

白雪公主后传

Snow White

〔美〕唐纳德·巴塞尔姆 / 著 虞建华 / 译
DONALD BARTHELME



上海译文出版社

白雪公主后传

Snow White

[美] 唐纳德·巴塞尔姆 / 著 虞建华 / 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

白雪公主后传/(美)巴塞爾姆(Barthelme, D.)著;
虞建华译. —上海:上海译文出版社,2005.3

书名原文: Snow White

ISBN 7-5327-3363-7

I. 白... II. ①巴... ②虞... III. 长篇小说—美国—现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 015584 号

Donald Barthelme

SNOW WHITE

Copyright: 1965 by Donald Barthelme

This edition arranged with Bardon Chinese Media Agency

(simplified) Chinese edition copyright:

2004 Shanghai Translation Publishing House

ALL RIGHT RESERVED

本书中文简体字专有出版权
归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

图字: 09-2002-514 号

白雪公主后传

[美]唐纳德·巴塞爾姆 著

虞建华 译

上海世纪出版集团

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

上海福建中路193号

易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海书刊印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.75 插页 2 字数 100,000

2005年3月第1版 2005年3月第1次印刷

印数: 0,001—6,000册

ISBN 7-5327-3363-7/I·1965

定价: 13.00元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题, 请向承印公司联系调换

后现代环境与巴塞尔姆的小说

《白雪公主后传》

(代序)

虞建华

一、童话与现实

《白雪公主和七个矮人》是格林童话中最著名的故事之一,几乎家喻户晓,人人皆知。后来,美国迪斯尼公司又成功推出了动画片版本,将这个美丽的故事传遍全世界。人们喜欢故事中的一切——喜欢其中的人物:纯情美丽的白雪公主、英俊勇敢的王子、丑恶凶险的女巫和滑稽善良的矮人;喜欢故事的叙事模式:常规被打破,出现险情,危急时刻英雄出现,扭转局势;喜欢故事的结局:王子救出公主,终成眷属,从此幸福地生活在一起;也乐意接受故事的说教:善良

最终能够战胜邪恶,善者善报,恶者恶报。

童话之所以能够为民众所喜闻乐见,主要是因为
它表达了人们内心深处对生活的美好愿望。但是这种
一厢情愿的向往,与生活现实落差巨大。久而久之,
大众文化中的这类潜移默化的“灌输”,逐渐在人们
的意识中积淀甚至固定下来,取代了对生活现实的批
判。容格曾说,神话(广义的神话应该包括童话、传
奇等大众幻想文学形式)“提供了一种新的方法实施
控制,建立秩序,使处于全无益处的、无政府状态的、
荒谬的现代历史得到某种形态和意义。”神话或童话
按照人们的愿望表达生活,在人们的心灵深处“建立”
起一种认识生活的“秩序”,或者可以叫思维框架,但
由于童话不是现实的反映,而从根本上讲是对真实的
歪曲,因此起到的只能是对人的意识“实施控制”的
作用。

巴塞尔姆等后现代小说家敏锐地注意到了大众
文化的麻痹作用。在他们看来,二战后的世界中,童
话般美好的愿望已被彻底粉碎,人们面对的是垄断、
两极分化、冷战、核竞赛,是信仰的失落、秩序的崩
溃和传统的瓦解,是越来越浓烈的自我中心主义和越
来越冷淡的人际关系。整个社会生存的状态和人的认
识观念都可以用“荒唐”和“混乱”二词进行概括。但
是,人们受到诸如《白雪公主》这类故事的思维定式的

影响,潜意识中存在着一种幼稚的浪漫期望,根深蒂固,因此对现实缺乏足够的警觉,容易在不知不觉中为传统大众文化预设的内涵所左右。巴塞尔姆在《白雪公主后传》中甚至调侃式地提出了“警告”：“白雪公主知道一根发声的骨头。这块响骨给她讲了各种各样的故事,使她心神不定,头脑混乱:什么一头熊变成了国王的儿子,什么一条溪流底下藏着无数的财宝,什么水晶匣里有一顶小帽戴上就能隐身。不能继续这样了。这块骨头的行为是不可接受的。”于是,“重写”童话,颠覆群众幻觉,推翻预制的大众文学形象,重新设定故事走向,成了后现代小说家的任务之一。

伊泰罗·卡尔维诺谈到这类小说时说,作家“把过去的形象运用于新的上下文中,改变其原来的含义……以讽刺的方式对待群众幻想,或者说把文学传统中对美的爱好投入到小说中去,目的是为了使之发生异化。”巴塞尔姆也正是这样做的。他把童话中的白雪公主和七个矮人变成了现代社会中的普通人,与现实拉近了距离。小说中的白雪公主仍然保留着她的名字,而且外表依然美丽:“头发乌黑如乌檀,肌肤雪白似白雪”(第3页)。但除了称呼和外貌,她的身份、个性、态度、命运等其他各方面都变了,不再像她的名字那样纯洁可爱,也不再那么天真无辜。她接受过高等教育(三流大学人文专业),也受到当代女权主

义思潮的影响,有一种朦胧的冲动,希望改变现状,实现自我价值,但又无所作为,只是空等着梦想中的“王子”的到来。她与七个男人同住,组合成一个现代“家庭”,日复一日地过着一成不变的生活,为他们做家务,成了他们的家庭“煮”妇。她郁郁寡欢,却无法从平庸中得到解脱。她盼望故事有一个圆满的结尾,但代表“拯救者”的王子久盼不来。她只能哀叹:“现在我时运不佳。我生不逢时。……这个世界本身也有毛病,连提供个王子都做不到。连至少为这故事提供个合适结尾的修养都没有。”(第 108 页)

七个矮人——我们不知道他们是否身高不足,但肯定都是些精神上的“矮子”——靠生产中式儿童食品和为大楼保洁谋生,每天搅拌蒸煮锅里的食物,冲洗大楼。他们喜欢与白雪公主住在一起。她漂亮、性感,虽有怨言但仍为他们做家务,也让他们轮流在淋浴室同她一起洗澡。这八个人都感到生活中缺少了什么,都有点烦躁不安,都有点怨气怒气,对个人的前途都十分茫然。他们都有点神经质甚至歇斯底里,徒然地想从生活中找到意义,但最后只是多受了几分“窝囊气”。他们对自己的处境缺少认识,找不到摆脱困境的出路,把怨气出在他们的“头儿”比尔身上,最后将他绞死,然后又接纳了街头流氓霍戈。这样,直到故事结束,白雪公主与七个“矮人”仍然在以 20 世纪 60 年代的纽约为背景的疯狂世界中生活着。

巴塞尔姆的小说不完全以白雪公主为中心,七个“矮人”以及他们之外的另一些人物都有一定的篇幅。有的人物只提及一次,短暂地出场,又匆匆退出。小说由众多非常短小的章节组成,大多章节仅一页左右,作者通过白雪公主和“矮人们”的一段段自我表白,为他们的生存状况和感情状况做出粗略的交代。一幅幅漫画式的文字特写,为读者提供了荒诞的,但同时又是生动的西方现代生活的片断。巴塞尔姆笔下的人物常常像行尸,缺少灵魂;像木偶,在欲望的牵动下突然夸张地动作。他们只是文字构成的轮廓,是意义和形式的代表,缺少实质,读者一般难以从小说的人物中找到直接共鸣。作者故意抽去小说人物的血肉,让他们成为丧失了终极意义的后现代生活的象征。他的整部小说与原来的童话文本形成强烈的反差:叙述无始无终,也没有情节和道德说教,故事故意散漫,不着边际,像简略而杂乱的提纲,但充满嘲讽和调侃。

巴塞尔姆的续写基本上推翻了原来的故事,但读者仍不时能看到从原童话上撕下的碎片。这些碎片又不断提醒读者,续写的文本是在对民间体裁的戏拟。续写本与原本之间不断产生着一种“互文性”的关照,也就是说,后写的故事中的人物、行为、事件发生在原童话的影子下,在原文本的反衬、参照下产生意义。换言之,作者通过借助原文本的框架,表达了

自己的意图；而读者只有在原来的定式不断被打破的过程中，才能逐渐领略其中暗含的寓意。巴塞尔姆拿过这个经典童话进行加工，但把“童话”的色彩抹除得干干净净。他的故事不再朝文化预设的方向发展，把白雪公主和七个矮人带出神秘的森林，领入处于一片混乱的当代都市，让他的人物陷进生存的迷茫。

巴塞尔姆对经典童话进行后现代处理的具体做法是，让人物在时代错误的语境中摆出各种姿势（常常是语言表达的姿态，如以一个现代人的姿态，用社会问题分析专家或哲学家的腔调，讲些半知半解、东拉西扯的话题），既创造一种新的现实，又保留着原童话的部分特质，让印象中的故事内容与六十年代流行的社会学和心理学互相交错。作者正是利用《白雪公主》这个广为流传的童话故事，借助读者对原故事先入为主的了解，来颠覆大众文学传统，表达自己的态度的。

《白雪公主后传》是巴塞尔姆的第一部长篇小说。在其中，作者发展了他在短篇小说中已经确立的新风格。小说故事中的白雪公主已成为一个普通的现代女性，是个有七情六欲的真实人：有压抑感，落魄感和有妒忌心，也仍然想入非非，做着与现实生活格格不入的童话中的梦。她仍然希望像原来那样，成为关注的中心。她已经厌烦了这个“家”和自己的家庭角色，

对歧视女性的社会忿忿不满,听厌了“矮人们”喋喋不休的陈词滥调,因此内心充满改变现状的渴求。绝望中,她甚至盼望着能有一次带性丑闻的冒险,来打破单调乏味的生活。但她的行为十分荒唐:将“黑如乌檀”的长发抛在窗外,以期吸引异性的注意,引来某个“王子”,顺着头发爬上窗台,将她带出困境——一个梦求女性解放的朦胧愿望,却陷落在依附男人的俗套中。

除此之外,白雪公主改变现状的愿望没有化作任何其他行动,消极地等待想象中的“王子”是她惟一的安抚。“等待王子”显然是一个象征性的举动。“王子”角色是保尔,虽然小说中反复说明他有“高贵血统”,但保尔没有一点值得让人等待的品质,根本无法完成期待他完成的历史角色,最后遁世进了修道院,穿上修士的道袍后又成了观淫癖,最后白雪公主失望地认识到:“保尔是只青蛙。他彻头彻尾是只青蛙。我原以为他在某个时候会褪下那层湿漉漉的绿黄色斑点的皮膜,重新现身,沐浴在王子气度百道金光闪闪的色泽中。但他纯粹只是只青蛙。就这样。我失望了。要么我过高估计了保尔,要么我过高估计了历史。在任何一种情况下我都犯了一个严重的错误。就这样。事情明摆着。我十分失望,毫无疑问,将来还会进一步失望。完全失望。”(第140页)但她在保尔被毒死后,仍然常常去他的墓地上撒上几朵菊花。

她很伤心,也很无奈,世界上已没有“白马王子”能把她从低俗无聊、庸碌无为的生活中带走,向着想象中的“崇高”升华。“但是毛病在什么地方呢,是人们不再具有‘王子’的品质?还是期待这个行为本身?”批评家克林科维茨提出了这样的问题,并指出,进入了后现代社会之后,在失去了“崇高”之后,人们的传统期待已不合时宜。

小说中的七个男人都喜欢白雪公主,但谁也无法满足对方的感情需要。他们既没有改变现状的能力,也没有表达自己感情的有效办法,惟一的行动是买一条红色的浴帘,试图通过这一行为使“家庭”生活增色,博得白雪公主的欢心,从而改变现状和已经出现裂痕的人际关系。他们根本没有发现生活中问题的根本所在,采取的只是无关痛痒的举措。这种解决问题方法的“荒唐性”是作者故意设置的。巴塞尔姆的妻子证实,《白雪公主后传》中的七个“矮人”是作者根据他熟悉的莱斯大学的七名男生的性格特点塑造的。因此,他们的原型都是现代美国青年,是一群感到与社会格格不入、对现实不满,但除了满腹牢骚和怪话外又无所作为的人。

尽管如此,巴塞尔姆的人物塑造主要并不仰仗现实画面和细节的描写。他抽去了这七个人物的血肉,将他们的性格特征抽象化,使他们变成在读者眼前晃

动的人影,不断地用语言证明自己的存在。这些人物常常发表一段古怪的宣言式的道白,对某一无足轻重的事件表达似乎带点哲理但其实不着边际的看法,然后很快淡出。除了空洞的教条,他们并不知道如何改变自己的命运。小说作者将他们放入一种语言环境中,让读者通过他们的片言只语和他们的语言特征,来了解他们的畸形心理,了解他们的奇谈怪论所反映的凌乱思绪。这类神经质的、反应性的离奇演讲,以及人物的沉思玄想和忏悔式的表白,占了小说相当大的比例,几乎承载了巴塞尔姆的所有主题。

路易斯·戈顿认为,巴塞尔姆小说中的现代人,“是T·S·艾略特笔下‘空心人’和‘荒原人’的后代,被掏空了真正的感觉后,又塞满了既定口号。”他们被各种传统规范、信仰体系、价值标准、政治倾向搞得晕头转向,“习惯性、强制性地寻找‘意义’,但除了寻找的过程和意义飘忽的语言本身之外,一无所获。他们似乎失去了人的根基,成了信息的怪物。”巴塞尔姆的小说和艾略特的作品都不是茶余饭后消遣的东西,需要对语言的敏锐感觉,才能从中获得阅读的悟识和审美的愉悦。但两人的作品又完全不同。艾略特虽然深奥,但很大程度上带有说教色彩,指向一种过去的价值。巴塞尔姆的作品展示的是传统构架的不合理性,认识的局限性和意义的不确定性。戈顿认为“巴塞尔姆向我们显示了,重大和琐杂混淆之后,人们失

去了轻重缓急的意识,一切都同样有意义,同样令人失望,但同时,一切都没有意义”。

我们不是说巴塞尔姆的小说没有意义,而是没有我们能“抓得住”的意义。在追求“意义”方面,后现代小说家的态度是消极的。他们放弃文学的深层意义,让它们停留在表层。意义是飘忽的、流动的、易变的、模糊的、混杂的、似是而非的,就如同语言一样,是可以做出不同阐释的,是多重的,不确定的。正因如此,巴塞尔姆的文本是开放式的,没有固定的释义。他创造的是可以让读者在其中充分发挥其想象力的文本。作者不追求故事层面的“真实”,而以自由发挥突破表层,努力走向本质的真实。作者对想象中的现实进行描摹,反映的是残破的当代状况。这也可以说是一种新的写实。在滑稽的调侃笔调中,作者对西方剥夺生存意义的当代生活提出了激烈的批判。

二、后现代环境与小说表达

从20世纪五十年代末开始,在欧洲和美国出现了一些实验性的新小说。这类小说突破了包括现代主义在内的早先所有文学形式,或者说几乎推翻了一切原有的小说“规范”。在六十年代对主流文化进行

强烈反叛的大背景中,这类先锋派的小说迅速发展,影响增大,形成一股新潮流。人们开始以各种名称称之:叫元小说(metafiction),或超小说(surfiction),或类小说(parafiction),但现今基本都将其归于“后现代小说”(postmodern fiction)的大旗之下。在美国,除了巴塞尔姆之外,著名的作家还包括约翰·巴思(John Barth)、托马斯·平钦(Thomas Pynchon)、弗拉德米尔·纳博科夫(Vladimir Nabokov)、约瑟夫·海勒(Joseph Heller)、库尔特·冯内古特(Kurt Vonnegut)、罗伯特·库弗(Robert Coover)、罗纳尔德·萨肯尼克(Ronald Sukenick)、约翰·霍克斯(John Hawkes)和史蒂夫·凯兹(Steve Katz)等很大一批作家。

这一文学运动和这批作家主要受到了来自三方面的直接影响。一是20世纪初期传到美国的达达主义思潮,以及随之出现的超现实主义。达达主义是一种文化无政府主义,否定一切,宣扬荒唐世界中人的生存的荒唐性,提倡一种疯狂和闹剧式的表达。另一影响来自同代美术界的抽象表现主义。杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)、维伦·戴库宁(Willem de Kooning)、汉斯·霍夫曼(Hans Hofmann)和弗兰兹·克莱恩(Franz Kline)等画家代表了这一新流派的风格和实践。这批先锋派艺术家认为,画布主要不是进行“表达”的平面,而是行为的舞台。他们先于小说家们跨出了转折的步子。还有一方面的影响来自荒

诞派戏剧,它为新派小说提供了更加直接的借鉴。1957年爱尔兰剧作家塞缪尔·贝克特的《等待戈多》拉开了荒诞派戏剧的序幕,也为欧美小说创作提供了新思路。20世纪六十年代初开始,美国小说家群起效仿。他们纷纷摒弃传统形式,在作品中创造荒诞情境和人物,将故事抽象化,避免直接说明问题,拉开与现实的距离。这些成了新派小说的共同特征。巴塞尔姆的《白雪公主后传》有来自这三方面影响的明显痕迹。

伴随着这批新派小说家的出现,美国文坛上也展开了对“小说的死亡”这一命题的讨论。这一说法是约翰·巴思首先提出的,成了文学界的热门话题,以致罗纳德·萨肯尼克将它用作第一部小说集的书名《小说的死亡及其它故事》(*The Death of the Novel and Other Stories*, 1969)。当然,“死亡”或“即将死亡”的“小说”,指的是人们迄今为止所熟知的传统小说。他们预感到传统小说已经到了“寿终正寝”的时候,将由他们的新小说取而代之。但是,这个“死亡判决”并未生效。从20世纪六十年代至今40年中,浪漫主义的、现实主义的和现代主义的小说都仍活跃在美国文坛上,而后现代小说则呈现出大潮回落之势。但是作为一种文学现象和文化现象,后现代主义小说是很值得关注和研究的。

在六十年代,先锋派的小说家们的确有一种强烈的感觉:作家不可能反映稳定的现实,作品也难以揭示社会问题,起到教育启迪的作用。研究巴塞尔姆的学者路易斯·戈顿指出:“现代物理学动摇了牛顿关于固定的、稳定的现实的观点,展示了空间、时间、物质和能量的相对性。新科学显示,现实包括看不见的事物,包括与感官相冲突的数据。同样,心理分析显示人的本性不是恒定不变的,对他的研究超出了经验式地对无意识头脑深处的观察,无意识头脑在传统的时空范畴之外发生着作用。近来,语言学和符号学理论强调,语言作为经验的近似物,本身是相对的,也可能是难以限定的。那种一成不变的对正常与非正常、真实与幻觉的分界,就如物质与空间、过去与现在的分界一样,已被扬弃。”同样,他们认为人们用来建立自己的价值和身份的道德准则也是相对的,武断的。

自然科学和认知科学的进步,似乎彻底打破了先前的认识基础。尼采先喊出“上帝死了”,巴思又发现小说死亡了。先前的认识体系和认识基础被送进了坟墓后,就不再有绝对的善恶、优劣、对错之分,后现代作家们也就同时获得了扬弃一切传统标准,建立自己标准的自由。但是他们的“新标准”,就是没有标准。以前关于社会责任、英雄主义、道德风尚等所有固定概念都受到怀疑,面临挑战,但是他们认为任何取而代之的东西,同样难免其本质上的主观性和武断

性。这种观念在六十年代中期形成了一股反文化的思潮：与传统断裂又不致力于创造自己的新的文化秩序，满足于一种虚无的、无奈的、无所作为的散漫。在这种文化思潮和处世态度的主导下，一批新小说应运而生。

这类作家和作品的特征，如路易斯·戈顿所说，“就是放弃传统的描摹形式，即写实。它也放弃传统的线性情节和人物发展，放弃时间上空间上的一致性，甚至放弃了最基本的传统设定，即小说能反映现实，评说现实。它在拒绝接受目的论观念——即对可知世界进行有序的评述——的同时，常常将写作本身，以及用语言反映其本身即为不可知现实的困难，当作作品的主题。”后现代作家们希望自己的作品有别于先前的任何小说，在一个全然不同的时空层面展开，摆脱故事的逻辑束缚，努力创造非理性的和不和谐的情景，抹除真实和虚构的界限，以想象的、夸张的、离奇的、滑稽的、漫画式的表达，来重构现实，表现狂暴散乱、扭曲变形的现代生存状态。且不论这类小说多大程度上反映了现实，但后现代作家们显然无意模仿现实。不过，他们的表达，与他们感觉中、想象中的“真实”是相吻合的。他们的故事是非线性的，往往不着边际；故事的指涉是不确定的，往往多元杂糅，超越历史，因此没有人能够对他们的小说做出“正确”或“合适”的阐释。如批评家克林科维茨所说，先前小说