



登场与亮相

阿格达先醒了,只穿着亚麻睡衣便奔到了门廊上,天还那么早,外头没人会看见她。/她不由得坐在台阶上,在那柔和的阳光下梳起辫子。/不过,尼尔斯可得叫醒。

传记作家比姬塔·霍尔姆认为,萨拉·里德曼处女作《焦油谷》里的这个早晨,“仿佛创世纪的第一天”,阳光、香味、吹拂肌肤的空气就在那儿。霍尔姆将这开头和拉格洛夫处女作《尤斯塔·贝林的萨迦》的开头并提,阿格达奔到门廊和尤斯塔·贝林终于站在布道坛上,都属横空出世;也将其和斯特林堡处女作《红房间》开篇的鸟瞰图并论,只不过《红房间》里法尔克鸟瞰的是城市,阿格达俯视的是尚未完全苏醒的村庄。霍尔姆的评述或许掺杂对传主的个人偏爱,但同是处女作,《焦油谷》的一鸣惊人堪比《红房间》及《尤斯塔·贝林的萨迦》当年的轰动,这是公认的事实——《焦油谷》的经典性由此可见一斑。

瑞典女作家萨拉·里德曼(Sara Lidman,1923—2004),生于瑞典北部西博腾、近北极圈的一座小村。19世纪中叶,祖上便在那里定居。她是四个孩子中的老三。1953年出版的《焦油谷》以故乡为舞台,反映了1930年代的故事。其后她创作了堪称姊妹篇的作品。年仅32岁,便被选入和瑞典学院并论的“九人社团”。

20世纪瑞典文学颇受政治冲击,在1960年代达到高峰。里德曼没有置身事外,甚而堪称政治辩论的主力军。对于南非和越南等问题,她都积极投入。1960年代,里德曼走到了南非、肯尼亚和越南,并描写那里的村庄。1975年,她在写作上返乡,1977年开始推出“铁道”系列小说,共7部,最后一部出版于1999年。史诗般的系列小说以西博腾铁路建设为背景,描写现代化进程中边缘地区村民的生存。除了14部长篇小说,里德曼一生还撰写了大量短篇小说、剧本、报道、争鸣文章等。

《焦油谷》曾参加一家周报的小说竞赛。它和“社会中的人”这一竞赛主题十分切合,然而,初选即因方言太多遭淘汰。小说在1953年出版即获得成功,第一刷1650册,第一版共21500册,在当时仅700多万人口的瑞典,以边区小村为题材的处女作取得如此成绩实为难得。《瑞典日报》评论将里德曼誉为现代的、艺术性完备的可靠作家。正值瑞典城市化迅速推进的时代,乡村人口锐减,很多读者被勾起乡愁,和小说中人物产生共鸣。地方的鲜活语言比之都市化语言也更能打动人心。

阿格达奔上厅廊,也就是里德曼跑上了舞台,一亮嗓就博个满堂彩。其实这里也有积累,擅长讲故事的奶奶和父亲都曾灌输给里德曼民间轶事及圣经传说的养分。里德曼在二战爆发前一年染上当地流行的肺结核,青春期几度进出疗养院,但疾病没令她停止学习。1945年,她进入乌普萨拉大学学英语和法语,边缘村民的女儿踏入学术殿堂,实现了所谓阶级提升。在大学,她开始一场场恋爱。1950年1月,她和一名医生结婚,1954年离婚。后来,与一位有妇之夫的纠葛导致她曾自杀。学校教育特别是乌普萨拉大学的经历让她受到现代文学吹拂。她早就立志当作家,在1941年,她曾写到:“我要研究人。描写他们,仇恨,热爱,理解——没错,没错,我要描写。”大学期间写过短篇小说,反映乡村和学院间的冲突,责任和情感的个人抉择。在《焦油谷》里,古老文化的养分和现代文学的大胆技巧熔于一炉,增添了文本的厚度和色泽。

焦油谷的危机与拷问

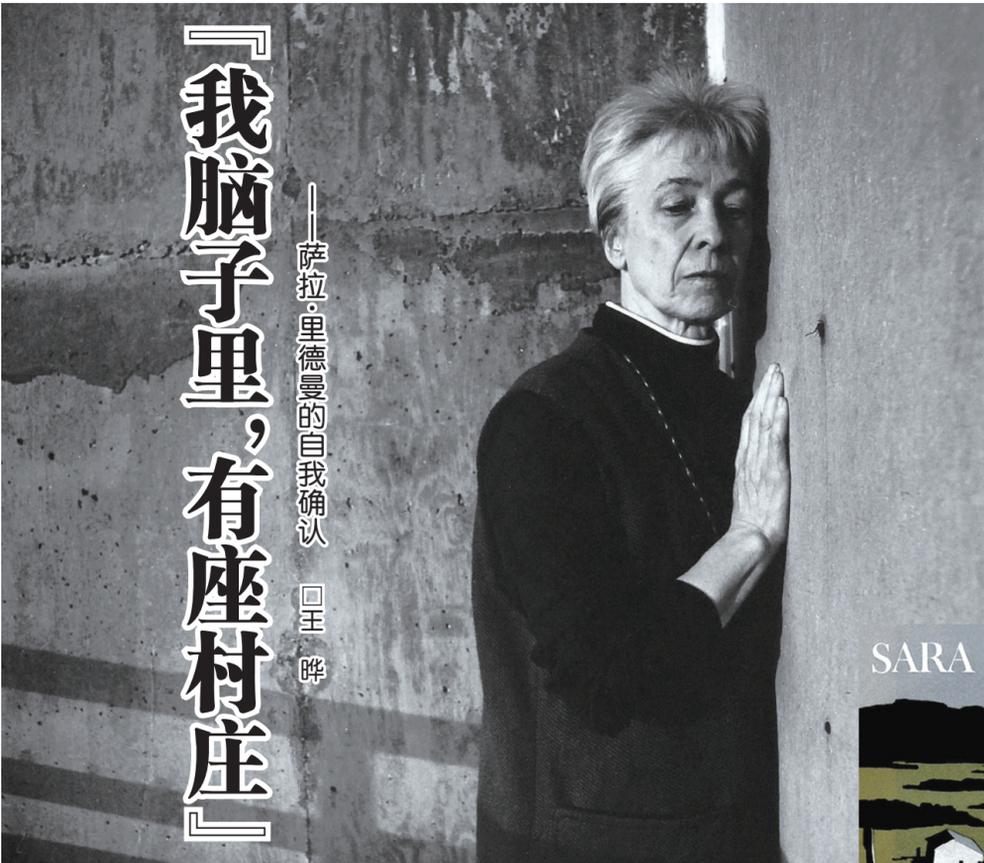
“焦油谷”是瑞典文直译,指一种古老的焦油凝胶装置。建一座焦油谷仿佛砌一口巨大的石锅,没锅盖,釜底点火,堆叠搭设得宛如锅盖的松木受热后凝出焦油。

小说情节并不复杂,是仲夏节前五天里的事。开篇节奏舒缓,美妙仿佛乐园。这是一个特殊日子早晨,是尼尔斯辛苦构建一年的焦油谷要点火的日子。然后,情势急转直下。村民尤纳斯出于嫉妒来破坏,不只焦油谷坍塌,尼尔斯一辈子搭建的形象也坍塌了。在村民眼里,尼尔斯本比很多人更成熟有力的男子汉。在妻子阿格达的感觉里,丈夫将她举起并旋转时,“不是父亲,不是上帝,也不是尼尔斯,而是这三者的全部”将她举起,高出了地面”。这位理想的传统男性看到废墟里罪人的目光后惊恐地逃回家,将一切丢给别人,癫痫发作,转向宗教寄托,自己也成了一座废墟。

一个甜美夏日被事故突袭,平安村落的宁静被事故打乱了。事故如同棱镜,折射出日常隐而不露的一切。尼尔斯虽说能干,和其他村民还是同质的。在村子里,和别人一样至关重要,不会让人反感。村民们明白做焦油买卖要吃什么苦,担什么心。集体同情心自然生成,但同情心化为有效行动却不易。从不知从何着手到一再拖延,村民里出现了只求自保的人。此外,集体如何面对一个搞破坏又砸伤了自己的恶棍呢?村民们没帮尼尔斯,更没给肇事者请医生,而是计较谁会出钱呢?村里那么穷,没有钱。医生来迟,尤纳斯因坏疽病而死。有一个富人能帮尼尔斯重振旗鼓,却趁火打劫,以低价购买焦油谷残废物。惟一有良知和见识的村民佩特鲁斯本想请医生,并制止富人压价,最终他一样也没做成。因为他有困难,不跟那富人借钱,全家人就得背井离乡。他做不了比其他村民更好的人,反而经历了信仰、良心,甚至婚姻的危机。妻子劝他,没人会怪他顾着自己糊口。小说提出村民的“常识”——糊口第一,更探讨了一个经典主题——如何对待兄弟——仿佛旧约圣经中该隐和亚伯的故事。而“贫穷”以及“做别人同样会做的事,只为养活自己”是否能成为推卸责任的借口?负债与背叛是里德曼在《焦油谷》及此后作品中一直拷问的。突发事故挑战了村民在公共和私人领域的正义观及自我认识。每个人都不能不表态,哪怕躲在人群中沉默也是一种表态。从这个意义上说,焦油谷或许隐含一个巨大的譬喻,谁能说,村民们不是被架在事故的火上给熏烤了一番,仿佛松木在焦油谷的火上?因为医生对佩特鲁斯说:告诉村里人,这是谋杀,一起集体谋杀。

复调结构中转换不停的人物与场景

故事原型是里德曼父亲讲述的邻村轶事,里德曼把事件搬到了自己的村子里,对所描绘的环境与人物了然于心,她从内部,从村民语言中靠近自己的村庄。人的神态、话语及动作都不是生硬设计,却像实况实录,现场感强烈。小说主要用对话推进故事,外加一连串动作。场景变换常以新篇章做清晰的交代,或虽在同一章节,因聚焦人物的变化,场景跟着改变,外加明确的地点说明,好比舞台提示。伴随场景切换是登场人物的变换,由此带来聚焦的不同,时而聚焦于佩特鲁斯等单个人物,时而聚焦于群体,呈现出多视角。有单个人充满纠葛的自言自语,和上帝的对话,更有不同小群体和整个集体的、无数面对面的对话。不同的声音和价值观在不同场景中交错碰撞。对话与作家的陈述柔滑地转换,互相补充。有些陈述可直接参与人



——萨拉·里德曼的自我确认

□王 畔

物内心对话,仿佛直接引语。如此,绵密复杂的村民关系在舞台上充分展现,很像一出瑞典夏天的乡村情景剧。

对事件的不同态度——生活赋予个人的观点和理由——散布在不同章节及场景中,宛如规模不一的冲突,矛盾与冲突也促进故事发展。不过,里德曼笔下的辩论不是什么都市会议,而是方言对话。一个混杂了许多人物和声音的复调结构让对经济的忧虑、信仰的危机、婚姻的艰难等也胶着于其上。

一方面是一个悲剧事故的发生与善后;一方面是村民在5天里的起居和劳作。乡村虽然静止而沉寂,它田园牧歌的另一面也给悲剧打上柔和色泽,同时让事故有了生活基座。毕竟写事不是目的,说故事也不是目的,里德曼的目的是探究人的生存条件,物质、情感和伦理的——特别是,地球上的一座村庄里人的生存条件。

小说没直接描绘村里和村外的冲突,但在一定程度上暗示了村外世界的存在及不同。医生便是来自村外的,说标准话的人。和村里的时空相对的,是外部的现代环境和时间。比如,在小说结尾,佩特鲁斯的马车被一辆飞驰的汽车挤到了路边。

“得否认自己出生的这个地区”——一个沉重的情感创伤

“我脑子里有座村庄”,里德曼给一位旧友写过这样的信,“我想捕捉的是这样的图景:人、动物、自然、天空、悲伤、快乐的事,还有劳作的手。我只为这而活”。她更在一篇题为“地球上的一座村庄”的文章里写道:

刚出生时,我们都以为自己是世界的中心。出生在只有几百号人的村里的我们——村里有我们延展的大家庭——我们以为村子是世界中心。假如日后我们还继续认为村子位于世界正中,我们要么是村里的傻瓜,要么是作家。

大约5年前,我了解到最新物理观念,说宇宙中的每个点都是它的中心,没什么所谓边缘……遗憾的是,这个观点对于我这需要安慰的村里傻瓜来说来得太晚了。

接着,里德曼提及20世纪30年代初、瑞典掀起的除方言运动。全国教师都接到指令,清除非标准瑞典语的字眼、表达和发音。这场运动没能加强标准语知识,只让“我们”觉得自己不属于瑞典。某些省份,比如富裕的斯科南省人自负地继续他们奇怪的发音,“对瑞典北部,至少对被掩盖在白雪和森林下的村庄来说,政府嘲笑我们的母语时,只弄得我们看上去蠢而又蠢。同时,这全然是我们自己的错”。里德曼描述了一则童话:未出生的孩子选择父母,潜伏在树丛里,待成双作对的人前来,诱他们做爱,最终“让我们出生”。“这么一来我们无法责怪父母把我们生在这个不合适宜的地方——或根本不该生下我们。我们是自愿的,和他们分享对我们的存在以及对对我们村子的责任——假如那是可笑的,我们就得分担耻辱。”里德曼十多岁时,家里有了台收音机,“真正的瑞典的声音就在那里”,“我觉得我得否定自己出生的这个地区,将它从记忆中抹去,以便成为一个成年人以及一个瑞典公民”。

里德曼指出:如今我们这一地区有了其他资源,我们的政治家计划唤醒的“沉睡的财富”,就像哥伦布:“北方是我们瑞典自己的印第安殖民地。北方能让我们国家富裕——一旦我们会如何开发它”。金、银、铁矿、瀑布和无边的森林……

虽然上述内容摘自一篇文学色彩浓烈的散文,描述的是作为事实的情感创伤。给了她与生俱来的耻辱,又让她毕生倾情描绘的村子,其字面意思是湖泊和沼泽,鲜明透露了自然环境,它坐落在首都斯德哥尔摩以北1000多公里外,距波罗的海岸几百公里,“我们瑞典自己的印第安殖民地”一句,已点出自由于物理论科学外的概念。遗憾的是,在人为的世间,并非每一个点都是中心,中心和边缘确实存在。语言和地域的冲突在里德曼的人生体验中早就出现。入学第一年,她便面对日常方言和课本语言之不同。这一冲突多年后贯穿在她的几乎全部作品中。

无独有偶,瑞典作家、诺贝尔文学奖得主雍松也曾想逃离故乡。他的家乡在北博腾,和里德曼的西博腾类似,自然和生存环境严酷。他一直想走得远远的,“像深水里的鱼儿要浮出水面”,和劳动阶级告别,做一个自由的欧洲知识分子。他写道:“许久之后,我发现,这个我做过多哲学又伤感告别的地方是一直跟着我的,我一直带着,是我必带的行李。”虽说跟随,雍松毕竟从无产阶级作家变为知识分子作家,无论题材还是手法,在他创作的中后期,作品“沾染了学术的灰尘”。里德曼则没有与出身的阶级和群落产生巨大摩擦,没有彻底告别,反而成了代言人。

里德曼的第二部小说于1955年出版,故事的地点还是她的家乡。1975年,她着手创作铁道系列,展示故乡的村庄如何从历史深处和外部世界的包围中走来。事实上,里德曼的祖父因铁路事务做了些生意,于1894年彻底破产,让家里背了债,那正是当地铁路开通那一年。家产被拍卖,一家人迁居到后来里德曼出

生的村落。里德曼的父亲安德列亚斯当时9岁。

关于自己的村庄,里德曼说过,那世界是个谜,巨大到超越一般的感知,地、天、苦痛、巨大的爱以及根底的恐惧。魔鬼和所有天使都在左右,而她5岁时就意识到了这一点。

作为策略和主角的语言:方言和标准语,边缘与中心

作家选择的题材和风格可能暗藏一种内在企图。里德曼为边缘地区发声,要消减边缘地区是“无语蛮荒”的偏见。她在小说里采用的北方方言和标准瑞典语混合的形式展示了边缘和中心的关系。《焦油谷》中包含方言和标准语的摩擦,她更将单词重组、创新,走到了衍生语词的极限。有人指出,里德曼使用的方言其实是经过精选的,更时常重新组装,以便更传神,易被理解。虽说并不完全等同于当地语言,却让人感觉是纯正方言。她还善于给不同角色选择不同词汇,可直接干预人物形象的塑造。这大胆又新鲜的创造带来的并非全是好处。方言十分考验读者和译者的文本跟随能力。从事语言学研究的瑞典人读这部书,有时也会摸不着头脑。难怪有人说,这是“将背脊搭给大众读者”的作品。更不用提,它给译者带来的难题了。

不难看出,文学作品中的方言,无论川端康成《古都》中的京都方言,还是金宇澄《繁花》里的沪语,都具有特别的精确度。它带有一地的传统和集体记忆,传达此地民众的心理和气质,懂方言者能心领神会那弦外之音。里德曼家乡的方言里,还能鲜明感受到气候及繁重生活对语速和语调的影响。没了方言背后的一切,单是换成表达相似含义的标准语难尽人意。

方言对里德曼而言,在塑造人物性格和作品寓意上都功不可没,是小说成功的关键,也是其作品在世界范围内传播的重要原因。里德曼是确立了对方言和村庄的信心的。继处女作后,方言不但没有被抛弃,反而成为里德曼小说的独家酵母,她一再于书末列出长长的方言词语表。里德曼的小说在诉说故事的同时,走出了里德曼语言体系的历程。一方面,里德曼找到了村落和语言;另一方面,村落和语言找到了方言。里德曼的村子和方言互为皮与毛。假如村子是主角,方言便是随行的影子。把村庄和方言当主角,不单为冲破标准语的刻板和乏味,更像一种策略、姿态和立场:打破沉寂,讲述边缘自己的故事。这不仅是方言的问题,且是“我在”、“我说”的问题,是打破自身存在的羞耻感——她一度要割除的羞耻。方言包含强烈的认同感、自豪感 and 同情心。

也许正因为此,里德曼小说里的方言不是偶然的点缀,或疲于使用标准语而采用的更鲜活的民间语汇。里德曼的方言是主角。据统计,《焦油谷》第一章就使用了约270个方言字眼。方言对话是推进情节的主力。擅长描写乡村的瑞典作家马丁·松和莫贝里的作品中也都带方言,但都没走到里德曼这样让方言居主导的程度。

里德曼的方言似也不同于中国现当代文学里的方言。无论沈从文还是贾平凹,掺杂方言不是出于作为中心对照物的边缘独自发声的需要,多为渲染地域气息,凸显乡土中国,而乡土中国是一个不必强调冲突的整体。金宇澄的上海方言,当然没有西博腾的自卑,上海方言在百姓使用时凸显大都市人的先进感;川端康成的京都方言也满合古都旧家人的洁身自爱。相比之下,考虑到苏北方言在上海地区被歧视的处境,假如原籍香港的汪曾祺曾用苏北话从事方言写作,而不单是借用方言俚语,则有可能在一定程度上触碰边缘性和自我认同等问题。

值得简单一提的是方言翻译。据傅勇林等著《静——述林:郭沫若翻译研究》记载,约翰·沁孤常用爱尔兰方言,自白无一句是创作,而是把民间语言搬上舞台。郭沫若在《约翰·沁孤戏曲集》“译后”中说:“我们中国的语言是有千差万别的,究竟该用哪一种方言去译他?要单用一种方言翻译时,又恐怕看的人不懂。没有法子,我只好仍拿一种普通的话来翻译了,这在使多数人能够了解上当然可以收些效果,但于原书的精神,原书中各种人物的传神上,恐不免有莫大的失败了。”

现有文学译本在碰到方言时,用口语、俚语来代替原文方言的较多。有时同一译本中同一地之人忽而说话带一丝某地口音,忽而又带出一丝另一地口音,有混用痕迹,大概是因为译者勉为其难地尽可能接近,所选译的“口语”好比临场发挥,并非经过历史沉淀的稳定语言。让异国之人说一口山东话或浙江话都有太大违和感,有些译者只能如郭沫若一样,选择口语化的标准语也就不难理解。可见,方言的翻译问题犹有巨大探索空间。

话说回来,里德曼小说的语言不只方言,也有圣经典故和现代派的譬喻等。据一位瑞典神学家统计,《焦油谷》中和《圣

经》相关的有249处。而据比姬塔·霍尔姆的研究,小说前6页就有不下17处作家新造譬喻。这些帮助里德曼完成诗意和流畅的表达。比如佩特鲁斯的家里有山杨树,暗示后来他从富人那里借的钱是犹太的钱袋子。又比如,尤纳斯没说话机会,但小说开头与结尾都出现了目光,开头是被困在焦油谷里的他惊恐的燃烧的眼光,尼尔斯害怕这目光,本能地选择逃跑,把一切丢给别人处置,就像是一种预告,预告村民也会从他们的责任身边逃走。而结尾,佩特鲁斯看到尸体的眼光,或象征对村民的批判,他内心的不安折射出了一个无法求证虚实的图像。

总之,里德曼的语言被誉为“我们语言中的新语言,带有智慧、力度和魔力”,是文字的一个新启示,“地标是她的盾牌”。她捕捉到了自己的语言,这语言形式大胆,又显出原生态,是刚拔出的带泥巴的萝卜。

此后,里德曼不能走出这种语言,她本打算写一本和越南相关的书,但是:“我平日的鞋太小了,新同志的行李靴太大,光脚的话,我只能走短短的路。”她最终决定回到家乡写铁道系列。不但回村,更是回归自己的语言,以便自由地走上很远。

新地方主义——传达而不是出卖

作为乡村喉舌的里德曼被看作瑞典地方主义代表作家。所谓地方主义,是指一批以宣传地方色彩为己任的艺术家,包括画家和作家等。其实,1956年去世的瑞典女作家斯蒂纳·阿隆松就深受里德曼推崇,阿隆松跟随医生丈夫在北博腾生活过,描写过以北方农村为题材的小说。这个作家的作品可以说给予里德曼最直接的创作推动力。

虽说是替边缘人群说话,发表给乡亲的爱的书简,村民对里德曼的描写并不感恩,还认为里德曼在小说中嘲笑他们的语言和举止,令他们显得愚蠢可笑。虽然里德曼否认作品的自传性质,但有资料表明,处女作及后来的北方系列小说中的中心人物多有家族人物的影子,如曾祖父、祖母、父亲、母亲等,村民们也都能认出做配角的自己。里德曼的父亲自动对号入座,他很像佩特鲁斯,坦言焦油谷是邻村的事,但没人说——作家可以说谎。生气的村民则对记者说:“现如今,谁都能写字了!”

热爱的故乡可能很美,但其实毋需完美,乡民们却往往想不通这个道理,就像斯特林堡在描绘了热爱的海姆索岛后被岛民看作不受欢迎的人,从此再也无法上岛。望乡,既在内部,又要跳到外部,要主观,更得客观。双份的责任让作家位置尴尬,得到误解在所难免。某些作品不受家乡人的村民欢迎叫里德曼十分伤心,1991年她在接受采访时这样谈论作为作家的角色:“你必须能够传达而不是出卖。假如你写贫穷,穷人因为描述再次被羞辱和扒光,那如今什么也成就不了。”好在时间是解决问题的办法。许多年后,如今的海岛居民及西博腾村民都把作家们挂在嘴边,引以为豪。

一条潜在的感情线:爱的饥渴,找寻失去的爱,消除心结的写作

里德曼的作家历程除了演讲与旅行、革命与写作外,还有一条潜在的感情线。很多人一谈起她的非洲行就大谈其革命热情,她的熟人则直言不讳,称她对非洲几乎一无所知,去那里是要躲开一个一生中最爱的人。

里德曼爱父亲,与母亲不和,甚至说过,从没要求有什么母亲,不如由父亲直接生出来这样过头的话。虽然多年后,她开始理解,母亲的诅咒和尖刻是因为家庭债务的压力。在经历了情死、离婚,和年轻许多的名作家同事复杂而不快的恋爱后,她爱上有妇之夫E——1955年仲夏,他俩第一次见面。多年后,她感叹这人和父亲的相似,一个在很多方面满足她幻想的人。一个父亲般的角色,一个能给她灵感和启发的人,一个温柔的爱人,更理解她的文字,在她的饥渴中有妻子的。不过,他不在妻子和她之间做选择。在爱的深渊中受煎熬的里德曼在南非有过短暂恋爱,可惜所托非人,那人早有秘密伴侣,并不打算选择她。

后来,里德曼回归原本想抹掉个人“羞耻”的地方,可能源于内心的强大,也可能因为内心的情感需要,更可能兼而有之。从外表看,她从一个柔顺的长发少女成长为著名作家和演讲家,头发越剪越短,竖立仿佛激情的雷电。但内心深处的哀愁和软弱,惟有信件和日记本会透露。

1959年她给友人的信中说,本来,她毫不在意男女的差异,但她发现其实还是相当不同,男人可以穿过战场和病院而依然清白,女人则在身体和灵魂上都很敏感,结论是“做女人是可怕的”。1963年10月28日,她在日记里写道:“一年前的今天,我离开了瑞典和E。在这一年里,我几乎什么也没做,除了给他写信,思念着,哀伤着。”1964年6月6日,她这么记录:“我不想记住他是惟一那个爱过我的人,惟一个对我好过,惟一个真正在乎我——绝对对惟一的一个在乎我文字的人,尽管它们有缺陷/假如我可以写,我本可以爱他。”不久后的仲夏节前夜,她伤心欲绝:“E是对我的自我中心和尖刻的惩罚。这份得到了回应又全然无望的爱——罚我陷入孤独。”1974年,她在日记中透露了男方要了断这种关系的感受。关于这段不伦之恋,里德曼幻想过,在另一个时代,在一个更自白的社会里,他们三个也许可以生活在一起,一起学习。

1975年夏,里德曼回了家:“现在我要回家,住在爷爷的故事里……希望这是我一生中最后一次迁徙。在这世上我没有其他要希求的了——就是说对爱。但我希望能写字。这是惟一的惟一。”1979年1月,E病逝。

写作和返乡成了对爱的归属的找寻和自我的拯救。一枚硬币,正面冠冕堂皇的理由是真的,背面隐秘的原因也该是真的。从村庄走向世界,再从世界回到村庄,是认同感和同情心在召唤。对村庄的描写,让她的全部激情,文学的、政治的和情感的,一同获得了抒发的渠道。不过,生活也没有里德曼预想的那么绝望。她的一个崇拜者、纽约的文学教授、一个瑞典翻译家回到瑞典,成了她的生活伴侣,支持她完成了铁道系列最后两本书的写作。

在《焦油谷》的故事发生的1930年代,瑞典从事农业的人口占39%,从事工业的是36%。1950年,从事农业的人口降为25%,1960年跌为13.8%。里德曼的村落里,1950年代有300人,2015年有20人,真正从事农业的就更少了。这个村子成了野生旅游资源。和众多其他的瑞典村落一样,定居的房舍成了度假屋。寂寂静静的乡村让人怀旧之余也有恐怖的一面。里德曼担心过自己的村子会沉寂、消失,被宇宙吸收。其实不单是边远乡村的文明,就是城市,那过去而不是眼前的城市精神,也在大都市化的影响下,沉寂、消失,或许已被宇宙吸收。所幸,里德曼让她的村落活在了书里。