

翻译了几部阿根廷当代作家塞萨尔·艾拉的小说,阅读了一些关于他的生平、创作经历、作品评论和分析的西班牙语资料,感觉有些想法应该提供给我们的读者,希望能够帮助中文读者理解他的创作思想、艺术手法和题材的选取。

1949年,塞萨尔·艾拉出生于阿根廷布宜诺斯艾利斯省南部的普林格莱斯上校镇。父亲是个虔诚的天主教徒,更是个狂热的庇隆主义者,坚决支持庇隆总统的独裁统治,是个参加政治活动的积极分子。艾拉从小就对父亲的不关心家务表示不满,只能依赖母亲的呵护。他是独生子,母亲对他百般宠爱。随着时间的推移,他变得不爱说话,只喜欢读书。由于家离首都不远,他经常在阿根廷国立图书馆阅读各类书籍,对文学、历史、哲学、音乐、美术等人文科学类的图书都有广泛涉猎,他雄心勃勃,想要当个“百科全书式的作家”。进入青年时期,在大学里,他广泛接触了欧美先锋派文学和20世纪80年代出现的后现代主义思潮。其中,阿根廷文坛上的博尔赫斯、罗贝托·阿尔特和曼努埃尔·普伊格,法裔美籍艺术家马塞尔·杜尚,对超现实主义有重要影响的雷蒙·鲁塞尔以及美国先锋派音乐家、艺术家、哲学家约翰·凯奇,对他后来的创作都有重大影响。

先锋派文学的本质特征是反对传统文化,刻意违反约定俗成的创作原则和欣赏习惯,主张独创性、反叛性、不可重复性等原则。先锋作家创造了新小说的概念、叙述方法和新的话语规范,尤其是对语法规则和逻辑性进行“颠覆”和“解构”。在思想内容方面,先锋派作家讲究直面人生,追求片面的深刻性,探求当代人的生存困境,表现作者的觉醒意识和身处边缘的孤独感。这在20世纪70到80年代的艾拉作品中多有印迹,其中马塞尔·杜尚的“观念艺术”理论对艾拉的影响尤其明显。杜尚认为,艺术品的本质在于艺术家的思想,观念是艺术的主体,文字、摄影、文件、表格、地图、电影和录影带,加上观众的心智参与,都是观念的表现形式。他还坚持认为,艺术价值在于“创意”(ideacreativa),而不在于展出的物品是否具有美感。典型的例子就是他在瓷质的小便池上贴了一个“泉”字,送到展览会上要求展出,被组委会愤怒地拒绝了。他们不懂得“泉”字背后的“创意”所在,这个字却改变了人们通常的审美视角。杜尚的“观念艺术”是反理性的,是反对传统审美观念的。他尖锐刻薄地质问:外在美是真美吗?这让我们联想到,安徒生童话中皇帝的“新衣”是真的新衣吗?杜尚极端的批判精神摧毁了种种传统的艺术观念,为新艺术流派的诞生解除了精神枷锁。艾拉的文学创作深受他的影响。

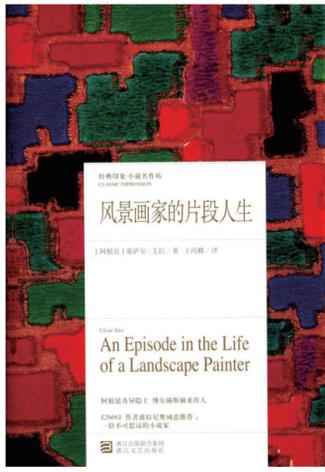
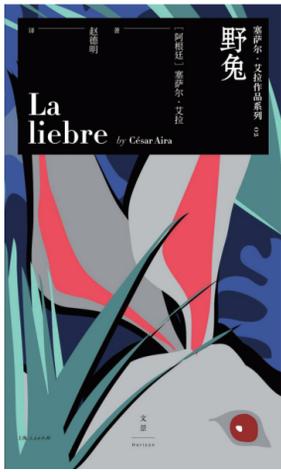
在阿根廷国内,对艾拉影响最大的人物当属博尔赫斯。这位阿根廷文学大师的写作特点很多,让艾拉直接受益的有:博尔赫斯打破了小说、散文、诗歌三者之间的界限;他的散文像小说,小说像诗歌,诗歌像散文。沟通三者的桥梁是作者渊博的知识和睿智的思想,是有创意的“点子”。三位一体,独一无二,旨在表现“世界的混沌性和文学的非现实感”。例如短篇小说《阿莱夫》中就汇集了诸多主题:梦幻、迷宫、图书馆、虚构的作家、作品、宗教信仰、神祇等题目,有故事,有哲理,有散文诗,多种元素自然而然地融合在一起,浑然天成。在类似《阿莱夫》这样的小说中,作者采用了时间和空间的轮回与停顿、梦境和现实的转换、幻想和现实之间的界限自然连同、死亡和生命共时、象征和符号之间神秘的暗示等手法,把历史、现实、文学、哲学(尤其是不可知论和神秘的宿命论)之间的界限打通,模糊了它们之间的疆界,创造出一个神秘、梦幻的虚构世界,在真实和虚构之间,找到一条可以穿梭往来的通道,让读者获得神奇的阅读感受。

20世纪80年代末,欧美的后现代主义思潮延续和发展了先锋派的冲击力。从艾拉90年代的作品来看,他的确接受了后现代主义思想中的某些观点,例如坚持传统的精神,坚持文学创作的不确定性,坚持写作手法的多样性、多元性和语言上的试验,讲究作品形式的光怪陆离,进一步打破真实和虚构之间的界限,消除阳春白雪和下里巴人的边界,追求作品主体的零散化和故事情节

的碎片化。从1975年到2017年间,艾拉创作了80多部文学作品,毫无疑问,这是一位高产作家。如果从创作题材上分类,70年代到整个80年代,艾拉的创作题材主要取自阿根廷潘帕斯大草原的风土人情,90年代的题材是“我”,2000年至今的主要题材是“艺术”。

大草原题材的主要代表是发表于1981年,也是艾拉的成名作《女俘爱玛》。从选材的角度来说,《女俘爱玛》与19世纪阿根廷浪漫主义文学大师埃斯特万·埃切维里亚的长诗《女俘》是唱反调的,是反传统的“女俘”形象的。长诗《女俘》的主人公是个被凌辱、被欺压、被伤害的女性,而艾拉笔下的女俘却是个在困境中努力奋斗的女子。她克服了种种生活中的困难,与军人友好共事,善待印第安人,与要塞的上校结为好友,赢得了上校的支持,最终成功地创办了一个养鸡场。作者塑造了一个在逆境中励志创业的模范典型。艾拉在另外一部小说《野兔》里,把印第安人各部落的矛盾冲突处理成了“家族大团圆”,把大草原描写成美丽、富饶、适合人类居住的乐园。这些看法与19世纪的大作家、阿根廷总统多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托对大草原和印第安人的认识大相径庭。萨米恩托在他的巨著《文明与野蛮》中提出:印第安人是“野蛮因素”,阻挠了社会进步和国内经济发展。艾拉不赞成这种看法,认为印第安人创造了自己的文明,是个很有智慧的民族,很好地处理了人与自然生态的关系,应该向他们学习。

进入90年代,艾拉的创作题材转向“我”,也就是“我”成为塑造的对象。“我”在他这个时期的作品中处于中心地位。艾拉用自传的内容和形式来表现小说故事的真实性,但是其中有很多虚构成分,实际上是真实与虚构的对立统一,真真假假,难以分辨。但是,作品的基础仍然是作者自己的



生活经验。《弹子游戏》和《晚餐》就是这类作品的代表。两部小说的主要情节都是“我”的亲身经历,前者是“我”去华人超市购物发生的故事,后者是“我”与一位脾气怪异的朋友共进晚餐的故事。作品中发生的怪人怪事显然都是虚构的,但是与真实的场景融会在一起,产生了十分逼真的艺术效果。

而到了21世纪,艾拉的题材选取转向了“艺术”,“艺术”成为他最重要的创作源泉之一。艾拉通过笔下的人物,对某样艺术品作出判断和评论,进而引申到对文学自身问题的关注。比如在《巴拉莫》(Varamo)中,作者让人物出来发表意见,批评专业写作现象,主张自由快速书写,强调艺术的生命在于创新。艾拉的艺术追求是打破文学、艺术、音乐、魔术、舞蹈等艺术门类之间的界限,文学家、画家、作曲家、魔术师、舞蹈演员齐聚一堂,各抒己见,旨在打破森严壁垒,支持新艺术家即兴发挥。

纵观艾拉30多年来的文学创作,他十分在意写作手法的艺术创新。不错,他的确深受国内外文艺思潮的影响,但是他更注重文学创作的“个性化”。原构思讲究“智慧”,写作手法讲究“新奇”,叙述话语讲究“怪异”,整个故事情节安排要“碎片化”。艾拉的这些表现在阿根廷当代文学的大合唱中属于“不和谐音”。尤其是他遵循前辈博尔赫斯的教导,追求文学创作的世界性倾向。比如他的《小和尚》和《一部中国小说》,把小说的舞台搬到了韩国、中国、巴拿马、委内瑞拉,甚至包括

欧洲和非洲国家。艾拉上述表现的理论基础是超现实主义。艾拉承认,超现实主义的艺术追求(例如表现惊奇、怪异、矛盾、荒谬、梦幻……驾驭意象,改变日常生活的现实感觉等)对他的创作有直接影响。但这仅仅是“影响”,是早期创作的表现。到了2016年,评论家伊格纳西奥·埃切维里亚问他与先锋派文学的关系时,他回答说:“我没有先锋派的外壳,我更喜欢传统小说。我刻意追求创作新东西,其实骨子里,我喜欢老东西。如果有人非要说我是先锋派作家,那只能说明我喜欢写一些荒唐、怪异的故事,因为我不喜欢老东西里的装腔作势,我要借助艺术手段打假。”他坚信文学高于其他艺术门类,因为文学有自己的秘诀,可以囊括别的艺术门类,反之则不可能。

最近十几年,塞萨尔·艾拉的文学作品和文艺思想在欧美文坛日益受到重视。早在21世纪初,拉美著名作家、《2666》的作者罗贝托·波拉尼奥就说过:“艾拉是西语文坛为数不多的最优秀的作家之一。”面对赞誉和批评,艾拉都处之泰然。2018年4月25日曾有记者问他:“您总是能从日常琐事里找到快乐吗?”他回答说:“是的,这正是因为我的写作理想就是每天都追求变化。快乐就在于此,就在于做些天天有新意、不同的事情。我不担心将来某一天没了发现新意的能力,因为我已经习惯了写完一部作品之后的大脑空白期。但是,第二天我总会冒出新想法。从天而降的新主意、新点子。谁也不知道是从哪里来的,也许是看

塞萨尔·艾拉:

在真实与虚构之间

□ 赵德明



塞萨尔·艾拉

书,也许是道听途说产生的联想。因此可以肯定,新东西总会有。让我产生联想的主要来源是阅读。我认为作家的营养来自我们自身的第二人格、来自读书的秘密‘超人’。想法可能来自任何地方,电视节目啊,生活琐事啊,随便一次谈话啊。但是,通过读书可以看到别的方面,会刺激我们继续写下去。我非常感谢阅读,因为它曾经挽救了我的生命。小时候,我胆小又近视,只好躲到书堆里,天长日久成了习惯,结果成了写书人,写出书来,再让别人藏进去。”

他还对记者说:“随着时间的推移,我读书的趣味也在逐渐改变。一开始,我喜欢读儿童读物,连环画、动漫故事、历险记、海盜传奇都是我的最爱。我还记得十一二岁时阅读的海盜传奇,作者是法国作家儒勒·凡尔纳,多达21卷。后来,到了十四五岁,我发现了真正的文艺图书,讲艺术的图书,还发现了博尔赫斯的作品,从此看起书来就变得非常挑剔了。”记者请艾拉说一谈对图像小说的看法。他说:“我深入过图像小说的世界。如今,我不喜欢新的图像小说,可我儿子是画家,专门为我美国出版图像小说的出版社工作。我问儿子为什么总是画僵尸还魂、外星人登陆、海盜抢掠、纳粹入侵,这些东西分分合合,没有新花样,毫无创意可言。我儿子成了图像小说的雇佣军。有人建议,让我儿子为我的作品画漫画,可是不感兴趣。我一批评儿子的东西没有创意,他就说,您可以为我写一个有创意的脚本啊。我不愿意写脚本,我已经习惯了自己的写作方式。”

记者问艾拉是否阅读过《堂吉珂德》,他的回答引出了一段大学时的读书经历,也值得说给读者听一听:“我曾多次阅读《堂吉珂德》,真是眼花缭乱,那是在大学期间,可以说是《堂吉珂德》把我领进了学术研究的世界。我当时在布宜诺斯艾利斯大学文学系念书,大学毕业时,一位非常赏识我的老师派我去语言文学研究所做关于《堂吉珂德》的研究,选定的研究题目是《论作为对话体小说的〈堂吉珂德〉》。我开始读书,做笔记,可是后来不知怎么回事,虽然有了工作,收入也不错,却总觉得自己在学术研究领域做不出什么成果。经过努力,我或许可以成为优秀的研究员,成为一名文学史专家,但是我宁愿选择放弃学术研究,去书写自己的作品。我也不适合教书,口才不行。”

从上述这段话可以看出,艾拉个性很强,不愿意做自己不喜欢的事情。这样的个性反映在文学创作上更是如此:自己想写什么就写什么,绝对不做社会、道义方面的承诺。针对尼加拉瓜著名作家塞萨尔·希奥·拉米雷斯强调的“面对社会现实不肯睁开眼睛的作家,就是背叛了自己的职业”的观点,艾拉明确表态:“我不同意这个说法。我安安静静地闭上眼睛,不认为自己背叛了自己的职业。我不明白,为什么文学家一定要对周围的社会政治现实做出承诺呢?为什么?为什么呢?可能都是为了拿到文学奖吧。国内有些朋友总是劝我,稍稍努力一下,争取拿诺贝尔文学奖。这个‘稍稍努力一下’,就是要我开口谈谈人权,谈谈民主。我可不想说这个。我宁肯生活在象牙塔里,跟自己的图书、诗歌和艺术在一起。我认为我有权选择自己的生活方式。我对身边发生的一切当然感兴趣,但感兴趣的方式非常普通。我生来如此,有些东西我就是不感兴趣。很多人喜欢政治和足球,我不喜欢。我喜欢的东西,几乎没人喜欢,这不是我的过错。喜欢和不喜欢,互相弥补而

已。”艾拉对精神自由的追求表现在方方面面。在阿根廷,公民投票是宪法规定的权利和义务,艾拉却不在乎;他也去投票站,但是投票权,因为他不相信候选人的口头承诺。但是,在他热爱的文学艺术领域,他却是忠贞不渝的。年轻时他也很喜欢美术,但是开始写作之后,他就下决心要写出好作品来。他坚信写作这个行当全靠时间和实践,创作的道理只能自己走,别人的建议只是参考。每个人都有自己的写作方式,如果只是按照别人的方式写作,往往有害无益。他这样说,是有他自己的理论基础的。他说:“社会得以幸存,是因为有误会。以文学为例,作家写的东西,他心里明明白白,到了读者手里却产生了误会,难以被人理解。文学的宝贵之处就在这里,因为简单的理解可能就是传达一个信息(今天有雨,明天放晴),而文学远远超出了传达信息的功能,这超出的部分就在作家的明明白白和读者的误会之间。我经常想到我自己就是个读者,这个读者身份让我严格控制自己写的东西。”

艾拉的作品日渐受到欧美各国评论界和读书人的关注。墨西哥作家卡洛斯·富恩特斯生前曾预言:2020年艾拉将获得诺贝尔文学奖。近几年,在入选诺贝尔文学奖的外围名单中,艾拉的声音也逐渐提升,阿根廷国内很多人也希望除球星梅西之外,再来一个文学明星。对此,艾拉的态度是:“对我来说,这毫无意义,一旦获得了如此重要的文学奖项,就会变成公众人物,这可是个大麻烦,因为会失去眼下默默无闻的地位;那样一来,如果出门骑自行车,就会有人指指点点……不不不,太可怕了。我还是尽量保持现在的状态吧,我连电视都还没上过呢。不是因为我不行了或者干了坏事要隐姓埋名,而是我想继续低调地做好事呀。”

“继续做好事”包括写散文。2017年11月19日,文学评论家霍尔赫·卡里翁发表了《塞萨尔·艾拉:优秀的小说家还是杰出的散文家?》一文。他介绍说:“塞萨尔·艾拉有一本散文集,其中有许多精彩段落,比如他说‘要写出好文章,是可以学习的;但是,下决心写作绝非易事,因为写作拼的是生命’。这类关于写作和艺术的看法收在他的散文集《各种思想的延续》中,多数文章都谈及当代文艺问题。他坚决捍卫浸透作家每个细胞的纯文学,态度绝对是浪漫主义的。我们很容易在艾拉身上看到后现代主义和新先锋派文学的影子,但是他还有少见的浪漫主义的一面。他的散文的确反映出他是个浪漫主义作家,很像是墨西哥大作家、伟大诗人帕斯在《污泥的儿女们》中刻画出的浪漫主义和超现实主义延续者的形象。近年来,他的散文创作转向论述他的创作经验和小说叙事理论,集中收在《各种思想的延续》《论当代艺术》和《论通词》中。”这篇文章的最后,作者得出如下结论:“艾拉的散文篇篇优秀,而小说则参差不齐,原因是小说是他创作的实验室,有探索的性质,可能成功,也可能失败,具有随机性。而他的散文是深思熟虑的结果,是反思创作经验教训的结果,针对性很强,篇篇打中靶心。因此,他的散文胜过小说。”看来还需要把他精彩的散文引进到我国来啊。最后,我从译者的角度说三句话:一是要见怪不怪,其怪自败;二是理解艾拉,尊重艾拉;三是是否借鉴艾拉,应该根据每人的实际情况而定,何况借鉴终究是借鉴,没人能代替自己的双脚走路。

动态

远藤周作:人们究竟渴慕着怎样的爱与救赎?

近日,远藤周作长篇小说《死海之滨》由浙江文艺出版社出版。对于中国读者而言,远藤周作的名字并不陌生。此前他已有《沉默》《深河》《海与毒药》《哀歌》等作品被陆续引入国内。《死海之滨》是继姐妹篇《沉默》结束7年后远藤又一部对宗教与信仰、神性与人性进行深刻探讨的砥砺之作。

1923年,远藤周作出生在东京的一户富裕人家。他3岁时因为父亲的工作调动,随家人一同迁往了中国大连,他在那里度过了自己的童年。然而,这段回忆对他而言不能说是愉快的,父亲的外遇让幸福的家庭分崩离析。远藤跟着母亲回国后住进姨妈的家中,并受信奉天主教的姨妈影响在12岁和母亲一同受洗。在与江藤淳的一次采访中,他曾谈到对母亲的爱和家庭的幸福使得信教成为他的



一种救赎。远藤周作天主教作家的身份让他即使身处群英荟萃的战后日本文坛,也因此深沉严肃的宗教主题

在同辈中独树一帜。英国作家格雷厄姆·格林称赞他是“20世纪最优秀的作家之一”。

1955年,他凭借《白种人》获第33届芥川奖。1958年,讲述“二战”后期日本军方对美军俘虏秘密进行活体实验的反法西斯作品《海与毒药》,同时斩获新潮社文学奖与每日出版文化奖两项大奖。1966年,描写江户幕府禁教背景下葡萄牙传教士罗德里哥前往日本传教并探寻恩师弃教缘由的长篇小说《沉默》获第二届谷崎润一郎奖。1972年,远藤同日本作家三浦朱门、曾野绫子谒见罗马主教,并为完成作品《死海之滨》特地前往耶路撒冷考察。远藤在该书中提出了“人们究竟在向神渴慕着怎样的爱与救赎?”一问,描绘了“二战”硝烟下牺牲与苟且背后的人性抉择,

同时探寻了信仰之间追随与离弃的终极问答。

《死海之滨》延续了远藤在《沉默》中借主角罗德里哥发起的绝望质问:神为何对人们的悲叹声无动于衷。故事在双重的时空下展开,现代的“我”在死海之滨追寻耶稣的足迹,耶稣时代的众人则随着耶稣见证他如何一步步完成献身。《死海之滨》是继《沉默》之后,远藤周作又一次对信仰文学的挑战,在对“罪与罚”命题的浓厚思考之外,也对信仰为何物进行了更为沉重的追问。可以说,《死海之滨》既是远藤周作探寻信仰的起始之地,同时又是他追慕爱与救赎的终点。日本著名评论家河上彻太郎称赞:“作者以生动的笔触刻画了耶稣受难、纳粹对犹太人的迫害,以及战时日本对国民控制的情景。”(宋 闻)



阿根廷画家Laura Garcia Serventi作品

世界文坛

SHIJI WEN TAN