



SHORT CLASSICS

短经典

Colm Tóibín

**MOTHERS AND SONS**

# 母与子

[爱尔兰] 科尔姆·托宾 著 柏 栎 译

人民文学出版社

Colm Tóibín  
**MOTHERS AND SONS**

# 母与子

[爱尔兰] 科尔姆·托宾 著 柏 砾 译

著作权合同登记号 图字 01-2011-4420

图书在版编目 (CIP) 数据

母与子 / (爱尔兰) 托宾著; 柏栎译. —北京:

人民文学出版社, 2011

ISBN 978-7-02-007397-9

I. ①母… II. ①托… ②柏… III. ①短篇小说-作品集-爱尔兰-现代 IV. ①I562.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 131576 号

COLM TÓIBÍN

**MOTHERS AND SONS**

Copyright © Colm Tóibín 2006

This edition arranged with Rogers, Coleridge and White Ltd.  
through Big Apple Agency, Inc.

Simplified Chinese edition copyright

© Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd., 2011

All rights reserved.

总策划: 黄育海

特约策划: 彭 伦

责任编辑: 苏福忠

装帧设计: 张志全

母与子

[爱尔兰] 科尔姆·托宾 著 柏栎 译

人民文学出版社出版

www.rw-cn.com

北京市朝内大街 166 号 邮政编码: 100705

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司印刷 新华书店经销

字数 163 千字 开本 890 × 1240 毫米 1/32 印张 8

2011 年 9 月北京第 1 版 2011 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 978-7-02-007397-9

定价 25.00

## 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。好比俗语所说：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，邂逅就只是邂逅。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·伍尔芙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，大约也因为此，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

迈克尔·罗夫林和韦罗妮卡·拉帕里诺

## 目录

001	借口
034	一首歌
042	关键所在
094	著名的蓝雨衣
116	家中的神父
135	路上
142	三个朋友
160	暑假工作
172	长冬
235	译后记

## 借 口

城市空空荡荡。他从查尔蒙特街顶楼公寓的阳台望出去，下面一大块荒地上什么都没有。他闭上眼，想着同一层上其他的公寓，大多数屋子下午已经没人了，就像光秃秃的小浴室和敞开的楼梯井也都没有人一样。他想着在城外蔓延的郊区房子，北面是费尔维尤、克隆塔夫、马拉海德，南面是瑞纳拉夫、瑞特密斯、拉斯加。他想着那些道路流露的自信，它们的力量和稳固性，然后又对郊区房子里的房间浮想联翩，卧室白天是空着的，底楼的房间晚上是空着的，长长的后花园干净齐整，整个冬天和大半个夏天是空着的。悲惨的阁楼也空着，毫无防备。没人会注意到有闯入者爬墙，悄悄摸进一个花园，爬上另一堵墙，这是一个平淡无奇的男人，他查看屋后，观察有没有人在家，有没有警报装置或者看门狗，接着轻轻地撬开一扇窗子，潜入，小心翼翼地穿过房间，寻找容易的脱身之处。他会悄无声息地打开一扇门，由于他十分小心，几乎无法觉察。

他母亲去道克酒吧了，他想着空荡荡的克兰布拉斯尔街。似乎是她周围的空气、人行道，还有建筑物的砖块，留意到她散发

出来的危险气息，都躲得她远远的。她顶着乱蓬蓬的金发，穿着居家拖鞋，无精打采地朝酒馆走。金项链是赝品，手镯也是赝品，俗艳的金耳环碰着她红艳艳的唇膏、绿油油的睫毛膏，还有蓝眼睛。他想象着，此刻母亲转身去看是否有汽车来，她要过马路，发现路上空无一人，一辆车也没有，世界为她最深沉的快乐制造了空旷。

他母亲快到酒馆时，知道邻居们害怕她突如其来的友善，正如他们也害怕她发脾气，喝醉酒撒泼。她的微笑就像皱眉一样不受欢迎。她一般是面无表情。在大街上与酒馆里，她不需要露出威胁，因为人人皆知她儿子是谁，而且他对她忠心耿耿。他不知道她如何让大家相信，只要她稍稍受辱，他就会大加报复。他觉得她的威胁也是空的，比什么都空。

他的访客从大楼隐蔽的侧门慢慢走过来，现身了，他站在阳台上没动。每周都是如此，他让弗兰克·卡西迪探长从他身边走过，走进小公寓，这套公寓是他小姨子的，他每周只来用一次。卡西迪穿着制服，红脸膛上交织着鬼鬼祟祟的内疚感和公事公办的自信。他每周都付卡西迪钱，这笔钱不是太大就是太小，反正一定有问题，让他觉得卡西迪是在糊弄他，而不是出卖了自己那边。作为回报，卡西迪提供他一些信息，而那些他大多已知道。但他总感觉一旦执法人员逼近他，卡西迪会透露给他的。他相信，卡西迪让他知道这个，要么是帮他忙，要么是为了让他惊惶，或者两者皆有。他自己对卡西迪守口如瓶，但从来也不确定，有朝一日他对某条信息的反应，说不定就是卡西迪想要的东西。

“他们在盯着威克洛山<sup>①</sup>。”卡西迪说话间仿佛是在打招呼。

“让他们别盯了。羊群在吃草，这是犯法的。”

“他们在盯着威克洛山。”他又说了一遍。

“坐在哈康特街上舒服的沙发椅上看。”他说。

“你想听第三遍吗？”

“他们在盯着威克洛山。”他学卡西迪那中部地区人拖长音调地说话。

“他们让一个小伙子进了你的案子。他叫曼斯菲尔德，你会跟他打打交道的，我说。”

“你上星期告诉过我了。”

“没错，但他已经开始忙了。他看起来不像个警察。他在找珠宝。”

“下星期跟我说些新鲜的。”

卡西迪离开后，他又回到阳台，再次审视这个阴郁的世界。转过身时，想到了了一些什么，那是本内特珠宝店抢劫案的鲜明回忆。他们让五个男性员工靠墙站，其中一个问能否用自己的手帕。

他独自拿着手枪监守这些人，等其他人把其余员工带过来。他用一种伪装的懒洋洋的美国腔调对那个伙计说，如果他想擤鼻子，那么可以把手帕拿出来，但如果他拿出来的是其他东西，他就完了。他语气随意，想要表明他并不怕回答这种蠢问题。但那人拿手帕时，口袋里的零钱也全跑了出来，叮叮地响了一地。五个人东张

---

<sup>①</sup> 爱尔兰东部的山。

西望，他吼起来，叫他们马上面壁站好。有一个硬币还在滚。他盯着它，弯腰捡其他硬币时，也去把那枚捡了起来，然后走过去把硬币交给那个需要用手帕的人。这让他觉得心情平静，放松，甚至感到有点高兴。他会抢劫价值超过两百万英镑的珠宝，但也会把零钱还给别人。

想到这个，他笑了笑，走进公寓，脱下鞋躺在沙发上。既然卡西迪走了，他再等上一两小时。他还记得在抢劫的混乱中，一名女员工拒绝被带去男厕所。

“你想开枪就开枪吧，”她说，“我就是不去那里。”

他的三个同伴，戴着蒙面围巾的乔·欧布莱恩、桑迪，还有另一个，一下子不知如何是好，都朝他转过身，似乎他能下令让他们真的朝她开枪。

“把她和她的朋友带去女厕所。”他平静地说。

他拿起报纸，又看了看《晚报》上伦勃朗《老妇肖像》的照片，自问是油画让他想起了这件事，还是这件事让他再看这幅照片。旁边有篇文章，说警察正循着多条线索找回画作。画上的女人看起来也很强硬，像是工厂女工，但年纪更大些。而拒绝去男厕所的女人是会在星期天晚上和朋友们一起从宾果赌场上回来的那种人，一点不像画上的女人。他思考着两者之间的关联，然后意识到，除了强硬就没别的了。他觉得这世界在跟他的头脑开玩笑。

“你的头脑就像一间闹鬼的屋子。”他不知道这句话的出处，要么有人曾经告诉过他，要么他在哪里看过，要么是一首歌的歌



词。他偷油画的那个屋子全然就像鬼屋。也许就是这个让他想起了这句话。当时偷画貌似还是个好主意，但现在可不是了。他偷的那幅伦勃朗的画在两个月后出现在《晚报》的头版上，还有一幅庚斯波罗<sup>①</sup>的，两幅瓜尔迪<sup>②</sup>的，还有一幅荷兰人的画，这人的名字他读不出来。这次抢劫事件在报纸上占了几天的头条。他记得自己读到关于“国际艺术抢劫团伙，一群抢劫专家”的报道时，大笑起来。抢劫事件与近年来欧洲大陆上其他事件被联系到一起。

这些画中有三幅现在埋在都柏林山里，没人能找到。另两幅在克鲁姆林<sup>③</sup>乔·欧布莱恩邻居家的阁楼里。它们价值千万英镑，或许还更多。单伦勃朗那幅就值五百万。他细看《晚报》上的照片，但看不出名堂。这幅画大部分是暗色调，他觉得是黑色，但看起来什么都不像。画上的女人像个别扭的老修女，仿佛需要乐呵一下。

五百万。假如他把画挖出来烧掉，就一文不值了。他摇头笑了笑。

他听说过兰斯巴柔的房子，也听说过那些画值多少钱、多么容易得手。他花了很多时间钻研警报系统，甚至在自家装了个警报装置，以便更准确地研究其功用。有一天他想到：如果在半夜切断警报装置会如何？警报还是会响，但那又如何呢？没人会来修系统，尤其是当他们觉得是警报误报。你需要做的就是警报响起时溜

---

① 托马斯·庚斯波罗(1727—1788)，英国画家。

② 弗朗西斯科·瓜尔迪(1712—1793)，意大利画家。

③ 都柏林南郊。