

## 繆斯和惡魔:作家的導師們

□李美華

**何謂導師?**用作家、編輯伊麗莎白·本尼迪克特的話說,導師是“我們的典範,我們自己心底的名流,我們要努力趕上的人,會讓我們愛上他們的人,有時候,還是我們悄悄追隨的人”。

女作家伊麗莎白·哈德威克去世後,因為要寫一篇紀念她的文章,本尼迪克特想起哈德威克對她的影響。影響是巨大的,回憶也是甜蜜的。受此啟發,她覺得應該有一本書寫他們的導師,也就是對他們走上創作道路有影響的人的書。她萌發了征稿並編輯這樣一本書的念頭——於是《導師,繆斯和惡魔》誕生了。

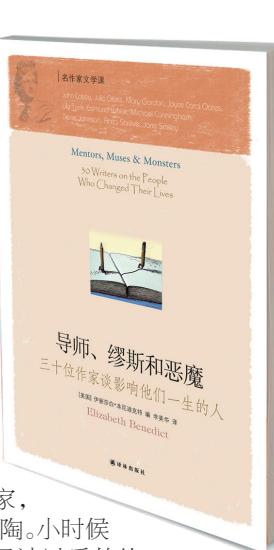
作家們對此倡議反响空前,從書中的30篇文章中可以看出,大部分作家寫的導師幾乎都是作家,還有部分作家寫到的是書或是場所。這些“導師”都在作家們走上創作道路的過程中起到了舉足輕重的作用。作家們談起他們,无不帶着感激和尊重之情,即使是最負面的影響,也是一種促進。多年以後,這種影響也就更加珍貴了。

如果没有這些導師的指点或是影響,有的作家就不可能成為作家。本尼迪克特就是這樣。當有人鼓勵她當作家時,她自己也无法確定,便去征求哈德威克的意見。哈德威克明確地對她說:“我認為你可以當作家。”但從她的經驗,她也提醒本尼迪克特,當作家並不輕鬆。本尼迪克特由此堅定了當作家的決心。而在本尼迪克特後來的創作中,哈德威克的話同樣激勵着她繼續寫下去:“另一方面,這些故事讀起來不讓人感到別扭,不像業余作者寫的。我覺得你很快就能寫得更好,突然間就可以了。不管怎樣,祝你好運。你有理由繼續努力寫小說。我敢肯定,我說過的,你已經上路了。”

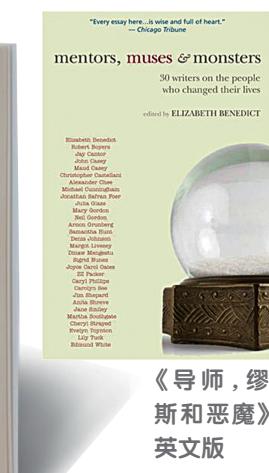
有的作家,因為導師的指点或影響,改變了自己的人生計劃,轉而當了作家。約翰·凱西原來學的是法律。上過作家彼得·泰勒的寫作課以後,泰勒明白無誤地對他說:“別當律師了,你是一個作家。”泰勒走上創作道路的原因與凱西類似。泰勒的父親是一個醫生,家里有心地把他也培養成醫生,到了哈佛大學,他學的還是醫學課程。但聽了馬拉默德的課,泰勒改弦易轍當了作家。卡里爾·菲利普斯在大學時學的是心理學。當導師知道他學心理學是因為想了解人時,說:“威廉·詹姆斯是哈佛大學第一位心理學教授,但真正了解人的卻是他的弟弟亨利。”導師於是幫學生做出決定:“如果你想了解

人,那就學英國文學,不要學心理學。”這使菲利普斯成了作家。堅定謝里爾·斯特雷耶德成為作家的信念的是作家艾麗斯·芒羅的一封回信。信里不但對她的短篇小說給予肯定,而且鼓勵她:“你一定要堅持寫作……我在你這個年齡的時候,寫的還不如你好呢。”

家人或者亲友的影响,也是一些作家走上創作道路的原因。莫德·凱西的父母都是作家,



《導師,繆斯和惡魔》  
英文版



生活就是她所過的生活,連年輕時的喪母之痛,都跟芒羅有共同之處。她嘗試着模仿芒羅去寫作,在心里默默地喜歡她,崇拜她,甚至不惜長途跋涉去參加芒羅的作品朗誦活動。但最終站在芒羅面前時,她却選擇了默默地離開。謝里爾由此成長,她從芒羅國里走了出來,走進了自己應該擁有的國度。

安妮·迪拉德鼓勵自己的學生必須要樹立自信心:“你們的書將會在書店上架。到那個地方去……直接走過去,找到你在書架上的位置,把手指放在那,每次都去。”她告訴學生要有自己獨到的見解,必須用自己的方式去寫作,不要模仿別人。即使是別人寫過的東西,也是可以寫的,因為寫的人有自己的獨到之處。她認為,人光有天分是不夠的,更關鍵的是要不停地寫。只要堅持下去,就有成功的希望。她還教給學生具體的寫作方法,這些方法給學生的啟發是显而易見的。

后現代派作家約翰·霍克斯教導學生要充分展示自我,憑直覺去感知事物,珍視離奇古怪之事。戈登·利什也告訴學生,要有和別人不一樣的聲音。寫作時,要学会怎么開句,把自己當做製造語言的機器,寫出迷人的句子來。他还告訴學生,寫作就是一個避難所。這些理念既督促了學生,也啟發了學生。著名作家馬拉默德也是個很會督促和鼓勵人的導師,他曾經對作家杰伊說過:“你知道吧,不出第二本小說,你就算不上真正的作家。”杰伊覺得,等到他出了第二本小說,也許馬拉默德又會說:“你知道吧……第三本小說……真正的作家。”

編輯是作家的合作者,有的編輯成了作家的良師益友,在某種程度上

也就成了作家的導師。朱莉婭·格拉斯的導師就是她的編輯德比。多年來,她堅持不懈地寫短篇小說,投給《紐約客》,但作品沒有被接受。然而,朱莉婭沒有放棄,終於在《芝加哥論壇報》上發表了一篇短篇小說。在編輯出版她第一部小說的過程中,朱莉婭正好懷孕生產,書的出版進程因此受到影響,但德比沒有責怪朱莉婭,反而讓她盡情享受當母親的快樂。第一部小說還沒發表,朱莉婭的癌症復發,這讓她的情緒低落至極點,同時也擔心她的病會影響到小說的出版。這時候,德比給了她安慰、鼓勵和希望。這樣的編輯對作者是多么重要,而作者碰到這樣的編輯又是多么的幸運。

蘇珊·桑塔格是個很有個性的作家。在作家西格里德·努涅斯的筆下,這個身為女性却不甘示弱、强悍得極其缺乏女人味的作家的独特個性鮮活地展現在讀者面前。和很多作家不一样,她喜歡城市生活,對很多作家喜歡避世隱居以獲得寧靜的寫作和思考環境感到困惑不解。至于她,只要一個人待在旅館里就可以做到這一點了。

在美国,很多作家都到高校去教創作課。桑塔格特別不贊成作家這麼做。她認為,當老師會毀了一個作家。因為教書和寫作是相互衝突的。對那些一邊抱怨沒時間創作,一邊却對大學終身教職特別在乎的作家,她表現得相當不屑。對她自己來說,教這門活能推就推。她把寫作視為生命,她說:“你寫作不是為了讓自己感覺很好。你寫作不是為了自己快樂(不像讀書),或者為了宣泄情緒,或者表達自己,或者為了取悅某些讀者。你是為文學而寫作。”然而,這麼一個貌似強悍的作家晚年時也同樣表現出她脆弱的一面。她經常情緒低落,總是抱怨太孤單,感到自己被拒絕、被拋棄了,有時還會哭泣。這一切形成了她獨特的風格,也對西格里德·努涅斯產生很大影響。

2000年,我到哈佛大學訪學。那年

10月,美國作家湯亭亭到哈佛大學講座,題目是“做個詩人”,這讓痴迷文學的我跃躍欲試。從那時起,我嘗試著寫英文詩歌。同年,哈佛大學文學期刊《達德利評論》面向全校徵稿,我寫了首英文詩投稿,不久接到用稿通知。這讓我的寫作信心倍增。從英文詩到中文詩,從中文詩到散文,再從散文到小說,我從讀者變成作者。應該說,引導我走上寫作道路的“導師”就是湯亭亭和哈佛大學。兩個“導師”對我創作的影響亦是我此生最大的財富。

我的閱讀



透過生活之烟

□桫 樞

《朝日畫報》是日本朝日新聞社編的周刊雜志,用“高級上乘的紙張印刷”。自1964年6月5日,該雜志開始設置專欄“煙斗隨筆”,專欄的作者始終沒有換過人,一直是作曲家和指揮家團伊玖磨。該雜志于2000年10月13日停刊,團伊玖磨在當日“煙斗隨筆”發表了該專欄的最後一篇文章《再見了》,總結自己給這個專欄寫隨筆的经历:

“在編織音符這個抽象世界的工作中,每周兩天面對具象世界的親密情結,是難以言表的幸福。這個至福的時間,就是執筆《煙斗隨筆》的時間。有人認為,為了6頁稿紙用兩天時間太浪費,但我完全不這樣想,而且一直墨守成規。快樂的時間當然是越長越好。而且這個習慣已經遠超過30年的时间,準確地說,是从1964年6月5日至2000年10月13日止。按次數計算,共连载1842回,《煙斗隨筆》正是在這樣的環境中產生,被送到《朝日畫報》的……儘管寫作的地點有種種變數,但是《煙斗隨筆》給予我的是最幸福的時間,同時也是讓我思考和反省的機會,難得的機會……第一次送稿時,我剛剛40歲。而寫完這篇稿的時候,我已經過了76歲。”

“煙斗隨筆”這個日本家喻戶曉的專欄定名有一个有趣的过程。团伊玖磨嗜烟,1964年他答应给《朝日画报》写文章后,与其同桌就餐的石崎正看着他吸烟时烟斗里冒出的紫烟很好看,建议随笔连载的通用题目就叫《烟斗随笔》,作者采纳了这个建议。“烟斗随笔”是否是世界报业史上由一人撰写、连载最长的专栏?答案不得而知。但团伊玖磨因为这些随笔而以跨界书写的身份奠定了在文坛的地位。1842篇文章,每篇文章不算长,长者三四千字,短者一两千字,但总和起来皇皇400万言,36年间每周一篇,可想而知团伊玖磨的恒心和毅力。

团伊玖磨1924年生于日本,为日本三大作曲家之一,创作涉及歌剧、交响乐、声乐、电影音乐、戏剧音乐等众多领域。他的祖父因接待并配合前往日本调查该国在中国大陆暴行的李顿调查团,而于1932年3月5日被日本右翼分子暗杀。团伊玖磨终生致力于日中文化交流,曾在30余年间访华67次。他创作的歌剧《夕鹤》于1979年曾作为改革开放后第一个外国歌剧作品访华演出,他是中央音乐学院和上海音乐学院客座教授,曾经指挥过中央乐团、上海交响乐团、辽宁交响乐团等中国著名的交响乐团。2001年5月17日,团伊玖磨在访华途中病逝于苏州。

艺术门类都是相通的,很难说作为音乐家的团伊玖磨与作为作家的团伊玖磨对音乐还是对文学更在行,他用音符和用文字所表达的都是对世界的审美和对生活的感悟。通过文章,我们看到了一位能够透过生活的烟雾直达生活本质的艺术家对人类、对艺术、对生命的悲悯与爱。他的笔下不乏诸如祖父遇刺、三岛由纪夫切腹等在日本造成重大影响的大事,但更多的则是点点滴滴的生活琐事,既有对具体事件的记述,也有事件给作者带来的感悟,涉及面之广又让这些卷帙浩繁的随笔文章堪称一部特殊的日本社会史和日本民族的心灵史。

生活充满乱象,惟有睿智的人能够拨开表象看到本质,这也就是我阅读《烟斗随笔》最深的感触。面对社会的变迁如何保持一颗平常心,团伊玖磨通过每天用剃刀刮胡子这样的小事告诫读者:“我想,社会节奏加快,几乎所有的人都有一种错觉,认为省事就是好事,这就错了。确实,好事是省事的。但是省事并不一定意味着好事”(《麻烦》)。他一针见血地指出了校园暴力伤害案的本质:“人类对比自己弱势的群体本来就是残暴的,这也是以群居动物发展起来的人类所不能回避的本性”,“校园欺负,在这个意义上是群居动物的宿命本性”(《论“校园欺负”》)。面对电视对生活的入侵,他较早地意识到了负面影响:“电视中即使看似一本正经或者认真的意图,只要是在做节目,就不要指望看到学术性论文”,“我认为电视画面上的事情,从它一开始出现就全部是谎言,是虚拟梦幻的世界”(《弄虚作假考》)。

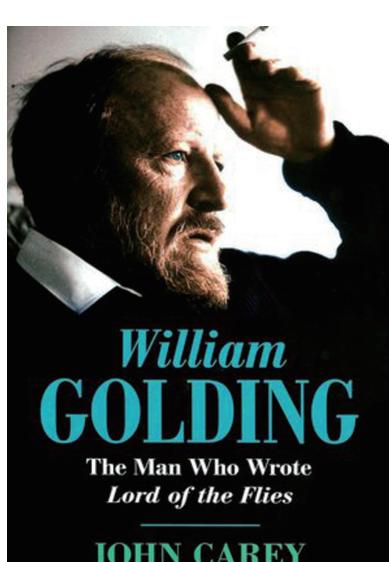
除此之外,《烟斗随笔》也记录了团伊玖磨作为音乐家在艺术道路上的不懈追求,以及他为把艺术献给日本和世界人民所做的努力。对他日本民族和音乐艺术都怀有深深的敬意,“我作曲的基本思想是,力求使音乐在日本人心中的故乡生根”,在《行旅匆匆》中他这样记述自己为《鸣神》所倾注的心血;在《车站音乐会》的结尾,他写下了在车站举办音乐会给自己带来的快乐;为便于自己的音乐创作,他在八丈岛建立了自己的创作室,在创作的同时,他考虑怎样向“对待我不薄的岛民报恩”,《今昔海島》记下了八丈岛“仲夏之夜音乐会”的举办以及他冒着台风的危险将歌剧《夕鹤》搬上八丈岛的过程,从中可见大音乐家真诚的艺术追求。

如何对待日本过去的历史,如何认识日本民族的劣根性,是每个日本艺术家不能回避的问题。这也决定了一个艺术家在世界面前的形象。团伊玖磨对艺术的追求和信仰,使他对人类的爱超越了政治,超越了国界,成为一种遍及全人类的大爱。1977年马来西亚飞机坠毁,日本有媒体只偏重谈论日本人的安危,团伊玖磨写道:“世界上的人谁都有家人,有工作,有朋友,有过去,有现在,有未来。每个人的生命都是宝贵的,这与国籍无关”(《今早想到的》)。在认识日本的侵略史和民族的劣根性上,他警告日本民众:“我们日本必须反省的是,日本人特有的,在人类生性残忍之上的残忍。当然不是说无论什么人都残忍。但是历史告诉我们,一旦某种气候或趋势形成,日本人就会变成一个暴虐成性的民族。如果说任何国家的历史都有阴暗面,当然并非言过其实。但是在文祿、庆长年间,秀吉侵略朝鲜之际,所说‘八道无处女’的日军令人发指的残暴行为,以及1930年代侵华日军的残暴行为和日本人异乎寻常的暴力主义的傲慢,成为永远无法洗刷的污点、恐怖、痛心事,永远刻在了东亚史柱上。对这一点,日本人必须要清楚地知道”(《论“校园欺负”》)。

随笔怎样写,散文怎样写,其技术性一直在理论界存在某种争论。“形散而神不散”也罢,“篇篇有我”也罢,以及近年流行于文坛的“大文化散文”也罢,它们有一个共同的出发点,那就是要与生活相关。团伊玖磨的文章无论样式和叙述方式都可以看做随笔文体的佳作,是日本散文的代表作品。这些文章秉承了日本文学一惯的精致语言及叙述方式,那种娓娓道来的书写习惯是传统物语写作的延续,从中可见深邃传统的影响。精致化是人类生产、生活乃至艺术追求的目标,团伊玖磨的文字所呈现的沉静和幽远的意蕴本身即是作者精神和思想的“气场”。坤包、假牙、大蒜、手表、寿司、音乐会这样司空见惯的事物,在作者的感悟中产生了奇异的生活和艺术哲理,生命和艺术的真谛得到精致的阐释,这或许是作为音乐家的团伊玖磨提示给我们的文学焦点。

## 戈爾丁傳記:怎樣定義《蠅王》作者

□李道全



《戈爾丁:撰寫〈蠅王〉的人》

在英國文學評論界,約翰·凱里的確是戈爾丁傳記作者的最佳人选。戈爾丁獲得諾貝爾文學獎之後,費伯出版社就曾委托他編撰紀念文集。凱里不僅亲自采访了戈爾丁,還邀請福爾斯、麥克尤恩等當代作家投稿,順利推出了文集《威廉·戈爾丁:其人其書》。這番經驗也讓凱里對戈爾丁有了較為深刻的认识。歷經3年的考據和筆耕,凱里著述的傳記終於問世,成功地將一個更為丰满的戈爾丁形象展現在讀者面前。

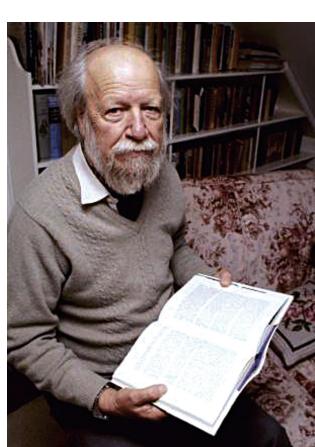
在這部傳記中,凱里按照戈爾丁的生平和創作時間,分31個章節來系統介紹作家戈爾丁,信息量極為丰富。在開篇3個章節,凱里追溯了戈爾丁祖父母與父母的生平,從家族源頭找尋影響戈爾丁成長的种种元素。除了家族不太乐观的经济状况之外,父亲亞力克托對戈爾丁的发展至关重要,父亲對宗教持怀疑态度,对英国社会的阶级差异多有批评。这些家族信息在以往介绍中并不多见。从第4章开始,戈爾丁成為主要关注对象,凯里特别介绍了戈爾丁的住所——馬尔堡格林街29号。这处住所给了戈爾丁的童年留下了阴影,让他早早地感受到了英国社会的阶级差异。

阶级地位同样影响到了戈爾丁的学生生涯,这在传记里都有翔实记录。由于家庭经济拮据,戈爾丁无法就读费用昂贵的私立学校,只能在马尔堡文法学校求学。这样的教育背景也让他成为牛津大学校园的异类,因为牛津当时主要招收私立学校学生。在牛津大学布拉斯诺斯学院1930年招收的70名学生当中,仅戈爾丁一人来自文法学校。这样的阶级身份让戈爾丁备受冷落,大学生涯苦不堪言。等到大学毕业以后,幸运之神似乎也没有眷顾他,他无奈地前往威尔特郡,从事不太热衷的教师职业。从教期间,戈爾丁笔耕不辍,但是他的作家梦想因二战而耽搁下来。虽然他大学期间发表了《诗集》,但是现实生活让他离英国文学圈子越来越远。他的小说初稿先后遭遇20多家出版社的拒绝,直到他的伯乐蒙泰斯的出现,戈爾丁的文学生涯才出现转机。

蒙泰斯不仅帮助戈爾丁实现了作家的梦想,还持续关注他的文学创作和作品接受情况。继《蝇王》的初步成功之后,戈爾丁得到较多邀约,但是蒙泰斯建议他保持作品的质量,不要为了金钱而降低水准。虽然戈爾丁当时经济仍不宽裕,他还是采纳了蒙泰斯的建议,审慎处理第二部小说,推出佳作《继承人》。初期的合作带来了实质性收益,所以戈爾丁在整个创作生涯中都与蒙泰斯保持通信。蒙泰斯不仅提供了出版机会,还对初期的创作设想提供意见。从出版社的角度考虑,蒙泰斯多次邀约戈爾丁的书稿,同时他又极为耐心,给戈爾丁创作的自由空间和时间。一旦作品出版问世,蒙泰斯便对作品的市场接受情况保持高度关注。他甚至从评论界甄选优秀的评论家,请他们为戈爾丁的作品编写注解读本,这些措施让戈爾丁逐渐成为文坛大腕。低调的戈爾丁和蒙泰斯的友谊一直保持下来。正是由于这样诚挚的友谊,费伯出版社也成为

戈爾丁的第一部传记,《戈爾丁:撰寫〈蠅王〉的人》当然不忘细数了戈爾丁的作品。在这个基础上,凯里拓宽视野,持续关注那些作品在评论界和图书市场的表现。这在戈爾丁的成名作《蝇王》一书中体现得淋漓尽致。凯里以明确的统计数据和多元的市场份额,记录了这本小说逐渐被市场批评、接受并逐步国际化的过程,从而反映出小说作者影响力的扩散。在后记中,凯里指出,在当今的文学市场,《蝇王》的名字明显比戈爾丁要响亮。仅在英国,小说《蝇王》已经售出两千万本。其实,戈爾丁本人对此现象也表示苦恼。《蝇王》的成功固然可喜,但是它遮蔽了他的其他优秀作品,成为难以摆脱的标签。因此凯里所著的传记也试图挖掘戈爾丁的生平材料,超越《蝇王》来看待戈爾丁的文学遗产。在拟订传记题目时候,凯里又刻意采取了讽刺手法,再次强调《蝇王》。然而,撰写《蝇王》的人是否就能够定义作家威廉·戈爾丁?这本厚重的传记就是一个很好的回答。

戈爾丁,撰写《蝇王》的人》为普通读者及研究人员了解戈爾丁提供了丰富的线索。阅读这本传记,熟悉戈爾丁文学作品的读者会不时获得共鸣,传记在对戈爾丁生平的描述与他的作品之间架起了微妙的桥梁,使我们可以换个视角来看待戈爾丁的人生阅历与文学创作。



威廉·戈爾丁,英國作家,諾貝爾文學獎得主,著有《蠅王》等。