

● 文学研究

编者按: 文学即人学。一部好的文学作品往往是人及人的世界的符号化结果。通过作品分析, 不仅可以有效揭示他人以及我与他人共在的世界, 而且可以有效揭示我自身。这正是马汉广关于约翰·巴斯文本分析的深层价值。20 世纪初的西方现代艺术在西方文化界定中十分重要。它不仅是洞悉现代艺术的关键, 而且是理解后现代艺术的重要参照。张园从艺术史切入, 还原 20 世纪初西方现代艺术产生的文化语境, 力图引起人们对其在悖逆传统观念和艺术表现形式中体现出来的美学更新与社会改革要求的关注。

从《柏勒罗丰》看约翰·巴斯对神话 想象与现实的双向超越^{*}

马汉广

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要: 《柏勒罗丰》是约翰·巴斯的一部中篇小说, 也是他重述古代神话的一部代表作。作者以一种元小说式的叙述方式, 首先解构了人物的自我同一性, 使之自我指涉、自我相关而形成一种张力, 由此联结起古代与现代、神话世界与现实世界、英雄与普通人的关系, 从而进入到对历史书写与现代人危机的深刻反思, 并在对英雄模式的质疑中实现了对神话想象和现实的双向超越。

关键词: 柏勒罗丰; 元小说; 个人危机; 面具; 模式

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2013)02-0131-6

John Barth's Dual Transcendence of Mythical Imagination and Reality from the Perspective of *Bellerophoniad*

Ma Han-guang

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Bellerophoniad is the masterpiece of John Barth, which re-tell the ancient myths. John Barth used the narrative mode of metafiction, deconstructed the character identity to form a kind of tension between self-reference and self-relevance. This novel connected ancient world and modern world, mythological world and the real world, heroes and ordinary people. Therefore, it gets into the profound reflection of historical writing and modern crisis. John Barth also doubted that the hero mode could transcend both mythical imagination and reality.

Key words: *Bellerophoniad*; metafiction; individual crisis; mask; mode

无论是创作还是阅读一部作品, 作者或者读者面对作品中的人物会形成一种张力结构, 那是两个个体之间: 不同的精神世界、不同的生命形式、不同的文化背景、不同的性别差异和不同的个性特征等等之间的矛盾、对立、交流、沟通。最后, 或者是融合为一, 或者是在冲突中一方战胜了另

一方, 或者是两者同归于尽。在这张力结构中, 体现真假、善恶、美丑之间的力量对比, 体现文学的、政治的、道德的、宗教的、文化的以及社会的种种价值取向, 其意义是确定的和易于把握的。但在后现代文学中, 当文学作品变成一种文本的话语游戏, 作者与读者成为这种游戏的共同参与者, 书

* 本文系黑龙江省社科基金项目“后现代语境下的文学观念研究”(11B034)的阶段性成果。

写超越了文学本身而具有某种关乎人的生存的本体意义时,无论是创作还是阅读,我们经常面对一种自我相关,即我们所写的和我们所阅读的实际依然是我们自己的故事。这时就形成了一种自己与自己的张力,不再是两个不同的个体之间、两种不同的精神世界、不同的生命形式、不同的文化背景和不同的性别以及不同的个性特征等之间的矛盾对立,而是把我们自身分裂成两半,自己与自己对立冲突,自己与自己寻求交融沟通。于是在这种张力中所表现的不再是真假、善恶、美丑之间的明确区分与对立,而是一种模糊的滑稽;不再表现出确定的价值取向,而是一种反讽与游戏;其意义也不再表现为一种完成状态的客观存在,而是一个不断地建构的过程。

约翰·巴斯的创作,从早期的《路的尽头》和《漂浮的歌剧》到《羊童贾尔斯》和《烟草经纪人》以及 1972 年出版的《客迈拉》,几乎都在确定与不确定中处理着重述神话的题材。约翰·巴斯的神话重述展现给我们的已经不再是别人的故事,而是现代社会中每一个芸芸众生自身的故事,因而无论是对于巴斯来说,还是对于读者来说,我们都在这些神话重述中看到了那个从我自身分裂出去的、即让我们感到亲切同时又感到陌生的另一个自我。我们在努力地弥合这种自我的矛盾对立,并在这种弥合中继续演绎我们的生命。我们每一个人似乎都成为了一个演员,一个可以扮演各种不同角色的演员,而且无论在生活中,还是在文学中,我们都在持续不断地扮演着各种不同的角色,戴着种种不同的面具,可当我们想揭去面具,恢复自我的本来面目时才发现,面具即是我们的本质。“约翰·巴斯把对‘自我本质’的关心,把对现代主义者关于我们是谁,是干什么的探索的关心变成了纯粹的娱乐。艺术家可以表现得跟隔壁靠撒谎过日子的人一样,那个人为了减轻他生活的真相造成的痛苦,就篡改他自己的身世。”(约瑟芬·韩丁 1983)这种篡改可以从两方面去理解。第一,是指作者重述神话仅仅是对古代神话故事的一种戏仿,就像《客迈拉》中的 3 个中篇,古代神话对我们来说已经不具备社会的、道德的、文化的、审美的等价值,而只具有一种文本价值,成为一种戏谑和反讽的对象;第二,《客迈拉》中的这种篡改本身就意味着重写,这不仅是作者在文本上改变原有的神话故事形态,而且更是当代人在生命史上改变自己的命运。笔者认为这才是约翰·巴斯在感到文学枯竭时,转向故事的源泉,转向古代神话和英雄传奇的出发点。

1

《柏勒罗丰》是《客迈拉》3 个中篇中最后一篇,也是最长的一篇,是对古希腊神话中英雄柏勒罗丰故事的重述。这 3 个中篇都有一个明显的特征,即转变了叙述的视角,从原有故事的第三人称客观叙述转为第一人称的主人公自述,自己讲述自己的故事。讲故事要有倾听者,作品的实际读者就是倾听者,读作品就仿佛在倾听主人公讲故事;另外,还有小说中的倾听者,这比起读者来说更为重要。读者作为倾听者,在某种意义上来说,虽然也在倾听中参与作品的意义建构,但并不参与到故事本身;而小说中的倾听者,则是与作品所叙述的故事以及作者叙述的方式等直接相关,是直接参与故事并成为其中不可或缺的一部分,因而对理解作品具有更为重要的作用。《柏勒罗丰》在故事进行到不同阶段时选择了不同的倾听者,先是墨拉尼佩,一个阿玛宗女战士,后来则是作者虚构的对主人公采访的人和听主人公做报告的众人。作者选择这些倾听者既产生了结构上的作用,同时又具有了一种功能的作用,使得这篇小说完全脱离了传统小说的作法,成为一部关于小说的小说——元小说。

墨拉尼佩是柏勒罗丰众多情人中的一个,是他强暴过的一个阿玛宗战士,她与柏勒罗丰之间的关系,在柏勒罗丰的整个生命历程中只是一个插曲而已。因而,作品开始先以她作为倾听者,首先在结构上完成了中途倒叙,这是作者效仿古英雄史诗的叙述方式。其次,她与柏勒罗丰一样,也是这个故事中的一员,在功能上就使得叙述者和倾听者都具有了一种自我相关性,既完成了对传统小说观念的颠覆和解构,又完成了文学与现实之间界限的跨越。作者设计了一个对作者采访的情景和作者为大学作关于英雄遗传和神话艺术的讲演,一方面强化了作品的元小说的性质,使得人们对文学叙事的质疑中,进入了历史的和人类命运的思考层面;另一方面实现了从阅读走向书写,从回忆走向现实人生的历史性超越。也使得约翰·巴斯的神话重述变成了一种元叙事和对元叙事的怀疑反思,从而充分体现了作者表现“神话价值的当代品性”的主张(王建平 2006)。

小说虽然采用了中途倒叙,但它不同于古代的英雄史诗如《奥德赛》和《埃涅阿斯记》,这些作品的中途倒叙只是选择了一个故事的切入点而已,接下来情节又进入了一种合乎逻辑的线性时间模式中。同时,这部小说也超越了现代主义文学中被空间化为确定位置和无限延伸的时间观,

表现了一种联结历史与现代、神话与现实的后现代时间模式。史蒂文·康纳说“在文学领域,现代主义和后现代主义美学最突出的重点之一是时间问题……现代主义对资产阶级时钟时间的挑战可被简化为一个原则——将时间挤压为空间;将史诗时间同当代时间混在一起,或者将历史和人类生命视为没有止境的周期都试图将时间纳入模式,从而挫败其暂时性”。“后现代文学与此决裂,以牺牲形而上学的永恒静态平衡为代价,强调时间的偶然流动。”(史蒂文·康纳 2004《柏勒罗丰》)作为一部后现代小说所体现的即是康纳所说的时间观念。时间成为穿行于后现代时空隧道的偶然流动,在这种时间模式中,故事的叙述者和倾听者就仿佛是时空隧道的穿越者,联结起了历史和现实、神话世界与真实世界、古代英雄与当代人。

这种联结赋予重新书写以意义,于是,柏勒罗丰的故事就不仅仅是希腊神话的故事,它也是现代人的戏剧;柏勒罗丰和佩尔修斯不仅是一个具体的个体,他们也是人类的代表;故事发生的背景不仅仅是天界和客迈拉山,它也包括美国的马里兰州多尔切斯特市的沼泽。于是,作品中的许多含混芜杂,似是而非的语言,开始逐渐明晰起来,如“柏勒罗丰,神话中的英雄,享有英仙座美名的佩尔修斯是他的堂兄。他的故事,两条主线,并驾齐驱,如汹涌的潮水,奔腾不息……故事讲述的是他两次借助飞马建功立业的英雄事迹”(约翰·巴斯 2005)。两次借助飞马来建功立业,第一次是古希腊神话中的柏勒罗丰的英雄行为,第二次则是现代柏勒罗丰模仿古代英雄的行为。“现在看来,你一生中最令人瞩目的事业就在你的身后……神话中的英雄有谁没在四十岁时开始走下坡路的?尽管如此,我依旧认为很有可能你最得意的事业并不是最辉煌的,即使这一事业尚未进行,那也是一定就在前方。我指的是能够使国家长治久安,家庭幸福美满,个人健康长寿,耐心细致地把理解变为智慧,积累丰富的经验,使之不断运用于对外、对内以及个人政策的制定上。总之,所有这一切不仅使一个男人出名,而且让他变得伟大;不仅仅使他受人尊敬,而且让他受人爱戴,等等。”(约翰·巴斯 2005)这种所谓对古代英雄行为的模仿只是一种象征性的说法,它泛指现代人要摆脱既在的生存境遇,超越现实的愿望,而这种愿望才是约翰·巴斯重述神话的出发点。“‘你是个骗子!’这是她的结论,狠毒的结论。‘我们要重新撰写你的故事!’”(约翰·巴斯 2005)

这让我们想起了约翰·巴斯的另一篇小说《路的尽头》,那位对任何事物都无动于衷因而丧失了行动的动机和目的,陷入了个人危机的主人公霍纳,被大夫告知要接受“神话疗法”。这种神话疗法的基础源于两个假设,其一是存在主义哲学所认为的“存在先于本质”,即人们以自己的行为来选择自己的本质;其二则是对这种存在主义观点的颠覆:人不仅可以选择自己的本质,还可以随心所欲地改变自己的本质。“如果霍纳不能在自身中生存,不能为自身生存,他可以成为模仿别人的人……扮演角色,戴上面具”。对于约翰·巴斯来说,个人危机的本质在于人们无法揭去种种面具,恢复对自我统一的认同。但在现代社会中,“别以为面具背后还藏有什么,没有。自我意味着我,我意味着自我,而自我从定义上讲就是一幅面具”(约瑟芬·韩丁 1983)因而,人们不妨再多戴上几幅面具,扮演更多的角色,包括扮演古代神话英雄的角色。神话就是在这个层面上具有了意义,它可以为人们提供某种虚构意识,把人们的现实生活变成一场戏剧,从而实现对现实的一种超越。但另一方面,巴斯在承认神话的价值可以产生超越现实的力量时,也注意到神话的局限性。正如批评家福格尔和史雷索格所说“巴斯把后现代作家的自觉意识贯穿到古代的故事之中,体现了他对传统文学的高度敏感和自觉,同时还质疑神话的神圣地位”(王建平 2006)。即是说,约翰·巴斯以他的神话重述实现了对现实和古代神话的双向超越,这是他深刻的后现代意识之所在。

2 在作品中作者以转喻的方式,用潮汐的变化来比喻人生际遇的变化,把自己的36年人生区分为两个18年的周期,4个9年的阶段,相当于潮汐的两次涨落。潮汐的涨落永远处于高低变化之中,那么,人生也同样要经过高峰、低谷以及高峰过后的平淡。因而,处于低谷之中的人就有一种要创造人生高峰的愿望。人到中年的柏勒罗丰正处在人生低谷期,所以有采用重寻曾经的英雄业绩,再创人生高峰的愿望,这样才有了这部小说。但作者认为,了解影响潮汐的5个常量、4个周期性变量和3个非周期性变量“有助于对《柏勒罗丰》故事的叙述过程有一个完全的了解,但这种了解是难以获得的,是不可能达到的。我所有的感觉就是目前的低潮。但愿柏勒罗丰能够重新开始,能够扫清障碍,能够清除全部淤积”(约翰·巴斯 2005)。潮汐的变化是有迹可寻的,尽管影响潮汐的原因比较复杂,但那总是我们可以确定地把握

的。而故事中所讲的人生变化,表面看起来是与叙述者的精力有关,实际上,叙述者也是无法把握的。柏勒罗丰能否真的走出低谷,再创人生的辉煌,叙述者只能希望而已。读到这里,读者就会产生一种疑虑,虽然叙述者和故事中的主人公都是柏勒罗丰,是他自己讲述自己的故事,但叙述者和被叙述者之间却并不能保持同一,叙述者或者以一种全知全能的姿态,对被叙述者的作为进行评述和发表感慨,或者表现出对主人公命运的无法把握和无可奈何。这即是说作为叙述者的柏勒罗丰和作为作品主人公的柏勒罗丰并不是同一个人,他们之间自我指涉和自我矛盾,形成一种特殊的张力。

柏勒罗丰由一个人变成了两个人,即有一个现实中的柏勒罗丰,作为叙述者他在向别人讲故事,还有一个是存在于叙述者的故事中的柏勒罗丰,也就是小说中的柏勒罗丰。如果我们认为现实中的柏勒罗丰是真实的,那么,故事中的柏勒罗丰就是他的另一个自我;反之亦然。而这所谓的另一个自我,实际上也就是一个他者,无论是把现实中的柏勒罗丰还是故事中的柏勒罗丰看作是真实的,这个真实的自我都面临这一个他者,而这个他者又是他的另一个自我。于是,这部小说的矛盾对立不是产生在作者与作品之间,也不是产生在作品与读者之间,而是产生在我与自我之间,即一个真实的自我与一个虚幻的自我之间的矛盾,这就是人格分裂。人格分裂即指一个人丧失了自我的完整统一性,变成了相互疏离的面具,甚至是碎片的拼贴。人格分裂是20世纪文学的核心主题,从陀思妥耶夫斯基笔下的双重人格到后现代主义文学作品中失去身份、地位、性格,甚至是姓名和性别等的符号式人物,这是主体丧失之后现代人普遍的生存境遇和危机的实质。约翰·巴斯的创作以柏勒罗丰自我的分裂引进了现代生活的维度,并使现代人的生存危机与古代神话世界形成了对比。

这种人格分裂是古代神话中的英雄所不曾面对的,《客迈拉》中的3个中篇所戏仿的古代神话,无论是凭借讲故事而感化了国王的山鲁佐德,还是杀死美杜萨、救了安德洛墨达的佩尔修斯,抑或是杀死客迈拉的柏勒罗丰,他们都有一种完整统一的英雄人格和绝不迷失的自我。普罗托斯对柏勒罗丰说的一番话证明了这种对立的本质:“‘大部分我所知道的英雄,’普罗托斯说,‘当他们出发的时候,对自己要斩杀的妖魔,或是要完成的使命心里均有一个明确的概念。像你这样漫无目的的还真少见。难道你从未怀疑过自己的真正身份吗?’”(约翰·巴斯 2005)

现实中的柏勒罗丰想模仿古代英雄柏勒罗丰以实现对自我的超越,但这只是一种抽象的愿望,或者说是一种想象而已。他只能把自己的愿望寄托在一个虚无缥缈的神话世界中,而在现实中是根本不可能实现的。于是,现实的柏勒罗丰就在想象中创造出另一个虚幻的自我,一个超越了自己的平庸萎缩的英雄式的自我,并在意识中使得这个自我逐渐膨胀壮大,最后掩盖了真实的自我。当这个虚幻的自我与古代英雄结合起来时,这个真实的自我和他的虚幻的自我之间的矛盾就变成了古代和现在的矛盾。从作者所处的时代看,现实中的柏勒罗丰是真实的,而那个英雄的柏勒罗丰是虚幻的;但如果从一种传统的人道主义所预设的完整统一的主体立场来看,古代英雄才是真实的人,而现代社会中的人则是虚幻的、漂浮的、没有生命内核的行尸走肉。古代神话中的英雄想要借现代人叙述的故事来流传,现代人想借古代英雄的业绩来摆脱危机,古代与现代、英雄与普通人就跨越了他们之间的界限而纠结缠绕,融合出了约翰·巴斯的神话重述。

如果我们把讲述换成书写一词,这部小说中柏勒罗丰自己讲述自己的故事,也就意味着他是在书写自己。在后现代语境中,我们未必会完全按照自己的意愿来写小说,意想不到的事情往往会出现。换句话说,我们的书写不仅仅是写出具有固定结局的故事,而是要写出人生的丰富多样。按照约翰·巴斯的理解,人生就是一堆碎片,其中充满种种偶然性,每一种偶然都会导致一个意想不到的结局。

在作品刚开始的时候,柏勒罗丰对墨拉尼佩谈到:如果早知先知波吕厄多斯对自己的描述不够完美,自己应该从天界坠落,摔倒在一片荆棘丛中……这既像是对小说故事的一种假设,更像是对人的生命的一种假设,有什么样的人生就有什么样的故事。书写小说也就是在书写人生,充满偶然性的人生有多种可能性,并不是确定的,因而,我们根据人生写的小说也一样,必定表现出某种不确定性。以此看来,“书写”的对象既指向故事,又指向现实人生本身,人生与故事在书写的层面上合二为一了,“不是历史作为叙事,而是故事作为生活”(彼得·威德森 2006)。人生只有到最后时刻才有结尾,不到最后时刻只有进行而已,那么故事也必须到最后才能有结尾。“‘别再争了’,波吕厄多斯说,‘我已经知道故事如何结局了。’我催他快些告诉我。‘别急,在现阶段,我继续做你的顾问,这就足够了。’”(约翰·巴斯

2005) 在人生——故事的进行时,只有进行而已。

一个无法确定为真实的柏勒罗丰——在这种古代与现代、神话与现实的对比中,就只能成为一个符号,可以指代任何人,他书写自己的历史,也就意味着现代任何人在书写自己的历史。这说明,一方面,现代人想借神话想象来超越现实,另一方面,他却根本做不成英雄。因为第一,他只是一个普通人,他不可能成为不食人间烟火、完全由那些惊世骇俗的壮举来构筑他的生活的人。他必须有他的日常生活,一旦进入到日常,比如他的柴米油盐、他的衣食住行、他的性生活与能力,这个世界上就没有英雄。第二,英雄的生活是由某种模式构成的,要想成为英雄就必须先学会这种模式的生活,但这个模式却像一把双刃剑,既可以把人创造成英雄,同时也会给人带来种种束缚和禁锢。

3

在古代与现代、神话与现实的对比中,存在一个关键性的问题,即人生应否有模式。在叙述者柏勒罗丰和故事中的柏勒罗丰之间的张力中也有一个关键性的因素,那就是对模式的把握,对模式的思考贯穿这部作品的始终。作品是从读到小说《英仙座流星》开始的,其中,主人公佩尔修斯是柏勒罗丰所仰慕的古代英雄,因为这部小说才开始了柏勒罗丰的故事。这既是表明《客迈拉》中几部小说之间的联系,更重要的一方面就是引出了模式问题。无论把柏勒罗丰理解成一个古代英雄还是现实中的普通人,佩尔修斯的经历对他来说都是一种榜样,他就是在对佩尔修斯的模仿中开始了自己的经历。这部作品也是模仿《英仙座流星》的叙述模式,“但它的基本数字结构是五,即:三和二,而不是七;它的几何式样是圆圈,而不是对数螺旋”。“我按照先知所绘的模式完成了故事,即使不像《英仙座流星》那般完美,我的故事也可以说是条理清楚,叙述简明。”(约翰·巴斯 2005) 从前面对书写的讨论中我们可以得出这样的结论,这部小说不仅仅在故事的叙述上是模仿,而且在人生的经历上也同样是一种模仿。《英仙座流星》不仅代表着一部作品,也代表一种古代神话的传统以及现代人借模仿古代神话来超越自身的理想。

现代柏勒罗丰的故事就是对这种模式的学习与把握以及在学习不断地对这种模式产生怀疑。“真的,我们一直在学习英雄的模式”,柏勒罗丰对他的老师要求说“我请求得到一份英雄模式的文字说明,还有我出去的路线图”(约翰·巴斯 2005)。

这部小说为我们演绎着希腊神话中英雄的模式以及对这种英雄模式的消解。首先,这些英雄必须是半人半神,无论是赫拉克勒斯、忒修斯、特洛伊战争中的那些英雄,还是佩尔修斯,都是半人半神,于是对半人半神的要求就成了实现英雄梦想的第一步。柏勒罗丰就把自己想象成海神波塞冬的儿子,是她母亲在海水里洗澡时与海神结合而怀了他。所以他对父亲——按他的想法是养父——格劳科斯并不亲近,甚至有很大的敌意,并且在赛马比赛中借助于药草使母马发疯间接除掉了父亲。说是间接,因为本来是他的哥哥德利亚德斯要让父亲赢得比赛,决定要给母马吸食这种药草。他说这是英雄固定模式所需要的,是试图谋害子女的翻版。果不其然,把父母谋害子女的模式翻过来就成了谋害父亲,而这样就可以使得柏勒罗丰超越了自身,具有了作为英雄出身的合法性,于是他就离开了自己的家乡,开始了冒险的旅程。接着是英雄因为自己的壮举而得到美女的青睐。佩尔修斯因为杀死了美杜萨,从海怪的口里救出了安德洛墨达而得到了对方的青睐;柏勒罗丰也是因为自己的英雄壮举赢得了菲罗诺厄的芳心。此外,书中 174 页关于人的行为的图表,248 页关于一出人生戏剧的高潮起伏的曲线图以及 258 页波吕厄多斯变成的英雄模式图表等等,都在演绎着关于主题。小说中所写的波吕厄多斯这个人物也很有意思。在原来的神话中,他是一个有预言本领的先知,先知可以预知英雄的命运,而这些英雄的故事也的确是按照先知的预言发展的,如著名的俄狄浦斯王的故事,因而先知的预言在某种意义上也可以看做是神话的一种模式。在这部小说中,作者戏仿传统经典作品,把他写成了柏勒罗丰的老师,就像《巨人传》中的卡冈都亚有一个老师包诺克拉特指导他的行为一样,波吕厄多斯则担负起为柏勒罗丰提供模式的任务。他与希腊神话中的先知所不同的是:他不用语言来直接告诉人们某个英雄的命运是什么样的,而是具有一种变形的能力,直接变成一本书,一个纸卷,一张羊皮纸等等,来间接地预示某件事的模式。

在作品里,最注意这种英雄身份的应该是提瑞斯王后安忒亚。在希腊神话中,柏勒罗丰来到了提瑞斯,王后安忒亚爱上了他,但遭到拒绝,于是安忒亚就因爱生恨,告诉国王说柏勒罗丰要非礼她,引起国王想除掉他。小说翻写了神话传说的故事,加进了许多想象的成分。安忒亚所以要向柏勒罗丰求欢并不是爱上了他,而是看中了他

半人半神的身份,既然她无法遇到真正的神,那就只能是与这个半人半神结合,或许能够生下半人半神的后代。安忒亚对半人半神模式的渴望是近于疯狂的,“‘既然我当不成英雄’,她告诉我,‘我想,干脆就作英雄的夫人吧……等我明白他永远也不可能成为神话中的英雄时,我已为他生育了三个孩子,失去了自己的锋芒……倘若不能成为英雄的妻子,那我就做英雄的母亲吧。我四处找寻。我不介意我的堕落,我想和宙斯或是波塞冬同床共眠,哪怕只有一个晚上。显然,我缺少达娜厄和其他女人所具有的气质,但我现在已降低标准,不再把自己的选择范围定在奥林波斯山。如果找不到神祇,半人半神也可以。来吧’”(约翰·巴斯 2005)。她就是在这样一种强烈的情绪之下向柏勒罗丰求欢的,这种疯狂的态度表现出了神话中的英雄模式对人们具有多么巨大的诱惑力。

这种怀疑是从柏勒罗丰与安忒亚对这种结合的不同认识开始的。安忒亚认为,和柏勒罗丰这个半人半神结合所生的后代就一定带有一部分神的血统,哪怕只有八分之一也行。但柏勒罗丰经过细致的计算,知道他们的结合或者生下半人半神,或者生下凡人,根本不存在四分之一或是八分之一的神的血统。“听了你的故事,我真的同情你,夫人。真的,但你知道,只有神祇和凡间女子交配,才能产生英雄。如果你找的这个人只是个像我这样的半人半神,那么,产生英雄的机会只有百分之五十。”(约翰·巴斯 2005)作者在这里借柏勒罗丰之口,又用了—个图表来表示神、人不同的组合关系所生的后代的可能性。这一方面表明安忒亚的想法是不现实的,她似乎已经完全陷入了对古代模式的模仿之中而不能自拔;另一方面也告诉我们,现实中的人是无法成为神话中的英雄的,因为凡人就是凡人,永远都不可能成为半人半神。

如果说“变为星座是神话英雄的自然命运,同样,王子的自然命运是加冕为王,战士的命运是战死沙场,普通人的命运是被人遗忘”(约翰·巴斯 2005)。那么,古代神话中的英雄的确有他们成为英雄的一种模式可以遵循,而相比于现代社会中被人遗忘的普通人来说,它打开了一扇面向另一个世界的窗户,因而具有无穷无尽的诱惑力,成为人们向往的超越现实的生存方式。然而,当人们“能够洞悉浩瀚缥缈、变幻莫测的宇宙时,你不会因此而满足一种单一的形式”(约翰·巴斯 2005),主动放

弃现实的多种可能性。并且,一旦某种“模式”的思想在你的心中根深蒂固的时候,它就会成为一种禁锢和束缚人的力量,把你变成它的奴隶,就像安忒亚那样,绞尽脑汁地想实现自己的梦想,实现不了就会发疯。于是,人就丧失了自我,或者是从自我中分化出一种异己的力量,反过来统治和支配人自身,就会出现人格分裂,变成不同的面具和碎片的拼贴,这些面具和碎片就取代了你的真实的自我,使你再也无法辨认出我是谁了。

如果我们不局限于成为英雄,而从更广阔的人生背景来看就会发现,模式因其与某种成就相连,如英雄、哲人、政治家或者一个好公民等等,所以能为人们提供某种超越现实的希望与前景,因此吸引着人们去效仿。其实在某种意义上,人类的思想探索就是对好的模式的一种探索,从亚里士多德告诫人们要做一个有德性的人到笛卡尔和康德的主体性设计,都在教人怎么做人。但某种模式一旦忽视了人生的丰富性,忽视了人生的多种可能性和偶然性,而成为某种千篇一律的套路,它就是一个精神的枷锁,就变成禁锢和束缚人性的力量,就须要彻底打碎之以获得人的解放。对于现代人来说,几千年的思想探索给我们留下了太多太多的模式禁锢,这种种模式禁锢已经让我们对有关模式的想法感到恐惧。从尼采说“上帝死了”到福柯说“人死了”,再到费耶阿本德说“怎么都行”,后现代思想就是要对传统价值体系进行全面的颠覆与解构。可当我们倒掉洗澡水,把孩子也随之倒掉了的时候才意识到,一个完全没有模式的世界其实是同样恐怖的,这就是现代人的生存困境。

参考文献

- 彼得·威德森. 现代西方文学观念简史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006.
- 史蒂文·康纳. 后现代主义文化——当代理论导引[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- 王建平. 《卡美拉》的神话品性与历史情结[J]. 当代外国文学, 2006(2).
- 约翰·巴斯. 客迈拉[M]. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- 约瑟芬·韩丁. 实验小说[A]. 丹尼尔·霍夫曼. 美国当代文学(上)[C]. 北京: 中国文联出版公司, 1983.
- John Barth. *The Literature of Exhaustion* [M]. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1984.