故事背后,或者溢出的意义

——浅谈托卡尔丘克

高兴

内容提要 波兰女作家托卡尔丘克获得2018年度诺贝尔文学奖,这让她在一夜之间为世界所瞩目。那么,在波兰文学格局中,她究竟算是什么样的作家?她又有着怎样的创作风格和特色?本文试图通过对托卡尔丘克文学观念和写作意图的分析,对托卡尔丘克具体作品的研读,以及对波兰文学的简要梳理来走近这位新晋诺奖得主的文学世界。

关键词 波兰文学 托卡尔丘克 文学观念 创作风格和特色

偏偏是她,奥尔加·托卡尔丘克(Olga Tokarczuk, 1962—),一位波兰女作家,获得了2018年度诺贝尔文学奖。一道强光照亮了她,让她在一夜之间为世界所瞩目。于她,这既是一份巨大的荣耀,也是一种严苛的检验。人们自然而然地会将目光立刻转向她的创作,转向她的作品。而许多人都会心照不宣地想到同一个问题:这一回,诺贝尔文学奖评委会是否做出了令人信服的选择?要知道,即便获得诺奖,也依然有一些作家没能经受住时间的检验,早已黯然失色。

又偏偏是波兰,一个人口不到四千万的中欧国家。要知道,继显克维奇(Henryk Sienkiewicz, 1846—1916)、莱蒙特(Wladyslaw Reymont, 1867—1925)、米沃什(Czeslaw Milosz, 1911—2004)和希姆博尔斯卡(Wislawa Szymborska, 1923—2012)之后,托卡尔丘克已是第五位获得诺贝尔文学奖的波兰作家。

不少作家坦言,母亲的影响对于他们的创作至关重要,甚至成为他们创作的原动力。具有戏剧性色彩的是,在几乎同时发表诺奖演说时,来自不同国度的托卡尔丘克和汉德克不约而同地都从母亲谈起。在题为《温柔的讲述者》的诺奖演说开头,托卡尔丘克回忆起了母亲的一张黑白照片以及儿时同母亲的对话。母亲告诉托卡尔丘克想

念会令人忧伤,而且还有这样的想念:"你会想念你失去的人,也就是说,思念是由 于失去。但也可能反过来。如果你想念某人,说明他已经来了。"[□] 母亲的这番话从 此印刻在她的记忆中。"它使我的存在超越了凡俗的物质世界,超越了偶然,超越了因 果联系,超越了概率定律。它让我的存在超越时间的限制,流连于甜蜜的永恒之中。 通过孩童的感官我明白,这世上存在着比我想象的更多的'我'。甚至于,如果我说'我 不存在',这句话里的第一个词也是'我在'——这世界上最重要,也是最奇怪的词语。" (《温》: 10-11) 对于托卡尔丘克, 这是顿悟的时刻, 是觉醒的时刻: 母亲赋予了她 灵魂般的爱,让她意识到了灵魂的存在,"我的存在",存在的存在。它们之间没有边 界。而灵魂,在托卡尔丘克看来,就是"这世上最伟大的最温柔的讲述者"(《温》: 11) 。

托卡尔丘克也因此表明了她的写作立场:"我写小说,但并非凭空想象。写作时, 我必须感受自己内心的一切。我必须让书中所有的生物和物体,人类的和非人类的, 有生命的和无生命的一切事物,穿透我的内心。"(《温》:28)她相信,万事万物皆 有灵魂,皆为存在。由此,我们似乎也能知晓她写作的缘由:她写作,是因为她要用 灵魂去探索各种各样的存在;她写作,是因为她也要做一个温柔的讲述者。

也就是说,托卡尔丘克从一开始就把讲故事当作了灵魂的事情。考察一下她的创 作,我们发现,她也确实相信故事的力量,始终把讲故事当作勘探存在、发现存在的 最佳方法。从这点来看,她并不是一个解构者,而是一个建构者。关键是怎么讲述故 事?事实上,一些优秀的作家早就意识到,小说已进入一个"不是写什么而是怎么写" 的时代。托卡尔丘克同样在深切地思考这一问题。她坦言,她早已不满于传统的现实 主义写作手法,她认为"现实主义写法不足以描述这个世界,因为人在世界上的体验必 然承载更多,包括情感、直觉、困惑、奇异的巧合、怪诞的情境以及幻想"②。需要打 通各种边界,需要变通和糅合,需要多样化、碎片化和混杂化来呈现同样多样化、碎 片化和混杂化的世界和存在。虽然意识到了这一点,虽然深知文学终究是小众之事, 托卡尔丘克也并没有因此而故作高深或故弄玄虚,她依然选择了讲故事这一最朴素的 方法,依然十分注重故事的可读性、耐读性和亲切性。但她又绝不是那种你一眼就能 读透的作家,因为她特别强调的是,故事背后,需要有不断溢出的意义。"讲述总是要 围绕着意义进行。"(《温》: 20) 意义应该是讲述存在的基本理由。而这种意义最好

① 托卡尔丘克《温柔的讲述者》,李怡楠译,载《世界文学》2020年第2期,第10页。后文出自同一文章的引

文,将随文标出该文名称首字和引文出处页码,不再另注。

② 托卡尔丘克《云游》,于是译,四川人民出版社,2020年,第404页。

通过隐喻来传达,但托卡尔丘克觉得当今的文学恰恰缺乏隐喻维度。心理学的专业背 景又让托卡尔丘克格外看重文学中人物心理的呈现。她甚至认为,文学从本质上说, 始终都应该是"心理的"(《温》: 20)。

我们不妨先来看看托卡尔丘克的一些短篇。翻开《最佳欧洲小说(2011)》(译林 出版社, 2013年), 我们会读到托卡尔丘克的短篇《世上最丑的女人》("The Ugliest Woman in the World", 陈姝波译)。一个马戏团经理娶了世上最丑的女人, 他觉得这 一行为能够让他与众不同。但与最丑的女人的具体生活却是可怕的,甚至是残酷的。他 成了个分裂的人。他对她的感情也很分裂: 既厌恶, 又依赖, 既恐惧, 又好奇。而最丑 的女人则意识到,人们之所以关注她,就因为他们自己缺乏独特之处,他们是孤独、苍 白、空虚的。这篇小说是"一个特别的情感小说,一个特别的心理小说,一个特别的哲理 小说,一个特别的寓言小说,或者说,一个特别的情感-心理-哲理-寓言小说,或者干 脆说,一个特别的小说,那么的细腻,深刻,悲伤,肌理丰富,让人久久地回味"^①。 小说创作中,短篇其实最能见出功力。艺术品般的短篇有时犹如奇迹,可遇而不可求。

托卡尔丘克的另一个短篇《女舞者》^②("Tancerka")则是个忧伤又令人感动的 故事。主人公是位退休舞蹈演员,在乡镇租下一栋危房,将它改成剧院。这一举动最 大的意义在于,作为女舞者,她终于拥有了自己的舞台,可以作为"首席女演员"为观 众演出了。第一场演出举行时,观众寥寥无几。女舞者又开始筹备圣诞节演出。与此 同时,她每天都会给父亲写信,但每次都没有写完。筹备演出,给父亲写信,成为她 每天必做的两件事,也成为故事的两条线索。这两条线索相互补充,相互注解,相互 丰富,具有极强的互文性。我们也因此窥见了女舞者内心的隐痛:缺失的父爱。父亲 总是打击她。这究竟出于什么心理?是因为她是个女孩?抑或父亲只是以此方式不让 她去为了艺术受苦受罪?父亲的打击反而成为女舞者的动力。渐渐地,父亲像个对手 和挑战者,于她已不可或缺。无论如何,她都要证明自己的天赋。这种动力演变为执 念、继而又演变成疯狂。在圣诞节演出遭遇冷场后,女舞者用了整整一个冬天做了件 令人惊讶的事情:她竟然在剧院墙上画上了一片观众席。"灯光骤然亮起,大家一下子 被惊呆了,因为他们发现自己正置身于一间人头攒动的真正的剧院里。就像在电影院 一样,观众席、阳台、包厢一应俱全。"③这良苦的用心和精心的设计打动了现场的十 来名观众,他们为她献上了热烈的掌声。读者非常明白,这其实只是虚幻的辉煌和成

① 高兴《你分明在走进一座小说共和国》,载《中华读书报》2013年4月3日,第9版。

② 托卡尔丘克《女舞者》,茅银辉、梁小聪译,载《花城》2020年第1期,第187-192页。

③ 托卡尔丘克《女舞者》,第191页。

功,而且还伴有安慰和同情之意,女舞者依然感动不已。她终于给父亲写了一封完整 的信并从邮局寄出。就在这时,父亲去世的消息传来。女舞者感到的不是哀伤,而是 莫名的悲愤。她点亮剧院所有灯光,取来油漆,在观众席上又画上了一张脸,然后朝 着那张脸画了个十字,再度起舞。

《女舞者》读起来有点苦涩、凄惨,但不动声色中涌动着一股直抵心灵的感染力和 冲击力。故事实际上有两个主要人物,在场的女舞者和缺席的老父亲。女舞者的隐痛、 孤独,特殊的心理,父亲的倔强和不可思议的情感都会深深打动读者。文字和情感都十 分节制,因此更有张力。加上作者精心留出的空白和有意使用的跳跃,为故事添加了些 许隐约和神秘的色彩,而这又会激发起读者的想象并呼唤读者的阅读互动。词语的精准 不得不令人叹服。此外, 小说中两个最突出的细节也让人难忘: 壁画观众席和最后的舞 蹈。壁画观众席透露出多少复杂微妙的心理:孤独、幻想、着魔,还有自尊和自恋。而 故事的结尾犹如神来之笔,出人意料,又极为贴切,完全合乎心理逻辑。

而短篇小说《房号》^① ("Numery")则有着机智的构思。故事发生在一家酒店, 酒店的结构也自然而然地成为故事的结构。女服务员"我"仅仅是故事的视角,而非主 角,只是起到了穿针引线的作用。主角既可以说是酒店,也可以说是酒店的客人。那 些客人几乎都是不在场的。用不在场来表现在场,正是故事的绝妙之处。"我"打扫一 个又一个房间,也分明是在走近一个又一个人。虽然不在场,但床、床单、地毯、衣 柜、卫生间、浴缸、梳妆台、废纸篓,就连空气,都会留下客人的痕迹,都会成为想 象和判断的线索,透过痕迹,人的习惯、状态、修养、性格,甚至情绪均——泄露, 成为想象和判断的线索。我们很容易记住那对日本夫妇,他们已住过一段时间,但房 间整洁,干净,不留痕迹,没有气味,看起来仿佛不曾有人住过一般。没有痕迹,也 是一种痕迹。这是一种独特的存在。此处的小费细节为我们挖掘并呈现出特别的心 理:他们支付小费,有可能是为没能融入这世界而抱歉,为"我"允许他们以这样的方 式存在而感谢。还有那位连行李都没打开的客人。他的忙碌、仓促、焦虑、甚至他的 欲望都通过房间细节暴露给了"我"。在酒店工作,"我"发现酒店就是一个五花八门的世 界。可以想见,由于融入观察、判断、想象,甚至白日梦,"我"原本单调乏味的清洁 工作顿时有了情趣、味道和色彩。"我"也由此发现了日常中的诗意。

表面上看,《房号》是在写酒店,写不在场的人,或者说是在写存在,各种各样 的存在。但归根结底,它也是在写日常中的诗意。而从日常中发现并提炼诗意,正是一

① 托卡尔丘克《房号》,赵祯译,载《世界文学》2020年第2期,第38-61页。

个优秀作家必须具备的天赋和才华。《房号》的灵感就来自作家自身的经历。有意味的 是,故事中的酒店可以在伦敦、罗马、巴黎,可以在其他任何一个首都,背景的模糊反 而为故事增添了普遍性。而让作品获得普遍意义,也正是托卡尔丘克的文学追求。

=

如果说短篇小说显示出托卡尔丘克精湛的手艺和非凡的功底,那么,长篇小说则给予了她更加宽广的天地,让我们能够集中和充分领略她的才华和境界。托卡尔丘克1996年出版的成名作,长篇小说《太古和其他的时间》(*Prawiek inne czasy*)就有相当的代表性。"太古"是个虚构之地,位于宇宙的中心,但绝不是世外桃源,也并非纯洁之地。世间发生的一切都会直接影响并冲击到它。太古的四道边界意味着四种危险:北面是不安,南面是欲望,西面是骄奢,东面是愚昧。每一面都由一位天使长守护着。神话和隐喻气息从一开始就流露了出来。作者仿佛在告诫读者:不要用传统的阅读方式来对待此书,将它当作一个神话,或一则寓言来读,兴许更好。

小说空间有限,主要突出时间维度,结构上也具有典型的时间特征:线性的、 流动的、单向的、易逝的。但真的有时间吗? 我们在阅读这部小说时,不由得会这样 思考。倘若没有空间、生命,没有万物作为参照,时间也就不会存在,因此它又是依 附的、相对的,既具体,又虚幻,既存在,又不存在。有了生命和万物,才有了时 间。单纯的时间并不存在,存在的仅是具体空间、具体事物和具体生命的时间。托卡 尔丘克极有可能出于这样的时间考量确定了小说的基本结构:太古的时间,格诺韦法 的时间,米霞的天使的时间,麦穗儿的时间,恶人的时间等等。这样的结构显然是开 放的,是弥散的。这样的结构很容易让作者陷入膨胀和无度状态。但一名优秀的作家 必定是懂得艺术分寸的。托卡尔丘克明白,正是一个又一个瞬间或片段构成了时间 之流,那么,用一个又一个瞬间或片段来表现时间,岂不是更准确,也更符合时间逻 辑?这些瞬间或片段既相对独立,又被同一条时间主线统领着,成为一个整体。在 《太古和其他的时间》中,我们读到的正是一个又一个的时间瞬息或时间片段,但这 些瞬息和片段始终围绕着一条时间主线,围绕着太古这一中心,丝毫没有凌乱之感, 反倒有着鲜明的整体感。再加细究,我们甚至会觉得,这本小说实际上是用八十余个 短篇支撑起的一部长篇。这些故事既独立成章,又相互关联。读者可以像玩纸牌或玩 魔方那样阅读此书,不同的搭配和组合会产生不同的阅读效果。精致,灵动,凝练, 无拘无束,浓郁的诗意和密布的隐喻,托卡尔丘克短篇小说中的这些特征,在这部小说 中均有所体现。可以说,托卡尔丘克作为写作高手的才华在这部作品里发挥到了极致。

在小说中, 作者将目光主要投向了这几户人家: 磨坊主米哈乌·涅别斯基家, 地 主波皮耶尔斯基家,木瓦工博斯基家,此外还有流浪女麦穗儿,疯婆子弗洛伦藤卡, 恶人等等。几个主要人物在书中反复出现,如果将每个人的时间碎片拼合在一起,都 能形成比较独立而又完整的人生故事。众多人物的故事仿佛是时间之链上一个个独特 的光点,让我们读出了各自不同的意味。格诺韦法的故事中,她与雇工埃利之间的男 女之情隐含着幽微的心理和真实的人性。麦穗儿的故事中,我们看到一个"未开化女 子"同社会的对峙和融合,但即便"未开化女子"也有尊严,有底线,有预测天分,有 自己的生存哲学,并本能地梦想着更美好的世界。米哈乌的故事中,我们感受到了人 生的沧桑、艰辛和对人事的领悟。地主波皮耶尔斯基的故事中,我们懂得了什么叫着 魔,我们发现,沉湎于游戏,实际上是沉湎于思索存在。恶人的故事,仿佛给我们上 了一堂哲学课。当世界迷失了方向时,回到原始,变回野兽,兴许也是一种出路。"一 座唯一的森林胜过所有的村庄、所有的道路、桥梁、城市和塔楼。于是恶人便回到森 林,永远生活在深林里。" 弗洛伦藤卡的故事,让我们忍俊不禁,她指控"月亮总是 在窥察她,而月亮的光辉则在镜子里,在玻璃上,在水里的反照中都给她设下了陷 阱"②。这真是一种疯狂,但这种疯狂也让我们领略到了另一种诗意,富有奇特想象力 的诗意。某种意义上,疯狂也是探索存在的一条路径。

作者主要写人,间或也写物品、植物和动物,小咖啡磨,果园,游戏,椴树等 等,还写上帝、天使、圣像中的圣母、溺死鬼等。可谓地上天上,万事万物,都在她 的视野之内、关怀之中。作者显然深信万事万物皆有灵魂,万事万物都有时间,并 且,无论生灵还是事物,都有自己的命运。但作者的着重点还是落在了地上和人间, 毕竟我们都活在地上,活在人间。从这一点看,《太古和其他的时间》又是极其"现实 主义的"。 然而,这是种高级的"现实主义",调动并融合了隐喻、神话、童话、梦境、 寓言、魔幻、荒诞、心理分析、哲学沉思等手法, 捕捉了无数意味深长的现实画面和 幽微心理。托卡尔丘克的厉害就在于掌握了如此丰富的"武艺"并运用得自然而然,得 心应手。这显然既要有艺术修养和知识积累, 又要有艺术敏感和创作天赋。

《太古和其他的时间》亦真亦幻,虚实相间,空灵,轻盈,自由,总体上并不 脱离现实,但又能不断地将现实提升到艺术和思想高度。历史的痕迹在时间的流逝中 一清二楚。两次世界大战,德国和俄国官兵,制度的更迭、变迁,现代化进程等等都

① 奥尔加·托卡尔丘克《太古和其他的时间》, 易丽君、袁汉镕译, 四川人民出版社, 2017年, 第23页。

② 奥尔加・托卡尔丘克《太古和其他的时间》,第57页。

在小说中留下了印记,并且都融入了时间、故事之中。有多少种存在,就有多少种时 间,一种时间就是一种角度,就是一种思维方式。读者可以从各个角度,用各种方式 来考察存在。或者反过来说,时间就是存在的各种各样的面孔。时间流逝,万物变 化,从生到死,从创造到毁灭,从兴旺到凋零,从无到有,又从有到无;存在也许就 是一场游戏。易丽君先生将这部小说称为"一首具体而又虚幻的存在交响诗"①,十分 准确。小说中的地主波皮耶尔斯基就一直在苦苦地追问:"我是怎么来的?我是从哪里 来的?我的源头在哪里?我们要向何处去?时间的尽头是什么?"②这样的追问一下子 触及人类、世界和存在最最本质的问题,也让小说抵达了某种哲学高度。

托卡尔丘克曾如此表达她的写作意图:"我们是否可能找到一个新型故事的基础, 这个故事是普遍的,全面的,非排他性的,植根于自然,充满情境,同时易于理解。" (《温》: 25) 我们认为, 《太古和其他的时间》基本上实现了她的这一写作意图。

 \equiv

为了更加深入地理解托卡尔丘克, 我们有必要稍稍打量一下波兰文学。

浪漫主义和现实主义在波兰文学中始终有着深厚的根基。十九世纪,亚当・密茨 凯维奇(Adam Mickiewicz, 1798—1855)无疑是浪漫主义的杰出代表。"我要翱翔于 这死灭的世界之上,/向幻想的天堂境界飞行,/那里:神圣的热情产生了奇迹,/洒下 了新奇的花朵,/以希望掩覆着它的黄金的光明。"® 这是典型的密茨凯维奇的诗歌: 理想、使命和浪漫、激情紧密相连。他创作的叙事诗《塔杜施先生》(Pan Tadeusz, 1834)被米沃什誉为"波兰诗歌中最重要的作品"和"世界诗歌中的奇葩" 。而到了 十九世纪末二十世纪初,最能代表现实主义的作家应该是亨利·显克维奇。只要读一 读他的长篇巨制《你往何处去》(Quo Vadis, 1895), 我们就能领略到他的艺术和思 想境界。在这部史诗般的作品中,客观性和真实性为批判性打下了坚实的基础。显克 维奇也主要因为这部作品而于1905年赢得了"来自北方的致敬"⑤——诺贝尔文学奖。

① 易丽君《一首具体而又虚幻的存在交响诗》,收入奥尔加·托卡尔丘克《太古和其他的时间》,易丽君、袁汉 镕译,四川人民出版社,2017年,第1页。

② 奥尔加·托卡尔丘克《太古和其他的时间》, 第84-85页。

③ 密茨凯维奇《青春颂》,孙用、景行译,收入高兴《东欧文学大花园》,湖北教育出版社,2007年,第8-9 页。

④ 米沃什《诗的见证》,黄灿然译,广西师范大学出版社,2011年,第19页。

⑤ 吴岳添主编《诺贝尔文学奖辞典1901-1992》, 敦煌文艺出版社, 1993年, 第452页。

无论浪漫主义还是现实主义都贯穿着同一个核心:爱国主义。密茨凯维奇和显 克维奇都是大写的爱国者。密茨凯维奇不仅用作品而且用行动表达他对祖国深切的爱 恋,为了祖国,甚至"把最后的瞬息都交给了战斗" 。诺贝尔文学奖对显克维奇的评 价,人们往往只注意到这几句:"他的成就显得既巍峨高大又浩瀚广阔,同时在各个方面 都表现得高尚和善于克制。他的史诗风格更是达到了艺术上绝对完美的地步。"② 其实 被不少人忽略的另一句更为重要: "他那种有着强烈的总体效果和带有相对独立性插曲 喻,这才是关键,才是显克维奇的真正用心所在。在波兰处于异国统治的年代,借助 历史来影射当下,是十分智慧的写作策略。

米沃什主要活跃于二十世纪下半叶,在某种程度上融合并发展了这两种传统。 他在二十世纪五十年代从波兰"出走"之后,实际上一直念念不忘自己的祖国,始终有 意识地将自己置于波兰语境中。地理上的远离成为心灵上的贴近;表面上的"背叛"隐 藏着内心深处的爱国之情。他认为:"一个诗人如果拒绝面对凶恶残暴、弱肉强食的 现实,就如同生活在愚昧的失乐园里。" 他为诗歌下的定义为:"对真实的热情追 求。"⑤ 求真,反抗,道德担当,社会责任,爱国主义,人道情怀,始终是米沃什的诗 歌主题。

可以看出,密茨凯维奇,显克维奇,米沃什,都有一种"波兰性",都是典型的波 兰作家。他们都以自己的方式干预和介入,都将文学当作了某种武器。而且他们都认 为文学应该为民族服务,都渴望成为民族代言人。

同任何文学一样, 波兰文学中当然也有另类。贡布罗维奇 (Witold Gombrowicz, 1904—1969)、舒尔茨 (Bruno Schulz, 1892—1942)、希姆博尔斯 卡都是。贡布罗维奇是自觉意义上的另类,因此也最为典型。从一开始,他就同传统 和模式决裂,就坚决主张要让文学独立自主。他的作品充满了荒诞、怪异和游戏。他 独特的贡献也正在于此:将现代性引入波兰文学。舒尔茨,波兰文学中另一位"孤独 者",明显地受到卡夫卡的影响和启发,更多地转向内心,转向幻想天地。可惜的是, 这位潜力无限的天才作家年纪轻轻便倒在了德国占领军的枪口之下。希姆博尔斯卡写 作伊始曾"误入歧途",写过一些应景诗作,但她及时转变,用机智、轻盈、反讽和幽

① 高兴《东欧文学大花园》,湖北教育出版社,2007年,第12页。

② 吴岳添主编《诺贝尔文学奖辞典1901-1992》, 第451页。

③ 吴岳添主编《诺贝尔文学奖辞典1901-1992》,第451页。

④ 高兴《东欧文学大花园》,第34页。

⑤ 米沃什《诗的见证》, 第78页。

默应对和处理重大主题,自成一家,作品虽然不多,却每首都是精品。这些作家身上都有着某种"非波兰性",恰恰是这种"非波兰性"成为他们的文学名片,让他们同样赢得了世界性声誉。

那么,在波兰文学中,托卡尔丘克又属于哪一谱系?哪种传统?又算是怎样的 作家? 托卡尔丘克出生于二十世纪六十年代初,二十世纪八十年代末以诗歌创作登上 文坛。深入托卡尔丘克的背景和作品,我们会发现,很难将她划入波兰文学的某一谱 系或某一传统。她其实早就有意识地同谱系和传统保持着距离,或者更准确地说,她 早已对谱系和传统有所不满。她特别清楚,谱系和传统既是一种优势和财富,也是一 种束缚和局限。即便如此,在她的创作中,影响的痕迹还是明显地存在着。她的细节 呈现能力会让我们想到显克维奇;她作品中浓郁的诗意会让我们想到密茨凯维奇和米 沃什。她大胆奇异的想象会让我们想到贡布罗维奇。她的梦境氛围会让我们想到舒尔 茨。她的机智和轻盈又会让我们想到希姆博尔斯卡。总之,在她的作品中,你可以看 到许多波兰文学先贤的影子,但就整体风格而言,她又谁也不像,她就是她自己。现 实主义,浪漫主义,现代主义,魔幻和神秘气息,童话和神话色彩,在她的作品中构 成了一种奇妙的混合。她的兴趣十分宽广,历史,文化,自然,物理,乡俗,神话, 医学,心理学,解剖学,生物学,电影,音乐等等都是她的关注点和兴趣点。这是需 要激情的,而这种激情又会有效地提升她的想象力和创作力。兴趣的宽广,关注的驳 杂,知识的丰富,为她的写作创造了无限的可能性。她是个路子宽广、观念先进的作 家,绝不停留于一种传统、主义,一种方法或手段。她似乎总是处于这样的创作过 程:吸纳,融合,不满,突破并超越。其创作也确实有鲜明的混合特质。我们既能看 到她作品中的波兰性,也能发现她作品中的非波兰性。波兰性和非波兰性的相辅相 成,反倒丰富并拓宽了她的文学世界,最终让她成为波兰文学在世界文坛的代表人 物。诺贝尔文学奖授予她的基本理由就是:"她那富有想象力的叙述带有百科全书式的 激情,代表了一种跨越边界的生命形式。"

这自然和她的人生经历有着直接的关联。在波兰及其他中东欧国家,"东欧剧变" 所产生的影响冲击到了社会生活的方方面面。文学也难以幸免,甚至更为明显。在 《太古和其他的时间》译序中,译者易丽君先生谈到了二十世纪九十年代波兰文坛发 生的变化,为理解托卡尔丘克提供了重要线索。随着制度的更迭,官方文学和地下文 学的区别已不复存在。波兰文学传统中的重要主题明显减弱,文学创作开始从宏大转向

① 于是《译后记》, 收入托卡尔丘克《云游》, 第397页。

微小,从高亢转向低语,从批判精神转向艺术追求,从民族代言转向个性表白。相对于 国家、民族、社会而言,故乡、家族、人性、内心成为作家们更多关注的对象。 ①

二十世纪九十年代正是托卡尔丘克作为作家,成长、发展并奠定自己地位的关键 时期。波兰文坛的这些变化从根本上说是作家文学观念的转变。这种转变自然会直接 影响她的创作并反映在其创作中。在相当程度上,她本人也已在不知不觉中成为这些 变化的促成者和实践者。

照片上的托卡尔丘克大多颇有点波希米亚之风, 一看就是那种心灵自由、个性 十足、无拘无束、活力四射的美丽又可爱的女性。文如其人,用在她身上,倒是蛮贴 切的。她的精力太旺盛了,似乎还有着不安分的天性,兴趣和爱好颇多,尚在学生期 间,就常打零工,做过各种活计,阴差阳错地学了心理学,但内心并不真正喜欢。她 真正心仪的还是写作,但最初并无太大的文学野心,只是喜欢而已。写作之外,她喜 欢周游世界,热衷于公益,创办文学节。她不喜欢城市生活,几度搬迁,最终定居于 乡村,"成为乡情、民俗的守望者"②。

在诺贝尔文学奖历史上,她算得上年轻美丽的获奖者了。诺奖评委会似乎也格外 青睐这位"年轻美丽的获奖者"。评委会委员瓦斯特伯格不吝赞词,称她是一位"享誉全 球、博识非凡、诗情与幽默并蓄的诗人",能够"运用观照现实的新方法,糅合精深的 写实与瞬间的虚幻,观察入微又纵情于神话,成为我们这个时代最具独创性的散文作 家"。 ③ 不知向来谦逊的托卡尔丘克听了这番赞美后,会有什么样的反应?

相对于米沃什、昆德拉、马内阿(Norman Manea, 1936—)、卡达莱(Ismail Kadare, 1936—) 、哈维尔 (Vaclav Havel, 1936—2011) 、赫尔塔・米勒(Herta Muller, 1953-)等比较"政治化"的东欧作家, 托卡尔丘克显然不太"政治化", 而更加 文学化。但她并非不关心政治,只是不愿把政治和文学纠缠在一起。这也让她的写作 获得了更多的普遍性和世界性。

> 作者单位: 中国社科院外文所 责任编辑: 苏永怡

① 易丽君《一首具体而又虚幻的存在交响诗》,第2-3页。

② 易丽君《一首具体而又虚幻的存在交响诗》, 第2页。

③ 参见帕·瓦斯特伯格《诺贝尔文学奖颁奖词》,吕洪灵译,载《世界文学》2020年第2期,第7页。