



《中国—加拿大交流丛书》

la quête de l'éternel retour

寻觅轮回

——伊夫·泰里奥小说 中的神话世界

陈燕萍 著

民族出版社
THE ETHNIC PUBLISHING HOUSE

《中国—加拿大交流丛书》

XUNMILUNHUI

寻觅轮回

——伊夫·泰里奥小说中的神话世界

陈燕萍 著

民族出版社
The Ethnic Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

寻觅轮回：伊夫·泰里奥小说中的神话世界 / 陈燕萍著.
—北京：民族出版社，2008.10
(中国——加拿大交流丛书)
ISBN 978 - 7 - 105 - 09655 - 8

I. 寻… II. 陈… III. 泰里奥—小说—文学研究
IV. I711.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 163976 号

寻觅轮回——伊夫·泰里奥小说中的神话世界

民族出版社出版发行

社 址：北京市和平里北街 14 号 邮编：100013

电 话：010 - 64228001 (编辑室)
010 - 64224782 (发行部)

网 址：<http://www.mzcbs.com>

印 刷：迪鑫印刷公司

经 销：各地新华书店

版 次：2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本：850 毫米 × 1168 毫米 1/32

字 数：190 千字

印 张：7.375

印 数：0001 - 1300 册

定 价：35.00 元

ISBN 978 - 7 - 105 - 09655 - 8 / I · 1971 (汉 237)

该书如有印装质量问题，请与本社发行部联系退换。



本书的出版得到了
加拿大驻华大使馆
加拿大外交与国际贸易部
提供的支持 特此致谢！

It is acknowledged that this project is
undertaken with the assistance of the
Department of Foreign Affairs and In-
ternational Trade of Canada

Avec l'aide du Ministère des Affaires
Etrangères et du Commerce Interna-
tional du Canada

序

魁北克文学对于中国读者来说也许并不熟悉，虽然同样是法语文学，但它在中国的传播和读者对它的认知程度远不及法国文学。被翻译成汉语的魁北克文学作品屈指可数，对魁北克文学的介绍和研究更是寥寥无几，即使是在国际上颇有影响的魁北克作家或诗人在中国也鲜为人知。可以说魁北克文学研究在中国几乎还是一片有待开垦的处女地。然而，魁北克文学是加拿大文学的一个重要组成部分，有着不可低估的地位，虽然它的历史并不久远，但却因魁北克特殊的历史、政治、社会、文化背景，决定了它独特的性质和魅力。近半个多世纪以来，魁北克不断涌现出优秀的作品和享誉世界文坛的作家和诗人。在中国和加拿大两国友好合作关系日益加强的今天，把加拿大文学中不为中国读者所知的一面——魁北克文学展示给大家，以此来填补魁北克文学研究在中国的空白，无疑是一件有意义的事。

本论著从魁北克已故著名作家伊夫·泰里奥的作品出发，分析贯穿他小说世界的神话视觉。希望这部论著能起到抛砖引玉的作用，使中国读者能从中感受到魁北克文学的一丝气息，一种魅力，增进中国读者对加拿大法语文学的了解，从而进一步了解加拿大文化。

在论著的撰写过程中，我得到了蒙特利尔大学魁北克研究中心主任米歇琳娜·康布隆教授（Micheline Cambron）和北京大学法语系王文融、王廷荣和秦海鹰等教授的热情指点和慷慨赐教，

在此一并表示衷心的感谢。

我要特别感谢加拿大驻华大使馆对本书出版工作的大力支持和慷慨资助，还要感谢民族出版社的安平平老师及编辑们的辛勤劳动。

最后，我要感谢我的老师——已故中国加拿大研究会会长张冠尧教授不遗余力的帮助和精心指导。遗憾的是，他没能看到本书的出版。在此，我谨以此书献给我的老师，以示对他的感激和怀念之情。

作者

2007 年 10 月

引言

人类之初，神话也许不仅仅是对理想的一种表述，它还被看做是对世界的描述，那时的人们以把自己的愿望当作事实为乐，更相信自己生活在神话中所展现的和谐、清新、明了的世界里，而不是从经验中寻求真相。^①

对生活在远古时期的人们来说，神话揭示的世界起源是真切的事实，是神圣的世界历史。正如麦尔瑟·艾利亚德（Mircea Eliade）指出的那样，神话“叙述的是一段神圣的历史，即发生在时间开始之时的最初事件”^②。确切地说，它是对创世纪的叙述，它讲述世上万物怎样出现、如何形成等，而神话中的主人公往往是神或是开创文明的英雄。艾利亚德认为，人类所有的仪式和有意义的活动：食、性、工作、教育等的典范，人类生活的其他准则都是在神话中确立的。对古人来说，神话有着极为重要的地位。在他们看来，人类所有的行为都只是对神话中所描述的诸神的典范行为的模仿，神话在古人眼里充满了神圣性。

人类进入现代社会后，随着人文主义的出现，西方社会的人们才开始世俗化，即在自身世俗化的同时，也将世界世俗化。随着启蒙思想的出现，人们开始肯定理性，将神话和宗教观念视为蒙昧主义，现代社会的人们渐渐抛弃了以往与神话中的黄金时代相连的、把未来当作世界的退化的传统价值观。然而，神话对人们的影响却并未从此消失，它一直在延续，或多或少，若隐若

现，甚至在科技高度发达的今天也依然以各种不同的形式存在，并不时表现出来。

不管我们离原始社会有多么遥远，现代人在自己的意识深处仍然拥有某些隐蔽着的神话和被淡化了的礼仪形式，艾利亚德在《圣徒与世俗者》一书中指出：“不管他是否愿意，世俗者仍然保留着宗教信仰者的行为痕迹……不管他怎么对待这些行为，他总是一个继承者。他不能彻底地消除他的过去，因为他自己就是这个过去的产物。”^③因此，“世俗化了的、淡化的、隐蔽的神话和神话形象随处可见，我们只需稍加留意就可以将它们辨认出来”^④。从新年的庆典到安置新家，从婚礼、孩子出生到葬礼等仪式中，我们都可以看出延续至今、被世俗化了的神话痕迹：重新开始的仪式、天地结合的象征、获得新生的礼仪、回归大地母亲等神话主题不知不觉地活跃在现代人的意识里。正如诺斯若普·佛莱所说：“在将近两千年的时间里，西欧一直通过在当今社会依然活跃的诸多神话表达它的立场。”^⑤这一点既反映在意识形态领域，也反映在艺术创作领域。在小说、诗歌、音乐和电影等里面，透过世俗的表面我们都可以看到一个神话世界，不同的是，在这个神话世界里，神话形象是通过各个时代的人物来体现的。

从中世纪到文艺复兴及至十八世纪，人们偏爱的是伊西斯母神、大自然之神、约瑟夫避难等的神话。在文艺复兴时期及十七世纪，人们把视线转向了奥西里斯或塞拉皮，^⑥而到了十八世纪末，特别是十九和二十世纪，接纳入教仪式、死亡和再生成为焦点。^⑦

可见，神话不仅一直伴随着人类的发展，而且在不同的时代扮演着不同的角色。

夏尔·博杜安（Charles Baudouin）也认为神话在所有文明起源中占据着特殊的地位，整个艺术都诞生于神话这一人类文明

的共同源泉，或至少从中汲取了养分。

特别是艺术与神话一直保持着密切的关系，在时间的长河中，它不断从中得到滋润；无论在文明高度发达的时代，还是在最纯洁的古典时代，艺术家都向神话索取灵感和主题。^⑧

因此神话主题常常渗透到不同时代的文学创作中，成为许多作家创作的源泉，他们或是从中获得灵感，或是以神话传说为主题来创作，我们在许多文学作品中都可以辨认出神话的痕迹。魁北克作家伊夫·泰里奥（Yves Thériault, 1915 - 1983）创造的小说世界就体现了这样一种神话印记。

作为魁北克最多产、最重要的现代作家之一，伊夫·泰里奥生前创作了在数量上令其他魁北克作家望尘莫及的作品。他以变化多样的主题、独特的人物形象、参差不齐的语言风格创造了一个丰富多彩的小说世界。谈到泰里奥的作品，就会有人想起“原始主义”。的确，在他的作品中，我们经常可以看到孤独的、常常属于弱势民族的主人公：印第安人、因纽特人、犹太人、村民等，他笔下的这些人物常常被批评家称作“原始人”。很多研究都围绕泰里奥作品中的原始主义展开。可以说“原始主义”构成了泰里奥创作的一大特色。那么什么是泰里奥式的“原始主义”呢？魁北克文学评论家杰拉尔·贝塞特将泰里奥的原始主义特点定为人物的原始人意识和对内心无意识区域的表现。^⑨另一位评论家雷纳尔·贝吕贝也表达了类似的观点：“在泰里奥的作品中，追本溯源、回到人的本能状态和最原始、最远古的生活方式成了自觉进入生存的先决条件。”^⑩同样，作为文学评论家的米西尔·勒菲伯尔在他的论文《伊夫·泰里奥作品中的原始主义》中，将伊夫·泰里奥的原始主义定义为“一种对自然价值和基本

价值的强烈和自愿的依恋”^⑩；而罗贝尔·拉兰从一个与勒菲伯尔观点接近的角度出发，认为泰里奥的原始主义在于在他的人物和他们所处的自然环境之间存在的一种双边关系，在于将神话原型融入他的作品，在于他作品中的广泛的象征体系和原型结构：

通过他所特有的普遍性的原型和象征，泰里奥把他笔下人物感受到的焦虑、矛盾和痛苦置于广阔的宇宙中。^⑪

这些关于泰里奥的“原始主义”的不同定义有其一定的道理，但他们忽略了泰里奥作品中的另一个重要特点，那就是贯穿泰里奥作品的神话视觉。在我们看来，泰里奥作品中表现出来的原始社会人们所特有的神话视觉是他的原始主义特点的一个重要表现。我们发现，在泰里奥的小说世界里，不仅许多背景充满了神话意象，而且作品中的主人公，特别是美洲原住民，以及他们所投入的执著而艰苦的追寻斗争、故事的结构等都与古代神话有着惊人的相似。

首先，泰里奥作品中的背景常常充满各种神话意象。故事发生的地点大多都是边缘地带和不确切的地区：高山、森林、冻原、大海等，这些空间似乎都带着象征色彩；大自然常常被描写成一个能与人们交流思想和感情的活生生的生命，像是神灵的化身，一种显圣；自然界各元素和泰里奥笔下的人物之间存在着一种息息相通的亲密关系，他们就像是一个大家族的不同成员；而时间和空间概念也被赋予了神话特点，普通意义上用来标记的时空失去了意义，他的主人公们都生活在或极力置身于神话中的神圣时空，并不惜一切代价去找寻失落的天堂。另一方面，泰里奥善于将神话主题移植到作品中，他笔下的美洲印第安人与白人之间的冲突同样充满了象征色彩，令人想到神话中的宇宙和混沌、

神圣与世俗两个世界的斗争。而泰里奥作品中的主人公，无论是他们非凡的出生还是类似新救世主的身份，都体现出神话英雄的特征。正如在许多描述浪漫主义追寻斗争的神话中一样，泰里奥式英雄，尤其是美洲印第安人英雄，常常流露出一种对遥远的过去，也就是对传说中的黄金时代的深深怀念，并千方百计地想要寻回这一神圣时光，为此他们不惜进行艰苦的斗争，哪怕付出生命也在所不惜，结果往往不是死亡就是受到重创。而他们所进行的斗争无论从它的接纳入教考验模式还是故事情节、结构等都和神话有着惊人的相似之处。

本书将分三个部分展开。第一部分分析泰里奥作品中的神话布景，第一章着重分析泰里奥笔下的宇宙各大基本元素中水、火、风、土的神话特征及人与自然的关系；在第二章和第三章中，将揭示泰里奥作品中的时间和空间的神话色彩。第二部分用三章来分析白人—印第安人世界的神话特征，第一章是对白人—印第安人交往的历史回顾及他们之间的关系在泰里奥作品中的反映；第二章分析的是闯入印第安人世界的白人的混沌特征；第三章主要介绍充满了神话意象的印第安人神圣世界的堕落。第三部分用三章分析泰里奥式英雄所进行的追寻斗争的神话色彩：从泰里奥作品主人公的神话英雄特征、追寻斗争的神话色彩及与神话类似的情节、主要人物、斗争的象征意义、三元结构等来揭示泰里奥作品的神话痕迹。

在本书的第一部分我们主要选择了泰里奥的短篇和长篇小说、故事集为研究对象。第二、三部分主要集中在《阿希尼》、《阿加居克》、《塔雅乌特——阿加居克之子》三部描写加拿大土著民生活的长篇小说上。

在进入作品分析以前，将介绍一下魁北克作家伊夫·泰里奥的生平和创作。

注 释:

- ① Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, p. 116 – 117.
- ② Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, p. 82.
- ③ Gilbert Hottois, *De la Renaissance à la postmodernité*, p. 363.
- ④ 同上。
- ⑤ Cf. Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, p. 116 – 117.
- ⑥ 奥西里斯 (Osiris), 古埃及神话中的阴间之王, 塞拉皮 (Sérapis), 古埃及天神, 相当于宙斯或奥西里斯。
- ⑦ Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, p. 191.
- ⑧ Charles Baudouin, *Psychanalyse de l'art*, p. 21.
- ⑨ Gérard Bessette, *Une littérature en ébullition*, p. 112.
- ⑩ R. Bérubé, *Yves Thériault ou la recherche de l'équilibre originel*, p. 52.
- ⑪ Michel Lefebvre, *le Primitivisme d'Yves Thériault*, p. 96.
- ⑫ Robert Larin, *Un mythe, une structure*, p. 3.

作家与作品

一、生平

伊夫·泰里奥 1915 年 11 月 28 日生于魁北克，父亲约瑟夫-阿尔西德·泰里奥，母亲奥劳尔·纳多。泰里奥自称有印第安人血统。在他年幼的时候，他的父母移居到蒙特利尔的恩惠圣母富人区，在那儿富有的小资产阶级中间，他度过了失望而备受屈辱的青年时代。“在我们生活的那个区，大多数都是富有、生活安逸的资产阶级，而这更衬托了我的匮乏。我有富人的品位，但却是一个穷孩子。”^①

泰里奥 1921 年进入小学，在 15 岁时彻底离开学校，中断了学业。在抛弃学业的同时，他也逃离了让他感到不自在的家庭，开始自谋生路。他尝试过无数工作，也经历了许多磨难：当过卡车司机、拳击手、荒漠飞行员等。1934 年，泰里奥染上肺病，在爱德华湖的疗养院治疗了一年半。在那儿，他迷上了下套子捕猎。这段经历为他日后的创作积累了经验。离开疗养院后，他来到蒙特利尔电台当了播音员。不久，他离开蒙特利尔前往加斯佩的新卡尔里的一家电台继续他的播音员生涯。1936—1939 年期间，他陆续在魁北克、三河和赫尔的几家电台工作。1940 年，他来到里姆斯基的一家电台。也就是从这时候起，开始了他的第一批广播短剧的创作，并在《白天》报上发表第一批故事。

1942 年婚后，泰里奥到了多伦多，在那里的短暂逗留中，他负责管理一家报纸和一家军事工厂的广告，随后作为广告员和抄写员进入国家电影局。从这个时候开始，他写一些“廉价小说”来维持生计，这为他日后的创作打下了写作基础。

二、创 作

1944 年，伊夫·泰里奥发表了他的第一个故事集：《写给一个孤独男人的故事》。1950 年，他的第一部小说《丑女》问世。从此，这个自学成才的作者以他多产而多样化的创作不断令读者惊讶，他的作品数量之多在魁北克文学界几乎无人能及。他留下的作品不下 60 部，近 25 000 页，其中包括小说、故事、戏剧、广播短剧等。他还写有零星卖出但尚未发表的文章以及用笔名发表的作品。

作为一个自学成才的作家，可以说伊夫·泰里奥是从“旁门”进入文学界的：他从未上过大学，也不曾加入任何学派或文学运动。他属于那种经历多于文凭，从自己亲身经历中大量汲取素材来创作的作家。他在文学机构边缘滞留了很久，因为那些机构借口他写得太多太快，不注意语言的润色，太注重数量、忽视质量而排斥他。他是在魁北克批评界中遭到否定最多、受到批评最多的作家。不可思议的是，他同时却又是在魁北克拥有读者最多，作品再版最多，被翻译最多，也是被研究最多的作者之一。不仅如此，他还多次获得各种文学大奖：两次魁北克省奖——《阿隆》（1954 年）和《阿加居克》（1958 年）；小说《阿希尼》1960 年获法国—加拿大奖；1960 年再次因小说《阿加居克》和《阿希尼》获总督奖；1971 年因所有作品获摩尔森奖；最后，因全部作品于 1979 年获阿塔那斯—大卫奖。这种反差使得泰里奥成了一个“两头怪物”^②：他不仅被权威机构承认，同时也是一

个大众喜爱的作家。

泰里奥是极少数能靠自己的笔为生的魁北克作家。“他既得到了艺术荣誉，又找到了在当时非常独特而有勇气的谋生手段。”^③泰里奥一直都承认他写作首先就是为了谋生，但同时也是为了自由，不受日程表的约束：

我永远适应不了严格的“五一九”制，我曾多次尝试，最后总是放弃了。我总有窒息的感觉，有被时间表控制的感觉；当我不能自由行动的时候我无法生活。^④

他在写作中找到了自由：“行动的自由，决定什么时候工作、在哪儿工作的自由。”^⑤也正是由于这一自由的天性，泰里奥从不依附于任何文学流派。他所看重的首先是“无所不在和永远的自由，能够说‘不’的自由，能够打一拳的自由，普通人和野生动物的那种自由”^⑥。这种对自由的渴望，我们在他作品中的人物身上常常看到。如果说物质的需要和对自由的渴望是泰里奥选择创作的原因之一，那么另一种渴望——对荣誉的渴望同样是他从事写作的一个重要的动机。他自称是一个“哗众取宠的人”，想被公众承认，不愿被遗忘在阴影中。对他来说，写作同样是为了获得尽可能多的荣誉。但如果说金钱的需要、对自由和荣誉的渴望促使他写作，那么他对创作的激情是另一个重要的动力。“写作，不是用乐趣可以形容的。是一种享受。”^⑦泰里奥一生从未停止过写作。在去世前不久，他把自己看做是“一个被拴在桌子上的笔的奴隶，被迫写到恶心为止”^⑧。他说：“我写作是因为如果我不写就会死……我写作要比喝水、吃饭更迫切，比我血管里的血还重要。”^⑨

用泰里奥一贯的说法，他是用自己的肺腑在写：他写作的时候，常常会激动，会哭，会和笔下的人物一起感到饥饿和寒冷，

而一旦写完，他就会感觉筋疲力尽，内心空空荡荡。

整个一生，泰里奥顶着敌意的评论，谱写着部“虽然是参差不齐的，有时甚至是较弱的但却从不缺乏活力，从不缺乏那种只有他才拥有的气息……”的作品。^⑨他像完成使命一样，在作家们都像挤牙膏似的创作的魁北克留下了丰厚的、独一无二的作品。

三、作 品

泰里奥作品的丰富在魁北克作家中是无人能及的。他作品中偶尔出现的一些不足、笨拙或重复之处并不能抹杀他作品的生气和活力。由于他的作品数量众多，在这儿不可能一一列举，我们参照魁北克泰里奥研究专家罗纳尔德·贝吕北的观点，同时也做一些补充，把泰里奥的整个作品分成三个阶段来介绍。

在罗纳尔德·贝吕贝的论文《〈阿加居克〉和〈塔雅乌特——阿加居克之子〉之间的连续性与间断性》中，他将泰里奥的整个作品分为三个阶段：第一阶段从《写给一个孤独男人的故事》（1944年）到《阿加居克》（1958年），主要包括《丑女》（小说，1950年），《步行者》（戏剧，1950年）和《阿隆》（小说，1954年）。贝吕贝将这一阶段称为人道化阶段。这一阶段的人物是一些“奇怪和令人害怕的、带着各自的迷恋的半人半动物”。在他们的“笨拙和原始主义中……似乎向往更强大的和更有保障的人性”。^⑩第二阶段从《阿希尼》（小说，1960年）开始，直到《玫瑰石》（故事集，1964年）。其中包括：《死胡同》（小说，1960年），《卡里达的掳客》（小说，1961年），《小男人的大小说》（小说，1963年）以及《伊桂之露》（小说，1963年）。按贝吕贝的观点，这些是拒绝和抗议阶段的作品，是“对第一阶段方式的一种再思考”^⑪。第三阶段从《美洲獾时光》（小

说，1966年）到《塔雅乌特——阿加居克之子》（小说，1969年）。其中包括：《媒鸟》（小说，1967年），《凯斯顿》（小说，1968年）和《马依冈》（小说，1968年）。贝吕贝将这一阶段看作决裂时期，都是些残酷、毫不留情的小说；随着《最后的港湾》（小说，1970年）的出版，他预见了他创作中的一个和解的新阶段。

这一划分也许有他的根据，然而泰里奥的作品如此丰富多样以致很难与这三个阶段完全对应。因此，本书将被贝吕贝列入第二阶段的《伊桂之露》归为第一类中，而本书认为被归入决裂阶段的《奴楚克》更接近第一阶段，在《最后的港湾》之后发表的《阿高克——阿加居克的后代》（小说，1973年）更像是属于决裂阶段的作品。因此，我们还不能完全按创作先后来划分。尽管如此，贝吕贝对和解阶段的预见却是有先见之明的。的确，在泰里奥的晚期，尤其在患脑血栓后，他放弃了前期作品中体力和动物般力量的冲动，采纳了更宁静的文体。这一变化，从《最后的港湾》和《我——皮埃尔·于诺》（1976年）中可见一斑。

四、小说世界

泰里奥创作的小说曲折动人、丰富多彩。泰里奥是一位关注普遍意义大主题的作家：爱情、死亡、暴力、性、对自由的追求、焦虑、孤独、社会不公正、怀旧等主题经常出现在他的作品中。他善于描写人类的原始激情，经常在作品中揭示悲惨与贫困，为弱势群体仗义执言。而所有这些主题常常是通过众多的冲突来表现的——个人与集体，男人与女人，印第安人与白人，人与自己身上的动物本能等。

在泰里奥作品中，最具特色的也许是作者对大自然的热爱了。泰里奥是一个自然之子，在所有的作品中，到处都流露出他