

婚姻的罗生门和“不可靠叙事”

——读劳伦·格罗夫《命运与狂怒》

■张祯

吉莉安·弗琳的《消失的爱人》开启了暗黑系婚姻的小说叙事。如果说《消失的爱人》让我们见识了觉醒后女性的杀伐决断，理查德·耶茨的《革命之路》呈现了爱情在婚姻的日常生活中渐渐坍塌的过程，那么，劳伦·格罗夫的《命运与狂怒》则描绘了另一幅关于婚姻的图景，它尝试说明爱和恨往往一线之遥，婚姻仿佛巨大的黑洞吞吐着日常生活中的万物，伴侣之间的相处变成了两个溺水者在海底的茫然摸索，一切都被淹没了，包括彼此间的爱和秘密。

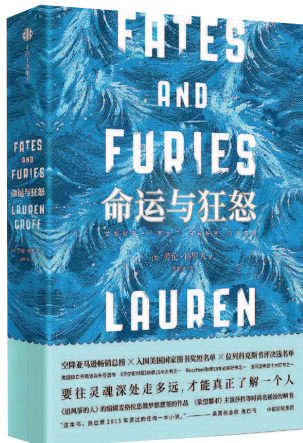
“秘密”是关键词，婚姻因那些未被说出口的话和未被戳穿的情节而得以暂时幸存。“婚姻就是由谎言组成的。但大多数谎言都是善意的隐瞒。如果你每天把对配偶的看法说出来，婚姻早就被你毁掉了。她没有说谎，只是有些事情没说而已。”于是，整部小说在结构上形成了一则罗生门的寓言，这是关于视角的命题，“它们没有区别，只取决于我们的视角，取决于你怎么看待所见之物。”

小说在叙事上形成丈夫和妻子两种视角，以他/她说的分裂形式展开。上半部讲述丈夫洛托的命运轨迹，下半部描述妻子玛蒂尔德的心理历程。当同样的故事被二次叙述之后，我们发现视角的错位和隐藏在看似波澜不惊的婚姻生活中的暗涌。丈夫和妻子各有其秘密，在长达24年的婚姻

中，秘密被深埋在心底或视而不见，他们无意欺骗对方，只是在曲曲折折又郁郁葱葱的生活拐点处同时选择了沉默。“沉默”成了漫长婚姻中日常节奏的调控者，是与其让矛盾爆发不如三缄其口的暗示和警惕。

但“沉默”同时制造了巨大的戏谑，当丈夫和妻子的视角并置在一起时，我们窥视到了婚姻在制造玩笑和幽默感方面的潜能，造物主试图让人生成为“悲凉之雾，遍被华林”的不确定的骰子。在小说下半部妻子的讲述中，我们目睹了秘密被逐一揭示的全过程，这是对小说上半部丈夫视角的二次叙事，是将花团锦簇的绣面翻开，露出背面荒腔走板的凌乱针脚。过程是残酷的，它将赤裸裸的对比推至人们面前，让人嗅到大写的“反讽”所散发的焦灼的糊味。当我们尚未从秘密的揭示中喘过气来，秘密底下的秘密又浮出水面，形成了对秘密揭示的新的反讽。它让我们看到平行时空中逻辑链条断裂产生的荒诞感，这种荒诞感往往构成人生因果联系的缜密序列。

与小说上半部普遍采用的线性叙事不同，小说下半部使用了多线叙事的写作手法，插叙、倒叙频频闪现，很好地展现了玛蒂尔德在洛托去世之后，面对不断被揭示的秘密时辗转反侧的心境。只有在此刻，关于过去和未来的



《命运与狂怒》
[美]劳伦·格罗夫著
胡玘女译
中信出版社出版

拼图碎片才能汇聚在一起，完成对人生整体性的摹拟。原本不起眼的情节成为机关算尽的重要关卡，从前的配角站在舞台中央引导着镁光灯追踪人物的轨迹。最终玛蒂尔德赫然发现，自诩为操控者的自己才是从始至终被操纵的那一个，她一直被她的童年所操控，被缺失的爱、无迹可寻的安全感，被记忆中那个一再被重述的场景，被无法梳理和解释的感情创伤所操控。在最后一刻，她选择了放手，通过与婚姻的和解来完成与自己的和解。

“水蛭”是小说中反复出现的意象，它首先关联着玛蒂尔德的童年。她年幼时曾被水蛭叮住皮肤，

却任由它钻进腿里吸血，她说她太孤独了，需要朋友，即使是一只水蛭。洛托剽窃了这个故事，将之变成了自己的童年经历。玛蒂尔德驳斥他：“是我的故事，不是你的。你一直不缺朋友。关键不是你剽窃了我的故事，而是你偷走了我的朋友。”洛托答：“你的就是我的，我的就是你的。”寥寥几笔，把配偶之间相互渗透、控制的真实生态展现得淋漓尽致。残酷不是通过歇斯底里的嚎叫和激烈的复仇来展示，而恰恰通过对水面涟漪的抓取，来探幽海底的波涛汹涌。

《命运与狂怒》试图讲述的是人生的灰色地带，是人物在命运漩涡中的优柔寡断，他们通常没有类型小说中人物所具有的主角光环和畅通无阻的打怪过程，不会令我们喜欢，因为他们并非那些“我们想要成为的人”，而是无数个羸弱、良善的我们自己。

如果我们承认“爱”这个字常常被滥用，以至于现在成了指意不明的空壳、得以全身而退或激流勇进的借口，然而我们需要分辨出“爱”这个字眼下所包容的复杂性，在特定情境下，它往往指向更为精准的“欣赏”“认同”“依赖”“仰慕”……有些时候，它甚至成了“恨”本身。《命运与狂怒》试图描绘的就是这种复杂的爱和爱的辩证法，它将人生置于不确定的天平之上，任其左右摇摆。

于小说的形式技巧上，这种

摇摆和不确定性表征为一种“不可靠叙事”。写到洛托的妈妈安托瓦内特处理洛托的私生子时，作者毫无征兆地跳出来评论：“这个故事有多少细节是被想象出来的，是被推测出来的……”隐含作者对叙事者行云流水的叙事直接提出了质疑，于是整部小说的叙事暗示了一种可能性，即真相是永远无法抵达的。更准确地说，不存在真相，只存在各自立场和观点上的讲述，如是配偶双方的罗生门便成了关于整个人生的虚幻的象征，整部小说亦成了对人生不可靠叙事的隐喻。

小说下半部分玛蒂尔德的心理叙事可视为心理治疗中的复盘，它意味着你要重新解释自己的人生，通过重新将人和事件排列组合来对情感创伤进行梳理和抚慰，以此形成对人生的正解和谅解。它呼应了伦理学家麦金太尔所提出的“叙事式自我”。在麦金太尔看来，人类本质上是一种不断对自我进行叙事的生物，这关乎个体对自我身份和人生意义的确认。于是小说的结尾处，玛蒂尔德重组了自己的记忆，在场景的不断回放和闪现中她将自己的行为一一进行了安放，就如同她原谅了那个将弟弟推下楼梯的小女孩，在她对人生的假想排演中，她让自己放掉了所有的停滞与踌躇，面对洛托的求婚，毫不犹豫地说了那句本不存在的“我愿意”。

在黑暗中发现人类生命力的光焰

——读荣格《寻求灵魂的现代人》

■刘海涛

荣格说：“错误也是知识建立的基础。”这句论断折射出荣格心理学与弗洛伊德心理学的关系。荣格还说“所有心理学都有主观性，我自己的心理学也不例外”，呈现了心理学发展的客观规律：从“我”的心理学到“我们”的心理学的必然经历。“我”的心理学属于由我的经验与灵感启示中产生出的主观性心理学，“我们”的心理学是相对客观的心理学。对人类心理的探索，就如行进于黑暗中，荣格与弗洛伊德都是行走在黑暗里的探索者。

《寻求灵魂的现代人》中，荣格认为其建立在经验基础上的心理研究，源于东方。全书由13个章节组成，笔者最为欣赏的，是其中的《心理学与文学》和《原始人的心理》。

科学之昌明，是原始人无法想象和企及的。但在心理及心理学上，我们与原始人相去并不远。原始人不懂心理学，我们是否真懂？事物间的因果关联，原始人用集体表象解释，并相信没有人会死于生病。“相较于我们，原始人的逻辑性不会更强或更弱。他们的前提条件，也就是观点和动机，与我们存在差异，这是仅有的区别。”他们分辨善恶的标准很简单，“我与敌人的妻

子偷情是善，敌人与我的妻子偷情是恶”，简言之就是“善即利我”。原始人认为“所有的事情都由隐形、武断的力量，即意外推动产生”，或者说，“一切自然皆非自然”，科学的进步则让我们去掉了“非”字。

在原始人思想意识向现代人迁移进化的过程中，一切功劳的原始基础都隐藏于时间这个变量中。从心理学角度反观时间，我们可以理解过去、偏远、蛮荒之部落的环境、心理、心态。同样，这个“时间原理”也适用于我们理解未来。

文学中的科幻小说，是现代人对当下的解读与对未来的预言，不管这种解读与预言是否成立，都为我们提供了一个可供参考和警惕的伦理界限。

相较“艺术源于生活”，荣格的无意识理论可能更具合理性，在一定的心理层面可解释历史上一些流派产生的内在原因。这是荣格心理学与文学的完美联姻。荣格说：“时代与个人类似，希望得到补偿、调整，因为其在意识观方面存在不足……无论谁，都要在无意中受命于那个时代的命令，借助行动，将所有人潜意识中的想要实现的目标和路径明示出来。”这是在集体无意识作用下完成的。某个时代的群体

心理焦虑、心理期盼、心理恐慌，会在一个恰当的契机下，在文艺作品或某个事件中发酵，转化为显意识，从而形成某种思潮、流派、主义及其源动力。从作品层面说，作者只是将先天经验及个人无意识和意识以后天所谓经验的形式注入作品并使其有序化、逻辑化、情节化。

“作者是基本只相当于自己作品的工具和附庸，所以让他解释自己的作品，就成了不合理的要求。解释作品这项工作应由别人或后人承担，毕竟他已竭尽全力完成了表达的工作。”荣格这段论述与卡尔维诺在《文学中现实的层次》中的写作主体论异曲同工。

这里还存在作者如何看自己作品的问题，即写作的目的、目标等。这个论述是无意识被意识遮盖后的产物，且其所表达的意思要符合社会对其的要求，从而否定无意识在写作过程中的存在性与原生态下的不自觉奔涌。

荣格在《心理学与文学》中，触及了一个命题——文学作品中的预言性。也许这个命题具有不客观性，但笔者相信，从心理学层面，可以更深入地挖掘文学作品中那些现实与迷幻共存的文字来源。



《寻求灵魂的现代人》
[瑞士]荣格著
陈美锦译
江苏凤凰文艺出版社出版

人们活着时希望看到自己死后的样子。这似乎是伪命题，但我们有时需要看到过往中自己的那一部分，看到自己被从思想、情感与行为中剥离出来的那一部分是怎样活着的，或者说，是怎样在自己的记忆里活着，希望这种剥离出来的活着能成为别人重复上映的电影。这是一种唯美、凄婉与希冀。

《寻求灵魂的现代人》以书名赋予了现代人一个使命——“我们需要寻求灵魂”。由此，荣格心理学作为现代心理学的哲学意义。更具隐喻意义的是，这个使命将伸向人类的未来。因为现代人是流动的，流动不仅存在于意识之海，还指那层漫天般的信息雪正遮盖着人们的灵魂，陷现代人于某种“黑暗”。

这种“黑暗”，正激起人类踏向黑暗的勇气，去发现全人类生命力的光焰……