

詹姆斯·索特《光年》:

一种创造自我的英雄主义

□孔亚雷



如想象那样生活

“如你想象的那样去生活,否则,你会如你生活那样去想象。”法国诗人瓦莱里在一篇文章中说。这句话很像出自芮德娜(《光年》的女主人公)之口。小说开头,芮德娜第一次出现时,28岁,正在一个最适合家庭主妇的场所:厨房,随即镜头一转,摇向她居住的带花园的河畔宅。

我打算从里到外来描述她的生活,从它的内核,房子也一样,从各个房间收集生活的碎片,那些沐浴在晨光里的房间,地板上铺着曾属于她婆婆的东方地毯,香黄,胭脂红,棕褐,它们纵然破旧,却似乎喝足了阳光,汲取了它的温暖;书籍,千花罐,马蒂斯色系的靠垫,物件如证据闪烁。

其他闪烁的证据包括:一对天使般可爱的女儿,一个温柔而有才华的建筑师丈夫,一辆绿色敞篷跑车,一只叫哈吉的牧羊犬,一个无所不谈的闺蜜,以及一个秘密情人。某种意义上,小说围绕着这些证据缓缓展开,但那到底是什么样的证据呢?是幸福?还是不幸?

表面上看,《光年》是一部碎片化的婚姻生活编年史。通过一系列电影化的场景切换,它生动地展现了一对美国中产阶级夫妇维瑞和芮德娜从1958到1978年20年间的生活切片。它的结构犹如巴洛克音乐:一方面是繁复而有质感、令人愉悦而充实的细节铺陈;另一方面,华美的变奏都源自同一个简洁主题:维瑞夫妇。或者更确切一点,这个主题就是芮德娜,而且只是芮德娜。正如他们的好友彼得指出的,离婚后的维瑞之所以不快乐,是因为“任何两个人,当他们分开时,就像劈开一根原木。两边不对称,核心含在其中一边”,“带走那神圣核心的是你。”他对芮德娜说。

这就是这部小说的秘密所在。芮德娜不仅是他们婚姻中的神圣核心,也是这部小说的神圣核心。她掌控了整部小说的精神气质。为什么这部以婚姻生活为主要材料的小说却几乎没有任何对婚姻的深刻观察和见解?为什么时光的流逝在书中显得如此漫不经心?因为无论对婚姻还是时间,芮德娜都毫无兴趣,也毫不畏惧。

芮德娜对什么感兴趣呢?生活。“她真正关心的是生活的本质:食物,床单,衣服。其他的毫无意义;总能应付过去。”其他的工作、交际、政治,甚至友谊和爱情,都毫无意义,而有意义的是:抚摸小狗柔软的皮毛;开车进城(“她只在几个固定的地方购买食物”);在书店里的艺术书籍间流连;野餐;在林间的松木教堂听音乐;海(“海浪丝滑”);为女儿们编写童话;充满生命力的性爱;松香味的希腊葡萄酒;法国布里奶酪、黄苹果和木柄餐刀;阅读马勒传记;晚睡晚起……芮德娜最畏惧的同样是生活——也就是,不能“如你想象的那样去生活”。跟女友伊芙逛街时,芮德娜看中一套昂贵的葡萄酒杯,伊芙问:“你不怕它们打碎吗?”她回答:“我只怕一件事,那就是‘平庸生活’这个词。”

显然,“平庸生活”并非指日常生活本身,而是指一种生活态度。芮德娜所恐惧和厌恶的,是以庸常而缺乏想象力的方式去对待生活,是怯懦或麻木地陷于平庸而庸俗的外在规则无法自拔,从而看不见生活本身所蕴涵的奇迹般的美。

婚姻无疑是最重要和最醒目的规则之一。小说叙事起始于他们结婚8年之后,显得别具意味。因为即使从最平常的标准看,这时爱情也已经自然死亡。而出于某种直觉,维瑞从一开始就意识到这场婚姻的不对等。当他终于出轨,最强烈的感受不是内疚,而是一种夹杂着恐惧的骄傲,“充满了秘密、欺骗”,但是,“这让他完整”。

芮德娜则始终是完整的。这种反差也表现在这对夫妇各自外遇的不同叙述手法上。同样是婚外情,与维瑞的犹豫、惊慌和空虚相比,芮德娜却显得自在、安宁、充实。她的出轨拥有某种纯真,而不只是情欲那么简单,似乎她通过不忠达到了另一种忠诚:忠于充满存在感的生命力,为此她几乎可以不顾一切。

除了婚姻,芮德娜——实际上也是这部小说——的另一个蔑视对象是政治。当然,这里指的是广义上的政治,即对时事或真或假的关注。这也是一种规则:无论个人还是作品,当其时代背景采取全然漠视的态度,都会面临道德上受谴责的

危险。在这点上,《光年》几乎达到了现实主义小说的极限。20世纪六七十年代的所有重要时事,从越战到刺杀肯尼迪,从登月到古巴导弹危机,从伍德斯托克音乐节到披头士,在书中都无影无踪,就像从未发生过。《光年》中的道德和时代感之所以缺失,纯粹是因为芮德娜抛弃了它们,因为它们“毫无意义;总能应付过去”,因为,归根结底,它们不是“生活的本质”。

究竟什么才是生活的本质?在芮德娜极具风格化的世界里,没有世俗规则,却有自己的道德和时代、自己的标准和规则——竭尽全力,“如你想象的那样去生活”,去感受生活最深处的本质以及随之而来的意义。于是又回到了那个问题:什么是生活的本质?随之而来的意义又是什么?一个美丽的谜。



日常生活就是全部意义

谜底也许隐藏在17世纪的荷兰。17世纪的荷兰人不仅创建了《光年》的故事发生地纽约,还以一种隐秘的方式——或许连作者本人都没有意识到——对应着这部小说的美学风格。17世纪中期到末期,以维米尔、伦勃朗、哈尔斯为代表的荷兰风俗画派兴起,法国学者茨维坦·托多罗夫在《日常生活颂歌》中指出,是荷兰风俗画将绘画第一次彻底“从宗教中解放了出来”,使最普通的日常活动如切洋葱、戴项链、看信,甚至发呆和打瞌睡,成为“完全独立的主题”,“获得了一种特殊的尊严”。于是这种对日常生活的描摹达到了一种前所未有的(也后继无人)的高度,以致于“荷兰绘画似乎实现了某种等级上的颠覆……”

这几乎已经解答了《光年》之谜。为什么那些场景描写无比美妙,竟然会让人迷惑?因为它们“实现了某种等级上的颠覆”。它们颠覆了正常的文学制度。日常生活场景的存在不再为某个主题服务,它们本身就是主题。它们也不需要任何内在意义,它们本身散发的美和愉悦就是全部意义。

通常来说,意义即道德。这些句子、片段和场景在意义上的自足导致了它们在道德上的超越。它们拥有自己的道德,因为它们“值得拥有伦理上的赞美”。这种道德,一如荷兰风俗画所体现的,是一种对世界具体而充实的爱,对生活直接而宁静的喜悦。这种道德追求的是表面化,是充满生命力和物质感的爱和欲望,是生活本身。这也正是芮德娜的价值观。由此,小说的形式与内容、文本与灵魂达成了深度的结合与共鸣。

这是一种古老而美妙、但已被现代人遗失的价值观。它源于古希腊人对生命的着迷与感激。他们对生活充满爱意,但并不去探求生活背后的意义或秘密,那是神的范畴。他们有一种孩子般的自在和幸福,这种幸福显然已经被宗教、工业化、电子化所摧毁,但它又永远不会被真正摧毁。因为生活本身不会被真正摧毁——只要我们还活着。

生活也没有“为什么”的问题。生活的目的就是生活本身。生活的本质即表面。生活的意义就是不需要意义。对生活之谜来说,谜面即谜底。它由无数基本而常见、微妙而闪烁的细节构成。“物件如证据闪烁”,但那既不是幸福的证据,也不是不

幸的证据。那是存在的证据。当然,必须要通过艺术:绘画的艺术,文学的艺术,人生的艺术。福柯有句名言:“在我们的社会中,艺术只与某个对象或客体有关,而不是与个人或生命有关。为什么一盏灯或一座房子可以成为艺术对象,而我们的生活却不行?我们的人生为什么不能成为一件艺术品呢?”芮德娜和詹姆斯·索特都是这句话的信徒。

飞行员作家,作家的作家

詹姆斯·索特不是真名。1956年第一部小说《猎手》出版之前,他都叫詹姆斯·霍罗维茨。霍罗维茨1925年出生于新泽西一个中产阶级家庭,在纽约的上曼哈顿长大,高中就读于著名的私立学校霍瑞斯曼,比杰克·凯鲁亚克低两个

比的质感和分寸,让人恍若置身于克洛岱尔所说的——“必要性的天堂”。

他的电影生涯并不成功。1961年,处女作《猎手》的出版及其带来的高额电影版权费,坚定了他离开军队的决心。他携妻子和两个女儿定居纽约哈德逊河畔。在这里,他渐渐变成无名的低产作家和失败的电影编剧兼导演。他写了16部电影剧本,但只有4部开拍。唯一的导演作品,改编自欧文·肖同名短篇小说的《三角关系》,也反应平平。电影带给他最重要的,是一种极具画面感的新文体。比如《光年》中的句子:

他仔细地阅读菜单,读了两遍,像在寻找什么莫名其妙丢失的东西。侍者立在他的肘边。

一个静止的横切镜头,奇特而有效。我们看不到面孔或表情,也不需要看到——菜单一角、僵硬的面部、侍者制服上的纽扣,全都散发出微妙的焦躁与等待。读者感到一种既熟悉又陌生的愉悦:熟悉的是,这种愉悦是文学性的,与词语的组合方式及其带来的意象与氛围有关;陌生的是,它似乎只与词语有关,停留在意象与氛围表面,从而消除了一般文学所蕴含的心理和道德意味。在某种程度上甚至可以说,凭借神秘的天赋和孤傲的勇气,詹姆斯·索特创立了一种新的文学价值观,它与《光年》中芮德娜的人生价值观形成完美的对应:本质即表面,文学即语言,形式即内容。

托多罗夫对维米尔的阐述同样也适用于索特:他带给世界的,是作为根本价值的绘画本身。”詹姆斯·索特带给世界的,是作为根本价值的文学本身。这种类型的作家一直都有,比如博尔赫斯,有一个特别针对他的专业名词:作家的作家。

“他为什么不出名”

《光年》中被提及和引用最多的,也许是芮德娜对“名声”的质问:“名声必须是伟大的一部分吗?”对此,维瑞的回答是,“它是更多。它是证据,是惟一的证明。”而詹姆斯·索特缺乏这“惟一的证明”,他被普遍认为是20世纪最被低估和忽略的美国小说家,虽然在许多同行看来,他在文学上的造诣和影响丝毫不输索尔·贝娄、厄普代克、菲利普·罗斯这些大师。他为什么不出名?这也正是《纽约客》对詹姆斯·索特的长篇特写(最后一本书)的副标题。

最后一本书指索特2013年的最新长篇小说《这一切》。它的出版成为当年一个重要的文学事件,并获得了某种程度上的成功。小说主人公是一位经历过二战的纽约文学编辑,它包含了所有索特式元素:洗练而磁性的文字、绝佳的电影画面感、令人心悸的爱与背叛,但语调更为放松而苍凉,就像一位看透一切,疲倦,但仍然风度翩翩的老绅士。他确实是:2013年,索特已经88岁。这是他继1975年的《光年》之后,30多年来出版的首部小说。低产,是《纽约客》特写中剖析他为什么默默无闻的原因之一。其他几个原因包括:对时代的极度漠视(“他的人物似乎存在于一个没有政治、阶层、科技或流行音乐的世界”);过于风格化(“他的视角太过狭窄、私密而微妙”);以及贯穿他所有作品灵魂的一种古希腊式的英雄主义(“在一个反英雄的时代,他却倡导英雄主义”)。

这些原因令人想到芮德娜。对于名声与伟大的关系,芮德娜其实早有答案。她认为这里面还少了点什么——如果简单地将名声视为伟大的“惟一证明”,那么伟大就会变得像名声一样不可信任。詹姆斯·索特不出名的根本原因也许是他并不那么渴望名声,他不愿改变风格去吸引众人的眼光,就像芮德娜不会为了他人的认可而循规蹈矩。在他们的生命之书里,最重要的永远是风格。他们

相信伟大,甚至也相信“伟大会为自己所有”,但并不相信名声必须是伟大的一部分,他们相信真正的伟大不是依靠外在,而是来自内心,来自每个人生命最深处、某种根源性的东西。

在1993年《巴黎评论》的采访中,詹姆斯·索特说,“我相信人应该有正确的活法和死法”。芮德娜的人生显然是对这句话的最佳阐释。芮德娜成为婚姻以及小说“神圣核心”的原因是,她身上有一种古希腊式的英雄主义,促使芮德娜做出在常人看来“不合时宜”的选择:年过40,没有稳定收入,却毅然离开安全地带,投入全然是自我的新生活。

这是一种个体与神性相结合的极其个人化的英雄主义。与其说它是面对世界的,不如说它是朝向自身的。它对应的是苏格拉底所说的“认识你自己”,或者按照福柯的解释:发明你自己。它所定义的英雄或伟人是古希腊意义上的:他(或她)必须能从爱和欲望的熔合中获取强大的力量,而不是像大部分现代人那样,因爱和欲望的分离而倍受折磨。换句话说,他(或她)必须顺从自己的爱和欲望,让它们发出耀眼的光芒,但在现代社会,这种顺从往往表现为背叛。

这种力量感,这种光芒,在芮德娜离婚后得到了充分、美妙但又不无凄楚的展示:

她的生活就像完整的、被充分利用的一小时。其秘诀在于她没有自责或自怜。她感觉自己被净化了。日子就像来自一个永不枯竭的采石场。填入其中的有书籍,家务,海滩,偶尔的几封邮件。在阳光下,那些邮件她读得缓慢而仔细,仿佛它们是来自国外的报纸。

我们感觉到一种勇气——有时它会被误认为是一种自私。但那不是自私,那只是自我。自我与自私的区别是:前者需要勇气,而后者是出于怯懦,出于对自我的逃避而逃入貌合神离的婚姻、友谊、工作。这是芮德娜的最动人之处:一种敢于面对自我,投入自我,并创造自我的勇气。这也是那一缕凄楚的来源——真正的勇气、力量都带有悲伤。这是一场必败之战、一趟必死之旅,但一切也因此变得更美,也更值得我们去全力以赴、无所顾忌地享受和珍惜,因为一切将逝。我们需要的是一种冷酷、坚定而又持久的勇气,一种芮德娜式的勇气:“充满力量”,“从不抱怨”,“没有自责或自怜”,也没有幼稚的希望或梦想。这是一种艺术家的勇气,对此,格雷厄姆·格林说过一句很精彩的话,它常被用来形容詹姆斯·索特,也同样适用于芮德娜:“作家心中必须有一块小小的冰。”

芮德娜死于秋天。她才47岁,依然美丽——她将永不衰老,因为她已竭尽全力地投入生命:“一种收获和丰饶感充盈着她。她无事可做,她等待着。”就像在说詹姆斯·索特自己:2015年,他逝世于纽约,90岁。早在40年前,他就已经提前想象了这种平静,在芮德娜人生最后的夏天:

像马塞尔·马蒂斯一样,她也抵达了。终于抵达了。一个疾病的声音在对她说话。那就像上帝的声音,她不知道它的来源,她只知道自己被召唤了……她突然感到一种平静,那种伟大旅程走向结束的平静。

马塞尔·马蒂斯是芮德娜最终成名的画家朋友,他终于抵达了伟大。但芮德娜和詹姆斯·索特同样也抵达了伟大。除了名声,真正令人伟大的是更内在、高贵,又更为简朴的什么,是完全投入并创造自我的勇气。那意味着做一个真实而纯粹的人,不绝望也不希望,不妥协也不后悔;那也意味着一种“正确的死法”:就像芮德娜和索特,当人生走到尽头,会有“一种收获和丰饶感”、一种“伟大旅程走向结束的平静”。

“俄罗斯当代长篇小说丛书”出版座谈会在京举行

6月22日下午,由北京十月文艺出版社、首都师范大学外国语学院北京斯拉夫研究中心联合主办的“俄罗斯当代长篇小说丛书”出版座谈会在首都师范大学举行。丛书译者刘文飞、王宗晓、陈方、于明清以及学者吴晓都、高兴、张冰、黄玫、夏忠宪、宁琦、封一函、隋隼、杜桂枝、林精华等同俄罗斯驻华使馆文化中心官员奥尔迦·舍盖出席座谈会并探讨了新世纪俄罗斯长篇小说的发展现状。

“俄罗斯当代长篇小说丛书”是北京市重点出版项目,目前已出版佩列文的《“百事”一代》、乌利茨卡娅的《库科茨基医生的病案》、索罗金的《碎钉国》、瓦尔拉莫夫的《臆想之狼》。

“俄罗斯当代长篇小说丛书”主编刘文飞表示,21世纪的俄国长篇小说创作,从样式到风格与普希金和托尔斯泰时代相比已显出越来越大的差异,小说中不再有贯穿始终的清晰线索,情节也未始始终围绕主人公展开,即便有主人公,也与俄国传统长篇小说的主角不同,不再是作者倾注情感着力塑造的对象。“俄罗斯当代长篇小说丛书”或许能让读者对俄国长篇小说近十几年的发展现状有窥斑见豹的了解。北京十月文艺出版社总编辑韩敬群谈到,近些年来,中国的文学翻译与介绍工作,在格局宽阔、态度谨慎方面,似乎远不能与上世纪八九十年代相比。“俄罗斯当代长篇小说丛书”的出版具有纠偏匡谬

的意义。深厚博大的俄罗斯文学在世界文坛从来就不是可有可无的存在,此次出版的这四本书就是证明。

《“百事”一代》以准作家塔塔里斯基的生活经历为线索,再现了20世纪70年代喝着百事可乐长大的一代苏联人在社会剧烈转型时期的心路历程。《碎钉国》由50个互不相关的故事组成,故事发生在21世纪中叶的欧洲和俄罗斯,此时人类不再急于发展,而是试图通过高麻醉物质“碎钉”找到新的乌托邦,即碎钉国。《臆想之狼》是一部关于1914—1918年间俄国文化生活的文学想象。“臆想之狼”出自东正教祈祷文,隐藏含义是“人因臆想之狼而蒙受苦难。主人公试图猎取臆想之狼,

与之对抗。《库科茨基医生的病案》以妇产科医生库科茨基为中心,讲述了他的妻子叶莲娜、养女塔尼娅和朋友戈尔德伯格的人生历程。从四部作品的发表年代看,《“百事”一代》面世于1999年,《臆想之狼》为2014年的新作,时间跨度为16年,将四部小说串联起来读,能在一定程度上看出当代俄国长篇小说的发展轨迹和创作现状。

与会者一致认为,新世纪的俄罗斯长篇小说较之以往已经呈现出显著的差异,如佩列文所说“四周闪烁的是完全别样的风景”,但仍能感觉到俄罗斯文学传统特质,比如对民族历史的反思和追溯,以及对社会现实的关注,依然是对俄罗斯强大文学传统的折射和延续。

Advertisement for the book series, featuring a drawing of a wolf and a dog, and the text '世界文坛' and 'SHIJE WENTAN'.