

doi: 10.15936/j.cnki.1008-3758.2018.05.016

库切与超验的无家可归

——解读《男孩》与《迈克尔·K的生活和时代》中的农场意象

冯 洋

(中国人民大学 外国语学院, 北京 100872)

摘 要: J. M. 库切在诸多作品中刻画了南非的农场。它代表着人类渴望回归但却永远无法回归的伊萨卡家园, 弥散着卢卡奇所描述的后史诗年代中超验的无家可归的痛楚。着眼于库切的自传体小说《男孩》及虚构体小说《迈克尔·K的生活和时代》中出现的农场意象, 分别诠释这两部作品中的主人公小库切和迈克尔·K 在各自的人生旅途中所体验的超验的无家可归的状态。这种超验的无家可归既是集体在经历巨大历史创伤后的表现方式, 也是个体在现代社会中被剥离生活本真后的自发状态。它展现了库切对其故土南非复杂而又扭曲的情感, 也凸显了当代离散知识分子所感受到的身份游离和情感两难。

关 键 词: 库切; 农场; 超验的无家可归; 卢卡奇

中图分类号: I 106.4

文献标志码: A

文章编号: 1008-3758(2018)05-0545-06

J. M. Coetzee and the Transcendental Homelessness ——The “Farm” Theme in *Boyhood* and *Life & Time of Michael K.*

FENG Yang

(School of Foreign Languages, Renmin University of China, Beijing 100872, China)

Abstract: As an important theme in J. M. Coetzee's novels, “farm” represents the Homeric Ithaca to which people can never return, causing suffering from the transcendental homelessness illustrated by Lukács. The “farm” theme in Coetzee's two works *Boyhood* and *Life & Time of Michael K.* is focused upon, and the transcendental homelessness experienced by the two protagonists on their voyage of life is illustrated. This transcendental homelessness stems from the collective experience of enormous historical trauma as well as the individual deprivation of meaningful lives in the modern society. It reflects the complicated feelings J. M. Coetzee experienced towards his former homeland of South Africa, highlighting the identity crisis and emotional conflicts suffered by the contemporary diasporic intellectuals.

Key words: J. M. Coetzee; farm; transcendental homelessness; George Lukács

诺贝尔文学奖获得者 J. M. 库切 (J. M. Coetzee, 1940—) 的国籍身份复杂模糊、难以界定。他出生于一个南非阿非利堪人^①家庭^[1], 在

南非接受教育, 本科毕业后前往伦敦工作三年, 之后赴美留学获取博士学位并得到教职, 申请美国绿卡被拒后, 返回南非。2002 年移居澳大利亚,

收稿日期: 2018-04-18

作者简介: 冯 洋 (1990—), 女, 陕西西安人, 中国人民大学博士研究生, 主要从事 20 世纪英国文学与文学理论研究。

① 阿非利堪人旧称布尔人 (Boers), 南非最早的白人移民的后裔, 以荷兰裔为主, 根据 2010 年统计数据, 约占南非总人口 7.5%。阿非利堪人于 1652 年定居南非, 从 1707 年开始使用“阿非利堪人”这一称谓。

并于四年后取得澳大利亚国籍。尽管库切作品中所呈现的国别特征越发模糊,但农场这一南非文学传统中的重要意象作为他的写作元素一直贯穿始终。库切在1986年发表的论文《南非的农场小说以及农场文学》中提出,虽然农场小说及农村社会是阿非利堪小说中的关键题材,可仅有两名用英语写作的南非小说家——波琳·史密斯(Pauline Smith)和奥利芙·施赖伯(Olive Schreiber)创作了有关农场题材的小说。然而,库切认为这两位作家对农场的描述并不准确——“施赖伯小说中的农场与自然无异,而史密斯笔下的农场又与村庄无异”^[2]。因此,库切本人对农场的刻画和描述则变得更加引人瞩目,甚至在某种程度上凝聚着南非对于库切的意义。

本文选取《迈克尔·K的生活和时代》(1983)和《男孩》(1997)作为库切作品中农场意象的研究对象,主要有以下两方面原因。首先,农场意象在两部作品中占有重要比例。《迈克尔·K的生活和时代》整本小说都以农场为线索,围绕着迈克尔·K和农场的关系展开叙述;《男孩》的整个第十一章被用来刻画小库切的农场生活及他对农场的复杂情感。其次,两部作品中的主人公对农场的观察视角截然不同并互为补充。《男孩》中的小库切代表了白人农场主的后代,迈克尔·K则代表了有色种族劳工的后代,二人与农场的关系组成了南非种族隔离时期(1948—1994)中农场完整的生态人文环境。通过这两种截然不同的视角,读者能够全面理解农场的表征意义。目前库切研究界对农场意象的关注度不够,虽然约旦学者沙迪·内姆耐(Shadi Neimneh)也通过库切这两部作品对农场意象展开探讨,然而内姆耐将农场视为两部作品互文性的表征所指,并未深入探索这两部小说主人公对农场的复杂情感及背后的原因^[3]。因此,本文将立足于当代南非的农场语境,通过探索两部小说中的主人公对农场的矛盾情感,诠释其中蕴含的相似困境,即一种卢卡奇意义上的超验的无家可归状态。

一、小库切的成长之痛： 永远无处安放的心灵

库切的小说化自传(fictionalized memoir)《男孩》、《青春》(2002)和《夏日》(2009)皆以“外省生活场景”为副标题,分别记录了库切的童年时

代、青年时代及中年时代。在《男孩》中,库切用细腻的笔触描绘出自己儿时在百鸟喷泉农场上的生活及对农场的矛盾情感:一方面,小库切发自内心地喜爱农场,认为“那是在世上他最喜欢的地方”^{[4]84};另一方面,小库切深知,“农庄永远不可能属于他,他永远只是一个客人”^{[4]102}。通过文本细读,可以将造成这两种矛盾体验的原因概括为以下三个方面。

首先来源于农场的所有权问题。有色种族乌塔·杰普一家也居住在农场上,尽管乌塔·杰普已经逝世很久,天性敏锐的小库切隐约看到了背后的真相,他认为虽然祖父因出资收购农场而成为了农场的法定主人,但农场真正的主人应是乌塔·杰普。库切们则如同“季候性迁徙的雨燕”^{[4]92-93},在农场上并不久留。农场的所有权问题关涉着南非的殖民史,库切的祖辈很可能是借由19世纪30年代的南非白人大迁徙(Great Trek)运动来到农场,而农场原本的主人则是被殖民和奴役的当地居民。敏感的小库切所体会到的焦虑不安和寄人篱下并不是因为农场表面上的拥有者是桑伯伯不是父亲,而是因为他心中,农场从根本上并不属于库切家族。看似平静的农场生活背后隐藏着残酷的历史真相,这无疑让小库切对农场的热爱之心蒙上一层阴影。

其次,正是由于这一历史原因,小库切对农场上隐藏的等级秩序感到不适,他见到那些为库切家族服务的有色种族的仆人“似乎无论什么事情上总得端出那种低三下四的模样”时,心里感到尴尬和不自在^{[4]90}。例如当乌塔·杰普的孙女里恩迪雅在走廊上遇到库切时,她必须装作自己是隐形的,而库切要假装她不在那里^{[4]91}。农场上的等级制度不仅体现在有色种族的人们为库切一家鞍前马后、服务效劳,更是展现在他们被明令禁止的行为上,如被禁止摸枪。这些禁令让小库切在享受农场给予他欢愉的同时看到了有色族群的不自由,农场上的这种畸形的人文景观也减弱了小库切对农场的依恋。

第三,源自小库切对自己身份的模糊认识。《男孩》一书中有很多细节披露了小库切被培养成为一名“假英国人”,他毫不隐晦地宣称,即便他的姓氏和血脉都属于阿非利堪族,即便他可以讲一口纯正的阿非利堪语,他也一刻不承认自己是一个阿非利堪人^{[4]133}。然而与此同时,小库切发现阿非利堪语让他在现实生活中更加游刃有

余^{[4]134}，并且，当英国人对阿非利堪语表示轻蔑时，他也会愤愤不平。小库切清楚地明白，尽管他熟悉与英国有关的所有事情，但他不可能通过考验成为一个真正的英国人^{[4]139}。由此可见，小库切既不愿意接纳自己的阿非利堪人身份，也意识到他永远不会成为英国人，这样一种被悬置的身份认知造成了小库切对农场的矛盾认知。

库切在自传中对农场复杂且充满悖论的情感描写杂糅了他对农场无限的热爱、因种族隔离制度所导致的尴尬不安，以及模糊不清的身份认知。这种交织在一起的矛盾情感，正是卢卡奇在写于“一战”期间的《小说理论》中所描述的超验的无家可归。面对混乱的社会境况、惨绝人寰的杀戮行为及人性在战争洗礼后的扭曲变形，卢卡奇怀着绝望和悲愤及一丝尚未泯灭的希望，将自己对当下政治的不满与愤怒、现实生活中的混乱和苦闷，以及对西方文明的关心和忧虑转化为对文学形式的剖析。实际上，卢卡奇撰写的并不是关于小说的理论，而是关于人生的理论。他在生活最困苦的阶段，借由对文学形式的探讨来诉说对纯粹美好的渴求，以便缓解自身所体验到的超验的无家可归的痛苦。在《小说理论》的开篇，卢卡奇用诗一般的语言嗟叹已经逝去的“极幸福的”古希腊时代：在那样一个时代，世界呈现出“作为整体的总体”^[5]，天人合一，和谐共生。卢卡奇认为，如果荷马史诗中承载了一个超验意义上的家园，那么现代小说作为近代资本主义的产物，其实质是一种超验的无家可归的表达形式，是作家寻找消逝的总体性而经历的艰难旅程。小库切对农场的情感依恋是对回归超验的故乡的渴望，而他对农场的疏离是在面对历史、政治、身份问题时的自然退缩。这种渴望还乡然而又无法还乡之感，就是超验意义上无家可归的表征。

在《男孩》的结尾，小库切父亲的律师事务所倒闭，父亲未老先衰，颓废无力，失去了对生活的热情和作为父亲的体面。当小库切看到夏日午休中的父亲和他身旁恶心的尿壶时，他感受到的是一个孩童和童年的决裂，他意识到自己不能蜷缩在自我封闭的壳子里，他必须摆脱稚气和愚钝，脱离孩童的目光，以一种“超然”的眼光重新去认识父母。由此，他“瞥见了世界的本真”——“实际上这是一个男人和一个女人过着他们自己麻木而充满烦恼的生活”^{[4]173}。如果小库切在农场上感受到的超验的无家可归是历史的、抽象的、宏大的，

那么此刻就是瞬间的、具体的、直接的。因此库切离开南非，迈入伦敦的都市生活，希冀在文化母国找到归属感。然而他所面临的是与此前不同的第三重超验的无家可归的情感——现代社会的精神困境。

在自传三部曲的第二部——《青春》中，青年时代的库切作为一名程序员，坠入“非此即彼”的二元逻辑中，成为现代化进程中的一枚机器零件。在感受到创造力的衰竭后，他开始质疑机器时代和逻辑时代，并渴望摆脱这种无形的枷锁和精神的桎梏，回归到内心的应许之地。在这种意义上，库切此时感受到的空虚和迷茫实则是现代社会每个人的境遇。卢卡奇在《小说理论》开篇所描述的史诗世界已经消逝，在技术革命、资本堆积、大数据风行的时代，人们成了迷途的羔羊，超验意义上的家乡已经不复存在。因此，即便《夏日》里的中年库切返回南非，他仍旧在自己的家乡中“无家可归”、漂泊异化。无论身处他乡还是故乡，无论处在哪一个人人生阶段，库切都与周遭环境格格不入。这一源自历史、家庭及现代社会的尴尬体验无疑印证了卢卡奇对超验的无家可归的定义。

二、迈克尔·K的回“家”之旅： 永远无法回归的史诗时代

如果《男孩》中的农场主题是由农场“法定”主人的后代所表征，那么《迈克尔·K的生活和时代》中的这一主题则是由一位有色种族农场雇工的后代所呈现。尽管二人审视农场的视角截然不同，然而在后史诗时代，他们所遭遇的是同样的超验的无家可归。

对K在农场的身份推测来源于母亲安娜·K在阿尔伯特王子城农场上扮演的角色。库切这样描述安娜回忆中的早年生活：“在她的早年，他们一家人不断从一个农场搬到另一个农场。她母亲总是在浆浆洗洗，再不就是五花八门的厨房里干活，安娜给她打下手。”^{[6]7}从此描述中可以推断安娜一家是农场的雇工，为了生存，在不同的农场里寻求生计，而安娜也需要在不同的农场和厨房中帮母亲干活。尽管安娜出生农场并渴望在临死前回“家”，但她却无权称那个农场是她的家。然而，为了母亲的愿望，K带领母亲开启了终点不是“伊萨卡”的“奥德赛之旅”。然而，这一旅程因安娜的去世而遭重挫，K独自踏上回“家”的道

路。此“家”已不再是实质的家乡,而是K所期望的史诗时代的田园生活:没有战争,没有混乱,没有种族隔离,没有经济交易和尔虞我诈,个体仅仅作为大地的园丁,在草原之上、繁星之下贴近土地去生活。但是,在现代社会的大背景下,在南非的社会动乱中,作为个体的人类无论姿态如何卑微,也无法重返史诗时代,无法返还人类的家园。

千辛万苦抵达王子城后,K并未发现母亲生前提到的沃斯卢或维瑟农场,只找到了名字相近的维萨基农场。这种无法找到家乡的痛楚既是实体的无家可归,更是精神上的无可依靠。正是因为母亲的坚持和执迷,迈克尔·K来到对他而言是完全陌生的、被遗弃的维萨基农场,并且逐渐产生了归属感。K日出而作,日落而息,完全忘却了战争和城市。然而即便K是维萨基农场上唯一的居民,他也无法安心地住在房屋中,直到这个农场真正的主人回来,K才立即找到了他在农场中的角色——仆人。他将住处从农场的厨房移到了山脚处的小屋里,为维萨基的后代腾出地方。然而与此同时,K拒绝完全履行既定职责,他不愿为维萨基孙子清理烹饪死鸟,也不想作为维萨基的仆人跑腿效劳。K借着为维萨基孙子外出采购的机会离开农场再次回到漂泊状态,这实质上是他对农场等级制度的消极抵抗。然而,维萨基农场已然成为K心中的伊萨卡,维系着他和母亲的关系,这注定着他将不顾一切地再次回到农场。

当K再次踏上农场的土地时,他居住在农场的愿望变得更加强烈,但与此同时,他深知自己不属于农场,无权生活在农场的房屋中,于是在水坝旁边的土地上挖出一个洞穴,将自己小心翼翼地隐藏在洞穴里,以一种更亲近土地的方式居住生存,以至于他已经不需要视觉而是依靠感觉去躲避障碍物。此时,K正处于卢卡奇在《小说理论》所描述的史诗年代,时间被悬置,生活进入永恒,人们对过去没有悔恨,对未来没有焦虑,只是活在此时此刻。K所在的时空静止不变,没有战争和纷乱,没有经济交换和资本累积,他生活的全部内容就是在荒无人烟的废弃农场里用原始的方法种植南瓜。然而,K生活的平静仍旧被现实社会所打破,他自给自足的原始生活反而被认定是在为敌军供给粮食,他因天人合一的单纯想法被怀疑

是敌军间谍。最终他被现实社会召回,继续踏上他的伊萨卡之旅。

K在医院进行治疗期间,同样被国家机器所桎梏的年轻医生对K产生同理心。在医生眼里,K是一个摆脱现实束缚、活在自己世界里的特殊生物,他疯狂和荒谬的举动背后隐藏着他的最终向往——回“家”。正如同卢卡奇所说,“犯罪和疯狂是先验之无家可归的客体化,是在社会关系的人类秩序中某一行动的无家可归和超个人价值体系应有秩序中某一心灵之无家可归的客体化”^{[7]54-55},K看似脱离社会的疯狂表现也正是心灵无家可归的体现。医生认为K是一个“逃跑艺术家”^{[6]203},他可以逃脱国家政治的束缚、历史命运的制裁,甚至是现代社会的规训,回归到超验的、史诗年代的家乡。因此,他对K大喊:“你眼下正在冲它奔去的那个花园,它无处不在,除了那些营地。它是你唯一所属地方的另一种叫法,迈克尔斯,在那里你才不会感到无家可归。它不在任何地图上面,没有任何道路通向它,只有一条路,只有你知道那条路。”^{①[6]203}医生的这声呐喊所呼唤的也是卢卡奇所描述的“一种根本性的心灵努力”——“对家乡在何处的渴望如此之强烈,以至心灵不得不在盲目的狂热中踏上似乎回家的第一条小路”^{[7]79}。然而,后史诗年代的表征方式是永远的超验的无家可归。医生对K所寄予的希望势必要落空,这也体现在他一直将K的姓名“迈克尔”(Michael)误称为“迈克尔斯”(Michaels)。

逃跑后的K遇到了一群吉普赛人,他们看似自由自在、四海为家,以兄弟姐妹互称,并对K友好慷慨。然而他们的领头人在半夜搜查K的衣兜,在发现仅有一小包南瓜子后就将其丢弃一旁,K在黎明捡起南瓜子,离开他们,选择回到母亲在城里做佣人时曾经住过的简陋房间。直到此刻,K依旧对“家”充满了执念,哪怕从广阔的农场缩减至母亲的宿舍。然而,最后的希望也破灭了。母亲房间不仅摆设已经完全改变,而且成为海滩公共器具收纳间。K躺在不知是哪一个寄居者铺在地上的简易床铺上,回想自己在卡鲁农场上作为一个园丁所犯下的错误。他认为自己应该拥有更多的种子,把种子分散藏在身上以防路

① 本文撰写中对中文译本中的部分语句作了修改。

上的强盗,将它们分散种在一块块巴掌大的土地上,绵延数英里,并绘制地图以便每晚去浇水。K毫不介意浪费时间,因为农场上作为史诗中的时间已被悬置,如K所说,“这整个故事的全部寓意:总是有时间做每一件事情”^{[6]220}。在故事的结尾,K在想象中重返农场,在发现水泵被炸没有水喝时,他会用一个连接着长绳的小勺子在井口升降机中取水喝,以维持生命。然而,想象归想象,若想在现代社会以一名亲近土地、与世无争的园丁身份回归到史诗年代中的生活,做再多努力也仅是杯水车薪,如同从升降机中取出的那一勺水,维生都困难,更何谈灌溉土地?

迈克尔·K的奥德赛之旅以失败告终,他遭遇的不仅是身体上的无家可归,更是精神上的超验的无家可归。在社会动乱、暴力滋生的现代社会,个体是无法回归到史诗时代的。K以最低姿态在农场里小心翼翼地求生仍旧被一次次驱逐,这与他农场深深地眷恋形成鲜明的对比。库切在作品中对农场的刻画既是对南非社会的描摹、对现代生活的描述,也是对自身超验无家可归状态的诉说。

三、精神流亡的现代知识分子： 库切超验的无家可归

库切对这种超验的无家可归的刻画源于自己的生活经验,农场是库切作品中对南非的隐喻,也是对他所渴望的智性生活的隐喻。库切曾表示一切书写都是自传,这一说法也得到大卫·阿特维尔(David Attwell)的验证:“如果我们将库切看作一个智性的作家,一个重写(palimpsest)的高手,其作品开端却令人吃惊的普通,书写常常起源于与私人或环境相关的想法或事件,他将之逐渐演化为虚构的艺术”^[8]。库切在2009年5月11日写给保罗·奥斯特的信中吐露,他被德里达的自传性作品《他者的单语主义》深深打动。德里达在书中感叹:“我只拥有一门语言,但它不属于我。”^[9]库切感同身受,他对奥斯特说:“他写的正是我和英语的关系。”^[10]诚然,库切和德里达的生活境遇相似,如同德里达在母国阿尔及利亚和宗主国法国的夹缝中寻求归属感,库切挣扎在南非和英国的身份选择之间。库切将自传三部曲的副标题起名为“外省生活场景”,如果说《男孩》的生活场景可以被称为是外省生活,那么,为何《青春》

中描绘的伦敦生活也被称为外省?这其实是拐弯抹角地贬低英格兰文化。同样,在诺贝尔文学奖的获奖演说《他和他的人》中,库切讲述了英格兰的囹圄将荷兰、德国的同类诱入牢笼的故事。荷兰、德国是阿非利堪人的故乡,因此这个寓言故事也是对英格兰敲诈勒索的讽刺。然而,不可否认的是,库切深受英伦精英文化影响,他的文学根源来自艾略特、庞德、贝克特等英国文豪,他对英国文化仍旧怀有深刻的共鸣。对于在身份、文化、情感两难中挣扎的库切,南非无法承载他的愁苦,英国也无法接纳他的疏离感,就连美国的文化大熔炉也无法将他收编,以致他最终飘落到澳大利亚,成为一位世界公民,永远处在超验的无家可归状态中。

库切对这种超验意义上无家可归的刻画也展现了一个现代社会的知识分子在记录社会、历史、个人事件时所怀有的揭露真相的勇气。南非先后遭受荷兰和英国的双重殖民,库切同时作为受益者和被压迫者,既承载着对原住民及有色种族的愧疚和自我道德谴责,也承受着英国殖民者的压迫和剥削。南非内部的种族隔离政策更是让库切憎恶如仇,他借由《青春》中的主人公这样评价南非:“在这个国家里讲南非荷兰语就像讲纳粹语,如果有纳粹语的话”^[11]。对于库切来说,南非历史上对阿非利堪人实行的殖民政策及种族隔离政策跟纳粹的暴行一样罪孽深重。这种看似极端可怖的描写正如同爱尔兰作家乔伊斯对他深爱的祖国爱尔兰的评价:“吃掉自己猪崽的老母猪”^[12],可谓是爱之深、责之切。爱德华·赛义德在《知识分子论》(1994)中这样写道:“作为流亡者的知识分子倾向于以不乐为荣,因而有一种近似消化不良的不满意,别别扭扭、难以相处。”^[13]身为一名有良知的知识分子,库切背负着沉重的历史负担,处于一种进退维谷的境地。他的无家可归,是超验意义上的无家可归;他的流亡,是精神世界上的流亡。

作为类似于卢卡奇笔下的创造性个体,库切在作品创作中践行卢卡奇所提出的反思的二重性:第一大反思是对真实生活中的理念赋形,对赋形过程的实质进行描述并且对其真实性作出思考和评判;第二大反思是以第一大反思为客观对象,对其命运进行反思,为它赋形^{[14]384}。库切将自己对超验的家园的渴望浓缩在对农场的刻画之中,把他渴望还乡却又无法还乡的矛盾心情依托在作

品主人公与农场的复杂情感关系的描绘上,并对此进行深度反思,挖掘这种超验的无家可归状态的源泉,最终在历史创伤、社会动乱及现代性进程这三种根源中找到答案。卢卡奇的双重反思理论也进而引发了他的双重讽刺说:既是讽刺青年人为信仰斗争时的无望,也是在讽刺他们在放弃斗争时的绝望^{[14]85}。库切沉郁顿挫的文风及所塑造的郁郁寡欢的人物形象正是对现代生活的双重反讽,他以超脱和自嘲的态度,既反讽了人类追求超验的家乡的无望,也讥讽了人类沉沦在超验无家可归状态时的绝望。当然,这种讽刺绝不是库切在摒弃作为个体的责任,恰恰相反,它展现了库切对现代社会精神失根的强烈担忧。库切勇敢担当起时代旁观者的角色,冷眼热心,以冷静的笔触去努力唤醒那些忘却历史创伤、麻木于社会现状、沉迷于科技理性的大众。

四、结 语

库切所描述的超验的无家可归更大程度上是精神层面上的无家可归,它既是由于历史、政治原因导致的疏离感和无归属感,也是现代性所导致的意义价值空缺所带来的空虚感与无助感。这两种意义上的无家可归并不仅仅存在于南非独特的地理和文化空间中,它具有普遍性和紧迫性。放眼全球,当前人类面临千年未有之大变局,民族矛盾冲突、生态环境恶化、恐怖活动猖獗、难民问题突出。而我国也正处于历史的交汇期,40年的改革开放使中国大踏步赶上世界发展的脚步,但快速发展的同时也带来了新的社会问题:如何在纷杂的文化和思想碰撞中坚守精神家园?如何让空巢老人和留守儿童真正地有家可归?如何在快节奏、高压力的生活中找到心灵的港湾?这种种问题都反映出现代意义上的无家可归。

库切作为一个现代知识分子,他在源源不竭的写作灵感中孕育着对社会的责任和担当,他尝试通过作品在超验的无家可归的后史诗时代寻觅心灵得以安息的农场,希冀实现海德格尔提出的诗意的栖居。他在最新创作的两部作品《耶稣的童年》和《耶稣的学生时代》中描述了两位本无血缘关系的难民父亲西蒙和儿子大卫重塑家庭并且追求精神富足的故事,两位主人公虽然流离失所、

无亲无故,但仍旧努力拼组健全的家庭;虽然精神生活条件贫瘠,但仍旧怀有对美好的向往。《耶稣的学生时代》的最后一幕是西蒙开始学习大卫擅长的灵魂舞蹈,即便他穿着不合脚的女士舞鞋,步履笨拙,但他随着老师的指导,伸展双臂、紧闭双眼,慢慢旋转,直到第一颗星星开始冉冉升起。这一场景昭示着希望与未来,西蒙从无家可归的难民变成“有家可回”的父亲,从失去精神归属到找到灵魂的家园。它也从侧面印证库切绝不是一个悲观主义者,他不仅呼吁社会的包容开放,以及好客的精神,更是强调个体追求精神富足的重要性。库切的目光永远投向未来,给予这个世界以希望;库切作品中揭示出的问题及显现出来的信心和希望,对我们这个民族、这个国家也有一定的借鉴作用。

参考文献:

- [1] 杨立华. 南非[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2010.
- [2] Coetzee J M. Farm Novel and “Plaasroman” in South Africa[J]. English in Africa, 1986, 13(2): 1.
- [3] Neimneh S. J. M. Coetzee and Literary Developments: The Farm Theme in Boyhood and Life and Times of Mihael K[J]. Journal of Language and Literature, 2013, 4(2): 115-121.
- [4] 库切 J M. 男孩[M]. 文敏, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2006.
- [5] 赵一凡, 张中载, 李德恩. 西方文论关键词[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2005: 915.
- [6] 库切 J M. 迈克尔·K的生活和时代[M]. 邹海仑, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2004.
- [7] 卢卡奇. 小说理论[M]. 燕宏远, 李怀涛, 译. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [8] Attwell D. J. M. Coetzee and the Life of Writing: Face to Face with Time[M]. Oxford: Oxford University Press, 2015: 25.
- [9] Derrida J. Monolingualism of the Other or the Prosthesis of Origin [M]. Stanford: Stanford University Press, 1998: 1.
- [10] Auster P, Coetzee J M. Here and Now Letters 2008-2011[M]. New York: Viking, 2013: 65-67.
- [11] 库切 J M. 青春[M]. 王家湘, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2004: 144.
- [12] Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man[M]. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1994: 157.
- [13] Said E W. Representations of the Intellectual[M]. New York: Random House, 1994: 53.
- [14] Lukács G. Theory of the Novel [M]. Boston: MIT Press, 1974.

(责任编辑: 李新根)