

〔爱尔兰〕约翰·班维尔 著
戴从容 译

蓝色

吉他

The Blue Guitar

The
Blue
Guitar

非外借

〔爱尔兰〕约翰·班维尔 著
戴从容 译

The Blue Guitar

蓝色吉他

人民文学出版社



著作权合同登记号 图字01-2017-8514

THE BLUE GUITAR BY JOHN BANVILLE

Copyright: © JOHN BANVILLE, 2015

This edition arranged with ED VICTOR LTD.

through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2017 PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE CO., LTD

All rights reserved.



本书出版得到爱尔兰文学基金会的支持

图书在版编目 (CIP) 数据

蓝色吉他 / (爱尔兰) 约翰·班维尔著; 戴从容译. —北京: 人民文学出版社, 2017

ISBN 978-7-02-013411-3

I. ①蓝… II. ①约…②戴… III. ①长篇小说—爱尔兰—现代
IV. ①I562.45

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第247064号

责任编辑 翟 灿
装帧设计 李思安
责任印制 王重艺

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市西华印务有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 176千字
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 9 插页9
版 次 2018年1月北京第1版
印 次 2018年1月第1次印刷

书 号 978-7-02-013411-3
定 价 49.00元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 010-65233595

诗人、哲人、画家

译序

在2014年北京外国语大学举办的“二十世纪爱尔兰文学、文化与国家建构”会上，我跟一群爱尔兰学者聊起爱尔兰出了这么多诺贝尔文学奖得主之后，谁最有可能是下一个，他们最后公推出了约翰·班维尔。虽然这只是一次不具权威性的闲谈，但也反映出西方读者对班维尔的拥戴。班维尔长长的奖誉表同样见证了他不容忽视的实力：1989年凭《证据之书》获布克奖提名；1997年凭《无法企及》获世界上奖金最高的文学奖兰南文学奖；2005年凭《海》获堪称“英语文学界的诺贝尔文学奖”的布克奖；2007年成为美国文理科学院荣誉外籍院士；2009年成为世界上最

古老的学生组织爱尔兰三一学院哲学会的荣誉顾问，这在爱尔兰是一个崇高的荣誉，叶芝、贝克特、王尔德都曾是该学会的会员；2010年凭《海》获爱尔兰图书奖，这是爱尔兰唯一一个得到全国图书出版机构支持的奖项；2011年获弗朗茨·卡夫卡奖，该奖因为连续两年获奖者随后也获得诺贝尔文学奖，被视为诺贝尔文学奖的预演；2012年凭《古老的光》再次获得爱尔兰图书奖；2013年获爱尔兰笔会奖和奥地利欧洲文学奖；2014年获西班牙阿斯图里亚斯王子文学奖……上述奖项和荣誉不过是班维尔众多荣誉中影响较大的几个，在1989年获布克奖提名前他就已经在爱尔兰、英国、

美国拿了八九个奖项，其中包括英国最古老的文学奖之一詹姆斯·泰特·布莱克纪念奖，此外他还多年进入诺贝尔文学奖的提名。

未曾中断的荣誉显示了班维尔在文学创作上的持之以恒，以及越来越圆熟的文学才华和越来越大的国际影响力。不过有趣的是，与其他精英作家不同，在获得布克奖之后，班维尔又用本杰明·布莱克这个笔名一口气写了七部畅销小说，几乎一年一部。更有趣的是，在接受采访的时候，他会跟采访者商定是以班维尔还是以布莱克的身份作答。如果被问到班维尔和布莱克，他也像在谈论两个完全不同的人，比如称布莱克喜欢在电脑上写作，一天就能写两千多字，班维尔则一定要用钢笔，一天能写出几百字就心满意足了；班维尔写作时好像在做梦，布莱克则清醒地监控着情节和人物。有时他还会开玩笑说虽然我现在是布莱克，但是班维尔也会从我的肩膀上探出头来，似乎班维尔早就习惯了多重身份。

班维尔 1945 年 12 月 8 日出生于爱尔兰东南部的威克斯福德市，

父亲马丁·班维尔是汽车修理厂的职员，共有三个孩子，班维尔排行最小。哥哥温森特·班维尔也是小说家，姐姐安妮·维罗尼卡也出版过一部童话和一部回忆录。班维尔小学就读于一所天主教兄弟会主办的学校，中学和高中就读于只招男生的圣彼得中学，高中毕业后直接去了爱尔兰航空公司工作，没有上过大学。后来班维尔对因为酗酒和恋爱而错过大学教育深感遗憾，但也感谢在航空公司的工作让他去了欧洲不少地方。1968 年班维尔去美国待了一年，在那里结识了他的第一位妻子珍妮特·邓纳姆。珍妮特当时是加州大学伯克利分校的学生，两人后来离婚。班维尔现在的妻子帕特丽卡·奎因曾是爱尔兰艺术委员会的主席，跟班维尔生了两个女儿。

班维尔十二岁就开始写作，1969 年从美国回爱尔兰后一直在《爱尔兰日报》做编辑，到 1995 年《爱尔兰日报》停刊时已任副主编。正是在《爱尔兰日报》工作期间他开始正式发表作品，1970 年出版了他的第一部短篇小说集《朗·兰金》。

作为班维尔的第一部作品，这些短篇在情节和结构上都不够成熟，尤其是结尾大多处理得略嫌突兀，但即便在这部处女作中，班维尔特有的三言两语就传神勾勒出景物和事件所包含的幽邃情绪这一才能已经展示出来。不过次年出版的长篇《夜卵》却让班维尔懊悔不已，甚至否认是自己的作品，称之为“怪想、做作、荒谬、装腔作势”。两年后他终于成功出版了长篇《白桦林》，虽然后来也提及不多，但这本书已经为他赢得了三个奖项。1976年班维尔开始了三部曲的创作，即被称为“革命三部曲”的《哥白尼博士》（1976）、《开普勒》（1981）和《牛顿书信》（1982）。其中最后一部《牛顿书信》虽然未获任何奖项，班维尔却在三部曲中对该书最为满意，建议任何人要研究他都应该从此书开始。该书在现实与虚构之间从容而灵动地转换，表明班维尔的叙述能力已经成熟。

1989年，班维尔在另一部长篇《梅菲斯特》（1986）之后，又出版了另一组三部曲，被称为“框架三部曲”。《证据之书》（1989）

描写科学家弗里狄·蒙哥马利在偷画时杀死了撞见他的女仆；《幽灵》（1993）写的是一群游客在岛上的经历，但主要叙述者正是《证据之书》的主人公，讲述了自己出狱后精神上的困扰。书中曾提到一位虚构的荷兰画家沃布林，这位沃布林将不断在班维尔的作品中出现，包括在《蓝色吉他》中；第三部作品《雅典娜》（1995）虽然不再重复前两本书的故事，主人公也换成了女性，但继续着前两部的绘画和凶杀主题，并且加入了以后班维尔的作品中不断出现的古希腊神话内容。

第三组三部曲是《蚀》（2000）、《寿衣》（2002）和《古老的光》（2012）。在着手这个三部曲之前班维尔还写了《方舟》（1996）和《无法企及》（1997），其中《方舟》只刊印了260本，因此知道的人并不多。《无法企及》同样是一部现实与虚构交织的小说，主人公既是艺术史家，又是双重间谍和同性恋，以第二次世界大战期间的著名间谍“剑桥五人帮”中的安东尼·布朗特为原型，同时也有爱尔兰诗人麦克尼斯的影子。

第三组三部曲作品之间的联系更为紧密，写的都是演员亚历山大·克利夫和他的女儿卡斯的故事。《蚀》写的是名演员亚历山大·克利夫在五十岁时突然感到幻灭，从镁光灯下退了出来，独自回到早已荒废的童年住宅反思和寻找自我，在这个过程中他感受到鬼魂的干扰，以及他女儿的命运的若干预兆。《寿衣》则以卡斯为主人公，写她对一位叫作范德的批评家的调查，结果发现范德在“二战”前夕曾替一份右派杂志写反犹文章，而且现在的范德其实不是范德本人，而是范德儿时的一个朋友，他在范德失踪后继用了他的身份。《古老的光》以六十岁的克利夫的口吻进行叙述，回忆他十五岁时与一位大他二十岁的格雷夫人的恋情，以及他目前在一部名为《虚构过去》的电影中扮演主角。这部电影以一位意大利批评家阿克塞·范德为原型，而范德正好是卡斯自杀前的情人，因此这部电影又把父女之恋的主题引了进来。

这组三部曲并非一气呵成，中间班维尔还创作了为他赢得布克奖

的《海》(2005)，又在2009年出版了《无限》，同时还开始了他作为本杰明·布莱克的通俗小说作者的生涯。布莱克至今已出版了七部以夸克为主人公的犯罪小说，还有一部连载小说也很畅销。

《海》以一位退休的艺术史家为叙述者，回忆他生命中那些他曾爱过但如今已逝去的人，包括他对童年时格蕾丝一家的回忆、对他妻子安妮的回忆，这些回忆与他如今在隐居之地的生活交织在一起，随着思绪如海浪般起伏。《无限》则浓缩了班维尔一直主张的人神同形论，作品中生活于当下的主人公常与古希腊神话中的诸神在思绪或隐喻上发生交叠。《无限》直接以古希腊神祇们和伊甸园人物的名字作为主要人物的名字，主要叙述者也是隐藏在空中的神使赫尔墨斯。这样，虽然故事讲述的是生活于现代的一家人，他们的古代神祇身份又让现代人的生活与人类远祖的命运联系在一起。班维尔通过这种身份的重叠所要思考的，是神到底如尼采所说已经退出舞台，还是改换为某种我们不知道的形式依然存在于

我们的生活之中，或者到底我们在如我们所以为的绘写着仅属于我们自己的短暂但独特的一生，还是我们不过在一次次重复着从神祇时代就已经开始的人类古老的命运？

《蓝色吉他》出版于2015年，书名出自美国现代诗人史蒂文斯的长诗《弹蓝色吉他的人》。史蒂文斯是现代英语诗歌史上一位重要的思辨型诗人，他思考的主题之一正是在神离去之后人与自然、主体与客体的关系。在史蒂文斯看来，自然的世界是客体的物理世界，可视可感；人则是主观的意识，从自然吸收一切，又把一切通过意识变形。史蒂文斯的长诗《弹蓝色吉他的人》既是这一思想的表现，同时也受到毕加索的名画《老吉他手》的影响。后者创作于毕加索从传统绘画转向表现主义的“蓝色时期”，人物造型上的扭曲已经开始把情绪置于逼真之上，背景的蓝色更传递出忧伤、哀怨和悲剧性。在长诗《弹蓝色吉他的人》中，史蒂文斯把毕加索的这幅画称为“毁灭的凝集”，既是我们自己的毁灭，也是社会的毁灭，因为如其所是之物早已毁灭。在诗

的开头弹蓝色吉他的人之所以备受指责，也正因为他没有把事物如其所是来弹。史蒂文斯在这首诗里把音乐、绘画和诗歌互比，指出这些艺术不是再现现实，而是创造现实，现实是从众多视角所带来的众多可能性中提取出来的。

班维尔的《蓝色吉他》的主人公也是一位画家，并且正写着他对过去的回忆（虽然不是诗歌）；同样，班维尔也在写给译者的信中提醒译者，小说中存在着两种不同的现实。事实上，《蓝色吉他》并不仅仅如表面读到的那样，是一场婚外恋的悲剧，它更如史蒂文斯的《弹蓝色吉他的人》一样，是对现实与想象、主观与客观的思考，这从故事中造成主人公丧失绘画能力的原因中可见一斑。

《蓝色吉他》的主人公奥米既是画家也是小偷，他与朋友妻子的婚外恋既可以被视为爱情，也可以被视为偷窃。奥米的绘画，根据他自己的反思，也是一种占有或偷窃，只不过要偷窃的是整个世界，他是要通过把世界纳入自己来改造世界，从而控制住世界那不受控制的

存在性。奥米偷窃也不是为了钱，而是通过自己的重新占有，使被窃之物得以从被遗忘的黯淡中重新进入生活。奥米的情人波莉在遇到奥米前所过的枯燥单调的小镇生活也让她如同被遗忘的物品，奥米的出现带来灾难，但也开始了她的新生。只是，无论绘画、偷窃还是偷情，奥米都失败了。正如他在绘画中领悟到的，外在的世界、内在的世界，两者之间有着不可逾越、不可飞跃的深渊。班维尔给奥米安排的这一失败结局，显示了他与史蒂文斯在人与自然的的关系这一问题上的最终分歧。史蒂文斯用想象取代上帝，把现实视为想象的产物；班维尔笔下的奥米也曾试图用主观改变客观世界，他的绘画不是把事物如其所是地画下来，而是要“把世界纳入我自己”，但他最终却噎住了；他的偷情不是如波莉所是的去爱她，而是在想象中如奥林匹亚山上的神祇一样赋予波莉超现实的光晕，后来正是波莉的不加修饰让他在私情暴露后仓皇而逃；他的偷窃同样是要通过自己的占有来改变事物的存在，但是如奥米自己说的，也永无

尽头地失败了。这种失败，是班维尔对史蒂文斯所主张的想象可以作“最高虚构”代替上帝的质疑。如果说在《海》中，班维尔明白了人类的生离死别对这个伟大的宇宙来说只不过是海浪的一次翻滚，或者只是“这个伟大的世界又冷漠地耸了耸肩而已”。那么在《蓝色吉他》中班维尔更进一步明白了，人类一直多么虚幻地将自己视为世界的主宰，以为可以用人类独有的想象去塑造这个世界，而世界却背过脸去，不让我们进入。

班维尔自幼学画，虽然他说自己不会绘画，但是这个经历不仅让大量的画家和绘画作品进入他的小说题材，而且赋予了他一双艺术家的眼睛。画家的眼光，再配上他近乎诗人的语言能力，使得他在描形绘物上只需寥寥数笔，便可纤毫毕现、神思跃动、直达人心。这种用诗人之笔写小说之事的语言能力在这个日益粗糙的图像化时代确实不可多得，也难怪他能不断将各种奖项收入囊中。

不过与此同时，班维尔也和他化身的通俗小说作者布莱克一样，

喜欢写犯罪和恋情这些充满悬念的故事，只不过作为布莱克写作的时候，书的重心是情节，而作为班维尔写作的时候，书的重心是人物的内心和对生命的思索。这一不同的重心或许会让偏爱戏剧性故事的读者略感枯燥，但却正可以帮助读者学会如何从那些看似真实实则虚构的戏剧性情节中，看出存在的真相，

这个真相可能单调甚至残酷，却异常真实。

哲人的思考、诗人的语言、小说家的故事，这便是班维尔，一个越来越成熟的集大成者。

最后，我要特别感谢爱尔兰文学基金会及上海高校高峰高原学科建设经费对本书的支持。

戴从容

“如其所是之物
会在蓝色吉他上改变。”

——华莱士·史蒂文斯

Blue

001

译序

诗人、哲人、画家 / 戴从容

001

第 一 部

093

第 二 部

197

第 三 部

Guitar

第

一

部

叫我奥托利科斯^I。嗯，算了，不用了，尽管我就像那个无趣的小丑一样，收拾无人问津的小玩意儿。这是对我偷东西的一种别致说法。我一直在偷，至少从记事起。完全可以称得上偷窃艺术界的神童。这是我可耻的秘密，我的可耻秘密之一，不过，我还真没那种应有的羞耻。我偷东西不是为了钱。我盗取——这个词好，又正经又包装^{II}——的对象，那些工艺品，多数时候都没啥价值。通常它们的主人都毫不挂怀。这让人苦恼，垂头丧气。我不是说我想被抓住，可我希望失窃能被记录下来，这一点很重要。我是说，对我很重要——怎么说呢？功勋、努力、成就，它们的重要性和合法性。我问你，如果除了小偷之外没有人知道东西被偷了，偷它还有

I 希腊神话中神使赫尔墨斯的儿子，英雄奥德修斯的祖父，以高超的偷窃技术闻名。

II 此处化自英语习语“prim and proper（一本正经）”，作者将“proper”换为“pursed”，以与主人公的偷窃行为呼应，故借用“包装”的双关含义来翻译。

什么意义呢？

以前我画画。这曾是我的另一种激情，我的另一个癖好。我曾经是个画家。

哈！刚才我写下来的不是画家，而是苦家^I。笔误，思想开了小差。不过，很准确。我曾经是画家，现在是苦家。哈。

我该住手了，不要等到太晚。不过已经太晚了。

奥米。那是我的名字。你们中的一些人，热爱艺术的，憎恨艺术的，可能会记得，来自往昔岁月的一个名字。奥利弗·奥米。事实上，奥利弗·奥特韦·奥米，O、O、O^{II}。真荒诞。你可以把我挂在当铺的门上。顺便提一下，奥特韦取自我父母年轻时住过的一条不起眼的街道，他们初次同居的地方，可能也是创造我的地方。奥米这个名字对画家来说挺合适，不是吗？一个画家味儿的名字。看上去也顺眼，在画布的右下角，谦虚的小字却不容忽视，O是猫头鹰的眼睛，r更像希腊字 τ，颇有新艺术的派头，m是大笑中抖动的双肩，e像——噢，我不知道像什么。啊不，我知道：像夜壶的把儿。这下你看透我了。绘画大师奥米，不过不再画了。

我想说的是——

I 原文为“painster”，可以解读为“painter（画家）”，也可以解读为“pain-ster（痛苦的人）”，也可以解读为“pain stir（激起痛苦）”，故后面都译为“苦家”。

II 主人公的名字 Oliver Otway Orme 都以O开头。

今天有暴风雨，盛怒的自然元素。狂风阵阵，吹得房屋轰轰作响，摇晃着古老的橡木。为什么这种天气总让我想起我的童年，让我觉得回到了那些古老的岁月，短发、短裤、一只袜子松松垮垮？童年被认为是光芒四射的春天，我的却好像总是秋季，狂风在老门房后面的大山毛榉丛中咆哮，就像现在这样，空中白嘴鸦乱转，就像篝火里进出的炭屑，一道奶冻色的闪光消失在低垂的西边天际。而且，我对过去也厌倦了，对想离开这里回到那里也厌倦了。在那儿的时候我在镣铐里焦躁不安地折腾够了。我正迈向五十岁，感觉却已过百，备感沧桑啊。

我想说的是，我已经决心，我已经决定，挺过风暴。内心的风暴。我情况不大好，这是事实。觉得自己像一只闹钟，被一个愤怒的睡者，愤怒的醒者，狠命地甩动，结果里面的弹簧齿轮全都松了。我浑身吱嘎作响。我该把自己拿到马库斯·佩蒂特那儿修修。哈哈。

在河口对面，他们现在该想我了。他们会纳闷我去了哪里——我自己也纳闷呢——不会想到我离得这么近。波莉的情况会很糟，没人说话，也无人信托，除了马库斯，根本别指望从任何人那儿得到安慰，而考虑到事情的性质，她不大可能向他寻求安慰，非常不可能。我已经想她了。我为什么离开？因为我没法待了。我在马库斯的作坊上面她那间狭小的客厅里给她画像，九月下旬的一个午后，在昏暗的光线里蜷缩在炉火前，她的双膝在火苗映照下闪着光，小腿上是钻石形的斑斑点点。她忧心忡忡地用她那些尖利的小牙咬着嘴

角，这些牙常让我想起圣诞布丁里一粒粒反光的油脂。她是，曾是，属于我的亲爱的布丁。我再次问自己：我为什么离开？还是这类问题。我知道我为什么离开，我知道得很清楚，不该再假装知道了。

马库斯会在他的作坊，在工作台前。我也看到他，穿着他的无袖皮上衣，凝神屏息，钟表匠的眼镜扣进眼窝，摆弄着他的微型工具——我总把它们想象成铁质手术刀和骨针——拆着百达翡丽表。虽然他比我年轻——我觉得谁都比我年轻——他的头发在变少，已经灰白了，看，现在软绵绵地一缕缕搭在他那前倾的圣徒般的长脸两侧，被他的每次呼吸掀动，掀动一点儿，一点儿。他以前看起来有点儿像丢勒^I 那幅雌雄莫辨的自画像，四分之三的侧面，黄褐色长发卷，玫瑰花蕾般的嘴，勾魂荡魄的眼睛；虽然后来他可能成了格吕内瓦尔德^{II} 画里的一个受难基督。“工作，奥利，”他悲伤地对我说，“我只有工作来让我忘记苦难。”他用的是这个词：苦难。我觉得这个词很怪，即便在这样悲惨的情况下，与其说是一个词，不如说是一种姿态。但是痛苦驱动雄辩——看着我，听我说。

孩子也在那儿，某个地方，小皮普，他们这样叫她——

I 丢勒（1471—1528），德国文艺复兴时期画家、版画家及木版设计家，以水彩风景画著称。

II 马蒂亚斯·格吕内瓦尔德（1470—1528），德国文艺复兴时期的画家，以宗教画著称。