

文化生活译丛

Michael Wood

「英」迈克尔·伍德 著

顾钧 译

Children of Silence On Contemporary Fiction

沉默之子

论当代小说

生活·读书·新知 三联书店

文化生活译丛

Michael Wood

「英」迈克尔·伍德 著 顾钧 译

Children of Silence On Contemporary Fiction

沉默之子

论当代小说

生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

沉默之子：论当代小说 / (英) 伍德著；顾钧译.

北京：生活·读书·新知三联书店，2003.8

(文化生活译丛)

ISBN 7-108-01872-1

I. 沉… II. ①伍…②顾… III. 小说 - 文学研究 - 世界 - 现代
IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 032626 号

责任编辑 冯金红
封扉设计 陆智昌
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京市松源印刷有限公司
版 次 2003 年 8 月北京第 1 版
2003 年 8 月北京第 1 次印刷
开 本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 12
字 数 257 千字 图字 01 - 2002 - 4081
印 数 0,001 - 7,000 册
定 价 22.00 元

CHILREN OF SILENCE by Michael Wood

Copyright © 1998 by Columbia University Press

Simplified Chinese translation copyright © 2003

By SDX Joint Publishing Company

Published by arrangement with Columbia University Press

ALL RIGHTS RESERVED

献给帕科以及他音乐中的音乐

致 谢

我在伯克贝克学院、伦敦、哈佛、纽约等大学的讲演，以及为《伦敦书评》、《新共和》、《纽约书评》所写的文章或评论构成了本书部分章节的初稿。《安吉拉·卡特》一文原载《英国作家：增刊三》（乔治·施塔德总主编、卡罗尔·霍华德执行主编，第79—93页），版权属于查尔斯·斯克里布纳家族，经查尔斯·斯克里布纳家族参考书系（该版权标志属于西蒙和舒斯特·麦克米伦公司）授权转载。我很感谢上述机构对我的邀请和鼓动，以及与之伴随的许多有助于我思考的意见。

我要对珍妮弗·克鲁表示热忱的感谢，感谢她的信心、耐心和对我的提醒，我也要感谢对此书充满信心的詹妮·乌格罗。

从小说到故事

当代小说充满了引人深思的材料，但这些材料有相当数量是彼此重叠的，其中一些将在本书中反复出现。例如天堂的概念，或者对天堂的种种不同定义，便一再出现，让人感觉到，尽管这概念或许已变得陈旧，但仍无法完全去除。又如，沉默是文学渴望但无法做到的，不只因为语言是文学最必要的条件，而且因为对沉默一贯的眷念是文学最吸引人的成就之一。再如，小说经常是一种批评的形式，而批评也可以是小说，不只是充满了故事、更是被故事所驱使，它寻找的是寓言而非对寓言的解释。本书力图阐明的是：小说正面临危机，而故事开始得到解放。

我对小说和故事这两个词的用法接近瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）的定义，它们在当代小说与批评中所具有的影响是相当不同的，对本雅明而言，小说跟经验的凋零及印刷的单一有关：

小说与故事的不同之处……在于它必须倚赖书本……小说诞生于孤独的个人，他无法再以举例说明自己最关心的事

情来表达自己的，没有人给他提忠告，他也无法给别人忠告……在生命的饱满状态之中，并通过对这一状态的再现，小说显示了生者深沉的迷惑。¹

- 2 故事也可以在书本中找到，但其形式的来源并不是印刷品。它不是诞生于孤独的个人，而是来自生活在社群中、有着可以传递的经验的人。

说故事的人总是一个能给读者提供忠告的人。但如果提供忠告今天听起来有点落伍的话，那是因为经验的可传达性正在减退。因此我们对自己或对其他人都没有忠告可提供。²

“今天”指的是1936年。本雅明的言下之意在于，我们都是小说作者和小说读者，我们几乎保不住对故事的记忆，也无法通过怀旧来重建往昔的故事、经验和社群。稍后在罗兰·巴特（Roland Barthes）和米兰·昆德拉（Milan Kundera）的今日，也就是1970和1980年代，我们失去的或几乎失去的是小说，而孤独的个人则居住在卡尔维诺（Calvino）所谓的“阅读的天堂”³中，这地方有主动选择的孤单，有自由和仁慈，有从极权政治或仅是杂乱政治的拥挤中脱身的民主模式。小说或许描述的是黑暗的世界，但让读者留在光亮之中。从这一点来看，小说是自由主义和人性的，是非指导性和暧昧模棱的，它专注的是人类的行为和动机的复杂性。这是昆德拉仍然在写的小说，甚至是贝克特（Beckett）如果活着还在写的小说；是巴特渴望写而卡尔维诺的人物渴

望读的小说。于是小说成了一种忧伤但慷慨的模式：关于丧失它教给了我们许多，提醒我们——就像本雅明在另一处说的——“勇气、幽默、狡黠和刚毅”⁴并不是历史上的赢家专有甚至常有的美德。这不是说提忠告有点过时，而是说忠告听起来像社工人员的侵略。

如果我们的故事不提忠告，我们将有很多故事。卡尔维诺写的是故事，就算他的人物想读的是小说。故事在下列这些作家笔下也以胜利的姿态再度出现：加西亚·马尔克斯（Garcia Marquez）、萨尔曼·拉什迪（Salman Rushdie）、托妮·莫里森（Toni Morrison）、安吉拉·卡特（Angela Carter），还有较早期的君特·格拉斯（Gunter Grass）。“我是在说故事给你听。相信我。”⁵这是珍妮特·温特森（Jeanette Winterson）的《激情》（*The Passion*）中一再出现的句子。这里的“故事”指的既是事情本身也是夸大其事，是谎言构成的真理。爱德华·萨义德（Edward Said）就曾充分地阐述过他所谓破碎叙事（既包括又抗拒造成其破碎原因的故事）的重要性。

故事卷土重来了，而且往往出现在小说之中——甚至取而代之，这使得在《百年孤独》（*One Hundred Years of Solitude*）一类的文本中，几乎找不到多少本雅明定义下的小说的成分。这里没有对印刷的逃避——在印刷成书的作品里怎么可能？——也没有对失落的口述社群的回归。通常甚至连对这种回归的模仿都没有，尽管不是绝对没有。我有种感觉，那些依赖于读者与世隔绝的孤单³的小说，将太多的东西拒之门外，特别是每个读者脑海中都会有的那种多重和无形的社群。从这一点来看，故事没有小说那么挑剔，更欢迎多样性，也不那么执意要从奇幻中筛选出合理和从历

史中筛选出记忆。故事中没有特定的政治观，因此也就没有东西对应小说中的自由主义。故事不见得一定是激进的，它也可能是自由主义的，或者甚至比小说更保守，因为它常常更传统、更少与现代化的世界相连结。

当代的故事是否传达经验？它不提供忠告，那么它提供的是什么？它并不天真地信仰经验，因为它通常多少都接受了本雅明的看法，即经验正在或已经凋零——它甚至置疑是否有可以凋零的经验。但它相信智慧的碎片，相信谜语的价值，因而至少与对经验的梦想有着虽破碎但仍可辨认的联系。故事中没有忠告，只有暗示和直觉，这两者它是不会放弃的。当代的故事有的在小说之内，有的在小说之外，但无论是哪种情况，它都像是托马斯·品钦^①在《万有引力之虹》(*Gravity's Rainbow*)中所描述的对秘密的回忆：

如果说，为了避免毁于历史的离心力，有些秘密交给了吉普赛人，有些交给了犹太教神秘哲学论者、圣殿武士、蔷薇十字会员，那么，这个可怕聚会的秘密和其他秘密，就已经在各个种族的笑话中找到了安身之地。⁶

秘密是从历史中拯救出来的，或者是四散在历史各个不起眼的角落中的。这一观点被翁贝托·艾柯^②运用在《福科摆》(*Fou-*

① 托马斯·品钦(Thomas Pynchon, 1937—)，美国小说家，代表作有《万有引力之虹》等。

② 翁贝托·艾柯(Umberto Eco, 1932—)，意大利作家、符号学家、批评家，代表作有《玫瑰之名》、《福科摆》、《符号学原理》等。

cault's Pendulum) 的剧情中。该剧的可笑和恐惧之处正在于，到处都有秘密的碎片，即使那秘密本身只是个笑话。到处都有秘密的碎片，其原因不在于绝对有这么一个秘密，而在于我们无法相信没有这个秘密。当代的故事就是这样，幽灵般地拒绝理性，同时专注于无名的畏惧和希望的可能的真实，以及闲话与传说的不可靠的智慧。

伊甸园之梦

天堂、沉默、故事。这些名词和概念不仅反复出现在我所阅读的作品中，而且逐渐形成了批评本身的一个形态——或者是我试图做的批评的形态。奥登 (W. H. Auden) 认为批评者有责任宣布他们对伊甸园的定义，因为艺术作品所带来的享受时的乐趣，是属于自己而非别人的：

无论一个人写诗还是写小说，他的伊甸园之梦是他自己的事情，然而一旦他开始写文学批评，诚实的原则要求他必须面对读者进行描述，让他们能够判断他所做出的判断。⁷

或者让他们只是看一下批评者的假定。我倾向于认为，不管存心与否，无论哪一类作家事实上都宣布了他们的伊甸园之梦——至少是暗示性的，对此有心的读者不难发现。一个批评者或其他任何人的伊甸园之梦或许是最想知道的，我还想知道他们对感情的看法，或对残酷的定义。但这些东西也许已经包括在

那伊甸园之梦里了。

奥登本人完全照此办理。他以猫头鹰般十二分的严肃看待这一比喻。他想知道那个伊甸园是什么模样、如何治理，并将他的问题归为如下类别：景色、气候、居民种族、语言、度量衡、宗教、首都规模、政府形式、自然资源、经济活动、交通工具、建筑、家具设备、正式服装、公共信息来源、公众塑像、大众娱乐。这张清单本身显然就是一个微型的自传，而奥登在这些问题上表现得非常好笑（度量衡：“不规则且复杂。没有十进制”；正式服装：“1830 与 1840 年代巴黎的时尚”；公众塑像：“仅限于已死的名厨”⁸）。

这里我要描述我对伊甸园的定义，我这么做并非出于告白或展示的急切欲望，而是被文本挟持的不得已之举。景色：如同墨西哥或佛蒙特州多雨地区的山脉；树木；色彩与光线的变化。气候：白天温暖，夜间冷得需要生火。为求平衡，时不时有些极恶劣的天气。语言：英语和法语的混合，再加上美式笑话。这也许不是奥登关于语言的看法，但我希望在伊甸园里有英文形容词（scruffy [脏兮兮]、raffish [随便]、tacky [俗气]、snotty [鼻涕拉撒]、stodgy [矮胖笨拙]，等等）以及能精确描述情绪的法国成语。另外还有美国式的顺口溜，比如一位朋友这样回答我对早餐时摇晃了屋子的一场小型地震的描述：“我已经吃过像那样的早餐。”宗教：我想说没有，但那也许是种论点，是条僵硬的原则，而不是我的伊甸园之梦的特质。离经叛道的天主教，也许吧，或者更好，离经叛道的新教异议派，到别处去的异议派；在体验过强硬严苛之后放弃并换成宽容。但伊甸园中为什么要有异议的半点记忆呢？政府形式：社会主义的，像二次大战后克莱

门·阿德礼^①治下的英国，只是较开心一些，对追求乐趣稍微热中一点。建筑：一些罗马遗迹。除此之外是现代主义与当下先锋派（如果有的话）潮流的混合。零星点缀些不加修饰的巨大建筑。一两座古老的修道院。

但我放弃了，因为这不是我真正想要的。我想要的是我们的世界，就是这个世界，正如华兹华斯（Wordsworth）所说的，我们所有人的世界，而且我希望看到的是它在人类意志之下的改善，而不是由梦想家或上帝来改写。我是在鼓吹将天堂一笔勾销吗？是的，我会这么做，条件是我们能够忍受没有天堂，在没有天堂阳光照耀我们思想的情况下能够创造出某种未来，但我们能否做到这一点我没有把握。所以对我而言，“诚实的原则要求”我做的不是描述伊甸园之梦，而是对这一梦想的概念本身做出回应——不太符合奥登的建议，但我想仍在它的范围之内。

当我着手写作此书时，我心中想的是另一个花园，或者说是这个无处不在、挥之不去且众说纷纭的地方的另一版本。那花园在墨西哥，它曾在劳里^②的《火山下面》（*Under the Volcano*）这部书中激发一个名叫杰弗里·佛明（Geoffrey Firmin）的酒鬼对天堂做出了十分险恶的解说。当时佛明正在跟他的美国邻居说话，地点是在一个很像库埃纳瓦卡^③的城镇：

① 克莱门·阿德礼（Clement Attlee, 1883—1967），英国政治家，1945—1951任英国首相。

② 劳里（Clarence Malcolm Lowry, 1909—1957），英国小说家、诗人，代表作有《大洋彼岸》、《火山下面》、《主啊，从你居住的天庭倾听我们的呼声吧》、《诗选》等。

③ 库埃纳瓦卡（Cuernavaca），墨西哥中部城市。

你知道吗，昆西，我常常在想，那个伊甸园什么的古老传说是不是就那么简单。要是亚当根本没有被赶出来呢？我是说，像我们习惯了解的那样……要是他真正的处罚是必须继续在那里生活，当然是独自一人——受着苦，没人看见，跟上帝的关系被切断……是的……当然那处罚的真正原因——他被迫要继续生活在那园里，我想说不定是因为，谁晓得，那可怜的家伙私底下厌恶那地方！他就是痛恨那个地方，一直都是这样。而这一点被老人（指上帝——译者按）发现了。⁹

留在伊甸园是最终极的放逐；伊甸园从来就是个让人厌烦的地方，是另一版本的地狱；是地狱，因为它是伊甸园，因为我们不配去那里，因为我们只会毁灭罗瑞书中此前所写的“人间天堂之美”。¹⁰在这个故事里，人类的堕落预示着得到快乐的机会，但它不可能发生。或者它已经发生了，但只是因为亚当“痛恨”他所处的地方：他惟一的不服从就在于不喜欢他的处境。在佛明的伊甸园里没有夏娃，这点颇具意义，而且在这一描述中，除了灰暗而精彩的才智之外，还有许多顾影自怜和自我关注，总之都是些满足于孤独的偏执狂乐趣。但我们不是非要赞同乔弗瑞·佛明的观点才能感觉到他意象中的惊恐和力量，我提出这个意象是作为一种图案或者徽章，以便为无法写入下文的许多东西做一种纹章式的总结。我们从没离开过伊甸园；我们的问题不在于身在何处，而在于我们对之做何感想；批评的功能因此可被看作是试图重新想像我们与完美之间的关系。

批评与沉默

马塞尔·普鲁斯特 (Marcel Proust) 曾说过：“书本都是孤独之作，沉默之子。沉默之子与言词之子应互不相涉——思绪的产生是源于想说些什么，想表达某种不赞许，或某种意见；也就是说，来自于某种模糊的想法。”¹¹“互不相涉” (should have no portion with) 的法文原文是 “ne doivent avoir rien de commun avec”，直译就是“不可与其有共通之处” (must have nothing in common with)。西尔维亚·汤森·华纳 (Sylvia Townsend Warner) 的译文很贴切地表达了思绪中的某种困惑或焦虑，因为有共通之处和分享某物是有区别的，它无法让人清楚地知道是否出于选择。约翰·斯特罗克 (John Sturrock) 将这一短语译为“可以与其毫无共通之处” (can have nothing in common with)。¹²这里的困惑之处在于，沉默之子不应与言词之子有共通之处，但不幸的是它们之间确实是有的。它们的共通之处几乎就是一切：语言本身。沉默之子本身并不沉默。这两个孩子都开口说话，差别在于它们所说的话被归源于何处。言词之子属于圣伯夫^①的忙碌的社会与历史世界，它的方式是普鲁斯特所攻击的。衡量言词之子的标准是“说些什么”的能力。沉默之子什么都不说，不参与任何交谈。它是纯粹的演出，是艺术品，它不只向往音乐的境界，而且已经达到了那一境界。如此说来，这观念是人们熟悉的。比方说，这就

① 圣伯夫 (Sainte Beuve, 1804—1869)，法国文学批评家，代表作有《月曜日漫谈》、《新月曜日》等。

是一直到不久以前几乎所有人对诗的概念。沉默之子“不让什么事情发生”（奥登），¹³“不该意指／而就是”（麦克里什^①）。¹⁴用非韵文写成的小说显得更困难一些，因为它看起来似乎是由两个孩子之间复杂和没完没了的对话以及与之伴随的对世界的反应构成的，这在普鲁斯特和其他人的作品里都是这样。我们或许可以说，许多小说正是要让一个沉默之子与众多成功的言词之子相互争胜，让描写一个地方、一种感知或一个社会的严谨的诗与强词夺理和务实的考虑相互争胜。

我想将这一沉默的观念再向前推进一步，或者应该这样说，当代小说一直在与沉默打交道，这要求我们进一步思索这个问题。在论述石黑一雄（Kazuo Ishiguro）的那一章中，我仔细考察了不可言说之物的概念，但这概念也存在于许多其他作家的作品中，最明显的是贝克特，但也包括巴特和卡尔维诺。在错置的意义上，沉默之子是叛逃的言词之子，是逐渐视沉默为言词产生的必备条件的作品。⁷最可怕但也最明显的一个现代例子，就是对纳粹屠杀犹太人，或者对广岛、长崎的暴行保持沉默的诱惑。有什么能比沉默更有礼，有什么话不会触怒别人，而又非常容易地包含住无法包含的东西？困难之处（这也是当代作家以各种方式驱使我们面对的）在于，要能看出在极端的情形下，沉默几乎总是受人偏好，但又是无法偏好的。或者用相反的方式来说，在极端的情形下，言词的严重不足并不能成为无奈、消极或沾沾自喜的沉默的借口。如前所述，沉默之子不能将话全交给其他孩子去说。所以阿多诺（Adorno）反

① 麦克里什（Archibald MacLeish，1892—1982），美国诗人，代表作有诗集《新发现的土地》、讽刺组诗《洛克菲勒城的壁画》等。

对维特根斯坦（Wittgenstein）诱人弃绝言词的名言：“我们无法谈论之事必须在沉默中略过。”¹⁵阿多诺在这里面看到了“绝对必须尊重的权威姿态”，并说，“如果哲学有任何定义的话，那就是一种努力，努力说出不可说的事物，努力表述不可界定的东西，尽管在表述的同时其实就给了它界定。”¹⁶

玛乔莉·佩洛夫^①引用了这段话并为维特根斯坦辩护，她说，这句著名的警句“只不过是常识性的，它认识到，有些形而上学和伦理学的原则是没有任何讨论、解释、理由或精心建立的论证可以完全加以合理化的——即使是为了自己。”¹⁷但这也正是阿多诺所主张的。常识一碰到无法说出的事物就放弃了，屈服于不可能事物的无可辩解的不可能性。对阿多诺而言，这不是终点而是起点。他对哲学的定义很接近贝克特对写作的定义——“对没有任何东西可表达的表达……以及必须表达的职责”¹⁸——虽然阿多诺不会说没有东西可表达。但我不认为维特根斯坦提供给我们的是任何“常识性的认知”，而是为我们描绘出了哲学的谦卑。我们在此看到的是欧洲苦行主义的两种版本。维特根斯坦的“必须”就像普鲁斯特的一样：也是一个伊甸园之梦。对无法谈论的事物不能保持沉默，这是哲学家（和其他许多人）谋生的方式。维特根斯坦提出了一个无法实现的誓言；而阿多诺则认为哲学正是要打破任何这种誓言。他们两人的共通之处在于都感受到了言语在不可言说的事物上的傲慢和无节制。沉默被侵入或必须被侵入的事实并不会稍减侵入之感。

① 玛乔莉·佩洛夫（Marjorie Perloff，1931— ），美国文学评论家，代表作有《后现代类型》、《基本策略：媒体时代的诗歌写作》、《维特根斯坦的梯子》等。