

与魔幻、荒诞无关：扎西达娃 研究的一种路径

傅钱余

(重庆文理学院 文化与传媒学院, 重庆 402160)

摘要:对藏族文化传统的关注和思考,是扎西达娃小说一以贯之的主题。藏族仪式、民俗是作者借以表达此主题的文化形式。从《朝佛》到《西藏,隐秘岁月》,作者有一个简单批判到犹豫反思再到深刻领悟的思考过程。扎西达娃的创作始终植根于藏族文化的深厚土壤,他一直在追问:藏族文化的精髓到底是什么?如何存在?因此,扎西达娃的小说是“西藏”的,与魔幻和荒诞并无多大关联。

关键词:西藏;仪式;文化精神;文本分析

中图分类号:I207 **文献标识码:**A **文章编号:**1009-1505(2013)06-0043-06

一、引言

扎西达娃登上文坛是在1979年,该年的《西藏文艺》(现为《西藏文学》)第一期刊发了他的处女作《沉默》,第二年发表《朝佛》,随后发表《没有星光的夜》《流》《谜样的黄昏》等作品,扎西达娃开始为文坛所注意。1985年,扎西达娃先后发表了《西藏,系在皮绳结上的魂》(以下简称《魂》)和《西藏,隐秘岁月》(以下简称《岁月》)。这两篇小说具有重大的意义,它们不但奠定了扎西达娃在文坛上的地位,标志着西藏新小说的开始,同时还和残雪、马原、莫言、刘索拉等作家的作品一道宣告了新时期以来中国文学最重要流派之一——先锋小说的崛起。

虽然文坛普遍认可扎西达娃在先锋小说兴起中的重要作用,认可扎西达娃作品中呈现出来的独特魅力,然而在当代文学史中扎西达娃却是缺席的。翻看国内主要的两本当代文学教材:洪子诚主编的《中国当代文学史》^[1]和陈思和主编的《中国当代文学史教程》^[2],发现两书都仅提了一下“扎西达娃”这个名字而已。因此,张清华才在《从这个人开始——追论1985年的扎西达娃》一文中为其鸣不平:“一切似乎是从这个人开始的——扎西达娃,堪称是1985年中最重要的作家,……他的写作‘难度’和作品的思想含量,以及把思想和艺术从深层完整地‘化开’和融为一体的能力,无疑是这个年份里最强的”^{[3]32}。至于扎西达娃被低估和忽视的原因,张清华归结为论者“视野的窄狭和认识深度的匮乏”^{[3]32}。

收稿日期:2013-08-04

作者简介:傅钱余,男(土家族),重庆石柱人,重庆文理学院文化与传媒学院讲师,文学博士,主要从事民族文学理论及文学人类学研究。

对于扎西达娃,《魂》和《岁月》两篇小说使他和“魔幻现实主义”挂上了勾,被认为是拉美魔幻现实主义在中国的代表。充其量,加以“西藏”两字,成为所谓的“西藏的魔幻现实主义”^[4]。时间离扎西达娃发表这两部作品已过去近三十年,但“魔幻”和“荒诞”的标签仍赫然在目。在笔者看来,除了张清华之所言,至少还有两个方面导致了扎西达娃被误读和低估:一是民族文学的价值长期被认为是展示民族风情,民族文学长期被“主流批评圈”低估和忽视;二是“魔幻”和“荒诞”等标签误导了读者,扎西达娃仅仅被当成了一个较好的技巧模仿者而已,这湮没了扎西达娃作品真正的特点和价值。第一点已有诸多论述,无需赘言。在此,笔者以扎西达娃前后期各自的主要作品为对象,通过细致的文本分析来探寻扎西达娃小说之艺术特色的生成机制,其结果自然就能说明扎西达娃小说是“魔幻”“荒诞”还是“西藏”,还是什么?

二、早期作品:批判和反思

扎西达娃早期作品的情节结构上不算复杂,《朝佛》讲述刚满十八岁的姑娘珠玛去拉萨朝佛的所见所闻所感。珠玛选择去拉萨朝佛并非是因为对佛的信仰,而是因为村民告诉她,虔诚的朝拜能够得到生活的丰足。在去拉萨的途中,珠玛遇到了两个人,一个是磕长头的老者,另一个是拉萨姑娘德吉。老人虽然病重,但仍然坚持磕着长头,终于疾病发作倒地不起,开车路过的德吉将老人送去了医院。珠玛和德吉第二次见面是在晚上,几个青年企图侵犯珠玛的时候德吉再一次出现,并将珠玛接到自己的住所。德吉并不信佛,和老者形成了鲜明的对比,这引起了珠玛的思考:“老人求了一辈子佛,难道那样死去就算得到了幸福?为什么不信佛的德吉却像她的名字一样幸福?”^[5]

珠玛的疑惑其实也是作者的思考,作者给出的答案是珠玛将檀香木佛珠扔向唐碑背后,认同了德吉“读书才能换来幸福”的观点。通过故事的简单描述,可以看出珠玛的朝佛是寻找幸福之旅。通过珠玛的眼睛,扎西达娃塑造了两个人物:老者和德吉。两个人都同样善良,但却有不一样的信念。作者对两个人物的安排显然是“新”与“旧”的并置和对立。德吉被塑造为新时代西藏的主人翁,积极、果敢、开朗、热情、上进;老人虽然也善良,但愚昧、迷信。在这样的形象对比中,小说的主题一目了然。

现在来看这篇小说,在形象的设置上显然有些符号化、简单化,对藏族文化内核及宗教信仰等问题的认识也还不够深入,所以导致小说真实性不足,人物形象有削足适履之嫌。需要注意到,小说以藏族民俗作为核心结构。作者以藏族民俗、仪式等等来表达其思想观念的这一方式却成为了扎西达娃后来一直坚持的写作策略。

在这篇小说中,仪式在文本中居于核心地位,其主要作用在两个方面:生成故事和凸显主旨。对于藏区的佛教信徒而言,有生之年去拉萨朝拜是必须的,这既是虔诚的信仰的行为体现,也是积累功德获取来世幸福的必然途径。虽然作者在小说中并不认可这一行为,但朝佛仪式成为结构故事的核心。借用罗兰·巴特对文本叙事单位的区分,一个功能单位可分为核心和催化。核心是根本的,催化则起补充作用。^[6]从文本整体入手分析:珠玛去朝拜是核心,遇见老者和德吉则是催化。即是说,朝佛仪式是生成故事的核心机制。而凸显主旨则依靠了檀香木佛珠这一仪式物品。珠玛带着佛珠踏上朝佛的路,这是她对宗教信仰的被动接受;遇到老者,老者对佛珠的抚摸和嘱咐,是希望加强她对朝佛也是对宗教的虔诚度,然而老者本身的际遇却在珠玛心中形成了反差,带来了深深的疑惑;珠玛将佛珠送给德吉这个小细节实际上是文本的点睛之笔。珠玛的赠予行为本质上带有信仰的意味,她希望通过佛珠而让德吉得到佛的保佑。德吉并没有接受,反而从抽屉里找出一串相似的佛珠,这是对德吉不信佛的最好刻画也是主旨的巧妙表达;最后,珠玛扔佛珠这一行为则体现了她拒绝了宗教,找到通往“幸福”的道路。可以看出,通过朝佛行为和佛珠意象,扎西达娃在小说中完成了他对宗教及宗教行为的批判。

《没有星光的夜》有类似《朝佛》的写作意图。流浪人花了十年时间寻找到阿格布,原因是要通过决斗而报父仇——阿格布的父亲曾在决斗中杀死了流浪人的父亲。阿格布不愿意再冤冤相报,宁愿以非常屈辱的下跪来避免,同时却又在阻挡村民伤害流浪汉的过程中显示了勇敢。这让流浪汉见出阿格

布的英勇气概,两人便惺惺相惜,结为兄弟。正当读者为这个结局欣慰的时候,流浪汉却被阿格布的妻子康珠偷袭,倒地身亡。因为康珠并不知道二人已化解仇怨,一心想着与夫共患难。《朝佛》是作者对宗教的批判,而在这里,批判目标则是以决斗复仇为代表的旧俗。两篇小说相比较,故事的曲折和变化上后者稍胜一筹。就人物来说,这里没有反面人物,即便是杀死流浪汉的康珠,扎西达娃也并没有责怪,相反,她却被塑造为藏族女性美丽贤淑、大胆勇敢同时又与丈夫共同进退的代表。悲剧的根源是以杀死对方为目的的决斗复仇这一藏族古老的民俗。

细致分析,却又发现在《没有星光的夜》中扎西达娃是矛盾的,已没有《朝佛》中那样坚决或者说武断的批判。一方面,作者意识到并非所有的民间仪式、民俗都是落后和愚昧的。借助小说开始的锅庄舞场面,作者表达了藏族人民夫妻和睦、村民友爱热情的良好氛围;另一方面,即便是残酷而不合理的决斗民俗,作者也发现了其中所蕴藏的藏族勇猛顽强、耿性直率的精神。正是这种精神,让藏族人民在青藏高原这个极为恶劣的自然环境中生存、繁衍下来,创造了灿烂而独特的文明。所以,扎西达娃犹豫了,这一犹豫使得他只好让主人公阿格布下跪来停止决斗仪式。显然,扎西达娃也知道民俗传统与人的行为之间有异常紧密的关联,作为一种民俗传统的决斗仪式不可能如此简单就能改变。因此,康珠才会偷袭流浪人。

质言之,在《朝佛》中,作者试图提出一个解决方法;而在《没有星光的夜》中,作者更多的是展示了一个问题,留下了思考。如果说前者是批判,那么后者则开始反思。这篇小说的核心仍然可以说是民俗仪式,然而构建故事的方式上和《朝佛》的区别是明显的。《朝佛》中的民俗仪式就好比佛珠中的线,而人物和故事便是一颗颗的珠子;而《没有星光的夜》中,民俗仪式呈现为场景,锅庄舞和决斗两个场面的转换带动了故事的发展。通过两篇小说的比较分析,可见作者的思考有一个逐渐改变和深入的过程。

总之,在扎西达娃前期(探索期)的小说作品中,民俗仪式及其世象是作者反思藏族文化传统的主要切入点。但是,扎西达娃这一时期的小说作品还是有较大的缺憾,集中体现在对文化的批判简单化、片面化,对藏族的文化传统和精神的理解并不深入。用作家兼批评家的马丽华的话来说:这一时期是“扎西达娃文学世界蒙昧初开的史前期。尤其是,这一时期的作品缺乏清晰可见的灵魂”^[7]。造成这一时期的主要原因在于:作者本身也还处于探索积累期,既是对小说写作的探索和积累,又是对藏族文化的探索和体悟。

三、后期作品:追问和坚守

1985年,扎西达娃发表《西藏,系在皮绳结上的魂》,这标志着作家创作高峰期和成熟期的到来。此作和早期作品《朝佛》有一个一致的地方,那便是主人公都在“寻找”。有论者认为:在《魂》中,“对民族存在状况同世界文化与现代文明间巨大落差和逆差的反思中,可见扎西达娃基于荒诞体验的现代理性批判,寓于其间的沉重和悲天悯人亦是一种超越狭隘民族主义立场的哀其不幸,怜其不争。”^[8] 笔者的结论与此正相反,扎西达娃的小说既不“魔幻”,也不“荒诞”,西藏更没有被“攥在扎西达娃的手心儿里”。

先不管小说开头的“预叙”——“我”和“活佛”的对话,也不直接进入对主人公的概括和理解,而是顺着核心人物塔贝和嫁的行走经历对小说进行初步的分析。嫁和塔贝是在嫁的村落汇合并结伴同行的,这里的另一个人物是嫁的父亲。虽然他是一个格萨尔说唱艺人,然而在晚上却和隔壁的哑女人“通奸”(或许是一个不太准确的词);他们出发后遇到的第一个人是一个小伙子,机械图、拖拉机封面的书可以推测他的身份,然而他对嫁“甜言蜜语”,“行为不太规矩”;第二个人是拿着电子计算机的会计,他高谈阔论、油嘴滑舌,并带嫁去了一个有“啤酒、音乐和迪斯科”的地方;在甲村,他们先是听了一个老人的故事以及莲花生掌纹地的传说,然后嫁留了下来(后来又追寻塔贝而去),塔贝摆弄了拖拉机。拖拉机的主人之所以愿意让塔贝试试,是因为他从“嫁那里得到了什么”。虽然这里是现代的生活方式,不过很难断定作者所持的态度。如果依某些论者所说是“民族状况同现代文明的巨大反差”,那么作者对几个人物的暗讽又作何解释?塔贝被拖拉机“咬”了一口后,吐了血,“内脏受了伤”又该如何理解?

实际上,许多读者被扎西达娃设置在小说的“我”所“误导”,把“我”看成了一个可信可靠、“有血有肉”的人物,而把塔贝和嫁看作“我”所虚构的人物,因而漂浮虚幻。如果读者不先入为主地将“我”视为“权威可信”,而是将之与嫁和塔贝一视同仁地视为作家为表达某种意义的设置,那么就可能对作品作出新的理解和阐释。

将小说的人物、地点集中罗列到一块,会轻而易举地发现其中蕴含着对立,可列举如下:

- (1) “我”(不信仰佛教,生)——活佛(信仰佛教,死)
- (2) “我”(“先知”)——塔贝(迷茫者)
- (3) 嫁(女性,被动,追随者,生)——塔贝(男性,主动,引导者,死)
- (4) 嫁(被要求者,“旧”的生活方式)——遇到的三个小伙子(发出要求者,“新”的生活方式)
- (5) “我”、活佛(一级人物)——塔贝、嫁等人(“我”在小说中创造的二级人物)
- (6) 山顶(高,雪亮)——沟壑(低,黑暗)
- (7) 沟壑(时间逆行)——沟壑之外(时间正常)
- (8) 绳——电子计算机
- (9) 塔贝(仪式行为)——其他人(非仪式行为)

……

论述之前对其中的几项作一个说明:第二项中的“我”作为先知,仅是从塔贝的角度来看的,因为后者在临死前将“我”当作了先知;第四项中的“新”和“旧”的对立仅仅是在时代的意义上所说的,没有褒贬的含义;第五项中“一级”和“二级”也仅仅是人物本身所处层级的描述,不表示重要程度的区别。

组合分析发现,所有的对立都指向或潜在地指向了一个核心的对立:信仰或无信仰,补充准确的话是信仰佛教或不信仰佛教的对立。那么,文章的主旨是否就与此相关呢?如果相关,作家是站在前后哪个位置之上的呢?对立暗含了可能性,但并未揭示结果,以此说明作家对寻找信仰的否定还为时尚早。

那么,面对这种对立,分析者该如何思考?俄国历史比较文艺学家维谢洛夫斯基在分析民间诗歌时曾指出:民间诗歌有一个基本的模式,即“二项式对比法”。并且,对比的两项“一个提示另一个,他们相互解释”。^[9]法国人类学家斯特劳斯则在分析印第安人阿斯迪瓦尔的故事时也指出,有时强烈的对立在发展中是可以弱化甚至颠倒的。^[10]虽然两位学者论述的对象都不是作家文学,而斯特劳斯所说的弱化和颠倒更是发生在神话的流传过程中。然而,这两个观点却对笔者分析作家文本有很大的启发。这意味着,对立项具有不牢固性,需注意对立的转变及其象征意义,文本的主旨即与此有关。这样就看到了“我”和活佛之间还有塔贝作为中间项;塔贝和其他人之间又有嫁作为中间项;沟壑内外有山顶作为中间项;山顶和沟壑有草苔地带作为中间项;一级人物和二级人物之间则有“我”的随意穿越。

那么,“我”和活佛,嫁和塔贝能够颠倒吗?“我”信仰佛教,而活佛却不;嫁是引导者,而塔贝是追随者?似乎不太可能。然而,在这样一种情况下却是可能的:“我”和活佛本是一个人,嫁和塔贝也只是一个人,两者互相“提示”,“互相解释”。质言之,小说的“人物”是一种人格的象征,把人格组合起来才真正成为人物。这样就得出了两个人物:

人物 A:“我”+活佛

人物 B:嫁+塔贝

因此,“我”和活佛的对立演变成为了人物 A 内心对宗教信仰的不同观念,即纠结于赞成和否定之间;嫁和塔贝的对立演变为追寻宗教之态度和途径的不同观念,即是否全身心事神的对立。比较人物 A 和 B,笔者发现后者的对立是前者对立的自然扩展:对宗教信仰的纠结必然会导致对其行为仪轨的疑惑。因此,可简化为人物 A 蕴含人物 B,形成了一种层级关系。显然,这吻合小说中“我”创造嫁和塔贝而活佛知晓这一结构。既然“我”和活佛本身是一个人,“我”创造的人物当然为活佛所知。这里并不形成对活佛的反讽,也无需牵强地认为活佛有预知的能力。

最后,小说中有几个通常被认为是“荒诞”的细节:活佛和塔贝都死了;奥运会的广播;解释时间的逆行。如何解释呢?这并没有否定笔者的分析以及提出的观点,相反却进一步予以加强:虽然活佛和塔

贝这两位看似最坚定的信仰者都死了，却不是宣告宗教的虚无和灭亡。恰恰相反，因为活佛死的时候“我”已经来到了莲花生大师的掌纹地，“我”踏上了寻找信仰之道；塔贝死的时候原本没有跟来的嫁也主动追寻而来。所以，这里不是分裂，而是“我”和活佛、塔贝和嫁完成了合二为一，死亡只是假象。后两个都说的是时间，前者象征着现在往后的时间，后者象征着以往的时间。那么，不难看出，时间的逆行隐含着信仰的无时间性、稳定性，奥运会的广播却意味着信仰的传递性。信仰本身是没有时间的，但信仰依靠一代代信仰者的传承，从而获得历史性。

归结起来，《魂》画了一个大大的问号，作者试图追问的是西藏的魂（藏族文化的精核）到底是什么，到底该如何去把握？由此反观标题，其表达的双重内涵得以显现：西藏是存在自己独特的“魂”的，不但存在，而且历时久远，从结绳记事（民族形成）开始便逐渐产生、发展；西藏的魂又是什么，在当代可以理解和把握吗？又如何能在当代传承？扎西达娃陷入深深的思索当中，也陷入对藏文化精髓的苦苦追寻中。因此，与其说是人物的寻找，不如说是作者的寻找。人物没有找到答案，意味着扎西达娃还没有找到答案。但作者也给出了回答，不过不是在这篇小说，而是在另一篇代表作《西藏，隐秘岁月》之中。

《魂》和《岁月》都在1985年发表，并不是一个偶然的现象，单从发表时间的紧密以及标题构成的相似性两个方面，都不免让读者推测其中的关系。实际上，《岁月》正是对《魂》一文的回应，即是艺术性地表达了藏文化之魂的延续方式。小说核心人物“次仁吉姆”集中地体现了作者的构思：同前一篇小说一样，这篇小说也依靠对立来“塑造”次仁吉姆。根本的对立即是发生在次仁吉姆身上的“变”和“不变”。变的方面：格鲁金刚神舞的丧失；白皙脸上的脓疮；邻居们的陆续搬离；年迈父母的过世；达郎的愤然离去；到廓康来的各色人物；时代的巨大变迁；山水环境的变化……不变的则主要是：多个女子叫次仁吉姆；次仁吉姆始终居住在廓康；次仁吉姆终生侍奉洞中修行的高僧。很容易发现：不论时代怎么改变，世事如何变迁，西藏总还保留有自己不变的因素。那么这些因素象征什么呢？将不变的三项整合为一个陈述句：总有一个住在廓康、叫做次仁吉姆的女孩侍奉修行的佛僧。那么，从隐喻和象征的角度看，廓康、次仁吉姆、佛僧、侍奉行为皆为意象，其指代或象征涵义可一一对应为：

廓康——西藏地区（指代）——藏族文化（进一步指代）

次仁吉姆——藏族人民（指代）——藏族历史（进一步指代）

佛僧——以佛教信仰为核心的藏族文化精神（象征）

侍奉——对文化精神的主动担当和传承（象征）

只有这样，方能理解作者安排两位老人生下次仁吉姆这一细节。这里不是荒诞，更不是怪诞，而是古老文化以新形式发展的隐喻。尽管藏族文化在发展中遗失了以“金刚神舞”为代表的一些文化形式，经历了历史的创伤和剧痛，然而她终会以新的形式顽强地生存和承续。作者不但坚信这一点，更加坚信藏族文化将会走出藏区，在世界文化舞台上绽放光彩。小说末尾一个即将留学美国、也叫做次仁吉姆的人发现山洞的秘密，便是藏族文化价值、精神走向世界的隐喻。为何次仁吉姆打开山洞，只发现了石壁上的人体形状？难道这是对另一个次仁吉姆毕生努力的反讽，又是一个荒诞主义的技巧？非也！其寓意有两层：第一，说明这里确实有修行者存在，根据刚才对象征的揭示，也便是说藏族文化精神的历时久远、光辉灿烂和赫然可见；第二，当次仁吉姆打开山洞，便无意识地、不由自主地承担了传播藏族文化的任务，而旧的形式也在那一刻死去（更新），故而看到的只是过去的骨骼。

从结构上看，虽然作家以三个时间段安排章节，但这并不是核心的结构。已有论者指出，这篇小说的结构受到了藏传佛教轮回观念的影响，因而呈现圆形结构：“廓康的历史就是整个西藏的历史，在廓康尽管每一代次仁吉姆各不相同，但总是在生生不息，就如同一年一样，新的循环继续开始，在这其中似乎只有神才是永恒的……轮回以时间循环状态出现。从叙事的角度来分析这种存在于原初的神话和宗教中的循环时间形成了小说的一种结构方式，并且内化于小说的主题当中。”^[11]毫无疑问，这一把握是准确的。

四、结 语

通过文本分析和比较,可以清晰地看到:从《朝佛》到《岁月》,对藏族文化传统的关注和思考是其中不变的主题。作者在整个思考和创作过程中,也显然伴随着对藏族精神传统的艰难追问、探索和体悟。如果说写《朝佛》时,作者还处在简单批判观念的支配下,那么《没有星光的夜》已开始动摇,不自觉流露出了对这种批判的反思倾向;到了《魂》,简单批判的观念和方式已不复存在,作者严肃地将困惑自己的问题也是自己一直寻求而无果的问题艺术性地表达出来,所以分裂而重组的人物才深刻地体现了作者内心的挣扎。挣扎中已初步得出了结果,看到了缓缓而至的前景,因此,《岁月》才坚定、庄严和神圣地抒写了藏族精神传统的坎坷、辉煌以及对未来发展的笃信。

在这几篇小说中,不但能清晰地看到藏族民俗仪式在小说主旨上的核心作用,也能发现其在结构上的生成功能。《朝佛》的结构是直线式的,《没有星光的夜》中则是场景式的;《魂》是双线汇合式的,而《岁月》则是圆形结构。结构上的逐步复杂和巧妙其实也暗示了作者不断追求和思索的过程。只有到了《岁月》时,作者才真正把握了藏族文化,主动地将结构与藏传佛教的轮回观念结合起来。在此结构本身即是一种象征,是扎西达娃思想和情感的展露,也体现了作者庄严的仪式性写作态度——写作即是朝拜!不同的方式,相同的心灵皈依!只有这样,才能理解扎西达娃为何在90年代中期“封笔”,开始借用影视艺术宣扬藏族文化。对于作家而言,要表达的东西已经表达出来了,他便主动承担了次仁吉姆般的任务。这既是写作的继续,更是仪式的继续!

参考文献:

- [1] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京:北京大学出版社,1999:343.
- [2] 陈思和. 中国当代文学史教程[M]. 上海:复旦大学出版社,1999:281.
- [3] 张清华. 从这个人开始——追论 1985 年的扎西达娃[J]. 南方文坛,2004(2).
- [4] 徐琴. 西藏的魔幻现实主义——评扎西达娃及其小说创作[J]. 西藏民族学院学报:哲学社会科学版,2005(2).
- [5] 扎西达娃. 西藏,系在皮绳结上的魂[M]. 天津:百花文艺出版社,1986:9-10.
- [6] 罗朗·巴尔特. 叙事作品结构分析导论[M]// 胡经之,伍蠡甫. 西方文艺理论名著选编(下卷). 北京:北京大学出版社,1985:473-475.
- [7] 马丽华. 雪域文化与西藏文学[M]. 长沙:湖南教育出版社,1998:132.
- [8] 王绯. 魔幻与荒诞:攥在扎西达娃手心儿里的西藏[J]. 当代作家评论,1993(4).
- [9] 维谢洛夫斯基. 历史诗学[M]. 刘宁,译. 天津:百花文艺出版社,2003:161-172.
- [10] 克劳德·列维-斯特劳斯. 结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话[M]. 陆晓禾,黄锡光,译. 北京:文化艺术出版社,1989:185.
- [11] 吕岩. 扎西达娃的时间叙事[J]. 西藏民族学院学报:哲学社会科学版,2010(1).

Foreign to Magical Realist and Absurdity: A New Way to Study Zhaxidawa's Novels

FU Qian-yu

(School of Culture and Communication, Chongqing University of Arts and Science, Chongqing 402160, China)

Abstract: The constant theme in Zhaxidawa's novels is the focus and reflection on the cultural tradition of Tibetan. From "Pilgrimage" to "Tibet, the Hidden Years", the author has changed simple criticism to profound rethinking. Zhaxidawa's writing is always rooted in Tibetan culture. He has been asking: What is Tibetan spirit exactly? How to exist? He gave his answers to us eventually. Therefore, Zhaxidawa's novels are "Tibetan", and foreign to magical realist and absurdity.

Key words: Tibetan; ritual; cultural spirit; text analysis

(责任编辑 杨文欢)