

外国文学研究

第三世界文坛的魔幻化倾向 是否具有规律意义?

韦建国

(陕西师范大学 文学院, 陕西 西安 710062)

摘要: 魔幻化是20世纪50—70年代拉美文学的突出特征。随着第三世界国家和民族的崛起,文坛的魔幻化倾向愈加普遍和鲜明。魔幻化与文化杂交过程中作家文化身份的演变有着内在的关系,显现出了世纪之交世界文坛发展演变的现象之一:在全球化与本土化、外来的异质文化与民族传统文化的冲突和互动中,作家的文化身份和本土民族传统文化均发生转型演变,这是一个漫长的过程;在相当长的一个时期内,本土化和民族性将占上风;受此影响,作家在创作中极力突出民族特色,但又因自身文化身份的模糊对传统文化做出了不同以往的诠释,魔幻化倾向由此而生;魔幻化在发展中民族的文化转型和民族新文学的建构中是否具有规律性意义,值得进一步深入研讨。

关键词: 第三世界文学; 魔幻现实主义文学; 文化杂交; 文化身份模糊

中图分类号: I73.065 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-4283(2005)05-0060-06

收稿日期: 2004-09-06

基金项目: 陕西省哲学社会科学“十五”规划课题

作者简介: 韦建国(1950—),男,广西鹿寨人,陕西师范大学文学院教授。

1 20世纪50—70年代,随着拉丁美洲各国各民族的崛起,其文坛群星灿烂,在世界文坛形成一股“拉丁美洲小说热”,其中魔幻现实主义文学成就最高,影响也最大。

自《百年孤独》出版之后,拉美的评论界开始对“魔幻现实主义就是现实与幻想融为一体”的观点提出质疑。墨西哥著名评论家路易斯·莱阿尔认为,如果如此给魔幻现实主义下定论,那么世界上凡是带有一些虚幻色彩的作品,如神话文学、科幻文学等等都可算作魔幻现实主义了。他说:“魔幻现实主义并不像超现实主义那样,从梦幻世界中寻找创作的价值;也不像神话文学或科幻文学作家那样,去歪曲现实或创造幻想世界……魔幻现实主义首先是对现实所持的一种态度……不是去臆造用以回避现实生活的世界——幻想的世界,而是要面对现实,并深刻地

反映这种现实,表现存在于人类一切事物、生活和行动之中的那种神秘。”^{[1](P194—195)}“魔幻现实主义的主要特点并不是去虚构一系列的人物或者虚幻的世界,而是要发现存在于人与人、人与其周围环境之间的那种神秘关系。具有神秘色彩的现实的客观存在,是魔幻现实主义文学创作的源泉。”^{[1](P196)}魔幻现实主义流派的创作大师加西亚·马尔克斯和安赫尔·阿斯图里亚斯也都认为,魔幻现实主义是根据印第安人的信仰来描述世界,虽然有神话传说和离奇的情节,这并不是作者的幻想,而是描述印第安人对待现实的一种态度。^{[1](P197)}

魔幻现实主义文学作品里的意象、象征,以及人与事物的神秘魔幻性,都有鲜明的民族性和地域性。拉丁美洲是全世界开发最晚的地区之一,至今仍然存在着许多大自然的奥秘尚待人们去探索和认识。

拉美的现实是独有的神奇现实。加西亚·马尔克斯在《番石榴飘香》一书中如此解释他作品中的鬼魂、神话和预兆：“也许是我祖母讲的故事给我开辟了一条新路。在她看来，神话、传说、人们的信仰，很自然地是日常生活的一部分。……这些都是我们特有的，拉丁美洲特有的。……在我国有些人能够用祈祷的方法把牛肚子上的寄生虫从耳朵里驱除出来。在拉丁美洲，这类事情是司空见惯的。所以，使得我写就《百年孤独》的这一新发现是百分之百源于现实的，即我们特有的现实。”^{[1](P153)} 魔幻现实主义文学是植根于拉美大地的产物，它来自现实生活，但非现实本身，而是现实素材经过作家一番雕琢之后变成的魔幻现实。作家不把魔幻的事物当作真实来表现，而是把现实作为魔幻事物去描述，深入事物当中去重释它们的神秘。所以，魔幻现实主义作品的魔幻性既不同于神话性、科幻性，又有别于超现实主义，它具有鲜明的民族特色，是拉美地区国家和民族现代化进程中作家对民族传统文化和现实生活的一种再认识和再诠释。可见，所谓魔幻是民族文化的产物，来自本土现实生活，但非现实本身，而是现实生活中的素材经过作家加工的结果，作家不将其视为真实，而是通过魔幻化重新解释现实。

魔幻现实主义文学的产生有其特定的文化语境。早在20世纪30—40年代，拉美文坛曾发生了一场大争论。争论的焦点是，发展民族文学是否一定要排除对西方文学的借鉴，或吸取西方文学的艺术技巧是否一定会破坏文学的民族性。在争论中作家们达成了共识：要想使拉美文学尽快赶上并超过西方文学的水平，必须先把对方的精华吸取过来。加西亚·马尔克斯是反对帝国主义的积极分子，但对美国文学并未抱着一概否定的态度，相反，他敢于和善于去吸收。卡彭铁尔认为：“对哲学、文学、百科知识的无知在所有‘伟大’的排外主义者身上都是显而易见的。他们很多人无法与法国、英国或是西班牙的同行们探讨专业问题。由此可见，对古今外国文化的艰苦的探讨和研究绝不意味着本身文化的不发达；恰恰相反，对拉美作家来说，是增加了走向世界的可能性。谁在敲开广大博深的世界文化之门的时候是强者，谁就能打开并进入这座大厦中去。”^{[1](P182)} 在民族传统文化与西方现代文化的碰撞中，作家们并不僵化地恪守传统，而是大胆地吸取西方文化的精华，学习西方现代主义文学的表现手法，将新的时空观念和印第安传统的时间轮回观和生死观巧妙地结合起来，使西方的写作技巧为民族

文学服务。魔幻现实主义文学有种鲜明的倾向性，作家们都关注国家和人民的命运，他们的作品为进步的社会斗争服务，具有丰富的社会内容和反帝、反封建、反殖民主义的鲜明政治倾向。魔幻现实主义的基本题材都来自现实，但却被作家改变了本来面目而披上了一层神秘色彩。同时，作家又大量引入神话传说各种超自然的因素，广泛使用变形、象征、暗示等手法，创造出一种扑朔迷离的、具有鲜明民族和大众色彩的新现实。

现代化是第三世界国家和民族发展的特定时代，其显著特征是经济、文化在本土文化和外来文化的冲突和互动中的转型。拉美文学事实说明，置身于转型时期的作家们，努力创建民族文学，突出文学的民族独特特征，体现了民族群体共同的心理需求。是否可以这样认为，作家们在创作中认同和接受了外来异质文化的精华，不由自主地在多种文化因素的影响下审视民族传统文化，并由此形成了作品的魔幻化现象。他们为建构民族文学而创作，恰恰也正是他们从民族内部解构着传统文化，在特定的历史时期从事着文化转型的大业，正如荷兰学者瑞恩·塞格斯所说：“对民族、民族化或本土化形成的威胁并非主要是由全球化倾向构成的，这种倾向同样也来自民族内部。”^{[2](P42)} 瑞恩·塞格斯认为，“将‘身份’(identity)的概念当作一系列独特的或有着结构特征的一种变通的看法实际上是将身份的观念当作一种结构。在这种建构性的框架内，某一特定的民族或那一民族内部的某一族群的文化身份便依附于三个因素：(1)与那个民族或族群在某一特定的历史时代相关的形式特征；(2)某一特定的社群之内部人们的心理结构，那一族群的文化身份正是在此基础上得到建构的；(3)外部的人们对族群内部的特征进行挑选、解释和评价的方式，换句话说，也即某一异质民族或族群的文化身份的外部形象。这三种因素之间的关系是一种动态的关系。”^{[2](P41)} 魔幻现实主义产生在拉美各国民族迈向现代化之际，建立在民族大众在外来文化的冲击下保持传统文化的心理需求的基础之上，同时又体现出了外部的“他者”对民族“自我”特征挑选、解释和评价。如果说，以前在相对封闭的民族本土文化语境中，拉美作家的文化身份结构相对稳定，因突出的传统文化特色而明晰，那么，在文化转型时期，作家们在竭力建构民族文学的时候，因自身认同，吸收了外来文化使其文化身份结构中“外部的人们对族群内部的特征进行挑选、解释和评价的方式”因素比重加大，文化身份结构由相对

稳定转向动态演变,文化身份由原来的明晰趋向模糊。作家们把现实生活中存在的但非真实东西加工描绘,不是将其作为真实来表现,而是用他们创作出的所谓的“魔幻现实”曲折地、隐晦地表达自己对现实的评价。拉美魔幻现实主义文学给我们的启示是:作家的文化身份因不同文化杂交呈动态演变状而趋向模糊,作品内容因作家文化身份的动态演变而魔幻化。我们思考的是:这是否是欠发达民族现代化进程中文化转型时期的文学的普遍现象?

如果说,所有的第三世界国家和民族的文学在发展进程中都出现过魔幻化倾向,或许有些武断,但事实证明,不少国家和民族的文学中确实程度不同地出现过魔幻化倾向。除拉美文学之外,巴西民族文学的发展历程也可以为证。

巴西学者 E·F·库庭霍在《小说在巴西民族身份建构中的作用》一文中认为 J·德·阿伦查的《依瑞丝玛》、M·德·安德瑞德的《马库纳依玛》和 J·G·洛萨的《偿还荒原上的魔鬼》是巴西民族文学建构过程中三个时期的标志性的经典之作。在巴西独立运动时期,建立民族文学经典是巴西作家的重要使命。《依瑞丝玛》是巴西作家力图寻找民族特色以便能赋予创作以独立的特征的尝试。小说的同名女主人公是一位年轻的印第安女子,是美洲大陆处女地的象征。她爱上了白人土兵马蒂姆,为此背弃了自己的部落。可是在一段激情澎湃的幸福之后,马蒂姆终日怀念故土,对依瑞丝玛也感到了厌烦。依瑞丝玛在极度的悲伤中逐渐萎缩而死,死前生下了马蒂姆的孩子摩亚奇尔(图皮语意为“痛苦之子”)。这个男孩是第一个塞亚拉人,是两个种族交融的产物,也是异质文化杂交的象征。小说结尾马蒂姆回到了美洲,在这里他将建立起一座基督徒的村庄,根据传说,这个村庄将繁荣昌盛。依瑞丝玛的弟弟是小说中的另一位主要人物,他最终变成了基督徒,跟随回来的马蒂姆加入了征服美洲大陆的行列。库庭霍认为,欧洲的美学理论被巴西文人引入国内,虽说在与新生国家的融合过程中发生了显著的变化,但孕育理论的世界观却原封不动地被保留下来。作家原有的民族传统文化身份发生了变化,在外来的欧洲文化的影响下用内化了的欧洲视角去肯定本土价值观念,表现出了作家世界观的矛盾和文化身份的模糊。依瑞丝玛,也即美洲大陆,被理想化到了极致,被作家进行了一番魔幻化的解读,但其理想化形象的塑造却来自欧洲的观点。美洲被描述为一片被欧洲人破坏的土地,但这种征服却被看成是自然的或是不可避免

的,尽管印第安传统被赞扬,却劣于白人传统,因此很快被征服。小说美化了白人对印第安人的征服,对基督教义进行了辩护^{[31](P46)}。《依瑞丝玛》表现出了外来的异质文化对巴西作家在创建民族新文学初期探索中的强势影响,证明作家因接受异质文化原有的民族传统文化身份已发生变化,由原来的清晰转向模糊,作品魔幻倾向也由此产生。

在随后的现代主义思潮中,巴西作家继续注重对民族性的确定,试图描绘出巴西自己的面貌,《马库纳依玛》被认为是综合了全民族的特征,堪称这一时期的经典作品。小说的同名主人公被刻画为组成巴西民族面貌的三个主要部族的共同产物。小说描写了他从诞生到死亡的过程,其中包含了一连串从民俗幻想中提炼出的故事情节,将传奇、抒情诗、神话、民谣和历史汇集在一个大拼图中,代表了极富特色又极具批判性的“巴西特色”的魔幻。马库纳依玛既聪明又胆怯,机智而又懒惰,热情而又好色。他凭借聪明和魔法成功地克服了所有的障碍,最终证实了一个神话传说,即在他死后将变成大熊星座,而他的往事则是由一个鸚鵡来告知作者的。马库纳依玛既是一个英雄又是一个反英雄,在他身上集中了所有的美德和缺陷,而这作为一个整体是不可能任何单个人的身上发现的。小说的副标题是“一个没有性格的英雄”,这里“已经包含着一个根本的歧义:一方面是英雄/反英雄的悖论,其定语‘没有性格的’给出了一个否定的语义环境,为反英雄作了界定;而在另一方面,英雄的含义永远也得不到界定,因为他试图将异质的东西同质化。”^{[31](P46-47)}库庭霍认为,作家试图将马库纳依玛被描写成构成巴西民族性的三个主要成分的综合体(在小说中他还一度被认为是一个美洲西班牙人),但他所体现的这个综合体是一个在现实中缺少对应物的建构,多种异质文化杂交后的完美融合在现实中并未形成^{[31](P46-47)}。在作者文化身份和巴西民族文化的转型远未完成的情况下,《马库纳依玛》更多地承载了作家们吸收不同文化建构民族文学的理想,表现出了作家们在建构民族文学道路上的探索和发展,作品的魔幻色彩也更加浓重。

随后出现的《偿还荒原上的魔鬼》代表着巴西民族文学身份建构过程的新发展。这部小说的开始和结尾都伴随着一个始终没有解决的疑问:“魔鬼是否存在?”书中讲述的是一位老农向旅行者诉说的故事。主人公里奥巴尔多年轻时是绿林之首,他为完成对阴谋的复仇并最终统一被拆散的绿林中人而与

魔鬼定下一个协议。尽管备受折磨,他还是取得了成功。但他把自己的灵魂出卖给了魔鬼这个念头始终萦绕在他的心头。为了这个缘故,他需要知道魔鬼是否真的存在。他一生都在问自己这个问题,最终的结论只是使他更加不能确信。里奥巴尔多既是他那一地区的典型代表的化身,又是一个多元的、复杂的角色。小说以及其主人公的魔幻化、抽象化和象征化,说明巴西作家已经质疑民族文学巴西身份建构的同质性特征,也指出了一个多变不确定的世界,其中对立的、异质的文化元素在持续的张力中得以共存。这期间文学的民族身份的建构被有意识地表现为一个由多元文化因子构成的散漫的进程。作家的文化身份和建构中的民族文学一样,不再是一个可以用固定术语来把握的概念了,其界限不再鲜明,变成了一个多元、易变的散漫结构。只有从动态的、多元意义的角度去看,文化身份才会有意义^{[3](P47-48)}。《偿还荒原上的魔鬼》的魔幻性,既表现出了作家们对文化杂交和民族文学中多元文化因子共存现实的肯定,同时也说明了不同文化互动、民族文学的转型和文化身份的重构的复杂与漫长。

库庭霍对这三部经典作品作了精辟的分析,认为《依瑞丝玛》在巴西独立后为建立民族文学而过高地评价了本土因素,但陷入了异域主义观点,作者的语境产生了实践的错位和质的差异。《马库纳依玛》既是巴西民俗幻想的狂想曲,又是对传统的一次重大改写,提出了一个综合体,在文化—历史层面上呼应了人们对巴西民族形象的心理渴求。而《偿还荒原上的魔鬼》则对以往代表巴西特色的作品进行了批判解读,给读者提供了“绿林好汉”和“荒原”等根本不对应任何被界定了的形象。^{[3](P51)}巴西民族文学的建设发展具有一定的普遍性。首先,它印证了拉美魔幻现实主义文学表现出的文化杂交、作家文化身份模糊和作品魔幻化倾向之间的内在联系。其次,它表现出了第三世界民族传统文化和文学转型进程中的复杂性和多样性。第三,它说明民族文学永远也不可能是一个同性质的概念,而只能一直是一个“开放的建构”;它具有多个不同的侧面,随着各个时期对身份的确定和自我确定的不同需要而变化。上述三部经典作品表现出的魔幻,既不是基于传统文化对现实的表现,也不是完全运用外来的异质文化理念对本民族现实生活的解释,而是在不同文化杂交共存语境下对民族传统文化的再认识,是多种文化因子共同发生作用的必然结果。全球化和本土化、民族传统文化和外来的异质文化的冲突和

互动,不只是后殖民时代和世纪之交的显著特征,它代表着一个漫长的历史时期。可以预见,在冲突和互动中,本土化和民族性将长期占据上风,而外来的异质文化也会随着全球化大趋势的发展而时时发挥着强势影响,所以,民族的文化、文学的转型与作家文化身份的演变,均是一个长期的、开放的、动态发展的建构,这就意味着作品魔幻化现象将长期存在。

魔幻化现象在中国当代文学的创作中虽非普遍,但也有所显现。中国自改革开放后驶入现代化的快车道。在经济与国际接轨的同时,传统文化受到了外来的西方文化猛烈冲击而进入转型期。在多元文化共存的语境中,作家们将传统文化与外来文化互证、互识、互补,在文化杂交中,自己的民族传统文化身份因认同和吸收了异质文化因子而趋向模糊,他们的作品也出现了程度不同的魔幻倾向。屡获国内外文学大奖的贾平凹就是突出的一例。

贾平凹生活在传统文化积淀深厚的陕西,却自觉地意识到“中西文化在最高境界上是相通的,云层之上都是阳光。越有民族性地方性越有世界性,这话说对了一半。就看这个民族性是否有大的境界,否则难以走向世界。我近年写小说,主要想借鉴西方文学的境界。如何用中国水墨画写现代的东西……”^{[4](P299)}他认为,中国传统文化的转型不可能在自身体系内实现,“因为中国文化说到底是要消灭个性的。现在开放,吸收西方文化,西方文化就是强化过程。强化过程是慢慢来的,不是很明了的,但它又是很自觉的,在大潮中每个人都要受到种种冲击……”^{[5](P462-463)}贾平凹比照西方文化,借鉴外国文学大师们创作境界,创作出了“那些一味讴歌的平庸理解及肤浅描写所无法比拟的”^[6]《浮躁》、《废都》、《土门》、《白夜》、《高老庄》等佳作,在建构转型时期的民族文学方面,即“如何用中国水墨画写现代的东西”方面进行了有意义的探索。

贾平凹的探索 and 选择,更接近于拉美的魔幻现实主义文学。贾平凹曾用马尔克斯比照自己的写作,很欣赏“马尔克斯写人披上被子就飞了”^{[4](P251)}。他坦称自己受到启示和影响:“拉丁美洲文学中魔幻主义一说,那是拉美,我受过他们的启示。”^{[4](P412)}贾平凹像魔幻现实主义作家那样,将现实生活中发现的神奇经过一番艺术加工变为魔幻现实。《高老庄》里的迷糊叔是一位奇人,他虽是疯子却有历史老人的清醒。他反复吟唱歌谣:“黑山呦白云湫,河水呦朝西流,人无三代富,清官呦不到头!”

这是对高老庄历史人文的总归纳,也是对中国封建文化的形象写照,若把这种政治经济规律放大开来,以世纪为单元,整个中华民族的历史不也是“明君治世无三代,盛世不满三百年”吗?周秦汉唐、宋元明清,周期性的政治文化潮汐,是这个种族绵延不绝的动力所在,也是中华民族文化上的基因缺损所致^{[4](P451)}。贾平凹把现实作为魔幻事物去描述,深入事物当中去重释它们的神秘,表达对现实和传统文化的深刻见解。比如《土门》中成义的一双阴阳手,似乎也隐喻着他作为氏族村社头领的两面性:既有魔鬼的一面,是飞天大盗,专制魔王;同时又有英雄天使的一面:对氏族村社有极强的责任感、使命感和自我牺牲精神。梅梅身上长的“尾骨”,也可以视为隐喻着人类社会文明进化中的落后遗存。如果把从乡村文明到城市文明的发展看成是一种文明进化过程,那么作为氏族文化遗存的仁厚村似乎就可以看作是西京城的一节“尾骨”,终归要在社会变革的进程中被割除^{[7](P174-175)}。《废都》里的拾破烂的老头说唱民谣、牛的理性的哲学思考,都可作如是观。由此可见,贾平凹如同魔幻现实主义作家一样,“并不是去虚构一系列的人物或者虚幻的世界,而是要发现存在于人与人、人与其周围环境之间的那种神秘关系”。

与拉美魔幻主义文学作品相似,贾平凹作品中的魔幻性具有鲜明民族特色。《白夜》中的“再生人”就有其民族的、地域的现实基础,贾平凹说:“陕南乡下奇奇怪怪的事情很多,这些离奇的人事里有许多可以用作我意象的材料。拉丁美洲文学中有魔幻主义一说,那是拉美,我受过他们的启示,但并不故意模仿他们,民族文化不同,陕南乡下的离奇事是中国式的,陕南式的,况且这些离奇是那里人生活中的一部分。”^{[4](P412)}《高老庄》中子路的儿子身残年幼,不谙世事,但他却可以预言许多事物的结局。贾平凹对此的解释是,“陕南这个地方很怪,出了相当多的奇人奇事。比如有特异功能者,民间传说的是‘神’的,我先后访问过十多个,有老太太、有老头儿、也有孩子。有的现在已成了朋友。小说中子路的儿子作画的事,大部分是有生活原型的。”^{[4](P413)}贾平凹将本土现实生活中存在的“奇人奇事”当作创作素材进行艺术加工,不是将其作为真实来表现,而是将作品中描绘的现实魔幻化,借以表达自己对现实的看法和评价。正因为如此,他认为在《土门》这本书里,“有整体象征,也有局部象征,但总体属于意象方面的。狗属于土命,在农村杀狗都要把狗吊离地面,在

农村城市化的过程中,失去土地的农民无奈又挣扎。”^{[4](P277)}小说里的那条狗屡遭摧残而不死,还留下了“亮鞭”的毛病,“鞭”是生存繁衍的象征,失去功能的“亮鞭”意味着失去土地的农民已丧失了生存繁衍的能力^{[6](P175)}。小说之所以命名为《土门》,意在土门就是地门,就是玄牝之门,就是女性生殖器之门^{[4](P262-263)},这显然是中国式的魔幻。它们建立在民族和地域的现实基础之上,但又不是基于传统文化对民族现实的再现,而是作者吸收了西方现代文化元素后对本土文化的再诠释,带有鲜明的民族现代化进程中转型时期的时代特征。

当然,贾平凹的魔幻与马尔克斯的魔幻有诸多不同。马尔克斯的作品是整体的“魔幻”,时空高度融合,贾平凹的作品则是局部的“魔幻”。贾平凹有时让奇迹突如其来地中断叙述,如《废都》里时时插入牛的哲理思考,使作品里“生动的意象”和抽象的“理性很强的”意象衔接融合有间距感。另外,贾平凹作品中的意象有模式化倾向,如《废都》中的拾破烂老头,《白夜》中的刘逸山,《土门》中的云林爷,他们或者像先知一样深不可测,或者像个道德神话示喻永恒,就作品的结构而言,这些人物的功能是完全一致的。^{[4](P245)}无需对两位作家作品魔幻性的异同做细致深入的辨析,那些显而易见的相似和差异就可以印证民族文化转型时期多元文化杂交、作家文化身份模糊、作品内容魔幻化之间的内在联系,能够说明转型时期民族文学和作家的文化身份的演变是一个长期的、开放的、动态发展的复杂过程,同时也表现出了不同民族作家作品魔幻化的多样性。

我们在此不敢妄作结论,但魔幻化与作家的文化身份的演变有何关系,魔幻化倾向在发展中民族的文化转型和民族新文学的建构中是否具有规律性意义,确实值得进一步探讨。

[参 考 文 献]

- [1] 陈光孚. 魔幻现实主义[M]. 广州:花城出版社,1986.
- [2] [荷兰]瑞恩·塞格斯. 世纪之交的文学和文化身份建构[J]. 外国文学,1999(4).
- [3] [巴西]E·F·库庭霍. 小说在巴西民族身份建构中的作用[J]. 外国文学,1999(4).
- [4] 孙见喜. 贾平凹前传:第3卷[M]. 广州:花城出版社,2001.
- [5] 孙见喜. 贾平凹前传:第1卷[M]. 广州:花城出版社,2001.
- [6] 周政保.《浮躁》:历史阵痛的悲哀与信念[J]. 小说评论,1987(4).
- [7] 赖大仁. 魂归何处[M]. 北京:华夏出版社,2000.

[责任编辑 杨 军]

Whether or not the Demonizing Trend in the Literary World of the 3rd World Nations is of Regularity Significance ?

WEI Jian-guo

(College of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, Shaanxi)

Abstract: Demonization, a prominent feature of Latin-American literature between the 1950's and the 1970's, became a more and more universal and distinctive trend of the literary world later with the emergence of the 3rd World countries and nations. Demonization was internally connected with change of the writer's identity in the course of cultural intermarriage, arising as one of the phenomena of evolution in the global literary world at the turn of the century. In conflicts and interactions between globalization and naturalization and between foreign culture and national culture, it takes a long time for the writer and his native culture to transform in identity. In a long period of time, naturalization and nationality will take the superiority. Under these circumstances, the writer will try his best to protrude his national distinction, but will interpret traditional culture differently from the former times owing to the obscurity of his cultural identity, hence the tendency of demonization. Whether or not demonization is of regularity significance in cultural transformation of the developing nations and the configuration of new national literature deserves to be further explored.

Key Words: the 3rd World literature; demon-realist literature; cultural intermarriage; obscurity of the cultural identity

《舆地广记》质疑一则

《舆地广记》(宋欧阳忞撰,李勇先、王小红校注,四川大学出版社2003年版)卷25“江南西路临江军新喻县”载:“吴分宜春置。晋宋属安成郡。隋属宜春郡。唐属袁州。皇朝淳化三年来属。本曰新渝,唐天宝后相承作‘喻’。有渝水。”其中“唐天宝后相承作‘喻’”,不确。

三国吴宝鼎二年(267)析宜春县置新渝县,县因渝水(今袁水)为名,故有“本曰新渝”之说。置县后,县名因渝字声变而变化不定。《晋书》卷15《地理志下》荆州安成郡下载“新渝”;《宋书》卷36《州郡二》安成郡下和《南齐书》卷14《州郡上》安成郡下又称“新渝”;《陈书》卷1《本纪第一》载:“大同初,新渝侯萧暕为吴兴太守……”;同时,仍有称新渝者,如《南史》卷52《梁宗室列传下》“始兴忠武王传”中载“亮弟暕字文明,……封为广信县侯,……改封新渝县侯”。可知,隋以前新渝县名并未固定,新渝、新渝、新渝是可以通用的。《陈书》卷1《本纪第一》“校勘记一”也认为“‘新渝《杜僧明传》作‘新渝’,他处亦渝渝互见”。从隋至唐初,新渝县沿革有所变化,但是隋唐地志记载不详,不过《太平寰宇记》记载比较清楚。《太平寰宇记》卷109《江南西道七》袁州新渝县下载“……隋开皇九年平陈,废为吴平县,……大业初废吴平,其年置袁州,再立新渝县,……武德初安抚使李大亮析置西吴州,至七年,废,还复新渝县”。该条记载除大业初置袁州应为置宜春郡外,关于新渝县的沿革还是说得比较清楚的,开皇九年平陈时,新渝县被废,省入吴平县。大业初再废吴平县,同年置宜春郡时,又再次设立新渝县。后世文献如《大明一统志》和《读史方舆纪要》记载隋唐时新渝县的沿革和《太平寰宇记》基本一致。由此颇疑从隋大业到唐天宝时新渝未改名,所以,“相承作喻”疑是隋大业后,非唐天宝。

盖《舆地广记》之误源自《元和郡县图志》卷28《江南道四》袁州新渝县“本汉宜春地,吴孙皓分置新渝县,因渝水为名。天宝后相承作‘喻’,因声变也”。《新唐书》亦因之,后世遂讹传以天宝后相承作“喻”。

赖小云