

麦吉尼斯戏剧《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》中北爱尔兰士兵的创伤与身份失落

刘书羽

西南交通大学外国语学院

DOI:10.12238/er.v3i10.3301

[摘要] 弗兰克·麦吉尼斯的代表作《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》是当代少有的,以爱尔兰作家身份跨界描写北爱尔兰一战经历的作品,在二十世纪爱尔兰剧坛中享有重要地位。本文以创伤理论为切入点,分析戏剧的创伤叙事特征,探寻主角的个体创伤与身份失落背后所展现的北爱民族的集体创伤与文化身份失落,并结合历史文化背景解读作家的创作意图。该剧最初在爱尔兰上演向观众展现北爱人的创伤,是化解南北冲突,弥合历史创伤的有益尝试。

[关键词] 弗兰克·麦吉尼斯; 一战; 北爱尔兰; 创伤叙事; 文化身份

中图分类号: G53/57 **文献标识码:** A

引言

弗兰克·麦吉尼斯(Frank McGuinness, 1953-)是当代爱尔兰戏剧界颇具影响力的作家之一。他的作品颇丰,其代表作《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》于1985年在都柏林成功首演,获得多个文学奖项,为麦吉尼斯赢得了国际赞誉。现今,该剧也被誉为是二十世纪最重要的爱尔兰历史剧之一。

《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》以八位阿尔斯特志愿兵为中心,讲述了他们参加一战的故事。战后,八人中唯一的幸存者派帕以回忆的方式重述了他们的历史经历,探讨一战为何在北爱尔兰会占据如此重要的历史和文化地位。本文试图以戏剧主人公派帕的创伤叙事为切入点,以索姆河战役为契机,从派帕战后的个人创伤来看阿尔斯特民族受到的创伤和创伤导致的文化身份失落。

1 派帕的创伤叙事与身份失落

麦吉尼斯在这部剧中采用了独特的叙事方式,以派帕悲凉的回忆展现历史创伤在参与者心中留下的深重烙印。综合文本内容,可以看到派帕的回忆和讲

述都具有创伤叙事的特征,符合创伤叙事的几个特点。

首先,派帕的叙述“不遵循传统的叙事方法和技巧”(黄丽娟 2011:101)。在创伤叙事中,由于受创主体遭受了身体或者精神上的痛苦和折磨,没有办法用清晰明确的语言来讲述过去遭受的恐怖经历,所以剧中派帕的叙事常常用到象征手法。例如,派帕在戏剧前后的独白中多次用“上帝的神殿”来指代阿尔斯特地区。谈到战争中的失落时,用了在贝尔法斯特省组建的泰坦尼克号这一意象来指代阿尔斯特地区——“我们都在泰坦尼克号上。我们都将沉没。”(McGuinness 2004:53),“贝尔法斯特将在这场战争中失落。整个阿尔斯特也将失落。”(McGuinness 2004:54)。

其二,另一个特点是“违反传统的情节设置模式”(黄丽娟 2011:102)。派帕的叙述支离破碎,故事情节不遵循线性的时间顺序。受到战争创伤的影响,他无法将创伤记忆移植成一个完整的故事,有明确的开头和结尾。剧本共有四幕,第一幕“回忆”(Remembrance)是老年派

帕的独白,他沉浸在创伤记忆中,冥冥中瞥见了过去战友的亡魂。第二幕“入伍”(Initiation)则出现了突然的时空跳跃,情景转移到军队营房,此时八人还是刚参军的新兵。第三幕“碎片”(Paring)又跳跃到了北爱尔兰的博奥岛上,讲述他们参战五个月后再次返乡。在岛上八人分为四组,两两对话。他们的对话也是破碎、跳脱的,不断从一对人的谈话辗转到另一对上。而第四幕“纽带”(Bonding)前半部分发生在索姆河的战壕中,后半部分时空却闪回了老年派帕的现实所在。

其三,派帕受创伤萦绕,他的叙事“陷入无力自拔、难以控制的重复讲述状态”(黄丽娟 2011:102)。在剧本开头和结尾部分,他在独白中不断强调创伤记忆在他内心留下的恐惧,“恐惧是无型的”(McGuinness 2004:7),“我看到了恐惧”(McGuinness 2004:81)。

其四,派帕的叙事“充斥了幻觉、鬼魂、与死者的会见等内容”(黄丽娟 2011:102)。派帕的独白表明了鬼魂的存在:“我从未忘记你们带给我的震撼。我

仍能看见你们的鬼魂。”(McGuinness 2004:7-8)随着他的叙述,他战友的鬼魂也一个个地登台了,最后连年轻时的自己—青年派帕也变成了鬼魂,和老年派帕出现在同一舞台上。

派帕的创伤叙事之所以混乱而破碎,是因为一战造成的创伤经历过于沉重,他无法理解和忘怀同伴们的牺牲。以此,他很难将自身的创伤记忆整合成有条理的叙事记忆。这种创伤记忆造成派帕的内部分裂,苦闷失落地徘徊在回忆和现实的夹缝中,“一个是创伤领域,另一个是现实生活的领域。两个世界很难沟通。”(Langer 1991:95)这使得派帕产生了对当前文化认同的矛盾和不确定,对自己的身份无法做出明确的认识,引发了身份失落。他的身份失落源于战争导致的历史创伤。在索姆河战役中幸存下来的他,无法忘记战争的残酷和同伴的牺牲,始终无法与该事件达成和解,从而产生心理冲突以及焦虑体验。这种失落感困扰着老年的派帕,促使他不停地重复创伤叙事,通过回溯过去找寻战争的意义,向记忆的鬼魂寻求救赎。

2 北爱尔兰人集体文化身份的失落

派帕的创伤叙事再现了他个人一战后的创伤经历,同时,戏剧通过他的这种经历也再现了北爱民族集体性的创伤。派帕的创伤叙事不只针对个人,也针对民族集体。正如卡鲁斯(Cathy Caruth)在研究创伤与记忆时指出“历史如同创伤,从来都不是只属于某一个人的。”(1995:24)派帕以个人的身份与同伴们集体性地一起经历了一战索姆河战役这样的创伤性历史事件,事后,他个人的创伤叙事也是组成集体创伤叙事的一部分。在创伤叙事中“主角的作用通常是映射在某一历史时期中的一部分人或特定的文化、种族、性别团体,经历的巨大的集体性的创伤。”(Balaev 2008:152)因此,剧中派帕的失落,也是北爱民族作为一个整体在当时历史环境下文化身份

失落的反映。

2.1 北爱尔兰盖尔文化与新教文化的失落

剧本的中心事件—索姆河战役作为一个契机,引出派帕的创伤与失落的同时,也预示着北爱尔兰文化认同失落。索姆河战役同年4月,爱尔兰爆发了复活节起义,希望脱离英国统治,建立爱尔兰共和国。北爱阿尔斯特地区受英国历史政治影响,在文化认同上更接近英国,拒绝脱离大英帝国。南北爱尔兰就此在爱尔兰全岛独立的问题上产生了分歧。此时一战的爆发暂时性地转移了这个矛盾,但南北爱尔兰民族间认同的裂口已然存在。参加一战的爱尔兰志愿军分成了两个军团,以共和派芬尼人为主导的爱尔兰16军和以留英联合主义者主导的阿尔斯特36军。

戏剧主角派帕正隶属于36军,否定爱尔兰独立的主张。在剧中表现出对芬尼人以及他们倡导的去英国化,复兴爱尔兰本土文化的反对。索姆河战时,面对德国军队,派帕的叙述表现出时空错乱,将眼前的敌人与南爱人联系在一起,把敌意投射到了盖尔文化和芬尼人身上,称“芬尼人,说盖尔语的人,无处不在。德军队里也有他们。”(McGuinness 2004:70)比起眼前战斗的德国人,认定说盖尔语的人才是他们真正的敌人。

但索姆河战后,他们对芬尼人的反对非但没有取得实际效果,民族间敌对的事实却使得本来构成北爱民族文化一部分的盖尔文化遗失了。派帕对芬尼人取用盖尔神话愤愤不平:“芬尼人声称库丘林是他们的祖先,但他是我们的……他的血脉是我们的遗产。不是他们的。”(McGuinness 2004:8)芬尼人将盖尔神话中阿尔斯特王国的著名英雄库丘林划定到南爱的民族文化中,某种程度上是对北爱文化的疏远。认定盖尔文化在南爱的归属,也意味着将阿尔斯特视作了他者,忽视北爱的盖尔文化渊源,加剧了北爱战后的文化创伤与盖尔文

化的失落。

经历一战后,北爱失去了和爱尔兰同源的盖尔文化身份,不仅如此,战争的文化创伤也使得联系北爱与英国认同的新教文化逐渐丧失。老年派帕在战后失去了宗教信仰,认为“清教的上帝已死。”(McGuinness 2004:10)。这与他在战前的表现大相径庭。青年派帕在剧中表出了明确的清教意识。比如,谈到自己曾法国天主教女性结婚一事,他宣称:“我和她结婚是为了将她改造成虔诚的新教徒。”(McGuinness 2004:29)在开战前,他真诚的向上帝祈祷:“请保佑我们。保佑我们的国家……驱逐我们的敌人,让今日的索姆河战役在阿尔斯特的记忆中如同昨日的伯恩河战役一样荣耀。”(McGuinness 2004:87)但索姆河战役没有为阿尔斯特带来理想的荣光,反而造成了惨痛的伤亡与信仰衰退。派帕在战后的信仰失落,正是新教文化在北爱尔兰土地上失落的体现。

再者,老年派帕的叙述里,他的同伴也同样表现出信仰的丧失。一方面,他们敌视天主教徒,但对天主教的厌恶主要是作为自身新教身份的参照,向英国的文化意识靠拢,以此反对爱尔兰独立。比如,米伦和摩尔曾经在战前追捕天主教艺术家,并辱骂爱尔兰共和国旗帜的颜色是“绿色、狗屎和白色”(McGuinness 2004:27)。安德森初次登场就袭击了天主教背景的克蒙福德,坚称攻击天主教徒是为了“捍卫王国(英国)领土的一部分”(McGuinness 2004:35)。另一方面,他们却质疑上帝的存在,不完全认同新教信仰。军营里,罗斯顿见摩尔翻看圣经,便提出可以推荐一些赞美诗,但摩尔断然拒绝了,开玩笑说:“我只是在找一些不雅图片罢了”(McGuinness 2004:27)。可见摩尔虽然坚定反对天主教,但他自己却不信新教,对传达教义的圣经毫无敬意。

2.2 北爱尔兰对英国文化认同的希冀与破灭

南北爱尔兰政治文化间的冲突,也进一步刺激了北爱对英国文化认同的追求。贾奎林·希尔的历史研究指出“北爱尔兰与英国之间的认同主要基于宗教联系与共同的帝国利益。(20世纪)主流英国教会的影响力减弱和爱尔兰脱离英国的步伐加快,令北爱与英国间的认同不再像过去那样明晰。”(Hill 2009:9)对反对独立的北爱人而言,一战的爆发似乎为他们提供了新的道路,参与一战是“一个绝佳的机会,证明对英国关系的忠诚,肯定阿尔斯特的新教传统。”(Jeffery 2000:134)因此,英国虽然没在爱尔兰本土发布强制征兵法令,众多阿尔斯特人仍踊跃加入志愿军,希冀他们战时对英国的贡献将使北阿尔斯特与英国间的文化联系更加紧密。

剧中,派帕与他的同伴在这种集体意识的影响下,流露出对英国的忠诚意识。刚参军时,派帕问起同伴为何入伍,克雷格答到:“我的国家正面临战争。”(McGuinness 2004:14)他们自然而然地将英国视作自己的祖国,流露出对英国文化的认同;和英国在同一战线对抗共同的敌人,北爱与英国一体同心。战前,索姆河畔,派帕的认识也出现了时空的跳跃,将索姆河与阿尔斯特并置,“索姆河将我们带回了故乡。我们不在法国。我们在故乡。我们在自己的国土上。我们为祖国而战。”叙事中索姆河战地与北爱本土的时空并置突显了索姆河战役在阿尔斯特集体记忆中的重要地位;在主张留英的北爱人历史文化记忆中——“索姆河之战的重要性比之阿尔斯特联合主义者就像复活节起义比之爱尔兰民族主义者。”(Beiner 2007:367)他们觉得北爱人在索姆河战役的牺牲“会将阿尔斯特与帝国更好的联系起来,从英国政治家的头脑中消除‘爱尔兰自治’的想法”(Kiberd 2005:295)可见,索姆河战役寄托了他们对英国认同的希冀,确立英国文化身份定位的诉求。

北爱人为了寻求文化认同,在索姆

河的战场上为英国做出了牺牲,但英国方面却辜负了他们的希望。战后,英国在文化上没有认同北爱的英国身份,忽视了阿尔斯特联军的战争贡献。剧中,派帕的回忆暗示了想通过参战来寻求英国对北爱的认同是不切实际的——“我们不是在做出牺牲。我们就是这场战争的牺牲品。”(McGuinness 2004:54)他们怀着对英国的归属感而战,最后得到的只有无意义的牺牲,与战争带来广泛而长久的文化创伤和集体身份的失落。

索姆河三十周年纪念时,一名阿尔斯特志愿军的幸存者谈到这场战役带来的文化失落,说到:“在索姆河保卫英国,在过去30年中捍卫我们作为英国人的权利……我们得到了什么?我们什么也没得到……我们忠诚如一,我们一无所有”;北爱人是“几个世纪以来被英国忽视的爱尔兰边境的捍卫者。”(Graham 2002:894)北爱人在文化上,既不被爱尔兰认同也不被英国认同,在身份归属上,既不属于爱尔兰又不属于英国,孤独地在创伤中徘徊。因此,剧中的老年派帕不仅代表了一位索姆河战役的幸存者,而且还代表了众多参与一战的北爱新教徒,他们都像派帕一样面临着在战后的文化创伤中寻找身份认同的困境。

3 《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》修复北爱尔兰创伤的尝试

麦吉尼斯通过老年派帕,以创伤叙事的形式,向观众和读者展现了北阿尔斯特民族经历索姆河战役后受到的历史文化创伤。剧本对北爱创伤的再现,也是修复创伤的一种尝试。

剧中,派帕的创伤叙事正是一种治疗创伤的手段。“创伤修复需要重建一段历史,帮助创伤人物恢复被创伤中止的时间历程,恢复他们与集体、世界的联系,让他们认识创伤的原因和后果,从而给予创伤经验以意义。”(王欣 2013:78)叙事有助于受创者重新回忆创伤经历,整理事件的前因后果,以此来理解曾经发生的事情。因此,创伤叙

事通常作为衡量创伤痊愈与否的标志。老年派帕的创伤叙事正是对过去创伤事件的整理,指明北爱身份失落现状的同时,也在寻求创伤的弥合,摆脱创伤记忆,重回正常生活。

而作家通过创伤叙事,在剧本中以派帕的例子展现北爱集体文化创伤,表现出了对北爱创伤的人文关怀。麦吉尼斯曾表明,创作《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》之前,最初唤起他对一战兴趣的是珍妮弗·约翰斯顿(Jennifer Johnston)1974年的小说《距离巴比伦还有多少英里?》(How Many Miles to Babylon?),该小说讲述了参加一战的爱尔兰天主教徒的故事。随后,他在伦敦德里郡科莱恩的战争纪念碑上看到了一战的阵亡者名单,进一步激发了他对北爱教徒参与一战的好奇心。(Hill 2009:4)他坦言:“鉴于我来自爱尔兰共和国的背景,这部剧是我的尝试,尝试理解阿尔斯特新教群体的多样性和身份精神,并赞扬他们过去真实的英勇事迹和勇气。”(Herron 2004:143)

该剧完成后,于1985年在阿贝剧院上演,为当时的观众提供了一个洞见北爱人历史文化创伤的视角。观众通过观看派帕的创伤经历,在戏剧与现实间构建了一种叙事交流。通过这种交流,爱尔兰人可以更好的了解过去与他们意见相左的北爱人的困境,理解他们在一战中的创伤与失落。过去在爱尔兰的戏剧舞台上,人们更多的关注爱尔兰人在英国殖民统治下受到的历史文化创伤,着重展现爱尔兰传统与天主教文化的失落。比如同时期的爱尔兰作家布莱·弗里尔(Brian Friel)于1980年创作的《翻译》(Translations)就表现了英国殖民进程中爱尔兰传统文化的丧失。但同时,弗里尔也借剧中的角色玛丽与英国军官尤兰德的爱情传达了跨越英国与爱尔兰间的多元文化的声音。

同理,麦吉尼斯的这部戏剧也可以被视为南北爱尔兰文化间的跨越与理

解。罗伯特·威尔士(Robert Welsh)称“麦吉尼斯的戏剧艺术不仅实现了从天主教思想到新教思想的跨越,更开拓了一个充分尊重差异的世界”(1999:211)虽然当时也存在反对该剧的声音,这部戏剧仍然有一定的弥合南北分歧的现实意义。尤其是该剧上映的同年十一月,英爱签订了希尔斯堡协议,该协议在北爱尔兰自治问题上模棱两可的态度,使南北间一度陷入争执。麦吉尼斯的戏剧在修复创伤,填补南北爱尔兰记忆分差的同时,也提供了一种避免社会冲突,保护社会文化稳定发展的思路。

《看阿尔斯特子弟兵挺进索姆河》在都柏林的成功上演,在一定程度上做出了修复北爱尔兰人创伤的尝试,也表现出爱尔兰人在自身的文化背景中,展现的求同存异、理解北爱的创伤,接纳和包容不同政治文化观点的磊落胸襟。而这一点,才是爱尔兰和北爱尔兰面向未来,真正的希望之所在,才是弗兰克·麦吉尼斯这位当代爱尔兰剧作家力图向每一位观众和读者传递的现实意义和弦外之音。

【参考文献】

- [1]Balaev,M. Trends in Literary Theory[J].Mosaic,2008(2):131-52.
- [2]Beiner,G. Between Trauma and Triumphalism:The Easter Rising,the Somme,and the Crux of Deep Memory in Modern Ireland [J].Journal of British Studies,2007(2):366-389.
- [3]Caruth,C.Ed.Trauma:Explorations in Memory [M]. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press,1995.
- [4]Graham,A.The Battle of the Somme in Ulster memory and identity [J].PoliticalGeography,2002(7):881-904.
- [5]Herron,T.Dead Men Talking:On Frank McGuinness' s Observe the Sons of Ulster Marching towards the Somme [J].Eire-ireland,2004(1):136-162.
- [6]Hill,Jacqueline.Art Imitating War? Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme and its Place in History [J].Études irlandaises, 2009(1):1-16.
- [7]Jeffery,K.Ireland and the Great

War[M].Cambridge:CambridgeUniversity Press,2000.

[8]Kiberd,D.Frank McGuinness and the Sons of Ulster [J].The Yearbook of English Studies,2005(1):297.

[9]Langer,L.L.Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory [M].New Haven: Yale University Press,1991.

[10]McGuinness,F.Observe the Sons of Ulster Marching towards the Somme [M].New York:Samuel French Inc,2004.

[11]Welsh R.The Abbey Theatre 1889-1999:Form and Pressure[M].Oxford: Oxford University Press,1999.

[12]黄丽娟,陶家俊.生命中不能承受之痛——托尼·莫里森的小说《宠儿》中的黑人代际间创伤研究[J].外国文学研究,2011(2):100-105.

[13]王欣.文学中的创伤心理和创伤记忆研究[J].云南师范大学学报(哲学社会科学版),2012(6),145-150.

[14]朱荣华.多米尼克·拉卡普拉对创伤理论的建构[J].浙江学刊,2012(4):102-106.