

David Vann

一个自杀者的传说

LEGEND OF A SUICIDE

[美国]大卫·范恩 著 潘爱娟 译




David Vann

一个自杀者的传说

LEGEND OF A SUICIDE

[美国] 大卫·范恩 著 潘爱娟 译

 上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

一个自杀者的传说/(美)范恩著;潘爱娟译.—
上海:上海文艺出版社,2014
ISBN 978-7-5321-5282-7

I. ①一… II. ①范… ②潘… III. ①短篇小说-小说集-美国-现代 ②中篇小说-美国-现代 IV.
①I712.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第074369号



Copyright © David Vann, 2008
This edition arranged with InkWell Management, LLC.
through Andrew Nurnberg Associates International Limited
Simplified Chinese Copyright ©
Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd. 2014
All rights reserved

著作权合同登记号 图字:09-2014-187

总策划:黄育海
责任编辑:秦静
选题策划:彭伦
封面设计:张志全

一个自杀者的传说

[美]大卫·范恩 著
潘爱娟 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:cslem@public1.sta.net.cn
网址:www.slem.com

总发书经经销 山东临沂新华印刷物流集团印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8.5 字数 181,000
2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷
ISBN 978-7-5321-5282-7/I·4184 定价:29.00元

短篇小说的物理

——“短经典”总序

王安忆

好的短篇小说就是精灵，它们极具弹性，就像物理范畴中的软物质。它们的活力并不决定于量的多少，而在于内部的结构。作为叙事艺术，跑不了是要结构一个故事，在短篇小说这样的逼仄空间里，就更是无处可逃避讲故事的职责。倘若是中篇或者长篇，许是有周旋的余地，能够在宽敞的地界内自圆其说，小说不就是自圆其说吗？将一个产生于假想之中的前提繁衍到结局。在这繁衍的过程中，中长篇有时机派生添加新条件，不断补充或者修正途径，也允许稍作旁骛，甚至停留。短篇却不成了，一旦开头就必要规划妥当，不能在途中作无谓的消磨。这并非暗示其中有什么捷径可走，有什么可被省略，倘若如此，必定会减损它的活力，这就背离我们创作的初衷了。所以，并不是简化的方式，而是什么呢？还是借用物理的概念，爱因斯坦一派有一个观点，就是认为理论的最高原则是以“优雅”与否为判别。“优雅”在于理论又如何解释呢？爱因

斯坦的意见是：“尽可能地简单，但却不能再行简化。”我以为这解释同样可用于虚构的方式。也因此，好的短篇小说就有了一个定义，就是优雅。

在围着火炉讲故事的时代，我想短篇小说应该是一个晚上讲完，让听故事的人心满意足地回去睡觉。那时候，还没有电力照明，火盆里的烧柴得节省着用，白昼的劳作也让人经不起熬夜，所以那故事不能太过冗长。即便是《天方夜谭》里的谢赫拉查达，为保住性命必须不中断讲述，可实际上，她是深谙如何将一个故事和下一个故事连接起来。每晚，她依然是只讲一个故事，也就是一个短篇小说。这么看来，短篇小说对于讲故事是有相当的余裕，完全有机会制造悬念，让人物入套，再解开扣，让套中物脱身。还可能，或者说必须持有讲述的风趣，否则怎么笼络得住听众？那时代里，创作者和受众的关系简单直接，没有掩体可作迂回。

许多短篇小说来自这个古典的传统。负责任的讲述者，比如法国莫泊桑，他的著名的《项链》，将漫长平淡的生活常态中，渺小人物的所得出的真谛，浓缩成这么一个有趣的事件，似乎完全是一个不幸的偶然。短篇小说往往是在偶然上做文章，但这偶然却集合着所有必然的理由。理由是充分的，但也不能太过拥簇，那就会显得迟滞笨重，缺乏回味。所以还是要回到偶然性上，必是一个极好的偶然，可舒张自如，游刃有余地容纳必然形成的逻辑。再比如法国都德的《最后一课》，法国被占领，学校取消法语课程之际，一个逃学孩子的一天。倘是要写杂货店老板的这一天，怕就没那么切中要害。这些短篇多少年来都是作范例的，自有它们的道理。法国作

家似乎都挺擅长短篇小说，和精致的洛可可风气有关系吗？独具慧眼，从细部观望全局。也是天性所致，生来喜欢微妙的东西，福楼拜的长篇，都是以纤巧的细部镶嵌，天衣无缝，每一局部独立看也自成天地。普鲁斯特《追寻逝去的时光》，是将一个小世界切割钻石般地切成无数棱面，棱面和棱面折射辉映，最终将光一揽收尽，达到饱和。短篇小说就有些像钻石，切割面越多，收进光越多，一是要看材料的纯度，二是看匠人的手艺如何。

短篇小说也并不全是如此晶莹剔透，还有些是要朴拙许多的，比如契诃夫的短篇。俄国人的气质严肃沉重，胸襟阔大，和这民族的生存环境、地理气候有关，森林、河流、田野、冬季的荒漠和春天的百花盛开，都是大块大块，重量级的。契诃夫的短篇小说即便篇幅极短小，也毫不轻薄，不能以灵巧精致而论，他的《小公务员之死》、《变色龙》、《套中人》，都是短小精悍之作，但其中的确饱含现实人生。是从大千世界中攫取一事一人，出自特别犀利不留情的目光，入木三分，由于聚焦过度，就有些变形，变得荒谬，底下却是更严峻的真实。还有柯罗连科，不像契诃夫写得多而且著名，却也有一些短篇小说令人难忘，比如《怪女子》，在流放途中，押送兵讲述他押送一名女革命党的经历——俄罗斯的许多小说是以某人讲故事为结构，古时候讲故事的那盆火一直延续着，在屠格涅夫《白静草原》中是篝火，普希金的《黑桃皇后》则是客厅里的壁炉，那地方有着著名的白夜，时间便也延长了，就靠讲故事来打发，而在《怪女子》里，是驿站里的火炉。一个短暂的邂逅，恰适合短篇小说，邂逅里有一种没有实现的可能性，可超出事情本身，不停地

伸展外延，直向茫茫天地。还有蒲宁，《轻盈的呼吸》。在俄罗斯小说家，这轻盈又不是那轻盈。一个少女，还未来得及留下连贯的人生，仅是些片鳞断爪，最后随风而去，存入老处女盲目而虔敬的心中，彼此慰藉。一个短篇小说以这样涣散的情节结构起来，是必有潜在的凝聚力。俄国人就是鼎力足，东西小，却压秤，如同陨石一般，速度加重力，直指人心。

要谈短篇小说，是绕不开欧·亨利的，他的故事，都是圆满的，似乎太过圆满，也就是太过负责任，不会让人的期望有落空，满足是满足，终究缺乏回味。这就是美国人，新大陆的移民，根基有些浅，从家乡带了上路的东西里面，就有讲故事这一钵子“老娘土”，轻便灵巧，又可因地制宜。还有些集市上杂耍人的心气，要将手艺活练好了，暗藏机巧，不露破绽。好比俗话说：戏法人人会变，各有巧妙不同。欧·亨利的戏法是甜美的伤感的变法，例如《麦琪的礼物》，例如《最后的常春藤叶子》，围坐火盆边上的听客都会掉几滴眼泪，发几声叹息，难得有他这颗善心和聪明。多少年过去，到了卡佛，外乡人的村气脱净，已得教化，这短篇小说就要深奥多了，也暧昧多了，有些极简主义，又有些像谜，谜面的条件很有限，就是刁钻的谜语，需要有智慧并且受教育的受众。是供阅读的故事，也是供诠释的故事，是故事的书面化，于是也就更接近“短篇小说”的概念。塞林格的短篇小说也是书面化的，但他似乎比卡佛更负责任一些，这责任在于，即便是如此不可确定的形势，他也努力将讲述进行到底。把理解的困难更多地留给自己，而不是读者。许多难以形容的微妙之处，

他总是最大限度传达出来，比如《为埃斯米而作》，那即将上前线的青年与小姑娘的茶聊，倘是在卡佛，或许就留下一个玄机，然后转身而去，塞林格却必是一一道来。说的有些多了，可多说和少说就是不同，微妙的情形从字面底下浮凸出来，这才是真正的微妙。就算是多说，依然是在短篇小说的范围里，再怎么样海聊也只是一次偶尔的茶聊。还是那句话，短篇小说多是写的偶然性，倘是中长篇，偶尔的邂逅就还要发展下去，而短篇小说，邂逅只是邂逅。困惑在于，这样交臂而过的瞬间里，我们能做什么？塞林格就回答了这问题，只能做有限的事，但这有限的事里却蕴藏了无限的意味。也许是太耗心血了，所以他写得不多，简直不像职业作家，而是个玩票的。而他千真万确就是个职业作家，唯有职业性写作，才可将活计做得如此美妙。

意大利的路伊吉·皮兰德娄，一生则写过二百多个短篇小说。那民族有着大量的童话传说，像卡尔维诺，专门收集整理童话两大册，可以见出童话与他们的亲密关系，也可见出那民族对故事的喜爱，看什么都是故事。好像中国神话中的仙道，点石成金，不论什么，一经传说，就成有头有尾的故事。比如，皮兰德娄的《标本鸟》，说的是遗传病家族中的一位先生，决心与命运抗争，医药、营养、节欲、锻炼，终于活过了生存极限，要照民间传说，就可以放心说出，“从此他过着幸福的生活”，可是在这里事情却还没有完，遗传病的族人再做什么？再也想不到，他还有最后一搏，就是开枪自杀，最后掌握了命运！这就不是童话传说，而是短篇小说。现代知识分子的写作渐渐脱离故事的原始性，开始进入现实生活的

严肃性，不再简单地相信奇迹，事情就继续在常态下进行。而于常态，短篇小说并不是最佳选择，卡佛的短篇小说是写常态，可多少晦涩了。卡尔维诺的短篇很像现代寓言，英国弗吉尼亚·伍尔夫的短篇更接近于散文，爱尔兰的詹姆斯·乔伊斯的《都柏林人》则是一个例外，他在冗长的日常生活上开一扇小窗，供我们窥视，有些俄国人的气质。依我看，短篇小说还是要仰仗奇情，大约也因此，如今短篇小说的产出日益减少。

日本的短篇小说在印象中相当平淡，这大约与日本的语言有关，敬语体系充满庄严的仪式感，使得叙述过程曲折漫长。现代主义却给了机缘，许多新生的概念催化着形式，黑井千次先生可算得领潮流之先。曾看过一位新生代日本女作家山田咏美的小说，名叫《YO—YO》，写一对男女相遇，互相买春，头一日她买他，下一日他买她，每一日付账少一张钱，等到最后，一张钱也不剩，买春便告罄结束。还有一位神吉拓郎先生的一篇名叫《鲑鱼》的小说，小说以妻子给闺蜜写信，因出走的丈夫突然归来停笔，再提笔已是三个月后，“他完全像鲑鱼那样，拼命地溯流而归……”浅田次郎的短篇《铁道员》因由影星高仓健主演的电影而得名，他的短篇小说多是灵异故事，他自述道是“发生在你身上……温柔的奇迹”，这也符合我的观念，短篇小说要有奇情，而“温柔的奇迹”真是一个好说法，将过于夯实的生活启开了缝隙。相比较之下，中国的语言其实是适合短篇小说的，简洁而多义，扼要而模糊，中国人传统中又有一种精致轻盈的品位，比如说著名的《聊斋志异》，都是好短篇，比如《王六郎》，一仙一俗，聚散离合，相识相知，是古代

版的《断背山》，却不是那么悲情，而是欣悦！简直令人觉着诡异，短篇小说是什么材料生成的，竟可以伸缩自如，缓急相宜，已经不是现代物理的概念能够解释，而要走向东方神秘主义了！

现在，“短经典”这套世界现当代短篇小说丛书的出版，又提供了更多的可能性。会有多少意外发生呢？

二〇一一年二月二十六日 上海

献给我的父亲

詹姆斯·埃德温·范恩（1940—1980）

目录

001	鱼类学
011	罗达
024	好男人的传说
035	苏宽岛
202	凯奇坎
223	飞上青天
232	大卫·范恩访谈

鱼类学

我的母亲是在埃达克岛上生下我的。埃达克岛在白令海峡的尽头，只是阿留申群岛尽头积雪覆盖的小块陆地。我父亲当时正以牙医的身份，在海军服两年的兵役；他之所以选择去阿拉斯加，是因为他喜欢打猎和钓鱼。但是当他提出这项申请时，他显然对埃达克岛一无所知。如果我母亲早知道那里的情况，她一定亲手把这个申请划去。只要掌握充分的信息，我母亲从来没有做过错误的选择。

所以她拒绝自己发烧的、生着黄疸的婴儿被拉出埃达克岛的地下海军医院、塞进那架在跑道上等候了六个多小时的喷气式飞机。因为我的体温已经达到 105 华氏度^①，并且还在攀升，医生们和我父亲都建议把我运回美国本土，住进一家真正的医院（当我们住在那里时，埃达克岛上没有人能挺过一场轻微的心脏病，没有人）。但是我母亲拒绝了。带着一种本能的恐惧（我父亲常将之形容为动物性的），她很确定一旦被运到高空中，我就会死去。她将我放在一只普通的白色澡盆里，里面注满了凉水，我活了下来，甚至变得更

① 105 华氏度约为 40.5 摄氏度。

强壮。我那橘色的斑斑点点的皮肤逐渐平缓，变成健康婴儿拥有的粉红色；我的四肢不再蜷缩，两条腿甚至在水里拍打着，直到她把我抱出去。然后我们都睡着了。

等我父亲服完海军兵役，我们搬去了凯奇坎，那是位于阿拉斯加东南部的一座海岛，他在那里买下了一间牙医诊所。三年之后，他又买下一艘渔船。那是一艘崭新的二十三英尺长的玻璃纤维游艇，有可住宿的舱房。有个星期五的下午，他把船驶回来。我们在岸边朝他欢呼，他的夹克里面还穿着牙医的工作服。他将游艇滑向在码头的船位，第二天一早，他站在船坞的尽头，垂视着阿拉斯加清澈、刺骨的海水，在三十英尺之外，“雪鹅”盘踞在灰色的圆石中间，像一场白色的海市蜃楼。我父亲将他的船命名为“雪鹅”，是因为他满脑子都梦想着白色的船身翱翔于水面。但是那天下午他发动船体的时候，他忘记放排水塞了。和我母亲不同，他从来看不见也听不到事物表面之下的问题。

那个夏天，当我们结束了一天的渔猎，疾驰过浪尖回家时（我父亲已经将雪鹅重新清洗过了，以此证明有时候坚持能够弥补缺乏远见），我就会和我们捕到的比目鱼待在开阔、船沿很高的后甲板上。当我父亲驶过一道波浪、迎向下一道时，我和比目鱼们就会跌向空中。比目鱼就像灰绿色的大狗，直直地躺在甲板上，它们巨大的灰色眼睛充满希望地看着我，直到我用锤子重重地敲向它们。我的工作就是看住它们，不让他们从船上逃脱。他们宽扁的身体拥有可怕的力气，只要用尾鳍啪嗒几下，就能飞出去两三英尺。它们的鱼腹亮莹莹的。我和比目鱼之间开始产生一种默契：如果它们不翻

腾，我就不需要锤子敲它们的头。但有时候，当海浪变得凶猛时，我们一次次地被抛向空中，它们的血和粘液都会沾到我全身，我就会多敲它们几次。如今我为自己的这种倾向感到羞耻。那时候，其余的比目鱼带着灰色的圆眼珠和审慎的长嘴巴，目击着这一切。

那些旅行结束后，我们停靠在码头，我母亲就会检查一切，包括排水塞。我父亲只是在一旁站着。我独自蹲在码头风化的石头上玩耍。有一次当我敲击一只生锈的铁罐时，看到一只可怕的生物从里面爬出来。我被它骇人的足部吓坏了，嚎哭着跌到了水里。很快我就被及时捞上来，然后淋了热水澡，但我无法忘记看到的一切。没有人跟我讲过蜥蜴的事——老实说我从没有梦到过爬行动物——但是我看到它们的第一眼，就知道它们走错一步路了。

这件事之后不久，我快五岁的时候，我父亲开始相信他也走错了方向，于是他开始探索那些他认为自己此前没有机会体验的经历。我母亲只是他约会过的第二个女人，但是在这个名单上，他现在加上了为他工作的牙科保健师。不久，在夜晚，我们家里充斥着之前无法想象的各种持续的哭泣声。

一天晚上，当我的父亲独自在起居室里啜泣，我母亲在卧室里砸东西，我离开家这个港湾。我母亲一声不吭，但我通过想象木头和玻璃碎裂的声音，还有灰泥剥落的位置，来追踪她在屋子里的走向。我悄悄走进阿拉斯加雨林温柔而氤氲的夜晚，阒无声息，除了雨声。我穿着睡衣在街道的另外一边游荡，在黑暗里窥视起居室低矮的窗户，听着各家房门的声音，直到我在一家门前听到陌生的低鸣。

我绕到房子的一边，打开纱门，将我的耳压在冰凉的木头上。嗡嗡声现在变弱了，几乎只是一丝呻吟，耳朵很难捕捉到。

门是锁着的，但是我抬起门前橡胶擦鞋垫的一角，和我们家一样，钥匙就在那里。我走进去。

我发现那嗡嗡的声音来自一只鱼缸的气泵过滤器。在别人家中独自徘徊的感觉有点可怕，我严肃地穿过油地毯，在厨房的凳子上坐了下来。我看着橘黑色条纹的鱼吞下鹅卵石子，又吐出来。鱼缸里也有大块的石头——有着阴暗洞穴和裂缝的火山岩，很多细小、如金箔闪烁的鱼眼正透过这些窥伺着我。有的拥有明亮的红蓝色身体，有的则是橘黄色的。

我想鱼群也许是饿了。我走到冰箱那儿，看到有腌黄瓜。我打开罐子，拿回鱼缸前面给它们看。我发现了鱼缸的插槽，就在鱼缸后面，我把黄瓜丢进去。开始只丢了一两片，然后是一整罐，最后我将酱汁也倒进去。这导致鱼缸里的水漫出来，四壁开始有水珠游走。

我看着那些黄瓜片和鱼群一起明晃晃地漂浮在水面上，有的开始下沉、翻滚。它们缓慢地从身体下方那些亮粉的、蓝色的石头弹开。在我倒进黄瓜的时候，那些橘色条纹的鱼在鱼缸里快速游动，但是它们现在速度也很缓慢了。它们游动时，身体微微向一边倾斜。有些则在石头上休憩。其余的每隔片刻就朝水面张开它们那长长的、透明软骨口腔吸气。它们的边鳍在水中荡起涟漪，细致如上好的蕾丝。

更多黄瓜片沉下去了，看起来就像一群睡着的鱼在粉色和蓝色

的砂石上方摇晃。而真正的鱼则在它们旁边摇晃，就像身处由鳗草和沉没的睡莲叶子织成的坟墓中。画面是如此美丽，在那个美丽的瞬间，我身体用力地前倾。

我将头和手压在玻璃上，凝视其中一只银色眼睛中无声、黑色的眼核。我感觉自己仿佛也漂浮着，并不协调地微微摇晃。在一闪而过的瞬间，我捕捉到自己正在感受那种摇晃，也察觉到自己正在理解，意识到我就是我。这让我分心；然后我忘记了是什么分散了我的注意力，也失去了对鱼类的兴趣。然后我重重地踩过厨房地面的油毡布，走进温柔、灰暗的雨中。

三年后，在我和我母亲搬到加利福尼亚之后，我有了一只属于自己的鱼缸，并决定成为一名鱼类学家。当然，我的父母已经离婚。我做过的事情，几乎和他们自己一直在做的事情一样惊吓到他们。他们全然不知，我的破坏欲和他们的夜间交流有什么样的联系。

我的第一只鱼缸只是一个干净的塑料托盘，人们似乎经常用它来盛螺母和螺栓。我把在乡间集市上赢得的两条金鱼放进去，还有我母亲在回家路上从萨尔水族世界买的一些砂石。

我看守着这些瘦弱苍白的金鱼，但是托盘没有盖子。我们的猫“史默基”用它的爪子抓住这些鱼，在我们厨房的工作台上吃掉它们的时候，我目击了整个过程，无法挪动一步。后来我母亲带我去萨尔水族世界，买了一只大小合适、有气泡过滤器的十加仑鱼缸，里面有更多的砂石，宽叶的塑料植物，还有一块有洞眼的火