

西方后现代艺术经典

丛书主编 / 王宁

本卷主编 / 赵冬梅

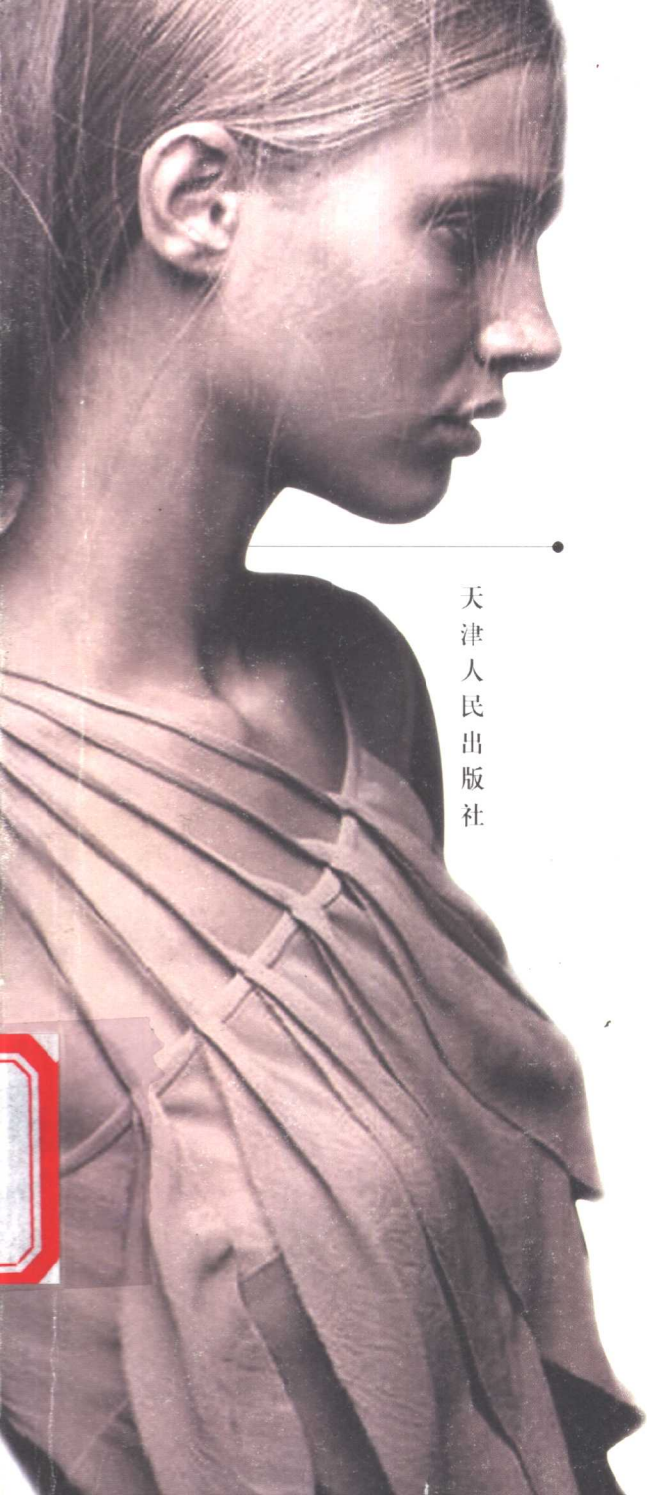
蝴蝶的碎片

小说卷

Novel

Tianjin People's
Publishing House

天津人民出版社



西方后现代艺术经典
小说卷

蝴蝶的碎片



丛书主编 王宁
本卷主编 赵冬梅

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方后现代艺术经典·小说卷·蝴蝶的碎片/王宁主编. —天津:天津人民出版社, 2002

ISBN 7-201-04088-X

I. 西... II. 王... III. ①文学—作品集—西方国家—现代②小说—作品集—西方国家—现代
IV. I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 025630 号

天津人民出版社出版

出版人:赵明东

(天津市张自忠路 189 号 邮政编码: 300020)

邮购部电话:(022)27307107

网址:<http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱:tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

天津永兴印刷厂印刷 新华书店发行

*

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 7.75 印张 2 插页

字数:167 千字 印数:1-5,000

定价:16.00 元



序

早在1998年,我还在北京语言文化大学任教时,曾应天津人民出版社约请,主编了一套三卷本的丛书,当时的总标题为《20世纪西方现代派文学名著导读》,分为小说、诗歌和戏剧三个分卷。虽然我本人并不喜欢用“现代派”这个术语来把一部分已经明显有了后现代主义特征和倾向的作品包括在内,但或许是出于编辑的考虑,或者是市场所需吧,结果还是用了上述标题作为丛书的总名称。后来据说那套丛书销路还不错,一些大学还用它作为教学参考书或选修课教材。于是出版社编辑约请我继续将这套丛书编下去,但我考虑无论如何也不能再用“现代派”这一过于宽泛的术语来概括所涉及的作品了。经过协商,我们为这套丛书的续辑定名为《西方后现代艺术经典》,只是由于目前的图书市场呈萎缩之趋势,我们不得不忍痛割爱,将这个续辑定为两卷,分别由北京语言文化大学赵冬梅博士和北京电影学院郝建副教授担任分卷主编。在这两卷即将付梓之时,我有幸应编辑之邀写上几句文字,权且充作“序”。

毫无疑问,经过三十多年来的国际性的后现代主义大辩论,东西方学者大概已经有了一个基本的共识,即后现代主义虽然产生于西方后工业社会,但它并非西方社会的专利品。越来越

多的事实以及研究成果证明,它有可能在某些先行局部进入后工业社会的东方或第三世界国家以变体的形式产生。这一现象的出现一方面是文化交流和文化接受的产物,另一方面也是某一东方或第三世界的民族文化自身的发展内在逻辑所使然。因而连弗雷德里克·詹姆逊、杜威·佛克马这样一批曾一度认为后现代主义不可能出现在第三世界国家的欧美学者也改变了原先的看法,认为这是一种国际性或全球性的文化现象或一场国际性的文学思潮和运动。我在此基于过去的研究,并且吸取我的西方同行的一些研究成果,再次简略地对后现代主义在新形势下的特征及发展趋向作出新的描述,以便广大读者从一个高度来认识和欣赏本丛书所评析的后现代主义作品。

正如美国学者、国际后现代研究理论刊物《疆界 2》(BOUNDARY 2)主编保尔·鲍维(Paul Bove)所总结的,尽管后现代主义的历史有待于未来的学者去编写,但大家都公认,这场运动始自建筑领域,并迅速波及文化界和文学界,“在弗雷德里克·詹姆逊的权威性著述中达到高峰,这样批评家们便将这一建筑学界的用法发展成为广泛复杂的后现代主义文化形式、‘晚期资本’的‘逻辑’的叙述”。诚然,按照鲍维的看法,“詹姆逊同时也向我们提供了对关于后现代主义的诸多思潮流派的仔细辨析,从而将这些流派与后现代主义内部的各种意识形态观念和立场相联系”。显然,詹姆逊的研究之所以有着广泛的影响,不仅是因为他所居于的马克思主义的文化批判的高度,同时也在于他在承认参加后现代主义论争的各思潮流派的合理性之基础上,作出了自己的独特描述和分析。此外,作为一位比较文学教授,他也并未忽视对文学文本的仔细阅读和分析,他对包括中国的先锋文学在内的所有具有后现代特征的文学作品都很感兴





趣。最近他又一改以往那种具有分期特征的现代——后现代之定义,主张从后现代性的角度来反思现代性。因此他的理论仍可经过改造后用于文学中的后现代主义的描述和分析。正是受这一方法论的启迪,我在自己过去研究的基础上,对后现代主义作出新的描述和概括:(1)后现代主义首先是高度发达的资本主义国家或西方后工业社会的一种文化现象,但它也可能出现在一些发展中国家内的经济发展不平衡的地区;(2)后现代主义在某些方面也表现为一种世界观和生活观,在信奉后现代主义的人们看来,世界早已不再是一个整体,而是呈现了一种多元取向,并显示出断片和非中心的特色;(3)在文学艺术领域后现代主义曾是现代主义思潮衰落后西方文学中的主流,但是它在很多方面与现代主义既有着某种相对的连续性同时又有着更多的断裂性,这主要体现在两个极致:先锋派的激进实验及智力反叛和通俗文学的挑战;(4)此外,后现代主义又是一种叙事风格或话语,其特征是对“宏大的叙事”或“元叙事”的怀疑和对某种无选择或类似无选择技法的崇尚,文本呈现出某种“精神分裂式”(schizophrenic)的结构特征,意义正是在这样的断片式叙述中被消解了;(5)作为一种阐释代码和阅读策略的后现代性并不受时间和空间条件的限制,它不仅可以用来阐释分析西方文学文本,而且也可以用于第三世界的非西方文学文本的阐释;(6)作为与当今的后工业和消费社会的启蒙尝试相对立的一种哲学观念,后现代主义实际上同时扮演了有着表现的合法性危机之特征的后启蒙之角色;(7)后现代主义同时也是东方和第三世界国家的批评家用以反对文化殖民主义和语言霸权主义、实现经济上的现代化的一种文化策略,它在某些方面与有着鲜明的对抗性的后殖民文化批评和策略相契合;(8)作为结构主义衰落之后的一

种批评风尚,后现代主义表现为具有德里达和福柯的后结构主义文学研究色彩的批评话语,它在当前的文化批评和文化研究中也占有重要的地位。当然,正如詹姆逊最近在中国的演讲所表明的,对后现代主义所作的描述或定义还可以无限制地进行下去。但上述这八个方面基本上可以囊括文学和文化上的后现代主义所具有的基本特征。

读者也许可以通过自己对本丛书所评析的文本的仔细阅读,发现这些作品中的更多后现代特征,甚至从自己的阅读经验出发对已有的种种后现代主义定义作出质疑甚至重构。我想如果能够做到这一点,作为本书编者,我们也就感到欣慰了。当然,后现代主义作品在很大程度上具有不成熟的实验性特征,由于它在意义上的不确定性、结构上的不完整性和情节上的偶然性,对它的理解或许有着种种障碍。但是我只想提醒广大读者,后现代美学精神的一个主旨便是反对意义的确定性和价值的终极性,因此对后现代文学作品的解释也就没有一个确定的模式,不同的读者也许可以根据自己的阅读经验和期待视野发掘出同一部作品所蕴涵的不同意义,因而对同一部作品见仁见智也就是十分正常的了。总之,我们也希望广大读者对本书各位作者的不当观点提出批评指正。

王宁

2002年8月于清华园





- (3) 欲望的诗意——杜拉斯和她的《情人》/张 韧
- (23) 敲起《铁皮鼓》/桂 琳
- (43) 蝴蝶的碎片——纳博科夫与他的《洛莉塔》/赵冬梅
- (65) 霍克斯与《情欲艺术家》/黄世权
- (83) “模仿小说家的小说家”
——巴思和他的《路的尽头》/付国锋
- (103) 拼贴碎片的后现代大师
——巴塞尔姆和《白雪公主》/付国锋
- (121) 黑人文化的“女歌手”
——莫里森与《所罗门之歌》/张胜军
- (141) 重释历史的杰作
——罗伯特·库弗与他的《公众的怒火》/唐 盈
- (159) 美丽的紫颜色/桂 琳
- (179) “未来千年文学”的守护者

- 卡尔维诺和《寒冬夜行人》/付国锋
- (199) 后现代社会的“圣杯”传奇
——戴维·洛奇的《小世界》/李 玥
- (219) 结构现实主义的代表作
——评巴尔加斯·略萨长篇小说《绿房子》/黄世权







欲望的诗意

——杜拉斯和她的《情人》

“干嘛要介绍作家呢？他们的书就已足够。”这是玛格丽特·杜拉斯在克里斯蒂安娜·布洛一拉巴雷尔为她所作的传记前的题词。而这位才华横溢的女作家自己的一生正是对这句话的最佳注解，那么我们不妨走近杜拉斯，走进她的书。

格丽特·杜拉斯，原名玛格丽特·多纳迪厄，1914年出生于当时法国的殖民地——交趾支那（现为越南南部）嘉定市。她父亲是数学教师，母亲是当地人小学的教师，此外，她还有两个哥哥。1921年，当她的父亲——亨利·多纳迪厄因病去世，但是这似乎并没有给杜拉斯带来什么影响，在她后来的作品中有体现，只有在一些谈话录里面可以寻找到一些痕迹：“父亲死的时候，我还很小。我没有表现出一点难过的样子，没有悲伤，没有眼泪，没有问题……他是在旅途中去世的。几年以后，我的小狗丢了，我的悲伤是无与伦比的，那是我第一次如此痛苦。”^①

1924年，她跟随母亲奔波于金边、永隆、沙沥之间。她母亲——玛丽·多纳迪厄——在波雷诺（柬埔寨）买了一块不能耕种的土地。这件事情在杜拉斯后来的《抵挡太平洋的堤坝》、《情人》等小说中均有体现。对杜拉斯的创作和人生有着同样影响的是她的两个哥哥、越南，还有她的情人。

杜拉斯有两个哥哥。大哥皮埃尔，是个浪荡公子，好吃懒做，尽管母亲处处护着他，但杜拉斯很讨厌他。二哥保尔，比杜

拉斯大3岁,杜拉斯亲热地称他为“小哥哥”。他是杜拉斯年轻时的守护神,也是她的崇拜者和爱慕者。在年轻的杜拉斯眼里,“小哥哥”是男子汉的象征。他勇敢无畏,敢于独自到森林里去打黑豹,并且很关心小妹妹,经常带妹妹去游泳、散步、玩耍。晚上,他们往往就睡在一起。杜拉斯在《情人》、《抵御太平洋的堤坝》和后来的《北方的中国情人》中都写到过这个“小哥哥”。可以说,“小哥哥”的形象几乎贯穿她所有的作品。她曾写道:“我们一起去河边的森林中打猎。总是我们两个人。后来有一次,事情发生了。他来到我床上。我们兄妹之间彼此是陌生的。我还很小,也许只有七八岁。他来了一次,以后每天晚上都来。有一次被大哥看见了,揍了他一顿。他怕大哥就是从那个时候开始的。自那以后,母亲便让我睡在她床上,但我们还接着干。当母亲发现她女儿跟中国人睡觉时,曾在家里‘使尽全力’打她,大哥也跟着起哄,说打是对的,‘是为了不让她堕落下去’。”^②这时,惟有小哥哥出来为她辩护,叫喊着让母亲放开她。她曾躺在小哥哥身边,吻他的头发。哥哥教会了她一切,包括男女之间的事。后来,当中国的情人问她是怎么懂那些事的时候,她说:“从我小哥哥那儿。”

1930年,杜拉斯16岁。一天,她乘车从家里回西贡的寄宿中学。过湄公河的时候,一个中国男人在渡轮上被她的青春美貌和异国风韵所倾倒,主动找杜拉斯搭话,并用自己的私家车把杜拉斯送到了学校。从此,他们俩就认识了,相爱了,发生了一系列至今已公开、半公开或未公开的事情。这个男人就是李云泰。李云泰是个中国富商的公子,风度翩翩,英俊潇洒,多情而富有,充满了男性的魅力。杜拉斯经常与他在包厢里约会。但李云泰的父母并不赞成这桩婚事,他们认为外国的女人是靠不





住的。为了斩断他们的情缘，他们在老家抚顺给李云泰找了一个姑娘，并急急忙忙地操办婚事。而杜拉斯也因为要回法国升学，被迫离开李云泰。于是，一对异国鸳鸯就这样被拆散了。临别那天，李云泰赶到码头去送行。他不敢走近，远远地躲在灯柱后目送杜拉斯离去。

初恋是最难忘的，对杜拉斯也不例外。虽然杜拉斯一生有过许多情人，但这段爱情在她的心目中占有特殊的地位。她曾说：“他使我生命中的其他爱情黯然失色，包括那些公开的和夫妻之间的爱。在这种爱情中，甚至有种在肉体上也取之不尽的东西。”长期以来，杜拉斯对这段爱情一直缄口不提。她把这个名字保守了半个世纪之久。因为，她把这段爱情当成是自己的私有财产，不允许别人分享。直到1980年，她才在《情人》中予以披露，但仍不承认那就是她自己的初恋。

1939年她同罗伯特·昂泰尔姆结婚。1940年至1942年她同菲利普·罗克合作，在伽利玛出版社出版《法兰西帝国》。在书业俱乐部工作时，《塔纳朗一家》遭到伽利玛出版社的拒绝，理由是这部小说“结构散乱，作者没有能够很好的把握主题”，就在这一年，她和罗伯特第一个孩子夭亡。而她深爱的小哥哥在印度支那去世，使杜拉斯再次受到了强烈的打击。而也正是因为小哥哥的死，使她永远的离开了多纳迪厄一家，深入自己的内心世界，成为了永远的杜拉斯。

1943年她用玛格丽特·杜拉斯的笔名发表《厚颜无耻的人》，这部小说得到了很高的评价，批评家拉蒙·费尔南德在《概况》中认为，这篇小说“表明年轻的艺术家在主要的艺术手段的运用上日臻完善：即翻动多个人物，将之聚合在一起，掌握于手中，再突然切开，她不对人物做过多的描写，不有意的将他和周

围的人区分开来,但却遵循着他们各自的轨迹发展下去。当然,玛格丽特·杜拉斯夫人多少对自己的主人公有所幻想,为他们所纠缠。可在另一方面,玛格丽特·杜拉斯夫人的人物不是她内心人物的翻版:她在写他们的时候,似乎原谅了他们,他们带着某种历史的沉淀,这正是他们的来处,她是在潜意识的熔炉里设计他们的”^③。《厚颜无耻的人》的成功,使杜拉斯走出了困境,也正是从这部小说开始,她使用了那个将永久写进文学史的名字——杜拉斯。

1944年她加入了法国共产党,并担任维斯孔蒂街党支部书记,成立寻人处,出版《自由人报》,刊登战俘和被放逐者的情况材料。12月,发表了她的第二部小说:《平静的生活》。这部小说篇幅不长,分为三个部分:背景——父亲的农场——和《厚颜无耻的人》是同一个,父亲的故土;主题也很相似——家庭的暗淡故事,而主旋律依旧是兄妹之间的反常关系。在这部小说中,杜拉斯将她对小哥哥的怀念融入里面,“我想要抱抱哥哥空了的眼眶。想要吮吸他暴出的眼睛,直至吮吸出哥哥的味道来”^④。在这部小说中,她将自己对哥哥在肉体上、感官上和精神上的爱,不仅精确地分析了一个年轻女人的精神状态,更重要的是,它反映了作者对于过去的永久回忆,杜拉斯认为“这本书是一段旅程结束后的产物,逻辑简单,过于沉湎于谋杀。读这本书的时候,我们可以比书走得更远,超越书中的谋杀”。

1946年到1950年之间,杜拉斯的生活可以说是一波三折,1946年同罗伯特·昂泰尔姆离婚,1947年,她的儿子乌塔出生,她几乎放弃了自己的创作。直到1950年,她才发表了《抵挡太平洋的堤坝》。在这部小说中,杜拉斯描写了一个女人——一个日渐衰老的女人——是如何以自己的孩子的名义,同殖民地的





官员们、和自己的命运甚至还包括太平洋的潮水进行斗争的。这部书也被人们称为是 20 世纪关于母爱——痛苦、粗暴、毒害人的母爱——的最伟大的作品。杜拉斯准确地把握住了人物的对话和心理，使读者们沉浸于她笔下的那个世界之中：潮湿的空气，公路上扬起的灰尘。母亲做的家禽杂烩汤发出的令人恶心的怪味，令人颤栗的丛林，阳台上断裂的木板……所有的一切构成了一个摇摇欲坠的世界，不仅留在杜拉斯，也留在每个读者的记忆之中。

1958 年，她发表了《琴声如诉》，这是一部毁誉参半的书，它获得了于纳出版社所颁发的五月大奖，并使作者从此被归为新小说派。1960 年，发表《夏夜十点半》，故事发生在盛夏。皮埃尔和玛利亚结婚多年，他们去度假，从法国去往西班牙的途中。同行的还有他们的好友克莱尔。因暴风雨他们被迫停留在一个小城。刚巧这里发生了一起凶案：罗德里戈杀死了不贞的妻子以及让他戴绿帽子的佩雷斯。而玛利亚无意中发现了罗德里戈并将其偷偷带出城。本希望他留在那里等她来救他，但罗德里戈却饮弹自尽了。玛利亚受到不小的打击。但更大的打击是来自她最亲的人，来自爱情的残酷：她的丈夫与克莱尔有染。这一切被玛利亚看在眼里……就是这样的故事，同样是面对爱情的毁灭，罗德里戈采取了最激烈的方式，结束了包括自己在内的三个人的生命；但玛利亚的态度是平静的，以致最后他们三个人在不同程度上都对感情产生了失望。总之，死去的、活着的，都是一样的灰心。掀开小说理智、冷静、尖锐的内核，是一片破碎和悲伤。小说结尾更令人心碎。当皮埃尔倒在床上思忖着与克莱尔的情事时，突然又想起妻子玛利亚，他忽然感到了逝去的爱情那真挚的情趣。他不知道是他造成了玛利亚的孤独，还是玛利

亚带给了他悲伤,由此便产生了令人心碎的诱惑力。因此,皮埃尔感到,在玛利亚身上,“是爱情之末的味道”。这是一本关于爱情和欲望的书,书中的女主人公——就像杜拉斯其他的小说中的女主人公一样——只有在酒精中才能得到满足,而当她再次起身的时候,已经是伤痕累累,她没有记忆,没有坐标,一直在欢乐的边缘。在1959年到1980年之间,杜拉斯除了进行小说创作之外,还撰写了大量的电影剧本和话剧剧本,著名的有1960年为阿兰·雷内所写《广岛之恋》电影剧本;1961年她为亨利·科尔皮的影片写《长别离》,这个电影剧本是同1963年美第奇文学奖获得者热拉尔·雅尔洛合作的结果;1975年的《印度之歌》,这部电影在戛纳电影节期间获得了法国艺术片影院及实验电影院协会奖。杜拉斯认为:“书不是一种满足,不能使任何东西结束。在写完一本书和写另一本书之间,为了摧毁已经写好但是没有结束的东西,必须把书拍成电影。”她的书和电影之间有一种奇妙的对等关系,“我同电影有一种谋杀关系,我开始搞电影是为了得到摧毁文本的创造性成果……”^⑥她的电影中大量出现的是浓缩性的图像,她从根本上否认了传统的电影表现手法,试图把图像所夺取的权力还给文本,所以她的电影提供的只是一个“打扫干净了的空间”,以便在其中获得记载惟一的故事,图像和声音之间的距离,话语和图像之间的距离,使得杜拉斯的电影成为一种象征性的存在,一种形象的摧毁。

1984年,杜拉斯发表了《情人》,这是为杜拉斯赢得世界性声誉的一部作品。《情人》重新描述了杜拉斯幼时的回忆:对母亲的恐惧,对上帝、对童年、对大哥的恐惧,还有对于“情人”的永恒记忆,她沉浸于自己的回忆之中,试图以一种带着绝望的叙事方式展开所有的回忆:《情人》以描写一张老妇人的脸为开端,作