

神话重述与历史重构中的现实归位

论长篇小說《神授·魔岭记》

毕艳君

众所周知,藏族史诗《格萨尔王传》是青藏高原上藏族历史记忆的当代遗存,是关于民族神话英雄格萨尔斩妖除魔、安定四方、实现民族统一的英雄叙事。它是藏族文学中影响深远的民间文学代表作。格萨尔的故事,就像是永远挖不完的宝藏,等着我们不断去挖掘。

在21世纪“新神话主义”思潮的影响和诱发下,产生了“重述神话”的思潮,使我们在这个物质化的时代,重新感受到遥远的神性召唤,既而使浪漫的神话再度走进我们的文化视野。2005年英国出版人杰米·拜恩发起“重述神话”的工程,邀请世界知名作家改写本民族的神话故事,力图在现代人类重新挖掘神话所蕴藏的精神财富。英国作家凯伦·阿姆斯特朗的《神话简史》、简妮特·温特森的《重量》、加拿大作家玛格丽特·阿特伍德的《珀涅罗珀记》等作品就是其中的重要成果。在国内,很多作家也积极利用传统资源进行新的创造。比如,阿来的《格萨尔王》、次仁罗布的《神授》等。藏族作家梅卓潜心创作的长篇小说《神授·魔岭记》,也是以文学重述神话的一次成功尝试。

在格萨尔史诗传承中,说唱艺人一直以来发挥着至关重要的作用,他们本身也堪称民族文化的“活化石”。艺人们的说唱中,格萨尔王“活着,巨大的光罩升起,保护着世界的安全,只要艺人

在,光罩就在,山河大地的原生样貌就在,人与动物、自然与生灵的最初平衡就在”。因此,在这部重述神话的小说中,梅卓将小说主人公设定为一个即将成为格萨尔史诗传唱人的13岁孩子,这既是作家寻找到的独特视角,也是对格萨尔传唱者的身份确认。主人公从此时起,将不再是一个孩童,人们将从此人的要求期待他承担起重担。一场成人礼般的蜕变,将由这个表现与众不同的孩子呈现出来。在格萨尔史诗的流传中,藏族人民对格萨尔艺人怀有无比的敬仰。因此,13岁的阿旺罗罗自从显露出自己的不同一般之后,得到的是众人的倍加关注和保护的频频加持,这也是对其神授艺人身份的再次确定。

随着阿旺罗罗成为格萨尔说唱艺人的神奇经历,我们在作家的笔下看到了史诗中有超人的智慧和本领,一生征战打败了一切敌人的英雄格萨尔王的神性,以及他赋予藏族民族悠远绵长、取之不竭的精神财富。当然,我们也看到了阿旺罗罗在神话与现实之间的游弋,他历经磨难却始终不渝的坚定信念。通过族群的历史记忆和作家梦幻般的书写,我们也洞察了历史上复杂的部落关系。作家熟谙本民族文化的表达习惯,将庞杂交错的叙事脉络、细致精微的心理刻画很好地结合在一起,达到水乳交融的境界。其中,既有民族特

色,也不乏时代精神,魔幻与现实的双重叙事使小说具有了很强的表现力。

整部小说视角独特、结构缜密、想象丰富、语言流畅,行云流水的诗意叙述中尽显史诗与当代的交融、神话与现实的撞击。通过对谚语、民间风俗、仪轨等民族性和地方性知识的熟稔运用,作家建构了一种可以被“他者”所认识和理解的民族特性,以文学的样式从区域生态、物质生活、精神信仰等方面再现并传播藏族独特的文化风貌。值得一提的是,在梅卓的笔下,这种独特性,并非魔幻与神奇,而是这片土地上民众最真实的现实生活。无论是阿旺罗罗和他的保护神扎拉相携而行的叙事线索,还是认识邻居的藏羹、通识人性的宝马,以及擅长言辞的乌鸦和高僧大德修行的山洞等等的描写,都最终在各种炫目的奇迹与缤纷的情节中戛然而止,回归当下。

小说中,空间是永恒的,历史和现实是并存的,这使小说的空间结构立体化,塑造的神话人物和现实人物因此更显得饱满。从众人传唱的史诗到作家笔下的小说创作,梅卓以灿烂迷人的笔法展示了格萨尔文化中极具魅力的神异禀赋,以及与此息息相关的藏族生活独特的精神品质和心灵底色,彰显了一个民族心灵的博大与神奇。在小说中,我们既看到了格萨尔王扬善抑恶、

降妖伏魔、英武神奇英雄形象,也看到了阿旺罗罗历经磨难、不畏艰险、一心向善、立志成为格萨尔艺人的毅然决然,同时也看到了一些反面人物的凶相毕露、可恨可恶。整个小说中,每一类人物都刻画得入木三分。作家娴熟地运用多种艺术手段讲述曲折离奇的藏地故事,使小说具有很强的艺术感染力。

任何一个民族的历史在发展进程中都伴随着个人与集体的记忆,并不断强化为民族意识和民族的文化。格萨尔史诗在千百年的演化进程中不断地融进神话、传说、宗教、信仰、风俗等复杂元素,成为了藏族历史与文化的重要见证。梅卓作为一名生活在青藏高原的藏族作家,在对民族历史文化的寻根中,自然就担负起了弘扬本民族文化传统的使命。因此,在她对本民族英雄史诗的重述中,我们不仅看到了她对藏族文化历史的深情追溯,还看到了藏区雪域高原辽阔壮观的地域景观,以及生活在牧区的藏族人民的民俗风情和藏族顽强奋斗的民族精神。她用娴熟的叙事技巧、细致的人物刻画以及生动的藏地风情描写为我们架构起了一座沟通魔幻与现实的桥,同时也在不断的时空交叉中向我们呈现了格萨尔艺人的活态传承,彰显了藏族人民隐秘的民族心理。

雕刻时光的摄影家

杉本博司的艺术随笔集及其他

阿甲

一般而言,文字书写是一个“凝聚”的过程,事件、情感、主题意向向文本深处收束,以便呈现一个清晰的意义结构。而摄影艺术,是一个“离散”的过程,它(影像、照片)逃离一种固定的、清晰的意义指称,让所指模糊化、陌生化,它由过去一个“精神事件”的原点开始,向未来以碎片化的方式弥散开来,已冻结的世界的表情(或情感升温的瞬间)向另一重时空敞开自身,摄影仿佛是为了“挽留”和“取证”,苏珊·桑塔格就明言:“摄影是挽歌的艺术”。

人处时间之中,感受着时间,同时也呈现着时间,古人云:“川阅水而成川,水滔滔而日度,世阅人而为世,人冉冉而行暮。”时光一往无前,不曾停留须臾。言语间,那“旧我”已向身后“虚空”处消散而去,而令人憧憬又不安的“新世界”迎面而来,“我”本不常驻,但照片影像让此刻的“我”与“世界”被永远定格在某一时间刻度,我们阅读照片,就是触摸那一“故去之我”的心界。

日本摄影家杉本博司的影像艺术,却是另一番景致。

在他那里,摄影是“质询”和“测量”

的艺术,他在用镜头不断“思考”和“发问”,他孜孜矻矻捕捉世界在时光之流中显现的“形状”“温度”“情态”,他试图抓住“一段时光”(而不是“某一刻”)的“性格”及“轮廓”,他试图让平面的“影像”艺术拥有时间的长度和深度,他用一张照片去表达“一个过程”,这种工作,由于艺术家清晰的主题导向、精益求精的创造精神和剔除了个人好恶的静观,从而更像是一位自然科学家在做人文学领域的科学探险。

前年冬天,做当代艺术的张正给我推荐杉本博司的艺术随笔集《直到长出青苔》,并嘱咐我“一定要看看”。我觉得我没有“一定要看看”的书,当代人的书,我已看得很少,我们的散文随笔中,那种文革以来的“文艺腔”,我已厌恶,只有少数几个“非专业”作者的书,如黄永玉、高尔泰、齐邦媛、木心、陈丹青的东西我会时常翻一翻,见真性情,具疏旷不羁之才。即便这样,开卷之际,我还是吃了一惊,后面又陆续读到了他的《艺术的起源》和《现象》,我有点肃然了。

杉本博司更像一个生活在古典时

代的饱学之士,他自称:“我是被耽误了千年光阴才诞生的”,作为艺术创作的杂记,他的随笔充满了澄澈的洞识和面对时间时一个生命的沉痛了悟,他是罕见的打通了“古典”与“现代”的通道,让科学和神学握手言欢,并对席卷了整个世界的“现代文明”具有发问和反哺能力的艺术家,他的“海景”系列、“建筑”系列、“透视画”系列、“剧场”系列主题摄影,自由跨越于东西方文明的“天桥”,以密集化、规模化的作品之林,深刻探究了历史、时间、生命的本相,以“冷静之眼”(科学)和“热情之眼”(艺术),反观着生命的处境,具有大情怀、大悲悯。作为曾经的古董商和建筑师,杉本博司具有深厚的日本古典美术、建筑、文学和历史造诣,且精通于西方人文史、自然科学史和人类学诸学科,自细江英公之后,他与森山大道、荒木经惟为战后亚洲摄影赢得了世界性声誉。这三本由广西师范大学出版社陆续推出的随笔集,记录了他的创作和思考,立意高远、行文通透,这样的文字,又岂止是“开卷有益”!我似乎也懂得张正所言“一定要看看”的深意了。

自1980年始,杉本博司开始拍摄他的主题摄影“海景”系列,二十年里,他造访世界各地,试图看见古人眼里“曾经的大海”。2000年,“9.11”事件爆发,美国海关严格的X光检查使他的影像底片在出入境时被一次次“清洗”,“海景”系列被迫中止,历史和政治的印记也永远地留在了他的底板上。

去年10月下旬,我给江苏太仓弹古琴的朋友寄赠一纸书墨,这位偶逢于西泠印社旧址的朋友,荟萃了江南的声色,韵度不凡,而古琴弹奏尤佳,在邮寄信件的封皮上,我郑重写上“端木XX君启”,到邮局邮寄时,工作人员看看信封,望着我,让我把已经封好的邮件拆开,我忙解释:“不寄往新疆,不寄往西藏。”她问是否是日本人,我又解释说:“是端木,不是佐佐木。”她还是很仔细地打开“检查”了一遍,我异常扫兴,莫名地竟有了一种被当众扒光了衣服般的羞赧。那一刻我想,要是真有一位东瀛友人,在惦记着我的一幅大楷,也是好的。毕竟,日本人对古典文脉的传承,我们是无法望其项背的。

推开斑斓历史的门窗

读孟晖《想念梦幻的桂旗》随记

冯晓燕

老实说,当我读到孟晖这本涉及中国古代文艺鉴赏的随笔集时,的确被惊艳到了,在她的笔下中国千年历史原是如此斑斓多姿、活色生香。而这一切的叙述却又滴滴点点都附着在精细的实物、文本考据之上。书中历史过往中或因为熟知而淡漠,或因为无知而错过的细节,像蕴藏在重重叠叠、大大小小门扇后的珍宝,随着一篇篇文章的阅读,次第呈现在我们眼前。

在孟晖思接千载的文学讲述中,闪亮的历史碎片经过细腻的打磨显出原有的丰盈润泽,经过潜心的连缀珠玉成链自在的线索分明。在文章《当晚明遭遇楚辞》中作者从“一条大蛇,正在张开大口,吞噬一头巨象”起笔,读者自然会想到法国作家埃克苏佩里写于公元1942年的《小王子》。但如果凝神细想早在公元前300年左右,中国先秦屈原的《天问》里就有“灵蛇吞象,厥大何如?”的章句,而更加让人意外的是两千年后的晚明木刻画家萧云从将这一幕用插图的形式表现出来。直到清乾隆年间,在这个传统中国最后一个文化与艺术的极盛时代,官方又补绘完成《离骚全图》。萧云从笔下的人头蛇身的女媧,以及横在人肉缸口的断颅无疑又成为近300年后鲁迅《补天》和《眉间尺》的思想资源。今人随孟晖的书写回望历史,自

有在“山顶千门次第开”中“原来如是”的感受。

《洗澡水的色情想象》依然是从先秦起笔,《九歌·云中君》中唱道“御兰汤兮沐芳,华采衣兮若英”,女神兰汤沐浴的书写在历史画卷中自此展开,从沐浴香料的配置、沐浴场所的修建直到汉成帝以马踏金贿赂官女只为一窥赵合德沐浴的情境,历史的样貌在不断的细节书写中丰实充盈。

阅读中的惊艳还来自于文章抽丝剥茧后显现出的古人的体态形质、精神气度,它不仅不逊于今人,甚至为当下人所追慕仰止。《文学想象启动的地方》讲李世民24岁平天下。今人遥想少年天子自此接受百官朝贺、开太平盛世后定是气定神闲、志得意满。而孟晖从李世民用浮雕六骏建筑自己永眠之地——昭陵写起,我们看到曾经单骑拳毛騧直冲敌阵,再与自己的大军里应外合杀敌军于大溃败的驍将,一朝平定天下安坐朝堂之上时,自由奔放的勇士生涯和战斗时光业已完结,将要面对的是越来越孤独的帝王生涯,只有“昭陵六骏”才是陪伴他自己身后千秋万岁的贴身伙伴。

古人对于汪洋恣肆的生命力的礼赞,远远超出听到一句“生活不止苟且,还有诗和远方”就发出一片唏嘘声的今人的想象,看《韩嫣金弹与掷果潘安》里

“挟弹美少年”潘安出行,如果路遇妇人,便会痴狂追逐、拦截,集妇人抛来的水果“满车而归”。但即便是像韩嫣这样作为汉武帝的“宠幸”,历史上又背负“苦饥寒、逐金丸”恶名的弹弓少年,若一朝听闻边疆战急,便会慨然从军“捐躯良不难”,因此自魏晋以来“挟弹少年”的青春状态总是伴随着美与蓬勃生命力种种无限美好的信息:漂亮、有身份、受到异性热烈的追捧,生命和青春的幸福感满溢于很长一段历史场域中。

孟晖笔下的历史是弥合时间、地域和各种艺术表达形式间界限的细节存在。《想念梦幻的桂旗》从《洛神赋图》谈起,在文学图像和文学文本的互文中《洛神赋》这篇写就于建安时期的人神恋情便有了纵越古今、横跨中西的气蕴。曹植在现实中与甄氏的情感悲剧引发他在横渡洛水时一段绮丽的人神相遇的想象。从文章架构看,曹植在讲述之初从叙述者的角度便不断消解故事的真实性,整个人神激情相恋的过程只是他凭河眺望时的幻境而已,这让我们自然想到博尔赫斯式的小说开头:作者一出场便自我解构,说明自己的故事是杜撰的,是戏仿前人之作。而人神相恋的故事也的确在先秦宋玉的《高唐赋》中已有过生动的描述;赋中洛神宓妃也的确在《离骚》“吾令丰隆乘云兮,求宓

妃之所在”中为峨冠博带的诗人所热烈追求过;宓妃出场手握的“桂旗”也确是从屈原《山鬼》的手中接过的。一时间,故事中的神与人跨越时空相遇,故事外的写作者似乎也革除了地域和时光的阻隔,曹植如若见到博尔赫斯与卡尔维诺,大概也会有原来你也在这一相惜之谊。

书中还有伊斯坦布尔与中国青花瓷、拉奥孔与青州石刻、泄云洞与“老猴学书”……密实的阅读如同一场步履急促的追踪,将一重重历史门扇推开时,往往乍惊乍喜、热血沸腾,意犹未尽间感怀:古典中国原是如此美丽。



4·23世界读书日