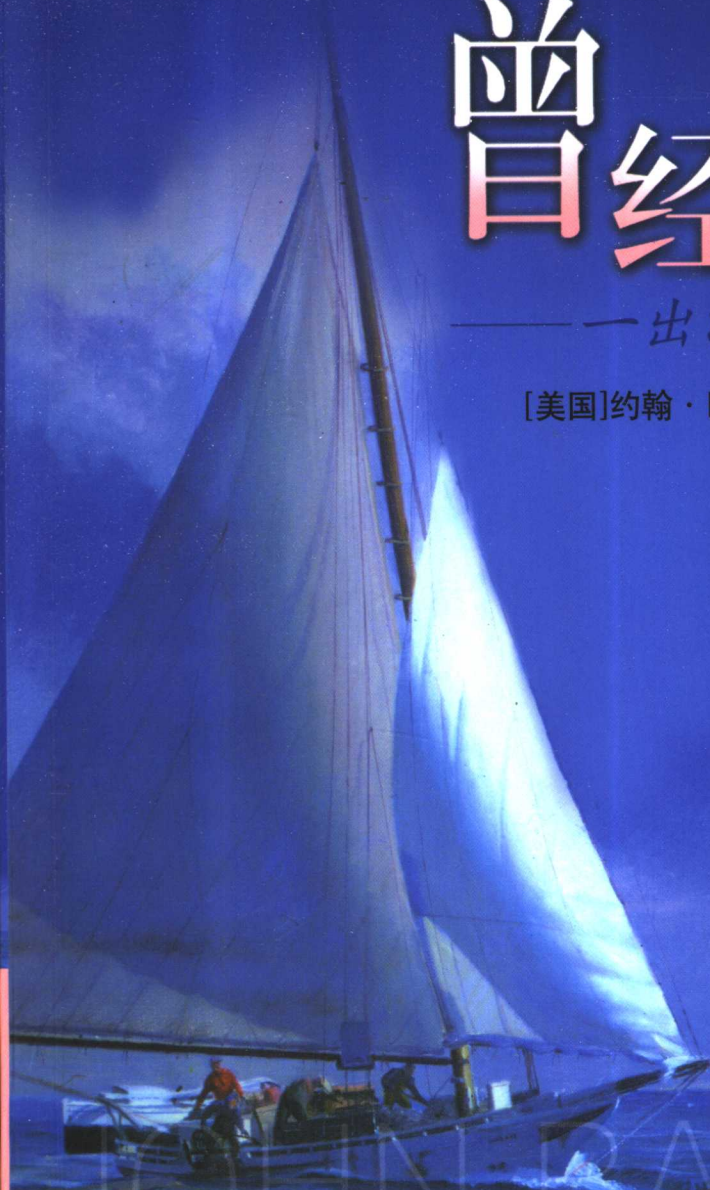


Once Upon A Time
— A Floating Opera

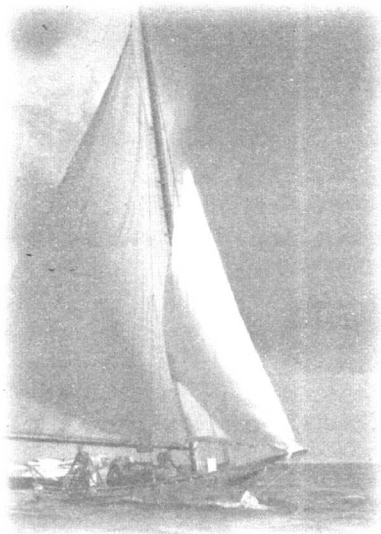
曾经沧海

——一出漂浮的歌剧

[美国]约翰·巴思 著 吴其尧 译



JOHN BARTH



曾经沧海

——一出漂浮的歌剧

[美国]约翰·巴思 著 吴其尧 译

JOHN
BARTH

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

曾经沧海——一出漂浮的歌剧 / (美) 巴思 (Barth, J.) 著; 吴其尧译. - 南京: 译林出版社, 2002. 5

(译林世界文学名著·现当代系列)

书名原文: Once Upon a Time: a Floating Opera

ISBN 7-80657-300-3

I. 曾... II. ①巴... ②吴... III. 自传体小说-美国-现代
IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 067287 号

Copyright © 1956, 1967, 1988 by John Barth.

Chinese language edition arranged with The Wylie Agency (UK) Ltd through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.

Chinese language copyright © 2002 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1998-27号

书 名 曾经沧海——一出漂浮的歌剧

作 者 [美国] 约翰·巴思

译 者 吴其尧

责任编辑 过 锋

原文出版 Sceptre Books, a division of Hodder Headline PLC, 1994

出版发行 译林出版社

E - m a i l yilin@yilin.com

U R L <http://www.yilin.com>

地 址 南京湖南路 47 号(邮编 210009)

印 刷 南京人民印刷厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 14.25

插 页 2

字 数 322 千

版 次 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-80657-300-3/I·254

定 价 19.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

“一个按传统方式进行造反的人”

——约翰·巴思及其《曾经沧海：一出漂浮的歌剧》

(代译序)

文学评论家总是喜欢给作家贴上这样那样的“标签”，以示自己的精当与独到，当然有时纯粹为方便论述而出于无奈；但作家却往往并不领情，对此类“标签”要么不屑一顾，要么拒不接受。这样的例子在文学史上不胜枚举，比如美国当代作家约翰·巴思。“他的作品基本上可以被贴上‘前现代主义’、‘现代主义’以及‘后现代主义’的标签”——真是大而无当，太不高明！——当然，他还是“寓言小说家”、“滑稽讽刺作家”、“荒诞派小说家”、“枯竭文学作家”、“黑色幽默作家”…… 艾伦·林赛称他是“当代作家中最适合佩带后现代主义勋章的人之一”；荷兰裔美国文学专家贝顿斯在《后现代观念：历史的回顾》中将巴思和贝克特、纳博科夫、巴塞尔姆等一道称为后现代主义作家。埃默里·埃里奥特主编的《哥伦比亚美国小说史》专辟一章“后现代主义小说”，把纳博科夫、霍克斯、巴思、库弗、品钦、冯内古特等作家纳入其中。在我国的美文学评论界，巴思也被公认为后现代主义的代表作家。

称巴思为后现代主义作家是有理由的，他大量的小说创作实践和反映他的重要文学思想的两篇论文《枯竭的文学》(1967年)和《补充的文学》(1979年)可资证明。可巴思本人却自称是“一个披着现代主义外衣的传统主义者”，秉性属于“按传统方式进行造反的人”。那么，“后现代主义作家”和“传统主义者”是否存在着矛盾和联系呢？他的“传统主义者”的自我定位又将如何理解呢？

11.13.97

为了回答上述问题,我们不妨引用马尔科姆·布雷德伯里在《新现实主义小说》中的一段话:

像那时(六十年代)的文学批评和哲学一样,小说发现自己已露出衰败的征兆,背着词语危机、能指与所指错位的重负。有一度这似乎表明严肃文学现实主义的终结,虽然整个“后现代”阶段依然存在着现实主义与超小说悖论的矛盾,其矛盾不仅存在于后现代小说和较为传统的形式之间,而且也存在于巴思、冯内古特、品钦、霍克斯、库弗的超文本的本身之中。(张子清译)

不难看出,后现代小说和传统形式(即现实主义)之间确实存在矛盾,同时也有着必然联系;巴思等人的“超文本”小说和现实主义(即传统形式)也同样存在矛盾又有着必然联系。文学必然要关注现实、表现现实,巴思虽为后现代主义作家,但他无法逃脱这一“传统”,虽然他审视现实、表现现实的手法与传统的现实主义作家迥然不同。现实已经发生了变化,表现现实的形式自然也应有相应的变化。巴思这批后现代主义作家所面临的现实是扭曲的、荒诞的,所以他们用以表现现实的形式自然也是扭曲的、荒诞的,但关键的一点是他们没有忘记现实。正是在这个意义上,布雷德伯里称巴思们是“新现实主义作家”,也正是在这个意义上,我们承认巴思也是位“传统主义者”。

巴思是一位在表现现实的形式上作了重大改革的作家,其贡献既体现在创作实践上,也体现在理论建树上。我们先来看看后者。他一再认为现实主义和现代主义文学在二战之后出现了形式上的危机,《枯竭的文学》(The Literature of Exhaustion)一文不无忧虑地指出:“我们这个世纪(指二十世纪——引者注)的三分之二

已经过去了,现在的问题我看是如何接着乔伊斯、卡夫卡往前走,然而竟有这么多的作家,走的还是陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰和福楼拜的那条路,这就太令人扫兴了。”(盛宁译)不过,他同时也认为,当艺术家们遇到表现形式“枯竭”时大可不必惊慌失措,更无需悲观绝望,因为“所谓枯竭,我这里并非指颓废的肉体主体、道德主体或者智性主体的精疲力竭,而只是指某些形式的被用空,或者说某些可能性被穷尽了,因此完全没有必要感到绝望”。他继续说道:“看来重新发现语言和文学的手法还是可能的——在语法、标点这样一些不可及的概念上再想想办法……甚至在人物塑造方面!甚至情节!只要你了解你的前辈,在此基础之上,只要操作得法就行。”所引的这几段话似乎正好说明了布雷德伯里所指出的“后现代主义小说与传统的形式之间的矛盾”。在巴思所说的枯竭感中,传统的意义变得暧昧,我们几乎很难弄清他对传统的真正想法:传统在当下、在后现代语境下究竟是呈现为枯竭,还是可以“再想想办法”?

其实,巴思并没有抛弃传统,相反,他认为在传统的基础上,“只要操作得法”,文学创作还是会有所作为的。可以说,他对传统的现实主义创作方法充满理解之情,对现代主义文学也十分宽容,这只要看看他的《补充的文学》(The Literature of Replenishment)一文就可知道。他首先指出:“现代主义文学不太流行的原因在于艰涩、难以卒读,需要有一批有献身精神的分析者、注释者和隐喻探索者。”接着他认为现代主义之后的文学会更民主,是继“枯竭的文学”之后的一种“补充的文学”。他不无乐观地预言道:“新的小说不但会显得极其重要,而且也会变得非常美妙。”

巴思所谓的传统小说形式上的枯竭,早已为托·斯·艾略特所察觉。艾略特在为乔伊斯刚出版的《尤利西斯》辩护时说,传统意义上的小说已经成为一种不能令人满意的形式,它早在福楼拜和

亨利·詹姆斯的手里就已经结束。艾略特本人在创作《荒原》之前也一再谈到“一切伟大的艺术都以厌倦——充满激情的厌倦为基础”，如果说乔伊斯使所有英语文学形式都显得“徒劳无益”，那么《荒原》中所用的过去和现在的文学形式也表现了这种“徒劳无益”。不过，巴思似乎走得更远，在他看来，不仅托尔斯泰、福楼拜们所使用的现实主义小说形式已被“穷尽”，并且连乔伊斯、卡夫卡们的现代主义小说形式也已“枯竭”。现在的问题是“如何接着乔伊斯、卡夫卡继续往前走”。而要继续往前走，显然还得在小说形式上花样翻新，探索一种“新的小说”。这种“新的小说”就是包括巴思在内的后现代主义小说家所热衷的“元小说”(metafiction)。“元小说”作为一种实践，可上溯至十八世纪的《项狄传》，甚至更早的《堂吉珂德》，只是在二十世纪六七十年代以后，才成为西方占主导地位的小说形式，其含义也得到了充实。

下面我们结合巴思的创作实践来谈谈“元小说”。所谓“元小说”，就是一种“关于小说创作的小说”(fiction about the writing of fiction)。也就是说，小说作者在作品中谈自己如何写小说，向读者介绍他的写作意图和构思。最早使用这一术语的是美国评论家威廉·盖斯(William Gass)，他在《美国后现代主义批评论文集》一书中指出：“‘元小说’作家已不再承认其任务是反映世界，他现在更清楚地知道他的任务是制造一个世界，用惟一的工具即他自己掌握的语言来制造一个世界。”读者将陷入作家用语言制造的迷宫中，觉得小说的虚构世界和现实世界已融为一体，再难发现虚构和现实的界线。所以盖斯认为，元小说作家旨在以“语言存在”(word-being)取代人物的社会属性与心理特征，力图将小说创作与现实生活之间应有的联系降低到最低限度，从而引导读者对所谓的虚幻与现实进行更深刻的思考。在元小说中，文本和外部世界之间有着根本性的联系，这种联系的存在倒不是因为文本反映

或模仿现实生活,而是因为现实本身在被体验的同时被文本化了。也就是说,当人们在回答“世界是什么”、“世界怎样运作”之类的问题,并对此类问题作社会文化的阐释时,现实已被阐释。元小说中的人物试图阐释他们身处其中的文本,同时读者也试图阐释这些人物所在的文本,因此小说人物的体验恰是读者的体验。说白了,元小说中的人物参与了文本创作,但这种创作不是原创作,而是一种再阅读。创作的过程就是复制读者已经阅读过的一切,因而是再阅读的过程,换言之,阅读就是再创作。所以,阅读一部元小说,就是一个不断令人感到惊讶、不时为其迷惑的过程。元小说为读者制造的是一座迷宫,在这座迷宫里,你不知道自己身在何处:是置身于小说世界呢,还是置身于现实世界?约翰·巴思就是制造这种“迷宫”的高手,《曾经沧海》就是这样的一座“迷宫”。

构成这座迷宫的“材料”是错综复杂的情节,而不是栩栩如生的人物,而情节之复杂常令人摸不着头脑。假如你紧跟情节走,就难免迷路,最终陷入其中而不知身置何处。倘若你要理清情节发展变化的脉络,那只能是徒劳。谓予不信,你来读读《曾经沧海》!一进入小说,你就置身于迷宫,如同“序幕”中身陷沼泽、难寻归途的男、女主人公。随着阅读的深入,读者感觉糊里糊涂地被一串串情节牵着,身不由己地往前走:走过沼泽地,走过人物所经历的童年期、青春期、求学时代,走过“我”的两次婚姻生活,走过二战期间的美国,走过纷扰喧嚣的六十年代,陪主人公走过欧陆旅行之路,走过美国校园的反文化运动……最终走入了作者正在创作这部小说的“现场”。这只是这座“迷宫”的一部分,还有更多的迷途等着你,不知不觉间,你会走入:古希腊神话世界、《一千零一夜》故事王国、柏拉图哲学、爵士乐为主的音乐境界……相对情节而言,人物就显得无足轻重了。在《曾经沧海》里,我们找不到传统小说中血肉丰满、富有个性的人物形象。《曾经沧海》中的人物都是“扁平

型”的,性格没有任何发展,出现其中的人物有:来自希腊神话的梅内莱厄斯、忒修斯、柏罗洛丰等;来自《一千零一夜》的山鲁佐德;来自童谣的杰克和吉尔;还有代表“作者”的“施赖伯”(德语 Schreiber 即 writer 之意)等。注重情节而忽视人物塑造可以说是后现代主义小说,特别是元小说的一大特征。

最能体现元小说特征的是,在《曾经沧海》中,巴思本人就是小说中的人物,开宗明义地称另一个人物“施赖伯”是“我的另一个自我”,是“作者”本人。在这里,作者和人物互相进入了彼此的世界。巴思就生活在文本世界里,直接和人物进行接触;而人物也不时“走出”文本世界,对巴思的创作手法评头品足,甚至还建议作者该如何安排情节等等。比如,巴思在小说中写了他以前发表的几部小说是怎样构思、怎样创作、怎样出版的整个过程;反过来,小说中的人物“我的妻子”也曾对巴思的情节安排提出异议。巴思将自己作为小说的主人公,是为了表现一种“自传性真实”(autobiographical reality)。确实,《曾经沧海》完全是一部自传性小说,记述了从出生到创作该小说时为止巴思的“自我心灵的表现”。但小说的意义似乎还不止于此。这是一部“百科全书”式的小说:你要了解美国从二十世纪三十年代到九十年代的社会历史情况,小说会告诉你;同时,通过它我们可以知道不少航海知识、神话故事、英雄传说、美国殖民地史、美国校园文化、童谣、数学、诗体学,等等;另外,我们还可以读到欧洲多个国家的语言:德语、法语、意大利语、意第绪语、西班牙语,等等。小说的文体也是多样化的,可以说是由多种文体糅合而成的:有小说写法,有散文写法,甚至还有学术性论文写法。小说的整个框架结构也十分独特,采用了歌剧的形式:有序幕、幕间、两幕之间、尾声等等,每一幕中再分多个唱段。

元小说在理论上可以说高弹“反传统现实主义”之调,但在创作实践上并没有放弃文学表现现实的现实主义传统,这一点在《曾

《曾经沧海》中是得到了很好的体现的。所不同的是,用巴思的话来说,“按传统的方式进行了造反”。诚如戴维·洛奇所指出的:元小说表面上是反现实主义的,但实际上它突出表现了现实与文学的关系,表现了作者的自我意识,引导读者的阅读视角,是对现实主义文学观念的进一步发展。联系《曾经沧海》,洛奇的这段话切中肯綮,自是的评。

最后,作为译者——但愿不是西人所谓的“误解作者,误告读者”(commonly mistakes the author and misinforms the reader),我不想在这篇代译序里对小说再聒噪什么。小说的意义和价值是作者创作、读者阅读中获得的,与译者关系不大。同时,我觉得译者的序往往会误导读者、束缚读者。所以,我劝读者诸君跳过“代译序”,直接读作品本身吧!

吴其尧

二〇〇一年十一月于上海外国语大学

为谢莉而作

节目介绍

《曾经沧海》——一部封入小说瓶中、向可能与之相关的人漂去的回忆录——并非我的人生故事，但它绝对是一个故事。它的主题是**天职**。为了更好地吟唱它，我忽略或很少唱响其他主题，并对它肆意改编，以符合我的目的。比如，书中对我的孩子们、我过去和现在真实生活中的朋友和同事们，都鲜有涉及。我的双胞胎姐姐在小说中的出现，历时短暂却光彩照人。我的同船旅伴兼生活伴侣，本歌剧的被题献者，亦写入了小说，在开首和结尾场景中扮演了更为重要的角色。感谢她们两位允许我作如此虚构。我一直谨慎对待所有人的隐私，除了我自己的，但即便是自己的隐私，我也少有侵入。每一个人的故事都仿佛娓娓叙述中的山鲁佐德的故事。

——兰福特河和巴尔的摩

1990年10月12日——1992年10月12日

节 目 单

序幕：“走了”	(1)
间奏：“我们慢慢地醒来”	(113)
第一幕.....	(143)
幕间休息：在黑暗中	(247)
第二幕.....	(271)
两幕之间：光	(397)
第三幕(第二幕中的).....	(415)
尾声.....	(434)
译后记.....	(436)

序 幕

“走了”

“走了。”

什么？

“世纪号。”

啊。

那么，这不是梦。整个小阳春之夜，我们家临河的窗户一直敞开着，在黎明前的睡梦中，我们意识到一阵沉闷的号角般的声音：渐行渐远的三声，在十月中旬的晨曦中，与迁徙自加拿大的野鹅及天鹅的鸣叫相交织。这三声，至少在我睡的床的这一边，也与那些凌乱而温馨的梦境相交织……而如今又再次被遗忘了。

你已经从我的身边溜开——赤裸的同床人，我的现实原则^①——手持家用双筒望远镜，婷婷立在临水的窗边的银光中。我脑子希里糊涂的，绕过方形特大床走到你背后，搂住你，目光越过你的肩头眺望远方。

“我还要睡呢。”你告诉我：既是信息，又是请求，还是警告。你扒开我的左手，把那架七乘五十的双筒望远镜塞入我手中，灵巧地

① 弗洛伊德精神分析用语，意指外在环境的要求通常改变“快乐原则”。

钻回被窝。“你瞧瞧。不是那广告牌。”

一股温暖湿润的风从巴哈马群岛或那附近吹来，穿过美国南部，进入马里兰州和切萨皮克湾，吹向宽阔平静的切斯特河与这里的兰福特河支流，然后经过我们的草地，惬意地拂着我的肌肤。我依然睡眼惺忪，重新调整由你校正的焦距，先是细细欣赏召唤我的人（直到你拉起被子遮住头），然后透过聚光的能放大的镜片，欣赏了无云痕的灰色黎明——德尔马瓦半岛^① 又将迎来一个晴天。

唱段：“我们的游泳池已准备好过冬”

我们的游泳池已准备好过冬，设备都存放完毕，浓重的露水把混凝土地面浸成了褐色，使我们那些无用的战利品和整个草坪覆上了银色。游泳池边，我们的桦树的落叶早早地落得满地都是。那儿，在我伴侣的花盆里，怒放的矮牵牛花、天竺葵、凤仙花、半支莲正处于一年中最后的花期。有一种萱草花仍然在河堤边开放。花园里，菊花生气勃勃，而我们那些中心乌黑的多毛金光菊却几乎凋谢了；我们的香水月季花已是茎叶细瘦，但还在生长；在一个倒放的光洁的空鸟澡盆四周，金盏花和秋海棠仍在盛开，并将盛开到本地第一场严霜降临——或许就在下星期，或许要到十二月之后，因为这儿地处温带。如果这儿是新英格兰，那么我们的枫树、山楂和樱桃称不上生机盎然，但在中大西洋，秋分已过，它们的长势可算再好不过了；冬青、紫杉、常春藤和火炬松已在九月份修剪过一次，在过冬前，还需再次修剪。我们的栗子已经收完。再远是我们那块珍贵的沼泽地，锦葵天天开放，我们的番茄藤已清理干净；柴

^① 位于切萨皮克湾和大西洋之间的德尔马瓦半岛因半岛包括整个特拉华州，外加马里兰州和弗吉尼亚州的一部分而得名。（作者注，系列注中的第一注）该半岛的英文名 Delmarva 系由上述三州的英文名 Delaware, Maryland, Virginia 的部分字母组成，故有作者如此一解。

火堆在旁边的木板上；“燕之家”，夏天由红翼的黑鸟栖居，冬天则藏起以避冬日的寒风。我五十生日时竖起的那根旗杆，十多年来在西北风的吹刮下，已微微倾向东南，正等着我们每日例行的升旗。

码头上，退潮时分。“我们的”绿头鸭——这一家终年留居此地，其中最年幼的一代去年春天出生在我们的沼泽地上，如今已不能把它们和父母区分开了——正绕着木桩、梯子和与桥墩平行的坡堤嘎嘎戏水。我们的一队小船都已拖来藏好，除了为它们准备的那只。旧独木舟和单帆船我已经用滑轮吊在了车库的梁上，底下是更旧的、装有外部推进器的小汽艇，挂上了拖轮，安好了遮篷，准备好过冬了，闲置在车库平台上。就连我们拖在帆船后的小艇，平时底朝天牢牢缚在帆船船头的斜桁上，每年此时也库存起来了。同样，那些捕蟹的渔栅和其他码头上的夏季设备也都收进了车库，以防获月^① 涨潮和姗姗来迟的零星飓风，飓风可能会在我们去巴尔的摩工作或去外地讲学时掠过码头。只有我们的旗舰将继续服役到万圣节之夜、严重霜冻和**标准时**：一艘巨大坚固、吃水较浅的汽艇，“US号”^②——刚刚搁进船台滑道，就像平时在浅水区那样，恰到好处地放入深水槽里的托架。经历了八年的夏令大潮，龙骨已在淤泥中发霉。我们和它都好好的。和每天早上一样（尽管很少这么早），我从窗边远远地扫了它一眼：船已准备好作一两次周末巡航，至少是几次季节末的短途航行，然后它将休整，入库过冬，转往船厂。

在“US号”的另一边，我已经用上了漆的、冰冻不侵的“冬用圆材”替换下深水系泊设备的轮翼；船的角度告诉我潮水变了。成

① 获月：指9月22日或23日秋分后两周内的第一次满月。

② US含“美国”和“我们”的双关意。

百上千的野鹅正在离开；刚刚到达的鹅群聒噪着南迁的信息，仿佛小型的协和式飞机纷纷翔来，机头朝下，迎风靠近，撑开起落架，收翅降落。在野鹅的更远处，跨过这里的兰福特河支流，越过波塔莫克小岬，在波塔莫克岛上……

序幕拉开：

是的：斯克里布纳/杜尔小屋外的一个空码头，隐藏在灰黯的栎树丛中，就在那儿。在昨天的“快乐时光”中，我举杯为登上旧双桅船“美国世纪号”的杰伊·斯克里布纳送行，却不敢保证他将一路顺风。那么，那号声就是这位前途未卜的老朋友向我们发出的，从他的船尾肋板上吹响终于走了的海螺号——三声孤寂而清亮的道别，然后他（我去看他时，他的妻子贝思·杜尔律师大概不在家）将船驶离船台滑道，驶离码头，驶离那荒岛上的孤宅——甚至远远驶离他们的祖国、他们的生活——去追寻（无所不知的“杰伊·华兹华斯·斯克里布纳”）我并不清楚的目标。我注意到，他们已经收好“世纪号”系在桥墩和系留柱上的缆绳，而我们则要到数周以后才会把“US号”拆卸进坞直到来年春天。但如果这家伙确实想进行他那时断时续的逆行冒险——逆哥伦布的首航路线而行，从“新大陆”回“旧大陆”，同时他自己“回到母体深处”——那么来年春天，我们就看不到他再同我们一起出海了。

在你说的方向，我终于发现那儿确实有个广告牌。就在他们的码头上。但直到天完全亮了，我完全醒了以后，才看清上面的字。

“出事前就回来。”

了结了，我满怀快意：我发觉该安息了，诗人西奥多·罗特克^①

^① 西奥多·罗特克(Theodore Roethke, 1908—1963):美国诗人。