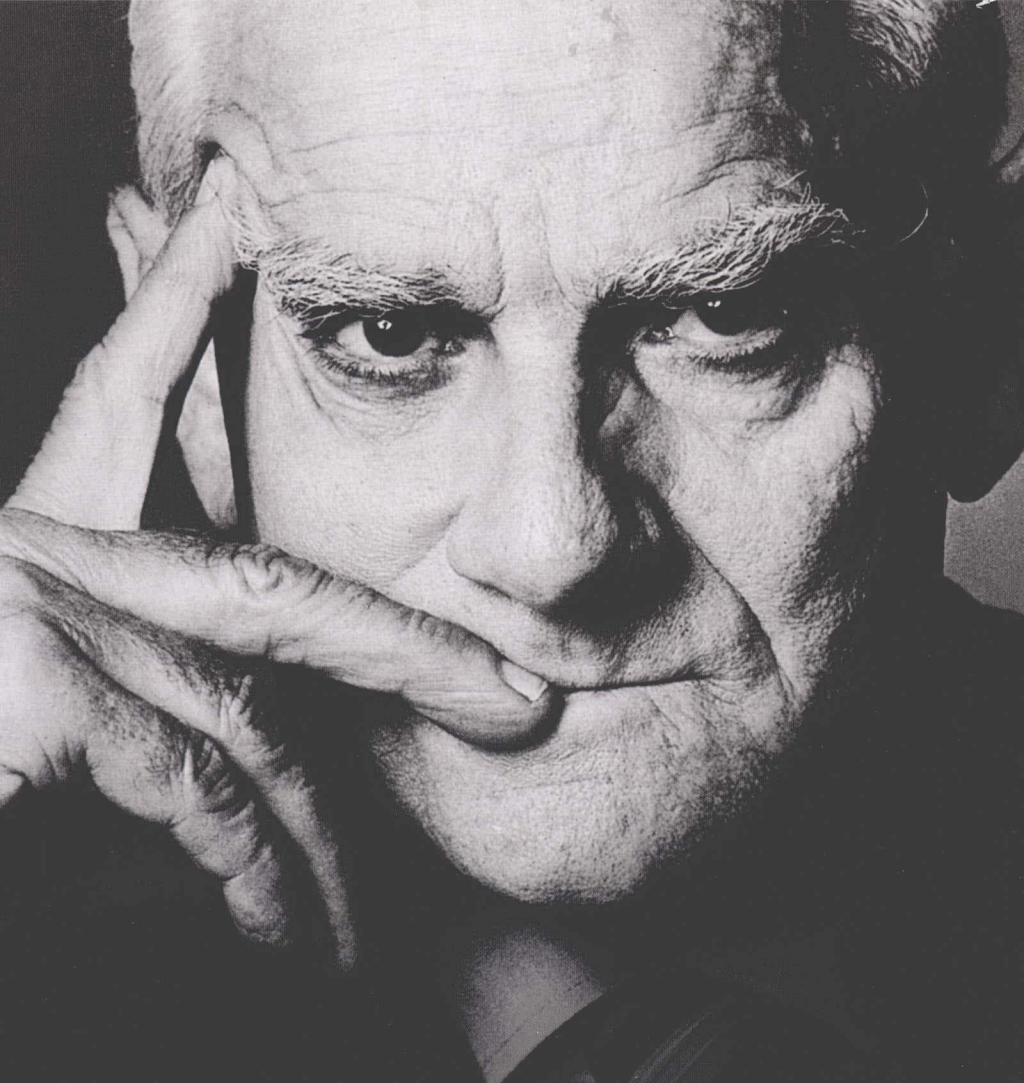




注意

[意大利] 阿尔贝托·莫拉维亚 著
曹金刚 译

attenzione

莫拉维亚作品
Alberto Moravia

凤凰出版传媒集团

译林出版社

546.45

11

凤凰出版传媒集团
译林出版社



莫拉维亚作品

Alberto Moravia

注意

[意大利] 阿尔贝托·莫拉维亚 著
曹金刚 译

L'attenzione

图书在版编目(CIP)数据

注意／(意)莫拉维亚(Moravia, A.)著;曹金刚译.
南京:译林出版社,2010.5
(莫拉维亚作品)
ISBN 978-7-5447-1086-2

I. 注… II. ①莫… ②曹… III. 长篇小说-意大利-现代
IV. I546.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 210766 号

L'attenzione by Alberto Moravia
Copyright © RCS Libri S. p. A. - Milan
Bompiani 1965
Published by arrangement with RCS Libri S. p. A.
through Bardon-Chinese Media Agency
Chinese (Simplified Characters) copyright © 2010 by Yilin Press
著作权合同登记号 图字:10-2007-236号

书 名	注意
作 者	[意大利]阿尔贝托·莫拉维亚
译 者	曹金刚
责任编辑	陆元昶
原文出版	Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, Italia, 1991
出版发行	凤凰出版传媒集团 译林出版社(南京湖南路1号 210009)
电子信箱	yilin@yilin.com
网 址	http:// www. yilin. com
集团网址	凤凰出版传媒网 http:// www. ppm. cn
印 刷	江苏新华印刷厂
开 本	880 × 1230 毫米 1/32
印 张	9.75
插 页	2
字 数	237 千
版 次	2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-1086-2
定 价	23.50 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

中译本序

魏怡

莫拉维亚是一个孜孜不倦的观察者，永远在审视自己生存的环境——二十世纪的资本主义社会，以及这个社会的变迁。他的小说描写了生活在这个社会中的人，特别是资产阶级的生存状况。在莫拉维亚创造的众多人物中，最具代表性，也最能反映他对于人类生存状况思考的，是那些知识分子。

从《冷漠的人》(1929)、《阿哥斯蒂诺》(1944)、《拒不服从》(1948)、《同流者》(1950)中处于生长和成熟期的青年，即知识青年，到《鄙视》(1954)、《乔恰里亚女人》(1957)、《苦闷》(1960)、《注意》(1965)、《我和他》(1972)中已经成熟的知识分子：影评人、画家、电影编剧、新闻记者。莫拉维亚笔下的知识分子形象日臻完善，也越来越形成一种自己特有的性格。他们像作家本人一样，以冷静和客观的目光审视自己所生存的社会，它所经历的各种变迁，以及自己周围的家人——父母、兄弟姐妹、妻

子、恋人——在各种社会环境下的行为举止以及心理活动。知识分子与家人的关系,无一例外的是一种情感上的对立。他无法与自己的家人或恋人建立一种和谐的关系,而从旁观者的角度对社会永无休止的审视,更使得知识分子成为这个社会的“局外人”。他们因此而感到苦闷和彷徨,同时又没有能力采取任何实际的行动去建立与这个社会的关系。在知识分子周围的人物中,最引起他关注的一定是一位女性。这位女性如果是出身资产阶级家庭的母亲,那么她们多数是放荡的;如果是恋人或伴侣,也同样逃脱不了性欲的驱使,因此表现出一种原始的本能。于是,无论是知识青年还是知识分子,都逃脱不了内心的苦闷,与现实的隔阂,以及无法摆脱的性的纠缠。莫拉维亚在晚年创作了另外两篇颇具代表性的长篇小说,《观望者》(1985)和《罗马之旅》(1988)。在这两篇小说中,作者的目光重新转移到了年轻的知识分子的身上。作品不仅在人物与情节的安排上驾轻就熟,而且以细致入微的心理分析(其中明显表现出弗洛伊德的精神分析学说,特别是威廉·赖希^①的性学对他的影响),揭示他们在成长过程中遇到的心理和生活上的问题,以及由此产生的内心的压抑。

《注意》正是这类小说中的一部。它写于一九六五年,也就是《苦闷》出版后五年。在这部小说中,作者继续了前一部小说的主题,即现实的不真实性。《注意》是一位小说家兼记者以及他正在写作的一部小说的故事,而小说家本人正是他在写的这部小说的主角。他希望以日记的形式积累素材,并在此基础上创作一部记录自己与妻子爱情故事的小说。但是,当他重新阅读自己的日记时,却发现它并不能反映自己所要表现的现实:他已经不再爱自己的妻子,而且想尽办法冷落和疏远她。同时,当他

^① 威廉·赖希,奥地利出生的美国心理学家,心理分析家。他认为心理分析“真正的任务不是治疗而是预防。但是,在现存的资本主义的社会政治情况下,特别是在性压抑的政权下,预防又是不可能的,只有在社会制度和意识形态中爆发了革命以后,才为预防创造了前提”。在此基础上,威廉·赖希创立了精神分析和政治革命结合起来的思想。

重新把注意力集中到这位昔日令自己迷恋的女人身上时,很多令人震惊的事实浮出水面:这位妻子和母亲不仅把年轻女子介绍给她的男性“客户”,而且利用这个便利条件为自己的丈夫提供性消费的工具,甚至还曾经教唆年幼的女儿为男人提供同样的服务。另外,父亲与继女之间乱伦的关系,或者可能成为乱伦的关系,也成为书中的作家所要面对的另外一个现实问题。这位父亲试图打破乱伦的禁忌,同时又在以清醒的旁观者的身分观察和分析着这种关系。当他正要放弃小说的写作时,却觉察到日记本身就是一部小说。这并非因为“已经发生的那些少得可怜的事情”,而是因为“那些根本没有发生,而被他臆想和编造出来的事情”。整个社会仿佛就浓缩为三个人:尽量缩短与家人相处的时间的记者丈夫,从事着神秘职业(可能是老鸨)的平民出身的妻子,以及已经长大,而且从某种程度上说在引诱继父的继女。

另外,值得一提的是,这部小说写成于二十世纪六十年代。当时,莫拉维亚已经结束了创作上一个特殊时期(对战争带来的灾难的反思,和对社会底层人民生活状况的反映),并且重新将目光转向资产阶级社会。小说主人公的经历,从侧面反映了作者本人的经历和思想变化。他是一位出身资产阶级家庭的知识分子,却对自己的阶级充满了厌恶。作为记者兼作家的他首先供职于一家左派报纸,后来又转到一家右派报纸工作,而这个改变并非出于政治原因。年轻的时候,他对平民阶层充满了好感,并且娶了一位出身平民的裁缝作妻子。但是后来,妻子身上那些曾经如此吸引他的平民特质,不仅不再吸引他,甚至令他无法接受,等等,等等。所有的这一切,都可以看到莫拉维亚本人的影子。

在这部作品中,知识分子与现实社会的格格不入,是莫拉维亚自《冷漠的人》开始就一直在探讨的主题,而性则是作家创作后期越来越着力表现的元素之一,有的时候甚至成为知识分子与社会唯一的联系,而这个联系又是那么脆弱。

可以说,莫拉维亚后期的长篇小说都是他作为知识分子的内心独白,而作品中出现的为数不多的人物以及他们的经历,只是用来印证作家本人对于某些问题的观察成果与思考。

在漫长的写作生涯中,莫拉维亚始终是一个冷静、专注、思辨的“观察者”。也正是他对这个社会所倾注的“注意”,才使得他的作品成为当代资本主义社会知识分子生存状况的生动写照。

前 言

我首先要说明自己为什么写了这本日记。人们可以出于许多种原因写日记：为了记录下自己认为重要的事情；为了说出心底的秘密，发泄，坦白；出于那种精于算计的本能，这本能有时使得作家们将生活中的琐事利用起来，好多出一本书；为了自己的虚荣与孤芳自赏。我写这本日记的目的在于借助它在晚些时候创作出一部小说：也就是说积累素材，以用于一本将要被写出的小说中。但是如果有人想，我为什么不直接写小说而是先写一本日记呢？那我把促使我这样做的一些事件以及有关的思考叙述出来，或许会有些用处。

首先是我的过去让我感到羞愧。如果我的过去确定发生过令人羞辱难当的事，那么这种羞愧感就可以理解了，但事实上并非如此。在我的过去中没有任何我应为之感到羞愧的事情，也就是说没有任何我希望自己没有做、同时又让我感到内疚的行为。总之我羞愧难当，却又不知道是为了什么。现在我想说说我的这种羞愧感有何特点：打个比方，对我来说回想过去就像是在头天晚上狂饮一番之后，于第二天早上回想前夜的胡作非为。就是这样，晚上喝醉时，我觉得自己所做的一切是合乎情理的、现实的、有意义的，必要的和表里如一的，突然间我却感到这些是荒诞的、虚假的、不现实的和毫无根据的。总之从内心深处我郁闷地感到，自己的过

去让我羞愧,就像是被人捉弄过,如同曾去追逐过一个虚无缥缈的幻影,被海市蜃楼所欺骗。我所要回答的问题并不是“我为什么做了那些事?”,而是“做那些事的人真的是我吗?还是另外一个人?”。

这种令我羞愧的过去可以从一定程度上解释我为什么要从事记者这一职业。从表面上我的职业很普通,我曾是一个文学系的学生,也是一个给一家左翼报纸写一些短篇小说和文章的作者。忽然有人向我提供了一个与一家保守派报纸合作的机会,我毫不犹豫地接受了。尽管我没有加入任何党派,可我的政治观点可谓尽人皆知,因此不少人对我进行了严厉的批评,他们说,归根结底,我还是像许多有野心的人那样,先是利用左派,再出卖自己倒向右派。但并非如此。

事实是这样的:我从左翼报纸转到保守派报纸并不能用精于算计、哪怕是不知不觉的精于算计加以解释,也不能用立场的转变来解释,而这种转变经常又与精于算计相对应。我对此并不在意,首先是因为我并没有野心,其次是因为我既不穷困也不贪婪,所以金钱也提不起我的兴趣。至于我的政治观点,它们丝毫未变;我只不过是把它们放在了一边,就像生活中某些忽然间变得不再重要的东西一样。不,我从左翼报纸转到保守派报纸的原因与精于算计、野心或者政治都无关。打个比方,您可以想像一下,某人为了点一根香烟把自己的房子给点着了,显然他这样做是出于一定的目的,但造成的损失大大超过了其所得,为达到目的所采用的手段极不成比例,以至于我们可以这样说:我们的这位烟民在烧自己的房子的时候,与其说是为了点烟倒不如说是一种病态的发泄,也就是说他是一个纵火狂。如果这个比方还不够的话,还有一个我觉得更能说明问题的比喻。总而言之,从左翼报纸转到保守派报纸的时候,我有点像一个众所周知的小故事中的那个疯子,他在疯人院里住了很长一段时间之后,总算有人告诉他病已经好了。

但是疯人院院长在放他回家之前,想先试验一下这个已恢复正常的

疯子。他把疯子叫过来问道：“让我们看看，你现在已经是一个正常人了，想像一下你突然继承了一笔几百万的遗产，你该如何去利用它？”

疯子果断地说：“我用它买一个弹弓。”满心不快但仍不甘心的院长继续追问，“停！在答话之前先考虑一下。我说的是好几百万，弹弓只值几个里拉。你想一想，你怎么花这几百万？”

疯子这次回答说：“我会娶个老婆。”

“噢，好，这才是聪明人说的话。你要娶老婆，怎么娶？”

“我会在教堂举行婚礼，然后我带着她去旅游。”

“去哪里？”

“巴黎。”

“好主意。然后你到了巴黎会干什么？”

“我会跟妻子到一家旅馆去。”

“好极了。然后呢？”

“我和她一起到旅馆房间里。”

“在房间里做什么？”

“我给我妻子脱衣服，先脱外衣，然后是内衣，然后是胸罩，然后是内裤，然后是鞋子，然后是袜子，最后是吊袜带。”

“然后呢？”

“然后我用吊袜带的皮筋再做一个弹弓。”

这个故事没有告诉人们这个可怜的、狂爱弹弓的疯子下场如何，不过这很容易想像得到。现在我所做的就有一点像那个疯子。我从左翼报纸转到保守派报纸不是为了追求事业，不是为了赚更多的钱，不是因为我改变了自己的政治立场，不是由于我有其他合适的理由；我这样做只是为了能旅行。左翼报纸财力有限，没有能力向国外派驻特派记者，出于这个原因我开始了与保守派报纸的合作。

有人会问：既然我并不是穷人，为什么我不用自己的钱来支付这些旅

行的费用。我会回答说,尽管我不是穷人,但我的财力还没有达到不断四处旅行的程度,而且我还需要一个说得过去的职业理由来旅游。不然的话,由于我所感兴趣的不是旅游本身而是它所产生的效果,我只好采取其他不伤人心的办法来得到同样的效果。

现在我要说说我为什么如此看重旅游,因为我不想生活在罗马这样一个有让我感到耻辱的过去的地方。这并不是因为罗马的一景一物会唤醒我对过去的回忆,而是因为我在罗马的过去有它自己的名字,有具体的外表,有它的年龄和性别,它就居住在我的屋檐下;我所说的过去就是我的妻子。现在我四处旅行是为了不与我妻子住在一起,或者说尽量少住在一起,也就是说在两次旅行的间隔时才与她同处一室。

刚才说过,尽管我对自己的过去感到耻辱,但从中却找不到任何可耻的东西。这种矛盾当然奇怪,值得认真努力地去注意一下;而恰恰是这一点我不想做,或者说我感到没有能力去做。这样我得出的结论是,至少是现在我应该对于我的过去,也就是我的妻子,采取与注意相反的态度,也就是心不在焉。心不在焉的人举止如何?他会向远处看,甚至会借助一架强力望远镜,把城市在夜间被地震毁灭的地方看得一清二楚,但与此同时却没有察觉到,在自己的鼻子底下,大地正在裂开,自己的房屋正要倒塌。我也是这样:我在自己的国外新闻报道中,谈到玛雅文化,谈到日本的工业化,但对于与我共同生活在一个屋檐下的妻子却视而不见,开始这出于我本人的意愿,后来就变成一种本能的行为。

事到如今我想我必须谈一谈我的妻子。她名叫科拉,出身于平民家庭,自己是个裁缝,她的母亲是洗衣女,父亲是个菜农。我则出身于中产阶级家庭,受过良好的教育,生活富裕,而我为什么与她这样的人结婚呢?别着急,听我慢慢说来:我出生在一个被分为不同圈层的社会中,就像但丁的《神曲》中所描写的那样,这个社会从受苦受难的地狱一层一层地向上叠加,一直到荣华富贵的天堂,这些圈层一般被称为阶级。生活在天堂

中的我对充满这里的虚假感到厌烦,这种虚假有其特别和精确的形态,也就是说尽管这里的生活像一出出的闹剧般不真实,但对于这些闹剧的演员们来说并不是这样,即这些闹剧已在不知不觉中成了他们生活中的一部分了。现在,与这种不真实性相对比的是,在我的心中缓慢地、自然地形成了一种对平民的崇拜,认为只有他们才保存着世界上最真实的东西,这种崇拜的形成过程自然得就像珍珠在贝壳中诞生的过程一样。当时是一九四七年,法西斯主义以及战争这两场因人们的虚伪而带来的灾难更加深了我的这种情感。这样就可以解释,为什么我在第一次遇见科拉时就爱上了她。总之,这种崇拜像其他所有同样的感情一样,在自动地又潜移默化地起作用。在这里我想没必要叙述是怎样与科拉相识的,我只要说出我第一次遇见她的那天的感受,别人就可以理解我是真的爱上了她:那天与她分手之后,我一个人一边在街上走,一边兴奋地大声喊着:“是她,就是她,我寻找了好长时间,总算找到她了。”

在这种突见天日的感觉之后,我与科拉的爱情关系归根到底还是相当平常的。起初我与她见面的次数很少,只是在一间供出租的房间里共聚一到两个小时,然后我们约会的次数越来越多,有时也在外面约会。我刚说过,科拉是个裁缝,她在一家裁缝店里工作,挣钱养活自己以及在战争中跟一个德国士兵生的女儿。没过多长时间她请求我帮助她开一间自己的裁缝店,随后的一段时间我给了她一些钱,每天都和她见面,不过我还是与我的家人生活在一起,而科拉跟她的女儿住在离裁缝店不远的街区里。随着时间的推移,我对她的爱越来越深,我提出要与她一起生活。令我感到惊讶的是,科拉对此的反应并不热烈。她说她想要自由,不想受人管,她有她的生活,我有我的生活,有什么必要生活在一起?她和我过得不是挺好的吗,我在我家,她在她家,每天在靠近裁缝店的小屋里欢聚一两个小时。那时我以为她想要我证明,我对她的爱要超出一般的同居关系,也就是说达到了结婚的地步。当时的我为了表达自己的真诚,向她

提出与我结婚。这次她接受了,不过也不是特别的激动,还是像以前那样提出了一些条件:无论她是我的情人还是妻子,她都想要自由和独立,要有自己的、与我的生活不同的生活。这些要求本来应该引起我的思考,可是我只把它们看成是出于像科拉这样一直自食其力的人的独立精神。最后我们就这样结婚了,成了夫妻。

同一年我鳏居多年的父亲过世,他的遗产由我和我唯一的哥哥继承。我分到的那份遗产中包括一套老式公寓,房间很大而且通风良好,它位于马志尼广场附近的一栋大楼的顶层。我和科拉以及她的女儿就搬到那里去住。我不知道为什么,或许是由于自己出身的那个社会阶层在潜意识中养成的习惯,我把这套公寓按当时很流行的十九世纪上半叶也就是从法兰西帝国到路易·菲利普这段时期的风格装修。修饰一新的公寓看起来就像是省城里一名公证师的居所,我住进这样的公寓里的本意是想写一部小说,这可是我一生中一直雄心勃勃地要做的一件大事。在这部小说中我打算叙述我与科拉的爱情史,从相见的第一天一直到我们结婚。事实上,我当时觉得自己的人生在经过了多次暴风雨之后,终于驶进了一个宁静的港湾:我有一份能让自己不用劳动即可生活的小产业;一个我深爱的妻子;一个我看成是自己女儿的小女孩;我没有与自己过不去的地方,也就是说我并不感到需要改变自己的思想或者生活方式,我还能有别的奢求吗?总之我觉得,我身处的稳定环境是能让自己创作小说的不可缺少的条件。可恰恰是在这个时候发生了一件我未曾料到的事:我不再爱科拉了。

不再爱了是简单的说法。我不仅仅是不再从内心中渴求科拉,不仅仅是我不再觉得她身上所带有的那种曾让我坠入爱河的平民性格具有吸引力和深刻寓意,而且我的内心中还充满了一种无理智的反感,它主要体现在一种不可抑制的焦虑和痛苦的自我折磨上。一开始体现在我们的肉体关系上:以前我喜欢科拉粗犷的举止与谈吐,因为它们让我看到了我以

前渴求的那种生活的真实感,现在这些对我都不再有任何意义,对此我甚至还感到厌恶。在床上,我一动不动地躺在她的身边,我再也不想用我的嘴吻她一下,不想用我的手抚摸她一下,更谈不上用我的身体与她交欢了。但奇怪的是,我丝毫没有一点超脱精神,能让我至少表现得有涵养,态度和蔼甚至让人感到亲切,总之我没有其他男人与生俱来的热情。我的心中只有一种暗藏着的、难以抑制的敌意,它让我吃惊,让我害怕。从那时起我的过去开始在我身上产生前面所说的效果:如同在借着酒意胡作非为了一夜之后,第二天早上用清醒的头脑开始反思。在这段过去当中与我形影不离的科拉恰恰让我厌恶,就像在前面所说的那样一个夜晚之后我讨厌帮助自己做那些荒唐事的人一样。我在爱科拉、娶她为妻的同时,她在不知不觉中就成了当时让我屈服的那场梦幻之帮凶;我也明白她没有任何过错,可是我却只能恨她,就像通常人们会仇视自己所犯错误的无辜起因一样。

除了对自己的折磨之外,我的反感还表现在对她那种非同寻常的、强制性的陌生感上。我们一起进餐或者同床共枕时,我常常在想:“这个坐在我对面、跟我说话、朝我笑、对我以你相称的女人是谁?这个躺在我身边,背对着我打呼噜的女人又是谁?我与这个女人有什么关系?她怎么在这里?”

我常常自己对自己反复说着:“科拉·曼奇尼。”我觉得自己念叨的不是我妻子的名字,而是在电话号码簿或者商店招牌上偶然看到的一个名字,我还会问自己:“我和这个叫科拉·曼奇尼的女人之间有何共同之处?”

我对自己的折磨最后到了不愿意意见她的地步,这样做是为了不给她我不会拒绝给任何人的一样东西:看对方一眼。在餐桌上我找借口换座位,以便不坐在她的对面。还有:如果她走进我所在的房间,我会想办法以最快的速度溜出去;我不仅不想见她,甚至还不愿意让她看见我。总

之,这种情况就像是一种逐步发展的瘫痪病,让我一天天地变得僵硬起来,让我对她抱着完全难以沟通,隔膜、陌生和憎恨的态度。

自然这种瘫痪病也在一定程度上影响到所有与她有关的人。我轻而易举地中断了与岳父岳母的关系,因为他们住在一个很远的街区;而与科拉的女儿加布里埃拉就很难这样做了,因为我一直都把她当做自己的女儿来看待,她的小名叫芭芭。我宁愿再也见不到她,可这样做并不可能,我所做的只能是尽量掩饰我的尴尬。后来有一天,当芭芭叫我“爸爸”时,出于一种绝望的愚蠢冲动——我马上就后悔了——我回答说:“别再叫我爸爸了,因为我不是你爸爸,你明白了吗?再也不能这么称呼我了!”我看见她用平静甚至有些好奇的神情注视着我,这让我有些不安。不过从那以后,这个亲昵的称呼就从她的嘴边消失了,我欣慰但又有些自责地注意到,芭芭也在回避我或者至少不再像以前那样找我了。

为了让人能想像到我与科拉和其女儿共同生活时产生的陌生感,我还要说的是,我在自己心里已不再用她们的名字称呼她们,而是用外号。科拉的外号是“裁缝”。我会想:“裁缝要干什么?裁缝现在在做什么?”而芭芭的外号是,我很抱歉这样说,“野种”。我问自己:“野种在嚷什么,她什么时候才不会在走廊里乱跑?”以前的好时光真的已离我太遥远了,那时我的每一天都分成两半:一半我在渴望与她约会,另一半则是在回味与她的约会;或者我会陪芭芭到街心花园散步,牵着她的小手,听着她喃喃的儿语,那时我真的有一种为人之父的感觉,好像芭芭真的是我女儿一样。

我所剩下的只有工作,也就是说写我的小说,在这部小说中我寄托了对自己前途的所有希望,我的前途曾经是如此明确,而今却如此虚无缥缈。我曾在六个多月一口气写出了三百页的手稿,现在我准备重写一遍,更恰当地说是再抄写和修改一遍。我写这部小说的时候无疑是幸福的,每写一页我都觉得自己越来越像一个作家或者小说家,这样我生活的这

一部分我觉得是有所依靠,充满自信的。我的婚姻失败了,但至少起到了让我写一部小说的作用。在这里我要说明一件重要的事:小说是在我的家庭温室崩溃之前动笔写成的,那时我仍以为自己是一个婚姻幸福的男人。我与科拉的关系在小说中的确被描写成积极和成功的,但事实上这部小说的叙述停留在我们结婚之前。

一天我坐在桌前,打开我的小说草稿开始用打字机誊稿。但是刚打了头几行我就进行不下去了。忽然间我顿生疑心,把打字机放在一边。开始重读我的小说。我读了整整一个下午,最后我惶恐不安地合上了手稿,我感到我的生活如今已完全被打开并被展露出来,没有任何保护,连文学这一净地都不再是我的避风港了。小说手稿的每一页都不容混淆地散发着虚假、不现实与不真实的气息。

不过我不想被人误解,小说可以说是成功的,与那一年代的小说作品相比当然不会是劣作。小说中的场景、人物、风格、构思以及结构都以相当自然的方式构成了一个复杂的有机体,它从各个角度来看都有其生命力。但是,这部小说中所描述的通过对平民女子的爱来追求真实的故事却绝对是不真实的。不过这种不真实性并不体现在小说上,而是表现在小说所叙述的事实的不真实上。可以这么说,它具有一种本质上的不真实性,就如同我所力求叙述的事件在最起初,在被叙述之前,就已不可挽回地成了不真实的了。但是我并没有杜撰这些事件,它们都出自我的近期经历。主人公就是我本人,主人公所爱并娶为妻子的平民之女是科拉;平民之女的父母就是科拉的父母;主人公的哥哥就是我的亲哥哥,他的父母就是我的父母;主人公为了平民之女而抛弃的富家女是我交往了一年多的女朋友;小说的人物所生活的城市也就是我本人生活的罗马。总之,需要再强调的是,并不是小说本身不真实,而是它所取材的事件是不真实的。

我不能肯定自己是否有能力表达这一发现给我造成的恐慌。打个比

方,这就好像我忽然间发现,上帝在创造世界时,“混用”了一些替代品,也就是说用了一些本不该用的材料。或者说,亚当和夏娃,这个世界的始祖,曾以为他们相爱而实际上他们是出于其他的原因结合;就这样,他们的后代以及许许多多世纪以来人类都为了不真实的动机生活,从而以几何级数扩大了最开始的虚假。从这种视角出发,人类历史就像是一个埋葬虚假思想的墓地,被一块块地挖掘利用,直到最后被用完抛在一边;或者像是一家卖假面具的小店,在这里人们一次也看不到真实的面孔。一部试图描述发生在这样一个世界中的事件的小说自然会带有其不可根除的原始虚假色彩。

还是回到我的小说上来吧:我觉得我的主人公是出于缺乏真实性的动机爱上平民之女的,这样可以最终断定他根本就不爱对方。可恰恰是我在进行这一令人气馁的思考时,我知道科拉就在那边,在旁边的房间里;我知道主持我们婚礼的公证人还活着;我还回想到我曾经和她做过许多次爱,以及如何与她做爱;是的,我曾经爱过科拉,我娶了她;但是所有的这一切活动如果从总体来看就露出了它们的不真实性。这种不真实性是如此彻底、如此无可挽回,以至于让我怀疑所发生的事是否真的发生过。可是,从来没有存在过的事,也就是不真实的事,怎么会引发出存在过的事,也就是真实的事呢?而这个世界的事就是这样,从虚无中产生实质,从虚假中产生现实。整个世界都在那里证明,哪怕是以不真实的方式证明,它确实是被创造出来的。就像科拉在隔壁的房间里所证明的那样,尽管我们的关系完全是不真实的,我们确实曾经相爱过,并且还结了婚。

我再也不愿意多想一刻我的小说所面临的灾难了。猛然间在绝望中,我几乎不假思索地抓起手稿,走到公寓朝大楼侧面开的一扇窗户前,注视着底下用栅栏围起来的一片空地。这片空地实际上已成了一个垃圾堆,这里那里积起成堆的污物;猫、顽童还有流浪汉经常在其间穿来绕去。我在窗台前拿起书稿撕扯起来,碎片在空中长时间地飘着,最后落在了地