



Angela
Carter



Wise
Children

明智的孩子

〔英〕安吉拉·卡特 著

严韵 译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

Angela Carter

Wise
Children

明智的孩子

〔英〕安吉拉·卡特 著

严韵 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

明智的孩子 / (英) 卡特 (Carter, A.) 著; 严韵译.
— 郑州: 河南大学出版社, 2015.5
ISBN 978-7-5649-1981-8

I. ①明… II. ①卡… ②严… III. ①长篇小说—英国—现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 105045 号

Angela Carter

Wise Children

Copyright © Angela Carter 1991

Simplified Chinese edition copyright © 2015 Henan University Press Co., Ltd

This edition arranged with The Estate of Angela Carter

Through Big Apple Agency, INC., Labuan, Malaysia

All rights reserved

豫著许可备字 - 2015-A-00000270

本著作译本由行人股份有限公司授权

明智的孩子

著 者 [英] 安吉拉·卡特

译 者 严 韵

责任编辑 谭 笑

封面设计 丁威静

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2016年10月第1版 印 次 2016年10月第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/32 印 张 11.375

字 数 207千字 定 价 42.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)



Angela
Carter

Wise Children

引言

安吉拉·卡特（Angela Carter）的最后一部小说《明智的孩子》中所提倡的明智到底指的是什么？首先，有悍然要求我们别那么严肃的意思。“唱歌跳舞是多开心的事！”接着，是更少令人感叹的一种智慧。理解“孩子”这个词。卡特这样一位喜好了解词义的作家，一定知道在历史的大部分时间，“孩子”是特指“女孩”的一个乡村词语。正如在莎士比亚晚年的一部关于出生、死亡和重生的浪漫戏剧——《冬天的故事》（*The Winter's Tale*）里，老牧羊人偶然在波西米亚海边发现了被遗弃的婴儿珀迪塔（Perdita）时所说的：“噫呀，一个孩子，一个怪体面的孩子！不知道是个男孩（boy）还是个女孩（child）？”

明智和天真。天真与了解。《明智的孩子》是一个心照不宣的文本，文中交叠嵌入暗示与文学典故。——最重要的是，明智以各种形式扎根于生育力这个概念。这本极具欢乐的轻佻的小说，是卡特最令人愉快的、最富喜剧色彩的、最

有成就感的，当然也是最丰富最快乐地表现狂欢的虚构文学作品。碰巧这也是她的最后一部小说。她在 51 岁时，即这本书出版后的第二年，英年早逝。所以这本书在她公认的革新文学作品中具有至高无上的地位。

“大多数的智力开发依赖于旧文新读，”她在 1983 年写道，“我完全赞成旧瓶装新酒，尤其是如果新酒可以让旧瓶爆炸。”^[1]她是位坚定的女权主义者和社会主义者，是“发达的、工业化的，同时又正在衰落的后帝国主义国家的纯正产物”^[2]。她把所有的艺术都视为无奈的政治，原因在于艺术是历史的产物，属于它所在的时代。她的女权主义和社会主义在作品中合成了一股孪生的势头。“肉体从历史中来到我们身上。”她在其对于女性和性别编撰具有突破性研究的作品《萨德式女人》（1979）中写道。这是那类会引起读者对作者超乎寻常的惊恐和愤怒的出版物。继 1960 年代她的一系列小说首次得到高度赞扬，并连续获奖之后，她在了一本又一本书中无畏地摈弃英国现实主义，其表现形式是巴洛克式华丽的、花哨的，且通常是激烈的。文章充斥了令人厌恶的操纵暴君者、正在堕落的和失败的文明，还有在暴力与疯狂之间摇摆的聪明而又迷惘的女主角，这些让她在评论界

[1] 安吉拉·卡特，《快人快脚：新闻和写作选编》（伦敦：Chatto & Windus, 1997），第 37 页。

[2] 《快人快脚》，第 40 页。

挣得了难以归类到令人抓狂的名声。最终，评论者们喜欢将顽皮的“魔幻现实主义”这一标签贴在她身上。她鄙视这个术语，正如同她鄙视现实主义是唯一可得的“真实”版本这一概念。“我并不反对现实主义，但是有不同的现实主义。我认为我问自己的问题与现实非常相关。”^[1]

劳娜·塞奇 (Lorna Sage)，卡特的挚友和最勤勉的评论者，曾说 1979 年是卡特对“改变”这一主题的兴趣最为她的读者接受的一年。这一年，她不仅出版了《萨德式女人》，同时也出版了她最受欢迎的短篇小说集《染血之室》——她的第一部明确改变了传统故事结尾的小说集，在故事里蓝胡子的新娘公然反抗蓝胡子，小红帽引诱着大灰狼。此后，一阵新的笑声，一份更大的热情，以及对于驱逐清教徒式约束的更清晰敏锐的想法，进入了她的作品。

批评者们当然对她的最后两部小说感到笃定得多，他们总体来说更倾向于把《马戏团之夜》中用羽毛装饰的酒吧女招待和《明智的孩子》里高踢腿的舞者的生活看得比之前的作品都“要温和些”^[2]。在此前的作品里，例如《霍夫曼博士的魔鬼欲望机器》(1972) 和《新夏娃的激情》(1977)，

[1] 《公共汽车：安吉拉·卡特的神奇房间》，英国广播公司播放稿，1992 年 9 月 15 日，第 24 页。

[2] 《剑桥英语女作家指南》，“安吉拉·卡特”词条，劳娜·塞奇编（剑桥：剑桥大学出版社，1999），第 116 页。

通常，一个男主角完全有可能经历变性或被一班男杂技演员轮奸，正如文学正典会遭到怀疑、讽刺和重写。

但是，从她的第一部小说《影舞》（1966）一直到《明智的孩子》（1991），卡特的作品总是在不厌其烦地拆散浪漫主义、欲望、主流叙事和社会法典，甚至小说本身这些强大的体系，将它们暴露在读者面前，告诉读者这些机制是如何运作的。

从活泼的开场谜语开始，《明智的孩子》里的每一件事都是二元的——卡特暗示，最显而易见的是社会二重性。年迈的生日女郎兼叙述者是两人组合——传说中的欠思（Chance）姐妹诺拉（Nora）和朵拉（Dora）中的一位。他们来自双轨城市的错误的一边（同时也是双轨家庭、双轨艺术形式、双轨传统、双轨文化和双轨世界的错误的一边）。“很久很久以前，大致可以这样区分。”朵拉说道，并炮制了一篇真正的童话故事，一个关于有钱人来到这个总是更穷、总是杂居的城南的复杂故事。我们除了祝福他们碰巧拥有一小块自己的地方，莎翁路49号，别无他事可做。“要是没这屋，诺拉和我就得流落街头，拖着几个塑胶袋的家当走来走去……好不容易可以进收容所过夜就兴奋高歌，结果因为妨碍安宁又立刻被赶出来，在街头苟延残喘挨饿受冻，最后孤零零挂掉，像破布一样被风吹走。”

跳舞和歌唱的快乐从未像在这部处处充满着唱歌和跳舞的小说的开篇几页里所描述的那样，同时如此悲惨和轻快。这五个章节里，或者说五幕好看的滑稽戏中，纯粹歌舞带来的开心在一天中从早延续到晚，从 20 世纪初到 20 世纪末，以融合着文学、古典戏剧、廉价的歌舞杂耍表演和好莱坞电影的形式，对每一件曾发生的令人愉快的事发出赞歌。

然而，最重要的，这是对莎士比亚这个英国炼金术士冠军的庆祝，庆祝他将高雅艺术和低俗艺术融为一体，他的生日，一个有风的春日，也是这两位双胞胎老女孩——还有此前他们的双胞胎父亲和叔叔，以及他们家庭里的其他成员（当然，还是双胞胎）共同的生日。所以，所有的生命都存在于大师级的表演中，表演的章节以变化结束，单独的语句和着内部的韵律与节奏，眼和耳关注着英国风格 and 传统，其精神是去寻找“一些乐子”，其主题是莎士比亚的二元性——双胞胎和成双成对，父亲们和女儿们，失去的家庭和找回的家庭，喜剧和悲剧。但是，《明智的孩子》的审美学意义是坚定地超越悲剧的——正如朵拉相当狂烈地坚持说：“我断然拒绝演悲剧。”同样，这部小说也是超越喜剧的。它深深扎根于较为晚期的浪漫剧，例如《辛白林》（*Cymbeline*）、暴风雨（*The Tempest*）、《泰尔亲王佩力克尔斯》（*Pericles*）和《冬天的故事》。在这些故事里，生命和死亡是故事的对立统一的核心，而重生才是艺术。

卡特的欠思 (Chance) 女郎有着双份的邪门歪道 (当然是双份) ——首份的邪门歪道来自他们的亲生父亲, 尊贵的莎剧演员梅齐尔·罕择 (Melchior Hazard), 英国戏剧界“王室家庭”里的国王 (同时也是卡特小说里米兰公爵普洛斯彼罗式的人物中最和蔼的一位——魔术师佩瑞格林 [Peregrine] ——的双胞胎哥哥)。其次, 是这对双胞胎姑娘对于她们自己的所谓“戏剧艺术”的无法接受——在杂耍秀场一角秀大腿, 除此以外, 还在舞厅里担任歌舞女郎。尽管她们的亲祖母在她那个时代曾扮演了莎剧里所有的女主角, 甚至还反串了哈姆雷特, 她俩最终只是被抛弃的私生女, 偶然有了名字。(毕竟, 什么是 Hazard 嘛, 不过是卡特给 Chance 找的一个时髦的替代词, 她的又一个伟大而又随意的重新定义罢了。) 她们靠着一线侥幸生存, 靠着欠思阿嬷的善良、想象力和发明存活下来, 阿嬷是全书中唯一存活下来的一位了不起的老女人。“这个家庭是阿嬷发明的。她将手边有的东西放进来——两个没妈的迷途小娃, 一位戴着扁塌男帽、衣衫褴褛的流浪儿——凭借自己的坚毅个性一手创造出这个家……我多次注意到人类有种特性: 如果没有家庭, 他们会自己发明一个。”

这本书的每一章都在庆祝想象力的创造性。在诺拉和朵拉从扮演小小女海盗到成为闯入者的过程中, 卡特以其非凡的才能将艺术和流行文化穿插着娱乐我们, 打破了两者所谓

的界限——并建议需要“双棒透的腿”来演出莎士比亚作品。书中，夹杂出现的（有时是实际客串）奥斯丁、弥尔顿、科沃德、狄更斯、华兹华斯这些名家（只列出了一些作品糅入这篇小说的作家的名字），偶遇像布满夜空的群星那样稍纵即逝的明星弗雷·亚斯坦（Fred Astaire）、露比·基勒（Ruby Keeler）、W.C. 费尔兹（W.C. Fields）、霍华·休斯（Howard Hughes）、查理·卓别林（使他们复活、阴茎崇拜，“像马一样长长地吊着”），像是一篇集合了大小明星的连祷文，同时还彻底恶搞了1930年代好莱坞版的《仲夏夜之梦》（这只是卡特像洗牌一样在其大约240页的小说里塞进的莎翁的剧本之一。）她在去世前几个月与作家保罗·贝利（Paul Bailey）进行的一次电台访问中说：“我觉得，我实际上没法完全……我的意思是，你知道，把《泰特斯·安特洛尼克斯》放在小说里很难。但是，我还是放了很多在小说里！”^[1]

书中的每一章节也在庆祝一次家庭事件。每一章节都在庆祝一场生日，庆祝粗俗而有力量的生活。例如，文中将“他正躺在床上复习莎士比亚”这样一句话转变成其特有的逗笑的、性感的讽语。此处关键的概念是庆祝，尽管事情从不简单，庆祝却总是愉快的、像过节似的。正如朵拉所说：“只

[1] 《第三只耳朵》，英国广播公司1991年6月4日与保罗·贝利的电台访问。（我用这篇访问，因为卡特在此谈到很多关于刚刚出版的贯穿本篇引言的《明智的孩子》，我非常感谢保罗·贝利为我找到一份录音。）

要有事发生，提醒我们还活在人世就行了。”这些明智的孩子打小就知道表演关乎对各种可能性持开放态度，关乎被朵拉称之为期待的希望。“我……向来最爱这一刻，当灯光暗下，布幕亮起，你知道有件神奇的事即将发生。就算接下来发生的事扫兴之至也无所谓，那份期待之情永远纯净无比。”

1980年，卡特在一篇关于作家科莱特（Colette）在法国舞台上多年享有的恶名以及她如何挺过这段日子的非常精致的文章中，表露自己着迷于“一种女性所可能有的流浪冒险式的，但又并未置身于危险之中的生活”^[1]。科莱特1910年发表的一部关于舞台生活的小说《流浪女伶》（*La Vagabonde*），被她视为最真实地阐述了一个自由女性在男性统治社会中的困境。在卡特的其他作品里，戏院被愤怒而自由的火苗吞噬。但是在《明智的孩子》和《马戏团之夜》里，她积极地利用了戏院空间——让书中的角色使用戏院并在此谋生。如果你是一个女孩，又很穷，在这世上是很难立足的。正如卡特在《萨德式女人》的首页所说，在令人毛骨悚然的涂鸦中，代表女性的往往是数字0，被动的、环形的字母“O”，一个“代表无的符号”，“一张沉默的嘴，嘴里牙齿已被拔光”，“整个性别差异的形而上思想从基本的图解

[1] 《快人快脚》，第520—521页。

中即可得出”^[1]。如果你将此与卡特在她最后两部小说中的马戏场、戏院——这是我们演戏的地方——相比较，那么一个潜在的全新的行动性的形而上会变得可能。

作品中的其他地方，这对双胞胎女孩及至后来成人，一直都被她们一模一样的形象以及该如何对待这种翻版形象大为困扰。这里，翻版形象比之前意味得更多，也完全不同。它意味着姐妹情、家庭、那种支撑朵拉继续活下去的爱——意味着力量。“我们两个本身都没什么特别——瘦瘦小小，鼠棕色短发——但加在一起，人们便为之侧目。”这个二人组合是个富有灵感的形象，代表着共同的力量。“分开来看，我们两个毫无特殊之处。但加在一起……”就会发生传奇的事。

这并不表示在这样一个莎翁的头像印在钱币上的世界，卡特不如从前尖刻了；此前，她在描写女孩和女人的社会地位时曾说：“抱最好的希望，做最坏的打算。”她对女孩们弗洛伊德式的走下秀场无尽的阶梯的理解是，钱、阶层和性别是紧密结合在一起的。（尤其是蒂芬妮 [Tiffany]，她的脚在下台阶时在身后留下一道血痕。）她对好莱坞的理解：“一间非常古怪的妓院，这里所有供人交易的女孩都是影子。”可

[1] 安吉拉·卡特，《萨德式女人：文化历史批评练笔》（伦敦：Virago，1979）第4—5页。

能这部小说中最特别的幽灵，是孩子们的生母小咪（Kitty），一个一闪而过的、几乎隐形的存在。这是一个清瘦的穿着破烂的女孩，她的工作是在一家低劣的剧院宿舍倾倒泔脚，碰巧或是经常性地怀孕了，年纪轻轻时就死去。

但是诺拉本人的第一次性经历，照她自己所说，寒冷而又充满酒气，碰巧是和一个已婚男子在一个漆黑的巷子里，他是默剧里的那只鹅。有些人可能会称之为廉价的肮脏的现实主义，但是默剧充满了愿望满足，如果我们愿意，我们可以选择让生活非同凡响。

卡特自己喜欢有些出乎意料的非同凡响。她在最后几次介绍自己的书时，曾指出成为“臭名昭著的出口成脏”和一名“温言细语的英国中年女士，但当被激怒时，像个士兵一样诅咒”^[1]的解脱感。十多年前，她曾写信给劳娜·塞奇，说她愿意留一份特别的智慧遗产给她可能有的任何女儿。在一次文学聚会上她遇到那位酗酒的、自残的小说家伊丽莎白·斯马特（Elizabeth Smart），受到促动，激起了自己不喜欢在一些碰巧是女性的作家身上看到的自我放纵、自我伤害的特质。她在给塞奇的信里解释为什么她决定即将开始一次全新的尝试——出版后来称为“悍妇故事集”的书。“之所以做这些，是因为我希望我没有一个女儿可以有机会

[1] 《快人快脚》，第604页。

写下《我坐在中央车站旁哭泣》这样的书，尽管它可能是优美的散文。我倒更希望她写下《在中央车站旁我扯下他的蛋蛋》。”^[1]

《明智的孩子》中的乐观和愉快与你可能称之为大嗓门的对应物、它黯淡些的同胞兄弟和它镜子里的形象——沉默有关。“其他则是沉默。”这句台词直接来自悲剧。现场声音的把戏在于拒绝沉溺于内疚和不幸，和奥斯丁一样。《明智的孩子》里的生命和灵魂是朵拉，卡特本人曾说她是“具有英国风格的人物形象”^[2]。朵拉的特点是她不懈的第一人称的表述——她的声音。正像她在第三章里所说：“简言之，这就是美国人的悲剧。他们环顾世界，心想：‘一定有比这更好的东西！’但是没有。抱歉，兄弟，就只有这个啦。你看到什么就是什么，只有此时此地。”这章的主题是天堂及其不可能。她小心翼翼地说着老生常谈，以便减轻句子本身带来的打击，显得有人情味些。

老生常谈总是高于生活，因为它本身是一种口头的共同协议。卡特特别易于被声音的权术所吸引——口头传统如何经常击败文字，并成为书面文字的鲜活的源头。回忆起自己的家庭史，她说：“我能识字，这是发生于20世纪的一次意

[1] 劳娜·塞奇，《守信：新闻作品选》（伦敦：Fourth Estate，2003），第75页。

[2] 《第三只耳朵》，与保罗·贝利的电台访问。

外事件。”因为她是碰巧可以读书写字的，她父亲家族的成员接受早期的苏格兰教育，而在母亲那一方，则“到 1880 年代教育法令颁布后才得以接受教育……在我看来，对知名作家的拔高对大约 95% 的人类来说是非常非常不公平的，他们没有能力写作，但这并不妨碍他们发明创造……让我一向深深敬佩莎翁的一件事是，很显然他并不非常关心他的作品是否出版。我的意思是，在我看来他在很多方面真是非常老派的，他确实是为了表达而写。”^[1]

朵拉·欠思是卡特的小说里唯一彻底以女性为第一人称的主角——和卡特一样，她明白“历史在我们的口齿间传递”，也明白她其实是一个不正统的记录者。按历史本身来看，随着时间的逝去，女性的声音被记录下来的机会要小得多。朵拉的声音暗示着双重举动，既是个人的声音，也是共同的声音，这是一个聪明的发明，为共同的经历和共同的生活发声。她热爱老生常谈，这得以让许多可能引起麻烦的故事得以存活：“被包养的女人得乖乖听命行事以争上游。”老生常谈也可以是性感的：“怀抱希望的旅程胜过抵达，佩瑞叔叔常说。我也总是比较喜欢前戏。”

这个非正宗记录者是两姐妹中较精通文字的一位，她俩的名字让人联想到 20 世纪两位男性思想和文学巨头——弗

[1] 《第三只耳朵》，与保罗·贝利的电台访问。

洛伊德和乔伊斯，而她们的角色躲过了她们的名字所影射的命运。朵拉是一位能够对她自己在美国男友爱尔兰（Irish）的手上所受的文学教育提出异议的作家（爱尔兰几乎是不加掩饰的 F. 斯科特·菲茨杰拉德）：“蛮多才多艺的，尽管有些才艺不很灵光。”最后，尽管卡特认为朵拉说的话近乎独角戏表演，她仍然喜欢不时提醒我们，朵拉作为一名叙述者具有双重性。她是否只是一个疯狂的醉醺醺的老女人，“一身寒酸旧皮草、浓妆艳抹活像海报、蛇皮凉鞋里的脚趾甲涂成橘色（波斯哈密瓜）、浑身酒气”，想要你给她买杯酒，再给你讲讲她的经历取悦你？因为如果她是——即使她是 20 世纪女版的《古舟子咏》里的老水手，她也会心照不宣地写下以下这段文字：

但是，说真的，在我们人生那些嘈杂但互补的叙述中，这些光辉灿烂的暂停有时确实会出现，如果你选择在这样一个暂停之处结束故事，拒绝让故事继续，那么就可以称之为圆满结局。

在那篇关于科莱特的文章中，卡特提到西蒙·波伏娃（Simone de Beauvoir）的回忆录里记载的西蒙和科莱特待在同一房间的超现实经历（如果不是和科莱特说话）。卡特思考道：“当然，科莱特不可能写《第二性》，正如西蒙·波伏