

# 找寻一个超然的世界

## ——评珍妮弗·伊根小说《隐形马戏团》

廖白玲

(厦门大学外文学院, 福建 厦门 361005)

**摘要:**美国当代女作家珍妮弗·伊根的长篇小说处女作《隐形马戏团》以20世纪60年代反文化运动及其冲击波为背景,通过一对姐妹寻求自我身份、追逐超然梦想的故事,探讨了真实和幻想的关系及它们在生活中的影响。伊根认为,现代大众媒体所产生的大量虚拟形象塑造扭曲了我们的体验,在形象文化中,表象替代了本质,幻想掩盖了真实。人们在找寻心底的超然世界的过程中,倘若一味沉迷于对幻想、表象的追逐,迷失了内心真实的自我,生命将成为一片苍白和虚无。

**关键词:**珍妮弗·伊根; 隐形马戏团; 超然

**中图分类号:** I106.4    **文献标志码:** A    **文章编号:** 1008-7257(2015)01-0039-02

**DOI:** 10.16214/j.cnki.cn41-1276/g4.2015.01.014

1978年的夏天,一位少女从美国旧金山出发,独自远走欧洲,忧郁而孤独的身影流浪在伦敦、阿姆斯特丹、巴黎、慕尼黑、米兰……,她似乎在追忆什么、找寻什么,她是《隐形马戏团》(The Invisible Circus, 1995)的主人公菲比·奥康纳(Phoebe O'Connor)。小说的作者和她一样,十八岁高中毕业后没有急着踏入大学的门槛,为着一个超然的梦想,只一个背包,一张欧洲铁路通票,便在异乡的漂泊中磨砺年轻的心灵,在孤寂而莫名的恐慌中认定写作是今生惟一的出路。她的名字对中国读者来说或许已不再陌生。她做过模特,想过当一名考古学家,她曾是苹果教父乔布斯最钟爱的女人,她凭一部极具实验色彩的小说《恶棍来访》(A Visit from the Goon Squad, 2010)荣膺2011年普利策小说奖,她就是当代美国文坛的重要女作家珍妮弗·伊根(Jennifer Egan, 1962- )。

目前国内已有十余篇论文对伊根的获奖小说《恶棍来访》进行了主题阐释和结构分析,然而伊根的其他作品尚未引起国内评论界的关注。实际上,伊根的第一部小说《隐形马戏团》一经出版即获诸多赞誉,后又翻拍成电影。有评论道:“喜欢《恶棍来访》的读者不会感到失望:1995年的《隐形马戏团》……同样富有洞察力和张力,是引人入胜的好作品。坦率地讲,很难相信这是一部处女作。”<sup>[1]</sup>《隐形马戏团》改写自伊根在剑桥念书时的一部“大而无当”的600页习作《内陆的灵魂》

(Inland Souls),它赚钱不多,销量不大,但见证了一位青年作家的努力和坚持。对《隐形马戏团》的解读有助于我们更全面地认识和理解伊根的文学创作。

### 1. 姐妹俩的超然梦想之路

《隐形马戏团》通过一对姐妹的故事动人地描绘了美国上世纪六七十年代少女成长的烦恼和对自我身份的追寻,这是伊根十分乐于且善于探讨的主题。生活在旧金山的少女菲比从小便对疼爱她的姐姐菲思(Faith)十分依恋。八年前菲思和男朋友沃尔夫(Wolf)一道远游欧洲,却在意大利的一个小镇神秘地跳崖自杀。菲比从此无法释怀,她时常沉浸在对姐姐的回忆中,游离于自己的生活之外,终于在十八岁这一年,她沿着姐姐当年的足迹开始了属于自己的旅程,为寻找姐姐自杀的原因,更为追寻一种别样的生活。虽然相差七岁,菲思和菲比却像一对孪生姐妹。她们彼此相像、性格接近:菲比常被他人误认为是当年的菲思,她有时还穿上姐姐的衣服,刻意模仿她;她们都是孤独、敏感而略带神经质的女孩,甚至与同一个男人坠入爱河。伊根在创作时的双胞胎情结源于对自我、双重自我、另一个自我等身份问题的兴趣。对菲比来说,姐姐菲思正是她所渴求的另一个自我,而姐妹俩对位平行的欧洲之旅是她们对自

收稿日期:2014-07-04

作者简介:廖白玲(1977-),女,江西上饶人,厦门大学外文学院讲师,博士生,主要研究领域为英美文学。

我身份的探求,亦是对超然世界的寻求。超然(transcendence),在伊根看来,即摆脱世俗,超越平凡,它是人们心底的深度渴求,是菲思和菲比的共同追求<sup>[2]</sup>。然而逐梦的两姐妹,一个消失了,一个幸存了。

最初将奥康纳姐妹推向寻求超然之路的,是她们的父亲基恩(Gene),一位推崇垮掉派艺术、痴迷作画、厌恶工业文明的IBM工程师。作为父亲最宠爱的孩子,姐姐菲思是父亲画架前永远的、惟一的模特,他画的是女儿,却将自己的形象,一个反叛传统、追求超然却怀才不遇的伟大画家的形象,一点一点地刻入了她的头脑。菲思一直处于父亲的凝视下,臣服于父亲爱的规训。在梦想与现实的夹缝中挣扎的父亲,精神与肉体都日渐衰弱,只有看见菲思的出格行为才会转忧为喜。菲思深知自己的使命,要使父亲快乐,就要勇敢、要叛逆、要与众不同、要成为目光的焦点,她甚至不惜伤害自己的身体以求标新立异,小小年纪便担负着生命无法承受之重,压抑于心底的焦虑引发了日后的癫狂。父亲患血癌去世后,菲思一度变得无所适从,找不到生命的意义和存在的价值,活着只为追寻父亲未能实现的梦想,可她不确定那是什么。彼时喧嚣狂热、充满魅惑的反文化运动很快吸引了她的双眸,17岁的她幻想把时钟的指针卸下时间就会停止前进,她幻想一次游行就能停止战争,她幻想一场学潮就能创造一个新的世界,拯救受压迫的人们,她幻想一切都在改变,一个新的历史阶段即将开启,而父亲在天国会欣喜地看见她正参与其中。从游行抗议、发表演讲、远游欧洲,到卷入恐怖组织的反叛活动,沉沦于群居、流浪、吸毒的麻醉之中,菲思似乎再也无法停止追逐无序和狂欢的脚步,疯狂愈演愈烈,直至她发现自己站在那个悬崖上俯瞰着大海,超然的世界无路可寻,惟有纵身一跃,追随父亲而去。

如果说菲思的命运悲剧是父爱规训的产物,那么菲比的人生挫折需归咎于父爱缺失的阴影。父亲对姐姐毫不掩饰的极度偏爱令菲比感到迷惑、无奈和沮丧,她崇拜且向往着姐姐的一切,失去了自我。她钦佩姐姐的自由不羁,憧憬姐姐所描绘的神秘的“隐形马戏团”——在教堂里举办的一个大派对,成年人的游乐场,在那里每个人都得以实践他们最疯狂的幻想。她“认为姐姐的那个时代,即喧嚣的20世纪60年代,似乎比自己阴郁的青少年时期更真实、更有意义。”<sup>[3]</sup>她羡慕姐姐短暂、混乱而浓烈的一生,仿佛姐姐不是死去,而是进入了一个令她神往的超然世界。虽然一路模仿姐姐,但童年时被父亲忽视的痛苦反而使菲比幸运地逃脱了姐姐曾走过的不归路(她不像姐姐那样始终为父亲所萦绕于心),菲思在幻想的迷雾中越陷越深,菲比则在真相的昭示下重拾自我。通过母亲,菲比意识到心目中最景仰的父亲其实根本不善作画,他只是为自己编造了一个神话,毁掉了自己也毁掉了菲思;通过沃尔夫,菲比得知最善良的姐姐曾在一次恐怖主义的行动中导致了一个无辜者的死亡,她的自杀绝非自己所想象的那样浪漫、神圣;通过一个人孤独旅行,菲比发现与母亲、

哥哥在一起的最平淡的日子,才是人生最曼妙的风景。她最终认识到,被理想化了的姐姐,是跟她一样的女孩,都在“拼命地寻求某种只能感觉到却无法看到的东西,某种似乎总是逃离而去的東西。”<sup>[4](P317)</sup>而她们如此着迷的60年代激情岁月,正如菲思从埃菲尔铁塔上放飞的白色羽毛,壮丽辉煌、美轮美奂,却虚无缥缈、如梦如幻。菲比对自我、家庭和世界的认识因真实而疼痛,因疼痛而顿悟,她最终走出阴霾,寻回自我,不再做姐姐身后的“隐形人”。

## 2. 现代大众媒体作用下的真实与幻想

小说在楔子部分引用了19世纪德国哲学家路德维希·费尔巴哈(Ludwig Feuerbach)的一段话:“如今的这个时代,人们宁愿选择照片而非实物,宁可要复制品而非原件,喜欢想象的而非真实的,或者说宁愿相信表象而非本质……在这个时代里,只有幻想是神圣的,而事实却是世俗的,于是最大程度的幻想就是最高程度的神圣。”的确,幻想和真实的关系以及它们在生活中的作用正是小说所探讨的一个重要问题,伊根将其背景设置于她所熟悉的旧金山反文化运动及其冲击波之中(尽管她一再声明不喜将自己的生活写进小说里)。文中的嬉皮士、大麻和熏香、摇滚乐、离家出走的青少年等故事元素使我们在阅读《隐形马戏团》时仿佛“回到了60年代,感受到那个时代闪烁的微光和迷幻的激情”<sup>[5]</sup>。在这里,“迷幻”是关键词。60年代反文化运动风起云涌之际正是现代大众媒体兴起之时,在媒体的传播下大量信息、舆论、形象潮涌而至,塑造和扭曲了人们的体验,左右着人们的思想和判断。在媒体所造就的形象文化(Image Culture)中,人们往往迷失在对表象的追逐中,将虚拟当作真实,将表象当成事实。

受姐姐菲思的影响,菲比对反文化运动的印象主要源自偏好报道极端行为和骚动事件的新闻媒体。例如,菲思收集的有关越战、反战游行活动、各种暗杀事件的神秘剪报,使菲比对图书馆的相关学术资料毫无兴趣;对于报纸上菲思被警察殴打的照片,菲比羡慕不已,她觉得那降落到姐姐头上的警棍就像是魔法棒一样神奇;菲比还搜索一切关于帕蒂·赫斯特的新闻(20世纪70年代美国媒体帝国的女继承人帕蒂·赫斯特被恐怖组织共生解放军绑架,遭毒打、强奸、洗脑后,竟自愿加入该组织,参与了多起武装抢劫事件),幻想她是“一个生活乏味而养尊处优的女孩,不可抗拒地被吸引至一个隐形的边界,然后跨越边界进入了超然的世界”<sup>[4](P82)</sup>。在媒体影像的包围中,菲比险些踏上和姐姐一样的迷幻之路。伊根曾在一次访谈中提到:“新的大众媒体是如何与60年代的反文化运动相互影响、相互作用,如何为其添上浓墨重彩的,这是我的兴趣所在。此外,我还对媒体报道‘不食人间烟火’的特点感兴趣,这或许契合了人们追求超然生活的基本渴望。”<sup>[6]</sup>(下转第54页)

创作标尺。

参考文献:

- [1]李英儒. 野火春风斗古城[M]. 北京:人民文学出版社, 1958.  
 [2]孟冰. 野火春风斗古城[M]. 北京:剧本杂志社出版, 2008.  
 [3]田川, 荆兰. 中国歌剧艺术文集[M]. 北京:国际文化出版公司, 1990.  
 [4]钱苑, 林华. 歌剧概论[M]. 上海:上海音乐出版社, 2003.  
 [5]居其宏. 20世纪中国音乐[M]. 山东:青岛出版社, 1992.  
 [6]刘庆芬. 音乐戏剧艺术——歌剧[M]. 兰州:敦煌文艺出版社, 2000.  
 [7]欧南, 李莉. 歌剧经典[M]. 杭州:浙江人民出版社, 2003.  
 [8]沈湘. 沈湘声乐艺术教育[M]. 上海:上海音乐出版社, 1998.  
 [9]管林. 中国民族声乐史[M]. 北京:中国文联出版公司, 1998.  
 [10]梁茂春. 中国歌剧四十年发展轨迹[M]. 北京:人民音乐出版社, 2007.

(责任编辑 孔占奎)

(上接第40页)对超然世界的寻求,类似于米兰·昆德拉所说的“生活在别处”,是人的一种普遍心理,是人在追求自我价值、探寻自我身份的过程中自然地产生的,它本身无可厚非,甚至在某种程度上对人生具有积极的意义。但是,倘若一味沉迷于虚无缥缈、捉摸不定的幻想,失去了对真实的掌控,迷失了自我的方向,生命将成为一片苍白和虚无,这是伊根通过小说明确传达且反复强调的观念。

在《隐形马戏团》中,伊根开始从本体论和认识论的角度思索人与自我、人与他人、人与世界的关系问题,并通过考察媒体传播对60年代反文化运动的影响,开始关注形象文化——她最浓厚的兴趣之一。在景观社会形象文化的语境中叩问和反思“什么是真实的”这一核心问题,成为贯穿其后几部小说的思想主线:《望着我》(Look at Me, 2001)通过塑造双重自我的变脸模特和神秘潜伏的恐怖分子直接抨击遮蔽真实的形象文化;《塔楼》(The Keep, 2006)假借哥特故事的超自然氛围影射电子通讯致使人与人之间的交流变得亦真亦幻;《恶棍来访》既感叹似水流年又质询符号控制时代的人们如何感知这个如鲍德里亚所描述的“超真实世界”。

### 3. 结语

《隐形马戏团》初试啼声,笔触清新、感伤而略带青涩,在情节设计上颇倚赖巧合事件,在主题的叙述上稍嫌夸大和直白,但它拉开了伊根文学创作生涯的序幕。从此,伊根在创作上坚持求新求变的独特原则,肆意追

随自己的好奇心,不断变换叙述声音、玩转结构模式、切换时空设置甚而尝试各种新奇的表达形式(如演示文稿,如微博),在当代新媒体(如报刊、杂志、电影、电视、互联网等)的重重围困下执着地追求小说的艺术生命力。时间不是恶棍,当年那个流浪欧洲街头乱做文学梦的女孩,如今已成了评论家口中的“大小说家”。然而时间的确是恶棍,伊根身上集合了作家、记者、母亲等多重身份,一面是深爱的年少的孩子,一面是视为生命本质的写作,她无法避免被撕裂的疼痛。自2012年以微博形式发表短篇小说《黑匣子》(Black Box)以来,伊根尚未有新作问世。那部关于二战时在布鲁克林海军工厂工作的女人们的故事是否已经汇聚起来成为流淌在纸上的生命?使人好奇、令人期待,这或许是伊根小说的又一种魅力。幸而我们知道,这位站在风里听时间低吟的女子,依然在彳亍前行,去往心底超然的文学世界。

参考文献:

- [1]Holly Williams. The Invisible Circus, By Jennifer Egan [J/OL]. 22 April 2012. <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/>>.  
 [2]Charlie Reilly. An Interview with Jennifer Egan [J]. Contemporary Literature 50.3(2009):455.  
 [3]Donna Seaman. The Invisible Circus [J]. Booklist 91.8(1994):738.  
 [4]Jennifer Egan. The Invisible Circus[M]. New York: Picador, 1995.  
 [5]Jesse Lee Kercheval. The Invisible Circus [J]. Ploughshares 21.1 (1995):193.  
 [6]Jennifer Egan and Heidi Julavits. Jennifer Egan [J]. Bomb 112 (2010):82-87.

(责任编辑 孔占奎)