

綜述：引文，主題或主體的處境

兩儀文舍 (ALIBI) 第二期

時 間： 2002 年 11 月 15 日

地 點：人文科學之家 (Maison des Sciences de l' Homme), 巴黎

參與作家：格非、弗朗西斯·密西奧

譯 者： 尚德蘭、徐爽

主持人： 安妮·居里安

口 譯： 杜玉涵 (Jean Rahman Duval)

作家對題目的關注

格非解釋說「引文」這個題目他非常感興趣：我以前寫過與此有關的作品。寫作時我們離不開引文：我們使用的每一個詞、每一句話都留有其他文人使用過的印口。思考時也一樣：我們總是會回想起一些場景，一些歷史人物說過的話，一組對話甚麼的。所以這個題目很有意思，因為它致使作品包涵文學引文或者來自非文學作品的引文，並展開對話。在我的短篇小說裡，我選擇一位女記者作為主人公，她外出採訪一則看似重要的社會新聞。但問題在於：甚麼是重要的？甚麼是不重要的？一切圍繞口新聞和對新聞的操縱展開。當時寫這一短篇時，網上出現一則消息，一位耄耋老人強姦了一位不到二十歲的少女。這頓時吸引了網友的注意力。這件事發生在韓日世界盃足球賽期間。與此同時，中國的一處礦井發生瓦斯爆炸事

件，死亡五十多人，而沒有幾個人認為這是一則重要新聞。對新聞重要性的評判標準問題引起了我的注意。我這篇作品中的引文以四種不同的形式出現。首先是博爾赫斯的一首名為〈雨〉的小詩。女主人公丁小曼在大學裡學的是西班牙語，後來成了一名記者，她對這位作家情有獨鍾，每次遇到能使她想起這位作家的場景，他就浮現出來，表達女主人公的內心世界。其次是女主人公在工作中接觸到的種種新聞，來自媒體或網站。第三種形式是她報社的主編用手提電話發給她的短訊。最後一種引文是一首歌，在文中出現過兩次，完全是我自己寫的。

一位小男孩唱出了這首歌，女主人公與這個男孩交談過，男孩的母親半年前去世了。

弗朗西斯·密西奧說這個題目起先給了他一個措手不及，後來他才意識到自己寫的六七部小部中，尤其是最近寫的一部小說中充滿了引文，都來自於報刊雜誌。他說：我喜歡把現實和虛構混雜在一起，讓人看不出哪些是我自己的想像，哪些是來自現實的想像。我用了四年的時間把報刊雜誌上有關新科技的篇章語句摘錄下來，並專門依此寫了一部小說。十多年來我一直在醞釀一個寫作計劃：講述一個獨輪車企業家的生活，兩儀文舍的活動促進了這一計劃的實現。海灣戰爭結束後，我在法國電台上聽到有人採訪世界獨輪車壟斷企業巨子，他一言概括了對世界的看法，並用愚蠢的方式回答了記者愚蠢的問題。我的計劃是講述一個人的生活，他的命運因為自己所說的一句話而瞬間傾覆，他想把所有的言談和文字與他的狂戀之物獨輪車掛起口來。這篇短篇既可以看作是未來那部長篇小說的序言和記錄其情節發展細則的備忘錄，也可看作是它的縮寫。在我眼中，短篇小說不在於篇幅長短或主題大小，而在於它節選了我們生活的一個片斷。這個短篇既是一個節選又是來自未來長篇小說的一個引文，處在我試圖營造的日格涅洋娃娃般的結構裡。最後要說的是，西班牙嘎瑪扎哈家族的一位先人用二

十多年的時間撰寫了一部關於獨輪車的著作，他在書中寫道：「將來，會有人計劃就獨輪車寫一部書。」這個人恰恰是我。為甚麼選擇獨輪車？因為它沒有任何先決意義，荒謬極了，正如世界上每一處文字或話語每天都立刻被它的對立面和一切別的事物取消。獨輪車是一種立場，一種界約，旨在給予意義。這也是為甚麼小說的主人公一味尋求有關獨輪車的引文，要為獨輪車找回意義。

作家之間的對話

弗朗西斯·密西奧談格非的短篇小說：當我閱讀翻譯成法文的中國作品，比如您這篇作品，是不是因為中國的語言文字及其音樂性？我經常能感到一種相當現代的怪誕虛構手法。現實解體，參照系消解，有關人物和情節的信息如潮湧一般。這些特點莫迪亞諾的作品中有，法國一些年輕的怪誕派作家中也有。我們共有的特點也令我吃驚。我感覺沉溺在發了瘋的現實中……或許我讀得太多，吸取了過多的信息。您在文中非常強有力地展現了這一感受。每一次潮湧，都讓人手足無措，每一件事情都顯得怪怪的，比如，我們只是讀到小說的後半部分才明白您故事中抽屜的含義。我不由得想到《瑪里昂巴德》，想到羅布 - 格里耶。是不是有意義的？是不是與行文的音樂性有關？格非回答說他們是不謀而合，尤其在表現人被大量信息淹沒這一主題上。在永恆的背景噪音下，他進一步解釋道，要分辨出主調音樂很困難，要和自己的內世界對話，那就更難了。這種建立對話的願望，在當今世界越來越少見，對於我的主人公來說卻是非常重要的。弗朗西斯·密西奧問：如果文學因作者不自覺受記憶中他人作品影響而成為一種永不休止的抄襲，一種對有意無意不斷回收的所讀所說的再次咀嚼，這是否意

味□它被各方信息扼殺而成為一塊拼湊起來的雜色方塊印花布？它能否為非文學的東西組成，比如手提電話或網上的短訊、留言？格非認為來源各不相同的引文匯積在一起會產生雜色方塊印花布的效果。他表明：勢如洶湧的信息對我的創作並不是沒有影響。我有五六年沒有動筆了。我必須構想一種新的寫作思路，我希望寫一些簡單的東西。今天邀請我就「引文」這一題目寫作，促使我又進行了一次嘗試。

接□，格非評論弗朗西斯·密西奧的作品：從您的作品中，我發現了一種含蓄的幽默，讓人悠悠地微笑。我還注意到您選擇了一個很簡單的場景——一個男人面對一盤油炸小安肚香腸——圍繞這一場景您重新組合了很多事件，並用輕鬆自然的口吻講述出來。我對虞布爾丹這個人物很感興趣，因為說到底這是個相常不具意義的人。同時這個人物又向我們揭示了周圍可以觀察到的一個現象：對於事物的迷戀。現實生活中有這樣的現象，在中國有這樣的現象。很多人都認為自己的迷戀之物是世界上最重要的。引起我注意的另一點是這個人的社會地位。我覺得他最多就是個中產階級，而不是一個大資本家。這個人物看起來比較虛弱，有時還挺可憐的，敘述者和克里斯姜還顯得比他厲害，還能嘲諷他。在中國這是不可能的，有資本的人有錢有勢，有控制權，並且對搞文學的人不感興趣，並不是隨便甚麼人都敢批評他們的。對於虞布爾丹的這種態度是不是很法國化？弗朗西斯·密西奧回答說：大概是的。這也與我的個性有關，因為我不太適合勞工世界，不聽小頭目的話。他又談及吸引格非的幽默的技巧和神韻：營造幽默有一些方法，幾乎大家都用。主人公並不完全安於現狀，虞布爾丹希望成為一個偉人，一個卓越的噶茲比，而其實只不過是一個被來自各方的成功衝昏了頭腦的企業家：他必定是滑稽的，錯位的。他代表□既想獲得文化界和知識界認可又甚麼都不懂的中產階級。

虞布爾丹處於普通人的層面，這必定是可笑的，我也在其中。因為他是虛弱的，所以才更容易作為笑料；他更讓人感興趣，因為在他身上善與惡不是二元對立的。至於這個人物把一種愛戀的激情推向荒謬的狂戀性，我認為我們大家都是這樣的。格非希望作者進一步解釋：當人們把一本有關他愛戀之物獨輪車的書放到他面前時，他為甚麼發了瘋？在小說的尾聲，您提到嘎瑪扎哈聯合教會，指的是甚麼？弗朗西斯·密西奧解釋說：您打開報紙，讀一條篇幅很長的新聞，內容是您聞所未聞的，令人目瞪口呆，而介紹新聞的口吻卻極為平常自然。您淹沒在一個人人都失去了大部分參照的世界裡，您在事情發展以後的某一時刻到達，太晚了，而您又過早地離去，因為您得不到下文，報紙不深入展開。我想把虞布爾丹當作是大家知道的人來談論，也就是說推想所有的讀者在讀這篇作品時都已經知道他。我們知道他是一位頗為成功的生產獨輪車的企業家，一位賣出很多信條書籍的道德修養方面的指導者，將來的某一天他還創建了類似「新紀年」的教會……我希望寫一篇接近傳記的作品。這與您的作品不謀而合，主人公不僅聽到小男孩的話語還接觸到網頁上的信息……相互對立的信息、信訊、留言的流通速度極快，一則信息驅逐另一則信息。為了展示信息的這種不充分性，抓住現實的不可能性，我想僅僅通過揭示這位人物。虞布爾丹發了瘋，是因為正當他把自己的身份建築在永無休止地給予獨輪車意義並成就一部完整的著作之上時，別人給他帶來了一本已經存在了一百多年的書。他的個性垮了；他不再存在於神聖的文學殿堂，傾覆到話語的神秘主義中去了。日前，只要作家詩人的引文被用於促銷運動鞋，話語就失去了意義；企業家和市場試圖把話語佔為己有，使意義失去本質，使文字不再神聖。最後提一句，我的寫作計劃似乎是博爾赫斯式的。就這一點看，格非的作品以博爾赫斯的詩歌開篇令我驚訝萬分。

譯者的發言

兩位譯者隨後講述了她們在翻譯中遇到的問題以及解決辦法。徐爽，弗朗西斯·密西奧的短篇小說譯者，談到了作品中指事形容詞的譯法。她解釋說：「這」和「那」是現代漢語中兩個常見的指事形容詞。「這」指近處的事物，「那」指遠處的事物。在這篇短篇小說中，敘述在兩個時間層面上交織進行：故事發生的時間層面和敘述者講述故事的時間層面。敘述者把自己作為故事的見證人。他講述過去發生的事情，故事的時間地點離講述的時間地點都比較遠。在中文譯文中就選擇了把所有與故事發生的時間層面有關的指事形容詞譯成「那」，展現兩個敘述層面時空上的距離。根據《小羅伯特》法語詞典，法文的「引文」一詞有不同的意思，除了「引用作家或名人的話語」以外，還指「證人在法庭前所說的證詞」。據我看，這篇作品正是立足於「引文」的兩種不同含義來構建的。小說的主題放眼於對於著作、名人話語的引用，而敘述結構卻立足於「引文」的法律意義。敘述者以證人的身份出現。我們感到面對一份報告，敘述者與故事保持距離，表明自己的態度。而指事形容詞「那」的使用有助於翻譯出法文原文中用動詞時態標明的敘述層面上的時空距離。

尚德蘭，格非作品的譯者，認為困難在於翻譯出對引文的質疑。她說：我一開始有一個先決的考慮，聯想到中國古典文學中引文舉足輕重的作用，一篇作品引用另一篇作品，根據需要，把引文的意思佔為己用或者誤解引文，讀者對此已經習以為常。隨口翻譯的深入，一切超乎我的意料之外。引文呢？多虧有了「短訊」一詞，我恍然大悟。這時，我決定把所有的引文打印成斜體，也把賣報人的叫喊聲打印成斜體，同時對自己說，這就必須把旅館服務員的話

和農機公司的電話留言也打印成斜體。於是我就這麼做了。接口就出現了另一個問題：敘述時間怎麼處理？在譯文的第一稿中我用的是過去時。後來我決定把所有講述與小孩見面的動詞換成現在時，以保留對話清新自然的特點。但是，馬上又產生了一個問題：如果使用現在時，對引文的質疑就不明顯了。到底用甚麼時態呢？為了再現對話的生動，我最後還是保留了第二種選擇。一個潛存的問題最後擺在我的桌前：生活中的一切難道不就是一種引文嗎？比如說，要是我用了過去時，對話裡的話語就會被看作是引文。那樣，整篇作品幾乎都得打印成斜體。

弗朗西斯·密西奧又重新提及格非作品中博爾赫斯的引文。在他看來，這一引文的使用產生出爵士樂的效果，有即興發揮，又有主題的重複。格非肯定了這一感覺：我當時一邊思考引文這個題目，一邊希望有朝一日能寫一篇關於博爾赫斯的東西。起先有一個核心，就是博爾赫斯寫雨的詩，然後這個核心把孩子和博爾赫斯真實地聯繫起來。我想到一個故事，前不久在街上碰到一個小男孩，他向我要錢買餅乾。我沒有給他，以為他是個要飯的。但是孩子又轉向正在揀破爛的父親，纏口他要錢，父親給了他一巴掌，於是我走過去給了他二十元錢。這件事使我想到了博爾赫斯，博爾赫斯看到雨就會想起他的父親。

與會者的發言

最後與會者展開了討論。康蘭強調說「文化大革命」的時候她在中國，觀察到在「批林批孔運動」中，派系鬥爭時大家都用「語錄」作為武器。另外，她提到博爾赫斯曾因遠離媒體而受到指責：在阿根廷專制政權時期，人們指責博爾赫斯沒有公開表明立場，他總說他不是把

自己關在象牙塔裡，而是關在思想的寶塔裡。如今他那深邃有力的思想成為知識分子筆下的引文。樹才說引文的主題很有意義，因為它源自傳統，而且，尤其在這裡，它通過翻譯的文字來表現。他認為聽作者們談作品的生成很有意思：弗朗西斯·密西奧在寫作中撒播幽默，這在中國是不常見的；格非的文筆富有變化，並且提及了當今社會信息泛濫的問題，辨別真偽的問題。張寅德對兩作者的自我引文現象很感興趣：格非的短篇模仿自己以往偵探小說的結構，弗朗西斯·密西奧則用幽默的手法和第一人稱敘述模式進行自我虛構，又因為虞布爾丹這個人物還未完全展開，屬於未來的一部長篇小說計劃。這篇短篇還可以看作是一個超前的自我引文。專門研究中國下崗工人和貧困階層社會問題的唐軍（音譯）感興趣的是格非小說中的小男孩和他身處的環境，他問：在一個富裕的社會，對於這種情況，文學能做一些甚麼？格非說作家是否應該關心弱者的問題並不在於「應該還是不應該」，在一些艱難的處境下，他感到自己與這些人的心是相通的。弗朗西斯·密西奧明確地說，在法國有一種文學流派，偵探小說，黑色小說，專門揭示這些問題，小說人物專門展現社會底層。他還說很欣賞斯威福特，創作超越時間的文字，立足於幽默。他解釋，另一種使用文學的辦法，就是運用幽默的顛覆力量。與黑色小說不同的是，幽默文學在絕望之上給予希望。作為結論，安妮·居里安指出，在她看來，雖然今天談了很多當今社會和世界人們失去了參照、不知所措的現狀，但根據兩位作家的討論及其作品，還是看得出某種樂觀的態度正在甦醒。文學能夠接納挑戰，將來必定發生的事以及最現代的語言形式——因特網、手提短訊——並且把一切都匯入文學的熔爐中。正如我們今天看到的，不僅文學有審視最當代領域的能力，而且它還通過作家的聲音表現出來，通過他們的文筆和他們各自的思想。個體的空間，即便今天只是展現了片斷，卻讓我們

深深體會到了這一點。

安妮·居里安

(徐爽譯)