

用神话编织历史

——评波拉·甘·艾伦的短篇小说《指日可待》

刘 玉

内容提要: 波拉·甘·艾伦在《指日可待》中利用后现代主义的小说技巧,融神话于历史,打破神话传说、历史以及虚构小说的界限,把流传在印第安人之间数千年之久的神话传说与20世纪考古学的重大发现结合起来,勾勒出一幅亦真亦幻的另类历史画卷。

关键词: 波拉·甘·艾伦 《指日可待》 美国土著文学 女性主义

中图分类号: I712 文献标识码: A 文章编号: 1002-5529(2004)04-0009-05

各异教民族所有的历史全部从神话故事开始,而神话故事就是各异教民族的一些最古的历史。

——维柯《新科学》

神话和历史有何关联? 维柯的洞见揭示了二者“你中有我、我中有你”的现状。对于有着悠久的口述传统的美洲印第安人而言,神话更有着非比寻常的意义。

印第安人在美洲大陆繁衍生息了数千年之久,创作了内容丰富、形式多样的口头文学,包括“创世故事、部族历史、民族风俗仪典、巫术神话、精神信仰等”。¹ 神话传说是印第安传统文学中“数量最大,内容最丰富的文学形式”,^④ 展现了印第安人与大自然融为一体的生活景观。印第安人并不把神话看作是自己的艺术创作,正如他们从不认为自然是自己改造的结果一样。他们视神话为自己生命的历程、人生的体验,是历史的一部分。在致力于发掘研究美国印第安口述传统的波拉·甘·艾伦看来,神话不仅展现了美国土著传统,它更应该是“一种存在——一种本体论”。^④

麦克海尔(Brian McHale)在《后现代主义小说》中指出,现代主义小说和后现代主义小说的诗学在哲学主题上存在重大分歧:前者持认识论立场,后者则是立足本体论。现代主义小说视自己为世界的一

分子,企图通过自己认识世界,“认知世界”是小说的使命。因此,“现代主义小说是以认识论为主导”。^{1/4} 而后现代主义小说则把重心从“认知世界”转向表现存在,后现代语境下的本体论“是要描绘一个宇宙,而非整个宇宙……任何宇宙,可能的话,多元化的宇宙”。^{1/5} 有着拉古纳-普韦布洛族、苏族、苏格兰和黎巴嫩背景的艾伦,痛恨白人主流文化对印第安文化单一的、“东方化”的解读,努力从印第安口述传统,尤其是神话中梳理有别于白人主流社会认知的印第安文化脉络。艾伦笔下的印第安人显然迥异于玛丽·罗兰森的《遇劫记》里野蛮嗜血的白人的死敌,或是库柏的“皮袜子”系列中骁勇善战的白人的朋友。

¹ 王家湘:《美国文坛上的一支新军——印第安文学》,载《外国文学》,1996年第6期,第23页。

^④ 张冲主撰《新编美国文学史》第一卷,王守仁等主编(上海外语教育出版社,2002),第14页。

^④ Karen A. Foss, Sonja K. Foss, Cindy L. Griffin, *Feminist Rhetorical Theories* (Thousand Oaks, Calif.: Sage Pub., 1999), p. 221.

^{1/4} Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London & New York: Routledge, 1987), p. 9.

^{1/5} *Ibid.*, p. 27.

她刻画的印第安人是与精灵神鬼同在、由天地精华滋养、平和良善的部落居民。他们的生活方式不同于白人和其他民族,从他们的神话中可以发现其历史渊源。艾伦正是通过回归印第安口述传统,特别是神话,为印第安古老的文明和悠久的历史溯源。

《指日可待》¹是短篇小说集《光明的女始祖:女巫医的卷宗》里21个神话故事的最后一则,在不到5000字的篇幅里,波拉·甘·艾伦采用简约的叙事,把玛雅神话和真实故事交织在一起,利用通灵术制造出隐形叙事者,勾勒出一幅玛雅人的亦真亦幻的另类历史画卷。故事的背景是两位独立制片人克利斯·马顿和凯瑞·路易斯·托马斯1987年进入中美洲伯利兹(前英属洪都拉斯),历时两三年追寻1924年出土的迈克尔-黑吉斯水晶头骨的踪迹,最后把发现公诸于世,引起巨大震动。艾伦1987年亲赴加拿大安大略省安娜·迈克尔-黑吉斯的家中,与水晶头骨通灵,进入昏睡状态,和头骨中的“大脑”交流。《指日可待》讲述的就是据信水晶头骨自述的亲身经历。^④

可疑的隐含叙事者与开放式的语境

后现代小说家热衷于重新改写传统叙事和传统文体,譬如神话故事,他们一方面“尊重原始版本”,另一方面也渴望从老故事里发现新内容,由此衍生出“一丝不敬”。^②《指日可待》所记录的水晶头骨的传说,虽然文字记载寥寥无几,但却在美洲土著人中流传了数千年之久。^③艾伦宣称她的故事是来自头骨精灵的叙述,但她的叙事显然对原初的传说有所修正。正如苏珊·鲁塔(Suzanne Ruta)指出的,“在宣称她与多年前在伯利兹发现的水晶头骨通灵获取了信息时,她的个性也随之进入她的寓意里。”^④

《指日可待》的前言里,作者告诉我们故事是出自水晶头骨的自述。这个前提很值得玩味。值得一提的是,身为大学名校教授的艾伦本来就是一位神秘主义者,她相信通灵术,并亲自尝试过。如果《指日可待》真是如实记录了昏睡状态的艾伦与头骨精灵的交流所得,那么故事的隐含叙事者就应该是头骨精灵,但是叙事者在讲述20世纪头骨的出土和波折时,却精心加工了几个与事实不符的情节。譬如玛雅人对待出土头骨的两种截然相反的反应,迈克尔-黑吉斯水晶头骨去留问题,等等。如果故事的隐含叙事者是头骨精灵的话,那显然不应该出现任何的偏差,试想无所不知、无所不能的神灵又岂能对公元20世纪发生的事件有任何的含混?

据说,印第安人欣喜万分,日夜歌舞。他们搭起一所棚屋,远处的人们也赶来拜祭。他们说:“我们的始祖母亲重新回到我们身边了。”(A1)

据说,印第安人非常难过、沮丧,他们的水晶头骨如此曝露天下,他们只有短短时日和她告别。(A2)

终于,远方的首领要离去,他把女儿和头骨一同带走。据说,当地人想要留下头骨,但白人拒绝接受。他告诉人们:“为了安全起见我必须带走头骨。”(B2)

据说,首领对人们说:“我不能带走头骨,你们得留着,因为它是你们的。”可人们反对说:“不,它是你女儿阳光女发现的,它应该和她一起。”说罢,他们离去。男人、女儿,以及神女的骸骨去了北边,去了东边。人民、丛林,以及坍塌的庙宇留了下来。(B1,着重号为笔者所加)

在这两件事上,A1、B1是源自安娜·迈克尔-黑吉斯的说法,而A2、B2的声音从何而来?不难看出,后者是作者艾伦借水晶头骨的面具发出的声音,也是她为印第安土著发出的声音。她的目的并非证伪,因为她的叙事文本里,事实并不重要。用美洲土著的眼光来看,从安娜父女到马顿和托马斯,都是殖民者的代言人,他们是白人殖民者的缩影,尽管安娜的养父是不折不扣的印第安人。作为有强烈主体意识的印第安裔学者,艾伦感到,很有必要替美洲土著表达他们的看法。玛雅人面对暴露在天光之下的水晶头骨的复杂情绪,通过两种截然不同的态度一览无疑。惟有美洲土著才能体会这种殖民地人民宁可宝贝永世埋藏地底,也不愿虽然得见圣物,却要使祖宗宝藏背井离乡的心态。艾伦正是利用了头骨精灵

¹ Paula Gunn Allen. "Someday Soon", in *Grandmothers of the Light: A Mediocre Woman's Sourcebook* (Boston: Beacon Press, 1991), pp. 195-201.

^④ 克利斯·马顿等:《水晶头骨之谜》,田力男等译(光明日报出版社,1998)。《水晶头骨之谜》记录了克利斯·马顿和凯瑞·路易斯·托马斯发现头骨的全部过程,并且在第23章讲述了二人与艾伦会晤的情形,以及艾伦对印第安口述历史和传统的观点。

^② Paula Geyh, Fred G. Leeborn, Andrew Levy, *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology* (New York: Norton, 1998), p. 291.

^③ 一位著名美洲土著畅销书作家杰米·山姆写了很多关于美洲土著人哲学和论灵魂的书,其中包括《最初十三个氏族母亲》一书。

^④ Suzanne Ruta, "Myth America—Grandmothers of the Light: A Mediocre Woman's Sourcebook by Paula Gunn Allen", in *The Village Voice* (New York: Nov 12, 1991), p. S26.

叙事者的面纱,清楚地传递出殖民者自以为是的霸权思想和殖民地人民的不满情绪。此外,与B1形成鲜明对照的是在《水晶头骨之谜》中,安娜说玛雅人把头骨送给他们父女的原因是出于感激,因为她父亲为玛雅人做了很多好事,比如提供医疗物品、工具,提供工作机会等。¹安娜的话对于大多数殖民地人民而言很站不住脚,她的殖民者面目彰显无疑。姑且不论安娜话中的真仿及缘由,就她那与本世纪初中国的西方传教士如出一辙的腔调,俨然是以文明社会使者和救世主自居,在她眼里,殖民地人民对她和她所代表的西方文明充满了感激之情。但是B1却摒弃了《水晶头骨之谜》中的殖民话语,描摹土著的心态,使用他们的话语方式,淡化了安娜的殖民者面目,模糊了种族的对立,其目的是表达作者的女性主义思想。可以说,艾伦保留了殖民者的行径,却有意淡化其嘴脸,目的是把性别放在较之种族更加凸显的位置上。由此可见,艾伦篡改历史的目的是美化安娜的女性神秘力量,同时,作者又巧妙地预设了两组开放式的语境,邀请读者参与到文本的构建中来。

女始祖与女性历史

艾伦的学术思想和创作理念深受传统普韦布洛社会以女性为中心的文化影响,她身体力行,积极投身女性主义运动,书写当代土著妇女的艰难生存现状,发掘土著妇女的光辉传统。在艾伦看来,远古时代的女性拥有无上的力量,是她们造就了世界的雏形。但是在物欲横流的现代社会,女性智慧被蒙蔽,战争、核武器使社会危机四伏。艾伦坚信,女性智慧终将再放光芒,人类将回归到母系氏族,那将是人类历史的新纪元。姑且不论艾伦的坚持是否有据可依,《指日可待》充分体现了艾伦的理论溯源,或者说,艾伦力图把自己的思想体系建构在神秘主义的基础上。别忘了,她研究口述传统,同时还相信通灵术。所以在《指日可待》这样一个故事里,艾伦并不执着于理据,她所营造的世界是女性的世界,尽管充满了虚幻色彩,或许艾伦正是希望利用这层虚幻的迷雾影射当今社会屏蔽女性智慧的事实。

故事一开始,水晶女的出场就不同凡响。

从前,水晶女。先于人类、先于五指生物。她伫立在西南,伫立在东南,伫立在世界边缘的群山。在我们认知世界之前,她就伫立在那里。她在那里等候时机成熟。

简约的叙事,省略了很多枝节,譬如水晶女从何而

来?为何而来?来做什么?她长什么样?为什么叫水晶女等等。作者试图创造一个女神、女始祖的形象,因此努力避免人性化的描写。简练的语句营造出一种如电影剪辑一样的视觉效果,几个远景式画面简单、凝重。故事的开场,很容易让人联想到《圣经·创世记》的某些描写。这种简约的叙事风格贯穿全文,譬如讲到13位女祭司“穿越河流,舟楫相伴,手足并用,蛇行至山下,终于抵达”。寥寥几笔使13位女性历经艰辛、跋山涉水的过程跃然纸上,其中的艰难困苦却不加赘述,简练的笔触只记录下时光流逝的步伐,使读者产生千年一瞬的感觉。女始祖完成修行后,开始造福后代子孙。

她们长期呵护进入的这片土地,使它焕发生机:草木葱郁、鸟兽飞奔、虫蛇曼舞、肉眼不得见的生物自在游弋。这里,她们种植谷物,种植烟草。这里,她们驻留、学习、成长,恢复世界的本来面目。

同样是福泽苍生,不同于《圣经·创世记》的是,《指日可待》的女性主义叙事策略。缺少前者那般高高在上恩赐的姿态,后者平和之余,更像是在打理自己的事务,抑或是因为前者是天父,后者是地母。显然,在艾伦的女性主义叙事里,13位女始祖被赋予了迥异于男性的禀赋,造物主的高贵姿态不见了,取而代之的是与大自然和谐相处,视自己为大自然的一分子。于是,基督教造物与苍生的对立也在女始祖与大自然平和亲切的沟通中得以消解。

如果说艾伦是为了凸显13位女始祖的神性而刻意淡化她们的人性,那么她对真实历史人物的刻画也因为要表现女性的灵异和聪慧而有意篡改历史,譬如安娜·米歇尔-黑吉斯这个人物。艾伦假头骨精灵叙事者的面具,为安娜罩上了一层神秘的外衣。作者没有直接采用历史人物的真实姓名,而是用土著的思维方式在安娜的名字上煞费周章。安娜先后被叫做“晨曦之女”、“玉米之女”、“晨光少女”、“阳光女”、“光之女”,这些变换的能指把安娜同太阳和玉米联系在一起。在印第安文化中,太阳和玉米拥有着无比尊贵的地位。太阳为世人带来光明和温暖,使万物得以孕育生长,人们深深体会到太阳的巨大威力,他们崇拜和神化太阳也就不难理解。玉米是印第安人的主食,印第安神话中有玉米神和玉米

¹ 参见《水晶头骨之谜》第2章,第22页。两位同样来自大英帝国的作者引用了安娜的原话,不过未加任何评论。

人的故事,由此可见玉米在印第安文化中的神圣地位。¹来自遥远西方世界的白人少女,在艾伦的笔下仿佛印第安女神的使者,她见人之所不见,知人之所不知,名字赋予了她神圣的光环,发现水晶头骨的过程更让她显得莫测高深:

那天少女离家散步,这个名叫晨曦之女,或玉米之女的孩子低头寻觅。她看见,在密密匝匝、缠绕着庙宇乱石的藤蔓中间,有一丝闪闪亮光,不容置疑。

但这神的讯息却不是所有人都能够接收得到,

少女告诉父亲自己的发现。父亲亲自去看,不料亮光却没有向他招手,他只看见藤萝和碎石,他只看见黑黢黢的石缝,他只看见七零八落的小孔。

少女与父亲形成了对照,这也是女性智慧与男性权威的对照。所幸二者并未形成对峙抗衡的局面,因为“领头的父亲十分睿智,宁愿追随一个少女,自己的养女”。这暗示权威男性(父亲)认识到女性智慧(少女的发现)不容小觑。那是受到神灵的指引,所以他选择听从神的声音,顺天而行,所以他理所当然找到了头骨,把女神智慧结晶带到世人的面前。

很明显,艾伦的叙事凸显了少女的神秘,折射出同样神秘的女性智慧蕴涵的巨大能量,因为她坚信,女性智慧是拯救危在旦夕的世界的惟一良方,艾伦的这一信条并非想当然的凭空杜撰,她的思想策源地是普韦布洛文化,而长期对印第安口述传说和历史的研究更加坚定了她的这一信念。

简约的叙事与悬置的语义

早期的后现代小说家偏好新奇的写作手法,而对于最近几代的作家,后现代主义则不仅仅局限在形式上的怪异,他们往往把形式上的创新与语境、语气和受众联系起来,创造出一种“乍看陈旧,读来颇新”的新小说形式。^④《指日可待》正是这样一个貌似平常的神话故事,细细读来,颇能咀嚼出些许不同寻常的滋味。

艾伦的后现代主义叙事手法旨在颠覆文本/语义的二元对立模式,简约的叙事赋予了文本迥异于常规的“意义”,这是不稳定、虚幻的意义,语义的悬置使文本更显扑朔迷离。譬如:

从前,水晶女。先于人类、先于五指生物。

女智者。干瘪老妇。

失落部族的失落之城。

很快。

这样的语句在小说中俯拾即是,简练、突兀,也让人回味。“从前,水晶女。”两个简单的词,任凭想象驰

骋,营造出一个开天辟地的女始祖形象。但正如前文提到,这位女始祖却是笼罩在一层神秘的光环之下,犹如突兀地蹦出来,让人对她的来龙去脉难于把握。这里隐含了无数的可能性,她可能来自外星球,可能受诸神派遣而来,也可能只是一个普通的人。文本没有试图给出一个确定的解释,因为水晶女本来就是一个不稳定的符号,所以她的来历仅有两笔勾勒:“先于人类、先于五指生物。”貌似进一步说明,实际并未解开任何疑团,甚至更增添了水晶女的神秘色彩,使她显得更久远、更飘忽不定。如果说这仅仅是依靠简约的叙事来构建文本的多重可能性,那么并置所带来的语义悬置,则无疑极大地丰富了文本的内涵。

在“女智者。干瘪老妇。”中,两个表面南辕北辙的能指被并置在一起,共同指涉相同的事物——“水晶女”。语义的反差产生了张力,也敦促我们去探寻二者的联系和纽带。或许我们可以把二者分别破译为“智慧”和“岁月”,如此一来,仿佛一切都豁然开朗。可如果我们视其为“青春”和“垂暮”,那是否又有另一番解读呢?显然,简约的面纱下涌动着繁复的意义。

再看“失落部族的失落之城”,两个“失落”的意义相去甚远。前者指民族的衰微,含悲凉之意;后者指文明的遗迹,强调时间。句子主干缺失,使要表达的语义陷入凝滞状态,到底是要强调民族衰微后的悲凉呢?还是要突出时间的久远?

“很快”是小说最后一句话,也是最简短、最意味深长的一个句子。它既指玛雅年历的2012年这个新纪元,又呼应了小说标题《指日可待》(“Someday Soon”),同时它还营造出沧海桑田的意境。故事不足5千字,其间穿插着诸如此类含义隽永的短句,使整个文本无异于一个精心打造的迷宫,置身这个文本的迷宫,读者不得不仔细揣摩只言片语所隐含的语义,这极大地丰富了文本的内涵。

¹ 关于印第安神话中涉及太阳和玉米的描写,参见林大雄《失落的文明:玛雅》(华东师范大学出版社,2001);宋瑞芝:《走进印第安文明》(民主与建设出版社,2001);萧凤编译《印第安神话故事》(宗教文化出版社,1998);阿平编译《印第安神话和传说》(中国民间文艺出版社,1985)。

^④ Paula Geyh, Fred G. Leebron, Andrew Levy, “Introduction”, p. xix.

神话即历史

维柯认为神话可以揭示人类社会历史制度的真正根源,“最早的寓言故事一定包含着民政方面的一些真相”。¹ 无独有偶,对于艾伦,口述历史,包括神话、传说,等同于一个民族的历史,尤其是那些拥有古老文明史的民族。

在研究印第安人的口述传统中,艾伦把口述故事定位为口头历史。她认为,因为口头的历史和传说缺乏文字记载就质疑其可靠性是毫无根据的,很多口头的历史和传说不仅把人类历史向前推进,而且还呈现出令人惊讶的完整性和真实性。《指日可待》中,艾伦有意模糊神话传说和史实的界限。故事所影射的真实故事中,水晶头骨得见天日,正是得益于两个男人对古老传说不屈不挠的探寻。撇去通灵术的虚幻成分,艾伦似乎想让读者认同神话也具备真实性,至少对于印第安人是如此。把虚幻故事(13个氏族女始祖的故事和水晶头骨的由来)和真实故事(1924年安娜·米歇尔-黑吉斯发现水晶头骨,1987年两位独立制片人遗余力探寻头骨的下落)交织在一起,使传说与现实浑然一体,二者自然地让渡,虚实相济,难辨真伪。后现代主义小说力主打破框框,《指日可待》很明显是要打破神话传说、历史、虚构小说之间的条条框框。艾伦把三者糅合在一起,使文本由此产生了强大的颠覆力。读者体会到文本的颠覆性的同时,也自然会理解艾伦建构自己的“宇宙进化论”的良苦用心。

艾伦利用后现代主义改写经典、重修历史的诉求,跨越神话与历史之间的疆界,把二者并置在同一的时间链上,于是,《指日可待》从结构上不啻于为当代印第安人溯源、重构印第安伟大传统。故事娓娓道来头骨的成因,仿佛满足了当代印第安人寻根的渴求。笼罩全文的亦真亦幻的色彩,无疑映射出当代印第安人漂浮不定的生活现状——他们既沉浸在不被主流社会认同的古老传说里,又徘徊于主流意识形态的边缘,无法摆脱其影响。艾伦在《指日可待》中为当代印第安人指出一条出路,那就是回归:水晶头骨的回归、女性智慧的回归、母系氏族的回归。在艾伦看来,头骨的流离失所、客居他乡,正是印第安人在所谓文明的洗礼中苦苦挣扎的写照,而头骨的回归无疑预示着印第安人伟大文化的再次复兴。

作为美洲大陆原住民的印第安人有着悠久的历史传统、古老的文明史、丰富的文化遗产,但是文

明式微,外族入侵,文化殖民,使得印第安文学不得不长期蛰伏。在美国,用英语创作的印第安文学作品,尤其是小说,在20世纪60年代末70年代初蓬勃发展起来,斯科特·莫马戴成为这一时期乃至整个印第安文学的领军人物。莫马戴的成名作《黎明之屋》深入探讨了长期困扰印第安人的身份问题,自此,“身份”和归属问题成为印第安文学的重要主题。^④ 艾伦作为重要的土著诗人、小说家、评论家、学者,同样十分关注身份问题。她历时13年的长篇力作《拥有阴影的女人》中的女主人公伊法妮在多种文化背景中痛苦挣扎,以后现代式的执着在现代社会寻找迷失的自我,尽管只能找到碎片式的自我也不影响她/他们对身份和归属问题的渴求,最终通过回归美国印第安传统找到人生的价值。《指日可待》通过为印第安文化溯源,同样也在探讨印第安人何去何从的问题。

波拉·甘·艾伦对印第安人美好将来的期许令人钦佩,但是她的后现代虚无主义、神秘主义论调,无疑削弱了她对现实社会批判的力度,使她的理论有镜花水月之嫌。须知在“文明冲突论”甚嚣尘上的当今社会,若无脚踏实地的变革,何以应对帝国主义文化霸权的强劲势头?何谈改善土著人民的生活?至于印第安文化复兴则只能是一个遥不可及的议题罢了。 □

作者单位:厦门大学外国语言文学研究所,福建
厦门 361005

¹ 维柯:《新科学》上册,朱光潜译(商务印书馆,1989),第118页。

^④ 关于美国印第安文学中身份和归属主题的论述,参阅董衡巽主编《美国文学简史》修订本(人民文学出版社,2003),第674—690页;王守仁主撰《新编美国文学史》第四卷,第280—289页和第504—505页,不过前者中波拉·甘·艾伦对印第安文学的卓越贡献却付之阙如。