

硬汉们走不出的迷宫

——评胡安·何塞·赛尔小说《侦查》

□吴辰煜

在诸多通俗小说类型中,侦探小说无疑是具有特殊意义的一类。侦探小说通常被认为是由美国作家爱伦·坡的《莫格街凶杀案》开创,经柯南道尔发扬光大,并通过著名的“黄金一代”——阿加莎·克里斯蒂、约翰·迪克森·卡尔、埃里勒·奎因而风靡世界,最后在雷蒙德·钱德勒等“硬汉派”作家手中迈入文学名著的殿堂,成为小说世界中不可或缺的重要组成部分。很多大师级的作家,也同样为这类象征着人类智慧、坚韧和勇气的作品击节赞赏乃至竞相模仿,博尔赫斯认为侦探小说是“最完美的小说类型”,村上春树称《漫长的告别》是“梦幻般的杰作”,艾柯则用自己全部的符号学思想写作了侦探小说《玫瑰之名》。而在阿根廷,有一名作家,选择了一种特别的方式致敬侦探小说,乃至致敬了上至希腊神话、陀思妥耶夫斯基,下至他的好友皮格利亚的更广阔的文化领域,这就是胡安·何塞·赛尔和他的小说《侦查》。

非博尔赫斯式“迷宫”

可能是由于血统与历史的混杂,数种历史与记忆在拉美人的血液里互相冲刷,使得拉美人对时间和历史具有某种必然的敏感,这种敏感也成为拉美作家写作时最重要的法宝。《侦查》延续了拉美文学的这种传统,评论家在评价这部作品时,最常用的词便是“迷宫”:小说中的巴黎、阿根廷和希腊的几个时空,在神话、历史、心理、现实等层面反复嵌套,反复拼贴,让人产生万花筒般的眼花缭乱之感,也很容易让人联想到他的国家阿根廷中最著名的那位作家——博尔赫斯的风格特征。但两人的“迷宫”,不应该武断地画上等号,如果说博尔赫斯的“迷宫”是时间的切断和绵延,那赛尔的“迷宫”就是空间的不断拼贴,甚至某种意义上具有一种“超平面性”。

“超平面”是由日本评论家东浩纪在成名作《动物化的后现代》中提出的理论。东浩纪将电子游戏通过解码器还原为一串均质化地呈现于白板上的程式,这个程式包含了电子游戏中的故事、图像、音乐、程序运行逻辑等所有内容。东浩纪借此证明了,电子游戏表面上依照玩家操作而产生的不同结果,实际上是一个资料库中诸多已有元素的拼贴,在这个意义上,东浩纪认为在后现代文化中不存在有深度的“故事”(或者用日本的说法,“没有物的物语”),所有后现代的故事都可以被还原为一个“超平面”上的均质化要素。

带着这个理论看《侦查》,我们便很容易察觉到它和博尔赫斯式的“迷宫”的区别。博尔赫斯以《小径分岔的花园》为代表的“迷宫”式写作,大致上遵守着一个很“侦探小说”的原则。这个原则,用艾柯的话说,就是“阿里阿德涅的金线”,在神话中,忒修斯依靠这根金线穿过了迷宫,斩杀了怪物,而在博尔赫斯的小说中,这根“金线”必然贯穿小说始终,那就是事件的真相——博尔赫斯在小说中从不会模糊真相,他只会把它藏住,等待读者寻找。例如《小径分岔的花园》中,余准的杀人动机始终是确定的,他的目的始终是通过杀人和城市同名的来向外国报信。虽然最后的结尾以一个报纸时间的小玩笑暗示了城市免于轰炸和他的努力毫无关系,但正是有因为这样一条线索明确的“动机-结果”的逻辑线索作为大前提,才让他在小说迷宫中的行为变得有意义,这个迷宫才走得值得。而《侦查》不一样,它的叙述逻辑是反侦探小说的,书中似乎首先存在一个元叙事结构:两个故事中的其中一个主角皮琼讲述另一个主角莫尔万的探案故事,在讲述过程中堂而皇之地告知读者他所用的叙述诡计。但深挖我们会发现,皮琼这个叙述者所尝试破解的那本文稿,反而在他口中那个“低维”世界中获得响应,皮琼与他所讲述的侦探故事的关系,正好与文稿作者同他旁观的特洛伊战争的关系形成了互文,这种互文又建立在他所讲述的侦探故事是真实,他的手稿也是真的两重基础上——当然,无论是他号称自己“从报纸上见到”的这个真实故事,还是那份文稿、那个神秘



《侦查》[阿根廷]胡安·何塞·赛尔著,陈超慧译,作家出版社,2023年11月

作者见证的真实性,都值得怀疑。纵观整本小说中的诸多时空,没有任何一个时空是独立的,也没有任何一个串联多个时空的线索是可信的,这就造成了所有用侦探小说式的方法寻找故事答案的尝试全都白费,故事的所有元素都找不到自己的对应关系。可以说,小说最大的特色就在于此——一种超平面性,小说的所有要素被随机而均匀地摆放在纸张的二维平面上,却无法从中看到任何可信的逻辑关系。

颠倒的故事与现实

侦探小说中有一个经典的类型叫“安乐椅侦探”,顾名思义就是只进行案件逻辑的推理,而不参与搜证、侦察、抓捕犯人这些可能造成人身危险的行为。某种意义上,这是所有侦探类型中最接近读者化身的一种,读者阅读侦探小说的体验,某种程度上也与安乐椅侦探的办案过程相似。但随着侦探小说叙事理论的发展,很多作者刻意地破坏这种安乐椅侦探模式,逼迫着原本只需要进行知识体操的侦探不得不亲自出马——往往这种叙事更受读者欢迎,因为这会将主角置于一个比单纯的逻辑推理丰富百倍的鲜活世界中,从而完成读者阅读通俗小说的初衷,即“体验不一样的人生”。因此,当安乐椅侦探走出那个安全的小窝中的那一刻,也就是小说故事模式粉碎重组的时刻,是小说最重要的转折。

《侦查》在一个更高层次完成了这种转折。皮琼和伙伴们作为犯罪故事的讲述者和倾听者,无疑处在一个类似“安乐椅侦探”的位置上,他们在听案件时,也自然而然地将其视为一个荒诞不经的异闻,一个皮琼编造出的侦探游戏,哪怕反复强调这个案件“来自报纸”的皮琼自己,实际上也只视其为一种“经验真实”,与自己生活距离很远。但他们在探索神秘文稿、帮助皮琼回忆他的阿根廷时光的过程中,逐渐发现了很多与侦探故事对应的细节:皮琼的兄弟失踪,父亲名字被从记忆中抹去,皮琼陷入了和他讲述的故事中主角莫尔万相同的境遇,正一步步走进迷宫,那些记忆就像噩梦,似乎有所指却又难以解答。

再进一步看,小说中这种虚构和真实的互文,甚至对我们这种本该最安心躺在“安乐椅”上的读者造成了某种压迫。一般来说,这种带有某种符号解谜探案的侦探故事,会像《无人生还》或《玫瑰之名》那样,将谜题设置为民俗学、神秘学、符号学等常人难以接触到的知识领域,以此营造悬疑神秘的氛围。也正是因为这些谜题离普通人的知识面足够远,才让读者能放心地将其视为一种纯粹的符号游戏,心安理得地进行解密。但《侦查》却将谜面设置成了几个世人皆知的文学典故:《罪与

罚》、克里特岛神话、特洛伊战争。三个故事都有一个共同的主题,就是“被伪装的暴力”:《罪与罚》中,拉斯柯尔尼科夫以“超人”思想粉饰了自己杀害房东太太的事实;克里特岛神话中,宙斯伪装成公牛,以游戏的方式掩盖了诱奸少女的事实;特洛伊战争也是以争夺海伦为借口,掩盖了希腊联军侵略战争的本质。而再联系作者赛尔的国籍和小说的出版时间1994年,我们自然就能联想到阿根廷刚刚经历的那一次“被伪装的暴力”——马岛战争。于是整部小说也就正式从一个可以作壁上观的侦探故事,变成了一个读者必须共同分担的、詹姆逊所说的“民族寓言”,小说中的罪行就不再只是一个愉悦犯对27个老妇人的施暴,而是在人类历史中始终隐约可见的那些“被伪装的暴力”,是《2666》中的那座“来自2666年,埋葬着过去、现在和将来无数逝者的巨大坟场”。面对这样一个与我们的历史与现在息息相关的庞然大物,我们无法安然地在椅子上对其视而不见——而这就构成了故事与真实最有力的一次颠倒。

失去硬汉的“硬汉派小说”

“硬汉派小说”的出现是侦探小说史的一次彻底转折,在“硬汉派”之前,侦探小说主角基本都是福尔摩斯这样的“超人”或者马普尔小姐这样的“安乐椅侦探”,但随着马洛这样的硬汉派侦探登场,侦探小说主角才真正来到人间。硬汉派侦探往往并没有超越常人的智力和体力,甚至很多时候处在比普通人更边缘的社会位置;但也正因为如此,硬汉派侦探能深入社会的灰色地带,看到更多社会边缘人的挣扎与痛苦。硬汉派小说的代表作《漫长的告别》能和《了不起的盖茨比》齐名,就是因为两本书分别从盖茨比这个“天之骄子”和马洛这个“落魄浪子”的角度,见证了那个“黄金时代”的美国梦的破灭。而南美洲硬汉派侦探小说的流行,同样来自富饶的拉丁美洲梦的幻灭:20世纪四五十年代,欧美侦探小说在拉美国家的广泛译介和传播,让侦探小说在拉美文坛悄然兴起,在博尔赫斯、比奥伊·卡萨雷斯等作家的推动下,注重推理和智力元素的解谜小说成为创作主流;之后的军政府独裁统治时期,只能写作非黑即白的作品;作为反弹,从70年代开始,注重现实性与批判精神的硬汉派侦探小说逐渐成为阿根廷侦探文学创作的主要类型,尤其是其中与主流价值不一样的“灰色的、复杂的、充满无解谜题的”作品,成为阿根廷知识分子强有力的“揭示官方叙事的虚伪”方式。赛尔的好友皮格利亚就是阿根廷硬汉派侦探小说的代表人物,他的作品既是侦探小说,又是纷繁复杂的社会画卷、文体的万花筒,经由对类型小说的改写,完成了对阿根廷社会历史的文人式书写。

赛尔同样赋予了自己的小说这种特质。《侦查》的故事,从主角莫尔万的一段“局外人”式独白开始:他的父亲告诉他,母亲死于难产,但在他长大后,通过父亲对他未婚妻那异乎寻常的暴躁表现,莫尔万察觉到了母亲故事的真相——他的母亲和别的男人私奔,父亲也因为这个秘密而自杀身亡,但面对父亲的自我剖白,莫尔万只感到冷漠和疲倦,因此陷入了对自己人格缺陷的质疑,并被每夜漫长的噩梦缠绕。因此他虽然在探案中表现出了自己“超人”的一面,但在无尽的自我怀疑中,最后落入了陷阱,成为凶手的替罪羊,甚至自己也认为自己就是凶手。在莫尔万入狱后,警方和医师以一种极为烂俗的精神分析的方式,给他定了一个“梦游杀人”的罪名,草草结案。作为故事讲述者,同时也是阿根廷知识分子的皮琼,直接以真凶的视角推翻了这个“官方说法”,但皮琼认定的那个凶手就是真凶吗?没有人知道,那或许只是另一个饱受噩梦折磨的警官的呓语罢了。依靠这种赤裸裸的讽刺方式,赛尔完成了自己“硬汉派小说”的创作初衷——揭示官方叙事的不可信,哪怕是以让“硬汉”角色精神崩溃的方式。

在小说的后记中,赛尔在和皮格利亚的对话中说到这个故事发生在1966、1967年左右,虽然他强调如此安排“并没有什么特殊意义”,但站在现在回看,当时的阿根廷正处在从繁盛到贫穷快速跌落的时期,曾经作为国策的庇隆主义丧失了它的光辉,阿根廷人习以为常的世界正在轰然崩塌。在那个轰然塌陷的世界,没有英雄,只有失去了方向的“硬汉”们,迷失在巨大的迷宫中。(作者系华南师范大学文学院研究生)

鲍里斯·维昂的眼前是巴黎的一隅天空,和点缀天空之下,徐徐转动的红色风车日夜不息的背影。1953年,此时的维昂放弃了小说,转身投入音乐、乐评、剧本等创作,与将要成为他第二任妻子的郁苏拉为伴,从此与文学相关的一切,都打包封存存在天台上的这个49平方米的储物间里。维昂用对待爵士乐的热情,即兴司职建筑师、木工、电工,三头六臂地把它改造成一套近90平的迷宫般的公寓。天台上散落着五六只长着狮爪的白色搪瓷浴缸,外面铁胎已经露露,里面种着丁香。还有其他一些盆栽随意摆放着,我不上名来。从它们身旁经过,凭靠在天台的边缘,虽看不到街景,但可以想见一簇簇仰视的游客,他们熙熙攘攘,驻足留影,他们镜头里的背景,是闻名遐迩的Moulin Rouge,红磨坊。而红色建筑左侧的一条小巷,Cité V é ron,却鲜有人知。我喜欢把它译作“微虹里”,因其格式像极上海的里弄,还因小巷的尽头,拾级而上,就来到红色建筑背后的楼顶天台,这里住过如烟绽放的鲍里斯·维昂。这里,依旧是维昂的家。

这里也是妮可·贝尔朵特的家。作为维昂共同遗产管理人的授权代表,她在此整理经营维昂留下的精神财富,同时在这里生活,守护属于维昂的轨迹。这些轨迹不是烟花过后的视觉残留,是唱片,书籍,自制的书架、写字台、“啪嗒”椅,各种不知名的或有着奇怪名字的小物件、玩具,各种改制的乐器:钢琴、里拉吉他、十八转愚比王大腹号角,各式各样的钟,相片、画作、复杂而怪诞的机器装置,旅行纪念品,厨具、餐具,各类工具:木工、焊工,大大小小的三角尺,无处不在的幽默……这些细枝末节,仍在日常的秒分中,向各个维度位移。于是,维昂仍在这里。

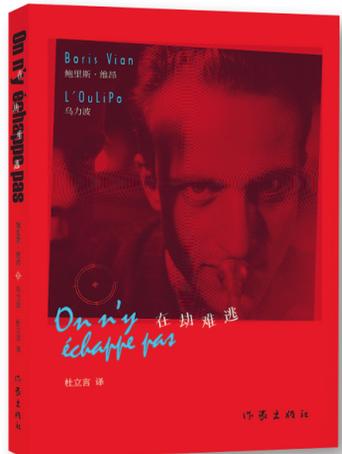
2021年10月的一个傍晚,我走进维昂的厨房,在他那张勉强容下两人的小木桌边驻足,我就是这么感觉的。妮可指着灶头上的一个蓝色搪瓷锅向一众访客说,我们往里里面扔一片五花肉,几棵蔬菜,一根筒子骨,第二天有人来就再加块蹄膀,几个番茄,一根香肠,锅就一直炖着,我们叫它“无尽锅”。在郁苏拉和鲍里斯家,永远有热汤。大伙在欢笑声中原地转圈,退出厨房。我转头,桌上,四五瓶瓶口敞开的葡萄酒,红的,白的,正在透气,四五个普普通通的白色餐盘里,摆满各式小吃。这是为庆祝《在劫难逃》的“口袋本”发行。除了主人、出版社的负责人和相关编辑,前来的还有作为合著者的乌力波成员。当然,还有他们各自邀请来的朋友。我就属于最后者。

邀请我的是马塞尔·贝纳布,乌力波终身临时秘书兼临时终身秘书。乌力波是Oulipo的音译,Oulipo是Ouvroir de Litt é rature Potentielle的缩写,直译为“潜在文学工场”。如果对这个名字还有点陌生,那说几个团体中最著名的成员,一定无人不晓,如法国诗人、作家雷蒙·格诺,乔治·佩雷克,意大利作家卡尔维诺,现代艺术鼻祖杜尚……维昂的文学生涯与乌力波有着千丝万缕的联系,乌力波派生自啪嗒学院,维昂是啪嗒学家,两者在早期对超现实主义的兴趣和后来对文本实验的探索也是心有灵犀。

用妮可的话说,当她决定要拿这份压箱底的维昂未竟稿做些什么,第一个想到的就是乌力波,那么天经地义,非乌力波莫属。乌力波的6位成员,包括马塞尔,历时两年,在维昂诞辰100周年之际,教科书般地演绎了对这部曾为伽利玛出版社的“黑色系列丛书”而作的《黑色系列小说》(维昂的暂定名)

做客微虹里

——《在劫难逃》代译序
□杜立言



《在劫难逃》,[法]鲍里斯·维昂、[法]乌力波著,杜立言译,作家出版社,2024年1月

一无所知,但我用功学,老老实实拿一个文凭,为了以后可以做一些蠢事,说些蠢话。

由我来译成中文吧。推杯换盏中我毛遂自荐。赴约前我已读过马塞尔赠我的一册,妮可立即将我引荐给法雅出版社的人。我获得了众人的鼓励,在接下来的5个月里,我抱着愚公移山的精神,译完了此书。这虽是一部对黑色小说(尤其是美国冷硬派小说)的戏仿之戏仿,但乌力波还是秉承了维昂对语言的信仰。语言是他的世界,是他创造世界的光,是砖和瓦,是他的家。

书中多是文字游戏、机关布景,每遇力有不逮之时,都得到马塞尔的指点迷津。他甚至纵容我,为我时不时在翻译中借用乌力波的手段大开绿灯,以至我在不可译的地方望洋兴叹后,偷偷在别的地方加以补偿。我也学乌力波在尾注添加一些自认为对汉语读者有益的“博学”注释。小说佯装是英译法的译作,所以脚注里出现了伪“译者注”和“中译者注”,后者是我想让读者在阅读过程中立刻知晓的信息。

本来想通过这些正在生成的文字,作个序文该有的记录和交代,写着写着,自己也忘记怎么到了这里。维昂,乌力波,啪嗒学院,普莱维尔,以及那些正纷至沓来的歌手,把这里当作庇护所,手,维昂爵士乐圈的哥们儿姐妹们儿知音攀友,这里好像一个记忆的旋涡或聚宝盆,不小心触到一个,就有一连串的东西奔命往外涌。纷纭而动人。音乐家维昂,那是骰子的另一面了。我就此打住,仿佛感到微醺的时候,就该食指指轻酒杯口,示意不再加,即便还打算向主人告辞。

微虹里,夜色已调浓,红色风车在红色灯光的勾勒下,迎着时针徐徐转动。我们仿佛置身一座钟表的内芯,成为躲在外壳背面向外窥探的精灵。一片天空下,疏云少憩,时光倒流。

意志坚强的人才能看到春天

——《拓跋氏后裔的诅咒》创作谈

□张鹏飞

写《拓跋氏后裔的诅咒》时,我只想讲故事写好,把主人公拓翎写得生动形象。主人公是一个很有代表性的北方农村女性,她一开始是以夫为天、逆来顺受,后来开始发现自我、改变认知。前半部分的人物形象,在中国农村可以说是根深蒂固,后半部分涉及当下社会讨论比较多的话题,即女性的自我觉醒。小说描述了主人公的个人遭遇,背后是对命运的慨叹。

如何把一个没有多少文化的陕北农村女子在北京扎根并发家致富的故事讲好,是我的任务,其间涉及成长、恋爱、婚姻、家庭、子女教育等问题。我极力地想到以下几点:

其一,让人物在现实中找到影子。人物是虚构的,但肯定来源于生活,不是虚无缥缈和现实脱节的,而是从现实中来,到现实中去。

我把笔力集中在拓翎身上,用了很多笔墨,倾注了许多心血。我与拓翎同哭同笑,也让读者与她同哭同笑。在这一形象的刻画中,我有时用素描勾勒,有时用工笔细画,有国画的色彩鲜明,有油画的浑然大气。她的人生如同陕北高原,即使身体被生活的风雨冲刷得沟沟壑壑、山崩岭倒,仍然有最坚韧的体魄、最雄浑的气质,永远引吭高歌。故乡热土永恒的纯朴在她梦里萦回,首都的现代化新元素又在她动脉里新陈代谢,她由孱弱走向高大,虽曾渺小如同山脊上的一棵马兰花,亦可高大到登上北京世纪坛鸟瞰天下。我对她唯有敬爱与仰慕,因为我太熟悉西北高原农村

妇女的生命状态。

其二,让人物在现实的舞台上活动,在现实生活中展开和演绎自己的故事,不入天不入地,和时代社会紧密结合。

小说试图以拓翎的个人经历及家族命运,映射出中国改革开放40年来,从陕北农村到首都北京,从黄土高原到火热都市,社会面貌所发生的翻天覆地的变迁。故事在讲述主人公几次成功把握机遇、实现财富自由的过程中,抓取了不同时期颇具代表性的“风口”,如“煤”“房”等,引起读者共鸣。主人公的命运,还折射出国人共同的苦难和奋斗,其中有女性的成长、坚韧与温情。在时代的舞台上,冲突在这里交织,人物在这里成长,命运的喜剧或悲剧在这里自然上演。

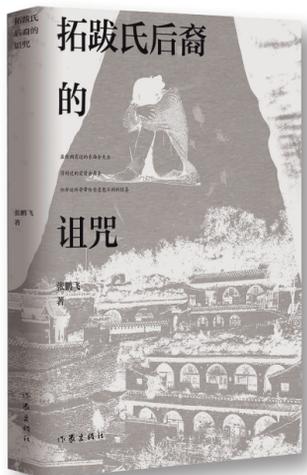
其三,让人物接地气、有烟火气,让他们有自己的思想、自己的生活、自己的空间。作品以一位女性的自述,围绕其家庭变故和个人奋斗,引入几十年来的社会变迁,引入对鲜卑民族性格的思考。拓翎的遭际引人同情,其所涉及的社会问题、家庭问题更是触目惊心。小说通过拓翎之口提出

“人生的真谛是什么”的命题,值得读者深入思考。

其四,让人物有活力,让故事有能量。什么是好的文学作品?简单来说,就是要带给读者正能量,启发读者思考。这就要求作品里的人物有活力、故事有能量,让读者能够从中感知社会发展,获得心灵的力量。尽管未来充满未知,但希望的火种已经点燃。

其五,让人物在时代坐标里有所定位。时代是一面镜子,我们都是镜子里的人。镜子会变,人性却不会变。文学很大程度上是在反映人性。我努力把生活体验转化为生命体验,抒写时代赋予我们的感受,以及由此产生的温暖光亮和力量,让主人公和读者一起,找到时代坐标下的定位。

小说以拓翎的人生经历和冤案在拓跋氏后裔头上的“诅咒”为明暗两条线索,串联了许多个生活故事,生动展现了时代前进的步伐和现代社会的多姿多彩;以拓氏家庭四兄妹、两代人的生活际遇、寒暑冷暖为轴心,展现了陕北乡村农民对美好生活的不懈追求及其独特的乡俗民情,描



《拓跋氏后裔的诅咒》,张鹏飞著,作家出版社,2024年3月

绘了时代大潮中都市各色人等的生活画面。人物形象的鲜明性,人物性格的多元性,人生命运的不确定性,以及细腻的心理描写,对生命真谛的严肃追问,都是我所追求的。我想用嘹亮旷远的信天游,去渲染浓厚的乡土风情。

这部小说是虚构与非虚构的结合,当然,最

大的成分还是虚构性的小说文体。正如前文所说,小说从真实的生活中来,我在尽力写出生活的质感。我写这部小说的目的是什么?起初我也不清楚,就是想写,写一个女人的家长里短。拓翎是一个普通得不能再普通的平凡人,但又有不平凡的经历。她像蜗牛一样微不足道,背负着重重的壳,却始终向着阳光飞行。我写了一个水煮不烂火烧不透凤不乱烟熏不黑的女人,在风雨中迎接太阳,从黑暗中走向光明。我知道人生不是为了讲道理,而是为了活着,我不想陷入故事中,只想平静地述说生活。这就是我写她的原因。

我是一名医生,习惯了按看病的方式去写小说,像外科医生一样,大胆又小心地处理小说中的细节,把没用的切掉,有用的留下来。写作的过程,说充满艰辛有点儿夸张,但写不下去的时候倒常有。每天伏案写作时,我都和小说中的人物一起笑一起哭。当写到拓翎离婚后躺在床上一病不起,两个孩子跪着呼唤妈妈的时候,我情不自禁哭出声来;当她做生意赚到第一笔钱时,我也和她一起高兴起来……

这本书我写了1年,修改花了1年,出版花了1年,前后共计6年,不算长也不算短。因为在医院上班,没有整块的时间投入写作,只能断断续续地写。就像十月怀胎,孩子出生了,不管丑与俊,只要健康平安就好,总之我已尽力。正如我在自序中所言:“文学的大道上荆棘丛生,让人望而却步,只有意志坚强的人才能看到鲜花盛开的春天。”