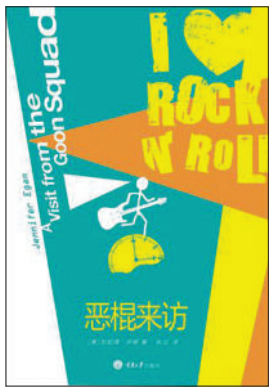
埃舍尔式的时间之书



《恶棍来访》
(美)珍妮弗·伊根著
张竝译
重庆大学出版社
2012年5月版

□书评人 btr

珍妮弗·伊根的小说《恶棍来访》由13个相对独立、又互有关联的章节组成，像古早磁带般分为A与B两部分——“A到B”也是书中乐手博斯克的专辑名，或按前乐队贝司手、后成为唱片经纪的本尼的解释，“A是指我俩在乐队里、追同一个女孩的时候。B就是现在。”在A和B之间，是时间的流逝。《恶棍来访》有令人炫目的后现代叙事技巧，有对于当代城市生活敏锐而深刻的体察，但小说的真正主角却是“时间”。

“那就是我要直接面对的问题：我是怎么从一个摇滚明星变成了一个没人在乎的肥佬？我们别假装没这回事。”博斯克的这番话正是珍妮弗·伊根要用25万字来面对的东西——时间流逝；时间残酷地流逝；时间非线性地流逝；时间一直、正在、并将继续流逝。“过二十年，你再也不会神采奕奕，尤其是身体里的许多东西都被拿走了后。时间是恶棍，对吗？”小说有两次点题，另一次是结尾处本尼和斯科蒂的对话。“时间就是恶棍，对吧？你是想让那个恶棍把你玩得团团转？”斯科蒂摇了摇头：“恶棍赢了。”这本甚至涉及了精神分析、量子物理、摇滚乐、语言学及营销理论的书却以如此直截了当的方式将时间与恶棍间的隐喻关系和盘托出，不啻是要以最直白的方式揭露时间这最最残酷的面貌。在小说结尾，第一节中出现过的阿历克斯刻舟求剑般在萨莎故居寻找她，无功而返后走在“丝绒般柔软的夜里”，那时他听见一种嗡嗡声，“总是那个嗡嗡声，也许根本就不是什么回声，而是时间流逝的声音”。

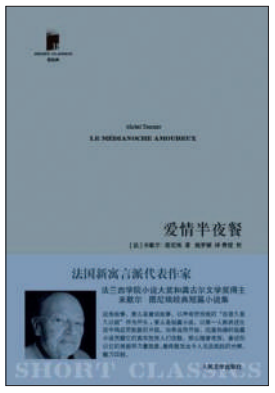
珍妮弗·伊根将时间写得这样惊心动魄，大半要归功于小说令人耳目一新的结构。以相对独立、彼此关联的短篇或章节组织小说是近年国际文坛流行的写法——从玛格丽特·阿特伍德的《道德困境》到石黑一雄轻盈的《小夜曲：音乐与黄昏五故事集》——但它们皆试图以拼图式的方式描绘出一幅最终完整的图景：《道德困境》拼贴出一个人的一生，《小夜曲》则拼贴出了一种音乐性。但《恶棍来访》并非如此。首先，整本小说没有核心的大事件，它是“去中心化”的，一如我们身处其中的这个破碎、芜杂的后现代社会。其次，《恶棍来访》的13个章节之间的关联点虽也常常是人物，但这些人物却往往处于不同的时间线上，就好像这不是一幅二维的、平面的图景，而是有了第三个重要的维度——时间。《恶棍来访》与其说是一幅拼图，不如说更像几段以奇妙的方式连接(又仿佛并没有连接在一起的)、无始无终的(因此先读哪一章节都可以)、埃舍尔式的楼梯。每一章节的故事仿佛悬置在半空，等待此后在某个意想不到的时候连接上另一段，而那时，你已然身处另一个时空。

如若就此把《恶棍来访》看作在不同时间线上的、埃舍尔式的迷宫般楼梯，那么这些楼梯的样式又是迥异的。珍妮弗·伊根以令人眼花缭乱的笔法，以不同人称、不同文体表演了一次叙事的杂技：多重视角无疑在叙事层面实现了“去中心化”。文体实验也不仅止于那75张PPT：这位一度是史蒂夫·乔布斯女友的布鲁克林小说家还是一位出色的记者——第9节“吉蒂·杰克逊对爱情、名誉和尼克松侃侃而谈”是对伪善的当代新闻报道的风趣戏仿。各种不露声色的小说技法在《恶棍来访》中更是比比皆是：利用“闪前”快节奏地交代人物未来的身世，通过物、名、言语嫁接叙事的蒙太奇，或用心理分析来对事件进行仿佛评论音轨般的实时省察，都颇值得玩味。

珍妮弗·伊根(Jennifer Egan)，美国小说家，1962年生于芝加哥，代表作有《恶棍来访》、《塔楼》等。

难能可贵的是，这本风格后现代的小说又是极其现实的、当代的。它以丰富的细节、敏锐的观察、哲学式的思考直指当代城市生活的各个面向。它写“后9·11时代”的人心：“每至入夜，因缺了世贸中心，她又很讨厌这儿，双子塔自由飞舞的耀眼光亮总能使她充满希望。”；写数字时代的结症：“太干净，太干净了。问题就出在精确、完美上面；问题就出在数字化上面，那玩意儿把每样东西的灵气都吸走了。”；写微妙的爱：“在想某人和想不要去想某人之间有细微的差别”；写倦怠感：“我对没趣已经习惯了。”；写人与城市的关联：“我就像美国。我们的手都很脏。”；写记忆：“我不信任自己的记忆，那就像另外一种生活。我时刻不停地挣扎着。”；写现代网络营销对于人的异化：“那些人可以浑然不觉地不成为自己。”珍妮弗·伊根是这个时代的普鲁斯特，她在一个几乎皆是碎片的后现代社会中依然毫无惧色，她相信“如果你真正去看的话，它们就能讲出整个故事”，而那些碎片，恰恰正是我们的生命。

充满词语的房子



《爱情半夜餐》
(法)米歇尔·图尼埃著
姚梦颖译
人民文学出版社
2012年6月版

□书评人 张旋

退役的船长伊夫·乌达尔和妻子娜黛姬很难再相处下去，每天重复的话题使他们变得沉默并心生怨恨。他们准备用一场半夜餐宣布分手的消息，餐会上所有的宾客都要讲一个故事。随着夜的消逝，故事一个个被建造出来又遭瓦解，他们感受到人生的奇妙之处，日常生活中的重复被故事提升到宗教仪式的高度，他们的爱情被有效地治愈了。

这本书就像《十日谈》和《天方夜谈》一样，也是一个假托的故事会。二十篇形态各异的小说，被统一在第一篇故事之内。图尼埃以改造和模仿经典作品为主，尝试了短篇小说的各种可能，将极广泛的短篇趣味浓缩在这本二百多页的书里，压实如阅读用的罐头。在《十日谈》中，故事被用来打发时间；《天方夜谈》中，故事被用来拖延时间；在本书中，小说被比喻为家居，它提供的空间用来庇护夫妻之间的爱情：“其实我们最缺少的，是一个能让我们住在一起的充满词语的房子。从前，宗教带给夫妻们一个既真实(教堂)又虚幻的庇护所，里面住着圣人，这个庇护所使夫妇们免受来自外界和他们自身的伤害。我们缺少的就是这样一个栖身之地。我们的朋友为我们提供了构建这栋房子所需的所有原材料。文学对陷于困境的夫妻来说就像是万灵药……”

作者米歇尔·图尼埃(1924－)被称为新寓言派小说家。新寓言派小说家擅长在新故事中掺入老智慧，或者给老故事赋以新哲理。文学和哲学紧密交织，不仅使文学家和哲学家变成亲密的朋友，也变成职业上(创造和诠释)的伙伴。最现实的例子就是图尼埃和吉尔·德勒兹的友谊，巨大的求知欲曾让他们形影不离，著作上也有很多互动。

图尼埃为文学赋予如此庄重、美妙的功能，表现出他精神高尚、心地善良的一面，不过他绝不是清新甜腻的诗人。本书用一大半的篇幅涉及复仇、侦探、惊悚、通奸、鬼怪等种种阴暗的题材，只最后几篇才运用童话或民间故事的情节引出某种良训。戏仿经典是图尔尼埃最喜欢的创作方法，而且他认为模仿和改编的意义更大于原创，本书最后一个小说就是阐明此观念的寓言：两个厨师参加一场竞赛，第一个厨师负责的宴会无比精致、新颖、丰富和美味，得到大家的交口称赞，第二个厨师则将第一个厨师的宴会丝毫不差地模仿出来。图尼埃写到：“如果说我们上次品尝的餐点和今天我们吃到的一样美味，总的来说，它也只能算是一场豪华的盛宴。但是第二次宴会，正因为它是对第一次盛宴的完全照搬，所以它把自己提升到了一个更高的层面。第一场盛宴是一起事件，但第二场则是一次纪念。”

图尼埃旨在寓示我们日常生活中的那些重复也具有纪念的意义，当然，他理想中的重复并非厨师这种完全照搬的重复，而是严肃的、独具匠心的戏仿和改编，就像他对经典的戏仿和改编，虽保持原作的趣味，却导向相反的启示。拥有哲学学位的图尼埃着迷于辨证的乐趣，总想在一件事上寻找到相互映照的道理。

在他早年改编自《鲁滨孙》的获奖长篇《礼拜五，或太平洋上的灵簿狱》(法兰西图书大奖)中，鲁滨孙不仅没能用文明征服荒岛，反而受到礼拜五的诱惑返回自然。《桤木王》(龚古尔奖)的主角驯顺于自己的战俘生活，却自比征服了囚禁的桤木王。这两篇小说都以构思精巧，寓意深刻赢得了同行们的赞誉。获奖后的图尼埃开始离群索居，追求作品的启示性，宁愿牺牲一些现实的探索。这本小说集出版于1989年，就清楚地表现出他的这种转型。

他有两个非常著名的短篇——《死亡和少女》、《维罗尼卡的尸衣》，主题虽是死亡，角色却极其天真纯洁，带着一种简练冷酷的舞蹈姿态。而他最满意的《阿芒迪娜或两个花园》优美得就像童话人物亲自讲述的童话故事：阿芒迪娜随小猫卡米夏游览花园，一种的神秘的力量使她得以分享小猫心中让人感动到哭泣的快乐和忧伤。英国诗人布莱克从一粒沙中看到一个世界，从一朵花中看到一个天堂，而这位出生于两次世界大战之间的作家，似乎要将生活凝炼为一块水晶，将幸福净化为一个花蕾。

责编 吴永熹 图编 谢家燕 美编 倪萍 责校 庄文湄