

宗教“文学化”的法度

——新时期少数民族宗教叙事审美规律的探寻

林瑞艳

(福建体育职业技术学院 公共基础课教育部 福建 福州 350008)

摘要:新时期以来少数民族的宗教叙事作品频出,但宗教文学化必须遵循一定的审美规律。宗教进入文学的理想状态,在于叙事者要对宗教这一审美对象保持适当的审美距离、通过象征将抽象的宗教概念具象化,在文本中让“神性”与“人性”都发出自己的声音,以“对话”来贴近人的内心,让宗教在符合文学规律的同时又能激发出文学的新质。

关键词:宗教文学化;少数民族;宗教叙事;审美规律

中图分类号:I206.7

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2017)05-0100-08

新时期以来,小说中出现了大量的宗教叙事作品,尤其是少数民族作家,因为母族的宗教传统,更是将宗教因素或隐或显地带入自己的文本。阿来、霍达、张承志、扎西达娃,这些为大家所熟悉的作家,在他们的叙事中都表达出了对于宗教的关注。很多作品甚至正因为描写了汉族所陌生的神秘宗教而引起多方瞩目。但是否进入作品的宗教都能获得一个好的审美位置?答案显然是否定的。

虽然宗教与文学有着千丝万缕的联系,但毕竟还有着诸多不同。当宗教作为写作素材进入到文学作品中时,创作主体必须极力摒除宗教那些与文学不相容的部分,使之与作品融为一体。这个过程,也就是宗教“文学化”的过程。那么,如何充分发挥主体能动性,将宗教对象化为文学的一个组成部分,以臻于宗教的“完美表达”,这应该是众多作家梦寐以求之事。所谓“文无定法”实则是在尊重文学的基本规律的前提下提出的,因此,遵守文学规律,把握一定的法度,或许在宗教的表达上可以离完美更近一些,虽然这些规律也一直在变化中。

一、审美距离的控制

“距离”作为一个美学名词,最早是由爱德华·布洛提出的。布洛是将距离作为一种审美中的心理距离来使用的,指的是审美中主客体之间一种特殊的距离模式。他通过海上大雾的例子指出,人站在不同的“距离”观看海上大雾,会得到完全不同的景观,站在现实利害的角度,“一切都使得这场大雾变成了海上的一场大恐怖”,但若能从这种利害关系中抽离出来,则会看到“围绕着你的是那仿佛由透明的乳汁做成的看不透的帷幕……”,“海上的雾也能够成为浓郁的趣味与欢乐的源泉”。^{[1]243}之所以会有这样的不同,是因为前者在观察海雾时使用的是现实的视角,海雾与自己的切身安危联系在一起,心理距离十分接近;而后者则把海雾放置到现实利害之外,这种拉远的心理距离让人有充分的余裕去欣赏它的美。从这个意义上说,“距离也就成了一种审美原则”。^{[1]242}

收稿日期:2017-05-04

基金项目:福建省中青年骨干教师教育科研项目“新时期回族神性叙事研究”(JAS171026)

作者简介:林瑞艳(1979—),女,福建福州人,福建体育职业技术学院公共基础课教育部副教授,文学博士。

布洛的审美距离理论并非专门针对文学,将布洛的审美距离概念引入小说理论的是布斯。布斯指出,作者、叙述者、人物和读者之间在不同方面是存在着差距的,而这些区别“是由作家选择特定修辞技巧所造成的,因而可以造成一些不同的文学阅读效果”。^[2]确实,在不同的文学作品中,都存在着作者、叙述者、书中其他人物和读者的对话,而存在于这些对话关系的或远或近的审美距离是影响对话效果的重要因素之一。

最理想的审美距离是什么?“不论是在艺术欣赏的领域,还是在艺术生产的领域,最受欢迎的境界乃是把距离最大限度地缩小,而又不至于使其消失的境界。”^{[1]248}创作主体对自己的写作对象不能距离太远。若距离太远,缺乏情感投入,就很难达到情感共鸣,无法建立起审美关系,作品就无法引起读者的关注。然而,倘若过于投入,审美主体与客体之间的距离为零,就会如同怀着对妻子猜疑心欣赏《奥赛罗》的丈夫,只会妒火中烧,而不会去关注剧作的艺术特性了。“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽,驰骋田猎令人心发狂,难得之货令人行妨。”^[3]切近的距离令人失去平和的心态,缺少了对审美判断的客观基础。

宗教在进入文学后,审美距离的控制是一个难题。少数民族的宗教传统与汉族不同,它有着强烈的文化吸附力,是日常生活中的一部分。因此,很多少数民族作家对于宗教的态度是敬畏虔诚的。但是,宗教在进入文学作品后,已经不再是信徒心中的宗教,而是文学创作主体的观照对象。要达到良好的表达效果,就必须保持一定的审美距离,过于接近与过于远离都是不可取的。

霍达《穆斯林的葬礼》开篇,就用了大量集中的篇幅介绍了回回民族。在《序曲·月梦》中,回溯了公元七世纪、大唐王朝开始的回族形成的历史;第一章《玉魔》中进一步追溯中国穆斯林的先贤,在吐罗耶定的叙述里,跟随他遍览中国的清真寺庙,并神往于对麦克白的朝拜中。霍达在前两章用如此集中的篇幅和快速的节奏,一下缩短了伊斯兰教与读者的距离,抒情性的笔调将民族自豪感与宗教虔诚感传达给读者。但在随后的叙述中,随着老一辈梁亦清夫妇的死去,宗教逐渐成为叙事的背景而不是重心,人物的塑造、情节的展开,加入了诸多非宗教的因素,逐渐拉开了读者与宗教的距离。但每当读者对宗教的审美距离越来越远时,霍达就适时以伊斯兰形式的葬礼与婚礼调近了距离。这种审美距离的远近调试达到了良好的叙事效果,读者既不至于因为过于接近而被淹没在宗教情感中,又在一定的距离中获得了伊斯兰教的整体印象。

除了叙事内容上的安排可以调整审美距离,对于叙事视角的选择也可以达到同样的效果。阿来的《尘埃落定》选择了“傻子”这一不可靠者作为叙述者,傻子与正常人的生理隔阂轻易地拉开了作为正常人的读者与傻子叙述的距离。但随着叙述的展开,读者慢慢发现傻子作为叙述者,明显违反了“小说家可以是小说的见证人或者同谋,但是绝不能身兼二职。不在外面,就在里面”^[4]的法则,他的叙事显然超过了他的感知范围。

傻子似乎了然小说中其他人物的命运。事件发生前,傻子总会有准确的预感。“我掀开被子,冲出屋子,大声喊:‘开始了,开始了’,茸贡女土司的粮食接着就被抢了;麦其大少爷被人杀死,“只有麦其家的傻子少爷躺在床上大叫起来:‘杀人了!杀手来了’”;黄特派员与麦其土司一家合影,“当时,我的父亲母亲都是那样生气勃勃,可照片却把我们弄得那么呆板,好像命定了是些将很快消失的人物。”不仅对于人物命运了然于胸,对于整个部族的结局他也有强烈的预感,傻子曾经当众宣布:“要不了多久,土司就会没有了!”“我确实清清楚楚地看见了结局,互相争雄的土司们一下就不见了。土司官寨分崩离析,冒起了蘑菇状的烟尘。腾空而起的尘埃散尽之后,大地上便什么也没有了。”

显然,《尘埃落定》的傻子叙事乃是经典叙事学所关注的“视觉越界”。从审美距离的角度来说,这种“视觉越界”使不可靠的叙述者“傻子”越来越接近于传统小说的全知叙事者,读者在“傻子”身份所造成的审美距离以及全知视角的距离拉近中获得了一个平衡点,在这种距离反差中傻子再说出他对宗教的看法

就能得到读者的格外关注。

当然并非所有的作品在审美距离的调控上都做得很好。张承志是带着宗教徒的情感进入到《心灵史》的写作中的,这种情感的强烈程度迫使读者和他一起将审美距离缩小。《心灵史》的主体虽然是由七代哲合忍耶导师的事迹构成,并且大部分的事迹是通过历史文献的方式来展示的,但叙述者“我”的频繁出现将历史时空所造成的审美距离一一消解。在叙述人称的选择上,第一人称的“我”和第二人称的“你”无疑是最能拉近审美距离的。

“我”的身影在小说中无处不在:

在那一天夜里,我在沙沟下定了决心写这本书。那一天是中国作家协会第四次代表大会闭幕的日子——后来我在报上读到某作家讽刺另一作家是舞星、而他自己却陪“大会工作人员”跳了两圈的文章。(第5页)

我送走来人,夜深了。夜夜如此。我不知道,究竟是我在召开忆苦会,还是农民们在办历史系。(第6页)

我觉得,整个村庄和这暗红的山峦夜影都在叹息。似是祈求,似是痛苦地忍耐。(第11页)

即使在引用历史材料这样原本客观的举动中,也加入了“我”的思考:

我考虑了很久,还是想在这里继续抄些乾隆钦定的官方文件。我担心我的激动是都会被误认为夸张。反正读我的小说和诗的人从来休想一目十行。以下的几小段文牒,我盼我的读者能一字字读过去。(第51页)

在引用完材料,“我”仍不忘告诉读者感想:

我坚信这段追记的真实。毛拉马明心是清醒的,他至少已经对逼近的噩运有了强烈的感觉。《兰州传》的著者,西马营阿訇尔不都秀库尔也无疑进行过认真的反省,所以只有他写下了这段阿拉伯文留给我吟咏。(第39页)

除了第一人称“我”在不断地想取得读者的共鸣,“你”的运用也在进一步左右读者的情感取向:

不用所谓深入。只要凝视着它,只要你能够不背转身而一直望着它,这片焦黄红褐的裂土秃山就会灼伤你的双目。(第2页)

放浪于这片男人的荒野之中,你的世界观会潜移默化。(第7页)

你能摆脱这美的诱惑吗?我不能。(第29页)

在“你”“我”的交替中,审美距离在逐步消失。于此同时,张承志还用了大量的抒情、议论乃至时空从历史的叙述中跳跃回现代,回到“我”的种种以进一步消弭读者与宗教之间的距离,而凸显这部“信史”的真实性。

过近的审美距离剥夺了读者的思考权利——所有的思考都由“我”做出了,作为读者的“你”只是一个陪衬。对于绝大部分理性的读者而言,这显然不是一个好的阅读感受。“越来越清楚,一旦艺术与现实的缝隙完全弥合,艺术就将毁灭。但是直到本世纪,人们才开始真正承认,使我们与现实保持一定的距离的人为的力量可能是一种优点,而不仅仅是达到充分现实主义的不可逾越的障碍。”^[5]不可否认,张承志对哲合忍耶怀着强烈的情感冲动,但究其根本,这种情感冲动里实则包含着启蒙的功利目的。这种为汉文化输送血液的行为里,可以看到五四启蒙传统的延续,作为一名孤寂矗立的文化英雄,张承志在用一种近乎偏执的方式表达着自己,但却忘记了启蒙先驱鲁迅先生的话:“感情正烈的时候,不宜作诗,否则锋芒太露,能将‘美’杀掉。”^[6]

二、宗教的审美象征效果

象征作为一种文学手法,最早应该是在诗歌中出现的。从屈原的香草美人到《诗经》中的关雎和鸣,

再到逝者如斯夫、采菊东篱下,中国古代诗歌的成就有目共睹,其悠远意境的塑造手法之一正是象征。新文学运动兴起以后,西方的“象征主义”与中国诗歌传统合流,中国新诗有了李金发为代表的“象征诗派”、现代派诗歌、九叶派诗歌。新时期文学的开路先锋,也正是以“三个崛起”为标志的“朦胧诗”。新时期的小说创作中,“象征”的手法也越来越多地出现。王安忆《墙基》中的墙基之于人和人之间的隔阂,王蒙《蝴蝶》中蝴蝶之于“庄生晓梦迷蝴蝶”,刘索拉《你别无选择》中那个巨大的功能圈,莫言《红高粱》中那片生长旺盛的高粱地,若没有“象征”概念的引入,恐怕是无法理解的。

宗教之能成为文学的重要一极,很大程度上也是借助了“象征”的手法。虽然建国以后的主流文学一直倡导“现实主义”作品,新时期宗教题材的少数民族小说也不乏写实的佳作。但因为宗教本身的精神信仰本质,象征就成为了宗教文学话语最重要的审美形式。通过象征,宗教得以进入文学,并成为文学形而上品质的有力支撑。

过于忠实地描画事物形态在文学内部无法取得良好的表达效果,“小说家必须像上帝一样,从不出现在作品中而同时又让读者感觉到他的身影无处不在,并且无所不为。”^[7]在这种情况下,创作主体往往把他的情绪或是某种抽象哲理蕴含在他所描绘的事物中或是小说整体中。而象征就是主体意识的一种反应,“是指完整的主体意识。它把这个意义分为两半,一半留在意识里,一半以文学形式留给世间。”^[8]这种由诗的国度引渡而来的艺术手法,言近旨远,“藉有形寓无形,藉有限表无限,藉刹那抓住永恒,使我们只在梦中或出神底瞬间瞥见的遥遥宇宙变成近在咫尺的现实世界……它所赋形的,蕴藏的,不是兴味索然的抽象观念,而是丰富、复杂、深邃、真实的灵境。”^[9]

宗教的审美象征效果首先是通过意象来实现的,“意象真正的功用是:它可作为抽象之物,可作为象征,即思想的荷载物。”^[9]文学意象作为象征物出现时,常常有两种情况。一是意象本身是独立于故事情节的,它的出现与否并不影响故事情节的实质进展。张承志《黄泥小屋》中的“黄泥小屋”就属于这种情形。“黄泥小屋”作为一个独立于故事之外的意象,若将其抽离,并不影响故事叙事的展开,当读者从外部观照主人公苏尔三的行动进程时,完全可以忽略那个虚无缥缈的“黄泥小屋”。霍达《穆斯林的葬礼》中“月”的意象也是如此,从新月出生时那轮刚刚升起的“月牙”到穆斯林寺庙上悬挂的“月亮”再到“新月”这个名字,它和“玉”一样,构成了独立于小说情节进展的两个意象体系,作为伊斯兰教象征的“月”和人物抗争品格的“宁为玉碎不为瓦全”的“玉”,都不直接参与故事的推进。

在这种类型的意象中,象征意味是比较容易被察觉的。它们独立于小说的形象体系,本身就具有了提示作用,又利用了民族文化的传统氛围,较易于让人理解和接受。虽然这种意象象征模式有简单化的嫌疑,但确实一定程度上深化了小说的审美意蕴。宗教以含蓄的方式进入到文本,利用这种“含蓄”而得到强调,又提升了小说的主题。

相比之下,有些审美意象本身就是小说形象体系的一部分,它往往是小说内容的一个有机组成部分,但又超越了具体内容而具有象征意味。石舒清《清水里的刀子》中的老牛既是死者的祭品,又对生者具有启示意义,显然是故事情节的关键所在。但一只即将死去的老牛所显示出的从容、安详,又用以牺牲精神为表征的“神性”光辉照亮了它自己留在人间的几日路程,以至于让马子善老人觉得它看到了自己的命运,那把清水里的刀子。这种“神性”光芒还照耀在了马子善老人身上,让他在勘破生死的同时终于获得了同样的平和与安详。阿来《空山·天火》讲述的是藏族山村机村在文化大革命中,面对一场突如其来的山林大火时的种种遭遇。政治的巨大变动让机村人无所适从,从前赖以生存的森林成为了国家的财产,引火烧荒是“破坏国家财产”的罪行;扑灭森林大火需要国家的统一指挥,可是来救火的“国家”不是开会就是喊口号,致使大火越来越逼近。在最后引湖水灭火的计策也失败后,大火临近机村却失去了势头,转向无人的森林。这里的“天火”显然并不只指这场现实中的森林大火,它既是机村人被迫丢弃传统、失却信仰的精神写照,也是文革这场燃烧的熊熊烈火所照亮的人心中浮躁和欲望,还是自然对于违反自然规

律的种种人间行为的惩罚的象征……。在火焰的燃烧中，每个人心中最阴暗的部分都被敞露在阳光下，燃烧的不仅仅是外部世界，更在于人内心世界、传统道德与信仰的烧毁而无从建立。

在这种类型的小说中，意象体现出了它对于叙述的双重特性。首先，它作为故事情节演进的重要要素，无论是老牛还是天火，都在情节构造和整体文学形象体系中扮演着举足轻重的作用。另一方面，它又因为负载着更为深沉的意蕴而不断推动故事主题的提升。与前类意象相比，这种类型的意象因为潜藏在小说的整体形象中而使得它的象征意蕴较为隐蔽。很多时候，读者需要通过再三的回味和揣摩才能体会到这些意象的象征含义。但也正是在这再三的思索中，我们会对作品和自己的体会印象深刻，甚至在很多时候，我们会脱离作者的原本创作意图，得到不同的结论。但无论是哪种情形，创作者的意图显然都已经达到——作品能引起读者的思索，便已是成功。

但必须要强调的是，无论是哪种象征意象的运用，都不能过分晦涩和模糊。尤其对于少数民族文学来说，许多意象的营造存在着文化隔阂，汉族历史上的基于文化传统形成的意象只能被闲置，而大量依靠作家的“个人化意象”来获得审美效果。在这种情况下，更要把握好象征的尺度，为更为广大的读者的进入留下线索。

除了意象以外，有些小说的象征扩大到了整体叙事上。扎西达娃《西藏，系在皮绳结上的魂》是一个人类寻找“香巴拉”的寓言。塔贝和琼历经艰险、排除种种诱惑，走到了传说中莲花生大师的掌纹地，可是这所谓的“香巴拉”上空响起的却是现代人类奥运会开幕的声音。于是，“我”带着琼又开始了新一轮的寻找。故事在这里戛然而止，却留给读者无限的思索。可以说这是一个民族命运的寓言，藏族在传统与现代之间的尴尬；也可以说每一人心中都有一个“香巴拉”，正因为其求之不得，所以才更加弥足珍贵，才吸引了一代又一代人的追寻。张承志《辉煌的波马》的情节平淡无奇，其核心不过是一个日常生活场景的描写：“我”、碎娃子、阿迪亚、碎爷、巴僧阿爸一起在夕阳下用餐。但在这平凡无奇的生活中却透露出因为精神有着强有力的支柱而安详、从容的意态。物质生活的贫瘠、人生遭遇的坎坷都无法动摇人内心深处的固有的安宁，这才是人真正应该追寻的东西。

应该说，如果去掉小说整体的象征而只把这样的小说当作情节小说来阅读时，它的魅力将会大打折扣，它将无法引导读者走向更深的艺术王国。“如果说意象的象征扩大为整体象征时也必然带来两者的不同，那么，这将是其中最为重要的区别：前者往往在于引导我们理解小说的形象体系，而后者则在于直接引导我们理解生活本身。”^[10]当然，当作家将象征扩大到整个故事叙述时，整体性的小说形象仍然要葆有小说形象体系的所有特点。也就是说，虽然形象负载着某种哲理或情感，但仍必须以形象本身的鲜活和生动为前提。《辉煌的波马》中，有碎娃子两瓣黑得脱皮的小屁股，有在金灿灿的夕阳下行走的、像小旱獭一样翘首行走的两个小娃子，有碎爷闭上眼皮嚼着锅盔的幸福表情，还有巴僧阿爸吃饱了被奶茶灌得圆鼓鼓的肚子。在运用象征手法时，正是考验作家如何在具象化的形象描绘中传达出抽象化的哲理，并且还要有一定的含混性。

“具象的抽象”^[11]正是宗教审美象征化追求的目的，新时期少数民族小说中，大部分作家都不是僵硬、理性地传达自己的宗教观点，而是将其进行象征化表述。虽然这种指向性或许因为某种单义确指而有待于完善的地方，双层、或许更多层次的文学系统等待我们去开掘，但“象征化”已然指示了这一方向。“在一切表现中，我们可以区别出两项：第一项是实际呈现出的事物，一个字，一个形象，或一件富于表现力的东西；第二项是所暗示的事物，更深远的思想感情，或被唤起的形象，被表现的东西。”^[12]

三、“神性”与“人性”的对话

宗教作为人类社会一种特殊的精神现象，一直伴随着历史的发展。在起伏的历史浪潮中，它显

示了自身强大的生命力,即使在科学如此发达的当代社会,它依然拥有众多信众。“宗教的生命力之强是一个事实。因为人类面对未知和对未来怀着美好希望与幻想,是永恒的事实。只要人不能尽知穷望,宗教就不会消失。”^[13]但精神现象要远比物质理性复杂得多,不是简单的一个“是”或者“非”就能判断清楚的,宗教中的“神性”与“人性”因素从一开始就纠缠在一起,它们的“对话”至今还未停止。

文学中的对话理论是由巴赫金提出的。他在研究陀思妥耶夫斯基的小说时,提出了“独白型小说”和“复调小说”的概念。“复调”原本是音乐术语,它是指两个或者两个以上独立声部所构成的音乐。相对复调而言的是主调音乐,它由一个声部为主,其他声部作为主调的配合和映衬而展开。在巴赫金看来,传统小说多以“独白型小说”为主,也就类似于主调音乐,“主人公自我意识被纳入作者意识坚固的框架内,作者意识决定并描绘主人公意识,而主人公自我意识却不能从内部突破作者意识的框架,主人公自我意识建立在外部世界坚实基础上。”^[14]“复调小说”则不然,它包容着众多各自独立而又不互相融合的声音,这些声音有的由小说中的各色人物发出——无论它是主角还是非主角,有的则是由作者发出的,对话在人物内部、人物之间,作者与人物之间,甚至读者与作者、读者与人物之间进行,这些混杂的意识最后并未走向统一,而是极力保持自我独立的价值。“复调小说要求作者的并不是否定自己和自己的意识,而是极大地扩展、深化和改造自己的意识,以便使它能包容具有同等价值的他人意识。”^[15]

其实,世界就是一个巨大的对话场域。时间、空间、民族、阶级等诸多因素都造成了不同的价值体系,每一个微小的事物上都可以折射出价值不同所带来的困惑,宗教正是太阳底下的一个小水滴。文学既然是世界的反应,也就无法避免这种混杂性。

在《尘埃落定》中,就存在着这种对话现象。傻子的话语是多重的,他有着与周遭环境相协调的一面。“我的傻子少爷大部分时候随波逐流,生活在习俗与历史的巨大惯性中间。”^[16]他的侍女卓玛对银匠产生了感情,贵族强烈的占有欲使他心生嫉恨从而刁难卓玛,让她重复地唱同一首歌,最后“她的眼泪就流下来了。”即使面对陪伴他成长的索郎泽郎,傻子少爷也清楚:“他说我傻,我看他也傻得可以,他以为想跟我玩就玩,不想跟我玩就不玩。”并且颐指气使地告诉他:“你不是在跟我玩,而是在服侍我。”傻子少爷这些作为一个具体时空中个体——贵族少爷的表现,正体现出“人性”世俗庸俗一面的张扬。

但傻子也具有与历史时空格格不入的“傻”。小说第一章,侍女桑吉卓玛作为他的性启蒙对象,让他想起了苯教中关于世界起源的传说,两者之间的对照并置获得了象征的意味。第三章中,燃烧的火焰让傻子直觉自己也来自这光明的源头,“看到火就像见了爷爷,见了爷爷的爷爷一样亲切。”但傻子的话立刻遭到了大家的嘲讽,侍女卓玛还提醒傻子:“少爷该到经堂里去看看壁画。”壁画上记载着苯教对于藏人由来的解释:“我们家是从风与大鹏鸟的巨卵来的。”这种与众不同的“傻”透露出祛除芜杂直奔事物真相的睿智——真理总是掌握在少数人手里,“神性”淹没在日常而平凡的世界里,却依然执着地要显露出她的光芒。

傻子内心这种超越世俗的“神性”与传统文化世界建构出来的“人性”大相径庭,这两个世界即是一种对话。在神性与人性的碰撞中,阿来并未披露内心的真实想法,他没有给这种对话安排句号——即使有类似“最后一个渔佬”的悲哀,但民族文化的无所不在也是不争的事实。

扎西达娃《西藏,隐秘岁月》的对话关系不是建立在人物之间,而是在情节之间。次仁吉姆与达郎十几年的感情在宗教面前并非不堪一击,他们都用各自的方式在内心保留着这份感情。谁也没有胜利,宗教获得了次仁吉姆的躯体,俗世的爱恨却占据了次仁吉姆和达郎的灵魂。这里的“神性”更多地体现个人无条件的牺牲与奉献,她对“人性”中自然情绪与情欲都是排斥的。为宗教独守了一生的次仁吉姆在孤寂中死去了,洞中大师却又复活了——宗教的命运仍然是个省略号。

虽然少数民族的宗教传统是根深蒂固的,但没有一种文化应该是每一个人的必然选择,信仰也是如此。如果人生只是一条无可选择的道路,生命也就失去了他的尊贵感。“人的自由决定了人的命运,决定

了他饱受苦难的流浪。”^[17]因此,在面对宗教的同时,也必然要面对着启示与理性、信仰与自由、宗教伦理与世俗伦理之间的矛盾,只有将这种两两胶着的对话状态体现出来,才是符合心灵真实的文学叙事。

《心灵史》的对话更多是在文体间进行的。《心灵史》的写作显然与传统小说不同,张承志在小说中塞入了大量的历史资料、抒情议论性文字,乃至用诗歌来表达自己对哲合忍耶的赞颂。这些文体无一不在表达着对“人性”脆弱的摒弃而指向宏大坚定却也不免有些残酷的“神性”。这种“以文本中多种文体并置为形式的文体的复调”^[15]^[19]乃是昆德拉在巴赫金的对话理论上的进一步发展。不同文体是统辖在创作主体的意识下的,但与昆德拉的小说不同的是,昆德拉的小说往往强调的是一种基于个人基础上的“相对主义道德观”,张承志的《心灵史》或者更多的宗教题材的小说,则指向一种“绝对化的道德观”即宗教信仰。自从公开宣布了自己的宗教身份后,张承志就以信徒的身份进入到小说创作中,这不免有些“姿态化”的嫌疑。要知道,哪怕是被鲁迅先生称为“残酷的天才”的陀思妥耶夫斯基,他一生都在关注“上帝存在”的问题,但他笔下的人物“有时是个无神论者,有时是个信徒,有时是个宗教狂热者和教派分子,有时又成为一个无神论者。”^[18]他笔下的伊凡、德米特里、拉斯科尔尼科夫、斯塔夫罗金等人,都抱有不同于宗教的思想超人主义、享乐主义、虚无主义,他们通过内心自我的对话以及与书中人物的对话,不断对宗教“神性”进行叩问,启示人们宗教信仰的本质——这才是心灵最为真实的一面。

《罪与罚》中的拉斯科尔尼科夫,是在对代表宗教思想的索尼娅的又爱又恨的情绪中逐渐向基督教靠近,从而完成内心的救赎的。《心灵史》中的回民们却被省略或者说回避了内心的这一冲突,他们被从外部赋予了宗教信仰,并以一再强调宗教的“神奇”来取信读者。这种处理方式对于复杂的精神现象来说,显然是过于单一了。难怪邓晓芒尖锐地指出,《心灵史》实则是“无史的心灵”^[19],正在于心灵缺乏痛苦、不安甚至猜疑。

每个人的心灵都是未完成的状态,“只要人活着,他的生活的全部意义就在于他还没有完成,还没有说出自己的最终见解。”^[20]每个人都有能力从内部发生变化,这种变化,应该是文学永恒的主题。中国文学“文以载道”的功利化传统却常常忽略人的内心真实,而过于单一地指向某个目的。新时期的少数民族文学、整个新时期中国文学都不可避免地带上了这样的特点,也即是说,跨过“人性”而直接指向了“神性”。这就必须以审美效果的部分缺失为代价,文学想要从各种制度、政策中挣脱出来,就必须回归本体,获得自足而丰满的属性。

文学之所以能在人类的精神世界中扮演着极其重要的角色,原因之一就在于她是无所不包的。宗教是文学众多写作对象中的一个,却也是十分特殊的一个,她们对于人类终极价值的共同追求使她们同气连枝。宗教进入文学的理想状态,在于作者适当控制审美距离、通过象征将抽象的宗教概念具象化,在文本中让“神性”与“人性”都发出自己的声音以更贴近人的内心,让宗教在符合文学规律的同时又能激发出文学的新质。而任何事物都不是一成不变的,审美规律应该追寻时代前进的脚步,在时光的浪潮中变化自己搏击的姿态,以更贴近人类心灵的方式寻找归途。

参考文献:

- [1]爱德华·布洛.作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”[C]//蒋孔阳.二十世纪西方美学名著选,上海:复旦大学出版社,1987.
- [2]布斯.小说修辞学[M].华明,胡苏晓,周宪,译.北京:北京大学出版社,1987:8.
- [3]庄周.大宗师[M].上海:上海古籍出版社,2013.
- [4]萨特文集·文论集(第七卷)[M].沈志明,艾珉,主编.北京:人民文学出版社,2000:29.
- [5]胡亚敏.叙事学[M].武汉:华中师范大学出版社,1994:56.
- [6]鲁迅.两地书·三二[M]//鲁迅全集(第1卷).北京:人民文学出版社,1983:97.
- [7]申丹.叙述学与小说文体学[M].北京:北京大学出版社,2001:114.
- [8]张首映.西方二十世纪文论史[M].北京:北京大学出版社,1999:56.

- [9]梁宗岱. 诗与真·诗与真二集[M]. 北京:外国文学出版社,1983.
- [10]苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 北京:中国社会科学出版社,1986:57.
- [11]南帆. 论小说的象征模式(下)[J]. 小说评论,1987(3).
- [12]桑塔耶纳. 美感[M]. 北京:中国社会科学出版社,1982:132.
- [13]史铁生. 扶轮问路 妄想电影[M]. 北京:人民文学出版社,2011:169.
- [14]巴赫金. 陀斯妥耶夫斯基诗学问题[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1998:88.
- [15]李凤亮,李艳. 对话的灵光[C]. 北京:中国友谊出版公司,1999:258.
- [16]阿来. 看见[M]. 长沙:湖南文艺出版社,2011:194.
- [17]尼·别尔加耶夫. 陀思妥耶夫斯基的世界观[M]. 耿海英,译,桂林:广西师范大学出版社,2008:39.
- [18]罗赞诺夫. 陀斯妥耶夫斯基的“大法官”[M]. 张百春,译. 北京:华夏出版社,2002:5.
- [19]邓晓芒. 灵魂之旅——九十年代文学的生存境界[M]. 武汉:湖北人民出版社,1998:196.
- [20]巴赫金. 巴赫金集[M]. 张杰,编. 上海:上海远东出版社,1998:115.

Artistic Standard of Religious“Literarization”

—— Probe into the Aesthetic Principles of Religious Narration of Ethnic Minorities in the New Period

LIN Ruiyan

(Department of Basic Courses, Fujian Sports Vocational and Technical College, Fuzhou 350008, China)

Abstract: Since the new era, the religious narrative works of ethnic minorities have emerged frequently, but the religious literature must follow certain aesthetic rules. The ideal state of religion's combining with the literature is that the narrator should keep the proper aesthetic distance with the religion, the aesthetic object. Through objectifying the abstract religious concepts by symbolizing, both the sound of“divinity”and“human nature”in the narration can be heard to come close to the people's hearts by“dialogue”. In this way, the religion can inspire the literature while following the literary rules.

Key words: religious literature; ethnic minorities; religious narrative; aesthetic rules

(责任编辑:黄仕军)

更正说明

本刊 2017 年第 4 期《清初诗人赵进美交游与文学考论》一文作者“马喻理”印刷有误,应为“马瑜理”,特此更正,并向作者诚挚道歉。