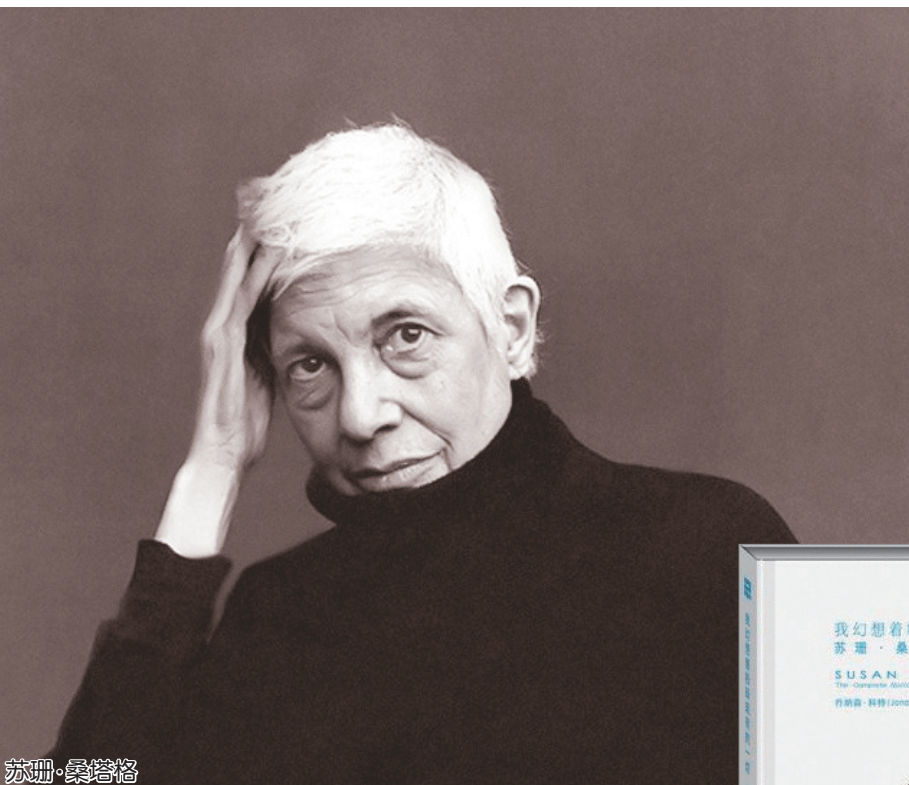


苏珊·桑塔格:

站在文化的废墟上感受、书写

□张 艺



苏珊·桑塔格

今年是美国女作家苏珊·桑塔格(1933—2004)逝世10周年,多部与苏珊·桑塔格有关的著作都于近期出版,美国传记作家乔纳森·科特的《我幻想着粉碎现有的一切:苏珊·桑塔格访谈录》就是其中之一。

乔纳森·科特对桑塔格的访谈没有通常采访人与被采访人之间的“夹生感”。一个是职业性地擅长提问和引导,一个是已经自我实现“为对话设立的目标”,他们之间的对话多少有些像“背书”,但这无碍访谈本身记录桑塔格思想火光的时效性和新鲜感。

科特颇有戏剧感地形容访谈的性质,是“主持人或记者挥舞的惊喜之剑”,“不是真理的传声筒,相反却是一种武器,是访谈这种事固有的对抗性的标志”。在科特眼中,一向以思想的对抗性著称的桑塔格,却意外之喜地对“访谈这种事”迎头赶上,她说她喜欢访谈的形式。努涅斯在桑塔格回忆录《永远的苏珊》中揭露过桑塔格和很多作家的写作习惯不同,她“根本无法忍受独处”,桑塔格本人向科特证实了这一点:“我喜欢跟人说话,对话让我不再离群索居,而且让我有机会了解自己的想法。我不想去了解读者,因为它是个抽象的概念,但我无疑想了解个体的想法,这就需要面对面的交谈。”伍尔夫把自己当作一名“普通读者”并且会为读者对自己创作的接受焦虑不已;狄金森把自己离群索居隔绝起来,面向未来的读者创作诗歌;与她比较,桑塔格是如此的“人世”和“现实”,她身体力行的是知识分子的道德承担以及文化批判的警醒敏感。

访谈长达12小时,最初1/3的内容发表在1979年的《滚石》杂志上;全文则在30多年后由耶鲁大学出版社出版。按照内容,访谈录分为7个板块:疾病的隐喻;好战的唯美主义者和离群索居的道德家;论摄影;论风格;写作与阅读;爱与性;自画像:作家眼中的自己。

伍尔夫曾说过:“有时候我想,天堂就是持续不断、毫无倦意的阅读。”桑塔格也曾说过:“首先我是一名读者”。有关写作与阅读的关系,作家现身说法,吸人眼球是情理之中的事情。“写作与阅读”板块

中,16页的文字确实“有料”。“你永远背负着你的身体,还有所有这些感觉,你不愿刻意去白日做梦:它们就在你的头脑中,身体也在头脑中。”科特的提要提示读者,访谈问题的设计是以桑塔格日记《正如意识居于肉身》为基调的。从第一个问题“《旧怨重提》中主人公性别被有意识地隐去了”切入,到开门见山:“当你写作时,你感觉像个女人、男人,还是精神脱离了肉体”,再到“你认为身体的变化会带来风格的变化吗”,科特紧扣意识与身体、性别与写作、身体与写作之间的关系,令桑塔格娓娓道来她对写作的感受和习惯。桑塔格的回答有着严肃日记般的可爱坦率。她写作时不吃东西,吃得很少或者干脆不吃饭,尽可能少睡觉,为了全情投入创作,会有一段时间的节欲或者禁欲。“我希望学会一种对身体伤害较小的写作方式”,还会和科特开玩笑“换衣服”和写作的关系,“你不觉得如果你光着身子裹在天鹅绒里会写出不一样的东西吗”。谈到阅读,桑塔格和科特都同意有些小说需要拥有更多阅历之后才能欣赏。桑塔格提醒科特,阅读好像一直在给自己做新的菜肴,满足感在于耗尽热情。“学会不同的烹饪方法,然后随心所欲地大吃一顿,但总是可以重拾这份热情,一个人永远不应该对此盖棺论定……”

为读过的书和爱过的人痴迷。18页的“爱与性”板块既不是司汤达式的,也不是柏拉图式的,而更像《源氏物语》的意味。桑塔格对爱与性的认识是“浪漫的”,但是,她不认为浪漫恋情是普罗旺斯的游吟诗人发明的,意思是,当她说“她在恋爱”,意味着她的整个生活都和某人一起。他们“她们同居,他们是情人,他们/她们一起旅行,一起做事。可是,桑塔格没有勇气写爱情,因为她感觉那好像在写自己”。她会默默地为一篇关于爱情的作品做笔记,把对最古老的激情的兴奋掩藏起来;而有所保留地表示,她喜欢“亲密关系”,没错,“犹太式的亲密”。对于爱,

西班牙作家拉法埃尔·齐尔贝斯的《在岸边》、罗马尼亚作家弗洛林·拉扎莱斯库的《麻木》,以及加拿大作家丹尼斯·博克的《回家》。其中,《生命》已于8月末出版,其他作品也将在今年陆续出版。这些作品来自世界不同的国度,体现不同的文化,用不同的语言写成,然而同样具有深厚的社会、历史、文化内涵;同样有益于人类的进步;同样体现了突出的艺术特色和独特的美学追求。

德国作家大卫·瓦格纳于1971年出生于莱茵河畔的小镇安德纳赫,现居柏林。大学时代在波恩、巴黎和柏林攻读比较文学和艺术史。曾留居罗马、巴塞罗那和墨西哥城。作品有长篇小说《我的夜蓝色的裤子》《四个苹果》,短篇小说集《都缺什么》,散文集《孩子说》《柏林有什么颜色》《墙公园》,他曾因肝病接受移植手术,自传体小说《生命》2013年获莱比锡书展大奖,在该书中,作者从自身的经历和感受出发,讲述了一个接受肝脏移植手术的病人前后的生活与心路历程。(世文)

桑塔格说过的最动人的话,几乎像是生活在罗马时代的希腊作家理想主义的口吻:“要平静地去爱,毫不含糊地信任,毫无自嘲地去希望,勇敢地行动,以无穷的力量之源来承担艰巨的任务,是不简单的”。同时,她又保持着悲观主义和实用主义交织的态度:人们想要恋爱就像坐过山车——即使知道会再一次心碎;“爱情让我着迷之处在于,它关系到所有的文化期待和被赋予的价值”。对于性,桑塔格认为她所有的关系都是肉欲的,包括“友谊之爱”。科特聊到作家保罗·古德曼喜欢那些对他的思想不感兴趣的男孩,吸引古德曼的只是他们的肉体之美。桑塔格从女人的角度,提出了著名的“早餐问题”,就是跟某人共度一夜,意识到这个人对自己只有性方面的吸引力,第二天早上要怎么做的问题。纯粹的肉体关系对男人没有什么大不了的,但是女人“还想共进早餐”!桑塔格说,性有时是一种文化上认可的方式。对于“真心相爱的婚姻”,桑塔格相信,生活方式只是自己的解决方案,在个体身上非常适合而已,而且不是有意识的选择,只是到了人生的某个时刻,一个人必须做出选择。她选择的是体验各种不同的生活,不错失做母亲的非凡体验,然后不再结婚,过自由作家的生活。

桑塔格喜欢为喜爱的作家“画像”,也喜欢用心灵之眼去观看不同作家的文化人格。她眼中的自己是

什么?科特小心翼翼地接近作家本人的勾画。他提到,70年代初,桑塔格应邀画过自画像,是“一颗六芒星”,上面写了一句话“以天下为己任”。科特认为桑塔格实际上是在遵守“不可为自己雕刻偶像,也不可作任何形象”的宗教禁忌,桑塔格表示同意,并且补充,她准备跟艺术家玛丽·弗兰克学习绘画,“希望学会一种符号的、透视的绘画形式”来画一幅抽象的自画像。因为不愿意表现自己,对自我问题的探索只是把自己“借给”一部作品。“出借你自己”,而自由驰骋的想象力则实现了“注意力在世界中”。让科特震惊的是,桑塔格对抓紧完成对话的急迫,理由竟然是“我们应该抓紧时间,因为我可能会改变得太多”。“写作实际上是在消除思想,一旦写过什么东西,就不再需要思考它了。”桑塔格认为自己写作的位置“在中间”,“更靠近起点而不是终点”。她相信,最高级的中立不是“我不想选边站”的态度,而是同情她眼中的自己。她相信工作,相信自我创造,一直有一个梦想:“我幻想着粉碎现有的一切,用一个没有人知道的笔名从头再来。我会很喜欢那样做,卸下现有作品的包袱,一切重新来过,那太棒了。”桑塔格特别喜欢用自己的形象作书的封面,但《疾病的隐喻》是个“例外”,她挑选了“赫拉克勒斯大战九头蛇”的版画。在她眼中,自己就像是赫拉克勒斯,献身于自由之士为了“终结谎言、错误的意识和阐释的体系”而做斗争的“作家的任务”。

访谈录的前四部分,可以作为进一步理解桑塔格作品,或者回过头来证实认识的索引。“疾病的隐喻”和“论摄影”自然是《疾病的隐喻》和《论摄影》的索引;而“论风格”谈及的话题超过了《反对阐释》中“论风格”一文讨论的内容。科特从桑

塔格罹患癌症的经历询问她写作《疾病的隐喻》的初衷,引导桑塔格说出患病经历和作品的关联。桑塔格主动谈到了羞辱和负罪文化,谈到了年轻/年老和男性/女性的二元对立,并且很哲学地表示,她认为,看到镜中苍老了自己,觉得14岁的人被困在衰老的躯体里,“这种受困的自我感觉是不可能克服的”,“这是一切二元论的起源——柏拉图式的、笛卡尔式的,诸如此类”。对于摄影这一爱好,她认为,任何摄影家都写不出《论摄影》这样一本书,理由是谈论摄影不是他们的兴趣所在。科特与桑塔格讨论摄影的性质时,谈到了玛雅人有一个表示智慧的字,意为“小小的闪光”,也就是神秘主义者谈到的“顿悟或灵感的闪光”。对此,桑塔格借用《圣经·新约》里的形象,补充了一个比方,人口是一道窄门,穿过那道门,灵光一闪,一切都不同了。桑塔格对疾病的看法,类似于18世纪法国梅斯迈尔的“现代唯灵论”;而她总是“尽其所能地承担责任”,体现了她对《反对阐释》主题的回归——“不要说X的真正意思是Y”。对摄影作为一种“碎片的形式”和“空间形式的方法”的隐性的主题指涉的偏爱,则表露出桑塔格对意义契而不舍的拷问。“论风格”板块,桑塔格面对科特直指问题“对隐喻的态度是怎样的?”采用了私人的方式回答。她说,自第一次阅读哲学书籍,隐喻便击中了她。她对隐喻始终抱有不可知论。尽管一直思索,却没有特别关注关于隐喻的理论,而是更倾向于追随作家的回答。关于“风格”的对话则过渡到了对文化中男女性别问题的探讨。桑塔格不同意科特提及的法国作家埃莱娜·西克苏对女性写作所做的“游泳的意象”的隐喻,用以阐发性别特质和写作风格之间的同构性。桑塔格不相信存在所谓的“女性的写作”和“男性的写作”。她推崇汉娜·阿伦特那样的范例。桑塔格相信,写作与她是女人的事实有关,但这种关系不是绝对性的。看到别的女作家从“性别隔离”出发写作,她会“感到遗憾”。苏珊·桑塔格不是“并不在乎性别”,也不是玩“双性同体”的时髦名称,她严肃地从拓宽文化疆界、打破偏见和歧视的角度看待性别问题。写作的风格“像个女人”,并不一定意味着带孩子去旅行同时写作的“传统”。

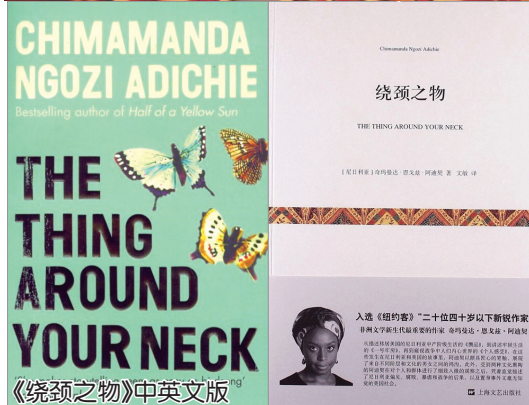
桑塔格说,“我认为我们不仅要接纳边缘人和边缘意识形态,而且要接纳不寻常和异常。我就是个异常。当然,我还认为每个人都可能成为异常,虽然大多数人不得不选择中庸之道。”青年时,桑塔格就参与了“异常学者”沃格林的讲座。有关“异常”的问题具有现代意义,批驳异常的观点扎根于对时间、历史和世界的反叛,它们是对一切现存的、正在起作用的事物的否定,因而具有革命的色彩和极端的倾向。桑塔格将自身的历史植根于18世纪末19世纪初的浪漫主义革命时期,同时让摇滚乐实实在在地改变了她的生活。她甚至告诉科特,摇滚乐之父比尔·哈利和查克·贝里让她决定离婚,离开学术界开始新生活。她信仰里尔克的诗篇《古代阿波罗石的残骸》的最后一段:“你必须改变你的生活”。至于她喜欢听朋克音乐的原因,她回答,“我并不认为这是法西斯主义的复活,只是在虚无主义的背景下一种强烈愿望的表达。我们的社会是建立在虚无主义基础上的”。“我幻想着粉碎现有的一切”,桑塔格梦想站在本雅明的“文化废墟”上感受、书写“碎片的灵韵”,乞灵那种弥赛亚式的暴力救赎力量。

瞭望台



展现现实的苦难与漠然

□宋 杰



提起尼日利亚作家,人们能想到的多是阿契贝和索因卡,他们关注的焦点自始至终都是国家:反抗殖民,反抗独裁政府,对于政府腐败的抨击,对于迂腐落后思想的批评……无论是阿契贝还是索因卡,他们的小说和自己在公共生活中所扮演的角色互相补充,构成了作品耀眼而值得敬佩的重要一部分。如今,随着阿契贝的逝世,索因卡的老去,新一代的尼日利亚作家正茁壮成长,而奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契就是其中值得留意的一位。

某种程度上——虽然有夸大的嫌疑——一个负责任作家的作品能或多或少反映出本国的某些状况:普通人的生活与日常的挣扎;生活在殖民或独裁政府下人们的生活面貌与道德;落后、偏见和充满暴虐的国家……即使作者本身并未过多关注,这些方面最终都会在其笔下展现,阿迪契的短篇小说集《绕颈之物》正是如此。

阿迪契早期曾在尼日利亚大学学习过医药学,后随父母转至美国,并在那里获得创意写作的文学硕士学位。小说集《绕颈之物》中,《陨落》《上个星期一》《绕颈之物》《颤抖》和《婚事》等作品多次写到尼日利亚女子到美国结婚生子或随丈夫一起移居美国之后的生活。小说中自始至终都掺杂着作者本人的经历和感受,或者说是来到美国的尼日利亚人的普遍感受。这些感受在某种程度上让人觉得悲伤,因为即使已经生活在美国了,但那些存在于美国人与尼日利亚人之间的隔阂、不同阶层之间的鸿沟与格格不入却一直存在,并没因为站在美国的土地上就有所改变。

在《上个星期一》中,卡玛拉到一个本来就存在着隔阂的美国家庭做保姆。女主人崔西称赞卡玛拉身材优美,想为她作画。故事开始,卡玛拉就在盥洗室里照镜子,观察自己的身材,这个行为从上个星期一开始了。她为主人的称赞感到愉快,慢慢地开始接受。这是一个被认可的过程,对于卡玛拉来说至关重要,她充满期待。但故事最后,阿迪契以冷静迅疾的笔触打破了卡玛拉之前的所有幻想,并告诉读者这始终都不是说说而已。故事从头至尾都是淡淡的,不时出现的摩擦并没有把整个故事带向沉重,即使最终崔西像唠家常一样对别人说出那些在卡玛拉看来举足轻重的话时,作者的描写也是不动声色的。在淡淡的结局中,读者却能清楚地意识到并未看见却始终存在的巨大鸿沟。更残忍的故事发生在《婚事》中,“我”原本以为是新的开始的婚姻,最后却发现自己对新婚丈夫一无所知,“我”所嫁的是个完全陌生的男人。故事中的新婚丈夫始终没有名字,“我”也从未叫过他的名字,因为“我”根本不知道丈夫的名字。小说里,“名字”是个重要的线索,无论是丈夫为“我”改了美国式的名字,还是“电梯”不叫“升降机”,“水罐”不叫“水壶”……这些名字一方面表现了美国与尼日利亚的不同,另一方面却隐晦地体现了抛弃代表自我的名字,而用一个完全陌生的名字开始在一个完全陌生的国家生活。“我”曾经的生活无法再为自己提供任何自我证明,这最终导致自我的迷失。

这些故事的主人公在努力地尝试融入陌生的集体,真的成为美国人。《上个星期一》里卡玛拉为崔西的一句话而欢喜;《婚事》中,“我”一遍遍地学习炸鸡等美国食物;《陨落》中,恩科姆努力想讨好丈夫,但最终却失去了丈夫;而在同名小说《绕颈之物》中,难得的恋爱几乎没有任何意外地凋落……就像爱德华·萨义德的自传名称一样,始终都是“格格不入”。

阿迪契本身受到两种文化的熏陶,她写出了尼日利亚的腐败、偏见、落后与暴虐,也涉及了当下尼日利亚的政治和生活在其中的普通人状态。在《一号牢房》中,她描写了尼日利亚的腐败与残忍;在《个人感受》中,通过躲避政府抓捕的两个参加游行示威的女人的对话,展现了尼日利亚政府的腐败以及战争中普通人的内心世界;《幽灵》通过两个老人,回忆了尼日利亚的独立及其后的内战与独裁;而获得“欧·亨利短篇小说奖”的《美国大使馆》则描写出了置身事外、对国家所发生的苦难一无所知的美国社会。

《美国大使馆》讲述了一个残酷的故事。父亲因在报纸上批评政府而险些遭到抓捕,逃往美国,但对他的报复最终使得他们唯一的儿子死于枪口之下。绝望的母亲准备到美国大使馆申请政治庇护,她和众多想要离开这个国家的人一样,站在烈日之下等待着申请签证。在排队等待中,母亲回忆儿子的死亡;一个尼日利亚士兵用鞭子抽打着他人,其他人只是看着,美国大使馆的士兵也从来不会出面阻止……故事通过母亲在烈日下排队时的回忆向读者展示了无能为力悲惨生活。政府的独裁,人民生活的苦难和绝望,是那些坐在窗户外面的美国使馆工作人员所不能理解的。工作人员问母亲是否有具体的证据来证明自己遭受政府迫害,母亲却不知道该如何开口对他自己的儿子被打死了……

在等待签证的时候,站在母亲身后的那个男人告诉她:“回答问题时要直视签证官的眼睛。即使说错了也不要纠正自己……可以哭出来,可别哭得太过分。”就好像是一场表演一般,在一无所知的美国签证官面前,他们需要正确表演出自己的苦难并且尝试让他理解。但无论理解还是交流,自始至终都是困难的。就好像失去儿子的母亲无法描述自己儿子被杀一样,无论是置身事外的签证官还是更遥远的美国,对于尼日利亚这个国家的苦难既不知情也无动于衷。

在《绕颈之物》中,人们对获得美国签证的“你”说:“一个月后,你就会有一辆大汽车。很快,你就会有房子。”但现实呢?最终“你”住在一个叔叔家,遭到侵犯;“你”逃跑到一家饭店端盘子;不敢给家里人写信,害怕他们知道自己在美国生活得并不好;而他们认为“你”的“美国梦”会立即实现,即使父亲去世,他们也告诉自己“你”,不希望“你”离开美国……但他们不知道,美国梦远比它所宣传的遥远和残酷。但又能怎么样呢?阿迪契知道,“事情就这样了”。

动态

“21世纪年度最佳外国小说”揭晓 获奖作品《生命》在京首发



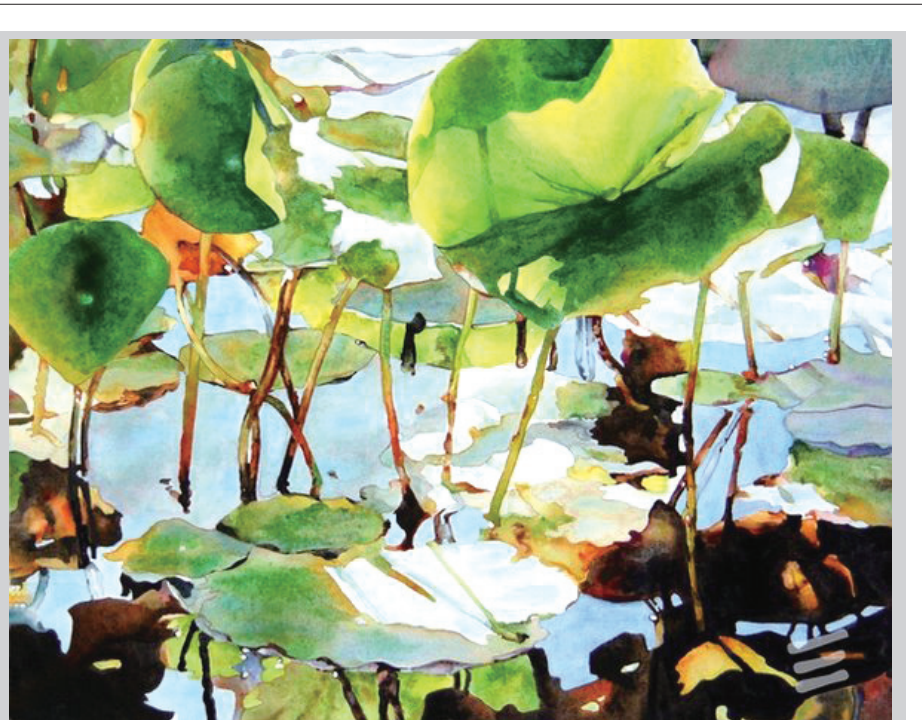
大卫·瓦格纳

日前,由人民文学出版社、“21世纪年度最佳外国小说”评选委员会、韬奋基金会与德国柏林文学之家(LCB)联合举办的“21世纪年度最佳外国小说评选(2014)”冠名仪式暨获奖作品《生命》首发式在京举行。

此次“21世纪年度最佳外国小说”获奖作品除德国作家大卫·瓦格纳的《生命》以外,还包括俄罗斯作家安德烈·沃洛斯的《回到潘日鲁德》、法国作家克里斯托夫·奥诺-迪-比奥的《潜》、

西班牙作家拉法埃尔·齐尔贝斯的《在岸边》、罗马尼亚作家弗洛林·拉扎莱斯库的《麻木》,以及加拿大作家丹尼斯·博克的《回家》。其中,《生命》已于8月末出版,其他作品也将在今年陆续出版。这些作品来自世界不同的国度,体现不同的文化,用不同的语言写成,然而同样具有深厚的社会、历史、文化内涵;同样有益于人类的进步;同样体现了突出的艺术特色和独特的美学追求。

德国作家大卫·瓦格纳于1971年出生于莱茵河畔的小镇安德纳赫,现居柏林。大学时代在波恩、巴黎和柏林攻读比较文学和艺术史。曾留居罗马、巴塞罗那和墨西哥城。作品有长篇小说《我的夜蓝色的裤子》《四个苹果》,短篇小说集《都缺什么》,散文集《孩子说》《柏林有什么颜色》《墙公园》,他曾因肝病接受移植手术,自传体小说《生命》2013年获莱比锡书展大奖,在该书中,作者从自身的经历和感受出发,讲述了一个接受肝脏移植手术的病人前后的生活与心路历程。(世文)



美国画家Robin Erickson水彩画作品

世界文坛

SHIJI WENTAN