

## 《额尔古纳河右岸》的叙事伦理研究

纪秀明, 王 清

(大连外国语学院 汉学院, 辽宁 大连 116044)

**摘 要:** 叙事伦理并非伦理法则在文本中的简单映射, 而是伦理与叙事的互动互为。小说伦理的表达借助叙事得以实现, 叙事形式技巧中又隐藏着伦理取向。《额尔古纳河右岸》是一部以鄂温克族为叙述对象的小说, 迟子建没有止步于对日常生活的直接描摹, 而是更加注重挖掘日常表征下的伦理与价值。迟子建通过叙述视角转换、叙述者干预、叙事时空设置, 别出心裁地将伦理意识和价值追求隐藏于不同的叙事形态中, 从而寻求叙事形式与伦理诉求的完美融合。

**关键词:** 《额尔古纳河右岸》; 叙事伦理; 叙述者; 视角; 时空

**中图分类号:** I206.7 **文献标志码:** A

### A Study of the Narrative Ethics of *The Last Quarter of the Moon*

JI Xiuming, WANG Qing

(School of Chinese, Dalian University of Foreign Languages, Dalian Liaoning 116044, China)

**Abstract:** Instead of the direct reflection of ethics principles in texts, narrative ethics is the interaction between ethics and narrative, by which the ethics in the novel represent itself through narrative and the narrative techniques reversely reflect the ethics. *The Last Quarter of the Moon* mainly tells the story of the ethnic group of Ewenki. Its author Chi Zijian focuses more on the ethics and value hidden in the daily life than the life itself. By means of, narrative perspective shift narrative intervention and narrative set of time-space, Zijian Chi creatively hides ethics and values in different narrative forms, the narrative form and ethic appeals are subtly combined.

**Key words:** *The Last Quarter of the Moon*; narrative ethics; narrator; perspective; space-time

1986 年, 迟子建以《北极村童话》步入文坛, 在长达三十多年的创作旅程中, 她始终怀揣着对人间真切的热忱, 以独特的视角聚焦于时代变迁下的众生百态, 描写小人物的自我迷失、精神救赎以及对生命真谛的求索。迟子建作品里鲜有纯善或纯恶之人, 笔下人物多是“处在人性泥淖中向往人性纯美花朵”<sup>[1]</sup>。迟子建不以高傲的姿态去批判人物的善恶, 而是以平等的姿态与人物共鸣, 将伦理思考融入文本, 探讨爱、正义、公

平、幸福、善恶、压迫等主题。可以说, 迟子建作品内核蕴含着浓郁的伦理底色。

伦理在文本中如何展示与实现? 叙事伦理以其聚焦于伦理与叙事的互动性, 给予新的阅读启示。亚当·桑查瑞·纽顿作为西方率先正式提出“叙事伦理”(Narrative Ethics) 这一批评概念的学者, 他把对文学作品伦理意义的讨论置于叙事范畴之中, 他认为“对真理、意义、普遍问题的提问, 小说用姿态、动作、关系等具体方式来回

收稿日期: 2024-11-15; 最后修回日期: 2025-2-20

基金项目: 大连外国语学院研究生创新立项“迟子建小说叙事伦理研究”(YJSCX2024-106) 阶段性成果。

作者简介: 纪秀明 (1977-), 女, 辽宁大连人, 教授, 博士, 硕士生导师, 主要从事当代文学、文艺理论研究。

通信作者: 王清 (2000-), 女, 江西萍乡人, 大连外国语学院汉学院硕士研究生, 主要从事中国现当代文学研究, E-mail: 2549991244@qq.com。

答”<sup>[2]</sup>。换言之,叙事的形式技巧中隐藏着伦理,伦理的表达借助叙事形式的建构。作者必须通过一系列的叙事安排才能在其文学作品中表达出伦理思想,从而达到传达伦理意识的目的。

《额尔古纳河右岸》便是迟子建在生活经验与生命体验基础上又一次对伦理深度的思考。小说以鄂温克民族最后一位酋长的女人的口吻进行自述,讲述在时间和空间的流转中,鄂温克人面对接踵而至的困境作出的各种伦理选择。作品写出了东北少数民族族人的生存状况、经历的百年沧桑以及人类历史进程中的悲哀。迟子建将叙述者干预、多重视角的转换以及时空的流转种种叙事手段作为表达伦理诉求的载体,既隐含着作者的价值判断,又从侧面反映出她的伦理取向以及对人类未来命运的思考——何处是归途?

### 一、叙述视角与伦理阐释

叙述学理论认为,作者、叙述者、叙述视角与读者是构成叙事文本意义生成的核心要素。这些概念具有明确的学术内涵与逻辑关联,其关系体现了叙事活动的本体论(文本如何生成)与认识论(文本如何被理解)的双重维度。

文学创作源于生活,作家置身于生活中,通过观察、提炼,将自身的生命体验通过文本内容和话语形式融入作品中。谢有顺指出:“叙事伦理的根本,关涉一个作家的世界观。作家有怎样的世界观,他的作品就会有怎样的叙事追求和精神视野。”<sup>[3]</sup>作者是文本的实际创作者,是文本生成的源头,作者通过选择叙述策略(如视角、结构、修辞)实现对文本的“隐性控制”,但其自身并不直接参与文本内的叙述活动,作者与文本的关系需通过叙述者这一中介实现。叙述者是文本内负责讲述故事的“声音”或代理人,是作者虚构的叙事功能体,叙述者是文本意义的直接传递者,其立场直接影响读者对故事的接受。叙述视角,就是指叙述者对故事内容进行观察和讲述的角度,视角的选择蕴含着作者的价值立场,不同的视角会产生独特的叙事效果,叙事效果显然具有特定伦理意义。杨义在《中国叙事学》一书中将其定义为,“叙事视角是一部作品,或一个文本,看世界的特殊眼光和角度”<sup>[4]</sup>。视角决定信息的范围与深度,是操控读者认知的核心工具。读者,是文本的接受者,保罗·科利曾指出:“文本的虚构世界和读者的世界通过叙事得以连

接”<sup>[5]</sup>。读者通过填补文本的“空白”完成意义建构,其解读具有动态性与多样性。作者、叙述者、叙述视角与读者构成叙事文本的意义网络,其关系体现为“作者编码—叙述者传递—视角过滤—读者解码”的动态过程。在《额尔古纳河右岸》中,迟子建通过第一人称有限视角与故事内叙述者的结合,既实现了对鄂温克族文化的“内部呈现”,又通过视角的反思性引导读者思考现代性与传统的矛盾。

在《额尔古纳河右岸》中,作者采用第一人称叙述视角,主人公“我”——鄂温克族最后一位酋长的女人,既是故事的叙述者,又是故事中的人物。申丹在其著作《叙述学和小说文体学研究》中深入探讨了第一人称叙述手法的复杂性,对第一人称叙述做了进一步的切分,将第一人称“我”作为故事中的人物正在经历事件时的眼光归入“第一人称内视角”,将第一人称“我”从目前的角度追忆往事的眼光和第一人称“我”,作为见证人或观察者的叙述归入“第一人称外视角”<sup>[6]</sup>。外视角不等于“外聚焦”,“外聚焦”的知情权是有限的,甚至比故事中的人物知道得还要少,而《额尔古纳河右岸》中的第一人称外视角是用来回顾往事的,对于“我”要回忆的内容,“我”自然是全然知晓的。在《额尔古纳河右岸》中,作者采用第一人称外视角和第一人称内视角互相转换的叙述方法。

#### 1. 第一人称外视角

《额尔古纳河右岸》分为四个章节:《上部·清晨》《中部·正午》《下部·黄昏》《尾声·半个月亮》,两条主线:现在的故事和过去的故事,且过去的故事是小说的主体。现在的故事主要由“我”讲故事的这一天从早到晚的现实状况构成,过去的故事则为“我”讲的故事——“我”回忆的从出生到九十岁接近一生的经历,同时也是鄂温克族的百年历史。

在《上部·清晨》《中部·正午》《下部·黄昏》三个章节中,每一部分主体叙事内容之前的现在状况采用的是第一人称外视角。文本开头,“我”这位经历了鄂温克族巨变的老者,对即将要讲述的鄂温克民族的历史了如指掌、烂熟于心,由此展开了以第一人称外视角叙事为主的叙述。第一章,早晨,“我”当下的生存环境已经遭到破坏,只留下了“我”和安草儿,而其他人已经前往布苏定居,“我”望着面前的“火种”,心

中涌起了和他人交流的愿望,此刻特别想和别人说说话,但是西班牙、柳莎等已经离开了,于是让雨和火来听“我”讲“我”结婚以前的故事。第二章的开端,正午时分,安草儿打扫营地时见到许多过去的物件,由此提及与这些物件相关的人和事,但没有深入展开,而在后续的去故事中深入描写,这种叙事只有全知视角能够做到。到了第三章,黄昏时刻,“我”接着提及过去的人留下的东西——驯鹿、鹿皮口袋、花瓶等,这些也成为“我”的听众,这种“外视角”也有一特点,就是制造悬念,吸引读者注意,此时提及的物件引起了读者的好奇心,但在第一人称外视角之下,没有对这些物件进行详细叙述,留下了大量的叙述空白,而这些空白在过去的故事中得到填补。第一人称外视角会让读者感到叙述的内容真实可信,使读者对小说所述之事产生信任感,无论是过去的故事还是现在的故事,读者都会不自觉地站在叙述者一边,主观上倾向于认同叙述者,认同其观点和感受。

## 2. 第一人称内视角

作品的另一部分是过去的故事,以第一人称内视角展开,这一部分构成了文章的主体部分。在使用第一人称内视角时,“我”的视野是受到限制的,只能窥见往事的一角,无法知道整个故事和其他人物的全貌,因此只能凭借自己当时的经历进行叙述,但由于是回顾式叙事,“我”又可以对回忆中的事件发表反省自责的话语。小说中每个人物的经历以及他们对周遭事件的反应,都是透过“我”的视角来呈现的,关于其他人对其他事件的回忆也是通过叙述者“我”转述告知读者的,“我”不仅作为信息的传递者,还担负着转化和解读的责任,这都意味着第一人称内视角有极大的主观性。但迟子建在文中运用得又十分圆融贯通,读者并不会觉得突兀,反而是沉浸在叙述的氛围中,跟着叙述者的思绪穿梭,这不仅维持了叙事推进的稳定性,还展现了宏大历史下小人物的悲欢喜乐,打破了叙述者和读者之间的心理界限,让读者可以直接感受到叙述者的情绪和情感波动。

在以第一人称内视角为主的过去故事中,也穿插着外视角的运用。比如,在《上部·清晨》中,“我”想跟着尼都萨满去别的乌力楞,去看他跳神,“我”和尼都萨满的对话是以内视角展开的。在被尼都萨满拒绝后,“我”赌气说,不让“我”

去的话,无论给什么跳神,都不会好。下一段则转变为外视角,“我”忏悔了七十年前对尼都萨满说的赌气的话:“如果你们问我,你这一生说过什么错话没有?我会说,七十多年前的那个夏天,我不该诅咒那些生病的驯鹿。如果尼都萨满治好了那些驯鹿,林克、达玛拉和尼都萨满的命运,肯会是另外的样子,不会让我在追忆时如此心痛。”<sup>[7]</sup>。前一部分“我”与尼都萨满的对话属于经验自我,将过去时态的往事以一种现在进行时的方式展现给读者,经验自我能够让读者感知到主人公的情绪,容易与叙述者共情;而后一部分的“我”是叙述自我,叙述者跳出了回忆,以叙述自我的方式重新审视已经发生的事,叙述自我的视角拉开了读者与叙述者的距离,让读者不再沉溺于叙述者的内心世界。正是这一叙述距离的存在,为读者提供了独立于叙述者主观立场的阐释空间,使其能够基于文本隐含的伦理框架与个体价值体系,生成更具批判性的伦理判断。

《额尔古纳河右岸》运用第一人称外视角与内视角相结合的叙述模式,一方面有助于叙述者利用外视角在叙事过程中进行伦理提示,另一方面,在内视角下,《额尔古纳河右岸》叙述者“我”显现出与宏大叙述的距离,鄂温克族的历史更多地被赋予温情、人性,并且通过叙述者的视角切换引导读者更加关注个体在民族历史中的作用。

## 二、叙述者干预与伦理引导

叙事学中的叙述者是“陈述行为的主体”,叙述者在文中叙事时不可避免地会融入自身的伦理色彩。在布斯看来,叙述者干预在文学中是一种常见的技巧,这种干预的方式多样,包括直接提供相关的事实信息、对情节发展进行概述以及直接评论作品本身<sup>[8]</sup>。学者查特曼对布斯的观点进行了细化,将叙述者的干预分为以下两种类型,第一种是对故事的干预,另一种是对话语的干预,强调两者最根本的区别在于“是否削弱小说之结构”<sup>[9]</sup>。叙述者对于故事的干预是发生在故事之中的,与人物、情节都密切相关;而叙述者对于话语的干预是处在故事之外的,使故事的进程被短暂地打断,从而引起读者对于下一段情节的关注。

### 1. 叙述者对故事的干预

叙述者对故事的干预,实质上是叙述者在文中表明自己的态度,从而介入和影响叙述内容。



这种对故事的干预散播在小说的各个地方,通过解释、判断和概括三种形式来实现。

在《额尔古纳河右岸》中,叙述者“我”多次使用判断性和解释性的句子对故事进行干预,比如在尼都萨满和林克的故事尚未展开之前,叙述者“我”直接对他们的关系作了明确的判断,“尽管我父亲不愿意到尼都萨满那里去”<sup>[76]</sup>“尼都萨满和我父亲一点都不像亲兄弟”<sup>[77]</sup>。从这些话中可以了解到“我”眼中的尼都萨满和林克的关系,纵使读者目前还不知道他们之间的恩怨,但在他们展开行动前,他们之间的关系就已经吸引了读者的好奇。叙事者“我”作为晚辈,全程没有参与尼都萨满、林克和达玛拉三人过往的故事,只是单纯地作为依芙琳讲述的聆听者而已。而在依芙琳讲述过去时,将自己的怀疑告诉叙述者和读者,她认为林克射中猴头蘑而娶达玛拉是因为尼都萨满故意让着林克,“我”此时顺势发表了自己的想法,“我”认为事实不是像依芙琳所说的那样,在“我”看来尼都萨满既然向祖父表示了他想娶达玛拉,并决定和林克比赛射猴头蘑,那么尼都萨满是一定会尽自己最大的努力去争取的,而不是在这种时刻谦让林克。当读者读到依芙琳和叙述者对他们三人的故事发表的不同评论时,不仅能从依芙琳和叙述者的角度去思考他们的关系,还能产生自己的见解,多角度地去思考事件的真相与意义。

在叙述依芙琳和坤得之间的故事之前,读者总能看到依芙琳对坤得的冷嘲热讽,而且表现出极端憎恶的样子。拉吉达做了族长之后,想把乌力楞大家庭分化成几个小家庭时,遭到了依芙琳的坚决反对,她认为拉吉达这一提议“是在搞分裂”,并以尼都萨满和伊万的孤独为例表达她的抗议。实际上这只是她不愿分化成小家庭的借口,那样她就要单独和坤得、金得一起吃饭了,而她并不喜欢。由于前文并没有明确讲述依芙琳与坤得的情感纠葛,读者只能从片段中捕捉到依芙琳对坤得不时流露出的轻蔑和不屑,或许会认为依芙琳是个对待家人冷漠和刻薄的人,为消除读者的误会,叙述者及时的干预显得尤为重要:“因为他们……都是为爱而受苦的人”<sup>[776]</sup>。叙述者这一关键性的表述,直接介入读者的理解过程。叙述者这一干预行为不仅为读者提供了先前缺失的关键信息,揭示了依芙琳行为背后潜藏的动机,还为其看似反常的行为赋予了合理性解释,使读

者能够从更复杂、更全面的视角重新审视人物形象。在文学叙事理论框架下,叙述者作为文本内容的组织者和讲述者,不仅可以传递信息,还可以引导读者的认知,读者尤其是理想读者作为文本预设的接受者,能够敏锐地捕捉叙述者的暗示,运用自身的知识体系和情感经验对之前的人物认知进行重新审视和梳理。在这一过程中,叙述者与理想读者之间形成了一种动态的交互关系,叙述者通过文本策略引导读者的理解方向,而理想读者则在积极的阅读实践中回应叙述者的引导,这种引导不仅有效规避了读者因个人主观因素(如生活经历、文化背景、价值观念等)而产生的解读偏差,更在伦理评价层面促使读者与叙述者达成高度一致。

除此之外,叙述者的概括性干预,作为对故事干预的一种特定方式,同样在文本中有着显著体现。概括性干预在文本中通常表现为一种超越故事、将故事与现实世界加以联系的话语,这样的干预方式延伸了叙述的影响力,是对叙事的深层拓展,可以唤起读者对周遭世界的深刻理解和情感共鸣。当维克特打猎时误杀了弟弟安道尔后痛苦难过时,叙述者感慨道:“世界上没有哪一道伤口是永远不能愈合的,虽然愈合后在阴雨的日子还会感觉到痛。”<sup>[7157]</sup>质朴平和的语言背后是难以言说的内心伤痛,不仅讲述了维克特的痛苦,还十分巧妙地将维克特的个人命运上升到与“世界”普遍哲理相联系,强化了故事的情感力量,让读者能够从维克特的视角中看到自己的影子。维克特亲手打磨了一条项链给柳莎,柳莎很喜欢,每天都佩戴着。维克特去世后,柳莎便只在月圆的日子戴着它去月亮下哭泣,甚至在搬迁时怕放在别处不安全,坚持亲手拿着。但命运捉弄,项链还是遗失了,叙述者以“看来最不想丢的东西,最容易撒手离去”<sup>[7151]</sup>作为这段故事的结尾,无可奈何的情感溢于言表。此时的叙述者超越了故事时间之外,以自身的经验为参考,对故事作出评价,即使脱离原来的语境,读者也会为这些意蕴丰富、富有哲理的句子感到惊讶,转而引起对社会、世界和人生的深层思考。

## 2. 叙述者对话语的干预

叙述者对话语的干预没有对故事干预那么直接,表现得更为隐秘。在伍茂国看来,“叙述者话语干预比较独特,它能以各种方式出现。最常见的是出现在故事开头,以一种仿佛与故事主体

无关的方式,巧妙而意味深长地与故事主体连接起来”<sup>[2]</sup>。这种干预在脱胎于话本小说的古典小说中比较普遍。在古典小说的叙事中,叙述者往往扮演着不可或缺的“结构指导者”的角色,《红楼梦》的开篇便通过“作者自云”直接介入,点明小说的创作意图和结构安排:因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而借“通灵”之说,撰此《石头记》一书也。这一干预不仅为读者提供了理解全书主题的钥匙,还暗示了小说虚实结合的叙事结构。此外,在情节转折处,叙述者常以“话说”“且说”等套语引导读者注意故事的起承转合,例如在贾宝玉梦游太虚幻境后,叙述者以“却说”引出下一段情节,明确标志了叙事的过渡。这种干预不仅帮助读者把握故事的发展脉络,还强化了文本的整体性和连贯性。通过这种直接的结构性干预,叙述者不仅充当了故事的讲述者,还成为读者理解文本结构的引导者,确保叙事的逻辑性和清晰性得以实现,通过引导读者,直接指明作品是如何谋篇布局、承转起合的,这种干预主要承担的结构功能。到了现代小说中,叙述者对于话语的干预变得更为复杂,不仅承担着结构功能,同时还具有着叙事伦理的职能。

《额尔古纳河右岸》每一个章节开始都伴有叙述者的讲述。在第一章中叙述者揭示了自己要讲述这个故事的原因,是因为“听着刷刷的雨声,看着跳动的火光”,特别有想说话的欲望。但是在乌力楞里,已经没有能听她说话的人了,叙述者在这种渴望交流和共鸣的驱动下,就打算让雨和火来听“我”讲故事。在这段文字中,叙述者其实抱着希望被理解的诉说意图,叙事者在此处的干预不仅没有切断叙事链条,反而还巧妙地构建了一条情感线索,营造了一种伦理判断的基调。即使读者还不了解文章的主要故事情节,叙述者在此处预设的基调已经影响到了读者的情感态度,使读者在故事展开之前,不知不觉进入叙述者预先设定的情感轨道,向叙述者所预设的方向倾斜,从而不自觉地站在叙述者的立场上。

叙述者话语干预除了普遍存在于《额尔古纳河右岸》每一章开头,在小说结尾部分也有所体现。在《额尔古纳河右岸》“尾声”部分,讲述了搬迁的卡车清晨驶入营地,人们前往布苏的情节后,叙述者说道,“有一些人的结局,我是不知道的……故事总要有结束的时候,但不是每个人都有尾声的”<sup>[7][9]</sup>。叙述者直接与读者讨论故

事的结局,这种直接而坦诚的话语交流,增强了小说亲切的氛围,尽管读者在阅读完文章主要故事情节后,已经对小说所涉及的伦理主题有了基本的伦理判断,但结尾的话语干预再一次加强了读者与叙述者的共情。

### 三、叙事时空与伦理思考

“叙事艺术的全部秘密在于通过时间媒介来创造一个独特的价值空间。”<sup>[10]</sup>叙事时空的运用凝结了作者的价值追求,在《额尔古纳河右岸》中,迟子建通过调控时间和设置空间,表现了她的伦理思考。

#### 1. 叙事时间

伍茂国将文学叙事中的时间分为故事时间伦理和叙事时间伦理。他指出“在故事维度上,时间往往作为伦理思考的主题”“我们把叙事时间处理所要达到的伦理目的或产生的伦理效果称为叙事时间伦理,也就算在叙事过程中……使用时序、时速、时距、时频等时间要素变形,从而产生意料之中或者意料之外的伦理后果”<sup>[2]</sup>。在《额尔古纳河右岸》中,迟子建充分利用了故事时间和叙述时间来表达伦理意图。

从故事时间来看,小说中无疑充满了对“现代化”的伦理思考。《额尔古纳河右岸》以鄂温克人的百年沧桑为主要内容,并采用“回溯往事”的方式来讲述鄂温克人的经历,小说中叙述者通过对鄂温克族传统生活方式及文化的细致描绘,流露出对即将消逝的文化传统的深切留恋与忧虑。比如鄂温克人实行风葬和树葬,选择四棵挺直的且相对的大树,砍木杆横放在树枝上,打造成的一个四方平面来用作死者的最后一张铺。然而,在尾声中,叙述者“我”到了晚年,叮嘱安草儿“我”走了之后,一定要葬在树上,葬在风中,但“我”也明白此时的鄂温克森林已经遭到了破坏,于是只能叹息四棵相对着的大树并不那么容易找到了。从叙述者对传统习俗的坚守与对传统习俗即将消逝的感伤中,得以窥见个体悲剧命运与民族真实境遇,其中深蕴着人在走向现代化时的伦理困境。

在叙事时间的安排上,《额尔古纳河右岸》打破了线性的叙事时间,其叙事时序呈现出了错位的特征。在小说的开头,“我”直接展开了倒叙:“我是雨和雪的老熟人了,我有九十岁了。”接着“我”开始回忆过去发生的一切,“那么就让



雨和火来听我的故事吧……”除了小说的开头部分进行错位时序的安排,小说前三章的开头和结尾都采用顺序,中间部分采用倒叙,这种时间错位让读者跟着叙述者在现实和回忆里来回奔波,不得不一次次在脑海中进行伦理选择的交锋。结尾的半轮月亮留下了无尽的思考:在时代变革中,面对不得不现代化的现实境况,鄂温克人该作出怎样的伦理选择呢?

另外由于小说有现在的故事和过去的故事两条线索,从故事的篇幅来看,过去的故事也就是回忆部分所占篇幅比现在的故事大,并且时间线更长,过去部分的时间跨度接近一百年,这也就意味着作者不可能事无巨细地描写过去一百年发生的所有事情,只能采用省略的手法加快叙事节奏。而叙述者选择的回忆内容也与当下所处的伦理困境息息相关,紧紧围绕伦理冲突进行叙述,这样的叙事变奏增强了伦理冲突的张力,凸显了伦理主题。除了运用省略这一叙述手法,小说中还运用了暂时的停顿,在过去的部分时常插入现时的叙述者“我”的评论,能对读者的伦理评判产生干预效果。

## 2. 叙事空间

在叙事文本中,小说的故事不仅在时间的流逝中进行,也在一定的空间范围内展开。“如果没有空间范畴,我们既不能描述历史,也不能描述权力。地理和空间对我们来说,不仅具有认识论意义,而且具有政治意义。”<sup>[1]</sup>空间不仅仅是物理的存在,其中也承载了各种价值观念。

迟子建在《额尔古纳河右岸》中,通过描写同一时间线下的不同空间——额尔古纳河左岸、右岸以及右岸之右,构建了一个多层次的地理与文化对比框架,深刻揭示了鄂温克族在现代化进程中的生存困境与伦理冲突。

首先,额尔古纳河左岸作为鄂温克人曾经的领地,象征着原始的自然文明与民族传统。然而,三百年前俄军的武力入侵打破了左岸的宁静,迫使鄂温克人背井离乡,渡过额尔古纳河,迁至右岸。此后,左岸在俄国人的商业化开发(如金矿盗采)中逐渐沦为自然文明被破坏的象征。左岸的变迁体现了外部力量对原始生态与文化的侵蚀,成为现代化进程中自然文明衰落的缩影。

其次,额尔古纳河右岸是鄂温克人迁居后的新家园,他们在这里延续着古老的生活方式,遵循着传统的伦理秩序,过着与自然和谐共生的原

始生活。然而,右岸并非完全与世隔绝,它始终处于外部文明的影响之下。尤其是右岸之右——即同时期中国其他民族生活的空间——的快速发展,对右岸的鄂温克人造成了深远的影响。右岸之右经历了抗日战争、国共内战、中华人民共和国成立等一系列重大历史事件,在众多历史事件的影响下迅速走向现代化。这种现代化以强势的姿态影响右岸,改变了鄂温克人赖以生存的自然环境,迫使许多鄂温克人放弃传统生活方式,委身于现代文明的屋檐下。右岸之右的现代化进程不仅改变了鄂温克人的物质生活,也冲击了他们的精神世界与伦理秩序。

最后,右岸之右作为现代化发展的代表,与右岸的原始文明形成了鲜明对比。右岸之右的快速发展不仅体现了历史的进步,也暴露了现代化对传统文化的消解力量。通过这三个空间的对比,迟子建不仅展现了鄂温克人在现代化浪潮中的艰难处境,也揭示了传统伦理与现代文明之间的深刻矛盾。左岸的自然文明被破坏、右岸的传统生活被侵蚀、右岸之右的现代化进程不可阻挡,三者共同构成了鄂温克民族面临的伦理困境:如何在坚守传统的同时应对现代化的冲击,如何在文化断裂中寻找身份认同与精神归属。

另外,迟子建还通过鄂温克人民对空间的选择来表达对现代文明的反思。在《额尔古纳河右岸》中鄂温克人经历了几次离乡与返乡:从右岸到激流乡再回到右岸,最后前往布苏。在一系列空间的变换中,不仅是地理位置的迁移,更是现代文明和鄂温克族文明相融合与碰撞的过程。现代文明对鄂温克族产生了巨大的影响,这不仅体现在物质层面,比如居住环境的改变、生活方式的变革,更在于文化的变化——传统的生活习惯逐渐被现代生活取代,那些曾经维系着民族灵魂的习俗也随之消失,这种变化让鄂温克民族的内在精神世界遭受巨变,人与人、人与自然、人与社会之间的关系也随之发生异化。并且在三次搬迁中,均出现了“返乡”的现象,即使布苏有着优越的生存条件,有的族人还是选择了那片让他们眷恋无比的右岸土地,这也是迟子建让人们思考的核心问题——“究竟何处是归程”?迟子建将时间与空间巧妙地编织在一起,将同一时间下的不同空间进行比较以及鄂温克人对空间的选择,其背后都潜藏着作家对鄂温克民族文明行将消失的反思。

(下转第182页)

- 音变异研究[J].广东技术师范大学学报,2020,41(4):77-83.
- [11] 李宇明.区域语言规划与区域发展[J].广州大学学报(社会科学版),2023,22(5):99-111.
- [12] 李宇明.中国语言资源的理念与实践[J].语言战略研究,2019(6):16-28.
- [13] 陈章太.语言资源与语言问题[J].云南师范大学学报(哲学社会科学版),2009,41(4):1-7.
- [14] 魏晖.基于资源观的国家语言能力[J].语言政策与规划研究,2016(1):7-9.
- [15] 郭龙生.论国家语言服务[J].北华大学学报(社会科学版),2012,13(2):12-19.
- [16] 赵世举.从服务内容看语言服务的界定和类型[J].北华大学学报(社会科学版),2012,13(3):4-6.
- [17] 张昕.“一带一路”背景下广西语言服务发展[J].社会科学家,2022(4):148-154.
- [18] 赵若州.边境乡镇:“家”与“国”在边境有机统一的重要治理单元[J].学术探索,2024(2):148-156.
- [19] 戴曼纯.国家语言能力、语言规划与国家安全[J].语言文字应用,2011(4):123-131.
- [20] 岳圣淞.语言战略构建与“一带一路”在南亚的可持续发展[J].南亚研究,2021(4):1-27.
- (责任编辑 王莉)

(上接第 175 页)

#### 四、结 语

在《额尔古纳河右岸》中,迟子建通过叙述视角转换、叙述者干预、叙事时空的巧妙设置,完成了对小说的伦理干预,推动了各类伦理观念在文本中的显现,作者不仅在故事内容上传达了伦理主题,还以其独特的叙述手法,深入探讨了现代化进程中少数民族文化所面临的伦理困境。这种叙事与伦理的深度融合,不仅增强了文本的艺术表现力,也展现了迟子建对伦理问题的深刻洞察。迟子建在《额尔古纳河右岸》中对叙事伦理的关注,为透视文学与伦理的深刻关联及其复杂性提供了一个窗口,其中反映的诸多伦理问题值得进一步探索。

#### 参考文献:

- [1] 王佳莹,迟子建.罪恶:一样抵达鸟语花香之地[N].北京青年报,2015-2-6(B02).
- [2] 伍茂国.现代小说叙事理论[M].北京:新华出版社,2008:137.
- [3] 谢有顺.中国小说叙事伦理的现代转向[D].上海:复旦大学,2010:6.
- [4] 杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997:191.
- [5] 保罗·科利.虚构故事中的时间塑形[M].王文融,译.北京:三联书店,2003:289.
- [6] 申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,2004:73.
- [7] 迟子建.额尔古纳河右岸[M].北京:人民文学出版社,2005:5-191.
- [8] 布斯.小说修辞学[M].华明,胡晓苏,周宪,译.北京:北京大学出版社,1987:188.
- [9] 西摩·查特曼.故事与话语:小说和电影的叙事结构[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013:213-233.
- [10] 徐岱.小说叙事学[M].北京:中国社会科学出版社,1992:268.
- [11] 汪行福.空间哲学与空间政治:福柯异托邦理论的阐释与批判[J].天津社会科学,2009:12.
- (责任编辑 王莉)