

叙事的复兴

——西方现代文学的叙事转型导论

欧 震

摘 要：作为经验理解和组织手段的叙事，从19世纪中期起到20世纪中叶在西方文学经历了激进的衰落到重新复兴的过程。这个过程伴随着西方经验世界和思想世界的深刻变迁，也折射出西方文学对叙事功能的认识转换。本文试图通过对这一过程中代表性的叙事实践的考察，勾勒西方现代叙事思想演进的基本脉络。

关键词：西方现代文学 叙事转型 口传叙事

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2019.0006

叙事本质上是理解和组织经验的一种方式，叙事的产生需要两个前提：一是经验的丰沛，二是经验的神秘。经验的丰沛为叙事提供矿藏，而经验的神秘唤起叙事的激情。遗憾的是，现代世界基本上摧毁了叙事赖以成立的这两个前提。一方面，资本主义的生产方式和社会模式，把人类整合进个性和地方性失重的状态中。从血统、宗教、社会等级的束缚中逃逸，并没有带来人们渴望的自由。实际上，人们仅仅获得了与体制和结构合作的自由。在生存的重负下，离经叛道的自由不成为自由。还没有哪个时代像资本主义的时代一样，让每一个人的阅历在他人生的起点就几乎被注定。构成人的高贵性的自我本质开放性失去了充分展开的可能。这个时代的梦想，不过是以比别人更快的速度取得成功而已。每个人封闭在自我中却又与他人惊人地相似，我们再也无法邂逅激荡人心的经验了。伴随着经验的萎缩和乏味，故事丢失了它的传奇性，而我们渴望从故事中汲取的，正是那与众不同、新颖夺目的传奇性。故事本应带给我们一种被现实世界遗忘了的可能性，但当它只是不断地重复对我们自己的陈述时，故事也就归于死亡。另一方面，理性主义从内部瓦解了我们经验的神秘性。在叙事盛行的时代，人被设定为一个秘密，只有上帝和神明守护着这一秘密。阿喀琉斯、堂吉诃德和哈姆雷特，

这些伟大叙事时代的性格，拒绝被任何确凿无疑的理解独占。在他们面前，我们为人性的多姿多彩和幽深神奇惊叹不已。现代知识不仅剥去了笼罩在自然之上的神秘面纱，也令人绝望地把人变成了内部空洞无物的存在。我们的行为与动机，被遗传学、社会学和心理学一点一点风干，固定在科学认识论的标本陈列台上。所谓的现代非理性主义，不过是现代知识体制的约纳斯神。它们用本能、欲望、无意识、生命力、绵延、弥散和他性，把人类打入另一个决定论的深渊。每个被现代知识和理论武装起来的个体，都自负地以为自己洞穿了与他擦身而过的路人。我们已经很难分享司汤达、托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基对人本质的流动性的深切体验。失去了人的内在深度和神秘性，人简单透明得如同套话，已激发不了审美的激情。

叙事的衰竭，其实是人的经验贫乏和世界结构化的副产品。它始自福楼拜生活的那个时代，制度转型业已完成，革命的冲动归于平淡，科学击败信仰开始大行其道，英雄行为已无用武之地，梦想变得矫揉造作。人们在日常生活的昏昏聩聩中猎奇，在报刊的花边新闻和风流韵事里流连，在拱廊街的橱窗和煤气灯下探寻。此时的故事，呈现出现实世界的沉闷乏味、道听途说的躲躲闪闪和心不在焉的浮光掠影。而19世纪文学对真实性的诉求，又从叙事内部瓦解了其伸展拳脚的空间。因为，一旦生活的真实就是呈现在我们面前的现实，一旦人的本质被外部环境的框架所塑造，叙事到哪里去寻找天马行空的想象力和超凡脱俗的可能性呢？作为叙事艺术巅峰的小说，真的蜕化为一面除了折射世界的映像之外一无所是的过时老旧的镜子。

福楼拜敏锐地捕捉到以经验为内核的叙事的危机，因为他自己便是这个可能性和经验匮乏的时代的副产品。福楼拜生长于沉闷滞涩的小城，以身体疾患为借口逃避世俗人生的规定，个体的外在和内在经验极度干枯。世界于他，与其说是一个生动鲜活的生命展开的场所，毋宁说是一个隔着客观性的纱帘供人把玩的器具。他的小说丧失了卷挟着人的命运奔涌向前的叙事的激情，更像一幅沿空间展开的精致的静物画。福楼拜醉心于正午拂动树枝的微风，山墙上雨水冲刷而成的污渍，窗棂上低垂的纱织帘子，泛着锈绿的青铜的台灯，眼神忧郁而空洞的主妇额前的发卷……他满足于观察，却拒绝解释。他既不是心灵纠缠于过去的怀旧主义者，也不是对可能性和未来充满渴望的理想主义者。他把对过去和未来的迷恋都视作浪漫主义的矫揉造作，只有“现时”是绝对真实的、客观的，不会被扭曲。《包法利夫人》和《情感教育》的主人公，在福楼拜看来，都是现实感缺失的病态激情的牺牲品。而叙事，本质上是以过去、现在和未来这三重时间的线性关系来解释世界的。福楼拜厌恶这种以时间为中心的叙事方法，他的小说革新的一个鲜明特征就是弱化

时间起伏的重要性。他通过强制隔断事件的连续性，突出事件的平行性，故意暴露叙事者的位置及其观察盲点，来躲避古典叙事传统的圈套和诱惑。最终，福楼拜的小说呈现的是一个无经验的人生和解释无效的世界。

卢卡契正确地把握住了福楼拜开创的由叙事到描述的现代小说写作方法的意义：这些作家心目中的世界不再是总体性的、有意义的，而是破碎的、被盲目性主宰的。爱弥尔·左拉把福楼拜的写作方法转换成一种完备的、近似于人类学的描述：小说只是观察和认识人类这种物种的科学研究工具。在左拉的理论框架中，人类是与其他动物一样没有深度的生物学意义上的存在，其心理、激情、动机其实都是类似于动物行为的生物学因素，全然没有人们惯常想象的社会学、伦理学意义。因此，对古典叙事的拒绝，就必然走向对人的态度的“非人化”。而描写，则是与这种对人类自身认识的“非人化”相匹配的方法。描写与叙事的区别在于：叙事是一种文化学的写作方式，它总是关注经验的时间序列和因果联系，它预先认可人行动的目的性和连贯性，总是试图为人的行动及其背后的意义提供总体的阐释；描写是实证的写作方式，它平行地看待经验和世界，小心避免对材料的武断编排和解释，它以过量的信息的堆砌来还原所谓的事实。许多读者和学者无法接受左拉小说的生物学主义和细节主义。其实，左拉的影响远比生物学主义和细节主义更为深远。因为，描写对叙事的僭越，使得人类处理经验的重心从时间轴转向空间轴，经验与历史的关联减弱了，经验沦为本能的表象，它加速了经验的匮乏和叙事的死亡。

福楼拜和左拉小说的非叙事化转向，对现代小说产生了两个决定性的影响：其一，人物越来越脱离其社会语境和人际关系而沦为孤独封闭的原子个体；其二，人的行动越来越萎缩并逐渐丧失连贯性，只有从心理层面才能对其进行描述。从这个意义上说，詹姆斯·乔伊斯是福楼拜和左拉的真正的嫡传弟子。在《尤利西斯》中，乔伊斯把自己的两个前辈开创的描述方法和细节主义发挥到极致。他以史诗般的篇幅和巴洛克式的形式，表现了莱奥波尔德·布鲁姆 24 小时的都柏林冒险。从历史学的意义上看，《尤利西斯》把时间压缩为薄薄的纸片，经验的绵延和纵深感不复存在。经验何以组织呢？唯一避免其弥散的，只能是经验承载者即人物的主观性，意识流和自由联想便成为自然的选择。如果说，福楼拜和左拉的小说还以其与传统叙事的争论和小说中人物死亡的戏剧性保持了与古典叙事的藕断丝连的关系，那么，《尤利西斯》则是平庸、乏味、经验贫乏、无叙事性的登峰造极。这样的小说还有什么意义？何以还要披上叙事的虚假伪装？乔伊斯采用了一种被后来作家广泛接受的方法——象征结构，来解决叙事沦落之后的小说写作悖论，即通过对

古典叙事传统中光彩熠熠的经典的戏仿，在非历史性的现代经验上人为地铭刻历史感。叙事沦落成为一件华丽辉煌的外套，外套里边一无所有。这是乔伊斯拯救叙事的悲壮努力。

阿兰·罗伯-格里耶对叙事的拒斥更为决绝。这位园艺学家出身的半吊子小说家天生充满了对叙事的厌恶，他立志要把小说传统建构起来的叙事城堡摧毁干净。在他看来，这座虚假、矫情、自以为是的叙事城堡的主人便是巴尔扎克。巴尔扎克的小说暴露了叙事这一形式的两个致命缺陷：其一，它以一种主观的、虚构的、强制性的逻辑关系来组织丰富、复杂、随机的大千世界，将荒蛮无序的时间之流纳入整齐划一的人造堤坝，叙事即误解，叙事即强制阐释，叙事不靠近真实，而是对真实的持续背离；其二，叙事根本上是人类拜物教，它以人类为唯一的、绝对的观照对象，迷恋人行为的怪癖和性格的乖张，情感、意义、深度等这些人类自我阐释的范畴，被套用到人类仅仅寄寓其中的世界中——人非分地成为万物的尺度，以自己的喜好和利害来编排世界的秩序。在人的注视中，万物晦暗不明。罗伯-格里耶宣告要彻底告别这种因果原则和人类中心主义的叙事模式，“世界既不是有意义的，也不是荒诞的。它存在着，仅此而已”^①。罗伯-格里耶的理想是回到事物本身，也就是回到直观性的世界，那是一个随机、平行交错、价值干枯的寂寞宇宙，人不复为光源，而是黑洞。

罗兰·巴特将罗伯-格里耶的写作定义为“零度写作”，一种祛除了人的主观性的写作。情感的起伏、意义的盈亏、透视的深浅、事理的因果、感性的疏密，不再是写作的焦点和评判的尺度。甚至“写作”概念本身，也折射出人类中心主义的狂妄自负，因为使得“写作”意义成立的，不是那个具体的、人格化的作者，而是能指和所指自由组合的符号结构。“写作”，归根究底，是符号系统自行其是的游戏，意义仅存踪迹，作家只是符号游戏的尘埃。巴特的符号世界不是一个主体能够幸存的世界，主体是人造的幻象，是历史的结果，而非原因。人的具体经验和现实性被彻底抽空了，所谓“人”，不过是我们称之为“文明”的超验的样本，一个强制性的意义生产系统中的脆弱能指。在这样一个人本主义的人类缺席的世界中，怎么可能存在叙事呢？因为离开了主体性、经验、开放历史、目的性、意义这些人性的自我设定，所有的叙事都是重复，都是元叙事，这种叙事还未启程就已经枯萎。透明的叙事一定是乏味的叙事。所以说，巴特的“零度写作”，在宣告主体死亡的同

^① 阿兰·罗伯-格里耶：《未来小说的一条道路》，余中先译，见《快照集·为了一种新小说》，湖南美术出版社，2001年。

时，也宣告了叙事的死亡。

这个叙事潜能逐渐枯竭的过程，便是西方现代文学史上的“向内转”：叙事的魅力不再依赖其处理经验的独特性和新鲜感，不再依赖叙事主人公在克服超常困难、实现重大目标过程中表现出的意志和能力，一句话，叙事的魅力不再源自人性的丰富和潜能。叙事的衰微背后是人性的贬值，它以实证主义的真实性为借口，僭越了宗教和伦理的权威性对人的定义。现在，叙事仅存的腾挪空间，便是技术，便是叙事的自恋和自我复制。古典时代的叙事，技术总是对应其表现经验的价值，史诗、悲剧与英雄，罗曼史与骑士，抒情诗与贵族，喜剧与小丑，散文滑稽史诗与平民……文体既是形式秩序也是价值秩序。文类混搭，或者代表了美学失败，或者意味着既定价值秩序的解体。自恋的形式，最初还披挂着传统的叛逆者的坚实铠甲，在现代性意识中，“新颖”“叛逆”“反传统”总是笼罩着某种先验正确的光晕。但一旦质疑的语境消失，批判的潜能也就消耗殆尽。丧失了经验基础和生活内容的空洞形式，既无法与外部对话（因为缺乏意义），也无法与过去对话（因为缺乏稳定性）。这种形式如同脱离了符号链的孤独的能指，在前结构的荒凉夜空中漂浮。

叙事似乎走向穷途末路。问题是人类能不能绕开叙事透明地生活？一种排除了任何阐释的绝对直观性可不可能成立？叙事到底是人类创造的诸多文化形式的一种，还是人类所有文化形式的共同原型？在科学主义几乎要宣告真理的历史终结的时刻，诗与哲学、话语与知识、叙事与真理的古老纷争重新被激起，并且，纷争的形势正在逆转。长期以来，作为虚构的、前知识的、欲望端的叙事，与作为真实的、知识的、理性端的真理泾渭分明，各执一端。现在，二者的界线突然模糊了。作为话语的知识，作为陈述的真理，披上理性伪装的欲望，在罗兰·巴特斩钉截铁地宣告“主体死亡”的同时，又登上思想史的舞台。叙事的复活，紧随着叙事的死亡。

思想史只是为我们提供了支撑，我们还是要回到文学史中。

在叙事滑向其墓穴的过程中，不断有作家尝试以自己的方式阻遏这一趋势。首先是一批俄罗斯作家，如肖洛霍夫、帕斯捷尔纳克、布尔加科夫、普拉东诺夫等，他们以19世纪俄罗斯文学的伟大传统为榜样，拒绝叙事与历史的脱节，拒绝接受人类经验贬值的现代教义，拒绝用形式自足割裂叙事的有机性，他们创作出了像《静静的顿河》《日瓦戈医生》《大师与玛格丽特》等20世纪最具有生命力的一批叙事作品。其次，是像卡夫卡、布鲁诺·舒尔茨、巴别尔、阿莱汉姆这些犹太作家，他们立足于自身独特的文化身份和历史处境，将《圣经》叙事传统、民间叙事艺术、地方性特色熔于一炉，创造了一种与主流现代叙事迥异的风格类型。此外，一些东方作家，如鲁迅、芥川龙

之介、泰戈尔、普列姆昌德，他们面对传统与现代、东方和西方双重矛盾的挤压，结合自身叙事传统，吸纳西方叙事经验，探索出兼具现代性和民族性的新叙事形态。但这些挽救叙事的努力，都存在先天的局限，无法扭转源自现代人类经验贬值的叙事衰落。这三类作家，或者因为国家历史道路的极端性，或者因文化身份的独特性，或者因社会发展的滞后性，其叙事实践更偏向古典叙事传统，具有更浓厚的地方色彩和特定历史语境的局限，无法对等、有效、建设性地参与现代叙事的历史对话。

在 20 世纪中叶，西方现代叙事的贬值趋势遭到现实的巨大阻力。这个现实以其悲剧的巨大容量，重新把人类置于经验的眩晕中。“奥斯威辛之后，还会有诗吗？”我们可以非常自然地将其解读为“奥斯威辛之后还可能延续现代叙事吗？”因为，阿多诺心目中的诗指的就是自足的、审美的现代叙事。现代战争的残酷性和史无前例的大屠杀，使得结构化的世界和平面化的生命重新获得了陡峭感。灾难、悲剧、不确定性，这些被现代理性主义判为将在人类历史上永远消除的经验，重新变成普通人的现实。由此，我们不难理解存在主义和荒诞派戏剧为什么会对古希腊悲剧情有独钟。古希腊悲剧英雄所面对的那种处境——永恒的、不可知的命运阴郁地眷顾着我们，人类的自由是何其脆弱和虚幻——这与我们自身的现实经历如出一辙。唯一的差异在于：与古希腊世界相反，在现代世界中歌队取代英雄成为悲剧的主角。在狭窄的历史空间内，巨量和充满惊奇感的经验，如雪崩般倾泻到我们身上，而且携带着无与伦比的消极性。这些经验亟待处理，亟待阐释，亟待消化，作为一种叙事动物，人类是无法在叙事的真空中天真地生活的。

叙事的急迫性首先存在存在主义、荒诞派戏剧、黑色幽默这些直接表现第二次世界大战经验的文学流派中得到宣泄。由于无法有序组织，更难以借用旧有的框架合理阐释，新经验首先引发的是强烈的陌生感和异己感，它是一种感性的震惊和逻辑的断裂，它鲜明刺目却又无可言说。“一个能用歪理来解释的世界，还是一个熟悉的世界，但是在一个突然被剥夺了幻觉和光明的宇宙中，人就感到自己是个局外人。这种放逐无可救药，因为人被剥夺了对故乡的回忆和对乐土的希望。这种人和生活的分离，演员和布景的分离，正是荒诞感。”^① 加缪对荒诞的定义，其实就是对新经验的最初的叙事化努力。存在主义、荒诞派戏剧和黑色幽默的共同主题都是这种异己和陌生的荒诞感。但荒诞只是命名，不是解释；对荒诞的表现，仅提供了关于新经验的隐喻，却无助于理解。所以，严格意义上说，这些紧邻历史废墟和经验现场的文学

① 加缪：《西绪福斯神话》，郭宏安译，见《加缪文集》，译林出版社，2001 年，第 626 页。

流派的写作，至多是对经验的直观，还无法上升到真正的叙事的高度，因为叙事需要聚焦，需要透视感，需要赋予经验以某种秩序。而存在主义、荒诞派戏剧、黑色幽默，都缺少这种必要的叙事深度，它们对经验的处理是片段化、印象式、感官性的，它们只完成了叙事的第一个步骤：对经验的标本采样，而并没有实现对经验的真正把握。

但即便这样，也不能低估这些文学流派对西方现代文学叙事转型的重大意义，因为它们共同推动了西方现代文学的激进的再叙事化，也就是文学从内部重新回到外部，重申叙事对文学活动的中心作用，重续文学与历史、叙事与经验、表现与阐释之间的内在关联。并且，它们的尝试表明：文学的再叙事化，绝非文学传统的王政复辟，因为经验的变化和审美的变迁，已根本消除了古典叙事模式贵族式的自负。现代文学的“向内转”对传统叙事模式的质疑，有其历史和审美的合理性。它的错误在于把既存的叙事模式等同于叙事，把本质的历史显现等同本质本身。现代文学的去叙事化和它的历史对手，陷入了同样的对叙事的认知谬误：叙事是对它指向的那个唯一“真实”的忠诚。在它们的下意识中，叙事背后存在着一个绝对的现实客体，叙事是一种认识手段和呈现工具，其功能是使得那个终极现实直观化。它们的分歧是对现实理解的分歧，而非对叙事性质判断的分歧。存在主义、荒诞派戏剧、黑色幽默的再叙事化，果断地拒绝了终结的、确定的现实的诱惑。荒诞的本体是虚无，是未定，是任何理性之光无法照亮的巨大黑洞。面对这一盲目的虚无，反映论的叙事无能为力。

存在主义及其盟友提出了问题，但没有解决问题。他们揭示了叙事的必要性，却没有实现叙事的可能性。他们的写作，本质上属于寓言而非叙事。寓言是叙事的半成品，是经验未及充分理解和有效组织的状态。此时，经验与叙事的关系建立在相似性而非序列性上。这既是因为这些作家刚从历史的灾难中幸存下来，还未获得足够的反思距离，更是因为他们遭遇了前所未有的叙事难度：有待建构的经验充满悖论，缺少可以依赖的自明的阐释框架，传统的叙事方式失去效力，普遍怀疑主义质疑任何总体化尝试……这个时代的作家面临叙事的紧迫性和不可能性之间的尖锐冲突，因为，新的叙事的可能性必须包含相互冲突的要求：经验的不可穿透性和理解的渴望，总体化和异质性，序列性和随机性。

在既定框架中，再叙事化的障碍似乎不可逾越，但叙事内在要求的能量却并未冷却，它在西方叙事传统的边缘和交叉地带找到了自己的宣泄口。一种兼容了上述互相冲突的要求的叙事，由一批生活在 20 世纪中叶的拉美作家迂回地完成了。这些作家包括阿斯图里亚斯、卡彭铁尔、彼特里、富恩特斯、

马尔克斯等人,也就是被称为魔幻现实主义的一批作家。他们叙事探索的初衷与前面提到的作家完全不同。西方现代文学的“向内转”,可以说是过度叙事对贫乏经验的冗余焦虑,而拉美作家的首要问题不是叙事过度而是叙事不足,或者说叙事错轨,因为他们的经验还从未被准确表达。按沃尔科特的说法,西方此前的叙事传统是北半球叙事,是温带叙事。这些叙事无法直接被嫁接到南半球和热带经验中。南半球和热带经验的鲜明特征是反差性和混杂性,热带只有干湿明暗的戏剧性对立交替,南半球展示了历史和文化的共时性重叠并置。此前的拉美文学,因文化的次生性,大都采用西方叙事传统的手段来处理自己的新鲜经验,往往隔靴搔痒,不得要领。

面对其他叙事传统从未处理的现实和经验,拉美作家首先要解决的问题便是何为现实,何为经验。因为他人的历史传统和认知习惯已被证明是无效的。“魔幻”这一术语本身就是认知异化的表述,它建立在局外人对拉美经验的无知和他们的现实偏见上,这种偏见把想象和事实、理性和非理性、进步和落后、宗教和世俗、原始和现代视作二元对立,把生活的丰富性和经验的有机性抽象、机械化为物质事实和逻辑关系。西方19世纪以来的叙事危机就是这种认知习惯的极端化的产物,其目的就是要从叙事中驱逐所有与客观事实和逻辑关系不相容的经验的“杂质”。即使那些声称要在文学中恢复经验的自发性的现代主义者,也不过从他们对手观念的对立面重复同样的认知迷误。强烈的“荒诞感”,源自把经验预设为透明的、组织严密的序列,“荒诞”也源自理性理解无能的幻灭感。对卡彭铁尔这批作家而言,恢复叙事的前提是恢复经验本身的经验性。经验性的本质是多元混杂,是悖论盛行,是平行并置,是惊奇感和习以为常的共振。拉美作家的“神奇现实”观,与其说是用现实的神奇性置换现实的事实性,毋宁说是用神奇去概括现实的质感,去消除西方传统叙事加诸现实的逻辑“污垢”。“神奇现实”要表达:它不排斥现实中的逻辑关系,但现实不等于逻辑关系。

因此,要实现经验的叙事还原,必须把西方叙事传统迷恋的垂直方式拉平,把叙事的重心从时间轴转向空间轴,而且这个空间一定不同于经典物理学的空间,它拒绝万有引力的统摄,而包容并尽可能生动地呈现经验的开放性。在这个空间中,想象和真实的界线消弭了,时间的线性序列被不同历史沉积的断裂取代,事件的因果逻辑组合被经验的碎片化、偶合性消解,人物的行动不再被单一的目的性推动而更多取决于随心所欲、自行其是,宗教和传统的壁垒融化,价值和规范互相交错。《百年孤独》中不同种类神话的并置,《酒吧长谈》中各种对话的喧哗,《2666》中事件的无关联堆砌,都是在呈现这种开放的经验状态和崭新的叙事空间。尊重经验的开放、混杂、随机、

悖论的特性，强调现实的深不可测，是不是只能重复加缪的荒诞性或者罗伯—格里耶的直观性呢？无法对经验进行逻辑组织和理性阐释，是不是必然导致理解的无能和叙事的失败呢？在经验和理解之间，存不存在强制阐释和零度阐释之外的沟通桥梁呢？

在尘封已久的口传叙事传统中，拉美作家找到了超越叙事困境的希望。口传叙事是书写文化诞生前的叙事模式，它与依托书写和阅读发展起来的古典叙事和现代叙事存在明显差异。第一，它总是把日常经验神奇化，同时也把神奇经验日常化，这自然源于古人的信仰：他们把世界看成神秘的，万物皆神性的展现，精神和物质存在隐秘的关联，人和世界的关系不是认知关系，而是隐喻关系。叙事的目的是要剥离经验的神秘性，把经验固定为知识，而恰恰是要通过对经验的神秘性戏剧化，激发人们对世界和生活的敬畏，唤起人们信仰的激情。所以，口传叙事总是追求叙事效果的震惊，总是在宏伟的跨度间呈现经验。日常经验和神奇经验的区分其实是一种现代意识的产物，对古老的叙事实践而言，二者根本上是一体两面。第二，口传叙事尊重“讲故事的人”的权威性，由于经验不是一种知识，人们不在乎叙事的真假，而在乎“讲故事的人”唤起惊奇感的能力。他们相信这种能力或者来自讲述者的见证，或者来自讲述者的通灵。古老叙事没有后来叙事程序的逻辑组织技术，叙事的统一性既来自人们信仰的共识，也来自“讲故事的人”具体的人格存在。而在西方的现代叙事中，真实具体的叙事者成为叙事合法性的最大危险。消除叙事者的主观性，“作家退出叙事”，成为西方现代叙事变革的主要目标之一。西方现代作家，或是千方百计抑制自己的角色感，或者以人物的主观性来替换作家的主观性。叙事成了战战兢兢走钢丝的游戏，经验的震惊带来的愉悦感被叙事手段的刻意造成的压迫感取代。第三，口传叙事没有透视感，叙事的联结自由奔放，因为口传叙事摆脱了现代叙事的理性焦虑，它不刻意追求目的的坚定性和逻辑链条的闭合，也没有形式完美精致的强迫感，因而常常以插话、离题、重复、停顿等方式来体现叙事的开放性、即兴性，叙事的突兀和断裂是常态。习惯了封闭形式和强指向性叙事的读者，会产生口传叙事是书面叙事的原始阶段的下意识判断。

被称为魔幻现实主义的拉美作家拒绝这种下意识的判断。对他们而言，这种古老的叙事方式更贴近人类经验和叙事本质。叙事要重新激活其表达潜能，只能通过回归叙事的源头实现。在叙事的源头，过去和现在、叙事和经验、事实和价值、奇迹和寻常、讲述和倾听，仍然浑然一体，远未分离。口传叙事尊重经验的神秘性，它以宇宙和创世的视野理解世界，超越了历史变迁和时间断裂的个体体验的纠缠。从宇宙和创世的角度看世界，世界必然是

空间性的,具有事物的实在性和完满性,正如一株植物,无论它生长的过程多么复杂,都是同一株植物。唯有空间性的世界才是总体性的世界,时间只是空间的次级要素。从宇宙和创世维度展开的叙事,就是神话叙事,也就是“其本身就已经是诗的世界的诗”^①。口传时代的叙事可以粗略地等同于神话叙事。我们在当代拉美作家的写作中,可以找到这种古老叙事复活的强有力证据。幻想和现实的结合,神话的广泛运用,叙事对描写的克服,叙事者的角色自信,开放的、即兴的结构,叙事的惊奇感和愉悦感……这种再生的古老叙事方式,已经超越了拉美地方经验的局限性,逐渐成为组织当代人类经验合法有效且富有活力的方式。

叙事的复兴、神话的再生,都在指向一种新的叙事观念:叙事不是知识,而是阐释,叙事的活力是经验的不可穿透性和人的阐释自由互相碰撞的产物。从这个意义上讲,对经验的理性化和对叙事的结构化,必然导致叙事活力的双重枯萎。如果叙事是人对自己的自我理解,叙事遵循的就不是知识学原则,而是诠释学原则。在《存在论:实在性的诠释学》中,海德格尔这样描述诠释学的意义:“诠释学的真正目的并不仅止于认识某物或获得关于它的知识,而是在于抵达一种生存性的认知,即一种存在。存在通过解释说话,并且为了自身而说话。”这句话也可以解释为什么神话是最好的叙事,因为它贴近存在本身。

作者简介:

欧震,博士,四川师范大学文学院副教授。

^① 雅克·朗西埃:《词语的肉身:书写的政治》,朱康等译,西北大学出版社,2015年,第109页。