

《女俘爱玛》译后记

赵德明

塞萨尔·艾拉 1949 年出生于阿根廷布宜诺斯艾利斯省南部的小城市普林格莱斯上校镇。艾拉从小不爱说话,只喜欢读书。由于家离首都不远,他经常在国立图书馆阅读各类书籍,对文学、历史、哲学、音乐、美术等人文类图书都有广泛涉猎,他雄心勃勃,想要当个“百科全书式的作家”。进入大学后,他广泛接触了欧美先锋派文学和 20 世纪八十年代出现的后现代主义思潮。其中阿根廷文坛上的博尔赫斯、法裔美籍艺术家马塞尔·杜尚、美国先锋派音乐家、艺术家、哲学家约翰·凯奇等人对他后来的创作都有重大影响。

先锋派文学的本质特征是反对传统文化,刻意违反约定成俗的创作原则和欣赏习惯,主张独创性、反叛性、不可重复性等原则。先锋作家创造了新小说概念、叙述方法和新的话语规范,尤其是对语法规则和逻辑性进行“颠覆”和“解构”。在思想内容方面,先锋派作家讲究直面人生,追求片面的深刻性,探求当代人的生存困境,表现作者的觉醒意识和身处边缘的孤独感。这在 20 世纪七八十年代的艾拉作品中多有印迹。其中马塞尔·杜尚的“观念艺术”理论对艾拉的影响尤其明显。杜尚认为,艺术品的本质在于艺术家的思想,观念是艺术的主体,文字、摄影、文件、表格、地图、电影和录影带,加上观众的心智参与,都是观念的表现形式。他还坚持认为,艺术价值在于“创意”,而不在于展出的物品是否有美感。他极端的批判精神摧毁了种种传统的艺术观念,为新艺术流派的诞生解除了精神枷锁。艾拉的文学创作深受他的影响。

在阿根廷国内,对艾拉影响最大的人物当属博尔赫斯。这位阿根廷文学大师的写作特点很多,让艾拉直接受益的有:博尔赫斯打破了小说、散文、诗歌三者之间的界限;他的散文像小说,小说是诗歌,诗歌像散文。沟通三者的桥梁是作者渊博的知识和睿智的思想,是有创意的“点子”。三位一体,独一无二,旨在表现“世界的混沌性和文学的非现实感。”

20 世纪八十年代末,欧美的后现代主义思潮延续和发展了先锋派的冲击力。从艾拉九十年代的创作来看,他的确接受了后现代主义思想中的某些观点,例如,坚持彻底地反传统精神,坚持文学创作的不确定性,坚持对写作手法的多样性、多元性和语言试验和发明话语游戏,讲究作品形式的光怪陆离,进一步打破真实和虚构之间的界线,消除阳春白雪和下里巴人的边界,追求作品主体的零散化和故事情节的碎片化。

从 1975 年到 2017 年间,艾拉创作了八十多部文学作品,毫无疑问,这是



《女俘爱玛》
塞萨尔·艾拉著 赵德明译

一位高产作家。如果从创作题材上分类,七十年代到整个八十年代,艾拉的创作题材主要选取阿根廷潘帕大草原的风土人情;九十年代的题材是“我”;2000 年至今的主要题材是“艺术”。

大草原题材的主要代表是发表于 1981 年的《女俘爱玛》,这也是艾拉的成名作。从选材的角度来说,《女俘爱玛》与十九世纪阿根廷浪漫主义文学大师埃切维里亚的长诗《女俘》是唱反调的,是反传统的“女俘”形象的。长诗《女俘》的形象是个被凌辱、被欺压、被伤害的女性。而艾拉笔下的女俘却是个在困境中努力奋斗的女子。她克服了种种生活中的困难,与军人友好共处,善待印第安人,赢得了上校的支持,最终成功地创办了一个养鸡场。作者塑造了一个在逆境中励志创业的模范典型。艾拉在另外一部小说《野兔》里,把印第安人各部落的矛盾冲突,最后处理成“家族大团圆”。把大草原描写成美丽、富饶、适合人类居住的乐园。这些看法与十九世纪的大作家、阿根廷总统萨米恩托对大草原和印第安人的认识大相径庭。萨米恩托在其巨著《文明与野蛮》中提出:印第安人是“野蛮因素”,阻挠了社会进步和国内经济发展。艾拉不赞成这种看法,认为印第安人创造了自己的文明,是个很有智慧的民族,很好地处理了人与自然生态的关系,应该向他们学习。

进入九十年代,艾拉的创作题材转向“我”。就是“我”成为塑造的对象。“我”占据了作品的中心地位之一。用自传的内容和形式来表现小说故事的真实性,但是其中有很多虚构成分,实际上是真实与虚构的对立统一,真真假假,难以分辨。但是,作品的基础仍然是作者自己的生活经验。这类作品有《弹子游戏》和《晚餐》。而

到了 21 世纪,艾拉的题材选取转向了“艺术”。“艺术”成为他最重要的创作源泉之一。艾拉通过笔下的故事人物,对某样艺术品做出判断和评论,进而引申到对文学自身问题的关注。艾拉的艺术追求是打破文学、美术、音乐、魔术、舞蹈等艺术门类之间的界线,文学家、画家、作曲家、魔术师、舞蹈演员齐聚一堂,各抒己见,旨在打破森严壁垒,支持新艺术家即兴发挥。

纵观艾拉三十多年来的文学创作,他十分在乎写作手法的艺术创新。他的确深受国内外文艺思潮的影响,但他更注意文学创作的“个性化”。原创构思讲究“智慧”,写作手法讲究“新奇”,叙述话语讲究“怪异”,整个故事情节安排要“碎片化”。艾拉的这些表现在阿根廷当代文学的大合唱中属于“不和谐音”。尤其是他遵循前辈博尔赫斯的教导,追求文学创作的世界性倾向。比如他的小说《小和尚》和《一部中国小说》,把小说的舞台搬到了韩国、中国、巴拿马、委内瑞拉,甚至欧洲和非洲国家。艾拉承认,超现实主义的艺术追求(例如表现惊奇、怪异、矛盾、荒谬、梦幻……驾驭意象,改变日常生活的现实感觉等)对他的创作有直接影响。但这仅仅是“影响”,是早期创作的表现,到了 2016 年,评论家伊格纳西奥问他与先锋派文学主张的关系时,他回答说:“我没有先锋派的外壳。我更喜欢传统小说。我刻意追求创作新东西,其实骨子里,我喜欢老东西。如果有人非要说我是先锋派作家,那只能说明我喜欢写一些荒唐、怪诞的故事,因为我不喜欢老东西里的装腔作势,我要借助艺术手段打假。”

近十几年来,艾拉的文学作品和文艺思想在欧美文坛日益受到重视。早在本世纪初,拉美著名作家、《2666》的作者波拉尼奥就说过:“艾拉是西语文坛上为数不多的最优秀作家之一。”面对赞誉和批评,艾拉处之坦然。2018 年曾有记者问他:“您总能从日常琐事里找到快乐吗?”他回答说:“是的,这正是因为我的写作理想就是每天都追求变化。快乐就在于此,就在于做些天天有新意、不同的事情。我不担心将来某一天没了发现新意的能力,因为我已经习惯了写完一部作品之后的大脑空白期。但是,第二天我总会冒出新想法。从天而降的新主意,新点子。谁也不知道是从哪里来的,也许是看书,也许是道听途说产生的联想。让我产生联想的主要来源是阅读。我认为作家的营养来自我们自身的第二人格、来自读书的秘密‘超人’。我非常感谢阅读,因为它曾经挽救了我的生命。小时候,我胆小又近视,只好藏到书堆里,天长日久成了习惯,结果成了写书人,写出书来,再让别人藏进去。”

艾拉个性很强,不愿意做自己不喜欢的的事情。这样的个性反映在文学创作上,更是如此:自己想写什么就写什么,绝对不做社会、道义方面的承诺。针对尼加拉瓜著名作家塞萨尔·希奥·拉米雷斯强调的“面对社会现实不肯睁开眼睛的作家,就是背叛了自己的职业”,艾拉明确表态不同意这个说法。他说:“我宁肯生活在象牙塔里,跟自己的图书、诗歌和艺术在一起。我认为我有权选择自己的生活方式。我对身边发生的一切当然感兴趣,但感兴趣的方式非常普通。我生来如此,有些东西我就是不感兴趣。”艾拉对精神自由的追求表现在方方面面。在阿根廷,公民投票是宪法规定的权利和义务,艾拉却不在乎。他也去投票站,但是投弃权票,因为他不相信候选人的口头承诺。但是,在他热爱的文学艺术领域,他却是忠贞不渝的。他坚信写作这个行当全靠时间和实践,创作的道路只能自己走,别人的建议只是参考。每个人都有自己的写作方式,如果只是按照别人的方式写作,往往有害无益。他这样说,是有他的理论基础的。他说:“社会得以幸存,是因为有误会。以文学为例,作家写的东西,他心里明明白白,到了读者手里却产生了误会,难以被人理解。文学的宝贵之处就在这里,因为简单的理解可能就是传达一个信息(今天有雨,明天放晴),而文学远远超出了传达信息的功能,这超出的部分就在作家的明明白白和读者的误会之间。我经常想到我自己就是个读者,我这个读者身份让我严格控制自己写的东西。”

艾拉的作品日渐受到欧美国家的评论界和读书人的关注。墨西哥大作家富恩特斯生前曾经预言:2020 年艾拉将获得诺贝尔文学奖。近几年来,在入选诺贝尔文学奖的外围名单中,艾拉的声望也逐渐提升,阿根廷国内很多人也希望除球星梅西之外,再来一个文学明星。对此,艾拉的态度是:“对我来说,这毫无意义,一旦获得了如此重要的文学奖项,就会变成公众人物,这可是个大麻烦,因为会失去眼下默默无闻的地位。”

最后,我从译者的角度说三句话:一是要见怪不怪,其怪自败;二是理解艾拉,尊重艾拉;三是是否借鉴艾拉,应该根据每个人的实际情况而定,何况借鉴终究是借鉴,没人能代替自己的双脚走路。

作者为北京大学教授,著名西葡语文学翻译家、研究者,巴尔加斯·略萨、罗贝托·波拉尼奥等多位重要作家在中国的主要译介者,著有《拉丁美洲文学史》(合著,1989)、《20 世纪拉丁美洲小说》(2003)、《巴尔加斯·略萨传》(2005)等书。