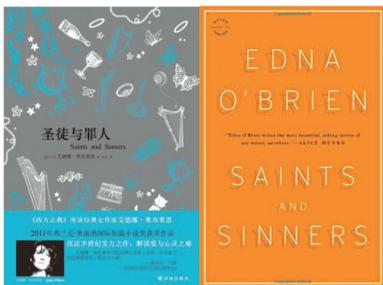


艾德娜·奥布莱恩： 叛逆的乡村姑娘

□张 芸

4年前,78岁的艾德娜·奥布莱恩提起笔,开始创作她曾发誓永远不会写的回忆录。她花了3年时间完成,书名叫作《乡村姑娘》(Country Girl),与半个世纪前她的首部长篇小说《两个乡村姑娘》(The Country Girls)基本同名,但写那本书只用了她三个星期,用奥布莱恩自己的话来说,“那部小说是自行写出来的,它就等着形诸笔墨的一天”。小说叙述了上世纪50年代两个在爱尔兰乡村长大的女孩,一起上修女学校,一起到都柏林寻找更广阔刺激的人生和爱情,富有浓厚的自传色彩。奥布莱恩在一次采访中引用詹姆斯·乔伊斯的话,“小说都是幻想的自传”。她亦断言,“任何一部出色的作品必定具有某种自传色彩,因为感情是不能也不可以臆造的……赋予作品生命的是藏在灵魂和



《圣徒与罪人》中文版

内心深处”的活动。50余年来,奥布莱恩不断用她的小说实践并证明这一主张,而今,她选择用另一种文学体裁——自传揭示她和她人生的另一面。

在《乡村姑娘》第一部分的“阿卜杜拉”一章里,奥布莱恩回忆了童年时被狗咬的一场意外,阿卜杜拉即是那条狗的名字。由于颈部伤口处肿胀的脓包久不消退,医生决定将之切除。父母命其他孩子到屋外玩耍,两个在村里帮工的成年男子走进屋子,加上她的父亲。“我知道有可怕的事即将发生。”三个男人抓着我的头的不同部位,把它按向一侧。他们的力道巨大。我想到院子里被割喉的猪和它们发出的嗥叫,决心我也要嗥叫……“她永远不会原谅我们”,事后其中一位帮工说。奥布莱恩用生动明晰、闪现“小说微光”的语言记述了这次触目惊心的野蛮手术,实则一个耐人寻味的预兆或隐喻,仿佛冥冥中暗示了她日后一生将要面临的枷锁和付出的抗争,以及她与爱尔兰、与家庭之间徘徊在爱、恨与原谅之间的复杂情感。

艾德娜·奥布莱恩1930年出生在爱尔兰西部一个保守闭塞的村庄,是家中最小的女儿。和科尔姆·托宾笔下的小说女主人公艾丽斯一样,奥布莱恩的母亲年轻时曾离开爱尔兰,到美国谋生,在纽约布鲁克林一户爱尔兰裔家庭当女佣,

但她没有留在美国,而是返乡组建了属于自己的家庭。和母亲贫寒的出身背景不同,奥布莱恩的父亲家境不俗,不仅拥有一栋两层楼的大屋和上千亩土地,还从几个叔叔那儿继承了一大笔钱。但到奥布莱恩出世时,“我们已不再富有”,土地一点一点被父亲慷慨赠人或抵押还债。郁郁不得志的父亲酗酒、嗜赌、脾气暴躁、夜不归宿,童年的奥布莱恩生活在一个争吵不断的家庭中。

坚强隐忍的母亲是奥布莱恩生命中非常重要的角色,她们曾经亲密无间,在回忆录里有这样一段令人动容的描述:“坐在母亲的腿上,嗅着她的味道,感觉到她扎人的羊毛开衫,她格外高耸的胸部,我仔细端详她的五官,在我眼里那是如此美丽,除了额头,纵横的皱纹像一幅地图,在那张地图上我写下我最初的文字,用来赞美她。”然而她和母亲在文学上产生了不可弥合的分歧,就像她在短篇小说《我的两个母亲》(收入在短篇小说集《圣徒与罪人》里,这篇不足15页的故事几乎浓缩了她与母亲一生的纠葛)里所写的,“她坚称文学是罪孽和下地狱的先兆,可我却相信它是惟一存在的炼金术”。投身写作本就违抗了母亲的意旨,而当首部小说因所谓露骨性描写在爱尔兰遭禁、掀起轩然大波时,女儿带给母亲的不止是愤怒,还有更多的耻辱。母亲去世后,在清理遗物时,奥布莱恩惊讶而痛苦地发现,在她多年前寄给母亲的那本《两个乡村姑娘》里(事实上,母亲从未提过收到这本书),对文学充满怀疑和敌意的母亲逐行用黑墨水将冒犯不敬的词语涂去。

奥布莱恩生长在一个严厉、虔诚的天主教家庭,家中除了祈祷书和宗教典籍外,没有其他读物,镇上也没有图书馆,但奥布莱恩认为,这种匮乏反而更增强了她对文学的向往和决心。上世纪40年代末,她依照家人的意愿,到都柏林学习药学,在那儿当了一名药剂师。相比偏僻封闭的乡村生活,都柏林令她大开眼界。她结识文学爱好者,定期上剧院观看演出,不懈地给报纸投稿。在清一色男性的都柏林文学圈里,她得了一个“文坛贝西·邦特”(Bessie Bunter,英国童书作家Charles Hamilton笔下的一个人物的外号)。也是在此期间,她遇到了比自己年长16岁的作家欧涅斯特·格布勒。有人写匿名信,将两人的交往告诉了她在家乡的母亲,家人胁迫她回家的强令,把她推向了另一极端,她决意和格布勒私奔。可事实上,格布勒亦是一个专横、控制欲极强的人,奥布莱恩在回忆录里用“玩偶之家”来形容和概括婚后他们携子迁居伦敦的生活。在读了《两个乡村姑娘》的书稿后,格布勒对奥布莱恩说:“你有写作的才华,我永远也不会原谅你。”这一令人破胆寒心的反应,虽然敲响了“已齟齬横生的婚姻的丧钟”,但直到1962年9月——“我为何迟迟不采取行动,在外人看来也许不可思议,但我不觉得。我吓呆了,我只想我们,我和我的孩子,能好好活下去”——在一次生命受到威胁后,奥布莱恩才只身、空手离开了伦敦郊区的家,“那年秋天,我明白自己正在走出过去,走出父母和丈夫的双重统

治,可我的步伐仍然缺乏信心”。

威廉·特雷弗在1976年版《当代小说作者辞典》中的艾德娜·奥布莱恩条目下写道:“她富有反抗精神……她来自一个富有反抗精神的国家。可是那里很少有别的女性像她一样敢于反抗,在失去男人的爱后,她们更愿意等待为人母的殊荣,安于母子情谊。”因此,当奥布莱恩“坦白写出女性渴望获得男性的注意和对此做出的回应”时,她的小说在爱尔兰,在她的家乡激起众怒。村里的邮局女局长对她父亲说,“一个对我适宜的惩罚,是将我赤裸着赶出这个镇。下一步大概是用石头砸死我”。而教区的牧师则要求把她的书焚毁。

离婚,争夺到孩子的监护权,上世纪60年代中后期,奥布莱恩的人生展开绚丽多姿的一页。她的小说被改编成电影,她参加各类派对,她在伦敦的家时常宾客盈门,高朋满座,其中不乏



奥布莱恩自传《乡村姑娘》(上)与小说《两个乡村姑娘》

光彩夺目的好莱坞明星,如朱迪·加兰、劳伦斯·奥利弗、英格丽·褒曼、马龙·白兰度、简·方达、阿尔·帕西诺。然而在杯觥交错的宴会过后,奥布莱恩写道:“每个星期一早晨,我会上楼,到屋子的顶层写作。眼花缭乱的派对和作品里的伤痛痛苦,两个世界之间毫无干系。”奥布莱恩强调热闹背后她内心的孤独,那既是天生的,也是身为一个作家必须保持的。她将那时期内自己的外部生活和内在人生截然割裂开,一面是热情的宴会女主人,招待魅力四射的明星同时也被他们吸引,一面是忠于写作的孤独自我。

和许多爱尔兰作家,如王尔德、乔伊斯、贝克特、特雷弗等一样,自1958年搬到伦敦后,奥布莱恩没有再回爱尔兰定居。而另一方面,这种离乡背井强化了与故土的联系,加深了她的创作渴求。在谈到初抵伦敦、写出《两个乡村姑娘》时,



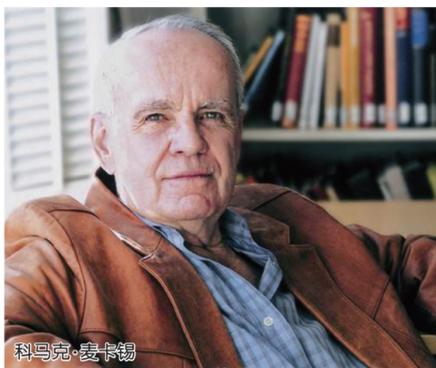
艾德娜·奥布莱恩

艾德娜·奥布莱恩,爱尔兰著名小说家。1960年发表第一部小说《两个乡村姑娘》,之后陆续创作20余部作品,其中包括乔伊斯和拜伦的传记。获得过爱尔兰笔会终生成就奖,是第一位获得弗兰克·奥康纳国际短篇小说奖的爱尔兰作家。

奥布莱恩说,那本小说既是她在爱尔兰的经历写照,也是她对爱尔兰的告别。“虽然我一直深爱文学,可是,是与爱尔兰的分离,把我推到了非写不可的地步。”特雷弗曾指出,“在探寻艾德娜·奥布莱恩哀赋的根源时,人们被迫一再回到那个在某种意义上将她拒之门外的国度,回到现代爱尔兰所仰赖的教会支柱,回到和旅游海报上全然不同的严酷的乡村背景”。以她最近的短篇小说集《圣徒与罪人》(译林出版社2013年出版)为例,里面多篇故事皆设置在爱尔兰,爱尔兰的幽魂或影子不时浮现纸上。《铁铲王》刻画了到伦敦干苦工的爱尔兰移民,探讨“回家”的主题;《旧伤》围绕家族宿怨与回归,《黑花》和《劫掠》隐含北爱尔兰暴力血腥的历史一页,聚焦仇恨与伤害。而这些故事,在某种程度上又可以超越其具体的历史和地理环境,升华为更抽象而原始的悲剧与苦难。

离异后的奥布莱恩没有再婚,在回忆录里她追述了两段预言中的恋情。一次是和有一个有妇之夫,“他从爱尔兰寄来的信让我欢喜雀跃,我会一遍一遍地反复阅读。信中满篇都是许诺”。一次是和一位英国政客,“我在爱情荡出高高秋千上,但并非非浑然不知事情接下来会有何发展——惊喜的邂逅,取消的约会,吞噬人的嫉妒,恋爱中的销魂与决裂”。奥布莱恩坦言自己在爱情上是个“无可救药的浪漫主义者”,务实的母亲写信劝她不要再和男人搅在一起,“我在活着的每一天里为你祈祷,我跪下,请求基督让你铭记圣保罗的

瞭望台



科马克·麦卡锡

18世纪末到19世纪上半叶,建国不久的美国联合众国为将仅有的土地从东部沿海扩张到资源丰富的西部,通过购买土地以及墨西哥和其他欧洲殖民国发动战争,大大地扩张了自己的版图,而开拓的美国人向新开辟的土地进发,史称“西进运动”。

伴随美国人口激增和领土扩张的是美洲印第安人人口的减少和领土的流失。印第安人的肥沃土地被白人靠购买、贿赂或强占等方式夺取,顺从者被迫迁徙,不从者遭到屠杀,因而“西进运动”也被称为印第安人的血泪之路。一些不愿失去祖辈生存之地的部落纷纷反抗,美国作家科马克·麦卡锡在其小说《血色子午线》中提到的阿帕契人和科曼奇人正是善于骑射的对抗性好战部落。白人与印第安人之间的仇恨在哥伦布进入新大陆伊始便已播下种子,而后美国人的肆虐和印第安人的疯狂报复更是让彼此的仇恨有增无减。19世纪时,美国和墨西哥政府、亡命之徒、印第安人各方纷纷卷入各种土地和利益争夺,一时间使情况变得更为错综复杂。不肯轻易就范的印第安人开始袭击出卖自己土地的墨西哥人,侵扰来到西部的淘金者,与野心勃勃的美军和美国政府展开了斗争,因此被美国和墨西哥政府视为眼中钉,遭到了他们的反击。美国某些州政府甚至通过高价收购印第安人头皮来鼓励对印第安人的屠杀,在一些亡命之徒为牟取暴利,在美墨边境通过军事阻挠,不加区分地屠杀见到的印第安人。这些事件被记录在亲历美墨战争和后期军事阻挠的塞缪尔·张伯伦的自传性回忆录《我的忏悔》之中,《血色子午线》的大量故事和人物便基于此书。不过,麦卡锡的高明之处在于在历史画布上浓墨重彩地抹上了很多层色调,搭建了多层迷障,从而使这段历史的广度和深度都超越了其本身。

为了准备此书的写作,麦卡锡搬到埃尔蒙塔城居住了十余年,学习西班牙语,阅读了几百部相关历史书,考察了书中出现的每一个地点(用他的话说,他不写自己

《血色子午线》：暴力背后的美学

□冯 伟



《血色子午线》

未曾去过的地方)。小说出版于1985年,越战的阴云尚未散去,有评论家便认为小说看似谈历史,实则影射越战。比较电影《现代启示录》和小说《血色子午线》,确实能发现大量相互呼应之处,然而这种呼应也存在于该书和其他诸多文本之间。作者曾说,《血色子午线》由书组成,但他所指并非仅限于种种历史著作,还有文本中随处可见的文学、哲学、神学、科学、神话元素。与后现代文学作品臭名昭著的游戏性质的无意义拼贴相反,作者以多种维度的叠加和融合,为小说创造了巨大的文本容纳力和生生不息的解读可能性,因此,任何孤立的解释面对本书都会失语。

大体说来,小说的情节是一个人的历程,盗用书中原话表达,就是没完没了的“他继续骑行”。主人公无名无姓,大字不识,全书在其不同年龄分别称其为“孩子”、“少年”和“男人”。故事重心是主人公少年时的经历。他生来丧母,14岁时离家流浪,常与人打架斗殴。后来被拉去加入美国的军事阻挠队伍,前往墨西哥,出师不久,便遭到了印第安人的致命打击。而后因为偶然,他又加入受雇于奇瓦瓦州州长的头皮猎人队伍。该队伍由罪犯、老兵等人组成,头目是参加美墨战争的老兵格兰顿,而实际的灵魂人物是霍尔顿法官。在此二人的带领下,队伍与奇瓦瓦州州长达成协议,专门不加区分地屠杀各种印第安人(包括好战的阿帕契人和热爱和平的踢格人等)和墨西哥人,以受害者的头皮为收据换取黄金。队伍在墨西哥境内四处游荡,大肆屠杀,老幼妇孺均不放过。最后协议终止,队伍在占领尤马渡口期间,遭到曾加害过的尤马人的报复,几乎全军覆没,成员或死或逃,少年逃脱后也离开队伍。小说的主要情节便是他们在荒漠、村庄、山间、城镇的各种暴行。小说最后跨越到28年后,已成为男人的主人公在格里芬的蜂巢酒馆遭遇法官,被其杀害,队伍成员至此全部丧命,而小说也在法官的舞蹈中结束。

毫无疑问,小说中最为夺目的角色正是霍尔顿法官。此人在《我的忏悔》及其他历史和虚构文献中均有所记述,是一个通晓多门语言、无所不知、无所不能、无处

不在、身形巨大的人物。他奉战争为神,以杀戮为营养,将格兰顿一伙人一一送上死路,而他却大难不死,长生不老。麦卡锡对法官不惜笔墨的刻画使其超越了普通历史人物的身份,而成为一种甚至多种符号。这个符号的所指为何,批评家和读者从各种视角都讨论过,但却难以穷尽各种可能。法官的丰富决定了小说的厚度和生命力,小说若无法言,便易于失去生命;把握了法官代表的意义,也就把握了小说的主旨。但正如小说中所明言,他的起源无从追究。无论是从神话、历史、宗教、文学、政治、民族角度解读,还是辅以心理学、考古学、天文学的知识,都难以概括法官这个人物的全貌。而这,也是小说激动人心的地方。

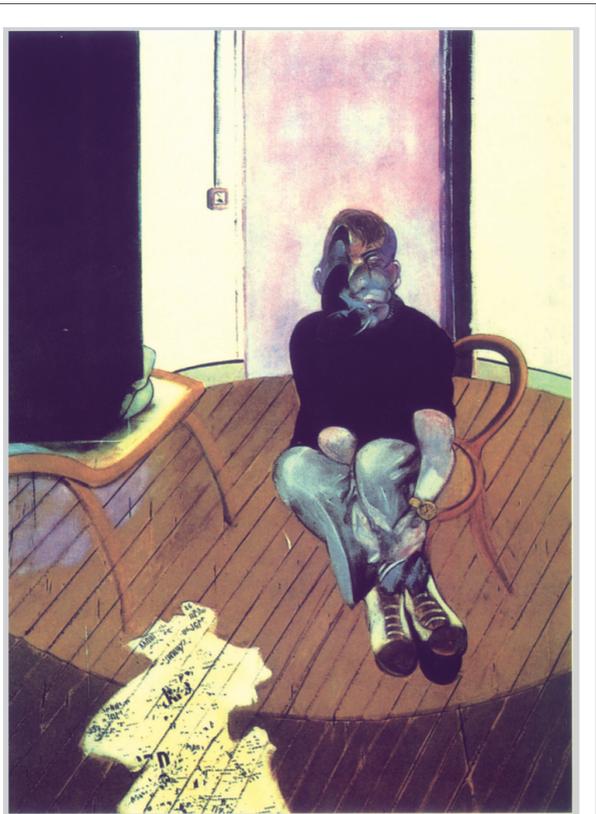
对许多英语读者而言,《血色子午线》是块难啃的硬骨头。哈罗德·布鲁姆承认,自己读了好几遍才克服对该书的抗拒之心,而其他读者也大倒苦水。要认真读完此书需要非凡的体力和忍耐力。个中原因与麦卡锡独特的写作风格密不可分。

从形式上讲,小说的叙事语言冷峻,甚至压抑,但比起末日般的《路》似乎要略轻松一些。首先,书中主干词汇极为平实简洁。此外,麦卡锡舍弃了多余的修饰、渲染甚至标点,所有意义都在字里行间和标点之中,在这一点上,他深得海明威冰山理论之精髓。书中充斥着各种语言和学科的词汇,语义的含混或多样性也令人头疼。作者好用最常见也是语义最丰富的词来表达专业学科的含义,一不小心就会跌入陷阱。与此同时,无论是作者的长句还是短句,议论还是记叙,其中都包含着各种可能的理解方式。

从内容上讲,小说中最挑战读者忍耐力的可能还是各种暴力场面。无处不在的割头皮、枪战、屠杀,无处不在的废墟和尸体,以及重复又重复的流血和杀戮,足以让读者感到压抑和恶心。寻常西部小说装腔作势的浪漫色彩和英雄主义在麦卡锡的小说中荡然无存。他笔下的西部残酷、粗犷、野蛮,浸满了鲜血,所以带有英雄主义情怀的怀特上尉一进入西部,便被黄沙和科曼奇人弄得不知所措、身首异处。所有的美饰和崇高的谎言都抵挡不住残酷和自然的吞噬。甚至有批评家称,在人类文学史上,《血色子午线》的暴力程度仅次于《伊利亚特》。麦卡锡坦陈,生命原本就是血淋淋的,自己并不信任人性会得到改善,并不相信全人类可以和谐相处。他认为这些只是奴役人的说教,会使生命变得空洞。然而也是因为这种暴力的不断重现,小说中对抗的力量才显得悲壮而难能可贵。只有细细体会这暴力背后的美学,才能接近这小说的精髓。

从内容上讲,小说中最挑战读者忍耐力的可能还是各种暴力场面。无处不在的割头皮、枪战、屠杀,无处不在的废墟和尸体,以及重复又重复的流血和杀戮,足以让读者感到压抑和恶心。寻常西部小说装腔作势的浪漫色彩和英雄主义在麦卡锡的小说中荡然无存。他笔下的西部残酷、粗犷、野蛮,浸满了鲜血,所以带有英雄主义情怀的怀特上尉一进入西部,便被黄沙和科曼奇人弄得不知所措、身首异处。所有的美饰和崇高的谎言都抵挡不住残酷和自然的吞噬。甚至有批评家称,在人类文学史上,《血色子午线》的暴力程度仅次于《伊利亚特》。麦卡锡坦陈,生命原本就是血淋淋的,自己并不信任人性会得到改善,并不相信全人类可以和谐相处。他认为这些只是奴役人的说教,会使生命变得空洞。然而也是因为这种暴力的不断重现,小说中对抗的力量才显得悲壮而难能可贵。只有细细体会这暴力背后的美学,才能接近这小说的精髓。

从内容上讲,小说中最挑战读者忍耐力的可能还是各种暴力场面。无处不在的割头皮、枪战、屠杀,无处不在的废墟和尸体,以及重复又重复的流血和杀戮,足以让读者感到压抑和恶心。寻常西部小说装腔作势的浪漫色彩和英雄主义在麦卡锡的小说中荡然无存。他笔下的西部残酷、粗犷、野蛮,浸满了鲜血,所以带有英雄主义情怀的怀特上尉一进入西部,便被黄沙和科曼奇人弄得不知所措、身首异处。所有的美饰和崇高的谎言都抵挡不住残酷和自然的吞噬。甚至有批评家称,在人类文学史上,《血色子午线》的暴力程度仅次于《伊利亚特》。麦卡锡坦陈,生命原本就是血淋淋的,自己并不信任人性会得到改善,并不相信全人类可以和谐相处。他认为这些只是奴役人的说教,会使生命变得空洞。然而也是因为这种暴力的不断重现,小说中对抗的力量才显得悲壮而难能可贵。只有细细体会这暴力背后的美学,才能接近这小说的精髓。



英国画家弗朗西斯科·培根作品《自画像》

世界文坛

SHIJIU WENTAN