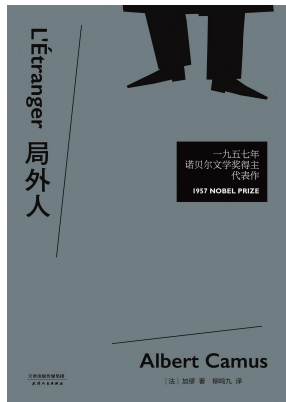


崩人快语



「法」阿尔贝·加缪著  
柳鸣九译  
《局外人》  
天津人民出版社

局外人最后的自保

□ 蒯乐昊

诺贝尔文学奖获得者加缪的作品，这些年成为一再被重读的经典，借着这股风潮，我顺便又复习一遍那本短促的《局外人》。

若把阿尔贝·加缪本人视作“局外人”是难以服众的，在他那个时代，他是耀眼的参与者：他写剧本，自己演戏，参与党派斗争，跟宗教领袖往来，投身社会抵抗运动，办报纸，写散文，在流传下来的那些照片上，他抽着香烟，他翩翩起舞，连皱眉思考的样子都显得兴致勃勃。他跟哲学家论辩，跟女演员轰轰烈烈地谈婚外恋，情书一封接着一封地写，甚至希望他的妻子也接受这一点，当妻子为此闷闷不乐时，他不耐烦地说：老天爷，你就不能高兴点儿吗？

比较像“局外人”做派的是，加缪始终拒绝承认自己是存在主义的一员，尽管存在主义是当时最为火热的思想流派。在与昔日好友、存在主义领军人物萨特论战一年之后，两人分道扬镳。加缪在1957年获得诺贝尔文学奖，他接受了。荒诞的是，瑞典文学院给出的诺贝尔文学奖颁奖辞，也顾阿加缪一而再再而三地否认，不由分说地把“存在主义者”的标签送给他。七年之后，轮到萨特获得诺贝尔文学奖，萨特倒做出了一桩十分“局外人”的举动，他拒绝领奖。

《局外人》的故事不长，讲得颠三倒四，一望而知，是那种对整个世界无所用心的喃喃自语。开头尤其令人倒抽一口凉气，很快成为文学史上最经典的开头之一：“今天，妈妈死了。没准儿是昨天，谁知道呢。”

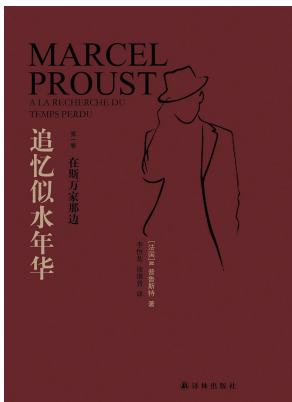
以母亲之死为开头，以自身之死为结尾，这是从生命源头的解构，自母胎起一笔勾销。在虚无者眼中，死不是什么了不起的事情，它跟生一样荒诞、偶然、不足挂齿。主人公莫尔索远道去参加母亲的葬礼，无意中错杀一个阿拉伯人，成了杀人犯，自己也被判死刑。在这一系列的死亡事件之中，莫尔索始终保持一种疏离、冷漠和非社会化的品性：替母亲草草守灵下葬后，他急不可耐地去海滩游泳，寻欢作乐；女友玛丽问他是否爱她，他不认为爱是神圣的，一切关于爱的案问自然也都是毫无意义的废话，决不肯说一句甜言蜜语；老板打算派莫尔索去巴黎工作，对于身处边缘小城的青年人来说，这本是大展宏图的好机会，莫尔索却不知好歹地拒绝了，“人们永远无法改变生活，什么样的生活都差不多”。

这种无可无不可的处事风格，换到今天，已经有了一个专门词汇，名唤“躺平”。在消极接受一切境遇的同时，他唯一积极的是调动起作为人的全部感官体验，小说全文都是这种感官白描，所有跟他人的连接全都切断了，外部世界毫无意义，人只是人本身，莫尔索只是他自己，他的欲望和本能，就是他的全宇宙。当一个人只剩下自我，他于自我之外的一切来说，都成为了局外人。

莫尔索几乎像个围观群众一样，冷眼旁观着发生自己身上的一道道冗长复杂的审讯手续，在他眼里，“通往监狱”和“通往纯真的睡眠”，并无本质的不同。那些在小说一开头就被他丧母之后的冷漠吓到的读者，至此已完全被带入了一场命运斗兽场，哪有什么血腥和悲剧，一切不过是可供他人观看的资粮而已。

在最后的庭审之上，检察官宣称，莫尔索毫无灵魂，在他脸上，人们只能看到残忍。莫尔索的律师挺身为他辩护，但在辩护词中，他始终称莫尔索为“我”，以一种自拟代人的方式，试图替他洗脱罪名。他们都建议莫尔索本人不要发言，这样对他更好。于是这位杀人犯本尊，也成了兴致勃勃的看客，玩味着自己即将被审判、被处死的跌宕剧情，并因此“感到幸福”。这便是加缪式的残酷寓言：一个人不见得能成为自身命运的主宰，相反，在大多数情况下，我们不过是自身命运的袖手旁观者。

相比之下，《鼠疫》里充满反抗精神的里厄医生，几乎是莫尔索的反面。阿尔贝·加缪写出了面对一个糟糕世界的两种对策：外向的，或向内的；斗争的，或妥协的；批判的，或顺从的；歇斯底里的，或事不关己的——莫尔索径直走向了那条单向的路径。《局外人》虽是极端个案，但它讲述出后现代文明社会里的一道奇景。



「法」马塞尔·普鲁斯特著  
李恒基等译  
《追忆似水年华》  
译林出版社

我是小说家吗？

□ 育邦

在一本写着评论圣驳夫文章纲要的小本子上，马塞尔·普鲁斯特写了这样两句话：“我应该写小说吗？……我是小说家吗？”这样的彷徨驻足与迟疑自问也许萦绕了普鲁斯特的一生。

在1908年正式写作《追忆似水年华》之前，马塞尔·普鲁斯特似阮籍《咏怀》诗所言：“娱乐未终极，白日忽蹉跎。”人们普遍认为他是位花花公子，对文学充满虚荣，一个流连往返于达官贵人上流社会的“交际花”。

事实上，此时他已展示出他必然要成为一位巨大独创性大作家的所思所想。他深感当时久负盛名的批评家圣驳夫对于同时代大作家都缺乏理解，或者说无法作出文学上的理解，他以为“圣驳夫对他所生活的时代的这种盲目无知，与他对于洞察力和预见性的自负形成极大的反差。”他试图改变这一状况。

1908年1月，一则所谓能生产人工制造钻石的骗局即“勒莫瓦那事件”刺激了普鲁斯特，作家的幽默感被激发出来。2月22日，《费加罗报》文学增刊发表了普鲁斯特就“勒莫瓦那事件”展开评论的第一部分，分别模仿了巴尔扎克、龚古尔兄弟、史学家米什莱和批评家埃米尔·法盖的文风。3月，发表了文章的第二部分，普鲁斯特又分别模仿了福楼拜、圣伯夫和勒南。这七篇文章合在一起称为《勒莫瓦那事件》，看起来像是机智诙谐的游戏笔墨，普鲁斯特仿作了这些作家最著名的写作风格，甚至诸如标点恶习之类的伎俩。普鲁斯特在语言模仿上绝对是个天才，但他对仿作的要求甚严，他致力寻找出所要模仿作家的口吻、节奏和笔调。他发现并成功复制这些作家写作的“秘密指纹”。他享受仿作带给他的愉悦，他兴奋地说，这就是批评要达到的目标。

当然他无法忍受自己长久沉溺于仿作之中，有时他把仿作贬低为“愚蠢的练习”。到1919年，他已成为《追忆似水年华》作者“普鲁斯特”时，人们就把《勒莫瓦那事件》奉为杰作，普鲁斯特回答说：“（它们）称得上是一种保健方法……对于治疗盲目崇拜和模仿恶习很有必要。”

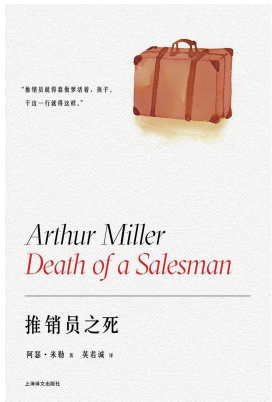
普鲁斯特在模仿这些大作家的时刻，娴熟地掌握了“十八般武器”，也发现了他们的写作方式永远也无法实现他所需要的表达，特别是对于他希冀的小说艺术图景而言。他清晰地认识到无论是有意模仿还是无意模仿，都是他必将摆脱的藩篱：“有意模仿，为了以后再次拥有独特性，而不是终其一生无意识地模仿。”多年后的1920年，为了反击当时人们对于福楼拜的攻击，普鲁斯特为福楼拜撰写了一篇评论，他阐释道，“如果我们的灵魂没能就自己无意识的创作进行清晰的分析，或者没有对其细心分析过的东西进行生动的再创造的话，它是永远无法满足的。”

然而，创造的道路是布满荆棘的。叙述者马塞尔（作者普鲁斯特最伟大的影子传奇）多次吐露对自己写作能力的怀疑，同时还愧疚于自己的懒散。某种意义上，这是普鲁斯特的一个侧面。

但是，普鲁斯特并不等同于马塞尔。1908年5月开始，普鲁斯特不再迷恋于仿作，而是更深地探秘真正属于自己的艺术星球，即作为一个天才小说家，他对自己的天赋深信不疑。比起马塞尔，普鲁斯特对于自己的文学才华有足够的自信，同时有极强的行动力，他不惧山高路远，无畏地把自己献祭于作品之中，几乎把所有的精力和才华投入到写作事业中去。他不满足于已有的表达，这部全新的作品（《追忆似水年华》）必须有全新的艺术样式。包括“仿作”在内的艺术作品需要新形式以取代油枯灯尽的旧形式。作为文体革新家的普鲁斯特显然要从旧路中抽离，开辟一条前无古人的道路。普鲁斯特不再满足于龚古尔兄弟的文本，在“过去的将来”中，普鲁斯特将会成为这样一位小说家：“我已经不再注意表面现象，就像一位外科医生，通过妇女那丰腴的肌肤，发现腹腔内的病灶。”1908年，普鲁斯特写了《勒莫瓦那事件》《驳圣伯夫》，反复思考构建自己的艺术大厦，他下定决心要写出一部波澜壮阔的小说。

这一年，普鲁斯特37岁。从此，巴黎奥斯曼大街102的灯就常常亮着，它日夜陪伴着那个创造《追忆似水年华》的上帝。直到1922年11月18日，灯灭人寂。

隐 匿 之 光



「美」阿瑟·米勒著  
英若诚译  
《推销员之死》  
上海译文出版社

重读《推销员之死》

□ 张怡微

《推销员之死》是美国剧作家阿瑟·米勒创作的一部两幕剧，也是一部著名的戏剧。作品描写的主人公是有三十余年推销经历的威利，盲目估计自己的能力，却在失业后无法面对会酷的生活真相，最终不堪重压而自杀，为了死后的保险赔偿能和家人带来福利。威利不是一个完人，相反是一个有缺点的小人物，常处于吹嘘、夸耀、谎话连篇的心态，对婚姻也不算忠诚，他直到临死都在说大话。我们一般会认为，威利的死，象征了美国梦背后的生存困境。

被开除的中年推销员父亲、啃老的大龄儿子、没完没了的账单、通过人寿保险爆发危机，对如今的我们来说并不陌生，反讽的台词所勾勒的人物形象和生活细节，有很多地方会令人捧腹。如果我们将阿瑟·米勒的剧本、阿瑟·米勒自己写的《阿瑟·米勒手记：“推销员在北京”》及《阿瑟·米勒自传》三本书放在一起阅读，则会读出更复杂、也更有趣味的中国。

首先，阿瑟·米勒访问中国的时间非常早，1978年他就曾见到人民艺术剧院院长曹禺和著名演员英若诚。这两位著名的话剧名人，曾执意邀请阿瑟·米勒亲自来中国导演这出戏。在当时，剧作家和我们语言不通、文化环境也不同，闹了很多笑话。例如英若诚提出，“我觉得要让大家都知道推销员是怎么回事。”又如，如何让观众理解那个会和主人公威利保持亲密关系的女人不是“坏女人”，毕竟在当时，公共场合里中国夫妻都不会拉手。虽然困难重重，但戏还是上演了。能在漫长的岁月中、在复杂的家庭关系里看到爱意，或许就是戏剧跨文化的力量。

相较前两本书，我更喜欢读《阿瑟·米勒自传》，不仅是因为我本来就喜欢读艺术家传记，也因为这部传记以剧作家的身份，为我们梳理了上世纪20年代世界运行的复杂逻辑。更因为难以回避的八卦，阿瑟·米勒曾是玛丽莲·梦露的前夫，也为他的生平增添了传奇的色彩。很多艺术家都会谈论大萧条对他们这一代人的深刻记忆，尤其是西班牙内战直至法西斯主义在1939年获胜，令知识分子群体充满对未来的忧虑。对当时的阿瑟·米勒来说，未来也是无法预言的。阿瑟·米勒是犹太人，他所能感受到的恐惧和痛苦就更为深邃和漫长。这种悲观和侥幸的感受，对他情感模式的型塑起到了重要的作用，他始终处于某种危机和不安中，并为自己所拥有的现实时刻准备好离别。例如他会在热恋时对玛丽莲·梦露说，“我一直在努力……教会自己怎样来失去你，可我还不会学”。

我们当然也可以理解为这是一句情话。但当我们读到1958年，阿瑟·米勒有机会见到戏剧家奥德兹的部分，则会深切地感受到身为丈夫的阿瑟·米勒复杂的个性。奥德兹希望玛丽莲能主演《不合时宜的人》，因此邀约他们夫妇吃饭，可惜玛丽莲没有时间。实际上奥德兹是阿瑟·米勒十分欣赏的艺术家，与此同时，阿瑟·米勒在敏感地意识到奥德兹没能约上玛丽莲后的失望时，表达出明显的醋意：“在等他来的时候，我决定要告诉他在三十年代我还是个学生时他的作品对我有多么大的影响，但现在我发现他有如此强烈的自我防卫感，便不再有心情称赞他的过去了……正如我怀疑的那样，他其实对《不合时宜的人》没有多大兴趣，仅仅是提及玛丽莲时，他才让他的兴趣自然流露出来。”

奥德兹像一个粉丝一样问阿瑟·米勒，“她是读书的，不是吗？”正如我们以粉丝心态所看到的那样，玛丽莲是会阅读陀思妥耶夫斯基的人，她不仅是一个大美人，她还读书。阿瑟·米勒洋洋洒洒解释了一大堆前后矛盾的话，认为奥德兹把他的太太当做了“珍奇羚羊或者天才的黑猩猩”。我想这种不安和危机，是阿瑟·米勒真正的个性所在，也会在艺术创作和日常生活中折磨他的自信。

1956年，阿瑟·米勒终于迎来了他时刻准备好的离别时刻，他来到内华达州的金字塔湖等待离婚，这个灰色盐水湖是印第安派尤特族的保留地，地势险峻经常被电影公司用来拍摄太空怪物的场景。在这里住满六周，可以不用提供通奸证据即可办理离婚。湖边有两个小屋，另一间住的也是一位名人，索尔·贝娄，因为相同的理由来到这里，他在那间湖边小屋写作《雨王亨德森》。读到这里，我想起《推销员之死》末尾林达说的，“可是家里没有人了。都清了。咱们自由了。”

微言大义