

# 失落的边疆

阅读安妮·普鲁的《怀俄明故事》

〔英〕马克·阿斯奎斯 著 苏新连 康杰 译

THE  
LOST  
FRONTIER  
Reading  
Annie Proulx's  
*Wyoming Stories*



1897

商務印書館  
The Commercial Press

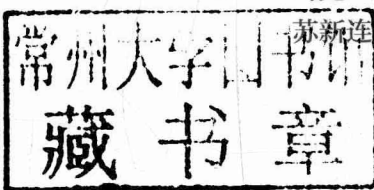
# 失落的边疆

——阅读安妮·普鲁的《怀俄明故事》

马克·阿斯奎斯◎著

苏新连

康杰◎译



创于1897

商务印书馆  
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目(CIP)数据

失落的边疆 / (英) 马克·阿斯奎斯著; 苏新连,  
康杰译. -- 北京: 商务印书馆, 2018  
ISBN 978-7-100-15017-0

I. ①失… II. ①马… ②苏… ③康… III. ①安妮·  
普鲁—小说研究 IV. ①I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 184297 号

权利保留，侵权必究。

失落的边疆

——阅读安妮·普鲁的《怀俄明故事》

〔英〕马克·阿斯奎斯 著

苏新连 康杰 译

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-15017-0

---

2018 年 3 月第 1 版

开本 787×960 1/16

2018 年 3 月北京第 1 次印刷

印张 14 1/2

定价: 40.00 元

The Lost Frontier: Reading Annie Proulx's Wyoming Stories

By Mark Asquith

Copyright © Mark Asquith 2014

First published in 2014 by Bloomsbury Publishing Inc.

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Inc.

本书简体中文版授权商务印书馆独家翻译、出版并在中国大陆地区（不包括港澳台）发行销售。未经出版者书面许可，不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

《车站即故乡》作者：马克·阿斯基思

译者：洪金平、袁晨  
译者：洪金平、袁晨

商务印书馆  
The Commercial Press

2018年·北京

## 致 谢

衷心感谢罗娜·金阅读本书的初稿并提出宝贵的建议。我还要感谢艾伦·阿斯奎斯：感谢所有幼年时的教诲和有益的建  
议。特别感谢斯科特·多伊尔所有的大力支持和鼓励。我还要感谢詹姆斯·伯里出版商的编辑团队，特别是哈里斯·纳克维和斯科·莫  
瑞首先承担了该项目并推动项目顺利完成。还要感谢尼克·福  
内特、詹姆斯·利·史密斯、特雷莎·史密斯、汤姆·赫尔诺、厄内斯特·雷德、詹姆斯·莫迪格和戴夫·克拉克对于原稿深入的阅读和  
宝贵的建议。当然，我主要还是要感谢我的妻子安·玛丽。没有她的  
耐心、关爱和付出，这本书是无法得以完成的。

## 致 谢

我衷心感谢罗斯·金阅读本书的初稿并提出宝贵的建议。我还要感谢艾瑞克·帕特森就本书的研究方法所提出的深刻的评论和有益的建议。特别感谢阿里斯泰尔·多伊尔所有的大力支持和冷幽默。我还要感谢布鲁姆斯伯里出版社的编辑团队，特别是哈里斯·纳克维和劳拉·莫瑞首先承接了这个项目并且推进项目直至顺利完成。还要感谢尼克·福西特、格里高利·埃文斯、特蕾莎·三栗屋、汤姆·杜尔诺、尼古拉斯·雷诺德、克拉拉·斯道雷和戴夫·克莱普纳对于原稿深入的阅读和宝贵的建议。当然，我主要还是要感激我的妻子安-玛丽，没有她的耐心、关爱和理解，这部书是无法得以完成的。

# 目 录

|     |   |
|-----|---|
| 导 言 | 1 |
|-----|---|

|        |    |
|--------|----|
| 第一章 景观 | 35 |
|--------|----|

|         |    |
|---------|----|
| 第二章 拓荒者 | 65 |
|---------|----|

|         |    |
|---------|----|
| 第三章 牧场主 | 96 |
|---------|----|

|        |     |
|--------|-----|
| 第四章 牛仔 | 121 |
|--------|-----|

|          |     |
|----------|-----|
| 第五章 印第安人 | 160 |
|----------|-----|

|        |     |
|--------|-----|
| 第六章 输家 | 184 |
|--------|-----|

|     |     |
|-----|-----|
| 结 论 | 207 |
|-----|-----|

|      |     |
|------|-----|
| 参考文献 | 213 |
|------|-----|

## 导 言

她凝视着你，用她那“专注的黑眼睛……那种眼睛非常适合那位年老的怀俄明人物，那位希望能够平静地死去的旧时的枪手”。这些不是我的话，而是大卫·汤普森在有关安妮·普鲁的简介里说的话，其标题也极富感染力：《独行侠》。<sup>1</sup>在描绘普鲁时，类似“粗糙”、“头发斑白”和“轮廓分明”这样的措辞比比皆是，而她的眼睛始终被描绘为凝视着一定距离内的某个点。妮琪·杰拉德在《观察家报》早期的一篇评论中把她描写为一位“边疆女人”——“饱经风霜、历经生活磨砺，似乎多年来她一直顶着刺骨的寒风行走在坚硬的土地上”；而罗斯·韦恩-琼斯在《独立报》上发文把她想象为她自己小说中的一位年老的人物：“在86岁的年纪，她的皮肤像弹簧沙发上的沙发罩，但是她肌肉饱满的手臂和强健的手指表明她还能攀爬光滑的岩壁。”<sup>2</sup>

普鲁一直拒斥类似“商业化”的产品这样的标签，然而却很乐意耕作这样一个形象。在她小说封面照片里的作者总是凝神关注，而这样的照片确立了普鲁带入到其形象经营中精心设计的真实性的元素：自然的摆拍。她是一个乡村女人，并且也愉快地以此形象示人，精心构建其自身的文学形象，一如其笔下塑造的文学人物。对于这位勇敢的西部人物的赞美催生了普鲁作为一位不说废话的受访者的传说。《卫报》的凯瑟琳·瓦伊纳曾经说：“除了满怀恐惧，没有其他的办法在采访中接近E.安妮·普鲁。”<sup>3</sup>她痛恨闲扯，而且正如大卫·汤普森在付出了一番代价后所发现的，漫无边际地闲扯到她认为是私人话题的结果就是“面对一个枪手的拒不妥协”。阿伊达·埃迪马利亚姆就记录了这样一种眼神。那是她在为《卫报》所做的早期人物采访，当时她提出了一个私密的问题：“她（普鲁）的脸上变得毫无表情，说了个笑话，但又不是笑话：‘幸好我把枪收起来了。’”在某种程度上，所有

的人都在玩一个游戏，这个游戏使得普鲁能够扮演其中的一个角色，但同时又表现得一本正经：她所表现出来的性格使得她一方面能够闪烁其词，同时又符合一个“说什么就是什么”的西部作家的角色。<sup>4</sup>

普鲁迄今为止最高调的行为发生在2006年学院奖颁奖以后，当时由李安执导的电影《断背山》在最佳影片类别输给了电影《撞车》。她为此撰文在《卫报》上作回应，其标题不无恶意地措辞为《红地毯上的鲜血》。她在文中刻意把自己打扮成西部圈外人具有常识的声音，严厉指责那些危险地失去与“当代文化”接触的洛杉矶都市精英。她的立场夹杂着矛盾，因为她所接受的乡土形象就是那个乡土地区的代表，而该影片就令人不安地源于其中。尽管如此，普鲁还是以温和的嘲笑和蔑视作罢，最终以一个既表示反对又不自然的姿态与其批评家缓和关系：“对那些称之为酸葡萄式的咆哮的人来说，顺其自然吧。”<sup>5</sup>

从某种程度上说，普鲁最为持久的人物塑造是她自身的形象，这是在作者、出版商和记者之间细思冥想的结果。这个人物与三卷本怀俄明故事作者的身份相称，也毫无疑问是西部的。对于一位拥有文艺复兴研究学术背景的单身母亲来说，这是一个不小的成就。她在六十岁以前还从未涉足过西部。确实，在普鲁于1995年移居西部以前，她过着一种异常非西部的生活方式。<sup>6</sup>她于1935年出生于康涅狄格州的诺维奇，是家里五个女儿中的老大。她的父亲是一位法-加裔移民，名叫乔治·拿破仑，在纺织厂工作。她的母亲洛瓦·吉尔是一位业余博物学家和画家，她所给予女儿的是视觉的敏感性和对于阅读的热爱。普鲁在新英格兰和北卡罗来纳长大，并于1957年进入位于缅因州沃特维尔的科尔比学院就读，但随后辍学嫁给了先后三个丈夫中的第一个。她对于私生活严加保护，而她的私生活读来很像其充满戏剧性的小说叙事。普鲁把她的两段婚姻描绘为“可怕”，并且还不无讥讽说她有“选择错误的人的才能”。<sup>7</sup>在1973年从位于蒙特利尔的乔治·威廉斯爵士大学（现为协和大学）获得硕士学位以后，普鲁又开始攻读文艺复兴经济史博士学位，但在通过口试以后，为了照看三个儿子，她被迫放弃了学业。她迁居到位于美-加边境的迦南，但很快就遇到了难题，即一方面要养家糊口，另一方面又想生活在远离喧嚣的乡村地区。她转向新闻界，像一位当代的亨利·梭罗一样生活在树林中，为当地的杂志写作“如何动手”类文章，这些文章内容涉及烹饪、捕鱼、狩猎和园艺。这些当然不是因为怀念城市市场而

从事的秘传活动，而是普鲁试图为将来的后代保存乡村传统所做努力的一部分。就这样有好几年的时间她的日子过得蒸蒸日上，同时还尝试写作有关乡村生活的短篇小说，这些小说发表在《格雷体育杂志》上。

普鲁的生活轨迹原本是应该这样发展的，但在1982年，斯克里布纳出版社的编辑汤姆·詹金斯邀请她把自己的一些短篇小说结集出版。就这样，短篇小说集《心灵之歌》（这是乡村音乐和西部音乐的旧称）于1988年出版。这部小说集专注于描写乔宾县居民单调乏味的生活，一如他们日复一日地狩猎、射击和捕鱼。然而在快乐的田园生活表象之下，普鲁揭示了一个受到严酷的环境和孤独考验的社群，和各式各样性情古怪的人物，他们有着古老的怨愤和隐藏的秘密，并且还受到外来者持续不断的威胁：这就是普鲁一直以来所耕耘的土地。批评家们不约而同地认为，那坚韧的叙事口吻、叠加的隐喻、简洁的一般现在时、省略句和现实主义与超现实主义的混合体宣告了一个独特、全新的文学声音的到来。普鲁的乡村故事读来似乎风格清新、爽快，但在主题内容上还是回顾了以弗兰克·诺里斯和约翰·斯坦贝克为代表的“地域作家”的悠久传统，而这些地域作家曾经寻求追述平凡的个体生命受困于特定地域环境的方式。

在《波士顿环球报》上撰文评论该作品时，蒂姆·高特罗认为，普鲁似乎正在为新英格兰做着一件科马克·麦卡锡曾经为得州—墨西哥边境所做的事情。<sup>8</sup>但是，与普鲁所感兴趣的琐碎的妒忌和令人不安的性秘密相比，麦卡锡关于过往的西部血腥然而英勇的想象截然不同。其次，很清楚，普鲁的故事并非来源于她对于某个特定地域的依附，而是来自一种历史的方法论，这种方法论把处于威胁中的社群作为其起点。关于这一点，普鲁曾经宣称：

我试图界定这样一些历史时期，那是当植根于地域和自然资源的地域社会和文化开始经受对其传统生活方式的侵蚀，并且尝试把握当代大世界的价值观的历史时期。我小说中的人物小心翼翼地行进于变迁的乱局之中。<sup>9</sup>

从本质上说，虽然《心灵之歌》明白无误是一个受到其与特定地域的关系所塑造的社群编年史，但无论是人物还是景观对于她创作的演变都并非至关重要。最为核心的是普鲁作为一位历史学家所受到的训练，尤其是她对于法国年鉴学派的兴趣——这是一个活跃在20世纪上半期的先锋团体。年鉴学派方法论的三个方面与普鲁的创作发展相关。最为重要的是，年鉴学派拒绝把历史看作伟大人物功绩的线性记录，而是青睐于更加碎片化和平等主义

的方法（这个立场与后现代主义拒斥宏大叙事转而倡导竞争性声音的主张契合）。一个社群的历史始于对当今状况的细致分析，而在此之前需要确定诸如景观、气候、经济发展和社会条件等因素可能如何结合起来使得人们演化到这种状况。这是建立于平凡的人们、而不是立法者的公共行为基础上的历史，其中购物单、婚姻证书和死亡记录取代了作为材料来源的政治回忆录。所以或许不足为奇的是，普鲁小说中相当的部分来源于并且得到在当地图书馆长时间深入研究和在其他方面更多的支撑：

我阅读工作和修理手册、礼仪书籍、俚语词典、城市电话号码簿、职业头衔名录、地质学、地区天气、植物学家的栽培指南、当地历史和报纸。我参观墓地、濒临坍塌的轧棉机、照片库房和房屋以及道路。我倾听普通人在酒吧、商店和洗衣房里的谈话。我还阅读公告牌和从地上捡到的纸片。<sup>10</sup>

普鲁由理论激发的兴趣得到了她早年作为当地杂志“如何动手”类文章作者生涯的补充，这样一个工作迫使她去观察普通人在做些什么以“使得事情在乡村环境下如常运作”。<sup>11</sup>这些人生活在与土地的互惠关系中，他们讲述一个与区域历史学家、联邦官僚、甚至是作家编造出来的不同的故事。

普鲁所受的历史训练的一个结果就是她独特的地区主义被证明异常便携，这从她所有作品的地理广度就一目了然：在她的第一部长篇小说《明信片》（1992）中，她追述了新英格兰地区乳品业在第二次世界大战以后数年间的崩溃；在《船讯》（1993）中，她讲述的是受到过度捕捞和政府立法威胁的冰封的纽芬兰捕鱼社区；在《老谋深算》（2002）中，她转向了得克萨斯和俄克拉荷马州的狭长地和一个受到公司化养猪业挤压的牧场社区；而在《手风琴罪案》（1996）中，随着普鲁探索文化同化过程期间美国移民文化传统所受到的侵蚀，其覆盖的地理范围扩展到了整个美国。

在许多方面，怀俄明只是抓住了普鲁幻想的另一个受到威胁的地区。她本人曾经写道：“关于美国西部的写作正如关于美国东部或者任何地方的写作。”<sup>12</sup>然而，同样也非常清楚的是，当她于1995年离开那个自17世纪就成为家族居住地的地区搬到怀俄明州东南部拉勒米附近的小山村森坦尼尔时，她就遭遇了挑战其创造性想象的一个地区。就像许多首次进入西部的人一样，她的最初反应聚焦在连绵不绝的景观上：“那视线是多么大的帮助，还有那些行走的空间。能把目光投向远方真是很有意思，而在新英格兰北

部地区，总是有树木挡住你的视线。”<sup>13</sup> 在小说《从树林中爬出的男人》中，普鲁捕捉到了一些自己的惊讶。在这篇小说里，我们遇到了米切尔·费尔，另一位来自新英格兰树木所投下的阴影中的难民：

米切尔被这个地方的美丽惊呆了，不是大提顿山那些过度拍摄的凹口，而是高高的大草原和明亮的黄色远景，这使他的空间布局感到愉悦。他感觉似乎他偶然碰到了地球上从未见过的景观，而同时他被移置到人类起源之前真正的景观之中。山脉像黑色的熟睡中的动物那样蜷伏在地平线上，它们的背部被雪映照成白色。他蹂踏着野花、闪亮的水晶、玛瑙和玉石、耀眼的地衣……他的心挤了进来，他希望拥有一把神奇的刷子把篱笆、粗陋的房屋，包括他自己买下的那所房屋，从这个地方统统抹去。

在米切尔欣喜于自己能够辨别“真实”和“通俗”版本的大自然之前，他最初的反应激发起了19世纪有关崇高的概念。这样的景观所激发的不仅是审美鉴赏，而且是原始的向往。按照地理学家段义孚的观点，那是体验过“穿越了山间小径所看到的第一眼沙漠，或者是第一次投身于树木丰茂的荒野”<sup>14</sup>的人们所熟悉的反应。那是一种短暂然而强烈的体验，它在消除过去的同时又使得观者预备好重新降生在福地。这当然是米切尔，这位正在从肾脏移植手术（这个手术引出了移植和排异的主题）中康复的人，所愿意看到的。这个景观承载着其悠久的历史所留下的伤疤，就像一个失落的语言里的象形文字，而这个语言挑战人们的理解力，甚至是现代观者的概念性认知。米切尔的反应对于那些寻求破解这个语言的人是一个提醒，因为尽管他似乎拥有足够的敏感性，他评价“草原”的方式还是通过“空间布局”，其美学上的理解方式与他观看他妻子的品牌厨房一样。有关山的隐喻都属于陈词滥调了，而对于他踩在脚下的物体的细致描述显而易见但却不是真实的。这很清楚是类属性的，与其说与真实的地面相关，还不如说是他的想象力告诉他那儿应该是什么。确实，米切尔的顿悟与扩展性关系甚小，而仅仅是有助于证实他自身的狭隘，这包括用一把“神奇的刷子”抹除任何不符合他心目中原始景观应该呈现出的样子的任何东西。<sup>15</sup>

普鲁的作品摘录清晰地演示了将西部荒野进行概念化的难题。威廉·福克斯论辩称，我们正常的认知和文化习惯证明与缺少“垂直物”的景观不对等，而这些“垂直物”提供了“中间地带”，在此，“通常情况下我们的视

野，也就是我们的想象力要花费其大部分时间”。<sup>16</sup> 普鲁在其为一部论文集《红沙漠：一个地方的历史》所写的导言中回应了这个结论，其中她观察到，在这样一个空旷的空间，随着视觉焦点“从近旁转向遥远的地平线”，<sup>17</sup> 人会被迫进行“某种心理学上的双重思考”。或许是因为这个存在危机，按当代怀俄明小说家和记者汤姆·雷的观点，这是一个仍然禁锢作家的难题：“在怀俄明，我们仍然在争论这种空旷到底是什么，以及是否和如何去填补它。”<sup>18</sup> 应对这种空旷的一个办法当然是停止将其视为缺席。正如雷清楚地表明：“这个州已经变得满满当当的了：有天空、灌木蒿、岩石、羚羊和牛群。残存的水塘。随处还能见到一条高速公路、一棵树、一幢房屋。相隔好远还有一座城镇”——这是一种使空旷成为长处的充裕。<sup>19</sup> 应对空旷的另一个办法是迷失自己。怀俄明很久以来就是那些面临家庭悲剧的人们的休憩疗伤之所：在空荡荡的空间，心灵能够得到修复。在普鲁迁居十年以前，作家格雷特尔·埃尔利希在她的伴侣去世之后来到怀俄明寻求《开放空间的慰藉》（1985）。在埃尔利希之前一百年，有一位叫做欧文·威斯特的年轻人来到这个地区以为寻找良方来治愈自己的萎靡不振。他声称他所找到的是“一定像是月亮上的风景”的景观，其中点缀着的一片片绿洲使他想起了“创世记”。<sup>20</sup> 就像米切尔和埃尔利希，他体验到的怀俄明景观是蕴含着救赎和生长希望的荒凉。然而与他们不同的是，威斯特并不满足于发现慰藉。当他面对着荒野时，他寻求把荒野给填满：用故事。

从某种程度上说，西部的空旷一直在诱使人们去讲故事。莱斯利·费德勒曾经主张说，关于一个白人男性能够在其中直面他们自身黑暗的“他者”的西部王国的观念一直以来满足了欧洲心灵中根深蒂固的需求。根据他的读解，柏拉图的亚特兰蒂斯神话或者阿瓦隆的凯尔特梦想已经被一群人的叙事所取代。他们在“五月花号”以后漂洋过海以寻求经济和宗教自由，和在丛林中的对决。<sup>21</sup> 即使是在首批定居者抵达东海岸时（他们世界的西部极限），他们的眼睛已经瞟向一个新的西部，这个新的西部既令人恐惧又预示着一个新的伊甸园的诱惑。从早期记述中出现的西部确立了这个地区此后被审视的方式。对于迈克尔·蒙田而言，这是一片摆脱了东方罪恶的具有田园诗般纯真的地域：即便是那些印第安人（对于新英格兰的清教徒来说他们是些令人恐惧的可疑人物），一旦经过欧洲浪漫主义透镜（尤其是让-雅克·卢梭的鼓吹）和约翰·洛克政治哲学的重新评价，他们成了“高贵的野蛮人”。这

个理想化过程可以从多方面看出来，如托马斯·科尔和阿尔伯特·比尔施塔特的画作、19世纪中期的超验主义运动，以及最近的深度绿色生态运动和那些寻求其他生活方式的人们。但却是一个法国人赫克托·克雷维格为在纽约州奥兰治县农庄周围的“西部”农夫勾画出了新的身份。根据利奥·马克思对克雷维格《一位美国农夫的来信》的考察，其中没有提到阿卡迪亚，没有来源于维吉尔在创作他的田园理想国时所使用的诗意表述。那里只有逃离东部城市的腐蚀的说话坦诚、辛苦劳作的拓荒者。<sup>22</sup>然而在1800年，这个新生共和国三分之二的居民生活在距离大西洋50英里的范围之内。随着刘易斯和克拉克在1804—1806年间进行的远征，这种情形得到了改变。虽然这次远征起初只是一项绘制疆土的行动，却起到了重新确定集体想象的效果。正如这个地区早期的一位历史学家亨利·纳什·史密斯所宣称的那样：他们征途的重要性“在于想象力的水平：这是一出大戏，这是一个蕴含了未来的神话的发布”。<sup>23</sup>

即使没有他们，西部也会被打开，但刘易斯和克拉克实现了这片空旷的地区对于英雄的无止境的渴望。因为，正如作为最早理解这个地区的象征性重要意义的政治家之一西奥多·罗斯福所观察的那样：“紧随他们的行走路线，猎人、捕兽人、皮毛商人纷至沓来。他们这些人为后来的定居者铺平了道路，而那些定居者的后代将占有这片土地。”<sup>24</sup>正是这最后一批人，受到充满矛盾的自由和拥有梦想驱使，他们将激发起美国自身的创世故事。除此而外，在西部第一位伟大的历史学家弗雷德里克·杰克逊·特纳手里，这根本就不是“故事”。1893年，当他在芝加哥的哥伦比亚博览会上向美国历史学会的成员呈递他关于西部移民的斗争如何创造了强悍、自立和民主的美国人的报告时，那报告被称作“论文”——这个标题赋予了一种学术尊重和权威。他所提出的建议非常激进：真正的美国将不再局限于东海岸，甚至是南部各州，而是在西部。

而且，我们还可以补充，在过去。因为面向未来的1893年世界哥伦比亚博览会庆祝的反讽——其展品包括一辆梅赛德斯奔驰汽车、汉堡和托马斯·爱迪生的活动电影放映机——在于它催生了一种坚实地植根于怀旧的美国身份的想象。<sup>25</sup>特纳的论文把环境决定论和社会达尔文主义的概念编织到一起以使它的听众相信，美国将成为一个伟大的国家，并不仅仅是因为其受命于昭昭天命，而且还由于进化论科学。他从当时流行的“胚种学说”得到

线索，争辩说美国可以被构想为一位受到勤奋的“欧洲胚种”殖民的主人。<sup>26</sup>在当时的人们还在关注旧大陆恬淡寡欲的品质的时候，特纳则寻求强调移民在与充满敌意的环境的斗争中其性格所经历的变化。就这样一下子，有关建立在与欧洲战争之上的美国身份的观点和美国受奴役的过去被一个建立于进化生物学基础上的创世神话所取代。<sup>27</sup>不仅如此，他还以戏剧般的风格做到了这一切。在堪称野牛·比尔·科迪的触摸之下，他不仅从枯燥的统计数字中想象出了边疆的概念，而且结束了这个尤为形成性的时期，从而对所有未来与这个地区的接触投下了异想天开的遗憾的阴影。

或许这个戏剧性的姿态所受到的启发也缘于其与那位了不起的经理人科迪相邻，因为科迪蛮荒西部的盛大表演正在火热进行中，离特纳所在的芝加哥会场仅隔几个街区。特纳回绝了一个于7月12日下午观看表演的邀请以便完成他的会议论文。如果他去了，他会领略到关于西部的非常不同的想象和创造历史的事业。特纳所描绘的西部是空旷的，而科迪的西部则充斥着有待写入更凶险的戏剧里的印第安人。这出戏的主角并不是那些正直然而却很枯燥的自耕农，而是勇敢的侦察兵和避开印第安人精心谋划的攻击的美国骑兵部队。正如特纳的想象，科迪所呈现的并不仅仅是一出戏，而是“历史”——这是一个建立在其对真实道具的调度基础上的主张。就像菲利普·德洛里亚所观察的那样，因为“真实的印第安人，他们身上装饰着真实的羽毛和鹿皮，去攻击真实的驿车和农场”，而这个版本的西部一定是“真实的”。<sup>28</sup>逻辑无可指责，但是却创造了关于西部的一种想象，其中表现和历史相互交织在一起，以至于这个地区远离了任何现实的概念。按照让·鲍德里亚的观点，科迪所呈现的一系列“能指”——鹿皮衣、战斧等等——把西部转变成了一个拟像的范例：这不是一个真实物体的复制品，而是其自身变成了真实（或超真实）的物体。于是乎这就成为了全美国的完美象征，亦即一个建构的现实，其中“所有事物都注定作为模拟物重新出现……事物似乎仅仅是由于这个奇怪的命运而存在”。<sup>29</sup>

这种令人担忧的关系里的迂回曲折被一个重大的事实明确地得以说明，即苏族人首领坐牛，这位在格瑞兹格拉斯战斗中击败卡斯特的设计师，后来随着有他的苏族勇士夜夜攻击卡斯特的表演巡游。科迪本人曾经做过第五骑兵团的侦察兵，而在这个身份活动的时候，他得穿上戏服。1876年6月，他杀死了一名“真正的”印第安人黄手，这个事件后来被科迪穿着同样的服

装在晚间表演中演绎出来。<sup>30</sup> 据此，理查德·斯洛特金认为，科迪的舞台成为了最终的“神话空间，其中过去和现在、虚构和现实能够共存；在这样一个空间，历史转化成了神话，又作为仪式再次得以演绎出来”。当观众在演出以后离开帆布搭成的剧场时，他们想必清楚，他们的体验与消费一出戏剧不同：没有剧本，没有结合紧密的情节，那些从来不按角色演出的“演员”，观众真的似乎见证了“历史”，而不是“虚构”。<sup>31</sup>

对于那些没有那么好的运气坐到前排位置的人们，科迪的想象通过廉价小说市场得到复制和放大，而且由于廉价的纸张和改进的生产工艺，这个廉价小说市场在 19 世纪后半期有了爆发式增长。西部是个热门的话题，部分是因为其鼎盛时期（1860—1890）与定居大事年表一致，但还因为内战期间的工业化杀戮刚好遭遇了美国当时向西部看，以寻求一个新的关于勇气和征服的田园叙事。西部再一次成了希望的地理所在，正如其曾经之于首批移民那样。其目的是为东部读者生产逃避现实的小说，特别是那些被办公室生活的劳碌折磨得软弱无力的年轻人。那些小说的场景也许设为西部，但是它们都是以工业化的规模（著名的普兰蒂斯·英格拉姆就创作了 600 多部小说）在东部生产出来的（所有的主要出版人都以纽约为总部），而那些作者几乎从未走出过城市。大名鼎鼎的吉尔伯特·佩顿仅仅因为曾经乘坐火车穿越过这个州就为自己赢得了“怀俄明比尔”的绰号。小说生产的速度和第一手经验的匮乏意味着作者们需要依赖彼此的作品和越来越规范化的一系列滑稽的漫画、象征和事件。这样的结果是，廉价小说市场加强了科迪制作一个幻想西部的虚构化过程。<sup>32</sup>

在 19 世纪后半期，正当西部小说的热度开始消退时，从大山里奔驰出来一位救世主，永远地改变了西部小说：牛仔。这是对于用更加华丽的服饰包装起来的勇敢的拓荒者自助精神的再次肯定。科迪赶快行动起来，于 1887 年在他的荒蛮西部表演中推出了“巴克·泰勒：牛仔之王”，他所编排的仪式——驯马、带枪、套捕——补充了这个高度戏剧化的西部想象。用叮当作响的马刺和十加仑大的帽子，牛仔证实了一个出版商的梦想：他可能曾经是一个土生土长的英雄，但他很容易就溜进数个世纪以来很成功的叙事常规。正如法国结构主义学者克劳德·列维-斯特劳斯在《结构人类学》（1968）中所论辩的那样，如果叙事的效力来源于简单二元对立关系的矛盾和解决——那么西部小说，由于其呈现的各种对立，即牛仔与印第安人、荒

野与城市、自由与限制，则是出类拔萃的结构主义形式。不止于此，循环出现的程式化角色（警长、枪手）在熟悉的景观中（沙漠、沙龙）从事熟悉的活动（枪战、赶牛），再配上同样的视觉能指（枪支、马刺），你就能拥有了经久不衰的神话结构。<sup>33</sup> 没有人比西奥多·罗斯福更理解这个。他是众多美国总统（这些人包括罗纳德·里根和乔治·W. 布什）中的第一个把牛仔形象利用出政治效果的人。

罗斯福于1884年到西部去旅行，以排遣其妻子的去世所带来的悲伤。他在“绵延不绝的大平原”上发现的，就像他告诉妹妹的那样，是童年幻想的实现；在那片空旷的土地上，生活着他想象出来的低俗小说中的英雄。但罗斯福不仅仅是个看客。西部把这位苍白、胃弱的东部政治家变成了粗犷的西部人，使得罗斯福成为特纳论文的人格化代表，外加牛仔的魅力。在他的著作中（特别是他的多卷本《赢得西部》（1889—1896），他采用了仿牛仔的民间性宣告了新的美国男性气质理想的诞生，他自己的身体（经常以牛仔的装束出现在照片里）也成为洁净生活价值观的证明。<sup>34</sup> 在1903年的竞选活动中，正是这具身体策马奔出怀俄明州的黑山，进入夏安受到来自《论坛报》记者们的迎接：“他从山谷一路卷起尘埃……西部被写在了他身形的每一个线条、衣物和举止中。”按照小说家欧文·威斯特的看法，在这个过程中，这位有望成为总统的人把自己转型成为故事书中的牛仔，变成了一位“把牛仔很当回事的拓荒者”。<sup>35</sup>

威斯特知道得再清楚不过。他自己的怀俄明小说《弗吉尼亚人》（1902）就发表于罗斯福骑行（这部小说被题献给罗斯福）的前一年，他十分娴熟地掌控这种已经广为接受的小说类型，以至于伯纳德·德沃托宣称这是“一种艺术的诞生”。<sup>36</sup> 威斯特成功地确立了严肃的牛仔小说的样式，所以在1949年，当杰克·舍费尔让他小说《谢恩》里的同名主人公骑马走出大山来到怀俄明支持那个小个子男人时，他其实是在遵从来自威斯特的几乎未加改动的剧本。确实，牛仔小说的程式变得如此公式化，以至于西部小说的评论家华莱士·斯特格纳回忆说，在阅读了舍费尔的书稿以后（他当时是霍顿米夫林出版公司的编辑），他无法判断这究竟是写得最好的西部小说，还是滑稽的模仿。<sup>37</sup>

在小说《弗吉尼亚人》出版后的第二年，观众聚集在全美国的廉价剧院观看又一出怀俄明牛仔戏。《火车大劫案》是由埃德温·波特导演的12分钟