

拉美魔幻現實主義的中國化

——以張煒的小說創作為例

胡雅坤¹

張煒是當代比較特殊的一位作家，他從不跟從潮流，更不願意把自己的創作放入某個流派中去，他所忠於的是一種大地情結，他自稱為大地上的一棵樹，認為人的生命只有在親近大地，融入野地的時候才是完整的、充滿活力的也是本真的，“在茫茫夜色中走向田野，往往也就是走進了安詳和寧靜……一個人不僅這時候感覺最舒暢，而且也感到最聰明。我想我們一些最好的想法，最透徹的思維，都更容易在這片模模糊糊的曠野上產生。”而作為一名作家，他一直堅持走入民間、回歸大地、在與大地的親近中感受自然的博大和安詳，他的靈感來自大地、他的精神也源於大地，“土地有決定性意義。在那片遼闊粗獷的原野上，必然產生相應的藝術。土地的氣質決定了藝術的氣質。”張煒的大地就是他的出生地：齊魯大地，他從這片土地上汲取著中國傳統的思想，更從這片土地的人民的生活中汲取民間的精神和氣脈。作為中國的一名知識份子，他更有著社會責任感和精英意識，他深感西方文明和現代化對中國的負面影響，消費社會給人們帶來的思想浮躁、金錢至上、遠離傳統的思想狀態使他深感憂慮，他的創作致力於傳統精神的弘揚、民間精神的歌頌、對善與惡的描寫、對人性和獸性的探討和批判等等。在創作方法上，他更是反對盲目的跟從西方的創作，反對僅僅是跟風式的對西方小說創作手法簡單、淺薄的模仿，主張借鑒西方但要守住本土的文學傳統，符合中國當下社會的狀況和人們的實際的生活和精神狀態，描寫中國自己的歷史、文化，這一點無疑是和拉美魔幻現實主義作家的創作精神是相通的。

一

從張煒的自述和《域外作家小記》、《艾略特之杯》等材料中可見，張煒對於一些西方現代派作家是相當推崇的。他非常推崇拉美的一些作家，從博爾赫斯（拉美魔幻現實主義的啟蒙者）到馬爾克斯、阿斯圖裏亞斯再到略薩，還包括詩人聶魯達，而其中阿斯圖裏亞斯和馬爾克斯就是魔幻現實主義的代表人物。在張煒眼中，阿斯圖裏亞斯是“正宗的拉美作家，他有點像東方作家，只以神遇而不以目視，伸手一抓全是事物的精髓，完全靠土地氣脈的推動來行文走筆。”對阿斯圖裏亞斯的推崇是和張煒本身對於大地的熱愛、作品力圖表現民族的精髓是分不開的，他認為一個作家要有成功的作品，就要貼近大地，承接大地的氣脈、自己民族、人民的氣脈。而對於馬爾克斯，則認為他是新時期十年中影響最大的外國作家，甚至超過了他認為最重要的俄國作家。張煒最喜歡的馬爾克斯的作品是《霍

¹ 胡雅坤，澳門大學中文系碩士研究生。主要研究方向為比較文學。

亂時期的愛情》，百讀不厭，“他經營的那個世界的獨特性令人夢牽魂繞”，在張煒看來馬爾克斯的偉大之處在於，首先馬爾克斯是一位獨創性極強的藝術家，有感召力，有超人的才華，這些都是張煒在創作中所極力追求的。同時，“一個作家的所有好作品，真正有魅力的作品往往都是在刻苦奮鬥中、在壓抑的氣氛中寫出來的。一旦缺少了這種環境，一個人就失去了力量。而在馬爾克斯那兒，這個神話被打破了。這是他特別令人欽佩的方面之一。”馬爾克斯在以《百年孤獨》獲得諾貝爾文學獎之後還能夠創作出《霍亂時期的愛情》這一傑作，這些都是張煒在自己的創作中所渴望達到的，而他也做到了。在出版《古船》這一新時期難得的長篇小說之後，他又創作出了《九月寓言》。在新的長篇中，以往刻意的以技法追求主題的努力被清新的、自由的流暢的民間敘事所代替，張煒的創作從壓抑、刻苦走向了輕鬆、自如、歡快，而做到這些正是他抓住了馬爾克斯成功的精神根源：探索並抓住貫穿自己一生的主題，這也就是他所推崇馬爾克斯的第三點。馬爾克斯在創作中發現了“孤獨”的主題，“這在一個成熟的、重要的作家那裏是自然而然的。一個人的一生無論寫了多少作品，提出了多少詰難，回答了多少問題，但他一輩子總會圍繞一個大主題——就像馬爾克斯總是圍繞著他的‘孤獨’一樣。”張煒認為作家不成功是因為沒有去尋找、發現自己的主題，“有的作家一生都沒有一個接續不斷地尋找過程，從形式到內容都在模仿和追逐。他們從做人上講就是堅定不起來，沒有自己的一塊土地。他們不是在種植自己的作物，而是忙著移栽或者乾脆就背起自己的勞動原則。”

可見，馬爾克斯對張煒的影響是在創作的內在精神和創作態度上的，而不是簡單的技巧，所以張煒作品的魔幻現實主義來自於作家內在的創作精神的相通：拉美地區長期受到西班牙等西方資本主義國家的殖民，文化、經濟落後，尤其在文化上受到西方大國的壓迫和毀壞。出於強烈的民族責任感和知識份子的獨立精神、自主意識，拉美作家們開始了自己本土文學的創立。他們從西方學習現代派的創作手法，卻從自己的祖國挖掘、發現本土的精神和傳統，如印第安神話、宗教和巫術信仰等等，創作出了一大批在別國人看來荒誕、神奇的拉美作品。在作品中，他們表現了拉美人民的落後閉塞、印第安人的純樸、西方殖民者和寡頭統治的殘暴，他們懷著社會和民族的責任感，通過作品表現出來的獨特的民族文化與西方文化相抗衡，通過描寫西方殖民者的殘暴和土著人民運用巫術、自己的方式的反抗讚頌和鼓勵人民爭取獨立的運動。他們作品中所敘述的一些事情在別國人看來或許是奇特的、不可思議的，可是這些都是源於拉丁美洲獨特的文化和傳統，他們對西方現代派小說技法的借鑒，如意識流、荒誕、誇張等等，都是以現實為基礎的，雖然作品表現出一種魔幻的色彩，充滿神奇，但是這決不是魔術和幻想的結果，而是實實在在的現實，拉丁美洲的現實。拉丁美洲的作家們以西方現代派的小說手法，卻創造出了自己本土的文學，這些正是在當代中國作家中引起轟動的根本原因。

而作為當代知識份子中的一員，具有強烈的社會責任感和精英意識的張煒，

除了個人精神追求與拉美作家相通之外，其實他也非常理性的認識到了中國的現實狀況和拉美的相似“因為中國的現實生活——文學賴以生存的這塊土壤與拉美極其相似。有人說我們都有過殖民地半殖民地的經歷，都有過貧窮和蒙昧，都有過軍閥割據、內亂、強權等等。而兩地文學上的演變也都經歷了從歐洲文學借鑒的歷史。所不同的是，拉美文學在經過長時間的沉寂之後，終於喊出了自己的聲音。這個民族找到了自己的藝術家和自己的文學，而我們中國文學直到今天還停留在拉美文學的前期。”拉美文學為苦於突破和艱難尋找的中國作家帶來了嶄新的氣息，給了中國作家以強烈的衝擊，80年代的“尋根熱”就是從中產生的，張煒的作品深入到民間，用一種具有現代精神的知識份子的眼光尋找和審視傳統文化的價值，無疑屬於尋根文學之列。韓少功、李杭育等尋根文學的宣導者在他們的尋根文學理論中，主張一種民族文化之根在於鄉野、地域文化和少數民族文化等非規範文化的狹隘觀念，造成了一些尋根文學作品視野的狹窄。與他們不同，張煒的文學尋根突破了早期尋根理論的局限，描寫的不是鄉野，而是民間，不是原始的地域文化而是從自己所熟知的某一地方的生活出發表現中國當下民間的普遍的生活方式和質樸的文化精神，他筆下對本土文化的表現更加寬廣，從農村到城市、從農民到知識份子、從民風到政治，展示出宏觀的民族文化的根。它生長在民間，不僅僅是鄉野的民間，還有城市的民間、知識份子的民間。

二

魔幻現實主義其實是沒有自己特別的創作手法的，創作手法大多是借鑒西方現代小說的手法，如意識流、荒誕、誇張等等，但是這些手法在魔幻現實主義小說中發生了變異。誇張和怪誕是西方表現主義、荒誕派戲劇的主要表現手法，但是這些小說中，誇張和怪誕是用來表現人的異化的，如卡夫卡《變形記》中人變成了甲克蟲，尤奈斯庫的《犀牛》中人變成了犀牛等等，現代派小說是要表現人內心的壓抑和虛無感，所以誇張、怪誕等手法是人的心理異化的主觀表現，而這種心理異化在人的生物表現上是不可能的，即現實的客觀世界是不可能存在的，而魔幻現實主義的誇張和怪誕是建立在客觀真實的基礎上的，是真實生活的誇張，變形，在現實的客觀世界中能夠找到原型。一句話，現代主義是表現的事物本質的誇張怪誕，而魔幻現實主義是表現的事物特徵的誇張、怪誕。魔幻現實主義立足于本土文化，將現代主義的創作手法用於表現本民族獨特的生活方式、思維特點，從而創造出了本民族的風格。所以，本民族的文化和民族性格才是魔幻現實主義的“神”所在，張煒就抓住了這一點。

他的小說中魔幻現實主義色彩就體現在山東民間生活中人們的迷信、傳說和一些鄉村中流傳的奇特的故事。在《九月寓言》中，龍眼媽喝下農藥樂果，不但沒有喪命反而治好了原先的病，金祥在買鰲回來的路上遇上傳說中的黑煞，不久就喪命了；《蘑菇七種》中，老丁用蜘蛛的毒液造成總場長的幻覺，後來又一巴掌把他打醒等等。這些神奇的現實是一般的讀者所感到奇特的，但是並非作者杜

撰。在訪談錄中，張煒表示，喝毒藥反而治病，人遇上黑煞而突然喪命的事，都是他在農村親眼見到的，如果說神奇，也是現實世界的的神奇，是那片土地的神奇。張煒的作品中的許多民間傳說、迷信故事都是通過人物講述出來的，如閃婆夢中有孩子，果然就有了孩子，牛杆和龍眼都在村口見到過已過世的老轉兒，出現了人鬼之間的對話，從金祥口中講到的看場老人對地主靠善良的猴精發家的故事；《醜行或浪漫》中劉蜜蠟在流浪的途中遇見鬼和老兔子精，得到他們的指點找到自己的愛人雷丁的家鄉，和雷丁的鬼魂對話，聽從鬼魂的囑咐去學外鄉人的語言；《遠河遠山》中，主人公“我”能夠知道自己剛剛出世時有關生父的事情等等，這些事情都是以小說中人物的眼光來講述的，反映的是民間的真實現實。

在敘寫這些神奇靈怪的故事時，張煒往往會運用一些誇張和怪誕的手法。《九月寓言》中描寫的鄉村醫生給肥治病，拿出的針管有擀麵杖大小，給愁人縫鼻子的線是縫靴子用的，這些雖然誇張，但是作者是從當時人物懼怕的心理出發寫的，也就符合實際情況了；而在《遠河遠山》中，作者描寫那些鄉村中喜歡寫文章的人們的幾乎瘋癲的狀態，也是出於摯愛文學的人的心理，這是符合人物的心理現實的。

在作品的結構上，張煒的小說淡化了時間性，著重表現出一種精神上的輪回。如《九月寓言》敘述的十一個流浪——停歇——流浪的生活輪回，小說中沒有明確的時間出現，描寫的是一個由外來的流浪者組成的小村在經過了兩輩人的停歇後又失去家園，開始流浪的故事，作品的名字“寓言”也暗示了故事並不是具體的，而是一個對流浪生活輪回的隱喻；《蘑菇七種》中以農場收養的狗寶物出巡，看到女書記用毒蘑菇謀殺丈夫開始，又以農場工人小六食毒蘑菇自殺，寶物出巡結束，展現了人之間無止境的爭鬥——和諧——爭鬥的迴圈，這些都和《百年孤獨》以小鎮馬孔多從建立到消失的過程隱喻拉丁美洲人民生活的封閉、落後、孤獨是相通的。

有些篇章還運用了非人類的視角敘事。如《蘑菇七種》中通過林場中一隻狗寶物的視角觀察女書記和參謀長謀殺的經過；《葡萄園》中通過園中養的貓小圓和狗老當子的視角觀察羅珂一家的遭遇等等。這種手法的運用一方面彌補了敘事人稱的局限，另一方面也是傳統萬物有靈觀的一種表現，而且對於張煒這位有著強烈的大地情結，主張親近自然的人來說，這種手法的運用是符合作者的內在精神的，是一種有意義的形式。這與拉美小說家魯爾福的《佩德羅·帕拉莫》以鬼魂的視角敘事是源於印第安人對於人死後靈魂仍在的信念是一樣的。

三

堅持從本土文化出發的張煒，在創作中體現出拉美魔幻現實主義中所沒有的中國化特點。張煒的作品以抒情性為個性，他的小說中從敘述的語言到人物的語言再到敘述者議論的語言都流露著詩意和濃烈的情感，“誰見過這樣一片荒野？瘋長的茅草葛藤絞扭在灌木棵上，風一吹，落地日頭一烤，像燃起騰騰地火。滿

泊野物吱吱叫喚，青生生地漿果氣味刺鼻。兔子、草灌、刺蝟、鼯鼠……刷刷奔來奔去。她站在蓬蓬亂草間，滿眼暮色。一地葎草織成了網，遮去了路，草梗上全是針芒；沼澤蕨和兩棲蓼把她引向水窪，酸棗棵上得倒刺緊緊抓住衣襟不放。沒爹沒娘的孩兒啊，我往哪里走？”這是《九月寓言》的開頭一段，肥和挺芳私奔十多年後再回到小村看到的滿目荒夷的景象，雖然描寫的都是從肥眼中看到的小村的景象，可是字裏行間無不處處流露出肥十年後回到家鄉，舉目無親，家鄉被毀的淒涼、無助和痛心，明顯地帶有中國古典詩歌的抒情性，先從景物描寫入手，荒草、野火、野物、野果無不顯出荒涼；沒有路，沒有人，九月的野地再有生氣，沒有了人的融入也是不完整的、不美麗的。從眼前之景生髮出內心的情感，最後一句“沒爹沒娘的孩兒啊，我往哪里走？”水到渠成，感情噴薄而出，自然而又濃烈。人物的內心活動和語言也是充滿了詩意“奔跑吧，我的鬃毛媽紅長尾飄飄得騾駒！奔跑吧，踏碎一道道風塵俗坎來吧，我可以拋卻一切，為你歌唱為你哭泣，為你一夜夜在荒灘上獨自躑躅。你的小嘴玫瑰花瓣一樣香潤，你的眼睛就是毛茸茸的黑紫色芭朵。……”張煒作品的這一特點源自中國傳統的詩正統思想，以及中國文學的抒情性傳統，張煒極為推崇有詩性的作家，認為“文學的最高形態是詩”，主張作家要有詩人的激情和浪漫，“作為創作者，一旦丟失了詩性，我將不再寫作。”

中國式的浪漫的神秘被張煒恰如其分的運用到創作中。“無邊的綠蔓呼呼燃燒起來，大地成了一片火海，一匹健壯的寶駒甩動鬃毛，聲嘶力竭，炮起長腿在火海賓士。它的毛色與大火的顏色一樣，與早晨的太陽也一樣。‘天哩，一個……精靈！’”這是一個神話般的離奇的世界，小說以此結尾，留下無限的神奇想像和浪漫餘緒。張煒的出生在山東，也就是中國古代的齊魯之地，這裏是儒家文化的發源地又有莊子的浪漫遺風，是一片浸透了理性和神性的神奇之地，既有儒家的理性，也有海洋文化的浪漫曼妙和冒險開放，理性和神性碰撞的火花在他的作品中綻放出異彩。

張煒的小說充滿了鄉土氣息和民間的精神，從《蘑菇七種》開始，張煒開始在小說中使用方言，到《醜行或浪漫》，小說中方言的使用已經十分自然，如“活的恣”、“拾掇”、“歡勢”等等，語言的方言化使得小說從形式到內容都更加具有表現力和親和力，小說的魔幻色彩有了堅實的現實和民間的基礎，不再空幻、玄虛。

結 語

由於張煒在創作上對於傳統文化精神的堅守，對於西方和外來東西的謹慎態度，他的創作到了 90 年代才顯出比較明顯的魔幻現實主義色彩，這是由他內在的情感和精神深度的發展所決定的，所以他個人沒有鮮明地表示過對拉美魔幻現實主義的借鑒，但是張煒真正是從精神上得到了拉美魔幻現實主義大師們的真傳，當他的思想和拉美魔幻現實主義大師們相通時，作品的魔幻現實主義風格就

自然而然形成了。這使得他的創作既沒有在形式上顯得生硬和嚴重的模仿痕跡，也沒有那種內容、語言風格上的西方味道，而是顯得自然而然，手法的運用完全融入到內容的表達中，內容形式渾然一體，更重要的是他的創作呈現的完全是齊魯大地上民間生活神奇而真實的現實。所以，張煒小說的魔幻風格是中國色彩的魔幻，他小說中民間傳說的運用，自然萬物的靈性、人物的樸實、迷信等等，無一不是中國民間特有的，他的詩意的語言是拉美魔幻現實主義所沒有的，但是卻十分到位的渲染了小說的魔幻氛圍，並且表現出一種浪漫的神秘。小說中也運用了意識流、誇張、怪誕的手法，但是實實在在地表現了齊魯大地上生活著的人們的所思所想，最樸實的勞動者的意識和眼中的自然、大地和生活。再加上方言的運用，更加顯示出民間的質樸和獨特。

張煒從精神出發，在回歸自然、弘揚和繼承傳統文化和民間文化方面與拉美作家產生了共鳴，這不僅避免了他創作上的技術主義更是使他抓住了魔幻現實主義的精義，所以他的創作能夠不落窠臼，不隨波逐流，不在模仿和影響中迷失自己。張煒的成功就在於“以神遇而不以目視”。當代的作家正面臨著如何創立自己的本土文學的問題，雖然從 80 年代尋根文學就已經提出了尋找自己的文學的“根”的問題，但是早期的探索並不十分成功，又有先鋒文學借鑒西方現代派的激進，中國本土文學遲遲未能真正建立，90 年代末期以來，很多作家開始轉型，開始重新尋找本土文學的創立之路，在這方面，張煒的努力是有效的，本土文學的建立需要作家從本民族文化傳統出發，形式的借鑒是膚淺的，真正成功的借鑒在於創作精神的學習乃至達到相通，中國的作家有自己的傳統文化土壤，有自己的故鄉文化背景，更有自己的人格精神的執著追求，這是一個作家創作的根，更是一個民族創作的根。

參考文獻：

1. 葉維廉：《尋求跨中西文化的共同規律》，北京：北京大學出版社，1986 年。
2. 任孚先：《張煒論》，《文學評論家》1985 年 2 期。
3. 賈振勇、魏建：《形而上悲愴與文化操守——從張煒小說看小說作為一種精神形式的價值》，《理論與創作》，1997 年第 4 期。
4. 李潔非：《張煒的精神哲學》，《鐘山》，2000 年第 6 期。
5. 何宇宏：《歷史語境中的世紀末文化保守主義》，《湖南社會科學》，2002 年第 2 期。
6. 賀仲明：《否定中的潰退與背離八十年代精神之一種嬗變——以張煒為例》，《文藝爭鳴》，2000 年第 3 期。
7. 王一川：《王蒙、張煒們的文體革命》，《文學自由談》，1996 年第 3 期。
8. 嚴鋒：《張煒的詩、音樂和神話》，《當代作家評論》，2002 年第 4 期。

專家點評

二十世紀末，西方文學眾多的“形式”和“主義”紛至還來，在多元文化的交互作用下，當代中國作家或多或少的都受到了西方現代文學的影響。對中國傳統文化與外來文化的合力下產生的當代文學創作進行的比較研究的選題，確乎對中國當代文學創作的走向有著重要的現實價值。本論文從比較文學的視角，深入探討了當代中國作家張煒在個人創作中對拉美魔幻現實主義的接受和吸納。在與拉美作家的共鳴中，張煒抓住了本民族的文化和民族性格才是魔幻現實主義的神理所在，他從精神的層面出發，主張回歸自然、弘揚和繼承傳統文化和民間文化，在創作中體現出拉美魔幻現實主義中所沒有的中國化特點。論文作者基於對拉美魔幻現實主義作家和張煒創作的全面系統的體認，以犀利流暢的筆鋒和鮮明的層次，站在客觀立場上對兩者關係進行的邏輯縝密的論證，有著值得參考的學術價值。儘管作者的研究視野和理論素養還需拓展加強，但是行文中其學術功底已可見一斑，隨著今後學習的不斷充實應該能寫出更為優秀的新作。

澳門大學中文系副教授、博士生導師 龔剛