

论土家族作家孙健忠小说的巫性书写

马绍英,马晓茜

(青海民族大学 文学院,青海 西宁 810007)

[摘要]土家族作家孙健忠,后期创作了一系列具有神秘巫性色彩的小说,其致力于原始信仰的诗意表达和自然生命力的彰显,人神合一、人与动物神秘互渗、野性生命、本真人性、生殖崇拜等种种土家族巫文化元素渗透于作品之中,其巫性思维下的叙事方法则带给读者神秘的阅读体验。

[关键词]孙健忠;巫性书写;原始信仰;自然生命力;巫性思维

[中图分类号]I207.42 **[文献标志码]**A **[文章编号]**1674-117X(2018)05-0091-05

Witchcraft Writing in Tujia Writer Sun Jianzhong's Novels

MA Shaoying, MA Xiaoqian

(School of Literature and Journalism, Qinghai University for Nationalities, Xining 810007, China)

Abstract: In his later period, Tujia writer Sun Jianzhong created a series of mysterious witchcraft novels, which devotes himself to the poetic expression of primitive belief and the manifestation of natural vitality. Various cultural elements of Tujia witchcraft, such as the integration of human and god, the mysterious mutual permeation between human and animal, wild life, natural humanity, reproduction worship and so on, all penetrate the works, and the narrative method under his witchcraft thinking brings the readers a mysterious reading experience.

Key words: Sun Jianzhong; witchcraft writing; primitive belief; natural vitality; witchcraft thinking

孙健忠被誉为“土家族文学奠基人”,他后期创作的《舍巴日》《猎鬼》《死街》等小说不遗余力地展现出异于大众社会的土家风情画卷,体现出蛮强的生命力、怪诞的习俗以及神秘的原始信仰。正如有学者所说:“孙健忠第一次在中国文学中比较集中地展示了土家族远古的神话、传说、寓言、原始文化遗迹,构筑起一座比较精美的土家族文学神魔系统。”^[1]由此可以看出,他的创作与其所处地域的巫文化有着密切联系。巫文化孕育于原始社会阶段,已然成为一种集体无意识渗透于生活各个角落,“不但以其原生或次生形态大量存在于许多少数民族中,而且以其各种升华、变态形式保留在汉文化

中,广泛影响中国几千年的政治生活、精神生活及文化活动。”^[2]

位于湘鄂黔渝边界武陵山脉一带的土家族地处祖国腹地,由于山高林密、地势险要的生存环境,其原始文化形态相比于中原地区的汉民族,更易保存下来,因而巫风更甚。作家的创作气质很大程度上受益于本土地域文化。丹纳在《艺术哲学》中提及“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”^[3],认为“种族”“环境”“时代”是影响艺术作品三因素。“土生土长的湖南人,尤其是湖南文人均不同程度地受到湖湘文化的熏陶,丁玲、沈从文、周立波等等大家的作品中都能捕捉到湖湘文化的影

收稿日期:2018-06-03

基金项目:国家社科基金项目“藏汉文文化背景下的当代汉语写作问题研究”(10BZW097)

作者简介:马绍英(1971-),男(回族),青海贵德人,青海民族大学教授,博士,硕士生导师,研究方向为现当代文学与民族文学;马晓茜(1993-),女,湖北宜昌人,青海民族大学硕士研究生,研究方向为中国现当代文学思潮。

子,可以说地域文化已经成为一种文化因子寄存在他们的思维空间里,影响着他们的物质生活和精神世界。”^[4]湖湘地区自古以来巫风盛行,诞生于这片土地上的文艺作品呈现汪洋恣肆的鬼魅气质。先秦时期的《楚辞》,被认为是一部“巫系文学”,其中大量的神话描写、人神交会、巫师占卜等包括“卜问系《天问》、占卜系《卜居》、祝辞系《离骚》、神舞剧《九歌》、招魂类《招魂》五大门类”^[5]。当代湖南作家韩少功、残雪、叶梅等人的作品中也具有浓郁的巫文化色彩。湘西土家族作家孙健忠的创作更是根植于巫文化之中,其小说中的“人神合一”魂灵世界、原始蒙昧怪诞事象等巫性书写,不妨看作是其对源远流长的巫文化的文学再现。

一 原始信仰的诗意表达

何谓巫性?从词源上解释:“‘巫’即‘祝’也,女能事无形,以舞降诸神者也。”^[6]可见,巫者是我国古代沟通人神的使者,王振复在《周易的美学智慧》中认为巫是人性与神性的二重结合,巫性便是神性与人性之际的“模糊状态”。其次我们把目光投置于人类广阔原始文化土壤中,能更好地理解“巫性”里的“人性与神性”。巫文化孕育于人类远古时期,是一种原始文化,核心观念为“万物有灵观”。“万物有灵观”的基础是灵魂观,在这种观念中,灵魂是不可捉摸的虚幻的人的影像,赋予个体以生命和思想源泉,并且灵魂存在死后的人肉体上,它能够进入另一个人的肉体中去,甚至能够进入动物体内,支配他们、影响他们。人类学家泰勒进一步指出:“万物有灵观的理论可分解为两个主要的信条,他们构成一个完整学说的各个部分。其中一条,包括各个生物的灵魂,这灵魂在肉体死亡或消灭之后能够继续存在,另一条包括各个精灵的本身,上升到强大的诸神系列。”^[7]受这种根深蒂固的灵魂观影响,原始社会里,人们对自然的认识是混沌的,万物皆有灵性,被赋予神秘的力量,因此人们产生自然崇拜与祖先崇拜,试图通过巫术仪式达到与神灵沟通、愉悦神灵、控制支配周围世界的目的。基于这种原始巫性“灵魂”意识,作家孙健忠小说中频繁出现民间梯玛巫师作法仪式、“白虎”图腾崇拜以及各种精灵鬼魂等巫文化元素,为我们建造了一个人与万物互渗的文学世界。

由于相信灵魂不死,在举行各种活动时,人们会通过“人神中介”巫者,向神灵或者祖先征询意

见,占卜吉凶,测阴阳,这也就是鲁迅先生所说的“中国信本巫”。土家的巫师一般称之为“梯玛”,当遇生老病死,都会由巫师梯玛请神驱邪。作法过程中,梯玛巫师会身着法衣,手拿法器,巫舞巫歌伴随。在《猎鬼》这部小说里,少女甜儿由于受到猎鬼歌声的诱惑,迷失心智,“她觉得这歌声如清凉的活水,正流进干燥龟裂的水田,滋润着她的心。她的心差不多给那猎鬼偷去了。”^[8]⁴为此养父大牛头请来梯玛巫师为其驱鬼作法,小说中这样描写:“法师开口念诀。他已换上五颜六色的罗裙,变化为一位妖娆的女子。他在祭坛前跳来跳去,使出种种媚态,捏着表示男女交合的手诀……大牛头知道,为要娱乐贪色的猎鬼,那动作是愈淫秽愈好。”^[8]¹²法师化为女子,做出男女交合手诀,是为了达到“娱神”的目的。在如今湘西民间,也流传着“傩荤”现象,只不过现在不仅是“娱神”,更多地也是为了达到一种“娱人”效果。在作者另一部作品《木哈达狗》中也出现了沟通人神的梯玛,梯玛法师作法祈求风调雨顺。梯玛法师在土家族社会里被看作神的代言人,具有很强的权威性。在古代,梯玛巫师还同时担任社会执政者,在社会的各个领域有着很强的控制力。不仅土家族社会如此,在我国古代的中原社会里,有名的政治人物,例如周公、巫咸、伯益,他们也都是政治王权与神权的统一者,并依靠这种身份对社会进行精神统治。这样看来,“巫性”也是人类功利心的侧面反映,在神的外衣下隐藏着人的主体意识,折射出人性愚昧滞后的一面。在孙健忠的小说《娜珠》里,人们盲目信仰巫师,导致巫师李四轻易地借法事之名,为了一己私欲,到处故弄玄虚、招摇诈骗。同样,《猎鬼》里的巫师,也凭着自己“神的使者”这一身份,借法事之事,霸占少女。纵观孙健忠小说里的梯玛巫师描写,对于这种“人神合一”的人物,作者多数是投以批判和审视的眼光。与之相比,20世纪初期同样具有民族作家身份的沈从文,对于“巫性”的传达,关注更多的是生命的自然“神性”,例如其小说《凤子》里,人们与神共舞,人意与神意完美融合,生命价值被抬高。相反,孙健忠则是更倾向于揭露神性外衣里愚昧的人性。为何出现如此反差?这可能与当代民族作家更注重对自身民族的落后性进行再反思有关。但是无论哪种巫性书写,都是对20世纪以来小说中人性与神性描写的超越性尝试,都是一种诗意表达。

在“万物有灵观”基础上,原始人认为世间万物可以相互转换、互为征兆。列维·布留尔在《原始思维》里认为:“原始人所居住的那个世界包含着无穷无尽的神秘联系和互渗。”^[9]在我国古代众多神话中,人与动物形象互渗的关系有所体现,神话人物有以半人半兽形象出现,例如“人首蛇身”的女媧、伏羲。而我国少数民族大多有图腾崇拜,图腾崇拜一般是祖先崇拜的显现方式。原始先民渴望从自然界获取力量,往往会觉得某种生物是自己的祖先。例如土家族的“白虎图腾”,认为人死后化为白虎,白虎为其民族先祖。据考证,土家族为巴人一支,《后汉书·南蛮西南夷列传》记载巴人祖先凜君死后化为白虎,于是其后代视白虎为自己祖先图腾。如今,土家族民间还有着“敬白虎”,“坐堂白虎”为家神这一习俗。因白虎生性威猛,为百兽之王,人们认为把白虎视为祖先,就可以获得像白虎一样的生存能力,在山高林密的自然环境中繁衍生息。

人与动物的神秘互渗观在孙健忠的小说创作中表现得非常明显。《舍巴日》里,掐普把白虎视为自己的祖先,小说里多次描写与白虎有关的情节,如其中描写的为死者跳“撒忧尔嘴”舞蹈的情节。舞蹈的唱词中有对白虎的描写:“白虎当堂坐,撒忧尔嘴,白虎是家神,撒忧尔嘴……”^{[8]185}“撒忧尔嘴”舞蹈动作本身是对白虎动作的模仿:“入夜,他们赤裸着黑黑的身子,环绕死人,时而相对击掌,时而绕背穿肘,时而触地銜物。”^{[8]185}不仅如此,在《舍巴日》里,白虎还作为一个角色参与人们生活,并与其主人公“掐普”展开对话。“掐普”因丈夫移情别恋,深受困扰,不知如何处置这份感情,祈求白虎君吃掉摄取他丈夫魂魄的女人,可是白虎君说道:“哎,你和岩耳都是我的后人,从我这个菟子上发下来的,我夹在中间怎么好讲话。”^{[8]221}小说里的白虎祖先崇拜可以看成是人与动物的互渗。作者还在其它作品中模糊了人与动物的界限,人与动物互为一体。在《死街》中,石顺到底是人还是牛,作者没有表明,只写道石顺一会儿用人脑思考,一会儿用牛脑思考,自愿把自己变成一头牛卖给别人,来换取妻子的生活费。《我是黑鲩》中,“我”宛如自然之子,为了躲避父亲的责骂,居然可以溜进深山溪涧里,潜入水中化身一条黑鲩。这种人与动物相互转换的书写,是作者受到原始文化中“神秘互渗”观念影响的结果。其作品中有关人与万物融合的

描写,体现了原始信仰中人与自然的合一性,某种程度上也是一种巫性书写。

二 自然生命意识的彰显

巫文化作为一种活的文化遗存,始终保留在边地人们的社会生活中,较少受到中原儒家文化中“教人以温柔敦厚”、提倡“中庸”思想的熏染,这种边缘的、异质的文化让人的自然本性得以释放。

这种生命意识在孙健忠小说里表现为一种野性生命力与本真人性彰显,表现为情爱追求合乎自然天性,完全不受传统封建伦理所拘束。其最具代表性的人物要数《舍巴日》里带有山野气息的掐普。掐普来自一个叫做“掐壳”的大森林,她如同一只小小的野兽,风餐露宿,茹毛饮血。“一路上,她渴了吃冷水,饿了吃野果。她杀死一头棕熊,烧一堆大火,把熊肉烤熟了吃了,熊皮披在身上御寒……天黑以后,她爬到树上睡觉,如过来了企图侵犯她的野兽,就拿事先准备下的石头和柴棒自卫。”^{[8]268}这种蛮强的生命力与小说里另一位生活在城镇里的女性岩耳形成强烈的性格对比。在情感表达上,掐普大胆而直接,不受理性的约束,敢爱敢恨。她深爱其丈夫,但又因丈夫不爱她,进入抓狂的状态。她在宝亮面前绕来绕去跳舞,想用舍巴日讨得他的喜欢。有时甚至威胁他:“我要杀死你!”^{[8]261}不仅如此,小说中对男女赤裸裸的情欲描写随处可见。宝亮与岩耳在山洞里的缠绵,作者毫不掩饰,这样写道:“她一只手死死地搂住对方,另一只手疯狂地伸向对方的手膀、胸脯和喉结。她感觉到,一切是那么粗,那么结实。她快活地发抖,又去热烈地吻他,不停地长久地吻……”^{[8]202}宝亮与岩耳的情感冲出了世俗的束缚;本应为情敌的掐普与岩耳,在随后共同救助心上人的过程中惺惺相惜,由情敌变为情谊深厚的姐妹。这些都是本真人性的反映。

除此之外,孙健忠小说作品里经常会出现人体性特征描写,例如《舍巴日》里反复出现形容女性的“两个奶子翘翘翘的”^{[8]197},在《猎鬼》里船夫“挺直一个寸丝不挂的光裸裸的身子”^{[8]1},以及猎鬼所唱艳歌“大王大拐大摇摇,一拐戳个流水壕”^{[8]1}。这或许会容易让读者觉得是一种吸引大众阅读的低俗书写,但是如果结合原始文化里的“生殖崇拜”,就能明白作者所传达的是土家族文化的深层生命意识。“根据唯物主义的观点,历史中的决定性因素,归根到底是直接生活的生产和再生产。但是生

产本身又有两种:一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的的工具的生产;另一方面是人类自身的生产,即种族繁衍。”^[10]原始社会生产力低下,通常需要大量的人力来保证生活生产,所以把种族繁衍看作有着重要意义的事。根据“模拟巫术”思维,原始先民会对带有性特征的裸体雕像进行崇拜。“裸体人像正是原始人为了实现幻想的功利价值而产生的对生育相关的女性体态,男女性器和性关系萌发的一种顶礼膜拜的原始巫术感情。”^[11]大量的考古文物中,女性裸体雕像出现,表明原始居民渴望借助男女性器刻画,在模仿巫术的神奇力量下,达到生存繁衍的目的。在土家族社会里,这种生殖崇拜具体表现为原始戏剧“茅古斯”。茅古斯是穿插在土家族摆手舞活动中的表演形式,由土家巫师“梯玛”主持。其中有“耍神棒”的场面,上场的男人以一根包着茅草的“神棒”夹在胯下,奔走呼叫,传递着原始的生殖信息。生殖崇拜还体现在人类生存繁衍的创世神话里,也叫洪水神话,在各个民族普遍存在。例如汉族神话中伏羲兄妹在洪水中幸免于难,遵循神的旨意,兄妹结为夫妻,繁衍后代。这种“兄妹成婚”的母题在土家族原始歌谣中得到反映,在《雍尼布所》中,两兄妹乘坐葫芦躲避洪水,之后结为夫妻,生下后代为土家族,所以如今土家族供奉兄妹二人为傩公、傩母。在孙健忠《舍巴日》里,掐普在摆手舞中唱道:“滔天的洪水退了,时间上没有人了,只剩下葫芦船上两兄妹。阿哥叫布所,阿妹叫雍尼。”^{[8]216}洪水湮没世界,兄妹二人成婚,这样的创世神话系原始先民在自然条件恶劣、生产力低下情况下的巫式想像,其中也暗含了种族如何繁衍生存的忧患意识。

三 巫性思维下的神秘叙事

在孙健忠的笔下,湘西世界多以怪诞、荒谬的形态呈现。小说里人物的变形、时间感知的拉长或者停滞,都带给读者一种神秘的阅读体验。这与作者叙事中采取具有巫性思维特点的叙述方法有着密切联系。叙述故事的方法指“作者所采用的表现形式或观点,读者由此得知构成一部虚构小说的叙述里的人物、行为、情境和事件”^[12]。产生于人类社会童年的巫文化,是人类最开始认识周围世界的思想观念,《原始文化》的作者泰勒认为“巫文化是人类幼年时代世界观的客观反映”^[13],由此我们可以把巫性思维理解成为一种非理性、直观的、形象

的儿童般的思维方式。儿童的思维未经过理性教化,相比于成人,其逻辑能力欠缺,这正与巫性思维(又称之为前逻辑思维)相契合,因此容易“展现不易为成人所体察的原生态的生命精神情境和生存世界的他种面貌”^[14]。

孙健忠自觉选取带有巫性气质的儿童视角,还原了一个原始神奇而又陌生的湘西世界,例如《我是黑鲩》《死街》《一只镶银咚咚响》以及《舍巴日》中女主人公眼里所描述的奇怪景象,这种陌生化的效果似乎只能通过一个刚刚来世不久的孩童的视角方能达到。在孙健忠笔下,塑造了不少孩童般性格思维的人物形象。例如《舍巴日》中掐普未经世俗浸染,宛如懵懂孩子,缺乏理性的性格特征。与世隔绝的十必掐壳,不谙男女之情事,她无法明白丈夫为何不爱自己,对自己整日冷眼相待,却能与其他女子柔情蜜意。掐普天真地以为丈夫宝亮爱岩耳,是源自身上的香气,她反复嘟囔着一句话“香,香,她为何有香,我怎么没有?”^{[8]227}于是她执着地满山坡跑,让身上揉满野花,但是依然未能让宝亮爱上自己。在她看来,只要杀死女人岩耳,让其消失,自己就能如愿获得丈夫对待岩耳那般的情义。于是,她便向白虎神祈求“去把那个岩耳啊啐一口吃了,骨头渣渣都莫吐”^{[8]221}。在掐普一系列幼稚的行为中,一个女人对丈夫炽烈淳朴的爱一览无遗。在《龙潭》里,作者以儿童加加为主人公,描写儿童受好奇心的驱使去寻龙,以加加的视角展现出炫彩斑斓的湖水和神奇的龙。除了塑造有着孩童性格的人物来表现神秘、异于常理的世界,孙健忠还通过儿童视角中欠缺逻辑性、具有跳跃性的特质,描写了一幅幅荒诞陌生的画面。例如《死街》中对时空的处理方式就极为荒诞:在这里,太阳永远不会落下,永远处于正午的状态;被扔进天坑里死去的木易先生突然出现;金鸭子来历不明;对于美国投下的原子弹,窝坨街居民觉得无比新奇,他们觉得它是一个不知名的蛋。小说中的人物之所以看到世界的“夸张”与“变形”,是由于他们还处于生命的原始状态,他们的体验是人类孩童时代的生命体验。孙健忠在描写原始生活状态的同时,也表现了人类早已经失落的童真,揭示了巫文化既以人类智慧为基础又以人类愚钝为基础的矛盾性。

其次,孙健忠小说中民间巫性仪俗书写与小说文本意蕴存在某种互文的关系。其小说不时穿插民间歌谣或者巫辞巫舞描写,使小说情节似乎被分

割、切断,显得支离破碎,但是小说表达的意义却依然完整。在《舍巴日》里,摆手歌谣在文中一共出现了几次,在舍巴日这天,由梯玛巫师主持,土家儿女在祭祀过程中唱舍巴歌,跳摆手舞。小说开头便出现土家民间歌谣“舍巴歌”,舍巴歌蕴含着民族远古神话,小说开头的民间祭祀歌谣的书写,为小说营造了一种神圣的宗教氛围。随着掐普从原始森林来到村寨,舍巴歌与摆手舞渐渐减少。到马蹄街时,几乎再也没有出现舍巴歌。舍巴歌的出现与故事的发展相始终,与原始村落向现代城市的空间结构变化相契合,同时也隐喻着土家族传统信仰文化的衰败,传达出作者对民族前途的忧患意识。小说最后再次以舍巴歌中“雍尼布所兄妹成婚”洪水创世神话收场,是带有隐喻性的,昭示着土家民族文化的顽强生命力,寄寓着作者希望其在时代车轮的碾压中生生不息的美好愿望。除此之外,小说《猎鬼》中猎鬼几次的出现与隐退都与歌谣有关,歌谣的应用不仅赋予了小说诗化语言,让其意境悠长,带有山鬼之气息、楚辞色彩;同时也加深了小说的深刻性。在这里,猎鬼似乎不再单单只是一个行动元,而是现代意义上的象征,带来的创作效果是小说主题自身意义上的超越。

巫性书写与当今创作语境、民族身份觉醒有着密切联系。在“寻根浪潮”的创作语境中,对民族传统文化再次审视与挖掘,使得作家创作向本民族文化内部深入,巫文化由启蒙时期“子不语怪力乱神”的愚昧糟粕转为参与民族文化建构的新资源。孙健忠笔下的巫性书写,在某种程度上,不仅顺应了西方魔幻现实主义的创作潮流,冲破了传统现实主义写作模式的束缚,而且大大丰富了作家的想象力,提高了作品的审美意蕴,有利于民族文学走向世界、开拓蔚然壮阔的文学世界。同时,有着少数民族身份的作家孙健忠,自觉拾取民间巫文化、选择远古神话素材进行创作,也是对巫诗传统和“屈骚”传统的传承。韩少功在《文学的“根”》中指出,

在湘西苗族、土家族所生活的地域里,可以找到活的楚文化。在社会秩序急剧变化的浪潮中,少数民族作家自身民族意识不断增强,他们紧紧扎根民族土壤,怀着殷切的人文关怀,以巫性书写中“人的本质力量之张扬”凸显民族气质,于“人性愚昧滞后之显露”里探寻民族新道路,让我们在拥抱新世界的同时,也不忘记回家的路,这对于现代民族文化的建构有着不同寻常的意义。

参考文献:

- [1] 吴正峰. 孙健忠:土家族文人文学的奠基者[J]. 文学评论, 2008(4):170.
- [2] 史继忠. 巫文化对中国社会的影响[J]. 贵州民族研究, 1997(2):11.
- [3] 丹 纳. 艺术哲学[M]. 天津:天津社会科学院出版社, 2004:62.
- [4] 滕 艳, 罗宗宇. 根植于湖湘热土中的文化意识:评谭仲池的小说创作[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版)2016,21(3):2.
- [5] 藤野岩友. 巫系文学论[M]. 重庆:重庆出版社, 2005:199.
- [6] 许 慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局,1962:100.
- [7] 泰 勒. 原始文化[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2005:214.
- [8] 孙健忠. 猎鬼[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1992.
- [9] 布留尔. 原始思维[M]. 北京:商务印书馆,1982:69.
- [10] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯选集[M]. 北京:人民出版社,1972:18.
- [11] 王渭清. 巫、性、美的统一[J]. 殷都学刊,2010(2):32.
- [12] 朱立元. 西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社,1997:256.
- [13] 管维良, 林 艳. 三峡巫文化简论[J]. 重庆师范大学学报,2003(4):3.
- [14] 王黎君. 儿童视角的叙事学意义[J]. 绍兴文理学院学报,2004,24(2):14.

责任编辑:黄声波