

# 淡化「歷史」的尋根熱—— 重探大陸新時期小說的魔幻現實主義<sup>\*</sup>

陳 正 芳

## 摘 要

論及大陸新時期的尋根小說，總不免涉及拉美的魔幻現實主義，但是細究其「在地化」的過程，卻可發現一相當耐人尋味的議題——淡化「歷史」的尋根熱。如果說探尋「歷史」，是一個民族自我身份認同及定位必經的過程，那麼，「尋根」就是在新時期階段新舊文化交融之下，對民族及身份認同的另一種表現。可是相對於拉美魔幻現實主義小說以重構官方歷史為敘述主軸，大陸尋根小說何以要迴避此一重要課題？本文將就文化尋根的審美意識和民族議題的文化尋根兩大方向探究原委，並且嘗試從「歷史」的不在場釐析尋根小說的現實關懷。

**關鍵詞：**魔幻現實主義，尋根小說，新時期小說，官方歷史

---

<sup>\*</sup> 本論文為國科會計畫 NSC92-2411-H-260-017-部分成果，初稿曾宣讀於香港中文大學中國語言及文學系主辦之「歷史與記憶——中國現代文學國際研討會」（2007年1月4-6日）。本人感謝兩位匿名論文審查人的寶貴意見。

<sup>\*</sup> 本文 97 年 12 月 8 日收件；98 年 7 月 29 日審查通過。

陳正芳，國立暨南國際大學中國語文學系助理教授。

中外文學，第 38 卷，第 3 期，2009 年 9 月，頁 115-148。

## Neglect of “History” in the Root-Searching Fever— Re-Seeking Magical Realism in the Mainland Chinese New Era Novels

Cheng-Fan Chen<sup>\*</sup>

### Abstract

The root-searching novels in the New Era China are related to Magical Realism in Latin American Literature. However, during the process of the “localization” of Magical Realism in China, one intriguing/ ironic phenomenon emerges—people who exhibit root-searching fever tend to neglect history. Generally speaking, if exploring history is a necessary procedure for revealing a nation’s identity, root-searching will be another representation of a nation’s identity in the New Era when Mainland China encounters the integration of traditional and modern cultures. While most of the Magical Realism novels in Latin America attempt to reconstruct the narratives of the official history, the Mainland Chinese root-searching novels try to avoid this essential project. This study aims to solve the puzzle from two perspectives: 1) the aesthetic value of cultural root-searching and 2) the ethnicity of cultural root-searching. In addition, this study intends to analyze the realistic concerns in the root-searching novels in which “history” is absent.

**Keywords:** Magical Realism, root-searching novels, New Era novels, official history

---

<sup>\*</sup> Assistant Professor, Department of Chinese Language & Literature, National Chi Nan University.



## 一、導 言

面對中國當代小說，即使時序跨入二十一世紀，我們仍然難以忽視新時期小說的成就和價值，<sup>1</sup> 端看近幾年新時期小說的研究書目不僅未減反增，便說明了這場小說盛宴在文學史上已有了不容動搖的定位。為著本文的研究對象——魔幻現實主義<sup>2</sup> 的新時期小說，筆者曾就圖書館的資料庫以魔幻現實主義和新時期小說檢索，驚覺近五年大陸方面兩相交集的博碩士論文已有二十餘本，期刊論文超過五十餘篇，更遑論未收錄在資料庫的論文。反之，臺灣的相關論文幾乎付之闕如。<sup>3</sup> 有鑑於此，筆者以為有必要提供一個隔岸學者的觀點。概言之，這一批積累相當成果

<sup>1</sup> 施淑曾在《大陸新時期文學概觀》一書中，摘錄八〇年代前半期大陸小說的創作數量，不管是四九二篇的短篇、二八三三篇的中篇，或是六九〇部的長篇，都顯示出這是一個小說創作具有高度熱情的年代。

<sup>2</sup> 魔幻現實主義這一個術語是從外文翻譯而來，不管是德文的 *magischer Realismus*、西班牙文的 *Realismo mágico*，或是英文的 *Magic/Magical Realism*，都是寫（現）實主義（名詞）和魔幻的（形容詞）的組合，但在中文上，就有寫實和現實，魔幻和神奇的翻譯選詞困擾。目前在台灣最為人所熟知的翻譯是魔幻寫實，「主義」一詞自動省略，例如：孟樊在〈台灣後現代詩的理論與實際〉文中，指稱後現代詩人用魔幻寫實的手法，去描寫現代主義所欲追求的那種「不可企及之事物」。張惠娟的〈台灣後設小說試論〉把一系列具有魔幻寫實主義色彩的小說，歸納在後設小說之林。蔡源煌在《從浪漫主義到後現代主義》一書中，把魔幻寫實放在超現實主義下面作討論。詹宏志用語言和人的關係討論張大春在《四喜憂國》中的魔幻寫實等等。中國大陸的譯名則以魔幻現實主義居多。本文採取魔幻現實主義的譯名，主要是因為 *Realismo Mágico* 呈顯了現實與魔幻之間的關係，而不只是一種描寫現實的技巧。此外，關於魔幻現實主義的定義和拉美代表作品已在《魔幻現實主義在台灣》一書有詳盡的分析，且現今許多論文也多有重述，故本文不擬一味炒冷飯的說明，以及無謂的定義之辯。

<sup>3</sup> 若從研究個別作家如：莫言、韓少功的學術論文，在台灣是可以找到部分相關的討論。但像大陸研究者在題目就清楚標示新時期文學和魔幻現實主義兩造關係的研究，則幾乎不可得。



的論述文章，<sup>4</sup> 大多從《百年孤寂》的敘述技巧定位魔幻現實主義，從而比較或批判尋根小說借鑑之後的成果；此外，論者在敘述或理解過程中也受到政治大環境的思維和語言或顯或隱的操作，以有利於自身論述的角度，隨意理解拉美的魔幻現實主義，或說是西方的現代主義，或說是第三世界的本土主義，立論的基理不深外，也有許多有待商榷的想當然爾。不可否認魔幻現實主義此一外來思潮在語言的翻譯過程中，難免受到「文化翻譯」的加乘作用，而導引出兩岸讀者不同的接收方向。透過筆者閱讀手中近百篇的英、西文研究資料<sup>5</sup> 來看，相信很可以補強大陸在這方面的研究空隙，換言之，看待大陸新時期小說的魔幻現實主義有必要重新理解拉美魔幻現實的歷史敘述及政治屬性，而非一味陷溺在虛實交錯的文字遊戲，和鬼魅民俗的片面認知。無論如何，我們還是要先析辨新時期小說是如何與拉美魔幻現實主義相遇，又摩擦出了怎樣的文學火花。

談到新時期小說與魔幻現實主義的關係，就非得回到外來思潮引進的層面。事實上，新時期小說的豐富多元，一方面是相較於「十七年」和文化大革命的政治主導寫作而來，<sup>6</sup> 一方面則是

<sup>4</sup> 其實大陸的研究者在此材料下，有許多許多討論的議題是重複的，理論的援引也趨於單一化，也就是說評論者大多集中在討論小說的魔幻現實主義特徵或與拉美少數幾本小說。而在魔幻現實主義的討論都參考固定幾本中文刊物或翻譯之理論的介紹（特別是陳光孚的《魔幻現實主義》一書），直到陳黎明和曾利君各於2005年完成的博士論文才有極大的改變，他們詳細處理了魔幻現實主義定義之流變，雖然參考文獻絕大部分還是僅限於中文翻譯的二手資料，但是已經有新的論述脈絡可供參考。

<sup>5</sup> 參見筆者網頁之參考文獻整理：[http://staffweb.ncnu.edu.tw/chengfan/Book\\_Intro\\_main.htm](http://staffweb.ncnu.edu.tw/chengfan/Book_Intro_main.htm)

<sup>6</sup> 1949年中共贏取中國土地的實質領導權後，採行共產主義，其統治手段使得文學發展朝左翼文學外，也在文革受到斷傷，一直到1976年四五天安門運動，群眾的人道主義精神部份覺醒，尋求革新與現代生活的意念，開啓了多元創作的契機，然而革新的力量並非一夜成形，「幾乎從『傷痕文學』起，每一次新的創作和理論的探索，都會引起強烈的反響甚至爭論」（陳思和主編26）。



外來文藝思潮的衝擊。在列分爲知青小說、尋根小說、先鋒小說、女性寫作、新寫實小說、戰爭小說及新歷史小說等<sup>7</sup>的新時期小說，泰半受到佛洛伊德的心理分析、俄國的形式主義、西方的馬克思主義、結構主義、後結構主義或現代主義等在小說結構、情節和語言上的影響，進而發展出新的美學趨向。有趣的是，作家們歷經文革，在舔舐傷口並重新自我定位的同時，卻在繽紛的外國理論和創作思潮下，競相效尤。換言之，看來視爲他者的西方論述不僅未被排斥，反而助長自己敘事領土的擴張。<sup>8</sup> 其中隨西方現代主義進入的拉美魔幻現實主義也透過大量的翻譯小說和論述，<sup>9</sup> 激起一波創作熱潮，尤其是於 1982 年獲得諾貝爾文學獎的賈西亞·馬奎斯及其長篇小說《百年孤寂》適時加入，推波助瀾更勝一籌。<sup>10</sup> 對大陸作家而言，除了感受同現代主義小說一樣令人耳目一新的創作技法外，還因爲拉丁美洲相似的歷史文化語境造成的認同感，讓他們對於魔幻現實主義小說帶出拉美文學的國際聲勢，產生強烈的借鑑意圖。

綜覽評論界視爲魔幻現實主義之作，我們可以大致歸納出新時期小說和拉美魔幻現實主義互爲關連的幾種特質：第一、強調魔幻現實主義的本土性，而表現殊異的地域性色彩。如：葉蔚林的〈五個女子和一根繩子〉。第二、從探源的角度，將拉美的魔幻連結中國傳統文學的神話、傳奇和志怪等幻奇元素。如：鄭萬隆的「異鄉異聞」系列小說。第三、西藏的神秘主義對應拉美印

<sup>7</sup> 參見許志英、丁帆主編的《中國新時期小說主潮》（北京：人民文學，2002）。

<sup>8</sup> 事實上，八〇年代初期大陸文藝界仍有人對現代派文學持保留態度，之後，對現代派接收的論爭也斷續發生。相關整理及討論可見曾利君博士論文頁 60-64。本文是從小說作品的角度來看，現代派的文學影響是絕對的。

<sup>9</sup> 從 1980-1988 年上半年的八年內就出版了 205 種西語系美洲國家的文學作品。此資料乃得之於陳黎明的博士論文，頁 14。

<sup>10</sup> 頗受魔幻現實主義影響的大陸作家張煒曾指出馬奎斯的影響力，在新時期十年中，超過所有外國作家。見〈域外作家小記——馬爾克斯〉頁 385，收於《融入野地》（1996）。



地安原住民的神奇現實。如：扎西達娃的〈西藏，繫在皮繩結上的魂〉。第四、以誇飾語法和情節描寫駭人聽聞的奇聞異事，卻又視之平常。如：韓少功的〈爸爸爸〉。第五、家族史或地域、村里史的介入。如：莫言的《紅高粱》。或許我們可以找出更多作品為例，但是僅就上述小說範例，仍然會有彼此重複交疊的可能，比方說，莫言、扎西達娃、和韓少功等人的作品也充滿了地域特殊性。因此上述特質界定不是對號入座的分類，乃是要凸顯中國與拉美兩個異質文化如何摩擦發熱。同時，透過此項簡明的關係說明，我們不難察覺大陸新時期小說的魔幻現實主義是與「尋根」緊密相關，不管是本土建構、回歸文學傳統、尋找民族原始神秘，或是家族史書寫皆可視為「尋根」特性，這也是何以有論者要說：「活躍於中國 80 年代的『尋根派』，可以說是在深受魔幻現實主義影響下產生的本土文學流派」（趙杏 74）。

如果說探尋「歷史」，是一個民族自我身份認同及定位必經的過程，那麼，「尋根」就是在新時期階段新舊文化交融之下，對民族及身份認同的另一種表現。可是此處相對於「尋根」的熱，我們卻看到「歷史」的冷。此「冷」表示的可能是缺乏大歷史的書寫，也可能是歷史主體的空白，因為在拉美魔幻現實主義小說裡，一向看重歷史敘述，此歷史是指官方記載的歷史，也是拉美新歷史小說意圖重構的大歷史（Historia）。拉美文學研究學者蒙同（Seymour Mentón）指出卡本提爾（Alejo Carpentier）的《塵世王國》（*El Reino de este Mundo*）為拉美第一本新歷史小說，並就其與傳統歷史小說相較，指出拉美新歷史小說主要特質是：從屬於某一歷史時期有意識的擬仿再製，具有超越的哲學觀和適用於過去、現在與未來的所有時間；透過遺漏、誇張和時代錯置扭曲歷史；作者有極大自由用自己的方式小說化歷史人物；使用後設或是敘述者對創作過程的評論；指涉其他作品的互文性，以



及巴赫丁的對話、嘉年華狂歡、多音並存理論。<sup>11</sup> 同時，《塵世王國》亦是拉美魔幻現實主義代表作之一，小說以黑人領袖神奇的一生，帶出法國在海地的殖民史，進而批判當代的獨裁政權。職是之故，拉美魔幻現實主義小說所採取的政治批判策略，往往會以顛覆傳統重述歷史的方式，行批判當代之實，這也是拉美小說對「歷史」的熱。

當代華人學者李歐梵也曾讚譽馬奎斯創作上的視野不僅在其技巧的更新，更重要的是技巧背後的文化和歷史，「這種視野，是藝術上的虛構和對歷史的獨特瞭解合併而成的；他把歷史看作『小說』，卻又把小說編成歷史」（14）。更為我們解釋了拉美魔幻現實主義小說強調歷史的獨特性。雖然尋根的創作執著於民族和文化的議題，回返文化根源勢必「把眼光投向歷史，投向民族的傳統文化，尋找傳統與現代的聯結點」（王林 108）。但是若以吳亮、章平、宗仁發於 1988 年編纂的《魔幻現實主義小說》為例，<sup>12</sup> 選集裡的小說全可劃入尋根小說之列，而且即便莫言的〈紅高粱〉被陳思和定位為新歷史小說，小說的主軸卻不強調歷史人物或歷史事件，歷史既未看做小說，小說也無編成歷史，歷史只是敘述的環境。換言之，這些小說既不若其他新時期小說，也不若拉美的魔幻現實主義小說中「『歷史』在小說題材中佔著舉足輕重的地位」<sup>13</sup>（128），其中原委實在耐人尋味。故此，本

<sup>11</sup> 蒙同的觀點為筆者譯自其著作《拉丁美洲的新歷史小說》（*La nueva novela histórica de la América Latina*）。參見頁 31-46。

<sup>12</sup> 選集中有莫言的〈紅高粱〉和〈狗道〉，扎西達娃的〈隱密歲月〉和〈繫在皮繩上的魂〉，夏明的〈沒有司葬的頓月夏巴和無法死亡的老扎次〉，韓少功的〈歸去來〉，葉蔚林的〈五個女子和一根繩子〉，以及蔡測海的〈古里—鼓里〉。我們若是比對尋根文學的作家和作品之列表，將會發現上述魔幻現實主義小說全部囊括在大陸的尋根小說之林。

<sup>13</sup> 台灣學者張淑英在〈馬奎斯的歷史小說與小說中的歷史〉說：「在探討『魔幻寫實』時，不應忽略的是『歷史』在小說題材中佔著舉足輕重的地位」（128）。根據張淑英的論文，我們知道此處的歷史，是關注歷史「真實」的歷史小說，



文將針對此冷（歷史書寫）熱（尋根）兩端的現象，重探新時期小說的魔幻現實主義。

誠如前文之分析，我們或可說新時期小說與拉美魔幻現實主義相遇，摩擦出尋根小說的火花，根據歷來的探討文獻指出，嚴格的尋根小說只在 1985-1986 年間勃興，透過吸收轉化外來文學風格和思潮，包括前蘇聯的民族作家創作、拉美魔幻現實主義和日本川端康成的東方風味現代小說，<sup>14</sup> 卻形成一股富有自覺性的文學潮流，成功地建構自己的文學體例。如果回到 1984 年形成「尋根」文學共識的杭州會議上，我們可以發現中國文化是大家重新擷拾的創作資源，而拉美文學提供了很好的示範，李陀曾言：「我們要重視南美的作家，他們給我們提供一個完全的新視野，把現代主義和他們本土的文化有一個很好的結合，形成……拉丁美洲自己的小說」，<sup>15</sup> 或許我們可以粗淺的定義尋根文學之所以能在汲取拉美魔幻現實主義小說的養分時，又能強調自我主體的建構，主要是在文化尋根有所新的領悟和拓展。故此，下文將從文化尋根著重的兩大面向：審美意識和民族議題，切入本文論述冷「歷史」熱「尋根」的核心命題。

## 二、美學意識的文化尋根

尋根小說的文學自省，在新時期文學的革新意識之下原非獨特，但是從韓少功以〈文學的「根」〉一文第一次明確闡述中國

---

譬如馬奎斯的小說《迷宮中的將軍》是以委內瑞拉及哥倫比亞將軍玻利瓦爾的政治人生為小說主軸。

<sup>14</sup> 此處三種外來文學影響源，是根據陳思和在《當代大陸文學史教程》的整理，頁 263。

<sup>15</sup> 王堯在〈1985 年「小說革命」前後的時空——以「先鋒」與「尋根」等文學話語的纏繞為線索〉一文記錄韓少功、李陀、蔡翔等人對 1984 年杭州會議的回顧，此段摘引參見頁 107。



尋根文學立場的文論開始，李杭育、阿城、鄭義和鄭萬隆等，也都針對「尋根」各自表述。<sup>16</sup> 終至，形成某種集體共識，並有大量創作呼應，則是大陸當代文學在八〇年代不可小覷的文學特徵。

尋根小說強調地域（或中國）文化的書寫雖是新時期開先河的見解，但是有論者以為「尋根文學」這個名詞的發軔，要從美國諾貝爾文學獎作家約翰·史坦貝克於 1962 出版的《攜犬旅行》提出「重新發現他的國家和人民」<sup>17</sup> 說起。然而，早在 1928 年，拉美作家卡本提爾已有體悟：

我長時間閱讀所有可以到手的美洲資料，從哥倫布的航海書信、到加爾西拉索（Inca Garcilaso），直至十八世紀的作家。幾乎八年的時間，我專心於此，不做其他事情。美洲之於我就像一大團迷霧，我企圖要去瞭解那在我腦中模糊的意念，因為我的作品將以此發展，將是道道地地的美洲作品。（Leante 22）

卡本提爾重新發現的拉美，是他來到海地重新品味當地的風土而起。繼而，他提出了「神奇的真實」（lo real maravilloso），所以說拉美的神奇真實（也就是拉美的魔幻現實主義），也蘊含了尋根文學的意旨。然而，卡本提爾只是透過「尋根」的初步概念，營造豐厚的魔幻現實主義論述。這裡的「尋根」遠不及中國大陸的尋根文學，既有宣言、創作範例，又有實踐的作家，幾乎

<sup>16</sup> 根據宋如珊的著書整理出：「尋根」此詞最早見於 1984 年初，李陀給烏熱爾圖的〈創作通信〉，文中提及李陀因受烏熱爾圖描寫鄂溫克族生活的作品所吸引，勾引自己對故鄉及民族文化的思念（97）。

<sup>17</sup> 在皇甫曉濤的文章裡，提到美國諾貝爾文學獎作家約翰·史坦貝克於 1962 出版的《攜犬旅行》，傳遞了在移民社會的「一連串對於地方色彩的探討中，他重新發現他的國家和人民」（1），並稱其為尋根文學作家。



可視為一種文學運動。<sup>18</sup> 所以說雖是將魔幻現實主義落實在尋根文學中，大陸新時期小說仍有其獨有的主體和在地意識，其中最明顯的表現，即是強調文學的美學意識；一是接受拉美魔幻書寫而起的革新意圖，二是誤讀波赫士（Jorge Luis Borges）所建構的奇幻書寫。

### 1. 強調文學革新而弱化歷史批判

若從尋根小說的創作成果來看，其文化尋根的意識大致有三個方向：一是對民族文化資料的重新認識和闡釋；二是以現代人的方式去感受古代文化遺風；三是繼續批判當代社會生活中所存在的醜陋的文化因素。<sup>19</sup> 據此，我們可將上文提及的卡本提爾所揭示的「尋根」納入第一個方向。跟大陸「尋根」不同的是，卡本提爾的尋根是屬於土地和自然文化的回歸，海地的黑人傳統則是讓土地文化產生在地意義的重要背景。大陸尋根文學的回歸是挖掘在地傳統文化，與之相比差異頗大，因為一則是海地的黑人文化是在殖民時期經過非洲黑人買賣而來，另一則是卡本提爾是歐洲人的後裔，並非黑人。因此，拉美的「尋根」意識必定與殖民歷史有所聯繫，政治命題自是不可迴避。反觀大陸的尋根，卻是竭力要擺脫歷史下的政治束縛，誠如發起人之一的韓少功所言：「某些批『文革』的文學，仍在延續『文革』式的公式化和概念化，仍是突出政治的一套，作者筆下只有政治的人，沒有文

<sup>18</sup> 根據許志英、丁帆合編的《中國新時期小說主潮》（上卷）一書，在1985年除了有阿城的〈文化制約著人類〉和鄭義的〈跨越文化斷裂帶〉兩篇文章從五四的反思，乃至之後社會持續的動盪來點出民族文化的斷裂外，更有韓少功的〈文學的根〉和李杭育〈理一理我們的根〉發動小說尋根的運動，同時，阿城提出的「論點：文化對於文學來說是一個『絕大的命題』」，為其他三人所支持，「這就為小說尋根設定了一種話語模式」（309-13）。如是之故，尋根小說的源起和發展，依此有了清楚的軌跡和調性。其餘背景探究，本書有詳盡的說明，故於正文中不擬贅述。

<sup>19</sup> 見陳思和的整理。頁263。



化的人。」<sup>20</sup> 儘管如此，拉美魔幻現實主義在當代，是透過歐洲的強勢主導觀點產生的自覺動力，卻不啻與文革後中國受到外來思潮激引出的「尋根」意念若合符節。

毫無疑問地，新舊文化交接之際，總有好的傳承，和壞的去蕪，傳統桎梏的思想模式透過各種外來思潮的理念更新，而有了新的批判方向，這也是面對歷史議題，作家得以脫胎的理由。被視為新時期魔幻現實主義小說創作作家的莫言曾說：「小說家的創作不是要複製歷史，那是歷史學家的任務。小說家寫戰爭——人類歷史進程中這一愚昧現象，他所要表現的是戰爭對人的靈魂的扭曲或者人性在戰爭中的變異」（2004：10）。如眾所知，文革後的文學創作以社會寫實為關懷的風格已經到了一個瓶頸，外來思潮的引進適時提供新時期文學創作的養分，小說家戮力超越過去的寫實風格，以多重視角的敘事觀點和寫作手法，開創五四以後的文學高峰。莫言的一席話，也提供我們理解文學創作革新的意念是高於歷史批判的，特別是當經歷過戰火的作家，逼真地再現戰爭的過程，「新一代的作家如果再這樣寫絕對寫不過歷經過戰爭的老作家，即便寫得與老作家同樣好也沒有意義」（莫言，同上）。因此，《紅高粱》裡真槍實彈的戰爭歷史，在「根扎黑土，受日精月華，得雨露滋潤，上知天文下知地理」（莫言 1988：9）。的高粱田地裡，幻化成迷炫大膽的愛情、東北高地的地域風采或是敘述者「我」的家族變遷和故事。

依據莫言的論說，我們再來一讀本該最具歷史意涵的〈西藏·隱密歲月〉。扎西達娃巧妙地透過西元紀年的數字作為敘事的分段，乍看內容實不見與分段標題有何相干，因為故事主要是環繞在達朗和次仁吉姆兩名男女身上，作者運用神奇的敘事策略

<sup>20</sup> 此段話為韓少功口述，王堯記錄在〈1985年「小說革命」前後的時空——以「先鋒」與「尋根」等文學話語的纏繞為線索〉一文中，見頁106-07。



述說他們在廓康村民散去後的山裡成長和老去的故事。小說瀟灑西藏的神秘色彩，讀來都有著卡本提爾「神奇的現實」（lo real maravilloso）的意境：像是漂亮的孤女洛嘎「她的魂已被那人熊擄走，無論怎樣只有跟了他」（107）；女主角次仁吉姆是在年老母親懷孕兩個月後出生；達朗兒媳最爲依戀老二札西尼瑪，可卻在兩人下山購物後，獨自返回並且「惶惑不安地說她從來沒有跟過一個叫札西尼瑪的人下過山」（142）。王緋在《西藏·隱密歲月》的跋裡說得好：

攜著古老又攜著現代的年輕的扎西達娃隨時都能從手心裡伸出一只巨大的魔掌，把神秘的西藏從宗教和神話傳說的浸泡中，從遙遠而切近的歲月長河裡拈出來，攥在手心裡，用力揉捏，然後驀地將聚掌鬆開，便從那裡面飛出一個個富有魔幻和荒誕意味的故事。<sup>21</sup>

札西達娃縱有嚴謹的「尋根」意圖，但是在魔幻的審美特性下，讀者忽略了三個時間區段的標記：「1910-1927」、「1929-1950」、「1953-1985」，除了是廓康的興衰史外，還透過三段時間插入一些歷史事件，諸如：十三世的達賴喇嘛流亡印度、英國貝利中校及其助手潛入西藏，以及中共的解放軍進入西藏等，也就是說整個小說其實影射了大架構的西藏近代史。但是誠如小說中的一句話：「昨天既然已經不復存在，那以前發生的一切難道不像是一場夢嗎？」（183），或許可以表達作者和西藏族群的歷史觀。既然歷史是屬於過去，過去已不存在，爲什麼不能用「富有魔幻和荒誕意味的故事」來取代歷史的真實？在眾人歌詠〈西藏·隱密歲月〉充滿魔幻現實主義色彩的同時，別

<sup>21</sup> 轉引自楊琦論文《文學魔幻化與本土文化的現代闡釋——解讀拉美魔幻現實主義與西藏魔幻小說》，頁7。



忘了西藏作家一旦重新深掘鄉土的文化特有氛圍，所有記憶都成了美好的想像，他所意圖編造的是一則則的故事而非「歷史」。

## 2. 奇幻元素的創意

接受現代主義等外來思潮的引進，讓新時期的作家萌生新的創意已成公論，但是有論者在分析此階段的中外文學交流，另外指明了「如何在中與西之間找到一條適合我們文學發展的新路徑？對此，拉美魔幻現實主義為中國作家提供了一條融合民族精神與外來文化、求得文學發展的可行之路」（曾利君 196）。實際上，此言並不陌生，在前言處所綜結出新時期小說和拉美魔幻現實主義互為關連的幾種特質，即是作家們依此新路徑而發揮的創意。然而在接受拉美魔幻現實主義的過程中，筆者發現一個有趣的現象——「誤讀」波赫士，同時也察覺到此一「誤讀」<sup>22</sup> 極有可能讓擬仿或借鑑的小說趨向奇幻元素的應用，而忽略波赫士文學與魔幻現實主義小說的差異，進而或可解釋其淡化歷史的可能成因。

自七〇年代末，《外國文藝》、《世界文學》、《當代外國文學》等大陸期刊陸續登載拉丁美洲的文學作品，譯介的西語學者有王央樂、陳凱先、陳光孚、陳眾議和王永年等人。我們知道外國文學或思潮的引進，如不是精通該國語言而有直接閱讀之經驗，大半得藉由翻譯。雖說大陸的拉美文學譯介比其他華語世界來得數量大，但是產生影響力的作家和作品仍然有限，除了前文提到的賈西亞·馬奎斯，另一位重量級的作家就是波赫士。季進在〈作家們的作家——博爾赫斯及其在中國的影響〉一文中，提到阿根廷作家波赫士的小說影響巨大，比方說，馬原的《虛構》、《岡底斯的誘惑》，格非的《褐色鳥群》、《青黃》、《迷舟》，

<sup>22</sup> 例如曹文軒評扎西達娃熟知的拉美文學（魔幻現實主義）就包括了波赫士。轉引自王湧正的〈中國大陸「尋根文學」之研究〉頁159。



孫甘露的《信使之函》、《訪問夢境》、《請女人猜謎》，余華的《往事與刑罰》、《此文獻給少女楊柳》，潘軍的《流動的沙灘》等，在形式上的突破與波赫士的手法相似（107）。這份作品清單，是1985年以後所謂的先鋒小說，然而爾後討論大陸新時期小說的魔幻現實主義，多有混淆波赫士為魔幻現實主義作家的情形，殊不知波赫士算不算魔幻現實主義作家，曾經在第一波的魔幻現實主義理論形構引起爭議。<sup>23</sup>

尋根小說因為強調民俗採風、神話等在地民族的傳統文化再現，得以和內蘊馬雅、印加和阿茲特克等古文明的原始主義（indigenismo）的拉美魔幻現實主義互為參照，進而，我們還可以之結論出尋根小說的魔幻現實主義。那麼，來自阿根廷的波赫士如何可能聯繫原始部落這個層面呢？從地理分佈來看，拉丁美洲的阿茲特克文明、馬雅文明和印加文明的原住民文化，是以墨西哥、瓜地馬拉和秘魯為主要發生的場域，所以不難理解墨西哥作家魯佛（Juan Rulfo）的《佩德羅·巴拉莫》、瓜地馬拉作家阿斯圖理亞司的《玉米人》、秘魯作家尤薩（Mario Vargas Llosa）的《青樓》以涉及印地安原住民文化的神秘或玄惑，建構了拉美的魔幻現實主義。其次，從世界地圖來看，距中南美洲最近的非洲大陸，經由此地利之便，在殖民時期引進大量黑奴，像是海地、多明尼加和古巴等國的住民都從殖民後，或是半數，或是全部由黑人取代，落地生根的黑人也以其文化概念，例如伏都教，主導了這些國家的原始文化（參見附錄圖一）。古巴作家卡本提爾的

<sup>23</sup> 閱讀大陸學者談拉美魔幻現實主義時，大多以為：拉美的魔幻現實主義以波赫士的短篇故事集《世界丑事》（*La Historia Universal de la Infamia*）為濫觴，其實這是福羅列思（Angel Flores）在其論文〈西語美洲小說的魔幻現實主義〉所做的劃定，雖說此文是學界第一篇關切拉美魔幻現實主義小說的論文，但卻是基於「現實（lo real）和幻象（lo fantástico）的融混」。《魔幻現實主義在台灣》一書有詳細的論辯分析，參見該書第三章。本文不擬以此來辯析波赫士作品的魔幻現實和幻象，而是從原住民文化的有無來看。



《塵世王國》即是藉由黑人文化的原始性塑造了拉美文學的魔幻現實主義。如是之故，以西班牙殖民者或歐洲移民後裔組成的阿根廷，缺乏印地安原住民和黑人的神話及文化傳統，是無法建構地域色彩的魔幻現實。<sup>24</sup> 一言以蔽之，倘若魔幻現實主義是有古文明的拉美國家之文學符碼，奇幻文學則是隸屬於以白人後裔為主的阿根廷文學。另外，就文學形式來看，也有諸多學者將拉美文學興盛時期的作品分為奇幻文學和魔幻現實主義兩大類，波赫士和科塔薩（Julio Cortázar）等人的作品「屬於形而上、哲學辯證、知識論、後設小說」等，為奇幻文學；魯佛、馬奎斯、阿斯圖里亞斯等以「拉美歷史、鄉土、神話、傳奇，勾勒拉美風情民俗者」為魔幻現實主義（張淑英 2002：13）。

由此可知，身為阿根廷人的波赫士，在作品中使用的幻象元素，是奇幻（lo fantástico）的表現，而非魔幻現實。扎西達娃的〈西藏：繫在皮繩上的魂〉被孟繁華歸入魔幻現實主義小說之林，但其中有幾重吸引人的技法卻見到奇幻文學（Literatura Fantástica）<sup>25</sup> 的影子。小說大概是描述敘述者我在訪問活佛時，聽到對方娓娓告知我封存在箱中的虛構小說情節，繼而決定前去尋找自己塑造的小說人物，並在尋見小說的兩個主角塔貝和瓊後，發現塔貝已經奄奄一息，時間曾在尋找時出現倒流現象，後來，塔貝亡，「我代替塔貝，瓊跟在我後面，我們一起往回走，

<sup>24</sup> 拉美魔幻現實主義受到超現實主義的影響，是無庸置疑的，但是超現實主義是隨著歐洲和美國的現代主義進入拉美，拉美均以前衛主義（vanguardismo）視之。這波前衛主義的影響範疇非常大，所以若以超現實主義技法和精神來區隔魔幻現實主義極易引起誤解，本文嘗試從地理的分佈來說明拉美的魔幻現實主義成形，是新的觀點提出。

<sup>25</sup> 不管是 lo fantástico 或是 Literatura Fantástica，在中文的翻譯有奇幻文學、虛幻文學、幻象文學等，本文參考《中外文學》第 31 卷的專輯名稱譯作奇幻文學，若以托多洛夫（Tzvetan Todorov）的定義，奇幻文學為「詭異、驚悚、偵探、神奇、鏡像觀察、鬼魅、夢境、潛意識、主客體異位、人物雙重性格」等敘述，參見張淑英教授在專輯弁言的說明，頁 12-13。



時間又從頭算起」(222)。首先，虛構的小說人物轉化為現實人物，作者融入小說人物的現實，反之亦然，此與科塔薩的小說〈公園續幕〉一樣，都建構了一個「莫比斯環」(Moevius Strip)的無盡空間。<sup>26</sup>而敘述者我創造了人物，卻又替代創造的人物，形成一弔詭的存在，因為敘述者本身也是被造的(扎西達娃所創)，其生命本質充滿的虛幻性，幾乎可說是波赫士的小說〈環形廢墟〉的西藏版。

波赫士是以拉美幻象文學的大家享譽拉美文學史，他雖非魔幻現實主義之開山鼻祖，但所用之新的敘述形式和敘事語言，豐富了拉丁美洲「新小說」的文學改革，自然也影響了同期或後期諸如：古巴、秘魯、哥倫比亞等國之作家的創作。波赫士作品裡的奇幻文學想像，引領拉美作家大膽撕裂小說創作的舊有模式，這群包括卡本提爾到馬奎斯的後起之秀<sup>27</sup>青出於藍，開展了魔幻現實主義的文藝概念，起用誇張、荒誕和幻想的形式，表達印地安原住民或黑人的神秘傳統，以及雨林、莽原和自然現象的超自然景觀。於是，一如波赫士迷宮般的文學想像，開啓了拉丁美洲文學新樣的創作窗口，並且在接受影響而創作出了拉美魔幻現實主義；我們可說大陸新時期小說的開端，也在波赫士文字迷

<sup>26</sup> 科塔薩為知名的阿根廷作家，被譽稱為波赫士的傳人，他的作品充滿神奇怪誕，卻是非在地性的奇幻書寫。〈公園續幕〉(“Continuidad de los parques”)主線是男主角正在閱讀一本「老婆」與情人意圖謀殺親夫的小說，隨著小說情節的推進，男主角讀到情人——謀殺者依從「老婆」的指示進到其夫的起居室，其夫正在閱讀一本「老婆」與情人意圖謀殺親夫的小說。閱讀者的現實和小說的現實循環交融，就像莫比斯環一樣，是用一條紙帶的一端扭轉180度後與另一端黏起來，其內外環長是接連延續沒有盡頭，因為內環的極限跑到外環，外環的極限跑到了內環，所以不像一般指環有內外兩側，且繞一圈就是盡頭。關於莫比斯環尚可參考紀大偉的文章〈莫比斯環的雙面生活——閱讀科幻洪凌〉，收錄於洪凌小說《肢解異獸》(台北：遠流，1995)。

<sup>27</sup> 拉美魔幻現實主義的代表作家有卡本提爾、阿恩圖里亞斯、魯佛、尤薩、馬奎斯等人，相關討論參見《魔幻現實主義在台灣》第三、四章。



宮的洗禮下，有了革新現實主義的尋根小說，<sup>28</sup> 而其淡化國家歷史的文化思維，也讓後者忽略了拉美魔幻現實主義重要的歷史關切。

尋根文學最大的特色就是強調故事發生的場域，但是如何以藝術至上的美學概念重新包裝寫實主義無法言盡的現實，成為作家新的挑戰。魔幻現實主義拓寬了當代小說的表現手法，首先關注到此一文學現象的孟繁華教授認為「由於作品運用了諸如誇張、隱喻、象徵、荒誕等手法以及神話、傳說的插入，使審美活動不再是單一的被動接受過程……它調動了每一個讀者，讀者作為審美主題得到了確認」（10）。因此，不管是馬奎斯的魔幻現實美學或是波赫士的奇幻美學都化為創作民族文學的元素，從他者的刺激轉化為自我的文字力量應當是更勝於歷史還原的現實訴求。

### 三、民族議題的文化尋根

「尋根」小說借鑑拉美魔幻現實主義當然不只美學上的考量，最為普遍的認知是在於民族議題的文化尋根，以寫有多篇相關論述的鄧時忠為例，他在〈魔幻現實主義和尋根小說之藝術比較〉一文中提及：「尋根小說緣起於一些作家對民族文化之根『斷裂』的擔憂，認為文學應該負起『尋根』的責任。這很容易使他們把以尋找民族特性為宗旨的魔幻現實主義作參照和學習的對象」（82）。也直接說明了尋根小說借鑑魔幻現實主義的核心關切。然而拉丁美洲是個被西方殖民三百多年的地域，雖曾受到殖民主迫害摧毀的傷痛歷史，但是經過數百年的文化養成，純粹而單一的民族文化已不復見，加以脫離殖民統治也有一段漫長的歲

<sup>28</sup> 尋根小說的影響源，前文已有提及，這裡僅就波赫士的影響之比較下結論。



月，面對獨立後的內部政治、經濟和社會問題，作家的大歷史書寫或有指向殖民歷史，也有對當下政治體制、獨裁領導和美國經濟壟斷及政治干預的歷史記憶。<sup>29</sup>於是，魔幻現實主義的批判意識強烈地顯現在處理國族歷史的命題上。筆者曾就二十世紀末後現代主義和後殖民論述收編魔幻現實主義，進而更加確定其「抵/去中心、質疑理性主義、反支配、不與體制妥協的精神、尊重本土性與獨特性」等的批判意識，進而結論道：

魔幻現實主義的「抵中心」傾向，一方面是質疑歐洲中心主義、理性主義，一方面是對霸權、獨裁等的抵制；反支配的精神可在重寫官方歷史中發掘，魔幻現實主義的小說以非理性的方式檢驗歷史，例如援用神話、傳奇、鬼魅等魔幻的手段來反駁理性（官方）敘述原則；本土性則經由文學尋根和反映拉美現實而建構。（2002：46）

如果就此一魔幻現實主義的定義來看，尋根作家和評論家顯然只吸收了本土性的民族尋根，而淡化其抵制霸權和反支配的精神。毫無疑問地，政治背景的差異可以是第一重的解釋，也是值得我們以此為起點的探究。

## 1. 翻轉國族議題是源於史的缺失

魔幻現實主義小說強調的本土性在尋根小說是地域特徵的

<sup>29</sup> 宏都拉斯學者兼小說家史考特（Julio Escoto）曾就拉美的西班牙、黑人和印地安原住民對建構拉美認同所具有的不同意義討論：西班牙曾是文化根源和核心的污染，意指對原住民、混血文化的排拒與分離，屬於支配性的文化；非洲曾是穩固的混合成分，可以清楚表明侵略者和被侵略者二分法的基礎；原住民是拉美身份認同的基本樑柱，當中的美洲意識根源，也使之成為對立於殖民形象的文學中心。見〈逆述魔幻現實主義〉（“Cuenta regresiva al realismo mágico”）頁 50-51。



彰顯，所以援用神話、傳奇、鬼魅等魔幻的手段多是要凸顯地域特性。但是不管是卡本提爾、魯佛或是馬奎斯，他們的「尋根」不若大陸尋根小說作家的單純。莫言說東北、札西達娃說西藏、韓少功說楚西，都是血緣傳統相同的在地人去書寫故土，這是民族主義的文化尋根；至於拉美，寫作者流有殖民母國的血液，很難只限於土地上的認同，而殖民主曾留下的土地創傷，又使他們朝向認同如原住民般的邊緣族群，認同的兩難使他們不能只侷限在民族的議題上，而必須擴展到國族上，誠如當代拉美理論家歐爾提卡（Julio Ortega）<sup>30</sup> 指出「在拉丁美洲的認同論爭中，始終涵蓋著個人、社會、國家、歷史、政治、文化的主體功能，而這些論爭都包含了「認同是假問題」（falso problema）的想法」，<sup>31</sup> 於是他們的尋根混雜著民族和國族的文化尋根。

國族議題往往切合後殖民論述，因此魔幻現實主義與當代批判理論的辯證，就有一部份是聚焦在後殖民主義上。探究緣由，除了批判理論的全球化效應——二十世紀末是後殖民論述和後現代主義擅場的年代，更重要的是拉美魔幻現實主義的小說，似乎已取得第三世界的代表權，而有抗衡第一世界的戰鬥力。後殖民學者博埃默（Elleke Boehmer）曾言：「用英語寫作的後殖民文學日益分化，與魔幻現實主義的大肆走紅有很密切的關係……借鑒的理由是不言自明的。……都是從歐洲主流文化的邊緣去進行觀察，對於殖民化而產生的文化合併都有共同的興趣。……這

<sup>30</sup> 秘魯人，現為美國 Brown 大學教授。西語系國家當代最重要的作家及評論家之一。

<sup>31</sup> 轉引自筆者拙作的《台灣魔幻現實現象之「本土化」》，此處的「假問題」是指對於拉美的認同應該涉及原住民、非洲與西班牙的文化探源，否則將淪為「假問題」（falso problema），而拉美的認同將無法真正被討論。例如魔幻現實主義中的魔幻是人類看法的一部分，此魔幻來自原住民的實踐和觀點；美洲神奇現實蘊集了前者和神奇、奇蹟的、黑人的以及天主教之歐洲人文化等。



樣，魔幻效果就被用來抨擊帝國及帝國以後的種種愚事惡行」（270-71）。現今諸如非洲、印度、加拿大、澳洲、英國（印度裔）和美國（墨西哥裔）等區域及國家的挪用或接收就是這個觀點的同理作用。<sup>32</sup> 中國大陸雖曾是半殖民地，但是尋根小說並無「抨擊帝國及帝國以後的種種愚事惡行」的背景條件，也就沒有創作出第三世界抵殖民的意圖，這是二十世紀下半葉很不一樣的借鑑和吸收。

事實上，當代大陸的政治是一種非殖民的「一統」專權。1949年中共贏取中國土地的實質領導權後，歷經「十七年」，此間文藝政策始終與當權政局的領導息息相關，例如有「專管文學藝術部門」來管理作家和藝術家，「文學觀念由軍事軌道轉入政治軌道」（陳思和語）；唯一合法存在的文學，是革命左翼文學。接著是文化大革命時期（1966-1976），由於獨特的政治生態操弄，幾乎可稱得上「愚事惡行」，遭迫害致死的作家不知凡幾，激情而偏執的單向度歷史思維，於是形成失語的一代，及歷史感的失落。以魔幻效果修煉文體，卻不執著批判意圖，實受此背景影響，孟悅在〈荒野中棄兒的歸屬——論莫言的《紅高粱家族》〉一文以心理分析為輔的批評，或許能夠提供我們省視尋根文學翻轉國族議題是如何聯繫著這一代歷史主體的空白。

孟文以《紅高粱》小說開頭聳立在高粱地上的無字的青石墓碑，解釋「我」和「父親」關係的空白，進而說明這「也是歷史的寓言，石灰石銘記了死者一個『歷史中的在場』，而銘記卻沒有話語，死者成了『話語中的缺席』，『父親』的無字墓碑以話語中的缺席指涉著『歷史中的在場』從而向我們心目中『歷史的

<sup>32</sup> 可參考 Theo D'haen 討論加拿大、愛爾蘭，Suzanne Baker 討論澳洲，Fernando Galván, José Santiago Fernández, Juan Francisco Elices 討論印裔、非洲裔的英語寫作，Karen Christian, Imelda Martín Junquera 討論在美國的墨裔、拉美裔的寫作等。



主體』發出質疑」（173）。也就是說，成長於文革浩劫的一代人，即便曾經處身歷史，但是在「反四舊」的口號中，切斷傳統的承繼，他們不僅是「無父」的一代，也是「失語」的一代，因此，《紅高粱》裡莫言透過此曾在的「我爺爺」、「我奶奶」乃至「我父親」為敘事人稱，重建一個家族的歷史，彌補話語的缺席和歷史的空白，其實就是藉由尋找父親、重建父親來建構歷史主體。

然而，莫言在建構主體的同時，採行了誇張、荒誕和幻想的魔幻現實，於是創作出類如阿斯圖里亞斯在《玉米人》和魯佛在《佩德羅·巴拉莫》中的荒野殘垣。推而廣之，莫言筆下一片荒野的紅高粱，在張煒的《九月寓言》<sup>33</sup> 是火紅得像在田野燃燒的地瓜田，在韓少功的〈爸爸爸〉是穀物漸缺的雞頭寨，在扎西達娃的〈西藏·隱密歲月〉是荒涼的哲拉山。小說中「荒野」所展呈的生存潦困固然讀來印象深刻，卻只是襯托並非主題，其所隱含的寓意遠比現實的披露更為重要，所以猶如魔幻化的土地表徵著這一代作家歷史記憶的荒蕪，而非後殖民的批判帝國主義。職是之故，我們不得不同意孟悅的觀察：「這種荒野和空白的處境造就了這一代人特有的許多共同、相關的『情結』。『根』的缺失、『家』的缺失與『父』的缺失、史的缺失是這一代人共同的主題」（174）。此外，在《九月寓言》、〈爸爸爸〉和〈西藏·隱密歲月〉這三篇作品裡，我們還可以從人物的塑形和村落的消

<sup>33</sup> 本文所研究的小說文本大抵以八〇年代為主，張煒的《九月寓言》雖是九〇年代初期出版之作，卻是張煒從八〇年代末開始的創作，最重要的是這篇小說從大量使用地方方言和民俗寫出了八〇年代的尋根小說，而且敘事結構、人物塑形和鄉野意象充滿與拉美魔幻現實主義風格對話的痕跡，故將之列為討論範例。



失讀到失根缺家無父的主題。<sup>34</sup>

《九月寓言》中一群無根的異鄉人——鯁鯁，他們集聚落腳的村落最終摧毀在煤礦坑的爆炸火焰中，唯一倖存的是和工區子弟挺芳私奔的肥，她先無父後喪母，挺芳雖有父母卻自幼不認同父親，始終抱著選擇遠離父母和肥獨立生活的意念。小說以肥和挺芳目睹村落崩塌化為虛無首尾呼應，內容是由一章章可獨立閱讀的人物故事串連，雖有憶苦段落進入歷史記憶的層面，但是從挺芳和肥的人物設計看到「父」的缺失，從鯁鯁看到「根」的缺失，從村落的化為烏有看到「家」的缺失與史的缺失。〈爸爸爸〉的結局也說明同樣的主題：由於缺糧，雞頭寨的老人們集體服毒自盡，最終寨內的木屋全數燒毀，青壯的村民唱著山歌遠離家鄉。村落的消失、長者的凋零、住屋的焚燬不也是一種失根缺家無父的境遇。奇巧的是主角丙崽竟未被毒死而成爲唯一留下的人，但是只會說「爸爸爸」和「X媽媽」的畸零人丙崽也是小說裡最典型的無父形象，他沒有話語的能力，即便留在山寨也無法傳遞歷史記憶，活生生是一個「歷史中的在場」而「話語中缺席」的象徵人物。〈西藏·隱密歲月〉的廓康在小說一開頭就人散村空，最後只剩下女主角次仁吉姆和男主角達朗兩家人，不久達朗的家人搬離廓康，次仁吉姆的父母也雙雙亡故，被迫驅離的達朗攀上哲拉山的山頂自建家園，廓康就僅剩次仁吉姆一人了。扎西達娃讓敘事的時間跳躍像是佛教的輪迴之說，人物關係和事件交替並呈並充塞詭譎神秘的魔幻現實，繼而營造出形而上的荒野場景，則是自小說開始就「空白」或「消失」的村落和家園。

雖說莫言的《紅高粱》力圖從家族史的重構結束了在意識型態荒野中的遊蕩，確認了個人在歷史的主體位置，但是從《九月

<sup>34</sup> 無父的孤兒形象在莫言的〈透明的紅蘿蔔〉和賈平凹《天狗》均可探得，前者的黑孩和後者的天狗不僅是小說的靈魂人物，也帶動整部作品的神秘性。此外，兩部小說都是八〇年代地道的魔幻現實主義之作。



寓言》、〈爸爸爸〉和〈西藏·隱密歲月〉等作品，我們不僅看到棄兒式的「缺席」主題，更看到如《百年孤寂》結局般的現實「在場」的終結。如果說後殖民觀點的魔幻現實主義，是側身歐美帝國主流文化的邊緣，藉由魔幻來進行顛覆，那麼無法吸納此批判意圖的大陸文學創作，卻讓魔幻的現實取代空白的一頁歷史，不僅說明了小說在於民族文化尋根的背景侷限，也間接表達了無可言說的歷史真相。

## 2. 以民間話語取代歷史批判

文革結束後的文學創作並不全然對歷史冷漠，從「傷痕文學」、「揭露文學」、「探索文學」乃至「社會寫實文學」都從個人生命經驗關照民族的共同遭遇，作家彷彿歷史見證人般寫出親身或親聞的歷史記憶，但是與其說是「歷史」倒不如說是對政治現實的反省，特別是政治上洶湧啟動的反「四人幫」的聲浪，讓「傷痕」的控訴找到出口。

傷痕的熱潮一過，新時期小說卻以魔幻現實主義為技巧或思維借鑑，不以歷史、政治作為敘述主體，筆者以為並非創作者不善此道，或是對政治冷漠，而是對於此刻的書寫者來說，畢竟還缺乏時間的定調。換言之，文革後的政治型態還在改革開放和反對資產自由化的兩端游移搖擺，憶苦的文學創作只是批「左」的廣泛同盟的產物，<sup>35</sup> 真要進入歷史的核心，需要與原先浸潤的政治意識型態保持距離。以韓少功為例，他在寫作「尋根」小說時，單單只回到個人存在的意義探尋，例如他的〈歸去來〉，小說主角「我」的認同在究竟是馬眼鏡還是黃治先中錯亂。但是到了九

<sup>35</sup> 韓少功在〈九十年代的壓力與選擇〉一文，指出「大家剛從「文革」的恐怖裡走出來，結成了一個批「左」的廣泛同盟」（226）。此文收於《韓少功散文（下）》。



○年代，他卻能以後設小說的筆法處理歷史敘事的主題。<sup>36</sup> 其他如賈平凹的《廢都》和陳忠實的《白鹿原》是九○年代被稱為有魔幻現實主義技法的小說，也是涉及近代中國史的新歷史小說。閻連科的〈限〉和蘇童的〈天使的糧食〉，同在1996年發表，兩人運用了魔幻現實主義的技法，嘲諷了當下的人情世故和國家體制，背景雖然仍是鄉土，卻不復當年的尋根意圖，既非批判陳腐的舊傳統，亦非探尋民族根源，十足現實文學和先鋒文學的交融。故此，我們可以說直到九○年代，大陸的魔幻現實主義小說才真正接合了具有「抵／去中心、質疑理性主義、反支配、不與體制妥協的精神、尊重本土性與獨特性」等的批判意識。

言歸八○年代尋根小說的魔幻現實主義，在與官方歷史保持距離的同時卻基於親近鄉土小民，而擁有了特殊的民間立場的歷史解釋權。王堯曾在其檢討文革的論文裡喟嘆六○年代出生的一代所面對的中國和外國都是極端變化之際，於是六○年代的王堯同輩「已經長於解嘲和自我解嘲，並且學會了與社會『調情』的手段」（216）。誠如本文從淡化「歷史」的尋根熱來看大陸新時期小說的魔幻現實主義，我們不禁思索生於五○年代<sup>37</sup>的莫言、張煒、韓少功、扎西達娃等人，他們親身經歷過歷史的巨變，爾後採用魔幻現實的寫作手法，該是一種怎樣對歷史「調情」的書寫呢？拉美魔幻現實主義是以歷史重構的顛覆手法解消歷史解釋權的「文化霸權」，相形之下，大陸新時期的魔幻現實主義排除重構官方歷史的書寫，又該如何重建歷史解釋權？如果說

<sup>36</sup> 韓少功的寫作階段大致可分為：第一階段是以現實主義的手法創作，面對的是文革結束初期；第二階段是以混雜現代主義、魔幻現實主義等手法，寫作「尋根」小說的時期；第三階段已經進入了九○年代，他大量採取後設小說的筆法，處理歷史敘事的主題。參見彭明偉所撰的《韓少功小說研究》頁7，清華大學碩士論文，2001年。

<sup>37</sup> 賈平凹的「異鄉異聞」系列小說雖列入八○年代的尋根和魔幻現實主義小說，但他卻是出生於四○年代的作家。



「我們所讀到的歷史都是文字的歷史，誰掌握了控制了文字的解釋權、敘事權、發表權，誰就能夠敘述歷史」（王堯 2005：216）。那麼，莫言等人顯然是將文字的控制還諸沒有文字能力的底層階級。從《紅高粱》以降的魔幻現實尋根小說總是將筆觸點畫在鄉野、故里、山村等鄉土山林之地景，故事角色自然也集中在鄉里小民，但是這地這人並未脫離五四後的中國語境，甚至隨小說情節的開展人物與中國近代歷史擦身而過，進而形成另一種屬於「荒原」的集體記憶。前文曾以此「荒原」解釋歷史的失語及歷史主體的空白，然而筆者想起台灣作家朱天心在其小說〈古都〉曾感嘆：「難道，你的記憶都不算數？」就不能不承認這種屬於民間，沒有偉大的歷史使命的集體記憶是一種歷史，在此姑且稱之為民間的小歷史吧！如是之故，新時期小說的魔幻現實主義並未減弱其原該有的批判力道，而是捨官方的大歷史以民間的小歷史來重構歷史主題作為相應之道。這也是當陳思和以莫言的《紅高粱》來定義大陸的新歷史小說時，會認為其處理歷史題材時，有意識地拒絕政治權力對歷史的權力，儘可能凸顯民間歷史的本來面目（2001：290）。

「民間話語」的概念是將歷史的敘事和解釋權還諸民間，表面上是一種鄉土文學的實現，但不同於拉美的鄉土元素，是作為敘述背景，也就是說環境、人物和兩者的互動呈現出小說情節發展的現實基礎，而中國現代文學的「民間」形式或立場，在八〇年代以前都有政治意識型態的操作。從抗戰經延安時代持續對民間娛樂的文化進行「戰鬥」文化的改造，以工農兵的立場建構民間的立場，甚至「知識份子以民間話語作為自己的言說內容時，同時也包含著對政治話語的認同」（王光東 60）。陳思和針對二十世紀中國文學史上的「民間」提出定義時，指其就「本身的方式得以生存、發展，並孕育了某種文學史前景的現實性文化空間」，若加入西方「民間社會」的觀點，「民間是與國家相對的



一個概念，民間文化型態是指在國家權力中心控制範圍的邊緣區域形成的文化空間」（2002：129）。所以說從抗戰到文革的「民間」概念有其自身抵中心、反霸權的意識，雖然此種意識型態的操作在文革結束後有了些許改變，但其「民間話語」的建構仍然與拉美魔幻現實主義的「民間」或「鄉土」不甚相同，換言之，「民間」的概念雖是相對於國家權力控制的領域，卻在一定限度內與國家權力相互糾葛，但是如前文所言，韓少功力拒作個「只有政治的人，沒有文化的人」，這種對政治的「厭惡」和「推斥」，促使其有意解消潛存在「民間」文化空間內的政治性，因此，一如他的小說〈歸去來〉，故事主要場景是一個鄉村小寨，小說從主角黃治先進入開始，但是這個短篇小說主要是探索自我的存在，筆者認為要解離國家權力的滲透，此時回返民間的動作，其實是回返自我，不管「民間」曾為國家那個階段的政治權力發聲，在文革之後，魔幻現實主義的尋根小說裡的「尋根」也是自我追尋的一條道路。

陳思和在探討莫言近年的小說敘事時，認為本土的民間的文化型態「只能在變形的狀態下，如在政治意識型態的利用和歪曲下才得以曲折的表現；或者完全不被注意的狀況下隱形地在文學創作裡散發藝術生命。只有到了九〇年代，它才在文學藝術中成為一種顯著的創作現象」（2002b：174）。筆者以為在八〇年代的尋根小說在利用民間的文化時，已經有意識地與政治話語保持距離，如果說九〇年代的「民間」能在文學作品中忠實呈現它的審美性，那麼，尋根小說正是八〇年代之前與九〇年代的過渡。而這個過渡的意義，就在於尋根小說的「歷史」解釋權在於重建失去的我，此我包含個體的實存，抑或個人價值，以及文學創作的審美性，這正是文革後最迫切的趨向。小說家王蒙引了一個差



役押解和尚的中國傳統笑話<sup>38</sup> 來說明這種情形，他結論道：「四人幫倒臺以後的那幾年作家們好像都有差人的這種體會——『我』沒了，提出所謂尋找自己承認自己的風格」（9）。在新時期的魔幻現實主義小說裡，我們首先看到作家不論是出身農家或是知青下放，都各自利用對農村鄉野的解釋權建構自己的風格。其次，這些小說也不斷在透過對傳統、群體意識等的質疑來建構「自我」。葉蔚林的〈五個女子和一根繩子〉即為一具代表性的例子。小說的內容很簡單，五個待嫁的少女，結伴上吊只為遊「花園」，進而擺脫現世的愁苦命運。

如果僅就情節來看，〈五個女子和一根繩子〉沒有魔幻現實主義慣常有的現實魔幻化或魔幻現實化的場景，但在敘事上，葉蔚林採取誇張的修辭法，例如「伴奶奶睏下，愛月撫摸奶奶身子，只有皮，沒有肉。皮像千蛇皮，有鱗，摸起索索響。皮下的筋脈很涼，像一條滑動的大蚯蚓……奶奶，你幾時變成這般模樣？」（260-61），營造一個如蛇如蚯蚓的老婦形象。此間有現實魔幻化的效果，但作者其實是要對應的是女人奉獻一生卻始終低人一等的身份位階。不說女人不能坐席的陋習，明明是兒子為奶奶作壽大擺筵席，身為主角的奶奶卻也不得坐席，只能一逕哭泣，哀嘆後悔少女時沒遊成「花園」。相形之下，桂娟的姊姊，可嫁了好丈夫，但在難產時，還是因保兒的傳統觀念和民間的生產鄉俗，而慘死家中，桂娟看著姊姊竟產生了一個魔幻現實的場景，也因此緩和結局的悲戚之感：

<sup>38</sup> 笑話大意是說，一個差役押解和尚從甲地到乙地，由於他比較傻，老婆要他隨時清點四樣東西：馬、和尚、枷和我。他一路摸馬、和尚的光頭、和尚身上的枷和自己，以求放心。夜晚和尚看差人睡了，就把枷給差人套上，又將他剃光頭，然後跑了。早上醒人，差人摸摸馬、枷和光頭（和尚）都在，「我」沒了！



姊姊的臉變得很小，身子也很小，頭髮還是烏黑的。不知哪來的風，吹得髮絲微微拂動。一只流螢從窗口飛進，繞姊姊一圈，又從大門口飛出；是引路的小燈籠嗎？姊姊起身，光著下身，一片血淋淋，併腿跳躍出門，跳過池塘，跳過田壠，跳過遠山，輕盈像一朵雲，一個影子……（271）

五個女子或許有不多的身世背景，卻只有一種命運，雖然她們選擇用一根繩子結束生命，似乎朝向同一種命運，但這個命運卻是女子們自主而得的，其中諷刺意味深長。孟繁華在〈魔幻現實主義在中國〉一文中，只從對傳統文化的批判是與「拉美魔幻現實主義作家在思想傾向上有一致的方向」（8），顯然是不夠的。細讀全文，將可發現「魔幻現實」是隸屬於五個女子的，是對立於村民的原始心理狀態以及病態的現實而存在，這裡的「民間話語」是女性的話語。誠如吳吾、章平和宗仁發所編《魔幻現實主義小說》之其他小說，我們可以確認講究獨裁政權、侵略者等政治議題的歷史雖是「缺席」的，但基於「尋根」或「新歷史」的首要關懷——回歸群眾的發聲權，我們看到莫言為劉羅漢大爺、札西達娃為次仁吉姆（每一段歲月的一個女人）、夏明為老扎次、韓少功為恍惚記憶的村民、葉蔚林為賠錢貨的五個女子，以及蔡測海為鼓里鎮，留下屬於他（它）們的歷史解釋權。歷史的邊緣人物竟因而有了主體的位置，自我得以確立，或許是大陸將魔幻現實主義小說「本土化」的一種方式，也是因應時代最好的發聲方式。同時，也為自己的創作語言找到新的表達途徑。

#### 四、結 論

不管我們視魔幻現實主義文學是一種文類（género）、分類（categoría）、技巧（técnica）、形式（modo）、綜論（síntesis），



或是特質 (cualidad)，在拉美的魔幻現實主義小說裡，我們見到它從本土尋根、外來理論在地化與批判政治三處開展的精神底蘊。本土尋根的意義在於重新解讀原住民傳說、神話與自然和人的關係；外來理論在地化涉及歐美理論，包括超現實主義與歐美現代主義等在拉美文學的挪用與再生；批判政治則是從魔幻現實主義繪畫開始，挖掘其內在本質上的批判特性，從而在文本中所發揮的意義，對於社會現實或歷史紀實產生批判和關聯。<sup>39</sup> 這三方面的特質，使魔幻現實主義不僅只是引人矚目的藝術手法，更能結合後殖民與後現代，成為邊緣、非常規的發聲方式。相較而論，大陸尋根小說的魔幻現實主義則著眼於在地關懷，鄧時忠在文章中，批評尋根小說的作家錯把傳統的斷裂歸咎「五四」運動，而一味尋古樸奇異，甚至過度歌頌封建的文化，導致有排斥現代文明的傾向，「思想內容上的缺陷和藝術創造上的參差不齊，嚴重削弱了尋根小說的整體價值」（1996a：132）。不可否認地，鄧文確實點出尋根小說何以只是階段性生產的一種文學，嚴格來說，拉美的魔幻現實主義也是特定時空的產物，小說背景脫離了古巴、海地、瓜地馬拉、墨西哥等群聚黑奴或古文明的地理空間，就不算魔幻現實主義；拉丁美洲後爆炸時期來臨，也宣告了魔幻現實主義此一文學現象在拉美的結束。<sup>40</sup> 但是也因為重新探究「淡化歷史」的原委，更讓我們看到大陸文學的土壤孕育了不同

<sup>39</sup> 此處精神底蘊的解析是總結自筆者拙作《魔幻現實主義在台灣》的理論建構，欲見理論的鋪陳請參見第一、二及三章。

<sup>40</sup> 雖然屬於後爆炸時期的智利作家阿言德 (Isabel Allende) 在 1982 年出版的《精靈之屋》，被歸類為魔幻現實主義小說，但其書寫策略在於模仿馬奎斯，基本上，已是拉美魔幻現實主義熱潮後的同類創作。二十一世紀初拉美新世代作家以「麥康多」(MacOndo) 為名，宣告終結魔幻現實主義對拉美文學創作的魔咒，又是一例。參見拙作〈拉美文學新勢力〉(《中國時報》開卷版，2008/7/13) 一文。



於當代對魔幻現實主義的普世觀點。<sup>41</sup>

回到卡本提爾曾說：「但是什麼是整個美洲的歷史，不就是一部神奇現實的編年史嗎？」（Carpentier 9）。相形之下，文革下的中國歷史不也是一部神奇現實的斷代史嗎？只是文革後的大陸現實，並不容許一部《塵世王國》、一部《貝得羅·巴拉莫》、一部《百年孤寂》，或是一部《青樓》的問世，政治因素固然是首因，但是民族文化和思維的差異，也會有不同處理歷史記憶的方式，魔幻現實主義的尋根小說其實就是一種歷史記憶的展現。今天「新時期」已舊，「尋根」更是已然成了歷史名詞，環繞新時期尋根小說的討論，何以方興未艾，或許多少說明了「冷歷史」下潛存的「真歷史」。

### 引用書目

- Boehmer, Elleke 著。《殖民與後殖民文學》。盛寧、韓敏中譯。遼寧：遼寧教育，1998。
- Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares." *Obras Completas, tomo I*. Barcelona: Emecé, 1989. 451-55.
- Carpentier, Alejo. *El Reino de Este Mundo*. México: E.D.I.A.P.S.A., 1949.
- Cortázar, Julio. "Continuidad de los parques." *Final del Juego*. Madrid: Alfaguara, 1987. 13-14.
- Escoto, Julio. "Cuenta regresiva al realismo mágico." *Revista de Estudios Hispánicos* (Aug. 1981): 49-53.

<sup>41</sup> 臺灣的魔幻現實主義比較是要援引作為解消威權的政治實體，進而具體的討論臺灣歷史如何被敘述、國家主體如何被建構。例如：張大春的調侃體制、宋澤萊的揭露政治現實，與林耀德的揭開被掩埋的歷史。詳細觀點請見拙作《魔幻現實主義在台灣》。



Leante, Cesar. "Confesiones sencillas de un escritor barroco." *En Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Americas, 1970. 11-32.

Mentón, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de cultura económica, 1995.

扎西達娃。《西藏，隱密歲月》。台北：遠流，1991。

王文英。《近400年中國文學思潮史》。北京：東方，1997。

王光東。〈民間形式、民間立場、政治意識型態〉。《社會科學研究》4（1994）：56-64。

王林。〈論尋根小說的神話品格〉。《社會科學研究》4（1994）：108-14。

王堯。〈1985年「小說革命」前後的時空——以「先鋒」與「尋根」等文學話語的纏繞為線索〉。《當代作家評論》1（2004）：102-32。

——。《「文革」對「五四」及「現代文藝」的敘述與闡釋》。台北：文史哲出版社，2005。

王蒙。〈新時期文學面面觀〉。《大陸新時期文學概論》。陳信元、樂梅健編。嘉義：南華管理學院，1999。1-13。

吳吾、章平、宗仁發編。《魔幻現實主義小說》。長春：時代文藝，1988。

宋如珊。《從傷痕文學到尋根文學——文革後十年的大陸文學流派》。台北：秀威資訊，（2001一版）2003年。

李歐梵。〈世界文學的兩個見證——南美和東歐對中國現代文學的啟發〉。《聯合文學》11（1985年9月）：8-17。

孟悅。〈荒野中棄兒的歸屬〉。《大陸新時期文學概論》。陳信元、樂梅健編。嘉義：南華管理學院，1999。8-17。

孟繁華。〈魔幻現實主義在中國〉。《魔幻現實主義小說》。吳吾、章平、宗仁發編。長春：時代文藝，1988。1-11。

季進。〈作家們的作家〉。《當代作家評論》3（2000）：102-09。

阿斯圖理亞斯著。《玉米人》。劉習良譯。台北：桂冠，1994。



- 施淑。《大陸新時期文學概觀》。台北：文建會，1996。
- 柳鳴九主編。《魔幻現實主義經典小說選》。太原：北岳文藝，1995。
- 段若川。《安第斯山上的神鷹：諾貝爾獎與魔幻現實主義》。湖北：武漢，2000。
- 洪子誠。〈二十世紀中國文學紀事（下）〉。《當代作家評論》1（2000）：21-25。
- 皇甫曉濤。〈眾裡尋她千百度：尋根文學的文化玄惑與審美失落〉。《蒲峪學刊》1（1997）：1-5。
- 許志英、丁帆主編。《中國新時期小說主潮》。北京：人民文學，2002。
- 張淑英。〈馬奎斯的歷史小說與小說中的歷史〉。《歷史月刊》117（1997年10月）：128-38。
- 。〈專輯弁言——死生如來去，夢幻映真實〉。《中外文學》31.5（2002年10月）：10-18。
- 張煒。《九月寓言》。台北：時報文化，1999。
- 張學軍。〈尋根小說的美學追求〉。《文史哲》2（1994）：83-88。
- 。〈尋根文學的地域文化特色〉。《山東大學學報》（哲學社會科學版）3（1994）：28-32。
- 莫言。《小說在寫我——莫言演講集》。台北：麥田，2004。
- 。《紅高粱家族》。台北：洪範，1988。
- 。《透明的紅蘿蔔》。台北：新地，1986。
- 陳正芳。《台灣魔幻現實現象之「本土化」》。台北：輔仁大學比較文學研究所，2002。
- 。《魔幻現實主義在台灣》。台北：華文網，2007。
- 陳信元、樂梅健編。《大陸新時期文學概論》。嘉義：南華管理學院出版社，1999。
- 陳思和主編。《當代大陸文學史教程 1949-1999》。台北：聯合文學，2001。
- 陳思和。〈民間的浮沈——從抗戰到文革文學史的一個解釋〉。



《中國當代文學關鍵詞十講》。上海：復旦大學出版社，2002a。127-65。

——。〈莫言近年小說的民間敘述〉。《中國當代文學關鍵詞十講》。上海：復旦大學出版社，2002b。167-86。

陳黎明。《魔幻現實主義與 20 世紀後期中國小說》。蘇州大學博士學位論文，2005。

曾利君。《魔幻現實主義與中國當代文學》。四川大學博士學位論文，2005。

趙杏。〈試論拉美魔幻現實主義在中國被接受的原因〉。《重慶教育學院學報》20.5（2007 年 9 月）：72-74。

楊琦。《文學魔幻化與本土文化的現代闡釋——解讀拉美魔幻現實主義與西藏魔幻小說》。四川師範大學碩士論文，2007。

鄧時忠。〈民族性的發掘闡揚和批判——尋根小說與魔幻現實主義〉。《西南民族學報》（哲學社會科學版）3（1996a）：136-41。

——。〈魔幻現實主義和尋根小說之藝術比較〉。《求是學刊》4（1996b）：77-82。

韓少功。《爸爸爸》。台北：正中，2005。

——。〈九十年代的壓力與選擇〉。《韓少功散文（下）》。北京：中國廣播電視出版社，1998。225-35。



### 附錄圖一

(此圖之實線為歐洲進入拉美路線示意，虛線為非洲黑人被帶入拉美示意)

