

# 杰夫·戴尔《一怒之下:与D.H.劳伦斯搏斗》 “我就是相机”

□张 芬



杰夫·戴尔

杰夫·戴尔(Geoff Dyer),1954年生,男,双子座,牛津大学英语文学专业,后来顺理成章地成了作家,目前写了十几本书,有两本是“小说”,其余的虽然主题明确(有关旅行、摄影、世界大战等),形式却颇为“古怪”,被称之为“无法归类的文体”,于是中国有媒体称之为“先锋作家”(所有看起来离经叛道的艺术都称之为“先锋”,目前看来的是一个省事的办法)。

《一怒之下:与D.H.劳伦斯搏斗》(Out of Sheer Rage: Wrestling with D.H. Lawrence, 1997)这本看起来纠缠着英国作家D.H.劳伦斯的“无法归类”的书,却曾获“美国国家文学批评奖”。这至少给了我们一条线索:这本书实际上是“文学批评”。杰夫在《然而,很美:爵士乐之书》(But Beautiful: A Book about Jazz, 1991)结尾处有一篇酣畅淋漓的有关爵士乐的文章,他借用乔治·斯坦纳的《真实存在》表达了自己的艺术批评观:“对艺术的最好解读是艺术。”他认为,爵士乐充满了即兴创作,它的文字批评史并不能构成人们理解它的“臭氧层”,因此,他的这部可謂爵士乐批评的《然而,很美》并没有按照通行的音乐评论那样条分缕析,而是通过捕捉七个爵士乐大师的生活和音乐碎片,写出了带有诗性特征的艺术“片段”,这些“片段”深入地挖掘了他们为人熟知的信息背后内在隐秘的一面,正如他在作品开头引用的阿多诺的话:“伟大的艺术制造者并非神灵,而是容易出错的凡人,并常常显得神经质和人格破损。”

音乐“批评”既如此,何以论文学?某种意义上,文学是语言的艺术,杰夫是否用同样的方式展开艺术批评?为何要“一怒之下”,为何又要“搏斗”?一条摘自D.H.劳伦斯1914年9月5日的书信这样说:“一怒之下,我开始写关于托马斯·哈代的书。这本书将无所不谈,但唯独不提哈代——一本怪书,但很不錯。”另一条则是福楼拜对雨果《悲惨世界》的一句评价:“对无关紧要的细节进行无休止的说明,长篇大论却毫不切题。”

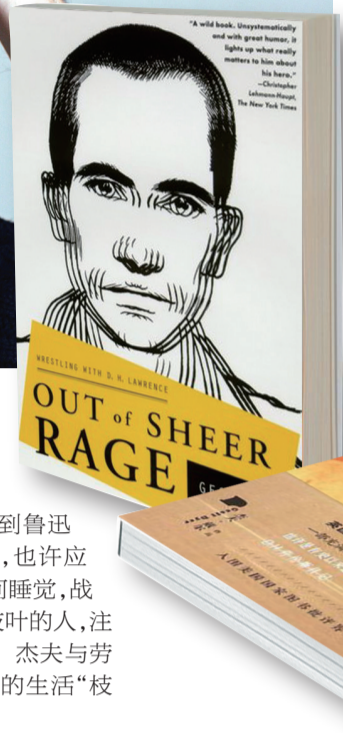
《一怒之下》一开头,就多次提出自己要写一部有关劳伦斯的学术著作,信誓旦旦,絮絮叨叨,但却被当下的旅行状态所“牵绊”:巴黎太贵,罗马太热,希腊景色太好……行文中,他常常会忘记劳伦斯,他和妻子从巴黎到罗马,到希腊,后来又出了车祸,惊魂未定,日渐康复,又念及尼采、里尔克、罗丹……他说:“里尔克写过‘漫长的康复期是我的生命’。我们四个人——尼采、里尔克、劳伦斯和我——因共同拥有康复期而联系到了一起。”他甚至借用里尔克的话说:“我经常问自己那些我们被迫懒散的日子是否正是我们进行最深奥的活动的時候……”貌似是一种拖延症患者看似散漫的紧张焦虑感。就这样,我们看到,作品中的“我”几乎漫游了欧美所有劳伦斯留下的足迹,也没有完成这部“学术著作”。只是留给我们这样一部带有“创作谈”(还是“未完成”)性质的作品,里面充

斥着他似有还无的与劳伦斯有关的漫游和思考,好比是一部“等待戈多”版的“等待劳伦斯”,很显然,“wrestling”用得十分贴切。这些会让我想到鲁迅在晚年写的一篇文章,其大致意思是,也许应该关注一下拿破仑如何撒尿,李白如何睡觉,战士如何吃西瓜,最后他总结说,“删夷枝叶的人,注定得不到花朵”(《这也是生活……》)。杰夫与劳伦斯的“枝叶”“斗争”,也是在同自己的生活“枝叶”“斗争”。

为什么杰夫一反常态,走到那些意义的背面,关注那些琐细的细节?其实,在他的大多数书中,例如《寻找马洛里》(The Search, 1993)、《懒人瑜伽》(Yoga for people who can't be bothered to do it, 2003)、《然而,很美》(杰夫在威尼斯,死亡在瓦拉纳西)(Jeff in Venice, death in Varanasi, 2009)等作品中,都能找到这些慵懒的“漫游”的符号:旅行、公路、汽车、酒吧、大麻、艳遇、印度或者亚洲的某些带有神秘宗教意味的存在斑点,还有劳伦斯、尼采、鲍勃·迪伦、梵高、高更、金斯堡等艺术家以及埃兹拉·庞德、布洛茨基、萨特、加缪等以自我和现象见长的知识符号,他总是善于用一种近乎梦幻的方式将符号背后的精致和颓废描述出来。例如《寻找马洛里》一开头,主人公作为私人侦探,答应为一个叫蕾切尔的女人寻找失踪的丈夫,他开着车,貌似毫无目的地狂飙在路上,在那些小镇、旅馆、酒吧,以及一些说不上名字的灰色调的角落。那些擦肩而过的家伙,多半也是在庸常的生活中厌倦,就像他说的,好比一个截肢或得了慢性病的人,仍然恬不知耻地活在这个世界上,甚至有些怡然自得。最后,主人公似乎也没有找到要找的人,但又似乎已经完成了什么似的。如果说《然而,很美》展示了七个爵士大师的“神经质和人格破损”,《寻找马洛里》低调而软绵绵地在苦雨和旅途之中忍受着这个世界,那么,《一怒之下》同样表达了这种逃避带来的绝望,正如他在结尾处说的,“绝望是自我最后的避难所”。因为绝望而没有终极意义,他太喜欢抓住稍纵即逝的现象和感觉,这些东西构成了他的文学本质,看起来不真实而又充满了永恒的可能性。这些细节是那么异彩纷呈地给人一种惊悚的独立感:

然后去我们街区的小酒吧圣卡利斯特,法布吕齐奥,那儿的酒吧,已经拉长了那副洞悉世态炎凉的脸色。他始终紧皱眉头,粗暴地对待一切他所触碰的东西,狠狠地拉开盛冰激凌的盖子,凶猛地挖出冰激凌,把它们扔进玻璃杯里,再把玻璃杯放到柜台上,震得砰砰作响。用如此粗暴的方式做些简单的举动并没有多么了不起,不过了不起的是他做这些时所流露出的铁汉柔情。

渐渐地,从之前的被动拖延,到以自己的旅行为主,似乎要忘记劳伦斯——但又偶尔间歇性地因为对周遭的经验贴合到自己所熟知的劳伦斯部分:关于旅行、关于住宅、关于语言、关于写作、关



于故居、关于童年、关于孩子,都要参照甚至“复制”劳伦斯的生活。他立足于当下,从现象的光芒中去把握那个和他共呼吸的人。虽然看起来“离题”,但却有着美学上的诗意和感伤。例如,他写去看劳伦斯故居博物馆,谈到自己童年生活的

充满了兄弟般的文体谱系下,他能够更加深切地对应到这个偶像同样也是兄弟的劳伦斯身上:他(劳伦斯)在自己的行为和存在中找到了家。里尔克崇拜罗丹……因为“他的内心深处就承载着一所房子的黑暗,平安与庇护,他自己就成了房子上的天,房子旁的树和远处流向过往的河流。”

漂泊与寻找的双重变奏构成了杰夫·戴尔文学创作的主要部分。从社会背景上看,哈代、劳伦斯、萨特、杰夫·戴尔皆出身底层,好不容易获得良好的教育,而最终又与他们接触的中产阶级背离,这种自我放逐,正如劳伦斯说的那样:“背叛中产阶级/背叛金钱与工业/还有受过教育的蠢驴”(《我嘛,是个爱国者》)。这种背叛在劳伦斯那里表现为情欲(一如《查泰莱夫人的情人》中,我们看到了两个背对现代文明的亚当、夏娃),而在杰夫·戴尔那里,借助于欧美文学及其批评的叛逆式语言,一方面,杰夫视

写作为己任,不放弃经历过自己绝望命运背后的每个惊艳的瞬间,即便它们看起来是无用的碎片;另一方面,在批评上,他也不是在“研究”,而是将对方的生命穿过自己的体内,或者相反。这两个方面同时存在又别无二致,都构成了他的半学院半嬉皮但又带有某种鲜明的中产阶级符号。很显然,那些通过奋斗就可以唾手可得的未来光明世界,他不愿意去。从《懒人瑜伽》到《杰夫在威尼斯,死亡在瓦拉纳西》,从《然而,很美》到《一怒之下》,这不过是一个英国式的嬉皮绅士,掩藏在中产阶级的日常生活之下一颗颓废而胀满的心灵。与美国“垮掉的一代”相比,他的语言同样绝望,但更为精致。他几乎用一种美式的嬉皮精神肢解了英国沉闷的文风,华丽紧张、慵懒澎湃,从中译本中,你甚至能够看到它如何掀开了汉语表达的丰富纹理。

他所不愿意去的,还有那些常常紧紧地依附在绚烂的文学世界上的灰色的理论地带。据文中说,他在大学的最后一年,经历了一场“煞有其事的课程改革”,不再是“从《贝奥武甫》苦读到贝克特”,学者们如特里·伊格尔顿推行以某种“理论”作为代替。它们在“全英国的文学系取得了主导地位”。(《一怒之下:与D.H.劳伦斯搏斗》)于是,那些美好而有趣的文学被死死地钳制在理论的框架里,在杰夫看来,这些人应该得到诅咒:“研究!研究!这个词如同丧钟敲响,无论哪个被研究的可怜人都即将迈入坟墓。”所以他不像其他学者那样,要将有关劳伦斯的作品搜罗殆尽,一本正经地将他的作品纳入自己的研究框架而没有一滴溢出,他说,“一旦我对某个主题了解得足够多开始写它时,我便立刻对其失去了兴趣。”他相信自己能从尼采、龚古尔兄弟、巴尔扎克、费尔南多·佩索阿、雷沙德·卡普钦斯基、托马斯·伯恩哈德这些看起来不是小说家的“小说家”身上寻找新的语言突破之路,他的那些除了小说外的“怪书”实际上和小说没有多少差别,都属于是同一种文体,那就是一种随意感意识流杂感,相对不需要砍斫和节制的直觉书写,一切现象在他的漂泊的笔下都飘动起来,同时带有不可思议的世俗性和神秘性。同时,他是一个不强迫自己苦苦写作的作家,他着力于描述此在的生活,所以他一直说自己总在写一些“不见得能够发表”的小说。他深深赞同劳伦斯认为小说是“一本辉煌的生命之书”,是“目前所能达到的人类情感的最高形式”。而他读劳伦斯兴奋部分来源于“我们感受这种文学形式的潜力如何被扩张”,《一怒之

## 《一怒之下:与D.H.劳伦斯搏斗》中英文版



许多细节,都让人想起劳伦斯《儿子与情人》中几乎自传式的家庭生活。和劳伦斯一样,他的童年也是那种工人阶级封闭而艰难、看起来暗无天日但又那样容易满足的生活。“19世纪工业化的真正的罪行是将工人置于丑陋、丑陋又丑陋的境地”。(劳伦斯)这不仅是他的乡愁,还是他的思想质地和文学生命的出发点。很显然,这实际上也是一条漫长的没有止境的、不卑不亢的自我寻找之路。

从文体上,作者观察劳伦斯的方式看起来也是“离经叛道”的,写作之前,也许是因为他害怕破坏最初的印象和感受——那些蕴藏在过去的阅读记忆灰烬下的澎湃火山,于是他小心翼翼地那些看起来细枝末节的边缘部分进入劳伦斯。如前面所说,他对于那些弥散在作家周围的存在碎片更感兴趣。例如,他着迷于搜集劳伦斯的照片(包括那张他17岁时深深被吸引的《凤凰》企鹅版照片)、书信、日记、游记、期刊、简短笔记,以及一些小说最初的草稿和片段,他认为这些要比那些成型的小说更接近于劳伦斯。很显然,在他看来,它们的原始与真实更具备本质上的启示意味。他赞同劳伦斯说的“永远不要相信艺术家,而要相信他笔下的故事。批评家的作用在于从创作故事的艺术家中拯救故事。”(《劳伦斯:《地之灵》)于是,他依靠自己这种带有创造性的方式企图拯救劳伦斯。实际上,当他谈到城市、旅行、街道、物品,你似乎能够看到作为漫游者存在的本雅明;当他表达出异常粗暴的焦躁以及对于整个英国传统和文明毫不留情的攻击乃至愤懑时,你又会不自觉想到那个愤世嫉俗的尼采和对祖国爱恨悲切的劳伦斯;而那些转瞬即逝但又流光溢彩的人群相书写,又仿佛能在美国“垮掉”工匠凯普亚克或者比他更早的非茨杰拉德身上找到;到了沉溺于那些诗情和有关艺术和生活的论证时,就有了里尔克、奥登、布罗茨基,甚至还有一批画家:席勒、高更,包括劳伦斯在内。一方面,他沉溺在这些寻找劳伦斯或者说寻找自我的细节之中,但是在面临现实生活时,他却是一个失去精锐判断能力的暴躁狂:无能、暴躁、脆弱、悲观沮丧,甚至顽皮、可爱、愤愤不平。但这就是他,所有的生活构成了这一切。所以在这种



下正是他用另外一种充满文学形式扩张的方式来评论劳伦斯。这是一个批评家的创作过程,混杂着作为创造者(创作者)的急切愿望,或者,以艺术的灵药来解救艺术。

几年前,笔者在清华大学做鲁迅研究的论文时,当然没能避开日本的鲁迅研究的开启者竹内好,他那著名的作品《近代的超克》成为我们的学习范本,谙熟日本文学理论又善于思辨和理论提炼的孙歌女士为其做过详细而清晰的梳理作为本书的序言,以便于那些习惯于被给出清楚的理论或者定义的学者阅读,但就我个人而言,常常觉得

这似乎是一种“完美的失败”,或者说,正是那些连接着生命存在的痛苦碎片成为我喜欢它的全部基础。但受学术氛围所制,直到毕业之后还暗暗地对自己缺乏文学上的理论建构有着某种可疑的内疚。如今看到这样一本关于劳伦斯的作品,并还获得“美国国家图书批评奖”,立刻让我领略和确认了这种“碎片”的强大力量,它显然撕开了学院派文学批评许多虚假的“臭氧层”。

我不禁在想,什么时候我们的文学批评界一改这种大多扁平的煞有介事的僵硬的学术语言,也能恢复到这种开明的态度。这将是文学的回归,也是文学批评的回归。扯远一点,这种批评方式实际上是欧洲旧有,19世纪到20世纪初期老派的欧美文学批评常常充满感性,当然,这本也是中国所固有的,《一怒之下》乃至杰夫的所有作品中表现出来的对现象的一瞬的欣喜把握和摒弃,正是我们的古典文学或者哲学中禅宗思维的语言化和色彩化,只是我们在现代文学的批评语境中,常常因受欧美文学理论影响太深而变得迷失、僵化罢了。

在《一怒之下》中有个细节:准备去意大利的陶米纳纳寻找1923年劳伦斯曾经拍照的喷泉别墅时,妻子劳拉坚持要带上笨重而可爱的相机:“没有相机我们怎么拍劳伦斯的照片?”

“我就是相机。”我说。

看完这个集合着绝望、欣喜、脆弱、强大、深沉、可爱、顽固、焦躁的非典型英国疯汉的作品后,这段对话显得更加意味深长。

## 动态

### 诗体版《莎士比亚全集》出版

在莎士比亚逝世400周年纪念日之际,上海译文出版社推出了20卷本的“诗体插图珍藏本莎士比亚作品集”。该套文集是以诗体版《莎士比亚全集》为基础,综合考虑悲剧、喜剧、历史剧、传奇剧和十四行诗,精选出20种出版单行本,并配以约翰·吉尔伯特爵士创作的全套经典插图。

由方平主编、主译的诗体“莎士比亚文集”是华语世界第一个用诗体翻译的莎士比亚译本。莎士比亚戏剧的原貌是以素诗体(blank verse)为基本形式的诗剧,该套文集以诗体译诗体,尽量使译文在语气、语言节奏上更接近莎剧原貌。

该文集融入了最新的莎学研究成果,每部剧作和诗歌作品之前均有“前言”——分析作品的艺术特色、人物形象和思想主题等,对作品做出综合评价;之后又附有简明扼要的“考证”——对作品的版本情况、写作年份和取材来源等做出交代。

欧美现当代莎学研究所取得的突破性进展,有一部分来自一个新的角度去研究莎士比亚戏剧,即强调莎剧和舞台演出之间的密切联系。戏剧大师莎士比亚的形象取代了19世纪浪漫主义评论家们心目中的诗人兼哲人的莎士比亚形象。方平等译者要求自己“进入角色,进入戏境”,用“诗体”还原了莎士比亚戏剧大师的形象。

4月23日世界读书日之际,上海译文出版社携手中央人民广播电台在北京繁星戏剧村5剧场举办了一场“永远的莎士比亚:莎士比亚作品赏析朗诵会”,敬一丹、李野墨、赵岭等多位演播艺术家、主持人精彩呈现了莎翁著名戏剧作品选段。中国社会科学院文学研究所所长陆建德还为读者深度赏析了莎翁作品的魅力。

### 纪念汝龙先生百年诞辰 国际学术研讨会举行

4月22日,由北京师范大学俄罗斯研究中心、俄罗斯联邦北京俄罗斯文化中心联合举办的“纪念汝龙先生百年诞辰”国际学术研讨会在北京俄罗斯文化中心举行。

汝龙先生是我国著名翻译家、作家,在他一生的辛勤耕耘中,尤其以翻译契诃夫作品最为突出。他用近半个世纪的时间,翻译了契诃夫的全部著作,从开始的英文转译到后来自学俄文,不断改进,精益求精,影响了一代又一代中国读者。正如巴金先生所指出的:“他让中国读者懂得热爱那位反对庸俗的俄罗斯作家。他为翻译事业奉献了自己的下半生,奉献了一切,甚至他的健康,他配得上翻译家这个称号。”

今年是汝龙先生诞辰100周年,主办单位举办此次活动,旨在纪念这

位伟大的翻译家,促进我国俄罗斯文学研究、契诃夫研究、翻译学研究,加强前沿学科间的交叉和渗透,推进中俄文化交流。会议共分为“汝龙先生:亲情和友情”、“汝龙先生与俄罗斯文学在中国的传播”两个单元,汝龙先生的直系亲属、友人缅怀了汝龙先生的事迹;来自国内多个单位的专家、学者对汝龙先生的翻译艺术进行了深度探讨,并对他为推进中俄文化交流所作的贡献给予了高度评价。

研讨会上,人民文学出版社向北京俄罗斯文化中心、北京师范大学俄罗斯文化中心赠送了最新出版的10卷本《汝龙译文全集》,俄方也回赠了最新出版的俄文图书;会后,北京师范大学北国剧社演出了由汝龙先生翻译的契诃夫名剧《海鸥》。(俄文)



约翰·吉尔伯特为《哈姆雷特》所绘插图

世界文坛

SHIJE WENTAN