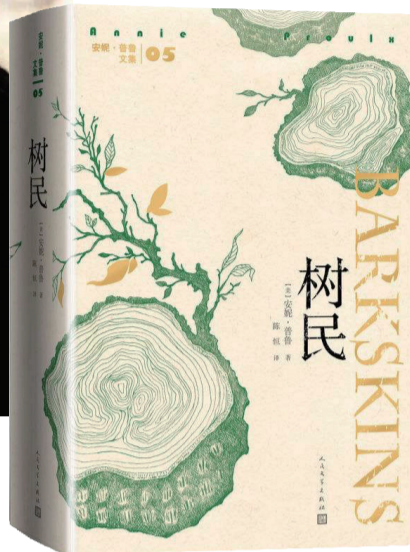


## 假如历史不由人类书写

翟 灿



安妮·普鲁



17世纪末,两名未受过教育的年轻人在大变革的时代中离开法国,来到北美大陆的原始森林,希冀由此改变命运,开拓未来。安妮·普鲁写下这个雄心勃勃的开头时也许已有预感,完成小说《树民》将耗费她近10年的心血。

普利策文学奖、美国国家图书奖得主安妮·普鲁是位大器晚成的作家。如果说她把前半生用来尽情生活,为写作积累常人想象边界之内或之外的各种素材,那么从她53岁首次出版短篇小说集《心灵之歌》开始,她在创作的道路上再没有丝毫犹豫和浪费。55万字的《树民》出版时,她已是80岁高龄,旺盛的创作力依旧令人感佩。

这亦是一部非常“安妮·普鲁”的小说,《树民》本可以顺理成章地成为一曲拓荒者的赞歌,但她却不写英雄。她笔下的人们既坚韧、勇敢且机敏,同时又无知、短视且贪婪。我们不妨跳出以往阅读小说的经验,试着把森林看作这本书的主角。

安妮·普鲁笔下的森林构成了书中不可思议的景象。透过来自法国的两个年轻人的眼睛,我们看到常青树比教堂还要高,云杉和铁杉耸入云天,巨大的落叶乔木用繁茂的枝叶搭成了一片虚假的天空。置身其中,人们不敢相信自己的眼睛,也不敢信任自己的耳朵和鼻子了。脚下的声音被遍地的松针吸收,喘息声也被交错的树枝稀释,树木发出强烈的芳香,令人心醉神迷。

北美森林具有鲜明的个性。比如林中的冬天很冷,而这种冷是“完全不同的境界”。前人在树上刻下的标记,竟然在离地3米的高处,这是因为冬季的积雪深厚,有人穿着雪鞋走在比地面高出数米的积雪上,像会飞的巫师一样刻下这些标记;冬天静夜中甚至能听到树木炸裂的声音,就连石头也会爆成碎片;人们会在林中遇到直挺挺地站着冻僵的鹿,河水中摇摆的波浪顷刻之间结成了冰锥。

面对如此狂暴的自然力量,渺小的人类是否会就此屈服?答案是否定的。来到新大陆的第二天早上,两个年轻人就挥起短柄斧头开始伐木了。他们的工具不但原始,也不顺手,却丝毫不损于他们想要征服这片森林的决心。这是他们掠夺式人生的开端,无论是以伐木度过一生、娶了印第安原住民为妻的实心眼塞尔,还是建立木材帝国、过起西方白人精英式生活的野心家迪凯,其本质并无差别。

英国人、法国人、爱尔兰人、北欧人,移民蜂拥而至,他们把森林砍伐殆尽,肆意浪费木材,破坏土壤——有什么关系呢?自然资源丰富得令人麻木。不仅是森林,北美大陆的河流、湖泊,水貂、白鼬、水獭,甚至原住民,都仿佛一笔笔无主的财富,等待他们去占有和争抢。印第安部落旧有的生活方式分崩离析,与森林共生共荣的相处模式也不复存在了。

书中有数不清的伐木场景:春季流送时在奔腾的河水中撞击而下的上百根圆木;要像攀岩一样爬高数十米才能削掉的巨大树冠;曾被认为不可能砍倒的贝壳杉,树干粗到要花三天才能劈出一个供人半蹲其中的缺口,再继续劈砍直至断裂的一刻。只有最娴熟的伐木工能够战胜原始的自然之力,稍有闪失就会付出生命的代价。伐木在明,杀戮在暗。森林在书中取代原住民,成为被掠夺的主要对象。实际上森林所遭遇的灭顶之灾,又何尝不是这片土地上原住民的人生翻版呢?

对人与自然相处模式的反思一直是安妮·普鲁小说的主题之一,但她从不说教,而是把它深藏于引人入胜的情节中。《树民》中塞尔和迪凯家族数代人的人生,很多只能用“传奇”二字来形容。那些鲜为人知的生活方式:和剥人皮的易洛魁人做交易的毛皮商人、对骆驼比对人还熟悉的驼鹿猎手、在命运钢索上跳舞的木材流送工、精通印第安生药学的治疗师;那些令人终身难忘的场景:狩猎之旅、春季流送、惊天大火;还有那些戏剧性的情节——当迪凯之子贝尔纳的北欧妻子的真实身份被揭开,相信每个读者都会像她的两位姐姐那样,呆立当场。寥寥几笔便勾画出一个人物、一种生活,这是以短篇见长的安妮·普鲁的拿手好戏。

迪凯和塞尔两个家族在北美大陆上扎根的方式截然不同。迪凯凭借胆量、野心和手段建立起一个木材商业帝国,迪凯家的子孙继承了丰厚的财产,受到良好教育,过起了精英生活,循规蹈矩的广阔森林只因他们的一个指令便被砍伐殆尽。而塞尔家的人长年与印第安原住民通婚,精神上也与少数族裔同化。由于印第安人古老的生活方式已被颠覆,心灵上不复安宁,很多人非但没有学到西方的知识和技术,反而学会了酗酒,靠救济度日;也有一些人试图找回逝去的旧式生活,却最终认识到潮流不可逆转。从塞尔本人开始,家族每一代中都有一两个伐木天才,但等待他们的命运几乎无一例外,总是颠沛流离、不得善终。

直到四五代以后,与迪凯家联姻的德国移民迪特尔建立了旨在重新种植森林的“幼树苗圃计划”,再到他的孙子继承了这项种植计划,迪凯家族才有细细的一脉从崭新的视角看待与家族世代相关的这片森林。而在小说结尾,塞尔家的两个年轻人拿到了植物项目的奖学金,这两个项目的前身正是迪特尔的种植计划。至此,两个家族里终于有少数人殊途同归。

安妮·普鲁在一次采访中表示:“即使人人都知道为时已晚,我们还是不会改变。这仿佛是人类心智中根深蒂固的某种东西。”尽管如此,在小说中她还是对人们寄予了希望,相信他们有亡羊补牢的智慧。

《树民》在美国出版于2016年,安妮·普鲁在2017年即获得美国国家图书奖的终身成就奖,其中应有它的功劳。美国文学评论界和读者纷纷给予肯定,却又有所保留,想来是书中描写的殖民时期对印第安原住民的血腥掠夺及“美国精神”在某种程度上幻灭,令一些人感到不适。这也从侧面印证了安妮·普鲁在情节设置上的魄力、再现历史时的真诚、书写时的冷静和细致。假如历史不由人类书写,而是万物有灵、各自讲述,也许就是这部小说的模样——《树民》对其中人物不加以道德评判;是非功过,读完它的人自有论断。

## 野蛮人在哪里?

——编剧J.M.库切仍在追问 □王敬慧

诺奖得主J.M.库切,除了作家身份以外,还有过其他几种身份,如高校教师、文学评论家、语言学家和译者。随着哥伦比亚导演西罗·格拉所拍摄的电影《等待野蛮人》上映,人们又发现了库切的一个新身份——电影编剧。估计是为了避免作品被改编变形,库切决定亲自操刀将其改写成电影剧本。电影取景非常优美,还有众多大牌的演员助阵,比如:《剪刀手爱德华》和《加勒比海盗》的主演约翰尼·德普,《暮光之城》的主演罗伯特·帕丁森,还有演过无数莎剧人物的老戏骨马克·里朗斯。但是,读过库切同名小说的人还是会感觉到电影幕布之后晃动着一个人影,那就是作家库切本人。这部电影的风格和库切本人的文风非常相似,对话少而精,场景展现内敛,观众需要更多观察人物的眼神以及事件发生的环境,自行思索和延展故事的寓意。

## 一部不适合改编成电影的小说

作为20世纪最值得读的百部小说之一,《等待野蛮人》问世40年来,已经被影迷多次改编搬上各种舞台,有歌剧的形式,也有话剧的形式,但是改编成大银幕商业电影,这还是第一次。严格地说,库切的这部小说不适合改编成电影,主要原因有四个。首先,它是篇幅很短的寓言体小说,全书只有100多页,讲的就是一位边境小镇行政长官枯燥单调的边境管理经历:一个无名之人在无名之地,看着来自于无名帝国的上校,假借国家安全之名,挑起与边境游牧民族的争端。最后上校和帝国的士兵打不过游牧民族就弃城而逃,让帝国的民众陷入恐惧之中。小说没有跌宕起伏的情节,也没有丰富的剧情,它的寓意在于引发谁是“野蛮人”的思考。小说里面的故事在任何时代都有可能发生,它既重复着过去,也预示着未来,甚至在我们不知不觉中,就发生在当下。用娱乐电影的形式来展现这样抽象的哲学性问题,这确实是一个挑战。第二,小说中没有形象鲜明的硬汉型主人公,可以让导演拍出那种能抓住观众眼球的好莱坞大片。主人公就是一个看似懦弱的地方官员,甚至连名字都没有。第三,小说既不是悲剧,也不是喜剧,主题还很厚重。主人公对责任、道德、暴力、仇外心理、殖民主义等抽象内容的思考多以内心独白的方式表现。如果是在小剧场演出,演员还可以借助独白、与观众近距离的优势以及剧场氛围来吸引观众,但是要放入一个90分钟以上的电影中,这对观众持续的专注力和悟性是一个考验。第四,帝国实施酷刑审讯所涉及的人性的丑陋面远比电影画面所能展现的要邪恶得多,或者我们可以说,这种邪恶是永远无法全面展现的。因为这样的一些思考,所以几年前听说这部小说要被拍成电影的时候,笔者充满了疑问与好奇。

一路追踪着这部电影的发行和推广,笔者发现,它已经被电影市场所裹挟。小说中的绝对主人公本来是老行政长官,但是在电影发行中,我们看到的海报是三人组合版:马克·里朗斯饰演的老行政长官在中间,两边是约翰尼·德普饰演的乔尔上校和罗伯特·帕丁森饰演的军官曼德尔。更有甚者,在一些影片推广介绍中,主要演员只列出约翰尼·德普和罗伯特·帕丁森(可能因为他们更被电影市场所熟知,也可能因为老行政长官这个角色是没有名字的),所配的剧照是科尔上校雄赳赳地站在前面,老行政长官羸弱地跟在后面。在笔者看过的四场电影映前记者发布会中,被频频提问的主角是约翰尼·德普。这让人不禁担心电影拍出来,老行政长官的角色是否会被弱化?这部经典小说是否需要电影来帮助推广和阐释?

带着“希望导演关注无名行政长官”的愿望,笔者最终看过了电影,担心也一扫而光。老行政长官的扮演者马克·里朗斯的演技非常精湛。他成功地用自己的表演将观众的目光吸引过来。这位曾经伦敦莎剧全球剧场艺术总监,也是真正的演技派人物,在多部莎剧中饰演主要角色,比如,哈姆雷特、罗密欧、班尼迪克和亨利五世等。在这部电影中,他成功地演绎了一个好人如何被邪恶的世界吞噬,善意与合作的想法如何被看成懦弱与背叛,如何被贴上叛国者标签,如何被昔日僚嘲笑和凌虐。那种拒绝被打败的坚韧,以及最终不计前嫌地带领边境定居者度过磨难的宽容,在电影中仍旧熠熠生辉。观影过程中,笔者也暗自庆幸,多亏电影由库切本人来编剧,这样确保了小说中那些我们希望看到的闪光点。

## 电影为小说增色之处

部分因为库切本人的操刀,小说中有意义的闪光点被平移到电影中成功呈现,其中也有一些地方因为电影的影像效果而更加出彩。这里举三个例子。第一,关于对乔尔上校所戴的太阳能镜的思考,这是小说中希望引发什么是“文明”的关键思考点。上校说太阳能镜可以保护眼睛不生皱纹也就罢了,这是太阳能镜的基本功效。但是,当他傲慢地说“在我们那里,人人都戴这个”,太阳能镜就成了文明与社会上层地位的象征。上校的“我们那里”代表着他所谓的文明的中心,是他眼中野蛮人所不具有的。小说中,老行政长官看到乔尔上校在室内戴着太阳能镜,觉得他像个瞎子的心理活动,在电影中被库切改编到了另一场景中。电影中的老行政长官陪着乔尔上校到监狱里去审问两位游牧民族犯人。犯人错愕地看着戴墨镜的上校,老行政长官得以向乔尔解释,这两个犯人可能以为他是瞎子。通过这样的巧妙改编,库切将老行政长官的心理活动用语言的方式呈现出来。

第二,关于通过给少女洗脚来得到心理救赎的场景呈现。看到女孩被打伤致残的脚,老行政



《等待野蛮人》电影海报

官端来一盆热水,在柔和的光线下,慢慢地给女孩洗脚,然后沉沉地睡去。通过电影画面呈现,洗脚的救赎意义比小说中更加容易让人理解。此外,小说中,老行政长官与女孩之间是有性行为的,但是在电影中,没有此类情节或者镜头,编剧库切似乎希望强调女孩给老行政长官带来的是更为纯粹的精神救赎。

第三,关于看客从众心理的展现,电影版本的声效与影像更能引发思考。民众围观野蛮人俘虏被鞭打,尽管没有仇恨或杀戮的欲望,但是仍旧围观和拍手称快。一个小女孩给予了棍子一记重击,她拿起来去敲打俘虏。然后扔下棍子跑回欢呼的人群中。这个挥起棍子的小女孩,还有周围的看客,他们都是被鼓动的群众,不知不觉中陷入了一种不需指责的癫狂,让非法的恶行(击打无辜者)合法化。在电影镜头的推进中,我们也曾看到到这个女孩表现出迷茫和窘迫,但是群体的鼓动让她失去了自我反思的能力。另外一个同类型的影像化展现是帝国士兵对老行政长官的惩罚片段。他们认为他私通野蛮人,犯了叛国罪,给他穿上了女人的花裙子,吊到了树上,还是他认罪,对于这种侮辱人格的非法行径,周围还是那些拍手称快的人群。那些时刻,兴奋的人群还不知道,到故事结尾处,他们将被帝国的士兵抛弃,他们还将需要老行政长官施展人性的光芒,带领他们应对即将到来的野蛮人。电影的优势在于,它用具象化的场景促



J.M.库切

发观影者追问自己:假设我们也在这一人群之中,我们会怎样?

## 编剧库切的新旧思考

库切本人通过将小说改编成电影,也重新考量了自己的旧作。毕竟这是一本40年前创作的小说,改编中,他将有机会加入更多新的思考,将故事的时间、地点和事件发展做更清晰的界定。

库切在电影中用了四季的节奏框,顺序是夏季、冬季、春季和秋季。镜头开始主标题是“夏季”,次标题是“上校”,远处是一望无际的沙漠景观,还有更远处的雪山(电影的大部分取景是在摩洛哥和意大利完成的);近处是戴着太阳能镜的乔尔上校。这位来自帝国的国家安全部门的上校认为边境的游牧民族想要制造麻烦,所以前来调查。第二章节是“冬季——女孩”,讲述老行政长官与野蛮人女孩的相识与交流。第三章节的“春季——回归”,内容是如何将女子送回她的部落。最后的第四章是“秋季——敌人”,到底谁是敌人,库切不再用小说中那句复杂的表述:“帝国注定要存在于历史之中,并充当反历史的角色。帝国一门心思想的就是如何长治久安,苟延残喘。在明处,它到处布下他的爪牙,处心积虑地追捕宿敌;暗地里,它编造出一些假想敌:城邦被入侵,民不聊生,尸骨遍野,赤地千里,并以此来巩固自己存在的合理性。”编剧库切让老行政长官说的话很短:“就我所知,我们没有敌人。除非,我们自己就是那个敌人。”(We have no enemy that I know of. Unless we ourselves are the enemy.)

关于地点,在小说中故事可以发生在任何地方,尽管库切也曾考虑过一些具体地点。比如,根据澳大利亚作家兼学者尼古拉斯·周斯斯的论文介绍,库切在1977年9月开始创作这篇小说时,故事的发生地点是丝绸之路上的楼兰区域,女主角——野蛮人女孩是蒙古族女子。这次电影中真的找了一位蒙古族的女子来饰演这个角色。演员是蒙古国女模特加纳·巴亚塞汉,这也是她首次在

电影中担任主要角色。笔者不禁想起,在该书1979年的手稿中,库切选定的书名是《中国故事》(Chinese Story)。不知道编剧库切是否曾经考虑过回归到这个思路,如果是那样,这部电影拍出来又会是什么样的呢?

关于野蛮人是否会到来的问题,小说版和电影版也有些许差异。小说《等待野蛮人》可以说是库切版的《等待戈多》。在两个文本中,不论是边境居民所等待的野蛮人,还是流浪汉所等待的戈多,最终都没有到来。两者的寓意类似:在荒谬的世界里,人生只有痛苦与绝望的等待。但是在电影版的《等待野蛮人》里,库切略微改变了等待的结局。在电影结尾处,在立着稻草人士兵的城墙上,老行政长官看到了远处尘土飞扬,游牧民的军队黑压压地涌来;而在此之前,他刚刚看到嬉笑玩耍的孩童和那位恬静美丽的蒙古族女孩。一边是边境各族居民本可以享受的平静幸福的生活,一边是帝国缔造的敌人的威胁。电影中,关于个体生存的隐喻层面,库切的态度依旧,但是背景和寓意更为明确和形象化。

《等待野蛮人》这部电影目前的评分与它的深刻寓意相比,有些不成正比。笔者还是建议我们既看电影也读一下原书,特别是老行政长官的心理描写,可以真正理解库切要传达的深意。读过了原书,看完了电影,笔者还是很欣赏和感谢电影版,因为它让我重新注意到谁是偷羊人的这个具有寓言性的问题。在电影的开篇,乔尔上校指控来小镇找药治病的游牧民族叔侄两人是偷羊贼,实施酷刑将叔父打死,逼迫侄儿承认偷羊,承认说野蛮人在准备发动对小镇居民的袭击。而到了电影的结尾部分,真正在边防小镇明目张胆偷羊的却是打不过游牧民,要落魄逃回的帝国的士兵与乔尔上校本人。谁是真正的偷羊贼?谁是敌人?这个问题通过电影意象前后首尾呼应的方式,更清楚地对比出来结果。这里又回到了库切奉献给这部电影的主题句:我们没有敌人,如果有,那就是我们自己——当我们不从他者角度思考,不能尊重差异,我们就是野蛮人,我们就是自己的敌人。