

Negotiating with
the Dead: A Writer on Writing
与死者协商

布克奖得主玛格丽特·艾特伍德谈写作

[加] 玛格丽特·艾特伍德 著 严 韵 译

Margaret Atwood



与死者协商

布克奖得主玛格丽特·艾特伍德谈写作

Negotiating with the Dead: A Writer on Writing [加] 玛格丽特·艾特伍德 著 严 韵 译



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

与死者协商:玛格丽特·艾特伍德谈写作/(加)艾特伍德
著;严韵译. —上海:上海三联书店,2007.4

ISBN 978-7-5426-2499-4

I. 与… II. ①艾…②严… III. 文学创作—写作学
IV. I04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 027245 号

“本著作物中文简体字版翻译权,由城邦文化事业股份有限公司麦
田出版社授权。”

与死者协商——玛格丽特·艾特伍德谈写作

著 者 / 玛格丽特·艾特伍德

译 者 / 严 韵

责任编辑 / 戴 俊 刘 佳

装帧设计 / 范峤青

监 制 / 研 发

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海师范大学印刷厂

版 次 / 2007 年 4 月第 1 版

印 次 / 2007 年 4 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 215 千字

印 张 / 10.75

ISBN 978-7-5426-2499-4/I·313

定价:20.00 元

作家扮演何种角色？先知？艺术的祭司？宫廷弄臣？还是真实世界的见证人？玛格丽特·艾特伍德回顾自己童年及写作历程，检视小说家和诗人用以解释、或者当作借口的自身创作活动的种种比喻，细看历来作家披上的戏服、选择扮演的角色。她回应书名的挑战：若是作家为“别具天赋”，那么赐予此“赋”的是谁？这份天赋又有什么条件？她旁征博引，谈及许多健在和已过世的作家，也谈及她自己在加拿大和国际文坛的写作经验和逸事。轻快语调之下，是她严肃看待写作目的与乐趣的态度，以及对西方文学传统及迷失的深刻了解。

加拿大女作家玛格丽特·艾特伍德生于1939年，30年写作生涯中得奖无数。作品超过25本，包括诗集、小说、文集，其中最负盛名的应是长篇小说：《可食用的女人》、《猫眼》等等，其中《盲眼刺客》荣获2000年布克奖，已经有超过35种语言的译本。

Negotiating with the Dead: A Writer on Writing
Margaret Atwood



一介文化传播有限公司

众人坐在桌旁，一名宾客提议每人说个故事。之后新郎对新娘说：“轮到你了，亲爱的，你总有些东西可讲吧？大家都说了故事，你也来说。”新娘说：“那么我就说个梦。”

《强盗新郎》，出自格林兄弟编选的故事集¹

……要知道，
故事得照录，我不管是坏是好，
要不然，就是对我的材料掺假。
所以如有哪一位不爱听的话，
尽可把书翻过去另选个故事……^①

杰弗里·乔叟，《坎特伯雷故事集》²

此刻凭藉想象，他登上
另一个星球，更清楚地
以单镜头视野观望这片大地——
它的完整面貌，每一声玄妙的滴答
所有言谈，所有伎俩，无迹可循的一切——这些，
这些他都想写进书里！

A·M·克莱恩，《诗人风景画像》³

① 译注：此段中译引自黄杲旸所译之《坎特伯雷故事集》（台北：猫头鹰，2001），171页。

献给另外那些人

导言 进入迷宫

命名,是人类重大又严肃的慰藉。

伊利亚·卡内提^①,《苍蝇的苦痛》¹

我仍然不知道,究竟是什么力量驱使一个心智健全的人放着安稳日子不过,非要穷尽一生描述不存在的人物。若说这是孩童的游戏,只是一种假扮——为文谈论写作的人常这样向你保证——又该怎么解释这些人何以一心一意只想、只愿、只要写作,还认为写作是一项合理的职业,就像把骑脚踏车上阿尔卑斯山当成职业一样合理?

梅维丝·加伦特,《短篇小说集》序²

你身在洞里,在洞底,几乎全然孤寂,发现只有写作能拯救你。对一本书要写什么主题全无概念、全无想法,便是要再度回到书前面对书。一片广袤的空无。一本可能的书。面对无物,面对某种类似生活的东西,赤裸的写作,一种必须克服的可怕的东西。

玛格丽特·杜拉斯,《写作》³

① 译注: Elias Canetti (1905 - 1994), 生于保加利亚的作家, 著有小说、剧本、散文等, 1981 年获诺贝尔奖。

1960年代初期,我念英国文学时,所有学生必读的一本重要评论作品是《模棱七式》(*Seven Types of Ambiguity*)。惊人的是,威廉·安普森(William Empson)写作这本博学的作品时年仅23岁。同样惊人的是,他正苦心孤诣撰写这本书之际,却被剑桥大学开除了,原因是他在房里发现避孕用品。

这个例子很贴切地说明了我们都受限于时代,不是像琥珀里的苍蝇那么僵硬透明,而比较像糖蜜中的老鼠;换作今天,他若被开除一定是因为房里没有避孕用品。听起来,23岁的威廉·安普森不只精力充沛,也是个明智体贴的年轻人,且并未因遭受挫折而放弃。因此当有关单位邀我来剑桥大学主持2000年的安普森讲座^①——一系列共六场演讲,听众不只是学者与学生,也包括一般大众——我很高兴地答应了。

或者应该说,我刚接到邀请时是很高兴的——当这种差事远在两年之后,感觉起来都很轻松愉快,但随着讲座日期逐渐接近,我就一天比一天更高兴不起来了。

基本上,讲座的广泛主题是“写作”,或者“身为作家”,而既然我从事写作又是个作家,想来应该有话可说。我原本也是这么以为。当时我的构想有着宏大的架构,要检视长久以来作家建构的各种自我形象——也可以说是描述这一行的工作内容。我打算以不那么技术性的方式来进行,而除非绝对必要,也不会引用鲜为人知的文句;此外我还会顺便加进个人的宝贵经验和洞见,如此一来不仅多了些“人情味”(亨利·詹姆斯^②短篇小说里那些作假的记者常这么说),更能以精辟独到的方式阐明这整个领域。

然而,随着时间过去,我起初那堂皇但模糊的构想也烟消云散,只剩下有些气馁的茫然。这感觉就像一个年轻作家身在一座大图书馆,环顾四周成千上万本藏书,怀疑自己是否能添上任何有价值的东西。

① 为纪念伟大学者暨文学评论家威廉·安普森爵士(1906-1984),剑桥大学设立安普森系列讲座,内容涵括各种文学及文化议题。在英文学系及剑桥大学出版社的赞助下,此系列讲座邀请世界知名作家、学者,以深入浅出的方式广泛探讨文学、文化之相关主题。

② Henry James(1843-1946)美国著名作家。

我愈思索,情况就愈糟糕。写作本身就够要命了,但写作谈写作的文字绝对更糟,简直是徒劳无益,甚至连写小说的惯常借口都不能用——亦即,你不能说“笔下的文字只是虚构捏造,不能以真实确凿的标准来检验”云云。也许听众和事后的读者(你自负地断定讲稿一定会出书、有读者)会想听听文学理论,或者抽象的计划,或者声明,或者宣言,于是你打开“理论暨宣言”的抽屉,却发现里面空空如也。至少我的情况是这样。这下该怎么办?

接下来我搜索枯肠拼命涂写的那段经过,在此就不提了,总之当时我发现自己又一如往常进度落后,而且更大的困难是我人在马德里,先前以为在书店的英文书架上铁定找得到的一些书都找不到(包括我自己的作品,这点有些令人难堪)。尽管有这重重困难,六篇讲稿还是拼凑出来,如期发表。希望各位不会注意到,有些地方是用匆促的草草打包取代了深刻思想及数十年严谨的治学结果。

本书便是由那六场演讲脱胎而来,谈的是写作,但不是如何写作,也不谈我自己的作品,或任一时、任一地、任何特定一人的作品。这本书,是一个在文字矿坑里做了比方说40年苦工的人——巧的是,我差不多就做了这么久——有朝一日午夜梦回,突然纳闷起自己这些年都在干什么,于是隔天起床后或许就会想写这么一本书。

她这些年都在干什么,又是为什么、为了谁?写作到底是什么,不管它作为一种人类活动、一种事业、一种职业、一种捉刀代笔的饭碗、甚至一种艺术,又为何有那么多人受到驱策要从事写作?它跟绘画、作曲、歌唱、舞蹈或演戏有什么不同?其他曾从事写作的人又是怎么看待这项活动,以及自己与它的关系?他们的看法能否带来任何慰藉?所谓作家之为作家,并当然也由作家阐释的这个概念,这些年来有无任何改变?所谓作家又究竟是什么意思?作家是否如雪莱(Shelley)堂皇宣称的那样,是未受承认的世界的立法者,⁴还是卡莱尔(Carlyle)笔下那种老顽固的“巨人”,还是当时传记作者最爱描绘的那种哭哭啼啼、神经兮兮、一事无成的软脚蟹?

或许我当初是打算对涉世不深的青年发出警告。也许我在本书内谈及这些题目,不只是因为自己写作生涯之初曾对这些问题感到焦

虑,也因为今日许多人依然——从他们提问的内容可以看出——为之焦虑。也许人到了我这种年纪,经历过好几番“洗衣脱水”的循环之后,开始认为自己在肥皂水里打滚的经验可能值得别人参考。也许我是想说:回头看看身后。这条路上不是只有你一人。别让自己被偷袭。小心路上的蛇。小心所谓的时代精神(Zeitgeist)——它不见得总是你的朋友。杀死济慈^①的并不是哪篇负面评论。摔下了马背,再骑上去就是。这类给天真朝圣者的建议无疑充满善意,但无疑也毫无用处:危险与时俱增,你永远无法两度踏进同一条河,纸页上的空白广袤得令人畏怯,每个人在这座迷宫里都是蒙着眼睛乱走。

让我从标准的“声明条款”说起。我是个作家,是个读者,差不多就如此而已。我不是学者,不是文学理论家,任何混进此书的相关理论概念是经由常见的作家手法而来,类似寒鸦的习性:我们偷来那些闪亮的片段,将之编进自己窝巢的素杂架构里。

诗人詹姆斯·雷尼(James Reaney)早期的一篇短篇小说里,叙事者看着妹妹一边拼字一边喂鸡,每撒一把饲料就拼一个字。叙事者说,“我常纳闷,她是在给天上的谁写信。”⁵伊恩·麦基文^②的短篇小说《一只圈养猿猴的思索》中,作为叙事者的那只灵长类也看着作家写作,思考的不是可能的读者,而是可能的动机,不过它做出的结论不太乐观。“难道艺术之所以产生,就只是因为人希望看起来很忙而已?”它思忖道。“难道只是因为人害怕沉默、害怕无聊,只要有打字机重复的噼啪声就能打破沉默、不再无聊?”⁶

“我在想,不知这些念头都是从哪来的?”34岁的瑞娜(Reena)这么问。她从6岁就开始写作并把作品全丢进垃圾桶,不过现在她认为自己几乎快要准备好,快要可以开始了。⁷

作家最常被问到三个问题,发问的人包括读者以及他们自己:你为谁而写?为什么要写?这念头从何而来?

① Keats(1795-1821)英国诗人。

② Ian McEwan(1948-)英国当代小说家。

我写这一段时,开始列出关于动机问题的答案清单。有些答案或许会显得不太严肃,但这些答案全是真实的,推动作家的因素完全可能同时是其中好几项,甚至是全部。这些答案撷取自作家本身的言论——其中包括不可信的来源如报章访问及自传,但也有实际对话的纪录,不管对话是发生在书店一角(之后就是可怕的签名活动),还是廉价汉堡店、小菜酒吧等等作家出没的地方,还是为其他名声更响的作家举办的欢迎会中不受注意的角落;此外还有小说中虚构的作家所说的话——当然都是作家写出来的——尽管这些人物有时会被伪装成画家、作曲家或其他艺术家。以下就是这份“何以要写作”的清单:

为了记录现实世界。为了在过去被完全遗忘之前将它留住。为了挖掘已经被遗忘的过去。为了满足报复的欲望。因为我知道要是不一直写我就会死。因为写作就是冒险,而唯有借由冒险我们才能知道自己活着。为了在混乱中建立秩序。为了寓教于乐(这种说法在20世纪初之后就不多见了,就算有形式也不同)。为了让自己高兴。为了表达自我。为了美好地表达自我。为了创造出完美的艺术品。为了惩恶扬善,或者——套用站在塞德侯爵(Marquis de Sade)那一边的反讽说法——正好相反。为了反映自然。为了反映读者。为了描绘社会及其恶。为了表达大众未获表达的生活。为了替至今未有名字的事物命名。为了护卫人性精神、正直与荣誉。为了对死亡做鬼脸。为了赚钱,让我的小孩有鞋穿。为了赚钱,让我能看不起那些曾经看不起我的人。为了给那些混蛋好看。因为创作是人性。因为创作是神一般的举动。因为我讨厌有份差事。为了说出一个新字。为了做出一项新事物。为了创造出国家意识,或者国家良心。为了替我学生时代的差劲成绩辩护。为了替我对自我及生命的观点辩护,因为我若不真的写些东西就不能成为“作家”。为了让我这人显得比实际上有趣。为了赢得美女的心。为了赢得任何一个女人的心。为了赢得俊男的心。为了改正我悲惨童年中那些不完美之处。为了跟我父母作对。为了编织一个引人入胜的故事。为了娱乐并取悦读者。为了娱乐并取悦自己。为了消磨时间,尽管就算不写作时间也照样会过去。对文字痴迷。强迫性多语症。因为我被一股不受自己控制的力量驱使。因为我着了魔。因为天使叫我写。因为我坠入缪斯女神的

怀抱。因为缪斯使我怀孕,我必须生下一本书(很有趣的扮装心态,17世纪的男作家最喜欢这么说)。因为我孕育书本代替小孩(出自好几个20世纪女性之口)。为了服侍艺术。为了服侍集体潜意识。为了服侍历史。为了对凡人辩护上帝的行事。为了发泄反社会的举动,要是在现实生活中这么做会受到惩罚。为了精通一项技艺,好衍生出文本(这是近期的说法)。为了颠覆已有建制。为了显示存有的一切皆为正确。为了实验新的感知模式。为了创造出一处休闲的起居室,让读者进去享受(这是从捷克报纸上的文字翻译而来)。因为这故事控制住我,不肯放我走(“古舟子”^①式的理由)。为了了解读者、了解自己。为了应付我的抑郁。为了我的孩子。为了死后留名。为了护卫弱势团体或受压迫的阶级。为了替那些无法替自己说话的人说话。为了揭露骇人听闻的罪恶或暴行。为了记录我生存于其中的时代。为了见证我幸存的那些恐怖事件。为了替死者发言。为了赞扬繁复无比的生命。为了赞颂宇宙。为了带来希望和救赎的可能。为了回报一些别人曾给予我的事物。

显然,要寻找一批共通动机是徒劳无功的:在这里找不到所谓的必要条件,也就是“若没有它,写作便不成其写作”的核心。梅维丝·加伦特在她《短篇小说集》的序中列了一份比较短、比较精致的作家动机清单,从说自己除了写作一无是处的塞缪尔·贝克特^②开始,最后是波兰诗人亚历山大·瓦特(Aleksander Wat),他曾告诉加伦特,写作就像那个骆驼与贝都因人的故事:最后是骆驼占了上风。“所以写作生涯就是这么回事。”加伦特评论道,“一头顽固的骆驼。”³

既然找不出动机,我便另辟途径:不问其他作家为什么写作,改问写作是什么感觉。我特别锁定小说家,问他们埋首于一部小说时是什么感觉。

① 译注: Ancient Mariner, 典出科尔里奇(S. T. Coleridge)的名诗。

② Samuel Beckett (1906 - 1989) 爱尔兰剧作家, 小说家。1969 年诺贝尔奖得主。《等待戈多》是其代表作品之一。

他们全都没问我“埋首于”是什么意思。有人说那感觉就像走进迷宫,不知道里面藏着什么怪兽;有人说像在隧道中摸索前进;有人说像置身于山洞——她可以看见开口处的光亮,但自己处在黑暗之中。有人说像置身于水中,在湖底或海底。有人说像置身于漆黑的房间,独自摸索,必须在黑暗中重新摆设家具,全都整理好之后灯光便会亮起。有人说感觉像是在清晨或黄昏涉水渡越深河;有人说像置身于一间空房,房内虽空但却充满了未说出的字词、充满了一种低语;有人说像跟一个看不见的生物或东西扭打;有人说像坐在舞台剧或电影开场之前的空荡戏院,等着人物出现。

但丁(Dante)的《神曲》(*Divine Comedy*)既是一部诗作,也是该诗写作过程的纪录。开篇描述他发现自己身在一片黑暗纠结的树林,时值夜晚,他迷了路,然后太阳渐渐升起。弗吉妮亚·伍尔夫^①说,写长篇小说就像提着灯笼走进黑暗的房间,光线照出的只是原来就在房里的东西。玛格丽特·劳伦斯^②和其他人说过,那感觉就像雅各在夜里与天使扭打——在这举动之中,伤害、命名和祝福全都同时发生。

阻碍,蒙昧,空洞,迷途,暗影,漆黑,常常还加上一番挣扎或一条路径、一段旅程——看不见前面的路,但感觉到有路可以前进,感觉到前进的行动本身终究会让你看得清——在许多人对写作过程的描述中,这些是共通的元素。这让我想到40年前,一名医学院学生对我形容人体内部的话:“里面黑漆漆的。”

于是,写作或许有关黑暗,有关一种想要进入黑暗的欲望甚至强迫感,并且,幸运的话,可以照亮那黑暗,从中带些什么回到亮处。这本书谈的便是那种黑暗,还有那股欲望。

① Virginia Woolf (1882 - 1941) 英国著名女作家。

② Margaret Laurence (1926 - 1987) 加拿大著名女作家。

楔 子

本书原为一系列六场演讲,听众各式各样:有年轻人也有不怎么年轻的人,有男有女,有文学专家和学生,有一般读者,以及——特别是——与我相比稍微资浅或稚嫩的作家。将这六篇讲稿从口说变成文字的过程中,我力求保留原有的口语化风格,不过确实删除了其中一些有点老套的笑话。当时在场的听众阅读此书会发现,有些材料出现的位置变了,若干段落有所扩充并(我希望能)有所澄清。然而东一段西一段乱糟糟的引述文字跟我的思考方式有关,尽管我努力想把它整理得利落一点,还是没多大改进。这些怪异的品味和评断都是我个人的意见。

本书结构承自演讲形式,因此章节之间的组织并没有严谨的前后顺序。前一章并非直接连接后一章,不过每一章都有若干共通主题,谈及作家、写作的媒介工具,以及写作的艺术。

第一章包含最多自传性的内容,也显示出我参考的范围:这两者是相连的,作家通常在其阅读及写作历程的早期便建立起论述的词汇。第二章谈论后浪漫主义作家的双重意识:我认为我们如今仍处于浪漫主义运动的余荫下,或者说处于其余荫的片段中。第三章处理的是艺术之神和商业之神的冲突,任何一个自视为艺术家的作家都仍会感受到这种冲突。第四章谈论作家既是幻象制造者、技工巧匠,同时也是社会及政治权力的参与者。第五章探讨的是作家、书本以及读者之间的永恒三角关系。最后,第六章谈的是叙事的旅程及其黑暗曲折的变化。

简言之,本书努力要处理的是许多作家都很关切的各种冲突,这些作家有的我在此俗世肉身的层面上(这是加州人的说法)相识,有的

我仅透过其作品与之神交。写作有许多困难窒碍，此书谈的就是其中一些。

我要感谢在克莱尔厅和善慷慨接待我的东道主，吉莉安·毕尔女爵士及其夫婿约翰·毕尔博士，他们让我在剑桥过得非常愉快；也要感谢安排我此行事宜的克蕾儿·道顿。莎莉·布歇尔博士帮助我熟悉环境，英文学系的伊恩·唐纳森博士及其夫人葛拉琪亚·古恩让我度过了一个温暖愉悦的夜晚。我不论何时都必须感谢杰曼·格雷尔博士，感谢她的原则、勇气及幽默；另一位也必须感谢的是珊德拉·宾利，原因相同。

在剑桥大学出版社方面，我要感谢辛苦的编辑莎拉·斯坦顿，文字编辑玛格丽特·贝利尔，整理索引的凡勒莉·埃利斯頓，以及学术出版部主任安德鲁·布朗。

另外要感谢我伦敦方面的经纪人薇薇安·舒斯特，以及不屈不挠提供她支援的尤安·桑尼克罗夫特。感谢我另外两位经纪人菲比·拉摩及黛安娜·麦凯，她们虽然没有直接处理此书事宜，但一直照看着我，让我不致做出危险举动。在多伦多这边，要感谢我以前及后来的助理，勇敢的莎拉·库珀及詹妮佛·奥斯蒂，还要感谢莎拉·韦柏斯特辛勤仔细地帮助处理此书的研究及注解。第一章引用厄尔·伯尼^①1948年的那篇文章，是埃德娜·斯莱特让我注意到的；另外必须感谢玛莎·巴特菲尔德，原因在第五章跟“棕色猫头鹰”相关的部分。

最后我要感谢家人——谢谢儿子马特及格雷，他们多年来有风度有技巧地跟我这邪恶后母相处；谢谢女儿杰丝·吉布森，她充满阅读的热情，总是以大无畏精神埋首于险阻重重的新文本；还要谢谢格雷姆·吉布森，他长年的爱、支持与陪伴让我能安居于这座颤危危的、有些破旧的艺术殿堂。

一如往常，感谢我的老师们，包括那些无意间启发我的人。

① Earle Birney 加拿大诗人。

目 录

1 导 言 进入迷宫

1 楔子

1 第一章 定位：你以为你是谁？

“作家”是什么，我又是如何成为作家的？

21 第二章 双重：一手吉基尔一手海德，以及滑溜的化身

为何双重性必然存在

41 第三章 专注：文笔大神

阿波罗 vs. 财神：作家该皈依何者？

65 第四章 诱惑：普罗斯佩洛、奥兹巫师、梅菲斯托一千人等

是谁挥动魔杖，操纵戏偶，在恶魔的书上签名？

88 第五章 交流：从谁也不是到谁也不是

永远的三角关系：作者，读者，作为中介的书

109 第六章 向下行：与死者协商

是谁到地府一游，又为了什么？

130 注 释

144 参考书目

152 致 谢