

中流砥柱的“奇情异想”

——浅析《堂吉珂德》现代叙事技法的承前启后地位

高 沁

(福建师范大学,福建 福州 350108)

[摘要]本文通过对《堂吉珂德》的文本解读,分析其在小说叙事艺术上带来的革新作用。分别从文本隐含中的元小说性、混淆小说叙述者与阅读者身份、“套娃”式叙事模式三个角度入手,揭示《堂吉珂德》的现代小说性质,进而探讨其在现代叙事技法上承前启后的地位。

[关键词]《堂吉珂德》;现代叙事技法;元小说

[中图分类号]I106.4 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)14-0091-02

一、原始元小说的诞生

《堂吉珂德》(以下简称为《堂》)直至今今天仍为广大读者热捧,除了传统的叙事文学中的戏谑成分,小说主要人物参与对《堂》的文学讨论也是一个重要因素。讨论“如何写作小说”的小说,在今天看来已屡见不鲜,然而作为一部文艺复兴时期的经典出现如此“元小说”技法,其对后世的影响意义要远大于技巧本身。

所谓“元小说”,“以小说为对象的小说”,“作者通常总是一方面进行小说创造,另一方面又在小说中对这种创作行为加以评论,展示小说的叙述成规和创作过程,把小说创作的人为性、虚构性充分地揭示出来”。^①卡尔维诺的《寒冬夜行人》以男女主人公评价其阅读的小说作品全过程,推动故事发展,可以说是一部描述读者如何阅读小说的作品。相对于这种有意识地技巧实验,塞万提斯显然更接近一种自然的写作状态,对《堂》他曾一再申明是为了“消除骑士小说在世入当中造成的影响和迷茫”。^②

在《堂》第一部出版大受欢迎之后,市面上很快出现了冒名初版的《堂》续篇,伪书中不仅肆意歪曲原著并对塞万提斯大加诋毁。对此,塞万提斯迅速完成的第二部第七十二章中,制造了堂吉珂德与伪书中的人物堂阿勒瓦若·塔尔非的相遇,漏洞百出的塔尔非面对真正的堂吉珂德,其自身的真实性直接被取消了。塞万提斯将自己对盗版的一切看法保留于文本本身,既否定了当时出现的那部盗版,更断绝了后世对该书盗版续编的可能。而对后世而言,更重要的还在于这一方法成就了塞万提斯对“元小说”创新的巨大贡献。

还原《堂》的写作时代,欧洲资本主义萌芽阶段日益增长的商业价值观,决定了一部大受欢迎的小说所创造的利益必将为人所觊觎。文艺复兴时期同时复苏的

人本主义思想,决定了作家对自我利益的关注。在塞万提斯身上,表现为对个人独立价值的保护,以及在更深层次体现着对个体生命关注、个体身份确认的需要。

二、无法确定的身份

以“发现手稿”为叙述方式的小说叙事技巧,在现代主义小说中被多次运用。《寒冬夜行人》便是读者对连续遇到的残缺手稿进行的不断追踪、阅读,衍生出无数触发他们阅读需要的第一本书。同样地,由“发现手稿”带动的叙事进程,引发出的是小说叙述者的身份的不确定。作为真实作者的塞万提斯显然保持着对作品的全视角,然而,他用虚构出的叙述者“我”,有意限制了全视角的可能:书中不断强调“我”所看到的,实际上是由一个阿拉伯历史学家写就的传记《堂》;由于不通语言,“我”又求助一位摩尔翻译;又因传记《堂》文本本身的残缺不全,促使寻找所谓其他的版本以继续阅读。这样不断通过他人转述累积的阅读,导致了理解文本过程他人主观阻碍的不断产生。

由小说中的叙述者口中说出,不禁令我们对这个作为小说叙述者的“我”的身份产生怀疑。

首先,“我”以阅读者的身份出现,去阅读小说并以接受主体的身份参与了小说在“接受阅读”过程中的“再创造”,再以叙述者的身份对自己所理解的《堂》加以转述。其间,“我”完成了由“读者”到“隐性作者”再到小说“叙述者”的三个身份的转换。然而令人感到不安的是,除了“我”之外,作为最根本的小说主人公堂吉珂德本人居然也参与了这一身份转换。《堂》第二部第三章中,堂吉珂德与桑丘·潘沙非常自然地谈论着《堂》的第一部,这里的堂吉珂德以小说主人公的身份同时完成了小说阅读者的审美任务。

文艺复兴,一个欧洲中世纪封建社会向资本主义社会过渡的特殊阶段,新旧价值体系冲撞、自我人性解放,文学创作表现为一种“人格分裂”式的思考。《堂》正是在这样一个怀疑主义弥漫的历史背景下,产生了对个体身份的观照。

探讨虚构与真实的不确定性并非饱受精神危机的20世纪的专利,17世纪初的塞万提斯明确提出了对人类复杂生存状态的深刻追问:“人是会成为别人看他、待他的那个人,还是他会找到力量。不顾一切,不顾众人,去维护他的真实身份?”^③堂吉诃德对杜尔西内亚的爱,在我们看来颇为荒唐可笑,在于这并非我们通常意义上的爱,而是仅仅因为“游侠骑士必须这样”。堂吉诃德维护的所谓对杜尔西内亚的爱到底是出于爱情的真实存在,还是只是一种单纯的模仿?以这样一个质疑开始了《堂》对人类身份真实性的探索历险。昆德拉替塞万提斯给出的答案是:“世界是暧昧的,需要面对的不是一个惟一的、绝对的真理,而是一大堆相互矛盾的相对真理。”^④这便是塞万提斯早在近400年前遗留给我们的智慧财富《堂吉诃德》。

三、永无止境的“套娃”叙事

套娃,是由多个一样图案的空心木娃娃一个套一个组成的俄罗斯传统民间工艺中的精品。在《堂》中我们同样发现了这一精致的叙事模式。小说中除了描述堂吉诃德与桑丘的历险经历之外,还以相当篇幅对途中道听途说的故事加以描述。其中作者对牧羊姑娘玛塞拉的故事(第一部第十二至十四章)、旅途中小酒店内发现的手稿《何必追根究底》的故事(第一部第三十三至三十四章),甚至不惜以专章加以叙述,而关于卡迪纽、多若泰、堂费南铎、陆莘达四个青年男女之间的爱恨纠葛更是贯穿于第一部小说始末。

故事情节的简单穿插,小说通过交叠出现的作者、叙述者、读者的身份转换在另一层面,为我们展现了一个更为精致的“套娃”叙事结构。不断被提到的不同版本

的《堂》一书,便是这一多重叙事“套娃”的木质载体。

作为真实读者的我们阅读着的《堂》文本,实际上已融入了“我”的主观想象。而作为第一叙述者的“我”,同时又受到了来自摩尔译者的翻译影响;作为这个翻译者的摩尔人则直接承袭了所谓阿拉伯历史学家熙德·阿默德·贝兰黑那的传记记录观点。可以这么说,塞万提斯的最终成稿——《堂》,事实上已距离小说文本中提到的那个《奇情异想的绅士堂吉诃德·台·拉·曼却》多了许多人的再改造——阿拉伯历史学家摩尔翻译、“我”以及所谓的塞万提斯的改造。这些既充当阅读者又充当叙述者双重身份的人们,使得《堂》在不同叙述层面上表现出了相似而又不同的内涵,正如外观相同、大小不一的套娃,层层相套,最终构成一件精美绝伦的艺术品。

《堂》的“套娃”叙述手法在其对传统叙事文学的承袭上,可以看到来自公元2世纪阿普列尤斯的《金驴记》的投影。与《十日谈》一样,故事套故事的手法一直是古老的文学技法之一。不同在于,无论是《金驴记》还是《十日谈》,只套有一层叙事,其间内层主要来自民间传说的故事,以平行排列的方式展现在小说当中。而托起整部作品的大框架的最外叙述层将这些故事收而用之,实际担任起的只是“编辑”的工作。

在这一意义上,《金驴记》、《十日谈》更接近于一部历史故事的“新传”。东方文学史上,同样收纳民间故事的《一千零一夜》,作为世代累积型作品,其漫长的文本诞生历程,实际上是对“套娃”叙事所能达到的文学上的无限的一次预演。塞万提斯的贡献在于,将《金驴记》大框架套小故事的做法与《一千零一夜》实际成书时的“套娃”行为艺术二者相结合,并融汇于小说叙事之中,表现了塞万提斯对传统文学的一种无意识的致敬。这并不是否定了《堂》对“套娃”叙事手法的首创性,对这些传统文学中的叙事手法,正是由于《堂》的诞生,得以与现代小说叙事技法衔接,“事实是每一位作家创造了他自己的先驱者”。^⑤

[注 释]

- ①朱立元、李钧:《二十世纪西方文论选》(下),高等教育出版社2002年版,第6页。
- ②西·塞万提斯著,董燕生译:《堂吉诃德》,浙江文艺出版社1995年版,第10页。
- ③捷·米兰·昆德拉著,董强译:《帷幕》,上海译文出版社

2006年版,第99页。

- ④捷·米兰·昆德拉著,董强译:《小说的艺术》,上海译文出版社2004年版,第8页。
- ⑤阿根廷·博尔赫斯著,王永年等译:《博尔赫斯谈艺录》,浙江文艺出版社2005年版,第132页。

[参考文献]

- [1]英·马克·柯里著,宁一中译.后现代叙事理论[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [2]美·乔纳森·卡勒著,李平译.文学理论入门[M].南京:译林出版社,2008.
- [3]美·弗拉基米尔·纳博科夫,金绍禹译.《堂吉诃德》讲稿[M].上海:上海三联书店,2007.
- [4]美·华莱士·马丁著,伍晓明译.当代叙事学[M].北京:北京大学出版社,1990.