



我的阅读

诺曼·马内阿：致力于繁复

□丁燕

诺曼·马内阿(Norman Manea)，罗马尼亚籍犹太作家。1936年，诺曼·马内阿出生于罗马尼亚布克维纳省。1941年10月被纳粹遣送至乌克兰的犹太人集中营，“二战”末期回到罗马尼亚。1974年开始全力投身于写作。1986年离开罗马尼亚，流亡西欧和美国。其主要作品有《黑信封》《论小丑》《流氓的归来》等，曾获得美国麦克阿瑟天才奖、美国犹太图书奖、美第奇外国小说奖等多个奖项。

有大约半年的时间，我利用所有闲暇时光阅读罗马尼亚作家诺曼·马内阿的非虚构作品《流氓的归来》。在接近尾声的篇章，我做了如下标记：“2018年8月31日，在成都双流机场等待飞往深圳的航班。”在那段时间，我陷入如痴如狂的阅读状态，甚至在机场也在读。那次阅读除了留下“惊艳”这个印象外，还在心中暗暗起誓：一定要找个完整的时间重读这本书。从2020年1月24日(农历腊月三十)开始，我再次打开这本书，我将全部时间奉献给了它。我在第一次红笔标注的基础上，又用蓝笔做了新的标注。通读完整本书，我感觉神清气爽，像心灵获得了一次救赎。两次的阅读经历都向我明证——这是本堪称“经典”的作品。

谁是诺曼·马内阿

在阅读这本书之前，我从未听说过诺曼·马内阿。可那一次随性的阅读，却让我大吃一惊。这本书像一朵野花，开在高山之巅，优雅而多姿，摇曳而绚丽，完全颠覆了我的阅读经验。它像一首长诗，也像一篇散文，更像一部短篇小说集，更像一部有着厚度和力度的长篇小说，然而，它却是一部地地道道的非虚构作品。在阅读中，我时常能体味到一种逾矩的快感。读到书的末尾时，我感觉自己已与作家融为一体。我为他的痛而痛，为他的喜而喜。

我追问自己何以会“大吃一惊”？难道仅仅因为作品本身的出色？答案是否定的。我想，令我吃惊的原因，还和我之前建立的阅读趣味有关。此前，我所阅读到的大多数外国文学作品，都像海明威作品的变体，以宏大叙事为主，以曲折情节取胜，词语简洁而锐利，声调铿锵而有力，情绪饱满而热烈。然而，马内阿的写作却全盘消解了这些特点。这位东欧作家不仅饱读诗书，且天赋异禀，他能在最平常的事情中发现非凡之处，且能用一种特殊的方式表达出来，令读者耳目一新。这本书根本不像大屠杀的场景，给他的心灵带来了巨大的阴影和创伤；青年时代，他生活在齐奥塞斯库的统治之下，对封闭而机械的极权生活了如指掌；中年后他流亡美国，虽然摆脱了沉重的精神枷锁，但在无序而自由的世界里，他要努力适应新的混乱和新的艰辛。他惊讶地发现，在美国，每个人都变成了一个登记号，不是烙在胳膊上，而是刻在信用卡上。他反思自己所经历的三个时代虽然社会制度不同，但制度对个人的控制却十分相似，只不过是意识形态转到了商业领域，从上层建筑转到了基本生活。

《流氓的归来》是一本回忆录，也是一本自传，然而，它绝非一本简单的纪实作品，它是一本哲思录和启示录。1997年，当马内阿局促不安地为回国做准备时，他的好友索尔·贝娄(1976年诺贝尔文学奖的获得者)建议他“回避这次旅程”——“你在这里已经把把自己折磨的足够了，你不需要火上浇油，你会觉得痛苦不堪。”然而，他最终还是踏上了回国之路。在那次短暂的旅行中，他到底收获了什么？最终，他以一本书的形式，呈现了自己的所思所想。在这本书中，作家以自己两次被迫离开罗马尼亚(5岁时和50岁时)，又两次回归(9岁时和61岁时)为主线，勾勒出一幅罗马尼亚近百年的生活画卷。他没有用耸人听闻的奇闻怪事来招揽读者，而倾力描述日常生活中的普通男女。然而，他在这本书里说出了一些不知何故从未被人们说过，但又极其重要的话语，让这本书显得尤为重要。

虽然马内阿已获得了美国麦克阿瑟天才奖、美国犹太图书奖、美第奇外国小说奖，已成为我们这个时代重要的作家，但他的声誉并不普及。究其原因，和他一直处于边缘状态有关。在纳粹时代，他是个犹太作家；在齐奥塞斯库时代，他是个被严格监控的作家；在美国纽约，他是个用罗马尼亚语创作的作家。中国读者和美国读者的阅读习惯大相径庭。中国读者不仅会对那些传统文学大国的作品——英国、美国、法国、德国、俄罗斯和意大利——进行广泛阅读，还对小语种创作的作品也充满了兴趣，而美国读者大多只关注本国作家的作品。即便如此，马内阿依旧以他鲜明的个性，逐渐被各国读者所熟悉。

繁复的内心世界

若想解读马内阿的内心世界，首先要认真思考“犹太人”这个词。犹太人在欧洲从未感到过安全。他们的头上总是悬挂着威胁的利剑，而希特勒则让那把剑染上了鲜血。1941年10月9日，苏哈瓦的大街上鼓声阵阵，原来是，是上方传达来指令：“犹太人立即离开本镇，所有私人物品一律留下，违者处死。”马内阿的父亲回忆道：“突然间，我们失去了所有的权利，只留下一项职责：死亡。”犹太人虽然被设计成一个民族，但他们却无法享受其他民族所能拥有的福利——让死亡得以认真对待。犹太人被这样告知：“你是个微不足道的东西。”

在经历了4年的集中营生活后，马内阿一下子从儿童成长为老人。当他进行文学创作时，对“大屠杀”这个概念一直持有特别的警惕。他认为“大屠杀”在最近30年的演进方式十分有趣：一方面，在实用主义的世界里，苦难已被平凡化；另一方面，“大屠杀”又成为犹太作家绕不过去的创作主题。然而，把“大屠

杀”当作艺术主题其实是非常困难的一件事，因为这个主题的含义事实上非常复杂，他感觉自己的自由被这个主题缩小了。“直到5岁，我本人才成了一个公敌，一个不纯净的胎盘上的不纯净的产物。”马内阿不仅是出生在罗马尼亚的犹太人，而且，他还在作品中始终强调自己犹太人的同一性。童年时集中营的经历，成为他终生挥之不去的梦魇，而那种刻骨铭心的疼痛让他“欲辩已忘言”。他的很多小说都取材于这段经历——透过儿童那天真的双眼，来观察集中营这可怕的人间地狱，以此表现普通人在死亡线上的挣扎，以及人们对光明的向往和善良的本性。

在《开始前的开始》一文中，马内阿用大段篇幅回忆了父母相识和相恋的过程，但他对他们在集中营的生活却不着一词。他着力书写他所热爱的美好事物，并不想在丑陋的地方过多停留，也不想通过贩卖苦难而换得同情。他非常自尊，他将苦难的描述融汇在日常的生活中，以一种非常平淡的方式讲述出来，然而，因为他观察得仔细和思考的深刻，那些貌似微小的细节，反而让读者惊得目瞪口呆。

对于犹太人的遭遇，我们知道些什么——我们似乎知道，但又似乎不知道，因为我们只是粗略地知道一些数字，但却不知道具体发生了什么。那个叫“马内阿”的犹太男孩不断地陷入反思：我是谁？我是荒谬的吗？我如何生活才能不伤害别人？哪里才是我的避难所？何时才能拥有自己的私密空间？我们不知道这个男孩最终是如何找到答案的，也不知道他如何与命运达成了协议，更不知道他在死里逃生后的内心纠葛……直到我们打开了这本书。马内阿在这本书里不仅袒露了这些问题的答案，还探讨了和恐惧、不安与死亡相关的诸多问题，深思了人性的复杂和幽微。在他的思考中，极权当然是造成犹太人悲剧的刽子手，然而，他的思考并未止步于此。他说：“怪物刽子手培养出怪物受害者。”

马内阿用哲学家的眼光审视日常，给予普通人和平凡事以应有的光亮，藉此总结出人类命运的相似性和普遍性。他不仅描述了集中营本身的残忍，更描述了逃出集中营后人们心灵世界的残缺，他们要继续和内心深处的恐惧做斗争。母亲总处于惊恐之中，而她又把这种神经质的情绪辐射给了儿子。若儿子连续两周没有打电话，她便慌忙万分，如临大敌。母亲对儿子几近变态的占有欲到底源自何处？难道犹太人的命运遭到了诅咒？犹太人和所有的人类一样，都要面对生老病死，然而，被关押在集中营的犹太人，却以一种非人工的方式早早死去。

“梦魇”是解读马内阿内心的第二个词语。事实上，这个词是“犹太人”的变体——没有第一个词，便不会催生出第二个词。“病态的城市，病态的街灯，噩梦席卷了一切。”这就是马内阿笔下的布加勒斯特。这座被誉为“巴尔干半岛上的巴黎”的城市，是这本书中的重要地点。作为罗马尼亚的首都，它不像很多西方城市那样向上发展，却像巴黎那般着力于水平延展。若用游客的眼光打量这座城市，会觉得它格外开阔、雄伟、壮丽，因为它对空间的挥霍毫不在意，然而在马内阿眼里，这座城却如梦幻中的倒影，处处潜藏着恍惚和暧昧。他在这座城里读了大学，度过了从青年到中年的重要时段。然而，当已步入老年的他从纽约重返此地时，看到的都是梦魇般的场景。

大部分的读者喜欢词汇简洁、逻辑清晰的文章，感觉会从中获得一种安全感。然而事实上，我们的生活并不是二元对立的非黑即白，还有大面积的灰色地带。在那里，充斥着各种无法归类的暧昧、幽微和恍惚的情绪。马内阿的特殊经历，锻造了他的特殊性格。显然，他喜欢用多疑的目光来观察世界，而在写作中，他试图将反讽、神秘、幽默、魔幻、现实主义、浪漫主义和现代派等多种手法进行杂糅，形成了一种特殊的“梦魇叙事”。于是，他写下了这样的语言：“疼痛就是我自己荒原的漫游中于继承来的全部财富。”“但我已无法重回墓园。它已退隐在黑暗之中，并且上了锁，它的居民们已经退入自己应得的夜晚之中”“你爱的他就是那个在他或她消失后留下的空间比以前被其充满的空间还要大的人。”

一个人不会无缘无故地变得复杂，一定是周围的环境逼迫着他发生了异化。马内阿梦魇式的写作风格，并不是为了炫技，而是因为他遭遇的复杂性，让他无法选择坦白而简约的表达方式。在集中营，他和家人过着炼狱般的生活，在生死线上苦苦挣扎，命悬一线；在齐奥塞斯库时代，他因长期受到极权者的监视，不仅无法在创作中直抒胸臆，甚至连日常交往都小心翼翼；而在美国，他是个使用罗马尼亚语写作的人，他所发出的声音就像一滴水，很快就会淹没在英语的海洋中。而他在纽约的生活也并不安宁：随时会收到匿名人的恐吓信，还要防止暗杀的发生。凡此种种，都迫使他走上了一条和海明威相反的“非简约”之路。

马内阿说：“我是个不同的流亡者，我属于东欧的沉沉雾霭。”作为一个在混合语言中长大的人，他的思维和美国人大相径庭。在《流浪的语言》一文中，他讲述了母亲在深夜喃喃的语言是意第绪语：“这语言听上去像是德国或荷兰方言的混合体，因年龄和一种富有激情的传达而变得圆润动听；又像是斯拉夫语与西班牙语的结合，或是《圣经》般冠冕堂皇的言辞。就如同某种语言的淤泥正在向外渗出，里面夹杂着沿途收集来的全部的支离破碎的残片。”他深深懂得：“这是犹太人区的语言，有呻吟，有呢喃，有吁求，要生活，要生存。”

当马内阿在大学毕业选择当工程师时，内心非常挣扎。他这样写到：“然而，我可以感觉得到我正在放弃文字的世界，以及它所意味的一切。我是在选择与我的更优秀的天性相对立。现实吗？我是在选择阳刚气质，而不是阴柔气质，采取了一种强硬的男子气的立场，而丢弃了我的天性中那模糊的、不固定



诺曼·马内阿接受“罗马尼亚之星”奖章

的、怀疑的孩子气的一面吗？”而在《蜗牛壳》一文中，他说：“我终于找到了我真正的家。语言所带来的不仅是重生，而且还有一种合法化的形式、真正的公民身份，以及真正的归属感。”“现在，我还能够做的就是带着语言，我的家，与我一齐走。”

繁复的表现手法

《流氓的归来》在叙述格局上是自然而开放的，但蕴藏其中的精神却深邃沉郁，显示了马内阿作为艺术家的本质。显然，马内阿和昆德拉、卡达莱不同，和赫拉巴尔、赫塔·米勒也不同——虽然这些作家的创作都围绕着母语、流亡和祖国而展开——但马内阿显得更纯粹更尖锐。在马内阿的作品中，艺术性与思想性得到了完美结合，然而，他总是将艺术性放在第一位。他极其注重文学的表现形式，注重叙述的角度和方法，探索语言的多种可能性。他从不会简单平白地陈述一个事实，总是将细节与思考嵌入其中。他似乎比一般人更有耐心，也更有耐力。他能长久地凝视那些细节，给予它们充分的观察，最终让它们成为思想的结晶体。他从不会空发议论，而是在充分描写之后，适时地插入一句点评，起到画龙点睛的作用。

反讽是这本书最明显的基调。很明显，马内阿创作这本书并不是为了要写一本单一维度上的起诉书，相反，他希望表达更深邃的意义。在他的笔下，疯癫并不表现在奇闻异事上，而散落在日常生活的褶皱之中。他将极权统治下的社会隐喻为马戏团，游走其中的人像是讽刺漫画里的那些角色，所有的人都在进行一场滑稽剧的演出。他将自己称为“花脸奥古斯都”，而将统治者齐奥塞斯库称为“白脸小丑”。通过这些反讽，他让读者体味到词语和它们的所指之间形成的落差感。

他对故乡的描述遵循着“田园诗”的准则——“她在这个地方离婚，再婚，生子，她现在正在同这个儿子共度着田园诗般的秋日时光。”“在启蒙之前，我对这些事一无所知，在一个幸福而阳光灿烂的世界中自得其乐。”“我田园诗般的故乡的每个角落都有鲜花盛开的花园和热情好客的长凳。”然而，正是从这个“田园诗”般的地方，他们一家人走向了集中营。而他对纽约的描述，则遵循着“天堂”的准则。他详细描写纽约的各类街景，不厌其烦地将所见之物罗列出来——食物、衣服、报纸、辅盖、雨伞、电脑、鞋子等等；他还详细描写了各种人物，甚至还写到了餐厅里的菜单。他用深情的目光凝视这些物体，将强烈情感融入其中，这是因为纽约不是别的地方，而是“天堂”，出现在这里的每件东西都格外珍贵。这种感觉，是重获新生之人的感觉。虽然现实生活中的纽约并不是天堂，但对一个幸存者而言，“哪怕是混合体的早晨”，也应该值得庆祝。

象征是马内阿手中的利刃。他像个武林高手，具有手起刀落的能力，哪怕是最简单的一个场景，也会因为象征而变得独具特色。他总是通过隐喻、暗示、拼贴或议论等方式，来强调被大众所忽略的现实。他认为的真正的现实，那被强权试图抹杀的现实。在经历了纳粹的集中营、极权主义的统治、流亡他乡的困顿后，伤痕累累的马内阿重新反思了那些貌似简单的词汇，并给予它们新的含义。

在这本书中，最令我难忘的象征莫过于“爪子”。作家用《爪子I》和《爪子II》为题，创作了两篇文章，详细描述了他的母亲。显然，这对母子的关系并不祥和自然，反而紧张尖锐。母亲总是处于神经质的不安之中，而儿子总是试图逃离母亲的控制——“这其实是爱的暴力，是犹太人区令人无法忍受的疾病。那裹着天鹅绒和丝绸的爪子会在最出其不意的時候抓住你。”通过“爪



子”，作家不仅描写了一位普通的母亲，还描写了犹太人的心路历程，东欧人所处的国际环境等更广泛的命题。

繁复的长句是马内阿标志性的武器。在他看来，美国作家的书写太过简单，“像流水线上的牛仔裤”，于是，他走到了海明威的反面——到处是繁复的长句。他的文章像一块艳丽的手工地毯，充满了细致的花瓣、凹凸的叶片。海明威的创作原则是能省则省，“露出冰山的八分之一顶部”，而马内阿却反其道而行之，他通常会在一个主语前加两到三个修饰词，让句子看起来像一个挂满装饰品的王后。在最初的时间里，我感觉自己很难适应这种长句，但读到了三分之一处时，我已渐渐习惯了这种表达方式。我的办法是先找出句子的主谓宾，再找出修饰词，最后再通读整个句子。若第一遍没读懂，就连续读上三遍。事实上，写好长句和写好短句一样不容易，既要难度大，又要有速度，且不能失去力度，还不能因太过复杂而将读者吓跑。

马内阿充满了天才的魔幻奇想，他能将僵硬的时间变得像流水般柔软。在他的笔下，时间就像橡皮泥，可被重塑。时间可以变形与位移，还可以相互串联；时间可以像弹簧般伸缩，也可以在挤压中变大或变小；时间可以是精确的，也可以是含混的；时间可以是表面的，也可以是内在的；时间能存在于现在，还能存在于过去和未来。马内阿就像个皇帝，制造出一本独属于自己的新日历，提供了一种只属于自己的新算法。他写道：“1945年4月，我是个9岁的老男人。”“几个月后，我将年满50岁的幼龄。”“40分钟就像是几个世纪”“自由流亡生活的每一年，都相当于前世生活的四年。”“到美国一年半，按照新日历计算，便已经有六年。”他还为某些特殊的日子起了独特的名称，譬如“D日”“第二次世界大战”“快乐之年”“租来的时间”等。

马内阿在一篇文章里可以任意转换人称代词，他像一位技艺高超的花样滑冰者，能从第三人称自由地跳转到第一人称，中间不做任何回旋解释。出现在他笔下的“我”，从来都不拘泥于“我”，而时常是“他”或“你”，有时还是“我的主人公”“花脸小丑奥古斯都”“雪之子”“小爱斯基摩人”等。

在马内阿看来，现实绝不是铁板一块，它可以和梦幻交织出现，中间并无焊接痕迹。在《巴内绿草》中，当作家用5个自然段来描写一位老年妇女时，我第一次阅读的我大惑不解——何以如此兴师动众地描写一位老人？直到文章末尾，作家才揭开谜底——原来那是他的母亲。那个瞬间，我感觉格外惊悚，原来此前的5个自然段，描写的都是幻觉。反复重读后，我才明白作家的苦心：他因母亲离世时自己不在身旁而悲痛万分，致使经常会生出幻觉。

在《夜行火车》一文中，作家描述了一次火车上的噩梦。车厢着火后，到处都充满了烈焰和浓烟。他详细地描述了梦境中的虚幻世界，以此来隐喻现实世界的荒诞。在梦里，所有的人和事都显得凌乱而无序，然而，梦里的那种绝望情绪，却和现实的情绪一模一样。在《爪I》中，作家写到：“在我重返罗马尼亚之前的那一周里，我又见到了她。我们一起去布加勒斯特的街道上散步。”但其实，这也是一种幻觉。在马内阿的文字世界里，他完全消解了梦幻与现实的界限，使读者像走入迷宫，到处是时空倒置的场景、多枝节的线索、多层面的表达。然而，如此的跳跃腾挪并非毫无章法，相反，作家恪守着严格的艺术规律。

一本非虚构的作品里可以进行虚构吗？马内阿给出的答案是：可以在细节上虚构，但不能在大的历史事件和人物上虚构。在他看来，小说像“面具”，而非虚构像“镜子”。“我宁愿戴上小说的面具，不过镜子在召唤，我可以看到那里面有被放逐者所走的道路，运输营地，分练中心，以及由元帅设计的坟墓。”在《开始前的开始》中，他描述了父亲25岁时的模样。他写了那位年轻人的头发、嘴唇、眉毛、鼻子和衬衫，还写了那位年轻人如何将三角凳打开，与一位女子勾兑。所有这些都并非他的亲眼所见，而是根据父亲的老照片重新勾勒出的场景。然而，这些虚构的画面，并不影响这部作品本身的真实性。

在美国，诺曼·马内阿坚持用母语写作，因为罗马尼亚语是他与祖国连接的唯一桥梁，在那片土地上，还生活着他的亲人。他揣测他的文字不会留下什么痕迹，“在自由的狂欢节中，自己是一个异国情调的哑角。”然而他错了，他的文字不仅在读者心中留下了痕迹，而且还是一道深痕。人们赞誉他的写作“可以和卡夫卡相提并论”。马内阿的成功绝非一时的偶然。作为天才的作家，他有着深厚的同情心和刚毅的正义感，他的思考是宽阔而驳杂的，他对真实的追求是坚定而执著的。他努力地说出一个地方的全部真相，试图通过文学对黑暗进行抵抗。他所讲述的故事不仅是犹太人的，也是全人类的；不仅是罗马尼亚的，也是全世界的。

