

《奥斯卡与露辛达》： 承受历史之重的爱情故事

彭青龙

内容提要：本文从“爱情之旅”，“文化之旅”和“心灵之旅”三个层面论述《奥斯卡与露辛达》小说中重述帝国远征、回归民族叙事的政治隐喻。并指出19世纪英国在澳洲大陆的远征不仅造成了男女主人公的爱情悲剧，而且引发了基督文化与土著文化的冲突，同时也是对人性和良知的考验。彼得·凯里让被压抑和边缘化的族群重新回到话语空间，体现出作者强烈的社会责任意识和历史使命感。

主题词：彼得·凯里 《奥斯卡与露辛达》 帝国远征

作者简介：彭青龙，上海对外贸易学院外语学院副教授，博士后，主要研究澳大利亚文学。本文系教育部人文社会科学研究项目“立足文化遗产、重塑民族形象：澳大利亚作家彼得·凯里小说研究”【项目批准号07JA752003】阶段性成果之一。

Title: *Oscar and Lucinda* : A Political Metaphor of Colonial Exploration

ABSTRACT: In light of the meta-narrative of British colonial exploration, this article is an attempt to reveal and expound the political metaphor of “Love Tour”, “Culture Tour”, and “Heart Tour” in *Oscar and Lucinda*. It argues that Britain’s 19th century exploration on the Australian continent not only brought about a tragic love story between the novel’s male and female protagonists, but also the confrontations between Christian culture and Aboriginal culture. That Peter Carey allows the oppressed and marginalized discourse to be heard shows his strong sense of social responsibility and historical mission.

Keywords: Peter Carey, *Oscar and Lucinda* , Empire exploration

Author: Peng Qinglong <pengqinglong@shift.edu.cn> is an associate professor of English at Shanghai Institute of Foreign Trade, Shanghai, China (200023). His research primarily centers on contemporary Australian literature.

《奥斯卡与露辛达》(*Oscar and Lucinda*, 1988)是迄今为止彼得·凯里写得最好最富有力度、所受赞誉最多的作品之一，获得包括布克奖在内的四项大奖。著名文学评论家伊丽莎白·

瑞迪勒和 D. J. 欧赫恩认为它是“完美的故事”和“富有里程碑意义的代表作”(Riddell 14)。但也有评论家认为“有关土著人的情节是这部小说中最弱的部分,似乎是为两百周年纪念而硬塞进小说的”(O' Hearn 52)。对此,凯里在一次接受采访时予以反驳:“我认为作家不应该回避真相,有责任告诉后人,并挖掘人道主义的潜能”(Willbanks 43)。凯里所说的真相,就是殖民初期白人杀戮土著居民的历史事实。他所讲的人道主义就是提倡自由、平等、仁爱的人文精神。事实上,有关土著人的部分正是这部小说的灵魂,它恢复了历史的本真性,使被压抑和边缘化的族群重新回到了话语空间,体现出作者强烈的社会责任意识和历史使命感。本文结合后殖民主义文论,从“爱情之旅”,“文化之旅”和“心灵之旅”的维度,揭示其重述帝国远征、回归民族叙事的政治隐喻。

爱情之旅

小说《奥斯卡与露辛达》讲述的是一对青年男女离奇的爱情故事。信奉上帝而又迷恋赌博的维多利亚牧师奥斯卡·霍普金斯,在去澳大利亚新南威尔士的船上与具有女权思想的澳大利亚女子露辛达不期而遇。奥斯卡向露辛达灌输赌博无害的道理,认为对上帝信仰本身便是一场赌博。下船分手后不久,两人再次相遇,便在奥斯卡的牧师住宅又赌了起来。奥斯卡因此被剥夺了神职。潦倒中的他幸得露辛达相助,找到了一份工作。奥斯卡又忽发奇想,建议露辛达建造一座玻璃教堂,赠给深深爱着她的丹尼斯牧师,并自告奋勇把教堂护送到丹尼斯供职的伯令格。露辛达表示同意。路途中,杰弗里斯肆意滥杀土著人,忍无可忍的奥斯卡用利斧杀死了杰弗里斯。到达目的地之后,神情恍惚的奥斯卡受到了一个名叫朱丽安寡妇的诱惑,第二天又鬼使神差地同她结了婚。醒悟了的奥斯卡懊悔不已,怀着对露辛达的内疚来到教堂祈祷,不幸因木筏松动而溺死在教堂里。寡妇朱丽安生下奥斯卡的遗腹子。

该小说是凯里重构民族叙事的又一尝试。继《魔术师》揭露澳大利亚“现在是一个自由、独立的国家和敢于反权威的民族”的谎言之后,凯里借《奥斯卡与露辛达》又一次进入历史的豁口,揭露帝国文本中另一个臭名昭著的谎言:即澳大利亚过去是被人“发现”的无人居住的大陆。“英国的历史也是澳大利亚的历史。土著人无权拥有自己的‘历史’,他们没有书面的记载。澳大利亚的历史是从库克‘发现’澳洲开始的……土著人的过去、由白人入侵引起的大屠杀和生态灾难等,都可以忽略不计,重要的是英国的国王和女王执政的年代”(吉尔伯特 298)。这种歪曲历史事实的文本记载受到了包括凯里在内的越来越多具有民族意识的后殖民作家的抨击,他们发动了一场前所未有的去殖民化“文本革命”,于是“一大批具有反话语性、富于寓意的、暗示的和元批评的作品开始问世”(303)。

凯里没有通过“重写”来“颠覆”历史,而是采用“重新描述”“质询”历史,让读者来判断。“重新描述是改变世界所需要的第一步”(Brady 80),而正是通过重新描述,作者巧妙地将牧师、教堂、远征者、土著居民等历史人物与标志融入爱情故事中,并随着男女主人公情感的产生、发展,演绎出白人入侵澳洲的新故事。小说的叙述者不慌不忙,娓娓道来,态度客观公允,事实不加虚饰,给人一种久远的历史感。他甚至常常故意援引至今尚存的遗迹为他的叙述作证,让读者感受到一种有根有据的真实性。男女主人公被刻画得有血有肉,推动情节发展的偶然性与必然性被描写得天衣无缝,因此这部承受历史之重的爱情故事,看似荒诞却并不虚假。

除了殖民文化与土著文化冲突的大环境之外,男女主人公性格上的弱点也是导致他们爱情悲剧的主要原因之一。奥斯卡是一位性格怪异的人。从小就被教育成信奉上帝的虔诚教

徒。由于父亲管教过分严格，使其在性格上有强烈的叛逆性。离家出走后，手头拮据的他想去赛马场上一搏，并认为这是上帝给他指定的养活自己的一条路。从此他潜心研究赌博，达到每赌必赢的程度，并借此顺利完成学业。在校期间，同学沃德雷一费希称他为“怪人鲍勃”，有“恐惧症、恋物癖、许多陌生的思维习惯”（Carey 183）。毕业之际，当他用掷硬币的方式决定是否去澳大利亚传教时，他的同学不无感触地说，“你不属于这里，同样你也不属于任何地方。怪人鲍勃，你必须认识到，你和什么都格格不入”（187）。

沃德雷一费希的评价确实恰如其分，因为露辛达与奥斯卡接触时也有同感。“奥斯卡没有与女性交往的经验。开始时，他非常腼腆，说话结结巴巴，总是在她面前躲躲闪闪”（359）。因此，在露辛达的眼里，奥斯卡缺乏男子汉气概，“心地善良但性格怪异，有点老太婆的味道”（360）。在护送玻璃教堂的路上，当其他随从在荒山野外毫无顾忌地洗澡、洗衣时，“他既不洗澡也不换衣服，羞于在其他男人面前赤身露体，感觉十分不自在”（449）。凯里将奥斯卡描写成一个缺乏男人气质的人，暗示他与澳大利亚男权社会的氛围格格不入，但这并没有妨碍露辛达认为他是她要嫁的人。

奥斯卡与露辛达两人对赌博都十分狂热，共同的兴趣爱好使两人的感情迅速升温，但彼此都不肯表白。奥斯卡之所以不敢向露辛达示爱是因为他知道，远在伯令格的丹尼斯牧师深深地爱着她。“我曾祖父恋爱了。虽然他想方设法在露辛达面前不流露出一丝一毫的绝望之情，可他很痛苦。……这是因为他脑子里存有个念头……这个真正带来不幸的念头是露辛达她自己塞入他脑子里的——她说她爱丹尼斯·哈西特。她曾煞费苦心地让这个念头在他的脑子里生根”（380）。露辛达虽然知道奥斯卡心里爱她，但她在等待奥斯卡主动示爱。“我一直都太大胆了，我总是性子很急”（382）。

露辛达的女权主义式的高傲不仅使她最终失去了奥斯卡的爱，而且也使她与周围环境格格不入。露辛达出生于富裕的英国移民家庭，母亲是一个女权主义者，从小就鼓励她穿灯笼裤，而不是传统的淑女裙。她说话声音宏亮、举止略显傲慢粗野、穿戴不合社会传统观念，走路像男人一样大步流星，因此周围的人都对她颇有微词。“她那副专横的样子把别人吓跑了。她那冷嘲热讽的强调实在是得罪人。她不能完全管住自己，可她为什么一定要约束自己呢？”（251）露辛达与社会环境的冲突在深夜赌博一事上达到顶峰。贾德夫妇指责他们“是戴帽子长尾巴的野蛮人，根本没有什么文明可言”（318）。不仅如此，她的佣人史密斯夫人也因不满露辛达不道德的行为而离开她，手下的工人甚至拒绝让她进入工厂里男人的领地。虽然表面上他们对这位女老板很尊敬，但实际上他们同贾德夫妇、史密斯夫人一样，试图规范她的行为，使其“举止得体”。露辛达女权主义思想和行为在19世纪的澳大利亚无立锥之地，因此她感到十分孤独。

凯里在小说中塑造的个性鲜明的男女主人公注定只能相爱但不能相守。虽然性格上的差异为他们的爱情悲剧做了表面上的注解，但深层次的文化差异才是真正的原因。作为传播英国基督文化的牧师，奥斯卡笃信上帝，似乎听从了上帝的旨意，来到无任何基督文化根基的澳洲大陆。他无意布道传教，破坏澳洲的本土文化，但护送玻璃教堂穿过澳洲大陆，却引起了杀戮的灾难，也预示着他与澳大利亚女子露辛达有缘无份的结局。露辛达的父母是迁徙澳洲的移民，而她本人则在澳大利亚土生土长，秉承了母亲女权主义思想的她，与传统保守的基督文化水火不容，因此与“文明得体”的基督文化之间的冲突不可避免，与奥斯卡的爱情悲剧也不出人意料。凯里描写悲剧性的爱情之旅包含着深刻的政治文化内涵，这也许是其小说美学价

值非同凡响的地方。

文化之旅

奥斯卡护送玻璃教堂本是一个爱情壮举,但凯里将这次穿越澳洲大陆的爱情之旅赋予了独特的文化寓意——澳大利亚新历史的开端。正如艾勒克·博埃默所言:“在小说的后半部,奥斯卡·霍普金斯这个落魄的维多利亚牧师,承担了运送一座玻璃教堂穿越澳大利亚草原的任务。这件物品脆薄易碎,结构极不协调,它正是奥斯卡也身居其中的大殖民使命勃勃野心的写照,反映了这一使命的人为性及其带有侵略性的挥霍浪费。尽管在他到达目的地时它被打碎了,这不通情达理的教堂仍象征了对一块新领域的投资。牧师、玻璃教堂、凶悍的探险队伍、土著向导构成了一幅生动的帝国远征的画卷。当玻璃教堂与广袤的澳洲大陆相撞之后,便出现了一部关于这片土地的新历史,而奥斯卡的后人则用这个故事来解释他们的归属”(18)。

在掀开历史新一页的前夕,奥斯卡只是作为一个牧师到澳大利亚“游玩”,尚没有承担起殖民帝国远征的重担,但他代表的是腐败、堕落的基督文化。凯里把他刻画成一个性情古怪、天真幼稚,又不乏几分可爱的主人公形象,目的是为了讽刺基督文化的阴暗面。赌博、性和酗酒为基督教的三大禁忌,信仰基督教的人均不可以染指。然而作为基督教的传教牧师,奥斯卡不仅在大学读神学期间大肆赌博,而且到了澳洲以后,还经常光顾赌场、甚至与异性赌博打牌到深夜,他这种反基督、反道德的行为使他颜面扫地,并丢失了在教堂的工作。然而奥斯卡似乎在赌博的泥潭里越陷越深,甚至把与露辛达的爱情也当成赌注。由于他的诱惑,斯图拉顿牧师也染上了赌瘾,最后破产自杀。凯里将奥斯卡描写成一个赌徒,一个经不起女人色诱的牧师,使人看到了基督文化的虚伪与腐败。

如果说奥斯卡进入澳洲内陆前,仅仅是一个不遵守基督教规的“叛逆者”,当他护送玻璃教堂穿越澳洲草原时,就变成了传播殖民帝国基督文化的先驱。表面看来,玻璃教堂只是一个表白爱情的礼物,但它同时代表着英国的基督文明和工业文明。在19世纪的维多利亚时代,玻璃制品十分名贵,具有透明、持重、易碎的特点。当人们发现玻璃和铁是很好的建筑材料时,建筑业发生了令人欣喜的巨大变化。其标志性成就就是约瑟夫·帕克斯顿骑士的水晶宫,它的外墙就是铁架与玻璃墙铸成的,也是1851年伦敦大博览会上最吸引世界目光的建筑物(Krassnitzer 69)。露辛达在伦敦探亲时,水晶宫给她留下了深刻的印象,因此她决定用母亲留下的巨额遗产,引进生产工艺,在澳洲制作玻璃制品。玻璃是英国工业文明的象征,同时也代表了一种文化,因为它“几乎是像灵魂、精神那样的淳朴物质,(或者说是他希望灵魂或精神所应达到的境界),完美无瑕,一尘不染,无锈无斑。它是通往辉煌之路”(376)。

将玻璃教堂视作一种文化正是凯里在小说里要着力表现的。凯里在接受加拿大广播电台采访时,谈到了他写《奥斯卡与露辛达》的灵感来自家乡的教堂:“我住在这个地方,喜欢看到风雨板教堂矗立在这里的那个样子。当我听说它将被移走,我感到很伤心。尽管我不再是一个基督教徒,教堂的形象引起了我对我的文化和精神历史的思考。如果澳大利亚白人有‘文化’的话,处于主导地位的是基督文化。——它是在毁灭了4000年的土著文化之后才建立起了自己的文化。现在看来,基督文化正在没落,并走向衰亡。……奥斯卡与露辛达并不是在拯救历史,而是在创造、重新塑造它,让人重新审视它……在年轻的国度,它还是白纸一张,我们确实可以创造”(Wachtel 105)。凯里的谈话表明,玻璃教堂是基督教文化的象征,它来到澳大利亚就意味着创造了新的文化。凯里把奥斯卡与露辛达的爱情故事融入到19世纪的历史语

境中,就是为了重新审视被殖民者歪曲的历史。如有的评论家所言,《奥斯卡与露辛达》“不是发现新的文化倾向,而是要求人们重新审视一下旧文化”(Brown 138)。

然而,这座象征着基督文明的玻璃教堂却给澳大利亚土著文化带来了灾难。虽然心地善良的奥斯卡没有亲自屠杀土著居民,但他与露辛达的打赌使得这次爱情之旅演变成入侵土著文化的“帝国远征”。殖民帝国的建立是靠无数次帝国远征实现的,而帝国远征正是依靠枪炮和纸笔实现的,枪炮为其开辟道路,纸笔为其开脱责任,并使之合法化。大英帝国的远征英雄、后成为好望角殖民地总督的哈里·史密斯爵士曾这样说过:“向野蛮人开战不能按照既定的原则行事,必须按照常识行事才行。”“这里所谓的‘常识’,其实往往就是对土著居民生活的蔑视、冷漠和暴力”(博埃默 21)。同时,“帝国的文本暗示了这样一种情况:即一个建立在数百万生命代价之上的世界体系,是怎么凭借着神话和喻像使自己合法化,而同时又把其中的苦难包含起来”(22)。小说中的“帝国远征”就是一个典型的案例,只不过这次帝国远征者不是奥斯卡,而是凶残、阴险成性的杰弗里斯先生。

凯里将杰弗里斯塑造成一个野心勃勃的“反英雄”,旨在消解帝国历史中远征者的英雄形象,揭露白人殖民者凶残的特质。杰弗里斯先生是一个危险的人物,十分崇拜曾经参加过 19 世纪 30 年代和 40 年代远征的托马斯·密西尔。他利用露辛达、奥斯卡涉世不深的弱点,将帝国远征的主动权牢牢地掌握在自己的手中。“他要求绝对服从,这从一开始他就强调得很清楚”(Carey 438)。他并不喜欢教堂,只关心如何通过远征名垂千古。为此,“他会写出这个殖民地从未读到过的日记;每个山峰、山口的高度都会被精确地测量;连绵起伏的山脊会被优美地描述出来。他的文章有钢一样的筋骨,而他的描述则像紫罗兰的花瓣一样娇嫩”(412)。正如空间历史学家保罗卡特所说,任何关于殖民的描述,任何从过去那个国家移来意义的努力,都将把一种意图、向度和层次感赋予未知的空间。最简单的、日常的象征姿态都在对存在进行地理定位,创造出一种供人生活的天地。从帝国的角度来看,殖民主义是法律层面,但同时也是一种喻象和图示层面的行为。一个国家或地区被“图形化”或借用故乡本土的意象对它进行空间的构想是实施殖民统治的具体表现。(博埃默 17)

当地的土著居民并不欢迎玻璃教堂的到来。他们密切注视着沿河而下的玻璃教堂,知道它潜在的破坏力。他们没有见过玻璃,但他们希望白人能离开,并编了一首歌:

玻璃能切割。

这我们从来没见过。

现在它进入了我们的生活。

它是陌生人的怪物。

玻璃能切割。

玻璃能割袋鼠。

玻璃能割袋狸。

玻璃能割树和草。

快走吧,陌生人。

快到肯贝恩杰里。

好心的神灵,放了我们,走吧,走吧。(Carey 469)

然而,以杰弗里斯为首的远征队是不可能离开的。他沉浸在做帝国远征英雄的幻想之中。“他命名了好几个较大的湖泊,测定了好几座原先测量得错误百出的山的高度。他带领人马穿过了那些疯狂、野蛮的黑人居住的地方,为自己树立起了勇武过人的名声”(472)。虽然杰弗里斯的记录是为了表现白人殖民远征者的勇气,但它表明澳洲大陆不是被发现的而是被征服的,因为土著居民已经在此生活了4000多年。历史事实表明,代表帝国基督文化的教堂晶莹透亮,但在穿越澳洲大地时沾满了土著人的鲜血。原本要将“文明”带到殖民地的入侵者,自己也终于成为耽于杀戮和掠夺的堕落者。奥斯卡与露辛达浪漫的爱情之旅变成了文化入侵的野蛮之旅。

心灵之旅

一切历史都是当代史。对历史的理解,标志着一个人、一个民族、一个时代的风尚和意识。过去的历史,不在于它已经过去,而在于怎样理解过去(王岳川106)。《奥斯卡与露辛达》承受着历史之重,但它实际上把19世纪的文化批判和对20世纪人性危机的刻画,自然地糅和在一起。土著问题是澳大利亚人心里挥之不去的阴霾,曾经在历史中遭受殖民屠杀、压榨和不公平待遇的土著人越来越受到有社会良知的人的同情。小说虽然描写的是发生在19世纪殖民时代的人和事,但它反映的却是当代澳大利亚人的民族心理和人性危机,奥斯卡与露辛达的爱情之旅、文化之旅演变成反映现代人性善、恶、美、丑的心灵之旅。凯里通过刻画一批人的内心世界,表现出当代澳大利亚人对待土著人的不同态度,并从中影射出民族文化身份的主体性和认同问题。

小说中奥斯卡是一个反英雄形象。深受基督教家庭氛围的熏陶,却背叛家庭、离家出走;身为牧师,却迷恋赌博,但又不把它当作敛财的手段;暗恋露辛达,却又不肯大胆表白;虽对杰弗里斯的暴行十分不满,却敢怒而不敢言;深爱着露辛达,却鬼使神差地与寡妇结了婚……如同凯里笔下许多男人形象一样,奥斯卡在小说中是一个内心充满矛盾、优柔寡断、性格怪异且与社会格格不入的边缘人。奥斯卡护送玻璃教堂到澳洲内地的伯令格,一方面是显示他对露辛达深厚的爱情,另一方面也是对其人性的考验。在旅途中,当看到杰弗里斯大肆屠杀当地土著人的时候,他大为震怒,试图阻止,但却被杰弗里斯打晕捆绑了起来。周围发生的大屠杀使他内心倍受折磨。“在每一根熏黑了的树桩,每一根砍倒在地上的圆木上,在每一株麻黄或香树的树荫下,他都仿佛看见了那些被屠戮的黑色尸体,那些人类灵魂脆弱、娇嫩的躯壳”,只好靠吃止痛片来减轻痛苦。杰弗里斯的暴行也激起了斯密斯先生的愤怒,正当杰弗里斯要杀害奥斯卡的时候,斯密斯先生与奥斯卡一起用利斧砍死了恶贯满盈的杰弗里斯。杰弗里斯的死在奥斯卡内心引起了更大的恐惧,并乞求上帝的宽恕。他不再把自己看作是上帝的臣民,而是犯罪的同谋。“他被罪恶的千钧重负压得喘不过气来”(475)。尤其是当他背叛露辛达与朱丽安结婚后,他感到自己罪恶深重,独自一人来到玻璃教堂里,祈祷上帝宽恕他的灵魂。临死之际,

他乞求上帝宽恕他,他以为是他爱慕虚荣导致了无数黑人惨遭屠杀。

他乞求上帝宽恕他,是他促成了斯特拉顿先生的死亡。

他乞求上帝宽恕他,是他杀害了杰弗里斯先生。

他乞求上帝宽恕他,是他诱奸了查德威克夫人。

他乞求上帝宽恕他的自满，他的骄傲，他的任性无知。(509)

奥斯卡内心的罪恶感使他痛不欲生，并最终导致死亡。凯里着意描写其内心的忏悔实际上是对澳大利亚白人在历史上对土著人所犯下的罪行的忏悔，奥斯卡不是代表他个人，而是代表整个民族。具有讽刺意义的是，作为牧师的奥斯卡非但不能拯救别人的灵魂，连他自己的灵魂都难以拯救。基督教来到澳洲拯救野蛮人灵魂的谎言不攻自破。

不仅奥斯卡对他所犯的罪行有罪恶感，露辛达也对土著人有一种莫名的负罪感。露辛达的负疚感来自她父母给她留下的大笔财产，为了减轻她内心的负疚感和罪恶感，她极力想“失去”她父母留给她的的大笔财产。她曾尝试将财产捐送给教堂，但教堂以她是孤儿为由，婉言谢绝了她的好意。于是她通过赌博，想尽快“输掉”手中的钱，这样她可以在内心里得到一丝安慰。“她输了。她有一种轻盈、飘逸，如蜻蜓展翅般的感受。每每输牌时，她都有这种感觉。这使她输牌后有一种负罪感和恐惧，她不喜欢输牌，可是这种感觉总是伴随着输牌。有一次，她看见一具被蚂蚁掏空的蚱蜢，只剩下了薄纸一样的躯壳。在这娇嫩、可爱的躯壳里她找到了她输牌时所体验到的实实在在的感觉”(266)。即使是后来她花巨资购得玻璃工厂，她也没有用来借此生财，而是用来制造她所钟爱的玻璃艺术品。也正由于她这些不切实际的行为，她的未婚夫丹尼斯牧师最终离开了她。

与此同时，她的朋友伯罗斯夫人与她对待黑人的态度相左。他们认为土著黑人是野蛮人，要用暴力对付他们。“伯罗斯夫人对美国反叛者的支持溢于言表，她是个寡妇，丈夫死前是个陆军上尉，他是在靠近曼宁河上游的瀑布区被黑人杀死的……她是属于那些主张白人出于自卫杀死黑人不该被判绞刑的人”(160)。“她扬言要出动军队，与黑人决一死战”(172)。伯罗斯夫人的言语代表了部分澳大利亚人对待土著居民的态度。但她内心与露辛达的母亲一样，害怕黑人鬼魂，“伯罗斯夫人感到不安全。她常常这么说，可就是没人能够理解她这话的涵义”(172)。

露辛达与当地人的分歧使得她很孤立，无家、无根的感觉日渐浓厚，甚至压得她喘不过气来。于是她决定回到伦敦，但不久她便发现伦敦也不是她的家。“露辛达来到伦敦时是把它当成了‘家’。没过多久，她就清醒地意识到这污秽的大机器根本不是什么家。她离开悉尼时怀着在这里结婚生孩子的念头……她坚信在伦敦会有许多人向她求婚，即便仅仅是看中了她的家产……然而什么也没有发生，只有面孔铁板的帕克斯顿先生有过两次很不得体的举止”(203)。于是她匆忙赶回澳大利亚，但迎接她的仍然是无尽的孤独。露辛达的负罪感和无根的感觉密切相关。她的负罪感来自于可能沾满土著黑人鲜血的遗产，因此她想法设法输掉财产，以求得内心无愧。她的这种行为，从一个侧面显示出露辛达高尚的道德情操和正义感，同时也使她与贪欲横行的社会渐行渐远，因为她未经现代市侩俗气污染的天性和对土著居民的同情态度，与世俗社会格格不入。凯里在小说中刻画露辛达的负罪感、孤独感就是为了揭示基督文化与澳洲大陆土著文化的非融性——虽然身处澳洲，但没有家的感觉。奥斯卡与露辛达内心的忏悔反映了澳大利亚人对土著人的民族心理，也是一次对人性的大暴露。奥斯卡与露辛达保持着别人所没有的天真，是对物欲横流社会的讽刺。

《奥斯卡与露辛达》“是彼得·凯里献给这个国家的反英两百周年纪念的礼物”(Jacobson 21)。代表基督文化的玻璃教堂，不仅割开了澳洲大陆，使其有了新的历史，而且也割裂了人

的心灵,使人内心阴阳两面昭然若揭。凯里通过玻璃教堂演绎一场奇特的爱情故事,同时也正是这个爱情故事,使人看到了其重述帝国远征、回归民族叙事的政治隐喻以及探讨人性善恶的价值观和道德观。

引用作品【Works Cited】

- Bohmer, Elleke. *Colonial and Post-colonial Literature*. Trans. Sheng Ning. Shenyang: Liaoning Education Press, Oxford & New York: Oxford UP, 1998.
- [艾勒克·博埃默:《殖民与后殖民文学》,盛宁等译,辽宁教育出版社·牛津大学出版社,1998年。]
- Brady, Veronica. *Can These Bones Live?* NSW: The Federation Press, 1996.
- Brown, Ruth. "English Heritage and Australian Culture: The Church and Literature of England in *Oscar and Lucinda*." *Australian Literary Studies* 17.2 (1995): 135—40.
- Carey, Peter. *Oscar and Lucinda*. St Lucia: U of Queensland P, 1988.
- Gilbert, B. M. *Postcolonial Criticism*. Trans. Yang Naiqiao. Beijing: Peking UP, 2001.
- [巴特·穆尔—吉尔伯特:《后殖民批评》,杨乃乔等译,北京大学出版社,2001年。]
- Jacobson, Howard. "A Wobbly Odyssey." *Weekend Australia Magazine* 20—21 (February 1988): 13.
- Krassnitzer, Hermine. *Aspects of Narration in Peter Carey's Novels*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1995.
- O'Hearn, D. J. "Plotting 2: A Quarterly Account of Recent Fiction." *Overland* 114 (1989): 52.
- Riddell, Elizabeth. "Desire, Gambling and Glass." *Australian Book Review* 98 (1988): 14.
- Wachtel, Eleanor. "'We Really Can Make Ourselves Up': An Interview with Peter Carey." *Australian and New Zealand Studies in Canada* 9 (1993): 105—15.
- Wang, Yuechuan. *Literary Theory of Postcolonialism & New Historicism*. Jinan: Shandong Education Press, 1999.
- [王岳川:《后殖民主义与新历史主义文论》,济南:山东教育出版社,1999年。]
- Willbanks, Ray. "Peter Carey." *Speaking Volumes: Australian Writers and Their Work*. Ringwood: Penguin, 1992: 43—57.

(责任编辑:唐观)