



London Fields  
**伦敦场地**

[英国]马丁·艾米斯 著 梅丽 译  
译林出版社

华北水利水电学院图书馆



207129301

I561.45

M031

# 伦敦场地

[英国]马丁·艾米斯 著 梅丽 译

## LONDON FIELDS

译林出版社



I561.45

M031

712930

## 图书在版编目(CIP)数据

伦敦场地/(英)艾米斯(Amis, M.)著;梅丽译. —南京:  
译林出版社, 2003. 6

(译林世界文学名著·现当代系列)

书名原文: London Fields

ISBN 7-80657-548-0

I. 伦… II. ①艾… ②梅… III. 长篇小说-英国-现代 IV.  
1561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 021587 号

Copyright © 1989 by Martin Amis.

Chinese language edition arranged with The Wylie Agency (UK) LTD through  
Bardon - Chinese Media Agency

Chinese language copyright © 2003 by Yilin Press

登记号 图字:10-2000-087 号

书 名 伦敦场地  
作 者 [英国]马丁·艾米斯  
译 者 梅 丽  
责任编辑 赵 薇  
原文出版 Vintage, 1999  
出版发行 译林出版社  
E - mail yilin@yilin.com  
U R L <http://www.yilin.com>  
地 址 南京湖南路 47 号(邮编 210009)  
印 刷 南京新洲印刷有限公司  
开 本 850×1168 毫米 1/32  
印 张 18.5  
插 页 4  
字 数 440 千  
版 次 2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 7-80657-548-0/I·415  
定 价 25.50 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 代译序

吴翔

世界文坛上父子皆为小说名家的可谓寥若晨星,除了法国十九世纪的大小仲马之外,二十世纪就要数得上英国的大小艾米斯了。其中,小艾米斯就是本书的作者马丁;大艾米斯则是五十年代享誉英国文坛十年之久的“愤怒的青年”金斯利·艾米斯,以锋芒毕露的批判现实的精神而知名。不过与乃父相比,小艾米斯风头更劲,是英国当代文坛上大红大紫的人物,地位早已超过乃父,是欧洲典型的“现代、现代、现代”的作家,这也正应了那句“老子英雄儿好汉”的老话了。

马丁·艾米斯是英国近二十年来的代表作家,在有人宣布“英国小说就要死了”(布鲁克-罗斯语)时,是他以及一批先锋作家让小说又“活”了过来,将读者从电视面前拉回来重新读小说,而他从一开始就因为其身份上的一些“两栖性”而受到特别关注。譬如有关他到底是英国人还是美国人的争论。根据其履历表,他1949年生于英国牛津,却在英国接受过中小学教育,后来又在牛津大学艾克斯特学院获得大学学士学位,但他的作品从一开始就带着浓厚的美国特征,索尔·贝娄和弗·纳博科夫的主题与手法在马丁的小说上打下了明显的烙印;但他们反而将马丁称为“新生的福楼拜”、“再世的乔伊斯”<sup>①</sup>,将他视为与英国传统实验主义一脉相承的人

---

① 《二十世纪英国文学史》,阮炜等著,青岛出版社,1998年12月版。

物。他作品中的人物也常常往返于纽约和伦敦之间,故事常常发生在英国,但充斥其中的却是大量美式的笑话、美式题材、美式思维方式,所以有人称其为最美国化的英国小说家。书评家也戏称他为“英国出产的最优秀的美国作家”。但与其作品相比,马丁个人身份上的这点儿争议根本算不上什么。

《伦敦场地》作为小艾米斯八十年代的一部重要作品,在作品体现争议的特征上也堪称代表,小说表现出极大的“两栖性”,甚至是“多栖性”。在此之前,马丁已有五部作品问世,进入文坛十多年了,小说的风格也早已(或理应早已)形成,手法上保持了一贯的实验主义色彩,花样不断翻新,但出人意料的是,如此一部现代手法的小说,却具有十九世纪英国传统小说的庞大篇幅。这在八九十年代普遍短小精悍的小说中可以称得上异数。同时,本书虽然还保持了马氏一贯的辛辣讽世甚至“骂世”的态度,但其皮里阳秋式的叙述风格却老是让人觉得很“不正经”,并怀疑他用心的严肃性。因而对马丁作品的社会评价也呈现出越来越多的不确定性,他的处女作《雷切尔文件》曾引来欢呼声一片,有人认为“愤怒的青年”又回来了<sup>①</sup>,但现在越来越多的人已经不愿视其为单纯的“现实主义作家”了,至少是认为他愤怒的程度虽然加深了,但愤怒的方式毕竟有所不同,有人怀疑他是否在愤怒。

当然,对作品评价的不确定性源于其作品本身,也就是说,《伦敦场地》本身的许多意思含义就不确定,总要让读者费劲猜谜。马丁·艾米斯作为作者,是有意为之,还是无意为之?——当然,这也不能确定。

### 一、谁将杀人? 谁将被杀? ——你猜

《伦敦场地》全书五百七十八页(原著四百七十页)的宏篇巨制,主要情节就是叙述一个三十四岁的妓女(妮科拉·西克斯)行将

---

<sup>①</sup> 《二十世纪英国文学史》,阮炜等著,青岛出版社,1998年12月版。

被杀死的过程，“一个男女之间老掉牙的故事”。问题在于：谁将杀死她？是下流无耻的骗子基思·泰伦特——一个地道的伦敦酒徒，还是富有、高大、情感极具依赖性的盖伊·克林奇？但这个问题直到最后都没有确切的答案。所以英国《卫报》的当年书评上干脆说，这部作品是“一个骗局”，“一个经过精心设计的阅读陷阱”。

因为读者一开始仍然会被这个血腥悲惨的故事情节所吸引，作者从一开始也不断强调故事“还没有发生，但它会发生”，甚至明确了时间（1999年的一天），地点（在伦敦场地，黑十字架酒吧附近的伦敦街道，一处肮脏、腐败并且盛产毒品、抢劫、谎言和性交易的地区）。但读者读到最后总会发觉结果满不是这么回事，谋杀案并没有如愿发生，没人看见血淋淋的死人的场面。

为了让读者确信事情会发生，书中甚至安排了一个叫萨姆·扬的作家，与妮科拉见面并获得承诺，因为妮科拉非常希望死亡，非常强烈地希望遭到谋杀。她的动机是：“没有人能全身心地爱她，那些爱她的人不值得她全身心地去爱”。由于她具有感知未来的能力，因而这一动机也令人确信不疑。萨姆将她的走向死亡的过程按本书的章节进度写下来，也就是说，小说应该就是妮科拉的被谋杀史，这似乎是铁板钉钉的事了。

但是读者读到最后，会发现自己对于谋杀案的阅读期待根本没有得到满足，基思（这个从未爱上他人的恶棍）和盖伊（在自己富足的生活中从未得到爱）都爱上了妮科拉，却都未从她这儿得到爱，他们失败了，却没有杀人。但作家萨姆——马丁·艾米斯的替身，却是最失败的，因为妮科拉拒绝兑现承诺，拒绝被谋杀，这是作者的第一个“骗局”。

为了让自己的小说收场，在书商和读者面前有个交代，作家萨姆·扬（或者就是马丁·艾米斯本人）只好充当替罪羊，亲自出马充当凶手谋杀妮科拉——将车停在路上，“脸隐蔽在黑暗之中”，等她上车……然后自己吞药丸自杀。他在留给朋友马克的信中明确说

明他将死在马克的床上,另一个人(妮科拉)会躺在汽车里,盖着一张被单(妮科拉的预言还是准确的)。他以此说明,这并不是骗局——谋杀还是发生了,连谋杀方式都一样,时间地点都不违背初衷,而且读者会发现,最后一部分“萨姆的遗嘱”其实就是全书的扉页,说到底本书就是萨姆的杀人自白录,但没有放在书的最前面——因为这么一来就毫无悬念,读者就根本不会读下去。这是本书的第二个“骗局”。

读者如果去指责作者欺骗读者怎么办(因为吸引读者一直要看的那个杀人案的发生当时的具体情况、细节,毕竟没有写)?不要紧,你会发现又一个新的骗局——我何尝告诉你谋杀必会发生呢?萨姆早就在书的一开头就说:“这是个真实的故事,但我不能相信它真的在发生。”况且,萨姆也死了,书是他写的,事是他干的,找他去。

但是这个谋杀案到底有没有发生?萨姆·扬到底有没有杀妮科拉?这还是个疑问。有人说杀了,因为这是萨姆·扬在遗嘱中说的。也有人说没有。理由有二:一是作者说了根本不算,他一开始说话就没算数;二是即使在书中,谋杀案也只是将来时,是“一小时之后要发生的事”。所以,当心——这是作者的第三个“骗局”。

这就是马丁的作品,充满暗示和不确定,引诱你,激起你的阅读欲望,却又不满足你,读者得不到想要的结果,却又有意外收获,阅读过程就像过了一次“愚人节”。当读者发觉上当时——阅读早已完成。这才是作者想要的,或许《伦敦场地》中没有一个成功者,惟有马丁笑在最后,人物都成了他手中线圈控制的木偶,连读者也不能幸免。

但是读者真的一无所获吗?情节不完整,读者却可以参与理解。在一部传统小说中他只能获得一个情节,但在这儿,他却至少可以获得几个情节,是一个情节的“复数”——妮科拉到底有没有死?

## 二、主题是什么？作者想说什么？——你想

情节的不确定只是马丁“意义不确定”中的一种，小说主题的不确定，作者思想的暧昧含混才是最要命的。

“马丁·艾米斯不是一个犯罪作家，但是描述谋杀与暴力却总是在他大多数作品中反复出现的特征”。<sup>①</sup> 这部《伦敦场地》与他以前的五部小说作为马丁早期的作品尤为突出地体现这一点，选材都与死亡、恐怖、血腥、金钱、性、毒品等极端颓废的社会现象相关，主人公多是五六十年代的青年（本书中妮科拉三十四岁，基思二十九岁，盖伊三十五岁），主要角色中有妓女、吸毒者、凶手、骗子，这些人几乎没有一个有好心眼。妮科拉是个专盯男人钱包以自肥的妓女，她引诱盖伊就是骗财，引诱基思则是想利用他谋杀自己；基思更是彻头彻尾的骗子，他与盖伊一样为妮科拉的美色所动——但他更想免费嫖妓，然后骗取脂粉钱完成飞镖比赛，以获得五千英镑的奖金。甚至作家萨姆·扬也希望妮科拉早点被谋杀，以完成他的畅销小说。——盖伊是个例外，他是个好人，却最终没有好下场。书中的好人（包括凯丝和巴纳比夫人）个个智力低下、饱受欺骗，个个没有好下场。

看起来，这就是“伦敦场地”，一个“死胡同街道”，“官方承认的穷人聚居区”——邪恶是其本质，欺骗是通用门票，死亡是最终基调，失败则是必然结局，没有人最终成功。

基思·泰伦特就是这儿的象征，也是本书中最为出色的人物，相对于妮科拉他的形象更为丰满。他“是个很坏的坏蛋，你甚至可以说他是最坏的坏蛋”。什么坏他做什么，但他也是失败者，他抢劫没有胆子，打人没有力气，修理没有手艺，只能欺骗老弱妇孺，他的欺骗害得巴纳比夫人一贫如洗，一命呜呼。他无情无义，对谁都没有感情（包括妻女和妓女）。他坏的原因是因为他穷，他一家居

---

<sup>①</sup> 《评论：当代小说研究》，1995年9月9日。



住的地方是妮科拉“五岁以后没有见过的狭小”。他看到盖伊生活如此富足就不舒服,他有他的发财梦——也就是美国梦。“美利坚?我爱那地头。纽约?我爱它。麦迪逊广场,中央公园,我都爱。”除了钱,他的“美式梦想”就是掷飞镖发财;可是他输了比赛。他很伤心,但不是因为他同时失去了妮科拉和爱情。他本身就是个失败的“场地”,但是他不认输,他竟然抹干了眼泪,再次期望“未来的前途”——怎么样发财。因此作者借萨姆·扬之口最后总结说:“我尝试着写的这本邪恶的书,是从真实生活中抄袭而来的。”

这可以看成是本书强烈的社会批判主题的铁证,值得一提的是,小说的主要人物中有两个是美国人(盖伊和萨姆),另两个是英国人(基思和妮科拉),他们的人生失败已不仅仅是针对伦敦场地——英国社会江河日下的图景的黑色素描,同时也是对世纪末文明走向邪恶、日薄西山的暗示,其讽世主题可谓用心明确。

但马丁·艾米斯自己却似乎并不完全同意这种看法。他说:

我把我身边看到的所有荒诞的、熟悉的、哀婉的事都写下来……正经地读我的小说,自然阴森可怕……当今世界无处不见破烂和凄惨。<sup>①</sup>

“正经地”读小说是这种结果,那么还有不正经的读法吗?马丁·艾米斯告诉我们:有的,就是无所谓主题的阅读。“我的小说是玩笑文学,我追求的是笑。”<sup>②</sup>也就是说,只要有喜剧效果就行,阅读快感是衡量作品的主要尺度,意义、主题有没有并不重要。

这种激起笑、创造快感的方式就是黑色幽默,一种美式幽默,它将一切大小主题、痛苦与罪恶、道德与不道德统统不加区分地进

---

<sup>①</sup> <sup>②</sup> 《英国二十世纪文学史》,王佐良、周珏良主编,外语教学与研究出版社,1994年7月版。

行嘲弄,异想天开的事实与平衡得不相称的反应,残忍与柔情并列在一起,在讥讽中激起巨大的喜剧反差。

所以《纽约时报》的书评周刊也对此不理解:“世界将出现一个美好的景象,还是我们只是跟自己开玩笑?马丁·艾米斯顽固不化地决定将我们直接带入黑暗。他以宗教福音书一样的热心将他的第六部书《伦敦场地》放在最残忍无情的时代。对于全球化灾难的逼近,他只是轻描淡写地称做‘那点危险’,仅仅是作为世界生命纷扰着下地狱的背景。”

“要我给你看车吗?”一个四岁小男孩经过她(妮科拉)身边时问道。

“我没有车。”

“去死吧,婊子。”

写到妮科拉——“那时她十九岁……她具有无可争议的、奇迹般的、让人无法抵挡的魅力。她还算不上美丽,但她已经是一股歪风,吹来的决不是吉利。”写到英国人——“英国人,上帝爱他们。他们谈论天气,但这些天地球上每个人都在干这事儿。”

在《伦敦场地》中,几乎没有什么不被嘲弄的,而且主题越严肃越重大就越被嘲弄。所以有人讲:“黑色幽默就是该小说给人最深刻的印象,超过了迄于1989年艾米斯发表的所有作品”。小艾米斯以一种罕见的联翩怪想,将这些冷嘲热讽连缀成一部巴罗克风格的意义混合体,核武器、反战、霸权这些重大社会政治问题与性交、毒品、谋杀等话题一起被书中的妓女、流氓进行煞有介事的讨论,莎士比亚、托尔斯泰也与“口交”、“狗屎”、“手淫”等粗口杂揉混合成一地鸡毛。基思说:“尽管我可以举起一根指头,对世界局势表示指责,但我会对此负责。”妮科拉说:“真奇怪!疯狂和淫秽是怎么联系到一块儿的?就像疯狂和反亲犹太主义一样。莎士比亚

是对的。”在这样的喜剧反差中，其背后有深度的社会政治内容都被一笑置之，含义因而被虚拟化、平面化了。

有人因此断言，性、暴力、恐怖这些主题之所以在小艾米斯作品中如此高度集中，并不仅仅因为内涵重大，而是更易在阅读中形成“荷尔蒙”式的生理快感。因此作者的用心是否严肃值得怀疑。在这种“荷尔蒙”式的写作中，一切都被不怀好意地“性污染”了，甚至连婴儿也不能幸免，一个刚出生的婴儿马马杜克被写成“对他的母亲怀着恪守圣经般的虔诚，而他经常开玩笑地捅麦尔芭的屁股，对福尼克丝做出口交的动作……但丽布齐才是他性的迷恋对象”。在一部称得上是批判西方“性泛滥”的作品中，这样的性联想文字以及直裸裸的性交文字随处可见（在马丁的其他作品中也是到处可见），常常形成一种残忍的快感，令人不得不怀疑作者的动机和用心。他到底是怎么想的？是肯定还是唾弃这种行为？但马丁也许会再次耸耸肩，很漠然而又不失风度地反问：不知道，你看呢？

其实这就是小艾米斯的风格，写作只是描写叙述，却并不提供一种价值判断或道德指向，将读者引向一定的方向。他的作品往往是对英国战后文学传统的反驳（对五六十年代那种亢奋的、带着反叛姿态的文学运动尤其不屑一顾），因为这样的小说往往成为社会话语的简单传声筒，主人公往往带着强烈的道德优越感，批判现实，并指引读者的行为，结果这些道德英雄却在现实面前碰了个头破血流，造成巨大的精神空虚。他笔下的失败的人物往往都是五六十年代的人，正说明了这一点。这些人物都是活生生的失败者，却满口社会政治术语，智力低下，精神空虚，俨然一个个“反英雄”。小艾米斯以此说明，社会中固然存在种种丑恶和不公，但却是难以改变和根深蒂固的，因此只能一方面怀着沉痛、烦恼、绝望甚至无动于衷的心情，一方面耸耸肩膀一笑置之，形成一种近乎残忍的喜剧感。有评论家因此评价说：“小艾米斯对现实的批判比一般小说家更加尖锐、冷酷、深刻。”因为他比其他小说家更清醒，其小说也

是陈述和描写,而放弃传统的道德劝服功能,因而形成了强烈的反讽性特征,这种反讽可以嘲弄现实的一切,甚至嘲弄批判现实(这也是一种道德优越感)本身,世界在他的文本中整体悲剧化了。当然,也有评论者指摘说这其实是一种对现实的漠不关心,是无主题的颓废主义。对于书中人物的处世态度,小艾米斯都既不反对也不支持,反正他的态度已不重要,作者不是全能的上帝,不能解释他小说中的一切,他甚至让《伦敦场地》中的作家萨姆自杀,以拒绝对主题发表意见,因为他根本不能决定他笔下人物(妮科拉)的死法。这也正应了罗兰·巴特的那句名言:作者死了。

所以一切的关键看读者,看读者怎么个“读法”——是“正经”地读还是“不正经”地读,读者说是什么就是什么。

### 三、实验主义、现实主义还是实用主义?——你看

对于小艾米斯的评价,我国学者一向也有争议。冯亦代说:“小艾米斯是一个与‘现实主义’相对的实验主义者。”王佐良则认为,马丁是一个现实主义与实验主义相结合的作家。前者是个反对派,后者算得上一个调和派。有一点可以肯定,小艾米斯的确使小说与现实的关系发生了一些改变,使他与传统现实主义有所区别。

马丁·艾米斯是这样评价自己的风格的:

我可以构想这样一种小说——像阿兰·罗伯-葛里叶的小说那样复杂难懂,那样超脱精湛,而同时又使人联想起简·奥斯丁那种令人满意的流畅情节和幽默。我认为,在一定程度上,这就是我要写的小说。

在他的这段话里可以发现他并没有忽略传统的影响,他将英国早期哥特式小说和侦探小说设置悬疑的手法带到了他的作品中来(《伦敦场地》一开始就说明这是个谋杀的故事),他的1981年的

作品《其他人：一个神秘故事》也是一开始就提前通知读者主人公最后将死，以达到吸引读者的目的。然而在叙述中他更多地采用了后结构主义（罗伯-葛里叶）的手法，采用一种开放性结构。情节可以不完整，主题也可以不明确，这些都只是开放性风格的体现。可以期待并借助读者的参与阅读，而有多种可能性。可以看到，小艾米斯的小说已不是简单表现作者的心理动机，而是更多体现读者的阅读需求。同时作者也在这种开放性结构中获得更多的创作自由，小说与现实之间也不再是镜与灯、反映与被反映的简单关系，作家萨姆可以在现实与作品中走进走出。他不时提醒读者，现实中的读物就是他手中正在撰写的小说。但直到小说结尾，读者才发现自己看到的不过是一个过去的“死者”留下的遗作，时序前后产生断裂和颠倒。这些新实验主义手法也使小说产生了一种虚虚实实、时空交错的风格。这样的小说如何反映现实？不仅在中国，在西方亦有争议。

当然造成小说传统的改变的不仅是小艾米斯一人，还有格雷厄姆·斯威夫特、罗斯·特里曼、伊恩·麦克尤恩等一批当红作家，他们都倾向于题材与手法的创新，将梦幻、现实、荒诞融为一体，创造一个可笑又可悲、离奇又怪诞的天地。英国当代著名评论家戴维·洛奇对这种新趋势做了某种程度上的“现实主义”的肯定，他认为：

这些小说在形式实验和形式上的自我意识中并没有抛弃现实主义，但是已不再是简单、质朴地应用现实主义了，它是用来衬托出其他风格的定作。

这些其他风格当然是指实验主义、后结构主义等先锋派风格了。其实二十世纪初英国著名女作家兼评论家弗吉尼亚·伍尔芙的一句话倒更为中肯：“艺术具有无限可能性……除了虚伪与做作之外，没有任何东西——没有一种方式，没有一种实验，甚至是想

入非非的实验——是禁忌的。”当代英国作家小艾米斯等人的小说实验无疑具有进步意义,至少也是对现实主义样式的丰富,那种认为只有一种现实主义标准的固步自封的想法才是更为可怕的。

有一种实用主义的评价是这样的:至少小艾米斯他们重新使小说赢得了读者,因为无论如何在此之前的七十年代的英国文坛,由于电视等大众媒体的冲击,英国小说几乎丧失了所有的读者。所以评论家才会说“英国小说就要死了”。然而一到八十年代,随着这些新派小说的出场,小艾米斯等作家让小说重新获得了读者的喜爱。他们成功的秘密其实就是一句话:“读者、读者、读者。”读者爱看什么就写什么。在大众传媒时代,在每天都有大事发生的今天,传统小说那种平铺直叙、波澜不惊的题材和手法必须更新。暴力、血腥、性、金钱这些令人可惊可愕的当代社会中的大众话题就此进入小说被加以讨论,这在某种程度上虽然有些讨巧,甚至“媚俗”,然而英国小说毕竟又活过来了。

戴维·洛奇有一个著名的“钟摆论”,即英国二十世纪文学史上总是实验主义与现实主义交替成为创作主流。言下之意,恐怕还是认为实验主义总有过去的一天。然而直到现在,英国文坛的实验主义小说之风仍然劲吹不辍。1996年小艾米斯的小说《信息》获得出版社预支的八十万英镑的稿酬,创了1983年以来英国作家稿酬的新纪录(前者为《蝇王》的作者戈尔丁,当时已获诺贝尔文学奖)。但实际上对于他而言,或许贴什么标签已不重要,实验主义手法再好,终归是要服务于实用主义的目的——小说能否卖钱,能否有读者看他的东西,这才是最大的“现实主义”。

2003年4月于南京

这是个真实的故事,但我不能相信它真的在发生。

这也是一个谋杀的故事。我真不敢相信我的运气。

同样,这也是一个爱情故事(我认为),充满了希奇古怪的情节,迟迟地发生在这个世纪末,迟迟地发生在这糟糕透顶的一天。

这是个谋杀的故事。它还没有发生,但它会发生(最好是发生)。我认识谋杀者、被谋杀者。我还知道时间、地点、动机(她的动机)和方式。我知道谁是失败者,是笨蛋,是遍体鳞伤的可怜的小马驹。我无法阻止他们。即使我想这样做,也办不到。那个女孩必定会死,那是她一直想要的。一旦人们开始计划,你就无法阻止他们;一旦人们着手行动,你也无法阻止他们。

多好的礼物!这张纸顷刻沾上了我感激的泪水。小说家们通常不会有这么好的运气,难道不是吗?若有一件事情真的发生了(一件有头有尾、激动人心且颇有销路的故事),他们总是会将它写下来的。

我必须保持镇静。别忘了,我也临近最后期限了。哦,这种孕育着的不安,就像有人用纤细的手指拨弄着我的心。死亡,总是重重地压在人心头。

三天以前(是吗)我从纽约乘坐一架“红眼”飞机<sup>①</sup>来到这里。

---

<sup>①</sup> red-eye,指傍晚起飞,次日凌晨到达的飞机。

实际上飞机上只有我一个乘客。我伸长四肢，可怜巴巴地不停向空姐索要可待因<sup>①</sup>和冷水。但“红眼”就是“红眼”，她们绝没给我好脸色。凌晨一点半她们把我摇醒，让我吃一块黏糊糊的小面包。我挪到一个靠窗的座位，透过明亮的薄暮，看到下面一块块土地排列有序，像等待检阅的队伍。那些黯淡的郡区像是一支布满整个英国的军队。至于这座城市——伦敦，则像一张小心翼翼地绷得紧紧的蜘蛛网。只有我一个人乘坐这架飞机，因为没有一个人心理正常的人想来欧洲。不是现在不想，也不是暂时不想。每个人都想离开欧洲，这一点希斯罗<sup>②</sup>加以了确认。

这里弥漫着昏昏欲睡、困倦的气息。同样还弥漫着失眠的焦虑和不安，以及未能突破的逃避。因为在夜深人静之时，我们都成了诗人或婴儿，挣扎于自我的存在之中。在机场上，除了我，几乎没有到达的航班。所有的飞机都以这里为出发港。我站在被堵得水泄不通的过道上，听着千篇一律的指示，透过破晓时倾袭而来的层层雨雾，看着停机场和跑道。所有的鲨鱼都竖起了鳍：长尾鲨，大白鲨——凶手，每一个都是凶手。

至于公寓——它真让我大吃一惊。我是当真的。当我进门时，我故作开心地哈哈大笑。这鬼地方真要了我的命。这就是《纽约书评》上登出来的私人广告？但至少我还有可赚之处——是的，我还有那个做事一板一眼的马克·阿斯普雷做伴。我拖着步子走过一间间房屋，想起在“赫尔厨房”里我的不像样的破房间，简直羞得要死。毕竟他也是个作家。我想，如果我不是和他绝对等同，而是在比较广泛的意义上和他有相同之处的话，我会感觉稍微好点儿。当然，对于房间的装饰，就连我也不得不怀疑其品味。马克在写些什么？音乐剧？他写的条子很动人。“亲爱的萨姆，欢迎你！”

---

① codeine，用以镇痛、镇咳、催眠等。

② Heathrow，此处指英国伦敦的希斯罗机场。



他在留言条的开头这样写道。

房间里没有一样东西让人满意，连方便好使都谈不上。卫生间的毛刷是长着蓬松大胡子的妖怪。厨房的水龙头是扭曲的滴水兽。显然，有人早晨在以跳舞女郎为封面的杂志上煮过咖啡。阿斯普雷先生是个单身汉，这一点毋庸置疑。比如，墙上有许多签名照片——模特儿的，女影星的。从这方面讲，他的卧室看上去类似于一个叫做“两个来自意大利的男人”的场所。但这个男人来自伦敦，他受人夸奖不是因为他的意大利面食做得好，而是因为他挖空心思的题词，花里胡哨的签名，以及对自己柔嫩、稀罕的嗓音的自我戕害。

最要命的是我得适应他的汽车。他的车乖乖地在停在那儿等着我去启动。马克在留言条上为它向我道歉，并告诉我他有一辆更好的（不是好一点，而是好得多）的车，停在他乡下的小屋里，或乡下的房子里，或乡下的庄园里。昨天我摇摇晃晃地走出来瞅了它一眼：属于最新款式，而且近乎于石头灰那种难以辨认的颜色。即使我再怎么仔细看它，也觉得它不合时宜，令人难以接受。其中包括模糊不清的齿痕，汽车盖上一道还能抹去的铁锈，以及车身油漆部分乱七八糟的钥匙划痕。这是一种英国式战略：嫉妒先发制人。过去十多年里，一些事变，了一些事没变。伦敦酒吧里日益醇厚的酒香；建筑工人的泥沙和尘土；厕所刺鼻的味道；肮脏的地毯一样可怕的街道。毫无疑问，当我开始四处打量英国的时候，总有一些让我吃惊的东西。但我总感到我知道它将变成什么模样。美国就是你想看的……

我爬进车，“旋动”车辆。我使用“旋动”这个词，是为了让你体会到我回到公寓时那种足足眩晕了十分钟的感觉。我真服了这辆车的杀伤力。头晕眼花，又是一阵恶心，一种道德上的恶心——来自内脏，一切道德之源（就像做了一个不光彩的梦醒来以后，惊骇地去查看手上是否有血）。在前排座位上铺着的精致的白色丝巾