

铁器时代

Age of Iron

[南非] J.M.库切 著 文敏 译

诺贝尔文学奖得主

J.M.库切 作品



铁器时代

Age of Iron

[南非] J.M.库切 著 文敏 译

图书在版编目 (CIP) 数据

铁器时代 / [南非] 库切 (Coetzee, J. M.) 著; 文敏译. —杭州: 浙江文艺出版社, 2013.3
ISBN 978-7-5339-3603-7

I. ①铁… II. ①库… ②文… III. ①长篇小说—南非—现代 IV. ①I478.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 036014 号

原书名: Age of Iron

作者: J. M. Coetzee

Copyright © 1990 BY J. M. Coetzee

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

本书中文简体字版权、浙江文艺出版社独家所有。

版权合同登记号: 图字: 11-2010-146 号

铁器时代

作者: [南非] J. M. 库切

译者: 文敏

责任编辑: 朱怡瓴

封面设计: 棱角视觉

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 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字数: 153 千字

印张: 7.125

插页: 6

书号: ISBN 978-7-5339-3603-7

定价: 28.00 元 (精)

(如有印、装质量问题, 请寄承印单位调换)

在暴力的旋风中写作

(代中译本序)

—

《铁器时代》(*Age of Iron*)出版于一九九〇年，是库切的佳作之一。在库切迄今出版的十四部小说中，这是正面描写南非种族隔离冲突的一部作品，也是他艺术上紧张探索、风格日显精锐、创作力旺盛时期的产物。

该篇的创作与其时代背景格外贴近。二十世纪八十年代后期，南非种族隔离导致的冲突进入最紧张阶段，反种族隔离斗争及国家当局的镇压日益加剧；隔离区越来越多的青年武装分子加入反对国家的战斗，而当局动用紧急状态权力，乐于同样用暴力对付年轻的叛乱分子。《铁器时代》反映了国家内部的这场冲突和悲剧。库切研究专家戴维·阿特维尔(David Attwell)当时在南非工作，以目击者的口吻评论说，南非已经变成一个“完全沉溺于争夺权力的社会”。国家的悲剧使它年富力强的知识分子深感痛苦，我们从纳丁·戈迪默和库切等人的作品中，多少可以感受到这一点。

写完《铁器时代》之后，库切曾对戴维·阿特维尔说过这样一番话：“我，作为一个人，作为一个名人，被压垮了……我的思想被在这个世界里受苦的事实弄得十分困惑和无助……针对那种被压垮

的感觉，我的这些虚构之物是无足轻重的、荒唐可笑的防卫。”

与成千上万的黑人受害者及其家属相比，白人知识分子的痛苦，应该说并没有处在这个悲剧的中心，但是创伤显而易见，并且历久难以弥合。在种族隔离政策终于宣告终结的一九九四年，库切出版了《彼得堡的大师》，对身边这场标志性的“胜利”似乎不发一言，令读者难以理解。然而，从《迈克尔·K的生活和时代》(1983)、《耻》(1999)，甚至《青春》(2002)、《夏日》(2004)等篇中我们不难看出，国家的悲剧及其内战的历史是如何让它的作家难以释怀。从某种意义上讲，个体的逃避或是集体性的胜利，越界的文化之旅或是寓言般的历史新生，都还不足以让作家轻松地去看待或摆脱他噩梦般的经历。这种经历无论从何种角度看，首先是意味着个人和族群难以洗刷的耻辱，与二十世纪发生的各种暴力及暴力带来的耻辱交织在一起。

小说的主人公卡伦太太，把这种耻辱的经验和意识当作写作的焦点；甚至以一种生理上的厌恶感，去绘制国家意识形态那张牛首怪脸。她这样写道：“我正在看电视。那些部长和政客中的一个，在向国民发布宣言。我站在那儿看电视，当这些人讲话时，我总是站着，作为我保持自尊的一种方式(面对一伙刽子手，谁能安安稳稳地坐下来呢?)……生活在这种敲击之下的耻辱：翻开报纸，打开电视机，就像跪在地上被人当头浇了一泡尿。在这种敲击之下：在他们大腹便便的肚腩下，在他们充盈的膀胱下。……”

“大腹便便的肚腩”和“充盈的膀胱”，让人想起诗人奥登用“饕餮者”一词来形容政客。奥登认为，艺术家是“丰产者”，政客是“饕餮者”；两者是敌对的，“各自有一个对方无法理解的世界

观”。他又补充说，“政客和艺术家也有好有坏，其中的好人必须学会识别和尊重对方”。这是一个颇为中肯的告诫。不过在卡伦太太看来，政客好坏不论，显然都是拥有其过剩的“真理”，或者说是拥有其宣布“真理”的过剩快感，而其余的人，包括艺术家在内，他们拥有的却是过剩的痛苦或羞耻。

卡伦太太并不是在撰写政治抗议小说，她是在给远隔重洋的女儿写家信。在卡伦太太对国家权力的指控中，我们听到的还不是乔治·奥威尔或索尔仁尼琴的声音，穿透一个世纪，背负整个欧亚大陆的政治见证人的声音。奥威尔，索尔仁尼琴，他们会把文人那种美学上的自我沉溺和政治上的虚无主义叫作“娘娘腔”。卡伦太太是个文人，阅读维吉尔和托尔斯泰，听巴赫和斯托克豪森的音乐。这位孤身写作的老太太，罹患癌症，靠止痛药过日子，在一幢祖传宅子里像幽灵般自言自语；她是在诉说死难者带给她的感受：

“让我告诉你，当我走在这片土地上，南非的土地上时，我有一种走在黑色面孔上面的强烈感觉。他们死了，但他们的精神没有离开他们。他们沉重而执拗地躺在那儿，等着我的脚步经过，等着我走开，等着再被召唤。数以百万计的铸铁猪俑漂浮在大地的表层之下。铁器时代在等待着重新回归。”

卡伦太太的书信写作，自其发端之初便具有双重话语属性：母性话语和作家话语。前者沉溺于情感的絮语，以她所谓的 *amor matris*(母爱)的口吻谈论周遭的际遇，后者则呈现善于综观的修辞，多以类比和隐喻表达她的体认。“数以百万计的铸铁猪俑漂浮在大地表层之下”——句中的“铸铁猪俑”，委实是一个精彩有力的意象，是对历史底层凝结的血污和奴役的一种默读。

这位失眠的老太太，多少有点接近于福克纳和加西亚·马尔克斯笔下的人物：患有幽闭恐惧症，悲叹世风日下；喜怒无常，孤弱无依，到了生命晚期才发现自己几乎从未脚踏实地地生活过；她在别人的死亡，还有自己即将到来的死亡中，默读某种真相。

毫无疑问，不管是“娘娘腔”的文人也好，微不足道的孤独个体也好，在类似的默读之中，多少会领受良知的一种刺痛感，不仅仅是美学修辞上的快感；而卡伦太太的独白，通过这幅死难者漂浮的画面，也鲜明地勾画出了种族主义时代的黑暗轮廓。

二

这部“书信体忏悔”小说，如上所述，自有其特定的时代气氛和现实意义。它以一位年迈的白人知识女性作为叙述的视角，其情节结构及表现手法显得颇为别致。

离异独居的卡伦太太把女儿送去美国，对这样的安排颇感庆幸，女儿终于可以摆脱这个国家的麻烦了。可是她本人却摆脱不了麻烦。流浪汉范库尔先生，还有女仆弗洛伦斯的儿子贝奇和贝奇的朋友，在她家里进进出出，把她的房子当作中转站，让这位身患绝症的老妇不得安宁。在和这些不速之客的交往过程中，现实的风雨和黑暗逐渐侵入她的世界。贝奇和贝奇的朋友先后死去，让她目睹了暴力社会的真相。她把中产阶级女性原本难以承受的经历和思想(包括性幻想)都写进了书信中，打算作为遗物留给女儿，而这些书信是否真的写给女儿本人，是否适合女儿阅读，是否最终能被大洋彼岸的女儿收到，也都还是存疑的。

“忏悔”(confession)这个词，或可译作“告解”和“表白”。卡伦太太的书信名义上是写给她女儿，实质是她自身的一场告解和表白。强调这一点，是为了指出卡伦太太的故事是在一个表达主观真实的层面上嵌入的。在《回到原点》(*Doubling the Point*)一书中，库切将“忏悔”这个概念定义为“讲述自身本质真实的一种潜在动机”。而《铁器时代》叙述的主导动机，便是要在母性话语和作家话语的双重属性之中讲述一个人的自我。

小说共分四个章节，犹如交响乐的四个乐章；其旋律与动机的交织推进，让这部几乎是没有什么故事的小说取得它细腻黏稠的织体。该篇的布局构想，颇可关注之处主要在于两点。一是卡伦太太和范库尔先生，他们俩的关系处理得颇有些微妙，很难用一般语言来概括；也可以说，这两个主角是不同性质的流浪者，彼此扶持，磕磕碰碰，在卡伦太太的癌症部位，奏出一段奇妙的流浪汉二重奏。

二是这些书信的作者卡伦太太，她写作的动机只是自我描述（“我写这个男人的时候，我是在写我自己”）；她所构建的文本，在宏观和写实的意义上，并不具备全知者叙述的视野和权威感。所谓的现实只是在她的自我镜像中被折射出来；我们在阅读这个文本时，进入个体（唯我论者）独特的主观世界，而非某个价值共同体世界；我们不得不追踪老妇人的每一个思想褶皱，还有她肉体的病痛和隐秘，去感知现实以及她对现实的定义，因此我们很难跨越卡伦太太的语言所构筑的那道边界，而是跟随着她的一系列隐喻、认知和类比，在主体化的实实在在的肉身边缘，向现实的屏蔽发起冲击。

库切发展出一种纯然是属于当代的对主体的隐喻性描述。他的小说不完全受制于人物的约束、人物心理和欲望的因果演绎，而更多是从某个受难的情境出发，专注于肉体的尴尬、受苦和救赎。也可以说，他是在贝克特的传统中发展出真正属于他自己的创作特色。我们把这些作品当作一流的散文诗来读，看到灰暗的人物与其困境黏结在一起；那些荒凉的孑遗，犹如矗立的标杆，处在其历史性的贫困之中；他们自觉地展现为某个主观而不乏崇高的姿态，却也被剥夺了自我救赎的满足感；因此，人物的告白既像是针对某个残局，也像是针对某种乌托邦絮絮而谈；那些孤独而密集的言说，逡巡于肉身化的语词边缘，渗透着真实的反思和解悟，其中不乏命定的徒然，有反讽的超然，也有幸存者的漠然。

所谓“瓶中信”即是一个象征。这是在孤独的反思中聆听自我的文本，漂浮于时间黑暗的洋面。我们记得，《内陆深处》(1977)曾以相似的文体密度和叙咏风格表现老女人的形象，说得更准确些，表现孤独女人和孤独诗人的双重镜像，母性话语和作家话语的双重化身。正如流浪汉范库尔先生，他也不是第一次在库切小说中出现；这个孤独得近乎麻木的社会弃儿，在《迈克尔·K的生活和时代》等篇中，构成其恒定而卑微的一角。

耐人寻味的是，这些人物生活在特定的历史情境里，却带有历史已然终结的印记，犹如约拿落入鲸鱼之腹，似乎已经活不下去，而又不得不活下去；他们反映在语言的镜像之中，即便是一个细微的手势和神态，也具有在镜面上波动的无声的戏剧性效果，就像贝克特笔下那些单调而精微的制作，有时候显示其无以复加的精致，却也同样折射出镜子深处的幽暗，显得冰冷、刺眼而怪异。

库切的创作向来不是以宏大叙事见长。他也不是一个传统意义上的现实主义作家。作为乔伊斯、卡夫卡、贝克特和福克纳遗产的继承者，他对社会和历史的看法不同于常规的写实观念。如果说传统现实主义是扎根于对历史的理解，是在历史进化论基础上试图对历史法则作出一系列辩证关系的理解，那么库切创作所表露出来的倾向，大体上是质疑而非接受，是疏离而非结合。他是一个自我的怀疑论者。卡伦太太这个人物，虽不能等同于作者的存在，相当程度上却能够代表作者那种精神聚焦的方式：她对权力的抨击，对“同志情谊”的怀疑；她执著于自我的声音，宣称自己是一个“流亡者”……也可以说，这一切导致她对身边伪装的共同体意识的刻薄摒弃。

传统的写实主义不能在此种怀疑论基础上建立起来。正如我们说，加西亚·马尔克斯的《百年孤独》充其量是一个“仿史诗”创作，绝不可能是客观写实的艺术。因为他们这一代作家，现代主义之后的这一代作家，所遵从的历史意识均可从斯蒂芬·代达勒斯的名言中找到注解：“历史是一场必须醒过来的噩梦。”

乔伊斯笔下的英雄斯蒂芬·代达勒斯，其深思负重的形象，便是这一代作家的共同源头，或者说是他们的精神原型，背负孤儿早熟的幻灭感，其道德意识的水准也是取决于道德立场的刻薄，而他们对于语言的过度控制，表达的是一种命定的而非因果的理解。历史是噩梦。历史是父权。历史是孤独。历史是传声筒。历史是女高音的假发和胡子。历史是“大腹便便的肚腩”，是“铁铸猪俑”……然而，历史更像是老妇人干瘪衰朽的躯体，让作家寄生其内，通过她的血污创伤睁开双眼，去观察周遭这个世界。

如果说，此种观察方式未免是太过孩子气，还不足以洞见历史玄妙的意志及其生殖力，那么我们也照样有必要指出，历史这具干瘪老妇人的躯体，从来就无权声称她已经脱离盲视，脱离幻觉和狂热的状态，而寄存于其内的那个作家的灵魂——如果确实存在这样的灵魂，则理应有权利在“谎言之屋”发出它的抗辩，表达其所见的那种真实和真相，尽管这种真实的表达，也有可能是跟卡伦太太的表达一样有限，一样充满疑虑和痛苦，一样欠缺雄辩。

三

卡伦太太并不纯然是人们所指责的那种“唯我论者”和“诡辩家”。她的思想行为具有现实关怀。她对事实真相努力保持诚实的态度。

警车蓄意将贝奇和贝奇的朋友撞伤之后，她去指控那两名警察，说出自己的看法——“你们让我感到羞耻。”她是一个有勇气表达自己抗辩的人。她和警察辩论，和贝奇辩论，和弗洛伦斯辩论，和塔巴拿先生辩论，甚至和沉默寡言的范库尔先生辩论。她指责当局动用暴力的不正当行为，同时也批评黑人家庭纵容自己的小孩子去杀人放火；也就是说，她谴责白人至上的狂热分子的野蛮行径，但也不赞同把黑人的暴力泛滥都归罪于白人。塔巴拿先生批评她不懂得什么叫作“同志情谊”，而她的回答一针见血：“同志情谊”其实什么都不是，却被伪装成某种紧密的纽带，把贝奇这类年轻人都拖进暴力斗争的漩涡中，更糟的是，还要鼓励他们为此做出牺牲。

通过这些辩论，我们逐渐接近本书的题意，也就是卡伦太太对 Age of Iron(铁器时代)这个术语的解释。在她看来，这一切已经“成了一场没有目标的战争”，对抗的双方在对抗过程中都“没有了慈悲，没有了分寸”；白人至上的狂热分子向来鼓励孩童高唱爱国颂歌，为这个垂死的政体效忠，而黑人社群为自己新一代的“铁血孩童”骄傲，鼓励他们去战斗；所有人——大人和孩子，白人和黑人——都变成了“铁器”，而人们的铁石心肠最终分娩出这个“铁器时代”。

卡伦太太是个传统的人文主义者和自由主义者。在这个新的时代她找不到自己的位置。可是她有良知也有权利，为自己目睹的真相发言。问题在于，作为一名白人知识分子，她的权利在相当程度上受到这个铁腕政体的保护，可以说是祖祖辈辈都生活在这个“谎言之屋”的安乐窝里，不像塔巴拿、弗洛伦斯和贝奇他们这些人，生活在隔离区，就像屠宰场的铁丝网里要被宰杀的鸡。因此，她对黑人暴力手段的批评也会导致对自身权利的怀疑：

“我有什么权利对同志情谊和其他事情发表看法？我有什么权利希望贝奇和他的朋友别去惹麻烦？我现在似乎觉得，那是产生于真空的观点。”

她觉得自己的观点虽然正确(尤其反对年长者以抽象的名目让年轻人去送死)，可是发出的声音却欠缺雄辩：

“谁的声音是真正的智慧之声？我的声音，我相信。可我是谁，我算什么人，发出这样的声音？”

如果说，人文主义者和自由主义者所表达的那种观点是正确的——在我看来就是如此，卡伦太太在其书信中宣扬的那套“爱的

伦理学”，有关自由、平等、信任和宽容的精神原则，还有她提出的三个“爱的告白”，毫无疑问都是正确的，那么，我们同样可以看到，在一个特定的历史情境中，人文自由主义者的声音确实显得不够雄辩，他们对历史的解释似乎有点抽象，因此也难免失语和尴尬。用库切本人在访谈中的话来说，卡伦太太见证了1985—1989年南非紧急状态期间发生的暴力事件，在这样一个暴力主持正义的历史关口，她试图做出的反应和解释，则是来自一个“站不住脚的历史性地位”。

《铁器时代》的写作，正如某些论者所指出的，反映了库切作品所关心的一个主要问题：“南非白人主体，再就是南非白人作家，他们在种族隔离的罪行中涉及政治上的共生关系，是如何对这种罪行做出反应的？”

不难设想，在成熟的左派作家(例如，胡里奥·科塔萨尔)眼里，卡伦太太的缺点则是再清楚不过了。“科塔萨尔们”或许会说，卡伦太太的书信写作流露过分的个人主义倾向，没有考虑历史；她太重视理念，太形而上，没有参与政治问题；这些书信只是记录对个体的人的一种寻求，一种调查；如果她没有自己认同的某种政治力量，没有站在团体的背后努力予以推动，她就不能进入历史。

进入历史也就意味着进入视野中的他者，进入广阔的大多数。对于人文自由主义者而言，这还需要具备某种男子气概，不仅是要在理论上维护某些事情，而且还要将它们负责到底。应该说，《铁器时代》注入的伦理议题确实非常丰富。有一些研究者，像德里克·阿特里奇(Derek Attridge)、迈克尔·马瑞亚斯(Michael Marais)等人，他们不是从文学的政治介入的立场看问题，而是以法国哲学家勒维

纳斯(Emmanuel Levinas)的伦理哲学为参照，探讨《铁器时代》的道德主题，认为从小说形式到其中的人物关系，该篇恰好都是在例示一种“以他者取代主体”的伦理意图，符合勒维纳斯所阐述的观念。

《铁器时代》出版至今已逾二十年。目前看到的英语库切研究，对该篇的伦理主题多有深入细致的探讨，观点和结论并不一致。随着小说译成中文出版，这类探讨或许也会在中文读者中间展开，取得与英语研究不同的视角和侧重点。这部篇幅不长的小说，在今日的状况之下，显然还没有失去它的伦理语境和现实意义。

谈到自己的创作，库切在《回到原点》中曾总结说：“要是我回头去查看我自己的小说，我就看见一个简单的(头脑简单的?)标准竖立着。那个标准就是身体。别的不管怎么样，这个身体并不是‘其所不是的那种东西’，证据是，正是那种疼痛它是感觉到了……那么，不是体面高雅，但至少是那个身体。”

这是一种贝克特式的加减法，但也是典型的库切看法。使命感、政治介入和痛苦牺牲，那种本质上的自负，或许与作家的气质格格不入。他的人物是自觉意义上的微不足道分子，在伦理的层面无法充分表达其痛苦。政治文化和身体创伤的压迫所造成的耻辱感，在现成的观念模式中未必都能够找到诉求，当然也谈不上内心的解脱和安顿。这种默默无闻的受苦，构成历史视野中的“他者”及其边缘化的生存。从《铁器时代》里的卡伦太太到《耻》中的露西，我们不难看到，作家对“耻辱”的思考似乎愈显尖锐，而其历史性困境的处理也更加不同一般。犹太基督教式的爱与拯救，人文主义者的自我忏悔，左派自由主义者的历史突围，在露西的选择中

均找不到位置。贝克特用来消减历史的那种幽默，也在里面找不到位置。

库切创作一种令人痛苦的小说，透过他的茶褐色文体及其细腻而锋利的切割，试图分解现实；试图一如既往地表明轻松喜乐的无意义；表达对悲剧的升华力量和写实的可靠性质的潜在怀疑。而我们看到，他的怀疑穿透现实的表象，抵达某个悬空坠落的边缘，有时则静止轻盈如幻觉，趋向隧道尽头风暴般令人目眩的光源。

……卡伦太太做了一个梦，梦见贝奇的妈妈弗洛伦斯，手里拽着孩子，身上背着孩子，走在国会大厦的街道上；三个人都戴着面具……这个梦出现在小说第四章的开篇，分不清是梦境还是幻觉。

老妇人在幻觉般的梦境中，瞥见弗洛伦斯“面具上的眼睛，像是摹自古代地中海沿岸的人物画像：硕大，椭圆；中间是瞳仁：女神般的杏仁眼”。一个变了形的古希腊女神。一个难以解释的象征。

可是梦中这个受难的母亲，身上分明“沾着血和泥土”。她带着成熟的坚毅和紧迫，“带着短促而尖厉的哭腔”，袒裸右乳，疾步向前，倏忽逝去，像是在逃脱周身席卷的暴力旋风，逃脱她身后那个复仇女神的蛇发火焰、汹汹号咷和手舞足蹈……

许志强

2011年11月7日于杭州

目 录

在暴力的旋风中写作(代中译本序)	001
第 一 章	001
第 二 章	033
第 三 章	087
第 四 章	181
译后记	205

第一章

车库旁边有一条巷子，你也许还记得，你和你的伙伴们有时会去那儿玩耍，现在，那儿成了一处死角，废弃了，没人去那儿，随风而来的落叶渐渐堆积起来，又渐渐腐烂。

昨天，在那条巷子尽头，我竟突然看见一个硬纸箱搭起的窝棚，里边铺着塑料布，一个男人蜷在那儿睡觉。我在街上见过那人：高个子，很瘦，皮肤皱巴巴的，一口蛀牙，穿着松松垮垮的灰衣服，戴一顶垂檐帽。他现在就戴着这顶帽子，折起的帽檐压在耳朵下睡着了。一个无家可归的流浪汉，那些游荡在米尔街停车场附近的流浪汉中的一个，他们从店主手里讨几个钱，躲到天桥下面酗酒，在垃圾桶里找东西吃。对那些无家可归的人来说，八月份，雨水最多的月份，是他们最难熬的。他睡在纸板箱里，像是牵线木偶似的伸着两条腿，嘴巴大张着。周围散发着一股难闻的气味：尿臊味儿，甜酒味儿，衣服的霉味儿，还混合着什么别的气味。说不清楚。

有一会儿工夫，我站在那儿俯身看着他，注视着他，嗅着那些气味。一个来客，一个破天荒不请自来的造访者。

就是在这一天，我从西弗莱特大夫那儿得到一个消息，不是好事儿，可那是关于我的消息，是冲我来的，只跟我有关，我无法拒