

《我的生活如同虚构》：一部后现代理论小说

彭青龙

(华东师范大学 外语学院, 上海 200023)

提要:《我的生活如同虚构》是一部承载着文学批评功能的后现代理论小说。作者彼得·凯里在重建澳大利亚历史叙事的同时,又将虚构作品的理论融入错综复杂的人物和情节之中。本文围绕“互文性写作”、“施为性叙事”和“语言游戏”三个方面,通过论述小说所隐含的真实与虚构、作者与读者、读者与文本、文本与语言等基本关系,揭示其后现代理论小说的特征。彼得·凯里采用“中国套盒结构”对“厄恩·马利骗局”进行颠覆性重写,不仅彰显出历史叙事的主观性,尽现小说虚构性的刀斧痕迹,而且使读者认识到小说只不过是一场后现代主义的语言游戏,永远处于意义的解构与建构之中。

关键词:彼得·凯里;《我的生活如同虚构》;互文性写作;施为性叙事;语言游戏

中图分类号:I611.074 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-6414(2011)03-0007-07

My Life as a Fake: A Postmodern Theoretical Novel

PENG Qing-long

Abstract: *My Life as a Fake* is a postmodern novel with the theoretical intent. While reconstructing Australian historical narrative, the author Peter Carey integrates theories of fiction into complicated characters and plots of the book. This paper, in light of intertextual writing, performative narration, and language-game, endeavors to reveal and explore its prominent characteristics of postmodern theoretical novel through expounding the primary relationships between truth and fiction, author and reader, reader and text, and text and language embodied in the novel. The subversive rewriting of “Ern Malley hoax” by Peter Carey through “Chinese box” not only exhibits the subjectivity of historical narration and displays the making process of fictionality, but also makes the reader perceive that fiction is nothing but a stuff of language-game whose meaning derives from the constant negotiation of construction and deconstruction.

Key words: Peter Carey; *My Life as a Fake*; intertextual writing; performative narration; language-game

1988年,澳大利亚著名文学评论家海伦·丹尼尔在《说谎大王——澳大利亚新小说家》一书中,分析和论述了包括彼得·凯里在内的八位小说家如何通过艺术手段,“引领读者进入说谎者的游戏”^[1]。他认为,彼得·凯里是一位非常出色的“说谎大王”,善于从历史陈迹中汲取营养,借在深刻观察生活基础上所积累的生动而古怪的细节,描绘出一个个神秘荒诞又真实可信的世界。小说中的细节精确逼真,常常使读者分不清哪些是虚构的幻景,哪些是作者所刻画的真实世界。也正由于此,他的作品深受读者喜爱,并屡获国内外文学大奖,如布克奖作品《奥斯卡与露辛达》和《“凯利帮”真史》等。2006年,彼得·凯里出版了他的第八部长篇小说《我的生活如同虚构》(*My Life as a Fake*)。虽然这部作品延续了他的一贯风格,但其理论指向却十分明显。彼得·凯里通过隐形作者萨拉·沃德·道格拉斯,讲述了骗局编造者克里斯托弗·丘伯的谎言故事,包括他的生死经历以及与弗兰肯斯泰因式怪物鲍勃·麦克之间难以言明的关系,诠释了后现代理论小说写作的重要内容和叙述机制。本文围绕“互文性写作”、“施为性叙事”和“语言游戏”三个主要

方面,论述和揭示《我的生活如同虚构》中所彰显的真实与虚构、作者与读者、读者与文本、文本与语言等基本关系。

一、互文性写作

自从法国符号学家朱丽娅·克里斯蒂娃在《符号学》一书中提出“互文性”概念以来,互文性已发展成一种最具包容性和复杂性的西方文学理论之一。虽然最初的互文性仅仅指的是文本间的相互指涉,但由于其核心理念中包含着“普遍联系”和“发展”等朴素的辩证法思想,因此经过文论家的界定和阐释,互文性已从文本的对话延伸至主体的对话和文化的对话,内容直指文学艺术的基本问题,如文学意义的生成,作者、读者和文本的关系,文学批评和文学写作的跨界以及文本与文化表意实践之间的互动等。诸类问题研究的推进和深化,不仅引起了与结构主义、符号学、后结构主义、西方马克思主义等文化理论之间的“互文性”连锁反应,而且使新历史主义、后殖民主义和后现代主义中的互文部分打通,从而构建出视域广阔、影响深远的互文性理论体系。

毋庸置疑,互文性理论对文学批评和文学写作产生了重大影响,前者的影响是“显性”的,后者是“隐性”的。互文性理论在为文学批评提供新的理解维度和研究策略的同时,也为虚构作品的写作提供了方法论思考。虽然多数作家并不关心文学批评,但“有时作家们似乎有意识地在小说与枯燥的理论著作之间作选择”,偶尔发现了“小说成了比论文更好的思想载体,那么这时小说就成了有理论内容的小说”,英国叙事学家马克·柯里称之为“理论小说”。^[2]从某种意义上讲,理论小说是互文性理论影响下的新的小说形态,它消解了批评文本与虚构文本的界限,使二者在思想上达到共谋和共生,即巴特所描述的批评理论与虚构作品的整合,或者帕秋夏·沃所说的“通过虚构作品的写作而形成的关于虚构作品理论的探讨”^[3]。因此,从批评理论到虚构作品的转向是叙事自我审视的结果,也是互文性理论在叙事学领域的新进展。由于理论小说就本质而言是施为性叙事,而非陈述性叙事,因此它既有虚构文本的审美价值,又承载着文学批判的功能,小说家通过虚构故事阐释文学理论或许比批评家更加有效。

彼得·凯里笔下的《我的生活如同虚构》就是一部典型的理论小说,为互文性理论作了最贴切的注脚。小说里的故事与著名的澳大利亚历史叙事“厄恩·马利骗局”^①存在明显的相互指涉关系。虽然小说讲述的是《现代书评》杂志资深女编辑萨拉·沃德·道格拉斯在马来西亚的一次奇特旅行经历,但熟悉澳大利亚文化的读者依然能够一眼看出“厄恩·马利骗局”的影子。1972年,萨拉与母亲的生前好友、小说家约翰·斯莱特一起从伦敦来到吉隆坡,在街头邂逅了一位以修理自行车为生但却手持里尔克诗集的中年男子。约翰告诉萨拉,此人就是曾在20世纪40年代制造轰动一时的“鲍勃·麦克骗局”的澳大利亚诗人克里斯托弗·丘伯。职业的敏感性促使萨拉对克里斯托弗充满好奇,并不顾约翰的再三警告,私下与克里斯托弗会面。他向她展示了所谓的已故诗人鲍勃·麦克的部分作品。萨拉读后如获至宝,感到“血液里有一种任何编辑都无法抗拒的激动和兴奋”^{[4]27},渴望得到全部诗集并在《现代书评》上刊载。克里斯托弗没有马上答应,而是要求她先听完他的故事。于是,小说的大部分内容都是萨拉在倾听克里斯托弗讲述他的生活经历。克里斯托弗声称,诗人鲍勃·麦克其实是他编造出来的,但是却突然复活了,不仅败坏了他的名声,还抢走了他领养的女儿。他花了近20年的时间,在世界各地寻找鲍勃和女儿的下落,历经艰难险阻……故事的结尾是血腥的,尽管克里斯托弗最终找到了鲍勃和失散的女儿蒂娜,但鲍勃却身患癌症而死,克里斯托弗也因争夺鲍勃的遗作而被拒绝相认的女儿杀害。萨拉将信将疑地听完故事,陷入了困惑的泥潭,分不清这故事到底是事实还是虚构。

其实,彼得·凯里在小说的题记中早就为像萨沙这样的读者留下了解开谜底的钥匙,他转引玛丽·雪莱的话,就是

以“互文性”方式向大家提供了新的理解维度——克里斯托弗编造的弗兰肯斯泰因式怪物复活了。“我眼睛盯着这个家伙——我创造的可怜的怪物。他掀开床的帷幔,他的眼睛,如果可以称作眼睛的话,直勾勾地看着我”(笔者译)。彼得·凯里借助玛丽的鬼怪小说,一方面使小说本身增加了互文性色彩和恐怖氛围,另一方面也暗示读者,克里斯托弗创造的虚构诗人鲍勃·麦克将成为毁灭他的魔鬼。根据克里斯托弗的叙述,鲍勃·麦克确实在编辑大卫·魏茨的葬礼上复活了,尽管他的外形不讨人喜欢,“我的怪物高六英尺有余,头很古怪,鼻子和两颊大而饱满,额头像莎士比亚的胸前”^{[4]51}。彼得·凯里不仅赋予怪物生命,还为之伪造了出生证明,且让他像常人一样有爱恨情仇,组建家庭,甚至还有高尚的事业——在马来西亚的热带丛林中进行植物研究,并成了一位受人尊敬的植物学家。对于克里斯托弗,彼得·凯里更是钟爱有加,他不仅一改骗局制造者在澳大利亚文化神话中的负面形象,将他描写成有情有义的文学天才,而且为之提供展示自我的舞台,让他有机会诉说自己受屈辱的历史。正如彼得·凯里在小说尾部的“作者注解”中所言:“我相信厄恩·马利,坦率而真诚地说,我相信那样的人存在过……对我来说,厄恩·马利代表着我们这个时代真正的痛苦和忧伤。”^{[4]278}让被压制、被边缘化的族群重新回到话语空间,并在历史的“多重奏”中恢复他们应有的声音,这是彼得·凯里的一贯做法,也是他穿梭于历史与虚构之间极欲挖掘的文本意义和文化寓意——重新建构民族神话。无怪乎澳大利亚著名文学评论家彼得·克劳温在评价《我的生活如同虚构》时指出:“彼得·凯里是民族神话的掘宝者……在追

① “厄恩·马利骗局”:30年代末和40年代初的澳大利亚文坛,出现了两个相对立的文学运动,一个叫“金迪沃罗巴克”,另一个为“愤怒的企鹅”。前者认为劳森和佩特森的民谣体诗不过是运用了庞杂的英语成语的“无赖诗”而已,指出澳大利亚文化将取决于对本土环境的认识,以及真正澳大利亚化的意象的作用。后者提倡澳大利亚文学国际化,推崇先锋派和超现实主义,反对“金迪沃罗巴克”的“文化孤立主义”。“愤怒的企鹅”的拥护者都是自视甚高、粗鲁喧闹的年青人。但他们最后落入了詹姆斯·麦考利和哈罗德·斯图尔特两人所设下的圈套。据麦考利和斯图尔特自称,他们并无羞辱“金迪沃罗巴克”创始人哈里斯之意,而是要证实其所赞赏的先锋派的荒谬。他们在一个下午,用随手取来的《牛津词典》、《引语词典》、《韵脚词典》和一份关于美国某一沼泽地带蚊子滋生的报告,随意翻阅各书,取出一字,凑成词组,并排出了16首所谓现代派诗,谎称系已故诗人“厄恩·马利”(Em Malley)所作,寄往《愤怒的企鹅》杂志,主编哈里斯读后赞不绝口,并立即在该刊1944年秋季卷上登出。尔后,两位诗歌的拼凑者即在当年6月25日的悉尼《星期日太阳报》上披露真相,引发了一场关于这些诗可取与不可取的大辩论,并置哈里斯于全线崩溃的境地。这场辩论以哈里斯因“发表淫秽广告内容”罪被处以5英镑罚款并停办《愤怒的企鹅》杂志而告终。这就是轰动整个澳大利亚文坛并使后人对它一直兴趣不减的“厄恩·马利骗局”(Em Malley Hoax)。转引自黄源深:《澳大利亚文学史》,上海外语教育出版社,1997年,第268页。

求艺术之巅的过程中,总是将民族神话不断翻新,使之成为一件件文学艺术珍品,他像狗追兔子一样穷追不舍,故事之后跟着故事再跟着故事,并以自己独特的方式在魔幻现实主义那里找到了个人创造和神话再造的完美结合。”^[5]

但是,《我的生活如同虚构》这部民族神话又有新的文化寓意——以“厄恩·马利骗局”和“弗兰肯斯泰因式怪物复活”的双重互文,折射出文学写作中真实与虚构的关系。诗人克里斯托弗·丘伯不满文坛中的跟风现象,“这些人拼命地追逐潮流,写了许多垃圾,发表了许多垃圾……没有实质内容,只有情节。真实已经死了,腐烂了。诗歌的意义和技巧已经完全衰变”^{[4]38},决定要向世人证明真实的重要性,于是他虚构了一个工人出身的诗人鲍勃·麦克,以他的名义把全部作品寄给了著名的诗歌杂志《人物》,编辑大卫·魏茨读后非常兴奋,认为鲍勃的诗歌是天才之作,随即在该杂志公开发表。克里斯托弗编造的真相被报纸披露后,魏茨身败名裂,并涉嫌同意发表淫秽诗歌而出庭受审,不久便在羞愧和绝望中上吊自杀……彼得·凯里在小说开篇之初就与读者玩起了真实与虚构的游戏,他借克里斯托弗之口,讽喻文学界只重形式而忽视内容的现代主义歪风,这与真实的历史叙事“厄恩·马利骗局”如出一辙。更具讽刺意义的是,诗歌是虚构的,诗歌的作者也是虚构的,因此这部建立在虚构基础上的虚构故事,其真实性更不堪一击。彼得·凯里在解构真实历史叙事的同时,又使读者陷入了他精心设计的新的更大的骗局中,真实与虚构的关系变得更加扑朔迷离。

彼得·凯里的另一个弥天大谎是虚构的诗人鲍勃的复活,并安排他向骗局制造者克里斯托弗复仇。他的复活暗喻着虚构作品一旦完成,就脱离了作者的控制,成为一个自由之身,可以跟作者一样有自己的生命和生活。小说的巧妙之处在于鲍勃复活发生在魏茨的葬礼上,这是彼得·凯里故意安排两个人的生死巧合,并借此表达深刻的理论内容——他们之间的生死关系以及后来克里斯托弗的死亡都阐释了后现代小说中“作者之死”的文学理论。

但是,小说中三个人的死亡却具有不同的意义所指。作为历史人物哈里斯的化身,魏茨的死纯属彼得·凯里虚构,因为在真实的历史文本记录中,哈里斯只是被解除了职务。彼得·凯里之所以有意安排魏茨在屈辱中自杀而亡,是增强这一事件的悲剧色彩和“反讽”效果。作为魏茨之死的始作俑者,克里斯托弗虽然表现出人道主义的悔意,一再声称“我并不想伤害他,没有危险”^{[4]38},但同时又极力向约翰和萨拉解释隐藏其后的深层原因,“他被指控是因为他是一个犹太人”^{[4]48},再加上他抛弃了维多利亚州长的女儿,因此遭到州长的报复——“他(州长)是墨尔本俱乐部的成员,动用了所有的权力来毁灭女儿的前男友”^{[4]49}。克里斯托弗的这一辩解使读者难以辨明魏茨到底是死于他杀还是自杀。更甚者,克里斯托弗在讲述鲍勃的故事时,又说魏茨是受到鲍勃的惊吓,从窗户跌落而死。彼得·凯里对于魏茨之死的

诸多似是而非的描述,一方面暗示魏茨作为犹太人,受到强大社会制度的排挤,是为艺术献身的殉道者,另一方面也将鲍勃的生推向前台,使小说文本产生新的意义。尽管魏茨不是诗歌的作者,但他作为出版商,发表了鲍勃的诗作,使其获得了新生。“大卫·魏茨就像一个母亲把我带到这个世界上,给我生命,不管我的敌人说什么,他都站在我这一边。当他们说我是骗子的时候,他从没有怀疑过我。”^{[4]79}

罗兰·巴特在《作者之死》一文中指出:“作者的死亡不仅是写作的一个历史事实;它彻底改变了现代的文本(或者文本从此以这样的一种方式被书写和阅读,而作者在其中的所有层次上都不再存在),因为只有在阅读过程中,文学才被展现为文学。”^[6]他从结构主义文论出发,认为文学是符号化的文本,内部有自成一体的代码系统。“作者之死”意味着写作主体的支配地位丧失,文本从作者的主体意识中解放出来,其意义不再受作者的意志左右,阐释意义的权力交给了读者。小说中,彼得·凯里将鲍勃变成一个有独立品格的人,又让他在经历了人生的一系列沉浮之后怅然死去,其故事文本包含的主题思想与巴特所提出的“作者之死”有异曲同工之妙。

值得玩味的是,鲍勃获得自由之身后,逍遥地与现实中的人们展开了情感交流。当得知魏茨因为他受到指控时,他感到义愤填膺,找到抓魏茨的警察,将其打伤,逼迫他撤诉,并声称这样做“不仅仅是为了大卫·魏茨,而是为了艺术本身”^{[4]78}。然而,当鲍勃兴冲冲地把警察决定撤诉的消息告诉魏茨时,魏茨却“对我吼叫,让我滚出去”^{[4]78}。看到魏茨坠地而亡后,他买了张火车票去找真正给他生命的克里斯托弗。两人见面后发生了激烈的争吵,他抱怨克里斯托弗没有给他童年,因为伪造的出生证明是从14岁开始计算的。恼羞成怒之余,他抢走了克里斯托弗襁褓中的女儿,消失在夜色中。从此,克里斯托弗辗转多个国家,历经艰辛,四处寻找女儿的下落……小说结尾处,克里斯托弗终于找到了女儿与鲍勃,但此时的鲍勃已病入膏肓,临终前,他恳求克里斯托弗照顾好女儿及他的中国女人,保护好他的著作《我的生活如同虚构》。“我现在要解脱了,我们是一个整体,你和我……我花了一生的心血,写成了一部艺术之作,现在该到结束的时候了。你是这部书所托付的人。我的老对手,你要发誓不会毁坏它。”^{[4]263}彼得·凯里在整部小说中始终让两个“敌人”处于相互追寻之中,一直保持着距离,却又在结尾将其合二为一,其匠心独运之处在于暗示人们,文本与作者是两个独立的实体,他们之间保持距离,给各自独立的生活赋予了不同意义的空间,但作者与文本的联系是无法割裂的,克里斯托弗和鲍勃的结合表明作者与文本又创造了新意义。从魏茨之死到鲍勃之生,再到鲍勃与克里斯托弗的相继死去,彼得·凯里小说所阐释的作者与文本二元关系的理论思想也越来越清晰。

二、施为性叙事

施为性叙述是后现代小说叙事话语中的一种语式,与陈述性叙述互为关照,是理论小说叙事的特征之一。马克·柯里认为:“理论小说是一种施为的而不是陈述的叙事学,就是说,它并不试图陈述关于客观事物叙事的真相,而是要把关于叙事想说的东西表现出来,尽管它自己也是一种叙事。”^{[7]60}施为性叙述有极强的自我指涉性,经常返回叙述本身,企图向读者表明叙事文本的虚构性。施为性叙述多出现在后现代元小说中,因此有人惯于将施为性叙述称之为元叙述,理论小说也就变成了元小说。柯里喜欢用前者表达理论小说的定义:“我更愿用‘理论小说’(theoretical fiction)这个术语,而不是‘元小说’(metafiction)。”^{[7]60}对于元小说作品,他认为“是指有这样一些人写的作品:他们清楚怎样讲故事,但他们的叙事却在自我意识、自觉和反讽的自我疏离等不同层面上返回叙事行为本身”。^{[7]70}王雅华曾试图区分理论小说与元小说的差别,他指出:“并非带有自指性的元小说都是理论小说。我们应该将突出小说传统的元小说与突出语言和叙述本身的元小说区别开来,后者才是真正的‘理论小说’,但是二者又有必然的联系。”^[8]笔者认为王雅华的论述对于理解理论小说有指导意义,但却没有包含施为性叙述本身所包含的理论内容。换言之,施为性叙述的理论小说不仅主题蕴含、阐释着一定的小说理论思想,其叙述方式也应有理论指向,或者至少有理论内容的指涉。

小说《我的生活如同虚构》的施为性叙事特征,不仅表现在它与历史叙事的互文性,还表现在它对自身叙述的自我指涉。就前者而言,彼得·凯里通过他的作品阐释了对“厄恩·马利骗局”这一历史事件的看法,突出了历史叙事的主观性。就后者而言,他运用“中国套盒结构”的叙述方式,故事中套着故事,使小说虚构的刀斧痕迹裸露出来。从某种意义上说,《我的生活如同虚构》既是史学性元小说,或者是海登·怀特所说的“形式的内容”;^[8]也是理论小说,或者是小说形式承载着文学批判的功能。它的叙事形式不仅传达意义,也创造意义。彼得·凯里在这部小说中所阐释的不仅是虚构与真实的关系,还涉及读者、作者和文本之间的关系。

小说中最令人眼花缭乱是作者与读者关系的交替转换,总是处于界限模糊的边缘。萨拉是小说的隐形作者,她以第一人称的叙述视角,讲述了自己13年前在马来西亚的旅行经历。同时,她又是小说的主要人物,参与和见证了故事情节的发展走向。由其听从约翰的劝说一同去马来西亚,到遇到克里斯托弗,并听他讲述有关鲍勃的故事,再到克里斯托弗遭人杀害,整部小说都是在她的“施为”下完成了意义的构建。在此过程中,她不仅解开了母亲几十年前突然去世的疑团,消除了对约翰的误解,像演员一样展现出

自己的喜怒哀乐,而且披露了克里斯托弗制造文坛骗局的前因后果和“事实”真相。随着小说叙事情节的推进,许多鲜为人知的故事被逐个披露出来:她与约翰的情感纠结,美女艺术家诺赛蒂·马克森与约翰联手伪造鲍勃的出生证明,克里斯托弗与房东布莱克霍的冲突等,同时还包括克里斯托弗讲述的有关与魏茨的文学之争,鲍勃抢走他女儿的原委,以及他在寻找女儿途中与土匪搏斗的故事……这些情节像拼贴画一样被编织在一起,既自成一体,又相互关联,共同演绎着真正作者彼得·凯里精心编造的宏大叙事。在这些叙事中,萨拉自由穿梭于内外,将自己对克里斯托弗调查的叙事与克里斯托弗所讲的故事层层叠加在一起,使整部小说显得结构庞杂,枝蔓繁多。

毫无疑问,这部关于叙事的叙事的作品,不仅具有元小说自我指涉的特征,而且将读者对历史叙事的看法巧妙地编织在情节中,并通过人物之间的沟通交流表现出来。作为小说的叙述者,萨拉是整个故事建构的主体,但当克里斯托弗讲述故事的时候,她又变成了听众或读者,故事的主体又变成了克里斯托弗,即克里斯托弗变成了故事的作者。克里斯托弗就像一个十分高明的作家,利用手中的诗歌手稿诱惑萨拉上钩,“女士,我在这里已经等你11年了,我想告诉你的不仅仅是关于诗歌,还有一些比这更糟糕的事情”^{[4]40}。在萨拉表现出兴趣的时候,他又耍起了欲擒故纵的伎俩,“只有我知道这个年轻人是如何被杀的。我可以告诉你那个故事,也可以不告诉,如果你不想听的话”^{[4]45}。克里斯托弗深知自己早已声名狼藉,信誉尽失,“我是一个骗子,没有人给我面子”^{[4]43}。但对于魏茨的死,他坚持自己所说的句句属实。“它不是谎言”^{[4]43}，“我对说谎十分厌恶”^{[4]28}。彼得·凯里在小说开始就让一个有丑闻前科的人做叙述者,一方面是让历史人物有倾诉骗局真相的机会,另一方面也向包括萨拉在内的读者展示虚构作品制作的过程。作为对整个事件了如指掌的小说家,约翰劝说萨拉远离克里斯托弗,认为后者不是什么好人,因为他了解事情的真相。但萨拉对此置若罔闻,依然我行我素。彼得·凯里通过塑造两个持不同意见的读者形象,意在暗示理性读者和感性读者对历史叙事的不同看法,但同时他们都以不同的方式参与小说意义的构建。约翰受诺赛蒂的委托,为克里斯托弗制作假的出生证明,意味着他也是骗局的“共谋者”,萨拉则与克里斯托弗就骗局展开对话,实际上也直接参与了故事的构建。这种巧妙的构思和安排,使得二人的身份具有多重性,既是虚构故事的读者又是参与者。这也暗合了解构主义所提出的读者参与文本构建的理论思想。

如果说萨拉所写的回忆性叙事是彼得·凯里大故事的外层叙事,那么克里斯托弗讲述的故事则是中层叙事,中层叙事中又包含着很多小故事,这些小故事就构成了小说的内层叙事。这种套盒式结构使得故事情节格外复杂,加之萨拉和克里斯托弗均采用第一人称叙述,读者稍有不慎就

分不清谁是讲述者,谁是听众。在小说叙事的内层,克里斯托弗如同无所不知的“上帝”,采用第一人称的全知视角,讲述了他在寻找女儿途中的遭遇。彼得·凯里将克里斯托弗塑造成一个为人正直、勇敢坚毅、有独立见解和责任心的诗人,实际上是消解了他作为骗子的公众形象。虽然当初他并不能确定蒂娜就是他与诺赛蒂的女儿,“生活也没有让他准备好这一切”^{[4]150},但他勇敢地承担起抚养小女儿的责任,学着给孩子喂奶,半夜起来把生病的孩子送往医院,他眼圈红肿的样子甚至让房东布莱克霍先生都很同情。孩子被鲍勃抢走后,他四处打听女儿的下落。为了找到失踪的女儿,他甚至甘愿做保险推销员,“总是期盼着应铃开门的是他的孩子”^{[4]162}。在女儿失踪的四年里,他几乎走遍了所有的车站码头。当从一个画家那里得知在印度尼西亚似乎看到一个模样像鲍勃的人带着一个四岁孩子的消息时,他立刻筹钱赶到当时仍然在军事管制下的印度尼西亚旧首府日惹,但等他赶到他们的住所时,早已人去楼空。后来他又从别人那里得知女儿在马来西亚死于热病,但他不相信女儿已经死了。于是又从日惹赶往马来西亚的槟榔屿。他身无分文,只好在泰米尔居住的山区做老师糊口,同时多方打听女儿的消息。虽然在此期间,由于不懂当地的习俗而几乎丧命,但在马来酋长的帮助下,他最终在热带丛林深处找到了女儿。此时,女儿被当地土匪关在水笼里,生命危在旦夕。为了救女儿,克里斯托弗与当地的土匪展开了殊死搏斗,并成功挽救了女儿的性命。不幸的是,在女儿的眼里,她的父亲依然是鲍勃。彼得·凯里在小说中不断插入克里斯托弗在路上碰到的各种惊险经历和马来西亚人的奇闻异事,使得整部小说有明显的支离破碎感,如毛拉驱鬼、当地人智斗日本侵略者,中国女人的丈夫在矿上被土匪杀害等。这些耸人听闻、充满血腥的故事,一方面以真实性的细节描写向读者勾勒了克里斯托弗千里寻女的恶劣生活环境,彰显他的英勇气概,另一方面也通过马来西亚少数民族泰米尔人、毛拉等民族习俗增加了小说的神秘性和虚幻性。

这种真实性和虚幻性的巧妙结合使得小说充满叙述的张力。在克里斯托弗的牵引下,读者一次次地被带进故事的迷宫,跟随他一起体味不同人物的情感变迁和人生百态。然而,当读者沉浸于其中时,隐形作者萨拉又通过叙述者的转换把读者拉回现实世界。事实上,在小说的开篇之初,彼得·凯里就通过告知读者写作的时间和地点,“博克郡梭顿老教区,1985年”^{[4]1}——明确表示这是“我”的回忆录。在故事层层推进的过程中,“我”又不止一次地回到现实生活:“我”在编辑部的工作情况,与同性恋女友时好时坏的关系,与约翰的感情纠结,同时叙述了“我”调查克里斯托弗身份的情况,“例如,在与当代艺术协会的信函中,他被不止一次地描述成一个法西斯分子”^{[4]72}。“克里斯托弗在悉尼文学圈是一个招人喜爱的男孩,他受人尊重不仅因为他具有超前的学识和雄辩的说理能力,而且因为其令人咋舌的高标

准。”^{[4]84}为了查证他所讲故事的真实性,“我”甚至到故事发生地进行调研,“克里斯托弗的故事促使我不久到新加坡旅行,从那里又到了悉尼和墨尔本,但是无法确认真实情况,所以认为这个巨人只不过是来自克里斯托弗的不正常的幻想”^{[4]84}。然而在小说的结尾处,“我”又得出了与先前矛盾的结论:“我惟一可以确认的‘事实’是鲍勃·麦克是活生生存在的,他与克里斯托弗是分离的。”^{[4]274}彼得·凯里将“我”内心这种真实与现实的矛盾刻画出来,实际是暗示读者跟我一样将游离于故事的真实与虚构之中,为故事的真真假假、虚虚实实所折磨。而这也正是彼得·凯里向读者所传递的信息——一切皆由读者做主。

三、语言游戏

“语言游戏”是路德维希·维特根斯坦提出的重要语言哲学思想,对后现代主义文学写作和批评产生了较大影响。他认为言语活动是弈棋般的游戏,是生活形式的一部分,有自成一体的组织和规律。不同的语言会产生不同的规则,使用语言不仅要关注语法、词语和语境,而且要从理解和接受者的角度考虑语言使用问题。维特根斯坦的“语言游戏”论凸显了语言意义的不确定性。同时代的海德格尔将视野转向语言与存在的依附关系上,提出“语言是存在的家”。他在“关于人道主义的书信”一文中指出:“语言是存在的家。人以语言之家为家。思的人们与创作的人们是这个家的看家人。只要这些看家人通过他们的说使存在之可发乎外的情况形诸语言并保持于语言中,他们的看家本事就是完成存在之可发乎外的情况。”^[9]在他看来,语言作为存在的对应物而存在,是被顿悟的存在,而作家是通过语言引领读者到达意义存在的看家人。只有把握了“意义之在”才有可能理解人的存在,因为人的存在在本质上即意义之在的历史性发生。

维氏和海氏的语言论意味着以理性为中心的认识论已转向以语言为中心的语言论,从而使人们更多地关注语言与文学的关系。巴尔特提出“语言是文学之在”并从海德格尔的话中洞察到了读者的作用^[10]。希尔弗曼和托罗德也感叹道,“海德格尔将我们抛至语言游戏当中”^[12]。从“语言是存在的家”,到“作者之死”,再到小说只不过是“语言游戏”,表明语言与现实、语言与存在的意义在于语言能够虚构现实,揭示存在,只不过小说里的一切都是假的,唯有语言文字和写作过程是真的。正如后现代主义小说家吉尔伯特·索伦缇诺(Gilbert Sorrentino)所说:“小说是一发明物,被创造出来的东西;它不表现‘自我’;它不反映现实。如果说它有什么用的话,它只反映真实的过程,然而由于它有选择性,故它只创造了一种能让我们清晰地看见这些过程的形式。”^[11]

吉尔伯特的观点与彼得·凯里在《我的生活如同虚构》中所彰显的理论思想一脉相承。彼得·凯里不仅通过互文

性写作揭示“作者之死”的观点,而且通过施为性的套盒叙述“裸露”小说创造的真实过程,充分体现了后现代主义的语言观:小说只不过是作家语言游戏的产物,作家极尽玩弄语言技巧之能事,不是为了寻求新的表现形式,而是揭示语言虚构的现实,并将对语言的思考植入写作之中。然而,语言与现实的关系是错综复杂的,一方面,它与现实生活不可分割,应当表现生活;但另一方面,它又不断超越和否定它与现象世界的关系,从而具有变动不居的特性。而这种复杂性归根到底是因为语言本质上是隐喻式的,“无依据的”,只是用一套符号取代另一套符号的虚构。因此,彼得·凯里在试图用语言表现历史叙事的真实性时,又陷入了虚构的虚构的怪圈,即真实的谎言的怪圈。小说中克里斯托弗一再声称他憎恶谎言,强调自己所叙述的内容都真实可信,并通过引人入胜的故事情节促使听众深信不疑,但同时,另一个叙述者萨拉又通过描写现实生活,将读者拉回现实中,消解了克里斯托弗所叙述的真实性。彼得·凯里这种似是而非的叙述恰恰反映了后现代作家的两难境地:“一方面,他们想声明自己的故事富有想象力,代表着真实;但另一方面又希望用经验事实来保证和捍卫关于真实的声明,这是一个矛盾。他们苦心积虑地将作品神秘化,并用注入叙事结构、讽刺和其他互文性和自我反指等方法,或者以俄国形式主义者们称为‘揭示技巧’等元小说手段以便掩盖这些矛盾。”^{[7]71}

彼得·凯里似乎在“语言游戏论”和“语言是存在的家”那里找到了灵感,并试图通过故事情节将语言与现实的矛盾彰显出来。小说中克里斯托弗寄给《人物》杂志编辑魏茨的诗歌是他随意从杂志上挑选的词拼凑而成的。“送给他的诗歌中有一行是‘看,我的安诺普里斯’,好像它有经典暗指似的……实际上,女士,安诺普里斯是一种蚊子,当我看这本杂志时,我就想借此在他裸露的皮肤上叮一下。”^{[4]30}不知情的魏茨如获至宝,“他非常急切地想从一堆臭狗屎中找到宝贝,迫不及待地认为这个天才一定是工人出身而从没有鉴别证据的真伪。”^{[4]31}克里斯托弗用编造的诗歌戏弄了魏茨,玩的就是语言游戏。魏茨盲目相信游戏的语言,表明语言正在显示其在读者心中所产生的作用。虽然安诺普里斯只是一种蚊子,但在魏茨眼里,它却有了经典暗示的意义。可以说,不管是制造骗局的过程,还是编造诗歌本身,都彰显出语言的力量——语言不仅可以虚构现实,而且还可以制造存在。

小说中最能够体现彼得·凯里语言观的是被告魏茨与警官沃格莱桑之间就“淫秽”一词在法庭上的激烈交锋。魏茨由于在《人物》杂志上发表了麦克的“淫秽”诗歌而受到控告,警官质问他诗歌中的关键词之一“Boult”是不是暗含着淫秽之意,对此魏茨据理力争。

警官沃格莱桑:有一首名叫“喷向玛丽娜”的诗歌。你对这首诗歌怎么看?

魏茨:我不知道作者要表达什么意思。你最好问他要表达何意。

警官沃格莱桑:你认为是什么意思?

魏茨:去问作者。我不会发表意见的。

……

警官沃格莱桑:你认为它暗含着有伤风化的意思吗?

魏茨:你知道经典人物吗?

警官沃格莱桑:我想知道的是它是什么意思。

魏茨:伯利克利和波特是两个经典人物。

警官沃格莱桑:你认为这首诗歌暗含着有伤风化的意思吗?

魏茨:充其量不过是莎士比亚或者乔叟。

警官沃格莱桑:当它说“我的一部分,姑娘,依然直挺挺的”是什么意思?你不认为有些人会做出下流的解释吗?

魏茨:我确信有些人可以就任何事做出下流的解释。^{[4]56}

原告和被告的对话是对解构主义语言观的最好诠释。虽然警官沃格莱桑极力诱导魏茨承认诗歌中暗含着有伤风化的内容,但魏茨拒不承认,因为他的观点是读者可以对文学文本的意义做出自己的判断,诗歌完成后,意味着“作者已死”,不同的读者对同一首诗歌就会有不同的解释。如果Boult一词理解为动词“喷出”,与之搭配的宾语是个女人,诗歌中又出现boult upright的词组,那就容易理解为“淫秽”的内容。如果读者知道Boult是一个经典人物,那就不会产生暗含有伤风化之意。这也印证了德里达的“异延”的概念——“异延是差异的本源或者说生产,是指差异之间的差异、差异的游戏”^{[12]308}和米勒的语言观点,“一切语言都是比喻的,这是基本的、不可改变的”,因此,“一切好的阅读都是要解读比喻,同时也要分析句法和语法形态”^{[12]318}。

小说中原告与被告的矛盾冲突实际上是源于对诗歌内容的“误读”。哈罗德·布卢姆提出“阅读总是误读”的观点。他认为阅读总是一种异延行为,文学文本的意义是在阅读过程中通过能指之间无止境的意义转换、播撒、异延而不断产生与消失的,所以,寻找文本原始意义的阅读根本不存在,也不可能存在。阅读在某种意义上就是写作,就是创造意义。^{[12]315-316}正由于此,彼得·凯里巧妙地将对语言的思考、阅读意义的产生等植入小说的写作中,警官沃格莱桑和编辑魏茨都是诗歌的读者。对于警官而言,他关心的是麦克的诗歌中是否包含不道德、甚至违反法律法规的内容,换句话说,他以法律和道德的卫道士面目出现,其价值判断并非诗歌的审美价值,而是意识形态本质。而编辑魏茨则是站在文人墨客的立场上来审视麦克诗歌的意义,他甚至引经据典来作证他的观点,如莎士比亚和乔叟等人的作品等,这就自然而然地产生了意义的误读。

意义的误读归根到底是对语言的误读,因为语言恰好在那些试图表现得最具说服力的地方显露出虚构和武断的

本质。语言的虚构性本质不仅使之能够虚构世界、虚构现实,而且可以虚构真理,因此,彼得·凯里极尽语言虚构之能事,重新虚构了澳大利亚民族叙事,竟而使小说的历史性和文本性在语言那里找到了存在的家。同时,语言的武断性又使得它的意义具有不确定性,从而被人不断地误解、误读,而正是这种误解与误读,才使得读者认识到彼得·凯里的《我的生活如同虚构》只不过是一场后现代主义的语言游戏,永远处于意义的解构与建构的过程中。

由此观之,《我的生活如同虚构》不仅通过互文性使历史人物“厄恩·马利”树立了新形象,“我想像的厄恩·马利,应该具有弗朗茨·卡夫卡身上显露出的才气,里尔克那般离群索居的痛苦,威尔弗雷德·欧文那样对逆来顺受的愤怒……一位年轻人,一个没有受到他生活的世界任何庇护的人,一个边缘人”^{[4]278}。而且通过他巧妙的故事叙述,诠释了理论小说的施为性特征。小说采用的套盒结构既彰显了故事之故事的叙述张力,也使读者陷入了“真实与虚构”漩涡,而所有这一切都凸显了后现代小说语言游戏的本质。正如彼得·凯里在小说结尾借助萨拉感叹的那样,“所有的真实解体了,消散了”^{[4]274}。剩下的只有“我自己忍受着常人礼貌地称之为精神崩溃”^{[4]274}。

参考文献:

- [1] Daniel, Helen. *Lies for Sale: Peter Carey* [C]//Helen Daniel. *Liars: Australian New Novelists*. Ringwood, Victoria: Penguin, 1988:147.
- [2] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 宁一中,译. 北京:北京大学出版社,2003:58.
- [3] Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* [M]. London & New York: Methuen, 1984:2.
- [4] Carey, Peter. *My Life as a Fake* [M]. Sydney: Random House Australia Pty Ltd., 2003.
- [5] Craven, Peter. That Redeeming Black Magic [N]. *Sydney Morning Herald*. 2003-8-9.
- [6] 金元浦. 文学解释学[M]. 长春:东北师范大学出版社,1997:148.
- [7] 王雅华. 论理论小说及其对后现代诗学的影响[J]. 外国文学,2009(5).
- [8] 海登·怀特. 形式的内容:叙事话语与历史再现[M]. 董立河,译. 北京:天津出版社,2005:2.
- [9] 海德格尔. 关于人道主义的书信. 海德格尔选集(上)[M]. 孙周兴选编. 上海三联出版社,1996:358-359.
- [10] 胡全生. 英美后现代主义叙述结构研究[M]. 上海:复旦大学出版社,2002:61.
- [11] Birch, David. *Language, Literature and Critical Practice: Ways of Analysing Text* [M]. London and New York: Routledge, 1998:7.
- [12] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社,1997.

收稿日期:2011-02-08

基金项目:2009年教育部新世纪优秀人才支持计划《澳大利亚文学批评史》(项目编号:NCET-10-0884)

作者简介:彭青龙,男,华东师范大学外语学院教授,博士,主要从事澳大利亚文学研究。

责任编辑:欧阳亚丽