

中经典

Las reputaciones
Juan Gabriel Vásquez

名誉

〔哥伦比亚〕

胡安·加夫列尔·巴斯克斯 著

欧阳石晓 译

Las reputaciones Juan Gabriel Vásquez

名誉

〔哥伦比亚〕胡安·加夫列尔·巴斯克斯 著 欧阳石晓 译



图书在版编目(CIP)数据

名誉/(哥伦比亚)巴斯克斯著;欧阳石晓译.—上海:
上海文艺出版社,2015

ISBN 978-7-5321-5916-1

I. ①名… II. ①巴… ②欧… III. ①中篇小说-哥
伦比亚-现代 IV. ①I775.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 247531 号

Juan Gabriel Vásquez

LAS REPUTACIONES

Copyright © by Juan Gabriel Vásquez published in
arrangement with Casanovas & Lynch Agencia Literaria,
through The Grayhawk Agency.

Simplified Chinese edition copyright

© 2016 Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd.

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:09-2015-392

总策划:黄育海 陈征

责任编辑:秦静

策划编辑:彭伦

封面绘图:yangmwahaha

封面设计:汪佳诗

名 誉

[哥伦比亚]胡安·加夫列尔·巴斯克斯 著

欧阳石晓 译

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 山东临沂新华印刷物流集团印刷

开本 889×1194 1/32 印张 5 字数 94,000

2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-5916-1/I·4731 定价:25.00元



中篇小说的“合法性”

——“中经典”总序

毕飞宇

在中国的当代文学里，“中篇小说”的合法性毋庸置疑。依照长、中、短这样一个长度顺序，中篇小说就是介于长篇小说和短篇小说之间的一个小说体类。依照“不成文的规定”，十万字以上的小说叫长篇小说，三万字以内的小说叫短篇小说，在这样一个“不成文”的逻辑体系内，三万字至十万字的小説当然是中篇小说。

然而，一旦跳出中国的当代文学，“中篇小说”的身份却是可疑的。中国现代文学史的常识告诉我们，尽管《阿Q正传》差不多可以看做中篇小说的发轫和模板，可是，《阿Q正传》在《晨报副刊》连载的时候，中国的现代文学尚未出现“中篇小说”这个概念。

如果我们愿意跳出汉语的世界，“中篇小说”的身份就越发可疑了。行家告诉我们，在西语里，我们很难找到与“中篇小说”相对应的概念。英语里的 Long short story 勉强算一个，可是，Long short story，一看就是 Short story 的转基因，它是后来的聪明人在实验室里捣鼓出来的，如

果出现了另一个同样聪明的人，他偏偏不喜欢 Long short story，他非得说 Short novel，我们这些不聪明的人似乎也只能接受。

想起来了，那一次在柏林，我专门请教过一位德国的文学教师，他说，说起小说，拉丁语里的 Novus 这个单词不能回避，它的意思是“新鲜”的，“从未出现过”的事件、人物和事态发展，基于此，Novus 当然具备了“叙事”的性质。意大利语中的 Novella，德语里的 Novelle 和英语单词 Novel 都是从 Novus 那里挪移过来的。——如果我们粗暴一点，我们完全可以把那些单词统统翻译成“讲故事”。

德国教师的这番话让我恍然大悟：传统是重要的，在西方的文学传统面前，“中篇小说”这个概念的确可以省略。姚明两米二六，是个男人；我一米七出头，也是男人，有必要把我叫做“中篇男人”么？这样的精确毫无意义。

我至今还记得一九八二年的那个秋天，那年秋天我读到了《老人与海》。这让我领略了“别样”的小说，它的节奏与语气和长篇不一样，和短篇也不一样，铺张，却见好就收。对我来说，《老人与海》不只是“新鲜的”、“从未出现过”的，它太完整了，阅读这样的小说就是“一口气”的事情。《老人与海》写了什么呢？出海，从海上归来。就这些。这应当是一个短篇小说容量，可是，因为是出“海”，短篇的容积似乎不够。——不够怎么办？那它只能是一个长篇。然而，《老人与海》的“硬件”毕竟有限：一

个倒霉的老男人，外加一条倔强的鱼；因为老人同样倔强，那条鱼就必须倒霉。这可以构成一个长篇么？似乎也不够。我不知道海明威在写《老人与海》的时候有没有想到“中篇小说”这个概念，我估计他没那么无聊。读完《老人与海》，我能感受到的是咄咄逼人的尊严感。一个写作者的尊严，一个倒霉蛋的尊严，一条鱼的尊严，大海的尊严，还有读者的尊严。

尊严就是节制。尊严就是不允许自己有多余的动作，在厄运来临之际，眨一下眼睛都是多余的，它必须省略。

同样的尊严我也从加缪那里领略过，也从卡夫卡那里领略过，也从菲利普·罗斯那里领略过。

话说到这里其实也简单了，不管是 Long short story 还是 Short novel，这些概念说到底是可以悬置的。写作的本质是自由，它的黄金规则叫“行于当行、止于当止”。从这个意义上说，谁又会真的介意有没有“中篇小说”这个概念呢，如果有，我情愿把“中篇小说”看做节俭的、骄傲的 Novel，也不愿意把它当做奢侈的、虚浮的 Short story。

我的结论很简单，无论“中篇小说”这个名分是不是确立，在小说家与小说体类这个事实婚姻中间，“中篇小说”是健康的，谁也没能挡住它的发育和成长。

也许我还要多说几句。

我对“中篇小说”有清晰的认知还要追溯到遥远的“伤痕文学”时期。“伤痕文学”，我们也可以叫做“叫屈文学”或“诉苦文学”，它是激愤的。它急于表达。因为

有“伤痕”，有故事，这样的表达就一定比“呐喊”需要更多的时间和更大的篇幅。但是，它又容不得十年磨一剑。十年磨一剑，那实在太憋屈了。还有什么比“中篇小说”更适合“叫屈”与“诉苦”呢？没有了。

我们的“中篇小说”正是在“伤痕文学”中茁壮起来的，是“伤痕文学”完善了“中篇小说”的实践美学和批判美学，在今天，无论我们如何评判“伤痕文学”，它对“中篇小说”这个小说体类的贡献都不容抹杀。直白地说，“伤痕文学”让“中篇小说”成熟了，这就是为什么我们可以从寻根文学、先锋文学、新写实文学到晚生代文学那里读到中篇佳构的逻辑依据。中国的当代文学能达到现有的水准，中篇小说功不可没。事实永远胜于雄辩，新时期得到认可的中国作家们，除了极少数，差不多每个人都有拿得出手的好中篇。这样的文学场景放在其他国家真的不多见。——中国的文学月刊太多，大型的双月刊也多，它们需要。它们为“中篇小说”实践提高了最好的空间。

说“中篇小说”构成了中国当代小说的一个特色，这句话也不为过。

所以说，“合法性”无非就是这样一个东西：它始于非法，因为行为人有足够的创造性和尊严感，历史和传统只能让步，自然而然地，它合法了。

因此，即使拥有相同的鼻子，也是不同的人。

——鲁道夫·托普弗^①《面相测试》

^① 鲁道夫·托普弗（1799—1846），瑞士漫画家。

马亚里诺坐在桑坦德公园的对面，等待着即将到来的颁奖典礼，擦鞋匠在擦亮他的皮鞋。突然，他确定自己看见了一名早已过世的漫画家。他的左脚放在木箱子上脚印状的凹槽里，为了让长期困扰他的疝气好受一点儿，他背倚着靠垫，阅读地方小报来打发时间。报纸廉价的纸张弄脏了他的手指，鲜红的大标题讲述的是血腥的罪行，偷情的曝光，以及外星人劫持了住在南部街区的小孩。阅读危言耸听的小报带给他一种负罪的快感：他只能在没人注意的时候阅读。就在他想到那一点——想到那些带他逃离于此、交付于这躲在羞怯阳伞下的堕落时光——的时候，他抬起头，将目光从报纸上移开，仿佛为了更好地记住那些文字。出现在他视野中的是高楼、永远阴沉的天空以及从一开始就破坏了路面沥青的树木，当他目光与之相遇的那一刻，他感到自己是第一次看见这一切。一切也就发生在那时。

仅仅是几分之一秒的时间：那个人着深色西装，领结歪到一边，戴着一顶宽檐帽，他横穿过第七大道，然后转过圣弗朗西斯科教堂的街角，便再也不见了。为了不让那个身影从视线里消失，马亚里诺向前倾了倾身子，在擦鞋匠将抹布靠近他皮鞋的同时把放在木箱子上的脚拿了下来。于是，鞋油在他的袜子上留下一个椭圆形的污渍：和擦鞋匠半闭的双眼一样，那污渍如同一个黑色的眼睛从下往上

看着他并且指责他。在此之前，马亚里诺都只是从上往下观察过那擦鞋匠：着蓝色工装和布满刚刚掉落的头皮屑的肩膀以及秃得厉害的头顶；而这时，在他眼前出现的是静脉曲张的鼻梁、小而突出的耳朵以及灰白如鸽子粪的胡子。“对不起，”马亚里诺对他说，“我以为看见了熟人。”擦鞋匠继续他的工作，精准地来回擦抹鞋面。“喂，”他补充道，“我可以问您一个问题吗？”

“老板，您请说。”

“您听说过里卡多·伦登^①吗？”

他感到一阵从擦鞋匠那里传来的安静：心跳了一下，两下。

“老板，我没听说过，”擦鞋匠说，“要是您愿意，待会儿我们可以问问别的同事。”

别的同事。他们中的两三个已经开始整理行当了。收起椅子，叠起抹布，把蓬乱的毛刷和凹陷的鞋油盒塞进木箱子的抽屉里。在傍晚车水马龙的一片哀鸣中，空气里充满了上锁和关上铝盖的轻啄声。那是下午五点差十分：市中心的擦鞋匠们什么时候开始有了固定的工作时间？马亚里诺不止一次地画过他们，特别是在早期，那时候来市中心散个步擦个鞋对他而言是一种对那座日新月异的城市进行诊脉的方式，他因此才感到自己是城市这个实体的直接见证者。所有这一切都已经发生了改变：马亚里诺

① 里卡多·伦登（1894—1931），哥伦比亚漫画家。

变了；擦鞋匠也都变了。他几乎不再来市中心，并且已经习惯于通过屏幕和书报来观看这世界，他不再追随生活，反而任由生活在他的藏身之地找到他，仿佛他已经看明白，经过了这么多年，他所做的一切允许他这么做，如今轮到生活来找寻他了。而那些擦鞋匠们，如今也不再依据荣誉契约做自己的工作地点——那两米见方的公共空间——的主人了，而是归属于某工会：每月缴纳定额的会费，拥有一张精准塑造的营业执照，这样就能避免哪怕是最微小的挑衅。是的，那座城市也变了。然而，当马亚里诺试图罗列她的变化时，打断他的不是怀旧情绪，而是一股奇怪的想要在这混乱中停下来的念头，仿佛这样能够让他内心的紊乱、器官缓慢的氧化、对这城市破碎记忆反射出的记忆的腐蚀也都停下来：比如说，如今再没人知道里卡多·伦登是谁，他刚刚从这里经过，尽管他已经过世七十九年了。如同众多其他人物一样，哥伦比亚历史上最伟大的政治漫画家也被那无底洞般对于遗忘的饥饿感吞噬掉了。某一天人们也会忘记我，马亚里诺心想。他一边把一只脚从箱子上挪下来换上另一只脚，一边晃动手中的报纸，让折起的一页回到应有的位置（快速地晃了晃手腕），心想：然而距离那一天还早着呢。就在那一刻，他听见自己说：

“那哈维尔·马亚里诺呢？”

擦鞋匠过了几秒才反应过来是在问他。“老板您说什么？”

“哈维尔·马亚里诺，您知道是谁吗？”

“知道，在报纸画漫画的那个人，”擦鞋匠说道，“但他如今不来这儿了。他厌倦了波哥大，至少我是这么听说的。早些时候他就搬出城，住到山上去了。”

至少人们还记得他。这也不足为怪：在八十年代初期，恐怖主义还没兴起，人们还没什么搬离城市的理由，因此他的离开在当时成为了轰动全国的新闻。马亚里诺一边等着擦鞋匠再说些什么，一个问题也好，惊叹也罢，一边盯着他头顶表面的秃斑，那块毁灭之地只剩下几根头发和一些斑点，斑点揭露了阳光的长时间暴晒：那是些有着癌变潜能的小块，是生命衰竭的起点。但擦鞋匠再没说话。擦鞋匠没认出他来。再过一会儿，马亚里诺将要迎来决定性的庆典、他与他的事业长达四十年的性交的高潮，而尽管如此，他依然感到十分惊讶：人们没认出他来。他的政治漫画已经让他成为了三十年代初期伦登式的人物：他是半个国家的精神领袖以及另半个国家的头号公敌，对于所有人而言，他是一个能够促成某条法律的废除、推翻某个法官的判决、让某个市长下台或严重威胁某个部门稳定的人，纸张和墨汁是他实现这一切的唯一武器。然而在大街上却没人认得出他，将来可能也没人会认出他来，因为跟如今的专栏不同，报纸上刊登的漫画从来不附带作者的照片：对于大街上的读者而言，那些漫画仿佛是自行产生的，没有作者，像一场阵雨，又像一场意外。

画漫画的那个人。是的，马亚里诺就是那个人。那个

漫画偏执狂：一个自尊心受到伤害的政客曾经在报纸的读者来信中这么称呼过他。此刻，他透过一如既往疲惫的双眼观察着市中心的居民：卖彩票的人在靠着石墙休息；神情傲慢的学生往北边走去，寻找小巴士；在人行道中央停下来的情侣，男女两人都是职员，都穿着白衬衫和深蓝色下装，牵着手却并不看着对方。他们中的每一个人在听见他的名字时都会有所反应——要么赞美，要么抨击，反正不会无动于衷——然而却没有任何一个人能够认得出他的面孔。如果他犯了什么罪，也没有人能够在一排惯犯中将他辨认出来：是的，我确定是第五个，那个大胡子，瘦瘦的，秃顶的。对他们而言，马亚里诺没有什么与众不同的特征，即使是那些极少数的在这些年见过他的人也通常做出惊讶的评论：从没想到过他竟然是个秃子，也没想到过他那么瘦，还留着大胡子。他的秃顶并不太引人注目；每当再次碰见曾有过一面之缘的人，马亚里诺通常会听到同样的诧异的评论：“您一直都是这样的吗？”或者：“真奇怪！我们第一次见面的时候我真没注意到呢！”也许应该归咎于他那吞噬掉人们的注意力的面部表情，犹如吞噬黑洞的光：他那眼睑下垂的双眼从眼镜后面透露出一股持久的悲哀，又或者是那仿佛逃犯的面巾一般将脸遮掩起来的胡须。他的胡须曾经一度是黑色的；如今依然茂盛，只是颜色渐渐变灰了：下巴和鬓角的胡须略微多了一些，脸颊略微少了一些。这都不重要：他的胡须依然掩饰着他。依然没人能辨认出马亚里诺，他依然匿名存在于人口稠密的

街道之中。这匿名带给他一种孩童般的愉悦（一个躲在禁止进入的房间里的孩子），也让玛格达莱娜——离开他已经很久的前妻——感到安心。“在这个国家，要杀死一个人是不需要什么理由的，”每当他在漫画中攻击某个军人或毒贩的时候，她这样对他说，“最好谁都不知道你是谁，长什么模样。这样你去买牛奶的时候，即使回来晚了我也不用太担心。”

他用目光扫过黄昏时分的桑坦德公园，即刻瞧见有三个人在看报纸，他的报纸，他心想，那三个人的视线即将或者已经遇见了他名字和签名的印刷体——那精心描绘的大写字母，立即变身为一连串纷乱的曲线，最终在某个转角分离开来，如飞机坠毁后悲伤的尾流。所有人都知道在什么地方能找到他的漫画：在评论版第一页的正中央，为了憎恶公众人物，或者为了找到爱戴他们的理由，每个哥伦比亚人都前往那个神秘的地方，那张属于那个长病不起的国家的集体大沙发。翻开评论版块，首先映入眼帘的即是他的漫画。黑格子，细线条，画框下的一行文字或简短的对话：每一天，漫画离开他的书桌，继而在同一或另一报刊的专栏中、在怒气冲冲的读者来信中、在某个清晨广播节目的任意一场辩论中被称颂、被赞美、被评论、被曲解、被抨击。是的，那是一种极端恐怖的权力。曾经有一段时间，那是马亚里诺最想要得到的东西；为了得到它，他异常勤奋地工作；他享受它、尽可能地利用它。而今天，在他七十五岁的年纪，正是那个被他无数次攻击过逼迫过

蔑视过的政治阶级，那个被他肆无忌惮六亲不认地嘲讽过的阶级（他为此失去了相当多的朋友，甚至好些亲属），决定大花力气费尽周折，在哥伦比亚历史上第一次——也许也是最后一次——向一位漫画家奉上它的谄媚。“这种事以后绝不会再发生。”那家报社过去三十年的主编罗德里格·巴伦西亚在电话中对他说，此事的组织者刚刚结束了和主编的官方会晤，离开后者的办公室，主编就迫不及待向马亚里诺通报官方对他的赞美以及他们的计划。“这种事以后再不会出现，如果推掉的话那真是太蠢了。”

“谁说我要推掉？”马亚里诺说。

“没人这么说，”巴伦西亚说，“好吧，是我说的。因为我太了解您了，哈维尔。事实上，他们也很了解您。否则他们为什么要事先来征求我的意见呢？”

“我算是看出来了，您是被派来谈判，来说服我的。”

“差不多吧，”巴伦西亚说。他的喉音低沉，声音很自然，毫不忸怩造作。他对自己嗓音的特点十分了解；他早已学会熟练精准地筛选那些最适合自己的词语。“他们打算在哥伦布剧院举行典礼，哈维尔，好好想想吧。千万不要错过这次机会，别像个傻子一样。这不是为了您自己，您站在我的位置想想，我不在乎您怎么样。这可是为了报社啊。”

马亚里诺不耐烦地哼了一声，说：“您让我想想吧。”

“是为了报社啊。”巴伦西亚说。

“您明天打电话过来，我们再商量这件事。”马亚里诺

说。过了一会儿又补充道：

“是在弗耶尔厅吗？”

“不是，哈维尔，这正是我要跟您说的。是在主厅。”

“在主厅啊。”马亚里诺说。

“对啊，这正是我一直跟您强调的关键。他们可是认真的啊。”

没过多久，他们向他确认了此事——哥伦布剧院，主厅，事情变得认真起来——而他觉得选择的地点太不合适了：在那儿，在六位女神的壁画之下，在上演过吕伊·布拉斯、罗密欧、奥赛罗和朱丽叶的迷幻空间的幕布后面，在他从小到大观看过无数美妙作品的同一个舞台，他在那里看过马塞尔·马叟^①，也看过《人生如梦》^②。如今，那里将上演他亲自创作的作品：受宠爱的儿子，被授予荣誉的公民，穿着再多勋章也能佩戴得下的大翻领西装的杰出同胞。正因如此，他才拒绝了部长为他安排的轿车接送：一辆装有深色防弹玻璃的黑色奔驰轿车，根据电话里那位声音颤抖的秘书的描述，轿车将到他位于山上的家里接他，然后直接停在剧院门口的石阶前面，恰好在金属华盖的正下方，年轻貌美的女子在那里下车，前往舞会，与王子相识。不，这个下午马亚里诺开着他老旧的路虎来到市中心，把车停在第五大道与十九街交汇的停车场：他想要步行抵

① 马塞尔·马叟（1923—2007），法国犹太裔戏剧家，以默剧小丑而闻名。

② 《人生如梦》，西班牙戏剧家卡尔德隆（1600—1681）代表作。