



| 文學研究叢書・華文文學叢刊 |

當代西藏 漢語文學精選 1983-2013

鍾怡雯、陳大為 主編

文學研究叢書・華文文學叢刊

當代西藏漢語文學精選 1983-2013

鍾怡雯、陳大為 主編

當代西藏漢語文學精選 1983-2013

主 編 鍾怡雯、陳大為

責任編輯 吳家嘉

特約校稿 林秋芬

發行人 陳滿銘

總經理 梁錦興

總編輯 陳滿銘

副總編輯 張晏瑞

編輯所 萬卷樓圖書股份有限公司

排版 浩瀚電腦排版股份有限公司

印刷 百通科技股份有限公司

封面設計 斐類設計工作室

發行 萬卷樓圖書股份有限公司

臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3

電話 (02)23216565

傳真 (02)23218698

電郵 SERVICE@WANJUAN.COM.TW

大陸經銷 廈門外圖臺灣書店有限公司

電郵 JKB188@188.COM

香港經銷 香港聯合書刊物流有限公司

電話 (852)21502100

傳真 (852)23560735

ISBN 978-957-739-865-9

2014 年 5 月初版

定價：新臺幣 480 元

如何購買本書：

1. 劃撥購書，請透過以下郵政劃撥帳號：

帳號：15624015

戶名：萬卷樓圖書股份有限公司

2. 轉帳購書，請透過以下帳戶

合作金庫銀行 古亭分行

戶名：萬卷樓圖書股份有限公司

帳號：0877717092596

3. 網路購書，請透過萬卷樓網站

網址 WWW.WANJUAN.COM.TW

大量購書，請直接聯繫我們，將有專人為
您服務。客服：(02)23216565 分機 10

如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換
版權所有·翻印必究

Copyright©2014 by WanJuanLou Books CO., Ltd.

All Right Reserved

Printed in Taiwan

國家圖書館出版品預行編目資料

當代西藏漢語文學精選. 1983-2013 / 鍾怡雯、陳
大為主編. -- 初版. -- 臺北市：萬卷樓，
2014.05

面；公分. -- (文學研究叢書)

ISBN 978-957-739-865-9(平裝)

839.66

103005421

神授的詩篇

——近三十年來的西藏漢語文學（1983-2013）

1

在很多書籍裡被譽為雪域佛國的西藏，坐落在看似與世隔絕的雪原之上，其實它並不如想像中的封閉，仔細研讀其文化之構成，會有很多令人意外的發現。西藏正好位於中、印之間，長久以來深受婆羅門教吠陀經典與史詩文化、佛教金剛乘思想，和薩滿教巫術信仰的影響，此外，它對中原道教及漢族傳統文化也有一定程度的吸收。以原始苯教為基石的本土人文環境，在中、印兩大文化系統的匯流之下，逐漸融鑄成令人眩目神迷的西藏傳統文化，為西藏古典／傳統文學供給大量的素材、主題、能量和神精依據，也為後來的當代西藏漢語寫作儲備了極為可觀的「文化鈾礦」。

西藏傳統文學是一個完完全全由藏族作家的藏語寫作構成的文學板塊，儘管漢藏語系同源，但兩者在後來的發展途徑相去太遠，已成陌路，若無翻譯，漢藏文學無法交流。漢語寫作在西藏地區的萌芽很晚，距今不過六十餘年，可分為前後兩個時期。

一九五一年五月廿三日，中共與西藏簽定〈中央人民政府和西藏地方政府關於和平解放西藏辦法的協議〉；九月九日，解放軍二野十八軍的先遣部隊正式進駐拉薩；翌年二月十日，西藏軍區在拉薩正式成立。這一連串的行動，不但構成政治和軍事上的實質統治意義，也掀開了西藏傳統社會邁入「漢化」的序幕。隨著十八軍的駐藏，大批軍旅作家和援藏的大學生寫手，懷抱著解放西藏舊社會的熱情、建設

荒鄉僻壤的理想，從中國共產黨和中原漢人的視野，歌頌了「祖國的新西藏」的誕生，開啟了第一期的西藏漢語寫作。

率先浮現在第一期西藏漢語寫作地平線的是詩歌，從高平（1932-）的〈打通雀兒山〉（1952）、〈阿媽，你不要遠送〉（1953）和長詩〈大雪紛飛〉（1957）、楊星火（1925-2000）的〈山崗上的字跡〉（1954）和〈會說話的營房〉（1955），到汪承棟（1930-）的〈拉薩河的性格〉（1962）和〈三聽卓瑪歌〉（1963），都是解放初期較具代表性的詩作。這一代年輕軍旅詩人所建構的西藏圖象，有一個簡單的寫作模式，他們總是用單向的熱情去描繪陌生的異域，將視覺風景一一轉化為詩中意象，夾帶在高分貝的呼喚中，嘗試去勾勒無比雄偉的雪域地景，和駐藏的心境。除此之外，當然少不了歌頌解放西藏的崇高意義，還有各種工程建設的成果。可惜這些年輕的異鄉人，畢竟缺少了真正的土地情感和宗教信仰，無法了解傳統西藏極其豐富的文化內涵，透過大量頌詞和意象鋪陳出來的文本西藏，始終是虛幻的，流於字面，不見血肉。不過，這股建設西藏的熱情和政治氛圍，深刻的感染了具有崇高地位的藏族詩人擦珠·阿旺洛桑活佛（1880-1957），他先後發表了〈歌頌各族人民領袖毛主席〉（1955）、〈歡迎汽車之歌〉（1955）、〈慶祝西藏自治區籌備委員會成立〉（1956）等詩作，另一名解放軍詩人饒階巴桑（1935-）也忍不住寫下〈步步向太陽〉（1960）的頌歌，西藏文化原有的珍貴素材，被這股過熱的漢語頌歌寫作浪潮所淹沒。

十七年和文革時期的西藏漢語詩壇，不論漢藏詩人皆全面投入頌歌與戰歌的寫作行列，再加上跟中原地區幾乎同步發展的民歌寫作，這期間的西藏漢語詩歌創作實在乏善可陳。好不容易才熬到改革開放的新時期，閻振中（1944-）和洋滔（1947-）等人在一九八三年的《西藏文藝》提出「雪野詩」，洋滔說是為了「向傳統現實

主義和五六十年代盛行的歌頌型文學提出挑戰」（《西部時報》2013.07.19），在朦朧詩對抗官方詩界的詩歌改革大勢中，雪野詩順勢而為，終結了歷時三十年的「解放西藏的頌歌」。

其他文類在這三十年間的創作情況，比容易流於口號的詩歌來得更理想一些，雖然歌頌建設和解放西藏的大方向相似，但年輕散文和小說作家對社會現況提出較多的批判，特別是農奴問題，在散文、小說、報導文學裡都有較具體的描寫，為第一期西藏漢語寫作累積了一些成果。整體而言，各文類的創作皆可統攝在「解放西藏的頌歌」之下。

2

從西藏漢語寫作的第一期「解放西藏的頌歌」，跨入一九八〇年代的第二期「藏文化的詮釋」，雪野詩算是相當顯眼的參考座標，可惜它的創作質量不夠強大，對整個西藏漢語文學在形象與本質上的改造十分有限，真正產生革命性影響的是《西藏文學》（漢文版）和它策劃刊出的「西藏新小說」。《西藏文學》（漢文版）的前身是《西藏文藝》，在一九七七年創刊，迅速成為西藏漢語寫作的中心。一九七九年刊載了扎西達娃（1959-）的小說〈沉默〉，一九八二年刊載另一篇〈白楊林，花環，夢〉，並引起廣泛的討論；一九八三年開闢「雪野詩專欄」，連續刊載了二十四首雪野詩和多篇評論文章；一九八四年改名為《西藏文學》，轉型成純文學刊物（同時創立了藏文版），並且由雙月刊改為月刊，八月刊出馬原（1953-）的名篇〈拉薩河女神〉；一九八五年一月刊出扎西達娃後來獲得「1985-86全國優秀短篇小說獎」的名篇〈西藏，繫在皮繩扣上的魂〉，同年六月盛大推出由扎西達娃〈西藏，隱秘歲月〉、金志國〈水綠色衣袖〉、色波〈幻鳴〉、劉偉〈沒有油彩的畫布〉、李啟達〈巴伐的傳說〉等五篇小說組成的「魔幻小說特輯」，宣告「西藏新小說」的誕生。這一

期刊了一篇短文〈換個角度看看 換個寫法試試——本期魔幻現實主義小說編後〉，它是這麼說的：「西藏因其神奇、神秘而令人神往。高原上陽光強烈，大氣透明度好。似是一覽無餘，然而你若想窺見深層的東西卻難。藏族人坦率淳樸，一經交往你便會發現他們與漢族人的心理素質，思維方式都不盡相同，更不待說風情習俗等等了。寫西藏的文學作品，如何能表達其形態神韻呢？生活在西藏的藏漢青年作家們苦惱了若干年，摸索了若干年，終於有人從拉丁美洲的『爆炸文學』——魔幻現實主義中悟出了一點點什麼。繼我刊去年九月號色波的〈竹笛、啜泣和夢〉及今年一月號扎西達娃的〈西藏，繫在皮繩扣上的魂〉之後，本期又發表了扎西達娃等五位青年作者的魔幻現實主義作品五篇。所謂『魔幻』看起來光怪陸離不可思議，實則非幻非魔合情合理。凡來西藏的外鄉人，只要他還敏銳，不免時常感受到那種莫可名狀的神秘感、新鮮感、怪異感，濃烈的宗教神話氛圍中，彷彿連自己也神乎其神了。不是故弄玄虛，不是對拉美亦步亦趨。魔幻只是西藏的魔幻。」（《西藏文學》1986年第6期，頁28）從這裡可以看到西藏作家的自信，他們不但悟出了魔幻寫實主義跟西藏文化地理之間，有一種先天的契合性，也發現了進一步演化或涵化之道。

《西藏文學》從一九七七創刊到一九八五年推出魔幻小說特輯，花了八年，終於成功打造出西藏文學——不只是西藏漢語文學——的新形象，徹底改造了頌歌時期的文學地貌，並取得全國性的能見度。這是一場有意識的先鋒寫作，扎西達娃等年輕作家甩掉僵化的政治意識型態，借用拉美魔幻寫實技巧，重新探勘、形塑古老的文化傳統，在現代性衝擊等重要議題上，比所有的前驅走得更深更遠。如果沒有產生這種富有魔幻特質的西藏新小說，「藏文化的詮釋」難以達成。

在討論魔幻寫實之前，先談馬原。馬原在〈拉薩河女神〉（1984）借用西藏素材進行了高難度的先鋒小說實驗，接著又發表〈岡底斯的

誘惑》（1985）進一步鞏固了所謂的「敘事圈套」，最後在〈虛構〉（1986）裡直接剖開了自身小說的實驗性本質。西藏的文化想像孕育了馬原的小說創作，但馬原小說並沒有真正抵達西藏文化的核心，西藏比較像是他用來寫小說的道具，任何人都無法從中了解什麼是藏文化。這個大任不得不交由扎西達娃來完成。本名張念生的藏族作家扎西達瓦，在四川藏區巴塘出生，在母親的家鄉重慶渡過了童年時光，八歲重返藏文化的懷抱，後來易「瓦」為「娃」，以「扎西達娃」之名開始其漢語寫作。漢藏文化的視野融合，讓扎西達娃比純粹漢人或藏人對西藏問題的思考，更為開闊，而且到位。姑且不談技巧上的創新，〈西藏，繫在皮繩扣上的魂〉所動用的藏文化鉤礦是前所未有的，在扎西達娃探討現代科技文明對西藏傳統文化信仰與社會結構的衝擊時，活佛轉世和香巴拉傳說所產生的那股渾然天成的魔幻感，讓這一則末日寓言變得深沉，震撼力十足。被頌歌時期埋葬三十年的文化鉤礦，終於得到淋漓盡致的能量釋放。這一點是馬原的西藏主題小說所不及之處。

在〈西藏，繫在皮繩扣上的魂〉、〈西藏，隱秘歲月〉等一系列以藏文化與現實社會問題為核心的小說，可讀出扎西達娃對拉美魔幻的磨合痕跡。一九八〇年代初，拉美魔幻進入中國文壇，在漢人作家筆下發出銳不可當的光芒，莫言借此創造出真幻莫辨的高密東北鄉；在西藏，拉美魔幻找到最適合落地生根的神秘土壤。從文化地理學的角度來看，宗教色彩超級濃厚的西藏雪原，似乎比拉美雨林更富有神秘感和魔幻感，儼然就是魔幻寫實主義的最後歸宿。當初印度金剛乘佛教傳入西藏，消化了苯教的巫術信仰，將其神靈收編為金剛護法，同時吸收了婆羅門教吠陀思想和中原道教的九宮八卦，以此建構了本土化的藏傳佛教（又稱密宗或金剛乘）。「藏傳」佛教，象徵了印度佛法在藏地的「文化涵化」，最終發展成色彩強烈的佛教宗派。藏傳

佛教對傳統西藏社會的支配是全方位，從日常生活、節慶習俗、生命思考，到宇宙觀，都深受其影響（但苯教不滅，目前在整個藏區尚保存著三百多座保有宗教活動的苯教寺廟）。

加西亞·馬奎斯的《百年孤寂》，像一支鑰匙，開啟了自解放以來封印了三十年的藏文化鉤礦，扎西達娃等人發現自身所處的藏文化圈，根本就是魔幻寫實主義的先天寶藏，以藏傳佛教為主（兼融苯教）的藏民日常生活與思考方式，跟外來的拉美魔幻一拍即合，拉美魔幻裡那些不可思議的人事物，竟然是那麼尋常的發生在身邊，不必刻意為之，俯拾皆是。以西藏生死觀而言，中陰、業力、轉世、天葬等觀念，遠比拉美魔幻小說所營造的鬼魂觀和圓型時間觀來得深厚、迷人，還可以在佛教經典中取得系統化的理論依據。西藏的迷信，有博大精深的佛學理論在撐腰，詮釋空間因而相對寬廣。拉美魔幻傳入西藏之後，在扎西達娃等藏族作家手裡，如魚得水，源源不絕的從宗教文化寶藏中取得寫作的素材和能量，發展出一套以「藏傳」佛教信仰體系為底蘊，結合拉美魔幻寫實主義手法的藏文化主題寫作，將藏族文化精神與日常言行事物，在小說文本中渾然天成的呈現出來，卻在穿透域外讀者的陌異眼神時，折射出原始的神秘感和迷信色彩。這種以藏文化為體，以拉美魔幻為用的小說創作，可名之為「藏傳魔幻寫實主義小說」。

「藏傳」一詞，取自藏傳佛教，一來強調它體質裡所飽含的藏傳佛教（兼容苯教）的文化元素，二來突顯它作為一個傳統（或傳承譜系）的存在，其實涵蓋了拉美魔幻在文化傳播上的三大環節：「傳入藏區」、「就地藏化」、「藏內傳承」。若光有傳播而沒有傳承，便不成傳統，這一脈相承的傳統，已成為西藏漢語小說非常重要的成就。扎西達娃的〈西藏，繫在皮繩扣上的魂〉雖然不是最早面世的西藏主題魔幻寫實小說，但它絕對稱得上藏傳魔幻的開山之作，向海內外的讀者展示了獨一無二的西藏圖象。

3

在這個譜系傳承中，緊接在扎西達娃、色波等人之後登場的，是藏回混血的阿來（1959-）、藏族的次仁羅布（1965-），和漢族的柴春芽（1975-）等人，血緣與文化上的多元組合，讓藏傳魔幻有非常開闊的發展潛能。魔幻寫實並非阿來唯一的血緣傳承，他最初繼承的是拉美文學譜系中的另一位大師——聶魯達。聶魯達的詩集《讓那伐木者醒來吧》從一九五〇年轉譯成中文之後，十餘年間印行了八萬冊，流通範圍十分廣泛。《漫歌集》裡的民族文化史詩〈馬丘·比丘高處〉，則在一九六四年由蔡其矯譯成中文，楊煉讀到了，也學到聶魯達史詩式的雄渾語言，還有奇崛的超現實意象。楊煉無法體會的是聶魯達對民族和土地的熾烈情感，中國的山川大地對他而言，是一種純粹理性的知識或史料，很難激起什麼樣的感觸。在阿來的生命經驗裡，就有那麼一塊蘊含著大量文化鈾礦的藏地后土，他完全可以體會聶魯達對祖國土地和民族文化的頌歌，並由此意識到詩人與土地的關係，絕非過去那種流於表面的「解放西藏的頌歌」，而是更深層的挖掘，屬於一個小我跟大地的對話。聶魯達的頌體詩，有政治上的自主意識，有對國族文化的省思，還有無比開闊、雄渾的氣度。阿來濾除了聶魯達詩歌的政治意念，導向較單純的，對「藏魂」——藏文化的精魂——的召喚與回應。

「藏魂」是比較詩意的說法，學術上的用詞是「場所精神」（genus loci），原是古羅馬人的想法。諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）在《場所精神——邁向建築現象學》一書中指出：自然場所的地理結構為居住者提供了保護性，有些則帶來威脅性，有時又能讓人感受到自己置身於一個界定完美的宇宙中心。希臘人在理解自然場所的自然元素時（包括地質條件、地貌外觀、生活機能），往往將之

擬人化為「神人同形」的眾神，而且任何顯著的場所特質，都成該神靈的特殊表徵（臺北：田園城市，1995，頁23-28）。若從科學的角度來看，其實是自然地理的結構性特質，對居民習性的形成起了決定性的影響，這些習性又反過來構築了新的人為場所，透過文化地景的創造，來回應所在的自然地理，由此逐漸形成場所精神。在西藏自然地理與藏民之間，同樣存在著許多被泛神論思維加以人格化的「在地神靈」，祂們等同於羅馬人的場所守護神，從其神格形象與神蹟進行反向分析，即可分析出當地的場所精神。

阿來對「藏魂」的召喚與回應，最出色的表現是〈群山，或者關於我自己的頌辭〉（1987）和〈三十周歲時漫遊若爾蓋大草原〉（1989）這兩首長詩，寫得大開大闔、意氣風發，而且藏味十足。藏味並非來自風景或意象的羅列（那是雪野詩的寫法），而是來自詩人對地方文化或場所精神的深刻感悟，再經由一體成型的原始藏地意象系統和文化思維的雙重運轉，所營造出來的閱讀氛圍。整首詩讀起來，可以很強烈的感受到詩人的壯遊已經融入群山和草原之中，山川不是外在的東西，既是客體又是主體，名曰頌辭，實為詩人的內在追尋；至於那片五萬三千平方公里的若爾蓋草原，對三十歲的阿來而言，漫遊即是對藏文化的發掘、回歸與洗禮，處處隱含著〈馬丘·比丘高處〉那種浪漫主義式的情懷，那是阿來寫給自己的《漫歌集》。

在同期的藏族詩人當中，唯有列美平措（1961-）的〈風景〉（1988）、〈節日〉（1988）、〈哀傷的舞蹈〉（1991），以及旺秀才丹（1967-）的〈一場憂鬱的雪使大地美麗〉（1991）和〈鮮花〉（1990）等詩作，能夠表現出類似的文化視野和藏味。比起雪野詩針對自然地景和人文符號所進行的淺層視覺營造，列美平措和旺秀才丹的詩作展示了層次感豐富的藏族心靈圖象，其中包含了詩人對土地的認同、民族文化的回歸、藏傳佛法的參悟，甚至是對聖潔與純淨的形

上追尋。西藏，再也不是一個喊出來的字眼，它被質樸、粗礪的語言精密地編織在眾多細節之中，經由主客體合一的敘述，新一代藏族詩人越來越能夠掌握對藏魂的召喚和回應，甚至流露出宗教靈性較高的「朝聖之心」與「淨土思維」。其中最具代表性的是列美平措的長篇組詩〈聖地之旅〉（三十首，1990-1993），那是一個格局宏大的朝聖詩篇，他在不同的時空裡循著一條預設的虛線前進，一邊召喚出場所精神，一邊向自己提問。

在一九九〇年代的西藏漢語詩歌當中，長期生活在甘肅藏區的扎西才讓（1972-），以甘南為題寫了〈在甘南桑科〉（1993）、〈黑夜掠過甘南〉（1994）、〈甘南詩抄〉（1995）等一系列抒情性濃厚的田園組詩，建立了具有地誌書寫成份的甘南印象。進入新世紀之後，他從早期高蹈的甘南傳統文化抒情，轉入微觀的現代甘南市井特寫，〈騰志街〉（2012）和〈飯館裡〉（2012）是詩人在現代城鎮裡生活的剪影，也是抒情詩人深入現代敘事時的蛻變。同樣來自甘南的嘎代才讓（1981-）也寫了多首甘南的詩，之後他努力「回到自己的西藏」，尋找自己在現代理性思維與宗教神性文化之間的定位點，陸續發表了〈去年冬天在拉卜楞寺〉（2002）、〈佛陀的眼淚〉（2009）、〈七月的幻術〉（2010）等一系列或以佛寺為據點，或以佛法為題的探索詩作，他在詩歌的精神世界裡，逐步踏上朝聖之路。在此同時，女詩人西娃（1972-）嘗試了另一種非常叛逆、犀利的前衛情詩寫作，她的〈外公〉（2002）將輪迴與倫常元素置入愛慾糾葛之中，〈或許，情詩〉（2010）則讓佛法和諸佛菩薩踏入五濁惡世，在與諸佛對話的過程中，重新審視自己的情感世界。新世紀以降的西藏漢語詩歌，就這麼朝著藏傳佛教的核心走去，比任何時期都來得真誠，來得專注。

詩歌不必講求魔幻，詩裡的宗教性會自然產生玄幻的意象、冥想的氛圍，時而開闊，時而寧靜。從阿來的壯遊看到詩人對藏文化的回歸，那是相對純粹的藏族意識和土地認同之覺醒；列美平措等人展示了另一條屬於藏傳佛教的朝聖之路，淨土寫作遂成為第二期西藏漢語詩歌圖象的核心架構。

4

完成若爾蓋壯遊之後，詩人阿來隨即轉向阿壩地方文化的挖掘。

他出生和成長的四川阿壩，是苯教的信仰區域，有別於以拉薩為中心的藏傳佛教區域，他認為文學「不是闡釋一種文化，而是幫助建設和豐富一種文化」（《看見》，長沙：湖南文藝，2011，頁177），藏區的傳統民間文學、阿壩的苯教文化，遂成為阿來小說的重要元素。此外，聶魯達的血緣不斷提醒他：魔幻寫實不是他唯一的選擇。在西藏漢語小說中迅速取得統治性地位的藏傳魔幻，在阿來的評估裡，恐怕會產生單一化的寫作危機，所以他有意識的調降了小說裡的魔幻成色，讓它表現得再自然一些，不管是在長篇小說《塵埃落定》（1998）裡寫到喇嘛持咒治病或巫師驅喚冰雹，或者在短篇小說〈魚〉（2000）裡頭寫到魚前仆後繼上鉤後的叫喊，都把它們當作現實生活中的尋常事件或文化禁忌之隱喻來處理。西藏本來就如此，看似魔幻的事物，只是陌生的現實，讀者只需進一步了解藏人的傳統文化習俗，自然就會明白〈癩子，或天神的法則〉（2007）的迷信想法，就會了解銀匠、農奴，活佛、土司在舊時代的角色意義。阿來在小說裡召喚出苯教的場所精神，交由神秘巫術和土司制度聯手統治這個現實的世界，魔幻仍舊無法割捨，那是藏文化的先天體質。

調降成色的藏傳魔幻，亦非阿來之首創，扎西達娃在〈自由人契米〉（1985），亦嘗試用輕描淡寫的筆調，來刻劃藏人的生活態度和

思維邏輯，那些不可理喻的言行，正是民族性的表現。這條路再走下去，就通往「日常西藏」的寫作。扎西達娃在一九八五年同時發表了高成色和低成色的兩種魔幻寫實小說，對後來者有很大的啟發。

次仁羅布的〈放生羊〉（2009）走的正是「日常西藏」的寫作路徑，他很寫實的刻劃了放生羊其背後的佛教業力觀（絕非基督教救贖觀），刻劃了主角的虔誠、羊的靈性，以及企圖為亡故的情人消除惡業好讓她早日投胎的善念，透過無距離感的散文敘事語調，細膩的體現了藏傳佛教對生死和業力的思考，這在西藏是常見的善行。簡單寫來，卻撼動人心。兩年後發表的〈神授〉（2011）寫的是《格薩爾》史詩的神秘傳承，不管怎麼處理，「神授」的過程都會覆上一層神秘色彩。在楊恩洪〈超越時空的藝術傳承〉的田野考察中，《格薩爾》常有「夢授」的例子，大多數年輕藝人都說是童年做夢醒來之後，開口就會說唱《格薩爾》，其中達娃扎巴的夢授過程記述得最完整（《文藝評論》2008年第6期，頁9-10）。次仁羅布用「神授」一詞，描繪了傳統藏族社會普遍接受的神授事實，即使寫得老老實實，其魔幻色彩自動產生。日常西藏，隱藏著魔幻。

藏傳魔幻到柴春芽手裡，卻變得更加魔幻。出生在甘肅的柴春芽是漢人，兩位藏族作家朋友開啟了他跟藏文化的接觸，後來他到四川藏區義務執教，開始深入了解西藏。他在《西藏紅羊皮書》裡說：「一種原始樸素的有神論信仰和善惡報應的觀念其實早就在我的血液裡扎下了根」，最後他「把藏傳佛教的思想確立為自己的世界觀」（臺北：聯合文學，2009，頁320-321），他在小說裡運用的佛法思想，比極大部分前輩都來得深奧，當然，他也認定西藏的魔幻即是真實。在這個理念下，成色越高的魔幻寫實技巧，越能詮釋他預期中的西藏文化。於是他創造了一個貫穿全部長、短篇小說的人物祖母阿依瑪，往她身上注入藏傳佛教的奧義，和馬奎斯式的高純度魔幻精神，

在〈阿依瑪的種子〉（2009）化為密宗的心識種子，在〈一隻玻璃瓶裡的小母牛〉（2009）輪迴轉世，同時她也見證了〈神奴〉（2009）裡原始苯教的降神術。柴春芽的短篇小說集《西藏紅羊皮書》和長篇政治寓言小說《祖母阿依瑪第七伏藏書》（2010），可說是藏傳魔幻最炫目的傳承。

江洋才讓（1970-）也是藏傳魔幻譜系中的一員，〈金剛杵〉（2005）、〈風過墟村〉（2006）、〈閃電雕像〉（2009）等一系列短篇小說都帶有不同程度的魔幻成份。〈閃電雕像〉裡的牛皮樺樹被閃電燒成一尊燃燈古佛，消息伴隨著七匹野狼的深長嗥叫，三天便傳遍了草原。〈風過墟村〉則表現出詩人的本色，飽含詩意的敘事語言，優美地驅動了這一則虛中帶實的故事，調和出軟硬適中的魔幻成色。

在強大的藏傳魔幻寫實傳統之外，有沒有優秀的小說家呢？班丹（1961-）正是一個非常出色的「非魔幻」說故事者，他的小說總是在探討傳統藏人的文化性格，〈星辰不知為誰殞滅〉（2007）以都市攝影家和詩人之死，逼使故事裡的藏人重新思考自己對民族性和藏文化的麻痺；〈刀〉（2010）則以一把有來歷的藏刀，啟動了藏人對刀器的執念，以及被執念牽引而來的重重殺機。那不是什麼微言大意的故事，但人物思維與言行，充滿平實、耐嚼的藏味。班丹的小說隸屬於另一支非魔幻的日常敘事，央珍（1963-）和梅卓（1966-）都是這一長串名單中的重要代表。

毫無疑問，「藏傳魔幻」是構成當代西藏圖象最重要的一個傳統，其光芒難免會遮蔽了其他小說類型或流派的創作成果，唯一能夠跟它分庭抗禮的是詩歌的「淨土寫作」。「朝聖之心」與「淨土思維」在眾多詩人的耕耘下累積了豐富的成果，但詩歌畢竟是較冷門的文類，非專精於此的讀者，難以發現這條道路的存在。倒是散文對

「藏文化－民族風土」的書寫，已經成為圖書市場裡的主流西藏讀物，比小說還要主流。

5

當代西藏漢語散文裡的民族風土誌書寫，界於旅遊散文和文化散文之間，有時又帶上幾分文史導覽的實用功能，自然成為大眾閱讀視野的首選讀物，特別是準備到西藏自助旅行的遊客。赤烈曲扎（1939-）在《西藏風土誌》（1982）算是前驅之作，他在書中羅列了大量西藏宗教、歷史知識、各地區的習俗與傳說，可作為域外讀者最理想的文史導覽。進藏十八年的馬麗華（1953-），將個人在藏地的遊歷經驗寫成三個超級長篇的文化散文〈藏北遊歷〉、〈西行阿里〉和〈靈魂像風〉，結集成《走過西藏》（1994）一書，曾在海內外風靡一時。從《西藏風土誌》到《走過西藏》，意味著帶有遊記與文史導覽性質的「藏文化－民俗風土」主題散文，開始瓜分藏傳魔幻寫實小說對藏文化的詮釋權。同時，它逐步轉型成較嚴謹的文化散文，也凝聚出一群對藏文化的神秘性有高度憧憬的理想讀者。

在這股「走過／走進西藏」的浪潮裡，塔熱·次仁玉珍（1943-2000）是非常特殊的例子。在藏北工作的三十餘年間，她踏遍四十二萬平方公里的土地，完成許多民俗文化的調查研究，創辦並主編《西藏民俗》雜誌，是著名的藏文化研究專家。一九九一和九二年，她兩度率領探險隊前往藏北那曲地區，考察素有「死神領地」之稱的無人地帶，在面積十萬平方公里的荒原裡出生入死，寫下驚險的故事，後來結集成《我和羌塘草原》（1995）和《藏北民間故事》（1993）等書。她那篇〈矮門之謎〉（1994）記述了藏地屍變的原因和事件，以及為了防止殭屍入侵的矮門設計，絕對是最獨特的一篇文化散文。此外，塔熱·次仁玉珍也寫下〈藏族婦女與美容〉（1995）這種以日常

生活為題的文化散文。奇正兩路，雙軌並進。格央（1972-）即是重要繼承人，她在《西藏民俗》先後發表了〈女降神者〉（2002）和〈我在老家察雅過新年〉（2003），前者是從親眼目睹的事件，來講述降神者（藏語為「拉培聶」）的奇異民俗現象，還談到哲蚌寺的神諭師和地位崇高降神女巫，這種寫法兼具文化散文和民俗文獻的價值；後者鉅細靡遺的描繪了藏曆新年的精神內容，在整整一個月的年節活動裡，她找回現代藏人已經疏遠的族群生活。

當文化散文捨棄了民俗風土，輪廓亦隨之改變。少壯派軍旅作家凌仕江（1970-）和曾經從軍十六年的嘎瑪丹增（1960-），分別以〈天葬師〉（2013）和〈桑耶寺的聲音〉（2013），演練了文化性與語言詩性的融合。天葬是一般閒雜人等無法窺得真面目的神秘葬儀，凌仕江以莊嚴、肅穆的語調，宏觀地陳述了天葬的構成之後，折返現實，特寫一場畢生難忘的天葬，及其背後的一些禁忌和技藝，至於那個被天葬師肢解的，是他認識的僧人。嘎瑪丹增從非佛教徒的角度來寫桑耶寺，先找出它在整個西藏佛教史上的崇高定位和文化積累，再轉入微觀的敘事，以詩化的語言，捕捉千年古寺的建築細節、僧人舉止、宗教氛圍的感染力。這兩篇出自軍旅作家的文化散文，一奇一正，皆能切入藏傳佛教的內壁。

除了文化散文的路數，個人獨特的生命記憶也是西藏漢語散文另一個常見的主題。王宗仁（1939-）的〈一把藏刀〉（2006）、丹增（1947-）的〈童年的夢〉（2008）、次仁羅布（1981-）的〈綠度母〉（2011），都是令人印象深刻的佳作。表面上十分尋常的事件，平凡的人物，卻在藏文化情境裡獲得意想不到的發展。王宗仁是一九五〇年代進藏的前輩軍旅作家，丹增也是見證過西藏解放初期的文壇前輩，他們擁有數十年的藏地體驗，經過歲月的沉澱之後，再回頭，去挖掘珍貴的記憶片段。一把購自八廓街的藏刀，揭開了王宗仁既心