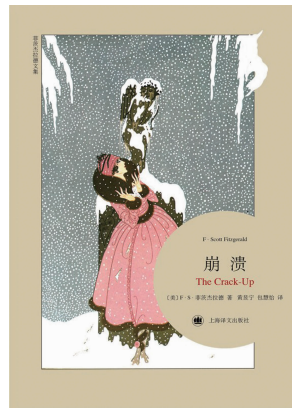


崩人快语



「美」斯科特·菲茨杰拉德著 黄昱宁、包慧怡译
《崩溃》 上海译文出版社

爵士时代的挽歌

□ 卞乐昊

斯科特·菲茨杰拉德凭借他的《了不起的盖茨比》早已进入了文学史上的“了不起”榜单,但我更爱定期翻一翻他的《崩溃》,像是一种功课。这本书在某种程度上坑了菲茨杰拉德,他在书中描写的那种心灵困境,让雇主们对他愈加不信任了:一个生活如此失控的人怎么还能写出靠谱的剧本或像样的小说呢?他们摇摇头,渐次撤回了订单。一个唱衰的人最后就真的衰了。成功是一种表演,他没有竭力支棱起那个虚假的人设。但这恰恰是《崩溃》对于后工业文明中人类的普遍意义,它展示了一个人是如何真实地承担自己的失败。

“想想也真好玩,你跑去一家旅店,那恭敬的接待员完全不知道这位客人不但外边欠了成干,噢不对,是成万的钱,而且手头上的现金也不足四十美分,银行里还有十三美元的亏空。”他一边写作《崩溃》,一边向《君子》杂志预支稿费。

这一系列剖析自我“情感破产”的散文,削弱了菲茨杰拉德作为一个商业作家的地位,大众一面接受告解,一面鄙视这种告解,纷纷认为作家江郎才尽。连那些曾经支持他的朋友也为他感到难堪。编辑帕金斯表示这样的作品不如不写,海明威则觉得这些文章懦弱可耻。当时海明威的文名如日中天,作为一个硬汉,他丝毫不同情昔日朋友的困窘,相反,他百般嘲弄菲茨杰拉德的软弱。菲茨杰拉德写信向海明威流露自己的消沉和抑郁,而海明威的回复是提议安排人在古巴杀了菲茨杰拉德,这样泽尔达母女就能领到保险金。

海明威甚至讽刺地在回信里写道:菲茨杰拉德的五脏六腑可以捐赠给不同的组织机构,肾给普林斯顿博物馆,心给帕拉扎酒店,肺给帕金斯的出版社……最后,“如果我们有幸能找到你的睾丸,我会带着它们取道法兰西岛去巴黎,再向南到昂蒂布,在埃登洛克将它们漂流向海,随后再请麦克利什作一首神秘诗,以供你当年所在的天主教学校传诵。”以写短小精悍句式著称的海明威,挖苦朋友来倒是洋洋洒洒一气呵成,这番长篇大论翻译过来,不过是指着鼻子骂菲茨杰拉德两个字:没种!

在后来的文学史上,菲茨杰拉德常常被作为才华折损的典型,他的悲剧是个人的,也是时代的。他有点像他笔下的盖茨比。在凭借小说才华博得盛名和财富之后,他得以迎娶梦寐以求的泽尔达,把他拖入了一种纸醉金迷的生活。一战后经济的繁荣,以及劫后余生的喜悦,让整个美国都陷入纵情声色,仿佛松懈后立即参与寻欢作乐宴饮之中的青年期少年。但大萧条在1929年到来,生活露出严苛的真面目。泽尔达自我损耗的神经质渐渐发展成自杀倾向和精神失常,必须送入专门的精神病院。菲茨杰拉德无法像海明威那样从一任妻子走向下一任妻子,他在内心深处仍是个保守乡绅,他必须背负起他的妻子,虽然她早不是他当初醉心的那个人。

菲茨杰拉德并非孤例,他注意到,在他身边许多人正伴随着一个急速膨胀的浮华时代飞升,之后是必然的急速坠落,他在《崩溃》里写到“迷惘一代”开始堕入暴力的黑暗深渊:他的一位同班同学在杀妻后自杀,另一位同学从费城的摩天大楼跌落,还有一位在纽约的摩天大楼跳了下去,一位在芝加哥地下酒吧被人痛扁,死在了往家里爬的路上,还有一位被关进了疯人院,并在那里被另一个疯子操起斧头劈碎了脑壳。

在号啕、疯癫、酗酒和负债之中的写作者意识到他已经陷入了全面崩溃,爵士时代已成荒原,也不再是那个年少成名的幸运儿。事实上,他觉得自己仿佛那只在他四十岁生日订购的盘子,中间已经裂开。一只裂缝但不能被扔掉的盘子,因为他还需要支付泽尔达的医疗费和女儿高昂的夏令营费用。“在这片沉寂中,对于每一项职责,我都生出强烈的推卸之意,我所有的价值观,亦都开始贬值。”

菲兹杰拉德跟随那个时代一起坍塌了,若干年后,那个认为自己始终不会被打败的海明威也举枪自杀。经历过两次大战的世界创痕累累,巨大历史面前,作为个体的强者或弱者区别并不分明,而弱者自审的呜咽,有时也并不弱于强者的嘶吼。



「奥」赫尔曼·布洛赫著 李晓艳译
《无罪者》 北京联合出版公司

紫色刻奇

□ 育邦

“发现唯有小说才能发现的东西,乃是小说唯一的存在理由。”长久以来,这句关于小说的智慧箴言一直闪烁在我晦冥的意识之中。这是奥地利作家赫尔曼·布洛赫的话。他的名字早在30多年前就出现在汉语世界中,反复出现在米兰·昆德拉的文论集《小说的艺术》中。但是,直到最近几年,我们才陆续地阅读到他翻译成汉语的作品,《无罪者》是我们看到最新译出的布洛赫的一部长篇小说。

《无罪者》的诞生是一次偶然。出版商想出版一部布洛赫的小说集,把作者在20多年前发表的一系列中篇小说寄给他。布洛赫与这五篇小说重逢后,即发现作品“一定程度上可以作为时代精神的暗示”,但要更为明晰地表达时代精神,作者作了更大胆的尝试:为了统摄共同的气氛和加强意义关联,作者又构思了六篇新的小说,并把十一篇小说都镶嵌在诗的框架中。小说的主要情节是富家子弟安德鲁(即A)回到德国后造成少女梅莉塔的自杀,若干年后被梅莉塔爷爷(即第四章中的“养蜂人”)点醒现状,认识到自诩无罪,却带着负罪感的自己实际上是造成梅莉塔死去的元凶,最后自杀。

小说的形式是小说艺术的一部分。《无罪者》以一个简洁的寓言敷陈大义,即《声音的寓言》,作者宣称“主”的语言是沉默,他的沉默就是他的语言。他的看见就是盲目,他的盲目就是看见。他之为即不为,他之为即为。继而是“前奏”(两个故事)、“故事”(七个故事)和“尾声”(两个故事)三个部分,分别追叙了1913年、1923年和1933年三个历史时期,每一部分都是以《声音》(诗歌)——充满时代精神的长诗作为发端,以尖锐精确的言语描摹特定的时代图景。汉纳·阿伦特感受布洛赫的犹疑闪烁的转向,称他为“不情愿的诗人”。

无罪者是谁?对于刻奇的追求,人们转向了具体的美。小说中的几乎所有人物对政治都很冷漠,从这个意义上来说,他们似乎都是“无罪者”。市侩是刻奇的现实表现。书中1933年的《声音》一诗中,布洛赫尖刻地指认:“市侩完全就是恶魔;他的梦想是一项坚定地集中于往昔目标的高度发达、最为现代的技术;他的梦想是技术上最为完善的刻奇。”

为什么阿伦特说布洛赫是“不情愿的诗人”呢?在65载短暂生涯中,他以为自己是误入文学歧途的哲学家。他怀疑过文学的价值,一度并不看重文学创作。与此同时,作为深谙文学表达力量的小说家,布洛赫深切地认识到“美的力量”与“诗歌的魅力”。在其小说《维吉尔之死》中,他借助小说中的诗人之口说:“美的力量,诗歌的魅力最终会在语言沉默的鸿沟上架起一座桥梁,并且使诗人在重新建立的人际秩序中上升为传播认识的使者。”

《无罪者》有大量生动鲜活的情节,但是整部作品却并不依赖情节驱动;人物与篇章之间各有交集,并构成互文关系,但却不以日常生活逻辑作为链接的纽带,而是以一种整体性的精神气质与哲学思考来统摄作品。在他的所有作品中,布洛赫试图凝视并把握一种“世界图景”,而他则经历了更多精神瘫痪的时刻,目睹价值的崩离析导致我们只能看到时代的碎片——一些似是而非的“局部图景”。一贯以来,布洛赫总是把“人与人的尊严”置于作品的绝对中心位置。

赫尔曼·布洛赫,某种意义上讲,他是一个整体作者。这并不是读者和评论家加在他头上的桂冠,而是他自我苛求的小说家自觉。在《无罪者》的《成书记》中,布洛赫阐释了整体写作的观念,他认为长篇小说必须要表现世界的整体性,尤其要展现小说人物的生活整体性。在当今世界,长篇小说所需的素材大大超过以前,这就更加考验小说的创作者,他们需要更为“敏锐的抽象化和组织能力”。在我看来,布洛赫的整体写作,不仅是形而上的、提纲挈领式的精神诉求,同时也是形而下的、落到纸面上的具体可操作的文学创作方法和技巧——缩略和象征是其显著的艺术手段。《无罪者》的巨大成功正是他的理念、天赋与行动三者合一的最后胜利。

赫尔曼·布洛赫用他精妙的笔触点燃了人性的火焰,《无罪者》中的主人公A在次主人公梅莉塔爷爷的帮助下,不停地寻找自我,认识到自己对于他人苦痛、自己命运和自我灵魂的漠视,重新发现了自我,存在于其内部的绝对性的火星就发展成为火焰,从而散发出耀眼的光芒。

隐 匿 之 光



「英」阿加莎·克里斯蒂著 王霖译
《阿加莎·克里斯蒂自传》 新星出版社

致伟大的幸运

□ 张怡微

读阿加莎·克里斯蒂的自传,会有一种很特别的体验。也许是因为古代普通人不会有传记,我们会期待传记主人公具有跌宕起伏的传奇经历,他至少应该历经一些挫折和坎坷,又或者经历过真正的不幸,再奋起与命运较劲。如果以这样的期待来看阿加莎·克里斯蒂的自述,那读来一定会感受到失望。另一方面,从作家回忆的角度来看,“写作爱好者也无法学到什么具体的本领。”“我的童年幸福快乐”“我嫁给了一个我爱的男人,生了一个孩子,有了自己的住所”“周游世界是我一生中最高激动人心的事情之一”,好事不断,充满感恩是这本书的主要内容。也许事实正是如此,在人生的大部分时候,阿加莎都是万事顺意的。她的祖父非常有钱,母亲热爱阅读,这使得她在童年时就受到良好的教育,包括语言和文学,也包括其他艺术才能的培育。硬要说磨难,战争算一宗,另一宗则是第一任丈夫移情别恋,对她的写作构思也毫无用处。直到她第二任丈夫出现,阿加莎·克里斯蒂的写作才得以在素材和灵感方面与丈夫的考古工作有所汇合。

仍有一些篇章令人回味。例如我们现在早已耳熟能详的大侦探波洛,为这个人物做设计的时候,阿加莎想来想去,决定让他是一个比利时难民。这是一个与她学习、恋爱的世界完全不同的世界。是她见过的一群人,比利时难民,侨居在她所在的教区。“他们希望不受干扰地单独生活,他们想挣钱,开一块菜地,按照祖传的方式浇水施肥。为什么不能让一个比利时人做我的侦探呢?移民中各式人物都有,一个逃难的退休警官怎么样?”这提醒我们刻板印象本身成为了职业身份设计的关键,也许在阿加莎看来,一个英国警官不适合那么多疑、偷听别人说话。自传中强调了许多英式“规矩”,诸如淑女吃东西总应该剩一点。但外国人如我,其实很难搞清楚什么是应该做的,而什么是过于做作的。例如自传中提到,“对于亨利·詹姆斯,我只记得母亲抱怨说他总是把一块方糖一切为二放进他的茶里——那实在有些矫揉造作,小小一块整个儿放进去还不是一样?”(那淑女把饭吃完又会怎样?)然而,这些细致末节的东西,对于侦探小说来说,却又是十分重要的。关键的情节常常诞生于这些带有限制的细节。

“一九一二年,仍是一个感性世界。人人都说自己冷酷,其实根本不知冷酷为何物。”阿加莎如此写道。战争爆发后,许多人都参军,女性还没有足够参与生产工作的机会,但战争所需临时性的辅助活计却有不少。阿加莎也是其中之一,开始是一名护士,后来走进了护理世界,再后来,她开始在药房工作,这是她有机会构思一部侦探小说,尤其是在下午无事可干的时候。“我的四周都是毒药,那么,用毒药害人自然就是我应该选择的方法。”一战不仅使得阿加莎获得了虚构的特权:成为侦探小说里的绝命毒师,也让她收获了浪漫的爱情。她拒绝了一些能使她生活更安稳的社交对象,选择了一位空军中尉。她的第一任丈夫阿尔奇是一战前后最初的一批飞行员之一,“我想他的飞行员编号就在一百出头,一〇五或一〇六。我深深以他为荣”。而我们很容易就可以从另外的资料得知,一战前,英国飞行员上天后的平均寿命是7天。在那个时代,飞行是极危险的。但飞行的魅力太大了,飞行员的生活也被投射到浪漫化的想象。我们在齐邦媛的《巨流河》、白先勇的《一把青》中也能领会相似的爱情悲剧,只是我们不会把阿加莎·克里斯蒂和小朱青的命运联系在一起。

阿加莎在不断的摸索中,诠释着内心喜欢的侦探小说审美观念。她认为“一部好的侦探小说,成功的关键在于把故事中的一个人物写得模棱两可:既像是罪犯,又由于某种原因让人觉得不像罪犯。说不通,但又的确是其所为”;“一篇侦探小说的合适长度为五万字左右。我知道出版商会认为太短了……探险小说的合适篇幅在两万字左右,不幸的是,这种篇幅的小说越来越没市场”;“短篇小说的创作技巧完全不适用于侦探小说。探险小说或许可以,但侦探小说不行”。她也提出了“似乎没有人关心无辜者”的深刻疑惑,对读者对于罪犯更感兴趣这件事提出道德意义上的校正,她愿意对受害者更感兴趣一些。

阿加莎·克里斯蒂于一九五〇年开始撰写本书,大约十五年后,她七十五岁完稿。她享受她的生活乐趣,并使我们读者分享到她幸运的智慧。

微言大义