

The Polyphony and the Carnival in *The Death of Artemio Cruz*

Zuyou Wang

College of Foreign Languages, Taizhou University, Taizhou Jiangsu
Email: wangzuyou2012@163.com

Received: Aug. 22nd, 2019; accepted: Sep. 3rd, 2019; published: Sep. 10th, 2019

Abstract

The Death of Artemio Cruz is a masterpiece for the novel's innovative techniques in Latin American literature during the "explosive period". The novel takes the birth, growth, speculation, prosperity and death of a former revolutionary Artemio Cruz as a clue, and takes Mexico's history for nearly 100 years as the background to draw a whole picture of a changing country's development. Fuentes discovered another reality behind the appearance of reality in the world and Latin America through the polyphony and carnival in *The Death of Artemio Cruz*. History and reality are not capitalized and unique, which is a postmodern view of history and reality.

Keywords

The Death of Artemio Cruz, The Polyphony, The Carnival

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》的复调与狂欢

王祖友

泰州学院外国语学院, 江苏 泰州
Email: wangzuyou2012@163.com

收稿日期: 2019年8月22日; 录用日期: 2019年9月3日; 发布日期: 2019年9月10日

摘要

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》(1962)是拉美文学“爆炸时期”小说创新技巧的代表作。小说以一个前革命者阿尔特米奥·克鲁斯的出生、成长、投机、发迹直至死亡的人生经历作为线索,以墨西哥近百年的历史为背景,勾画出一个变化中的国家发展的全貌。富恩特斯通过《阿尔特米奥·克鲁斯之死》的复调与狂欢发现在现实的表象后,在世界也在拉美背后,存有另一种现实。历史与现实一样,都不是大写的、唯一的,这不能不说是后现代主义的历史观和现实观了。

关键词

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》，复调，狂欢

Copyright © 2019 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》于魔幻写实风潮方兴未艾之际面世，成为拉美文学“爆炸时期”小说创新技巧的代表作。小说围绕男主角阿尔特米奥·克鲁斯一生来叙述——一个处在国家革命运动中的投机分子，为利益不惜背叛祖国，最后也在国家得以重新建构的契机中毁灭死亡。小说以一个前革命者阿尔特米奥·克鲁斯的出生、成长、投机、发迹直至死亡的人生经历作为线索，以墨西哥近百年的历史为背景，勾画出一个变化中的国家发展的全貌。

2. 复调的叙事结构

作者对墨西哥现实的抨击与批判在他的长篇小说《阿尔特米奥·克鲁斯之死》(*The Death of Artemio Cruz*, 1962)中得到进一步的体现。富恩特斯在接受韦斯的采访中就明确表示：“文学一向存有政治元素，因为我们是政治动物，因为我们生活社会里。……因此，对于我来说，我的政治关注是真实的，是种聚集人民的方式，与人民建立关系。”当韦斯问他：“就你的政治关注而言，这是否好像就是拉美文化身份的主线？”他回答说：“是的，是的，是的”(Weiss, Jason 112-113) [1]。对于历史，他说“门后的东西也可以是历史。……在现实的表象后，在世界也在拉美背后，存有另一种现实。”这种现实基本上就是马尔克斯和卡彭铁尔(Alejo Carpentier)和诗人们也在说的东西。因为“发现真正的现实就是我们的问题了。努力发现真正的现实之过程，就是给那现实增加些东西，增加点新的东西。不是复制现实，而是给现实增加点什么”(Weiss, Jason 113-114) [2]。富恩特斯的意思显然是说，历史与现实一样，都不是大写的、唯一的，而作家的任务就是要发现和反映立于历史和现实背后的东西。这不能不说是后现代主义的历史观和现实观了。

2.1. 作者的复调艺术思想

作者试图通过一个“革命者”的一生经历剖析墨西哥革命失败的各种因素，而将主人公的死亡的时间安排在1959年，寓意一个“革命”——资产阶级革命——的死亡，而另一个革命——爆发在同一年的古巴的社会主义革命——的成功。主人公不只是做为作者描写的对象或客体，并非是作者思想观念的直接表现者，而是自我意识的主体。作者写了阿尔特米奥·克鲁斯的几个侧面，在家人爱情中人性的一面，为了政治目的兽性的一面等。各个断面自由组装，用联想感觉进行穿插，作者笔下的人物，是破碎的完整体。作品中有众多各自独立而不融合的声音和意识，每个声音和意识都具有同等重要的地位和价值，这些多音调并不在作者的统一意识下层层展开，而是平等地各抒己见。每个声音都是主体，议论不局限于刻画人物或展开情节的功能，还被当作是另一个人的意识，即他人的意识，但并不对象化，不囿于自身，不变成作者意识的单纯客体。卡洛斯·富恩特斯的世界，根本上是属于个人的世界。

小说具有对话性。米哈伊尔·巴赫金较早提出了小说对话性质的思想，他认为“任何一个表述就其

本质而言都是对话”，一部小说“有着众多的各自独立而不兼容的声音和意识，由具有充分价值的不同声音组成真正的复调”。巴赫金的复调小说是一种全面对话和多声部性的小说。小说中，多角度观察、多叙述者、多声音(或复调)、多样杂糅的结构、多元变化的技巧构成了后现代的平等对话的狂欢化叙述机制。这种后现代伦理的叙事形式拆除了具有中心指涉结构的传统叙事的整体性、同一性，宣告元话语与元叙事的失效。拉美后现代主义小说家卡洛斯·富恩特斯在其“最为全面、最为完美、成就最为显著的小说”《阿尔特米奥·克罗斯之死》中，通过视角转换、意识流动、符号跳跃、时空错乱、语言实验和意象多义性等多元化创作手法，打破了传统的现实主义和现代主义叙事形式，表现出颠覆性和大众性的后现代艺术特征，用后现代语境下的语言的狂欢化，描写英雄末路，孤立无援，备受压抑的生活现状和人被异化的现实。

超现实主义的艺术手法融入作品中：幻想、想象、意识流、沉思与白日梦等与现实混杂在一起，巧妙地将现实主义细节描写和后现代主义艺术手法相融合。此外，作者通过内聚焦、隐蔽的叙述者和对叙述时间的灵活处理上，揭示人物的“心理真实”，将自己对世界的感受与作品中的人物形象融合在一起。这种狂欢化叙事揭示，阿尔特米奥·克罗斯所处的是一个以自我为中心的错乱的世界：身为病人，克罗斯的心智无比清醒；医师拿着病人的钱去投资龌龊的生意；男人渴望家庭、爱情，女人却只想找到遗孀，分得财产去寻找下一个旅伴；最后克罗斯感觉到人生幻灭，生不如死。

在这部“把许许多多人类命运之线捡起来，汇集成只有一种想法的线”的小说中，克罗斯通过对体裁的戏仿、复调、真实与虚构并置、反体裁写作等艺术手法，表现出“鄙俗化”和“种类混杂”的写作倾向，“在这多元的现时，所有文体辩证地出现在一种现在与非现在、同一与差异的交织之中”(Hassan, Ihab 170) [3]。他通过戏仿、反体裁写作等艺术手法，力求解放现代文明和权力机制的压抑，改变死寂世界中荒诞的现实，并对命运、无常和死亡等形而上的哲学命题进行了深刻的阐释和重构。他的笔下展示了一个破碎、不稳定、怪诞的小说世界，小说中的人物变成了狂欢节上的“小丑”，上演着加冕与脱冕的狂欢节仪式，实现了现实世界的狂欢化。小说中不存在一个至高无上的作者的统一意识，也不按照这种统一意识展开情节、人物命运、性格形象的，而是展现具有相同价值的不同的意识世界，表现出典型的复调或者多声部特点。小说结构大胆，成为复调小说的典范之作。在一次采访中谈到墨西哥(含拉美)与美国的不同，认为：1) “较之任何拉美国家，美国的单一性更多”，而拉美人较之其他“更不容易被同化，原因很简单，……他们不会轻易放弃自己的文化或语言。瑞典人、波兰人、意大利人甚或非洲人则非常不同，他们与主流同化。但拉美人却困难得多”。2) 美国这个“大熔炉”趋于培育单一文化，因为“美国的统治阶级趋于相信，正是在一致化中，并在一致化中的原子化里，你获取了权力”，但是墨西哥却“非常注意与很多文化、很多时期共存。它是个多历史时期、多不同文化共存的国家”(Weiss, Jason 109-110) [4]。

这部“描绘人性喜剧的非凡之作”中，表现了酒神与死神共舞、爱欲与死欲交织、喜剧与悲剧并存独特风格。在解构了现实主义小说的严肃性和权威性，颠覆了现代主义小说“为艺术而艺术”的创作思路后，卡洛斯·富恩特斯另辟蹊径地进行了别出心裁的后现代语言实验和语言游戏。在其表现爱与死，悲与喜，迷醉与癫狂的文本世界中，富恩特斯尽情演绎着各种人生，以喜剧性的语言揭露现实的悲剧性。

2.2. 作品的复调艺术构成

小说的叙述形式别具一格，仿佛坐在主人公的床边静听他对往事的回忆。在临终前的十二个小时里，阿尔特米奥·克罗斯追忆了他一生的十二个关键时刻。每个时刻他都面对几种选择，而他做出的每一种选择都要付出一个人或一种理想的代价。如果他在某个时刻做出相反的选择，他的将来就会截然不同。

如果抛开细节和颠倒的时序，作品的故事是这样的：阿尔特米奥·克罗斯 1889 年出生在海湾附近一座咖啡园的一幢茅屋里，但被双亲抛弃，由舅父卢内罗抚养成人。革命爆发后他参加了革命军，不久升为军官。这期间，他同雷希娜有过一段短暂的恋情，但他后来被捕，再也没有和她重逢。在被处决前，他打死了上校，获得了自由，后来他按照他的战友贡萨洛·贝尔纳尔生前的意愿，去他家看望他的父母，把他的死讯告诉了他们。他受到贝尔纳尔一家的热烈欢迎，并很快博得他们的女儿卡特利娜的好感和爱情。结婚后，他代替她父亲管理家产，随后又不择手段地占有了周围大片的土地，成为称霸一方的大地主，他不满足于地方上的权势，没过多久就变成了墨西哥城的巨商，当上了国际议员。他的儿子洛伦索是他的欢乐、他的希望、他的青春和精神的象征，他奔赴西班牙战场，和共和派并肩战斗，不幸身亡。得知这一消息后，克罗斯便一蹶不振，醉生梦死地消耗岁月。他的婚姻早已无爱可谈，夫妻之间的怨恨日深一日，卡特利娜不得不带着女儿特雷莎离开他。他不甘寂寞，和情妇利莉娅一起到处抛头露面。对他来说，生活已毫无意义可言。他变得愈来愈不顾廉耻，愈来愈专横，结果人们连他的名字也不屑一提。事实上，对他来说，除了死亡，他已一无所有。最后他病魔缠身，等待死神的来临。

作者塑造的这个人物颇具典型意义。本世纪初爆发的墨西哥革命声势浩大，横扫一切。阿尔特米奥·克罗斯这个有几分傻气的农民居然成了革命者。在战斗中，他流了血，立了功，当上了军官。但同时也学会了投机取巧，在生死关头他凭着自己的勇气和机智死里逃生。在兵荒马乱的年代，他的野心迅速膨胀，利用死去的战友的关系攫取巨额财产，并趁土改之机非法侵占大量田地，进而打入首都的经济界，成为有权有势的工商巨头和官僚。显然，作者所精心刻画的，是一个投机革命的不折不扣的野心家，是随着革命的洪流泛上来的社会渣滓。犹豫革命缺乏明确的纲领和正确的领导，难免被野心家利用，把革命作为牟取私利向上爬的阶梯。正是由于这样一批人的存在，革命的成功才付诸东流，才能彻底完成革命的使命。

由于小说主要是描写主人公对其一生的回忆，所以涉及其他人物时，作者往往轻描淡写，例如，主人公的妻子卡特利娜，作为一个女人，她既坚强又软弱，既倔强又顺从。她接受了克罗斯的抚爱和爱情，但是对他并不了解，她对他存有戒心，听到他那些鬼话并不信服。最初对他怀着一种既蔑视，内疚又渴望的复杂心情。随着岁月的流逝内疚和渴望烟消云散，只剩下了蔑视和憎恨。她不能再忍受，便毅然地和他一刀两断。这是一个在农村长大、享受过城市舒适生活却具有叛逆性格的女性。

小说是无情节的。在时间上，克罗斯的生存的期限已被确定，他将无法活得更久。随着他躺在病榻上，他的物质生活空间也已固定不变。没有传统的叙事发生，高潮，和结局，也没有按时间顺序进行叙述，而是透过克罗斯的灵魂，去戏剧化他在生命的最后一刻所展示的生命的意义。克罗斯的内心逐层得到流露，并通过三元结构体现他性格的复杂性。叙事捕获和投射了意识流，它的叙述不是线性的有逻辑性的，而是充满联想的和跨时间域的。在叙述人称上的不断转变分别代表了现在，过去所想象的将来以及过去的历史，这种转变是通过语言媒介尝试去阐释，同时还有心理的活动，多层次同时进行，各种感知，觉察，回忆和想象的叠加。叙事的正式的设计，其严格的三维进展，构成一种尝试去把精神意识混乱强加于叙事形式。虽然读者被迫跟随没有按照时间顺序记叙的生命的历史，以一种直截了当的传记的方式，而且断断续续地，回到遥远的过去又突然立刻回到现在，稳定不变的第一第二第三人称节奏使读者能跟踪和衡量叙事流。因此，内在的，精神世界的杂乱对读者是有意义的。富恩特斯语言的外在特征的进展上是描述性的，在克罗斯潜意识的唤起上是分析型和概念型的，在他的垂死意识上的呈现是崩解性和戏剧性的。用第二人称叙述的漫长的、复杂的、令人费解的句子与断断续续的，过分重复的杂乱的第一人称独白相比，后者语言被分解去传递杂乱，直至最终克罗斯意识的麻痹瘫痪。详尽抽象的第二人称叙事语言与具体的，感性的印象与感觉流进行对比。语言的个体经验与语言的哲学和道德评价相结合，

与永恒的行动的叙事相结合，提供一个对人物性格和一个国家的深入写照。而且，通过心性的叙述，克罗斯的生活不仅与 20 世纪的墨西哥社会和道德的发展相连，而且关系到凡人生存的痛苦。

小说写的是一个老人的回忆。此人已年迈昏聩，病入膏肓，行将归天。他的思想、意识、神志自然不会那么清醒。而且他不止一次失去知觉，有时连撒尿和吃东西也不知不觉，即使醒过来也“不愿意睁开眼睛”，“不想说话”。在这种情况下，他不可能进行有条有理、合乎逻辑的思考和回忆，而只能是没有理性、缺乏逻辑的。他的回忆，他的追溯，就会发生混乱，颠来倒去，从现在回到过去，从过去回到更远的过去，然后又回到现在。结果就造成了现在、过去、更远的过去、现在、不远的过去之间的交叉现象。这是神志或知觉不正常的人特有的时间感。对这种人来说，时间的颠倒、混乱和交叉是正常的、合乎逻辑的。如果把他的回忆写得井井有条，一丝不乱，反倒是不正常、不合逻辑的。

小说叙述形式上的另一个特点是人称的变化。作品写的虽然是一个人的回忆，其间却交替采用了“我”、“你”、“他”三个人称。“我”，是主人公自己的讲述，用的是现在时；“你”，是主人公心中的声音，用的是将来时；“他”，是故事的叙述者，讲的是与主人公有关的事情，用的是过去时。三个人称，三个角度，更真实、更生动、更全面地展示了人物的一生。

在小说中，作者运用了多种表现技巧：电影蒙太奇、意识流、语言的变化、人物的内心独白(用现在时)、闪回(用倒叙形式)和“将来化”(用来表现人物心灵的声音，人物在内心里用“你”称呼自己)等。特别是像阿·赫胥黎那样，把不同的时间穿插在一起，巧妙地打破正常的时序。

由于时间不断变化，小说的场景或画面也随着发生变化和更乱和迷惑的感觉。因为前者在改变时间时不做任何交待，全靠读者自己去分辨。而这部作品却不然：它在每个大段前面都十分醒目地标出了日期，一开始就告诉读者每段的事件发生在何年何月何日。这样，当时间和场景发生变化时，读者不会觉得眼花缭乱，目不暇接，而会感到布局清楚，乱中有序。

那么，既然标出了事件发生的日期，为什么还要将时序颠倒，把年份交叉起来呢？一个叙事学的可能解释是：《阿尔特米奥·克罗斯之死》由阿尔特米奥·克罗斯的回忆拼接而成，体现了回忆叙述的不可靠性、碎片化以及选择性特点。阿尔特米奥·克罗斯为了证明在新的社会价值体系下自己是一位杰出的管家，借由回忆叙述的方式，对历史事实进行了碎片化处理和选择性叙述。过往的历史以碎片的形式，跳跃式地呈现出来。同时，由于回忆的模糊性，历史事实在阿尔特米奥·克罗斯的叙述中也呈现出不可靠性。这不仅体现了回忆的组织特点，同时也反应了阿尔特米奥·克罗斯叙述时的不直接与遮遮掩掩。回忆叙述在整个叙事中成为了小说不可或缺的主题，一方面凸显了所选择事件在阿尔特米奥·克罗斯心中的地位，使读者看到他终于有勇气直面自己的内心世界和对妻子们的爱，对自己的判断也趋于客观；另一方面也模糊了不同事件间的界限，使回忆中弥漫着沧桑的历史感。阿尔特米奥·克罗斯借助对过去时光的回忆，重新构造了一个世界，一个供作者本人站在客观角度上对历史进行重新审视的世界——精明强干的弃儿阿尔特米奥·克罗斯因参加墨西哥革命(1910~1917)在战后逐渐营造出一个庞大的资本帝国，但唯一的儿子却在西班牙内战中为理想献身。他富可敌国，一生中的幸福仍极为短暂，稍纵即逝。最后陪伴他的妻子恨他，也唆使女儿恨他。他的死是一种孤独的、了无牵挂的死，与他意外的、没人期待的出生恰成对照。墨西哥革命只是本书特别的背景，它的主题还是反思阿尔特米奥·克罗斯这位野心家的生平。他念念不忘的不是他的产业，而是他生命中的四个女人：初恋、妻子、情人和包养情人。这些人出现在他生命中的不同阶段，非常奇妙地诠释了野心家生活的全部意义，既有力量又极其虚无。只有女人才使他品尝到人生的滋味，但也只有一种滋味，那就是孤独。

长篇小说《阿尔特米奥·克罗斯之死》是墨西哥二十世纪伟大的小说家卡洛斯·富恩特斯的代表作。它反映了墨西哥 1910 年革命战争和战后的情况，深刻地触及了墨西哥的社会政治制度问题，其重要性一直受到世人的关注和推崇。《阿尔特米奥·克罗斯之死》是一部精神小说；外部事件作为阐明中心章节的

背景是非常重要的，因此，只有那些与垂死的主角相关的外部事件才会被诱发。过去被生动地纳入到现在，作为阿尔特米奥试图通过延长生命的事件超越凡人的生存界限。在作品《阿尔特米奥·克罗斯之死》中，经历死亡不是被赋予了理智，而是被戏剧化，通过使用第一人称直接的内心独白，授予了一种直接的强有力的叙事。叙事结构投射了克罗斯的个性不仅是一个多样性的自我也是一个矛盾的自我，永远无法融合，实现自我超越和救赎的统一。相反，在第一人称叙事间有一种持续的对抗，在自我提升，你和第二个人的独白无情地探测出主人公的不足之处以及他的未实现满足的本性。小说通过对克罗斯无情的审查和批判，证明他道德的缺失。第二人称独白是最复杂的叙事形式，它有这样几个功能：改变自我，良心的声音(个人和国家)、潜意识和自我超越。托马斯·曼说过，一部小说应该把许许多多的人类命运之线捡拾起来，汇集成只有一种想法的线。“我”、“你”和“我们”因为想象力的缺乏而干枯、分离了。卡洛斯·富恩特斯坦言：“我理解了曼的这些话，很多年后在写作小说《阿尔特米奥·克罗斯之死》时，我把这三个人称合在了一起。”(卡洛斯·富恩特斯 329-331) [5]

3. “狂欢化”世界感受

富恩特斯小说中后现代的狂欢化叙事在形式上突破传统，勇于创新；在主题上表现了作家对当代社会的后现代伦理关怀，揭露了人的物质享受与精神贫乏的矛盾，批判了资本主义革命不彻底、经济文化发展不平衡、传统陈规陋习等诸多因素纠缠难产导致的社会畸形、怪诞、不公正。和《最明净的地区》一样，小说反映的也是墨西哥革命的问题。不同的是，他表现的主要是革命中和革命结束时的墨西哥，而不是革命后几十年的墨西哥；具体内容也不是描写墨西哥城社会各阶层众多人物的生活和命运，而是深入一个人即垂死的主人公阿尔特米奥·克鲁斯的内心，描述他一生的十二个故事。通过他一生的经历概括二十世纪墨西哥的历史进程。

在巴赫金看来，狂欢节给人们提供了一种实现集体思想的现实方式，这种方式以颠覆官方和教会的根本观念为宗旨，将神圣化的现行制度，现有的宗教，政治和道德价值，规范等一一消解。拉伯雷的《巨人传》最集中、最鲜明地体现了文艺复兴时期的狂欢化特征。对于拉伯雷这位伟大的巨人，俄罗斯著名理论家巴赫金是这样评价的：“在欧洲文学的伟大创建者行列之中，拉伯雷名列前茅……人们一直认为他不只是一个一般意义上的伟大作家，而且是一个智者和先知……在近代文学的这些创建者中，他是最民主的一个。但对于我们来说，最主要的是，他与民间源头的联系比其他人更紧密、更本质，而这些民间源头是独具特色的；这些源头决定了他的整个形象及其艺术世界观……。”

在美国当代理论家哈桑看来，拉伯雷的这种“狂欢化”其实就是现如今后现代主义的基本特点。哈桑说：“这个词自然是巴赫金的创造，它丰富地涵盖了不确定性、支离破碎性、非原则化、无我性、反讽、种类混杂等等……但这个词还传达了后现代主义喜剧式的甚至荒诞的精神气质，而这在斯泰恩、拉伯雷和滑稽的前后现代主义者那里已有所预示。”后现代的“怎样都行”、尽情狂欢，拉伯雷显然早已先行了一步。阿尔特米奥·克罗斯可谓晚生 500 年，但其精神是一脉相承的。

而同时，他[阿尔特米奥·克罗斯]却在吩咐大家跳呀，作乐呀，喝呀……他在混乱的人群中寻找莉莉亚；她正在一个拐角里单独一个人静悄悄地喝着酒，嘴唇上浮现出天真的微笑……有几个男人出去小便……他们的手已经放在裤裆上……他狠狠地笑了一下……这是唯一引起他高兴与慷慨的事情；他静悄悄地嘿嘿轻笑……他想象他们的样子……全都一个个地在楼下盥洗室门前排着队……人人都把膀胱里盛满了的高级液体全排出来……啊，是的，这是整个晚上最痛快的事……这次预先安排好的短暂的狂欢…… ([5], pp. 332-333)

后现代的狂欢还在继续，狂欢似乎无处不在，看一看世界各地各式各样的“嘉年华”层出不穷、花样翻新，我们就会对此深信不疑。狂欢化就是嘉年华(carnivalization)，只不过是同一个外来词的意译与

音译的区别。殊不知二者原来就是一回事。然而昔日的巨人们，随同他们的创造者拉伯雷已经远去，并已渐渐被人们所淡忘。不过，没有了巨人的狂欢也许才是真正的狂欢，正如没有目的的狂欢才是真正的狂欢一样。所谓的狂欢，本质上是一种无奈的独白。描写阿尔特米奥·克罗斯对乐队指挥的场景无异于用文字描画一副广场狂欢图——

他[阿尔特米奥·克罗斯]举起了一条胳膊:这是对乐队指挥的一个示意……大家都停不下跳舞了……那个半裸体的女人从门口走进来,手臂和屁股不断地发出波浪式的扭动……鼓的旋律操纵着这个舞女的腰肢。她随着鼓声跪了下来……又站起来,绕着圆圈跳舞,越来越快地扭动着肚皮。她挑选了老伊巴尔古恩……把他的双臂交叠成一个毗湿奴神的姿势,在他周围狂舞起来……舞女骑到了科乌托的背上,煽动几个女人也学她的样子。人人都笑了……这些假装的马匹正在那两个跳舞的老人和那个张开腿的女人当中混战着。([5], pp. 329-331)

巴赫金将狂欢节性庆典活动的庆贺,礼仪,形式等的总和称为“狂欢式”,“在这里,在狂欢节广场上,支配一切的是人们之间不拘形迹的自由接触的特殊形式,人们之间这种不拘形迹的自由接触给人以格外强烈的感觉,它成为整个狂欢节世界感受的本质部分。人仿佛为了新型的,纯粹的人类关系而再生。”巴赫金认为,狂欢节上的笑声“人人都笑了”不是针对某个事件自身的滑稽感与可笑性,而是因为感到了世界整体通过狂欢式的活动,经历了由死亡而后的新生的过程,为新世界的诞生而发出的由衷的笑。因此,在狂欢节上的笑声具有深刻的双重性。“狂欢节上的笑,同样是针对崇高的事物的,即指向权力和真理的交替,世界上不同秩序的交替。笑涉及了交替的双方,笑针对交替的过程,针对危机本身。在狂欢节的笑声里,有死亡与再生的结合,否定(讥笑)与肯定(欢呼之笑)的结合。这是深刻反映着世界观的笑,是无所不包的笑。两重性的狂欢节上的笑,其特点就是如此。”这种狂欢式的笑弘扬交替和更新,反对凝固和僵化,因此具有巨大的生命力和创造力量。

4. “狂欢化”语言风格

“狂欢化”不仅限于“舞台”上,还体现在语言叙述、修辞表达、抒情方式等,下面将从以下几个方面分析小说中的“狂欢化”风格(巴赫金 160) [6]。

4.1. 戏仿下的狂欢化语言叙述

所谓“戏仿”是指通过对于传统经典文本叙事结构或话语的表面模仿,达到颠覆合符消解其诗学范式并建构新的诗学范式。巴赫金认为,戏仿文学来自于民间的狂欢节类型的节庆活动和各种类型的诙谐表演,它以戏谑的眼光睥睨世上一切正统思想和神圣权威,试图将人类从思想桎梏中解放出来,希望“建立第二个世界和第二种生活”(巴赫金 6) [7]。作者是在主观尊重历史大事实的基础上,有意创造颠覆历史细节的荒诞情节、滑稽语言,从而给人“世界被彻底翻了个”的狂欢感受。

1) 戏仿下的戏谑调侃

所谓调侃式语言是指在总体上充满调侃语言或以调侃为特色的语言形态。具体说来,调侃式语言就是那种以运用言语去嘲弄对象为特色的话语形态。这种戏谑调侃往往是在戏仿背景下进行的,戏谑化地仿照模仿原本庄严的事物和语言,一经戏仿,便使这些事物和语言显出可笑的本质,同时戏仿者也显得煞有介事,在貌似庄严中难免露出马脚,因而令人发笑。

(a) 这个地区的蕴藏量丰富极了,可以最大限度地一直开采到二十一世纪之后很久;最大限度地开采,直到蕴藏量枯竭时为止;最大限度地开采。他这句话又重复讲了七遍。([5], p. 20)

(b) 你不得不信赖黑夜,在看不见它的情况下接受它,在认不出它的情况下相信它,好像它是管辖你一切日子的上帝似的。([5], p. 34)

例(a)中充满调侃戏谑性，以此讽刺资本家看似科学严谨实则愚昧可笑的形象。客观层面上也体现出作者对于资本统治与权利的思考。例(b)中的对话是模拟当代墨西哥社会中较为常用的政治官方辞令，但由于政治言语使用的日常化，其权威性已大大减弱，逐渐演变为发话人与听话人之间交流的常态言语。在例中，作者将权威性政治语言稍加改写，更多了些许讽刺、戏谑的内涵，更彰显作者调侃、戏谑人生的态度。

2) 拼贴式的语言杂糅

拼贴(collage)原指一种绘画技法，即将各种实物材料贴在画板上，以造成一种混乱无序的画面感觉，来体现现代人对外部世界的一种认知方式。随后，拼贴作为一种文学叙述方式被运用在文学上，即在文学作品中镶嵌进各种图案，各种不同的文体形式，不同的话语等(江腊生 235-236) [8]。粗俗、粗鄙是狂欢化语言的鲜明特色，这是狂欢节广场上的诙谐语言形式。在狂欢节广场上，暂时取消了人们之间的等级差别和隔阂，实现日常生活中不可能有的一种特殊的既理想又现实的人与人之间的交往，人与人变得亲昵起来，不拘形迹地在广场上自由接触。这种新的交往形式产生了新的话语形式，其典型就是骂人话和充满各种粪便、尿液等排泄物的话语。骂人话是典型的广场言语，在巴赫金看来，“这种骂人话具有双重性：既有贬低和扼杀之意，又有再生和更新之意。” ([6], p. 20)所以狂欢化辱骂的特殊之处在于它的双重性、正反同性。赞美中充满了辱骂，辱骂中包含着赞美，即是夸中带骂、骂中带夸，没有明确的界限。小说中即充满了大量的粗话、骂人话，例如“呸”、“操你妈”、“真他妈的”、“混蛋”、“笨蛋”、“滚蛋”，等等。这些辱骂通常发生在夫妻、情侣、朋友、兄弟之间，它没有道德化指责，而是洋溢着一种亲近平等的色彩，丧失了诅咒的严肃性，成为一种玩笑性的话语。这些骂人话出自各种人物之口，不论年龄、身份、职位，都出言凶狠，针针见血，有一种怪怪的恶意。有时，人物之间甚至通过辱骂来表达相互深深的情意，人与人之间感情用扭曲的语言来表达，比那种平白抒情的语言更有力，更有味道。其次就是充斥粪便、尿液等排泄物形象的话语。这些话语在说中比比皆是：“粪”、“粪坑”、“粪池”、“尿”、“屁”、“屁股”、“屁眼”等等，这些正人君子、雅士淑女难以启齿的词汇，却在作品中大量涌现。可以说简直达到了粗俗的极端。巴赫金指出，粪便、尿液等排泄物，正是狂欢节广场必不可少的形象，所以这些充满排泄物的语言，也是一种典型的广场语言。他说：“在尿和粪便这两个形象中保持着与分娩、多产、更新、吉祥本质上的联系。” ([6], p. 20)在阿尔特米奥·克鲁斯的记忆中，往事不堪回首——

他使别人受罪也就使自己受罪，他即使在那天晚上，啊，我记起来了，那天晚上，选择了那个女人：给我吃点东西吧：滚开：唉，痛啊：滚开：操他妈的：

……“他妈的”、“他妈的儿子”、“我们是他妈的能人”、“别来他妈的这一套”、“他妈的儿子们，墨西哥万岁”

……你和我都是这个他妈的互济会的成员。你之所以是你，是因为你会捞他妈的一把，而又不让别人从你身上捞他妈的一把……上面是锁圈，下面也是锁圈，把我们同前辈的他妈生的以及后辈的他妈生的都联成一片。你从长辈继承了捞他妈的一把的本领，你又把这种本领传给下辈。你是那些他妈的生的儿子的儿子；你又将是更多的他妈的生的儿子的父亲……这件他妈的事使你办事顺利，这件他妈的事能破你的千年道行，你就他妈的去胡闹吧，这件他妈的事让你开眼界。你没有母亲，但你有这个他妈的。有了这件他妈的事，哪一个妈你都可以带走了。这件他妈的事，是你的老搭档，是你的亲人，是你的弟弟，是你的老婆，是你的爱人。干他妈的；你干他妈的那事是骨头都要酥了，你干他妈的那事时痛快舒畅，你干他妈的那事时放了个了不起的屁，你干他妈的那事时皮肤皱起来了，你干他妈的那事时向前冲，你干他妈的那事时不畏缩，你干他妈的那事时抓紧了那个身子。 ([5], pp. 174-177)

这里“他妈的”成了口头禅一般，似乎是生活中的语言常态。这些粗俗语言，一方面是一种辱骂和诅咒用语，另一方面又是一种表现快活放肆态度的语言，它蕴含着取消一切界限的要求，发出对于禁令、禁忌的挑战，和对于“众生平等”的东西的呼唤。巴赫金认为，杂语既可以说是小说体裁的重要特征，也是小说语言的根本特性。杂语，就是非规范语，是从统一语或标准语(假定最初存在这样一种语言)中不断分解出来的各种话语，它包括“统一的民族语言的各个内部层次，有社会方言、团体的话语方式、职业行话、体裁性语言、辈份语言、成人语言、流派语言、权威人士语言、小组语言、昙花一现的时髦语言，以及甚至以小时计算的政治语言(每天都有自己的标语、词汇及腔调)。”([6], p. 40)所以，粗俗的另一个原因即在于杂语的引入，因为在现实生活中原本就存在各种阶层、各种文化的人，他们的语言不可能都是高雅和文明的。巴赫金将那种只有一种语言风格的小说称为“单语小说”，他讽刺地说：“单语小说所触及的一切，不论如何卑俗，都可以被升高被点化为黄金。智者小说中有大量的奴隶和海盗，骑士传奇中有许多农夫，巴洛克风格和感伤小说里有好些粗野的士兵——但他们都以高贵的腔调说一种风格化的文学语言。”(夏仲宪 135) [9]因此，这里小说语言的粗鄙特色无疑更符合人物身份与生活环境，更能给人以真实的感觉，因为杂语的本质就在于现实世界对小说的介入。因此，作者运用讽刺和戏谑的手法，制造出其小说语言鲜明的诙谐特色，让人在开怀的笑声中，引发自觉而深刻地思考，消除对社会主流话语的盲从和迷信。而源于狂欢节广场语言特性和社会杂语的粗鄙语言，表达着对于颠覆等级地位、人际关系走向亲昵、平等的呼声，同时广泛地折射出社会转型时期的思想与文化。而诙谐与粗俗，正是狂欢化文学的典型语言特色，从中传达出狂欢节世界观的追求脱冕、颠覆的本质精神与亲昵、粗鄙的行为范畴。

作者将不同文体的语言放在“不恰当”的历史背景中，即在一个表述范围内混杂两种社会语言，让由时代或社会差别划分的不同的语言意识在这个表述的舞台上相遇，粗俗与高雅、民间与官方、谐谑与庄重、歌谣、打油诗等相互颠覆，相互拆解，营造一种语言“大合唱”的嘉年华盛宴([7], p. 179)。这样的语言的交响典型出现在主人公死亡来临前的狂乱回忆中。

在他的众多小说中，《阿尔特米奥·克罗斯之死》的语言最无忌散漫，作者以社会复杂的关系为背景，打破传统的因果逻辑关系，创造出具有影射内涵的超现实世界。相互拼凑、镶嵌的言语给人一种神经错乱的感觉，但却符合克鲁斯走向身体衰亡、心理衰弱之时的凄凉景象。

他们这些同外面那个处处是鞭子、枷锁和天花的世界远远隔开的人，通过色彩和形象，把自己自由劳动的景象诡异放慢，把自己罕有的自由自在的时刻故意延长。你走着，去征服你的新世界([5], p. 35)。“咱们不管是干了还是不干，也许在有一点上是共同的，那就是干与不干都是盲目的，徒劳的。”([5], p. 39)

前面句子刚表达出发现新大陆似的豪迈激情，后面很快出现泄气皮球似的垂头丧气无奈抱怨，这些不同话语融合在一起，呈现出语言的“狂欢”。“在到了假面具背后，就不会另有单独的面孔。这时候，面容的动作就完全被假面具掩盖起来了。”([5], p. 39)真所谓“假到真时真亦假”，社会人生的幻灭、虚无之感顿生。

4.2. 反讽下的“拧巴”式修辞表达

所谓“反讽”是指揭示人表里不一的技巧，这是文学中最普通的技巧，以尽量少的话包含尽可能多的意思，或者从更一般的意义来讲，这是一种回避直接陈述或防止意义直陈的用词造句的程式(诺思罗普·弗莱 23) [10]。在小说中，反讽是一种常用的修辞手法，这种表达造成作品实质内涵与表面意义的反差，以营造特殊的情感意境，引起读者思考。但同其他作家不同的是，作者笔下的反讽艺术形成了语言表达上独特的“拧巴”，给读者产生一种“拧巴”、“绕”的独特感觉。如：“你一向怎样假装，你就

忠实于你的假装吧；忠实到底吧” ([5], p. 26)。“拧巴”在这里，实际上表述的是一种人生不顺畅、不正常、背离了常理的社会生活与生命状态。而作者正是通过这种“拧巴”的叙述将生存的“拧巴”一层一层向读者剥展开来。

一个词，只要把它反复背诵一千遍，它将会失去一切意义，成了区区的一串……音节……空洞的音节……上帝啊，上帝啊……你给那些留下的人照亮一下吧……让他们有时候……有时候想到我吧……让他们不要失去……对我的回忆吧…… ([5], p. 345)

1) 多值逻辑语言并用

庄子曾说过：“彼亦一是非，此亦一是非。”用以强调生活中没有绝对的对错，而与生活息息相关的语言自然也具有多种可能性，即多值逻辑语言。所谓多值逻辑是指每一个命题具有两个及以上真值可能性的逻辑推算。作家为了在语言上寻求新的突破，常打破逻辑带给文学创作的无形枷锁，交叉使用逻辑与非逻辑语言，毫无保留地尽显语言的“拧巴”，并传递出文字表面背后的内涵信息，用较少文字传递出更多的语义信息，从而在情感、内容上展现出非逻辑语言背后的心酸与无奈。例如：“面子。救了咱们的是面子。把咱们置于死地的也是面子” ([5], p. 253)。“救了咱们”和“把咱们置于死地”本是两个对立概念，但这里，作者却消除二者之间的对立属性，涉及“面子”的两个无法共存的真值条件不可思议地并列存在，尽显语言的“缠绕”，所谓“成也萧何败也萧何”。但仔细分析，世事无常，“有心栽花花不开，无心栽柳柳成荫”却是常事，人生的拧曲复杂又岂能用符合逻辑的语言捋得清呢？甚至夫妻之间也是“你在夜里战胜我，我在白天战胜你” ([5], p. 120)。这让主人公陷入极度“拧巴”的状态，这句话看似简单，却传递出主人公无法言说的苦楚。

2) 否定与肯定句式并置

你的每一句肯定的话都被否定，每一句否定的话都被肯定，你对这一点又怎能否认得了呢？ ([5], p. 32)

你的选择不会否定掉你可能的有生之年，不会否定掉你每次选择时留下的一切。你的选择只会使你的生命变细，变到今天你的选择也好，你的命中注定的命运也好，都合而为一。 ([5], p. 33)

小说中，有这样一种句式“不是，而是”，同时还有此句式衍生出来的其他相关否定与肯定并置的特殊句式，比如“不是，也是；也不是，还是……”、“不是，不是，而是……”等等，这样的表述给人一种“雾里看花”的错乱感，形成一种语言表达上的“拧巴”。但看似不合理的语言句式，却传递出无限延伸的道理，将人物、情节、主题描述地越来越清晰。尤其是表面上表否定，实则表肯定的特殊“假性否定”句式，更是形成句式表面与深层内涵的强烈反差，“占据着他心头的，不是眼前这个现实的世界，而是梦幻中的另一个世界。在那一个世界里，只有他和他的意中人才有活下去的权力和拯救自己生命的理由” ([5], p. 83)，形成“拧巴”句式背后的反讽修辞效果，从而，传神地表明：“你经历过了这样长久地死人般的生活，你一直只能做手势” ([5], p. 33)。

这里的“不是”属于“假性否定”，而“是”后面的内容则更凸显生活的“别扭”，事情本身的对错没有意义，重要的是谁能掰赢缠绕在生活中说不清道不明的理，对当今社会的生活状态也起到一定的讽刺作用。富恩特斯的小说创作起源于对现代社会的思考，他试图将社会中不顺畅的理给“拧巴”回来，但结果却常是自己也“绕”不出来。

这里的“不再是”、“毋宁说”都属于“假性否定”，这种表面否定与深层内涵的反差引起读者的思考，对“他和他的意中人”出岔子的原因由于这种特殊的结构也进一步明朗化，“他”内心的失落、不甘、委屈等复杂的情感也一层层被剥开。巴赫金说过：“狂欢节语言的一切形式和象征都洋溢着交替和更新的激情，独特的‘逆向’、‘相反’、‘颠倒’的逻辑，上下不断易位、面部和臀部不断易位的

逻辑,各种形式的戏仿和滑稽改编、降格、裹读、打浑式的加冕和脱冕,对狂欢节语言说来,是很有代表性的。”(王建刚)在《阿尔特米奥·克罗斯之死》中,这些狂欢语言形式屡见不鲜,作者让一切透过“狂欢”展开对话,使语言开放到被自由地表达成为一种可能,同时,这些也冲击着读者的审美领域,并传递出作者对政治、社会现实、历史、人生的独特见解。当然,他的创作有时过于向往自由、张力,当“狂欢”毫无节制,语言过于分裂、含混,便使作者与读者都陷入混乱与困顿的状态了。

这个身体不再是他的了。毋宁说这是她的身体了。拯救这个身体,是为了她。他们已经不是各自单独地分开或者,分隔的墙已经打破,他们已经是两位一体,永远是两位一体([5], p. 86)。

富恩特斯以巴洛克的方式建造了一座墨西哥展览馆。他以魔幻现实主义创作方法和内心独白、多角度叙述、时空交叉、多声部等现代派表现手段表现墨西哥的历史、现状和未来。正如他自己所说:“小说的力量就在于它古希腊集会式的存在。在集会上,所有的声音都被倾听、得到尊重。赫尔曼·布洛克和米兰·昆德拉还有我自己,都是循此进行文学创作的。小说不仅应该是不同观点、不同心理现实和政治现实的结合,也应该是不同审美现实的结合。”(傅小平<<http://roll.sohu.com/20120531/n344529845.shtml>>)[11]

很显然,富恩特斯对历史的追问并没有造成读者对其作品的隔膜。这不仅在于他重述了墨西哥的历史和神话的同时展现了卓绝的文学特质,还在于他并没有局限于再现本民族、地区的历史,而是藉此深入思考拉丁美洲乃至全人类的命运,并由此产生震撼人心的艺术力量。在出版于1990年的散文集《勇敢的新大陆》中,他就对西班牙美洲文化,即印第安古文化、非洲文化和西班牙文化的交融进行了反思。某种意义上正是基于此,米兰·昆德拉在《小说的艺术》一书中感叹,他在阅读富恩特斯的作品时,发觉自己在另一块风土迥异的大陆找到了知音,而这或许是富恩特斯所能留给我们的最重要的精神遗产。

基金项目

本文系泰州学院科研启动项目资金资助“拉美当代文学的后现代性研究”(项目编号:QD2016013)的阶段性成果之一。

参考文献

- [1] Weiss, J. (1983) An Interview with Carlos Fuentes. *The Kenyon Review*, 5, 112-113.
- [2] Weiss, J. (1983) An Interview with Carlos Fuentes. *The Kenyon Review*, 5, 113-114.
- [3] Hassan, I. (1987) *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, Columbus, OH, 170.
- [4] Weiss, J. (1983) An Interview with Carlos Fuentes. *The Kenyon Review*, 5, 109-110.
- [5] 卡洛斯·富恩斯特. 阿尔特米奥·克罗斯之死[M]. 亦潜, 译. 北京: 人民文学出版社, 2011: 329-331.
- [6] 巴赫金. 巴赫金全集[M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 160.
- [7] 巴赫金. 拉伯雷研究[M]. 李兆林, 等, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 6.
- [8] 江腊生. 结构与建构——后现代主义与中国 20 世纪 90 年代小说研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010: 35-236.
- [9] 夏仲宪. 巴赫金狂欢化诗学研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2000: 135.
- [10] 诺思罗普·弗莱. 批评家的剖析[M]. 陈恺, 等, 译. 北京: 百花文艺出版社, 1993: 23.
- [11] 傅小平. 小说的力量在于古希腊集会式的存在[Z]. 文学报. <http://roll.sohu.com/20120531/n344529845.shtml>, 2012-05-31.