

安托万·沃罗迪纳的后异域主义世界

孙婷婷

内容提要 “后异域主义”是理解法国当代作家安托万·沃罗迪纳作品的关键，该词是作家自己的发明，与任何文学流派无关，指的就是他的全部作品。后异域主义写作经常聚焦“末世之后”，把读者投入一个毁灭之后的世界。这个世界仍以现实为依托，因为其人物的记忆已被20世纪的历史深刻标记，却又与现实世界产生较大的“错位”，因为作者具有明确的“用法语书写一种完全陌生的文学”之意图。作家的“介入”也因此不仅是政治层面上的，更是美学与伦理意义上的。“后异域主义”世界里充斥的是声音，在酷刑的逼迫下，言语成为一种回避和躲闪的手段，影射、迂回等再现的方式是迷惑敌人和自我防卫的战术。

关键词 安·沃罗迪纳 后异域主义 末世之后 错位 审讯

联系法国当代文学的现状，可以从两个方面定位与理解安托万·沃罗迪纳（Antoine Volodine, 1950-）的文学创作。

首先，它不是一种“趋附文学”。从写作宗旨来看，它与那种甘于自己的传统定位，无休止地贩卖历史、异域、感伤等永恒的材料，系列生产而缺乏鲜明时代特征的“消遣故事”不同——后者打造得再精致，也只能称为“手工艺品”。更与那种迎合时代的品味，追求夺人眼球的“劲爆”效果，蜂拥向文化舞台前方的写作相异——后者虽然聚焦时代，自我标榜为陈规的“挑衅者”，实际上趋附得更为冠冕堂皇、更加唯利是图，是一种与广告宣传并行的“商品”。相较之下，沃罗迪纳的作品属于一种“不太和谐”的文学：既不重复“生产过去”，也不关注图书作为“产品”的交换价值；不追求满足读者的期待，而是努力去更改这些期待……总之，它出乎我们的意料，挣脱了预设的意义和文化上的成见。

从写作形式来看，“趋附文学”或者推崇以课本为标准的流畅和优雅，或者模仿时尚的流行话语，其看重的只是人物以及人物的故事（或者人物的缺乏故事），语言文字不过是一种现成的工具，它们从不会对工具提出质疑。然而普鲁斯特在《驳圣伯夫》中有一句名言：“好书是用某种陌生/异国的语言写就。”优秀的作家会敏锐地发现，对于每个历史时期都会产生的新的生存方式或者意识形态，既有的话语和叙述往

往不能予以充分地再现，甚至会有所“歪曲”。所以，知识乏力、形式欠缺、没有语汇或者暂时还没有语汇的地方，都需要真正的文学书写。沃罗迪纳大胆尝试复调、戏剧化、身份拆分、史诗风格的戏仿、复杂的预叙游戏等各种叙事方法，在“写作”方面形成了自己独特的风格。

正是在上述两个意义上，沃罗迪纳的创作被多数法国学者和批评家视为当代文学的代表，是值得倾力研究的“艺术品”：它同时表明了对于其时代、对于时代正在经历的焦虑与欲望，以及对于自己正在运用的文学方法的清醒认识；它能更好地表述时代的特性，不会轻易被文学生产的新浪潮裹挟而去，可以长久地停驻在我们的记忆里。

其次，沃罗迪纳的作品属于法国当代文学中聚焦“末世之后”（post-apocalypse）的一支。被世界大战、集中营监禁、种族清洗等“野蛮”深刻标记的20世纪，以及21世纪以来不断升级的地区冲突、宗教战争、恐怖袭击……很难不让人构想出晦暗的未来。在所有这些把读者投入毁灭之后的世界的作品中，沃罗迪纳的小说“无疑是最有力也是最独特的：叙述者们言说着证词，我们却不知道他们到底是谁，也不确定他们经历了什么，只有废墟与恐怖是肯定的，酷刑折磨与极权主义无所不在”^①。

这段引文已经让人窥见“后异域主义”世界的若干端倪。那么，沃罗迪纳为了躲避记者的追问而随意发明的“后异域主义”（post-exotisme）一词，到底意指什么？

以“-isme”为后缀，似乎汇聚了一场文学运动的“后异域主义”，事实上指的只是沃罗迪纳一个人的虚构作品。按照作家自己的说法，它最初只是一个内容空泛的名称，用来反驳媒体惯用在他身上的“科幻小说作家”和“午夜派”等标签。从1990年的《里斯本——最后一处边缘》^②开始，几十部作品的陆续出版使得“后异域主义”的内涵日趋完善，作家也孕育出“一种比较明确的美学和小说计划”^③，但他仍然坚称“后异域主义”并非文学流派或主张，而是“一种由声音和文本组成的文学实践，源于一群被囚禁的作家”^④。于是我们看到：其全部作品被安托万·沃罗迪纳以及另外四个“同属于后异域主义作家群体”的笔名共同瓜分。换句话说，《后异域主义十

① Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent (héritage, modernité, mutations)*, Paris: Editions Bordas, 2008, p.193.

② 下文中出现的同一书名均简称为《里斯本》。

③ Entretien avec Jean-Didier Wagneur, *Antoine Volodine. Fiction du politique*, dans *Ecritures contemporaines*^{°8}, textes réunis par A. Roche et D. Viart, Caen: Lettres Modernes Minard, 2006, p.235. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

④ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Post-exotisme> [2017-9-10]

讲之第十一讲》^①（1998）、《卑微天使》（1999，韦普勒奖与国际台图书奖）、《灿烂的终点》（2014，美第契文学奖）等十几部代表作的署名者是安托万·沃罗迪纳——作家的第一个以及比较常用的笔名，其他作品（如《腐臭的翅膀》《黑色村庄》等）的署名者则是作家的其他笔名鲁兹·巴斯曼等人。

“用法语书写一种异国文学”

对于1980年代以后法国文学所经历的美学范式的转换，文学史家多有论及，比如：“1960至1970年代逐渐确立的形式游戏，被代之以关注个人生存、家族历史、社会状况的作品，而这些都是文学似乎已经放弃、让给了在过去三十年间突飞猛进的人文学科或者取得了很大发展的‘生活叙事’的领域。小说的品味、叙述的乐趣重新支配了某些作家，他们不再拆分故事或者使之过分复杂化。”^②又如：“在1980与1990年代一些作家身上可以看到的‘介入’精神，如今又被新一代重新继承，不过，这种‘介入’不再只是政治方面的，而且也涉及伦理与美学方面。”^③沃罗迪纳应该就属于此处言及的“新一代”。表面上看，其作品的主题围绕着20世纪的战争、种族清洗与革命失败，“政治”似乎是其观点表达的中心；现实生活中，沃罗迪纳也的确对共产主义思想一度非常亲近，并宣称后异域主义是“一种让梦幻与政治密切交织的文学”^④。然而问题远非如此简单。

实际上，沃罗迪纳的作品在许多方面都与“政治”所象征的现实世界拉开了距离。

首先，他作品中的时空总是难以确定。叙述虽然被一些意义非凡的重大事件标记，具有某种历史的眼光，时间定位却十分模糊，比如“世界革命以后的两千年”“黑色战争以后的第四个世纪”“集中营期间”，又或者“巫师统治的时期”“直到人类灭绝”等等。空间方面，沃罗迪纳有三种方法避免读者的“对号入座”：要么地点没有确切的指向性，例如某处很热的监狱、集中营里的牢房（《十讲》）、变为废墟的热带城市、中亚大草原（《卑微天使》）等；要么地名是纯粹虚构的，例如位于中亚的一片广袤土地——巴尔科里（《巴尔科里的白夜》）；最后，

① 下文中出现同一书名均简称为《十讲》。

② Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, op.cit., p.7.

③ Thierry Guichard, Dominique Rabat et autres, *Le roman français contemporain*, Paris: Cultures France Editions, 2007, p.97.

④ Antoine Volodine, “Leçon par Antoine Volodine, à la frange du réel”, dans *Neuf leçons de littérature*, Paris: Editions Thierry Magnier, 2007, p.152.

有的地点虽然真实存在（如里斯本、澳门、香港等），但只是充当了人物无法融入其中的背景，是某种“中转地或者流亡的场所”，叙述者与之格格不入，从未获得当地正常居民的身份。^① 为了避免暴露某个具体的文化场域，沃罗迪纳审慎到对人名都要仔细考量，他笔下人物/叙述者的名字，如Will Scheidmann, Varvalia Lodenko, Ioulghai Thota☒, Verna Yong, Lily Yang等，让人隐约意识到德语文化、斯拉夫文化、汉语文化……的交汇，“从文化的角度看，都是杂交的”（“Ecrire”：55）。总之，作者刻意经营的这些方法，虽然也“搭建出某些背景，将故事置于某种现实之中，然而这些背景又让故事远离了可以在历史或者地理上辨认出来的现实世界”（“Ecrire”：57）。

与现实世界的距离尤其表现在沃罗迪纳对20世纪历史进行的“压缩与提炼”上。当他说“悲惨的20世纪是我笔下人物的祖国”时（“Ecrire”：57），“祖国”一词暗示了他的计划：将20世纪的历史转化为叙述材料，使之成为特殊的文学空间。为此，沃罗迪纳从中抽取“战争与革命”等复现的画面作为原型，把政治搬移到了历史的领域。故事因此只是革命与失败的无休止的重复。20世纪的历史精简为原型化的图景，造成了一种相当特殊的参照效果：一方面是各种各样的纳粹主义、斯大林主义和极权主义，另一方面是形形色色的无政府主义分子、武装分子和异见分子……似乎都与“真实”的历史对应，却又无法确切地加以指定。由此给人的感觉是：每部作品里都有20世纪的全部历史，其呈现方式却是间接与概括性的。作家对历史的处理代表了一种政治姿态：选择革命者及其失败的事业作为20世纪唯一的历史，也就是认定只有它们才值得铭记。而被作家拒斥的，则是“资本主义的现实”。近距离地观察沃罗迪纳的“后异域主义世界”，我们会发现，这是一个摆脱了资本主义背景的世界：“我作品里的虚构世界都受制于某种意识形态……就是不承认资本主义的真实身份，尤其不容忍它出现在男女主人公的生活背景中。”（*Antoine*：238）我们由此想到，《卑微天使》里的叙述者威尔·夏德曼之所以受到无休止的审判，正是因为签署了“恢复资本主义制度”的法令。

当叙事被注入一种梦幻的力量时，小说与现实的“错位”会进一步拉大。梦幻与想象在沃罗迪纳的作品里占有举足轻重的地位，他亲口承认，如果不大量依据“梦的经验”，自己会难以创作：“我对世界的看法受到萨满教的一些影响，梦境与现实不是判若两别的领域，或者更确切地说，两者之间并不存在质量以及逼真上的等级差别。而且，在这个梦幻体系里，‘他人’与‘自我’不是截然不同的实体。”

^① Antoine Volodine, “Ecrire en français une littérature étrangère”, *Chaoïd* n° 6, hiver 2002, p.56. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

(*Antoine*: 231) 在这个梦幻的体系里, 人物(如《里斯本》的主人公) 癫狂的想象经常超出有限的现实的框架, 于是, 我们熟悉的世界大战演变成一场魔幻的“黑色战争”, 经常出现在沃罗迪纳的笔下(如《十讲》《卑微天使》和《灿烂的终点》等), 这是历史上的终极战争, 人类终因互相残杀而走向毁灭。在这个梦幻的体系里, 革命史诗也“向闻所未闻的梦魇的形式滑移”, 因为更吸引作家的, 不是历史上真正发生的革命, 而是革命的“似乎无可避免的走向衰退或者背叛的过程”。从人道主义的角度看, 革命的失败是一种悲剧, 但从小说创作的角度看, 革命的失败却因为我们无法预见其后出现的“废墟”——各种难以预测的结果, 包括最可怕的意外——而格外扣人心弦(*Antoine*: 236)。

总之, 沃罗迪纳的小说无疑是从20世纪的历史与当下的现实中汲取了灵感, 沃罗迪纳也无疑是一个介入意识较强的作家, 然而他首先是一个富有想象力的作家, 他的“介入”如前所述, 不仅是政治层面上的, 更是美学与伦理意义上的。这一点也得到了作家本人的多次强调: “在我以及我的人物看来, 虚构不需要以新闻日常的现实作为赖以生存的根基。(我的作品的) 整体氛围是现实主义、有时是极其现实主义的: 人物死亡、受难、恋爱、斗争……但是与当今的历史-地理世界的关系总是经过了很大的改动, 有些像梦境——梦里的记忆综合了熟悉与奇异。” (“*Ecrire*”: 53) “我再重复一遍: 我在每本书里描写与探索的, 是现实的世界, 但是完全错位与陌生的(现实世界)……” (“*Ecrire*”: 56) 有时候, 与现实撇清关系的急切甚至让他显得过于极端: “……对我来说, 用法语书写一种异国文学, 不只是与法语地区的文化拉开距离, 也是避免故事的参照指向某个具体的、可以在地图上定位的国家。我力图探索和再现的, 不是一种‘相对’陌生、而是一种‘完全’陌生的文化。” (“*Ecrire*”: 55)

这个“完全陌生”的目标是否以及能否实现, 有待读者的判断与评说。

“(人物) 只是一些声音”

我们已经知道, 经历了奥斯威辛集中营以后, 用人物和情节编织故事已经成为难题。鼓吹淡化情节、废除心理描写、取消人物的“新小说”似乎预告了小说这一文类的末日, 因为“人的形象”——小说曾经赖以生存的基础——在艺术再现中愈来愈模糊, 有从文学中消失的趋势。

人物和情节以外，小说还剩下什么？

沃罗迪纳给出了一种答案：声音。我们在他的作品中听到的低语声，被囚禁的声音，被隐藏在阴影中的声音。好像人只有通过他的言语才获得存在。后异域主义的许多作品都是独白，叙述者可以同时对应几个人名，也可以没有名姓，偶尔，他给自己臆造一些听众，但听众不再做出等待戈多的假象：死亡——无论把它叫做“戈多”还是“灾难”——都已经位于他们的身后。

某种意义上，后异域主义世界中的人物，如沃罗迪纳自己所说，“只是一些声音”（“Ecrire”：55）：与不尽人意的现实世界斗争的声音，不属于任何国家、任何种族而与现实错位的声音。叙述者们言说的是一种不为现实世界所知的语言，采纳的是当代世界文学并不了解的样式：罗芒司（romances，有别于现世的“罗曼司”）、莎加（Shaggas，有别于“萨迦/北欧传说”）、小叙（narrats，有别于“记叙文”）……他们发明了用以表达自我的文学样式，而他们用于表述自我的语言，则“风格多变，有时贫瘠有时断续，或者相反，丰富而充满巴洛克式的激情”。讲述者都是一些边缘人、囚徒、疯子或死人，“他们的语言超越了国别……我为他们的声音代言……我把他们创造的用来抗议现实、破坏现实或者改造现实的虚构故事翻译成了法语”（“Ecrire”：55）。

为了躲避警察或者军队的审查，在后异域主义的世界里，叙述者们发明的文学样式是以告知和默诵等口头方式传播的，然而通过作者的“翻译”，我们手里拿着的正是它们的文本。后异域主义作品于是从审查的“网洞”中穿过，与现实世界里“名正言顺”的文学混合在一起。然而还要经历一重考验：读者。总是想从书中挖掘“真相”，进而残虐书页（也就是人物）的读者，处在了相当于“审讯者”的位置，更不消说“敌人总是在某处逡巡，伪装成读者，混在读者群中虎视眈眈”^①。审讯的反面是供认，正像《内港》里的人物所说：“我是为了一个想要摧毁我的读者而写作的。”^② 人物们已经明白：开口说话，刑讯逼供就会暂时停止；保持沉默，则会走向死亡。

在沃罗迪纳的笔下，言语就这样成为了权力斗争的对象。沃罗迪纳研究专家廖奈·鲁夫尔指出，后异域主义作品中作为异端分子的作家是极为普遍与极其重要的：他们经常充当人物兼叙述者，在小说中的身份是革命家、政治犯和警察口中的“恐怖分子”，无一例外地遭到监禁、侮辱与暗杀。的确，后异域主义的空间是一个被各种决策机构占领与威胁的空间，之所以有“异端”，正是因为强权机制在某处运行。

① Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris: Gallimard, 1998, p.10.

② Antoine Volodine, *Le Port intérieur*, Paris: Minuit, 1996, p.139.

“无论作家做什么，他总是处在罪犯的位置；他的作品要供调查人员分析。”^① 后异域主义世界中反复出现的“审讯”主题就是最好的证明（如《十讲》《远眺万人坑》《猴子的名字》等）。调查员中有警察和军官，也有来自人文与社会科学领域的各类专家：文学批评家和人类学家（《里斯本》）、心理分析师（《猴子的名字》《巴尔科里的白夜》）等等。

言语是让权力担心的对象，也是被权力“勒索”的对象。所以，聆听后异域主义叙述者们的讲话，会有絮叨、疯魔、离题、荒唐……等古怪的感觉，这种古怪源自他们遭受的围追堵截，源自他们对后异域主义原则的贯彻——按照这种原则，“在解释或者供认的时候，总有一部分阴影留存，从而将供词改动，以便敌人无法进行利用”^②。于是，在威胁或者酷刑的逼迫下，言语巧妙地充当了隔板和幕布，成为一种回避和躲闪的手段。于是，在后异域主义的虚构体系中，影射、迂回等再现的方式成为有策略的“供认”，是迷惑敌人和自我防卫的战术。于是，在自我封闭、没有出口的后异域主义世界里，一切都被摧毁和操控，无法逃离精神的极权控制，除了……后异域主义文学。这种怪异的文学通过自主而又自由的想象力练习，搅混了真实，打乱了控制，勾画出未来的一些可能。

结 语

沃罗迪纳的作品有许多可供阐释的方面，比如解构主义的角度——文本的意义总是在不停地延宕与滑移，比如读者批评的角度——作者吁求“并不保持中立”的读者，再比如玄怪文学研究的角度——小说里有很多“超自然的”奇幻场景。就目前来看，除了廖奈·鲁夫尔的一本研究专著以外，相关研究多是介绍沃罗迪纳单篇作品的论文，因此可以说，“后异域主义”世界的神秘大门，还远远没有向我们敞开。

作者单位：中国社科院外文所
责任编辑：赵丹霞

① Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes: C é cile Defaut, 2007, p.41.

② Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, p.11.