



莉迪亚·戴维斯

莉迪亚·戴维斯(Lydia Davis, 1947年7月15日—),美国作家,以写短篇小说为主,也是长篇小说作家、散文家。在作品风格上戴维斯主要受到米歇尔·福柯等的影响,近年来作品偏向仅有3页至4页的短篇小说形式,且具有简洁幽默的故事风格。

最初知道美国作家莉迪亚·戴维斯的小说,是因为2009年在《纽约客》上读到的一篇书评。那时著名的FSG(Farrar, Straus and Giroux)出版社刚刚将戴维斯主要的小说结集出版,收录了她从上世纪80年代到2007年出版的四部小说集、《细细地算》(*Break It Down*, 1986)《几乎没有记忆》(*Almost No Memory*, 1997)《塞缪尔·约翰逊很愤慨》(*Samuel Johnson Is Indignant*, 2001)和《困扰种种》(*Varieties Of Disturbance*, 2007)。这篇书评出自著名的文学评论家詹姆斯·伍德(James Wood)之手。伍德的评论我之前读过不少,他是鉴赏力极高、感觉敏锐且文笔漂亮的评论家,他的文章我大多是很信服的。在这篇近万言的长篇评论中,伍德极为详细且富有感情地介绍了戴维斯小说的艺术特色,并对她的作品多有引用,尽管评论中只能看到戴维斯作品的吉光片羽,但我立刻被这些机智、独特的片段吸引了。当我用了几乎两个月的时间读完这本700多页的《莉迪亚·戴维斯小说集》时,我意识到,这是一种全新的、极具原创性的写作,我必须将这些作品介绍给更多的中文读者。

在获得今年的布克国际奖之前,戴维斯并不能算一位拥有国际性声誉的作家,甚至在美国她都算不上一位家喻户晓的作家,所以伍德才在评论中写道:“我怀疑这本《莉迪亚·戴维斯小说集》迟早会被看成美国文学中一种伟大的、特殊的贡献。”此前,戴维斯的声誉主要局限在作家圈和评论圈中,她的作品经常出现在知名文学杂志《巴黎评论》上,一些名作家如乔纳森·弗兰岑和乔伊

■瞭望台

《地球上最后的夜晚》:执著的诗意

□陈嫣婧

在很多阅读者眼中,小说越来越像一门综合“学科”了。它像一个过度肥胖的人,看上去敦实有力,实质上却虚弱至极。这时,读波拉尼奥也许是最适当的。他的短篇集《地球上最后的夜晚》,轻灵、纯粹、实在,是那种典型的文学作品,拥有纯真特征。读者可能又找回最初阅读的感觉了——绝对的、真实的感觉,因为这也正是波拉尼奥追求的——对于诗歌本身的珍视与忠实。

与那个浑身充满力量的海明威不同,波拉尼奥擅长写生命的弱音。比如《圣西尼》里的作家圣西尼,这是一个什么样的男人呢?他流亡异乡,他的作品受到过博尔赫斯、科塔萨尔等人的赞扬,他有了一个了不起的当记者的儿子被独裁者枪杀后埋入了万人坑。他应该是那种才华横溢、人生充满悲壮色彩的作家,这种悲壮应该被大书特书,可波拉尼奥不,他写圣西尼通过参加比赛捞取奖金,写他如何教会“我”一篇多投,圣西尼给“我”的来信通常是沉闷的,主要内容就是询问各类写作比赛的信息,以此来赚取有限的生活费。这样子写一个起码算得上是优秀的作家实在是有贬低的嫌疑,也太寒碜了,不是吗?这种“低气压”让人觉得不是滋味,觉得通常的理解习惯被瓦解了。常读波拉尼奥的人一定会时不时对他在作品中表现出的价值取向摸不着头脑,因为小说主人公所遭遇的一切,远远强于他可以对此作出的判断。圣西尼穷,远离祖国,死了儿子,惟一得意的写作也无法使他过得好一些,在波拉尼奥看来这一切都比圣西尼是一个什么样的人更重要,在他的笔下,知识分子的处境从来没有如此窘迫过,窘迫到他们几乎无法站在任何一个高一点的地方去撇开、无视、批判、倾诉、聊些什么。

当然,这与波拉尼奥本人的经历是有关系的,这个短篇比其他作品更能让我们窥探到作者真实的内心和细微的情绪。的确,在当时拉美的政治大环境下,流亡的作家们失去了尊严,他们没剩下什么形而上的可以信赖的东西,但这是否就等于作者(或他小说中的主人公)就丢弃了它们呢?这些对创作者而言极为重要的东西到底被作者放在了作品的哪个部位上?有人说,优秀的小说从来不是对现实的拙劣模仿,而是在现实之外建立起另一种真实,而在这部集子里所谓的另一种真实也许就是如汁水一般被现实的种种压榨出来的纯正的

丝·卡罗尔·奥茨都是她的拥趸,朱利安·巴恩斯在一篇文章中写到他的一位美国作家朋友告诉他“戴维斯是‘作家的作家的作家’”,但另一位英国知名小说家A.S.拜厄特却从未听闻戴维斯的名字。

影响戴维斯获得更广泛关注的一部分原因是她基本上只写短篇小说,迄今为止她已经出版过7部短篇小说集,却只写过一个长篇《故事的终结》,《The End of the Story》,而这个长篇基本也是按照短篇小说的叙事节奏和密度来写的。不可否认,无论是横向地从世界范围来看,还是纵向地以历史眼光来看,相对长篇小说,短篇小说一直不那么受重视。中国作家苏童在接受采访时就说过:“无论是文坛还是出版社还是市场、甚至一般的读者心态,对于小说门类都有一种长篇沙文主义。所谓的长篇沙文主义,长篇为大……短篇是一个寂寞的文学门类。”其原因,苏童认为是由于篇幅所限,短篇能够提供的信息量有限,它主要是供人回味,而不像长篇那样能成为生活经验、社会经验的补充。

戴维斯甚至是短篇小说家中的异类。她的很多作品仅有一页纸,有些甚至只有一段话,以至一个句子。例如,一篇叫做《春日的怒气》的作品是这样的:“我很高兴叶子这么快地在长大。很快它们将会挡住邻居和她吵闹的小孩了。”还有一个叫做《热带风暴》的故事是这样的:“就像一阵热带风暴/我,同样,或许有天会变得‘更有条理’。”再比如《关于一部纪录短片的想法》只有这样一句:“不同食品加工厂的代表们试着打开各自产品的包装。”这样的例子还有很多。布克奖官方网站上颇有深意地引用了戴维斯的一个“超短篇”中的一句话:“我最近被一个写作奖拒绝了,因为他们说我太懒。”然而,布克奖的评委们一致认为,恰恰相反,创作出这些作品的戴维斯绝不能被指为“懒惰”,他们意识到,这些作品是极具创造力的、精巧的、警觉的,它们创作起来需

苦涩吧。这苦涩来自于现实,却比现实更霸道更绝对,这是一种从软弱中表现出来的强势,一种由受虐引发的快感,是站在表象之外的惟一的真相。当一个作家不能让他的文字产生任何实际力量的时候,惟有苦涩、忧郁、受难才能证明他的存在,从而展现出另一种力量。从某种意义上说,小说即是失败者的事业,负能量越强,作者为此付出的代价越惨痛,作品就越可能卓尔不凡。

实际上,波拉尼奥也亲实践行了这一理念,他长期流亡欧洲,在底层工作,接触不入流的作家(他自己也是其中一员),在40岁之前始终只写诗。在波拉尼奥生命的最后10年,小说才成为他主要的写作内容,且很大程度上是出于养家糊口的目的。他的长篇巨著《2666》被分成五卷出版,目的是为了在他死后他的孩子们能拿到一笔较为可观的版税,而这是他留给他们的惟一遗产。由此看来,诗歌才是波拉尼奥始终追求的写作,除了不能有物质上的收入,诗歌几乎满足了他对于文学所有的渴望与需求。所以即便他最后讽刺性地以小说成名,他的作品也始终难以摆脱诗歌的写作思维和内在精神,也正是诗意,这人类存在最直接最唯美最忧伤的佐证,成就了他的小说。

相较于长篇,短篇更具有波拉尼奥式的诗风,因为无论是篇幅、叙述语言还是主题,短篇都更接近于诗。首先从结构上说,面对短篇作者特别迷恋片段化的写作,即使有如《安妮·穆尔的生平》《恩里克·马丁》这样较为完整地记叙某人一生的篇目,也大多只是浮光掠影式的抓住一些琐碎的细节而非庞大的里程碑似的大事件。加之他笔下的主人公不外乎知识分子、迷惘的年轻人和流亡者,他似乎从没想过写其他与他本人的身份不太相似的人。所以我们很容易就能把这些小说看成是自传体的诗歌,被反复吟咏,声调低沉,外部情节渐渐褪去,缓慢现出主人公灰白干冷的内心来。此外,波拉尼奥的语言有一种冷感,用词典雅而谨慎,

2013布克国际文学奖得主莉迪亚·戴维斯:

“她在思考我们思想边缘的东西”

□吴永熹

中,一个没有名字的男人对一个没有名字的女人说:“走开并且不要再回来。”这个女人很受伤,虽然她知道他说的话并不能按字面意思来理解,她开始仔细拆解这个男人的话和他的心理。她想,也许他的意思确实是她“走开”,因为他很生气所以不希望她在他身边,但她很清楚她迟早还是希望她回来(取决于在她不在的这段时间他多快能够消气)。她进一步想到,虽然他的意思是“走开”,但他的意思与其说是让她“走开”,还不如说是这个词里面包含的愤怒。于是,他的意思仅仅是在表达一个会说这些话的人的愤怒。然而,她又想到,如果他仅仅是说“我对你非常生气”,那么她就不会那么受伤,甚至完全不会受伤,虽然那个男人愤怒的程度(如果它能够被衡量的话)是一样的。她想,如果那个男人选择说“我对你非常生气”,那必须是另外一种愤怒,这种愤怒能被当成一个问题与对方分享。而现在那个男人的愤怒是一种必须通过说一些不代表他真实意思的话来表达的愤怒。所以她想,并不是这些词里面的愤怒伤害了她,而是他选择说“不要再回来”这样的词伤害了她,虽然这并不是他的意思。

这是一个颇为典型的戴维斯式“分析性”短故

事(让我们姑且称之为故事),它将一个大多数人在日常生活中都会遇到的情境拆解开来——很显然,故事中的男人和女人或者是一对情侣,或者是丈夫和妻子。由于剥除了传统的叙事要素而只是从生活中抽取出一个很小的情境,戴维斯能够将目光聚焦于这个典型情境之上,对其进行深入的分析。我们惊叹于戴维斯在分析时的一丝不苟、她的逻辑性以及其中的哲学思辨张力。有趣的是,这个一段话的短故事却依然是感人的,尽管故事中的无名女人那样理性地分析着自己的境遇和对方的心理,我们却依然能够真切地感受到她的痛苦。

戴维斯的超短篇小说中,这样的思考随处可见。她用极具原创力的形式,以极为清晰和准确的语言,探讨了现代生活中最为重要的主题,例如孤独、焦虑、自我意识、身份的不稳定性、爱、痛苦、疾病、变老、社交、伦理、情绪和思维的运作方式……戴维斯这些简短的思维片段之所以能引起人们的兴趣,是因为就像一位评论者所说的,“她常常在思考我们思想边缘的东西”。在英国著名小说家阿莉·史密斯眼中,戴维斯是独一无二二,她曾说过,“(戴维斯的)一个仅有两行或是一段长的故事能够展现一整个思想的宇宙。”

耐心摩托车手赛

□莉迪亚·戴维斯

在这个比赛里,不是最快的那个赢,而是最慢的那个。一开始,你会以为做那个最慢的摩托车手应该挺容易的,但事实并非如此,因为缓慢和耐心并不在摩托车手的天性里面。摩托车在起点处排队成排,每一辆看起来都比前一辆更炫、更昂贵,座椅和把手套着白色皮垫,车身上嵌着桃花心木,车头上挂着鹿角。所有这些配件都让这些车子看起来如此激动人心以致于让人很难不开快。

开始的枪声响起后,车手们发动引擎,随着一声巨响响了起来,但是他们在那炎热、尘土扑扑的车道上只走了一两英寸远,他们帅气的黑靴子在侧面摆动着以稳住车身。新手打开啤酒开始喝,而老手知道一旦开始喝酒他们就会失去继续比赛的耐心。与之相反,他们会听收音机,用小型的可携式电视看节目,或是在继续稳固前行的同时看杂志或是轻便的书籍,他们既要保证不会过快以致输掉比赛,或是过慢以致车子会停住不走,因为,依据规则,在比赛全程车子都必须往前走。

在车道的两边有一些叫做检查员的人,负责检查有没有人违反规则。通常,尤其对于那些非常有经验的车手来说,只有通过观察车胎向下滚到灰尘中的前部边缘和滚出来的后部边缘才能感知车身的运动。检查员们坐在督导椅上,每隔几分钟就会起来一次,沿着

车道移动椅子。

尽管终点线只有几百码远,到下午的时候,那些豪华的车子仍然挤在车道的半路上。现在,一个接一个地,那些新手们开始变得不耐烦了,加大油门弄出了响声,他们的车子像被鞭子抽了一下似的一动,把他们都从同伴那里静止的尘雾中拽了出来,他们的头突然向后一歪,他们超级油腻的头发则从后面向前飞去。转眼间他们就飞驰过终点线出局了,而在后面更灰的尘雾中,远离那些看客,远离那群黑暗的,闪着光的,缓慢行驶的更有耐心的摩托车手,他们产生了一种高质感,虽然事实上,因为现在没有人在看他们了,他们才因为没有在比赛中坚持更长时间而感到羞耻。

结束总是以一幅照片来展示。赢家往往是一个老手,他不仅仅是一个慢车赛的赢家,而且也总是快车赛的赢家。现在,组装一个强劲的引擎,检视车道的状况和走向,衡量对手的实力,将自己练得更强以赢得快车比赛对他来说显得很容易了。因为训练自己的耐心,将自己的神经调适得可以适应蛞蝓和蜗牛的速度要难得多,它们是那么慢以致于相比之下螃蟹的移动快如奔驰的骏马,而蝴蝶展翅则像一道闪电。现在他已习惯于虽然两腿之间的车子有那么大的快潜能,他可以环视周围的世界而缓慢前行,慢得每一个动作的变换都几乎是不可感知的,而周围的世界,同样地,也似乎是不动的。然而天上移动的太阳投下的光,在缓慢的一天结束的时候,看起来好像是由一支快弓射下来的。(吴永熹译)

■动 态

赛珍珠遗作手稿在美发现

日前,美国各大媒体报道称:美国著名女作家赛珍珠的一部未曾出版过的长篇小说手稿——也是她的第44部小说,去年12月在美国得克萨斯州被发现,并将于10月22日在美国出版。

赛珍珠作品失而复得和即将出版的消息,是由赛珍珠的养子、也是赛珍珠文学遗产的管理者沃尔什和即将出版赛珍珠小说的纽约一家名为“开路”的数字媒体出版社共同发布的。沃尔什说,这次发现的作品是一部完整的小说手稿,名为《永恒的奇迹》(*The Eternal Wonder*),是赛珍珠1973年罹患癌症去世前不久完成但并未及出版的作品,包括一份手稿和一份打印稿。开路出版社称,他们即将首次推出13部赛珍珠小说的数字版,包括《大

地》《承诺》《分家》等。

《永恒的奇迹》讲述了一个青年才俊兰道夫·科尔法克斯,为了寻找生命的意义和目的而游历了纽约、伦敦、巴黎,但因为一项使命到了韩国的非武装地带后,却让他的生活发生了巨变,最终也使他获得了爱情。小说通过个人的,也是虚构的方式,探索了宽容与人性等颇具赛珍珠风格的主题。据出版社负责人说,过去赛珍珠所有作品中的重要主题,在这部小说中都有再现。

沃尔什说,自己在阅读小说时“感情很复杂”。一方面,阅读母亲晚年的作品使他有一种历史感;同时,他也为小说而喝彩,称这部小说绝对是一部“杰作”。

(郭英剑)



美国画家埃里克·费舍尔油画作品