没有结局的故事

阿摩司·奥兹《乡村生活图景》

□钟志清

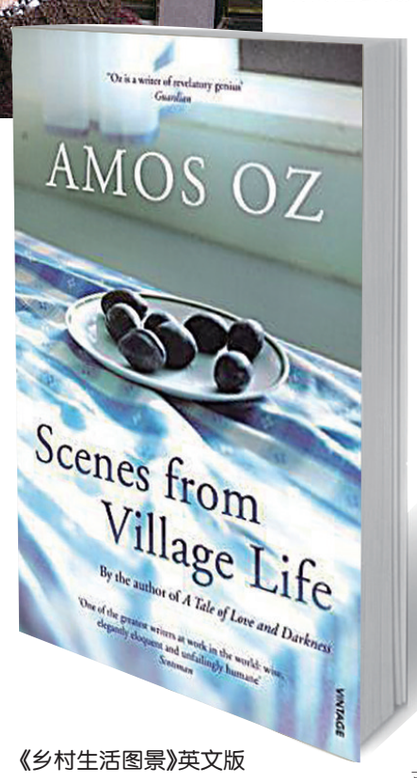
在长达半个多世纪的创作生涯中，以色列最富影响力的作家阿摩司·奥兹一直追寻文学技巧与文学的实践与革新。2002年发表颇具史诗之风的长篇小说《爱与黑暗的故事》（译林出版社，2007）后，其创作套路曾一度出现较大变化：既不再延续家庭与国族叙事传统，也不再将叙事背景置于他所沉醉的耶路撒冷和风格独特的基布兹。2005年的中篇小说《忽至森林深处》（译林出版社，2012年）堪称现代寓言，将背景置于一个没有飞鸟、没有动物的偏远山村，展示了一个充满奇幻的童话世界。2007年的中长篇小说《咏叹生死》（浙江文艺出版社，2010年）则将背景置于20世纪80年代的特拉维夫，将关注点转向现代作家的内在或者想象中的世界，并借披露想象世界来猜测“他者”的生活，展示创作的过程。

2009年问世的短篇小说集《乡村生活图景》（译林出版社，2016年6月）虽呈现某种“回归”之势，再度关注家庭生活与微缩的现实社会，但本质上说，它仍旧不同于奥兹以往的任何一部作品。《乡村生活图景》共收入8个短篇小说。前7个短篇小说的背景均置于以色列中北部的一个小村庄特拉伊兰，故事与故事、人物与人物之间偶有某种照应，形成某种意义上的互文。第8个短篇《彼时一个遥远的地方》与前7个短篇在内容上没有任何联系，在写作手法上则再现了马尔克斯的魔幻现实主义和卡夫卡的隐喻传统，可以单独成体。

《乡村生活图景》的构思源自奥兹的一个梦境。据奥兹说，在梦中，他来到一个古老的以色列犹太村庄，这样的村庄在以色列大约有20来个，比以色列国家还要久远，拥有百年历史。梦中的村庄空寂荒凉，没有人烟，没有动物，甚至没有飞鸟和蟋蟀。他在寻觅人影。但梦做了一半，情势骤转，变成别人在找他，他在躲藏。梦醒之后，他决定下一部作品便以这样的村庄为背景，题为《乡村生活图景》。

《乡村生活图景》中的小村庄特拉伊兰是一个虚构的乌有之乡。据说是在20世纪初期由犹太复国主义拓荒者创建而成。拓荒者，希伯来文称“哈鲁茨”（Halutz），主要指20世纪早期东欧的一些年轻人受犹太复国主义和社会主义思想的影响，来到生活贫困、生存条件恶劣的巴勒斯坦，立志用双手建造家园，在土地上辛勤耕耘，为理想献身，奥兹在自传体小说《爱与黑暗的故事》中曾详细描述这个群体，称其站在声望云梯之巅。特拉伊兰风景宜人，有着丛林、果园、百年农宅和红色屋顶，甚至被视为以色列的普罗旺斯。但是，这座百年老村处于变革的边缘。生活在大城市的有钱阶层和有闲阶层逐渐把特拉伊兰当成度假胜地，甚至在这里购置老式房屋，将其摧毁，再建造一座座现代别墅。许多小块农田已经被改建成商店，销售专酿小酒厂生产的葡萄酒、腌制的辣橄榄、农家奶酪、进口香料和珍稀水果或装饰品。以前的农庄建筑已改建成艺术画廊，展示进口的艺术品、玩具或家具，城里的游客每周末都会开着轿车鱼贯而入，来淘富有创意、做工精良的物品。处于变革中的特拉伊兰村庄具有代表性，象征着在以色列的城市化进程中，当年拓荒者所追求的人生理想和拜金主义、追求物质享受等现代观念发生矛盾。一度以农耕为主的社会形态面临着村民失去土地、村庄易为度假村的巨大挑战，这一趋势或许可与当前中国乡村生活的变迁形成某种关照。

小说《迷失》可说是体现了传统与现代价值冲突的精品。主人公“我”是一位房地产商，其重要事业之一便是购买当地房屋，将其转手卖给城里人，后者将老房子夷为平地，而后在原地建造度假别墅。这种做法令当地村民颇为不满。《迷失》围绕着主人公试图买卖当地最后一座带有历史和文化意义的老式住宅——“废墟”的故事展开，小说题目“迷失”至少有三重意义：首先是主人公在本地进行房地产买卖，甚至不惜毁掉当地最后一座带有历史与文化意义的“废墟”，从中谋利，不但是为物质利益冲昏了头脑，而且也在摧毁着以古村为代表的某种传统。其次是主人公在“废墟”的地下室迷宫般的通道里几乎迷失路径。其三是他可能永远会沉睡在“废墟”里，甚至从现实世界消失。在作家笔下，房地产商这一角色几乎成了毁坏乡村文明的具体代表。在开篇小说《继承人》中，房地产商马夫茨尔最初以“陌生人”的身份出现在特拉伊兰：他身材肥大，步履蹒跚，“脸上流露出狡黠与快乐，好像他刚刚以牺牲别人为代价搞了个恶作剧，眼下正得意洋洋”。他自称律师，试图说服名叫阿里耶的男子放弃老宅，希望在原地建造一座疗养院。老宅的房主是阿里耶的母亲，老人年届九旬，卧病在床。阿里耶虽然一再拒绝，但马夫茨尔执意不走，而且言词暧昧，甚至使用“我们”一词，巧妙地把自己加入房主老太的“监护人”之列。最后，马夫茨尔竟然尾随阿里耶走进房主老太的房间，“他脱下鞋子，亲吻她没牙的嘴，躺在她的身边”。阿里耶也躺到了床上，马夫茨尔一边抚摸、亲吻房主老太，一边喃喃地说“我们会照顾这里的一切”。小说的希伯来文题目“继承人”使用的是复数形式，因此，“陌生人”的言行可引发读者的各种猜想。



《乡村生活图景》英文版

一些短篇再次涉猎了作家以往见长的家庭主题，将笔锋伸向神秘莫测的家庭内核与人物的心灵世界。奥兹曾说，如果有人让他用两个字来形容所写的故事，他会说不幸的家庭。不幸的家庭各有其不幸。在《等待》中，村长阿夫尼和妻子娜娃的生活因婚前堕胎而弥漫着阴影，夫妻之间貌合神离，直至有一天妻子弃家出走，留给丈夫的是无尽的怅惘与等待。“等待”主题在《亲属》中亦曾出现，《亲属》中的吉莉·斯特纳医生希望得到外甥的爱，但屡屡受挫。斯特纳医生中年未婚，视外甥如同己出，甚至立下遗嘱，将来把房子遗赠给他。她望穿秋水，连续数小时在黑暗、寒冷与不安中等待身患肾病的外甥到特拉伊兰度假。但后者却在没有任何知会与解释的情况下爽约，留下她在黑夜中孤独地哭泣。

几个故事串联在一起，为读者勾勒出一幅阴郁、寂寥、岑冷、衰败的乡村生活图景，从某种意义上也浓缩了的以色列现实生活的写照。特拉伊兰是一个逐渐老龄化的村庄，生活在这里的人多为中年人，许多年轻人离开家庭，到欧美城市里打拼，这一趋势在目前以色列以农业为生的共同体，诸如基布兹等集体农庄中颇具普遍性。整个小说集中的年轻人屈指可数。《迷失》中25岁的大学生雅德娜是著名大屠杀作家的女儿，她显然对房地产商有些强制性地购买自己家的房产——“废墟”不满，因为这是本地拓荒者建造的最后一座住宅。于是便诱使地产商一步步走向迷宫般的地窖，似乎有让他永远“沉睡”之意。《陌路》中17岁的少年考比暗恋比他年龄几乎大一倍的邮政局女局长兼图书管理员阿达·达瓦什，后者有一个开柴油罐车的男友。情感受挫的考比爬上高高的铁塔，陷入遐思。深知二人今后即使擦肩而过，也会形同陌路，而《歌唱》中性格孤僻的少年早在4年前便在父母床下饮弹自尽，将年龄定格在16岁。

中年人往往陷于人生危机与生存困境，陷于究竟是赡养老人还是追求个人幸福的道德悖论。《等待》中村长的妻子离家出走。《歌唱》中自幼受到犹太复国主义理念教育的一群中年人定期相聚，将痛苦埋在心底，唱起忧郁伤感的希伯来语老歌和俄罗斯歌曲，在歌唱中追忆逝水流年，在怀旧中抚慰不如意的人生。《继承人》中的阿里耶婚姻不幸，妻子弃他而去，与好友生活在圣地亚哥。女儿则从波士顿告诫他不要干涉母亲的自由，儿子虽然住在以色列，但与他形同陌路。他一反年轻时期的勇敢，开始惧怕孤独与黑暗，于是便搬到特拉伊兰，与老母在阴郁、老式的房子里过着平静而寂寥的日子，甚至担心母亲一旦不能自理，自己该如何生活。《挖掘》中特拉伊兰的文学教师拉海尔与阿里耶经历相似。拉海尔在丈夫去世后与年迈的父亲住在一起，有时她会发火或失去耐心，不知自己还要被困多久，是否有朝一日雇人照顾父亲去追求自己的人生。但想到老人可能沦为某些家庭悲剧如摔跤、触电、煤气中毒的受害者，她就会惊魂不定。而在老龄化现象在许多国家日渐显著的今天，阿里耶与拉海尔所面临的困境无疑具有普遍性。

篇幅最长的《挖掘》再次关涉政治话题。主要人物佩萨赫·凯德姆堪称已经退出历史舞台的老一代以色列政治家的代表。凯德姆是前国会议员，25年前，他所在的政党倒台并且消失（这里应该指的是1977年工党在选举中失败，利库德集团掌权），一直令他耿耿于怀，在批评反对派和政敌时毫不留情，而他的所有政敌很久以前就已经作古。他排斥新生事物，年轻一代、电子器件和现代文学均令他反感。在生命即将走向尽头之际，他和女儿拉海尔住在特拉伊兰村边。父女俩都是丧偶之人，拉海尔的两个女儿与她很疏远，也没有近亲，邻里之间也不怎么来往。女儿偶尔出现的社交也常因父亲突然身体不适不得不取消。在他家里还有一个借宿的阿拉伯学生，是拉海尔丈夫朋友的孩子，名叫阿迪勒。阿迪勒从大学休学一年，计划写一本书，比较犹太村庄和阿拉伯村庄的生活，因此他需要在特拉伊兰村边住上一段时间，并且主动承担凯德姆一家的家务。这是整个村子里惟一的阿拉伯人。每当写作空闲，并做完家务之际，阿迪勒就坐在台阶上，用口琴吹起令人心碎的、满蕴忧伤的悠长曲调。

凯德姆有种幻觉，认为夜晚有人在他的屋子下面不住地挖掘。他不喜欢阿拉伯学生，把他视为潜在的敌人，认为阿迪勒恨他们，并把仇恨隐藏在谄媚之下。怀疑阿迪勒前来借宿的动机，甚至把阿迪勒当成挖掘者，以证明这里曾经属于他在巴勒斯坦的家人。周围的犹太邻居也在排斥这个阿拉伯学生，并为拉海尔留宿他感到不解。拉海尔多次试图打消父亲对阿迪勒的怀疑未果，最后她本人也产生了某种幻觉，似乎听到了摩擦声。

这篇作品在展现出父女关系和中年人的生存困境之外，也从政治层面暴露出一些以色列人的内在恐惧，耐人寻味。有的评论家甚至认为，小说题目“挖掘”一词意味深长，表明以色列人渴望通过考古发掘与土地建立联系，也表明以色列人与阿拉伯人互不信任。父亲、女儿与阿拉伯学生的关系构成小说的主要描写对象。从文本阅读延伸开去，我们可以联想到在1948年第一次中东战争期间，许多阿拉伯村庄被夷为平地，以色列村庄代之拔地而起。在过去的60多年中，巴以双方一直因这块土地的所有权纷争不已。这一切犹如梦魇，令许多以色列人得不到安宁，令其感受到一种潜在的生存危机。奥兹作为“现在即和平”运动的代表，一直主张巴以双方能够和解，在一块土地上建立两个国家。在奥兹看来，以色列应该是世界上第一个承认巴勒斯坦建国的国家。然而现实离这种期待越来越远。由此，小说《挖掘》既显示出作家的内在冲突，也喻示着巴以和平的进程十分艰难，颇富震撼力。

总体上看，《乡村生活图景》中的8个短篇小说均以没有结局的故事收笔，充斥着孤独、失落、忧伤、恐惧、惊悚、奇特、怪异乃至绝望，可说是古稀之年的奥兹把现实中的许多现象、问题、悖论与谜团浓缩在一起，并以写实加象征、隐喻的方式呈现在读者面前，但没有做出解答。多数小说把个人放到充满悖论与冲突的社会语境中，通过个体人物的心灵剖析与外在的环境展现，促使读者对个人、环境乃至整个人类的生存境况进行思考。虽然作品的文辞依旧优美生动，写法依旧细腻传神，但阅读与翻译都并不让人感到轻松。

我的阅读

《布赖顿棒糖》：没有对错可言

□徐兆正

格雷厄姆·格林在1938年完成的《布赖顿棒糖》，延续了他两年前《一支出卖的枪》中的情节：一伙黑帮的头子凯特被敌对的帮派科里奥尼帮割喉。《布赖顿棒糖》的故事就从凯特死后开始。

自幼被凯特收养的贫民窟孩子宾基·布朗此时已长成了十来岁的男孩，长期的阴暗生活使他变得早熟。为了报复自己帮派内叛变的弗莱德·海尔，宾基就像个幽灵一样不停地对其追杀，并最终把他干掉。真正的故事从此开始。曾经与海尔有过一面之缘的艾达·阿诺尔德无意间发现了海尔的死因与警方的报告不符，顺藤摸瓜，发现了宾基一伙人的罪行。驱使她干这件事的原因很简单，即艾达认为海尔对她很好，是一个正直的人，她要为海尔不明不白的死寻一个公道。自此小说有了进行下去的动力，一方面宾基要为掩盖罪行而消灭证据（尽管警局已经定案），煞费苦心，包括与最早发现线索但糊里糊涂的服务员罗斯结婚；一方面是艾达为了替蒙受不白之冤的海尔寻求公道，使案情真相大白。

在《布赖顿棒糖》中，每个主要人物的性格都很简单，宾基是少年老成，残忍凶狠，同时又在某些方面幼稚无比；一心爱上他的罗斯是单纯无知；艾达是性情豪爽，人脉广泛，坚信正义，用作者的话说就是“她身上积满了闲言碎语、人民智慧，正像海船船底粘附着无数甲壳动物一样”。作者设定人物性格的用意很明显，即模糊故事中的善恶对立，准确地说，是淡化宾基作恶的情感反应。他之所以把宾基写成少年，大概正是为此。

格雷厄姆·格林曾把自己的小说划分为两类，其一是“严肃作品”，其二是“消遣作品”。《布赖顿棒糖》应该归诸于“严肃作品”当中。要提一句，格林是天主教徒，在小说中涉入较深的宗教意识，把天主教义作为主人公的视角审查生活是格林的惯伎。作者希望通过撰写“严肃作品”来探讨一些值得深思的问题。可以说，《布赖顿棒糖》的主旨并非善恶轮回，抑或人间正义，无论是宾基抑或艾达都是作为一对矛盾世界观的不可化约的个体而存在。

除了人物、情节，小说中便再无其他传统小说习惯添加的东西。如果这是一本犯罪小说，把犯罪写得如此缺乏高潮也显然说不过去。作者仿佛有意脱离小说的叙述之纬，几无说教安排——只是平静地诉说一个看起来无比老套的故事——这的确是有意为之。格林安排了一个有宗教意识却并不虔诚的小混混宾基，还设置了充满世俗意味的艾达·阿诺尔德，她贪图享受却又好打抱不平。这两个人物的世界观是对立的，前者相信天遣与赎罪，犯后者则只相信现世现报。

当艾达·阿诺尔德来到宾基家中，劝告死心塌地的罗斯离开他：“有一件事我懂可你不懂。我懂得是与非的区别，这你在学校里没学到吧。”罗斯的想法透露出了他们——艾达·阿诺尔德与宾基和她——之间的区别：“这女人说得很对：在罗斯眼里，‘是非’这两个字毫无意义，它们已经被味儿更浓的事物——善与恶——冲得淡而无味了。关于善与恶她是很了解的，根本不用那女人来指点——她通过像数学题那样清晰的试验证实了宾基是个恶人——既然这样，是非问题又算得了什么呢？”善与恶是道德观念，是形而上的意识，而是与非则是现实想法。这两种评判标准直接导致了宾基与艾达的龃龉。他们的境遇看起来都是那么令人发笑，无论作者把宾基写得如何无恶不作，把艾达写得怎样正义在胸。小说中没有激情澎湃的宏大叙事，这种乏味的对立恐怕也只是作者有意营造的局面（J.M.库切说这“是一部没有英雄人物的小说”）。在我看来，悲观厌世到极点的格林根本不想编造什么有意思的故事，不想借助幻想诉诸感情来打动读者，他只是托出了一套对立的世界观。读者在听故事时时，也看到了他一读一顿，时而耸耸肩表示无所谓的样子。

J.M.库切在该书评论中写到：“格林的《布赖顿棒糖》写得成功处之一就是把这对令人难以置信的小夫妻，一个年轻的社会混混和一个渴望得到爱情的小女孩儿，提高到既滑稽可笑、又令人恐怖的魔鬼般的傲慢地步。”生于贫民窟的宾基·布朗自幼接受的是布赖顿穷人街区恃强凌弱的观念，来自黑帮的等级制度是他关于这个世界认识的基础。后来，宾基成为一名毫不自律的天主教徒——却并不全是出于精神需要，而是来自格林早期的认识——“只有天主教徒能够继承作为整体看待的古代智慧”。不过，作者在小说中已经把早年的认识变了一番模样，安在宾基的身上。对于宾基而言，天主教的宗教观念，尤其是地狱天堂等来世的意识，是他对上流社会种种渴望的变体，是他摆脱出身下层所带来的屈辱感的一根撬棒。乔治·奥威尔曾批评格雷厄姆·格林的这种宗教感：“自波德莱尔以来，世间一直流传着一种说法，认为受上帝惩罚也可以算作一种荣耀。”我们很难得知写《布赖顿棒糖》时作者的想法如何，但至少奥威尔的话可以用来解释宾基无所顾忌作恶时的想法。作为天主教徒，他却根本不怕坠入地狱，也从不求得上帝原谅，可能正是因为他认为即便遭到天谴，也可算作荣耀，而这正是他慰藉自己的资本。有了这层解释，对于故事中宾基的一切行为想法也就容易理解了。

格林的许多小说中，人物的诞生、存在、死去之于作者而言看起来都毫不关紧。作者这样描写宾基的死：“他已经冲到悬崖边上，转眼就不见了——他们甚至没有听见溅水声。他仿佛是被一只手一下子拉出了生存状态——无论过去的还是现在的，转瞬即逝——化为乌有了。”对于艾达庆祝的场面，作者则通过平凡的对话写满两页。对于前者，作者既没有同情的掩饰，也没有愤慨的得意；对于后者，作者同样是站在局外人的角度叙述，不掺杂半点感情。格雷厄姆·格林就是这样毫不关紧。

小说最后写罗斯在失去宾基后去教堂的告解，忏悔她没有同宾基一同死去。神父因而滔滔不绝地劝说她要祈祷：“我的意思是说——一个天主教徒比任何人都更容易作恶。我认为也许——因为我们信仰天主——我们同魔鬼打交道的机会比别人多。但是我们必须希望，希望和祈祷。”即便是此时，罗斯依然没有改变当初的想法。与通常的小说写法相比，没有“幡然醒悟”之类反倒成了这部小说的有趣之处。

格雷厄姆·格林写下的人物的确如电影一样逼真，但恐怕还要更进一步：逼真得与现实无异。他置身事外，才能看得这么清楚。倘若他稍稍感情用事，那么小说很可能就是一部少年犯的发迹史或一位女子见义勇为的胜利史。显然，他把两者都放弃了，在布赖顿地区可能发生什么，他就写下什么。因此，波澜不惊，没有高潮，故事结束时只留下悬而未决的矛盾：两种世界观的对立。至于对错，根本没有对错可言。

在书中惟一能够找到的比较接近作者想法之处来自宾基的一段话：“让我告诉你生活是什么样。它就像监劳，不知道从什么地方搞到钱。寄生虫啦，白内障啦，癌症啦。你也听见过楼上窗子里传来的那种号叫吧——有人在生孩子。生活就是慢慢地死亡。”但即便这段话也无损作者置身事外的立场。

J.M.库切在评论中另外写到：“宾基尽管尽一切力量把他的行动提升到罪恶和遭受天谴的地步，但在狭义的艾达眼中，那都是作恶犯法，应该受法律惩处。在这个世界里——这个我们惟一所有的世界里，人们认同的是艾达的想法。”读者认同的并非是作者的本来意图，因为作者本来便没有前置的意图。他悬隔了一切。

先前已经提到，格林写“严肃小说”的目的是探索生活中值得深思的问题，然而如果说他写这部作品有什么意图——也不妨换个说法：他想要讨论的究竟是什么问题。也许正是为读者提供一个文本来思索这两种世界观的对立。他更想听读者的反应，即便大多数读者都认同艾达的想法。

对于厌世的人来说，只有风平浪静的对立，根本没有对错可言。