

MICHAEL CUNNINGHAM

译林出版社

[美国] 迈克尔·坎宁安 著 韦清琦 译

末世之家

A HOME AT THE
END OF THE
WORLD



末世之家

[美国] 迈克尔·坎宁安 著 韦清琦 译

A HOME AT THE
END OF THE WORLD

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

末世之家 / (美) 坎宁安 (Cunningham, M.) 著; 韦清琦译.
-南京: 译林出版社, 2001. 6
(外国文学最新佳作丛书)
书名原文: A Home at the End of the World
ISBN 7-80657-167-1

I. 末… II. ①坎… ②韦… III. 长篇小说-美国-现代
IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 75609 号

Copyright © 1990 by Michael Cunningham.
Chinese language edition arranged with BRANDT & BRANDT Through Big
Apple Tuttle-Mori Agency, Inc., and Beijing International Rights Agency.
Chinese language copyright © 2001 by Yilin Press.
登记号 图字: 10-1999-141 号

书 名 末世之家
作 者 [美国]坎宁安
译 者 韦清琦
责任编辑 李瑞华
原文出版 Bantam Books, 1992
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
U R L http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 徐州新华印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 13
插 页 4
字 数 290 千
版 次 2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7-80657-167-1/I·145
定 价 (精装本)19.00 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

沐浴在美和沉思之中

韦清琦

迈克尔·坎宁安(Michael Cunningham)一九五二年出生在美国俄亥俄州,毕业于斯坦福大学。他的创作不算太多,却都掷地有声,《末世之家》(一九九〇年)便是他的成名作,该书出版之前坎宁安就把第二章拿出来取名为《白天使》单独发表,并成为一九八九年全美最佳短篇小说。一九九五年他出版了第二个长篇《血与肉》(Flesh & Blood),接下来便是一九九八年的《时刻》(The Hours)。

本书的翻译接近尾声时,传来了作者坎宁安凭借《时刻》荣获一九九九年度普利策小说奖的消息(另外该书还获得了一九九八年的笔会/福克纳奖)。虽然获奖的不是《末世之家》,两本小说的风格也迥然不同^①,但这仍然使我觉得,一直在心中蓄积着的感慨找到了共鸣:这位小说家以他对生活的敏锐观察和描写,对人物心理深刻而精确的探究,

^① 《时刻》是根据英国杰出的意识流小说家弗吉尼亚·伍尔夫的名著《达罗卫夫人》改编的故事。坎宁安在给译者的信中写道:“《时刻》是一本(与《末世之家》)很不一样的书,是有关二十世纪二十年代伍尔夫的《达罗卫夫人》的冥想。我的小说是克拉芮萨·达罗卫故事的现代版本,一个生活在二战末期纽约的忧伤女人的故事。”

对当代美国家庭观乃至生存理念的上下求索,以他简约诙谐的文风和感人肺腑的语言,必将放射出越来越亮丽的光芒。

读完《末世之家》后的感觉是读一遍根本不够,这不是因为你弄不清它的来龙去脉——小说的情节实在不算很复杂,可以概括为一个母亲、两个少年和他们的情人的故事——而是你感到难以解释情节发展的内在动因:为什么博比的哥哥会横死,他的父母也不得善终?为什么乔纳森会发展成同性恋者,又不甘心于此而苦苦寻找着自己的家园?为什么克莱尔的爱情会在精神和肉体两个层面上分离,最后又逃离自己的爱情?为什么艾丽斯将儿子看得那么透彻,却始终不能给他和自己以帮助?为什么故事的结局是没有结局,只是三个赤裸的男人站在早春刺骨的湖水中?这些费解的问题也是小说的耐人寻味之处。我在翻译的过程中曾和坎宁安有过几次通信,除了请教他语言上的问题外,还和他讨论过小说主题和情节的安排。我把有关内容编成一段简短的访谈,也许可以为理解这个故事提供一些线索。

译者:首先想请您谈谈书名的意义,我把 A Home At The End Of The World 翻译成《天涯之家》,意思是地处遥远偏僻的家。这个翻译不仅契合英文的原意,也与乔纳森、博比和克莱尔最后在偏远的山村找到家园这一情节相符。不过我觉得“at the end of the world”也可以指时间而非空间上的概念,或两者兼而有之。不知您本来的意思是什么?

作者:不少语种的译者在翻译这个标题时都遇到了类似的困难。英语里的“end”一词,特别是在标题中用到的,有两个略微不同的意思。这个标题既有从地域上说的

“世界之边缘”的意义,也指“在世界完结时的家”,文明世界崩溃时仍然能赖以生存的一块庇护地。我更倾向于第二个含义——这种时间上的概念比起直接指涉实际空间的概念更符合小说本身想说明的意思。这一点很重要。

译者:根据您的解释,我将把标题改为《末世之家》。意为“世界末日之家”。依我理解,这是一本描写人为寻求平和生活而经历内心斗争的小说。我最喜爱并寄予深切同情的人物是博比。在我看来,尽管他总是负荷着各种各样残酷的压力,但始终走在通向真正生活的道路上,而且走在最前列。不过总的说来,所有人都接近了他们的幸福,可是谁也没有得到。

作者:的确,这本书讲的是对和平、对真正的家的寻求(在一个这两者都很匮乏的世界上)。从某种意义上说,所有的人物都是难民,虽然他们谁也没离开过美国。与您的理解不同的是,对于我,在追求幸福的众人中,艾丽斯是最接近她的目标的。只有她将过去抛在了后面,继续生活着,在守寡之后有了新的情人,开了饭店,走向了未来。博比虽然是个不幸的人,但也可以说成功了,因为他为埃里克、乔纳森和他自己建起了一个家园,一个可以让乔纳森埋葬他父亲的地方。

译者:谈到博比我还有一点感受。我注意到音乐贯穿在整个情节之中,而对音乐进行描述的大都是博比。这个不算聪明的孩子对音乐却有着准确的理解和狂热的喜爱。我觉得,音乐在您的故事中有着特殊的含义,它就是真正的生活,博比在伍德斯托克这个音乐爱好者的城镇建起的家园就是人应当寻找的真正的精神归宿。可是,您提到的歌手和他们的作品对大部分中国读者来说比较陌生,恐怕难以像在美国读者中那样引起共鸣。这是一个巨大的缺憾。

外国文学名著丛书·美国卷·《死亡之家》

作者:您的观点我非常赞成。老实说我真不知道您将怎样把博比热爱音乐的深刻意义传达给中国读者。在美国,特别是在二十世纪六十年代,流行音乐的重要性在于,它是集体革命意识的一面旗帜。那时美利坚是个广阔而绝望的国家,所有的叛逆者似乎一夜之间熟悉了相同的歌曲。所以像鲍勃·迪伦、范·莫里森之类的歌手已超越了艺术家的身份,成为文化革命的英雄。老一代人不知道也不喜欢这些歌,这反倒促使年轻人更加青睐它们。

译者:我个人估计我们这里的读者对同性恋行为是能理解的,但对于同性恋与异性恋的混合,对于三人两两相爱、组建家庭的方式也许不大容易适应。大概克莱尔最终也无法接受,并做了懦夫逃离出来。我想知道一般的美国读者认为这种家庭模式是可以接受的吗?

作者:乔纳森、克莱尔和博比之间的关系即使在美国也是极为离经叛道的,不过并不鲜为人知,因为同性恋者也尝试着各种家庭模式。我认为美国读者会认为这种家庭很不寻常,但不会感到太震惊。许多人无法原谅克莱尔的出走,但我想她主要不是因为害怕这种生活,而是因为她意识到这个家即将成为死亡之家——埃里克正在死去,乔纳森也有染上艾滋病的危险。她不愿让女儿在这样的环境下长大。从某种意义上说,她更多地是在为女儿着想。

至此,我和坎宁安的通信因他的出游而暂告结束。虽然语言上的困难大都得以解决,但我心里仍留存着不少疑问。比如对同性恋的态度,以及艾滋病是否是对同性恋的必然诅咒。坎宁安故意没有道出艾滋病的名字,只称之为“这种病”、“那种病”,无形中增添了人们对它的恐惧。再比如克莱尔追求的到底是什么样的家,如果她认为那个“死亡

之家”不适合丽贝卡,那她能为丽贝卡提供什么样的家?归根结底的疑问是:什么是幸福的家?也许对此并不需要给出一个确定的答案,因为我觉得作者本人对此也没有定论,这本就是一场作者、主人公和读者都在参与的研讨会,或是一首由多声部构成的不大不小的合唱。小说的复调性可以说体现在两个层面上。首先,每个人物自身就缺乏统一的声音,或者说每个人物都是矛盾的统一体。博比热烈地爱着音乐,爱着生活,他对食物的关注和浓厚兴趣是求生愿望的体现;然而死亡的意象始终包围着他——他在克利夫兰的家紧靠着坟地,死神贪婪地吞噬着他的亲人,而他坚信哥哥(一个怀着同样的热忱追逐生活的人)的阴魂一直寄居在他体内。我之所以赞颂博比,就是因为他能在死亡的阴影下保持着旺盛的生命力。乔纳森在畸形的母爱下发展成同性恋,却在内心里鄙视埃里克。他爱博比和克莱尔,但不能与他们达成正常的爱。艾丽斯不满足平庸的婚姻生活,却又隐约地意识到能给她以宁静的正是平平淡淡的生活:“我总在想:‘要是我走了,这就不再是我的厨房了。我不会再把我的盘子搁在这只角柜里,光线也不会正好从这个角度射进来。’……似乎我舍不得的都是那些日常的小事情。”她殷切地希望儿子幸福,却总让自己的意志挤掉乔纳森自己的生活,这在如何处理内德的骨灰这件事情上便能看得很清楚。

而克莱尔呢,这个放荡了半生的老嬉皮士把自己的爱情分裂成两半,寄托在两个男人身上,可以说她的精神状态始终是矛盾的,她在欣赏博比的单纯时竟暗自感叹道:“乔纳森,你为什么不这样直截了当呢?”坎宁安并不认为她的出走是怯懦的行为,而是要保护丽贝卡的健康成长。但我仍觉得,如果人物的性格成为了情节发展的内在逻辑性,那

《末世之家》：一个关于爱与救赎的故事

么情节的走向以及对它的解释也并不一定要受作者——人物的创造者——的支配,特别是当作者本人也不能以单一的声音说话时。克莱尔在孩子出生、得知埃里克染病之前就萌发了离去的念头。她在不惑之年已没有勇气面对那个末世之家,无法弥合分裂的心态。她希望能带女儿回到普通的生活中从而也结束自己的痛苦。我问过作者一个他后来没有回答的俗套问题:有没有写续集的打算。我很想知道,克莱尔是否真的能就此心绪宁静地置身事外?

小说复调性的第二个层面体现在颇具特色的结构上。故事以四个主人公的口吻进行叙述,他们交替地推进情节的发展。这有点类似英国作家威尔基·柯林斯的小说如《白衣女人》的形式,由主要人物以各自的视角轮流讲故事,给读者以强烈的真实感。这种“间离效果”还有一个好处是允许读者有独立的思考,有机会参与其中。而《末世之家》的“间离效果”更加深刻。主人公不仅叙述周围的见闻,还把自己的思想完全赤裸地展现出来,使读者不可能被单一的声音所左右。当我们即将被乔纳森的内心独白所抓握时,艾丽斯的声音又把我们 from 沉思中拉出来,最终我们成为四人之外的独立思考者——第五个讨论者,我们也以自己的声部加入了合唱。

说到“间离效果”,值得一提的是坎宁安非常善于在一个场景结束时进行总结性的描绘,高度概括地勾勒出寓意深远的图景。譬如当克莱尔邀埃里克来吃晚饭,四人在屋顶玩乐时克莱尔的内心独白:

“一时间——只是一时间——我感到世界正急速地离我而去。我看见自己正穿着一件廉价商店里买来的鲜紫色裙子,伫立在暮色中衰老下去,而一群比我年轻的男人正在一块儿翩翩起舞。这远远超出了普通的一刻所蕴含的意

义。”

克莱尔仿佛脱离了自己的身躯,带着读者上升到很高的地方,以局外人的目光俯视着自己和另外三个人。克莱尔以这种方式将主体客体化,从而达到了反省自己生活的目的;正如她自己所说,这远远超出了普通的一刻所蕴含的意义,也显示出作者行文时的宽阔视野。

在语言上令我十分钦佩的还有坎宁安那种如玄学派诗人般的新奇比喻。你不能不为他的想像力所折服。很多比喻是由博比这个智力似乎不高、谋生本领不强的人口中道出的,足见坎宁安也深深喜爱着他,赋予他诗人的语言,同他平常与人笨拙迟钝的对话形成鲜明的对比。应该说他是真正的诗人。他对音乐的感受充满了移觉:“吉他的声音,和像剃刀一样清亮的女声,在一排排唱片架,一排排纤尘不染的唱片架间摇曳。”他认为纽约是“一座围绕自己轴心旋转的城市——在蓝绿色的地球平静的自转之中沿着一条更狂乱的轨道旋转着”。他这样形容女儿的啼哭:“我们在寂静的林间走着,丽贝卡的哭声拖在我们后面,像一条发光的围巾。”而他和乔纳森在克莱尔走后的一天夜里撒完骨灰归来时看见窗帘被风撩起,便有了如此奇想:“克莱尔没回来。我看到的只是风吹起的帘子。要么是风,要么是屋子本身的精灵,我们夜里的外出促使它暂时变得不安分起来,然而它太老朽了,横亘在我们的想像和我们真实的创造之间的沟壑,竟不能使它感到诧异。”

《末世之家》在美国产生了巨大的震撼力。它真切地反映了二十世纪八十年代美国青年的家庭婚恋观。许多读者在因特网上留言时都谈到自己在乔纳森和博比身上或多或少看到了自己的影子。《洛杉矶时报》的评论员文章说:“我

们感到我们是认识乔纳森、博比和克莱尔的,就好像我们跟他们生活在一起。”它的确激起了人们美好的感受和严肃的思考。我在翻译的过程中也得到了莫大的享受,我也希望这个中文译本可以在最大程度上忠实于坎宁安的语言,让我们中国读者也能了解美国,审视自己。虽然有些内容有着浓厚的美国文化气息,但对家的渴求、追寻完美的精神家园是我们共同的心声,你会发觉这个故事超越国界而属于全人类的心灵,特别是当它让你沐浴在美和沉思之中时。



此书谨献给肯·科贝特

处在一座山的位置上的诗

它在那里，词靠着词，
那首处在一座山的位置上的诗。
他呼吸着诗的氧气，
诗集埋在桌上的灰尘里。
那首诗让他想起，他曾多么需要
一个属于他自己地方，
他怎样重新排列松林，
挪动岩石，在云中开路，
从而构成恰当的风景，那里
他将在无法解释的完成中完成自己：
在精确的岩石上，他的不精确
将最终发现其形成轮廓的风景，
那里，他可以躺着眺望大海，
辨认他孤独的家園。

华莱士·史蒂文斯^①

① 华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens, 1897—1955):美国诗人,作品多写想像与现实的关系,主要诗作有《c字母一样的喜剧演员》,诗集《关于秩序的思想》等。本诗系西蒙、水琴所译(《史蒂文斯诗集》,国际文化出版公司,第181页)。

第一部

博 比

我老爸买过一辆敞篷车。别钉着我问。我那会儿五岁。他买下来就开回了家,跟没事儿似的,就好像他去买了一加仑冰淇淋。想想看我妈有多吃惊。平时她连橡皮筋都舍不得扔,存起来套在门把手上。她还把旧塑料袋洗净了晾在绳子上,它们就像一串胖鼓鼓很听话的水母在阳光下漂浮。想想看,她在洗一只用了三四回的塑料袋,想擦掉上面的奶酪味时,我爸的雪佛莱敞篷车开了过来,虽说是二手货,不过倒也像幅活动的金属风景画,镀铬的保险杠,还有仿佛用银子打制的车身外壳。他是在市中心看见这辆车的,上面放了块“待售”的牌子,于是他决定做一回那种会心血来潮买辆车的人。我们看得出,当他把车靠过来时,那高兴的疯劲儿已经开始消退,那车已开始让他感到不自在了。他慢慢地开进车道,脸上一副僵硬的笑容,跟那雪佛莱的散热护栅倒是挺般配。

这车当然不能留下。我妈对它碰都不碰。我哥卡尔顿和我让爸带着兜了一圈。卡尔顿高兴坏了。我可挺纳闷儿。要是我爸看见街角有辆车就把它买下来,他还有什么事做不出来?这会把他搞成什么样的人?

他带着我们开到乡下。路边的苹果树结满了果子,农家草地上的南瓜闪闪发光。卡尔顿兴奋得要命,从前座上站起来,爸爸不得不把他拽回到座位上。我也帮了一把。

爸从他那边抓住卡尔顿带珠子的牛仔皮带,我抓住另一边。我喜欢干这个。能帮着把卡尔顿拉下来,我觉得自己挺有用。

我们经过一座大农庄。随风摇动的麦子跟大海似的,那些屋子就是停泊在海上的船,而农庄外围的白色护栏仿佛融化在傍晚昏暗的光线中了。我们三人,就连卡尔顿,经过时都没出声。这地方有种东西让人感到很熟悉。母牛在吃草,秋天的大树投下长长的影子。我告诉自个儿我们是庄户人家,但也有钱开得起敞篷车。这花花世界里没有什么是不可能的。我在晚上坐汽车时总觉得月光在跟着我。

“到家了。”经过农庄时我喊道。我不知道自己在说什么。那是风和车速在我脑子里共同产生的作用。可是卡尔顿和爸爸都没问我。我们度过了一段涌动着生机的沉默。我敢肯定那个时刻我们在做同一个梦。我抬头看月亮,它白白的,像盏灯一样安在淡蓝色的天空中,它真的在跟着我们。没过多久卡尔顿又站起身迎风尖叫起来,爸爸和我又得拽他下来,让他回到大轿车的座位上。

