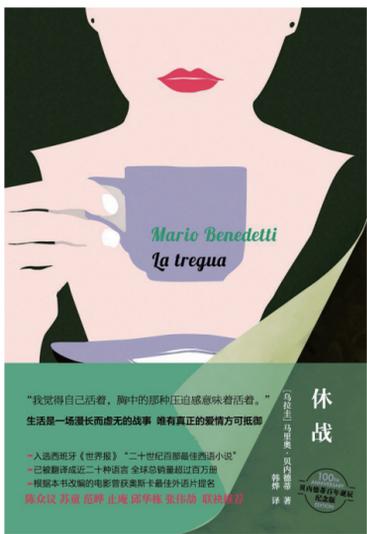
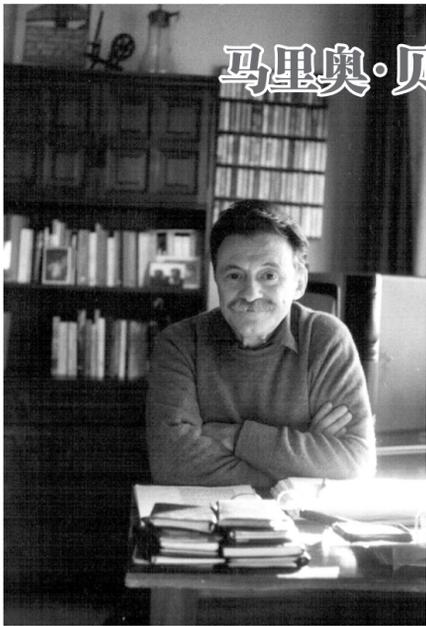


马里奥·贝内德蒂:

一位生活观察家的本色

□俞耕耘



马里奥·贝内德蒂,把百无聊赖收纳起来,再抖搂出生活的碎屑,就全成了揶揄机警的叙述。这位20世纪乌拉圭诗人、小说家、剧作家与批评家,堪称全能。在《休战》中,他苦澁诙谐,无奈幽默,造就了另一种冷淡。这部作品入选“二十世纪百部最佳西语小说”,被翻译成近20种语言,全球总销量超百万册。这句腰封式描述,恰好也说明畅销和经典,完全可以兼备、统一。经典不一定非要严肃得没读者,晦涩得没销量。好看精彩本就是艺术精湛的一个表现。如今,太多“纯文学”走入一个怪圈:为了严肃而严肃,仿佛没有深刻主题、哲学思索和结构技巧,就不配写作似的。贝内德蒂展示了一个生活观察家的本色、语言表演艺术的才华。

小说以私人日记面目出现,出自临近退休的中年男人桑多梅。或许可谓之:一个懒夫的自白,无聊生活与爱的冒险。文本的版图就如荒漠和绿洲的穿插关系——持久绝望与久违热望。年轻丧偶,子女疏离,性爱饥渴,伦理冲突,全是小说关键词。平庸烦琐的工作生活让他适应、陷于机械化、循环性的生命虚耗中。“我那令人筋疲力尽的工作,高于我屈指可数的消遣,高于我日常对话的节奏:知道这一切其实对我的平静毫无帮助,反而令我感到更加沮丧,更加无法克服客观条件。”

他焦灼地等待退休,又不知退休后应当何为。当代生活的空虚迷惘几乎在日记里尽情陈列。好奇的是,如此被工作磨顶,几近冷淡的厌倦者,却是谐趣的嘲弄者、机智的观察家。幽默得无聊,是小说招人喜欢的秘诀。桑多梅会坐在咖啡厅靠窗位置,统计感兴趣的女人。“关于我在她们每个人身上最喜欢什么,我把它记在了一张纸上。结果如下:两个人,我喜欢脸;四个人,头发;六个人,胸部;八个人,腿;十五个,臀部。臀部的全面胜利。”在我看来,这是个粗中有细的玩笑:男人理解女人,总是先从部位入手,缺乏一种“整体大局观”。

如作者所言,“《休战》在正当情感与做作的边缘游走。”何谓正当情感?我想是义务、角色所需的情感。不能错,不要多,也不可少。桑多梅,办公室里的小负责人,家庭里三个儿女的家长,需要合理化的“配额式情感”。比如要扮演关心下属和子女的应景角色,虽然每次都搞得很糟(想身兼父母之职,却发现自己才是可笑的局外人)。做作又是什么?有理由认为,它是主人公的“野生”情感,充满冒险与不合时宜。如只因乘车路膊时的碰触,就会触发一场陌生男女疾风骤雨、说脱就脱的荒诞

式性爱。

这种小概率事件,放在小说里,也许“做作”得不可思议。同时,做作也可能指向揶揄不恭的态度,它超出了一定限度。桑多梅几乎对同事、家人和旧友都怀有不适。他把那些情感大多归结为一堆荒谬滑稽、不可理解与疲于应付的负担。这不算存在主义的遗产?我想是。世界和他人,对桑多梅而言,是异己的压迫,甚至是恶心的。这么说倒不过分。无法看到,桑多梅的生活意志在哪里。他总以生无可恋的态度,“反射”整个外部世界。无兴趣也忘记,无乐趣也无目的。作家用“令人昏昏欲睡的例行公事”,描述人生的自我催眠。

而这一切的症结都落入“拖延”的陷阱,这种当代人最泛发的常见病。“对自己有能力去做更好的事情的确信,让我落在了拖延的手中,最终这是一个可怕的、自杀式的武器。因此我的例行公事从来没有性格也没有定义;它一直是临时性的,一直是个不稳定的方向,只是为了在拖延时可以随波逐流”。人物的解脱依赖于对退休的等待。退休,从来不是一个时刻,而是滑向死亡的无限慢下坡道上。换言之,它的名字叫死缓。

这难道就是作家所写衰老的真相——与生活和解的休战吗?“那种极其良好的自我感觉已经大为衰退了。今天我觉得自己是个俗人,而且在有些方面很无助。如果意识不到(只是思想上,当然)我其实高于这种庸俗,可能我会更容易忍受自己的生活方式。”《休战》反思生活与工作丧失了边缘界限,成为一种混沌绵延的绝望体验。既然有“审美日常化”的提法,那么自然也有“生活工作化”的无情现实。无意识工作,惰性催眠的生活,桑多梅就是生存态度的一种庸常符号。作家将其视为惯性舒适。

创造与改变是会有不适反应的,需要自我决裂的勇气。桑多梅只是生活的“复写纸”,满身留下了周围人事的笔迹划痕。“我感觉自己有点像公司的希罗多德,是它历史的记录者和抄写员,是幸存下来的见证者。”而时代则以个人字迹和书写习惯的微小之末反馈。这是小说敏锐、另类的觉察。每个

字母的写法都是特定时期私人记忆的精神隐喻。我很惊讶,一个作家如同笔迹鉴定者,用写法之演变,三言两语就写出了时代编年史。

“1939年,f,g,j的下半部分看上去像某种犹豫不定的流苏,既没有性格也没有意愿。1945年开启了大写的时代,开始了我用宽阔的弧度装饰字母那壮观而无用的嗜好。M和H是硕大的蜘蛛,甚至附带蛛网。现在我的字变得像是合成出来的,彼此配套,训练有素,干净整洁。这只能证明我是一个模拟器,因为我自己已经变得复杂、古怪、混乱、不纯粹。”或许只有极度无聊,才有这种分析的闲瑕;机械复制的工作,却能产生这种诗性描摹,说明桑多梅的灵韵,只是被压抑,而不是殆尽。有多少遮蔽的激情幻想在期待唤醒。

“休战”并非生活终战协议,人物在酝酿不妥协的冒险,战时状态也是生机状态。桑多梅对女下属阿贝雅内达,如何从虚伪的父性式关心变成了男女间激动之情?小说用“还没有干涸”来形容这种重启“回春”。贝内德蒂的妙处是写视觉与情感并不会绝对统一。阿贝雅内达,“她不是个美人。好吧,微笑时还过得去。聊胜于无。”原本这是一个故事俗套,融合了忘年恋、职场恋等元素。但作家却在探讨情感和年龄的变量区间。桑多梅在不同人生阶段,对女人的需求多变复杂:是性欲主导、情感慰藉,抑或温良舒适?占比成分总是此消彼长。

本质上,这是针对女人的角色扮演。“成熟的男人,经验丰富,白发苍苍,平静,四十九岁,没有什么大毛病,收入不错。”有趣的是,作家用近乎概率论的方法,分析了情欲的发生学。对阿贝雅内达,有两种模式:直率的冒险和虚伪的引诱。“用第一种方法的话,我会冒很大风险与而且现在一切都还不太成熟”,“在这些姑娘之中,总有一个更喜欢成熟男人”。然而,他为自己装扮一个父亲深感恶心。作家会同时用两个意义项来表述可能性的混同。如约会时,她选了隐蔽的位置,她怕被人看见,坏兆头;她在检查仪表,好兆头。

同时,贝内德蒂也用“身体的比较美学”显示情感、记忆与体验的混同、背离和矛盾。妻子伊莎贝尔的裸体“有一种激动人心的力量,我欣赏着它,全身心便立即成为了性,不会再想去别的東西。阿贝雅内达的裸体中有一种真诚的谦逊,可爱又手无寸铁,一种动人的无依无靠”。但小说还有两具肉体:伊莎贝尔拥有的我,阿贝雅内达拥有的我。这是时间的对比,如此悲哀,休战的间隔是衰老本身。

所谓艺术加工、小说经营,在生活的摆布前,常显造作。日记的好处是随意布局,排列组合,就如卦象可以表意世界。那个固定板结的大叙事,被日期区隔成一篇篇微小说、生活里的小段落。你能撬动每篇日记的空隙,就仿佛可以钻入时空的缝隙。同样,也可从小说任意日期插入,回溯或后进。因果之链与时间关系的严格界限被取消了。漫长的虚无、循环的搁浅,厌倦且躁郁,是生活面临的持久战事。“休战”之谓,正是人物身处停摆、中断和无限悬置。日记体与书信体一样,是小说体式的两种“器形”,它们有共同的基因——私密。不是独白,就是倾诉。仿佛自我就是宇宙中心,整个世界和他者都成了外化景观。《休战》以日记叙事,是表达日常主题有利“机位”。生活的现象界、断点截面和情感浮沫,全都归于一种随机和任意。

《君士坦丁堡最后之恋》全新再版

近期,《君士坦丁堡最后之恋》由上海译文出版社全新再版。《君士坦丁堡最后之恋》是文学大师帕维奇的另一部代表作,比《哈扎尔辞典》更具有铿锵之声,是作者思想进化上的又一里程碑。帕维奇描绘了两个塞尔维亚家庭的遭遇,这两个家庭分别为拿破仑的法国和反拿破仑的奥地利革命,代表了塞尔维亚在东西方两种势力之间的选择。只是他们无论为哪一方而战,都不是

为了塞尔维亚的未来而奋斗,而是为了与本民族无关的事在拼杀。就在拿破仑战争的同时,塞尔维亚争取脱离土耳其统治的革命也在进行中,这个大事件却被作者有意识地忽略了,书中几乎不曾提及,以此彰显了书中人物对本民族的冷漠以及战争的荒诞。它没有传统意义上的结尾,书中每一个人都被命运之轮驱使,在挣扎、反抗的同时,又不得不接受命运的引领。(宋闻)

书讯

托卡尔丘克新长篇《糜骨之壤》出版



“脚上藏着关于人类的所有秘密,它能告诉我们身体的重要意义,即我们是谁,我们与自然的关系。”这段奇怪的论述来自奥尔加·托卡尔丘克的长篇小说《糜骨之壤》开篇第一章。故事从一个叫“大脚”的男人的离奇死亡开始。在波兰边境被大雪覆盖的山林里,隐居着一位身患疾病的老妇人雅尼娜,她精通占星术、喜欢威廉·布莱克的诗歌,并热爱动物保护。有一天,雅尼娜的邻居“大脚”被一块小鹿骨头卡住喉咙,死在家里,此后凶案接二连三发生……

这部充满悬疑和犯罪小说色彩的《糜骨之壤》,正是2018年诺贝尔文学奖得主(2019年授予)、波兰国宝级作家奥尔加·托卡尔丘克最新译为中文的长篇小说,由浙江文艺出版社“可以文化”引进出版。在此之前,国内已经出版的托卡尔丘克作品包括长篇小说《太古和其他的时间》《白天的房子,夜晚的房子》《云游》,小说集《怪诞故事集》《衣柜》等。在这些作品中,托卡尔丘克以她“百科全书式的激情和想象力”,为我们呈现了一个个不同凡响的奇异世界,一种打通了万物分野的世界观。而在《糜骨之壤》中,托卡尔丘克回归了相对传统的叙事方式,不再碎片化地呈现她的故事,而是在一个“动物复仇案”的外壳下,时而幽默讽刺、时而惊心动魄,又时时迸发智慧光芒,洞穿着生命的真相,并深刻揭示出人并非万物的主宰或中心。这部小说曾在2017年被改编为电影,搬上银幕,并拿下了多个国际电影奖项。此外,这部小说还入选2019年布克国际奖短名单、2019年美国国家图书奖长名单、2020年国际都柏林文学奖短名单等多种国际文学大奖。(宋闻)



马来西亚画家Phang Chew水彩作品

世界文坛 SHIJI WENTAN

马来西亚是一个多元文化的国家,她在历史上与不同的东西方文化进行交流,如14世纪的印度文化、15世纪的阿拉伯波斯文化,以及16世纪的西方文化。通过这种碰撞和交汇,该国形成了其独特的热带文化。诗歌作为文化的一种表现形式,也突显了这种独特的社会环境和文化底蕴。

马来诗歌可以分为两大类,即古典诗歌和现代诗歌。对于最早的诗歌形式是如何在马来社会形成并在当地进行传播这一问题,学界还存在分歧,未能做出明确的解释。大多数学者认为“班顿”(pantun)是马来社会最早的诗歌形式。古典诗歌的类型较多,扎巴列出了8种,之后的学者在其基础上有所增加,哈伦则共列出了34种传统诗歌类型。其中有几类术语源自外来文化,但被马来社会借用后,其形式和内容都发生了改变,如来自于印度语词汇的“古玲当”(gurindam)、“斯洛卡”(seloka)和“曼德拉”(mantera),以及来自阿拉伯语词汇的“沙依尔”(syair)、“纳赞”(nazam)、“马斯纳威”(masnawi)、“哈扎”(ghazal)及“鲁拜”(bayt)等。但其中影响最深、传播范围最广、普及程度最高的类型是班顿、沙依尔、古玲当、斯洛卡、“达里本”(talibun)及“谜语”(teka-teki)。古典诗歌具有较强的格式规范,不同类型的诗歌拥有各自的结构、形式和押韵特点。整体而言,对仗工整,末尾有固定的押韵形式。如班顿一般以四行诗为主,每行包含四至五个单词,末尾以a—b—a—b模式押韵。达里本则是四句以上的班顿,一般为偶数,如六行、八行、十行、十二行、十六行或更多。沙依尔也由四行组成,每行包含至少九至十二个音节构成的四个单词,末尾以a—a—a—a模式押韵。沙依尔和班顿的区别在于,沙依尔以四行为一个诗节,组成更长的诗歌。古玲当和斯洛卡则是两类不同功能性的古诗,前者具有教育意义,属于忠告和嘱咐,后者则属于讽刺诗,尖锐又不失诙谐。两者有时也采用沙依尔或班顿的押韵模式。从诗歌的内容来看,有的包含叙事如沙依尔和达里本,有的则非叙事性,如班顿和古玲当。诗歌主题以浪漫爱情、寓言故事、历史及宗教为主。从其功能性而言,有些诗歌有宗教元素,有些不含宗教元素,有些则含有巫术。几乎所有的传统诗歌都以歌曲的形式或特殊的韵律来表达,绝大多数诗歌成为了民谣。这些古典诗歌在人们的生活中扮演着重要的角色,它们出现在各种歌舞表演、社会和宗教习俗及仪式中,用来塑造品德、愉悦人心、歌颂神灵、祈福除灾及传承文化。由于古典诗歌韵律性极强,朗朗上口,有很多经典诗句直到今天仍被人们广为传诵。

与古典诗歌相比,现代诗歌的出现约在20世纪初。马来现代诗歌的发展一般分为四个大的阶段,分别是新诗开始至独立前(1913年至1956年)、独立后至1969年、1970年至1999年及2000年至今。如果将第一阶段具体细分,还可以分为二战前、日据时期及独立前这三个阶段。学界普遍认为,1913年由奥马尔·穆斯塔法创作的《诗中的幻想》标志着第一首马来新诗的产生。从奥马尔创作了第一首新诗至二战前,并没有太多的诗人效仿这种自由的诗歌形式进行创作。阿里认为,1924年《教师杂志》的发行促进了马来新诗创作的发展,1934年的三月刊上曾发表了几首新诗,这些诗歌的创作者包括那吉、卡斯马尼、尤素福和达哈鲁丁·阿哈玛德。虽然一些诗人所表达的主题和中心内容是全新的,但当时绝大多数诗歌的形式还是受限于传统诗歌的体例。

20世纪50年代,随着民族解放运动高潮的到来,马来文学进入发展的新时期。如果说20世纪30年代是现代诗歌刚刚起步的阶段,在形式或内容上仍受到传统诗歌的影响,40年代的新诗突显了民族主义和抗战精神,那么50年代的诗歌则从传统中逐渐剥离,形成一股新生势力,这些诗人中不乏受到西方作品影响而进行大胆创新者,他们在保证诗歌美学的同时尝试摆脱古典诗歌的模式。这时的文坛出现了两种文学流派,一派提倡“为社会而艺术”的口号,被称为“五十年代派”(Angkatan Sasterawan '50,简称“Asas 50”),其中包括乌斯曼·阿旺、沙末赛益、克里斯·玛斯和玛苏里等,他们提倡文学革新,作品大多反映战后马来亚社会的贫困和劳动人民的怨恨,同时也表现革命者争取国家独立的决心,具有强烈的现实感。另一派则提倡“为艺术而艺术”,以哈姆扎为主的一小群作家不同意“五十年代派”的想法,他们认为艺术是一种自由的创作,不应该被任何口号或意识形态所束缚。这两派作家展开了长时间的意识形态上的论战。由于大多数媒体的编辑们也坚持文学应为受到资本家压迫的底层阶级发声抗争的理念,而且“为艺术而艺术”派的追随者也不多,因此“五十年代派”成为了当时的主流。就诗歌主题而言,逐渐从早期的浪漫主义诗歌向爱国主义诗歌转变,二战后的诗歌体现了对民族主义的抒发和日益高涨的反殖民主义热情。据卡迪尔统计,日据时期六家报刊发表的105首诗歌,其中爱国诗歌占80首。但与20世纪30年代相比,日据时期的诗歌整体水平偏低,更多地呈现出一种舆论导向。1946年至1949年六家报刊发表的诗歌中约有半数是以民族主义为主题,呼唤形成一个独立国家的意愿高涨,诗歌已经成为马来民族反对英国殖民者、强化斗争精神的工具。诗人们更关注社会和国家现实问题。除此之外,还有一些关于道德、时代变迁和自然的诗歌主题出现。

1957年马来亚独立后,一批在师范学校学习和受过中等教育的年轻诗人开始崭露头角。这些教育机构中不得不提的是苏丹依德利斯师范学院和马来亚大学。这两所院校培养了一大批接受马来教育的民族主义诗人,其中包括瓦哈·阿里、达尔科威贾亚、吉哈迪·阿巴迪、柯玛拉·巴哈·再因、卡辛·阿哈玛、鲁斯丹、三苏丁·贾法和纳赫玛·贾米尔等。诗人们更多地关注这个国家在独立后的发展,延续之前的民族主义主题的同时,他们强调国家和民族的发展和团结一致,关注农村的贫困问题、城乡发展的不平衡、经济分配的不均衡,及社会阶层的公平问题。与此同时,也出现了一些受到英式教育的诗人。他们的诗歌较为自由,民族主义色彩不那么浓重,其中包括费道斯·阿卜杜拉、阿卜杜·卡法·易卜拉欣、阿妮斯·萨碧琳及穆罕默德·哈吉·萨勒等。

如果说20世纪60年代的主题主要围绕着贫困和独立后的发展,那么,70年代的马来诗歌在不失诗歌语境的美和语言风格的审美价值同时,更加体现了诗人的思想立场,更多地呈现出作家个人的反思和情感抒发,继而形成了一些重要诗人的身份象征。其中特别突出的是巴哈·再因、穆罕默德·哈吉·萨勒和拉迪夫。这三位诗人拥有自己独特的诗歌风格。巴哈·再因善于写讽刺诗,主题以城乡的割裂和传统社会的破碎为主。穆罕默德·哈吉·萨勒的诗歌语言优美,形式多样,1973年前曾用英语写作诗歌。拉迪夫则更重视诗歌的优美和选词的谨慎。另外,于1971年设立的马来西亚文学奖为马来西亚文学发展史开启了一个新传统。政府给发表在马来西亚媒介的优质马来语文学作品颁奖,这是政府对文学家们在发展语言、传播智慧和提升思想的道路上所做贡献的一种肯定,因为文学的发展也促进了民族和国家的发展。文学奖促进了诗歌的创作,从1971年至1976年,参赛的诗歌数量从1322首增长至2023首。除了马来学者数量的增加、高等研究机构和师范学院数量的增多以及报刊的蓬勃外,马来西亚也给了更多新诗人空间和机会,其中也包括那些涉足马来文学创作的非马来裔诗人,如年红(原名张发)、约瑟夫·瑟万、吴天才、林天英、阿旺·阿都刺、庄宝福等。这个时期还出现了一批优秀的女作家,如再哈斯拉、祖丽娜、西蒂·再依、再顿·阿佳玛、莎爱拉等。1974年,祖丽娜·哈山出版了个人诗集《如茫茫道路》,标志着马来西亚第一本女作家诗集的问世,比第一本男作家的诗集《波涛》晚了13年。1976年,女作家西蒂·再依出版诗集《夜晚的吟唱》。20世纪80年代各种文学奖项应运而生,其中比较有名的是1980年开创的诗歌王子奖。国家文学家奖颁给诗人乌斯曼·阿旺和沙末赛益,东南亚文学奖颁给了诗人巴哈·再因、乌斯曼·阿旺、拉迪夫、柯玛拉和西蒂·再依,都使得80年代成为著名诗人成长的重要阶段。

从20世纪70年代开始,诗歌创作的主题更加多样化,伊斯兰教和形而上学的主题也逐渐成为一个新的趋势,关于神性的探讨一定程度上推进了具有伊斯兰教色彩的马来文学的发展,其中也包括罗斯里·K·玛达里和苏海米·哈吉·穆罕默德的作品。另外,世界大环境促使马来西亚诗人也将目光投放到国际话题上,特别是与人道主义和伊斯兰世界相关的问题。除此之外,诗人们依然关注着民族和国家的命运和未来、国家团结的重要性、对民族历史的反思和充满智慧并丰富生活阅历和民族文化的旅行记录,另外还有一些进行实验诗歌创作的诗人。

20世纪90年代至今,诗坛涌现出很多新鲜的面孔,他们在年幼时就开始写作,比如祖丽娜·哈山的女儿莱哈妮,她撰写的两首历史主题诗歌都斩获了马来西亚文学奖。另外还有妮萨和“90后”作家杜阿·苏佳纳都在诗歌界取得了不小成绩。这些新晋诗人努力提高自己的作品数量和质量,以期与资深的诗人媲美。他们的出现形成了良性的竞争氛围,并积极地推动诗歌创作的发展。总的而言,马来西亚的诗歌界异彩纷呈、百花齐放,老、中、青三代诗人汇聚了不同的智慧、理性、表达内涵及朗诵风格。他们共同推动马来西亚诗歌的发展,也成为马来西亚诗歌史的忠实记录者。

(本文系《马来西亚诗选》前言)

“一带一路”文学之光