

西尔维娅·普拉斯《钟罩》:女诗人的人生之书

□朱世达



西尔维娅·普拉斯



《钟罩》中英文版

正如美国文艺评论家伊丽莎白·哈德威克所说的,美国白派著名女诗人西尔维娅·普拉斯在美国文学中“作为一种现象,与其说跟爱米莉·狄金森、玛莉安娜·摩尔,或者伊丽莎白·毕肖普齐名,毋宁说跻身于哈特·克莱恩、司各特·菲茨杰拉德和爱伦·坡之列”。《钟罩》是普拉斯在其短暂一生中创作的唯一一部小说。她的小说和她的诗集《巨人》《埃里厄尔》一样,在美国现代文学史上留下了光辉一页。有些美国文艺评论家认为,她跟《麦田里的守望者》作者塞林格一样,用现实主义笔触,生动细腻地描绘了中产阶级子弟苦闷、彷徨的精神世界,创作了另一部关于美国青年成长的小说。

《钟罩》最早由伦敦威廉·海纳曼出版公司于1963年1月出版,当时由于作家自身对作品文学价值的怀疑以及作品的自传性质——它涉及身边诸多的亲人和朋友,故而使用了笔名“维多利亚·路卡斯”。

普拉斯1932年出生于美国马萨诸塞州,在波士顿附近的沿海城镇温思罗普度过童年。她母亲是奥地利裔,父亲青年时代由波兰移居美国,是一位世界著名的研究蜜蜂的权威,执教于波士顿大学。在童年,普拉斯就开始吟诗作赋,8岁发表第一首诗;她同时擅长钢笔画,并有作品发表。到17岁时,她开始真正醉心于文学。她曾创作45首诗歌,寄往《十七》杂志,均被退回。《十七》杂志1950年8月号终于发表了她的第一部短篇小说《夏日不再来》,《基督教科学箴言报》同年发表了她的诗《苦涩的草莓》。

1950年9月,普拉斯进入史密斯学院学习。在这些岁月中,她按严谨的格式赋诗,并认真记日记,留心观察世界,集中精力学习写作。她成为《史密斯评论》的编辑,并在《十七》杂志上发表小说和诗歌。在一封寄给朋友的信中,她写道:“在这些我似乎拥有的细小的表面的成功背后,是无比的怨恨和自我怀疑。”有一位朋友对这段时期的普拉斯这样评价:“她似乎有一种迫不及待希望生活快些来临的劲头……她奔跑着去迎接生活,希望一切都发动起来。”

随着年龄的增长,她越来越意识到自己的女人角色,越来越感觉到在诗人/知识分子和妻子/母亲之间在生活方式上的冲突,这成为她心头的一个沉重的负担。

1951年8月,普拉斯和小说《钟罩》的主人公埃丝特一样以短篇小说《在明顿家的星期日》而获得《小姐》杂志小说征文比赛奖。1952年夏天,她被遴选为《小姐》杂志的客座编辑。在她的笔记本中,她曾这样描述她在纽约一个月的灯红酒绿的生活:

作为去年秋天赢得《小姐》杂志全国小说比赛奖(500美元!)两人中的一个,当我代表史密斯学院获得该杂志的客座编辑职位,乘火车到纽约去度过有薪水的一个月,在《小姐》杂志总部拥有空调的曼迪逊大道办公室里,戴上帽子,穿上高跟鞋,我感觉我犹如回家一样……令人惊讶不已,神话般的形容内容也不足以描述我作为客座主任编辑所度过的那美妙的、忙碌无章的四个星期……住在豪华的巴比松大酒店,我编稿子,和名人会见,数不清的联合国代表、同声译员和艺术家设宴宴请我们……简直难以置信的像是在旋转木马上的一个月。这个史密斯学院的姑娘遇见心中的偶像:万斯·布杰里、保罗·恩格尔、伊丽莎白·鲍恩,和五位英俊的男诗人教师通信。

这5位诗人是阿利斯泰尔·里德、安东尼·赫克特、理查德·威尔伯、乔治·斯坦纳、威廉·伯福德。

《小姐》1953年秋季号刊载了西尔维娅写的《〈小姐〉杂志对53届大学毕业生赠言》。页面上刊载了一张客座编辑手拉手,穿着苏格兰格子花呢裙子、戴着与之相称的伊顿公学的帽子,围成一圈星形的照片。在照片下,西尔维娅写道:“在这一季,我们成了受到黄昏浅蓝色氤氲温暖的白日做梦的人们。在这一时髦的星形的造型中,我们看到了《小姐》自己的方格花呢服饰,极其繁复缤纷的羊毛套衫以及男人、男人,还是男人——我们甚至从他们的背上脱去了他们的衬衫!我们将我们的视线集中在学院新闻上,辩论、讨论、阐述

此类问题:学术自由啦,关于学院女生联谊会歧异的想法啦,关于被标签化的(也是被误解的)我们这一代人啦,第一流的明星们对我们的职业和未来产生了辉煌的影响。虽然关于我们命运的星象轨迹尚未清晰,但我们这些客座编辑们以《小姐》发出的这一信号——这校园之星——来指望、占卜我们光明的未来了。”

在这一期《小姐》中,刊登了西尔维娅在1954年写的诗《疯癫姑娘的爱之歌——我钟爱的19行诗》:

我闭上眼,世界便死亡了;
我睁开眼,一切便又复生。
(我想我在头脑中将你妄自描摹。)

星星在蓝与红的光中起舞,
黑色妄自冲杀了进来:
我闭上眼,世界便死亡了。

我幻想你将我花言巧语骗上床,
哼着歌儿把我蛊惑,亲吻我让我发疯。
(我想我在头脑中将你妄自描摹。)

上帝从天上坠落,地狱之火熄灭;
六翼天使和撒旦的人逃遁;
我闭上眼,世界便死亡了。

我曾幻想你会按你说的方式归来,
但是我已老迈,忘记了你的名字。
(我想我在头脑中将你妄自描摹。)

我其实还不如爱上一只雷鸟,
我们至少还会归来,当春天再度来临的时候。
我闭上眼,世界便死亡了。
(我想我在头脑中将你妄自描摹。)

那年夏天,《哈泼杂志》为她的3首诗支付了100美元的稿费,西尔维娅欣喜地把这说成是“第一笔职业收入”。对这一切成就,她后来写道:“总之,这一系列创作上的、社会的和财政上的成功使我感觉仿佛被高高地托举了起来似的。”

关于她希冀要写作的《钟罩》,在事后她曾经这样写道:“看来似乎越来越肤浅而做作的时尚杂志世界带来压力,回到波士顿郊区的世界一片死气沉沉。这样,她(埃丝特·格林伍德)人性中的裂痕——这些裂痕本来是勉强地粘在一起——由于纽约周围的压力而令人惊讶地扩大了。她对于周围世界——她自己的和邻居的空虚的家庭生活——的扭曲的看法在她看来似乎是惟一正确的对世界的看法。”

嗣后,普拉斯精神崩溃,不得不住进医院,进行心理和电震治疗。她在回忆这段生活时说:“那是一段黑暗、绝望、失败的象征性的死亡和令人麻木不仁的电震的时光,这么的黑暗,只有人类心灵的炼狱可以与之相比,然后便是缓慢的再生的痛苦和心理的复活。”

病愈后,她回到了史密斯学院,继续学业。正如她自己说的,她重又征服了“那将我摔下来的野马”。第二年夏初,她写道,“重新恢复精神的一学期结束了,如果说去年的成绩较少一些令人惊异的炫耀的成分,但也相当扎实。”在下一个学年,她又发表了一些诗歌,赢得了奖金,完成了关于陀思妥耶夫斯基小说中人物性格的双重性的论文。1955年,她以最优秀

成绩从史密斯学院毕业,获得富布赖特奖学金,在剑桥大学纽汉姆学院继续进修英语。在剑桥,她遇见了英国诗人特德·休斯,并于1956年6月16日结婚。1957年春季,他们举家移居美国,普拉斯到史密斯学院任教。后来,全家又搬回英国。夫妇之间发生不和,便分居。普拉斯在伦敦英国广播公司工作。1963年2月11日上午,她打开煤气,结束了自己的生命。

很可能普拉斯在1957年返美时在行篋中已有《钟罩》的稿本,只是因为日后集中精力研究诗歌和教学,无暇顾及而已。1961年5月,她申请尤金·F.萨克斯顿奖金,“为了完成一部长篇小说的写作”。她在给一位朋友的信中说,她正在“写一部关于一个女大学生如何走向精神崩溃的小说,小说已完成三分之一”。她写道:

我向往写这部小说已经10年了,但总写不成。然而,在一次与纽约出版商商量在美国出版诗集时,堤坝陡然间决开,我一晚上未能入睡,创作的激情一下子攫住了我……一发而不可止。

她在给一位朋友的信中写道,她把《钟罩》“看成是一部自传性的习作,我不得不完成这部小说的创作,以将我以往昔中释放出来”。

她妈妈奥勒丽娜·普拉斯在1970年给纽约哈泼与洛出版社的一封信中回顾了普拉斯对她谈及写作这部小说的动机:“我记得她曾对我说:‘我所做的就是把我生活中经历过的事件凑在一起,赋之于小说化色彩——那无异于一只开水壶,但是我想小说将向人们揭示一个人在经受精神崩溃时是多么孤独……我已竭尽全力来描述我的世界和这世界上的人们,像是从钟罩的扭曲的透镜里所观察到的那样来描述。’”

正如美国诗人罗伯特·洛威尔在评价普拉斯时指出的:“在她一生最后几个月……西尔维娅·普拉斯显示了她的本来的气质,充满幻想的、崭新的、纤巧地创造出来的气质——几乎不再是一个人,不再是一个女人,更不再是一位‘女诗人’,而是一个超现实的、有催眠性的、伟大的古典女英雄……她的声音时而冷峻地幽默、睿智,时而辛辣,时而充满幻想,赋之以少女的多情的魅力,时而陷于妖妇的叽叽喳喳……”他称她的作品是“一部发烧的自传”。

《钟罩》是自传性的,小说主人公埃丝特·格林伍德就是普拉斯的化身。它描述了“静寂的50年代”和上世纪60年代初美国女大学生的生活、爱情和绝望。在普拉斯笔下,埃丝特的人生就是与虚伪抗争的人生,她与情人威德抗争着,与威德夫人抗争着,甚至与母亲抗争着。虽然她生活的范围很狭窄,但她抗争的意义是不言而喻的。美国社会中虚伪的势力太强大了,她这个弱小的女子不得不陷于精神崩溃的困境。美国社会的现实使普拉斯觉得世界不过是硕大无比的“钟罩”。“我周围充斥着钟罩里的腐气,一点儿也不好弹不得。”“因为不管我坐在哪儿——在船板上也好或者巴黎、曼谷大街的咖啡馆也好——我都是坐在同一个玻璃钟罩下面,在我自己吐出来的酸腐的空气中煎熬。”美国社会这一“钟罩”给埃丝特一种压抑、绝望感、恐惧感。“对于这一笼罩在钟罩里的那个人,那个茫然的、像死婴一般停止的人,世界本身就是一场噩梦。”

这是一部关于美国女大学生——“被标签化了的(也是被误解的)属于这一代人”的人生书,是女诗人描述自己人生的书,展示给读者的是绝望、压抑、空虚和痛苦。虽然社会图景并不像《嘉莉妹妹》那样壮阔,但主题是一样的:虚伪的社会对人性,特别是女性的摧残。

我的阅读



2013我的阅读:短篇小说到底有多美

□张 楚

孤独到底的《石泉城》

不得不说,《共产党》是我这些年读过的最美短篇之一。故事很简单,一个16岁的少年,被母亲的情人、一个年轻的共产党员带着去打猎。猎物是湖里成千上万的野鸭。母亲极力反对这种做法,也许在她看来,让一个朝三暮四的情人带着儿子去打猎本身是件不靠谱的事。对少年来讲,母亲的情人是活力和青春的象征——骑着辆棕色哈雷戴维森摩托车,脚上穿着黑红两色的长套鞋,反戴一顶棒球帽。少年甚至想:“我觉得他肯定在CIA干过,看见或发现什么让他觉悟了,并最终被CIA赶了出来。”狩猎的过程惊心动魄,关于野鸭的描述更是让人惊艳。狩猎结束后,母亲发现一只受伤的野鸭,并要求情人将它打死。她说:“你必须把它打死。难道规矩不就是这样吗?”情人在她的胁迫下最终打死了那只鸟,而它与母亲的关系,也在这场狩猎中彻底终结,他甚至把枪递给少年说:“你难道不想开枪打死我?没有人想去死,但我现在已经准备好了。”少年没有动手,他只是想:“我为他感到难过,就像他已经死了一样。”小说的结尾,是少年和母亲站在阳台上,母亲问他:“你觉得我还有女人吗?”他已经32岁了,你不懂这对一个女人意味着什么。你觉得我还有吗?”少年抬头看着阳台前的薄雾,虽然看不见野鸭,但是他能听见它们飞翔时发出的声音,能感觉到它们翅膀下面流动的气流。于是他说:“有,我觉得你有。”

理查德·福特在小说集《石泉城》中,几乎全是这样破碎伤怀、意味深长的故事。在阅读中我时常被简洁而极富张力的细节击中,不得不从椅子上站起来打开窗户抽支香烟。《甜心》中,“我”和情人阿琳送阿琳的前夫博比去警察局。博比因为签发支票和抢劫便利店要蹲监狱了。这是古怪而不符合生活常态的送别,况且这送别是在一个孩子的注视之下进行。在警察局门口,博比把手枪扔到座位上说:“我本想去杀阿琳,但我改了主意。”博比入狱后,“我”和阿琳把枪扔到河里,然后是场貌似寡淡的对话。阿琳问:“你不会为了另外一个女人而抛弃我吧,会吗?你仍是我的甜心。”在小说中,字里行间流淌着叙述者的无奈、疲惫

和尴尬,仿佛我们在生活中遇到难堪事时所采取的态度:默默承受,然后让这承受成为一种令人狐疑的美德。

理查德·福特的小说中,主人公的身份有着惊人的一致性:要不是“我”、“我”的情人或孩子;要不就是“我”的父亲、母亲以及母亲的情人。《石泉城》如此,《大瀑布》如此,《乐天派》如此,《甜心》和《共产党》更是如此。他们的职业也很雷同:男人大部分失业,要不就是诈骗犯、偷车贼;女人通常是酒吧女,人物背景之单纯让人咋舌。可以说,跟卡佛一样,理查德·福特小说中的人们也通通是在社会底层煎熬的人。如果说这些人拥有什么,那么,永恒的孤独感和持续坠落是惟一、也是最好的描述。但就是这些不断重复的人物身份,不断重复的背叛与出走,在哀而不伤的叙述中一点点凸显出貌似模糊实则鲜明的个性,最后以优雅简洁的方式打动我们内心里最静穆也最坚硬的那一部分。

卡罗尔·斯科莱尼卡在传记《雷蒙德·卡佛:一位作家的一生》中,曾数次提到理查德·福特与雷蒙德·卡佛交流的场景。卡佛认为,福特的第一部长篇小说《我的一片心》是“几年来我所读过的最好的书”。他们时常在吃早饭时谈论打猎和钓鱼——在他们的小说中,打猎和钓鱼都是司空见惯且非常重要的场景。他们都是小人物的代言人,然而他们又如此不同(朋友们在谈论他们时,通常常提到布考斯基。可我觉得,布考斯基小说的粗鄙叙事和糟糕文本没有任何意义,《苦水音乐》是这些年我读到的最无聊的小说集)。美国评论家莫里斯·迪克斯坦在《普通人:卡佛、福特和蓝领现实主义》中提到,卡佛的简约主义是一种“经过现代主义的怀疑与绝望情绪锻造的现实主义”。而卡佛和福特的区别在于:卡佛绝望,而福特在绝望的缝隙里,埋藏着不易察觉的怀疑和微弱渺小的希望(譬如《焰火》,女人为了让丈夫重燃生活希望,手持焰火在雨中舞蹈)。从个人口味和对小说的理解上说,我觉得理查德·福特比雷蒙德·卡佛更有才华,且能将才华物尽其用,不浪费一毫一厘。

如果说理查德·福特的缺陷在哪里,我认为他有点饶舌。几乎在每一篇小说的中间或尾部,他都会很合时宜地来一段议论(他那么懂得分寸

和技巧,让你无话可说)。尽管这议论不无道理,我还是很想用铅笔将它们重重划掉。如果去掉掉这些文字,我承认理查德·福特的所有短篇小说都是完美无瑕的短篇小说。

阴冷不乏光亮的《死水恶波》

初读《死水恶波》会以为是篇类似约翰·斯坦贝克《菊花》那样的小说:水泵修理员哈里应邀到乡下修理水泵时,碰到了农夫艾达。艾达的丈夫不慎触电身亡,哈里亲眼目睹了艾达变成寡妇的过程。接下来艾达有意无意接触哈里,在干草的草丛里聊天的细节甚至有些引诱的意味——读到这里,我还在拿艾达跟《菊花》中的艾丽莎比较,觉得她们骨子里是一类人:渴望逃离,只不过一个无意识,一个有意识。在哈里看来,艾达的眼里“充满了对他的欲望”。他为她情迷意乱,幻想带她逃离这一潭死水。可他却无意间发现了秘密……离开小镇时艾达跟哈里说:“我能跟你走,我会对你好的。”哈里毫不犹豫地拒绝了,并且道出她谋杀了丈夫的实情。结局是艾达用扳手打晕了哈里,而哈里只能躺在地上看着天上的“宇宙碎片”了。到这里,蒂姆·高特罗用更冷酷的叙述将自己跟约翰·斯坦贝克区别开来。

在蒂姆·高特罗的小说中,类似《死水恶波》风格的不少。《晚间新闻让人胆寒》里,杰西·麦克尼尔醉酒驾驶的载着化学药剂的火车终于出轨,造成爆炸伤亡,他惟有在一路狂奔中等待着末日到来;《灭虫人》中,以灭虫为职业的菲利普斯似乎就是上帝的一双眼睛,窥视着每个家庭分崩离析的过程;《合法偷窃》中,被妻子抛弃的酒鬼拉多想找份工作,不成想麻烦老矣,更沉重的灾难在等候着他;《赌桌上的调味酒》是一篇关于爱情的小说,读起来五味杂陈……可以说,蒂姆·高特罗笔下的主人公,全生活在路易斯安那州的农村,他们都是小人物,而且是已经被麻烦缠身、或者即将被麻烦缠身的小人物。虽说蒂姆的小说跟美国南方的小说传统一脉相承,但与它们不同之处也颇为明显,那就是小说中的亮度更强烈,人心更柔软温暖,瞬息的人性光芒让人心生敬畏,远不是奥康纳小说里那种邪恶到底的冷酷,也未如福克纳的小说客观冷静、荒凉广

阔——有时你甚至觉得他的小说有些说教的味道。除了对这个世界邪恶的想象和郁闷的呼喊,他似乎更在意让这些明亮的光照耀在身心俱疲的主人公身上。

蒂姆·高特罗极少重复自己。理查德·福特的小说集《石泉城》中,几乎每篇小说里都有离家出走的母亲、失意的父亲、情人的丈夫或母亲的情人。蒂姆跟福特的区别在于,他小说里的人物都是独特的、无重复的,《死水恶波》里的哈里是水泵修理员,《晚间新闻让人胆寒》里的杰西·麦克尼尔是火车司机,《赌桌上的调味酒》中的一帮赌徒身份各异,他们是挖泥船上的厨师、司炉工、水手、焊工、领航员……蒂姆·高特罗会在小说中不厌其烦地使用一些陌生的名词和专业术语。我想,蒂姆·高特罗肯定是A型血。他对细节和陌生领域的热爱让他写作时千方百计地搜罗大量的相关资料(那个时代还没有google),为了掌握这些陌生的知识他煞费苦心,所以在小说中要不遗余力地展现,小心翼翼地卖弄。这无可厚非。不造次地A型血的人。如果没有猜错,杜鲁门·卡波特肯定也是A型血。

永远的《逃离》

有个好哥们儿私下里跟我说,其实艾丽丝·门罗获诺贝尔文学奖他挺失望的。他的理由出乎我意料又让我忍俊不禁。他很郑重地说:“我倒是希望村上春树获奖,那样的话门罗就不会被更多人关注,她只会成为我的‘秘密武器’。”我必须承认,他是个可爱的老男人。

我知道艾丽丝·门罗是2009年,当时买了她的短篇小说集《逃离》,可并没有读。2011年在鲁院上学期间,北大教授陈晓明在给我们讲课时极力推荐她,我才回过头去细读《逃离》。说实话,当时的阅读体验是,这个生活在小镇上的女人真的是小说家中的小说家。那本集子里给我印象最深的是《侵犯》、《逃离》和《沉寂》。

《侵犯》讲的是刚搬到小镇上的女孩劳莲,意外地交上了一个在酒吧当女招待的朋友德尔芬。德尔芬对劳莲似乎怀有一种格外的关注和温柔,这种温柔和关注让人心生疑窦。但我们很快知道,德尔芬多年前有个私生女,送给了别人。她认为劳莲就是她曾经失去的女儿。劳莲以为自己知道了真相,感到很痛苦,也许对于一个10多岁的女孩来说,这样的经历足够让她寝食难安。在此门罗显示了高超的技艺,她是怎样描写劳莲的呢?她肚子里既感到胀又感到空虚……因此她一进门就直奔厨房的碗柜,给自己倒了一大碗早餐必吃的燕麦片。家里没有枫糖浆了,不过她找到了一些玉米糖浆。她站在冰冷的厨房里想起了起来——连靴子和外套都没有脱,一直看着新变白的后院。白雪使得外面的东西

清晰可见,即使厨房后灯光亮是亮着的。她看见自己在玻璃上的倒影映在白霜覆盖的后院,岩石和长青树之前……门罗没有对女孩进行心理描写,可女孩内心的波动起伏却丝毫不差。接下来她装病休学,直到德尔芬上门来访。事情也真相大白,原来劳莲的养母确实养了德尔芬的女儿,不过她已在一场意外中丧生。劳莲确实是父母的孩子,而不是抱养的。最后一幕,劳莲和父母以及德尔芬把夭折女儿的骨灰撒到雪地里。回家路上,劳莲的睡裤上粘了很多燕麦。她发疯似想把它们从裤子上摘掉,可很快所有的手指上都粘满了燕麦。她惟一能做的,仅仅是坐着不动并耐心等待……一场心灵风暴过去,那些貌似消逝的伤害,还是如这细小棘刺扎入灵魂,让当事人每每回望,仍感到不适和焦虑。门罗在这篇小说里用的是全知全能的视角,让我惊讶的是读完时,竟忘记她是如何在人物间腾挪转换的。这是一种技巧上的高明,更是一种叙述上的高明,略显温吞的叙事中,她让我们全然忘记了自我挑剔的目光。

《沉寂》中,一个女人等待自己失踪的女儿归来。年华老去,她搬了几次家,换了几个男友,从著名的手艺人变成了穷困潦倒的隐士。而离家出走、寻找心灵平衡的女儿仍无音讯。小说最后,将近20年过去,她偶遇女儿的同学,才晓得女儿早已嫁为人妇,养了5个孩子,过着富裕的生活……她的女儿彻底遗忘了,女儿的逃离将她置于一个滑稽悲凉的位置:她成为了曾经的女儿;而女儿,成为了曾经的她。这篇小说中,骨子绵延不绝的寒冷让人窒息,如荆棘扎喉。门罗自己曾经说过:“我想让读者感受到的惊人之处,不是发生了一个什么,而是发生的方式。”她委实轻而易举地做到了。她的叙述永远那样平静自如、舒缓有序,如夜晚之巨河流,只听得河水流淌之声,却看不到对河流汹涌之姿态,而那种河水与暗夜交融的磅礴气势,却早已将我们笼罩其间。

有位好友曾在微博上力赞爱尔兰短篇小说家克萊尔·吉根,认为就短篇小说而言,她超越了门罗。随后又有几位女作家附和。我不太赞同她们的看法。不过男人与女人的眼光总是迥异的,这很正常。克萊尔·吉根的小说写意很好,小说集《南叔》和《走在蓝色的田野上》精致典雅,举重若轻,刀割一角,痛感隐约,可无论从语言结构,还是对人性复杂性的揭示上,都远远不如门罗来得自如老辣。吉根清浅,门罗则阴郁、绵长、含混、歧义,“庸常”让读者有种冷眼旁观的通透,“绵长”则让文字余味沉重醇厚,而“含混歧义”,无疑就是黑夜里的那束星光——你不晓得它来自哪个星系,也不晓得它距离如今有几许光年,然而它委实闪耀在我们的头顶。

如今关于门罗的评论铺天盖地,也就不必再劳神去分析她的文本。也许,对一个已经盖棺定论的作家,质疑和借鉴才是我们应该而且能够做的。