

文学及语言

论库切后期小说创作的 多元性书写*

蔡圣勤 景 迎

【提 要】库切书写生涯巅峰时期之后的创作,有许多表征可以证明其创作思想发生了重要转向,主要表现在对于殖民文学经典颠覆书写的延伸、书写模式呈现多元化以及创作空间跨度大等三个维度。基于上述一脉相承的三维度,从后殖民文学理论、后现代主义视角及空间叙事学理论出发,结合库切后期作品《伊丽莎白·科斯特洛:八堂课》、《凶年纪事》、《夏日》和《耶稣的童年》进行文本分析,以期把握大师创作思想的转向及新书的书写趋势。

【关键词】库切 后期创作 颠覆延伸 多元化 空间跨度

【中图分类号】I109.9 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2014)04-0092-05

库切,南非白人小说家,2002年移居澳大利亚。他是20世纪至21世纪最富有创造力的作家之一,其每部作品皆匠心独运、颇具特色。鉴于其每部作品风格迥异、主题涵义不一、创作手法层出不穷,读者从中获得了非凡的阅读感应。即使库切的创作风格层出不穷,按照逻辑关联,将库切的作品划分为不同的阶段进行研究仍具有一定的可行性,并且可追溯创作阶段之间的脉络继承关系。“颠覆模式延伸”、“先锋创作形式”及“空间跨度”书写特点正是库切后期作品中的共性。

库切的创作生涯大致可分三个阶段,其写作生涯起步至上个世纪80年代是第一阶段,笔触集中于后殖民书写,代表作为《幽暗之地》、《内陆深处》等,旨在揭露殖民思想对人类的戕害;第二阶段是从80年代其作品分获大奖,至其荣膺诺贝尔文学奖期间,可谓其文学生涯顶

峰时期,代表作为《等待野蛮人》、《迈克尔K的生活与时代》、《福》、《铁器时代》、《耻》等,指涉诸多母题;第三阶段是其荣膺诺贝尔文学奖之后至现今创作,有《伊丽莎白·科斯特洛:八堂课》、《慢人》、《凶年纪事》、《夏日》、《耶稣的童年》等,书写风格迥异、主题嬗变。对库切研究的大部分专著皆置其于后殖民文化语境中做粗线条的背景评述,或选取个别作品作分析解读。^①目前我国学界对库切的研究主要聚焦于其创作生涯的前两阶段,尤其是其创作巅峰时期,鲜有对库切书写创作生涯进行逻辑分层并进行统筹的分析研究,进而导致其后阶段的

* 本课题受湖北省人文社科基金项目资助,同时受中南财经政法大学研究生创新项目资助,特此致谢。

① 庄华萍:《国内外库切研究述评》,《宁波大学学报》2013年第3期。

创作研究稍显空白。鉴于研究库切后期书写状况对全面研究库切有切实意义，本文从这一角度切入，探析“颠覆模式延伸”、“先锋形式创作”和“空间跨度书写”三个维度在其后期作品中的具体表征。

一、库切书写的颠覆模式延伸

后殖民理论的构建历经若干阶段。起始阶段源于对非洲殖民地的黑人和黑人文学的关注，代表人物法依；其后以赛义德为代表，并以东方的后殖民研究为中心；再次以霍米·巴巴和斯皮瓦克为代表，研究点转向次大陆和底层生存状况。

此三阶段的后殖民理论构建属于“左翼”阵营。“但殖民文化不仅仅只波及被殖民者，同样波及殖民者自身，尤其是生活在前殖民地的殖民者后裔，两者共同处于两种文化的选择的困惑之中。”^①为此，作为流散在异国他乡的殖民者后裔，库切处于两种不可调和的文化夹缝之中，所创作的作品之中充溢着对后殖民理论构建的书写。库切凭借对西方经典进行颠覆创作这一不二法门，不仅铸就了适于白人流散人群的后殖民理论建构，而且成就了所谓的“颠覆书写”。

目前，我国对库切的颠覆书写研究范围主要集中在其早期及中期作品。库切的早期和中期作品主要着墨于后殖民书写，如开山之作《幽暗之地》中的《越南计划》刻画的尤金·唐恩，便是出于对殖民计划的谨小慎微，最终沦为了精神病患者；《内陆深处》所塑造的老处女玛格达形象则是殖民历史对殖民地本土人及殖民者后裔产生无限戕害的确凿例证。倘若早期作品中人物的种种遭遇充当了库切对殖民史颠覆书写创作模式的载体，那么中期作品《福》便颠覆了西方经典《鲁滨逊漂流记》。库切从女性角度对《鲁滨逊漂流记》进行重写，广为人知的人物形象在其笔尖下辗转运命：鲁滨逊不像之前那样强壮有力、野心勃勃；星期五不再是沉默木讷的黑人奴隶。^②继而，此种书写模式也成为库切完成对欧洲帝国殖民文学神话解构

的第一个切入点。^③

通过对库切后期作品的细致研读，不难发现库切在后期创作中仍然延续了其在早中期作品中凝练的颠覆书写模式，后期作品中的颠覆元素赫然在目。于2009年，库切在澳大利亚发表了一部颇具自传性色彩的作品《夏日》，尽管如此，其对殖民主义的愤慨和斥责依旧跃然纸上。社会对黑人的不公、黑人对白人后裔的仇恨、欧洲对非洲程式化的想象，是《夏日》的统领基调。在作品伊始的笔记中，库切对殖民主义恶果进行无情的鞭笞。

除《夏日》卷首的笔记之外，书中对几个人所做的采访仍以传递颠覆元素为主线。后殖民书写闪现在对朱莉亚的采访之中。“奇怪的是，那个时候白人好像不干体力劳动，也不沾手没有技能的活儿。人们通常把这种活儿叫做黑人的差事，你可以付钱找人来干。”^④“当时只有黑人会住在灌木地带，真正的树丛里。”^⑤此种对黑人的描写手法与库切的开山之作《幽暗之地》中对部落人形象的刻画有异曲同工之妙。

第一，颠覆经典。“不过严肃地说，我们不可能永远寄生于经典作品中。我自己正在摆脱经典的负担。我们得从事一些属于我们自己的发明。”^⑥伊丽莎白在谈及乔伊斯等文坛巨擘时，宣扬要颠覆经典，创造属于自己的文学。“不过，也让我们把斯威夫特的语言推向极致，并且承认，在历史上，对人类地位的信奉曾导致这样的结局，即，杀戮或奴役一个神圣的族类或另一个由神创造的族类，并且使我们自己招

① 蔡圣勤：“帝国流散群知识分子的书写状况——论库切文学思想中的右翼后殖民主义”，华中师范大学博士论文，2008年，第5页。

② 段枫：《〈福〉中的第一人称叙述》，《外国文学研究》2010年第3期。

③ 蔡圣勤：《〈神话的解构与自我解剖〉——再论库切对后殖民理论的贡献》，《外国文学研究》2011年第5期。

④ J.M. 库切：《夏日》，文敏译，浙江文艺出版社2013年版，第20页。

⑤ J.M. 库切：《夏日》，文敏译，浙江文艺出版社2013年版，第21页。

⑥ J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第17页。

致诅咒。”^①在谈及斯威夫特的《格利佛游记》时，伊丽莎白直言不讳地指出格利佛的旅程就是殖民地扩张的步调。“在格利佛开拓性的努力之后，通常情况下，会发生一些事情：紧跟着就会有远征，其目的是把小人国或人马国变成殖民地……”。^②伊丽莎白毫不隐讳地将“殖民扩张”比喻成“诅咒”。至此，库切对于殖民持反对态度，表露无疑。与颠覆书写的《福》相比较而言，《福》是整体创作的颠覆，而《伊》是内容书写的颠覆。

第二，反殖民文学被加以重现。“‘自从17世纪以来，’扎木托尔写道，‘欧洲如同一种癌症，已经扩散到了全世界，起初还是偷偷地，但后来是以集约化的步子扩散；到了今天，这肿瘤正在毁灭人、动物、植物、环境以及语言。’日子一天天地过去，每天都有几种语言消失，被抛弃，或者被压制……”。^③扎木托尔将“欧洲”比喻成“癌症”，“癌症”无尽地蔓延，进而抹杀了世界多元性的存在。这显然是针对西方霸权的抗争书写。第三课《动物的生命》以宣扬维护动物的权利为主线。伊丽莎白将“动物的杀戮”与“第三帝国的集中营”相联系，指明纳粹党对第三帝国人民的杀害如同猎杀动物一般简单，要求大家起身为“动物的生存权利”而奔走相告。“‘他们像绵羊一样被屠杀。’‘他们像动物一样死去。’‘纳粹屠夫杀害了他们。’……人们控诉说，第三帝国的罪恶是把人当动物对待。”^④

第三，话语权的主导。伊丽莎白深知何谓“话语权的摄取途径”。“尽管我明白，要想获得学术界的承认，对我来说，最好的方式是让自己加入到西方的主流话语之中，像支流汇入大河。”^⑤《伊》中来自澳大利亚的伊丽莎白积极应邀出席研讨会、发表演讲等，就是其力图掌握话语权的真实写照。

库切将“颠覆书写”炮制在后期创作《夏》和《伊》之中。《夏》中种种描述，无论是对黑人不公的社会、对亚裔的歧视现象亦或是将非洲纳入欧洲程式化的想象，都隶属于“颠覆书写”的范畴。“颠覆经典创作”、“反对西方霸权”和“攫取话语权”是《伊》的主论点。以

此可见，库切在后期创作中仍继承其在早中期创作中所积淀的颠覆模式书写。

二、库切创作的先锋写作模式

“库切是第一个将现代主义和后现代主义引入南非的作家。”^⑥库切的书写是后殖民和后现代思潮的融合产物。“在南非国内，由于库切的创作与南非现实主义的主流创作模式保持着一定距离，保持了文学创作的先锋性特征”。^⑦尽管部分评论家怀疑库切对作品形式的创新力度过大，斥责其未能肩负作家反应现实的社会责任，然而库切作品广泛而深刻的影响正是最佳的反驳。叙事形式作为艺术表达形式之一，承载意义的传达，创作形式的斑斓正是传达作品涵义的载体。库切将书写形式的频繁转换与作品内涵有机结合，作品因书写形式的创新而如虎添翼。

库切在与阿特维尔(D. Attwell)访谈中所发表的观点彰显其是后现代主义先锋阵营中的一员。库切曾说过：我喜欢把我的写作意图隐藏起来，而要创造一种情景，让受众自己去深思、去做道德思考或自己下结论。经历了后殖民、后现代主义两股思潮的洗礼，库切的创作自我映现后现代先锋特征。纵观库切后期阶段的创作，后现代先锋元素熠熠闪现。后现代文学的审美特征主要涵盖以下几方面，一为主体生存状况不再是文学作品关注的中心；二为打破传统叙事结构链，强调片段性、边缘性、多元性；

① J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第117页。

② J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第116页。

③ J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第52页。

④ J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第73页。

⑤ J.M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第79页。

⑥ 蔡圣勤：《库切小说〈耻〉中的人性形式解读》，《西南民族大学学报》2005年第11期。

⑦ 张勇：“话语、性别、身体——库切的后殖民创作研究”，山东大学博士学位论文，2013年，第214页。

三为美学视域内后现代主义精神的特征——不确定性；四为文本间性或叫做互文性，作品之间的相互指涉。

纵观库切后期书写，不确定性和文本间性两点尤为突出。不确定性是后现代特征之一。赢得西方学术界首肯的美国后现代文学批评家哈桑对西方文坛中后现代主义特征进行独到的剖析，“在哈桑看来，‘不确定性’和‘内在性’在实际上构成了后现代主义与后现代文学的本质特征。”^① 诸多“不稳定”因子徜徉于库切后期的创作中，分别是“主旨内涵的流离”、“情节构造的脱节”、“文体形式的驳杂”。“打开任何一本库切的书，总会在形式与内容上遭遇新的挑战。”^② 传统叙事文学试图赋予作品终极意义，或有意让读者参透或穷尽作品的意义，而后现代文学则将读者置于扑朔迷离的形式构造和内容跌宕的大背景之中。《凶年纪事》、《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》及《夏日》，作为库切的后期作品集中体现了库切的先锋创作原则。

《凶年纪事》、《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》及《夏日》，三部作品中未有一部作品浮现稳定的情节结构，后现代先锋元素展露无遗。《凶年纪事》是由19个话题及24个小节连结而成，但是话题、小节之间无中心可追溯，可称为“情节的片段”。《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》由虚构的主人公伊丽莎白参加学术会议或讲座所发表的八篇演讲稿组成，亦无情节搭建可言；此八篇演讲稿便是情节闪烁的片段化表征。《夏日》由两大片段组成，一为笔记书写，二为采访稿，其中逻辑性的情节几乎无处可寻。综上所述，鉴于库切早中期创作的作品，例如《内陆深处》、《福》、《耻》中情节从未如此令人瞠目结舌，在后期创作中，库切有意转向多元化的先锋写作。

将与库切的访谈内容进行有机链接，不难发现库切对后现代主义书写持有明确的支持态度。其后期作品中熠熠夺目的后现代先锋元素恰恰说明了这一点。主题的流离、片段的情节、体裁的多元以及文本之间的互文皆是库切迥异的先锋形式写作的强有力表征。

三、库切创作的空间跨度书写

叙事学研究中存在时间维度，也存在空间维度，但在传统的叙事学研究中（经典叙事学和后经典叙事学），人们都有意无意地忽视了后者。“地点和空间话语也是叙述对话的一部分，能成为一种叙述力量和意义的基本场所。”^③ 在后期创作中，库切对空间书写倾注了莫大心血，创造了不少独特的空间叙述策略，而空间性中的异质空间叙事正是库切后期书写的另一个重要特点。根据读者对文本的阅读体验建构而成的异质空间，是不同于真实世界中的物理空间。从结构的角度来看，异质空间还表现出异质并置的结构特征。^④

伴随着后现代思潮的洗礼，传统时间观念的被突破或颠覆，空间性的维度被提到了一个前所未有的高度。^⑤ 《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》中的空间维度取代了时间流成为最显著特征，正是不同空间的相互交织谱写了这部小说。“伊丽莎白·科斯特洛（科斯特洛是她娘家的姓）访问宾夕法尼亚期间，由她的儿子约翰陪着……”。^⑥ “在晚宴上，伊丽莎白碰到了X，她已经有几年没见X了。”^⑦ “在她乘坐的航班进入机场时，约翰正等在大门口。”^⑧ 此三段话是全书三章的开头部分，俨然无法为读者提供传统故事时间链。“空间”的重要性却在《伊》中被赋予了前所未有的高度。唯有被告知伊丽莎

- ① 毛娟：《“不确定的内在性”：理解西方后现代主义及其文学的关键词》，《江西社会科学》2009年第6期。
- ② J. M. 库切：《凶年纪事》，文敏译，浙江文艺出版社2009年版，第1页。
- ③ 潘纯琳：“论V. S 奈保尔的空间书写”，四川大学博士学位论文，2006年，第139页。
- ④ 周文娟：《福克纳作品异质空间叙事解读》，《当代外国文学》2013年第3期。
- ⑤ 龙迪勇：《空间在叙事学研究中的重要性》，《江西社会科学》2011年第8期。
- ⑥ J. M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第2页。
- ⑦ J. M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第40页。
- ⑧ J. M. 库切：《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》，北塔译，浙江文艺出版社2013年版，第67页。

白所在的地点,读者才会知晓文中所述内容。并置的异质空间强调打破叙述的时间性,将若干时间线索并置,使得文本的统一性归结于叙事空间。在《伊》中,围绕着伊丽莎白而展开的故事情节通过有机衔接、并置地组成了小说的整体。首先,儿子约翰陪伴母亲去宾夕法尼亚的威廉姆斯镇的奥尔托纳学院领取斯托奖,物理叙事时间模糊;“1995年春天,伊丽莎白·科斯特洛曾前往,或者说正在前往……”,^①在时间被忽略的同时,地点却被反复强调。其次,在一次晚宴中,偶遇故人,共同探讨非洲的小说,时间被忽略不提,而地点却清晰可见。再次,伊丽莎白应邀发表演讲,居住在儿子家,何时被应邀发表演讲仍是未知数。小说中的每个组成部分都发生在一个异质的空间中,因而只有回归文本的叙述空间中,才能宏观地把握这部作品。在回归文本的叙述空间之旅中,对于“空间”的了解要求达到最高点。

库切在2013年发表的新作《耶稣的童年》同样突显了空间的重要性,无人知晓主人公西蒙和大卫从何处来到这个陌生的国度,而展开的所有叙事皆发生在一个非物理性质的异质空间。“‘你好’,他说,‘我们是新来的。’”^②这是西蒙对接待者说的话,未表明自己来自何方亦或是曾到何处。纵观全篇小说,没有一处提及

具体的物理性地点,即使在小说的结尾处,“‘就这样。找一个住的地方,开始我们的新生活。’”^③在西蒙、大卫和伊妮丝决定驶向新的地方生活时,也未表明将去何地。简而言之,非物理性的异质空间为库切提供了一片广袤的书写天地。

在库切的后期创作中,库切的小说与传统小说的联系被彻底割裂,极具后现代小说风貌。“空间性意识”逐步增强,并代替了时间主导一切的传统写作技巧,因此灵活地运用空间创作技巧成为库切后期创作的鲜明特点之一。

本文作者:蔡圣勤是文学博士,中南财经政法大学英语语言文学系主任、教授;景迎是中南财经政法大学外语学院研究生

责任编辑:马光

① J.M. 库切:《伊丽莎白·科斯特洛:八堂课》,北塔译,浙江文艺出版社2013年版,第2页。

② J.M. 库切:《耶稣的童年》,文敏译,浙江文艺出版社2009年版,第1页。

③ J.M. 库切:《耶稣的童年》,文敏译,浙江文艺出版社2009年版,第299页。

Analysis of the Pluralistic Writing of Coetzee's Later Works

Cai Shengqin Jing Ying

Abstract: After Coetzee's peak of writing, there are many representations to manifest that Coetzee's thought of composing or creation begins to have an important diversion. The extension of subversion of colonial writings, diversity of writing style and the flexible span of writing space are three dimensions among them. Starting from the postcolonial literature theory, post-modernism theory and space narrative theories, this paper tries to grasp the diversion of Coetzee's creation thought and the writing tendency of new books by analyzing Coetzee's later works such as *Elizabeth Costello*; *Eight Lessons*, *Diary of a Bad Year*, *Summertime* and *The Childhood of Jesus*.

Keywords: Coetzee; later works; the extension of subversion; pluralism; the spatial span