

假如你路过北极光之城特罗姆瑟，不妨替法布瑞修斯走一走科拉·桑德尔街，看一看不远处站立的阿尔贝特雕像。

科拉·桑德尔(Cora Sandel, 1880-1974)是萨拉·法布瑞修斯的笔名。1880年生于克里斯蒂安尼亚(挪威首都奥斯陆旧称)。原为海军军官的父亲工作变动，于1893年迁居仅7000居民的北极圈小城特罗姆瑟，那里尚未通电，寒冷而晦暗。

法布瑞修斯的梦想是当画家，为此，高中毕业后她返回克里斯蒂安尼亚，在女画家哈里艾特·贝克斯的绘画学校学画。1906年，法布瑞修斯前往巴黎。此后15年，除了有那么两年在意大利的佛罗伦萨，她都在巴黎和布列塔尼的纳维亚艺术家圈生活。进修绘画的同时，在1908至1910年间，她也给挪威颇具影响力的《晨报》寄稿。

1913年，法布瑞修斯与瑞典雕塑家安德斯·永松结婚，5年后儿子出生。虽然绘画才能得到了一些大画家的赞许，法布瑞修斯未能获得画展方面的成功。婚姻和儿子更让她放下了画笔。1921年，一家三口搬回斯德哥尔摩。随即刮起的离婚风波以及围绕儿子的抚养权打下的官司让她身心疲惫、负债累累。1922年，法布瑞修斯在奥斯陆的日报《社会民主党》周六增刊发表短篇小说《罗西娜》而亮相文坛，科拉·桑德尔也因此诞生。桑德尔的第一部长篇《阿尔贝特和雅各布》于1926年出版，广受欢迎，当年即多次加印。随着1931年的《阿尔贝特与自由》和1939年的《阿尔贝特独自一人》的面世，阿尔贝特三部曲就此完成。1927年办完离婚手续后，单身妈妈和作家桑德尔继续前行，始终以挪威语创作的她，另有5部短篇小说集和两部长篇小说，聚焦孤独者的生存状态，带有清晰的女性意识。她不算多产且长期隐居于作家圈外，却被公认为20世纪斯堪的纳维亚最伟大的作家之一。

阿尔贝特的探求之路

在处女作发表的1922年，桑德尔的短篇小说《爱神之路》也刊载于挪威《朝着今日》杂志。挪威吉尔登达尔出版社的哈拉尔德·格里格读后十分激动，有意出版桑德尔的长篇小说。1925年，桑德尔通过友人给格里格送去手稿，次年，阿尔贝特系列第一部《阿尔贝特和雅各布》面世，桑德尔46岁。

和许多闭塞的北欧小城镇类似，在少女阿尔贝特生活的地方，人们对每一只猫的来历都心知肚明。和大都市的匿名性与个性化不同，这里要求居民同质而透明，人人被关切也被审视。

小说开头以匪夷所思的集中笔墨写寒冷，阿尔贝特无论醒着或睡着都难以驱赶的室内外的寒冷。街市和社区看似和缓乃至死寂，却聒噪着年长妇女们喋喋不休的言语，如覆盖于头顶的灰色天空。阿尔贝特不单在肉体上，更在精神上挨着冻。按当时的观点，女孩终究是一个等待求婚者。阿尔贝特十分害羞也无人出众容貌，母亲对女儿社交上的无能失望透顶。公共社区的阴霾，家庭内父母的不睦都令阿尔贝特透不过气来，并生出严肃的疑问：

“真是这样的吗，生活本就是苦闷的，所以她、雅各布、爸爸和妈妈都不快乐，还是说只有她这么认为……关了门，大家都有同样的感觉吗？(难道只有阿尔贝特荒唐而不满，并渴求着一些不合理的东西吗？焦虑和不明朗的渴望得到消除的时日永不会来临吗，那时不再需要谎言和秘径，各种各样小小的而无伤大雅的谎言都不再需要)那时生活是开放又快活的。想想，要是那样的时日根本不可能到来，而眼下这一切就是生活的全部呢？”

叙述有条不紊地铺展，有时甚至迟缓，像那停滞的、活着和睡着也相差无几的日子，像那看不出变化、也不曾把心中的郁闷大喊出来的日子。似乎语言与节奏和小说人物一样深受那一方水土的浸润，一切都在寒冷中裸露，清凉、含蓄又隐藏着内在的火。大多是些对世界而言微不足道，对当事人来说在心理上性命攸关的事。天涯海角蚂蚁般的一群人，依然是世上活生生的存在，背负着人所固有的遗憾。桑德尔不动声色的呈现让小说充满现场感。

一天晚上，雅各布在餐桌上抬起头来，说他得到做水手的机会了。阿尔贝特手上的汤匙掉落了。虽然儿子不是读书的料，父母还是一直给雅各布提供获得更高教育的机会，成绩很好的阿尔贝特只能等待一个不知何时来到、是否合适的求婚者。眼看着儿子不能从事与官员家庭相称的体面职业，就要滑入劳工阶层了，这一机会甚至还是父亲托人才找到的。雅各布将这个差事视为自由的机会。阿尔贝特看到兄弟的生机，为自己不能动弹而悲伤。母亲倒在椅子上，“手抵着胸口，好像要放慢心跳，或是好让她保持跳动，谁也不知到底是哪一种——她用微弱而垂死的声音说：我呢！就没人替我想！没人想想我会是什么感觉……”

《阿尔贝特和雅各布》聚焦了少女阿尔贝特小城生活中郁闷的一年。她最终因绝望而图谋自杀，所幸她感受到一种愤怒、一个继续的意志和一份饥饿的不安，感到只有生活本身才能将这一切平息，所以，她继续活下去。

而在《阿尔贝特与自由》中，小说转到了1912年的巴黎，特别是那里的艺术家社区。公寓、画室和城市街道的场景彼此渗透和凝视。巴黎将充满好奇和向往的年轻的阿尔贝特变成了城市漫游者。小说也提供了有关当时的斯堪的纳维亚艺术家及其他巴黎艺术家生活的第一手的观察。

阿尔贝特画得不多，但她一直观察和感受，不时地在纸片上涂写。当她游走于咖啡馆、展览馆和酒馆间时，见证了男艺术家们如何作为标准和前提的制定者，女艺术家如何将艺术抱负抛开而站在她们男友的背后。她的朋友、女画家丽瑟尔经历了异常痛苦的流产，因为男友顾不上孩子。阿尔贝特遇见了挚爱的韦高德。这个丹麦男人回国时死于事故。阿尔贝特收不到来信，还以为情人忘了自己，在孤独中与挪威画家西弗特·内斯成了一对，并且怀孕。阿尔贝特免于流产，男人和孩子使她的社会角色看起来更健康，却未提供内心的健康，并打断了她的艺术创作。

到了三部曲的最后一部《阿尔贝特独自一人》，阿尔贝特的儿子已7岁，全家从布列塔尼返回巴黎。她和丈夫的关系每况愈下，她的朋友、法国作家皮埃尔鼓励她写作。最终，她离开丈夫，甚至也丢下儿子。有一天，她带着手稿出门，想成为作家。从挪威到巴黎再重返挪威，阿尔贝特的旅程是一位女性成长并追求自由和艺术的探索历程。桑德尔对人物环境和情感都提供了精细描述。挪威滨海小镇和世界大都市巴黎作为主要背景交替又呼应。复合的场景和时间推动着故事。巴黎和布列塔尼的生活描绘得韵味醇厚，仿佛是本土人写就。一切都烘托着阿尔贝特心理的发展。

阿尔贝特一路寻找理想的所在，这个所在源自少女模糊的梦，是一生中越发清晰的梦，这要寻得的地方暗合伍尔夫所谓“一个自己的房间”，而阿尔贝特或桑德尔同时代的女艺术家为家庭而牺牲艺术的比比皆是，如瑞典名画家卡尔·拉松富有才华的画家妻子卡琳婚后把才能都放在了相夫教子和家庭装饰上。阿尔贝特没能再握画笔，她开始书写，觉得文学给她打开一个空间，那里很美。

科拉·桑德尔：以书写的方式回家

□王晔

桑德尔从处女作开始，在全部创作中描写了很多女艺术家，其中实现艺术梦的只有阿尔贝特一人。阿尔贝特的形象被看作世界文学中最伟大的女性形象之一。

甜点饮品店的杯中风暴

1945年出版的长篇小说《克拉纳的甜点饮品店》是桑德尔在三部曲外竖立的另一座文学里程碑。

北欧小城镇中心至少会有一间“konditori”，那是兼卖甜点和咖啡等饮品的店面。单身母亲卡姆卡·斯托达尔是小镇最好的裁缝。上层阶级的太太们平时瞧不起她这个穷人。可在小镇即将举行百年庆典的日子，又都指望着她做礼服。这一天，女裁缝彻底崩溃了。儿子只会伸手要钱，女客有着没完没了的诉求。推开工作间的半成品，她在早晨踏进克拉纳的甜点饮品店，点一杯波特酒，坐进了雅室。一个瑞典水手也进来了，和女裁缝谈得投缘。

流言说出口之前是在店员大脑里滋生的，她们竖着耳朵，贴着门偷听雅室内的动静。听不清，但女人们已开始流言的低声合鸣，流言让追着裁缝而来的太太们带出店门、跑到街上，跑遍全镇。人们陆续涌来，想把裁缝拉回家，拉回缝纫机旁。

虽然“konditori”已普遍被译作“咖啡店”或“法式蛋糕店”，然而对克拉纳的“konditori”有必要进一步加以说明。

“konditori”源自德语的“konditorei”。北欧和德国的此类店铺几乎在同时即19世纪末和20世纪初发展起来。当时北欧的konditori和咖啡馆有根本的不同。布尔乔亚阶层妇女若要维护好的声誉，即便有其他女性陪伴也不能进饭馆用餐。而男人们在餐后还可以到咖啡厅或咖啡馆交换信息，继续消遣，那里也是女性无法进入的世界。

“konditori”这个出售面包和甜点的地方，让女士在购买糕点的同时也能喝上一杯咖啡、甜酒等饮品，还设出雅室，确保她们不受干扰地慢慢享用。于是“konditori”成了北欧女性可独自享用的、最初的几个公共空间之一，且越发为女客主导。值得一提的是，后来在北欧还发展出小城镇乃至村子的konditori文化，那里的品位和服务丝毫不亚于大城市，至今仍是当地人聚集的重要场所。

斯托达尔就是一个踏入公共空间的女客，因为一道雅室的门扉，她是在公共空间内设置的半私密空间里。女人私情通常更多地是在私人空间发展，小城裁缝和异国水手的邂逅则从第一秒开始就被置于妇女的耳朵的关注下。“偷听”体现了桑德尔的匠心，它凸显同一时间里不同空间的隔阂和挤压，突出了女裁缝被本地人理解的不可可能。犀利的批评者首先是店内的女人，她们本可做同为女人的斯托达尔的盟友。有着完备婚姻和更高社会地位的太太们占据了道德优势。人们对桃色新闻过度关注，显示出根深蒂固的道德感之下波涛汹涌的人性。这也是文学的经典主题，而一个孤寂、清冷又喧闹的故事，为这个主题提供了一则余味无穷的新版本。

桑德尔截取女裁缝生命中一段承前启后的插曲，映照的是意味深长的命运及一个女人的一生。它甚至也在一定程度上预演了多年后的美国畅销小说《廊桥遗梦》的影子：中年女性在渴望和责任间的抉择。本地人如此乱作一团，惧怕她跟着水



桑德尔创作丈夫的画像



科拉·桑德尔在巴黎

手离开，许是因为自己无法移动，而在恒常环境里扰乱秩序的人必将引得人人喊打——这个人搅乱了他人的心。不过女裁缝这条无依之船有一个实实在在的锚，一个在她离家时辛苦支撑一切的助手。助手促使女裁缝下定了决心，继续担起责任。这是一场杯中风暴，甜品店里蓄积了一触即发的激烈情绪。

善解人意却怅然离开的好男人几乎是必然地设定成了一个外乡人。在这个故事里，他是瑞典人，而在《阿尔贝特和雅各布》中有一个当地女人和一位俄罗斯男人被大家指指点点。外乡人是地方上出现非日常行为的酵母。正因来自外乡，才可能鼓起无视当地规则的勇气。而当他们返回自己家乡时，往往立刻疲软。女裁缝的故事由一群女人主导，其中出现了自私的儿子作为父亲的复制品而暗示出消失的男人的不堪。瑞典水手的好男人形象让男女的关系不过于紧张，但他来得太迟，在女人的生活中不再具备实际意义，顶多充当了一杯好喝的波特酒。

事件集中于周末，场景集中于甜品饮料店。渴望和现实间的张力，看似纹丝不动的环境里人们灵魂深处的动静都具现在一位单身女裁缝在甜品店面对一杯酒的时间里。虽然如此接近戏剧的三一律，在结构和内容上充满戏剧元素，但它的结尾并不戏剧化，就连阿尔贝特提着手稿走向新角色的光明尾巴也没有。不难想象，女裁缝的未来谈不上会有大的改观，生活不提供从天而落的出路，没有路。“离开的人？没错，在现代戏剧中，他们最终总是离开。他们说，我要走了。我常常感谢他们离开后怎么过的。可以肯定的是，他们没法在北方生活。他们没法乘船沿海岸而上。他们需要至少75克朗，而这也只能带他们抵达特隆赫姆。”特隆赫姆很近，女裁缝知道不能走远，她的结局更有普遍性和真实感。瑞典诗人埃凯洛夫也盛赞小说完全和伟大的挪威剧作家或其他伟大剧作家的作品有同样的水准。小说很快拍成电影，更在挪威等国的剧院中不断上演。它确实像一台戏剧甚至易卜生戏剧。挪威小城镇环境本身带来氛围上的接近性。在那里，语言和规则对个人生存构成支配的阻力。桑德尔和易卜生相隔几十年的岁月，生活表象发生巨变，但生活和人性的本质未变大的演化。

从挪威到法国，第二次踏进同一条河流

虽然出版商格里格强调多写长篇以利销售，桑德尔还是很喜欢写短篇小说，作为单身母亲精力有限，写短篇也更有实际操作。1927年出版的短篇小说集《一张蓝沙发》当年即售出5000册，很受欢迎。当时的评论家认为，它们有血有肉地“描绘了女性内心纷乱而充满情色意味的思绪”。短篇小说集《卡门和玛雅》及《非常感谢，医生》也因对个人的处境特别是女性生存的描写和探索受到称赞。

在桑德尔的作品中，阶级认同、女性意识和艺术创作问题等主题一再出现。她的文字里，绘画乃至印象派绘画的影响明显，对事物和场景的描摹建筑于画家特有的敏锐观察。在短篇小说《爱神之路》里，她说塞维琳的嘴巴“大而无牙，蓝嘴唇朝外弯曲。这就像她的一只体积庞大的洞穴”。笔触点染着现代艺术的颜色。

桑德尔在法国时阅读过大量文学作品，深受普鲁斯特和纪德影响，她也喜欢以书写恋爱小说见长的科莱特的作品，甚至将科莱特的小说《流浪女伶》译为挪威文。

与科莱特自带的性解放、同性恋、女演员等话题性光环不同，桑德尔全部的写作关注窘迫的人，无论女人、孩童或男人，也无论人类或动物。不过她著墨最多的还是女性，特别是经济上捉襟见肘、婚姻中遭遇不忠、事业上屡屡受挫的女性画家、作家和歌手。桑德尔本人在很长时间里过着艰难的日子，大战期间靠稿费生活的她甚至不得不典当打字机。那时三部曲的第一部虽已畅销，由于合同原因她个人没拿到多少稿费。有着“不出声”的作家的作品的桑德尔默默让她非主流的人们的声音流淌在字里行间。她笔下的男女有很强的力量对比，她描绘女性在亲密关系中体会的短暂的温情、周期性焦虑及根本的失望。她书写男女恋情，但终究意不在写桃色故事，而是先探讨女性的生存。

桑德尔在文本中建立了女性话语中的亲密感，让背景和生活观念不同却都有女性身体的人得以交流有关性、经济和女性自由问题的认识。里艾瑟和阿尔贝特讨论过什么是真正的女性，个人禀赋和母亲角色在女性气质中到底意味着什么。这样的讨论不会有任何结论，讨论本身传达了纠结。女性气质等问

题确实困扰了一代又一代女性，这也和妇女运动浪潮相应，浪潮掀开腐烂的以及所有的一切，但未必能从根本上加以清理。桑德尔并未简单地将男性划入女性的对立面。她也塑造了富有同情心并且和阿尔贝特有牢固精神连接的法国男作家皮埃尔。

就像阿尔贝特最终回归挪威一样，桑德尔在根本上很贴近挪威文学的现实主义传统如易卜生的传统。同时，她也继承和发展了挪威心理现实主义女性文学。桑德尔并非同时期描写两性关系的惟一的挪威作家。拿三部曲来说，吉斯肯·怀登维在1929至1939年，在出版桑德尔作品的同一家出版社推出了安德琳三部曲，曼赫尔德·哈克在1950年代推出格蕾三部曲，都跟随女性从青年到成年，聚焦情爱和女性解放问题。更早些，获得诺贝尔文学奖的挪威女作家西格丽德·温塞特在1911年出版小说《珍妮》，写一个有艺术抱负的女孩的爱情和成长，珍妮去的是罗马。《珍妮》和《阿尔贝特与自由》看起来有不少相似的元素，温塞特在《珍妮》中对爱情投注了更大的期待和信心，桑德尔则蹚过爱情的河流，对生活本身及独立女性的力量予以寄托。和其他三部曲相比，阿尔贝特系列有更大的空间和时间跨度，善于让过去、现在和未来自然地互动。从挪威北部小镇到国际都市巴黎，从封闭的官僚家庭文化到前卫的波西米亚文化，跨度增添了叙事的立体感和厚重感。这是19世纪末到1920年挪威和欧洲的一个现实故事，展示了这一时期女性的处境和变化，在挪威文学史上，这样的尝试是第一次。桑德尔的文学成就不仅因为触及了女性生存的主题，更在于她以逼真的方式描绘出人生的变化是如何发生的。在阿尔贝特系列这个被读者认为带有诸多自传元素的故事里，桑德尔不是在描写往事，没有添加相隔几十年后的理性判断和主观掩饰，而是让过去的阿尔贝特或自己重新活上一遍。视觉印象和气味一次次将阿尔贝特的思绪带到往昔，不同时空因为她的意识组合在一起，复合的场景和时间推出故事的流动，现在、过去和未来间没有绝对的隔离。三部曲的创作时间从1926年到1939年，很长也沉淀了难忘的细节。难怪瑞典诗人埃凯洛夫称赞桑德尔属于很特别的那一类人，从未真正变老的那种人，具有携带着自己每一段人生的能力。埃凯洛夫认为这是一种可贵的天赋、乃至道德，能不惜一切代价，在任何情况下始终活着。

借着书写回家

躲在化名背后的低调作家桑德尔没留下多少访谈和书信，她的人生历程被认为可从作品中看出无数线条，她介于某个人物和某个人物之间。



《克拉纳的甜点饮品店》挪威版书封

《阿尔贝特三部曲》挪威版书封

间，她将个人体验转化成了文学素材。给文学评论家奥德·索鲁姆斯莫恩的信中，桑德尔表示：“素材通过一条比文学博士或心理分析师的梦更神秘的路径而来。1917年，侵略战争和儿子的来临推开了我手上的画笔，而我没能再提起它来。然而人总得做点什么，我就从书写布列塔尼开始，丝毫不觉得能称呼自己为作家。”

12岁到24岁期间，桑德尔主要在特罗姆瑟居住。1922年她回到那里给几个学生上过半年法语课，同时开始短篇小说创作。这次逗留显然勾起了她更多的回忆。四年后推出的《阿尔贝特和雅各布》为后来几乎所有的故事搭建了框架甚至内容，其后的故事不是简单的翻版，而有推进和突破。

作为挪威的国民、法国和瑞典的侨居者，桑德尔在这三个地方都曾感到孤独与不安，她时常探讨孤独和疏离感，被看作为孤独者发声的作家。而她更是一个孤独的作家，游离于挪威或瑞典作家圈外。很长时间内，她甚至也受到出版商的压迫，以至于感慨当作家像做乞丐，又说当男作家也难，但他们通常有个人做秘书和缪斯。

孤独和不安的背后隐藏的是对爱的渴望，对家的渴望。桑德尔塑造的阿尔贝特身处挪威小城和法国大都市的两种文化中都不曾感到十分契合。阿尔贝特渴望过母亲的爱，母亲温暖的手和内心的笑。接着渴望过情人和丈夫的爱。然而，没有人能填满她的缺失，就连孩子也不能。阿尔贝特的路很大程度上是桑德尔的路。“命运？命运？别再像一头被驯服的小动物一样进入一个男人的生活，待在他屋檐下，从他手上吃到食物了。男人不能当女人的命运了。他可以成为生活伴侣，陪伴整个路程或一段路。但命运……不。”这是桑德尔留在笔记里的几行字。在阿尔贝特系列结尾，爱情和婚姻结束了，这也成了新的出发点，让阿尔贝特的自我获得生长的可能性。“她独自行走，只有一件事是确定的，她结束了在雾中为获得温暖和安全感而进行的摸索。现在薄雾升起，明显有了能见度，天很冷。再没有什么手臂围绕着她了，就连孩子的手臂也没有了：裸露的生活……她会屈服或是变得苦涩地坚强，乃至再也沒什麼能伤害她。她感到了完全孤独的某种力量。”

日常让人窒息时，易卜生笔下的人物常拿巴黎作为心中的对照空间。桑德尔的人物也指望过巴黎，似乎挪威的天空灰蒙蒙、冷冰冰，而巴黎的天空下尽是阳光和欢乐。巴黎自然比一座北欧小镇更温暖和解放，但紧挨着它的光芒的就是暗影。阿尔贝特和桑德尔对此都深有体会。巴黎只是符号，象征那美丽却并不存在的远方的符号。

人穷其一生也许只是寻找一个能让灵和肉感到放松和回家的地方，在真正的“家”里被充分理解和接纳。这个空间似乎是物理性的，是一亩自己的田地、一座自己的城堡、一间自己的书房、一张自己的床。但归根结底，它只能是精神性的。

离婚后，桑德尔继续住在斯德哥尔摩，直到65岁时迁居不远处的乌普萨拉。1970年春，她举办首次画展，时年90岁。尽管当年逃避过成长的故乡，她的儿子证实，谈到家，桑德尔指的从来都是特罗姆瑟。这是物理意义上的家。桑德尔的确在晚年试图在奥斯陆找到一间合适的公寓，可惜未能真正成行。但她像许多少离家的作家一样，以持续书写与故乡有关的文字完成了找到精神家园、在精神上回家的双重任务。在晚年，桑德尔说，她还没做到完全无所畏惧，但已越来越接近。可以这么说，桑德尔所有的书写的主题和全部的努力，就是回家。