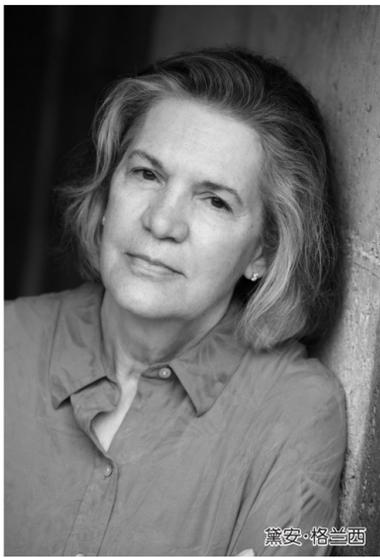


# 黛安·格兰西： 在小说和戏剧中追寻前世展示今生

□张 冲



黛安·格兰西

黛安·格兰西(Diane Glancy, 1941—)是美国当代十分重要与活跃的本土裔戏剧家、小说家和诗人之一。她是切诺基和德裔美国人混血,出生并成长于密苏里州的堪萨斯城,在俄克拉荷马大学和艾奥瓦大学获得英语及艺术硕士学位,此后在明尼苏达圣保罗的麦卡勒斯特学院任英语教授,讲授本土裔美国文学及创造性写作课程,期间也曾曾在其他一些高等教育机构担任各种教职。格兰西认为“写作是一种交谈”,她几十年来写作不断,文学创作成就获得广泛认可,获得过包括美国图书奖在内的各类文学奖项。

格兰西在作品中刻画了众多本土裔和非本土裔美国人物,既有本土族裔的信仰文化,也有基督教的内容;在她的作品中,当代和历史经常相互碰撞和交融,而她对美国本土族裔的历史情感尤深,经常通过自己的小说、戏剧和诗歌,讲述本土族裔的历史和宗教,以及本土裔传统的消失,她的几部长篇小说比较集中地体现了她的这一创作特点。

1996年,格兰西出版了第一部长篇小说《推走大熊》,作品以沉重的笔调,重述了1838—1839年13000名切诺基人被迫背井离乡、走上“流泪之路”,前往俄克拉荷马的“新疆域”的惨痛历史。格兰西一向认为,讲故事需要多重声音,才能使听众从中获得自己想要的信息,对叙事内容构建起自己的认知。因此,她在这部小说中运用了多重叙事,叙事者不仅包括各种年龄、各种部落的切诺基人,还有白人土兵和牧师,甚至还有从真实的历史记载中摘录的内容,而作品叙事风格与时急时缓的节奏本身,更展示了切诺基人(在一定程度上也是本土裔的)关于故事功能的信念,认为故事是串连起人、土地和先祖的链条,能使人讲述和聆听中得到精神拯救。小说标题中的“大熊”是一个隐喻,暗指叙事主人公玛丽托尔内心的几近疯狂的愤怒和悲伤,更主要的是对自己身份及传统的担忧。她与丈夫关系濒临破裂,孩子和父母相继死去,使她和一个白人军官有了一些关系。但后者无法了解切诺基人对土地和族人的那种神秘、象征的意义,这样的关系便注定无法继续下去。因此,“推走大熊”,便象征着作者要借叙事本身及叙事的内容和意义,使自己抛开情感与精神的压力,走出内心的担忧和困境。

出版于1997年的小说《弗鲁迪》(2010年再版),讲述了一位有失语症的13岁姑娘弗鲁迪。她生活在俄克拉荷马,父亲干着修理旧汽车和拖拉机的活,哥哥背叛家庭,母亲对一切都视而不见,两人还因犯罪进了监狱。弗鲁迪渴望向人倾诉,但每每话到嘴边却如骨梗在喉,无法发出声音。她在图书馆看书时读到了希腊神话中菲洛梅拉的故事,她的舌头被她丈夫割去,无法说出被其强暴的真相,弗鲁迪想到了自己的家庭灾难,想到生活中的极度贫穷,感觉自己就像被割了舌头。她不仅害怕说话,甚至害怕存在,害怕自己

想象中的那只鹿和那位她无法理解的女巫。她沉溺于酗酒和吸毒,交友不慎。但随着情节的进展,弗鲁迪通过自己内心深处的力量,以及好心邻居的帮助,最终重新找回了自己的声音,同时,也找回了自己的生活。

尽管格兰西似乎在戏剧创作方面着力更多,但她的小说创作依然成果丰富。出版于2002年的小说《面具匠》,讲述了一位离婚混血印第安女性在俄克拉荷马旅行并教授艺术和面具制作的故事,主题依然是传承本土裔的文化和艺术。2003年的长篇小说《心如石坚》出版后广受好评。这部具有历史小说性质的作品,讲述了一位年轻的肖肖尼印第安女性做向导,跟随刘易斯—克拉克去西部探险的经历。作品承袭了她第一部小说的风格,虚构与真实并行,历史与神话交织。作品中不时穿插的刘易斯—克拉克探险日记片段,为这部作品带上了“现实历史”的浓重色彩,但小说主人公不仅叙说了探险过程中的实际危险与艰难,大自然所呈现的壮美与惊奇,还叙说了如天上的云会说话,草原上有幽灵马群奔驰而这样与本土裔传说和信仰直接相关的神奇“现象”,更使这部作品彰显出作者追寻本土裔传统与信仰,并努力将它们融入现代社会的努力。

在随后的两部作品中,格兰西的题材似乎转向了宗教。2009年出版的《鸦族的理由》,是以第一人回忆录形式写成的作品,主人公特卡克维莎的母亲是一位白人基督徒,父亲是莫霍克印第安人酋长,而作品则通过女主人的经历,讲述了一个由族裔结合走向信仰融合的故事。《山羊的起义》于2014年出版,在这部奇特的、充分体现了女性主义对男权文化下的宗教和历史观挑战的作品中,格兰西发挥了极大的想象力,通过小说叙事者之口,讲述了《圣经》中几位女性的故事,并对《圣经》对女性身份与存在的处理提出了巧妙的质疑与颠覆。

与主要关注追寻本土裔历史、文化和传统的小说相比,格兰西的戏剧创作似乎更关注当代文化社会语境下本土裔人的家庭和情感问题。从1982年创作的第一部剧本到2000年,近20部剧本中有一半以上以本土裔家庭中的各种矛盾冲突为题材。这些戏剧作品讲述了生活在保留地上或大小城市里的本土裔商人的各种故事,从不同的侧面呈现了当代美国本土族裔的家庭和社会问题。

《金牛星》是格兰西的第一部戏剧作品,讲述了一个充满喜剧色彩的冲突与理解的故事。柯莉被三个孩子和沉重的家庭负担所困,当丈夫布迪提出要外出参加牛仔竞技挣钱时,她陷入了矛盾之中:家里需要钱,但参加竞技也可能赔钱甚至赔上身体,而且她又得一个人扛起全家的生活。此时传来消息,离家独居的老父亲要卖掉他名下一小间废弃的火车站房,独占全部房款。柯莉从感情上无法接受父亲变卖“具有传统意义”的家产,但又无法出面阻止。她的朋友西塞罗自告奋勇,带上有些精神迷惘的罗蒂,趁夜装

神弄鬼,希望能让“酋长”改变主意,结果被老人识破,无功而返。随着剧情发展,人物间渐渐多了理解和宽容,最后,柯莉放下了心结,不再阻挠父亲的计划,也不打算要回自己的那部分钱款,还鼓励丈夫前去参加牛仔竞技。大家都决心用积极的行动来改变自己的生活现状,这样的结局,充满了处逆境而向上的正能量,该剧也因此获得当年美国印第安剧院剧作奖。

格兰西的另一部获奖戏剧是《伪约伯》(1984),在展示当代本土裔人家庭和生活的困境与矛盾的同时,暗示着宗教信仰在调和矛盾、平抚心灵等方面依然有一定积极的作用。剧中主人公杰拉德有一个外号“伪约伯”,因为他终日沉湎于《圣经》而荒芜田地,把南瓜田当做“迦南”福地,还特别喜欢将自己与备受磨难的约伯相比,口头上老挂着“我正处于又一个十字路口”的话,觉得自己也和约伯一样,正用最大的忍耐力坚持着信念和乐观情绪。事实上,杰拉德的“十字路口”是在暗喻为几个孩子操心:女儿逃去加洛普,威廉一门心思在律师事务上而忘记了自己的精神追求,詹姆斯尽在迷幻药里找幻想。他对此无能为力,只有在《圣经》中寻找安慰和精神力量。剧情围绕着保留地上年轻一代的生活困境,以及当代人的情感价值观与传统观念的冲突等层层展开。与格兰西其他类似题材剧作所体现的一样,《伪约伯》中的本土裔人物依然凭着传统的力量和人性中的善良美德,一一化解了各种矛盾和冲突,全剧在和解、谅解、接受和宽容的气氛中结束。

事实上,对遭遇困境的当代本土裔人们的未来,格兰西并非始终抱有乐观的信心,这一点,在她1988年的《竹马》中表现得特别明显。该剧的男主角埃利亚曾是一名出色的舞者,可染上酗酒习惯,成天无所事事,在泥潭中越陷越深,丢了驾照,还得进监狱。埃利亚在偶尔清醒时也觉得应该跳出泥潭,但保留地的情况使他几乎丧失了有意义地生存下去的意志。他在剧中不时模仿乌鸦嘶心裂肺的鸣叫,与清醒时的理性台词交叉出现,将充满悲剧色彩的挣扎与无奈推到极致。他在一次短暂的清醒期所说的话,颇能代表当代很多本土裔人的困惑:“还有什么意思?我们的土地,我们的生活方式都被夺走了。还有我们的语言。替代它的话语死掉了!我抽起烟斗,看见的是墓地的花;我得用别人的语言说话。我还得学怎么念怎么写!我还得站在法庭上听他们的话语,好像那些话就是法律似的!”这种对丢失传统、丢失文化和语言的焦虑,同样体现在剧

中其他清醒人物的身上。这恰好点到了当代本土族裔“生存”焦虑的核心。剧中,其他人物都鼓励埃利亚要战胜酗酒带来的痛苦,挺过去,活下去。这种生存的欲望与意志,实际上是深深存在于世世代本土裔人的意识之中:“我对你说的就是我爸对我说的——活下去。”但是,“活下去”不是简单的生命存在,甚至也不是有丰富物质体现的活着,是有意义的生活,而在格兰西看来,这意义存在于本土族裔的传统和文化中。因此,生存焦虑的核心是传统和文化的生存,是本土族裔的传统和文化如何在当代“主流”社会和文化中不仅努力坚守自己的存在,还要学会在新的、并非总



《心如石坚》

《推走大熊》

是友好的语境下传承和发扬。

格兰西还有不少剧作具有相当的实验性。在这些作品里,她一反通常的通过逻辑对话和动作讲述故事的模式,尝试着采用其他方式将思想和情感传达给观众,这一类剧作中比较典型的有《跳吻》和《次要的战争》,还有以戏剧独白形式表演的《一匹马》和《蟾蜍应该咬一口》等。

《跳吻》(1997)全剧虽然从场次看有7幕49景之多,但大多数的景都很短,基本是一小片段,而且多数直接以“碎片”为标题。除了第6幕第1至3景由一姐一弟两个人物构成“姐弟对话”外,全剧的叙事几乎都由一个叙事者承担。更具特色的是,该剧的叙事与本土裔口头文学传统并不一样,因为它没有上下文关联,每一景中的叙述自成一体,内容和情感时常出现莫名的变换,现实和历史、现实和想象和梦境也多相互交叉融合,很难让人把握住明晰的边界。该剧开始的一幕一景和结尾的七幕八景竟然完全一样,都由一句台词构成:“一天晚上,蜘蛛祖母爬上书的封面,可我的手本能地伸了出去,拍出了它体内的生命。”这样显然具有回旋式结构的叙事,给人以故事循环往复不断延伸的感觉。《次要的战争》(1999)似乎是一次尝试塑造戏剧中雌雄同体人

# 诗人毕加索——诗中有画

□余中先



毕加索诗歌手稿

毕加索作为画家尽人皆知,而作为诗人却不那么知名。其实,他也是写诗的,写作法语诗。

毕加索的诗歌创作活动十分频繁,从1935年到1936年几乎每天都写,后来断断续续写到1959年,那是迄今为止人们所知的他最后的作品日期,到这时为止,他留下了350多首诗歌。

毕加索向来就不局限于惟一的艺术创作方式。最熟悉他的创作才华的母亲,曾这样说到他的儿子:“有人告诉我,你在写作。你嘛,我知道是什么都能做得出来的。假如有一天有人对我说你在主持弥撒,我也会相信的。”当1935年他在法国开始写诗时,已然五十有四。1989年,法国的伽利马出版社出版了毕加索几乎全部的文字(还包括一篇关于诗人毕加索的传记),普通读者才惊讶地发现,这位大画家原来还从事着“一种始终终生却又持续了多年的文学活动”。

那么,他的诗有些什么特点呢,或者说,他的诗是不是与他的画有一些内在的关联呢?中国人老爱说“诗情画意”,传统的文人更是“诗画不分家”,而这一点,在毕加索的身上其实体现得很有意思。

毕加索的诗歌创作恰如他的绘画,具有一种惊人的多样性和实验性。用这位诗人画家的话来说,“总而言之,凡艺术必为相通;人们可以写出一幅词语的画来,恰如人们可以在一首诗中画出种种的感觉。”

确实如此,读译诗,译读诗,让我大为惊讶,也让我大呼过瘾,欲罢不能。毕诗如画,也如画家其人,想象丰富,词语奇怪,形象诡异,逻辑混乱,很有立体意味。在语言的线性流淌中,显然引入了平面乃至立体的物体意象。

他的不少诗一气呵成,没有反复,后来也没有作修改:那是一些“江河诗”,字词在诗行中拥挤,恰如“物体”在绘画中拥挤。这些诗歌,如一股奔流不息的洪流,根本无法标点,让人阅读时不得不依照一种随呼吸而生成的节奏。例如这段:“精确的再现刻写在空无一物的今天下午的雨滴的寂静的沙粒上铺展在一个蜡像的羽毛床上的内衣上模仿着在一条河边嬉戏的小孩子他用一根李子树的枝条戏弄着两只坐在其阴影的洗碗槽上的土豆皮上的蟑螂……”(1938年2月12日)

另一些诗,则被写成具有多样性的语态,可以有多种不同的句断尝试,构成不同的诗行和诗

而色彩,还有种种细微的色调差别:红有莨苕、玫瑰红、火红、血红、砖红、胭脂红,蓝有国王蓝、石油蓝、天蓝、钴蓝,绿有杏仁绿、苹果绿、青绿、祖母绿,等等。

例如以下几段(诗句中并无标点):

“再现那个姑娘脑袋样子的绘画去除了所有线条周围飘荡荡地显示白色的芳香阵阵打击落在天空的肩膀白色的骄傲奶酪大丽花葡萄酒酒炸在白色吹短笛者的泥鸽射击场鞭子的黄色叫喊被一只燕子的飞翔反射在紫色乳汁的眼睛上荨麻飞马在黄里带白的泡沫的尽头紫色长牙的胸衣铅笔跳山羊的线条白色的星星紫里透黄躺在月亮的刀锋上紫色小粒菜豆荚弓弦绷紧在黄中透蓝的鸢尾花钴蓝贴在留有透蓝白羽毛的黄色石板瓦的紫色网中绳索套上带鸽子黄的浅紫脖子蓝色的奶子砍去了脑袋还咬着泛黄的湖水紫色的手白色的嘴唇蓝色的假领老鼠啃吃紫色黄色蓝色的麦穗紫色黄色蓝色蓝色蓝色线条缠绕它的螺旋大桥拉长气喘吁吁地第一个到达靶子的中心”(1936年4月29日)

“在那里黑加仑的串果果实淹没了光线的酸涩滋味的词语的板壁它在赤裸裸的屁股上打下回忆的长春花蓝色的肉体挂在钉子上钉在玫瑰色癞蛤蟆的跳跳的正中央穿越铝板生生地活烤在竖琴的弦线上斗牛士弄湿他斗篷的边沿在与木乃伊的胳膊脱节的手的掌心在关闭的希望之前乞讨法兰朵拉下雪在张开的扇子上把橙子切成小片鼓手的丧仪被咬在暴烈如火焰的马儿的牙齿中鸡蛋跳舞在声音的水柱上在石板地随着浅紫色年轻姑娘的游戏而跳动的不已的花园中在地守夜人白色裙子的如此柔嫩的青绿中包裹了短短的石板瓦片晚上的白鼬沿着棕榈树的十四行诗的韵脚某种细沙海滩黏额头挤满了搁浅的船被驯兽师咬破了肚子拔走了时辰的爪牙由被黑夜所遗忘的晾在绳子上的内衣的潘神的笛声成床地挂在火棍杆上欢乐车用带香味之轮

的清水做成众目睽睽之下充满了歌唱与欢笑的风采的色彩之味”(1936年5月10日)。

当然,如果要挑剔的眼光细致认真地来分析,毕加索的诗歌还不是最优秀的文学作品,在文学史上也不可能留下太重要的痕迹,但他在诗歌这一书写形式上的种种尝试,让后人更加明白理解他绘画艺术(造型艺术)的创造思路。如果我们的想象力能把毕加索诗歌中隐藏在单一方向的线性文字背后的意象化为二维(甚至三维)的图面,那么,线性的文字中种种色斑与线条的铺陈,就会让我们不由得更多联想到空间中的物件的碎片和多变的点彩的奇特分布。这恐怕就是毕加索诗歌的艺术价值所在。

类似的意象,我们当然在立体主义绘画中见得多了,立体主义绘画往往以多个角度来描写对象物,追求碎裂、分离、重新组合的形式,形成的画面,把它们放置于同一个画面之中,来表达对象物更为完整的形象。但是,在文学作品中,这样的尝试也并非只有作为名画家的诗人毕加索这样做过。后来获得过诺贝尔文学奖的法国作家克洛德·西蒙的作品同样也充满了类似的绘画意象,他的小说《弗兰德公路》《农事诗》《植物园》中就不乏由文字直接产生的画面感(色彩的分布、色调的对比、明暗的交替、亮点的闪耀)。

有时候,毕加索还故意不按照语法规则来写,而且还拒绝修改,他这样说过:“假如我得按照那些跟我毫无关系的规则来修正你说到的错误,那么,我所特有的音符就将消失在我并未领悟的语法中。我宁肯心血来潮自作主张地造它一种语法,也不愿让我的词语屈服于并不属于我的规则。”毕加索诗歌中特有的错误句法以及标点缺失大概就是这样的产生的。

另外,毕加索的某些诗歌写得如同字谜,例如“我的女士开心笑沙”(1936年3月24日)的读音(ma lady gai rit sable)与“可治愈的病”(mal-adie gu e rissable)一样。在毕加索笔下,相似词

物的努力。在“人物表”中,对科伊托的说明是“雌雄同体中的男体”,而对女性人物蒂柯约则从容貌、化妆到服饰都做了详尽描述。更有意思的是,两个人物的名字显然是一个文字游戏,均出于同一个单词,那就是本土裔传统文化中典型的恶作剧形象“郊狼”。该剧的舞台布景十分简单,只有两把椅子,椅背是一座断头台。剧中的蒂柯约是舞蹈学校的教师,但她是教历史的。科伊托爱慕着她,在学校找她,全剧的对话就在蒂柯约辅导科伊托跳狐步舞的过程中展开,她对科伊托就哥伦布“发现”北美大陆一事进行“启蒙”、修正白人历来所持的历史观。但尽管如此,这出戏的主题依然是当代社会和文化语境下超越了族裔语境的男女关系。蒂柯约边带舞,边向科伊托讲述了自己的恋爱婚姻和失败过程,坦白了自己曾经堕胎的可怕经历,觉得自己依然承受了那一事件造成的精神和感情创伤。正因为如此,她觉得自己始终无法真正接受科伊托的求爱和求婚,觉得男女之间总有无无法真正沟通的地方。

在另一些剧作中,格兰西还巧妙借用本土裔传统文化和历史中的元素,将它们放置在当代语境中,形成历史和现实的融合,如以历史和社会问题为题材的喜剧《普实玛哈塔大会上最好的盛装舞者》,使用传统印第安文化中“郊狼”和“蚊女”等形象的《哈尔法克特》和《蚊之母》。在后一部戏中,格兰西还模仿古希腊戏剧的角色安排,使用了合唱队的角色。这些戏剧手法,都更加丰富了她剧本的艺术表现力。

进入21世纪,格兰西依然在戏剧创作上努力不断,迄今发表了关于战争和社会问题的《三角邮票集邮者》、反映族裔间问题的《美国吉普赛人》、讲述爱情故事《我吼叫的词语》、社会问题剧《红肤人》以及家庭问题剧《颠倒的变换》等。

事实上,在小说和戏剧之外,格兰西作为当代本土裔诗人的成就同样引人注目,她在20世纪的最后20年里先后出版有《红鹿》《草原上的避难所》等十余部诗集,2001年,全国州立诗社出版社出版了她的诗集《以石为枕》,随后,亚利桑那与马萨诸塞两家大学出版社分别出版了她的《影之马》和《旧事启蒙》两部诗集,足见她诗歌创作的重要性正逐渐获得认可。

形、相同发音的字词常常在同一个诗句中同时出现,构成或有趣、或别扭、或艰涩、或转义的文字游戏。

作家米歇尔·莱里斯说,他只见过一个作家,“可以当之无愧地与毕加索比肩而立,试图将自己定位于字母的版图绘制术中”,“此人就是詹姆斯·乔伊斯,他在《芬尼根守灵夜》中,证明了一种相似的能力,能推进语言成为现实的东西(人们是这样说的),现实得可以被贪婪地吃掉喝掉,并被令人眩晕地自由使用”。不知道这一评价毕加索是否当得起。

毕加索对语言游戏的兴趣,还体现在大量的“变奏诗”中。所谓的“变奏诗”,指同样的主题,同样的词汇,同样的意象,却以不同组合排列出来的诗行,类似音乐中的“主题变奏”。毕加索很喜欢投身于字词和句子的组合游戏,多次尝试以种种不同的次序反复构成新组合,试图为它们找到多种可能的排列,例如这样的诗行:“这是杏仁绿的色调喝干大海的难事笑声挂竹香贝壳蚕豆玻璃黑人寂静石板瓦后果欧德小丑”/“这是大海笑声贝壳喝空空挂竹香杏仁色调黑人蚕豆玻璃寂静石板瓦绿色小丑后果……”(1936年4月9日)其实,这也颇有些像他以不同形式表现的同一主题画作。《阿尔及利亚的女人》有15个版本,“公牛”素描应该也有十多个版本吧?

毕加索诗歌的主题,如同他绘画中的主题,经常跟西班牙密不可分:战争、斗牛、民间歌舞、烹调,等等。毕加索用西班牙语和法语写作,但是有时会在同一首诗内混淆这两种语言,体现出各种语言所特有的感觉。另外,他的诗歌基本上没有标点符号,只有极其个别的一两处有逗号。

毕加索的诗还是值得一读的,哪怕有的人读后会觉得莫名其妙。欣赏他的画,对观众来说不是懂不懂的问题,而是有没有感觉的问题。读他的诗歌也是如此,问题在于,你作为一个读者,有什么感觉?