创作是以藏民族潜在的心理意识和思维模式为依据的,他的艺术世界的运行逻辑是建立在藏传佛教文化心理的基础上的。两种有着不同的运行逻辑和评判标准的世界相对而立,“神奇、荒诞”的审美效果的产生也就成了一种必然。

由上述辨析可知,同样是“神奇、魔幻、荒诞”的审美风格,“西藏新小说”与西方现代主义文学是有着根本性的差异的。如果我们再稍作深入,探究一下西方现代主义文学流派中“神奇、魔幻、荒诞”特征产生的哲学根源、思想动因和社会历史背景,辨析一下创作者审视外部世界的主观态度,就会对二者之间存在的差异有更为清晰的认识。

众所周知,西方现代主义文学流派产生的哲学根源是西方现代非理性主义。自19世纪中后期开始,西方哲学界就逐渐被反理性主义的非理性思潮所渗透、颠覆,西方现代哲学以非理性为旗帜,从各个方面对在过去一直占主流地位的理性哲学展开了全面的声讨与颠覆。尽管诸多的非理性观念在具体的表述上各有侧重,但在以下几个方面却是殊途同归的。一、

^① 张军:《〈世纪之邀〉如魔之文》,《西藏文学》1988年第9期。

世界是无秩序的混乱性存在;二、心灵世界是唯一真实的世界,人的内心冲动才是决定人的行为活动的根本动因;三、人类欲望永无止尽,但人类永远也无法满足自身的需求,因此人的存在是荒谬的、痛苦的;四、人类永远都无法拯救自己,也无法拯救世界,悲观主义是人类的宿命。西方现代主义文学就是在这样的哲学思潮中产生的,西方现代主义作家就是吮吸着这样的思想乳汁认识社会、感悟生命,然后进行文学创作的。他们攫取素材的现实基础是西方现代社会,其典型形态是两次世界大战给西方世界带来的毁灭性的创伤和各种无法解决的矛盾冲突。至于拉美魔幻现实主义,作家们虽然没有像欧美现代主义作家那样经历血腥的战火烟云,但两次世界大战所激发的民族独立解放战争同样让他们感受到了战争的惨烈与人性的暴戾,而他们所面对的野蛮暴戾的殖民统治和残暴的极权统治,也使他们对现实世界感到恐惧、绝望。在此种思想文化语境和社会历史环境中产生的西方现代主义文学和拉美魔幻现实主义,自然地用非理性的方式来表现脆弱生命的存在乱象,其审美特征也就先天地烙上了非理性印记。毫无疑问,这种非理性印记与创作者对现实存在的切实体验有着血肉般的亲缘关系,二者是无法剥离的。反观“西藏新小说”所产生的文化语境和社会环境,除了西方文学思潮的影响和地域民族文化背景之外,并无其他社会性、历史性的复杂动因。作家们的艺术追求更多地体现的是创作者们突破旧的文学藩篱,表达创新意愿的美学诉求。两相对比,我们就会发现,在相同的审美风貌中,其实潜藏着差异极大的文化内涵和审美内蕴。就创作主体与作品审美效果产生的内在关系来看,我们也许可以说,西方现代主义文学流派中的“神奇、魔幻、荒诞”是来自创作者“生命体验层面”的审美效果;而“西藏新小说”中类似的审美效果很大程度上仅仅产生于艺术表现的技术层面。进而言之,西方现代主义文学中的“神奇、魔幻、荒诞”,尤其是“荒诞”,是一种具有哲学意味的审美体验,是创作者们对社会、人生,乃至整个宇宙存在状况和运行方式的哲理性思考在文学中的审美反映;而“西藏新小说”中的“神奇、魔幻、荒诞”等,更多的是作家自觉的文体意识在文学实践中的落实与彰显。一言以蔽之,西方现代主义文学中“神奇、魔幻、荒诞”的审美品质很大程度上源自于创作者的精神情感(也部分地包含创作技巧方面的创新冲动),而“西藏新小说”所呈现出的相似的审美风貌则很大程度上产生于作家们对现代艺术表现技巧的成功运用。

本文为国家社科基金西部项目“当代藏族文学文献整理与研究”(项目编号:14XZW034)阶段性成果。

(于宏、胡沛萍,西藏民族学院文学院)

【责任编辑:周翔】