

我的阅读



李琬, 1991年生于湖北武汉, 毕业于北京大学中文系, 中国现代文学硕士。译者, 图书编辑, 写作诗歌、散文和评论。已出版诗集《他们改变我的名字》, 散文集《山川面目》。

“每个小说家都摆荡在不断彰显自我与隐藏自我之间”

和很多人一样, 我最初认识奥尔罕·帕慕克, 是因为他的《我的名字叫红》, 这也是他最早被引进中国大陆的作品。那时还是诺贝尔文学奖极获追捧的时代, 帕慕克得奖后, 略读点书的中国人, 不管读不读, 都会把这本书买来放在家里。2006年的我正在初中最后一年, 对那时的我来说, 这本书读起来朦朦胧胧, 似懂非懂。尽管是一部关于宫廷细密画家且包含悬疑元素的小说, 但似乎视觉形象不多, 情节的冲突与推进也并不强烈, 因此我最初只是粗略瞥见帕慕克的风采和主题, 觉得与以前读过的其他作品都很不一样, 甚至有着尖锐的差异。最浅显地说, 就是它非线性或多视角的叙事结构, 作者让死者和物件也能直接说话的写法, 还有它牵连着的阔大的奥斯曼帝国文化景观和细密画传统。

《我的名字叫红》语言并不华丽、密集, 但细细勾勒由知识、典故、古雅气氛交织的历史图景, 造成一定的阅读门槛; 书中的人物不是英雄和恶徒, 没有体现人性的幽深和极限, 是一些平凡而生动的形象, 但不完全来自质朴与琐碎的现实, 而是一个个有象征意味的、携带着自身文化背景而言说和行动的人; 小说展示了各类不同理念的矛盾, 但作者并不全然赞同某一种理念, 只是进行了相当有开放性的探讨。小说所写的有关这些细密画家究竟是应该遵循传统压抑个性, 还是效法西画凸显观察者主体的抉择, 也不完全是一个奥斯曼—土耳其内部的文化选择, 而是同时隐隐指向了现代小说的创作本身, 呈现出某种元小说的意味: 每个小说家在塑造人物和叙述故事时, 都摆荡在不断彰显自我与隐藏自我之间。

帕慕克在他的诺顿讲座文集《天真的和感伤的小说家》里区分了两类小说家: 一类是主要诉诸词语想象的, 即很少调动读者的视觉, 很少描写具象的物件和环境, 而是依赖意识、精神和语言的流动, 他认为陀思妥耶夫斯基即是这类作家的典型代表; 另一类是更多诉诸图画想象的, 以托尔斯泰为典型。我们可以发现, 现实中并没有完全偏向其中一种想象力的作者, 两种不同类型的想象, 有着更为复杂、深刻的关联, 可能彼此包含, 或不断相互转换, 譬如在陀思妥耶夫斯基那里, 许多人物的动作、神情, 许多戏剧化的场景和高度紧张的氛围本身, 其实也在读者心中唤起一种鲜明的视觉效果。而帕慕克自己的小说写作, 就显示了两种动力不断交织和更迭的面貌。《我的名字叫红》就是一部主要以词语想象来牵引叙述的小说, 给人留下的视觉想象不够强烈, 也并不奇怪。

等读到更多帕慕克的书, 我便发现其写作风格其实相当多面、驳杂, 尽管在主题上都大致连续。与《我的名字叫红》不同, 《寂静的房子》《新人生》更多诉诸图画想象, 或许是因为后面两部小说写作时间相对较早, 年轻作者的感性体验更加丰沛, 其中包含十分个人化的人生体验, 对于20世纪七八十年代的土耳其社会愈发现代化和西化的物质景观进行了大量视觉化描写。《寂静的房子》充满情感饱满的独白, 写到了历史学家的虚无感, 自由主义者的失败, 写到了阶层分化给出身底层的年轻人哈桑带来的强烈冲击, 而这种冲击, 以哈桑让他暗恋的富家少女重伤而死的悲剧形式得到释放。

那个阶段, 帕慕克还格外敏感于个体的精神空间, 以描绘自我感觉和自我认同来书写不同思潮在共同体中引发的动荡和裂变。他借助小说人物之一麦廷之口说出, 在重重叠叠的身份和彼此相融的思想之下, 辨认真实之“我”变得更加困难、暧昧的状况: “我知道我应该跟她说说我自己, 但是越想我就越觉得这个所要说的‘我’其实根本就不存在。我所说的东西就像是一个套着一个的盒子, 似乎我的体内一直存在着另外一种东西……我从每个盒子里拿出来展现给杰伊兰看的并不是一个真实、自由的麦廷, 而是隐藏着他的另外一个盒子。”麦廷控诉自己所在的“愚蠢的国家”, 想要去美国, 成为知名物理学家, 但真正吸引他的不是改变糟糕的现实或实现学术理想, 而是过上浮华风流的生活。

麦廷的这个“盒子”譬喻, 也正像有关土耳其民族身份的层叠嵌套的叙事。很难说什么是土耳其民族的“本质”。土耳其人的身份和文化传统, 正是在漫长的历史中被统治者不断发明、不断重造的。奥斯曼帝国原本就居住着不同的族群, 一部分是安纳托利亚高原的原住民受到突厥人的同化, 还有一部分并不说土耳其语的希腊人、阿尔巴尼亚人、塞尔维亚人等, 而当时帝国的意识形态和治理方式强调宗教的认同, 但并不强调族群的差异。19世纪末开始, 土耳其知识阶层渐渐认同于突厥文化, 20世纪初, 凯末尔更把土耳其民族的认同颇有想象力和创造性地追溯至中亚的突厥人, 还将许多并非突厥人创造的古代文明归为自己民族的功劳。凯末尔的统治力图不断调和土耳其民族身份认同和西方改革的需要, 因此言说“自我”的困难, 不仅仅是个体性的境况, 也可看成是整个现代土耳其民族的精神症候。

“测绘西化思潮和改革在现实层面给土耳其人生活带来的影响”

《雪》和《新人生》是我最喜欢的两部帕慕克小说, 《雪》更加贴近传统的现实主义的叙事, 而《新人生》则像是一部长篇的抒情诗。帕慕克在《雪》中否定了西方强加给土耳其的理想, 他认为对于幸福、自由和平等的渴望, 并不是被动地等待给予或复制他人的模式, 而是要在自己的身份和传统中争取。土耳其边境城市卡尔斯的茶馆和漫长的雪浸透了哀伤, 也许同样生活在东方, 同样是写作者的我感到共鸣, 也许有些人可以放弃原本的世界, 而去往另一个世界, 拥有看起来更宽容、

“遇见”帕慕克

□李琬

更轻松的生活, 但对于这片土地的大部分人来说, 这是不可能的, 而文学所关心的, 也是在这种不可能和限制中, 人的行动和幸福所能展开的方式。

《新人生》带给我的惊艳和回味, 超出许多其他的小小说。概括其核心故事仿佛很简单, 但这些概括总是难以切中它最独特的魅力、意旨和况味, 和书中描述的公路旅程一样绵延不绝, 很难穷尽。故事说的是土耳其大学生奥斯曼被一本书引诱, 据说这本书能让人获得“新人生”, 他因此准备抛弃过去的自我, 踏上追寻幸福和真理的路途, 并与其爱慕的嘉娜生活在一起, 但嘉娜爱着的是穆罕默德, 而穆罕默德也追寻着那本书所指引的新人生。奥斯曼在嫉妒中试图杀死穆罕默德, 嘉娜大病后某天突然离去, 从此失踪。最后奥斯曼发现, 他并不想踏入所谓的“新人生”, 因为另一个人生, 正是他原本拥有却未来得及理解与品尝的一切。

对奥斯曼来说, 快速变化与更新的世界既是一场炫目的奇迹乃至神启, 又充满躁动不安的元素, 甚至沉沦的危机。当小说中的“我”步入中年, 过上了貌似让人羡慕的中产阶级生活, 家庭美满、事业成功, 他却在暗暗嫉妒那个在不为人知的地方、不断抄写那本神秘之书的穆罕默德——

“当我努力打造属于自己的世界, 坐拥心地善良的妻子、贴心可爱的女儿, 家有电视、报纸与书可看, 在市政府有工作, 有同事, 可以听八卦, 啜饮咖啡, 抽烟, 周身有水泥建筑物保护, 却得不到慰藉。而他, 则能沉溺于全然的沉默中自得其乐。深夜时, 我会想起, 他在安洋气氛中带着信念和谦逊奉献自我, 最令人啧啧称奇的是, 当我想象他重写那本书的模样, 我可以感受到他伏案重复同样的动作, 四周的寂静开始与他对话, 我无法解释这个谜团, 但在寂静与黑暗中, 我能通过渴望和激情直觉感受到这份神秘。”

在完满世俗生活之下, 依然存在着无法解释的神秘引力, “我”真正羡慕的是获得内心之平静、安宁的人, 而且在看起来机械重复的抄写中, 穆罕默德获得了献身的幸福, 以及对神性的体验, 这都是“我”所无法体会的。小说也解释道, 突厥语中的“嘉娜”这个名字有“心灵伴侣”之意, 也和“灵魂”一词相关。奥斯曼对于嘉娜的爱, 其实蕴含着他对灵魂幸福而非世俗幸福的寻找。

作者在叙事中逐渐揭示, 穆罕默德正是奥斯曼, 他摇摆在不同的人生道路之间, 丢失了单纯与天真, 正如土耳其民族一般。这样一个看似玄妙、无法从字面理解的情节设定, 是以无数图像、场景和细节来具象化的。这是一次呼吸急促、意象繁密、铺采摭文的书写, 展现了帕慕克吸纳现实经验的高峰状态, 其情感强度在此前与此后的作品中都没有出现过。他强悍笔力卷入的细节包括车站内海水、汉堡与汽油混合的气味, “植物人动脉”一般的水泥高速公路, 肥皂广告牌, 凯末尔雕像, 山区小城的咖啡馆服务生和他谈起的教长的超自然故事……几乎每个自然段都充满镜头的调度, 拉近又拉远, 在意识最大限度活动的水准上吸收土耳其城市与乡村的色彩与光线。

最让我感动的是, 奥斯曼坐巴士漫游的行程中, 常常向那些消逝中的小镇与荒野投去怀旧而深情的一瞥, 让我们这些在变动世界中寻求家园之感、目睹现代化力量席卷一切角落的东方国家居民倍感亲切, 例如这段: “当年我和嘉娜曾隔着窗户望见的无人荒地, 现在则因充斥着香烟与轮胎广告牌, 被描绘为‘亲近宜人’。为了遮挡太阳, 巴士窗户都染过色——有时是深棕色, 有时是深绿色, 有时则像原野的颜色, 让我想到墓地。这些颜色, 反而为这片大草原增添了几分宜人的色彩。我越来越靠近人生的秘密了。即使以文明世界的角度来看, 我的人生早已滑脱轨道, 但到了这个被埋没遗忘的荒野野外, 我还是觉得自己依然活着, 仍然热烈呼吸, 仍在追寻——让我这么说好了, 借用过去别人说过的话——‘小私小欲。’”

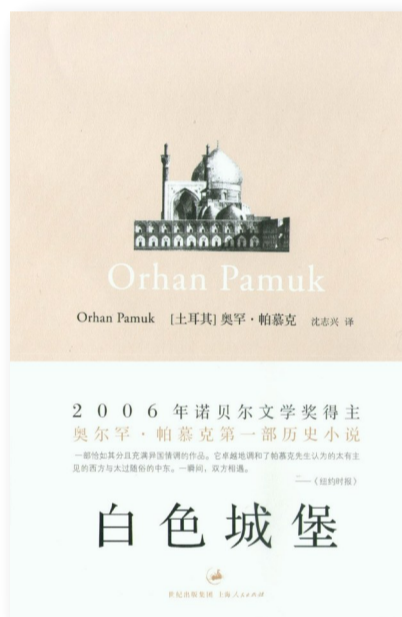
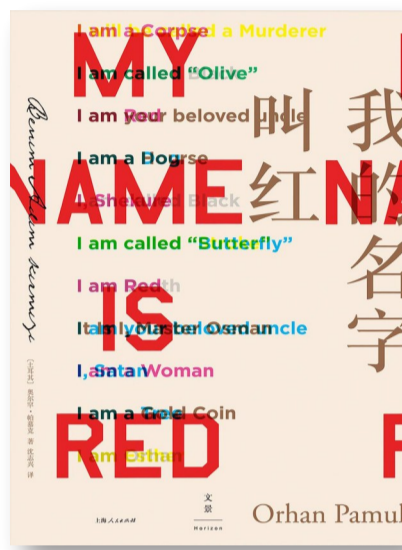
旧日的记忆与当下的风景交织, 个人的欲望融入祖国广袤土地带来的浸透感, 在各类话语失效的边缘地带持续不断涌溢、喷发, 构成贯穿整本书的抒情模式。这趟《新人生》之旅, 不仅直指土耳其人在西方文明和拜物教中迷失自我的状况, 也同样触及童年、往昔的宁静与幸福以及书本如何形塑我们的自我认知、我们的人生理想等等话题, 好像这部书总有无限丰富的阐释空间, 和主人公追寻的幸福一样闪现着神秘的光泽。

帕慕克的几乎所有小说都可看成是土耳其“东西方小说”的诸多变体, 都表达了作为一个土耳其人面对西方文明的那种匮乏和焦虑, 以及东方和西方文明相互补充、交汇的关系, 当然, 在他的小说中, 《白色城堡》是最为直观地展现东西方不同性格与智慧互相交换的一部作品。对于“后资本主义国家”来说, 现代性文化如何融入原本保守的社会是突出而普遍的问题, 在土耳其的文艺语境里, 它更多表现为“东方”与“西方”相互对照的范畴, 这多少也和土耳其位于亚欧之间的地理位置有关, 许多文化矛盾直接被空间化了。帕慕克曾在讲座中介绍过土耳其的“东西方小说”传统: 土耳其作家里凯拉德·马哈茂德·埃克雷姆(Recaizade Mahmut Ekrem)1896年出版的《马车故事》聚焦西化潮流, 讨论了西方崇拜的危险以及亲西方的知识分子们自命不凡的心态, 是这类小说最初范例之一。帕慕克自己的小说写作构思, 也正在这一基础上展开。

更深远地追溯, 这一主题回响着俄国小说的音调。精确地说, 是陀思妥耶夫斯基的问题意识。帕慕克热爱陀思妥耶夫斯基, 并深受后者的影响。在《别样的色彩》与《天真的和感伤的小说家》里, 帕慕克花费了许多篇幅讨论这位俄国文学巨匠, 对于陀氏作品的许多细节屡屡提及。陀思妥耶夫斯基小说的视野, 始终无法离开斯拉夫派和西化的自由主义或社会主义者之间的分歧和斗争, 将俄国徘徊于东西方之间的文化命运凝缩



帕慕克



在他的文学创作中。在这方面, 土耳其与俄国的情形类似, 尽管对土耳其来说, 来自欧洲的影响不像俄国那样深入统治者和知识阶层的精神和文化血统。不过, 陀思妥耶夫斯基描绘的冲突体现在人的精神、信仰、道德中, 他描摹着人类心灵不为人知的尖峰与幽谷, 而帕慕克的小说更多倾向于测绘西化思潮和改革在现实层面给土耳其人生活带来的影响。

《纯真博物馆》是帕慕克在国内最畅销的小说之一, 它不只是一个爱情故事, 也展现了作者对日常生活的精微观察, 以及通过小说叙事让平凡物件焕发魔力的本领。帕慕克对于物件的迷恋本身也透露出后发资本主义国家居民的某种心理, 男主人公对于各类小物件、小摆设、日常用品的收集, 不只是由于他对情人的痴迷, 也是因为他能热情欣赏精致的、有品位的、同时带有个人审美印记和情感寄托的物件。这令我想起我的幼年, 1990年代, 那时许多中国家庭同样热衷收集物件, 热衷于它们的形态、性能、色彩, 以及它们连带着的美好生活的期待, 一切似乎是累加的、增长的、愈发美丽的, 居家日常的装饰与器具不仅日益繁多, 而且能让人建立某种难以替代的情感联系, 然而今天, 这种情感联系越来越淡薄, 越来越可被快速替代。

“我们还能凭借文学, 书写一种可以被人性触及而且值得言说的神秘吗”

2017年成为图书编辑后, 我接手的第一部书就是帕慕克的《红发女人》, 它让我看到帕慕克的创作发生了一些比较明显的变化。这部小说主要以土耳其当代社会为背景, 还细致描写了挖井人的劳作方式和挖井人师徒之间极端要求互相信任的关系, 但当下的现实被作者高度寓言化了, 情节的集中点在于弑父与杀子, 隐喻着当下土耳其政府与凯末尔主义之间的矛盾。从此开始, 帕慕克的写作在技法和形式层面不再复杂、锐利, 感性色彩也大大降低, 他对个体情感和神秘幽微的关注, 几乎完全被他对集体性、民族性话题的兴趣所取代, 虽然他的写作并非观念化和议题化的。

很难说这种写作变化是好还是不好, 但它或许反映了近十年各国小说写作的一种趋势, 那就是文学性的、个体性的领域渐渐不再单独地成为书写对象, 日常生活与人的情感纠葛似乎已不再是大作家们最关心的话题, 这并不是因为这些情感和生活领域不再重要, 而是因为它们本身已被改变, 已被全球化社会的诸多话语和症状牵连甚至笼罩, 而发生在他人与人之间的经验也渐渐趋于简化、孤立, 无法像家族小说中的人际交往形态那样为叙事提供强劲动力。在帕慕克近年的写作中, 人和人的关联变得更加抽象了, 而萦绕于物件和经验之上的神秘感不复存在, 我们不再有追随《新人生》中的“人生秘密”的感觉, 尽管悬疑的形式得到了保存, 但其内核实际上是简单明晰甚至过于确定的, 不确定感

已经完全消失。

他最新出版的小说《瘟疫之夜》更突出地展现了这种变化。小说讲述的是奥斯曼帝国统治末期, 一座虚构的叫作“明格尔”的小岛上爆发了鼠疫, 来到小岛的帕慕克公主和她的丈夫努里医生对抗着伊斯坦布尔的不合理政令和当地人的愚昧信仰, 成立了独立的明格尔共和国, 普及了现代传染病知识并实行严格的隔离令, 最终成功控制了鼠疫。整部小说几乎没有对个体精神、情感状态的描绘, 而完全是民族国家的起源故事, 其中呈现的人们面对瘟疫的恐惧和孤独, 也是集体性和公共性的。帕慕克在这部书的写作过程中查阅了许多历史典籍、档案, 对苏丹哈米德二世的人生与性情、当时西方侦探小说在土耳其的传布、民众对于现代医学的接受过程等等知识都有着详尽的掌握, 但这些知识和理解似乎并没有丰富小说视野的层次, 只是作为某种社会学材料, 松散地存在于故事主线的叙述之中。

我不禁想, 也许“灵光”的褪去, 并不是来自帕慕克个人感受方式或写作才能的变化, 而是来自整个当代生活方式和体验方式的变化, 现实经验带来的秘密和它激发的对于神秘性的想象正在大大压缩, 而小说的边界和本质也在面临20世纪未曾有过的挑战。在祛魅的、全球生活方式日益同质化、地方性知识渐渐消逝的时代, 我们还能凭借文学, 书写一种可以被人性触及而且值得言说的神秘吗? 这个“神秘”也并不意味着宗教性的玄奥, 而是人对他人和世界的想象、期待能有多么丰富多彩的可能, 以及一个人可以体察另一个人的灵魂之美的可能。帕慕克的写作历程, 提出的正是这样一个有关当代小说的命运问题。

