

一个文化的“混血儿”

——解读扎西达娃的文化身份认定及其意义

■张莹

文化身份重要标志

扎西达娃自1979年1月在《西藏文艺》上发表处女作《沉默》始，便长期在西藏生活和创作，他笔下所描绘的也正是藏地的奇瑰瑰丽，所有这些都将成为我们引向藏文化、引向藏文化哺育下的藏人的文化意识。但值得注意的是，通观他不同时期的创作，虽然不乏涉及藏文化意识的相关内容，却也会带有因藏文化和主流文化的交流冲突引致的困惑彷徨，这使得他在同时代的西藏作家中成为十分特别的一个。

与同时代的大部分西藏作家不同，扎西达娃的血统具有十分鲜明的独特性。一方面，在生理层面上，扎西达娃是藏汉混血，他的父亲是祖籍四川巴塘的藏族人，母亲是祖籍重庆的汉族人；另一方面，在文化层面上，他既拥有与生俱来的藏族人的文化个性与精神，又在后天的学习和生活里接受了内地都市的汉族主流文化，从这个意义上说，扎西达娃是名副其实的文化的“混血儿”。由于来自父亲的藏族血统，藏地藏人的文化观念一直天然地存在于扎西达娃的血液里，但同时又拜母亲所赐，扎西达娃幼年和少年很长的一段时期都用“张念生”这个汉族名字在内地都市学习、生活，接受了比较完整系统的汉族主流文化教育，所有这些使扎西达娃的文化身份和与他同时代的西藏作家中的大多数格格不入（他们中的一部分是土生土长的藏民，另一部分是完全全的内地汉人，扎西达娃则两者都不是），也正是这个个性成就了独一无二扎西达娃和他的创作。

尽管扎西达娃“藏族”“西藏人”的文化身份在学界得到了普遍认同，但据此简单地将其看作“西藏本土作家”，并认定他的文化身份就是“本土文化之子”则实属误判。虽然扎西达娃的名字、血统以及他所在的创作环境都对“藏族”身份充满了显而易见易见的联系，对那片土地、那种文化采取着这样或那样的态度和眼光，但是作家进藏前曾在内地接受汉族主流文化的教养熏陶且历时数年却是不争的事实，因此单纯地将扎西达娃看作西藏的本地藏人，实际是对他的文化身份的理解不够充分和全面，明显过于简单和机械，没有考虑到其文化身份构成的复杂性。

在某种程度上正是先天血统和后天教养的共同作用致使扎西达娃不可避免地成为西藏作家中的另类，在文化身份上成其为藏汉文化的“混血儿”。自出生起扎西达娃都随母姓谐音（其母名章凡）姓张，名念生，他以汉人名字在内地生活和接受教育，进入中学念书以前的大部分时间一直与外婆和二姨妈生活在重庆市中心和和平路209号一个居民大杂院里，直到正式发表小说时才由主编帮他起了那个后来脍炙人口的藏族名字“扎西达娃”。之所以旧事重提，是由于目前一些研究者否认或忽视他的这段经历，或仅仅把这段经历视作他能较熟练运用汉语写作和曾经受过汉地文化影响的佐证，这样的认定显然过于草率。本土文化身份并不等同于民族文化身份，作为藏族人身体的“在场”并不等同于作为西藏人身体的“在场”，亦即纵然扎西达娃具有藏族身份，也未必就可以作为“西藏本地人”而被承认。也有论者将扎西达娃深厚的民族感情作为认定其本土文化身份的重要依据，但是，所谓的民族感情“在场”与本土身份“在场”同样不是一回事，就如同族别与地域不能混为一谈一样。因此，如果仅单方面以他的藏族血统及移居西藏后的生活经历为据来断定他具有西藏本土文化身份显然是欠妥的。另一方面，在形成世界观的重要时期，扎西达娃并没有在藏地（无论是西藏或是巴塘老家）长时间生活和接受教育，而主要是在内陆腹地城市重庆完成他人生的启蒙，因此扎西达娃的文化血统一如他的生理血统一样，并不单一，如果要真正窥见扎西达娃文化身份的真容，就需要特别留意被忽视了他的另一部分“文化血统”。

但即使接受了汉地主流文化的长期启蒙

和教化，具有藏族血统的扎西达娃骨子里的藏文化因子却依然在发挥潜在的却又十分重要的作用。例如在访谈中扎西达娃就承认，虽然并没有具体信奉某个宗教，但他是一个有神论者，相信宇宙存在着某种超越人类意识的力量，而长年生活在西藏的人的生活态度、处事方式甚至创作都会受到宗教氛围的明显影响。同时，如果具体考察他的创作，亦不难发现他对藏地、藏族、藏文化的态度与同时期其他作家相比更多了许多深层次上的差异，这些差异的形成正是他所接受的汉地主流文化教化的某种外化。扎西达娃身上具有的普遍的藏文化的身份特征促使他的创作有时具有某种“原初文化”的情结，《西藏，系在皮绳结上的魂》中塔贝这一形象就十分典型地体现出了这种情结——游牧文化影响下生成的某种不妥协和对抗自然及人本身的英雄悲剧的色调。但也是在这部作品中，现代主流文化对传统藏文化的巨大冲击亦见诸作者笔端，由此作者的文化“混血儿”身份略可见一斑，毕竟如此关注两种文化碰撞引起的化学反应的作品，在西藏当代，特别是“西藏新小说”时期的作品中并不多见。扎西达娃的创作方式和内容所彰显出的，是他文化“混血儿”的文化归属，更是对汉藏文化不自觉的文化整合，这个整合过程体现出扎西达娃对不同文化的吸收、融化以及调和，但是，各文化之间本身既存在融合性又存在排他性，这就在客观上造成了扎西达娃审视藏文化并以藏文化作为表现对象时的观照角度的复杂性。

文化视角重要组成

扎西达娃的文化身份带有非常明显的“混血”性质，这在很大程度上决定了他看待藏地藏人时的独特文化视角。与真正的本土作家相比，扎西达娃的眼光在某些方面超越了传统藏文化的范畴，而与真正的外来作家相比，他的眼光又在某些方面保留了传统藏文化的特质，无论“超越”还是“保留”都彰显着仅属于扎西达娃的个性。在扎西达娃那里，这种个性的具备无疑正得益于其审视藏地藏人的双向视角。

首先，扎西达娃以批判性眼光展开“自观”的文化视角。

作为一个长期在藏地生活和创作的藏族人，扎西达娃的创作受到了藏文化明显而强烈的影响，这使作家自然而然地将自身视为藏族藏地的一员，让扎西达娃从内部以“自观”的视角对藏文化进行审视和观照成为可能。纵观扎西达娃的创作，无论是前期的传统现实主义作品，还是后期的魔幻现实主义作品，抑或是小说创作停歇后的其他体裁创作，无一不围绕藏族藏地藏文化展开，显然，作家很清楚自己精神归属的所在，几乎是完全自觉地不遗余力地在藏文化的内部做观察和审视。只是，与其他许多藏族本土作家（藏地土生土长的藏族作家）不同，扎西达娃的这种“自观”带有非常明显的批判性眼光。

曾有研究者指出，扎西达娃有着“一种‘乡下人’的自卑”。诚然，这一观点的出发点在于研究者已经毫不费力地将扎西达娃归入“本土文化之子”这一单一文化身份的行列，是有失妥当的，只是撇开这一问题不谈，单在“自观”的层面上，其所谓“自卑”亦无法成立。扎西达娃曾评价西藏的因果轮回观念导致藏人寄望于来世而忽略现世，民族性明显，开拓精神欠缺。他对西藏的这一番言论似乎可以间接地证明后殖民主义理论中关于民族文化批判的观点——那些敢于否定自己民族文化的人才是民族文化的真正捍卫者。这或可帮助我们理解扎西达娃在提到西藏和他的同胞时的心态——敢于直面与敢于捍卫，这显然不可能是某些拥有本土文化身份的“自卑的乡下人”所能抱有的观点，而更应被看作是自信的藏族精英代表从内部“自观”本民族文化时所表现出的批判意识和忧患意识。扎西达娃的这种带有批判性眼光的自观

视角从他初登文坛发表传统现实主义小说作品时就已经存在，《朝佛》中作者借藏族姑娘珠玛提出了疑问：“老人求了一辈子佛，难道那样凄惨地死去就算得到了幸福？”“为什么不信佛的德吉却象她的名字一样幸福呢？”到《西藏，系在皮绳结上的魂》时，塔贝无果的追寻与现代文明的荒诞融合或可看作是作家批判性“自观”的进一步深化。再到《西藏，隐秘岁月》时，无数的次仁吉姆，无休止的各式命运轮回，其中的悲剧意蕴和批判式反思无一不是在提示我们，扎西达娃创作的文化视角所独具的批判性眼光。同为藏族作家的阿来曾经说过：“佛经上有一句话，大意是说，声音去到天上就成了大声音，大声音是为了让更多的众生听见。要让自己的声音变成这样一种大声音，除了有效的借鉴，更重要的始终是，自己通过人生体验获得的历史感与命运感，让滚烫的血液与真实的情感，潜在在字里，在行间”。这既可以成为扎西达娃创作心态的一个很好的注脚，又能从一个侧面充分地说明扎西达娃的创作正是从批判性的“内观”视角介入而希冀引起同胞对藏文化的注意。但不可否认的是，扎西达娃带有鲜明批判性眼光的“自观”模式与其他的西藏藏族作家十分不同，这与他成年之前的汉地都市生活有着密不可分的关系。

其次，扎西达娃以非主观选择的姿态展开“他观”的文化视角。

青少年时期的汉地生活使扎西达娃在先天的藏族文化血统之外又平添了许多汉地主流文化观念，自幼远离雪域高原而居于内陆腹地城市的经历也使扎西达娃的地域观念具有了某种特殊性，这就促使他在使用“自观”模式创作的同时也会采用“他观”视角从外部去观照藏地藏人的生活从而见出藏文化的独特气质。这种“他观”的文化视角和进藏的“外来者”马原等人有着某种相似性。他们都曾在汉地生活，受汉地传统文化熏陶，接受汉地正统教育并长大成人，在被汉地“同化”以后进入几乎与世隔绝民风迥异的雪域高原。所有这些，张念生与马原们并无二致，惟一不同的是身为汉族的马原对藏文化的理解不及身为藏族的扎西达娃。所以扎西达娃和马原一样都是藏地文化的“外来者”，他会在创作中选择“他观”视角就不足为怪了。

只是，和对“自观”文化视角的主动选择不同，扎西达娃选择“他观”视角或多或少带着一些被动和无奈。扎西达娃从中学开始就一直在西藏生活，从那时起他就在努力让自己融入西藏的氛围，可是与马原相比，扎西达娃的文化身份更为尴尬（虽是地域上的外来者却又带着藏族人的身份烙印），虽其本意是希望成为一个西藏文化的“参与者”，但最终不得而实际仍只是西藏文化的“观看者”。这种“观看者”文化身份未必是作家所乐见，但却客观造成了他的“他观”视角，也因为这并非作家的主动选择，就使得这种“他观”较之“自观”的批判性少了些笃定。通观扎西达娃的作品不难发现，与西藏土生土长的藏族作家相比，扎西达娃的作品和许多进藏汉族作家的作品一样缺乏“根感”，而不得不显现出一种若有若无的飘忽。这种“无根的飘忽感”无疑缘自于他尴尬的外来的文化观看者（也即被动选择的“他观”文化视角）身份。如《西藏，系在皮绳结上的魂》中塔贝要去寻找却终不得，最后到底他寻找的东西是否存在都成为一个问题，而最终也放弃了寻找被“我”带着往回走，这样的结局与长久以来全民信教的西藏“信仰至上”的观念明显冲突，但“往回走”这个意象又无法给我们一个关于“在经历了塔贝的寻找之后又该去找什么？”这一问题的明确答案。又如《西藏，隐秘岁月》中处在生命轮回之中的次仁吉姆们到20世纪80年代时要么黯然故去，要么出国留学，这两端之间则留下了许多“次仁吉姆”继续寻找自己的路，也许她们终将找到属于自己的路，但在这个结局里扎西达娃并没有找到。这样的不确定和飘忽感正来自于扎西达

娃迫切寻求的西藏地域身份认同的焦灼与不安。这种焦虑如果换成土生土长的西藏原住民就不会产生。因为所有外人眼中合理或不合理的仪式观念在他们看来从来就是那个样子，不需深究也不问缘由，更不用特别为了证明这些自古就有的仪式观念的合理性而去寻求某种自身对自身或他人对自身的认同。但对一个迫切想要成为文化参与者的观看者而言，扎西达娃需要深究，需要缘由，需要被认同。由于他想要融入和被认同的文化本身并不急于证明自己和接纳外来者，于是出现一个问题：向文化深处走的越远就越觉出这种探寻的无力，越是“往里走”其文化外来者的身份就越发会被强调。为了“被认同”他确是在寻“根”，他孜孜不倦地寻求，在创作中不断超越自己，寻求认同的同时也逐步认同和融入他想要参与的文化，从某种意义上说，张念生在创作的过程中越来越成为了“扎西达娃”，但越是接近真相就越发觉得那是一片难以真正融入的神奇天地，也就越发强化了作家“他观”的文化视角。

由于创作中“自观”与“他观”视角的交互使用，扎西达娃成为同时期西藏作家中最尴尬或说是最特立独行的一位，在他那里，对藏族的书写更多的是一种“自观”，对藏地的描绘却在“自观”与“他观”之间游走，这种文化视角的特殊组合也从一个侧面印证了扎西达娃“文化混血儿”的特殊文化身份。只是从这样的双重视角出发，我们不难发现，一方面，扎西达娃的创作正是代表着藏民族的写作，“自观”使他的作品更带有藏族的原生状态，这种原生态并非肤浅的表面的，而是内蕴的深层的，批判性的“自观”又将他的作品与一般同时期藏族作家区别开来，使他不仅着眼于藏地藏民的艰难生活与坚韧不拔的生活态度，更注重对藏地藏文化的反思。另一方面，他的创作也是代表着外来者的创作，“他观”使他的作品在关注藏地藏民文化的同时有意无意地将其与主流文化进行相互观照和印证，而非作家自己主观选择的“他观”给他带来的“愈深入愈觉难以深入”的“创作（表达西藏）与寻找（寻找由观看者变为参与者的途径）”的悖论又将渴望成为“西藏文化参与者”的他与其他进藏汉族作家这样的纯粹的外来者区别开来。

文化身份认定的意义

扎西达娃的创作，尤其是其小说创作后期的作品具有十分突出的魔幻现实主义特色，这在西藏的作家中并不多见，是什么使他走向了魔幻现实主义并最终取得了其他人没有取得的成功，是值得深思的。在当时的情况下，扎西达娃是少有的几个以藏族作家和藏地人的双重身份向我们描绘西藏的作家之一，且影响巨大，这一客观事实使得作为接受者的我们常自觉不自觉地将扎西达娃的作品看作研判西藏文学和西藏文化的依据，“他的作品是什么样的？”“他的作品的真相何在？”“他对西藏的书写意味着什么？”这些问题无疑都会直接影响到我们对、对西藏文学、对西藏文化的研判，而由于作家的文化身份对他的创作倾向、创作心态、创作方法都会产生至关重要的影响，所以，要逼近扎西达娃创作的本质，尽可能准确地揣摩西藏文学和西藏文化的模样，对扎西达娃的文化身份进行认定就显得尤为重要。

首先，认定扎西达娃的文化身份有助于我们更准确地理解他的创作，更客观地评价他的文学地位。从“西藏新小说”的提法诞生之日起，学界对其的阐释就没有停止过，虽然成果不少其中却掺杂着某些误解和不安，究其原因就在于论者对扎西达娃的文化身份认识比较模糊，从而导致对作家创作意图、作品主题意蕴，甚至创作手法（主要是魔幻现实主义手法）的某些误解，正是这些误解在客观上造成了我们理解作家的重重障碍。扎西达娃的文化身份就像一个深入认识作家创作的坐标原点，从这个原点出发才可能找到观照其

作品的更为准确恰当的路径，才可能真正领会其作品的深刻意蕴。此外，从社会学的角度看，人的“身份”决定人的“地位”，所以，扎西达娃文化身份的确认可以帮助我们了解扎西达娃何以成其为扎西达娃，唯如此才有可能以此为基础进一步明确他的文学地位，才可能重新认识其作品对藏族文学、边地文学、少数民族文学以及中国当代文学的意义。

其次，一旦认定了扎西达娃的文化身份，就能部分地窥见他所在文化的特征。在文化学的层面上，文化对存在其中的人会产生各方面的深远影响，这些影响或者外化为人的行为方式，或者内化为人的心理、人格、思维习惯，所以文化培养了存在其中的人们对自身文化身份的认同，人们的文化身份又能够直接印证他们所在的文化的某些特质。在生活和创作过程中，西藏作家往往不是单纯地只受到某一种文化的单一影响，他们常常同时受到两种甚至两种以上文化的共同影响，这种影响实际是人们在原有社会文化认同的基础上又遭遇新的文化范式以后的正常反应，其中含有沟通、融合、抗拒和再教化的丰富内容，只是因此也就在作家的主观上造成了其文化身份的多重性，这种多重性虽然较难把握，但却外化为他们创作中的复杂矛盾心态，只有循着这种文化心态的轨迹，领会了作家文化身份的多重性，才有可能更客观地认识影响作家的多种文化形态。所以只有尽量充分地认定扎西达娃的文化身份才能够比较准确地把握扎西达娃身上潜藏的藏文化、汉文化以及二者融合之后的某些特殊的文化因子，帮助我们更好更全面地研判经历了变动、妥协、融合的当下的西藏文化。

最后，在更高的文化整合层面上，扎西达娃的文化身份认定较之其他同时期的西藏作家有着更特别的意义。所谓文化整合，是指“不同的文化相互吸收、融化、调和而趋于一体化的过程”，而西藏作家中的大部分，无论是藏族作家抑或汉族作家，他们的创作或多或少地体现出了这一过程。但像扎西达娃这样，既同时具有边缘藏文化基因和主流汉文化基因，又同时拥有高原边地和内陆腹地城市生活经验的作家却少之又少。本来还有一个色波，但色波的生理血统并不似扎西达娃这般纯粹，在藏汉血统之外，色波还有部分苗族和土家族血统，另外色波的幼年是在湖南凤凰度过，那里实质上仍是文化意义上的边地，因此他仍不似扎西达娃这样具有典型性。所以扎西达娃文化身份的形成确立，实质就是边缘文化（民族的和地域的）与主流文化（同样是民族的和地域的）的碰撞，于是在这个问题上，他俨然成为一个研究边地文化与中原主流文化“文化整合”的典型个体标本，所以如果要从微观的人的角度去考察藏文化与汉文化的交流、碰撞、整合，扎西达娃的文化身份无疑就是一把钥匙。

一个民族有着相同或相似的经济环境与地域特征，有着大体一致的思想归依及谱系，而在此基础上就会形成某种“为自己民族所特有而区别于他民族的特点，反映在文学上就能形成民族风格”。但在当下，以往那种相对封闭的民族地域环境已经被一再打破，作家作为其民族的一员，总是自觉不自觉地处于与外民族、外地域进行沟通交流的状态中，因此他们文化身份的层次正在不断丰富，这是日益频繁的文化交流的必然，同时也是由于作家们文化身份的不断丰富，才使文学上的“民族风格”不再一成不变，逐渐在交流、对抗、融合和反思中不断更新自己，并由此重新组合起新的“民族性”抑或是“民族魂”。而作为长久以来处于文化和文学边地的藏地作家，扎西达娃身上除却十分典型的藏文化身份特征而外，亦不可避免地受到汉地主流文化的影响，这使得他成为文化身份上的“混血儿”，并因而具有“自观”与“他观”的双重文化视角，只有充分认识到这一点，并从这个角度出发，才能真正见出他的创作意蕴和品格，唯如此才有进一步重新评估他的创作之于西藏文学、藏族文学乃至整个中国当代文学的意义的可能性。