

<<黑暗中谋杀>>

图书基本信息

书名：<<黑暗中谋杀>>

13位ISBN编号：9787532748907

10位ISBN编号：7532748901

出版时间：2009年12月

出版时间：上海译文出版社

作者：（加）玛格丽特·阿特伍德

页数：105

译者：曾敏昊

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

## 前言

收集影子的人(代序)玛格丽特·阿特伍德今年七十周岁了。

对于今天的许多读者而言,她的名字早已不再陌生。

作为一名站在文坛风口浪尖的加拿大小说家、诗人、散文家,她的作品已进入了世界各地大学英语系的教学提纲,并且——无论她本人是否乐意——成为了不少女性主义研究、加拿大研究、后殖民主义研究,乃至政治经济学和社会学研究的对象文本。

近半个世纪以来,这棵文坛常青树获奖如呼吸那么频繁:布克奖(小说《盲刺客》)、纪勒奖(小说《别名格雷斯》)、加拿大总督文学奖(诗集《圆圈游戏》及小说《侍女的故事》)、延龄草图书奖(短篇集《野外生存诀窍》)……《好骨头》和《侍女的故事》还分别被搬上了话剧和歌剧舞台。

与此同时,这位爱戴淡藕荷色阔边织帽、衬银灰色羊毛披肩的雅致的老太太还是加拿大作协主席、国际笔会加拿大中心主席、上世纪80年代末反对美加自由贸易法案运动的重要成员之一、热心生态环保的社会活动家,精力之旺盛令人难望其项背。

虽说阿特伍德的作品不少是畅销书,她却并不是一个真正易懂的作家。

她的文本层次丰富,相互指涉,充斥着文学的、政治的和历史的暗喻,她在运用象征、戏拟、反讽等手法时机敏而不露声色,往往令读者在篇末大跌眼镜。

她在早期作品中着力探讨的权力和性政治问题在上世纪八九十年代演化出了新的深度,“奇异”、“陌生”、“异乡”、“疏离”、“谋杀”、“暗杀”、“生存”等词在各种迥异的题材中反复出现,伴随而来的还有一系列自我分裂的人物和彼此隔膜的人物群。

对比一下《可以吃的女人》(1969)和《别名格雷斯》(1996)就可以发现,后期阿特伍德的人物对于自己所处世界的多元化、殖民地化、种族歧视、性别歧视、阶级偏见、族长专制等特质越来越自觉,所感受到的疏离和隔膜也更加复杂,原因更多。

正如她在《奇异之事:加拿大文学中无良的北部》(1995)里所谈到的,有时候,身为加拿大人本身便是一种“陌生”的经验。

她作品中那些“幸存者”都是藏在人群中的魔术师,只不过,他们调遣的是语言的魔术,藉此来改变各自的世界。

阿特伍德似乎总是戴着形形色色的假面向我们呈现着真理——或者说,表演着真理:文字、意见甚至人的精神生活同样是她的道具,她忽而用想象的虹彩将它们装点得变幻斑斓,忽而用诡辩的魔笛赋予它们足以蛊惑人心的音乐气质,忽而又给它们插上形而上的羽翼,任其向地平线的另一端自在地高翔。

有时她的语言是隐晦的,有时是卖弄的,有时甚至是自相矛盾的——然而那又有什么关系——如果它们能激活我们沉睡和钝惰了太久的思想?在文字世界里,唯一无价的是影子,而不是看得见的身姿。

《黑暗中谋杀》(1983)和《好骨头》(1992)便是这样的两本影子之书。

自上世纪八十年代起,阿特伍德采取了一种加拿大文学传统中鲜有先例的新文体:既不是一般意义上的短篇小说,又非正统的散文,我们姑且称之为小品。

这种非禽亦非兽的“蝙蝠体”主要出现在《黑暗中谋杀》和《好骨头》这两本集子里,短小的篇幅和“不地道”的文体使它们长期不受评论者的重视。

这种情况如今已有所改变:人们越来越清楚地意识到,正是通过这两个集子,阿特伍德将一种重要的流派引入了盎格鲁-加拿大文学,那就是波德莱尔式的散文诗。

波德莱尔《巴黎的忧郁》(Le Spleen de Paris)是一部在美学分量上毫不逊于《恶之花》的散文诗集。

五十篇《小散文诗》(《巴黎的忧郁》的别称)没有节律,没有脚韵,没有匀称的分节,却自有美轮美奂的形式,其音乐性是内在而无形的。

那是一部在默读的同时能够听到回声的作品,描绘的对象千差万别,波德莱尔只就其与自己的关系这一点上加以摄取。

阿特伍德在她的小品集中与波德莱尔展开了一场互相指涉的对话,不仅体现在文体的承继上,更体现在题材上。

在某种意义上,《黑暗中谋杀》第二部分中的《一名乞丐》可以看作是对《巴黎的忧郁》中《把穷人

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

们击倒吧》的戏拟，而《好骨头》的第一篇《坏消息》则可看作是对《恶之花》中《致读者》的一种绝妙的重写。

阿特伍德甚至在《现在，让我们赞颂傻女人》（《好骨头》）篇末直接“引用”了《致读者》的末行，将阳性的“虚伪的读者啊，——我的同类，——我的兄弟！”（“Hypocritelecteur——monsembla-bk，——monfrere!”）改成了阴性的“虚伪的读者啊！我的同类！我的姐妹！”（

“Hypocritelecteuse!Masemblable!Masoeur!”），并且有意不使用正确的阴性形式“lectrice”，代之以阴性特征更显著的“lecteuse”。

这亦从侧面反映出阿特伍德对一种以“厌女者”（misogynist）笔触来刻画女性的文学传统的颠覆——波德莱尔恰是这一传统的擎天柱之一——这种颠覆贯穿于阿特伍德的写作生涯。

帕特利西娅·梅丽瓦尔在《虚伪的读者》中提到：“阿特伍德关于性别战争的散文诗对波德莱尔式的厌女主义进行了反驳和打击。

有相当一部分厌女主义作品几乎就是自恃高雅的色情文学。

不过，与此同时，她却在一种新语境下——在一种抒情的异装癖中——继承了波德莱尔式的反讽。

波德莱尔是厌女文学传统最有力亦最富智识的阐释者，在厌女文学的聚宝盆里，女人被物化、被理想化到危险的地步，然而，她们只有在作为男人自身的反映时才是完美的……在波德莱尔那里，女人被诗人物化，到了阿特伍德那里，女诗人冷眼旁观，看男人如何物化她，从而对厌女文学模式展开了漂亮的颠覆。

”不错。

不妨看看《仰慕》和《圣像崇拜》这两篇（《黑暗中谋杀》第四部分），它们可以被看作是对波德莱尔《舞蹈的蛇》或《猫》（《恶之花》），以及《头发中的半球》和《纯种马》（《巴黎的忧郁》）的一种激进而富批判性的续写。

波德莱尔的这些诗中，抒情主人公“我”将女性贬低到纯身体的地步，并用一系列有关动物或物品的华丽比喻来对她们加以物化，比如：“你的眼睛一点不表示温存和爱情，那是一对冰冷的首饰。

混合铁和金。

看到你有节奏地行走，放纵的女郎，就像受棒头指挥的蛇在跳舞一样。

”（——《舞蹈的蛇》，钱春绮译，下同）又如：“她真是很丑；她是一只蚂蚁，一只蜘蛛，如果你愿意，甚至说她是一具骷髅也可以；可是，她也是饮料、灵丹、魔术！……也许有点憔悴，但并不疲惫，而且总是英气勃勃，她令人想到那些高贵的纯种马，不管是被套在一辆华丽的出租马车上，还是一辆沉重的运货马车上，真正的爱马者的慧眼总会把它认出来。

”（——《纯种马》）在《敬神》中，阿特伍德以一种看似漫不经心的语言对波德莱尔的上述作品做出了回应，她更从女性的视角出发，强烈质疑和批评了波德莱尔对性别角色的态度。

《敬神》的开篇（“你嘴很疼，但又治不了。

是吃糖吃多了”）仿佛是对《舞蹈的蛇》中以下诗句的反驳：“仿佛轰隆融化的冰川 / 涨起了大水，当你两排牙齿的岸边 / 洋溢着口水”。

《敬神》建立于两个相互关联的基本主题之上：宗教崇拜和身体的融合。

男人对女人的仰慕被比作宗教崇拜，阿特伍德对这种态度的不足之处和补偿功能进行了不留情面的拷问：“心存感激。

这就是为什么他有时会给你送玫瑰。

没别的想法时也会送巧克力……你不是真的神，但你和神一样都沉默不语。

受人膜拜时，也没必要说些什么。

”阿特伍德通过阴道这一意象揭露了所谓“敬神”的真相：假如不是自私，至少也是对自身的投射：“主啊主，他说，但他并不是对基督祈祷，他在对你祈祷，不是对你的身体或脸蛋祈祷，却是对你身子中央那个空间祈祷——这个空间就是宇宙的形状。

空的。

他希望得到回音，想要来自那个黑色圆圈和它的红色星星那儿的回应，他能触及它们，却无法看见。

空的。

”不妨对比一下波德莱尔的诗句：“我像喝到苦而醉人的、波希米亚美酒、给我心里撒满繁星的、流

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

体的宇宙!”(《舞蹈的蛇》)波德莱尔的“我”完全从男性角度出发,女人在诗中根本没有机会开口说话;阿特伍德所采用的第二人称“你”则具有一种普遍化的,甚至是教诲的倾向。

事实上,波德莱尔对女人的刻画更像是一种自觉自知的虚构——基于诗人自己的感受,并且反过来赋予和肯定诗人的存在感——他从来没有宣称自己正在描绘一种被普遍接受的客观事实,就这一点而言,波德莱尔是个更纯粹的诗人。

而阿特伍德对女性以及性别关系的描述则多多少少带有一些政治的声音,这在《好骨头》中会更加突出(比如《造人》就以诙谐的口吻旁敲侧击地批判了流行文化中视女性为商品的诸多现象)。

其实,阿特伍德对性别差异话题的持续关注也是她人道主义立场的重要组成部分,她的这一立场在文学或非文学领域里是始终如一的。

九年后问世的《好骨头》继承和发展了《黑暗中谋杀》的文体、技巧和主题,是另一本关于在一个父权的、环境恶化的、殖民地化的世界里生存的“超小说”。

相比从前,《好骨头》运用了更多后现代手法,并对大量民间故事和神话传说进行了戏仿和重构。

虽说技巧上更前卫了,阿特伍德关心的仍是最传统的主题:生存问题。

这一主题贯穿她的整个文学生涯,她曾称之为加拿大文学的核心话题。

《好骨头》中的主人公——尤以“魔法师”式的人物为甚——往往是一些反讽式的英雄,在一个个业已失去了旧日背景的故事里跌跌撞撞,挣扎着要摸出一条自我拯救或改善人类现状的道路。

后结构主义时代的读者关心的几个问题:文学经典确立的过程;经典和非经典作品之间的关系;“中心”与“边缘”的关系。

爱德华·赛义德提醒我们:“叙事的力量——或者毋宁说是阻止其他叙事形成的力量——对于文化和帝制都至关重要,并且是连接两者的重要纽带。

”在这方面,女权主义和后殖民主义文学有着共同的目标:挑战经典,为边缘人物正声。

《好骨头》中《格特鲁德的反驳》一文是这种修正式书写的典范,矛头直指西方正典的核心——莎士比亚。

《哈姆雷特》中的丹麦王后格特鲁德的形象几乎已被盖棺定论,“水性杨花,你的名字是女人”这句话源自于她,最常用在她身上的几个形容词包括:淫荡、轻率、举棋不定、逆来顺受、不道德。

然而,作为一个对剧情发展起着举足轻重作用的主角而言,格特鲁德的话却少得可怜。

剧中其他人物对她的性格和动机条分缕析,肆意解释,横加指责,而她本人却始终立在阴影中,以一些无实质意义的象声词或短句帮助对方将关于她的对话进行下去。

这一形象是通过她对他人的回应,而不是本身的表现构建起来的。

著名的第三幕第四场(王后寝宫)中,咄咄逼人、喋喋不休的始终只有哈姆雷特一人,格特鲁德则像一具噤声的傀儡,仿佛她在这场戏中唯一的使命就是听取甚至是配合儿子对她的拷问。

阿特伍德选取的正是这话语权严重分配不公的一幕,把声音还给了格特鲁德——不仅如此,格特鲁德的声音成了我们唯一可以听到(读到)的声音。

这并不是说哈姆雷特的声音消失了,不是的。

阿特伍德巧妙地令王后不是进行连续的单边对话,而是用停顿将它打断,停顿代表着被隐去的哈姆雷特的声音。

格特鲁德几乎每句话的前半部分都是对之前哈姆雷特的(在这里是无声的)控诉的回应,后半部分才是她的挑衅。

如果我们将莎士比亚与阿特伍德的文本并置起来看,就可以得到完整的对话,并且,阿特伍德新文本的构架和思路也会清晰地呈现出来:莎士比亚文本(朱生豪译文,下同):哈姆雷特:来,来,坐下来,不要动;我要把一面镜子放在你的面前,让你看一看你自己的灵魂。

……哈姆雷特:瞧这一幅图画,再瞧这一幅;这是两个兄弟的肖像。

你看这一个的相貌是多么高雅优美:太阳神的鬃发,天神的前额,战神一样威风凛凛的眼睛,像降落在高吻天穹的山巅的神使一样矫健的姿态;这一副完善卓越的仪表,真像每一个天神都在上面打下印记,向世间证明这是一个男子的典型。

这是你从前的丈夫。

现在你再看这一个:这是你现在的丈夫,像一株霉烂的禾穗,损害了他的健硕的兄弟。

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

你有眼睛吗?你甘心离开这一座大好的高山,靠着这荒野生活吗?嘿!你有眼睛吗?.....哈姆雷特:嘿,生活在汗臭垢腻的眠床上,让淫邪熏没了心窍,在污秽的猪圈里调情弄爱——对应的阿特伍德文本:亲爱的,请别再和我的镜子过不去了。

你已经打碎过两面了。

.....是的,我见过那些画像。

非常感谢你。

我知道你父亲比克劳迪乌斯英俊。

高高的眉毛、鹰隼般的鼻子,等等,穿军装很潇洒。

但是,美貌并非一切,对男人而言尤其如此。

虽然我很不愿意非议坟墓里的人,但我想,现在该是时候向你指出这点了:你爸爸实在并不那么有趣。

高贵,当然了,这点毫无疑问。

但是克劳迪乌斯,好吧,他喜欢时不时喝上一杯。

他喜欢精美的食物,他喜欢开玩笑,明白我的意思么?你不必为了遵守比你圣洁的什么人的准则而蹑手蹑脚。

.....让我告诉你吧,在那种时候,每个人都会变得汗臭垢腻。

你自己尝试一下,就会知道是怎么回事。

一个真正的女朋友对你可大有好处。

不是那个面孔惨白的——她叫什么来着——她被捆在束胸里就像一只高级火鸡,散发出“别碰我”的气息。

若你想知道我的看法:那姑娘可有点儿不搭调。

处在边界线上,一点点震惊就会把她推下悬崖。

给你自个儿找个实在点的伴。

在干草堆里高高兴兴地打滚。

然后再来找我谈论“肮脏的猪圈”。

就这样,阿特伍德通过格特鲁德的声音把哈姆雷特和与之同名的老国王(“你有时候一本正经得可怕,就像你爸”)拉下了神圣的宝座,丹麦王子那著名的忧郁肃穆的形象变成了一个行动笨拙(总是打碎镜子)、邋里邋遢(“看看你在威登堡的学生宿舍——那个乌糟糟的猪栏吧。

除非事先得到警告,我可再也不会去那里拜访你了”)的普通小青年。

更重要的是,由于王子不再有仇可复(在阿特伍德那里,克劳迪乌斯并非杀死老国王的凶手),哈姆雷特和克劳迪乌斯的冲突便大大地世俗化,沦为了新继父与成年继子间再寻常不过的家庭冲突(“顺便一提,亲爱的,我希望你别管你继父叫做‘胖乎乎的国王’。

他是有一点儿偏胖,但你这么叫他,很伤感情)。

并且格特鲁德响当地为自己的欲望正声。

在莎士比亚那里,哈姆雷特(以及背后一整个男权时代的声音)指责格特鲁德淫荡,而在阿特伍德那里,格特鲁德则指责哈姆雷特和他父亲一样假装正经——正值青春年少却缺乏欲望,不正常的是哈姆雷特,而不是她自己。

“请别再和我的镜子过不去了。

你已经打碎过两面了”恰恰指出哈姆雷特声称要她看的根本不是她的灵魂,而不过是他自己代表男性立场的目光,通过拒绝这种目光,格特鲁德亦拒绝了儿子对自己私生活的干涉。

在莎士比亚那里,王后的寝宫禁锢着格特鲁德的身体和言行,到了阿特伍德那儿,寝宫却变成了王后身为女人唯一可以掌控全局、伸张权力的地方——格特鲁德正是这么做的。

格特鲁德在篇末坦率地承认,老国王是她自己杀的(“哦!你居然这么想?你以为克劳迪乌斯杀了你爸爸?好啦,难怪你在饭桌上对他那么粗暴了!.....不是克劳迪乌斯干的,亲爱的。

是我)——在这一点上她是有罪的。

阿特伍德的格特鲁德是个为自己的行动负责的女人,行使选择权时毫不含糊,从而颠覆了四百年来人们眼中那个卑微、依赖别人、凡事做不得主的“傻女人”形象(参见《好骨头》中《现在,让我们赞颂

<<黑暗中谋杀>>

《傻女人》篇末——“现在，让我们赞颂傻女人/她们是文学之母”）。

值得注意的是，阿特伍德的重写恰恰是建立在对这一角色的“标准阐释”的基础之上的。

她并不做出评判，只是提供了可能性：她的格特鲁德有权看重欲望，无论是哈姆雷特抑或莎士比亚本人都无权对此指手画脚；在她那里，这两个男人才是“他者”，才是“第二性”，格特鲁德则第一次获得了真正开口说“我”的机会。

阿特伍德就这样对经典文本的经典阐释进行了非经典的重写。

阿特伍德在《黑暗中谋杀》和《好骨头》里向我们展示了一种寻找影子的姿势。

在文字世界里，正视、侧视、俯视、仰视有时候依然不够，还要把视线投向阳光照射不到的地方。

重写经典并不在于否定已有的，既然过去不能被一笔勾销，那么故地重游也无妨——只是要带着慢下来的目光。

## <<黑暗中谋杀>>

### 内容概要

《黑暗中谋杀》是一些突破体裁限制、精致奇特的小品。在作者笔下，一些人们熟视无睹的日常事物又有了新的面貌。作者调动了文学创作的各种手段，不断挑战你想象力的极限：面包不再健康诱人；一个愤世嫉俗的五岁小孩调制出一种有毒啤酒，希望打破社会习俗的巨大势力；以七种方法讲一个老套的大团圆故事；男人写的小说和女人写的小说有何不同。

## <<黑暗中谋杀>>

### 作者简介

作者：(加拿大)玛格丽特·阿特伍德(Margaret Atwood) 译者：曾敏昊玛格丽特·阿特伍德 (Margaret Atwood, 1939- )，二十世纪加拿大文坛为数不多的享有国际声誉的诗人，小说家中的佼佼者。生于加拿大渥太华，先在多伦多大学和哈佛大学受教，后在一些大学任教。现居住于多伦多市。

阿特伍德19岁即发表第一首诗作，自上世纪60年代中期起便以持久旺盛的创作力不给评论界任何淡忘她的机会。

14部诗集、11部长篇小说、5部短篇小说集和3部文学评论都是结结实实的力作，外加散见于各大主流媒体的影视、戏剧及儿童文学作品，足以将她在各个文学领域“全面发展”的风貌勾勒得令人心生敬畏。

近半个世纪以来，这棵文坛常青树获奖如呼吸那么频繁：加拿大总督文学奖、英联邦文学奖、哈佛大学百年奖章、《悉尼时报》文学杰出奖、法国政府文学艺术勋章，加上2000年她在布克奖折桂及多次在该奖评选中获得的提名，这位素有“加拿大文学女王”之称的作家名下独缺一尊诺贝尔奖。

<<黑暗中谋杀>>

书籍目录

收集影子的人（代序） 自传秘制毒药1911年男孩自己的年度聚会战羊惊悚连环画男友维多利亚滑稽  
歌舞剧晕厥 原材料 黑暗中谋杀煨女性小说幸福的结局面包纸页 哑巴她敬神肖像学爱上男人草莓  
他无望一个寓言手永恒第三只眼使用说明译后记

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

## 章节摘录

这个男人既不要罗曼司，也不要什么真实的体验。

他有事务在身，只想找个人谈谈。

按他的话，就是讲讲英语。

我无所谓，尽管他连对小虾都不感兴趣。

他还年轻，我打探出他年届三十，一口美牙，小撮金色的胡子，下颌比起牙齿逊色了不少。

多数时候他都微微笑着，在不谙世事的人看来，那一双眼睛闪着坦率真诚的光。

他说起话来，声音像嗷嗷猎犬，又像风琴低低作响，但绝不出格。

他一切都控制得那么得当。

他告诉我说已经离了一次婚，原因是离家太频繁。

但也是迫不得已才离婚。

今天他休息。

明天就要到别处去，到附近某个城镇。

船长不见了。

眼见他进了妓院就再也没出来过。

这家伙挨个逛遍了镇里所有的妓院，为的就是找到对他胃口的女人。

倘若船长失踪了，生死不明，其妻子便可坐收一百万美元，当然除非万不得已，船主是不会愿意付这笔账的。

这不是太危险了吗？

我说。

妓院可是附近最安全的地方了，年轻男子应道。

嫖客想要保住声誉。

我去时总是带着警察。

然后呢？

我问。

通常就一直转悠，直到找到某个知道内情的人，他说。

然后你就明白了他们准备为名声出多少钱。

你是说行贿？

我问道，身子一边朝北偏。

就是这样，他说道。

事情就这么成了。

我最喜欢阿拉伯人，个个坦诚布公。

他们甚至还帮你写下：他们想保住什么，保到哪种程度。

你大可不必蹑手蹑脚地走。

而这里的人让你猜，要是哪儿猜得不对，他们还便觉得受辱了。

要不就把你视为傻蛋。

你有没有害怕过？

我问。

你带枪吗？

害怕的时候我就走掉，他说。

我经常害怕，于是也经常走掉。

没必要把命搭上。

他说这些不是为了炫耀，只不过是陈述其想法。

那么你一定很喜欢旅行咯，我想给他找个台阶下，于是就这么说。

他浅浅一笑，说，无所谓喜欢不喜欢的。

这是工作。

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

我又吃了一只虾，吃的时候先掐掉虾尾巴，我忖度着这次聊天能不能算作真实的经历。

一个乐师走过来，他以为我们是恋人，接着很快我们就淹没在昂贵的乐声中。

乞丐。

吃得怎么样？

等你回来他们就问。

简直不知如何形容了，你答道，而接着你便开始形容东西是怎样的，大家都觉得非常愉悦。

有吃的，当然，虽然不总是尽如人意。

比如，菠萝就不咋样。

四周热气腾腾，我们围坐在锡铁桌旁，品着当地的啤酒，尝着葡萄干小面包。

我们身后的墙上挂满了各式各样的绳结装饰。

一个肤色棕黄的老男人走进来，拖着脚走路的样子在我们看来装腔作势得很。

他嘴里只剩下两颗牙，胡子也该剃了。

他微笑着想跟大家握手。

我们便和他握手，三个人都握了，而且都面带微笑。

他可能不会说话，或者他假装不会说。

不管怎样，他伸出拳头，先伸向我的朋友，接着又伸向和我在一起的男人，可能是想指(我猜)谁是结了婚或寻云雨乐子的一对儿。

指错了，我们仍然面带微笑地纠正他。

他点点头，把动作重做了一遍，我们被逗得笑不成声。

我们从来就属于追逐真实经历的一拨人，然而跟旅行团走也不是毫无可圈可点之处。

他拍拍我的肩，右手五指合在一起揉搓了半天。

我们不清楚这是什么意思，便讨论了起来。

他等不急了，转身朝门口走去，背对着我们。

我觉得他是想要钱，我说。

不给乞丐钱会不会倒霉？

顿时乞丐弯曲的脊背透出不祥之感。

鬼知道他想些什么、怎么诅咒我们的呢！

我们翻寻出些硬币，握在手中，等他再次飘过来。

他正在绕圈子，还不等他乞求我们就把硬币给他了。

又安全了。

但就在我们的男人、我们的保护神离开桌子去付账时，乞丐走了回来。

他觊觎着吃剩的面包，盘子里咬过的面包一片狼藉，湿润润的像雨水淋过的野餐食品。

他指指面包，又指指自己。

我把面包给他，他拿着面包走到门口啃起来。

## &lt;&lt;黑暗中谋杀&gt;&gt;

## 后记

译玛格丽特·阿特伍德的《黑暗中谋杀》是去年夏中之事，译后记却是在一年后才补上。当时，每个夏季之晨，我花一两个小时译个小故事，稍长点的，就译其中一部分。

《黑暗中谋杀》是我译的第一篇。

我做好了听一起疹人命案的准备，结果发现我的悚然危坐是多余的。

阿特伍德是借“猜猜谁是杀手”的儿童游戏讨论后现代元小说关注的经典话题：小说的虚构身份及其创作过程。

有可能，杀手是作家，侦探是读者，死者是作家的作品；还有可能，杀手是作家，侦探是评论者，受害人是读者。

但无论哪种情况，按游戏规则，杀手必须得撒谎。

那么既然作家总是在玩戏法，读者你相信作家吗？

阿特伍德集子里的故事大抵有这个特点：言在此，旨在彼。

譬如，阿特伍德在《原材料》中讲旅行，说旅游学者希望得到真实的体验，于是围坐在露天坝子，学当地人模样吃报纸包裹袋里的小虾，等待酒瓶里爬出条货真价实的蠕虫。

可是，虫也有可能是假的啊，阿特伍德转而一问。

不动声色地一笔引出了法国社会学家让·鲍德里亚提出的“拟现实”现象。

现代社会的问题不在于仿效或复制，甚至无关乎滑稽的戏拟，关键问题是代表真实的符号取代了真实。

如果说以往还有真实和对真实的呈现的区别，那么时至今日，两者的界限已完全模糊：对真实的呈现先于真实并决定了真实，我们唯一拥有的只有拟像。

再如，阿特伍德谈“你本是尘土，仍要归于尘土”的人生。

她在《幸福的结局》中设计了六种情节。

然无论情节如何——是约翰和玛丽相爱相伴到老；还是约翰仅用玛丽来满足欲念，后来与另一个女人结婚；还是老男人约翰喜欢年轻的玛丽，玛丽却喜欢小伙儿詹姆斯；抑或其他——结局只有一个，即约翰和玛丽离开人世。

当然，阿特伍德在集子中讨论得最多的还是女人及两性关系。

在《维多利亚滑稽歌舞剧》自传式的回忆中，当台上袅袅婷婷的舞女终于转过身时，年幼的“我”看到的是舞女无论怎样粉白黛黑都掩藏不了的衰老的容颜。

顿时，一股羞愧之情穿过“我”的身体，“我”虽非台上的舞女，却觉得活活地被暴露和羞辱了。

这里，女人处在“被看”的地位。

而在《爱上男人》中，女人由“被看者”摇身变成了“看者”，她们像通常男人打量她们那样审视起了男人：从颈子到肚脐，再顺着往下到男人穿的鞋。

在故事《喂》中，传统的两性关系更是被颠覆一通：外出挣钱的是女人，男人则相继辞退工作，把家里的厨房当成了展示男性气质的舞台。

凄楚地直述女性当下不平地位也好，戏谑地转换男女角色也罢，阿特伍德着实策划了一场没有硝烟的性别之战。

译这个集子那阵，我正无事闲居，悠闲地每日译个千来字的经历成了我美好的回忆。

阿特伍德的故事写得精巧，我每译完一个小故事，犹如把玩了块玲珑的贝壳。

在此我也不赘言了，只怕话一多就像在那串小巧的贝壳旁摆了块大而无当的怪石，招来狗尾续貂的责诟。

贝壳之趣致，自是得请读者亲自玩瞻。

<<黑暗中谋杀>>

媒体关注与评论

她有一双野鸟受惊吓后的眼睛。

这就是让我为之着迷的那类句子。

我希望自己能写出这样的句子，并且不为此感到尴尬。

我还希望能毫不脸红地朗读它们。

我觉得如果能完成这两件简单的事，我便可像天鹅绒包裹的珍珠一样度过上天给我的生命。

——玛格丽特·阿特伍德阿特伍德关于性别战争的散文诗，是对波德莱尔式厌女主义的反驳和打击。

在波德莱尔的厌女文学的聚宝盆里，女人被物化，被理想化到危险的地步，她们只有在作为男人自身的反映时才是完美的；而在阿特伍德那里，女诗人冷眼旁观，看男人如何物化她，从而对厌女文学模式展开了漂亮的颠覆。

——特利西娅·梅丽瓦尔

<<黑暗中谋杀>>

编辑推荐

《黑暗中谋杀》：阿特伍德是借“猜猜谁是杀手”的儿童游戏讨论后现代元小说关注的经典话题：小说的虚构身份及其创作过程。

有可能，杀手是作家，侦探是读者，死者是作家的作品；还有可能，杀手是作家，侦探是评论者，受害人是读者。

但无论哪种情况，按游戏规则，杀手必须得撒谎。

那么既然作家总是在玩戏法，读者你相信作家吗？

阿特伍德集子里的故事大抵有这个特点：言在此，旨在彼。

当阿特伍德遇上波德莱尔……当代最具实力女作家解构西方经典之作特别收入作者手绘插图

<<黑暗中谋杀>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>