

火鸟译丛

NO. 01 白雪公主 · 001

白雪公主

周荣胜主编



白雪公主

〔美〕唐·巴塞尔姆 著
周荣胜 王柏华 译

哈尔滨出版社

(黑)新登字 12 号

责任编辑:宋玉成

封面设计:汪 慧

白 雪 公 主

(美)唐·巴塞尔姆 著

周荣胜 王柏华 译

哈尔滨出版社出版发行 新华书店经销

(哈尔滨市道外区大新街副 291 号)

哈尔滨金太极实业公司照排 济南书刊印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 12.875 字数 323 千字

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—5000 册

ISBN7-80557-736-6/I·174 定价:14.50 元

目 录

杂七杂八：或介绍唐纳德·巴塞爾姆的 几点按语——兰斯·奥尔森·····	1
白雪公主·····	15
气球·····	159
罗伯特·肯尼迪从溺水中被救起·····	165
印第安人反叛·····	177
我父亲哭泣的情景·····	187
克尔凯戈尔对施莱格爾不公正·····	202
玻璃山·····	212
句子·····	219
解释·····	227
日常生活批判·····	239
教义问答师·····	248
儿子手册·····	256
丽贝卡·····	285

PP95/36

辛伯达.....	291
歌德谈话录.....	299
蓝胡子.....	303
圣安东尼的诱惑.....	311
宝贝.....	319

附录：

巴塞尔姆访问记(一)——杰罗姆·克林科维兹.....	325
巴塞尔姆访问记(二)——拉里·麦克弗里.....	336
垃圾美学：巴塞尔姆的《白雪公主》——拉里·麦克弗里	353
叙说巴塞尔姆——约翰·巴思等人.....	371
巴塞尔姆著作一览表.....	402
译后记.....	407

杂七杂八^①：

或介绍唐纳德·巴塞爾姆的几点按语

兰斯·奥尔森

我注定要与混合物、杂七杂八打交道，它们排除悲剧，悲剧需要纯净的文字。

——唐纳德·巴塞爾姆^②

他的背景是什么？大多数人都不知道。或许他既不是一个土生土长的纽约人（尽管他在西村有处城市住宅，与《纽约人》杂

① 这篇风格独特的评介文章载于《当代小说评论》1991年夏季号，全面地描述了巴塞爾姆的生平、思想、风格以及各种评论观点，所以，我们采纳它作为这个译本的代序。

② 奥哈拉《唐纳德·巴塞爾姆，小说的艺术》载《巴黎评论》80期（1981年夏季号），194页，以下引文出处直接标于括号内——原注

志编辑罗杰·安格尔关系密切，他们有先阅的协定)，也不是一个得克萨斯乡下人（尽管他主要是在那儿长大，以及对牛仔靴的持久喜爱）。

他出生在费城，是五个孩子里最大的一个，那是1931年4月7日；与贝克特同月，晚二十五年，是贝克特（他说）使他得以写作。

他长到两岁，全家搬到休斯顿。他得到的是中产阶级极其平凡的抚养。作为天主教教徒来培养，参加严格的教会学校，观看许许多多的电影。

十岁那年，他决心当一名作家。

老唐纳德是一位建筑师，休斯顿大学的教授，后来小唐纳德也断断续续在那儿教书。老唐纳德设计的房子里到处都是艺术家和建筑师，向密斯·凡·德·罗表示敬意；星期天里，当地人把车停在街道上呆呆地望着这幢房子。老唐纳德是一位现代派，一位包豪斯的拥护者，一位乌托邦的宇宙大同论者，他认为线条、空间或形式应当削减，直达其本质。

减少，简单，集中，他说。

小唐纳德一生都在重写与重新修正他的父亲。

他在休斯顿大学学习新闻，因为他觉得他从海明威那儿知道了如何才能成为一名作家。

作为学报《美洲狮》的一位最年轻的编辑，一名二年级生，他以笔名“巴德莱”写了一些讽刺作品和电影评论。

他在《休斯顿邮报》当过记者，负责采访文化方面的事物。
(减少，简单，集中。)

1953年他应征入伍，他到达朝鲜，从飞机上走下来的那一天，

停战协定签署了。

回到休斯顿大学，在他最喜爱的教师毛里斯·纳坦森教授（后来去了耶鲁大学）的各种课程中，阅读了卡夫卡、克莱斯特、胡塞尔、海德格尔、克尔凯戈尔和萨特的作品。

他创办了一本文学杂志《论坛》，引来了卡洛斯、费德勒、萨特、肯纳、罗伯·格里耶。

他爱上了版面设计。

三十岁时，他成为休斯顿当代艺术博物馆最年轻的馆长。

第二年他迁到纽约，并为一份为时不长却颇有影响的杂志《位置》作执行编辑，刊出了加斯、贝娄、麦克卢汉的作品。

1963年5月30日，《纽约人》发表了他的处女作《人之面孔》。

在以后的二十七年里，直到他在1989年7月为喉癌（他不断吸烟）夺去生命，他几乎都住在西村，与他第四位妻子马里恩·诺克斯一起生活在一套城市住宅里，这栋住宅座落在格雷斯·佩利的住处的街对面，处在圣文森特医院和一家有名的意大利馅饼店之间。

他的起居室里摆放着鞣革家俱，挂有两幅复制品：一幅是安格尔的作品，在反对德拉克洛瓦等人浪漫主义的野蛮风格的战斗中他是学院派的领袖人物；一幅是理查德·林德纳的作品，他那穿紧身衣的人体模型构成的明快、扁平、色情的梦幻世界与莱热的机械立体主义和美国波普艺术的机械主义一翼极为协调。

他每周七个上午坐在打字机前，慢慢写作，不断地修改。

“写作也许不能教，”他说，“但是编辑可以教——祈祷、斋戒以及自我解肢。”（奥哈拉，189—190页）

隐喻

他对写作的隐喻来自大海。

“穿过表面，”他说，“便有各种各样听上去确定无疑的联系，好象你是心灵的库斯托。如果你总是表面现象的学生，我就不能确保这里真地看不到同样多的东西。”^①

他的小说通过增生和破坏而成形，象“藤壶在沉船的残骸或岩石上面生长。我宁要沉船的残骸而不要一艘航行的船。事物自动地附着在残骸之上。”（麦克弗里，34页）

他的残骸是拼贴

他的残骸是拼贴，这一形式源于多斯·帕索斯的新闻短片与乔伊斯在埃俄利斯一章中的报社（我们又回到了新闻），也同样源于六十年代艺术的自我迷恋，对其自身的地理即颜料、形状与线条的地形的探索。

象威廉·卡洛斯·威廉斯一样，巴塞尔姆喜欢看着打字机能用语词在纸页上做些什么。

他对版面设计的兴味持续不衰。

^① 拉里·麦克弗里《唐纳德·巴塞尔姆》载《什么事都可能发生：当代小说家访问记》汤姆·勒克莱尔和拉里麦克弗里编（伊利诺斯大学出版社，1983年），43页，以下引文直接标于括号内——原注

抛掷公主

后现代的一个寓言

他的小说犹如格林厄姆·欧文登身后怪异模糊的风景，欧文登何许人呢？他是威廉·威尔金斯神秘的画中画《阿兰·费尔图》里面的新古典人物。

《带风景的人物》（威尔金斯）：两个着衣的男子，一个演奏笛子，一个演奏小提琴，在一间昏暗的集体宿舍里；他们右边的床上有一个裸体女人侧卧着，脸上毫无表情，向外盯着观画人；在他们身后的墙上，挂着一幅巨型风景画。

这意味着什么呢？我们看到的是一幅现实主义场景吗？是对风格的一个戏仿吗？是一个梦境吗？

巴塞尔姆象许许多多后现代派作家一样是一个新寓言家。他的作品沿着暗示性的迂回之路运动，然而与班扬的书不同，我们不知道走进象征中心的入口的密码。原初层次的意义明显地暗示出次生层次的意义、媒介、概念与事件相互关联的一个秩序。但它们指示什么呢？

我们知道小说中的事物并非事物自身，但（正如布赖因·麦克黑尔与莫谢·兰在他们评论《印第安人反叛》的文章中会发现的那样）它们到底指向何处却不清楚。

查尔斯·詹克斯论后现代派绘画：“后现代寓言令人费解，因为一方面你不知道正在讲述的故事到底是什么，另一方面也不知道该故事到底在跟什么神话作对照。所以，对这两者你不是感到清晰，而是觉得模糊。然而，毫无疑问，你可以尝试着去揭示意

义，而意义部分地取决于观者。”^①

《玻璃山》反写一篇斯堪的纳维亚故事，原名叫《玻璃山上的公主》。

在原故事里，一个穷苦的小伙子必须爬上一座陡峭的玻璃山，才能赢得山顶上的一位美丽公主的青睐。在旁观者的欢呼声中，他不但完成了他的使命，娶了公主，而且得到国王一半的领土和财富。

在巴塞尔姆的版本里，原先座落在一个神奇的王国中的玻璃山成了位于十三道街与第八大街的交叉口的的一座玻璃山。它矗立在城市里，“好象一幢雄伟的、金碧辉煌的办公大楼。”^②（“好象”？）马背上的贫穷小伙子成了城市居民，脚上捆着爬钉，手上紧握橡皮吸盘。旁观者非但不欢呼，甚至对他口吐秽言，还有些人猫在门口或躺在车后胡乱开枪，把主人公的攀登抛在脑后。他的下面躺着“一圈马和骑手的尸体，”无疑是他的一些先行者。他追求美丽的公主。一只鹰把他叼起来，抛在山顶上一个满是鲜花和树木的庭院里，他把她拎起来，头朝下扔下玻璃山，扔给他的相识，“可以放心地让他们去处理她。”

小说突然以这句密码似的文字作结：“就是许多鹰看上去也不足为信，一点也不，一刻也不。”

这里的基本结构是不协调（拼贴引起的结果是缺乏固定看法，因而产生幽默，按康德和叔本华的说法）。

^① 休·卡明《查尔斯·詹克斯访问记》载《艺术与设计：后先锋派：八年代的绘画》3卷7/8期（1987年）：47页。——原注

^② 巴塞尔姆《玻璃山》，载《短篇故事六十篇》（纽约：达顿出版社，1981年），179页。以下所引巴塞尔姆作品皆系这个版本，页码标于括号内。——原注。

通过在当代城市场景中重写传统故事，巴塞尔姆扰乱了传统故事的真假值。他并不是重新使用古典情节来显示某些持久的人类价值与关怀的存在，而是淹没古典情节，以展示在处理现代状况时传统叙述是怎样的无能。

使用相似的却是现代的一招，乔伊斯将他的《尤利西斯》与《奥德修纪》结合起来，确定了《尤利西斯》的原型追寻结构。从一个角度看，乔伊斯使用《奥德修纪》是把斯蒂芬、布鲁姆和毛莱提高到神话的程度，从而展示这样的人类特性如爱、同情以及对完满的追求为什么在本质上是普遍性的。如果我们从这个角度来阅读，《尤利西斯》就是一出引人发笑又最终肯定的世俗喜剧。从另一个角度看，乔伊斯使用《奥德修纪》是想将斯蒂芬、布鲁姆和毛莱贬低到可笑的程度，从而展示这个世界从英雄的古典的过去已沦落到了怎样的地步。如果我们这样来阅读，《尤利西斯》就成了传统的一次狂欢，传统的一个立足点，最终是对天真的肯定结构的一种解构。更切题的观点很可能是将这两种阅读自相矛盾地合并在一块：乔伊斯讽刺性地破坏之时正是他充满希望地建构之时，乔伊斯充满希望地建构之时正是他讽刺性地破坏之时。

巴塞尔姆的后现代小说仅仅通过其中的第二种角度来看宇宙。巴塞尔姆的故事布满了尖刻的反讽，以之对传统和惯例提出质疑，却没有设想出一种肯定的手段。艰苦的工作和允诺到头来是一场空。巴塞尔姆的主人公一边在追寻他的目标，一边却又在拆毁它。这里不存在荣誉和尊严。主人公的熟人不是为了鼓劲，而是讥笑他，或根本不理睬他的探索，因为他们忙于开枪或者喝酒。后者或许表明主人公的追寻恰恰应被看成另一种麻醉剂，另一种逃避方法，与我们文化中其它的麻醉剂和逃避方法没有什么两样。作为奖赏，原故事中的主人公获得了国王一半的土地和财富，从而描绘出精神与财富的成功之间的传统联系，而巴塞尔姆的主人

公却一无所获。爱、同情和完满性都从这个场景中消失了，道德、甚至逻辑也同样不存在了。

巴塞爾姆在削弱传统的价值观念以后，并未止步。他还削弱了作为惯例的形式，使其小说呈现为词组、句子和段落的一个集合，从1依次排列到100。这引起了双重的结果：首先，他突出技巧而不是内容，突出外表而不是深度，突出人为性而不是可信性。通过这样的做法，他既贬低了这类传统叙述所关心的东西，如性格化与“模仿”的幻觉，也打碎了通常的阅读结构。其次，通过运用带编号的词组、句子和段落，巴塞爾姆想表明成为惯例的文体已变得如此乏味，如此空洞，如此轻易地就可复制，在某种程度上，可以用数字来写。正如查尔斯·莫勒瓦斯在谈到《国王》时所断言的那样，巴塞爾姆保留了几种主要的形式以容纳新的内容。

他的小说对传统和惯例提出质疑，而没有设想出一种肯定的手段——除非质疑行为本身被视为肯定。

“就是许多鹰看上去也不足为信，一点也不，一刻也不，”巴塞爾姆以这句密语般的文字作结，针对的是传统的信条与结构没有能力处理当代经验。鹰的作用在于它是一个荒唐的机械降神，使主人公得以超脱他的实际困境并实现他的理想。这样，它就证明了陈旧的叙述形式与内容的不可信和无效性。《玻璃山》成为一篇摧毁公主所象征的超验所指的寓言。不但是主人公把中了魔法的美丽公主头朝下摔到与他同居一城的居民那里，而且也是巴塞爾姆本人把传统和惯例头朝下摔给他的后现代同仁。

在这一点上，巴塞爾姆与他的小说《祖母的房子》里的一个人物有一致的看法，正如读者所知，这个人物走来走去，“把梦拆解得象与任何人都无关一样。”（453页）或者，象《无：一份初步描述》中的叙述者一样，他以四页长的篇幅试图对不在场的观念

下定义而一无所获，之后他说：“这个观念多么逗人，无论我们怎样努力，得到的只是失败，彻底的失败，而任务依然摆在我们面前，好象我们生命的意义。”（248页）

未能实现目标成了目标。

《玻璃山》的主人公象巴塞尔姆的大多数人物一样，是一个试图阅读陈旧原稿的角色，这与他对多层面体验的感觉不太协调。这种感觉排除他是现代小说的范例，他既使用又妄用旧的原稿来写作新的文稿，以便重新呈现出如利奥塔德所说的一个更加无法呈现的意义。

巴塞尔姆的人物常常是城市中的人物，常常是信息与文化的狂热的消费者，象罗兰·巴尔特的那些本文一样。每一篇都是一个交汇中心，在那里，许许多多的其他原稿（弗洛伊德与佩波思德里达与约翰·韦恩，布伯与巴特曼，等等）都汇在一起，互相碰撞，他们到后现代超级市场去购物，生活在波德利雅的乡村里，那里，符号不再具有指涉功能，不再指向任何事物，只是自我指涉，“与任何现实都没有任何关系，就是它自身的纯粹的类象（*simulacrum*）。”^①

巴塞尔姆的真正主人公，按居约·达文波特所指出的，是语言。

他的个个文字都是卓别林与基顿。^②它们自己滑动，用自己的脚轻捷地舞动，试图意指某种稳定的事物。自信的句法笨手笨脚，

^① 让·波德利雅《类象》，保罗·佛斯与保罗·帕通译（纽约：符号本文社，1983），10页。——原注

^② 基顿（Keaton 1895—1966）美国无声片演员和哑剧式喜剧导演。孩提时基顿即已掌握恰到好处的好处，滑稽可笑，而其水无笑容的脸相则成了他终身的标志。

所到之处无不引起一种语言的犯规。

《玻璃山》中有这么一句话：“人行道上到处都是狗屎，泛着辉煌的色彩：赭色、红棕色、土黄色、黄褐色、青绿色、骨黑、茜素玫瑰红。”（179）“狗屎”这个词（来自街头谈话的话语世界）被猛地扔进抒情诗般的、精确的“辉煌色彩”的单子中（来自能言善辩的〔现代派的？〕艺术家的话语世界）。有两个硬音的平淡字眼推翻了由赏心悦目的多样色彩与圆润动听的声音构成的诗意。这个句子不是对于粪便的描绘，而是关于粪便的描绘。这是一句关于句子的句子，如同巴塞尔姆笔下许许多多的句子一样。

同样的结构也出现在《于是》中，这是巴塞尔姆发表的第二篇短篇小说，第一次重刊在这里（在他生涯的终点重访其生涯的起点似乎很合适），可以看到，他已着手通过语言拼贴去除词汇的领地。他把儿童文学的语言扔进十九世纪英国小说的语言中扔进侦探小说的语言中扔进贝克特与汉德克的语言中。词语意指的力量沦陷到涂抹之中。巴塞尔姆的句子（以及它们试图指示的文化）拒绝中心主义、拒绝总体的可理解性、拒绝封闭性、拒绝绝对的“意思”。

巴塞尔姆：“我的每个句子皆为道德而焦虑，因为它们试图与未确定的东西打交道，而不是表达一个让所有通情达理的人必须遵从的主张。”（奥哈拉，199页）

巴塞尔姆：“如果给我古里古怪的语言：故意捣乱、结结巴巴和磕磕绊绊，我就心满意足了。”（《白雪公主》139页）

巴塞尔姆：“我的歌中之歌是不确定原则。”（奥哈拉，200页）

象卡夫卡、博尔赫斯、罗伯·格里耶和科塔萨尔一样，他发现要创造扩展的统一的小说是不可思议的（“片断是我信赖的唯

一形式”）。

后现代之父卡夫卡没有能够完成他开头的任何小说。博尔赫斯专门创造短篇小说。罗伯·格里耶的小说勉强够的长度只是通过几个句子的不断重复而获得的。科塔萨尔写了本叫《跳房子游戏》的小说，其细部，只要你愿意，你就可以从字面上随意搅乱。

巴塞尔姆的小说是拼贴小说，装配艺术、碎片组合而成的本文。

片断的实质是支离破碎（“但是编辑可以教会——祷告、斋戒和自我肢解”），是不可能的符号，被阻塞的期待，全然的不知。

然而，他比他所知的更库斯托，^①比本世纪最后二十五年许多批评家所认为的更库斯托。

他的小说始终是实验性的、始终是破坏性的，它逐渐从认识论的和元小说的关注中解脱出来，走向本体论的和政治的关注。许多批评家没看出这个花招，还继续以陈旧的老路（仅仅浏览一下斯蒂文·文森伯格精选的文献目录便可证明）来谈论巴塞尔姆。或者说，更为重要的是他的小说可追溯到与他晚期的作品《国王》特色相近的篇章）。一直关注本体（《金雨》、《无：一个初步描述》、《学校》）和政治（《游戏》、《资本主义的兴起》、《被俘获的妇女》），但是醉心于超小说话语的批评家们没有看到这一点。

这一期《当代小说评论》标志着重新评价巴塞尔姆的开始。《叙说巴塞尔姆》中的许多评论便是见证。这是一个许多扼要陈述的汇编（只有巴恩一篇系摘引）^②，罗伯特·卡弗、雷蒙德·费德

① 指对深度的挖掘，库斯托（Cousteau 1910——）法国海军军官和海洋勘探家，以广泛的海底调查著名。

② 巴恩这篇文章如追悼文，我们补全了这篇文章，见附录。

曼、查尔斯·巴克斯特、麦斯欧迪·查瓦查德、库尔特·冯尼格特，以及一打还多的作家和批评家都谈及到了巴塞尔姆作为一名作者的地位和重要性。杰罗姆·克林科维兹的文章也是见证，《在乡村这儿》表明巴塞尔姆为摄取营养总是不断地愉快地返回到街道上，用想象感染历史，用历史感染想象。拉里·麦克弗里的文章揭示了他自己早期的误读，过于强调巴塞尔姆小说中的语言胜于生活。特丽莎·艾伯特的论文将巴塞尔姆的写作作为一系列政治本文来分析，认为它对家长制的批判作出了重要贡献。

从这方面看，巴塞尔姆更多地回溯到弗拉基米尔·塔特林^①这位俄国结构主义者那里，而不是回溯到罗伯特·劳申伯格或（令巴塞尔姆十分了恼火地）安迪·沃霍尔那里。塔特林是西方文化创造集合艺术最早期的艺术家之一，（他的《缓解》出现于1914年），他利用他的社会废弃的乌七八糟的东西创出集合艺术，而又在心中怀着变革社会的意愿。

象巴塞尔姆一样，塔特林即重视艺术的革新潜能，又重视其政治目的。

后现代主义之死

作为文体冷峻、具有形而上学的反讽，沉思式的超然与对政治敏感的作家；作为十部短篇故事集，五部（得看你如何数）小说，四批限数本的作家；作为对艺术和文学批评做出重大贡献的

^① 塔特林（Tatlin 1865—1933），苏联画家、雕刻家、建筑师，以1920年在莫斯科设计的富于幻想力的第三国际纪念碑而传名后世。