

蘇珊·桑塔格與艾利亞斯·卡內蒂——

## 生命短暫 藝術久長

□張 藝



蘇珊·桑塔格

戴維在得知他母親蘇珊·桑塔格很可能又被死神盯上的第一反應，居然是想起了一位作家——艾利亞斯·卡內蒂；筆者在閱讀他的回憶錄《死海搏擊：母親桑塔格最後的歲月》這一情节瞬間，無法抑制想到一種植物——樹生。是不是亲密關係的人都會患上同樣的精神症候？大抵是這樣。再往下讀，心惊得有些許平復：兒子的回憶，在這樣的時刻，想起某一個作家，並非出于同樣身為作家的習慣性的自私冷漠與自我保護；而是他想借由回憶這樣一個時刻，將他自己對死亡的感受、對母親這次很可能逃一死的感受，說給《死海》的讀者聽。那麼，為什麼是艾利亞斯·卡內蒂，而不是別人？因為他的作品特別應景：艾利亞斯·卡內蒂寫過一個劇本，假定所有的人做事情時脖子上都掛着一個小飾盒，上面標明他們的卒年；因為桑塔格所最珍愛的，這珍愛甚至超過她自己那篇描寫卡內蒂這個人的作品，在于他對死亡的恐惧”。戴維·里夫在為母親的隨筆和演說集《同時》所作的前言中，記錄過這樣一段母子之間談論母親著作的回憶：“我常常逗母親，告訴她，雖然她基本上不在她的著作中講自己，但她的贊賞性的隨筆——例如其中三篇最出色的，論羅蘭·巴特、論瓦爾特·本雅明、論艾利亞斯·卡內蒂——所包含的自我揭示也許比她想象的多。至少，它们是理想化的評論。這時，她便會笑起來，略表贊同。但我永遠無法確定她是否真正同意，現在依然無法確定。如果回憶確鑿，儿子看到母親桑塔格批評眼光的部分秘密；我們看到作家桑塔格對“這一創作”权威的仍舊堅守。對《在土星的標誌下》（桑塔格論述卡內蒂、本雅明等人的文集），儿子心領神會，母親惺惺相惜的感情，批評者揣度相信桑塔格精神自傳的事實：寫卡內

蒂，更像是掩飾起來的“桑塔格與卡內蒂的比較”。

在蘇珊·桑塔格眼中，自己與艾利亞斯·卡內蒂最大的共同點，就是兒子說的“對死亡的恐懼”以及由此帶來的“對死亡的彻頭徹尾的拒絕”：卡內蒂堅持認為，死亡是真正不可接受的，無法消受的，因為它是生命之外的東西；死亡也不公正，因為它限制雄心、侮辱雄心。他拒絕如黑格爾所表明的那樣，將死亡

理解為生  
命以內的東西

——理解為死  
亡、有限、必死性的一種

意識。在死亡這件事情上，卡內蒂是個頑固的人，是個受驚的唯物主義者，是個不屈不撓的堂吉訶德式人物；同樣，桑塔格不管人生飽嘗多大痛苦，依然和卡內蒂站在一邊，甚至是同流合污，因為它們都是對生命的抗拒。在死亡這件事情上，卡內蒂的許多能量均從中而來。后一句話可拿來作為她

對自己思想激情的“卸負”。“思想的激情傳達的信息就是激情”，在這句頗具循環論證味道的宣言中，桑塔格的重點所在是，意識不可戰勝，勿論這是否有如幻影般虛幻。當卡內蒂說，“我試圖想象某人對莎士比亞說‘悠着点儿！’”我們看到了“這個蘇珊”弦一直緊繩”大概也是源之于此。

桑塔格與卡內蒂，很像是精神同類。桑塔格說，仇恨死亡，渴望長壽，這是卡內蒂作品的“標誌”。現實中的卡內蒂仇恨死亡，這股情緒溢入其作品；現實中的桑塔格，對死亡的仇視，一點不比卡內蒂少，這種情感有無沾上她的創作呢？在回憶錄中，我們看到她在大限將至時，仍舊拒絕談論她的“將要死去”，難道說她就真的從來沒有在作品中探討過人的“必死性”嗎？她祈求的是純粹的長壽，也就是說精神的長壽：“精神價值如此之大，其本身就可用来反對死亡。”“堅決拒絕悲劇、拒絕不可改正的受苦受難，似乎與對有限、



## 法國當代文學異象

——新小說派之我見

□沈大力

法國當代文學現狀與西方文明的異化及由之而來的文化危機密不可分，哲學家埃德加·莫蘭指出：“我們知道，自己並非處於黃金紀元的黎明，而是近乎鐵器時代。不是啟蒙時代，而尚停留在思想的史前階段。”他感叹今人陷入“內心的荒蕪”，法國文化、價值、家庭、城市生活乃至整個國家都面臨着存在危機，表現在“任何文明都沒能降服人類的野蠻，而這種野蠻又在文明的核心，在人際關係中存在一種倫理禍患，即心理上嚴重的自我中心主義傾向”。

顯然，法國當代文學正是處於這種西方文化危機的陰霾笼罩之中。對此，文論家托多洛夫敲響了警鐘。在《文學的危殆》一书中，他聲言“21世紀伊始，為數眾多的作者都在表現文學的形式主義觀念……”。他們的書中展示了某種自滿的境遇，與外部世界無甚聯繫。這樣，人們就很容易陷入虛無主義……瑣碎地描述那些個人微不足道的情緒和毫無意義的性欲體驗”，“讓文學萎縮到了荒唐的地步”。托多洛夫還說，“另一種傾向是惟我獨尊，原本始於惟有自己存在的哲學假設，最新的現象為‘自體杜撰’，意指作者不受任何拘束，只顧宣泄個人情緒，在隨意敘事中自我陶醉。”他認定，虛無和惟我兩種世界觀促成了形式主義的抉擇，造成一種狹窄貧乏的理念。

《文學的危殆》一書里，作者分章节闡述“現代文學的开端”、“啟蒙紀元美學”、“從浪漫主義到先鋒派”和“文學的能力”等論題，並在此基礎上，縱觀今昔，得出結論：從20世紀到21世紀初，形式主義、虛無主義和惟我主義在法國形成了占統治地位的意識形態，從而導致一場空前的文學危殆。談及這種危殆的原因，托多洛夫毫不猶豫地將之归咎于結構主義，認為正是這種形式主義的專制造成當今法國文學極度缺乏活力，在寂寥的死的年輪作祟。他抱怨一派所謂前衛的年輕作家无视文學與世情的關係，放棄在敘事中描寫

人生的傳統，將文學創作貶低為一種簡單的文字遊戲。這裏，他指的主要是新小說派作家。在他看來，新小說純系形式主義，扼殺情節、人物、激情乃至作者，墮入惟我獨尊和寫作的惡性膨脹，切斷跟文學人文主義相連接的橋梁，窒息了法國文學。

所謂“新小說”，是與巴爾扎克模式的傳統小說，或者莫里亞克式的心理分析小說相對而言，其雄心是與所有的文學經典模式徹底決裂。正如其理論創導者阿蘭·羅伯-格里耶所宣稱的，“在新小說與傳統小說之間，任何對話或折中似乎都是不大可能的”。1963年，阿蘭·羅伯-格里耶拋出題為《為了新小說》的宣言，與新批評家羅蘭·巴特的《零度寫作》相呼應，決意祛除小說敘述的人體及心理意義，僅留一具干癟的骨架，作為一個細緻而又無意識的物質载体，一種隨心所欲的话语線圖，依此模式，作家按照有序與無序的辯證結構，在同一地盤上連續發掘，因此穩固的“移位”就成為了文學創作的決定性動機，從而將傳統小說的線性敘事、編年史敘述和人物的心理深度等特征一掃而光。

新小說另一理論家羅伯特·班熱受貝克特影響，持續進行一種無結果的尋覓。通過淺顯的原生態對話，採取冷幽默，讓一切最終消失在一片繁亂之中，也是重形式輕內容的典型。他只描寫“局面”，而將故事情節壓縮到最低限度，更不涉及人物的心理狀態，機械而不厭其煩地重複自己的“詢問”，像是引導讀者去解密“執大吏的筆錄”或“完兵的報告”。作者本人却奔之而去，力圖“言人所未言”，一鳴惊人，却似乎患上了失語症，令讀者不知其所云。

俄羅斯血統的娜塔莉·薩羅特于1949年發表《無名氏肖像》，被替該書作序的薩特稱為“反小說”。1956年薩羅特將自己關於新小說基礎理論的一些文章結集出版，題為《懷疑的時代》。她提出從根



艾利亞斯·卡內蒂

家的自我。在肉身死亡之前，已然死去，她在日記里所記的筆記，徹底回到“全A學生”時代，幾乎都是關於如何战胜疾病的信息搜集，堅強頑強之下，是絕望的瘋狂。桑塔格甚至比卡內蒂還怕死，至少後者在推崇“富于呼吸的體驗”之時，除了不願死去，還有其他。也許是如兒子所說，無法想象一個沒有自己的世界，這一想法本身，就已經難免要承擔道德的風險；桑塔格將自己的怕死轉化為和卡內蒂一般的英雄意志。當然，這樣的桑塔格和卡內蒂，還是有很多真正意義的相似：都是猶太人，世界對其而言始終是背井離鄉的異鄉；“渴望、飢渴與向往”與知識和真理是充滿激情然而也是获取的關係，也即是說，他們都願意讓智性的激情占領自我；生命的終結類似於寫書人以自己的書籍來獻身而結束；對文學創作有一種極大程度上的自我意識；被證明在道德上有必要站在被羞辱的、無權的人一邊時很有力量；由於不能做到冷漠和贊同，便永遠在做出反應，永遠記錄種種震驚並努力戰勝它們：格言作家般的寫作行為，某種程度上表明“圈內人”的自傲心態；爭辯著走向歷史，而非從歷史的立場上爭辯；他們的著作都是為緊張、努力、道德的和非道德的嚴肅性所作的有力辩护。

可是，卡內蒂的自我意識，是從道德家的立場出發，對藝術創造的可能性本身不斷提出質疑；桑塔格卻是“美學家中的道德家，道德家中的美學家”，終其一生都在竭力彌合道德與美學的鴻溝。卡內蒂將“瞎”作為對付时空的一種武器：“我們的生存就是一種巨大的瞎”，他是間接地重申希伯來文化與希臘文化的差異——希伯來文化是專注內心聲音的“耳文化”，而希臘文化是注重美感的“眼文化”——並傾向於前者。而對明眼人迪奧而而言，“眼睛是受難的器官”，瞎眼人海繆特雖然雙目失明，但因為“內在之眼”的“看”，反而擁有了某種特別的智慧，甚至讓迪奧而產生了“去視力”的衝動，目的是祛除精神的晦暗與淺薄，實現德行的提升。桑塔格希冀的是“耳”文化與“眼”文化的平衡——一種在希伯來文化與希臘文化之間的文化“折衷主義”。

桑塔格在道德與美學、耳文化與眼文化、希伯來文化與希臘文化之間的立場，是諾斯替式的，而她對“始終背井離鄉”的理解，除了猶太人的流散，也是諾斯替教“異鄉人”的：相对于這個世界而言，他是異鄉人，他的话语是

異鄉的，是疏遠這個世界的，而生命是要‘覺悟’那些被‘遺忘’的‘道路’。然而，對於諾斯替主義者而言，死亡是最重要的修煉過程：必須要脫下塵世的衣袍，棄絕羈絆於肉身的生命，從而得到解脫與解放。在諾斯替主義者的經驗中，无论是纵欲还是禁欲，对律法的反对，对肉身的痛苦感受，都是为了最后的道路，即超脱、回归死亡所作的准备。从桑塔格最后面对死亡的态度看来，她又并非是始终虔诚的诺斯替教徒，可能她对作为异端宗教的诺斯替主义，怀有的真的是王尔德式的美学激情，就像她向生活要艺术一样，她是在向宗教要美学。“我们在思想中逃避，去找寻一个真正的庇护所”，桑塔格最想逃避的，是作为现实事件的死亡，即逃避肉体的灭绝；但思想却也不再管用，因“意识属于肉体”。她在同名的日记中写下这一句话的时候，应该是受到了诺斯替教灵性受困肉体观念的侵扰，她关注的是灵性；而面对死亡的时候，她应该是取其另一层含义：因“意识属于肉体”，肉体一旦死亡，思想也将终结。既然“思想”也不能用作“逃避”的想象，那么，“艺术久长，生命短暂”，会是她最后的退守堡垒吗？似乎是的，因为桑塔格的葬礼，未播放任何宗教安魂曲，倒是朗读了她热爱的贝克特的作品；似乎又不是的，儿子说艺术这个被视为母亲“第二生命”的东西，除了妨碍了她现实中和人的关系，还是“一个谎言”。波伏娃曾说，“无论是从天国还是从尘世的角度来思考永恒的问题，如果紧紧拥抱生活，那么，它都不是对于死亡的安慰”；那么，无论

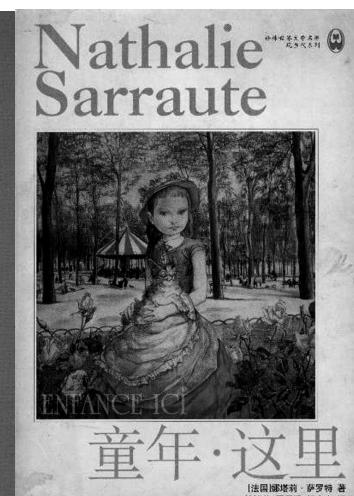
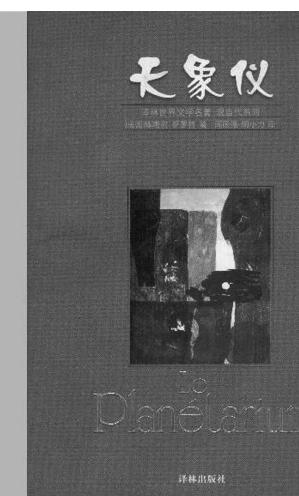
是从天国还是从尘世的角度来思考艺术的问题，如果紧紧被死亡拥抱，它会是对于生命的安慰吗？戴维·里夫真的相信，他母亲相信艺术永生吗？然而，讨论的是，从她的生活中我们无法得知答案，“我要告诉你……”是她留给儿子的最后一句话，我们只能想象，她要告诉儿子的是什么，会不会是她在“某个最后堡垒真的明白了什么”，比如说艺术的虚妄、抑或是艺术的永生；而如果生活无法解释艺术，那我们只能向艺术要生活的解释，就好像哪位评论家说的，桑塔格的日记解读不了她的作品，只好用她的作品解读她的日记。这样的妥协，如果不是因为情非得已；大抵还源于我们终究都要面对同样的搏击，并且也都是在爱着艺术。试问，又有谁能够拎着自己的头发，逃避地球的向心吸引力呢？

天涯異草

## 法國當代文學異象

——新小說派之我見

□沈大力



响到人死总共24小时，但情节令人费解。

《世界报》和《费加罗报》连续发表讽刺文章，痛骂作者“玩世不恭”、“神经错乱”，“蓄意以丑闻哗众”。著名批评家阿迈特在《方位》杂志撰文，称罗伯-格里耶一生的文学革命是“从理论上将丑闻进行到底”。84岁时，罗伯-格里耶再曝丑闻，于2007年11月推出了用玻璃纸包装的小说《情感浪漫》。照阿迈特看来，罗伯-格里耶的写作一味追逐情色，既无厚度，亦无深度。

当年2月23日，《费加罗》杂志的一篇评论写道：“《嫉妒》的作者最善于为自己做广告。他深谙两个重要窍门，其一，要挂钩大学，得到学者们的赏识；其二，绝对要无穷尽地惹起评论、辩论和笔战。这样，数以千计的文章、论文、刊物、报告会和研讨会等就会使新小说成为一种智力赌注，远远超越国界”。无疑，罗伯-格里耶是美国最知名的法国当代作家，上世纪60年代，他曾在大洋彼岸施展自我推销术，直到临近去世也没消停。他也曾到

北京的大学做报告，开场白即为：“我是全世界最著名的法国作家。”

早在罗伯-格里耶“新小说”出笼时，就受到老作家弗朗索瓦·莫里亚克和吕西安·格拉克等人的严厉谴责，他在法国成了众矢之的，根本没有地盘。因此他去了美国，在纽约大学、华盛顿大学等地传授新小说“玄秘术”，一时成了美国学人的偶像。当他穿上美制教皇新衣重返法国，虽然名气大了，赶时髦的追星族也都说看到了他时尚的新装，但真正读他作品的人其实屈指可数，连一些文学水平很高的作家也弄不懂他书中究竟说的是什么。到上世纪80年代，他的创作捉襟见肘，在《幻影自传》里徘徊，周而复始地描绘同一个主题。贬低他的人认定罗伯-格里耶已“黔驴技穷”，“新小说”的神话业已破灭。一向标榜“坦率”的罗伯-格里耶本人也自嘲道：“人们毫不迟疑地向我承认，他们没读过我写的任何一本小说，我拍的任何一部电影……我是一头尚未制成标本的

恐龙。”

应该说，在法国一度时髦的新批评与新小说是有血缘关系的。新批评伴隨20世纪诸如“新小说”、“新戏剧”等文学动向产生，而后者又是靠前者在文坛确立了自己的地位。但令人奇怪的是，像托多洛夫这样的新批评元老突然斥责起他的盟友新小说派来了。这一切，只能说是现实的文学情势使然。

想当年托多洛夫跟新批评另一理论家热奈特一道推翻“作家一批评家”的传统模式，代之以“作家一批评家-学者”三合汇，弃置文本内容思想研究，只专注乎呈现创作的结构规律。但是，文学作品的结构一般是离不开作者的思想与艺术观的。天花散尽，起始托氏的“三合汇”，随时间流逝蜕变为形式主义、虚无主义和惟我独尊的“三合一”，在法国文学批评和教育界泛滥成灾。而今，他舍虚就实，他们没读过我写的任何一本小说，我拍的任何一部电影……我是一头尚未制成标本的