

当代外国文学

# 保守的经典 经典的保守

——再评加西亚·马尔克斯的《百年孤独》

陈众议

世界文学之流浩荡,但真正称得上经典的却微乎其微。多数作品顺应时流,并随时流而去;只有极少数得以沉淀并传承下来。后者往往具有金子般的品质。《百年孤独》无疑是二十世纪留给后世的一尊金鼎,它的保守保证了它的沉积与留传。

—

在改朝换代的大革命时期,保守无异于反动和落后。但以常态论,保守并非贬义,它充其量是中性的。而今,“全球化”浪潮汹涌,文化或价值多元的表象掩盖了资本的本质。如是,跨国公司横扫世界,技术革命一日千里,人类面临空前的危机。

一九六七年,加西亚·马尔克斯的《百年孤独》先声夺人。首先,它用极其保守乃至悲观的笔触宣告了人类末日的来临:

这座镜子之城——或蜃景之城——将在奥雷里亚诺·巴比伦全部译出羊皮卷之时被飓风抹去,从世人记忆中根除,羊皮卷上所载一切自永远至永远不会再重复,因为注定经受百年孤独的家族不会有第二次机会在大地上出现。<sup>①</sup>

这显然是面对跨国资本主义的一次振聋发聩的呐喊。

用马里奥·巴尔加斯·略萨的话说,《百年孤独》涵盖了全部人类文明:从原始社会到资本主义社会<sup>②</sup>。在原始社会时期,随着氏族的解体,男子在一夫一妻制的家庭中占有了统治地位。部落或公社内部实行族外婚,禁止同一血缘亲族集团内部通婚;实行生产资料公有制,共同劳动,平均分配,没有剥削,也没有阶级。所以这个时期又叫原始共产主义社会。原始部落经常进行大规模的迁徙,迁徙的原因很多,其中最常见的有战争和自然灾害,等等,总之,是为了寻找更适合于生存的自然环境。如中国古代的周人迁徙(至周原),古希腊人的迁徙(至巴尔干半岛),等等;古代美洲的玛雅人、阿兹特克人也有过大规模的部族迁徙。

《百年孤独》的马孔多就诞生于布恩迪亚家族的一次迁徙。在马孔多诞生之前,

<sup>①</sup> 加西亚·马尔克斯《百年孤独》,第260页,范晔译,海口:南海出版公司,2011。

<sup>②</sup> 马里奥·巴尔加斯·略萨《G.加西亚·马尔克斯:弑神者的历史》,第277-389页,巴塞罗那,蒙特阿维拉出版社,1971。

何·阿·布恩迪亚家和表妹乌苏拉家居住的地方,几百年来两族的人都是杂配的,因为他们生怕两族的血缘关系会使两族的联姻丢脸地生出有尾巴的后代。但是,何·阿·布恩迪亚和表妹乌苏拉却因为比爱情更加牢固的关系:共同的良心不安,以至于最终打破了两族(其实是同族)不得通婚的约定俗成的禁忌,带着二十来户人家迁移到荒无人烟的马孔多。何·阿·布恩迪亚好像一个年轻的族长,经常告诉大家如何播种,如何教养子女,如何饲养家禽;他跟大伙儿一起劳动,为全村造福……他是村里最公正、最有权威和事业心的人,他指挥建筑的房屋,每家的主人到河边取水都同样方便;他合理设计的街道,每座住房白天最热的时候都得到同样的阳光。建村之后没几年,马孔多已经变成一个最整洁的村子,这是跟全村三百多个居民过去生活的其他一切村庄都不同的。它是一个真正幸福的村子——体现了共同劳动、平均分配的原则。

“山中一日,世上千年”。马孔多创建后不久,神通广大、四海为家的吉卜赛人来到这里。他们带来了人类的“最新发明”,推动了马孔多社会生产力的发展。何·阿·布恩迪亚对吉卜赛人的金属产生了浓厚的兴趣,这种兴趣渐渐发展到了狂热的地步。他对家人说:即使你不怕上帝,你也该敬畏金属。

人类历史上,正是因为生产力的不断发展,特别是随着金属工具的使用,才出现了剩余产品,出现了生产个体化和私有制,劳动产品由公有转变为私有。随着私有制的产生和扩展,人剥削人成为可能,社会也便因之分裂为奴隶主阶级、奴隶阶级和自由民。手工业作坊和商品交换也应运而生。

这时,马孔多事业兴旺,布恩迪亚家中一片忙碌,对孩子们的照顾就降到了次要地位。负责照顾他们的是古阿吉洛部族的一个印第安女人,她是和弟弟一块儿来到马孔多

的——姐弟俩都是驯良、勤劳的人——村庄很快变成了一个热闹的市镇,开设了手工业作坊,修建了永久性商道。新来的居民仍十分尊敬何·阿·布恩迪亚,甚至请他划分土地,没有征得他的同意,就不放下一块基石,也不砌上一道墙垣。这时,马孔多出现了三个不同的社会阶层:以布恩迪亚家族为代表的“奴隶主”贵族阶层,这个阶层主要由参加马孔多初建的家庭组成;以阿拉伯人、吉卜赛人等新一代移民为主要成分的“自由民”阶层,这些“自由民”大都属于小手工业者、小店主或艺人;处于社会最低层的“奴隶”阶层,属于这个阶层的多为土著印第安人,因为他们在马孔多所扮演的基本上是奴仆的角色。

岁月不居,光阴荏苒。何·阿·布恩迪亚的两个儿子相继长大成人;乌苏拉家大业大,不断翻修住宅;马孔多六畜兴旺,美名远扬。其时,“朝廷”派来了第一位镇长,教会派来了第一位神父。他们看见马孔多居民无所顾忌的样子就感到惊慌,因为这里的人们虽然安居乐业,却生活在罪孽之中:他们仅仅服从自然规律,不给孩子们洗礼,不承认宗教节日。为使马孔多人相信上帝的存在,尼卡诺尔神父煞费了一番苦心:协助尼卡诺尔神父做弥撒的一个孩子,端来一杯浓稠、冒气的巧克力茶,神父一下子就把整杯饮料喝光了。然后,他从长袖子里掏出一块手帕,擦干嘴唇,往前伸出双手,闭上眼睛,接着就在地上升高了六英寸。证据是十分令人信服的。马孔多于是有了一座教堂。

与此同时,小镇的阶级关系发生了深刻的变化。以地主占有土地、残酷剥削农民为基础的社会制度:封建主义从“奴隶制社会”脱胎而出。何·阿·布恩迪亚的长子何·阿卡蒂奥大施淫威,占有了最好的耕地。那些没有遭到他掠夺的农民(因为他不需要他们的土地),就被迫向他交纳税款。

地主阶级就这样巧取豪夺,依靠封建土地所有制和地租形式,占有了农民的剩余劳动。

然后便是自由党和保守党之间的旷日持久的战争。自由党人“出于人道主义精神”,立志革命,为此,他们在何·阿·布恩迪亚的次子奥雷里亚诺上校的领导下,发动了三十二次武装起义;保守党则“直接从上帝那儿接受权力”,为维护社会的安定和信仰的纯洁,“当仁不让”。这场泣鬼神、惊天地的战争俨然是对充满戏剧性变化的英国宪章运动、法国大革命和所有资产阶级革命的艺术夸张。

紧接着是兴建工厂和铺设铁路。马孔多居民被许多奇妙的发明弄得眼花缭乱,简直来不及表示惊讶。火车、汽车、轮船、电灯、电话、电影及洪水般涌来的各色人等,使马孔多人成天处于极度兴奋状态。不久,跨国公司及随之而来的法国艺妓、巴比伦舞女和西印度黑人等“枯枝败叶”席卷了马孔多。

马孔多发生了如此巨大的变化,以至于所有老资格居民都蓦然觉得同生于斯、长于斯的镇子格格不入了。外国人整天花天酒地,钱多得花不完;红灯区一天天扩大,世界一天天缩小,仿佛上帝有意要试验马孔多人的承受力和惊愕的限度。终于,马孔多爆炸了。马孔多人罢工的罢工,罢市的罢市,向外国佬举起了拳头。结果当然不妙:独裁政府毫不手软,对马孔多人采取了断然措施。马孔多人遭到了惨绝人寰的血腥镇压,数千名手无寸铁的工人、农民倒在血泊之中。

这是资本主义和跨国资本主义时代触目惊心的社会现实。《百年孤独》给出的结论是毁灭。这当然既保守又悲观,是一种极而言之。

同时,古老的《圣经》结构在《百年孤独》中复活,同时被激活的还有凝聚着原始生命冲动的各色神话。

## 二

其次,《百年孤独》的所谓魔幻现实主义并非简单的“现实加幻想”(世上没有哪一种虚构作品不是建立在现实和幻想基础之上的);事实上,真正的魔幻在于集体无意识的喷薄。马孔多人通神鬼、知天命,相信一切寓言。这是因为旧世界的宗教和新大陆的迷信,西方的魔术和东方的巫术,等等,在这里兼收并蓄,杂然相生。这是由马孔多的孤独和落后造成的。由于孤独和落后,人们对现实的感知产生了奇异的效果:现实发生突变。

与此同时,马孔多人孤陋寡闻,少见多怪。吉卜赛人的磁铁使他们大为震惊。他们被它的“非凡的魔力”所慑服,幻想用它吸出地下的金子。吉卜赛人的冰块使他们着迷,他们称它为世界上最大的钻石,并指望用它——“凉得烫手的冰砖”建造房子。当时马孔多热得像火炉,门闩和合叶都变了形;用冰砖盖房,可以使马孔多成为永远凉爽的城市。吉卜赛人的照相机使马孔多人望而生畏,因为他们生怕人像移到金属板上,人就会消瘦。他们为意大利人的自动钢琴所倾倒,恨不能打开来看一看究竟是什么魔鬼在里面歌唱。美国人的火车被誉为旷世怪物,盖因他们怎么也不能理解这个安着轮子的厨房会拖着整整一座镇子到处流浪。他们被可怕的汽笛声和噗哧噗哧的喘气声吓得不知所措。后来,随着跨国公司的进入和香蕉热的蔓延,马孔多人被愈来愈多的奇异发明弄得眼花缭乱,简直来不及表示惊讶。他们望着明亮的电灯,整夜都不睡觉。还有电影,搞得马孔多人恼火至极,因为他们为之痛哭流涕的人物,在一部影片里死亡和埋葬了,却在另一部影片里活得挺好而且变成了阿拉伯人。花了两分钱来跟人物共命运的观众,受不了这闻所未闻的欺骗,把电影院砸了个稀巴烂。这是

孤独的另一张面孔,与马孔多人的迷信相反相成。

正因为马孔多的孤独和落后,也才有了《百年孤独》的魔幻与神奇。用魔幻现实主义作家阿斯图里亚斯的话说,“简而言之,魔幻现实是这样的:一个印第安人或混血儿,居住在偏僻的山村,叙述他如何看见一朵彩云或一块巨石变成一个人或一个巨人……所有这些都不外是村人常有的幻觉,谁听了都觉得荒唐可笑、不能相信。但是,一旦生活在他们中间,你就会意识到这些故事的分量。在那里,尤其是在宗教迷信盛行的地方,譬如印第安部落,人们对周围事物的幻觉印象能逐渐转化为现实。当然那不是看得见摸得着的现实,但它是存在的,是某种信仰的产物……又如,一个女人在取水时掉进深渊,或者一个骑手坠马而死,或者任何别的故事,都可能染上魔幻色彩,因为对印第安人或混血儿来说,事情就不再是女人掉进深渊了,而是深渊带走了女人,它要把她变成蛇、温泉或者任何一件他们相信的东西;骑手也不会因为多喝了几杯才坠马摔死的,而是某块磕破他脑袋的石头在向他召唤,或者某条置他于死地的河流在向他召唤……”<sup>①</sup>这便是现实的“第三范畴”,也即巴西魔幻现实主义作家吉码朗埃斯·罗萨所谓的“第三河岸”。

于是,时间停滞了。何·阿·布恩迪亚几乎是在无谓的“发明”和“探索”中活活烂死的,就像他早就预见的那样。奥雷里亚诺上校身经百战,可是到了还是绝望地把自己关进了小作坊。他再不关心国家大事,只顾做他的小金鱼。消息传到乌苏拉耳朵里,她笑了。她那讲究实际的头脑简直无法理解上校的生意有什么意义,因为他把小金鱼换成金币,然后又把金币变成金鱼;卖得愈多,活儿就愈重……其实,上校感兴趣的不是生意,而是工作。把鳞片连接起来,一对红宝石嵌入眼眶,精雕细刻地制作鱼身,一丝不苟地

安装鱼尾,这些事情需要全神贯注。这样,他便没有一点空闲去想战争的意义或者战后的空虚了。首饰技术的精细程度要求他聚精会神,致使他在短时间内比在整个战争年代还衰老得快。由于长时间坐着干活,他驼背了;由于注意力过于集中,他弱视了,但换来的是灵魂的安宁。他明白,人生的秘诀不是别的,而是跟孤独签订体面的协议。自从他决定不再去卖金鱼,就每天只做两条,达到二十五条时,再将它们在坩锅里融化,然后重新开始。就这样,他做了毁,毁了做,以此消磨时光,最后像小鸡儿似地无声无息地死在了院子的犄角旮旯里。阿马兰塔和上校心有灵犀,她懂得哥哥制作小金鱼的意义并且学着他的样子跟死神签订了契约。这死神没什么可怕,不过是个穿着蓝色衣服的女人,头发挺长,模样古怪,有点儿像帮助乌苏拉干厨房杂活时的皮拉尔。阿马兰塔跟她一起缝寿衣,她日缝夜拆,就像荷马史诗中的佩涅罗佩。不过佩涅罗佩是为了拖延时间,等待丈夫,而阿马兰塔却是在打发日子,拥抱死亡。同样,雷贝卡也不可避免地染上了马孔多人的孤独症。阿卡蒂奥死后,她倒锁了房子,完全与世隔绝地度过了后半生。后来,奥雷良诺第二不断拆修门窗,他妻子忧心如焚,因为她知道丈夫准是接受了上校那反复营造的遗传。

一切都在周而复始,以至于最不经意世事变幻的乌苏拉也常常发出这样的慨叹:时间像是在画圈圈,又回到了开始的时候;或者世界像是在打转转,又回到了原来的地方。无论是马孔多还是布恩迪亚家族,都像是坐上了兜着圈子的玩具车,只要机器不遭损毁,就将永远循环往复。

还是因为孤独和落后、魔幻和神奇,马孔多在罪恶的渊薮中沉降,以至于在生活与本

<sup>①</sup> G. W. 劳伦斯《访阿斯图里亚斯》,《新世界》(布宜诺斯艾利斯)1970年第1期,第41-45页。

能之间划上了等号。最后必得由跨国资本来打破马孔多的孤寂,但代价是高昂无比的毁灭。

与此对应的是《百年孤独》的叙述形式与结构形态。如果说周而复始是小说的基本结构,是抒写马孔多的封闭的;那么它的叙事节奏却是变化的:由慢到快、先张后弛。也就是说,小说的时间值是以几何速律递增的。愈是前面的章节,时间流速愈缓慢,故事、语速也相对舒缓;愈到后面,节奏愈快,以致最终与外部世界的一日千里相对应。同时,原始社会的数万年被浓缩在了布恩迪亚第一代人的史诗般的迁徙当中,到最后跨国资本主义的一代则几乎有一种来不及叙述的急迫:奥雷里亚诺·巴比伦为避免在熟知的事情上浪费时间又跳过十一页,开始破译他正在度过的这一刻,译出的内容恰是他当下的经历,预言他正在破解羊皮纸的最后一页,宛如他正在对着一面会说话的镜子……这种加速度恰好与人类一日千里的物质文明进程相对应。

### 三

再次,它选择了一位全知全能的叙述者:

多年以后,面对行刑队,奥雷里亚诺·布恩迪亚上校将会回想起父亲带他见识冰块的那个遥远的下午。那时的马孔多……<sup>①</sup>

这种既可以瞻前又可以顾后的叙事方式,为《百年孤独》画出一个奇妙的圆圈,它不仅形象地指涉了地球,而且也是孤独的一种象征。然而,这种肆意张扬的“传统”叙事方法恰恰是多数现代派作家刻意回避,甚至大肆攻击的。同代拉美作家,也即通常所谓的“文学爆炸”时期的其他主将走的也完全

不是如此路径。无论是马里奥·巴尔加斯·略萨还是富恩特斯或科塔萨尔,绝大多数拉美作家当时正处心积虑地进行着形式创新。概括起见,也便有了种种主义,如结构现实主义、心理现实主义、社会现实主义和幻想派,等等。当然,它们常常你中有我,我中有你,不能截然分割,但作为西方现代派形式革命的延伸,拉美结构现实主义无疑在技巧上做足了文章。且不说结构现实主义大师马里奥·巴尔加斯·略萨,即使是富恩特斯和科塔萨尔等一干作家也都是技不惊人死不休的“反传统”先锋,是端然不屑于用全知全能叙述者的。

但正所谓“大象无形”、“大音希声”,伟大的方法往往是简单的方法,常识也每每与真理毗邻。加西亚·马尔克斯不逐流。他的方法完全可能出现在十九世纪,甚至更早的骑士小说时代、英雄传说时代,或者甚至神话预言时代。而吉卜赛人的羊皮纸手稿,是《百年孤独》的假托,就像塞万提斯说《堂吉诃德》是阿拉伯人的手稿。当然,加西亚·马尔克斯身在其中,受到现代派浸润也是免不了的。他所谓来自“外祖母话说方式”的说法固然可信,却也未可全信。我们只能姑妄听之。这种瞻前顾后、纵横捭阖的叙事方式犹如神来之笔,多少具有偶然性,甚至无意识色彩。借用神话原型批评家们的话说,它仿佛来自布恩迪亚家族的集体无意识,并借梦境宣达神秘,从而嗡嗡地激荡着远古的记忆。等待它的出现耗去了作者整整十几年时间。而它的出现,除了前面说到的保守倾向,还预示着拉美“文学爆炸”由相对的突破转向了相对的整合,由相对的标准立异走向了相对的历史穿透。

<sup>①</sup> 加西亚·马尔克斯《百年孤独》,第1页,范晔译,海口,南海出版公司,2011。

总而言之,加西亚·马尔克斯是最保守的。这种保守恰恰是古今文学经典的一个基本的向度。笔者曾致力于探究世界文学发展的基本规律,认为迄今为止世界文学基本遵循了向下、向小、向内的趋势,即自上而下、由强到弱、由宽到窄、由大到小、由外而内的历史轨迹<sup>①</sup>。而荷马史诗到希腊悲剧到但丁的《神曲》到莎士比亚的《哈姆莱特》、塞万提斯的《堂吉珂德》、巴尔扎克的《人间喜剧》、托尔斯泰的《战争与和平》或曹雪芹的《红楼梦》等等,都或多或少具有针对这种向下趋势的悖反意识。远的不论,就说《红楼梦》吧,其借神话和释道思想以反观主流意识形态(如仕途文化、致用精神等等)的虚无观和空前(甚至有可能绝后)的女性审美维度(仿佛回到了母系社会,而作者的游牧近祖提供了这种可能性)难道不是一种顶顶保守的取向吗?同时,面对明清文学的向下向俗态势,曹雪芹的价值和审美抵抗可谓绝无仅有。当然,万事相对相成,万物相生相克,最保守的有时往往也是最前卫的,二十世纪女权主义的兴盛印证了这一点,神话原型批评也为它作了相应的注脚。

如是,这里所说的保守不是鸡犬得道或茹毛饮血、巫雩害人,恰恰相反,它指向美好的人文、优秀的传统,甚而理想化了的历史记忆(盖因“人心不古”说源远流长,尽管事实上“人心很古”)。从这个意义上说,《百年孤独》并非完美无瑕,比如它指向原始生命力或原始冲动的津津乐道和不厌其烦,多少彰显了作者或叙述者或一方人等意识或无意识深处某些为人伦讳、今世忌的原始欲念。而这些欲念连同马孔多的孤寂与灭寂终于使加西亚·马尔克斯矛盾而无奈地作出了痛心的选择:让一切毁灭。

**【作者简介】**陈众议,男,中国社会科学院外国文学研究所所长、研究员,博士生导师。并为中国作家协会全委会委员,中国外国文学学会会长。

(特邀编辑 林源)

<sup>①</sup> 见陈众议《下现实主义与经典背叛》,《东吴学术》2010年创刊号,第17-24页。

(上接第24页) 犹如盲人骑瞎马那样滑稽和可怕。

在约翰·凯里所列举的林林总总的西方大师级的理论家和批评家面前,我们重新回眸这三十年中国文化和文学理论界和批评界所走过的道路,其值得我们反思的问题还远远不止这些。但愿中国的文学艺术在这一面镜子的映照下能够走好一些。

(二〇一〇年度教育部哲学社会科学重大课题攻关项目资助《中国当代文学批

评史》项目批准号:10JZD0010)

二〇一一年二月一日(庚寅年岁末)开写,初稿完成于二〇一一年二月十七日(辛卯年元宵节)的大众欢庆的爆竹喧闹之中。

**【作者简介】**丁帆,南京大学中国新文学研究中心教授。

(责任编辑 林建法)