

路易丝·厄德里克的《圆屋》： 差异而相似的生存

□张 琼

美国本土作家路易斯·厄德里克(Louise Erdrich, 1954-)自20世纪80年代以来发表了多部关于印第安族裔生活的系列作品,她的第14部长篇小说《圆屋》(The Round House, 2012)获得了当年美国国家图书奖。这部小说与作家其他作品一样,彼此独立、相互关联,揭示了美国印第安裔的历史文化和当代生活,展现了多元文化的社会图景,具有典型的厄德里克式的叙述、诗意、抒情风格。

熟悉厄德里克的读者,常常会在她看似奇异、魔幻的族裔写作中,体验到普遍共通的生存思考和文化境遇。《圆屋》更加彰显了这种差异而相似的生存体验和反思,暗流中涌动引发共鸣的情感,同时提出了政治、文化、法制层面的质询和挑战。

故事发生在北达科他州的印第安保留区。第一人叙述者乔以回溯往事的形式讲述了1988年自己13岁时发生的故事。乔的母亲杰拉尔丁在部落办事处工作,父亲拜茨尔和曾做过律师,后来成了保留地法官。某个周日下午,母亲外出后迟迟未归,父子俩开车去寻找,在高速公路上发现了开车的母亲,调转头尾随她返家,这才知道,原来母亲遭到袭击和强暴。然而,遭受重创的母亲不愿再提此事,对当天发生的暴行三缄其口,不肯提供任何破案线索,绝口不说案发地点。大家只隐约猜到那是在圆屋附近。圆屋曾是举办部落仪式的地方,它所在的区域,其地理界定十分模糊,人们无法清晰划分部落、州、联邦土地之间的界限,因此其归属权非常含混,司法和警务权限就更不明确。因此,母亲遭强暴的案件一直难以顺利进展。这时,乔又从父亲那里了解到,在印第安人居住地发生的强奸案中,大多数都无法被联邦地区检察官受理,因而罪犯很少会被定罪。

面对侦破调查的停滞,乔深感不满,他对母亲创伤后的应激反应更觉不安。乔还发现,父亲身为保留地法官,面对障碍重重的司法限制只能无奈地心怀挫败感。于是,乔决定在小伙伴们的帮助下,自己着手调查案件,惩处罪恶,也因此揭出了一起严重命案。在这场变故之后,乔逐渐成熟,更关注周围的人,包括外公穆逊。他倾听老人的梦中叙述,了解了部落传说和神话故事,保留地的历史,以及大家庭的诸多秘密,也更深刻地理解了正义、罪恶、友谊、两性关系等。

在作家的笔下,印第安人和白人共

同生活的这片中西部的土地并不和谐安宁,有着政治文化上的各种矛盾,也有情感和生活中的冲突。那里上演着悲剧、喜剧,也呈现着一个独特的灵异、精神世界。由于人的情感和生存体验是相似的,因而这个小世界也折射着当下的生活现状,它超越了族裔和地域,有着重要的普适意义。

如果说《圆屋》的创作与之前作品有一定差异的话,那就是开篇即出的案件悬念。不少人认为这种开场模式是畅销书特有的通俗风格,不过,由此引出的法治困境和复杂性,尤其是印第安保留地的现实困境,却通过这一悬念深入了人心,有效而直接地进入了文化反思主题。《圆屋》的独特性还在于,它没有依循以往厄德里克常用的轮唱式多人叙述的模式,而是通过完整统一的第一人称叙述,将乔成长中的情感体验和人生困惑,以及他日渐成熟的历史、文化、政治观呈现给读者。作品被认为是自处女作《爱药》(Love Medicine, 1984)以来厄德里克作品中最接近读者、最易读的作品。它以血淋淋的事实颠覆了曾经奇幻的神话和寓言格局,推翻了读者的前见和预期。曾经缓慢的阅读速度和节奏改变了,询问的迫切贯穿始终。

解除悬念和困惑,拆除藩篱和错综,这条主线与保留地的生活风貌同在。乔和伙伴们天真、正义、好奇,他们初尝现实世界的世故、无奈和罪恶,这些体验打动着人们。在乔的公正追索中,少年的复仇愤怒和错综的历史、法制背景等,让情况越发复杂。

然而,作家的创作主旨并非一味申诉和抱怨。在她的虚构世界中,人们经历痛苦,也品味幸福、亲情、友情、爱情,分享诙谐幽默。少年乔的故事在绝望和希望、信任和怀疑、黑暗和光明、忏悔和复仇、历史和现实中摇摆。在350多页的作品中,作家通过乔的叙述展现了各个鲜明的人物,以及他们的生活和信仰。正是这些看似与我们差距遥远的人和事,让我们体验到差异中的相似,感受到共同的命运和期待。

我们体验着其中充沛的情感。在乔的生活圈里,无处不在的幽默诙谐将原本沉郁压抑的事件缓释。其中,最典型的是自称能代表112岁的外祖父穆逊,他在读者心目中最能代表印第安人形象。不过,从乔的视角,读者发现了颇为反讽的“在某种程度上就是一大堆混乱的官僚文件”的族裔界定,继而明白:除了政府文件和身份说明,其实美国人都是

同样的生命,他们的特殊性从某种角度而言是外界强加的。然而,乔又认为,“从另一方面看,无需联邦政府的谱系认证,印第安人就能认出彼此,这种认识能力,就最基本的构造,是生存技能和法制秩序的必然前提。和其他族裔一样,印第安裔的生存基于公正、秩序、亲情和相互关爱,可是,小说伊始的罪行却打破了这种和谐,因而乔想通过自己的方式去寻求公正和秩序。他用少年新鲜而敏锐的目光观察众人的生活,和保留地的老老少少发生着各种关系,从他个人的小家庭的动荡和创伤,领悟族群大家庭在美国大社会的生存境遇。于是,乔发现,在历史变迁中,人们的理念在变化,教育、宗教信仰在改变,可是对于秩序和公正的追寻却从未停止。”

穆逊给外孙乔讲述的故事中,“圆屋”的象征意义得到揭示。原来,印第安祖先纳纳普什遇到了水牛女,后者让他回顾脑海里的想象,于是他看到了圆屋,明白了如何去建造它。圆屋的神话是印第安人所独有的,而它给人们提供的生存和庆典意义却具有普遍性。它是人类社会最基本的构造,是生存技能和法制秩序的必然前提。和其他族裔一样,印第安裔的生存基于公正、秩序、亲情和相互关爱,可是,小说伊始的罪行却打破了这种和谐,因而乔想通过自己的方式去寻求公正和秩序。他用少年新鲜而敏锐的目光观察众人的生活,和保留地的老老少少发生着各种关系,从他个人的小家庭的动荡和创伤,领悟族群大家庭在美国大社会的生存境遇。于是,乔发现,在历史变迁中,人们的理念在变化,教育、宗教信仰在改变,可是对于秩序和公正的追寻却从未停止。

乔深爱母亲,不能忍受看她陷入心理创伤,而他对父亲的无奈表示不解和怨恨。痛苦中,他不时跑去外祖父那里,听后者讲述古老故事,看到舅舅的情事风波,这些琐碎的生活细节打动着读者,引发人们的兴趣。外祖父的口述故事中,不少是奇幻诙谐的。厄德里克的高超之处在于,她把口述历史的转述交给十几岁的少年,任由他的视角、有限的人生经历,甚至是天真的见解,来对族裔历史进行诠释,并对法律的公正进行少年式的解读和“拨乱反正”。因此,读者不会去执意探寻历史资料的真假,会对其中的历史文化解释持宽容态度,从而将重心转向对人物情感的关注。

乔目睹母亲的创伤,也经历着自己的创痛和迷惑,正如创伤改变着他周围的所有人,将他们逼入理智、情感和道德的困境。因此,乔的故事虽然聚焦印第安族裔的矛盾与困惑,他的情感困惑却是人类共通的。在或真实客观或隐喻的层面上,人人都是少数族裔,都必然遭遇特权或强势,面对不公和不满。

《圆屋》展现了每个人都必然经历的成长体验。乔和任何青少年一样,他和伙伴们偷自行车骑,偷香烟抽,甚至偷尝酒味,对性爱好奇、懵懂、逐渐觉醒。青春的冲动,荷尔蒙的作祟,这一切

都是人们所熟悉的。然而,厄德里克的作品脱胎于特定的历史和文化语境,这让成长于当代教育体系的乔在面对事实遭遇时,自然有挫败感和困惑。于是,在成长的特殊阶段,联邦政府的印第安地方法的漏洞和含混,包括不同族裔间的矛盾,都让乔在纯真失落中备感沉重。倾听穆逊的故事,乔被纳纳普什舍身救母的精神感动,被英雄气概激励着要去伸张正义。

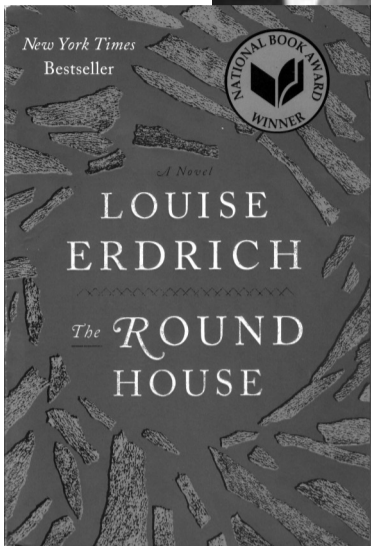
但是,乔的英雄之举和计划并没有得到父母的赞许,他的理想主义,与父亲系统化、学理化、成熟、世故、谨慎的法律职业操守格格不入,此中的代沟和文化冲突,既是成长体验中普遍的,又是文化差异中特殊的。乔对印第安文化传统的认识和理解,对于法制和宗教信仰在其中的夹缝位置,对于族裔差异和不公待遇,尤其是女性所遭遇的困境的了解,都超过了普通青少年的承受压力和失落感。然而,正因为这不同于常人的成长之痛,让我们在乔和伙伴们的身上看到未来的希望和潜力,对多元文化的当代美国有进一步的探寻。乔给予读者日渐成熟和开阔的视野,他的视角和理解的局限,尤其对非印第安裔的读者而言,更有亲近感。在不少问题上,乔的困惑与广大读者是相似的,而他的成长经历,从某种角度上,也是与读者共享的。

通过乔,读者渐渐明白了印第安文化在整个美国文化中的历史地位和现状,它被轻视、忽略、甚而魔幻化的现代误读。小说中,潜藏在乔背后的政治干预和文化目的逐渐显现:作品并非单纯控诉和一味揭露,而是以普遍的对公正、平等的渴望,来突出文化差异、文化排斥和接受的现实。

厄德里克凭借乔这个可信诚恳的人物,有意强调每个人都有归属渴望,强调人与人的相互关联。在她笔下,种族、政治、法制、宗教,甚至迷信、魔幻等,都并非是印第安人所特有的关注。小说最后,人们和年少的乔会有同样的困惑,不知杰拉尔丁和其他印第安人遭



路易丝·厄德里克



《圆屋》英文版

受的悲剧能否最终促成良知、理解和公正的产生?

乔的成长为人们揭示了族裔文化和法制的生态境遇,而这种灰色地带的存在,也是文明世界的普遍常态。族裔传统和法制发展于特定的语境,其复杂性在小说中可见一斑。在现实中,真正的族裔身份认定并非易事,更何况复杂的族裔法规。在后记中,厄德里克依据事实写道:“本书的故事发生于1988年,然而,在很大保留地,阻碍强奸案件破获和制裁的法律混乱局面依然存在。”作家的写作用心显而易见,保护本土族裔生活地的公正自治和妇女权益是她的迫切愿望,而小说中的典型案例正是揭示了政治和法制中的漏洞。小说中触及的法制问题,也是作家对现行体制的质疑和挑战。

除了法律,小说还涉及了宗教信仰问题。在作家笔下,宗教的差异被淡化,它更多是为了引发共鸣而非异议。作家本人坦言自己并没有明确的宗教信仰,她认为自己在宗教问题上真正强调的是宗教如何在现世中发生作用,让人们更积极地面对来世。因此,作家提出的问题值得反思:即便在宗教问题上,其间的差异都不会导致两极化的局面,为何文化、政治、法制、性别上的冲突却更为激烈?为何宗教意义上的“谅解”在小说中没有真正达成?为何乔最终走向“复仇”而非“宽容”?看来,作家的意图很迫切,若制度得不到修正或改变,就不会有真正的理解和公正。

这种探寻贯穿了厄德里克的诸多作品。印第安人是独特的群体,可他们引发的问题却常常是普遍的。试想,美国印第安人曾经在自己的家园以传统的生活方式经历了漫长的历史,而如今,“传统”模式已经不能在保留地贫瘠

的土地上继续维持,本土文化在主流文化的入侵和渗透下不断衰退,徒留口述历史和神话,以及苟延残喘的些许仪式和风俗。这种焦虑,以及对文化记忆的珍存,对当下和未来形势的关注,都融入了作家的创作动机和文化意图。在一次访谈中,她曾坦言,“我是在创作一个巨型的、连续的小说。我所有的作品都是其中的一部分。”

这些“一部分”的不断积累汇集,表达了厄德里克始终坚持的文化意图。从《爱药》《羚羊之妻》《甜菜女王》等,到最近的《鸽疫》《影子标签》《圆屋》,她以成系列的作品,以神话口述、情爱故事、文化传奇为载体,用充满魅力的文字,不断触及历史、文化、生态、殖民主义、法制、族裔认同、社会暴力等严肃主题,其中的意识干预和文化主张,正不断被人们理解接收。许多读者渐渐淡化厄德里克印第安族裔背景,更关注她作品的文化态度,解读文字中不同权利和文化的抗衡,从而认识到作品在文化意图上的文学普遍性。

《圆屋》偏离了之前作品的“魔幻”色彩,偏移了读者相对熟悉的叙述模式,直接触及美国法律的无效和软弱地带,甚至开宗明义地为印第安女性遭遇的性暴力发出愤怒的呐喊。作家在后记中明确表示,该作的虚构情节建立在诸多真实案例、报告和叙述之上,是对司法无力和无效的控诉,而作家和广大读者的心情一样,都在急切等待着制度的改善,希望引起相关部门的严肃关注。

这种直接的文化呼吁和干预意图,在《圆屋》中是最明显和突出的。如果说,厄德里克早期的创作,和不少本土作家,如莫马迪的《晨曦之屋》一样,是探寻和质疑美国印第安人究竟是谁,他们体现的是是什么,那么,她近期的作品,如《圆屋》等,已经转向了另一种问题思维:美国印第安人,和其他少数族裔甚至是普通美国人一样,可以质疑怎样的问题?为何会有如此质疑?它们如何产生?可以解决吗?如何解决?这种问题意识,其实正逐步改变作家本土族裔的身份,她不再以展现文化、拓展视域为关键任务,而是以开放式的提问,揭示更深一层的文化反思。

观巴黎萨德生涯展有感

□沈大力

萨德侯爵出身法国贵族,父亲萨德伯爵系一涉外交界的王爷,母亲是波旁女公爵的侍从。萨德自幼受教于叔父;后者为一位跟伏尔泰过于甚密的天主教神甫,却放浪形骸,给侄儿一生留下精神烙印。萨德15岁从戎,参加法国与英国争霸的“七年战争”,获骑兵上尉头衔。1763年,他娶一显赫法官之女为妻,结婚刚满5个月就因伤风败俗被关进万塞古堡主塔,秽声传至法王路易十五耳中。1772年,他在马赛诱骗几个娼妓服春药滥交,事发被判处死刑。萨德一度越狱,携妻妹安娜修女逃到佛罗伦萨,不久重落法网,在巴士底狱囚禁6年。法国大革命为他解除了牢狱之苦,得以匿名发表小说《朱丝蒂娜,或美德之厄》。这个怀旧的没落贵族卷入了革命潮流,于1793年在马拉和勒伯尔蒂耶被国民公会追认为“自由英烈”时,公开发表演说,为两位受难的法国大革命领袖祈魂。可是,他“激越的革命火山下潜伏着黑色岩浆”的观点惹怒了雅各宾派,罗伯斯庇尔下令将他逮捕,判处死刑。1794年,因罗伯斯庇尔在“热月政变”中被推上断头台,萨德才幸免一死。拿破仑称帝后将其终身监禁。萨德在夏朗东疯人院里苦度余生,于1814年卒于囚牢之中。

法国当代女作家西蒙娜·德·波伏娃归结他的生涯说:“一个人被投入牢狱,出来的却是一个作家”。的确,萨德的作品几乎全部都是在监狱中凭其想象撰写而成的。

从1783年开始,他写《索多姆的一百二十日》,到1785年将手稿誊清,在书中狂叫:“见鬼!多少回,吾欲攻击太阳,使宇宙摆脱它,或以它来燃烧整个世界!”该书当年不得问世,在巴黎民众攻击巴士底狱时一度佚失。而今,巴黎奥赛博物馆正是以《萨德,攻击太阳》为醒目标题,推出揭示萨德生涯的大型展览。

这次展览以画家弗朗西斯·皮卡彼埃的名作

《斯芬克斯》为先导,似乎向狮身人面像借问:“萨德何许人也?”全部展品分布在七个展厅,突出萨氏“贵妇客厅哲学”的七个命题:《人道,过于人道非人道》《洞见人体之黑夜》《快感告白》《无先例的角度倒转》《绝对无神论》《欲望,过激的根源》和《无限的自然初意识》。这场活动的策划人安妮·勒勃伦言:“本届展览的主线是萨德求索欲望的不可表现性,揭示一个制造消费者的社会怎样压抑他欲火复燃,否定既立社会道德和宗教秩序,从而引发每位观众的质疑”。勒勃伦女士是专门研究萨德的知名作家。她强调,在19世纪无人夸耀自己读过萨德的作品,但人们发现歌德私存有一部萨氏遭禁毁的小说《朱丝蒂娜》。事实上,在上世纪50年代之前,萨德的全部著作都深藏在图书馆被蔑称为“地狱”的阴暗处。譬如,在巴黎国立图书馆“阴间”里,其暗码为“P”。彼一时,此一时,现在的奥赛博物馆展厅入口,整齐陈列着“七星文库”出版的多卷精装版《萨德全集》,表明逝者曾备受诅咒的遭作已经从“地狱”升入法国汇集文学经典的显赫殿堂,以“反映最自由的精神”。

受萨德魅惑最甚的是《自由颂》作者保尔·艾吕雅。这位从超现实主义转而信仰共产主义的诗人,于1973年举行题为“诗魂显灵”的萨德专题报告会,特别强调:“为了重新给文明人原始本能的力量,为了解脱爱恋的想象,为了无望地争取绝对的正义与平等,萨德侯爵几乎整个一生都被囚禁在巴士底狱、万塞监狱和夏朗东疯人院。他的作品被火焚,或为色情作家们性退化的好奇心所攫获,后者自认有权利歪曲他的作品。他的名字遂变成‘残忍’和‘谋杀’的同义语。所有既立秩序的卫道士都唾弃这个倔强的灵魂……但革命发现他是全身心始终不渝的。他得以将自己的才华与渴望自由的民众同舟共济。然而,现今有什么境界能够留住他呢?他情愿从人们的

记忆中消失,而不与丑陋的猪罗和猢猻们为伍”。艾吕雅将萨德与《恶旦诗篇》的作者洛特雷阿蒙相比拟,认定他们都是坚执自身本色的不肯驯服者。

1801年,萨德发表《朱丝蒂娜》,在出版社被捕,关进夏朗东疯人院。只缘他在书中口出狂言,抨击既立秩序:“一旦证明体液、神经纤维、热血度,或者动物本性足够让一个人成为你们屏蔽,或者惩戒的对象,那么你们的法律、你们的道德、你们的宗教、你们的绞架、你们的天堂、你们的神祇,以及你们的地狱都会变成什么样子呢!”他从狱中写信给妻子,质疑虚伪的既立秩序,问道:“法律命令一无所有者尊重拥有一切的人。你说说,这真是公正吗?”“在这个尘世,人们只重视收益,享受乐趣。”他在另一封写给友人戈弗里迪的信里又说:“一切都令我不适。我遭国家监禁,瞧着眼下的断头台,这要比所有可以想象的巴士底狱更让我难受百倍”。

据此,艺术史学家托玛·什莱瑟在萨德逝世200周年之际颇有感触地探问:“这位超凡侯爵的生平著作里,究竟是什么使之成为一个在集体潜意识中游荡的妖魔?为何在他死去两个世纪后,人们还认为他有动摇世界秩序的能力?”

众所周知,主宰基督教文明世界的是上帝,但萨德确认没有什么上帝。他比尼采早一个多世纪就在《贵妇客厅哲学》里宣判了上帝的死刑。作为一个彻底的无神论者,萨德公然声称:“我承认,自己惟一不能原谅的人之过,就是关于上帝的观念”。他还说:“我更大的悲伤,是上帝真的不存在,剥夺了我更痛快地辱骂他一番的乐趣”。更有甚者,比尼采《偶像的黄昏》早一百年来,萨德把先知们都形容成“骗子”。在他眼里,耶稣无非是“一个庸俗的伪善者”,他提出要“永远粉碎一切偶像”。难怪在天主教曾一度被定为国教的法兰西土地

上,虔诚的教徒一撞见此君便会惊呼:“撒旦闯进了伊甸园。”显然,萨德要构建一个没有上帝的世界。他告诫自己六角国的同胞:“是的,公民们,宗教是与自由体系不相参的。你们已经感到,自由的人永远也不会向基督教的神祇屈服。该宗教的教条、礼拜仪式、奥义,或者道德绝对不适合一个共和派”。

奥赛博物馆的500件展品里,有不少幅画凸显萨德的叛逆,其中最引人注目的是美国画家兼摄影艺术家曼·雷1938年绘的《萨德肖像》。曼·雷将萨德描绘成一个纪念塔形的石雕“斯芬克斯”,脸泛幻觉,想入非非,双眼圆睁,扫视未来。画的下边节录着萨德遗嘱的尾语:“最终……我那墓的痕迹在地上消失,正如我愿自身的记忆从人们的思想里被抹去”。在他面前,囚禁哲人的巴士底狱燃起熊熊大火。与此幅肖像对称的,是超现实主义画家让·伯努瓦1959年画的《向萨德侯爵致敬》。画面上,铁窗禁锢的古堡轰然崩塌,一只雄鹰从中展翅腾越而出,踞于一个产妇劈开的双腿之上。寓意深奥,恰似黑色幽默的“凤凰涅槃”。类似的画作在几个展厅里比比皆是,围绕萨德曾被查禁的一本本纸质泛黄的著作原版。观众簇拥着争看其中的名作,有象征派画家弗朗兹·梵·斯杜柯的《罪孽》《朱迪特与奥洛菲赫纳》,奥古斯特·克桑桑热的《被蛇咬的女郎》,库尔贝的《睡意》,奥迪隆·勒东的《圣安东尼的诱惑》,古斯塔夫·莫罗的《显圣》,塞尚的《被掐死的妇人》,毕加索的《萨彼娜》,安格尔夫的《一对情侣》以及欧可塔什·洛赛1800年为《朱丝蒂娜》和彼贝斯坦为《萨德选集》所作的插图,均有浓厚的萨德黑色浪漫主义特征。

“超凡的侯爵”开启“萨德文学星座”,“黑色太阳”的夜空忽闪着—尾尾光怪陆离的慧星。兰波、波德莱尔、于斯曼、福楼拜、勃勒东、德司诺斯、阿波里奈尔等一批“准则的

刺客”们承继的都是他的反叛衣钵。

他创造的“萨德画坛”怪才辈出。从奥赛博物馆展厅里安格尔夫的《天使》、热里戈的《美杜莎木伐》、德拉拉克洛瓦的《愤怒的美狄亚》和《萨赫达纳帕尔之死》、罗普斯的《基督的恋人》,到弗里斯里的《塞拉顿与阿美荔》、弗拉戈纳尔的《好奇两美妹》、马柯思·恩斯特的《跟踉女》和安德烈·马松的《拟人景致》,所有画幅均有一个共同点,就是依照萨德的违抗哲理,突破达·芬奇式的传统人体透视,造成稀奇古怪的异象,有违美术和谐标准,开现代派潜意识、非理性艺术的先河。

奥赛博物馆此次还在展厅里连续播映15部“萨德电影”,皆为以“超凡侯爵”及其作品为主题的名片,其中有路易·布努埃尔的《黄金时代》、帕索里尼的《萨洛,或索多姆的一百二十日》等,都是上个世纪拍摄的。今年初,法国电视台播映了较新的影片《萨德》,以朱丝蒂娜到监狱去找萨德,探询其妹朱丽叶的下落为主要情节。影片开始,萨德因其秽行被三位一体的教士、警长和法官投入牢房,惩戒他危害社会的罪恶。在萨德启示下,朱丝蒂娜找到了妹妹朱丽叶被几个蒙面歹徒捆绑折磨的处所。这时,穷凶极恶的歹人脱掉风帽,露出真面目,朱丝蒂娜大吃一惊。她面对的暴徒竟然就是萨德绳之以法的既立社会三位卫道士:教士、警长和法官。

这部影片凝练地勾勒出了萨德现象的实质。不过,依笔者所观,萨德虽是至死不悔的既立社会叛逆,但此君毕竟是西方文明的畸形产物,一个“不道德的说教者”。他为个体享乐赤裸而狂暴地追求无限自由,在一个人欲横流的社会里起到推波助澜的作用,于今亦非无害。说他是“革命者”,信守仁道的东方人确实不敢苟同。