

欲望与秩序的碰撞：

# 少年T的寄宿生活

□徐 畅

**那**是1894年，14岁的罗伯特·穆齐尔来到位于今天捷克境内的麦里施-魏斯基尔岑军事中级实科中学，开始了为期3年的寄宿学习生活。之前几年，另一位奥地利作家莱纳·玛利亚·里尔克也曾在这所学校就读。作为1848年之后推行军事教育制度改革的成果之一，军事实科中学为当时的奥匈帝国培养和输送国家所需的优秀人才，这里的学生毕业后或者进入大学深造，或者成为军官，或者进入国家行政部门，即使不说前程无忧，至少也是充满希望的。能够进入军事实科中学就读，很大程度上就意味着将来能够在上流社会拥有一份大好前途，因此当时的贵族市民家庭很乐于把子女送进这种学校接受教育，使得军事实科中学在当时的奥匈帝国颇具精英学校的色彩。

8年之后，已经成为年轻工程师的穆齐尔为打发无聊的上班时间开始动笔写作他的第一部小说，小说的背景和材料几乎是现成的，那就是他本人在军事寄宿学校度过的这段少年时光。小说出版后引起极大反响，一年内再版4次，而原本是文学圈外人的技术专业出身的穆齐尔也凭着这部好评如潮的处女作，正式进入了当时德语国家的文学版图。这部为穆齐尔带来未曾预料的意外成功的作品就是《学生托乐思的迷惘》。

懂德语的读者可能知道，小说标题中的“学生”一词所用的原文并非通常的泛指中小学生的Schüler，而是一般用来专指住读寄宿生的Zögling，因此《学生托乐思的迷惘》可以被归为寄宿生题材小说。这一题材的文学作品在上世纪转折时期的奥地利和德国一度相当流行，里尔克的《体操课》(1902)和黑塞的《在轮下》(1904)都可以被归入其中，而《学生托乐思的迷惘》出版后取得的成功与这股潮流的盛行也不无关系。事实上，即使在流行的热潮退却之后，寄宿小说作为一种题材传统也从未真正中断过，它甚至一直延续到了21世纪；2006年出版的一部名为《你为何离开我》(德国作家保尔·英根创作)的小说也是以寄宿学校生活为主题。

青少年的寄宿学校生活何以能够形成一个延绵不绝的题材传统？它反映了哪些普遍的问题和兴趣？应该怎样看待《学生托乐思的迷惘》在这一传统中取得的巨大成功？尽管穆齐尔本人拒绝对这部小说做任何狭隘意义上的简化解读(包括解读为同性恋小说、寄宿小说、对纳粹统治的政治预言等等)，但是主人公托乐思在思想和情感上的迷惘和混乱，似乎恰恰可以在“中学生寄宿生”这个概念上找到一种解读公式：青春期的到来和集体寄宿生活的开始，让两种本质上互不相容的东西面对面地直接遭遇了，二者的碰撞在一些年轻易感的心灵中留下了难以磨灭甚至影响一生的轨迹，而《学生托乐思的迷惘》的成功，就在于它在一种极

为典型的情境背景下触及了一个极为典型的问题核心。

青春期是人生成长发展的重要阶段，一方面，性欲望的萌发和觉醒成为一种不容回避的新感觉，需要缺乏经验的年轻人去面对和处理；另一方面，这个阶段也是年轻个体逐渐脱离父母主导的家庭小环境，真正开始进入社会，成为社会性主体的过程。如果说社会意味着秩序和规则，那么青春期的关键问题就是以性欲为代表的尚未被形式化的个人欲望与以法律为代表的社会秩序的冲突。一般来说，这个发展过程最终都是以欲望臣服于秩序作为结束，个体欲望被形式化和秩序化，意味着个体成为合格的社会性主体，从此作为正常人，生活在社会之中。从这个意义上说，青春期是个体社会化的关键时期，社会化的成功与否，一般即是人们判断一个人成熟与否的标准。

“社会化”一词可以从两个不同角度来理解。从个体的角度说，它意味着“成长”，从社会的角度说，它意味着“教育”——个体成长的过程就是接受社会教育的过程，因此起源于德国的成长发展小说有时候也被称为教育小说。《学生托乐思的迷惘》可以算作成长教育小说的一种变体，之所以说是变体，是因为它所设定的军校寄宿生活这个背景使得它描绘的成长发展过程与通常的成长教育小说中所描绘的不同。在典型的成长教育小说中，年轻的个体常常作为歌德笔下威廉·迈斯特意义上的“社会的学徒”出现，社会本身就是一所学校，作为一个已经秩序化的成人世界，它教会主人公以社会认可的方式处置和解决个体欲望问题；而在《学生托乐思的迷惘》中，主人公身处的军校环境本身却不提供这种处理个体欲望的范型，因为在这个有如修道院一般的环境中，欲望是被彻底驱逐的，年轻人对于欲望的困惑找不到已经成型的解决范式，只能或者独自苦苦探索，或者在同龄的其他未成年人中寻求方案。这决定了托乐思的“成长的烦恼”相比一般成长教育小说中所描绘的真实而残酷地动摇和摧毁了他一直以来的世界图像，而建构一个新的世界图像所需的语言对他来说此时却仍然是缺失的。

巴喜尼在两个方面都与波热娜相似：第一，身材俊美容貌清秀的他能引发包括托乐思在内的年轻寄宿生们的情欲；第二，他的偷窃行为使他无情地被抛到通常的生活秩序之外，承受侮辱和虐待从此成为他的注定命运。与波热娜的情形一样，犯了偷窃之罪的巴喜尼某种意义上已经丧失了与他人平起平坐的资格，被关在社会的大门之外，而同样不能光明正大容身于社会秩序之中的欲望本身，则如影随形地立刻在这个被驱逐出秩序之外的对象身上找到了发泄的途径。赖亭和白贝内就凭借着惩罚偷窃行为的名义，将巴喜尼变成他们的权力欲望和性欲望的发泄对象。很大程度上，如某些分析者所认为的那样，他们二人的所作所为的确可以被视为纳粹统治的某种微型预演——以秩序和

说不出究竟是什么让他眼前这位来自社会底层的低贱女人和他那仿佛纤尘不染般的高贵母亲联系在一起，但是这种联想挥之不去，他感觉自己对波热娜所怀有的饥渴和后者对他的冷嘲热讽，仿佛是他所做的一场“残酷的自我献祭”。

穿越了世俗气息浓厚的城区之后，托乐思和白贝内回到了位于城市另一端的与世隔绝的寄宿学校。在这里他们得知，他们的同学巴喜尼被发现是一个小偷，他偷窃其他同学的钱，并且很可能已经不是第一次这样做，只是这次被赖亭抓住了把柄。在接下来的日子里，赖亭、白贝内和托乐思这个三人小团伙利用这件事对巴喜尼私设公堂，对他进行精神上和肉体上的残酷折磨和虐待。这个折磨、虐待及其不断升级直至整个事件最终暴露的过程，是小说的情节主干，在这个过程中，托乐思的情欲、情感和思想都被卷入一个激荡的旋涡。巴喜尼事件的发生，让此前一直萦绕在托乐思心头的妓女波热娜变得无足轻重了，巴喜尼一下子成为托乐思全部关注的焦点。

本质上说，托乐思对巴喜尼的兴趣与他对波热娜的兴趣没有什么不同，两者都让他窥见了秩序的某种漏洞。在波热娜身上，托乐思痛苦地发现，在教养、地位和社会阶层这些划分人群的标准掩盖之下，他那高贵优雅的母亲其实就在暗中也是要行欲望之事的。

如果说欲望是存在于每个人身上的普遍之物，那么社会只是悄悄地容忍着它，一方面，每个良好市民都做出仿佛这种东西并不存在的样子，另一方面，妓女卑下的社会地位和低贱的道德形象，也代表了欲望的不洁和为人所不耻。只不过托乐思只是朦胧地感觉到这些，并不能清楚地说出它，波热娜在他身上引发的情欲真实而残酷地动摇和摧毁了他一直以来的世界图像，而建构一个新的世界图像所需的语言对他来说此时却仍然是缺失的。

巴喜尼在两个方面都与波热娜相似：第一，身材俊美容貌清秀的他能引发包括托乐思在内的年轻寄宿生们的情欲；第二，他的偷窃行为使他无情地被抛到通常的生活秩序之外，承受侮辱和虐待从此成为他的注定命运。与波热娜的情形一样，犯了偷窃之罪的巴喜尼某种意义上已经丧失了与他人平起平坐的资格，被关在社会的大门之外，而同样不能光明正大容身于社会秩序之中的欲望本身，则如影随形地立刻在这个被驱逐出秩序之外的对象身上找到了发泄的途径。赖亭和白贝内就凭借着惩罚偷窃行为的名义，将巴喜尼变成他们的权力欲望和性欲望的发泄对象。很大程度上，如某些分析者所认为的那样，他们二人的所作所为的确可以被视为纳粹统治的某种微型预演——以秩序和

道德之名所做的残酷而专制的权力和欲望实践。

托乐思对巴喜尼事件的兴趣主要就在于探究欲望与秩序之间的这种关系，因此他参与这场事件的目的和形式都不同于他的两个同伴。由于掌握了巴喜尼偷窃的证据，赖亭、白贝内和托乐思这个三人小团伙瞬间成为一个



罗伯特·穆齐尔

罗伯特·穆齐尔 (Robert Musil, 1880-1942)，著名奥地利作家。1930年出版潜心10年创作的巨著《没有个性的人》第一卷，1933年又出版了第二卷。由于疾病缠身，终未完成这部巨著，穆齐尔生前未得到应有的重视，50年代后随着《没有个性的人》重新出版，才引起西方文学界的广泛关注。人们把他与弗兰兹·卡夫卡、马塞尔·普鲁斯特、詹姆斯·乔伊斯并列为20世纪最重要的现代派作家。

对巴喜尼拥有绝对权力的团体，但是与赖亭和白贝内实行权力的方式不同，托乐思对巴喜尼提出的命令是：巴喜尼必须亲口讲述赖亭和白贝内对他所做的事情，而他之所以提出这个要求，是因为他自己找不到一种语言可以用来言说欲望以及欲望的实践，因此想借巴喜尼之口来窥探别人是怎样表述的。

但是巴喜尼的讲述并不能令他满意，因为欲本身是不在语言之中直接出现的，语言是秩序，欲望正是它要掩盖和遮蔽的东西。托乐思发现，对欲望的语言表达彷彿他在数学课上学到的“负数的平方根”这个概念，这种东西实际上并不存在，却能在数学运算过程中完美地执行计算的功能。语言让世界平稳地运行，但前提是它用一个逻辑符号世界替代了一个真实的世界，这个真实世界必须遵循和服从现成语言的现成规则。学习和接叐现成语言的过程就是社会化的进程，从这个意义上说，赖亭和白贝内都毫不犹豫地接受了现有的语言规则，顺利地完成了他们的社会化过程。他们侃侃而谈，用在军事学校和书籍中学到的种种概念让自己的欲望通过社会认可的语言形式获得了实现，但相对于托乐思来说，由于他发现语言秩序并不是对真实的反映，甚至最残酷最阴暗的事情也可以在光明正大的语言秩序之中被陈仓暗渡，所以他始终与秩序保持着某种心理距离。

在托乐思身上，已经显露出后来的“没有个性的人”乌尔里希的某些特点，他以消极的方式旁观式地参与生活，因为这种生活已经在语言的秩序化过程中变得空洞，变成没有真实个性的如出一辙的公式，并且这些公式的自行展开和推演有可能导致真正的灾难。托乐思的社会化并未真正完成，因为他不信任他能接触到的现成语言，和他的文学后继者乌尔里希以及他们的创造者穆齐尔一样，他在内心其实只是社会的一个局外人。

尽管《学生托乐思的迷惘》并非穆齐尔生活经历的真实记录，但是年少时在军校度过的那几年寄宿生活给穆齐尔本人留下的却也并非愉快的回忆。在19世纪末20世纪初的奥地利社会，个人主义的新兴追求和威权专制的制度传统之间的冲突在即将长大成人的年轻人身上格外激烈，而这一矛盾在军事寄宿学校这个环境中获得了尤其典型的表现。直到30年之后，已进入中年的穆齐尔还对自己的这段寄宿生活耿耿于怀，认为它根本性地改变了自己的一生。不过，在德语寄宿小说的传统之中并不缺乏描写美好青春生活的作品，就其本身而言，寄宿学校虽不一定是宁静单纯的世外桃源，也不必然是充满残酷的人间炼狱，它只是青年人步入社会的一个前站，它是社会生活的一个缩影，大的社会环境有怎样的格局，寄宿生的微型小社会就有怎样的格局，因为共用的语言将两者紧紧联系在了一起。

1984年，厄德里克发表了第一部小说《爱药》，取得空前成功，获得多个奖项。托尼·莫里森对厄德里克的作品有过如此评价：“《爱药》中的美丽使我们不会被书中的力量所压抑。”菲利普·罗斯则评价厄德里克的作品充满了“原创性、权威性、柔性和以及一种狂野而原始的智慧”。

《爱药》是厄德里克写20世纪初到80年代年间在北达科他州“阿格斯”小镇上3个奥吉布瓦族几代人故事系列中的第一部。因为厄德里克对多视角叙述的运用、非线性时间结构的讲述以及她的

纳笔下的约克纳帕塔法郡。“阿格斯”系列小说的第二部《甜菜皇后》出版于1986年，作品中，厄德里克探讨了白人、印白混血以及印第安人之间的相互关系。

厄德里克重视本民族文化的传承，她从90年代末便开始学习和了解奥吉布瓦语、奥吉布瓦部落文化和传统，还有民族里一些具有神秘主义色彩的事件，她也教她最小的女儿学习奥吉布瓦语。作为一名混血儿，厄德里克一直在寻找其自身文化定位的含义，在1986年的一次访谈中，厄德里克表示：“我的希望是人们能够在未来10年或者20年里把我当在美国多样性文化中描写美国经历的作家。”她做到了。

## ■ 奖声书影

路易丝·厄德里克与《圆屋》：

## 印第安文化的温暖与困境

□吴艳虹



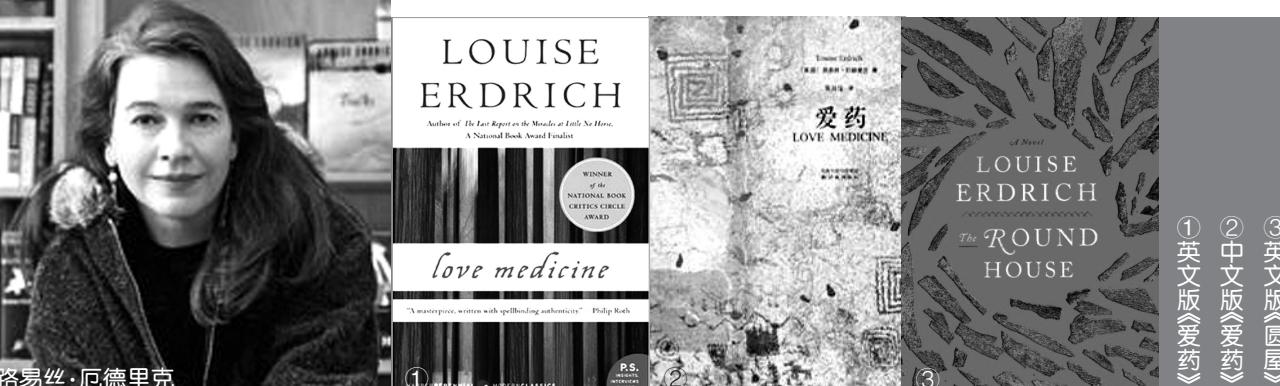
路易丝·厄德里克

纽约当地时间11月14日晚，2012年度美国国家图书奖颁奖仪式在西普里亚尼酒店举行，印第安裔作家路易丝·厄德里克(Louise Erdrich)凭借一部感人至深的小说《圆屋》(The Round House)击败了胡诺特·迪亚兹及戴夫·伊戈斯等人的极受好评的新作，获得了2012年度美国国家图书奖小说奖。

创建于1950年的美国国家图书奖是美国文学界的最高荣誉之一，2012年竞争比往年更加激烈。往年都有许多知名作家入选最后短名单，除了路易丝·厄德里克，还有前普利策奖小说得主朱诺·迪亚兹的入围小说《这就是你失去她的道理》，戴夫·易格斯的《国王的全息像》和凯文·鲍威尔的《黄鸟》。最终厄德里克的小说《圆屋》获此殊荣。

厄德里克是以描写美国原住民部落成名的小说家、诗人、儿童小说作家，其作品主要关注美国的印第安文化遗产。她也是当代美国最多产、最重要、最有成就的作家之一，曾先后获纳尔逊·阿尔格伦短篇小说奖、苏·考夫曼奖、欧·亨利短篇小说奖、全国书评家协会奖。2008年由我国家译林出版社出版发行的中文版小说《爱药》是她的成名作和代表作，也是第一部被译成中文的当代美国印第安长篇小说。

《圆屋》是路易丝·厄德里克的第14部小说，展现了奥吉布瓦人和白人居住在一个社区中的艰辛。在厄德里克的获奖感言中，她用印第安人的奥吉布瓦语说获得国家图书奖是对美国原住民语



言的肯定，也是对“原住民女性优雅和坚韧”的肯定：“这部作品是对原住民保留地还在发生的大量不公正事件的控诉。感谢你们让更多人知道。”通过描写这些贴近生活的人物角色，厄德里克充分展现了生活中的悲剧性和戏剧性，评论家齐亚巴塔里说《圆屋》是厄德里克所创作的最优秀的一部小说，“冲突集中、充满悬疑并且道德意义深远”。

小说中的故事发生在1988年春天的北达科他州奥吉布瓦人的居住地。故事的叙述者乔是一位快乐纯真的孩子，他的母亲杰拉黛茵，库茨是一名奥吉布瓦女性，她意外遭受强暴，心理上的创伤使她不愿将细节向外透露，反而将自己封闭起来，陷入了越来越深的孤独。儿子乔为了帮助母亲，和他的3个朋友一起，决定自己找出真相。事情的棘手之处在于罪行发生的确切地点：圆屋是聚居地进行族群祭祀仪式的一个古老而神圣的地方，而案件发生在圆屋附近的某处，因此无法确定强奸案发生在部落地、州属地或者联邦属地。

厄德里克的故事都是基于历史的，但是对于一名13岁的男孩来讲，历史似乎并不相干，乔只看到他母亲陷入紧张而神经质般的痛苦中，他觉得自己要去拯救母亲，却由此过早地被推入了悲伤、幻灭的成人世界，因此，《圆屋》也是一部反思印第安内部暴力文化的作品。它既像一部侦探小说，又像一部成长故事，厄德里克在其中展示了自己精确描绘家庭中爱、恨、需要、同情、责任等种种情感的能力。

《圆屋》中令人感到温暖的一个地方就是对印第安人聚居地的描写。尽管那里充满了毒药和时不时的暴力事件，但

是聚居地却始终是一个相互关爱、相互支持的社区集体。厄德里克在写作《圆屋》时被诊断出患有乳腺癌，她把自己在家庭中感受到的那种温暖亲情也写入了书中：“(这本书中)充满着人们是如何珍爱彼此、尽全力去保护彼此的描写。虽然有时候那样的尝试会失败，但是爱始终在那里。我的丈夫、孩子，还有我的父母给我关心照顾，我在自己家庭中感受到的安全感和归属感在这本书中也都有所体现。我能够感受到孩子们是如何保护我的，我能够看到那种感觉。”

《今日美国》的评论员裘拉鲁认为，《圆屋》用一种独特的方式展现了公正和救赎，没有巨大的苦难就没有援助，暴力的方式会招致进一步的暴力。这显然是一个悲剧性的素材，但是面对伤痛，厄德里克笔下的角色充满了信念、力量和恢复力。“我们继续生活”，这是小说中的最后一句话——或许这更接近于作者想要表达的一个主题。

厄德里克1954年出生于美国明尼苏达州，在北达科他州长大。尽管她被认为是印第安人，但其实只是印第安血统的混血儿；她的父亲是德裔美国人，母亲是北美龟山原住民保护区的奥吉布瓦族人，双亲皆长年服务于部落留地的印第安事务学校，外祖父曾任部落酋长。

厄德里克从小酷爱读书，深受托尼·莫里森、薇拉·凯瑟、简·奥斯丁、乔治·艾略特和福克纳等人影响。在厄德里克的童年，奥吉布瓦丰富的口语故事传统是她生活中的一部分，她的外祖父外祖母为她讲了许多关于奥吉布瓦民族聚集地生活的故事。厄德里克的父亲则把莎士比亚的作品介绍给她，并鼓励他所有的孩子们写故事，每写一个故事给5美分，厄德里克后来开玩笑说这些5美分是她最开始的稿酬。她的母亲同样支持她童年的创作，为她的手稿制作封面。1991年厄德里克接受《作家文摘》采访时说：“我们家族里的人把每一件事情编成一个故事，我们喜欢讲一个好听的故事。我们大家就坐在那里开讲，然后故事就一个接着一个。”厄德里克认为，她的家族故事在许多方面是她最重要的文学萌芽。

奥吉布瓦的印第安文化是厄德里克的文化之根，其家族赖以生存的土地以及他们的生活经历都是她创作的源泉。就像学者马克·安东尼·洛罗所指出的那样，对于厄德里克来说，“美国印第安文学通常是指‘回归’的，回到古代传统的土地、语言和热爱中——这是与西方文学完全相反的主题，西方文学通常是指关注一场超越原始而向外的旅程。”



德国画家珂勒惠支作品

SHIJI WENTAN

世界文坛