

现在我要说她  
只是一条命  
几乎美几乎丑几乎悲哀  
正是在此基础上  
她因孤独而死  
纯瑞典人  
坐在电椅里，活着抹了香油  
斯德哥尔摩·通姆特伯街  
离地铁不远  
有很多她这一类离地铁不远的人

瑞典学院院士、诗人和剧作家克里斯蒂娜·隆早年写下这几句诗，她是瑞典金发女人，隔离是她最后亲历，2020年5月，71岁的她孤独死于距地铁站不远、斯德哥尔摩的一处小公寓。“纯瑞典人”意味着普通而合规范，本该容易被容纳，可她还是死了。

### “我将自己放在不合格的一边”

1850年到1960年，西方妇女运动第一浪潮帮助瑞典女性拥有了一些权利：1863年获支配个人财产权，再毋需男子监护；1870年获教育权；1921年获选举权。一方面，战后因经济发展和社会变化，接受教育乃至走向工作的女性比以前增多，另一方面，妇女的位置主要还在家庭。1950和1960年代，瑞典社会掀起完美主妇风潮。城堡也开办女子养成学校，教授家政和礼仪、安排舞会、撮合姻缘。这类舞会和《尤斯塔·贝林的萨迦》里的并无本质不同，女子在舞会上竞争，被人估价和挑选，她们的幸福依然在于等一个娶她并从此供养她的人，供养权从父兄转到配偶手中。若这人迟迟不出现，便是女子不得不承受的羞辱；若这人与她产生不了爱情，则未必不是主妇绝望的开始。

女人有不少男性眼里即便不单是性对象，也往往和她的灵魂及整个存在距离遥远。男性“求购”有一定脸孔、身材、持家力和温婉性情的主妇，如同按规范设定的“肉身机器”，女子学园和杂志强化着此类宣传。天使主妇画面看似美好却是事实的一面。在被动处境下，女子容易产生自我的怀疑、贬低和限制。同时，1960和1970年代，激进之风席卷欧洲，这包含身体和性解放，也带来妇女运动第二次浪潮，关注家暴、堕胎和避孕等问题。家庭主妇依然是女性的主导形象。这一背景下的年轻女孩，有母辈的天使楷模在先，难免感到自我和旧规范间的撕裂。即便男女同工同酬而在技术层面高度现代化的今日，无论女性的教育和职业状况，若没有一个伴侣身份，依旧会被一些人视为残缺。幸福主妇的标配除了丈夫还需要子女。生于1948年的克里斯蒂娜·隆的生活和创作难免受到历次女性运动影响。在老迈之年，她遗憾没能维持一段长久的伴侣关系，她有女儿，这也未能让她摆脱认识烙印，主动将自己划归残缺的一类。该以怎样的姿态生存呢，很难证明当年的隆为赋新词强说愁，总之在18岁的花季，她用诗歌表达了生存困惑，站在不正确的一边，非主流的姿态不贯穿到她生命的最后：

所有的人对于生存或不这么生存谈得太多  
而人已如此，谈之何用——  
不过，我大体明白是什么感觉  
灵魂里的指甲  
……

我变得疯狂  
在关于生存或不这么生存的问题里  
我将自己放得不合格  
放在不这么生存的一边

这或许是哈姆雷特那句经典诘问衍生的诗，少女克里斯蒂娜指出区别客观存在、不可缺少，指出对错绝对并质疑裁判权。她对不合格队列有天然亲近感，选择站在那一边。与后来的作品相比，这首诗不值一提，却体现出隆诗歌的基调。走在逃逸常规的方向，仿佛坠入人间的精灵，格格不入又留恋地活在世上，她在现实的另一面，在另一面开花。1979年至1989年间，她出版诗集《假如我不》《致我的男人，如果他能阅读》《杀了他！》《假如你们听到一声枪响》《佩西·文南福斯》《希望结识一位受过教育的年轻绅士》《狗时间——女性自白诗》，2003年推出最后的诗集《再见，祝你玩得开心！》。饶有趣味的是，如果将这些标题串连起来，足以串联出一个或多个女人的一生：不阅读的男人谈不上坏，但缺乏对妻子情感的关注。枪声公开了平和生活中的紧张与绝望。

### 永不能成年的女儿，母与女的纠葛

“一片内湖/一座夏屋/一支小小的巴洛克乐队/一只鸭嘎嘎一头切牛哞哞/一个小妹/跳进水里/它燃烧/而我不明白/为何母亲们忘了/教我/拼写我的名字。”无序的词语组合，宛如AI创作，映衬内心的无序。拼写“我”的名字，似要在无序世界里完成自我确认。隆的诗作不少呈现对母女结构的紧张，而父亲缺席。女孩视角来自一个永不能成年的女儿：“挺靠近天堂/挺灰的一座屋/一个贴漂亮墙纸的房间里/里头住着叫丽萨洛特的姑娘/而她惹人厌的妈妈/其实也住那儿/她站在灶台边抽烟/想着丽萨洛特去了何处。”

童话的语气进而叙述父亲在遥远星球上的富裕而快乐，母亲的贫穷、苦涩又疲惫。这房子恰如它的颜色绝非乐园，母女在里头都不开心。哀伤而粗心，不明白丽萨洛特的母亲，给女儿传授婚姻真理，女儿表示：“我学会整理和搅拌，让自己苗条而漂亮/并成为有一个有条不紊的妈妈/爱家且是令人想拥抱的金发女郎。”

母女关系未必都和谐。母亲作为上一辈的女儿，领受过命中注定的否定。母亲对女儿的否定主要来自内化的社会尺度，她本该保护女儿免受生活的戕害，却有意无意地成为积极帮凶，这是女性因为性别继承的自我贬低。因为女儿成为母亲，女儿可能是下一位母亲。母女本该彼此理解和救助，无奈生活早将一把利刃塞入母亲手中。母亲的视线和声音是关爱，也可能是监视和裁决。

### “一首丢人的歌，在我破裂的唇上”

在母亲的压制和父亲的缺席下长大的无家可归的“我”，期待一个“你”。隆帮这样的女儿登出一整本征婚启事《希望遇到一位年长而受过教育的绅士》，对征婚启事的戏仿看似让传统舞会上的矜持女子走向了主动，“我”大胆而丢人地说出欲望，结果并不掌握在自己手中：“我愿你现在就来！/我愿你立刻就来！/小型计算器你带着。/还有施坦威钢琴。”“你”将带着玛格尼基古龙水、拉姆露露汽水、威士忌、刷牙杯、一大袋装镇定剂、一个盆栽、一只披萨、一台呼吸器。

“因为我我是个完全普通的女人。/十分健康，超重。/相当乐于持家，助人而紧张。/善良、率真、非常怕。/有普遍的兴趣，以及一个未开拓的文学才能。”窗台边的位置点名女子在家中处于边缘。雅致的日常实景里缺乏镇静。说自己是普通女人，似强调本可顺利走进普通的主妇图景，走进精致的起居室。可我终究异类，未开拓的文学才能暗示“我”的生存状态注定不比寻常。

正如公寓里孤独死去的女人承受了不能承受的致命孤独，上世纪五六十年代的瑞典，民众之家模式让许多家庭功能走向



克里斯蒂娜·隆：

## 假如我走在我身边

□王 晔

社会，削弱了家族亲情。在独立名义下，人越发成为一座座孤岛。单身者如此，和社会缺乏接触的家庭主妇也易陷入边缘化和无援之境。隆以这一时代和这一角度为样本，挑出其中弊端，让人看到几乎每个瑞典家庭都会有那么一张卡尔·拉松水彩画复制品所夸张的田园牧歌图，它未必是真实的反面。而孤独并非一时一地独有，它本是人之生存的宿命。



晚年的隆

在隆写下的一整本征婚启事里，孤独巨大而绝望。对一个男人的需要虽是事实，真正需要的更像对“我”的肯定。不单这本诗集，隆的笔下，男女关系倾斜，女人自认疯狂而努力适应男人，得到的却是：“有时他倒空我的提包并对里头我收集的所有破烂嘲笑。”女包如女体，包里积攒的杂碎如女人的身心被岁月积压和消解的破碎的一切，是这样的日常：“晨袍、高跟鞋、给盆植浇水直至你的静脉/爆炸/起初是爱而后是肉/在齿间滚向前滚向后。”

从生活起居元素，到情与色的符号，男女的日夜碰撞让爱变形。“肉”所指代的情欲和野性未必不包含爱，但也带着危险。当一个人特别是女人不再是爱的化身而是满足欲求的一坨肉时，男女的关系到底是什么，那坨肉是否闪烁着个性的灵犀，那都一言难尽。隆经常启用“肉”字。那是1968年11月，那个孤独地死于电椅上的女人36岁，“我”19岁，她活着时，人们禁止“我”见她，担心“我”从她上瘾的“肉泥”生活中获得太深印象。她死后不久，对她的追念萦绕在身边，“我”在乌普萨拉，在“肉泥街”一路向前。“肉泥”是主妇厨房的常见食材，和琐碎家务相连，是女性的隐喻，被物化和客体化的女性已成肉体的零碎。而她无处可走，看见所有其他人“正前往某处”，都显得那么美，自己却被束缚，只是等待，那巨大的孤独越发严重，走向极端，在下一个诗行就能走成死亡。

### “我嫁给赫尔曼那会儿”

隆从1990年代开始偏向剧本创作，她的戏剧被看作舞台上的诗。这从那出已被瑞典皇家大剧院列为经典剧目的《伊德拉女孩》就能看出，对话如诗，剧本主题和诗歌主题气息相同。那些从生活场景中长出的诗具备家庭荒诞剧的戏谑，而戏剧使她的诗爬上了舞台。

在这部约一小时的独幕剧里，自称到意大利加尔达湖度假的两个瑞典主妇展开二重唱般的对白。她们都有丈夫和一个女儿。年轻时都是“伊德拉女孩”，也就是接受过源自爱沙尼亚的伊德拉式体操教育，康健而美好的女子。在你一句我一句，时而平行、时而交错，波动跳跃又持续流淌的回忆断片里充满



克里斯蒂娜·隆

存在的苦痛。一人温暖而天真，一人刻薄而愤怒，温婉的那一个好像被另一人的话语施加催眠术一般，最终不由自主地喷射出辛辣的语言。初听是妇人的偶遇和寒暄，续听是表象的“我”和沉睡而被压抑的“我”的对话。碰撞中有倏忽的分离，自我满意的主妇本能地躲闪刺耳真相，又忍不住再靠近。语词的重复在无厘头的唱和中撞击，叠加上节奏、氛围、甚至事实，也有风雨也有晴，也有绝望也有欢腾，层层紧逼，人生迷雾就要揭开，生命就要抵达终点，全剧终将落下大幕。此剧这么开头：

芭布洛：雨季已开始。  
莉乐玛：我不住这儿。  
芭布洛：雨季已开始。而那些衰老女孩们无法入睡。  
莉乐玛：你好！你好！我叫莉乐玛·奥尔。  
芭布洛：那些可怜的套不进衣裳的女孩。她们没法入睡。我们得非常小心。  
莉乐玛：我将在这儿待上一周。  
芭布洛：我们真地必须保持警惕，对这些衰老女孩。在我们心里。

莉乐玛：这里天可真好。我想我要打个盹儿。在这让人心旷神怡的阳光下。我叫莉乐玛，我来度假。  
芭布洛：我在度假远离我自己。  
莉乐玛的女子女子名，本意小妈妈、可爱的妈妈。对话内容针锋相对：阳光灿烂对雨季，打盹儿对无法入睡，度假对远离自己，衰老对女孩，处处透出人生的冲突。后来，箱子一词多次出现，“很快会在那可怖的箱子里安稳地休息”，或建议“划上一程、在新娘箱子里”。箱子于瑞典文里也有棺材之意。把新娘妆奁和棺材对照，阴森而残酷。隆的多篇诗歌里使用过这两种箱子。死亡固然是瑞典文学探究的经典主题之一，瑞典人在日常生活里也从讳言死亡，恰如一幅瑞典画，死神紧靠着一个美貌少女身后。然而谈隆的文字，还是会某些瞬间扼腕，要对生活多么绝望、多么热爱，才会做这样决绝的书写呢。

这部戏是一个老妇灵魂飞升前对一生的清算，度假地是死亡的国度。这场严肃的自我对话来得太迟，倘若进行得早必将难以维系自以为喜乐的日子。两个主妇一次次重新自我介绍，如一个人一再认识自己，终于，轮廓清晰了，在对方的面庞上认出了自己，脱口而出“浴缸里的那个（死去的）女人是我”，叫某个名字，叫做女人，她是伊德拉女孩、赫尔曼的妻子。赫尔曼这个姓确实存在，在千万姓氏里，隆独独选这一个，显然看到了双关意味。herr是绅士，man是男人，组成一个十足的男性符号。

### 在现实的错误的一侧躺下

隆对分离和死亡极敏感，孩童时以为常消失的母亲就是死亡。青年和中年，至少在诗歌里，她一直描述死亡甚至自杀。她在55岁推出最后一本诗集后着急地摆出再见的手势。未满70，很多同龄人斗志昂扬地奔着90而去时，她忧心忡忡地说，“我在准备人生最后一程。”似乎大彻大悟，又似乎过于眷恋，她说过：“我的一切创作，主题就是对于和人分开的恐惧，包括和我自己。”

她喜欢戏剧，坦言比之诗歌更能得到直接反馈。她语速极慢，自我分析，潜意识里认为那样能让自己停留更久。同时她对分离和死亡有向往，不觉得孤独的人一定可怜，因为在孤独和被爱着的人之上，支配着同一法则：某个美好的日子里，我们不得不和我们自己分开。只是她挥手和读者道别时，便不只是诗歌想象中的自杀，而是真实的无法回头。她不掩饰，死亡路上惟一同伴是自己，一再设想“假如我走在我身边”，“我走向必须走去的地方”，“那里是我如此向往的所在”。这向往伴随惧怕，“我在夜里孤独地走”，“谁于这夜里孤独地不得不走”，走向向往的地方。“我走在我身边”的悖论让孤独更醒目，对死亡的向往和惧怕带着惊悚的诡异。她写过这样的句子：“如今我/不再是任何人的小女孩了/所以现在我再也不用/感觉被遗弃/当人死了/人真的死了/便不用理会自己曾多么悲伤/当他在这世上徘徊/并且看上去愚蠢。”她还曾发出这样的讯息，“我给你写这些/从现实的错误的一侧。/一个夜晚敞开了此地。/停车场的昏黄昏昏。/城市睡去/在我的故土。/而在我的梦里我的思想/为我的恐惧安息。”仿佛给自己打气，她说过：

“我们必须敢于死我们自己的死亡/那可爱的小小陶瓮女牧羊人说。/她说我是被造成/不属任何人的。/……/在现实的错误的一侧/有一座黑暗的花床/我将躺下/再不惧怕。”

### 给吹到自己的身体之外

从这些死亡诗篇处处可以感受到隆的违和感，“错误的一侧”延续了16岁时的“不正确的一边”和处女诗集的“假如我不”。她天生“不属任何人”。1996年，她表示：“这只是个品牌名，克里斯蒂娜·隆。”商标和业务相关，让人想起她的这几句诗：“没有什么/比人的孤独/更易探测的了/这是我整个业务活动的/基础。”商标说强调的该是媒体炮制的隆的影像和本人的错位。真正的她到底是什么呢？隆有一句散文诗：“我觉得我并不真是我，那些声称如今终于可以做我自己的人，让我恼火。”语义费解，传达出自我认知的复杂，自我肯定与否定、坚持与挣脱的矛盾。

隆的父亲是陆军少将，母亲是讲师，1972年从乌普萨拉大学毕业，同年推出处女诗集。1983年，这个35岁的图书管理员一举成名。1986年推出第一部戏剧。1997年接管故去友人的小剧院布隆斯街四号。几乎囊括所有重要的文学奖。2006年当选瑞典学院院士。

1940年代，瑞典已出现女诗人面对威胁自己的世界表达愤怒，这愤怒让她们在语言上冲破了刻板的女性印象。战后的经济增长、城市化进程、包括避孕术在内的技术进步影响了女性在社会中的位置，增大了她的从事有偿劳动的可能，激化了个人角色和性角色的冲突，这些变化也反映在诗歌里。劳动阶层出生的女诗人索尼娅·奥克斯松是1960年代的代表人物。1972年登上诗坛的隆，被看作奥克斯松女性自白写作的后继者。



### 《狗时间》

者。第一人称的表达，日常主妇生活场景，诗集副题“女性自白”的字眼推动了这种印象。讥讽是作为第二性的女人表达自我的无奈之举，奥克斯松如此，隆也是。对于奥克斯松，隆说，“我觉得，她需要我。”隆的文字让读者有代入感，新奇而有叙事性，像独白也像没有答案的提问。逼真更有超现实感的情境沉重，却因嘲生出涅槃一般的力量。有读者以为隆吃安定片、想自杀、要男人。对此，隆一再辩解自己是职业作家，她的诗当然不是隐私的兜售，也非只关注女性。她让那些在社会和家庭里都被疏离的女性登场，将广告语和流行表达同知识分

子所熟悉的隐喻出乎意料地混搭，反映不同视角，传达复杂情绪。女性只是隆展现边缘人生活的素材。虽非自传，无细节对应，却不排除情感对应。从情感和思想层面来说，多数写作都是自传，隆的诗文和真实的她也不能完全脱了干系。她自认唯一自信的是文字。在被否定和自我否定的风浪中摇摆，她和笔下的女人一样饱受折磨。

“我父母觉得我选错了书，我逃离了现实，本该做对我更有裨益的事。他们相当道德化了一些东西，这给我很大伤害。”她这么谈论父母。因诗集走红，她于1987年出现于瑞典电视台谈话节目，言谈举止引起保守人士不满，走路被人吐唾沫，居家被人扔石子。约10年后，女性运动第三次浪潮也需要这个不合规范的女人，她优雅地登上杂志封面，共九次被瑞典电台台人自述节目“夏天的谈话”选中。人们赞她不虚饰、懂幽默、有智慧。但她把原因归为爱屋及乌，归功于和人气男演员阿兰·埃德瓦尔的合作。阿兰给她自信，让她觉得自己是好的。

隆的自我贬低有迹可循，1983年她在《晚报》撰文：“如果我们说服了自己，至少有某个人爱我们，我们会表现得值得爱……我们越是好，越肯定少有人爱我们，我们也会生出更可爱的印象，就更可能有某个人敢于在我们身上进行情感投资。”这段文字倾向于一个人的存在与他人目光关系密切。这实在是个得交给未来的问题，人，尤其女人，多大程度上能独自美丽。死亡固然是瑞典文学探究的经典主题之一，瑞典人在日常生活里也从讳言死亡，恰如一幅瑞典画，死神紧靠着一个美貌少女身后。然而谈隆的文字，还是会某些瞬间扼腕，要对生活多么绝望、多么热爱，才会做这样决绝的书写呢。

这部戏是一个老妇灵魂飞升前对一生的清算，度假地是死亡的国度。这场严肃的自我对话来得太迟，倘若进行得早必将难以维系自以为喜乐的日子。两个主妇一次次重新自我介绍，如一个人一再认识自己，终于，轮廓清晰了，在对方的面庞上认出了自己，脱口而出“浴缸里的那个（死去的）女人是我”，叫某个名字，叫做女人，她是伊德拉女孩、赫尔曼的妻子。赫尔曼这个姓确实存在，在千万姓氏里，隆独独选这一个，显然看到了双关意味。herr是绅士，man是男人，组成一个十足的男性符号。

隆对分离和死亡极敏感，孩童时以为常消失的母亲就是死亡。青年和中年，至少在诗歌里，她一直描述死亡甚至自杀。她在55岁推出最后一本诗集后着急地摆出再见的手势。未满70，很多同龄人斗志昂扬地奔着90而去时，她忧心忡忡地说，“我在准备人生最后一程。”似乎大彻大悟，又似乎过于眷恋，她说过：“我的一切创作，主题就是对于和人分开的恐惧，包括和我自己。”

她喜欢戏剧，坦言比之诗歌更能得到直接反馈。她语速极慢，自我分析，潜意识里认为那样能让自己停留更久。同时她对分离和死亡有向往，不觉得孤独的人一定可怜，因为在孤独和被爱着的人之上，支配着同一法则：某个美好的日子里，我们不得不和我们自己分开。只是她挥手和读者道别时，便不只是诗歌想象中的自杀，而是真实的无法回头。她不掩饰，死亡路上惟一同伴是自己，一再设想“假如我走在我身边”，“我走向必须走去的地方”，“那里是我如此向往的所在”。这向往伴随惧怕，“我在夜里孤独地走”，“谁于这夜里孤独地不得不走”，走向向往的地方。“我走在我身边”的悖论让孤独更醒目，对死亡的向往和惧怕带着惊悚的诡异。她写过这样的句子：“如今我/不再是任何人的小女孩了/所以现在我再也不用/感觉被遗弃/当人死了/人真的死了/便不用理会自己曾多么悲伤/当他在这世上徘徊/并且看上去愚蠢。”她还曾发出这样的讯息，“我给你写这些/从现实的错误的一侧。/一个夜晚敞开了此地。/停车场的昏黄昏昏。/城市睡去/在我的故土。/而在我的梦里我的思想/为我的恐惧安息。”仿佛给自己打气，她说过：

“我们必须敢于死我们自己的死亡/那可爱的小小陶瓮女牧羊人说。/她说我是被造成/不属任何人的。/……/在现实的错误的一侧/有一座黑暗的花床/我将躺下/再不惧怕。”