

当代



DANGDAI XIFANG WENXUE
MINGZHU JINGDU

西方文学名著精读

上册

沈立岩 章利新 主编

南开大学出版社

NANKAI DAXUE CHUBANSHE

当代西方文学名著精读

(上)

沈立岩 章利新 主编

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

当代西方文学名著精读(上、下)/沈立岩,章利新主编.
—天津:南开大学出版社,2005.1(2006.9重印)
ISBN 7-310-02210-6

I. 当... II. ①沈... ②章... III. 文学—作品综合
集—西方国家 IV. I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 109777 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:肖占鹏

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

*

河北省迁安万隆印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2005 年 1 月第 1 版 2006 年 9 月第 2 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 27 印张 770 千字

定价:48.00 元(全二册)

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125

前言

今天,围绕文学的理论话语已经发展到这样一种程度,如果没有经年累月的系统训练,要想明白它在说些什么几乎是不可能的,即使是那些训练有素的专业研究者,也未能免于这一苦恼的折磨。所幸的是,大多数读者从来没有产生过阅读文学理论的欲望,让他们感到困惑的,常常只是这样一个问题:这个作品究竟是什么意思?

就是这样一个老掉牙的问题,足以让飞翔的理论从云端跌落到地面。原因也很简单,理论不管多么精妙,如果不能对作品的理解说出点儿什么,它的意义又在哪里呢?文本中心论固然已是死马一匹,无须再去鞭打,但是下述道理仍然显而易见:假如没有作品,作者是什么?读者是什么?“文学”又是什么?思想的翅膀无论多么好高骛远,它的起点和落点都不能不在作品之上,它的一切努力必须有助于作出这样的回答:这个作品,要说的就是这个意思,而这样的理解比其他理解看上去更有道理。

理解即使不是文学阅读的全部目的,至少也是最主要的目的之一,这种看法在今天比以往可能有着更多的合理性。文学作品,作为人类最为敏感多思的心灵对世界与人生的体验、认知和想像之语言表述,其寓意往往极为丰富,其精深微妙之处虽作者亦每每不能了然;而这一语言表述在时间、空间上的进一步变化——文学历史的漫长演变,文学传统的剧烈变迁,由语言所负载并体现的不同区域的文化特征、思维方式、情感态度、价值尺度,以及与之复杂地关联着的审美趣味、表现方式的

变异等等,都将理解的问题推向前台。而在一个文化交往日益广泛和深入,文化的冲突也较以往更为频繁和剧烈的时代,文学作品的理解问题又不能不超出文学鉴赏的狭窄域限,自觉或不自觉地汇入更为宽广的文化沟通与融合的范围中去。

本书的编写,正是基于这样一种认识。读者很容易发现,入选的作品绝大多数是20世纪以来尤其是第二次世界大战以后西方文学中世所公认的名作(至于看似溢出了狭义的“西方”概念的两篇日本作家的作品,也无疑带有浓厚的西方色彩)。这种选择乃出于以下几种考虑:第一是避免无谓的重复,故他书已选者,本书尽量不选。第二是强调现时的意义,因为读者最迫切的需要,乃是理解自己生活于其中的现实世界,而时距越近的作品,这方面的信息往往越见丰富。第三,则是缘于这样一个颇为吊诡的事实,当代的西方文学,其理解的难度甚或超过古典的作品,因为自19世纪末期以来,西方世界的文学传统剧变迭生,其表达形式之千变万状、迷离倘恍,自有文学以来莫此为甚。且不说一般的读者,就是专治文学的博学深思之士,也不免为之目眩神迷,理解的问题可谓尤为突出。第四,一时的名作虽然未必即为经典,其样本的意义却无可置疑,由之,时代的精神与风气盖可以觐见,其思想、艺术之大势亦可得而观。当然,对于汗牛充栋的当代西方文学名著来说,本书所选者的确有太仓稊米之憾,而且对长篇的作品,也只能取节选的办法。这固然有篇幅本身所带来的限制,但是,从“样本”和“示范”的意义来看,这种遗憾还是可以减轻的。

本书所以取“精读”为名,是想避免隔靴搔痒式的简单赏析,而对读者的解读有切实的助益。为此,在写作中我们力图贯彻如下宗旨:作品正以难解而需为之解,故不取避难就易之巧,不为模棱闪烁之辞,务求在精读细解与折中他说的基础上提出自己明确的意见,给读者一个较为清晰的说法。所谓“诗无达诂”、“文难定解”,并不能成为推卸必要的解释责任的借口,理解的历史性和开放性,正是在不断的解释中得以展开和实现的。

为了贯彻这一宗旨,本书的所有作者都付出了艰苦的劳动,贡献了他们的智慧和心血。当然,我们的工作绝非无可挑剔,能力有限也非虚

伪的谦辞，正如伟大的文学理论家刘勰在其《文心雕龙·知音》中曾慨叹的：“音实难知，知实难逢，逢其知音，千载其一乎！”在那些伟大的文学杰作面前，我们绝不敢妄称知音，我们所能做的，就是尽力去理解它们，尽可能揭示它们丰富的意义和非凡的价值。此外值得一提的是，本书的作者们是在“非典”肆虐的情况下承担并完成这一工作的，对于他们的乐观态度和敬业精神来说，本书也是最好的纪念。

沈立岩

2003年11月20日于南开园

目 录

上 册

-  红色手推车 [美]威廉·卡洛斯·威廉斯/1
《红色手推车》的五种读法/2
-  大师和玛格丽特 [俄]布尔加科夫/9
艰难的精神探索之旅——布尔加科夫的《大师和玛格丽特》/52
-  洛丽塔 [美]纳博科夫/64
万花筒中的世界——纳博科夫的《洛丽塔》/90
-  追击 [古巴]卡彭铁尔/101
“反英雄”的交响——卡彭铁尔的《追击》/158
-  苍蝇 [法]萨特/170
自由亦或无奈——萨特和他的《苍蝇》/189
-  归宿 [法]贝克特/202
剥去皇帝的新衣——贝克特的《归宿》/220
-  探险家沃斯 [澳]帕特里克·怀特/237
自我的追寻与精神的探索——帕特里克·怀特的《探险家沃斯》/284

-  橡皮 [法]罗伯·格里耶/307
书写在碎片上的幻觉与真实——罗伯·格里耶的《橡皮》/321
-  时震 [美]冯内古特/334
寓意深远的预言家——冯内古特的《时震》/386
-  修道院纪事 [葡]萨拉马戈/399
走向文明——萨拉马戈的《修道院纪事》/429

下 册

-  寒冬夜行人 [意]卡尔维诺/437
诗性的人生镜像 奇幻的艺术景观——卡尔维诺的《寒冬夜行人》/459
-  铁皮鼓 [德]君特·格拉斯/475
荒诞与真实交织的艺术世界——君特·格拉斯的《铁皮鼓》/487
-  不能承受的生命之轻 [法]米兰·昆德拉/501
存在之思——米兰·昆德拉的《不能承受的生命之轻》/527
-  特朗斯特罗姆诗歌选篇 [瑞典]特朗斯特罗姆/538
广泛的广泛——特朗斯特罗姆的诗/543
-  白雪公主 [美]唐纳德·巴塞尔姆/557
用碎片拼贴的“童话世界”——唐纳德·巴塞尔姆的《白雪公主》/617
-  宠儿 [美]托妮·莫里森/630
诡谲悲惨的世界——托妮·莫里森的《宠儿》/646
-  玫瑰之名 [意]昂贝托·埃科/660
互文的迷宫——昂贝托·埃科的《玫瑰之名》/690
-  米格尔大街 [英]奈保尔/699

无望的逃离与边缘的存在——奈保尔的《米格尔大街》/727

 小世界 [英]戴维·洛奇/747

学者世界的精心讽喻——戴维·洛奇的《小世界》/773

 聪明的“雨树” [日]大江健三郎/784

回头,岸是一场空?——大江健三郎的《聪明的“雨树”》/798

 挪威的森林 [日]村上春树/808

在挪威的森林中迷失——村上春树的《挪威的森林》/836



红色手推车

[美]威廉·卡洛斯·威廉斯

so much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain
water

beside the white
chickens

The Red Wheelbarrow (1923)

by William Carlos Williams (1883~1963)

原诗试译

如此多的事依赖
于

一辆红色独轮
手推车

它闪烁在雨
水中

旁边走动着几只白色
小鸡

《红色手推车》的五种读法

读法一

读第一遍时,你看到一个画面的大致轮廓,它由三样东西构成,手推车、雨水、鸡,像三个点;或者,像一个星座,开始在你脑中闪烁。是的,一个闪烁的轮廓,如此而已。于是,你开始读第二遍,至于能获得新的什么东西,你没有任何把握,似乎仅仅出于某种好奇心,你觉得自己像个学生。渐渐地,词的各个物象开始沟通,开始变成一个整体。此刻,你很投入,你能感到在这个整体中移动的诗人的目光:首先,是有距离的注视,一辆手推车的全景,红色处在视野的中心,视点向前推进。接下来看到的,也许是车把手,湿的;如果注视的时间足够长,就会看到水滴滴下,折射着雨后的阳光。当然,也可能看不到,因为旁边的动静打扰了你。你移动目光,看到了几只小鸡,白色的,不知道从哪里闪出来,总之,打破了手推车传递给你的那一片静谧。你缓过神来,你知道自己进入了诗人的目光,至少感觉上是这样的,但你仍然觉得不安:这样读一首诗够了吗,意义呢,没有获得某种确定的意义也算读懂了吗?一开始就把“so much depends upon”放在一边,也许是个错误,过于专注视觉的阅读最多是准备了一个不坏的起点,可是,要通过对意义的解读进入一首诗,这意味着要穿越阐释的沼泽。阐释与过度阐释的界限,前理解与作者意图的视域融合,能指与所指的偏离,这一切都是含糊的,它们仅仅能局部地说明一般阅读的过程,却不能帮助完成一次具体的解读。你这

样想,注视变成了漫无目的的思考。

读法二

“depend”、“wheelbarrow”、“wheel”,这几个词在你脑海中飘荡着。WHEEL,突然,它触动了你,像一个真的轮子那样,碰到了你;无疑,它处在诗的核心位置上,“wheel/barrow”这样形式几乎是故意把“独轮手推车”中的“轮”凸现出来。轮子的意义是无法忽视的。你知道,这种看似简单的发明使得早期的文明换了一种速度前进,到现在,轮子是日常生活中随处可见的基本要素,是各种让人依赖的复杂机器的必要零件,它与运动和速度、效率有关,与对距离和时间的征服有关,所以,“so much depends upon”是完全可以理解的。那么接下来呢,真正的问题才刚刚开始。从轮子的发明起,西方的技术理性日益完善成熟,最终进入了工业文明。在这个过程中,西方不可能产生这样的东方寓言:子贡南游时,见一丈人“凿隧而入井,抱瓮而出灌”,便劝他用“棒”。丈人说:“吾闻之吾师,有机械者必有机事,有机事者必有机心。机心存于胸中,则纯白不备;纯白不备,则神生不定;神生不定者,道之所不载也。吾非不知,羞而不为也。”^①可见,以“天机”为形态的文明很早就有对“机械”的警惕,很早就意识到,如果生活被以人的主体性为基础的技术理性所安排,人的真实存在(道)就会受到威胁。与之相比,轮在西方语境中有着更为正面也更为复杂的象征意味。你又进一步想,在这种以“机械”为形态的文明中,诗中出现的“rain water”“white chickens”又如何。无疑,从这种文明的眼光看,水只有在被饮用、灌溉、用作散热剂等等时——总之是被人利用时才有实际的意义,鸡自然是农业的一部分,是人的食物的一种来源;总之,一切物都是围绕着作为主体的人而存在,只能从人的方面获得自身的规定性。想到这里,你又注意到重要的一点:诗中的轮子是静止的,手推车是停着的,也许早就坏了。静止的轮子意味着什么呢,意味着零、○、空和无,意味着对历史、功能、意义的暂时取消。这时候,红色自然而然地显现出来。要知道,当手推车处在使用中时,它

^① 见《庄子·天地篇》。

作为人的器具总是消失在其功能中的,那时,红色不可能显现。而在平静的此刻,手推车在诗人的目光中回到了自身的存在。雨水和白鸡也一样。鸡是什么颜色的,对食品工业而言根本没有任何意义,但在诗中,白色却是被放在一个强调了的位置上,因为鸡的整个存在在诗人的目光中发生了根本的变化。同理,从自来水管里流出来的水,我们是不可能关心它来自哪条河流、那条河流最近又为哪几场雨所充实,而当“水”前面被加上“雨”和一个雨后的场景时,我们看待“水”的目光就被诗人修正了。换句话说,只有当轮子静止时,水才是水,鸡才是鸡。再看整体,本来各自向主体孤立存在的三物此刻在诗中都回到了自身,并且,物与物之间重新建立了自然而本真的联系,这是摆脱了主体性的诗的世界,是诗的力量所在。

读法三

你觉得自己想得太多了,也太专注于对词的意义阐释,这种解读迫使你比作者更积极地创作隐喻,你几乎在一首诗的背后虚构了一个完整的意义世界,并让词语在其中找到自己的位置。这时,就像罗兰·巴特(Roland Barthes)所说的那样,阅读成了一种再创作,一种重新书写。这难免会让人觉得牵强附会,也许该换个宏观一点儿的角度的。比如,文学史的角度。提到文学史,你首先想到了威廉斯的同代诗人庞德(Ezra Pound)和艾略特(T. S. Eliot)。你相信,在与他们的美学追求的比较中,能读出这首诗的独特价值。对作为意象派诗人的庞德而言,一首诗的价值就在其所创造的意象,“一个意象是在瞬息间呈现出的一个理性与感情的复合体”^①。虽然,在反浪漫主义的基本立场上,庞德与威廉斯是一致的,但庞德的诗学中无疑还有明显的浪漫主义痕迹,在意象的背后,仍有一个占主导的“我”的形象,意象始终是一个被“我”加工了的表达媒介,这种加工明显地体现在意象派诗人常用的“并置”(juxtaposition)手法中。而在威廉斯的这首诗中,你看到,“我”消失了,只剩下一种无人称的目光,在这种目光的移动中,显现了一个与移情无关的物

^① 《回顾》,《二十世纪文学评论》,ed. D. Lodge 上海:译文出版社,1987年,第108页。

的空间,虽然从人的角度审视,它几乎接近零度,但其中的物却因此保持了属于自身的丰富性。也许,威廉斯一开始就不信任人在诗中的意念以及语象的表达功能,所以,他会有“没有理念,除非在物中”(No ideas but in things)的信念——如果 things 变成 images,他就该是地道的意象派诗人了——他始终专注于物的日常世界,警惕着“个人精神”。在这一点上,他似乎又很接近艾略特的“非个人化”诗学理论。艾略特认为,诗是在零碎的经验集中后发生的新东西,而这种发生既非出于个人的自觉,也非出于思考,“诗是逃避感情和个性”^①。但是,你也注意到,艾略特的诗中始终有一个求索着的理性的声音:“那么,让我们走吧,你和我/当夜色铺开,遮住了天空/像一个病人被麻醉在手术台上/让我们走吧,穿过那些接近荒凉的街道……”^②这是一个化入了传统的大写自我(Self)的声音,它不可能在威廉斯的诗中被听到。威廉斯移动着的目光(不是声音)是充满即兴色彩的,从车到鸡,从静到动,从红到白,从人工到自然,看不出任何理性的安排。超越因果链的束缚,一切随意而和谐,简单而不贫乏,这是威廉斯诗歌的重要美学品质。这也和威廉斯的生活世界(“存在”)一致,他不是艾略特式的学者兼诗人,他是一个医生,整天与现实打交道,除了两次欧洲之旅外,他一辈子待在美国新泽西的一个小城里写作行医。与艾略特之迷恋欧洲文化传统相比,他自然而然地更关心美国本土的生活现实,常常以小城或乡村生活为诗的题材。在艺术上,他则打破了诗与文、结构与解构、超越与世俗、文化与现实的界限,为后来的诗歌创作打开了广阔的空间。据说,二战以后,美国诗歌从庞德—艾略特时代进入了庞德—威廉斯时代,大概是有道理的。

读法四

“物的日常世界”,突然,你想起了刚才在你脑海中一闪而过的这个

① Tradition and the Individual Talent, The Art of the Critic, Vol. 8, ed. Harold Bloom, New York: Chelsea House, 1989, p. 398.

② 见 The Love Song of J. Alfred Prufrock 引者译。

词组,它似乎触动了你记忆中别的一些东西。是什么呢,一个名字跳了出来:海德格尔(M. Heidegger)。如果让他来评论这首诗,又会怎么样呢?你觉得这是一个有趣的念头。再离谱一点,如果你一本正经地写一篇关于海德格尔对一首诗的分析的评论,而那首诗其实是你自己虚构的作品,那么,你写的就是小说了。还是回到这首诗上,以“如果”开始的海德格尔的评论会是什么样的呢?你知道,后期海德格尔曾经思考“真理”、“艺术作品的本源”和“物性”的问题,他会怎样用这些思想来解读这首诗呢?首先,他会从手推车牵引出一个完整的世界。这首诗简明地点出的是雨后农家院落的一个场景,手推车很可能意味着一次因下雨而停顿的劳动,修围墙、运什物之类的劳动。“so much depends upon”透露着农人在计划雨后的劳作时不无忧虑的心绪,但这一刻,总的来说是宁静而安详的,也许他正站在窗口,手里端着热茶出着神。红色手推车无疑处在画面的中心,别的一切(诗让我们看到的和想到的)都围绕着它,似乎有一种仪式化了的秩序,让你想起华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens)的《田纳西的坛子》。这种秩序正与“物性”有关。在海德格尔看来,物性就是“聚集”,“物物化,在物化中,它居留大地和天空,神圣者和短暂者。居留,物带来了四者在它们的遥远之中的相互亲近”^①。所谓“物化”,就是“聚集”,就是“世界化”,这么讲也未免太抽象了。于是,你又回到场景中,思绪化入那个聚集着“四元”的世界里。在其中,车轮是与劳动者(短暂者)艰辛的步履同行的车轮,车轮就是道路,它碾过无声的大地把生活的界限推向远方,也许,此刻躺在家门口的车轮上还粘着远方的泥土。而光溜溜的车把手则凝聚着劳动和岁月的深度,车架上放过的东西也许已不能历数,谷物、家什、砖土,诸如此类,但总有留在主人记忆中的。漆成红色则可能意味着吉利,包含了劳动者向神(神圣者)祈福的意愿。另外,手推车用过后,不可能像汽车那样被细致地清洗,它只能等待一场来自天空的雨,洗去自己的风尘,这是手推车的质朴之处,而当它躺在地上闲置时,它可能就是鸡之类家禽的嬉戏之所,那群白鸡中的某一只能每天都在它的身上啼叫,唤起新一天的太阳。

^① 彭富春译:《物》,《诗,语言,思》,北京:文化艺术出版社,1992年版,第156页。

这就是手推车的“世界”，可以从诗中牵引出的那个整体。只有在这个世界中，手推车才真正投入了自身的存在。在别的状况下，比如，被放在人的面前被仔细观察时，它就不是作为物自身，而仅仅是一个对象。物如其所是地显现自身，就是海德格尔谈论的“真理”，艺术作品就是这种真理发生的空间。无疑，《红色手推车》让你亲近了一辆手推车的真实存在，这是你在使用它或观察它时所不能得到的。

读法五

想到这里，你有点厌倦了，也许，海德格尔过于把作品中的现实与实际生活的现实等同了，也过于从物的角度而不是创造者和创造物的关系的角度来思考。你随手翻开威廉斯的诗集——The Collected Poems of William Carlos Williams^①，你发现这首诗所在的诗集《春天及一切》(Spring and All)很特别，这是一部诗作与诗论交错的集子。在这些诗论文字中，威廉斯非常直接地谈论想像力的问题：“能提炼、澄明、强化我们独特地存在于那永恒的当下的是一种单纯的力量——想像力。”^②“那些被我取消了其一般价值的事物将重新获得如下意义：对粗浅的象征主义的逃避，对牵强的联系的废除，对那些导致与‘现实’隔离的复杂仪式的取消”^③……这是一些你不得不留意的话。当然，他所强调的想像力，对读诗而言，永远是一个直接而有效的视角，它使你避免越走越远的意义纠缠，也使你避免了陷落在诗的“现实”中而不知自拔。抓住一首诗中的想像力，意味着最大限度地贴近创作过程及其体验，其中重要的是体悟这首诗的“做法”，它反映在诗中物象饶有意味的安排、可以被引申的意义之间的游戏等等诸如此类细节或整体的设计里。如果说，想像力(虚构本身)是诗中惟一真实的东西，那么，与之相比，原来的词与物的区别、形式与内容的区别、现实与非现实的区别、思想与修

① Vol. 1. 1909~1939, eds. A. Walton Litz & Christopher MacGowan, New York: New Directions, 1986.

② 同上,第178页。

③ Vol. 1. 1909~1939, eds. A. Walton Litz & Christopher MacGowan, New York: New Directions, 1986, p. 189.

辞的区别,甚至作者与读者的区别等等都变得不那么真实和重要了。下面还是回到《红色手推车》。你开始根据诗中打动你的地方体会想像力的流动,也许,最初只有一块红色,渐渐地,红色确定为一个轮子的形象。红色的轮子,有意思,激进的历史的车轮,碾过平庸的日常生活,驶向乌托邦的市中心,你对自己说,随便你怎么想。有趣的是,当“wheel”后面加上“barrow”时,前面刚刚确定的意味发生了戏剧性的变化,红色的轮子变成了红色的手推车,一下子跌进了滞重的日常世界,速度突然慢下来。这种变化既来自形式(wheelbarrow 的分行书写),也来自内容(轮子和手推车的区别),但对想像力而言却是没有区别的,它只是促使这一切突然发生。再往下看,在“rain/water”上,你同样体会到了想像力的作用。起先,rain 让你看到的似乎是一场正在下的雨,但当你读到下一行的 water 时,你奇妙地感到雨停了,只剩下了一滩积在车上的水了。想像力使阅读的时间和“现实的时间”发生了一次微妙的重合,这是想像力的优美之处。再往下,你看到了白色的几只鸡,这也是想像力精心虚构的,它使红有白来搭配,静有动来搭配,使整个画面充满了和谐的活力。最重要的是,在你欣赏这个画面时,你仍能清楚地意识到这一切是想像力如此这般创造出来的。可是,为什么威廉斯对想像力的推崇没导致 20 世纪初广泛传播的“超现实”风格呢?还是用他自己的话来解释吧:“除了用自己的想像力与自然的作品竞争外,没有任何可以靠近自然的镜子。”^①他以自己的作品与自然竞争,为此,他放弃了诗的一般表达功能——无论表达的是感觉还是意义,就像墨西哥诗人帕斯(Octavio Paz)所说的,它们既是我们进入事物之门也是我们逃离事物之门——超现实主义者们热衷的梦境、艾略特的传统等等,而把目光集中在当下,创造着属于想像力的别的“现实”。

(章利新)

① Vol. 1. 1909~1939, eds. A. Waltom Litz & Chrisstopher MacGowan, New York: New Directions, 1986, p. 208.