

维拉-马塔斯谈小说和小说家

盛 韵 Tomas Casas Klett

作为生活在后爆炸时代的西语小说家，能谈谈对您特别有影响的文学作品吗？

维拉-马塔斯：文学爆炸时期的那些西语经典小说肯定是我写作的重要资源,但并不是唯一资源。我有我自己定义的一套文学经典,它们在我的书架上占了一块核心位置,其中有普遍认同的经典,也有冷门作家的偏门作品。劳伦斯·斯特恩的《项狄传》是我所有写作的根源,它其实深受《堂吉珂德》影响,但我读《项狄传》是在读《堂吉珂德》之前。杜尚的达达主义和海明威的结构形式对我的写作也很有影响,佩索阿和博尔赫斯是我私人经典里的灵魂人物。当然还有波拉尼奥……

波拉尼奥现在在中国非常有名。听说他生前并不特别出名？

维拉-马塔斯：波拉尼奥的书在中国大获成功我也听说了,有人给我看了他的书中文版发布时候的照片。我和波拉尼奥是极亲密的朋友,我可以肯定,他生前绝对没想到自己会那么出名。我们本来的目标只是面对后爆炸时代的拉美文学或者说西语文学,后来他会在美国和中国有那么大的影响,这些成功完全是无心插柳。波拉尼奥和我的文学口味很相近,喜欢和讨厌的东西都一样,他捍卫文学的华丽奢侈 (extravagance)。不像达利、安迪·沃霍尔那种自我表现欲很强的艺术家,波拉尼奥痛恨名流魅力。他更像卡夫卡,他本人就是文学的化身。他的小说是不同声音的积累、汇合,他的语言千变万化,他描写的世界错综复杂。我每次写作的时候都会有些紧张,最后通读一遍时总会想象如果波拉尼奥看到会怎么评价。他的早逝让我悲伤又愤怒,死亡永远地打断了我们的文学对话。

墨西哥作家塞尔吉奥·皮托尔 (Sergio Pitlor) 和我都帮助过波拉尼奥,皮托尔的小说也有中译本,他是唯一一位真正在中国生活过的西语作家。

您在《似是都柏林》里写到去保罗·奥斯特在纽约的家里玩,你们在现实生活中有私交吗？

维拉-马塔斯：我去保罗·奥斯特家两个月前,他正好读到《似是都柏林》里我写去他家的那段。我的小说主人公是个文学编辑,去奥斯特家玩的时候正好在倒时差,虽然见到他心里特别兴奋,嘴上却忍不住不停地打呵欠。“就像肉体 and 灵魂完全分离,精神升腾的时候,肉体却双膝跪地。”我本人去他家的时候挺有趣的,我不会说英语,他也不会说西班牙语,我们都会说的是法语,要么就要靠别人翻译。奥斯特说,好吧,也许这就是为什么我们能做朋友,要是都说同一种语言,说不定就当不成朋友了。所以我们拥有的是那种“距离产生美”的友谊。当时的

《卫报》这样评价恩里克·维拉-马塔斯 (Enrique Vila-Matas) 的小说《似是都柏林》：“这部文学作品像个内翻的食人兽,可以靠自己吃自己过活。”维拉-马塔斯借小说人物之口说过:“一个人的生命太短,无法体验所有经验,所以你得偷别人的。”这位当代西班牙著名作家是博彩公司每年诺奖赔率榜的前排常客,今年与彼得·汉德克、汤姆·斯托帕德并列。维拉-马塔斯在巴塞罗那的寓所里接受了笔者的采访,谈那些对他有影响的小说家和小说写作。

情境也很好玩,因为我的小说人物说过想买他的房子,所以他搞不清我本人是不是真的想买他的房子,他就一直看着我,心里琢磨这桩事情,到最后也没搞清楚我到底有没有这打算。于是一种真真假假的暧昧感围绕着那次见面。

如果看照片就知道,我们俩年轻的时候长得很像,都瘦得像孤魂野鬼一样;1974年都住在巴黎。我跟奥斯特说,如果我们那时候碰见,说不定就真成朋友了。奥斯特说,哦不会的,我那时候可迷恋孤独绝望了,巴不得干什么都一个人,所以我们就算碰上,也肯定擦肩而过了。

您两本译成中文的小说《垂直之旅》和《似是都柏林》中,主人公的处境都是孤独绝望的,无论怎样都无法得到内心的满足。您觉得这种空虚是世纪病吗? 小说家的责任是不是不停地舔伤口,探索内心的痛苦？

维拉-马塔斯：你觉得我的小说人物都很绝望吗?我不这么看啊。你应该这样想,《垂直之旅》刚开头,主人公的处境就像卡夫卡说的,已经坏到不可能再坏了,年纪一大把被老婆赶出门,跟儿女关系也不好,孤零零一个人出远门旅行,心里充满各种困惑愤懑。然后随着情节推进,他的心理状况一点一点好起来,到结尾的时候,他想通了很多事,已经不像开头那么糟了。所以你可以这样去读,就会乐观多了。

我是个怀疑论者,我不会去相信一种具体的东西。怀疑论者比有信仰的人更开放,因为我们总在寻寻觅觅,没有成见。如果要我说相信什么,那就是选择的可能性和多样性,这某种程度上让我成为一个乐观主义者。

您的小说近几年才开始被译成英文以及中文,您觉得翻译在文学创作的生产链中扮演什么角色? 您允许您的译者自由发挥吗? 比如适当改写文本以适应目标读者的习惯？

维拉-马塔斯：《似是都柏林》在英语世界广受好评,因为我自己选了译者安·麦科琳 (Anne McLean)。她是加拿大人,翻译过很多西语名作,拿过几次独立翻译奖,我知道她很棒,就邀请她翻译《似是都柏林》。因为这部小说有很多注释,如果翻译得不好,整本书的体系就会崩溃。所以好翻译是十分关键的。

至于译者对创作的影响,我可以给你举一个例子。我的小说的所有译本里,最成功的是法语翻译。译者在翻译我的书之前,已经翻译过一打书了。他第一次接触我的小说时,发现里面有不少引文引用别的小说家的话,他是非常认真的人,冒着大雨去图书馆

检索那些小说的原文。在花了很多时间和精力之后,他发现我那些引文一半是别的小家说过的,还有一半是我编的,于是非常生气。不过这对他来说也是一次洗礼,他明白了我的写作方式。我后来告诉他,他可以选择直译我那些半真半假的引文,或者他可以按照原始引文翻译,这是我给他的自由选择权。通过这种自由选择,他的译本也成了一种小说创作的延续。

英译者在翻译《似是都柏林》时有次给我发了封邮件,跟我说我在引用莎士比亚的话时加了一个句子,这事儿我全给忘了,于是我就说她可以决定是否要删掉。所以现在英译本里是没有我加上的那句话的,其他译本里都有。当然,通常我只有在必要的时候才编造引文,比如为了文本的连贯性,或是增加关联性。我编造引文之后,它们就脱离了与原作者的关系,变成了我的话,成了我小说的一部分。

也正是因为有了翻译,我们身处在一个全球性的文学对话中,而不仅仅是西语文学自言自语。

说到文学的世界性和地方性,特里·伊格尔顿在《伦敦书评》上写了一篇貌似评论《似是都柏林》的书评,题目就叫“爱尔兰性”,您怎么看？

维拉-马塔斯：我听说过,那篇书评很奇怪,我的朋友都觉得伊格尔顿根本没看过我的小说啊。他整篇文章都在讲爱尔兰,完全没提过我的小说内容。我的小说其实在讲文学纽约,不是讲都柏林呢。里面提到都柏林的部分很多都是我想象出来的。不过《爱尔兰时报》把这本书选为年度十大好书,我还挺高兴的,大概他们觉得我这个外国人捕捉到了爱尔兰的氛围吧。

那您觉得有没有所谓地方性文学比如“西班牙性”这样的东西? 比如乔伊斯经常使用的方言写作,即便对同样说英语的人而言也很难理解？

维拉-马塔斯：胡安·鲁尔福等作家写的都是很本土化的内容,但同时对所有的人来说都很好理解;而乔伊斯这样的作家会故意使用一种很封闭的语言,让绝大多数外人无法理解。但我认为还有第三种情况,比如十九世纪末二十世纪初的爱尔兰作家约翰·米林顿·辛格 (John Millington Synge),他在阿兰群岛住过一段时间,之后写出了《阿兰群岛》。辛格完全听不懂当地人说的盖尔语,多数时候只能猜测,但他觉得当地人的天主教信仰之下潜藏着古老的异教 (pagan) 信仰。他在不通语言的情况下进行了伟大的人类学观察。

我有次应卡塞尔文献展的邀请,去卡塞尔住了一周,还要写见闻。我住

的酒店里有个中国餐厅,我每天去那里吃饭,看到听到的都是德语和中文,我一样也不懂,但还是写了见闻。

现在很多小说似乎是为视觉改编而写,画面感很强,好像剧本。但您的小说是完全反视觉的,基本上在描述人物的精神世界,您是故意这样的吗？

维拉-马塔斯：是的,我很刻意地避免小说被改编成影视,我倾向的文学是更为内向的。现在的章节小说看上去的确像是一集一集的连续剧。

电影导演阿莫多瓦曾经在博客上说很喜欢您的小说,您会有点害怕吗? 他的风格可是非常外向啊……

维拉-马塔斯：我刚看到时是有点担心,他说有时候晚上睡觉前会看我的小说,非常喜欢。但他接着写道,不过他并不想见小说家本人,欣赏作品就足够了。我立刻松了一口气。如果他想见我,那肯定是另一回事了。他的所有电影里,剧本部分都不很强,完全是他的个人风格在推动整个剧情发展,即便他和西班牙作家合作,最后的成品也都完全是他的风格在主导。可以想见,要跟他合作肯定不容易。不过我还是挺欣赏他对我小说的评价,他说他读的时候完全像被催眠了,可是一觉睡醒后却又什么也不记得。我觉得他的评论还挺到位的,这就是我的小说的风格。

您的写作习惯是怎样的? 每天固定写作还是有灵感了再写？

维拉-马塔斯：我每天早晨起来精神最好的时候写作。灵感不是凭空来的,是在工作里获得的。我有时候整整几周都会纠结小说的结构,更像是工匠活,有了一点灵感以后,还要解决各种各样的结构问题。我的小说内容总是来自于内在,人类的内心活动是如此丰富,提供了巨大无垠的空间。每一个人都有独一无二的心理和情感,有可供挖掘的潜力。

曾经有作家告诉我,他小说的起点总是一个句子,一个小物件,一种情绪,您从无到有的那个点是什么？

维拉-马塔斯：我经常把开头放到最后再写,所以没有什么具体的起点。我读别人的小说时会把有意思的话记下来,它们会成为我小说的引文,然后我在小说中推行各种互文的可能性。

您写文学评论吗？
维拉-马塔斯：作为小说家,我的任务是叙述。但是心痒而且手痒的时候我会在叙述里掺入文学评论,我在小说里提到的作家和作品会成为经典文学标准库存之外的另类补充。现在

的文学市场很混乱,老派的那种文学编辑已经绝种了,《似是都柏林》里的主人公就是那一类“最后的编辑”。现在的年轻编辑都不太读书,也没有什么判断力,整天想着做畅销书,没法给新作者提供有用的帮助和建议,所以新人要出头也比较困难。我这一代作家还比较幸运,真正优秀的人会得到大出版社和名编辑的支持和鼓励。我觉得作家有义务向下一代传承文化记忆,因为过去只存在于记忆中,如果不将它确定下来,它就会永远失落。一想到这点我就会焦虑,所以我会尽量在小说里引用或描述很多文学作品,书后的人名索引就是一幅当代文学的地图,这样有心的读者就等于得到了一份阅读清单,可以按图索骥。

我发现《似是都柏林》里几乎提到了所有当代爱尔兰文学的标志性人物,唯独没有提到科尔姆·托宾……

维拉-马塔斯：啊哈,我在《似是都柏林》的续集《迪伦的氛围》(Aire de Dylan) 里一开头就提到了托宾,小说里有人去书店买托宾的书,其实写的就是我家楼下的+Bernat书店。我去年夏天还在佛罗伦萨见过托宾和约翰·班维尔 (John Banville),他们俩都是非常棒的爱尔兰作家。

您心目中的理想读者是怎样的? 需要有很多文学上的积累和准备才能够进入您的作品吗？

维拉-马塔斯：是又不是。我希望各种类型的读者都能阅读我的作品,你可以只是跟着情节阅读,不需要理解太多背景文化知识,在火车上要是别人问你这书讲什么,你可以说是一个人自我救赎的心路历程,这是心灵鸡汤的读法;或者你了解所有的文化背景,就可以发现叙事背后的结构和层次,分析文本之间的互动和其他文化的互动;你还可以分析真实和虚构的关系。所有这些阅读方式和层次,我觉得都是成立的。

中国的文学评论家将您和胡安·马德里、胡安·何塞·米利亚斯、佩雷斯·雷维尔特等人归为“崛起的一代”,是佛朗哥独裁结束后“解禁”时期里崛起的作家,面对传统文学评价体系的崩溃,以及多元时代的世界。您怎么看这样的概括？

维拉-马塔斯：我反正不喜欢标签,不管是什么标签。写作本来就是要把自己从类型、从标签里解放出来,我觉得我是属于无法归类的那一类。我年轻的时候,根本没有把眼光放在西班牙本土,所以去了巴黎。现在我对英语文学和中国文学很感兴趣,那完全是另外一种视野。所以在《似是都柏林》中,我背叛了养育过我的法国文化,转向了纽约和东方,但是这次背叛是很友好的,并没有贬低或者冒犯法国文化。■

封面维拉-马塔斯像:李媛 绘