

DOI: 10.12046/j.issn.1000-5285.2018.06.007

小人物·大革命： 多伊尔对民族主义历史书写的再思考

——以《一个叫亨利的名人》为中心

王路晨

(厦门大学外文学院, 福建 厦门 361005)

摘要:《一个叫亨利的名人》以都柏林贫民窟少年亨利·斯玛特第一人称自述的形式,追溯了复活节起义和独立战争这段风云激荡的历史。由于这段历史被民族主义者包装成血祭革命的神话,因此民族主义的历史书写成为一部不容置疑的“圣经”。在小说中,多伊尔通过小人物视角冷眼看待大革命,在戏仿和反讽中,不仅质疑了民族主义神话的本真性,而且利用横亘在爱尔兰历史脉络中的重大事件,反思了民族主义历史书写的正当性和公允性。多伊尔借助审视隐藏在农业爱尔兰和谐社会中的阴暗面,揭示了传统爱尔兰向现代社会转型中的矛盾与困惑。

关键词:《一个叫亨利的名人》; 民族主义; 神话化; 历史书写

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5285(2018)06-0041-09

引言

罗迪·多伊尔(Roddy Doyle, 1958—)是当代爱尔兰的杰出小说家,其创作的《帕蒂·克拉克,哈哈》(*Paddy Clarke, Ha Ha Ha*)于1993年斩获当代英语小说界的最高奖项——布克奖,凯伯德(Declan Kiberd)称之为“一代人的桂冠作家”。^①在其早期创作中,他扮演了当下爱尔兰生活的记录者,作品“凝结了伟大的洞察力,强调了当代爱尔兰文化中的众多重要主题和争论……这是在民族小说中从未找到的声音。”^②多伊尔的创作取材于都柏林的市井生活,捕捉社会底层小人物的悲欢离合,以展现变幻复杂的社会现实,《巴利镇三部曲》(*The Barrytown Trilogy*, 1987-1991)与《撞上门的女人》(*The Woman Who Walked into Doors*, 1996)关注了都柏林北郊工人阶级的生活样态,他也成为继乔伊斯之后又一位以书写都柏林为已任的文学家,被称为“当代乔伊斯”。^③

1999年,多伊尔的创作进入了一个崭新的领域,他选择以历史小说的形式,从一个更为深邃与宏大的视野,开始对爱尔兰的过去进行有力探索,《一个叫亨利的名人》(*A Star Called Henry*, 1999)标志着这种转型的开始。在随后的十年里,多伊尔又续写了亨利的故事《哦,吹那小号吧》(*Oh,*

收稿日期: 2018-02-10

基金项目: 福建省社科基金项目“当代爱尔兰小说文化记忆研究”(项目编号: FJ2018C070)阶段性成果。

作者简介: 王路晨,女,文学博士,厦门大学外国语言文学流动站博士后,研究方向:英爱文学。

① Cf. White, Caramine: *Reading Roddy Doyle*, Syracuse: Syracuse University Press, 2001, p. 1.

② Smyth, Gerry: *The Novel and The Nation*, Dublin: Pluto Press, 1997, pp. 66-67.

③ 章汝雯主编《爱尔兰民族文学发展史纲》,北京:世界图书出版社,2009年,第328页。

Play That Thing, 2004)、《已故的共和党人》(*The Dead Republican*, 2010) 分别讲述了他在内战中从爱尔兰逃离到美国, 50年代后回到爱尔兰又卷入了持续30年的北爱尔兰冲突的历程。这三部作品被称为《最后的围捕》(*The Last Roundup*) 三部曲, 从亨利逃离——流亡——回归爱尔兰的传奇经历, 折射出20世纪爱尔兰纷繁复杂的历史进程。

在这三部曲中, 《一个叫亨利的名人》最为特殊, 它以1901年出生于都柏林贫民窟少年亨利·斯玛特的生活经历呈现现代爱尔兰历史中的关键事件, 如复活节起义与独立战争。国外的评论者博尔顿(Jonathan Bolton)、麦克凯瑞(Fearghal McGarry) 等指出该小说体现了当代爱尔兰文化界兴起的“历史修正主义”^①思潮, 认为其把矛头直接对准了自由邦的意识形态^②; 而国内的一些研究则认为多伊尔在小说中主要探讨了“爱尔兰特性”的问题。本文认为多伊尔在小说中并没有对“爱尔兰性”或民族主义作更多的阐释或贴上自己的标签, 其真实目的也不在于寻求以一种新的历史版本取代民族主义历史书写, 而是通过建立起一个批判性的反思视角, 解构民族主义历史神话的同时, 呼吁关注那些像亨利一样在历史中被消声、被边缘化的千千万万无名氏的彷徨与挣扎。由于爱尔兰历史的洪流遮蔽了亨利个人穷困与无名的创伤, 因此小说带有明显的“反英雄”性色彩。其中不仅可以看出成长小说与历史小说的杂糅与张力, 又能发现多伊尔是如何突破传统历史小说的叙事模式。

多伊尔之所以选择以1901—1922年作为小说题材的背景年份, 是因为这20多年是爱尔兰历史发展转折的关键时期, 复活节起义和独立战争是其中最具有影响力的事件。首先从1916年复活节起义来看, 这场起义虽然夭折了, 但它使一种死亡与复生的民族主义传统达到顶峰, 其核心思想是“失败即是胜利、过去即是现在”,^③ 死亡不被认为是一个终点, 而是成为一座世代效仿的丰碑。这种视死如归的精神被起义领导者皮尔斯包装成为血祭革命的国家神话。自复活节起义流传的神话围绕着凯尔特与天主教两大起源, 其中包括“库丘林陨落、耶稣受难、爱尔兰贫穷老妪、圣母玛利亚”。^④ 其次从英爱战争的影响来看, 由于反殖民斗争的高涨, 英国被迫于1921年与爱尔兰签订《英-爱条约》, 承认南部26郡为独立的自由邦, 而北方6郡仍留在英国版图内, 造成爱尔兰南北分治的局面。在后独立时期的爱尔兰, 历史与历史叙事变成了同质话语, 正如托宾所言, 爱尔兰小说被具有神话性质的爱尔兰历史所抢占, 这种历史是建立在悲剧的结局与英雄主义叙事之上。^⑤ 在很长一段时间内, 民族主义历史书写在爱尔兰是一部不容置疑的“圣经”。

20世纪60年代末北爱尔兰爆发暴力冲突, 启动了文学界对传统历史书写的审视与反思。多伊尔把小说的背景设定在20世纪爱尔兰问题的起源——1916年复活节起义, 回溯了20世纪早期民族历史中的革命风云, 将虚构与历史事件高度融合, 构筑了比先前更加异质、多元的爱尔兰历史版本, 体现了当代爱尔兰“反遵奉主义”的意识形态。^⑥ 小说的引言出自美国歌手欧文·柏林(Irving Berlin)

① 爱尔兰的“历史修正主义”(historical revisionism) 者指责民族主义的历史书写带有过于浓厚的“反英国”色彩, 号召重新审视民族英雄的故事, 以此消解民族主义的神话。20世纪60年代末北爱冲突爆发, 修正主义者认为民族主义神话化的历史是造成暴力重演的肇因, 他们打着“价值中立”与“去政治化”的口号, 要求清算民族主义的遗产, 特别是大饥荒与复活节起义这些被神话化的历史事件。20世纪90年代后, 随着南方共和国进入“凯尔特虎”的经济腾飞时期, 北爱局势也趋向缓和, 修正主义与民族主义之间的对立不再尖锐, 强调爱尔兰身份的多元、宽容, 从而进入了“后修正主义”阶段。

② Bolton, Jonathan “Blighted Beginnings”: *Coming of Age in Independent Ireland*, Lewisberg: Bucknell University Press, 2010, p. 223; McGarry, Fearghal: *The Rising (New Edition): Ireland: Easter 1916*, Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 299.

③ Kearney, Richard: *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*, London and New York: Routledge, 1997, p. 89.

④ Lanters, Jose “Demythicalizing/Remythicalizing the Rising: Roddy Doyle’s *A Star Called Henry*,” *Hungarian Journal of English and American Studies*, 8: 1 (2002): 245–258, p. 245.

⑤ Fogarty, Anne “Ireland and English Fiction,” in Robert L. Caserio, ed., *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 102.

⑥ Patten, Eve “Contemporary Irish Fiction,” in John Wilson Foster, ed., *The Cambridge Companion to the Irish Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 263.

的歌曲《双颊相依》(*Cheek to Cheek*, 1935) 中的一段歌词。多伊尔循着爵士乐的音符, 让人物即兴地讲述自己的故事, 通过20世纪早期都柏林书写反映当代爱尔兰的社会、政治与意识形态问题, 使暴力、贫困、恐外、保守主义等被官方话语排除在外的议题受到关注, 让妇女、儿童与城郊工人阶级那些沉默或被边缘化群体发声。这种类似于自述的方式沿袭了爱尔兰口述文化的传统, 还赋予了小说戏剧性的特色。在戏仿、反讽与质疑中, 民族主义神话化历史“被融合进去、被修改、赋予了新的生命和意义”。^①

一、神话化历史的再现：凯尔特神话的戏仿

通过暴力与血祭而完成救赎的信念在1916年复活节起义中达到最高峰, 以民族复兴的名义, 起义者追寻的是集体认同的创造性神话的回归, 即向扎根于过往历史中的盖尔精神回归, 认为只有这种纯粹的爱尔兰身份才能使大众与异邦的英国文化决裂。由于长期被践踏于英帝国殖民主义压迫的铁蹄之下, 民族主义者只能求助于一种史前的神话力量。《夺牛记》(*The Táin*) 是爱尔兰早期叙事文学《厄尔斯特记》中篇幅最长、也是最重要的部分, 讲述少年英雄库丘林(*Cú Chulainn*) 的丰功伟绩及厄尔斯特王国抗击三国入侵的故事。皮尔斯(*Patrick Pearse*) 与其他起义者对其为国捐躯的昂然气概顶礼膜拜。虽然复活节起义失败了, 但是这位神话英雄却成功走进爱尔兰人的心中。爱尔兰政府在起义发生地邮政总局的大厅内塑造了《库丘林之死》的铜像。多伊尔通过小说中主人公亨利在爱尔兰的生平经历, 戏仿了凯尔特神话英雄库丘林的同时, 开启了对民族主义神话观的新思考。

亨利对库丘林的戏仿首先体现在辉煌的出生上。^② 坎贝尔(*Joseph Campbell*) 归纳了人类英雄的童年特征, “传奇作者极少满足于只把世界的伟大英雄看成常人, 英雄打破、超越局限自己同胞的视野……相反, 他们总是偏好在英雄出生的那一刻起, 甚至从受孕的那一刻起, 便赋予他们超凡的能力”。^③ 库丘林在传说中是光之神鲁格和厄尔斯特国王康丘弗的妹妹德齐缙娜公主的儿子, 半人半神的血统使他生来就笼罩着神圣的光晕。在很小时候他就表现出聪明盖世, 而且英俊的容貌和漂亮的身材使厄尔斯特的女人们对他爱慕不已。亨利的出生同样与众不同, 他是贫民窟里诞生的奇迹, 是一个“发光的婴儿”, “嘴里长满了牙”。^④ 同库丘林一样, 亨利对异性也有强烈的吸引力, 他的家里挤满了争先恐后前来围观的女人, 因为他能使“病弱的女人在步履中找到遗失已久的力量; 使忧郁的女人突然绽放笑颜; 使悲戚的女人试图舒展歌喉”。^⑤ 甚至连格雷戈里夫人(*Lady Gregory*) 的园丁都慕名而来, 购买亨利的屎尿作为玫瑰的肥料。在皮尔斯等革命者眼中, 玫瑰代表了激情与献身, “什么也无法造就真正的玫瑰树, 除了用我们自己鲜红的血”。^⑥ 多伊尔在戏仿时用粗鄙的屎尿作为崇高革命信念的来源, 暴露出爱尔兰血祭神话的荒诞性。

亨利对库丘林的戏仿还体现在迷雾重重的身世。库丘林亲生父亲的身世流传有诸多版本, 但任何一种都表明他的出生高贵。^⑦ 相较之下, 亨利出生于都柏林的一个贫民窟, 他对自己的父母知之甚

① 琳达·哈琴 《后现代主义诗学：历史·理论·小说》，李杨、李锋译，南京：南京大学出版社，2009年，第34页。

② 关于库丘林与亨利身世的对位关系，另详见 Dawson, Janis “Aspects of the Fantastic in Roddy Doyle’s *A Star Called Henry*,” *Journal of the Fantastic in the Arts*, 12: 2 (2001): 168–185.

③ 约瑟夫·坎贝尔 《千面英雄》，朱侃如译，北京：金城出版社，2015年，第291页。

④⑤ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p. 22、23.

⑥ 叶芝 《玫瑰树》//《叶芝抒情诗全集》，傅浩译，北京：中国工人出版社，1994年，第329页。

⑦ 另一种说法是，库丘林是凯尔特神话中光神鲁格和厄尔斯特国王康丘弗的女儿德齐缙娜的儿子。还有一种说法为：库丘林是康丘弗和德齐缙娜所生。

少,“我对我的父亲一无所知,我甚至不知道他的名字是否是真的……他发明并重新发现了他自己”。^①亨利相信他父亲的故事并非虚构,而是创造了一种穷人的神话,“他是个骗子吗?不,我不这样认为,他是一个幸存者。他的故事继续流传着……他跛行到一个小巷里,突然一股力量从他的假腿中涌出,他把那些饥饿的农民扔来的石头扔了回去”。^②上述场景让人联想到了库丘林英勇善战、以一敌百的丰功伟绩,但多伊尔把背景置换到19世纪“饥饿的”爱尔兰大地,争斗的双方都是食不果腹的农民,神话光晕褪去后真实爱尔兰的贫穷跃然纸上。在亨利印象中,纳什(Nash)外婆是一个神秘的女巫,她的形象使人联想到死亡女神莫瑞甘(Morrigan),她“总是包裹在黑色的头巾中,常常闻起来像腐肉和鲑鱼……我不知道她从哪里来”。^③亨利的母亲麦乐迪(Melody)是个郁郁寡欢的女人,连续的生育与糟糕的居住条件,使她的外貌看上去“已经很苍老,正在走向腐坏,损毁到无法修补”。^④麦乐迪代表了叶芝笔下的“胡里痕的凯瑟琳”^⑤,只有年轻人为国捐躯,她才能从年迈的老妇变身为年轻的女王。皮尔斯等起义者在诗歌中把“胡里痕的凯瑟琳”与天主教教义融合,转化为“爱尔兰母亲”的形象,亨利也在寻母之路的途中,投身于轰轰烈烈的革命事业。

在丧失姓名方面,亨利与库丘林有着相似的经历。库丘林原名为塞旦达(Sétanta),在年少时,他曾徒手杀死了铁匠丘林的猛犬,许诺代替猎犬守卫铁匠及他的牲畜,由此得名“丘林之犬”(Culann's Hound)。从那以后,库丘林原名渐渐被人遗忘,“钢铁猎犬”这一名号却闻名于世。在《夺牛记》的预言中,库丘林少年成名的代价是生命的短暂,他本人却认为这是一个公平的交易,“即使只活上一天,倘若功成名就我也心满意足了”。^⑥亨利也同样走上了追逐功名的道路,但不同的是,库丘林成为国王的谋臣谏士,变成民族神话中的伟大英雄,而亨利却成为柯林斯(Michael Collins)的“十二使徒”。正如老亨利为钱财而充当打手,亨利为了虚无缥缈的革命理想,变成了无名的杀手。事实上,小说标题中的“star”有两层含义:一是指亨利削尖脑袋想跻身名人的英雄梦;二是指与亨利同名的哥哥。鉴于母亲对这个早夭的孩子过于思念,认为他早已变成天边的一颗星星,因此不想让新生儿启用哥哥的名字,生怕会重蹈兄长的不幸。父亲却执意让亨利继承哥哥的名字,想“祛除伤痛与重压”,^⑦给全家带来一个新的开始。但在亨利眼中,这份礼物却变成了诅咒,这个名字成为一个不断揭开伤疤的提示物。父母在起名的问题上闹僵,亨利从此沦为一个没名字的婴儿,“我是亨利,但是他们从没那样叫过我。她没有,他也没有。但我仍然是亨利,要换成其他名字已经太迟了,所以他们从来都叫不出我的名字”。即使之后亨利表面上变成了爱尔兰革命中的一个大名人,一个流行的传说,一个英雄,未命名的痛楚一直纠缠着他,“我是另一个亨利,一个影子,一个冒牌货”。^⑧

亨利的无名之殇代表了那些被革命神话边缘化并最终完全消声的广大边缘群体渴望重新复现,构筑自己在历史画面中的不同镜像。在《夺牛记》中,库丘林在20岁以一个英雄的身份战死,铸就了“库丘林陨落”的神话。亨利则在相同的年纪甩掉血祭英雄主义与爱尔兰母亲神话的包袱,离开了爱尔兰。卡西尔认为现代政治神话是有意创造出来的,“它被规整和组织起来,被调引到政治需求并运用于具体的政治目的”。^⑨就爱尔兰的情况而言,这种神话的成功之处在于,在争取民族解放的斗争中,足以调动被压迫人民使用同一种语言在争议面前达成一致的结论,从而引发政治变革。可以看

①②③④⑦⑧ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p. 7、9、4、3、31、33.

⑤ 《胡里痕的凯瑟琳》(Cathleen Ni Houlihan, 1902)是叶芝与格雷戈里夫人创作的戏剧,讲述一名叫“胡里痕的凯瑟琳”的老妇人劝说迈克尔·吉兰放弃家庭生活,献身于民族抗争队伍的故事。在迈克尔听从爱尔兰母亲的召唤,决心赴死之后,老妇人变成了年轻的女王。

⑥ 托马斯·金赛拉《夺牛记》,曹波译,长沙:湖南教育出版社,2008年,第83页。

⑨ 恩斯特·卡西尔《符号·神话·文化》,李小兵译,北京:东方出版社,1998年,第183页。

出，历史的幽灵性，一种不在场的在场，对后殖民时代的多伊尔来说，其恰如其分地象征着爱尔兰神话与历史的重叠。

戏仿并非是拼贴游戏，即把历史肢解为无意义的碎片，而是“显现了现行的呈现形式如何源于过去，而过去和现在的连贯性和歧义性，又有着什么样意识形态上的影响”。^①多伊尔的戏仿是以当代的视角对《夺牛记》进行20世纪革命风云再语境化的“变形”，质疑了民族主义历史书写的正当性和公允性的同时，把矛头指向激进民族主义血祭神话的根基——凯尔特神话。

二、神话化历史的审视：革命神话的情境式反讽

《一个叫亨利的名人》对过去反讽式重访，是通过塑造一位天真的“英雄”(native hero)来实现的，“天生的单纯或愚钝导致他对情况的不断误解”^②，对于多伊尔想要讲的故事而言，亨利这样的形象是“一个理想的叙述者”^③。多伊尔的目的是讽刺性地暴露复活节起义和独立战争时期英雄神话的荒诞，呈现出一幅“陌生化”的爱尔兰革命史，不仅颠覆了爱尔兰共和国的建构性神话，而且试图恢复被官方抹除的工人阶级历史，戏剧化了民族主义运动中爱尔兰穷人所扮演的重要角色。

小说的开篇没有马上切入革命场景，而是通过亨利一家的生存样态呈现都柏林贫民窟赤贫与肮脏的悲惨景象。在亨利出生之前，爱尔兰社会中宗教的睽隔与经济上的压力就预设了他将要面对的困难。当幺弟维克多(Victor)出生时，“家里已经有四个孩子，无数的幽灵……挤进一间屋子的角落里，只有那里没有被水淹”。^④亨利从5岁开始就以父亲留下的木腿为武器，带着弟弟维克多外出谋生，他们身上的污泥常常与街景融为一体，其夜间流浪的场景折射出爱尔兰病态的社会“我们能听见痛苦与喧嚣，我们能感受到生命绝望地挣扎、咳出的鲜血与濒死的哀鸣——这就是贫民窟夜晚的景象”。^⑤小说延续了《巴利镇三部曲》现实主义风格的都柏林城市书写，还原了被民族主义遮蔽的“隐蔽爱尔兰”真貌，力图赋予“工人阶级发言权与文学表征中经常缺失的一种生命活力”。^⑥

贫困使亨利从小就具有莫名的叛逆，当5岁的亨利冲着爱德华七世的游行队伍大喊大叫，让他“滚蛋”时，这股愤怒并非来自任何民族情感，而是发自内心，“我是一个小芬尼亚人？一个新芬党人？当然不是。我甚至都不知道我是爱尔兰人”。^⑦英国国王在亨利眼中仅仅是一个“肥头大耳的外国人”，刺激他的是困窘与奢华之间的贫富悬殊。维克多死于英王加冕的当天，亨利恨恨不平地遐想：“这座城市杀死了维克多，国王正在加冕。在另外一个城市，国王和王后会咳血吗？他们的孩子会死在篷布下？”^⑧亨利在潜意识中把自己遭遇的不幸归咎于社会压迫。此时的爱尔兰社会出现了剧烈的变革，1905年正是文艺复兴的鼎盛时期，《胡里痕的凯瑟琳》火热上演反映了爱尔兰民族主义情绪的空前高涨。但对于亨利这样的穷人来说，什么是爱尔兰，什么是民族，他一无所知。亨利与维克多曾被土地联盟招募去破坏新教爱尔兰人的农场，民族主义者问：

你们爱爱尔兰吗？小伙子们。

他们没得到回答。

我们不理解这个问题，爱尔兰是喝醉酒的老头在歌谣里为之哭泣的东西……

我爱维克多与我记忆里的其他人，这是我对爱的全部理解。^⑨

① Hutcheon, Linda: *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge, 2003, p. 89.

② M. H. 艾布拉姆斯《文学术语词典》，吴松江等编译，北京：北京大学出版社，2014年，第371页。

③ 转引自王彦兴《从〈一个叫亨利的名人〉看多伊尔的民族主义观》，《当代外国文学》2004年第3期。

④⑤⑦⑧⑨ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p. 1、82、52、83、69.

⑥ Cf. Harte, Liam: *Reading the Contemporary Irish Novel: 1987-2007*, Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2014, p. 27.

上述对话说明了民族主义运动与老百姓的日常生活脱节,只不过是少数人的政治游戏。小说第二部分讲述亨利在复活节起义中的经历,反讽的基调也在这部分达到高潮。14岁的亨利参加了攻占邮政总局的活动,他参加革命的动机并非出自对爱尔兰的热爱,也不完全是对英国的恨,更多的是阶级压迫的创伤宣泄。亨利和他少数的几个朋友“对英国人、苏格兰人或是威尔逊人并无不满”。在他看来,“我们在打一场阶级战争。我们与其他起义者进行的压根儿就不是同一场的战斗”。^① 贫穷的辛酸经历像一个挥之不去的噩梦啃噬着亨利的内心,无怪乎他在起义中首次袭击的目标是一个鞋店,特别是卖童靴的专柜,因为贫民窟的孩子穿不起鞋,“我扫射、我杀死了那些曾经否定我的一切、所有的商业与所有的不公正、不公平和鞋”。^② 当一些起义者在争论独立后的爱尔兰货币和邮袋上应该印上竖琴还是星犁时,亨利认为自己是“在场的仅有的几个真正的战士”,因为他“无所畏惧、无家可归”。^③ 穷人的爱尔兰并不像文艺复兴所勾画的那样,是一个洋溢着“想象的激情”与“自然的魔力”的神秘之岛,民族主义的“农业爱尔兰”掩盖了大量现实中存在的社会障碍、疾病与绝望。在阅读了《复活节宣言》的草案后,亨利想起了死于饥饿、疾病与被忽视的维克多,于是告诉康诺利,其中应该写入有关儿童的权利。日后被神话化的复活节起义领导人在亨利眼中不过是一群酒囊饭袋:德瓦莱拉(éamon de Valera)穿着红袜子,身上散发出恶臭;克拉克(Tom Clark)跟爱尔兰一样,既苍老又脆弱;普朗凯特(Joseph Plunkett)脖子上缠着绷带,看上去像一具死尸;皮尔斯是个胖子,他胳膊上的肌肉还比不上他写的诗。^④

在复活节起义者的诗歌中,通过糅合性爱、死亡与宗教等神秘意象为革命布道。^⑤ 小说对革命神话情境反讽的一个重要策略是解构革命与性之间的朦胧意象。起义当天,悬挂在邮电总局旗杆上的共和国国旗是用马克维其伯爵夫人(Countess Markievicz)的床罩做成的,“上面写着金色与芥末色的字——爱尔兰共和国”。^⑥ 在起义正酣之际,亨利却在邮电总局的地下室里与奥谢小姐翻云覆雨。即便是处决起义领导者康诺利的消息传来,也无法把他的注意力从一战寡妇安妮·皮埃诺(Annie Piano)的身体上移开,安妮打趣道,“躺好,想想爱尔兰吧”。^⑦ 更具有讽刺意味的场景是,亨利在厕所里与被处决的复活节起义者的母亲做爱,其背景是为遇难者或被监禁的起义者家属的募捐活动,“她儿子的遗像在对面墙上颤动……他的丈夫在门口收钱”。^⑧

除了对神秘革命意象的拒绝,亨利也拒绝了宗教。虽然亨利出生自一个天主教家庭,但是他在家里从未受过宗教的规训。多伊尔笔下亨利与宗教的邂逅出现了许多滑稽可笑场景。在亨利小的时候,他意识到写字的重要性,特别是学会写自己的名字。他把教育视为通向权力的通道。当嬷嬷发现亨利和维克多偷偷蹭课时,扬言要把他们送到孤儿院。亨利愤愤不平,用父亲留下的假木腿揍了嬷嬷,“完全没人管也有一点好处,那就是我们没有宗教,我们是自由的,我们无忧无虑”。^⑨ 当康诺利给亨利看《复活节宣言》的草稿时,亨利提议“去掉所有有关上帝的东西”。^⑩ 在复活节起义后,亨利俨然成为了大英雄,一位妇女请求亨利赐福于她的念珠。多伊尔让亨利扮演了神父的角色,无情嘲弄了爱尔兰革命把共和主义与天主教捆绑的做法。

多伊尔呈现给读者一部群氓肖像与荒诞场景相互交织的革命史,以反讽的姿态挑战了民族主义话语中政治殉道的高贵性与宗教道德的纯洁性。反讽之所以能显现出政治锋芒,正是由于它能“一如既往地诠释者带出文本、带入密码和情境之中”。^⑪ 多伊尔采取的策略是先把凯尔特英雄主义去神话化,然后带入到爱尔兰20世纪初革命风云中的特殊语境,讽刺民族主义英雄神话的空洞与虚妄,

①②③④⑤⑦⑧⑨⑩ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p107、105、89、139、93、24、95、148、177、90、110.

⑤ Kiberd, Declan: *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, London: Vintage, 1996, p. 236.

⑪ 琳达·哈琴《反讽之锋芒:反讽的理论与政见》,徐晓雯译,郑州:河南大学出版社,2010年,第228页。

同时又把20世纪初期都柏林贫民窟与当代爱尔兰都柏林新城郊相联系，还原了爱尔兰工人阶级的生存困境。

三、神话化历史的反思：民族主义历史书写的解构

19世纪末20世纪初，叶芝、辛格等英—爱阶级领导的文艺复兴运动的主要目标是削弱英帝国在文化上的优势，反对英国的文化与政治霸权。由于政治环境日趋严峻，激进民族主义者很快从文化民族主义者手中夺取了指挥棒，并建立起民族主义英雄神话。在后独立时期，自由邦政府又以“天主教、盖尔语、本土性”三项原则包装了民族主义神话，从而锻造出了统一的民族话语，任何不和谐的声音都会被删除或过滤，导致边缘群体被排除在历史之外。

与皮尔斯、柯林斯等大人物名垂后世相反，亨利在官方历史档案中被完全抹去痕迹。亨利说，“前年在奥顿诺凡——罗萨的葬礼上吹奏《最后的岗位》的人是我，而历史书会告诉你是威廉·阿曼。但可别被他们给唬住了：那天他因为感冒躲在家里”。^①相似场景发生在复活节起义结束之时，当德瓦莱拉向英军投降时，亨利就站在他旁边。当时拍摄的一张照片变成了复活节起义领导者英雄主义传奇的证据，德瓦莱拉变成“严肃果敢、无畏耿直”的国父，而亨利依然是被宏大历史湮没的无名小卒。照片见证了历史书写的主观性并讽刺了亨利英雄梦的幻灭：

这张有名的照片，最后一个投降的人，他的手放在背后。身体两侧各站着一个英国兵，身后还有一个人。我就在那里，在德瓦莱拉的左边……我第一次看到照片的时候，我的手肘还在照片里，但是在之后的版本中，甚至连手肘都不见了，没有容得下亨利手肘的空间。照片里有的都是德瓦莱拉和他的守卫，三个英国小子比他们的来福枪大不了多少。如果汉若特把他的照相机往右移一点，就稍微那么一点点，我就会在里面了，你就会看到我的脸，就会知道我是谁了。^②

小说对历史的重现完全存在于亨利的叙述中，在这段自述中，出现了一次人称的转变，从第一人称“我”变为第三人称的“亨利”。大多数人在叙述与自己有关的历史的过程中出现自己时通常会使用第一人称“我”，只有当要表述特殊用意时才有可能改变人称，因此多伊尔对人称的刻意变化是有其独特的含义。从叙事的时间距离上看，“第一人称叙事可以是即时的，而第三人称叙事则必须是事后的”。^③“第三人称化”出现在亨利发现自己在照片中完全消失后，他对历史的回顾与叙述从那时才正式开始，因为他在那一刻才有了这种新的历史意识——他需要将自己从历史中孤立出来才能看清历史。一方面叙述者认为当时盲目的革命热情是愚蠢的，将自己完全置身于亲身体验中讲历史并没有说服力，而必须站在自己接下来遭到利用、背叛、抛弃后的经历中冷静地看待过去；另一方面，亨利的手肘在照片中消失的过程隐喻了底层阶级在爱尔兰的处境。如果说天主教权贵在革命成功前仍需要群众的支持，那么在独立后，这些人只会成为德瓦莱拉的农村理想主义与炉边家园共和主义的绊脚石，被领导阶层逐渐边缘化，最后被逐出历史。

在复活节起义失败后，亨利也试图建构自己的身份，他以布莱恩·奥林（Brian O'Linn）的假名生活着。奥林是流传于苏格兰、爱尔兰民谣版本中耳熟能详的英雄，能积极面对艰难险阻，当他与家人从桥上落入水中时，他毫不在意地自我开解，“我们涉水而归”。当亨利从里士满监狱脱逃落入河中时，又想起了这首歌“桥垮了……我们涉水而归”。^④劳埃德（David Lloyd）指出，街头民谣是一种混合了爱尔兰现代历史、神话英雄、民间俚语等多种体裁的大众文学形式，其自身的含混性与颠覆

①④ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p. 92、140.

② Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, pp. 138-139. 此处的着重号为笔者所加。

③ 罗刚《叙事学导论》，昆明：云南人民出版社，1995年，第170页。

性决定了它在诞生之初对文化等级的漠视。^①多伊尔在小说中把街头民谣作为叙事主线的推进器,意在以亨利对爱尔兰历史的个人体验解构民族主义神话的单一性。不难发现,神话的制造是一把双刃剑,自我创造与自我欺骗之间仅有一线之隔,随时面临着被抹除主体性的危险。^②

亨利曾一度疏远政治与暴力,直到在酒吧遇见了杰克·道尔顿(Jack Dalton),他又满怀理想,准备再次为爱尔兰而献身。道尔顿告诉亨利他已经成为大名人,其事迹被谱写成一首歌——《勇敢的亨利·斯马特》。此歌名延续了爱尔兰革命歌谣的传统,如《勇敢的罗伯特·艾米特》《勇敢的麦克德·莫特》等歌曲赞扬的都是为爱尔兰献身的民族英雄。^③由此,亨利第一次拥有了身份并受到重视,感觉到自己突然间成了一个活生生的英雄,“我是一个狙击手,即使在最猛烈的风暴中,我都能听见杰克·道尔顿的歌——他是街上的王子,无人能与他匹敌”。^④这首道尔顿编造出来的歌曲既追忆了血祭革命的传统,更是把亨利引诱进一个他内心深处极度渴望的英雄梦,“我又一次准备为爱尔兰而死……一个与我上次准备为之献身的爱尔兰并没有多少关系的爱尔兰”。^⑤即便这首歌制造了亨利梦寐以求的身份,但作为现实中的一名杀手,他不得不隐姓埋名,过着居无定所的秘密生活。

1918年新芬党在选举中获得压倒性的胜利,次年成立了爱尔兰议会。其他独立运动的领导人都升官加爵,而亨利再一次被遗忘,“格里菲斯成了内务部长,布鲁阿成了国防部长,冈登先生成了经济与海事部长,而亨利·斯马特却成了落汤鸡……没有什么亨利·斯马特议员……我曾经塑造了我们国家的命运,但事实上,我被排除在一切之外”。^⑥亨利看清了这种冷血暗杀的真面目,他从满腔热血地投身于爱尔兰民族主义解放事业,经过暴力的洗礼,终于明白激进民族主义血祭的神话并不像当初他所认识的那样壮烈、清纯。亨利借伊万(Ivan,小说中共和军骨干分子)之口道出了自己对民族主义暴力神话的困惑“这些年来我总是认为自己是一个士兵,更是一名勇敢的斗士,一个他妈的民族缔造者,一直在为爱尔兰而战,这就是过去的我。但现在终于真相大白,所有优秀的战士都是商人。要去杀戮、去夜战必须有个理由,而这个理由不是为了爱尔兰”。^⑦亨利终于明白他苦苦追求的民主与自由只不过是空头支票,自己不过是皮尔斯等人的牵线木偶。

亨利最终决定通过“乔伊斯式的出走”摆脱民族主义神话的羁绊。他在年幼时曾在黑暗、阴冷的下水道中试图从父亲浸血的外套中寻求温暖和保护,从中却嗅出了“动物与鲜血的味道”,并在无形中吸入了“数年的暴力与谋杀”。^⑧亨利在离开爱尔兰前,把新生的女儿取名为“Saoirse”(意为自由),当婴儿也想在亨利的外套中寻找乳汁与安慰时,他拒绝让她接触到自己染血的“战袍”,由于父辈传承的外套象征着暴力与流血,其厚重的阴影持续影响着下一代。正如叶芝所言“大大的仇恨,小小的空间,自始就伤害了我们,我从我母亲的子宫里带出一颗狂热的心”。^⑨亨利希望女儿能从源头上远离暴力历史的伤害,暗示了爱尔兰历史将开启新的时代,暴力与鲜血再也不会凝聚在下一代人的身份名片上。

结语

《一个叫亨利的名人》创作于1999年,正值《北爱和平协定》签订一周年,又适逢世纪之交。

① Lloyd, David: *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*, Dublin: The Lilliput Review, 1993, pp. 92-96.

② Lanters, J.: “Demythicalizing/Remythicalizing the Rising: Roddy Doyle’s *A Star Called Henry*,” *Hungarian Journal of English and American Studies* 8: 1 (2002): 245-58, p. 251.

③ Jacklein, Charlotte: “Rebel Songs and Hero Pawns: Music in *A Star Called Henry*,” *New Hibernia Review*, 9: 4 (Winter 2005): 129-143, p. 141.

④⑤⑥⑦⑧ Doyle, Roddy: *A Star Called Henry*, London: Vintage, 2000, p. 209, 171, 209, 210, 314, 56.

⑨ 叶芝《悔于讲话过激》//《叶芝抒情诗全集》,傅浩译,北京:中国工人出版社,1994年,第460页。

在社会转型的过渡期，对爱尔兰历史与身份的重新思考，“诞生了一种新型、广义的爱尔兰性，为爱尔兰社会提供了一个更加宽松、也更牢固的基石”。^①当代爱尔兰文坛出现这种回溯历史的思潮并不意味着作家们仍深陷于乔伊斯时代“历史噩梦”中，正是经济、社会的高速发展与政治、文化环境的宽松才给予了当代作家从多角度、多层面回视过去的自信。一些评论者把这部小说视为历史修正主义的文本，麦卡锡（Dermot McCarthy）对此评论道，“历史元小说对修正主义纲领是一把双刃剑，它既能颠覆正统历史，其解构的方法也能防止其轻信任何对立的观点”。^②多伊尔的成功之处在于他将虚构与历史事件高度融合，既挑战了爱尔兰传统历史小说的文类特点，又打破了复活节起义中民族主义与宗教信仰的宏大叙事。当亨利回望历史时，虽然历史事件提供了语境的大框架，但历史诠释的权利被归还给个人，过去并不具有稳定的意义。英国著名历史学家卡尔（Edward Hallett Carr）在《什么是历史？》（What is History?）一书中说到，“历史就意味着诠释……事实像游泳在广阔的、有时是深不见底的海洋里的鱼”，“历史学家对他所处理的人物的见解，对他们行动后面的思想，应该有一种富有想象力的理解”。^③如果历史学家对史料进行“富有想象力的理解”，那么文学家对历史的描摹则更加自由。正如评论者所述，“后现代的状况有意识地包含了之前的历史，是一张建立在悖论与反讽上的羊皮纸”。^④在小说中，多伊尔融入了当代视角并通过戏仿和反讽，以亨利这样“反英雄”人物冷眼看待民族主义神话，通过凯尔特英雄时期与1916—1922年之间革命风云年代历史的叠写，打开了文本中的历史性和指涉性。多伊尔在解构神话时，“以一种反希望的形式构想了希望……以一种反上帝的形式构想了天堂”。^⑤小说在虚实相间的历史书写中，探讨了暴力、宗教、性别、身份等问题，不仅质疑了民族主义宏大历史叙事的权威性，还关注了20世纪初都柏林工人阶级的恶劣生活条件等被忽视的边缘群体问题，让读者自己定夺这段备受争议的历史。

（责任编辑：林春香）

① Fitzgerald, Garret “Towards a New Concept of Irishness,” in The Princess Grace Irish Library, ed., *Irishness in a Changing Society*. Manoco: The Princess Grace Irish Library, 1998, p. 203.

② McCarthy, Dermot: *Roddy Doyle: Raining on the Parade*, Dublin: The Liffey Press, 2003, p. 203.

③ 爱德华·霍列特·卡尔《历史是什么？》，吴柱存译，北京：商务印书馆，1981年，第21页。

④ Jencks, Charles: *What is Postmodernism?* New York: St. Martin's Press, 1986, p. 56.

⑤ 汪民安、陈永国、马海良主编《后现代性的哲学话语——从福柯到赛义德》，杭州：浙江人民出版社，2000年，第11页。

The Concept and Connotation Analysis of "Style" in Chinese Context

KONG Jian-yuan, HONG Jun

Abstract: The use and understanding of the foreign concept of "style" are increasingly complex and generalized, involving linguistics, article study, literary theory, and even law, medicine, etc. The clarification of the concept of "style" cannot ignore its historical development. The origin and development of the concept of "style" in the West has never been divorced from the jurisdiction of linguistics, and the exploration of the context and language features of everyday language has always been the core of style research. The concept of "style" after the introduction of Chinese context is often confused with the concepts of "trend" and "literary form" because it is easily linked to its own literary tradition. In the process of development, the concept of "style" has gradually formed a stable concept connotation that spans multiple disciplines, or tends to be "functional variation of language" or similar to "form of literary works" and "style of language", and its understanding also needs to be combined with the disciplinary background.

Life Realm Construction in Yasushi Inoue's "Dunhuang"

Li Ling

Abstract: Yasushi Inoue's "Dunhuang" expresses not only the writer's restoration and understanding of the living conditions of the Chinese people in the Song Dynasty but also reflects the new expansion of people's existence realm. "Dunhuang" integrates a variety of Eastern and Western cultural resources and constructs a detached and persevering realm of life from feat, ethics, love and faith. The protagonist Zhao Xingde was indifferent to fame, success and ethical standards diligently pursued by the general Chinese traditional literati, but he persistently pursued super-utilitarian knowledge and was faithful to the occasional job duties. He treated life and death with a casual attitude, but he insisted on the loyalty to love. He never put assets in his eyes, but he cherished the Buddhist scriptures. "Dunhuang" showed Zhao Xingde's life choices of an understanding attitude. Therefore, this work demonstrates the unique value orientation different from the Western Regions theme and historical theme creations by the Chinese writers.

The Irish Revolution According to a Nobody: Roddy Doyle's Rethinking of Nationalist Historical Writing—Centered on the Interpretation of *A Star Called Henry*

WANG Lu-chen

Abstract: *A Star Called Henry* is based on the first-person narrative of Henry Smart, a lad grows up impoverished in the slums of Dublin, tracing the turbulent history of Easter Rising and Anglo-Irish war. Since this history is packaged into the myth of blood sacrifice by nationalists in the post-independent Ireland, nationalist historical writing is then built into an unchallengeable "Scripture". Through depicting a nobody's cynical view of Irish revolution, Doyle employs the techniques of parody and irony, which not only questions the authenticity of nationalist myth, but also makes use of the defining events stretching across the Irish historical context to reflect the legitimacy and fairness of nationalist historical writing. By examining the underside hidden in the harmonious society of rural Ireland, the author also unearths the conflicts and confusion in the process of the transformation from traditional Ireland to modern society.