

纪念海明威诞辰120周年:

从生存态度里找到文学态度

□俞耕耘

对欧内斯特·海明威而言,生活做派也许远比文学风格更重要。因为,风格一词,在他的词典里,不过是人们慢慢能够接受、不易察觉的笨拙感。“当它们再度笨拙地出现时,人们认为这种笨拙感就是风格,然后被许多人抄袭。这令人遗憾。”生活做派则不同,它就是全部,像音色一样,摆脱不了。不要去寻找刺激,让刺激找上门,海明威就是这样让生活遭遇惊奇、戏剧感和冒险性。可以说,他是同时踏入不同河流,活完各种人生的案例,即使衰老,也还是只“公牛”;哪怕是选择死法,依旧是条硬汉。海明威将一种做派贯穿文学和生存始终,在现实和虚构之间实现了价值与哲学的交互,这是其他作家鲜有能及的境界。

因为,文学史中许多伟大作家,人生和作品无法等值,不是言不由衷,就是分离断裂;不是生活卑微,就是压抑妥协。然而,海明威是从生存态度里找到文学态度的,这种同一性无疑强化了作品的力度纯度,达到一种亢进。从某种角度看,海明威就像是上帝选民,他的文学也像“幸存的文学”。常年历经战争创伤困扰,接连两次飞机失事生还,幸存与濒死体验,在文学里成了某种奇迹。死亡气味的迫近,也是《乞力马扎罗的雪》中的微妙感应。尝试、扮演和冒险,成了生活的兴奋剂:士兵、斗牛士、记者、作家、枪手、渔夫,海明威时而是个享乐主义者,也有远离尘嚣、谢绝访客、躲避记者、野外苦行的一面。然而所有多面角色,却有不变的作派:那就是“男性气概”。

当一位访问者初次打量海明威时,曾有如此描摹:“了不起的人!不可思议!他有海神一般的大胡子,银发梳成背头,体格惊人。他才59岁吗?难以置信。他看上去要老20岁。然而他大大的棕色眼睛里闪着光,笑起来的时候——嘭!——又变回了孩子。”这种惊为天人的,从外貌看到神迹的描述,就像往昔·芬奇追随者的崇拜目光。显然,海明威有点早衰,但衰老得很有风度。在古巴写作的日子里,在一个距哈瓦那不远的村庄里,海明威在林子掩映的白色农舍里专注写作。就像一个庄园主过着离群索居的生活,他对访客十分畏惧,打断进展与连续性对他而言是一种极大的威胁。

在《太阳照常升起》里,就有一些有趣场景,其中作家传授了如何打发访客的妙招。杰克先把科恩拉到楼下咖啡馆,喝一杯,中途借口要回去赶稿,这样能快速脱身。不料科恩又陪他上了楼,让人暗笑。对话和场景远比故事本身重要,你可能记不住情节,不在意什么象征,但你却能抓住感觉气息。敏感易怒的犹太裔美国人科恩,总想去南美游玩,作家也随时惦记他的激情远方——非洲和西班牙。海明威写了在酒馆怎么搭讪,怎么把一

个交际女撩成“未婚妻”,又是如何滑向亲密接触的。就像《流动的盛宴》,这部杰出的回忆录作品(或许这么说并不准确)完全可以成为《太阳照常升起》的背景墙。

这部作品也写了旅居巴黎时期,在浪漫左岸、文学艺术交际圈的时光图景。海明威成了作品里的人物,如果把他当成小说角色,我想也完全可以,甚至风味更佳。他有种不合时宜的冲撞与古怪,对同辈作家总有针锋相对、顺带一击的欲望。其中,令人印象深刻的女主角无疑是格特鲁德·斯泰因,始终就像一个文学教母一样,充满了专横武断的艺术魅力。海明威对于斯泰因的态度,从敬重不经意间滑向了不堪忍受。这与毕加索对这个艺术女强人的态度大抵相似。斯泰因属于典型自恋人格的表征,她对于海明威等人的看法,是一厢情愿的不准确,却总以不容辩驳的结论出现。不过,“你们就是‘迷惘的一代’”这种论断却是抓住了那个时代的文艺气质。

只不过,这种浪漫的美学,就像“男性中心的虚构”,往往把得到女性看成是调杯酒那么随意轻巧。事实上,可能对海明威来说却不是虚构,他的迷人魅力,让其在情场几乎没有遇到“抵抗”,女人对他显然缺乏免疫力。海明威对写作的“性比喻”说明了这种得意:“停笔的时候,会感到特别空虚,但同时又非常充实,仿佛一点都不空虚,就像刚和情人做完爱一样。”“恋爱中的人肯定写得最好。”女人在他的文学与现实世界里,都成了某种隐约背景。《白象似的群山》就是作家吃牡蛎的时候,遇到一个女孩获得的灵感。他知道她流过产,却没聊这件事。但回家路上想到了这个故事,一个下午把它写完。在我看来,海明威的高明之处在于:他用的根本不是素材,不是故事,而是那个女孩的背景。

“我写《老人与海》的时候得了败血症,几周内就写完了。我是为一位女士写的;她觉得我活不长了。我想让她见识一下。”“我每部作品背后都有个女人。”杰作的诞生,往往偶然应景或者随意,因为太刻意的筹划反而让海明威的才能戴上了套儿。《乞力马扎罗的雪》就诞生于《时尚先生》主编的编辑把戏。主编把封面印出来,把海明威的名字印上去,然后空在那儿。海明威必须得“填”进去,不过他并不生气。显然,海明威属于那类对愚笨者不耐烦,对狡黠却很有好感的人。聪明,是作家敏锐的先决条件,哪怕它带点邪恶。这种倾向反映在文艺观上,就演变成了艺术的非道德感。

他对艾略特与庞德的不同看法,就说明了微妙态度。他赞美庞德的时候,庞德还在精神病院接受禁闭。海明威认为庞德做过什么、说了什么或许都不重要,他已经受了惩罚,不能改变的:他是伟大的诗人,比艾略特高出一头。即使在犯了那么多错

误的情况下,依旧不影响伟大。海明威始终排斥谈论自己的写作,仿佛说起写作就会销毁它,丢掉其中的某些东西,使写作离开它。如果回看他的故交们,就会发现海明威效仿了他们。比如舍伍德·安德森,他从不会谈写作,在有限的四五次见面里,他讲的只是故事。乔伊斯也不会,他只会朗诵作品的段落。这让我们揣测大作家的“习性”,讨论写作绝对是一种禁忌,而且告知你的东西,也是愚蠢的。他们怎么可能泄露奥秘,你能做的只是靠感知和窥察。这或许和海明威的一个怪念头有关,一些原始部落的人相信只要被拍下照片,就等同于向拍照者上缴出生命力量。他坦言受了这种迷信影响。

比文本分析和作家访谈更重要的是,切近他的生活美学,这直抵问题的核心。海明威的写作是一种生活的溢出,全职创作,绝非闭门造车,它要有户外的兴奋度,野性世界的侵入浸润:海钓、围猎、斗牛……这些其实都在吸收荒野的力量。晒晒太阳,喝杯酒,小旅馆里黎明起床写作,然后出海。这当然是对文雅生活的一种象征性交换,它保证了作家的创造力如同自然界一样,原始强悍。在我看来,这形成了一种流动迁徙式的写作。《有钱人和没钱人》《过河人》都是从短篇开始,流动成了长篇。《非洲的青山》又是海明威的一次非虚构实验,他要记录一个月间一个国家的样貌,借此与虚构作品比较,看看真实呈现与借助经验创造相比,到底孰优孰劣。《危险的夏天》,则源于他去西班牙待了6周,与朋友奥多内和其对手的斗牛之旅,选录了他应《生活》杂志之邀写的斗牛文章。

这些游历让他关切自己,尤其是自己的身体。“我不是在提倡每个人都过这种苦行僧的生活,或者说它是生活应当是的样子。”“身体和头脑是紧密相关的。身体发育可能导致头脑发育。我不禁想说这会继续导致灵魂发育,但我一点都不了解灵魂。”或许,我们也应沿着这种思路,去关注作家的思维模式。这种模式,就是逆向的抠图思维,更关注文学背后的生活、身体。比如担忧能破坏写作能力,影响健康状态,攻击作家的潜意识,把写作储备毁掉。这就像烧掉粮草,令人阵脚大乱。换言之,在什么生存状态下写出作品,成了一个重要命题。

在海明威看来,写小说既不是描述,也不是再现或表现,而是基于认知的创造。每个作家的体内都要内置一个“垃圾探测器”,“这机器还应该有人工操作和手摇柄,万一机器坏了还有办法继续运行。如果你要写的话,你必须发现什么是对你无益的”。这种论断其实说明了两层观念,一是写作要有自动化的动力系统,二是要有人工化的控制系统,而控制,主要在于“排除障碍”,也就是舍弃什



海明威

么。作家在写《老人与海》时,看到的只是两三个情景,而没有整个故事。他不知道大鱼靠近时,是否会咬老人。写《丧钟为谁而鸣》时,虽然他每天都在思考,但也仅是原则上知道要发生什么,创作永远在当下才能凸显具体内容。只有继续写下去,才会排除一切不能成为真实的东西,这个过程正是在认知里创造。

冰山理论也是典型的逆向思维。但我们对它的理解,长久以来却有明显偏差。原因在于,我们总爱拿“留白”“隐秀”这样的中国古典审美来硬套它。其实,作家的阐释是耐人寻味的,我们其实没有深究露出来的部分是什么,水面下的又是什么。“每露出一部分,就有八分之七是在水面下的。你删掉你所了解的那些东西,只会加厚你的冰山,那是没露出水面的部分。如果作家因为不了解而省略掉一些东西,故事里就会有漏洞。”海明威不写的恰恰是他最熟悉的东西,把它们都变成了潜在基底。冰山,不是简单为了意境留白,更不是为了藏拙。它是近乎“躲闪长处”的迷人自信,但那种端倪足以让你预感到作家对生活与细节的熟练、不屑赘言。

文学史家布鲁克斯对海明威曾有一种印象式批评:他好像从未长大,因为沉迷“扮演军人”而始终像个青春少年。他可能是典型的美国人,即便写作风格极为优美,也不够最伟大作家之列。在我看来,这种描述是精妙的,然而,纳闷的是,他的结论却不怎么高明。男孩和男人的结合体,反而成就了海明威的伟大:硬汉文学迷人的地方,并不是他的“糙”和粗犷,而恰是天真。在这一点上,海明威像钱德勒,像菲茨杰拉德,忧伤和天真总给迷人保留了鲜。

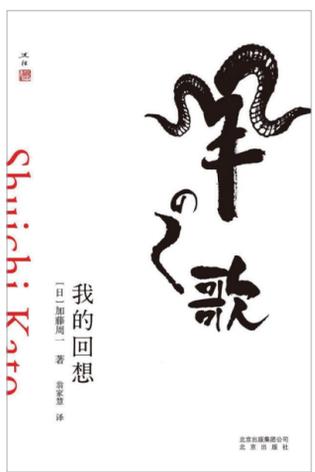
加藤周一《羊之歌》:逻辑与诗性的结合

□于荣胜



加藤周一

加藤周一先生是评论家、小说家,同时也是一名研究血液学的医学专家。他毕业于日本东京大学医学部,曾留学法国在巴黎从事医学研究。尽管他的专业是医学、血液学,但是他的主要成就却在文化研究、思想评论、文学创作。早在高中时期他就开始写作,他喜爱日本古典诗歌,对歌舞伎、能狂言很有兴趣,同时阅读了大量外国文学作品,特别喜爱阅读法国文学,譬如纪德、普鲁斯特、瓦莱里等人的作品。高中毕业后,他曾与小岛信夫等创办同人杂志,开始诗歌、小说的写作。即使考入东京大学医学部,他也未放弃对于文学的喜好,选修东京大学法文科的课程,从师于法国文学专家渡边一夫、中岛健藏。大学毕业以后,他供职于医疗部门,但与文学继续保持密切关系,二战结束后,他与中村真一郎、福永武彦等共同发表文学论著《1946 文学的考察》,得到文坛瞩目,成为日本二战后文学批评史上不能不提的评论家。同时,他还出版了短篇小说集,发表了代表作长篇小说《在一个晴朗的日子里》,得到日文坛的认可,成为二战后无法忽略的重要小说家之一。1950年至1951年这短短两年时间,他出版了《何谓文学》《美丽的日本》《抵抗的文学》《现代诗人论》《现代法国文学论》等一系列著述,展现出他深刻的思



想、广博的学识、非凡的评论能力。1951年,加藤先生留学法国,在从事医学研究的同时,广泛考察欧洲各国的社会文化,不断加深对欧洲文化思想的理解,同时在与欧洲文化比较的视野中重新审视日本文化。可以说,欧洲之旅使他开始自觉地将关注焦点,放在了重新审视日本文化性格、赋予旧的日本文化以新的意义之上。1955年2月加藤先生归国后,在从事医学事业之余,重新执笔写作。这一时期发表的《日本文化的杂种性》(1955年6月)等一系列评论展现了他在欧洲时对日本文化的再思考,他这一具有独创性的深刻见解得到评论界的瞩目和认可,成为研究日本文化必读的著述之一。1956年以后,他还创作了多部长篇小说,如根据自己的欧洲经历所创作的《命运》(1956)、描写北九州小煤矿矿工的工会活动的《神幸祭》(1959)等。1958年,他出席了亚非作家会议,由此开始专业评论创作。1960年,他被聘为东京大学文学部的讲师,讲授欧洲现代思潮论,同年10月,受加拿大不列颠哥伦比亚

大学邀请,他为该校持续开办日本古典讲座近10年。1970年,加藤周一担任柏林自由大学的教授。并于1971年参加日中文化交流协会访华团访问了中国,后于1972年出版《往返中国》一书,介绍了他眼中的新中国,表达了他对于中国的友好情谊。1975年至1980年,他完成了与传统日本文学史截然不同的代表作《日本文学史序说》(上、下),得到普遍认可,并因此获得大佛次郎文学奖。除此之外,他还有日本美术评论集《称心独语》(1972)、短篇小说集《幻想蔷薇城》(1973)等一系列作品。自1984年至2002年,加藤周一在《朝日新闻》的晚刊上,每月一次连载他的以“夕阳杂语”为题的评论,表达他对社会文化的种种看法。人们认为他的成就,来自于他自然科学、社会科学的、古今东西的广博学识和修养,来自于他世界性的开阔视野,来自于他卓越的理性判断所形成的明晰透彻的逻辑思维和敏锐的分析。2011年2月加藤先生写下遗嘱将他大量的藏书、手稿、笔记捐赠给立命馆大学图书馆,设立了加藤周一文库。该文库在介绍加藤周一生平的文字里,这样写道:“加藤周一先生是代表战后日本国际性知识分子。作为知识分子加藤的特点是,在理解事物时,不是仅仅从一个专门的角度观察,而是不断将事物置于整体视野之中把握。他还有一个特点,这就是他既有科学家的合理性思维,也充满诗人的丰厚感性。加藤的文章是明晰的逻辑与优美的诗性表现的结合”,“令人难以忘记的是他的另一特点,这就是他‘享受人生’的姿态。他享受文学,享受艺术、音乐、戏剧,享受与朋友的交流。任何时候,他都没有忽略过‘享受人生’。”这一中肯的评价虽然不能说涵盖了加藤周一的一切,至少勾勒出他在普通人眼中的形象。

我与先生交谈多次,但从未聊到他的生平经历。读完回忆录、散文集《羊之歌》,先生的成长背景、思想形成、人生转折、文化意识、现实批判清清楚楚,历历在目,使它能够更加接近这位日本的思想家、评论家。说它是散文集,是因为它曾经作为随笔散文在报刊连载,文字优美,写

景抒情,动人心弦,感人肺腑。说它是回忆录,是因为这本书的副标题是“我的回想”,而且书中确实确实记录了作者本人的人生真实故事,实实在在展现了加藤周一对自己过往人生的种种记忆,非经历者绝对难以写出。当然,在我的眼里,它同样可以作为小说来读,它塑造了许多不同类型的角色,讲述了不少精彩曲折的故事。在这书的前半部分尤为突出,我们可以清晰地记起作者塑造的三个不同时代的人物(外祖父、父亲、“我”)以及围绕他们发生的种种故事。这三个不同类型的人物之中,外祖父和父亲可以说是“我”成长过程中的巨大背景。但是对读者而言,外祖父这个人又有其独特的性格魅力,其与众不同的做法、非同寻常的形象,分明代表了日本“文明开化”以后仅仅追求行为趣味的西化、思想观念并未随之而变化的下一代人。在作者的笔下,“外祖父”一代人在时代变化大势之中衰败没落,为历史所淘汰,成为历史的必然。而出身农村乡绅的父亲,进入都市,学习西方医学,接触西方文化,但他并没有像外祖父那样在行为方式、美学趣味上全盘西化,在他的内心深处、处世方式上,日本传统伦理、传统文化仍然保留着一块天地,他依然生活在内外有别的日本式集团主义群体之中,所以尽管他对政府国内政策颇有微词,但在日本政府实施侵略性外交政策时,他仍然如普通民众一样,表示无条件支持。无论是外祖父还是父亲,他们都是为外界所裹挟的人,都是为时代潮流所席卷的人,而“我”这个在其背景下生长成长的人,却并非如此。“我”自始至终都在坚持自己,不愿为外界力量所挟制。加藤周一说《羊之歌》是以自己为例写接近平均值的日本人,“羊之歌”的“羊”据说也与他自己属羊有关。我们知道日本作家笔下的“羊”往往有温顺老实、喜欢群居,对现实无反抗,缺少个性特点的含义,这一点看看大江健三郎的作品《人羊》就十分明了。加藤周一笔下的“我”显然不是这种意义的“羊”,“我”不愿屈从于群体压力,不愿随波逐流,个性鲜明、特立独行,是一只独立于羊群之外的“羊”。当然,这部书里的日常生活描写也能够使我们看到

他所经历的时代真实,了解到我们所不曾接触过的日本家族的故事,接近那些普普通通的日本人的生活状态以及他们的情感世界。虽然和私人小说一样,作品中的所有人物事件都发生在作品人物“我”的视野之中,但是这些人都是具有鲜明性格的人,他们都有各自的故事,各自的生活逻辑,即使描写“我”,作者也没有将“我”操纵在自己手中,而是将他作为作品中的一个人物,赋予他独立的性格,成功地塑造了一个不同于普通日本人的知识分子。加藤周一的这一不同于传统小说描写的方法,与夏目漱石晚年的自传体小说《道草》可以说有着异曲同工之妙。

在《羊之歌》中,还能够看到喜爱诗歌、文艺,自称“不喜欢政治”的加藤周一,对日本社会现实不由自主的关心和投入。在二战期间他自始至终对军国主义发动的战争持否定批判的态度,这种社会批判的态度一直保持到他离世。他不断对日本内外的政治形势、社会问题发表意见,并在日本右翼思潮泛滥时,与其他著名文化人在日本右翼思潮泛滥时,与其他著名文化人在二战后的日本社会,在他眼里这是其人生的第一次出发,而1951年赴西方留学则被他看作是第二次出发,这第二次出发给了他认识西方、了解西方,重新审视日本的重要契机,也是其人生的重要转折,《羊之歌》续篇记录了他在西方结识的难以忘怀的人和他在西方所见的与书本不同的事物,同时也记录了他通过对西方文化的观察而对日本文化的思考。对于日本文化,加藤周一从未一味歌颂褒扬,而是在与西方文化的比较之中客观冷静重新审视,他留学归来之后关于“杂种文化”的一系列发言正是这一思考的结果,也是对当时曾经有过的美化日本文化将其视为“纯种”文化的批判。读到这些,我们才能理解为什么作为血液学专家的加藤周一会在回国后转向成为一位令人瞩目的文学评论家。有人说,《羊之歌》已经远远超出随笔的范畴,它完全可以作为哲学、思想、历史、文学来读。