

# 博尔赫斯：完美的责任是接受梦境

张宗子

读两个人的书会使人自叹读书太少。这两个人，一个是钱锺书，一个是博尔赫斯。古往今来，博学者何止千万，很少有人像他们一样，把武功展示得如此堂皇和炫目。然而读书和世上所有的事一样，都是一把双刃剑。读书多的人深明事理，又因明理而明智，可惜这明智不能落在现实情境中，每遇疑难，往往束手无策。俗话说，书呆子不能立世。书呆子就像法国诗人波德莱尔笔下的信天翁，云霄里的王者，一旦被放逐于地上，巨大的翅膀反而妨碍它行走。钱先生和博尔赫斯不一样，钱先生不是书呆子，钱先生是智者。大泽玄黄，时移世变，钱先生夫妻携手，一路有惊无险地走过来，让景仰他的后辈无不为他庆幸。博尔赫斯呢？尽管南美洲的动荡简直像蚂蚁搬家一样寻常，可他就是运气好。博尔赫斯政治立场鲜明，讨厌庇隆，在反对庇隆的宣言上签过字。庇隆上台，当然不会放过他。于是数月之后，大名鼎鼎的作家就被撤销了在图书馆的职务，改任科尔多瓦街市场的家禽和家兔稽查员。可是庇隆虽是军人出身，舞刀弄枪本是当行，却没有动博尔赫斯一根寒毛。让他稽查禽兔，固然是羞辱，却更像一个玩笑，就像张士诚把有洁癖的倪云林锁在马桶上一样，带点黑色幽默，简直不像迫害，而是一次堪称佳话的雅贿了。

博尔赫斯不必世事洞明也活得好好的，而且年事愈高，名气愈大，活到八十七岁，顺顺当当地享誉全球。顺境使他到老都保持着完整的人格和幽默感，不必强学西昆体，崎岖又窈窕地绕圈子，或如鲁迅那样，自嘲加冷嘲。可是，在读过他的作品，包括大量的谈话录之后，我们发现，在无比的睿智、风趣和深刻背后，博尔赫斯其实是个不太快活的人。焦虑纠缠了他一辈子，他一辈子都在为排解这些焦虑而奋斗，直到去世前不久，才用一种形而上学的方式把自己解放出来。

一位西方学者说，博尔赫斯喜欢引述阿基里斯追不上乌龟的悖论，此事再明确不过地暴露了他的终身焦虑：人永远不能实现其目标。具体在博尔赫斯这里，目标可以简化为两个，一个是文学事业，另一个，是婚姻生活。

博尔赫斯使我们想起电影《海上钢琴师》中的那位天才钢琴师1900。1900一辈子生活在邮轮上，邮轮之外的世界他不能想象，更别说涉足其中。当落后于时代潮流的豪华邮轮终于要被摧毁时，他选择了随邮轮一起葬身海底。

博尔赫斯爱好广泛，交友甚多，母亲陪伴他，照顾他，朋友们帮助他，事业上相互呼应，直到垂暮之年，还有晚辈的玛

丽娅·儿玉做他忠心耿耿的秘书，他在现实世界其实是如鱼在水的。他敏感，有时急躁，如失恋后以拔掉牙齿泄愤，就相当小孩子气，但大体上是个非常理性的人。除了绝顶的艺术才华，表面上，他和1900很少相似之处，但如果细察他们与现实的关系，尽管有着度的差异，精神上却是契合的。

海上钢琴师无力应对现实，只能活在自己的小世界里。博尔赫斯身处现实社会，出来就没有脱离过它，但唯有在书的象牙塔里，才有天堂之感。他在谈到幻想文学时说过一段很有名的话：“所有文学本质上都是幻想性的。幻想文学不是对现实的逃避，而是帮助我们以更深刻更复杂的方式来理解现实。”在短篇小说《一个厌倦的人的乌托邦》里，他借人物之口说：“现在我们不谈事实。现在谁都不关心事实，它们只是虚构和推理的出发点。”博尔赫斯不止一次说过，假如有天堂，天堂应该就是图书馆的模样。

他服膺苏格拉底哲学家贝克莱的说法，万物的客观存在并不重要，重要的是被感知，只有被感知的事物才是有意义的存在。因此，比起现实，博尔赫斯更看重幻想，看重梦和一切玄学的东西。既然一切都是我们的感知，那么，事物的确定性何在。说到底，我们自身的存在，以及我们认识的世界，不过像一场梦，正如庄子所说的，我们不知道是自己梦见变成了蝴蝶，还是蝴蝶梦见变成了我们。我们自以为从梦中醒来，很可能是从一重梦回到了另一重梦。庄子和列子说梦，穷尽了梦的可能性，但博尔赫斯硬是要百尺竿头更进一步：通过梦创造真实。要理解博尔赫斯，短篇小说《圆形废墟》是一把钥匙。

著名的《特隆，乌克巴尔，奥比斯特·蒂乌斯》写一群人通过编纂百科全书虚构了一个星球世界，举凡民族、历史、政治、宗教、文化、地理、物种、建筑、气候、等等，事无巨细，无不包揽。在特隆，万事万物皆“因人的思维而存在，因人的遗忘而消失，因人的幻想而产生。”更神奇的是，在小说结尾，这个纯属虚构的特隆世界竟然慢慢侵入地球，并改变了地球的现实。

同样的主题，《圆形废墟》比《特隆》更简洁，却也更深入，更具本质性。博尔赫斯的灵感来自卡洛尔·刘易斯的《爱丽丝镜中奇遇记》，在书中，双胞胎之一的蒂威多嘲笑爱丽丝，说她不过国王梦中的东西，“如果他不再梦到你，你想你会在哪儿？哪儿也不在。你将消失，就像熄灭的蜡烛。”

《圆形废墟》里的魔法师在梦中为自己创造了一个儿子，也是继承人。他到达圆形废墟后的唯一目的，就是不断地做



梦，“要毫发不爽地梦见那个人，使之成为现实。”博尔赫斯以卡夫卡写《地洞》那样细致入微的细节，描写魔法师如何从一片混乱和虚无中创造一个有血有肉的人。他先是梦到一个环形剧场，“黑压压地坐满了不声不响的学生”，经过十天的授课，终于从中发现一个沉默忧郁的孩子，然后他把其他孩子解散，只留下这一个，开始把那孩子从一个朦胧的幻影转化为肉体的实在。他梦到孩子隐秘的心脏，然后他把其他器官，不出一年，工作到达骨骼和眼睑，最后是最困难的毛发。

孩子肉体成形，他教他知识，让他熟悉现实，直到能够行动，能够替代他，去另一座荒废的庙宇。很快，儿子成功了，人们开始传说他的这种神奇，包括毫发无伤地穿过火焰。

魔法师因此担心起来。他想，世上唯有以火的形式现身的神，知道他的儿子是个幻影，他担心儿子想到自己不怕火的特质，由此发现他自己“不过是一个幻影，不是人，而是另一个人的梦的投影，那该多么沮丧，多么困惑。”

博尔赫斯几乎终身未婚，只是在他去世那年，才和相伴多年的玛丽娅·儿玉办理了结婚手续，两个月后即去世了。博尔赫斯是爱情的彻底失败者，这其中既有性格的因素，也和他父亲在他年轻时带他去妓院进行性启蒙，结果导致他终生对性感到畏惧有关。也因此，博尔赫斯没有儿女。他对此的遗憾在文字这儿并无太多表露，但偶一涉及，则情不自禁，可见懊恨之深。在晚年之作《另一个》里，七十多岁的博尔赫斯在剑桥的查尔斯河畔遇到一个二十多岁的年轻人，经过交谈，发现这个年轻人正是几十年前的自己。小说写道：“我没有儿女，对这样的小伙子感到一种眷恋之情，觉得他比我亲生的儿子还亲切。”其中的无限深情，令人想起同样终生未婚的英国散文家查尔斯·兰姆。兰姆在《梦中儿女》中细致入微地描写了他为假想的一儿一女讲述家中往事的情景。兰姆爱过一位姑娘爱丽丝，爱丽丝后来嫁给别人。兰姆梦



博尔赫斯到老都保持着完整的人格和幽默感，可是，在谈过他的作品，包括大量的谈话录之后，我们发现，在无比的睿智、风趣和深刻背后，博尔赫斯其实是个不太快活的人。

想的那对儿女，正是爱丽丝所生。文章结尾，两个小孩子渐渐模糊，消隐于远处，作者仿佛听到他们说：“我们不是你的孩子，也不是爱丽丝的孩子，我们不过是梦中的幻觉……”文章到此，情不自禁，怅惘莫名。博尔赫斯肯定是更加心有戚戚的，他的相关作品，大概由此生发或受到启发的。

博尔赫斯还写了十四行诗《致儿子》。他说，从远古到未来，他的儿子，儿子的儿子，构成无尽的绵延，每个人在时间里都是过客，又都是永恒的一部分。没有儿子，永恒之链就断了。

从《圆形废墟》到《另一个》，时间跨度是三十年。两篇小说都写了梦，在前一个梦里，他亲手创造了自己的儿子，在后一个梦里，他把早已湮灭在时间之河里的年轻时的自己看作自己的儿子。这是什么样的执念啊。

在《圆形废墟》的结尾，废墟遭到火焚，魔法师走进火焰里，一刹那间明白了：他也不是人，也只是一个幻影，另一

个人梦中的幻影。

现实被否定，因此理所当然的，现实中留下的缺陷和遗憾也被否定了，幻想成为即使算不上完美也肯定是更好的替代。这是智者无可非议的阿Q式的胜利。

对性爱噩梦般的恐惧，也在晚年的《乌尔里卡》里被轻轻消解了。博尔赫斯化身的来自哥伦比亚的文学教授哈维尔，遇到恬静神秘的北欧姑娘乌尔里卡（玛丽娅·儿玉的化身），他们从相识到相亲相爱，最后在古老的房间里，并卧在床上，此时，博尔赫斯用少有的近乎煽情的笔调写下这样的告白：

“我们两人之间没有钢剑相隔。时间像沙漏里的沙粒那样流逝。地老天荒的爱情在幽暗中荡漾，我第一次也是最后一次占有了乌尔里卡的肉体的形象。”

博尔赫斯在《另一个》里说的这段话还是对他一生最好的总结：“完美的责任是接受梦境，正如我们已经接受了这个宇宙，承认我们生在这个世界上，能用眼睛看东西，能呼吸一样。”

# 当我们谈论《简·爱》时，还能谈些什么？

张牧人

很少有像《简·爱》这样让人不知所措、不知该从何谈起的小小说，面对像简一样狂热、自虐又自我的叙述者，任何关于女性、阶层、婚姻和抗争的“陈词滥调”都让我感到羞愧，尽管，它们是如此重要的生存议题。甫一面世，这部作品便在英国社会掀起了所谓的“简·爱狂热”，因而谈论《简·爱》是不自量力地试图加入一场长达一个多世纪的纷争与对话。

写于1846-1847年的夏间，夏洛蒂·勃朗特的第二次小说尝试迅速得到了曾退她稿件的出版商Smith, Elder and Company的青睐，手稿寄出后的八个礼拜，对方便出版了这部勃朗特日后留名文学史的作品。当时，他们并不知道勃朗特的真实身份，为了避免由于作者性别引发的不必要的偏见，

勃朗特采用了较为中性的笔名：柯勒·贝尔。首版时，这部小说就获得了巨大的商业成功，在读者间引发了诸多讨论。

毫无疑问，简是一名充满反叛意识的抗争者，但与此同时，小说童话般的结尾又一定程度上消弱了她抗争的严肃与彻底性。如果说这是个关于一名丧失双亲的孤儿如何与不公的命运抗争并最终寻得家园的故事，女主人公简又显得太过幸运。在罗沃德时，她以摧毁性的斑疹伤寒热中幸存了下来，而该疾病夺走了她的好友海伦的生命；得知罗切斯特已婚的真相，简悲痛欲绝地离开了她自己引发的大火中（简因而是完全无辜的），罗切斯特由此落下的眼疾和残疾似乎是对他的惩罚；他竟敢隐瞒自身的婚姻状况，并将毫不知情的简卷入一

场险些令她丧命的伦理危机中。最终，一笔来自从未谋面的叔父的遗产神奇般地解决了简和罗切斯特之间的阶级差异。

从文学史的视角来看，这些情节上的安排和叙事上的跳跃使得《简·爱》脱离于以狄更斯和乔治·艾略特等作家为代表的英国现实主义小说传统，它糅杂了罗曼司、哥特、童话和现实主义小说等不同文类。勃朗特在叙事上的探索既与她孩童时广博的阅读经验相关，也可被理解为作家在试图借用形式来解决一系列在她所处的时代可能无法解决的现实问题，这些问题事关女性的生存处境，事关阶层差异，以及浪漫主义的激情和工业文明的理性之间令人不安的冲撞。

简这个角色的复杂性也正在此。她的身上充满着一种无法穷尽、无处安放的热情和渴望，这种无以名状的狂热一方面令她感到恐惧，她因而常常诉诸于理性（“不过我恢复了理智，强调了原则，立刻使自己的感觉恢复了正常”，一方面令她永远处于一种不满与匮乏中。简坦陈道，“我会被说成贪心不知足。我没有办法，我的个性中有一种骚动不安的东西，有时它搅得我痛苦”。勃朗特多次借用风景描写来彰显女主人公躁动的内心世界，她无限渴求着远方，然而可怕之处也在于，远方永远都是一个相对的概念。在罗沃德的八年常规生活令简感到“厌倦”，当她盯着窗外，视线追踪着“那条白色的路蜿蜒着绕过一座山的山脚，消失在两山之间的峡谷之中”时，简不由感慨道：“我多么希望继续跟着它往前走啊！”她随即开始祈祷，祈祷自由，而“这祈祷似乎被驱散，融入到微风之中”。于是她“放弃了祈祷，设想了一个更谦卑的祈求，祈求变化，祈求刺激。而这愿求似乎也被吹进了浩茫的宇宙”。最终，简“近乎绝望地叫道，‘至少赐予我一种新的苦役吧！’”。当简在桑菲尔德府安顿下来之后，她又被这种平静的日常所折磨，在她“极目远望与世隔绝的田野和小山，

以及暗淡的地平线”时，简再次呼喊道：“我渴望自己具有超越那极权的视力，以便使我的目光抵达这繁华的世界，抵达那些我曾有所闻，却从未目睹过的生气勃勃的城镇和地区”。类似的心理活动反复出现在简的几段生活经历中，对远方和变化的想象构成了故事得以推进、发展的源动力。与此同时，简对苦役的主动召唤使得读者难以对她施以轻率的同情，甚至，任何来自他人的同情，似乎都在消解她行动的神圣性。早在小说的第一部分，简便借用自己已被体罚的经历，来展现苦难和羞辱何以转化为一种崇高体验。当然因为不小心打碎写字板，被迫“站在屈辱台上示众”，痛苦到“呼吸困难，喉头紧缩的时候”，海伦从她的身边走过，同时投来一道目光，这道目光给了简巨大的支持，她将此解释为：“仿佛一位殉道者、一个英雄走过一个奴隶或者牺牲者的身边，刹那之间把力量也传给了他”。将自我类比为“奴隶”或者“牺牲者”，简从这种自我想象中体验到了一种殉道般的崇高与庄严。

和小说中的简一样，勃朗特同样以家庭教师一职谋生，这份职业一方面带来更多的机遇，使得她有机会接触上流阶层，施展她的才华，一方面又带来了更多的羞辱与不堪，因为它本质上是一种服务型职业。智识上的自命不凡和经济上的窘迫不安困扰着勃朗特，在写给友人艾伦·纳西的信中，她坦陈道：“炽热的想象有时会吞噬我，使我感到社会的平淡乏味。”勃朗特深知写作和想象如何赋予平庸的日常激情和意义（这也是她和她的姐妹从小玩的游戏），她让她的主人公简也加入叙述，爱上叙述，并通过倒叙，让简得以不断反刍过往激励的情感体验。简描述道：“这个故事故事由我的想象所创造，并将继续不断地讲下去。这个故事还由于那些我一心向往，却在我实际生活中没有的事件、生活、激情和感受，而显得更加生动”。在她和罗切斯特的亲密关系中，简不断通过自我贬低、自我羞辱来满足她对激情一种近乎病态的渴求，因为，没有比羞辱更

能强烈地触及自我存在的情感。在那段（曾经）振聋发聩的自白中，简呐喊道：“难道就因为我一贫如洗、默默无闻、长相平庸、个子瘦小，就没有灵魂，没有心肠了？——你不是想错了吗？我的灵魂和你一样丰富，我的心胸和你一样充实，我不是根据习俗、常规，甚至也不是血肉之躯同你说话，而是我的灵魂同你的灵魂在对话，就仿佛我们两人穿过坟墓，站在上帝脚下，彼此平等——本来就如此！”然而，矛盾之处在于，简并非平等的最佳代言人，她和罗切斯特之间的爱情充满着权力斗争和由此激发的情欲想象（尽管对于后者，小说并未直接言明）。借助倒叙，叙述者简得以重返记忆中这个充满情感张力的时刻，并且，她通过言语，再次羞辱了曾经的自己。勃朗特深谙羞辱的激烈与酣畅，她让简反复自我审判、自我羞辱：“那么，简·爱，听着对你的判决：明天，把镜子放在你面前，用粉笔画出你自己的画像，要照实画，不要淡化你的缺陷，不要省略粗糙的线条，不要试图抹去令人讨厌的不匀称的地方，并在画像下面写上‘孤苦无依、相貌平庸的家庭女教师肖像’。”镜子和绘画使得简得以同时扮演凝视者与被凝视对象，这是一个关于自我惩戒以及自我臣服的戏剧想象，也是一个政治失败的脆弱个体在通过自我羞辱和虐待来代偿性地体验权力，它是关于书写的隐喻，在最初的版本中，勃朗特早就先知般地将该小说命名为《简·爱：一本自传》。

“人应当满足于平静的生活”，这句话是毫无意义的。他们应当有行动，要是无法找到，那就自己来创造”。如果《简·爱》中那些充满想象力的情节设定已经无法说服当代读者，那么至少，我们可以借助阅读来试图体验，书写和想象如何创造意义。

（作者为文学博士、华东师范大学外语学院讲师）



▲《简·爱》 [英] 夏洛蒂·勃朗特 著 于足 译 上海文艺出版社 出版

▲《简·爱》曾多次被搬上大银幕。图为由米娅·华希科沃斯卡、迈克尔·法斯宾德主演，2011年上映的同名电影剧照