

[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



2003年

诺贝尔文学奖得主

J.M.库切



「外省生活场景」三部曲
Scenes from Provincial Life

夏日 Summertime

[南非] J.M. 库切 著

文敏 译

夏日 Summertime

 浙江出版联合集团
 浙江文艺出版社

SUMMERTIME by J.M.COETZEE
Copyright © 2009 by J.M.Coetzee
This edition arranged with PETER LAMPACK AGENCY
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia
本书中文简体字版版权, 浙江文艺出版社独家所有
版权合同登记号: 图字: 11-2014-41

图书在版编目(CIP)数据

夏日/[南非]J.M.库切著;文敏译.—杭州:浙江文艺出版社,2017.2
ISBN 978-7-5339-4706-4
I.①夏… II.①J… ②文… III.①自传体小说-南非共和国-现代 IV.①I478.45
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第281313号

夏日

作者:[南非]J.M.库切
译者:文敏
责任编辑:童炜炜
装帧设计:杨林青
出版:浙江文艺出版社
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:2017年2月第1版 2017年2月第1次印刷
开本:880毫米×1230毫米 1/32
字数:204千字
印张:11.125
插页:4
书号:ISBN 978-7-5339-4706-4
定价:42.00元(精)
(如有印装质量问题,请寄承印单位调换)

“外省生活场景”三部曲

中译本题记

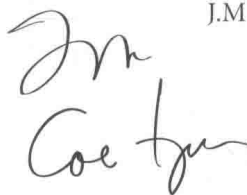
“外省生活场景”是我给《男孩》《青春》和《夏日》组成的三部曲所取的总标题。这一三部曲的诞生受到列夫·托尔斯泰《童年》《少年》《青年》模式的影响。

第一部作品出版于1997年，当时有两个稍有差异的版本：一个是全球版，另一个面向南非市场，在后一个版本里，隐去了某些人名并删节了若干段落。在南非发行的版本之所以作了删削，并非碍于检查制度，而是避免对某些人的冒犯。

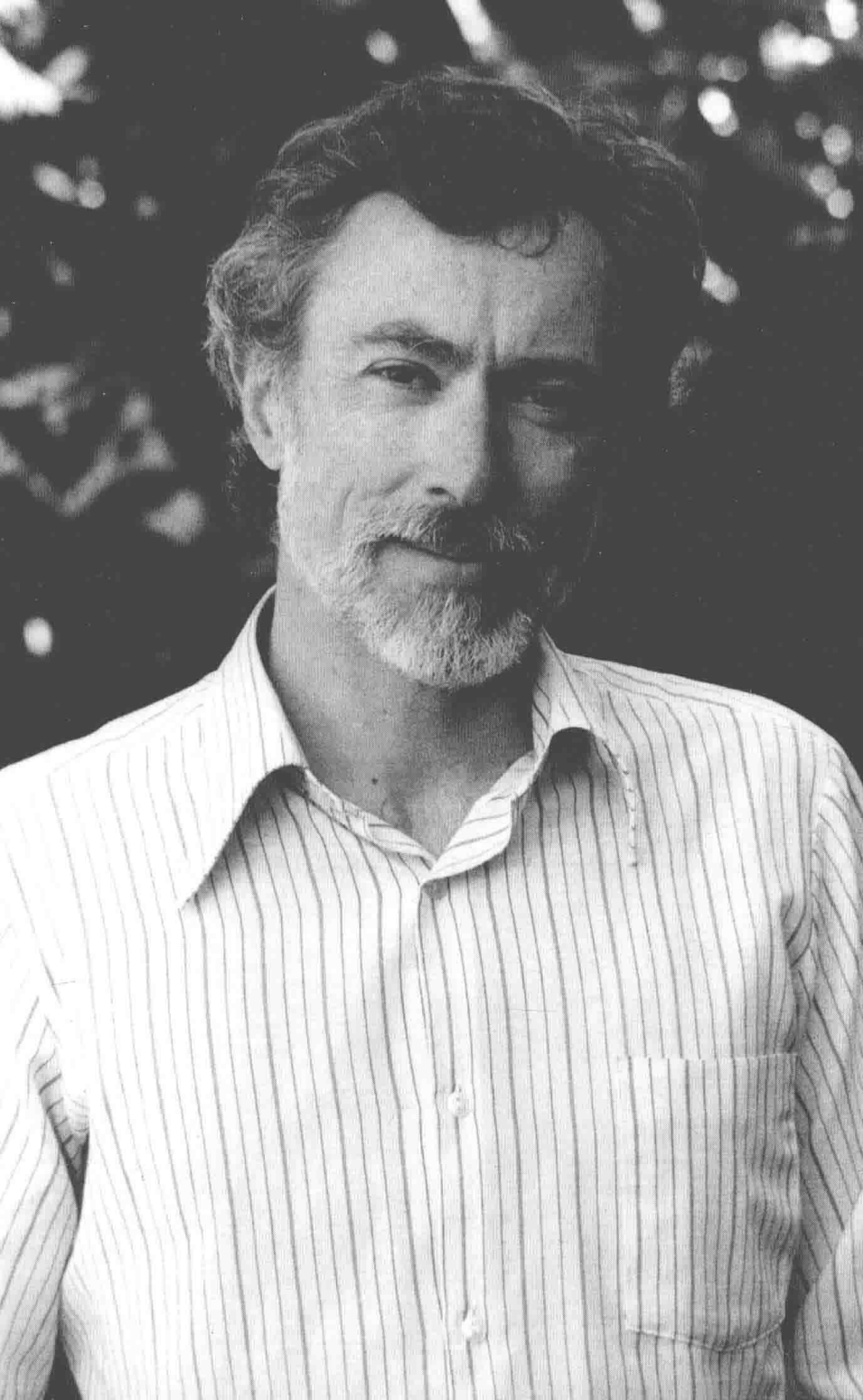
《青春》出版于2002年，《夏日》出版于2009年。

“外省生活场景”三部曲大致勾勒出我本人三十五岁前的生活轮廓。许多细节都是虚构的。就这点而言，我并未遵循某种特定的套路。作为作者，我很乐意读者能将它们当作虚构作品来阅读。

J.M.库切

Handwritten signature of J.M. Coetzee in black ink, consisting of a stylized 'Jm' above 'Coetzee'.

中年时期的库切



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。那些生前好友提供的证词，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作品。

《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。

该篇副标题是“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》，《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，他在颓圮的乡村做着诗人梦（“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，诗人存在着不可通约（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