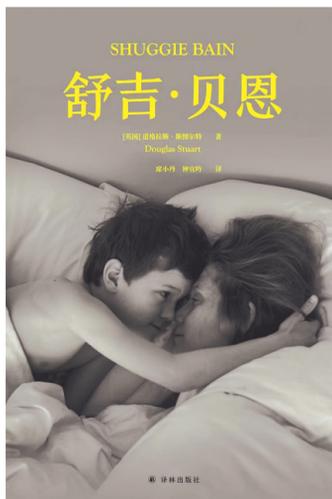


道格拉斯·斯图尔特《舒吉·贝恩》：

情感沉浸，消化文学技巧

□俞耕耘



英国作家道格拉斯·斯图尔特的处女作《舒吉·贝恩》经过32次退稿，出版后斩获布克奖。这个介绍引起我的好奇，国外文学圈的排外与壁垒，也不遑多让。在不少精英主义者看来，一个作家的出身，大概已决定了创作的专业程度。加之，在主题上这部小说还容易被贴情感励志的标签。然而，这些偏见在作品面前又不值一提。诸多评论认为，《舒吉·贝恩》的成功多靠真情动人，情感取胜，并无太多文学技巧。

在我看来，这些看法大多是错觉。作家展现的语言精纯，叙述松动，观察微妙，都是捂不住的才华。反而，让人觉察技巧满篇的，不算技巧。就像被人看出精明的，绝非聪明。小说技术，是为情感呈现增持，而不是负担累赘。斯图尔特的技术，就是用大量细节的沉浸弥漫，去掩盖消化技巧。当你对其异性的评价，超越了好坏，说出“舒适”二字时，就是最佳体感。对于小说文本亦如此。作家堆积而来的生活质感，是故事最好的现实光晕。

小说讲述了一个母子情深，不抛弃不放弃的故事。这个题材看上去如此普遍，以至于很难成功。但作家却反向写儿子对母亲无条件、绝对的爱。带着浓烈的半自传色彩，作家借助儿子舒吉去阐释自我，理解并重塑母亲。阿格尼丝是明艳动人的女子，带着前夫的两个孩子，和出租车司机舒格再婚，生下舒吉·贝恩。夫妻生活穷困，人到中年还寄住在岳父母家，挤在一个市政廉价公寓里。阿格尼丝的短暂一生，就是找男人，受伤害，不断酗酒，戒酒失败的历程。如果用陀翁的书名去概括，即被侮辱与被损害的。

以主人公为书名的小说，大多需要勇气，譬如《大卫·科波菲尔》《德伯家的苔丝》《无名的裘德》《了不起的盖茨比》。靠一个人物支撑所有框架、线索和视角，需要书写实力。舒吉·贝恩凝视下的母亲，或许才是小说主体。舒吉为我们，提供了一种目光，他是环境里的异

类，是污秽中仅存的向日葵。正是格格不入，使他保有与家庭、社会的异在性。小说第一部分，弥漫着存在主义气息，注解了世界是恶心的，他人即地狱。舒吉对超市打工十分厌恶，还受到周围女性粗鄙的猥亵，租住的房间也总混杂着奇怪的味道。

小说的诸多细节，都印刻着嗅觉的记忆，不是尿味就是汗臭，它们标记着廉价与腐坏的“生活痕迹”。这离不开作家猎犬般的鼻子，鹰鹫般的逡巡。那个被气味勾勒的世界，在作家痛苦、阴郁的讽刺时，呈现出一种残忍的动物性。他善于用食物、肉欲和声色，去描摹潦倒里的堕落恶心。对于原生家庭的不堪，常有两种态度。一种是摆脱逃避，哥哥利克、姐姐凯瑟琳即如此，他们“背对家庭”。另一种是陪伴守护，舒吉选择拯救。未经他人苦，莫劝他人善。我们并无理由用道德优越，去评判人物的行为。

从某种角度看，哥哥利克遗传了其生父，天主教前夫的安静多思。阿格尼丝主动抛开老实本分的前夫，重组糟糕透顶的家庭，利克显然对此有怨念。外婆莉齐评价，“说实话，你嫁给那个布伦丹·麦高恩的时候，我真是高兴极了。我觉得他能给你像我一样的生活。但是你看你，偏要挑个更好的”。相比之下，她对后任女婿舒格则厌恶至极。她问女儿，“门上安多少把锁，才能让那个王八蛋老实待在家里？”阿格尼丝选择男人，实际是对生活模式的洗牌颠覆。

小说中对立的信仰，总是以生活观念冲突，渗透在日常两性关系里，问题的根源，也是不幸起点。阿格尼丝有不安分的，骚动的情欲，以及诱惑男人的美丽，唯独没有理智头脑。前夫是个“耿直的男人，工作卖力，想法单纯”，但她从未尊重这个老实人。舒格和前夫比，“简直闪着光”。反讽的是，这些光恰恰就是渣男特性。“他有一种新教徒特有的虚荣，喜欢展示自己浅薄的财富，脸上泛着嗜酒贪食的红光。”

阿格尼丝并不无辜，她也是同路人，耽于肉欲。“自己第一次看见舒格的时候，他眼中的光让她浑身一软，就算他让自己脱光衣服，她也会立刻照做。”她承受舒格出轨的痛苦，也是应有代价。“阿格尼丝忽然感到自己的苍老和孤独。她其实想告诉她们，她也都理解。她理解这种震撼，因为她曾经也是她们中的一员。”

舒吉对母亲的守护，从深层看，也有为生父残酷冷漠、抛妻弃子的行为进行救赎的意味。斯图尔特几乎重现了D.H.劳伦斯的精神内在性：无论是矿区生活的相通，还是深刻的恋母情结，都有惊人契合。它决定了这个故事结构性的厌男。父性缺失，男性暴力，深刻影响了舒吉的气质。自卑，遭受校园霸凌，他试图通过足球，培养一种男性气概。事实上，他身上更多是女性的敏感、直觉与共情。舒吉懂得每种声音的背后意义：哭号代表母亲在控诉男人；电话声，意味母亲准备咒骂对方；寂静则可能意味选择轻生。

异性依恋，或许源于母子都是弱者。不幸是共通的，二人的尊严体面，也高度关联。在环境打压下，体面总被撕扯，不值一提。最漂亮的妈妈，维持着妆容，穿着漂亮大衣，不忘在口音用词中保持高傲，但戒酒失败，她又颜面尽失。“她会从水槽底下拿酒喝，但她是我妈妈，你不喜欢她也没有关系。”舒吉保护妈妈，是朴素愿

望：和她在一起，带她去新世界，重新开始。不妨反向理解这个故事：母亲虽是一种负重，但舒吉唯有承受，才能抵御空虚，找到存在的充实。

二

相比故事本身，我更关心作家意欲托出的故事生态——贫困边缘的社会，麻木僵硬的男女，病态混乱的家庭，堕落沉沦的道德，如何大量生产这样的故事。在作家眼中，贫困，是作为疾患出现的，酗酒只是镇痛麻痹的手段之一。20世纪80年代的格拉斯哥，社会没有解药，唯有用廉价的麻醉去逃避解脱。我们的现实主义，往往忽略了最大现实：贫困苦难，大多情况下，并不会产生美德，也不会导向抗争。相反，它会造出压抑和恶意，仇恨与麻木，彻底磨蚀、耗尽生活的信念、愿望。

酒精成瘾，药物依赖，总是与空虚、幻灭天然联系在一起。阿格尼丝酗酒，在艺术上反而成就了一个分割且双相的世界。这很像心理疾病中的躁郁症，躁狂和抑郁总交替出现，合而存在。它的母题类型，回溯到了“阁楼上的疯女人”。酗酒象征非理性世界之狂乱，阿格尼丝甚至会烧了屋子。清醒时，她又回归母亲的爱意温情，对舒吉爱抚陪伴，守护成长。从而，这个故事自然摆脱了单向度，变得美丽而狂暴，温情又痛苦，它游走在抒情和憎恶之间。

小说就像一个“选妈妈”的游戏，你想要哪个，什么状态下的妈妈？因为她的形象永远分裂、断片儿。酒精会把本能里的多向性全都孤立割裂开。舒吉的意志，就是把悖反的妈妈，重新整合修复，赋予她某种行动、心理的同一和连续。“她起过抱着孩子跳下窗户的念头，现在，她努力把把这个念头从脑海里赶出去……羞愧像湿气一般浸入骨髓，几乎要将她吞噬。”我想作家的天赋才华将是完全异质、对立的情感统一在叙述之中，让读者意识到，讽刺、诅咒与慰藉，可以协调，并同时存在。

格拉斯哥的生活，大多有盲目的“世袭性”，只不过后代所延续的不是财富、工作和身份，而是继续着贫困、暴力和堕落。工业化的好日子到头了，格拉斯哥在逐渐失去它的意义，“听说撒切尔不想要踏实的工人了，她的愿景是发展科技、核武器和私有化医疗。”老工业、老工厂就像城市边缘的遗骸，而这里的年轻人则成了弃民，“男人快要失去他们的阳刚之气”。

只有从城市衰颓的总体性，才能理解人物命运的底层逻辑。在普遍贫困的土壤里，女性对男性只能人身依附。阿格尼丝一直在找男人，每当她觉得遇到所爱，结果都遇人不淑。舒吉一家从观景山的公寓，搬到了矿区——这里是新型“工业荒漠”：低矮的灰色房子，杂草丛生，满目矿渣，像“失乐园”，男女迷失被放逐。

舒格会在阿格尼丝面前，与女伴们打情骂俏，甚至在跑出租车的间隙，和小姑娘偷情。阿格尼丝的美丽，引起异性围猎窥视，同性恶意指斥。孤立无援的脆弱，没有智慧，只会变为危险、不幸与祭物。作家本源性地揭示“穷困的基因”。男性对女性的暴力，出轨与抛弃成为日常。舒格的暴戾好色，对阿格尼丝的强暴举动，近乎一种施虐快感。“他必须彻底摧毁她，才能永远离开她……不容许她留有任何让别的男人修补和宠爱的余地。”

越是遭到世界打击的失意者，越会在弱者那里，进行欲望发泄。我们又找到弗洛伊德式的老生常谈：如那些性压抑的假设，力比多的转移和“死本能”的破坏力。像舒格这样，是格拉斯哥男人的典型。生活里唯一乐趣，只剩下引诱玩弄女人，在性欲里去象征性地满足一切需求。那群下流猥亵凯瑟琳的少年混混，未来也都会成为一大批“舒格们”。

典型，意味生活形成某种类型：男女陷入模式化，每个家庭几乎一样摆烂，无可救药。舒格其实复制了他的父亲，成为副本。“他想到父亲对母亲拳打脚踢的那些夜晚。她越是忍耐，他越是发狠，把她身上打得青一块，紫一块，黑一块。舒格想起母亲在镜子前的样子，她把头发梳到脸前面，同时画很厚的眼影来遮住淤青。”

这个故事的意义，就是打破了世代循环，跳出了因果链条，显示出一种选择论对命运论，人性论对环境论的超越。舒吉同样置身不堪的原生家庭，犹如在丛林生长（暴力，丑恶和污秽），为何还能保有爱的信念？这就是小说阐释并理解自我的过程。“当你还是个孩子并且一直遭受创伤的时候，你绝对无法控制创伤，那个时候，你能做的最伟大的事情，就是把它变成艺术，并认真仔细地对他进行研究。”

伟大的心灵力量，应当对生存的一切惯性（不自觉的堕落力量）保有抗争。舒吉这个特例，说明个体心灵独特，也是小说价值的独异。正如只要存在一个反例，就能推翻归纳法与经验论。童年创伤，并非必然导致晦暗的人格。舒吉·贝恩对母亲的坚守与爱，是对格拉斯哥男性形象的改写回应。作家似乎暗示一个主旨：与其不断挑选男人，不如去培养一个男人。阿格尼丝能养出舒吉，是不幸之后的幸运。

三

《舒吉·贝恩》的叙述底色是出身精英阶层、世袭祖辈的文人所没有的。只有在底层长久磨蚀，被反复摩擦，才能写出强烈的愤恨、不满与嘲弄。这种感觉，势必不会文雅精致，而是有种种野性生猛和近乎痛苦的放荡。就是在这些“肮脏现实主义”的描写里，备受唾弃和诅咒的场景中，人物理解自己和世界。正如D.H.劳伦斯之于矿区生活的幽暗，卡佛之于蓝领贫困酗酒的切己体感。生存位置，先于一切文学态度，决定了感知世界的情绪。而情绪，保留着原始、即时和本质感受，还没来得及压抑与伪饰。这决定了文本色彩，对撞、冲击和破坏性，往往造就作品的力度、风格。悲剧和喜剧，残酷和温情，斯图尔特用反差撞色写出了人物极其复杂的情绪。

作家斯图尔特和舒吉形成倒影般的双生，对格拉斯哥的贫民窟男孩到成功的服装设计师，他通过阶层跃升，实现了底层发声的可能。“我最大的遗憾，就是必须将自己提升到中产的地位，才有办法说一个关于工人阶级的故事。”斯图尔特与单亲母亲蜗居观景山，靠救济金度日，16岁时母亲因酗酒过量离世。白天上学，晚上超市打工，也是人物舒吉的经历。虚构与自传就这样叠合一处。斯图尔特并未接受专业的写作训练，但他与哈代一样，将贫困的悲剧性体验，变为震撼人心的力量，苔丝和裘德的身影，就重现在这个当代性文本中。

经典

乔治·桑与音乐

□杨靖

消遣娱乐的工具，既是他（她）卖弄风雅，表示对艺术家施以恩典的工具，又是他们发泄情欲、寻求刺激的有利场所。海顿凭借高超的技艺（以及阿谀奉承）成为御用乐师，而同样才华出众的康素爱萝却不肯自降身价讨好女皇，因此始终未能获得皇家歌剧院的正式编制。她决心逃离外表光鲜而内里污秽的维也纳宫廷。

此时恰好传来阿尔贝病重的消息。康素爱萝再见到他，已奄奄一息。为了了却他最后的愿望，康素爱萝与他在最后一刻举行婚礼。婚礼刚结束，阿尔贝就倒在康素爱萝的怀中逝去。在故事的结尾，康素爱萝拒绝接受阿尔贝留给她的遗产，毅然离开宫廷前往柏林。她决定摆脱精神束缚，去追寻一条新的艺术道路——用她的话说，“人生就是一场以生活为目的旅程”。

康素爱萝是桑理想人物的化身。正如评论家所说，“她曾经梦想过，现在仍不由自主地梦想着。她想拥有内心深处更加生动、深刻的快乐，想变得更加博识与敏锐，享受智慧带来的快乐。艺术世界是如此纯洁，如此令人欢愉，如此高尚，然而揭开想象的面纱，她看到了世界丑陋不堪、令人望而生畏的真面目。于是，她选择过起默默无闻的隐居生活，浸润在温柔的情感中，用自己选择的工作消减孤独”。这也是桑本人在她的祖业诺昂城堡乡居生活的真实写照：当时她和肖邦正处于热恋（持续时间长达九年）之中。在此期间，肖邦创作完成了他一生中包括《升C小调圆舞曲》在内的部分钢琴杰作，而桑也在《马略卡岛的冬天》等文学作品中充分展示了文学的音乐性或音乐的文学性。1837年，桑在《音乐报》发表的第一篇论文便揭示出浪漫主义时期音乐与文学之间相互影响、相互渗透的亲密而复杂的关系。而《康素爱萝》中处处可见的音乐元素则进一步展示出女作家对于这一问题的深入思考。

桑对各种样式音乐的兴趣和爱好，使她成为文学界最精通音乐的人士之一。她对音乐的天然痴迷也使她能在音乐中不断找寻到新的激情和灵感。在致友人书信中，她坦承自己最喜爱鸟儿的歌唱——无论是那宛若“电流震荡胸膛”的夜莺，还是音韵婉转悠扬的鸫鸟——它们的音调“更接近我们的音乐形式……充满着纯真的乐句，我们几乎可以用乐谱记录下来，然后再哼唱出来”。这是大自然的天籁之声，也是艺术的最高表现。在桑笔下，



乔治·桑画像

康素爱萝

她时常将两者合二为一，并以此表现人物内心的丰富情感。比如刻画康素爱萝初登维也纳歌剧院舞台——从《泽诺比亚》的第一幕起，这位歌唱家就进入了海顿前一天向她预言的状态：她平生第一次遭遇这种可遇而不可求的角色，使得她能够置身其中而“不失本我”，无需做任何艺术加工便能展示自己内在的率真、温情和力量。她“沉醉于当前的激情中，从深刻而感人的乐章中突然得到启发。这不是观众给予她的喝彩声使她飘飘然，而是成功表演的幸福：在艺术中达到理想境界时胜利的信念，使她陶醉在欢乐之中”。

正如勃兰克斯在《十九世纪文学主流》中所说，桑小说中最精彩的是人物对话，因此要研究她的个人风格，没有比研究这些对话更好的方法——音韵铿锵是这种风格最突出的特点：“它以悠长而充实的旋律向前旋转，它的一起一落错落有致，在欢欣中妙曲悦耳，甚至在绝望中也音韵和谐……从没有一声尖叫，一句惊呼，一个刺耳的音韵；始终是张开羽翼席卷而过的飞翔。”勃兰克斯最终的结论是，“在热情奔放这方面，在不加抗拒地屈从于蔑视清规戒律的情感这方面，桑是浪漫主义的；然而在文句的排列整齐、形式的内在美和色彩的端庄这方面，她却是严格的古典主义的”。在这点上，这位丹麦文学批评家和法国作家小仲马的观点颇为相似——后者断言，桑的文字奇妙无比，“是达·芬奇画出来的，是莫扎特唱出来的”，因为她的手受过缪塞（桑的著名前男友之一）的指点，她的耳朵经过肖邦的训练。唯其如此，她才能够“将绘画变成色彩的交响乐，并使古老的文学返老还童”。

桑自幼在巴黎外省贝里乡间长大，她喜欢在乡间奔走，倾听贝里民间音乐优美的曲调，尤其是用风笛和竖琴演奏的乡村音乐——当时在周边乡村，人们习惯于在这两种乐器的伴奏下翩翩起舞。在被誉为“法国田园小说宝石”的《魔沼》和被誉“法国十八世纪牧歌”的小说《笛师》等作品中，桑展示了她对民间音乐的熟稔程度：她描绘乡村笛师的吹奏，“时而高亢雄健，温柔婉转，像房中的蟋蟀低唱，似野外的夜莺啁啾”；“笛声似一阵劲风带着我去遨游童年王国：我走在金色麦浪之中，漫步在野草丛里，又行经叮咚的流水旁”；“我似乎看见大雪纷飞的严冬，我们一起撒网捕捉飞雀……我的泪水不是伤心难过，而是心灵受了震动”——这也是桑对音乐痴迷的主要原因。正如她在1841年颂扬肖邦的一篇乐评中所说，“他知道音乐是人类的印象和表现。这是人的灵魂在思考，这是人的声音在表达。这个男人表现了他所体会到的各种激情。他在用自己的感悟将它们表达出来”。

在名著《弃儿弗朗索瓦》（这是普鲁斯特《追忆似水年华》中母亲对小马塞尔朗诵的作品，这位法国现代文学大师借此向他的文学前辈致敬）中，桑再次强调，“音乐也是如此。在我们的家乡贝里，不是可以听到悦耳的曲调吗？绘画艺术，村民并不擅长，但是他们拥有自己的语言。在表现力、生动性和逻辑性方面，他们的语言比我们的文学语言聪明一百倍”。

更难能可贵的是，桑将民间音乐的搜集和整理提升到民族文化遗产继承和保护的高度。正如她在《康素爱萝》及其续集《罗道斯塔特伯爵夫人》中所说，流传的民歌民谣犹如法国乡间随处可见的教堂——它们都是民族性的体现。“凡是能够有力而朴实表达不同民族文化的音乐，凡是能准确地倾听它的人，就用不着去周游世界，观看不同的民族，瞻仰他们的纪念碑……整个苏格兰就在一首真正的苏格兰曲调中，如同整个西班牙就在一首真正的西班牙曲调中。一刹那间我就置身于那些地方，也体验到激励着那儿的人的全部生活。我在音乐的魅力下吸取的正是这种生活的本质。”在桑看来，相比于高雅和严肃音乐家，这些民歌民谣的创作者堪称“大自然的骄子”——老天爷让他们成为音乐家，他们吟唱歌谣就像黄莺啼鸣一样“发乎自然”：他们的即兴吟唱连续不断，尽管在其变化无穷的歌声中音乐元素大抵相同。而这足以表明，“人民的天才具有无限的丰富性”。

通过以《康素爱萝》为代表的文学书写，桑不仅探究了文学与音乐的密切关系，更着重阐明了音乐尤其是民间音乐所富含的文化属性——即民族性和人民性。从这个意义上说，贵族出身的浪漫主义作家乔治·桑也是当之无愧的“人民音乐家”。