

1 解读母族文化密码

“居间”于汉藏文化之间的藏族女作家们从汉文化中汲取了丰富的营养，因为熟练运用汉语，她们能够博采汉语乃至世界文学传统之长，从而拥有宏阔的视野和深邃的视角。与此同时，耳濡目染的本民族文化传统始终是其作品的“底色”，探寻、解读和审视母族文化底蕴便成为这些作家惯常采用的小说母题。

梅卓的《太阳部落》和《月亮营地》都将目光投向古老的部落文化。《太阳部落》里相邻的伊扎部落与沃赛部落原本常年不睦，因沃赛夫人将自己的亲妹妹许给伊扎部落头人索白而有了相对稳定的和平时光。本为伊扎部落千户外甥的索白鸠占鹊巢地取代表弟嘉措成为亚赛城堡主人，太阳石戒指戴

在了本不该拥有它的人手上，但这仅仅是两个部落一连串错位因缘的开端，人们之间的较量与撕扯呈愈演愈烈之势：索白渴望美丽的桑丹卓玛，桑丹卓玛却是嘉措的妻子；索白珍视夫人耶喜，耶喜却将新婚第一次给了管家完德扎西；洛桑达吉喜欢桑丹卓玛，但他走不出妻子孕金精心编制的“牢笼”；桑丹卓玛之女香萨与索白之子阿莽青梅竹马，却因误会使得阿莽命丧山崖；致使洛桑达吉殒命的是日渐长成的沃赛部落头人嘎嘎，嘎嘎正好又是洛桑达吉与桑丹卓玛之女阿琼的丈夫……不断让两个部落产生纷争的是欲望难填的严总兵，他的推波助澜使得两部落几乎遭受灭顶之灾，也使人们意识到了联合团结的

重要性。梅卓为小说设置了一个光明的结尾，内心备受煎熬的索白从左手食指上退下了太阳石戒指，也是对因果报应的服从与了结，因为“只要一想到嘉措，戴着戒指的食指就会痛不可言，那种痛楚是索白所无法理解的，更无法言传”。阿琼收到了这枚戒指，她将和丈夫嘎嘎带领劫后余生的两个部落的人前往袁哇塘寻找能够带给他们希望的嘉措。虽然整个故事的立意与内蕴还有待提高，但梅卓将笔触伸向母族文化的尝试实属难能可贵。其中，对人性的剖析、因果的阐释以及宿命的解读等，都是作家为接近并揭示民族文化精髓而做出的努力。

相比《太阳部落》，梅卓在《月亮营地》里对部落

文化及其发展出路的反思要更为全面和深邃。部落文明的优势首先体现在发生非常事件时，所有成员须将部落利益放在首位并共同抵御外敌。在梅卓的叙述中，马氏兵团大兵压境、相邻的章代部落已被侵占的危急关头，承载部落希望的月亮营地年轻人依然用酒精消耗着过剩的精力，“每个客人都其中乐此不疲地消化着酒精给予的激烈、热烈、纵情和忘乎所以，他们把这次战斗的肇事者忘了个一干二净。直到这场混乱的打头足以把每个人的拳头发挥得淋漓尽致的时候，才慢慢慢停下来。”“这已经说不上是第几次醉酒了。年轻人灌下酒的酒似乎比岁月还多”。当懵懂的时候，作家巧妙地安排了

“集体失忆”环节，人们看着熟悉的面庞却无论如何也叫不出对方名字，他们不记得神山圣湖、草场植物的称谓，甚至叫不出自家猫狗牛羊等的爱称，而当醒悟的部落人决定联合章代部落共同抵御外侮时，回归正常的不仅是耳熟能详的名号，还有对本族文化内核的体认与坚守。与《太阳部落》相似的地方在于，梅卓都将外力入侵视为部落文化发生变异的主要原因，但《月亮营地》中有了更多内省意识，年轻人的沉沦与自省、犹豫与果敢，都使这部小说具有了别样的魅力与厚度。而融合了本民族思维方式与文化特质的“失忆”“寄魂物”“赎罪”等情节的设置，都显示出梅卓对母族文化的认同与坚守。

2 呈示纷繁百态人生

藏族女作家们以关注普通人的情感体验和生存状态为主旨，为被赋予了太多想象的西藏去神秘化，将西藏还原成了一个具有实实在在内容的名词，只因生活在这里的人与生活在他处之人并无二致，他们同样要经历欢笑、悲苦、获得、失去、崇高、卑下、开悟、迷惘等，“所有这些需要，从他们让情感承载的重荷来看，生活在此处与别处，生活在此时与彼时并无太大区别”。他们跟我们所有人一样，拥有一个共同的名字——“人”。他们迫切希望能够参与人类文明发展进程，享用一切现代化发展成果更是他们毋庸置疑的权利。

尼玛潘多的《紫青裸》聚焦生活在普通藏地村落里普通人的日常生活，“照相式记录，老老实实地描绘出了当下西藏农村的日常状态，直接地、毫不借助神秘光环，还原了一个与时代发生紧密碰撞的真实的西藏”。以阿妈曲宗家三个女儿桑吉、达吉和边吉为代表的普村人恪守传统的伦理法则，努力地追赶

着现代化的步伐却又不时地感觉力不从心。虽被外界摒弃不屑与鄙夷地称为“吃紫青裸的人”，但在自然条件极端恶劣的普村，用坚忍不拔的耐力守护一方水土就是对自然的尊重，顽强坚毅地活着亦是对生命的敬畏。桑吉、达吉、边吉、旺久、强苏多吉等年轻人陆续走出闭塞的普村，在县城或更遥远的地方找寻迥异于村里其他人的生活方式，有成功者，如旺久、达吉；有失败者，如强苏多吉；有仍在探索者，如边吉等。除却滑向道德边缘的强苏多吉，年轻人们的努力与辛劳有目共睹，以坚韧和执着实现着他们立足城市的青春梦想。尼玛潘多写出了藏地民众渴望走出世代居住的大山的强烈渴望，也写出了他们对以先进生活方式及价值理念等为代表的现代文明的渴盼与敬畏。如果说守护高天厚土是藏民族必须恪守的职责，拥有同等发展机遇且获得更加优越的生活条件与生活质量，则是他们应有的权利。

时代进步潮流中，一些传统的藏地习俗并未被

完全摒弃或彻底消失。多吉卓嘎(羽芊)的《藏婚》是为数不多的专门叙写藏地传统婚习俗的长篇小说，“一妻多夫”婚俗在小说中得到了比较全面细致的呈现。多吉卓嘎消解和解构了这个题材原本的敏感性和猎奇色彩，用双线叙述的方式将卓嘎与好好两位女子的婚俗观加以展现。与放纵自己身心欲求的汉地女性好好不同，藏家女子卓嘎特殊的婚姻形式、隐忍的情感诉求具有直击人心的力量。为了财产的集中和劳动力的合理分配，“兄弟共妻”成为卓嘎及其家庭不得已的选择，在与嘉措、扎西、朗结、宇琼、边玛五个男人组成的家庭里，公平、平衡、和谐等都需要卓嘎去维系。其内心的矛盾、纠结、挣扎与困惑又折射出的是她对爱情的向往与渴盼，“爱情，真的是一种奢侈，不是我们这样的女人能触碰的”，“这就是我们的命。爱情不是唯一而是分享”，求之而不得的无奈与心酸跃然纸上。当具有排他性的爱情变成分享或共有事物时，身处其间之人所经

受的煎熬与考验就有着撼人心魄的悲剧色彩。与此同时，多吉卓嘎也“从一个特殊的角度，让我们看到了现代文明影响下文化冲突的必然性与文化融合的可能性”，并呈现出了文化融合与变迁的潜在主题。好好与卓嘎二人互为文化他者，二人所属的汉藏两种不同的文化与价值观相互碰撞，于文化并置中实现了个人的自我批判与重构，并“看出原来不易看出的文化特色及文化成见、偏见”。卓嘎开始重新思考和估量自己的人生角色和价值，勇敢地与扎西组建了属于自己的小家庭，好好则选择悄然生下与嘉措的孩子交给无法再生育的卓嘎，重生与赎罪都是二人自觉的文化选择。

亮炯·朗萨的《寻找康巴汉子》聚焦当代康巴年轻人的人生理想与价值观选择问题，地处藏地东部横断山区的噶麦村苦寒贫瘠，“到二十世纪初，这儿还与外界隔绝，没有顺畅的交通，仍然闭锁在高原茫茫的千万座大山皱褶里，外面的人们躁动不休的时候，它依然宁静”。就

是这样的一个村庄却让康巴青年尼玛吾杰放弃优越的城市生活，义无反顾地回归故土并担负起了原本不属于他的重任——带领噶麦村的父老乡亲脱贫致富，修路、兴办学校、开办砂石厂……尽管困难、挫折、误解如影随形，但感动、欢欣和收获更多。藏区自古以来就有“卫藏的宗教，安多的马，康巴出人才”的说法，康定汉子、丹巴女子便是人城康巴的骄傲。尼玛吾杰以其睿智、沉稳、豁达及担当赢得了尊重、信任与爱情，完美诠释了康巴汉子果敢刚毅、有勇有谋的性格特质，更深刻展现了作为“人”敢于直面应对挑战的勇气与决心，因为“人的生存就是在尘世受到挑战，而不仅仅是存在于世”，当他正视所有挑战并受到召唤，“以及在拒绝与响应之间作出选择时，自我的意识便产生了”。尼玛吾杰让我们看到了当代藏族青年试图通过自身努力让藏地汇入现代化进程的强烈自觉，也让人感知到了藏区未来发展的希望和后盾。

3 深描女性生存境遇

深谙汉藏两种文化精髓的梅卓、白玛娜珍等女作家们的性别意识，并不体现在与男性争夺天下的厮杀与激进上，相反，她们“在广阔的文化视野和多元文化语境下对民族传统文化进行审视，以各自不同的方式书写本民族女性的生存境遇及对人性的救赎之路的探寻”，并和缓深入地描摹着女性的情感体验和精神向度，多方位探寻着女性的社会地位与生命价值。

白玛娜珍《拉萨红尘》中的朗萨和雅玛都是接受过良好教育的拉萨女子，工作之余，二人都在寻找更为和谐完美的两性情感。朗萨选择与莞尔玛做通世情侣，雅玛经历了跟泽旦·迪、徐楠等人的多段恋情，两人的寻觅历程看似迥然不同，实则殊途同归，折射出的都是经济独立的现代女性企望自主选择人生伴侣而进行的不懈努力。《复活的度母》记述琼英和她的女儿玛玛两代女性的生活轨迹。母女都与多个男人陷入情感纠葛，与相对洒脱的女儿苗洛卓玛不同，曾是西藏庄园二小姐的琼英白姆的命运更加坎坷多舛。世事变迁后的残酷现实，无果而终的多段恋情导致其心理和性格严重扭曲，甚至不惜毁掉儿子旺杰与儿媳黛

拉的婚姻，“黛拉惊恐地流着眼泪。旺杰跳起来狂怒地踢里屋的门，母亲用拳头狠劲地砸桌子，他们声嘶力竭地对骂着。我忽然觉得静极了。哥哥与母亲亲密地窃窃私语或大声叫骂时一样静。……只有黛拉，她是这家人以外的，但她的存在像一面镜子，反照着他们——希微家族可怜的后裔，扭曲的情境”。白玛娜珍塑造出了藏地版的曹七巧，只不过张爱玲笔下的曹七巧为自己戴上的的是对物资产堆砌的“黄金枷锁”，琼英戴上的则是情感淤滞而成的沉重枷锁，她的偏执与疯狂是人性极度压抑之后的集中释放，也是历史演变的洪流中女性无力把控个体命运时的畸形宣泄，这样的枷锁会伤及自身，对身边人同样极具杀伤力，儿子旺杰、儿媳黛拉和女儿苗玛无一幸免。

格央《让爱慢慢永恒》的主人公也是两位女性——姬姆措和她的妻子玉拉，故事背景是风云变幻的上世纪二三十年代，意欲寻找个人归宿的姬姆措和玉拉在同一时间里相继出走，前者是为了已经出家为僧的贵族少爷嘎乌，索南平杰，后者则意欲跟突然出现的昔日恋人嘎朵重续前缘。格央以细腻淡然的笔触勾勒出了两位普通

藏族女性的人生轨迹，姬姆措和玉拉转战浪迹于拉萨、大吉岭、中锡边境的小村庄、易贡贵族庄园、江孜刑场等地，历经磨难的姊妹二人八年后再次相见，所有的爱恨情仇都已尘埃落定，她们共同的选择是宽宥身边的人和事，用大爱、博爱化解尘世里的缘与劫，“心中有的只是爱，而不是强烈的爱情，爱情是狭窄的，可是爱却是宽厚的；爱情是紧张的，可是爱却是平淡的；爱情是天真的，可是爱却是伟大的”。格央以宗教情怀和思维设置小说人物结局，让她们放下所有的爱恨情仇，与自己和解，也跟别人及万事和解，于平静中让爱慢慢永恒。亮炯·朗萨的《布隆德誓言》是康巴汉子快意恩仇、豪侠仗义的传奇史诗，也是康巴女子尽情释放自我的华美乐章。尽管故事的发生时间是晚清，但布隆德草原上的女性却不受同时代汉族女性遵从的“三从四德”等思想的禁锢与束缚，“各阶层女性分别在己人生道路上扮演着不同的角色，无论是作为母亲还是恋人或其他身份，女性皆是自己的主宰”。翁扎·朗吉(坚赞)的母亲泽琼在土司文夫翁扎·阿伦杰布弟弟谋杀后，并未卑微地委身于继任土司，相反，她决绝地带

着年幼的儿子踏上了流浪逃亡之路，还为儿子立下了报仇雪恨、重振家业的“布隆德誓言”。“狱兄篡位”的继任土司翁扎·多吉旺登，与妻子丝琅始终保持平等互敬的夫妻关系，他的两个女儿——萨都措和沃措玛的言行方式也有别于汉地封建大家庭里的名门闺秀。萨都措和沃措玛有着更为鲜明的女性主体意识，她们可以无拘无束地释放天性，可以自主地选择自己的人生伴侣，甚至悔婚、拒婚乃至私自放走射杀土司父亲的“仇人”。两位色姆(公主)独立行事的性格与行为即便放在今天，也是众多现代女性孜孜以求的重要目标。

亮炯·朗萨笔下的藏族女性尽情彰显独立人格的同时，也毫不吝啬地展现着自己的身体之美，性别与身体在她们这里犹如上天馈赠的财富，是可以坦然荡荡地面对并展示的。桑佩岭马帮的马帮娃们在路途曾遇到一位裸露上半身洗浴的女子，“身着黑色藏袍的年轻女子裸露着上半身半蹲在水边的一块大石上，长长的头发湿漉漉地披散在右边，遮住了整个脸庞，加上一些树叶被风一吹会挡住他们的视线，使这些马帮娃们看不清她的面容，但那

女子窈窕的身段，象牙色的肌肤，细致圆润的手背、肩膀和挺拔、颤动的乳房已使年轻的马帮娃激动兴奋不已了”。马帮争相目睹这位女子的体态美，但任何人都不会去“惊扰”人家，他们的赞美与欣赏也不含有戏谑与猥亵成分，更多的是对生命力和生殖力的敬畏与崇拜。

当藏地不再是幻化出的“净土”、“香格里拉”或“世外桃源”时，这里的人和事才真正可感可知。藏族女作家们没有执着于展示“我无你无”的藏地奇观，没有以陈腐的浪漫来稀释当代藏地生活的真切性，也没有将藏族描绘成不食人间烟火的特殊群体。她们以汉语作为创作语言，将厚重的长篇小说作为载体，从女性视角切入，阐释民族文化、描写人生况味，关注女性境遇，“从不同侧面对民族的历史、现实以及生存环境进行了有史以来最为深刻的反省，消除了单一的文化视角而获得新的意义建构”，为藏族当代文学的多样化发展呈递了诸多别样的文本，承载起了“当代中国民族文学的双重视角和文化对话的历史重任”。因为对她们的参与和努力，藏地汉语文学版图日臻完善，中国当代文学面貌焕然一新。

听藏族女作家的娓娓道来

◎ 杨艳伶

20世纪90年代以来，随着市场经济体制的建立和大众文化的强势崛起，中国知识分子的心态、心境与姿态都与80年代截然不同，“市场经济从开始那一天起，就预示了传统人文知识分子必然面临的窘迫”，曾自认为是社会良知守护人的他们，在市场化时代里成为被社会和民众迅速忽略的群体。而文学曾经担负的为社会代言立说乃至治国安邦的使命也迅速消解，甚至沦落到了社会的边缘。但从“中心”到“边缘”的位移反倒为自身争得了较为广阔的发展空间，文学从生产机制、传播机制到消费接受机制都发生了整体性的变迁，作家身份渐趋多元化，文学传播渠道和载体更加多样化，读者的消费需求、市场动向等都是作家需要考量的重要因素。

20世纪90年代以来的藏区文学与整个中国文坛的发展情势基本一致，即流派和艺术特征不再鲜明或便于归纳，市场经济规则影响下长篇小说创作异常兴盛，作品改编趋势愈加明显等。从事藏地汉语小说创作的作家队伍日渐壮大，不论是用汉语写作的藏族作家还是致力于叙写藏地的汉族作家，大都将阐释雪域文化精髓、展现藏人生存状态作为创作旨归，使文化意义上的西藏得到了更为精深的呈现与诠释，也为藏区文学受众范围的扩大提供了多种可能。

如果说用母语之外的汉语进行写作的藏族作家是霍米·巴巴“第三空间”理论中提到的少数民族，“少数民族的特殊性就在于：对于一个民族而言，他们总是‘在内’的‘他者’，他们没有确定的民族身份，不可能与某个种群取得完全的认同，而总是站在一条模糊不清的边界上，”具有“之外”、“居间”等特征。他们穿行于汉藏文化之间，在文化的交流、碰撞及融合中探寻“藏人生存”与“人类生存”之间的契合与共鸣，以“既能入于其内又能出于其外”的创作优势叙写真实可感的藏人、藏地和藏文化，同时也因“文化杂糅”、“身份模糊”而成为萨尔蒙·拉什迪界定的进行“边界写作”的“边缘人”或“边际人”。从事藏地汉语小说创作的央珍、梅卓、白玛娜珍、格央、尼玛潘多、多吉卓嘎(羽芊)、亮炯·朗萨等藏族女作家则是边缘中的边缘，这些藏族女作家大都接受过高等教育和系统的汉语教育，大都拥有弗吉尼亚·伍尔夫所说的“一间自己的屋子”，有着相对体面的身份和足以支撑自己进行平静客观思考的收入。更为重要的是，她们打破以僧侣或男性为创作主体的藏族文学惯例，以全新的姿态表达对时代变革、文化嬗变以及个体生命的认知与体悟，但又没有女权主义式的激进凌厉或剑拔弩张，而是用平和舒缓的方式将其细腻的情感体验娓娓道来。

