

■作家原声

# 冰岛萨迦：过去始终在行囊之中

□[冰岛]埃纳尔·茂尔·古德蒙德松

无论你去哪里 都在身后留下 一道词语的路径， 与值得被讲述的 事件	王冠 仿佛晨光 在夜临之际 留存下来。	这岛屿的居民站起 惊异于 那阴灰的时日。
你转身 形成一道新的小径，	十三世纪 学者们 在全国各地 记录下 曾被讲述的故事。	海那边的 世界 多么光明美丽 ...
虽然沉默， 吞噬每个词语 风吹走 那些痕迹	尽管无人确切知晓 这些人是谁 或者他们叫什么名字 而他们的故事仍存留下来，	在遥远的宫殿 住着七大奇观。
当然 历史似阴影，仍栖在 我们的肩上， 时代、词语 还有时间全部的黑暗，	那么不朽 今日依旧 有人从未 在书中读过这些故事 却能将其倒背如流。	他划过海洋 走过一地又一地， 而那远方宫殿的奇观 与这灰云中 黑石上的奇异相比 便不值一提。
而她 也是光明 我们沐浴其中	被词语 岩石与海洋环绕	岛民转身回去 在雄伟的海洋旅行 而如今，将远方 装进了思想的行囊里。

我引用这首诗是因为它在某种程度上说出了我对于冰岛人萨迦——我们的古代文学，甚至对于文学总体的看法。诗歌名为《历史学》，出自1991年的诗集《海中之石》。诗中讲到，文学产生于此地与远方的对话之中。现在，人们谈论着“地方”、“全球”这些概念；曾经它们则被称为“民族”与“国际”。也可以说，你飞翔得越高，就越接近现实的内核。

冰岛语中，heimskur意为愚蠢的，因为他们只会坐在家中，哪也不去(heim-意为在家的)。因此，愚蠢的人不会书写文学，这与智商无关——除非他们继承与接受过去的人们已经创造出来的东西。这并非科学观点，而是文学或存在意义上的。

我们行于现代，飞入未来，而过去始终在行囊之中。它躺在世界这个船舱中的铺位底下，从时间这个海关官员的眼底溜过。盛大节日之际，它便站立起来，高挂在政府的胸前。它不时为人们送去力量，向进步展望；有时也会因停滞与反动，给人们当头一棒。它可以如火山爆发口一般活跃，也可以休眠几年甚至几世纪。19世纪时，冰岛的浪漫主义诗人对冰岛萨迦、对历史编纂与故事写作的黄金时代心向往之，他们将定居时期的英雄们视为独立斗争的榜样，而冰岛那时是丹麦的殖民地，受丹麦统治500年之久；一开始则属于挪威，而挪威后来也归属了丹麦。

上世纪六七十年代，在我成长的那个时代，冰

岛萨迦与写作故事的传统是独立斗争不可分割的一部分。冰岛已经独立，而斗争仍在继续，我们想要回那些被保存在丹麦的手稿，这是我们的民族珍宝。不过，幸好当初手稿被保存在了丹麦，不然我们可能会在某次横扫冰岛的饥荒中把它们吃掉。

时而也有人说，我们从乳汁中即获得了冰岛萨迦，母亲的两个乳房中分别装着冰岛萨迦与安徒生童话。故事其实是解释生活的一种方式，这一传统很早就冰岛形成了。故事成为寓言或是道德信息等等，而有时故事只是故事，并不意味着故事之外的任何。现代从事叙事艺术、从人的身上捕捉故事的人们一定会发现，讲述故事的叙事艺术是一种寄寓于人类自身的天性，作家们所发展的叙事艺术与大众同在。因此，文学当然能够成为人类的共同财产，人类就是故事。人们会感知到，自己的生活就是故事。而现代中，这种理解渐渐式微，文学在一定程度上承担了传递故事、传递其连续与断续的角色与功能。现代主义者承担起的任务便是在断续中唤起连续，最著名的例子便是乔伊斯的《尤利西斯》与艾略特的《荒原》。即便他们的价值观、他们想要表达的信息是断续，其实也依然如是。

也正因为此，很难去定义什么是故事、什么是小说。这就如将鸟语译为入语一般。在译成人语的过程中，它的意义也随之丢失了。同样，所有对冰岛萨迦与小说的解释与定义都比这些形式本身过时而更快。更准确地说，每一段时间都在过去的文学作品映射着自身。小说的自由就在于，它不能被完全而确切地定义。似乎它总能从已定义的“是什么”中抽身离开，成为某种完全不同的东西。

有些理论探讨冰岛萨迦是如何形成的，探讨萨迦的作者是谁，这当然是些有趣的理论，却没有触及萨迦作为文学的本质。或许萨迦是被一次又一次地书写的，每一部萨迦都不会只有一位原始作者。人们仍发现了那些最不可能的作者，争论他们的能力与禀赋，这种讨论也十分有趣。例如每部萨迦的最终版本必然都是由极为聪慧、严谨之人与无数助手共同写就的，不容出错。那就需要数百



埃纳尔·茂尔·古德蒙德松

只小牛，再将它们的皮剥下来等等。但使得这些叙事文学成为经典或永恒的因素并不在此。作品留存下来，如何写作、在什么条件下写作其实都无关紧要。紧要的只是故事本身而已，这同现代作家是用电脑还是用笔写作，是现在写作还是敲在打字机上是一样的道理。

一定意义上，古代萨迦的作者总是比现代更加现代。在每个时期，文学都遵循着各种潮流，存在着各种各样的“圣餐”与程式。作家们误入歧路，犯了冰岛萨迦的作者们教导他们应当规避的错误。例如，萨迦作者们并不招摇自己的能力与学识，因为你并不需要去费力令这些东西彰显出来。这本身便寄寓于其传递过程之中。作家若是希望展现自己的娴熟机敏，其创作的文学就会充满滑稽，而学识与滑稽互相矛盾。真正获得古代萨迦作者者的智慧之人便会知道，无关滑稽或机敏，作家应当避免招摇，避免做作，避免自命不凡。当然，也可以说这种自命不凡本身就是小说的一部分，因为小说是个人主义的产物，是对个人创作的颂歌。也可以说，冰岛萨迦告诉作者要避免使用形容词、避免敏感与细腻，要以所有那些魔幻般的力量写作故事，同时仍要忠实故事本身。

正如博尔赫斯一样，我们也可以说：“每位作家都创造了自己的前任。”博尔赫斯的意思是，每一位作家都将自己置于传统中，同时又对传统产生影响，甚而改变传统。博尔赫斯十分推崇冰岛萨迦，经常在演讲与作品中提到萨迦。他唤醒、增添了人

们对萨迦的关注与兴趣，这些人便是众多的南美作家们，他们肯定、认同冰岛萨迦的价值，因为在许多方面，这与他们的世界与故事都相当契合。比如，他们讲述着难以置信或是超自然的事件，却将其描述成仿如具体可感的现实，对于魔幻与奇异无需感到魔幻与奇异，它们只是另一种现实而已。

冰岛萨迦亦然，萨迦在讲述超自然现象之时，也仿佛那只是些稀松平常的日常现象而已。现代小说中，马尔克斯的叙事世界中也是如此。现代文学对超自然的“信仰”是一种对唯物质主义与标准化智识的反抗，对“只有那可以触摸到的、能够悬挂上价签的才是真实”这种观点的反感。这种方法有时被称作“魔幻现实主义”，但魔幻现实主义的概念则会使人误解，因为魔幻并非是现实的补充，魔幻本身就是现实的一部分。从这一角度来说，魔幻现实与其他现实别无二致。

博尔赫斯曾提出“直白故事”的概念，straight forward stories，这也叫人想起海明威的叙事方法，叙事好似一块浮冰，只有十分之一的冰块露出了水面。冰岛萨迦的叙事方法恰恰如此，正如哈尔多尔·拉克斯内斯所说：“永远做更少的断言”。美国黑色幽默文学大师库尔特·冯内古特在晚年时阅读了冰岛萨迦，读罢后他说：“现在，我要好好感谢这些故事。”我想，这话也说明，冰岛萨迦包孕着某种永恒的内核、某些与我们共存的因子，而当我们阅读萨迦，与之际会时，便能理解得更多。

(张欣或翻译)

埃纳尔·茂尔·古德蒙德松《酷暑天》：

## 真实与虚构贯通的“叙述之乐”

□张欣或

埃纳尔·茂尔·古德蒙德松是雷克雅未克人，生于1954年9月18日。埃纳尔的文学生涯起始于诗歌。1980年，他以自产自销的方式出版了两册诗集——《这里有穿寇洛纳牌衣服的人？》与《跑腿男孩是孤独的》。《这里有穿寇洛纳牌衣服的人？》中短小精悍的诗歌，颇受美国诗人理查德·布劳提根的影响，常以一句话来表达某一种思想或生活的一瞬，颇似格言警句。《跑腿男孩是孤独的》中的诗歌篇幅更长、内容更为丰富。

这段时期的诗歌都体现出对于城市生活的理解、对于自身环境的认知，以及对过去历史的回应。1981年，埃纳尔出版了第三本诗集《鲁滨逊·克鲁索回来了》，与此前相比更加忧郁、深刻。诗集的最后几篇更具叙事性。埃纳尔的诗歌创作深受流行大众文化的影响，致力于表现所处的时代，他的小说创作与诗歌创作一脉相承。

埃纳尔的第一部小说《盘旋楼梯的骑士们》出版于1982年。书中的主人公是尤翰·彼得松和他的朋友们。全书笔触怀旧，以一个6岁男孩的视角来观察与体味世界，然而叙事声音却由成年人发出，以此展现了两个世界——童年的奇妙世界与成人的现实世界。出版于1983年的《檐槽中的振翅》是《盘旋楼梯的骑士们》的续篇，故事出现了多重叙事声音。男孩们收集鸽子，鸽子没有实际用途，却是自由与幻想的象征：

我：欧利，你发没发现鸽子的脑袋好小。你觉得它们没有大脑？

欧利：没错，它们有翅膀了。还要大脑做什么呢？

我：你的意思是有翅膀比有大脑好喽？

欧利：我觉得大脑上有翅膀才最好呢。  
出版于1986年的《雨滴后记》为三部曲画上句点。在三部曲中，叙事声音愈发多元与混杂。尤翰·彼得松和伙伴们退出了故事中心，与区域中其他居民相融，成了“非人称的、不具名的群体”，象征着“男孩文化的崩塌”。在文学流派上，有学者认为《雨滴后记》颇有魔幻现实主义色彩。

2005年，三部曲合集出版，名为《童年的神界》。三部曲是所谓成长小说的变体，“叙事对现实的以自我为中心的理解发展为对现实的社会化理解”。埃纳尔描绘了一个现实世界，这个“现实”充满了奇幻与想象，平常的事物亦能以崭新的面貌复现，这也是埃纳尔一贯的创作思想。

埃纳尔最富盛名的小说《宇宙天使》出版于1993年。1995年，埃纳尔凭借该书获北欧理事会文学奖，文坛地位得以确认。《宇宙天使》的叙述人及主人公名为保罗·欧拉弗松，在世时饱受精神分裂症的折磨。这是一部变体后的自传小说，书中运用不同于普通自传的超现实主义叙事手法——叙述者

保罗在讲述故事时已经死去，若按照书名，又可理解为一位天使在讲述自己的故事，这也给予全书叙事更为广阔与灵活的空间，书中现在时态与过去时态的混用更赋予很多有趣的暗示。作为人物的保罗是精神病患者，可作为叙述人的“我”却是健康的；作为人物的保罗是死去的，而作为叙述人的“我”则是永生的，这种分裂的叙事格式出色地服务了叙事内容。书中充满碎片化的段落。精神病人对于现实的感知究竟是更加细腻还是更加粗糙呢？究竟疯狂与清醒、疾病与健康之间的界限何在？或许就如生死的界限一般不甚明晰？看似健康的可能早已病人膏肓，反之亦然。这种矛盾在埃纳尔的许多作品中都有所阐释。

此后，埃纳尔又陆续出版了《天上的脚印》《地上的梦》《无名街道》，2001年又出版短篇小说集《可能邮差饿了》。《宇宙天使》之后的小说中既无清晰的主人公，又无所谓的主要情节，故事重心或多或少转向了口头叙事本身，叙述人叙述着从他人处听来的甚至是文献资料中的故事。这些作品的风格、视角与写作方法让更多教人联想到史书作家而非小说作家，埃纳尔的故事中所描绘的并非大事与英雄，而是平常人物。这些故事的基础也并非完全是文献资料，更多的是记忆与口头叙述。这种对于历史中“个人”的关照与史学界中的新潮流“微观历史”颇为相似。个人经验、口头叙述、历史研究与诗意叙事融为一体，埃纳尔继续探寻着真实与虚构的关系，拓展着小说的边界。

2015年，埃纳尔出版了《酷暑天》，凭借此书第一次获得冰岛文学奖。《酷暑天》的冰岛文原名为Hundadagar，即英文中的Dog Days，“狗日子”是夏天最热的时候，最高也不过20℃。从7月13日到8月23日，大致就是主人公约根“统治”冰岛的时间。

《酷暑天》的关键词是冰岛语中的saga——“萨迦”，指北欧尤其是冰岛自成一派的散文叙事文学。萨迦在冰岛语中的含义相当丰富，《冰岛语字典》中释义包括：叙述；后来被讲述的事件经过，发生的事；人类历史，特定部门或学科的历史，古代萨迦；史学；史学著作；历史女神；历史的拟人化形态；小说。可见，各式各样的叙述只要经由人讲述，无论其“真实”（历史）还是“虚假”（小说）都可以称作saga。《酷暑天》在这种意义上便是一部小说、一部历史、一部关于saga的saga——一部关于历史的小说、一部关于小说的小说。

《酷暑天》交杂了三位人物的故事——冰岛国王约根·约根森、牧师永·斯泰因格里姆松与学者芬努尔·马格努松，此外还有众多不同阶级不同国籍不同时代的人物在书中对抗着、簇拥着、欢笑、哭泣着，俨然一派狂欢气氛。

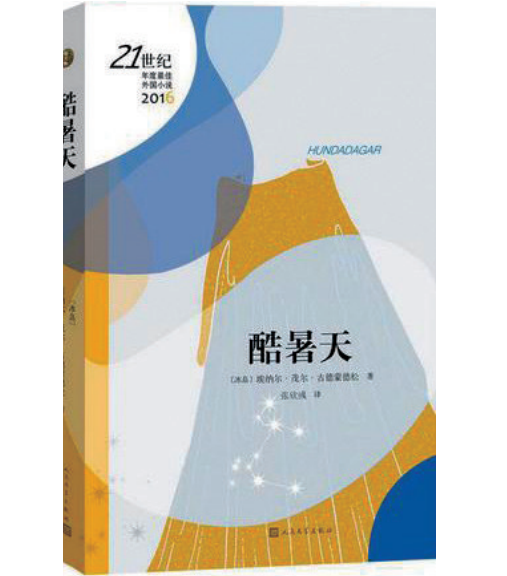
冰岛最初是自由国家。公元9世纪后，陆续有挪威人乘船到冰岛定居，主要集中在870至930年间，史称“定居时代”。最初的“冰岛民族”主要由挪威人构成。考古发现，最初的定居者大多是农民，但古代冰岛人对世界政治与文学都作出了不小的贡献。进入13世纪后，冰岛渐渐失去独立地位，由外族统治。1264年冰岛宣布效忠挪威国王；1380年丹麦与挪威组成联合王国，冰岛随之转入丹麦手中。15世纪初，英国人常航行至冰岛经商，“英国时代”持续了约一个世纪。15世纪末至16世纪，主要与冰岛经商的则是德国人，史称“德国时代”。1602年丹麦国王规定除哥本哈根等三地的丹麦商人外，其余人不得在冰岛经商，由此开启了贸易垄断时代，直至1855年才真正重获贸易自由。1662科帕尔沃会议上又确立了丹麦专制，延续至1848年。17、18世纪更是冰岛历史上的“黑暗时代”，天灾人祸不断，例如1707至1709年的天花、1751至1758年的大饥荒、1783年的斯卡夫特河火山爆发。牧师永·斯泰因格里姆松的故事就此展开。传说斯卡夫特河火山爆发时，牧师永在弥撒中阻挡了岩浆，显示神迹，由此青史留名。然而他为了救助百姓，擅自分发了政府钱款，越过法律行使正义，只得公开道歉。

1783年斯卡夫特河火山爆发规模空前，史称“雾灾”。火山灰等飘浮至欧洲大陆，造成农作物大规模歉收，历史学界认为冰岛火山爆发可能间接推动了1789年法国大革命的爆发。谁能想到冰岛能与法国革命有所牵连呢？而历史便是如此。

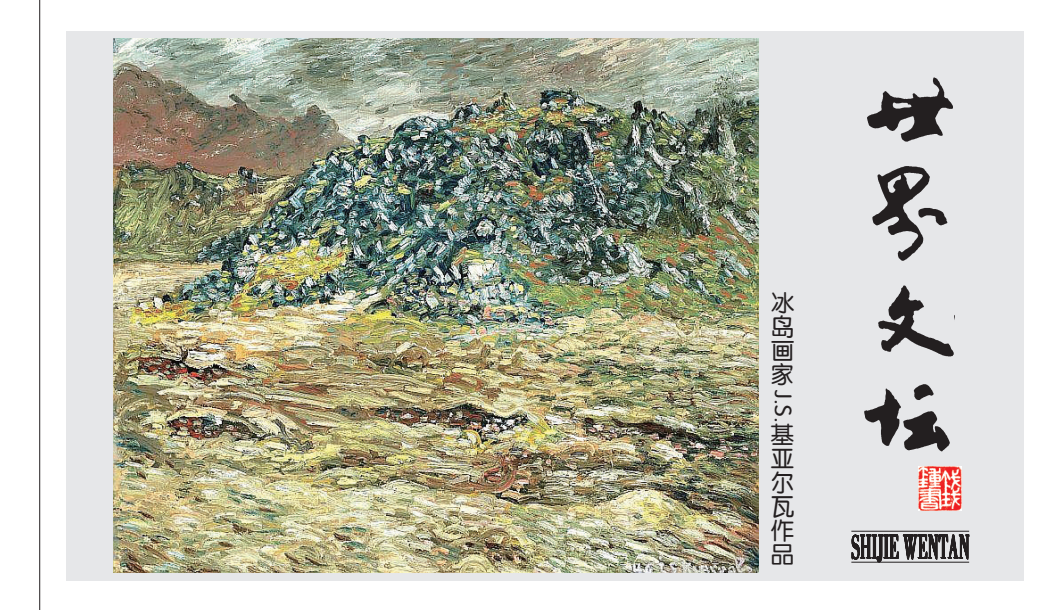
埃纳尔说：“约根的故事本可成为一部冰岛人萨迦。”冰岛并非孤立于世界历史而存在，1809年随同英国商人到冰岛的约根·约根森便是明证。约根希望能与冰岛人经商，然而丹麦势力拒不同意，约根便带领人绑架了丹麦总督，宣布冰岛独立，而后另一艘英国军舰来到冰岛逮捕了约根。《酷暑天》中说：“这场闹剧跟我们有何关系吗？什么时候问过我们：你支持革命吗？没有，好几个世纪以来都未曾问过我们一词一句，以至于我们甚至都无法理解这个问题。”而这背后是丹麦与英国两国在拿破仑战争下的博弈。

约根的革命在当权者眼中是闹剧，然而其法令中的民主思想竟比法国大革命都要进步。英国军舰船长认为约根是街头混混，是暴民。2008年冰岛爆发金融危机，上街抗议的群众也被政府官员称为暴民。以史为鉴，读者们亦可对冰岛的当代历史以及我们正在经历的世界历史有全新体会。

埃纳尔将《酷暑天》称为“一部小说，某种程度上是一部文献小说，而文献的使用方式在书中相当自由”。作者查阅了大量文献，在叙述中又直接



引用了众多文献。直接引用文献的写作方法在冰岛文学史中起源很早。冰岛学者斯诺里·斯图鲁松约写作于1220至1241年间的《埃达》实际上就是一部文学教材或史学著作，第一部分《欺骗吉尔维》主题是埃达诗歌中出现的北欧神祇世界，斯诺里以无韵语言将各式各样的信息从单独的诗篇中抽出并组合在一起，或者引用其中的诗节或诗节选段”。作为历史的《埃达》以其叙事成就获得了文学性，而作为文学的《酷暑天》凭借使用文献获得了历史性。某种程度上说，《酷暑天》是在重述文献，是在将资料与文献中的叙述还原到原来的场景之中。而《酷暑天》依然是小说，因为它包含着想象（虚拟）的成分。对于文献的直接引用以及书中的叙事口吻却更具有史学著作或学术文章的写作特点，历史与文学的界限变得模糊。《埃达》与《酷暑天》也共同触碰到了一个经典问题：文学与历史、虚构与真实之间区别、界限为何？



冰岛画家J.S.基亚尔瓦作品