

<<肉桂色铺子>>

图书基本信息

书名：<<肉桂色铺子>>

13位ISBN编号：9787533929510

10位ISBN编号：7533929519

出版时间：2011-9-1

出版时间：浙江文艺出版社

作者：[波兰]布鲁诺·舒尔茨

页数：145

字数：89000

译者：施奇平

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<肉桂色铺子>>

前言

缺失：寻找布鲁诺·舒尔茨 鲁思·富兰克林 1941年，纳粹德军占领了波兰德罗戈贝奇小镇。负责掌管犹太劳动力的臭名昭著的盖世太保军官费利克斯·兰德对布鲁诺·舒尔茨，一个寄望于向犹太居民委员会（第二次世界大战期间纳粹德国在犹太人集居地指定的）投稿来获得工作机会的本地小说家和画家很感兴趣。

兰德对艺术设计颇有鉴赏力——战后，他在巴伐利亚开设了一家室内装饰公司，他委托舒尔茨创作了不少作品，这其中包括绘在他儿子卧室墙壁上的一组描绘神话故事的壁画。

作为回报，兰德送给舒尔茨一些配额之外的食物，并提供保护，使舒尔茨暂时能过上艺术家的生活。兰德的一番好心却导致了舒尔茨的悲剧。

1942年11月，兰德杀害了他的对手盖世太保军官卡尔·金特保护的犹太牙医。

再后来便是那个众所周知的“黑色星期四”了，金特终于找到了报复的机会。

这天上午，一个由盖世太保自发组织的疯狂射杀犹太人的“野蛮行动”开始了。

舒尔茨还没开始一天的工作，但待在集中营里，可能正在设法弄点食物，为那天晚上策划的逃跑做准备。

据舒尔茨的朋友伊茨多·弗里德曼透露，当天他亲眼目睹了舒尔茨的悲剧，金特在米奇维茨街和扎基街口追上他，朝他的头部连开了两枪。

“你杀了我的犹太人，我也要杀了你的。”

事后他洋洋得意地对兰德说。

战后，德罗戈贝奇成了前苏联的一部分，想要凭借政府官僚机构去找寻这些壁画的可能性已经不存在。

2001年2月，德国纪录片导演本杰明·盖斯勒带着工作人员深入当时已隶属于乌克兰的德罗戈贝奇去寻找它们。

在小镇居民的帮助下，他们进入了兰德当年的住所，如今已被改造为公寓。

就在那里，一个被用来当做储藏室的小房间内，在墙上的一层石灰涂料下，他们找到了舒尔茨壁画暗淡的轮廓。

在擦拭墙壁的过程中，明亮的色彩斑点逐渐显露：舒尔茨的国王、王后和守护神们，在被关了如此漫长的禁闭后终于得见天日。

艺术杰作无论何时失而复得都值得庆幸，但纵观舒尔茨的生活背景，能够失而复得似乎是个奇迹。

他生前只出版过薄薄两册短篇小说集，《肉桂色铺子》（英文版译作《鳄鱼街》）和《用沙漏做招牌的疗养院》，此外还有一些插图和素描。

这些作品却使他成了欧洲现代派的先声之一。

评论家把舒尔茨称作象征主义者、表现主义者和超现实主义，并拿他与同样别具一格的卡夫卡和普鲁斯特作比较。

他的小说具有前者让人物变形的魅惑及后者对童年生活的崇敬，同时又包含了独一无二的强烈的感官享受。

但要十拿九稳地评价他的作品却是困难的，因为很多他曾经写下的或者写到一半的作品都已遗失。

死前一年，在被迫搬进德罗戈贝奇犹太人集中营后不久，舒尔茨曾把自己的作品分成了几个部分，据说至少包括两部未出版过的手稿和上千张素描、打印稿和油画，交给几个非犹太血统的朋友保存。

但直到现在都没有浮出水面。

当务之急是修复这些壁画。

乌克兰文化部长宣布，舒尔茨的作品将列入受国家保护的文化遗产清单。

不久以后，三个来自耶路撒冷亚德瓦谢姆大屠杀纪念馆的代表，来到这个公寓内撬走了舒尔茨的壁画。

一块块壁画被“仓促而野蛮地从墙壁上撬下来”，“留下了支离破碎的残片”，杰兹·菲兹奥夫斯基

<<肉桂色铺子>>

在舒尔茨的传记——《背驰者的王国》中这样写道。

一夜之间，布鲁诺·舒尔茨的名字出现在了各大报刊的头版。

“他们窃走了舒尔茨”，成了波兰第一大报Gazeta Wyborcza的头条新闻。

德罗戈贝奇犹太协会成员多拉·凯茨尼尔森给编辑写了一封信，“不仅是犹太人和波兰人还有乌克兰人，我们在当天的乌克兰的报纸上读到舒尔茨壁画被窃的野蛮行径，都感到震惊：‘亚德瓦谢姆？它无权！’”

在沉寂了数天后，一名亚德瓦谢姆大屠杀纪念馆的官方发言人宣称，壁画搬迁“是在德罗戈贝奇市政当局的全力配合下进行的”。

又说，因舒尔茨系犹太人且为纳粹所杀，出于“人道主义”的情感，他们有监管和保护这些艺术品的义务。

菲兹奥夫斯基认为这种反驳“缺乏逻辑，违背常理，弃波兰一代知识分子的成果于不顾，与其驱使一个民族牢牢抓紧属于自己的过去的目标相去甚远”，他最后补充道，“尽管有貌似来自地方政府和世界组织的抗议，这些艺术品却是在得到许可的前提下流失了”。

不过，失去壁画却不可思议地合理。

舒尔茨的小说总是试图定格那些失去的东西，从一本童年时见过以后再也不曾见过的精致的图书，到他的父亲。

那些关于父亲之死的描写，曾出现在他的很多篇小说中。

其实，缺失的概念一直是舒尔茨在小说中致力的重要方面：重构童年世界，一个只有通过作家回忆和想象才能靠近的世界。

这是一个幻影幢幢的地带——夜间的徒步行走，行走过程中的不期而遇——世俗生活被拓展至一个神秘的领域。

“一个事件在它刚开始被孕育的时候可能显得渺小而微不足道，一旦凑近了看，它就会打开内核浮现出无穷无尽的灿烂远景，因为一种更高的法则或存在正在试图阐述它自身并使它熠熠生辉，”舒尔茨说，“因此我们应该收集这些幻影，这些世俗生活的近似值，这些出现在我们生活道路上的站台和舞台，它们就像一堆镜子的碎片。”

舒尔茨的传记也是这些碎片的收集。

菲兹奥夫斯基定义它为“生平肖像画”，但将它称之为“生平速写”可能更恰当，因为这个作家生活的很多方面都已无从考证。

舒尔茨1892年7月12日生于德罗戈贝奇，后来那地方变成了奥匈帝国的一部分。

（他曾就学于以弗兰茨·约瑟芬名字命名的高中，当他回到那里成为一名教师时，波兰刚独立，学校便以中世纪波兰国王瓦迪斯瓦夫·雅盖沃名字命名，以示爱国。

）舒尔茨在成长的过程中说波兰语和德语。

他刚开始画画时年龄还非常小，距他的第一次写作尝试还有很长一段时间。

“在学会说话之前，”他告诉一个朋友，“我常在白纸和报纸的边缘涂涂画画，引起了周围人的注意。”

1910年高中毕业后，舒尔茨去了省会城市利沃夫学建筑。

但他的学业因健康原因受到干扰——心脏病和肺病折磨了他一生。

当1914年战争爆发时，他不得不中途放弃学业。

第二年，父亲离开人世，舒尔茨承担起部分支撑家庭的重任，包括照顾他丧偶的姐姐和她两个孩子。

在战争爆发后的头几年，他把所有精力都投入在了绘画上，在利沃夫、维尔诺和华沙等地的画廊举办过画展，并以《膜拜者之书》为名将一些画装订成册出售。

不知是出于尴尬还是谦虚，他告诉他的助手学生们，这些画是利奥波德·范·萨克一马索克所著的《穿裘皮的维纳斯》一书中的插图。

这倒为理解《膜拜者之书》的内容提供了一个清晰的视角——旺盛的性欲，一名男子拜倒在长腿裸体女性的脚跟前是反复出现的主题。

（当舒尔茨的作品在一个他经常前往治疗的温泉小镇上展出时，有地方参议员指控这是些淫秽的色情画，并威胁要撤掉展览。

<<肉桂色铺子>>

)但是,他终究无法靠画画来谋生,而且来自家庭的责任也压得他透不过气来。1924年,他在德罗戈贝奇小镇上的一所高中开始教绘画和制作店铺里出售的那种手工艺品。

差不多从这时候起,舒尔茨开始认真写作。在课堂上,他会通过讲故事的方式让那些吵闹的学生安静下来并集中听讲。一个他曾经的学生称,“那些故事中的哪怕一支铅笔,一个不起眼的水壶,或者一口火炉都有属于它们自身的历史,以一种与我们差不多的方式生活着,与人类是如此相似”。舒尔茨在讲故事的时候经常会“用粉笔在黑板上写写画画,但只需寥寥数笔”。好像在有听众的情况下,他就能发挥出最大才能,这种倾向让他更擅长写信。在几封写给诗人德博拉·瓦格勒的信中,他撰写了很详尽的附言——那些篇幅很长、描写他童年生活的段落。

瓦格勒鼓励舒尔茨把它们写成书,后来,这本书稿便传到了小说家佐菲亚·纳尔克斯嘉的手上,她是华沙文学舞台上一个举重若轻的角色。

读毕手稿,她惊叹舒尔茨是“我们文坛最轰动的发现”,并答应亲自将他的书稿带给出版商。

1934年,《肉桂色铺子》出版了,《用沙漏做招牌的疗养院》也在三年后出版。

“我们童年时读的那些书已经不存在了;它们随风飘得无影无踪,只留下光秃秃的骨架,”在1936年的一封信中舒尔茨这样写道,“任何人只要还保存着有关童年生活的记忆和精髓,都应该重新撰写那些他们曾读过的书。

”这就是创作的基础,在他第二本合集开篇,一个简单的以“书”(最初可能是一篇小说的一部分,如今已经遗失)为题的故事中他强烈地意识到这一点。

这个故事的叙述者回忆起一本书,书页被磨损而残缺不全,显现出万花筒般的色泽。

“有时候,父亲会出去溜达,扔下我和那本书单独相处;风吹得书页沙沙作响,里面的插图会随之立起。

被风吹拂的书页翻了过去,颜色和形状融为一体,一阵哆嗦纵向穿过书页,字母丛中释放出一群群燕子和云雀。

这些飘浮在空气中的纸片浸润在柔和的亮光里头。

有时候,那本书安安静静地躺在那里,风含情脉脉地打开了它的身体,如同一棵绽放着的巨大的玫瑰,一层层的花瓣就像叠在一起的眼睑,那梦幻般的眼睑天鹅绒般柔软,视而不见,缓缓地露出一个蓝色的瞳孔,如同五彩斑斓的孔雀的心脏和喋喋不休的蜂鸟的鸟巢。

”若干年后,当小男孩向父亲问起那本书的下落,他被告知这只是一个“我们年幼时深信不疑长大后不再当回事的神话”。

有一天,他找到了几页破烂的纸片,他相信就是那本珍贵的书的缺失部分。

唉,只可惜所有的章节都遭受了灭顶之灾,只留下一些广告。

即使这些也都已经“从日常事务的范围升华到纯粹的诗歌领域”:一则金丝雀的广告带来了鸟的啁啾,一群残疾人折服于远处的风景。

没有一个重复出现的意象,作品“在阅读的同时被打开,它的边界向所有的激流和波浪敞开”。

小男孩确信,这本书是“真实”的,也是所有的文学作品所渴望抵达的“真实”。

如果没有这种真实,“他们只能过一种虚假的生活,这一刻,所有的灵感都将退回到它古老的源头”。

舒尔茨相信,所有的艺术家毕生致力于诠释那些从童年起便像邮票般粘在他们脑海中的意象。他这样写道,“从那以后他们再也没有发现过任何新东西,不过是学着如何更好地理解在生命源起阶段就交给他们的秘密;他们创造性的努力变为一个永无止境的注解,一条对指派给他们的那一联对句的评价。

”在舒尔茨那里,“对句”是他早年生活的神话——他称之为“精神族谱”。

这些相互关联的故事构成了那两本以小男孩视角叙述的小说集,而那个小男孩显然是作者的替身。

父亲是所有故事的主角,在这个角色的身上,融合了来自肉身的缺陷和不可思议的精神能量。

在为《用沙漏做招牌的疗养院》所作的一张插画中,卧床不起的父亲体内的气场依然十分强大,他那被放大的球状额头和用绳子捆扎而竖起的头发显露了这一点。

<<肉桂色铺子>>

在《人体模型论》中，一个人体模型启发父亲想象如何用随意的形式去再次创造人类：“为了一个动作，一句台词，我们赋予一个新的角色以生命。”

他儿子称他为“背驰者”，但这种独特的异端邪说并不是针对某种宗教信仰，而是针对平庸乏味的世俗生活：舒尔茨的小说试图用魔术般的转化手法和超越时间的瞬间去征服线性流动的每一小时每一天。

“现实和纸一样单薄，从它所有的裂缝中泄露了它模仿的特性，”舒尔茨在一篇小说中这样写道。

他的小说透过那些裂缝来窥视。

熟悉的街道意外地变成了有着隐蔽角落和陌生庭院的迷宫；被遗忘的过道变成了通向另一个更加充满生机的世界的入口。

在《肉桂色铺子》中，被派去跑腿的小男孩迷了路：“在小镇的纵深地带，折射反光的街道、酷似的街道和给人以错觉的虚幻的街道，都一起敞开着，被误导和蛊惑的想象力创造出表面上早已熟悉的小镇的虚假地图。

那些原本拥有自己特定位置和名字的街道被夜晚不竭的创造力虚构出新的轮廓。

在《人体模型论》中，当父亲进入古老的公寓中一个被遗忘许久的房间时，他吃惊地发现：“从地板上的每一条缝隙，每一个檐口和壁龛的内部都长出了细细的枝条，灰蒙蒙的空气被闪闪发光的枝叶填满。

那就像是温室丛林，到处是沙沙声和闪烁的光亮，暗示着一个灿烂而虚情假意的春天。

然而，这一幕景象很快便消失了，“虚妄的景象犹如海市蜃楼，现实世界的神秘幻影，埋藏在表层生活底下的实体奇妙地模拟外部世界的一个例子”。

如同散文诗，这些小说并不以情节和人物这样传统的结构来展开，而是通过集结各种意象，创造它们自己的逻辑关系。

那些拟人化的特征可能会让人头晕目眩，“现在，被空荡荡的广场上空的强光刺瞎了双眼的窗户，已经入睡了，”舒尔茨在《八月》中这样写道，“阳台向天空展露自己的寂寥；宽敞的走廊上飘荡着一股凉爽和酒香味。

在《鸟》这个短篇中，我们被告知，“在寒风和腻烦中变硬的白昼，就像去年的长条面包”。

接着，舒尔茨使用了一个比我们的心理预期只多出那么一点点的明喻：“我们用钝刀切割它们，却提不起一点胃口，懒洋洋的只想睡觉。

舒尔茨的小说语言中所体现的感官享受扎根于波兰的诗歌传统，但超现实和怪诞扭曲的风格却是他的独创。

尽管舒尔茨的小说沉迷于超自然的内容，他的书信却显示了他的注意力完全投入在世俗生活中。他发现教书已经变成一项难以承受的负担，他多次申请请假却没有得到批准，为此一直焦虑烦躁。

“时间对于那些提出了申请，对那些提出最低限度要求的人来说已经腐烂，溃败，不可用了，”他在1934年的一封信中写道，“当我不得不为第二天的课程做准备，去木材市场买材料——对我来说，这一整个下午和晚上都毁了。

同时，他也为作家生涯中的繁文缛节感到无奈：他作品的书评（是拼凑的），奖项提名（从未获得），外文翻译（有生之年还未出现）。

他渴望逃避和他住在一起的家人，然后和天主教学校的教师约瑟菲娜·赛琳思嘉结婚，他俩于1935年订了婚。

但他担心那份微薄的薪水养活不了两个家庭。

两年后，他们解除了婚约。

除了财政危机，舒尔茨还担心个人安危；在传记里，菲兹奥夫斯基详述了这么一个细节，当舒尔茨感到焦虑时，为了让自己尽快平静下来，他会描画一座小房子的外部轮廓。

如果他发现身边没有铅笔，就会用手指代替。

这些焦虑的情绪，自然而然地妨碍了他的写作。

在写完了后来出版的两本短篇小说集后，他再也没有享受过持续创作所带来的快感。

好多年后，他才艰难地写出了一个大长篇《弥赛亚》，是关于犹太教救世主弥赛亚现身德罗戈贝奇小镇

<<肉桂色铺子>>

的故事。

除了收录在舒尔茨第二本书中的很有可能是这个小说原始组成部分的两个小故事外，《弥赛亚》从未被出版过。

但来自这部显然早已遗失的伟大的艺术作品身上的浪漫诱惑为后来者提供了无穷的创作灵感，至少有两部作品受到了它的启发，辛西娅·奥泽克的《斯德哥尔摩的弥赛亚》和大卫·格罗斯曼的《证之于爱》。

考虑到舒尔茨缓慢的写作节奏，我们有理由怀疑（《弥赛亚》到底完成了多少。

在一封1935年的信中，舒尔茨写道，“我等待着有更多空闲时光回头写《弥赛亚》。

”“工作进展异常缓慢，”在接下来的一封信中舒尔茨又说，“我没有灵感，整整一个假期我什么都没写出来。

现在当我终于可以写了——学校却开学了。

”一直到1937年，这本书“还处于它的婴儿期”。

1939年9月，德国入侵波兰。

仅过了两个礼拜，苏维埃军队便收复了德罗戈贝奇。

相比德军，苏军让舒尔茨的人身安全更有保障，但在新的政治环境下，他也遭受各种打击。

他无法出版他的作品，那些显然与社会主义所标榜的现实主义冲突的作品，他却通过为政治家（包括斯大林）画肖像赚到了一笔钱。

（当一幅绘在德罗戈贝奇市镇厅里的斯大林肖像被漫天飞舞的寒鸦破坏时，舒尔茨曾庆幸地告诉他朋友这些破坏事实上让他感到非常满意。

）战时的相对缓和状态没有持续多久。

1941年6月巴巴罗萨行动期间，德军再次攻占了德罗戈贝奇，舒尔茨被迫离开家庭搬进犹太人集中营。

具有讽刺意味的是，这一事件反倒唤醒了他的艺术创作。

菲兹奥夫斯基在传记中写道，在舒尔茨惨遭杀害的十天里，他曾告诉一个熟人正在为一部“史上最恐怖的殉道”为主题的作品搜集资料。

“我已经，”他说，“做了整整一百页笔记。

”这些笔记拥有与舒尔茨遗失的那些小说手稿相同的命运，再也没有找到。

搜寻作家生前的手稿成了菲兹奥夫斯基致力一生的事业，他满怀激情地展开搜寻，有时近乎疯狂。

菲兹奥夫斯基在提及《弥赛亚》时写道，“整整半个世纪我都活在期待中，在相信和不相信我是否最终能看到它的轮回中度过。

”被称为舒尔茨的“编年史家和考古学家”的菲兹奥夫斯基自行充当舒尔茨的身后经纪人，编辑了多部舒尔茨的小说、书信和绘画集，并将它们在波兰和国外出版。

他还建立了只有他一个人的“文学侦探机构”，在波兰和乌克兰的报纸上做广告，恳求那些曾受舒尔茨委托保存其作品文稿的人站出来，并试图寻找那些依然活着的曾与舒尔茨有关联的人，只为了找到那些剩下的作品，哪怕只是一封信或者几页纸，无论里面的内容有多无关紧要。

有几次，菲兹奥夫斯基离成功已经极其接近了。

1987年，一名自称是作家布鲁诺·舒尔茨堂兄弟的男子亚历克斯·舒尔茨，主动联系上了菲兹奥夫斯基，告诉他有一个来自利沃夫的男人，可能是一名外交官或者克格勃官员，主动提出卖给他一口装有舒尔茨手稿和绘画的两公斤重的袋子。

菲兹奥夫斯基欣然应允前往核对资料的真实性。

几个月过去了，亚历克斯·舒尔茨死于脑血栓。

菲兹奥夫斯基失去了与那名来自利沃夫的神秘男子接触的唯一通道。

几年后，他见到一名驻华沙的瑞典大使，他告诉菲兹奥夫斯基有一只装满舒尔茨手稿（压在手稿顶部的是一部叫《弥赛亚》的小说）的“鼓鼓的口袋”被封存在克格勃的档案室里。

这名大使是从一个无意中见过那口袋的俄罗斯人口里得到的消息，口袋被收藏在一个默默无闻的波兰人名下，很有可能是舒尔茨当年给过手稿的其中一人。

他让菲兹奥夫斯基和他一起去乌克兰寻找，但乌克兰当局两次拒绝了这名大使的签证申请，而他也在不久后死去。

<<肉桂色铺子>>

疑团依然没有解开。

这些如同间谍小说般的情节，让人不禁怀疑菲兹奥夫斯基也许已经成为了被玩弄的对象——“顶部压着《弥赛亚》的鼓鼓的口袋”这个说法太过于动听，让人无法不去怀疑它的真实性。

就算那次历经半个世纪的寻找最后也只发掘出一百封信，而且很有可能已是舒尔茨最后手稿的物证。

然而，关于菲兹奥夫斯基孜孜不倦寻找的章节依然是舒尔茨传记中最引人入胜的部分。

在不断寻找舒尔茨的过程中，他所遭受的挫折解释了当德罗戈贝奇镇上的壁画被发现时他的狂喜，以及当壁画遗失时他的失望。

对于当地那些舒尔茨的追随者而言，壁画的遗失无异于一次精神重创。

一个民族的珍宝流失了，事实上，把壁画强行从墙上取下就已经是一种无法挽回的损毁。

发生在德罗戈贝奇公寓里的事件却有某种令人发憊的逻辑。

舒尔茨的小说暗示了这一点，正如他重新构想的童年生活片断，艺术作品也拥有与生俱来的倏忽即逝，它们在被人们感受的那一瞬间开始消失。

那本书、《肉桂色铺子》中最神秘的风景、空房间里的海市蜃楼——所有都是转瞬即逝的幻象，还未来得及惊鸿一瞥，细小的缝隙便已闭合。

它们的存在只是辉煌的一瞬间，因为无法重现而更加绚烂夺目。

舒尔茨在他的一篇小说中将它们比喻成了流星，“每一颗都只逗留短暂一瞬，那一瞬间就像一只凤凰呼啸而过，书中所有的纸页都在燃烧，”他写道，“就因为那样一个瞬间，我们从此永远深爱它们，尽管它们很快便化为灰烬。

”

<<肉桂色铺子>>

内容概要

本书的作者布鲁诺·舒尔茨的小说，就像一个奇迹。它美丽、奇妙，令人叹为观止，而且——跟所有的奇迹一样——转瞬即逝。而本书这本小书想做的，就是捕捉住、凝固住这个瞬间，这也需要您，亲爱的读者，一起来合作。您必须专注、耐心、投入，而且相信(相信自己，相信我们，也相信舒尔茨)，因为，跟所有的奇迹一样，它很容易被错过。

<<肉桂色铺子>>

作者简介

布鲁讲·舒尔茨(1892—1942)

20世纪最伟大波兰语作家之一，一个有异常禀赋的作家和画家。

舒尔茨的一生十分传奇。

他出生于波兰德罗戈贝奇小镇，年轻时学习建筑，并在当地高中担任美术和手工艺课老师。

1939年，第二次世界大战爆发，身为犹太人的舒尔茨被关入集中营，不久，便被纳粹党卫军射杀在小镇的一个街角。

舒尔茨一生仅出版过两本短篇小说集《肉桂色铺子》和《用沙漏做招牌的疗养院》，还留下了一些杰出的画作。

1963年，上述两部小说集的英文版问世，顷刻间被广大文学爱好者所关注，带起一股新的文学潮流。

他的作品语言瑰丽，想象丰富，充满奇思，被认为是“一个难以突破的极限”。

<<肉桂色铺子>>

书籍目录

缺失：寻找布鲁诺·舒尔茨

八月

探访

鸟

人体模型

人体模型论(或《创世记》的另一卷)

人体模型论(续篇)

人体模型论(尾声)

宁录

帕恩

查尔斯叔叔

肉桂色铺子

鳄鱼街

蟑螂

狂风

遥远的秋夜

附录(随笔两篇)

现实的神话

一个怀疑论者的漫游

译后记

<<肉桂色铺子>>

章节摘录

“我们不关心那些绵延而不朽的造物，”他说，“我们的造物不是浪漫史上被通篇书写的主角。

他们只是短暂易逝的角色，对它们的个性没有进一步的设计。

通常，仅仅为了一个手势或一句台词，我们费尽心思让他们拥有短暂的生命。

我们不得不承认：我们并不重视这项技艺的永久性与持续性；我们的造物都是临时性的，某种程度上，只适用于这一时刻的场景。

比如我们创造人物，我们只能给他一张脸的侧面、一双手和一条腿——也就是说，完全按照角色对人物的要求来创作；担心另一条腿则显得多余。

至于人物的背面，可能拿帆布来制作，或直接用泥灰刷白。

我们将自豪地用下面这句口号作为座右铭：每一个姿势都用不同的演员。

为了一个动作、一句台词，我们赋予一个新的角色以生命。

然而，这是我们的突发奇想，这个世界将根据我们的趣味来运转。

造物主倾向于精致、完美和缜密的材料；而我们呢，总是优先考虑废品。

我们为之神魂颠倒，我们被那些廉价、劣质、破旧的材料给迷住了。

“难道你们明白，”父亲问，“那个嗜好的深沉含义，那种对彩色纸、废纸浆、油漆颜料、填充物和锯末的迷恋？”

“他悲哀地笑出了声，“那是我们对实体本身的真爱，它的柔软和布满小孔的特质，它那独一无二的神秘的一致性都是我们所喜欢的。

造物主，那个杰出的大师和艺术家，却把实体藏了起来，藏在生活的表象底下。

而我们呢，则正好相反地爱上了它的粗陋、任性和笨拙。

我们乐意在每一个姿势和动作的背后看到它的惰性、它的艰辛和它熊一样的笨拙。

”两个少女一动不动地坐在那里听父亲演说，眼神呆滞，面容憔悴。

她们听得云里雾里，双颊通红，这时候，已经很难分辨出她们究竟是第一还是第二创世的范畴。

“综上所述，”父亲开始总结道，“我们要参照人体模型的形状对人类进行二次创造。

”在这里，为了陈述的准确性，我有必要摘取发生在演讲过程中的一个微不足道的小插曲，但我们并不想夸大这件事的重要性。

在事态的进展中这个小插曲荒谬而不可理喻，或许视它为没有前因后果的某种下意识行为会比较合适——一个心理学范畴关于实体罪恶的特殊案例。

亲爱的读者，希望你们可以不要在意，就像我轻描淡写的叙述般一扫而过。

事情的经过是这样的：当我父亲说出“人体模型”这个词时，阿德拉看了一眼戴在腕上的手表，并和波尔达交换了一下眼神。

她把椅子往前挪了挪，不过并没有站起来，而是掀起裙子，慢慢地露出裹在黑色丝袜中的一只脚，紧绷的足看上去像蛇的扁平脑袋。

.....

<<肉桂色铺子>>

编辑推荐

《经典印象小说名作坊：肉桂色铺子》出版于1934年，由十五个相对独立而又自成一体的小短篇构成一个浩瀚宏大的叙事框架，这是一个神话的世俗化过程，对欲望、疯狂、变形、梦、死亡和美的极端审视，文字晦涩、诡秘，犹如难分难辩的梦境。

<<肉桂色铺子>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>