

从断裂与碎片中重构意义 ——《白雪公主后传》的认知叙事解读

○ 马 莹

(淮南联合大学 外语系,安徽 淮南 232001)

[摘要]《白雪公主后传》是美国作家唐纳德·巴塞尔姆的代表作之一,被视为格林同名童话的戏仿。小说中后现代主义写作技巧影响了读者对小说意义的构建,而认知诗学及认知叙事学理论为意义的生成提供了理论依据。通过图形和背景的生成机制、变换式人物视角的分析、草案合成策略的运用,巴氏小说的故事情节、人物意识、故事场景均得以再现,展现了美国现代社会文化语境下荒诞的现实,以揭示现代人类生存的无奈及人性的缺失。

[关键词]《白雪公主后传》;巴塞尔姆;认识叙事

唐纳德·巴塞尔姆是美国20世纪文学史上最具影响力的作家之一,也被认为是美国文坛卡夫卡(Franz Kafka)之后最有资格的继任者,其作品被视为20世纪末叙事艺术的试金石。《白雪公主后传》是巴塞尔姆在1967年发表的第一部小说,是对经典童话的颠覆之作。在小说创作中,巴氏打破了传统的线性叙事结构,采用了碎片、拼贴、隐喻、反讽等后现代实验性创作技巧,并辅以各种文体的杂糅、词汇的堆砌、字体的变化等再现了纷繁复杂的后现代狂欢场景。评论家通常以“碎片是我唯一相信的形式”^[1],来印证巴氏的作品是反意义、反中心、反人物、反情节的。哈里斯在专著中曾评论道:“这部小说巧妙地避开了一切发现它的‘意义’的企图,也抵制了一切在小说中寻找清楚明白的‘内涵’的努力”^[2]。巴氏对此并不认同,他认为,读者不应被动地听由专家给出的关于世界的权威性陈述,而是要自己去感触作品。作品意义的构建需要读者的积极参与^[3],也就是说,作品的意义取决于读者的解读。

兴起于 20 世纪末的认知诗学及认知叙事学理论为解读后现代作品提供了新的方法。认知叙事学家戴维·赫尔曼指出,“叙事理解就是根据文本提示及所做出的推测,(重新)建构故事的过程”^[4]。彼得·斯多克威尔在其专著中提出通过运用图形背景、草案图式、隐喻等认知方式解读文学文本^[5]。在解读巴氏《白雪公主后传》时,读者通过运用图形和背景的形成机制、变换式人物视角的分析和认知草案的整合等策略,重新构建文本世界的故事情节、人物意识及故事场景,再现文本世界里人类生存困境,揭示美国现代社会语境下的荒诞现实。

一、层叠式背景:文本情节的构建

断裂的叙事文本是巴氏小说的典型特征,《白雪公主后传》由 107 个片段组成,且长短不一,短的仅有一句话,长的多达 6 页。各片段由大写单词或斜体字开始,以换页结束。片段之间缺乏时间、空间的联系,也无任何的过渡。多以不同人物的叙述性话语或碎片化堆砌的词汇组成。整部小说无论是从结构上还是从内容上来看,都很难找到连贯完整的故事情节。在解读这类看似极不连贯的文本时,读者通常会受到伴随作品“文类标记”的驱使,努力寻找各种方式解读或叙述故事。“他们会通过自然的讲述参数或体验参数与见证参数,来试图重新认识他们在文本中所发现的东西。”^[6]通过调用原有的知识,并与现有文本构成背景和图形关系是重构故事情节的主要策略。《白雪公主后传》中层级化背景是凸显小说人物关系,将情节叙事化的关键。

小说的第一层背景是格林同名童话的故事情节,这也正是巴氏采用“Snow White”作为书名的目的。由于白雪公主和七个小矮人的故事家喻户晓,在解读过程中这个书名会立刻激活读者储存在头脑里的故事情节,并将其作为后置化“背景”,在理解巴氏文本的过程中不断加以调用,与作为图形的现文本结合以建构故事情节。“你可以戏谑读者的期望,你可以让小说顺着读者的预期发展,可以与预期相反,也可以强化预期。因为,你有很多选择”^[7]。格林童话的故事情节(如下图)是填补巴氏小说叙事断裂的主要策略。

格林童话《白雪公主》情节要素及关系图

小说开始,“头发乌黑如乌檀,肌肤雪白似白雪”的经典白雪公主形象印证了读者的认知假设,建立了文本与童话的联系。接着文中对她身上六颗美人痣图文并茂的描述则提示读者修正已有的认知框架,构建出一个与童话纯洁形象完全不同的性感美女。关于比尔等七个小矮人的生活与工作、比尔的问题、白雪公主的困惑等情况的叙述,将现代版的白雪公主和七个小矮人的生活展现在读

者的眼前。在断裂的语篇中,人物不断地进场、退场,倾述着生活的乏味和精神的困惑。情节似乎在此驻足,此时,文本中以醒目的粗体列出关于童话情节的只言片语引导读者继续重构故事。

白雪公主的心理:

在恐惧的范畴中,令她恐惧的是镜子

苹果

有毒的梳子^[8]

白雪公主记得的事:

猎人

森林

滚烫的刀子^[9]

与童话对应人物的陆续登场,进一步强化了故事的叙事线条,推动着情节向前缓慢推进。简的嫉妒、保尔的王子血统和贵族气质不断将巴氏小说与童话情节相联系,直至简调制了毒酒却被保尔误饮身亡将故事推向高潮,进入了尾声,格林童话也继而完成了背景化的使命。小说第一部分结尾处的问卷巧妙地将童话与文本之间的背景与图形关系凸显出来,指明读者建构故事情节的方向。

白雪公主是否像你记得的那个白雪公主?

是()否()

读到这里为止,你是否明白保尔是个王子角色?

是()否()

简是那个邪恶的后娘角色?

是()否()

……

依你的看法这七个男人作为个人,在人物塑造方面是否充分?

是()否()^[10]

除了童话故事《白雪公主》这一层背景之外,小说还隐藏有另一层叠加的背景,就是高塔美女的母题。美丽的公主被女巫关在高高的塔楼上郁郁寡欢,英俊的王子历经千辛万苦解救公主。小说的第一部分及整个第二部分反复描述的白雪公主垂下长发的举动即源自格林童话《莴苣公主》。但是,与白雪公主童话情节的背景化作用不同,这则童话在巴氏小说中以母题形式出现以强化小说的主题。因此,相对于《白雪公主》童话,它具有凸显的效果,构成了图形。这种层叠构成了小说叙事的层次和张力,深化了主题。在高塔美女母题的衬托下,路人反应得以突出。具有王子外表的保尔因为怕承担责任感到“异常的紧张”,两个失业的中年男人因为生计而畏缩不前,哈姆莱特式忧郁气质的比尔发出对生命困境的感叹,精力充沛的摇滚乐队队长放弃了对乐队的责任,默默无闻的爱德华发表了一番关于家庭主妇的言论。无论作品中的哪个人物,都只有思考的力量而

无行动的能力。文中,巴氏以主题句的形式“对头发的反应”、“对头发缺乏反应”、“对头发的额外反应”,打开一扇扇通向现实的窗口,展现了当代社会的市井百态,对现代人的麻木、情感的缺失进行了辛辣的讽刺。

如果说传统童话中白雪公主是被动地等待救赎,莴苣公主是主动地寻求救赎,则巴氏文本中的白雪公主完成了从等待到寻求到自我救赎的升华,随着对现实世界认知的深入,“这个世界本身也有毛病,连提供个王子都做不到。”^[11]白雪公主放弃了寻找王子的幻想,不再与现实为伍,最后得以重拾贞洁获得神性。整个故事在两则童话层叠的背景上展开,人物形象在背景上凸显,文本情节从断裂的语篇中得以重构。

二、变换式视角:人物意识的再现

关于小说创作,巴氏指出:“每个作家都是现实主义者,都对心灵活动作出真实的描述。”^[12]因此,通过对人物视角的分析解读人物意识是揭示巴氏小说意义的重要手段之一。在故事世界里,人物意识可以从四个方面再现:一个或多个视角对事件的读解或概念化、人物对自己及他人意识的推断、与情感相关的话语的使用、感受性^[13]。由于视角是一个心理问题,视角分析在某种意义上也是关于叙述者或人物的认识分析,对人物心理再现的分析可以作为作品人物思维和主题意义的探讨。不过,与传统小说叙述方式不同的是,巴氏《白雪公主后传》没有固定的叙述视角,而是采用了第一人称复数、第一人称单数、第三人称单数(全知视角及有限视角)多种视角交替变换的叙事形式。小说中几乎没有人物形象及行动的直接描述,大多为内心独白和人物话语。《白雪公主后传》中多种叙事视角的运用展现了“我们”意识、“我们”中“我”的意识、“我们”之外“他(她)”的意识,并通过这三种意识的冲突,揭示出人物的内心世界,从而生动地刻画了人物形象,突出了文本主题。

“我们”的意识是小说的主导意识。第一人称复数体验式叙述是展现“我们”意识的叙事形式,也是后现代主义作品常用的叙事视角。“我们”通常以集体代言人的姿态出现,但是其是否代表共同意识就成为问题,也就产生了叙述的不可靠性。《白雪公主后传》中“我们”是与白雪公主同居的小矮人们的叙述视角,它既可以是其中一个代言人的视角,也可以是两个人以上的共有视角。“这是一种流动的叙事。你永远不知道哪个人在说话,通常他总是说‘我们’以便表达对发生的事情的集体态度”^[14]。由于视角的游移性和模糊性,读者很难分清七个人中是谁在说、谁在看。但是,他们的共性使“我们”叙述从一定程度上代表了共同的思维:都出生在国家公园,有一个“不为人知”的父亲,每天做着清洗楼房和烹煮婴儿食品的工作,最重要的是“我们”和白雪公主同居一室并保持着性关系。共有的集体意识反映在矮人们对白雪公主的概念化理解上。在集体思维里,白雪公主只不过是“一条红浴巾包裹的漂亮的白屁股”^[15]、一个“家庭煮妇”(horsewife)。因此,她写的诗自然也成了“下流诗”。这种概念化的认

知同时也映射到“我们”对其他女性的认知上,进出办公大楼的女性成了摇动着手臂召唤“我们”的“靶子”。这种隐喻性的表达,揭示了矮人们对女性认知的狭隘和强烈的男权意识。因此,“我们”对白雪公主的“爱”更多也就是一种生理需求或者说是一种占有欲,而非情感,“当性快感得到了满足,你就会很奇怪地喜欢上对方,同你一起获得性满足的一方。”^[16]而在对自己的认知上,矮人们认为自己是“简单的资产阶级”,是“一个别人对你一无所知的人”。第一人称复数体验性叙事将这种安于现状、甘于平庸的“简单的资产阶级”意识形态展现在读者面前。

相对于“我们”的集体意识是“我”的意识萌芽,文本中第一人称视角和这七个矮人中的个体所采用的第三人称视角显现了“我”的意识。由于“第一人称复数叙述者的‘我们’所再现的集体意识似乎始终存在对第一人称单数叙述者‘我’所再现的个人意识以及对小说人物意识的压制”^[17],游离于“我们”之外的“我”成为了异己。在《白雪公主后传》中,以比尔视角进行的叙述构成了“我”与“我们”之间主要的意识冲突。比尔是七个矮人中唯一一个拒绝物质世界,并开始对精神世界进行思考的人。小说通过“我们”的视角叙述比尔不让人碰的情况,以及“我们”对比尔的推测,有“忧虑说”、“生理说”等。尽管在比尔的问题上集体的认识并不统一,但在比尔的问题给集体带来的危害方面,他们的认识却是一致的。然而,并没有人知道比尔真正的问题所在。比尔视角的叙述揭示了他的问题出于对现实不满而引发的精神层面的思考。为了成为“伟大的人”,比尔试图找到爱的缺失、生命意义、痛苦的来源等问题的答案。然而,由于认识的浅薄,他这种不切实际的思考根本无法为他提供答案,深陷于精神困境无法自拔的比尔最终把自己推向了毁灭。“我们”之中其他人物的叙述仅构成了集体中不和谐的声音,虽然反映了“我们”对现有生活的不满和抱怨,但在集体意识压制中,个体仅有思考而无行动的努力最终证明是徒劳的。比尔的问题隐喻性地映射了现代人的精神困境。在物欲横流、信仰缺失、集体意识压制的现代社会,在宗教都“几乎没有触动民众的意识”的世界,个人的力量又是何其渺小。

“我们”之外的第三人称单数视角(全知视角和有限视角)表现了“他(她)”的意识。这种叙述大多是一种评价或内心独白,使人物意识如同白描般铺陈在读者面前,由读者去评判解读。人物形象也从“他(她)”与“我们”及“他(她)”与“他(她)”之间的意识差异中凸显。与“我们”对白雪公主的认知不同,第三人称全知视角和白雪公主有限视角的叙述给读者展现了另外一个白雪公主:一位受过高等教育,对艺术和音乐都有一定的鉴赏,追求完美的生活和爱情,具有浪漫主义情怀的新女性形象。她思想开放,渴望从现在的生存环境中解脱。她的这种需求与粗俗木讷的小矮人们形成了强烈的对比。这种意识冲突在对于“爱”的认知上更为突出。“我们”认为白雪公主是爱他们的,但在白雪公主的意识里,她身边生活的这七个小矮人“加在一起只等于大概两个真正的男人。”她的生活是“不完整的”,是“无人相伴的”,她期待着王子的拯救。而“我们”却认

为白雪公主“已经爱我们了,但还不够。她仍然有点儿惭愧。”^[18]白雪公主与小矮人的不同视角呈现的认知反差使白雪公主的形象更加鲜明。在对保尔的认知中,各种人物意识出现了更大的分歧。白雪公主对保尔的认识从一开始想象中的王子到“自命不凡的资产阶级分子”,体现白雪公主从对现实的幻想到认清现实的一个发展过程。在霍戈眼里,保尔只是个和他一样的“下流痞”和某种意义上的情敌。在弗莱德的意识里保尔是个“精力充沛”的人,为了偷窥白雪公主居然能“在屋子外面挖了一个这么大的洞”。而在保尔自己的认识里,自己是一个英俊高贵、生不逢时的王子。在多视角的叙述中,保尔形象逐渐地清晰,没有光环的赤裸的保尔“彻头彻尾是只青蛙”。

巴氏通过叙述视角的更替,将不同人物的内心原生态般展示在读者面前。人物意识在视角的流转中呈现,思维模式的差异和冲突构成了叙事张力,映射了现代人的心理现实,人物形象在碎片化的叙事中逐渐地丰满和立体。

三、合成式草案:故事场景的生成

巴氏认为,“艺术是对外在现实的思考……艺术考虑的是世界,它不能不考虑世界,……思考的目的是最终改变世界”^[19]。如果说《白雪公主后传》具有改变世界的功能,它便是通过对现实世界的变形和放大来反映人类荒诞的生存状态,从而起到警示作用。小说中对现实的映射主要存在于碎片化的叙事语言和散落在文本各处有关场景描述的信息中。这些零碎的片段构成了各种怪异荒诞的场景。解读此类具有“反常叙事成分”的作品,可以“将两个不同的认知草案加以合成,以生成新的阐释框架”^[20],借此来理解在现实生活中不可能的场景。

巴氏的《白雪公主后传》是以 20 世纪 60 年代美国社会为创作背景。对故事场景的解读需要读者调用自己对当时美国社会和文化的认知,并将其与反常的场景片段进行信息整合和转换,以达成对语篇的正确理解。当时的美国刚刚从两次世界大战创伤中恢复,工业化和科技的发展带来了经济的繁荣,但是接踵而来的军备竞赛、朝鲜战争、越战把美国的经济推向了泥潭。居高不下的失业率、贫困人口增加带来了严重的社会问题,各类运动应接不暇:性解放运动、民权运动、女权运动、反战运动、环保运动。在科技文明和工业技术发展的背景下,传统的思想受到了挑战。人们面临着空前的信仰危机,自我中心主义日益膨胀,人际关系渐趋冷漠。战后婴儿潮时期出生的人都已成年,面对混乱的社会,他们采取了反主流文化形式以发泄对社会的不满,“在毒品、乱性、摇滚乐、神秘宗教中寻找寄托”^[21]。这些混乱的社会画面碎片,在《白雪公主后传》中以拼贴的形式进行了视觉化的再现。

在小说中,总统的出场总是伴随衣衫褴褛的穷人的呼叫,面对着道·琼斯指数下跌,总统启动了“向诗歌发起的战争(war on poetry)”。这个看似匪夷所思的场景,在与当时美国的政治背景信息进行整合,就形成了有意义的阐释。“向诗歌发起的战争”映射了约翰逊总统“向贫困开战(war on poverty)”的立法提

案。这种语言的突降产生了强烈的反讽效果,凸显了政治主张的无力。贫困问题成为文本世界里主要的社会问题:“困扰我的是我们伟大的国家,美国的生活质量问题。依我看是遭遇了贫困。我的意思不是贫苦人在遭受贫困,虽然他们显然在受穷,而且甚至连富人也在遭受贫困。”^[22]冷战的阴影也散见于文本中。白雪公主穿着“宽大笨重没有体型的人民志愿军蓝棉裤”,说着中国“百花齐放”的文艺方针,行为反常的孩子们穿着“军队剩余服装”,士兵们拿着各式军火等着兑换支票。白雪公主奇怪的举止在与朝鲜战争这个认知草案进行整合后,读者即可解读出故事发生的时代背景,并展现了当时年轻人的反战情绪。而与军队相关的信息映射了美苏军备竞赛,这一时代标记使故事场景更加清晰化,进而使文本世界里造成贫困的根源浮出字面。这些碎片化的信息经过合成,再现了混乱复杂的社会场景。人们对政府的失望也通过小矮人们雇佣一个儿童去破坏选举这个荒唐的举动和宣泄的话语表达出来,“让所有这一切都见鬼去吧。选举已经该死的变了味儿。”^[23]悲观不信任的气氛笼罩着文本世界,人们面对的是一个荒诞不羁的世界。

小说世界里小矮人与白雪公主的看似反常的生活方式,则是对美国60年代反文化运动中“群居村”的一种映射。出于对现实的不满,却又无力与现实抗争,为了追求平等自由的生活方式,一些年轻人离家出走,过上了群婚群居的生活,实行性爱和财产共有。而在文本世界里,这种群婚生活却并不令人满意。作为白雪公主生活伴侣的小矮人们有自己的生意和工作,看似过着平静的生活,但会时而不时地逛逛妓院以满足自己的生理需求,而白雪公主则憧憬着童话般美好的爱情。这种形同陌路、缺乏精神慰藉的生活最终导致了这个团体的瓦解。作为头儿的比尔因疏于履行职责被送上了绞架,白雪公主也在幻想破灭后羽化登天,小矮人们踏上了新的探寻之旅。在这种荒诞的现实里,对理想世界的追寻只能是无疾而终。

道德的沉沦在小说中以隐喻的形式表达出来,性爱被误认为是情爱,人成了仅有生物性而无社会性的动物,性需要成为了第一动因。克兰回家前的第一件事是找一家“妓院”,亨利在清洗楼房时感到自己“腹股沟中的突起”,“妓院”的钟成了男性时间的象征,当白雪公主担心自己与七个男人同居一室会招来非议时,让她失望的是人们对此却无动于衷。精神世界的贫乏导致了信仰的缺失,宗教抚慰精神的作用已不复存在,修道院成了懦夫躲避现实的庇护所,红衣主教甚至会吧“村子(hamlet)”说成“婊子(harlot)”。现实生活中人们追求的只是即时快感,“我们需要的不是持久……肉体外壳的毁损是我们这里的伟大主题。”^[24]精神世界的贫瘠与物质世界的丰富在文中构成了悖论。文本中罗列出的各种品牌再现了现代社会发达的商品经济,有婴儿食品、高档汽车、酒、皮鞋及名品商店等,这些现代生活场景的碎片拼贴出一幅现代美国社会的画卷。与童话中在生态和谐的原始森林里迷路的白雪公主不同,巴氏小说中的人物迷失在现代社会危机四伏的欲望丛林里。

四、结 语

巴塞尔姆的《白雪公主后传》是后现代主义的经典作品之一,通过运用认知诗学及叙事学理论解读作品,文本呈现了丰富的内涵,读者得以建构一个后现代语境下人类生存状态的现实,作品的意义也由此得以体现。欧泊贝克曾评论道:“作品表面上是以极其荒诞的手法故作优雅地描写超现实主义的内容,但人们发现他的故事在乔伊斯式的嘲讽和洛可可式的虚幻下面与我们焦虑现实密切相关”^[25]。这部看似零碎、混杂的作品实则是作者对现代人类生存状态深刻、理性的反思,巴氏通过形式和内容有机结合创造出一个心理的现实。

作为美国众多后现代实验派作品的典范,《白雪公主后传》具有浓厚的时代印记。随着社会的发展,工业文明与科技进步摧毁了人类乌托邦式的幻想,传统的信仰受到质疑,道德的标准不断消解。实验派作家以敏锐的洞察力捕捉到这一现象,通过抹平精英与通俗文化的界限,将高雅与通俗为伍、纯真与低俗杂糅,塑造出文本世界里荒诞的现实,以变形与夸张手法隐喻式地映射了人类面临的困境与无奈,用黑色幽默的笔触、碎片化的语言拼贴出一幅幅后现代印象派画作,形成强大的社会冲击力,震撼着人类的心灵,引发人们抹去浮华的虚幻,思考现实的真谛。

注释:

[1] Donald Barthelme, *See the Moon, Sixties Stories*, New York: E. P. Dutton, Inc., 1982, p. 98.

[2] 查尔士·B·哈里斯:《文学传统的背叛者——美国当代荒诞派小说家》,件从巨、高原译,西安:陕西省人民出版社,1987年,第178页。

[3][19] Donald Barthelme, *After Joyce*, Kim Herzinger, *Not - knowing*, New York: Random House Inc., 1997, pp. 4, 24.

[4] David Herman, *Story Logic*, London: University of Nebraska Press, 2002, p. 6.

[5] Peter Stockwell, *Cognitive Poetics: An Introduction*, London & New York: Routledge, 2003, p. 9.

[6] Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London: Routledge, 1996, p. 34.

[7][14] Kim Herzinger, *Interview with Charles Ruas and Judith Sherman*, 1975, *Not - knowing*, New York: Random House Inc., 1997, pp. 255, 252.

[8][9][10][11][15][16][18][22][23][24] 唐纳德·巴塞尔姆:《白雪公主后传》,虞建华译,上海:上海译文出版社,2005年,第12、30、67、108、82、28、8、116、121、59页。

[12] Kim Herzinger, *Interview with Jo Brans: "Embracing the World"*, 1981, *Not - knowing*, New York: Random House Inc., 1997, p. 303.

[13] 戴维·赫尔曼:《认知、情感与意识:叙事人物意识的后经典研究方法》,唐伟胜、陶炜婷译,《江西社会科学》2008年第7期。

[17] 尚必武:《当代西方后经典叙事学研究》,北京:人民文学出版社,2013年,第202页。

[20] 申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京:北京大学出版社,2010年,第230页。

[21] 王毅:《美国简史》,合肥:安徽人民出版社,2013年,第206页。

[25] Oberbeck, S. K. *Book World*, 1968, 5. p. 3, *Modern American Literature*, Vol. IV, Dorothy Nyren et al. New York: Frederick Ungar Publishing Co. Inc., 1976, p. 35.

[责任编辑:弘 亭]