



拉赫娜·玲子·里茹托

《影子少女》(Shadow Child, 2018)美国日裔作家拉赫娜·玲子·里茹托(Rahna Reiko Rizzato)的第二部小说,其中的主题延续了她的处女作小说《她为何离我们而去》(Why She Left Us, 2000)以及回忆录《清晨的广岛》(Hiroshima in the Morning, 2010)中对美国日裔历史的审视和对广岛原爆的反思。

有评论将这部小说定义为“侦探小说”,还有评论把它看做是“惊悚小说”或“惊悚小说”。笔者以为,从一定程度上来说,用侦探小说或(准)惊悚小说来界定《影子少女》是行得通的:这篇小说以妹妹景在孪生姐姐花租住在纽约的公寓中遭遇的犯罪事件开始,又以妹妹景在故事尾声还原犯罪现场的真相结束;以姐姐时常提到的创伤贯穿整部小说,又以最后一章揭开岩穴事件的原委作为终结。整部小说自始至终都在引领着读者一步步接近真相,一点点驱散着阴怖的疑云。然而,假若深层次地去挖掘、剖析这部小说的意义所在,那么,我们可以看到,这些罪案和悬念都不过是表层的线索而已,重温美国日裔在二战期间的历史、考察广岛原爆对美国日裔乃至其后代所产生的难以磨灭的影响才是这篇小说深层结构中所要再现的主题和要旨。而在这其中,主人公的名字扮演着至关重要的作用,她们名字转换与变迁的背后是一幕幕悲惨的历史和一道道无法磨灭的创伤。从本质上说,小说里主人公的名字才是这部小说真正的线索,把一个个分散的故事和悬念贯穿、衔接在一处。

### 从莉莲到美夜·斯旺森: 二战中的美国日裔

莉莲是小说里的母亲。出生后,便被遗弃在养父母的门口。她生在美国,长在美国,用自己说的话,“是个地道的美国人”。作为一个日裔美国人,在日本轰炸珍珠港、美国对日宣战前,她的族裔身份似乎从来都不是什么问题,她的生活中充满着教堂教友对她投来的那一缕缕温暖的微笑。然而,战争彻底改变了她的生活,她的日裔身份也变成了敌人和有罪的标签。她随同样是日裔美国人的丈夫唐纳德到达洛杉矶不久后,政府便发布了限制日裔活动的规定并贴出了所有外国人和华侨必须在六天内转移的告示。六天的时间,他们根本来不及处理家产,平时友好相处的邻居也突然变了一副嘴脸,玩起了趁火打劫的勾当,以虚伪的同情低廉地收购了所有日裔家庭的财产。曼扎纳(Manzanar)拘留营成了他们一家落脚的地方。该拘留营是美国第一个也是最著名的第一个美国日裔拘留营,自1942年12月至1945年,总共关押过11万日裔美国人。拘留营设立在真正的沙漠中,生活条件极其恶劣,“中午是火辣辣的炙烤,而落日后没多久则变得寒意刺骨”。据拉赫娜在《日裔拘留营对〈影子少女〉的启发》(How Japanese Internment Camps Inspired Shadow Child)中讲述:“有超过1万人被关押在那里,经历着风暴和气温从100华氏度到零下的骤降。他们住在带刺的铁丝网围成的拘留营里,睡在稻草填充的垫子上。”显然,他们“成了‘未经审判的囚犯’,由于其族裔身份在这一战时侵犯人权的暴行中被强制流放和监禁”。在这种艰苦的条件下,莉莲生下了她和唐纳德的孩子小俊,这给她的生



《影子少女》中英文版

裂。根据这一调查,所有被拘留者必须回答如下两个关键问题:“你愿意在美国的武装部队服役,并在任何情况下执行作战任务吗?……是否愿意‘宣誓无条件效忠美利坚合众国’……并发誓抛弃任何形式的效忠或服从日本天皇,或任何其他外国政府、政权或组织”。对莉莲而言,这两个问题没有给她带来任何困惑,她义无反顾地回答了“是”,因为她发自内心地觉得她就是个美国人,而加利福尼亚就是她的故乡。可问题是,唐纳德并不这么认为,他用两个“否”作为对这两个问题的回应,成为当局眼中的“不-不仔”(no-no boy),被贴上了“不忠”的标签。为此,他们一家被剥夺了美国国籍,并被遣返回了日本。可日本的生活并不像唐纳德想象的那般理想,甚至比在拘留营的生活还更加恶劣:“住在这里和营地不同,什么东西闻上去都是烟熏味的,也没有通电,食物更是少之又少。”为了避免挨饿,他们一家不得不效仿大多数人的做法来到了城市。随着战局一点点吃紧,日本军方加紧了征兵的力度,连青少年和老人也要上战场。为躲避征兵,莉莲只好忍痛割爱,让唐纳德带着小俊离开广岛。但令她始料未及的是,他们这一走竟成了她与小俊的诀别,从此再未见到小俊一面,而这成了她心中永远不可弥合的伤痛。1945年8月,美国向广岛投下了原子弹。原爆后的广岛,“天空落下黑色的雨滴,只要能燃烧起来的物件,皆被野火焚尽,生者和困在瓦砾废墟之中的伤者,皆无缘免。”幸免遇难的莉莲走在这些废墟和亡灵之中,完全无法想象、理解眼前发生的一切。她只知道、只看到,“这座城市现在只是一座荒芜哀愁的坟墓。”更为悲惨的是,从此,原爆的阴影就在她的生活中从未缺席过,直至她生命的终结,就像她在1946年时所感受到的那样:“那颗原子弹依旧在她心里、在她身体内爆炸……原子弹在她体内留下的余毒从没消失,相反地,它钻得很深,就像条蛇缠绕着她的脊柱。每当她终于觉得自己要痊愈的时候,它就又朝她探出尖牙,将那火热又冰冷的蛇毒注入她的躯体。”战后的日本迅速被美国接管。在一次偶然的机会中,莉莲被美国士兵泰勒误认为美夜为了能够离开日本委身于他。她怀上了泰勒的孩子,在他的帮助下独自一人乘船来到了夏威夷,“这一次,她确信,没有人再能夺走她的孩子,能阻止她

回家。”在夏威夷,她开启了一段崭新但阴影重重的生活,带着一对女儿嫁给了当地人亚尼·斯旺森。就此,她成为了美夜·斯旺森,故事也随之在女儿的身上延续着。

### 从Koko到花和景: 战争阴影下互为镜像的影子

《影子少女》采取的是多视角的叙事方式,分别从母亲莉莲/美夜·斯旺森、双胞胎女儿花和景的角度叙述了她们各自的人生经历和人生故事。和里茹托本人一样,花子和景子这对双胞胎都是“一半日本血统,一半白人血统”。花子,顾名思义,就是花朵的意思,她是母亲的“好女儿——完美的乖乖女”,而景子则是“害群之马”,……个性冲动,又具破坏力”,她的名字指的就是“影子”。小时候,两个人的关系亲密无间,好的就跟一个人似的。于是,Koko这个用她们两人名字的词尾构

成的新名字成了她们两人的代名词,喻示着她们不分彼此,不分你我,花就是景,景即是花。随着年龄的增长,她们逐渐形成了不同的性格,有了各自的世

界,在竞逐母亲垂爱的心思中慢慢和对方疏远。

中学时期,给花带来无尽伤害的岩穴事件彻底改变了她跟整个家庭的关系。她只身一人赴纽约求学,目的就是为了能够远离家庭、远离景和母亲。母亲死后,景带着妈妈留给花的遗产到纽约来找花,其实,她的来访还有另外一个更加重要的目的,那就是彻底把岩穴事件前前后后的真相告诉花以缓解两人积怨已久的矛盾。但出人意料的是,景一到花的公寓就遭遇不测,陷入了长时间的昏迷状态。为了唤醒妹妹,花迫使自己开启了一道道尘封已久的记忆之门,揭开了那隐藏在她们名字背后的谜团,同时也成功化解了姐妹间的不和。

尽管在花的记忆中,只有景是“影之孩子”,就“是我[花]的影子”,但实则,花和景一样都是小说题目所指涉的“影子少女”。他们两个既互为影子,又都不自知地生活在母亲隐藏的秘密的阴影之中。

在小说的开篇,花在守护景的医院里领悟到:“一直以来,景就是我那令人出乎意料的镜子——在你自己还来不及建构自己的时候,镜上就已映照出你的身影。在你还未想起你是谁时,就已在镜中那些分裂的瞬间里遇到了未成形的自己。”这段话精辟地概括出了这对孪生姐妹互为镜像、错综复杂的微妙关系。作为姐姐和天生是“好”女儿的花,她始终视景为她的影子,是她的复制品。为此,她不断地向妹妹灌输这种思想,而景在这种思想的浸淫中一方面内化了这一影子身份,一方面却又激烈地想要从这种身份中逃脱。在这种矛盾的心理中,她萌生过轻生的念头,希望海啸将她吞没后,可以重新投胎转世获得新生,摆脱影子的身份。在这种不平等的关系中,姐姐花其实也并未活出独立的自我。海啸过后,景似乎真的获得了重生,她成了名人,有了自己的朋友圈,还招男生喜欢。和妹妹相比,花则除了学习成绩优秀,便没有其他什么可圈可点之处了。所以,这也是她为何乐于和景的前男友埃迪一起去危险的岩穴,并最终受到伤害的原因:她太渴望像妹妹一样被别人接受,被别人认可了。她不无感叹道:“尽管她[景]一直接受着自己作为‘影之孩子’的身份,真正生活在妹妹阴影中的人却是我。我渴望被人注意,渴望有所成就。”在小说的最后一章,叙事的场景随着景脑海中记忆的浮现又重新回到花居住的公寓的卫生间里,也就是花发现景遭遇不测的地方。在这里,透过破碎的镜子,景看见了真实的花,她突然发现:“你[花]是我一直在寻找的那片拼图。”她热切地渴望她们俩能够共同成长,恢复到她们作为Koko时的亲密无间。

除互为影子外,花和景的世界还笼罩着另一层阴影,那就是作为美夜的母亲从未向她们讲述过的莉莲在战争中所经历的故事。在景带给花的遗产中,最引人注目的就是一个小皮盒,用花的话说,这个小皮盒“里面装满了妈妈的秘密和宝藏”。小皮盒中没有装着任何有关妈妈的东西,只有几张照片

在悄悄地诉说着作为莉莲的妈妈的秘密。其中,有一张是碎了的照片。花小心翼翼地把它拼好后,发现照片上的人既不是景也不是她自己,而是一个年幼的男孩。这就是小俊,那个她和景从未见过的同母异父的哥哥。这让花意识到了不对劲,也让她意识到,她和景在一定程度上都是这个孩子在妈妈心中留下的影子,那个从战争起一直被拉长到现在的影子。此外,还有两张标着“广岛”的照片吸引了花。在这两张照片上,她看到了原子弹爆炸时的闪光,让她明白了她和景的名字都源自那场惨绝人寰的世界大战,那颗被投在广岛的原子弹。当花知道景的名字的含义是“影之孩子”的时候,花曾经拿这事取笑过景。妈妈听到后当即制止了花,她说:“影子是灵魂存在的证明。”她不允许花拿影子开玩笑,不是为了别的,而完全是出于对原爆中那些罹难者的尊重:“在辐射将一切焚尽之前的一瞬,将来往的生者正驻于桥上的情景化为了印记,化成了影子。”至于花的名字,并不像她想象的是什么“花的孩子”那么简单。和景的名字相比,她的名字与战争、与原爆更加息息相关。在为日本军方担任翻译期间,莉莲认识了花子。她的陪伴为莉莲苦难深重的生活平添了许多乐趣,她关于夏威夷的滔滔不绝也使莉莲萌生了到那里定居的想法。最为重要的是,她的善良使莉莲躲过了原爆,保住了性命,而自己却在原子弹强大的杀伤力下悲惨地死去:“花子的脸庞被烧成了一片羽毛状的白色灰烬。她的鼻子和一只耳朵也被烧掉了……她的双眼成了凹陷的黑洞,嘴唇也不见了。”透过广岛照片中所显现的蛛丝马迹,花终于发现,“你从来就不是什么‘花的孩子’。妈妈给你取这个名字,是为了纪念她最好的朋友、那个救了她生命的女孩。”如同景在海啸中去寻找真正的自己,花展现内心恐惧的方式则体现在绘画当中。在她那幅名为《亡灵之河》的画作中,满是堆积如山的死尸,“桥上桥下有很多人,他们在呼救,在求水,他们很渴,不断向前爬着,最后掉进了那满是死者的河流……河中的人脸恍如铺开的梦魇般扭曲”。其中,桥的意象显然和妈妈留给她的小小皮盒中的那张混凝土大桥的照片还有莉莲在原爆后在广岛的所见所闻相互呼应着。正因为如此,当花骄傲地向母亲展示这幅画的时候,并没有发生她所期待的反应。相反,她感受到了画作对母亲亲内脏的冲击,令她直犯恶心。这在证明,这幅有关恐惧和死亡的画作绝非空穴来风,完全出自花个人的想象,而是母亲的战争经历和原爆创伤对她潜移默化影响的无意识再现。在论及被爆者(hibakusha)的记忆时,罗伯特·杰伊·利夫顿(Robert Jay Lifton)在《活在死亡中:广岛幸存者》(Death in Life: Survivors of Hiroshima, 1967)曾这样评论道:“人类情绪达到无法延续的极限,原爆的死光烙印在人类的心灵上,如同相片的曝光,先是一片黑暗,持续曝光后,则成一抹空白,此乃‘失落/空无的注记’……重大的记忆却失忆了……因创伤的巨大,记忆无能负荷,便以否认……将记忆压缩成无意识/遗忘”。从这层意义上说,花在《亡灵之河》这幅画作中对原爆的再现既是对母亲记忆里无意识的继承,又是对她遗忘的一种填充;她所宣泄的既是自己的恐惧,又是母亲的恐惧。这种创伤记忆在代际间悄无声息地传递着,其影响就如被无限拉长的影子。

### 结语

《影子少女》是一部塞满太多故事的小说。里茹托在其中将纽约公寓罪案、夏威夷岩穴事件、美国日裔拘留营以及广岛原爆统统编织到她的故事脉络中。这对一部小说而言显然承载了太多的使命。然而,我们却又不得不佩服她的叙事能力,通过塑造莉莲/美夜·斯旺森以及花和景/Koko这三个内心世界丰富的人物,将这些离奇复杂的事件游刃有余地拼接在一起。而解开这个迷局的钥匙就是她们暗含深意的名字。在她们名字的背后,不仅暗藏着姐妹俩对各自身份的追寻,更是潜藏着日裔美国人在拘留营中度过的那段黑暗的历史和广岛原爆在一代代人的记忆中持续留下的影子。

### 书讯



她同岁的女孩安德蕾。她从未见过如此酷的女孩。与乖顺的“好学生”希尔维不同,安德蕾聪慧却叛逆,对一切若即若离。她经历过可怕的烧伤,身上带着火的印记,为了不参加社交活动,她不惜伤害自己。她们变得形影不离。这感情炽烈、深入灵魂。从一起违抗学校秩序开始,循规蹈矩的希尔维一步步走向自由;生而不羁的安德蕾,却在家庭和礼法的约束下,步步挣扎,逐渐成为困兽。

加拿大著名作家玛格丽特·阿特伍德读完这本书写道:“读这本书吧,尽情哭吧,亲爱的读者。因为起初它也浸染了作者的眼泪:故事就是这么开始的,从哭泣开始。看起来,尽管外表严肃冷峻,波伏瓦心中从未停止哭泣,因为失去挚友。也许她如此勤奋地工作,以成为后来的她,是某种形式的纪念:她必须竭尽全力表达自己,因为扎根没有这样的机会了。”

《纽约客》这样评价这部小说:随着希尔维的脚步,我们作为读者,时而驻足,时而停留,见证了崇敬之情涌现。这是一种细密的、并不私密的爱,引人遐想,但永远说不清,也无法界定,人的心灵无限宽广……在《形影不离》中,朋友与恋人、异性与同性,种种关系的区别,在爱面前,显得微不足道。

(宋 阅)

西蒙娜·德·波伏瓦(Simone de Beauvoir, 1908—1986),法国哲学家、作家、女性主义者。1945年和让-保罗·萨特等人共同创办《现代》杂志,致力于推广存在主义观点,1949年出版的《第二性》引起极大反响,成为女性主义的经典。1954年凭小说《名士风流》获龚古尔文学奖。她和汉娜·阿伦特、苏珊·桑塔格并称为西方女性学术的三个中心。

长篇小说《形影不离》以波伏瓦少女时代的挚友为原型,写了两位特立独行、内心叛逆的女孩纠缠一生,相互理解相互支持的友谊和成长历程。只有女性才能理解女性的艰难处境和精神需求。

9岁那年,希尔维初次遇见与

近日,《瓜亚基印第安人编年史》中文版由世纪文景与上海人民出版社联合出版。

瓜亚基人,一群生活在巴拉圭密林中的印第安人,以打猎、采集为生,有自己的语言、风俗与社会制度。16世纪起,西方殖民者和当地居民一道,不断占领、吞噬他们生活的领地,他们躲避、抗争、流亡、被“安置”……到了20世纪60年代末,这个部落的人口已不足三十。法国人类学家皮埃尔·克拉斯特在瓜亚基人被安置于定居点后进入了这个部落,与他们一同生活,从生育、死亡、饮食、求偶、部落管理、性向认同、劳动分工等方面进行了细致入微的观察和书

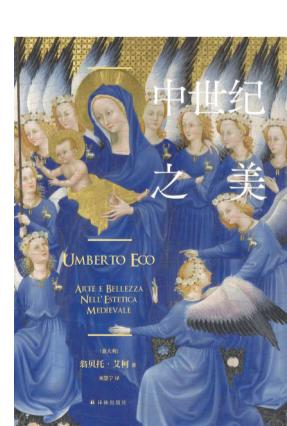
写,最后成书《瓜亚基印第安人编年史》。

从对克拉斯特这本小书的阅读中,读者得以将自身暂时从现代文明世界抽离,跟随作者一起深入瓜亚基部落,在与他们的“共同生活”中,见证出生、成年、婚配、死亡、节日、祭祀……并反问我们自己:能不能放弃追求一切,告别惶惶不可终日,拒绝屈服权力,也拒绝过度生产,更从容、自由、坚定地生活,摆脱外部世界的束缚?

皮埃尔·克拉斯特生于1934年,起先

在巴黎进修哲学,随后转攻民族学。他在巴拉圭形形色色的印第安部落中生活了数年,包括瓜亚基部落、瓜拉尼部落、大夏谷中的阿什卢斯莱部落,以及委内瑞拉境内的亚马逊丛林中的亚诺马米人部落。在返回法国期间,作为法兰西学院社会人类学实验室的一员,克拉斯特师从法国国宝级人类学家、《忧郁的热带》作者克洛德·列维-斯特劳斯,是法国新一代人类学家中最被看好的一位。

(宋 阅)



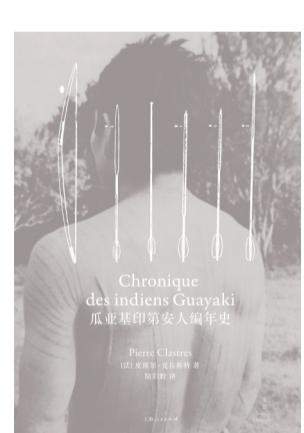
翁贝托·艾柯《中世纪之美》由译林出版社引进出版。本书是艾柯论述中世纪美学理论、审美体验和艺术实践的作品。中世纪之美在艾柯笔下呈现出自成一体的活力,它继承了古希腊和古罗马的传统,在教条的思想环境中悄然演变,直到发展出成熟且具有批判性的观念体系,对现代所继承的传统作出了基于中世纪视野的修正。

艾柯的论述从中世纪文本中汲取了神学、诗学、神秘主义、柏拉图主义的思潮,他探讨的艺术作品涵盖了教堂、雕塑、珠宝、绘画、音乐和古抄本。经艾柯的解读和阐释后,中世纪的美学思想和艺术作品流溢出一种原始和独特的美感,它的缜密

性和普适性直至今天都能够在我身上激发出新鲜的见解。

中国美术学院教授范景中评价此书道:“中世纪是大教堂的世纪,上帝之树,千枝凌空,万叶纷披;中世纪是大城堡的世纪,断壁巨石铭刻着隐约在岁月深处的碉戈玉钺;中世纪是手抄本的世纪,神秘的文字寂寂地高昂在灿烂的羊皮纸上。艾柯徘徊在教堂和城堡,翻开尘封的书页,写出中世纪的艺术,把读者引入圣域一瞥艺术的神性之光。”

(宋 阅)



世界文坛  
SHIJI WENTIAN