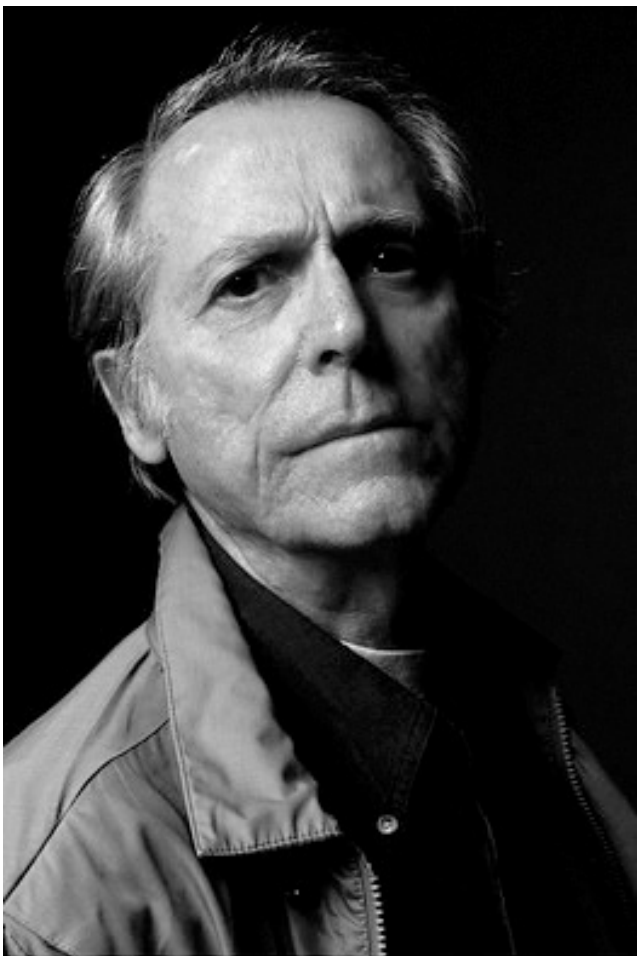


经典



唐·德里罗

唐·德里罗是个在平衡木上行走的小说家,野心很大,也正是出众的平衡能力让他实现了这种野心,成为当代美国重要作家之一。他写的是冷战以来“美国世纪”的诞生记和墓志铭:冷战时期的美国政治和美苏关系,民权运动和移民境遇,以及当代消费文化、电子网络和身份政治的兴起。也在这种背景下提供了一幅美国众生相,从政客、金融大亨、白领、教授、文人艺人到贫民窟穷人无所不容,其间穿插着洞察人际互动幽微之处的神来之笔。德里罗稳健地穿行于全景与微景之间,不论何时,他都捕捉着当代美国乃至全球的不同人使用的延缓死亡、拉长手段,他的人物不是爱伦·坡和柯勒律治说的“活死人”,而是一群每天惦记着死的活人,在死亡时代里活得很自觉的人。

个体生命的独特韵律总难免与时代的脉动交叉,对这种交叉的探究当然是现实主义文学最重要的任务。这里说的“现实主义”是宽泛意义上的,包括对“现实”知其不可为而为之的精神,涵盖了不同叙事流派。能把这件事真正做好的作者其实不多,有些作者选择缩减人物的复杂性,有的则浓缩了历史。两者都做到极致的,占据了经典名家中的大多数席位。

不过,即使是顶级大作家,还是有各自弱点的,亨利·詹姆斯和格特鲁德·斯泰因不能不说是英美文学中并列的首席心理学大师,但对历史的把握薄弱了些;而历史知识丰富如托马斯·品钦和拉什迪,却失之于对人物内心的把握。而德里罗无疑是有心追求平衡的小说家,而且还时不时在小说里点出自己这方面的抱负和见解。在《天秤星座》中,他为了解开肯尼迪总统杀手的谜团,凭想象勾勒出嫌疑犯的性格和时代规律之间不幸的交集,并告诉读者人物和时代实际上就像两条平行线,它们之间的联系——“超越了因果关系,超越了时间,它没有我们可以认识或理解的历史,但它强行造成了两条平行线的相连,把一个人推上命运轨道。”

人和时代之间是怎么联系起来的没有想象的那么简单。有人相信顺时者昌、识时务者为俊杰,有的人追求“恢而自得,不竟不营”,但没有一个人活得像格言,也没有一个人的结局合乎因果逻辑。时代中的人是什么,他(她)不可“认识或理

解”的秘史就是我们经常不屑地称之为小说的东西。

德里罗的第一部小说就把雄心展露无遗,取名为Americana(就是“关于美国的一切”或“美国全景”的意思),以一个前电视制作人拍摄自传式公路片的经历来给1960年代和当时的小人物立传。美国人很喜欢把本国作家的作品称作“国家状况”(state of nation)小说,比如马丁·艾米斯最近的《莱昂内尔·奥索》(Lionel Asbo),美国作家也一样钟情这类作品。当然,每个作家书写国家状况的方式不一样。德里罗可以说是品钦和弗兰兹的中和,描写美国全景的叙事方法既传统又革新,连贯中有些断裂,日常的故事中会冒出一些疯魔。他擅长把不同人物的故事穿插起来,乱中有序;叙述时以第三人称有限视角为主,与所叙之人及事保持一定距离,便于品评和综述,但时不时单刀直入,准确地剖析人物内心。德里罗的叙事手法并不超越一般读者的审美习惯,但还是能产生一种新颖奇异的美,让人生出评论的冲动来。

同样,德里罗的文字也比较平衡,不直白也不晦涩,不曲学阿世也不遗世独立。他追求的是精确,而不是诙谐、荒诞、诡谲或其他鲜明的个人语言特色。《大都会》(2003)可能是德里罗最天才横溢的一本小说,讲述了21世纪初一个年轻的华尔街金融大佬生命中不寻常的一天。这一天,日元不可置信地升值了,总统莅临纽约市,市中心爆发了一场反资本主义的骚乱,还有人向他扔蛋糕,一切都这么混乱无序。他对自己的生活突然产生了一种厌倦和不能言说的恐惧,最后发现心中已经失去了掠夺性,再也没有活下去的动力了。这天清晨,他走出自己多达48个房间的公寓,回头看了一眼高耸的公寓楼,想到:“他觉得与这栋楼连为一体了。它有89层,这是个质数,四周贴着一层平常的古铜色玻璃。高楼与人——它们有着共同的边界。这是世界上最高的住宅楼,高900英尺,矩形结构,看上去平平无奇,惟一的亮点是体积。它的平庸随时间流逝显露出自己名副其实的残暴。他也正是因此才喜欢这座楼,处在此刻这种情绪下的时候尤其喜欢盯着它看。他此刻的情绪可以这样描述:有些警觉,昏昏欲睡,感到无足轻重。”

平庸而残暴的时代,没错。这本末世风格的小说后来被改编成同名剧本搬上了银幕,导演和编剧大卫·柯南伯格加入了人民币兑换率的问题,保存了剧本的当代性,但人物对话完全照抄德里罗。这也许是关于金融资本家最好的一部影片了,语言(和场景设计)尤其精彩。

《大都会》是一部较薄的书,德里罗在这之前写过一本很厚的小说《地下世界》(1997),当年参选美国全国图书奖,以第二的票数输给了《冷山》。这本小说的序幕闻名遐迩,描写了1951年震动全美的一次棒球比赛。那是布鲁克林道奇队和纽约巨人队争夺全国联赛冠军三局决赛的最后一局,巨人队在最后时刻依靠鲍比·汤姆森的一个“举世皆惊”的全垒打,反败为胜。这次事件铭刻在所有美国人的头脑中,而汤姆森打到站台上那只球的最终下落也成了贯穿全书的一条线索。美国人对棒球和胜负的狂热与对待冷战中美苏竞争的态度有些平行的意味,但又与之无关。生活披上了政治的阴影,但只是自顾自地进行。

小说分成6大部分,用的是倒叙,从1992年冷战结束叙述到1951年棒球赛的年代,除了那只棒球的遭遇,还有许多分散但又交叉的故事,分别围绕有一定自传意味的尼克·他的家人、和他年轻时在纽约布罗克斯区认识的大小人物,还有喜剧表演家伦尼·布鲁斯和胡佛这样名人的小桥段。他们的生死情爱与工业垃圾的跨国运输及互联网起源这些事件也脱不了干系,小说的最后一章明显来源于德里罗作为意大利移民的孩子在聚集着众多少数族裔的街区长大的经历。很多美国“大作家”都有类似的移民背景,也故而特别喜欢描写“美国全景”。就算本人这方面经验不足,也能借鉴别人的来补足。威廉·卡洛尔·威廉姆斯就按照岳父母从普鲁士和北欧移民来纽约的历史

唐·德里罗：日常的疯魔

□金 雯

写出了一个小小说三部曲(《白骡子》《致富》和《潮涌》)。

《天秤星座》(1988)是德里罗创作生涯的一个高峰。当然也可以从《白噪音》(1985)入手,那是他第一本畅销小说,深入地触及了德里罗后来一直热衷的死亡恐惧的话题。他在《地下世界》之后写得比较短小、更近似的《坠落的人》(2007)和《欧米伽点》(2010)都描写“9·11”之后的美国,这两部小说是德里罗大业已成之后的新作,冒险系数加大了,后者更是模糊了叙事和哲学的界限,探讨意识的形成和人类自我灭亡的冲动,不惜用疯狂来打破自己的平衡。

笔者个人最喜欢的其实还是《天秤星座》,因为它兼硕宏大的历史视野和个体的难以预测性。小说为传说中刺杀肯尼迪的凶手李·哈维·奥斯瓦尔德立传,但同时也提供一组群像。作者采取的不是福克纳小说或托妮·莫里森《宠儿》里面使用的轮流叙事手法,而是基本都以第三人称来描绘众多人物和几条不同的线索,只让奥斯瓦尔德的母亲一人用第一人称说话,从整体上来说叙事者笔下的故事有一定的疏离,运用全方位但有限的视角,但也会偶尔切入不同人物的内心,证明作者把握心理的天赋。同时,作者也让不同的人物有所交叉,展现他们是如何通过“梦幻、理想、直觉、祈祷”产生互动和牵引的。

可以把德里罗的叙事风格称为“都市日常现实主义”,魔幻现实主义和现代主义意识流这些小说流派代表的都是某种特别敏锐的观察现实的方法,一般读者很难跟上。但德里罗模拟的是一般都市中产阶级体察人和历史的普通视角,却要比他们要深邃宏大。

据当时美国最高法院首席法官沃伦指定的调查组报告,奥斯瓦尔德命运多舛,早年随母亲在新奥尔良、达拉斯这两个南部城市和纽约之间来回迁徙,17岁参加了海军陆战队,但因私藏枪支受军事法庭处罚。后来只身去了苏联,向美国大使馆官员宣称要放弃美国国籍,以此求得了苏联政府的信任,在明斯克舒服地工作了3年,娶了一个苏联女子为妻,共同返回美国。1963年11月22日,肯尼迪被刺杀当天,他被人看到出现在总统车队穿过广场旁的一幢大楼内,12:30,他从6楼射出了3枚子弹,可能打到了总统,也可能没有。警方很快确定他为嫌犯,下令通缉,奥斯瓦尔德在逃逸中打死了一名警官,但最终被捕。在押解去他处途中被一名脱衣舞酒吧老板枪击身亡。

这段故事听来特别离奇,奥斯瓦尔德能在苏联留下,然后又顺利返回美国,不啻冷战期间的一个奇迹,亟需解释。在德里罗的想象里,奥斯瓦尔德本人之所以能来回两次越过边境,完全是因为美苏都认为他可以被打击,不舍得弄死了这枚棋子。他其实并非真凶,他的子弹并未击中肯尼迪总统,真正的狙击手埋伏在别处,他只是个替罪羊。

1961年,在美国协助下,反卡斯特的古巴流亡力量组织了一次武装进攻,在古巴西南海岸的猪湾入侵,最终失败。猪湾事件的失败对许多美国人打击很大。有些美国情报人员对“失去”古巴耿耿于怀,故而想要制造一起受古巴指使刺杀肯尼迪的事件,并非真的要杀死肯尼迪,只是想再次挑起美国民众对古巴的仇恨,借以光复古巴。这些情报人员之间也有不少抵牾,其中有人也希望肯尼迪能够真的死去,这样问题能更彻底地解决。同时,南方迈阿密等地的古巴流亡组织也十分仇恨肯尼迪,认为他已经和古巴达成共识,必须要重新洗牌,才能使美国对古巴的政策更为强硬。

这些不同的力量都有一个共同需求,就是要找一个替罪羊,真正的狙击手会埋伏在暗处,而由替罪羊来顶罪。这个替罪羊当然就是奥斯瓦尔德,但他为何会甘心沦为替罪羊却不是一件可以简单说明的事。

德里罗认为,奥斯瓦尔德从小贫穷艰难,心生叛逆,向往与美国不同的社会制度,但是又永远无法真正摆脱对制度的

依赖。他要进出边境必须获得签证,不论身处美国还是苏联,都必须与情报人员合作,与官方合作。所以他同意帮助别人制造古巴密欲行刺肯尼迪的假象,对总统本人没有太大的恶意。但他也是一个心灵严重受创的孩子,受一种疯魔的驱使,不在乎使用暴力,关键时愿意真刀真枪地去送死。他也许没有射中总统,但还是可以射中别人。

小说中对奥斯瓦尔德与政府和权威之间矛盾的关系有一段很出色的分析。他还在海军陆战队的时候,因为私藏枪支而入狱,在狱中,他内心同情的天平不断摇摆:“他痛恨这些看守,暗中却又站在他们一边同某些犯人作对,因为他认为这些又愚又凶的犯人是罪有应得。他感到他的憎恨不时变换,暗暗满足着。他很监狱的规矩,而又蔑视那些不懂规矩的人,尽管他知道狱规制定出来是要把所有犯人都打倒的。”

德里罗就是这样,突然就会写出几句或几段灵光一现的分析。读者还没留神,他就已经点题:小说讲的就是替罪羊之所以成为替罪羊的心路历程和历史机缘,其中的关键就在于这样摇摆不定的心理。奥斯瓦尔德在美俄之间的徘徊,对无产阶级生活的眷恋和对共产主义的向往,在真假暴力之间的犹豫,都已经在此埋下了伏笔。

奥斯瓦尔德难以驾驭自己,也难以被作者驾驭。他经常会沾染上身边人或想象中人物的特点,因为认同而改变自己的思想和立场,在苏联当平民的时候称自己为亚力克,与监视自己的苏联特工同名,回了美国住在达拉斯的时候又常常被称为利昂,与曾经的苏联流亡者托洛茨基同名。正如德里罗所说:“奥斯瓦尔德在不同的照片中看起来也不一样”,“属天秤星座的人永远不会注意到关于他们自己的资料”,因为他们的自我没有坚固的壁垒。

也就是说,德里罗想象的奥斯瓦尔德是个内部分裂的人,又常与身边其他人物构成一种双生的关系。个体分裂为“两重身”或遇见自己另外一半的形象是文学中的常见情节。《化身博士》和《道连·格雷》讲的就是人内部分裂的故事,而纳博科夫的小说《绝望》(也可译为《失魂》,因为despair就是把一对拆开的意思)就是一人幻想与别人成为双生子的经典故事。不过,德里罗把我的分裂和与他人病态的认同日常化,使之变为冷战时期中下层美国人的一种日常行为。他让魔幻故事里的原型回归地表,与社会历史重新挂钩,以此来表现人们对于权威的反抗和归顺总是相生相依的道理。

这也是朱迪斯·巴特勒在《权力的心理历程》中历数了黑格尔和尼采以降的意识理论后总结出来的道理:权力使人着迷,人对权力和“真理”的臣服始于意识之处,就是所谓“健全意识”本身。当然,德里罗所对话的不是理论,而是当代美国文化对于冷战初期美国爆发的民权运动和激进文化的反思。为什么六七十年代美国的“新左派”、反文化主义者和激进派(黑人和其他少数族裔的民族主义者们的)行为没能阻止资本和新媒体技术革命带来的“控制”社会的诞生和蔓延,反而被资本和官僚社会同化;为什么冷战的结束也没有带来和平,世界各地的权力结构日益僵化;这都是贯穿德里罗小说的母题,在今天这个斯诺登的时代,尤其切中要害。

美国另一位当代作家詹姆斯·埃罗伊(James Ellroy,《黑色大丽花》的作者)在1990年代也写了一本想象刺杀肯尼迪经过的小说,叫作《美国生涯》。他在一次访谈中坦承阅读《天秤星座》是自己写作生涯的重要转折点,他毫不讳言德里罗写了一个绝妙故事——“他比我聪明,先把这个故事写出来了”——说自己正是因为受了《天秤星座》的激励才用不同的方法又重说了一遍这个故事。被同事作家这样评论,是一件不容易的事情。爱默生说过:“在每一部天才作品中都能看到我们自己弃之不用想法,这些想法回到我们眼前,带着与我们有些疏远的光辉。”德里罗的许多作品就有这样的特点,让人觉得是自己的,又不是自己的,既陌生又接近。

当代法国汉学泰斗的中华情

——忆勒内·艾田蒲

□沈大力

上世纪80年代初,我在巴黎结识上海复旦大学教授林秀清。她当时给法国东方语言与文明学院讲授《老残游记》,还参加索邦大学举办的“国际比较文学学会”年会。招待我晚餐时,她谈到勒内·艾田蒲在年会上的演说引起轰动,自己对艾老的博学钦慕之至。那是我初次听到艾田蒲的名字,获悉他是阿拉贡一代的老作家,著有小说《唱诗班少年》《名媛》《人体徽章》,剧本《人民公敌》,曾获“法国戏剧奖”、“圣佩韦奖”、“法兰西学院文论奖”,以及1982年的“文学评论大奖”。他本人视名利如浮云,几度拒绝着绿装进入“法兰西文学院”。在此摩登时代,有他这种孤傲骨气的智者,六角国里实在罕见。自此,我开始阅读艾田蒲的一系列关于世界比较文学的著作,发现他对远东,尤其是对中国怀着极大的热忱。

艾田蒲原在巴黎高等师范攻读法律,1929年开始学中文。1956年,他发表了《孔子》一书。1964年1月,戴高乐将军承认新中国,艾田蒲又出版了一本汉学著作《您了解中国吗?》。无疑,他在法国是最早著述的中国通。

1985年,我在巴黎斯多葛出版社发表第一部用法文写成的长篇小说《延安的孩子》(中文版书名《悬崖百合》),被当地媒体称作“中国孩子的奥德修纪”。小说刚一发表,艾田蒲即邀请我在拉丁区一家饭馆共进午餐。那是我头一次与他会晤,一顿饭吃了将近3个小时。席间,这位法国近代文坛秀士从自己为法译本《金瓶梅》作序谈起,谈到对中国儒家文化的研究,显示了老作家在中国文学与哲学方面的渊博知识。

法王路易十四时期,圣西门公爵在其《回忆录》中称赞中国的儒家礼法,并将之与同时代法国贵族的道德贫困相比较,彰显差异。1687年,耶稣会士柏应理撰写《孔子论略》,并首次在著者封面刊印出中国先贤孔丘的肖像。到了20世纪,艾田蒲继承了法国儒学研究遗产,一跃而为欧洲最热情的儒家门徒。用他自己的话来说:“吾为孔丘弟子!”他坦诚表示,正是按照孔子的教导,即自己才觉悟到《圣经·旧约》里“创世记”的“荒谬”。

作为一个文学家,他认为最为宝贵的就是“要敢于批评君主,在俗世里保持精神的独立”。

第一次会面后,他给我写来一封信,细谈关于《延安的孩子》的读后感。他对小说里描述的中国红军老战士王炳玉印象深刻,说:“通过这个人,我看到了中国变革的强烈影响。”文革后,中国又重新成为一个人类文明灵感的重要源泉。不久,我将走到人生长途的终点,但延安孩子们的长征会一直鼓舞我,直至最后停止呼吸。”这里,他明确地说,读完我的小说,感触最强烈的是“延安精神”。

随后,艾田蒲应法国广播电台“文化栏目”之邀,做了一次介绍《延安的孩子》的特别节目,在法国听众里引起广泛反响。接着,他又在重版《孔子》一书的序言里重谈小说《延安的孩子》,触及孔子思想对现代中国少年成长的影响。

这样,我跟艾田蒲建立了通信联系。他连续同我切磋一些中国文学课题,有的是很鲜见的语言现象,可见他研究汉学的广度和深度。他有一次来信,说正在和挚友张福瑞探讨汉语里的词汇“黄泉”,认为此词颇有趣味,不似基督教从希伯来文转译的“地狱”那样,指末日审判后不信天主者灵魂被投入受永刑之地,含义阴森可怖。他觉得以“黄泉”形容地下,水颇有诗意,选出《孟子·滕文公下》中“蚓上食枯壤,下饮黄泉”,请我为他译成法文。我欣然为之,将“枯壤”译成荀子所谓的“埃土”。我知道艾田蒲有语言才华,懂20多种外语,但他汉语的语感如此敏锐,实属罕见,绝不像一帮言必称“乔姆斯基”或“索绪尔”的空头语言学家。

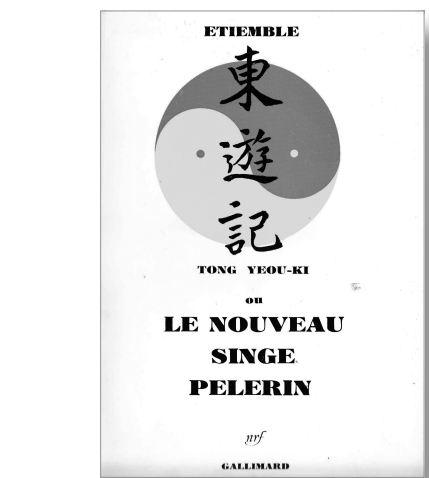
艾田蒲通晓英语,但他对美英语言欲独霸全球,危及法语纯洁性的野蛮趋向不无忧心,于1964年出版了醒世的著作《您说英式法语吗?》。他挺身而出,抨击盎格鲁-撒克逊大众文化的污染,奉劝自己的同胞珍视自伏尔泰传下的祖辈语言。若听见“大西洋萨比尔语”,即美式法语肆行,来日势必自食其果,甚至丢掉法兰西民族优秀的传统文化特性。不过,依老

者所观,法国当代社会时风日颓。老作家艾田蒲以一颗赤诚之心大声疾呼,唤起大众维护纯洁性的号召,一如在荒漠里嘶声呐喊。而今,不但法国青少年的时髦是用英语唱歌,而且一些官办的国际性大企业机构的内部交流,也都操起美式英语来。魁北克作家同盟主席吕诺·鲁瓦访问法期间,法国作家们一直跟他讲英语,令其万分失望。在布鲁塞尔的欧盟总部,竟然流行一种被称为“le globish” (全球英语)的奇特语种,连英国人自己听了也不知所云。法国《新观察家》杂志记者采访艾田蒲,老先生无奈感叹:“您听听自己周围吧!”

艾田蒲坚决反对“欧洲文化中心主义”。他以严厉的目光透视一个“只有吃喝玩乐,一似罗马的沉沦、充斥金钱和美国电视肥皂剧的欧洲”。他热爱世界文学,跟联合国教科文组织合办伽利玛出版社的“东方知识丛书”,在法国传播东方文学,出版了大量印度、日本、朝鲜、菲律宾、马来西亚和阿拉伯的著作。在这项规模宏大的出版计划中,他特别重视中国,强调:“据我看,对于人类,中国文学最有前途。中国文字具有普遍性,可以自然地翻译,无论是因族语、印欧语、富拉尼语,还是在诗歌、小说、散文和戏剧诸方面,汉语这种历史悠久的文字都是一座丰富多彩的宝库。”

关于中国古典文学的可译性,艾田蒲举1978年雅克·达尔的《水游》法译本(七星文库)为例来说明。艾田蒲赞赏达拉斯的译文“令人叹赏”,证明中国古典文学不仅可以翻译,而且能译得完美传神。他欢呼“七星文库”从此向中国文学作品开放,让欧洲人能欣赏到中华文明的菁华。依照这一思路,他陆续编辑出版了《论语》《老子》《中国道家哲人》《李白诗选》《唐朝浪漫诗人》《李清照全集》《虚空正典》《列子》《道德经》《浮生六记》(沈复)《镜花缘》《儒林外史》《老残游记》(刘鹗)《聊斋志异》(蒲松龄)《故事新编》和《少年时代》(郭沫若)等等。

为了填补他所编《东方知识丛书》的一个空



缺,他委托董纯将苏曼殊的作品翻译成法文,总集题为《天涯红泪》,包括中国“情僧”的6部小说:《断鸿零雁记》《绛纱记》《梵剑记》《碎誓记》《非梦记》和《天涯红泪记》,全书由法国伽利玛出版社发行。他为《天涯红泪》一书作序,向读者诸君荐言:“总之,苏曼殊是一位天才作家,毫不墨守成规,完全值得知音者一读”。

法国著名诗人安德烈·维多特正是艾田蒲所说的这类知音。他读完法文版《天涯红泪》后,在法国《世界报》撰文,评论苏曼殊的作品,说道:“苏氏浪迹尘世,却悠游物外。他始终关注社会的动荡、争斗和撕裂,用全部才艺来针砭时弊,抗拒暴力,表达绝望,语言清纯旖旎,不时流露出灵异的幻象,悦人心目。”这恰是艾田蒲想法国读者所感受到的。

在现代法国,艾田蒲总是不遗余力地发扬中国文学。一次,他到巴黎大学举办讲座,其“中国情结”令听众惊异不已。讲座后,他在《比较文学杂志》1991年2月号撰文回顾了当时的情景:“我讲完了报告内容,强调其中所有的参照和征引都来自公元前,即我们所谓的‘基督纪元’之前的中



勒内·艾田蒲

国文学,满座莫不为之惊诧。我借此表明,所有那些以老殖民主义者姿态,用傲慢口吻谈论“黄种人”者,不是愚蠢,就是无知,或者下流,无疑三者皆有,一样不缺。自称“白种人”者,何曾真正审视过皑皑白雪!”

艾田蒲一生都在钦佩优秀的中华文明,从不考虑在彼岸得到什么回报。“国际笔会”恰切地指出:“艾田蒲的作品充分体现了人文主义的原则,对了解各个民族文化作出了巨大贡献”。他1957年访华后写的《东游记》和晚年巨著《欧中通汇》可谓这方面的典型,凝聚着他的“中华情”。

记得他去世前,我陪他登上巴黎蒙巴纳斯火车站外省维尔努耶的住所。途中,他坦言自己不习惯大都会地獄般的轰鸣,急于返乡乡的宁静居所。那时节,秋色已浓,冷风透凉。落木萧萧中,我望着他离去的身影,没料到由此一别,竟成永诀。而今,我还记得他向我说的最后一句话:“愿我的骨灰撒进黄河!”

尔后数十年间,我每每对人谈起这位法国故知,都会觉得耳际响起这句遗言,似乎重闻其语,怀念之情立时充满心田。