



花山文艺出版社
李昂 施叔青 著
《杀夫》

酱园弄奇案

□张怡微

去年有一则文娱新闻曾引发讨论,导演陈可辛将开创泛亚洲剧集公司,推出改编自蒋峰中篇小说《翻案》的《酱园弄杀夫案》。这宗发生在1945年的民国上海奇案,对现当代文学有一定的影响力。“酱园弄杀夫”事件本身并不复杂,詹周氏在很小的年纪嫁给了典当行工作的詹云影做妻子,詹云影品行不端且有严重暴力倾向。詹周氏不堪忍受意图自杀,却被救活,那个年代普通女性也无法提出离婚。为了终结苦难,她杀害了丈夫。案子轰动上海,原因有二,一是违反了三从四德,二是詹周氏身材矮小却杀害了有“大块头”绰号的詹云影且大卸八块,实在疑点重重。后因复杂的历史原因,案子历经时代变革后,詹周氏并没有受到处罚,而是一直活到了上世纪90年代。

1982年,鹿港作家李昂就曾以此案子为背景创作了小说《杀夫》。据说,创作的灵感源自她1970年代去美国探访白先勇时偶然在白先勇书房看到了这宗收入于《春申旧闻》中的社会新闻。李昂将故事的时间和背景替换成她熟悉的家乡,“詹周氏”也被鹿港妇人“陈林市”替代,成为遭受农村结构性压迫和婚内虐待的绝望妇人。后来,白先勇对这部小说也有很高的评价,认为“这篇小说非常复杂,写人性的不可捉摸,人兽之间剃刀边缘的情形,写得相当大胆,相当的不留情。写没有开放的农业社会中,中国人的阴暗面,把故事架构在原始性的社会里来研究人兽之间的一线之隔,这是篇突破的作品,打破了中国小说很多禁忌”。《杀夫》获得了1983年的《联合报》中篇小说首奖,被翻译成多种语言。

长久以来,《杀夫》都被看作上世纪80年代女性主义思潮兴起后的代表作品。小说开篇写林市游街示众,凸显性别命题和舆论风潮,这个“妇人杀夫”的故事主角竟然既不美貌又无奸夫,让读者们十分扫兴。李昂为这名连名字都不算有的可怜女性编入了凄惨的身世,且让林市的母亲因以“性”易食遭遇被处决的命运。一对母女宿命轮回的故事,增添了悲剧色彩。若以如今的眼光来看,《杀夫》的写作风格十分鲜明直白,甚至有些重口味,林市化身“疯女人”,揭露了女性在乡土生活中“非人”的生活处境。以至于林市最后的反杀,与其说是一种有主体意识的复仇,不如说是基于生存本性的野蛮反杀。“性”在小说中的分量也有过重的设计意图。只是说,在40年前的中文环境里,小说的出现的的确是石破天惊的。

那么到了2015年,蒋峰同题再写“酱园弄杀夫案”,小说的设计和诉求就完全不同了。蒋峰是80后作家,写作题材较为多元,《翻案》是他的代表作,却没有收入到任何小说集中。原刊《长江文艺》,后来被《北京文学·中篇小说月报》转载,获得了很好的评价,可能也是当时被陈可辛看中的原因。《翻案》的开篇,素材可能来源于上海电视台一个老牌纪实节目,那一期采访到了《上海滩》杂志的年轻记者,他在上世纪90年代重访了在大丰农场退休后的詹周氏。那名记者描述了一个非常戏剧化的场景,后来也被蒋峰直接作为小说素材脉络加以渲染。当时从上海市区到农场的班车并不多,结束采访后,记者遇到了一场大雨,他的窘境是不可能无法在当日回家,他只得重返詹周氏家中借宿。他心里又很害怕,毕竟天气不好而詹周氏是那样一个看起来很慈祥却杀过人的老人。小说开篇的第一句话是:“主编说,要珍惜,詹周氏快90岁了,我可能会是最后一个见到她的媒体人。”詹周氏问:“是不是我的案子翻了?”一下就能抓住读者的心。

蒋峰在《翻案》中用了嵌套的叙事结构粘合了许多他调研而来的复杂素材,凸显了1945年历史情境中小人物詹周氏,是如何一步一步在毫不自觉的情况下走出了人生的绝境,这复杂的历史情境包括了临时政府,也包括了剧作《娜拉出走之后》上演,包括了苏青、张爱玲、胡兰成的历史掌故、老律师们的斡旋。蒋峰并没有绕开女性议题对于此案的影响,但他更重视大时代中的风浪和偶然。尤其是对于查案人薛至武这一虚构人物的补充,带领读者不断追问所谓“奇案”到底“奇”在哪里?奇不在杀夫,也不在女性主义的讨论,奇就奇在所有的生活方法、法律准则、思想道德卷入到不断震颤的漩涡中,一切皆可用又不可用,一切今日有效或许明日就失效。在这种不确定感的恐怖中,薛至武意识到詹周氏不是一个普通的女人,酱园弄案也不是一宗普通的案件。

同题写作最能看出不同时代不同作家对于世界运行秩序、生活伦理的多元理解,虚构在此,与其说是一种整理逻辑的过程,不如说是对于不同危机形态的敏锐感应。



南京大学出版社
〔美〕纳撒尼尔·韦斯特著 夏雯韵译
《寂寞芳心小姐》

一个坍塌的美国梦

□育邦

《寂寞芳心小姐》是那种读过一遍就久久不能释怀的小说。它常被与《了不起的盖茨比》相提并论。这两部小说的主题颇为相似。最为吊诡的是,1940年12月21日,《了不起的盖茨比》的作者菲茨杰拉德因心脏病死于好莱坞的格拉姆公寓。而后一天的22日,《寂寞芳心小姐》的作者纳撒尼尔·韦斯特与新婚八个月的妻子艾琳·麦肯尼周末出游,在回程途中发生车祸,夫妻俩双双殒命。

韦斯特的写作生涯并不顺利,他有才华,有想象力,他渴望成为一名“职业”的写作者——靠写作的收入养活自己。在出版了两本小说集之后,韦斯特在给好友的信中写道:“三年来出版了两本书,只换来总计七百八十美元的收入,所以不是什么能否坚持到底的问题,我很愿意作出牺牲,但现实就是不可能……外面的世界不允许我靠写作讨生活的希望成真……”当他从好莱坞挣来一笔可以自由生活的可观收入时,正准备大干一场——写出更多更好的作品,可惜天妒英才,车祸夺走了他的生命。就像海明威在《流动的盛宴》中描述的那样,20世纪20年代的美国青年作家都要去巴黎——全世界思想、文学与艺术的麦加城——“朝圣”,以便完成从文青到创造性作家的蜕变,韦斯特也不例外。这批作家也被称为“垮掉的一代”,阴差阳错,韦斯特死后也被评论家抬进“垮掉的一代”这一“贵棺”。

在艺术上,慢即是快。慢成就了经典,《寂寞芳心小姐》就是那种慢工出细活的典型。从头读到尾,我们会发现这么长的小说——一部小型的长篇小说——竟然没有一句废话。1929年,机缘巧合,韦斯特读到了一些读者写给《布鲁克林鹰报》“谈心”专栏作家苏珊·切斯特的求助信件。这些信件成为点燃韦斯特创作《寂寞芳心小姐》的火苗。从1930年到1932年,韦斯特以每天一百个词的速度推进《寂寞芳心小姐》。他精雕细琢,让书中的每一个词在隐喻、语调、意象、节奏、用典、反讽等方面都精确无比,修辞与结构严谨完美,并赋予它们以生命。韦斯特的笔下生长出一个鲜活灵动的血肉之躯,充满生命活力和艺术奇迹。不间断的工作与不知疲倦的耐心把韦斯特的才华打磨成一颗光彩夺目的钻石。艾德蒙·威尔逊认为,韦斯特敏锐,是一位拥有创造力的滑稽诗人,也是兼具诗人和哲学家气质的幽默作家。

《寂寞芳心小姐》的故事结构极其清晰明了,美国大萧条时代,某位专栏作家以“寂寞芳心小姐”为笔名给深陷不同精神危机的读者回信,寂寞芳心小姐把自己想象为基督,他从《圣经》中引经据典,从积极向上的心态与生活中旁征博引,煲出一份份温暖可人的心灵鸡汤。他试图补织那些伤心人的心灵黑洞,而让自己的心灵黑洞不停地扩大。回信越来越多,他人的痛苦吞噬了他,他产生替那些可怜人受难的基督情结,他又发现自己是一个病人,“患的是基督情结。人类……我爱人类。所有那些伤人的杂种……”而他只是假冒的上帝,一个不折不扣的赝品基督。他渴望真正解决寄信人的精神危机,最终求助于人持枪无意中走火而意外丧命。子弹抵达了寂寞芳心小姐的宗教狂喜,他从一个失败的木匠成为渴望中的基督。

寂寞芳心小姐在他熬制的心灵鸡汤里说,“生活仿佛是一场可怕的斗争,没有希望和欢乐……哦,我亲爱的读者们,那只是表面现象。……生活里最好的东西都是免费的。”写下这段话时,他自己都感到羞耻。为了使自己活得像个男人,他给自己脑补了残酷的性幻想,令人不寒而栗:“他把道依尔太太想象成帐篷,覆盖着毛发,布满经络;又把自己想象成盥洗室里的骷髅,一种贴在学者藏书架上作为印记的骷髅画。他一旦让骷髅进入肉体帐篷,他的每个关节都开出了花朵。”他生病时,“一道痛苦的强烈光线在一把镀金刀子的刀刃上缭绕,一只破旧的号角在痛苦中呻吟。”通读整个文本,我们发现可怜的寂寞芳心小姐只有在回忆自己短暂快乐童年时,才获取微弱的慰藉和心灵上的安宁。

韦斯特是一个反讽高手,他插科打诨却一点儿也不好笑,辛辣深刻而不留情面,却一直心存悲悯。韦斯特的幽默冷峻清朗,是末日启示录式的,是一种全新的原创。他无情地刺破了美国梦的气球,他通过滑稽模仿人人都习以为常的事物而更为尖锐地揭示世界荒诞的本质,他本意是要掘出一个美国人精神上的洞穴,没想到这竟然是一个无限的深渊。从某种意义上说,韦斯特也是一个赝品基督,一个无能为力的寂寞芳心小姐。

删人快语



译林出版社
〔美〕桑德拉·希斯内罗丝著 潘帕译
《芒果街上的小屋》

不书写问题,你就是问题

□蒯乐昊

左手绿松石的大丽花手镯;右手小狗史努比手表;胸口的项链坠,垂着慈眉善目的观世音菩萨,这三个文化混合的符号明示着女作家桑德拉·希斯内罗丝的个人标签:墨西哥裔,美国籍,佛教徒。她手臂上的刺青是墨西哥圣母瓜达卢佩,安详又神秘,“我自己设计了这个图案,在墨西哥宗教画里,圣母瓜达卢佩从来都是站姿,但我让她在佛教的莲台上打坐,背后我借鉴了印度宗教图案。”桑德拉用刺青提醒那些看着她的人:众神归一,天下大同。

《芒果街上的小屋》是桑德拉·希斯内罗丝最为人知的作品,这本毫无文学野心的小册子,貌似“童书”,但在美国知识界引起极大反响,出版次年便获得美洲图书奖,陆续入选大中小学教材和雅思托福题库,成为美国当代最著名的成长文学经典。耶鲁大学的大牌文学教授哈罗德·布鲁姆专门编了一本导读,把这本看起来已经足够简单的小说条分缕析、挖掘隐喻,他的放大镜没有放过即使是一个单词。

墨西哥人对“另一边”(邻邦美国)的情绪是复杂的,桑德拉的父亲是美国第一代移民,娶了“另一边”的女人,他原本在墨西哥过着殷实的生活,正如她曾在小说里写的:吃芒果都由仆人切好,装在盘中端上桌子,用擦得锃亮的小银叉取食。而另一边,美墨混血的母亲却习惯于站在厨房里用餐,垫着报纸把水果胡乱切开,外公还大声吆喝着:来来来,吃吃吃!桑德拉有6个哥哥,她是家中唯一的小女儿,这一特殊身份决定了她处境矛盾:墨西哥有父权和兄权的传统,男尊女卑,但同时她又饱受父亲宠爱。在“这一边”可以成为会计师的父亲,到了“另一边”迫于生计沦为手艺人,这令父亲耿耿于怀,她从小就提醒孩子们:劳心者治人,劳力者治于人。父亲从不吝啬给女儿受教育的机会,鼓励她上大学——虽然墨西哥传统妇女的宿命不过是嫁人和生育,婚姻生活的主要内容可能是家务和挨打,以及守在窗边等丈夫回家。

桑德拉很小就决定对此说不,她借《芒果》里埃斯佩朗莎之口说,“是她让男人发狂,是她大笑让男人落荒而逃。她的力量是她自己的。她不会放弃它。”这是小说里未成年少女的稚子之声,也是墨西哥裔女性的独立宣言。

因为出色的写作天赋,桑德拉曾被推荐到爱荷华大学的研究生写作班学习,“我在爱荷华大学参加过的写作班简直恐怖之极,那种技巧的训练对写作其实是摧毁性的”。她一直在构思《芒果街上的小屋》,童年的经历、邻居们的遭遇、有色人种学生对她的倾诉的故事,在脑中织成一片,让她在夜里无法入睡。

桑德拉首先是一位诗人,其次才是小说家。年轻时候,找不到出版商,她印刷了500册自己的诗集,站在街边叫卖,一美元一本。她因此考虑用更容易接受的方式写作:诗歌的语言,小说的内核,短篇的形式,有情节但不连贯,许许多篇章,可以从任何一段开始读,也可以跳着读,可以每天抽空,不连贯地读,如果愿意重读,还能发现新的深义。

为所有人写作是一种宏大的野心,但《芒果》确实做到了。桑德拉二十来岁就找到了自己的语言,她的作品被评价为“诗小说”。意识流、短句子、意象、通感、天马行空的修辞想象,以及到处埋伏的韵律,让她的小说拥有了诗歌般金色的质地。“我试图找到一种表达方式,离我在学校里学到的学院派主流写作越远越好。”

作为少数族裔的写作者,“身份”始终是桑德拉的关键词,她常常要求她的学生列出:你与家人不同的10样东西,你与同学不同的10样东西,你与你同宗教的人不同的10样东西,你知道但别人不知道的10样东西……她说,人们是在差异中确认了自己。

因为始终书写墨西哥裔的生存故事,桑德拉在美国文化中也是被贴上标签的,跟孜孜不倦描写中国的汤亭亭一样,她几乎从未涉足其他题材。“其实我有选择权,我可以不写这些。但我付不起这个代价。如果以前黑人是美国的最底层,那么现在,墨西哥人是美国的最底层。如果我不去解决问题,那我就成了问题本身。”

隐匿之光

微言达义