



1377年3月,被诅咒的乌亚那河上准备造一座石桥,消息不胫而走,怪事随之而来:吟游诗人四处传唱水中神明对石桥的愤怒;桥上也莫名出现可疑的缺口与划痕;口口相传的古老传说暗示人们为拱桥奉上祭品;面目阴沉的造桥人、突然消失的传说搜集者、被埋在桥墩里的人……这一切都使石桥蒙上神秘的面纱。围绕拱桥到底发生了什么?“我”,吉恩修士,决心还原事情真相,将一切缓缓道来。

《三孔桥》的故事发生在14世纪的阿尔巴尼亚。阿尔巴尼亚位处欧洲东南部、巴尔干半岛西南,乃“欧洲的门户”,连通欧亚,自古战乱频仍。14世纪,巴尔干地区封建公国林立,这个时间节点本身也昭示着全新时代的来临。文艺复兴的脚步声响起,一批以威尼斯为首的城邦,依仗亚德里亚海的地理优势迅速崛起,金融贸易不断发展,银行雏形出现,封建时代上方亮起资本主义黎明的第一抹微光。借用小说中建筑师的一句话来说,“一个新秩序……将引领世界前进好几个世纪”。

了解这些背景,才能真正理解“我”口中“时局动荡不安”的含义。14世纪的阿尔巴尼亚,从地理位置上看,是欧亚的交汇处;从历史进程上看,是新世界与旧世界的衔接点。作者在小说中写道,一座桥为“两岸所共享”。它是途径、是媒介、是两种状态间的过渡。《三孔桥》讲述的是一座桥的故事,可这座沟通两岸的石桥偏偏又同时处于时间与空间的交界处,如此,便让桥的形象显得耐人寻味,透出某种隐喻的色彩来。

通过小说布局也可看出桥的作用。小说所有情节都围绕三孔桥展开,石桥引来不同身份、不同阶层的人,为他们提供交流或冲突的舞台。而故事的主人公“我”,得益于“僧侣”、“翻译”的双重身份,事实上充当了不同人物的中间人和见证者。作者通过“我”的视角,以拱桥为中心,展开各种矛盾。

首先是“我”所在公国的统治者斯特莱斯·戴·吉卡伯爵与其他公国首领以及土耳其人之间的冲突,即数个国与一个强大帝国之间的冲突,这具有某些象征意味。作者突出了伯爵面对强敌所表现出的天真、贪婪、自私与懦弱。这些公国领主为一己私利雇佣土耳其军队,引狼入室;面对奥斯曼帝国的威胁又轻易举起白旗,全然不知此举已经“掘好了坟墓,为国家,也为自己”。

如果说阿尔巴尼亚亲王们与土耳其帝国的矛盾是传统的政治矛盾,那么“渡船与木筏”和路桥公司之间的冲突就代表了全新的商业战争。透过主人公的双眼,我们看到两个风格迥异的商业使团。“渡船与木筏”的人说着流利的拉丁语,做事井井有条;而路桥公司的代表则面色阴沉、言语杂乱无章,做事颠三倒四。但无论哪一方,都在“用做账的双手操纵阿尔巴尼亚的传说”,他们不在乎崇高与美,惟一关心的只有高于死亡的利

## 伊斯梅尔·卡达莱《三孔桥》：世事变迁 此桥曾知

□施雪莹



《三孔桥》中文版和阿尔巴尼亚文版

益。他们带来的“新秩序……根底都浸在血里”,和过去的野蛮制度并无二致。

还有代表过去和现在的两代人观念上的冲突,老阿伊库娜和造桥的工事长是其中的典型代表。前者是虔诚的信徒,面对石桥不住咒骂;而后者则坚信这座石桥将带来全新的世界,为此不惜“在石桥上洒上鲜血”。所有冲突都围绕石桥逐渐展开,作者将不同层次的矛盾穿插于拱桥建设过程中,相互影响,彼此交织成丰富的网络。虽然小说篇幅短小,主线也并不复杂,它探讨的主题却涉及经济政治、社会时事,巴尔干地区的历史、语言、文化、阿尔巴尼亚民族的兴衰与认同,人的自由与归属感等方面。

我们往往认为历史会在某个节点发生突变,新世界会如同雨后春笋,从旧世界破土而生。但小说却揭示了其中的矛盾所在。造石桥对于当地人而言可谓百年难见,但生活却在日常的平静与反复中消磨掉了变化带来的紧张感,只在几个节点让人们意识到变化的存在。直到桥造好那天,人们才仿佛恍然发现似的,目瞪口呆。一方面,所有人都知道变化的存在,困惑于未来究竟会怎样;另一方面,周而复始的生活又让人感觉不到变化,变得麻木。正如小说中所写,有一天,顺流漂来个溺死的人——但在人们的记忆里,这件事似乎发生在去年,时间只是停在原地不停打转。

作者也安排了人物与变化带来的无所适从相对应:傻子吉洛什。在《三孔桥》里,角色的个性常常会让位于他所代表的一类人的共性特征。傻子吉洛什便是人们困惑、迷茫、不知所措的具象化,疯疯癫癫却似乎总在不经意间戳破真相。傻子吉洛什第一次出现便和“普通人”并举,这种对比一直持续到小说结束。人们认为傻子的行为是荒谬的,却意识不到自己不敢过桥的举动同样可笑。种种描述似乎都在暗示,身处混乱与动

荡之中,正常和疯癫已失去了区别,夹在两种状态之间,陷在冲突的漩涡里,怎样选择都显得异常而荒谬。

虽然作者在开篇就借主人公之口说试图“记下一段历史”,读者却不能因此把《三孔桥》当作浅白的纪事。作者不仅要讲述一座桥的历史,还要分析由它牵引出的矛盾和折射出的心态。虽然小说通篇波澜不惊,言语朴素简练,却处处透露出含蓄的机敏与讽喻,值得慢慢咀嚼。当作者谈起“一场闻所未闻的……明码标价、有印章和利率的死亡”,或“执拗地待在生死之间”的墙葬人,这种表述充满隐喻、象征或讽刺的内涵。

《三孔桥》中不乏悬念,表面上看,这些悬念略显浅显,总被作者迅速戳穿。可细细阅读便会发现,悬念与其说是刻意而为之,不如说是情节使然。作者无心与读者玩智力游戏,却利用独白、对话、叙述、描写、回忆相穿插的写作手法,在营造悬念与戳破真相的张弛中把握全书节奏,将读者牢牢吸引。这无疑体现出卡达莱成熟、非凡的小说艺术。

《三孔桥》的另一个引人之处是神话传说与现实的结合。这种写作手法几乎已经成了卡达莱的标志:《错宴》里,“死者赴宴”的传说始终与小说主线相交织;《谁带走了杜伦蒂娜》正是以康斯坦丁从坟墓里出来带回远嫁他乡的妹妹为线索,这个传说在《三孔桥》中也有提及;而《三孔桥》中,三个泥瓦匠共造一城,为城堡献上祭品的“墙葬”的传说,则反复出现,一次次改头换面,推动着情节的发展。诚然,融合虚幻与现实的手法不是卡达莱的专利,卡夫卡、马尔克斯都是此中高手。但《三孔桥》的特殊之处恐怕在于,卡达莱并不想用传说淡化现实,用神话模糊当下;没打算用神话把故事从现实的土壤中抽象出来;相反,在他眼中,传说更像是古老的种子,需要在现实的土壤里发芽。因为对作者而言,巴尔干的神话传说不仅是叙述手段,更是小说叙述的对象本身,是小说的一部分,更是阿尔巴尼亚历史的一部分。《三孔桥》里提起墙葬的传说,特意结合阿尔巴尼亚语中“拜萨”(Bessa)一词进行阐述。“拜萨”是阿尔巴尼亚文化中一个重要概念,意味着承诺与守信,是这个民族重视的品质。(这个概念在《错宴》等其他小说中也有出现)如此,神话便不再是单纯的虚构,而和一个民族的性格和价值理念联系在一起,表达他们生活中的惶惑与坚持,他们对信誉的重视,以及他们对脚下土地的热爱。

回到了最开始的问题:如果小说中的石桥真有所喻,那它代表了什么?这部小说所要表达的究竟是什么?对于这个开放性的问题,作者借主人公吉恩修士之口给出一个答案:“我做这一切,只为我对这土地的爱。”石桥喻指的或许就是阿尔巴尼亚,位处东西方之间,正在经历历史的变迁。而在故事最后,作者又说,“我”与被埋在墙里的人挺像的。同石桥一样,阿尔巴尼亚也需要一个祭品,好让历史不至被抹去,真相不至被扭曲。吉恩修士自愿献上自己,为的正是如传说的真义所言,一切伟大的成就都需要付出与牺牲。

卡达莱围绕石桥铺陈矛盾冲突,又费尽苦心将古老的传说移植到现代的土壤,他的理由和目的,或许正在于描写一个真实的阿尔巴尼亚,把那儿的人民和历史从神话的外衣中剥除,还原他们的本来面目。时光流逝,世事变迁,但此桥曾知,卡达莱通过文字构建起桥梁,记录阿尔巴尼亚的历史,让它们不被忘记。

## 《信任》:后现代主义解构的信任危机

□杨道全

德国柏林邵宾纳剧院演出的话剧《信任》,以后现代主义剧作手法对当今世界普遍存在的信任危机作了极富讽刺色彩的呈现和社会学意义上的解构。动荡不安的肢体语言与急速密集的叙述性台词交织在一起,强烈的节奏感与毫无叙述脉络的被撕裂的人物和情境拼凑起“信任危机”,而剧作的释义淹没在后现代抽象的碎片中,浮现于解构后释放出的多元化的自我参照中。

《信任》由当代德语剧场极富探索力的导演福克·李希特编导。《信任》中,李希特与编舞阿列克·范·迪克共同发展出的舞蹈形式,不仅是对舞台语言和戏剧叙事的探索,也从解构的角度对“信任危机”主题做了抽象的表达。

《信任》试图表达的是在当代环境下人类社会出现的信任危机并由之产生的精神幻灭。全剧以“信任危机”为焦点,试图挖掘并呈现人与人之间的脆弱关系;当下,人们间的关系,不论建立或是崩塌都变得日益迅速,人际关系成为一种资源,被人以为的束缚、分离、购买和销售。《信任》还试图呈现人类社会正向个体退守,追求个体的自由独立,而这一揭示性愿景透着深刻的无奈和乌托邦式的虚幻。

《信任》的解构手法极为疏离,极尽曲意之能事。其戏剧形态的后现代性是对传统的反动,剧作抛弃了故事、情

节、人物性格,它的叙事是拼图式的,剧中人不再富有个性色彩,而是套上了理性铠甲,沦为社会中类型化的代言人。

一群没有身份的人物以杂乱的舞蹈开场,他们像是要极力抓住什么,但同时又强烈排斥,呈现出焦虑的情绪。《信任》基本由三段看似称之谓为故事的段落组成,首先是一个叫凯的人,他絮叨着所见所想,从和女友毕茨分手,说到一本叫《崩溃的体系》的专著,该书从罗马帝国的灭亡讲到苏联解体,而令他不安的是现有体系是否正在崩溃,此段表现的是较为宏观的危机意识,有着很强的点题意旨,演员快速的语流中宣泄出焦躁不安的气氛。接下来的故事并无情节上的关联,是关于一个挥霍女人的故事,她背叛丈夫,将丈夫的账户挥霍一空。她在坦诚一切后,要求丈夫重新信任她,声称没有信任就活不下去,继而再向丈夫借钱,甚至忘记丈夫的名字。该段剧作对“信任危机”衍生的荒谬人格做了讽喻性的描摹。第三个故事的主角是4岁时被父母遗弃在酒店的女孩,一直待到14岁才走出酒店。过去她被父母遗弃,现在她被股票遗弃,信任已经消失,她想做一个爆破专家,爆破“金融体系”。尽管这带有调侃性,但还是揭露出“信任危机”的严峻现实。

这三段故事没有连贯的人物和中心事件,而是以拼贴杂糅的方式叠加情

节,其间还夹杂了许多意识流之正的世相和语言,舞蹈的插入渲染、表达着渴望、怀疑、担忧、怨恨和愤怒等情绪。因故事的非线性,剧中的事件多以对故事的打断、改变和分裂推进,仿佛从“信任危机”的图谱中选取的拼图;叙述中理智的倾向和戏谑的嘲讽,无不在强调剧作对主题的解构,剧作者刻意解构的正是人类社会发生的“信任危机”本身。

看看你!  
我是说……  
你就看看你自己!  
剧情开始之初的这几句台词很有意思,它似乎在提醒观众审视内心,这是与剧作建立沟通的惟一桥梁。《信任》一剧是把观众作为解构剧作的重要维度之一。《信任》把剧作的主题、情节和人物的碎片推送给观众,让观众从自己的生活和社會关系中对戏剧情境做出回应,自行寻找拼图结果并探讨细节,因此,《信任》建构起来的细节是最为生动、全面而多元的。这是《信任》或者说是后现代主义的高明之处。

后现代主义戏剧的核心精神在于强调思想的多元化和文本的多义性,它排斥文本的“话语霸权”和“指向性”,将观众从被“教化”中解放出来,它的欣赏性也呈现出更为开放的姿态,观众得以自由评判和表达。为达到这一目的,剧作的叙述不再遵从逻辑推理,事件也不再受时空限制,也不试图用故事线索去

吸引观众,话语体系则彻底摒弃个性。《信任》中,舞蹈语汇作为人物语言的一部分,提供的只是一种参照体系,它的意义存在于观众的多元解读中。

《信任》一剧展现了当代社会“信任危机”的残片式的世相图景和心理情绪,从最先由舞蹈表现的混合着渴望、怀疑、排斥、挣扎的矛盾体就显现了人际关系的紧张。而故事碎片里的人物消极、麻木,他们由担忧到怨恨,从挣扎到失望,当一切归于绝望,人们放弃选择,“让一切顺其自然”。在将“信任危机”调侃一番之后,其主题力量趋于妥协。最后,一个舞者以自我为圆心自由起舞,跟着,一个、两个……最后所有演员都加入到我自我为圆心的舞蹈中,他们的旋舞呈现着和谐,但他们又是割裂的、孤独的。

在舞台呈现方面,演员急流一般的语速,超强的肢体表现力和驾驭节奏的能力给观众留下深刻印象,作为后现代主义风格的反文法表演更是给观众带来了强烈的舞台冲击。反文法表演不依赖现成的文本,强调大纲与即兴创作之间的相互作用,强调临场发挥的鲜活生动。从剧场性的角度看《信任》,其行云流水般的活力和强大的艺术张力令人印象深刻。后现代主义解构的信任危机,揭示了主题的伤痛感和希望,给观众以反思的引导,也让观众欣赏到后现代主义的戏剧风貌。

英国小说家和评论家A.S.拜厄特(Antonia Susan Byatt,1936—)进入中国读者和评论界的视野,始于上世纪90年代,兴盛于10年前。迄今为止,拜厄特已创作小说十余部,获奖无数,因其文学成就就被两度授勋,被称为“女勋爵”。2008年还被《泰晤士报》评为“英国1945年以来最重要的50位作家之一”。2012年,拜厄特跟随英国使馆文化教育处的“UK NOW 艺述英国”再度访华,引发读者热潮和媒体关注。遗憾的是,即便如此,她在中国读者中最知名的作品似乎依然只有《占有》这一部布克奖获奖小说。

同样,国内英美文学界对于拜厄特的研究虽在2004年左右开始兴盛,但在搜索中国知网所查到的50余篇硕、博士论文中,除了梁晓冬和金冰的两篇博士论文谈及她的三四部早期长篇小说,95%的论文探讨的也只是《占有》一本小说,这种怪异却又普遍的扎堆研究现象多半也是因为此小说获奖并在2002年被成功改编成剧情电影。如此看来,在中国学界短暂的10年拜厄特研究史中,她的短篇小说和文学评论少人问津,她历时20余年完成的、更具雄心的“弗拉德里卡成长四部曲”更是无人论及。直至今年,陈姝波研究拜厄特创作的专著《碎片人生:二十世纪五六十年代英国知识女性生存状态的文学构想》(中国社会科学出版社,2015年,以下简称《碎片人生》)出版,主要从社会文化史的角度,立足文本细读,对那个特殊时代的英国知识女性的“身份困惑”、“生存危机”和“命运前景”等方面,进行了深入细致的描绘和阐释。

在英国文学界,拜厄特的创作向以书写历史和女性题材闻名,以《占有》和《天使与昆虫》为代表的作品重构历史、承继传统,甚至创造了新的文学类别即“新维多利亚小说”。相比之下,“四部曲”等作品则以书写特殊年代知识女性的成长、困惑、危机和重生而展现出心灵史或成长小说的特色。“弗拉德里卡成长四部曲”由《花园里的贞女》(The Virgin in the Garden,1978)、《静物》(Still Life,1985)、《巴别塔》(Babel Tower,1995)和《吹口哨的女人》(A Whistling Woman,2002)组成,创作周期将近30年,4本小说篇幅超过2000页,如此长的时间跨度和如此丰厚的故事内容,对任何学者都是个挑战。从这个意义上说,《碎片人生》可算是勇气和毅力之作。

相比国内英美文学界重理论、轻文本的研究倾向,《碎片人生》可谓特色突出,正如盛宁在序言中所说,该书专著的最突出特点就是始终“着眼于文学的细读和分析”。这或许听上去应是常识,难道做文学研究,不应从基本的文本细读着手吗?其实即便能避免国内学界流弊已久的机械地搬弄理论去诠释文本的问题,文本的细读和分析所需要的阅读和体察功夫远非信手拈来、朝夕可得,它不仅要靠读者的文学敏感和语言细察,人生的阅历和识见也很重要。盛宁归纳的一部文学作品应具备的3个W要素,即Word(语言)、World(文本世界)和Work(作品),在《碎片人生》中都得到了充分关注和详尽阐释。

《碎片人生》立足于4部小说,着眼于社会文化史,试图条分缕析地解读拜厄特对英国知识女性生存状态的文学重构,每部小说自成一章,探索不同命题,如女性身份建构、“自由女性”的危机等,基本可包括在“自我、性、婚姻、家庭、职业”的几个关键词中。书中每一章都有故事介绍,主题分析,所论话题虽各有侧重,亦错杂有致,有的话题还能贯穿全书,线索和逻辑比较分明。例如对于二战后西方女性主义浪潮及其带来的性别意识形态的混乱和性解放等问题,在每一章论及女性人物的生存和探索时都有相应的分析和批判。无论对于小说文本还是当时社会风貌和观念的探究,都能在书中找到充分的解答。

拜厄特从小受教于剑桥和牛津,读过博士,又在伦敦大学学院执教多年,算是位学者型作家。她惯于爬梳历史,时而掉掉书袋,写的还多是知识女性,难免让普通读者如坠迷雾。《碎片人生》作为学术论著,最可贵的是不仅把拜厄特的小说故事娓娓道来,还把她的创作意图和文学隐喻一一破解,让普通读者也能有茅塞顿开的阅读快感。突出范例即是对拜厄特小说中互文性文本的出色解析。第一章曾讨论《花园里的贞女》中出现的诗剧《阿斯忒利亚》,作者不仅把诗剧的创作和排演跟女主人公弗拉德里卡的身份探寻环环相扣,还追溯了“童贞女”阿斯忒利亚的希腊原型,和对伊丽莎白一世和二世女王的不同指代,同时还探究了文艺复兴时期的“黄金时代”和20世纪五六十年代的社会历史现状及变迁,让整部小说的解读变得丰富而立体,寓意迭出,展现了作者出色的文献阅读和把握能力。

此外,《碎片人生》中,作者不仅精通英语,中文表述同样畅达、老练。这也正是此书作为学术专著的最可圈点处。我曾在一次读书报告时看过作者手中4部英文小说原本,令我惊叹的是,几乎每页都有红笔圈点,书看上去破破烂烂,书页翻卷,有的甚至开胶散落,足可说明她阅读文本的踏实和细致。每每读她的文字,我总感到言为心声,或许因为我们同是人到中年的知识女性,对拜厄特小说中那些女知识分子的挣扎、困顿、焦虑和期冀都有深深的认同和理解,但这种浑然入境的阅读体验终究跟珠波圆熟、流畅的文字表达分不开。

幸运的是,读《碎片人生》,我常有豁然开朗的人生顿悟。就像姝波所说,敢于选“四部曲”为题,不仅因为喜欢,也是为了更深入地探究英国知识女性的生存本质和彼时社会的文化风貌,更想为当下经历高速发展变迁的中国社会提供些参照和借鉴。



《碎片人生:二十世纪五六十年代英国知识女性生存状态的文学构想》

□刘雪凤

## 书写知识女性的碎片人生