

论《偷窃：一个爱情故事》中的艺术欺诈 与人性迷失

彭青龙

(华东师范大学 外语学院, 上海 200241)

摘要: 彼得·凯里的长篇小说《偷窃：一个爱情故事》是一部揭露艺术欺诈与人性迷失的作品。小说中澳洲画家迈克尔·波恩陷入偷窃骗局的经历,既反映了技术导致艺术价值丧失的后现代文化现象,也反映了画家在重占有社会背景下所面临的道德抉择。迈克尔回归传统和人性的结局昭示了艺术和道德的力量。

关键词: 彼得·凯里;《偷窃：一个爱情故事》;艺术欺诈;人性迷失

中图分类号: I106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2011)04-0278-05

On Art Fraudulence and Humanity Loss in *Theft A Love Story*

Peng Qinglong

(School of Foreign Languages, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

Abstract: Peter Carey's *Theft A Love Story* is a novel with themes of art fraudulence and humanity loss. Australian painter Michael Bones' entrapment in deception practice not only reveals a postmodern cultural phenomenon that advancement of technology may bring about the loss of art value, but also indicates the hard choice of morality that a painter has to make in the context of to-have-society. Michael's final return to tradition and humanity declares art and ethics prevail.

Key words: Peter Carey; *Theft A Love Story*; art fraudulence; humanity loss

继《我的生活如同虚构》(*My Life as a Fake*, 2003)揭露了文学界的种种荒谬和骗局之后,两获布克奖的澳大利亚著名作家彼得·凯里又将眼光投向了充满阴险狡诈的绘画艺术界,出版了他的第九部长篇小说《偷窃：一个爱情故事》(*Theft A Love Story*, 2006)(以下简称《偷窃》)。表面看来,它似乎是一个爱情故事,但事实上这是一部“彻头彻尾的非爱情小说”^{[1][2]},艺术欺诈的故事背后折射出一个后现代社会值得思考的重大命题——“我是谁?将走向何方?”前者涉及艺术创造的主体性问题,后者则是艺术价值的判断标准问题。杰姆逊指出,“到了后现

代主义阶段,文化已经从过去那种特定的‘文化圈层’中扩张出来,进入人们的日常生活,成为消费品。”^{[2][325]}这就意味着包括绘画艺术在内的高雅文化的特性和功能发生了质变,创造文化、艺术的主体已经“消散”,^①个人情感、审美取向、价值判断、甚至

^① 主体(subject)在哲学文化中是一个十分重要的概念,不同时期的哲学家对此有不同的解释。尼采宣称上帝已死,同时确立了超人主体;萨特把人看作是创造一切价值的主体。本文所引用的主体“消散”是杰姆逊提出的,即它丧失了昔日的中心地位,从文化的主角跌落为文化的奴仆。与此相关的内容详见弗雷德里克·杰姆逊(Fredric Jameson, 1934—)的《政治无意识》(*The Political Unconsciousness*, 1981)、《后现代主义与消费社会》(*Postmodernism and Consumer Society*, 1983)和《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》(*Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, 1984)。

收稿日期: 2011-07-15

基金项目: 教育部新世纪优秀人才支持计划《澳大利亚文学批评史》阶段性成果之一(NCET-10-0884)

作者简介: 彭青龙(1967—),男,教授。研究方向: 澳大利亚文学。E-mail: qlpeng@english.ecnu.edu.cn

创作激情都必须从属于商品化与技术的规范。重占有、^②轻生存、狂消费的后现代文化心理逻辑成为必然，复制出来的赝品和冒牌货变成了主宰人们心灵的“上帝”，并诱使人们走向道德的深渊。“技术的胜利，似乎是以道德的败坏为代价换来的。随着人类愈益控制自然，个人却似乎愈益成为别人的奴隶或者自身的卑劣行为的奴隶”^{[3]40}。本文通过解读迈克尔·波恩的艺术人生，揭示技术导致艺术价值丧失的后现代文化现象，以及由此给艺术家带来的精神困境和人性迷失。迈克尔回归传统和人性的结局昭示了艺术和道德的力量。

一、艺术欺诈

小说《偷窃》讲述的是一位画家的艺术人生。迈克尔是澳大利亚新南威尔士州北部小镇的一位知名画家，因盗窃原本属于自己却被法院误判给前妻的画作而入狱4年。1980年刑满释放后，他暂时寄居于艺术收藏家琼·保尔·米兰的农场里，一边继续从事绘画创作，一边照顾体重达220磅且患有痴呆症的弟弟休。一个暴风雨的夜晚，28岁的漂亮女人马琳·莱布维特兹闯入他们平静的生活。不久，邻居道兹·伯兰家收藏的名画不翼而飞。警察怀疑是迈克尔所为，因而没收了他所有的画作，声称要把它们带回警局鉴定。数日后，迈克尔来到警局，想要索回自己的作品。此时马琳再次出现，被没收的作品也随之复得，两人迅速坠入爱河。马琳帮助迈克尔到日本举办画展，结果大获成功。尔后他们移师纽约，迈克尔忙于修复名画，马琳则穿梭于收藏家和评论家之间。马琳的丈夫奥利弗·莱布维特兹鉴定“名画”并签字盖章之后，被人杀害。迈克尔知道马琳是杀人凶手，但他没有告发。当她要迈克尔随她远走他乡、享受荣华富贵时，他断然拒绝，与智障弟弟一同回到了澳洲内陆小镇，其先前所画的作品被德国路德维奇博物馆收藏。

凯里借助迈克尔和弟弟休之口，以第一人称的叙述方式，惟妙惟肖地描写了绘画艺术界里的丑恶嘴脸。小说中画家、收藏家、鉴定家、掮客和艺术商人沆瀣一气，共同构建了利益集团。以迈克尔为代表的画家利用自己高超的画技和新材料所带来的便利，大肆制作赝品；鉴定家奥利弗凭借所承袭的画作

真伪鉴定权，为冒牌货开辟绿色通道；收藏家伯兰则充当名画走私的帮凶，为赝品通关提供掩护；艺术掮客莫里明目张胆地制造假目录，利用画展浑水摸鱼；知名画家遗孀多米尼克与情人狼狈为奸，企图霸占丈夫的所有作品；画商马琳除了亲自偷盗名画之外，还利用自己的姿色，诱使情人迈克尔为其卖命，甚至不惜杀人灭口。凯里笔下的《偷窃》向世人展示了一幅令人咋舌的“艺术欺诈全景图”：从原材料的购买到名画的修复，从证明文件的伪造到画展的布置，从画家与鉴定家的狼狈为奸到掮客与画商的暗箱操作，小说正是通过这幅“非艺术绘画作品”表现了艺术界的堕落和腐败。

艺术欺诈的背后折射的是拜物教、重占有的现代社会心理以及由此而引起的紧张关系。小说中的“名画”已不再是高雅的艺术品，而是人们扬名立万的“商品”。收藏家、画商和掮客所关心的也不再是其作品的个性和美学价值，而是市场拍卖的价格。他们最常问的两个问题是：“你作品的收藏家叫什么名字和他们的电话号码是多少？”“何时举行拍卖？”^{[4]39} 艺术功能的蜕变使得人与人之间的关系变成了物与物的关系，甚至使人变成了物的奴隶。在金钱的利诱下，亲情、友情和爱情变得无足轻重，对名画的占有成了人们追逐的目标。小说中著名现代派画家莱布维特兹的作品成为关注的焦点，一家成员围绕它展开激烈的争夺。莱布维特兹的妻子多米尼克为了占有刚刚去世的丈夫的遗作，与情人奥诺雷·勒诺埃尔联手，在5岁的儿子奥利弗面前上演惊天大盗。“那天深夜多米尼克·布鲁萨德和奥诺雷·勒诺埃尔偷走了50多幅莱布维特兹的作品，其中相当部分有破损或者是未完成的，若做些修补并加盖印章，就会变得价值连城”^{[4]29}。多年后，儿媳马琳也不甘示弱，利用丈夫奥利弗继承的“精神权力”，千方百计地在世界范围内搜索公公的作品。然而，名画并没有给她们带来幸福生活。多米尼克遭情人抛弃，被同伴谋害致死；奥利弗也同母亲一样，被人神秘地杀害；马琳虽然风光一时，最终还是遭到了警方的怀疑，面临牢狱之灾；即便是迈克尔的邻居道兹·伯兰也因为收藏了一幅名画而引来杀身之祸……利己主义的占有欲把人际关系推向极端，充满着血腥和暴力。正如弗罗姆所言，现代性工业社会是一个完全以追求占有和利润为宗旨的社会，大多数人把占有为目标的生存看作是一种自然的、唯一的生活方式。在重占有的生存方式中，人与人之间存在着严峻的对抗性^{[2]150}。

^② 重占有和重生存是美籍德国哲学家埃里希·弗罗姆(Erich Fromm, 1900—1980)提出的后现代精神分析理论，并以此克服人的病态生存环境，避免工业社会灾难的降临。重占有和重生存是人对生活的两种根本的不同形式体验，而其中的关键是爱和理解。相关内容详见其代表作《占有还是生存》(To Have or To Be? 1976)。

然而,凯里似乎要将这种对抗性披上一层温情的薄纱,让两个追名逐利的人演绎了一场爱情故事,从而彰显人性的矛盾与复杂。迈克尔出身于屠夫之家,家境贫寒,父母靠屠宰牲口卖肉维持生计。二战期间,一位德国艺术家来到他们的小镇,从此改变了他的生活道路。他没有继承父业,而是跟随这位德国人学习绘画艺术,并在当地小有名气。与妻子离婚后,他再次变得一贫如洗。但他渴望东山再起,并不懈努力。然而,绘画市场风云变幻,他的作品在市场上已不受欢迎。“我的画在拍卖行的价格一落千丈,画商和律师对我落伍的作品感到十分担忧。”^{[4]141}迈克尔只好摒弃原有的风格,创作时尚之作。“相当一段时间,我在纳瓦尔的坝地上,创作了许多与以前风格迥异的画。”^{[4]141}然而,市场并未对他的艺术转型产生热烈的回应。正当迈克尔陷入困境和绝望之际,集美貌、贪婪于一身的马琳来到他的身边。她利用迈克尔一心想成名的心理,诱使他通过制作名画的赝品捞取大量钱财。于是两个利己主义者结合在一起,共同干起了“偷窃”的勾当。

这种因功利而结合的“爱情”注定要失败。但凯里似乎并不急于让他们的故事走向终结,而是通过情节的发展让神秘女人马琳的面纱层层揭开,因此代表艺术的迈克尔和代表市场的马琳才在“那悲惨的事情进行到一半的时候才开始”。事实上,马琳是一个颇有心计的女人,精心策划着自己的偷窃骗局,接近迈克尔并使他爱上自己只是她计划的一部分。原来,马琳来自维多利亚州东北部的一个小镇,曾经在纽约的一家公司工作多年。期间认识了奥利弗·莱布维特兹并赢得他的信任,奥利弗将一包有关“法国艺术”的资料交给她保管。得知他就是画家莱布维特兹的儿子时,她便偷偷地将法国艺术资料复印了一份,利用业余时间研究绘画艺术。嫁给奥利弗后,她摇身一变,成为一位名副其实的绘画艺术鉴定专家。她从美国来到澳洲就是为了寻找她公公遗留的价值连城的名画。为了得到它,她甚至冒着大雨,在灌木丛里穿行一英里,爬上电线杆,切断电线和电话线,趁主人外出时入室盗窃^{[4]187}。得手后,她成功游说迈克尔到日本东京举办画展,趁机将名画带出了澳大利亚,企图在市场上卖出大价钱。“她把一幅遭遗弃的分文不值的油画,变成了一幅谁都愿意出100万来购买的名作。”^{[4]174}然而,当迈克尔还在为自己在日本的成功沾沾自喜时,“画展还没有开幕,我就把画全卖了,没有为巴结人而请客吃饭,或者冒险跟任何评论家交谈过……当我亲

吻她柔软的大嘴巴时,我在——对不起——做着加减乘除的计算。除去佣金和运费我还能得到整整20万元”^{[4]161},律师告诉了他事实真相,他认识到“马琳是个贪污犯,一个艺术骗子”^{[4]171}。然而此时的迈克尔已深陷情网,无法逃脱她的控制和摆布了。

迈克尔陷入艺术欺诈的骗局,一方面是他名利熏心的主观性使然,另一方面也是商品化进程和现代技术进步的客观性造成的。利用高科技仿造艺术作品是新技术革命时代出现的一个新特征。技术的可复制性使本真性的价值判断开始在西方世界坍塌,“真品”和“摹本”的区分在当代丧失了意义。于是,我们看到画家不遗余力地利用新材料使赝品的年代、证实真伪的文件,甚至画框都做得看起来像真品一样。“我买了一本梅耶写的《画家的材质和技巧手册》,试图从这800页的书中找到有关化学和年代学的谜底,可靠的材料,一种可以放心地洗掉遮盖物的溶剂”^{[4]245}。画商们则极尽技术之能事,调动各种社会关系为仿做真品服务,“她会把布鲁萨德送给画室里的某个人……那个最谦卑的助手就会开始清洗它……他们会用搜索光、红外线、X光片,最终他们发现自己都处于极度亢奋之中”^{[4]248-249}。艺术成了技术,艺术大师与模仿者在高技术社会中变得别无二致。画家在创造艺术的同时,又充当了艺术的掘墓者。从此整个世界被各种“伪物”和“冒牌货”所包围。“在这里,他们仿制过路易斯莫里斯的画,毕加索的画,莱布维特兹的画,斯德尼·诺兰的画”^{[4]246}。艺术之都纽约成了藏污纳垢之地,本该受人尊敬的艺术家也变成了欺世盗名的骗子和罪犯。

二、人性迷失

艺术的堕落始于人性的堕落。凯里在揭露艺术欺诈表象的同时,将笔锋直指隐匿其后的丑恶人性,所不同的是他没有将画家迈克尔刻画成一个贪得无厌、十恶不赦的艺术骗子,而是巧妙地通过迈克尔的自述和他弟弟休的叙述,充分展示了一位失意画家的生活困境和情感挣扎。作为一名曾经十分成功的画家,迈克尔本应坚持职业道德操守,继续创造具有艺术价值的作品,但由于生活的贫穷和事业上的失意,他抵挡不住金钱和美色的诱惑,继而迷失了自我,充当了艺术骗子的帮凶。但他并没有完全丧失人性,在协同马琳“犯罪”的过程中,他的良心不停地遭受道德的拷问,游离于善与恶、美与丑的内心挣扎,人格几近分裂。这种人格分裂与现代心理学家

斯宾诺莎提出的“被动无意识”一脉相承。^③

迈克尔的人格分裂与人性迷失是艺术家在重占有的后现代社会的缩影。在后现代社会的语境下，文化艺术不再表现人的精神和个性。人的主体性、自我、人格和风格走向了终结。创造艺术的主体在商品化和高技术的冲击下日渐萎缩，变成了没有思想和风格的空心人。失落、孤独、无奈、焦虑充斥于艺术家的内心，甚至使人患上精神分裂症，形成一个“真”自我和一个“假”自我。弗罗姆认为，重占有的人依赖于自己的财产、金钱、声望及其自我，一旦丧失，则将自己视为一个失败者，一个被打垮的可怜人，患上慢性疑心病或者多愁善感式的精神分裂症^{[2]153}。小说中，虽然迈克尔没有像马琳那样只想着利润和金钱，但他身上也具有贪欲、虚荣、淫欲等精神病特征，这就为他的人性迷失作了最好的注脚。

迈克尔的人性迷失首先源于现实的贫困和落寞。凯里在小说开篇之初，就多次描述迈克尔出狱后的生活窘境，似乎为他后来的人性迷失埋下了伏笔。他没有钱购买绘画材料，只好使用便宜的替代品；没有地方栖身，只好寄人篱下；想举办个人画展，但没有画廊愿意给他时间。“我已经习惯了穷途末路的处境，就像习惯了自己的睡衣一样”^{[4]64}。这种贫困潦倒的生活与他先前的成功形成了鲜明的反差，因为迈克尔过去的画作一度炙手可热，就连没收他作品的警察也知道其价值，“5年前，你的这幅画可能值35 000元”^{[4]56}。但眼下，警察只给了“5元”钱，并且不能一次付清。艺术作品的贬值和周围人的势利让迈克尔深感世态炎凉、人情冷漠，“不管你怎样把脑袋瓜子刮得精光或吹嘘你在澳大利亚艺术界的地位，但这一切又似乎没有什么把握。这一分钟你是国宝，在赖德有豪宅，下一分钟你就得靠你弟弟的伤残抚恤金来购买多乐士”^{[4]23}。

雪上加霜的是，到了帝国文化中心纽约之后，迈克尔的自信心更是屡遭重创。作为迈克尔生活的见证者，弟弟休观察到：“我哥哥来到纽约，饭店里没有一个人听说过他的名字。没有一个人向‘曾经伟大的迈克尔·布切尔·波恩’致敬，对此他非常恼火。”^{[4]251}与此同时，20世纪的现代作品受到了市场的追捧，画商、鉴定家不择手段地搞到大师的画作，利用现代技术手段进行“修补”，使摹本变成了

真品，从而谋取大量的钱财。“这两幅作品都是他妈的臭狗屎。它们竟然卖了80万。这就是纽约让我费解的地方。80万元啊。”^{[4]212-213}极度的不平衡感造成了心灵的扭曲，然而他无力改变现状，只好感叹生不逢时。“我们从屈辱开始，时刻准备着遭遇彻底的失败，坠入凄惨的谷底，我们的天赋被酒精和痛苦折磨着。我们知道，与塞尚或毕加索活在同一时代，我们狗屁不如，死前早被人忘记”^{[4]212}。

残酷的现实逼得迈克尔不得不向以马琳为代表的恶势力低头，其内心所遭受的煎熬总是充斥于他和弟弟的叙述之中。虽然他从一开始就知道“她是，而且必定永远是我的敌人。她在为另一个团队、市场和有钱人卖命，那些人决定着什么是艺术，什么不是”^{[4]33}。也曾经犹豫过，“我想举办一个大型画展。我不能举办画展。我打算谈一场恋爱。我无法想这件事。我非常匆忙。我不能匆忙”^{[4]115-116}。但他最终还是拜倒在马琳的石榴裙下，沉溺于两人的性爱之中，并期待她能帮助他扭转乾坤。所幸的是他总算还是个操守和道德意识并未泯灭的人，在拿起画笔帮助马琳修复价值百万美元的名画《带电的怪人》时，内心的犹豫跃然纸上。“我要在‘怪人’上面画画，把它像骗人的文物一样埋掉。”但是过了一會兒，他又自述道：“我不能在‘怪人’上画画，这样不但会毁掉它，而且再也找不到了。”^{[4]241}也许是迈克尔内心良知的呼唤，他时常为自己的堕落感到厌恶。“羞愧，怀疑，自我厌恶，所有这一切都是我们的家常便饭。真正让我难以容忍的、恨得咬牙切齿的是，当面对艺术——我们权且称之为‘艺术’——时，看见的全是勿容置疑的平庸”^{[4]212}。“在这里我变成了冒牌货，真他妈的丢人，请让我为自己的堕落公开道歉”^{[4]231}。

迈克尔在为自己的恶行感到羞愧的同时，还被内心的恐惧所折磨。为了摆脱奥利弗“精神权利”的束缚，他决定买来可靠的颜料洗去名画上残留的遮盖物，但他无法洗去内心的恐惧。“我噩梦连连，化学品、雷保灵油漆、水粉颜料、白酒精、松脂，一切都以灾难结束，我被关在一个外国监狱里，‘怪人’被洗掉了。我时常受到莫名的惊吓，哭叫着，一次次睡梦中惊醒。马琳也好不了多少。”^{[4]245}小说中弟弟休不止一次回忆母亲生前十分恐惧刀子的情景，“刀子”对于父亲和祖父而言，只是用来杀猪的工具，但她一直很害怕，“她对刀子有一种恐惧感，亲爱的妈妈，可怜的妈妈……每天晚上我妈妈把刀子藏在丘伯保险柜里”^{[4]45}。因为她害怕自己或者家人也会

^③ 现代心理学家斯宾诺莎(Benedictus Spinoza)以他所理解的无意识(unconsciousness)对主动和被动做了区分。他认为，主动和被动的分界标准是人的本性，人的行动与人的本性相一致，是主动的，否则是被动的。人距离人的本性越近，人的幸福和自由则越多。相反，心理上的病态则表明一个人不能协调一致地按照人的本性去生活。

像猪一样被人宰杀。她相信“如果你看到一个人死去,记着,你也会遭遇同样的下场;在早晨就应想到你不会活到晚上,当晚上来到时,不要答应早晨的事”^{[4]51}。母亲的这些“金玉良言”甚至被她做成了一幅刺绣的艺术品,悬挂在墙壁上。休在叙述中不断想起母亲,实际上表明迈克尔生活在恐惧之中,因为他意识到自己卷入了偷窃骗局,害怕自己如母亲所言,早晚会遭到报应和惩罚。

从失落到无奈再到愤怒,从羞辱到焦虑再到恐惧,凯里正是通过迈克尔与弟弟休的交替叙述,巧妙地展示了一位艺术家的心路历程。虽然与他相依为命的休“有时思维敏捷,说话条理清楚;有时像个傻瓜,哭喊着,语无伦次”^{[4]8},但他的叙述使迈克尔的人物形象更加丰满,情感更加细腻。这既增强了故事的真实性和亲切感,又增加小说叙述的深度和广度。事实上,凯里在小说中塑造的休和马琳分别是主人公迈克尔的两个自我,休代表澳大利亚传统的乡村生活方式或者传统的绘画艺术,马琳则代表现代的都市生活方式或者商品市场的力量。迈克尔挣扎于乡村与都市、传统与现代、艺术与市场之间,莫衷一是,最终造成了人格的分裂。他从乡村小镇走向大都市悉尼、东京和纽约,意味着他越来越受都市欲望的牵引,选择了一种追名逐利的生活。但在看到了都市里的种种欺诈和伪善之后,迈克尔最终离开了马琳,回到了属于自己的澳洲小镇,完成了从人格分裂到人格健全、从人性迷失到自我救赎的过程。

三、结束语

弗罗姆认为,“上帝本来是我们内心所能体验到的那种至高无上的价值的象征,然而,在重占有的生存方式中却成了一尊偶像,按照先知们的说法,偶像不过是人的创造物,人把自己的力量投射到偶像的身上从而削弱了自己。”^{[2]143} 弗罗姆的话反映了后现代社会拜物教的客观现实。他认为对占有的偶像崇拜是社会的病态,是一切纷争和不幸的源泉,其出路

在于爱和理解。然而在一切皆为商品且唯利是图的后现代社会,艺术也无法摆脱病态社会性格的困扰,即使是作为艺术创造主体的画家也不得不面对重占有的社会心理,自觉或不自觉地卷入艺术商品化的浪潮。凯里借小说《偷窃》形象地刻画了艺术家在商品社会所面临的现实困境和精神危机。迈克尔与马琳的结合,无论是肉体的还是精神的,主动的还是被动的,都意味着他参与了艺术商品化和艺术价值解构的过程,也意味着其文化身份从艺术家蜕变成工匠,而这种蜕变是一种撕心裂肺的痛苦和折磨。迈克尔从深爱马琳,到主动分手,再到表白“但我爱她,而且不会停止”^{[4]269},“她走了,没有走,在外面的什么地方”^{[4]269},表明了一位艺术家内心的徘徊、惆怅和迷失,以及艺术与市场、生产与消费无法分割的关联。同时也表明,在各种力量的重压下,完成从人性迷失到自我救赎将是一个艰难的、孤独的过程。虽然迈克尔坚守艺术追求和道德操守是个人的生命体验,但它也道出了所有艺术家的心声,具有普世性意义。“小说的成功在于描述了个体所体验到的那种与世隔绝的深重的孤独感,那种属于个体主观感受的神圣而不可侵犯的不可确知性……”^{[5]3} 凯里对结尾的处理绝妙无比,它昭示了“一种决不同流合污、誓死捍卫人格独立的精神”^{[4]21}。

参考文献:

- [1] Scurr R. Fiction: theft a love story[N]. Times Literary Supplement, 2006-05-26.
- [2] 佟立. 西方后现代主义哲学思潮研究[M]. 天津: 天津人民出版社, 2003.
- [3] 中共中央马恩列斯编译局. 马克思恩格斯选集[M]. 北京: 人民出版社, 1972.
- [4] Carey P. Theft a Love Story[M]. NSW: Random House Australia Pty Ltd, 2006.
- [5] Wong A. Postcolonial loneliness[J]. The Harvard Book Review, 2006, 7(3): 3.