

“新民族文化史诗”的空间意识呈现

——《尘埃落定》重读

房 伟

内容提要：文章以阿来小说《尘埃落定》为例，分析当代新边地小说中民族文化史诗的空间塑形，并从三重他者化的形象塑造策略、傻子叙事视角的悖论、民族国家内部秩序和外部形象的双重定位几个方面，指出由于后发现代境遇，该类型小说试图通过建构权力关系镜像，形成“对内”与“对外”的双重参照，因此也具有文化抵抗和文化复制的悖论意义。

关键词：尘埃落定 新边地小说 民族国家叙事 空间塑形

小说《尘埃落定》，开启了 20 世纪 90 年代至今的“边地小说热”，浪漫的康巴风情，神秘的宗教启示，傻子土司的传奇人生，“四土之地”百年沧桑的历史巨变，都使这部小说备受赞誉，并被称为“藏文化的民族史诗”^①。第五届茅盾文学奖在颁给《尘埃落定》的获奖词中说：“该小说有丰厚的藏族文化意蕴，轻淡的一层魔幻色彩，增强了艺术表现开合的力度。”^②今天看来，该小说不仅是“藏族文化史诗”，更反映了 90 年代文化转型的背景下，中国小说的现代民族国家叙事，脱离革命和启蒙的视野，重塑“文化复兴的现代中国”的民族地理空间想象的努力。同时，这个过程也表现了多元化表象之下，90 年代中国文学“再造宏大叙事”的纯文学话语所彰显的内在叙事矛盾。

—

通常意义上，现代小说的民族国家叙事，通过对民族国家历史的描绘，取得一种象征性，或者说寓言性阐释。这些阐释常需要外在叙事表征，如宏大时空跨度、主体性人物、重大主题等。1990 年代后，中国小说民族国家叙事的重要表现形式，就是空间大幅度的拓展。那些“边

① 陶然：《西藏的史诗——阿来〈尘埃落定〉掠影》，《阅读与写作》2001 年第 3 期。

② 《第五届茅盾文学奖获奖作品评语》，《人民日报（海外版）》2000 年 11 月 20 日。

地文化体验”，常以“前现代”面貌复活，并展示民族国家内部不同空间所具有的权力关系和等级层次，以此建构“文化复兴现代中国”的整体性想象。这种整体性现代想象，在内部空间权力关系上，不能等同于西方现代性内部的文明/野蛮结构，而是由于后发现代的文化境遇，试图通过建构权力关系镜像，形成“对内”与“对外”的双重参照，因此也具有“文化抵抗”和“文化复制”的双重意义和内在悖论。

中国现代文学的“边地小说”，起源于20世纪初的边地抒情传统。沈从文、艾芜、端木蕻良、骆宾基、萧红等作家，创作了大量优秀的边地小说。这些边地小说是一种“中国想象”，有着作为整体的中华文明弱势地位的“创伤平复”心理。它们或将“边地”改写为美丽而落后但又有巨大生命力的“国家的一部分”（如艾芜的《南行记》）；或将之变为现代民族国家建国神话的抒情颂歌（如玛拉沁夫的散文）；或将“他者”想象为牧歌化对象（如沈从文的《边城》）。20世纪80年代，中国再次出现“边地”文化想象热潮，如扎西达娃《西藏，系在皮绳结上的魂》，马原《拉萨河女神》，以及以韩少功、郑万隆的创作为代表的寻根小说等。80年代的边地小说，一般负载强烈启蒙意义和现代化意识，如文明与野蛮的纠缠，或带有先锋语言实验的神秘色彩。然而，问题的复杂在于，这些边地小说，特别是寻根小说，“与其说真实地呈现了这些边缘族群的文化，不如说它再度凸显了这种关于少数民族文化的书写机制中隐含的权力关系。因此，完全可以将这些关于少数民族文化的呈现，看作主流或中心文化的自我形象的投射。”^①

20世纪90年代，伴随着市场经济发育，“想象边地文化”“消费边地经验”，不仅成为西方对中国新一轮“他者化”的文化需要，也成为“文化复兴的现代中国”这个“新民族国家宏大叙事”的内在要求。阿来的《尘埃落定》、迟子建的《伪满洲国》、范稳的《水乳大地》、杨志军的《藏獒》、姜戎的《狼图腾》等作品引人注目，“边地”作为民族国家想象的“地理设置”，既符合文化消费市场“边地传奇”的好奇心理，又以其“国民文学”的内在追求，积极拓展民族国家叙事的领域，并以此形成了“多民族统一的现代国家”的空间秩序想象。这种民族国家宏大叙事的领域拓展，不是借助“中国边地”与“边地中国”的双重弱势地位，构建乌托邦审美想象，也不是以革命叙事、启蒙思潮来重写“边地与中国”合二为一的故事，而是与中国文化传统的“天下观”有关。在中国传统的“天下观”中，征服者并不控制边地居民的肉体，或改造边地的社会空间结构和内在规律，而是满足于“象征性”的宗主关系，利用文明的物质优势和道德超越性，形成对边地的松散权力控制和强大的文化凝聚力。现代以来，中国文化的“天下观”被“现代民族国家观”所替代，然而，在90年代边地小说中，却以对“边地”的“他者化”复活，不知不觉中，使现代性民族国家叙事表述，重建了具有传统“天下观”气质的国家内部空间权力关系。

阿来的《尘埃落定》，是90年代边地经验表述的典型代表。然而，很多少数民族作家对该

^① 贺桂梅：《“新启蒙”知识档案：80年代中国文化研究》，北京：北京大学出版社，2010年，第193页。

小说的藏族文化的民族属性表示质疑^①。有论者认为,该小说通过文本对话性,实现了“与在深邃神秘的藏汉文化背景下的作者原始/宗教艺术思维的契合天成”^②。而对该小说中汉文化与藏文化、西方文化的冲突性,大多论述都避而不谈。其实,《尘埃落定》的实质,恰是要将此书写给全体中国人。阿来将藏文化“翻译”为一种可与汉族文化“通约”的语言、意象和情绪,以满足民族国家叙事对“边地”的想象。对此,阿来也多次表示,尽管他的写作受藏文化影响,但更是一个有关总体性、普世性的人性写作。在回避小说民族性的暧昧表述中,人性写作的宏大雄心,更暴露了该小说的现代性民族国家叙事的企图。可以说,在这一点上,《尘埃落定》延续了寻根小说的内在逻辑,有所不同的是,阿来并不是简单地以一种“汉族中心”的态度去将藏文化“他者化”,而是通过塑造了一种隐含地“全球化”的民族共同体想象,从而深刻地揭示了当代中国与当代藏文化的“共同”命运,以及“文化复兴”的现代中国的主体渴望。

二

正如巴柔指出:“他所有形象都源自一种自我意识,它是对一个与他者相比的我,一个与彼处相比的此在的意识……形象是对一种文化现实的描述,通过这一描述,制作了它的个人或群体揭示出和说明了他们置身其间的文化的和意识形态的空间。”^③中国民族国家形象,也是通过“他者”塑造的“自我”。然而,《边城》等边地小说,虽渴望展示边地文化的魅力,可内在文化逻辑,却是将“湘西”等同于“中国”,抹杀二者的差异性与权力支配关系,进而造成相对于西方的弱者化的“牧歌乌托邦”^④,这种情况在新时期寻根文学之后更加明显了,正如美国学者所说:“文化大革命的破坏,后来又加上从国外进口的文化明显的空虚,似乎在中国种族/民族主义的核心里留下一个空白,使得一些文化制作人和国家文化制造人都转向少数民族文化,把这些文化当作现存的真实性的源泉,这种做法给原始的和传统的东西……增添了浪漫主义色彩。”^⑤而

^① 例如栗原小荻认为“对《尘埃落定》这部作品进行冷静地审视和打量,很快就会发现它的劣质的一面。希望人们不要为此感到惊讶!《尘埃落定》这部作品的核心构思所在,从根本上来讲就是:虚拟生存状况,消解母语精神,追求异族认同,确立自身位置。亦是说,是鲜明的意识形态思维大于真实的艺术形象思维。‘主题先行’的痕迹是无论如何都抹不掉的,它既严重地损伤了小说艺术的本体,也更不符合藏民族对生命的理解和信仰。”(《我眼中的全球化与中国西部文学——兼评〈尘埃落定〉及其它》,《西南民族学院学报(人文社科版)》2002年第5期)

^② 黄书泉:《论〈尘埃落定〉的诗性特质》,《文学评论》2002年第2期。

^③ 达尼埃尔-亨利·巴柔:《从文化形象到集体想象物》,载孟华主编《比较文学形象学》,北京大学出版社,2001年,第121页。

^④ 刘洪涛:《沈从文对苗族文化的多重阐释与消解》,《二十一世纪》(香港)1994年第10期。

^⑤ 路易莎·沙因:《中国的社会性别与内部东方主义》,马元曦等主编《社会性别与发展译文集》,北京:三联书店,2000年,第101页。

《尘埃落定》的叙事策略,却巧妙地对“边地”进行隐蔽的“多重他者化”,试图在不知不觉中将“中国”在现代意义上树立成历史理性主体。《尘埃落定》的复杂性还在于,该书表达出了对“边地”历史理性批判与牧歌乌托邦的双重情绪。这种双重情绪,在文本中不断冲突,进而破坏整体和谐感,这也表征了90年代全球化背景下完成民族国家宏大叙事的难度。作家努力通过“多重他者化”,树立民族国家内部以现代性为坐标的权力结构关系。然而,作为被动现代化的中国本身,在全球化秩序中也处弱势地位,其现代性进程,依然是尚待完成的任务。

首先,从创作主体来说,阿来有回藏混血的族群身分,而在他的文化血缘中,汉文化的影响又很深。汉文化的影响甚至大于藏文化。例如,他认为,由于族别,选择麦其土司一类题材是“一种必然”,同时暗示用汉文写作也是必然,因为“我们的国家”是一个“象形表意的方块字统治的国度”。言外之意便是他身上流着藏族人的血,却身不由己被卷入民族国家一体化进程。^①其次,就地缘而言,对于“西藏”,阿坝土司领地是“边地”,而对汉族内地而言,它依然是“边地”。而“双重边地”身分,让该地区同时具有两种文化气质,这也决定了阿来的写作,在文化身分认同上,既认同汉人和藏人的传统,又与二者有重大区别。而微妙之处在于,这个具双重身分的“边地”,又是西方意义上的“边地”,被放置于“百年中国现代化”的宏大历史视野。这样,作家既保留了反现代性的“牧歌乌托邦”,又消解了乌托邦气质,取得了历史批判理性;既避免了因“少数民族主体性形象”而遭遇现实意识形态的麻烦,又将之巧妙纳入“多民族统一国家”的现代宏大叙事想象范畴。

于是,《尘埃落定》一方面表现出对汉文化与藏文化的“双重疑虑”,如汉官黄特派员,被认为是穷酸古怪,对土司不怀好意,而对宣传权力归于拉萨的翁波意西,麦其土司同样十分排斥;另一方面,小说又表现出对汉藏文化的双重敬仰,中原被称为“黑衣之邦”,被认为是土司权力的来源,而西藏和印度,则被称为“白衣之邦”,被认为是土司精神信仰的来源。这种矛盾性,还体现在作家对待汉文化和土司文化的态度,土司文化成了野蛮而美丽的乌托邦,但却消失在历史进步中,汉文化虽有虚伪和矫饰,鼓吹世俗欲望,没有神的道德约束,但最终成为历史理性代表。然而,土司制并不是自发性统治制度,本身就有强烈的汉文化影响。《明史·土司传》说:“然其道在于羁縻,彼大姓相擅,世积威约,而必假我爵禄,宠之名号,乃易为统摄,故奔走惟命。”^②土司制度只是少数民族地区行政制度的一部分,是中央王朝统治其他民族的政治制度。这种行政制度最早始于秦汉,经唐宋一直到元明清,是针对其他民族的传统统治体制和羁縻政策。^③这种制度的好处在于,让少数民族保持半开化状态,既保证了统治需

① 阿来:《落不定的尘埃》,《小说选刊(增刊)》1997年第2期。

② 杨炳堃:《土司制度在云南的最后消亡》,《贵州民族研究》1994年第2期。

③ 谷口房男:《土司制度论》,杨勇、廖国译,《百色学院学报》2007年第3期。

要,又避免改变其生活方式,引发矛盾;既保持主体民族文化优势,又巧妙利用“以夷制夷”方式,使少数民族无法真正实现强势崛起。然而,一旦中央王朝统治力削弱,就有可能放松对少数民族统治。现代性思维的民族国家宏大叙事,则企图通过现代性的均质性强力整合,将整个民族纳入共同的文化时空内。

然而,汉文化并不等同于现代化,二者的差别,作家有意模糊了。小说中,汉文化高级而神秘。它对土司有最高决定权,麦其土司与汪波土司的矛盾,需要四川国民军政府最后裁判。黄特派员使土司们拥有了鸦片和现代枪炮,然而,黄特派员又是古怪的,喜欢做诗。他和继任的高团长,其目的都在于加强对土司的控制。土司文化虽野蛮但率真、野性而浪漫。一方面,作者用历史理性嘲讽了土司制度的不人道,如描写土司太太鞭打小奴隶:“得到了肯定的答复,土司太太说,把吊着的小杂种放下来,赏给他二十鞭子,一个母亲对另一个母亲道了谢,下楼去了,她嚶嚶的哭声,让人疑心已经到了夏天,一群群蜜蜂在花间盘旋。”^①

另一方面,作者又痴迷于这种“权力秩序”,为之蒙上神秘主义的色彩:“在我所受的教育中,大地是世界上最稳固的东西,其次,就是大地上土司的权力”^②;“土司下面是头人。头人下面是百姓。然后才是科巴(信差而不是信使),然后是奴隶。这之外,还有一类地位可以随时变化的人。他们是僧侣,手艺人,巫师,说唱艺人。”^③

又如,文中多次出现对土司文化的“性欲化”处理倾向,这是描绘弱势文化的习惯。麦其土司抢夺央宗,汪波土司和傻子的大哥勾引塔娜,茅贡女土司的性放纵。一切似乎天经地义,并表现为“野蛮的浪漫”。这正反映了作家在树立中国民族国家主体时,对内部空间权力关系的认定。然而,一方面,汉人们带给康巴的,是现代欲望放纵、毁灭(由此,作家区分了土司“健康情欲”与现代文明“腐烂情欲”,这也是乌托邦策略);另一方面,汉人不仅带来强大武力,且有无法抗拒的强大历史力量。这种又爱又恨的心态,无疑复制了“中国-西方”的弱者想象关系,又具有中国朝贡体系特有的敬畏与嫉恨的特殊情绪。

再次,小说还存在另一层“他者化”目光,相对“西方”而言,无论西藏、阿坝高原和大陆内地都是“他者”。诸多由汉人带来的现代文明,其实不过是对西方文明的不完整“复制”。然而,作家要在小说地理版图中表现所谓汉民族主体性,故意淡化西方影响(如英国对藏地的控制)。表述历史批判时,土司的野蛮被凸现,表现乌托邦想象时,土司的神性和浪漫又成了主体,而表现作为整体的中国对外关系时,作家又自觉认同中华民族文化身分,“西方形象”则与“现代性”剥离,被处理为更遥远、且毫无亲切认同感的陌生存在。对西方的印象,主要来自傻子的叔叔和姐姐。姐姐是虚伪和吝啬的代表,她以英国为荣,以出生在西藏为耻,尽力用香

① 阿来:《尘埃落定》,北京:人民文学出版社,1998年版,第12页。

② 阿来:《尘埃落定》,第58页。

③ 阿来:《尘埃落定》,第13页。

水掩盖气味,用便宜的玻璃珠子做礼物欺骗亲属。而周旋在西方、大陆和西藏之间的叔叔,却是典型的大中华主义者,傻子也受到叔叔影响,继续以“边地”身分效忠中央政府。他毫不犹豫地捐献大量钱财,买飞机抗日。然而,这种西方“他者”与中国“主体性民族国家”的矛盾冲突,又如何表述呢?作者在此则表现出“悬置”的态度。

三

傻子的视角,是该小说在叙事艺术上引人注目的地方,同时也透露了其叙事的意识形态策略。以往边地小说,作家习惯以第三人称全知叙事,将边地的神秘浪漫和作家的理性思考结合,如《边城》;或以第一人称亲历视角,描写外在观察者体验边地的奇观化过程,充斥着批判和迷恋的双重目光,如艾芜的《南行记》;还有一些则喜欢限制性视角,特别是有生理缺陷的第一人称限制性视角,如君特·格拉斯的《铁皮鼓》中侏儒小奥斯卡对作为德国和波兰双重边地的“但泽市”历史的反思。这类写作也常用隐含作者的理性视角进行调节和控制。然而,阿来的《尘埃落定》,却表现为对这些叙事规则的破坏。叙事者“傻子”,既是历史理性的负载,又是历史无能者;既是神性先知者,又有生理缺陷。这个傻子的“傻”,还同时具有汉藏的双重文化烙印。这种对叙事规则的冒犯,更明显表现为试图在全球化和后殖民语境中,树立“文化复兴现代中国”的内在焦虑。作为土司文化的象征者,它背负了“反思西方现代性”和“验证汉文化民族国家大寓言”的双重使命。作为历史进步的客观观察者,他必须具有理性,而作为历史体验者,他又“不能”拥有理性。于是,他只能在第一人称全知视角与限制性视角之间游走,成为“焦虑而摇摆不定”的主体。

具体而言,《尘埃落定》中,傻子的“傻”大多表现为正面寓意,大致可以归为三种倾向:一是因智力缺失,而具有了某种神秘的未卜先知的巫术能力,如傻子多次预测地震,预示麦其土司的命运,并让被割舌头的翁波意西说话。这种神性无疑是象征性的,不仅是赋予西藏的,也是赋予中国的——以傻子的旁观和介入的双重身份。二是伪装的生存智慧。“傻子”是智者形象。阿来说,傻子这个人物形象,受到西藏传说中智者阿古顿巴故事的影响^①,也有汉族文化“以柔克刚”的阴性文化想象:“《尘埃落定》就是建构这样人事成功的中国智慧。……翁波意西和傻子则象征中国智慧的两种形态:翁波意西是‘舍生取义’、‘杀身成仁’的智慧,傻子是‘贵柔守雌’、‘以阴抱阳’的智慧,后者是中国智慧的最高境界,也就是无为而无不为——‘不是智慧的智慧’。”^②三是对现实功利的“傻”,因而有了某种功利超越性。小说始终在这三种“傻”之间摇摆,以配合民族国家叙事的形象塑造。很多评论家都对这个限制性视角的“真

① 张智:《〈尘埃落定〉中阿来文学表达的民间资源》,《民族文学研究》2000年第3期。

② 孟湘:《中国智慧的寓言——〈尘埃落定〉的文化解读》,《长江大学学报(社会科学版)》2004年第3期。

实性”表示怀疑。因为它打破了限制性人物视角的功能制囿,表现出了逻辑混乱。“如果叙述者纯粹是一个白痴或傻子,那他是不可能提供任何可靠的判断的。那么,怎么办?只有通过作者利用可靠的修辞手法来解决问题,用卢伯克的话来说,‘正是作者健全的心智必须来弥补这个缺陷’。阿来想用含混的办法来解决问题,也就是说,他既想赋予‘我’这个叙述者以‘不可靠’的心智状况,又想让他成为‘可靠’的富有洞察力和预见能力的智者。……但是,除了把问题弄得更复杂,除了给人留下别扭和虚假的印象,似乎没有带来什么积极的修辞效果。”^①

其实,重要的并不是傻子的“真实性”,而是为什么会出现“伪装”的傻子视角?(甚至傻子的智力缺陷也不明显,而更多表现为“他人”的认定。作为叙事者的“傻子”,阿来从不考虑一个“真傻子”在叙事故事时的条理混乱问题)显然,最大的原因,还是来自历史理性的“批判视角”与“牧歌形象”之间的冲突。这也是前现代、现代和后现代三种思维方式,共同交集于民族国家叙事的必然结果。“傻”既可以与民族前现代史的“巫”沟通,也可以在后现代的反思意义上提供价值;而假傻的“智”,则可以成为传统生存智慧,又可以凭借超常规状态,成为现代理性批判的隐性视角。

小说开头,傻子视角便展示了诗性抒情形象:“那是一个下雪的早晨,我躺在床上,听见一群群野画眉在窗子外声声叫唤。母亲正在铜盆中洗手,吁吁地喘气,好像使双手漂亮是一件十分累人的事情,她那个手指扣扣铜盆的边沿,鼓荡起嗡嗡的回音在屋子里飞翔。”^②这个早上,由于傻子和卓玛的性关系,傻子被开启了灵智。这可以看作小说时间的真正开始。可以说,小说开头阿来就暗示我们:傻子不傻。而这种“大梦初醒”的叙事方式,却“颠倒地”映衬着土司的神性没落。叙事视角的象征意味更耐人寻味。叙事人从理性“旁观者”“抒情他者”,变成了“抒情自我”。而“边地的傻子”,也不再被认为是民族劣根性表征,加以启蒙批判。这个抒情主体形象,无疑表明民族国家叙事主体性位移,即从对“他者”的认同,到新中国的建国神话,最终演变为“多民族的文化复兴的现代中国”。小说结尾,土司制度灭亡,牧歌变成了挽歌。傻子作为土司制度最后见证,也自愿归于消亡:“我看见麦其土司的精灵已经变成一股旋风飞到了天上,剩下的尘埃落了下来,融入大地,我的时候就要到了,我当了一辈子傻子,现在,我知道自己不是傻子,也不是聪明人,不过是在土司制度将要完结的时候到这片奇异的土地上来走一遭。是的,上天叫我看见,叫我听见,叫我置身其中,又叫我超然物外,上天就是为这个目的,才让我看起来像个傻子。”^③

一切“归于尘埃”,傻子置身于现代性,又超越现代性,以洞察文明内部的衰落和光荣,验

① 李建军:《像蝴蝶一样飞舞的绣花碎片——评〈尘埃落定〉》,《南方文坛》2003年第2期。

② 阿来:《尘埃落定》,第1页。

③ 同上,第403页。

证现代性的不可阻挡。于是,中国变成有自己特色的现代性——尽管以传统丧失为代价。汉文化是先进的,汉人和康巴始终是中心与边缘关系,然而,“土司的牧歌”趋于消亡,“大中国”作为使“一切坚固的都烟消云散了”的现代理性力量,占领了一切。

同时,虽然该小说以限制性傻子视角,来塑造现代中国的民族国家叙事,但小说却依然有普遍人性的宏大追求,与历史批判理性的雄心。这表现为隐含暧昧的意识形态追问。表面上看,傻子是土司制度的亲历者,但实际上,傻子仍是旁观者。不同的是,他既不属于高原土司王国,也不属于汉人,而是类似巫的超验者——以善的灭亡证明历史进步必然性。阿来没有完全用“牧歌+挽歌”的模式,来悬置意识形态冲突,而是试图从人性角度,看待国共战争,在小说中注入历史理性的批判。然而,如果仔细观察,这种“超越”本身也很可疑,其概念化和策略性很强。尽管傻子对国共斗争抱相对客观态度,如描绘国民党军队的腐败和颓废,共产党军队强烈的意识形态统一性:“他们要我们的土地染上他们的颜色,白色汉人想这样,要是红色汉人在战争中得手了,据说,他们想在每一片土地上都染上自己崇拜的颜色。”^①

但作家在需要做出历史理性批判时,巧妙地通过“傻”将之转换为牧歌想象,屏蔽意识形态冲突。小说中土司傻少爷,之所以选择与“白色汉人”结盟,不过是因为他们“上厕所的臭气”,而他对“红色汉人”的胜利,也茫然麻木。在潜在层面上,这种超然的“傻子”态度,却将“红色汉人”的成功归于历史进步的必然,回避其间复杂的文化和人性冲突。

四

由以上分析,以“三重边地”身分,隐喻乌托邦的确立与崩溃,是民族国家在后发现代境遇中历史两难选择的真实写照。作家也因此确立了民族国家的内部秩序与外部文化形象。《边城》后,沈从文曾续写《长河》,表达对“乌托邦”受侵蚀的现实忧虑:“表面上看来,事事物物自然都有了极大的进步,试仔细注意注意,便见出在变化中的堕落趋势……‘现代’二字到了湘西,可是具体的东西,不过是点缀都市文明的奢侈品,大量输入。”^②某种角度上,我们也可把《尘埃落定》看作《长河》的续篇,即“乌托邦”的最后消逝。

然而,《尘埃落定》又不是一部“彻底”的史诗。在乌托邦和意识形态的纠葛中,小说表达出无法化解的“主体焦虑”。这也是一种深刻悖论:树立“有别于”现代西方的主体,必须借助乌托邦牧歌形象,却又必须以“否定乌托邦”为代价和理性基础。现代中国民族国家叙事建立的重要尺度,即在所谓“多民族统一国家”概念上建立内部权力秩序,既符合启蒙人性解放观念,又符合民族国家统一性。张海洋曾就“汉民族”与“中华民族”的词源考辨提出看法。他指

^① 阿来:《尘埃落定》,第368页。

^② 沈从文:《长河·题记》,《长河》,上海:开明书店,1948年。

出“民族国家”概念在西方产生,起因于新兴资产阶级反对封建君主在婚姻和继承中的土地和属民的“私相授予和分割市场”做法。然而“汉民族”的提法,以潜在二元对立,将“汉族”与“少数民族”对立,既有“华夷之辨”的民族歧视,又有西方“进步与野蛮”的理论预设,不符合“中华大一统”的文化格局,也不符合现代社会发展多民族融合的趋势。^①费孝通也指出,中国文化属于“多元一体”多元融合格局,而不是“中心-边缘”的“华夷”格局^②。然而,不能否认的是,民族国家内部的“华夷”权力秩序,如同“民族多元融合”口号,都成为现代民族国家自我确认的不同想象方式。《尘埃落定》中,我们奇怪地看到,一方面,汉族与少数民族的区别,特别是文化区隔,被特意彰显出来,而汉民族的物质优越与少数民族的精神超越性,都有预设的理论嫌疑;另一方面,“大一统”思维,却又悖论地以“尘埃落定”方式,以“多元归于一体”,宣告少数民族牧歌的逝去与“中华民族国家形象”确立。

这种奇特的想象,既昭示着中国民族国家内部树立权力等级秩序,以模仿西方确立现代民族国家主体,也反映了“有中国特色”的大一统文化的强烈主体性渴望。而这种“大一统”又带有强烈的文化均质化与单一化想象。中国问题的复杂性和微妙之处在于,作为民族整体的现代性过程并未完成,国家统一也没有最后实现,而“边地经验”一方面丰富与支持了民族国家统一性,又间接为我们提供有关现代性的另类启示(反现代性的意义),从而为我们克服全球化的边缘弱势地位,提供了另类文化资源。然而,绕不过的问题是,如何在“鼓吹统一”的现代性民族国家叙事中保存国家内部的文化多元性?当主体汉族文化的现代性无法完成,又如何看待普遍人性的标准与民族特殊性?国家、民族、现代、传统等诸多民族国家叙事观念,又怎样在现实的现代化进程中予以协调,并出现在小说文本?^③《尘埃落定》后,《狼图腾》《藏獭》等,愈发将“边地”沦为“生态奇观”,将那些凄美的故事、壮丽的风景与执着的信仰,改写为“大中国”的反思性内部秩序。

其次,从主题意旨与革命叙事的关系考虑,我们也会更深刻地窥见《尘埃落定》的叙事特点。某种程度而言,《尘埃落定》不是一部“边地乌托邦”小说,而恰恰是一部以“边地乌托邦的崩溃”为隐喻的“杂糅性”民族国家叙事。巴赫金认为,“乌托邦的崩溃”是田园诗转型后的家族小说的必然主题:“这里描绘了在存在着资本主义中心的条件下,主人公的那种地方理想

① 参见张海洋《中国的多元文化与中国人的认同》,北京:民族出版社,2006年,第33-36页。

② 参见费孝通等著《中华民族的多元一体格局》,北京:中央民族学院出版社,1989年。

③ 如徐新建指出:“晚清以来,在西方列强的冲击下,中国逐渐成为一个现代意义上的多民族国家,从而使‘国家性’(亦即‘外部民族性’、‘主权性’)和‘民族性’(亦即‘内部民族性’、‘族群性’)同时演变为此阶段的重要历史特征。然而迄今为止,无论内外,对于认识和表述这一特征,人们似乎仍未找到完整确切的理性共识。”(《权力、族别、时间:小说虚构中的历史与文化——阿来和他的〈尘埃落定〉》,《西南民族学院学报(人文社科版)》1999年第4期)

主义或地方浪漫主义是如何崩溃的；其实绝没有把这些主人公理想化，也没有把资本主义世界理想化。因为这里恰恰揭露了它的不人道，揭露了那里一切道德支柱的崩溃……田园诗世界里的正面人物，这时变成了可笑可悲、多余无用的人。”^①然而，《尘埃落定》的复杂在于，这里的“历史理性”被表现为“革命逻辑”的胜利，而不简单是汉人的梅毒、先进的枪炮引发的现代性胜利。“革命”像突然杀出、决定一切的力量，不但战胜了“边地”，而且战胜了梅毒等欲望符号，获得了“意识形态统一性”。“边地”不但作为少数民族主体文化的对抗因素，也作为“革命意识形态”的对抗价值。然而，这绝不能表明该小说是启蒙性质的小说。无论“边地”传奇，还是“白色汉人”的故事，都成为了历史尘埃。不但大中华的民族内部秩序获得权威认证，且革命逻辑也再次以“理性而强大”的强者姿态，遮蔽了启蒙必要性。这也是该小说以“建国”为结束点的内在逻辑原因。“边地时间”的终结，既是“红色汉人胜利”的标志，也是“革命建国神话”的开始。就这点而言，我们甚至可以将《尘埃落定》称为“次级主旋律”小说。

然而，吊诡的是，阿来对革命叙事历史理性地位的隐性承认，是以 20 世纪 90 年代现实语境革命叙事的“退隐”为代价的。那种对革命的承认，如同对启蒙的承认，对边地的承认，在小说价值核心，最终还是一种“美丽的诡计”，并也被变成“他者”的乌托邦。由此，“建构乌托邦”的努力与“消解乌托邦”的批判互相杂糅，前现代、现代、后现代的不同意识相并置，最终使“多民族统一国家”“华夷格局”“野蛮/文明”“汉族/少数民族”的权力装置，都变成了“无法完成”的任务。对西方和汉族主体、藏民族来说，“边地”的康巴土司领地，最终不能达成“美丽的和谐”。而土司灭亡的尘埃，却“并未落定”，反而成为更虚无的危机，也更深刻地暴露了中国民族国家叙事的价值冲突及空间塑形的难度。可以说，《尘埃落定》开创了 20 世纪 90 年代以来新边地小说的先河，由此而衍生的主题，既有生态文学题材，也有新边地想象热潮。然而，我们在此却看到了民族国家想象的“大一统”期待，及新的文化进化论的现代性等级想象。而消解宏大的力量，反而奇怪地被转化为宏大叙事的注脚。由此也可洞见，20 世纪 90 年代，中国文学生成的文学史描述的内在冲突。

本文为国家社科基金一般项目“二十世纪九十年代中国长篇小说宏大叙事问题研究”（项目批准号：14BZW123）阶段性成果。

（房伟，山东师范大学文学院）

【责任编辑：周翔】

^① 巴赫金：《小说理论》，白春仁、晓河译，石家庄：河北教育出版社，1998 年，第 435 页。