

## 记忆的“幸存者”和小径分岔的弗格森

——读保罗·奥斯特的《4321》

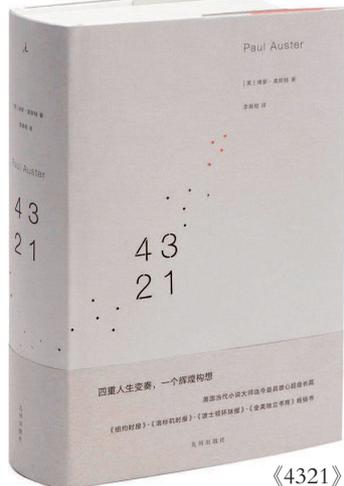
■张祯

保罗·奥斯特对偶然性和不确定性的追寻具有某种执念,这种创作冲动在其代表作品(《幻影书》《纽约三部曲》《孤独及其所创造的》)等中可窥见一斑,他着迷于时间的流淌、命运之手的倾斜和骰子滚动的玩笑。他让小说中的人物被扼住咽喉,却在下一秒又让他们险胜逃脱;他设置悬念,却常将悬念变成一只被剥皮的洋葱,散发辛辣、具迷惑性的香气,剥到最后,却发现其中空空如也。

这种对不可知论的迷恋和技巧上的“假摔”,不单单来自对智力游戏的上瘾,更多源于作者背后的创作基因所带来的巨大推力。奥斯特14岁时,就亲眼目睹同学的意外死亡,那时他们正参加夏令营,为躲避突如其来的暴雨而转移阵地,就在奔跑时,他看到一个男孩被闪电击中,瞬间倒地。这段经历曾被写进《红色笔记本》《冬日笔记》里,成为他开始思考生命之无常和深不可测的契机。奥斯特反复讲述这段经历,使之成了自身创作中的一个母题、注脚、有关偶然性的隐喻。在最新长篇力作《4321》的写作中,奥斯特同样毫无悬念地将其编织进了小说情节中,被安插在第二个弗格森的生命历程里,成为他告别人世的死亡方式。

在《4321》中,一共存在四个弗格森,他们一组同源,发轫于同样的家族和血缘,是同一个人,但在宇宙的平行空间里,却因同一时刻的不同抉择而走上不同的命运轨迹。这仿佛是一场有关“what if”的实验,让读者看到命运在拐点处所亮出的指示牌,或者仅仅是一双看不见的手、一场飓风、一次赌博、一盏摇晃的天平,却足以让个体的人生发生彻底的变化。

在表现形式上,小说采取“平行+递进”的螺旋式上升结构,讲述四个弗格森出生、童年、少年、青年等七个人生阶段的生命历程。在不同生命阶段的叙述中,又采取并列的写作结构,以“1.1、1.2、1.3、1.4……”直至“7.1、7.2、7.3、7.4”的形式展开叙事,既保证主人公人生轨迹的连续性,又通过平行对比,提示关于“命运在何处分道扬镳”的线索,使读者可在不断的切换中回到过去,审看和省视自我和外部环境之间的能量撞击。值得注意的是,第二个弗格森在小说第二章就已被雷电劈中意外死亡,但在接下来的章节布局中,却都为其留下一席之地,只不过这个位置所代表的人生图景已褪色为空白。这一页面的缺失从小说的第三章一直延续到结尾



《4321》

[美]保罗·奥斯特著  
李鹏程译  
九州出版社出版

第七章,意图指向某种“确定性”的瓦解和人生的不可琢磨所带来的无能为力。

“偶然性”是奥斯特试图在小说中反复阐述的命题,也是四个弗格森走上不同道路的助力:第一个弗格森成为记者,第二个弗格森13岁时意外死亡,第三个弗格森成了放浪形骸的双性恋,第四个弗格森则成了腼腆的作家。命运的变幻莫测、神迹的擦肩而过,都回应了博尔赫斯在其短篇小说《小径分岔的花园》中的论断:“时间永远分岔,

通往无数的将来。”

“蓝多湖牌黄油盒子”是小说中的一个重要意象,出现在第一个弗格森的世界里:“蓝多湖牌黄油盒子上跪着的印第安女孩……手里捧着一盒跟弗格森眼前的盒子一模一样的蓝多湖黄油,外形完全相同,只是更小一些,而那个盒子上的照片也是印第安女孩捧着一个盒子……不断变小的印第安女孩捧着同样在不断变小的黄油盒子,永无止境地向后退去……”它点明了关于人生乃至整部小说结构的隐喻:“第一个世界包含着第二个世界,第二个世界又包含着第三个世界,第三个世界又包含着第四个世界……”

这种视觉上的嵌套结构被称为德罗斯特效应,它就像层层包裹的俄罗斯套娃,得以无限循环。小说创作中的这种嵌套式技法,拉美作家巴尔加斯·略萨命名为“中国套盒”,它往往和“元小说”联系在一起,产生类似“庄周梦蝶”式的不知其踪的效果。在《4321》里,那个最大的盒子来自于第四个弗格森,在小说的层层揭示中,是最终成为作家的他,写下了四位弗格森的故事。原本有血有肉的弗格森,似乎成了白纸黑字上浮于文本的游戏,这一方面是对生命确定性和唯一性的消

解,另一方面,也让四位弗格森成了相互叙事的讲述者,仿佛唯有成为他者,才能开口讲述自我,“言说”只有在互鉴的关系中才能发出声响。

小说结尾处,有关弗格森祖父名字的传说再次出现——它曾出现在小说开端,成为整个弗格森家族成长、演变的基石。但在第四个弗格森的世界里,这只是一个在民间流传已久的犹太人名字的笑话而非关乎家族的事实。弗格森无意中听到这个笑话,觉得有趣,便使之成为他笔下小说的开始。我们试图将其视为一种记忆的重组,它是关于记忆的回望、沉淀和筛选。

朱利安·巴恩斯在其小说《终结的感觉》中探讨了记忆的不可靠性,在他看来,记忆是当事人无意识的筛选和复盘,“不可靠的记忆与不充分的材料相遇所产生的确定性就是历史……历史其实是那些幸存者的记忆,他们既称不上胜者,也算不得败寇。”如果我们承认第四个弗格森就是那位记忆的幸存者,其它三位弗格森都已在各自的世界溘然死去,唯剩下他残留在自己的世界里与另三个空白的平行世界遥遥相望,重组着那些烟消云散和尘埃落定。这是弗格森的幸福,也是弗格森的悲剧。

## 倾听教师的声音

——评《行者大文》

■陈启明

教师往往是以群体形象呈现,个体在时代潮流中所体验的幸福和愉悦、所经历的苦难和折磨,在时间的冲击下,正被一点点遗忘、吞噬。但在《行者大文》中,折射的却是一个教师个体生命的异样光彩。作者从生活出发,从事实出发,从教育教学实践出发,倾心交流,在无拘无束的表白中自我揭露,自我表现,自我觉醒,自我分析,自我探究。作者将个人成长置于时代发展的历史背景中,记录一个教师生活的艰难与荆棘、潮起与潮落、欢乐与失望,以家族变迁与自我挣扎的矛盾交织,以过去之我与现在之我的血肉贯通,个人生活与专业成长的紧密联系,将教师作为一个“整体”的人予以展现。

作者一开始倾吐的个人身世就令人“震撼”:家族如何在革命大潮的冲击下走向消亡,自己作为名非实的孤儿如何走向自我救赎。家道中落,父亲吃喝嫖赌,母亲离夫弃子,留给作者的是极不安定的童年。读者看到,一个脚无寸地、手无分文的个体的承担和觉醒;对父母的态度尤其是对母亲的评价,更使人感受到一个突破禁忌、坚守本真的灵魂的坦荡和深刻。

作者试图让读者在敞开与澄明中走近一个教师发展的历史深处。当我们看

到作者在所处世界中“赤诚而挣扎的常态”,就能更好地理解他所做的抉择,从而明白他的教育理想、教育热情和教育信念之所从来。漂泊的童年,使作者从小对读书感到特别亲近,更唤起他日后对教育的执着感情,对所教学科的挚爱和痴迷。作者在独特境遇积淀而成的气质、秉性、信念、价值观,以及独特的心理特性和认知方式,构成了他实践智慧的重要内容。从某种意义上说,正是“这一个”区别于“那一个”的独特性,促使作者将“自我”投入到教学,将教学始终视作具创造性、富有同情心、有责任感的职业,在教育教学上最终走向令人向往的境界。

作者还透过个人成长史的视角,系统梳理了自己教学风格、思想体系的形成和专业发展的脉络。作者所回溯的,不是单纯的教材内容的静态分析,而是与个人生活紧密相连的动态分析。他俨然是自己的研究者,是真正面向自己教学实践的思考者。读者由此也看到教师的专业内涵,教学不是平原而是高山,不是年复一年的教育循环而是不断创新的过程。作者始终是以自己最忠实的态度和观点看待备课,将自己视作感受和阐释语文知识的起点,在细读深思中看出别人没有看到的,从而化成自己独具个性的教案。

其中尤其值得注目之处有二:其一,是深刻的反思性。与许多教师停留于一般的教学行为的反思不同,作者通过持久而主动的周密思考,对自己教学行为背后的观念、思想作出更深层次的反思。教师的过去(经验)、现在(当前的主张)与未来(对未来行动的预期与决定)是同步混合的,历久弥新的记忆还会不时使他震惊,并促使其不断刷新过去、认识过去。作者不断探索语文教学的规律和心理发展规律的语感教学化进程;把具有代表性的单篇课文的教学过程组合成教学模式的话语系统;把用这样的语言文字所表达的这样的思想感情的文体,沟通为这样的思想感情用那样的语言文字来表达的一种文体;从钱桥中学到曙光中学再至复旦附中,经由无数的自我反思的回归时刻,最终融会成独到的专业心得。

其二是单纯的一面性。正如作者所言“关键在于教师自己要进步。一个教师如果没有进步的过程,而只是听上面的号召,外面的风声,就轻易地又似乎是万能把身子转过来,教学方法迅即改变,教学质量马上提高,那是完全不可能的事”。《行者大文》让我们看到了一个在任何时候、任何环境都独立思考,不会被从上而下的教育变革的雷击轰鸣击垮的教

《行者大文》  
张日文著  
上海教育出版社出版

师。他终日以默默钻研语文教学规律而自乐。这正是作者的一面性,蕴藏着无比强大的个人自我定位的毅力。不以物喜,不以己悲,“有的只是教好了书时的愉悦与教坏了书时的悲伤”,使他的个人愿景富有极其深刻的意义,在语文教学的地平线上越行越远。从中也显示,最富有创造性和才能的教师,恰恰是对那些“号召”和“风声”最不抱幻想的人。

张日文先生以其80余年所历之曲折复杂,写成这部长达40万字的自传。从教师个人史的视角看,《行者大文》将教师个人发展置放在其生活的历史关系中进行考察,无疑为整体研究一个教师的必要性提供了极佳范例。作者在书中所分享的是自己生命深处宝贵的珍藏,当读者倾听他的声音,沉浸于他的故事,以他的经历为镜观照自己的内在空间,或许可让沉淀在自己内心深处的快乐或痛苦也流动起来,获得孕育新生和发展自我的能量和信念。毕竟,倾听教师的声音,是一个早该出现的观点。