

从《哈扎尔辞典》看后现代小说的写作模式

韩斌

(枣庄学院外国语学院)

摘要:《哈扎尔辞典》采用辞典方式叙述,彻底颠覆了小说的传统的逻辑关联的树状叙事结构,很好的反映了后现代小说的一种多元的、不确定的、开放性的写作模式,清晰地向我们展示二十一世纪后现代小说发展的趋向和某些理念。

关键词:《哈扎尔辞典》;写作模式;辞典文体;不确定性

塞尔维亚作家帕维奇所著的《哈扎尔辞典》被称为是“二十一世纪的第一部小说”。这是一部典型的后现代派小说,是先锋文学一百年的发展后所做出的又一重大尝试。这部小说内容方面纷繁复杂,古代与现代,幻想与实现,梦与非梦盘根错节地缠绕在一起。时空倒溯,人鬼转换,似真非真,似假非假,扑朔迷离地描述了哈扎尔这个民族在中世纪突然从世界上消失之谜,被公认为一部奇书;而就其叙事结构而言,小说采用辞典方式叙述,打破了辞典与正文的界限,从而彻底颠覆了正常的树状叙事结构,采用非直线性叙事,以网状的结构出现。作品的这种颠覆传统的叙述逻辑连接,很好的反映了后现代小说的一种多元的、不确定的、开放性的写作模式。

一、语言虚构现实

二十世纪语言的转向直接导致二十世纪文艺美学观念的转型。^[1]在后现代语言观看来,并非人控制语言或人说语言,而是人是符号动物,被语言所控制。海德格尔的“语言是存在的家”道出了存在依附于语言的关系。说话的主体并非把握着语言,语言是一个独立的体系。威廉姆·加斯说:“文字具有一个远远超越其所命名的物的现实。”^[2]“语言论的转向”是后现代小说出现的一个重要因素。后现代主义小说不再以故事和情节为依托,不再以自我意识和顿悟为结局,终极消失,权威消失,整体消失,等级消失,只剩下不确定性和语言游戏。后现代作家怀疑语言反映现实的功能,怀疑语言与现实有一对一的关系,并将这种怀疑付之于文学创作之中。在这种语言的贬值中,他们意识到自己并不真切的存在,因为自己不可能用这类格式化的语言来表达任何属于自己的感情。这种“无言的焦虑”在“语言的欲望”的冲撞之中,使语言日益成为谎言。^[3]后现代作家们探索语言,扭曲语言,目的不是寻求新的表现方式,而是揭露语言虚构现实的本质,并将语言的思考植入小说的创作之中。

《哈扎尔辞典》的补编一中有杰奥克季斯特·尼科斯基神甫——初版《哈扎尔辞典》的编纂者的忏悔书。在书中我们读到他肆意篡改经文的一段:“我又开始埋头抄书,一如既往。然而,有一天我觉得我唾沫里的词语比写在书上的词语来得多。于是,我在我抄写的文本里东加一词,西添一句,随后整句整句地添加进去。那是礼拜二的夜晚,我牙齿下的词语有些酸硬。我在接下来的几个晚上注意到,随着秋天的渐渐远离,词语越发成熟,像一颗果实,其果肉一天比一天饱满多汁,鲜美甘甜。到了第七天晚上,我开始烦躁不安,似乎担心我的果实熟透坠地,继而变质腐烂。我在圣巴拉塞瓦的传记里加上了一整页我正在抄写的书里根本没有的内容。我的罪孽无人发现,这且不说,修士们还越发频繁地要我抄录经我增补过的文本,他们宁可要我而非其他人来做此事,尽管牧羊犬谷断文识字者大有人在。这对我,不啻一种鼓励,于是,我决定一不做二不休。我不仅在诸位圣人的传记里加上他们的轶事趣闻,还杜撰出不少隐士的生平,我编造了新的圣迹显灵的故事,我的手抄本卖得比我所抄的原书还贵。渐渐地,我意识到,我在墨水瓶里拥有可怕的权力,我可以随心所欲地在世界上留下我想留下的东西。这样,我便得出一个结论:任何作家都可毫不费力地用两行字宰杀他笔下的主人公。而宰杀一个有血有肉的读者,只消用一本书的人物,或者传记的主人公,稍加隐喻便可做到。这是轻而易举的……”(着重号为本文作者添加)^[4]从这段描述中我们也可以得出一个结论:后现代作家认为现实赖以用语言来描述,来反映,来认知。可语言却是极不可靠的东西,如此谁能说小说——语言的堆砌——能描述、反映、再现,认知现实?在他们眼里,现实是个虚构物,纯然为小说家所创造;小说只能是虚构,小说的创作变成了语言游戏。这一点在吉尔伯特·索伦提诺(Gilbert Sorrentino)的论述中非常明确:“小说是发明物,被创造出来的东西;它不表现‘自我’;它不反映现实。”^[5]

二、情节结构的多维拼接与意义的不确定

后现代作家写作时,并不给出一种格局,相反,往往将多种可能性结局组合并置起来,每一种结局指示一个层面,若干种结局组成若干个层面,既是这样,又是那样,既可作如是解,有可如彼解。这一并置的依据是:事物的中心不复存在,事物没有必然性,一切皆为偶然性,一切都有可能。实际上,后现代主义小说的这一写作模式,关注的并不是真伪,而是事物的可能性。读者面对种种可能,实际是面对种种选择。

美国小说家罗伯特·库弗将《哈扎尔辞典》比喻为“梦的拼贴画”，俄罗斯评论家萨维列沃依更是推崇备至，他把帕维奇和博尔赫斯、科塔萨尔、艾柯等后现代派大师划归于神圣的文学殿堂。的确，《哈扎尔辞典》在时序错杂上堪与《小径分岔的花园》媲美，在结构繁复上又非常接近《跳房子》，在历史事实的可信度上更不输于艾柯的《玫瑰的名字》。《哈扎尔辞典》最不可思议的一点即在于它用最理性最抽象的辞典文体，承载起了最感性最飘渺的梦幻世界，所有的材料都是通过“捕梦者”寻觅梦的源头、追溯梦的轨迹而串接起来。传统的叙述逻辑连接被完全打破，能指与所指随意调换、在场与不在场任意地显现，过去、现代与未来凌乱的交织，现实、梦境、想象、幻觉、人和鬼、肉体与灵魂，游戏般的命运相互拥抱又相互格杀，数字与时光神秘地交叠，“现世报”与“来世报”怪异地出现，既偶然又必然……一切在现实中可能成为最大障碍的，如语言、时间、空间、死亡和信仰，在《哈扎尔辞典》中消失殆尽。而另一些关于梦境、捕梦人恶毒的咒语、阿捷赫的眼睑、马叔迪的名叫《Liber Cosri》的奇书，梦见自己是个女人的白鹭，纷纷出现。一个在《红书》中刚刚死去的人在《绿书》中又一次诞生，做梦者可以窥视别人的梦境，在那人的梦里他出入自由，甚至可以迫至第三者的梦里，以至无限。“马叔迪碰到了越来越多的人让那个携带着一本叫《Liber Cosri》的书的青年到他的梦中过夜。”^[4]这是典型的用哈扎尔词语组成的句子。作品看似凌乱难以卒读，但纵观全篇，没有确定结构的小说文本却蕴藏着丰富的人文哲理。“红书”“绿书”和“黄书”中反复出现的人物，看起来相互之间差距甚大，甚至毫不相干，都围绕着哈扎尔辞典的编撰红口白牙说纷纭，且彼此的论述互相矛盾，甚至大相径庭。比如三本书中关于“哈扎尔大辩论”的记录就站在不同的宗教立场上各执其词。但这些反复出现的人物形象，都无一例外地折射出命运、折射着人生哲学，代表着作者的道德立场——即他对人类生存状态的思考。后现代小说这种形象的不确定性，使得每一句话都没有固定的标准，后一句话推翻前一句话，后一个行动否定前一个行动，形成一种不可名状的自我消解形态。叙事者摇摆于不可调和的欲望之间。麦克黑尔称这种现象为“叙述的自我抹除”(narrative self-erasure)^[5]。这种叙述抹除动摇了文本的本体稳定性，小说又像是虚构又像是事实，又像是一个人又像是两个人，甚至人物性别模棱两可，又像男人又像女人。这种似是而非，或此或彼的人物形象，使读者无法判断事件的真伪虚实，使任何想确定准确意义的企图完全落空。

三、写作的开放性与错位性

传统小说尊崇持续性，意在描绘一个逻辑的世界，所以在行文和叙述结构上，遵循因果、时间的连续性。与现实主义大师的苦心经营、十年磨一剑地精心结撰宏伟画卷不同，也与现代主义精心构思以注入有深度的思想相异，后现代作家怀疑任何一种连续性，认为现代主义的那种“主义”的连贯、人物行为的连贯、情节的连贯是一种“封闭体”写作，后现代主义突出随意性，强调“拼凑”的艺术手法，以形成一种充满错位式的“开放体”写作。后现代小说和戏剧，经常将互不衔接的章节与片段编排在一起，并在编排形式上强调各个片段的独立性。小说常常借用拼贴法和排版上的技巧来中断持续性，这种对无连贯性的推崇，导致了随意性，将完整的故事剪

成了一块块碎片，然后任意拼贴，甚至将小说制成活页簿，供读者阅读时像洗牌一样，随意做出选择。这种“碎片”式的非连续实际上是一种开放的形式，给作家带来无限想象的空间，也使文本呈现出一个光怪陆离的荒诞世界。在虚实之间，真伪并行中，文本与世界、艺术与生活二者就出现了“短路”，而“短路”的效果则迫使读者在虚伪、真实的对照中意识到文学的虚伪性，给人以世界本就是如此构成的错觉。^[6]

德里达的解构主义坚持文本作为一个动态生成过程的不确定性。文本是一个不断重新书写的过程。在他看来，文本是一切，因而蕴藏着解释的无限可能性。同时，文本又是不确定的，它以其符号性与其他文本构成一种不断运动的参照关系，在无限意义生成活动中滑向意义的无限分延之中。文本的意义产生于与其他文本构成的横向语境与纵向替补中。文本依赖于其他文本，又区别于其他文本，它在意义网络中期待补充和替换。因此，后现代小说家有意将比喻一再引申而形成一种膨胀出来的新故事，并就此脱离原来的语境。诸如在小说中引用报刊、报道、数据等，向小说里塞入形形色色的繁杂材料，使读者的头脑呈现一种繁杂无序状态，而失去对文本意义整体把握的可能性。作者通过文本的不可解释暗示出世界这一大文本同样的不可解释。

一部《哈扎尔辞典》围绕着擅长做梦、追梦、捕梦的扎哈尔部族展开，用10万字的篇幅熔政治、历史、宗教、神学、人类考古、民间传说、侦探悬疑小说、辞典形式、魔幻镜头于一炉。纵观全篇，一个历史大梦网住了各色人等的零碎小梦。阿根廷小说家博尔赫斯在书中曾写道：“如果我们认为梦是一种虚构作品，我认为是这样，很可能在醒来的时候，以及后来当我们讲述这个梦的时候，我们还继续杜撰下去。”^[7]《哈扎尔辞典》最不可思议的一点在于它用最理性最抽象的辞典文体承载起了最感性最飘渺的梦幻世界。小说家创造性地使用经过“考据”的或未经考据的历史文献、宗教经文、圣徒传记、民间传说和其他文化史材料，使得原本严谨的辞典叙述模式成为一种自由的小说叙述样式，使得小说家得以突破狭窄的个人经验的范围和叙述模式，能够重新站在人类历史层面、在文化史层面上说话。

另外，后现代小说写作的开放性还表现在阅读模式上。后现代语境中，在作者死亡之后，读者获得了全权阐释的权利。他不再受作者意向性的钳制，而是直接与文本相生相发，产生出无穷多样的意义。这就是罗兰·巴特的“作者的死亡”与“文本的欢心”。《哈扎尔辞典》带给读者的是一种前所未有的奇妙的阅读体验。正如《哈扎尔辞典》的“阅读指南”中所言：“本书供不同类型读者翻阅之用。它广集百家之言，读者可以各取所需，读罢掩卷，也可以自写续篇……换言之，读者可按自己认为便利的方式来查阅。一些读者可像查阅任何辞典那样查阅他们在彼时彼地感到兴趣的名字和辞汇，另一些读者可把这本辞典看作一本书，从头至尾一口气看完，由而获得关于哈扎尔问题以及哈扎尔问题有关的人物、事件的完整概念。阅读可从左及右，也可从右及左，一如普鲁士版本（犹太人和阿拉伯人的史料）那样。阅读本辞典黄、红、绿三卷的顺序，纯按读者意愿，你可任意翻开一页，便从那儿读起……”^[8]所以，读者的阅读顺序可以违背文本的编排顺序，按照自己的喜好或习惯随意决定自己的阅读方向。可以看出，

新课程理念下的个性化写作教学探讨

毕国珍

(菏泽学院中文系)

摘要:受应试教育的影响,长期以来,作文教学偏离了写作的基本规律,作文教学的目标,在一定程度上异化为培养作文应试能力。学生的作文内容缺乏、个性淹没、思维僵化、语言枯涩、形式雷同,变成个性缺失的“无魂文”。写作教学没有起到育人的作用,反而在一定程度上扭曲了学生的个性,遏制了学生的创造才能。

关键词:新课程理念;个性;个性化写作教学

《现代快报》曾经刊登一条消息,“20%的考生因为作文写不好而落榜,据权威部门统计,许多考生因为60分的作文,错失进入高等学府的良机”。语文新课标的实施,意味着高考作文面临‘大革命’。新课标、新考试精神要求学生“负责任地写作”、“表达自己的真实情感”,“要有独立的写作思维”,这是作文拿高分的新标准。随着作文考试出题方式、评分标准的改变,以前被学生奉为至宝的所谓“一凑、二抄、三套”的作文“捷径”将彻底失灵。因而,采取个性化的教学策略,才是新形势下作文教学的必经之路。自主的,个性化的写作教学,才能让学生写出真情实感,有个性感悟的好文章。教师要引导学生原汁原味地通过作文表意抒情,展示个性。个性得到张扬,才会时时闪现创新的火花,使学生各显其能,百花齐放。

一、个性化写作教学的目的

重视个性培养的教育思想是当今世界教育教学改革的主题。所谓个性,就是个别性、独特性。就是一个人思想、性格、品质、意志、情感、态度等方面不同于其他人的特质。美国教育家杜威对个性概念的精辟解释是:个性实际上是指人在观察、思考和解决问题的过程中表现出来的独立性。所谓个性化写作教学就是以以人为本教育思想为出发点,结合现代写作理论,通过学生积极主动的写作活动,培养学生的独立人格、个性才能,促进学生个性自主和谐发展的一种写作教学思想。个性化写作教学以人的发展为中心,以发展的、动态的观念指导作文教学、使语言表达能力的发展与个性的张扬、精神的充盈、风格的形成有机结合,以开放的态度面对学生,善待学生的差异,重视学生的独特体验。

《语文课程标准》的新理念,大力提倡语文课程教学个性化,以凸现学生的主体人格,从而发展学生的健康个性。全日制义务教育《语文课程标准》曾这样定位作文:“作文是运用书面语言进行表达和交流的重要方式,是认识世界、认识自我、进行创造性表述的过程”。“在写作课程目标及实施建议”中,特别指出“注重发展个性,培养创新精神”。在《高中语文教学大纲》写作部分,明确提出“提倡自由作文,根据个人特长和

这种辞典式小说更加鲜明地代表了后现代主义小说的价值取向,更加直率地向读者表明文本的开放性,撕下一切不利于读者解构或重写的伪装,使读者清醒的意识到,读后现代主义小说不必探究作品的意义,因为意义的生成在读者身上。作为一部昂然屹立于二十一世纪文学潮头的著作,《哈扎尔辞典》饱受赞誉。但笔者认为,对于读者来讲,作品更多的在向我们展示二十一世纪后现代文学发展的趋向和某些理念,它将会使读者更加重视阅读对于启动价值的思考,从而提升自己的阅读心态和审美观念。

无可否认,在这个张扬多元的后现代时代,《哈扎尔辞典》具有独特的艺术魅力。它打破了作品形式的束缚力量,超越了一切逻辑链条的桎梏,以一种全新的视界,一种自由创新的写作模式,坚持意义的不确定性和自由性,使文本的语言和形式活泼起来,使文本意义解读活动成为读者的一种“自由游戏”,使一种意义主宰一切让位于多种意义并置或相互对立。在笔者看来,这部作品的问世无疑清晰地向我们展示了在跨国资本运作的现代性和后现代性语境中,在把真正的思想家、艺术家视为“无用”的后现代“快餐文学”的写作中,在传媒和“类象”填满的世俗化空间和欲望化氛围中,我们该怎样又能怎样写作和解读。在文学如此平庸的时代,在

小说这种文体形式在现代传媒的冲击下几乎奄奄一息的时刻,帕维奇赋予了小说的叙事形式以活力和无可替代的功能,为小说在文化史中的地位恢复了尊严。^[1]

参考文献:

- [1]王岳川. 二十世纪西方哲学性诗学 [M]. 北京:北京大学出版社 1999:21,434.
- [2]胡金生. 英美后现代主义小说的叙述结构研究 [M]. 上海:复旦大学出版社 2002:62,66.
- [3]帕维奇. 哈扎尔辞典 [M]. 南山、戴骥、石枕川 译 上海:上海译文出版社 1998:285,141,13-14.
- [4]Ann Jefferson. The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1980: 50.
- [5]McHale, Brian. Postmodernist Fiction [M]. London: Routledge. 1992: 101.
- [6]马凌. 后现代主义中的学院派小说家 [M]. 天津:天津人民出版社,2004:178.
- [7]耿占春. 叙事美学——探索一种百科全书式的小说[M]. 郑州:郑州大学出版社,2002:77.