

埃科用侦探小说的元素创作了一部反侦探小说,如同《堂吉柯德》用骑士小说的元素讲述反骑士小说的故事。

喜剧的诞生

翁贝托·埃科最后的小《试刊号》是一部关于小人物的喜剧,书中角色(正如作者所说)都是失败者。主人公洛洛纳是个不得志的中年文人,“做着所有失败者都做的梦:有朝一日写一本书,从而赢得荣誉和财富。”他靠各种临时性的文字工作为生:翻译德语,为出版社审稿和校对,在地方性的报纸发表文章,甚至为一个侦探小说家当“枪手”等等。在丰厚报酬的诱惑下,他伙一家神秘的报社编辑部,参与筹备一份“永远都不会面世”的报纸——《明日报》。其幕后出版人是一位渴望跻身出版界、金融界乃至政界顶级沙龙的商业大亨,谋划在一年内刊行12期试刊号,通过有选择性地调查分析已经发生的事情,有倾向性地预测“明天将要发生的事情”,炮制不利于顶级沙龙的报道,煽风点火,蛊惑人心,以此作为筹码换取对方的邀请函和入场券。不料在开展调查的过程中,一名记者被杀,直接导致编辑部匆忙解散,试刊号送不了之了,科洛洛纳也踏上了尴尬的逃亡和自我救赎之路。

埃科用他最擅长的阴谋论题材和侦探小说模式,探讨了关于“真相”的问题。什么是真相?真相存在吗?我们能看清真相吗?怎样找到真相?有多少真相?应该怎样对待真相?在科洛洛纳及其他人物身上,我们看到,对于真相的不同态度影响了他们的命运。

《明日报》的记者和编辑虽然

同属于失败者,却各有不同的症候。其中,与科洛洛纳关系最密切的两位,就代表了两种相互对立的类型。一个是后来被杀的布拉加多齐奥(Braggadocio,在英语里意为“吹牛大王”),阴谋论的狂热爱好者。埃科经常在小说人物身上投射自己的影子,布拉加多齐奥就是一例。他是弃婴的后代,这与埃科本人的身世是一样的。值得注意的是,埃科另一部小说《傅科摆》的主要人物之一迪奥塔莱维也是弃婴之后。布拉加多齐奥对于真相和阴谋论的迷恋,或许与这种不同寻常的出身有关。他认为人们都生活在谎言当中,所以“不再相信任何东西”。然而,作为怀疑一切的阴谋论者,他对于自己的调查结论却坚信不疑,一切不符合其发现的事情都是虚假的。据他的调查,墨索里尼并没有被意大利游击队员杀死,被倒吊在洛雷托广场上的尸首属于墨索里尼的替身,其本人则在梵蒂冈教廷掩护下逃到了阿根廷。“被认为已经死亡的墨索里尼的影子,笼罩着1945年以来,甚至是今天所有在意大利发生的事件,而他真正的死亡,触发了这个国家历史上最为恐怖的时期。”同盟国企图利用墨索里尼来对抗共产主义革命,并且成立了半军事性的秘密机构“留在后方组织”,在美国中央情报局支持下,开展“短剑行动”,从60年代到90年代,在欧洲制造了一系列恐怖政治活动,直到苏联解体。小说的

故事时间是在1992年,距离苏联解体还不到一年。埃科动用大量的标志性事件和细节让读者穿越到90年代,以便更加自然地理解这一调查将会引发怎样的轰动效应。

阴谋论是一种目的论证,其典型思维特征就是把结果当成目的,将事件视为早有预谋的结果。如有需要,阴谋论者可以将风马牛不相及的事件看成是有意或必然联系的。本书题辞引用语的爱·摩·福斯特“唯有联结!”一语,可以说是对阴谋论者的信条。用布拉加多齐奥的话说,“只要懂得咖啡占卜术,就会发现一切事情都是彼此关联的。”埃科将布拉加多齐奥塑造为一个走火入魔地调查“真相”的侦探形象,却又给他安排了一个被杀害的下场,极富黑色幽默。细思这看似无头绪的谋杀,读者会发现凶手不是别人,正是布拉加多齐奥自己。更准确地说,是对阴谋论的狂热诱使他一步步走向意外的死亡。

可以说,埃科用侦探小说的元素创作了一部反侦探小说,如同《堂吉柯德》用骑士小说的元素讲述反骑士小说的故事。布拉加多齐奥成了有史以来最可怜的侦探,真是对阴谋论者的莫大讽刺。

与布拉加多齐奥构成对照的人物是科洛洛纳的女友玛雅。如果说布拉加多齐奥是偏执狂,玛雅则有自闭症倾向。科洛洛纳发现这两个人生来反相,自己被夹在两种不同的疯狂之间渐渐分裂。玛

雅是一位聪慧敏感的单身大龄女青年,在听贝多芬第七交响曲第二乐章时会哭泣,梦想着成为一名严肃记者,却报道了五年的绯闻八卦。“我感到玛雅感情脆弱,因此躲进自己的内心世界,不愿意看到他人世界里的事情。”作为小说中唯一的女性,虽然着墨不多,其形象却比占据一半篇幅的布拉加多齐奥更加丰满。按照福斯特的小说人物分类法,布拉加多齐奥显然属于“扁形人物”,而玛雅则属于“圆形人物”。福斯特指出,扁形人物被塑造成为喜剧角色时最为出彩(参《小说面面观》),或许这正是埃科给予布拉加多齐奥大戏份子的原因。玛雅看似一个弱女子,却有超出男人的智慧和勇气,当科洛洛纳深陷被留在后方组织追杀的妄想不能自拔时,她将其藏在自己家里,并帮他最终走出恐惧,重返日常生活这一平凡的真相之中。

康德认为喜剧中的笑是一种从紧张的期待突然转化为虚无的感情(参《判断力批判》),埃科直到小说最后才抖开这一喜剧的包袱。当藏身于玛雅家中的科洛洛纳(可能也包括读者)焦虑到极点时,碰巧看到电视里播放BBC纪录片《短剑行动》,“那部片子的剧本就像是布拉加多齐奥写的一样,里面包括了布拉加多齐奥想象到的所有情节,甚至还多出一些东西。”节目直言所播内容都是不可靠的指示性证据,不足以为

任何人判刑,也就不会影响任何人的利益。致命的“秘密”突然以这种最公开的形式曝光,其危险性顷刻间烟消云散。科洛洛纳一时无法适应突如其来的解脱,接下来两人的对话是全书的点睛段落:“这个节目使所有其他发现都显得无用和荒唐,因为你不知道(那本法语书叫什么来着?),现实超越虚构。或者,更恰当的说法是,任何人都无力编造任何东西。”

“所以,我自由了?”

“当然,谁说出真相,谁就还了你自由。这个真相会使任何其他发现都变得如同谎言。”

玛雅引用的那本法语书,应该是法国思想家波德里亚的《象征交换与死亡》(1976年)。该书认为在“仿真的超级现实”面前,传统的现实已经崩溃,虚构失去了它的母体,编造故事已不可能。“今天则是政治、社会、历史、经济等全部日常现实都吸收了超级现实的仿真维度:我们到处都已经生活在现实的‘美学’幻觉中。”“现实胜于虚构”这个符合生活美学化的超现实主义阶段的古老口号现在已经被超越了;不再有生活可以与之对照的虚构”。这不是埃科第一次引用波德里亚。在小说开始,布拉加多齐奥对一年前的海湾战争是否确有其实的质疑,显然是对波德里亚“海湾战争未曾发生”这一著名论断的戏仿。

在其第一部小说《玫瑰的名》中,埃科借威廉修士之口评论



《试刊号》[意]翁贝托·埃科著,魏怡译,上海译文出版社2017年1月出版,38.00元

亚里士多德《诗学》中失传的论喜剧卷道:“也许深爱人类之人的使命就是嘲笑真理,‘使真理变得可笑’,因为唯一的真理就是学会摆脱对真理不理智的狂热。”可见,喜剧是摒除狂热的一个必要途径。埃科推测,喜剧是“人类对恐惧死亡作出的典型反应”(参《巴黎评论》)。基于此一推测,如果说悲剧来源于酒神精神的激情与狂热(参尼采《悲剧的诞生》),那么可否设想喜剧来源于作为人类繁衍之门的女性对抗死神的幽默与冷静?

虽然人物形象稍嫌单薄,对话略显繁冗,埃科最后的小小说毕竟与其处女作《玫瑰的名字》形成了首尾呼应,堪称一期成功的喜剧试刊号,庶几功德圆满。席勒说,从维护心灵自由、完善人性的角度来看,喜剧高于悲剧(参《审美教育书简》)。在这狂飙突进、浩歌狂热的时代,我们不妨读读埃科,学会冷静,用喜剧精神呵护一下脆弱的灵魂。

张梦阳先生的《鲁迅全传》是竭尽全部心力的背水一战。他绝不给自己留下退路,向死而生,把对鲁迅传统的现世传承和对民族精神的时代塑造都悉数写进了文本,是一次以命相搏的悲壮的完成。

“苦魂”的生命状态

进入不惑之年之后,以燃烧的心态所读之书,已经是稀有。好像“燃烧”只属于青春,因为那时的心灵易感,有很低的燃点。但是,在我的父亲逝世二十周年纪念的这个月份,我却以53岁的“高龄”心身俱疲地读了一部书,那就是张梦阳先生的“苦魂三部曲”长篇传记小说《鲁迅全传》。

之所以把父亲的忌日和自己53岁的齿龄与张梦阳先生的书联系在一起,是因为,父亲就是在53岁的华年去世的,忌日来临,心中大悲,感慨生命不经,而我辈也进入53岁的老境,遥望死亡余影,心如古井,殊难被感动。然而却被张梦阳所感动,而且是巨大的感动,以至于成了燃烧的模样,可见他这部《鲁迅全传》有怎么样的质地!

之所以被燃烧,是因为张梦阳所持的写作姿态:他用整个生命去与传主呼应。他虽然是著名的鲁迅研究家,在学理上,对鲁迅有着坚实、准确的把握,但是,他摒弃书斋式的静态的作业方式,而是把自己的全部身心都“扔”进鲁迅的世界里去,让主客体之间进入一种燃烧搏弈、激活互动、精神共振、一同生发的“我们”式的关系,一起生活,一起思考,一起

抗争,一起倾诉,一起关怀,一起发声。整部作品,主客体高度融合,以至于让人感到,他既是在写鲁迅,也是在看自己,写出了现代知识分子的生命状态和心灵真相。这种强烈的“在场”式书写,让文本逼真、高温,读者一旦开卷,就被身不由己地“带入”,进入“我注六经”到“六经注我”的互动气场,在浑然的作用下,不激情澎湃,不通体燃烧便殊难!

张梦阳先生之所以能做到这一点,据我与他多年来的交往,就在于他“苦魂”的生命状态。他把肉体视为尘埃,“轻蔑”与之相关的一切“物质”所在,大到名利、地位、金钱、荣誉,小到职称、尊严、吃住、穿着。他奉行精神至上主义,只为灵魂而活。具体到日常生活,他心无旁骛,只潜心于文章之道。他足不出户,不察世道颜色,不味人间冷暖,也不计他人臧否,不停地读著,以至于偌大年纪也华章频出,疑似文坛新锐,令人击节称叹!

这其中,多年来,我还直接引领了他对后学的关心、鼓励和精神助援。记得三年前,我对一个青年散文家的散文新著放在现代文学史的坐标体系上进行比较分析,写了一篇题为《像鱼一样游弋

的文字》的图文,发表在《中华读书报》上。不期就接到了张先生的热情洋溢的电话,并邀我到他家去,促膝而谈。他径直把我引入他的书房,案头上正摊着载有我那篇小文的《中华读书报》。令人吃惊的是,整篇文章被他勾红了三分之二,还赫然有这样的眉批:作者虽系少年,对现代经典作家的率然点评,却切中肯綮,简明精当,即便是大学的教授、专门的研究者也不可比。见我愕然,他又拿出为一叠剪报,对我说,这是我专门为你做的文档,你的文字一旦发现,就要收藏,因为你的文字有见地、有魄力、有才气,多有精彩处,让我痴迷,便耽读不止,以砥砺自己。他不停地翻动着简报,展示给我看。我发现,那些文章,也几乎篇篇都有红笔的勾勒和大段的评语,可见用心之切。

我被吓坏了,因为站在我面前的是鲁迅研究界的巨擘和文章大家,我一个红口小儿、文艺学徒,岂敢乘虚?便连连过誉,大喊惭愧。他说,你不必谦虚,也不必质疑,我是“好文章”主义者,只是谁写出了好文章,不管出身、门第、老幼,我都真心崇敬,并见贤思齐。

被他深深打动,只觉得,一个以精神为上的人,活得是多么的

年轻、纯粹、率真、圣洁,那是一种无形的大力,会让你惊艳、惊悚、惊醒,以世俗、市侩、功利的生活为耻,会让你得意的身姿顿挫,直到矮进尘埃,在谦卑、虚怀、静心的状态下,听到心灵的声音。

所以,从精神传承的意义上说,他不仅仅是我的忘年交,而且是我的“精神之父”。便真心尊重,不舍日月地与他结伴而行。

正因为张梦阳先生是这样的,他必然会在文章之道上永不停歇地跋涉——

他以一人之功完成了五卷一分册1000余万字的《1913—1983鲁迅研究学术论著资料汇编》。巨帙横案,可以作枕,他大可以躺倒了安享所成。但是,他立刻又全力投入了《苦魂三部曲——鲁迅全传》的创作,以古稀之年勇闯险途。

因为老迈,因为身体多病,他产生了强烈的危机意识,最担心资志而殁,留下遗憾,所以拒绝与老伴到国外定居休养,把自己关进香山脚下一个个寂寞的书斋里,以时不我待的急迫感,拼命苦写。他在给我的一封信中向我描绘了他的写作状态——

这其中工作量之大,是我自己都未曾想到的。首先,从我自己的资料和所有的“鲁迅回忆录”中

选取有关鲁迅形象的各种材料,从外貌、笑声、语态、动作,到抽烟时从衣内掏出一支来用快吸完的烟头接着点上,等等生活细节、习性。可说是竭泽而渔,锐意穷搜。然后再分门别类打入电脑,编为“蓝本”。这个过程琐碎、耗时,甚为艰难。我把这叫做,先死后活,先笨后巧,先实后虚。再然后,在坚实的史实基础上展开想象的翅膀,把鲁迅写活。二、三部《野草梦》和《怀霜夜》要运用一些现代主义文学手法;时空转换,经营空白,《怀霜夜》的结尾还要汲取《尤利西斯》的手法,写一大段鲁迅临终前的内心独白,说出一些隐含的话……

上海的鲁迅研究专家倪墨炎,晚年立志要写五部、200万字的《鲁迅全传》,结果刚出一部就去世了。这使我倍感人生短促,一定要在2016年纪念鲁迅逝世八十周年前,推出《苦魂》全套。这样,就可以死而瞑目了。

便可见,张梦阳先生的《鲁迅全传》是竭尽全部心力的背水一战。他绝不给自己留下退路,向死而生,把对鲁迅传统的现世传承和对民族精神的时代塑造都悉数写进了文本,是一次以命相搏的悲壮的完成。



《苦魂三部曲——鲁迅全传》张梦阳著,华文出版社2016年出版,298.00元

我在读完先生的《鲁迅全传》之后,在通体燃烧的状态下,不可自地给他打电话,我说——

鲁迅的传记可谓多矣,然先生的全传却是寥然独出;它以史为经,全面、准确、周致,每一细节都有文献依据;它以文画境,沉潜、细密、通透,诱人进入历史现场,与传主息息相通、心心相印,极具艺术张力和感染力。其形象,鲜活、生动,如鲁迅重生在世;其语言,从容、醇厚,直逼鲁迅小说风貌,让人拍案称奇!最后我要说,先生的传记,让我知道了什么是思想者的神圣,也懂得了什么叫“盗天火,煮自己的肉”,映照世道人心和为真理献身!

电话那边,先生久久无言,我知道,此时的他,一定是双唇颤抖,老泪纵横。

拜伦的字里行间,充满着对于拜占庭文明的深深热爱,为它的兴起而欢呼,为它的毁灭而哭泣,为它受到诋毁而愤怒。

为拜占庭帝国的历史地位“正名”

英国旅行作家罗伯特·拜伦(Robert Byron)的《拜占庭的成就》(The Byzantine Achievement: An Historical Perspective)在上个世纪20年代末出版之后,在英文世界一版再版,至今畅销不衰。读到散发油墨清香的译本清样最后一页,我久久不能平静。这的确是一本激动人心的史诗般的著作。

拜伦生于1905年。从21岁开始,出版了《镜中窥欧洲》——从格里姆斯比到雅典的摩托观光印象记》《车站》《拜占庭的成就》《西方绘画的诞生》《印度大礼》《建筑赏析》《先俄国,后西藏》《前往阿姆河之舟》《帝国漫游》等作品,1941年,因乘轮船遭遇德国鱼雷沉没,葬身于北大西洋,年仅36岁。他像一颗炽热的流星划过夜空,虽然转瞬即逝,但光彩夺目。

《拜占庭的成就》的主题是关于拜占庭帝国的历史的,它没有像许多专业历史学者那样,拘泥于历史细节、历史片断,而是直入主题地批判西方历史学家对于拜占庭帝国历史的偏见,有血有肉地展现了以君

士坦丁堡为中心的拜占庭文明,证明了其在世界历史上的重要地位。

罗马帝国时代,是西人引为自豪的盛世。当西人走出“黑暗世纪”,重新沐浴希腊文明阳光而进入文艺复兴时代之时,西方的文人雅士再次为西罗马帝国唱起了挽歌,而对东罗马帝国立基督教为国教的“后果”口诛笔伐。孟德斯鸠的《罗马盛衰原因论》和吉本《罗马帝国衰亡史》都对拜占庭帝国不屑一顾。这种偏见植于东西罗马帝国的政治分裂,加深于基督教东西教廷的分庭抗礼,扎根于拉丁民族与斯拉夫民族的长期矛盾和冲突之中。

而拜伦认为,拜占庭帝国长达11个世纪,政体没有更改过,88位皇帝中有66位皇帝按程序即位;其治下的各族臣民持久而真诚地追求精神上的真实,并以其独特的艺术形式进行表现;东西方的物资交流在君士坦丁堡聚集,使它成为当时世界上最富之国,人们生活安逸,和睦宽容,即使在圣索菲亚大教堂的夺目光环之下,也有穆斯林清真寺的一席之地。在亚洲游牧民族一波

一波西袭的浪潮之中,君士坦丁堡成了西欧的巨大屏障,孤立奋战了一千多年。它完整地保留和完善了罗马法律,保存了大量古希腊的文献,把基督教信仰传播到了斯拉夫各民族。作为古希腊、古罗马文化的继承者、保护者和发展者,在拜占庭与东方游牧民族奋战之时,同时还要迎击罗马教廷对其宗教地位的攻击,抵抗西斯拉夫十字军东进境况,深受其益的西欧人却依然不依不饶地加以轻蔑和诋毁。拜伦以饱满愤不平的笔触,为拜占庭帝国的历史地位“正名”“平反”,无疑具有引人人胜的挑战性和论战性。在拜伦看来,拜占庭文明,是希腊文明当之无愧的继承者。而西欧的文艺复兴和宗教改革,恰恰得益于君士坦丁堡在1453年被奥斯曼土耳其攻陷之后逃亡到西欧的大批拜占庭精英以及所带来的宗教、哲学等文化。

拜伦是位具有丰富艺术感的作家,深知“画龙画虎难画神”的艺术真谛。他没有像一般历史学者

按照时间顺序去叙述长达11个世纪的拜占庭帝国的历史,而是把纷繁复杂的历史事件、人物乃至生活、艺术、信仰的细微末节全部集中到拜占庭帝国“文明”这一历史精神的概括和叙述之中。从丰富多彩的历史活动中发掘人类创造历史的精神,对于制度稳定、精神升华和艺术美感的追求,是拜伦《拜占庭的成就》最显著的特色。正是这一特色,让读者在阅读过程中,能够产生“快乐着你的快乐、忧伤着你的忧伤”的快感,体会到拜占庭人的历史精神,让我们浮想联翩,反思现实,思考未来,引领人类历史活动的真谛。

发源于爱琴海的古希腊文明,经马其顿帝国而进入希腊化时代,最后融入罗马帝国。在西罗马帝国崩溃之后,“希腊文明”到哪里去了?西欧的文艺复兴仿佛是一段借助于尘封古籍而出现的希腊文明“死灰复燃”。而在拜伦看来,自东罗马帝国分裂之后,希腊文明实际上已经走向东方,走进了拜占庭。西欧的文艺复兴,首先就是拜占庭文

明向西欧的回归。

拜伦的视野渗透到了拜占庭的政治结构、经济活动、精神追求、文化创造和社会生活各个层面,多角度地展现人类文明创造过程的精神内核,也使他的作品具有了慷慨悲歌的史诗气质。拜伦还浓笔细描地以大段篇幅叙述了拜占庭的教育、科学、艺术、慈善、礼仪、服饰等各个方面,以进一步展现拜占庭人的精神追求,以及在这种追求中表现出来的对于现实生活的热爱,让读者感受到一种云蒸霞蔚、无处不在、无微不至的拜占庭文明的存在,一种举世参与的文明创造力量。这种力量从爱琴海细细流来,汲取了三大洲的养分,在地中海的东方形成了巨澜。他让读者看到,巨澜过后,拜占庭文明向西欧的回流,向更远的东方行进,渗透到斯拉夫民族分布的辽阔疆域。

拜伦的字里行间,充满着对于拜占庭文明的深深热爱,为它的兴起而欢呼,为它的毁灭而哭泣,为它受到诋毁而愤怒。我们可以读到他对君士坦丁堡如痴如醉般的迷恋;

也可以读到他在叙述君士坦丁堡最后陷落时如泣如诉的悲痛。这是一场大鼠疫之后全城仅存8万居民对抗15万奥斯曼大军的决战,也是人类历史上仅见的一个伟大文明为自己选择的血与火的葬礼!君士坦丁堡没有选择屈辱的投降,一个经历世间荣华和沧桑的皇帝、贵族和民众何曾如此视死如归,其中自有一种文明的力量和意志在。

拜伦是以艺术家的心灵和气质去触摸和感悟历史的。他信手拈来的历史事件、故事、人物、古董摆件,都散发着浪漫气息。他用年轻人特有的历史眼光,用这种感悟关怀着欧洲的未来。

中文译者周书垚,也是位20多岁的年轻人。从其流畅典雅的译文中,我能感受到两颗相隔半个多世纪的年轻心灵与情感的相通。

在读完这本激动人心的著作之后,我写下这篇文字,谨向中文读者推荐。

《拜占庭的成就》, [英] 罗伯特·拜伦著,周书垚译,上海三联书店即将出版。