

创伤记忆的“重演”与“修通”^{*}

——解读科辛斯基的《彩绘鸟》

林庆新

内容提要 科辛斯基在《彩绘鸟》中通过象征意象的应用以及对失语和暴力循环的描述，既把读者带入创伤性情景，又有意识地让他们超越创伤性情结，修通创伤记忆并对小说人物和事件保持批判性距离。

关键词 科辛斯基 彩绘鸟 创伤记忆 重演 修通

波兰裔美国作家科辛斯基 1965 年发表《彩绘鸟》(*The Painted Bird*) 后名声大噪，小说讲述了二战期间纳粹德国占领下的东欧农村一位流浪儿童的悲惨故事，一开始被当成自传体小说来读。他的第二部小说《阶梯》(*Steps*) 获 1969 年美国“国家图书奖”，他还担任了两届国际笔会美国分会主席，成为美国文坛的耀眼明星。但 1982 年《村音》(*Village Voice*) 发文指责他的小说是请人代笔的，从此之后他的星光开始暗淡。来自波兰的另两项指控则更令他如鲠在喉：(一) 他伪造了自己二战期间的孩提经历。事实真相是，他和父母为躲避纳粹迫害藏到波兰农村时得到了村民的关照，没有像《彩绘鸟》中无名氏男孩那样受尽刁难和折磨。他们隐匿了自己的犹太人身份，将原姓氏“卢因科普夫”(*Lewinkopf*) 改成波兰名“科辛斯基”(*Kosinski*)，并自称是天主教徒，当地人替他们保守了这个秘密。(二) 他的小说《阶梯》(*Steps*) 剽窃了波兰

作家 Tadeusz Dolega Mostowicz 1933 年出版的 *The Career of Nikodem Dyzma*。虽然有批评家为柯氏进行了辩护，但他的名誉受到了不可弥补的损害，并令他自此一蹶不振。时过 6 年，他出版的另一部小说《69 街的隐士》(小说主角是一位受到误解和错误指控的作家) 也颇受冷遇。1991 年柯辛斯基在浴缸里用塑料袋蒙头自杀。

科辛斯基在人格方面存在让人诟病的地方，比如他的不诚实，这恐怕与他的历史背景相关。作为纳粹大屠杀的幸存者、战后极权主义统治的受害者以及美国新移民，他的生命历程是带着创伤的，这让他的性格受到了某种程度的扭曲。撒谎和躲藏恐怕是他孩提时代生存策略的一种遗留习惯，他的“狡黠”至少可以部分归因于极权时代的后遗症。他偏爱独自一人呆在暗房里，他对个人经历闪烁其词甚至谎话连篇，他向采访人展示自己的“藏猫”功夫，这些都透露了被他压抑到无意识里面的

^{*} 本文得到教育部“人文社会科学研究基金规划项目”(项目批准号: 06Jan75047-99001) 资助。

恐惧心理，而他的创作也与死亡恐惧这个主题密切相关。讨论他的性格和作品，如果不把历史背景考虑进去，就无法洞悉他的人生和创作之间的关系，即便他孩提时代的生活并不像《彩绘鸟》中的无名氏男孩那么颠沛流离，这也无法证明他没有在恐惧中度过童年。众所周知，犹太儿童一旦落到纳粹手里，就会被送进集中营的毒气室或焚尸炉。可以说笼罩在他心里的死亡威胁跟无名氏男孩是相当的，而小时候这种恐惧体验必然会影响他后来的创作。《彩绘鸟》描述的故事不见得是作者所亲历的，但小说所表达的恐怖氛围及人性的泯灭无疑来自作者对纳粹极权统治的真实体验。

《彩绘鸟》以无名氏男孩为叙事人来讲故事，这种叙事方法容易让读者把作者当成叙事人。《彩绘鸟》最初被当成历史回忆来读时，它满足了读者对作者个人经历及历史的好奇。我们知道，二战过了几十年后，人们开始沉迷于对它的历史记忆，回忆录、笔记、电影、自传体小说、证言的大量涌现，形成了历史学家所说的“记忆过剩”。科辛斯基的纳粹大屠杀幸存者身份也容易让读者把他的小说当成历史来读，但历史记忆不能等同于历史真实，时间、环境、经历都可能使记忆产生扭曲和变形，更何况作者有可能为获得个人利益而伪造记忆。在这种意义上自传体小说不一定比虚构小说更具历史真实性。小说被几个主流出版社拒绝之后，科辛斯基以自传性向其他出版社推销自己小说也情有可原，而出版社据此推销小说也属正常。后来科辛斯基否认小说是个人自传，并认为虚构小说比自传更具影响力和感染力。“自传强调个体的人生，读者被鼓励去观察另一个人的生活并将自己的生活跟主人公的生活进行比较。而一个虚构的人生则能迫使读者做更多的贡献：读者不仅停留在比较上，他实际上进入了一个虚构的角色，并凭借自己的经验、创造力和想象力来拓展这个角色。”^①

显然，科辛斯基不希望读者超然于小说情景之外去阅读一个与己无关的悲剧，他也不希望读者满足于将自己的生活与主人公的生活进行比较，而是希望小说阅读能带来对历史和现实的反思和反省。乍一看去，这部小说像一部结构松散的流浪汉小说，整部小说是以叙事人的记忆片断为叙事结构，章与章之间的连接除了叙事人之外并无其他情节关联，但作者采用了象征手法把小说故事串联了起来。在作品的象征体系中，彩绘鸟成了作品的中心意象，把小说的人物和事件有机地连接在一起，让阅读兼备感同身受及思考反省的双重效果。科辛斯基所独创的彩绘鸟形象揭示了纳粹大屠杀对现代人的道德及生存状态的毁灭性影响：人与社会产生了疏离，他们在追求独立个性与融入集体两方面的心理需求都无法得到满足，他们既是“彩绘鸟”，又是制造“彩绘鸟”的人。科辛斯基曾经说过，“20世纪对我而言非常压抑，是一个极权主义世纪，我相信这个世纪将彻底地消灭自由主义精神和文艺复兴人。”^②

一、彩绘鸟

科辛斯基在1976年版《彩绘鸟》的序言中提到小说名的两个来源：阿里斯托芬的喜剧《鸟》及他孩提时代见到的农民玩鸟习俗。阿里斯托芬戏剧里的鸟国乃是建立在神和人之间的一个空中王国，“那是个逍遥自在的国度，人们可以在安卧其间，并长出羽毛。”科辛斯基熟悉的村民玩鸟方式是：将捕到的鸟用颜料涂抹在羽毛上，然后释放它们，让它们与鸟群团聚。当这些色彩缤纷的鸟试图加入鸟群时，鸟群却视彩绘鸟为危险的异类，并攻击和撕扯这些鸟，直到它们死去。阿里斯托芬对鸟的象征用法及村民的风俗给科辛斯基的创造带来了灵感，他试图“把小说放在一个虚构的背景里，放在没有时间约束的永恒现在，不受任何地理及历史的限制”。^③科辛斯基想写一部超越历史时空的小说，而神话及象征则是他的创作

方法,他笔下的彩绘鸟被用来象征小说中的人物。

科辛斯基在序言提及的村民玩鸟习俗在《彩绘鸟》中转化成了捕鸟人勒克的故事。勒克不愿遵循父亲的意愿在村里当牧师,于是离家出走,隐居于山林荒野之中,以捕鸟为生。他后来爱上了一位傻女,常与她在树林里幽会。傻女因拒绝父母包办婚姻遭一富家子弟报复,被轮奸后精神失常,岂料她疯了以后性欲亢奋,随意与村里的男人苟合,常被村妇追打,不得不躲到树林里藏身。有一次勒克连续多日不见傻女,便以为她已抛弃自己远走他乡。勒克郁闷难解,便在鸟笼子里挑选出一只最强壮的鸟,在它的羽毛上涂上艳丽的颜色,然后带男孩去放飞。等到同类鸟群飞临上空时,他叫男孩松开鸟,给它“自由”。彩绘鸟欢欣雀跃地加入同类的行列,但鸟群却因它的羽毛颜色不同而产生了疑惑和不信任,于是将它逐出鸟群。彩绘鸟不明白同类为何要驱赶自己,依然坚持要加入队列,直至身上的羽毛被一根一根啄掉,翅膀无法承受自身的重量而栽倒在地,它的尸体及散落的彩涂羽毛上沾满了鲜血。勒克以这种方式每天放一只鸟,直到鸟笼空了为止。

彩绘鸟出现在小说的第五章,但它的雏形在小说的第一章已出现:一只离群的鸽子想和一群鸡做伴,但它显然不受欢迎。当一只黑鹰从天而降时,母鸡和小鸡们急忙躲进鸡窝,唯独鸽子无处藏身,被鹰啄死并叼走,留下一地血染的鸟毛。小说还有另一个类似的动物故事。当地村民认为鸛鸟能给它们所栖息的房子主人带来好运。捕鸟人勒克懂鸟,他修的鸛窝能吸引鸛鸟来住,于是富人们都争相出高价请勒克修筑鸟窝。一天,勒克在修正鸛窝位置时被窝里孵蛋的母鸛啄了一口,作为报复,勒克把一只鹅卵放到鸛窝里。幼鸛孵出来后,公鸛发现了长相怪异的鸟,责备母鸛对他不忠,并宣称要处死那个杂种,但母鸛自作主张救了小

丑鹅一命。岂料在下次迁徙前鸛群在例行会议中判决母鸛犯了通奸罪,剥夺了她继续陪伴公鸛的权利,在鸛群列队迁徙之前众鸛将母鸛啄死了,留下一只丑小鹅在她的尸体旁默默掉泪。无论是彩绘鸟的故事,还是鸽子被叼或母鸛不忠的故事,这些动物都被逐出族群并迫害致死。这些哀婉的动物故事在小说里重复出现,构成了小说主题表达的一个有机部分,与小说的人物故事交相辉映,共同营造了作品的悲剧氛围。

彩绘鸟的灾难既来源于同类对异质性的排斥,也来源于人性的残忍。科辛斯基用彩绘鸟象征小说中的人物,无名氏男孩无疑就是其中最具有代表性的一个,而东欧村民则充当了迫害彩绘鸟的角色。无名氏男孩天生的黑头发黑眼睛被当地金发碧眼的村民当成犹太人或吉普赛人,并因而备受歧视和摧残。所有村民都认为他是魔鬼,他的黑眼珠带着邪气,和他对视会被他眼中的邪气伤害。下雨时,他会引来雷电,劈死村里的人畜,烧毁村里房子。于是他成了村里的灾星、社会的弃儿。无论他如何努力,都无法融入社会,都无法消除自身形象的“缺陷”,他受到了集体遗弃,他的命运就像彩绘鸟,只能漂泊在群体之外,囚禁在鸟笼之中,从身体到精神上被彻底孤立。

给鸟涂彩的捕鸟人勒克本人也是彩绘鸟。他与社会格格不入,满以为从村子里逃到山林便能过上与世无争的逍遥日子,殊不知他的逃离就像彩绘鸟被放飞,在他获得自由的同时也失去社会的认同。在他张开捕鸟的网时,他并不知道另一张无形的网在同时向他张开。他与傻女的短暂爱情因傻女被村妇残害戛然而止,他也变成一个孤魂野鬼,这就是他的宿命。他所爱的傻女也是彩绘鸟,她的放荡和她的疯病并非她的本来面目,她被玷污了,变成彩绘鸟,并被逐出群体,最后又被群体殴打致死。捕鸟人和傻女的爱情有点荒诞不经,傻女只是根据自己的本能与男人苟合,但她却是唯一与

他能够交流的人。他和傻女同是被社会放逐的人，他们的爱情貌似轰轰烈烈，但在强势群体面前他们只能离群索居，衰弱和死亡是他们的唯一结局。这恐怕也是小说作者对爱情本身的一种戏拟和颠覆。

给鸟涂上色彩，使它看上去很美，但隐藏在这个艺术行为背后的竟是摧残生命的暴力阴谋！对鸟的施虐兴许能缓解施虐者的痛苦，但这种暴力行为本身与村民对无名氏男童的虐待和摧残并没有区别。勒克既是给鸟涂彩的人也是被涂彩的鸟，两种矛盾的身份同时出现在同一个人身上，这种雌雄同体般的共存小说其他方面也有所体现。例如，对无名氏男孩施虐的村民本身也是纳粹暴力的受害者；无名氏男孩是暴力的受害者，后来他也有仇必报，变成了暴力使用者。科辛斯基试图说明暴力倾向存在于每一个人身上，纳粹的暴行影响了纳粹时代及后纳粹时代的每一个人，使他们具有受害者及施虐者的双重身份。科辛斯基在访谈中曾经提到现代社会中彩绘鸟的大量存在“我不想让我的读者——不管他是谁——觉得‘彩绘鸟’仅存在于欧洲农村的鸟笼里，我不想他为身边的暴力找任何借口，我相信他自己就关在一个装满彩绘鸟的笼子里，他自己就是一个彩绘鸟，他给他们涂彩，他自己也被涂彩了。”^④在科辛斯基眼里，被涂彩是现代人的常态，象征了现代人的异化以及与传统的疏离，被涂彩就像纳粹时期犹太人衣服上必须缝上黄色五角星标志，它并非美丽的装饰，而是对人的污染，是带耻辱性质的异类标识

二、失语

如果说彩绘鸟是小说的中心意象的话，那么失语则是彩绘鸟的共性。《彩绘鸟》整部小说居然没有任何人物对话，这在小说写作是极为罕见的。显然，直接引语的缺失契合了小说主人公的失语状态。科辛斯基让一个失声男孩来做小说的叙事人已为小说奠定了人与人之间

缺乏沟通的基调，小说是通过小男孩的眼睛所见来讲述故事的，他听不懂当地方言，后来又哑了，这就使他成了一个彻头彻尾的哑巴。其实，失语是彩绘鸟的主要特征，科辛斯基在小说中创造了一个人与人之间无法沟通的彩绘鸟世界，而失语则是这个世界的常态。

科辛斯基通过故事情节的建构，让读者感受到失语状态是残暴事件的后果，是对残暴的无声抗议，同时也代表了人类文明走向其反面的可悲结局。无名氏男孩失语的原因是他被扔到化粪池后受到了惊吓，他在教堂举行弥撒活动时做圣坛祭童，负责把弥撒书从圣坛的一侧捧到另一侧。但是他被折磨得身体羸弱，手无缚鸡之力，好不容易才捧起了沉重的圣书，就连人带书一起摔倒在地，这被本来就视他为异类的村民看成是渎神行为，于是就把他投进化粪池里。男童经历了化粪池的耻辱之后从此再也说不出话来，被投入污水是导致他失语的直接原因，但污水本身与圣水所构成的对立使它具有了象征含义。教堂是基督徒受洗的地方，教堂里面的圣水与外面化粪池的污水正好形成极端的对立。如果说受洗标志着基督徒的诞生，那么男童在化粪池中爬出则标志他被人类社会彻底抛弃，转向了动物界。这个让人呕吐的退化过程让读者经历了类似的情感反应。

无名氏男孩的失语还有更深层的原因：男童一直就生活社会圈子之外，他从一个村子辗转到另一个村子，但始终无法跟当地村民交流。首先，他和当地人语言不通，这隔断了他和村民的沟通。另外，他的肤色、发色和眼睛的颜色在村民眼里纯粹就是异类的标记，村民只把他当一头牲口对待，将他当奴隶从一个村庄卖到另一个村庄。作为在城市里接受过正规教育的孩子，他的行为方式，包括他的手势语言都无法让村民明白。从这个角度讲，他的失语是必然的，他后来的朋友“沉默者”也并非真正的哑巴，他选择不说话，显然是对社会的无声抗议。无名氏男孩在某种程度上也是选

择不说话,因为说话对他而言没有意义。他总被当成犹太人或吉普赛人,甚至被当成吸血鬼。可以说他从化粪池里爬出来之前早已失语了。

但语言是他和文明世界相连接的最后方式,语言的丧失代表了他已经与文明的完全隔断,因为至此他身上作为区别于动物的文明特征已不复存在,也就是说,他被囚禁于自身的动物性之中。后来他交了一个朋友,名叫“沉默者”,跟他一样是个失语者。沉默者的出现并没有使他成长,只是让他找到了另一个跟他处境相似的朋友。他们一起报复伤害过他们的人,他们躺在铁轨中间让火车从身上喧嚣而过,仿佛只有暴力复仇和死亡带来的震撼才能使他们感觉到生存的真实,才能使他们在麻木状态中暂时苏醒过来。

没有任何囚禁能比语言的囚禁更加牢不可破,小说主人公没有名字以及失语指向了生存的混乱和荒谬,科辛斯基直至小说的最后一个自然段才在小主人公身上撒上了一点曙光。叙事人在小说最后一章写道“我太瘦了,而且发育不良。医生开出的药方是山上新鲜空气及大量的运动。”^⑤男孩最后被父母送到雪山上接受滑雪教练的训练,这可以理解成男孩的疗伤过程。有一次他滑雪受了伤,在养病期间,他接到一个电话,“电话线另一端有人想和我说话……我感到一种不可抑制的说话欲望……”^⑥他突然开口说话了,久违的语言让他欣喜若狂,似乎可以冲破他与社会的长期隔绝。小说以小主人公说话能力的恢复作结的确给读者带来了一丝慰藉,缓解了他们对男孩的担忧。这种结尾落入“苦尽甘来”的俗套或许真实地反映了科辛斯基自己在孩提时代语言失而复得的难忘经历,但却与作者关于现代人都是鸟笼里的彩绘鸟的断言相左。从这个矛盾中我们可以窥见小说的自传性和虚构性之间的微妙关系,当作家不由自主地将某些不愿割舍的真实经历参杂在小说的虚构人物身上时,历

史真实和艺术真实也在相互角逐中产生了此消彼长的效应。

三、暴力循环

科辛斯基除了在小说中创造了彩绘鸟这个贯通全书的中心意象之外,还在小说的结构和情节安排上不断强化这个中心意象。作为暴力的受害者,彩绘鸟的人生经历沿着遭遇暴力、躲避暴力、暴力复仇的轨迹循环往复。在情节结构上《彩绘鸟》很像流浪汉小说,这种结构与暴力循环主题相得益彰。

男孩的遭遇用“才脱虎口又入狼窝”来描述再恰当不过了,他屡遭迫害,却又屡屡逃脱险境。小说的情节结构基本上由男童目睹或亲历的暴力事件连缀而成,下面只是一个不完整的简单罗列:第二章,无名氏男孩被埋在地里无法动弹时遭到了一群乌鸦的袭击,呼喊和晃动脑袋也无法赶走乌鸦;第四章,木匠用铁勺把与其妻偷情的长工的双眼剜出并踩碎;第五章,一群村妇将装满粪便的瓶子塞入傻女的下体,用脚把瓶子踹爆,最后将傻女殴打致死;第六章,男孩面临被装在麻包里沉河的危险,他设计把主人推进万劫不复的鼠坑;第七章,男孩被游击队送到德国兵营受死,他侥幸逃脱了;第九章,一位跳火车逃跑的犹太少女被一村民强奸致死;第十一章,男孩常常被主人吊在天花板上,下面有一恶犬随时会把他垂下的脚咬断;男孩被村民扔进化粪池中,几乎丧命;第十三章,男孩被一群恶少推进冰窟里,在水下几乎冻死;第十五章,卡尔莫克骑兵对村民进行令人发指的施暴……

虽然男孩一直都受到死亡的威胁,但他却能屡屡逃脱。然而,他所无法逃脱的是生命的西西弗斯式怪圈:他的生存挣扎与西西弗斯推石上山一样是重复和徒劳的,灾难—逃脱—灾难—逃脱的不断循环成了小主人公故事的主旋律,也是小说情节的基本结构。这种循环预示了生存的荒谬,男孩要将自己所有的力量都放

在生存上面才能逃脱死亡的威胁，他的生存意义似乎只在于维持生命，完全无暇顾及任何精神追求。换句话说，他的生命丧失了人的特性，变得和动物没有两样。

对于男孩的非人状态作者在第二章已有伏笔。男孩被卖到女巫医额尔佳家时，村里正爆发瘟疫，小男孩也不幸染上了，高烧不止。作为治病的方法，额尔佳把他脖子以下的身体埋在地下，小男孩（叙事人）自述道“我像一头被弃的白菜，变成这片野地的一部分。”^⑦他幻想蚂蚁和蟑螂在他的脑袋里面做窝“它们在里面迅速繁殖，将我的思维能力一点一点地啃掉，最后我的脑袋空空如也，变成了一具掏空了的南瓜壳。”^⑧第二天，一群贪婪的乌鸦轮流向他的脑袋发起攻击，小男孩高声尖叫，拼命摇头，最后他累得筋疲力尽，放弃了挣扎，并开始产生幻觉“我现在变成了一只鸟，我想把冻僵的翅膀从土中挣脱，展翅飞翔，加入乌鸦的行列。”^⑨

这两个幻觉都与身体变形有关，是从人到非人的转变。从人变成植物（白菜、南瓜）意味着丧失移动能力，象征身体受到了囚禁。从受害者变成迫害者（乌鸦）则是无奈之下寻求敌方认同之举，它预示了后来男孩的思想转变。为了扭转厄运，他曾经寄希望于迷信、宗教、布尔什维克，但在这些都被证实无效之后，他放弃了做善人的想法，转而寻求恶人的保护，把求生希望寄托在魔鬼的保护之上。作者通过男孩的观念转变暗示了一种暴力规则的存在：在恶势力盛行的年代，与它的认同乃是大多数人求生的无奈之举，同时也是暴力循环的源头。

乍一看去小说似乎与纳粹暴行无关。虽然无名氏男孩有两次被农民送到德军军营的经历，但都有惊无险，而小说的大部分篇幅都涉及东欧村民对男孩的迫害。但细读之下，读者还是能感到东欧农村的暴力盛行与纳粹统治的关联。^⑩铁轨在小说中被多次提到，在无名氏

男孩所到过的各个东欧村庄，不远处都有铁轨和纳粹哨岗的存在，铁轨把东欧各地与纳粹德国连接起来，它像幽灵一样笼罩着村民的日常生活。犹太人、吉普赛人正是通过铁轨被运送到奥斯维辛集中营，运送到毒气室和焚尸炉。得知自己命运的犹太人在中途就把孩子从车厢中抛出，希望他们能侥幸存活。他们还向车厢外扔自己的照片、日记本，希望死后还有人读到他们的日记，看到他们的照片。火车道上的见闻以及对纳粹士兵进村抢粮、搜捕犹太人的描写为小说所描述的残暴事件提供了历史背景。奥斯维辛无疑是暴力的源头，也是暴力的最高形式。科辛斯基笔下的东欧农村只是奥斯维辛的一个缩影，可以说男孩的遭遇是犹太小孩在集中营的一个缩影。

科辛斯基的写作旨在揭示纳粹铁蹄下东欧农村的残酷生存状况：村民的残暴乃是特定历史条件下对极权的模仿，人性恶原本就存在于每个人的本性之中，是特定历史状态激发了人性中邪恶的一面。纳粹极权统治对政治异己及犹太人从身体到精神的彻底摧毁无疑会对被占区民众的心理产生无形的影响，使他们逐渐丧失对异教、异族的宽容。宽容的丧失即是暴力的开始，人性的凶残与极权统治下宽容的普遍缺失密切相关，是一种人性的扭曲。在恃强凌弱已成的定律的环境里，有仇必报成了无名氏男孩维护自己尊严的唯一方式，他由暴力的受害者到暴力的使用者的个人成长经历诠释了暴力循环的逻辑。在一种荒谬的生存状况下，暴力复仇是证明个人尊严的最后和唯一的方式，而在生命意义普遍缺失的麻木状态下，生存必须通过死亡威胁的震颤方能被个体感知。

四、修通创伤记忆

劳伦斯·兰格(Lawrence Langer)在《纳粹大屠杀与文学想像》一书的开卷处对阿多诺关于“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”的说法作出了回应。他认为阿多诺的话不应该按字

面意思来理解,关于纳粹大屠杀的文学艺术作品并非是对现实的“美化”(transfiguration),而是对它的“丑化”(disfiguration)。这些作品“有意识、有目的地使读者的感受与正常、熟悉的世界疏离开来,随着读者走进一个荒诞、没有意义、不可想象的作品世界,阿多诺所说的‘审美愉悦’的可能性将被彻底废除”。^①兰格对残暴文学的陈述也适合我们对读《彩绘鸟》的读解。科辛斯基毫无疑问为我们描绘了一个“荒诞、没有意义、不可想像”的世界,但在这之外,我们还要问一个问题:如果残暴文学的目的是对经验世界的丑化,那么这种丑化到底意义何在?是用创伤叙事来使读者在情感上重新体验幸存者的痛苦经历,还是用它来帮助读者理解并反思这种经历呢?

阅读《彩绘鸟》的过程可以说是一个痛苦和被震撼的过程,是一个不忍卒读而又欲罢不能的矛盾过程。科辛斯基把残暴写到了极致,其恐怖程度让读者禁不住掩卷长叹,甚至感情失控。小说主人公经历了一系列的创伤性事件,而小说读者的阅读经历也必然是创伤性的。问题在于,如果小说的作用仅停留在让读者感受精神创伤的话,那么小说阅读就会变成一种消极、负面的经历,读者可能会迷失在对主人公悲惨遭遇的感同身受之中而不可自拔,甚至可能对他产生移情,重复体验或在心里重演男孩的创伤经历。这样的话,创伤叙事仿佛就成了引发创伤的叙事,这无疑是创伤叙事的失败。因此,从阅读的角度看,创伤叙事的文学意义在于它能否同时唤醒读者的情感和理智。如果读者既能得到情感体验,又能超越故事本身并引发对小说人物和事件的反思和反省,那么创伤叙事的文学的意义也就能超越现象描述的层面而上升到批评反省的层面了,它能为读者揭示残暴事件背后的历史真相及历史寓意。

康奈尔大学历史学家多米尼克·拉卡普拉(Dominick LaCapra)借用了弗洛伊德关于创

伤治疗的理论来论述“修通”(work through)创伤记忆而非一味地“重演”(act out)创伤性事件的重要性。“的确,创伤是事后通过事件的复现来引发的,因为那个让人大脑短路的创伤性事件在发生时并没能进入意识,而是被立即抑制、打断或否认了,只到过了一段潜伏期之后它才进入意识。因而创伤是作为被压抑的记忆以强迫性的方法来复现的。修通创伤为强迫性‘重演’带来一种反制,这种修通是通过过去未曾实现的可能性进行选择性的提取及修正过的展示来理性控制复现过程,从而大大改变创伤者的生活。”^②拉卡普拉强调对创伤性的历史记忆进行批判性的评估和修通,而不是停留在重演创伤经历的层面上。他在另一本书《奥斯维辛之后的历史和记忆》中批判了两种关于记忆和历史之间关系的极端看法,即把记忆当成历史的对立面以及把记忆和历史等同起来的两种倾向。记忆可以为历史提供有价值的素材,但记忆并不能等同于历史本身。他区分了“初始记忆”(primary memory)和“间接记忆”(secondary memory):^③初始记忆是个人以某种方式对亲历事件的记忆,这种记忆往往带有因否认、压抑、抑制、规避导致的记忆错误。间接记忆是对初始记忆进行批判性评估之后的记忆,不管是对亲历事件者而言,还是对分析者、观察者、间接目击者(如历史学家)而言,尤其是后者。虽然拉卡普拉的论述所针对的是关于纳粹大屠杀的历史叙事,但无疑对文学叙事也同样适用。

这实际上涉及残暴文学——或称创伤叙事——的一个关键问题:创伤叙事到底是要让读者沉迷于过去的创伤之中,还是激起他们对创伤性事件进行反省和反思,从而打通过去、现在和将来?笔者认为《彩绘鸟》通过记忆片断的重建及象征手法的应用做到两者兼而有之。小说主人公一再遭遇迫害的情景恐怕与作者本人对纳粹暴行的创伤性记忆相关,但科辛斯基并没有停留在创伤记忆的复现和重演上。

他通过情节建构和象征手法的应用,让读者在心里既“重演”也“修通”了主人公的创伤记忆。读完小说之后,读者兴许可以断定小说所描述的德占区村民代表了邪恶势力,但却无法相信无名氏男孩能代表正义和善良。男孩在东欧解放后无法融入正常社会(包括亲生父母的家庭),他昼伏夜出,与夜间干非法买卖的人为伍,他和“无语者”对菜农的报复造成大量无辜农民的伤亡,远超出了正义的范围。作者在此展现了一个被扭曲的人格:无名氏男孩栖身于一个暴力盛行、缺少关爱的成长环境,这决定了他人格形成的不健康,读者很难完全站在故事主人公的立场去同情和理解这些行为。对捕鸟人勒克也一样:他渊博的鸟类知识和精湛的手艺会得到赞赏,他和傻女的爱情会得到同情,但他对待动物的残忍和不公则无疑会导致读者的反思和谴责。

科辛斯基在小说中创造的彩绘鸟式人物反映了他对纳粹时代及后纳粹时代的现代人生的观察和刻画,这一人物类型的塑造体现了他对人性堕落的反思。他通过动物寓言及彩绘鸟的

象征意义帮助读者超越创伤叙事的移情作用,从而避免完全认同小说人物而丧失道德立场。

注释:

- ①③⑤⑥⑦⑧⑨ Jerzy Kosinski, *The Painted Bird* (New York: Grove Press, 1976), p. xi, p. xiii, p. 23, pp. 23 - 24, p. 23, p. 24, p. 25.
- ②④ Tom Teicholz ed., *Conversations with Kosinski* (Jackson: University Press of Mississippi, 1993), pp. 7 - 8, p. 13.
- ⑩ 《彩绘鸟》可以归类到纳粹大屠杀文学之列。例如,劳伦斯·兰格在《纳粹大屠杀与文学想象》, Daniel R. Schwarz 在《想象纳粹大屠杀》(*Imagining the Holocaust*, New York: St. Martin's Press, 1999) 里各自用了一章的篇幅讨论《彩绘鸟》。
- ⑪ Lawrence L. Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination* (New Haven and London: Yale University Press, 1975), p. 3.
- ⑫ Dominick LaCapra, *History, Theory, Trauma: Representing the Holocaust* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1994), p. 174.
- ⑬ Dominick LaCapra, *History and Memory after Auschwitz* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1998), pp. 20 - 21.

The “Acting-out” and “Working-through” of Traumatic Memory: Reading Kosinski’s *The Painted Bird*

LIN Qingxin

Abstract: This paper discusses how, in his novel *The Painted Bird*, Jerzy Kosinski has both successfully brought his reader into the traumatic scenes of history and enabled them to transcend and “work through” these traumatic memories, keeping a critical distance from the characters and narrated events by using the symbolic image of the painted bird and depicting the loss of speech and the cycle of violence.

Key words: Jerzy Kosinski, the painted bird, traumatic memory, acting-out, working-through

(作者单位: 北京大学英语系)

责任编辑: 何 卫