

Novella

中经典

Clarice Lispector

A hora da Estrela



不要去证明至为真实之事的
存在，要去相信。哭泣着相信。
——克拉丽丝·李斯佩克朵

星辰时刻

〔巴西〕克拉丽丝·李斯佩克朵 著
冈雪飞 译

W 上海文艺出版社

Clarice Lispector

A hora da Estrela

星辰时刻

〔巴西〕克拉丽丝·李斯佩克朵 著
闵雪飞 译

图书在版编目(CIP)数据

星辰时刻/(巴西)李斯佩克朵著;闵雪飞译. —上海:上海文艺出版社,2013

(外国中篇小说经典)

ISBN 978-7-5321-5036-6

I. ①星… II. ①李… ②闵… III. ①中篇小说-巴西-现代 IV. ①I777.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第195008号

Clarice Lispector

A HORA DA ESTRELA

Copyright © Heirs of CLARICE LISPECTOR, 1977

Simplified Chinese Copyright ©

Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd. 2013

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:09-2013-556



MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Obra publicada com apoio do Ministério da Cultura do Brasil/Fundação Biblioteca Nacional.

本书出版获得巴西文化部/国家图书馆基金会资助。

总策划:黄育海 陈征

出版统筹:陈丰

策划编辑:彭伦 何家炜

责任编辑:夏宁

封面设计:董红红

星辰时刻

〔巴西〕克拉丽丝·李斯佩克朵 著

闵雪飞 译

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcsm.com

总发行所经销 宁波市大港印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/32 印张 3.5 字数 62,000

2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-5036-6/I·3959 定价:18.00元

Novella
•————— 14
中经典

中篇小说的“合法性”

——“中经典”总序

毕飞宇

在中国的当代文学里，“中篇小说”的合法性毋庸置疑。依照长、中、短这样一个长度顺序，中篇小说就是介于长篇小说和短篇小说之间的一个小说体类。依照“不成文的规定”，十万字以上的小说叫长篇小说，三万字以内的小说叫短篇小说，在这样一个“不成文”的逻辑体系内，三万字至十万字的小说当然是中篇小说。

然而，一旦跳出中国的当代文学，“中篇小说”的身份却是可疑的。中国现代文学史的常识告诉我们，尽管《阿Q正传》差不多可以看做中篇小说的发轫和模板，可是，《阿Q正传》在《晨报副刊》连载的时候，中国的现代文学尚未出现“中篇小说”这个概念。

如果我们愿意，跳出汉语的世界，“中篇小说”的身份就越发可疑了。在西语里，我们很难找到与“中篇小说”相对应的概念，英语里的 Long short story 勉强算一个，可是，顾名思义，Long short story 的着眼点依然是短篇，所谓的中篇小说，只不过比短篇小说长一些，是加长版的或

加强版的短篇。

那一次在柏林，我专门请教过一位德国的文学教师，他说，说起小说，拉丁语里的 Novus 这个单词无法回避，它的意思是“新鲜”的，“从未出现过”的事件、人物和事态发展，基于此，Novus 当然具备了“叙事”的性质。意大利语中的 Novella、德语里的 Novelle 和英语单词 Novel 都是从 Novus 那里挪移过来的。——如果我们粗暴一点，我们完全可以把那些单词统统翻译成“讲故事”。

德国教师的这番话让我恍然大悟：传统是重要的，在西方的文学传统面前，“中篇小说”这个概念的确可以省略。姚明两米一六，是个男人；我一米七四，也是男人，绝不是“中篇男人”。

现在的问题是，中国的小说家需要对西方的文学传统负责任么？不需要。这个回答既可以理直气壮，也可以心平气和。

我第一次接触“中篇小说”这个概念是在遥远的“伤痕文学”时期。“伤痕文学”，我们也可以叫做“叫屈文学”或“诉苦文学”，它是激愤的。它急于表达。因为有“伤痕”，有故事，这样的表达就一定比“呐喊”需要更多的时间和更大的篇幅。但是，它又容不得十年磨一剑。十年磨一剑，那实在太憋屈了。还有什么比“中篇小说”更适合“叫屈”与“诉苦”呢？没有了。

我们的“中篇小说”正是在“伤痕文学”中发育并茁壮起来的，是“伤痕文学”完善了“中篇小说”的实践美

学和批判美学，在今天，无论我们如何评判“伤痕文学”，它对“中篇小说”这个小说体类的贡献都不容抹杀。直白地说，“伤痕文学”让“中篇小说”成熟了，这就是为什么我们可以从寻根文学、先锋文学、新写实文学到晚生代文学那里读到中篇佳构的逻辑依据。中国的当代文学能达到现有的水准，中篇小说功不可没。事实永远胜于雄辩，新时期得到认可的中国作家们，除了极少数，差不多每个人都有拿得出手的好中篇。这样的文学场景放在其他国家真的不多见。——中国的文学月刊太多，大型的双月刊也多，它们需要。没有一个国家的中篇小说比中国新时期的中篇小说更繁荣、成气候，这句话我敢说。嗨，谁不敢说呢。

说中篇小说构成了中国当代小说的一个特色，这句话也不为过。

当然，我绝不会说西方的中篇小说不行，这样大胆的话我可不敢说。虽然没有明确的“中篇”概念，他们的“长短篇”或“短长篇”却是佳作迭出的。我至今记得一九八三年的秋天：《老人与海》让我领略了别样的“小说”，它的节奏与语气和长篇不一样，和短篇也不一样。——铺张，却见好就收。

所以说，“合法性”无非就是这样一个东西：它始于“非法”，因为行为人有足够的创造性和尊严感，历史和传统只能让步，自然而然地，它“合法”了。

对空无的激情

科尔姆·托宾

一九六三年一月，伊莉莎白·毕肖普（Elizabeth Bishop）从里约热内卢致信罗伯特·洛威尔（Robert Lowell），谈及克拉丽丝·李斯佩克朵的小说。“我翻译了克拉丽丝的五篇小说，”她写道，“都是短篇，一篇稍长。《纽约客》有兴趣——我知道她手头拮据，所以这是好事，钱就是钱……可就在——正当我准备把那批作品（除一篇以外）寄出之际，她开始对我避而不见——彻底消失——大约整整六个星期！……我大惑不解……这也许是‘性情’，或更可能只是人通常在每个转弯处所遭遇的‘巨大惯性’……在这些短篇里，她有十分出色的描写，而且这些描写译成英语听起来亦非常动人，让我甚感欣喜。”

一九六三年六月，毕肖普再次写到李斯佩克朵：“又一个文学会议邀请克拉丽丝去，在德克萨斯大学，如今的她腼腆而教人猜不透——但我感到她内心非常骄傲——当然，她将前往。我会协助她准备她的讲稿。我以为我们会成为‘朋友’——可她是我认识的最不精通文学的作家，像我们过去常说的，‘从不开卷读书’。我所知道的作品，她一概没有读过——我认为她是一个‘自学成材’的作家，

好像上古时期的画家一样。”

在“美国文库”出版的毕肖普的《诗歌、散文和书信》里，有三篇李斯佩克朵作品的译作，包括那篇惊人的《世上最小的女人》（*The Smallest Woman in the World*），它既具有毕肖普所指出的那股原始力量，而且又包含一种真实而机巧的博学，懂得怎么处理语气、处理段落结尾、处理对话，这一点，只有深谙文学之道的人才做得到。和从事小说创作的博尔赫斯一样，李斯佩克朵能够写出仿佛以前从未有人写过的作品，其独创性和新鲜感仿佛完全出其不意地降临世间，如同李斯佩克朵的短篇《一只母鸡》（*A Hen*）里下的那枚蛋一样，毕肖普也翻译了这篇作品。

李斯佩克朵的逃逸、飘忽不定、复杂难懂，如毕肖普所言会消失不见，是构成她作品和名声的核心要素。克拉丽丝·李斯佩克朵（1920—1977）出生在乌克兰，但幼时就到了巴西。她乌克兰的出身背景和因是犹太人而举家逃离那儿的经历，在本杰明·莫瑟（Benjamin Moser）的杰出传记《为何这世界》（*Why This World*）里有令人心痛的细述。莫瑟所称之的“她坚定不屈的个性”，使李斯佩克朵成为她身边人着迷的对象，和读者着迷的对象，但总有一种感觉，她被世人严重神秘化，她对生活本身感到不自在，甚而对叙述亦然。

一九七七年十月，在去世前不久，她出版了中篇小说《星辰时刻》（*The Hour of the Star*），她的全部才华和怪癖融合并交叠在里面，用一种高度自觉的叙事手法，来处理

讲述故事的困难与奇异的快乐，进而在可能之时，讲述了玛卡贝娅的故事。关于这名女子，李斯佩克朵告诉一位采访者，“穷得只能吃得起热狗”。可她明确表示，这“并非故事所在。故事讲的是一份被粉碎的纯真，一种不具名的悲惨境遇。”

这篇故事讲的也是一个来自巴西东北部阿拉戈斯州的女子——李斯佩克朵一家人初抵这个国家时住在那儿——后搬去了里约热内卢，和克拉丽丝·李斯佩克朵一样。在书近结尾的一幕中，女主人公去拜访一位占卜师卡罗特夫人，李斯佩克朵本人恰好也去拜访过一位占卜师。李斯佩克朵告诉一位电视采访记者：“我去见了一位占卜师，那人向我讲了各种即将发生在我身上的好事，在坐出租车回家的路上，我心想，在听了那种种好事后，假如有辆出租车把我撞倒，碾过我，我死了，那可真是滑稽。”

这不是意指这篇故事富有自传性；更确切地说，它是一次对偶尔瞥见、却几乎不认识的自我的探索。在李斯佩克朵创作这本书期间，作家若泽·卡斯特略（José Castello）在里约的科帕卡巴纳大道瞥见她本人，她正盯着一家商店的橱窗。和她打招呼时，卡斯特略写道，“过了半晌她才转过身。起先她没有动，接着，在我斗胆又打了一声招呼前，她缓缓转过来，像是欲查看某些可怕之物从何而来，她说，‘哦，是你。’那一刻，我惊恐地发现，橱窗里空无一物，只有没穿衣服的人体模型。但随后我的目瞪口呆转化成一个结论：克拉丽丝有一种对空无的激情。”

以极端不确定之形式来重塑的自我，不仅是小说表面上的主角、那个来自东北部的姑娘，还有叙述者，也是一个重塑的自我。他会做出冗赘的旁白，对自己的方法过于自信，面对语言的威力和无力时一味惶恐，又会突然冒出激扬优美、含义分明的语段。他会道出诸如这样一节话：“此时，云很白，天空很蓝。为何上帝拥有如此之多。为什么不分一点儿给人。”或是，“此刻——星辰寂静，这空间亦即这时间与她与我们都没有干系。”

《星辰时刻》犹如在一场戏的演出中途给带到后台，得以零星瞥见演员和观众，并进一步、更加深入的得窥剧院的构造——布景和服装的变化，机关的设置——加上许多次后台工作人员的打断。它用走出剧院经过售票处时的讽刺、也许语带嘲弄的窃窃私语告诉人们，那些瞥视其实才是演出的全部，经由作者细心谨慎的布局谋篇，这位作者依旧在紧张地观看，从某一近处，或隔着远远的距离，这位作者也许存在，也许甚至不存在。

文中没有什么是稳固的。叙述者的话音从最隐晦的对存在和上帝的疑惑，转换到近乎喜剧般的游走于他笔下人物的内心；他注视着女主人公，走入她的意识，倾听她，后又退身。他对女主人公的境况满怀怜悯和同情——她的贫穷，她的纯真，她的身体，多少她不知晓也不能想象的事——可他也警觉到小说写作本身是一种要求技巧的行为，而他，可怜的叙述者，根本没有掌握，或没有找到有用的技巧。有时，反之，他掌握了太多技巧。难以抉择该为谁

感到更惋惜，是玛卡贝娅还是叙述者，是纯真无辜、受生活之苦的人，还是有高度自觉性、受自身失败之苦的人。知晓太少的那一个，还是知晓太多的那一个。

小说的叙述从一组对人物和场景的粗线条刻画，不乏一笔带过的瞬间和信口而出的总结分析陈词，转换到有关生与死、有关时间和上帝之谜的格言警句；从深深意识到活着的悲剧，到转而悄然包容存在是一出喜剧的事实。故事设置在巴西，既是一个在对人物生活的限定上几乎真实得不能再真实的巴西，又是一个精神上 and 想象上的巴西，在这本神秘的告别作里，李斯佩克朵利用语言和画面、利用语气和疏密的变换，使其变得广袤辽阔。

法国批评家埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）曾写过，《星辰时刻》“是一个有关贫穷而并不贫乏的文本”。它有博学和神秘的一面，喋喋不休又出奇精炼。它保留太多，又诉说太多。它作出笼统的判断和细微的观察。它思考两种类型的无力，每一种皆鲜明显著。首先是叙述者的无力，他拥有可供他支配使用的语言，却觉得语言，因其极度的不可靠和诡谲多变，将会把他抛弃。他不确信这该让他哭还是笑；他以不寻常迸发的坚毅决心，停留在一个奇特的、受惊的状态。其次是他想象过的、或说见过的、容许语言——极度脆弱而可笑的语言——召唤出过的那个人物的无力。

但有时，叙述者忘乎所以——诚如贝克特时常的那样——发现某些太有趣或太怪诞发噁的东西，而不愿探究

其在叙事中扮演的角色，探究其真实性或虚构性。例如，主人公吃过一回“炸猫”的记忆，里约那条街道的景观和响声，或某些回忆。抑或玛卡贝娅的宣言：“当我死时，我会很想我自己的。”

大多数晚期作品具有一种幻影之美，让人感觉形式和内容互为舞伴，跳着悠缓而娴熟的华尔兹。李斯佩克朵则相反，在走到生命尽头之际，她的创作宛若人生伊始，感到有必要打乱并撼动叙述本身，看看叙述可能会把她（那个困惑而具独创性的作者）和我们（她的困惑而兴奋的读者）带往何处。

（张芸 译）

Novella

•
中经典

- 1 《滨河街公寓》 (苏联) 尤里·特里丰诺夫
- 2 《另一种生活》 (苏联) 尤里·特里丰诺夫
- 3 《米夏埃尔》 (奥) 埃尔弗里德·耶利内克
- 4 《死亡与少女》 (奥) 埃尔弗里德·耶利内克
- 5 《惊马奔逃》 (德) 马丁·瓦尔泽
- 6 《空中有苍鹰》 (德) 西格弗里德·伦茨
- 7 《回家的路》 (智利) 亚历杭德罗·桑布拉
- 8 《越前竹偶》 (日) 水上勉
- 9 《火车梦》 (美) 丹尼斯·约翰逊
- 10 《杀手保健》 (比利时) 阿梅丽·诺冬
- 11 《白日的诞生》 (法) 科莱特
- 12 《谢里宝贝》 (法) 科莱特
- 13 《最后的居所》 (日) 矶崎宪一郎
- 14 《星辰时刻》 (巴西) 克拉丽丝·李斯佩克朵

作者献辞

(实际上是克拉丽丝·李斯佩克朵的话)

好吧，我把这个东西献给古老的舒曼和美好的克拉拉，啊！他们今天已化身为骨。我把它献给红色，这红色如此之红，就像我的血，盛年的人类之血，因此，我把它献给我的血。我尤其要把它献给充盈于我生命里的地神、矮人、风神与宁芙。我把它献给我对贫穷过往的思念，那时，一切都更朴素更庄重，那时，我还不曾吃过龙虾。我把它献给贝多芬的风暴。献给巴赫中性色彩的律动。献给肖邦，他酥软了我的骨。献给斯特拉文斯基，他让我惊惧，我与他一起在火中飞舞。献给《死与净化》，理查·施特劳斯是想以此为我显现一条命途？我特别把它献给今天的前夕与今天，献给德彪西透明的面纱，献给马尔罗·诺伯勒，普罗科菲耶夫，卡尔·奥尔夫，勋伯格，献给十二音律，献给电子刺耳的呐喊，献给所有通抵我内心的一切，那是我不敢企盼的地方，献给所有预言现时的先知，他们也为我做出了预言，就在这一瞬间，我准备爆炸成：我。这个我是你们，因为我不能忍受只成为自己，我需要其他人才支撑得下去，我多么愚蠢，我走向歧途，总之，人只能冥思，来坠入这完满的空，唯有冥思才能抵达。冥思不需要结果：

冥思可只以自身为目的。我无言地冥思，我什么都不思。写作搅乱了我的生活。

还有——不要忘记，原子的结构人们看不到，但却知道。很多事情我看不到，但我知道。你们也是如此。不要去证明至为真实之事的的存在，要去相信。哭泣着相信。

这是一个在公共灾难与危机状态中发生的故事。这是一本没有完成的书，因为它尚缺一个回答。我希望世界上能有一个人为我做出回答。是你们吗？这是个彩色故事，这样更奢侈一些，感谢上帝，我也同样需要。阿门，为我们所有的人。

星辰
时刻
我的责任
或
星辰时刻
或
由她去争
或
喊的权利

choice dispectory

· 至于未来 ·
或
蓝调的哀歌
或
她不会呐喊
或
迷失的感觉
或
黑暗之风的呼啸
或
我什么都做不了
或
记下先前的事实
或
绳书上的煽情故事
或
从深处的出口小心地逃脱