

贝克特对中国文化的挪用与对乔伊斯的扬弃

曹 波

内容提要: 在早期创作中,贝克特深受乔伊斯“文字革命”的影响,倾心素材的铺陈和机巧的展示。其小说处女作《春梦》对中国文化的大肆挪用就体现了他对业师的膜拜和炫耀自身学识的冲动。随着自我意识的觉醒,在第二部小说《莫菲》的创作中,他竭力摆脱乔伊斯的影响,从“扩展”性艺术走向“收缩”性艺术,用典日趋简洁,中国文化的印记随之锐减。在其后续作品中,中国文化几乎销声匿迹,这一骤变取决于贝克特对乔伊斯创作手法的扬弃。中国文化从滥用到弃用,是贝克特自我意识迅速崛起的结果,与扬西贬东的“东方学”无关,体现了他创作方向的重大转变。

关键词: 贝克特 中国文化 乔伊斯 扬弃

中图分类号: I782 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-5529(2011)01-0141-08

作者单位: 湖南师范大学外国语学院, 湖南 长沙 410081

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2017.01.018

Title: Samuel Beckett's Allusions to Chinese Culture and Sublimation of James Joyce

Abstract: Early in his career, S. Beckett was so greatly influenced by J. Joyce's "Revolution of the Word" that he succeeded to the latter's habit of grafting. The excessive allusions to Chinese culture in his virgin novel *Dream* is an illustration of his worship of Joyce and impulse to show off his knowledge. While writing his second novel *Murphy*, Beckett tried to escape Joyce's shadow and preferred art of "contraction" to art of "expansion." Here his allusions are so economical that Chinese culture is much less hinted at. In his later works, he hardly mentioned Chinese culture. This instant change results from Beckett's sublimation of J. Joyce rather than his Europe-Centered "orientalism," and illustrates the quick awakening of his self-consciousness as a creative writer.

Keywords: Samuel Beckett, Chinese culture, James Joyce, sublimation

Author: Cao Bo, Professor, Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan Province, China. Email: caobo200205@sina.com

萨缪尔·贝克特(Samuel Beckett, 1906—1989)是爱尔兰出生的第三位诺贝尔奖作家,早年对乔伊斯(James Joyce)亦步亦趋,以推进其“文字革命”(the Revolution of the Word)为己任,后以“极简主义”(minimalism)创作手法和“无能、无知”(McDonald 15)主题与其分道扬镳。他不懂汉语,但在早期小说中经常挪用中国文化。据保存在英国雷丁大学“贝克特国际基金会”的小说手稿,他是通过法语和英语了解中国文化的。1928年底,他来到巴黎高师担任英语讲师,其间结识了正在欧洲文坛叱咤风云的同乡乔伊斯,并接触了因庞德(Ezra Pound)等人的推介而风行于西欧的中国文化。1932年1月,他从闭塞的都柏林移居先锋派聚居的巴黎,2至6月创作了长篇处女作《春梦:从靓女到庸女》(*Dream of Fair to Middling Women*)。这期间,受乔伊斯纵横捭阖的创作手法的巨大影响,贝克特参阅了法国东方学者拉卢瓦(Louis Laloy)的《中国音乐》(*La Musique Chinoise*)和英国汉学家翟理斯(H. A. Giles)的《中国文明》(*The Civilization of China*)等书,不免在《春梦》中摆弄中国文化,展现自己喷涌而来的学识和对现实主义叙事传统的调侃,为爱尔兰独立以来挪用中国文化最积极但剔除也最迅捷的先锋派作家。

《春梦》对中国文化的大肆挪用

在巴黎高师任教期间,同样主修法语和意大利语的贝克特很快成了乔伊斯的圈内人士。当时,已然成名的乔伊斯正在轰轰烈烈地开展“文字革命”,但苦于眼疾,阅读、书写多有不便,二十二岁的贝克特便恰逢其时地担当起私人秘书的职责,协助“革命”领袖收集资料,整理书稿,翻译片段,直接参与了《创作中的作品》(*Work in Progress*,即后来的《芬尼根守灵》)的成书过程。对于业师无与伦比的创作才能和令人眼花缭乱的语言实验,这位后生无限敬仰,即使事后二十多年也禁不住赞叹:“他是最杰出的素材的驾驭者,能让文字绝对且最大限度地发挥作用”(qtd. in Shenker 148)。基于对前辈的膜拜,贝克特的首个短篇集《徒劳无益》(*More Pricks Than Kicks*, 1934)在语言技巧和环境描写(对都柏林街头景象的细致描绘)等方面就和《都柏林人》(*Dubliners*)类似,而长篇处女作《春梦》在多种语言的运用和各类典故的铺陈上也效仿了业师的巅峰之作。在前辈“文字革命”的感召下,《春梦》对中国文化的挪用必有滥用之嫌。

贝克特自小受过良好的音乐教育,闲暇时常弹奏钢琴自娱。移居巴黎前后,他接受了“中国风”的熏陶,对中国古代音乐史恋恋不忘。在《春梦》中,他禁不住鹦鹉学舌,在一页半的篇幅里连续挪用了“伶伦制律”、“孔子击磬”和“凤凰涅槃”三个典故(*Dream* 10-11),似乎叙事者在表达对内心的宁静和众多人物间的和谐关系的渴望,却难免炫耀自身学识之嫌。他对“伶伦制律”传说的挪用(对《中国音乐》相关片段的翻译和改写)几乎就是对《吕氏春秋》中“律吕”一节的严格的二度翻译:

假设现在我们讲一个中国的故事,把我们的意思谱成曲子。好吗?那么就讲伶伦的故事,他来到西部边境,来到嶰谷,断一竹于两节间,吹之,不禁欣喜,定其音为黄钟之宫。接着,凤凰来助,雄鸣为六,雌鸣亦六,伶伦又制十一管,和所听之音适合。然后,他将十二律吕上报黄帝,分为六律、六吕,曰:黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤

宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。(10)

在该传说的结尾，学识喷涌的后生竟将“六律”和“六吕”一个不落地罗列出来，显得十分突兀。“十二律吕”是他绞尽脑汁从法文直译而成的，绝非哈佛学者所言欧洲新兴的表现主义作曲法“十二调”(Albright 25)。在此，贝克特模仿业师的文风，将有关中国音律起源和吹管乐器发明的故事完整地表述出来，并把故事醒目地插入因而更加散乱的叙事中。这样的“跑题”(Dream 111)流露出他一直在嘲弄的18世纪英国小说中常见的“作者介入”的痕迹，不过丝毫无益于统一、连贯的情节的结构，而是使其碎片化、杂乱化，是篇首所说“狂乱的思想”(1)的范例。

正如通过巧妙的“排列”(permutation)、“组合”(combination)，“十二律吕”可以谱成悠扬的乐曲，“叙事者希望，他描述的人物各为一律，在更为出色、悠扬的曲调中扮演自己的角色”(Ackerley and Gontarsky 322)。果然如此，叙事者的职责就简单了：玩弄“排列”、“组合”游戏而已，“像孔夫子那样在玉磬上变戏法”(Dream 10)。①由此，炫耀性的类比从传说中的“伶伦制律”转向了有据可查的“孔子击磬”。年轻的贝克特并非职业译者，只希望进而借用孔子的音乐观和音乐成就来表现叙事者的狂躁和对现实主义叙事传统的调侃。在他看来，“音乐必须反映儒家的理想，即社会的和谐”(Ackerley and Gontarsky 322)。苦于将喷涌而来但难于驾驭的素材纳入一部连贯、统一的“作品”而非“文本”的后生，在推崇实用主义音乐观的东方圣人身上找到了知音，幻想着能像孔子那样在一组“玉磬”(cubes of jade)上奏出“和谐”的“雅乐”，使人同样“三月不知肉味”(Giles 12)。令人惊讶的是，他的读书笔记(对《中国音乐》和《中国文明》相关章节的转述)是准确无误的——忠实地挪用了《史记·孔子世家》中的故事，而不谙中国拼音和古代文化的西方论者倒是普遍犯错，以为贝克特提及的是“孔子学鼓琴于师襄”的故事，将此处“磬”(the *pien k'ing*, 编磬)当作“琴”(the Chinese *qin* or *k'in*, 古琴; Ackerley and Gontarsky 322)，甚至当作晚于孔子时代一千余年而且诞生于印度的“琵琶”(pipa or the lute)，说《春梦》的构思深受中国“琴曲”(k'in music)或“琵琶曲”(lute music)的影响(Lin 280)，不免贻笑“东方”。

急于老成的贝克特对中国文化的挪用还意犹未尽。假如众位人物狂躁不安，又桀骜不驯，叙事者该如何处置呢？是任其胡作非为，使作品堕落成杂乱无章的拼缀物，还是将其纳入有序的线性系统，构成一段性质单一的“旋律”(Dream 10)呢？为描述这一叙事的困境，这位“文艺青年”转向了另一个古老的东方传奇——“凤凰涅槃”：叙事者期望那些人物能像“不死的祥鸟”那样“从灰烬中升起”，摒弃前嫌，相互协作，一道奏响主调清晰的“旋律”，而非众声喧哗的“混响曲”。但他不免绝望，因为这一期待无异于“给双性的球体(bisexual bulge)配以林簇(Great Iron of the Woods)”(11)。在西方，“双性的球体”原指男女合体，源自柏拉图对男女间爱情起源的猜想；在东方，这一概念指“太极图”，源自道家的“阴阳”学说。无论出处，此处的“球体”无疑指违背二分法的“阴阳同体”(androgyny)；“林簇”则是贝克特酣饮灵泉后生造的术语，为阳性“六律”之一的“太簇”(the Great

① “变戏法”(conjuring)为编辑所改，贝克特的手稿中作“摆弄律吕”(playing with Lü Liǔs)。

Steeple-Iron)和阴性“六吕”之一的“林钟”(the Bell of the Woods)的拼合,即“雄鸣”和“雌鸣”的混搭。“球体”与“林簇”相配,是多重“性(质)”混乱的具象。而面对“欧洲秧鸡唱出的中国音律”、“克里斯托弗·伶伦”和“竹管吹奏的《扬基佬》”(Dream 70, 178)这类东西文化的杂合,叙事者更是无法驾驭,只有任其逍遥,并借“狂乱的思想”一言以蔽之。文思泉涌的爱尔兰后生凭借对中国文化的大肆挪用表达了对“全知全能”叙事传统的讥笑,也炫耀了自己作为“文字革命”传承人的本领。

对中国文化最放肆的挪用就此休止,然而在“又及”(“Und”)一章的开篇,贝克特再次冲动起来,把“武则天怒贬牡丹”的故事娓娓道来,插入本已散乱不堪的叙事中:

中国的武后戴着假须,来到内阁坐下。百合犹如则天大圣皇后那般美丽,玫瑰犹如那般可爱。

“开花呀!”她对着牡丹喊道,“开花呀,混蛋!”

不。它们毫无反应。于是牡丹遭贬:寰宇之内,牡丹皆被连根拔起,烧为焦土,花艺禁绝。

好了,跑题这么远了,我们的意见是,我们可能不只是跑题。(111)

这段文字是对《中国文明》第四章有关段落(Giles 28)的戏剧化改写,被顽皮的文艺青年置于此处作为自己学识渊博和善于“跑题”的力证,与生拉硬拽的“语域”(张士民 91)分析基本无关。与中国史实的出入无关紧要,^①在绘声绘色的描述和异域色彩的张扬中偏离叙事的主线,恣意调侃具有统一性和连贯性的现实主义叙事传统,这才是这位文艺青年的意图。和对中国音律的挪用类似,这一“跑题”仅具有叙事学和互文性研究的意义,没有“文本学研究”(张士民 91)的价值。

贝克特继承了乔伊斯收罗素材的方法:大肆借用正在研读的书籍,“把醒目、深刻或机智的句子和短语抄录在笔记本里。然后,这样的引文或几乎就是引文的片段就被编进自己早期散文的稠密编织物当中”(Knowlson 106)。当然,这位后生有自己的如意算盘:滥用前辈的方法,不是为了构造一个宏大的统一体,而是为了调侃现实主义小说营造的叙事“统一性”(Dream 133)的幻象。由于中国文化及其他典故的大肆挪用,故事情节屡屡中断,小说也在驳杂中平添了突出的互文性和元小说性。此刻的文艺青年不在乎问题的解决,只关心问题的描述,乐于拿异域文化来铺张一番。对“革命”领袖创作方法和语言能力的膜拜,其结果可以想见:“小说的结构复杂难辨,呈碎片式;其情节刻意去除了线性的形式和统一性……而且其表面的现实也被有意地扭曲了”(Knowlson 146)。在“风云激荡的‘革命’氛围里”,贝克特也有一种“让平庸的读者见鬼去”的“孤傲”(陆建德 262),不免滥用“移花接木”(grafting)的技巧,把小说变成文化典故和专业术语的“稠密编织物”。于是,在他所有作品中,处女作《春梦》内容最驳杂,语言最生涩,是他最明显的读书笔记的大杂烩。事实上,就取材方法而言,《春梦》就是《芬尼根守灵》的投影,但作为文本,前者是一串碎片,显得杂乱、生硬,后者是一个“统一体”,显得宏大、艰深。

^① 这些出入源自翟里斯的概述,主要有:武则天上朝不戴“假须”;赏花是在“上苑”,而非“内阁”;“大圣皇后”(God Almighty the Empress Wu)是她退位后的称号,贬花时尚未册封。

《莫菲》对中国文化的慎用

1934年9月至1936年6月,陷入心理危机的贝克特主要在伦敦接受新兴的精神分析治疗,并在伦敦和都柏林两地断断续续地完成了第二部长篇小说《莫菲》(*Murphy*, 1938)。该小说明确体现了他自我意识的觉醒,在很大程度上去除了乔伊斯的影响,因而他“满意的第一部长篇作品”(梅斯 I)。此时,“他[摆脱乔伊斯]的目的意识比以前更为坚定,因而用典日趋保守”(梅斯 IV)。他不再长篇累牍地挪用,在经不住推敲的情节中罗列自己的才华,其作品中的中国文化印记随之锐减,而且用典不再限于《中国音乐》和《中国文明》。虽然西方所有传记、评述和贝克特自己的信札中均无相关记载,但依然可以断定,贝克特此时的中国文化典故部分源自他在都柏林、伦敦或巴黎唐人街的直接经历。

《莫菲》是贝克特首次认真地“去乔伊斯”努力的结果,虽然罗列心理学、哲学、艺术的术语依然偏多,但对读书笔记的成规模挪用已少有踪影。出于表达自我声音的需要,其中对中国文化的借用骤然简洁,能比较自然地融入故事情节,少有炫耀或“跑题”之嫌,这是《莫菲》与《春梦》在处理中国文化素材上的主要区别。在该小说的第七部分,这位文艺青年把从都柏林赶到伦敦寻找莫菲未果的尼瑞直接安排在中餐馆,让他喝着中国最普及的“绿茶”,握着作为中国餐饮文化象征的筷子:“他拿着筷子苦涩地咕哝着,而一种比任何妻子甚至情妇——即使是杨贵妃本人——还要凄苦的空寂,就是跟他同床共枕的心思。毫无疑问,东方的背景跟这种错乱没有关系。荔枝汁……依然散发着说不出名字的芬芳,那种芬芳在他的烦恼背后形成一层琵琶曲的薄暮”(68-69)。和追求自由、虚空的莫菲相反,尼瑞离不开受决定论摆布的世俗世界,缺了“男人的另一半”就感到“空寂”。在“走自己的路”的时刻,贝克特最后一次显摆了自己的中国文化修养,把“杨贵妃”(Yang Kuer-fei)作为令男人拜倒的美丽情妇的代表,让相隔13个世纪的大唐“琵琶曲”隐隐地回响在西欧普通岛民的脑海,使他在“东方的背景”下喝上高贵艳妇嗜好的“荔枝汁”,仿佛小人物尼瑞就是唐玄宗一类重色轻国之徒,甚至如同作者一样研读过《中国文明》。耽于肉欲又略懂汉学的形象在三言两语中跃然纸上,这是乔伊斯身边的后生慎用中国文化典故的妙处。

此处的描述绝无《春梦》罗列“十二律吕”的堆砌之嫌,但典故的最终出处依然是对《新唐书·卷八十九》“妃嗜荔枝,必欲生致之”记载的转述,也融合了杜牧名句“一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来”的意境。不过,此时的文艺青年惜墨如金,只从《中国文明》相关段落中撷取了三个短语(Giles 40),而且敏锐过人,用典恰到好处:唯有脱离物欲横流的“大世界”,遁入唯我的“小世界”(Murphy 8),莫菲才有获得绝对自由的可能,而深陷污浊、耽于享乐的尼瑞难免自缢的悲剧。简洁的用典——已非对中国历史故事的完整复述,仅取寥寥数语——给小说增添了异域色彩,且没有形成明显的“跑题”,是小说情节的有机成分。在贝克特的所有中国文化典故中,这是最后一个可以辨明具体出处的例子。

正如莫言的小说具有“幻觉现实主义”(hallucinatory realism)色彩,在唐人街伴着大唐“琵琶曲”喝“荔枝汁”的场景也是一段幻觉,但闻着浓香喝中国茶的情景却绝对是现实的。对于茶,沐浴过“中国风”的贝克特赞赏有加。在小说的第五部分,他点明了中国红茶

鼻祖的名称及其在西方的普遍接受:

卡里奇小姐的日子有一个核心,就是下午喝一杯细腻的浓茶。有时候,她坐下来准备品味这种万灵茶,深信那些合算的事儿没有哪一件没做过,那些不合算的事儿却没有哪一件做过。……甚至一杯热腾腾的好茶端在她手里,也没法叫她向时空的通常状况屈服。……

“但愿你喜欢这股香味,”卡里奇小姐说道,“最上等的正山小种。”(43)

女主人公西莉亚情绪低落地在房间等待莫菲寻找工作归来,房东卡里奇小姐给她端来一杯“好茶”——“正山小种”。这种红茶即“拉普山小种”(Lapsang Souchong,广东话音译),西方历史上亦称“武夷茶”(Bohea Tea,闽南话音译),17世纪初被英国王室选为皇家红茶,随之喝“下午茶”的习俗在西欧兴起。在此,爱尔兰的这位后生写明中国红茶的品名,既呼应了拜伦的长诗《唐璜》,也表现了小人物对奢华生活的向往和略显“悲怜”的房东让茫然的房客“严肃起来”^①的愿望。

卡里奇是个惯于算计的小生意人,她把“正山小种”当作与生计紧密相关、“芬芳”得叫人忘却“时空”的“万灵茶”,把喝“下午茶”当作过日子的“核心”,仿佛骨子里还流淌着三个世纪前贵族祖先的“蓝血”。而男主人公莫菲是个不屑于工作的唯我论者,虽囊中羞涩,却有喝“下午茶”的遗风。寻找工作未果又饥肠辘辘时,他只好来到餐馆就着中国茶吃几块饼干。喝完半杯后,他对服务生嚷道,“我要中国,你却给我印度。”经两次诬陷,他就达到了“付一杯茶的钱却喝掉将近1.83杯茶”的目的(50)。在此,尚未“而立”的贝克特将中国茶文化和哥伦布发现新大陆的故事简洁地融为了一体:1492年,哥伦布是携带西班牙国王致“中国大汗”的国书出航的,他带着抵达中国的梦想西渡大西洋,却意外抵达了“(西)印度”群岛。从卡里奇对中国茶的陶醉到莫菲蹭中国茶喝的泼皮习气,这些情节无疑承袭了英国贵族喝“下午茶”的风气,也表明贝克特本人对中国茶情有独钟——他笔下的主角喝的软饮料多是中国茶;即便不喝茶,也要伴着盛唐的宫廷音乐喝两人嗜好的“荔枝汁”。可见,在用典日趋简洁的爱尔兰新锐作家心里,中国文化依然是挥之不去的;他在唐人街的经历是其小说中中国文化的又一源头。

创作《莫菲》时,贝克特不再跟着业师鹦鹉学舌,而是“走自己的路”,竭力虚构情节连贯、主题统一的故事,因此对异域文化的借用几乎不再显露摆或“跑题”的痕迹。此后,中国文化就连同其他文化一道遁形了:在后来的实验小说《瓦特》(Watt, 1953)和代表性的小说三部曲中,中国文化忽然间销声匿迹,而且久无音讯,仅在末篇《无法称呼的人》(The Unnamable, 1958)当中,“我”自诩已退化成一个说话的肉球,依稀觉得有一盏中国灯笼挂在餐馆的门口,将微弱的光照在盛放“我”的陶瓮上。从滥用、慎用到弃用,中国文化历经两部小说就“失声”了,这一巨变是由文艺青年对“乔老前辈”创作方法的绝然扬弃决定的,即中国文化典故的锐减源自贝克特走出乔伊斯身影的意识的增强,和许多论者常用来解读东方文化在西方想象中的命运的“东方学”(Lin 287)没有关系。对于独立

^① 出自《唐璜》第4章第52节。

意识日渐增强的贝克特,文化之争绝非创作的主题,如何对待“文字革命”才是当务之急。

中国文化的遁形与对乔伊斯的扬弃

初到巴黎时,贝克特还是初生牛犊,又和“乔老前辈”趣味相投,学会了“也从多种语言和多国文学中攫取引文”,甚至“比乔伊斯走得更远”,仿佛要向老前辈证明“文字革命”后继有人。在早期创作中,“除使用各种词典和参考书籍外,贝克特还把从其他文学、哲学和神学作品中摘录的数百段引文编入自己的小说。……其劲头和插入引文的技巧颇有乔伊斯的派头”,因此《春梦》当中“有大量的炫耀成份”(Knowlson 146),其对中国文化的滥用也就不足为怪。与此同时,这位晚辈也开始意识到跟着文学“教父”学舌的危险:“尽管我最最诚恳、竭力地赋予它我自己的气味,但这部小说依然散发出乔伊斯的气味”(qtd. in McDonald 27)。由于历来的“孤傲”和对“与众不同”(陆建德 186)的追求,这位年轻的“都柏林人”具有很强的自我意识。第二次来到“乔老前辈”的身边时,他越发觉得,“不能沿着同一条路走下去”(J. Knowlson and E. Knowlson 47),在创作中“有必要和他保持距离,[因为]那是发现自己的声音的重要步骤”(Knowlson 146)。事实上,早在《春梦》的个别章节里,贝克特就开始摒弃“乔老前辈”的风格了。在1932年6月致编辑普特南(Samuel Putnam)的信中,他甚至豪言:“我深信,死去之前我会超越詹·乔的”(qtd. in Knowlson 146)。不久,那些彰显了个性的章节果然得到了编辑的赞赏。得此佳音,心中暗喜的都柏林晚辈坚定了“存在”的秘诀在于“被感知”、在于“与众不同”的信念:“在无所不知这个方向、在对素材的控制上,乔伊斯能走多远就已经走了多远。他总在添加;要明白那一点,你只须看看他的手稿。我意识到,我自己的道路在于贫乏,在于知识的匮乏,在于剔除、减去,而非添加”(qtd. in J. Knowlson and E. Knowlson 47)。

晚辈急于独立“存在”的冲动指向“弑父”——背弃“无所不知”和不断“添加”的文学“教父”,和他背道而驰,走向“知识的匮乏”和对“感知”持之以恒的“剔除”。当然,“弑父”不是轻而易举的,对许多作家(尤其是爱尔兰作家)而言,“乔老前辈”就是无可回避的“父亲法则”。值得庆幸的是,决绝的文艺青年就在“反其道而行之”当中寻到了解决之道:“走向无能、无知的艺术,放弃典故和第三人称全知叙事的声音,拥抱更加内倾和沉浸的第一人称散文”(J. Knowlson and E. Knowlson 47)。中国文化之类的“知识”成了他“剔除”的对象,因为其挪用与向“无能、无知”的转向是相悖的。

其实,基于对“乔老前辈”巨大身影的畏惧和自身的“孤傲”,这位都柏林新锐作家的“极简主义”早在1930年9月他独自撰写的《普鲁斯特论》中就已萌芽了。在对个体、时间、记忆、习惯、艺术等展开的极端怀疑主义论辩中,年轻的贝克特就扬言,“艺术的趋势不是扩展性的,而是一种收缩。艺术是对孤独的颂扬。没有交流可言,因为没有交流的手段”(Proust 63-64)。在散漫而咄咄逼人的论述中,未出茅庐的贝克特指出,文学应该独立于“表面价值”,走向“深度意义上的”潜意识世界,表现“交流”的缺失,即个体的“孤独”(63),因而艺术是“收缩”性的;真正的艺术家应该摒弃习惯、记忆和交流,从“无能、无知”的角度寻求“存在”的本真,为此应该首先解构人类的“感知”能力,拥抱虚空和无尽的悖论。即将回国的小青年有了走向“收缩”和“孤独”的念头,但未及在小说创作中付诸实

践,而且“乔老前辈”的“扩展性”艺术依然耸立在他的面前,非决绝之人无以“超越”。因此,当他回到乔伊斯身边时,他的长篇处女作在取材上还是以继承为主,照样堆砌了中国文化。而在第二部小说中,他去除了大部分“乔伊斯的气味”,于是中国文化陡然“瘦身”。此后,随着他对业师创作方法的彻底摒弃,中国文化在其作品中几乎渺无踪迹,而贝克特也从“愣头青”成长为在“贫乏”、“无知”的道路上卓有建树的“老前辈”了。

在贝克特的小说中,中国文化的“瘦身”与遁形是他扬弃乔伊斯创作路线,践行“无能、无知”文艺思想的结果,和殖民主义、文化霸权、种族歧视等政治概念无关。自我意识愈强,则离乔伊斯愈远;用典愈少,则“收缩”得愈彻底。中国文化及西方“知识”在贝克特小说中的锐减,是他走向与乔伊斯背道而驰的“失败”(Proust 125)和“无知”文学的必然结果。他的“极简主义”是反向的“文字革命”,是在“‘失败’小说”(曹波 22)创作中觅取成功的艺术。□

参考文献【Works Cited】

- Ackerley, J., and S. E. Gontarsky. *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to his Life, Works and Thought*. New York: Grove, 2004.
- Albright, D. "Beckett as Marsyas." *Samuel Beckett and the Arts: Music, Visual Arts and Non-print Media*. Ed. Lois Oppenheim. New York: Routledge, 1999. 25-29.
- Beckett, Samuel. *Dream of Fair to Middling Women*. London: Calder, 1993.
- *Murphy*. London: Pan, 1973.
- *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. London: Calder, 1999.
- Giles, Herbert A. *The Civilization of China*. Cambridge: CUP, 1911.
- Knowlson, James, and Elizabeth Knowlson, eds. *Beckett Remembering and Remembering Beckett*. London: Bloomsbury, 2007.
- Knowlson, James. *Damned to Fame: the Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury, 1997.
- Lin, Lidan. "Globalization and Post-Orientalism: the Chinese Origin of Samuel Beckett's Fiction." *English and American Literary Studies* 11 (2010): 270-88.
- McDonald, Ronan. *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. Shanghai: SFLEP, 2008.
- Shenker, Israel. "An Interview with Beckett." *Samuel Beckett: the Critical Heritage*. Ed. L. Graver and R. Federman. London: Routledge, 1979. 146-49.
- 曹波:《贝克特“失败”小说研究》。北京:商务印书馆, 2015。 [Cao, Bo. *A Study of S. Beckett's Novels of "Failure"*. Beijing: Commercial, 2015.]
- 陆建德:《破碎思想体系的残编》。北京:北京大学出版社, 2001。 [Lu, Jiande. *A Selective Study of British and American Literature and the Mind*. Beijing: Peking UP, 2001.]
- 陆建德:《自我的风景》,载《外国文学评论》2011年第4期,第186-95页。 [Lu, Jiande. "Images of the Self." *Foreign Literature Review* 4 (2011): 186-95.]
- 梅斯:《序》,载贝克特著《莫菲》,曹波译。长沙:湖南文艺出版社, 2012, 第1-19页。 [Mays, J. C. Preface. *Murphy*. By S. Beckett. Trans. Cao Bo. Changsha: Hunan Literature and Art, 2012. 1-19.]
- 张士民:《对贝克特文学风格的文体学研究——语域与贝克特的“无风格”写作》,载《国外文学》2010年第1期,第91-100页。 [Zhang, Shimin. "A Stylistic Study of S. Beckett's Literary Style: Register and Beckett's Styleless Writing." *Foreign Literature* 1 (2010): 91-100.]