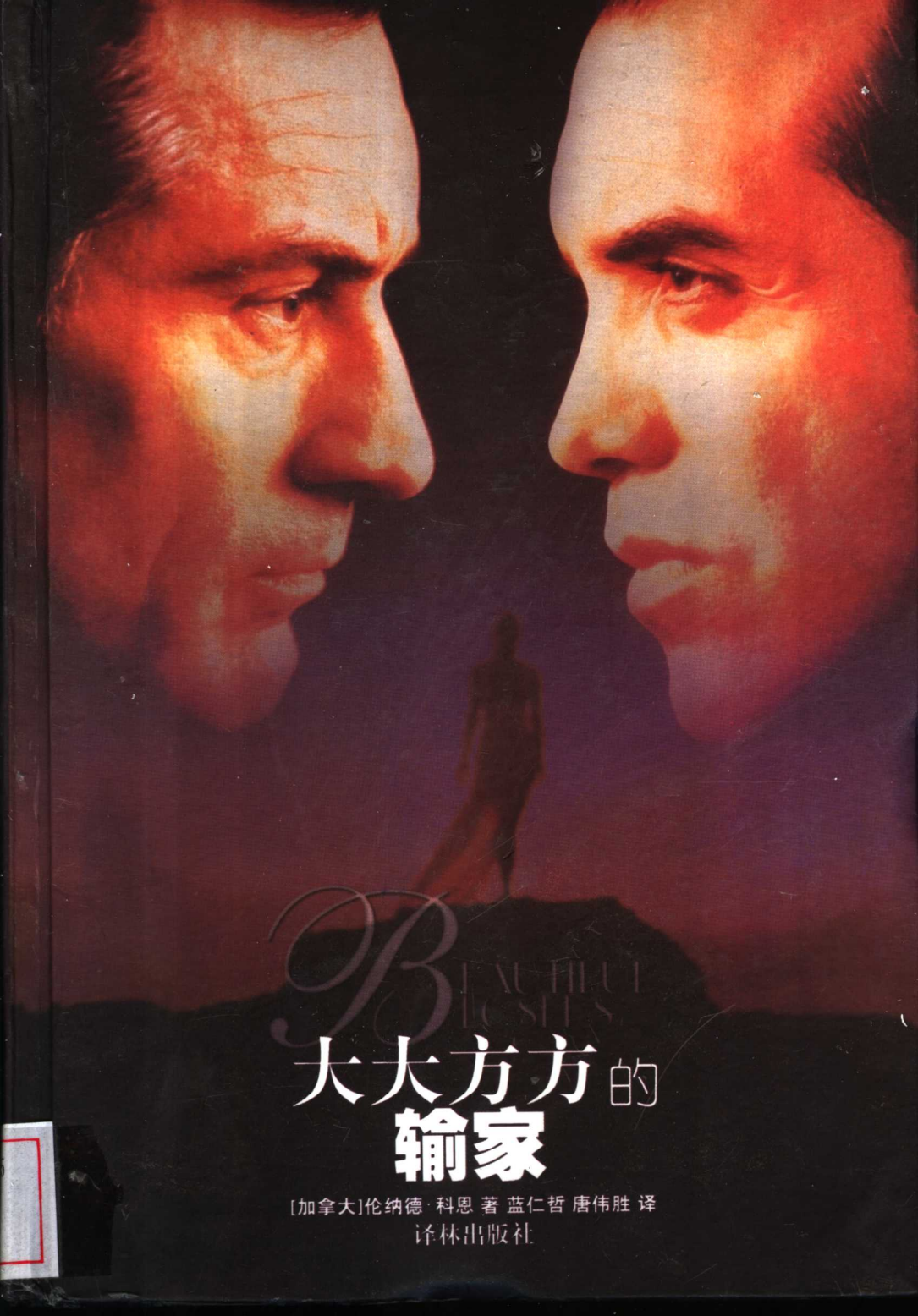




Beautiful Losers

大大方方的  
输家

[加拿大]伦纳德·科恩 著 蓝仁哲 唐伟胜 译  
译林出版社

华北水利水电学院图书馆



207221077

I247.5

L926



# 大大方方的输家

[加拿大] 伦纳德·科恩 著 蓝仁哲 唐伟胜 译

BEAUTIFUL  
LOSERS

译林出版社



I247.5  
L926

722107

## 图书在版编目(CIP)数据

大大方方的输家 / (加) 科恩 (Cohen, L.) 著; 蓝仁哲, 唐伟胜译. - 南京: 译林出版社, 2003. 1

(译林世界文学名著·现当代系列)

书名原文: Beautiful Losers

ISBN 7-80657-463-8

I. 大... II. ①科... ②蓝... ③唐... III. 长篇小说-加拿大-现代 IV. I711.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 079559 号

Copyright © 1966 by Leonard Cohen.

Chinese language edition arranged with STRANGER MGMT through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.

Chinese language copyright © 2002 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1998-106号

- 书 名 大大方方的输家  
作 者 [加拿大] 伦纳德·科恩  
译 者 蓝仁哲 唐伟胜  
责任编辑 王延庆  
原文出版 McClelland & Stewart Inc., 1991  
出版发行 译林出版社  
E-mail yilin@yilin.com  
U R L <http://www.yilin.com>  
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)  
印 刷 泰州人人印务有限公司  
开 本 850×1168 毫米 1/32  
印 张 8.5  
插 页 4  
字 数 178 千字  
版 次 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 7-80657-463-8/I·355  
定 价 (精装本) 13.80 元
- 译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 致中国读者的信

亲爱的读者：

谢谢你们阅读本书。自己年轻时的奇思狂想现在竟以方块汉字印行，我感到既荣幸又出乎意外。这是一部怪诞不经的作品，我要诚挚地感谢译者和出版者为把它呈献在你们面前所付出的诸多努力。我希望你们会发现它是一本有用或有趣的书。

年轻的时候，我和我的朋友就敬佩中国古代的诗人，喜欢读他们的作品。我们有关爱情与友谊、饮酒与分离，还有诗歌本身的种种观念，都深受那些古老诗篇的影响。过了一些岁月之后，我皈依了佛门，师从杏山法师，在他的教导下修炼日本禅，每天都孜孜不倦地学习临济宗那些令人激动的经文。亲爱的读者，由此你可以理解我的庆幸心情，浅薄如我，竟有缘栖息、受惠于你们传统沃土的边隅，哪怕是短暂的瞬间。

如果过于认真，即使是就英文原文来说，这也会是本难读的书。我建议，你不妨先跳过某些自己不喜欢的部分，随处浏览浅尝，也许这儿有一段，那儿有一页，会与你的兴趣产生共鸣。过不久，你觉得这样读有些厌烦了，或者有些闲散了，你兴许想从头到尾通读一遍。无论如何，我要感谢你们有兴趣光顾这一爵士乐连复段、大众艺术笑话、宗教庸俗文字以及低沉晦暗祷词的大展示——你们若这样做，我认为是慷慨大度的表现。

《大大方方的输家》当初是在户外写成的，是在爱琴海的伊兹拉岛上我的住宅后面（许多年前我居住在那儿）；我伏在乱石、

野草和雏菊丛中的桌上写作,时值烈日炎炎的夏天,可我从不遮掩头部。而你们呢,手里有书,身边还有遮阳防晒的东西吧。

亲爱的读者,要是浪费了你们的时间,请宽恕我。

伦纳德·科恩

2000年3月

# 一部后现代主义元小说

(代译序)

蓝仁哲

西方二十世纪六七十年代兴起的后现代主义之风,自一九八五年开始刮到我国。此后不到二十年,据说国内已有十多部专门著述问世,发表的有关文章多达三四百篇,把后现代主义炒得颇为热乎。然而后现代主义作品究竟有多稀奇古怪,迄今译介的典型作品似乎倒为数不多。其实百闻不如一见,百论不如一读。《大大方方的输家》(以下简称《输家》)是于一九六六年问世的一部加拿大小说,颇具早期后现代主义作品的鲜明个性,也道出了二十世纪七八十年代后现代主义小说的先声,不妨拿来读读,以期对后现代主义有一具体的感知。小说出版之后曾引起轰动,褒者称其为“自由的颂歌”,“最奥妙博大、令人着迷的加拿大小说”;贬者道之是“令人沮丧的大杂烩”、“天才的无谓耗费”<sup>①</sup>。时隔三十余年,轰动效应早已烟消云散,褒贬之声尘埃落定,经受了时间的洗涤,该书似乎仍不失为西方二十世纪六十年代那段躁动的历史、放荡的生活的真实写照。

后现代主义是西方二次世界大战后出现的社会思潮、文化现象,表现人文精神的困惑。思想上它受海德格尔、克尔凯郭尔、萨特等存在主义哲学的影响,并与后解构主义的大潮汇合,

---

<sup>①</sup> W.J.基思,《加拿大英语文学史》,1985,P.168。朗曼集团公司。

物质方面它是西方后工业、后现代高度商业化和科技化社会的产物,因此,后现代主义是一个有特定时空限定的社会文化现象。反映在二十世纪下半叶的西方文学里,它既与鼎盛于三四十年代的现代主义文学有延续关系,更在创作上与之大相径庭。所谓“后”,不仅表明两者客观上有时间先后之分属,更有主观上“反其道而行之”的差异。自二十世纪八十年代以来,西方现代主义文学已经为国内熟悉和接受,其形形色色的流派和创作主张,有的作为某种创作倾向给人以启示,有的作为某种认识或批评理论扩大了文学的领域,有的则作为行之有效的艺术手法融入了后世创作。回过头来看,总的说来,现代主义丰富了伟大的文学传统,它留下的形式精致高雅、思想深邃隽永的众多作品早已成为人们喜爱的现代经典。究其原因,现代主义文学不满现实主义文学,却在破坏其创作原则的同时竭力构建了自己奉行的标准,而后现代主义文学似乎没有任何明确的美学主张,放弃了一切创建的努力,心安理得地听任创作沦为活动经历的记载、语言文字的游戏,并美其名曰打破虚构与现实的界限,向通俗文学或大众文化靠拢。后现代主义文学究竟凭什么与现代主义文学分庭抗礼?凭什么挑战现代主义文学的经典作品?它标榜的“新写实主义”能在多大范围内时髦,又能时髦多久?这些都是不可不察、有待时间验证的。因此,先指明《输家》是一部后现代主义元小说,知道它甚至与现代主义的作品大异其趣是十分必要的。否则,你以阅读西方传统小说甚至现代主义小说的心情去读它,不仅会感到大惑不解,也许还会产生厌恶。当然,如果你想了解后现代主义作品,或者接受了后现代主义的信条,也许会爱不释手。

作为一部后现代主义元小说,《输家》深深植根于北美二十

世纪六十年代的社会和政治现实之中,它不仅反映了六十年代盛行于美国的反对权威的非中心意识、民族运动、女权主义、性解放、摇滚乐、群居放浪生活等的诸多影响,还具有加拿大六十年代的社会文化特征。加拿大是处于英法文化夹缝之间的一个多民族国家,一直为自身的认同而苦恼,其民族特色主要通过区域特点来体现,既有不同历史文化渊源的英语区和法语区的语域区别,又有东部沿海诸省、上加拿大、中西部和不列颠哥伦比亚等自然区划的影响,且各地区进入加拿大一统国家的时间也先后不一。因此,加拿大缺乏一个牢固的地域中心、统一民族的观念,具有后现代主义反权威、非中心的天然意识。在西方后工业、后现代的社会文化思潮影响下,六十年代是加拿大民族政治兴起的时期,又是女权主义肇始的时期。尤其在以信仰天主教为主的魁北克省,一九六〇年让·勒萨日领导的自由党取得了该省大选的胜利,在其执政期间(1960—1966),掀起了一场名为“平静革命”而实为急剧社会变革的运动,法裔魁北克人的民族意识日益高涨,民族主义进入了一个新阶段。小说《输家》恰好反映了这一时期魁北克的政治和社会变革,带有鲜明的思想倾向和政治色彩,以及六十年代西方共同的性解放、放浪形骸等文化形态。因此,我们在这部小说里会读到主要人物之一的F卷入政治,去炸毁英女王耸立在蒙特利尔舍布鲁克大街的金属塑像,结果“左手没了拇指”,“一九六四年十月的一天,女王和菲利普亲王驱车经过戒备森严的魁北克市的街道,那一路是何等地凄清”;而在群情激昂的集会场合,与会者却又相互拥抱,全身赤裸,“身上汗水和精液交织,像青蛙那样湿漉漉的,一起从事……集体淫乱活动”。可见,这部小说是那个卷入政治与自我放纵并存年代的直接产物。它以后现代主义小说的种种手法呈现,而

成为早期后现代主义小说的一个标本。

所谓“元小说”，是指关于小说的小说，即小说作为文学作品有赖于它与其他文学作品之间的联系。它既沿用小说这种体裁的现实主义原则，同时又竭力破坏这些原则；它以彻底的自我观照形式，关注小说自身虚构和记实的过程而非其结果，惯常用戏拟和反讽来颠覆小说的可信度，质疑小说的表现形式。这样做的目的在于引起混淆，使其描写的事物与其眼前的“现实”重合，令小说里的虚构世界与社会现实、历史与现世交织在一起，让读者游离于生活与“艺术作品”之间。

人物历来是小说的主体，传统小说致力于塑造人物的形象和性格，描写人物的际遇和处境。现代主义小说也以人物为主，只是更加着重探索和揭示人物的内心世界。后现代主义小说则不然。《输家》里出现了四个主要人物：“我”，一个无名无姓的民俗学家，研究印第安民族的权威；F，“我”的导师、朋友及性伙伴，法裔加拿大人，民族主义者，身陷精神病院却仍做着总统梦的“输家”；伊迪丝，印第安姑娘，“我”的妻子，同时也是F的情人；凯瑟琳·特卡奎萨，被天主教会命名为贞女圣徒的第一个印第安人。两个男性人物不具姓名或以缩写字母指谓，两个女性人物虽有姓名却只存在于两个男性人物的意念之中，成为跟随他们生活的倩影，实际上是他们“阐释”的产物。他们所有人的身世、经历和处境，没做任何交代，他们的模样、形象和性格，没有任何刻画，全靠读者自己一鳞半爪地拼凑起来。这些扁平人物之间的关系也很奇特。“我”和F一起在孤儿院长大，成人之后，在精神上，F是“我”的导师，在肉体上，“我”是依附于F的同性恋。有关这对“你中有我、我中有你”的难兄难弟，比较小说从“我”的角度记述的“卷一”，和作为F写的一封长信的“卷二”，

既有许多相互重合的内容,又有不少彼此矛盾的记述。更奇怪的是,到了“卷三”,即“以第三人称形式写的跋”,前两部分的“我”在这儿都以第三人称出现,于是,“我”和F便在那位逃亡的“老人”身上合二为一了;在小说结尾,更变成了一位出现在夜空银幕上名叫雷·查尔斯的人物。同样,凯瑟琳和伊迪丝,一古一今,圣洁的贞女与纵欲的情妇,两相对照,彼此颠覆,历史与现实混杂在一起。最后,凯瑟琳和伊迪丝也一齐交映在那位驾车的浪荡多情的金发女郎身上。小说中的人物不仅是不鲜明的,而且还是不确定的,正像F的梦幻一般:“我仿佛从一次车祸中苏醒过来,四肢到处乱扔……我双膝跪在地上,把周围散落的破片刨到一堆,开始把它们缝到一起。我脑子里有了一个人该像啥模样的想法,但它在不断改变……我的针疯狂地穿来穿去,有时候我发觉线穿过了我自己的肌肤。于是,我将自己同我想到的一个形体连在一起……”然而,在这些混淆的人物背后,仔细品味,似乎仍有潜在的意蕴。凯瑟琳和伊迪丝可谓古今印第安人的代表,从她们身上,不难看出西方人来到新大陆后印第安人所经历的悲惨命运。F和“我”分别是法国人和英国人的后裔,暗喻加拿大境内两大民族文化的恩怨冲突。四个人物都是孤儿的身世,象征着一种孤苦无依的生存状态。这些扁平的没有个性的人物混淆在一起,便是泛指“他们”,对“他们”的破碎的生活的记述,成了卷一“他们所有人的历史”,即“他们”那一代人的经历。

后现代主义小说质疑宏大叙述,传统小说里的故事情节被认为是作者人为编造的结果,并非“现实”的本来面目。在后现代主义作家的眼里,世界不是一个有序的整体,而是一堆破碎凌乱的断片;真实不存在于镶嵌组合的连贯故事里,只能见诸一个

个散乱无序的断片之中。换句话说,小说里的虚构世界应该是破碎现实的本来状态,不用作家进行任何理性的建构和艺术加工。于是,我们在《输家》里找不到完整的情节,小说各卷,内容断断续续,结构形式上也以长长短短的块段出现。现实主义小说推崇的“叙事角度”技巧被扔到一边,六十年代的一段社会现实,先由“我”叙述,后来又由另一个“我”——F来观照,最后两个“我”幻化成了“他”。情节先后不连贯,事实相互有出入,比如,“我”一开始明明说“我”的朋友“F死在一间墙上装有软垫的精神病房”。F在长信的末尾却描写他与护士一道逃出了精神病院,但小说家却坚持这是“历史”。

互文性是后现代主义元小说的主要特征之一,互文性既表明该小说与其他文学作品的关联,又是通过戏拟和反讽手法来达到颠覆类似文本的手段。小说《输家》具有浓厚的互文性,加拿大文学评论家琳达·哈切恩指出:“这部作品戏仿了从《圣经》到普拉特乐队的歌曲等一系列文本,从民族和性别的角度突出表现了殖民主义历史的权力结构和压迫形式。在这部元小说气息极浓的文本中,(诗歌与散文,肉体与观点,性欲与精神,法语文化与英语文化,土著人与白人,男性与女性之间)各种矛盾纵横交错,并未得到解决。”<sup>①</sup>为什么得不到解决?因为文本之间相互颠倒,无法产生终极意义。比如,《输家》看似一本正经地讲述真实的历史人物凯瑟琳·特卡奎萨的故事,描写“特卡奎萨一生最后四年及逝后的奇迹”几达整整二十四段的篇幅,一方面依据耶稣会爱德华·勒孔特在《易洛魁圣徒凯瑟琳·特卡奎萨:莫霍

---

<sup>①</sup> 琳达·哈切恩,《加拿大后现代主义》,1993,P. 30。赵伐、郭昌瑜译,重庆出版社。

克河与圣洛朗河之间的百合花》(1927)对凯瑟琳的记载,直接引用该书文本和内封上对她的画像的描述,暗示小说文本的互文性;另一方面,又利用这个历史人物来对照和反衬小说中现世人物印第安人A——部落(全都成了“输家”的一支印第安人)的幸存者伊迪丝。通过F之口讲述的圣徒凯瑟琳的故事,实际上歪曲和颠覆了耶稣会留下的文本,表达出全然不同的相反意义。因为在后现代主义作家的眼里,历史不再被视为客观事实的记录,而是由史家主观选择、排列和阐释的产物。

在互文的同时,后现代主义小说还常常以相关的历史、神话、文学作品等作为小说或小说中某些事件的背景,提供联想或暗示。小说《输家》从头到尾大量戏拟《圣经》文本,熟悉《圣经》的西方读者不仅会从小说的许多段落的语气和行文忆起《圣经》的文本,而且,由于小说中的人物映衬着圣经故事,还会令人产生历史的联想。比如在“我”和F之间,F仿佛成了带领“我”进入“希望乐土”的摩西,他声称:“我是咱们小规模出埃及的摩西,但我总是出不去。”“那是我指引你去的地方,那地方我无法享受。”作为“我”的精神导师,F又像是《圣经》中的施洗者约翰,他在“长信”里一再教导他的朋友“我”,要他“接过我的精神”,“请超过我的行动”。在信的末尾,却又说:“你罩在过去的阴影里,深受思想紊乱的痛苦,你这种性情的人,只配接受洗礼,不会再超出多远。”然而,具有讽刺意味的是,这种种联想和暗示又处处被颠倒,因为F老哼《大骗子》这首流行歌曲,即原是一个骗子。此外,小说里还有大量对祈祷文的戏拟互文,如“卷一”中的整个第十七节和第二十三节里的文字,其中第十七节写道:“噢,上帝,我笃信您晨光完美。一切都会善始善终。噢,上帝,受教的欲望独驻我心,而更大的欲望则与您同在。我是您晨光里的臣

民,每起一句都用黑体。”还有对性指南之类淫秽读物的戏拟,如F在阿根廷旅馆里成段成段地向伊迪丝引述的内容。也有对词语短句手册和商业广告的戏拟。作为诗人的科恩,更有对各类诗歌和不少诗篇进行的互文戏拟,如“卷二”末尾部分《F咏叹历史的旧体诗句》戏拟了莎士比亚式的十四行诗,《F咏叹历史的歌谣小调》戏拟了流行歌曲;卷二《F的一封长信》的首句:“五年了,整整五个年头了”则是对英国诗人华兹华斯的名篇《重游丁登寺》的戏拟。<sup>①</sup>除了文本内容的戏拟,文本形式也不乏戏拟:小说第一部分仿日记体,第二部分仿书信体,“卷一”里第二十五节仿乔伊斯和福克纳的小说以及贝克特荒诞剧的某些段落,文不加标点。另外,一部十多万字的小说分成三部分,冠以“卷一”、“卷二”、“卷三”的称谓,也是一种戏仿。这些戏拟文字在产生互文性的同时,极尽幽默讽刺之能事,刻意颠覆了原文本的内涵意义,突出地表明了后现代主义元小说自相矛盾的肌质。

后现代主义元小说在进行自我观照式的活动经历的“实录”里,不乏违理悖情的行为、乖张变态的情节。无可讳言,小说《输家》含有大量描写色情的内容。尽管描写的往往是口交和肛交,但由于反反复复出现身体孔穴、性器官、性交意象的描写,不断对吃喝、便秘、手淫、同性或异性淫念的谈论,小说里出现了大量与之对应的猥亵龌龊语言,有时简直达到了令人恶心的程度。如何看待《输家》的语言风格?加拿大另一位著名的后现代主义作家迈克尔·翁达杰坚持认为:“要是在《大大方方的输家》里使用无可指责的规范语言,必定会阉割掉其强有力的思想、本应具

---

① 该诗起首的两行为:“五年过去了,五个炎夏还加上/五个漫长的冬天!”

有的粗犷气质。”<sup>①</sup> 在一部题名为《女士们，先生们，伦纳德·科恩先生》的电影里，科恩自己指出：“（在他的作品里）没有龌龊的语言……绝对没有！”而按批评家琳达·哈切恩的说法：“根据巴赫金的观点，这种龌龊的语言不单纯是对语言的亵渎，或许还表现了语言所包含的无法抑制的自由和活力。这类语言假如脱离了民间的语境（如今通常是这样），便会沦为单纯的消极成分。这似乎也是科恩在自己的作品中所要传达的信息。因此，他别出心裁地让自己的读者感到不悦，甚至设法让他们吃惊，其目的也许在于试图促使我们重新体验自己的身体，感受身体的语言。”<sup>②</sup> 什么是“民间的语境”？即巴赫金从法国十六世纪讽刺作家拉伯雷的作品中发现的属于中世纪民间的“狂欢”传统，而狂欢艺术则热衷于肉体的描写。“中世纪的狂欢行为也介于艺术与生活之间，在演员与观众之间不存在任何形式的区别。在狂欢节里，没有剧院，世界就是舞台。”巴赫金认为，（通过对惯常标准的认可了的乖违），“狂欢行为产生了另一个与正统文化并存的颠倒了的世界。”<sup>③</sup> 不可否认，小说《输家》里的确存在大量的类同中世纪的某些“狂欢行为”，除了性活动，还有反复出现的现代社会的“狂欢形式”：看电影，听流行音乐，上游乐场等等。

然而，《输家》文本中既有大量对应于“狂欢行为”的肮脏语言，也随处可见充满奇特意象和比喻的诗歌语言、幽默讽刺的连珠妙语、深刻睿智的名言警句：“我要在整个美洲大陆上烙下一块美丽的彩色伤痕，我要在这块大陆的一隅竖起一个呼吸的烟

---

① 《伦纳德·科恩论集》，1970，P. 49。麦克伦南 & 斯图尔特公司，多伦多。

② 《伦纳德·科恩论集》，1970，P. 51。麦克伦南 & 斯图尔特公司，多伦多。

③ 同上，P. 50。

囱……我要历史穿上锋利的冰鞋,在加拿大的脊梁上跳跃。我要用罐头盒去接饮美洲喉部流出的血。”“英国人干了我们印第安人干的事,美国人对英国人干了英国人对我们干的事……我看见城市在燃烧……我看见混乱吞噬议会大厦的金色屋顶。我看见篝火被尿浇洒。我看见加油站整条整条地吞没高速公路,最后成为一片荒芜的沼泽。”科恩首先是一位杰出的诗人,他一九五六年即发表了第一部诗集《让我们来比较神话》,接着又有《土地的香料盒》(1961)、《送给希特勒的花》(1964)、《天堂食客》(1966)、《科恩诗选(1956—1968)》等问世,后者还曾荣获加拿大总督奖。《输家》是他继自传性小说《最喜欢的游戏》(1963)之后创作的第二部小说。值得一提的是,科恩不仅是一位杰出的诗人和小说家,还曾是一位大名鼎鼎的歌星,常常在电视节目上弹奏吉他演唱自己的诗,多次灌制唱片。他歌唱加拿大,歌唱蒙特利尔,相信人类可以超越个人、种族和文化,和睦相处。

后现代主义元小说是一种充满疑问和挑战的文学形式,它热衷于文学的写实却又颠覆了现实主义文学的创作原则,颠覆了曾经是小说惯常程式的统一结构、固定视角、鲜明人物、连贯情节……完全模糊了文学艺术与现实生活的界限。不过,后现代主义作家视创作和阅读为自觉的行为,强调读者对作品的参与,要求读者自觉地游离于艺术与生活之间,并且主动地阐释其多重性的价值认识。小说《输家》还特别在结尾直接诉诸读者:“欢迎你,今天读我小说的人。”阅读后现代主义文本意味着一种自觉而又自然的体验,因为这种文本多半是在记录作家对现实的感受,它的种种“新现实写作手法”都在于呈现作家的“真实感”。因此,阅读《输家》这部小说,重要的应当是在阅读过程中体验。在后现代主义作家眼里,语言的含义是不确定的,文本也

无终极意义。那么,以一个“大大方方的输家”的心态去阅读这本小说吧,也许你会成为一个心满意足的赢家。

## 目 录

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 致中国读者的信 .....         | 1   |
| 一部后现代主义元小说(代译序) ..... | 3   |
| 卷一 他们所有人的历史 .....     | 1   |
| 卷二 F 的一封长信 .....      | 149 |
| 卷三 大大方方的输家 .....      | 237 |
| ——以第三人称形式写的跋          |     |