

# 另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

张 雯

**内容提要** 因缺乏历史与文化的积淀，加拿大文学一直被诟病为“缺少鬼魂”，但这种“无鬼焦虑”却成了加拿大文学的缪斯。玛格丽特·阿特伍德作为“加拿大文学的代言人”，致力于在创作中构建一个“阴魂不散”的文学世界。她的作品分别“向下”、“向北”与“向过去”挖掘、搜寻鬼魂，呈现了一个“群魔乱舞”的地下世界、一片幽灵游荡的加拿大“北方”以及一段“闹鬼”的加拿大历史。阿特伍德通过塑造各类鬼魂形象营造“另一世界”的镜像来观照现实世界，以拓展加拿大文学的厚度与深度，进而重塑加拿大民族性。

**关键词** 阿特伍德 加拿大文学 鬼魂

## 引言：“因无鬼而闹鬼”

加拿大诗人厄尔·伯尼在1947年喊出的那句“我们只因缺少鬼魂而被纠缠”<sup>①</sup>似乎是加拿大文学挥之不去的梦魇。其实远不止伯尼，早在1833年，加拿大文学萌芽时期女作家凯瑟琳·帕·特雷尔就断言：“至于幽灵或神祇，它们看起来完全被驱逐出加拿大了。这些超自然的事物很难拜访这个过于讲求事实的国家。”<sup>②</sup>20世纪诗人道格拉斯·拉潘以诗歌《一个没有神话的国家》（“A

① Earle Birney, “CanLit”, in *The Collected Poems of Earle Birney*, vol. 1, Toronto: McClelland and Stewart, 1975, p. 138.

② Catharine Parr Traill, “From The Backwoods of Canada”, in Russell Brown and Donna Bennett, eds., *A New Anthology of Canadian Literature in English*, Toronto: Oxford University Press, 1990, p. 92.

Country without a Mythology”) 讽喻加拿大缺乏神话传说的底蕴, 而诺思洛普·弗莱则以伯尼的诗句为题撰写的关于加拿大诗歌模式的著名文论, 更使“因缺乏鬼魂而被纠缠”像一个无法破除的诅咒一样萦绕加拿大文坛。

表面看来, 是加拿大这片“干净而明亮的土地”<sup>①</sup> 太过空旷以至于没有投射出多少阴影供鬼魂藏身与出没。实际上, 加拿大文学这种“无鬼”(ghostless) 现象的背后有着历史、地理与民族性格的多重原因。加拿大 1867 年才正式统一为英联邦国家, 1982 年才取得完全的独立权。它作为一个国家的历史非常短暂, 导致其民族性的建立缺乏时间与文化的积淀。在地理上, 加拿大是个“从海洋到海洋”的国家, 辽阔的北部平原与山区渺无人烟, 被弗莱称为“扁平的地图”<sup>②</sup>。同时, 加拿大的民族性格比较平和且缺少个性, 诗人欧文·莱顿把加拿大人描述为: “无聊的人们 / 没有魅力与想法。”<sup>③</sup> 如果套用弗莱颇具自嘲意味的话来总结加拿大的地理人文状况, 那就是: “它除了感到自我属性不明, 除了寻思自己究竟有没有必要存在之外, 实在没有任何文化可言。”<sup>④</sup> 说到底, 是因为加拿大的文化土壤不够肥沃而滋生不出各类鬼魂。

然而, 正如德里达所说, “认识鬼魂是有必要的……甚至, 特别是当这个无形、无质且虚无的鬼魂从来不存在的时候”<sup>⑤</sup>, 鬼魂、幽灵、神话、巫术等超自然现象与神秘主义因素对一个国家或民族的文学和文化来说是不可或缺的一部分, 无鬼的文学注定贫瘠。不幸的是, 历经一个多世纪发展的加拿大文学始终无法摘下“平面”的标签。于是, 加拿大文人们开始苦苦地追问: 加拿大文学真的像北方雪原一样在光照下一览无余, 还是在白雪的覆盖下潜藏了不为人知的阴影与黑暗? 对于这个问题的追寻似乎比质问“是否存在加拿大文学”更为折磨人, 因为这是个涉及民族文学厚度和深度的问题: 在历史上的英国的影响与地理上的美国的冲击下, 加拿大文学的特质究竟为何? 加拿大文学中的幽灵究竟藏身何处?

作为“加拿大文学的代言人”, 玛格丽特·阿特伍德半个多世纪以来致力于

① William Du Bois, “Novel of Quebec, Between Two Wars”, in *The New York Book Review*, 21 Jan. (1945), p. 5.

② Northrop Frye, “View of Canada”, in Jean O’Grady and David Staines, eds., *Northrop Frye on Canada*, (*Collected Works of Northrop Frye*, vol. 12), Toronto: University of Toronto Press, 2003, p. 467.

③ Irving Layton, “From Colony to Nation”, in *The Darkening Fire: Selected Poems 1945–1968*, Toronto: McClelland and Stewart, 1975, p. 75.

④ 诺思洛普·弗莱《现代百年》, 盛宁译, 辽宁教育出版社, 1998 年, 第 91 页。

⑤ Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & The New International*, trans. Peggy Kamuf, Abingdon: Routledge, 1994, Exordium, xvii.

## 另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

构建加拿大民族身份与“具有加拿大特色”的文学。加拿大文学评论家戴维·斯坦尼斯说：“当阿特伍德发现了自己作为加拿大作家的声音（包括诗歌、小说与文学评论）以后，她就开始帮助这个国家找到自己作为文学图景的生活。”<sup>①</sup> 针对加拿大文学“因缺鬼被缠”的现状，她也曾发表过这样的言论：“因为魔幻和怪物往往不会与加拿大文学联系在一起。事实上，似乎是‘加拿大文学’这一特定名词将它们排除在外。”<sup>②</sup> 她说：

超自然主义不是加拿大散文小说的特征，它的主流是坚固的社会现实。当加拿大小说中的人物死去以后（他们常常死去），他们就只是被埋葬着；就像一条规则一样，只有在祈祷与诅咒时才会提到超自然的存在；上帝和魔鬼只在第三号而极少在第一号人物身上出现，而且鲜有登上台面的。<sup>③</sup>

阿特伍德显然不满意这种苍白的文学，于是她尝试在自己的文学创作中挖掘和制造加拿大自己的幽灵。综观阿特伍德六十多年来的创作，包括诗歌、小说、短篇和散文等各种体裁，鬼魂的意象始终“阴魂不散”，从以死者之名讲述的《盲刺客》（*The Blind Assassin*）到珀涅罗珀的鬼魂回忆录《珀涅罗珀记》（*The Penelopiad*），从《神谕女士》（*Lady Oracle*）中去世后仍一直追随着女主人公的母亲到《强盗新娘》（*The Robber Bride*）里死后还魂的泽尼亚，无不如此；短篇小说《灵体》（“*The Entities*”）与《夜莺》（“*Nightingale*”）都是关于女主人公的丈夫死去的前妻“回来”的故事；《这是一张我的照片》（“*This is a Photograph of Me*”）与《那个国家的动物》（“*The Animals in that Country*”）等诗歌的讲述人都是“拒绝被埋葬”的死者。正如有评论家所说的：“各种各样的鬼魂呈现贯穿于阿特伍德的所有作品。”<sup>④</sup>

---

① David Staines, “Margaret Atwood in her Canadian context”, in Coral Ann Howells, ed., *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, New York: Cambridge University Press, 2006, p. 19.

② Margaret Atwood, “Canadian Monsters: Some Aspects of the Supernatural in Canadian Fiction”, in David Staines, ed., *The Canadian Imagination: Dimensions of a Literary Culture*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1977, p. 98.

③ Margaret Atwood, “Canadian Monsters: Some Aspects of the Supernatural in Canadian Fiction”, p. 98.

④ Margaret Rogerson, “Should we believe her? Margaret Atwood and Uncertainty: A Response to Burkhard Niederhoff”, in *Connotations*, vol. 19.1-3, 10 (2009), p. 80.

## 一、向地下：潜意识中的鬼魅

《浮现》(*Surfacing*)是阿特伍德的第二部长篇小说,讲述的是女主人公的父亲在家乡的森林里失踪,于是她带着男友乔及另一对夫妇回到儿时的住所——加拿大北部林区的木屋里小住,同时寻找她的父亲。女主人公在自白中透露,她曾有过一段婚姻与一个孩子,离婚后孩子与前夫一起生活。然而,在寻找父亲的过程中,她开始逐渐怀疑这段记忆是否真实。当她为探寻父亲的足迹跳入湖水最深处时,终于回忆起了真实的过去:根本就没有所谓的丈夫与孩子,而是自己在少女时代与已婚的老师发生关系并怀孕,随即在后者的安排下堕了胎。发现了事情的真相后,她与乔在大自然中结合并再次怀孕。

表面看起来,这部作品并没有具体的鬼魂,但阿特伍德本人却一再强调《浮现》是一个鬼故事。<sup>①</sup>这是因为她把鬼故事分成三种类型:第一类鬼魂独立于人的存在,它与主人公之间并没有特别的联系,主人公只是碰巧进入了某个偏僻之地与之相遇,鬼仅仅是一个恐怖、单纯、外在的怪物;第二类鬼魂作为使者,给主人公带来某些不为人知的信息或秘密,比如哈姆莱特的父亲;第三类鬼魂是主人公精神的一部分,是他/她被压抑的另一个自我,像亨利·詹姆斯的《螺丝在旋紧》(“The Turn of the Screw”)和《欢乐的角落》(“The Jolly Corner”)即属于这种类型。<sup>②</sup>阿特伍德明确表示《浮现》属于最后一种类型<sup>③</sup>,即鬼是一种精神与心理的体现,“是自我分裂以后的一部分”<sup>④</sup>。

从物理时间来看,《浮现》描写的只是女主人公等四人在林间小木屋逗留的差不多一个星期的时间。但是女主人公的内心独白展现了一个女性自我回归与成长的心理过程,这个过程也可以套用阿诺德·凡·根纳普著名的“通过仪式”(Rite of Passage)理论来分析。根纳普在他的著作《通过仪式》里认为任何部落或社会中的个体人生经历大致可以分为三个阶段:分离阶段(Separation)、过渡阶段(Transition)和重合阶段(Incorporation),而仪式是从一个阶段进入另一阶

---

① See Margaret Atwood, “Dissecting the Way a Writer Works”, in Eyal G. Ingersoll, ed., *Margaret Atwood Conversations*, Princeton: Ontario Review Press, 1990, p. 12.

② See Margaret Atwood, *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*, New York: Oxford University Press Inc., 1995, pp. 73–74.

③ See Margaret Atwood, “Dissecting the Way a Writer Works”, p. 18.

④ Margaret Atwood, “Dissecting the Way a Writer Works”, p. 18.

另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

段的重要节点。<sup>①</sup> 根纳普考察的是人类学范畴中社会或部落里的一些特定仪式，所以他所谓的“分离仪式”与“重合仪式”都是外部的民俗仪式，但阿特伍德关注的是人的内心世界。在《浮现》中，“流产”与“怀孕”两个意象分别隐喻了分离与重合。在女主人公早年经历的流产事件中，“他们把我绑起来扔进死亡机器、虚无机器，双腿固定在金属框架上……”<sup>②</sup> 经过这一具有仪式象征意义的手术，女主人公被分离了。而那个未成形的孩子作为“自我分裂以后的一部分”便成为弥漫于小说字里行间的鬼魂。她与“鬼魂”分离以后便进入了典型的“自我分离”状态：精神麻木、逃避自我与现实，生活在自己编织的虚假记忆之中。而多年后象征重合仪式的再次受孕过程，其仪式化色彩更为浓厚：女主人公“左手握住月亮，右手握住看不见的太阳”（*Surfacing*: 192）。在这一重合仪式中，“我能感觉到我失去的孩子在我里面再次浮现，原谅了我，从它被囚禁了太长时间的湖里走了上来”（*Surfacing*: 193）。

不过，小说重点表现的还是处于“分离”与“重合”之间的这次“过渡仪式”。这是阿特伍德所有作品中对“潜入地下”主题最为详尽的一次描写。女主人公一连三次潜入湖水中，前两次都因为下得不够深而失败了，直到第三次她才到达了水底最深处：“先是淡绿色，然后是黑暗，一层又一层，越来越深”，这时她才看到了尘封水底的异象：“一团黑暗的椭圆带尾巴的肢体，它模糊不清，但有一双眼睛，大大地睁着，这是我认识的什么东西，一个死了的东西，它死了。”（*Surfacing*: 166-167）这个“东西”就是女主人公当年流产的孩子。水在阿特伍德的理念体系中是无意识的象征，所以女主人公潜入水底深处其实是进入自己意识深处的过程。那么这个“东西”的另一层寓意就是潜藏在她意识深处的一段记忆，或者说另一个自我，而这恰恰就是阿特伍德对“鬼魂”的解释：黑暗深处的另一个自我。此时，女主人公通过“潜入水下”这个仪式，终于打开记忆—接受过去—认识自己，感觉到“我的另一半开始回来”（*Surfacing*: 174），完成了“过渡阶段”。

整部小说的情节主线可以归纳为：女主人公在经历了与鬼魂之间“合—分—合”的关系后，实现了阿特伍德所谓的“螺旋式上升”<sup>③</sup>。从这个过程可以看出，

① See Arnold Van Gennep, *The Rites of Passage*, New York: Routledge, 1960, pp. 10-11.

② Margaret Atwood, *Surfacing*, New York: Fawcett Books, 1987, pp. 193-194. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称及引文出处页码，不再另注。

③ See Margaret Atwood, "A Question of Uetamorphosis", in *Margaret Atwood Conversations*, p. 45.

阿特伍德所创造的鬼魂实质上是自我的外化,是自我被压抑的黑暗过去。她的鬼与亨利·詹姆斯的一样,不是外在的、恐怖的“他者”,而是存在于人物内心的“自我”。这个自我深埋在地底或水下,就像弗洛伊德的潜意识,虽然不曾显现却蕴含着无穷能量,忽视它即意味着不完整的人格和失去自我。这也是阿特伍德笔下的人物总要经过一次“潜入地下”的历程才能实现自我回归的原因。她认为,与代表了“另一半”的鬼魂重逢才意味着重塑自我这一仪式的完成。

## 二、向北方:冰雪覆盖的游魂

弗莱说,在加拿大人寻找自我身份的过程中,“这里是哪里”这个问题比“我是谁”更重要。<sup>①</sup>加拿大作家罗伯特·克罗耶奇对此描述得更为形象:“我贴肤穿着地理。”<sup>②</sup>阿特伍德也表示:“加拿大除了多伦多以外的任何东西,都是从地理开始的。”<sup>③</sup>这或许是因为加拿大的“地理”太容易让人迷失了<sup>④</sup>,以至于广阔的国土“反而会进一步削弱本身就已经模糊的身份感”<sup>⑤</sup>,而“一个迷路的人需要的是一幅标有他所处位置、使他能看清自己的位置及与其他一切的关系的疆域图”<sup>⑥</sup>来明确自己所处的位置,进而认识自己的身份。所以,与世界其他族群的诸如种族身份、肤色身份或宗教身份等不同,加拿大人是“地理身份”。

同时,由于加拿大地广人稀且百分之九十的人口都集中在南部与美国接壤的边界线上,北方的大部分地方依然是冰雪笼罩之中的茫茫荒野,所以加拿大意义上的“地理”概念的实质更多地体现在“北方”这个词上。然而,加拿大人对于自己脚下这片北方国土的认可却经历着复杂的态度与曲折的过程。19世纪早期的移民对加拿大严酷的气候与自然环境爱恨交加。就像阿特伍德描写拓荒时代

① See Northrop Frye, "View of Canada", p. 467.

② Robert Kroacsch, *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*, New York: Oxford University Press, 1989, Acknowledgement, IX.

③ Margaret Atwood, *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983 - 2005*, New York: Carroll & Graf Publishers, 2005, p. 32. 后文出自同一著作的引文将随文标出著作首词及引文出处页码,不再另注。

④ See Northrop Frye, "Conclusion to the First Edition of Literary History of Canada", in Jean O'Grady and David Staines, eds., *Northrop Frye on Canada*, p. 344. 加拿大的大部分无人居住区地理和气候环境险恶,人们进入以后极易迷路,许多人未能生还。弗莱说:“进入加拿大就是被一个异己的大陆静静吞噬。”

⑤ Northrop Frye, "Haunted by Lack of Ghosts: Some Patterns in the Imaginary of Canadian Poetry", in David Staines, ed., *The Canadian Imagination: Dimensions of a Literary Culture*, p. 24.

⑥ Margaret Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Toronto: Anansi, 1972, p. 18.



另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

的组诗《苏珊娜·穆迪日记》(*The Journals of Susanna Moodie*)里同名女主人公的复杂心情：“我感觉我应该爱这个国家 / 我说我爱它 / 我的脑子里看到了两面性。”<sup>①</sup>“新加拿大人”对土地产生了这样的矛盾态度：一方面惊叹于加拿大美丽的北国风光，另一方面又无法忘记遗留在欧洲的“文明”家园；一方面努力适应极地的严寒与荒凉，另一方面又痛恨不能继续欧洲式的优雅与舒适。时至今日，当年拓荒者们高举因挖掘冻土而干裂的双手时发出的“这到底是哪里”的呼喊依然响彻北方荒原的上空。可以说，整个加拿大历史都充斥着人们对“北方”的咒骂声。

然而，在包括阿特伍德在内的一些民族主义者看来，“北方”才是加拿大人的身份象征和归属。在阿特伍德的各类文集中，“北方”(North)与“荒野”(wilderness)的出现频率极高。很多时候，这两个词的意义是重叠的，指的都是加拿大的北方荒野。但细究之下，两者在内涵上还是有微妙的区别：荒野是具体的，北方是抽象的；荒野是地理上的，北方是意识形态上的；荒野是丛林、沼泽、湖泊、潜鸟、麋鹿，北方则是由这些意象构成的关于空间与身份的想象。所以北方在阿特伍德的理念里绝不仅仅是一片地理空间，“还是一种思想状态”<sup>②</sup>：

……这[北方]不只是地理空间，而且是有关于身体想象的空间。我们常常面向南方，当我们面向南方时，我们的意识也许直接走向那里，向那熙熙人群、璀璨灯光、好莱坞式的名与利。但北方在我们意识的后面，一直是。那里有什么东西，而不是什么人，看着我们的双肩；那是脖子后面的一阵凉意。(Writing: 33)

这“脖子后面的凉意”来自北方的寒冷天气，也是面向南方(美国)时内心深处不安和对回归国土与自我的召唤。对于加拿大来说，南方代表了美国，象征着现代城市文明，而北方是一望无际的荒野，象征着自然与本真；南方是他者，北方是自我；南方是前意识，北方是潜意识。加拿大要想摆脱美国的控制与影响，找到自己的民族特性，必须背对南方，面向北方。

① Margaret Atwood, *The Journals of Susanna Moodie*, Toronto: Oxford University Press, 1970, p. 54.

② Margaret Atwood, *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*, New York: Oxford University Press Inc., 1995, p. 8.



如果说英国文学中的幽灵常常在神秘的哥特式古堡和迷宫中游荡, 美国文学中的鬼魅出没于爱伦·坡式破旧的古宅和阴森的墓地, 那么加拿大的鬼魂则往往隐藏在广袤浩渺的北方原始丛林或冰封在积雪之下。阿特伍德的短篇小说《死于风景》(“Death by Landscape”) 就是一个关于“加拿大式鬼魂”的故事。女主人公路易丝少年时在加拿大北部林区一个名叫“自然神”的夏令营里结识了同龄女孩露西。有一次, 夏令营组织荡舟旅行进入到人迹罕至的林区深处, 路易丝与露西两人离开营地去一个悬崖上游玩时, 露西突然在树林里神秘消失。此后, 任凭路易丝、夏令营负责人和警察如何寻找, 都不见她的踪影。这件事给路易丝造成了终身的心理阴影, 以至于成年后需要不断地收藏各类风景画来弥补某种心理缺失感。

露西的死亡虽然没有黑夜的恐怖背景和神秘气氛的渲染, 但依然十分蹊跷。大自然似乎突然开了一道口子, 把这个来自美国的世故女孩吞了进去, 然后又不动声色地恢复表面的平静。唯一的解释似乎只能像阿特伍德在《奇异之事: 加拿大文学中的邪恶北方》(*Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*) 里所说的: “北方之灵将她收为己有。”<sup>①</sup> 在加拿大, 被北方吞噬的远不止露西一人, 阿特伍德在《奇异之事》里还详细描写了 1845 年富兰克林远征队的船只与船员在北部极地失踪的事件。而这些神秘消失于北方的人反而获得了另一种形式的、更为隐秘却也更为恒久的存在。阿特伍德说富兰克林远征队的失踪与泰坦尼克的失事这两起事件具有某种相似性: “正如我们从其他在海上神秘消失的故事中所获知的, 这些消失的东西具有一种奇异的特质而能一直存在着。因为富兰克林始终没能被真正地‘发现’, 他会以幻象的方式继续活着, 当然是在加拿大文学中。”<sup>②</sup> 对于阿特伍德来说, 泰坦尼克的沉没具有某种类玄学上的象征意义: 前文提到, 水是无意识的隐喻, 而“溺死可以用作进入无意识的比喻”<sup>③</sup>, 所以坠入海洋深处的泰坦尼克可以在某种程度上说相当于进入了另一个无意识世界。同样的, 冰雪笼罩的茫茫北方与深不可测的无意识之间也存在着同质性。阿特伍德曾说过: “面向北方, 我们进入自己的无意识。”(*Writing*: 33) 那么, 露西在丛林里突然神秘消失实际上是进入了一个异度空间: 北方的另一个神秘空间。

① Margaret Atwood, *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*, p. 19.

② Margaret Atwood, *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*, p. 16.

③ Margaret Atwood, *Survival: Thematic Guide to Canadian Literature*, p. 45.



## 另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

《死于风景》结尾处，老年路易丝望着她收集的风景画：

她看了看那些画，往画的里面深入，每一幅都成了一个露西，你看不到她，但她确实在那里，藏在那品红色的小岛上的石头后面，或其他的什么地方……但是，如果你走进那画面，发现了那棵树的时候，却并不是她躲藏的那一棵树，那棵树还在更远的地方。<sup>①</sup>

老年路易丝需要随时查看那些风景画，因为她“想要里面的某种东西”<sup>②</sup>。北方林丛看似宁静祥和，但在树与树之间的影影绰绰里，似乎还隐藏着另一个世界。在这另一个世界里，露西、富兰克林还有其他无数幽灵在游走、狂欢、伺机捣蛋。既然这个“北方”是人的无意识世界的投影，那么露西消失于“北方”就相当于走进了路易丝的心底。这也是为什么露西会像挥之不去的梦魇始终追随着路易丝，甚至成了她另一个自我的影子：“好像她[路易丝]不是过着一种而是两种生活，一种是她自己的，而另一种生活，盘旋在她周围却又躲在阴影里不让人看清。”<sup>③</sup>

单从这个短篇我们就可以管窥阿特伍德对于建构“北方”的努力。扩而言之，阿特伍德的整个“北方文学”（包括以“北方”为主要意象的诗歌、小说，关于“北方”的文论等）都旨在反驳将加拿大北方称为“灵魂的荒原”的看法，同时塑造一个能真正体现加拿大精神之髓的“北方”。

有灵魂才会有鬼魂，因为肉体死亡以后会腐烂变成纯物质，只有灵魂能继续存在而转变成鬼魂。那些隐藏在北方林丛之间的鬼魂说明北方不只是一片巨大的空白与混沌，也不只是天气预报里说的“冷空气来的地方”，而是一个神秘、鬼魅、暗含无限能量的世界，北方（而不是南方/美国）才是加拿大文化与力量的源泉。阿特伍德试图拨开北方的冰雪释放出地下的鬼魂，意在表明北方是一块有灵魂的土地，进而证明加拿大是一个有故事和深度的民族。阿特伍德与其他许多加拿大作家一样，都把北方看成加拿大自我与民族意识的象征和国家想象的归属地。对北方的认识和接受是找寻自我身份的前提，或者说两者是统一的：对北方的认可就是对自我身份的认可。

① Margaret Atwood, "Death by Landscape", in *Wilderness Tips*, Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1991, p. 129.

② Margaret Atwood, "Death by Landscape", p. 110.

③ Margaret Atwood, "Death by Landscape", p. 128.

### 三、向过去：历史掩埋的幽灵

1843年，安大略省年仅16岁的女仆格雷斯·马克斯被指控与短工詹姆斯·麦克德莫特合谋杀死了雇主托马斯·金尼尔和女管家南希·蒙特马利。麦克德莫特很快因谋杀罪被处死，格雷斯则被判终身监禁。这起轰动一时的谋杀案对短暂而平静的加拿大历史而言无疑是一个具有“故事性”的大事件。或许也是出于这个原因，阿特伍德在上世纪末，根据这一历史事件创作了长篇小说《别名格雷斯》。但小说的题名“Alias Grace”颇为奇怪：“alias”是“又名”的意思，这个词的惯用法应该是“某某，又名某某”，也就是说既然是“又名”，那前面就应该还有一个“本名”。问题在于，格雷斯是历史上真实存在的人物，没有任何历史记载显示这位著名的女杀人犯还有另外一个名字。那么，阿特伍德为什么要给出“又名”呢？“又名”前隐去了谁的名字？这要从《别名格雷斯》的叙事策略谈起。

《别名格雷斯》讲述的是格雷斯被关押16年以后，一名叫西蒙·乔丹的美国医生为之展开的关于她是否有罪的调查。在加拿大，一百多年来关于格雷斯到底是否有罪的争论始终没有定论：格雷斯到底是蓄意合谋者还是被蒙骗的合谋者？她杀人的动机是什么？她是否确有谋杀行为？对于这些问题，这部小说给出了一个极具超现实主义色彩的神秘解释：格雷斯被另一个女性的鬼魂附身了。

阿特伍德给格雷斯虚构了一个与她一样无依无靠的贫穷女仆同伴玛丽·惠特尼。玛丽因被主人家的少爷欺骗而导致怀孕后又惨遭抛弃，最后死于流产手术。《别名格雷斯》中有多处细节暗示玛丽的鬼魂将会追随着格雷斯，比如玛丽死时格雷斯忘了开窗户，而这意味着死者的鬼魂无法出去；格雷斯非常清楚地听见死后的玛丽对她说“让我进去”<sup>①</sup>；格雷斯经常感觉到自己的身体中似乎还有沉睡的另一半；在凶杀案发生的前一天晚上，格雷斯发现自己在没有知觉的情况下去外面走了一圈，而这种情形在玛丽死时也发生过一次。如果说这些细节还只是暗示性的描述，那么到了小说的高潮“催眠术”这个环节中，玛丽的鬼魂则彻底显现了出来。

为了让格雷斯恢复记忆<sup>②</sup>，乔丹等人与催眠师和灵媒联手为她安排了一场催

① Margaret Atwood, *Alias Grace*, New York: Nan A. Talese Doubleday, 1996, p. 178.

② 格雷斯无法回忆起当日的凶杀案情景，失忆也是“被鬼魂附身”的表现之一。

## 另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

眠术，或曰招魂术。催眠现场，一群人围坐在昏暗的灯光下，格雷斯则处于黑暗的中心。<sup>①</sup>当催眠师给格雷斯催眠以后，不可思议的事情发生了：格雷斯突然像变了一个人，说出了另一个完全不同的声音和话语。这个发声者自称是玛丽，她当众揭开了事实的真相：是玛丽附身于格雷斯，诱使并协助麦克德莫特谋杀了金尼尔和南希，而格雷斯本人对这一切行为完全不知情。

不难看出，这个“鬼魂附身”情节的实质就是阿特伍德一直以来所热衷的“双身同体”（double）主题：与其说是玛丽附在格雷斯身上杀死了金尼尔与南茜，不如说是格雷斯本身所具有的阴暗面促使她实施了谋杀行为，或者也可以断言：玛丽本来并不存在，只是格雷斯另一个自我形象的幻影。当然也可以反过来说，格雷斯其实就是玛丽，前者只是一个表面温顺的假象。至此，我们可以推论出“又名格雷斯”这个并不完整的题名中所隐去的名字了，如果要将其补充完整应该是“玛丽，又名格雷斯”。这个不完整的题名其实隐含了一个看不见的鬼魂的名字，文字上的空白正对应了鬼魂之无形的存在方式，暗示了人与鬼之间扑朔迷离的双身关系，再次印证了“鬼魂是内心的另一个自我”的说法。

《别名格雷斯》如此来解释这样一个悬而未决的历史问题表面看起来似乎有些荒诞不经，但正如阿特伍德说的：“《别名格雷斯》是一部小说而远非纪实性作品。”（*Writing*: 174）这部小说的创作初衷并不是要解决“格雷斯是否有罪”的争端，而是试图穿过历史叙事的迷雾为当代人带回一个过去的鬼魂。阿特伍德认为，历史已不再属于那些过去的人，“过去属于我们，因为我们需要它”（*Writing*: 176）。而死者是连接过去与现在的纽带，那就有必要“前去死者的国度，将某个已死之人带回人世”<sup>②</sup>。而承担这一使命的人便是作家：“所有的作家都必须从现在去到‘很久很久以前’，必须从这里去到那里，必须向下走到故事保存的地方。”<sup>③</sup>因此写作行为的本质就是一趟走向黑暗过去的旅程，是一场招魂的行为，而作家的角色就是文学巫师。《别名格雷斯》中的这场“招魂术”既是给格雷斯招魂，也可以看成是阿特伍德在为加拿大文学招魂：死去多年的鬼魂在招魂仪式的召唤之下，跨越生与死的界线，穿过长长的黑暗的时间隧道，来到人们的面前讲述事情的真相。

① See Margaret Atwood, *Alias Grace*, p. 397.

② Margaret Atwood, “Descent: Negotiating with the Dead”, in *Negotiating with the Dead: Writer on Writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 171.

③ Margaret Atwood, “Descent: Negotiating with the Dead”, p. 178.

事实上,阿特伍德经常在作品中布下各类招魂术,把那些不安的鬼魂从黑暗的历史中召唤出来讲述自己的故事。如果说《珀涅罗珀记》还是珀涅罗珀的这个来自远古欧洲的幽灵穿过数千年的历史长河来到现代的一场述说,那么《苏珊娜·穆迪日记》就是加拿大本土鬼魂的“历史还魂”:1885年去世的穆迪夫人来到20世纪的多伦多发表对当代社会的感想。阿特伍德的“历史招魂”究竟是出于何种目的呢?她,还有其他当代加拿大作家到底想从自己短暂的民族“过去”中获得什么呢?或许证明鬼神的存在本身就是一种安慰:

在过去的15年间,发生了不少掘尸事件,不管是文学中还是其他领域,可以看成是考古学、恋尸癖或是重现,看你怎么看了。挖掘祖先、召唤鬼魂、打开橱柜里的骷髅,这些现象在很多文化领域都很突出——小说,这是不用说的,还有历史学甚至经济学——动机有很多,但有一点可以肯定的,就是寻找一种安心感。我们想要确保祖先、鬼魂和骷髅都在那儿,作为一种文化我们并不像我们曾经被诱导相信的那样扁平与匮乏。<sup>①</sup>

这种集体“挖祖坟”、“召鬼魂”的行为反映出加拿大知识界的一种普遍的文化焦虑。这种焦虑就是当他们回头看向过去,试图为自己寻找历史文化根基却发现地表之下空无一物时产生的如履薄冰的恐慌感。对于加拿大历史,弗莱曾做过这样的假设:“一个有趣的设想是:如果最初的挪威移民抓住了这块土地,使我们的发展有一个中古时期的根基,那我们会怎么样。但这并没有发生。”<sup>②</sup>即使与美国历史相比,加拿大也缺少了18世纪启蒙主义与19世纪浪漫主义的积淀,其文化根基的匮乏是不言而喻的。但加拿大的文人依然试图从历史中挖掘出自身存在的定位与意义。作家们试图通过创作,证明表面短暂而苍白的加拿大历史其实也在“闹鬼”,从而重构自己的文化身份与民族认同。

### 结语:“与死者协商”

不管是“向北”、“向下”还是向“过去”搜寻鬼魂,最终都可以归结为阿特伍德作品中反复出现的母题:“潜入地下”。“地下”的实质就是阿特伍德经常

---

① Margaret Atwood, “Canadian Monsters: Some Aspects of the Supernatural in Canadian Fiction”, p. 100.

② Northrop Frye, “View of Canada”, p. 467.

## 另一世界：玛格丽特·阿特伍德的文学招魂

强调的表面之下暗藏的“另一世界”（otherworld）。“地下”是方位上的“北方”，地理上的“下面”，也是历史上的“从前”；既是地面之下、水底深处，也是冰雪尘封的内部；是人的潜意识世界，也是黑暗的去，更是内心深处的被压抑的另一个自我。显然，这“另一世界”是鬼魂的世界。鬼是人的影子，阴曹地府是现实世界的镜像。现实与镜像的相互映照才能折射与构建出丰富而完整的文学展现空间。正如阿特伍德所引用的里尔克的《致奥尔甫斯十四行诗》（*Sonnets to Orpheus*）第9首所表达的：“只有在双重王国中 / 声音才能变得 / 轻柔而永恒。”<sup>①</sup>

弥漫于加拿大文坛的“无鬼焦虑”，即对于自身民族文学在厚度与历史积淀上的不足的担忧，开始越来越多地转化为作家力图在自己的作品中体现出民族文化丰富性的创作驱动力。正是出于这种驱动力，阿特伍德才会“上下求索”地搜寻鬼魂，并在现实世界之下挖掘出另一个群魔乱舞的地下世界。而地下是“根”之所在，一个没有根的文学必然是漂浮、平面、贫乏和浅薄的。可见，以阿特伍德为代表的当代加拿大作家已不满足于仅从英国及欧洲文学传统中找寻自己文学之源的所谓“寻根文学”，而是试图建构立足于加拿大本土的、赋予其民族之魂的“植根文学”。

[作者简介] 张雯，女，1979年生，文学博士，杭州师范大学外国语学院讲师，主要研究加拿大英语文学。近期发表的论文有《作者的死亡与复活：玛格丽特·阿特伍德的“作者之死”理念》（载《国外文学》2012年第1期）。

责任编辑：舒荪乐

---

<sup>①</sup> Rainer Maria Rilke, “You have to have been among the shades”, in *Sonnets to Orpheus*, Part I, trans. David Young, New Hampshire: Wesleyan University Press, 1987, p. 19. See also Margaret Atwood, “Descent: Negotiating with the Dead”, pp. 171–180. 阿特伍德在书里多次引用里尔克的《致奥尔甫斯十四行诗》，原因是奥尔甫斯进入冥界又返回现实的旅程与阿特伍德的“潜入地下”理念异曲同工。在文学或艺术的呈现中，阴间是现实生活的镜像，现实与镜像的相互映衬才是丰富而完整的。事实上，奥尔甫斯本身也是阿特伍德甚为感兴趣的神话人物（阿特伍德自己也写过一首名为“Orpheus”的诗），这可能是因为从艺术表现层面上来看，乐手与作家的工作在本质上是相通的。奥尔甫斯在去过冥界后才能弹奏出真正永恒的音乐，那么作家也必须进入黑暗的死者之界并返回才能写出垂世的篇章。