

新時期馬原、色波小說中的 藏族宗教謎影*

洪士惠

元智大學中國語文學系副教授

提 要

新時期的藏族主題小說，除了藏族作家扎西達娃的文壇成就外，另有漢族作家馬原，以及具有漢、藏、土家、苗族四族血統的作家色波的精采之作，他們兩人的小說皆因特殊的形式風格而被歸為先鋒文學。然而，評論界在探討他們受到外國文學影響的先鋒特色時，卻甚少有人論及潛藏於其中的藏族宗教文化。改革開放後才進入西藏工作的兩人，在藏地感受到「再弘期」的宗教氛圍，深化了小說的詮釋空間，且在藏族神話幾乎等同於藏傳佛教宗教文化的情況下，兩位外來者以獨特的文學形式與內容「重述」藏地神話，恰也無意中貼合了藏地的神秘感。1980年代，馬原與色波，從漢地到藏地、從無神到有神文化空間的變遷，讓他們以充滿距離感卻又迷魅的小說風格揭示潛藏於其中的人生體會與觀察。

關鍵詞：新時期文學 藏族小說 神話 藏傳佛教 宗教謎影

* 本文為科技部專題研究計畫「新時期藏族主題小說中的敘述謎影與宗教意涵——以馬原、色波為核心」（計畫編號 MOST 106-2410-H-155-041）研究成果，承蒙二位匿名審查委員提供的寶貴意見，謹致謝忱。

新時期馬原、色波小說中的 藏族宗教謎影

洪士惠

元智大學中國語文學系副教授

一、前言

中國大陸在 1978 年改革開放後，文學發展漸趨蓬勃，從 1980 年代初的傷痕、反思、改革，到 1985 年的尋根與先鋒，再到 1980 年代末的新寫實，皆可看出新時期文學的嶄新面貌。尤其面對國外各種文學流派的「輸入」，作家已不再滿足於過去樣板文學的現實主義寫作路線，轉而嘗試挑戰現代主義、後現代主義的文學技法，形成先鋒文學的發展特色。在這其中，成年時期才進入西藏生活的馬原與色波兩位作家，結合西藏傳統宗教文化與先鋒文學技巧的小說作品，拓展了當代藏族文學的新視域，且他們兩人同在 1982 年開始發表小說，並分別於 1991、1992 年停止創作^❶，皆是以將近十年的時間，構建了新時期文學的「跨域」書寫風景。

馬原，漢人，出生於 1953 年，1982 年進入西藏擔任記者工作，〈拉薩河女神〉（1984）、〈岡底斯的誘惑〉（1985）、〈疊紙鷓的三種方法〉（1985）、〈喜馬拉雅古歌〉（1986）等西藏主題小說，是以「後設小說」（Metafiction，中國大陸翻譯：元小說）方式，「雙向」拆解真實與虛構界線的同時，也潛藏著人

❶ 馬原停筆 20 年後，方於 2012 年重返文壇，推出長篇小說《牛鬼蛇神》（上海：上海文藝出版社，2012）。

生如夢幻泡影的藏傳佛教觀念。另一位作家色波，原名徐明亮，具有漢族、藏族、土家族、苗族四族血統，1956年出生，1975年遼寧瀋陽醫專畢業，1970年代末進入西藏後，陸續於墨脫、拉薩地區行醫。根據資料顯示，墨脫除了藏族之外，也是少數民族門巴族的聚集之地，門巴族約有90%以上的人口居於藏地，族源與信仰皆與藏族聯繫甚深^②，從原先的本（苯）教、到後來的藏傳佛教，幾乎都與藏族宗教文化發展同步。^③色波於1982年開始創作，1989年任職於西藏作協，之後從事報刊雜誌編輯職務^④，小說〈竹笛，啜泣和夢〉（1984）、〈傳向遠方〉^⑤、〈幻鳴〉（1985）、〈圓形日子〉（1987）等，以冷峻且疏離的筆調，託寓了藏族、門巴族宗教文化的人生哲理。

1959年第十四世達賴喇嘛出逃印度德蘭薩拉後，中國大陸官方的無神論與破四舊政策，中斷了藏族原先政教合一的全民宗教信仰；待到1978年改革開放後，藏地才漸次恢復（有限度的）宗教自由，進入藏傳佛教「再弘期」^⑥階段。值此之際，馬原與色波進入藏地所感受到的特殊文化氛圍，也就促使兩人的小說風格明顯異於其他的漢地作家。尤其中建政後，從大躍進到文化大革命，一再幻滅的烏托邦理想，讓人民對政治失去了信心，因而藏族佛教描述的人間天堂「香巴拉」^⑦，恰可成爲馬原、色波思考人生意義的新方向。文學評論者劉再復曾於1980年

② 扎洛：《藏傳佛教文化圖》（西寧：青海人民出版社，1998年），頁165-171。

③ 陳立明：〈略論門巴藏族宗教文化交流〉，《中國藏學》第3期（1994年3月），頁116-124。

④ 色波曾在2002年主編極具代表性的藏族漢語文學書籍：《你在何方行吟（瑪尼石藏地文叢·散文卷）》、《智者的沉默（瑪尼石藏地文叢·短篇小說卷）》、《前定的念珠（瑪尼石藏地文叢·詩歌卷）》，以上三部作品皆由成都四川文藝出版社出版發行。

⑤ 此篇小說發表年不詳。後文首次提到的小說篇章，若未特別標註年份，亦是同此狀況。

⑥ 安樂業（東賽）：《國際藏學史導論——兼論藏臺文化交流以及全球藏學動態》（臺北：亞太政治哲學文化出版，2016年），頁60。

⑦ 「香巴拉」即「香格里拉」，意指人間天堂。學者劉志群提到，在藏傳佛教中存在一個北方極樂世界「香巴拉」，這個香巴拉與南傳印佛教圈和北傳漢佛教圈的「西方極樂世界」不同。西方極樂世界離現實世界很遙遠，有十萬億里的路程，要輪迴很多輩子，只有死後變成了佛或菩薩，才能進入教主彌勒統領的西方極樂世界。但是「北方極樂世界」香巴拉不在天上，而在地上南瞻部洲中區北部，只要把密法和瑜珈功夫修到了家，此生此世就可進入香巴拉。劉志群：《雪域人之靈與神之魅》（拉薩：西藏人民出版社，2006年），頁98-99。

代提出「文學主體性」⁸，認為文學不該是為政治服務，而應恢復人的主體位置；既著重人在歷史中的實踐地位，也要肯定其精神主體，因此需除去物本主義與神本主義思維。此類以人為主體的文學主張，不為政治、也不為宗教服務，堪稱中國當代文學的文藝復興。然而，在藏傳佛教的觀念裡，人可以成佛成神、或直接是轉世活佛、人心也可被魔侵占，因此關於人生的看法，不再僅是簡化成神、人、魔之間的距離。曾因著重人的主體位置而被排除在外的「神本主義」也就不是單一解釋方向，而擁有重述的可能性。

改革開放後，中國大陸官方政府公開過往的內部參考資料⁹，以及陸續出版翻譯文學作品，促使身處藏地的馬原、色波，得以借鑑新的文學技法，開啓殊異的寫作風格。1980年代的新時期文學，受到外來文學技巧與內容的影響，陸續出現先鋒文學、尋根文學兩大文學創作高峰。先鋒文學的興盛，起於年輕作家對傳統現實主義文學的逆反，西方現代派文學的前衛、難懂，正好符合了他們的心理需求，因而迅速成為文壇主流；另一方面，中國大陸對外開放後，面對世界多元的民族文化，作家們亦開始關注自身的文化特色，形成尋根文學熱潮。根據研究指出，1980年代中期出現的「尋根文學熱」，是「民族主義對於現代主義的反動」、是「在『現代派熱』之後，當代文學似乎應該有一個民族文化的復興」¹⁰，改革開放以來，即便已有賈平凹、李杭育、鄭萬隆、烏熱爾圖、阿城等人敘寫的尋根文學，然而，真正引起討論熱潮的時間點，則是有待哥倫比亞作家馬奎斯（Gabriel García Márquez）《百年孤寂》1982年獲得諾貝爾文學獎後，中國大陸於1984年出現中文簡體翻譯本影響所致¹¹，韓少功、張承志、莫言、王安憶、鄭萬隆、張

⁸ 劉再復：〈論文學的主體性〉，《文學評論》第6期（1985年12月），頁11-26；續篇《文學評論》第1期（1986年2月），頁3-20。

⁹ 據統計，文革前，內部出版參考用的非公開作品，屬於西方學術理論和文學類的，達千種以上，文革期間又出現了近千種。黃修己主編：《20世紀中國文學史（下）》（廣州：中山大學南方出版社，1998年），頁18。

¹⁰ 趙稀方：《二十世紀中國翻譯文學史：新時期卷》（天津：百花文藝出版社，2009年），頁162-163。

¹¹ 《百年孤寂》在1984年雖已出現中文簡體字翻譯本，但直至2011年方才由南海出版公司獲得正式版權。加西亞·馬爾克斯（Gabriel García Márquez）著、范曄譯：《百年孤獨》（海口：南海出版公司，2011年）。

煒、扎西達娃等作家，學仿了其在藝術形式以及思想內涵的先鋒色彩，然而到了後期，這些作家卻因過於重視「形式」，反而忽略了民族文化：「當代文壇愈來愈遺忘了拉美文學的民族文化的部分，而日益追求其形式上的先鋒性。」¹²且馬原、色波的小說，除了受到拉美文學馬奎斯啓發外，阿根廷作家博爾赫斯（Jorge Luis Borges，臺灣譯為波赫士）對他們也具有重要影響力。¹³作為藏地外來者的馬原與色波，在藏族、門巴族主題小說裡，即以特殊的先鋒文學形式而聞名。但與此同時，他們居處藏地的經驗，無形中也轉譯其中的指涉意涵，靠攏藏族的宗教文化。馬原的「敘述圈套」¹⁴、色波的「環形道路」¹⁵即是在先鋒形式中，蘊藏著文化尋根的精神，並依此成爲極具特色的敘寫方向。

1949年到1978年理想主義的幻滅，讓人們思考如何重新建立新的人生方向，馬原、色波兩人離開漢地到藏地後，截然不同的政治、經濟與文化氛圍，也就開啓他們新的人生視野。尤其在藏地感受到的宗教氛圍，更是直接／間接影響了兩人的小說風格。且在藏族神話幾乎等同於藏地宗教的情況裡，馬原、色波以獨特的文學形式與內容「重述」藏地神話，恰也無意中貼合了藏地的神秘感。從漢地

¹² 趙稀方：《二十世紀中國翻譯文學史：新時期卷》，頁163、166。

¹³ 馬原曾自述道，他與博爾赫斯寫作方法相近：「最常見的是博爾赫斯和我的方法，明確告訴讀者，連我們（作者）自己也不能確切認定故事的真實性——這也就是在聲稱故事是假的，不可信。也就是在強調虛擬。」馬原：〈小說〉，《小說密碼》（北京：作家出版社，2009年），頁11。而曾以此討論的篇章例如：趙稀方：〈博爾赫斯·馬原·先鋒小說〉，《小說評論》第6期（2000年6月），頁30-34；陳娟：〈淺議博爾赫斯對馬原的影響——從〈岡底斯的誘惑〉的敘事說開去〉，《安徽文學（下半月）》第11期（2008年11月），頁78；陳曉明：〈重複虛構的秘密：馬原的〈虛構〉與博爾赫斯的小說譜系〉，《文藝研究》第10期（2010年10月），頁27-39；王永兵：〈「故事的闖入者」們：博爾赫斯與馬原的影響和接受關係〉，《山東社會科學》總第203期（2012年7月），頁170-180。另關於博爾赫斯對色波的影響論述則有徐琴：〈評藏族作家色波的小說創作〉：「如果說扎西達娃有一些馬爾克斯式，那麼色波則更爲博爾赫斯化」，徐琴：〈評藏族作家色波的小說創作〉，《當代文壇》第1期（2010年1月），頁39-41；或是張曉曉：〈試比較博爾赫斯《環形廢墟》和色波《圓形日子》中的圓形結構〉，《牡丹江大學學報》第25卷第1期（2016年1月），頁90-92。

¹⁴ 吳亮：〈馬原的敘述圈套〉，《當代作家評論》第2期（1987年3月），頁45-51。

¹⁵ 在此援用馬麗華用詞，馬麗華原是以此用語評論色波的小說世界，但此處用於詮釋文學形式。馬麗華：《雪域文化與西藏文學》（長沙：湖南教育出版社，1998年），頁126。

到藏地、從無神到有神，不同的文化空間，讓這兩位外來者以充滿距離感卻又迷人的寫作風格，揭示潛藏於其中的體會與觀察，並以此呈現具有隱喻意涵的人生哲理。

二、仿尋根的神話寫述

中國大陸從 1949-1978 年的無神論教育，加上文化大革命的破四舊運動，禁絕宗教文化信仰的同時，也限制了人們的人生觀，直到 1980 年代恢復宗教信仰自由後，人們的思維才有了轉變。過往屬全民宗教的藏族地區，狀況更為明顯。藏王松贊干布在西元七世紀初，迎娶中國文成公主、尼泊爾尺尊公主，也迎來佛教信仰。到了八世紀，應邀進藏宣揚佛法的蓮花生大師融合本土苯教而產生的「藏傳佛教」，更正式奠定了藏族「政教合一」的治理基礎，全面影響藏民的人生觀。即便在 1959 年第十四世達賴喇嘛出逃印度德蘭薩拉後，約二十年的時間，中國大陸漢族官方企圖以「鬼魂最怕毛澤東圖像以及雕塑」的「毛神」取代藏傳佛教信仰¹⁶，但是 1982 年中國大陸官方《十九號文件》直接承認文化大革命試圖消滅宗教信仰的努力失敗了，間接證明改革開放後的宗教信仰已迅速恢復。¹⁷ 1980 年代藏傳佛教「再弘期」階段，即可見出藏民們不易更改的傳統文化思維。馬原、色波進入藏地，面對寺廟、經幡、風馬旗、轉經輪、喇嘛、六字真言、磕長頭等藏傳佛教宗教符號，或是聽聞活佛乘願再來、神授¹⁸ 史詩說唱藝人的神話敘述，也

¹⁶ 安樂業（東賽）：《國際藏學史導論——兼論藏臺文化交流以及全球藏學動態》，頁 102。

¹⁷ 根據宗樹人、夏龍、魏克利主編：《中國人的宗教生活》所述：「《十九號文件》（1982）承認文化大革命試圖消滅宗教的努力失敗了」。宗樹人、夏龍、魏克利主編：《中國人的宗教生活》（香港：香港大學出版社，2014 年），頁 227。

¹⁸ 「神授」史詩說唱藝人的過程，有的是如扎巴老人夢見格薩爾身邊大將丹瑪把他的肚子剖開後裝進史詩書籍，待高燒昏迷三天後，醒來便成為史詩說唱藝人；有的是如玉梅夢見有位仙女教導她格薩爾史詩內容，同樣經過昏迷或胡言亂語階段後，醒來成為說唱藝人；或是如曲扎夢見格薩爾史詩書籍內容，歷經自言自語階段後，成為能說能唱的史詩說唱藝人。這些神授例子，說明了神授過程中，神與說唱藝人的密切關係。楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》（北京：中國藏學出版社，1995 年），頁 146-176。

就生發出有別於漢地政治的文化思考。

馬原於 1982 年進入藏地生活以前，便已開始創作小說，例如〈表決〉、〈桃色的紫色的和灰色的〉、〈海邊也是一個世界〉（1982）、〈他喜歡單純的顏色〉（1982）、〈方柱石扇面〉（1982）等，但是未引起文壇注意，直到他進入藏地後才以獨樹一幟的小說風格受到矚目。馬原自己說到：「如果不去西藏，可能我的小說會完全不一樣。」¹⁹他寫於 1984 年的〈拉薩河女神〉，顯現了漢人與藏人看待藏地神話的不同趨向，這篇小說題名上看似是以拉薩河女神的神話聯繫藏族文化，但是實際的內容卻只徒留圖騰崇拜、雪地傳說等漢人印象中的藏族符碼。發源於神山念青唐古拉山的拉薩河，被藏民視為是孕育西藏文明的母親河，也因此具有神話色彩，但馬原〈拉薩河女神〉編號 1-13 的 13 位外來文化工作者在拉薩河邊野餐，反映日常生活的同時，盡除藏族文化的隱喻意涵。其中，編號 8 的男性攝影愛好者在沙堆上留下的身體印痕成了拉薩河「女神」的原胚，揭示了這篇小說的敘述主題。小說剛開始介紹 8 號人物時曾寫道：「8 搞油畫也是攝影愛好者。他說他有幾張去年沐浴節偷拍的黑白照片，是用長焦距鏡頭從遠處搶出來的。都是些裸浴的珍貴資料。他說他親眼看見有漢族在拍照時被人砸了相機」²⁰，既是油畫家、也是攝影家的男性，以異族／現代視角窺視並偷拍藏地女性的裸浴畫面，侵犯了他族文化，但最後卻是以他的沙堆印痕塑造「拉薩河女神」，這樣的寫述方向除了在性別上具有父權文化徵候外，歧視藏族文化寓意顯明。且作家還寫道，這女神是「大寫意處理。現代觀念」（頁 104），現代觀念解構了傳統神話敘事，削減女神地位，漢族眼中的藏族神話也因而不再具有原有的文化寓意。

馬原〈拉薩河女神〉如此解構藏族神話，另一篇〈岡底斯的誘惑〉則是試圖重述當代藏族仍存留哪些神話議題。〈岡底斯的誘惑〉分別敘述藏族「誘惑」外來者的三段神話，分別是野人、天葬、到史詩說唱藝人的故事。馬原寫道西藏的神話色彩：「你們知道，除了說他們本身的生活整個是一個神話時代，他們日常生活也是和神話傳奇密不可分的。神話不是他們生活的點綴，而是他們的生活自

¹⁹ 許敏：〈馬原：西藏把我點燃〉，《新世紀周刊》第 15 期（2006 年 1 月），頁 1。

²⁰ 馬原：《虛構》（香港：明報月刊出版社，2010 年），頁 97。

身，是他們存在的理由和基礎，他們因此是藏族而不是別的什麼」²¹，這樣的說法與藏傳佛教信仰相關。根據研究，第一位入藏的藏傳佛教傳播者蓮花生大師，爲了宣傳宗教，將原有的藏族神話、傳說都編入藏傳佛教裡，但這並沒有改變神話中人與神之間的神聖溝通，神話與宗教因此合而爲一，幾乎成爲不可分割的文化故事。²² 只是，原先完整且蘊含民族文化精神的神話敘述，在外來者馬原的小說裡，卻還是與〈拉薩河女神〉一樣，以零碎、斷裂且沒有結局的方式述說藏地神話。現實生活中的歷史進化論或演化論，在藏族文化裡，失去了討論意義，小說寫作也就不再如同往常以線性、有邏輯秩序，或是傳統方式呈現神話主題。

另一位作家色波小說〈竹笛，啜泣和夢〉也是如此，表面上看似是按部就班的寫出了過往的神話故事，最終卻也留下謎團。門巴族的傳統樂器中，有一種四個音孔的竹笛「四孔笛」以及名爲「東三巴」的歌曲：「在夜晚的火塘邊，老人吹笛，如怨如訴，餘音裊裊」²³，因而〈竹笛，啜泣和夢〉敘寫老人原是與四個伙伴虎、豹、熊、猴共同生活，但這些伙伴最後卻一起離開，留給老人一支竹笛：「都走了，四個一起，商量好了似的，拋下他一個。他很傷心，於是他的伙伴們留下這麼一節竹子，各自在上面挖了個孔，說：你把我們養大，可我們要走了。沒有辦法。這支笛子，每個孔代表我們其中的一個，今後想我們誰了，你就吹哪個孔，准會來看你。第二天他就吹了，可誰也沒來。」²⁴ 這篇小說將「人」與「野獸」劃分界線後，老人想在夢中找尋回憶，卻遍尋不著。爾後老人演奏笛子時所發出的啜泣聲成爲〈啜泣〉一曲，且「雄渾沉重的旋律和細膩真切的感受至今還沒有變」，笛子與演奏的樂曲韻載了過往的神話，也傳達了人們的情緒：「晦雨黃昏，孤獨的老人要吹『啜泣』；花前月下，失戀的青年也要吹『啜泣』」（頁26），即使仍有「啜泣」的情緒，老人卻始終無法碰觸「夢」的內容，無法理清

²¹ 馬原：〈岡底斯的誘惑〉，《馬原中篇小說選》（上海：上海社會科學院出版社，2004年），頁22。

²² 謝繼勝：〈藏族神話的分類、特徵及其演變〉，《民族文學研究》第5期（1989年5月），頁77-83。

²³ 楊宏峰主編：《中國門巴族》（銀川：寧夏人民出版社，2012年），頁50。

²⁴ 色波：《圓形日子》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁22。

虎、豹、熊、猴為何離開他的原因。整篇小說失去事件的發展動因與緣由，更遑論由文化層面闡述其寓意的可能性。人類最終只能以哀戚的語調傳達生命的困惑與難處。〈昨天晚上下雨〉則以一對藏族男女的互動，講述藏傳佛教神話關於「女人」的起源問題：「在神變成人（男性）之後，經由了偷竊（低級的謀生方式）到種植（高級的謀生方式），他們開始思考一些稀奇古怪的事情。有一天，一個男人（在思考中）感到自己的生殖器使他煩惱，很不舒服，就把它從身上撕扯下來，於是世界上便有了女人。」之後評論道：「很明顯，這個故事強調的是感性，它將女人的起源歸結為男人的一種心理活動，然後導致生理上的不適外加解剖學上的變異」（頁 91），在男猴與羅刹女結合孕育後代的藏族神話中，女性被妖魔化，再加上藏族社會是以男性生殖崇拜為主，因而女性屬於附屬地位。即便在家庭領域中，女性地位較高，但是整體而言，藏族女性社會位階普遍低下。²⁵因此色波〈昨天晚上下雨〉以現代知識分子的視角轉化了女性形象。從狩獵到農耕的社會發展中，男人是理性的思考家，女人則具有感性象徵，作家援用精神分析法闡述藏族神話中的兩性文化。不同於基督教創世神話裡夏娃附屬於亞當的次級形象，藏族女人看似擁有獨立的感性特質，然而當敘述者以現代理論剖析神話中的性別起源時，理性色彩早已遮掩原先的民族文化精神。

馬原、色波「重述」藏地神話時，不復完整且去魅化（disenchantment）的寫作方向，反映了外來者的現代思考。〈拉薩河女神〉解構拉薩河女神的神話，〈岡底斯的誘惑〉訴說了三段不完整的神話，〈竹笛，啜泣和夢〉以動物視角闡述當神話時代結束後，人類的寂寞與愁苦；或是〈昨天晚上下雨〉以現代精神分析法揭示藏族神話的兩性觀念。這些小說解構原有神話意涵，轉而產生新的詮釋方向。在古老無文字的社會裡，口述神話可凝聚族群向心力，或是療癒人民無所歸依的精神去處，但是在已有文字的社會裡，神話功能似乎已經下降。新時期小說研究論及神話主題時，曾提到現代的神話出現往中原之外的漢民族以及邊地少數民族邊緣拓展的現象，且是「由事象轉為物象」：「新時期小說中的神話原型具有「象」的性質和功能，體現了作家對紛繁的社會事件與自然物象的神秘互滲觀念

²⁵ 余仕麟：《藏族倫理思想史略》（北京：民族出版社，2015年），頁 213。

即「同步原理」，又觸動著人類共同的深層的情感體驗即符合「瞬間包藏性質」的規律，把對世事的感知物化爲一種特殊的情感符號。新時期小說中的神話原型在形態上表現爲事象向物象轉化²⁶，將神話敘事去脈絡化轉而呈現其中的物象特徵，改變了神話的敘事方向，但不變的是神話所具有的民族認同意識。且在學術界裡，曾有一度對於西藏文學是否歸屬於西部文學範疇有所爭議，探討「地理西部」與「文化西部」時，西藏文化因其「封閉」特徵而成爲討論重心²⁷，馬原、色波進入藏區後，有意／無意的以碎裂、崩解的神話物象特徵聯繫封閉的藏族文化，也就消解了原有的民族文化意涵。

藏族口傳神話〈斯巴宰牛歌〉解釋山川萬物的自然起源、〈獼猴變人〉訴說人類起源、〈青稞種子的來歷〉反映生產狀況，十八世紀曾出現的兩部藏文小說，朵噶·次仁旺杰《助努達美》、達普巴·羅桑《鄭宛達娃》也以韻白相間、富於誇飾幻想的藏族修辭學，顯現人物的神話特質以及浪漫主義色彩。但馬原、色波以漢語創作藏族主題的跨文化小說，因主客體的轉換，從表現形式到內容，闡述藏族神話的方向也因此有所改變。除了上述〈岡底斯的誘惑〉、〈拉薩河女神〉、〈竹笛、啜泣和夢〉、〈昨天晚上下雨〉外，馬原〈喜馬拉雅古歌〉（1986）的古老時間、〈塗滿古怪圖案的牆壁〉（1986）的非現實景況、〈拉薩生活的三種時間〉（1986）的非單一線性時間、〈遊神〉（1987）的神性色彩、〈死亡的詩意〉（1988）美學式的死亡感受，或是色波〈幻鳴〉死亡的父親以魂魄形態迎接歸家的兒子、〈在神鷹的翅膀下〉父親因思念女兒而出現的迷幻感等等，都是以外來者的眼光勾勒出心理上的藏族神話／神性世界。中國文化傳統裡，因儒家「不語怪力亂神」的思想浸染，使得漢文化逐漸遠離了神話的思維方式與藝術形態，且從二十世紀中期以來，中共無神論的治理方向，讓各族的「神話」等同於「神話」，歸屬於虛構文學的類別。然而改革開放後的少數民族恢復「自治」管理後（姑且不論自治的虛幻之處），其中的神話系譜或神性事件，皆與歷史現實明顯存在

²⁶ 王輕鴻：〈新時期小說的神話原型〉，《當代文壇》第2期（1997年2月），頁9-11。

²⁷ 李興陽：《中國西部當代小說史論（1976-2005）》（合肥：安徽大學出版社，2006年），頁6-8。

著某種對應關係，無論是圖騰神話、祖先神話、自然神話、英雄神話等皆可見少數民族與神話之間的緊密連結。²⁸ 文革時期，官方關注的是線性時間軸裡的「現在」，但 1980 年代的尋根文學轉而追溯起過去的神話，少數民族作家依此探索人們心理上的文化依歸，而馬原、色波以外來者身分直接感受神話氛圍，除了在小說中開展出想像／觀看異地文化的文學路徑外，也是當代重述神話的「仿尋根」文學。

曾有研究指出，二十世紀上半葉，英美的資本主義使人產生異化，人們所追求的價值意義有其虛幻感，在文學創作上因而出現了「神話思維」與「神話回歸」的現象：「面對這種特殊的社會歷史階段，英美現代主義文學作家在他們的小說、戲劇、詩歌中採用神話思維方式，展示了對現代西方社會危機的關注，對人們生存困境的救贖，對物質豐富而精神貧乏現象的揭露和鞭撻，對現代性瘋狂根源的揭示」、「20 世紀上半葉英美現代主義文學中的神話回歸與 20 世紀初期人的異化這一社會普遍存在的現象有著密切的關聯」²⁹，與之相似，文革期間群體政治的另類異化，促使改革開放後中國社會興起重新啓蒙的熱潮，但同時，迅速恢復的宗教信仰，也顯現在尋根文學中的「神話思維」與「神話回歸」，企圖從中尋找救贖。過去講述神話故事時，皆是聯繫神聖的歷史，也就是發生在創始、起初時的原初事件，敘述神聖的歷史相當於奧秘的顯現³⁰，「現代小說」也有與神話相似之處：「透過閱讀，現代人得以成功地獲取一種『從時間中擺脫開』的方法，就好比因著神話故事而產生的『從時間中顯露出』一樣，無論現代人『殺』時間是用偵探小說，或是藉任一小說所呈現的進入一個陌生而短暫的世界」³¹，但在已然除

²⁸ 王憲昭：〈論少數民族神話對建構中國神話體系的意義〉，《湖北民族學院學報（哲學社會科學版）》，第 22 卷 4 期（2004 年 8 月），頁 42-45。

²⁹ 何江勝：《神話與英美現代主義文學》（南京：南京大學出版社，2017 年），頁 3、13。

³⁰ 「神話故事中的人物並不是普通人，他們是神或文化英雄，並且基於他們的行為（gesta），建構了各自的奧秘；人無法理解他們的行為，除非他們將自己顯示予人。」，伊利亞德（Mircea Eliade）著、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書，2001 年），頁 140。

³¹ 同前註，頁 244。

魅化、去神聖化的現代社會裡，馬原與色波兩人的小說，擷取支離破碎的、片段的藏地神話，卻是無法讓閱讀者沉浸其中。即便他們已刻意使用誘惑、女神、古歌、古怪、三種時間、死亡的詩意、竹笛與夢、神鷹、幻鳴、圓形日子，或是以夜晚、夢等接近迷魅氛圍的語詞符號「重述」神話，隱隱呼應原始神話的非理性色彩，但是其在敘述上卻又彰顯現代主義的反叛精神。藏族創世神話猴男與羅刹女的故事、說唱文學格薩爾史詩、書面文學朵噶·次仁旺杰《助努達美》、達普巴·羅桑《鄭宛達娃》，再到民間文學「如意寶屍」的故事，敘事者或敘事內容固然神秘，但皆是邏輯清晰、因果關係強烈的敘事方向，相對而言，當馬原、色波小說以外來者眼光，使用斷裂、碎片式的敘寫方式呈現他們所看到、聽到的藏族神話故事時，也就不再具有藏族文化寓意。

三、消解舊意義的先鋒文學

除了上述的仿尋根神話外，馬原、色波真正引起文壇注意的是其結合藏地神色彩的先鋒敘述。中共建政後，從 1950 年代開始，進入藏區的漢人作家徐懷中《地上的長虹》（1954）、《我們播種愛情》（1960），劉克《央金》（1962）、《古碉堡》（1981）、《康巴阿公》，張慶桑《雪山的驕子》、《草原夜話》、《博巴金珠瑪》（1979）等小說，皆是反映藏漢友好、宣揚中共「無私」扶藏政策、主張靠自己爭取幸福的無神論敘寫方向，這類現實主義的文學作品，到了 1978 年改革開放後，因政治環境、文化治理，再到文學審美諸多因素的影響，便由各式各樣的先鋒文學取代。馬原、色波兩人以藏族文化為主題的先鋒小說，即因形式與內容的雙重迷魅特徵，短時間內便成為文壇的關注焦點。

在目前的文學評論中，或是作家自身的講述裡，先鋒文學蓬勃發展的起因，主要是受到翻譯文學的影響。從歐美、蘇俄、亞非拉、日本等國文學，或是人道主義、現代主義、後現代主義等文化發展，各種文學與文化思潮在短時間內，衝擊著中國大陸作家們的審美視野與文藝思維。除了前述提及的哥倫比亞作家馬奎斯《百年孤寂》1982 年獲得諾貝爾文學獎，影響了尋根文學的發展外，與馬原、

色波寫作風格關係甚深的博爾赫斯也經常被提及。³²根據研究，博爾赫斯的寫作特色除了展現時間的非連續性外，還以時間的非邏輯混亂與語言邏輯之間的矛盾，馳騁他非凡的想像力，即使 1980 年代與 1990 年代有些人對於博爾赫斯的評價是從「文學界的愛因斯坦」落入「裝神弄鬼」的境地³³，但是馬原與色波兩人的小說，在當時代卻是深受博爾赫斯迷宮式寫作風格的啟發。評論家趙稀方對此現象曾論述道，當新時期作家作品出現博爾赫斯的敘述特色後，大多數的中國學者便宣稱「中國的後現代世紀來臨了」，但他認為馬原的小說與博爾赫斯的非因果性、不可知論完全不同，中國先鋒小說所要解構的是「既定的歷史敘述方式，並不是歷史本身，所要破壞的只是既定的政治文化中心，並不是一切中心，所要消解的只是舊的意義，並不是一切意義」³⁴，從這論述裡可清楚見出，相對於其他國家的文學背景及目的，作家們以先鋒姿態打破過往既定的歷史、政治、社會或文化框架，有其特殊的時空背景，因此整體而言，先鋒文學並非是完全模仿外國文學的贗品，而是匿藏中國知識分子告別革命的時代關懷。

馬原從 1982 年 2 月從發表的第一篇小說〈海邊也是一個世界〉開始，〈他喜歡單純的顏色〉、〈方柱石扇面〉、〈兒子沒說什麼〉（1983）等小說，題目名稱即富創意與朦朧感，但直到他進入藏地生活，1984 年的藏族主題小說〈拉薩河女神〉才讓他受到文壇關注。這篇小說如前述是敘寫拉薩河畔 13 位外來文化人的假日生活。小說中，作者與假設的「讀者」對話，例如「讀者可以因此推斷這是在拉薩河裏游泳度假日的故事」、「爲了把故事講得活脫，我想玩一點兒小花樣兒，不依照時序流水式陳述」³⁵，或是摘要式的記錄一群文化人在拉薩河邊的野餐、煮咖啡、洗衣、雕塑等日常狀態，馬原援用後設筆法突顯小說虛構性質的同時，也將人物以編號 1-13 的方式，呈現在沒有主角的狀況下，一群外來者在藏地的瑣碎日常。藏人的酥油茶、青稞酒、手抓羊肉，到佛教哲蚌寺、卍形圖案、瑪

³² 同前註釋 13。

³³ 格非：《博爾赫斯的面孔》（南京：譯林出版社，2014 年），頁 310-317。

³⁴ 趙稀方：《二十世紀中國翻譯文學史：新時期卷》，頁 248。

³⁵ 馬原：《虛構》，頁 90。

尼堆（佛塔），再到野人傳說、女神等等，都成為呈現所在地的文化符碼，與這群外來者的生活無關。他的另一篇成名小說〈岡底斯的誘惑〉敘述野人、天葬、史詩說唱藝人三段藏族文化敘事後，在結論時直接寫述其中的「技術」問題：

故事到這裡已經講得差不多了，但是顯然會有讀者提出一些技巧方面的問題。我們來設想一下。

A · 關於結構。這似乎是三個單獨成立的故事，其中很少內在聯繫。這是個純粹技術性問題，我們下面設法解決一下。

B · 關於線索。頓月截止第一部分，後來就莫名其妙地斷線，沒戲了，他到底為什麼沒給尼姆寫信？為什麼沒有出現在後面的情節當中？又一個技術問題，一併解決吧。

C · 遺留問題。設想一下，頓月回來了，兄弟之間，頓月與嫂子尼姆之間將可能發生什麼？三個人物的動機如何解釋？

第三個問題涉及技術和技巧兩個方面。

好了。先看 C。

首先頓月不會回來（也不可能回來，排除了頓月回來的可能性，問題就簡單了），因為他入伍不久就因公犧牲了。他的班長為了安撫死者母親，自願頂替了這個兒子角色；近十年來他這個冒名兒子給母親寄了近兩千元錢。

然後——

還用然後嗎？我親愛的讀者？³⁶

這樣的後設筆法揭示了小說的創作過程，也拆解了小說與散文的界線。只是這些設問與回答即使解釋了小說的情節發展，但三段故事之間的「內在連繫」，仍留予讀者自行詮釋的空間。尤其在最後的第十六小節，分別以主角人物姚亮「牧歌走向牧歌」、陸高「野鴿子」的新詩作結，除了再次解構了小說與新詩的文類界線外，也突顯了藏地牧野中神秘未解的文化。〈虛構〉（1986）也是如此。小說

³⁶ 馬原：〈岡底斯的誘惑〉，《馬原中篇小說選》，頁 68-69。

一開始就描述「我就是那個叫馬原的漢人，我寫小說。我喜歡天馬行空，我的故事多多少少都有那麼一點聳人聽聞。」、「我現在就要告訴你我寫了些什麼了，原因是我深信你沒有（或者極少）讀過這些東西。別爲我感到悲哀（更別替我不好意思），順便告訴你，我心安理得泰然自若著呢。」、「有人說我是爲了寫小說到西藏去的。我現在不想在這裡討論這種說法是否確切。我到西藏是個事實。另外一些事實是我寫了十幾萬字有關西藏的小說。用漢字漢語。我到西藏好像有許多時間了。我不會講一句那裡的話；我講的只是那裡的人，講那裡的環境，講那個環境裡可能有的故事。」³⁷這篇小說，從作家身分到西藏題材，清楚的說明馬原以漢人作家的立場寫作西藏「可能有的故事」。「可能」兩個字涵蓋了外來人眼中「神秘西藏」與「想像西藏」的雙重特性。小說中各式各樣的不確定感、或是恍惚感也就由此而來，主角進入癡瘋病區的迷濛狀態，似是一場夢中遊歷。另外〈喜馬拉雅古歌〉一段發生在山區的故事，卻是有著離奇古怪的情節發展；〈遊神〉只能以「二十七枚乾隆六十一年銀幣」購買藏族房屋的傳說，訴說了非現實的遭遇；〈塗滿古怪圖案的牆壁〉裡，姚亮遺稿〈佛法乘外經〉多件玄秘而未解的事件，無法追根究柢；〈豐紙鷓的三種方法〉康巴人、老太太的秘密再也無人能解等等，這些小說一直以纏繞難解、似幻似真的多重敘述謎影架構起新時期的先鋒文學標誌。

馬原曾在散文裡以第三人稱的角度，自述藏地的「日常」成就了他的小說：「更開心的，把每天見到的聽到的寫下來，他居然就成了最好的小說家。全世界的讀者（不包括拉薩的）都以爲他寫的是傳奇，他和他的朋友們因此暗地裡異常得意，因爲那就是他們日常的生活啊。」³⁸但在這樣的日常中，他仍肯定其中的「魅惑與神秘」：「西藏的確迷人，充滿魅惑與神秘。不然我不可能冒著生命危險一而再再而三地進去」³⁹，這也是他因身體因素離開西藏後，一再回返西藏的原

³⁷ 馬原：〈虛構〉，《馬原中篇小說選》，頁 78-79。

³⁸ 馬原：〈一個流浪漢〉，《拉薩地圖》（拉薩：西藏人民出版社，2005 年），頁 10。

³⁹ 馬原：〈亂彈西藏〉，《拉薩地圖》，頁 18。

因。馬原更曾說道，他到西藏後就發現自己是個有神論者⁴⁰，評論家吳亮在提到馬原的「敘述圈套」時，也說「有神論即是他的方法論」，他認為馬原的敘述特色可由八個詞語含括，包含：敘述崇拜、神秘關注、無目的、現象無意識、非因果觀、不可知性、泛神論與泛通神論，並寫到因而改變的敘述重心：「馬原的小說主要意義不是敘述了一個（或幾個片斷的）故事，而是敘述了一個（或幾個片斷的）故事」⁴¹，先不論吳亮所說的「現象無意識」、「不可知」與「泛神論」、「泛通神論」語詞，在哲學解釋上明顯有其衝突之處，當他論及馬原小說泛神論、泛通神論的特殊內容時，也與一般現實主義文學作品有所區隔，而這些特點也是形塑馬原小說先鋒形式或是敘述圈套的主要來由。

色波的作品也明顯受到博爾赫斯影響。色波以簡略的筆法勾勒生活面貌，並以獨特的「留白」方式切斷表述上的完整度，在形式上展現其先鋒特徵。〈在這裡上船〉（1987）一群年輕人探訪一處隱密的修行之地，刻意拿取了一些有價值的古物，但是回程途中卻又將這些古物扔掉，對於這樣的舉動，其中一個年輕人解釋道：「拿了又扔」、「就是扔了才拿」⁴²，這樣哲理式的回應意味深長；而且在小說開頭時，船夫第一句：「回來時你們在這裡上船」，以及最後一句「明天你們在這裡上船」，前後呼應且回到原點的寫法，明顯寓意了人們總是在無意義的物質碎片中繞行。〈圓形日子〉呈現的「眾生相」也是如此。一位藏族女孩從圓形廣場出發，一路上雖然遇到藏族男女、活佛、男洋人、漢女人、畸形人等各式人物，但她始終無法與對方有效溝通，只好懷著深切的孤寂感，又回到圓形廣場。且這位藏族女孩在出發之前打定主意要買一件年輕人穿的健美服，但最終卻

⁴⁰ 馬原自述他是有神論者：「西藏是我寫作的重點。談到西藏，必然要談到信仰問題。西藏與我的思想有一個很強的碰撞，因為新中國破除迷信的結果，我們從小的教育都是無神論，但是隨著年齡的增長，我越來越懷疑無神論，教育告訴我無神，但我自己認為這世上是有神的，尤其是我到了一個全民信教的環境——西藏，全民信教就是全民都有神。在到西藏之後，我發現自己一直是一個有神論者」，馬原、白亮對談：〈從西藏到上海〉，《南方文壇》第5期（2007年9月），頁55-61。

⁴¹ 吳亮：〈馬原的敘述圈套〉，《當代作家評論》第3期（1987年5月），頁45-51。

⁴² 色波：《圓形日子》，頁62。

沒買到，等到回到廣場後才發現一位乞討的老太太身上穿了她要買的健美服：「她現在穿的是一件健美服，從太大的三角領裡，能夠看見兩只完全萎瘳了的乳房，其實就是兩處皮膚的重疊，重疊成一個「八字」。」⁴³這篇小說表面上藉由「健美服」反映了藏族從傳統進化到現代文明的發展歷程，但是到最後卻還是藉由「圓形廣場」讓一切回到原點。〈在這裡上船〉、〈圓形日子〉以敘述形式的「環形道路」，隱喻了一代一代相似的人生經歷。而這也與他的另一篇小說〈八月是個好季節〉藉由夢中之境陳述「你就是我，我就是你」（頁 110）疊合你、我的鏡像人生，有著相似的思考方向。

馬原、色波兩人的小說一再的穿梭於真實與虛構之間。馬原的小說裡，頻頻出現「馬原」、「大馬」、「姚亮」⁴⁴等馬原現實生活中的名字與綽號，或是他習慣將小說篇名互相引用，創作一篇篇因果關係薄弱、甚至是沒有結局的故事，以此反映了生活的細碎感。色波的小說也是。〈小巷黃昏〉、〈昨天晚上下雨〉（1989）、〈蒼蠅〉等以「色波」之名介入「不成故事的故事」裡。無法穿透的文化隔閡，讓他們兩人的小說一再出現斷裂或是無從解釋的局面，增添了若干神秘特色。以往現實主義小說敘述美學，對於結構與形式都有著嚴謹的需求，但是現代主義、後現代主義文學發展以來，隨意、鬆散、斷裂、離亂的非線性敘述，被認為才能真正反映現實。毛澤東時期承繼五四文化精神的小說群治觀，提高小說地位的同時，也束縛了小說的發展，直到新時期文學才改變這種趨向。馬原曾自述他的寫作方法是「不邏輯」的，立意跳脫邏輯與反邏輯二元對立的範疇⁴⁵，這連繫了他的反叛心理。文革時期的混亂與暴動，讓人們如履薄冰的遵守官方的政治命令，表面上的邏輯秩序控制了社會的發展方向，但改革開放後，馬原、色波到了藏地之後所創作的先鋒文學，看似是學習外來文學的表現形式，但同時也是以自身的經歷，在有形／無形的藏地文化影響中，以相對隱秘的敘述方式回溯個

⁴³ 色波：《圓形日子》，頁 79。

⁴⁴ 馬原曾以小說人物「姚亮」作為筆名，發表小說〈中間地帶〉。

⁴⁵ 馬原寫道：「以現成的概念來判斷的方法是邏輯的，以現成概念作反向判斷的方法是反邏輯的，兩者都在狹義經驗論範疇之內。我剛才說了我喜歡另外的方法。」、「我的方法是不邏輯的」。馬原：〈方法〉，《小說密碼》，頁 191。

人的內在需求，欲意破壞既定的政治治理政策與消解舊的意義。

四、潛藏在先鋒敘述中的宗教謎影

改革開放後的 1980 年代，藏地的種種非現實景況，仍讓外人浮想翩翩，馬原〈岡底斯的誘惑〉的神授史詩說唱藝人、〈虛構〉神秘的宗教儀式，或是色波〈幻鳴〉發出人類哭泣聲的「鬼樹」等，符合了外界想像藏地的神話、神秘方向。兩人在小說中疊加藏族神話的敘事魅影，不僅只是「介紹」了有別於漢地的異地風情，且也同時敘寫兩位作家未能予以、或未能解釋的藏地神秘特點。尤其人們在 1980 年代經歷各種思想的碰撞，既是屬五四後的重新啓蒙，但同時也意謂著這是無所歸依的思考混亂期。文革時期「毛澤東萬歲」神化／神話的「天命」形象，一方面與表面上「為人民服務」的「民命」位置產生衝突，但另一方面，卻也成功的讓民眾因此產生了認同感，甚至收編了少數民族的認同意識：「中國共產黨在一九五七年夏，在位於東海沿岸的山東省青島，召開了關於「少數民族未來」的強權會議。會議否決了少數民族的自決權。列寧與史達林提倡的是任何民族都享有從高壓政治國家分離獨立的自決權，而中國則在理論上和法律上確立了僅限於一定地區實行文化自治的「區域自治」政策。」⁴⁶但「理論上和法律上」的民族文化自治，無法落實於實際生活中，一切都還是以漢族「毛澤東萬歲」為信仰中心。結束以理想主義為主的文革階段後，大多數人不再信任二元對立、非紅即黑的簡略世界觀，對馬克思信仰、對共產黨信仰、對社會主義信仰「三信」危機的背後，如何思索、填補人生的空白之處，也就反應在各種文學潮流裡。馬原、色波兩人的小說，雙向的以在地的仿尋根神話議題，以及外來的非線性先鋒敘述描寫藏族文化主題，且在其中，藏傳佛教的人生觀念彌合了兩者之間的距離。

馬原自承在西藏時，拉薩的八角街是他寫作「靈感的主要源泉」，「每周 2

⁴⁶ 楊海英：《蒙古騎兵在西藏揮舞日本刀——蒙藏民族的時代悲劇》（臺北：大塊文化出版，2017 年），頁 266-267。

次3次4次長時間在八角街逗留」⁴⁷，蘊含濃厚宗教氛圍的拉薩八角街，讓他獲得了小說寫作的「靈感」。與宗教感悟近似的「靈感」，讓馬原的有神論或泛神論有了著力點，他曾比較自己與藏族作家扎西達娃的不同之處：「他特別宗教感，我是泛神論；他探討有關佛教的領域，我對任何宗教及其內容儀式都不感興趣；他喜歡複雜，我崇尚簡單、聖經式的預言方法」⁴⁸，馬原以此否認他的宗教意識。另一位作家色波因醫生職業進入西藏後，藏地的特殊文化環境，加上評論者曾提到他家庭破碎、四處流浪的無「家」經驗，讓他的小說顯得艱澀難懂⁴⁹，而這艱澀難懂正好反映了人生的難解與神秘之處，但他在接受訪問時也否認他對佛教的認識：「實際上我不太把握得住『佛教理念』這個詞所能涵蓋的意思層面」、「任何宗教任何時候都不可能成為我任何一篇作品的靈魂，因為在我看來，聖潔的宗教意識和虔誠的宗教情感必定會拒絕小說的反叛精神和遊戲姿態。不過，我完全認同宗教作為一種題材在藏族小說中存在的必然性，特別是已經化為日常的生活行為那一部分」⁵⁰，馬原與色波皆未正面承認他們信仰任何宗教，但當馬原說西藏拉薩八角街給他寫作靈感、色波表示他「完全認同」宗教題材在藏族小說存在的必然性時，在他們心理也就存在著隱微的宗教意識。

藏人在1980年代迅速恢復的宗教信仰自由，在某個層面而言，是立基邊疆空間地理環境的保護，以及第十四達賴喇嘛仍然流亡在外的精神影響所致。位處地理中心的漢人，宗教信仰的態度則仍受到無神論的影響。根據研究顯示，中國傳統的儒、釋、道「三教」與今天的宗教（religions）很不一樣，且中國過去的宗教生活，「三教」一起服務整個社會⁵¹，但馬原與色波出生於1950年代中共建政時期，無產階級革命、破四舊的思想觀念，已替代了中國過往包含三教信仰的文化

⁴⁷ 馬原以第三人稱敘述道：「在許多年裡，八角街已經成為一個叫馬原的小說家靈感的主要源泉」。馬原：〈請到拉薩來〉，《拉薩地圖》，頁22。

⁴⁸ 馬麗華：《雪域文化與西藏文學》，頁119。

⁴⁹ 同前註，頁126；徐琴：〈評藏族作家色波的小說創作〉，頁39-41。

⁵⁰ 索朗仁稱：〈「雜草」叢生的圓形跑道——藏族作家色波訪談錄〉，《西藏旅遊》第1期（2003年2月），頁1。

⁵¹ 宗樹人、夏龍、魏克利：《中國人的宗教生活》，頁183。

價值觀。即便 1976 年毛澤東逝世後政府對於毛澤東遺體的保存、展示和崇拜仍是反映了「前現代」(pre-modern) 祖先崇拜或自然崇拜的心態與作為⁵²，有其宗教痕跡，但是對於大多數經歷文革的人來說，被毀壞的中心思想皆需要一段時間方能重新建立。這樣的「啓蒙」顯現於新時期各式各樣的文學思潮裡。馬原、色波從漢地到藏地轉換不同生活空間後，面對尚存留、且迅速復甦的藏族宗教文化，以及香巴拉人間天堂的宗教傳說，思考方向與文學創作主題也就浸染了藏傳佛教的思想底蘊。

在佛教文化的傳播圈裡，藏傳佛教因其「密宗」特色而顯得神秘，當初蓮花生大師進入西藏傳播宗教時，一路上收編了藏地原始苯教的神魔鬼怪，並將之成爲藏傳佛教的護法神，因此外來人看到藏地寺廟裡的雕像、畫像或唐卡的神靈多是形象極爲猙獰、「青面獠牙，怒目圓睜，手裡拿著數不清的凶器，腳下踩著受盡折磨的屍骨」，研究者王力雄認爲，藏人以此「恐懼」克服對大自然的恐懼而獲得安全感⁵³，再加上「密宗之『密』」，是只向少數合『根器』的弟子宣示，而絕不爲外人道的意思⁵⁴，因此除了佛法哲理外，眾多教派與咒術、儀軌加深了藏傳佛教的神秘氛圍。然而在宗教學研究上，除了這種宗教概念外，也有關於「宗教性」與「宗教感」的探討⁵⁵，例如：中國儒家的儒學即是具有強烈的宗教性 (religiosity)，也有強烈的宗教感 (sense of religiosity)，即使如上所述儒學並非西方傳統定義下的「宗教」(religion)，但其所展現的對世俗事物的關注，始終蘊含著人類的終極關懷與內在超越性，因而具有與宗教相似的宗教性與宗教感。前述章節講述博爾赫斯以非因果性、不可知論的迷宮式寫作風格，影響了中國當代作家破除舊思維的思考方向，馬原、色波兩人在此基礎上敘寫具有宗教性與宗教感

⁵² 王飛凌：《中華秩序——中原、世界帝國與中國力量的本質》（新北：八旗文化／遠足文化，2018年），頁45。

⁵³ 王力雄：《天葬：西藏的命運》（臺北：大塊文化出版，2009年），頁297-298。

⁵⁴ 扎洛：《藏傳佛教文化圈》，頁67。

⁵⁵ 黃俊傑：〈試論儒學的宗教性內涵〉，《臺大歷史學報》第23期（1999年6月），頁395-409。（DOI：10.6253/ntuhistory.1999.23.13）必須補充說明的是，這裡具有論述意涵的「宗教感」與前述第14頁馬原說扎西達娃的宗教感不一樣。

的藏族文化主題時，便也隱藏著佛教哲理寓意與內在超越性。

在藏地，西藏原始苯教雖早已提出靈魂觀念，但是「靈魂轉世」說卻是起自藏傳佛教⁵⁶，往後並在西藏「政教合一」的制度裡，形塑了傳統藏族人民的生命觀。人的一生經歷成、住、壞、空的毀壞過程後死亡，靈魂便進入輪迴，這過程會一再重複，除非得道成佛方才停止轉世。因為如此，在生命的長河中，「一輩子」極為短暫，每一世積累的物质利益在死亡後轉眼成空，下一世需再重新來過，人生因而顯得虛幻，真實從未存在。馬原、色波在小說中屢屢以「真實」身分介入情節，隱隱對應了藏傳佛教裡的虛幻說法。且不論是馬原小說裡以夜晚與夢境的恍惚感，勾勒出如夢幻泡影的人生觀；還是色波的「在這裡上船」、「圓形人生」在船與圓形的意象，都託寓了轉世輪迴的佛教觀念。如此一來，生命的實像是虛幻、本是空，一旦生命經驗不再確實，所有的過程立即在因緣和合、法無自性的「空」的背景裡慢慢幻化成一小塊一小塊的碎片，並且經由這些碎片組成看似完整、實是不完整的人生，在此狀況下，遑論有其因果、或可知的真實。馬原與色波對於人生、對於世界的看法，也就與先前的生命經驗有所區別，轉而呈現具有藏傳佛教神秘色彩的「個體」或是「個人主義」觀。佛教諸行無常、諸法無我的無我思想，是建立於「空」的基礎上，因果關係、社會關係僅是因緣際會，個人想法與作為也因不斷不常的無我觀，不具時間的連續性而呈現神秘感，有著另類的獨立特質。馬原小說即屢屢以無法解釋的、無法勘透的個人秘密作為敘述中心。小說中每個獨立個體的內心都是一座無法穿越的城牆，〈岡底斯的誘惑〉、〈游神〉、〈虛構〉、〈喜馬拉雅古歌〉、〈舊死〉（1988）、〈死亡的詩意〉、〈疊紙鷓的三種方法〉等諸多篇章裡，毫無源由的殺人、或是躲藏在癡瘋病區謎樣的人，再到無所蹤、甚至是死亡的人，幾乎每個角色幾乎都有著各自不可言說的秘密，繼而被邊緣化而消失於這個世界；色波的小說〈在這裡上船〉、〈蒼蠅〉、〈昨天晚上下雨〉，亦是刻意在將情節模糊化、簡略化的空白敘述裡，敘寫人們獨特的心理特質。小說設置的對話似是夢中囁語般的失去溝通與回應的功能，主角也因此獲得真正的獨立性，不再受到社會制度與政策的干擾。

⁵⁶ 朵藏才旦編著：《藏傳佛教史》（蘭州：甘肅民族出版社，2012年），頁21。

文化大革命時期，表面上的理性秩序裡潛藏著集體迷醉、瘋狂的非理性因子，坦白從寬、抗拒從嚴的社會風氣，或者是各地大串連行動，個人失去隱私與自我探索的自由。改革開放後迎來個人主義與思想啓蒙的同時，宗教信仰亦成爲選項之一。且在「市場經濟推動著宗教復興。」⁵⁷的現象裡，見出了在重新啓蒙的時代裡，仍出現引導人生走向的「有神論」思維。曾有研究指出「有神論」具有一定的理性色彩與邏輯秩序，例如神的精神、理性、目的、善良意志、最高權能、統一、自性等，這些對神的本質的思考來自於人與神相似的理性和人格本質，認爲「理性概念爲基礎的信仰，才能夠與純粹的情感相抗衡」⁵⁸，但是馬原、色波筆下的有神論或泛神論，卻是與「宗教人」⁵⁹相關的非理性秩序思維，顯現似有若無的宗教性或宗教感。節制冷靜的碎片式情節，隱隱應和著佛教欲去除的貪、嗔、癡、慢、疑五毒煩憂，或是解消了三界六道有情的普遍看法。藏族作家扎西達娃、阿來述及藏族宗教文化時，必須思考如何爲民族發聲、爲民族代言，但馬原、色波作爲西藏地區的外來者，展現更多的卻是文化衝突後的生命思考。也因此當他們受到馬奎斯、博爾赫斯的影響時，藏傳佛教的思想哲理也就轉化成爲他們在寫作上的顯性／隱性思維。他們兩人不講藏傳佛教在輪迴上的因果業報問題，或是慈悲、寬容、博愛人生關懷，也沒有神靈護佑、儀軌等後來宗教制度化的理性觀念⁶⁰，然而他們無法忽略藏傳佛教在靈魂轉世、中陰身的生死觀念上，予人神秘感的同時，也蘊含深刻的人生哲理。

⁵⁷ 宗樹人、夏龍、魏克利主編：《中國人的宗教生活》，頁 228-232。

⁵⁸ 魯道夫·奧托 (Rudolf Otto) 著、丁建波譯：《神聖者的觀念》(北京：九州出版社，2007 年)，頁 3。

⁵⁹ 宗教人總是相信有一絕對的真實，也相信生命有一個神聖的起源，「諸神創造人和世界、文化英雄完成了創世工程，而所有這些神和半神人之作為的歷史，皆被保存在神話故事裡。經由再實現神聖的歷史、經由模仿神的行爲，(宗教)人使自己安置並維持與諸神的密切性，亦即安置並維持在真實而有意義裡頭。」伊利亞德 (Mircea Eliade) 著、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 241。

⁶⁰ 宗教同時具有「非理性」與「理性」特色，《神聖者的觀念》一書，即是辯證此論題。魯道夫·奧托 (Rudolf Otto) 著、丁建波譯：《神聖者的觀念》。

馬原曾經評論過色波的小說：「他的小說有點晦澀，就像佛經玄深可畏」⁶¹，在這樣的評論字句裡，透露了馬原敬畏佛經哲理的深度，也說明了色波小說與佛學的關聯之處。色波〈星期三的故事〉（1992），名為「星期三」的人講述另一個也叫「星期三」的屠夫故事，「星期三」原是心性殘忍的屠夫，但他卻修得正果成為「德方資圓戰無不勝無我無身吉祥自在的星期三」⁶²，小說以此肯定了塵世凡人的修行成果，甚至一位出家的苦行僧都來請教「星期三」如何能在修煉後有所得：

「尊敬的大師，我是一個普普通通的出家人，為了脫離塵世間的種種煩惱和局限，來到這個人跡罕至的地方修煉。年復一年，由於背誦經文，我的舌頭粗大得連空空的嘴巴都裝不下了；由於苦思冥想，我的腦袋沉重得連硬硬的脖子都撐不住了。我是那麼專心致志，以致忘記了家鄉在什麼地方。——請問大師，我的家鄉在東邊還是西邊？」

「不知道，」星期三說。

「因為時間和空間對大師來說已經失去了意義，」苦行僧說。「我甚至忘記了太陽是長的還是方的？」

「是圓的，」星期三說。

「太陽是長的還是方的」的疑問，雖具有哲學家探究真理的精神，卻也彰顯了宗教背離現代科學的不妥之處；另一方面，苦行僧出家修行後迷眩於深奧的佛經教義，執著於出世、入世的分別，這除了是誤解大乘佛教或藏傳佛教的佛法外，更突出了人間生活的真實狀態。何況，藏傳佛教需著重於雜染塵世修行的功夫，而非如苦行僧般的選擇避世。另，馬原〈虛構〉一場不知名的宗教儀式，則是說明宗教信仰的療癒效果：

⁶¹ 馬原：〈西藏的魔幻〉，《小說密碼》，頁300。

⁶² 色波：〈星期三的故事〉，《智者的沉默——短篇小說選》（成都：四川文藝出版社，2002年），頁46。

他在用錘子敲一塊石頭，那是一尊未完成的雕像，是個人頭浮雕。想不到他是個造佛的匠人。樹基周圍沒有經幡或哈達，有的是圓圓的小石子，有幾十個浮雕人頭像均勻地擺放在樹基周圍。我憑著不多的佛學知識，可以知道它們不是釋迦牟尼、松贊干布和蓮花生大師。它們甚至不像神態各異的歡喜佛。但是無論如何他造出了一些偶像，這些偶像與神樹共存，供人們膜拜供奉。

我一路過來，陽光曬得渾身刺癢難禁。我本來該在陰涼下歇一歇。我奇怪我這樣跟著她們轉了許多圈之後，搔癢不知不覺消失了。

好像她們每個人都規定了轉一定圈數，我看著先來的陸續走了，後來的也都走了，看太陽應該是吃午飯的時間了。我成了轉經人中最後一個，她也已經走了，她走時也沒看他或看我一眼。我覺到神清氣爽，心情也平靜得像一泊碧藍的湖水。如果不是他向我擺手，我也許會繼續轉個不停。⁶³

迷幻氛圍中，外來者加入不知名的宗教儀式後，除了有了群體認同感外⁶⁴，也帶來了平靜效果。舊時藏傳佛教傳播過程中的菁英傾向，著重佛教哲理的宣傳⁶⁵，馬原與色波進入西藏後，他們以外來知識份子的立場所理解的宗教，反映了他們的哲學思維。如果說在人類行為中，社交應酬的聚集，人與人之間的溝通屬世俗儀式（ritual），人與神的溝通屬於神聖儀式⁶⁶，那麼馬原、色波則先是在宗教性與宗教感中，回到佛教起源之初的無神論概念。⁶⁷馬原的小說開頭時習慣以一段話作為

⁶³ 馬原〈虛構〉，《馬原中篇小說選》，頁125-126。

⁶⁴ 李亦園研究指出，各種教義、經典、戒律等宗教儀式可增加群體認同感。李亦園：《宗教與神話》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年），頁80。

⁶⁵ 圖奇（Giuseppe Tucci）著，劉瑩、楊凡譯：《西藏的宗教》（臺北：桂冠圖書，1997年），頁8-9。

⁶⁶ 李亦園：《宗教與神話》，頁36-37。

⁶⁷ 張志剛闡述道：「有些宗教思想體系並不明確假定，有一位神或上帝。譬如，在佛教那裡，佛陀的地位儘管相當於上帝，但嚴格地講，佛教思想體系是無神論的。」張志剛：《宗教學是什麼？》（北京：北京大學出版社，2016年），頁88。

整篇文章的敘述重心，他曾援引的語句出處包含文學家拉格洛孚、卜伽丘、格·格林、博爾赫斯、毛姆或是宗教經典《古蘭經》，或是自創宗教經典《佛陀法乘外經》，或直接寫「憑記憶錄下的大學畢業贈言中最佳一款誰贈誰我忘了」、「題記」、「獻給媽媽」，或是在自己創作作品〈傾訴〉中，援引自身知名作品〈虛構〉的段落：「病區沒有任何形式的圍欄，這樣它既不能防止病人外出，又不能防止外人進入。」等等，這些匯合中西方文學、文化，或是虛構經典、自創經典而來的「點題」，顯現了天上／人間、東方／西方、回族宗教／藏族宗教、他人／自己的話語。佛教中觀哲學在破除不生不滅、不常不斷、不一不異、不來不出時，曾指出這些概念都是假的，不是實有，也不能因此而偏執，因此馬原小說所呈顯的也就是真真假假的語言遊戲。馬原曾指出小說、散文都屬虛構⁶⁸，瑜珈行派在論證佛理時也曾提及語言只是遊戲，語言無法確切的表達心識與外境的一切，因此馬原意欲拆解任一形式的對立與隔閡，不受拘束、任意而為。小說中各種零散、碎片式的語言，或是情緒感受僅能證明了自己的短暫存在。另一位作家色波〈圓形人生〉則在文字敘述中穿插圖畫，以「圖文」方式與異族人士溝通；或是〈昨天晚上下雨〉在正文結束後，以「附：半個從前的故事和一個後來的故事」的「附註」形式補充另一個故事，這些內容已然跳脫過去曾被社會制約的非黑即白、非我即他、非是即否的框架與規範。

研究指出，當宗教的神秘特點轉成藝術作品時，會帶來「全然魔幻的」印象，「這種魔法不是別的，正是神秘的被壓抑形式與模糊形式」⁶⁹，馬原、色波也依此印象將其轉換成形式與內容上的迷魅感。西藏的「活佛」讓藏民感覺「人與佛之間，沒有一個明確的界限。凡人皆可以成佛，所以人群之中就可能有佛，有菩薩，有羅漢等等」⁷⁰，且藏傳佛教「壇場」曼荼羅（mandala）理論指出，人身上具有超意識：「這種力量可以由一種秘密的和心身的過程所喚醒，它可以使智力從其物質基礎開始而逐漸上升。它原來於那裡被埋沒在愚昧的黑暗中，直到其最高的

⁶⁸ 馬原：《小說密碼》，頁96。

⁶⁹ 魯道夫·奧托（Rudolf Otto）著、丁建波譯：《神聖者的觀念》，頁156-157。

⁷⁰ 柳陞祺：《西藏的寺與僧（1940年代）》（北京：中國藏學出版社，2009年），頁98。

成果，從佛教觀點上來說，也就是圓滿的覺或菩提心」⁷¹，從人間污泥中生出菩提心的藏傳佛教觀點，在馬原、色波筆下轉化成在凡塵俗世裡未可知的、具有神秘特質的獨立個體。馬原敘寫的故事裡，人物消失或死亡後，往往留下謎團，〈塗滿古怪圖案的牆壁〉姚亮過世後，留下一部叫做《佛陀法乘外經》的手稿：「它叫《佛陀法乘外經》，它又實在不像是經文，說白話說現在的一些事，說得磕磕絆絆的缺乏連貫性，說到許多陸高和姚夫人熟悉的人和事，還說到很久以前的事和學過藏史的人們都熟知的人物，比如朗達瑪。還都不算什麼，叫陸高和姚亮老婆吃驚的是這裡面還記述了尚未發生的事，就先講講這個」⁷²，缺乏連貫性的個人故事，加上提及著名反佛人物朗達瑪，小歷史與大歷史的碎片，仍無法拼湊出姚亮的想法。姚亮在思考過去、現在與未來時間後所得到的結論是：「他說沒有宇宙，沒有人，只有心。他說只有精神，別的都沒有，他還說他可以用推理的方法來證明靈魂不死，他淨說些聽了要害怕要做噩夢的話，他說他聽了自己的話夜裡就做噩夢，可是他為什麼還要說這些話呢？」（頁 370）佛教唯識觀點認為現實外部世界是人「心識」的變現，否定人世間的具體物質存在，看不見的「心」成為自我意識的來源；或是在〈低聲呻吟〉裡，女主角牛牛去西藏是為了換一種活法，但活得不好，牛牛說：「可是我活得很不好，我是說我到西藏以後，自我感覺不好。你信自我嗎？」我說：「我曾經希望自己能信可是不行，自我這個字眼太深奧，大家談得多了我反而更糊塗了，不談這個，換個話題好嗎？」⁷³，但兩人尚在對話時，一場雪崩卻結束了牛牛的生命：「已經晚了，溶雪溫柔地崩落把美麗的牛牛裹挾到谷底，活著的人後來想盡了辦法搭救，最後得到的只是一具令人不忍卒睹的屍體。／牛牛死了。牛牛的故事完了。」（頁 268）牛牛到西藏追尋「自我」，但是在還沒找到答案之前，卻已失去生命。中國大陸在 1980 年代後重新啓蒙的個人主義議題，與此處的「自我」相關，並與佛教論證的主體「自我」形成

⁷¹ 羅伯爾·薩耶著、耿昇譯：《印度—西藏的佛教密宗》（北京：中國藏學出版社，2016 年），頁 150。

⁷² 馬原：〈塗滿古怪圖案的牆壁〉，《岡底斯的誘惑》（臺北：小知堂文化，2002 年），頁 359。

⁷³ 馬原：〈低聲呻吟〉，《岡底斯的誘惑》，頁 268。

對話。佛教各派學說發展過程中，八識中的末那識執著有我，有所產生的自我意識，是修行過程中所欲去除的我執，唯有去除我執，才能在阿賴耶識裡獲得解脫。於是在現實生活中所追求的「自我」，與佛法修行中所欲去除的「自我」，便成爲對立面。小說裡，當「我」說：「自我這個字眼太深奧」時，也就混雜了現實與佛教的兩方思維，成爲無法清楚理析的當代哲學議題。

另一位作家色波〈傳向遠方〉父親過於思念離家未歸的女兒，在意識不清的狀況下，隨著一塊粉紅色布料躍下山崖，因粉紅色布料連結了他女兒的形象：「我的女兒呢？胖胖的，大眼睛，她走了。現在，快了麼？他的心不平靜了。江風撩動那塊粉紅色尼龍料子，從他的雙足一直撫向頭頂，然後飛飄而上，嘩啦啦地傾訴著什麼」⁷⁴，幻想即將與女兒相聚，父親的心不再平靜而失去了生命。另一篇〈在神鷹的翅膀下〉的電視屏幕裡，「毛孩」的母親敘述她受孕過程：「在一個風沙很大的黃昏，我正在磕等身長頭，天空突然降下一朵五彩祥雲，把我帶到普陀羅山下。我抬頭看見觀世音菩薩站在山頂上，剛要叩拜，聖者的左手心就放出一道金光，射在我的左胸上。我昏了過去，醒來時發現自己躺在一座碉樓旁邊。不久，我的後背上長出一個包塊，越來越大，最後包塊破裂，生出一個男孩。」⁷⁵如前所述，藏族創世神話裡，男猴與羅刹女結合後，孕育了現今的藏人，收看電視新聞的女店主，以「心」回應她的感應：「新聞節目完了，女店主還在用食指戳自己的心窩，嘴裡喃喃著六字真言」（頁 47）心臟是生命起源之處，連結了觀世音菩薩的神性與三界唯心的觀念，也彌合人與神之間的界線。然而在藏傳佛教觀念裡，除非是因心證得菩提解脫的人，一般人只要身處在六道輪迴中，每一世都是短暫的存在，現實生活中的政治規範、道德禮法、功名利益等等，也僅是過往雲煙。新時期的馬原、色波另開新局，以碎片、斷裂的小說結構寫述民族神話、傳說主題，或是呈現重複、徒勞無功的生命過程，是厭倦現實、厭倦政治的結果，也是受到藏傳佛教影響的人生心得。時代的轉變、文化的衝突，或多或少會有變易的處世觀，他們兩人也就在藏傳佛教的空間文化裡，折射出這種揉雜外來寫作

⁷⁴ 色波：〈傳向遠方〉，《圓形日子》，頁 9-10。

⁷⁵ 色波：〈在神鷹的翅膀下〉，《圓形日子》，頁 46。

形式後的類宗教感觸。

五、結語

馬原、色波的先鋒小說，因結合外來的文學技巧與藏族文化的特點而受到矚目。現代主義、後現代主義文學的反叛、解構與破壞，反映資本主義對人們所形成的影響；藏傳佛教在神秘的外在形式下所傳播的因緣和合、無我觀的佛教思維，則是顯現了現實世界的虛妄特徵，兩方不同文化的對話，恰恰形成馬原、色波新穎的先鋒文學敘寫方向。在藏族神話幾乎等同於藏傳佛教宗教神話的文化狀態裡，兩位外來者在小說中以斷裂且破碎的敘述方式重述神話，除了有著陌生化的距離感之外，亦蘊含藏地的神秘特徵與迷魅感。過去評論者常將兩人的小說視為以形式實驗為主、靠攏現代主義與後現代主義的先鋒文學，但兩人小說中所反映的人生觀，亦明顯受到藏地宗教文化的薰染。尤其改革開放後的新時期文學階段，正是各種文化、文學思潮蜂擁而起的時代，馬原、色波兩人進入藏地生活後的文化思考，不再受到政治與社會秩序的制約，轉而在藏傳佛教的無形影響中敘寫「另一種現實」，並因此成爲別具特色的新時期文學代表作。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專著

扎洛：《藏傳佛教文化圈》（西寧：青海人民出版社，1998年）。

王力雄：《天葬：西藏的命運》（臺北：大塊文化出版，2009年）。

王飛凌：《中華秩序——中原、世界帝國與中國力量的本質》（新北：八旗文化／遠足文化，2018年）。

加西亞·馬爾克斯（Gabriel García Márquez）著、范曄譯：《百年孤獨》（海口：南海出版公司，2011年）。

伊利亞德（Mircea Eliade）著、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書，2001年）。

- 安樂業（東賽）：《國際藏學史導論——兼論藏臺文化交流以及全球藏學動態》（臺北：亞太政治哲學文化出版，2016年）。
- 尕藏才旦編著：《藏傳佛教史》（蘭州：甘肅民族出版社，2012年）。
- 色波：《圓形日子》（北京：文化藝術出版社，1991年）。
- 色波主編：《你在何方行吟（瑪尼石藏地文叢·散文卷）》（成都：四川文藝出版社，2002年）。
- 色波主編：《前定的念珠（瑪尼石藏地文叢·詩歌卷）》（成都：四川文藝出版社，2002年）。
- 色波主編：《智者的沉默（瑪尼石藏地文叢·短篇小說卷）》（成都：四川文藝出版社，2002年）。
- 何江勝：《神話與英美現代主義文學》（南京：南京大學出版社，2017年）。
- 余仕麟：《藏族倫理思想史略》（北京：民族出版社，2015年）。
- 李亦園：《宗教與神話》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年）。
- 李興陽：《中國西部當代小說史論（1976-2005）》（合肥：安徽大學出版社，2006年）。
- 宗樹人、夏龍、魏克利主編：《中國人的宗教生活》（香港：香港大學出版社，2014年）。
- 柳陞祺：《西藏的寺與僧（1940年代）》（北京：中國藏學出版社，2009年）。
- 格非：《博爾赫斯的面孔》（南京：譯林出版社，2014年）。
- 馬原：《小說密碼》（北京：作家出版社，2009年）。
- 馬原：《牛鬼蛇神》（上海：上海文藝出版社，2012年）。
- 馬原：《岡底斯的誘惑》（臺北：小知堂文化，2002年）。
- 馬原：《拉薩地圖》（拉薩：西藏人民出版社，2005年）。
- 馬原：《馬原中篇小說選》（上海：上海社會科學院出版社，2004年）。
- 馬原：《虛構》（香港：明報月刊出版社，2010年）。
- 馬麗華：《雪域文化與西藏文學》（長沙：湖南教育出版社，1998年）。
- 張志剛：《宗教學是什麼？》（北京：北京大學出版社，2016年）。
- 黃修己主編：《20世紀中國文學史（下）》（廣州：中山大學南方出版社，1998

年)。

楊宏峰主編：《中國門巴族》（銀川：寧夏人民出版社，2012年）。

楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》（北京：中國藏學出版社，1995年）。

楊海英：《蒙古騎兵在西藏揮舞日本刀——蒙藏民族的時代悲劇》（臺北：大塊文化出版，2017年）。

圖奇（Giuseppe Tucci）著，劉瑩、楊凡譯：《西藏的宗教》（臺北：桂冠圖書，1997年）。

趙稀方：《二十世紀中國翻譯文學史：新時期卷》（天津：百花文藝出版社，2009年）。

劉志群：《雪域人之靈與神之魅》（拉薩：西藏人民出版社，2006年）。

魯道夫·奧托（Rudolf Otto）著、丁建波譯：《神聖者的觀念》（北京：九州出版社，2007年）。

羅伯爾·薩耶著、耿昇譯：《印度—西藏的佛教密宗》（北京：中國藏學出版社，2016年）。

（二）期刊論文

王永兵：〈「故事的闖入者」們：博爾赫斯與馬原的影響和接受關係〉，《山東社會科學》總第203期（2012年7月），頁170-180。

王輕鴻：〈新時期小說的神話原型〉，《當代文壇》第2期（1997年2月），頁9-11。

王憲昭：〈論少數民族神話對建構中國神話體系的意義〉，《湖北民族學院學報（哲學社會科學版）》第22卷4期（2004年8月），頁42-45。

吳亮：〈馬原的敘述圈套〉，《當代作家評論》第3期（1987年5月），頁45-51。

徐琴：〈評藏族作家色波的小說創作〉，《當代文壇》第1期（2010年1月），頁39-41。

索朗仁稱：〈「雜草」叢生的圓形跑道——藏族作家色波訪談錄〉，《西藏旅遊》第1期（2003年2月），頁1。

馬原、白亮對談：〈從西藏到上海〉，《南方文壇》第5期（2007年9月），頁

55-61。

- 張曉曉：〈試比較博爾赫斯《環形廢墟》和色波《圓形日子》中的圓形結構〉，
《牡丹江大學學報》第 25 卷第 1 期（2016 年 1 月），頁 90-92。
- 許敏：〈馬原：西藏把我點燃〉，《新世紀周刊》第 15 期（2006 年 1 月），頁 1。
- 陳立明：〈略論門巴藏族宗教文化交流〉，《中國藏學》第 3 期（1994 年 3 月），
頁 116-124。
- 陳娟：〈淺議博爾赫斯對馬原的影響——從〈岡底斯的誘惑〉的敘事說開去〉，
《安徽文學（下半月）》第 11 期（2008 年 11 月），頁 78。
- 陳曉明：〈重複虛構的秘密：馬原的〈虛構〉與博爾赫斯的小說譜系〉，《文藝
研究》第 10 期（2010 年 10 月），頁 27-29。
- 黃俊傑：〈試論儒學的宗教性內涵〉，《臺大歷史學報》第 23 期（1999 年 6
月），頁 395-409。（DOI：10.6253/ntuhistory.1999.23.13）
- 趙稀方：〈博爾赫斯·馬原·先鋒小說〉，《小說評論》第 6 期（2000 年 6 月），
頁 30-34
- 劉再復：〈論文學的主體性〉，《文學評論》第 6 期（1985 年 12 月），頁 11-26；
續篇《文學評論》1 期（1986 年 2 月），頁 3-20。
- 謝繼勝：〈藏族神話的分類、特徵及其演變〉，《民族文學研究》第 5 期（1989
年 5 月），頁 77-83。

Tibetan Religious Mystery in the novels by Ma Yuan and Se Bo in the New Era of Contemporary China

Hung, Shih-Hui

Associate Professor, Department of Chinese Linguistics and Literature,
Yuan Ze University

Abstract

In addition to the Tibetan writer Tashi Dawa who are well-known in the literary world of Contemporary China, the Han writers Ma Yuan and the writer Se Bo who have the bloodlines of the Han, Tibetan, Tujia and Miao ethnic groups have their brilliant works with the Tibetan themes as well which are classified as the vanguard literature for their special style in the form. However, when the critics explored their vanguard characteristics which are influenced by foreign literature, few have talked about the Tibetan religious culture hidden in them. Ma Yuan and SeBo took their jobs in Tibet after the initiation of reform and opening up and felt the religious atmosphere of “re-promotion period” in Tibetan areas which have deepened the interpretation space of their novel. In the case that Tibetan mythology is almost equivalent to Tibetan Buddhist religious culture, they as outsiders of the Tibet “retold” the Tibetan myths with unique literary forms and contents and unintentionally fitted the mystery of the Tibetan areas. In the 1980s, after going to the Tibetan areas from the Han nationality areas and hence experiencing the change of cultural space from the atheism to the theism, Ma Yuan and

SeBo created novels with strong sense of distance and illusive charm and tried to reveal the life experience and observation hidden in them.

Keywords: Literature in the New Era, Tibetan Novels, Myths, Tibetan Buddhism, Religious Mystery