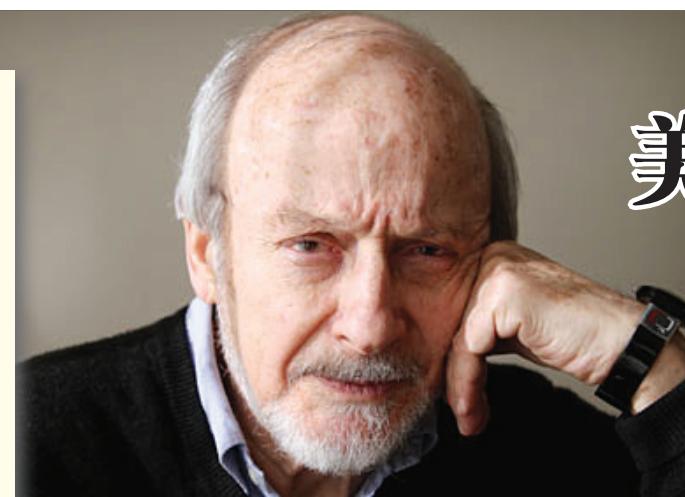


多克托罗被公认为美国当代颇具影响力的犹太裔小说家。自1960年出版小说《欢迎到哈德森河来》，50年来一直笔耕不辍，至今共出版11部长篇小说，多篇短篇小说、戏剧和文学评论文章。目前，他的作品已经被翻译成32种语言。他的小说成为文学评论家深入研究的对象，并获得了美国国家图书奖、美国批评家协会小说奖、笔会·福克纳小说奖等几乎所有的美国文学的重要奖项。

**埃** 德加·劳伦斯·多克托罗(E.L.Doctorow)2009年新作《霍默和兰利：一本小说》出版后立刻引起评论界和读者的关注。小说以纽约著名的城市隐居者科利尔兄弟的真实生活经历为原型，形象地反映出美国20世纪重大历史文化事件带给普通美国人的冲击。小说中，多克托罗采用新传记小说的形式再一次在历史与小说、现实与虚构中自由游走。



拒绝了欲出巨资购买他们所住房屋的房地产商。《纽约时报》依据邻居们的传言，说他们一直生活在“东方的奢侈”中，每天坐在大量现金上，从不愿将钱存入银行。1942年兄弟俩因拒绝向银行继续支付房子的分期付款再次引起媒体注意，《纽约先驱论坛报》采访了兰利，当问到他们为什么大量收集报纸时，兰利回答道：“我在为我哥哥霍默收集，因为当有一天他恢复视力时，他可以重新读到那些新闻。”

霍默和兰利死后成为文学、艺术创作的素材。早在1947年，兄弟俩的生活就被改编成配音广播故事《艾丽·罗杰斯谋杀案》，在故事中，兄弟俩变成了喜欢囤积垃圾的姐妹俩。1954年，兄弟俩的故事被小说家玛西娅·达文波特改编成小说，叫做《我哥哥的监护人》。1991年弗朗茨·里兹写成关于科利尔兄弟的回忆录。1995年，电影《神经质的主人公》完全模仿科利尔兄弟的生活方式和公寓的原型而拍摄成功并公映。2003年，弗朗茨·里兹再一次以科利尔兄弟为主题，写成全名为《幽灵人：科利尔兄弟和我的叔叔，纽约最伟大的囤积者的奇怪却真实的故事（一部城市历史）》的小说并出版。此书叙述的是完全模仿科利尔生活方式的弗朗茨·里兹的叔叔阿瑟·里兹的生平故事。

### 《霍默和兰利》：重现美国发展史

《霍默和兰利》从形式上和内容上都有点像笛福的《鲁滨逊漂流记》。小说采用第一人称自传体叙事，叙述者即是哥哥霍默。霍默是个瞎子，英文Homer恰与《奥德赛》的作者荷马完全相同，盲诗人通常都有出色的叙述技艺，选择这样的叙述者，多克托罗可谓匠心独运。此外选择霍默做主角，似乎也意在突出盲人所独有的特殊感受力和领悟力。就像《旧金山新闻》所说：“这部小说最显著的特色是将失明和洞察力、感观世界和思想世界相结合，以从未有过的简朴而可爱的方式，将美国当代生活在我们面前展开。”

小说的另一突出特色就是传记叙事和具有历史真实感的细节描写。例如代表了19世纪末20世纪初的美国富裕家庭的房屋内部装饰和装修，20世纪初美国普通民众流行阅读杰克·伦敦的书，1918年第一次世界大战期间美国发生的流行感冒，美国无声电影的出现，黑人爵士乐的兴起，电视、打字机的发明，嬉皮士的出现，纽约公共设施的改进，美国汽车业的飞速发展等等，这些美国历史和文化发展的细节都在小说中通过真实人物科利尔兄弟和其虚构人物展现出来。

此外，有趣的是，多克托罗似乎很喜欢在小说中借助垃圾的意象来深化主题。在他的小说《但以理书》《世界博览会》《雷格泰姆》和《上帝之城》中都有垃圾箱、垃圾桶的意象出现。垃圾作为被人们充分消费后的弃置品，在小说中可以辅助作者表现后现代美国社会生活的种种荒诞离奇。在小说中兄弟俩与垃圾为伴，甚至被垃圾夺去生命，正好表达了消费社会中人与物的“主仆”关系。垃圾不仅可以变成表现文化和历史的符号，甚至成为人类生活的同伴乃至主宰。

### 一部新传记小说

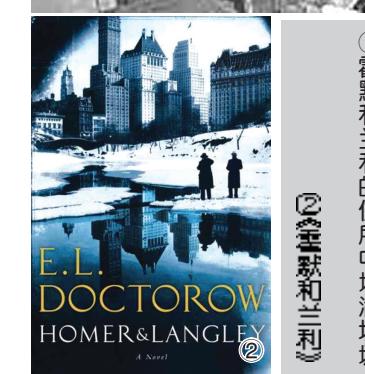
E.L.多克托罗的长篇小说一直以其独特的视角、丰富的题材、深刻的透视和高超的艺术手法，不断充实美国后现代派小说、犹太政治小说和新新闻体裁小说。《霍默和兰利》是一部新传记小说，它首先具有传统小说的基本叙事特点，在其基础上大量融入虚构因素，形成典型的新传记叙事。

《霍默和兰利》以科利尔兄弟的真实名字命名，传记依据兄弟俩生活的年代按顺序叙述，没有明确章节。传主霍默在作品的开篇直接说出自己的年龄和身份，“我叫霍默，是那个瞎眼兄弟。我不是突然失明的，而是像电影一样，慢慢淡出。当我被告知发生了什么事情时我总是有兴趣去衡量它。我那时十多岁，对一切都十分感兴趣”。在小说的结尾，多克托罗写道：“什么东西轰然倒塌下来，整个

### 《霍默和兰利：一本小说》

# 美国历史文化的现实与虚构

□林莉



主题。同时，作者以霍默的情感为依据，通过对瞎子的心理世界进行深度挖掘，以不落俗套的评议，总结美国人20世纪的经历，同时也是作者对人生、社会和历史观察的结果。

在这部作品中，多克托罗同时采用独具个性的叙述技巧，即在作品中采用场内视点，将追溯叙述和同步叙述相结合，将各种重要、复杂的事件背景安排成明晰、流畅的线型叙述。在传主存在层次和行动层次的叙述中适时、适量地加入了情理层次的叙述，在自我故事之外恰当地加入了非我的故事，展现丰富的美国历史内容，再现了以传主为核心的、波澜起伏的生活流。

《霍默和兰利》在很多地方进行了内容的虚构和形式的创新。作品是关于科利尔兄弟的他传，多克托罗却戏仿自传的写作手法，采用第一人称叙事，作者就是叙述者，叙述者也就是传主，他在叙述自己的亲身经历。多克托罗却在小说的副题中声明：“这是一本小说”。在小说封面，多克托罗写道：“《霍默和兰利：一本小说》是一部虚构作品。除了叙述中所包括的真实的人、事件和地点之外，所有其他名字、人物、地点和时间都是作者想象的产物。任何与当今的事件、地点、或者依旧健在的人雷同，纯属偶然。”多克托罗开篇就告诉读者，科利尔兄弟的故事只是我这部作品的一部分，虚构的那些人和事也许更有趣，具有更深刻的艺术性和写作目的。

房子随之震动。兰利在哪儿？我的兄弟在哪儿？”读者立刻知道传主即将死去，故事到此结束。正像所有传统传记那样，文本达到内容前后呼应，完整地讲述了传主从生到死的人生经历和命运。

多克托罗在作品中还采用了叙事内视点，叙述者的位置在故事发生的地方之内，作者用瞎眼霍默的视角感觉和叙述一切。在《霍默和兰利》中，传主生活的自然环境、社会环境、时代风尚、历史背景和文化传统都是形成传主独特个性和经历的原因，而他在这段时空的活动体现了特有的意义和价值，即它们反映了美国20世纪前60年的时代精神。可以说，霍默和兰利的人生是历史的牺牲品，它们的经历和行动强化了历史的叙述，尤其是依据真实的曾经从科利尔兄弟家里清扫出来的垃圾而列出的物品清单这些真实的细节，进一步强化了文本的

风格，但总体来看，近年来的小说，包括文艺性实验小说，都比乔伊斯、劳伦斯和伍尔夫的作品更亲近读者。阅读他们的作品你需要全神贯注，这对很多读者来说太苛刻。后现代小说就像大杂烩，各种体裁、各种语言符号混杂。我们仍然处于后现代时期，有时我们说是后-后现代主义。小说家们总是试图写出有别于曾经写过的东西，努力发掘新鲜的素材或新颖的表达。

欧荣：有时我们发现一些概念虽不很恰当，但又找不到更好的用词。

洛奇：是的。我的意思是当出现了“后现代主义”，你就无法只是回到“现代主义”。

欧荣：意大利作家翁贝尔托·艾柯把后现代主义界定为“双重编码”。他举例说，一个男人爱上了另一个女人，他就说如果约翰在这种情况下，他会说“我爱你”。由此既表达了感情，又避免了陈词滥调。

洛奇：是的，这是个好办法。乔伊斯的《尤利西斯》就是一种“双重编码”，因为它既指涉现代世界的都柏林，也指向希腊神话中的奥德赛。我想艾柯表达了当代小说中的焦虑意识，意识到每年有大量的作品被创作，这使得简单直接的创新异常艰难，因为一切都曾经被说过。

欧荣：不过在我看来，艾柯的表述令人联想到您在《你能走多远？》中提出的“双重意识”。

洛奇：是的，这就是元小说元素，表明你正在进行虚构而非制造幻觉。这是后现代写作的典型特征，但并非其专有特征。早期的作品也有这种元素，作家突然打破叙事框架，暴露自己的作者身份。即使维多利亚时期的小说家特罗洛普偶尔也会戏弄他们的读者，说“我可以如此安排小说人物的婚姻”，读者们才突然发现自己在读一个虚构故事。亨利·詹姆斯最恨这一点，他认为小说家

应该完全营造生活的幻觉，营造一个人物意识中的幻觉。

《你能走多远？》中的元小说特点比较突出，这要归功于我对《第五号屠场》的借鉴，那本书充满高超的元小说技巧。

我觉得自觉意识是当代的文化特征，隐含一种对于意义、传统理解上的相对主义。

作家们不再追随伟大的文学传统，而是把所有的文学当做一种文化超市——各取所好。

在世界日益全球化之际，民族传统日益被淡化。我一直对中国读者如何理解我的小说感到困惑，那都是些译本，文化不同，语言不同，象征系统和隐含意义都有所不同。

欧荣：能否谈谈您的新作？

洛奇：我还未完成，希望能在5月份完成，基本上是《作者，作者》那样的传记小说，有关H.J.威尔斯——《时间机器》的作者。他和詹姆斯是至交，我在写《作者，作者》时就对H.J.威尔斯产生了兴趣。我最初被威尔斯吸引是因为他与写儿童文学的女作家伊迪丝·内斯比特有染。当我看到后，发现威尔斯的故事在她之后仍持续很长时间，所以现在小说涵盖了威尔斯的一生，他们的恋情只是全书中的插曲。小说采用倒叙手法，威尔斯在许多方面是詹姆斯的对立面，他们的小说内容、创作方法完全不同。

欧荣：您是如何区分传记与传记小说、历史与历史小说的？

洛奇：我想我比较忠于事实和时间顺序，不是所有的传记小说都这么做，有些传记小说虚构的很多。我一般只虚构人物的思想、对话等真实传记没法表述的内容，因为没有证据来证明某一天詹姆斯想了什么，说了什么。我觉得传记的局限在于它必须诚实，受限于能证实的事实，受限于单一的叙述声音或叙述方式。传记缺乏我所谓的小说的连贯性，就是人物意识中从一种体验自然转向另一种体验的生活的流动感，这通常可以通过自由间接引语的叙述来营造，但传记作家如果运用自由间接引语就会被视为捏造，而传记小说家无此担忧。

### 动态

## 《欧洲时报》举办纪念巴黎公社140周年报告会

本报讯 1月23日下午，中国作家兼历史学者沈大力应邀到法国《欧洲时报》文化中心做报告，题为《追寻樱桃时节——1871年巴黎公社在中国的回响》。

沈大力首先追述了巴黎公社成立和这一历史事件在中国的反响。早在巴黎公社惨遭镇压40天后，清朝报纸就有报道，声称法国正规军镇压了一场“叛乱”，将“造反匪徒”流放新喀里多尼亚。满清政府驻法国使馆的译员张德彝当时在巴黎大街上亲眼目睹被押送刑场或监狱的公社社员，见证他们虽衣衫褴褛，满面灰土，但个个含笑仰天，“额际露出一股英气”。到1907年，诗僧苏曼殊发表文章，表示一个中国人对巴黎公社“红色圣女”路易丝·米歇尔的敬佩。新中国成立后，巴黎公社在遥远的东方大国得到了应有的重视，但出于历史原因，至今仍存在一些重大“误读”。例如，中国媒体继续作为“公社墙”宣传的保尔·莫罗·沃蒂埃的雕塑作品实际上题名为“献给历史革命的受害者”，矛头直指推动社会革命的人民群众运动，其主旨十分清楚，竟然在世界范围被误认为“巴黎公社墙”。作为法国大革命历史的研究者，沈大力于1982年春对该雕塑墙进行了一系列考证，从巴黎市议会档案馆查实沃氏墙确系由作者本人题名“献给历次革命的受害者”，从而揭开了假“公社墙”之谜。

报告会上，沈大力追述了他弄清“公社墙”真伪、发表论文《巴黎公社墙考辨》的过程。他同时对汉译《国际歌》提出质疑，指出几十年来，中文版《国际歌》从整体上违背了原作者欧仁·鲍狄埃关于“人民主权”的思想。沈大力1962年曾受中文《国际歌》定稿人周扬和林默涵嘱托，按法文重新翻译了《国际歌》，恢复了原文中“世界将被改变基础”和“上帝、圣皇、护民官”三位一体的原貌，在此次巴黎报告会上引起法国听众共鸣，激动得齐声唱起《国际歌》《出征歌》和《樱桃时节》。

沈大力还谈及法国政界在对待巴黎公社态度上的进化。在很长一段时期里，巴黎公社在法国曾是一个禁忌，学校历史教科书里都是从第二帝国直接跳到第三共和国，似乎根本没有巴黎公社这回事。但前几年，巴黎市内有了第一座“巴黎公社广场”。广场揭幕仪式上，时任巴黎市长的蒂贝里和文化部长杜蓬等右翼政界人士均应邀出席。一些电视台也热心报道巴黎群众每年5月前往拉雪兹神父墓献花的纪念活动。

今年是巴黎公社140周年，3月18日法国“巴黎公社之友协会”将联合60多个群众组织在巴黎市政厅广场举办“巴黎公社节”，以大型歌舞再现巴黎公社运动的历史场面，让巴黎公社的精神及其在社会、政治和文化方面的遗产在公众心里重新激起对更平等、更公正的美好世界的向往。

法国《法中协会》主席温明顿、雅克·普雷维尔的生前挚友让-克洛德·雷维、汉学家吕显·托马、弗朗索瓦兹·弗莱洛，巴黎华人出版界人士潘立辉、法国《巴黎公社之友协会》会员和在法国攻读博士学位的中国年轻教师等都特地赶来参加，在会上踊跃发言，各抒己见，形成了一对法国历史的热烈讨论和交流。

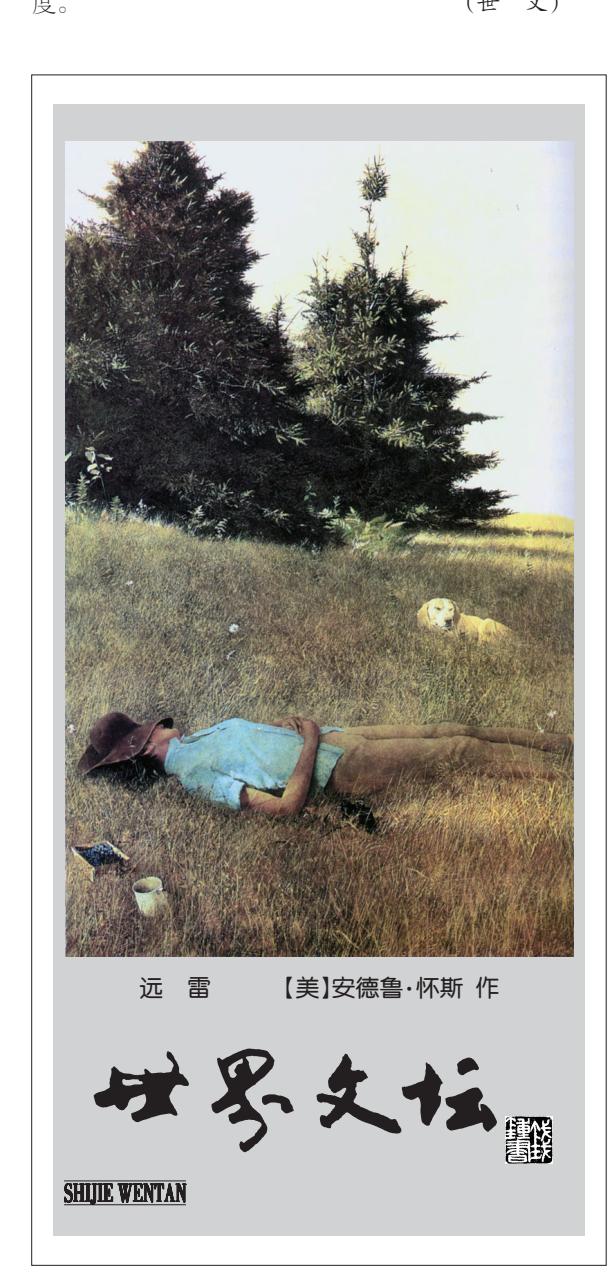
报告会上，主持人向与会者宣布了法国“巴黎公社之友协会”专门为这项活动发来的贺电，同时播映了《欧洲时报》巴黎放映室制作的《巴黎公社墙考辨》视频节目，对比真假“公社墙”，给人以直观、更具说服力。

(世文)

### 书讯

## 法国绘本作家作品出版

本报讯 日前，法国绘本作家马嘉丽·吕什的系列绘本作品《56号绵羊的传说》《圣诞火鸡传奇》《真正的女巫汤》中文版本由吉版图书公司出版。马嘉丽的绘本作品风格极为鲜明，深得法国古典主义喜剧精髓，在喜剧中含有闹剧的成分，在风趣、粗犷中表现出严肃的态度。



### 作家访谈

## “自觉意识是当代文化的特征”，戴维·洛奇访谈

——戴维·洛奇访谈



戴维·洛奇是英国当代著名的小说家兼评论家，虽已75岁高龄，依然活跃在英国文坛。2010年，洛奇在伯明翰住所接受了中国学者欧荣的访谈。本文有删节。

欧荣：目前我在重读您的《作者，作者》和《詹姆斯年》。亨利·詹姆斯是对您影响最深的美国作家吗？

洛奇：不，根本不是。在我读本科时，我读过詹姆斯，因为他作为现代主义文学大师是必读作家。但我并非真的喜欢他。我认为他适合有生活阅历的读者，只有心理很成熟的人才能欣赏他。我高中时第一本随手从书架上拿到的詹姆斯作品是《找到秘书》。即便是詹姆斯的追随者也认为他在写作此文时疯了。这本书让我很长一段时间远离詹姆斯。然后我读了他的中期作品如《悲惨世界》和《卡萨玛西玛公主》等长篇巨著，我觉得写得不好。当我开始在大学读书时，才对詹姆斯产生了兴趣，再后来我逐渐开始研究评论詹姆斯。但我认为自己的小说早已受其他作家如格雷厄姆·格林的影响，所以詹姆斯其实没有怎么影响我。

欧荣：您从美国文学和文学批评中还有哪些收益？

洛奇：我想我们这一代大多数美国作家都感到当时美国小说创作更富有冒险精神，语言修辞上更有创新。美国作家比英国作家更具实验性，他们喜欢用潜台词和反讽。不过，我想在美国没有单一的美国文化，美国作家必须做些特别新奇的

事才能抓住读者，所以我觉得美国作家都是野心勃勃。而在那个时代，英国文化比较统一，不像现在主要是盎格鲁·撒克逊白人文化，在文化和社会生活中没有种族的多元性。

上世纪50年代晚期和60年代早期，在英国的街头很少看到黑人，但那时美国的种族多元化非常明显。美国犹太作家和犹太知识分子的文学批评尤其富有创造性。在美国犹太作家如贝娄、马拉默德、塞林格等人的作品中有种机智和幽默，非常富有启发性。许多作家会被其他文化和其它语言所启发进而发现自身语言的潜力，美国文化和语言对我就是这种效果。

欧荣：您是怎么构思出《换位》中独一无二的叙事结构的？

洛奇：我受哈克尼斯基金会的资助去美国待了一年，两年后，我到了伯克莱大学访问副教授的职位，那是历史性的1963年，学生运动、反文化，所有的事情都发生在加利福尼亚，尤其是伯克莱。那是言论自由运动的发源地，是学生抗议越南战争运动的源头。他们举行了几天的“静教”示威，邀请一些知名人士发表演讲，比如诺曼·米勒——我听到了他的演说。两次美国之行让我获得丰富的经验，我很想为此写部小说。但当时已有三四部有关美国学者到美国获得人生经历的小说，包括我的好朋友马尔考姆·布雷德伯里的作品。我想到没人写过美国学者来英国的小说，就想写一部有关交换的小说。我很快想象有两个学者同一天在北极上空擦肩而

过，所有美国人在英国发生的事都会在美国的英国人身上有所回应。我就是想写出与众不同的东西。把英国陌生化很有意思，我突然可以通过美国人的视角观察英国的大学状况。我可以想象一个非常职业化的美国犹太教授离开妻子来到英国宽松随意的学术环境中，会产生怎样的困惑。小说就是这样。

欧荣：您曾把小说写作模式分为现代主义、反现代主义和后现代主义模式。您把后现代主义写作模式界定为现代主义小说之外、之下和之上。现在还是持这一看法吗？

洛奇：后现代已经成为一个有点软弱的用语。后现代主义仍具有一定的描述功能，令人想到实验性的小说。如今的实验小说很少能达到伟大的现代主义小说的水平。它们的实验是玩笑性的，不是很认真地，常用戏仿。有一些小说例外——仍具有早期现代主义锋芒毕露的实

传真：(010)65002492、65935482

广告许可证：京朝工商广字0065号

零售每份0.70元

印刷：中国青年报社印刷厂