

以简洁的言辞洞穿生存的本质

——评苏菲·玛索文集《暗河》

□王春林

2024年10月24日,法国贝阿恩学院评委会全票通过,将首届玛格丽特·德·纳瓦尔文学奖授予苏菲·玛索的《暗河》(法语版出版时间是2023年5月)。授奖辞的主要内容是:“这部由13则短篇小说和7首诗歌交织而成的文集,是各年龄段女性生命的回响,折射出她们多样的存在及爱的方式……带着新小说派的影子和诗人普雷维尔的印记,文字拿捏到位,在清新和深沉之间切换自如,尽显作者对写作矢志不移的热忱。”授奖辞之所以要专门提到诗人普雷维尔,肯定与文集中的那7首穿插于小说文本间隙里的诗歌有关。

比如,其中的第一首《生于无》就无疑有着深邃的哲学思考。“我从无中来/亦从虚中去/我消失/啊,不复存在/不再是多么轻盈/什么都不是又何其沉重”。虽然说人的生命存在从来都是轻盈与沉重的兼备,但从根本上来看,所有生命都可以说是从“无”中来、往“虚”中去的一个必然过程。究竟何以存在之前的“无”,何以消失之后的“虚”,由于我们全都生存于实有的世界里,除了认真的体味与想象之外,其实也不具备更多的发言权。苏菲·玛索诗歌的言辞虽然简洁,但却以一种犀利力量思考并洞穿生存的本质。

授奖辞中,关于苏菲·玛索的短篇小说创作,有两点值得特别注意。其一,是在思想内涵的层面上,特别强调这些作品“是各年龄段女性生命的回响,折射出她们多样的存在及爱的方式”,一方面是考虑到了苏菲·玛索本人的女性身份,另一方面则是因为活跃于多篇作品中的核心人物全都是女性。我在认真读过《暗河》之后,觉得其中的若干篇章,比如《泳池》《背负者克里斯托弗》《在皇家官殿》《花冠》等,其实很难被归类到女性书写的范畴之中。在我个人的理解中,与其说苏菲·玛索聚焦女性生命,不如说她所聚焦的是包括男女在内的“人”,关注的是一种普遍意义上的人类生命存在。

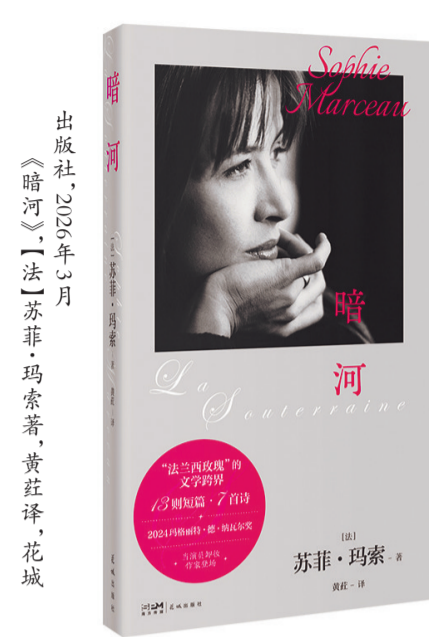
其二,是在艺术形式层面,明确谈及苏菲·玛索的小说曾经受到过法国新小说派的明显影响。所谓新小说派,是上世纪五六十年代在法国兴起的一个影响极大的带有突出反叛性的现代主义文学流派,代表作家主要有阿兰·罗伯-格里耶、娜塔丽·萨洛特、米歇尔·布托尔、克洛德·西蒙和玛格丽特·杜拉斯等,代表作有《橡皮》《窥视者》《嫉妒》《行星仪》《金果》《变》《草》《风》等,其中的克洛德·西蒙曾经凭借长篇小说《佛兰德公路》荣膺1985年的诺贝尔文学奖。从基本的文学主张来说,这一派别的作家们不仅强调应该通过客观物质的描写以充分展现世界本貌,而且还要在打破线性叙事结构、淡化情节与人物塑造的同时,在叙述层面上采用多重视角与时空交叉手法。只要我们把新小说派的主张与实践与《暗河》里的小说作品加以对照,就不难发现,在苏菲·玛索的文本中,新小说派的影响虽然留有一定的痕迹,但她却并没有像她的文学前辈们那样走向“非小说”或者“反小说”的极端,而是在接受其影响的同时,也在向传统的现实主义回归。

苏菲·玛索的这13则短篇小说所具备的,是一种鲜明的现代主义特征。在译后记里,译者黄钰专门提到苏菲·玛索的《说谎的女人》与《暗河》均有着不容忽视的自传或半自传的特点。对此,我个人的一种认识是,一方面,固然每一个作家的小说写作都与自我生存经验存在着不容剥离的紧密关联,但在另一方面,在表达自我经验的同时,作家更多关注和表现的其实还是某种共性层面上的人类共同经验。

《暗河》中最能体现苏菲·玛索艺术想象力的一篇,是虚构与非虚构因素巧妙结合在一起《三个安娜》。《三个安娜》采用了第三人称叙述方式,开头即直接切题:“三个安娜相遇了。其中一个已经死了,最年轻的那个坐了一夜的火车从莫斯科赶到圣彼得堡,而最后一个根本

不存在。我就是那个不存在的安娜。”标题中的三个安娜,第一个安娜是安娜·卡列尼娜,托尔斯泰长篇小说《安娜·卡列尼娜》中的那位女主人公;第二个安娜,是被称为“俄罗斯诗歌的月亮”的杰出女诗人安娜·阿赫玛托娃;第三个安娜,则是指“我”也即苏菲·玛索自己。之所以会把第三个安娜与苏菲·玛索联系在一起,主要是因为她1997年曾经在由伯纳德·罗斯导演的电影《安娜·卡列尼娜》中饰演安娜·卡列尼娜这一角色。其他且不说,单只是能够把一个现实生活中真实的第二个安娜也即诗人安娜,与一部长篇小说中的女主人公安娜,以及曾经饰演过电影中的安娜的电影演员这三位女性别出心裁地勾连在一起,就足以充分彰显苏菲·玛索天马行空的艺术想象力。“她宁愿死,在左轮手枪上装上真的子弹,然后把枪抵在自己的太阳穴上。”这个“她”,是安娜·卡列尼娜。紧接着的“但你是诗人,安娜,你不能死。你的角色是安慰民众,谈论死者,安慰生者,幸而有你,恐怖变成了诗意。安娜,你把头发剪了,像个女囚徒。你的几任丈夫,你的孩子,你的朋友们,都先你而去”。这个安娜,是诗人的安娜。所以,接下来也才会穿插引用她的诗句。“我在镜子里找安娜,我的替身,我的女主人公。我多么希望她能现身,但安娜从来都不是一个亡魂,因为她从来就没有存在过。”这里的“我”,既是第一人叙述者,同时也是电影里安娜·卡列尼娜的饰演者。

最后必须专门加以讨论的,就是被移用来作为整部文集标题的那篇《暗河》。有点奇怪的是,在这部被认为带有一定自传性的短篇小说中,苏菲·玛索所采用的却是更为客观的第三人称叙述方式。小说所聚焦的是一个四口之家的日常生活状态。“父亲崇拜戴高乐,母亲迷恋电影。他们是在教堂结婚的。”崇拜戴高乐的父亲,曾经是一个征战阿尔及利亚的法国士兵,后来成为热衷于酗酒的载重卡车司机,因为总是



出版社:2026年3月
《暗河》[法]苏菲·玛索著,黄钰译,花城

早出晚归,孩子们很少能看到他。尽管如此,这两个孩子却还是在黑暗中听到父母的吵闹声音。少女埃莱奥诺尔的日常情感慰藉更多地来自总是在织补的母亲:“她坐在沙发上,缝补袜子和裤子上的破洞。埃莱奥诺尔待在她身旁,一个接一个地从糖果盒里拿出裤子和衬衫的纽扣。在餐桌的打蜡托盘里,纽扣在她的食指下滑动,拼出一朵花、一棵树、一个太阳、一个五颜六色的脑袋上的一只眼睛。”细细体味这一母女相依场景,既温馨又酸楚。同样是家里的两个孩子,妹妹却总得被迫屈从于哥哥的长子特权:“埃莱奥诺尔必须相信哥哥告诉她的一切。”于是,置身于这样一个家庭里的埃莱奥诺尔只能经常性处于孤独的状态之中。或者“梦想拥有属于自己的第一支香烟”,或者躺在床上聆听“不断赴死的列车”声音,或者在阑尾



苏菲·玛索

手术后感到“黑夜已将他们一下子吸了进去”,或者一个人躲在暗黑的儿童房里哭泣,“儿童房真有那么黑,黑到谁都看不见她吗?果真如此,或许她会被一条地下暗河卷走”,以上种种场景,都可以被理解为是少女埃莱奥诺尔精神孤独的注脚。

苏菲·玛索的这一系列短篇小说的重要特征,一是情节设定上明显“去故事化”,二是篇幅格外短小简洁,三是面对描写对象时具有普遍意义上的悲悯情怀。倘若说苏菲·玛索的这些作品属于海明威提出的“冰山理论”的短篇小说,那么,当下我们中国作家的很多短篇小说,简直可以被看作是中篇小说。苏菲·玛索的《暗河》,或许可以为当下的文学创作者提供些许启示。

(作者系山西大学文学院教授)

理查德·布劳提根《布劳提根早期诗文集》:

不完美的青涩,一个作家最本真的起点

□黄思文

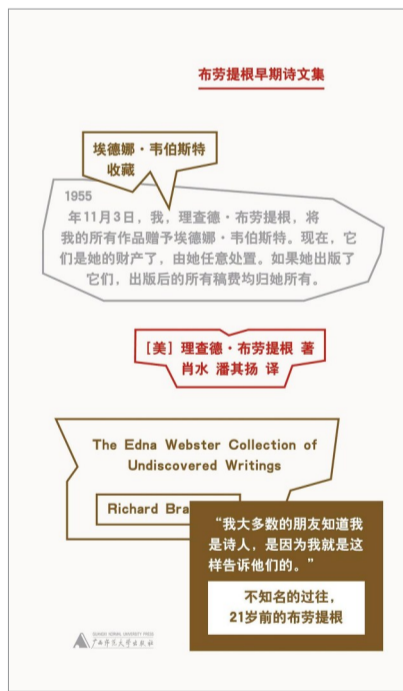
理查德·布劳提根,作为美国“第一位后现代主义小说家”,其作品在中国的译介始终带着一种“迟来的共振”。自十余年前的零星译介起,到2018年《在美国钓鲑鱼》中文版出版后引发的阅读和翻译热潮,布劳提根以极简的口语、温柔的反叛和荒诞的诗意,逐渐成为国内青年读者与诗人群体心中独特的文学坐标。

尚水、潘其扬合译的《布劳提根早期诗文集》,将中文读者带向了布劳提根文字宇宙的起点——1952至1956年,俄勒冈州尤金市一个沥青棚屋里的少年写下的文本。两位译者的译笔精准锚定了布劳提根早期诗文集里少年气的机智与诙谐,既保留了原诗短句分行的节奏张力,又延续了美式口语里的松弛与留白,这些青涩却锋芒毕露的文本,不仅补全了国内布劳提根研究的关键拼图,更让读者触及其文字深处最本真和柔软的部分,回溯到这位天才诗人独特气质的源头。

雨幕里的孤独

“雨”是贯穿《布劳提根早期诗文集》最核心的意象,也是少年布劳提根精神世界的镜像。在他的笔下,雨不是单纯的自然景物,而是隔绝亲密、包裹孤独、承载创伤的精神屏障。《此刻在下雨》里,小男孩趴在窗边喊“妈咪,下雨啦”,母亲却“并没有听见他/因为/这场雨”,短短几句便勾勒出亲情间无法跨越的隔阂,这恰是布劳提根童年亲情缺位的真实写照。《向我吹气》中,独居的女人看着雨在窗户外“书写秋天”,从祈求“上帝啊,请你向我吹气”,到最终只想“出去/去/买一碗汤”,雨成为现代个体孤独的具象化载体,把灵魂的荒芜与生存的卑微揉进了连绵的秋雨里。而在自传体长诗《我看着世界毫不费力地滑过》中,雨更是与其人生最重要的创伤牢牢绑定:被送往精神病院的路上,“雨从冬日灰色的天空轻轻落下”,雨刷在车窗上“来来回回”重复摆动,雨声、雨刷声与绝望的诘问交织,构成他一生写作中无法抹去的阴郁底色。

布劳提根诗歌里挥之不去的孤独与忧郁,本质上是童年创伤的文学投射。原生家庭的失语与冷漠,在他的文本里留下了深刻的印记。《我看着世界毫不费力地滑过》中,母亲走向被判定为“精神异常”的他,“没有发出声音/除了哭泣”;而父亲只会机械地重复“一切都会好的”,面对即将被送往精神病院的儿子,只剩一句空洞的安慰。亲情的无力与缺位,让少年布劳提根早早体会到了世界的荒诞与疏离,也让他的诗歌始终带着一种与主流格格不入的边缘感。那些孤独的人物形象,皆是他自我精神的投射。在这份忧郁的气质里,早已埋下他成熟期标志性的零度视角与智识式写作



《布劳提根早期诗文集》[美]理查德·布劳提根著,尚水、潘其扬译,广西师范大学出版社,2025年11月

的根基,而这正源于他对美国文学传统的主动吸纳。少年布劳提根深度浸润在海明威和马克·吐温的文学世界里,前者的冰山原则与零度叙事,后者的民间幽默与社会反讽,成为他写作最初的养分。

存在之思,爱与和解

20世纪中叶的美国,萨特的存在主义思潮席卷了整个思想界,“世界是荒诞的,人必须通过选择为生命赋予意义”的理念,深刻影响了垮掉派的一代作家。与金斯堡用暴烈的呐喊、直白的身体宣泄对抗世界荒诞不同,布劳提根在早期诗作中,便选择了一条更温柔的路径:他不试图颠覆荒诞的世界,而是用爱与包容、细腻与温情,在存在的虚无里锚定生命的意义,在矛盾的语言中创造出一种平和的悲怆感。

死亡是存在主义最核心的命题,也是布劳提根早期诗作最重要的主题,而他最动人的突破,是把沉重冰冷的死亡,写得甜美而温馨。在《如果你比你死得早》中,他写下:“当你从死亡/醒来,你会发现自己/躺在我的手臂中,我会/亲吻你/同时/我/会在哭泣。”死亡不再是存在的终局,不再是终结与恐惧,而是被爱包裹的温柔重逢。他消解了死亡的恐怖底色,用亲密关系里的绝对真诚,为破碎的存在找到了最坚实的锚点,这正是存在主义“向死而生”的诗意诠释。《我会

返回地狱去取你的帽子》更将温柔推向极致:“我会/带着你穿过地狱,/然后/如果你落下了/你的帽子,/我会返回/地狱/去帮你拿。”地狱这个象征苦难、虚无与惩戒的意象,在他的笔下彻底褪去了恐怖色彩,成为了见证爱与忠诚的背景板。

布劳提根诗歌的可读性,来自于他对对话性的娴熟运用,以及多个人称、多重人格的构建。它们跳出了独白的局限,上升为对人类普遍存在困境的对话与审视。《人的画像》里,他用极简的对话构建了荒诞的哲学命题:“你会/怎么办/如果雨/向上落/我/?对。/去习惯/住在/云里,/我猜。”两句问答之间,藏着对“如何面对失控的世界”的终极思考,对话的形式让抽象的存在主义思辨变得鲜活可感。而在《我看着世界毫不费力地滑过》中,他更是构建了多重交织的叙事人格:被送往精神病院的少年“我”,冷漠麻木的守卫,还有窗外抱着白猫的小男孩……他的诗作既是少年个人的创伤自传,也是一代人的精神寓言——他把个体的孤独与痛苦,升华为对人类普遍存在困境的悲悯。

“把目光投向最平凡的事物”

在美国诗歌从现代主义向后现代主义转型的关键关口,威廉·卡洛索·威廉姆斯开创新的原始主义诗学,提出了“真正的美国文学,要舍弃欧洲文学传统的枷锁,在日常的本土现实里挖掘诗意”的核心主张。而少年布劳提根,正是这一诗学最天才的继承者与革新者。他的早期诗作摒弃了精英化的文学典故与复杂修辞,把目光投向日常事物,用脱俗的观察力在生活的缝隙里发掘超现实的奇观,用碎片化的形式创新突破了诗歌创作的固化思维,成为美国后现代主义诗歌当之无愧的先声。

布劳提根的原始主义书写,关键是对日常事物的敏锐把控,他始终相信意象拥有改变生活的力量。他的诗歌里没有宏大的历史叙事,没有精英化的哲学说教,只有雨、苍蝇、出租屋、一碗汤这些最平凡的日常意象,这些普通的意象在他的笔下被重新赋义,拥有了全新的诗意与生命力。《猫》里,他把对猫的喜爱,与黄昏、日出、大雨这些永恒的自然意象联结,让最寻常的小动物,成为了诗意的本体,而非简单的喻体。布劳提根领会了威廉姆斯“事物即本身”的诗学精髓,又比威廉姆斯多了一层超现实的想象力。日常的事物被他赋予了独特的精神内涵,让读者在熟悉的事物里,获得了前所未有的审美冲击。他用最朴素的意象,完成了对生活的重构,让那些被主流叙事忽略的日常缝隙,成为了诗意生长的土壤。

更具开创性的,是他对诗歌形式的碎片化处

理,在打破诗歌与小说边界的同时,让诗句产生了独特的节奏美感与叙事张力。早在少年时代,布劳提根就已经开始了“诗歌叙事小说化”的激进实验,这正是他成熟期最主要的文体特征的源头。《人的画像》里,他把一句完整的对话拆分成极短的分句,每一行只有一个词语,短句的停顿制造出呼吸般的节奏,问答的结构又让碎片化的句子形成了完整的叙事闭环,极简的形式里藏着极丰富的内涵。而《我看着世界毫不费力地滑过》,更是颠覆了当时美国诗坛对诗歌的固有认知:他把自传体的故事拆分成几十个章节,每章只有一两句话,甚至只有一个短语,碎片化的章节像电影镜头一样一帧帧闪过,雨刷“来来回回”的重复描写,与章节的碎片化形成了节奏上的呼应,让文本同时拥有了诗歌的意象密度与小说的叙事广度。这种跨文体实验,在1950年代的美国诗坛是前所未有的,他用形式的创新,打破艾略特、庞德所构建的现代主义诗歌的固化框架,为后现代主义诗歌开辟了全新的路径。

这种形式上的激进创新,藏着布劳提根最朴素的文学野心。21岁的他在诗里发出了“不知名的诗人为何依旧不知名”的探询,作为一个来自俄勒冈乡下的少年,他深知在欧洲文学传统主导的精英化诗坛里,唯有彻底的创新,才能打破壁垒,让自己被看见。他用日常的语言、碎片化的形式,创造出了全新的诗歌形态,让诗歌走出象牙

塔,走向每一个孤独的、平凡的个体,而这正是他留给当代写作最珍贵的启示。在碎片化的信息时代,我们总以为诗意在远方,在宏大的叙事里,而布劳提根早已证明,诗意就藏在日常的每一个缝隙里。

作为布劳提根的早期习作,这本早期诗文集的部分文本仍带着少年写作的青涩与莽撞,意蕴的厚度稍显不足。相较于成熟期《在美国钓鲑鱼》那种把创伤藏在荒诞叙事里的圆熟,早期文本的情绪表达仍有直白之处,部分自传性书写的棱角盖过了叙事的张力。同时,部分碎片化的实验性文本完成度不足,零散的片段没有形成足够的叙事闭环,更像写作练习的草稿。但恰是这份不完美的青涩,让我们看到了一个天才作家最本真的起点,那些未被打磨的锋芒,正是他日后成为后现代主义文学先驱的火种。

半个多世纪后,当我们翻开这本《布劳提根早期诗文集》,依然会被少年布劳提根的诗句击中。那些雨幕里的孤独,向死而生的温柔,日常之中的奇观,最终汇聚成一条河,从1950年代的俄勒冈,流向了今天的我们。他用一生的写作证明,即便身处孤独与虚无,我们依然可以用温柔与爱,为自己的存在赋予意义;即便世界充满荒诞,我们依然可以用敏锐的感知,在平凡的日常里创造奇迹。

(作者系上海大学文学院硕士研究生)



法国画家 Catherine Cortasco 作品

世界文坛

SHIJI WENYUAN