

# 新时期小说魔幻叙事中的 “异境”想象与建构

曾利君

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

**摘要:**在中国新时期小说的魔幻叙事中,作家常常通过异境的想象与建构来达成魔幻,较为常见的异境有乌托邦异境和超现实异境等。新时期作家吸纳中外文学养料来想象与建构异境,借异境反衬社会现实,表达悲悯情怀,对现实、人性展开反思批判,通过种种艺术手段渲染异境的奇异性和神秘性。其异境想象与建构的超越性和创新性则表现在:摆脱了宗教叙事和伦理教化的目的,也消解了中外文学传统中“阴间”“地狱”描写的恐怖感。从艺术表达上看,有关异境的想象与建构将现实与非现实时空统一在小说的叙述中,使小说的艺术表达更具张力与魅力。

**关键词:**新时期小说;魔幻叙事;异境想象;渊源;特征;手法

**中图分类号:**I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)01-0137-07

本文所称“新时期小说”,指“文革”结束后的中国小说。在1980年代以来中国新时期小说的魔幻叙事中,作家常常通过异境的想象与建构来达成魔幻,这里所说的“异境”并不是指异国、异邦或远离社会中心的“边地”,而是指虚拟的幻境及超越现实世界、不为常人所知的空间区域。“异境”一词取自韩愈《桃源图》,诗中提到世人根据《桃花源记》绘图作诗时说:“文工画妙各臻极,异境恍惚移于斯。”<sup>[1]</sup>本文讨论的对象也包括桃花源那样的“异境”。与“异境”相近的词还有“异界”或“异度空间”及“另类世界”等,在近年来的玄幻小说、穿越小说、架空小说中,往往存在着区别于现实空间的“异界”,包括科幻星际、平行世界、灵异世界等,本文讨论的阴间、地狱等“异境”虽然也属于“异界”范畴,但为了与玄幻小说等区别,本文使用“异境”一词。新时期小说魔幻叙事中的异境建构与想象,既源自人类的共性,也是中外文学异境想象影响的产物,正如有论者说:“对遥远异方的想象与神往,是世界各个民族的‘通性’”,“人们把遥远的世界想象成天堂或者地狱;那既可以是寄托着美好理想的乌托邦或‘桃花源’,也可能是充满凶险与罪恶的恐惧之乡”<sup>[2]</sup>。莫言的《生死疲劳》《战友重逢》,余华的《第七天》,贾平凹的《太白山记·阿离》《高老庄》,阎连科的《天宫图》《行色匆忙》,范稳的《水乳大地》《悲悯大地》,郑万隆的《地穴》等,都堪称“异境”建构的典型文本,其异境描写或者是整部小说的核心,或者是情节建构的重要环节,在作品主题表达、人物刻画及魔幻氛围营造等方面起着重要作用,这些小说中的异境建构与想象,既体现了一定的文学传统与思想深度,也表现了一定的艺术难度和艺术效果,在魔幻叙事上形成了某种群体性倾向,值得深入探讨。

## 一、魔幻叙事“异境”想象的类型、蕴涵及其文学渊源

在具有魔幻叙事特征的新时期小说中,最常见的异境有两类:一是乌托邦幻境;一是超现实异

收稿日期:2015-02-06

作者简介:曾利君,文学博士,西南大学文学院,教授。

基金项目:教育部人文社会科学规划项目“1980年代以来中国小说的魔幻叙事研究”(14YJA751031),项目负责人:曾利君。

境如阴间/冥界等。

### (一)乌托邦幻境

“乌托邦”是完美理想世界的代名词,它是一个存在于现实世界之上的“更好的”地方(本文中的“乌托邦”指“正面乌托邦”,而非“反面乌托邦”或“被严重污染、充满邪恶而又濒临灭绝”<sup>[3]</sup>的“恶托邦”)。卡尔·曼海姆说:“所谓乌托邦,就是指一种超越现实并改变现实的理想与愿望。”<sup>[4]</sup>乌托邦似的异境作为一种文学形象存在于中外不同时代、不同作家的作品中,如中国古代的“不死之山”“君子国”“蓬莱仙岛”“桃花源”等,西方文学中的“乌有乡”“黄金国”等。在古人那里,由于时空交通等限制,异境总是负载着人们的种种神奇想象,成为令人神往之地。无论中国古代《山海经》《神异经》《十洲记》《桃花源记》,还是西方文学中阿里斯托芬的《鸟》、康帕内拉的《太阳城》、托马斯·莫尔的《乌托邦》、伏尔泰的《老实人》等等,“乌托邦文学通过想象力勾勒一个近乎完美的社会图景”<sup>[5]</sup>,就传统乌托邦文学而言,“乌托邦代表着人类进步的最完美状态和完满性”<sup>[6]</sup>,这些对理想世界的描绘与想象让人们看到,自古以来,无论是东方还是西方,人们对美好生活的向往从来都不曾改变。乌托邦式的理想世界虽然可望而不可即,却始终给人以希望与梦想,人类对乌托邦世界的想象与描绘蕴含着改变现状的心理愿望,折射出人类追求幸福的共性。

80年代以来,不少作家描绘了具有乌托邦色彩的异境世界,典型的有阿来的《空山》与范稳的《水乳大地》和《悲悯大地》。《空山》与《悲悯大地》通过“觉尔郎王国”和巴桑部落故乡盛景的想象,描绘了人们心目中的理想世界,也描写了理想的破灭,表达了作家对现实的反思、批判与不满。《水乳大地》则虚构了一个爱情伊甸园。如果说西方乌托邦小说的异境建构展现了社会演进和人类文明的多种可能性,中国新时期小说的乌托邦异境建构则更多地表现了作家的现实悲悯情怀。

阿来的《空山》写到了异境“觉尔郎”,一个传说中一年四季里三季都有鲜花飘香的觉尔郎峡谷王国,那是祖先居住的地方,是富足美丽的人间乐园,“永远飞翔着五彩的鸟群,王国的溪流流淌着金子与玉石,还有甘甜的蜂蜜”,然而这样美好的所在注定只能出现在梦境和古歌中,虽然后来索波和骆木匠、协拉琼巴、卓央等人找到了觉尔郎王国遗址,看到觉尔郎的确像梦境一样有无数奇异的树、大如人面的花朵、五彩的鸟群、肥沃的土地。而觉尔郎开发后,游人如织,机村人为了迎合旅客而随意改变觉尔郎,这个理想世界已不复存在。阿来借觉尔郎王国的发现和改变,反思了社会现代性演进给人类的精神绿洲和完美家园所带来的破坏。范稳《悲悯大地》中的异境承载着物质生活匮乏的藏族人的梦想:流浪的巴桑部落的藏族人一心想要回到老祖母所说的仙境般的故乡,那里“河里流淌的不是水,而是洁白的鲜奶;河床上遍布金沙和宝石……草场上的鲜花开得有一人高,牛羊比天上的星星还要多,远处的山头上不是岩石,全是糌粑和奶酪;天上飞翔的雄鹰是部落祖先的转世,人们终身行善,来世都升到了天国”。然而,现实总是残酷的,当他们真正抵达魂牵梦绕的故乡时,现实中的故乡景象让他们幻灭绝望:“当却藏布河里的水不是鲜奶,两岸的金银珠宝早已被魔鬼掠走,只剩下一川碎石,满目洪荒年代的景象,更没有肥美的草原和一人高的鲜花;远处的山头全是风化了的岩石,赤裸蛮荒到撑破了人们的眼珠;星星远在上天,地上却不见能与星星堪比的牛羊的踪影。大地吝啬到一根草也不生长。”面对苦寒荒芜的现实故乡,巴桑部落的人们最终淹死在痛苦绝望的泪水中。觉尔郎和巴桑部落传说中的故乡,无疑是美丽富饶的栖息地,是完美理想的乐土,这些乌托邦式的异境有很强的现实成分,折射出人们的物质生存诉求,蕴含着人类的物质生活欲望;在物质贫困时,人们渴望生活在鸟语花香、土地肥沃、衣食无忧的地方,梦想居住在有着“糌粑山”和“牛奶河”那样的资源丰富、取之不尽用之不竭的处所,可现实却不尽如人意。在小说中,乌托邦异境映衬着现实世界的不完美,作者在呈现理想期待的同时揭示了现实的残酷面目。

如果说觉尔郎和巴桑部落传说中的故乡是理想生活、理想社会的代名词,《水乳大地》中的高山草甸则是情人的理想国、爱情的“桃花源”。它位于雪山下的密林中,那里有着天国和仙境一样的景观,“草甸上到处都是鲜花,四周是又密又高大的树木,各种野兽在树林里窜来窜去,一点也不怕人”,这里一般人无缘得见,“没有找到世上最美最悲的爱情的人,是来不到这块草甸的”,它是情人

的天堂,也是有情人的“殉情之地”,相爱的人一旦来到这里,就幸福得想死。藏族土司少爷扎西尼玛爱上纳西族少女阿美之后,二人就是在这里殉情上吊、心甘情愿为情而死的。这两个为“藏纳民族不能通婚”的陈规所束缚的年轻人,终于在这片高山草甸获得了爱情的自由和永恒。而这块奇特的高山草甸也成了美好爱情世界的象征。

相比之下,贾平凹《高老庄》中的“白云湫”则介于仙境与魔境之间。在高老庄人看来,白云湫充斥着“邪气”“妖气”与“魔气”,入湫的人大多人间蒸发神秘失踪,接近它的人也会遭遇祸事,高老庄人谈之色变。而在来自城市的西夏的口中,白云湫是个“大湖”,是一个“有瀑布”“有湖”“有神鸟”和天籁般“音乐”的人间仙境,西夏满怀好奇地前往白云湫探秘。白云湫既有具体的地理坐标又虚无缥缈、模糊混沌,既威慑着当地人又诱惑着外来者,它构成的异境是一个“混合着仙境与魔境的亦实亦虚之地”<sup>[7]</sup>,是异化世界的象征,从某种意义上说,被高老庄人妖魔化和被西夏仙化的白云湫,折射出来的就正是传统、现代与外来文化三者相遇时碰撞出来的“异境”表现。

世界上真的存在着不同于我们处身世界的奇特异境吗?古人今人都在思索,也给文学家带来了奇思妙想,世外仙境、黄金世界、未来时空都是人们想象的产物。但在80年代以来的中国小说中,作家设置乌托邦式异境并非是为了探索未知时空或表达仙境信仰,而是为小说的现实性主题和魔幻叙事服务的。阿来借觉尔郎的变化思考机村在现代性演进过程中的变化,通过觉尔郎异境实现神奇书写。范稳借巴桑部落的故乡盛景表达对藏族生存现实的关怀,借神秘的高山草甸表达对理想爱情与自由人性的肯定,也使小说带上了神话、寓言的色彩。贾平凹借白云湫表现高老庄人的保守心态和外来影响的冲击,为小说营造出神秘氛围。总之,乌托邦异境在这里更多地承载着作家的现实关怀和忧患思考,也为作品带来神奇魔幻的色彩。

## (二)超现实异境——阴间/冥界

在中外文学作品中,更常见也更具代表性的异境是阴间。阴间也称冥界,通常指人死后亡魂所在的地方,而地狱则是阴司地府的一部分,在此本文也将它归入阴间的讨论范围。中国古代讲述阴间故事的志怪小说数量众多,也有不少西方文学作品写到冥府或地狱,可见对死后世界的关注与阐释是世界各民族都存在的共同现象。

在中国人的传统观念中,人死后灵魂会到阴间等待轮回转世,或因阳世的恶行而在地狱受审受罚。在中国古代作品中,阴司地狱总是带着阴森恐怖的气息。阴间之路“棘刺森然,如鹰爪”,有罪的亡灵在荆棘中行走时“身体伤烈,地皆流血”<sup>[8]</sup>;“天色凝阴,昏风飒飒,四顾不闻鸡犬”,“天昏如昧爽”,“冥行如深夜”<sup>[9]</sup>;地狱里有烧得通红的铁床,牛头人身的怪物用铁叉把亡灵放在火上烧灼,使其身体焦烂,求死不得,还有飞速旋转的铁轮,轮上安了铁爪,有罪的亡灵被飞轮碾轧,反复受苦,“其肉剥而复生,生而复剥”<sup>[10]</sup>;那些生前不信佛法、死后身处“泥犁地狱”的亡灵,既受“针贯其舌”之苦,又在锅中“焚煮”,在满是刀剑的“剑树”上攀爬遭受刀剑“割截”之痛<sup>[11]</sup>。在西方文学中,冥府地狱也非常可怕,《奥德赛》那些冥府中的亡灵遭受着无穷无尽的酷刑和折磨,提梯奥斯被两只秃鹰不停地啄食肝脏、吞噬内腑,坦塔洛斯站在湖水中遭受着焦渴欲饮而不得的折磨,西绪福斯不停地重复着推动巨石上山的劳作<sup>[12]</sup>。中外作家在阴间地狱的想象与描写上,一致表现了它的奇诡恐怖之处,亡灵们在那里接受着报应或惩处。

中国新时期作家在阴间地狱的异境描写上,有两点超越了上述中外作品:一是不再局限于宗教思想的宣扬和惩恶扬善的道德劝诫。新时期作家描绘阴间异境,意在“用鬼神世界来讽刺现实”<sup>[13]</sup>,借变异的世界展现社会真相,在看似荒诞不经的表象之下展现人间万象,这与拉美魔幻现实主义有相似之处。拉美魔幻现实主义作家胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》借鬼魂游走的幽灵村庄科马拉折射墨西哥农村的生活现实,佩德罗·巴拉莫靠巧取豪夺成为独霸一方的庄园主,把科马拉村变成了荒凉的人间地狱,一个鬼魂出没、窃窃私语的幽灵村庄,这一幽灵世界反映了战后墨西哥农村残酷悲凉的生活现实。与此相似,莫言的《生死疲劳》通过地狱人间的变幻错杂,呈现出20世纪后半叶中国的乡村史和西门家族的命运史;《战友重逢》通过烈士陵园鬼魂世界的设置,揭

示了当代军人“生当作人杰，死亦为鬼雄”的精神气概；阎连科的《天宫图》、余华的《第七天》、郑万隆的《地穴》以鬼魂世界反观现实世界，反映当今时代的种种问题如贫富差距、腐败不公、欲望人性等，或者说借助“这边”和“那边”的对照来反思现实、剖析人性。二是消解了阴间地狱的恐怖色彩。虽然莫言《生死疲劳》中的恐怖地狱描写有油锅煎炸、石磨研磨等酷刑，有威严的阎王判官和肤色幽蓝的鬼卒，但在新时期小说中却是个特例，在更多的中国新时期作家笔下，阴间鬼魂世界和平美好，常常作为与残酷现世相对的美好世界而出现，描写甚至带有唯美色彩，并不让人感到紧张可怖，如阎连科笔下的“路尾村”、余华笔下的“死无葬身之地”、郑万隆笔下的地下鬼魂世界等均是如此。

阎连科是一位对乡村生存苦难有着深切体会和真切悲悯的作家，他的“耙耧系列”在展现乡村人的严酷生存与命运抗争时，常常虚拟一个和平美好的阴间世界来反衬阳间苦难，展现生存之痛与死亡之美，这在《行色匆忙》《天宫图》《鸟孩》等作品中均有体现。《天宫图》写农民路六命一生穷困潦倒、饱受欺辱，他上吊自杀后行走在“胡同”般的黄泉路上，回望自己生前的生活经历与艰辛劳作的场面，看到了阴间“那边”路尾村不同于现实“这边”路头村的种种美好景象。现实世界充满苦难，“他望到了路头村的穷土薄地，干旱的玉蜀黍地里，又焦又枯的秆儿卧伏着网成一片。土地的裂纹，纵横交错地罩了耙耧山的世界，一团团黄土的尘埃在那山坡上雾样滚着，沟沟壑壑都干焦得生出紫色的烟云。山梁上收工的村人，拖着疲惫的脚步，一步步从田里朝村落靠近，脸上那种枯焦的皮色，在落日的余晖中如同山梁上一块块的田土”，大地、庄稼和劳作的人都脱离了“诗意”状态，焦枯的庄稼、龟裂的土地、疲惫劳作的农人构成的是一幅严酷的生存图景。而在非现实的阴间，生活似乎更为美好平静，路六命所看到的阴间世界“路尾村”，一切那么神奇美好，“土地流动着活生生的气息，树木绿得可人心意。麻雀在树上点点滴滴地跳着，蹬落的气味在半空中荡动不止”，草地在“嫩绿中嬉笑着各色各式的鲜花”，人们过着幸福生活，“日子神神仙仙”。阎连科“借鬼神谈苍生”，用阴间的设置反衬现实世界的严酷和生存痛感，美好的阴间就成了“以人间作底稿的蜃楼”<sup>[14]</sup>。

当作家对现实世界表达不满甚至愤怒之时，也会借助鬼魂世界来反观并批判现实。余华《第七天》对当下社会种种病症“望、闻、问、切”，颇具批判精神，但并不完全在现实框架中来呈现生存的痛楚、爱情的脆弱与社会的不公，而是通过非现实世界来实现创作意图。小说借主人公杨飞死后七日的见闻与经历，建构了一个奇特的阴间幽灵世界“死无葬身之地”来与现实世界形成对照。“死无葬身之地”是一个不同于现实世界的美好所在，“水在流淌，青草遍地，树木茂盛，树枝上结满有核的果子”，拥有现实世界缺失的东西如温情、平等、公平、和睦与爱等，“那里没有贫贱也没有富贵，没有悲伤也没有疼痛，没有仇也没有恨……那里人人死而平等”。与此相对的是，现实世界充斥着毒大米、高官腐败、野蛮拆迁、医院弃婴、冤假错案、偷肾卖肾等，让人感到切肤的疼痛和虐心。显然，“死无葬身之地”这个美好的“幽灵世界”是作家幻设的乌托邦，这一奇特的阴间“幽灵世界”也是作者完成现实批判主题的重要工具，给予读者以极致的阅读体验。

在郑万隆的《地穴》中，幽灵世界的描绘、阴间阳间的对比更带有反思人性之意。人们不仅因为贫穷而去挖金子，也因为贪婪而去冒险，挖金子夺去了许多人的生命，王六道的父母、乡亲就死于挖金时的山体崩塌。对金钱的贪婪之心破坏了人伦亲情，挖金人李大烧死后，“他的三个儿子算计他留下的那点金子，挖地三尺，把房子推了，把树也刨了，没去扒他的坟还不便宜”，活着的李大烧老婆也不得安宁，“那几个儿媳妇还为抢这老婆子打了起来，上了法院”，他们并不是抢着孝顺老人，而是以为老人知道金子的下落。相比之下，鬼魂世界比现实世界更为温馨：在地下的幽灵世界中，人们和谐相处，王六道死去的父母还在为儿孙忙碌，还在牵挂着家人。

从上述文本实例可以看出，新时期作家建构阴间地狱异境与西方文学有所不同。但丁《神曲》写地狱、炼狱、天堂三界，旨在展示主人公精神上的探索和历险，演绎原罪观念与宗教敬畏。中国新时期作家的异境建构不是为了进行生死终极问题的追问，也不是劝诫世人积德行善信奉宗教，而是指向现实的。小说描写地狱场景的意旨不是宗教意义上的“审判”，这些与现实世界不同的鬼灵世界是以对现实人生的审视批判作为思想底蕴的，体现了新时期作家装神弄鬼的“别有用心”之处。

## 二、异境描摹的魔幻化技法与特征

从现实角度看异境是荒谬的,但从艺术创造角度看异境则是作家天才发挥和奇丽想象的产物。作为艺术想象空间的异境,“是明显不同于现实空间的另一类空间。对于这样一个想象空间,人们是陌生的,如梦如幻。但也正因为如此,它才让人领略到一种奇幻或怪诞的美感”<sup>[15]</sup>。考察 80 年代以来中国小说的魔幻叙事,可以发现异境创造既源于现实又摆脱了现实空间的束缚。一方面,异境是以现实世界为基础和参照物而创造出来的;另一方面,由于异境不在我们处身的空间内,作家可以充分展开想象,对异境进行陌生化处理,极力夸张异境的奇特性,渲染其神秘性,将穿越阴阳的情节错杂展示在异境描写中。

### (一)对异境奇特性的夸张与神秘性的渲染

异境之“异”不仅异在空间上的远离尘嚣与虚无缥缈、时间上的异于常态,也异在景象(人、事、物)的超常性与离奇性。在中国新时期作家的魔幻叙事中,异境充斥着非常之物、非常之事与非常之人,作家借助对异境的奇人、奇事、奇兽、奇景的夸张描写,营造出神奇魔幻的超现实图景。扎西达娃《西藏,系在皮绳扣上的魂》中那个叫“莲花生大师的掌纹地带”的地方就与众不同,时间会倒流,手表指针会逆时针快速运行,还出现了如电影镜头般流动的自然景观,“一株株长着卵形叶子、枝干黄白的菩提树,根部象生长在输送带上一样整整齐齐从我跟前缓缓移过。旁边有座古代寺庙的废墟。在一片广阔的大坝上走来一只长着天梯般长脚的大象”。《空山》中仙境般的觉尔郎不仅远离尘嚣,也有“非常之物”如会说话的鸟、安详的鹿群等珍禽异兽,有无数奇异的疯长的树、大如人面的花朵,有宝镜一样的湖泊。

如果说这些宛如世外桃源的世界充满“殊方异物”,与活人世界相对的鬼灵世界也有让人震惊的超常景象,在郑万隆《地穴》里洞底的幽灵世界就像一个童话幻境,“阳光象金针一样从天空中洒落下来,在树上、草上、石头上燃烧起来,那无形的火把树、草和石头都变成毛茸茸的,可以看见树干里、草叶上、石头中缓缓流动着的血脉,一起一伏轻轻的呼吸”,这个世界就像一个童话世界,也像一个精灵世界。在余华的《第七天》中,“死无葬身之地”不仅景色优美,还汇集着众多亡灵和奇特的“骨骼人”,那些亡灵消泯了人间恩怨,和谐共处于“死无葬身之地”。骨骼人因亡魂在阴间呆得太久,袖管里已没了皮肉,变成了骨骼人。余华对骨骼人的想象描摹尤其奇异,他们没有表情,走路时手臂“两个骨骼节奏整齐的抖动着”,骨骼人捧着树叶之碗去河里舀水,排成长长的队列去给鼠妹净身。作家借助种种奇异要素突显异境的神奇性,既表现作家对神秘异境的浓厚兴趣和想象探索,也使小说带上魔幻色彩。

在魔幻叙事中,新时期作家对异境的艺术处理不仅表现在“殊方异物”的设置与夸张描摹上,还表现在对异境可遇而不可求的神秘性渲染上。陶渊明笔下武陵捕鱼人偶然走进桃花源但再度寻访却“不复得路”,因其渺茫难求而成为“奇遇”,因其可遇不可求而成为人们追慕向往的精神家园。新时期作家在描写异境时,注重渲染异境的隐密性和可遇不可求,范稳《水乳大地》中那片爱情伊甸园般的高山草甸,常人的眼睛是看不见它的,一般人也无法进入,“没有找到世上最美最悲的爱情的人,是来不到这块草甸的”,它的隐秘超凡使人们在寻找草甸中的两个殉情者时颇为费劲,“扎西尼玛的仆人们明明曾经在那块草甸上和他们生活过一段时间,可是当他们再次回到雪山下时,竟然许久都找不到那块草甸……后来还是找来了纳西人的东巴和阿贵,让他做法事确定了殉情者的方位,才依照纳西神灵的指点找到了那棵殉情树”。这些描写延续了古人的秘境构想,但又以此实现了对现实空间的超越。

值得注意的是,在对异境奇观的描写方面,新时期小说与古代志怪文学有一脉相承之处,“非人之耳目所经见的非常之人、非常之物、非常之事,都是志怪反映的对象”<sup>[16]</sup>,也是新时期小说异境描写的重要内容。20 世纪是一个推崇想象力的世纪,拉美魔幻现实主义文学和西方奇幻文学的流行让文学的想象力之旗高高飘扬,中国新时期小说的魔幻书写是否受到了这些文学浪潮的影响和启

发呢？就异境书写而言，从郑万隆《地穴》中的地下幽灵世界、余华《第七天》中的“死无葬身之地”等异境建构，可以明显看到鲁尔福《佩德罗·巴拉莫》中幽灵世界的影子。郑万隆的自述也证实了魔幻现实主义影响的客观存在，他说：“我的中篇小说《地穴》就得到了墨西哥作家胡安·鲁尔福的启发。”<sup>[17]</sup>但目前尚无直接证据证明西方奇幻文学对新时期小说魔幻叙事产生过影响。现代意义上的奇幻小说诞生于20世纪中期，以托尔金《魔戒》为肇始，代表作如《纳尼亚传奇》《龙枪编年史》《哈利·波特》《黑暗精灵三部曲》等，以独特的时空叙事和非凡的想象力风靡世界。从文本实际看，中国新时期小说的异境奇观描写与西方奇幻小说在一定程度上有相似之处，都以想象为基础来描述神奇异境，但二者也存在明显差异。西方奇幻小说的异境是典型的“架空世界”，即托尔金所说的“第二世界”<sup>[18]</sup>，是一个完全隔离于现实世界的虚拟想象世界，这个异质时空中的奇观元素主要有奇异生物和非人类种族，“他们是人类成长的导师”，“它们能与人类平等地交流，这些非现实的异类种族可能是奇幻作家幻想性最显著的表现”<sup>[19]</sup>。“魔法”也是西方奇幻小说的重要奇观元素，“第二世界”及各元素的设置运作形成了奇幻文学的独特表现形态和类型化特征。相比之下，新时期中国小说的异境奇观描写并没有完全架空故事背景，也未受到类型化奇观元素的限制，表现出了与奇幻文学不同的价值取向和审美品格。归结起来，二者的根本差异在于：西方奇幻小说的异境奇观描写不仅将虚构想象推到了极致，也与社会现实保持一定距离；而新时期小说魔幻叙事中的异境描写虽然同样充满神奇景象，但大多有现实背景，和马尔克斯的魔幻现实主义杰作《百年孤独》一样，具有极强的现实穿透力和干预精神，其异境描写的魔幻奇异可以说是立足于现实的“亦幻亦真”。

## （二）在穿越阴阳的情节构思中呈现异境

在新时期小说的“魔幻”叙事中，作家常常把发生在不同时空中的情节组合在一起，通过穿越阴阳的情节构思来呈现异境。生魂入冥、梦游鬼域、阳想阴报、出阴入阳等，是中外文学异境描写常见的情节模式。在80年代以来的中国小说中，对阴间地狱类异境的描写总是少不了阴阳穿越情节，主人公常常不受时空限制，随意穿梭于阴阳两界，沟通生前与死后。在《地穴》中，作为异境的幽灵世界是在主人公王六道穿越阴阳的过程中发现的：王六道因为某种念想和冥冥之中的呼唤来到阿根廷布山探金，他通过一个废弃的金洞坠入地下幽灵世界，见到当年挖金时因山崩死去的爹娘和乡亲，后来他又爬出洞穴，回到现实世界。这种穿越不仅是空间的穿越，也常常和时间旅行的想象相结合，由于异境处于非正常的物理时空中，往往有着异常化的时间，作家有时也为异境“设置与俗世间完全不同的时间系统”，通过“描述凡人在两种不同时间系统中的经历”<sup>[20]</sup>来表现异境的时间系统对“有限时间”的超越，比如王六道在洞里的地下幽灵世界只呆了短暂的时间，“他觉得自个儿什么也没变，胡子还那么长，肚子也不怎么饿，那里的狗肉干好像还没消化完”。但当他回到现实世界时，发现时间已经过了六年，人间景象已经改变：原来的榆木桥已腐朽，他也看到了原来没有的红砖房、汽车、拖拉机和工厂，听到挖矿的机器滚雷一般地轰响着，而先前与他一块探洞的朋友李大烧已经死去。正所谓“仙界方七日，人间已千年”，主人公对此颇有时光流逝、物是人非之感。

地下异境的时间流逝速度与现实空间的差异凸显了异度空间的时间特殊性，事物在异境和阳间世界里的差异则进一步强化了其空间特殊性，王六道的爹娘在地下世界给他的那块石包金，重回人间后发现不过是一块普通的石头。类似情节在余华《第七天》和贾平凹《太白山记·阿离》中也颇为典型。《第七天》中杨飞的手机本已欠费停机，可是杨飞死后手机却突然响了，鬼魂杨飞接到殡仪馆打来的电话，催他去候烧。在死后的世界，生前熟悉的人的声音变得陌生，杨飞听不出父亲与前妻李青的声音。《太白山记·阿离》写阿离上山打猎时灵魂出窍进入冥界，在冥界市场上买了副眼镜，回到阳间发现所买的眼镜并不是鬼所说的石头镜，阿离去冥界推销假货挣了一大笔钱，回到阳间后发现钱竟是冥币。主人公在穿阴入阳的过程中发生的事物变异不仅说明阴阳有别，也越发突显了异境的神秘性。穿越阴阳的情节穿插及异域空间的描写使得小说文本体现出荒诞与真实相混杂的特点。《天宫图》《地穴》把鬼域鬼事纳入现实生活描写中，成功地获得了“现实感”。《第七天》用“死无葬身之地”来对照现实世界，使故事于荒诞中见真实，也显示了作者新颖别致的艺术手法。

与此同时,新时期作家将现实空间与异境空间联系起来,使整个文学时空在“天地人神”的多维空间里运转,增强了故事的魔幻性与新奇性,使小说中原本处于单一层面的人、事、物与时空被演绎成不同时空背景和多个层面的情节内容,极大地延伸和拓展了小说时空,丰富了小说的容量。

### 三、结 语

在 80 年代以来中国小说的魔幻叙事中,异境的想象与建构既“建基于中国传统文化而兼容古今中西”<sup>[21]</sup>,又对中外文学传统有所超越和延展。对比新时期小说的异境建构与中国古代地理博物传说、志怪小说和西方文学的异境想象,不难发现它们的契合与一致之处:异境是现实世界的变形或理想世界的化身,承载着作家对当下社会的深沉思考和对人类整体处境的关注和构想;异境的设置主要是为了与现实对照,进而给人以希望的指引或批判的理由;作者对异境的描绘往往带有亦真亦幻、亦虚亦实之感,使读者在惊悚、震撼之余,生发出对自身存在境况和社会发展现状的思考和忧虑。同时,新时期小说的异境想象与建构也具有一定的超越性和创新性,主要表现在摆脱了宗教叙事和伦理教化的目的,也消解了中外文学传统中阴间地狱描写的恐怖感。从艺术表达上看,异境不仅赋予了新时期小说独特的空间形象,而且拓展了新时期小说的叙事时空,增加了作家在小说时空处理方面的灵活性和自由性,为作家在叙事过程中选择具有特殊意义的时空提供了条件,作家将含有内在关联的现实与非现实时空统一起来,在多个时空背景的铺陈映照下,小说的艺术表达将更具效力与魅力。当然,新时期小说的异境描写并非尽善尽美。从内涵意旨上看,作家以异境作为缓解现实苦痛的慰藉,有逃避现实的倾向,异境描写多着眼于其物质丰富性的渲染而较少考虑精神维度的理想性,也暴露出作家在乌托邦异境想象与建构上的偏狭性。从艺术表达看,个别作品的异境描写带有明显的“形式设计”意味,一味猎奇炫奇、为魔幻而魔幻,忽视了艺术表达与思想内涵的关联性,这些是需要作家多加警惕并在其后的创作中尽量避免的。

#### 参考文献:

- [1] 钱仲联. 韩昌黎诗系年集释[M]. 上海:上海古籍出版社,1984:911.
- [2] 沈庆利. 中国现代小说中的异域想象[J]. 中国比较文学,2005(4):113-123.
- [3] 沈洁玉,黄波. 恶托邦世界的一抹温情——论多丽丝·莱辛预言小说中的生存悖论[J]. 外国语文,2014(6):25-28.
- [4] 杨生平. 试论曼海姆的乌托邦思想[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版),2010(5):101-107.
- [5] 欧翔英. 乌托邦、反乌托邦、恶托邦及科幻小说[J]. 世界文学评论,2009(2):298-301.
- [6] 李钰. 乌托邦哲学背景下中国新生代科幻文学研究[D]. 济南:山东大学,2014.
- [7] 杨洁梅.《高老庄》的三色叙事及其人物命运[J]. 江汉论坛,2012(5):116-120.
- [8] 李昉,等. 太平广记:第 8 册[M]. 北京:中华书局,1961:3056.
- [9] 周密. 齐东野语[M]. 胡明伟,刘志毅,选注. 北京:学苑出版社,1988:88.
- [10] 李昉,等. 太平广记:第 3 册[M]. 北京:中华书局,1961:938.
- [11] 王琰. 冥祥记//鲁迅. 古小说钩沉[G]. 济南:齐鲁书社,1997:278.
- [12] 赫西俄德. 工作与时日·神谱[M]. 张竹明,蒋平,译. 北京:商务印书馆,1997:243-244.
- [13] 肖向明,杨林夕. 古代文学“鬼”文化之流变[J]. 学术界,2007(2):246-255.
- [14] 曹聚仁. “鬼”的箭垛[G]//陈平原. 神神鬼鬼. 上海:复旦大学出版社,2005:88.
- [15] 王富仁. 现实空间·想象空间·梦幻空间——小议中国现代异域小说[J]. 汕头大学学报(人文社会科学版),2005(6):1-5.
- [16] 李剑国. 唐前志怪小说史[M]. 修订本. 天津:天津教育出版社,2006:13.
- [17] 郑万隆. 走出阴影[J]. 世界文学,1988(5):266-270.
- [18] 彭懿. 西方现代幻想文学论[M]. 上海:少年儿童出版社,1997:328.
- [19] 徐海燕. 幻想的胜利——浅论西方现代奇幻文学[J]. 忻州师范学院学报,2007(4):31-34.
- [20] 韦凤娟. 魏晋南北朝“仙话”的文化解读[J]. 文学遗产,2008(1):39-48.
- [21] 韩云波. 大陆新武侠和东方奇幻中的“新神话主义”[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2005(5):65-68.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>