

魔幻现实主义作家与寻根文学作家的 叙述话语艺术管窥

邓楠

(湖南科技学院, 湖南永州 425006)

摘要:文本的构成总是以叙述话语的形式出现。一部叙事文本就是由“叙述语”和“转述语”构成的。魔幻现实主义作家与寻根文学作家在叙述话语上都表现出了共同的特征:叙述语使用的个性色彩突出、转述语的多声部融合。不同的是,在叙述语中,寻根作家喜欢用反复的、堆砌各种词藻的、充满情感色彩的语言来叙述。在“转述语”中,寻根作家擅长叙述话语和自由直接话语的交叉使用。

关键词:魔幻现实主义作家;寻根文学作家;叙述话语;叙述语;转述语

中图分类号:I0-03

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2005)02-0248-04

魔幻现实主义作家大多采用西班牙或葡萄牙语写作,如果将西班牙语或葡萄牙语拿来与汉语比较,这本身就存在着两种语系之间相隔的问题,根本无法平等对话。而全部用汉语译文与寻根文学所运用的汉语比较,也存在着翻译过来的文字与原文具有不相等的属性,何况译文的质量与水平有高下之分。语言艺术的比较,始终处于一个不平衡的阶梯。一般而言,比较文学的语言比较,最佳途径就是文本中的叙述话语的比较。叙述话语形式不仅体现每个作家使用语言艺术的水平,而且还是区分身份的标志物。对魔幻现实主义与寻根文学的语言艺术比较亦大概如此。

当然,文学作为语言的艺术,它既要遵守社会公共性的语言准则或游戏规则,同时又要体现作家个体言语行为的独创性。文本的构成总是以叙述话语的形式表现,叙述话语顾名思义是指由某个叙述角色发出的言语行为。而叙述的话语又包括“叙述语”(即由叙述者发出的言语行为)和“转述语”(由人物发生但由叙述者引入文本的言语行为)。因此,一部叙事文本就是由“叙述语”和“转述语”而构成的。叙述话语在文本中所起的作用十分重大。叙述者的语言由于处于统摄文本整体的位置上,其功能主要表现在:一是担负着联缀故事情节、填补叙事空白的任务;二是暗中起着分析、介绍文本的背景情况与材

料,为叙事主体的价值评价做出铺垫,替整个文本的叙事风格的形成定下基色和主调的作用。人物转述语主要表现人物的内心世界和性格特性,它是文本的血肉,对人物的刻画起到深化的作用。由此可见,“叙述语”与“转述语”在文本中至关重要。如此,我们对魔幻现实主义与寻根文学的语言艺术比较就建构在“叙述语”与“转述语”的使用上。

一、叙述语使用的个性化色彩

魔幻现实主义作家对叙述语的使用一般讲究朴实、平稳、冷静,但另一方面又非常注重运用带有各种感知觉的语言,来制造一种动感的效果。马尔克斯的叙述语就体现了这种特征,例如:

但是当奥雷良诺第二打开窗户,一股熟悉的光束,像是已习惯了每天把这里照亮似的,探进房来,屋里没有丝毫尘埃和蛛网的痕迹,一切都打扫得干干净净,比墨尔基阿德斯下葬的那天扫得更彻底,显得更干净。墨水缸里的墨水没有干涸,也没有氧化物蒙住金属的光泽,甚至连霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚烧水银蒸气的管子炉上的余火都没熄灭。搁板上放着用一种白得像人皮制革似的硬板纸装订书籍和原封未动的手稿。尽管这儿已空关了很多年,但

收稿日期:2004-09-10

基金项目:湖南省社会科学基金课题“魔幻现实主义与寻根文学比较研究”(03zc121)

作者简介:邓楠(1962-),男,湖南宁乡人,湖南科技学院教授,博士,主要研究方向:比较文学与世界文学。

空气好像比家里任何地方都清新。一切都那样的整洁如初,几个星期后,当乌苏拉拎了桶水,拿着笤帚进来擦洗地板时,竟觉得无事可做^{[1](140~141)}。

这一段叙述语朴实自然,语调流畅,没有堆砌任何的词藻,语言生动形象,接受者也很容易理解。而且调动了各种视知觉,写了黄色、黑色和白色,而又很少动用形容色彩的词汇。如形容太阳的光束,只用了“熟悉”一词来修饰。描写墨水,仅用了“没有干涸”,自然令人想起墨水的颜色。叙述房间的整洁,作者用了乌苏拉“无事可做”。叙述语干脆利落,分明显示出是一位涵养非常深厚的长者在作叙述,很沉着冷静,且极其客观,为整个文本定下了冷峻的基调。

当然,魔幻现实主义作家的叙述语也不完全是这么冷静的。一般叙述人物内心活动时,叙述语流一泻千里,有如翻江倒海,波涛汹涌。如阿斯图里亚斯的《总统先生》,在描写安赫尔无法忍受总统的威逼时,其内心活动就非常复杂,同样通过人的感知觉来表现其内心世界。如:

他一上床,就觉得自己仿佛从一层薄冰上跳进了救生船。他竭力想把所发生的一切都甩开,静静地躺在床上,如同躲进一个孤岛,一个白色的孤岛,四周是一片昏暗和支离破碎又凝滞不动的回忆。他是在寻求忘却、安眠和彻底的自我解脱。别再像拆卸机器零件那样反复推理和揣摩了!让贯通情理的各个枢纽见鬼去吧!最好是进入梦乡,舍弃理智,沉湎在那种甜丝丝的混沌之中。在人们入睡的过程中,这种昏昏沉沉的感觉一点点滴进机体里,使紧闭的双眼先是看到一片深蓝,接着是一片墨绿,最后是一片漆黑^{[2](162)}。

这段叙述语描写了一个想靠睡梦来摆脱困境的安赫尔对睡梦的渴望,其内心不平静可以想见。叙述者描写了白色、黑色、蓝色和绿色,同时又写了味觉、肤觉,各种感知觉多管齐下,给人一种沉重的压抑感。这就把一个过去作了总统亲信如今又背叛总统的叛逆者的复杂心理揭示了出来。叙述语虽然充满了感情色彩,但依然保持了朴实流畅的风格。刻画细腻,同时显得干净利落。

寻根作家的叙述语一方面借鉴了魔幻现实主义运用各种感知觉来描绘人与事的写法,另一方面又大量采用反复的、堆砌各种词藻的、充满情感色彩的语言。在前者的使用上,寻根作家喜欢用肤觉、味觉和各种带颜色的视觉语言来叙述,以作象征的引申。如莫言喜用“红色”“绿色”和“白色”,韩少功爱用“蓝

色”,马原偏爱肤觉,扎西达娃钟情于视角、味觉。莫言的“红高粱”“球状闪电”“透明的红萝卜”“金发婴儿”和“白狗秋千架”等,既是小说的标题,又是小说中描写的视角集中物。对于后者的使用,寻根作家是对魔幻现实主义的反叛和创造。魔幻现实主义的平稳的叙述,在寻根作家那里已化为情感浓烈的话语。莫言的“最美丽最丑陋”,“最英雄好汉最王八蛋”,“狂热的、残酷的、冰凉的爱情”,“我命令自己痛恨人类又挚爱人类”这种矛盾对立的、堆砌词藻的、又褒又贬的情感语言,既洋洋洒洒,又多少显得累赘和矫揉造作,全然不像魔幻现实主义作家那样老成持重。他显示出一种强烈的拆解语言和拼凑语言的能力。如《红高粱》的开头:“一九三九年古历八月初九,我父亲这个土匪种十四岁多一点,他跟后来名满天下的传奇英雄余占鳌司令的队伍去胶平公路伏击日本人的汽车队。奶奶披着夹袄,送他们到村头。”这里的简要开头,叙述者交代了故事发生的时间、地点以及其他背景材料,引出故事中的主要人物,而且通过叙述者粗鄙、诙谐的语言为作品定下了基调,隐含了作者对人物的评价,显露了作者的审美倾向。读者从叙述语中窥视了叙事主体的审美心理的个性投射,从而能把握整个文本的基本风格。

马原的语言也是充满诙谐和重复的情感色彩的。如《方柱石扇面》这样描写主人公易莎这个已到54岁、刚刚上任的宿管会主任,又即将退休的女人的独特心理:“还用数吗?一定是32个,是32个。这是用不着怀疑的。为什么又是这个32呢?32简直盯上她了。这个谜一样的数字。总共有多少个扇面没有什么意义,要紧的是一竖行正好32个。32—她有点怕它,不知怎的又有点喜欢它。扇面多么整齐!井井有条!它简直就是秩序的象征。它又可以把那些不存在的皮靴和炮车轮子带到她跟前,使她重温旧梦,回想起自己曾经过来的充满理想的年代……它脏污破旧,被车马行人弄得伤痕累累,可仍然那么整齐!……是呵,有什么惊奇呢?她已经习惯了有秩序的工作,有秩序的思考,有秩序的生活……什么都是有秩序的。她的生命就是由秩序来支撑的,由这些方柱石扇面一样的秩序来左右的。她为什么不喜欢它?!况且,虽然她日常做的革命工作,干的革命,但她却是很少体验革命这两个字的。”^{[3](61)}

在这一段叙述语中,作者运用许多重复性的词语,将一个保守的、思想僵化的、文化水平不高的女性的细腻心理和盘托出。她所留恋的那种“秩序”的生活现今已不存在了,一场深刻的变革在1980年的

中国大地悄然兴起。叙述者对她的因循守旧予以了无情地嘲讽。

二、转述语的多声部融合

转述语是叙事文本中较为生动的部分,形式变换多样。一般认可的是三种形式,即直接话语、自由直接话语和自由间接话语。直接话语是由叙述者加上引导语后的人物话语的记录,如:“‘我未有啥事需要上街。’奥雷良诺回答说。”自由直接话语就是省略了引导语,人物的语气、语句、内容均保留下来。如上句只要去掉“奥雷良诺回答说”就变成了自由直接话语。而自由间接话语一般采用第三人称形式,省略掉引导语,人物的语言通过叙述者重新加工后从他的口中说出。如“她还曾托人告诉奥雷良诺第二说,牧场已经被水淹了。”在自由间接话语中,控制权处于人物主体与叙述者共同控制之中,因而它是两种声音的不动声色的混合。在这种转述语中,言语流一方面是从叙述者立场发出的,这必然会打上叙述主体的烙印,而另一方面,叙述者转述时又受到模仿人物原来语流的限制,又不得不在一定程度上保留原句的语气与文体特点,显现出“联合话语”的征兆。这样,就使小说真正出现了叙述话语的“多声部”融合。

直接话语和自由直接话语在文本中的使用会因人物性格的差异而有所不同,同时它们作为形式也会因作家的习惯性而有所变化。如马尔克斯喜爱将人物的对话夹杂在叙述语中,用引导语和标点符号与叙述语分隔。鲁尔福偏重于将人物对话单列,每一句一行,且大多采用自由间接话语,有如海明威的“电报式”语言。阿斯图里亚斯的小说将直接话语与自由直接话语结合,有时引导语齐全,有时省略,把不同的声音排列一起,就好像进入闹市区(这种形式《总统先生》表现得最为典型)。且语句形式长短不齐,有时一个感叹词,也作为一行单列。寻根作家对这两种转述语形式的运用也因人而异,在此不再赘述。

要特别举例说明与论述的,恰恰是第三种转述语形式,即自由间接话语。自由间接话语使用起来具有一定的难度,它隔离了叙述者与人物之间的清晰的声音,不仔细的辨别,往往会把它当成叙述者的语言,有时会对人物及主题的理解,造成一些障碍。马尔克斯擅长使用这种转述语形式。但这种形式往

往结合直接话语和叙述语,不然,就会令人产生突兀感。他的《百年孤独》就大量存在着这种“多声部”的融合。例如:

“可是从来没有人说一次‘早安,菲南达’,或者问一句‘晚上睡得好吗,菲南达’;也从来没有人,哪怕是出于礼貌,问过她为什么脸色这么苍白,或者为什么醒来时眼圈发紫,不过,她当然不会指望这个家里的人会讲出这样的话来,因为说到底,家里人把她看成个障碍,看成一块端锅用的抹布,看成画在墙上的洋娃娃,他们到处说她的坏话,说她是假圣人,说她是伪君子,还说她是刁女人,甚至连阿玛兰塔,愿她安息,也曾经口口声声说她是那种把直肠与季初斋日混为一谈的女人,仁慈的主啊,这是什么话呀,可是她还是按照天主的旨意甘心忍受着这一切,可是,也实在受不了那个恶棍霍塞·阿卡迪奥第二,他居然说什么这个家毁在让一个妖精进了门……”[1](246~248)

与“早安,菲南达”直接话语相对的,就是自由间接话语。“没有人”“问过她”的内容,“他们到处说她的内容”,均可还原为直接话语。作者之所以没有采用直接话语或自由直接话语,主要是出于叙述速度与节奏的考虑,同时这些对菲南达攻击性的内容把握性不是很充分,只能含糊其词,相当于一种街头巷议,至于是谁说出的,叙述者不知,所以,用了“他们”这个极模糊的指代词。尤其有这样一句:“仁慈的主啊,这是什么话呀”,更令人产生多重歧义。这句话若是叙述者说出的,那当然表明了一种价值判断,属插入语;若是菲南达的心理独白,那就暗示了作者是对她处境的同情,属于自由间接话语。小说家借助于这种转述语、叙述语的复杂形式,来掩盖直露的情感道德倾向,使其价值判断陷入叙述语流的伪装中。

寻根作家韩少功、莫言、马原等也是极重视自由间接话语这种形式的,这种形式也使他们的小说增色不少。但这种形式常常与叙述语一起交叉来使用。韩少功的《爸爸爸》中叙述仁宝使用新名词,引起后生们的好奇,小说有这样的描写:“人们常见他忙忙碌碌,很有把握地窝在自家小楼上,研究着什么。有时研究对联,有时研究松带子,有时研究烧石灰窑。有一回,还神秘地告诉后生们:他在千家坪学会了挖煤,现在他要在山里挖出金子来。金子!黄央央的金子哩!他真的提着山锄,在山里转了好几天。有几个想沾光的后生,偷偷地跟着看,看了几天,发现他并没有真正动手。”^[5]这一段自由间接话语将仁宝的吹牛性格给揭示出来,而且作者也对此

进行了嘲讽。“金子!黄央央的金子哩!”这句话成为了嘲讽与鄙弃情感倾向的标志物。表面看,这是叙述者在使用流畅的叙述语叙说故事,实际上是叙述者转述仁宝的语言。这番话改头换面,很容易让人迷惑,以为这是叙述语,其实不然,它是典型的自由间接话语,作者让两种叙述话语结合得天衣无缝。寻根文学的这种叙述方式往往迷惑了读者的视线,造成了对人物和主题评判的错位。读者一不留神,就会出现“误读”。

马原的自由间接话语使用也是相当有技巧和精妙的。我们举《没住人的房子总归要住人》第六节最后的一小段为例:“这段路又有了大约半小时,我们来到南边的三排房子。办公室那幢锁着,而另外两排是更衣室,没房盖根本算不上是房子。我说这样吧,你不是没见过男更衣室吗?今晚你住男更衣室,我住女的,你隔壁。喏,这个给你。我把背囊递给她。”从这里,可以看出叙述者“我”对女性的关心,但这种关心又打上了男子汉特有的特征:爱面子,竭力保持男性尊严。女性的对话被“我”隐去,而“我”的自由间接话语非常简炼,生怕多说了一个字,以一种

咄咄逼人的语气来掩盖“我”对她的爱恋。她没有答话,完全陷入被动的状态,而“我”的行为与态度的陡变,恰好说明了这种“亚种自由间接话语”所起的作用。因为转述语在流动的过程中,没有采用“她”第三人称替换,而改用了“你”,这不仅显得亲切,而且也是自由间接话语的改造,显得更加流畅自然,一气呵成。

魔幻现实主义与寻根文学在叙述话语的使用上各有高招,难分仲伯。虽然有模仿学习的痕迹在,但是由于对汉语运用的得心应手,寻根文学亦弥补了在叙事时间上所露出的瑕疵,阅读寻根作家的作品,无疑是一次次艺术的享受。

参考文献:

- [1] 马尔克斯.百年孤独[M].天津:时代文艺出版社,2001.
- [2] 阿斯图里亚斯.总统先生[M].昆明:云南人民出版社,1994.
- [3] 马原.方柱石扇面[A].虚构[M].武汉:长江文艺出版社,1993.
- [4] 韩少功.爸爸爸[J].人民文学,1985,(6):3-26.

On narrative art of magic realism authors and seeking-root literature authors

DENG Nan

(Hunan University of Science and Engineering, Yongzhou 425006, China)

Abstract: The text is usually formed of narrative discourse. A narrative text is constituted by “narrative phraseology” and “transferred narrative words”. Authors of magic realism and seeking-root literature authors express the same features in narrative discourse: narrative discourse being used individually and transferred narrative words being fused naumerously. Otherwise, seeking-root literature authors prefer re-iterative and various words with sensibility to narrating in narrative discourse, while in transferred narrative words, seeking-root literature authors are accomplished in inter-using narrative discourse and freely directed discourse.

Key words: magic realism author; seeking-root literature author; narrative discourse; narrative phraseology; transferred narration words

[编辑:苏慧]