

经典

《失明症漫记》之后的萨拉马戈

□王 渊

对于葡语世界惟一的诺贝尔文学奖得主若泽·萨拉马戈,国内读者大多熟知的是奠定他魔幻现实主义大师地位的历史小说《修道院纪事》(1984),还有就是为他赢得诺奖的冷酷寓言《失明症漫记》(1995)。有评论将民族和人性作为萨拉马戈两个创作时期各自的聚焦点,而作为两个时期的代表,《修道院纪事》与《失明症漫记》两书因此也可成为理解萨拉马戈其他作品的切入点。

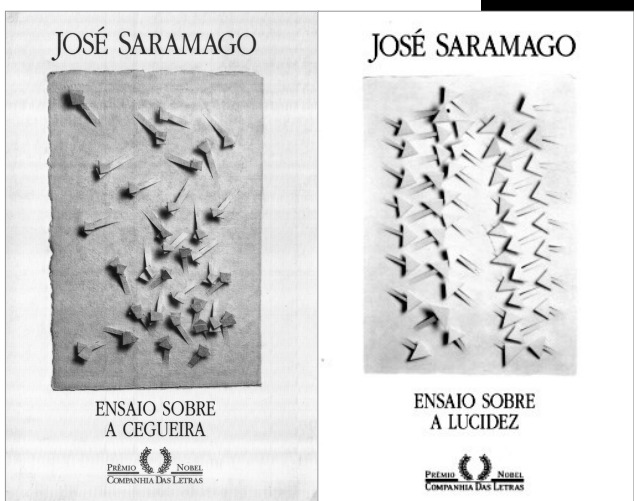
萨拉马戈曾在博客中介绍,诺贝尔文学奖评委会基于《失明症漫记》,本已基本决定将1998年的奖项授予这位葡萄牙作家,但又害怕1997年新出版的《所有的名字》写得不好,因此还专门派人用原文阅读,直到确定这本书与《失明症漫记》一样优秀后才授予了萨拉马戈诺奖。《所有的名字》在写作技巧上承袭了上一本书对创作者个性的模糊,这一点可归因于萨拉马戈在这一特定的生命时期,关注点从葡萄牙转向整个西方社会乃至全人类的普遍命运。一方面两本书的剧情发生地均未明述;另一方面,《失明症漫记》中的人物多以其职业或外表特征指代,名字的缺失说明人们必须要走上痛苦的寻找自我的旅程,同样在《所有的名字》中,与题目相反,主角若泽先生是全书惟一提到名字的人物。与此相对的,记载所有名字的地方,一是民事登记总局,二是占地广大的公墓。登记局是全书的起点,主人公作为那里的工作人员,搜集人名信息剪报是他惟一打发时间的行为,但在偶然间将一位陌生女子的卡片带出来之后,他就着魔一般开始了对她的搜寻。公墓则是搜索的终点,若泽先生历经周折最后在墓地那女子刚刚去世,不甘于此结束的他在墓地中睡着了,醒来后却从牧羊人口中得知对方会搅乱指示牌的位置,因此墓碑与尸体极有可能并不对应。小说最终还是画了一个圆,回到登记局结束。上司受若泽先生行动的启发决定改变档案的存放方式,不再将死者和生者的档案分开,并且建议若泽先生销毁陌生女子的死亡证明,彻底革除生与死的界限。萨拉马戈曾在采访中表示,这本书的灵感来自于他查阅去世弟弟的资料,却发现其死亡证明缺失。但这一层血脉联系并不意味着书中的若泽先生即是作家本人的另一个自我,他只是想要名字与主角卑微的身份相称,碰巧在葡语中最大众的正好是他自己的名字。巴西伟大的诗人卡洛斯·德布鲁蒙德·安德拉德就有一首名为《若泽》的诗,这位若泽同样被描绘为没有名字、没有女人、没有话语,不知路在何方的形象。

个性的弱化意味着共性的加强,正如若泽先生文中所言,一人事即所有人事,而若泽先生个人捏着或有形或无形的阿里阿德涅之线(源于古希腊神话,常用来比喻走出迷宫的方法和路径,以及解决复杂问题的线索)。在公墓、学校、登记局乃至整个城市这些迷宫般的场所搜寻陌生女子的故事,昭示着所有人的命运与顿悟的可能。

对女子的搜寻因公墓的混乱失败,这一情节设置彰显了萨拉马戈对希腊古典神话的叛逆,亦即迷宫的中心并非是半牛半羊人的妖怪弥诺陶洛斯,逃出迷宫的奖赏也并非抱得美人归,而是对自身的突破和对真理的接近。萨拉马戈痛感于现代社会中人类对浮华表象的追逐,将肤浅的文化当作真实,成为“能看却看不见的盲人”,对这一点的批判和对回归内心的呼吁在他的下一本小说《洞穴》(2000)中一以贯之。连同之前的两部长篇小说,萨拉马戈承认它们构成了“非自觉的三部曲”,除了都以寓言譬喻作为架构,主要还是因为它们偏离了萨氏小说中经典的对历史的建构,而是从不同侧面展示了作者对当今世界和人类生活的看法。这位共产党员和无神论者始终保持对社会生活的高度关注,这从萨拉马戈以85岁高龄于2008年起开始写作博客可见一斑。就算他已于4年前去世,读者依然愿意相信他笔下的人物如他生前所期望的一样,每个角色都给这个世界增添了一个人,就像《里卡多·雷耶斯辞世之年》中的异名诗人一样,在创造者离开之后仍然活在这个世界上。

萨拉马戈希望以《洞穴》作为对20世纪的告别,而2002年出版的《双生》的确展示了萨拉马戈写作上的新尝试,加入了悬疑小说的因素,也因此被圣保罗大学的奥若拉·贝尔纳蒂尼教授赞为愈来愈香的陈酿。中学历史教师特图利亚诺·马克西莫·阿丰索发现自己具有与二线演员安东尼奥·克拉罗完全相同的外表,出于对自己可能是复制品的恐惧,两人各自采取了玩弄对方女友或妻子的方式在荒诞中力证自己的惟一性。从两人的“长子意识”和害怕兄弟的威胁可以看到弗洛伊德学说的影子,只不过他们争夺的对象不再是母亲。但与此类小说一般纯粹追求环环相扣、剥茧抽丝的情节推动不同,《双生》中尽管也有精彩的伏笔和惊人的转折(例如特图利亚诺的女友玛利亚·达·帕斯因为克拉罗手上结婚戒指留下的痕迹却发现刚与其春宵一度的并不是她的未婚夫),但内涵要丰富的多,很多语句与萨拉马戈其他作品有着趣味盎然的照应。例如,“历史没有记载这个事实,并不意味着这个事实没有发生”,很容易让读者联想到作家在《里斯本围城史》(1989)中进行的史海钩沉,而“所有的事物无法逃脱等待,这是统辖它们的命运”,之后在某种程度上化为《大象旅行记》(2008)的题记“我们总是到达等待我们的地方”。

然而,与该书对话最多的无疑还是《所有的



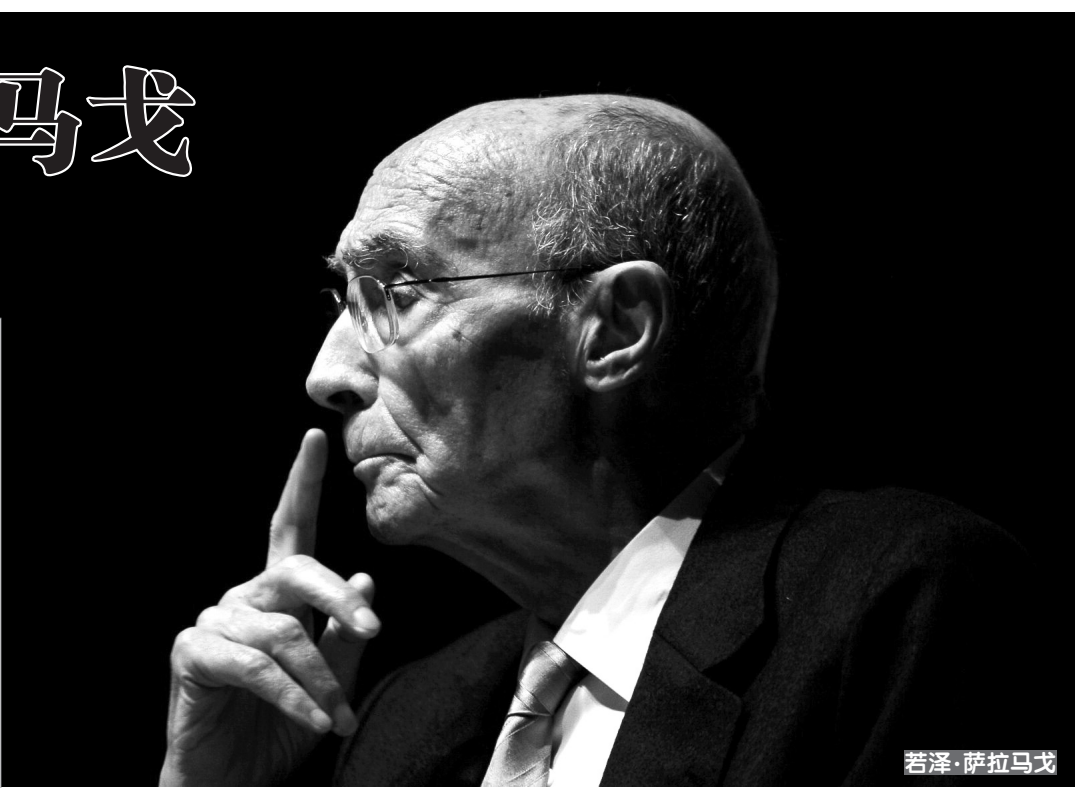
《失明症漫记》

《复明症漫记》

《双生》

《洞穴》

名字》。特图利亚诺第一次来到校长办公室却觉得非常熟悉,叙述者则暗示他读过《所有的名字》中对若泽先生夜间潜入的那间办公室的描述,角色在本应严格区分的多层叙述层次中游走,这不但单辉映了葡萄牙浪漫主义大师阿尔梅达·加雷特的经典著作《故土之行》(1846),同时也彰显了萨拉马戈相信文学中的真实对实际生活的建设意义,“词语是我们所拥有的一切”,相信在文学作品中挑战常规的现象可以经由疏离感激发更多的思考与解构。另一方面,《双生》中另一叙事层面,即特图利亚诺与常识的对话,也可与《所有的名字》中若泽先生和天花板的交流放在一起观照。《双生》的第二条题记引用了英国作家劳伦斯·斯特恩的《项狄传》这本心理体验小说的开山鼻祖,但司汤达以来的心理小说虽然会描写人们的矛盾内心,但一般并不会将这些矛盾外



若泽·萨拉马戈

化,似萨拉马戈一般将“常识”与“天花板”作为覆盖全书的重要角色,以知心人的身份对主角的劝诫警告,从而让读者更好地了解若泽先生和特图利亚诺内心的复杂性。与此同时,这两位新角色都被限定只在一定空间内出现:“常识”不进室内,而“天花板”自然只能在主角在家时发言。这样一来,两个新角色作为叙述者的第二语言(按照巴赫金的杂语理论)就不会与夹叙夹议的叙述者本身发生功能重叠,反而丰富了小说中的内在对话性。而对它们的限定还揭示出“常识”和“天花板”并非西方宗教学中普遍的辅助主角抵御魔鬼诱惑的天使形象,它们的不完美也彰显着人性的缺陷。

对丑陋人性的抨击在萨拉马戈的长篇小说《复明症漫记》(2004)中得到延续,从标题即可看出这是对《失明症漫记》的续写。首都居民因对现状的不满在选举中大量投下空白选票,引起当局恐慌,最后政府撤离后将首都封锁。由于4年前第一个失明者的告密,当局得知医生的妻子是惟一未曾失明的人,因此派三名警察潜入首都进行调查,而带队警督的思想觉醒,或者说“复明”的过程,成为本书后半段的主要内容。

萨拉马戈笔下“看”与“看见”的分野可以追溯到《修道院纪事》,女主角“七个月亮”布里蒙达拥有着看透事物表面的能力,而她和巴尔塔萨尔在一起后,为了不透视他的身体,每天早上醒来先闭着眼睛吃面包以暂时失去这一特异功能。作为西方饮食文化中的主食,面包的普遍性暗示“看见”的能力只属于少数,绝大多数人虽然眼睛功能完好,但实际与盲人无异。在《失明症漫记》当中,当局试图隔离突然陷入白色黑暗中的患者,却不自知此举的荒谬,没过多久看守也都成了盲人。白色盲症明显具有比喻义,第一个失明者向医生描述症状时更像是灯亮了,意味着其实这次失明给了原先在社会意义上看不见的人

们认清自我从而“看见”的机会。故事的最后人们纷纷复明,但医生的妻子却陷入恐慌,害怕现在轮到自己失明了。从某种意义上来说她的恐惧并非无的放矢,因为如果说本书结尾奇迹般的复明让读者对人性的复苏还抱有一丝侥幸,更具有虚无主义色彩的《复明症漫记》则将其彻底击碎。正如医生的妻子在警察带走其丈夫时质问“还能有什么比你现在做的更加令人反感的呢”,却得到“啊,有,有,你想不到,马上就有”的回答,她和警督的惨淡结局彰显在群盲的社会中个人的复明有多渺小。而在《所有的名字》中还能提供建议的天花板,在这里却因为经过了隔音处理或者独居太久而丧失了语言能力,这一让人苦笑设置的反衬了该书的另一个重要主题,即西方民主社会中隐含的专制。面对首都居民通过投票和平游行方式表达不满,总理和内政部长等人的手段却无所不用其极,非法刑讯、舆论诽谤、秘密抓捕乃至直接暗杀,不断印证着罗兰夫人的遗言:“自由,自由,多少罪恶假汝之名而行!”为了搞臭医生妻子的名声,内政部长不惜打破全国上下对4年前那场失明症的噤声,与此同时也揭穿了政府失灵这一层皇帝的新衣。

萨拉马戈对于大多数首都民众自发通过白票抗议的设想或许有些理想化,但他在采访中如此表示,写作此书的并非不是号召葡萄牙民众如此行事(虽然在2005年的葡国大选中确有党派如此呼吁),而只是警示在荒谬的政权下人民会自然做出反应。正如文中的文化部长所说,4年前我们曾经失明,现在可能我们依然盲着。《复明症漫记》里说“人类的道德缺陷是历史性的”,《双生》中说“太阳底下无新事”,在人人相信进步的年代,我们需要萨拉马戈这样的作家提醒我们人性的残忍。“人类可能就像一种病毒,只是幸运地被限制在一座星球上。”

《笑面人》在雨果之家

□沈大力

天涯异草



《笑面人》主题展览海报

法国各地以“维克多·雨果”命名的街巷多如繁星,“雨果博物馆”至少也有四处,最驰名的一在大诗人曾于1855年至1871年流亡的英伦根西岛,一在巴黎市第四区孚日广场6号。孚日广场系由法王亨利四世在1605年兴建,呈正方形,一片绿草坪周围坐落着36个带拱廊的对称亭阁,显现出古典建筑艺术的对称美。19世纪时,高蹈派诗人艾蒂耶看上这里的幽雅环境,栖居于此。雨果喜欢跟艾蒂耶这位浪漫主义弄潮儿做伴,特地携着搬过来,造就了至今的“雨果之家”。

时下,雨果塑造的“笑面人”来访,以文艺展览的形式出现在欧洲博物馆节上。此次以雨果作品《笑面人》为主题的展览自4月17日开始,8月31日闭幕,形成巴黎春夏时序交叠的旋涡星云,卷起一股股参观热潮。

展览开幕之日,法国雨果文学会主席阿尔诺·拉斯岱尔和秘书长达妮尔·嘉西葛丽娜盛情邀请我和妻子董纯一同参观,透过雨果笔下人的一个奇特“笑貌”,洞观一颗备受摧残的“灵魂”,体悟自古至今发凉世态中的“异化”现象。如展览告示,《笑面人》确为雨果这位大文豪的一部最富有魅力、最震撼人心的作品。它触及人的灵魂,恰如作者在《葛温普兰序》中所说:“我需要揭示心灵。”



1928年保罗·里尼版《笑面人》电影海报

小说《笑面人》写于1866年至1868年间,发表于1869年初,其主人公葛温普兰幼时被歹徒们用尖刀切割出来的笑容,从故事一开始就攫取了众多读者。而围绕苦儿葛温普兰和盲女黛娥,以及收养他们俩的老流浪艺人乌赫熊,乃至一只通人性的奥莫狼徐徐展开的曲折故事情节,真切而又魔幻,结晶成典型的“雨果意象”,凝华为深奥的哲思境界。这回“雨果之家”汇集了数目惊人的各种《笑面人》版本,多附精美插图,例如漫画家安德烈·吉尔绘的《笑面人》(1869年),形形色色,令观众目不暇接,叹为观止。这其中最为引人入胜且细看的,是“雨果之家”馆藏油画《葛温普兰肖像》原件,为乔治·安东尼·罗什格洛斯特(1859-1938)所绘,入木三分地刻画出“笑面人”矛盾的面目。还有无名氏为阿尔弗莱德·巴赫布1881年的著作《维克多·雨果及其时代》所绘制的插图《葛温普兰》,实属稀有珍贵之作。雨果还是一位天才画家,他亲自为他的《海上劳工》绘下系列插图,使小说图文并茂,人物栩栩如生,精彩出神。此次展览特别陈列雨果为《笑面人》所作的炭笔画《约瑟娜女公爵起身》,让观众进入小说的“化境”,感觉到正是这位飘飘欲仙的冷嘲魅惑了葛温普兰,使笑面人一度耽于淫逸,忘却了自身悲惨的现实处境,

无非也是人性使然。幸亏葛温普兰及时醒悟,急匆匆赶回到正要携黛娥和奥莫狼一同乘船离去的乌赫熊的流浪人之家,终因盲女逝去悲痛欲绝,他蹈海自尽,给人寰留下了几声人狼凄凉的长嚎。雨果另一幅绘在牛皮纸上的羽笔画《卡斯的路塔》就宛如为死者送葬的摇曳残烛。

雨果之家这次举办“灵魂的面目”展览,广泛地显示了由小说《笑面人》衍生的诸多文艺作品,主要在戏剧、电影和动漫领域中。小说以人物独白和对话场面见长,其中老流浪汉乌赫熊领着葛温普兰和黛娥在民间集市上卖艺,演出短剧《被征服的混沌》,本身就极具戏剧性,故而从其问世起就被频频搬上舞台。从展览看,莫斯科歌剧院1929年公演的《笑面人》就从表现主义的角度突出了雨果作品净化灵魂的感染力。著名艺术家伊万·贝瑟涅夫扮演葛温普兰的角色,表情扣人心弦,传为佳话。到本世纪初,英国演员帕迪·海特创立“弗茨巴恩民间剧团”,特别于2007年到巴黎巡回演出《笑面人》,尽显一个现代民间剧团与世纪乌赫熊领笑面人浪迹街头、卖艺谋生的姻缘,充分体现了原作本色,又为之增添了莎士比亚的韵味。尤其是让·彼埃尔·艾斯杜奈饰演的葛温普兰从雪地抱起遭弃女婴黛娥深夜在荒原中踽踽前行、茫茫不知归宿的情景,让亲临现场的观众可从中领略该剧社的白描演出特征,透析雨果的生命之爱和思想真谛。展览还介绍了其他剧院近年来在舞台上不断推出《笑面人》的故事,主要有1981年法国维勒巴纳市国家人民剧院创新的《葛温普兰独白》,由热拉·吉约玛一个人在舞台上朗诵弗朗索瓦·布赫改编的全剧,表演形式别具一格,体现原作朴素无华的色调。女演员克里斯蒂娜·盖农2000年独出心裁的简约版本也反映出同样一种艺术上崇尚“贫寒”的意向,忠实于原作者的初衷。然而,曾于1994年在六角国登台上的“笑面人”,是罗朗·舒以巴罗克手法创作的,人物服饰极其讲究,你方唱罢我登场,喧腾不已。抑或,罗导演有意采用“反衬”,那是雨果惯用的基本修辞格。总之,斯人已逝,现今该八仙过海,各显其能了。不过,虽然“笑面人”的舞台形象随着时迁世

移而不断嬗变,雨果文学会主席阿尔诺·拉斯岱尔并不赞同罗朗·舒一类导演改编雨果原作的“冷色调”的创新,觉得此举不符“笑面人”生活的时代氛围。他批评我们参观时展厅里正在放映的同名新影片,指斥影片的一系列场面过于浮华,有违原作展示的那个“悲惨世界”。(纯系导演让·彼埃尔·阿迈里的个人误读,或者是犯了追逐时尚的新世纪病。导演阿迈里去年首次次在法国将《笑面人》搬上银幕。他的艺术理念偏重于在片中再造一个“虚拟世界”。为此特邀了布景设计师弗朗克·舒瓦兹、服装师奥利维·贝里奥和摄影师热拉尔·西蒙等专家,还拉来了法国影坛“不倒翁”德帕迪厄助威,饰演老流浪艺人乌赫熊;阵容不可谓不强。但是,他的实践过于“波顿化”,一味遵循英国戏剧家罗伯特·波顿“忧郁解剖”的主桌,进而追求蒙田式的幽默,与《笑面人》的情节不符,给观众一种华而不实的感触,难免失之浮华,笔者观看影片与拉斯岱尔产生共鸣。论及银幕上的“笑面人”,展览追溯到1921年朱利乌斯·赫斯卡最早在维也纳拍摄的无声片,该片有些像卓别林的《淘金记》主要靠形象动人,似乎还胜阿迈里导演新作一筹。约在1925年,雷蒙·贝纳尔一度尝试再拍一部《笑面人》的影片,做了大量工作,但其在服饰设计方面付出的“妙想”颇受雨果子孙儿的嘉许,从几个有关的展品中可以看出。在几部《笑面人》中,除了让·凯什勃克1971年拍的三集电视剧外,最为成功的当属保罗·里尼在1928年摄制的富于好莱坞表现主义色彩的作品,康拉德·维德成功扮演的葛温普兰堪称真正的笑面人化身,一时声名鹊起。雨果之家展出了昔日数幅照片,其中有盲女黛娥和奥莫狼寻找“笑面人”,一同出现在一座贵族宫殿门口,令几名持矛阻拦的侍卫惊诧万分的场面,将人带至18世纪遥远的英国王政时期,顿发异邦古之幽思。

现代人借雨果人物的光晕传达当代艺术感觉,在雨果之家的展览中也不乏其例。最为突出的一幅“笑面人”照片,“笑面人”名叫琼黛娜。她是贝特朗·波奈洛2011年拍摄的影片《阿波罗尼德,勾栏纪事》里的人物,由女艳星卡罗尔·贝杜埃勒扮演。这名媚妓一头浓密的乌发,愈衬出她皮肤的白皙,但却暴露着留有深深刀痕的双

唇,一似雨果塑造的葛温普兰式“笑面”。人她说是笑面人与盲女黛娥的结合体,喻示妓女出卖色相苦度皮肉生涯的荣辱,此乃亘古以来驱之不去的创伤。今世又借雨果的意象在现代女体中还魂,故有人云:“若说灵魂有一个面目,爱与恨均不能改变其疤痕”。

走进展览会最后一厅,参观者满目皆是根据《笑面人》改编的动漫形象——一种使雨果的人物在全球更加普及的俗文化形式。只是在动漫著作随意的笔下,葛温普兰的“笑面”出现多种变态,离谱地遭遇几近荒诞的命运,根本谈不上对原作的忠实。例如,葛温普兰竟于2008年进了尼古拉·迪勒斯的漫画册,呈蝙蝠面貌。迪莱古尔出版社将这一形象作为葛温普兰的负面形象在世界各国大量发行。随后,该形象在鲍勃·凯恩的动漫《蝙蝠侠》中跃上银幕,变成蝙蝠脸孔的复仇者,同样一副奇丑面孔,离雨果人物原型相去甚远。

现今,无论在戏剧舞台、电影银幕,还是现代动漫领域里,一些“大众文化”推销者利用雨果成功塑造的“笑面人”来兜售他们的私货。对此种现象,拉斯岱尔和嘉西葛丽娜感到愤慨,他们严厉批评了这种反常现象,强调对雨果作品任何形式的改编或再创作,都应尊重原作的精神。拉斯岱尔对我们说:“要是雨果获悉在他身后的作品被一些动漫画家肆意歪曲,还不知会作何感想呢!”

拉斯岱尔夫妇特给我们带来几册“雨果文学会”的学术刊物《雨果回声》,上面详细介绍了2012年5月中国国家话剧院在北京公演雨果《笑面人》的盛况,并附了20来幅照片,称将雨果名著搬上中国舞台,在一个13亿多人口的国家里演出话剧《笑面人》,其规模及影响可想而知,是其他地方不可比拟的创举。那天晚上,拉斯岱尔夫妇陪同我们返回寓所途中,我们在路边碰到一个法国流浪汉乞讨,他蓬头垢面,衣衫褴褛,看上去饥肠辘辘,活像雨果笔下的冉·阿让。董纯递给他一张餐卷,加上嘉西葛丽娜从口袋里掏出的欧元,大概能让他吃上顿饱饭。我由他想到巴黎街头流浪者逾万,不禁思量:摩登时代,在法国这般富裕的西方消费社会,依旧存在着一个雨果曾为之鸣不平的“悲惨世界”和那么多“笑面人”。