

色波的文学意义

兼谈藏族当代小说的创作

◎赵雨

1985年前后，西藏涌现出一批中短篇小说家，与20世纪80年代初期之前的藏族当代小说创作相比，他们以新的创作观念在表现手法和文学意蕴等方面不断探索，创作了一些优秀的作品，被称为“西藏新小说”，扎西达娃、色波、索琼、央珍、通嘎等都是这时期的代表作家，其中扎西达娃和色波是经常被一起谈到的作家。目前学界对扎西达娃的研究和认识较多，而色波的文学价值和意义还没有得到应有的评价和定位。考察其文学创作历程，色波在创作初期主要用现实主义的手法反映时代的变化和人物命运的改变，从

1983年的《传向远方》开始，色波一直致力于现代小说意蕴和手法的探索，可以用“有意味的形式”来定位，其小说在内涵和手法方面都具有丰富的阐释空间。

壹

长久以来，西藏对外界来说处于神秘的状态。就藏族作家笔下的西藏来说，自20世纪70年代末至1982年之前的藏族作家当代小说中，长篇小说大多取材于重大的社会历史事件，意在表达对新中国的拥护，对国家的认同和对新社会、新生活的赞美，如降边嘉措的《格桑梅朵》、益希单增的《幸存的人》、益西卓玛的《清晨》等。《格桑梅朵》取材于西藏和平解放这一重大历史事件，描绘了那个时期西藏社会的复杂形势，歌颂党的民族政策的胜利和藏汉民族的友谊，反映了农奴的成长和命运的改变。中短篇小说主要反映社会主义制度下涉藏地区的新思想、新生活、新气象，如益西泽仁的《依姆琼琼》、扎西达娃早期的小说《归途小夜曲》、色波早期的小说《乌姬勇巴》等。这个时期色波的小说创作中，涉藏地区民众的生活常态和对人的内涵的挖掘是作品的着笔点。色波的小说呈现了对西藏人的日常生活和生存境况，描述了涉藏地区生活的真实图景。

西藏是个神性与世俗同在的地方，关于这一点，作家子文也曾这样描述：“因为藏族具有生活的双重性和精神的双重性。一方面是现实的物质文明生活，要看电视，看体育比赛，买时髦的商品，同时又求神拜佛，转经叩头，在寺庙烧香。内心世界也是这样，既有现实的功利性的思虑，又更多地是被报应呀、轮回呀等宗教观念引向幻化之中的神佛境

界。”小说《圆形日子》描绘了西藏街头和广场上的景象：这里既有转经的老头、虔诚供奉活佛的母亲，也有乞讨的乡下女人、向往着激情和梦想的女孩、时尚的年轻人以及美国来的摄影师，既有追逐时尚的首饰店、服装店，也有礼佛之所尼达寺。在这里，贫穷和富有、传统和现代、神性和世俗同在，而这种两重性在一个人身上可以同时呈现。驼背老头对乡下乞讨女人的善举、每日的虔诚转经与他粗鲁的言行举止和真实心理的鲜明对比，让人诧异。小说《在神鹰的翅膀下》描绘了一家饮食店里的景象，来这里的客人有无所事事、赖账又爱吹牛的帕多吉，有想法却无行动力和自控力的卓玛，猥琐无聊的食客，也有受人尊敬不混然于众的旺扎，客人们在享受着世俗乐趣的同时，也满怀着对神性事物的虔诚和膜拜，在这一点上，藏族民众和其他任何地区的人都是相同的，差异可能只在神性与世俗生活的界限或融合程度上。在涉藏地区，宗教或神性已经渗透、融入民众的日常生活，它既出世，又入世，贴近民众的生活日常并与之和谐共存。转经礼佛已经成为这里民众的日常生活的一部分，这种行为有时并不是为了满足功利的目的和需求，而只是表达对神佛的崇敬和对万物的敬畏。

对人生困境的观照，也是色波小说的一个重要命题。《竹笛·啜泣和

梦》中的老人和《传向远方》中的嘎嘎大叔，都处于孤苦无依的状态。嘎嘎大叔的女儿离家二十多年了，大叔变得衰老孱弱了：松弛的皮肤，弯得像一把弓的腰背，沟壑纵横的皱纹，蹒跚的步履。为何他的女儿少年时期离家出走？显然是因为这里生存环境的恶劣和闭塞、贫穷。由此，色波如实地呈现了涉藏地区偏远一隅人生存的困境。涉藏地区不是大多数人想象中的香巴拉和人间圣地，自然环境的残酷甚至能随时夺去人的生命，人不能改变自然，唯有顺从、接受自然。“贫瘠、残酷西藏的大自然是美学的，而非实用的，它可以满足人们审美上的需要，却很难满足人们物质上的需要。因此，对于生活在这样的自然环境中的人们来说，它始终是一种威胁，一种潜在的重压。人们难以以一种主体的姿态，赞叹其赏心悦目，有的只是崇拜，无可奈何的诉求。”闭塞、贫瘠限制了他们的想象力和改变生活的可能性。物质条件的限制也会导致精神生活的贫乏，但也正是生存的极端困境锻造了他们可贵的精神品格。《传向远方》中的嘎嘎大叔最可贵的是他从未失去生活的信念，二十多年来他几乎每天都要在榕树下呼唤，期盼女儿归来，而且相信那些和女儿一样离开家乡的人都会回来。这当然是因为现在生活条件的好转，但更因为他深爱着家乡，对脚下这片土地和这里的山水风物有发自肺腑的深情和厚爱。虽然人生有缺憾，但他依然坚韧、

顽强，以饱满的干劲和满腔的热情拥抱生活，独自开垦希望，寄托于这一方田地，这也是对自我存在于天地间的肯定和确认。藏族民众乐观、坚韧、有担当的品格在嘎嘎大叔身上得到很好的诠释。

贰

色波的小说反映了现代人的生存体验和人生困境，具有深刻的现代小说意蕴。前文谈到色波小说的写实与现实意义，但他作品的深刻之处在于从生活现象的描绘到观念的延伸，从具象的写实到抽象的写虚，以象征性、寓言化的色彩和手法来阐释现代人的存在处境和体验。

孤独是他小说的一个重要命题，这在之前的一些评论中也有论及。蒋勋说，孤独是与生俱来的一种情感体验和心灵感受。周国平在《爱与孤独》中写道：“孤独是人的宿命，它基于这样一个事实：我们每个人都是这世界上一个旋生旋灭的偶然存在，从无中来，又要回到无中去，没有任何人任何事情能够改变我们的这个命运。”孤独也有不同的层面，浅层的是生的孤独，如幼而无父、老而无子、鳏寡独居，中层是情感上的不被理解而产生的孤独感，深层面的孤独是由于文化差异、认同焦虑导致的，最深层的孤独应该是退出喧嚣、回归自心的存在主义式孤独。

色波小说中孤独意识呈现和书写的首先是生的孤独这一层面。如《竹笛·啜泣和梦》中的孤独老人，他的四个同伴都离开了他，他的猎狗也死了，他呼唤的笛声也得不到回应。

《传向远方》中的嘎嘎大叔在女儿离开的二十多年里，几乎每天都站在榕树下呼喊，怀着女儿必将归来的希冀从壮年等到老年。色波小说的深刻之处在于他没有停留在孤独意识的浅层书写，而是试图让作品的主人公摆脱孤独而努力自救。如《竹笛·啜泣和梦》中的老人，他突然触到了一种异样的感觉，那种感觉是对梦的回忆，“一旦悟到，就会使几天来一直压抑着他的孤独、寂寞和悲哀一并解体，于是他迫不及待地进行了第二次触摸，结果跟第一次完全相同。他疲乏了，想松地一会儿。就在这瞬间，那种感觉象沿着一根螺旋管似地跌落下来，带着低沉颤抖的吼声直压心底。他僵住了。出于抵抗，他的心颤抖了一下，又一下，但怎么也挣脱不了。他嚎啕大哭起来，象飓风暴雨骤起，撼山摇林，昏天黑地”。老人所要触摸达到的那种感觉可以看作对摆脱孤寂状态的努力，但那就像一个虚无缥缈的梦，老人用尽心力也无力抵达，直到离世的那一刻也没有触摸到那个梦的真实形状。这曲竹笛流泻下来，使孤独成为一种永恒的存在，由此这个故事同时也肯定了人与命运抗争的意义。《传向远方》中的嘎嘎大叔在幻

想女儿就要回来的喜悦中醉酒并溺水身亡，在这之前他一直坚韧顽强、勤劳独立地挣扎着过活，但他最终没能抵得过大自然的威力和无情，故事这样的结尾使得孤独成为一个定格画面，也否定了他二十多年坚持呼唤和等待的意义。

色波的小说揭示了抗争、寻找、救赎的无意义以及人之存在的虚无、庸碌、循环往复的状态。《幻鸣》讲述了亚仁从印度回来寻找父亲的经过，寻父也是要寻找自己的来源之处、扎根之地，所以回乡对亚仁来说是一次满怀希望和憧憬的历程。但寻找的线索扑朔迷离，而且他还经历两次荒唐的遭遇。寻找的结果是与他在村口交谈的瘦小的老人就是他的父亲，但两人来不及相认就已阴阳两隔，他同母异父的弟弟已远走他乡，未与他相认。事实上他也将重复父亲的宿命。通过这个故事，作者意在向读者证明，一切寻找、追问必然会落空，面对茫茫的宇宙，个人意志和力量都是渺小的，有时人只能顺从命运的安排和指引。这也阐释了色波对文学寻根的理解，在他看来，滞后的文化担当不起民族文学的精神大厦，所以色波致力于阐释现代小说意蕴。这种对寻找与救赎之路主题的探讨在其他藏族

小说家笔下也有，如与色波同时期的扎西达娃较有代表性的小说《西藏，系在皮绳扣上的魂》也谈到寻找，塔贝死在了寻找梦中香巴拉的旅途上，这里的香巴拉喻指现代文明冲击下的民族传统文化。对于塔贝的坚守和追寻，扎西达娃也是持怀疑态度的，虽然他有色波的态度和立场那么鲜明。

虚无、庸碌、循环往复是人的常态，这体现了色波对普通民众生存状态的关注和确认。色波小说所描绘的群体大多是平凡的大众，他们每天过着庸碌、无波澜的生活，日复一日地按照既定的轨迹循环往复，从这一点来看他秉持的是平民写作的立场。如《在神鹰的翅膀下》的帕多吉、卓玛、索朗终日无所事事，想过有梦想的生活，但依然每天重复着得过且过的状态。《圆形日子》中所描绘的众生相将循环往复地上演，《在这里上岸》里几个年轻人的谈资庸俗无聊。色波小说中人物的庸碌、平凡，他们没有丰功伟绩和雄心壮志，由此色波的小说消解了英雄和崇高。而在其他篇章中，色波还肯定了追寻、抗争的虚无，这正是后现代小说的意蕴所在。在这一点上，色波比同时代的作家走得更远。

叁

就小说的文学意蕴而言，与同时代的作家相比较，色波的小说具有独特的意义。比较他与扎西达娃的小说，扎西达娃所思考的是现代化进程中本民族文化的发展和定位问题，而色波的意旨明确地指向超越民族的永恒话题，与马原的西藏书写相比，色波小说有阐释不尽的文学意蕴，而马原的创作更多是小说或叙述形式的实验；与央珍、通嘎主要用现实主义手法创作的作品相比，色波的小说又具有由写实到象征、由具象到抽象的哲理深度。

日常性书写是20世纪90年代以来文学创作的一个趋向，90年代以来藏族作家的汉语小说写作关注普通人的日常生活，贴近大众，从各个方面展示了藏族人的现实生活，同时又深入挖掘人性的复杂，关注人的心灵世界，并赋予小说民族的、地域的底蕴。20世纪90年代整个中国文化的状况是“思想进入多元开放范式，经济进入全民经商模式，文化出现世俗骚动和个体化倾向，整个中国成为一个充满欲望活力、充满机会和刺激的‘场域’每个人、每种思想、每种活法都在这历史瞬间转化的舞台上，匆匆往来尔后又迅速替换消逝”。21世纪以来，“伴随着中国社会的市场化、现代化和全球化进程的深入……一个日常化的审美时期来临了”。90年代，因为现实主义的回归，广大底层形象更是大规模地进入文学领域……直到新世纪以来，“底层写作”重

新作为一个重要的文学命题被凸显出来。”因此20世纪90年代以来，多元化、世俗化、个体化、日常化、底层书写等构成了文学的主要特征，这些文学特质在90年代以来藏地汉语小说的创作中亦有深刻的反映，进入21世纪以后尤为鲜明，如新近崛起的作家万玛才旦、次仁罗布等的小说。色波自20世纪80年代起创作的小说已开启了世俗化、日常化、平民化的写作立场和姿态。比较色波与次仁罗布的小说创作，次仁罗布也一直探索小说的叙事艺术，但色波小说的现代意味更为明显；次仁罗布的小说具有丰厚的民族文化意蕴，惯于以宗教信仰的力量净化人心、自我救赎，这与他一直成长、生活在宗教氛围浓郁的涉藏地区，对藏传佛教有深刻的了解和感悟有关，但宗教信仰的救赎力量在现实意义上到底有多大作用也是值得思考的，而色波对此的理解和叩问则更为终极和洞明。

色波写出西藏生活的常态和超越西藏的思考，这一点在阿来的创作中得到了回应。阿来曾强调藏族作家应在创作中还原一个真实的西藏，他的小说创作以涉藏地区为叙事空间，但所要思考和表达的是普遍的人类问题和终极的价值关怀。阿来的中篇小说《遥远的温泉》《已经消失的森林》探讨的是现代化进程中传统与现代的冲突、物欲与生态的冲突，这些问题不仅仅是涉藏地区独有的，而是有普遍存在的。他的《空山》以一个藏

族村庄“机村”为观察点，描述了这个村庄从20世纪40年代末期以来将近半个世纪的社会、人事、风气的变迁。机村的历史演变与这一阶段的社会历史进程息息相关，社会历史进程又影响着人的命运和人性、道德风气的变化。机村就是中国乡村、中国社会的缩影，从中可透视20世纪50年代至20世纪末期中国社会历史进程中的问题。阿来的小说反映和探讨的问题是具体而个别的，但抽象出来的关于人性、命运、现代化进程的思考却是普遍的。就这方面而言，阿来的处理和思考比色波更为成熟、坚实，而色波的写法则有些务虚。

“有意味的形式”是对色波小说创作比较中肯的理解和评价。要分析色波小说创作的成就和不足，视角、立场、方法的影响很大。把色波的文学创作放在藏族当代文学史的视野中考察，他的现代小说探索在文学意蕴和叙事手法等方面都超越了同时代的作家，具有前瞻性，但作为涉藏地区题材的文学，其小说的民族文化意蕴明显不足。

以扎西达娃、色波为代表的20世纪80年代中期西藏新小说家的涌现，使藏族当代中短篇小说的创作达到一个高峰，他们以新的小说观念和表现手法刷新了藏族当代小说的创作。但遗憾的是这批新小说家在90年代初期相继搁笔或转向，扎西达娃的兴趣转向编导，色波转而编书，马原离开西藏后停歇几年转向现实主义创作。导致这种现象的因素可能有

几点。首先，扎西达娃和色波与西藏文化的隔膜是重要的因素，他们的成长经历使得他们并没有能真正了解西藏的生活和文化，更无法融入其中，所以他们的小说虽然也有细枝末节的关于西藏地区的写实，但只是一些图景和现象的描述，不能深入其中，所以藏族文化终没能成为他们精神的根基和支撑。其实对他们来说西藏文化也是异质的存在，从已有的汉文化或世界文化角度来审视藏族文化时，写作视角和立场决定着他们必然与藏族文化有一定的抵牾。这也就引出了下面的问题，即小说的形式与内容的问题：小说还是要讲好故事的，但没有真正融入西藏的作家们又缺乏讲好西藏故事的生活素材的积累。其次，这批作家其实对自己的创作有很高的要求。自创作之日起，扎西达娃一直在题材内容和叙事手法上不断探索，后期也尝试写了长篇《骚动的香巴拉》，但不成功，说明他在写作上遇到了瓶颈。色波也谈到他封笔的原因：“对自己的写作过分苛刻是最重要的原因……另外，举家内迁调到成都后，我一直都没找到一个可靠的文化支点”。这批作家的困惑和迷茫在20世纪90年代以来的藏族当代小说的创作中得到了进一步的探索和解答，由此藏族当代小说日益走向丰富与成熟。西藏新小说在藏族当代文学史上是一个重要的发展节点，因而具有重要的文学意义。