

马尔克斯与中国

马尔克斯与中国的版权之争

□本报记者 吉祥

1982年,马尔克斯获得诺贝尔文学奖后,他的作品在中国迅速走红。当时,“文革”结束不久,“寻根文学”在文坛成为主流。北京大学中文系教授张颐武记得,马尔克斯获奖后,中国的外国文学研究者开始大量介绍拉丁美洲的“文学爆炸”,“魔幻现实主义”这个词也走进了“文学青年”的世界。《百年孤独》著名的开头,成为众多作家和文学青年在写作时模仿的对象。

山东籍作家莫言在1984年第一次读到了《百年孤独》,他的惊讶和马尔克斯第一次读到卡夫卡的小说时几乎一样——“原来小说也可以这样写!”而莫言和当时的众多作家并不清楚,对他们文学道路产生重要影响的《百年孤独》中文版原来是盗版的。

此时,马尔克斯还不知道他的作品在中国已经风靡,毕竟他尚未授权中国国内出版社译介他的著作。1990年,马尔克斯与代理人卡门到北京和上海访问,这次中国之行给作家留下十分糟糕的印象,书店随处可见各出版社擅自出版的《百年孤独》和《霍乱时期的爱情》等书。据说,当时马尔克斯在北京的一次活动上,曾对到场的钱钟书等人说:“各位都是盗版贩子啊!”此次中国之行结束后,马尔克斯愤怒地表示:“死后150年都不授权中国出版我的作品,包括《百年孤独》。”

两年后,中国正式加入《世界版权公约》。多家出版机构为获得马尔克斯著作的中文版权展开了激烈争夺,但申请书都石沉大海。直到后来,新经典文化有限公司使出“奇招”,给马尔克斯写了一封比较特别的信,信中写道:正如当年您在巴黎隔街深情喊着“大——师!”向您的偶像海明威致敬一样,我们正隔着太平洋竭尽全力高喊着“大——师!”向您致敬,我们相信,如果您听到了,您一定会像海明威一样挥一挥衣袖,大声喊道:“你好,朋友!”或许是这封信触动了马尔克斯的记忆,其代理人卡门第一次回复了中国出版机构的申请,并开始商谈具体的授权细节。

经过多方考察,2010年中国农历春节前的最后一个工作日,新经典版权部惊喜地收到了卡门女士的新春大礼——正式授权新经典文化公司出版《百年孤独》中文版的通知。

张颐武在博客中写下了如下文字点评这件事:《百年孤独》终于获得了“授权”,但一个最微妙的悖论在于,它未经授权的时候,人们以最大的热情阅读它,它深刻地介入了我们的生活。而“授权”到来之时,其实我们已经在缅怀它已经一去不复返的影响。小说的命运往往比小说本身还有看头。

众说马尔克斯

莫言:1984年我第一次读到《百年孤独》时非常惊讶,原来小说也可以这样写,那之后十几年,我一直在和马尔克斯搏斗。

张炜:他的笔调特别迷人,但这种笔调只是属于他个人的。中国作家要走远路,还需要找到自己的笔调。我觉得他是我读过的最动人最迷人的拉美作家,感觉与之相似的,还有危地马拉作家阿斯图里亚斯的《玉米人》(这部书的前三分之一特别好)。马尔克斯的书从头到尾都是密致和饱满的,这是最难得的。拉美文学社会性强,有强烈的内容,但比较粗犷。可是马尔克斯的作品同时又很精致。

苏童:他的作品百分之八九十都是经典,读经典的感觉就像喝茅台酒,只要是真正的茅台酒,什么时候喝都会觉得好喝。我对《百年孤独》有非常真实的、崇敬的感觉。这样的作品会不停地卖,一代一代的人都会读,是长销书。我没有办法预测如果重新出版的话是否会轰动,当年的文学青年几乎人手一本。

张颐武:这是我们青春时代的最爱,当年他的影响真是把一代文学青年笼罩了。《百年孤独》第一句的那个句式是很多小说家心仪模仿的。上世纪八十年代中国刚刚开放,拉美文学把自己独特的地域生存境遇和现代主义的复杂技巧结合的路子,给了中国新一代的写作者重要的启示。

所有的事物都有生命,问题是如何唤起它的灵性。这是加西亚·马尔克斯在《百年孤独》中最令人难忘的句子之一。它很容易使人联想起吉卜赛人的磁铁,奥雷良诺上校的小金鱼,向母亲报告凶信的鲜血以及神甫腾空而起的飞毯。它还使我想起了胡安·鲁尔弗、富恩特斯、博尔赫斯、科塔萨尔、伊莎贝尔·阿连德等一连串拉美作家的名字。在博尔赫斯的《遭遇》中,进行殊死决斗的并非马内科·乌里亚亚特和邓肯,而是两把匕首。不幸的主人偶然惊醒了在一个玻璃橱内沉睡的凶器从而导致了残杀,人成了匕首的工具。在胡安·鲁尔弗的《佩德罗·帕拉莫》中,“人”只不过是幽灵还魂而已,自然界的一切声音似乎都可以看成是神灵的窃窃私语。科塔萨尔的《被占领的房子》是一个人鬼杂居的住所,一半的房间能让人回想起死去的亲人。至于阿连德的《幽灵之家》就更不用说了。

据说,加西亚·马尔克斯童年的宅院也是着了魔的。加西亚·马尔克斯后来回忆说:“这座宅院每一个角落都死过人,都有难以忘怀的往事。每天下午6点钟后,人就不能在宅院里随意走动了。那真是一个恐怖而又神奇的世界,常常可以听到莫名其妙的神秘私语。”也许只有迷信能够给予童年的加西亚·马尔克斯象征性的保护:阴魂离开以前就应该让小孩睡觉;孩子们躺着的时候,如果门前有出殡的行列经过,应该叫他们坐起来,以免跟着门口的死人一块儿死;应该注意别让黑蝴蝶飞入家中,因为飞进来就意味着家里要死人;若是飞来了金龟子,家里就要来客人;保证不撒落盐就能躲避厄运;如果听见怪声就是巫婆进了家门;如果嗅到硫磺味就是附近有妖怪。

很少有一个地区的作家像拉美那样,在短时间内如此集中地展现同一个主题,或者说作家与作家、作品与作品之间的题材、风格和创作方法显示出如此多的经验的类同性。阿莱霍·卡彭铁尔似乎不太喜欢“文学爆炸”这个概念,他认为把当代拉丁美洲文学说成是boom(繁荣、爆炸)是对它的诅咒。不过拉美文学在20世纪50年代以后的迅速崛起,并在世界范围内产生了巨大的影响毕竟是一个事实。在对这样一个令人惊讶的事实进行解释的过程中,“魔幻”一词往往就成了论述的中心,但它在很多场合被作为一种创作方法或风格的代名词加以使用,魔幻现实主义在上世纪80年代被大量介绍到中国之后,一些作者将文本本身的神奇魅力归因于作家卓越的想象力。想象力固然没错,问题是,任何想象都离不开个人经验的支持。想象力的奇特,通常是以经验的与众不同为基础的。那么,拉美作家带有普遍性的个人经验,他们眼中的现实究竟是怎样的,它与“虚构现实”的关系如何?这似乎就是达索·萨尔迪瓦尔在《马尔克斯传》一书中着重阐述的首要问题。

巴尔加斯·略萨在他的《马尔克斯:一个弑神者的故事》一书中,将加西亚·马尔克斯个人经历的资料与他的大部分作品作了细致的对比分析。这本由“实际的现实”与“虚构的现实”两个部分组成的评传给我们勾勒出了加西亚·马尔克斯文学资源宝藏的大致轮廓,这一“对照表”式的写法似乎有点机械、笨拙,得出的结论也简单得惊人:所谓“魔幻”,从表面上看也许是神奇、虚幻,实际上它却是哥伦比亚乃至整个拉丁美洲的基本现实。

这本传记的原书名《回到种子》看来是颇有深意的。因为至少在萨尔迪瓦尔看来,加西亚·马尔克斯对于围绕着他的既琐碎又激动人心、既令人恐惧又充满诗意的现实生活的奥秘,并不是一开始就心知肚明;或者说要彻底看清令人眼花缭乱的现实,了解它对于自己写作和生存的意义,他必须获得一个全新的视角。正如他去了波哥大有助于看清他的故乡阿拉卡塔卡,去了墨西哥有助于了解他的祖国哥伦比亚一样,欧洲的游历终于使他有会重新审视整个拉丁美洲。在达索·萨尔迪瓦尔看来,假如我们把加西亚·马尔克斯念念不忘的阿拉卡塔卡视为一个隐秘的中心,每一次离开或远游实际上可以看成是不断的“回归”。外祖父那座幽灵出没的宅院,姑姥姥,外祖母所讲述的鬼怪故事成了加西亚·马尔克斯一生中挥之不去的记忆之核。年轻的加西亚·马尔克斯早已觉察到它对于自己的写作乃至整个生命的意义(实际情形也是如此,这份记忆不仅给他的绝大部分小说提供了取之不竭的素材,同时也培育了他的想象力),他似乎只知道自己的口袋里沉甸甸的,却不知道其中装的就是黄金。

哲学家牟宗三有一种说法,个人的禀赋虽有厚薄高下的不同,每个人潜在的才能却是独特的、不可取代的,所谓“天生我才必有用”,关键在于能否找到最大限度发挥个人潜能的门径和入口。每个人都在寻找、碰撞,很多人终其一生,仍然恍恍惚惚,纵有不世之才亦只能寂然泯灭。一旦撞对门路,便能登堂入室,擦出火花,其生命必能发出熠熠光华。鲁迅如此,维特根斯坦如此,从某种意义上说,加西亚·马尔克斯

亦是如此。有时,正确的道路就在眼前,而行人往往会以一念之差而倏忽错过。其中的奥秘本来就属于生存的一部分。

1965年的某一天,当加西亚·马尔克斯开着他那辆奥佩牌小轿车,行驶在从墨西哥城到阿卡普尔科的路上,“那遥远的、漫长的、从青年时代就开始撰写的长篇小说突然一下便全部展现在他面前”。奇迹终于降临到他的身上,他简直可以逐字逐句地把第一章背出来。实际上,加西亚·马尔克斯一生的经历仿佛都是在为《百年孤独》作准备,其中既有资料的收集,又有个人经验的积累,当然还包括他在之前一次次成功和失败的写作训练。我认为,从叙事技巧这方面来看,没有人给他写信的上校》在多年前就已达到炉火纯青之境(我一直认为这是他写得最好的作品),而早期的《枯枝败叶》无论从题材、主题,还是叙事风格上都可以看成是《百年孤独》的雏形。但他注定了要通过《百年孤独》对自己的创作进行一次总结,或者说他长年积压的恐惧、激情、梦想和野心都必须在这次写作中得到清算。在神话、鬼魂、孤独以及对往事眷恋之中苟且偷安的阿拉卡塔卡,犹如一头野兽蛰伏在他的心中,它迟早会醒过来,迟早会要求作者赋予它灵性,给予它生命。

加西亚·马尔克斯:回归种子的道路

□格非



上海人民出版社
哥伦比亚达索·萨尔迪瓦尔著
《马尔克斯传》

文学创作与现实的关系问题是一个陈旧得让人厌烦的问题。正因为是老生常谈,人们很容易对它麻木不仁。20世纪的现代主义文学运动仿佛使“现实”这一概念急剧贬值,无论如何,这仍然是一个令人炫目的假象。作家的禀赋和想象力,形式的转换固然可以弥补个人经验的贫乏,但对于写作来说,经验或经历毫无疑问依然是最为重要的资源,这可以解释为什么个人生活一旦与真实的现实生活相脱离,其才思便会立刻枯竭。在这方面,美国的塞林格是一个突出的例子。今天的神话往往就是昨天的“真实”,而读者眼中的“传奇”通常正是作者心灵的直接现实。历史或现实生活中所包含的传奇性、戏剧性、荒诞不经的内容有时会使我们所谓的想象力和虚构能力相形见绌。加西亚·马尔克斯一直对“魔幻”一词耿耿于怀,他多次重申了同一个意思:他的写作并非魔幻,它就是现实,不过话又说回来,就拉丁美洲的历史而言,现实生活的急剧动荡,历史文化传统的丰富内涵无疑滋养了一代又一代的作家。

《马尔克斯传》所记述的加西亚·马尔克斯与其说是一名作者或游历者,还不如说是一个贪婪的读者。无论他走到哪里,阅读从未停止。从《一千零一夜》、《安提戈涅》到《白鲸》、《变形记》,一切文学经典都成了他学习、借鉴甚至模仿的对象。如果说,游历使他获得一个重新审视拉丁美洲地理的视角,那么与异域文化(尤其是西方文化)的相遇则帮助他进一步确定自身的特性。殖民地文化也好,欧洲强势语言也罢,加西亚·马尔克斯的准则,首先是了解和学习,然后才谈得上击败、摧毁和重建。在文学上,他有着数不清的先驱者和导师,却没有顶礼膜拜的偶像,巴尔加斯·略萨把他称为“拉丁美洲的弑神者”,所指的不仅仅是他介入现实的政治热情,也许还有蔑视一切权威与定规的勇气。

TS艾略特曾说,我们所有的探寻的终结,将是来到我们的出发之地。卡彭铁尔在临终前亦留下了“回到种子”的神秘遗言,加西亚·马尔克斯的文学经历似乎也向我们勾勒出了“向外探寻”和“向种子回归”的过程。然而,僵死的、一成不变的、纯粹的传统只是一个神话,因为现实本身就是传统的变异和延伸,我们既不能复制一个传统,实际上也不可能回到他的母腹。回到种子,首先意味着创造,只有在不断的创造中,传统的精髓才能够在发展中得以存留,并被重新赋予生命。这也许就是《马尔克斯传》给我们的最大启示。

(本文为作者为《马尔克斯传》中文版做的序言,有删节)