



「美」西格丽德·努涅斯著 阿珏译
《永远的苏珊》
上海译文出版社

重读永远的苏珊

□张怡微

两年前偶然参与了一场和创意写作有关的文学活动,顺便重读了《永远的苏珊——回忆苏珊·桑塔格》。作者西格丽德·努涅斯曾是苏珊·桑塔格的助手,以非虚构文学作品《永远的苏珊——回忆苏珊·桑塔格》轰动文坛,后来她又成为了波士顿大学的驻校作家,讲授小说写作。

西格丽德·努涅斯是个美国人,1951年生,父亲是中国-巴拿马混血,母亲是德国人。25岁的时候,她认识了43岁刚做完乳房切除手术的桑塔格,开始经由学院、也经由桑塔格,慢慢建立起了文学生活。《永远的苏珊》中充满了文学生活的细节与文坛八卦。例如她生平第一次去作家的聚居地,还不慎迟到了,内心很紧张,桑塔格认为这不是一件坏事,因为“什么事情以打破规则开始总是好的”,对她来说,迟到就是规则。这看起来是一个很好的老师会对后辈说的鼓励话,不过事情没有那么简单。西格丽德·努涅斯的记述则包含了很多年轻女孩对盛名之下女作家的复杂看法,例如“在我看来她似乎很老”,“她的文风并不优美。她不写优美的句子。如果她小说中有什么值得钦佩的,我可找不出来……不过,过了很多年,她才写出一部我能够欣赏的长篇小说:《火山情人》。”

25岁的西格丽德·努涅斯在帮桑塔格处理病中信件的过程中,认识了桑塔格的儿子戴维·里夫(著有《死海搏击:母亲桑塔格最后的岁月》),并谈起恋爱。但她并不如桑塔格期望的那样“如果有必要,她会很高兴供养我们全家人”,而认为“戴维和我该有我们自己的场所?”虽然资料不多,我们会发现,西格丽德·努涅斯的文学之路展开得非常理想,在哥大她听过理查德·耶茨的课,在她看来,耶茨并不喜欢教写作,每周出现都垂头丧气。她读研的时候,上过爱德华·萨义德的课,还被桑塔格取笑,“听上去像是你迷恋上了他一样”。桑塔格认识萨义德,但他们没能成为朋友。

西格丽德·努涅斯后来出了6本书,是《纽约时报》《华尔街日报》《巴黎评论》等媒体的专栏作家。可以说,从读文学,到认识作家身份的老师,到自己成为这样的人,她对许多文学问题应该是反复思索过无数次的。她的自嘲非常娴熟,嘲讽别人也不遗余力,能够透露的八卦也很生动。她触碰到了许多非常复杂的伦理问题,尤其是面对和桑塔格的复杂关系,既是恩师,又是前女友的母亲所生出的微妙的竞争关系。如她提到苏珊-桑塔格曾说,“你与我之间有一个很大的差别。你化妆,而且你会装某种程度上是为了吸引别人的注意……但我不会做任何事情来吸引别人注意我的容貌。”她辩解“我的做法是典型的女性的方式,而她则是大多数男性的风格……不化妆,但是,据我们所知,她染发,而且她还用古龙香水。男性的古龙香水。而且,和大多数女人一样,她非常在意自己的体重……”这样的“自我辩解”在《永远的苏珊》中不胜枚举。令人不禁想问,她到底爱她吗?她为什么要这么写呢?

这段文学奇缘对西格丽德·努涅斯产生的复杂影响还不止于此。苏珊·桑塔格17岁时嫁给了28岁的社会学家、文化批评家菲利普·里夫,多年后母子俩与菲利普并没有什么联系。只有一次三人开车去费城,桑塔格有一场演讲的邀约,她突然对戴维说,“我觉得你应该带西格丽德去见见菲利普”。第二天,他们三人去了菲利普·里夫的家,桑塔格等在车里,菲利普·里夫没有开门。戴维指出透过玻璃窗,他看到了父亲搜集的拐杖。西格丽德没有见到恋人的父亲。一直到2006年,她看到他去世的消息,立刻想起了那些拐杖,“心里一阵悲痛”。

西格丽德·努涅斯的第七部小说《我的朋友阿波罗》写作了一位女性写作教师与一条狗的故事。2018年获得美国书业最高奖“国家图书奖”,并进入同年的布克奖短名单。它不是一个刻板印象里人类和动物相处的故事,这个动物甚至也没有多少灵性。小说想要表达的东西非常多,女性写作、自杀、写作伦理,生活的意义、文学的疗愈功能,对创意写作专业的讽刺等……换句话说,这本书写了“一只狗,与他所在的文学世界”。小说最值得展示的文学技巧,就是在第11章,故事突然发生了反转,解构了前文铺成的所有情节,令表述展现了心理学面向的病症,或者说是一种叙事诚意的自杀。

如果我们结合西格丽德的非虚构写作方式来看,就可以深深地感受到她的纠结与焦虑始终存在。这也成为了她的叙述风格,在辩解和自我推翻中艰难跋涉。



「秘」里卡多·帕尔马著 白凤森译
《秘鲁传说》
四川人民出版社

传说:作为一种文学样式

□育邦

里卡多·帕尔马(1833-1919)通过四十年孜孜不倦的工作,完成了十卷本的《秘鲁传说》。这也奠定了他作为秘鲁现代文学之父的不朽地位。

《秘鲁传说》讲述了秘鲁从印卡王国时代、总督时期(即殖民地时期)、独立时期一直到共和国时期三百年间的秘鲁人间百态、世事沧桑。一共有453篇传说,写印卡帝国的有6篇,写总督时期即殖民时期的有339篇,写独立战争时期的有43篇,写共和国时期的有9篇,其余56篇的时间地点难以确定。描写总督时期的作品占据绝大部分篇幅,当然这一时代段也最长,有评论家认为“他的嘲讽笑咪咪地啃蚀着总督辖区和贵族的威望。”

可以说,只有在帕尔马的笔下,“传说”才可以称得上一种文学体裁,它成为把历史纪事、奇闻轶事、风俗图卷、民俗随笔和生活细节融为一体的秘鲁式文学文本。它将现实与想象融为一炉,把真实与虚构相交织,在宏大的枝干下填充生动、丰富、充满活力的枝叶。更多的时刻,它们像一面幽默诙谐能够照见众生百态的哈哈镜。帕尔马说得好:“传说是小说又非小说,是历史又非历史。形式要活泼紧凑;叙事要敏捷诙谐。”批评家阿图罗·托雷斯-里奥塞科总结出《秘鲁传说》的写作处方:“传说是民间故事又不是民间故事,是历史又不是历史。它的形式轻松而愉快,叙述迅速而幽默。这就好像做糖衣丸,把它们分发给公众,自己用不着有顾虑点儿,一点儿谎话,一剂从来都是极少的真实性,加上一大堆既文雅又粗俗的文笔,这便是创作《传说》的处方。”迅疾和幽默是帕尔马“传说”显而易见的两大特征。

帕尔马如何开始他的创作呢?每一篇“传说”的出发点在哪里呢?“传说”的叙事渡口是如何被他有意或无意间发现的?帕尔马不拘一格,随物赋形,他把一个风中吹来的历史事件、一个未被证实的传闻、一个空气中散布的小道消息、一个关于传说的传说、一则故纸堆里隐约出现的掌故、一个历史人物的一次叹息、一句流传甚广的谚语、一个秘鲁成语等等作为抵达他“传说”的渡口,以此为叙事核心,运用他那魔幻的想象力,结构有鼻子有眼的情节,组织煞有介事的对话,描摹刻画真实或想象中的众生相,建构出一个个散发出璀璨光芒和文学意味的“传说”。比如根据利马谚语敷衍的“传说”有《我是卡马纳,绝不改口》《说他的独生儿子》《连画十字的脸都没有了》《像贝尼托一样有用》《撒玛利亚教派的说教》《天主经里才有的》等。正如帕尔马在《美人中的美人》中透露的那样:“我的朋友,你说我用四篇小品文、两句谎言和一句真话就编造一篇传说。”诚然如斯!

历史的书写,无不宣示撰写者的价值判断,语焉不详之处正或多或少地隐藏修史人真实的意图。而“传说”的创作恰恰可以穿越历史的迷雾,直击人性中或阴暗丑陋或忧伤自怜或荒诞不经的侧面,呈现的是人们散落在历史洪流中的面具与枷锁。《秘鲁传说》不是秘鲁的历史,但又是秘鲁人精神的秘史,是秘鲁人隐秘人性的图景。由于创造,帕尔马获得一种自由,方可以自由穿行于历史与传说、真实与虚构之间。

要继承帕尔马“传说”的技艺,绝非易事。广义相对地看,胡安·鲁尔福、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯和加西亚·马尔克斯是拉丁美洲“传说”的真正传人。

当然,乌拉圭的爱德华多·加莱亚诺也应该算一个,他是那样虔诚地向帕尔马学习。他的《火的记忆:创世纪》,面目像极了《秘鲁传说》。但是,《火的记忆》作者加莱亚诺的写作意图明显是希望写作一部拥有历史精确性和具有明显政治倾向的拉丁美洲编年史。而帕尔马是真正超越时代的大师,在《秘鲁传说》中,你几乎看不到作者的政治立场。他清楚地知道作家的使命,一个好作家就是要客观地艺术地呈现人们的生死离合、处于时代洪流中人的伟大与渺小、人性的幽暗与光芒,特有的政治倾向将给作品带来不可预知的危害。作为作家,他成为一个单纯叙述故事的人,而不是反抗殖民的斗士、总统的秘书、洛雷托省的参议员、国家图书馆的馆长、西班牙皇家语言学院的院士。帕尔马大胆放肆,忘情地书写了秘鲁总督时代的各种奇闻轶事,每个人物都用无限充沛的激情和想象我行我素,“给我们带来最美的秩序的无序”。

崩人快语



「爱尔兰」克莱尔·吉根著 马爱农译
《走在蓝色的田野上》
人民文学出版社

一争短长

□蒯乐昊

爱尔兰短篇小说女王克莱尔·吉根来过中国,不止一次。在上海,她甚至受邀开过写作课,虽然只是短短两天,但写作的秘密,能说得出口的也并不很多啊。

我的一位女友,在我开始写小说之后,把她在吉根写作课上的笔记慷慨分享给了我,我读着这些笔记,再一次深深感受到,写作,是不可教的。吉根已经是不错的写作者,也是有经验的传授者,她总结的那些密钥,令人眼前一亮。但小说是无数城堡中无数个秘密的房间,即便你掌握了所有的钥匙,也不见得能找到那些大门。只有那些在文学迷宫的每一道墙上都反复敲打过的人,才可能灵光一现,从这些高度浓缩的警句里面,体悟到某些实操性的智慧。

有些课堂笔记我现在还常拿出来,反复玩味。比如这句:“小说是时间的艺术,作者的第一个决定是时间从哪里开始。”又比如这句:“没有失去,便没有故事。”或者这句:“让主人公回到原点重新选择,大家都会说不。”这是克莱尔·吉根精心打造的咒语,前提是你已经找准了属于你的阿里巴巴山洞。

吉根几乎只写短篇,唯一一个中篇《寄养》,也不过五万字上下,出版商在字体和行间距上下足功夫,还附了英文版,才凑足中文100页加英文100页,勉强够做一个单行本。记者问她,她那么多故事都具备长篇的潜质,为什么不争取写得更长?克莱尔尖锐地答道:你们为什么不去问问长篇小说家,他们怎么不把故事写短点儿呢?

“世界上大多数长篇小说都太长了。我有兴趣描写生活中的一些关键时刻,这些关键时刻应当以某种激烈的方式来描写。而长篇小说就容易丢失这种激烈感。”

她不但写得短,而且产量低,第一部短篇小说集《南极》技惊四座之后,她隔了整整八年才拿出第二本书《走在蓝色的田野上》,八个短篇加在一起,也不过区区十万字。但她确实是仅凭三部作品就跻身于世界一流小说家之列,获得了许多重要的文学奖项。爱尔兰自是严肃文学的高地,吉根不无骄傲地说,在爱尔兰,能凭短篇小说养活自己的作家,她恐怕是唯一一个。

苏童曾说,文坛免不了“长篇沙文主义”。对于长篇,人们天然怀有一种重视和敬畏之心,所有有志于小说创作的写作者,也都把长篇视作必须攀登的珠穆朗玛。克莱尔提供了另外一种凝视,她把平凡生活中戏剧化的片段抽取出来,让你尽可能近地、以一种长镜头的方式直面它,她会让你意识到:这很短,但这已经是全部。

在我获得的那份笔记中,还有许多类似思考,事关长与短。吉根是个技术流,她从结构上拆解了小说,然后展示给你看:短篇小说往往是一开头最关键的事实就已经发生,而长篇小说则是最重要的冲突要到后面才发生,作者得张弛有度地奔向那个结局。短篇小说更具张力,像一张拉满的弓。

《走在蓝色的田野上》就是八个这样的故事,每一个都朝读者射出稳准狠的一箭。跟书本同名的故事,无疑是克莱尔的心水之选。写虔诚的神父主持一位姑娘的婚礼,其间状况百出,一向稳健的神父似乎带着某种慌张,谜底渐渐揭开,神父和姑娘曾刻骨铭相爱,亦有肉体欢愉,姑娘央他放弃神职,神父无法为了凡世之爱背弃上帝,但又因违反教规而陷入自责。在两边,他都成了背叛者。婚礼结束,新郎新娘理应步入洞房,痛苦难耐的神父走进了中国游医的大篷车,在那里,游医用一套拉伸按压的奇特按摩术,星辰归位一般,彻底舒展了他的肉身,用一种痛苦平息了另一种痛苦,也让他领教了何为“虚空”,何为“自然”。上帝就是自然,人类的肉身是自然,而爱也是自然。

这样一个短篇,字数不过万余,铺陈和收束,都恰到好处,让人联想起上世纪八、九十年代曾经流行过的长篇小说《荆棘鸟》,相似的矛盾冲突,处理方式完全不同,其文学的质地也仿佛矿石与结晶般迥异。

一篇小说应该匹配怎样的时间?什么样的故事值得被写得更长?在快节奏的现代社会里面,我们是否有权利让读者花费大量的时间去读一个稀薄平庸的长篇?在读完克莱尔·吉根之后,我想我不会再贸然成为一个长篇的讲述者。

隐匿之光

微言大义