



《时间之间》是英国小说家珍妮特·温特森改编自莎士比亚晚年作品《冬天的故事》的一次成功尝试,英文版由霍加斯出版社隆重推出。2016年恰逢莎士比亚逝世400周年,这家由弗吉尼亚·伍尔夫夫妇创办的著名出版社也即将满百岁,为纪念这一时刻,该社邀请了全球知名作家改编莎翁剧作,《时间之间》正是这“新莎士比亚系列”的首部作品,当经典文本与现代语境相遇,莎翁文学400年的魅力跨越中西得以延续传承。

珍妮特和她讲述的故事

《时间之间》是一个现代都市版的《冬天的故事》,剧情设置在伦敦和新波西米亚城(虚构的美国城市),主人公列奥不再是原著中的君主,而是在伦敦经营一家名为“西西里亚”的对冲基金公司,日子过得随心所欲、很少顾及他人,直到悲剧发生。妻子咪咪是一名法国歌手,他们的朋友赛诺则研发电脑游戏,三者也在“角色扮演”着赛诺新开发的游戏《时间之间》。珍妮特将列奥称为“后弗洛伊德式的奥赛罗”——列奥并没有证据郑敏对怀孕的爱妻咪咪和幼时好友赛诺的“出轨”,却认为咪咪腹中的孩子是赛诺的,而这些纯粹只是他头脑中的幻想而已。列奥在疯狂念头的驱使下试图撞死赛诺未果,又让园丁将咪咪刚产下的女婴以送回父亲身边的名义带到赛诺生活的新波西米亚,车祸和蓄意谋杀使婴儿被遗弃在医院的婴儿岛,又恰好被偶然路过的谢普和他儿子科洛抱回领养……从伦敦到新波西米亚,女婴帕蒂塔的人生从此被改写。不论列奥、赛诺、咪咪还是帕蒂塔,都是亲历的幸存者,而咪咪的儿子米罗和园丁却未能幸免。时间封存了16年后,由于帕蒂塔的身世被揭开,失散的人们找到了救赎的希望。故事结尾,爱和宽恕使这些反目成仇、渐行渐远的

爱人、挚友、亲人又重新走到一起,展开新的生活。

珍妮特1959年出生于曼彻斯特,生母是一名纺织女工,家中有10个孩子,因无力养活,她1960年被邻镇的夫妇温特森领养。温特森夫妇是偏执虔诚的圣灵派教徒,养母是家庭主妇,希望她长大后从事传教工作。家中仅有的几本书都是有关教义的,母亲的教育使教会成为她日常生活的一切,除了一本《亚瑟王之死》,而正是这本书让她发现了自己真正热爱的东西,开启了她对阅读和写作的热情。珍妮特从小和养父母关系紧张而疏离,性别认同也成为她成长中的难题,因为爱上一个女孩,她16岁离家出走,两年后被牛津大学录取。大学毕业后,她以青少年叛逆经历为蓝本撰写了第一本小说《橘子不是唯一的水果》,获得很高赞誉,小说后来被BBC改编成剧本并拍摄成剧集。

不同于一些改写经典的作家刻意和原著保持着小心翼翼的距离,珍妮特努力在诠释她和莎士比亚之间的“亲缘关系”。《冬天的故事》里的弃儿和她自己的经历有着某种程度的相似,因而在故事的娓娓展开中融入了自己的心理感受,而且对时间的运用也借自莎翁,她曾在自传回忆《正常就好,为什么要快乐》中专门设置一章名为“幕间”,里面同样上演着缺席的25年。基于自己的女同身份,珍妮特在《时间之间》中安排列奥和赛诺是曾经是同一寄宿学校里的友好,使得列奥、咪咪、赛诺三人的关系更加扑朔迷离,增加了情节的戏剧冲突性。

除此以外,《时间之间》在人物名称上和《冬天的故事》也有诸多对应,比如列奥(Leo)对应莱昂斯特(Leontes),赛诺(Xeno)对应波利柯塞尼斯(Polixenes),咪咪(Mimi)对应赫美温妮(Hermione),收养帕蒂塔的牧羊人(Shepherd)对应谢普(Shep),列奥的公司叫西西里亚(Sisilia,莱昂斯

特的王国名Sisily),赛诺的生活城市叫新波西米亚(Bohemian,波利柯塞尼斯的王国名),而莎士比亚书店也在文中出现几次,成为赛诺应列奥之请去法国寻找咪咪二人相遇的场所,等等,不一而足,这和原剧时形成有趣的映照。

珍妮特不仅将莎翁著作看作陪伴始终的私人读本,也将这次现代改写视为向莎翁,向她自己赖以生存的文学世界的致敬。《时间之间》讨论了莎翁戏剧中复仇、悲剧、宽恕的基本主题,珍妮特特别在小说里突出对宽恕和爱的重视,据她自己所言,这跟她年龄渐长、日趋宽厚的感悟相关。时间是解开一切的钥匙,时间既是伤痕,也是疗愈,而失落的将被找到。莎翁原著中最后的结局是化为雕像的赫美温妮复活,让悲伤的过去终结,而珍妮特则让帕蒂塔讲述了结局,因为过去的废墟不会永存,未来终将由新一代去探索发现。

时间的吊诡

小说篇名《时间之间》预示了时间在推进故事情节方面的关键作用,伊丽莎白塔上的大本钟精准地显示着现代世界的机械时间,俯瞰着泰晤士河奔流不息的流水,那是另一种时间,流动的时间,里面落满了记忆和消逝的碎片。

记忆,横亘在时间之间。“过去依赖于未来,恰如未来依赖于过去”,故事中的人物因为报复或是愤怒、悲伤、失望而改写了既定未来的脚本,反过来,他们也是在回忆过去的时候重新发现了未来的生活。时间既是推进的,又是后溯的,直到丢失的终被寻回。珍妮特以《时间之间》为名,源于莎翁剧中曾两次出现这个短语,同样因为剧中的每一主题都被藏在某处,失落在时空的裂隙中,时间、消逝和记忆的鸿沟如影随形,揭示了列奥和咪咪的心理独白:



“你以为自己活在当下,但往昔就在你身后,像一道影子”,“过去总在他的正前方,像一条无法逾越的河”。

勾起记忆的对象和景物把我们引向不复存在的现场,列奥卖掉了他和咪咪曾共同生活的别墅,但却留下咪咪的所有衣物。通过借助故物对场景的回忆,过去的痛苦和哀伤又凝聚成形,原来往昔的幽灵始终隔着不远不近的距离,看似遗落在时间长河中,猛一回神又逼得人无所遁形。当年儿子米罗意外身亡、帕蒂塔消失后,列奥、咪咪、赛诺等人都生活在彼此隔绝而又息息相通的痛苦中,待到那年的信物——钻石项链和它主人帕蒂塔的重新出现。一切烙印在往昔之上,直至时间介入,释放他们。心碎会被疗愈,丢失的终将被寻回。在小说的第二部分和第三部分,在养父、兄长爱的沐浴中成长起来的少女帕蒂塔,和赛诺久未谋面的儿子泽尔的感情成为故事推进的线索之一,也正是因为泽尔,帕蒂塔和赛诺相遇,16年前的故事被寻回。记忆的长河里沉浮泛起,消逝的过往碎片又被人拾得。

以爱之名和生活的延续

咪咪和帕蒂塔用爱和宽恕带来了新生的良机,故事结尾,新的篇章开启后,由帕蒂塔重新揭示生活的主题,工作、成家、生子、做饭,一切一如往常,看似平静却暗流涌动的过去因为爱得到平复,也在时光中留下了爱的证物,真实不虚。但我们仍有可能会彼此伤害,会重蹈覆辙,每个人只有在前行的道路上小心摸索。张爱玲在《自己的文章》中说,比起悲壮,她更喜欢苍凉,苍凉饱含着人性的深度,还打比方谓之葱绿配桃红,形成了参差的对照。不同于善与恶之间强烈而彻底的对照,参差就是在真实人性的底子上生出的流露或伪装,毕竟生活是一种远比概念总结出来的格言和经验更为复杂而生动的载体。

现实生活中,珍妮特和自己的生母及家人最终相认,但横亘在漫长时光中缺失的亲情化成了巨大的陌生,回不去的过往的巨大感始终笼罩,从此过上幸福快乐日子的结局毕竟虚幻,她深知真正的威胁在于人的内心世界。莎士比亚《冬天的故事》1611年首演于伦敦环球剧场,彼时莎翁已功成名就,此剧在揭示人性的基础上更迎合大众的口味和喜好,大团圆的happy ending很难说不是依据莎翁心境的有意设定。珍妮特·温特森曾说过“悲欢交替,没有终点”是无价真理,所以尽管她组织起了宽恕和爱的美好结局,却依然预留了时间的限定,对救赎的希望化身帕蒂塔如此,对列奥、咪咪、赛诺等人亦然:“也许我们会淡忘自己身上曾有奇迹发生。朝圣地已倾颓荒废,长满野草,无人问津。也许我们不会厮守到永久。也许生活太难,怎么也熬不过去。也许爱情只在电影里有。”

白驹过隙。而这,才是生活最真实的面向。

瞭望台

约瑟夫·布罗茨基《悲伤与理智》:

“永不褪色的墨水瓶”

□张 艺

读布罗茨基的“天鹅绝唱”《悲伤与理智》,耳畔响起他的精神知己苏珊·桑塔格伤逝之声:“换了帝国”,“难以治愈的悲伤,连带无比的愤慨,无比的清醒”。语言越过时间和遗忘,承载着我们面对逝者的追忆。布罗茨基在谈到哈代《身后》一诗中“冬天的星星”的意象时,曾如此富有深情地感怀逝去的诗人:“在这一切的背后自然隐藏着那个古老的比喻,即逝者的灵魂居住在星星上……当你们仰望冬日的天空,你们也就看到了托马斯·哈代。”对“伟大的诗人”如同“黑马来到我们中间寻找骑手”的浓情烈焰已然被燃起,译者刘文飞把诗人的散文绝笔摆渡进入中文世界,“又添了一把火”,这把火包含和带来的深刻影响,很可能就像布罗茨基给曼德列施塔姆写的讣文所说,即使是烧成了“一小撮余烬”,“如果您摸一摸它,就会被灼伤”。

布罗茨基出生在5月24日。在东正教的日历中,这一天也是斯拉夫字母的创建者、圣徒基里尔和梅福季的纪念日。布罗茨基传记作者洛谢夫回忆:青年布罗茨基早已将自己的命运与“基里尔字母表”联系在一起。在诗中,他有时提到,根据生日他属于双子座,如同他的精神知己桑塔格将作家由于性情导致的命运沉浮归因于“在土星标志下”。日常生活中布罗茨基时常念叨一句俄罗斯民谚:“生于5月,一辈子难挨。”诗人被判永别故土,“像一枚从另一个帝国射来的导弹”,在美国着陆,踏入维也纳、威尼斯、英国、意大利……踏入另一个维度的文学史。流亡生涯度过15年之后,他在斯哥尔摩发表演讲:“一个个体的美学经验愈丰富,他的趣味愈坚定,他的道德选择就愈准确,他也就愈自由,尽管他有可能愈是不幸。”“对于一位自己购买家具而非继承家具的人来说,仅此一点便足以使他觉察到最无意义的漫游之意义。”他说是的,他的“床铺”永远不像是他的。与其说他的“不幸”始于帝国专制,不如说他的“不幸”始于诗才:他在“地质勘测”考察途中写的“早熟得可怕”的诗,他写树叶落地,是“循着毁灭的伟大诱惑”,写“你的命运预见我命中的挑战”,写“我如何能活到/未来跳上你的枝头,跳进我悲伤的灵魂/那时,你所有的果实都已消失/只有你的空无为真”,他写“不,我要离去!/让巨大的马车/带我去往他方”。他早就预见到“自己的未来是与所爱之物分离”,并已作好了准备:“如果爱不可能相等,让我成为爱得更多的一个。”

“离开俄罗斯的流亡是一种一去不返的单向运

动”,没能与所爱在一起,“悲伤的恋爱史”决定了布罗茨基终生特尼亚诺夫式的对爱情诗的态度:“倾向非空间性的爱情……享受的是女性的部分,而非女性。”他对“流亡”的态度也是,“只不过是‘空间的延续’”。永别故土、永失所爱、像“浮起的橡皮”一样的流亡状态,使诗人的诗情变成了悲伤的“漂流瓶”,从故国漂流到“别处”,从母语的诗歌创作漂移到外语的散文写作……虽然诗人“在同辈中找到了朋友,在后代里寻觅到了读者”,作为不愿意扬帆启程的航海者,他早已“遇难”:他把域外的英语散文写作写成了没有绝笔的绝笔信,装进“心灵的墨水瓶”。漂流瓶投向大海,就像“灵魂投向黑暗”。

刘文飞曾谈到布罗茨基在俄罗斯域外的英语散文写作:“诗和散文就是布罗茨基世界观和美学态度的两种表达方式,他就像是同时站在一条河流的两岸,从不同的侧面‘静观’生活的河流,并向我们传导着他丰富复杂的感受。”布罗茨基的悲伤感受和他笔下的悲伤都不是简单的一种情绪,而是丰富复杂情感的共同体。布罗茨基尝试在区分“可怖的”、“悲剧性的”、“悲哀的”、“阴郁的”几种不同的“大陆传统”和心灵感受的基础上,强调作为诗人个性的悲伤,其浓烈程度不亚于“越来越浓的黑暗”。诗人的悲伤情感无法自抑,故而其萍踪追忆的回忆性文章大都带有挽歌的色彩。“作者特意将两篇抒情性最为浓重的散文置于《悲伤与理智》全书的首尾,仿佛给整部文集镶嵌上一个抒情框架”,框架内的色调一定是氤氲着凄凉和悲怆的气息。作为布罗茨基眼中的弗罗斯特诗歌乃至一切诗歌的永恒主题的“悲



伤”的情感元素,几乎是在召唤读者,“步入黑暗和悲哀”。

桑塔格在《关于他人的痛苦》一书里提到,“当问题涉及到观看他人的痛苦时,任何‘我们’也不应被视为理所当然。”借用桑塔格的话来理解“观看”布罗茨基的“痛苦”的“我们”的所思所想,成为发生在另一个国家的悲伤经历的旁观者,是一种典型的现代经验,这种经验是由那些被称为新闻记者的专业性职业旅行家提供的,已累积了超过一个半世纪。阅读也是客厅景观和声响。可贵的是,布罗茨基不仅没有让我们读到对自己痛苦经历的谴责,他在域外的“另外语言”的写作中,“颂扬”起了“苦闷”。他对讲座的听众和未来的读者说,“苦闷就是我们的一扇窗户,透过它我们能看到时间,看到时间的一些特质,人们通常会忽视这些特质,以致危及自己的精神平衡。”“我们要尊重苦闷,尊重它的起因,或许就像尊重你们自己的出身一样。”高傲的彼得堡诗歌传统的继承人、诗歌至上主义者,与其说他是英语散文写作为其诗歌创作加冕,不如说他写出了“诗性散文”这一继续和发展其诗歌创作甚至“构成一种具有独特风格和自在意义的‘存在’”的“文学体裁”。

悲伤的意义在于赋予人们精神升华的力量。布罗茨基说,“但愿他们的悲伤和他们对自身遭遇的记忆足以创建一种更加富有平等精神的纽带,胜过自由的企业精神和双议会的立法机构。”布罗茨基命中注定般“选择了顿悟,带着鲜明的宗教内涵完全飞离了地面”,实现了一次“全面的飞升”。悲伤之情经历过理智之心的淬炼之后,更新的生命带着某种“神圣的希望”在诗人和散文家的精神上“向上腾升”。散文创作就像是一只“永不褪色的墨水瓶”,适逢我们听到诗人悲情的召唤之声,捡起它来,读懂了他的“悲伤”,并把自己的“悲伤”投射进他的写作风景线。

动态

《春琴抄》《心》译介分享会在京举行

8月6日,“春琴仍是旧心音——《春琴抄》《心》译介分享会”在京举行。日本文学翻译家竺家荣和学者止庵与读者共同分享日本文学独有的审美体验、精神内核。

竺家荣以陕师大出版社“悦经典”系列新译的谷崎润一郎《春琴抄》和夏目漱石《心》为例,为读者介绍了文学翻译的内涵以及夏目漱石和谷崎润一郎作品的翻译难点。竺家荣认为,文学翻译是一种包括再创作的艺术研究活动,一部译作是否能得到读者认可并长久流传下去,取决于译者再创作的含金量水平高低。一个优秀的译者,既是读者又是创造者,作为创造者的译者,不但要注重作品的表层转换,翻译时尽量做到简洁凝练、通俗易懂、流畅通顺,而且要能够鉴赏原作风格,针对人物景物选择恰当的词语,达到与作者的灵魂交流,实现作品的深层转换。

止庵谈到,日本文学不同于世界其他文学之处在于:一是人生况味,二是审美感受。夏目漱石着重揭示对生命况味的各种理解与体悟,主要观照自己的内心并推己及人,在同理心的驱使下,使作者和读者情感实现共鸣从而达到深层次的交流。而谷崎则把日本文学的审美体验发挥到了极致,尤其是充分调动了包括视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉在内的感官审美,是一种没有界限、深入到极致的审美。同时,谷崎还善于运用细节描写,善于发现和描写稍纵即逝且只在瞬间与细微之处体现的美。在谷崎的笔下,美是极为纯粹的,不附加任何条件,可以说,谷崎对文学毕生的追求就是对美的极致的追求,他的作品就是一个又一个大大小小的关于美的实验场。



John Opie为莎士比亚《冬天的故事》所绘插图