

# 《纽约巨像》：都市漫游与城市速写

□俞耕耘



科尔森·怀特黑德

科尔森·怀特黑德在其小说《地下铁道》里，描摹了美国文明的“地下”：痛苦的奴隶制。逃亡的黑人奴隶，轨迹联结出纵横的地下交通网。它是不可见、被遮蔽的异在空间。这位被厄普代克称赞“挥洒自如的天才作家”，曾摘得美国国家图书奖和普利策奖。《纽约巨像》似乎与《地下铁道》构成某种双声：过去与当下，地下与地表，野蛮与文明。怀特黑德以前写冰山的基底，现在写浮出历史地表的纽约城。

《纽约巨像》的文本样貌，可谓河网密布，分岔流动。“这里是整个世界的河流”，预示“谈论纽约就是在谈论世界”。这并非一种轻慢的中心主义，而是说明一切世界性感知，总是据于自己的生存位置。你当然也可以说，“谈论北京就是在谈论世界”，这是可被任意套用的句子。

我更愿用“液态写作”来描摹这种状态。大多小说会以板块化、阵营化的推进来联结故事单元，这样的小说法度结构，谨严扎实。而怀特黑德逆行而行，《纽约巨像》看起来根本不像小说。但翻开版权页，确实写着“长篇小说”四个字。这或许说明文学文类未来的杂糅趋向，散文性对小说性完全渗透，冲兑稀释情节，模糊人物，非虚构性，像光晕一样，笼罩在虚构情境上。



这部作品难以归属，它向我们提出了分类疑难。你可以作出一系列假设类比：它像海明威《流动的盛宴》一样写城市印象？像德波顿一样写旅行的才子散文？像罗兰·巴特《恋人絮语》那样，写关于情感的符号学？分类本身，或许就是“反文学”的思维模式。怀特黑德融合诸多元素，但本质上又有不同，这表现为人称和视角反复切换：第一人，代表虚拟的在场；第二人称则是未知的可能（或许是镜头之外，未来的纽约人），还有他/她和他们，是隐匿的、任意的虚像集合。

让我们审视同一段落里眼花缭乱的称人：“我们一边牢骚，一边呻吟，似乎这里并不是坦途而是丛林中的道路……他一辈子都住在这里。有时候他会离开，他一直不擅长语言……游客们寻找着他们认为理所当然应该存在的东西。他们翻腾着旅行指南……在这个城市里，你总会转回到开始的地方，只能接受一点一点地扩大自己的活动范

围，不得不放弃更大的空间。他一生都住在这里，朋友们逃离了这里，她也逃了。”

作家根本没有言明这些人称的身份，指代和形象实在。也无意说明，这些转换到底有何逻辑关联。有理由认为，它们就是句子和意象群落的岛链，其意义是并置不同客体行为，且这些行为时长不等。这种视角和话语又如何产生？我以为是纽约——这个“隐匿的城市主体”，与纽约人进行了俯瞰式对话。“事实上，这座城市比任何人都更了解你，它目睹过你孤独的样子，也看到过你在找工作的路上给自己打气，它陪着你在约会后的深夜里散步回家，见到你在人行道上无缘无故地摔倒……城市把这些尽收眼底，永远不会遗忘。”

而叙述，不过是城市的代拟镜头，类似记录仪在自动化呈现角落场所，记忆场景。从这个维度，才能理解书中既见证过去，又预言未来的叙述时态。“也许十分钟，也许半小时，他在店里的柜台前闲逛，女招待对他熟视无睹，他嘴里啃着烤面包？仅此一次，从未再来，现在这里成了那天的纪念碑，一年又一年。窗户变脏了，招牌变得暗淡了。直到有一天，这里会变成一间宠物店。走过重新装修过的窗前，什么都没想，忘掉你曾经在那里徘徊过，店铺已经换了主人，证明过去的你已经搬走。”

记忆标记出城市的存在，永远是个体所属格——你的街道，你的城。“从你第一眼看到它，你就开始在心理建造一座属于你的纽约……我们把镜头定格在这个瞬间：就在这一刻，你开始建造属于自己的纽约。我的纽约，始于开往进城方向的地铁一号线上，这是我对这座城市的最初记忆。”而微小变迁，也意味卷走那些专属记忆，你的城会最终变成他的城。这奠定了作品的感伤气质，其上上升到哲学反思，叩问存在与时间、主体和客体的命题。“我们经过的地方是我们曾经存在的证明。有一天，我们在心中建起的城市会消失，那也是我们的消失的日子。”“在我们离开后，纽约依然继续存在，那一天我们就成了纽约客。为了躲避这个无可躲避的念头，我们把城市固定在自己的心中，永远记得它最初的模样，虽然自己在变，却上城市一如从前。”

作家描摹这样“唯我化”、意识化的纽约。他表述现地理空间，对人意识存在不断修正的过程。“这里出现过五个不同的街区，那些是别人心中属于他们的城市”。巨像，就是不同纽约人的孤立记忆，相互抵触、否定、辩驳，最终被历史所整合形成。“在这座赤裸的城市里，住着八百万人，每个人都是一座赤裸的城市——他们彼此争论不休，各持己见。你生活的纽约不是我的纽约，它们不可能一样。不经意间，这座城市在不停地演变。”地理意义的纽约被消解，转化为心灵的图式产物。

更重要的是，作品以画面镜头包裹着叙事的可能性。我们不可否认《纽约巨像》的情节性，只不过那种线条性、轮廓性和因果性的故事并不存在。作家用不断游移的视点，捕获故事萌生的时刻，人物瞬时的印象，但始终没有呈现具象事件。换言之，他在进行一种“叙事截图”，用充满蕴藏性的时刻，暗示纽约人的精神，生活的脉向，日常的推移。从某种角度看，这是一部关于纽约的素材集，文学的速写簿。

其间包含重要地标（如港务局车站、中央公园、百老汇大道、布鲁克林大桥、下城、时报广场、肯尼迪机场）的线性勾勒，也有对清晨雪地、交通高峰、都市雨景的渲染观察。其故事性，隐藏在三言两语的极简描画，如同无数“微小说”在串并穿插。这或许是一种乡村合唱团的叙述技术，用朦胧混沌的声音集合，自然构成城市的背景远声。它总是将心碎的个体孤独，埋没于城市的集体喧嚣。

我们只能象征性持有城市的片段与局部。每个人的奋斗轨迹、活动范围，圈定了一个既有限、又游弋的纽约边界，它对应内心的充实，意志的扩张。“我们一会儿搬到这儿，一会儿搬到那儿，积攒出许多属于自己的街区，在奔波中一点点建起了自己的城市。”城市的永恒流动，最终废除了它与每个个体建立的记忆联结，只会固刻留下心理印记，就像电子墨水屏翻页的残影。“你时常驻足的报刊亭，最喜欢去的饭店，常常光顾的电影院，每天出没过地铁站，熟悉的理发店，这些总有一天会被你的新住处附近的一切取而代之。”

我以为这种写法，可谓“文学印象主义”。它完

全可对应于莫奈、毕沙罗、雷诺阿等绘画大师对外光色彩之运用。印象派绘画的最大特点，即远观的整体性，近看的破碎感，其用一种表现主义实现另一种主观风景。书名用“巨像”一词，似乎说明了真实意图。巨像，恰恰是靠大量量象堆砌，依赖微观感受之铺陈汇聚，构成纽约都市的宏大感受。

《纽约巨像》展现出小说可能的丰富形态。它并不依赖人物或故事推进，而是可以靠地理坐标巡视，按空间布置局部推移。全景俯瞰和局部特写，完美结合起来。换言之，并不存在固定焦点，作家用任意散点，进行了长卷组图的拼合，这就是东方式的移步换景。早在福楼拜、波德莱尔之后，就出现了一种叙事的现代性，其标志是不同时长的共时拼接，空间场景的都市漫游。本雅明在论述巴黎拱廊时，又引申出一种关于浪漫的美学。

怀特黑德笔下涌现的，正是这样都市印象的搜寻者，漫无目的的游荡者，生活日常的观察家。“他每年都会这样散步一次。没有目的地，也没有地图。”“在外面走走真好。从一个区走到另一个区。他就这样走着。这一天，他不会问任何问题，走在大街上，没有任何计划。一切顺其自然。这是他在偷得浮生半日闲时和百老汇大道达成的默契。”这种叙述近似“监控系统”，可轻易调取各个街角摄像，连缀纽约各个空间地理的即时与历时。

它时刻都在暴露都市黑暗角落，个体隐秘欲望。“很少有人知道这里埋藏着尸体，但唯有杀人犯才知道尸体的准确位置……灌木，篱笆，暗色的草丛。”“最近有几个孩子刚在这里打过野战，有人在远处阁楼上偷窥。”事实上，这也是非人化、不可能的叙事者，但它又不同于上帝视角的俯视。相反它是窥视——一种不可见的可见性。

我想，这是一种城市的叙述者——纽约，观照它所收容的所有细节，可能是你，是我，也是一切匿名的“他们”。可能见光，也可能是晦暗肮脏的犄角旮旯。它阐释了小说快闪的切换意义，本质是写空间和人的相互涵予（涵有且赋予）。“如果你仔细听，你会听到它慢慢倒下的声音。每一天，你也在为它的倒下推波助澜。你以为是这座城市剥夺了你的生命，而事实上正相反。呵，这种亲密无间的拥抱。”

## 现场



昆德拉夫妇

2019年11月末，米兰·昆德拉恢复被取消60年的捷克国籍，这个重磅消息让90岁高龄的老作家再次进入公众视野。要知道，自上世纪80年代起，昆德拉自愿放逐世界，过着隐居的生活，与媒体、公众都刻意保持距离。今年，上海译文出版社推出新版米兰·昆德拉作品，以及作家的首部图文传记《寻找米兰·昆德拉》，一波新的“昆德拉热”呼之欲出。

近日，在新版米兰·昆德拉作品和《寻找米兰·昆德拉》出版之际，上海译文出版社邀请三位法语文学大家、昆德拉译者余中先、许钧和董强，一同追忆昆德拉在中国走红的开端，谈论与昆德拉的初次“相遇”，分享阅读、翻译和研究昆德拉作品的感悟，畅聊昆德拉作品的影响力为什么能跨越世纪、绵延至今，以及昆德拉对年轻读者的全新的意义。

### 每个人都有“相遇”昆德拉的方式

昆德拉进入中国的盛况，永远印刻在余中先的脑海中。那是上世纪80年代，他在《世界文学》杂志当编辑。通过查阅资料知道了捷克有这样一位作家，叫米兰·昆德拉，出版过《好笑的爱》《生命中不能承受之轻》（当时的译名）等作品。

上世纪90年代，他陆续读到了通过捷克文和英文转译的昆德拉作品。1993年，昆德拉用法文写了随笔集《被背叛的遗嘱》，余中先让朋友从法国寄一本，选译了《寻找失去的现在》，发在《世界文学》杂志。他本想把全书译完出版，通过途径联系到昆德拉的妻子，也是其作品代理人的薇拉，但被告知中文版权已经出售，这份译稿也就暂时搁置了。

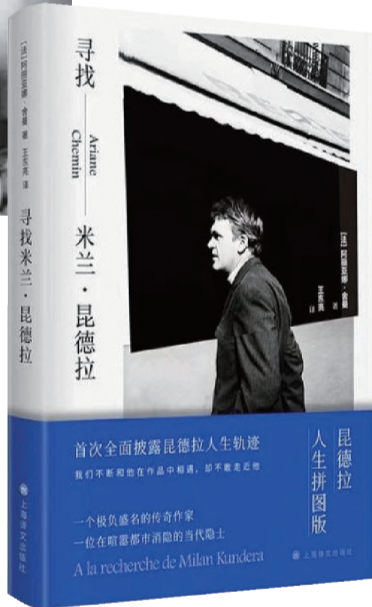
直到21世纪初，上海译文出版社买下昆德拉作品的版权，余中先才有“毛遂自荐”的机会，将早年的翻译修改后在2003年顺利推出。此后，他又翻译了昆德拉的长篇小说《告别圆舞曲》和《可笑的爱》里的一些短篇。在余中先的印象中，“昆德拉系列作品”的出版是国内掀起的第二次“昆德拉热”。

余中先与昆德拉本人有过两次面对面的交流。谈到与昆德拉的首次相遇，他清楚地回忆起那是2003年“非典”结束后的7月，巴黎异常炎热。他约到昆德拉和妻子薇拉，聊起之前就版权信件往来的事，发现夫妻俩都已淡忘。话题一涉及翻译，昆德拉倒是颇为兴奋地把自已书里某处地方怎么翻译的指了出来。回国后，余中先给《南方周末》写了一篇文章，叫《约会昆德拉》。两人后来又有过一次面对面的交流。

许钧知道昆德拉的时间较早，1975年，他到法国雷恩第二大学留学，当时昆德拉正好在这所学校任教，但两人并没有相遇。直到1988年，《生命中不能承受之轻》（韩少功和韩刚译本）在国内热销，许钧发现作家朋友们都在传阅该书，昆德拉也成为大家热衷谈论的对象，他免不了起了好奇心。他对引起公众关注的图书都会做些了解。当时昆德拉特别火，但许钧理性地告诉自己，要与热点保持适当的距离。到2002年，许钧受邀重新

# 新版米兰·昆德拉作品及传记新书分享会：20世纪若缺少昆德拉，会没意思得多

□刘鹏波



昆德拉的照片都是由他夫人拍摄的。

### 昆德拉的作品值得被不断阐释

董强翻译的昆德拉作品并非大部头的长篇小说，而是几部随笔集和篇幅较短的《身份》。他表示不想被贴上“昆德拉学生”的标签，更想全方位介绍法国文化和法国文学。若要如此，就不能只关注几个明星作家。“学习外国文学，就怕只认识几位大作家，应该全面了解同时代的作家作品，建立坐标系。”董强翻译的昆德拉作品里，《小说的艺术》最为有名。这是作为小说家的昆德拉对小说艺术思考的总结，昆德拉“点名”董强将其翻译成中文，“在中国，董强了解我小说的艺术”。昆德拉之所以这么说，是因为该书很多内容其实从当年他授课的内容转化而来。

“昆德拉对我有特殊的意义，学生时代靠得太近，这层影响看不太出。人生很多事情就是这样，有没有意义不是当下就能看出来的，人生没法排演。”经过时间的沉淀，董强慢慢喜欢上了昆德拉的作品。回想当初，他现在更能理解昆德拉作为异乡人流亡法国的心情。或许如董强所言，“人生阅历能帮助你了解作家。”

和董强一样，许钧也不是一下就迷上了昆德拉，而是在翻译过程中慢慢喜欢上的。许钧认为，“翻译家需要理解作家，对作家有真正的评价。如果误读、误解，那就是乱翻。”这或许解释了他接到翻译昆德拉的任务时的谨慎。“昆德拉对我而言，意味着进一步思考阅读和翻译之间的关系。富有个性化的作家阐释空间特别大，读者参与的空间也大。昆德拉需要不断被阐释，不断打开通关。”

许钧喜欢昆德拉的小说，更多在于昆德拉简约、清晰的表达。他用词简单，句子结构清晰，但简单中往往蕴含着复杂，和普鲁斯特的繁复形成了鲜明反差。许钧表示，昆德拉用诗意和哲理两套笔墨写小说，“用诗意的语言表达哲理，用哲理的语言概括诗意”，围绕存在是什么这个根本性的问题，书写生命的轻与重。

许钧从“文本接受”的角度对昆德拉在上世纪八九十年代在中国形成的热潮做了阐释。他认为，“昆德拉热”的一个重要原因是他的经历和背景，中国读者能从昆德拉的小说里找到共鸣。“作家的作品是被不断接受、不断丰富、不断丰富的过程，随着时间的推移，文学本身特质会超越阐释的背景。”人在不同年龄、不同时期也会读出不一样的东西。他身边不乏因为热爱昆德拉的作品而改变人生的励志故事，从中折射出昆德拉在中国接受和阐释是再生、经典化的过程。

“不同翻译家有不同诠释，读者更是如此，特别希望把昆德拉当作小说家来阅读，他怎么通过小说探讨存在、拓展人生。”许钧表示，昆德拉小说最大目标是拓展人的存在，让读者对存在这个概念有所思考和理解，这一点建立在昆德拉的小说艺术上。

### 昆德拉是小说艺术的捍卫者

昆德拉不希望自己的小说被看作政治的注脚。他在《被背叛的遗嘱》里写到，“对我来说，成为小说家不仅仅是在实践某种文类，这也是一种态度，一种睿智，一种立场；一种排除任何同化与某种政治、某种宗教、某种意识形态、某种伦理道德、某个集体的立场；一种有意识的、固执的、狂怒的不同化，不是作为逃避或被动，而是作为抵抗、反叛、挑战。”当历史消退，政治不再成为焦点，作品本身的艺术光芒能遮蔽状态中败坏。

余中先也谈到，昆德拉在晚年否定了年轻时候的一些作品，更加强调自己作为小说家的身份。现在，中国读者也不会再从这个角度来看待昆德拉。昆德拉在小说里展现出他对存在的态度，嘲笑、戏谑、幽默等手段是他瓦解存在之重的方式。“今天阅读昆德拉，应该更多从小说家的文笔技巧、艺术成就、人生观点等角度进行阅读。”

董强感慨，很少见到活着的作家里有像昆德拉这样，对中国文学界、批评界产生过那么大的影响。他认为，昆德拉对文学最大贡献是他对小说艺术独一无二的理解。尤其是在《小说的艺术》这部随笔集中，昆德拉把小说放置在欧洲文学发展脉络上审视，分析得尤为精彩和透彻。昆德拉自称继承了塞万提斯、拉伯雷等伟大作家留下的遗产，要当小说艺术的捍卫者、守护天使。以至于当他发现自己的代表作《不能承受的生命之轻》被改编成了一部糟糕的电影《布拉格之恋》，由菲利普·考夫曼执导，便再也不允许他人改编自己的小说。

董强认为昆德拉是20世纪最深刻的作家，没有之一。昆德拉之所以深刻，一个关键因素是他来自原先属于社会主义阵营的东欧小国，后又流亡到资本主义国家法国。这让昆德拉观察法国社会的目光带上了批判色彩，更能发现许多西方人看不到的问题。“昆德拉的视角和我们中国人其实比较像，都是一种全球眼光，从大局着眼，思考整个世界，不愿让思维束缚在区域范围内。”

法国人喜欢把昆德拉政治化，认为他是来自东欧小国的法国作家。在董强看来，昆德拉是“宇宙型”作家，很多视角狭隘的法国作家倒是在昆德拉面前显得区域化。同时，昆德拉也是最早看到欧洲一体化，又预言其根本问题的作家。“20世纪如果缺少一个昆德拉，会没意思得多”，董强表示。

### 做早熟的人，思考最真实的人生

《寻找米兰·昆德拉》的作者阿丽亚娜·舍曼是忠实的“昆德

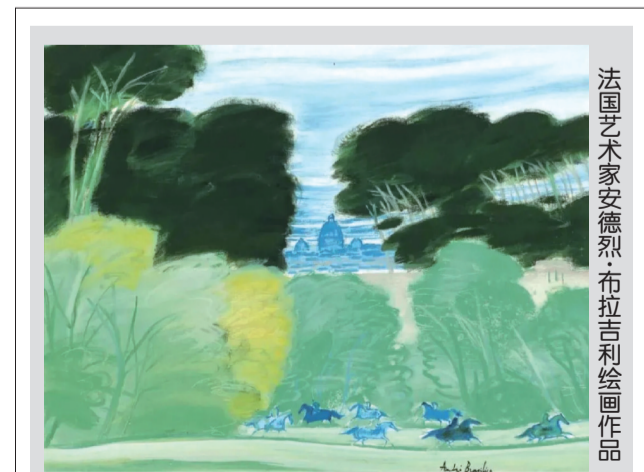
拉迷”，她为追寻昆德拉的足迹，踏遍了偶像曾经走过的路，并结识昆德拉的夫人薇拉，与她一起追忆作家的往昔岁月。在《寻找米兰·昆德拉》出版前，雅众文化和南京大学出版社推出了让·多米尼克·布里埃所著的《米兰·昆德拉：一种作家人生》，由许钧和刘云虹共同翻译。这部传记借助大量昆德拉的随笔与文学作品，以及与昆德拉有过往来的作家、翻译家、评论家提供的资料或谈话内容，为读者展现了一个渐次丰满的作家形象。

许钧把《寻找米兰·昆德拉》和《米兰·昆德拉：一种作家人生》放在一起比照看，觉得很有意思。他一直在思考，昆德拉的成功是否可以归功于他引起的误解。譬如2011年的时候，法国七星文库收录昆德拉的作品，使得昆德拉成为唯一在世的人选作家。昆德拉为此特意删除早期的诗歌，认为多是年轻时激情所致，现在看起来很蠢。而此情此景，以及昆德拉之前不同意自己的捷克语作品在捷克再版，都让捷克人认为是某种报复。

董强自称是知道昆德拉八卦最多的人，他在读完《寻找米兰·昆德拉》后觉得阿丽亚娜·舍曼巧妙采用“侧面战术”，打通夫人这一关了解到昆德拉很多私密往事。在董强看来，阿丽亚娜·舍曼这一招非常聪明。昆德拉虽然对媒体、公众一副不理不睬的样子，但对夫人薇拉可以说百依百顺，非常尊重对方。昆德拉之所以很少出国访问交流，原因也在妻子身上，因为薇拉身体有恙，坐不了长途飞机。

在现场，董强回忆起很多与昆德拉相处的生活点滴，以及当时巴黎高校教师间的八卦。让他印象尤为深刻的是，昆德拉得知董强当上了北大法语系教授后，开心得要开红酒一同庆祝。“昆德拉生活中有很多小乐趣，对熟人特别好，对大众和记者有抵触情绪。”董强认为，昆德拉如果流亡美国，而不是法国，可能会是另一种情形，也更有可能拿到诺贝尔文学奖。“昆德拉捍卫自己的时代，反对大众媒体，预言了网络乌合之众，他认为对现实世界要保持冷静、保持深刻。”

谈到年轻读者应该怎么阅读昆德拉，许钧从“介入”的角度认为，年轻读者多带“我”进入昆德拉的小说，不要过分倚靠所谓专家的指引。董强则认为，成熟作家的思维往往反幼稚化、反年轻化，他引用莫言的书名，要“做早熟的人，思考最真实的人生”。他认为无论阅读文学还是欣赏艺术，读最好的、看最好的。好的作品就像酒，越醇越好。“阅读昆德拉，像阅读经典那样，一定要融入阅历、积淀、智慧，一定要精读。”



法国艺术家安德烈·布拉吉利绘画作品

# 世界文坛

SHIJI WENYUAN