

夏日

Summertime

[南非] J.M.库切 著 文敏 译

诺贝尔文学奖得主

J.M.库切 作品



NLIC2970871177



浙江出版联合集团
浙江文艺出版社

夏日

Summertime

[南非] J.M.库切 著 文敏 译



浙江出版联合集团
浙江文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

夏日/[南非]库切 (Coetzee, J. M.) 著; 文敏译.
—杭州: 浙江文艺出版社, 2013. 1
ISBN 978-7-5339-3559-7

I. ①夏… II. ①库… ②文… III. ①自传体小说—
南非—现代 IV. ①I 478. 45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 293275 号

原书名: Summertime

作者: J. M. Coetzee

Copyright ©2009 BY J. M. Coetzee

This edition arranged with PETER LAMPACK AGENCY
through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

本书中文简体字版版权, 浙江文艺出版社独家所有。

版权合同登记号: 图字: 11-2009-68 号

夏日

作 者: [南非] J. M. 库切

译 者: 文 敏

特约编辑: 刘微亮

责任编辑: 童炜炜

浙江文艺出版社 出版发行

地址: 杭州市体育场路 347 号

网址: www.zjwycbs.cn

经销: 浙江省新华书店集团有限公司

印刷: 上海中华商务联合印刷有限公司

版次: 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字数: 194 千字

印张: 8.75

插页: 6

书号: ISBN 978-7-5339-3559-7

定价: 32.00 元 (精)

(如有印、装质量问题, 请寄承印单位调换)

目 录

中译本序	001
一九七二年至一九七五年的笔记	013
朱莉亚	028
玛戈诗	096
阿德瑞娜	166
马丁	215
苏菲	230
未标明日期的零散笔记	256

中译本序

库切的《夏日》(*Summertime*)讲述这样一个故事：库切死后，有人想要搜集材料为他写一部传记；这位传记作者与库切素昧平生，他从死者遗留的笔记中找到若干线索，开始一系列的采访，从加拿大安大略省的金斯敦到南非的西萨默塞特，从巴西圣保罗到英国谢菲尔德和法国巴黎，采访死者的情人、表姐和同事，试图构建二十世纪七十年代初库切在南非的一段经历。那些生前友好提供的证词，逐渐形成库切早年的一幅肖像，那是一个幽灵般的存在，邈邈孤单，局促不安而且自我封闭，是一个不知如何与情人相处的书呆子，似乎随时要透过肖像的边框逃逸出去，抱臂独坐在灰暗角落。《夏日》带来的这幅阴郁而略带滑稽感的肖像，便是库切想象自己死后如何进入别人讲述的一种描绘，也可以说，是从死亡的暗房里冲洗出来的一卷水淋淋的胶片；只不过捏着底片的还是活人的手，其实是库切自己弯曲的手指尖。这幅看似容易滑落的肖像——库切写库切死后关于库切的传记，未尝不是一种机智的笔墨游戏。此种构想也许很多人的头脑里都曾出现过，但从我们有限的阅读来看，真正形诸文字的还是库切这部新作。

《夏日》于二〇〇九年问世后，大西洋两岸的英语评论界即刻给予高度关注。《时代》文学副刊称其为“过去十年里库切的最佳作

品”。《纽约客》的文章认为“自《耻》之后他还从未写得如此峻切而富于情感”。人们称赞这部自传体小说写法“聪明”、“机巧”，“打破了回忆录的体裁界限”，是“对生活、真实和艺术的嬉戏沉思”，也是“对何谓虚构小说的一种重新定义”。若干有影响的书评，几乎通篇都在谈论这部作品的构建，它的叙事形式和视角，也就是它作为自传类作品的“非常规写作方式”所产生的效应。从《夏日》别出心裁的文本构造来看，读者的这种关注也是自然的。

这篇副标题是“外省生活场景”，与作者另外两部自传小说《男孩》和《青春》的副标题相同。读过《男孩》和《青春》，再来看《夏日》，这三部作品在时间上大致构成一个系列，从孩提时代的南非小城伍斯特到青春时光的开普敦和伦敦，现在又回到开普敦，主人公三十来岁，如标题“夏日”所喻指的，正是岁月成熟的季节。《青春》中漂泊异乡、迷茫孤独的文学青年，终于在开普敦出版了第一部小说，圆了他的作家梦。照“自传三部曲”的传统看，新作提供的是续篇也是终篇；这个系列的写作似乎可以结束了。至少，《青春》内在的悬念已经部分得到解决。试图成为一个作家或最终如何成为一个作家，这是衔接前后两部作品的悬念。《夏日》所要做的无非是延续这个内在的叙事动机，给予实质性的描绘和交代。我们看到，这一回主人公已经不是那个叫约翰的男孩和青年，而是“当代著名作家约翰·库切”；第三人称隐约其词的交代，这个模式已经放弃，代之以明确的自我指涉，不少地方甚至出现了盖棺定论的调子。它表达的是一个成熟作家的世界观，像是给仰慕他的读者提供必要的提示和解答，包括他对政治和社会的看法，对生活和命运的审视，对自己的作品及创作个性的评价。作家得以公开谈论自我，

从其笔尖收回远距离的观察，使得往事不再像迷雾中的暗流那样难以真正触及，而是像一面“重现的镜子”，在同一时间中汇聚并试图展现它的全貌。

叙述的重点落在一九七二年至一九七七年库切在南非的一段生活。为什么单单选择这个时期来写？按照书中那位传记作者的说法，因为“这是他生活中一个重要时期，重要，却被人忽视，他在这段时间里觉得自己能够成为一个作家”。此外，二十世纪七十年代正是南非种族隔离最严酷的时期，从社会历史的角度看，选择这个时期来讲述自己的故事，应该有更多的内容可以谈。既然写的是一部传记，那么传记提供事实往往比提供观点更吸引人。库切是那种通常被认为是缺乏生活的学院派作家，也就是所谓的知识分子作家。这类作家会对马尔罗、索尔仁尼琴之类的人物备感兴趣。《夏日》开篇提到的南非诗人布莱顿巴赫，便是一个颇为有趣的人物。此人拿南非总理沃斯特的床第之事写讽刺诗，被关了七年监牢，游走于南非和巴黎之间，在私生活、写作和社会活动中都异常活跃。如果说诗人布莱顿巴赫还不能算是库切崇拜的偶像，至少也应该是后者羡慕和思量的对象。从某种意义上讲必定就是如此。而库切的《青春》已经让我们领略到，他游离于这个世界的边缘，所提供的事实既不雄辩，也较为有限；书中讲述的生平事迹，以类似于雕刻刀的减法构成客观性的某种见证。其言下之意是，只要作家的审视是诚实的，则其陈述的事实哪怕有限，也不失其可贵的力度和价值。身为作家，库切对此一向抱有充足的信心。他的每一个篇幅不长的作品也都在证实这一点。但是，作为一个人，在特定环境中生存的人，他又如何面对自己？如果他与女人的相处并不成功，在亲友中

遭到奚落，而且显然还难以超脱生存的压力和恐惧，过着一个贫困知识分子的生活，这个形象自然是无法给自己提供慰藉，那么，选择他作为传记的中心人物，究竟是出于一种艺术表现的需要，还是仅仅缘于一种诚实的自我写照？

阅读《夏日》，让人产生类似的思考。这也关系到此书别具一格的文体和视角。真实的库切和书中的库切，两者的关系多少有些微妙。针对自传体小说这种较为混杂的文类，库切的写作总是凸显其人工制品的性质。较之于《男孩》和《青春》，新作《夏日》在这个方面无疑做得更为露骨，或许，也是做得更为审慎。

“他在事实的面纱之下悄悄放进虚构。”一位英国书评家如是说，“他把自己的姓名、历史面貌、国籍和职业生涯都给了他笔下的主人公，但是有些关键的细节并不准确。例如，小说中极为重要的一点是主角没有结婚，一个不合群的近乎性冷淡的人，而事实上在此书描写的一九七二年至一九七七年那个时期，他有婚姻并且育有一子一女。”库切的前妻和孩子在这本书中消失得无影无踪。读者自然要问：“虚构背后应在何种程度上关乎真实？虚构应在何种程度上照亮真实同时又隐藏真实？……”显而易见，我们读到的《夏日》是一部“小说化的自传” (fictionalised memoir)，或者说是一部伪自传。作者对此丝毫未加掩饰。此书的主体部分由五篇访谈组成，没有一篇是真实的；这些访谈记录，加上两篇注明日期及未注明日期的零散笔记，都是未经编辑的所谓原始材料，其中有两篇还声称是从其他语种(葡萄牙语和阿非利堪语)翻译过来的，构成《夏日》的叙事。作者试图以虚构事实的方式触及真实，借助他者的主观性追溯历史，在自我陈述和客观性面具之间保持平衡。此种话语

方式的机巧，把小说家的虚构及其对叙事的操控暴露无遗；所谓的自传便成为含有自传性的虚构作品，而“重现的镜子”则是一面破裂的镜子，通过碎片拼凑映像。书中那位传记作者解释说：

我们都是虚构者。我不否认这一点。可是你觉得哪种情况更好些：由一个个独立的视角出发来建构一组独立的叙事，使你能借以分析得出总体的印象；还是仅由他本人提供的，大量的、单一的、自我保护的材料来建构一种叙事更好呢？

库切写作自传的观点，令人想起约翰·伯格关于小说创作的那句名言：“单独一个故事再也不会像是唯一的故事那样来讲述了。”小说的写作是如此，生平故事的写作也是如此。《夏日》将自传故事纳入小说文本的建构，包含作者对于叙事真实的一种审慎处理；反映的是现代小说的写作观念，与传统史诗叙事相对，源自福楼拜、乔伊斯、纪德等人所倡导的现代小说意识。本雅明在《小说的危机》一文中指出：“小说的诞生地乃是离群索居之人，这个孤独之人已不再会用模范的方式说出他的休戚，他没有忠告，也从不提忠告。所谓写小说，就意味着在表征人类存在时把不可测度的一面推向极端。”本雅明还引用卢卡奇的说法，认为现代小说代表的实质是一种“先验的无家可归的形式”。那么，将小说家的自传与虚构混合起来，难道只是出于一种玩弄形式的考虑吗？库切在《夏日》中把自己塑造成离群索居、无家可归的人，从其真实的履历表上减去婚姻这一项，通过适度的虚构加工，从而将人物的孤独与其存在中难以测度的那一面更为清晰地联系起来，这么做也是颇为耐人寻味的。

作家表述其孤独的存在，有别于常规的处理，而且也打破了读者的预期。是的，《夏日》的主旨是讲述作家成长的故事，对于如何成为一个作家却讲得不多。开篇描述南非种族隔离的悲剧，寥寥几笔，传达出那个时期近乎凝固的政治气氛，但书中对种族隔离的描写未作主题性展开。此书的主题是指向作家隐秘的私生活，也就是中心人物体内的“性”，确切地说，是他体内的“中性”、“去性”或“无性”。

通过“朱莉亚”、“玛戈特”、“阿德瑞娜”这三个故事，我们读到的正是这样一个多少有些尴尬的主题，而在其他作家的自传或传记类作品中，还从未出现过类似的描写和提示。例如，君特·格拉斯的《剥洋葱》，阿摩丝·奥兹的《爱与黑暗的故事》，其性欲的描绘多半是自我充盈的。相比之下，《夏日》的主角更像是一个处在更年期的鳏夫。这倒不是说此人的性取向有什么问题，有某种古怪的癖好，或是一个天生的厌女症患者；这些都不是的。他做过邻居朱莉亚的情人，追求过舞蹈教师阿德瑞娜，与同事苏菲也是恋人关系。像任何一位年轻男子，他有爱与被爱的需要，乐于扮演想象中的唐璜角色。人物的古怪并非出于反常，一定程度上也是缘于某个评价框架；而在那个反复出现、类似于社会评估的框架中，他的存在令人失望，成了女性眼中的“中性人”，似乎难以激发她们的热情和性趣；他的孑然孤立的形象总之带有几分灰暗和滑稽。

朱莉亚、玛戈特或阿德瑞娜，她们都是这么看待他的。在和朱莉亚的情事中，库切更像是一个无声的影子伴侣；而在荒野中度过的一夜，使玛戈特对这位浑身没有一丝热气的表弟隐隐产生怜悯；对于舞蹈教师阿德瑞娜来说，她感到被这样一个书呆子追求简

直莫名其妙。这位总是不忘记诗歌、舒伯特和柏拉图理念的单身汉，他对女性的努力追求，有时也让人有些哭笑不得。随着故事的展开，我们品尝到这些故事所蕴含的一种特色：古希腊英雄那种驾驭生活(其实也是驾驭女性)的传统在库切的这本书中彻底流失；故事的主角(英雄)来回穿梭，出现在不同女性的讲述之中，事实上他已经由主角变成了配角，而且，这种被动的性质多少显得有点儿幽默。

传记的主人变成了传记的配角；故事的讲述与库切相关，也经常偏离视线；这篇专注于自我的叙事便逐渐成为积累不同侧面的小说。朱莉亚的中产阶级隐私，玛戈特的家族农庄，阿德瑞娜的底层移民背景，还有“马丁”和“苏菲”这两个章节中的学院小景，串联起二十世纪七十年代南非社会的一幅图景。库切作品中的不少人物和母题，也重新汇入《夏日》的叙事。开篇“一九七二年至一九七五年的笔记”中，描述暴力的气氛和遗世独立的选择，包含着《迈克尔·K的生活和时代》的主题；“玛戈特”讲述的女主角对这片土地的认同，也是《耻》中出现的主题；还有《内陆深处》、《青春》、《男孩》等篇，萦绕于“外省生活场景”的种种插曲，让人记忆犹新。《男孩》对百鸟喷泉农庄的描写，像夏日清澄的空气折射美丽的光芒。还有《男孩》中的那个父亲，因挪用委托保管基金借给失信商人，被褫夺律师资格，干脆躺在家里逃避责任；床底下的尿壶里还浸泡着发黄的烟蒂。这个父亲出现在《夏日》中，和儿子住在一起。在追求阿德瑞娜的野餐会上，两个人在树下躲雨，野餐会泡汤，父子俩一副倒霉的模样，正好让彼此成为注脚。如果说，此类描写让人觉得有趣，甚至发笑，那也是一种渗透尖酸苦涩的幽默。书中那

些不无庄重的细节，库切报名参加阿德瑞娜的舞蹈班，他在颓圯的乡村做着诗人梦（“噢，炎热的大地。噢，荒芜的峭壁”），还有他要求朱莉亚配合舒伯特的音乐与他做爱，都透出一股酸涩可笑的味道。

纳博科夫谈到贝克特的戏剧时这样描述：“他的戏有一幕非同寻常：他用一根拐杖支撑着自己走过森林，身上穿着三件大衣，腋下夹着报纸，还忙着从一个口袋往另一个口袋转移那些鹅卵石。一切显得那么灰色，那么不舒服，就像老人做的梦。这种狼狈相有点类似卡夫卡的人物，外表叫人不舒服，恶心。贝克特的作品就是这种不舒服的东西有趣。”

这种不舒服的灰色液体也流淌在库切的作品中，使得自我定义所要求的同一性，生命中各种行为的总和所描绘的同一性，在其作出描绘之前便已经破裂，沉入生命冰凉的残渣。库切带着这种感觉去描写事物，讲述自身的故事，体味他那种孤独的命运，恰恰因为这个就是他的命运，去寻找他破裂的生活中值得一写的东西。他用质朴细腻的语言叙述，平稳的笔触带着层积递进的效果，而其尖锐的叙述有时诚实得让人心里打战。那个像在从事秘密勾当的作家（《幽暗之地》的作者），匆匆赶往旅馆幽会；周旋于封闭的自我与孤独的性事之间，他的人生真实吗？他好像在跟脑子里关于女人的某种想象交合，半闭空洞的眼睑，缺乏真实的个性；也许，他从未真正拥有过一个女性的身体？他的情人讲述的不就是这样一副面目？此人既非骗子也非消极堕落者；某种程度上称得上是一位有道德原则的绅士，但是这个人的体内包藏着一团冷气，像一个发酸的老人，或者像患有自闭症的儿童，生活在某个不透明的模式之中；而

在老人和孩童之间，他那种男性的特质被抽空，剩下的是身体里的“中性”、“去性”或“无性”。

莱昂内尔·特里林评论诗人济慈，提出“成熟的阳刚之气”的说法，在其《对抗的自我》一书中将这个概念定义为：“与外部现实世界的一种直接的联系，通过工作，它试图去理解外部现实世界，或掌握它，或欣然安于它；它暗示着勇气、对自己责任和命运的负责，暗示着意愿以及对自己个人价值和荣誉的坚持。”真正的作家，其个性的精华是某种脆弱的幻想性，能够理解这个定义所包含的类似于祈祷或驱魔的意义。马尔罗、索尔仁尼琴或布莱顿巴赫，他们在一定程度上能为这个定义提供注脚。而“夏日”这个词作为隐喻理解，指向恒定的云朵和空旷的麦田，似乎也在解释特里林的观念。把自己交付给世界，像果实吐出它的内核，如同卡夫卡日记中反复幻想的那样。撇开进化或变态的法则不谈，这个过程的困难似乎在于，诗人存在中不可通约(也就是本雅明所谓的“不可测度”)的那一面，总是有意无意地要对此加以抗拒。特里林所谓的“成熟的阳刚之气”，延续托马斯·卡莱尔的英雄主义“道德活力”，却未能顾及艺术创造力所需的危险和脆弱。在此意义上讲，《夏日》的主题或许还不完全是表现主角的情爱或性欲，而是主角的那种独特面目，其存在的紧张及现实的喜剧性，或者说是诗人那种较为古怪的命运。

读过《男孩》和《青春》，我们对这个形象不会觉得太陌生。在新作《夏日》中，库切将主角的形象推向某个极端，并且勾画出这个角色独特的现实喜剧性；他的描写有时让人发笑，也难免让人惊异。这幅多少有些阴郁的肖像，带有库切自身个性的印记，亦可视为诗

人的表征。由于文本作者隐蔽的介入，他与叙事人的同谋关系有时也会让叙述失之于过火(例如“阿德瑞娜”的章节)，但从总体上看，这个形象的再现能够唤起隐秘冷峻的激情，犹如冰块与火焰的结合。库切所塑造的形象，他那种低调、深思的写作，涉及道德伦理层面，从不满足于轻易获得的答案；他的创作总是展示一个反复拆解的过程，蕴含着各种意图的反诘。可以说，他的每一次叙述都始于并且执著于人物向下沉降的命运，如同一份追踪地下生活的报告。仿佛只有在这幽暗冷漠的国度，才会见证我们时代的隔离，以及它那些荒芜灵魂的悲喜剧；而在这样一个显然是低于生活的地方，诗人作为超人的存在未免离奇古怪，显得过于孤立，与群体意识构成对立，但也能够表达某种罕见的类似于祭献的激情。

库切于二十世纪七十年代初从美国回到南非，在开普敦大学英文系教书，其间出版他的第一部小说《幽暗之地》，开始文学创作生涯。他为什么要回到南非工作，若干年后又离开南非，再也没有回去，这一点从其履历表上不容易得到解释。《夏日》讲述他这段时期的经历，正好可以提供一些线索。事实上，他是因为参加反越战游行而被美国驱逐出境，丢掉了那边的工作。《青春》中发誓不再回南非的他，只好回到祖国谋生。由于“他断绝了与自己的国家、家族和父母的关系”，他的回归未免有些无奈和尴尬。“玛戈特”的章节对此做了一番描述，其他章节中也断断续续地谈到。总之，他对自己的国家抱着难以化解的抵触态度。《夏日》结尾叙述儿子与父亲的和解，也透露情感上的某种抑制；他那种忏悔的愿望即便已经非常诚恳，最后一笔交代说他还是要走的，像是有一股力量拽着他离开，留下在医院里治病的老父亲。

一个始终像在独自告别的人，在朱莉亚的卧房和清晨的睡梦里，在家族聚会的餐桌旁，弓起紧张的身体。他年纪轻轻，却像一个落寞的鳏夫。现在他已经死去。人们谈论的是一个死去的著名作家。谈论他过去生活中的模样，无论是同情也罢，隔膜也罢，总不外乎指向他生活中让人困惑的特殊性。他们是谈得太多，还是谈得远远不够？

也可以这样来问：对一个著名作家的关注是否比对阿德瑞娜丈夫的关注一定更重要呢？后者是巴西难民，在开普敦做保安，被人用斧头砍在脸上，最后死在医院里。《夏日》有三处写到医院，也都是跟底层那种流离失所的命运相关。主人公趋于冷感的身体，他可悲的“去性化”状态，未必能够在他人的故事之中得到解释，却和这些脏污凄凉的图景一样，让人看到生活如此残缺，缺乏慰藉。

在《凶年纪事》中，库切谈到陀思妥耶夫斯基的小说《卡拉马佐夫兄弟》，他说，他为伊凡的选择落泪。作为一个彻底的怀疑论者，伊凡不给他的信仰留出一丝余地；他选择退出，要向那位全能的造物主提出“退票”。在某种意义上，我们亦可借助这个细节来看待《夏日》的主人公，他于二十世纪七十年代初回到南非的经历，以及他经历中包含的尖酸苦涩。

对于库切来说，成为一名移民身份的作家，亦即意味着三重意义上的放逐：他是拒绝乡土专制的世界主义者；他是出生在南非的白人后裔；他是用英语写作的殖民地知识分子。库切的三重身份，既是缘于一种“历史的宿命”，也包含着自我抉择。于是，读者在《夏日》中不无惊讶地看到，作家的成长竟然没有被青春和祖国的机体所吸收，而是被吐落在外面，辗转于这个世界的别处。他最终选

择退出，不愿与任何一种现实政治苟同；不寻求妥协，也得不到慰藉；就像卡拉马佐夫家的伊凡，纠结于他的清醒和分裂，他的怀疑论者的痛苦，他的诗性的枯竭，还有他无家可归的荒凉和梦魇。

许志强

二〇一〇年二月、三月，写于杭州、首尔

一九七二年至一九七五年的笔记

一九七二年八月二十二日

昨天的《星期日时报》报道了博茨瓦纳^①弗朗西斯敦的一则消息。上星期某一天午夜时分，一辆美国款式的白色小车驶入某居民区，在一幢房屋前停下。车上跳出几名戴头套的男子，踹开前门便朝屋内开枪扫射。扫射过后他们又纵火焚烧房子，然后驱车而去。邻居从废墟中扒出了七具烧焦的尸体：两男三女，还有两个孩童。

凶手看来好像是黑人，可是有一个邻居听见他们当中有人操着阿非利堪语^②，因而确信他们是假扮黑人的白种人。死者都是南非人，是几星期前刚刚迁入这幢房子的难民。

南非外交部长通过发言人对此事发表评论，称这一消息“尚未经证实”。他说，政府将着手展开调查，以确认那些死者的南非公民身份。至于武装部队方面，一位不愿透露姓名的消息人士否认了

① 博茨瓦纳(Botswana)，非洲南部内陆国家，南邻南非共和国。——译注(本书注释均为译者所加，以下不再逐一标注)

② 阿非利堪语(Afrikaans)，又称南非荷兰语，是一部分南非白人通用的语言。这些白人是荷兰人或其他欧洲大陆人种后裔，也即后文出现的阿非利堪人(Afrikaner)。