

汤姆·麦卡锡

还好你是小说家

□陈以侃

要

写汤姆·麦卡锡,两点为难。一是瞪着“现实”、“当代”、“先锋”这些概念太久,类似刑拷问嫌疑人过了头,你想听什么他们都立马招认给你;二是如果一个小说家给自己小说的中心思想都提供了标准答案,我们还能多说什么,除了把中心思想再提炼一下?

如果乔伊斯活着,应该在谷歌上班

《撒丁岛》2015年2月出版时,麦卡锡在《卫报》上抛出一篇文章:“写作已死——如果乔伊斯今天还活着,他应该在谷歌上班”。文章导语也很明了:“我们的生活几乎每时每刻都成了电子化的档案。今天规划我们体验、观念、信仰的是软件。作家该如何回应?”在这个诱惑点击、病毒传播的时代,难得见到这么尽职尽责如实地反映文章乃至小说主旨的先行文字了。

麦卡锡在文章第一部分袒露自己最新的人类学倾向,说终于发现20世纪中期最好的法国作家是列维-斯特劳斯,认为“现代人类学之父”马林诺夫斯基的那句“记下一切”很有道理。他假装顺理成章地感慨道:作家应该是人类学的先头部队;让小说成为一部囊括一切的“大报告”是多么迷人的想法。就像麦卡锡十分仰慕的乔伊斯一直说,《尤利西斯》要留存整个国家、民族、时代。但小说家真有本事全盘刻画这个浸润了数据的时代吗?我们的每次点击不都被登记了吗?我们的每一个脚步,如果没有被卫星和监控收录,也已经被随身设备出卖给了某个二进制的数据库。马拉美说,每一样事物存在,都是为了落进书中,并把生命最后几十年用来写那部Le Livre(英文“The Book”,终极之书,绝无仅有之书)。或许我们该承认,



《撒丁岛》中英文版

中,并且用战略化的微型叙事进行渲染和加工(说法繁复,其实就是“帮他们卖产品”)。

作为“企业人种志学者”,我的本职工作,我的“官方”功能,就是从五花八门的情境中收集意义——就像物理学家从某些普通的混合物中提取纯净、不含杂质的精华,就像矿工从大地深处找到金矿——但我有时候容许自己这样想:其实,真相正好是颠倒过来的,我的工作不是将意义从世界中取出,而是把它们放进去。

这听上去怎么也不像是个正经生计,下面是他为牛仔裤厂商提供的服务(阐释牛仔裤上的褶皱):

……为了给它建立一个框架——也就是说依靠这个框架才能对客户阐释这些褶皱真正的深刻“含义”——我盗用了法国哲学家德勒兹的一个概念。对他来说,le pli,也就是“折”,描绘的是我们吞下外部世界,将其翻转然后再吐出的过程,并在此过程中形成我们的个人身份……对于另一个法国哲学家巴迪欧,我也是这么干的:我回收利用了他一个叫做“撕裂”的概念,他指的是时间上的某种突然的断裂,很自然地就让我用在在了牛仔裤的褶皱上,我把它们看做是穿着者与众不同的胎记,证明了个人与大历史剥离之后,建立起了属于个人的时间架构。

“大企业资本主义”收管一切是《撒丁岛》的主题之一,但在英美小说界已经被公认的先锋派旗手汤姆·麦卡锡做了件派头更大的事情,他要用叙事呈现一种当代生活——一种乔伊斯被互联网取代——的印象,这也是为什么有评论者说这才是我们拥有的第一本“网络小说”。这种“当代感”似乎可以归纳为三点。一,什么都被干了;二,什么都干不了;三,干了什么不知道。而这两个方面都可以借用U为之焦虑了整本书的一份工作来解释:公司领导佩曼给他分配了一个大任务:写一份“终极文献”,一本“绝无仅有之书”,里面是对我们这个时代的“评判”。

第一点“什么都被干了”,当然就指的是“一切已被记下”的主调。U慢慢惊恐地意识到,这份“大报告”不仅没法写,或许其实已经写好了;他觉得自己不仅是多余的,而且他居然会相信佩曼去写大报告,这件事本身可能就已经让他成了大家的笑柄。第二点,“什么都干不了”,我们的时代是个分心的时代(《查特莱夫人的情人》第一句说“我们的时代根本是个可悲的时代”,或许我们现在也很可悲,但大家集中不了注意力,所以谁都没发现)。整部《撒丁岛》就是U一次次被各种媒介扰动的飞翔思绪带走而始终没法好好动笔写“大报告”的过程。杰夫·戴尔(Geoff Dyer)和托马斯·伯恩哈德(Thomas Bernhard)的读者一下子认出很多现代小说的架构,就是不停地提醒读者,你手中这本书本来该是什么样的,我如何如何就一直没有写出来。第三点是干了些什么连自己都不知道。用一个字母给主角起名让人想到卡夫卡的约瑟夫·K,而卡夫卡对于官僚体系的描绘也映射到了这部小说里大企业恢弘无边的层级体系中。大致上,整个故事两头,是“公司”赢得了名叫Koob-sassen的项目,最后成功投入运行——这个项目是如此的形态万千加无所不在,所以U对它的了解也没有比读者多多少——而我们在始终对它一无所知。U在解释Koob-sassen为何隐形的时候,说是因为它无聊:如果联想到我们每次那么爽快地“同意”那些“条款和条件”时,它管辖了几乎所有我们享受的网络功能,但我们从来没见过哪怕一个字节,恐怕就有所领会了。就像上文所提到的,我们难以想象U那些“诠释产品”和白日做梦的工作能对Koob-sassen产生什么影响,但到了最后,他却莫名其妙地作为Koob-sassen的设计师成了名人。

小说的主题是“一事无成”,U一开始就提醒读者,要是你想做的是“事件”,赶快去别的地方。但麦卡锡

“虚构已经在那里了;小说家的任务是发明现实。”这个后现代的共识在今天人人生产内容的互联网时代更觉真切;现实不在他处,现实是我们创造的东西。但“现实主义”是另一回事。

现实主义就是为了反映现实、应时而变的小说技法,都是社会能量和科学进步在人生和性情上的反射,萨克雷要反映进化论,就跟麦卡锡不得不描绘谷歌一样,是对作家的基本要求。

这部小说有种奇妙的机制会让你一直往后翻页。这部小说与“当代感”合拍的另一点是所有贯穿小说的意象,每一个片段都看似无关紧要,但全都是带有劫持时间线并揭示全局的潜质。关键也就在这里:所有的意象都是离题,但离题即是主题,每个临阵脱逃的都发现自己已然在终点。

麦卡锡说这部小说有最初的想法,是他2010年被墨西哥湾漏油的画面迷住了,每一见到就移不开眼睛。而《撒丁岛》里面,不但有很多关于石油泄漏的思考,而且黑色物质玷污一切、裹挟一切的噩梦画面也层出不穷。U甚至把Koob-sassen想象成陵墓、棺材、死亡。这个核心意象统摄麦卡锡整个创作生涯。

“小说家的任务是发明现实”

麦卡锡2001年写完第一本小说《记忆残留》后,没人肯出。4年之后,巴黎一家艺术类出版社给他印了750本,只发到画廊和博物馆去卖。2008年,扎迪·史密斯在《纽约书评》里把《记忆残留》称为“过去十年最好的几本英文小说之一”,让它从一本连“邪典”也算不上的冷门书一下成为当代先锋小说学习者的必读文本。

小说开始是一个无名叙事者因某起事故收到了大企业850万英镑的赔偿,似乎是因为头部受伤,他要重新学习掌控身体,再简单的举手投足也变得“刻意”。脑中某个奇特的回路让他似曾相识地想象出一幢公寓楼,认定其中的细节是他自己重新获得“自然”、“真实”的关键。于是他把天价赔偿给了一个物流和演艺团队,替他不断重现梦中那个公寓楼的场景。

麦卡锡这部小说想说什么?在我看来,解释《记忆残留》的关键是一篇他2014年发表在《伦敦书评》上的《写作机器》(Writing Machine),这篇文章几乎“一站式”呈现了麦卡锡对小说、哲学概念的几个重大想法,而这些想法则滋养着他的所有创作。其中最首当其冲的三个概念是“现实主义”(Realism)、“现实”(Reality)和“实在”(The Real)。《写作机器》开篇是引了一段J.G.巴拉德1973年给名著《撞车》写的引言,最后落到一个重点句上:“虚构已经在那里了;小说家的任务是发明现实。”这个后现代的共识在今天人人生产内容的互联网时代更觉真切;现实不在他处,现实是我们创造的东西。但“现实主义”是另一回事。麦卡锡在讨论这个词时一般用它来攻击那些对现代主义创见无动于衷的“天真现实主义者”;罗兰·巴特说,所有文学从根本上都是现实主义的,所以,在这个意义上,麦卡锡不认同先锋与现实主义的对立,他说那些所谓怪里怪气的实验文学其实更贴近我们的日常感受:因为后者也就是这样被切割、撕扯和打乱的。

麦卡锡时常提到的“实在”,原本是心理分析学派的用语,“写作机器”就是弗洛伊德发明的一个装置,用来比喻我们的潜意识。他想要说的是:我们的精神生活像水母一样,只是最初那一下刺激振荡出的涟漪,而那一波最初的刺激,是麦卡锡很喜欢提的一个词:“创伤”。麦卡锡引了另外一个例子表明“创伤”和“实在”的关系,取自法国作家、人类学家米歇尔·莱里斯的文章《把文学想象成斗牛》。他请读者在头脑中想象一场斗牛表演,但把牛舍去,因为把危险去除了,那么即便斗牛士的招式和身姿再潇洒,也都失去了意义。所以,公牛锋利的角尖——可以让这场表演瞬间崩塌的“事件”——就是文学。而写作和人生(在此类讨论中,这两件事往往是重合的)就蕴藏在那个“事件”的悬置之中。《撒丁岛》和《记忆残留》涉及的很多元素都在这里:创伤、失真、悬置、重复;除此之外最要紧的,就是那个隐忍着暴力可能,靠它来断绝一厢情愿“现实主义”的绵软悒悒。所有这些浓稠的理最后被搅成消弭一切的黑色漩涡,的确让人有些胸口发闷,但麦卡锡的文字有种很好亲近的干冷,甚至叙事之中始终保持着一股“欲知后事如何”的推动力。

2017年5月,《纽约书评经典》替麦卡锡出了一本集子,收录了他从2002到2016年的非虚构作品,基本都是在各种话题下演练《写作机器》的观点(文集里面这篇文章重新命名为《说“实在”的,或者水母能在文学上教我们什么》)。《泰晤士报文学增刊》的一篇文章评论称:“所有论述都通过(并没有多少)不同的路径回到同一个地方,所以读完整个文集让人感觉像是做了一场那种无法逃脱的梦,每次推开一扇门就发现自己还是在原来的房间。”

小说家有两三个笃信的哲学观点撑起自己的文艺理论其实并不寒酸,关键是看他如何在小说中让生活穿过这些理念。但我无法真正信服的是麦卡锡在评论中每每无法按捺住自己想要屠戮“现实主义”的冲动,而且他的反叛姿态是全套的。麦卡锡也完全鄙夷所谓的启蒙、人本精神和独立意识。他的确说过,如果被过去100年来现代主义、心理分析这些伟大发现所孕育的新小说是“文学”(比如,乔伊斯、格里耶、克劳

德·西德),那么当代的主流英国写作显然不能再“文学”这个标签了:两派想做的事情不相干。他还说过:“自由主义者,自由人文主义者,我要对付的正是这些人,不管他们的立场具体是什么……他们那种首先有一个‘自我’的幻觉,以为这种意识可以到处产生情感、获得体验、不断发展,这是我所憎恶的。”谈起终极意义上的“实在”——纳粹的大屠杀,麦卡锡言贝克斯特笔下的那件“不可言说之事”比普里莫·莱维这样的写实派所能传递的要恐怖、深刻得多;这就让我这样思想落后的读者十分尴尬,不知道他说这句话的时候几分是玩笑?

小说的两条路

扎迪·史密斯评论《记忆残留》的那篇文章题目叫《小说的两条路》(Two Paths for the Novel),一条路她命名为“抒情现实主义”,意思就是小说能写明白一个人想的是什么,世界是什么样的,自然她和麦卡锡都很看不上这种盲目乐观;另一条路,她说《记忆残留》是“建设性解构”,不破不立,“让我们至少能看见一点小说前行——纵然艰难——的方向”。扎迪和汤姆似乎认为文学是个不断进化、天天向上的东西;它会“前行”,但我不太确信他们是对的。先锋派派落现实主义喜欢戏仿:“某年某月某日——逗号——我从某某街走过——逗号——心情如何如何……”,我们的生活哪里是这样的?似乎念出标点符号就足以揭穿现实主义的荒唐。

但麦卡锡又何尝不知,小说这个形式从一开始就知道文本和外部世界并非直接的对应关系;只是把这个传统再圆回来,就说不清了。好的写作者一定也都明白语言和意识的不可靠,比如,19世纪50年代,比法国关于现实主义的大讨论传入英国还早了三四十年,被称为“现实主义掌门人”的萨克雷在《亨利·艾斯蒙》里就写道:“只要转换一下视角,再伟大的行动也无足轻重,调转望远镜,巨人变成侏儒来。”萨克雷的小说里常有对于叙述者“全知视角”的戏弄,也有一种显见的宿命感,都和当时的达尔文主义架空了上帝有关;现实主义就是为了反映现实、应时而变的小说技法,都是社会能量和科学进步在人生和性情上的反射,萨克雷要反映进化论,就跟麦卡锡不得不描绘谷歌一样,是对作家的基本要求。

更为重要的是,除了现实主义小说家,他们的读者也一直都清楚这些是假的。按后现代的说法,语言是“延宕”,永远指不到作者想指的东西,当然很有道理。但文学和语言一样是种架构和约定,不是所有的科学、理论成果都可以容纳进去的;读德里达累死人,是因为他照着自己的理论,后半句话总在解构前半句。我只是觉得这种写法未必适合讲故事,如果推到极限,更是一切死寂。爱因斯坦说卡夫卡太复杂了,人心不是这样的。人类智慧能解码的文学终究有限度,这个限度就是文本和作者的互相照顾,所以麦卡锡才说他不是“现代主义者”,他要在现代主义的废墟里找到新的航线。

麦卡锡作品《C》的风格和《记忆残留》(以及之后的《撒丁岛》)相去甚远,是在表象之下设置无数互相连接的符号,交织成一张只为显示作者技艺的网,更多只是为了抒发自己架构的欲望,根本不在意读者是否会伴随文本的内心之感。

小说写了一个叫做赛奇·凯里法克斯的人从1898年到1922年的经历,从中还是可以读出麦卡锡哲学的各种主题,比如C打头的文字游戏变换无穷,在我看来,《C》最重要的主题还是20世纪初电波布满天空的过程,我最看重的单个单词是communication,人类借助新技术的交流冲动。

赛奇腹中堵塞去见医生时,两人有如下的对话:“英国医生写的病历上说你有长期的肠胃病”,菲利普医生继续说道,“请你描述一下。”

“就像肚子里有个很大的球,”他说,“一个灰尘做的大球。”

“你为什么会是‘灰尘’?”菲利普医生问。

“要说的话,因为它就是黑的。感觉上就是这样。”

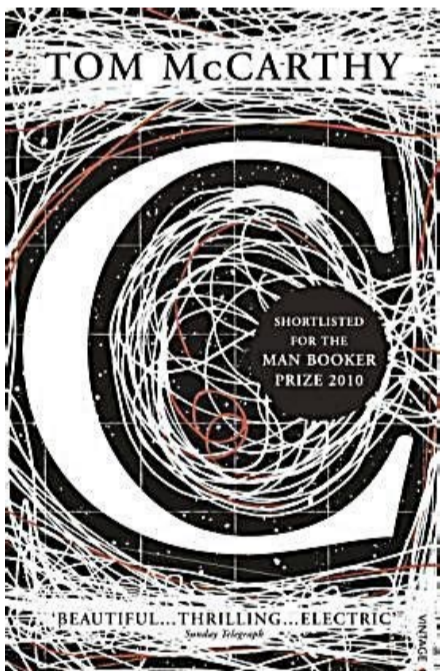
这段治疗便秘的诊室对话是文学的缩影。大家都人生的难处,要靠互相交流才能纾解,自然,文字是不够用的,但我们也只能凭着感觉强行表述,希望对方能猜到。现实主义指的正是这种两厢情愿。正因为猜的一方要把自己填满进去,它就不再是纯粹的符号交换了,在某个层面上,它必然要引入切实的生命体验。

美国哲学家唐纳德·戴维森对现实主义也持这种乐观态度,意思是,你们这些列维-斯特劳斯特和汤姆·麦卡锡们,现代派后现代派,不要总觉得别人不懂、“他者”不可理喻,要是真没有丝毫的共性,连彼此反对都反不起来,还谈什么无法理解。现实主义不是认定世界有个共同的真相,而是交流双方定了一些规矩,彼此愿意去调试自己的世界观,让理解对方成为可能。所谓的文学和“实在”也就在这种联接之中。

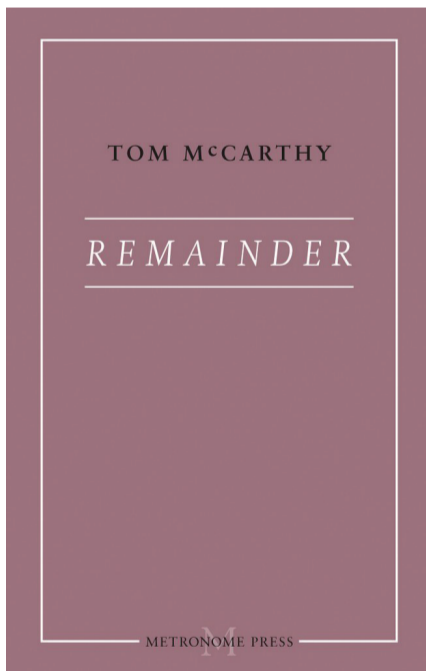
回到开头的问题,小说家把自己的作品阐释到头了,读者还能说什么?

看来能说的还不少,其中或许可以包括:你说得不对。但我既不是指麦卡锡的理念不对,也不是指他小说写得不好,而是如果他的小说真是照着他的理念写的,恐怕就没有这么有趣了。

还好麦卡锡是小说家,这门手艺很神秘,有时候它会绑架有才华的人,让他用一种自己也未必要掌控的方式制造伟大艺术。



《C》英文版



《记忆残留》英文版

这本书已经在云中写成了,只不过没有人能读而已。所以麦卡锡要说的,倒也不是乔伊斯真的会投简历去谷歌打卡,而是谷歌和它的伙伴们所完成的对人类的记录,早已超越了乔伊斯和马拉美的想象。

大致就是这样。写作已死,小说已死。至少,这次麦卡锡拿出的刺杀小说的方法还是比较新颖的。当然,每次传出这样的假消息,总有心地柔美的文人士冲出来,放屁,做梦,小说哪里死了。也算双栖在艺术圈的麦卡锡好比是完成了一件行为艺术:“小说已死”当然是玩笑话,那些手里还举着兵刃护卫小说的人,应该读读生命体征明显的《撒丁岛》?我对这部小说的一句话书评至今没有改过口:我大概还没有读过每页都向着主题,却又写得如此轻盈有趣的小说。

叙事呈现的当代感

《撒丁岛》的主人公叫“U”,可理解为you,你;universal或united,普遍、联合;unit,独立、部分……这都是我的妄加揣测,或许和小说文本根本没有关系:

我是一家咨询机构派往企业内部的人种志研究者。

一个为企业工作的人类学家到底做些什么工作呢?我们供应对文化的洞悉。这又是什么意思?意思是我们拆去文化(我们的文化)的针脚,分解织物的经纬和纬线——它所引发的情感和支撑以及滋养这种文化的理念——让客户了解,如何在这种面料上获得最大的附着摩擦力,同时把他们自己那根细腻柔滑的蚕丝纺入其