



安东·乌特金

安东·乌特金《环舞》： 当代俄罗斯文学的魅力“环舞”

□张 冰

杂——19世纪俄国的新旧都城(彼得堡和莫斯科)、乡村、波兰、巴黎沙龙;俄国贵族、沙皇军官、十二月党人、异族人、异教徒,直至最终患忧郁症的“我”;俄国在高加索地区的征服、波兰反抗俄国占领



俄罗斯当代作家安东·乌特金的处女作《环舞》于1996年在《新世界》上连载刊出。1997年小说单行本出版,1998年法文版在巴黎出版,2015年中文版出版(北京大学出版社),今年8月7日北京书展上,乌特金与中国读者见面,讲述了《环舞》的创作。

这部“异样”的长篇小说甫一问世,立即引起了评论界的强烈反响。大名鼎鼎的文学评论家巴维尔·巴辛斯基坦言:“安东·乌特金突然闯入了《新世界》,毫无预兆。他太……‘出人意料’了!”同年29岁的安东·乌特金因此一举成名,1996年获《新世界》杂志奖,1997年被提名“布克奖”,2004年斩获雅斯纳亚·波

良纳文学奖。

《环舞》采用第一人称“我”,围绕19世纪一个近卫军青年军官的生活展开叙事。作者的视角始于1836年20岁的自己被大学开除后由舅舅安排,从莫斯科到彼得堡服役,“事事从身历处中写来”。“我”的公爵舅舅出征欧洲返俄途中与回绝了拿破仑的女人、波兰的拉多夫斯卡娅伯爵小姐的爱情悲剧;“我”的军中友人、生活拮据的涅夫列夫中尉爱上了将军的女儿叶莲娜·苏尔涅娃的悲剧故事;“我”与叶莲娜·苏尔涅娃因为舅舅私生子引发的婚姻悲剧;两次决斗、只剩下空壳的书中之书……同时,“话语从心坎中抉出”,似为小说隐含主线的自省独白。小说的叙事构思、背景节点纷繁芜

的起义、霍乱、冬宫失火……情节(素材)与内省、个人故事与历史事件巧妙地环环相扣,成为一个整体。

“‘故事结束了。’你也许会这样说,也许不会。”安东·乌特金将卡拉姆辛《一个俄国旅行家的书信》中这段话作为小说开篇。紧随其后的就是那个“曾以几个大胆的预言震动欧洲”的小老头星象家悦耳的讲述:“预言有双重含义……”“世界就是靠荒诞的东西支撑的……”此时,“身穿有着金色肩饰的近卫军军服”的“我”却在思虑,“要是把那不遗余力地照亮这个小老头、这个大师的微弱烛光

哪怕分出一点点给我……说不定我就会忽然看到这张五官端正的脸上显露出命运的奇异征兆,看到他正目不转睛地看着软椅脚下那一团白色的薄纱裙子。”

作者就是这样开始了独有的叙事构建:将叙述者与小说人物合为一体,使得凭借“讲述”这一动作完成的数不清的荒诞真实与自省独白成为了小说的中心。用作品中人物的话说:“讲述者是裁缝,而语言是量尺……”小说的结尾仍然是:“于是,我把酒一口喝完,讲了起来……”

作者在小说叙事结构上的独具匠心也体现在书名“环舞”上。

环舞是人们手拉手围成一个大圈跳的舞蹈。安东·乌特金在北京的创作见面会上曾谈到,小说就像建筑一样,其结构是最为重要的。环舞这种舞蹈的表现形式与外部特征恰恰契合了这部小说的叙事结构。小说的名称直接来源于情节的自身发展。小说里人物的命运仿佛手拉手的人群,一环扣着一环,一个命运引发另一个命运,一个事件紧接着另一个事件,最后形成一个巨大的圆环,也可以说是运动着的轮子。“我已经明白无误地感觉到我那平淡无奇的命运以某种说不清的方式被锁定在与其他人的命运的交接处,有时那是完全不认识的人,但他们却使我成为他们的事的参与者和接继者。”

这种环环相扣的“铺叙”,行动和人物沿着第一人称“我”的叙事发展时间线索建构开来。莫斯科大学历史专业毕业的乌特金一方面将故事置于19世纪上半叶俄国的现实语境中,试图以历史叙事代替文学的虚构,以大量的史料创造出逼真的想象,达到感染读者、增强小说真实感的目的。难怪小说问世后,文学评论家诺维科夫等都反对将小说归入后现代主义之列,坚称小说是现实主义的创作;另一方面,作者又从叙事结构着眼,醉心于彼时和此间人生、宗教、哲学、

伦理、时代、社会等一切精神物质层面的内省式独白,亦是对传统的主题叙事、全知叙事的突破。也因此有学者指出,直至乌特金的出现,俄罗斯的独特的文学形式才得以创建,获得了自己的表现形式。在跳跃般、生涩的间或断裂、貌似客观的自叙写实中,自省独白成为小说内涵不可或缺的支撑,成为小说至关重要的中心,因此,无论是否“后现代”,我们都有理由将其称为“当代俄罗斯文学的魅力‘环舞’”。

“蛾子在我的卧房飞来飞去,诚心诚意地(若有所思)跳着环舞,而那些不经意间闪现的思绪就像南方之夜的星星那样在头脑中闪烁几下,给我带来抚慰,随即熄灭,没有一点遗憾。”这是全书中惟一次具象的“环舞”,有趣的是,完成环舞的不是人而是蛾子,与之相伴的是闪烁的思绪。而“环舞”典型的表征形式——“圆”却在书中出现了许多次。

“至于说到历史倒退,”亚历山大不情愿地继续说,“你说得完全正确,因为历史是循环的,一种恶走了,另一种恶就赶忙到来。所以我们只能看到变化的表象聊以自慰,其实它们都是幻想的。”“虽然我还没有完成我生命的循环……”

关于命运的论说则贯穿小说始终。“为什么?老实说我很喜欢听故事。了解别人的各种各样的命运是很有趣的。自己只有一个命运。”“人们总是循着不自觉的意愿自己选择了命运呢?”“我成了别人的生活、命运,透明记忆和衰退的故事的莫名其妙的汇聚点,那些人命运的片段就像随风飘荡的浮云,而他们的记忆像不安宁的梦境,他们的故事则产生于传说的阴郁怀抱,它们好像故意传到我的耳朵里,又好像无意中渗透到我的意识中,要求连接起来,就像恋人们颤抖的手在祭坛前握在一起。”小说甚至因此被称为关于平凡与复杂世界的宗教哲

学论著。

环舞也是一种古老的斯拉夫民间舞蹈,一种大规模的祭祀仪式,是斯拉夫民族精神的象征、斯拉夫人审美和思想的表达形式、俄罗斯文化的具体体现。安东·乌特金值得关注的另一点正是他对打破经典与传统继承的探索。

安东·乌特金从不掩饰他对俄罗斯经典作家的追随。尽管《环舞》的创作本意是以19世纪历史人物的口吻创作一部回忆录。但在写作回忆录的过程中,许多新的想法在作者的头脑中慢慢成形,出现了越来越多的创作虚构,并衍生发展为一部长篇小说。无论是小说中的人物、风情,事件题材,还是创作风格笔调,都可以见出俄罗斯古典作家,特别是莱蒙托夫对乌特金创作的深刻影响。对于“我”爱上的叶莲娜·苏尔涅娃,乌特金直接就通过“我”的同时代人——莱蒙托夫完成了自己的赞美。“我不觉得她有多么美艳,但在她的五官和举止中一下子就能感受到诗人莱蒙托夫在他著名的小说中称之为‘血统纯正’的东西。”乌特金最初还曾希望自己能像莱蒙托夫一样,在创作出《当代英雄》的年龄(28岁)完成一部优秀作品——虽然最终他的处女作比生日晚了4个月完成。

有评论家称:“若要确定安东·乌特金小说属何种流派,我们可以将之戏称为‘现实主义的后现代派’……将这两种潮流(现实主义与后现代主义)自然融于一体的作品,迟早总会出现的:既追求戏谑,也追求严肃,既有鲜活的文学语言,也有对真实性的偏好……以及‘文语’‘卖弄辞藻’‘掉书袋’。类似的作品或许只能创作于当代文学苑囿之外,真的就是这样……”

无论叙事建构,还是笔法言语;无论现实主义,还是后现代,安东·乌特金都值得我们更多地去探掘。

■瞭望台 克里斯蒂娜·加西亚《猎猴》：

古巴流散作家笔下 华裔群体的同化与异化

□张韵凝

早在拉丁美洲国家独立革命时期,美国就成为拉美移民的暂居地。古巴就有很多作家曾长期定居美国,他们真实而深刻地记录下少数民族在美国所受到的文化冲击,传达着流散群体在异域实现身份认同的艰辛。上世纪90年代初,当代古巴移民中涌现出一批活跃于美国文坛的古巴裔美籍作者,克里斯蒂娜·加西亚就是其中的典型代表:她1958年生于哈瓦那,两岁时同父母移民到纽约定居。加西亚的作品总是以古巴—美国的二元文化身份为起点,讲述跨文化个体为融入主流社会、实现自我认同所做的努力。

近年来,古巴国内对于中国移民的研究日渐兴盛,出现了一系列以中国移民为主角的流散文学。克里斯蒂娜·加西亚于2003年出版的小说《猎猴》(*Monkey hunting*)就是代表作之一:主人公陈攀1857年离开故乡厦门作为苦力在种植园扎根,而后与黑奴结婚,塑造了四世同堂,横跨中、古、美三国的华裔家庭。陈攀的孙子比伯·陈和重孙多明戈·陈在古巴导弹危机后由关塔那摩移民美国。当多明戈迅速适应了纽约的大都市生活,开始追求同龄人的爱好时,父亲比伯却在思乡和寂寞的双重折磨下卧轨自尽。加西亚对于华裔群体在纽约奋斗过程的展现体现了她作为流散主体的思考。

多明戈和父亲的住处距离唐人街几个街区,位于城市中心忙碌而污秽的唐人街、肮脏而满是社会边缘人群的居所、弥漫的负向情绪,定义了加西亚眼中的华人移民处境。多明戈与同时代的美国年轻人一样,将所有钱花在音乐会和服饰上;与父亲相比,他融入美国的意识是强烈而自发的:“他每周在公立高中上两次ESL课程(非母语英语课程)”,对于多明戈来说,习得英语象征着新身份的诞生:“后天学习的语言……不会像母语一样给他带来充满回忆的打击”。

古巴性与美国性、传统性与现代性——新一代移民面临的一系列身份认同危机跃然纸上。但由于作者的流散身份,华裔群体的形象并没有得到如实表现:一方面,作者在创作过程中进行自我观照,对“他者”进行同化,在华裔群体的遭遇中寻找共鸣;另一方面,作者依照自己的阅历和愿望将华人群体的现实处境进行扭曲改写,使得“他者”异化,成为了作者想象中的、具有东方主义倾向、与历史现实不符的二元存在。

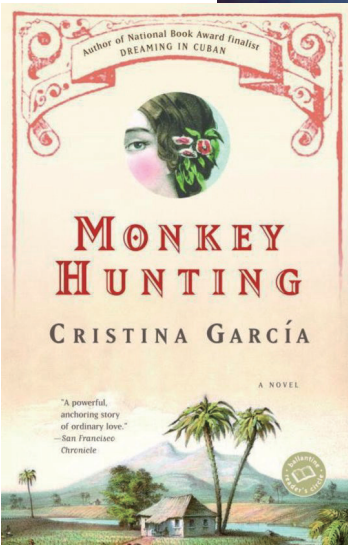
比伯与多明戈对于作者而言都属于“他者”,在对于

华裔群体的记写中,作家融入了对自身处境的观照,传达了她对自己移民经历的思考以及自我认知的转变过程。童年时期的加西亚随着父母在爱尔兰、意大利、犹太移民的聚居区辗转停留。移民过程中自我身份和群体身份确立的困难成为成年后加西亚最常思考的问题。在《猎猴》中,加西亚尝试了对“多层次归化”的个体刻画,展现了全然不同的流散个体身份设定:或是在流散过程中选择抛弃自身文化属性,极力融入主流文化;或是在保持自身独立性的尝试中经历多次痛苦而困惑的自省;抑或固守回忆,拒绝文化融合。

加西亚通过多明戈之口发问:“他们现在的世界是怎样的?什么是属于他们的?‘是否有可能’——多明戈想——‘在得到拯救的同时被摧毁?’”最令人痛心的是老一辈移民的“被摧毁”:在纽约陌生的土地上,比伯失去了半生为之奋斗而引以为傲的工作,靠搬运冰块做苦力劳动度日,这是他不愿、也不能理解的。在绝望情绪的纠缠中,自我解脱是最便捷的途径,比伯最终卧轨自尽成为必然:“在纽约,多明戈知道,想要杀掉什么总比留住它便宜得多”。

作家对华裔群体的塑造难以摆脱萨义德《东方学》的话语体系:“他者”往往被塑造成单一属性、片面的群像,而作家对“他者”的历史性和其内部的特殊性往往不加以观照。另一方面,古巴文学传统中的中国形象也对作家的创作产生了隐性影响。例如,作家在将中国男性女性化的尝试中,赋予了其情欲旺盛的标签。在《猎猴》中,对于多明戈的描写中充满具有挑逗意味的细节:他静卧于圣母像前,却产生了舔舐其脚趾的冲动;接着多明戈又回忆起幼年时期被同父异母的姐姐抚摸的情景。在东方主义的潜在影响下,加西亚笔下的华裔形象也与华裔群体的实际形象发生偏移。

读罢《猎猴》,读者能够体察到多明戈与比伯作为流散个体试图融入纽约都市生活的无力感,然而却无法确切捕捉到其作为华裔移民的特殊性。这也体现了加西亚



《猎猴》英文版



克里斯蒂娜·加西亚

在“他者”刻画中的另一个问题:母系话语体系的过于强势。

母系家族的传统首先体现在多明戈的宗教信仰上:萨泰里阿教的信仰连结着对母亲的记忆,这一特有的古巴性让他找到了移民生活中永恒的、可以依靠的文化根源。母系家族的又一影响体现在音乐上。多明戈母亲的家中,大部分人祖上

都是康加鼓手。而纽约人崇尚的瓦图西音乐与以康加音乐为代表的古巴性相撞击,构成了他在新身份确立中必将面临的阻碍。

另一方面,父系家族的投射在多明戈身上是微弱黯淡的。惟一提到其中国性的片段在于多明戈向茶水里加糖时,忆起父亲向他讲述的家族历史。对于多明戈而言,百年前华人祖先的历史只是模糊而遥远的存在。由于缺乏相关文化传统与记忆的支持,这一微弱的“中国性”并未对多明戈的身份认同造成显著的障碍:“多明戈想要说自己的血统是复杂的。但他应该怎么决定自己是哪里人呢?”“古巴,”他最后回答说,“我来自古巴。”

读者也许会问:作为第四代华侨,多明戈自我认同中的中国性是否理应消失殆尽?研究显示,流散主体的中国性并未随时间推移而削减,相反,血统上的多样性令许多美籍古巴裔华人开始重拾家族历史,企图填补移民过程中历史和文化的空白。古巴裔华人摄影师玛丽亚·刘深入哈瓦那唐人街寻找家族迷失的历史;古巴裔华人作家艾米丽·罗的祖父自1949年返回中国后就再无音讯,这促使她重返古巴:“美籍古巴裔华人,不能被任何现存的模型解释”。由此可见,在《猎猴》中,华裔个体所面临的身份认同危机尚可加强。

■动 态

《达尔维什诗选》在京首发

11月13日,由湖南文艺出版社引进出版的《来自巴勒斯坦的情人——达尔维什诗选》在北京外国语大学举行首发式。中国作协副主席吉狄马加、诗人北岛、欧阳江河、王家新、树才,学者赵振江、金莉、仲跻昆、高兴、刘文飞、汪剑钊,中南出版传媒集团总编辑刘清华,诗选译者薛庆国、唐瑭以及巴勒斯坦驻华大使、阿拉伯国家联盟代表等出席首发式。

自1960年出版第一部诗集《无翼鸟》以来,达尔维什共出版了30余部诗集和散文集,获得多项国际大奖,作品被翻译成20多种语言。他的许多诗篇还被谱成歌曲,在阿拉伯世界广为传唱。《来自巴勒斯坦的情人——达尔维什诗选》是我国第一次系统性地翻译出版达尔维什诗歌

参加首发式的诗人、学者们表示,马哈茂德·达尔维什是巴勒斯坦的伟大诗人,也是整个阿拉伯世界的伟大诗人。他的诗歌,向世界诉说了这个民族的不幸、苦难和抗争,也以感人至深的方式,呈现了巴勒斯坦民族的人性、尊严、情感和审美。

在首发式上,中国诗人朗诵了多首达尔维什的诗歌代表作,北京外国语大学的学生还演唱了根据达尔维什诗歌改编的歌曲,以此向伟大的诗人致敬。

(王 杨)



《生》所作插图 法国画家莫里斯·列卢阿尔为莫泊桑作品

世界文坛

SHIJE WENTAN