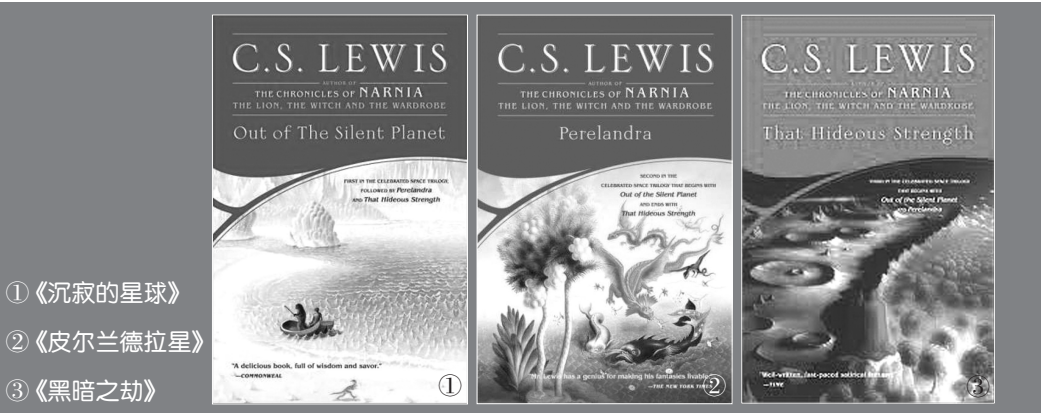


经典

“空间三部曲”:心语叙述的幻境空间

□星河



- ①《沉寂的星球》
- ②《皮尔兰德拉星》
- ③《黑暗之劫》

C.S.刘易斯,出生于北爱尔兰首府贝尔法斯特,长年居住于英国。主要作品包括“空间三部曲”、《纳尼亚传奇》系列。

最初见到C.S.刘易斯这个名字是在高中时代。手中有一本《机器人AL-76走失——世界优秀科幻小说十篇》,编者选者R.A.班克斯引用C.S.刘易斯的评价为其前言收尾。当时自以为对科幻文学已相当了解,居然不知其人;又有模糊印象《爱丽丝漫游奇境》的作者是刘易斯,就自作主张地混淆为同一位作家——殊不知一个是Clive Staples Lewis,一个是Lewis Carroll;一个“刘易斯”是姓,一个“刘易斯”是名。

这个名字再出现在记忆里,就是国内热播《纳尼亚传奇》的时候了。

在C.S.刘易斯的著述中,与7卷本《纳尼亚传奇》齐名的,就是“空间三部曲”了。惟一不同的是,前者创作于二战期间,后者开篇于一战之前——明显流露出欧洲知识分子对于战争的忧虑与恐慌,这与英国作家H.G.威尔斯的思路与言行几乎如出一辙。

在“空间三部曲”第一部《沉寂的星球》的正文之前,有C.S.刘易斯本人的一段声明,声称下面将对H.G.威尔斯的作品进行模仿。事实上,该作前面部分就是典型的“威尔斯式”科幻文风,絮絮叨叨地铺陈普通人如何进入神奇之旅的历程,随后才悄然转入奇幻——这种科幻与奇幻相伴而行的样式,可参考詹姆斯·卡梅隆的电影大片《阿凡达》。尽管作者偶尔也会借助一些科学名词,诸如谈及不同智慧生物之间相互感知时的“能量守恒”以及“接触我们感官的最快的东西是光”,但这些都只是为了故事逻辑而非科学逻辑。

《沉寂的星球》从一开始就是典型“威尔斯式”的:利欲熏心的狄凡与科学狂人韦斯顿劫持了语言学家兰塞姆,利用自制的宇宙飞船前往“马尔坎德拉”星球(即火星;那里的人称地球为“图尔坎德拉”,意为“沉寂的星球”),并意图劫掠那里的“太阳之血”(黄金)。随后便是发生在陌生世界里的一系列神奇历险……故事就这么自然而轻松地展开了。主人公在第二部《皮尔兰德拉星》里又来到“皮尔兰德拉”(金星)出生入死,并在第三部《黑暗之劫》里最终重返地球以抵御黑暗。

不知道地球究竟为什么会被称为“沉寂的星球”,但相比之下火星确实是一个熙攘喧嚣的星球。这里智慧物种奇多无比,生机盎然,而且遍布着不同的智慧生命——有从事生产劳动的贺洛格,有工匠阶层皮特里奇,有知识分子索恩……这些生物都被称为“贺瑞”,也就是我们所谓的“智慧生命”;此外还有一些游离于“贺瑞”之上的神灵——有人眼看不见的艾迪尔,有星球守护神奥亚撒以及统治一切的最高神灵马莱蒂,等等。

从科幻向奇幻转化的分野性标志正是这

些新世界中物种的陡然出现。一般认为,在同一世界里不同种类的智慧生命很难同时存在,因为其中一种智慧较高的物种会压制其他物种的正常进化——这一点十分关键,只有这样世界才会拥有比较稳定的智能结构。而在奇幻作品中,作家总是喜欢将不同的智慧集于同一世界并让他们自由交流。所幸“马尔坎德拉”上的所有智慧生命都使用同一种语言——而这又是经常为科幻界所诟病的特征之一。

C.S.刘易斯与《魔戒》的作者、英国作家J.R.R.托尔金一样酷爱语言学。在阐述“马尔坎德拉”社会文化结构时,作者描述道:“这真是一个奇怪的星球,但是倒也可以想象。英雄主义和诗歌处于最底层,上面是冷冰冰的科学逻辑,而凌驾于一切之上的是某种神秘的迷信,科学智慧面对它所忽视的情感层面的复仇束手无策,没有愿望也没有力量消除这种迷信”,并质疑在这里“最好的诗歌用的却是最粗糙的语言”,所有这些都充分显示出作家对语言的迷恋与崇尚。为此C.S.刘易斯还将“空间三部曲”的主人公直接设定为语言学家,由此完成了人类与当地物种无障碍交流的基础假设。事实上有资料显示,主人公“兰塞姆博士”的原型正是J.R.R.托尔金!而在《附记——“兰塞姆博士”原型致作者的一封信的摘抄》中的那些心理学或考古学上的技术性解释,不知是否是为了回答读者而做的答疑补遗。

除了H.G.威尔斯,C.S.刘易斯显然还深受英国作家乔纳森·斯威夫特的影响,这在“空间三部曲”中表现得极为明显。主人公兰塞姆博士在“马尔坎德拉”上与智慧生命的探讨,借用了月球人对人类好战与扩张的警惕性思考的场景(《首批登上月球的人们》;H.G.威尔斯);但同样的,作家也借科学狂人韦斯顿之口阐述

出这样一番道理:“生命比任何道德体系都更伟大,生命的要求是不容置疑的。她凭借的不是部落禁忌和老生常谈的清规戒律,她一路勇往直前,从阿米巴虫到人,从人到文明”。认为“活着的生命比是非对错的问题更重要”。当然,基于作家充满矛盾的内心世界,这种探讨往往失之苍白,比如随后有人应该“忠于人类”的论调却又显得过于乏力。

与一直虔诚笃信天主教的J.R.R.托尔金不同,C.S.刘易斯在少年时代曾宣称自己是一名无神论者;而在30岁后他却再度成为基督徒,当然这主要是因为受了J.R.R.托尔金的影响。而这些变幻不定的宗教情结,自始至终都反映到了C.S.刘易斯的幻想作品中。

“空间三部曲”的创作初衷最初源于1937年C.S.刘易斯与J.R.R.托尔金的共同约定,可惜后者未能履约,C.S.刘易斯却独自写完了“空间三部曲”。1938年《沉寂的星球》侥幸得以出版,据说尽管J.R.R.托尔金并不喜欢这套作品,但他还是帮C.S.刘易斯向出版社施加了压力。

二战期间,许多伦敦市民被疏散到乡下,其中4个孩子被疏散到C.S.刘易斯位于牛津的家。其中有一个孩子问他:那古老的大衣橱后面是什么?这不禁令刘易斯回想起自己的童年时代——当时他与哥哥钻进家中古老的大衣橱,一起幻想并描述一个神秘的王国。于是,《纳尼亚传奇》问世,并最终洋洋洒洒地绵延了7卷之多。

在J.R.R.托尔金的《魔戒》问世之后,两位挚友友谊终于走到了尽头。他们最后的惟一共同点,就是都极力反对将自己的作品搬上银幕。后来《魔戒》率先被拍成电影,而当《纳尼亚传奇》被计划搬上银幕时,许多参与过《魔戒》制作的电影人加盟而来——两位已故的老友以这种独特的方式再度实现合作。

J.R.R.托尔金喜欢的是构造一个世界,并热衷于描述这一世界的具体规则;而C.S.刘易斯则不同,新世界对他来说只是一个讲述的背景,他更喜欢把他的思想付诸作品,而不管读者是否爱听。归根结底,C.S.刘易斯还是在讲一个炉边夜话般的故事,就这一点而言与《爱丽丝漫游奇境》倒是确有相似之处。在“空间三部曲”当中,就时而有作者的插话出现,以凸现出“讲故事的人”这一角色位置。但不可否认的是,相比于构造精彩情节来说,C.S.刘易斯确实更喜欢通过作品传达他的思想与观点。他的叙述方式近似于那种娓娓道来的向隅独白,擅长内省感唱,宛若心语呢喃。也许C.S.刘易斯的写作不是为了取悦读者,而是面向自己的内心。

域外传真

罗塞尔笔下的危险水域

□Emma Donoghue



卡伦·罗塞尔

《沼泽地带》

2006年《西洋镜》刊登了24岁作家卡伦·罗塞尔(Karen Russell)的短篇小说《艾娃斗鳄鱼》。故事场景发生在美国佛罗里达州沼泽地的鳄鱼主题公园。年轻的女主人公强壮坚韧,她的母亲已经去世而父亲却不知所踪。她面临的问题相当怪异:如何阻止自己那又爱又恨的姐姐跟一个鬼私奔。罗塞尔在几个月后出版了第一本短篇小说集《狼女孩之家》,当中收录了《艾娃斗鳄鱼》等10篇沼泽地故事。小说集一经出版即广受好评,罗塞尔去年还被选为《纽约客》20名40岁以下最佳小说家之一。

罗塞尔的第一本长篇小说《沼泽地带》一定程度上是鳄鱼故事的展开和延续。小说语言生动、角色丰满,称得上是一次全新体验。这位小说家可以说已颇具大家风范了。

如果说罗塞尔的风格是北美神秘现实主义,那么她对生活真实状态的探索则削减了小说的神秘色彩,趋向于现实生活。当人们徘徊在超自然的真实与虚幻之间时,经常会不自觉地质疑那些曾经深信不疑的真相,因为罗塞尔已然把“沼泽地带”描述成了一个真实可信的世界。

艾娃是个惹人喜爱的叙述者,她敢和鳄鱼们一起游泳,叫它们闭上大嘴巴。艾娃的生活里到处都是些新奇事儿。作者用第一人称叙述,但她并没有单纯地模仿13岁女孩的口头,而是勾勒出一个有着刚步入青春期的头脑却满口大人话的孩子,作者也因此有了极大的语言创作空间。

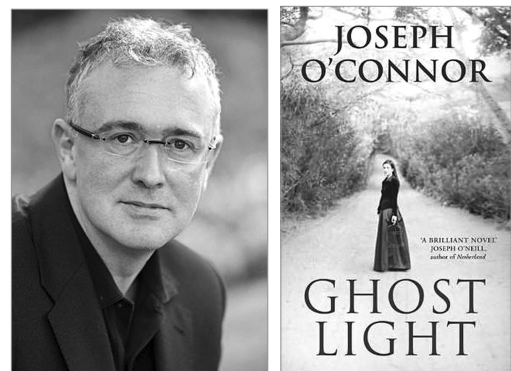
《艾娃斗鳄鱼》中一闪而过的幽默在《沼泽地带》中逐渐成长为浓厚的喜剧色彩,特别是由于加入了科威这个新的人物形象。

《沼泽地带》的情节并不特别:一个功能失常家庭的支离破碎和重新团结。但是故事的讲述却别具特色。这个家庭与欲望和魔鬼斗争,既不屈服也难以制胜,伤痕累累却依然存在。

奥·康纳重新演绎

剧作家辛格的爱情

□Christopher Benfey



奥·康纳

《鬼光》

奥·康纳(Joseph O'Connor)的《鬼光》重新演绎了爱尔兰剧作家约翰·米林顿·辛格和莫莉·奥古德之间的爱情故事,语言生动富于想象力。故事主要是通过回忆来叙述,1952年,历经沧桑、红颜老去的莫莉因居于伦敦,她开始了对往事的动情追忆。辛格是叶芝的合作伙伴,他和奥斯卡·塔格·格里高利一起创建了都柏林的戏剧剧院。辛格最为人熟知的剧作是一部看似不怎么真实的关于谋杀和欺骗的喜剧。奥·康纳塑造的人物这样描述道:“1907年这部下流不雅的剧作首场演出时引起了一阵骚乱,因为该剧嘲弄了农民,羞辱了爱尔兰女性。”

关于辛格和奥古德关系的资料少之又少,这为奥·康纳的写作提供了发挥想象的空间。奥·康纳长大的地方紧邻辛格的故居。那时的辛格和他极为节俭的母亲居住在一起。小说叙述道:“辛格不断经受着寡母火般般的炙烤。”辛格和奥古德相爱却不能相守也恰巧对应了由于种种分歧而长期困扰爱尔兰的分裂问题。

辛格出生在一个颇有名望的新教家庭,家中田产丰厚。奥古德则是一个“穿破烂衣服的低贱种”。两人年龄差距大,等级、宗教信仰不同。“辛格说话带着口音,经常流露出无限的惆怅。他和奥古德说话时眼睛却盯着墙壁,谈话中提到她时也看着墙。”小说中奥·康纳以多种形式展现“两人之间的差距和不同”,并贯穿始终,这可以说是小说的主调。

奥·康纳的叙述简洁紧凑,仿佛他写的不是小说而是剧作。这本小说不像《阿本斯文件》或是《隐之书》那样爱在字里行间玩些猫鼠游戏,爆料些秘闻轶事。这或许会让有些读者大失所望。小说始终聚焦于莫莉和她对辛格的回忆,并逐步引领我们走向戏剧舞台的更深处。舞台对于莫莉仿佛是个避难所,是一个充满梦幻和超自然色彩的地方。当剧场一片黑暗时,一支“鬼光”始终散发幽幽光芒,“鬼魂们于是可以在舞台上演出它们自己的戏剧”。但是有时候这舞台也会变成一间充满嘈杂回音的房间。莫莉的苦难经历模糊了她那迷失的心灵,仿佛堕入了《欲望号街车》中布兰奇·杜波依斯鬼魅般可怕的命运。

奥·康纳以莫莉写给辛格的一封情书作为小说的结尾。她写道:“哪怕不能与你再相见,不再有你的音信,认识你已经是生命中的奇迹。”(王红莲 编译)

女性传记影片:追问生存本身

□张璟慧

西蒙·德·波伏娃认为,女性要从事创造性工作的前提条件是做一个自由的人。现当代艺术史上有几位才气横溢的女性,她们各自的人生轨迹并未因此而一帆风顺。如果波伏娃所说的社会所应给予的自由与尊重的缺乏是导致她们不幸的重要原因,那么在女性生存环境有所改善的今日,是否还有其他原因?如果有,它仅仅是女性特有的,还是一种超越性别的生存局限或悲凉?

欧美传记电影中有几部描写现代女性艺术家的杰作。它们表现了才貌双全却命运坎坷的女性被社会压抑、遮蔽,处于孤立、缄默的他者地位的形象和意涵,为女性权利、自由、尊严振臂高呼;一些影片也超越了既定的女性主义视角,展示了作为人的生存的无奈与苍凉。

源起:在情爱与才华的双重压抑中生存

法国影片《罗丹的情人》的法文原名为《卡米尔·克洛岱尔》,是才貌双全的女雕塑家卡米尔·克洛岱尔的传记影片。卡米尔具有秀美的外表、天才的艺术直觉与独立的创作能力,而人们往往因为她曾是奥古斯特·罗丹的学生、模特兼情人便将她附属于罗丹的盛名之下,连以她为传主的影片都要称作“罗丹的情人”。

卡米尔自幼具有艺术天分,弟弟保罗这样描述她:“身披美丽和天才交织成的灿烂光芒,带着那种经常出现的,甚至可以称得上是残酷的巨大力量。”1883年,当47岁的罗丹初遇19岁的卡米尔时,一切都是那么美好,心灵契合、身体交欢,春光明媚、灵感无限。从罗丹作品诞生的时间看,在与卡米尔交往期间,罗丹粗犷、硬朗的雕塑风格有很大的改变,他的作品开始有了清新、鲜活的气息,如著名的《吻》,她除了给他爱情,还给了他无尽的灵感。

卡米尔与罗丹的艺术风格有着惊人的相似,以至于后人有时根本辨别不出是谁给了谁灵感。他们在一起生活,创作了15年时间,互相影响不可避免。这种影响加上他们的爱情无果,毁了卡米尔的一生。15年中,她是他的情妇、助手与灵感启示者,但也仅仅是这些。而卡米尔需要的是一纸婚书,几个孩子,一个家庭、稳固而专一的情爱关系;再聪慧的女子也不能免俗,当罗丹无法给予她这些时,卡米尔选择了离开。

离开罗丹后,35岁的卡米尔开始疯狂地创作,她的《生命之途》表现了一个男子被他背后的一个老妇人一把攫走,一个裸体少女跪在地上苦苦哀求,双手伸向空中,却什么也抓不住的那种绝望。但卡米尔得不到社会的承认,她所有的作品,都被认为是罗丹的影子。后来,她患上被迫害妄想症,1913年,一生崇拜和迷恋她的弟弟保罗不想把她送进精神病院。她在精神病院待了30年,一直到80岁生命终结,这对一个美丽而天才的女性来说太过残忍。卡米尔·克洛岱尔生活在19世纪末20世纪



卡米尔·克洛岱尔

西尔维娅·普拉斯

杰奎琳·杜普蕾

弗吉尼亚·伍尔夫

初,这使她不得不成为一个女性主义斗士:她要向人类的婚姻制度挑战,她要求和男人有一样独立、平等的艺术地位,最后却都失败了。既然罗丹的艺术造诣已登峰造极,历史就不会再选择他的学生,一个跟他有情爱关系的女人,尤其是在一个自私、保守的男性社会。

继续:在不平等的情爱中生存

时光流逝,社会生存环境给予女性的才华和信仰以尊重与承认。然而在某种程度上说,信仰是偏执的个性使然。一旦这种个性运用到情爱方面,却是可怕的。传记影片《西尔维娅·普拉斯》即截取美国诗人西尔维娅·普拉斯与其丈夫、英国诗人泰德·休斯的情爱故事,表现了一位天才女性情爱的伤痛。

8岁时父亲因病去世给普拉斯的内心留下抹不去的伤痕。她母亲的家族有精神抑郁病史,普拉斯也一直受精神疾病的折磨。20岁那年,她就曾因精神抑郁而自杀,并接受心理治疗。普拉斯天资聪颖,容貌标致。大学毕业后,她去了剑桥大学,在那儿遇到了后来成为她丈夫的休斯。这在电影的影像世界里,一开始就展现出一种缓慢、凄凉和死亡的意味。普拉斯和休斯相识于诗歌。他爱他的诗,他的那种近乎残酷的折磨。在姐姐家休斯养伤时,他们的一见钟情诗意而野蛮。影片中,普拉斯的声音始终冰冷而平静,似乎她一直都在和死亡亲吻,即使躺在她的“巨神”休斯的怀里。

婚后,普拉斯完全沉湎于对丈夫的崇拜中,甚至几乎忘记了自己要成为女诗人的梦想。休斯声名鹊起,普拉斯常独守空房等待丈夫的归来。凭着她的敏感,普拉斯感觉到了休斯对她的不忠。被丈夫抛弃后,普拉斯带着两个幼子开始了生命中最后的生活。人生中的最低点,也是她最多产的时候,她平均每天只睡三四个小时,就像一只蜡烛,无情地燃烧着自己。休斯情人怀孕的消息对普拉斯宣判了死刑。1963年2月11日清晨,普拉斯为孩子们做了最后一顿早餐,然后,打开煤气,死去了。

普拉斯的死让她几乎成了一个神话。女性主义者将她视为偶像,休斯几乎被视为杀害她的凶手。生前,普拉斯曾发表诗作《巨神像》,她的作品很难找到出版商,甚至卖不出去;普拉斯死后,《精灵》(渡河)《冬树》等陆续出版,拥有大量读者。1982年,普拉斯身后的成就获美国普利策奖。

罗丹、休斯等是人类婚姻制度的破坏者,但他们并不反对它,甚至维护它。他们向来是制度的动物,乐于遵守某种制度,更何况他们是制度的受益者。卡米尔、普拉斯就成了挑战者和受害者。

转折:在关注自我的才华中生存

英国传记影片《Hilary and Jackie》(中译《她比烟花寂寞》或《狂恋大提琴》)片名是两姐妹的名字,表明片重点是姐妹之间的亲情关系,中译名却完全将重点放在了妹妹Jackie身上。英籍大提琴家杰奎琳·杜普蕾少时即展现出天赋,16岁开始职业生涯,才华与年龄的落差倾倒众生,28岁时被确诊为多发性硬化症,遂作别舞台,缠绵病榻十余载,卒于盛年。

电影改编自杰奎琳的姐姐希拉里和弟弟皮尔斯所写的一部回忆录。姐妹俩同时学习大提琴,姐姐希拉里总是技高一筹,母亲对姐姐另眼相待。受了刺激的Jackie开始疯狂地练习大提琴,直到一次比赛,她脱颖而出,自此开始了炫目的职业生涯;姐姐则选择嫁人生子,过起了平凡人的生活。任性的Jackie认为姐姐的结婚就是抛弃自己,也选择结婚。婚后三年,Jackie夫妇开始了激烈的争吵,Jackie遭受到忧郁症的折磨。在姐姐家休斯养伤时,情欲和寂寞让她在煎熬中崩溃,她央求姐姐把姐夫“借给”自己。这一段扭曲、难堪、混乱的日子,最终以Jackie孤独地背上大提琴离去告终。

这段难以启齿的痛苦生活伤害了姐妹俩的感情。虽然姐姐不计前嫌,但满心是伤的妹妹却反过来肆意报复。在一个风雨交加的夜晚,希拉里从乡下赶来见妹妹最后一面。希拉