

Words Other In

≈

在 别 人 的 句 子 里

陈以侃 著

在 别 人 的 句 子 里

陈以侃 著



上海人民出版社

在别人的句子里

陈以侃 著

出品人：姚映然

策划编辑：朱艺星

责任编辑：朱艺星

营销编辑：雷静宜

装帧设计：周安迪

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司

(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海人民出版社

印刷：北京盛通印刷股份有限公司

制版：南京展望文化发展有限公司

开本：850mm×1168mm 1/32

印张：7.75 字数：146,000 插页：2

2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷

定价：48.00元

ISBN：978-7-208-15922-8 / I · 1829

图书在版编目(CIP)数据

在别人的句子里/陈以侃著.—上海：上海人民出版社，2019

ISBN 978-7-208-15922-8

I. ①在… II. ①陈… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第122426号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

前言

FOREWORD

1

几年前，有本叫 *Reality Hunger* 的书很热闹，“现实馋”，作者对小说家造世界、编故事的古旧形式不耐烦，显然共鸣的人不少。他觉得真实的体验已经足够给作家发挥了，比如，一句典型的挑衅：《无尽的玩笑》（*Infinite Jest*）谁真的喜欢，连给大卫·福斯特·华莱士写传记的人，平时也只提他的非虚构杂文。

这一点先不管，作者的写法很有趣：把别人的警句不带引号跟自己的话混在一起，是出版社的律师说这样会出事，他才不愿在书的末尾列了张单子，粗略给了些出处。大卫·希尔兹（David Shields）说他大学时候跟自己女朋友说，要造一种只容纳 epiphany（神示、顿悟、兴会）的形式。*Reality Hunger* 应该差不多了。

2

就几周前，读到米沃什一首诗，谦虚得格外趾高气扬，说“我不过是无形之物的秘书”。第一反应是争强好胜：谁写东西还

能比我更像文秘工作？然后感谢米老师帮我认清了自己的谋生方式：给兴会开参考书目，替顿悟加脚注。

3

以前一本外文新书等于一个礼拜的生活费，第一笔奋不顾身的投资是在上海外文书店一跺脚买了本埃科的《玫瑰的名字》。当时读着有难度，并没有换来完全一分钱一分货的醉人体验，但书末尾后记的最后几句话一直留在我脑子里。埃科说：文学里没有全然私人的东西；书会彼此聊天。

于是，多年来，我就一直不遗余力扮演着饭局上那个不太出声的吃客，用心偷听着书和书之间的聊天。在这种场合我也有新的身份，叫离间家和圆场师；因为我慢慢理解，这样的饭局不是普通的局，这是所有好玩的话都至少已经被说过一遍的自助剧场，气氛如何全在我自己的听力。

4

我写任何东西的战略都差不多，就是让疲惫耗尽我的自我怀疑。某个交稿日的早晨，磨了个通宵，在黎明的光线里发现离文章想收尾的地方越奔越远。我走出家门，绕着小区瞎晃。蛋饼摊摆出来了，过了一会儿，有人回我昨夜的微信，了解我的处境，开始不大热心地宽慰我（当然是没用的）。厌恶我任何有实质内容的回答都来自作家访谈（这问题在写作阶段尤其

严重)，他问了一句，那你到底为什么喜欢写作，用你自己的话说？

——我迷恋那个印象变成文字的过程。

——这句厄普代克你他妈引过。

5

我倒真愿意自己是那种把“江西诗派”挂在嘴边、动不动就能提自己男神是黄庭坚的人，但至少这本书成稿前是来不及了。懊丧于想看的书从来排不到日程上，只好用别人对阅读的描绘解馋；几年前看到一本王宇根写黄庭坚的书，叫《万卷》。他的意思似乎是，黄庭坚的诗学跟当时出版印刷业爆发有很大关系，博学这件事一下变得容易又困难了。山谷夸别人写得好，是看书多；教别人怎么才能写好，是多看书。写诗喜欢聊文本如何发生，讲究诗法，讲究要学就学最好的，沉迷于写作这件“儒者末事”本身的难度。

他史无前例地死命用典，也跟读书人动辄藏书万卷有关系，大家都好查；于是他还要特意把典故用偏，所谓“山谷使事，多错本旨”，所谓“夺胎换骨”。有个“雾豹”的意象，他特别喜欢，南山雾雨中，豹子饿着肚子七天不下山，最早是汉朝的老婆劝丈夫不要贪腐，主要意思在避世。后来文人都喜欢用，因为豹纹的纹他们觉得就是美文的文。但黄庭坚把这两件事叠加了，他看重淋雨滋养毛皮这件事的辛苦，写好诗要熬得住。

“大多数人都是别人。他们的想法是别人的意见，他们的人生是学样，他们的激情是一句引文。”

“青少年时立下志向，即使当不了职业作家，也要用某种方式化身于那团悬于中产中眉阶层上方的印刷云中，温柔地洒下墨雨。”

我们可能是经历过“前网络写作”的最后一代人，大学里想掉个书袋，还要看笔记本（不插电的那种）当天给不给面子。今天，想说任何话，你都可以搜到人类说话史中在这个话题上说过的最好的话。艾默生所谓，我所有的好想法都给前人偷走了。

当然这个“最好”不是投票投出来的，是那些最打动你的表述。所以开始动笔不是真把最好的都读完了，而是在合适的时候放弃；这种放弃不是认输，而是认赢——说一句：今天就先被打动到这里。翻译在这一点上很像：六个月之后书出来，没有哪句话是不能改进的。“欲搜佳句恐春老。”

翻译和我尝试的这些评论，本质上是一件事，就是多懂一些

它们给我的高兴，作为感谢。

真正理解他人是多活一点。

9

过去一两年，我有个见不得人的痴心妄想，想把自己的第一本文集叫《雾豹》；到今天，发现《山谷诗集注》读懂的实在还不够，真是没脸用那样的书名。不过我的“雾豹”和黄庭坚的又有不同，对他来说，江湖夜雨十年灯，熬出豹纹几乎是一种优美的雄心壮志，一种奋进，而我是除了在雨林里蹲着也没有什么其他的要紧事，享受一种慵懒的应接不暇。

但文集都要见人了，最后一段留给自夸：我明白，只搬运雨水是不够的，没人想要你下山从毛皮里绞出的那点墨汁，你必须长出自己的斑纹来。我是因为向往某些豹子才上山的；能被误认为他们之一是种能量很大的虚荣。每次把文章发给编辑，都伴随着一种恐惧，怕别人发现我除了蹲着淋了些雨其实也没干什么。这个集子也一样，能永远躲在林子里当然很舒服，但不知耻地下山是才华的一种，我很认可过去几年这种虚荣对我阅读和写作的支持。

目录

CONTENTS

前言 i

弗拉基米尔·纳博科夫 1

科马克·麦卡锡 21

迈克尔·翁达杰 34

威廉·萨默塞特·毛姆 43

汤姆·麦卡锡 51

安东尼·伯吉斯 68

爱德华·圣奥宾 76

字里行间 1—15 83

年度小说 2017 & 2018 161

写作课 175

文化课 189

克里斯托弗·希钦斯 195

写在克里斯托弗·希钦斯去世五周年 205

J. D. 塞林格 212

阿兰·霍林赫斯特 220

弗拉基米尔·纳博科夫

VLADIMIR NABOKOV

1

《泰晤士报文学增刊》(TLS) 有个线上栏目，叫“二十个问题”。开头十个都像是正经采访：你觉得最被高估的作家是谁，最被低估的是谁，最难写的主题是什么，度假的话带什么书；后十个，神色一变，逼你快问快答：T. S. or George (你喜欢 T. S. 艾略特，还是乔治·艾略特)，萨特 or 加缪，普鲁斯特 or 乔伊斯，克瑙斯高 or 费兰特。后面这些选择题会为来宾微调，但背后的逻辑优雅、简明、透彻到像个一流的数学公式：你就是你的好恶。为偏心而奋斗终生。

每次采访对象只要名字见过，我都自动把链接打开。在一个时时刻刻排山倒海而来的文学世界里，这种简化了的景致让人安心，像是一条林荫道，左右左右排出去的二元对立，通向一个文人的灵魂。就我个人而言，好像有生之年大半的用功都是为了能多回答几道这样的选择题，或者是我隐约认为，只要有底气回答得了足够多这样的问题，就算懂文学了。

从 TLS 的那套问卷里也看得出，有些 or 是大过另一些 or 的，类似你碰到一个球迷，或早或晚总得知道他觉得是梅西好还是

C 罗好，如果意见相左，那半夜还是不要约出去看球了。不管是纸上还是纸下，我的文学相亲里，看能否和对方共度余生，也有个终极问题——已经不算是选择题了，因为你很难给他找一个相称的对手——“你喜不喜欢纳博科夫？”

八十年代刚开头，金斯利·艾米斯给最要好的朋友写信，菲利普·拉金，基本上就是在问这个问题：“你怎么看纳博科夫？好啦，去他娘的！美国文学一半的问题就出在他身上……这一边也有不少笨蛋被他整昏了头，还有——或许你也想说，是包括——我的小马丁。”马丁·艾米斯从来不讳言，自己的书父亲一直读不完，他最好的一本《金钱》(Money)，金斯利读到一半把小说甩到书房另一头。

虽然没有类似的父子情分要顾念，但很多作者我还是会周期性地重新检讨自己对他们的厌恶。有些名家，就是越嚼越咽不下去，没有办法。比如奈保尔。想起去年看到亚历克斯·比姆(Alex Beam)出了本书，叫《宿怨》(The Feud)，讲纳博科夫译奥涅金，恩人、挚友艾德蒙·威尔逊说他乱翻，纳翁要面子，反目成仇。里面突然奈保尔插话，叫嚣：“纳博科夫那算什么风格？都是假的，把注意力都吸引在语言上。美国人就爱这样。那么些个好看的句子。有什么用？”

事态已经很明朗了。金斯利不喜欢儿子写的东西，恨的是马丁趣味里的那个纳博科夫；而我无福消受奈保尔，一定是他文学里的那份“反纳博科夫”倒了我的胃口。所以接下去的这些话，倒的确可以看成是回应奈爵士如此不开窍的质询，但这也是我一直想做的事情，就是搭一套审美的脚手架，让我对纳博科夫的牵

念能在里面建成个可以居住的房子。中文的纳博科夫短篇集年初问世，当然是个不坏的借口；但我本身也有内在需求，就想弄清真正读懂纳博科夫时那种手足无措的狂喜是怎么回事，同时这些道理也得解释，多年来为何有那么多个下午，指证我在半梦半醒中间懊丧地合上了他。

2

这个集子里有一篇，不说别的，只看它变迁就很有意思。1936年在柏林，纳博科夫家穷到谷底；当时一大收入是朗诵会，布鲁塞尔有人找他去，说想听他的“法语新作”。纳博科夫法语虽然够用，其实一辈子都没怎么拿它写东西，而且他的创作向来腹稿和终稿都费工夫，但因为穷，这回只用两三天就写出一篇追忆自己法语家庭女教师的文字。后来纳博科夫把它重写成一篇英语短篇在美国杂志发表，又用作第一版自传《确凿证据》（*Conclusive Evidence*）的一个章节。虽然自传大部分是在四十年代后期完成的，但纳博科夫说1936年写那个故事就落下“基石”，其他所有章节也都想清楚了（纳翁谈自己的创作不可尽信）。后来这个自传又重写成俄语，叫《彼岸》（*Other Shore*），又写回英文——《说吧，记忆》（*Speak, Memory*）是很多人最珍爱的一本纳博科夫。

至于这个关于法语教师的故事，《O小姐》（*Mademoiselle O*），每次出来见人都会改，但开头几段动情思索写作动机，倒始终和1936年布鲁塞尔书友听到的没什么变化。叙述者说，每次他把自

己过往的什么东西“借”给小说中的某个人物，那样东西就会在虚构的世界里“憔悴”，渐渐冷却，越来越给那个小说人物占去，不像是自己的了。“屋宇在我记忆里无声崩塌，如同久远的默片，曾借给我笔下一个小男孩的法语教师，飞快地暗淡着，淹没在一团与我无关的童年的描述中。”所以他要反抗那个作为小说家的自己，要孤注一掷地把剩余的O小姐救回来。

接下来当然不出所料，是纳博科夫的大师手笔，刻画出一个胖墩墩的法语女教师来，从她走下俄国的火车，一直写到纳博科夫最后去瑞士探望她。但这时候，事情让人毫无防备地变得极其“纳博科夫”。第一版，法语结尾，是一个加速的急转弯：

原以为聊起她会带给我慰藉，但现在聊完了，我有种奇异的感触，像是她每个细节都是我凭空造出来的，就跟穿过我其他小说的所有人物一样，全然是想象。她真的活在这世上吗？没有，现在仔细去想——她从来没有活过。但从此刻起，她是真的了，因为我创造了她，如果她真的存在过，那么我给她的这段生命就是一个真诚的标志，指向我的感激。

奇怪的是，这个结尾在俄语版的自传里略去了，塌陷成几个哀婉的单词，暂且不去管它。后来回到英文版的《说吧，记忆》，结尾不但比最初充实了不少，而且还加了更激进的一层颠覆感。叙述者说虽然他把我们送回了他的童年，领到了O小姐的跟前，所有声光效果都纤毫不失，但他却漏掉了O小姐生命的本质，就

是她的痛苦。和她见的那最后一面，纳博科夫意识到自己的愚钝那么伤人，但已经来不及了。“简而言之，这就是在童年的安逸中我最钟爱的那些人和事，却只有等他们化作灰烬，或一弹穿心，我才认出他们来。”

之前说要造那个容纳我和纳博科夫的大房子，钥匙就在这里了。就是他永远要靠艺术奋力抢救那些生命中正被不可抗力剥夺的东西，当然这件事可以说是徒劳的，因为文字留存的只能是一个虚构的版本，但在那种执意要重塑的姿态里，全是人类和艺术荣光的痕迹。

把话说回来一点点，如果这房子真是“纳博科夫式”的，读者应该不需要什么钥匙，大门口会有仆人来接，告诉你里面十步一景，廊腰缦回，随便逛，奇珍异宝喜欢什么拿什么。但如果纳博科夫本人曾经突然意识到这把钥匙从无到有——跟很多属于纳博科夫的情节一样，流露出一种少年气——那应该可是他母亲的两个俄语词替他召唤来的。

纳博科夫童年有个贵族庄园，叫“维拉”，是他心中丢失的天堂。《说吧，记忆》里他写母亲在维拉传给他的礼物：

用整个灵魂去爱，剩余的交给命运，她一直遵循这条简单的准则。“Vot zapomni”（现在你要记住），她会这样让我留意维拉中那些我们热爱的东西，语气像在密谋着什么——寡淡春日里凝乳和乳清交融的天空中那只飞升的云雀，夏日暮色中无声的闪电给远远一片窄林留下的快照，枫叶在棕色

的沙土上围成的调色盘，新雪上小鸟踩出的楔形文字。就如同已感知自己可触碰的那部分世界会在几年内消亡，母亲对散在我们乡间住处的种种标注时节的记号培养出一种异乎寻常的敏锐。她珍视自己的过往，我现在也用同样的炽热回想她，回想我自己的过往。于是，我可以说继承了一个精美的假象——那种美是无形宅邸、虚幻庄园之美——后来也证明，这是让我承受未来失落的曼妙的训练。

去爱，就是去记住；去记住，就是训练自己用一种怀旧的温情拥抱每个稍纵即逝的细节：这些对今后的纳博科夫，以及我们接下去要聊的事情，都无比重要。

3

二十世纪二三十年代，纳博科夫和妻子大部分时间都在柏林过流亡生活。没有钱，一直在搬家。纳博科夫每天七点起来去家教，科目包括英文、法文、网球和拳击。一天之中，为了赶去好几户人家，公交车跳上跳下，在柏林城里穿梭。居留欧洲期间，纳博科夫累计收了八十多个长期学生。一开始，衣食无忧，还能时不时寄些钱到布拉格的母亲那里；不过，好几个房东怕他们逃房租，还是觉得有必要在可疑的时刻把薇拉或纳博科夫的外套藏起来当“衣质”。入夜，如果当时住的是一室户，薇拉哄睡小儿子德米特里，失眠的纳博科夫就会横一个旅行箱在浴盆上，通宵写作，抽很多烟。后来纳博科夫成了同辈流亡作家中的领军人

物，就牺牲了大部分家教收入，专心写作，家庭经济状况“灾难深重”；比利时一家读书会请他去讲演，他说自己“连条像样的裤子都没有”。

给他写传记的布莱恩·博伊德所谓纳博科夫“有让自己快乐的天才”，这时候就显露出来了。薇拉打了不少的工，虽然他们勉强请了个阿姨做饭，但再要找个保姆想都不敢想，于是纳博科夫就把好不容易省下的时间用来带孩子，形容这件事“苦役和极乐交织”。他会给客人演示自己绞干尿布的技艺，说你要“如网球场上反手抽击一般优雅地扭动手腕”——这只是一个单薄的例子，看纳博科夫如何实践母亲当年的教诲：从日常中抽离每个时刻，把它摩挲成颤动的欣喜。

短篇集中有个故事叫《一封从未抵达俄罗斯的信》(*A Letter that Never Reached Russia*)，它曾是一部小说的片段，稿纸上的标题就叫“快乐”，最后没有写成，可能后来演化成了纳博科夫的第一部长篇小说《玛丽》(*Mary*)。短篇小说的叙述者给自己八年前的恋人写信，她留在了彼得格勒。除了难以自控地追念了几笔往昔，大部分笔墨是在赞颂柏林的流亡生活；赞颂手法就是捕捉日常细节。博伊德在那两大本辉煌的传记里选了两张“动图”：雨夜里的汽车，纳博科夫说它是在“两根湿润的光柱上滚过”；一条年迈的大丹犬意兴阑珊地领着一个姑娘出来散步，街上空了，经过一盏 garnet（生僻字，此处可理解为深红色的宝石）街灯，雨伞上独独一块紧绷的黑色 damply（潮湿地）红了。我自己也很喜欢他写暗夜中只听见有人到家，你猜不到会是哪扇门突然“活过来”，用一种 grinding condescension（带着摩擦、吱吱嘎嘎的

恩赐)，接受钥匙。还有他说自己看到夜里有空的电车哐哐驶过，总有种“哀伤的幸福”，喜欢看里面寂寥的售票员朝电车行驶的相反方向移动。

舍不得抹去原文当然一是因为我翻不出，二是活生生地给你看他的风格是如何“过剩”，这种“过剩”是一种“喜不自胜”（我知道了，纳博科夫的风格叫“喜不自胜”，奈保尔老师是不是很难想象？）。短篇最后，纳博科夫示范这种喜不自胜到了让人脸红的地步：

我告诉你：我现在有种无上的快乐。我的快乐是种挑战。……一个一个世纪会滚滚而逝，学校里的男孩会对着我们这些沧桑巨变直打哈欠；一切都会过去的，但我的快乐，亲爱的，我的快乐会留存，留在街灯潮湿的倒影中，留在小心拐进运河黑水的石阶上，留在起舞的恋人的笑意中，留在上帝用来慷慨围绕人类寂寞的一切之中。

当时纳博科夫的写作据说对苏联的宣传机器都是一种冲击，他们自然最见不得背弃布尔什维克事业的人居然能高兴。纳博科夫还写过一篇短章叫《柏林向导》（*A Guide to Berlin*），想象2020年会有一个思路刁钻的写作者要描绘百年前的柏林生活，去参观一个电车博物馆，那此时再不足道的细节，比如售票员挎包的颜色，电车行进时独特的声响，在他看来也会变得无比高贵。短篇最后说，这似乎就是文学的意义，把日常物件照在未来那面更和蔼的镜子里，在这些琐细之物周围发现那些本来只能由遥远的后