



李翊云

# 李翊云《理由结束的地方》： 一部与自我和解的小说

□王 凯

我和我姐姐免受我母亲的伤害,母亲是家里的暴君,有着难以预测的无情和脆弱。但事实是,他努力想把这种宿命观灌输给我们,因为这是对我们唯一的保护。多年来,我一直隐匿其后、沉溺其中:宿命论能让一个人看上去平静、能干,甚至快乐。”无独有偶,早在2012年,李翊云在接受英国《卫报》的采访时,对母亲也表达过同样的看法,她谈到,“她恨她的母亲……母亲对她的爱有如一个独裁者,是控制性的爱,是毫无任何慷慨可言的爱……母亲经常指责她自私。”显然,李翊云的童年是笼罩在父母的阴影当中的。母亲的暴戾和父亲的宿命论给她看似完美、幸福的生活埋下了悲剧的种子。起源于上世纪50年代的“家庭系统心理学”认为,“家庭是一个系统,家庭中的任何事件都会在每一个人身上留下痕迹……爱与恨都能够通过家庭一代代传递。过多的创伤彻底改变了生命感觉,并且在家庭的集体无意识中留下了足以导致更多苦难的阴影。”

《亲爱的朋友,我从我生活写给你生活里的你》出版没几个月后,悲剧不幸发生了,李翊云年仅16岁的长子文森特自杀了。随后,她忍着悲痛花了两个半月的时间一口气完成了长篇小说《理由结束的地方》。

《理由结束的地方》是一部对话体小说,共分16个章节。在小说当中,阴阳两隔的母子在想象所营造的另一个时空中展开了一场辩驳式的对话。和文森特一样,小说中的儿子尼古拉在16岁的时候选择了告别这个世界。尼古拉是一个早熟的孩子,对语言、自我和人生都有着与众不同的见解和哲思。他还是个极端的完美主义者,他喜欢演奏音乐、烘焙甜点、编织围巾,都是因为他希望追求完美。最终,他因无法容忍自身的不完美,把自我当作完美的敌人,毅然走向了生命的终结。小说中的母亲如同李翊云本人一样是位作家。在与儿子的对话中,她言语间无时无刻不流露着对儿子的怀念和悲痛欲绝,她希望儿子可以接受自我的不完美,接受世界的不完美,她宁愿儿子把自己当作那个完美的敌人,继续活在这个世界上。为此,她不禁常常唏嘘哀叹:“多希望你还在身边,多希望你还在身边。”在小说的结尾,母亲选择了释然,选择了放手,她不再执拗于尼古拉自杀的理由,而是选择了理解和尊重儿子的决定,从丧子的伤痛和阴影中走了出来,因为她彻底明白了,并不是所有的问题都有答案。因此,与其说这部小说是一场母亲/作者和儿子的对话,倒不如说是一场母亲/作者“与自己”的对话,换言之,从作者的角度而言,《理由结束的地方》就是一部李翊云写给自己的、与自我和解的小说。

假如说《亲爱的朋友,我从我生活写给你生活里的你》是以回忆录的形式再现了李翊云的内心世界,那么,《理由结束的地方》则是以小说这一虚构的文类揭开了埋藏在李翊云心底许久的伤痕。诚如前文所言,李翊云的精神创伤主要源自母亲的暴戾和父亲的宿命论,家庭的不幸给她带来的不仅是个人的痛苦和自我的缺失,而且还影响到她的家庭,尤其是她的孩子。根据“家庭系统心理学”的研

究,“一代人的创伤如果没有得到处理,必然会通过家庭系统带给后一代人伤害”。李翊云的个人悲剧和家庭悲剧就是如此。在《理由结束的地方》中,我们时常可以捕捉到那幽灵般萦绕在李翊云头脑中挥之不去的阴影。父母给她带来的难以磨灭的创伤无时无刻不在纠缠着她,折磨着她。小说里的母亲至今都还清楚地记得,“我小的时候,发脾气是大人专属的自由”。同样,宿命论对她也影响颇深,她相信,“掷不掷骰子,没有多大区别。在一场凭运气的游戏里,运气早就决定好了”。有时候,就连她的儿子尼古拉都拿宿命论跟她插科打诨:“接下来,你肯定要说最令人提气的话了吧——命运,噢,命运,噢,命运,是你在挥鞭抽动着我们!”和李翊云一样,小说的叙事者和她母亲之间的关系也是不那么和谐的。正如尼古拉在她对他心不在焉时称她为“妈妈亲”,她小时候则把妈妈唤作“妈咪塔”。当然,这并不是什么表达亲昵的称呼,而恰恰相反,“当你发现无法和某人产生亲近感时,必须要找到一个恰当的名字”。很显然,无论是母亲还是尼古拉,都在他们心中为无法亲近的母亲找寻到了那个恰当的名字。上一代人家庭关系的疏离和隔阂就这么令人难以捉摸地传递到了下一代家庭中。为表现母子间的隔膜,李翊云恰如其分地使用了一个极为形象、巧妙的对比:在所有的词性中,母亲喜欢名词,尼古拉推崇形容词;母亲不喜欢形容词的评判性和固执性,尼古拉则厌恶名词的限制性。在尼古拉眼中,“名词是一堵自我挫败的墙,而形容词是一扇锲而不舍的窗户”。尽管母亲那由名词之墙砌成的思想并非一间完全封闭的房间,上面也镶嵌着窗户,但尼古拉的头脑中却拥有更多扇窗户,窗外俯拾皆是母亲之目力所无法看到的奇珍异宝:“一座开满形容词最高级的花园,一条由鲜活的副词铺成的小路,没有主题的诗歌还有没有名字的歌曲。”他希望跳出窗户去拥抱更多的自由,而不愿被名词垒成的墙所羁绊、所束缚。对儿子的想法,母亲是无法理解的,她始终相信,“在这个世界上终究是所有的名词给生者提供了空间……凡是生者又有谁不需要四墙之内围成的空间呢。”凭借这段别具匠心的比喻,李翊云不仅使我们了解到母亲和尼古拉思想上的本质差别,同时又让我们从中窥探到尼古拉自杀的一些端倪。

《理由结束的地方》是一部令人伤感的自传体小说。虚实相间,李翊云反复在现实和虚构中穿梭,用文字续写儿子生命的同时,也在治愈着自己的创伤和伤痛,完成着与自我的和解。面对个人的悲剧,李翊云不再像以前那样是一个悲剧的旁观者,是一位全知的叙事者。这一次,她真真切切地感受到了人在面对苦难时的无助和无力。尽管她是小说的作者,但从字里行间,我们可以明显感受到,她始终都无法把握尼古拉把话题引向何处。她唯一能做的,就是在想象和文字构建的世界中跟着尼古拉一路走走停停。至于他们两人的对话将会持续多久,将在何时结束,她对此一无所知。

## ■ 访谈

问:您的小说《一切都会好起来》部分情节发生在美发沙龙。在这种环境下,主人公们会发生怎样的遭遇?

答:我经常讲到艾萨克·巴什维茨·辛格写的一个故事,《自助餐厅》。部分故事情节设置在战后纽约曼哈顿语难民聚集地区的一家自助餐厅。我一直想写一些可以和“餐厅”对话的文字。我喜欢想象故事与故事、书与书之间进行对话。餐厅、美发沙龙虽然是公共空间的一部分,却允许更暧昧的事情发生。关于欺骗和背叛的流言蜚语在咖啡杯盏之间流转,爱情与死亡的故事在镜子前诉说。同时,这些流言与传奇又具有短暂性和不可持续性,某些人不再出现在某家餐厅中,某位顾客不再去某家美发沙龙。这就像是生活本身:人生在世来去匆匆,没有什么能留住他们,唯有故事被流传下来。

问:在某个桥段,叙述者说到“我倾听、微笑、回答问题——这些都是我身上最乏味的特质,而我却在不知疲倦地使用它们”。她究竟是想知道问题的答案呢?还是说她的提问只是个好奇心?

答:真正的好奇心就像真正的同理心一样,对于那些有相同好奇心和同理心的人以及希望得到它们的人,都可能会伴随着惨重的代价。叙述者意识到她不分青红皂白提出的问题只是一副盔甲,正如她所声明的——“我没有故事要分享”——这是一种先发制人的姿态,以此保证她在与莉莉的互动中不受约束。

问:这位叙述者正在回溯她早年的生活,就如同她的美发师莉莉回顾她自己更久远的生活那样。距离感对于这个故事有多重要?你认为在一个过去的时点,我们总能理解当时被告知的事情究竟意味着什么吗?

答:当我在写这篇故事时,另一个进入我脑海中的故事是詹姆斯·乔伊斯的《死者》。迈克尔·弗瑞的死只出现在格罗塔·康罗伊的记忆中,她告诉丈夫,这位在她年轻时就爱着她的羸弱的年轻人,在寒冷的雨中为她唱歌,这最终夺去了他的生命。在《一切都会好起来》中,当莉莉回顾她一生中最为悸动的爱情时,叙述者也在回想早年失去一个孩子后和孩子们一起度过的时光。没有这些地理和空间上的距离感,莉莉和叙述者都将会像迈克尔·弗瑞去世后的格罗塔·康罗伊一样。你可不能指望她们去讲故事。

问:叙述者观察到,她生活并教课的校园给她这样的印象:“生活可以像我们希望的那样缓慢地、持久地过去”,但是,她也意识到这是一个有着潜在危险的地方,这里充斥着汽车枪击、地震和核树林。已知的危险会比未知的危险更容易被考虑到吗?

答:至少,已知的危险可以为思考提供一个起点。“汽车枪击、地震、按树上掉下的树枝,这些事件虽然真实,但却并非不可避免。未知的凶险会化成肥沃的土壤供人们想象。而这位叙述者,就像很多幼童的父母,通过将注意力放在已知的危险上来有意否认未知危险的可能性。

问:叙述者思考着写作的局限性——“如果写作者不能出于父母的责任而写一张便条,那么她写的文字又有何意义。”当你思考这些问题时,寻找叙事框架这一行为又有多重要?

答:通常,我不喜欢将作家写进故事或者书里,我甚至不喜欢用第一人称作来写作。而在这个故事中,叙述者是一位作家,《理由之外》的叙述者也是。我认为这是对自己为何依恋写作的追问,以及这种依恋是否有助于超越个体的探讨。一个人永远无法精确地说出自己想说出的话,每一个单词只是近似值。就像叙述者在故事的结尾说的那样,写作的谦逊和意义在于无法用语言来表达的东西。

(来源:2019年3月4日《纽约客》,采访人:Cressida Leyshon,编译:李菁)

## 李翊云·讲故事的必要距离

## 燃系音乐剧的魅力所在

——观百老汇音乐剧《摇滚学校》 □徐诗颖

一股摇滚旋风袭来。百老汇原版音乐剧《摇滚学校》(School of Rock)登陆广州,给这座都市增添了十足动感。该剧改编自理查德·林克莱特执导的同名电影,由著名音乐剧大师劳埃德·韦伯亲自完成。自2015年在百老汇首演后,这部音乐剧屡获大奖,巡演多地,收获好评无数。导演在接受采访时表示,摇滚乐可以将人卷入它的节奏和气氛里。事实确实如此,该剧被国内媒体誉为“燃系音乐剧”。即使对摇滚一无所知的人去观剧,也不会感到隔阂,甚至会被活力四射的宅老师和孩子们感染。

这群在名校学习的孩子,是家长和老师眼中的优等生。他们表面上看起来非常乖巧,遵照家长的期盼和老师的嘱咐努力学习,争取考上常春藤联盟高校。在平常的生活里,他们不被允许做与学习无关的事情,就听音乐而言,只能听古典音乐不能听摇滚,因为家长们觉得摇滚会误导和耽误孩子的前途。当杜威在给孩子教授摇滚乐时,校长突然出现在课堂,给杜威一个“措手不及”。可聪明的杜威及时扭转情势,将枯燥的数学课上成一门生动的音乐数学课,用音乐伴奏的方式上课。即使家长和教师极力想防患于未然,可孩子们的心就像深不见底的洞穴,难以让家长和老师摸清和掌控。

杜威的出现,给孩子们开启了一扇通往自由的大门。与此同时,孩子们的纯真,也给了杜威找到突破困境的出路。杜威在做代课老师前,无钱交房租、被自己创建的乐队淘汰、被唱片店老板辞退……已经逼得他无路可走。一个阴差阳错的机会让他“咸鱼翻身”,成功建立了一支朝气蓬勃的少年摇滚乐团,并在一次摇滚大赛中收获了来自家长和老师的发自内心的赞美和掌声。孩子们的心也被燃烧起来了!他们不愿聆听说教、不愿屈服现实、不愿相信所谓的规则,而希望自由不羁,寻找人生真正的价值所在。这一切,最终得到了小学校长的鼎力支持。校长本是一位严肃之人,冷若冰霜,循规蹈矩,而在杜威邀约的聚会上,终于释放了自己多年因工作而倍受压抑喜爱音乐的心,重新看待自己的人生,并且破例让同学们出外秋游。

该剧分为上下幕,而摇滚成为能将两条双向并行的线索最后产生交汇的引导力量。如果说上半幕是不被理解的时期,那么下半幕则得到孩子们的全程配合以及家长老师的全力拥护。摇滚成为他们思考现实和未来的重要助推器,摇滚精神在其中起到了不可磨灭的作用。

在电影和音乐剧里,杜威都问了学生一个问题,谁知道摇滚精神是什么?这个问题没有标准答案,但杜威会在这个过程中引导学生往独立自由的方向思考。最后,杜威在电影里面提出的结论是:如果想摇滚,就必须要有打破规矩的勇气,你必须对强者产生愤怒。

“一起来呐喊!”这句歌词共唱了4遍,而且爆发出来的力量随着次数的递增而愈来愈强。在我们看来,摇滚精神在剧里有两层含义:一层代表反抗世俗追求自由的向往,另一层则象征不妥协不服输的坚韧。最有代表性的例子就是带着“我们是冠军”的信念,杜威和孩子们冒着极大的风险去参加摇滚大赛却没有得奖,不过已经感染了在场的观众。他们并没有绝望,而是领悟到摇滚不是为了成绩,摇滚就是摇滚,不能让强者打败自信。

在这部剧里,每个人的心底都潜藏着等待发芽的梦想。只是随着年月的增长,梦想不得不屈服于现实而默默潜藏心底,等待机会让它重见天日。因此,与其说这部剧谈的是梦想,不如说是聚焦探索如何让梦想实现的过程。

已过而立之年的杜威喜欢摇滚的梦想从未改变,即使中途遭遇诸多不顺,依旧没有磨灭心中的火苗,并通过与孩子们一起探索摇滚,将梦想燃烧成熊熊火焰,照亮依旧在路上寻找自我的迷途人群。至于孩子们,家长不惜花费重金来培养他们,老师也严格遵守秩序管束他们,期望将他们塑造成统一的形象:努力学习兼内向含蓄的优等生。只可惜,孩子们的心声不可能得到倾听,孩子们个性和爱好也无法展现。

在另一条对比叙述线中,杜威同样启发校长展现出内心最真实的一面。原来在校长内心的某个角落,摇滚也是她的挚爱,是17岁那年夏天的初心,已进入她灵魂的深处。在歌声的撩拨下,校长沉浸于回忆从前美好的青春时光,并将那颗喜爱摇滚的心慢慢释放,为我们唱出一首充满深情的Where Did the Rock Go,通过多次提问的方式让我们陷入思考:年轻时我们怀揣的梦想究竟到哪里了?我们静下心来聆听内心最真实的渴望吗?

在剧末高潮,两条对比叙述的平行线产生充分的交集。看到台上家长和教师一起为孩子们梦想得以实现而欢呼雀跃,在场的我们也为之动容。在这个隆重的时刻,我们似乎看见孩子们正在实现家长和教师曾经憧憬的梦想,而这些梦想正一步步地实现。这一晚,梦想如烟花般绽放绽放。

## ■ 动态

## 阿摩司·奥兹长女应邀访华 开启奥兹纪念活动序幕

“那些爱他的人,谢谢你们!”6月10日,已故以色列作家阿摩司·奥兹的长女范妮亚·奥兹-扎尔茨贝格(Pania Oz-Salzberger)应邀首次访问中国。在中国社会科学院外文所与陈众议、钟志清、梁鸿、高兴等中国学者、翻译家、作家及读者一起,纪念父亲阿摩司·奥兹与中国的深厚书缘。

2018年最后一个工作日,以色列最具国际影响的希伯来语作家阿摩司·奥兹与世长辞。这一消息不但令深爱奥兹的大众读者感到震惊,也让他的中文版主要出版方译林出版社,以及与其感情深厚的译者钟志清感到猝不及防。

2016年,奥兹出席《乡村生活图景》中文版首发式期间,亲自向译林出版社推荐了他与女儿范妮亚合著的文学随笔集《犹太人与词语》。他认为这是一本非常有意思的书,自范妮亚3岁懂事起,他便开始跟女儿讨论书中

的一些问题,包括父母与孩子的关系、读书、时间与永恒,等等。多年后,范妮亚已从牛津大学毕业,获得博士学位,成为历史学家、以色列海法大学的教授,但父女二人的讨论还在继续,讨论的话题也进一步拓展:男人女人的关系,历史真实与文本真实,民族文化传承,传统与创新……直至二人达成一致见解:将这些关于犹太民族的讨论与思想碰撞记录成书。奥兹许诺:“此书出版时,我将再来中国,或许跟范妮亚一起。”

奥兹特别有中国缘。从上世纪90年代译林出版社引进出版他的首批5本书开始,奥兹热便在中国发酵,从未降温。1998年出版的《我的米海尔》引起强烈反响,荣获全国优秀外国文学图书奖。2007年,奥兹公认的巅峰之作《爱与黑暗的故事》中文版首发,他以缜密细致的文字,娓娓叙说一个犹太家族和整个犹太民族百余年间兴衰起伏。同年8月至

9月,奥兹访问中国并参加一系列公开活动。他发表演讲说:“我曾经无数次地来到中国,不过那是在梦里,现在我真的来了。请别问我现实的中国和我梦里的中国有什么不同,因为我觉得自己还在梦中。”斯人已逝,唯书长存,奥兹的精神遗产将继续影响着读者。译林出版社将继续出版和推广父亲与中国读者的约定,在活动中,与中国朋友分享奥兹作为一名父亲的故事,作为与她合著图书的合作伙伴的回忆,并与中国作家、翻译家共同讲述奥兹作品的深远影响。中国的纪念活动也是阿摩司·奥兹全球纪念活动的一部分。据悉,2019年法兰克福国际书展也将设有奥兹专题纪念活动。(宋 闻)



木星影像 当时探测器距离木星云顶只有7000公里。 NASA摄于2018年10月29日。

《库切文集》首发式暨《此时此地》分享会在京举行

6月8日,由人民文学出版社主办的“库切文集”首发式暨《此时此地》分享会在北京举行。据人民文学出版社的外文编辑马博介绍,“库切文集”的首部作品《此时此地》是J.M.库切和保罗·奥斯特3年间的通信集,这也是本书在国内首次正式授权出版。近两年,人文社签下了J.M.库切的全部重要作品,包括通信集《此时此地》、3部文学评论,及14部小说作品,这些书将在“库切文集”丛书陆续出版。

J.M.库切是来自南非的诺贝尔文学奖得主,影响了无数作家的创作,代表作有《耻》《等待野蛮人》等;保罗·奥斯特是来自美国的著名小说家,代表作有《纽约三部曲》《幻影书》等。这两位作家的作品风格颇为不同,库切的作品往往聚焦于南非社会,对社会现实有比较强的指涉性;而奥斯特则多写纽约,描述的是都市人的生活状态。他们真正的交往开始于2005年,当时奥斯特请库切为自己编纂的贝克特文集撰写序言。到了2008年,奥斯特在澳大利亚的阿德莱德文学节上和定居那里的库切见了面,真正成为了朋友。之后,库切向奥斯特发出邀请,约定两人通信3年,话题不限。因此,《此时此地》的内容包含了友情、人生、文学、艺术、生活、经济危机、战争、体育等。

在当天的活动中,陆建德、蒋方舟围绕《此时此地》展开热烈讨论,与读者分享了书中的精彩片段和关于文学的个性见解。(行 超)