

V.S.奈保尔:

自己就是题材

□项 静



V.S.奈保尔部分作品英文版

在1892年,写完《第六病室》的契诃夫给好友苏沃林写了一封信,大谈时代,他诘问苏沃林在30-45岁的人中间,有谁向世界提供了哪怕一滴使人陶醉、征服服人的酒精呢?现在科学和技术正经历着一个伟大的时代,但对我们来说,这个时代是疲惫的、抑郁的和枯燥的。我们自己也是抑郁和枯燥的,只会生养一些“橡皮孩子”。契诃夫的话放在今天,又何尝不是恰如其分呢?

今年的上海书展,奈保尔第一次来到中国,受到众多拥趸的欢迎。相比许多诺奖获得者,奈保尔以及他的作品在中国格外受到读者青睐。但我们很快迎接了一个失望,出现在国人面前的奈保尔已经成为一个温和虚弱的老人,而我们爱奈保尔很大程度上是在呼唤一滴酒精。经由传播媒介传递的那些轶事,他的自私、小气、嫖妓、种族歧视、折磨妻子、奴役情妇等等,他的出身、移民、游历经历、书写方式等,他的暴躁、不合时宜、毒舌、无礼的挑衅、刻薄的嘲讽、不加修饰的玩笑,曾经也是我们自行涂抹在奈保尔身上的一种强悍的光彩,毕竟他是一个会生养各种传奇、不合规则、挑战世人眼光的“孩子”的作家。

奈保尔有很多可供谈论的方式,他的殖民地背景、他的西方主义眼光、他的第三世界书写、他对种族主义和历史的探究,还有他的语言、故事、写作方式。但我们不能忽视,奈保尔是一个在中国能够唤起精神亲近感的作家,在当代整个中国移民流动的大潮中,从乡村到城市,从小城市到大城市,从出生之地到谋生之地,奈保尔的精神世界正是我们所经历、感受中漂泊的世界。在这一点上他是一个传统意义上的作家,他在浸润了浆汁似的生活世界描绘中,包裹了一片片沧桑生命的辉煌,他用现实主义的笔法记录着自己接触到的人,他们的衣食住行、喜怒哀乐,他们隐秘的情感、躲藏的自我,以及奈保尔置身自己所观察世界的种种自反式体悟。这一点跟众多影响深远的现代主义作家不同,他不是那种像刀片一样插入现实的作家,而是包裹和浸润我们的作家。他让人想起现代在中国游历的英国作家毛姆以及当代在中国游历的美国作家何伟。何伟、毛姆都有东方主义的嫌疑,但正是借由他们的眼睛,或者说一副带着裂缝的眼镜,我们才看到了原本属于我们的细节,并会记住这些星点的时刻。借着他们的目光和偏见,我们又重新看到了自己突兀的形象,有时候是丑陋,有时候是溢美,有时候是洞见,有时候是偏见和难堪。

奈保尔对第三世界的呈现不是严格社会学意义上考察,他有许多备受指责的观点。他大胆地谈论别人的信仰和宗教,也惹怒了许多人,但从写作上来说这无可指摘,或者用他自己的说法,写作,更准确地说,指的是洞察力,一种观察和感觉的方式。他说,用文学之眼,或者借助于文学,从这当中看到很多东西。无论是他身居威尔特郡乡间别墅期间对周围世界的观察和感觉,还是穿越印度、非洲、马来西亚时,他都让读者看到了很多东西,我们跟随他的目光,流连峡谷里的山毛榉,野玫瑰、山楂、呆鹅,笨拙滑稽的仆人,游行中鞭打自己的人、肮脏的庭院,腥臭的排水沟,灰扑扑的擦鞋人,我们看到帝国的荣光,看到模仿者的尴尬,看到古老的宗教在一个个具体人人身上的展开,徜徉在一个个沧桑的命运之上。

奈保尔在《抵达之谜》中借着小说中的“我”说,自己想成为某种类型的作家,他提到了萨默塞特·毛姆,无论在哪里,毛姆都是一种超然的态度,从不感到意外,又非常有见识;另外一个就是伊夫林·沃,他是那样风度翩翩,落落大方。在小说的写作中,奈保尔可能就是两种作家的合体,一只手深入第三世界的广阔疆土,另一只手缩回到帝国旧日的腹地,逆写帝国。

奈保尔有三种类型的写作,一种是带有追忆往事属性的小说《米格尔街》《毕司沃斯先生的房子》《通灵按摩

师》等有毛姆的遗风,《浮生》甚至直接写毛姆的经历,这些小说都以故国为主要故事发生地,有头有尾,故事的走向跟他在现实生活中的个人经历有很大关系,他在复原一个幻想中的家园世界,在幻想中他好像依然生活在他们中间,在幻想中那些地方是万物的起源,经典如《米格尔街》正是这个家园的雏形。及至《通灵按摩师》已经开始出现另外的特质,奈保尔的诙谐、机警、荒诞的标志性风格已经形成。印度裔青年甘涅沙,在物质与精神双重匮乏的英殖民统治下的弹丸之地,上演了一串串让人啼笑皆非的故事。他曾经屡战屡败,但这个具有离奇宗教思想的人认定冥冥之中上天对他的人生道路自有安排。在此信念的支撑下,他的人生故事变得诡异起来,摇身变成通灵大师,凭着一小点科学知识,一小点运气,为人驱魔,名噪四方,从一个看似不可能成功的混混,实现“神人合一”,加入政坛,直至获得大英帝国勋章,被派驻联合国。但此时的他给自己彻头彻尾改了一个英国名字,已经完全忘却或者说不愿再记起自己曾经的出发地。奈保尔此类小说中的主要人物,都是典型的故国人物,在展示他们生活世界的过程中,承载自牛津的理性与故国图景神秘缠绕在一起,显示了交叉腾挪的力量。

另一种是游记,奈保尔有很多机会到英国以外的国家和地区,尤其是第三世界去游历,1961年受到特立尼达政府资助,第一次去加勒比海地区前西班牙殖民地游历,这开启了他的另一种写作方式,用作家库切的话说,这可能是一种写作上的不得不做的选择,“他没有幻想的才能;只有一个在微不足道的西班牙港的童年可供利用,没有什么具有重大历史意义的记忆(这正是特立尼达让他失望之处,也是特立尼达背后的印度令他失望之处);他似乎没有题材”。正是在经历了多年辛苦写作之后,才终于像普鲁斯特那样明白,他一直都是知道真正题材的,而他的题材就是他自己——“他自己和他作为一个不属于他(他被告知)和没有历史(他被告知)的文化中成长的殖民地人想在世间找到一条出路所作的一切努力”。从印度、非洲、加勒比海岸到马来西亚,作为一个殖民地人,行走在新大陆上,让奈保尔获得了一次重新观看成长之地的机会,从某种意义上说,这些游历都是他特立尼达故事的另一重延续。

更为重要的一种类型是奈保尔所喜爱的半自传体写作。库切高度评价过奈保尔这种类型的写作,作为创作活力之载体的小说,已在19世纪达到高峰;在我们的时代完美无暇的小说等同沉溺于好古癖。考虑到他在开拓一种另类、流畅、半虚构的形式方面取得的成就,这是一种值得认真对待的观点。在这些小说中我们很难厘清奈保尔与小说中“我”的区别,这也是奈保尔对英语文学的主要贡献,历史报道和社会分析以具有自传色彩的小说和旅行回忆录的方式流出。《抵达之谜》里有一个模仿

者,叫做皮顿的园丁,从外貌上看不出他有任何不合时宜的,可怜的或卑微的样子。体格健壮,挺着结实的将军肚,穿上正式的衣服,就显得十分体面。“他不是我概念中的园丁”,看上去是一个更加时髦的男子,一个上层社会的人。奈保尔十分专注地描写交代皮顿的家庭生活、日常劳动以及虚荣的小伎俩等。“我”有一次撞破了皮顿家生活的窘迫,皮顿不停遮掩,用傻笑掩饰尴尬,接着“我”就把另一个时空里的生活并列出来:小时候,有钱的亲戚来做客,我们强烈地显示出自夸、炫耀的本能,我们向更富有的人夸耀,虽然他们能够很容易识破我们的虚荣心。半自传体的写作释放了奈保尔剖析的热情,以及作为一个观察者的强大能量,它不断凝视被观察者和自我的生活,祛除最后的遮掩。《抵达之谜》中,作家以铸币工艺般的笔法讲述了乡间的“故事”和乡村衰败的景象,真切地展现了“日不落帝国”向“日落帝国”蜕变的过程和后果,并且把自我身世的迷茫和寻找嵌入这个乡间场景中。作家不断重复自己身为英国乡间的陌生人,有着陌生者的神经,又有着语言、语言史和写作方面的知识,但他能够在看到的东面发现一种特殊的过去。这有伊夫林·沃《故地重游》的意味,比如在索尔兹伯里买书回来的途中,奈保尔读着一首关于冬天旅行的旧诗,第一次与这里的景物变得协调一致了。“杰克和他的花园、鹅群、小屋,以及他的老岳父,似乎都是从文学、古代和周围的事物中衍生出来的。”他在乡间孤独地散步,绵延的丘陵所具有的空旷,使他能够沉迷于看东西的方式,沉醉在语言或历史上的种种遐想,摆脱了自己在英格兰作为一个陌生人的紧张感,自己创造的小小地域与世隔绝,使他拥有了英格兰历史悠久的部分。“在我们的峡谷地区,我们生活在一个不受外界干扰的环境之中,就像19世纪,一些大的企业家在城镇里挣钱,而到乡村居住。”

1962年奈保尔第一次回到祖居之国,并且写出《幽暗的国度:记忆与现实交错的印度之旅》,小说的结尾,奈保尔借着印度教徒的嘴,说出世界是一个幻象的话。“我们常把‘绝望’二字挂在嘴边,但真正的绝望隐藏在内心深处,只能以意念,不可以言传。直到返回伦敦,身为一个无家可归的异乡人,我才猛然醒悟,过去一年中,我的心灵是多么地接近消极的、崇尚虚无的印度传统文化,它已经变成了我的思维和情感的基石。尽管有了这么一份觉悟,一旦回到西方世界——回到那个只把‘虚无’看成抽象观念,而不把它当作一种蚀骨铭心的感受的西方文化中,我就发觉印度精神悄悄从我身边溜走了。在我的感觉中,它就像一个我永远无法完整表达,从此再也捕捉不回来的真理。”绝望与无法完整表达的宿命,让如何书写变得无比重要,于是书写对奈保尔来说是一种躲藏,似乎在被看见的同时去躲藏。维特根斯坦提到过语言的郊区,由毫不含糊,或者说是自称毫不含糊的话语构成。奈保尔的寓言因着各种躲藏,永远无法抵达的真相,罩上了谜语的雾,也就远离了语言的郊区,是一种含糊、复杂如城堡叠嶂一样的语言。这当然与作家无穷无尽的探索式写作,以及与之匹配的内心倾述寻找有关。这就是卡尔维诺所说的文学是福地,语言在其中变成了它真正应该具有的样子。

应该具有的样子是什么样子?1950年10月22日,奈保尔到达天津不久,父亲写给奈保尔的一封信,赞扬了他上一封信写得自如而吸引人,接着他转而指导奈保尔的写作:“如果能把这种自如的特质带进你所写的任何文字里,那么你所写的一切都将自由绽放。”我相信,一个人在用笔表达思想时,这种自由自在地灵感在很大程度上要归因于无忧无虑的心态,还要归因于作者不让自己承担太宏大的有时是不可能实现的理想。”不知道这句话有没有影响到心高气傲的奈保尔,但他在各种自传体游记中,所展现的自由自在的心态和随意伸展的触角,让在地的寻常故事具有了传奇的色彩。

很多评论家挑剔奈保尔的晚期作品,说他的作品给人感觉不仅雷同,还太喜欢“改头换面地反复写自传”,这的确是一个难堪的问题。奈保尔作品中有许多作家的形象,喋喋不休谈论事情和身世,这是一个以自己为题材的作家最无可奈何的事情,也是最理直气壮的事,只不过我们被奈保尔霸气的理直气壮所迷惑。于他而言生活就是文学,自己当然就是文学。

奈保尔的文学之路

□张文茵

不久前,诺贝尔文学奖得主、后殖民主义作家奈保尔首次访华,在上海出席了《大河湾》中文版首发仪式,在杭州参加了一场文学对话,并在中国度过了他82岁的生日。一周左右的时间看似不短,却也只是行色匆匆,对于一位需要通过细致观察、大量阅读以及多方采访才肯下笔的作家而言,奈保尔创作生涯中始终让人遗憾的“中国”部分可能并不会因为这次行程而有所弥补。事实上,纵观此次中国之行,曾经愤怒的雄狮已渐显疲态,虽然仍不失敏锐的观察力,却渐失了书写的能量。时间的沟壑确实让人唏嘘,中国读者的遗憾也无可避免,或许在很长一段时间内我们都无法再遇到一位对第三世界和殖民地国家的书写能够如此抽离却又一针见血的作家,这是出身与时代给予奈保尔的独特留痕,他把它转化为直陈痛处的文字,庞杂而犀利,当然也有偏见,不过他的多重身份和无根性确实让他有着太多异于常人的高度和广度,而他的深远也让那些过往的预见最终被当下所验证,这一点特别体现在他的非虚构作品中。

虽然在奈保尔出版过的30余部作品里,虚构与非虚构大体持平,但是我始终认为奈保尔最独具特色的作品还是在非虚构上。他为文学写作开启了另一种模式,介于纪实、传记与评论之间,而地域的广度也是前所未有的,他从亚洲、美洲一路写到非洲,也许在文学态度上会被指摘过于冷漠、缺乏同情心、背离自己的出身等,但是他“提出问题,并不给出答案,让读者自己去寻找,通过阅读找到本质”的创作初衷却很好的回应了自己的文学态度。他借由文字展现经济的贫乏落后,梳理政权的更迭交替,探讨文化的传承失落,以“他者”的视角把第三世界国家推向了世界的舞台,但是又无法完全摒弃母体的影响,特别是与之息息相关的印度,所以“印度三部曲”(《幽暗国度》《印度:受伤的文明》《印度:百万叛变的今天》)成为他非虚构创作的开端,并且一直贯穿始终。

或许印度毕竟是他无法从身体上完全割裂的脐带,对他来说“是一种疼痛,是一个我会怀着巨大的柔情想起,但最终又总是想要逃离的地方”。所以他才会从最初的《幽暗国度》到最近的《看,这个世界》中反复书写。其实对世人而言,印度确实有着太多令人困惑与费解的神秘之处,它曾经辉煌的文明,它当下蒙昧的落后在奈保尔看来是“奇迹、历史、智慧之死以及灵性消解着创造了它们的文明,印度吞噬着自身”。所以他以自己的方式观察与记录当下发生的一切,并试图“指引一条更真实、更普遍的道路”,最终在他综合性的杂文集《我们的普世文明》中给出了答案,“这就是印度让人惊骇之处。宫殿倾覆,变成人间尘土。但王子从来都是农夫,并没有什么损失。宫殿也许会再度矗立,但如果沒有一场心灵的革命,那将不会是印度的重生”。

《我们的普世文明》是奈保尔非常重要的一本杂文集作品,出版于2002年,在此之前,他已经分别为亚洲、非洲、美洲的一些国家写下了专门的著作,这本50余万字的综合性作品可以看作是对他过往作品(除了没有涉及亚洲伊斯兰教国家,相关作品可参见《信德的国度》)的一种补笔,也是他在1960年至1990年旅行间隙写下的无特定主题的文化随笔,不仅仅涉及非虚构创作的素材,更不乏小说创作的背景,其中有两篇相当值得一提,一篇名为《迈克尔·X与特立尼达,黑权运动谋杀案:安宁与权力》,与他1975年的小说《游牧民》互为关照;另一篇名为《刚果新王:蒙博托与非虚构文学》,是他的代表作《大河湾》的背景来源,而这两部小说也恰恰全面体现了奈保尔文学创作中最为重要的两个主题,殖民地人身份认同感的缺失和第三世界国家的失落,其中,尤以《大河湾》最为突出。

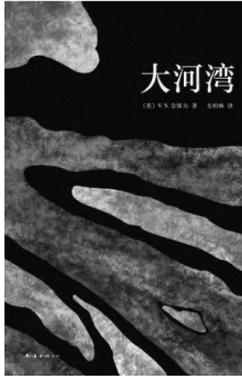
如果说奈保尔的非虚构作品注重于对第三世界国家的历史、经济、政权和文化的探讨,那么他的虚构类作品,特别是早期的小说,则更加关注个体的探寻,自我身份的介入也越加明显,这自然与他自身的经历密不可分。19世纪末,奈保尔的祖父与许多印度人一起以契约劳工的身份来到特立尼达,从此扎根于此,他们部分的保留了自己社群的习俗和传统,但是在时间的流逝和对新环境的适应下不断变化,随着奈保尔这批第三代移民的出生,已与最初的印度传统相去甚远。而作为英属殖民地,缺乏历史与文化积淀的特立尼达也无法给予奈保尔等人任何身份上的归属感,最终造就了这一代移民者在身份上的漂泊感和无根性,奈保尔最著名的短篇小说集《米格尔街》就是讲述这种身份焦虑的作品,它以17个短篇故事串连勾勒出特立尼达岛上移民者的群生相。

继《米格尔街》之后,奈保尔在《毕司沃斯先生的房子》《守夜人记事簿》《模仿者》《游击队员》等一系列小说中进一步展示了宗主国家移民者的生存困惑与文化挣扎,从普通民众到知识分子,再到政权人物,所有人最终都无法从流放者的桎梏中突围,无处安放的精神指向国家的虚无。而这其中集大成者当属1979年出版的《大河湾》,它以一个文化漂泊者的视角再现了第三世界国家的“真相”。

1965年奈保尔首次造访非洲,之后写就了两部以非洲为题材的重要小说《自由国度》和《大河湾》,并留下了两篇随笔,收录于《我们的普世文明》,其中《大河湾》是以刚果的真实历史为背景的作品。小说主人公萨林姆是一位出生在非洲东海岸地区的印度裔移民,这里是一个阿拉伯人、印度人、波斯人、葡萄牙人混杂的地方,在地理位置上属于非洲的外围,居民却多是印度洋人,这点恰与奈保尔的身世极为相似,某种程度上萨林姆确实正如奈保尔自己的投影,只是对无根性的逃离,作者本人选择了能够容纳并且使之发声的英国,却把小说的主人公安排在了第三世界的刚果。

刚果旧称“扎伊尔”,是当地语言中“河流”一词的葡萄牙语变体,又被用来指代货币,所以它具有三重意义:国家、河流和货币。这个曾经隶属于比利时殖民地的国家1960年独立,小说的故事就是起始于独立后首次动乱之后的恢复期。对于一个来自古老民族却把历史遗留在时间隧道的移民者来说,萨林姆为了远离自身的虚无决定深入非洲腹地,在一处位于大河湾处的内陆小镇开启新生活,却没想到最终陷入更大的虚无。在小说中,奈保尔以细腻而独具韵律性的语言刻画出形形色色的人物,不安于现状一直在寻找出路、把河湾杂货铺卖给萨林姆的外乡人纳扎努西,移居到河湾后面面对风起云涌却不为所动的梅迪,在变革中成长起来的新非洲人费迪南,对非洲古老文明执着而敬畏的惠斯曼斯神父,到欧洲找寻出口却失望而归的萨林姆儿时友人因达尔,以及他所代表的“领地”和大人物身边的白人作家雷蒙德和他的妻子椰椰特。虽然大人物在小说《大河湾》中并未亲自登场,却对情节起着推波助澜的作用,他的人物原型是刚果新王蒙博托——一个普通百姓的儿子,在军变中登台,奈保尔在《我们的普世文明》中形容“他是公民、酋长、国王、革命家;他是非洲的自由斗士,他占据了意识形态的各个位置,其王权基础不容置疑”,但事实上,蒙博托在排斥与践踏西方文明痕迹后重建的非洲新文明不过是一种不伦不类的模仿,如同刚果一直以来的历史书写,他们总是以断裂的方式跳过殖民者的历史,试图把非洲还给非洲,但是却忽视了非洲的历史惟有在西方的文明下才得以保存,才能不断地前行,这即是惠斯曼斯神父关于小镇的重建和欧洲人回归的先见性预言,更是奈保尔一直以来在政治立场上为人诟病之所在,他在《大河湾》中再次借由惠斯曼斯神父之口为之盖棺定论:“对于未来,抱有一种很宏大的看法,他认为自己站在这一切的终点,觉得自己是最后一个也是最幸运的一个见证人。”

惠斯曼斯神父所谓的见证是奈保尔对非洲及第三世界国家历史进程的预见,他在1975年对蒙博托政权虚无主义的定性经过近半个世纪的验证被证实确如其所言,而在《大河湾》中,奈保尔也借由因达尔之口为困扰他和许多后殖民主义移民者的精神出路问题给出了一种答案:“要学会实践过去”,从文明的边缘走向中心,在文明的迁徙中寻找普世文明的真谛,这正是奈保尔自我人生的写照。



■书 讯

伯恩哈德《历代大师》

中译本出版

近日,奥地利作家托马斯·伯恩哈德的作品《历代大师》中译本由世纪文景出版公司推出。

托马斯·伯恩哈德被公认为是“二战”之后德语文坛风格最独特、影响力最大的作家之一,被称为“以批判奥地利为职业的作家”和“故事破坏者”。他以批判的方式关注人生(生存和生存危机)和社会现实(人道与社会变革),文字极富音乐性,以犀利的夸张、重复和幽默,将人类境遇中的愚钝与疾病、痛苦与冷漠、习惯与禁忌推向极端。

《历代大师》是一部有关文化、天才、国家、阶层、艺术价值和人类自命不凡的讽刺性喜剧。音乐评论家雷格尔30多年来每隔一天就要到艺术史博物馆,坐在同一幅画像前,直到某天妻子离世。半年后,他又一次出现在那幅画像前,并邀请老朋友阿茨巴赫尔第二天去博物馆会面。通过阿茨巴赫尔的眼睛,读者得以了解雷格尔妻子的死,他关于自杀的想法,他对大师的评论以及会面的目的…… (世文)

乙一《在黑暗中等待》

中文简体版出版

日前,日本推理小说家乙一的小说《在黑暗中等待》中文简体版由广西师大出版社出版。

乙一本名安达宽高,17岁凭借处女作《夏天·花火·我的尸体》成名,2002年以《GOTH断掌事件》获第三届“本格推理小说大奖”。其作品横跨恐怖、推理、纯爱等领域,代表作有《ZOO》《GOTH断掌事件》《在黑暗中等待》《濒死之绿》等。

双目失明的女孩和沉默寡言的小职员共处同一屋檐下时,原本各自与世隔绝的两个人,将如何看待对方的存在?乙一在《在黑暗中等待》中讲述了盲女阿满和小职员明宏的奇特相遇,细腻刻画了社会边缘人不为人知的内心世界。(世文)



西班牙画家拉蒙·卡萨斯的作品《舞会后》