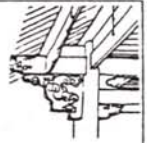


馬原小説札記



阪本ちづみ

1

馬原の紹介にこうある。「馬原 三十三歳、東北の男、幼い頃から民間故事が好きで、刺激的な活動が好きで、いろいろな冒険が好きだった。体は剛健で髭もなかなかのもの。かつては下放青年でいろいろなアルバイトをやった。かつて中等専門学校で機械の製造を学んだ。大学に入ったときにはもう勉強には興味がなく、卒業してチベットに行った。」¹

彼は1953年錦州生まれで、1982年遼寧大学を卒業、チベットへ行った。下放したのは4年間ほどだったという。処女作「海辺もひとつの世界（海辺也是一个世界）」を1982年に発表して以来、40篇ほどの小説を発表しており、その中でも「ガンジスの誘惑（岡底斯的誘惑）」（85）「虚構」（86）「錯誤」（87）等は話題を呼び注目され、また多くの「馬原の後継者」を生み出した。²

馬原の作品は中国では「反小説」「新小説」「実験小説」あるいは「結構（構造）主義小説」という言葉で呼ばれている。どの言葉でくくるかはまだ定まっていないが、とにかく「小説」という枠組みに挑戦し続けている作家だといっていいだろう。多くの評論で指摘されているように、馬原の特徴は形式と「語り」の追求にある。そして作者の介入、語り手の変化等細部に仕掛けがほどこされる。このような特徴は20世紀文学という世界文学の影響抜きにしては語れない。馬原自身も「馬原自伝を書く」³にこう書いている。「78年以降、読書の重心が20世紀の作家の作品に移っていき、この時やっと私にぴったりする方法を発見した。」そしてカミュ、ジッド、ヘミングウェイ、カフカ、フォークナー等の名前をあげている。また多くの評論はアラン・ロブ＝グリエとボルヘスの影響を指摘している。⁴

2

馬原の小説群の中で最も注目されたのはチベットを舞台にしたものであ

る。その中から「拉薩河の女神（拉薩河女神）」「ガンジスの誘惑」「西海の帆のない船（西海的無帆船）」「ヒマラヤ古歌（喜馬拉雅古歌）」「虚構」の5篇をとりあげてみたい。

「拉薩河の女神」（『西藏文学』84-8）以前の馬原の小説（「彼は単純な色が好き（他喜歡單純的顏色）」「扇形に並んだ四角い敷石（方柱石扇面）」「息子は何も言わなかった（兒子沒說什師）」）等は習作と言ってよく、以後の馬原の作品に現れる特徴はまったく見られない。「拉薩河の女神」も習作といってよいかもしれないが、ここから馬原の本領が発揮されることになった。ここに馬原の原型があるといってもよい。言いかえればこの小説ほど馬原の手法を直接露呈しているものはない（もちろん後の馬原の小説に変化はあるが）。小説の始めには拉薩河の海拔と経度と緯度とが書かれ、舞台の現実性が強調される。しかし作者自身の「物語を語る」という立場がはっきりと打ち出され（「物語を生き生きと語るために、私はちょっとトリックを使って、時間の流れにそわずに語ることにする。」—「拉薩河の女神」より）、またそれにより時間を無視することも強調する。登場人物は1～13という番号で表され、人物の無名性が強調される。これによりこの小説は「個」の表出であるという概念が放棄され、状況だけが語られていく。13人が拉薩河で遊ぶ描写の中に突如雪男の寓話が挿入され、物語の因果性もまた放棄される。

この作品について馬原は「私の考え」⁵という一文に「私が語ろうとした物語はただ一般的な意味での小説的要素が欠けているにすぎない。」と書き、続けてこう言う。

私は私の物語を語るが、私の考えを直接読者に訴えはしない。私は読者にある提示をしたいと思うだけだ。読者が私と一緒に創造することを願って、私はできるだけ空白を残し、読者の再創造の余地を残す。（中略）まったく関係ないように見える事物の並べあわせは心理的に新しい感応のプロセスを作り上げる。（中略）二種類以上の化学元素の合成が、もとの元素にはない新しい物質を生み出すように。

実はこの馬原の言葉をもっともよい注釈として読めるのが「ガンジスの誘惑」（『上海文学』85-2）と「西海の帆のない船」（『収穫』85-5）である。「ガンジスの誘惑」は語り手の変化で読者を幻惑させながら、私（老

小説家)が石像を発見する話、あなた(窮布というチベットの狩人)の雪男狩りの話、陸高と姚亮(「海辺もひとつの世界」の登場人物)が天葬見物に行く話、頓月・頓珠兄弟の話、雪男探検隊結成の話が交互に織り込まれていく。それぞれの物語は因果律に支配されず結末がない。また相互の関連もなく、まさに馬原のいうように「新しい物質を生じ」ている。そしてそれを感じよる事は読者に委ねられているのである。

「西海の帆のない船」(『収獲』85-5)は語りの転換がいつそう効果的に使われている。語りは一人称、二人称、三人称が交互に使われる。物語は姚亮達が拉薩から阿里に行く途中、車の故障のために野宿をする日々を描いている。陸高の狩り、姚亮の盲腸炎と手術、チベット人母娘との交流、阿里の寺院の壁画等のエピソードが語られる。使われている地名は「拉薩河の女神」のように実在のものであり、物語の枠組みをささえている。特徴的なのは第一人称の語り手姚亮が最後の方で二人称、三人称の語り手である「馬原」と衝突し、馬原の手法を暴露するところである。姚亮はまず自分の役が損ばかりだと自分の役柄と物語内容、あげくに作品の手法についてまでも文句をつける。

馬先生自身が西部無人区に来たことがない事は、命をかけても証明できる。細部はすべて不確かなものだ。だから彼は小説の形式の上でいろんな手を使い、わざと戸惑わせて効果を出し、読者に真偽を判じられないようにしているのだ。(中略)人称。君、私、彼という三つの人称を走馬灯のようにくるくると使い、視点を絶え間なく変え、読者の思考の一貫性を攪乱している。叙述に複線を用いている。これは詐欺の手段だ。自分でもつかみきれないプロットをあいまいにごまかそうとしているのだ。細分し、またつなぐ。このようにしてもとの切り口を巧妙に避け、新しい切り口でもってなにもなかったようにすりかえてしまうのだ。

このようなあからさまな手法の露呈とその手法のパロディ化というべきものこそ「反小説」といわれる所以である。物語やからくりについての反省などをそのまま語るいわゆるメタフィクションなのである。しかもその上に物語自身の持つ魅力をあわせて示しているのが馬原の力量だろう。

「ヒマラヤ古歌」(『人民文学』85-10)と「虚構」(『収獲』86-5)は

語り手の視点の変化はない。「ヒマラヤ古歌」は諾布という狩人が話す父親の物語を私が聞くという構成である。しかし彼が語るたびに物語は変化し、結局事実はわからない。「虚構」は「私」である漢族の作家馬原が、あるチベットのハンセン氏病の村に行く物語である。自分は今病院にいと書き、物語が事実であることを示しながらも、また逆に虚構だということも暗示する。題名からもそれがわかる。季紅真は「ハンセン氏病人のいろいろな異常な行為の描写は、一方では経験世界の絶え間ない解体の中での、精神空間の無秩序とその多くの可能性を表現している。」⁶と評する。もちろんこの題名「虚構」そのものにボルヘスの『伝奇集』を思い浮かべ、その影を見ることもできる。⁷この二作は「物語を語る」という事に重点をおき、事実と虚構の交差するところで語る行為そのものの不確実性を追求したものと読めるだろう。

馬原はチベットについてこう語っている。「ここの生活はすべての時が物語に満ちていて、これが嘘の世界か、真の世界か判別するすべがない。」⁸

もともと物語の満ちあふれているチベットという世界を得、馬原は「天馬空を行く」⁹のような物語を縦横無尽に操っていく。それは他の作品「凧の三種類の方法（畳紙鶴的三種方法）」（『西藏文学』85-4）「ラサ生活の三種類の時間（拉薩生活的三種時間）」（『解放軍文芸』86-9）「遊神」（『上海文学』87-1）等でも同様である。ただザンダワが魔術的リアリズムでチベットの空間を描いたのとは異なり、このようにメタフィクションや、物語を語る事に徹する馬原の中に漢族としてチベットの「精神的漫遊者」¹⁰とでもいふべき、対象から離れた透徹した眼を見いだすのも間違いではないだろう。

3

チベットを舞台にした上記の小説だけでなく馬原には下放した青年たちを描いた一連の作品がある。

「海辺もひとつの世界」（『北方文学』82-2）は「拉薩河の女神」と別の意味で馬原の原型を示している。姚亮と陸高という知識青年の下放時代の話で、陸高が弟のように可愛がっていた犬の陸二を殺してしまうという物語である。この陸高と姚亮こそ馬原の小説になくてはならない登場人物である。

「大元と彼の寓言（大元和他の寓言）」（『人民文学』87-1・2）の中で

はこう書かれる。

陸高は男らしい男が必要だった歳月の中で生まれた。彼と姚亮は同時に一篇の小説の中に生まれた。「海辺もひとつの世界」という男らしい感じのする小説だ。

この二人が登場するのは前出の「ガンジスの誘惑」「西海の帆のない船」の他に「こうろぎがまた鳴いた（蟋蟀又叫了）」（『小説潮』85-6）「奇怪な凶案の塗りこめられた壁（塗滿古怪的凶案的墻壁）」（『北京文学』86-10）にも登場する。また「大元と彼の寓言」の語り手である大元という男の子は「零キロのところ（零公里处）」（『岡底斯的誘惑』単行本所収）では一人北京に串聯する物語の主人公でもある。このような登場人物の重複も馬原の一連の小説の特徴である。そしていろいろな小説中で徐々に暴露されていくのだが、大元は馬原の幼名であり（「旧死」）、大元と陸高が同一人物で（「大元と彼の寓言」）、陸高は馬原のことで（「西海の帆のない船」）、姚亮は馬原である（「奇怪な凶案の塗りこめられた壁」）。どの小説でも大元は子供であり、陸高は男らしく、無口で、姚亮が常に憧れている男であり、姚亮は陸高に「情種（女々しいやつ）」「小男人」と揶揄される人物である。こうして馬原の小説の中ではいくつもに分裂した自己が、互いに批判したり、揶揄したり、馬原という小説家を罵ったりする。¹¹そこには解体された主体がある。小説を書いている中心である自己というものが解体され、小説自体が虚構の自己をつむいでいるといってもよい。この自己の解体は同一の物語を何度も語るという事へもつながっていく。

「海辺もひとつの世界」で語られた陸二殺しの物語は「西海の帆のない船」「大元と彼の寓言」の中で繰り返され、新たな注釈や解釈がほどこされる。また江梅という下放時代の友人がそこで妊娠し、身籠もったまま井戸に飛び込み自殺するという物語も「錯誤」等で繰り返される。

下放時代の同じ物語を何度も語るという特徴は、これらの知識青年の下放系列を集大成したといえる長編小説「上も下もみな平坦（上下都很平坦）」（原載『収獲』87-5、単行本は上海文芸出版社より89年8月出版。以下頁数は単行本による）に集約して見られる。

この小説は三部に分かれている。一部は下放された農村での話。二部は

海辺の農場での下放生活、第三部は空想の中での死者との対話。しかしここで繰り返されるのはやはり下放青年の陸高と姚亮の話である。

第一部の登場人物、瓶子、二狗、小秀、長脖、江梅、肖麗の六人は死ぬ事が最初に示される。

もちろん偶然だが、姚亮がここに来たばかりに知合ったこの人たちはこの期間にみな死んだ。生きているのは姚亮とまだ登場していない陸高だけだ。それに私。私はいれなくていい。こうしてただ二人しか生きているのだ。(p13)

その一人肖麗の死をめぐる馬原の以前の小説の事が語られる。

肖麗の死の前の生活を記録したある小説によると、肖麗は自殺した、村民の吊し上げの後首吊り自殺したという。その小説の作者も馬原という。その馬原とやらが生きているか死んでいるかは知らない(p13)。

肖麗の物語は「四人の女と三つの段階的思考（四個女人和三個階段性想法）」(『作家』86-11)の一挿話となっている。その小説では彼女は下放先で田会計に犯され、逃げるために妻子持ちの片眼の胡強と駆け落ちをしたが、連れ戻され首吊り自殺をしたのだった。この物語の中での肖麗は悲劇以外の何物でもない。

しかし「上も下もみな平坦」の中ではその事件の別の様相が語られる。

私はあの馬原という人がこの小説を書いた時、ここの実際の状況をどのくらい知っていたのかは知らない。(中略) 聡明な読者(特に私の他の作品をよく読んでいる古くからの読者)はきっと事実はずっと複雑だということを感じているだろう。(p13)

肖麗は自ら進んで陳老道という男と寝、彼を告発して警察に逮捕させたほどのしたたかさを持っていた。実は前作で一緒に逃げたとされた胡強の妻の方を愛していた同性愛者だったというのだ。

また今までに何度も語られた陸二殺しも別の「真相」が示される。

それからの事は私の「海辺も一つの世界」を読んだ読者はみな知っているだろう。三晩かかって、三日目の夜やっと捕まえた。小説の中には捕まったのは英古斯で、陸二は英古スと対峙すると尻尾を下げて帰ってきたと書かれている。これはみんな私のでたらめだ。このように言えば、陸高が陸二を殺した事を物語として語れるし、弾性¹²もあるからだ。事実是这样だ。陸高は三日間陸二に餌をやっていなかった。陸二はひどく飢えていた。毎晩の待ち伏せで陸高、姚亮も疲労の極点に達していた。姚亮はあの時眠くてたまらなかった。陸二はこの機会を逃さず、こっそり溝を越えてあのいい匂いのする豚肉（陸高が二元を出して買ってきたおとり）に向っていったのだ。結果、絞殺されたのは陸高の愛犬だった。これが真相だ。(p201)

このようにある物語を反復し、自分の小説をプレテクストとして修正や補完を行うという方法は、二つの効果を生むだろう。一つは馬原の小説に記述された事柄自体を、次の馬原の小説を解読するコードとして採用しなければならず、結局読者を馬原の書いた一連の小説の内在的な読者（作者が期待する読者、作品内での読者）へと変革していくことになるだろう。これは次の章で述べる。

もう一つは「噂の手法」とでもいべきものである。「一つの話にいくつかのヴァリエーションを含んだ、つまり等しい伝達価値を持つ異なった情報を読者に提供することから、そこから話された事柄をどのようにも受け取れる多義的なあいまいなものにするという効果を生む」¹³ということであり、このような手法は芥川龍之介の「藪の中」を思い浮べるまでもなく、多くの小説で使われてきた。事実の真相はこの手法により、曖昧にならざるをえない。それに加えてすべて語りのなかではじまり語りのなかで終わるという小説の構造から、すべての事実も言葉で語られるしかないというあきらめ、つまり現実再現に対する悲観と、語る言葉への不信が読み取れる。つまり物語を語る行為自体を異化する働きを持つのである。

また一方噂の構造というものを考えると、自己の解体ということの必然性を理解することができる。噂をするためには、その現実に立ち合った人物が複数いなくてはならない。「上も下もみな平坦」の「今生き残っているのは姚亮、陸高、私だけだ」という冒頭の記述を思い起せば、自己のみが知っていることを「噂」として語るためには姚亮、陸高、私という自己

の分裂が必然であることが理解できるのである。一人では噂話ができないからだ。実際27章では私と姚亮と陸高の三人で噂に興じる場面がある。実際肖麗はどうしたか、江梅、二狗はどうしたかと三人で語り合うのである。この場面もこう考えるとまったく突飛な印象は与えなくなる。

このように自分の過去に一義的な意味を与えることをめざさないと同時に下放時代の事を噂話として何度も何度も繰り返す馬原にとって、過去あるいは下放というものがもたらしたものは何だったのか。それは彼がこう書いていることと無関係ではなかろう。

私は四年少し下放した。私はだから永遠に下放青年なのだ。¹⁴

だから彼は一生下放時代の事を語り続けるだろう。「上も下もみな平坦」にも書いている。陸高の物語は終わりではないと。この姿勢は尋根文学の作家たちにも共通している。「『六年間の生命の繰り返しと引き伸ばし』が創作そのものだ」という李鋭の言葉も、下郷時代という過去に創作の中で繰り返し生きることによって過去を構成しなおし、未来を思索する方法を述べたものと読める。」¹⁵という分析が馬原にもあてはまるだろう。しかし尋根文学の作家たちと馬原が異なるのは、馬原が絶え間ない自己の解体を自覚的に行っていることである。もはやアイデンティティの追求という夢は馬原はもう追わない。あるいは追えないのだ。

ところで「上も下もみな平坦」の第一章にはこう書かれている。

この本の中で語ろうとしている物語はもうすでに語りはじめている。当時私は今よりも若く、今よりもきちんと真実を復元できる事を信じていたが、今ではそれほど信じてはいない。私は部外者のように私の虚構したいわゆる真実というものからは遠く離れた幻想物語の方を信じている。

時間が歴史に黄ばんだ油を塗ってしまったのだ。私にとって歴史はかつて遠く遙かなもので、あたかも教科書にのっている神話のようなものでしかなかった。しかし今私の筆が歴史を創造しているという事は、もっと偉大でもっと不思議な神話ではないか。当時はどうして真実を復元しなければならないと思ったのか、私にはわからない。私はもう救い様のない年令に達し、いわゆる真実というものを復元しよう

などとは試みない。(傍点筆者)

この引用の注釈にはボルヘスの次の一節が適当かもしれない。

『神学大全』には、神が過去を作り変えることは不可能とされているが、原因と結果との錯雑した連鎖関係については言及がない。その関係はあまりにも広くまた密接であるために、たとえとるに足らぬと思えるたった一つの昔の事実も、現在を無効にすることなく抹消するのは不可能だろう。過去を修正することは、ただ一つの事実を修正することではない。それは、無限に及ぼうとするその事実の結果を抹消することになる。換言すれば、それは二つの世界史を創ることになるのだ。¹⁶

馬原は歴史を創造していると書きながら、しかし一方では現実を抹消するほどのもう一つの歴史は書けない。下放時代の陸二、肖麗、江梅らの死は何度語られても動かせない事実として馬原の前にたちはだかっている。馬原の筆が歴史を創造するならば、彼らが死ななかつた歴史だつて書けるはずだろう。しかし馬原はそこまで無責任に、楽天的にはなれない。現実を作りかえるほどの、もうひとつの歴史を創造するほどの力を持つ神にはなれない。「私は虚構の小説という時間の中では神々しさに満ちあふれている。神そのもののように。」(『上下都很平坦』p14)と書いてはいるが、上記のボルヘスの言葉がたちはだかるだろう。「神が過去を作り変えることは不可能とされている。」神であるといいながらも、神になりきれない矛盾、物語を語り、縦横に繰りながらも、その言葉自体に不信を持ち、悲観的にならざるをえない矛盾、この自己矛盾が常に馬原をとらえているともいえるのだ。

4

「旧死」(『鐘山』88-2)は海雲という男の子が姉を犯し、自分の母親にナイフでさされるという物語だ。巻一、巻二、巻三という構成で、海雲の少年時代や海雲にそっくりの運転手の話が挿入され、海雲の死は巻外で語られる。そしてこれは「馬原小説批判」¹⁷では馬原の墮落だと批判される。

なぜなら馬原は再びあの全知全能ですべてをつかさどる神を演じた。彼は再び人物の運命と事柄の発展をどうにでも繰ることができた。また伝統的故事の叙述者の専制的暴君のように野蛮に読者の読む権利を奪いとり、読者の創造する空間を窒息させてしまった。

しかしこの小説の題記にはこう書かれている。「ついに古典的作品を完成したいという願望を果たした——これも馬原の言葉」。小説の中にもこう書かれている。

私の筋の通らない話を読み慣れている古くからの読者（老読者）よ、ここで私を棄てないでほしい。今回はできるだけ筋の通らない話はない。私は真面目にリアリズムの実践をするのだ。だから一行一行私の叙述に従って読んでほしい。決して失望させない。まじめに。

馬原はわざわざ伝統的物語という枠組みに入りこんで書いてみせたのである。「リアリズムの実践をする」と大々的に手法を露呈することにより、リアリズムをパロディ化しているともいえるだろう。

馬原は叙述の転換や時間の無視だけではなく、小説の枠組みを破ろうとする。そして読者を支配もしようとする。彼は「小説」を「読む」という基本的な行為まで破壊しようとしている。

「小説」を「読む」とはどういうものか。それは一頁目から読み始め最後の頁へと至る読む経験によって成り立つ（もちろん結末を待ち切れずに読んだりするのも自由である）。その読む行為を破壊しようとする試みは「奇怪な図案の塗りこめられた壁」にある。題記にこうある。

ある人たちは自尊心から、ほとんど象徴に満ちた神々しい言語を使うのを好み、後からでも真ん中からでもどこからでも読んでいい小説を書き、その小説にこう命名した——奇怪な図案を塗りこめた壁——という難解な題名を。彼らは理解してほしいためだという；この言葉は同様に理解しがたいものだ。

こうして彼はこの小説では読者の読む行為の破壊を試みたと自己の作品

を解説している。しかしそれが成功したかどうかはまた別の問題である。読者の行為をそれだけ繰ることはできないだろう。しかし彼は小説というものを考え続け、新たな挑戦をつきつけていることは間違いはないだろう。

前にふれたように、数限りない陸高と姚亮の登場や、同じ物語の反復、自分の小説への言及によって、彼は読者の読書体験をもとりこみ、彼自身の小説全体を一つの世界にしようとしている。一篇ごとに完結した小説という枠組みを破ろうとしているのだ。読者は「老読者」となることを強いられ、馬原の他の作品を参照しつつ読むことを常に強いられる。反対に言えば、馬原の作品は完結するとともに常に他の作品の注釈や原型になる役割を担っているのだ。語ったものが語られるものになり、虚構の中で連鎖していくのだ。

今まで述べたことは、おそらくフランスのヌーヴォーロマンやボルヘスについて語られてきたことと重複するかもしれない。たとえばヌーヴォーロマンはもうフランスでは過去のものとなり、世界的に「物語への回帰」が言われている中で、馬原はその何十年かの歴史を一気にあるいは混在して表現しているのかもしれない。しかし彼が中国文学に新しい局面を開いたことは確かだろう。そしてそれ以上に、184cm, 90kgの体軀を持つ髭面の馬原の中にこの世代特有の傲慢さと強烈な変革への意志を持つマッチョな「陸高」の影と、「死」の前にひれふす「姚亮」の影をみるのは、私が馬原の「老読者」になってしまったからだけだろうか。

(注)

- 1 『人民文学』87-1・2
- 2 「彼は一群の後継者を擁している。洪峰、格非、蘇童等である。」(呂芳「新時期中国文学与拉美“爆炸”文学影響」『文学評論』1990-6)
- 3 「馬原写自伝」『作家』86-10
- 4 楊小濱「意義 焔: 拼貼術与叙述之舞——馬原小説中的後現代主義」『文芸争鳴』1987-6等
- 5 「我的想法」『西藏文学』85-1
- 6 季紅真「論尋根後小説」
- 7 「原題のスペイン語は《ficciones》といい、英語の《fiction》と同じで「虚構」「作り話」といった意味だが、英語の場合のように「小説作品」といった文学形式を表すように拡大しない。(中略)題名を

どうするか、これが、ぼくにはなかなかの難問となった。(中略)結局、『伝奇集』という題名に落着いた。もちろん、この「伝奇」なる漢語は中国語本来の用法、すなわち、ひとりの人物の生涯の記録にさまざまな潤色をほどこした小説的実録という意味合いに照らせば、原題の《*ficciones*》とは大分かけ離れるとはいえ、それでも、このボルヘスの短篇集に登場する、無名、もしくは、無名にちかい人物たちの運命に、あの唐宋伝奇の主人公たちのそれと一脈通じる興味を読み取ったからといえ、これは強弁になるだろうか。」(篠田一士『二十世紀の十大小説』新潮社1988、p144)ここで面白い循環がある。馬原の小説に唐宋伝奇の影を読み取る人は少なくないからだ。例、張新穎「馬原観感伝達方式的歴史溝通——兼及伝統中西小説観念的比較」『上海文論』88-1等。

- 8 「“西部文学”和西藏文学七人談」『西藏文学』86-4
- 9 「虚構」中の言葉。
- 10 羅強烈「小説叙述観念与芸術形象構成的実証分析」(『文学評論』1987-2)
- 11 許振強「馬原小説評析」『文学評論』87-5にも同様のことが指摘されている。
- 12 新谷敬三郎『「白痴」を読む』白水社1979
- 13 馬原はよく「小説の弾性」という言葉を使う。この弾性は日本語に訳しにくくそのまま用いたが、意味としては、flexibilityあるいはalternativeというような言葉が近いと思われる。
- 14 馬原「小伝」『岡底斯的誘惑』作家出版社1987所収
- 15 加藤三由紀「文学・下郷・尋根——『厚土—呂梁山印象』から」(『野草』46、90。8)
- 16 ボルヘス「もうひとつの死」(『エル・アレフ』中の一編、篠田一士訳、『伝奇集』集英社1984p184)
- 17 王干「馬原小説批判」『文芸報』88・7・9

〔付・馬原作品目錄未定稿〕

1. 单行本

- | | | |
|--------|---------|---------|
| 岡底斯的誘惑 | 作家出版社 | 1987年3月 |
| 上下都很平坦 | 上海文芸出版社 | 1989年8月 |

2. 小說等（雜誌）

- | | | |
|---------------|----------|--------------|
| 海辺也是一個世界 | | 『北方文学』82-2 |
| 他喜歡單純的顏色 | | 『北方文学』82-5 |
| 方柱石扇面 | | 『北方文学』82-10 |
| 兒子沒說什師 | | 『上海文学』83-10 |
| 中間地帶 | （姚亮、孫効唐） | 『西藏文学』84-5 |
| 拉薩河女神 | | 『西藏文学』84-8 |
| 岡底斯的誘惑 | | 『上海文学』85-2 |
| 疊紙鷓的三種方法 | | 『西藏文学』85-4 |
| 西海的無帆船 | | 『收穫』85-5 |
| 蟋蟀又叫了 | | 『小說潮』85-6 |
| 山的印象 | （張新力・馬原） | 『北京文学』85-9 |
| 喜馬拉雅古歌 | | 『人民文学』85-10 |
| 海的形象 | | 『上海文学』85-11 |
| 風流倜儻《拉薩小男人之一》 | | 『春風』86-4 |
| 虛構 | | 『收穫』86-5 |
| 流水落花 | | 『小說潮』86-5 |
| 康巴人營地 | | 『作家』86-8 |
| 拉薩生活的三種時間 | | 『解放軍文芸』86-9 |
| 塗滿古怪凶案的牆壁 | | 『北京文学』86-10 |
| 四個女人和三個階級性想法 | | 『作家』86-11 |
| 大元和他的寓言 | | 『人民文学』87-1.2 |
| 錯誤 | | 『收穫』87-1 |
| 遊神 | | 『上海文学』87-1 |
| 大師《拉薩小男人之二》 | | 『作家』87-3 |
| 愛物 | | 『萌芽』87-4 |
| 上下都很平坦 | | 『收穫』87-5 |

没住人的房子總歸要住人	『中外文学』87-5
琢磨	『天津文学』87-8
戰爭故事	『作品与争鳴』87-9
八角街的雪（詩）	『上海文学』87-12
旧死	『鐘山』88-2
低声呻吟	『黄河』88-2
黑道	『北京文学』88-2
死亡的詩意《拉薩小男人之二》	『收穫』88-6
西部小曲	揭載誌不明
想家的甜蜜	—
回頭是岸	—
白卵石海灘	—
白猴子託比	—
小扎西和他的一大美妙的想法	—
夏娃——可是……可是	『上下都很平坦』所収
零公里処	—
新懺悔錄	—

3. 文学創作談

我的想法	『西藏文学』85-1
關於岡底斯的誘惑的對話	『当代作家評論』85-5
“西部文学”和西藏文学七人談	『西藏文学』86-4
馬原写自伝	『作家』86-10
哲学以外	『当代作家評論』87-3
關於《虚構》的通信	『中国青年報』87·8·26

4. 馬原關係参考論文

劉偉「《拉薩河女神》別具一格」	（『西藏文学』1985-1）
李佳俊「生活的描写和文学的思考」	（『西藏文学』1985-1）
李潔非·張陵「一九八五年中国小說思潮」	（『当代文芸思潮』1986-3）
張志忠「馬原小說漫議——一個現代人講的西藏故事」	（『上海文学』1986-4）
辛力「对一個遙遠世界的發現——馬原西部小說的視角特点」	（『遼寧師範大学学報』1986-5）

- 張曉光·趙伯濤「關於《戰爭故事》的對話」
 (原載『延河』87-1、『作品與爭鳴』87-9所收)
- 羅強烈「小說敘述觀念與藝術形象構成的實証分析」(『文學評論』1987-2)
- 魏威「蠻古文化的現代啓示：讀馬原中篇新作《虛構》隨想」
 (『文論報』1987·2·1)
- 周導「一位受評論家關注的作家：訪馬原」(『文學報』1987·3·12)
- 理晴「讀馬原新作《錯誤》隨感」(『小說評論』87-3)
- 許振強「馬原小說評析」(『文學評論』1987-5)
- 楊小濱「意義的拼貼術與敘述之舞——馬原小說中的後現代主義」
 (『文藝爭鳴』1987-6)
- 李潔非·張陵「馬原小說與敘事問題」(『當代文藝探索』1987-6)
- 許自強「虛幻之戰——戰爭與人性的一場」(『作品與爭鳴』87-9)
- 李國濤「不可無一、不必有二：馬原小說的敘述方式及其影響」
 (『文學報』1987·12·24)
- 劉火「關於馬原小說及馬原小說評論的斷想」(『百家』1988-2)
- 王干「馬原小說批判」(『文藝報』1988·7·9)
- 張新穎「馬原觀感傳達方式的歷史溝通——兼及傳統中西小說觀念的比較」
 (『上海文論』1988-1)
- 方克強「現代故事的崛起與小說本體的返歸」(『河北文學』1988-4)
- 胡河清「論阿城、馬原、張炎：道家文化智慧的沿革」
 (『文學評論』1989-2)
- 楊文忠「結構的意義——論“結構主義”小說」
 (吳亮·章平·宗仁友編『結構主義小說』時代文藝出版社1989)
- 呂芳「新時期中國文學與拉美“爆炸”文學影響」(『文學評論』1990-6)
- 季紅真「論尋根後小說」

