

安·比蒂

安·比蒂短篇小说:

失落的核心

严蓓雯

里。在这样一个“狗追尾巴”的循环里,妈妈爸爸始终没有碰面,完整的家庭始终没有出现。这样的故事在安·比蒂的作品里十分常见,各种失败的人际关系集中体现在“家庭”这个小生态圈内,无论分居离婚,还是同居混居,不正常的两性关系无法制造出正常的亲子关系,被忽视的孩子无时无刻不提醒着“家”的缺失。如果说时时处于叙述边缘的孩子是缺失的“中心”的提醒,《白色的夜》这篇并不引人注目的小说更是将“失落的核心”尽显无疑。

正常两性关系延续的终止,孩子的死亡象征着未来人际关系可能性的终结。在这样一种缺乏之上,男女的两性相爱、夫妻的为人父母都不再可能,而用拉康的理论来说,孩子死亡作为能指的缺乏,象征着欲望的始终无法圆满。安·比蒂的小说在描摹当代世相之时给人无尽重复之感,但这种重复像一种反作用力,反而指向并增强中心的缺乏,而所有碎片的呈现,都是为了留出中心的空白。碎片无法串起完整的情节和绵延的情感,那是在象征意义上,延续的动机和载体被切断了。我们是背负着“先天”的“缺失”来到世上的过客,无法说出自己丢失了什么,所以也无法彼此理解,彼此安慰。

整体来看安·比蒂的小说,冷淡甚至不乏尖刻的叙述下,失落感是十分明显的,但我们不能因此说安·比蒂是一个消极悲观的人。虽然她的小小说里没有完整的家庭和圆满的爱情,但偶有几篇流露出的深情,显示出她在试图填补这个难以弥补的世界的空洞,在这种努力下,无法彼此理解也难以互相安慰的世人或许有可能达到短暂的相通。在一次接受美国学者的采访中,安·比蒂曾说:“友情对我来说非常重要,它是一种理想的(人际)模式,因为在我看来,这比成为家庭或爱情中的一员更为容易。”安·比蒂所说的友情是一种“亲近感”,她特别用“closeness”来强调,《蛇的鞋子》《灰姑娘华尔兹》《第二个问题》三篇都捕捉了那一刻。

《蛇的鞋子》的开篇与开展和其他小说非常类似,小姑娘身边坐着离异的父母,妈妈又再婚了,还抱着10个月大的婴儿。叔叔萨姆希望大家再聚聚,就构成了这样一幅5人坐在池塘边石头上的复杂关系图。但是结尾,当萨姆用拇指和食指弯成一个圈当成眼镜时,小姑娘凑过去从手指中抬头看那些树,“让我看看”,爸爸理查德也从弟弟手指间看去,“还有我。”妈妈爱丽丝说,她从理查德身前凑过去,理查德吻了她的后颈。这温馨一幕并不说明小姑娘的父母会破镜重圆,但它刻画出动人的一瞬,虽然短暂,但那份亲密落在每个人的心底。这是他们相聚的最后一晚,明日都要回归各自的家庭,但我想谁也不会否认,在那一刻,他们是亲密的整体。

《灰姑娘华尔兹》仍然有残破的家庭和在父母间来回居住的孩子。但是,不同的是,这次爸爸爱上的人是男人。在这样一个更为复杂的关系中,安·比蒂用细节勾勒出一个富有同理心的同性恋者布拉德利。与其他小说里不负责任的父母不同,他虽不是传统性别意义上的家庭成员,但心里不仅装着爱人,还装着爱人的小孩。他始终为“夺走了”小姑娘的爸爸而感到抱歉,初

次进家门,他故意寻找借口避开,让“我”能和爸爸谈谈。他的善良温柔让小姑娘路易丝十分在意他,听说他生病了会万分焦虑;他的善解人意也让“我”不再怨恨这个破坏家庭的人。相反,在共同应对爸爸迈洛要去另一个城市生活的离去时,“我”伸手过去碰了碰他”,令餐厅女服务员以为“打搅了一个亲密时刻”。虽然这里传统的家庭破裂了,甚至传统的两性关系也瓦解了,但“亲密的时刻”依然在人际中存在,就在不经意的动作中,安·比蒂埋下了“亲近感”的种子。

《第二个问题》更进一步,跟家庭和两性情爱完全没有关系了。它不再描述在婚姻家庭内重建温情的可能,主人公是手摸“我”和住在4个街区外的朋友;同性恋恋人理查德和内德。理查德得了艾滋病,已病入膏肓。以“我”为主观视角的叙述,在描述一个人临终的悲伤气氛中,完美地体现了没有血缘关系的陌生人之间的情谊。“我”与理查德在理发店里偶然结识,听说“我”住的顶层公寓不上热水,认识那天便带“我”回家洗澡。成了朋友之后,“我”并没有介意理查德和内德的同性恋恋人关系,而当理查德病重,内德虽然恐惧、疲惫,却没有弃他而去,而“我”也跟内德一起照顾形销骨立的理查德。药效过去后,理查德说,“寒意袭来,好像有人用冰擦我的脊梁骨”,“我”便用拇指按着他肩膀下方的肌肉。手是手摸的谋生工具,但我低头发现,“忘了抹润肤露和戴手套”,“我一直按摩他崎岖的脊梁骨,似乎是要给他注入一点力量来抵抗他无望的困境”。这种友情令人落泪,克制淡然的描述只能用安·比蒂的那个词来形容:closeness。

评论界都说安·比蒂的作品是“美国中产阶级的精神路标”,说它们反映了上世纪70年代的幻灭和对60年代的怀念。这很大程度上是因为安·比蒂刻画的角色很少有底层人物,而时不时提到的爵士民谣又常常带来那个年代的气息。但安·比蒂本人很反感这样的标签,她表示,“坦白说,我并不认为60年代跟我的作品有什么关系。”通读三卷本里48部短篇小说,我也认为,与其说它们刻画了某一阶层对已逝年代的怀念、他们精神的空虚和生活的破碎,不如说它们刻画的是人类对失落的怀旧、对填补的渴望以及对亲密一刻的呼唤。这种人性的共通才会在21世纪中国找到大量的知音,合上书,你不觉得是在描写另一个时代的另一个半球,它就是我们身边的周遭和时刻。

回到《白色的夜》,它的重要性还在于,它的结尾刻画了比蒂作品中少有的一幅温馨之家的“完整”画面:弗农在客厅沙发上睡着了,卡罗尔从门厅里拿了他的大衣穿上,静静地走到他躺的地方,在沙发旁的地板上躺下,“在他们四个卧室的屋子里,在这个最大最冷的房间里,他们愿意以这种特殊的双层床方式睡下”。而且,“在外间白色的世界”,“他们的女儿可能正像天使那样掠过”。总有一天,哪怕是在睡梦中,在想象中,在虚拟中,失落的核心补全了。

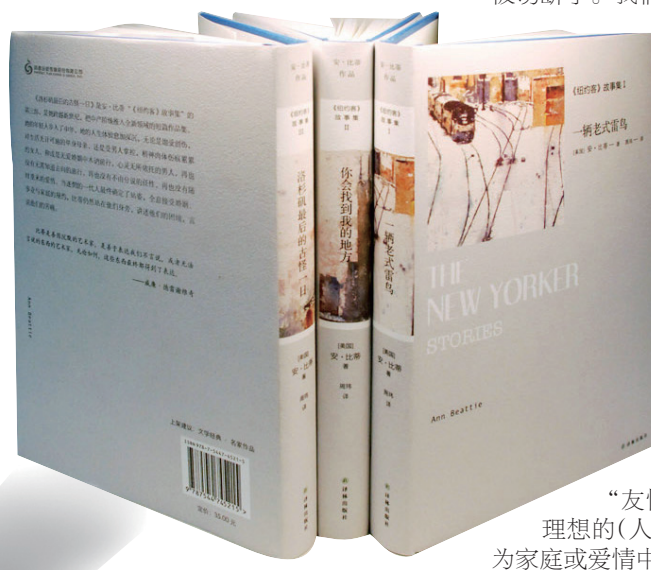
很多年前我偶然读到安·比蒂的短篇小说集《什么是我的》,深受吸引,每个故事都天马行空般不知起于何处,又终于何地;人物行话没有逻辑,缺乏关联,但又有一股直击人心的力量。之后,这位作家便时时萦绕在我心头,不满足感让我一直想找到她的其他作品来看,总觉得那些空窗会在某处得到补足和解释,但书架上的新书一茬茬冒出来,十年来过去,她始终没有出现。

所以,可以想见,比蒂的三卷本《纽约客故事集》(译林出版社,2014)于我是多大的惊喜。迫不及待地一口气读完后,奇怪的是,那种“缺失了什么”的感觉没有释然,反而更强了。除了《电视》与《霍雷肖的把戏》与《什么是我的》里的短篇重合,三卷本里的其他46个故事全是新出,但是,这几十个故事与其说是往纵深处行走,于空际处丰满,不如说是把原来的12个短篇在横截面上拉长了4倍,怪不得有读者抱怨她的作品“缺乏深度”,还有评论家不刻薄地说安·比蒂的小说“像是一只狗不停地一圈圈跑,最终不过抓住了自己的尾巴”。但是,掩卷深思,在这幅广阔的“缺乏深度”的“横截面”上,却有股漩涡的引力,不相连的“平面感”不是作者描绘力度和深入洞察的缺乏,“不停的反复”也不是想象力的限制或叙事技巧的薄弱,正相反,反复的书写是为了呈现失落的核心,横截面越宽阔,中心的空洞就越深邃。

在一本探讨当代美国女性作家叙事策略的文集中,安·比蒂被认为是“以某类特殊的故事写作也就是纽约客体而出名,她作品的突出特征是意犹未尽、散焦对话和对社会关系的冷眼批

判”,《纽约客故事集》正是这一描述的集中体现。但是,安·比蒂采用这种叙事技巧别有用心,绝非她本人所说“我只是这么写下我的故事,就如我去杂货店买东西那么简单”。安·比蒂的研究者、伯克利大学教授卡洛琳·波特教授也说:“比蒂的写作企图呈现出世界的‘平面感’,并以此平面感为基础……勾勒一种缺失的状态,正是这种中心的缺乏,令比蒂的叙事方法与众不同。”虽然波特没有说出缺失的是什么,但再细读一遍《纽约客故事集》里的所有故事,会发现安·比蒂把答案藏在了里面。

所有读过安·比蒂小说的人,第一感觉都是她描绘了各种非正常的家庭、婚姻,尤其是再组的家庭和再组的两性关系频繁出现。在这样的画面中,常常有个被忽视的孩子,《万达家》这篇就十分典型。小姑娘梅的父母“只谈了两个星期恋爱”便在18岁草草结婚,婚后妈妈会把摄影师爸爸的胶卷盒打开,“往里吐唾沫”,而爸爸根本不知道女儿几岁了。不止于此,妈妈经常把梅随意扔在开家庭旅店的朋友万达家,比如“宿醉”后必须“休息一下”,又比如这次声称要去科罗拉多找梅的爸爸;而梅的爸爸雷,和别人的女友蜜糖厮混,醉了就不由分说把梅从万达家带走,却在和蜜糖男友贾斯吵架后一走了之,根本不管梅还在蜜糖家,结果蜜糖和贾斯只得把她送回万达那



《纽约客故事集》中英文版

篇小说并没有引起评论家过多关注,篇幅也较其他作品更短,但我认为它的重要性不可小视。在三卷本中,比蒂的叙事常常人物众多,分不清彼此之间的爱情关系,叙述也非常碎片化,整合不出完整的故事线和情感线,但这部小说的人物关系却非常简单,画面也相对独立完整,刻画了弗农和卡罗尔夫妇去朋友布林克利一家参加小型聚会后回到家的一夜。弗农和卡罗尔结婚22年了,依旧十分相爱,在比蒂的笔下可以说是奇迹。善良的弗农会在妻子哭泣时“跟她做爱”,会“打翻酒杯,手隔着桌子伸过来握住她的手”;他也爱他的女儿,为了逗她高兴,“拿起小黄鸭子发卡别上自己的头发”。但这样一对恩爱的夫妻,失去了他们的女儿,小说没有明说女儿何时何故去世,但从回忆中的医院一幕来看,应该还是孩子时就因病亡故。在比蒂小说中难得一见的正常家庭、恩爱夫妻,却因为孩子的去世失去了完整,这份残缺如此醒目,它不是两性的错位与隔阂,不是亲子的疏忽与冷淡,不是人与人之间理解的障碍与沟壑,这些都是比蒂其他小说着力刻画的——它直接表明了家庭成员的失去和家庭结构的断裂。缺失的孩子象征着

瞭望台

汤姆·拉赫曼《我们不完美》:

报业因何而生,因何而死

郑渝川

加拿大作家汤姆·拉赫曼在新作《我们不完美》中(上海人民出版社,2014年9月)涉及报纸的生死问题,这在新媒体辈出的当下无疑具有现实意义。

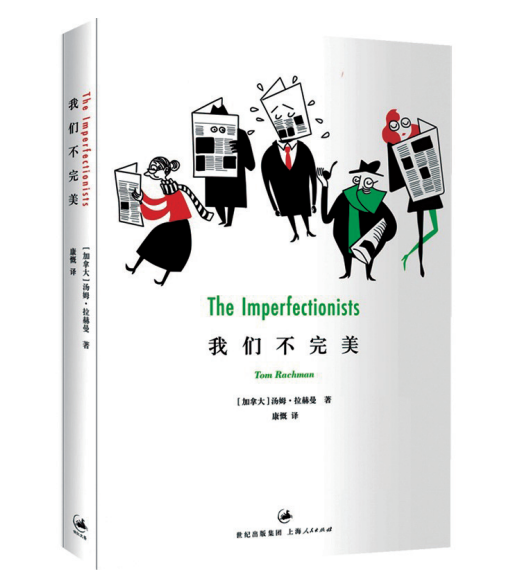
小说直接进入事件:一夜之间,一家报纸就从报摊上消失了,连同其报头、与众不同的字体、体育、文化、商业、新闻、讣闻等版面。而无法接受此事的是该报读者奥尔内拉·德蒙特雷齐。她来到报社,要求重新考虑停刊决定。但她到得太迟了,编辑部已经人去楼空,废弃的办公桌、拔掉的线缆、损坏的打印机、残破的转椅、污秽的地毯:“这屋子里曾经装着整个世界,今天却只剩下垃圾”。

汤姆·拉赫曼曾任美联社驻罗马等地的记者,她在《我们不完美》中向人们勾勒了一家报纸的生与死,同时串联了与这家报纸相关的11个人的人生。奥尔内拉是其中一个个性孤僻的老太太,她的丈夫曾任意大利驻外使节,儿子达里奥是报纸的最后一任总编辑苏凯琳的前男友。自1976年起,她每天都在读报,但速度着实太慢,每年只能读完半年的报纸。到了1980年代,奥尔内拉还滞留在上一个10年;而在1990年代,她刚刚知道里根总统;9·11发生时,她还在关注苏联的崩溃;到了2007年2月18日,她从已滞滞后了十多年的报纸上得知曼德拉会赢得南非大选。

步入暮年的奥尔内拉,拒绝接受家人的帮助,固执地按照自己的方式缓慢地更新“新闻”。她宁愿与文化程度不高的钟点工玛尔塔随便聊通过过期报纸上所知道的“新鲜事”,后者对世界特别是政治、技术、经济变化知之甚少,当然不会随便说漏嘴。她所希望的,其实是以一种徒劳的方式放慢逝去的时光,读着过期报纸,她浑浊的眼睛时而瞅瞅已经逝去的丈夫的照片,仿佛就这样回到了过去……

然而,时代变迁似乎也变得不可抗拒,奥尔内拉未能找到1994年的一期报纸,节奏被迫打断,她用了一个整夜快速浏览了1994年至2007年积累的报纸的许多头版报道标题。紧接着,这位忠实读者得知报纸就此停办。

小说中的真正主角是报纸,由美国投资人



1953年在意大利罗马创办,创办人的孙子在54年后决定终止注资。这期间,报纸经历了几起几落,在1990年代开始受到电视及后来的互联网的冲击,发行量不断下滑,即便如此,他们仍拒绝推出网络服务,报纸编辑称:“网络之于新闻……正如汽车喇叭之于音乐”。

这家报纸的命运与奥尔内拉坚持了几十年的阅读习惯颇为相似,他们都是拒绝承认变化的存在。这样一个理由在严格意义上讲是相当苍白的,但足够压倒一家报纸。

报纸的命运决定了报人的命运。应该说,这家报纸的职员都不觉得自己做错了什么。这不禁让人想起诺基亚CEO约玛·奥里拉在记者招待会上公布同意微软收购时所说的“我们并没有做错什么,但不知为什么,我们输了”。当然,《我们不完美》中也没有将报纸职员的出路渲染得过于糟糕,真正折射出不思进取的报业模式、新闻主义的衰亡必然性的个例,其实是早在报纸关闭前就已经陷入困境的驻巴黎通讯员贝劳德。

年暮的贝劳德决计无法想到,他1994年撰

写的报道会在十多年后获得奥尔内拉这样一个读者的欣赏,他心知肚明自己已经失去了最关键的爆料线索和写作能力。贝劳德曾是有名的花花公子,也因此伤透了历任妻子及孩子们的心,他不得不忍受比他年轻的妻子与其他男人的厮混,还曾寄望于曾在法国外交部实习的儿子能向自己透露一点内幕消息。生活困顿的他最终搬出了与妻子共住的寓所,与未能通过法国外交部考试而同样落魄潦倒的儿子一起居住,苦苦支撑余生。贝劳德的落魄是不可逆转的,他一直“生产”自己所生产的新闻,直到失去生产能力之后也没有找到对接读者需求的方法,市场就是这么残酷,技术变迁也是这样。

《我们不完美》中的报社在关闭前,新闻记者高亚瑟、商业记者文海丽、审读编辑柯海明、总编辑苏凯琳、开罗通讯员温斯顿·张、文字编辑露比·扎夏、新闻版主编孟克雷、首席财务官裴亚冰在不同程度上,对于所服务的报社的前景都采取了回避态度。他们有着各异的生活,面临着不同的诱惑、纷扰与压力;他们一直采用自己习惯的方式来读报纸;他们都不愿意接受报纸被投资方关闭的事实结果:“我们并没有做错什么……”可是真的没有做错什么吗?

这家报纸的阅网版所采取的运作方式,从本质上就是糊弄读者。阅网记者高亚瑟在作家格尔夫·艾茨贝格离世前采访对方,后者对不思进取的报纸和作家注定会被读者所抛弃就已经看得一清二楚。审读编辑柯海明的公报不待言,他满足于从已出版的报纸中挑出记者的文法错误,然后大批地批一通,他并不关心编辑的选题和记者的报道究竟有多高的可读性和新闻价值。总编辑苏凯琳依赖柯海明维系编辑管理,更没有考虑太多应对报业和新媒体竞争的问题。文字编辑露比·扎夏经常把正确的标题改错,却可以依仗与苏凯琳的朋友关系一直留在报社,而不被裁员。新闻版主编孟克雷忙着应付自己的同居女友出轨事件。最具讽刺意味的是,几乎所有人都不如读者奥尔内拉那样关心新闻。

报业因何而生,报纸因何而死,《我们不完美》给出了复杂而鲜活的样本。

动态

《三体》土耳其语版成功签约

在《三体》英文版11月11日开启全球发行之际,中国教育图书进出口有限公司与作者刘慈欣签署了《三体》土耳其语版权协议。伊斯坦布尔时间11月12日,中国教育图书进出口有限公司与土耳其最大的科技奇幻类出版社Ithaki出版社就《三体》土耳其语版签约,该书将由Ithaki出版社和湖南科学技术出版社联合出版。

中国教育图书进出口有限公司从事科幻文学版权输出业务始于2012年。签约《三体》三部曲英文版版权之后,近日,该公司还签下刘慈欣的《球状闪电》及其历年获奖及提名作品中的《全频带阻塞干扰》《镜子》《乡村教师》等10篇中短篇科幻作品版权。

从2002年起,土耳其Ithaki出版社向其他体裁扩展,开始发行鲍里斯·维安、里尔克、乔治·奥威尔、赫胥黎、加缪、阿尔都塞、萨特、卡夫卡、尼采等伟大作家的作品,除此之外,还发行了埃德加·爱伦·坡的故事总集和诗歌。自

2002年以来,发行并出版法国作家儒勒·凡尔纳的图书已达46种。2007年Ithaki出版社还曾出版了两部重要著作《库尔德与库尔德文学》以及《土耳其罕默德乌尊全集》。截至2012年11月,Ithaki出版社已出版了815种图书,其种类包含科幻小说、奇幻文学、当代世界文学、土耳其文学、心理学教材、儒勒·凡尔纳作品集、恐怖文学、足球文化、人物传记、漫画等。

中国教育图书进出口有限公司相关人士表示,将联手国内外优秀出版社和海外编译人员,为中国科幻作家和相关机构提供优质的版权输出服务,努力打造“科幻文化走出去”服务平台,为中国科幻文学走向国际、扬名海外打基础、树影响、立品牌。据悉,中国教育图书进出口有限公司已与湖南科学技术出版社达成战略合作协议,双方将联手大力推动中国本土科幻文学的外译出版进程。

(世文)



美国画家安德鲁·怀斯作品