

魔幻叙事：

20 世纪 80 年代 以来的中国小说

曾利君 著



人 民 出 版 社

魔幻叙事：

20 世纪 80 年代以来的中国小说

曾利君 著

 人 民 出 版 社

责任编辑:陈寒节

装帧设计:朱晓东

图书在版编目(CIP)数据

魔幻叙事:20世纪80年代以来的中国小说/曾利君著. —北京:

人民出版社, 2017.3

ISBN 978-7-01-017007-7

I. ①魔… II. ①曾… III. ①小说研究-中国-当代

IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第292046号

魔幻叙事:20世纪80年代以来的中国小说

MOHUAN XUSHI:20SHIJI 80NIANDAI YILAI DE ZHONGGUO XIAOSHUO

曾利君 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京中兴印刷有限公司印刷 新华书店经销

2017年3月第1版 2017年3月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米1/16 印张:16.75

字数:263千字

ISBN 978-7-01-017007-7 定价:50.00元

邮购地址:100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印刷质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

绪论·····	1
第一章 20 世纪 80 年代以来中国小说的魔幻叙事总论·····	4
第一节 30 多年来中国小说魔幻叙事的创作概貌·····	4
第二节 魔幻叙事对古代志怪文学传统的承续与追随·····	40
第三节 魔幻叙事对拉美魔幻现实主义的借鉴与转化·····	62
第二章 魔幻叙事的本土性及其内涵指向·····	79
第一节 魔幻镜像中的现实观照与历史图景·····	80
第二节 魔幻言说中的文化开掘与文化反思·····	103
第三节 魔幻书写中的人性审视与人性探索·····	133
第三章 魔幻叙事的中西融合的艺术特征·····	151
第一节 叙事手法的魔幻性·····	152
第二节 人物形象的魔幻性·····	171
第三节 时空构建的魔幻性·····	185
第四章 魔幻叙事的价值意义与局限·····	205
第一节 魔幻叙事的文化价值·····	205
第二节 魔幻叙事的文学价值·····	219
第三节 魔幻书写中的理性缺失与价值失衡·····	238
参考文献·····	258
后记·····	262

绪论

20 世纪 80 年代以来，中国文学在拉美魔幻现实主义和中国古代的志怪、神魔文学传统的双重影响、启迪之下，出现了众多带有“魔幻叙事”特征的小说作品，其具体表现是：在叙述和描写中纳入神奇而怪诞的人物和情节以及各种超自然的现象，借以反映现实或表达特定的主题。对于这一引人注目的创作现象，展开系统深入的研讨极为必要。

文学中的魔幻叙事作为一种表达手段实际上是古已有之，中外皆然。中国古代的志怪小说、神魔小说就带有魔幻叙事的成分，荷马史诗、古希腊悲剧、西方哥特小说、拉美魔幻现实主义等文学作品中也都不程度地存在魔幻叙事的元素。但本书所讨论的魔幻叙事，不仅仅是一种艺术表达的手段，也是一种创作现象，在学术界，类似的指称还有“含魅叙事”^①、“志异叙事”^②、文学中的“神秘文化思潮”^③等等，由于本书讨论的对象范畴与这些指称所指向的对象范畴虽有交叉处却又不能完全划等号，且其所体现的审美趣味也不尽一致，所以本书采用魔幻叙事的提法以与之区别。本书所讨论的“20 世纪 80 年代以来中国小说的‘魔幻叙事’”现象，实际上是拉美魔幻现实主义和中国古代的志怪、神魔文学传统的双重影响下的产物。

① 参见谭桂林：《论新时期湖南小说的含魅叙事》，《湘潭大学社会科学学报》2001 年第 2 期。

② 参见马兵：《古代志异叙事与当代文学》，《文艺报》2014 年 6 月 25 日。

③ 参见樊星：《20 世纪 80 年代文学中神秘文化思潮的发展轨迹》，《山东师范大学学报》2014 年第 1 期。

放眼世界各国文坛，我们发现：20 世纪 80 年代以来，中国小说的魔幻叙事创作实践在当代世界文苑堪称首屈一指！无论是从其绵延的时间长度（20 世纪 80 年代以来至今）看，还是从魔幻叙事的小说数量（据不完全统计，约有 580 篇/部小说）看，都是世界上任何其他国家所无法相比和企及的。自 20 世纪 80 年代以来，魔幻叙事的小说在中国文坛一直不断出现，且数量惊人，其创作势头甚至盖过了当年拉丁美洲的魔幻现实主义，从 20 世纪 30 年代到 20 世纪 90 年代，拉美各国的魔幻现实主义作品的数量总和也远远比不上近 30 多年来具有魔幻叙事特征的中国小说的数量。

20 世纪 80 年代以来，中国小说的魔幻叙事的相关创作不仅以数量取胜，也以质量见长。魔幻叙事绝不是作家轻飘飘地炫技，而是有着丰富的内涵指向和多元化的艺术特征，它包蕴着厚重的历史剪影、丰富的现实血肉，在荒诞神秘的氛围中呈现出现实与历史的基本纹路，也承载着民族文化、民族心理的审视与复杂人性的探索思考。在艺术表达上，魔幻叙事打破了传统现实主义的规范，采用怪诞、变形、象征以及打破人与鬼、人与物、人与兽的界限等手法来进行文学表达，鲜明地体现了中西融合的艺术特征，也为 20 世纪 80 年代以来的中国小说带来了新的审美风貌。

当然，魔幻叙事也并非完美无缺，作家在魔幻叙事的过程中，也免不了有理性缺失、剑走偏锋的时候，过度神秘化、低俗化、趋同化/同质化等弊病在一些文本中或多或少地存在。但瑕不掩瑜，20 世纪 80 年代以来中国小说的魔幻叙事在中国文学史上所体现出的价值和意义是毋庸置疑的。

20 世纪 80 年代以来中国小说的魔幻叙事兼有本土化与国际化的话语特征。莫言、贾平凹、韩少功、张炜、范稳等当代作家的魔幻叙事，既有中国传统文学的影子和中国文化观念的浸淫，又有现代生活底蕴；既有拉美魔幻现实主义技法的演绎，又有东方中国的文化色彩和民族生活的气息，体现出与世界文学接轨的国际化话语特征，也带有鲜明的中国经验与本土化特色。我们的文学该怎样以与时俱进的方式表达“中国经验”？这

是多年来中国作家苦苦思索和探求的一个问题。时至今日，绝大多数中国作家已形成重视民族文化传统和尊重异域文化的正确态度，也充分认识到保持独特创作个性和中国特色的重要性。

从价值意义的层面看，20世纪80年代以来中国小说的魔幻叙事也具有重要的文学意义与文化意义。魔幻叙事使中国文学打破了现实与非现实的壁垒，挣脱了传统现实主义的规范原则和理性主义的束缚，将触角伸入理性思维所难以抵达的地方进行探索，带来更加多彩的文学景观，丰富了中国当代文学的文化内涵和审美内涵，对于当代文学的创新突破具有重要意义。中国文学的魔幻叙事也常常借助民族文化观念的阐释和演绎来完成魔幻表达，这对于民族传统文化的开掘、利用与民族文化的建构而言意义重大，既有利于探讨民族的文化心理、思维特征和集体无意识，也引领中国当代文学汇入当下文化复兴的洪流中，在一定程度上参与到民族文化建构的巨大工程中来，推动中国文化的繁荣发展。

本书的研究目的与重心不在于清理中国当代文学与拉美魔幻现实主义文学的影响关系，或者去印证魔幻现实主义影响的种种事实，或作单个作家的个案研究（因为相关的研究成果已经很丰硕），而在于从此前学术界的影响关系研究转向本土文学研究，从个案研究转向整体研究。具体说来，主要立足于20世纪80年代以来中国小说的魔幻写作现象，对20世纪80年代到21世纪初期中国小说的魔幻叙事加以系统全面的探析，既考察20世纪80年代以来中国小说魔幻叙事的创作轨迹与创作实绩，揭示文本中的“魔幻”“神秘”因素，又在中西文学的视野下探究魔幻叙事的中外精神资源，注重从现实观照与历史描摹、文化开掘、人性审视、叙事手法、人物形象、时空建构等话题层面出发，解析20世纪80年代以来中国小说魔幻叙事的本土性及其内涵指向与艺术特征，深入探究魔幻叙事的思想意旨、艺术风韵，思考30多年来中国小说魔幻叙事的价值意义与成败得失。

第一章 20 世纪 80 年代以来中国小说 的魔幻叙事总论

20 世纪 80 年代以来，中国小说的魔幻叙事蔚为大观，这既离不开拉美魔幻现实主义的影响与启示，更是中国作家自觉发掘本土文化、延续古代志怪文学传统的结果。在外来文明的冲击与本土文化的坚守中，中国作家选择以本民族的生活为支点，最终使本土文化在精神层面上与孤独的拉美文化相融通，催生出众多带有魔幻叙事特征的文学作品，显示了中国作家在小说创作中提升品质和整合中外文学资源的非凡能力。

第一节 30 多年来中国小说魔幻叙事的创作概貌

魔幻叙事是中国古代志怪神魔小说的一大标志性特征和重要传统，这一传统虽然在建国前后一度受到压抑而在文学中被遮蔽，但在“文革”以后，中国文学中的魔幻叙事又开始复兴。在新时期宽松自由的创作环境中，中国作家自觉学习中国传统文学和拉美魔幻现实主义文学，在反叛成规与创新的追求中，他们纷纷走向了魔幻叙事。在 20 世纪 80 年代，扎西达娃、莫言、贾平凹等作家是魔幻叙事的先锋和代表，其创作有开当代小说魔幻叙事之先河的功绩。20 世纪 80 年代后期与 90 年代，是中国当代小说魔幻叙事的辉煌期，寻根作家、先锋作家以及这两大群体以外的作家都参与到魔幻写作中来，其中，寻根作家的成就尤其显著。他们将文学植根于民族文化和民族生活的土壤中，进行开掘和观照，在艺术表达上，他们将写实与象征、现实与魔幻融为一体，创造出奇异魔幻的艺术世界，其

创作在思想深度和艺术表达上都更显成熟。中国当代小说的魔幻叙事不仅出现在 20 世纪八九十年代,在新千年初期仍然绵延不绝,这一时期,不同年龄段的作家都有魔幻叙事的创作实践:莫言、阎连科、贾平凹、刘索拉、范稳、方棋等 50 后、60 后作家在魔幻叙事方面引人注目,还有 70 后、80 后甚至 90 后作家^①加入进来,使得带有魔幻叙事特征的小说创作构成众声合唱的图景。

一、魔幻叙事的发端与走向繁盛(1982—1990)

在 20 世纪 80 年代的中国文坛,在小说创作中较早尝试魔幻叙事的作家有孙犁、贾平凹、韩少功、莫言、汪曾祺以及西藏作家等。当代小说的魔幻叙事肇始于 80 年代初,从 1985 年开始走向繁盛。

在 1985 年前的中国文坛,关涉魔幻叙事的小创作多少显得有些寂寥。在 20 世纪 70 年代末 80 年代初,虽然中国当代文学在关注各种现实巨变的同时,已开始了艺术上的探索与实践,比如朦胧诗与王蒙的“意识流小说”已在一定程度上展露新时期文学的创新迹象,但总体说来,这一时期的文学创作仍以传统的写作规范为主流,大规模的文学创新势头尚未出现。但就魔幻叙事而言,从少数作家的小说文本中,已可探查到魔幻叙事的蛛丝马迹,比如贾平凹的“商州三录”、孙犁的《芸斋小说》等等,从某种意义上说,这些作品拉开了 20 世纪 80 年代以来中国小说魔幻叙事的序幕,是魔幻叙事的发端之作。

1982 年,孙犁在《收获》第 2 期上以笔名“孙芸夫”发表了《芸斋小说》五篇,包括《鸡缸》《女相士》《高跷能手》《言戒》和《三马》,其中不乏带有魔幻色彩的奇人奇事,比如《女相士》写女相士杨秀玉有神乎其神的相面本领:她从“我”的面相能够看出“我”的命运基调和下一代子女中“女孩多”的状况,她说到“我”的破相及其后果也与

^① 这里所说的 50 后、60 后、70 后、80 后、90 后作家,指的是 20 世纪 50 年代、60 年代、70 年代、80 年代、90 年代出生的作家。

“我”的情况相吻合，她还预言在干校劳动改造的“我”，命运处境将在四月份有所变化，后来她的话果然应验了，不久“我”得到“解放”回家了。小说中的女相士杨秀玉让人想起古代志人小说中的奇人异士，其非凡的相面才能让人倍感神奇。

1983 年，贾平凹为诠释故乡而作《商州初录》^①，从其中一些篇什我们也可看到魔幻神秘之笔，比如刘加列火中丧生以后，阴魂不散，附着在哥哥刘加力的徒弟身上“通说”，“借口逞凶”，后来有人削了桃木楔，钉在刘加列的坟上，才镇住鬼魂，那徒弟的病才好了（《商州初录·刘家兄弟》）；老狼抓门请接骨老汉去治病，后又叼来银项圈、铜宝锁来报恩（《商州初录·莽岭一条沟》）；狼夜里常来叼猪，人们便在猪圈墙上画上白灰圈，狼怕这白灰圈，狼还会装妇人的哭声迷惑人（《商州初录·黑龙口》），这些取自商州乡野的奇闻异事散发着神秘气息。

因《商州初录》大获成功，当年，贾平凹又推出《商州又录》，在次年（1984 年）又写出《商州再录》。《商州又录》的重心依然在商州的山光水色、人情风俗上，但在《商州再录》中，人情风俗已不似前两录中所写的那般清新淳朴，而是透露出商州的时代变迁，这些变化有的让贾平凹惊异，有的让他愤怒忧虑，“这些山民既保存了古老的传统遗风，又渗进了现代的文明时髦，在对待土地、道德、婚姻、家庭、社交、世情的诸多问题上，有传统的善的东西，有现代的美的东西，也有传统的恶的东西，也有现代的丑的东西”^②，比如《周武寨》中两姓人的相互争斗与残杀，《金洞》中的小孩在狼群中获得生存，回到人群中却被排斥遗弃……

《商州又录》基本上与魔幻无关，但《商州再录》则讲述了一些魔幻神奇的故事，比如一个小孩被狼叼走了却没有被吃掉，而是和小狼一起长大，狼对那个在狼群中长大的孩子很有感情，那个孩子逃回村里后被村

① 由于文体独特，有人称之为小说，有人称之为散文，因《商州初录》与其后的《商州又录》《商州再录》都带有笔记小说的风韵，故本书将它们作为“小说”来讨论。

② 贾平凹：《商州再录·题记》，载于人民文学出版社编辑部编选《魂兮归来（下）》，人民文学出版社 2009 年版，第 620 页。

人歧视，捆绑丢弃，群狼竟因此前来报复村人，发疯似地咬死了很多人家的猪牛羊。当然，人与狼的对立斗争也是长期存在的，“狼始终想吃完人和人的牛、羊、猪、兔，人始终想剥尽狼的每一张皮子”，“狼整治着人，人也想整治着狼”，人挖陷阱捉狼，狼也成精作怪、精明万分，狼夜晚窜入猪圈将肥猪拉走，“肥猪一见狼吓得一声不吭，狼就会用嘴咬了猪尾，支起前爪，做人的行走，而又用自己长长的尾巴做鞭吆赶”，狼还叼羊，“大凡羊一叫唤，一下子就咬断羊的脖子。它们吃猪要吃活猪，吃羊则死肉亦可，拉出棚去，就坐在屋后什么地方吃”，狼也心思缜密，故意向人撒气示威：吃完羊后“偏留下羊的一个永不瞑目的脑袋，两只蹄子，再叼到人的门前，然后嗥叫地唱着而去。使人感到痛心，也感到羞耻，自尊心和贪财心极强的人因此而吐血身亡”（《商州再录·金洞》）；又如，在僻静的山野，你眼中所见的女人很有可能是狐狸精或鬼魂所变，“……寂静得可怕的石砭道上，猛然迎面走来一个女人，妖妖艳艳，飘飘浮浮，你能说清这是良家女子，还是狐狸成精的伪装，还是洞下阴鬼的幻变？”（《商州再录·周武寨》）

在上述作品中，魔幻叙事虽然是星星点点，但新时期作家已开始了初步的尝试。它们为 1985 年后魔幻叙事的大量出现奠定了基础。进入 20 世纪 80 年代中期以后，优良的文学生态为文学的繁荣发展提供了绝佳的土壤和条件，作家以充沛的激情探索着文学的多种可能性，多种风格的文学作品的交相辉映打破了此前中国文学的单调沉闷局面。在 1985—1990 年间，在拉美魔幻现实主义的强烈刺激下，作家们依凭着自己的文学趣味和审美追求而走向魔幻写作的天地，他们或者借助魔幻叙事来观照民族生活与民族文化，或者运用魔幻现实主义技法来探索小说艺术的新天地，中国小说中的魔幻叙事出现了热闹绚丽的景象。

1985 年是中国文学的一个重要节点，也是小说创作中魔幻叙事走向繁盛的开始，学者张清华敏锐地指出，“研究当代中国文学的人中，没有哪一个会轻视 1985 年这个年份，因为一切似乎都是从这个时候开始的，小说的‘爆炸’、观念、技巧、叙事以及语言，种种的变革，都是从这里

彰显出来的”^①。可以说，中国当代文学的种种革命性突破就是从 20 世纪 80 年代中期开始的。考察中国新时期文学的魔幻书写，1985 年也是一个重要的年份，在这一年，扎西达娃、韩少功、汪曾祺、莫言等作家都奉献出了带有魔幻叙事特征的小说，比如扎西达娃的《西藏，系在皮绳扣上的魂》《西藏，隐秘岁月》，韩少功的《爸爸爸》《归去来》《雷祸》，贾平凹的《烟》《龙卷风》，莫言的《透明的红萝卜》《球状闪电》《爆炸》，王安忆的《小鲍庄》等等，一时之间，魔幻叙事显得十分引人注目。从 1985 年起，到 1990 年间，中国当代小说中的魔幻叙事走向繁盛。

首先值得一提的是以扎西达娃为代表的西藏作家的小说创作。在现代文明冲击较小的地方，神奇的故事总是易于生长。西藏就是一片滋生神奇故事的沃土。在这片从古海崛起的高原上，到处都有神奇的故事与传说，它们是西藏作家进行文学创作的重要资源与养料。当然，西藏作家较早从事魔幻写作并不仅仅是因为占了地利之便，也源于他们与拉美魔幻现实主义的机缘。早在 20 世纪 80 年代初，西藏作家就接触到了拉美魔幻现实主义，“几年以来，胡安·鲁尔福、博尔赫斯、略萨、马尔克斯这些洋人和他们的洋小说就是他们茶余饭后的谈资，他们熟悉那些小说就像熟悉自己的儿子”^②。魔幻现实主义让西藏作家找到了传神表达西藏的利器，也正因如此，在中国当代小说的魔幻叙事领域，西藏作家成为成绩显著的先行者。他们将拉美魔幻和本土特定的地域文化相融合，创作出了一批带有魔幻色彩的小说。1985 年，《西藏文学》第 1 期刊出了扎西达娃的《西藏，系在皮绳扣上的魂》，显露出鲜明的魔幻特征，引起较大反响。紧接着，《西藏文学》在 1985 年第 6 期推出了“魔幻小说特辑”，刊发了扎西达娃、色波、刘伟、金志国、李启达五位作者的魔幻小说，昭示了魔幻叙事的特征和魔幻创作的实绩，也较早地亮出了西藏文学创作的“魔幻现实主

① 张清华：《从这个人开始——追论 1985 年的扎西达娃》，《南方文坛》2004 年第 2 期。

② 马原：《西藏魔幻文学》，《文学报》1988 年 4 月 7 日。

义”^① 标签。

在《西藏文学》“魔幻小说特辑”中登出的“魔幻小说”除了扎西达娃的中篇小说《西藏，隐秘岁月》外，还有色波的《幻鸣》、金志国的《水绿色的衣袖》、刘伟（子文）的《没上油彩的画布》、李启达的《巴戈的传说》四个短篇小说，其中写到隐修高僧显灵的奇迹，写到牧人被一阵风刮到二千里开外的奇事以及多年前匪徒洗劫村庄的幻景的再现，有着浓厚的魔幻色彩。在这一辑小说的《编后语》中，编者道出了西藏作家选择魔幻写作的根源，并对这种魔幻写作大加推崇：“写西藏的文学作品，如何能表达其形态神韵呢？生活在西藏的藏汉族青年作家们苦恼了若干年，摸索了若干年，终于有人从拉丁美洲的‘爆炸文学’——魔幻现实主义中悟出了一点什么东西。”这组小说虽然不乏真实细节，但作者的行文走笔并不循规蹈矩，作者放弃了传统的现实主义惯常的表达方式，在描写西藏的人与事及神话传说时，有意识地进行魔幻书写，追求神奇现实的表达效果，尤其是色波的《幻鸣》，写主人公的寻父经历，小说中主人公父子命运的轮回，遭遇哭泣的鬼树和父亲的鬼魂等情节无不散发着奇幻色彩，该作被耿予方称之为“西藏魔幻现实主义小说最先出生的婴儿”^②。

扎西达娃的《西藏，系在皮绳扣上的魂》《西藏，隐秘的岁月》更是深受好评，有论者称，《西藏，系在皮绳扣上的魂》“把读者带到了近乎荒诞变异、奇妙莫测的境地。92岁临终活佛的呓语、蹬车飞离的莲花生、掌纹地带的时间倒流、自然景观的奇特变异……令人眼花缭乱、目瞪口呆……那一幅幅新奇变形的画面将原始与现代、富丽与贫瘠、文明与野蛮触目惊心地质排列在一起，使人获得荒诞的印象之后又陷入了哲理的沉思”^③。《西藏，隐秘岁月》的魔幻色彩更加浓郁，比如次仁吉姆的神力与异禀、察香死后的奇景、米玛亵渎神灵所遭受的报应。四个名叫次仁吉姆

① 参见丹珠昂奔：《西藏的魔幻现实主义——扎西达娃及其作品》，《中国文学》1991年第3期。

② 莫福山：《藏族文学》，巴蜀书社2003年版，第158页。

③ 莫福山：《藏族文学》，巴蜀书社2003年版，第157页。

的女人的命运轮回与变化……对这两部小说，学界人士赞叹有加：“《西藏，系在皮绳扣上的魂》《西藏，隐秘的岁月》这两枚征程中的硕果，把西藏文学带入到了一片神奇的境地。”^①

在 20 世纪 80 年代后期，扎西达娃还创作了带有魔幻叙事特征的小说《虚幻三部曲》，即《风马之耀》《世纪之邀》《悬岩之光》，这三部作品看似注重小说形式的探索，实际上其魔幻叙事也注重魔幻内涵的发掘。比如《风马之耀》融入了藏族人的灵魂观念，主人公乌金明明被作为杀人犯处决，却离奇地死而复生，最后弄得乌金“不知道现在自己到底是活着还是死去”。小说中乌金和贡觉的麻子索朗仁增死而复活，表面上看荒诞异常，而实际上是人的灵魂在自由出现而已，这体现了藏族人的灵魂观念，藏族人相信灵魂的存在，认为灵魂可以脱离肉体而存在，人死后也会魂归故里。这篇小说中还可以找到《百年孤独》“多年以后……”式的经典语句：“二十多年后一个灰濛濛的中午，当行刑手的步枪对准他背后的时刻，乌金悲哀地感到活在这个世上，对于他来说，最大的悲哀不在于失败或死亡，而是永远被深不可测巨大的谜一般的困惑所缠绕。”而《世纪之邀》讲的是桑杰去参加好友加央班丹的婚礼，因迷路而穿越到过去，见到了今天的大学历史讲师加央班丹的前世——流放贵族桑堆·加央班丹少爷，并目睹了他转世投胎前的身体变异和转世投胎过程，这一带有荒诞色彩的故事无疑潜藏着藏族人的生死轮回观念，体现了藏传佛教的轮回转世思想对人们的影响。

在 20 世纪 80 年代后期，西藏作家创作的富有魔幻色彩的小说还有金志国的《念青唐古拉神》（1986），子文的《旺堆的太阳》（1986），夏明的《没有司葬的顿月夏巴和无法死亡的老扎次》（1987）等，这些作品大多取材于西藏来进行探索性写作，都或多或少带有魔幻叙事的成分。其中，《念青唐古拉神》立足于西藏广泛流传的唐古拉山神的传说，讲述了

^① 蒙丽静：《西藏魔幻之魂——略谈扎西达娃的小说创作》，《大同高专学报》1996 年第 4 期。

一个人神结合生育后代的故事；《旺堆的太阳》写具有强大生育能力的旺堆不仅能让从不开怀的女人怀孕，其生殖力也感染到牛羊等牲畜，使其完没了地下崽，旺堆当上强盗后，杀了一位活佛，却被那位活佛惊人的法力所慑服，最终改邪归正；《没有司葬的顿月夏巴和无法死亡的老扎次》通过老扎次三次死而复生的奇特经历来表现西藏人的丧葬习俗以及对死亡的独特体验……西藏作家的探索创新使得这些带有神秘色彩的小说获得了“魔幻小说”的命名。

而在 20 世纪 80 年代的寻根大潮中，韩少功、莫言等作家也创作了不少带有魔幻叙事特征的小说，从某种意义上说，莫言的《红高粱家族》系列、《食草家族》系列，韩少功的《爸爸爸》《女女女》等作，王安忆的《小鲍庄》，郑万隆的《地穴》等小说都是“立足于现实的同时又对现实世界进行超越”的魔幻之作。

理论家南帆认为，“不论文学史如何表述中国文学的 1985，这个年份都曾是韩少功文学生涯的一块重要界石，韩少功在这个年份集束抛出了《爸爸爸》《归去来》《蓝盖子》等一系列的小说，并且在声势浩大的‘寻根运动’之中领衔主演”^①。南帆的评说是符合实际的。《爸爸爸》《空城》《归去来》《蓝盖子》《雷祸》等作均是韩少功在提出寻根宣言之后相继发表的作品，这些作品“通过一种综合的超时空的思索，把触目惊心的现实和人类的历史积淀，以及源于神话、传说的幻想结合起来，构成色彩斑斓、风格迥异的图画”^②。其中《爸爸爸》《女女女》不仅集中体现了他对巫楚文化的探寻，在艺术上也颇具神秘奇谲的魔幻叙事风格。有人指出，“作为技巧领域的拓展，拉美魔幻现实主义以其与我国当代发展中的文学的许多同一性，而渗透在国内一些优秀作家的创作中。韩少功近作中亦可看到这种‘渗透’”^③。像拉美的魔幻现实主义一样，韩少功在他

① 南帆：《历史的警觉——读韩少功 1985 年之后的作品》，《当代作家评论》1994 年第 6 期。

② 胡宗健：《韩少功近作三思》，《文学评估》1987 年第 2 期。

③ 陈达专：《韩少功近作和拉美魔幻技巧》，《文学评论》1986 年第 4 期。

的小说中对楚地的风俗习惯、神怪故事、野史传说等进行了呈现，让人难忘。《归去来》《雷祸》等小说虽然立足于乡土，却极富魔幻色彩。

《归去来》呈现了不同时间、空间中的人与事的奇诡遇合以及神秘不可解的“陌生的熟悉”——“我”来到一个陌生的山村，却熟悉那里的景物，人们热情地与“我”打招呼，叫出的却是另一个名字“马眼镜”（“我”明明叫黄治先），“我”明明没来过这里，似乎又在这里生活过，人们还和“我”聊起了一件件往事，包括四妹子的姐姐和“我”的情感纠葛。“我”究竟是谁？是“黄治先”还是“马眼镜”？“我”是否真的到过此地？这些问题，“我”似是而非，读者也无从明确地判断，韩少功自称，《归去来》有“庄周梦蝶”的结构，那么主人公就有可能以不同的身份——“马眼镜”或“黄治先”穿行于不同的时空中，这一扑朔迷离、似是而非、似非而是的故事将读者带进一个亦真亦幻的魔幻世界。评论家陈晓明认为，韩少功的这类小说具有“现代派”小说的探索性特征，表现了韩少功“对自我本身，对历史经验的怀疑”，也“使韩少功的叙事向着形而上的玄奥区域倾斜”^①。

《雷祸》记载了一件奇事，表现了偶然与原始思维的奇迹：某人遭众人怨恨，被咒为背时鸟，次日果然遭雷击。村民们不由得猜测：“火球为何不左不右，偏偏落在这里？莫非真有天意？”死者的亲属则赶紧杀牛敬雷鬼。人们信天意，信报应，是典型的原始思维的体现。《雷祸》也从枯树的奇特感悟自然的神秘：“周围荫郁葱葱，而其中常常有这么一棵，同样的品种，同样的地势，既无雷烧又无兽咬，也并不老，却突然枯了，留下孤单单的灰色，不知是什么原因。”

韩少功其后的小说《人迹》（1987）、《谋杀》（1988）则承续了此前作品的神秘风格，《人迹》写好吃辣椒的岩匠的儿子变成了爱笑的熊黑；而《谋杀》的诡异则在于想象在现实中的蔓延和应验：女主人公呆在小

^① 陈晓明：《个人记忆与历史布景——关于韩少功和寻根的断想》，《文艺争鸣》1994年第5期。

旅馆的一个黑暗房间里，她想象自己用水果刀自卫，向一个长着柚子皮脑袋的汉子背上扎了一刀，次日清晨她目睹了一场车祸，死者恰是柚子皮脑袋的汉子，他的背上赫然出现一个伤口，正流着血……小说充满神秘与诡异。

韩少功 1989 年推出的小说《鼻血》也充满了诡异色彩：马坪寨古老的青砖楼房里，一位年轻伙夫与当年的杨二小姐的魂灵相遇，多年以后，杨二小姐回到家乡，见到伙夫熊知仁，说好像见过熊，问他是不是爱流鼻血（熊知仁曾因枕头下私藏杨二小姐的照片而被抓起来批斗，批斗中他的鼻血喷涌出来，染红了马坪寨），熊发现杨二小姐肩胛处有两寸长的伤疤，正是当年照片撕碎的地方……小说的叙述充满了荒诞与夸张。

韩少功的这些穿插魔幻叙事、带有神秘色彩的小说让人想起拉美的魔幻现实主义，评论家们也看到了这一点，并肯定了韩少功作品与拉美魔幻现实主义文学之间的共通性特征：“关于韩少功小说的艺术风格，时常有人把它与哥伦比亚小说家马尔克斯的小说相提并论，认为具有‘魔幻现实主义’的色彩，这种比较我们认为是可以成立的。……‘魔幻’而真实，是马尔克斯小说的特色，‘神秘’而‘现实’，该是韩少功小说的风格。或许可以把它叫作‘神秘现实主义’。”^①

在 20 世纪 80 年代的中国文坛，较早与拉美魔幻现实主义结缘并在创作上加以学习借鉴的作家还有莫言。1984 年，还没成名的作家莫言读到了《百年孤独》，很是震惊：“我读这本书第一个感觉是‘震撼’：原来小说可以这样写。”震撼之后，紧接着就是遗憾：“我为什么早不知道小说可以这样写呢？如果早知道，没准我也可以写了。因为戏法一旦捅破以后很简单。在我这样作家的乡村经验记忆里面，类似于《百年孤独》里面很多的细节描写比比皆是，可惜我们知道得晚”^②。不过，在 20 世纪 80 年代的中国文坛，莫言在小说创作中借鉴魔幻现实主义却并不算晚，他仍

① 鲁枢元、王春煜：《韩少功小说的精神性存在》，《文学评论》1994 年第 6 期。

② 姜伯静：《〈百年孤独〉来迟了》，《深圳商报》2011 年 6 月 1 日。