



菲利普·罗斯

# 大胆的文学实验家

# 菲利普·罗斯

□罗小云

再见，菲利普·罗斯！2012年，罗斯宣布封笔隐退，2018年5月22日噩耗传来，令不少读者对罗斯的真正告别深感遗憾。美国国家图书馆2005年隆重推出菲利普·罗斯全集（八卷本）时在扉页上写道：“在过去的半个世纪里，罗斯的作品为美国小说重新注入活力并再次定义其可能性。”他成为在世便被美国国家图书馆决定汇总出版文集的作家之一。身为犹太作家，罗斯的创作生涯跨越半个多世纪，很早就跻身于美国一流作家行列，正如批评家欧文·豪所说：“那些许多作家需要终其一生刻意追求的东西——独特的声音、稳妥的节奏、鲜明的主题——看来菲利普·罗斯立即全部把握了。”他的文学生涯算得上帆风顺，年仅26岁凭借作品《再见，哥伦布》（1959）夺得美国全国图书奖，后又囊括笔会/福克纳小说奖、普利策小说奖等，1970年便入选美国文学艺术院院士。多年来罗斯一直被认为是美国文坛特别具有竞争力的诺贝尔文学奖候选人之一，即使临近暮年，他并未像许多作家那样才思枯竭，总是不断推出新作给人惊喜。

## 一种新现实主义的代表

马尔克姆·布拉德伯里在《新现实主义小说》一文中强调，不能简单地将以20世纪的文学史划分为现代主义和后现代主义，因为在小说领域里，现实主义一直经久不衰，而且十分强大。他指出，在我们生活的这个时代里，历史的沉重压力，作家们关注人类政权与政治力量、关注人类暴行和人类恐惧的责任，以及他们为了创作更篇幅的小说而承受的想象力的冲击，从来都没有现在这么大。他进而认为“现实主义的复兴是出于许多作家感到的一种新的需要，即在一个精神生活曾经受到压抑而且仍然受到威胁的时代里，作家应当发挥他们作为知识分子的权威作用”。显然，他所指的其实是一种新的现实主义。在这方面罗斯的创作生涯特别具有代表性，在跨越半个多世纪的历程中总是不断推出风格迥异的作品。在研究中如何将罗斯的作品归类厘清其风格变化的规律难度较大。自

从约翰·麦克丹尼尔1970年第一部有关罗斯的专著《菲利普·罗斯小说》面世以来，评论家就尝试对其作品做系统分析。史蒂芬·维德在《想象之旅：菲利普·罗斯的小说》中认为他更注重元小说艺术，与其看法相近的艾伦·萨夫干干脆称其为元小说家。丽莲·克雷默指出，罗斯创作中后现代自我观念已占主导地位；马克·谢希纳同样关注罗斯的后现代倾向，称其作品是“展示时尚的不确定性的舞台”。德布雷·夏斯塔克在《菲利普·罗斯：反文本和反生活》一书中总结说，罗斯总是在现实主义与后现代主义之间小心翼翼地维持某种平衡。大卫·古博拉在《罗斯的主要创作阶段》里指出，早期作品面世后，罗斯不得不考虑来自犹太社区的争议并在随后的创作中反映出来，聚焦大屠杀主题的有关安妮·弗兰克的戏剧在美国的公演给了罗斯创作“朱克曼三部曲”的灵感。阅读《波特诺伊的愤怒》则需更多考虑其创作时期的动荡背景，因为作家生活时期的美国文化历史对创作的影响很大。帕崔克·赫依斯的《菲利普·罗斯：小说与权力》是在罗斯2012年正式宣布退休后才出版的研究专著，该书较为全面地总结了罗斯在战后美国文学和文化中的重要性，着重探讨他如何将对各种权力形式（艺术、政治和性别）的奇思妙想贯穿于31部作品中。不难看出，众多评论较多地聚焦于罗斯在创作中对美国社会现实的思考。

罗斯的创作生涯大致可分为五个阶段。首先是从1954年在《芝加哥评论》上发表第一个短篇小说开始，作品素材源于他自己的早期生活与学校教育，由于从社区和家庭获得稳定的生活和精神支持，罗斯在作品中主要反映的是既要摆脱犹太传统的束缚走向自由，又期望从犹太社区生活中获得灵感，总在两者之间寻求平衡和饱受煎熬。第二阶段（1962—1969）以《波特诺伊的愤怒》的出版为开始标志，罗斯在这一阶段注重后现代小说实验，同时也聚焦社会现实。《波特诺伊的愤怒》一书引起普遍争议和招致各方面批评，如欧文·豪便认为其俗不可耐，甚至称之为“1969年动荡美国堕落文化的典型”。罗斯在此阶段承受了来自犹太社区和传统的更大压力，在创作中

尽力摆脱身份的束缚。他在1963年以《书写犹太人》一文回应在犹太人身份问题上遭到的质疑和抨击，着重阐述自己人生中最重要的身份是作家，而不是犹太人。第三阶段是20世纪七八十年代，他转向自我剖析和内省，推出“朱克曼系列”小说。罗斯对传记作家赫明纳·李解释说，内森·朱克曼是一种表演，完全是装扮艺术，是小说家的基本天赋。他认为小说家的艺术包括在场和缺席，在扮演他人时最能表现自我。他以朱克曼为自己的代言人，更加自由地展示内心活动和表达对国内外政治局势的看法。第四阶段是90年代，此时罗斯的创作更注重史诗性，进入了创作的高产期，达到艺术生涯的巅峰，囊括普利策小说奖等各种大奖。他不再为犹太身份所困扰，艺术风格已超越后现代主义，转向新现实主义。第五阶段则是后“9·11”时期。震惊世界的悲剧发生后，罗斯像许多美国作家一样对近年来美国政府的内政外交策略提

出尖锐批评，他在冷静思索中创作的小说《反美阴谋》于2004年出版后再次获得史密森年度最佳图书奖，成为该奖设立46年来首位两度获奖的作家。尽管冷战早已过去，但对世界末日和核战争的恐惧而形成的小说风格和在人们心理上的作用依然存在，罗斯在创作中自然考虑到民众的这类忧虑，其《反美阴谋》也被认为是“后9·11文学”的代表作之一。此时，罗斯尽管年迈，却加快创作节奏，在重新审视美国历史的过程中界定恐怖主义产生的环境和探索人类悲剧的根源，努力发掘新的话题，以文学创作参与政治，特别强调文化融合、多元共存。

## 大胆的文学实验

罗斯以高产闻名，艺术特色十分明显，最重要的还是其大胆的文学实验。他的叙事策略和文学原型主要受亨利·詹姆斯、马塞尔·普鲁斯特、詹姆斯·乔伊斯和弗兰兹·卡夫卡的影响。他擅长喜剧性的修辞手法，从戏谑式话语和描写、反语式评判、尖刻的嘲讽，到借助于幽默的愤怒。在他的作品中不难发现“戏拟、滑稽模仿、插科打诨、奚落嘲弄、谩骂抨击、冷嘲热讽、妙语连珠、陈词滥调、轻率多变等语言游戏”，他的凯普什系列小说：《乳

平衡，因而厄普代克也称之为“辛勤劳作的虚构现实的理论家”，认为他是“在现实主义边界上活跃地漫游踱步，然后再穿越”。最后是其创作表现出的反传统性，如在《波特诺伊的愤怒》中以心理分析手法探索成长过程的身份焦虑和叛逆，生动描绘犹太社区传统势力控制下令人窒息的生存环境；在《我们这一帮》里对官僚统治集团的政治讽刺，以滑稽剧的方式将总统和幕僚刻画成精于权术、不择手段的独裁者和阿谀奉承的庸才部下；以及在《反美阴谋》中用另类书写历史手法大胆想象第二次世界大战期间反犹恐怖分子在美国夺取政权后的法西斯统治下人们的悲惨境地。

罗斯和非裔作家托妮·莫里森以及印第安作家莱斯利·西斯科一样，在继承传统或甘愿同化的问题上不仅面临冲突，而且进入战斗。罗斯这类作家与自己历史的搏斗如同面对魔鬼，他们在可见与不可见的疆界之间划清战场，推出自己重塑的版本：表现为一个复活的灵魂”。对于宗教信仰，罗斯也在创作中表现出独特性，以不信作家阿佩费尔德总结说，他笔下是不信犹太教的犹太人，其作品中“没有犹太法典，没有犹太哲学，没有神秘论，没有宗教”。2006年《每个人》出版后，罗斯在接受采访时说：“实际

## “写作给人的是受挫感”

罗斯及其作品还有许多值得探讨的方面。他获奖诸多，尽管未拿到诺贝尔文学奖，也早已从犹太作家所处的边缘文化步入中心并代表美国文学的主流。罗斯在总结自己的创作时说，“绝对的幽默和极度的严肃是我的两位最亲密的朋友。此外，阴沉的幽默、严肃的幽默、严肃的严肃以及绝对的绝对，和我的关系都不错”。他像斯威夫特一样，“知道怎样有效地将幻想压缩用于嘲讽”。罗斯作品的焦点紧扣美国社会现实，相关的主题涉及个人与群体的身份、性政治与实践、后现代世界和美国在其中的位置、人类灭绝和恐怖主义语境下的自我改造、种族和文化的多元主义等等。74岁时，罗斯按出版年代顺序仔细审查过一次自己的创作成果，他当时说，“我想知道写作是否浪费了一生的光阴。我认为还是成功的。著名拳击手乔·路易斯（Joe Louis）曾说过：‘我尽其所能做到了最好。’这也是我对着自己的作品想说的话。”美国前总统奥巴马2011年将全国人文奖章授予菲利普·罗斯，也是对他长期从事文学创作的总结性奖励。罗斯早就表示过完成最后一部小说《复仇女神》后就彻底停



房》《欲望教授》《垂死的肉身》就充分展示了这方面的天赋。其次是史诗性，正如他在《被释放的朱克曼》中就称赞自己的文学代理人朱克曼为纽瓦克犹太社区的“马塞尔·普鲁斯特（法国著名作家）”，所表达的无疑是他自己的雄心壮志。这种史诗性尤其反映在他尝试确立小说经典标准的《伟大的美国小说》和反映20世纪美国社会历史变迁和政治局势的“美国三部曲”（《美国牧歌》《我嫁给了共产党人》《人性的污秽》）等作品中。再次是创作中的自传性，这类作品有《夏洛克行动》《解剖课》和《事实》等，他其实在早期创作中就承认自己的小说是“从生活的真实剧目调制出的半想象产物”。这些作品可以称为“真人小说”，是“对事实的虚拟化”，以至于人们不安地注意到“罗斯在作品中过分地表现出对其宏大自我的重要性关注”。有的研究者在20年后依然批评说，“罗斯的自我关注是其作品最大的弱点，因为这将使其难以充分发挥文学天赋，而只是将所接触的一切个人化和狭隘化”。然而，有的评论家却特别欣赏罗斯这一特色，认为其自我关注具有更深层的意义，因为不断增强的有关小说创作的自我意识其实涉及当代美国小说不言自明的真理之一：“纯粹个性化的东西只要坚持，终会对公众具有重要性。”罗斯在后来的有些作品中干脆以菲利普·罗斯为主要人物或叙述者登场，以替代作品中常常用朱克曼为代言人的角色。他刻意维持现实与虚构之间的某种

上我所知道的人都不靠宗教生活，我现在所处的似乎是一个特别世俗的国家。”他在小说创作中强调美国的世俗化和自己淡漠的宗教意识。然而在罗斯后期的作品中则可以看到其思想有极大的转变，特别是父亲去世后，逐步回归犹太传统或说达成某种妥协，也说明犹太身份对罗斯的困扰和影响。所幸的是，坚持历史背景的身份与怀疑那种身份必须通过革新才能理解之间的张力，激励罗斯创作出最好的作品，他的艺术生涯正是得益于其创造性与犹太身份之间的冲突。还应注意的是，罗斯作品的元小说特征也十分明显，有评论家指出，“当小说家论述写作，从叙事角度探索后现代历史和身份的构成和后果，以及虚构与现实之间的隔阂和重叠时，还有什么留给文学评论家去做？这正是美国小说中展现后现代逼真场面的大师菲利普·罗斯的作品给文学批评的难题，因为它们”为极富意义的体验提供了无限可能，表明真相不仅在于能感知的客观现实，也在可以想象的主观现实，因而可以通过包容常常并未纳入的成分，拓宽我们的现实主义视角。”罗斯后期作品最大的特色则是注重在重建历史和政治参与方面的努力。

笔。他为多年来自己除了写作几乎放弃一切而感到遗憾并抱怨道：“写作给人的是受挫感，是一种每天都要经受的挫折，更别提羞辱感。”罗斯对前来采访的法国记者说：“够了，我不再认为把自己经历的东西写出来就是生活的全部。我无法再忍受为写作而拼搏的想法。”他是在重新阅读自己全部作品之后才做出停止写作的决定。从他的最后几部作品可以看出，进入暮年后他更提倡多元文化共存，希望借助文学的力量化解现实社会的矛盾，建立理想和谐的新世界。

从总体上看，罗斯的创作生涯是从现实主义到后现代主义，再到新现实主义的逐步演变的过程。他在《我们这一帮》中对尼克松政府的国内外政策加以讽刺和抨击，在《欲望教授》和《布拉格狂欢》里对铁幕后的中欧局势和知识分子生存状态深表关注和同情，在《反生活》和《夏洛克行动》里再现中东冲突中的以色列和阿拉伯世界，以及在《欺骗》等作品里揭示欧洲的反犹主义现象并探索其根源，这些都说明他的创作总是与社会现实密切相关。罗斯和其他新现实主义作家一样，擅长运用从现实主义到后现代主义的各种艺术手法，让读者能更加清晰地看透表象下的现实。无论是从传统现实主义加以提升还是由现代主义或后现代主义转向新现实主义，罗斯在其文学生涯里的风格变化也在一定程度上反映了当代美国文学发展的趋势。

# 艺术家与小阁楼

□斯 日

作家毛姆做起评论来不是一般的犀利，关于艺术家，他说过一句颇具反讽意味的话：“以为艺术家都喜欢住在小阁楼是错误的想法，他们不见得喜欢。”毛姆是著名的“当代名人沙龙的殷勤主人”，他深谙作家们写作之余烦人的生活状态，他曾在《月亮与六便士》中细细揣摩过伦敦文学圈纸醉金迷的生活，画面感十足。红酒、雪茄、时装、鞋子，满地的六便士，掩饰不住精神生产者内心的苍白、空虚，与小阁楼遗世孤立的清高气质总是格格不入，无法想象这些习惯了灯红酒绿的作家们在寂寥的小阁楼里安静地伏案写作，将是一幅怎样的画面。

其实毛姆自己也不大喜欢小阁楼。他活了90多岁，即使在我们这个年代也属于高寿，不过他挤不出时间来将自己习惯了照搬的身体以及心灵安放在小阁楼里。这不仅是因为毛姆生活富足，拥有一栋位于地中海岸的被称为“传奇织物中最昂贵、最奢华的那条纱线”的豪华别墅，不必委身于

狭小、斜顶的小阁楼，更因为他要在“旅行与写作中寻找自己心灵的避风港”，一生大部分时间在旅行，走遍了几乎世界各地，一度还曾被东方神秘主义吸引着跑到印度以及中国，写下《刀锋》《面纱》等具有东方色彩的高篇。

毛姆曾直言“居斯塔夫·福楼拜是一个极其不寻常的人”，遗憾的是，他未曾捕捉到细节大师福楼拜的小阁楼情节。福楼拜位于塞纳河畔的大石头房子，已有200年以上历史，是典型的法式建筑，三层楼顶上建设了一层小阁楼，优雅、高贵，显得浪漫十足。虽然没有确切的文字记录证明福楼拜的作品诞生在阁楼里，但福楼拜笔下的人物很喜欢在小阁楼读书，比如《情感教育》里的弗雷德里克：“他用那些在小阁楼中勤奋刻苦地努力读书的伟大人物来激励自己”；再比如，赛内卡，“每晚一下班，就回到阁楼上看书，想从中证明自己的理想合乎情理”。可见，习惯了以全知视角评论同行的毛姆，不可避免地偶尔也会犯一犯评

论不到位的尴尬。

曾有那么一时刻，小阁楼与艺术家的缘分是注定的，如契诃夫的小说《带阁楼的房子》，小说的副标题为“画家的故事”，讲述了一个风景画家和住在带阁楼的房子里的女孩子间凄美的爱情。毛姆和福楼拜把小阁楼与艺术家性情联系在一起，然而在契诃夫笔下，小阁楼则变成唯美爱情的诞生地了。也许，在契诃夫看来，爱情是单调枯燥的人生路上与艺术最相像的一种感情吧。

小说中，风景画家和蜜修斯两情相悦，似乎美满爱情的所有条件都具备了，可是在小阁楼里诞生的爱情并没有在小阁楼里收获美满，姐姐丽达不同意妹妹蜜修斯与风景画家的恋爱，对姐姐百依百顺的蜜修斯抛下画家独自在旖旎的风景中喃喃悲伤：“蜜修斯，你在哪儿？”爱情走了，留下了绵长无尽的风景以及寂寥无尽的小阁楼。爱情像极了阁楼，充满艺术气质，也因此终究逃不掉阁楼那似乎与世隔离般的命运。



俄罗斯画家米哈伊尔·阿列克谢耶维奇·加夫利奇科夫(1963)为德国作家恩斯特·霍夫曼(1776-1862)的作品《雄猫穆尔的生活观》(1819-1821)做插图