

当代汉语文学中的“边疆神话”

张 柠 行 超

本文试图通过分析近年来一批以边疆文化为内容的长篇小说,探讨当代汉语小说叙事困境中的新的可能性。这些小说,通过重返小说的古老形式要素,即“故事性”,为文学赢得了更多的读者。它们试图重新唤起那些被现代文明忽略的“素朴”内容。从叙事的角度看,这些小说共同遵循朝圣、历史、探险三种传统叙事模式,显示出一种“重构神话”的冲动,为“神话”衰落时代提供想象性的救赎,为当代小说叙事中的精神贫血困局提供了更多的文化参照。

一、当代文学或小说的问题

当代文学正面临着其命运中的生死之劫。批评家们说“文学死了”,出版商们却庆幸文学在市场上的惊人活力。美国文论家J. 希利斯·米勒一方面宣称“文学的末日就要到了……新媒体的迅速崛起,使依赖于传统印刷书籍的文学面临灭顶之灾”,一方面又说,“文学虽然末日将临,却是永恒的、普世的。它能经受一切历史的变革和技术的变革。文学是一切时间、一切地点的一切人类文化的特征……所有关于文学的严肃反思,都要以这两个相互矛盾的论断为前提”^①。米勒之所以对文学信心尚存,是因为他寄希望于语言文字的奇特作用,他认为,“用作‘能指’而没有所指的词语,能轻易创造出有内心世界的人、事物、地点、行动”^②。文学的神奇性在于能创造虚拟的现实和另一个世界。

与文学所面临的困境与转机相类似,叙事作品中“人”的形象,也面临着由生存到死亡,由死亡到永生的轮回与转换。在18世纪以来形成的西方近代小说中,自诩为“宇宙之精华,万物之灵长”的人的形象被无限放大,成了资本主义上升时期神话在叙事上的例证。19世纪末,尼采借助疯子的口高喊“上帝死了”,而“人”就是杀死上帝的元凶^③。“上帝之死”也意味着“人之死”,仿佛只有“超人”能够拯救我们。20世纪60年代罗兰·巴特又发现“作者死了”,“读者的诞

生应以作者的死亡为代价来换取”^④。“上帝之死”无疑是“父亲”或“历史”之死的隐喻,“人之死”暗含着“现实”之死,“作者之死”则告知了“梦想”之死。一切明晰和确定的东西都死了,剩下的只有混乱、碎片、不确定性。我们将如何说话、将如何叙述?“人”这个似乎是自明的概念从而变成了一个疑问,作为小说内核的个人经验的表达也开始犹豫不决。在19世纪中期以来的文学作品中,人的形象也从奋斗、崇高、伟大的至高点,跌落到渺小而又可疑的深渊。伍尔芙说,现代小说为了表达复杂的生存真相,“必须把小说家通常遵守的老规矩大半都抛弃也在所不惜”^⑤。本雅明关于“讲故事艺术衰落”的预言,便彻底变成了现实。于是,我们看到了支离破碎的卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯。20世纪以来的西方现代派小说叙事,彻底背离了以故事情节完整架构为核心的传统叙事逻辑,个人经验的写作替代了宏大的集体叙事,以零散破碎的记忆和个人感受为叙事线索的现代意识流小说迅速崛起。

作为“后发达国家”,中国现代小说的发展与西方一直保持着时间差。笛福和菲尔丁等人在大量创作现代小说的时候,康熙皇帝还在大兴文字狱,西方现代主义文学开始兴起的时候,咸丰皇帝正在忙于镇压太平天国起义,诺贝尔文学奖开始设立的时候,梁启超正在为不登大雅之堂的“小说”拉票,鲁迅开始学写现代小说的时候,西方文学开始受到电影艺术的挑战,爱迪生的电影托拉斯已经成立。20世纪以来,中国作家吸收、借鉴西方小说的叙事技巧和思想内容,形成了以西方18、19世纪现实主义思潮为基础的现代小说叙事传统,并与古老的“文以载道”的文学观念并肩而行:或启蒙救亡,或宣传鼓动,或拨乱反正,或思想解放,或自我表现。直至今日,鲁迅所说的“文的自觉”依然是一个奢望,连小说叙事中“故事”这一基本形态也不见踪影。

20世纪下半叶以来,“西方中心”价值观念,在西方知识分子面前成了众矢之的,现代小说叙事中的“人学观念”和“经验模式”遭到质疑。拉丁美洲文学的崛起,是这种质疑的第一次文学操练。以阿斯图里亚斯、加西亚·马尔克斯、卡彭铁尔、博尔赫斯等为代表的拉美“魔幻现实主义”,掀起了轰动世界的文学“大爆炸”。这些创作为当代作家开拓了一个全新的视野和主题。

新世纪以来的十年,诺贝尔文学奖的价值取向发生了明显的转变。印裔英国作家奈保尔的写作,可以称之为“后殖民时代的寓言”,他智慧的叙事和对东西方文明的再发现,赢得了读者的赞许。凯尔泰斯和米勒可以算是“二战”后国际“伤痕文学”的路数。土耳其作家帕慕克的叙事,以伊斯兰文明为主要表现对象,探索文明之间的冲突和交错的征候。南非作家库切,将全球化背景下不同种族之间“身份变乱”和“认同焦虑”这一现代政治问题,作为其小说的重要主题。我们可以发现,近年来诺贝尔文学奖一个明显的趋势,就是从叙事的“西方中心”向反中心的“多元文化”转变。这从政治学的层面看是正确的,但从文学艺术的形式史角度看,会遇到评判上的困难。

在西方,“现代小说”这种艺术形式,是对资本主义上升时期的市民社会日常生活的模拟,也是对这种生活和社会形态的批判,在19世纪出现了大作家如群星闪耀的局面。当代作家正在打开另一个视野,开拓另一类主题,比如东方主义、边缘文化、少数族裔、身份政治等等,其叙事形式的破碎性和形式的不稳定性肯定存在。随着当代文学叙事对“西方中心”的偏离,由此出现的文学价值和叙事方式的多元化局势,终将会使新的文学形态和叙事技巧日趋成熟。

2005年,“重述神话”成了一个全球性的文学学术语,中国作家苏童、阿来、叶兆言、李锐都用自己的作品加入了这一活动。一种回归本土、重返边缘、提倡想象方式多样性的创作潮流正在来临。带有“殖民”色彩的帝国的文字垄断开始真正被打破。欧洲逐步地、确凿无疑地失去了多

年来因殖民特权而稳稳拥有的笔坛霸权^⑥。可见,政治、经济的中心,并非一定是全部的话语中心,更不是想象的中心。

在中国当代文学中,对中心文化的疏离和对原始自然的回归,表现为创作背景由中心城市转向边疆地带。上世纪80年代以来,已有大量具备边疆生活经验的作家将笔墨倾注在遥远而神秘的边疆。从王蒙笔下的新疆(《在伊犁》)、张贤亮笔下的河西走廊(《绿化树》)、梁晓声笔下的北大荒(《这是一片神奇的土地》、《今夜有暴风雪》),到先锋小说家马原(《拉萨河女神》、《冈底斯的诱惑》)、扎西达娃笔下神奇鬼魅的西藏(《西藏,系在皮绳扣上的魂》、《西藏,隐秘岁月》),还有张承志笔下虔诚纯朴的西海固(《心灵史》)、蒙古草原(《黑骏马》)……新世纪以来,“边疆小说”更是以一种集体姿态异军突起,出现了一批令人耳目一新的小说,如阿来的《尘埃落定》、杨志军的《伏藏》和《藏獒》、范稳的“大地三部曲”、宁肯的《天·藏》、冉平的《蒙古往事》、姜戎的《狼图腾》等。边地的异域文化和异域生活,正好能弥补传统小说经验的匮乏、想象力枯竭等问题。

如果说80、90年代作家之于他们笔下的“边疆”,是一种被动的角色,那么新世纪以来的作家则是主动“出击”,并以重述“边疆神话”为己任。这些关于边疆的小说,其叙事结构的完整性,不是用“现实主义”可以完全概括的,其情节的引人入胜,不是用“侦探小说”可以完全概括的,其情感的丰沛充实,不是用“人道主义”可以完全概括的。我们试图阐释这些小说的主要叙事特征,从中提炼出三种叙事模式:朝圣叙事、历史叙事和探险叙事。这些传统叙事方式的再次复活,是对现代小说形式崩溃的挽救,也是讲述者自身的一次再生。

二、朝圣叙事的复活

当下的朝圣叙事型小说,主要以边疆少数民族信仰和文化为叙事核心。与现代小说描写现实生活的“入俗”(世俗生活和世俗经验)倾向相对,朝圣叙事型小说试图通过叙事寻找现代社会中越来越淡漠的、被忽视的信仰体系,进而重构“神圣生活”。边疆作为远离中心的边缘地带,保持了人和自然的原初状态。向着边地的朝圣之旅,就是对俗世的怀疑和逃离,是游荡的现代人或都市人的梦想。“波西米亚人”^⑦、“拾垃圾者”^⑧、“游手好闲者”^⑨,与其说是现代人或都市人的“绰号”,不如说是他们灵魂的徽章。他们在人群之中游走,寻找远走他乡的机遇,要认“他乡”作故乡。边地残存着信仰,仿佛是现代人信仰体系崩溃的最后救星,尚未污染的自然之中,仿佛埋藏着获救的秘密。

值得一提的是,在中国当代文学的“前二十七年”中,存在一种形态怪异的、将边疆神圣化的文学。这种“神话”叙述的方式,过滤了边疆文化中的神秘因素,通过世俗化的美学叙述,使边疆直接进入了我们的日常生活。它们的叙事原点或者逻辑起点,无疑发生在文化中心,并带有集体化的叙事风格。首先,它撇开原有的文化总体性和叙事逻辑,重新设定新的文化总体性和叙事逻辑。在这一前提下,对边疆的花草树木、山水荒漠进行“二度叙事”,目的在于建构一种美学和行政管理学合二为一的新型词语系统和想象方式。大雁落脚的地方草美花香,澜沧江边的芦笙恋歌,蝴蝶泉边梳妆的美女,吊脚楼里的姑娘,天山脚下姑娘的曼妙舞姿,蒙古包里的马头琴和歌声,雪山下的哈达与青稞……通过修辞想象,美的自然、美的姑娘、美的爱情,这种“天人合一”神话,与缓解城市管理压力、建设边疆、无私奉献的现实律令浑然一体,既是命令也是诱惑。这是一串神奇的词语,把年轻人吸引到那遥远的边疆。作为边疆想象的修辞系统,它既融进了我们思维的词汇库,也有效地占据了我们的想象空间。20世纪50年代至70年

代,大批青年像朝圣者一样源源不断地奔赴边疆。然而,对边疆审美想象的激情,被疲劳、饥饿、恐惧等各种伤害经验所取代;对边疆真实生活的拥抱和爱恋,被对亲人的相思经验所击垮。最终,到70年代中后期,在抛弃边疆投奔城市的知青返城浪潮中,“去圣还俗”的冲动彻底消解了这种“神话”。

与这种审美想象的叙述不同,今天文学中的“朝圣”,是现代人面对破碎的生存经验而产生的、出自内心情感需要的精神依托。边疆小说唤醒了在现代人肉体中沉睡已久的灵魂,那是与生命、力量、爱相关的人性深处的秘密。现代人零散化、碎片化的生存状态和灵魂无所依傍的困境,使他们产生了重返“母体”的冲动。边疆小说通过对由“男权中心主义”话语建构起来的现代文明的反叛,在小说中着力塑造普度众生的“圣母”形象,并以此来抚慰现代都市人孤独、流浪的灵魂。与现代社会信奉的男权中心主义文化不同,边疆地区始终保持着原始的生殖崇拜,因此他们对女性文化和精神有着更为深切的认可。在藏传佛教中,“二十一度母”形象深入人心,人们像崇拜释迦牟尼一样崇拜度母。度母身上所蕴含的母亲般的慈爱与宽容,对受伤、惊慌的人心都有一种抚慰和疗救的作用。

宁肯在《天·藏》中塑造了三个具有象征意义的人物形象:汉藏混血、在北京长大、曾留学法国的美丽女子维格,哲学专业毕业、饱读诗书、在性爱中有严重受虐倾向的王摩诘,巴黎理学院前研究员、著名怀疑论主义者之子、最终皈依佛门的上师马丁格。三个文化背景复杂的人在拉萨相遇,在交往中试图彼此救赎,却始终力不从心。王摩诘饱读诗书,动辄谈论笛卡尔、德里达、福柯,他研究后现代主义,苦苦琢磨东方哲学中的“零”和“空”,俨然一个不食人间烟火的修士。然而在面对人类最基本的性爱需求时,他变成了一个需要从学狗叫、挨鞭子、挨耳光等受虐行为中获取性快感的受虐狂^⑨。美丽性感的维格,有众多爱慕者和追求者,却始终对气质独特的王摩诘念念不忘。在亲眼目睹了王摩诘性变态的行为之后,维格勇敢地承认自己“还爱他”,“更爱他了”,因为“他是真实的,无畏的……他有特别的嗜好,但那不是他的全部”,“他值得女人同情”,甚至萌发了要与王摩诘的另一个情人于右燕“共同拯救他”的想法^⑩。在此后两人同居的几天中,王摩诘的懦弱在维格的坦荡大方面前,更显得懦弱,只有在维格入睡之后,才敢“轻轻抚摸”她的身体。在小说中,带有藏族血统的维格被塑造成一个善良的、拯救众生的度母般的完美女性,作家有意无意地将西藏的文化性格和宗教特质赋予了这个神奇的女子。王摩诘的猥琐、卑微与维格的自然、大方形成鲜明的对比,现代知识的孱弱和弊端在面对原始、本真的人类欲望时暴露无遗。

在杨志军的小说《伏藏》中,度母被幻化成了七个不同的女性。她们都是仓央嘉措情歌中提到的“爱人”,又都在生死的轮回中守护、等待着“掘藏”者的出现。“掘藏”的每一步进展,都必须以一个女性的出现和牺牲为前提。这些女人,不仅将爱给了仓央嘉措,更用自己的生命守护着仓央嘉措的遗言,也用自己的生命帮助后世的人们一步步走近仓央嘉措的内心世界。

此外,边疆小说还力图在少数民族的世界中寻找一种永恒的力量和信仰的依托,通过对这种信仰和力量的重构,帮助中心地带的都市人找到自己灵魂皈依的道路。90年代前后,张承志的小说,如《心灵史》、《黑骏马》、《金牧场》等,可以看作是重构信仰的朝圣叙事小说的滥觞。在《心灵史》中,张承志以一个教徒的虔诚和热情,对与中华文明核心的儒家文化背道而驰的哲合忍耶教义推崇备至。这个颇具苏菲主义神秘色彩的伊斯兰文化从晚清时代开始,一直境遇坎坷。然而,在不断的流血斗争中,哲合忍耶教徒始终怀有一种难以想象的笃定和决心。在他的叙述中,哲合忍耶的历任七位教主全部都是受尽折磨却无比坚强的圣人,除了寿终正寝的四月八太爷和死于海原大地震的马元章之外,其余五位教主,全部都是受迫害或屠杀致死,

因为在哲合忍耶教义中,“教主必须为圣教牺牲,他必须穿着血衣死”^⑫。教主的行爲在很大程度上也激励着教徒。乾隆时期的一次疯狂屠杀,发生在回族开斋节这一天,面对入侵者的利刃,哲合忍耶教徒竟然没有丝毫反击,他们专心于自己的朝圣,“决心在圣的功课中死”^⑬。面对这种甘愿以死来证明信仰的义举,数千年来沉迷于儒家价值观的主流信仰显得虚弱无力。

此外,范稳的“大地三部曲”《水乳大地》、《悲悯大地》、《大地雅歌》,几乎都是以不同家族、不同民族或不同教派之间的宗教、文化、信仰冲突为基本叙事动力。冲突、碰撞的过程正是作者完成自己文学想象和朝圣心理的历程,最终,种种冲突在不断磨合之后都达到了一种看似常见、实则伟大的和解。

三、历史叙事:从弑父到寻父

历史叙事模式的小说,主要以寻找“祖先—父亲”为叙事动力。与现代小说力图描述现实、讲述当下生存经验相反,历史叙事型小说将叙事的维度在时间、空间两方面都大大展开,不仅将故事发生的地点选在遥远的边疆地区,还将叙事时间蔓延向无比久远的历史中去。对于汉语传统之中的当代文学而言,这实际上是一次新的“文化寻父”思潮。

汉族的祖先崇拜在“五四”新文化运动中被打断。鲁迅用“吃人”二字为历史重新命名,用“寓言”(碎裂的形式)瓦解“神话”(完整的结构),用孔乙己、阿Q、闰土等人的迂腐、愚钝、狡猾的形象作为中国性性格的“全称判断”。作为文明之精华的“传统文化”和充满阴谋和绞杀的“文化传统”被简单地混为一谈。因此通过叙事和想象的“弑父”,历史和“祖先”一起被埋葬。新文化运动形成了以“弑父”为冲动的推倒、重建、革命的文化体系。在现代白话小说中,无数怀有抱负和志向的青年毅然地切断历史,诀别祖先,杀死父亲,出现了以高觉慧、林道静、蒋纯祖、慷方为代表的无数“离家出走”的新青年形象。

与“五四”运动对文化祖先一刀两断的决绝态度相反,边地文化一直保持着自己独特的历史传统。这是与汉民族不同的华夏文化命脉的另一支,在传承中受到现代理性和工业文明的破坏程度较低,因而其祖先的形象也相对完整和稳固。在文学叙事中,“祖先”、“父亲”以各种不同的母题或原型得以呈现,比如与现代“人性”相对立的原始“动物性”图腾崇拜、与现代理性相对立的“傻子”原型、与怯懦和阴柔的现代人格相对立的英雄崇拜等。

历史叙事模式中的“傻子”形象,是现代理性的“镜像”。巴赫金在论及欧洲文艺复兴初期小说中的骗子、小丑、傻瓜形象时说:“他们有着独具的特点和权力,就是在这个世界上作外人,不同这个世界上任何一种相应的人生处境发生联系,人和人生处境都不能令他们满意,他们看出了每一处境的反面和虚伪。”^⑭在西方文学和中国文学中,都有许多“大智若愚”的人物形象。托尔斯泰笔下的“傻子伊凡”、韩少功《爸爸爸》中的丙崽、塞万提斯笔下的堂吉珂德……“整个人物形象具有非直接的意义,具有转义,完全表示一种寓意”^⑮,这些人物不仅可以揭露世俗生活的虚伪,还揭示“内在的人”,即纯粹自然的人的本质。因此,这些“傻瓜”到最后往往会以“圣者”的形象出现。与崇尚精明、理性、功利的都市人相反,那些看似呆傻、痴癫的人,却常常能够充当救世者的角色。这种反智主义倾向,其本身就是对现代文明的反思和反叛。

在阿来的小说《尘埃落定》^⑯中,麦其土司酒后所生的二少爷是个愚钝、憨痴的傻子,很早就被排除在权力继承之外。然而,这个看似冥顽不灵的傻儿子,却有着超时代的预感。在曾经帮助麦其家族致富的罂粟种子被其他土司偷走并广泛播种之后,他的一句“种麦子”,成功地挽救了麦其家族。在《藏地密码》中,几个神志不清的疯子、衣衫褴褛的乞丐,常常能在最危急

的时刻提供最宝贵的线索。传统观念中荒蛮落后、急需改造的边地文化,就像麦其家族的傻儿子一样,一度处于文化的边缘地带和弱势地位。“现代文明人”普遍认为,这块落后的土地,根本无法与现代都市一同担负推进人类文明进步的责任。然而,当现代文明发展到足够的高度时,越来越多的人发现,当今世界比之前的世界更令人担忧。这时,就像“傻瓜”化身“圣者”一样,荒蛮的“边地”取代了现代化的“中心”,成为人们向往的精神家园。

与“傻子”形象相比,“动物”形象的塑造,是一种伸向更为幽深的历史层面的叙事模式。边疆地区尤其游牧民族素有图腾崇拜的历史,汉文化中也有对“龙”的图腾崇拜。然而,仅仅存在于人的想象中的虚拟的“龙”的形象,从来都是不确定的。龙的外表、龙的性格、龙的精神,全都是后人附加上去的。而少数民族的图腾崇拜,一般都寄予了某种特定的动物,如狼、藏獒等。少数民族这种有实体的民间崇拜往往比汉族的“龙”图腾崇拜更有力量,也更容易用语言和故事驾驭。

《狼图腾》充分展示了蒙古民族对草原狼的图腾崇拜。蒙古民族在长期的游牧生活中,对狼的品格和生活习性非常了解。狼的竞争意识、团体意识,正是草原游牧民族所必需的。因此,他们把狼作为图腾置于民族文化至高无上的地位。作者认为:“华夏农耕文明的致命缺陷就在于,这种文明内部没有比阶级斗争更深层更广泛的残酷激烈的生存竞争。”^{①7}北方游牧民族性格中的“狼性”,是对以隐忍、平和为最高目标的“羊性”汉文化的最好补充。“在民族性格上,坚决走‘现代文明狼’的道路。必须适度地释放和高超地驾驭人性中的狼性。”^{①8}与之类似,《藏獒》讲述了一只獒王带领自己的族类消除草原部落之间的矛盾和斗争的故事。作为极品犬类的藏獒,不仅拥有超凡的力量和判断力,还保有犬类共同的对主人的忠诚。

凶狠的狼和忠诚的獒,其共同特点都是具有强大的原始生命力。这种原始生命力在遥远而古老的边疆地带,始终像一曲嘹亮高亢的藏歌,冲破时空的阻隔,散发出亘古弥新的魅力。它是来自于边地未受规训的天然的能量。在遥远的边疆地带,激烈残酷的生存环境与真实沉静的内心世界交织在一起。这种自然原始、实实在在的生存状态,对于现代都市人来说,显得可望而不可即。

阿来的《格萨尔王》是“重述神话”系列小说之一,将存在于藏民族史诗和民间想象中的英雄格萨尔王形象历史化、具体化。与原有的神话传说相比,小说凭空虚构了具有梦中通神能力的说书人晋美的叙事线索,正是依靠着晋美的全知全能视角,才彻底完成了从古老的民族史诗《格萨尔王传》向现代小说《格萨尔王》的文体转换。小说以格萨尔王从天界降生凡间、最终回归天界为一个完整的叙事长度,中间不仅讲述了他对外克敌、对内锄奸的英雄事迹,也生动地再现了他与几个女人的爱恨纠葛。此外,与汉族儒家文化倡导的“子不语怪力乱神”相反,西藏民族的神话传统十分发达,他们相信天启、神授、天人感应。藏族作家阿来,自然继承了藏族血脉中的这一发达神经,小说中体现出的超验的参透力和浑然天成的宗教神秘感,是讲务实、重实践的汉族作家所难以企及的。

与之相比,冉平的《蒙古往事》更贴近现实主义。诚如作者所说,“细节就是生命,是想象的极限”^{①9}。这部小说正是用无数细节逐渐丰满、建构了蒙古英雄“一代天骄”成吉思汗的一生。在这部小说中,作者放弃了传统的英雄颂歌式的宏大叙事,将铁木真塑造成一个偶尔也会犹豫、软弱、嫉妒的有血有肉的蒙古男人。他在与困难、饥饿和狼对峙的那个最困难的冬天,亲手杀死了自己的兄弟别克帖。对此,铁木真一直心怀愧疚,因此,“以后的很多年,很多次战争,铁木真从不杀孩子;见了幼小的孤儿就给母亲送来,像是还债”^{②0}。铁木真与妻子孛儿帖的同生死、共患难,与“安答”札木合之间的情深意重以及后来不可避免的你死我活的斗争,更为铁木真

这个人物增加了几分血肉。

当代边疆小说中的历史叙事,以一种新的背景题材和叙述角度,再次将小说创作拉回到19世纪之前的宏大叙事传统。在汉语文学的轨迹中,它试图弥补“弑父”文化带来的“孤儿”心理,重建一条“寻父”的文学道路。1961年,约瑟夫·海勒创作小说《第二十二条军规》,同样是面对战争与死亡的重大主题,这部小说与19世纪的托尔斯泰的《战争与和平》大异其趣。在《第二十二条军规》中,军人从高大的战斗英雄变成了渺小的凡人,小说思想的重心从宏大的历史、道德叙事忽而转向平凡、卑微的个人记忆和个人感受。这种倾向,在19世纪以后逐渐成为了西方小说创作的主流。琐碎化、零散化的文学叙事,加重了后现代语境下人的孤独与焦虑,因此,边疆小说中建立起的完整的历史长度,使现代都市人找到了自己和祖先的存在轨迹。其中,少数民族的历史重现和祖先形象的构建,是一个新鲜的创作领域。

四、探险叙事与解密的冲动

在拥有了朝圣的虔诚并掌握了历史的脉络之后,人们便会产生穿越文化障碍、探索未知世界的冲动。边疆小说中的探险叙事,大多以异域探险、寻宝为核心,主要以现代侦探小说和推理小说的结构为模式,以“寻找金羊毛”的故事原型为线索,在颇具神秘气息的边疆文化背景下展开,以满足读者的猎奇心理。

美国作家爱伦·坡开创了现代侦探小说的传统。博尔赫斯在评价他的作品时曾说:“找不到一篇侦探小说是没头没脑,缺乏主要内容,没有结尾的”,侦探小说“正在一个杂乱无章的时代里拯救秩序”^②。与柯南·道尔等人的侦探小说不同,爱伦·坡的侦探小说不仅有悬疑、惊悚的故事氛围,更重要的是,作家在寻找谜底的过程中,不断地冷眼观察这个世界。通过侦探的双眼,我们发现了现代社会的种种问题:唠叨病、疑心病、孤独病。现代人的“疑心病”来自恐惧和不安,来自现代都市的陌生人世界。为了缓释现代都市特殊的疑心病,爱伦·坡引进了幻想兼推理的双重技术,为罪犯的行踪乃至思维绘制一幅幅清晰的地形图。绘图的过程正是缓释不安的过程。现代城市中的人,逐渐变成坡的笔下的“人群中的人”^③,是一个个经验破碎、灵魂漂泊的孤魂野鬼。从这个意义上来说,侦探小说寻找谜底的意义反而退居其次。

新时期边疆小说中的探险叙事,一方面继承了西方现代侦探小说中对破碎、孤独的都市生活的审视和反思;另一方面,边疆地区神秘诡谲、未被开采的神秘感本身,就为此类寻宝小说提供了绝佳的故事背景和叙事氛围。零散琐碎、遍地开花的线索和伏笔,在“探险”、“寻宝”的主题之下,就像是藏族姑娘用无数麻线缝制成的氍毹,展现出五颜六色的新的完整形态。

就像郑钧在《回到拉萨》里高唱的:“在雅鲁藏布江把我的心洗清,在雪山之巅把我的魂唤醒”,遥远而神秘的边疆在现代入眼中成了自己远离尘世的精神家园。科技的急速发展,缩小了中心地区与边疆地区的地理差距,同时,物质发展的不平衡,使得日新月异的中心文化与保守稳定的边疆文化越走越远,现实生活的重压使得越来越多的人产生了逃离的欲望,无数怀有猎奇或解压心理需要的旅行者、背包客来到边疆,仿佛想要在这种原始、自然的遗址文化中寻找一次心灵的洗礼与救赎。人们愿意相信,现实生活枯燥无味、一览无余,而遥远的边疆却潜藏着无数不为人知的秘密。

十卷本长篇小说《藏地密码》,讲述了以藏族商人、藏獒专家卓木强巴、犬类研究专家方新教授、探险家唐涛的妹妹唐敏等一行人共同寻找极品獒类“紫麒麟”和帕巴拉神庙的探险旅程。小说从一张神秘的照片开始,寻宝队伍进入西藏,穿越无人区,后又来到神秘的南美丛林

以及佛经中的极乐圣地香格里拉……小说故事情节扣人心弦,主角面对盗猎者的追杀,一次次陷入困境,又一次次虎口脱险。从1938年和1943年两次希特勒派人入藏的传说,到“天国”香格里拉的真实面貌,小说中的众多细节、悬念,都与民间传说密切相关,也是大量读者关注的兴趣点所在。此外,《藏地密码》还具有典型的旅游思维,作者有意将西藏地区的地理文化在小说故事的展开过程中巧妙地带出。“气温零下十度,伴随着七级烈风”的生命禁区可可西里^②,“冰原霸主”大马熊,吃人的仓鼠,危险而极有挑战性的追捕盗猎者行动等等,无不勾起读者强烈的好奇和神往。

与侦探小说类似,探险小说必须借助作家巧设的玄机 and 细致的线索铺设,让情节穿越叙事的迷宫。对谜底的好奇,逐步揭秘、接近真相的阅读快感,是此类小说吸引读者的主要原因。与《藏地密码》不同,《伏藏》虽然同样借助了侦探推理的结构形态,但它所寻找的“宝藏”却不存在于神秘的未知世界中。小说主人公经过重重困难,最终找到的“宝藏”其实早已潜藏在现实生活的每个角落。

小说《伏藏》讲述了以香波王子为首的几个人一同寻找六世达赖仓央嘉措遗言中的“伏藏”的探险、寻宝故事。寻宝的线索并不是简单意义上的路线指引,而是仓央嘉措情歌中的种种暗示。因此,只有熟稔仓央嘉措情歌的人才能完成这一文字“解密”工作。从北京雍和宫,到甘肃拉卜楞寺、青海塔尔寺、拉萨大昭寺、小昭寺,最后到布达拉宫,每一个接近真相的步骤,都伴随着一次灵感的“参悟”。《伏藏》洋洋七十五万字,叙事线索叠加交织,整体结构复杂庞大,然而小说最终揭示的却是一个再简单不过的道理:“天上地下,爱情为尊。”^③小说结尾并没有明确揭示香波王子、警察、教徒等人历经千辛万苦追寻的宝藏究竟是什么,然而在香波王子唱到“那一瞬,我飞天成佛/不为长生,只为保佑你喜乐平安”^④时,我们听到的是仓央嘉措对佛性和人间大爱的深情表达,“伏藏”的谜底此时已不言自明。一生都在教派纷争中受尽折磨的仓央嘉措,用自己“没有生养我的母亲”^⑤玛吉阿米的挚爱和对众生的博爱与仁慈化解了一切仇恨。“仓央嘉措是爱神,爱神本来就是创造奇迹的神”,“玛吉阿米也是爱神,这个仓央嘉措最初的情人和最后的情人,也因为忠贞不渝成了西藏的爱神”^⑥。这样的无价之宝,心中饱含祖先遗恨的智美无法理解,利用佛教内部矛盾妄图以佛灭佛的乌金喇嘛无法理解,只有心中充满爱而又不畏艰险,能够充分理解仓央嘉措的“风流才子”香波王子才能参悟。

信仰的权力化、信仰体系的制度化、质朴简单的信仰形式的复杂化,往往会将真正的信仰视为异端,就像仓央嘉措的遭遇一样。假装不食人间烟火的伪善形式大行其道,最终结果只能是信仰的崩溃。对此,人们并没有自我救赎的企图,而是在别处另建一个克隆世界,一个山寨版的信仰。而真正的信仰的核心,也就是爱的真义,至今仍在“伏藏”那儿,在起源之处。这就是“掘藏”的意义。它的地点不是在边疆之外的中心地带,而是在边疆的想象之中。

新的“边疆神话”的建构,无疑不是一个简单的文学或叙事学问题。弗莱认为,将边疆“田园诗化”的叙事是一种“喜剧模式”,相应的是一种悲剧叙事的“哀歌模式”,其中包含着一种“逃避尘世”的冲动^⑦。因此,通过文学叙事所建构的“边疆神话”,无论它采用现实主义叙事还是新神话叙事,都有意无意地包含着一种地缘政治学批判的思维。同心圆式的“中心—边缘”结构,不仅是疆界之外的世界结构,也是我们疆界的内部结构。它是近代以来国际格局中二元对抗的“楚河汉界”模式消解的结果,也是当今各种价值观念和文明尺度争当“叙事”权威或者争取想象之合法性的诉求。

①② J. 希利斯·米勒:《文学死了吗》,秦立彦译,广西师范大学出版社2007年版,第7页,第27页。

- ③ 尼采：《快乐的科学》，黄明嘉译，华东师范大学出版社2007年版，第191页。
- ④ 《罗兰·巴特随笔选》，怀宇译，百花文艺出版社1995年版，第307页。
- ⑤ 弗吉尼亚·伍尔夫：《现代小说》，《伍尔夫随笔全集》第1卷，赵少伟译，中国社会科学出版社2001年版，第138页。
- ⑥ 艾勒克·博埃默：《殖民与后殖民文学》，盛宁、韩敏中译，辽宁教育出版社、牛津大学出版社1998年版，第115页。
- ⑦⑧⑨ 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人——论波德莱尔》，张旭东、魏文生译，三联书店2007年版，第1页，第37页，第53页。
- ⑩⑪ 宁肯：《天·藏》，北京出版集团公司、北京十月文艺出版社2010年版，第243—245页，第262页。
- ⑫⑬ 张承志：《心灵史》，湖南文艺出版社1998年版，第95页，第47页。
- ⑭⑮ 巴赫金：《小说理论》，白春仁、晓河译，河北教育出版社1998年版，第355页，第357页。
- ⑯ 阿来：《尘埃落定》，人民文学出版社1990年版。
- ⑰⑱ 姜戎：《狼图腾》，长江文艺出版社2005年版，第365页，第400页。
- ⑲⑳ 冉平：《蒙古往事》，新星出版社2010年版，第355页，第73页。
- ㉑ 《博尔赫斯全集·散文卷》（下），王永生、林之木译，浙江文艺出版社1999年版，第46页。
- ㉒ 《爱伦·坡集》，曹明伦译，三联书店1995年版。
- ㉓ 何马：《藏地密码》（一），重庆出版社、重庆出版集团2008年版，第106页。
- ㉔㉕㉖ 杨志军：《伏藏》，人民文学出版社2010年版，第574页，第54页，第562页。
- ㉗ 黄颢、吴碧云编《仓央嘉措及其情歌研究》，于道泉译，西藏人民出版社1982年版。
- ㉘ 弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，百花文艺出版社2006年版，第63页。

（作者单位 北京师范大学文学院）

责任编辑 陈剑澜

·书 讯·

存在之镜与智慧之灯 ——中国当代小说叙事及美学研究

张清华 著

福建教育出版社 2010 年出版

本书借用美国著名小说理论家艾布拉姆斯“镜与灯”的意象，延伸出“存在之镜与智慧之灯”的概念，来探讨当代中国小说的叙事与美学特质，讨论其作为映照人类与民族存在状况的镜子，与同时作为展现作家叙述智慧的精神照耀之灯的性质。以这样两个基本意象，涵盖近三十年来小说变革的道路，诠释其在哲学和美学方面的蜕变与进步。本书列举大量当代作家作品，对其中所蕴含的观念之变、方法之变、叙述之变和美学之变，对新潮与先锋小说运动在形式上的发现、探索和贡献，进行了广泛深入的探讨。该书既是一部小说理论探索的著作，也是一部包含生动的文本解析实践的读物。