

魔幻现实主义与幻觉现实主义文学 生产肌理的比较 ——以马尔克斯与莫言为例

齐金花

摘要: 魔幻现实主义与幻觉现实主义在吸纳和发展超现实主义之后,在世界文学中以显著的民族美学特色见长,但前者率先将超现实主义美学与民族美学的成功结合形成的方法论,对其后的世界文学创作产生巨大的影响,莫言的幻觉现实主义生成与其影响有一定的相关性。在这两种美学风格的生产过程中,其个性通过熔铸了经典作家基于民族历史、成长环境和对审美的追求,而显示出其世界文学中不可替代和不可遮蔽的价值。由此从文学史的角度追溯两种美学风格的沿革,再以经典作家马尔克斯和莫言的创作为例,从文学生产的价值观、文学生产的美学路径、文学生产的本土化策略三个维度展开分析比较,由此梳理基于民族风格视域下魔幻现实主义和幻觉现实主义文学生产的肌理。

关键词: 魔幻现实主义; 幻觉现实主义; 美学路径; 本土化策略; 马尔克斯; 莫言

Abstract: Both Magical Realism and Hallucinatory Realism (exhibited by Mo Yan) are eminent for their ethnic identities with an assimilation of the art of surrealism. The methodology which the former created successfully, that is, a combination between surrealism aesthetic and their own ethnic one, exerted a profound influence on the world literature, including the latter. The production of both Magical Realism and Hallucinatory Realism are unique in their ethnic historical background, writers' life experience and aesthetic preference, which contribute to their irreplaceable value in the world literature. Accordingly, based on the history of Magical Realism and Hallucinatory Realism, Marquez and Mo Yan are introduced as examples to be analyzed from the perspective of personal philosophy, aesthetic path, strategy of localization in literature production. The aesthetic texture of Magical Realism and Hallucinatory Realism can be better understood in the comparison.

Key words: Magical Realism; Hallucinatory Realism; Aesthetic path; strategy of localization; Garcia Marquez; Mo Yan

作者简介: 齐金花,文学博士,盐城工学院外国语学院副教授。研究方向:比较文学与世界文学。电子邮箱 roxyqi@163.com。

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2020.01.014

“我就是莫言,为何要说我是中国的马尔克斯?”(吴敏等)是2011年6

月 28 日莫言应邀在东莞周末大讲堂演讲时发出的心声,这既是他对自己多年来常常被评论家置于马尔克斯影子里隐忍的一种释放,也是莫言的独立宣言。一如当年马尔克斯面对如何受到福克纳影响的疑问,马尔克斯坚定地声称“我的问题不是模仿福克纳,而是破坏它,就是说,把他对我的影响克服掉”(马尔克斯,1997a:140)。这和莫言在 1986 年发表的“两座炽热的高炉”一文(《世界文学》1986 年第 3 期)所言如出一辙。作家一直在回避“模仿”,批评家却永远寻找“影响”,这似乎是作家和批评家之间永恒的游戏。马尔克斯和莫言的创造经历所能证实的是,模仿都是作家不成熟时期的表现,最终在作家的经典中被一一抹掉,并被独属于作家的特质所覆盖。2012 年 10 月莫言获诺贝尔文学奖的评语中,采用“幻觉现实主义(Hallucinatory Realism,以下称 HR)”这一概念术语归纳莫言的创作风格,自此掀走了遮蔽莫言的魔幻现实主义,昭示出其风格的独立和其文学的独特价值,进而确立了他与马尔克斯平等的文学对话地位,拓开了魔幻现实主义与幻觉现实主义的比较空间。

幻觉现实主义生成的元语境是德国 19 世纪著名女诗人安内特·冯·德罗斯特-黠尔斯霍夫(Annette von Droste-Hülshoff)的诗歌。经德国著名文学批评家克莱门斯·黑泽尔豪斯(Clemens Heselhaus)在其专著《安内特·冯·德罗斯特-黠尔斯霍夫的作品与生平》(1971)提出,幻觉与现实两词的矛盾组合被视为矛盾修饰法(Oxymoron)。克莱门斯在中国学界鲜为人知,但他与中国美学界熟悉的接受美学创立者姚斯(Hans Robert Jauss)、沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser)同为“诗歌与注释学”研究小组的发起人,不过他主攻德国文学,是研究上述这位女诗人最权威的评论家。该著作中克莱门斯结合诗人的经历阐释其作品,指出她的诗歌多涉及一种濒临死亡的或宗教的幻觉和梦境主题,“将细节的观察、现实的刻画与丰富的想象力相结合,处于由浪漫主义向现实主义的过渡,但又不属于二者中的任何一种”(Atkinson 38)^①,由此称为幻觉现实主义。1975 年,美国纽约州立大学学者莱瑞·韦尔斯(Larry D. Wells)在为这部著作所作的书评中认为,克莱门斯的创新之处恰恰在于关注了诗中的现实性,且对这种现实性以“幻觉现实主义”这一概念来概括,意指“没能充分捕捉到的令人印象深刻的意象”(Wells 102)。1981 年《牛津 20 世纪艺术词汇大全》将其作为一种超现实主义风格收录,定义为“精细正确的细节描绘,但这种现实主义并不描述外部现实,而是用现实手法描述梦境和幻想”(Osborne 529)。30 年后,诺奖征用这个术语为莫言的创作风格命名,在时间和空间语境上存

^① 本文未注明译者的译文,系作者自译。

在了双重跨越,在译介转换中经历了延宕误读,值得析出它与莫言创作的汇合点,进而定位莫言带给它的新坐标。它在瑞典语版本中为“幻觉般的敏锐”(hallucinatorisk skärpa),在英、法、德、西班牙文报道中以“幻觉现实主义”(hallucinatory realism)这一概念形式出现。我们承认以概念形式为莫言文学定性比描述性的语言更为直接决断,更有助于与魔幻现实主义形成泾渭分明的格局,尽管这个概念本身与莫言的创作存在差异。所以中国学界在接受这个名称之余,需着手以莫言的艺术风格去丰富和发展甚至重塑这个概念的内涵,以此为目标,本文以莫言与马尔克斯的创作为例,比较分析以莫言为标识的幻觉现实主义与以马尔克斯为标识的魔幻现实主义的文学生产肌理。

追溯幻觉现实主义概念的历史沿革可见它的审美视域。其中较为典型的文献来自1983年德国法兰克福歌德大学的林德勒(Burkhardt Lindner)教授以它为标题发表的“幻觉现实主义:彼得·魏斯的作品《抵抗美学》、注释和艺术的死亡区”(Hallucinatory Realism: Peter Weiss' *Aesthetics of Resistance*, Notebooks, and the Death Zones of Art)一文,结合彼得·魏斯《抵抗美学》这部作品阐述了幻觉现实主义在作品中的应用。林德勒认为,彼得·魏斯发表《抵抗美学》这部作品的同时附上访谈笔记这种形式蕴含了独特的美学功能与价值。作家与众多政治流亡幸存者的访谈对话,以及作品创作过程的细节记录都会与作品文本构成互文,让读者发掘到不同于历史书写的另一种真实。这种真实就如作家所言“已经分辨不清哪些是真实的(authentic),哪些是创造的(invented),它们都是一种真实”(Lindner 142)。从对这个“真实”的分析出发,结合彼得·魏斯给自己的剧作《托洛斯基》的评论,林德勒认为:“(该剧)有些方面的纪实,更适合采用一种幻象的、近乎幻觉(Hallucinatory)的形式”(同上)。这样的创作方法让林德勒认为“幻象(vision)、幻觉(Hallucination)和精神分裂(schizophrenia)具有将令人怀疑的判断复制成真实的生活感受”的效果。这样的效果应属于幻觉现实主义,“就是试图将众多人物特点融入一个富有广度的、开放的、神秘联系的、同步发生的记忆网络中的‘我们’”(同上)。最终“追求到的是一种类似梦境的真实”(同上 151)的审美旨归。这段表述从更深层次具象地解析了幻觉现实主义的建构肌理,凸显了个体的、主观的现实特性,兼顾了心理衍生的诸如梦境这类艺术形式的运用,可见西方的幻觉主义与莫言的现实主义在艺术本质上的契合。其他运用幻觉现实主义阐释文学作品的典型评论有,2001年美国加利福尼亚大学戴维斯分校的伊丽沙白·克利姆(Elisabeth Krimmer)教授研究德国安内特·冯·德罗斯特-威尔斯霍夫诗歌中的死亡意象及其女性作者身份的特点时,将克莱

门斯创造的这一术语进行了积极意义的解读,她认为“向梦幻世界的过渡因为对自然环境的详尽描述作为铺垫而更加引人入胜”(Krimmer 132),肯定这个矛盾修饰法蕴含的美学价值。此外,较之文学批评,这个术语更多出现在影视评论中,因以梦幻式的蒙太奇影视记录现实的方法让观众对真实现实产生新鲜的体验而受到推崇。镜头下的蒙太奇在文学中表现为时空跳转腾挪的叙事手法,它观照人的心理,被公认为现代派小说的典型创作技巧,为莫言和马尔克斯所常用,但因中国作家莫言构建的东方美学,使其在诞生40年后才为世界所瞩目。

相比幻觉现实主义,魔幻现实主义这一名称出现之初有同样的“矛盾情结”(ambivalence)(Guenther 57),其肇始于绘画而声名远播于文学,同样历经40余年。不同的是魔幻现实主义从绘画这样的视觉艺术引发转入文学生产,而幻觉现实主义是由文学引发转入影视类视觉艺术的生产。1925年德国画家弗朗兹·罗(Franz Roh)在其“后表现主义,魔幻现实主义”(Nach-Expressionismus, Magischer Realismus)一文中首次使用它,目的是要表达绘画艺术已经与表现主义渐行渐远的抽象态势向现实主义回归(这个回归成为后表现主义),而这个回归不是重复传统的现实主义,而是现实主义对“奇幻的(fantastic)、异域的(extraterrestrial)、遥远的(remote)对象”(Roh 15)的青睐,这奠定了魔幻现实主义审美内涵的基本框架。选用magic而不是mystic,是因为画家要明确笼罩被表征的世界不是神秘,而是“隐藏在这个世界背后的悸动”,且以这样的含义区别于超现实主义(Roh 16)。1927年这篇文章通过《Revista de Occidente》一书被译介到西班牙语世界时,“魔幻现实主义”被置于后表现主义的前面而得到凸显,引发拉美文学评论界的关注。委内瑞拉作家阿多诺·乌斯拉·皮耶特里(Arturo Uslar-Pietri)在其1948年出版的《文学与委内瑞拉人》一书中,将魔幻现实主义这一表述应用于拉美文学,并将其定义为“现实世界的第三维度,是人原初心智中真实和幻觉(hallucinations)、现实和超自然的融合”(Weisgerber 18)。现代文学评论学者在追溯魔幻现实主义的形成中,还一定会提及侨居法国的超现实主义拉美作家阿莱霍·卡彭铁尔(Alejo Carpentier),他在罗的魔幻现实主义一词传播到拉美后,亲身赴拉美旅行,提出“美洲的神奇现实”(American marvelous real)(Carpentier 84)一说。他指出,“神奇不是用抽象的形式和人为的综合想象颠覆或超越现实发现的,而是根植于自然与人的时间和空间现实之中。在这里无须昭告,拉美多变的历史、地理、人种和政治让不可能的并置和神奇的混合发生”(同上75)。可见他解读出了拉美魔幻现实主义的核心内涵。1955年美国魔幻现实主义研究学者安吉尔·弗罗(Angel Flores)在“西班牙语美洲小说中

的魔幻现实主义”一文中提出魔幻现实主义的起点为1935年,以这一年博尔赫斯发表的文集《耻辱通史》(*A Universal History of Infamy*)为标志,其中反映出博尔赫斯深受卡夫卡的影响,尤其是对“现实与奇幻融合”(Flores 112)的叙事手法的借鉴,以及他对卡夫卡《变形记》的西班牙语译介,都对拉美的魔幻现实主义作家群体,包括马尔克斯产生过直接而巨大的影响,这一影响促成了20世纪40-50年代的拉美文学爆炸。今天来看这种影响和后来的马尔克斯对中国当代作家包括莫言的影响模式非常相似。1967年墨西哥裔美国作家兼批评家路易斯·里尔(Luis Leal)在其“西班牙语美洲文学中的魔幻现实主义”一文中以“它不是什么”和“它是什么”的句式,清晰阐述了魔幻现实主义的独特性。他认为魔幻现实主义不能定性为奇幻文学、心理文学、超现实主义文学或炼金术文学,因为“魔幻现实主义文学不像超现实主义那样应用梦幻母题;也不像奇幻或科幻文学那样扭曲现实或创造一个想象的世界;也不像心理文学那样强调人物的精神分析,他们从不去发现行为背后的理性或没有能力去表现他们自己。魔幻现实主义也不像现代主义那样是一场以创造精美形式为旨趣,而不以创造复杂结构为旨趣来主宰的美学运动。[……]魔幻现实主义也不是魔幻文学。它的目的是表现情感,而不是唤起情感”(Leal 121)。而关于魔幻现实主义是什么,他说“魔幻现实主义尤其是通过通俗的或优雅的形式,以精致的或淳朴的风格,以封闭的或开放的结构表达出对现实的态度。这个态度是什么? [……]魔幻现实主义作家面对现实并努力去整理现实,去发现事物、生活和人类行为中的神秘”(同上)。这个阐发与罗存在本质上的共通,也能揭示出魔幻现实主义与莫言的幻觉现实主义本质上的差异。此后在魔幻现实主义风行的半个世纪里,关于魔幻现实主义的定义从来没有达成一致过,但持续被阐述。其中有代表性的是1980年代比利时布鲁塞尔自由大学的德巴·加伦特(Jeanne Delbaere-Garant)在其“当代英语文学中的魔幻现实主义分类”一文中对英语语境中魔幻现实主义类型的三类划分:通灵现实主义(psychic realism):由想象和潜意识引发,诸如梦幻觉(hallucination)和幻象;神话现实主义(mythic realism):源自环境现象本身,而不是故事中人物的灵魂;志怪现实主义(grotesque realism):源自北美民间故事,拉美巴洛克,和拜占庭的狂欢的结合(Delbaere-Garant 249-261)。从这里不仅可以窥见魔幻现实主义的多样性趋势,还会发现其难以界定的缘由恰恰是,这种超现实主义文艺理论与民族美学相结合的方法论大大激发了新的文学生产力,强劲地驱动了文学的创新发展。

由此可见,从超现实主义到魔幻现实主义,从魔幻现实主义到幻觉现实主义,再一次验证了文学形式陌生化进程的轨迹。超现实主义实现了对

呈现现实的艺术路径和技术的理论建构,其背景是心理科学,其创意之奇属于发明,尽管运用了梦的通道;魔幻现实主义追随超现实主义的理论指导,但其背景是人类学,其创意之奇属于发现,再现了原始思维之妙。所以超现实主义在创作个体追求的新奇发明中走向小众,而魔幻现实主义则专注拉美民族的独特心理,凭借人类原始思维审美下的集体无意识,获得世界读者的认同和赞赏。这一与民族美学结合中完成的方法论,取得了举世瞩目的成功,并启发各民族美学的喷发,包括唤醒中国作家对本土现实和艺术宝藏的开掘。面对幻觉现实主义的降临,国人没有准备,对此瑞典学院院士、诺贝尔文学奖五人评选委员会成员、曾17次出任评委会主席的谢尔·埃斯普马克(Kjell Espmark)教授解释说“我们采用 hallucinatory realism 一词,而避免使用‘magic realism’(魔幻现实主义),因为这个词已经过时了。魔幻现实主义这个词,会让人们错误地将莫言和拉美文学联系在一起。当然,我不否认莫言的写作确实受到了马尔克斯的影响,但莫言的‘幻觉的现实主义’(HR)主要是从中国古老的叙事艺术当中来的,比如中国的神话、民间传说,例如蒲松龄的作品。”^①这里谈到的“过时”,意在标识HR与MR的不同。“影响”则肯定了幻觉现实主义与魔幻现实主义之间的联系,如诺贝尔奖官网发布的莫言简介中所明确提及的“他叙事中的魔幻现实主义印记”^②,但真正使其区别于魔幻现实主义的则是其凸显的本土化因素。所以不懂外语的莫言在媒体误译为魔幻现实主义的语境下毫不犹豫地表示这个HR应是“与中国的民间故事密切相关”^③。这样“中国的魔幻”(相于拉美魔幻而言)注定要让原西方语境下的基于精神分析的幻觉现实主义概念内涵得到丰富和发展,从仅以现实描绘梦境的艺术手法发展成为一种融入了“中国民间传说、历史和当代社会”^④所建构出的凸显中国民族特质的幻觉现实主义美学风格。据此,立足世界文学的视域,以马尔克斯和莫言创作为个案,在对等的立场上通过比较能更好地解读魔幻现实主义和幻觉现实主义文学生产的美学肌理。

两位作家从未为了创造魔幻现实主义和幻觉现实主义而进行文学生

① 吴永熹(新京报特派记者):“诺奖评委会前主席:中国官员试图贿选完全是胡说”,新浪网2012年10月24日。<http://news.sina.com.cn/c/2012-10-24/023925423835.shtml>。

② “Mo Yan”, The Nobel Prize. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/yan-facts.html。

③ 莫言“莫言答白岩松专访:脚踏实地,站在人的角度写作”,人民网2012年10月12日。<http://culture.people.com.cn/n/2012/1012/c87423-19238731.html>。

④ “Mo Yan”, The Nobel Prize. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/press.pdf。

产,而文学评论家从他们的作品中读出了魔幻现实主义与幻觉现实主义之美学意味,这些意味离不开对作家作品的阐释。因此,本文试图立足马尔克斯和莫言的作品文本,依据从中所反映出的作家“习惯选择的故事类型”“处理这个故事的方式”“叙述这个故事时运用的形式等等”因素所营造出的“独特的腔调”(莫言 1999: 34),比较分析作家文学生产的价值观、文学生产的美学路径、文学生产的本土化策略,从这三个维度论述经典魔幻现实主义和幻觉现实主义生产的历史文化背景,艺术时空的天时地利人和条件,进而见出两者生产肌理的不同美学旨归。

一、文学生产的价值观“举重若轻”与“举轻若重”

文学生产的价值观决定了作家文学生产的价值取向,它在马尔克斯和莫言所选择、处理文学生产资料上的叙事立场中反映出来。他们分别截取了社会现实的两端,莫言选择发生在社会底端民间的故事,而马尔克斯选择社会顶端的权力阶层。在叙事立场上,莫言运用普世情感支撑起自己的民间叙事立场,盯着正史所轻视的人写,写他们的现实处境,写他们人性中的崇高、伟大,使他们被压抑、被忽视,甚至被遗忘的声音从传统高雅文化的层层遮蔽下透射出来,这种举轻若重的责任感成为莫言作品的现实力量之源。而马尔克斯则剖析拉美民族政治独裁统治的精英立场,锚定举足轻重的人物,穿越权力的重重迷雾,揭示出这些人的残暴虚伪、孤独胆怯、荒诞猥琐,对拥有至高独裁权力而带给民族深重灾难的他们进行戏谑与嘲讽,在沉痛的历史现实深处传递给读者举重若轻的气度。

这样的价值观形成于作家的人生阅历,显现在其遴选文学生产资料的方向上。出身农民、在中国农村生活到 20 岁的莫言见证了那时农村的封闭、艰苦和农村社会变革中的跌宕起伏,这为他留下一笔重要的文学财富。截至目前,他大部分小说运用的都是这部分资源,创作出了《红高粱》《丰乳肥臀》《生死疲劳》《四十一炮》《檀香刑》《蛙》等一系列闻名国内外的佳作,赢得了诺贝尔文学奖评委的高度赞誉:“莫言生动地向我们展示了一个被人遗忘的农民世界”^①,成就了一部部中国民间的史诗。而出身小资产阶级的马尔克斯接受了家族长辈的本土思维启蒙、良好的西式系统教育和文学熏陶,成年后从事与政治密切相关的新闻业,更使他熟知熟识拉美各领域精英,包括古巴总统卡斯楚、美国国务卿基辛格、法国总统密特朗、

^① “他向我们展示了一个被人遗忘的农民世界”,《深圳特区报》2012-12-12。http://news.ifeng.com/gundong/detail_2012_12/12/20072200_0.shtml。

巴拿马铁腕人物奥马尔·托里霍斯将军等等,这让他得以了解并有条件深入了解社会权力顶层的奥秘,由此拥有解析从《百年孤独》中的家族权力到《恶时辰》《格兰德大妈的葬礼》《族长的秋天》《将军的迷宫》等社会各阶层权力问题的资源储备。

对文学生产资料的加工需要作家的审美价值取向来支配,通过作家的创作立场去实现。莫言的创作立场是民间的,除了出身农民、了解农村这块中国本土民间的源头活水之外,他的创作还受益于1980年代开始的中国审美文化历史性转折的成果。改革开放引入的西方文学思潮成为中国本土作家文学创作求变的触媒和催化剂。在延续的主流集体话语和新兴的民间个性话语面前,熟悉民间且在传统文学和红色经典熏陶中成长起来的莫言选择后者建构自己的价值观。他采取“中国传统农村的村落文化的方式和来自现代经济社会的世俗文化的方式来观察生活、表达生活、描述生活的文学创作视界”表现“民间自在的生活状态和民间审美趣味”(陈思和59)将中国民间从历史的灰烬中感性复原。由此成功塑造出了余占鳌《红高粱》、司马庠《丰乳肥臀》、孙丙《檀香刑》等草莽枭雄形象;被时代变迁所碾压的西门闹《生死疲劳》、罗小通《四十一炮》、上官金童《丰乳肥臀》等历史牺牲品;不逊须眉的我奶奶《红高粱》、母亲上官鲁氏《丰乳肥臀》、眉娘《檀香刑》、杨玉珍《四十一炮》等民间女性。他对自由狂放的民间快意与被收编的民间困顿都进行了鲜活的描摹,在厚实的民间资源幻化出的文本政治中,将举轻若重的美学取向贯彻在自己的民间立场中。相比之下,马尔克斯生命中始终存在文学和政治两条轨迹,他对拉美民族的情怀让他视拉美的现实等同于“政治”,视对感受现实能力的最高表现为政治觉悟。他说“我作为作家的立场就是一种政治立场”(马尔克斯,1997b:132)。这种立场在政治压迫和限制中通过结合本土魔幻文化传统找到出口,实现其政治立场的文学化,由此成就了他的魔幻现实主义美学。他的作品中有揭示经济殖民的《枯枝败叶》、政府失职的《没有人给他写信的上校》、殖民时代落幕的《格兰德大妈的葬礼》、剖析动荡社会中权力腐败的《恶时辰》;批判宗教迂腐的《爱情及其他魔咒》等等作品;更有堪为拉美史诗的《百年孤独》,专门解读独裁权力的《族长的秋天》和探究拉美困境之源的《迷宫中的将军》。这些作品向世界揭示拉美民族的孤独,归因在其社会体制,尤其是独裁权力的恶果,从解构社会权力者秘密的视角去解读社会体制的缺陷、民族危机的根源,在魔幻编织的文本政治所成就的举重若轻的美学价值观中将这类题材拿捏得新奇、谐趣,意味深长。

二、文学生产的美学路径：自出机杼与破茧化蝶

魔幻现实主义和幻觉现实主义美学的经典化是马尔克斯和莫言通过创作个性表征的,这两种美学特色主要由作家的本土文化背景及自身文学素养两大因素的化学反应来成就的,这两大元素可以用“混杂”和“系统”两个关键词去概括。马尔克斯的本土文化背景是混杂多元的,文学修养则是系统的。多元文化赋予他感性的自由,系统修养赋予他严谨的欧洲式理性,从而促成其在多元美学文化中能实现自出机杼,析出代表拉美文学巅峰的魔幻现实主义经典美学;而莫言的本土背景是系统厚重的,文学修养是混杂零散的。缜密的文化体系携带的限制,粗陋文学修养成就了他的“破坏性创造力”^①,使他积聚了通过破茧化蝶蜕变出当今世界文坛代表中国美学意蕴的幻觉现实主义的能量。

如果说系统和混杂的本土文化生态塑造了莫言和马尔克斯的文学生产审美意识,那么混杂的和系统的文学修养则催化了莫言和马尔克斯的个性审美路径的走向。人类学研究早已证明了所有文学艺术都承载了所属民族的文化色彩,中国本土文化的历史沿革从未脱离汉民族这一核心,因而得到系统的承袭,至今保有鲜明且相对纯正的民族美学特色;拉美本土文化则是殖民背景下本土印第安文化的物理空间与欧洲文化的植入、世界各地移民的涌入造就出混杂的多元美学共存的生态。莫言出生于汉民族的文化核心——齐鲁腹地,早年母亲的言传身教,村民们口耳相传的民间故事将齐鲁文化的“刚健”“爱国”“救世”“民本”“人道”“创造”等精神(张友谊 43)化入了他的天性,成为其文学生产追求的风骨。其文学素养仅凭年少时东鳞西爪搜集的中国古典和红色经典文学书籍、田间地头听闻的齐文化魔幻故事等零散积聚而成,具有明显的混杂性。混杂带给莫言的重点不是对中国审美文化韵味的模糊体悟,而是存留下他不畏惧经典、不为经典束缚的自由天性,让他后来没有受到本土文学经典系统性的限制与禁锢,也没有在西方文学的强大影响下失去自我。面对厚重的传统,莫言既顺应也破坏、既解构也重构,但从未动摇其传统儒释道美学思想的基础;面对蜂拥而入的西方文艺思想,他先拿来,再改造,再莫言制造,以此助力其对本土传统美学的陌生化创作。这种对传统的和外来的大胆借鉴、大胆实践、大胆表达的气度,决定了他在破中探索出拥有“中国风格”“中国气

^① “莫言小说特质及中国文学发展的可能”,中国作家网 2012 年 10 月 24 日。http://www.chinawriter.com.cn。

派”(莫言 2008: 121)的莫氏美学路径。如《红高粱》挑战和平时代草莽英雄消逝的种的意象,《丰乳肥臀》消解同时重塑对女性传统美德认知的母性形象,《檀香刑》植入的自然主义暴力美学等等,在去中心、去主流的藏污纳垢的民间发掘被精英文化遮蔽的民族之根中所拥有的美学生态,从而极大地开掘了读者的审美视域。

马尔克斯对拉美民族审美先经历了从感性走向理性的认知,而后在顺应中完成从理性向感性回归的美学升华。与中国文化单一厚重的系统性不同,拉美种族混杂衍生出的混杂性文化有着自由、包容和轻松的特点,其美学生态天然地多元、零散、缺乏系统性。童年的马尔克斯从生活在身边的长辈那里耳濡目染感受到了各种魔幻,这种魔幻往往不是长辈们编造的故事,而是沉淀在拉美这个混血民族原始思维中的集体无意识,是马尔克斯诗化现实的自由和自信源泉,构成魔幻现实主义美学的民族心理基础。得益于完整的西式教育,马尔克斯接受了系统的西方美学价值观与方法论,形成了恪守文学生产规律的严谨理性。这样的文学素养让他的创作在中年回归本源,运用这套价值观与方法论重新审视这个土著文化、欧洲文化、非洲文化乃至东方文化交融混杂中的美学,找到魔幻的艺术力量,并以此诗化拉美的民族现实。这条美学路径不是像卡夫卡那样一夜成为大甲虫的发明,而是对拉美魔幻传统的发现与弘扬。马尔克斯追溯的拉美魔幻现实源头是《克里斯托瓦尔·哥伦布日记》,他认为这是拉美魔幻文学的种子,其中的记述凸显处于原始思维中的印第安人的趣事,接着 60 余年的西班牙骑士文学的浪漫美学助力魔幻现实主义美学,形成在现实世界中让浪漫滋养魔幻、魔幻释放着浪漫的格调,以这样的思维和格调,从西方理性的视角出发编织现实,以此自出机杼创作出世界公认的魅力无穷的魔幻审美体系。这种美学背后,是马尔克斯寄托了寻找民族身份、实现民族团结的凝聚力的现实追求。在亟待确立民族身份的轰轰烈烈的年代,马尔克斯凝练出的美学标识,无疑极大地促成了这项历史使命的完成。所以从马尔克斯可见,其通过捕捉多元文化共存中永恒的未能被兼容的那份“孤独”共性,让魔幻与它结伴,围绕人性孤独的各种样态,在魔幻现实艺术语境里孕育出如《百年孤独》《族长的秋天》《将军的迷宫》等一系列“表现孤独的书”(马尔克斯 1997c: 44)。这些书成为魔幻现实主义经典化路程上的一座座路标,从中也能解读出从个人到家族再到拉美民族的孤独现实根源。

三、文学生产的本土化策略“移植”与“嫁接”

在世界文学的共和国中,魔幻现实主义美学和幻觉现实主义美学都以

典型的民族特色见长,其生产策略都明显呈现出对外来文学的本土化趋势。横向地看,这种趋势的背后与世界政治、经济发展进程中所推动的跨文化交流版图延伸密切相关。纵向地追溯时空的差异可见,马尔克斯所代表的拉美魔幻现实主义本土化的质料主要是欧洲文学,尤以超现实主义影响显著。而莫言的幻觉现实主义本土化的质料则来源更广,可以说是整个西方文学,不过以接受魔幻现实主义影响最受关注。外来元素的汲取既有利于本土文学得到国外更快更好的接受,也有利于促进本土文学的发展,马尔克斯和莫言的成功都不同程度地得益于此。比较马尔克斯与莫言的具体本土化策略,我们采用“移植”与“嫁接”这样一对植物学上的概念来描述他们的差异。移植指将植物移动到其他地点种植;嫁接是把一种植物的枝或芽嫁接到另一种植物的茎或根上,使接在一起的两个部分长成一个完整的植株。马尔克斯将其欧洲理性移植到拉美的感性文化与美学土壤中,培育出魔幻现实主义美学之花;而莫言则在中国本土文化土壤中,在本土文学审美的枝干上嫁接了来自西方美学的枝芽,最后结出幻觉现实主义的硕果。所以莫言文学生产肌理构成以本土为主,外来为辅,马尔克斯则恰恰相反,这样本土和外来两方面因素的融合模式决定了他们文学生产美学的样貌。

拉美的历史决定了马尔克斯所处的社会现实是由一个底层原始思维充斥生活的前现代社会形态和上层精英阶层欧洲逻辑思维的现代形态交叠共存,其中拉美与欧洲的亲缘性构成欧洲对拉美文学接受的重要心理基础。正统的西班牙语教育决定了马尔克斯对欧洲哲学、文学的理解可以达到接近欧洲本土的水平,这种与欧洲思想共通性的培养,注定了马尔克斯这个生产主体建构拉美文学生产资料的思想和方法是欧洲的,他创新的质的突变就发生在立足欧洲理性视角审视拉美原生态文化那一刻,发现他者中所蕴含的欧洲文学艺术中所不曾有过的美。这种美背后不难发现欧洲的根脉:他笔下的羊皮卷出自古希腊神话,自己任意制造时间的独裁者来自古罗马帝王的故事,他的两性关系观点“婚姻的机会对于优秀的人物多多益善,多生孩子”(柏拉图 213)和对权力神秘性的阐发出自柏拉图的《理想国》中的斐乐篇,其《族长的秋天》的主人公形象成因“某种不幸的机会使其成为僭主”(同上 374)的暴君形象可以在《理想国》中看到理论阐述。在生产工艺上,他先受卡夫卡影响,创作了神秘精神主题的超现实作品,后来借鉴伍尔夫的时间观、海明威的语言观,奠定了从《百年孤独》开始的一系列成熟且成功的魔幻现实主义作品,所以马尔克斯的生产策略属于移植。正是他与欧美文学这种源头的亲缘性,发展过程的共通性,被发掘到的拉美本土美带给其历史宗主国的新鲜感,让魔幻现实主义文学迅

速得到西方话语的认可,并成功在世界范围内传播。这个传播让 20 世纪 80 年代中国一部分作家得以在本土审美变革的运动中阅读到马尔克斯的作品,其对本土文化资源开掘的方法论启发了他们探索自己的文学生产之路,莫言正是其中之一。

相比之下,莫言身居一个庞大、厚重、纯正的文化系统内,在接触到马尔克斯的作品之时,他的思想和审美的根基已经形成。莫言在少年时零散感受到《封神演义》《三国演义》《儒林外史》等中国古典文学的叙事章法,在齐文化中领略到本土的魔幻与侠义魅力,在红色经典时代找到了高歌猛进的狂放气度。而后的莫言是通过译本接受外来影响的,其中具体包含了欧美文学、拉美文学、日本文学等等。翻译后的西方文学在莫言看来已是“中国文学的一部分”(莫言 2013: 54),可以说是受到中国化了的西方文学影响。这样的成长经历决定了他只能在嫁接中实现自己的飞跃。不系统的教育让他的天性从未被束缚,即使在浩瀚的前辈文学作品前,他能做到以强大的“本我”去覆盖学习的对象,让外来文学元素只是在“唤醒了自己的生活”“照亮自己的生活”那一刻发挥作用,树立让自己成为“高明的作家”(莫言 2009: 10)这一目标。而高明的方法就是在已成长起来的中国传统文学之树上嫁接外来文学元素,如嫁接在传统宏大叙事上的母性形象以凸显生理性别特征《丰乳肥臀》;在传统保家卫国民间侠义情结上加入自然主义风格的暴力美学《红高粱》和《檀香刑》;还有在叙事视角切换上的《生死疲劳》,在叙事结构上走后现代风格的《酒国》和《蛙》等等。通过在中国传统叙事中嫁接了外来的艺术技法绘制中国民间现实的生产路径,加快了深居简出的中国本土文学在世界各国读者中间的接受,从而具备了在世界文学中展现“中国气派”和中国美学的力量。

在作品文本中,我们可以看到很多“移植”与“嫁接”对莫言和马尔克斯经典作品的支撑。例如在叙事结构上,莫言的离散与马尔克斯的聚合形式酝酿了其作品中特有的氛围。莫言传承中国文学的史传传统,多关注宏观物理时空,马尔克斯沿用当时欧洲文学对心理时间的青睐,开掘微观心理宇宙,所以莫言的叙事结构纵向发展,马尔克斯的横向铺排。嫁接后的莫言作品既有明确的客观历史时代纵深感,又在主观心理层面散射出的多个枝叶横生张力维度,对物理时间的守持让这些分散的叙事维度有了形散而神不散的主题吸附力。如《生死疲劳》的故事物理时间明确界定在 1950 至 2001 年之间,但驴、马、猪、狗、猴、人主观视角中的外面世界都得到充分的呈现,人物和动物自我的世界又得到极富幻觉想象的发挥,于是作家建构的“象”与“意”在收放自如中走向严肃的主题。而马尔克斯则依托心理时间专注拉美本土物理事件,以事件的发生串联起集各类心理现实的叙事

闭合圆环,从主观世界流淌出一个魔幻与现实重合的神奇世界,保持了神散而形不散的玄机。《百年孤独》中的马孔多从诞生到消失是一个完整的圆环,犹如海市蜃楼般地存在过。故事虽围绕人物事件驱动,但依赖叙事者的主观时间,用“多年以后”这类模糊的时间,让读者荡秋千一样来回寻找着魔幻生活中的逻辑和逻辑背后的现实。由此莫言的叙事结构会从宏观背景走向微观现实,以简洁的垂直框架加大情节的起伏力度,而马尔克斯则从微观现实反射时代背景,多以细腻的扁平结构平缓延续出现实的神奇。

此外,幻觉与魔幻在诗化现实文本生产中所承担的美学功能构成了幻觉现实主义和魔幻现实主义风格生产的标识。莫言的幻觉具有服务于主题的重要功能。马尔克斯的魔幻则是现实生活的肌理,作品氛围的因子。莫言传承了中国魔幻与现实在时空建构上的分界而存,两者在事件的急转中发生交集,释放出不能容之言、不能为之行,魔幻为撬动现实转折的杠杆,或是现实身份的隐喻,或是猎奇调剂的志怪情趣,发挥了其功能性作用。即使后来莫言将本土魔幻文学传统有意识地融入卡夫卡、马尔克斯、福克纳、乔伊斯等西方现代文学的叙事技巧,但他笔下处理幻觉与现实的方式依然保留作为故事中的一种过渡,一种调剂,一种为言志服务的文本政治。如《生死疲劳》中的动物视角产生了更逼近真实的真实,《奇死》《食草家族》《白棉花》中穿插的魔幻趣味,可谓将蒲松龄的志怪审美现代化,主观上延续了故事的吸引力。马尔克斯笔下的魔幻则是对本土居民心理现实的一种令现代理性信服的叙事表达。这种令人信服的方法是经由欧洲理性来辨识出,并投入进文本建构中去。从本土流传的外祖母木头脸式的讲述中找到叙事的权威,用一个从来不知现实和魔幻有界限的叙事者心理现实去建构一个现实的生活世界,完成了现实与魔幻的无缝对接。所有魔幻与功能无关,魔幻是生活现实常态。《百年孤独》中的魔幻现实的意义不在于主题,而在生活本身。所以读者在莫言那冰冷的现实中清醒地知道魔幻与现实的界限,在马尔克斯那里感受到了魔幻现实交织的一种浪漫唯美氛围。幻觉现实之于莫言是实现现实批判深刻性的一种策略,马尔克斯则借此展现拉美与欧洲异质生活现实的本身。

这里值得一提的还有,莫言与马尔克斯的上述创作手法也影响到他们作品的读者接受。莫言创作中的心理时空建构依托历史事件,以此开启发掘亲历历史的民间个体的微观现实感受,实践了中国叙事的传统性与现代性融合,这让莫言没有走向那种个体孤傲、冷僻的小众低语的后现代的抽象,而是走向天高地阔、悲天悯人的普世价值情怀,激发出人类集体无意识的共鸣。但由于作品基于历史的建构,提高了跨文化理解的难度,让文学

的传播遭遇困境,这也是其英文翻译者葛浩文的感受。而马尔克斯则跳出历史时间,建构在微观生活时空里,历史事件通过被编织到生活现实中投射出来。他立足事件启动发散时间,让读者将期待视野建立在事件的演绎中,最终在故事读完后建构起对拉美社会现实的理解,这样会很大程度上减少阅读背景知识的障碍,容易得到读者的接受,进而有利于推动其作品的传播。

综上所述,从魔幻现实主义与幻觉现实主义概念沿革,可见出这组概念自产生到进入文学生产的曲折历程,发现历史和时代因素已无法界定其统一的内涵,但民族性成为他们的归属港湾。马尔克斯和莫言的文学生产实践推进了魔幻现实主义与幻觉现实主义的经典化,让两种现实主义文学生产及其肌理的分析与比较有了代表性的文本支撑。由此可见,这两种美学都扎根于民族本土心理现实传统,马尔克斯给混杂与狂欢的拉美文化以理性,重在拉美美学体系的建构;莫言对固若金汤的传统价值体系加以挑战与突破,重在张扬其个性的美学重构,在这里二者“举重若轻”与“举轻若重”的文学生产价值观、自出机杼与破茧化蝶的文学生产美学路径、移植与嫁接的文学生产本土化策略得以辨识和归纳,进而使人得以更深入地理解两种文学生产的肌理。

引用作品【Works Cited】

- Atkinson, Margaret A.. *Introduction to Poems by Annette von Droste-Hülshoff*. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- Carpentier, Alejo. "On the Marvelous Realism in America". *Magical Realism*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix. Durham: Duke University Press, 2017. 75-88.
- 陈思和. "民间的还原",《文艺争鸣》1(1994): 53-61.
- [Chen, Sihe. "Restoration of the Folk" (min jian de huan yuan). *Contention of Literature and Art* 1(1994): 53-61.]
- Delbaere-Garant, Jeanne. "Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English". *Magical Realism*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix. Durham: Duke University Press, 2017. 249-263.
- Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction". *Magical Realism*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix. Durham: Duke University Press, 2017. 109-117.
- Guenther, Irenen. "Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic". *Magical Realism*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix. Durham: Duke University Press, 2017. 33-73.
- Krimmer, Elisabeth. "A Perfect Intimacy with Death: Death, Imagination, and Femininity in the Works of Annette von Droste-Hülshoff". *Women in German Yearbook*, Vol. 17. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001. 121-140.
- Leal, Luis. "Magical Realism in Spanish American Literature". *Magical Realism*, Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix. Durham: Duke University Press, 2017. 119-124.
- Lindner, Burkhardt. "Hallucinatory Realism: Peter Weiss' Aesthetics of Resistance, Notebooks,

- and the Death Zones of Art". *New Critique* 30(1983): 127-156.
- 加西亚·马尔克斯 “古巴革命使我摆脱了世间一切可憎的荣誉”,《两百年的孤独:加西亚·马尔克斯谈创作》朱景冬译。昆明:云南人民出版社,1997年a。140-155。
- [Marquez, Garcia. “Cuba Revolution Freed Me of All Detestable Honors” (gu ba ge ming shi wo bai tuo le shi jian yi qie ke zeng de rong yu). *Two Hundred Years of Solitude*. Trans. Zhu Jingdong. Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1997a. 140-155.]
- : “现在:两百年的孤独”,《两百年的孤独》,朱景冬译。昆明:云南人民出版社,1997年b。41-67。
- [——: “Now: Two Hundred Years of Solitude” (xian zai liang bai nian de gu du). *Two Hundred Years of Solitude*. Trans. Zhu Jingdong. Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1997b. 127-139.]
- : “我如此参与政治,使得我不由得怀念文学”,《二百年的孤独》,朱景冬译。昆明:云南人民出版社,1997年c。127-139。
- [——: “The Way of Involving in Politics Made Me Cherish Literature” (wo ru ci can yu zheng zhi shi de wo bu you de huai nian wen xue). *Two Hundred Years of Solitude*. Trans. Zhu Jingdong, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1997c. 127-139.]
- 莫言 “影响的焦虑”,《当代作家评论》1(2009): 8-10。
- [Mo, Yan. “The Anxiety of Influence” (ying xiang de jiao lu). *Contemporary Writer Review* 1 (2009): 8-10.]
- : “千言万语 何若莫言”,《山东图书馆(季刊)》1(2008): 117-121。
- [——: “No Words Better than Thousands” (qian yan wan yu he ruo mo yan). *Shandong Library* 1 (2008): 117-121.]
- : “翻译家功德无量”,《说莫言(上)》,林建法主编。沈阳:辽宁人民出版社,2013年。54-55。
- [——: “Translators' Beneficence is Boundless” (fan yi jia gong de wu liang). *On Mo Yan* (1). Ed. Lin Jianfa. Shenyang: Liaoning People's Publishing House, 2013. 54-55.]
- : “独特腔调”,《读书》7(1999): 34-38。
- [——: “Unique Tone” (du te qiang diao). *Dushu* 7(1999): 34-38.]
- Osborne, Harold. ed. *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*. New York: Oxford University Press, 1981.
- 柏拉图《理想国》郭斌和 张竹和译。北京:商务印书馆,1986年。
- [Plato. *The Republic* (li xiang guo). Trans. Guo Binhe and Zhang Zhuhe. Beijing: The Commercial Press, 1986.]
- Roh, Franz. “Magical Realism: Post-Expressionism”. *Magical Realism*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fraix Durham: Duke University Press, 2017. 15-31.
- Weisgerber, Jean. *Le Realisme Magique: roman, peinture et cinema*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1988.
- Wells, Larry D. “Annette von Droste-Hülshoff: Werk und Leben by Clemens Heselhaus”. *The German Quarterly* 1(1975): 101-103.
- 吴敏、蒲荔子、曹文钰 “莫言:我不是中国的马尔克斯”,《南方日报》2011-6-28(A23)。
- [Wu, Min, Pu Lizi and Cao Wenyu “Mo Yan: I Am Not Chinese Marquez” (mo yan wo bu shi zhong guo de ma er ke si). *South Daily* 28 June 2011 (A23).]
- 张友谊主编《鲁商文化与齐鲁文化》。济南:山东人民出版社,2010年。
- [Zhang, Youyi. ed. *The Culture of Lu Business and the Culture of Qi & Lu* (lu shang wen hua yu qi lu wen hua). Jinan: Shandong People's Publishing House, 2010.]