

唐·德里罗《零K》:

把谢幕当成序幕的叙事雄心

□俞耕耘

“你要明白,在最后一口气之后,一切并没有结束。你要明白,这只不过是一个序言,接下来则是某种更为宏大的东西。”这是唐·德里罗小说《零K》中,父亲罗斯对冷冻人体的看法。它也像老作家对叙事的信念:一切都还没完,死亡只是序曲。但这需要小说对时空进行重置。或者说,要摧毁传统的时空感知,重建一种身体经验。这种观念建立于异在,同时超越历史和未来。米歇尔·福柯曾探讨“异托邦”与“异托邦”,认为这种时空集置,并非是乌托邦的空想,而是可实现的异在。德里罗写道,“他们在创造未来。一种未来的新概念。跟其他不同。”

小说里冷冻实验室和技术中心的选址,就能看出这种安排。它需要满足边缘、神秘和异域的空间想象。“可是为什么非得这么偏僻呢?为什么不在瑞士?为什么不在休斯敦的某个郊区呢?”“这正是我们想要的,这种隔离。”更重要的,则是另一隐喻:人体冷冻项目被命名为“聚合”。隔离与聚合看似矛盾,却各有指向。前者是去现实化的系统抽离;后者则是过去—未来一体化,对身体的记忆经验,重组整理。“这块土地是游牧民族走过了数千年的地方。空旷原野上的牧羊人。它没有经受过历史的捶打和挤压。这里埋藏着历史。三十年前,阿尔蒂在这几东北方向的某个挖掘地点工作过,靠近中国。古墓中的历史。我们已经走出了界限。我们正在忘记我们曾经知道的一切。”身体经验为时空观念奠基,它使过往意识汇聚。只有在与历史交汇的位所,才有可能开启阿尔蒂的未来。

父亲冷冻重病继母的计划,促使儿子杰夫重新理解身体生存。这一试验本质是对身体的治理和时空的分配。它让我联想到一种下载技术——断点续传。如果以此类比冷冻,我们会发现问题的核心,即如何接续(唤醒),且如何实现“无损”。人体冷冻,绝非冰鲜冷链一样是防腐问题。换言之,它意欲中止“生命”,而不是终结后保存尸体。那种古生物琥珀,钟型罩模型,都不符合期待。聚合项目,要保存有灵魂的身体(那种心脑意识的系统)。德里罗切入身心二元论,这一哲学的古老关切,并用技术理性试图调停那种主从与宰治的两分关系。“聚合”从数学技术层面,延伸到生物生理层面。精神和躯体必将复原与统合,这是重获新生的哲学前提。

它指向小说中叙事伦理与技术伦理的统一。如何保证主体的同一性,以及意识和知觉的连贯性?被冻者的生命到底是被打断,还是被夺去?一种“还原的生机论”是否可能?在未来等待唤醒,是古埃及做木乃伊时就有的信念。德里罗重写这一主题,有何新意?其中有本质不同。它聚焦于死后,还是生前保存肉身;是决定论还是被决定;主体对唤醒有无预期和信念。“这是以信仰为基础的技术。就是这么回事。是另一个神。而事实上,和某些更早期时期的神并没有多大差别。只不过它是真实的,没错,它能够实现人的愿望。”罗斯超越了自然生命,

坚信通过控制论,完全可以“操作”继母的生命。他“信心十足。无论是在医学上、技术上,还是在哲学上”。

令人不安的是,这一切都归结于财富之上。经济是信仰的源泉,科技与资本天然联姻。德里罗内置了伦理危机:财富可以实现生命权力,它势必打破死亡面前人类的终极平等。死亡,也将成为资本渗透,予以主导的特权。“想想金钱和永生”,“一种能让你们拥有自己的神话的手段。永恒的生命属于那些拥有惊人财富的人。国王、王后、皇帝和法老们”。从某种角度看,《零K》的气质,和《浮士德》有共通,是在与魔鬼交易。富豪罗斯用资本信仰取代上帝的位置,这种经济—技术无神论,等同于自我封神。“你们的愿望已经可以超越那种指尖上掌握着亿万财富、好似上帝般的魔力。”

这或许也是德里罗的雄心,通过“技术”对写作进行最后布局。老作家和罗斯一样,“每个人都想拥有世界的末日。”这句小说的开场白,像《了不起的盖茨比》一样,是父亲对儿子的教训。它也可转译为小说家的理想——成为时空的立法者、终结者。德里罗试图通过小说构建一种未来学。伟大作家在本质上要成为未来学家,才有可能获得叙事不朽。他和预言家奥威尔(允许我没有称为作家)一样,在描述新系统。“在那些有编号的楼层里,全都是至关重要的头脑。全球化的英语,没错,但也有其他语言……还有语言学家在设计一种‘聚合’所独有的高级语言。词根、词形变化,甚至包括手势。人们将学会它,使用它。这种语言能够让我们表达我们现在无法表达的东西,看到我们现在无法看到的东西,让我们用互相团结的方式来看待我们自己和其他人,开阔所有的可能性。”

这个系统要求超越个人,有着类似奥威尔的“新话”。“聚合”项目就是超越个体,重建内部独立王国,它蔑视那些卑小价值。让我们留意罗斯对儿子的评述:“一点儿小小的个性,就是一块小小的草皮。这是罗斯说的话。他说我就像是一个异国。小事情,然后更小。这已经成了我的生存状态。”显然,小说强化了关于宏大永恒与短暂卑小的两极对比。实验“基地”的长廊、没有差别的假门、屏幕,也让人想起《1984》的“装置”。德里罗并非只是引入科幻,而是延续了反乌托邦批判,重估一切价值。所谓科幻只是表象,其内核乃是伦理的幻想,哲学的拟境。

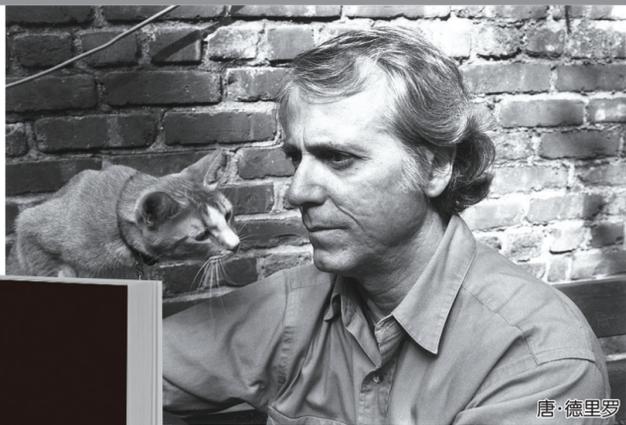
斯滕马克双胞胎的交替问答,沙盘推演了永生实现后,荒谬虚无的价值与伦理“废墟”,一切人类制度、文化、历史都将被系统归零,关于真理、战争和死亡的意义也将不存。永生可让一切意义终结,人类会转向另一极端——技术求死,这正说明弗洛伊德所言,被压抑的“死本能”。德里罗对永生和死亡的讨论,都指向了超人类主义,试图超越人类的限度(超限主义)。“然而我们拒绝考虑这些问题。它们完全错过了我们这场努力的要点。我们想要延伸的是究竟什么是人类这个定义

的边界——先将其延伸,然后将其超越。我们想要尽我们的一切所能,改变人类的思想,扭转文明的能量。”

“死亡是一种文化的产物,而不是对人类必然命运的一种严格决定。”“死亡是一种很难打破的习惯。”这可能是小说振聋发聩的骇人处。它宣告死亡是观念的构建物,成为一种文化习俗。而人类希望重新确认消亡的模式。它是选择论对决定论的反抗。如果从反抗习俗的角度观察冷冻基地,就会发现仪式的象征意义——怪诞的隔离,隐藏的美学,无法确证“此在”的虚无。“那一条条空荡荡的走廊,那些不同的色彩格调,那一扇扇通向或是不通向办公室的办公室门。那些好似迷宫的时刻,时间被暂停,内容被冲淡,缺乏解释。我想到了那些自动出现和消失的电影屏幕,那些无声电影,那个没有面孔的人体模型。”取消具体,抹除形象,正是设计主旨。它催生不属于任何地方的“奇怪普通感”,是对习俗与个体的双重谋杀。

只有终结和尽头,才能标记活着的意义。小说中“穿道士斗篷”的人反问,“如果在生命的尽头我们不会死,那活着还有什么意义呢?”他不愿相信再次苏醒。永远无法了结,是痛苦可怖的。就像无法彻底清除的文件,中了病毒。他的临终谈话工作,扮演了冥河摆渡(让我想起孟婆)功能。他沟通了中世纪修道士、骑士照看朝圣者的历史构境。“那件斗篷就像是一件神明之物,非常当真,修道士的无袖法衣,萨满巫师的披风,有着他所认为的精神力量。”复苏也需要道具,需要混淆历史与幻象,以便在未来复制与重现。冷冻舱,即是对往昔子宫的模拟装置。

故事仍旧包含回归的母题,只不过它将信将疑。德里罗对意识(这一历史流动的回忆集置),能否像躯体持存,抱有怀疑。这也是前文对“无损”技术、同一性和连续性的关切。“你的意识难道没有改变吗?你还是同一个人吗?你死的时候是某个人,有一个名字,并带有聚集在那个人名上和名字里的所有历史、记忆和秘密。可是当你醒来的时候,所有这一切还都完好无损吗?”显然,他区分了东方轮回、转世和复苏的界限——意识不能变,转世不能改,记忆不能被清空。



唐·德里罗



然而,小说看待冷冻人体,如同活体实验一样。在伦理上,它是“恶心的”,是一种精神催眠术,把活体变为尸体。“我看到的不是病人,而是实验对象,他们唯命是从,纹丝不动。我站在一个涂着眼影、被打了镇静剂的女人面前。我面前所看到的不是宁静、宽慰和尊严,而是一个处在他人权威之下的人。”催眠,以诱人死亡的面目出现。罗斯想随阿尔蒂一起冷冻,阿尔蒂还向杰夫发出邀请:“跟我们一起去吧。”这是否预示邪教控制有了技术性“外套”?技术内核,将蜕变成幸福的允诺(永生与归来的幻象)。

我有种强烈感觉,德里罗在戏弄捉弄科幻。未来学,藏着骗术诡计的基因。冷冻术不过是提前处置(就像处置遗产),是技术自杀的另一说法。它与前文所述,保留身心系统有机聚合的设想背道而驰。说到底,还是尸体处理术。所以,你能理解,罗斯临阵退缩反悔,撤回与阿尔蒂一起冷冻的决定。他本身就是一个谎言,这个假名就是虚伪人生的开端。“这些是暂时中止的生命。要么是

无法重新恢复的生命留下的空架子。”骗术建立于这种模棱两可、无法证实的未知上。让我们回到“零K”的命名上。德里罗暗示,它是彻头彻尾的故弄玄虚,是贩卖概念。向导“完全是死记硬背式的解说,中间带有事先计划好的暂停和重新开始,其内容是关于一个叫绝对零度的温度单位……其中提到了一位名叫开尔文的物理学家,他就是这个名词里面的那个‘K’。向导所讲的话里面最有趣的一点是这样的事实,那就是人体冷冻保存中所采用的温度实际上并不接近零K”。“这个名词纯粹是为了起到一种戏剧性的效果”。它和中国江湖术士的欺瞒差不多,嫁接着一套技术黑话,不明觉厉就够了。

然而,零K还有其他深意。它应被理解为装置,致幻的系统。“它的前提是实验对象必须愿意进行某种过渡,以便达到另一个层次。”我更想从空间,而不是从温度来理解零K。这个过渡途中,就是等待(人生本质就是死缓),更新和提升的欲望(如同但丁的净界过渡)。同时,它又是矢量性的区间,有永远回溯的可能性。零,是向负空间的延展临界。“在这里我们将故事的文本逆转……从死亡到生命”,“成为我们重获新生所需的经过翻新的零件和通路。”

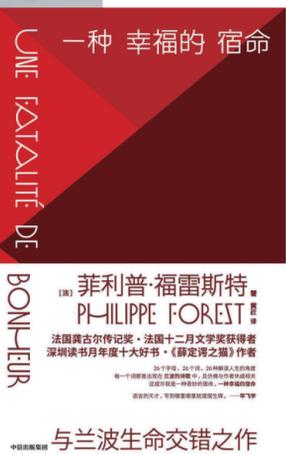


菲利普·福雷斯特

■现场

文学是生活最好的版本

——菲利普·福雷斯特与他的“自我虚构” □刘鹏波



一种幸福的宿命  
UNE FATALE DE BON-HEUR  
菲利普·福雷斯特  
PI-ILIPPE FOREST  
法国龚古尔文学奖、法国十二月文学奖获得者  
深圳读书月年度十大好书·《薛定谔之猫》作者  
2019年,2020年,连续两年入围  
《亚洲周刊》“2019年度最佳非虚构类作品”  
《亚洲周刊》“2020年度最佳非虚构类作品”  
《亚洲周刊》“2021年度最佳非虚构类作品”  
《亚洲周刊》“2021年度最佳非虚构类作品”

近期,中信·大方与楚尘文化一起推出了法国作家菲利普·福雷斯特的小说《一种幸福的宿命》。该书从兰波的诗文中抽取26个词语,并让它们的首字母和字母表中的26个字母一一对应。借由这些词语,福雷斯特沉潜至兰波和自己的生命之中。福雷斯特称这种写法从《易经》卦象中获得灵感。

日前,中信·大方邀请《一种幸福的宿命》的编辑章武、宁波大学中法联合学院法语教师郑诗诗以及学者、译者王以培,一同在线上分享了阅读《一种幸福的宿命》的感受,并且评析了福雷斯特“自我虚构”的写作风格。

始于女儿离世的写作

《一种幸福的宿命》最先由南京大学法语系教授黄钰推荐给中信·大方。章武在读完若干章节后,被书里独特的编排形式吸引。他介绍说,他们评价一本书适不适合译为中文,一般会综合考虑原著小说的质量、中国读者的阅读语境,以及有没有合适的译者等要素。经过选题会讨论,中信·大方决定译介该书。既然书由黄钰推荐,加上黄钰此前已经译过福雷斯特的《然而》和《薛定谔的猫》,章武觉得请黄钰来译再合适不过。

福雷斯特1962年出生于巴黎,1983年毕业于巴黎政治学院。这是一所专门培养法国政治精英的学校,密特朗、希拉克、奥朗德和马克龙等都毕业于该校。在英国几所大学任教后,福雷斯特于1995年回到法国,任教于法国南特大学。2011年起,福雷斯特担任法国著名文学期刊《新法兰西杂志》副主编。他同时还是先锋派文学杂志《原样》和日本现当代文学研究专家。《原样》在法国很有名,由索莱尔斯创办,当时文化名流如巴塔耶、德里达、罗兰·巴特、福柯、克里斯蒂娃等经常在上面发表文章。

福雷斯特的职业之路本可以一帆风顺,他很适合在研究机构或高校找个一官半职,并在授课

之余做些文学评论的工作。但女儿波丽娜的突然离世,打破了这份平静。1995年,福雷斯特年仅3岁的女儿被诊断出骨癌,次年便猝然离世。这个变故给福雷斯特造成重大打击,却为他的文学事业带去新的契机。为纾解失去爱女的创痛,福雷斯特不得不从文学评论转向原先认为并没有太多天分的文学创作。

女儿去世第二年,福雷斯特写出了纪念之作《永恒的孩子》。这本小说在法国出版后引发巨大反响,获得当年的费米娜文学奖。福雷斯特称“书中的一切都是真实的,绝无半点虚构”,这是福雷斯特文学事业的起点。同时,他也表示从未真正视自己为作家,“我不读自己的书,然而,既然《永恒的孩子》已经问世,就应该独自承担起它在世上的责任”。

钟情“自我虚构”的作家

在郑诗诗看来,福雷斯特是典型的学者型作家。他的作品可以分为两类:《永恒的孩子》《纸上的精灵》《然而》《新爱》《云的世纪》等从自我视角出发写的自传体小说,以及为夏目漱石、荒木经惟、大江健三郎、乔伊斯、兰波、阿拉贡等文化名流写的传记。《一种幸福的宿命》兼具以上两者,既是福雷斯特的自传,也算得上是兰波的传记。“到了《薛定谔的猫》和《一种幸福的宿命》,福雷斯特的写作范式发生转变,这一转变与法国文学‘自我虚构’(auto-fiction)的文学潮流有一定的关系。”

“自我虚构”是一种“介于自传和小说之间的自我书写,是借鉴虚构手法书写自我和认知自我的写作方式,是以虚构超越真实的一种写作策略”。(车琳:西方文论关键词 自我虚构,《外国文学》)。自上世纪下半叶以来,“自我虚构”逐渐成为法国当代文坛一个重要的文学现象和创作方法。福雷斯特一方面长期致力于对“自我虚构”文学作品的研究,另一方面他也以“自我虚构”为理念创作了大量作品。

在众多“自我虚构”作品中,《然而》被认为是一部扛鼎之作。福雷斯特以女儿夭折为起点,追溯了三位日本艺术家小林一茶、夏目漱石和山端庸介的故事,完成自己艰难的复目历程。该书出版后,获得龚古尔传记奖和法国“12月”文学奖。“12月”文学奖是一个先锋奖项,让·艾什诺兹、雷吉斯·德布雷、米歇尔·维勒贝克、让-菲利普·图森等法国当代先锋作家都曾获过该奖。值得一提的是,“12月”文学奖原定于十一月文学奖,由米歇尔·德纳反对龚古尔文学奖而创建。原来,米歇尔·德纳曾经因为反对米歇尔·维勒贝克的《基本粒子》获得当年龚古尔文学奖,而被龚古尔评委会辞退过。这算得上法国文坛的又一段往事。

《一种幸福的宿命》同样获得“12月”文学奖,而且创作原点仍然是女儿的离世。福雷斯特再次采用“自我虚构”手法,巧妙以A、B、C……的顺序方式,将兰波诗文中的26个词语与字母表中的26个字母对应,既解读兰波的诗作,也回望了自己的生活。福雷斯特称这种手法是从《易经》中获得灵感:《易经》有六十四卦,每个卦象都在解答人们向上天提出的种种疑问。巧合的是,兰波与波丽娜一样也是死于骨癌。或许,这是福雷斯特之所以选择通过兰波来解读自己人生的原因吧。

与兰波生命的交错

王以培是《兰波作品全集》的译者,他在阅读《一种幸福的宿命》时对每个章节与兰波诗文对应的手法印象深刻。再加上他近来正在重译兰波的诗歌,阅读《一种幸福的宿命》的感触变得更加深刻。在他看来,兰波是名副其实的通灵者(“通灵”在法语里的原意是能看到别人看不见的东西)。比如兰波在《通灵者书信》里写到,“诗人应该保存自己的进化,饮尽毒药,他应该有超人的信仰、坚定的信念,他也是个伟大的病夫、伟大的诅咒者、至高无上的智者。当他达到了未知,他失去了视觉,却看见了视觉本身。”这算得上兰波的文学宣言,并且身体力行。

“兰波像一块滚石,四处漂泊,最后离开了所谓的文明世界,回到他的孤独当中。兰波为什么要去荒野?因为他的内心也一样荒凉。最后,他往那个最符合自己内心的地方去了。那是当时世界上最荒凉的地方——非洲的荒漠,兰波在那里忍受凄苦,这就是他的命运。”

王以培提到,兰波的诗文之所以触动人心,因为它们表达出了人内心深处的孤独和悲凉。“‘通灵’在中国文化语境里有着深厚根基,中国人想象自己能够与祖先、自然万物心有灵犀,这是兰波在中国广受欢迎的一个原因。”

“我们可以把《一种幸福的宿命》当作一部传记、一部小说,或一部散文。”郑诗诗认为,福雷斯特以26个词语为引子阐释了兰波的诗歌和命运,同样也是他对自己人生的诠释。“小说包含哀悼、写作、虚无等主题,面对人类最本质的虚无,就是一种幸福的宿命。”

章武也建议将《一种幸福的宿命》当作26种切入生活的视角看待,或者就是福雷斯特为自己描绘的26幅自画像。“如同一千个读者有一千个哈姆雷特那样,这26个词语也是26把钥匙,可以解读每个人的生命。”

独树一帜的哀悼诗学

“死亡、哀悼、悲伤,是福雷斯特作品中常见的主题。”郑诗诗认为,福雷斯特的写作形成了独树一帜的哀悼诗学。“对福雷斯特而言,爱女的离世是无法释怀的悲伤,但又无法挽回。反复重现的回

忆和为数众多的互文在书中随处可见,字里行间透露出一个父亲失去爱女的悲痛之情。”

在福雷斯特早期自传性作品中,哀悼的主题非常明显,后期作品则有所减弱,转用更加迂回的方式,更加冷静的笔触表现,增加了对人类境遇、写作、真实、两性关系等的思考。“更重要的是,后期作品除哀悼之外,福雷斯特在叙述中增加了虚构成分。写作的自传性质愈加显著,福雷斯特将哀悼上升到不可避免的人类境遇的层面。”

在郑诗诗看来,福雷斯特虽然哀悼悲伤但从不绝望。“写作成为他哀悼女儿的最佳方式,他没有选择闭口不提,或者再生一个来弥补缺憾。福雷斯特用‘自我虚构’的方式面对并接受无法抹去的悲伤,继续生活下去。”

福雷斯特为谁哀悼呢?为死去的孩子和她未完成的童年,这显而易见。同时,福雷斯特也为自己和他人,甚至为任何人哀悼。哀悼的含义由此变得更加广泛,更显现普遍性。福雷斯特在《一种幸福的宿命》里写到,“我们去爱,去写作,都是为了让我们生活中遗失的那一部分继续存在,明知不可为而为之。”这句话可以看成福雷斯特“自我虚构”的寓意。

死亡带来生命虚无的观念。对于虚无,福雷斯特倒是认为直面与接受就好,不需要战胜,甚至不需要治愈。郑诗诗认为,福雷斯特这是把解释文本的权利交给读者,让读者发现其中的寓意。“因为虚无是构成存在的基础,体验虚无也是体验真理。对福雷斯特而言,虚无也是永恒的。”

最后,郑诗诗援引黄钰在《2016年法国文学回顾:旧人物没退场,新故事已开锣》一文中对福雷斯特的评价,结束了本场分享——“他很清楚,虚构和非虚构交界的模糊地带,小说和真实宛若镜花水月的互相投射,文学成了生活的一个注释,或者恰恰相反,生活成了文学最好的版本。”



美国画家安德鲁·怀斯作品 《克利斯蒂娜的世界》

查果文坛  
SHUO WENTAN