

莫言小说中的魔幻及其复杂构成^{〔*〕}

○ 陈黎明

(河北大学 文学院,河北 保定 071000)

〔摘要〕在莫言的小说创作中,魔幻现实主义成为最重要和引人注目的艺术风格,但是其小说中的“魔幻”已不再是传统的或者严格意义上的“魔幻现实主义”,它在借鉴、模仿拉美魔幻现实主义的同时,亦包含着对魔幻现实主义创造、转化的艺术追求,以及在这一艺术追求中所形成的独特的带有莫言式风格的魔幻。具体而言,莫言小说中既有对魔幻现实主义的简单模仿和挪用,亦有借鉴和吸收之后对魔幻现实主义的自我更新和拓展,同时还存在着莫言在小说创作中所生成的带有自我色彩的魔幻,它们相互交织,彼此生成。魔幻现实主义对于莫言的意义不仅在于推动了其文学创作的蜕变,而且因魔幻的存在,其小说文本的现实功利性得到了大大消解,文本的主题和意蕴也因之而丰富和复调。

〔关键词〕莫言;魔幻现实主义;复杂性构成;感觉的魔幻

—

2012年11月19日莫言获得诺贝尔文学奖,瑞典皇家文学院颁奖词中所强调的“who with hallucinatory realism merges folk tales, history and the contemporary”,再次将众多读者和评论家的目光聚焦于“魔幻现实主义”这一能够体现莫言小说独特风格的语汇之上,并引起了不小的争论。论争焦点主要集中在两个方面,其一,莫言的小说是否具有魔幻现实主义色彩,其二,颁奖词中的“hallucinatory realism”被大多数媒介翻译成“魔幻”是误译还是误读。

作者简介:陈黎明(1973—),河北大学文学院教授,文学博士,主要从事中国现当代文学研究。

〔*〕本论文系2014年度河北省社科基金项目“异质同构与跨文化对话:魔幻现实主义在中国”(HB14WX032)研究成果。

莫言小说具有魔幻色彩,应该是毋庸置疑的。我认为这主要可以从两个方面来进行确认。首先是莫言自己已经多次承认受拉丁美洲魔幻现实主义文学的启示和影响。例如早在1980年代中期,谈及对自己文学创作产生影响的“两座灼热的高炉”时,莫言就曾坦率地承认,“对我影响最大的两部著作是加西亚·马尔克斯的《百年孤独》和福克纳的《喧哗与骚动》”。^[1]近年来,莫言在一些演讲和访谈中,也多次毫不避讳地认同魔幻现实主义(尤其是加夫列尔·加西亚·马尔克斯)对于自己创作的启示和影响,例如,2012年获得诺贝尔文学奖之后,莫言在接受记者采访时,再次承认:“《百年孤独》我很早就读过,但没有读完。他的书改变了我的文学观念。”^[2]其次,也最为重要的是,在莫言的小说文本中无论是艺术思维模式、意象表达还是叙事手法乃至修辞方式上均呈现出鲜明的魔幻色彩。这一点本文将在后面论述莫言小说魔幻因素的复杂构成中会详细论述。另外,对于“hallucinatory realism”被媒介广泛翻译成“魔幻现实主义”是误译还是误读,我认为这是一个并不必要过于纠结的问题。如果从翻译忠实性层面来说,将“hallucinatory realism”译为“魔幻现实主义”,确实有待商榷。因为魔幻现实主义,在英语世界文学话语中已经有其固定的表述方式,即“magical realism”,而“hallucinatory”在中文的释义中通常被译为“幻觉的”或者“引起幻觉的”。从这一点上来说,二者之间有着很大的意义区别。所以,当瑞典诺贝尔委员会在用“hallucinatory realism”来描述莫言小说的美学风格时,人们自然会觉得中文传媒依旧将其翻译成“魔幻现实主义”是存在问题的。于是为了更切近“hallucinatory realism”的原意表达,有人认为将其翻译为“梦幻现实主义”更为准确,也有人将其译为“幻觉现实主义”或者“谵妄现实主义”。但正如有译者所言:“我的阐释是建立在词语本身,而不是对莫言作品的研究基础之上”。^[3]从语义上来说,将“hallucinatory realism”译为“梦幻现实主义”“幻觉现实主义”或者“谵妄现实主义”确实更为准确和忠实,但是如果对莫言作品有深入阅读的读者应该都知道,魔幻色彩早已成为其文学创作的显著风格,因此依然将其翻译为“魔幻现实主义”也未尝不可,符合大众早已形成的期待视野。

其实,“魔幻现实主义”最早用来概括拉丁美洲的文学创作潮流时,也受到了包括拉丁美洲作家在内的众多人的不满,他们认为这是西方强加给自己的命名,充满着误解和偏见,因此包括阿莱霍·卡彭铁尔、加西亚·马尔克斯在内的拉丁美洲作家,均不承认自己的作品是所谓的“魔幻现实主义”。至于诺贝尔奖委员会之所以用“hallucinatory realism”而不是“magical realism”来描述莫言小说的美学风格,笔者认为,其重要的用意在于让大家注意莫言的“魔幻”已不再仅仅是传统的或者严格意义上的“魔幻现实主义”,它包含着作者独特的艺术创造,或者说莫言小说中的“魔幻”,更多的是“莫言式”的。这正如我国当代文坛另一位颇具魔幻色彩的作家阎连科一样,他在其最新的长篇小说《炸裂志》中,为了显示自己作品的风格跟魔幻现实主义的差异和区别,而一再强调这是一部“神实现主义”小说。

理解这一点之后,我们就会明白,其实将“hallucinatory realism”翻译为“魔幻现实主义”或者“梦幻现实主义”“幻觉现实主义”“谵妄现实主义”就显得不那么重要,重要的是我们要充分注意到莫言在借鉴、模仿拉美魔幻现实主义的同时,对魔幻现实主义创造、转化的艺术追求,以及在在这一艺术追求中所形成的独特的带有莫言式风格的魔幻,这对魔幻现实主义来说,无论从内涵和外延上都是—种深化和拓展。

二

确认莫言小说中的魔幻现实主义风格,只是讨论问题的基本起点和表层,更为重要的是,我们还需要进一步厘清和分析魔幻现实主义在莫言小说中的复杂性构成和表现。一个作家所受外来文学的影响,通常会经历一个从模仿、转化到创造的艺术流程,这恰如美国比较文学家约瑟夫·T·肖所比喻的那样,“各种影响的种子都可能降落,然而只有那些落在条件具备的土地上的种子才能够发芽,每一粒种子又将受到它扎根在那里的土壤和气候的影响,或者,换个比方,嫁接的嫩枝要受到砧木的影响。”^[4]对魔幻现实主义的接受,莫言也经历了从模仿到超越的艺术过程,且这一艺术过程并非一种简单线形路径,而是一种相互交织的复杂状态,在模仿中就已有一些更新和创造,而在有了自己鲜明的魔幻风格之后,也依然存在着对魔幻现实主义一些基本创作技巧的直接借用。这样的一种状态,就使得莫言小说的魔幻有着复杂的构成,将这一复杂构成剥离开来,它大致可以分为三个层面:

第一,对魔幻现实主义的简单模仿和挪用。与大多数作家一样,莫言对魔幻现实主义文学的接受最初主要停留在模仿和挪用层面上,这一点在莫言前期小说创作中显得尤为突出。在莫言小说创作中,对魔幻现实主义的模仿主要体现在对其叙事方式、艺术技巧乃至故事构型的借用。在谈到自己最初阅读加西亚·马尔克斯作品的体验时,莫言曾说:“当时读了大概有十几页。特别冲动,第一反应就是小说原来可以这样写,就像当年马尔克斯在法国读了卡夫卡的小说的感觉一样”,进而产生了这样的艺术冲动,“看后就恍然大悟,甚至来不及把他的小说读完,就马上拿起笔来写自己的作品”。^[5]此时的莫言,对魔幻现实主义的把握,还停留在浅尝辄止的阅读层面,缺乏深入的了解,因此在早期的文学作品中,莫言只能更多地从技术和技巧层面对魔幻现实主义进行有意或者无意的模仿。这些有的是对魔幻现实主义文学叙事方式的模仿,比如,在其前期代表性作品《红高粱》的首句,“一九三五年古历八月初九,我父亲这个土匪种十四岁多一点。他跟着后来名满天下的传奇英雄余占鳌司令的队伍去胶平公路伏击日本人的汽车队伍”,以及后来的小说《檀香刑》的首句,“那天早晨,俺公爹赵甲做梦也想不到再过七天他就要死在俺的手里;死得胜过一条忠于职守的老狗”,莫言就对《百年孤独》中那种众人都非常熟悉的魔幻叙事——“许多年之后……”这一句式,进行了简单的模仿。又如,在《红高粱》中描写罗汉大叔被日

本人杀害的惨烈场面,以及《檀香刑》中对“檀香刑”这种酷刑的细致入微的描绘,莫言均借鉴了魔幻现实主义文学经常采用的通过冷静客观叙事而达到将幻化现实真实化的叙事方式。不仅在叙事方式上,而且在艺术手法上莫言也较多地借用象征、寓言、联想、暗示、高度夸张、人鬼不分、时序错乱、现实与梦幻交织等魔幻现实主义文学经常采用的艺术方式,从而达到“变现实为幻想而不失其真”的“魔幻”艺术效果。莫言早期作品中对诸如晶莹剔透的红萝卜、割下来依旧蹦跳的耳朵、会说话的刺猬、长着羽毛的老人、生者与死者的相遇和对话等意象或场景的勾绘,大都采用的是这些艺术手法,它们也成为莫言早期小说魔幻化最为重要的艺术手段。不仅如此,在莫言早期的小说中,有些文本甚至在故事的构型上也明显能够看出是对魔幻现实主义的模仿。这其中,且不说《红高粱家族》的家族型结构所受到《百年孤独》启示,单说其前期小说《球状闪电》中所插入的那个吃墙上的蜗牛和腐土里的蚯蚓的“鸟翅老人”,很明显,其故事的构型是对加西亚·马尔克斯那篇非常有名的短篇小说《巨翅老人》的生硬模仿。

第二,借鉴和吸收之后对魔幻现实主义的自我更新和拓展。有论者在谈到莫言小说中的魔幻现实主义时,曾说:“莫言的‘魔幻现实主义’是中国的,在莫言小说中,‘魔幻’的根源跟西方的神话相去甚远,或多或少跟盛产鬼故事的蒲松龄故里有着些许联系。”^[6]的确如此,莫言在接受魔幻现实主义文学伊始,就已经清晰地意识到“必须开辟自己的领地”^[7],这使得他在最初模仿借鉴魔幻现实主义叙事和艺术技巧的同时,也有着强烈的对魔幻现实主义进行自我更新和拓展的艺术冲动。这一艺术冲动,落实在莫言的小说创作中就是通过对魔幻现实主义从文学观念到艺术策略进行中国化改造,从而达到对外来文学思潮的吸收和转化。魔幻现实主义对莫言小说创作这一层面的影响,首先体现在它改变了其文学的思维方式和观念。魔幻现实主义之所以能够魔幻,一个重要的原因就是拉丁美洲作家在接受欧洲表现主义、后表现主义以及现代主义艺术的影响之后,幡然领悟到这些艺术方式与自己本民族文化和艺术传统有着诸多相似之处,进而转身从本民族文化传统和艺术营养中寻找资源,最终建构了有别于曾经追求的欧洲艺术方式的自己的文学王国。魔幻在表层上看往往体现为独特叙事方式和艺术修辞的组合,但更为重要的它是一种艺术思维方式和一种“哲学”。对于这一点,聪明而敏感的莫言显然是有所体悟的,“《百年孤独》提供给我们值得借鉴的……是加西亚·马尔克斯的哲学思想,是他独特的认识世界,认识人类的方式。他之所以能如此潇洒地叙述,与他哲学上的深思密不可分。”^[8]在顿悟之后,莫言找到了属于自己的文学领地,在“高密东北乡”这片属于自己的艺术王国里,他能够像加西亚·马尔克斯在其“马孔多世界”里一样,自由驰骋艺术的想象力和语言的狂欢,将平庸而真实的历史与现实,幻化成沸腾、魔幻的世界。莫言小说这一艺术思维中心的转换可谓是其小说能够魔幻的根基,很明显这与魔幻现实主义文学的启示密不可分,但是在莫言小说创作的实践中却进行了中国化的改造。他笔下的魔幻世界,是属于“高密东北乡”的,它是中国的“马孔

多”。其次,在一些魔幻手法上,莫言也在一定程度上对魔幻现实主义进行了创造性的转化。魔幻现实主义的很多艺术方式都源自于本民族的神话和信仰,甚至民间艺术。莫言在自己的文学世界里,也找到了类似的魔幻方式,他能够化用具有地域色彩的神话和信仰(如《酒国》《生死疲劳》《蛙》等),也能够从民间艺术方式中寻找魔幻的元素(如《民间音乐》《檀香刑》),还能够从传统文学中汲取营养——他喜欢蒲松龄的《聊斋志异》,其小说中的许多人鬼对话均有着《聊斋志异》的影子。当然,上述的魔幻手法与拉丁美洲魔幻现实主义所采用的方式类似,但是莫言却将他们中国化了。例如,同样是吸收民间艺术方式,加西亚·马尔克斯是从自己童年时听祖母讲故事的神情和语调中找到了客观、冷静的叙事风格,甚至他的《百年孤独》里那个非常有名的开头,也是祖母惯用的叙事方式。对于魔幻元素的发掘,莫言也特别借重民间,在《檀香刑》中他大胆地将“猫腔”这种地方戏文民间戏曲形式引进到小说的结构和语言表达之中,在完成对传统民间音乐和民俗资源创造性转化的同时,也使得整部小说充满着魔幻的色彩。又如,在对传统神话资源和民间信仰的借鉴上,莫言也力图将其中国化。在《生死疲劳》里,莫言从民间信仰中找到了文本结构和叙事的灵感,他采用佛教信仰中人的生命“六道轮回”的观念,让小说的主人公一世为驴、一世为牛、一世为猪、一世为狗、一世为猴,来演绎乡土中国的历史寓言,从而完成了神奇而又魔幻的叙事之旅。

第三,莫言在小说创作中所生成的带有自我色彩的魔幻。如果莫言对魔幻现实主义的借鉴和吸收,仅仅停留在上述两个层面的话,那么他小说中的魔幻将会了无新意,而莫言小说中的魔幻之所以令人关注,并受到诺贝尔文学奖委员会的高度肯定,很大程度上则缘于他对魔幻现实主义的新贡献,那就是莫言从接受魔幻现实主义的一开始就逐渐寻找并最终生成了带有自我色彩的魔幻。这一带有自我色彩的魔幻,就是人们经常提到的“感觉的魔幻”。通过对感觉世界的夸张性重构来达到一种魔幻性效果,在拉丁美洲魔幻现实主义文学中也偶有运用,但他不是主要的艺术手法,可是到了莫言这里,他结合自己的艺术优势将它充分发挥,成为其小说文本魔幻的主色调。由于在小说中大量、丰富和频繁地使用这一魔幻技巧,莫言将这种魔幻方式打上了自己的标签,以至于当我们现在一提到“感觉的魔幻”,大家都会不由自主地将它落实到莫言的小说创作之中,仿佛这已是属于莫言的文学品牌了。如果说魔幻现实主义文学较多地仰仗对拉丁美洲神奇瑰丽的自然世界,神秘幽深的信仰世界以及动荡混乱的现实世界的表现来达到一种魔幻效果的话,那么,莫言的许多作品中魔幻色彩的获得却更多是凭借其中斑斓的色彩、超常的感觉、独特的气味等对读者感觉系统的全方位冲击来实现的。莫言充分地发挥了自己的艺术优势,依靠对感觉世界(尤其是超常的感觉)的开掘来表现记忆中的故乡和人性世界。莫言之所以能够找寻到属于自己的魔幻方式,这与他的艺术自觉有关系,而这种艺术自觉又与自己曾经的生命体验密切相关。在自己的自述和演讲中,莫言多次强调饥饿和孤独是其创作的财

富,二者不仅成为其文学作品的永恒主题,也带给了作家独特的感受世界的艺术方式,使得莫言具有其他作家难以匹敌的对感觉世界放大、扩展的艺术才华以及重新构造我们对现实的感觉能力。感觉是人感受和认识世界最重要的直觉器官,但是由于人类进化过程中理性思维过多地介入自身的认知领域,这一重要的感受方式逐渐成了我们“熟悉的陌生人”。可贵的是,莫言在小说中,通过自己独特的艺术方式,恢复了这种感觉能力。在其成名作《透明的红萝卜》中,小说中的黑孩具有超常的感受力,能够听到鱼群在喋喋私语和逃逸的雾气碰撞着黄麻叶子和深红或是淡绿的茎秆,发出震耳欲聋的声响,也能够听到头发落地的声音,可以嗅到几公里以外水下淤泥的味道。在此后其他的小说文本中,莫言通过对感觉的极度夸张和渲染,乃至借助对不同感觉的复合描写或者感觉间的移植互通,来达到审美的陌生化,进而产生魔幻效果。因此我们能够看到《红高粱》中那晃成血海的红高粱,《爆炸》里父亲打在左腮上的一记耳光被转化为从视觉、触觉、嗅觉、味觉到幻觉和想象的多重感受,《铁孩》里的铁孩在几里地之外就能闻到别人家的肉味,《蛙》中的孩子们在煤块中品尝出香甜的味道等一系列由感觉所构织的世界,莫言在对上述超常感觉的描绘中,拓展了人类感知世界的深度与广度,感知对象也因之而变得富丽多彩,正如《百年孤独》中雷雨苔丝披着床单随风上天,奥雷良诺在娘肚子里就会啼哭一样令人感到惊奇与魔幻。

值得注意的是,莫言小说上述不同的魔幻层面,只是我们便于分析而进行的拆解,其实它是一个整体,共时存在,相互生成。换言之,莫言在接受魔幻现实主义时,模仿和借鉴一直存在,创造和转化也始终在进行。比如,莫言的小说在还没有充分魔幻之前,在《透明的红萝卜》中其对感觉细腻、夸张而神奇的叙写就已引人瞩目。近年来尽管莫言的小说(如《生死疲劳》《蛙》)已经形成了较为成熟的“感觉的魔幻”,但是魔幻现实主义经常采用的夸张、人鬼不分、时序错乱、现实与梦幻交织等艺术技巧,也依旧经常被其采用。

三

对于莫言来说,魔幻现实主义不仅是一种艺术技巧和文学表现方式,它对于其整个文学创作世界都具有重要意义。在接受魔幻现实主义文学影响之前,莫言已经开启了自己的文学创作之路,先后发表了《春夜雨霏霏》《丑兵》《为了孩子》《售棉大道》等,但是这些小说均以传统现实主义手法来记述生活的感受,简单、明朗中透露着难以掩藏稚嫩和粗糙。《透明的红萝卜》是莫言的成名之作,从这篇小说开始,他的小说风格发生很大的改变,此后集束推出的《球状闪电》《金发婴儿》《爆炸》《红高粱》等已经明确地预示着莫言新的创作风格的形成,并且通过这一系列文学实践找到了自己所熟悉的文学领地。

莫言 1980 年代中期小说创作的蜕变,原因可能复杂多样,但其中最重要的因素就是域外文学尤其是魔幻现实主义文学对其创作观念的冲击和影响。尽管后来莫言在谈到魔幻现实主义对自己的影响时,会有意无意地加以淡化:“现在

回头检讨起来,这一时期的作品还是无意识地受到了西方文学的影响,有人说我是受马尔克斯影响最大的中国作家,我想得出这个结论也主要是来自于我在八十年代的这一批作品,像《金发婴儿》《球状闪电》《爆炸》等,但实际上关于马尔克斯,关于拉丁美洲的“爆炸文学”我也是浅尝辄止,直到现在,我依然没有把马尔克斯的《百年孤独》读完,因为当时读了大概有十几页。”但是,他又不得不承认,“马尔克斯实际上是唤醒了、激活了我许多的生活经验、心理体验,我们经验里面类似的荒诞故事,我们生活中类似的荒诞现象比比皆是,过去我们认为这些东西是不登大雅之堂的,这样的东西怎么可能写成小说呢?这样一种小说怎么能传达真善美去教育我们的人民呢?既然马尔克斯的作品是世界名著,已经得到了世界承认了,我们看后就恍然大悟”,“所以我想我的《金发婴儿》《球状闪电》等小说里面确实是受到了马尔克斯或者说拉美的爆炸文学的影响”。^[9]

在加西亚·马尔克斯的启示下,莫言迅速找到了“高密东北乡”这块属于自己的精神领地,这块独特的精神领地不仅激活了作家自己过往的记忆和生命体验,也激活了他的文学想象力和艺术灵感,“过去深藏在记忆里的许多东西,以前认为是不能进入小说的,现在都可以写到小说里去了”^[10]在这里,莫言自己所谙熟的“故乡”以及蕴藏于其中的神话、传说、风俗、人情乃至童年斑斓的记忆,均成为引发艺术情感的原点,也成为驰骋想象,洞幽世界与人性的有力支点,莫言用一种不同于以往的全新文学方式在重新营构的“故乡”世界里演绎着悲与喜、爱与恨、人性痛苦与欢乐的雄浑交响曲。其实,在1980年代,魔幻现实主义对中国文学的启示岂止莫言一人,贾平凹的“商州”系列,李杭育的“异乡异闻”系列,王安忆的《小鲍庄》,韩少功的《爸爸爸》,扎西达娃的《西藏,隐秘岁月》等作品的横空出世,几乎均受到了来自异域的拉丁美洲魔幻现实主义文学的启示与影响,它们成为这些作家文学创作乃至新时期中国小说艺术质变点的重要标志。

当然,魔幻现实主义对于莫言的意义不仅止于推动了其文学创作的蜕变,而且对于其文本本身来说也有着特殊的艺术价值。在莫言的小说创作中,因为魔幻的存在而消解了其作品的现实性,丰富了文本的主题和意蕴。莫言是一位既植根乡土又切近中国历史与现实的作家,他的小说作品大都具有强烈的历史感和现实性。有人按照故事时间的顺序排列,发现莫言的作品串联起来其实就是一部近代以来中国社会的历史谱系,它们既指涉了许多重大的历史事件,如义和团运动(《檀香刑》)、抗日战争(《红高粱家族》《丰乳肥臀》)、三反五反运动(《生死疲劳》),也直陈现实社会的敏感事件与制度,如发生在1987年山东苍山震惊全国的“蒜薹事件”(《天堂蒜薹之歌》),真实再现1950年代以来当代中国的计划生育政策(《蛙》)等。但是,当我们在阅读莫言的小说时,通常并不会被这些具有鲜明历史和现实意义指向性的主题所局限,因为他的小说文本中始终有诸多超越这些现实指向性的东西存在。其中,莫言作品中的魔幻现实主义,是给他小说带来这种超越性的重要的艺术方式。由于魔幻意象、魔幻情节和艺术方式的大量存在,一方面冲淡了读者在阅读时对作品现实性的关注,另一方面它

们也丰富了文本本身意蕴,以致使得读者在接受时,可以对作品有着多元化的理解。比如其小说《蛙》,从题材和意义的现实指向性来看,它是呈示和反思乡土中国近半个多世纪计划生育问题的,但是由于小说中核心魔幻意象“蛙”以及孩子们幼年吃煤,姑姑被青蛙惊扰、失眠,小狮子犹如喷泉的乳汁等魔幻情节的存在,这部小说显然并不是一部简单而浅薄的讽刺剧,还是一部包含着母爱、繁衍以及对神秘命运和隐秘人性进行勘测和探寻的多声部复调小说。

当然,有人会对此有不同的看法。比如,在《酒国》里,余一尺讲述了一个小男孩与“杂耍女郎”的传说。小男孩在看杂耍的时候吃了杂耍女郎的桃子,从此之后就患上相思病,病得快要死了的时候,男孩的父母才同意他去找那个女孩,结果盘缠花尽,干粮吃完,老仆逃走,连驴子也死了,当他在一块石头上痛哭流涕的时候,石头打开了,男孩落下去,就落在女郎的怀里。有人在评述这一魔幻情节时,就认为:“这个故事和酒国有什么关系呢?又有什么意图呢?我想莫言听过这个传说,便有了放入小说的想法,但忽略了其中的内在联系,就变得牵强,可见,有经验的想象也未必好。”^[11]对此观点,笔者有不同的看法,笔者以为正是由于诸多看似与文本故事拟或主题没有内在联系的魔幻意象和情节的存在,才使得莫言的小说既真切又虚构、既现实又魔幻,它们对于读者来说有着独特的审美魔力和阅读快感。从现实的生活逻辑来说,这样的情节也许有些突兀或者失真,但是从文学审美表现的层面来看,它们所带来的艺术张力、阅读快感却正符合文学的本性。

需要指出的是,魔幻现实主义在给莫言文学创作转变,文学风格成熟带来重要影响的同时,莫言也为魔幻现实主义的新发展做出了重要贡献。一方面,在自己的文学实践中,莫言自觉或者不自觉地魔幻现实主义中国化和本土化,扩大了魔幻现实主义的外延,使得魔幻现实主义在跨界旅行中带有鲜明的中国色彩和风味,另一方面,莫言的“感觉的魔幻”则拓展了魔幻现实主义的内涵,使得通过对感觉细腻、超凡、夸张和复合式地描写,成为一种众人皆知的新的魔幻艺术技巧和方式。

注释:

[1][7][8]莫言:《两座灼热的高炉》,《世界文学》1986年第3期。

[2]朱强:《莫言说》,《南方周末》2012年10月18日。

[3]郭英剑:《莫言:魔幻现实主义,还是其他》,http://www.chinawriter.com.cn/bk/2012-12-21/66592.html,2012年12月21日07:35。

[4][美国]约瑟夫·T·肖:《文学借鉴与比较文学研究》,盛宁译,张隆溪主编:《比较文学译文集》,北京:北京大学出版社,1982年,第38页。

[5][9]莫言、杨庆祥:《莫言与新时期文学先锋·民间·底层》,《南方文坛》2007年第2期。

[6][11]王玉:《莫言评传》,北京:清华大学出版社,2014年,第23、23页。

[10]莫言、王尧:《莫言王尧对话录》,苏州:苏州大学出版社,2003年,第124-125页。

[责任编辑:黎虹]