

Good Bones 好骨头

包慧怡 译

Margaret Atwood

[加] 玛格丽特·阿特伍德 著



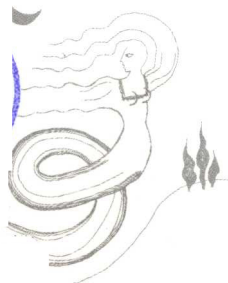
上海译文出版社

Good Bones 好骨头

包慧怡 译

Margaret Atwood

〔加〕玛格丽特·阿特伍德 著



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

好骨头/(加)阿德伍德(Atwood, M.)著;包慧怡译.

上海:上海译文出版社,2010.1

书名原文:Good Bones

ISBN 978-7-5327-4889-1

I.好… II.①阿…②包… III.长篇小说-加拿大-现代 IV.I711.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第156660号

Good Bones

Margaret Atwood

图字:09-2008-772号

好骨头

[加]玛格丽特·阿特伍德 著 包慧怡 译

策划编辑/黄昱宁 责任编辑/龚容 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6 插页 5 字数 54,000

2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

印数:0,001—8,000册

ISBN 978-7-5327-4889-1/I·2733

定价:20.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制
本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,请向承印厂联系调换 T:0571-85155604

收集影子的人(代序)

玛格丽特·阿特伍德今年七十周岁了。

对于今天的许多读者而言,她的名字早已不再陌生。作为一名站在文坛风口浪尖的加拿大小说家、诗人、散文家,她的作品已进入了世界各地大学英语系的教学提纲,并且——无论她本人是否乐意——成为了不少女性主义研究、加拿大研究、后殖民主义研究,乃至政治经济学和社会学研究的对象文本。

近半个世纪以来,这棵文坛常青树获奖如呼吸那么频繁:布克奖(小说《盲刺客》)、纪勒奖(小说《别名格雷斯》)、加拿大总督文学奖(诗集《圆圈游戏》及小说《侍女

的故事》)、延龄草图书奖(短篇集《野外生存诀窍》)……《好骨头》和《侍女的故事》还分别被搬上了话剧和歌剧舞台。与此同时,这位爱戴淡藕荷色阔边织帽、衬银灰色羊毛披肩的雅致的老太太还是加拿大作协主席、国际笔会加拿大中心主席、上世纪80年代末反对美加自由贸易法案运动的重要成员之一、热心生态环保的社会活动家,精力之旺盛令人难望其项背。

虽说阿特伍德的作品不少是畅销书,她却并不是一个真正易懂的作家。她的文本层次丰富,相互指涉,充斥着文学的、政治的和历史的暗喻,她在运用象征、戏拟、反讽等手法时机敏而不露声色,往往令读者在篇末大跌眼镜。她在早期作品中着力探讨的权力和性政治问题在上世纪八九十年代演化出了新的深度,“奇异”、“陌生人”、“异乡”、“疏离”、“谋杀”、“暗杀”、“生存”等词在各种迥异的题材中反复出现,伴随而来的还有一系列自我分裂的人物和彼此隔膜的人物群。对比一下《可以吃的女人》(1969)和《别名格雷斯》(1996)就可以发现,后期阿特伍德的人物对于自己

所处世界的多元化、殖民地化、种族歧视、性别歧视、阶级偏见、族长专制等特质越来越自觉，所感受到的疏离和隔膜也更加复杂，原因更多。正如她在《奇异之事：加拿大文学中无良的北部》（1995）里所谈到的，有时候，身为加拿大人本身便是一种“陌生”的经验。

她作品中那些“幸存者”都是藏在人群中的魔术师，只不过，他们调遣的是语言的魔术，藉此来改变各自的世界。阿特伍德似乎总是戴着形形色色的假面向我们呈现着真理——或者说，表演着真理：文字、意见甚至人的精神生活同样是她的道具，她忽而用想象的虹彩将它们装点得变幻斑斓，忽而用诡辩的魔笛赋予它们足以蛊惑人心的音乐气质，忽而又给它们插上形而上的羽翼，任其向地平线的另一端自在地高翔。有时她的语言是隐晦的，有时是卖弄的，有时甚至是自相矛盾的——然而那又有什么关系——如果它们能激活我们沉睡和钝惰了太久的思想？在文字世界里，唯一无价的是影子，而不是看得见的身姿。

《黑暗中谋杀》（1983）和《好骨头》（1992）便是这样的

两本影子之书。

自上世纪八十年代起,阿特伍德采取了一种加拿大文学传统中鲜有先例的新文体:既不是一般意义上的短篇小说,又非正统的散文,我们姑且称之为小品。这种非禽亦非兽的“蝙蝠体”主要出现在《黑暗中谋杀》和《好骨头》这两本集子里,短小的篇幅和“不地道”的文体使它们长期不受评论者的重视。这种情况如今已有所改变:人们越来越清楚地意识到,正是通过这两个集子,阿特伍德将一种重要的流派引入了盎格鲁—加拿大文学,那就是波德莱尔式的散文诗。

波德莱尔《巴黎的忧郁》(*Le Spleen de Paris*)是一部在美学分量上毫不逊于《恶之花》的散文诗集。五十篇《小散文诗》(《巴黎的忧郁》的别称)没有节律,没有脚韵,没有匀称的分节,却自有美轮美奂的形式,其音乐性是内在而无形的。那是一部在默读的同时能够听到回声的作品,描绘的对象千差万别,波德莱尔只就其与自己的关系这一点上加以摄取。阿特伍德在她的小品集中与波德莱尔展开了一场

互相指涉的对话,不仅体现在文体的承继上,更体现在题材上。在某种意义上,《黑暗中谋杀》第二部分中的《一名乞丐》可以看作是对《巴黎的忧郁》中《把穷人们击倒吧》的戏拟,而《好骨头》的第一篇《坏消息》则可看作是对《恶之花》中《致读者》的一种绝妙的重写。阿特伍德甚至在《现在,让我们赞颂傻女人》(《好骨头》)篇末直接“引用”了《致读者》的末行,将阳性的“虚伪的读者啊,——我的同类,——我的兄弟!”(“Hypocrite lecteur,——mon semblable,——mon frère!”)改成了阴性的“虚伪的读者啊!我的同类!我的姐妹!”(“Hypocrite lectrice! Ma semblable! Ma soeur!”),并且有意不使用正确的阴性形式“lectrice”,代之以阴性特征更显著的“lectreuse”。这亦从侧面反映出阿特伍德对一种以“厌女者”(misogynist)笔触来刻画女性的文学传统的颠覆——波德莱尔恰是这一传统的擎天柱之一——这种颠覆贯穿于阿特伍德的写作生涯。帕特利西娅·梅丽瓦尔在《虚伪的读者》中提到:

“阿特伍德关于性别战争的散文诗对波德莱尔式的厌女主义进行了反驳和打击。有相当一部分厌女主义作品几乎就是自恃高雅的色情文学。不过,与此同时,她却在新语境下——在一种抒情的异装癖中——继承了波德莱尔式的反讽。波德莱尔是厌女文学传统最有力亦最富智识的阐释者,在厌女文学的聚宝盆里,女人被物化、被理想化到危险的地步,然而,她们只有在作为男人自身的反映时才是完美的……在波德莱尔那里,女人被诗人物化,到了阿特伍德那里,女诗人冷眼旁观,看男人如何物化她,从而对厌女文学模式展开了漂亮的颠覆。”

不错。不妨看看《仰慕》和《圣像崇拜》这两篇(《黑暗中谋杀》第四部分),它们可以被看作是对波德莱尔《舞蹈的蛇》或《猫》(《恶之花》),以及《头发中的半球》和《纯种马》(《巴黎的忧郁》)的一种激进而富批判性的续写。波德莱尔的这些诗中,抒情主人公“我”将女性贬低到纯身体的

地步,并用一系列有关动物或物品的华丽比喻来对她们加以物化,比如:

“你的眼睛一点不表示

温存和爱情,

那是一对冰冷的首饰,

混合铁和金。

看到你有节奏地行走,

放纵的女郎,

就像受棒头指挥的蛇

在跳舞一样。”

(——《舞蹈的蛇》,钱春绮译,下同)

又如:

“她真是很丑;她是一只蚂蚁,一只蜘蛛,如果你愿意,甚至说她是一具骷髅也可以;可是,她也是饮料、

灵丹、魔术！……也许有点憔悴，但并不疲惫，而且总是英气勃勃，她令人想到那些高贵的纯种马，不管是被套在一辆华丽的出租马车上，还是一辆沉重的运货马车上，真正的爱马者的慧眼总会把它认出来。”

（——《纯种马》）

在《敬神》中，阿特伍德以一种看似漫不经心的语言对波德莱尔的上述作品做出了回应，她更从女性的视角出发，强烈质疑和批评了波德莱尔对性别角色的态度。《敬神》的开篇（“你嘴很疼，但又治不了。是吃糖吃多了”）仿佛是对《舞蹈的蛇》中以下诗句的反驳：“仿佛轰隆融化的冰川/涨起了大水，当你两排牙齿的岸边/洋溢着口水”。《敬神》建立于两个相互关联的基本主题之上：宗教崇拜和身体的融合。男人对女人的仰慕被比作宗教崇拜，阿特伍德对这种态度的不足之处和补偿功能进行了不留情面的拷问：

“心存感激。这就是为什么他有时会给你送玫

瑰,没别的想法时也会送巧克力……你不是真的神,但你和神一样都沉默不语。受人膜拜时,也没必要说些什么。”

阿特伍德通过阴道这一意象揭露了所谓“敬神”的真相:假如不是自私,至少也是对自身的投射:“主啊主,他说,但他并不是对基督祈祷,他在对你祈祷,不是对你的身体或脸蛋祈祷,却是对你身子中央那个空间祈祷——这个空间就是宇宙的形状。空的。他希望得到回音,想要来自那个黑色圆圈和它的红色星星那儿的回应,他能触及它们,却无法看见。空的。”

不妨对比一下波德莱尔的诗句:“我像喝到苦而醉人的\波希米亚美酒、给我心里撒满繁星的\流体的宇宙!”(《舞蹈的蛇》)波德莱尔的“我”完全从男性角度出发,女人在诗中根本没有机会开口说话;阿特伍德所采用的第二人称“你”则具有一种普遍化的,甚至是教海的倾向。

事实上,波德莱尔对女人的刻画更像是一种自觉自知

的虚构——基于诗人自己的感受,并且反过来赋予和肯定诗人的存在感——他从来没有宣称自己正在描绘一种被普遍接受的客观事实,就这一点而言,波德莱尔是个更纯粹的诗人。而阿特伍德对女性以及性别关系的描述则多多少少带有一些政治的声音,这在《好骨头》中会更加突出(比如《造人》就以诙谐的口吻旁敲侧击地批判了流行文化中视女性为商品的诸多现象)。其实,阿特伍德对性别差异话题的持续关注也是她人道主义立场的重要组成部分,她的这一立场在文学或非文学领域里是始终如一的。

九年后问世的《好骨头》继承和发展了《黑暗中谋杀》的文体、技巧和主题,是另一本关于在一个父权的、环境恶化的、殖民地化的世界里生存的“超小说”。相比从前,《好骨头》运用了更多后现代手法,并对大量民间故事和神话传说进行了戏仿和重构。虽说技巧上更前卫了,阿特伍德关心的仍是最传统的主题:生存问题。这一主题贯穿她的整个文学生涯,她曾称之为加拿大文学的核心话题。《好骨头》中的主人公——尤以“魔法师”式的人物为甚——往

往是一些反讽式的英雄，在一个个业已失去了旧日背景的故事里跌跌撞撞，挣扎着要摸出一条自我拯救或改善人类现状的道路。

后结构主义时代的读者关心的几个问题：文学经典确立的过程；经典和非经典作品之间的关系；“中心”与“边缘”的关系。爱德华·赛义德提醒我们：“叙事的力量——或者毋宁说是阻止其他叙事形成的力量——对于文化和帝制都至关重要，并且是连接两者的重要纽带。”在这方面，女权主义和后殖民主义文学有着共同的目标：挑战经典，为边缘人物正声。

《好骨头》中《格特鲁德的反驳》一文是这种修正正式书写的典范，矛头直指西方正典的核心——莎士比亚。《哈姆雷特》中的丹麦王后格特鲁德的形象几乎已被盖棺定论，“水性杨花，你的名字是女人”这句话源自于她，最常用在她身上的几个形容词包括：淫荡、轻率、举棋不定、逆来顺受、不道德。然而，作为一个对剧情发展起着举足轻重作用的主角而言，格特鲁德的话却少得可怜。剧中其他人物对

她的性格和动机条分缕析,肆意解释,横加指责,而她本人却始终立在阴影中,以一些无实质意义的象声词或短句帮助对方将关于她的对话进行下去。这一形象是通过她对他人的回应,而不是本身的表现构建起来的。著名的第三幕第四场(王后寝宫)中,咄咄逼人、喋喋不休的始终只有哈姆雷特一人,格特鲁德则像一具噤声的傀儡,仿佛她在这场戏中唯一的使命就是听取甚至是配合儿子对她的拷问。阿特伍德选取的正是这话语权严重分配不公的一幕,把声音还给了格特鲁德——不仅如此,格特鲁德的声音成了我们唯一可以听到(读到)的声音。

这并不是说哈姆雷特的声音消失了,不是的。阿特伍德巧妙地令王后不是进行连续的单边对话,而是用停顿将它打断,停顿代表着被隐去的哈姆雷特的声音。格特鲁德几乎每句话的前半部分都是对之前哈姆雷特的(在这里是无声的)控诉的回应,后半部分才是她的挑衅。如果我们将莎士比亚与阿特伍德的文本并置起来看,就可以得到完整的对话,并且,阿特伍德新文本的构架和思路也会清晰地

呈现出来：

莎士比亚文本

对应的阿特伍德文本：

(朱生豪译文,下同)：

哈姆雷特：来，来，坐下来，不要动；我要把一面镜子放在你的面前，让你看一看你自己的灵魂。

亲爱的，请别再和我的镜子过不去。你已经打碎过两面了。

……

……

哈姆雷特：瞧这一幅图画，再瞧这一幅；这是两个兄弟的肖像。你看这一个的相貌是多么高雅优美：太阳神的鬈发，天神的前额，战神一样威风凛凛的眼睛，像降落在高吻天穹的山巅的神使一样娇

是的，我见过那些画像。非常感谢你。

我知道你父亲比克劳迪乌斯英俊。高高的眉毛、鹰隼般的鼻子，等等，穿军装很潇洒。但是，美貌并非一切，对男人而言尤其如此。虽然我

健的姿态；这一副完善卓越 很不愿意非议坟墓里的人，
的仪表，真像每一个天神都 但我想，现在该是时候向你
在上面打下印记，向世间证 指出这点了：你爸爸实在并
明这是一个男子的典型。这 不那么有趣。高贵，当然了，
是你从前的丈夫。现在你再 这点毫无疑问。但是克劳迪
看这一个：这是你现在的丈 乌斯，好吧，他喜欢时不时喝
夫，像一株霉烂的禾穗，损害 上一杯。他喜欢精美的食
了他的健硕的兄弟。你有眼 物，他喜欢开玩笑，明白我的
睛吗？你甘心离开这一座大 意思么？你不必为了遵守比
好的高山，靠着这荒野生活 你圣洁的什么人的准则而蹉
吗？嘿！你有眼睛吗？ 手蹉脚。

.....

.....

哈姆雷特：嘿，生活在汗臭垢 让我告诉你吧，在那种时候，
腻的眠床上，让淫邪熏没了 每个人都会变得汗臭垢腻。
心窍，在污秽的猪圈里调情 你自己尝试一下，就会知道
弄爱—— 是怎么回事。一个真正的女