

论《太古和其他的时间》的碎片化叙事

张素娣

(南京工程学院外国语学院, 江苏 南京, 211167)

摘要:《太古和其他的时间》使用碎片化叙事策略,将33个个体的84个故事碎片并置在橘瓣式的空间形式中,描绘了一幅光怪陆离的太古众生相。小说借太古村落的历史变迁和几个家庭、几代人的生命历程,再现现代文明对太古乃至整个世界的破坏性影响,体现了作者重述波兰民族历史和集体记忆,寻求人类生存出路的创作意图。

关键词:《太古和其他的时间》;碎片化叙事;拆解;拼贴;超现实主义

中图分类号: I106.4

2018年诺奖作家奥尔加·托卡尔丘克(波兰)的代表作《太古和其他的时间》(以下简称《太古》)讲述了发生在虚构的波兰村庄太古的故事,重点描绘米霞一家、地主波皮耶尔斯基一家、麦穗儿母女等几代太古居民从一战、二战到近现代的生活画卷,折射了波兰近百年的历史,表现太古(波兰)人民在现代文明的车轮下所经历的苦难生活和命运变迁。作品借助后现代主义的碎片化叙事策略,打破传统叙事的时间连贯性和逻辑顺序,将33个个体(包括人、物、自然和鬼神)的故事拆解成84个碎片,再按照似乎“无序列”的方式进行随机排列和拼贴,使叙事视角不停转换,并将神话、传说、梦幻、寓言、《圣经》故事等多种文体形式融于一体,使故事呈现混乱荒诞的魔幻主义色彩,达到了“内容和形式、主观和客观、大自然和文化、哲理和日常生活、变化和重复的高度统一,宏观思维和微观思维、个人潜意识和集体潜意识的高度统一”^{[1]序8}。本文试图论述《太古》在结构、时空和人物形象等方面的碎片化以及其碎片化叙事带来的意义和价值,从而揭示作者对现代小说文本构建的特有理解和追求,对时空里的个体的独特观照,重述波兰民族历史和集体记忆、寻求整个人类的生存出路的创作目的。

一、碎片化叙事

碎片化叙事是后现代主义作品常用的叙事策

略,其主要特征是打破传统叙事的整体性结构,打乱叙事的时间连贯性和逻辑顺序,将完整的故事和结构拆解成诸多的碎片,并按照独特的方式进行拼贴重组,以达到颠覆传统小说叙述模式,表现世界的混乱荒诞和无意义性的目的。《太古》通过结构、时空和人物的碎片化,描述多样的个体对象,拆解个体经验,使故事结构呈现零散化和随意性,使时间呈现非线性特点。

(一)橘瓣式空间形式搭建起碎片化结构

长篇小说《太古》由84个以“某某的时间”命名的章节组成,没有目录顺序和章节号,因而不分先后、主次。84个章节记录了33个个体在时间碎片里的存在状态和空间体验。这些个体包括人(太古居民)、物(太古村落、房屋、咖啡磨、圣母像、游戏)、自然(果园、椴树、菌丝体、小狗)、鬼神(恶人、溺死鬼、天使、上帝)。33个个体的叙事流被切割成多个碎片,互相参杂,导致个体的故事需要多轮才能讲完。例如,“米霞的时间”有8轮,分别拼贴在第10,15,24,41,44,56,60,80章(按章节出现次序),讲述主要人物米霞从出生、成长、恋爱、结婚、生育,到衰老、病死的整个生命历程。再如,“游戏的时间”有7轮,分别拼贴在第23,43,50,65,72,77,83章(按章节出现次序)。在其他个体的故事中,“伊齐多尔的时间”分7轮,“米哈乌的时间”有6轮,“麦穗儿的时间”“鲁塔的时间”“地主波皮耶尔斯基的时间”和“帕韦乌的时间”分别有5轮,

收稿日期:2022-09-27;修回日期:2022-10-29

基金项目:江苏高校哲学社会科学研究重大项目“欧美地理批评理论与实践研究”(2019SJZDA112)

作者简介:张素娣,副教授,研究方向为外国文学与西方文论。

E-mail: 1409993742@qq.com

引文格式:张素娣.论《太古和其他的时间》的碎片化叙事[J].南京工程学院学报(社会科学版),2022,22(4):19-24.

“格诺韦法的时间”有4轮,“阿德卡尔的时间”“帕普加娃的时间”“恶人的时间”“米霞的守护天使的时间”“弗洛伦滕卡的时间”“教区神父的时间”“溺死鬼普卢什奇的时间”分别有2轮。其余人物(如德国侵略军军官库尔特、苏联占领军军官伊凡·穆克塔、申贝尔特一家、埃利、莉拉和玛娅)和太古村落、房屋、小咖啡磨、椴树、果园、名叫洋娃娃的小狗、恶人、死者、圣母、上帝等都分别有1个时间碎片。这些时间的碎片组成的章节互相穿插、拼贴,重新整合后并置在整体结构中,使得个体的故事在被多次打断后,又闪回并得以继续。碎片的拼贴、重组使叙事视角在人和自然、物品、神怪之间不断切换,阻断了叙述的逻辑顺序和时间的线性结构,突出空间里的多个存在片段,使得小说结构呈现出一种随意拼凑的碎片状态。

由84个碎片重组成的《太古》貌似零散破碎,实则利用贯穿始终的拼贴技巧,构建了一个复杂又统一的“橘瓣式的空间形式”——所有碎片如同橘瓣儿,都有序连贯地排列着,紧密地包裹在故事空间里。橘瓣式空间形式既是小说的结构,也是内容。“小说中并置或并列的故事情节不能零乱地组合在一起,不能向四处发散,而必须集中在相同的主题、人物或情感上。‘橘瓣’是个形象的比喻,它表明并置或并列的故事情节是向心的而不是离心的。”^{[2]162-163}《太古》按照橘子的构造搭建其结构:小说本身的存在空间是橘子的外果皮,太古村落是中果皮,“万物有灵、混沌共生”的同一法则是内果皮,84个章节就是一粒粒橘瓣,承载着太古人(也是波兰人)的现实生活和波兰民族的历史命运。所有橘瓣都用“某某的时间”为标题,都朝向一个中心,即小说的主题——太古的生命节奏和波兰的民族精神。84个橘瓣之间由代表着万物关联性的千丝万缕的橘络互相牵系着,融通于生生不息的太古。每一个章节都自成一体,又似乎可以全部打散了重组,部分章节还可以与其他章节拼接成故事链。33个个体的故事独立又关联,“具有耦合性,……其一,每一个故事可与上一个或下一个故事捏合。在小说中,‘上帝创造世界’与‘地主波皮耶尔斯玩游戏’的开端、尾声互为牵涉,都是为了认识、寻找‘自我’存在的意义。其二,每一个粒子故事与另外一个不相连的粒子故事形成并置。‘格诺韦法的时间’与‘麦穗儿的时间’两个故事形成一种对比效果。”^{[3]140}又因为人物之间的特殊关系(母女、夫妻、情人),“格诺韦法的时间”分别牵涉到“米霞的时间”“米哈乌的时间”“埃利的的时间”。作

者有意安排结构,将84个时间碎片并置在共同的空间里,关注它们之间的同一性、差异性和相关性。结构的碎片化起到了克制叙事节奏和不断转换叙事视角的作用,体现了作者对文本构建和叙事方式的独特理解和追求。

(二) 切割时间主线、改造和延迟时间使时空碎片化

《太古》的故事时间从创造之初,原始时代,延伸到一战、二战和现代,小说记录了几个家庭中几代人的生命历程,同时观照其他神秘怪诞的个体的独立时间线,反映历史进程和社会变革对整个太古的破坏性影响。《太古》的碎片化叙事将隐含的多条时间主线切割成84个时间碎片,每个碎片都表现个体在时间片段里的存在状态和空间体验。这正符合了后现代主义关于“现时”或“瞬时”时间体验的理论。以第1轮“伊齐多尔的时间”为例,作者使时间停顿,截取4个个体的瞬时片段,连续使用了4个“就在这同一时间”,串起了同一瞬间里的4个不同场景:接生婆忙碌地准备接生,苍穹里群星运行而天使们捕捉到了它们的声响,麦穗儿生下了漂亮的婴儿,格诺韦法难产。这些瞬时片段经过自由拼贴和穿插,并置在故事空间里,混杂了时间概念和空间概念,使得不同个体呈现出同在一个时空的错觉。84个时间碎片的快速切换使时空呈现无序性和多重性,过去和现在混杂,真实与虚幻界限模糊,造成时空交错的混沌效果。

《太古》时空的碎片化还体现在对时间的改造上。作品多处使用时间概念模糊的词汇来改造时间,如“秋天第一轮满月升起的时候”“一天傍晚”“有一次”“米霞十岁的时候”“七月或者八月”“在这种日子里的某一天”“早在发生战争以前”“母亲去世后”“从这一天起”,等等。这些时间词汇使叙述时间时而停顿,时而返回,时而跳跃,使故事时间支离破碎,故事中断而后拆解、重组,从而打破了连贯性和完整性。《太古》还通过细腻绵长的描写或叙述,使叙事时间延迟甚至停顿,来延缓情节的推进,造成时空和故事碎片化,使阅读获得空间感和共时感。第1轮“麦穗儿的时间”详细叙述麦穗儿从阵痛到产出死胎的生产过程,记录她的疼痛、挣扎、喊叫、幻觉与3次梦境,最后“她睁开眼睛,吓了一跳,原来时间停滞了,原来没有孩子”^{[1]18}。3个梦境“使时间延宕至近乎为零,……在此,叙述时间的‘延迟’并未静止,而是不见踪迹的‘缓慢’,转由空间予以展示与叙述”^{[3]143}。叙事时间延长甚至停止,故事就暂停,形成不连贯叙述,直接导致了梦与现实、时间和空间混乱。又如,“茵丝体的时间”长篇记录鲁塔在惨遭德

国侵略军和苏联占领军轮奸后,与菌丝体为伴,以期修复身心获得重生。鲁塔在几乎静止的时间里观察和聆听菌丝体,躺卧着用身体去感受这种既不是植物又不是动物的生命。再如,第2轮“米霞的时间”巨细靡遗地描写了幼年米霞的日常活动:逗弄小狗,试穿母亲的衣物和首饰,捧着月亮石倾听天上来的声音,用舌尖触碰干电池里的能量等。这些女性在冗长停顿的叙事时间里,探寻空间的奥秘,解答自己的疑惑,从而获得自身的成长。作者有意使阅读时间接近现实时间,用叙事时间的延迟或停顿,再现女性用身体感知来完成对周遭空间的建构。

(三) 命运多舛、精神焦虑和多种形象拼贴使人物碎片化

后现代主义认为,“我们到处、在各个方向上被节段化。人就是一种节段性的动物。节段性是所有那些构成我们的层所固有的……生活被空间性地、社会性地节段化。”^{[4]290}因为受到时空的限制和造物主的摆布,人类的命运和生命历程也呈现碎片化。“人物命运的碎片化表现为,作品中人物一生的发展轨迹被偶然的和社会的因素所打乱。抓住人物命运变化的瞬间,使人产生一种时空错位、支离破碎的感觉。”^{[5]68}格诺韦法和地主波皮耶尔斯基就是这类碎片化人物的代表。格诺韦法刚发现自己怀孕了,丈夫就被沙俄抓去充军参加一战。她在孤独绝望中等待,经历哥萨克兵灾、饥荒和霍乱,女儿米霞出生了,丈夫还是没有回来。她以为丈夫死了,于是放弃等待,开始了和磨坊工人埃利的爱情。不久,丈夫返乡。她与情人分手,努力接纳丈夫、重拾婚姻,却发现怀上了情人的孩子。她一心想要个女儿,却生下脑瘫儿子伊齐多尔。二战爆发,纳粹大批屠杀犹太人,格诺韦法目睹情人埃利被杀害,心中的爱随之消亡,从此瘫痪直到去世。格诺韦法的感情、婚姻和生命被残酷的战争碾碎。5轮“地主波皮耶尔斯基的时间”和“游戏的时间”里有关地主的碎片,可以拼缀组合出他的完整故事:逃兵灾,参与各种社会变革,婚外恋后大病,报名参加二战被拒,私产被新政府充公,因政治原因入狱,监督皮鞋生产,建造化学实验室,因放射性物质患皮肤癌,最后痛苦度日直到去世。无论哪一段历史或社会变革都会对个体产生影响,使其发生不可逆的变化。作者截取这些人物的生命碎片,体现个体在社会巨变、历史进程和强权破坏面前的悲苦无助,同时也给读者以强烈的情感冲击。

人物碎片化可以表示人物精神的碎片化。脑瘫儿伊齐多尔是个精神碎片化的人物,代表了精神

焦虑虚无、被异化的现代人。这个人物形象模糊,总是精神恍惚,意识断裂混乱如同在梦游,是个片面、分裂的“边缘人”形象。伊齐多尔是常人眼中的白痴,却拥有大智慧。他时刻都在思考,醉心于通过理性来认知世界,并发现了世界的“四重性”。他对世界的罪性充满疑问,对人们遭受的苦难充满悲悯,一直在孤独苦闷中寻找答案。在唯一的好友离开、母亲去世之后,他大病一场,决定进修道院去专心研究上帝及世界秩序。伊齐多尔试图通过信仰之路完成救赎,希望与上帝相处好,想纠正世上所有的恶行,想弄明白世界究竟是怎么回事,但是得到的只有悲观失望。他最后进了养老院,在病痛中学习忘却,熬完了剩余的时间。

人物碎片化还可以指人物在作品中偶然出现,幻化成不同的形象,这些形象的随意拼贴使人物呈现碎片化,构成一种隐喻性的整体形象。麦穗儿是个赤着脚的流浪女,在七月或八月出现在太古,不知来自何处,因捡拾剩在田间的麦穗而得名。刚出场时的麦穗儿就是《圣经》故事里的妇人路得,刚刚来到伯利恒,靠捡麦穗糊口。她淳朴又贤德,很快被当地人接纳。然而,麦穗儿到了秋天就去田里偷马铃薯,冬天时为了食物出卖身体,惹得男人们像狗一样围着她团团转。麦穗儿是堕落天使,不遵循太古的伦理道德。她与自己驯养的蛇一起,幻化成撒旦诱惑男人。女人们都视她为巫婆,神父看她是魔鬼。当她与蛇、猫头鹰和老鹰分享房间,与欧白芷(植物)幻化成的男子交媾,在森林里生产,与天地融合,看到并理解了“渗透万物的力量”时,麦穗儿就是北欧神话里的森林女神。她从上帝那里学会了爱,教女儿帮助穷苦人,劝慰老妇人要宽恕——这时候的麦穗儿充满了人间的温情。当得到上帝赐福,能用乳汁为人治病时,她成了斯拉夫神话里为天上的奶牛挤奶的女神 Dodola。形象的变异和分裂赋予了麦穗儿特殊的表征,使其具有人的、自然的和超自然的特征,既含有超现实主义的神学意义,又符合作者尊崇生命本真的自然观。《太古》以麦穗儿的多个形象挖掘文化原型,寻找民族根性。其怪异形象还可以表示被男权社会异化的女性和碎片生活中精神迷失的人类。

二、碎片化叙事的意义

(一) 碎片彰显多元化叙事,观照个体经验的特殊性、关联性和共时性

后现代主义认为世界和历史本身就是由诸多

碎片组成的,人类生活甚至人自身都日益呈现碎片化和无意义性。后现代主义作品注重拆解结构、解构意义,以碎片形式反映世界,观照个体和自我意识。碎片化叙事的主要特征之一是消解同一性和去中心化,即颠覆一元中心的权威模式,追求多元化叙事,观照普通个体和世界的丰富性、多样性。《太古》使用碎片化叙事,呈现出没有目录顺序和章节号,多故事、无主角的特点,其中每个个体不分主次,担当同等重要的角色,因而强调了个体的重要性高于整体、理性和权威。作者认为,每一个个体都独具个性,配得同等的关注,都不能被简单化、标签化地粗暴对待,而讲述者应该“使有关的一切个性化,使这一切发出声音、获得存在的空间和时间并表达出来”^{[6]28}。太古世界的维度不是二元的,人类也不是唯一主体,所有个体都可以平等自由地表达,都与世界保持某种奇妙的关系。太古的万物都在寻找存在的意义和互相依存的关系:菌丝体努力延续一切死亡东西的生命,椴树做梦不愿醒来,溺死鬼靠遭遇人或动物重新认识自己,小咖啡磨认为自己是太古的中心,疯癫了的弗洛伦滕卡想象人间哲理,天使同情病者的痛苦,德军军官思念家乡却又想留在太古,死者悟到生和死都是一场梦……《太古》借助碎片化叙事和“橘瓣式的空间形式”,在空间上将多条线索、多个故事重新分配,高调重蹈个体经验,凸显个体经验的多样性、关联性和共时性,在作品中使世界回归最初的“万物有灵、混沌共生”、去中心化、去主体化的理想状态。而且,视角的不断切换拆解了时间,突出了个体在自己的空间里的存在片段,从而赋予个体更丰富的意义和价值。

(二) 凭借碎片化结构转换叙事视角,突破隐喻维度,以超现实主义方式讲述太古的故事

作者认为过度关注第一人称叙事,缺少故事的隐喻维度,从而放弃了更宽广的视域,“把‘我’同‘世界’对立起来,这种对立使得‘我’被周遭世界边缘化。”^{[6]12}而碎片化提供了更多维度、更复杂的叙述方式,增加了不同维度的个体经验。《太古》的碎片化结构使叙事视角在人的视角、物品的视角、自然的视角和鬼神的视角间不断转换,由此提供了超越自我边界,在更多的维度上看待世界的可能。作者仿佛透过一个孔洞,窥视不停转动的“太古”星球和它的创造者,观看并记录上帝及其造物,成为作者自己梦想成为的“一种新型的讲述者——‘第四人称讲述者’……有能力使作品涵盖每个角色的视角,并且超越每个角色的视野,看到更多、看

得更广,以至于能够忽略时间的存在”^{[6]26}。碎片化叙事帮助作者突破时空的二维限制,拥有了超过创造者的全知全觉的视角,发挥更自由的想象,以超现实主义叙事方式讲述包罗万象、奇幻莫测的太古的故事。

碎片化叙事忽略了时间,模糊了时空感,使故事中的个体可以自由地穿梭于不同时空,处于不同时空的个体可以交流互动。在太古,麦穗儿以母亲、圣女、女巫、魔鬼、森林女神等不同形象游走,耶稣把米霞搂在怀里,上帝溜上情人们的床铺,人嫌弃上帝并挣脱其怀抱,死者发现了生的秘密,神与人、人与魔交欢,圣母从画像里照看外面的小狗,遇难者的灵魂不理睬溺死鬼……这种超现实主义的叙事方式摆脱了科学和理性的束缚,模糊了世界的边界,模糊了创造者与被造物、人与自然、现实与虚幻、过去与现在的界限。在84个碎片组成的如万花筒般光怪陆离的奇幻世界里,时空与生命混沌一体,人和天地万象互相融通。全知全觉的“第四人称讲述者”的叙事视角、碎片化叙事模式和包罗万象的个体故事,赋予了《太古》浓厚的魔幻主义色彩。

(三) 碎片化的个体经验勾连历史事件,折射出波兰人民的集体记忆和民族历史

《太古》将主要个体的故事拆解成碎片,重新拼贴在文本中。这一个个碎片既是太古万物生命节奏的片段性记录,又是太古村落及其居民历经苦难的剖面。以战争为背景的个体碎片记录了两次世界大战对太古及其居民(即波兰人民)的践踏,第1,4,5轮“地主波皮耶尔斯基的时间”则记录了由国内政治风云、意识形态变化引发的各种社会变革给太古(即波兰)造成的破坏性影响。碎片化的人物和故事情节连缀起作为“欧洲的倒霉蛋和垫脚石”的波兰的百年历史,记录了波兰人民在历史车轮下的苦难和绝望。碎片化使主要个体的故事缺失整体性和延展性,读者只有在延缓的时间节奏里捡拾和重新拼贴碎片,才能找到个体的时间线索或成长过程,读出太古代代相传、循环不已的故事——即波兰人民的集体记忆。

《太古》用碎片里的个体经验勾连历史事件,表现宏大的历史主题,以完成其碎片化叙事的目的。“作家正是把她笔下的人物放在大的历史背景下来审视的,透过生活在太古的人们的遭遇,牢牢把握住‘时代印记’和‘历史顿挫’。”^{[1]序P7}《太古》的故事从创造之初,原始时代,延伸至现代,其间穿插了人类历史和波兰历史上的重大事件,如一战、二战

和波兰的重大社会变革。由于《太古》的个体时间与历史时间在某些节点上发生了重合,个体的碎片也因此折射了历史。不断切换的叙事视角打断了故事的时序性,使历史时间以碎片化形式呈现在文本空间里。《太古》文本中不多的几个时间刻度,如1914年、1917年、1939年、1944年、1946年,都是故事中太古居民所经历的生命时间,同时指向波兰民族历史的真实时间。如1914年格诺韦法的丈夫米哈乌被抓走,指涉一战爆发,沙俄到波兰征兵。1917年太古发生饥荒,暗指这一年波兰遭遇哥萨克兵灾。1918年地主波皮耶尔斯基参与各项社会活动,实写了波兰结束分裂重建国家那段历史。“一九二八年的十一月多雨又多风”影射1926年至1935年波兰经历军事独裁统治。1939年地主波皮耶尔斯基报名参军被拒,指涉二战打响,德军入侵,波兰抵抗失败。1944年太古人看到“官道上过了整整一天的俄国兵”,指涉华沙起义失败。1946年地主波皮耶尔斯基的一系列悲惨遭遇,实写波兰就西部边界问题举行全民公投,新政府施行新政策,用新的意识形态残害波兰人民。作者在提及这些时间时,似乎是轻描淡写、一笔带过的。然而读者在捡拾和拼贴碎片的过程中,赫然发现:故事时间和历史时间这上下两副齿轮在这些时间刻度上互相咬合、互相印证,残酷无情地倾轧着太古居民(波兰人民),使他们的苦难和绝望更加触目惊心。

(四) 通过碎片的差异性和多样性,反映普遍性经验和意义,揭示人类整体命运并寻求生存出路

后现代主义叙事以碎片记录个体经验,反映了破碎凌乱的整体世界。个体生命体验是完整的、互相关联的,“每一块碎片都不是简单意义上的独立存在,碎片总是通过某种方式与社会文化的总体性意义连接起来。”^{[7]53}而且,现代文学及其研究范式“倡导研究者立足于‘人类’的‘整体’去看待文学问题。”^{[8]9}《太古》的碎片化叙事用碎片拼合取代整体统一,突出碎片的差异性和多样性,但其目的依然是依靠阅读过程将碎片重新整合,寻找众多个体的普遍性经验和社会性、历史性意义。《太古》拆解整体的目的是为了重新整合和建构,对世界的真相和人类的出路提出哲学拷问,呈现全新的文学审美意义。碎片化反映出作者眼中世界的真实状况——现代文明进程不断给太古带来各种混乱和灾难,时间的不可逆和生命的不确定性造成了弥漫宇宙的愁烦和绝望。作者借鲁塔之口说世界败坏,借伊凡之口说世界是一团大混乱,借伊齐多尔之眼看到世界在腐烂和毁灭。书中写道,“到处是空荡

荡、无边无际的空间。……凡是活着的,都是束手无策孤立无援的。……到处都笼罩着寒冷和忧伤。每个有生命的东西都渴望偎依点什么,紧贴点什么,或者彼此相拥相抱,但是从中得到的只是痛苦和绝望。”^{[1]156}“恶人的时间”从代表原始生存个体的恶人的视角,揭示太古人的喧闹、虚伪、可恶和恐怖。现代文明带给太古愚昧、欲望、骄奢、动荡等各种罪恶和危险,扰乱了人类与自然的和谐关系,也使一些人异化(如侵略军、占领军、政府、鲁塔的丈夫乌克萊雅等)。

《太古》通过碎片折射人们在混沌失序的生活中的痛苦迷茫,并希求“获得对现实生活的碎片和痛苦的超越性的解脱”^{[9]23}。因此她借助伊齐多尔和地主波皮耶尔斯基这两个人物来寻找太古的出路。伊齐多尔一心研究上帝,试图通过信仰之路完成救赎,突破现实世界,最后他发现了世界的“四重性”。地主波皮耶尔斯基求诸于上帝,然而上帝的权威和永能已经被消解,上帝为太古的悖逆和不可阻挡的现代性感到哀伤却又无能为力。地主转而希望通过理性认知寻找自身在世界中的位置,找到永恒的意义。他沉迷于迷宫游戏,研究八层世界的出口道路,目的是要从八层世界的羁绊中挣脱出来。这八层世界代表了人类世界发展的不同阶段,将太古和人类世界牢牢困住。神医拉比在赠送迷宫游戏时,预言说“某些部族的时间已到大限”^{[1]85}。这个部族是太古居民,也指波兰人民,更可以指代整个人类。因为作者将现实的和自己记忆中的家乡糅合在一起,写进“太古”这个隐喻空间,并将家乡的概念放大至祖国波兰,乃至人类的家园,所以寻找太古的出路,也是寻找人类的出路。

作者通过碎片书写太古,深切关注人类在现代文明进程中的生存困境,隐喻地指出了可行性出路:“世界的磨盘停止了转动,机械损坏,他们在官道上的积雪里跋涉,走向森林。”^{[1]175}太古表征了人类的现实家园和精神家园。太古的森林是个与现代文明社会完全对立的空间,是被人类丢失的原始记忆,象征原始的生存空间和人类的情感归宿。大自然的生灵和代表原始生存个体的恶人住在森林,精灵般的麦穗儿生孩子也在森林,而太古人却要远离森林。年轻人则对整个太古失望至极,他们逃离太古,义无反顾地奔向代表现代文明的城市空间,去寻觅生存价值和生命意义。而当书中第三代人阿德尔卡回乡探亲时,回想令人迷失的物质文明生活,她直摇头,转而惊叹故乡天空的辽阔和自然生命的强大。她发现“一切都在原来的地方”^{[1]312},发

现记忆空间里一切美好的事物都还在,孤独迷茫的人还可以回归故乡汲取力量,从而恢复灵性。作者显然推崇回归自然,回归人类的精神家园,回到“流贯着一种生命的气韵,人和天地万象生命境界融通”^{[1]序3-4}的太古之初。

三、结语

碎片化叙事的目的是为了阅读过程中的重新整合。碎片化叙事开放了小说的内涵,给读者自主权去捡拾碎片,用自己的方式推导和拼贴出完整故事,重构作品的整体性意义。《太古》摒弃老旧的叙述方式,利用结构、时空和人物形象等方面的碎片化叙事反映世界的真相,观照个体和自我意识。33个个体的84个故事碎片按照独特的方式进行拼贴重组,达到了颠覆传统小说叙述模式,表现世界的混乱荒诞和无意义性的目的。不断切换的叙事视角改变了时间进程,跳脱了时空限制,增加了故事的隐喻维度,达到了叙事的自由之境,以超现实主义的方式构建起太古的宏大和奇幻。每一个个体的碎片记录太古人的生命故事,以个体经验折射出波兰民族的集体记忆,借历史的时间刻度勾连波兰曲折的近现代历史和社会变迁。

《太古》多处提及现代文明对人类及其生存环境的破坏性影响,表现现代人的困惑和精神焦虑,体现了作者深刻的人文关怀。作者借故事人物探索人类的终极问题,并且尝试提出回归自然、回归精神家园的出路。

参考文献:

- [1] 奥尔加·托卡尔丘克. 太古和其他的时间[M]. 易丽君, 袁汉谔, 译. 成都: 四川人民出版社, 2017: 序3-312.
- [2] 龙迪勇. 空间叙事学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015: 162-163.
- [3] 黄祎星. 论奥尔加托卡尔丘克的《太古和其他的时间》的文体实验[J]. 当代外国文学, 2020(3): 140-143.
- [4] 德勒兹, 加塔利. 资本主义与精神分裂(卷二)[M]. 姜宇辉, 译. 上海: 上海书店出版社, 2010: 290.
- [5] 唐逸红. 《卡拉姆津乡村日记》碎片化叙事探微[J]. 中国俄语教学, 2020: 68.
- [6] 奥尔加·托卡尔丘克. 温柔的讲述者——托卡尔丘克获奖演说[J]. 李怡楠, 译. 世界文学, 2020(2): 12-28.
- [7] 杨向荣. 现代性碎片的解剖与审美——从齐美尔到法兰克福学派的碎片思想谱系解读[J]. 文艺理论研究, 2017(4): 53.
- [8] 黄晖. 新辩证论: 世界文学重构的中国话语[J]. 西安外国语大学学报, 2012: 9.
- [9] 戴维·弗里斯比. 现代性的碎片: 齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的现代性理论[M]. 卢晖临, 等, 译. 北京: 商务印书馆, 2003: 23.

On the Fragmented Narrative of *Primeval and Other Times*

ZHANG Su-di

(School of Foreign Languages, Nanjing Institute of Technology, Nanjing 211167, China)

Abstract: In a fragmented narrative mode, *Primeval and Other Times* realigns 84 fragments of 33 individuals in the ingenious spatial form of orange slices and depicts a kaleidoscope of all lives and individuals in the village of Primeval. *Primeval and Other Times* reveals the damaging effects on the world and the predicament of mankind incurred by modern civilization, through plotting the life courses of several families and generations of residents in Primeval. The novel reflects the writer's pursuit of rewording Polish history and collective memories and her vision for the survival way of mankind.

Key words: *Primeval and Other Times*; fragmented narrative; deconstruction; collage; surrealism