我们会忘了塞林格吗

◎唐山

2019年1月1日，恰逢塞林格诞辰百年，为纪念这位巨匠，译林出版社推出《塞林格全集》，这是塞林格的作品首次在中国结集出版，皆为塞林格基金会权威审定的新译本。

名为全集，事实上并不全。未收塞林格早期的《去看艾迪》《窍门》《瓦力昂尼二兄弟》《麦迪逊的轻度反叛》《破碎故事之心》《颠倒的森林》等短篇小说，也未收晚期的《哈普沃兹16，1924》。

全集在两点上体现了塞林格风格：其一，封面设计极简。其二，没有前言、后语之类。其最大的价值在于：忠实于塞林格文本的原貌。它们是琐碎的、解构的、反句子迷的，每个故事皆平淡无奇，只有深入其中，才能明白塞林格究竟想说什么。

事实上，读塞林格从来不是一件轻松的事，这多少让人恐慌：在越来越强调轻松的时代，塞林格会不会也被遗忘？他曾经的反抗与挣扎，是否还有意义？

他始终是一个失败者

塞林格的人生与小说有两大主题：失败的成长与失败的爱情。

塞林格的成长堪称失败，他从未能实现父母的期望。他有六段失败的感情经历。

“二战”后，塞林格曾重返维也纳，试图寻找初恋，但那个犹太女孩已经死去，她成了小说《一个我所知道的女孩》（未收入全集）的主角。

塞林格曾爱上诺贝尔文学奖获得者尤金·奥尼尔的女儿乌娜，她虚与应付，趁塞林格服役之机，嫁给了笑星卓别林。在小说《伤感的中士》（未收入全集）中，塞林格隐晦地讽刺了卓别林。

1946年，塞林格与一名生在德国的法国女子结婚，仅维持了不到8个月。后与克莱尔结婚，生下一儿一女，共同生活了13年。5年后，塞林格与在校大学生梅纳德同居，一年后二人分手。73岁时，塞林格又与小他40岁的护士结婚。

失败的成长与失败的爱情相互缠绕，所以在塞林格笔下，教授大多虚伪、世故，女孩大多肤浅、虚荣（《弗兰妮》除外）。

长大是人必经的溃烂

塞林格的写作常被“童真之颂”“守望童真”等大词遮蔽。

按这种图解方式，则“充满欲望的成人世界”和“纯真的儿童世界”相互对立，塞林格笔下的泰迪、考尔菲德、祖伊等因“早慧”而参透了前者的虚幻，不得不背负起“半智者”的负担。

概括固然精彩，却有用哲学智慧遮蔽小说智慧之嫌。

沿着哲学智慧，接下来的问题便是：该如何解决？如果只是高级牢骚，它还有存在的必要吗？

可在小说智慧中，作家不承担给出解决方案的义务，作家的义务在于发现人的真实状态，并挖掘其中的故事性。

“发现”才是塞林格小说中最有趣之处，而非抱怨。他的“发现”石破天惊——长大是人必经的溃烂。

所谓“长大”，是一个现代概念。在前现代文化中，并无“童年”“少年”等说法，孩子被认为是压缩版成人，而教育是奢侈品，只有很少孩子能享受到。

现代社会的代价之一，是人需要漫长的教育才能适应它。于是，成人们通过信息遮蔽、暴力、集体生活等方式，强迫孩子们接受被管制的状态，这被法国哲学家福柯称为“监狱式社会”。

塞林格小说的价值就在于，面对琳琅满目的商品、搞笑的娱乐节目、蜂拥而至的帅哥美女，发出一声断喝：我真愿接受这种溃烂吗？

他不需要一个好故事

读塞林格，应回到他的文本中去。

将塞林格的作品与王朔的作品对读，共同处在于：特别痛快淋漓，厌恶消费主义文化的玻璃感，对拯救感到茫然。不同处在于：读王朔的人会觉得自己已成觉悟者，更愿主动出击，读塞林格的人会觉得自己是受缚者，更愿逃匿。

王朔也写了许多悲剧，为何没能产生塞林格小说同样的效果呢？从格拉斯系列便可见端倪。

格拉斯系列共有6篇小说，即《抓香蕉鱼的最好日子》《弗兰妮》《抬高房梁，木匠们》《祖伊》《西摩：小传》和《哈普沃兹16，1924》（前5篇均收入全集中），其中都出现了西摩·格拉斯。

西摩·格拉斯的名字似有隐喻，在英语中，音近“看到更多玻璃”。西摩也是一名“早慧”者，他的愤世嫉俗对弟弟、妹妹们产生巨大影响。他莫名其妙地爱上肤浅女子穆丽尔，却又在婚礼时不肯出席，得罪了几乎所有人。

婚后，西摩和妻子去海边度假。妻子在宾馆里修指甲、读《性：乐园抑或地狱》，通过打长途电话与母亲颠三倒四地瞎聊。西摩则乘着橡皮筏，在海面上与一名五六岁的小女孩西比尔闲聊，说海中有一种香蕉鱼，会钻到香蕉洞中，不停地吃香蕉，因越来越胖，它再也无法游出洞口，最终死于香蕉热。

这显然是一个关于物质主义的隐喻。西比尔却说，她看到了香蕉鱼嘴里的6只香蕉。

西比尔让西摩懂得，连孩子也已变得满口谎言，所有的拯救之路都已被堵死。回到房间后，西摩开枪自杀。

左右塞林格小说中人物命运的，是精神上无法承受的苦痛。塞林格不需要设计一个好看的故事，不需要在故事中暗藏结局的合理性，所以他的悲剧更具感染力。

大家都在说谎

小说是渐次打开的艺术，留住读者是作家一生都在修炼的功夫。塞林格小说的故事情节都比较简单，他是如何留住读者的呢？在《弗兰妮》中，有特别精彩地展现。

一般认为，《弗兰妮》的原型是克莱尔。塞林格追求她时，她才19岁，正在大学读书。塞林格希望克莱尔辍学，遭到拒绝。克莱尔一度与别人结婚，几个月后双方分手，克莱尔与塞林格结婚。

塞林格一生都在寻找年轻的、不懂世事的女性，在恋人之外，他更愿充当父亲。

《弗兰妮》的主角弗兰妮与名校学生赖恩约会。赖恩是典型的中产阶级子弟，他们“不管轮到哪个说话，没一个不拔尖了嗓子，一通慷慨陈词，就好像是在一劳永逸地解决某个极端有争议的问题，正是这个问题让大学外面的那个世界一筹莫展，已经瞎忙活了几个世纪”。

赖恩高谈阔论着小说、诗歌和戏剧，但最关心的还是论文能否得一个“大A”。弗兰妮努力扮演着文学爱好者，以配合赖恩的演说，在演说中，赖恩竟能从容地吃下蜗牛、青蛙腿和沙拉。

塞林格笔下的女性多是物质女性，《麦田里的守望者》曾遭女性读者的批评，《弗兰妮》很可能是女版的《麦田里的守望者》，精描了女性的自我觉醒之路。

考尔菲德选择了逃离城市，弗兰妮则在漫长的忍耐后，终于晕倒。

塞林格喜欢写对话。生活即舞台，人人都戴着语言面具，这便扭曲了对话本应有的逻辑，展现出内心的深戏：大家都在说谎，都以为自己是主角，却都在虚度人生。这构成了塞林格式的丰富，遂能免于拿捏情节的干扰。

这个启蒙来得有点晚

早在1963年，《麦田里的守望者》已有中译本，只可“内部发行”，直到1983年，方能公开出版。几年后，这本写给中学生的书意外在大学校园中走红。

在当时，中国读者尚沉浸在现代教育的神话中，将其视为救世良药，大学生被称为“天之骄子”。然而，艰难地通过高考后，才发现：生活本身并未改变。

从梦想跌落到现实，逼迫人们反思存在。

《麦田里的守望者》称是一代人的“启蒙之书”，太多人从它开始追寻自我。但这个启蒙毕竟太晚了，受启蒙的基本都是高考制度的受益者，当他们带着“黄鹤楼上看翻船”的心态阅读这本小说时，它变成了一种思想。

我们看到的塞林格是一名隐士、一位思想家和一尊人生偶像，偏偏不是小说家。

从那时到现在，中小学生的负担显著增加，在今天，还有多少孩子读塞林格呢？毕竟，小说提供的抵抗实在是太脆弱、太有限了，远没有电子游戏那么直接。

电子游戏提供了一个可以玩弄、可以操纵的空间，沉入其中，人便无需承担觉醒之痛。

终于明白塞林格在说什么时，一代人已经老了，或者成了赖恩，或者成了斯宾塞先生（考尔菲德的老师，伪君子），或者成了穆丽尔……成为他们年轻时所厌恶的角色。

前一代人在误读，下一代人干脆不读。也许，塞林格会渐行渐远吧。

“不管怎么样，我老是想象一大群小孩儿在一大块麦田里玩一种游戏，有几千个，旁边没人——我是说没有岁数大一点儿的——我是说只有我。我会站在一道破悬崖边上。我要做的，就是抓住每个跑向悬崖的孩子——我是说要是他们跑起来不看方向，我就得从那儿过来抓住他们。我整天就干那种事，就当个麦田里的守望者得了。我知道这个想法很离谱，但这是我唯一真正想当的，我知道这个想法很离谱。”

在孙仲旭译本中，塞林格《麦田里的守望者》中这句“名言”如此平易近人，远没有施咸荣译本那么铿锵有力。

在汉语世界，大多数“塞林格迷”是被施咸荣译本感动的。

4321：倒带的人生，可以怎样书写？

◎林颀

詹姆斯·伍德不无嘲讽地把保罗·奥斯特的作品比作“准时准点地就像发行邮票”，几乎每年都有新作面世，人们就像狂热的集邮爱好者，排着队迎候最新版本。可见保罗·奥斯特之多产。不过，在最近七年，集邮册里留给保罗·奥斯特的那块地盘，一直都空着。人们都快忘记他是一个小说家了，就在这时，保罗·奥斯特憋了一个大招，出版了长篇小说《4321》。

1

书名听上去有点怪。4、3、2、1，就像倒计时。时间意识是后现代小说家比较自觉的一种意识。后现代写作躲避直截了当的编年体故事讲述，一连串的意识跳跃，时间顺序和地理空间的变动，篇章主题的转换，都让习惯于传统叙事的读者感到费解。作为美国后现代主义代表作家，奥斯特的技巧自然不遑多让。

在《4321》的结尾部分，1970年新年的早晨，作家弗格森在早餐桌上听母亲讲家族故事，弗格森的祖父，一个名字又长又绕的俄国年轻犹太人，艾萨克·列兹尼科夫，成为美利坚的新移民，他打算听询同胞的告诫，把自己名字称作“洛克菲勒”，但在出口的那一瞬间，遗忘和模糊的口音，最终让登记在册的姓名变成了“伊卡博德·弗格森”。

同一个人，三个不同的姓名，在其他人看来，是否就意味着三个不同的个体呢？姓名真是一桩玄学。假如叫“洛克菲勒”，听上去很高大上，这个家庭的运道会有所改变吗？作家弗格森玩味着这个问题，萌发了一个想法，他要把主题颠倒过来，不去写拥有三个名字的同一个人，而是虚构三个不同的自己的人生故事，然后把自己也放到里面，小说就这样产生了：《4321》。四个弗格森，也是同一体，一样的DNA，一样的面容，一样的祖先和父母，却生活在不一样的城市，有着不一样的境遇。

一个受玩笑启发的念头，与名字这种强烈符号有关，它天生就具备后现代的气质。熟悉保罗·奥斯特的读者，在此时，再一次闻到了熟悉的配方气味。

奥斯特的第一部小说《玻璃城》（“纽约三部曲”之一）最具独创性的策略，就是奥斯特把自己放进了故事里。《玻璃城》的主人公库恩也是一位作家，父母早已离世，与妻子离婚。作为漂零的原子化的个体，库恩需要加强自己与这个世界的联系，于是他建立了另一重社会身份，让自己化身成为侦探“奥斯特先生”，游走在纽约这座现代化的大都市里。美国社会学家欧文·戈夫曼在《日常生活中的自我呈现》中阐述，在我们所生活的这样一个理性主宰一切的现代社会里，唯一可以超越理性宰制的领域，就是符号所构造的虚拟世界。显然，保罗·奥斯特利用名字强化了小说人物，也可以说是他本人对于自我身份的追寻与确认。这几乎构成了保罗·奥斯特所有小说恒久的主题。

在《4321》里，1947年3月3日，弗格森出生于新泽西州纽瓦克的一间产科病房。此时此地，保罗·奥斯特也出生了。了解奥斯特的人都知道他是个地道的棒球迷，几乎每一本书里都要提到棒球。少年弗格森也热爱棒球，这项运动打造了他基本的人际网络，他的朋友圈、爱情与友情，打棒球教会他如何与人相处。《4321》里还有以前也经常出现的各种元素，比如阿波利奈尔等诗人的文学影响，比如主角如出一辙的幽闭性格，比如错乱复杂的性场面，还有，《幻影书》《神谕之夜》等作品里都有出场，以及直接以之命名的《红色笔记本》。笔记本是奥斯特小说的重要道具。奥斯特在访谈里说过，他把笔记本看作词语的房子，视为可供思索和自我检视的秘密之地，他经常会好奇，那些词语是如何置于纸上的？他说他总是被那些朝向自身的小说所吸引，它们带你进入书的世界，正如书又带你进入现实世界。

2

我要再次提起毒舌的詹姆斯·伍德了。伍德对这类重复不屑一顾，甚至仿写过一段保罗·奥斯特风格的文字，说这不过是“用一个滑稽的容器盛了点儿奥斯特牌古龙水”。他的批评有点偏激，却也指出了一种状况：诟病奥斯特的人，经常说他太自恋。文学来源于生活，很多小说都有自传性质，不过，为了追求更广阔的视野，作家们往往迟早都要摆脱过去。但是，保罗·奥斯特似乎打算和自己的影子相伴终老。

我想起玛格丽特·杜拉斯。杜拉斯的作品就是翻来覆去咀嚼自己。梁文道讲《情人》时说道，如果你想知道自己的人生有没有意义，有一个最简单的检测方法，就是你试着把你从小到大的人生经历说成一个故事。弗格森也有很多奥斯特的影子，从性格到经历，从心理到外部活动，以及许多细节描摹。杜拉斯和奥斯特，在如何书写自己这一点上，都相当执著。

亲子关系是《4321》的重要命题。奥斯特与父亲的疏离，隐隐约约的怨念，依然在作品里延续。在现实生活里，对于幼年的奥斯特，父亲就像一个隐形人。父亲总是早出晚归，怀抱强烈的财富梦想，因此认为“想入非非”的小保罗很不切实际。在《4321》里，四个弗格森，生活在四个平行空间。弗格森的名字仿佛是某种属性的概括：热爱棒球，憎厌父亲，眷恋母亲，沉迷欲念，好斗……很难界定，弗格森在多大程度上折射了保罗·奥斯特本人的青少年时期；也很难判断，奥斯特是否希望他的人生可以倒带重来。四个父亲有着不同的结局，要么成了大富翁，要么成了破产的小业主，要么出轨离婚，要么与妻子平淡到老，而无一例外的，四个父亲都经常缺席弗格森的成长。与之相对应，弗格森与母亲的感情很亲密，不管作为家庭主妇还是有名的摄影记者，母亲从未放弃女性的尊严和坚韧。

《4321》创造了四个平行世界，人们在不同世界过着不同的生活，性格的底色却大致相同。四个艾米，有时是弗格森的恋人，有时是他可望而不可即的对象，但无一例外的，都是热情的，充满生命力的，积极投身于政治运动的学生领袖。

3

《4321》的时间段主要落在1960年代，呈现越战、肯尼迪遇刺、马丁·路德·金遇刺、民权运动等背景下的美国青少年生活状况与心灵图像。后现代不能仅止于玩技法或者制造概念，保罗·奥斯特认为自己还应当是一位现实主义作家，因此他的作品在内容和形式上要力求达成两者的融合。

《4321》在主题上面向人生的不同形态，在内容上描摹时代的状况，在形式上则体现了一种立体主义的视觉效果。四个弗格森的人生，就好比万花筒里的碎纸片，作者摇一摇、晃一晃，就组合成了另外一种图案。特里·伊格尔顿说，在经典的现实主义文学里，世界总是被安排得井井有条。相反，现代主义小说往往是没有秩序的，除了作者自行创建的秩序。保罗·奥斯特创建的秩序，不以整齐划一的方式演进，事件A可能导致事件B，也可能会导致事件C、D、E，或其他无数可能性。

我们有没有幻想过人生倒带重来？《4321》大致可归类为成长小说。弗格森在经历他的大冒险，这个游戏设定了程序，变更一些条件就可以开启另一种模式。《4321》的叙事者是可疑的，他是1/4，挺到了最后的弗格森，作为作家的弗格森，他来讲述这个故事。作者的介入性、自我意识的程度、他与被叙者的距离，都是模糊的。就此而言，《4321》是一部后设小说，也就是说，小说会谈到《4321》的创作本身。詹姆斯·乔伊斯曾说，一个故事可以有“五百万种”讲述方法，其中每一种只要给作者提供一个“中心”，它就是正当的。书里的作家弗格森说，人生不是一本书，故事只能向前发展，时间的移动有两个方向，事情以一种方式发生，却可以用相反的方式讲述它。在奥斯特设置的表达迷宫里，关于人物特定身份的文学表述方式遭到挑战，一种情节、一段描写、一番叙述，一旦被作者设定写成，就意味着对其他可能的放弃，声称小说家不可扮演“上帝”的定律，在《4321》里无法成立。

选择一种生活方式，也意味着对其他生活方式的放弃。偶然与不确定，也是我们生活里拍动翅膀的那只蝴蝶。