

时空、音乐与雕塑艺术符号的越界与糅合

——苏珊·桑塔格《火山情人：一个传奇》艺术构造“魔力”赏析

张 艺

内容摘要：在对外国文学作品的学术研究中，常见用某一种批评范式对其思想内涵、主题象征等内容方面的探讨，很少有成果是从构造与生成的新颖角度展开对其形式方面的探索的，特别是揭示作品形式构造本身具有创作主体性。在小说研究中，对其跨文类的结构手法的探究，更是非常少。我们应该如何赏析一部文学作品独特的结构特征，而不仅仅是单向度地阐发其深厚的思想内涵？本文深入美国作家苏珊·桑塔格的长篇小说《火山情人：一个传奇》文本的艺术构造“内部”，联系她自幼喜爱德国作家托马斯·曼的名作《魔山》这一文学事实，走进她反复强调“我的心中一直有座火山”内心的文学图景，从小说的视点、时空诗学、叙述景观、人物雕塑四个角度来赏析她“最为满意”的文学作品、她的“火山之作”所拥有的，集“魔幻”魅力与历史风姿于一身的艺术构造方式，并指出，她的这部“巅峰之作”是一部超越了小说“艺术本文”的生成模式、糅合了时空、音乐与雕塑艺术符号，跨越了文学的边界、跨越了时空的界限的传世之作。

关键词：苏珊·桑塔格 《火山情人：一个传奇》 视点 时空体 叙述景观 人物雕塑

Title: Transgression and Intergration of Chronotope, Music and Sculpture Symbols—Appreciation on Magic Artistic Construction of Susan Sontag's *The Volcano Lover: A Romance*

Abstract: In academic studies of foreign literature works, we often see discussion on aspects of content such as their ideological connotation and motif symbolization, while we seldom see researches on aspects of form from new perspective of construction and formation, let alone studies on revealing creating subjectivity of formation itself. In novel studies, we see fewer studies on cross-genre formation technique. How to appreciate the unique formation characteristics of a literature text instead of one-dimensionally interpreting its abundant ideological connotation?

Contacting the literature fact that from a child she loves Thomas Mann's *The Magic Mountain* for all her life, this paper penetrates into the inside of Susan Sontag's full-length novel *The Volcano Lover: A Romance* and walk into literature view of inner world as what she says "I always have a volcano in my heart" to appreciate how magic glamour and historical grace have rolled into the unique fashion of artistic formation in her most satisfactory work and her "volcano novel" from four angles of perspectives, chronotope poetics, narrative formation and characterization. This paper identifies, created beyond formation mode of artistic text as the genre of novel and is integrated multi-symbols of space-time, music and sculpture, this acme of Susan Sontag's literature is a master of piece which is transboundary and crossing time and space and will live out the ages.

Key Words: Susan Sontag *The Volcano Lover: A Romance* perspective chronotope
body tonality narrative formation characterization

打开外国文学的权威期刊，调研学者研究文学现象及文学文本的方法，发现他们喜欢把目光投向作家的写作背景及其与作品的思想内涵之间的关系。在此过程中，他们倾向于运用某一种批评范式来阐释作品的经典创作空间，而很少关注文本的形式生成及艺术构造，特别是聚焦创作的形式实验折射出作家主体的理想信念及对现实世界的反思。在对小说文本的研究中，越来越多的学者开始有意识地开展跨学科的学术探讨，但常见从分析模型的角度，利用其他学科的相关理论，来阐释文学作品的主题思想及艺术特征；而没有思忖其实作家创作的艺术空间本身就彰显着主体的知识谱系及诗学修养，我们应该更多地从创作主体与文本生成的联系的角度，展现主体的知识趣味与艺术修养在文学文本的艺术构造方面的体现，从而将研究的重心从理论视野转向到作家主体，将研究的方法论创新从批评范式转向到思维方式，将研究的呈现从文学规律的共性转向到艺术创作的个性。

作家的世界观和艺术理念从来不是稳定的，而是充满了反思自我及探索外界的流动性及不确定，这种未完成的变化本身就彰显着作家主体意识世界的复杂性及复调对话，以及源于主体内心的世界图景的变化带来的创作上艺术空间的变化。美国作家苏珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）不仅创作不同体裁的文学作品，而且还是一位文论家，她对形式本身的批判力量以及艺术本文的形式构造本身与社会结构之间的“同源”关系非常敏感，强调形式主义和历史主义的方法论不是二元对立，而是共生相融的。她初登文坛的时候反对内容反映论意义上的“阐释”观念，主张从形式入手对艺术本文进行感性体验，目的是为了消弭内容、意义对形式的隐抑；然而，从她后期思想的变化中可以看出，她非但没有否定形式与内容的不可分割性以及形式本身的社会性，而且她的批评理论与创作实践在很大程度上可以说是为了建立形式与社会之间的辩证关系。她后期形式美学立场发生的历史文化转向，目的是为建立形式与历史、形式与社会的对话关系；对这种对话关系的研究，可以实现文学“外部研究”与“内部研究”的结合以及在此基础上的整体超越。

传统的文学批评方法几乎都是在文学作品的内容与现实生活之间建立某种对应关系的反映论社会学批评方法，属于文学的“外部研究”；而在文学研究“向内转”的浪潮之下，文学研究者基本上采取自封在艺术本文形式结构内部的研究方法；此后20世纪后半叶文化研究的兴起，当代批评理论又发生了由形式到社会文化的转向。我们的批评方法不能是跟随上述潮流匆匆演练一番，而应该是持有一定“批评的距离”，在批判的基础上接受，从而实现批评范式的超越与创新。本文借助西方小说空间符号功能的相关理论，走进苏珊·桑塔格所说的“我的心中有座火山”内心文本的“内部”，从小说的视点、时空诗学、叙述景观、人物雕塑四个角度来赏析她“最为满意”的一部长篇小说——《火山情人：一个传

奇》（*The Volcano Lover: A Romance*, 1992），探索其集“魔幻”魅力与历史风姿于一身的艺术构造方式，指出她的这部“巅峰之作”是一部超越了小说“艺术本文”的生成模式、糅合了时空、音乐与雕塑艺术符号，跨越了艺术的边界、跨越了时空的界限的传世之作。展现她经典创作空间艺术构造“魔力”的过程，也就是揭露她巧于运用“有内容的形式”在历史与文学之间牵线搭桥，在多样化的艺术形式之间游刃有余，缝合出艺术灵性舞蹈的“百纳被”：于历史的深处焕发文本结构的活力，于小说的领地演绎超文本艺术的魅力。

一、“变焦视点”：多重聚焦的复调结构

苏珊·桑塔格早期创作的小说《恩主》（*The Benefactor*, 1963）与《死亡之匣》（*Death Kit*, 1967）都具有实验性很强的特点，具体表现为：发明“稀奇古怪”（桑塔格 91）的小说类型，创造可以贴上“梦幻小说”、“科幻小说”、“空想小说”、“奇想文学”等多种标签的“散文虚构作品”；发展法国“反小说”（也被称为“新小说”）反传统叙事、而重视心理叙事的叙事图景；强调形式的审美功能及艺术感受力的体验性，而不看重形式的社会批判功能及道德力量。如果说她初登文坛时热衷创作那些“充满创意”、然而似乎是“怪诞不经”的“极端文学”（桑塔格 91）的话，十四年之后的她作为创作主体则开始注意到让美学家的形式审美和道德家的历史伦理在故事里都发挥作用，正如她的儿子大卫·里夫（David Rieff, 1952—）指出的，这可以说是她作为小说家写出最成功的小说——《火山情人：一个传奇》的关键（里夫 4）。苏珊·桑塔格曾在向美国读者推介冰岛小说家哈尔多尔·拉克斯内斯的小说《冰川上的基督教》的文章“稀奇古怪：论哈尔多尔·拉克斯内斯的《在冰川下》”（原文直译是《冰川上的基督教》）中，谈及自己的小说观念：首先，她认为，所谓“长篇小说”只是“长篇散文虚构作品”的权宜名称，这一观念反映了她并不认为散文与虚构文学是泾渭分明的两种体裁；其次，她声称，存在一类“看上去根本没有怎么讲故事的叙述作品”（桑塔格 91），表明她为反传统叙事的另一类小说的价值辩护；最后，她强调“可永久流传”（桑塔格 93）必须是考察一部“小说”是否成功的最高标准，她进一步声明，写出一部“探讨那些最重要的问题的卓越小说”（桑塔格 105）是理想的小说家创作“必须终结的旅程”（桑塔格 105），也是实现“灵性理论”与“文学理论”（桑塔格 104）合一并升华的一次艺术献礼。

究竟什么是小说“最重要的问题”？或者说一部“小说”中最重要的东西是什么？对此，俄国最伟大的文学家之一列夫·托尔斯泰（Лев Николаевич Толстой, 1828—1910）回答道，“一部艺术作品中最重要的东西是它必须有一个焦点——即某个所有射线焦聚或发出的点，而且这个焦点是无法被词语所完全解释的。这确实是关于优秀艺术作品的重要方面。”（Itamburger 61）美国伟大的小说家亨利·詹姆斯（Henry James, 1843-1916）在其小说理论中也强调“中心点”是小说的“根本构造原则”，在《罗德里克·哈德逊》（*Roderick Hudson*）的前言中断言：“作品……通过找到其中心点，即掌控小说其他部分的那个点，而保持了平衡。从这一中心点，主题得到了论述；从这一中心点，兴趣已被扩散，于是

……作品已认可了某种构造原则，并至少图谋着捆在了一起。”（James 15）詹姆斯赞扬“艺术家为表现其主题，而极力维持统一性……以及某个最节约其价值的中心点的效果”（James 37-38）所做出的努力，高度肯定某个将“视点”与小说的“中心”或“中心意识”联系在一起的“视点人物”在小说理论和实践中占据的重要地位，认为“小说家尽量采用小说人物的眼光”可以“以最经济的手段创造最大限度的戏剧张力”（James 223）。关于这种“中心意识”与小说整体结构之间的密切关系，这位在美国文学史上被公认为是“19世纪美国继霍桑、麦尔维尔之后最伟大的小说家”在1881年创作《一位女士的肖像》时就已经意识到了：“以这位年轻妇女的意识为该小说主题的中心”，“对女主人公意识周围的那些卫星人物（satellites）只需稍稍给予注意就够了”。詹姆斯发明这种“中心”与“卫星”的关系，说明他无意将小说变成“一个充满细节描写的‘宝库’，而是要‘体现女主人公静静的观察’（James 57）。詹姆斯没有直接使用“视点”（point of view/perspektivisch）这一术语，而是强调这些在小说形式中充当观察者的人物使“小说的叙述者与读者一样成了故事的聆听者”（James 63）；到了20世纪美国集文化批评家与小说家于一身的多栖作家苏珊·桑塔格思考小说创作的“重点所在”^①之时，首先，散文作家和小说家的各有所长不仅不互相冲突，而且很好地携手合作，赋予其小说文本既新颖又丰满的文体风貌；其次，她一反自己先前声明的“不讲故事”，转向饶有兴味地讲起故事来；她对于“偷听故事的人”（《在美国》中战战兢兢闯进私人餐厅的“我”）与穿越历史的人（《火山情人》中从跳蚤市场的入口走进伦敦的绘画作品拍卖会，走进意大利半岛那不勒斯的“我们”）非常敏感，以他们的视点为讲故事的中心，却没有持续性地采用单一的视点人物的观察角度来叙事，而是在中心视点人物走进的历史图景里构造多个不同的视点人物（英国驻那不勒斯大使、收藏家威廉·汉密尔顿爵士，其妻子、钢琴家凯瑟琳，其续弦、风流的绝代佳人埃玛，埃玛的情人、英国一代海军英雄纳尔逊勋爵，埃玛的母亲卡多根夫人，女革命家爱勒纳拉），叙事的声音既在视点与视点之间自由切换，又利用复调音乐的和谐调性构成一个有机的整体。

苏珊·桑塔格自觉对话西方小说理论中“视点”小说术传统，并且独具匠心地挥洒非凡的艺术想像力，创造出一个中心视点里多重视点的变焦的艺术结构，不仅弥补了她早期小说“细节不够”的遗憾，而且彰显了她对于艺术的灵感来源于“创造性对话”的信念：中心视点与中心视点走进的历史图景里的多个视点人物之间展开的对话以及每一个视点人物作为对应方的反射镜的对话关系共同构成的多层次的复调结构，不仅使得故事情节在整体上呈现出立体互动感，同时使得小说“透视区域”的形式技巧与探索历史的立意宗旨互相融合；并且使得小说叙事向非线性结构方向发展，也就是强化了叙事的空间性。虽然苏珊·桑塔格从早期反传统叙事的先锋叛逆姿态回归，然而她的回归绝不是简单意义上的回到传统叙事模式的原点，也就是源自于欧洲流浪汉小说的18和19世纪的西方小说总体上呈现出的以强调时间为主的线性叙事；而是实验传统与创新的辩证统一，也就是从心理叙事的反传统回归历史叙事的传统，同时从强调时间的线性叙事走向强调空间的空间叙事的创新。在此过程中，她创造性地发明了兼具“俄罗斯套娃”和“万花筒”特征的“变焦视点”的复调结构，在不同视点人物交替说话的

“一片杂音”中奏响了鲜明的主题曲：“于间歇喷发的维苏威火山这一地理背景下”，威廉·汉密尔顿（William Hamilton）爵士这位“火山的情人”所经历的“交织着荒淫与破败、战乱与美色、革命与暴政、贪欲与毁灭”（封底）的传奇人生。

二、“四重乐章”：叙事景观的音乐调性

1995年冬天的《巴黎评论》刊登了爱德华·霍斯克对苏珊·桑塔格的访谈《虚构的艺术》，苏珊·桑塔格在其中泄露了不少“创作的秘密”ⁱⁱ。她谈及《火山情人》的灵感始于她一次浏览大英博物馆隔壁的印品店，无意看到了一些火山的风景照，后来发现这些照片原来出自卡毕·菲拉格累（Campi Phlegraei）；而她的新小说（《火山情人》）的写作则是始于她阅读卡夫卡日记中的某些部分。她提及亨利·詹姆斯有一个精采的说法：“我对任何事物都没有最后的定论”；但是实际上她创作《火山情人》与她创作《死亡之匣》似乎像一个礼物（gift）般完整地呈现在她的眼前：仅仅在咖啡馆听到对方的朋友叫理查的呢称——Diddy，《死亡之匣》的故事就形成了；仅仅看到一些火山的风景照，以往听到的、看到的和读到的东西瞬间变幻成了《火山情人》完整的故事，“所有的细节包括各种场景、人物和风景和灾祸都一一显现”。苏珊·桑塔格早期对“偶发艺术”推崇有加且颇有心得，确实艺术的灵感很多情况下是偶然触发的；当然这一点并不能否认艺术家长期以来的有意识积累是在偶然的环境刺激之下爆发写作灵感的前提。正如她告诉霍斯克的，整个故事的情节以及故事所能承载和发展出来的东西是在写作过程中发现的。小说的“每一个意蕴”并不是“在动笔前就能预知的”，“小说出发点（即本文的第一部分所探讨的小说的中心视点）所蕴含的一切（即小说的中心视点所蕴含的多重视点构成的变焦的复调结构）也是在写作过程中”被推展到极致的”；她“对结构的很棒的想法”这一“最有用的”小说构思却是在动笔前就预先设计好的。这个结构得自于一部她非常熟悉的音乐作品、她看过多次的巴兰钦（Balanchine）最精采的芭蕾舞配乐——辛德密斯（Hindemith）的《四种气质》（*The Four Temperaments*）。

辛德密斯的音乐有一个三重序曲，每个序曲都很短，接着是四个乐章：忧郁、火爆、冷静、热情。借鉴音乐的顺序，桑塔格设计出“三个序幕然后以四个部分来对应四种气质”的结构，并且删繁就简地未以“忧郁”或“火爆”来掌控第一至第四章的发展顺序，而是集中精力以“火山的情人”威廉·汉密尔顿爵士为中心视点，来呈现他与第一任妻子凯瑟琳（Catherin）、与第二任妻子埃玛（Emma）的关系，以及埃玛与她的“火山情人”英雄纳尔逊勋爵的关系。桑塔格告诉霍斯克，三重序幕和第一部分是“忧郁”（或将其称为“沮丧”）的主旋律的各种变奏：收藏家的忧郁，从忧郁中升华出来的迷醉，都按着计划进行；第一部分一直围绕着主角（最重要的视点人物），但第二部分一开始埃玛就占据了主导地位，“是埃玛劫持并拯救了这部小说”；“从这个乐观的、充满活力的爱玛到拿破仑革命鲜血的过程，是一个血的主题变奏。这一点使得小说转入到更强烈的叙事方式和对正义、战争和残酷的探讨（小说由此也变得越来越长）。由第三人称所作的主要叙事就此完成，小说的其余部分由第一人称继续进行。”至于小说的第三部分则非常短：主角神智迷狂，“冷漠”通过文字的方式，演绎了他的死亡，其过程完全如作者所想像的。接着她又回到了以主角为轴心的第一部分，这时许多设计之外、意想不到的东西，进入到第四部分的独白（对应“火爆”气质）。桑塔格在此奏响了此生唯一一部戏剧、唯一一部“女人的戏”《床上的爱丽斯：八幕剧》（*Alice in Bed*, 1993）的前奏——“女人，女人的愤怒，

从冥界发出声音”。就如桑塔格特别喜爱诺贝尔文学奖得主、德国小说家托马斯·曼（Thomas Mann，1875—1955）的小说《魔山》（*Der Zauberberg/The Magic Mountain*, 1924），声称自己“心中一直有座火山”；她“一直知道这本书将用女人的声音来结束”。于是她让书中的每个女人都以自己的观点重述了一遍已为读者所了解的故事（或部分的故事）。这种赋予每个女人再讲一遍故事的权力的创举与被公认为“继伍尔夫以后现代主义巅峰时期最伟大的女作家”简·里斯（Jean Rhys, 1894-1979）从《简·爱》（*Jane Eyre*, 1847）文本缺失和沉默的地方开始，改写夏绿蒂·勃朗特（Charlotte Brontë, 1816—1856）的小说《简·爱》，让“阁楼上的疯女人”贝莎从边缘走到舞台中心的小说《藻海无边：〈简·爱〉前篇》（*Wide Sargasso Sea: A Novel*, 1992）的立意是相同的，即以边缘女性的观点向“被男人所操控的这个世界”发出“挑战的对抗之声”。

假如说桑塔格在她的早期小说创作中，总是喜欢用内在的一种意识来叙事，到她构思及写作《火山情人》之时，她已经无法满足于“只说一个故事”，也无法满足于叙事仅由某一个视点人物的意识所主导的形式。之所以会创造这种“四重乐章”的叙事景观，她夫子自道：“关键是因为我从辛德密斯的作曲里借用了其结构”，因此，她一度想将小说取名为《忧郁的剖析》。仅从这一标题就可以看出，桑塔格并没有摒弃从始至终对于小说完全可以包容散文和虚构的艺术理念，而“一本在这样一个书名庇护下写的书等于是换一种方式说出‘在土星的标志下’”里关于“土星式的淡漠忧郁”（桑塔格 110）的调子。桑塔格表示，她过去大部分的作品（小说及散文）着重的都是人类古老气质之一的“忧郁”；写作小说《火山情人》的时候她不想只写忧郁了。正是音乐的结构给予了她更大的自由：她可以“写全部的四重气质”。她声称，《火山情人》向她打开了一扇门，写作的入门之处越发宽阔，小说的创作空间也越发广阔；而“为了得到更多途径和表述方法的这场搏斗”根本没有使用蛮力，而是“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”：那么多的叙事声音、故事和亚故事全部在一曲辛德密斯音乐的统御下得以演绎，这也就是为什么桑塔格要反向引用菲利浦·拉金（Philip Larkin, 1922—1985）的那句话“创作小说与你真正想要创作的常常相去甚远”为“不过我觉得我越写越接近了”。另外，某些文论式的冲动也成了部分的小说形式。桑塔格还是通过音乐的结构“将身上快要消失的文论家的那部分拯救出来”、同时“最终将身上作为小说集的潜质得以实现”，并且调合格言警句的散文写作与富有想像的虚构文学不同的品性，将思索、沉思以及作者的声音——对读者直接发议论穿插进视点人物的复调声音之中。小说的写作虽然被桑塔格视为一场“在往事中游戏”，然而其叙事的声调却是非常后二十世纪的：借用芭蕾舞配乐这种非常现代的音乐形式，小说的叙事图景呈现出与传统叙事文本特征不同的音乐调性。这一点也反映出桑塔格试图在文本的创作空间里添加音乐的艺术符号，坚持艺术创新的自觉。

三、“维苏威火山”：时空诗学的生成构造

文学灵感的喷发是长时期潜移默化的积累经过沉淀与发酵的“瞬间艺术”，若问哪些作家作品对童年和少年时期的桑塔格影响至深，首推的作家就是托马斯·曼，首推的作品就是他的《魔山》。桑塔格有多么推崇小说《魔山》？假如说

出身优渥的法国作家纪德（André Paul Guillaume Gide, 1869—1951）被他视为“文学榜样”、她自愿为能够一起致力于纪德的“艺术崇拜”而献身的話，这位文学偶像的所有小说在曼的一部小说面前瞬间就被比了下去：“纪德所有的小说似乎都微不足道，而曼的《魔山》是要读上整整一辈子的。”（桑塔格《重生》5）在桑塔格眼中，《魔山》是“看过的最好的小说”（桑塔格《重生》5），随着以后阅读面的扩展，“对这部作品不但不减弱反而越来越深刻的熟悉的愉悦”（桑塔格《重生》5）。桑塔格欣赏《魔山》中那些“自由而充满激情的谈话”，以及从曼那“似乎找到了一种形式将头脑中奔涌的思想以正当的方式放入小说中”。什么样的艺术形式才是桑塔格所说的这种能将“思想的激情”“放入小说”的“正当的方式”呢？

赫尔曼·韦甘德（Hermann Weigand）评价《魔山》“以无可比拟的方式立志于在任意给定的时间里保持‘神态清醒’”（Weigand 911）；其成功的关键在于曼在《魔山》中施展了他将时间转变为空间的魔力：时间只是相对的，并将最终归入空间。正如韦甘德所言，如果说小说的主题是有关一个时代的意识，那么那个时代，从科学准确的意义上而言，已被“定位”在了空间中。（Weigand 15）《魔山》的“主题”是山上时光，可是作者却将“时间小说”（Zeitroman）与梦境及非时间性的存在状态所持有的“歧义性”（Doppelsinn），即一种存在于张力之中的能力联系了起来，以德语“紧张”（Zeitform）一词所饱含的“焦虑”意蕴，将山上时间的有限性通过“时间蜕变为空间的强大的魔力”转变为“广阔无垠”的特征。这种时间转变为空间的形式形成是自然而然的，曼在其“《魔山》的形成”（“The Making of *The Magic Mountain*”）一文中曾说道，“对比，而非对立，是人类存在的状态”（Mann 36），正是这种对置手法的二元性“凝固”了时间的流动性，并通过对小说空间进行空间的探索，实现了“艺术家最大的快乐”——“思想完全可以融入情感，情感完全可以融入思想”；思想与情感完美的融合在小说的空间里瞬间成为永恒。真正的艺术家都是擅长从不同的艺术样式中发现创作的灵泉的。曼是从瓦格纳音乐“三维立体圆形”的雕塑性感受中，顿悟到音乐家有能将艺术表现为一种戏剧化合成的天赋，比方说，能把音乐当作“雕塑人物的方法”；于是将这种“音乐雕塑法”借用到小说空间功能的实现，使尽管与歌剧一样具有本质上的时间性的小说“在瞬间发生”。桑塔格从芭蕾舞配乐汲取叙事结构安排的灵感与他的借用音乐雕塑法如出一辙，说明曼的确可以称得上是教会桑塔格小说生成构造魔力的导师。

朝圣过曼的桑塔格反复强调，“我的心中一直有座火山”，积蓄了整整45年她才在艺术上正式向曼致敬、在纸上挥洒她对自己“心中的火山”的热情：时而沉思、时而忧郁；时而兴奋、时而激情；时而宣泄、时而愤怒；时而躲起来观看视点人物、时而现身直接抒发作者声音；虚虚实实，亦真亦幻，将传奇、历史与小说三种题材巧妙地糅合在文本的艺术空间中，在场景的穿越中展现了对历史的探索及对现实的思索，文本因此具有了强烈的时空性和魔幻性。有些学者也许会据此不以为然地视这部作品为“奇幻小说”，说它难登经典文学的大雅之堂；他们有意无意地忽略了桑塔格本人在标题中已经明确给予的定义——一个传奇：这是一部探索传奇写作新形式的小说，也可以被视为桑塔格实践自己

在“稀奇古怪”一文中对“狂野地原创”小说（可以称之为“传奇写作”抑或是“幻想文学”）的思考与理想——“可以纳入所有类别的小说”（桑塔格 93）。桑塔格真的是对火山情有独钟，她所推崇的冰岛作家拉克斯内斯的小说《在冰川下》（《冰川上的基督教》）中的探险路线就是“深入到冰岛一条冰川斯奈费尔斯山的死火山口里，最后向上爬，从另一个岛——西西里附近海上的斯特龙博利岛——的一座活火山口爬出来”（桑塔格 93）。始于火山、终于火山的叙述“线程”特别有对称性；《火山情人》打破了桑塔格长期以来对称性构造的艺术习惯，例如《恩主》以“梦”开始、以“梦”终结；而是从“识别的游戏”（3）的“跳蚤市场”（3）走进“收藏的游戏”的“伦敦的绘画作品拍卖会”（3），走进“气势恢弘的”（封底）历史深处——18世纪末法国大革命影响下的意大利半岛那不勒斯，最后从历史的废墟中招魂回冥界的呐喊，于一个女人的愤怒中瞬间“掐断”整部小说的叙事，将思索的余地留给与她同行、尚未回过神来仍被“震惊”劫持的读者。走进桑塔格的“维苏威火山”就再也走不出来了，这种读者主体突然消散在历史图景的深处的“读者反应”效果正是艺术家所苦心孤诣追求的；在具体操作的过程中，作者挥舞起了巴赫金艺术“时空体”的魔术棒，把走进历史深处、想像的时间旅程转变为对在时间流中凝固、错综复杂的空间图景的体验。

艺术“时空体”（Chronotope）是巴赫金（M.M.Bakhtin, 1895-1975）根据物理相对论的时空体所创造的艺术批评新概念，并以此对陀思妥耶夫斯基的创作进行了全面的解析，其“复调”理论便建立在这种时空观念之上。在《长篇小说的时间形式和空间形式》一书中，巴赫金阐述了“这一术语的含义：“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系，我们将称之为时空体。这一术语见之于数学科学中，源自相对论，以相对论（爱因斯坦）为依据。它在相对论中具有的特殊含义，对我们来说并非无关紧要；我们把它借用到文学理论中来，几乎是作为一种比喻（说几乎而并非完全）。对我们来说，重要的是这个术语表示着空间和时间的不可分割性（时间是空间的第四维）。我们所理解的时空体，是形式兼内容的一个文学范畴……（巴赫金 274）巴赫金强调了“时空体”对于“艺术本文”构造具有特别意义：“在文学中的艺术时空体里，空间和时间标志融合在一个被认识了的具体整体中。时间在这里浓缩、凝聚，变为艺术上可见的东西；空间则趋向紧张，被卷入时间、情节、历史的运动之中。时间的标志要展现在空间里，而空间则要通过时间来理解和衡量。这种不同系列的交叉和不同标志的融合，正是艺术时空体的特征所在。”（巴赫金 274—275）巴赫金在对“希腊小说”的研究中，发现了“考验型传奇小说”的基本时空体——“传奇时间中的他人世界”，尚未有资料能够证明桑塔格阅读过巴赫金的这本《长篇小说的时间形式和时空体形式——历史诗学概述》，但是仅凭桑塔格本人对伟大的俄罗斯文学的推崇以及“年轻时就吞下了一座图书馆”的博学，可以大胆推测巴赫金在希腊小说中发现的传奇小说的基本时空体影响了桑塔格创作《火山情人》这部传奇小说的生成构造：她改写为传奇背景（18世纪末法国大革命影响下的意大利半岛）下的“三人组”时间；以“跳蚤市场”和“伦敦绘画拍卖会”发生时空重合、一幅画牵引“我”走进消失在“现在”的“过去”——18世纪的那不勒斯这样的非凡想像力，设计了一条走进“火山情人”历史时空的

通道，并且运用了革命爆发作为情节“突转”以及女巫算命作为“预述”的叙述技巧，将对三角关系的故事讲述、对“过度文明的问题及矛盾”（4）的揭示、对收藏、美、衰老、名声、暴力革命以及女权问题的思考转变为展现独特的时空关系，从而将抽象性的哲理转变为对围绕着间歇喷发的维苏威火山、挟裹着“荒淫与破败、战乱与美色、革命与暴政、贪欲与毁灭”人性色彩的艺术时空画卷的描绘。“维苏威火山”既是“魔山”般的魔幻时空，亦是文本时空诗学的生成构造。就如《唐吉柯德》的“变余结构”、《情感教育》的“螺旋体”，《火山情人》的火山体的时空诗学是主题与形式的统一、内部结构生成与社会批判力量的结合。

四、“皮格马利翁之人”：人物雕塑的空间功能

一部成功的小说要“可永久流传”（桑塔格 93）；要“能够揭示生命的最奥秘之处”（D.H.Lawrence 116）。如何才能令小说实现“揭示生命的最奥秘之处”呢？20世纪最具争议性的作家之一D·H·劳伦斯（D.H.Lawrence,1885-1930）曾经提出过，“雕塑动力”（plastic dynamism）将是完成这一目的的完美的方法。劳伦斯不仅意识到小说家完全可以结合运用雕塑元素，发明某种雕塑式人物塑造的空间方法，而且“雕塑”这一“主题”还揭示了他小说的核心理念——有关男人与女人之间关系的理念，以及其相应的对于人物塑造本身的理念。人物雕塑式理念因而成为一种伦理思想，在劳伦斯的小说中体现为女人凌驾于男人之上的关系：“她愿意把他怎样，他就让她怎样，他感到好奇、酣畅。她任意摆布他，而他也情愿当他的玩物。”（D.H.Lawrence *The Rainbow* 85）男人与女人之间的关系成了塑像与雕塑者之间的关系；而就在这“雕塑态度”与“雕塑式的反应”之间互动的过程之中，作者探索着他渴望已久的“理想的两性关系”。“雕塑”的“主题”还表现为女人有“自我塑造成型”的能力，正如“胜利女神安娜”一章所揭示的：“这个肚子里怀着厄秀拉的女人，已将自我塑造成了皮格马利翁；她孕育着一个鲜活的生命，并将把她带进现实生活中，所以在她胜利的那一刻，她被给予了一个塑像的名字——‘胜利女神’。”（D.H.Lawrence *The Rainbow* 126）他的另一部小说《恋爱中的女人》（*Women in Love*, 1920）中则书写了人物的可塑性的美。在“争论”一章中，伯金凝视着杰拉德的裸体并评述道：“不错。你有一种北方人的美，像是从雪地里反射出来的光——还有一个优美的可塑形式”（D.H.Lawrence *Women in Love* 66）。苏珊·桑塔格十几岁就“将劳伦斯所有的小说阅读了个遍”，并在日记中将其与纪德、曼、卡夫卡等人的小说进行了比较；虽然她将卡夫卡的故事架构作为叙述的样板，“以抽象的风格讲述——尽可能少坐实”；身为小说家和画家的劳伦斯发明的雕塑式人物塑造的空间方法还是对其小说的人物塑造提供了借鉴。

不过，苏珊·桑塔格逆转了D·H·劳伦斯人物雕塑式理念对应于女人凌驾于男人之上的关系，发明出小说与雕塑的结合的人物雕塑空间法对应于男人对女人的“塑造”。首先，她在小说《火山情人》中多次提及“画布”（142）、“雕像”（142）、“花瓶”（142）、“造型”（160）、“真人幻灯秀”（160）、“黏土”

(179)、“雕塑家”(179)等词语,十分明确地表达了小说人物的塑造过程所蕴含的雕塑性;其次,她将埃玛塑造为骑士眼中的“维纳斯”与“西蒂斯”：“她的美是那种他非常喜爱的在画布上、在塑像上、在花瓶上见到的美。她就是手持弓箭的维纳斯,她就是斜倚着等待她的新郎的西蒂斯”(142);她将骑士与他的续弦的关系设计为“皮格马利翁和他的美人”的关系:骑士“已经开始以一个男人、比她大、富有、出身高贵的保护人的方式来提高她、教育她,已成为一个反过来的皮格马利翁,把他的美人变成一尊雕像;更精确地说,成了一个有一张来回票的皮格马利翁,因为他能把她变成一尊雕像,然后又能随心所欲地把她变回一个女人”(158);她将劳伦斯笔下的女人“自我塑造成型”的能力(《在美国》中的“波兰舞台皇后”玛琳娜就有这种能力)改造为顺从男人塑造成型的禀赋:“她(埃玛)的整个生命都准备好了成为骑士的活雕像画廊”(160),“她学会了创造性地思考情绪、思考如何来表达这些情绪,然后长时间地保持这些情绪的表达。为骑士,她摆出她自己的造型——一系列的造型,一个古代神话与文学图像瞬间的真人幻灯秀。”(160)而骑士则特别热衷指点、提高他的“皮格马利翁之人”的艺术品味:“骑士会打开他的书籍,把书中整页整页的插图给这个年轻女子看,或者带她去看他藏品中的一幅画或一座塑像。他们会谈论古代的故事。她总想把它们全都演绎出来。然后,一旦她拥有了这个题材,具有挑战性的环节就出现了——找到准确的瞬间,呈现意义的瞬间,总结一个人物、一个故事、一种情感的精华的瞬间。”(160—161);她从骑士的视角阐述理想的两性关系对应于的雕塑家与雕塑的关系:“她是在,他心想,接受他的印迹,如同黏土接受雕塑家拇指的印迹一样。她愉快而熟练地适应新环境。他要适应她的地方很少。”(179)因为在小说中描写色情而受到过猛烈的抨击和批评的D·H·劳伦斯其实是通过色情描写探索男人与女人关系的理想——即“雕塑态度”与“雕塑式反应”之间的交往关系;西方女权主义运动的棋手苏珊·桑塔格却一反在其它小说及随笔中絮絮叨叨诉说着女人的哀怨——男权社会对女性的压迫,而是有如伍尔夫给“番红花的保护人”写信时那种黏糊糊的语气,愉快地叙述男人与女人关系中建立在男人对女人“爱的塑造”基础上的女性的合作与顺从。女人活泼的性情禀赋与男人来自知识、性情和阶层的优越地位完美地结合在一起:“一个皮格马利翁要的还能比这个更多吗?”(185)

苏珊·桑塔格从阅读既是小说家又是画家的D·H·劳伦斯创作的小说中,发现了这种人物雕塑理念及其具有的空间功能,埃玛人物的可雕塑性、作为骑士收藏的终极理想及美学趣味的“活模特”,她身上所展现的“真人幻灯秀”艺术的变幻莫测与丰富多彩,及其与她的保护人、教育者骑士之间的知识趣味及性爱生活的“音和律谐”(202),带给读者的阅读感受,不是时间的流光溢彩,而是空间的错落有致——挂满“皮格马利翁之人”画的画廊与收藏“皮格马利翁之人”塑像的博物馆的意象交替呈现在读者的眼前。难得可贵的是,苏珊·桑塔格不仅善于学习的敏感,而且注意反思的创新;她去伪存真地看待D·H·劳伦斯在小说创作中描写色情其实是在积极探索两性关系中二元融合的一种交往模式,自觉在批判地基础上继承了劳伦斯在小说创作中思索两性关系的实验,并自反性地提出男人与女人关系发展的一个方向——不是抗拒与对抗的二元对立,也并非只

有通过性爱才能达成和谐与平衡，而是通过知识的分享、爱的教育以及艺术的排演实现男人对女人的提升及塑造，在这一过程中，男人获得的则是心灵的幸福与艺术的享受。

另一个苏珊——美国著名的艺术符号学家苏珊·朗格（Susan K.Langer, 1895-1982）曾经对雕塑与小说结合的可能性和必要性作出过精彩的论述：“这两种艺术形式恰恰互为补充；在高度理想化的造物（小说）中往往相辅相成”（Langer 101）。苏珊·桑塔格素有“年轻的苏珊·朗格”之称，两个苏珊都是对情感与多样化的艺术样式（包括文学、雕塑、影像、音乐等等）之间的关系十分敏感并出发探索，跨越了小说体裁的藩篱，糅合了多种艺术元素；一个是在理论著述中展现自己哲学化的思考，一个是在创作实践中展现自己文学化的实验；她们都是非常优秀的艺术符号潮流中的领军人物，在不同的艺术层面上彰显了各自的艺术理想。苏珊·桑塔格曾经非常谦虚地告诉科特，“我什么都读得读得不精，我只是囫圇吞枣地读过很多东西。我比大多数人想的更无知。如果你让我解释一下什么是结构主义或者符号学，我回答不上来。我能够解释回忆起巴尔特的某个句子描述的情景，或者大略了解某些事物，但是我不会追根究底。”（桑塔格《我幻想着粉碎现有的一切》45）不知道其实是非常博学广识又精心细读的桑塔格出于什么目的在曾经的学生科特面前展现其“无知女人”的一面？难道是等待“维苏威火山”中的骑士复活并附体眼前的采访者，在彼此之间“创造性的对话”中瞬间提升她对于艺术实践的品味？1978年接受采访的时候《火山情人：一个传奇》尚在桑塔格脑海中闪耀着“微弱之光”；然而，这位科特眼中的“好战的唯美主义者”和“离群索居的道德家”已经在对话的碰撞中，流露出日后决心要将两个自己结合起来以及超越自己、携手多种艺术符号，在跨越边界的完美糅合中，释放自己“心中一直有座火山”的创作激情，并“沉静”地化为“一个传奇”，永久地流传给当代以及未来的读者，分享、赏析其艺术构造的魔幻魅力与历史风姿，并领悟形式本身所蕴含的历史批判的深意。

注解【Notes】

此处借用桑塔格2011年批评文集《重点所在》（*Where the Stress Falls*）标题的表述。See Susan Sontag, *Where the Stress Falls*(New York: Farrar, Straus and Giroux,2001).

ⁱⁱ该引文及以下没有标注出处的引文均来自于原载于《巴黎评论》1995年冬季号的访谈文章“虚构的艺术：苏珊·桑塔格访谈”。见<http://www.douban.com/group/topic/1027229/?type=like>

引用作品【Works Cited】

巴赫金：《巴赫金全集》，钱中文译。石家庄：河北教育出版社，1998年。

[M.M.Bakhtin. *Completed Works of M.M.Bakhtin*. Trans.Qian Zhongwen . Shijiazhuang:Hebei Education Press, 1998.]

D.H.Lawrence.*Lady Chatterley's Lover*.London:Penguin,2006.

—.*The Rainbow*.New York:Random House,2002.

—.*Women in Love*.London:Penguin,2011.

大卫·桑塔格·里夫：“中文版序”。苏珊·桑塔格：《火山情人：一个传奇》，姚君伟译。上海：上海译文出版社，2012年。

[Rieff, David. “Preface of Chinese Version”. Sontag, Susan.*The Volcano Lover: A Romance*. Trans. Yao Junwei. Shanghai:Shanghai Translation Publishing House, 2012.]

Itamburger,käte. “Tolstoy’s Art.” *Tolstoy*. ed. Matlaw,E.Ralph.Englewood Cliffs:Prentice-Hall,1967.

James, Henry.*The Art of the Novel:Critical Prefaces*.ed. R. P. Blackmur. New York: Scribner’s, 1934.

Langer,Susanne.*Feeling and Form:A Theory of Art*.New York: Scribner’s,1953.

Mann,Thomas. *Essays*.Trans.Helen T. Lowe-Porter. New York: Knopf, 1957.

苏珊·桑塔格：《重生：苏珊·桑塔格日记与笔记（1947—1963）》，姚君伟译。上海：上海译文出版社，2013年。

[Sontag, Susan. *Reborn: Journals and Notebooks 1947-1963*. Trans.Yao Junwei. Shanghai:Shanghai Translation Publishing House, 2013.]

—：《同时：随笔与演讲》，黄灿然译。上海：上海译文出版社，2009年。

[Sontag, Susan. *At the Same Time: Essays and Speeches*. Trans. Huang Cairan. Shanghai:Shanghai Translation Publishing House, 2009.]

—：《火山情人：一个传奇》，姚君伟译。上海：上海译文出版社，2012年。

[Sontag, Susan.*The Volcano Lover: A Romance*. Trans. Yao Junwei. Shanghai:Shanghai Translation Publishing House, 2012.]

—：《在土星的标志下》，姚君伟译。上海：上海译文出版社，2006年。

[Sontag, Susan. *Under the Sign of Saturn*. Trans. Yao Junwei. Shanghai:Shanghai Translation Publishing House, 2006.]

Weigand,Hermann J.*Thomas Mann’s Novel”Der Zauberberg”*.New York:AMS,1971.