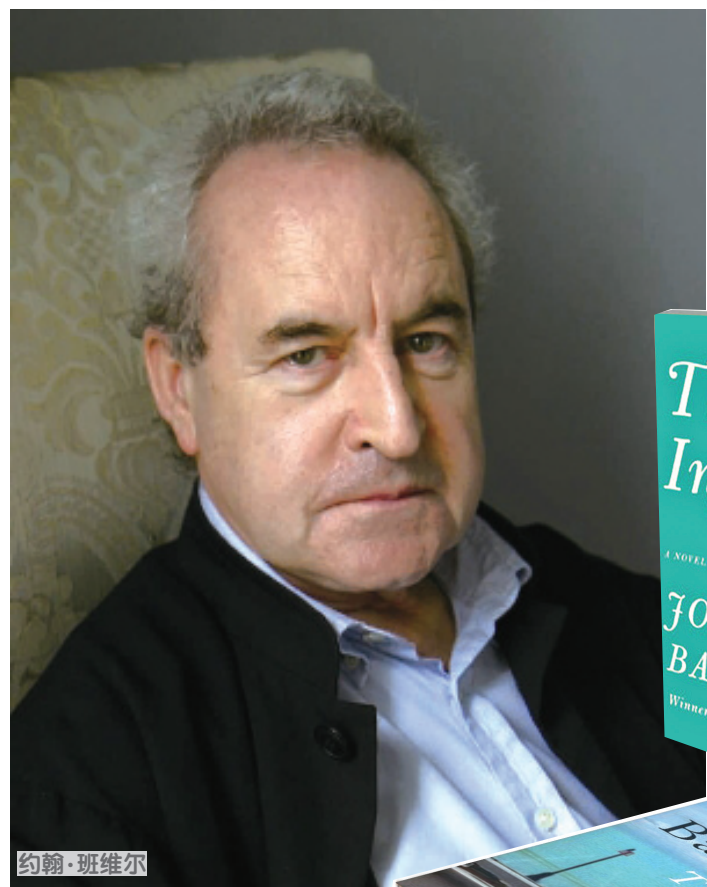


# 约翰·班维尔:生命的脆弱与无限

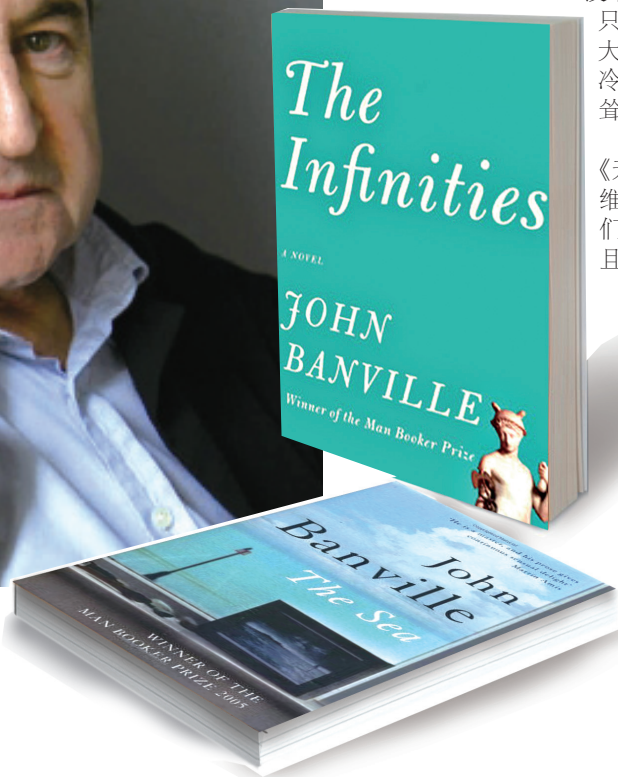
□戴从容



约翰·班维尔

中,生命的空虚似乎是随着神灵的离去而出现的:当人类不再相信死后的世界,不再相信人和人之间的神秘联系,生命就呈现出脆弱偶然的一面。就像萨特的《恶心》中的洛丁根突然从树叶在风中的摇摆认识到存在的偶然性,《海》的主人公最终也认识到人类的生存和死亡对于这浩瀚的宇宙来说“什么都没有发生过,只是这个伟大的世界又冷漠地耸了耸肩而已”。

然而,在《无限》中,班维尔让神祇们回来了,而且借助后现代



《海》和《无限》英文版封面

爱尔兰作家约翰·班维尔有两个名字,约翰·班维尔和本杰明·布莱克,这让不熟悉他的读者有时一头雾水,因为这两个名字的作品在风格和水准上截然不同,一个被生死和记忆困扰,一个喜欢暴力和犯罪;一个反思着生命的荒诞和偶然,一个津津乐道着好莱坞式的正义与邪恶。幸好那些英国评论家们并没有被班维尔的布莱克面具所迷惑:继2005年获布克奖之后,2011年班维尔又获弗朗茨·卡夫卡奖,2013年再获爱尔兰笔会奖、奥地利国家文学奖、爱尔兰图图奖,而且颁发的是终身成就奖。显然,虽然表面看班维尔已经看破红尘,化身布莱克游戏凡尘,调笑着读者好故事、求惊悚、正义必然战胜邪恶的好莱坞品位,但事实上,班维尔始终没有忘记他对生命意义的思考,以及文学应有的探索使命的,这从他的作品《无限》中就可以看出来。

《无限》一方面继续着2005年为班维尔赢得布克奖的《海》的叙述模式:一段几乎没有故事的普通时刻,却因人物的回忆和对死亡的思想而充满了生命的深度。不过,在《海》的著名开篇“涌起陌生潮汐的那日,他们——众神——离世”

代的虚构模式,古希腊的神祇们游走在凡人中间。如果不死的灵魂真的像许多宗教相信的那样,能使今世的生命在永恒中获得能量和意义的,那么班维尔这次就要直面这一可能性,用文学的强大想象力来检视:如果人生活在一个与神共存的时代,死亡是否不再那么轻得不能承受。

在《无限》中,班维尔借用了一则古希腊神话,宙斯化身底比斯将军安菲特律翁,与他的妻子阿尔克墨涅做爱,后来生大力士赫拉克勒斯。这则神话曾被古希腊悲剧诗人索福克勒斯以《安菲特律翁》之名写成悲剧,但失传了,后来古罗马喜剧家普劳图斯又写成同名滑稽剧。不过,班维尔在书中借用的是德国作家克莱斯勒的同名剧作。

与乔伊斯在《尤利西斯》中让现代人重复古代神话英雄的行为,或者约翰·巴斯在《喀迈拉》中用现代人的情感复述古代神话,班维尔大胆而又巧妙地让宙斯和神使赫尔墨斯与现代人亚当·戈德利一家生活在一起。说他大胆,是因为在“上帝已死”的时代向满脑子科学理性的读者讲述神人共存的现代生活,无疑会让作品的真实感和可信度承受巨大挑战;说他

巧妙,是因为班维尔选择了一则在希腊神话中就模糊了现实与梦幻,或者说现实与超验的界限的故事。在这则神话中,安菲特律翁夫人也被两个安菲特律翁弄得虚实难辨,最后不得不请教先知特瑞西阿斯,才明白宙斯从神化身凡人,进入了凡人的生活。在《无限》中班维尔不仅让宙斯再次以这种在梦境中化身的方式进入现实,打破了现实与梦幻的界限,而且让女主人公海伦正在排演《安菲特律翁》中的阿尔克墨涅这一角色。也就是说,她的现实生活与她的艺术生活同样相互交织,现实与艺术的界限同样被模糊了。

班维尔的这一系列精心安排,最终目的是打破读者头脑中固执的现实观念,像博尔赫斯那样,把神秘、虚幻乃至超验引入对现实生命的理解。事实上,从20世纪后半期起,随着人们对工具理性的厌倦,以及越来越认识到科学解释世界的有限性,神秘主义的观点开始抬头。文学因为擅长表现人的感受和思绪等精神世界,尤其显示出打破现实与虚幻之间的界限,探索存在的超验层面的倾向。比如爱尔兰诗人谢默斯·希尼就在《幻视》和《酒精水准仪》(也可直译为“灵魂层面”)中描写灵魂层面的存在。对好莱坞型的作家布莱克来说,灵魂是不可能存在的,如果描写,也只是作为惊悚小说来寻找刺激;而对严肃作家班维尔来说,如果在众神离去的时代生命是不能承受之轻,那么同样有必要问一问,如果众神回归,人的存在会因此获得分量吗?

班维尔的回答是不会。因为在班维尔看来,永生非但不会赋予生命以分量,反而正因为缺少死亡这一庄严的认可,生命中的行为反而因为一切都可以重来而变得只剩下表象。宙斯之所以热衷于与凡人女子做爱,是因为他渴望那种生死与共的爱情,因此在化身亚当与海伦做爱时卑躬屈膝地恳求海伦记住他。可是作为永生的神,他不能以永生的形象进入凡人的生活,他必须化身亚当,而海伦记住的只能是亚当。或者说,既要永生,又要死亡赋予行动的那份分量,这是不可能的。所以宙斯永远只能在表象中游戏,而这使他丧失了神的尊严,“他就像一个不幸的男孩,比如说,一个放羊娃,蜷起身子藏在一块放羊草下,一边偷偷窥着一群仙女洗澡,一边疯狂地手淫,时刻抑制着痛苦与狂喜交加的叫喊。除此之外,他还能做什么呢?这位可怜的老头子。她们不会爱上他的——她们甚至不知道跟她们做爱的那个人就是他”。这让人想起西蒙娜·波伏瓦的《人总是要死的》,是死亡使人的选择变得神圣。因此,反讽的是,在《无

限》中,不死的神祇们最渴望的反而死亡。

亚当·戈德利一家故事则围绕着处于弥留之际的老亚当展开,直到他最终离世,换句话说,这是一个关于死亡的故事。每个人都有自己的烦心事,不过最突出的是他们的种种情绪都与记忆纠缠在一起。记忆是班维尔的突出特点,也是他的突出弱点,因为他笔下的几乎所有人物都处于记忆的纠缠之中,而且人物不分性别、身份和年龄,所有人记忆的语言和风格都非常相似。不只一本书如此,班维尔的许多作品都因为这些相似的记忆打上鲜明的班维尔烙印。与之相比,乔伊斯的《尤利西斯》则高明得多,斯蒂芬、布卢姆和莫莉的联想在用词、意象和思维方式上都各不相同,与乔伊斯赋予每个人的身份特征符合符。

即便如此,记忆对于班维尔来说仍然至关重要。记忆是区分班维尔和布莱克的主要标尺。班维尔也写犯罪,比如《幽灵》的主人公蒙哥马利因为敲诈别人而走投无路,只得去偷一位朋友家里的荷兰绘画,被女仆发现后又绑架并杀害了这个无辜的女仆。蒙哥马利显然是一个社会的渣滓,有的评论家却称“蒙哥马利首先是绅士,然后才是个杀人犯”。之所以会有这样的误解,正因为蒙哥马利回忆时的语言和思维方式有如一位绅士。这部小说与其说是写蒙哥马利的犯罪,不如说是写一个执行犯罪行为的人对自己在各种处境下的感受的分析,这让蒙哥马利的主动犯罪反倒带上了被动的色彩。而布莱克《堕落的信徒》的主人公奎克则更像一位绅士,被动地纠缠到贩毒团伙的罪行之中。奎克的绅士特征体现在他对正义和善的坚持,与蒙哥马利的被欲望支配完全不同。不过,虽然奎克是一位绅士,他并没有像蒙哥马利那样“绅士般地”对自己和生命加以追问,因为,这是布莱克通俗小说的主人公。

记忆是班维尔赋予生命的华彩乐章,生命因为记忆而变得厚重丰富。《无限》叙述的只是短暂的一天,却因为人物的记忆而变得丰富多彩,甚至让人眼花缭乱。班维尔似乎越来越接受了生命的短暂和偶然,但他也似乎越来越从记忆中找到了短暂的绚烂。所以虽然同样以对死亡的反思结束,《无限》却得出了比《海》积极得多的结论:“在这个世界上,不论他们的一生多么短暂、多么脆弱,他们都能生活在自我的黄昏里,在这个地方,既孤独,同时在某种意义上又相聚在一起。虽然他们会死去,却永远固定在一个灿烂、永恒的瞬间。”这便是生命的无限。

## 我的阅读

# 《已知的世界》:爱德华·P.琼斯的“曼德拉精神”

□武 毅



在以往的阅读中,我好像更加关注的是叙述技巧,对精神的关注似乎总是排在叙述技巧的后面,甚至许多时候被遗憾地忽略。这样的阅读习惯,已经持续了很长一段时间,我始终没有意识到,即使有了意识,也不强烈,接下来在阅读中,还是会下意识地去触摸“技巧”,忘了“精神的抵达”。但是爱德华·P.琼斯的《已知的世界》却让我颠覆了过往的阅读习惯,而令我更加醒悟的“助燃剂”则是曼德拉。

2013年的岁末,南非老人纳尔逊·曼德拉去世,令世界为之悲伤、动容,他的博大、包容、坚强、毅力等等高贵精神,使得世界不同种族和持不同政治立场的人,都表达了衷心的哀悼和发自内心的敬仰。当我在电视上看到反复播放的历史镜头中,曼德拉在1964年被判终身监禁时在法庭上发表的长达4个小时的声明中所阐述的“……我为反对白人种族统治进行斗争,我也为反对黑人专制而斗争,我仍有建立一个民主和自由社会的美好理想……”时,我立刻想到了放在书桌旁的爱德华·P.琼斯的《已知的世界》。

去年夏天,美国爱荷华大学写作营的一位作家来津座谈时,我还跟他提到了正在阅读之中的《已知的世界》,当时他很兴奋,说他和爱德华·P.琼斯住得很近,应该算作邻居了。从那位美国作家的目光中,我读出爱德华·P.琼斯在美国是一位受人尊敬的作家。如此来自“个人经验”的目光,应该比“官方口吻”和“书籍推销商的嘴巴”更具有真实性、可爱性和可塑性。

应该承认,在阅读《已知的世界》之初,我倒是关注到了这部书的主题——讲述了一个黑人奴隶主令人惊悚的一生。作为非洲黑人后裔的爱德华·P.琼斯,以这样的身份来撰写一部揭露黑人种植园主的小小说,已能说明作家思想的深远和勇敢非凡的精神。坦白地讲,刚开始阅读《已知的世界》时,我还是“熟门熟路”地去关注作家的叙述才华。不能否认,这是一部叙述大气、语言沉静、长篇小说范本,就拿小说的开头来说吧,阅读的瞬间就能被带入到一种情境之中:“主人去世的那天傍晚,摩西让其他年轻人——他老婆也在其中——先收工了,抱着又饥又累的身体返回他们的棚屋,然后他自己又干了一阵儿……骡子颤抖着身体,渴望回家去歇息。摩西闭上双眼,弯下身,捏了一撮土,未加思索地便嚼了起来,好像那本来就是一小块玉米饼子。”

《已知的世界》自2003年出版后,在美国荣获了众多的奖项,普利策小说奖、图书批评家协会奖等,并且第二次入围美国国家图书奖,并被评论界认为是一部史诗巨作。这部巨作具有庞大的体量,开端却从一个窄小的“切口”进入,这个“切口”如此之小,令人担心后面的叙事将无法承受作品的思想重力。但琼斯是有把握的,他在后面平静叙述的进程中,不断以这个窄小的切口为着力点,巧妙地由内部扩大、填充,尽管小说人物众多,每个人物似乎都可以另写一部小说,但小说的整体性始终是完整、真切的,没有丝毫的挪移和改变。在小说结尾处,琼斯又重新回到窄小的切口处:“她一直做饭给摩西吃,直到最后,后来,即使摩西已经死了,塞塞斯特在每天睡下之前,仍然会禁不住念叨一回,既像是对大家,又像是自言自语地念叨说:‘不知道摩西吃饭没有呀。’”

巨作的开端总是细小的、轻轻的,不会一惊一乍,不会慷慨激昂,更不会“洒狗血”。《复活》的开头,描述的是小草在春天里的复苏;《红与黑》讲述的是维立叶尔小城的风景。同样,巨作的结尾,看上去也是显得有些“局促狭小”。《复活》回到了聂赫留朵夫一个人的夜晚;《红与黑》也是回到了一个人的世界——“德·瑞娜夫人在于连死后三天,抱着她的儿子,离开了这个世界”。

《已知的世界》出版至今不过10年,如此“草率”地被认为是一部巨作,感觉有些仓促和仓促,但耐心理读,以它的叙述才华来看,这种说法并不过誉。当然,小说还有其他值得盛赞的叙述才华,不妨再多说一句:譬如美国黑人话语的娴熟应用;譬如过去将来时、过去将来完成时的交叉使用;譬如对隐喻、反讽、象征、幻想等叙述手段的不动声色的运用等等。

当然,对巨作最重要的衡量标准,还在于精神的质地和思想的光辉。

世纪伟人曼德拉超然的高贵精神,让我马上联想到了《已知的世界》,让我开始重新回味《已知的世界》的精神内核,也开始特别注意爱德华·P.琼斯的叙述才华。如此的反复咀嚼,令我欣喜不已。在19世纪的美国南北战争之前,那里不仅有白人种植园主,还有黑人种植园主。这样的事实是真实存在的,但现在听来,却又是难以置信。在《已知的世界》中,爱德华·P.琼斯“逆向思维”,没有惯常地讲述白人如何压榨黑人的故事,抛开了《汤姆叔叔的小屋》的文学视角,而是讲述了黑人如何折磨、剥削黑人,描绘了一个黑人种植园主错综复杂的一生,甚至描述了在人性残酷方面,黑人种植园主丝毫不逊色于白人种植园主。这似乎也证实了曼德拉的远见卓识——“不仅要反抗白人种族统治,也要反对黑人专制”。

只要是人,不论何种族、何肤色,总会有丑恶的一面。《已知的世界》讲述了一个叫亨利的黑人从奴隶到自由民、再到种植园主的过程,但我认为这部叙事脉络众多的小说的真正主角,其实不是亨利,而是亨利种植园中的黑人监工摩西。摩西是亨利成为种植园主后购买的第一个黑人奴隶,摩西在短暂的迷茫之后,很快充当了亨利最得力的帮手,他对黑人同胞极为冷酷,尤其是在亨利死后,他开始了密谋和妄想,施展了全身解数,很快和女主人发生关系,自此走上了一条险恶之路,梦想通过与女主人的结合成为自由民,再成为种植园主。为了这个不可告人的目的,摩西的内心变得越来越阴暗,手段越来越残忍,对待黑人奴隶也越发凶狠,乃至最后赶走自己的老婆和孩子。

我不敢断言爱德华·P.琼斯在写作《已知的世界》时是否受到了“曼德拉精神”的影响,但有一点是肯定的,他们的内心世界是相通的;曼德拉用政治家的思想,站在了人类精神的更高层面,呼唤人们认识自我,实现人类的真正平等,用“当我走出囚室迈向通往自由的监狱大门时,我已经清楚,自己若不能把痛苦和怨恨留在身后,那么其实我还在狱中”的精神,实现自己的政治主张;而爱德华·P.琼斯,则用文学作品,用鲜活的小说人物,用“这一个”摩西,去表达了他同样的思想和精神。

还要特别强调的是,《已知的世界》并非只是抨击黑人种植园主,也有对白人种植园主的精神揭露,作家并没有简单地用猎奇的视角去营造作品的轰动,而是站在人类的精神高度,不在肤色对立、种族对立的问题上“纠缠”,而是去思考美国南方蓄奴制产生的历史原因,思考无论是白人还是黑人的人性之中的复杂。

罗兰·巴特曾经说过,从人的身上读出来。阅读《已知的世界》,则“从书中读出来”。

一部令人铭记的文学作品,或者说一部经典巨作,应该是独到的叙述才华和高远的精神思想相结合的,惟有如此,才能给人以心灵震撼和精神启迪,二者缺一不可。

# 《乔伊斯书信集》:“都是我自已”

□蒲 隆

从字数上讲,保存下来的乔伊斯的书信几乎赶得上他的小说的总量。他的书信曾编为三大卷于1957年至1966年面世,后来陆续续续又有一些书信公之于众。这个译本的依据就是乔伊斯研究专家理查德·艾尔曼编选的《詹姆斯·乔伊斯书信选集》(包括编者考证翔实的注释)。《詹姆斯·乔伊斯书信选集》不仅选自上述三大卷书信,而且补充了后来新公开的书信,尤其是乔伊斯写给妻子诺拉·巴纳克尔和他的赞助人哈丽雅特·肖·韦弗小姐的大量信件。这些书信按时间顺序排列,贯穿了乔伊斯的一生,并按他先后居住过的城市分为5个阶段,从他19岁初作一名文学青年写给戏剧大师易卜生的生日祝贺信,到他临终前9天给弟弟斯坦尼斯劳斯·乔伊斯的一张明信片。

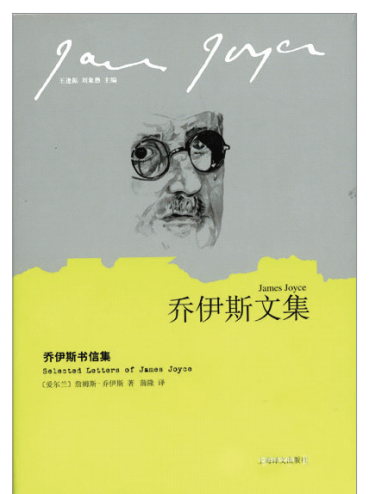
乔伊斯没有自传和日记传世,所以书信就成了全面展示他生平和创作惟一的二手文字材料。书信中他对家、婚姻、爱情、道德、宗教、政治(尤其是社会主义)、文学(不乏对易卜生、托尔斯泰、屠格涅夫、莱蒙托夫、高尔基、王尔德、哈代、D.H.劳伦斯、普鲁斯特、惠特曼、亨利·詹姆斯、庞德、T.S.艾略特等世界文学巨匠和其他一些欧洲作家的个人见解)、音乐(乔伊斯以父母双方几代人中都好嗓子而自豪,他一度还专门接受过正规声乐训练,并且登台演唱过,因此他作品中音乐性的

与这种修养是分不开的)等各个方面的观点。

乔伊斯的信写得很多、很细,对生活中的重大事件甚至一些琐事都不放过。他的书信集就是一本材料翔实的传记。你从中可以看到他的大学生活、巴黎学医、携诺拉私奔、在语言学校任教、给私人教英语、在银行当小职员、夫妻生活的细节、文人之间的交往、子女的成长、对到所到城市的印象、剧院里的见闻,甚至一些商业活动、饮食花销、早年捉襟见肘的窘态……这些乔伊斯都有细致的描述。

乔伊斯为了养家糊口,教过书,在银行干过事,甚至跟一些人合开过电影院,但他立志要成为一名作家,因此书信里反映了他从《都柏林人》的写作到完成《芬尼根守灵夜》的漫长的文学生涯,其中讲到写作动机、素材搜集、写作过程、出版经历、作品的主题、人物、结构、语言、典故、书名的推敲以及如何将它译成另一种语言等等。信中还有《青年艺术家画像》《尤利西斯》《芬尼根守灵夜》(这个译名远远表达了原书名的高层含义)的解读和注释。

读者会通过书信中作者的自白看到一个复杂矛盾的乔伊斯——一个作家、一个漂泊海外的爱尔兰人(对祖国怀着既爱又恨的矛盾心理)、一个儿子、丈夫、兄长、父亲、祖父、朋友……正如他给妻子的信中所说:“有些信丑恶、淫



乔伊斯文集

秽、野蛮,有些信纯洁、神圣,富有灵气,总而言之,都是我自已。”

自然,作为“欧洲散文领袖”(庞德的说法),乔伊斯的书信在语言风格上也不同常人。很多描写人与物、情与景的段落使读者觉得在读一篇小说,它是那样的细腻具体。至于随处可见的幽默、讽刺、俏皮话、双关语等等,使读者立即联想到《尤利西斯》与《芬尼根守灵夜》,读到一些抒情的语句,仿佛把人引入了《室内乐集》的境界。有些地方作者又涉笔成趣,用戏刷手法写信,又使人想起他还有剧作《流亡者》传世。总之,作为小说家、诗人、戏剧家的乔伊斯的笔法有意无意就从书信上显露了出来。

古今中外的大作家并非个个都是语言大师。乔伊斯则不愧为

一位语言巨匠。他精通英法意德等国语言,粗通的语言就更多,在他最后一部充满文字游戏的著作中,涉及的语言有10多种。他的书信除了用英文写以外,还有相当一部分是用法文、德文、意大利文(包括的里雅斯特方言),甚至丹麦文写的。《詹姆斯·乔伊斯书信选集》原版照印这些原文,在脚注里印上英文译文。

乔伊斯又是文体大师。他在《尤利西斯》中处处积虑地变换文体,以达到预期的效果。随着写信对象的不同、写信时心情的不同,书信文体多变化是十分自然的。但文体是一个非常微妙的问题。读过《尤利西斯》的人大概不会忘记那段没有标点大写的长篇内心独白,而读过《乔伊斯书信集》后,读者会知道这种手法并非被视为弹唱阳春白雪的现代派大师乔伊斯处他心积虑的发明创造,而恰恰是他那文化层次很低的“下里巴人”的妻子写信的习惯,乔伊斯只不过是从中得到启发而已。王佐良先生在《乔伊斯与“可怕的美”》一文中盛赞“《尤利西斯》与《奥德赛》的关联是乔伊斯的匠心独运”。然而,读过《乔伊斯书信集》后,你就知道乔伊斯的这种匠心受益于他读过的荷兰剧作家兼小说家赫拉多·海耶曼斯的名剧《亚哈随鲁》。而“内心独白”则借鉴了法国小说家迪雅尔丹。可见,若要翻译或研究乔伊斯,不可不读他的书信,它们可以起到答疑解惑的作用。