

● 文学研究

## 论今日之文学\*<sup>1</sup>

Jean-Marie Le Clézio

施雪莹译 许钧校

(南京大学, 南京 210023; 浙江大学 杭州 310058)

**提 要:** 今日之文学不是僵化的, 而是处于永恒的运动之中。即使是未曾面世的手稿, 也犹如巨大的文化宝库, 蕴含着改变文学轨迹的潜能。时代进步与科技发展让文学作品向大众开放、跨越国界、更为广泛地传播。今日之文学也因此体现出极大的可塑性。当今文学的引人之处, 在于它时刻表现着世界的全新秩序, 不断革新自我。无论发源于美洲、欧洲还是亚洲, 文学都以非线性的方式独立发展, 复以非逻辑的方式组合在一起。唯有产生于不同文化, 表达多样现实的作品彼此交织, 才能使今日文学形成全新的整体, 超越精神与地理的边界, 爆发出旺盛的生命力, 描绘出通往未来的道路。

**关键词:** 今日文学; 非线性; 非逻辑

中图分类号: I1-1

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2017)01-0110-4

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2017.01.019

### Literature Today

Jean-Marie Le Clézio

Literature today, which is not something fixed, is in permanent movement. Even unpublished manuscripts constitute a culture capable of changing the course of literature development. The social and technical changes of our time have made literature more accessible to the public. It spreads more widely, across the borders. Therefore, the literature today shows a great malleability. The interest is that it always translates the new order of the world, that it is constantly recomposing itself. Whether it comes to American, European or Asian literatures, they all develop in a non-linear way and combine with each other illogically. Only the interlacing of these works, which come from diverse cultures and express our diverse realities, can make literature today an entity beyond the geographical and spiritual borders, which demonstrates an enormous vitality and draws the way to the future.

**Key words:** literature today; non-linear; illogical

我想谈一谈今天的文学, 不把它当作铸就于永恒基座上不变的丰碑, 而是把它视为一种运动的形式, 它是可塑、可变而不可定义的。我对文学的这种印象, 源自长期的手稿审读实践。有段时间, 为了谋生, 我曾替巴黎一家出版社阅读作品手稿——当时, 寄来的书稿还不是电子文档。和我做着同一件工作的诗人、小说家雷蒙·格诺(1903-1976)总是爱说, 这个工作赐予了他“一座从未面世的巨大文化宝藏”。运动中的文学: 我相当喜欢这个概念, 因为在我看来它与我对今

日文学的认识是一致的。

诚然, 这一定义与我们这个时代的特征相契合。当今世界, 一切多变而迅速, 时而转瞬即逝。早先的文学没那么咄咄逼人。它们从容地待在图书馆里, 写于安静与冥想之中, 带着某种宗教般的、仔细斟酌的意味, 让人肃然起敬。这一点, 但凡拜访过古代文人寓所之人想必都会认同。伟大的小说家、不朽作品《水浒传》的作者施耐庵的故居, 之所以时至今日依然为我们所喜爱, 就是因为它展现出一方天地与一位创作者之间的默契, 展

\* 本文系 2008 年诺贝尔文学奖获得者勒克莱齐奥于 2016 年 10 月 22 日在黑龙江大学的演讲。

现出寓居之所的和谐。作者的卧室朝向木石林立的内院,在那儿,我们可以想象四时之景相继,庭院生活悠然,自然荫蔽环绕。的确,也并非过往的每位作家都能享受这等惬意。说起来,更接近我们的要数诗人李白,他一生游历闯荡,探妙思于美酒,寻灵性于坦途,据说,他甚至能信手赋诗一首,只为拒绝权贵的邀约。相类似的还有中世纪诗人弗朗索瓦·维庸(François Villon),他的一部分作品是在监狱中完成的,此外还有伟大的塞万提斯,他还不是作家的時候,只有站在王公的觐见室里冻到发抖,聊以维持生计。

刚才我说到自己为一家出版社担任专职审读者。我认为这段经历教会我一件事情,那就是谦逊的必要。业已出版的作品,无论长篇或短篇小说、诗歌还是散文,与所有不幸未能面世的作品之间的距离,实在不过细如发丝。一个最为微小的理由、审读者的不悦、某种成见,有时乃至嫉妒之情,都可能宣判一部作品的死刑,根本无论作品本身质量如何。于是手稿继续不见天日,在暗影中漂流,页角折卷得愈发厉害,页面沾上阅读者指尖的污渍,泼上咖啡、红酒或水,尤其是——有一种痕迹几乎从不出错——手稿浸上的烟草味,充分说明这部作品已是几经辗转,从一位到另一位审读者,从一家到另一家出版社,从未成功。我们不应忘记有位年轻作者的第一部手稿的命运。他叫马赛尔·普鲁斯特(Marcel Proust),那部手稿是他的长篇作品《追忆似水年华》(*La Recherche du temps perdu*)的第一卷《在斯万家那边》(*Du côté de chez Swann*)。它在经由格拉赛(Grasset)出版社的某些作家审读后惨遭拒绝,某位不知名作者对这部小说的阅读评语是“不堪卒读”。普鲁斯特只得自费雇人首次出版自己的小说。之后,多亏纪德(Gide),错误得以更正,但它仍然可能是致命的,毕竟作家本人非常脆弱,哪怕极微小之事也能让他心灰意冷。更为惊人的一例则是伊西多尔·杜卡斯(Isidore Ducasse),他为自己取名洛特雷阿蒙(Comte de Lautréamont),是长篇散文诗《马尔多罗之歌》(*Chants de Maldoror*)的作者。年仅22岁的作家曾将自己的文稿寄给多家出版社,最终却也不得不做出让步,于1868年在一家比利时的印刷厂,即巴利图(Balitout)印刷厂自费出版。他曾经把自己的作品寄给包括维克多·雨果在内的当时法兰西文学界所有著名人物,然而不出所料,这些信件都杳无音讯。过去不到百年时间,同一份文本俨然成为当代文学一个重要的组成元素,影响超现实主义、心理分析派作家(écrivain de

la psychanalyse),乃至当代文学最为大胆的探险者——詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)以及其门徒塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)。没有他,我们不敢断言文学批评是否会是我们今日所见的模样,亦不知文学作品又会任由自己投向哪一股新古典主义的潮流。因为有时只有这般离经叛道、惊世骇俗,乃至荒唐可笑的作品,才能让文学创作走上一条更为正常的道路。

说回不曾面世的文化宝藏上来。任职期间——我和美国作家威廉·斯泰伦(William Styron)共享此殊荣——我做过大量阅读,而我读到的大部分手稿的确不值得出版。我还记得曾在某处读到过,有段时间,斯泰伦因为拿到的手稿总是重复大抵相同的故事,又总是带着大抵相同的谄媚,实在让他恶心、厌倦,所以他决定只去闻书稿的味道,但凡气味不讨他喜欢就统统扔进垃圾桶去。我倒没有求助过这个方法,大概不过是因为我干这行的时间还不够长,还不至于如此极端。相反,在我的职业读者生涯中,有好几份被拒绝的稿件让我印象深刻,甚至比许多已经出版的书籍给我留下更为鲜活的记忆。特别是其中一部由毛里求斯作家写成的作品(我担任毛里求斯岛一个文学奖的评奖委员,该奖项奖励尚未出版的文学作品,并资助其出版费用,这应该是一位年轻作家所能期望的最好的文学奖)。小说名叫《黑潮》(*Marée Noire*)。标题灵感来源于一种气象现象(而非油轮的非法排放),指由黑月(我记得这个现象几周前刚刚在中国的夜空出现过——虽然是不可见的)引发的潮汐。书以第一人称写成,将我们带入一位盲人混乱、激烈,又绝望地追寻爱情的生活中去。稍后,我又在毕飞宇的精彩小说《推拿》里找到一样的主题。该书已译成法语,题为《盲人》(*Les Aveugles*)。那是我永不会忘怀的阅读体验。就这样,尚未发表的作品给我留下持久的记忆,我敢说,在一定程度上,虽然读过它的人少之又少,但对我而言它已经成为当代法语文学的一分子。我很喜欢把文学比作海洋的说法,这片汪洋之中,每一本书,无论是出版的,还是未面世的,都仿佛一支漂流瓶,偶然被抛出,随着海风、随着海浪,有时,海水会将其中的讯息带往世界的另一头,亦或时间的另一端。

今日之文学,在法国,一如在中国、在日本、在拉丁美洲,都已是浩渺无垠,切实的无边无际,它不断形成又不断分解,每时每刻都在重构自身。这是因为,今天的语言,正如哲人罗兰·巴特所说,已不仅仅是交流的途径,而已成为现代人的

“本质”。

当今时代突出的特征,无论在法国、中国、日本还是美国,都在于文学极大的可塑性(文化普遍如此,艺术尤为突出)。产生这一结果的因素很多,既有社会原因,又有科技因素。超级交流时代的到来深刻地改变文学对总体文化的贡献,亦改变每个个体与知识分子群体之间(此前它们只是被含糊地称为“观众”)的关系。一方面,当下,绝大多数人都可以接触到文学——不久之前情况还并非如此。百年之前的法国谁去读小说?就算有些作品为公众所熟知——比如英国狄更斯(Dickens)的《大卫·科波菲尔》(*David Copperfield*),或法国雨果的《悲惨世界》(*Les Misérables*)——多半也是因为简写版、图画书,或是改编戏剧的缘故。我们不妨回想一下小说家曹雪芹生活的中国,显而易见,能读到他的作品的人非常有限,主要就是作品针对的精英阶级(对不属于贵族阶层、或远离都城的人来说,贾家的命运无关紧要。)

另一方面,得益于互联网,文学作品得以跨越国界更为广泛地传播。现象本身无可争议,却极大地改变文学语言的意义。必须指出的是,上世纪70年代诞生的文学分析理论,还远未遭遇这种意义的复杂化。那时甚至连现代的手机都还未发明!它们建立在稳定不变的语言与固定不变的意义基础之上,而这些如今都遭到质疑。语义学家现在使用的标准(*norme*)与偏离(*écart*)的概念,早已不同于以往。标准不再以同一种过去为参考,偏离也不再遵从完全相同的要求。

事实上,今日文学之所以吸引着我,是因为它或许是所有艺术形式中最有力又最坚决地表现着世界新秩序的那一个。一个年轻作家,即使已经认真研读过(这也是我所希望的)曹雪芹、陀思妥耶夫斯基(Dostoevsky)或左拉(Zola)留下的现实主义馈赠,依然应该不断调整,使之适应全新的技术交流手段。这不是简单意义上的放弃用钢笔(或毛笔)写作——归根结底,电脑屏幕与古时卷轴或折纸册子也没有本质区别,尽管仍有鲜少一些作家,包括我在内,对纸张的粗糙质感情有独钟,沉溺于墨水的清香里——这同时意味着,即使他继续使用传统的书写工具,他的想象力与思维结构也应当适应当前社会,让批判精神成为所有写作的前提,并与新的人性和谐相处(这并不意味着放弃揭示的力量)。换言之,他应当比巴特的说法走得更远,并清楚认识到个体身上蕴含的、构成比他自身身份更为广泛的认同的一切。

为了不使论述流于空泛,接下来我会给出一些例证。历经两次世界大战,介入文学应运而生,法国称之为 *engagée*,英语则是 *committed*——危急关头,作家不能再同纪德或巴塔耶(Bataille)这般,满足于个人主义视角。加缪(Camus)将介入视作他存在的理由,而践行“实践”(Praxis)哲学的萨特则在词语中看到生而为人最为关键的部分——如他所言,“一个完整的人,他由一切人所构成,又顶得上一切人,而且任何人都可以与他相提并论”<sup>①</sup>。继战争与殖民地人民的解放之后,社会革命成为斗争年代文学表达的中心。而这场革命在东方与拉丁美洲发出它最坚定的声音,我想到巴金,还有弗雷雷(Freyre)<sup>②</sup>、萨瓦托(Sabato)<sup>③</sup>,以及所有伟大的边缘人,包括加西亚·马尔克斯(García Márquez)和胡利奥·科塔萨尔(Julio Cortázar)<sup>④</sup>——还有过早逝去的,《火的记忆》的作者,爱德华多·加莱亚诺(Eduardo Galeano)<sup>⑤</sup>。

但改变我们文学观念的与其说是这些作家的思想,不如说是他们使用的语言。时至今日,要想谈论知识分子与大众的断层,就必须追根溯源,回到何塞·玛利亚·阿尔格达斯(José María Arguedas)<sup>⑥</sup>(秘鲁美洲印第安人文化)的作品中去,回到胡安·鲁尔福(Juan Rulfo)粗野的想象世界去,它已变成一种原型,如《佩德罗·巴拉莫》(*Pedro Paramo*)成为加西亚·马尔克斯《百年孤独》(*Cien años de soledad*)的模板。

年轻的文学,无论诞生于拉丁美洲、中国,或是为经济与身份危机困扰的欧洲,都应该从这些近代的典范中汲取养分、重构自我,不再沿着某条连续的线性轨迹前进,而是以非线性的方式发展,其中每个碎片都独立于其他,复以非逻辑的、无法预期的方式组合在一起。

让我回到巴特关于语言和鸣奏之声的类比上来——这一类比让语言贴近自然的声音,贴近百鸟和鸣与大海的涛声——今天的作家,无论他是谁,无论他有怎样的教育背景和文化传统,都应该在这一声音中加入自己言说的或听到的其他语言,不仅是语言本身,还有它们身上所有不同于其他、决定其结构、又使之成为现实的一切。这不是一个简单的词汇问题。我在法国常听人抗议新词对法语的入侵,仿佛这些词语是极其危险的病毒,会将所有干细胞消灭殆尽。这些外来者绝大多数源自英美,主要与科技发明有关,但不仅限于此。一段时间以来,我看到许多表达情感的词汇出现,不久以前它们还鲜为人知,如今却已取代前任的位置:报刊用语中,人们不再说 *sympathie*(法语的

“同情”源于希腊语“与……共同受苦”) ,而是用 empathie( 依照安格鲁—撒克逊词汇 empowerment [授权]的模式 ,后者很快又以 empouvoir 的形式被引入法国) 。既然这两个词指同一种情感 ,这又有何不可呢? 我所说的混合与杂糅( 此外 ,杂糅 [métissage] 一词本身就是由高卢罗马人发明 ,用来形容以高卢东部城市梅斯 [metz] 为代表的人种杂合现象) 难道不正是语言活力的象征吗? 但问题的关键并不在词汇本身 ,而是今天的每位作家都应该有意识地融入一张共同画布的编织中去 ,画布中的每一条纺线既是独特的 ,也是普世的。

我在文章开头谈到文学的海洋 ,每个组成部分都至关重要 ,因为它们对整体而言不可或缺 ,就像曹雪芹笔下神话故事里补天的神石。在法国 ,我关注的年轻文学绝不一味追随过去的伟大杰作 ,只知续写它们已经获得的体验 ,毕竟 ,以拙劣的方式重写以往的创作又有何意义? 吸引我目光的文学 ,必然产生于危急 ,为的是表达当代多样的现实 ,我们共同体验的恐惧 ,我们共同怀抱的希望 : 它诉说着我们的时代 ,当下 ,战争、偏见、种族歧视与蒙昧主义正从破灭的人文主义的废墟里死灰复燃。这种文学不再是囿于巴黎拉丁区的创作。它在全新的土壤中萌芽 ,在非洲、在马格里布、在东欧、以及共和国内每一块被遗忘的疆域 ,那些荒凉、蒙昧的郊区 ,距离文化如此遥远 ,乃至仿佛身处世界的另一头 ,像是位于大洋洲的某座海岛 ,或是特兰西瓦尼亚( Transylvanie) 的某片山区。我列举这些地点绝非偶然 : 在新喀里多尼亚( Nouvelle Calédonie) ,小说家穆特尔洛龙( Methelrorong) 写下关押着他的卡纳克人( Kanak) 兄弟的监狱的故事 ,而罗马尼亚女作家莉莉安娜·拉扎尔( Liliana Lazar) 则在她的出色小说《被解放者之土》( *Terre des Affranchis*) 里 ,讲述了齐奥塞斯库( Ceausescu) 当政时代农民的悲苦。

虽然并非其母语 ,这些人依然选择用法语写作 ,这让我心中充满自豪与幸福 ,因为这说明他们已经走过复仇的阶段 ,创造出属于自己的自由。文学是他们真正的故土 ,或许对我而言亦是如此 ,我既是印度洋上的小国、我家族的摇篮——毛里

求斯岛的公民 ,又是法国的一份子 ,是法国以它的语言和文化滋养了我。

依我所见 ,这便是今日文学所能给予我们的东西 ,无论我们选择什么地点 ,无论我们使用何种语言。文学总能穿越精神与地理的边界 ,表达出作为整体的存在 ,创造出远胜于往昔的全新世界 ,在那里一切关系皆是平等的 ,不再有特权 ,不再有偏见。我们离那个世界还很遥远 ,对此我不抱幻觉。文学经历过所有悲惨的时期 ,包括我出生时的那场战争 ,其间 ,数百万生命为了莫须有的鼓吹自相残杀。也包括殖民地的解放 ,当时 ,有人为保住特权负隅顽抗 ,妄图抵挡革命的洪流。今天 ,在法国、在欧洲、几乎在世界各地 ,文学面临全新的威胁、极端的暴力、还有自私与冷漠的侵害、处于一种无力的状态。我不知道文学到底有没有教化功能 ,我倒更倾向于奥斯卡·王尔德( Oscar Wilde) 在《道连·格雷的画像》( *Portrait de Dorian Gray*) 前言中所说的观点 ,认为文学总是在追寻无用的完美。但它的青春活力确实是让我们在动荡中保持机警、清醒与生机的途径之一。我们应该希望、祈求、但愿文学能通过各种途径 ,通过书写、通过网络、通过歌唱与行动继续下去 ,希求它让我们呼吸、助我们成长、教我们去爱 ,希求它能让我们睁开眼睛、打开心扉 ,希求它能在今天 ,如同它在昨日一般 ,描绘出通往未来的道路。

#### 注释

- ①原文引自萨特作品《词语》,译文参考萨特著,潘培庆译《词语》,北京:三联书店,1989年,第183页。
- ②吉尔贝托·弗雷雷(1900-1987),巴西社会学家、人类学家、历史学家、作家、记者,是20世纪上半叶巴西最伟大的知识分子之一。
- ③埃内斯托·萨瓦托(1911-2011),阿根廷作家、画家、心理学家,在拉丁美洲文学中极具影响力。
- ④胡利奥·科塔萨尔(1914-1984),阿根廷作家、学者,拉丁美洲文学爆炸的代表人物之一。
- ⑤爱德华多·加莱亚诺(1940-2015),乌拉圭著名小说家、记者和杂文家。
- ⑥何塞·玛利亚·阿尔格达斯(1911-1969),秘鲁土著文学代表作家。

定稿日期:2016-11-15

【责任编辑 陈庆斌】