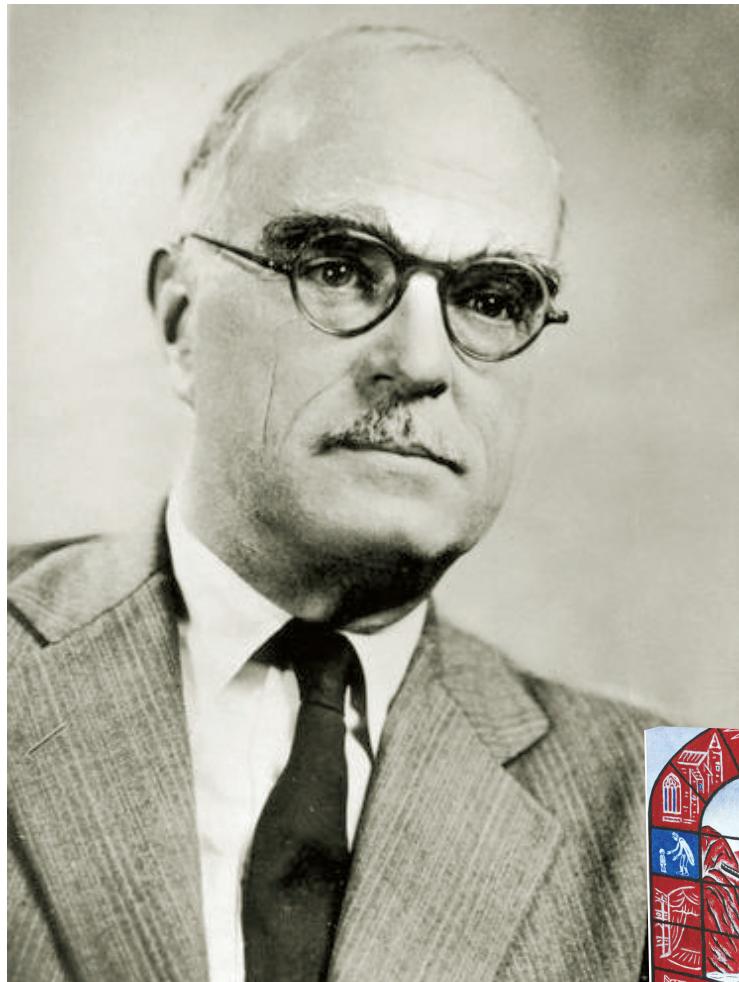


桑顿·怀尔德：最后的寓言家

□但汉松



桑顿·怀尔德(1897-1975)，美国小说家、剧作家

于《我们的小镇》

有一个事实或许令人难以置信：自1938年获普利策戏剧奖后，它几乎每天都会在美国上演，已成为仅次于莎士比亚戏剧的、被演出最多的剧目。《我们的小镇》在美国如此耳熟能详，以至于它成了学生时代阅读的一个提喻。然而，2008年秋天，我在新泽西参加一个桑顿·怀尔德的国际研讨



《圣路易斯雷大桥》和《我们的小镇》中英文版

会，鼎鼎大名的美国戏剧家爱德华·阿尔说了一番话却让我颇为震撼。他说，《我们的小镇》其实是一部“难得的存在主义戏剧”，却常常在美国戏剧舞台上被表现成一张温情的“圣诞卡片”。同台的另一个美国戏剧史权威则说，如果你没有过给父母送葬的经历，要想真正理解并喜欢《我们的小镇》是困难的。

怀尔德在文学史上也是这样一个矛盾的存在。自1927年出版的《圣路易斯雷大桥》(The Bridge of San Luis Rey)首获普利策小说奖后，彼时还是私立中学年轻教师的他立刻在全国获得了显赫的声名。10年后，当他再次荣膺该奖时，怀尔德创造了普利策历史上前无古人、后无来者的记录：他是迄今惟一能在小说和戏剧这两种文学类型中，同时获得美国最重要文学奖项的作家。当1942年《九死一生》(The Skin of Our Teeth)为他第三次捧得普利策桂冠时，已经没有人怀疑怀尔德在美国戏剧界的崇高地位。他完全堪与尤金·奥尼尔、田纳西·威廉斯和阿瑟·米勒并称为这个国家的“四大戏剧家”。在小说方面，成名后的怀尔德同样笔耕不辍。他在二战后描写凯撒之死的书信体小说《三月十五日》(The Ides of March)在叙事手法的创新上达到了罕见的文学高度。小说《第八日》(The Eighth Day)则在1967年为已当暮年的他赢得了“国家图书奖”。

然而，在近50年来出版的文学史读本上，怀尔德这个名字消失的速度也令人咋舌。除了专业的美国戏剧史还会语焉不详地提及怀尔德，他几乎已经彻底在美国大学精英文学选集中消失。与此同时，新一代的学院派已不再将怀尔德视为论文和专著撰写与研究的对象。从上世纪六七十年代勃兴的解构思潮，到80年代开始的“文化战争”，再到多元文化主义的盛行，文学正典化这个“零和游戏”牺牲了怀尔德这样文化政治态度趋于“保守”的

80年代初斯诺夫人访华时，她表示要带来一部最能体现美国国民文化的戏剧与北京同行合作执导并演出。然而，当斯诺夫人第一次将《我们的小镇》搬上中国舞台时，文化界对于这位中美文化交流使者的兴趣，远远大于对怀尔德本身。彼时的中国戏剧界刚从“文革”的浩劫中走出，人们更着迷的是奥尼尔《大神布朗》中那夸张的表现主义，是布莱希特《伽利略传》中那铿锵的政治隐喻。至于《我们的小镇》这样“温情脉脉”再现美国小镇风情的，似乎难以满足当时先锋的80年代文化趣味。陈小梅在其颇有影响的英文专著《西方主义》(Occidentalism)一书中，专门分析了怀尔德的案例，她认为正是由于《我们的小镇》与中国传统戏剧在形式上有太多亲缘相似性(如极简舞台和反剧场性)，才让当时的中国观众对怀尔德失去了好奇感。

这样的分析固然有些道理，却无法解释怀尔德戏剧及小说在“文革”之后整个大陆外国文学阅读名单上的缺席(与此形成反差的

尔德调侃的那样，只去描摹牙医偷情的苟且之事。身处这样一个与古典人文传统逐渐疏离的时代，寓言就成了怀尔德的一种武器，它能帮助作家将那些即将从历史记忆中消失的东西救赎出来，去赋予那些在当下业已消失的意义以更久远的声音。

或许最能了解怀尔德作为20世纪寓言家心志的人，就是他相交60年的挚友哈钦斯了。在怀尔德逝世后的追思会上，哈钦斯发表过这样一番惑人的讲话：“桑顿曾说过，他和我是在‘美国新教主义的泡沫橡胶晚期’成长起来的一代人。他说，它最糟糕的影响是让我们没有勇气去思考那些他称之为‘破窗思想’的东西，这其中的敌人是庸俗主义、狭隘主义、过窄的专业划分。而教育的目的——事实上，也是整个生命的目的——就是要拓展想象力。只有这样才可能带来破窗思想。”可以说，怀尔德是作为一个人文主义者进入这个世俗化的“泡沫橡胶”时代的，他毕生的信念都是希望对当代社会的集体心灵发出警示，让我们能突破那些庸俗与狭隘，时常向历史的深处凝望，向头顶的星空凝望。

读者和评论家们对于怀尔德的误解，很大程度上伴随着他们对于寓言叙事本身的误解。当柯勒律治将“寓言”和“象征”变成水火不容的对立物后，前者就成了浪漫主义艺术的替罪羔羊。但凡那些说教的、陈腐的、生硬的“意在言外”就被贴上寓言标签，而浪漫主义者钟爱的“象征”，则意味着字面意义与深层意义的有机统一。甚至连霍桑也饱受攻讦和诟病，理由无外乎是他的道学家气重，寓言的雕琢痕迹太明显，未能现实主义地呈现个体内心世界。然而，如果真的耐心读读霍桑和怀尔德的作品，就会发现寓言叙事并非只是通过“言”与“义”的分离去机械地说教；相反，好的寓言家其实更加强调一种含混的审美，就像《红字》中的“A”或《年轻人布郎》中的黑弥撒可以触发完全矛盾的解读一样。寓言作为一种古老的文学形式，它非但没有过时，反而以其复杂的隐喻机制成为现当代文学编码和阐释的绝佳文类。

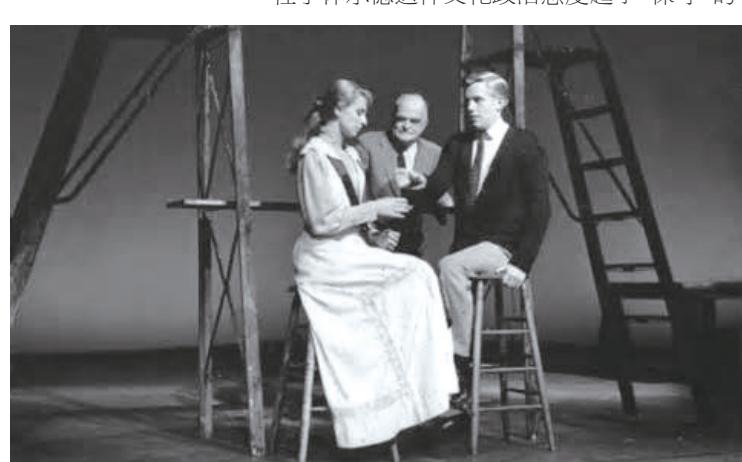
怀尔德真正想去传承的，正是这样的寓言。他绝非形式意义上的复古主义者，先锋派的戏剧姿态和守拙的小说文体以奇特的方式在他那里融为一体。怀尔德看重的不是寓言从现实主义摹仿中后撤一步的形式，而是那些经典寓言中蕴藏的独特历史沉积——不仅是关于人与世界的关系，也包括对历史哲学和人类认知本身的反思。在《圣路易斯雷大桥》(The Alcestiad)和《三月十五日》中，怀尔德不断地提醒我们不要妄断寓言背后的真义，因为神的讯息总是隐匿的；而正是凭着这种不可知性，人类的叩问才有希望。因此，怀尔德的小说和戏剧充满了不确定性，他对于古典主义的形式只是借用，背后想表达的实则是复杂含混的文学意义。

另一个让怀尔德的寓言叙事与我们时代产生隔阂的，恐怕就是他过于外显的宗教主题。他近似于新柏拉图主义的理念论很难在20世纪读者中找到太多知音。其实，怀尔德既不同于笃信加尔文教义的外交官父亲，也不同于在哈佛大学神学院任教的哥哥，他对于基督教信仰一直怀有若即若离的情感。作为艺术家，他不希望人间宗教的条条框框束缚自己的文学想象。但同时，作为虔诚基督教家庭的后代，他仍然相信对经验世界之外的彼岸做形而上的沉思是必要的。在怀尔德看来，以文学形式谈论宗教信仰并不是简单地灌输教义，而应启迪读者在信仰和怀疑的交界处更多地逗留盘桓，保持一颗敬畏之心。

1953年的《时代》杂志曾以怀尔德作为封面人物，赞誉他拥有一种“行星思维”。的确，他在《我们的小镇》中以极琐碎、极具体的新英格兰小镇去映衬的，是人类百万年栖居于这个星球的极恒远、极广袤。怀尔德之所以有这样一颗浩瀚的寓言之心，大概也因为他从小就随父母远赴辛亥革命前后的中国读书生活，成年后的他游走于欧洲和美国各地，终身没有婚娶，终身没有安家。这使得他本能地习惯于在家国、世纪、边境以外的范畴思考那些他钟爱的终极之问。

在去年出版的一本厚达800多页的《桑顿·怀尔德传》中，作者佩内洛普·尼文讲述了少年时代的怀尔德在烟台教会学校一些罕为人知的往事。彼时在上海担任驻华总领事的父亲因公务繁忙，无暇照顾家人，就送他远赴山东读书，而他的母亲和妹妹则生活在瑞士，兄长去了加利福尼亚，家庭被拆散在三大洲的四个角落。教会学校的管理如监狱般森严，因为怀尔德酷爱长跑，才准许他在每周三的下午离开学校，沿着通往山东农村的路线跑上四五公里。在当时的日记和书信中，怀尔德反复讲述着他在这个东方古老帝国的田埂和坟冢间跑步的奇妙感觉——他向那些在田地里劳作的中国农夫挥手，看到不断经过的墓碑那些供奉先人的祭品，想着这个民族久远的过去和如今那些饥馑的脸孔……

这一幕幕成为了怀尔德童年时能接受到的最感性的哲学训练。所以，当他后来开始构思新罕布什尔那个叫“格洛佛角”的小镇的一天，开始想象那个叫“乔治”的男孩和叫“艾米丽”的女孩的婚礼，才会自然地想到古巴比伦的炊烟，想到古罗马的奴隶买卖，想到那些在时间的灰烬中，无数个平凡而神奇的逝去日子。他还会想到在古希腊圆形剧场上的歌唱队是如何吟诵，想到中国的京剧和日本的能剧是如何在极简主义中传递戏剧之魂。恰恰是这种亦古亦今、亦东亦西的双重视界，让怀尔德成为20世纪美国文学中难以复制的稀罕存在，也让他留下的那些现代寓言成为了我们在新千年不应淡忘的文学财富。



《我们的小镇》剧照

白人男性作者。取而代之的，自然是那些来自加勒比海、亚非裔、拉丁裔等更加政治正确的边缘族群作者。以莉娜·贝姆主编的《诺顿美国文学选集》为例，大量少数民族女性作家被加到这个理应代表美国文学最好集合的选本里，甚至出现了“水仙花”(Sui Sin Far)和伊迪斯·华顿毗邻而居的咄咄怪事！

国内对于怀尔德的不了解是另一种文化交流错位的案例。谁能想象，一个在当代中国读者中籍籍无名的美国作家，其实早在上世纪30年代就已经被译介到国内？那时大洋两岸在文学阅读上的时差只有两到三年。等到

我的阅读

多丽丝·莱辛：

就像野草在歌唱

□李亚



大约在20年前，我在中国书店买到莱辛的《野草在歌唱》，该书1956年由新文艺出版社出版，作者的名字当时译作多丽思·莱辛。不久，我又陆续买了她的《渴望》以及1958年由作家出版社出版的《高原牛的家》，只是后两本书实在算不上好小说。莱辛的作品真正进入中国读者的视野，应该是改革开放之后。我手边有一本辽宁人民出版社1988年出版的《金色笔记》，只不过书名改成了《女性的危机》，收入“两性心理译丛”。

莱辛获诺贝尔奖前，我读过的作品还有花城出版社1998年出版的《一个男人和两个女人的故事》、浙江文艺出版社2003年出版的《另外那个女人》。这两本都是中短篇集，有三篇相同的作品。莱辛获奖后，中译本大批量出版。我个人觉得大都不是耐读的好书，没有当初读《野草在歌唱》所感受到的清新喜人，更没有《金色笔记》中沉着吊诡的文学意图与老辣霸道的小说结构，能让读者因此对作者充满敬畏之心。

如果不是专门研究莱辛，没有必要把她所有的作品都读上一遍。哈罗德·布鲁姆在莱辛获奖之后也说：“尽管莱辛在早期的写作生涯中具有一些令人仰慕的品质，但我认为她过去15年的作品不具备可读性，是四流的科幻小说。”当然，哈罗德·布鲁姆是个挑剔的职业读者。如果喜欢莱辛，读《野草在歌唱》和《金色笔记》就够了。莱辛的一些中短篇有时也能给人意外惊喜，因为中短篇形制与独有的文学品质，更易快捷地击中读者的思想与神经，而莱辛不仅精于使用中短篇的形制，更善于为其注入高贵而精良的文学品质。如果还不够的话，我推荐《玛莎·奎斯特》，《玛莎·奎斯特》不仅写的是莱辛青春期的故事，而且充满瑰丽的想象。

几乎所有的文学作品都与作者的个人生活经历有着隐约暗连的关系——相信这不是我个人的阅读经验——莱辛的作品也是这样。

莱辛1919年出生在伊朗。父亲因为在一战中受伤，瘸了一条腿，莱辛出生时父亲是驻伊朗的英国官员。莱辛6岁那年，全家迁居南罗得西亚(今津巴布韦)。莱辛在非洲南部度过了童年和青少年，景色迥异的非洲生活给她留下了深刻烙印。像许多作家一样，莱辛的很多作品都充盈着强烈的童年记忆，比如非洲故事之一《这原是老酋长的国度》、之二《接日记》等，包括《野草在歌唱》的字里行间也飘逸着往昔令人怀念的非洲气息，在《金色笔记》之“黑色笔记”章节里，莱辛讲述的基本上也是非洲生活。

1939年莱辛第一次结婚，她和第一个丈夫生活了4年，生育了两个孩子。1943年莱辛离婚，对第一次婚姻，她曾在自传里轻描淡写地说并不是她做主选择的，而是因为战争临近，自住里也看不到她对两个孩子有何牵挂。两年后，26岁的莱辛与德国难民高特弗里德·莱辛结婚，他们也只生活了4年，于1949年离婚。两人有一个儿子叫皮特，一直由莱辛抚养。虽然离了婚，但根据欧美习俗，多丽丝的姓仍然是莱辛；她原名叫做多丽丝·梅·泰勒。莱辛说她的第二次婚姻完全是一场政治婚姻，但在一些异样的童年记忆里，高特弗里德·莱辛相貌堂堂，且善于谈诗论歌，在女人面前有着异常的魅力，当年莱辛未必就能抵挡得住他的魅力。遗憾的是，高特弗里德虽然满嘴道德，实际在道德方面没有任何顾忌。后来，高特弗里德回到东德，还曾长期出任东德驻乌干达大使，1979年在当地独裁者的叛乱中被误杀。莱辛坦承把高特弗里德写进了系列小说《暴力的孩子》中。

除了两次合法婚姻，还有两个男人曾和莱辛长期生活。她于1949年到达伦敦后，好友莫迪介绍她到自己的朋友萨斯曼太太那里居住，萨斯曼太太对莱辛写作《金色笔记》产生过重要影响，《金色笔记》里的糖果妈妈就以她为原型。在莫迪的安排下，莱辛“遇到了一个命中注定——我当时就是这么感觉的——要和他一起生活，一起经营，一起忍受，一起体味幸福的男人”。在自传中，莱辛叫他杰克。杰克是捷克人，一名精神病医生，杰克对莱辛的爱情是真诚的，对她的儿子皮特的爱更让人感动。杰克当年为了挽救一名将被送进集中营的少女而与之结婚，之后便无法摆脱婚姻，还有了孩子。但这丝毫不影响莱辛对杰克的感情，她对杰克爱得失魂落魄：“我要用上所有的智慧保持我们之间的亲密关系。”尽管如此，4年后他们还是分手了，原因十分简单，那一年莱辛获得了毛姆短篇小说奖，杰克认为莱辛爱文学更胜于爱他，所以他愿意走开，让莱辛能够专心致志地从事文学事业。莱辛把她和杰克的爱称作“一次与法律无关的婚姻”。

莱辛在自传里写道：“促使我写作《金色笔记》的力量是失败与改变的情感——我被杰克和克兰西施拽到情感的极限。”克兰西是美国人，与莱辛相处3年就分手了，某种程度上，他更像莱辛生活中有点分量的饰物。莱辛在自传里提到他时写道：“男人就是用来拥抱和占有的。”不过，在《金色笔记》里，莱辛把杰克和克兰西都写进了过去，虽与真实略有不同，但对二人不同的感情却真实无二。不仅如此，在她的电影脚本《与虎同舞》里也有着克兰西的影子。有趣的是，克兰西也把莱辛写进了自己的第一部小说里，但莱辛明知道这事，却从来没有读过那本小说。

1949年，随着莱辛前往伦敦的，除了两岁半的儿子和口袋里仅有的150英镑，还有两只箱子，里边装满了狄更斯、司汤达、巴尔扎克、托尔斯泰、契诃夫、陀思妥耶夫斯基等一批19世纪文学大师的作品——莱辛写道：“我离不开它们。”事实上，这些书不仅是莱辛的文学营养之源，还形成了她一生推崇的艺术观点。她名满天下后，在一篇评论自己的文章中有这么一段文字：“对我来说，文学艺术的最高标准，是19世纪的小说，是托尔斯泰、司汤达、陀思妥耶夫斯基、巴尔扎克、屠格涅夫、契诃夫等大师的杰作，是伟大的现实主义杰作。”

莱辛到伦敦前，把《野草在歌唱》的书稿卖给了约翰内斯堡的出版商。到伦敦后，她遇到了文学事业上的挚友朱丽叶，发现出版社给的报酬只是她本应得到的一半。最后出版商只好把合同作废，退回书稿。朱丽叶帮莱辛把书稿卖给了迈克尔·约瑟夫出版社，编辑看后提出很多修改意见，但莱辛认为该修改的早就修改完了，原封不动地把书稿寄回，那位编辑居然回信表扬她修改得十分成功。

《野草在歌唱》获得了很高评价，莱辛随后发表的题为《这就是老酋长的国度》的一系列短篇小说也同样成绩不俗，她在短时间内成了引人瞩目的新星作家。1952年，莱辛被邀请到苏联参加作家呼吁世界和平活动，回国后也接触过一些苏联作家，她和高尔基的一名学生成为了知心好友；还有一次和肖洛霍夫坐邻座——当时距肖洛霍夫获诺贝尔奖还有10年，而莱辛在一年前获得了毛姆短篇小说奖。肖洛霍夫问莱辛是否看过《静静的顿河》，莱辛说第一本很有新意和激情，爱情故事相当美丽，但第二本就不怎么样了。肖洛霍夫没等她评价完立即勃然大怒，莱辛感到内心受到了伤害，和不久前毛姆给她的伤害感觉相似：1954年，莱辛的《故事五篇》获得毛姆短篇小说奖，她出于感激给毛姆写信表示感谢，毛姆则在回信上说，第一他没有参与评奖，第二他没读过莱辛写的东西，第三之前从没有人因此写信感谢他。尖酸刻薄的毛姆还写：“你一定经常写信感谢别人吧？”

这还不是最糟糕的，最令人难以容忍的是她和伯兰特·罗素的相遇。一次会议上，莱辛听完发言，没有参加讨论，当地起身离开时，罗素在门口“像个独裁者一样拦住我，盛气凌人地说：‘这么急着离开，是要回去和你的情人上床吧。’”但莱辛只是觉得罗素有些粗鲁和无聊，面对无理嘲讽能如此淡定从容，我推测是因为当时《金色笔记》快要完成了，她在自传里说：“1957年，1958年，我沉迷在《金色笔记》之中，无暇他顾……”

《金色笔记》初版于1962年，半个世纪过去，这是一本什么样的书，已经不需要再过多评论了，有的专著甚至比《金色笔记》还要长。对《金色笔记》的理解，我更多得益于莱辛的自传，在对照阅读中，我发现小说的诸多元素大都源自莱辛本人的真实生活和生命经验。

莱辛2007年获得诺贝尔文学奖，虽然此时她已是88岁了，但对于《金色笔记》来说并不算晚，甚至无论有没有诺奖的加封，对它的价值都并无影响。2013年11月17日，莱辛去世，终年94岁。英国某些媒体报道，莱辛的出版商哈珀·柯林斯出版社宣布，莱辛于周日凌晨平静离世。为了再次表示对莱辛的仰慕，我愿意采撷她自传里的几行诗句献给她：我立于此处/他们也曾立于此处/伴着花枝绽放。