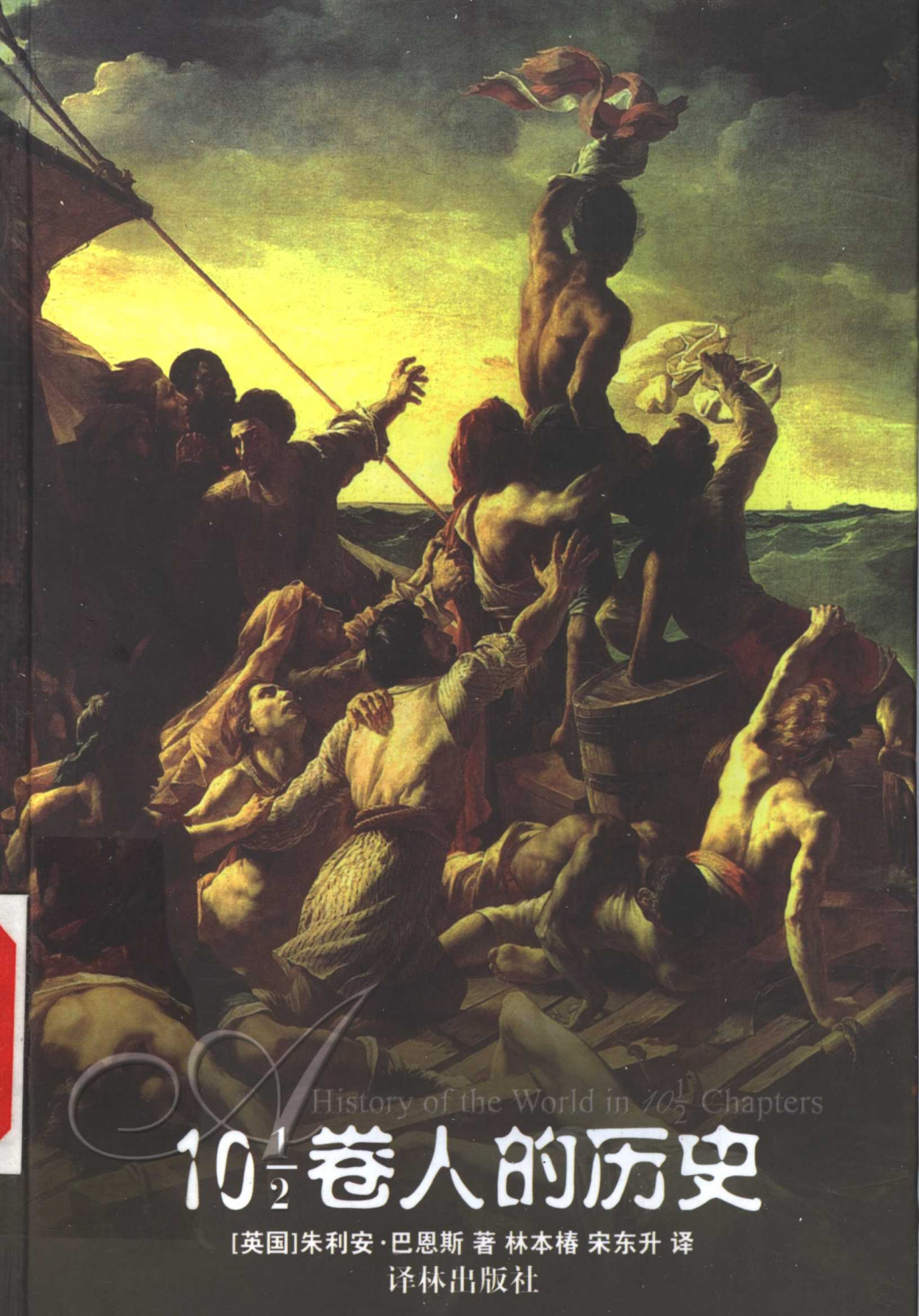




History of the World in $10\frac{1}{2}$ Chapters

$10\frac{1}{2}$ 卷人的历史

[英国]朱利安·巴恩斯 著 林本椿 宋东升 译
译林出版社



10 $\frac{1}{2}$ 卷人的历史

[英国]朱利安·巴恩斯 著 林本椿 宋东升 译

A HISTORY OF THE
WORLD IN 10 $\frac{1}{2}$ CHAPTERS

译林出版社



RBH72/01

图书在版编目(CIP)数据

10½卷人的历史／(英)巴恩斯(Barnes, J.)著;林本椿,宋东升译.-南京:译林出版社,2003.9重印

(译林世界文学名著·现当代系列)

书名原文: A History of the World in 10½ Chapters

ISBN 7-80657-430-1

I. 人... II. ①巴... ②林... ③宋... III. ①长篇小说-英国-现代 IV. I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 054644 号

Copyright © 1989 by Julian Barnes.

Chinese language edition arranged with Intercontinental Literary Agency through Big Apple Tuttle-Mori Agency.

Chinese language copyright © 2002 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1999-090号

- | | |
|------|------------------------------------|
| 书 名 | 10½卷人的历史 |
| 作 者 | [英国]朱利安·巴恩斯 |
| 译 者 | 林本椿 宋东升 |
| 责任编辑 | 王延庆 |
| 原文出版 | Jonathan Cape Ltd, 1989 |
| 出版发行 | 译林出版社 |
| 电子信箱 | yilin@yilin.com |
| 网 址 | http://www.yilin.com |
| 地 址 | 南京湖南路 47 号(邮编 210009) |
| 印 刷 | 丹阳教育印刷厂 |
| 开 本 | 850×1168 毫米 1/32 |
| 印 张 | 9.875 |
| 插 页 | 4 |
| 字 数 | 231 千 |
| 版 次 | 2002 年 12 月第 1 版 2003 年 9 月第 2 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 7-80657-430-1/I·335 |
| 定 价 | (精装本)16.50 元 |
- 译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

史非史实,心非心形

(译者序)

林本椿

用一部小说来写世界历史,而且居然只有十卷半,这似乎让人匪夷所思。乍一看《10½卷人的历史》这个篇名,似乎作者是真的在写一部世界历史,但只用偌大的篇幅就想把纷繁复杂的世界历史尽揽笔底,难免让人想起中国的一句俗语——人心不足蛇吞象,以为这个作家是不是脑袋里出了什么大毛病,其实不然。小说通篇览后,掩卷而思,当觉是方家治“史”,若烹小鲜。

朱利安·巴恩斯绝非等闲之辈。他不仅是小说家,也是文学评论家和电视批评家。他1946年1月19日在英国莱斯特出生。父母都是法语教师。1968年他从牛津大学毕业,获现代语言学士学位。毕业后他找到一份编纂牛津英语词典补编的工作。1972年巴恩斯成为自由作家,同时也为《泰晤士报文学增刊》和《观察家报》撰写文学和艺术评论,并在《新政治家》和《星期日泰晤士报》兼职。1980年巴恩斯以“臭名昭著的丹·卡瓦纳”为笔名发表了第一部小说《达菲》。这是他在整个20世纪80年代发表的系列恐怖侦探小说中的第一部。他接着在1981年发表《小提琴城》,1985年发表《小船下水》,1987年发表《沉沦》。也是在1980年,巴恩斯第一次以自己的真名发表小说《梅特兰》。尽管评论界对小说毁誉参半,它还是在1981年获得毛姆文学奖。1982年他发表了小说《她遇到我之前》。1984年发表的《福楼拜的鹦鹉》完全是实验性的,

发表时受到批评界和公众的普遍赞誉。该书列入布克奖最后入选名单并获得杰弗里·费伯纪念奖。此后,巴恩斯继续发表一系列小说:《凝视太阳》(1986);《10½卷人的历史》(1989);《有事好商量》(1991);《豪猪》(1992);《穿过海峡》(1996);《英格兰,英格兰》(1998)。他的最新小说《爱及其他》(2000)又获得布克奖提名——在这些小说创作中,巴恩斯尝试了多种完全不同的风格和主题,而且都获得成功。除了这里提到的文学奖,他还在美国、法国、意大利和德国获得著名的文学奖。虽然巴恩斯现在是职业作家,但他仍然是一位活跃的新闻记者和专栏作家。20世纪90年代,他以《纽约人》伦敦记者的身份出现。他写的关于现代英国的报道选编结集成《伦敦来信》于1995年发表。此外,他当了一小段时间的教师,曾到巴尔的摩的约翰斯·霍普金斯大学教创作。直觉可以告诉你,像这样的一个作家,是不可能拿自己的创作来开玩笑的。他要用10½卷的篇幅来写世界历史,那么世界历史就肯定可以用10½卷的篇幅来描述。这不取决于他选择的题材,而取决于他表现题材的方式。

以文学的方式来写世界历史,这本身就意味着世界历史已经不再是“历史”而成了“文学”。这是两个截然不同的表达系统。当世界历史被做出文学的处理之后,“历史”所发生的演变决不仅仅是真实与虚构的区别,可能还有现象与本质、体例与编排方式等方面的区别。当你带着好奇心把这部小说读完,不难发现它既不是一部按年代顺序写的编年史,也不是一部完全虚构的小说。书中有虚构也有事实,有散文、小说,也有随笔。全书10½卷,看起来是互不相干,各自独立,或者说像是一部短篇小说集,但细读起来它又是一个整体,小说中一再出现的挪亚方舟以及方舟的变体成了贯穿全书的基本意象和情节主线。而正是这个贯穿于小说始终的基本意象和情节主线,概括了人类生存的本质,概括了一部世界历史。

朱利安·巴恩斯选择挪亚方舟来作为一个具有极高概括性的形象,显然包含着西方作家在现当代文学创作中相当普遍的救赎主题。在洪水滔天的世界性灾难面前,挪亚方舟的意义当然不只是在于所救出的那些人和动物,而是人类这个整体,以及对后来的历史发展所产生的重大影响。在《10½卷人的历史》中,曾在第一卷出现的挪亚方舟到第二卷变成了恐怖主义者劫持的旅游船,到第三卷则变成主教的宝座,到第四卷变成一个女子所乘的一艘小船,到第五卷变成法国护卫舰梅杜萨号,后来又变成籍里柯画中的梅杜萨之筏;在第六卷,方舟残骸变成一位爱尔兰的女子1840年参拜圣地阿勒山的理由,在第七卷又成了泰坦尼克号、鲸鱼和圣路易号,在第八卷是电影演员拍戏乘的木筏。在《插曲》中,“爱情是许诺之地,是一条两人借以逃脱洪水的方舟”。第九卷出现了一座方舟外形的教堂,一位宇航员似乎得到了神谕,于1977年到阿勒山寻找挪亚方舟。如果说爱情是一条两人借以逃脱洪水的方舟,那么在第十卷,“我”梦里的天堂也许正是现代许多人梦寐以求的方舟。朱利安·巴恩斯试图以方舟来概括一部世界历史的意图是再明显不过了。方舟和方舟的变体在人类历史的不同时期一再出现,并与人类的命运密切关联,它与死亡、灾难、救赎、爱情、精神追寻等人类的生存问题构成一幅幅高度概括化了的历史图景,正是整部世界历史迄今为止最基本的展开方式。

从叙事手法上看,全书各卷都有不同的叙述者。读者可以听到许多不同的声音,了解到他们各自叙述的不同历史。他们所叙述的历史没有一个是绝对权威的,也没有一个是绝对可靠的。这正体现了巴恩斯小说的主题:历史是不可靠的。第一卷《偷渡客》,作者以偷渡到挪亚方舟上的七只木蠹为第一人称叙事者,以十分不敬的口气讲述一段与《圣经》完全不同的人类初始历史。它们把挪亚描绘成一个活了七百多年的贪酒老无赖,“他是个怪物,是个虚荣的老昏君,一半的时间讨好上帝,另一半时间拿我们出气。”上

帝是个暴君，挪亚酗酒是上帝造成的。《圣经》中蛇的故事“只是亚当的黑色宣传”，而且“挪亚——或者说是挪亚的上帝——宣布动物分为两个等级：洁净的和不清净的。洁净动物允许七个上方舟，不清净的上两个”。这正是人类社会不公平与分裂不和的开始。第二卷《不速之客》以第三人称叙事，语言也比第一卷更正式，更传统。在这里世界历史成了弗兰克林·休斯个人编撰的历史，“谁也搞不清楚他的学识专长是什么，但他却在考古、历史和比较文化几个学术界里漫游。他最拿手时下的典故引喻，把死透了的题目再搬出来，让它们在一般电视观众眼前活起来，像什么汉尼拔翻越阿尔卑斯山，海盗藏在东英格兰的珍宝，希律的宫殿，等等”。在阿拉伯恐怖主义分子劫持旅游船的戏剧性事件中，休斯曾为了保护女友和阿拉伯人达成一笔交易，可是“那个领头的和他的副手都没活下来，所以，不管弗兰克林·休斯怎样解释，找不到见证人证实他和阿拉伯人达成的交易。特里西娅·梅特兰莫名其妙地做了几个小时的爱尔兰人，在弗兰克林·休斯作宣讲时，她将戒指套回原先那个手指，她再也没有跟他讲话”。这也说明历史的真实性有的时候是讲不清楚的。第三卷《宗教战争》根据的是E. P. 伊凡斯1906年著《动物的刑事诉讼和死刑》一书中所描述的法律程序和案例。也是用第三人称，模仿历史手稿的手法，转述法国贝藏松教区居民状告木蠹的庭审记录，由两位律师各自按自己的观点叙述历史，所用语言多是宗教和法律方面的。然而，辩词是翻译的，不完整的。译者注中说，“我们现在看到的并不是由各个律师的书记员执笔的原始提案，而为第三方所作，也许是一个法庭官员，他可能省略了辩词中的一些段落。”这再一次说明：历史总是在某种转述中改变面貌，没有一种转述可以声称是完全可靠的。第四卷《幸存者》虚构一个女人为逃离遭受核蹂躏的西方而作的一次疯狂的海上旅行，交替使用第三和第一人称叙事，究竟应该相信谁说的历史呢？梦境和现实交织在一起，历史是扑朔迷离的。第五卷《海难》分为两

部分,一部分详细叙述法国护卫舰“梅杜萨”号 1816 年遇难的情况,一部分分析籍里柯名画《梅杜萨之筏》,仍用第三人称叙述。在分析籍里柯名画时,作者评论说,“画作斩断了历史的锚链”,“灾难变成艺术”,将“木筏上极度痛苦的瞬间,选做题材,经过改造,通过艺术演绎,变成一幅有力度和深度的图画,再上光、装帧、镶玻璃,悬挂在著名的美术展馆内,用于阐释我们的人类状况,固定不动,最终地,永远在那儿。这就是我们拥有的?”把历史的叙述演变成艺术的叙述,这是另一种改造历史的手法。在这个被艺术化了的历史画面中,真正的“历史”已经所剩无几了。第六卷《山岳》虚构一位爱尔兰女子 1840 年参拜圣地阿勒山并死在那里的故事,还是第三人称叙述,在这里现实和《圣经》传说交织在一起。“凡事都有两种解释,每种解释都要借助于信仰,给我们自由意志就是为了让我们在两者之间选择。以后的许多年里,洛根小姐对这道难题百思不得其解。”在这里,历史又与信仰、自由意志等人类的精神活动关联在一起。经过了人类精神活动的熔炼与锻造,历史更是成了精神性的产品。在这种情况下,谁又敢说他的熔炼与锻造符合历史的本来面目呢?第七卷《三个简单的故事》,第一个故事讲泰坦尼克号的生还者,是一个十八岁的年轻人以第一人称叙述的。“我过去常常把编造出来的板球得分告诉他。”这位年轻人可以杜撰历史。“那年秋天,我在学院宿舍卧室兼起居室的镜子上嵌进一张纸条,上面写着这样几行字:‘生活是一场骗局,世上万事都是这样,我过去曾这样想过,现在看来就是这样。’比斯利的例子提供了确证:泰坦尼克号的英雄在毛毯上作假,是个异装癖骗子;这么看来,我报给他虚假的板球得分是很合适而有理的。从更大范围上讲,理论家们认为,生活的本意是适者生存:比斯利的虚伪难道不是证明了‘适者’只不过是更狡猾的人吗?英雄们、具有卫士美德的坚贞可靠的人们、具有良好家世和教养的人们,甚至船长(特别是船长)——都表现高尚地与船同沉大海;而懦弱胆怯的、惊慌失措的、

欺诈蒙骗的都能找到理由躲进救生船里。这难道不是典型地证明了人类的基因库是如何不断地恶化,坏血统如何排斥好血统?”劳伦斯·比斯利想挤进重现泰坦尼克号下沉的电影中充当群众演员,结果被导演赶出来,“于是,劳伦斯·比斯利发现自己一生中第二次赶在泰坦尼克号下沉之前离船而去”。历史又重演了,第一次是悲剧,第二次是闹剧。第二个故事可谓《圣经》故事新编,讲约拿和1891年的一个水手,他们都被鲸鱼吞下过。这里也是用第三人称叙述,然而这约拿被鲸鱼吞进肚子的故事“就像差不多整本《旧约》的内容一样,哪儿也不见自由意志,简直害死人——连自由意志的幻觉都没有。上帝把所有的牌都抓在手里,不管玩什么花招都是他赢”。可是“我们知道怎样区分神话和现实,因为我们很成熟老练”。然而历史又会重演,“1891年8月25日,东方之星号船上三十五岁的水手詹姆斯·巴特利在福克兰群岛海域被一条巨头鲸吞吃”的故事又使“神话会变成现实,不管我们持什么样的怀疑态度”。第三个故事讲1939年圣路易斯号上的犹太乘客设法逃离纳粹德国的悲剧,素材取自戈登·托马斯和麦克斯·摩根·威茨合著的《亡命之旅》,用第三人称,以史实报道的形式来写。历史在这里又一次重演,又要把人分为洁净和不洁净:“圣路易斯号轮本来就不打算扔下九百三十七个移民之后空船离开哈瓦那。大约有另外二百五十个乘客买好了回程航班的船票,经由里斯本去汉堡。有一种建议是,至少可以让二百五十个犹太人下船,给岸上那些乘客腾出地方来。可是,你又怎么挑选出二百五十个准许走下方舟的人来?谁来分开洁净的和不清净的?是用抽签的办法吗?”在这个世界里人的命运捉摸不定,圣路易斯号上有多少人活下来也没人能说准:“9月1日,第二次世界大战开始,圣路易斯轮上的乘客们陷入和全欧洲犹太人同样的命运。他们的运气是好是坏取决于他们被分派到哪个国家。有多少人活下来也没一个准数。”因此,在历史记载中,常常同一件事有不同的说法。第八卷《逆流而上》是关

于现代电影演员在委内瑞拉的丛林拍摄外景的故事,用第一人称,以书信和电报形式叙事。查利拍的电影是要重现两位牧师逆流而上深入丛林传教的故事,然而“我的绳子拉住了,马特的绳子断了。就是这么回事,算我命大”。历史又重演了,人的命运捉摸不定。《插曲》可谓一篇爱的随笔,用第一人称,像是巴恩斯本人以亲切、诚恳的语气倾诉心声,发表自己对爱情和世界历史的看法。其中提到哥伦布发现新大陆的历史时说,“出发前曾经许诺,第一个看到新大陆的人可以得到一万个金币的奖赏。本来一个普通水手赢得了这份赏金,但等到船队返回之后,哥伦布却自己领了赏金(鸽子还在把乌鸦排挤在历史之外)。那个水手失望之下去了摩洛哥,据说他在那儿成了一个叛逆者。1493是个有意思的年份。”这个普通水手的命运实际上成了对官方的历史或人们已经接受的历史的一次辛辣嘲讽。所以,“历史并不是发生了的事情。历史只是历史学家对我们说的一套。”第九卷又是一个虚构的探险,叙述一位宇航员在1977年到阿勒山寻找挪亚方舟,用第三人称讲述,但在开头和结尾都是把读者称做“你”,涉及朝鲜战争、广岛原子弹袭击、莱特兄弟的飞行,直到人类登月的世界历史。作家所选择的都是人类历史上的真实事件,但却用一个宇航员的视角,以及与读者对话的形式,使得历史在这里被个人化了。第十卷的主角是第一人称叙事者,在前面的章节里巴恩斯一直在回顾历史,可是他无法理解历史,现在又展望未来,做了一个梦,想像死后会怎样,同样也感到迷惘。“我”在梦中来到一个现代消费者的天堂,“一切都是非常舒心的:购物,高尔夫,做爱,会见名人,没有什么不好的感觉,永生不死。”可是“过一段时间之后,一直要什么就有什么,跟一直要什么就没什么二者相差无几了”。“后来,他们都选择死?”结尾一句是很耐人寻味的:“我梦见我醒了。这是最老掉牙的梦了,而我才做了这梦。”

在《10½卷人的历史》中,巴恩斯采用了各种叙述人称,采用了

各种引用材料的方式,采用了各种不同的视角,甚至采用了各种不同的笔调来写世界历史。毫无疑问,巴恩斯处理历史的方法是非传统的。他认为我们不能相信当权者和权威讲述的历史,不能相信官方和已被人接受的历史,不能相信宣传。我们应该考虑到那些遭受过历史磨难的人的困境。“我们大家都知道,客观真实是无法得到的,某一事件发生时,我们会有众多的主观真实,经过我们评点之后编成历史,编成某种在上帝看来是‘实际’发生的情况。这一上帝眼里的版本是虚假的——可爱诱人但毫无可能的虚假,就像中世纪那些绘画,表现基督受难的各个阶段在画中的各个部分同时发生。”实际上不同的叙事者站在不同的立场上就会说出不同的历史。“你黑暗中怎样偎依拥抱决定了你怎样看待世界历史。就这么简单。”“世界历史?就是一些回荡在黑暗中的嗓音。”“我们编造出故事来掩盖我们不知道或者不能接受的事实;我们保留一些事情真相,围绕这些事实编织新的故事。我们的恐慌和痛苦只有靠抚慰性的编造功夫得以减缓;我们称之为历史。”巴恩斯还要我们注意到历史是在不断循环重演,比如从方舟到阿拉伯恐怖主义分子劫持的旅游船,到遇难的梅杜萨号,到犹太人乘的游轮,以及爱尔兰女子乘的小船,我们看到人们总是在茫茫的大水中漂流挣扎。我们总是在重复历史上的错误,为什么?我们不能再让希特勒这样的野心家上台,可是我们还是让这种人上台了。“历史不会重演,第一次是悲剧,第二次是闹剧?不对,这种过程过于宏大,过于考究。历史只是打个嗝,我们又尝到它多少个世纪前咽下的生洋葱三明治的味道。”在巴恩斯的小说中很少有具体的日期,在《插曲》中他说他恨日期,“年代日期并不说真话。它们对我们大声吆喝——左,右,左,右,把它们捡起来吧,你们这些可怜虫。它们想让我们以为,我们总是在进步,总是在前进。”“我们让那些年代日期骑在我们头上。”不过他同时又称道历史,因为“历史有的是时间,时间和科学。不管我们怎么拼命涂改我们早先的思想,历史

总有办法解读。”

除了讨论历史的性质，巴恩斯小说中另一个重要的主题就是讨论爱的性质。这是从救赎的主题引申出来的另一个重要的副主题。通过爱来拯救人类于各种困境，西方的文学和艺术在这个方面已经有过太多的经典。巴恩斯好像也不能越过这一点。关于爱的主题几乎每卷都谈到，但作者比较集中地谈爱的问题还是通过《插曲》中叙事者坦率而朴实的独白。首先他认为爱是神秘的，他引用加拿大作家梅维斯·加兰特的话说：“关于夫妻实情的奥秘几乎是我们仅剩的真正的谜，如果连这个谜也被我们穷尽，就再也不需要文学了——真是那样，也不需要爱情了。”接着他又对菲利普·拉金的诗句：“我们留存后世的是爱情”表示怀疑。他要“对这一华彩诗句设问：这是真的吗？我们留存后世的是爱情吗？”他认为，“拉金身边留存的不会爱情，而是他的诗。”不过他还是确信“我爱你”这几个词“是堂皇的字眼，我们必须确保自己配得上它们”。“男人会说‘我爱你’，用意是叫女人上床；女人会说‘我爱你’，用意是叫男人娶她们；二者都会说‘我爱你’，目的是为了抵御恐惧，为了通过语言使自己相信真有其事，为了使自己确信做出的许诺已经实现，为了欺骗自己以为许诺还没消失。我们要留心这类用法。‘我爱你’不应该弥漫世间，成为通货和股份交易，为我们获取利润。如果我们允许，它就会这么做。”他还嘲笑女权主义者和大男子主义者：“女权主义者在动物王国里寻找无私行为的范例，看到此处彼处雄性动物做着被人类社会视为‘女性’的工作。想想大企鹅吧！孵蛋的是公企鹅，把蛋放在脚上带着走，用自己的下腹部包裹好几个月，使其免受南极的严寒天气……是啊，大男子主义者答道，那公海象又怎样呢？整天价就在海滩上到处躺着，看到母海象，见一个就操一个。遗憾的是，海象的行为比公企鹅的更带普遍性，这看来确属真实。像我这样了解自己这一性别的人，我倾向于对公企鹅的动机持怀疑态度。公企鹅可能是这样盘算的，如果你

要在南极呆上好几年，那么，最聪明的做法莫过于在家孵蛋，而把母企鹅派出去到冰冷的水里逮鱼。它这样安排事情可能就是为自己图方便。”对人类之爱的怀疑与责问，构成了救赎的重要一翼。那种试图以泛爱来规范人类、拯救人类的想法，曾经十分流行，但却没能在世界历史的演进中真正发挥作用。在更多的时候，那只是人的为了自己获取利益的工具而已。

在巴恩斯看来爱情并不是像我们所想像的那样，他几次提到“心脏不是心形的”。“心脏不是心形的，这是我们的问题之一。我们难道不是想像有某种巧妙的两瓣合一体，其形状体现了爱情如何将两个各自分开的一半融合为一个整体吗？”其实，“这个器官沉甸甸、胖墩墩、血淋淋，紧凑密实，像个凶猛的拳头。这真东西可不像教科书里的地铁图，而是秘而不宣、含而不露。”“心脏也从来就不是心形的。”它不是我们正常想像的那样，那么，爱情正常吗？“从统计学上看，当然是不正常。”他建议人们看看婚礼照片：“婚礼照片上那些有意思的脸并不是新郎和新娘的脸，而是簇拥四周的宾客们的脸；新娘的妹妹（这终身大事会不会临到我头上？），新郎的兄长（她会不会冷落他，就像那贱货冷落我？），新娘的母亲（这真让我想起当年），新郎的父亲（要是这小子知道我现在知道的这一切——要是我那时知道我现在知道的这一切就好了），牧师（奇怪的是，就连张口结舌的人也会受这些古老誓词的感染而变得能说会道），皱眉头的青春少年（他们要结婚做什么？），等等不一而足。当中的这一对处于一种非同小可的不正常状态；可是跟他们这么讲试试看。他们的状况比以往任何时候都感觉更加正常。他们都对对方说这才是正常的，这之前的所有时光，我们曾经以为是正常的，其实根本就不正常。”

既然爱是不正常的，爱为什么又这么重要呢？巴恩斯说，“我可以告诉你为什么要爱。因为世界历史没有爱便荒诞无稽，这样的世界历史只停留在刚建造一半的爱的房屋前，将它平夷为碎石

瓦砾。世界历史若没有爱就变得自高自大，野蛮残忍。”他认为“宗教和艺术必须让位于爱情。爱情赋予我们以人性，还赋予我们以幻想。爱情给予我们许多超出我们自身的东西”。“爱还能做什么？如果我们在推销它，我们最好点明它是公民美德的出发点。你要爱某个人就不能没有富于想像力的同情心，就不能不学着从另一个角度来看这世界。没有这种能力，你就不能成为一个好恋人，好艺术家，或好政治家（你可以蒙混过关，但那不是我的意思）。”他还认为爱之所以重要是因为爱与真是连在一起的，“那是黄金搭配。”人在爱的时候，往往能表现出真正的自我。

那么“爱情使你幸福？不对。爱情使你所爱的人幸福？不对。爱情使一切变好？完全不对”。“后来，我认清了我所认为的爱情到底是什么。我们把它当做一种活力。我的爱情促使她幸福；她的爱情促使我幸福；这还能有错？就是错了；这样就造成一种错误的观念模式。这就寓意着，爱情是一根变幻魔杖，能解开错综复杂的死结，能让大礼帽填满手帕，能在空中变出翩翩的白鸽。但是，这种模式不是来自魔术！而是来自粒子物理。我的爱情没有，也无法使她幸福；我的爱情只能释放出她内心感受幸福的能力。”“我一生已爱过两次（这在我看来够多的了），一次幸福，一次不幸。正是那次不幸的爱给了我最多有关爱情实质的启示——但不是在当时，而是在很多年之后。”正是这种亲身体验使他感受到“爱情给人昂首挺胸的信心。你感觉自己有生以来第一次直挺挺地站立起来；只要这种感觉还在，你就无所不能，你可以对付整个世界。（我们是否可以弄清这点区别：爱情增强信心，而性占有只是扩张自我？）再者，爱情让人看得更清：它是眼球的雨刮器。”“爱使我们看到真，把说实话当做我们的责任。”可是“如果总统连自己的裤子拉链都锁不紧，他还有权来统治我们吗？如果社会公仆有外遇而瞒着老婆，他是不是更有可能欺骗选民？”巴恩斯对这个问题的回答代表了相当一部分西方人的观点，不然我们就很难解释为什么

克林顿在发生性丑闻之后没有被赶下台：“以我自己来说，我宁可由一个奸夫，某个好色的流氓来统治，也不愿由一个正经八百的光棍或裤子拉链锁紧的配偶来统治。因为罪犯往往专门从事某些方面的犯罪，因此腐败政客通常在干腐败勾当时也各有专长：淫猥恶棍专搞淫乱放荡，受贿者专搞贪污受贿。这么一来，推选那些已被证实是奸夫的人，而不是把他们从公众生活中排斥出去，就更讲得通了。我并不是说，我们应该原谅他们——正好相反，我们需要张扬他们的罪过。但是，通过利用这种有用的情感，我们把他们的罪恶限制在贪色范围内，从而造就他们诚实正直的政德作为补偿。”

心非心形，爱情是捉摸不定的。“我不知道审慎的爱和草率的爱哪一种更好些，阔绰富有的爱 and 一文不名的爱哪一种更可靠，异性的爱和同性的爱哪一种更性感，婚内的爱和婚外的爱哪一种更强烈。我可能很想开导你们，但这不是咨询专栏。”虽说不是咨询专栏，巴恩斯却又劝诫世人：“我们必须信奉它，否则我们就完了。我们可能得不到它，或者我们可能得到它而发现它使得我们不幸；我们还是必须信奉它。”史非史实，历史是不可靠的。“但是，在知道这一点的同时，我们还是必须相信，客观真实是可以得到的；或者我们必须相信它 99% 可以得到，或者说，我们不能相信这一点，那么，我们必须相信 43% 的客观真实总比 41% 的客观真实好。我们必须这么做，因为如果不这么做，我们就完了，我们就陷入模棱两可，我们就对不同版本的谎言不分彼此同样看待，我们就在所有这些困惑面前举手投降，我们就承认胜利者不仅有权获得战利品，而且有权控制真相。”“否则我们就只好向世界历史缴械投降，向别的什么人的真相缴械投降。”

《10½卷入的历史》确实是一本奇怪的小说。它在表达作家对世界历史的看法时充满了怀疑主义的态度，对历史，对爱这些在一般人看来是“早有公论”的思考对象进行了重新的思考。当作家把真实与虚构、现象与本质、物质与精神、灾难与拯救、爱情与死亡等

都囊括于小说之中,当作家把宗教传说、故事新编、历史记载、个人叙述等都拼贴于小说之中时,这种斑驳陆离的形态在带有后现代文学的显著特征之同时,也构成了巴恩斯对人类生存境况的一种感知和体验的态度。有意思的是,巴恩斯从来不承认自己是在运用后现代的表现形式和表现技巧写小说。

第 一 卷

偷 渡 客