

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。隆的诗作不少呈现出自母女结构的紧张,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。”

“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。可我终究另类,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、给盆栽浇水直至你的静脉/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光,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

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。/停车场的一个黄昏。/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。



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

《狗时间》

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。

叙述者是她的命运,也是她的天赋和力量。隆拥有掌握文字的绝技,诉说黑暗悲剧时让每个字眼相映折,折射出无损悲剧性的喜剧金边。看似写实,却为超现实服务。这并不涉及文字风格,而是生活风格使然,她描摹的生活里存在两个现实,一是平常的,一是魔幻的。女性自白写作是他人使用的便利标签,隆以女性素材彻底调查并呈现孤独,照亮厨房和卧室,连接闪烁星辰。

在瑞典这么个衣着要合乎场合,色彩不宜过于突出的国家,有很多心照不宣的规范。隆这样的逸轨之人拥有人气,不可思议也理所当然。“我是阿梅利亚·阿达摩的反面”,隆说。阿梅利亚是瑞典女性杂志女王,契合完美女人模版。伊达拉女子体操训练学校也是完美而让人羡慕、符合社会价值取向的女子培训基地。阿梅利亚在杂志里宣扬的一切被隆于诗文中撕开,露出缺陷。如果说阿梅利亚更接近莉乐玛,隆就更像芭布洛。

除了为他人叙述,隆认为可以借一种可怕的方式成为自己的叙述声音。当她还甜美且有那个可爱女儿时,她却讲述如何用安定片,“我惟一擅长并专注的事就是写作,也许这成为我的毁灭,一个自我实现的预言。”晚年的她确有睡眠困扰,仿佛安定片预言的实现。人有时会离不开药片,在所有能沉迷的一切里,隆以为书籍的危害最轻,没有什么比一个内心的生活、一个替代的现实更好的了。自认神质,让媒体浪费了时间,著述偏少,花在剧院上的精力比文学上的更多,她说:“我想我得以成为一个相当不错的诗人。”

“我一直都好像给吹到了/自己的身体之外。/我从不适应/自己生命里的行动。我一直相信那艺术的创造/是没皮肤的人/获得自己皮肤的一个办法。”