



奥菲奥

「美」理查德·鲍尔斯◎著
梁路璐 宋赛南◎译



新 华 出 版 社



奥菲奥

「美」理查德·鲍尔斯◎著
梁路璐 宋赛南◎译



新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

奥菲奥 / (美) 理查德·鲍尔斯著; 梁路璐、宋赛南译.

北京: 新华出版社, 2016.12

书名原文: ORFEO

ISBN 978-7-5166-3027-3

I. ①奥… II. ①理… ②梁… ③宋… III. ①长篇小说-美国-现代

IV. ①I712.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第301137号

著作权合同登记号: 01-2015-4350

ORFEO

Copyright © 2014 by Richard Powers

Chinese Simplified translation copyright © 2016 by Xinhua Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

中文简体字专有出版权属新华出版社

奥菲奥

作者: [美] 理查德·鲍尔斯

译者: 梁路璐 宋赛南

选题策划: 黄绪国

责任印制: 廖成华

责任编辑: 李成

封面设计: 李尘工作室

出版发行: 新华出版社

地址: 北京石景山区京原路8号

邮编: 100040

网址: <http://www.xinhupub.com>

经销: 新华书店、新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照排: 臻美书装

印刷: 北京凯达印务有限公司

成品尺寸: 140mm × 200mm 1/32

印张: 13.5

字数: 322千字

版次: 2017年3月第一版

印次: 2017年3月第一次印刷

书号: ISBN 978-7-5166-3027-3

定价: 39.00元

版权专有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系调换: 010-63077101

译序

1967年，一个名叫约翰·巴思（John Barth）的美国作家发表了一篇题为《枯竭的文学》（*The Literature of Exhaustion*）的文章。一石激起千层浪，学界、创作界对此展开了热烈的讨论，其中也不乏误解之音。在此后的20余年里，巴思又撰文《文学的富足》（*The Literature of Replenishment*）和《再探后现代主义》（*Postmodernism Revisited*）来一阐自己当年的初衷：“枯竭”的死亡对象绝非指向文学，而是指向传统的文学艺术形式，文学本身将在更具挑战性、革新性甚至颠覆性的叙述形式中前行不怠。同年，一个十岁的美国中西部小男孩，满脑子想的或许只是来年即将开启的泰国旅居生活。然而，世事却又难料，当年的那个十岁小孩日后却成了美国后现代叙事的一员大将。更有评论家赞誉他为美国当代文坛“X一代作家群”的领军人物、“后品钦时代的代言人”、美国“最具前景的小说家”。

这个十岁小孩就是理查德·鲍尔斯（Richard Powers），一位在我国还没来得及大火，在美国却早已大红大紫的作家。从1985年出版第一部小说《三个农民去舞会》（*Three Farmers on Their Way to a Dance*），迄今，鲍尔斯已相继出版10余部小说。其中，《回声制造者》（*The*

Echo Maker) 为他赢得了 2006 年的美国国家图书奖小说奖。《奥菲奥》(*Orfeo*, 2014) 成功入围 2014 年布克文学奖长名单。尽管读者们早已对他的《回声制造者》瞠目结舌——这部恢弘巨著融人类故事与鸟类故事、神经科学问题与生态伦理问题、科技文明与自然灵性于一体，但是《奥菲奥》仍然再一次震撼读者——鲍尔斯的写作不论在小说内容方面，还是在叙事形式方面，似乎永远不会“枯竭”。

—

一支前奏曲，然后：

世界改变之后的第十年，一个春天的夜晚。夜已深，一处静谧的街坊里，一户美国工匠的人家还透着光。窗帘上有人影在跳动：正如这年冬天每个夜晚一样，这么晚了，这个男人仍在工作，他身后的架子上摆满了玻璃器皿。他穿着便服，戴着护目镜和医用乳胶手套，羸弱而单薄的身体向前倾着，仿佛贾科梅蒂做出的雕塑。一丝暗淡而又浓重的阴郁从他的眼中浮现。

这是小说的开头，突兀甚至有些无厘头，却恰好地透露了故事中的几乎所有元素——音乐、世界改变、实验、艺术、人、生存现状、命运……最让人寻味的是这个开头：“一支前奏曲，然后：”（An overture, then:）。前奏曲往往是一出剧或序曲的开头部分，意在介绍其后的重点。那么这里的“前奏曲”又是要介绍什么呢？这样的开头，不论有多么的简洁，都似乎称不上是一个好的开头，因为它过于抽象和留白，太言之无物。然而，又不得不承认，这或许可以算得上一个极好的鲍尔斯式的小说开头：读懂了它，就是读懂了鲍

尔斯。鲍尔斯精通好几门语言：英语、泰语和荷兰语；跨越艺术和科学两界，本科学习物理，后转为文学，拿到文学硕士学位，毕业后从事计算机编程工作，后又回到母校伊利诺伊大学厄本那香槟分校任英语系教授、贝克曼实验室研究员。可以想见，鲍尔斯的智商非常人可及。高智商的鲍尔斯期许他的读者是高智商。万一真读不懂，继续读下去，也会读懂了鲍尔斯，因为鲍尔斯还说过，他还期许他的读者有好的耐力。¹

耐心的读者将读到这样的一个故事。姓名：彼得·埃尔斯（Peter Els）。年龄：古稀。婚姻状况：离异、有一女儿，鳏居、有一爱犬费德里奥与其相伴。职业：作曲家。其他情况：自幼音乐天分极高，大学本科时学习化学，后转习音乐，一生致力于作曲。退休后的埃尔斯在自己的家里建了个小型的 DNA 实验室，培养从网上买来的细菌，试图通过实验把生物的活细胞变成一个类似于音乐盒或者 CD 的东西，从而将自己穷极一生所追求的作曲创新推向真正的“永生”。不幸的是，爱犬费德里奥去世当晚，埃尔斯下意识的一个求救电话将警察招进了家门，暴露了自己的实验室。很快，埃尔斯被当局列为“音乐炸弹客”。警察实行抓捕的当天是个周一，埃尔斯周一早起出门运动的习惯让他躲过了那场抓捕，他的逃亡之旅就此开启，同时开启的还有回忆之旅、拜访之旅和作曲之旅。

“前奏曲”变得清晰和明了：这是关于“恐怖主义”的序曲；十年前的那一幕，也即 9·11，只是前奏；十年后，真正的“恐怖主义”才上演。2001 年 9 月 11 日，双子楼遭毁，3201 人死亡，6291 人受伤，千亿美元直接或间接付之东流。这是一段极其沉重和悲痛的历史，有

1. 详见刁克利对鲍尔斯的访谈，“The Human Race is still a Work in Progress: An Interview with Richard Powers”

人着眼于数字，有人受噬于创伤，有人以行动要求血债血还。鲍尔斯不一样，他在追问着这样一个问题：对于每一个美国公民来说，“9·11”到底意味着什么？

小说中的埃尔斯堪称遵纪守法的良好公民，在他前七十年生涯中，过马路时他几乎连一个红灯都没有闯过。即便如此，看似和“恐怖主义”不会有瓜葛的良民却成了在逃的“恐怖分子”。埃尔斯被称为“恐怖分子”离不开美国“9·11”之后的安全政策。2001年10月26日，时任美国总统乔治·沃克·布什签署了“使用适当之手段来阻止或避免恐怖主义以团结并强化美国的法律”（Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001，取英文首字缩写成为“USA PATRIOT Act”，即《爱国者法案》）。此项法案延伸了恐怖主义的定义，包括国内恐怖主义，扩大了警察机关可管理的活动范围，譬如警察有权对电话、电邮、医疗、财物等各类记录进行搜索。民权主义者认为，这个法案危害了公民的自由权和隐私权。小说中也特意指明了这一点，“两个月以前，在同一个地方，他读了某本杂志上一篇关于新《爱国者法案》规定的文章。里面谈论到，政府在没有确凿证据的情况下可以限制公民……‘排除嫌疑前受控’。”对于埃尔斯来说，对于每一个美国公民来说，“9·11”只是一个前奏，毁灭与死亡之后，新的序曲才真正上演，一切都处于森严的监视之下（当然，有学者认为这样的生存现状早在9·11之前就已经存在了），以至于这之后的任何一个时间点都进入到了“9·11”之后的“后9·11”中。恐怖不再是刹那间的心理体验，而是一种长期萦绕于心的心理折磨，生活中的一切都围绕其展开进而最终演变为其中的一分子。换言之，“后9·11”时代，恐惧成为常态。

鲍尔斯想要探讨的显然不止于“9·11”意味着什么，因为之前的《回声制造者》已经完成了此项工作。《奥菲奥》试图对“后9·11”的生存出路做一解答。当整个时代都进入“后9·11”时代，当恐怖心理成为一种常态时，人应该如何生活？

学界在讨论“恐怖主义（terrorism）”时，大都愿意将其追溯至古希腊历史学家色诺芬曾专门记述过的“攻心术”。然而，关于“恐怖（terror）”心理的记载我们或许可以追溯至更早的古希腊神话。太阳神阿波罗与缪斯女神卡利俄帕有一子“奥菲奥（Orfeo）”，他艺术才能非凡，曾用自己弹奏的竖琴声压倒了善以歌声迷惑别人的海妖塞壬的歌声。他与妻子尤丽迪茜（Euridice）喜结连理之日，尤丽迪茜不幸遭毒蛇咬而身亡，奥菲奥进入冥界寻妻，最终却因违背了与冥王约定的誓言扭头回看妻子而让妻子再次送命。牛津英英词典对“terror”的释义是“极端的害怕（extreme fear）”。身处冥界时，奥菲奥的内心无疑是“极端的害怕的”：首先，他进入的冥界是不允许有生命和希望存在的地理空间，他也是经过了苦苦哀求，才进入到其中的；其次，他与冥王已经立约，不可回头，不然妻子尤丽迪茜就无法生还。因此，不那么严格地说，奥菲奥进入冥界后，即是进入了一个死亡恐惧统领一切的状态。

鲍尔斯将小说命名为《奥菲奥》似乎有意将读者对“后9·11”的思考带回至这则古希腊神话。严格地说，小说主人公埃尔斯并没有被赋予第二个名字“奥菲奥”，但整部小说以他被当局列为恐怖分子为线索、以他的逃亡之旅为主线，显然是在讲述一个新“奥菲奥”的故事。这可以说是整部小说的第二个巨大隐喻，个人认为第一个巨大隐喻或许是“后9·11”时代与“冥界”。在古希腊神话中，奥菲奥要救回妻子只有一条路，那就是遵从同冥王的约定——“不要回头”。

这里的回头，不是简单的方位意义上的“回头看”，更有可能是心理空间的“回头看”——回忆过去、思考过去。鲍尔斯笔下的“新奥菲奥”却是一个不断“回头看”的人。他的逃亡之旅本身就是一条造访故人之旅：一路上，他先后造访了前女友、前妻、一生的好友邦纳、女儿。现实层面的“回头”又与心理层面的“回头”并行不悖，他先后回忆了自己儿时的小表姐、高中和大学时期的恋人、母亲、前妻、女儿、友人。逃亡、造访与回忆，互为底色、互为背景、互为你我。这样的一路，也是埃尔斯对音乐作曲的重新认识之路：人类穷尽各种手段所制造出来的各种声音都不过是对大自然的模仿；人类一切的作曲创新，到头来却发现，大自然早将其镌刻在了生命的符码中。引用小说中的原话，“他穷极一生想要找到的东西竟一直都在这里，可以自由地聆听。”在这样的认识中，埃尔斯的思想回到了丰产的自然之初，这与鲍尔斯一直以来的生态思想是契合的；同时，鲍尔斯也借埃尔斯之口表达了对人类未来的担忧，“人类的聪明才智从一开始就受到了诅咒，势必会在丰产中走向灭亡。”这或许也是开篇的带有宿命论性质的“祈祷”的缘由所在。

古希腊神话中奥菲奥的“回头一看”，将妻子永远地留在了无希望和生命的冥界。“新奥菲奥”——埃尔斯的“回头一看”是否为他带来了新生？这一点，小说并没有给出明确的答案，因为在小说的最后，我们所能读到的只是：

她走到窗前，喉咙里发出一声哭喊。“噢，见鬼。”她的身子往后退了两步，抬起的手臂似在拒绝接受这个事实。“见鬼！”她呆滞的眼睛睁大了。脸色变得如死灰一般。“爸爸，”她哀求道，“别，千万，不能。”

她摇着头，恐惧（terror）把她折磨得够呛。她的眼睛在你眼神里探求着：做什么？

好东西。好而响亮。好而生动。一朵没有人知道的玫瑰。

倘若她点点头，哪怕只是微微点一下，你就会朝门走去，穿过它。跑到一个清新的地方——那里绿意正浓——重新开始留意所有新的危险之物。你继续前行，如快乐的音符，能走多远就走多远，你盛有胚芽的小瓶里堆得高高的；你像一个指挥家把手里的指挥棒挑起，给出一个幸运的暗示，比任何人料想的都要幸运。一个小小的无穷大的下拍。你终将听到这支乐曲如何延续。

这是一个开放式结尾，留给读者的是无穷的猜想。屋子被包围了。埃尔斯束手就擒了吗？还是听从女儿的建议“藏起来”了呢？抑或是“朝门走去，穿过它。跑去一个清新的地方”了？或者还有其它的可能，小说最后的这几页“你”是否还在人间？总之，我们没有足够的自信对任何一个假定说，对，就是这样。含混不清的结尾，有些是因为作者自身的思考不够清楚，因而无法给出一个清晰的结尾，譬如，曾为诸多评论家所热议过的海明威的《白象似的群山》的结尾。然而这样的缘由可能并不适用于鲍尔斯的这个结尾。因为在小说的最后这几页中，之前叙事者所叙的“他（埃尔斯）”变成了叙事者口中的“你（埃尔斯）”，以至于这最后几页读来宛如一场私密的对话，或者一封私人信件。如此推断，叙事者与埃尔斯的关系应该不是陌生人，想必他对埃尔斯的境遇也是颇为清楚的。避而不提埃尔斯的所去，更有挑战 and 延长读者的阅读体验之嫌。这也再一次让我们看到了鲍尔斯对其高智商读者的吁请。

二

《奥菲奥》以“一支前奏曲”开始，以“你终将听到这支乐曲如何延续”（And at last you will hear how this piece goes.）作为结束。在鲍尔斯这里，《奥菲奥》应该不是一部传统小说。我们还可以更为大胆地说，这甚至不是一部传统意义上的音乐小说，它对“音乐小说”这四个字做了更进一步的诠释，或者说，把它推向了极致。说起音乐小说，我们不能不提到几部作品或者几个人，譬如罗曼·罗兰和他的以贝多芬为原型的《约翰·克里斯多夫》，再如巴赫金的“复调”理论和米兰·昆德拉的“复调”小说。前者更倾向于叙事内容，后者更着意于叙事手法。鲍尔斯在这两方面都堪称好手。

叙事内容上，它围绕作曲教授埃尔斯的音乐生涯展开，相伴于埃尔斯的音乐之路，读者将不断邂逅诸多音乐大师、诸多音乐流派、诸支美妙乐曲。直接或间接提及的音乐大师名单包括：贝多芬、瓦格纳、莫扎特、舒曼、舒伯特、爱德华·埃尔加、约翰·凯奇、佩罗坦、鲍勃·迪伦、艾灵顿、贝尔格、巴托克、梅西安、肖斯塔科维奇、布里顿、阿隆·科普兰、乔治·克兰姆、杰罗姆·科恩、基恩·奥特里、伍迪·赫尔曼、亚提·萧、多罗西·菲尔兹、查克·贝利、比尔·哈利、卡尔·帕金森、阿米尔卡雷·蓬基耶利、法兰克·辛纳屈、塞勒斯·科本、查尔斯·格里安、莉莲·罗素、泽姆林斯基、本杰明·布里顿、阿尔班·贝尔格、布鲁诺·瓦尔特、托马斯·默顿、古斯塔夫·马勒、哈里·帕奇、斯卡等；黑人美声团体“五黑宝”乐队、美国嘟哇和声乐队“企鹅乐队”、英国重金属乐队、高科技民谣、疯狂摇滚、美国地下朋克先锋乐队“地下丝绒”乐队等，他们在小说中或上演他们的音乐，或作为背景知识出场。还有很多相关的音乐术语更不用说，如等阶八度、两步舞曲、

附点、交响曲、复调乐曲、密纹唱片、兰德勒舞曲等。诗和歌不分家，雪莱、艾玛·拉孔勒斯、朗费罗、弗里德里希·吕克特、约翰·托尔金（作家）、乔治·克雷布、惠特曼穿梭其中。读这本小说，读者就像是打开了一本音乐简史。

对于音乐一窍不通的读者或许会担心大量的音乐术语、乐理知识会冲击和干扰故事层面的情节展开。其实多虑了。一方面，我们或许本来就应该将它们视为故事层面的一部分，因为“音乐”本身就是这部小说的关键词之一。小说中，埃尔斯曾动情地回忆很多音乐大师的音乐之路，譬如二战时被关进了集中营的梅西安创作并和几位音乐营友在集中营里上演了《时光终结四重奏》。这些音乐或音乐故事再一次将那些老生常谈的话题推向我们的心头：音乐无国界、音乐面前人人平等、音乐让人坚强地活下去、音乐与自由的关系、音乐与自然的关系。另一方面，与其担心，我们倒不妨坐下来和埃尔斯一块来听听这些音乐，我们会惊喜地发现，幼时就很擅长大提琴、吉他、萨克斯管和单簧管的鲍尔斯居然可以用笔把耳朵的感觉写得如此的形象和生动，恰如这段：

……1966年的那个秋天，在这幢房子里，他的室友们把他绑在一把高背椅上，强行喂给他加入大麻烘焙出来的布朗尼蛋糕，逼他不停地听音乐，甚至一连听上好几天。他们先给他听的是《平均律钢琴曲集》。彼得脑子里迸发出数不清的万花筒似的线条，就像皮拉内西绘出的迷宫里那些纠结的楼梯一般。不可名状的弧线从音乐的洪流中跳出来，孤注一掷地抛洒着自己的生命。那些独立的线条忽而交织，忽而碰撞，纷纷叠加在一起，衍生出更多闻所未闻的旋律，曲调中包含着不同类型的其他曲调，或是把填

字游戏暗示一样神秘的曲调掩埋起来，又将它们的解码钥匙藏在另一个似是而非的线索之中。让人眼花缭乱的幻象令他错愕——仿佛是时光神圣杰作的两分钟。

叙事手法上，现实层面的逃亡之旅和探访故人之旅，与心理层面的回忆之旅交织在一起，构成一种复调叙事。逃亡、探访和回忆，这三者因为“音乐”集合在了一起：逃亡的是因作曲创新而为自己招引来的“恐怖分子”身份，回忆（思考）的是音乐创新的问题出在哪儿了，探访的则是一路上陪伴过他的那些音乐“尤丽迪茜”们。可以说，这一路，既为躲避性的逃亡，又为正视性的面对。埃尔斯的人生在现实与过去、逃避与寻找之间纠结、挣扎。逃亡、探访和回忆，看似有着各自的旋律，但由于它们三者又彼此关联，互为诱因和推进，以至于它们各自又并不按照各自的表述展开，而是以一种类似于对话式的方式展开。

事实上，我个人倾向于将《奥菲奥》视为一部极其与众不同的音乐小说，既不是因为它在内容上的与音乐相关，也不是因为它叙事上的“复调”性，而是因为小说本身就是一部音乐作品。我们可以在隐喻的层面理解“小说本身是一部音乐作品”这句话，就像我们理解“9·11”是“后9·11”的一个前奏曲一样。或者，我们还可以走得更远，从音乐创新的层面来理解这句话。

一直在思考音乐创新的埃尔斯在小说的几近结尾的地方上演了自己的“最后一次独奏会”，完成了对自己之前的所有音乐创新的超越。埃尔斯造访前妻之后，得悉了挚友理查德·邦纳的境况与地址。两位老友再次邂逅所谈论的仍是搞音乐。埃尔斯告诉邦纳，他自己想把音乐文件加入到活细胞里的想法破产了，因为当局捣毁了他的家。邦纳不这么看，他认为行为本身就包含着音乐，他的这种想法来自于他对

天体音乐的认同。换言之，埃尔斯本身的行为就是在搞音乐、在演绎乐曲，因为埃尔斯本人就是一个巨大的活细胞集合。埃尔斯决定上演自己的“最后一次独奏会”，“做出让这混乱无常的世界也能听到的东西来”。离开邦纳后，他在推特上给自己创建了一个名为“恐怖和弦”（@Terrorchord）的用户名，之后就开始了自己的独奏。这场独奏包括呈示部和展开部，其中呈示部只是几条简单的推特发文，用以证明他就是逃犯。展开部则是一系列的推特发文，小说中全部以“【】”给出。可以说，埃尔斯发推特的过程即为独奏的过程，同时也是其音乐作品诞生的过程。

《奥菲奥》的叙事者则通过第二次调用埃尔斯的推特发文重新架构了一部音乐作品——《奥菲奥》，而埃尔斯本人的“恐怖和弦”也整合为其中的一部分。同“恐怖和弦”一样，《奥菲奥》的开头也是用极为简短的篇幅进行了背景介绍，原文大致是两页的篇幅（整部小说为410页），并且这两页在原小说中字体与后文也不一样。随后小说就插入了我们在埃尔斯的“恐怖和弦”中所读到的第一条推特“【如他们所言，我实施了我的企图。罪名成立。】”，从这一条推特的插入开始，《奥菲奥》这出音乐作品就进入到了乐曲的展开部。这一点同“恐怖和弦”一样，“恐怖和弦”也是以这一条推特的发出开始其展开部的。

当然，我们该如何看待埃尔斯的“恐怖和弦”和叙事者的《奥菲奥》这部音乐作品间的更多关系，均有待于读者的解读。小说最后的那句“你终将听到这部作品如何延续”总归是为我们提供了些许线索的。

在翻译这部小说的过程中，我们不断地讨论过这样的一个问题，这到底是一部小说，还是一部音乐作品？如果是音乐作品，我们又为

何听不见它？毕竟我们传统的认识，音乐首先要开启的应该是人的听觉感官。不过这样的问题在埃尔斯面前，在邦纳面前，或在鲍尔斯面前，本身可能就不是一个需要作答的问题。《奥菲奥》中，鲍尔斯借邦纳之口三次重复同一句话：“你只有听了天体的音乐，才能明白你们这些凡夫俗子搞的东西纯属无聊。”同邦纳在医院道别后的埃尔斯在自己之后的“恐怖和弦”中也内省了自己作为一名“凡夫俗子”对音乐的误解：“【我这一生都觉得我是了解音乐的。但我就像一个孩子，常把自己的祖父和上帝弄混。】”之前的埃尔斯是一个用耳朵来看这个世界的人，整个世界在他面前是一个“音景”世界，即便如此，他也是完完全全不了解音乐的。作为真正的凡夫俗子的我们，要想听懂他的“恐怖和弦”和鲍尔斯的这部《奥菲奥》，恐怕先要改变我们的思想。而至于怎么改变，也仍然有赖于读者去好好地读作品本身。

不过，我们关于这到底是一部小说还是一部音乐作品的争论随着2016年10月13日鲍勃·迪伦摘得诺贝尔文学大奖也就不再是个问题了。诺奖颁给了迪伦，文学评论界虽然有过一段时间的热议、质疑乃至非议，不过现如今，一切均已尘埃落定。中国大陆在很短的时间内开始对中国当代著名诗人的一些著名诗作进行尝试性谱曲并传唱的现状也再次说明了我们对于迪伦获得诺奖的一种接受度。既然我们已经接受了迪伦，那么对于这样一部意义丰蕴、形式恢弘、话语繁多、结构精巧的《奥菲奥》，我们又何必要弄清它是什么呢？读它就好了。再或者，想想那个词——“元小说”，一切或许便都有了答案。

坦诚地说，对于原著《奥菲奥》，我们是敬畏并爱不释手的，但翻译的过程无疑又是艰苦的，屡屡想打退堂鼓的。小说中，文学语言、音乐语言还有化学语言相互杂糅，叙事文本与诸如音乐作品介绍之类的说明文体相互融合。毫无疑问，这是当代叙事的一大幸，是鲍尔斯

对五十年前巴思所言的“枯竭的文学”所做的最有力的探索。这种大胆创新却也成为了我们翻译过程中的最大障碍。还好，我们有网络，就像埃尔斯借用网络来购买细菌、实验器材、上演他的独奏会，网络上庞杂而丰富的信息的确也让我们的翻译工作变得轻松了些许。

宋赛南

2017年1月19日

一支前奏曲，然后：

世界改变之后的第十年，一个春天的夜晚。夜已深，一处静谧的街坊里，一户美国工匠的人家还透着光。窗帘上有人影在跳动：正如这年冬天每个夜晚一样，这么晚了，这个男人仍在工作，他身后的架子上摆满了玻璃器皿。他穿着便服，戴着护目镜和医用乳胶手套，羸弱而单薄的身体向前倾着，仿佛贾科梅蒂做出的雕塑。一丝暗淡而又浓重的阴郁从他的眼中浮现。

他研读着一本书，书底下是堆满工具的杂乱的工作台。一只手里握着一支单道的移液管，倾斜着，像一把匕首。他从一个小小的冷藏瓶中吸出一种无色液体，像极了食蚜蝇从香蜂花的嫩枝上汲出的汁液。这滴液体被吸进一支管口比老鼠的口鼻还小的玻璃管，它太不起眼了，以至于他都不能肯定是不是把它吸了进去。他把用过的那支吸液头丢进垃圾桶，戴着手套的那只手在发抖。

更多的液体从烧杯里流进玩具屋大小的器皿所盛的鸡尾酒似的东西里：用酸引子开启魔法；耐热的催化聚合酶；核苷酸列成队，就像被早晨五点的起床号叫醒的士兵们排成一列，每分钟一千个化学键。男人像一个烹饪爱好者那样对着打印好的菜谱一一照做。

调制液进入了热循环仪，液流如过山车一般作了二十五次循环往复，在接近沸腾和微温之间不断变化着。两小时以后，脱氧核糖核酸融化了，退火了，将自由移动的核苷酸抓住，每次经过循环弯路的时候都会翻倍。经过二十五次翻倍，数百股DNA衍生出了更多的副本，比地球上的人口还要多。

外面，轻风拂动了刚刚抽芽的树。一群桀骜的欧夜鹰在这夜色中巡视。这位喜欢自己动手的遗传工程学家把一组细菌从其培养皿中移