

[文章编号]1009-3729(2015)03-0089-04

多重视域下的悲剧书写

——《百年孤独》与《额尔古纳河右岸》共性探析

王晗

(郑州大学 文学院, 河南 郑州 450001)

[摘要]哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯的《百年孤独》与中国作家迟子建的《额尔古纳河右岸》在悲剧书写上有一定的共性。在女性视域下,《百年孤独》中的乌尔苏拉和《额尔古纳河右岸》中的“我”都是见证民族百年沧桑历史的百岁女性老人,且在故事中都起到了举足轻重的作用,都表现出了对本民族未来的担忧,希望用自己的力量为本民族做最后的坚守。在生态批评视域下,《百年孤独》和《额尔古纳河右岸》都涉及到了自然生态批评中人与自然的关系,以及社会生态批评中文明的传承与发展。作为原生态文明象征的印第安人和鄂温克人,都受到了现代文明的冲击,最终逐渐走向没落。在魔幻现实主义视域下,《百年孤独》与《额尔古纳河右岸》都将民族传统观念中的“万物有灵”思想行文于作品当中,亦真亦幻地再现了民族的原始文化。在民族视域下,《百年孤独》和《额尔古纳河右岸》透过民族的孤独与神话的消失映射出了民族的悲剧,指出了摆脱民族悲剧的出路——团结、包容。

[关键词]女性主义;生态批评;魔幻现实主义;百年孤独;额尔古纳河右岸

[中图分类号]I106.4 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2015.03.017

哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯于1967年出版的作品《百年孤独》,通过一个家族七代人的兴衰、荣辱,见证了一个拉美小镇——马孔多百年的历史,其魔幻色彩、孤独主题与悲剧意蕴引起了欧美文坛的“一场文学地震”,使拉美文学达到了一个新的高度。该小说于1982年荣获诺贝尔文学奖,被翻译成多种语言传播到世界各地,对世界各国文学产生了重要的影响。中国当代知名女作家迟子建于2005年出版的《额尔古纳河右岸》,通过最后一位酋长的女人的自述,讲述了我国东北鄂温克族的百年历史,以及对民族文化的顽强坚守。该小说曾荣获2008年第七届茅盾文学奖,该作品的影响力虽不及《百年孤独》,但两者有诸多相似之处,具有一定的可比性:两部作品中出现的百岁女性都是民族历史的见证者和参与者,《百年孤独》中的乌尔苏拉见证了印第安家族的百年历史,《额尔古纳河右岸》

中的“我”见证了鄂温克族的百年历史;两部作品都采用了现实主义的创作手法,《百年孤独》中所描写的喧嚣纷乱映射了拉丁美洲人民的富足与贫穷,《额尔古纳河右岸》描述的我国东北少数民族鄂温克人的悲喜、文化则是我国55个少数民族的缩影,是以一曲弱小民族的挽歌写出了人类历史进程中的悲哀。同时,两部作品都从民族悲剧的角度探讨了人类命运、人类苦难这些严肃的问题。

目前,国内学者大多将《百年孤独》与国内作品(如莫言、王安忆、贾平凹、阎连科等作家的作品)进行相关影响比较与平行比较的研究,但对《额尔古纳河右岸》与《百年孤独》的共性探究还少有学者涉及。本文拟从女性、生态、魔幻现实主义、民族四重视域,对两部作品的共性进行探析,以期有多重视域下的悲剧书写提供有益借鉴。

[收稿日期]2015-03-20

[作者简介]王晗(1989—),女,河南省三门峡市人,郑州大学硕士研究生,主要研究方向:比较文学与世界文学。

一、女性主义视域下的悲歌

《百年孤独》中的乌尔苏拉和《额尔古纳河右岸》中的“我”都是见证民族百年沧桑历史的百岁女性老人,在故事中都起到了举足轻重的作用。两位女性都表现出了对本民族未来的担忧,希望用自己的力量为本民族做最后的坚守,“不论是有兴趣还是辛酸,老年女人的智慧都仍完全是消极的:它有着对立、质控和拒绝的性质;它是结不出果实的”^[1]。两部作品都以女性的视域,呈现出两个民族盛衰的历史。

加西亚·马尔克斯认为,“妇女们能支撑整个世界,以免它遭受破坏;而男人们只知一味地倒退历史”^{[2](P110)}。妇女在历史发展的进程中具有不可替代的作用,作为家族的支柱,马尔克斯笔下的乌尔苏拉活了120岁,是唯一一个家族百年兴衰变化的见证者,作为一位女性,她承担着家族的使命,面对家族的衰退,“她那不可战胜的心气成为她在黑暗中的引导”^{[3](P289)}。当蚁族来袭乌尔苏拉将要兑现雨停就死去的承诺时,她仍然充满着对家族没落的担忧,希望尽自己的最大努力说服家族成员从最小的房屋整理做起,试图改变家族没落的状态,但最终事与愿违,随着乌尔苏拉和家族成员的纷纷离去,最终家族居住的小镇——马孔多——消失了。

《额尔古纳河右岸》中的“我”是最后一个酋长的女人,讲述了一个女人的故事,一个边缘族群的故事。可见,“我”是民族百年历史的见证者。作品开门见山地写道:“我是雨和雪的老熟人了,我有九十岁了。雨雪看老了我,我也把它们给看老了。”^{[4](P3)}比起乌尔苏拉,“我”更为直接地成为了民族历史的叙述者,“那么就让雨和火来听我的故事吧”^{[4](P5)},“我讲了一天的故事,累了。我没有告诉你们我的名字,因为我不想留下名字了”^{[3](P248)}。故事运用追忆的方式对百年间民族的变迁历史进行了回顾,“我”成为一个可靠的叙述者,其自述是对历史的一种真实还原。

总之,两个历经百年沧桑的女性都是自己家族、民族之百年历史的见证者、守护者,乌尔苏拉用她那女性的直觉守护着马孔多,“每当有人注意到她磕磕绊绊,不小心撞到她那天使般高举过头的手臂,都会认为她身体状况堪忧,却未曾料到她其实已经失明”^{[5](P289)}。百岁老人原本可安享晚年,但乌尔苏拉却选择了为家族祷告,“不要让布恩迪亚家的人近亲结婚,生下猪尾巴的孩子”^{[3](P296)}。《额尔古纳河

右岸》中的“我”是最后一个坚守民族“营地”的女人,“虽然营地只有我和安草儿了,可我一点儿也不觉得孤单。只要我活在山里,哪怕是最后的一个人了,也不会觉得孤单的”^{[4](P5)},“我”怀着对民族的热爱,守护着民族的希望之火。而在父权制社会中,女性一直是作为第二性而存在,如果由女性来坚守民族的未来和希望,那么这个民族的没落将是必然的。

二、生态批评视域下的没落

“生态批评很重要的一项任务就是重申人类的文明历史,重申人类文明中人与自然二元对立的思维传统,重申科学技术和工业文明对生态自然和人类社会抑或人类的精神带来的灾难性破坏作用。”^[5]从生态批评视域看,《百年孤独》与《额尔古纳河右岸》都涉及到了自然生态批评中人与自然的关系,以及社会生态批评中文明的传承与发展。在两部作品故事情节发展的过程中,人与自然的关系由和谐转为紧张,原生态文明与现代文明冲突愈演愈烈,自然生态和社会生态均无法调和,最终酿成了两部作品生态视域下的悲剧。

在两部作品中,人与自然之间的关系在初始状态下都是和谐的:自然以人类为伴;人类以自然为生。《百年孤独》中的马孔多是一个有20户人家的村落,“泥巴和芦苇盖成的屋子沿河岸排开,湍急的河水清澈见底,河床里卵石洁白光滑宛如史前巨蛋”^{[3](P1)}。《额尔古纳河右岸》中的鄂温克人以驯鹿为伴,以自然为生,连绵的雪山、清澈的河水和淳朴的人们映现出人与自然的和谐关系。这种和谐状态的突转伴随的是外来秩序对原始秩序的取代,《百年孤独》中不同政府轮番操纵马孔多,使得原本种植的绿化树被弄得断枝残叶,工业的发展带来了对外环境的破坏;《额尔古纳河右岸》中伐木工人对大兴安岭的开发导致鄂温克人赖以生存的自然环境的恶化。人类的发展与进步是历史发展的必然,但是如果发展以破坏自然生态为代价,显然是不可取的。马孔多和鄂温克人与自然的关系由和谐到紧张,也对本民族的发展造成了巨大的影响,民族发展的悲剧就是从人与自然之间的冲突开启的。

如果说自然生态是悲剧结局的外因之一,那么社会生态则是酿成最终悲剧的内因。“社会生态是指社会性的人与环境之间构成的生态系统,社会生态的核心是人际关系、经济关系、社会制度、政治体制和意识形态。”^[6]其中,人际关系是马尔克斯和迟

子建进行社会批判的共同切入点。作为原生态的两个部落民族,在走向现代文明的进程中,印第安人接受了吉卜赛人为马孔多带来的冰块、磁铁、望远镜等现代文明的产物,鄂温克人也接纳了安达们带来的现代文明的必需品。可见两个原始部落在走向现代文明的进程中都是被动的、缓慢的。

在现代文明与原始文明的碰撞中,原始文明不断走向没落,就如《百年孤独》中所描述的布恩迪亚家族“第一个人被捆在树上,最后一个人正被蚂蚁吃掉”^{[3](P358)},这也象征着印第安原始文明走向了灭亡。《额尔古纳河右岸》中“我”这个鄂温克人所生活的乌力楞,最终只剩下“我”和安草儿,其余人都下山定居于象征着现代文明的乡镇。“如果土著人生活在他们的部落中,没有来到灯红酒绿的城市,他们也许就不会遭遇生活中本不该出现的冲突”^{[4](P254)}，“他们大约都是被现代文明的滚滚车轮碾碎了心灵、为此而困惑和痛苦着的人!”^{[4](P255)}在现代文明与原始文明的冲突中,原始文明逐渐走向没落,其没落的背后蕴含着浓郁的悲剧色彩,这种悲剧引人深思。“生态批评的任务不只在鼓励读者重新亲近自然,而是要灌输一种观念,一种人类存在的环境性意识,使每个人都将认识到他只是他所栖居的地球生物圈的一部分。”^[7]随着社会的发展和生态文明的重视,现代文明应以宽阔的胸怀去接纳原始文明,使之与现代文明相互补充与借鉴。

三、魔幻现实主义视域下的悲剧

《百年孤独》与《额尔古纳河右岸》都运用了魔幻现实主义写作手法,都将民族传统的“万物有灵”观念行文于作品中,在亦真亦幻中揭示出隐藏在其背后的悲剧意义。

《百年孤独》以魔幻现实主义立足于世界文坛,作品“不仅打破了人鬼的界限、主客观的时序,而且还采用了大量的隐喻和夸张的手法,同时将印第安人的传统神话与信仰和阿拉伯文学的《一千零一夜》以及《圣经》中的典故结合在一起,成为魔幻现实主义的经典”^{[8](P18)}，“小说遵循了印第安人的传统观念,富有一种神奇和神秘的色彩”^{[8](P58)}。《额尔古纳河右岸》中也有诸多的神奇和神秘,鄂温克人与印第安人有着共同的传统观念——万物皆有灵!

根据印第安人的传统观念,万物是有生命的,人与鬼是可以对话的,生与死是没有严格界限的。《百年孤独》中多处提到阴曹地府,认为鬼与人一样也会

衰老并再次死亡。“正午之前,阿玛兰妲·布恩迪亚将在傍晚起程捎带冥信的消息就在马孔多传开,到下午三点客厅里已经放了整整一箱信件。”^{[3](P244)}《额尔古纳河右岸》中的鄂温克人靠万物而生,也相信万物有灵:“我的身体是神灵给予的,我要在山里,把它还给神灵”^{[4](P4)}；“火中有神,所以我们不能往里面吐痰、洒水,不能朝里面扔那些不干净的东西”^{[4](P29)}。此外,还相信山神、雷神等。在万物有灵观念的基础上,就有了与灵魂交流的具有神奇预知能力的人,“世上有些人与某些事物存在着感应关系,所以能够感到它们的神秘所在和运动规律,这便是预感和预示能力的根源”^{[8](P117)}。《百年孤独》中的奥雷良诺上校对某些事物的发展是有预感的,当他三岁的时候,看到厨房的汤锅放在案子上,便惊慌地告诉妈妈:“要掉下来了”“汤锅本来好好地摆在桌子中央,但孩子话音刚落,它便像受到某种内在力量的驱使,开始不可逆转地向桌边移动,掉到地上摔得粉碎”^{[3](P13)}。阿玛兰妲、乌尔苏拉等对自己的死亡也都有预感。同样,《额尔古纳河右岸》中的萨满也有着非同寻常的预感和预示能力,不仅可以预示死亡,还可以成为与神沟通的“半人半神”的媒介,“神衣”“神帽”“神裙”“神鼓”披上身、“跳神”仪式举行完之后,可以达到救治死亡或者转嫁死亡的神奇效果。为了寻找列娜的“乌麦”,尼都萨满“从黄昏开始跳,一直跳到星星出来,后来他突然倒在地上。他倒地的一瞬,列娜坐了起来……而尼都萨满苏醒后告诉母亲,一只灰色的驯鹿仔代替列娜去一个黑暗的世界了”^{[4](P7)}。为了帮助马粪包吐出熊骨,妮浩将自己的女儿交库托坎葬送了。妮浩跌下山谷,被黑桦树拦住,保住性命,却将死亡转嫁给了自己的儿子。

两部作品中魔幻现实主义手法的运用是对民族信仰的再现,还原了一个具有神秘色彩却又真实的现实社会,“万物皆有灵”的民族信仰是一个民族意识形态的真实反映,“神奇和神秘”更是印第安民族和鄂温克民族的原始坚守,这种对民族原始状态的再现,既虚幻又真实,在亦真亦幻中异曲同工地对民族文化进行了最好的阐释。

四、民族视域下的悲剧

《百年孤独》和《额尔古纳河右岸》透过民族的孤独与神话的消失映射出了民族的悲剧。《百年孤独》的布恩迪亚家族成员过着百无聊赖的生活,陷入孤独的境地,乌尔苏拉独自对家族的守护无不鏖

刻着孤独的烙印,最终布恩迪亚家族被飓风抹去,从世人记忆中消失,经受着永久的孤独。“时间的停止就标志着孤独的开始,反过来说也可以,与世隔绝就意味着时间的静止。”^[9]《额尔古纳河右岸》中的鄂温克人过着与世隔绝的生活,敬畏和尊重自然,最终却不得被现实所吞没,孤独守望着空空的山林和象征着种族延续的火苗。《百年孤独》不仅见证了一个家族的百年兴衰,更是拉丁美洲土著生活的一个缩影,与《额尔古纳河右岸》中所描述的沧桑岁月和命运悲歌一样,折射出一个边缘族群的没落,这样的落寞正是民族悲剧的根源。

尼采在《悲剧的诞生》中指出,“神话给一个民族的经历打上永恒的印记。神话的毁灭使文化丧失其健康的天然创造力,人、教育、风俗、国家都变成抽象的存在,不可消除的内在的匮乏”^{[10](P109)}。当一个民族的神话不再继续时,其灭亡也就在所难免了。《百年孤独》中的飓风和《额尔古纳河右岸》中的火种终结了印第安民族和鄂温克民族的神话,更终结了两个具有神奇色彩的少数民族,用尼采的话来说就是“这里站着失去神话的人,他永远饥肠辘辘,向过去一切时代挖掘着,翻寻着,寻找自己的根,哪怕必须向最遥远的古代挖掘”^{[10](P110)}。挖掘民族的根要从失去的民族神话开始,这也正是马尔克斯和迟子建在作品中所要表达的主旨,民族的悲剧正是由于对原始文化消失的漠然而引发的。

在两部作品中马尔克斯和迟子建也都试图探寻民族悲剧的出路。“生命尽管孤寂,时光历史尽管有时候给人一种无聊的重复感,但是,只要人与人之间还能相爱,世界就有希望。”^{[3](P111)}马尔克斯为人类指出了一条摆脱民族悲剧的途径,即“爱情”“人道”与“团结”,也许真正的悲剧不是民族的灭亡,而是人与人之间的冷漠,只有消除冷漠,才能摆脱悲剧,走向最终的人道主义道路。迟子建把民族悲剧的出路寄托于民族自身并指出,“这些少数民族人身上所体现出的那种人性巨大的包容和温暖,令我无比动情”^{[4](P257)}。可见,马尔克斯和迟子建都将摆脱民族悲剧的出路不约而同地指向了人类自身,认

为人与人之间的团结、包容是走出民族悲剧的有效路径。

五、结语

《百年孤独》与《额尔古纳河右岸》都以一位百岁女性的视角见证了各自民族的兴衰,充当了民族兴衰的见证者和守护者,唱响了女性视域下的民族悲歌。作为原生态文明象征的印第安人和鄂温克人,都受到了现代文明的冲击,最终在自然生态和社会生态中都逐渐走向了没落。同时,两部作品都采用了魔幻现实主义的手法,为作品注入了神秘的色彩。两位不同民族的作家在不同地域不同年代有着共同的创作倾向,都对原生态民族的悲剧进行了深入的思考,并为原生态民族探寻到了一条“团结”“包容”的摆脱民族悲剧的出路。

【参 考 文 献】

- [1] [哥伦比亚]加夫列尔·加西亚·马尔克斯,普利尼奥·阿·门多萨. 番石榴飘香[M]. 林一安,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1987:672.
- [2] [法]西蒙娜·德·波伏娃. 第二性[M]. 陶铁柱,译. 北京:中国书籍出版社,1997.
- [3] [哥伦比亚]加夫列尔·加西亚·马尔克斯. 百年孤独[M]. 范晔,译. 海口:南海出版公司,2011.
- [4] 迟子建. 额尔古纳河右岸[M]. 北京:北京十月文艺出版社,2008.
- [5] 苗福光. 生态批评视角下的劳伦斯[M]. 上海:上海大学出版社,2007:122.
- [6] 鲁枢元. 生态文艺学[M]. 西安:陕西人民教育出版社,2000:268.
- [7] 鲁枢元. 生态批评的空间[M]. 上海:华东师范大学出版社,2006:12.
- [8] 陈光孚. 魔幻现实主义[M]. 广州:花城出版社,1986.
- [9] 柳鸣九. 未来主义 超现实主义 魔幻现实主义[M]. 北京:中国社会科学出版社,1987:464.
- [10] [德]弗里德里希·尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平,译. 南京:译林出版社,2011.