

奥地利新生代作家菲利普·韦斯《人坐在世界的边缘,笑》:

“炸裂”的文本,反思自身与世界的尺度

□马艺璇



菲利普·韦斯



《人坐在世界的边缘,笑》,【奥】菲利普·韦斯著,华东师范大学出版社,2023年8月

相比于“德语文学”,“奥地利文学”这一指称在人们听来必先思索一阵才能约摸在脑海中勾勒出一个轮廓出来,但对外国文学稍了解的读者绝不会对卡夫卡、茨威格的名字感到陌生。新世纪以降,奥地利文学越来越受到关注,作品也备受赞誉。值得一提的是,近20年来,先后有两位奥地利作家问鼎诺贝尔文学奖,他们是埃尔弗里德·耶利内克与彼得·汉德克。相比于这些早已声名赫赫的前辈们,刚刚挥别的2023年或许是奥地利文坛年轻一代的丰收年。

文本形式与创作过程都十分新颖

在2023年的德国图书奖评选中,年轻的“90后”奥地利作家托尼奥·沙辛格携其长篇小说《真实所在的年代》一举夺魁。无独有偶,奥地利新生代作家菲利普·韦斯与他的五卷本长篇《人坐在世界的边缘,笑》在同年亮相上海国际文学周,推动了我国图书市场与读者群体对奥地利当代文学的传播与接受。在这部鸿篇巨制中,作者在创作形式上进行了令人耳目一新的尝试,为读者提供了新鲜且丰富的文本体验,并将自己对当下的全球问题与人类命运共同体命运的思考融入其中。无论是以艺术手法的角度,还是主旨立意的高度,《人坐在世界的边缘,笑》都堪称惊。

2018年,该书由德国苏尔坎普出版社出版,一经问世便好评如潮,先后获得尤尔根·庞托基金会文学奖、克劳斯·迈克·库纳奖和劳里斯文学奖,连续数月占据奥地利电视畅销书排行榜榜首,被当地新闻誉为“具有巨大的思想、诗意和形式力量的文学瑰宝”。

《人坐在世界的边缘,笑》从体量上看,绝对是一部“大书”,在盛行碎片化阅读的当下,处女作便尝试五卷本的长篇,无疑需要不小的勇气。现代文学中,长篇小说堪称“重器”,不仅需要要在内容上紧跟时代需求,同时在文本形式上也颇为考究。文学理论家巴赫金曾一语道破长篇小说在探索文本形式上的巨大优势:相比其他体裁,长篇小说更像是活着的语言,而且是年轻的语言。如此来看,长篇小说完全像是为作家量身定制的实验场所。作者似乎也正是抱有一番雄心壮志:以真正令人目眩的文学盛宴慷慨而殷切地款待每一位展卷之人。

《人坐在世界的边缘,笑》的文本形式与创作过程都十分新颖。不同于寻常长篇小说的模式套路,这部五卷本的长篇小说包含一卷漫画式文本和四卷文字文本,其中的文字文本又可细分为“辞书式”“音频转稿式”“手账式”“传统小说式”四种艺术形式,兼有专门设计的副文本作辅。五卷一体,多元呈现,各具风貌,图文并茂,共同生成了作品的生动性、流动性与共生性,使文本

脱离了刻板的传统话语模式,为读者带来一场趣味阅读之旅。

创作如此繁复多元的小说作品,无疑是一项高难度的挑战。在不断的尝试中,作者寻找到了属于这本小说的独特生成方式:“在创作的时候,我为每一本书都配置了一套桌椅。当我坐在这张书桌前,我就进入了这个故事系统的创作世界。创作其他故事就要去坐到对应的书桌前。”于是,来自不同的国家、不同的年代,有着不同的意识观念,践行不同的人生道路的五位虚拟作者就此诞生。不仅创作过程得新颖,作者还在叙事手法上试新格,正如作者本人希望的那样,打破后现代僵化的片段性形式游戏,脱离刻板的线性叙事逻辑,“借助网络结构使得诗意的整体性再次成为可能”。在作者所强调的“整体性”创作诗学的指导下,《我之百科》《模糊地带》《手记》《丈夫的录音》这四本以文字为表现形式的作品与漫画形式的《幸福岛》看似各行一边,实际上却共同构成了一个多文本、多维度、多媒介的故事网络。故事嵌套故事,人生关联人生,主人公们以各自的叙事方式与感知经验记录着所处时代的个体选择与生命轨迹,以另类的在场存身于他人的经验中。

五部作品之间恰如一如一疏密有度的蜘蛛网,先借由时间的线性联系或者地理的空间联系实现故事间的连接,再于人物与情节层面做细部钩织。是以,

五个故事经纬错落,张力十足。若以散点透视的步法进入这个故事系统,读者便会惊讶于其中的每一个子故事都具有以自身为参考坐标的全景视角,如何在故事网络中切换叙事角度,都是由局部视角向周围铺展,对作品全貌的理解与接受也完全不受影响,最终都可实现链路的闭合与畅通。

形式创新与叙事突破并非来自作者某一次的心血来潮,而是其对艺术形式大胆追求的结果。这种对文学形式的开拓意识源自奥地利现代文学传统。奥地利现代文学传统一般意义上可以追溯到维也纳现代派,那时的哈布斯堡统治已日薄西山,面对着国家内外的种种危机,一群来自各地的文学青年,相聚于格林施泰德咖啡馆,在反对旧制陈规的道路上互引为友,奋力挥舞着形式与技巧的艺术旗帜。可以明确的是,韦斯在《人坐在世界的边缘,笑》中十分自觉地追从了维也纳现代派的遗风,同样将创作过程中的技术性呈现视为重要。但无论如何,小说形式最终还须回到服务文学自身的基础功能上去,便如童庆炳先生所言,文体形式理应体现出个性化的“精神结构、体验方式、思维方式和其社会历史、文化精神”。从“格式的特别”引向“表现的深刻”,对时代的追问与反思始终是奥地利文学创作的精神内核,霍夫曼斯塔尔的作品致力于描绘在哈布斯堡王朝的末日余晖下人们的彷徨与失意,而二战后奥地利的种种现实问题在伯恩哈德与耶利内克那些形式感极强的作品中也得到了批判性的呈现。可见,单凭形式的操演并不能成就伟大的作品,显影于形式中的时代精神才真正赋予文学以生命。《人坐在世界的边缘,笑》的价值不止停留在文本形式与叙事技巧的创新,更重要的是,作者在作品中进行了一次以人类世危机为议题的严肃探讨。

对人类共同体精神的认同与对技术至上观念的批判

2024年3月5日,人类世工作组(AWG)关于开启人类世的提案被否决。作为一个地质学的概念,人类世已经成为我们亲历的最新地质时代。以“人类”命名这一地质时期,强调了人类对地球全面而深远的影响。虽然,人类世的时间起点尚未在学界达成一致,但围绕着人类活动对自然环境造成影响所展开的文学作品却并不少见。奥地

利当代重量级女性作家埃尔弗里德·耶利内克于2000年创作的小说《贪婪》就有意识地批判了人类触及地球生态红线的行为。相较于耶利内克通过具体事件引发的对立与批判,韦斯的批判与反思建立在大历史视角之上。自工业文明时期至数字信息时代,他以反思的笔调移步易景地展现人类世界的发展与变迁,最终将人类的自我反思回溯到刻印在希腊德尔菲神庙柱上那句“认识你自己”。21世纪,人们见证了层出不穷的末日预言与危机事件,信奉了近两个世纪的人本主义观念与技术万能的思维似乎不再适用。更重要的是,人们终于步出自喜的迷雾,重新反思自身与世界的尺度。在这一意义上,《人坐在世界的边缘,笑》跳出传统的思想体系,对人类共同体精神的认同与对技术至上观念的批判构成了这部人类世小说的底色,凸显了作者以文学观照时代的强烈使命感。

《人坐在世界的边缘,笑》的故事系统跨越几个世纪,聚焦于核技术失控的日本岛。2011年的日本福岛核泄漏事件是小说的中心事件,也是现实生活中距离我们最近的一个灾难性事件。事故发生地日本不仅作为真实的地理坐标锚定了小说的现实维度,还勾勒出过于依赖技术并毁于技术的人类世危机图景。由《我之百科》与《手记》构成对照结构,故事开始于《我之百科》描写的工业时代,主人公波莱特与女友先生在维也纳世博会上相遇,远嫁东瀛并繁衍后代。转眼130年过去,故事在其第五代子孙尚塔(《手记》主人公)这里得到接续,后者为寻找高祖母的生命印记前往日本,引出日本核泄漏事件,并勾连出其他故事脉络的核心人物:亲历日本大地震的摄影师尤纳,身患肢症的少女阿伯拉,遭受核污染的哲思,以及家住福岛的日本小男孩伊藤昭夫。

《我之百科》的主人公,一位诞生于工业时代的新女性,一生奔命运之潮,反抗父亲,参加公社,嫁到远东,写作出版,致力于实现自己的人生价值。她的人生开始于技术发展的加速上升期,人们坚信高效运转的工业机器能够带领人类步入幸福的现代生活,展现出理想主义气十足的昂扬斗志。波莱特的人生经历正是时代浪潮中最为典型的一朵,代表着上升的人类意志与进步的技术能力,与《我之百科》所采用的文本形式相得益彰,蕴含着理性与秩序的百科

全书式叙事完美彰显了这一时期的时代风貌。相比于工业时代的人们通过对技术的掌控以实现人类社会的高速发展,无法预测的核泄漏事故则充分暴露了科学的阙限与技术失控的危机。

《手记》的叙事者尚塔尔的身份是理论物理学家兼气象学研究者,她所掌握的丰富知识是人类在工业革命以来所取得的不凡成就,她也因此更加了解科学技术的边界。充满思辨性却结构模糊的“手账式”文本仿佛是刻意放逐理性的结果,文字的排列与逻辑的断裂弥漫着叙事者对既有秩序的淡漠情绪。文本内容更像是尚塔尔混沌的思维漩涡,一方面,她作诗、自语、推演、涂鸦,那些流溢的、瞬息的、碎片化的脆弱情感感映其中。另一方面,她那惊人的智识与清醒的认知涵盖了天文、地理、生物、化学等各个领域,却暗含着对科学“无能”的无尽嘲讽。在极具形式主义的呈现中,破碎而无序的思想被令人不安的建构所笼罩。世界需要重新被理解与建构,恐怕的是,人们发现倾力亦所不能。人类看似一切尽在掌握,实则由科学与技术所建构的世界即将把人类自身逼入深渊。《手记》的冷淡与失序和《我之百科》的激情与规整形成鲜明反差。在秩序与反秩序、建构与解构的对比之中,作者的危机意识与对人类命运的关切被一一识别。

“人类世”时代,人们沉溺于在科技的胜利上赢得新胜利的想法中,如此热切地对未来新世界进行各式各样的描绘。然而,无论是刘慈欣在《三体》系列中对三体这一超越人类科技的高维存在中的构想,还是弗兰克·赫伯特的《沙丘》中译本封面上那句“人类每次正视自己的渺小,都是自身的一次巨大进步”,都不难看出:人类中心主义似乎已经不再被视为统摄未来世界的主流意识形态。《人坐在世界的边缘,笑》则在消解人类中心主义的基础上更进一步,在冰山消融、气候变化、灾难频发、技术失控等现实问题面前,人类似乎再一次身处亟待变革的临界点,新的危机接踵而至,旧时经验已不再适用。如何在新一轮的时代危机中继续延续人类自身的主体价值,摆脱“过时的人”的身份?这或许需要在全世界视角下重新进行一次超越技术性的自我发现,而《人坐在世界的边缘,笑》为此提供了一次兼具审美性与警示性的仿真体验。

(作者系复旦大学比较文学博士,北京大学比较文学所博士后)

我读《喧哗与骚动》新译本

□禹风

作为一个写作者和读者,我想来聊聊福克纳《喧哗与骚动》的新译本。

我读欧洲(包含俄罗斯)小说比较多,读美国小说较少(但海明威所有的小说我都读了)。福克纳作品我之前认真读过的是中译本的《我弥留之际》,手头一直有本英文版的《八月之光》,却没好好读过。

我不认为自己是福克纳的真读者,我会因为他巨大的名声而去涉猎,当然也得到他作品的启发。不过,我若有选择,有限的阅读时间会花在其他作家的作品上。这个必须诚实。但与众不同的一点是,我曾非常认真地仔细地读过另两部被认为“读不下去”的文学作品,且自有心得,一部是《追忆似水年华》,另一部是《尤利西斯》。

《追忆似水年华》读完后觉得该是“读者先静下来”去审美;而《尤利西斯》被我逐字逐句咽下去后,胃液奈何不了这盘菜,最后还出去的物体应该仍是原文。《喧哗与骚动》居中,因此特别要提到译本,因为说实在的,能不能欣赏《喧哗与骚动》,与译本有关。

我手里有两个译本,一是李文俊

早先的译本,二是李寂蕩的新译本。

我猜测绝大部分读者对《喧哗与骚动》这部小说是浅尝辄止,顶多熬到半途。我手里没有英文原版,不知道有几多美国读者能熬过第一部分“智障”人物穿越时空的疯狂意识流。这种实验性对于福克纳也许很有意思,但一般情况下他是“自己跟自己玩”。当然,尊重事实:历史对福克纳非常宠眷,生有盛誉,死获哀荣,直到现在仍可为出版机构带来可观的码洋。《喧哗与骚动》在中国就获得了翻译家们以及出版机构的超级服务,或者享有名副其实的“特殊待遇”。

我读的两个中文版本都有满满的注释,为一头雾水的读者们破译福克纳镶嵌在小说中的信息密码,做到事无巨细无一遗漏。在阅读第一部分“智障视角”时,两个译本都有详尽的注释告诉读者,作者在每个重要细节上有何用意,此段描述何年何月,下一句则不打招呼地穿越去了别处……像教授拎着学生的衣领子在导读。

浙江文艺出版社的新译本更具实用性,堪称工具书,不但在意识流导致年份变化时把不同年份表明在页边,而且用了不同颜色的字体代表关于不同年份的讲述内容,福克纳的时间挪移技法一目了然。对引发意识流变动的个别字词还用不同的字体来标记。加上译本附加的人物关系表、编辑说明、导读,以及福克纳本人良心发现于小说出版16年后为读者撰写并添加到书中的“附录”,读者再表示看不懂小说的话,实在就不是小说中智障人物叙述缺陷的错了。

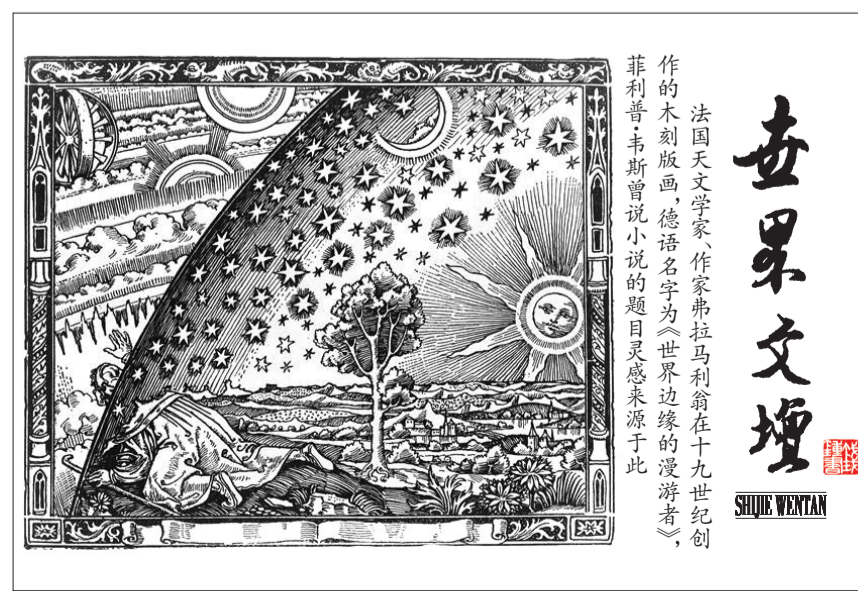
翻译界和出版界有义务将《喧哗与骚动》这样的经典作品引入,并为大众读者悉心考虑,诸般苦心实应获得读者们更多关注。

翻译家刘文飞《读与被读》:

如何阅读外国文学经典

□思媛媛 张生珍

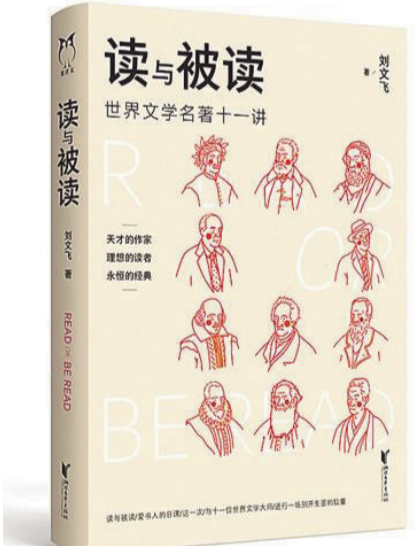
随着接受美学于20世纪60年代中期的兴起,读者的地位得到空前提高。读者对文本的接受被视为对文本的再创造,文学作品成为由作者和读者共同创造的结果。读者不仅是鉴赏家、批评家,亦是作家,读者的鉴赏和批评使文学作品得以实现。刘文飞新书《读与被读》:世界文学名著十一讲》是对11部世界经典文学名著的品读,也是对接受美学理论的良好实践,从多重视角出发,引领读者挖掘名著的精髓,领悟经典的哲思。



法国天文学家、作家弗拉马利翁在十九世纪创作的木刻版画《德语名字为《世界边缘的漫游者》》。菲利普·韦斯曾以此为题灵感来源于此。

《读与被读》的序言“读与被读”系统阐释了读与被读之间的种种关联。读与被读无时无刻不在,读者要读书,作家更要读书,这是亘古不变的定理。读者读书,既是汲取书中养分,也是在选书、读书中表达自己;作家通过书写表达自己,同时也在被读中汲取,对被什么样的人阅读、如何读的考量,也是一种收获。刘文飞谈到名著的属性:一方面,名著作为读者与作者共同“沙里淘金”的结果,具有巨大的文化塑造意义,形塑着每个民族后代的世界观、人生观以及美

学观;另一方面,在接受美学视域下,名著也是无数读者集体无意识的投射和产物。由是,好的作家要当好“讲故事的人、教师和魔法师”,能让读者在精神上兴奋,在知识道德上受到启迪,在文学虚构的幻觉中狂热。好的读者要仔细把玩作品细节,在反复重读中无限接近作者,既要冷静判断,又要冲动感知。《读与被读》从《荷马史诗》谈起,既在纵向时间线上遵从世界文学历史发展的线索,又在横向上兼及各国文学,从古希腊到英国、西班牙到法国、俄国到美国、日本,选取了每一时期世界文学最具代表性的名著作品。通读全书,世界文学从古至今发展的主潮与动向便了然于心。《哈姆雷特》是人文主义关怀人之个性,探索复杂的“双重”甚至多重人格之绝唱。《堂吉珂德》中的“悲剧英雄”成为欧洲浪漫主义文学运动的重要资源之一,并对现实主义小说、魔幻现实主义写作、“元小说”产生深远影响。《浮士德》与《巴黎圣母院》探讨人类存在的悖论与宿命。陀思妥耶夫斯基开始关注个体意识与社会意识中的思想。《安娜·卡列尼娜》中精湛细腻的细节描写,是文学创作中的典范。自《尤利西斯》开创现代性,《雪国》与《洛丽塔》更是打开了现代性探索的疆界。从宏大叙事到“向内”探寻,从对国家民族精神的构建到对个体“人”的关注,从严守道德规范到不断打破禁忌展现人间真实,可将这些名著视作世界文学史的缩影。



《读与被读》,刘文飞著,浙江文艺出版社,2023年8月

“每一位作家都是天生的人道主义者。”刘文飞在阐释《荷马史诗》的“悲悯”时如是讲到。《读与被读》中刘文飞对11部名著的解读视角,无不遵从了这样的人道主义文学精神。刘文飞对作家们的讲述不是教科书式刻板冰冷的,而是活生生的、有七情六欲之人之所思所想。

读与被读,是极富个性化的行为,“读要自己去读,一个人独自地读,写也要自己去写,一个人独自地写,读与被读于是成了世界上最孤独的事情,就像寺庙中的修行,教堂密室里的祈祷”。读与被读,又是最为自由的交流,作者与读者相互博弈,又相互扶持:作为读者,不断重读、细读经典可以无限接近作者,缩小读与被读的距离,体会“各种可能的奇遇”,实现读与被读“跨越时间和空间的远握”,体味这“世界上最为自由的行为”。