

你在 圣·弗兰西斯科 做什么？

〔美〕雷蒙德·卡佛 著
于晓丹 译



20世纪外国文学精读丛书

LT0000060919W



你在 圣·弗兰西斯科 做什么？

〔美〕雷蒙德·卡佛 著
于晓丹 译

1712.45
780



花城出版社

粤新登字 05 号

你在圣·弗兰西斯科做什么？

〔美〕雷蒙德·卡佛 著

于晓丹 译

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东省新华书店经销

清远市华星公司激光照排

韶关新华印刷厂印刷

787×940 毫米 32 开本 7.375 印张 3 插页 124,000 字

1992 年 4 月第 1 版 1992 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5360-1510-0/I·1342

定价：6.60 元

✓

总 序

我们正处在 20 世纪的最后十年。人类文学发展的历史长河，时而如崇山峻岭，巍峨壮观，时而荒凉沉寂，寸草不生。但无论是排山倒海，似波浪滔天，或者波澜不兴，如古井死水，我们都可以发现除了文学发展的不平衡性的规律以外，还存在着一个带普遍性的规律，即文学范型的探索和创造的非常规时代与文学范型的完善、成熟、整合的常规时代之间的交替递嬗，轮番出现的规律。简言之，凡侧重于创造和探索的时代过后，一个侧重于整合的时代就必然接踵而至。反之，当一个常规创造的时代达到了自己审美范型的顶峰之后，创造的内应力就重新开始积聚并期待新一轮的喷发。新的审美范型的探索和创造，只是为下一轮的整合铺平道路。创造和整合的轮番出现，循环往复，以至无穷，构成了源远流长的世界文学史。需要指出的是，所谓整合，本身就包含着扬弃、继承、修正、完善和综合。每一时代的文学，都是把已往历代文学积累之总和作为此时此刻的出发点，后者是前者影响的结果，前

者则是后者萌生和成长的摇篮。那么，在人类文学的长河中，20世纪文学的主导倾向是什么，受着什么规律的支配呢？我们可以确定地说，20世纪是一个非常规型创造的探索的时代，就审美范型的创新和探索的广度与深度而言，文学的发展是已往任何一个世纪所无法比拟的，各种文学思潮的兴衰消长，文学流派的频繁更迭，都是史无前例的。我们完全可以说，20世纪文学发端于19世纪文学母体之中，凡19世纪文学高峰之后所遗留下来的空白已被完全填满，它所有的端倪和萌芽都被发展和壮大了；凡所有能走的路，不能走的路，或根本没有路的地方，都有20世纪的作家们在走和走过；所有的文学蹊径都被开辟了，拓宽了；所有文学王国的宝藏都有人从岁月湮没的尘封中重新进行发掘和利用。这是一个创造精神勃发的时代，也是一个光怪陆离的混乱时代。这是一个满目锦绣的时代，也是一个赝品假货充斥的时代。也许，这个文学创新的时代，还不曾产生如同莎士比亚、歌德、托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基那样雄视千古的文学巨人，但在“世纪团体赛”中却可以稳操胜券。这也从一个侧面说明非常规创造时代在期待着下一轮全面整合时代的到来。历史告诉我们，集大成的文学巨人常常是一个时代的结束和另一个时代的开始，是整合时代最鲜明的标志。其次，20世纪的文学表明，不论是创作实践，

还是建立在创作实践基础上的理论，均使已延续了许多个世纪之久的“模仿论”理论及其文学形态难以继。20世纪文学是人的主体精神大放异彩的时代，是向人的内在深度世界进军的时代，这是一个对艺术掌握世界的方式方法进行了前所未有的大幅度变革的世纪。就每每成为时代审美变革先驱的诗歌而言，象征主义以降和超现实主义诗歌潮流的绵延，拉开了人们对已往诗潮的历史距离，或者说这两大诗潮把前此的浪漫主义推到了历史背景之中，先前的那种耀眼光芒在后世人的心眼中已大为黯淡。意识流小说的崛起，使全知全能的小说叙述角度在神圣艺术真实性的旗帜下受到怀疑，它赖以存在的文学假定性地基已被摇撼，因此，拉美文学的“爆炸”导致了魔幻现实主义的崛起，并使它成为本世纪的文学奇观之一，比别的文学多一层整合的倾向也就不奇怪了；表现主义、荒诞和黑色幽默等的艺术审丑倾向，使传统的真、善、美的艺术组合遇到叛逆性的挑战……如此等等，那种对人类文学艺术的两分法（现实主义和浪漫主义），再也不可能对20世纪多彩多姿的文学艺术作理论概括了。

20世纪文学成就的创新是巨大的，但从文学创新的背景来看，不难发现这个背景有其崇高、光明和残酷、黯淡相互交错的一面。在20世纪，人类经历了空前规模的两次世界大战。20世纪还是科学技

术突飞猛进，且以越来越快的加速度增加着社会物质财富的时代。而社会精神文明的建设和生态环境的污染与破坏之间则构成了极不协调的裂痕。我们在读 20 世纪的文学作品时，不仅古典文学中那种惊天地、泣鬼神的悲剧英雄已属罕见，文学复兴时期那顶天立地、作为万物之灵的大写的人，也几乎已不见踪影了。因此，20 世纪文学中的相当大的一部分是人类生存困境和危机时代的产物，对人性之恶的关注毕竟削弱了对人性之善的高歌。这似乎在启示我们：创新所带来的片面性该在下一轮的整合中进行调节和纠正。“行到水穷处，坐看云起时。”临近世纪之交，在我们浏览观赏世纪黄昏的最后一抹晚霞，不正应该瞻前顾后的沉思一番么？！

从历史上看，我们民族是一个拥有悠久光辉传统的文学大国。在 20 世纪，我们也向世界贡献了名列世界文学巨人之列而毫无愧色的伟大作家——鲁迅。不同文化背景和文学传统之间的碰撞和融合，几乎是繁荣和发展一个民族文学事业必要的先决条件。而这，也正是鲁迅“拿来主义”的基本出发点。为了给文学译介事业添砖加瓦，本丛书以中短篇小说为主，兼及诗歌和其它文类，每辑八册，每册约十五万字。在选材方面，将侧重于美、英、苏、法、德、意、西、拉美等文学大国和文学语种，并尽可能选择那些在 20 世纪世界文学史上已定评，正在或

行将产生深远影响的作家作品，以期于我国的文学事业的长远积累有所裨益，为我国源源不断的文学后继队伍提供借鉴和参照。

《20 世纪外国文学精粹》编委会

一九九一年八月

城市风景 清丽隽永(代序)

于晓丹

在美国,短篇小说一直是受人欢迎的文学形式。这不仅因为它篇幅短小、文笔精练,经常刊载于各种报纸和杂志上,具有较为广泛的读者市场;还因为,美国的短篇小说一直保持着从十九世纪霍桑、爱伦·坡到欧·亨利等人那里延续下来的精神传统:热切关注普通人的日常生活,最大程度地贴近现实社会。美国短篇小说的发展很难说在哪一阶段发生了飞跃性的变化;但较为明显的是,二十世纪早期,舍伍德·安德森、海明威、福克纳等人促进了短篇小说形式的拓展,丰富了短篇小说结构和语言的表现力,进一步增强了这种文学形式反映现实生活的能量。雷蒙德·卡佛(Raymond Carver)是六七十年代美国短篇小说作家的杰出代表。他不但继承了美国短篇小说优秀的精神传统,而且把小说中的现代主义艺术风格发挥到炉火纯青的境界。《纽约时报书评》称他是“真正的当代大家”,认为他的作品

“足以进入美国小说的经典行列”。

雷蒙德·卡佛 1939 年 5 月 25 日出生于俄勒冈州的一座小城克拉茨凯尼，父亲是工人。他 19 岁娶妻，不久，又成了两个孩子的父亲，一家人一直居住在西北部。卡佛夫妇曾长期从事技术性不高的工作，而且很不稳定，时常要在小城市之间迁徙奔波。早年这段贫苦不安定的生活经历对卡佛的创作产生了深刻且巨大的影响。一方面，他的创作题材，几乎表现的全是中下层生活无定的人们的悲哀和挣扎；一方面，这还决定了他终生以短篇小说和诗歌的写作为主，因为常年艰辛的奔波生活极大限制了他的创作时间，早年的小说一般更短。后来，他的作品渐渐引起评论界的关注，他开始受聘到加州大学、爱荷华大学作家班、德克萨斯大学等学校教授英语和创作，生活才算安稳下来，小说的字数随即也增加了。他最后的几篇小说都在万字以上。卡佛出版过三部短篇小说集：《请您安静点儿，好不好？》（1963）、《我们谈论爱情时都说什么》（1980）、《大教堂》（1981）；还出版过三本诗集和《火：散文、诗歌、故事》作品集（1984）。这本小说集是他的第四部，原名为《我打电话的地方》（1988）。卡佛的小说曾多次获奖，包括三次最高短篇小说奖欧·亨利奖，一九七〇年、一九七九年两次国家捐助艺术奖，一九八三年又接受了米尔德里德·斯特劳斯终身

奖。他的作品集还多次获国家图书奖提名。《我打电话的地方》这部小说集曾入选《纽约时报书评》“一九八八年最佳图书”。编辑者在此书的扉页上还做了这样的出版说明：“《我打电话的地方》对于雷蒙德·卡佛众多的后来者而言，它是一份遗嘱；对于所有他的新老读者而言，此书或许是‘我们时代的——也将是任何时代的——这位伟大的短篇小说家之一’（《费城调查报》）到目前为止最重要的作品。”但是，这本书将是他最后的作品了。一九八八年八月二日，就在他刚刚被选入“美国艺术与文学研究会”后不久，卡佛患肺癌不幸告别人世，年仅49岁。

卡佛的小说显然继承了美国短篇小说的精神传统。二十几年的低层生活使他能够最真切地体验出小城市普通人们的真实感受。他的感觉是独特的，目光是犀利的，情感真挚动入肺腑。他的故事全部发生在小城市里，大多数还是他曾经生活过的；甚或就是这些城市的一隅，比如咖啡店（《他们不是你丈夫》）、戒酒中心（《我打电话的地方》），或一所住宅。这些中小城市少了大城市的喧闹，也少了大城市的“美国理想”倾向；城市中的人物似乎都不自觉地游离于“美国梦”之外。马斯顿一家从大城市搬到阿卡塔这个小地方，很显然就开始投入一种恍惚不确定的生活状态（《你在圣·弗兰西斯科做什么？》）。卡佛对这种状态有深刻的认识。他笔下的

人物要么没有工作，要么就是长期从事非技术性的体力劳动，如烟囪清洁工、邮差等。大多数人因为闲散，或因为空虚而喜欢酗酒——卡佛自己也一直与这一恶习抗争。他们的日常生活，除了喝酒，剩下的就几乎只有看电视了。他们苦闷的时候喝酒（《真跑了这么多英里吗？》），生活安逸闲适也要染上酗酒的毛病（《我打电话的地方》）。酗酒几乎成了卡佛心中的魔鬼，他淋漓尽致地表现各种酒鬼生活，正是要说明现代社会表面舒适下掩藏的都是孤寂、冷清的灵魂。看电视是另外一种逃避现实的方式。电视成了人们生活中必不可少的一项内容，连盲人也有两三台电视机，一些人更是养成了进门开电视的习惯，不管自己是否会看。利奥的逃避是明显的，他一边喝酒，一边开着电视，似乎是在用电视代替思维，用酒精麻痹自己的思想，最后他醉了，电视也结束了，电视屏幕上的持续混沌正象征了他头脑中的茫然、空白（《真跑了这么多英里吗？》）。卡佛的主人公们似乎都被困于各自的生活境遇中，在这样的小城市里无法解脱。

我们说卡佛继承了“精神传统”，还包括另外一层意思，即他是一个传统精神上的理想主义者。读卡佛的小说，你似乎永远都在感觉一种失落，一种惆怅，一种伤感。克莱尔到底从死尸事件中感觉到了什么？（《离家这么近有这么多的水泊》）。《象》中

的哥哥为什么又欣然接受了负担过重的事实？罗伯特从瞎子身上看到了什么？（《大教堂》）卡佛不是那种气势磅礴的作家，但他也有他感动读者的力量，这力量就在于他对逝去的理想观念——爱情观、金钱观、劳动观等——怀着真诚的渴望，而且，他还试图以恳切的自责或宽慰的方式重新唤起人们对理想的信念，比如《凉亭》中那座凉亭的理想色彩，《象》中的哥哥因为梦见了父亲而对一切立刻释然。这种努力有时不免显得软弱，过于理想化总会多少破坏现实的力度。《你在圣·弗兰西斯科做什么？》是一篇感人至深的经典之作。它讲述一个邮差目睹一外来户从搬来到搬走的全过程。作家以充沛的感情、娴熟的写作技巧向世人提出劝谕：劳动是消除痛苦的良药。同时，他在更深一层的意义上表现了当代生活的困窘和无常。卡佛的许多小说都是写男人与女人的感情世界的。这个世界永远失去了忠贞、坚定等传统的理想色彩，但又因找不到新的附着物而显得游移不定、摇摆不安。卡佛笔下的男女似乎都在为此困惑，为此烦恼，也为此苦苦挣扎。

卡佛的小说每一篇都具有强烈的感染力，这缘于他对语言和结构出色的驾驭能力。他的语言被认为是继承了海明威的风格，冷峻、洗练，很少使用修饰性词藻，颇耐人寻味。他的人物对话是生活化的，极为生动，这也是他小说耐看的重要因素之一。

从结构上看，他往往选取一个场景，从一点深入下去，枝蔓少，简捷利索。他喜欢用调侃的语气（《象》），也善于制造神秘的气氛（《山雀饼》），更喜欢采用幽默手法。他的幽默不是黑色的，没有那么多的辛辣和艰涩，他的幽默是“柔软”的，是小人物的自我解嘲，读起来令人轻松，也让人心酸。

在翻译这部小说集的过程中，我选用了现在这个书名。一是出于对这篇小说的偏爱；二是表示，此译本与《我打电话的地方》选集有所不同：由于字数所限，我只选译了原选集中的部分篇目。原选集的篇目是卡佛自己选定的，除了收选了他的部分旧作之外，还收选了他的全部新作。我在选择篇目时也考虑到了他的设想，收选了他不同时期的佳作。

1991. 12.

北京，德胜门

目 录

城市风景 清丽隽永（代序）·····于晓丹	1
他们不是你丈夫·····	3
你在圣·弗兰斯科做什么？·····	13
真跑了这么多英里吗？·····	25
凉亭·····	38
小东西·····	47
我们谈论爱情时都说什么·····	50
离家这么近有这么多的水泊·····	70
我打电话的地方·····	99
大教堂·····	122
杂烩·····	145
野鸡·····	167
象·····	176
山雀饼·····	197

你在圣·弗兰西斯科做什么？

〔美〕雷蒙德·卡佛 著

于晓丹 译

