

# 艾丽丝·门罗:现实即故事

□丁林棚

**加**拿大女作家艾丽丝·门罗获得诺奖意义非同小可。作为众多以短篇小说见长的加拿大作家的杰出代表,门罗将这种“独具加拿大特色的文学体裁”发挥得淋漓尽致,将世界的目光转向了她生活的温尼伯小镇和其中平凡的人物与故事,转向了被世人忽略的加拿大文学舞台。在文学与政治、故事和玄技、现实和幻想的抉择中,此次诺奖的归属使人们再次感触到文学朴素而真切的脉搏。

诺奖委员会称门罗为“当代短篇小说大师”,事实上,在加拿大文学界,门罗向来以“我们的契诃夫”著称。不仅如此,美国作家厄普代克称门罗为“加拿大的托尔斯泰”,英国作家拜厄特把门罗比作莫泊桑和福楼拜。正如契诃夫的短篇小说一样,门罗的作品鲜有尖锐的冲突、跌宕曲折的故事情节,她所反映的都是小镇的日常生活琐事,人物关系也相对简单。然而,与契诃夫不同,门罗并不属于“批判现实主义”范畴,不像契诃夫那样通过展示“小人物”的生活片段抨击黑暗现实,揭露小市民的庸俗、丑恶和生活的无助。门罗的作品就是生活本身,充满了酸甜苦辣、生老病死。她善于抓住人物的心理,做出细腻观察和刻画,因而使作品有了“心理现实主义”的美誉。同莫泊桑的“客观描写主义”相比,除了用细腻的笔触记录一点一滴,门罗还大胆将自身融入故事,使得作者、小镇、历史、现实和故事浑然一体——现实即故事,故事即现实。如果说,在对待现实和故事的关系上,契诃夫是批判派,莫泊桑是观察派,欧·亨利是艺术派,那么门罗就是自成一派——生活就是故事。在门罗的故事中,生活平凡却又充满了小神秘,随着故事的展开,门罗用“平铺直叙”的手法带领读者经历每个看似不起眼的细节,仿佛乘小舟在情感的大洋上飘荡,偶有波澜和风浪袭来,但一切很快会归于宁静,只留下叙事者和读者对生活永恒的迷茫和困惑。正如门罗在《女孩和女人们的生活》(中文版由译林出版社出版)中所称:“朱比利和其他地方一样,人们的生活枯燥、简单,同时又不可思议、不可捉摸——就如铺着厨房油布的幽深洞穴。”在门罗看来,令她魂牵梦绕的是这里的“每一层话语和思想、每一束投射在树皮或者墙壁上的光线、每一丝气味、每一个路坑、每一阵痛苦、崩溃和幻灭”。故事中的朱比利和汉拉底小镇就是门罗所生活的温尼伯镇的缩影,是现实的艺术投射。

门罗小说的最大特征就是现实的主导性,几乎作者生活的各个阶段和情景都成为她笔下的素材。门罗的作品背景大多设置在加拿大南安大略省的偏僻小镇,是既不属于中心城市又不属于乡村地带的“社会弃儿的社区”。正如福克纳所虚构的“约克纳塔帕法县”一样,门罗也在想象中虚构了一个独特的“门罗地带”,它西南紧邻休伦湖和伊利湖,北接哥德里希镇,东临安大略伦敦市,被人们称为“门罗县”。作家自己曾说:“我写的就是生活中的我。”门罗的故事中有家族历史、婚姻生活以及她生活的社区环境和自然风光。例如,在《女孩和女人们的生活》中可以看到门罗父亲的身影,他是专门养殖狐狸的农场主,一家人住在一条“长长的马路的终点,一条对我来说很长的路”,但这里“既不是镇子的一部分,也不是乡下的一部分,只是河湾和格来诺其沼泽把它和镇子的其他部分分割开来,所以正常情况下它就是镇子的一部分”(《弗莱茨之路》)。在《门奈赛通河》(选自《青年时代的朋友》)中,小镇像营地一样终日匆匆忙忙,人们忙忙碌碌,到处都是牲畜,“满地的马粪、牛粪和狗屎,害得女孩子不得不小心翼翼地提起裙子,到处都是修房工和马车夫的吆喝声,夹杂着一天几次通过这里的火车的鸣笛声”。

门罗笔下的小镇生活远离城市中心,却又非乡村地带,处于一种中间状态,是典型加拿大小镇的生活和现实。如同罗伯逊·戴维斯笔下的代普佛德镇、玛格丽特·劳伦斯笔下的马娜瓦卡镇一样,门罗笔下的小镇就是大于世界的微观缩影,包罗万象。正如门罗所说,她“从来不缺乏素材,而只需要等着它自己出现”。她笔下处于边缘地带的小镇是对加拿大幽默作家斯蒂芬·里科克在《小镇艳阳录》中所开创的小镇浪漫主义文学的精彩诠释和丰富。封闭的世界、自由的梦想、逃离、



《快乐影子之舞》与《女孩和女人们的生活中英文版

醒悟和回归,这些不仅是门罗故事的主题,也是加拿大文学的永恒主题:小镇就是宇宙中心,是万花筒。门罗的小说没有里克的标志性幽默,但她却以标志性的平凡笔触记载了每个细节——小镇人独有的秘密和故事。

门罗的短篇小说中融入了很多自传成分,这进一步凸显了作品的现实性。在《快乐影子之舞》的开篇故事中,门罗通过少女视角惟妙惟肖地展示了她的家庭:“我父亲养殖银狐,卖出去的银狐皮被制作成斗篷、衣服和手套。价格下降的时候,我父亲总是盼望来年能有好价格,可是当价格一再下跌的时候,他就寄希望于下一年或下下年,直到他最终没有了希望,给饲料公司欠下一屁股债。”而面对这样的困境母亲能够“泰然处之”,在邻居的挖苦中“旁若无物地从那些露着胫骨窝、松松垮垮穿着没有束缚的裙子的家庭妇女面前优雅地走过去,像一位高贵的购物女士,一位购物女士。”在《渥太华河谷》(出自小说集《我一直想对你说》)中,门罗则以细腻的笔触和真实的情感描绘了她和母亲无法释怀的若即若离的关系。和现实一样,故事中的母亲被诊断为帕金森氏综合症。当少女叙事者看到母亲“大拇指不停地磕碰着手掌”时,她觉得母亲完全可以“把拇指藏在其他手指中,用力把胳膊紧压在身体一侧来停止抖动”。门罗在回顾这篇被称为“转折点”的小说时称,少女时代的她觉得“和母亲的冲突越来越难以对付,因为你面对的是一个病人,在情感上,她总是处于优势”。然而在故事的结尾,门罗道出了不可言状的矛盾心声:“她才是我一直想到达的终点,千里迢迢的跋涉只是为了靠近她。但这是为什么呢?是为了把她分离开,描绘她,照亮她,庆祝她,远离她。但这一切却没有用处,因为她总是那么的近,素来如此。”

当然,门罗并非没有想象,她平淡的叙事中往往充满神奇的想象,隐伏着生活不可预测的危机和嘲弄。《钱德利家族和弗莱铭家族》中,在母亲对家族史的想象虚构中,生活不能自理、靠儿女吃饭的祖父甚至披上了漫漫的光环,他一派绅士模样,说话咬文嚼字,虽然年纪很大,仍然风流倜傥,清高自负得像只“冠军鹅”。更有趣的是,随着几个姑妈叽叽喳喳的拼凑家族史,她们甚至把家族和牛津、坎特伯雷联系起来,并最终认定,这个家族很可能“是随着征服者威廉大帝来到英格兰的”。在《机缘》(出自短篇小说集《逃离》)中,朱丽叶是位拉丁

语教师,头脑里充满了古典文学的意象,而对于周围的现实毫不留意。一位长相丑陋的50多岁的男子来到她对面搭讪,一向自命清高的朱丽叶为了逃避“骚扰”,机械地回答了几个问题后便到另一个车厢观看风景。故事的叙述非常平静甚至无趣,就连火车的中途停车也显得司空见惯,因为在加拿大草原上常有动物横穿铁轨。朱丽叶在厕所中发现自己正处于经期,马桶中的水和尿因为经血而变得鲜红。朱丽叶顾不上停车禁止冲厕的告示按下了按钮。回到车厢后,她才知道前方有人跳车自杀,经打听发现就是搭讪的男子。当火车转弯的时候,朱丽叶看到满地是血,才恍悟自己犯了错,搞出个“荒唐无比的笑话”。故事的寓意是什么?是想象和现实的落差,是世人对司空见惯的隔膜,是生活的不可预测和嘲弄,是外表和内里的伪装,还是人性中恶的蠢蠢欲动?小说中,作家似乎避免过多的道德干预,把更多的想象和论说空间留给了读者。正如朱丽叶即将邂逅的那位“有一点医学经验”的渔夫所说:“稍稍让他有点不顺心,他就钻到车轮底下去了!”故事的标题“机缘”则充满了命运的揶揄:朱丽叶在旅途中遇到的两位男性,

究竟哪一段才算机缘?是只有一面之交的自杀者,还是能说会道、令她不远万里前往探望的渔夫埃里克?门罗作品的惊人之处就在于,作者往往以极其平淡的语言描绘日常生活中习以为常的场景,而在面临不测时,一切似乎又如同预料之中,看不到失魂落魄的仓皇和惊天动地的喧嚷。

在写作手法上,门罗作品中展现的生活情景之间似乎是指序随机的方式呈现,甚至使小说看上去没有明显主题,只有叙事者的讲述。因此,有学者认为,她的作品带有“纪录片”的特征,在故事中,看不到作者的明显道德说教,并弱化故事的虚构性,使得读者感觉如亲临故事。门罗往往给人“随性而写”的感觉,叙事者的讲述漫无目的,故事也常在时间上出现断裂、中转,故事场景和地点忽然变化,甚至主题也改头换面。在小说中,门罗常用标志性的话语如“至于”、“谈到”或者“我刚才忘记告诉你……”提醒读者故事的细碎和无序。例如,在《平静的尤特莱特》中,叙事者忽然话锋一转,告诉读者“该换换话题了”。人们常常问我回到朱比利是个什么样的地方,但是我不知道,我在等着什么事情发生,让这些事情告诉我,让我懂得我回来了”。这种写作方式无形中缩短了故事与读者的间距,使得作者的想象和读者的共鸣产生“无缝”接合,令读者进入故事的情感和社会空间,亲自揣度讲述者的微妙心理。然而正是这种看似随意的时序上的跳动、大段的时间空白和叙事者不经意的讲述,使得故事充满了张力,此处无声似有声,随意叙述扩展了想象空间。例如,《死亡时刻》是门罗早期的作品,故事本身就是温尼伯当地的真实事例。据1939年3月23日《前进时报》的报道,一个18个月大的婴儿把开水壶从桌面拉下,被滚烫的开水烫及全身而死。然而门罗在艺术处理的过程中却如拉家常一般开篇,故意避开高潮的一幕:“后来,母亲莱奥纳·帕里在躺椅上躺下,盖着被子。尽管厨房已经很热,但周围的女人都不停地往火里添柴,也没有人去开灯。”紧接着,莱奥纳喝了口茶,对周围的人说:“我只出门了一小会儿,还不到20分钟。”故事的开端再平常不过,似乎什么都没有发生,叙事者口中的“后来……”将恐怖的一幕一带而过,呈现给读者的只是司空见惯的细节。直到故事过半,读者仍不知究竟发生了什么,即便9岁的帕特丽莎在弟弟本尼被烫伤后的表现也如同大人一样冷静。这或许正印证了门罗在《什么是真实?》中所阐述的写作观:“我采用现实并非要展示什



艾丽丝·门罗

么,我只是把这个故事放在我自己故事的中央,因为我需要它,它本来是我故事的一部分。”

然而,在门罗的短篇小说中,现实并不是确定无疑的代名词,即便对我们来说司空见惯的人或事也充满戏剧性,有既陌生又神秘的一面,现实因而变得扑朔迷离,深不可测。在《胖揍》(出自小说集《你以为你是谁?》)中,父亲在少女罗斯眼中就是充满神秘色彩的人,他的工作是在棚屋里打造家具,在家则少言寡语,但当他独自工作时,却常常喃喃自语,在干活的间歇哼唱诗句。罗斯虽然不懂,但她觉得父亲的喃喃自语“穿透一切,在空中回荡,很清晰,却又不可理解”,可当父亲“发现这些词已经出口时,他又很快地用一阵咳嗽声加以掩盖”。作家寥寥几笔勾勒出父亲内心世界的丰富和单调无聊的现实生活之间的强烈反差。事实上,生活如同戏剧一般,虽然表面风平浪静,但内心却波澜澎湃。在罗斯一家的小店里有个简陋的洗澡间,里面的声音外面听得一清二楚,但所有的人既在听着,又没有听着——“在洗澡间里窸窣作声的那个人和走出的那个男人没有任何联系”。通过这短短的一句,门罗用细腻的笔触描写了隐私与亲情、家庭和个人之间的微妙平衡。整个家庭似乎都在进行一场演出,作为剧中的角色,他们对剧情毫不知情,但作为演员,却又对这场演出了如指掌。的确,在汉拉底小镇,每个人都是现实这场戏剧的演员,他们扮演着自己的角色,却又无法把握戏份。例如,患小儿麻痹症的贝蒂自小就受到当屠夫的父亲的虐待,常常受到“胖揍”,使得镇子上“主持公义”的人们不得不给了屠夫一顿教训,但出人意料的是,屠夫在“胖揍”的第二天死了,诊断结果是肺炎。这则故事令人五味杂陈,现实的残酷与戏剧性纠缠在一起,难解难分。门罗似乎告诉我们:现实总是不可预测的——“没有不可能发生的事”。每个人都曾在现实中扮演角色,但我们就像糟糕的演员一样,会把戏演砸,现实总是我行我素,这或许正是现实总能够成为故事素材的最重要原因。

另一位加拿大女作家玛格丽特·阿特伍德认为,门罗的作品“是对虚构和现实边界的一种探索”。换句话说,对门罗来说,现实和故事没有边界。就像《女孩和女人们的生活中》中的戴尔·乔丹一样,门罗常常把她对现实的观察和亲身的经历相糅合,用她独有的细腻笔触和敏锐观察给读者呈现出生活中立体的生活面貌。在她的故事中,我们看到的不只是她所描绘的温尼伯小镇,更是整个大千世界和这个世界中形形色色的人、故事和情感世界。对门罗来说,故事无所不在,但他人的故事就是自己的故事,自己的故事也同样是他的故事。虽然这些故事看起来平淡无奇,没有战争的惨烈和恢弘,没有瘟疫的恐怖和阴森,没有灾难的惊险和惊心动魄,但在现实的某个不起眼的角落,也许就潜藏着意想不到的发现。随手捧起门罗的一本故事集,我们不禁和阿特伍德那样发出同样的感慨:“哇!这是真的故事!”

## 一封32年前的信

□李尧

获悉2013年诺贝尔文学奖授予加拿大作家艾丽丝·门罗后,我非常兴奋。她对于我并不陌生,早在32年前,她就给我写过信。这封信我一直珍藏着。

艾丽丝·门罗写信的时间是1981年8月26日。那时候,我已经搞了3年文学翻译,最大的困难是资料奇缺。经过十年浩劫,我手头只有少得可怜的几本英文原著。我最早翻译发表的几个短篇是从1902年出版的华盛顿·欧文的《见闻札记》和1912年出版的《世界优秀短篇小说选》这两本百岁老书中选的。就在我苦苦搜寻可以翻译的东西时,有朋友告诉我,乌兰察布盟科技局情报所(当时我在内蒙古工作)有些英文资料,我兴冲冲跑过去,看到办公室的墙角堆放着一摞摞落满灰尘的十六开纸,是新华社的英文电讯稿,供情报所研究之用。情报所没人懂英文,电讯稿便如废纸一样扔在那儿无人问津。我立刻翻捡起来,但是一无所获,这才想到情报和文学无关。可就在我失望地拍打着沾满灰尘的手准备离去的时候,一行字映入我的眼帘:“The Turkey Season by Alice Munro(《火鸡的季节》,艾丽丝·门罗)那时候,我对艾丽丝·门罗一无所知,但看了几行知道这是一篇小说后便如获至宝,拿回家立刻阅读起来。我觉得这个短篇小说写得很好,语言简洁、生动,充满生活情趣,就动手翻译起来。小说翻译成中文大约一万多字,我自己很满意。但那时候国内发表外国文学的园地很少,我又是个远在边陲,初出茅庐的新手,加之艾丽丝·门罗鲜为人知,投了几次稿,都没能发表。但我对这位加拿大作家和她作品的兴趣并没有因此稍减。我很想和她取得联系,表明我对她作品的喜爱,并且向她请教版权方面的一些问题,就通过新华社的同志认真负责,就有了1981年8月26日她给我的回信。这封信翻译成中文是:

亲爱的李尧:

你的信前几天才寄到这里,因为加拿大邮电工人的罢工持续了好长时间。有趣的是,就在你给我

## ■动态

## 《魔戒》全新译本发布

11月6日,全新译本《魔戒》新书发布会在北京举行。译者邓嘉宛、杜蕴慈,文化人史航、止庵,配音演员姜广涛出席发布会。7日,以“我曾游历中洲”为主题的《魔戒》译者读者见面会在北京单向街书店举办,随后,两位译者前往广州、深圳和成都进行为期两周的巡回交流活动,主题围绕着《魔戒》以及托尔金的作品展开。

由世纪文景出品的《魔戒》全新简体中文译本共计3部——《魔戒同盟》《双塔殊途》《王者归来》。不同于惯常合译的“分田生产”,译者邓嘉宛、石中歌、杜蕴慈三位熟识多年的老友采用的是“你中有我,我中有你”

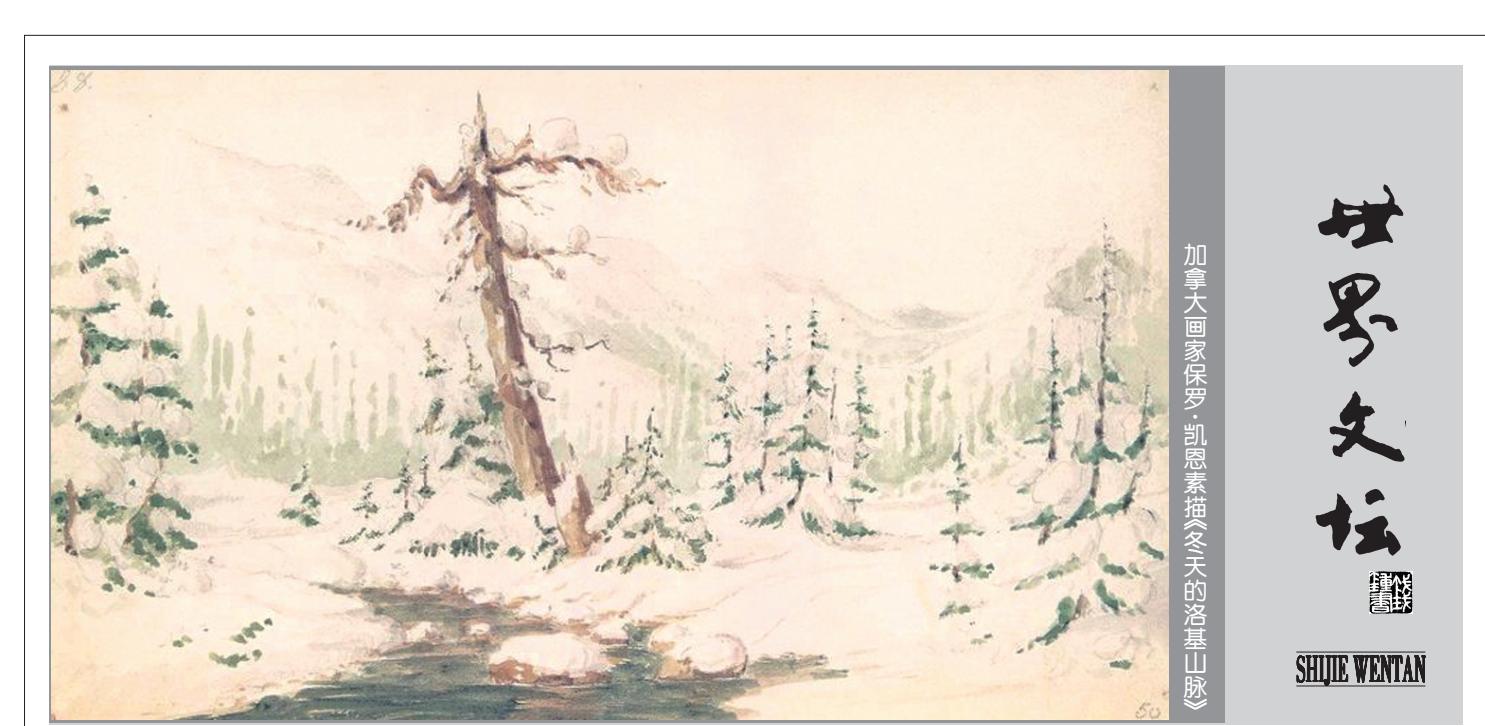
的合作方式,译者称该译本是诚心奉献给读者的一席盛宴,力图最大限度地忠于作者原意,还原“时代最伟大的奇幻史诗”的原貌。

英国大诗人奥登曾评价《魔戒》:“从来没有任何一位作者,曾创造出如此精细的虚幻世界与虚构历史。读毕全书六卷与附录,你会对托尔金的中洲大陆,对其中的景观、动植物、诸种族和他们的语言、历史、文化气质了如指掌,就像是对自己花园外的真实世界那般熟稔。”从电影《指环王》三部曲,到重新开启的《霍比特人》三部曲,均改编自英国作家托尔金的

文学巨著《魔戒》和《霍比特人》。这两部书被公认为是20世纪严肃奇幻文学的巅峰之作,全球畅销75年,直接影响了包括J.K.罗琳、乔治·马丁、阿瑟·克拉克在内的后世奇幻、科幻作家。

《魔戒》问世于1950年代,这部史诗饱含托尔金对世界的寄望,凡人、英雄与魔鬼的界限并不分明,面对诱惑,每个人内心都必有动摇,但也必有勇气。该书在世界范围内的回归,或可看作一种对田园牧歌生活理念的再次高扬,对现代人类关乎善恶的心灵困境的二度思辨。

(世文)



世界文坛

加拿大画家保罗·凯恩素描《冬天的洛基山脉》

SHIJI WENTAN