

译文经典

德国黑啤与百慕大洋葱

Thirteen Uncollected Stories by

John Cheever

〔美〕约翰·契弗 著

郭国良 陈睿文 译

上海译文出版社

译文经典

德国黑啤与百慕大洋葱

Thirteen Uncollected Stories by
John Cheever

〔美〕约翰·契弗 著

郭国良 陈睿文 译

上海译文出版社

编者按

1979年,《约翰·契弗短篇小说集》荣获普利策奖。为了纪念该选集的出版,约翰·契弗特地为短篇小说写了一篇优雅的辩护文,发表在《新闻周刊》杂志上。在这篇《我为什么要写短篇小说》的文章中,他认为短篇小说的叙事“速率”——即处理事件与人物的速度——完美地记录了“我们生活方式的新颖性……我们不是游牧民,”契弗说,“然而,在我们这个伟大的国家,涌现的新事物并非只有少许……只要我们尚被那强烈而片段性的经验所掌控,我们的文学就会有短篇小说的一席之地。”

在那同一篇文章中,约翰·契弗勾勒了一个故事,该故事运用了“契弗王国”中挖苦揶揄的元素。他的城郊——虚幻的,而非理想化的——遍布各类模仿英国伊丽莎白时期与战前

美国南方建筑的屋舍。“欢乐的家庭生活”充斥了整个画面。一块草坪上甚至竖起了“禁止吸烟”的标志。

在这篇刊行于《新闻周刊》的文章中，契弗没有提及大萧条时代、止赎权、赛道上的黄牛、餐车里的女侍者、荒凉的寄宿公寓或者革命激进主义。然而，在美国文学最为隐秘的一处，约翰·契弗关注这些主题，并以令人难忘的方式书写了它们。

那些热衷于阅读契弗著名的“城郊魔幻”的读者，在初读这些在三四十年代撰写的故事时，会认为它们是来自异域的报道，然而，批评家们却早已对它们烂熟于心，并赞赏有加。契弗的传记作者斯科特·唐纳森在评价这些故事的人物刻画时说：

经济危机不断逼迫他笔下的人物贬损他们的人性、放弃他们的希望。契弗无法理解日后的批评家所唤起的工人阶级意识，他瞥见的是那些穷困潦倒的餐车服务员、脱衣舞演员、水手们乏味、无爱的生活。更为出彩的是，他的故事捕捉到了中产阶级在期望逐渐丧失之时维护其尊严的努力。^①

^① 斯科特·唐纳森，《约翰·契弗：传记》（纽约：兰登书屋，1988年），第62页。

詹姆斯·E·奥哈拉曾提及契弗的叙事天赋在五十多年前就已生动崭露，他的作品“持续地显示了一种不可思议的能力，他能在似乎不被看好的素材中挖掘隐藏的意义——从儿时的舞蹈课到赛场上的罗曼司，所有这些都能成为他的写作素材……《随谈》……令人信服地证明了契弗在二十四岁时就已对当时的政治现实异常敏感”。^①

在奥哈拉这篇研究报告的末尾，他提到他希望这些三四十年的故事

会在学生与阅读公众中变得越来越普及——假如这样的情况真的发生，到那时这些人——随着契弗日渐老去，他越发珍视这些敏于思考的读者——无疑会发现他叙事能力的全面以及他被誉美国最会讲故事的人之一确乎实至名归。^②

正如契弗的名作《猎鹰者监狱》让读者经历了一个始料未及的监狱中被囚禁的世界，这部集子里的众多故事也再一次证明了契弗吸纳我们“强烈而片段性的”经验的能力远比我们认为的更具包容性。

① 詹姆斯·尤金·奥哈拉，《约翰·契弗：短篇小说研究》（波士顿：特韦恩出版社，1989年），第9—13页。

② 同上书，第85页。

本书《十三篇未结集短篇小说》按时间顺序排列，每则小说都附有其初版时的刊物名和发表时间。除了对拼写与标点做了更正之外，这些故事都以它们原来的面貌重新刊印。

本书的编辑和出版得到了许多人的帮助，尤其是瑞士的彼得·施耐德和玛丽·施耐德。此外，我还要感谢我的家人——我的妻子——和我的孩子们。感谢我的朋友们，尤其是我的妻子和孩子们。感谢我的编辑和出版人。感谢我的编辑和出版人。

译者附言

本书的编辑和出版得到了许多人的帮助，尤其是瑞士的彼得·施耐德和玛丽·施耐德。此外，我还要感谢我的家人——我的妻子——和我的孩子们。感谢我的朋友们，尤其是我的妻子和孩子们。感谢我的编辑和出版人。感谢我的编辑和出版人。

本书的编辑和出版得到了许多人的帮助，尤其是瑞士的彼得·施耐德和玛丽·施耐德。此外，我还要感谢我的家人——我的妻子——和我的孩子们。感谢我的朋友们，尤其是我的妻子和孩子们。感谢我的编辑和出版人。感谢我的编辑和出版人。

译者附言

本书的编辑和出版得到了许多人的帮助，尤其是瑞士的彼得·施耐德和玛丽·施耐德。此外，我还要感谢我的家人——我的妻子——和我的孩子们。感谢我的朋友们，尤其是我的妻子和孩子们。感谢我的编辑和出版人。感谢我的编辑和出版人。

序言

一九八二年六月，约翰·契弗逝世，享年七十岁。其时，他的朋友、同是小说家的约翰·厄普代克为《纽约客》杂志撰写了一片简短而未署名的悼文。文中，厄普代克回忆道：

任何一个人，只要与契弗待上五分多钟，就无不目睹一个个故事悄然成型：当他环视周遭，彬彬有礼、掷地有声、慢条斯理地说出一些令人惊叹的隽语时，过往的窘境便已被迅疾地编撰成一个个绝妙的虚构故事，当下的环境便随着感应巫术^①而起伏搏动。

现在这部集子收录了迄今为止未曾结集的十三个短篇小说，它可以让我们一窥厄普代克所描述的情形：故事的成型。

然而，并不止于此：我们也可知晓一位作家的职业生涯的成型。因为这些故事可以让我们高屋建瓴地一瞥契弗的草创岁月，因了这些努力（正如他自己如此称呼它们），他最终发现了自己的“歌喉”——那一沉稳、宏大和强烈的个人风格，我们将之与二十世纪五十到六十年代成熟时期的契弗挂上了钩。

除了《机会》发表于一九四九年，这些短篇小说都是在一九三一年（当时契弗十九岁）至一九四二年间写就。它们的背景和主题通常与他在穷困的大萧条期间不断变换居所的经历相关。因此，在这当中，我们找到了三篇发生在新英格兰的小说（《秋河》、《迟到的聚会》、《德国黑啤与百慕大洋葱》），这几则故事显现了他对新罕布什尔州和科德角度假的回忆，二十世纪二十年代末到三十年代初他经常与哥哥弗雷德去那里度假。有两篇（《一个旅行推销员的自述》和《随谈》）回忆了他在三十年代中期返回位于马萨诸塞州昆西市（临近波士顿的一个城镇，另有一篇在该地发生的小说《脱衣舞女郎》）家中的情境。在那儿，他发现他的销售员父亲业已失业，父母的婚姻迅速崩塌，当地银行企图出售他们居住的房子用以抵债。从一九三四年起（除了一九三九年有几个月他在华盛顿为 WPA 指南工作），他开始在纽约定居——他住在临近曼哈顿海滨地区的一

① 感应巫术：指通过持续的无形联系可使一事物影响远处的另一事物，如用针刺仇敌偶像可使仇敌致痛或致死等。

间酒吧里，那一带肮脏污秽，著名摄影师沃克·埃文斯曾用一帧照片将那里的气氛永远地定格了下来，这幅照片在现代艺术博物馆一度风光无限。

然而，作为一名户外活动爱好者，同时，对一位热衷于“生活香膏”以及“海水与燃烧的铁杉的烟雾”的人来说，契弗已经足够幸运，在他申请并且获准成为耶多居民（由于他的才智与优雅的举止，他成了那里最受欢迎的客人）之后，从一九三四年起，他每年总能时不时远离城市喧嚣几个月。频繁出入萨拉托加的赛场激发了他的灵感，催生了三篇赛场小说（《他的年轻太太》、《萨拉托加》和《她的情郎》），这几篇都发表在《科利尔》杂志上，那时《科利尔》是一本读者甚众（稿酬丰厚）的周刊，与当时销量最佳的《周六晚报》不相上下。

我之所以不无惶惑地在这里加入契弗的生平介绍，是因为契弗本人极力反对混淆小说与自传的界限。一九七六年他接受了一次访谈，其内容后来发表在斯坦福大学的文学评论《红杉》上，在这次访谈里，他重申了他的反对意见：

我经常说的是，小说并非是隐秘的自传：它的绝妙之处在于它不是自传。也非传记。它混合了丰富的内容：自传与传记、各类讯息——真实讯息、精神讯息，还有疑虑。它是将各种毫不相干的要素汇聚成与美感、教义、恰切感相符的东西。

然而，由于在众多的契弗小说中，人物与环境似乎都可以作为传记来解读，他的异议往往未引起人们的注意。尽管如此，我们必须尊重并且理解他的心声。因为契弗拥有威尔弗莱德·希德所谓的了不起的“超强才能”，这种记忆与想象相互激励的方法使得他能毫不费力地将任何个人事件转化为魔力十足的故事。相对应的是，他所有的朋友都一致认为，他经受的任何人生历练——除非他的想象力不能将之融合与转化——不再为他单个人而存在。因此，他恼恨于隐秘的传记一说也就成立了。

记得有一次我与契弗一同共进晚餐，当听到他温和地抱怨这家餐馆的桌子分得太开时，我不由得大吃一惊。我很疑惑，便向他询问为何会对此失望，他会意地对我眨眨眼睛，回答道：“现在我没法偷听任何谈话了。”他会偷听一些话语的片段，然后立刻（正如厄普代克暗示的）创造出一个有关阴谋、性欲或是愚昧的小故事，以此来逗乐他的朋友们，而在这些毫无戒备的用餐者身上引发的故事往往会让契弗的同桌伙伴们呵呵狂笑。他遇到的每一个人、每一件事都会为他编织故事提供助益，而他也时刻准备就绪。有一次，他被问及小说家必须拥有什么样的工具，他回答道：“呃，在我看来，对一个小说家来说，拥有完美无缺的听力是最基本的条件，这差不多就像他必须有一颗肾一样。你得听出各种口音，偷听坐在四张桌子以外的那些人的谈话。就我而言，这仅仅是写作幼儿园的课程。”

无需赘言，契弗小说里不断增多的素材证明了他在这所学校里已经成了一名研究生。

契弗本人十分乐于讲述一则关于他何时以及为何立志成为一名作家的故事。这则故事的最后一个版本显然已被加入了些许悬疑、些许幽默色彩，它是这样说的：

十一岁那年，我对父母亲说我想成为一名作家，他们说他们会考虑一下这件事情。在那个年代，人们总会征求自己父母亲的同意，不管是假惺惺还是真心诚意。过了几天后，他们说：“好吧，我们仔细考虑过了。我们觉得，如果你无意于追名逐利，想成为一名作家，这倒是一件非常好的事。”我说我不想追求名利。他们说，这样的话，我可以做一名作家。

至于他写作的原因，在一九七六年的评论中，他坦承“我六十六岁时秉承的写作目的与我在十六岁时毫无二致，即，探明人生的真谛，或许也帮助他人探明他们的人生真谛，就像小说曾经帮助过我，而且继续在帮助我一样。”在他去世不久前的另外一次访谈中，他回忆了他的童年，并且将儿时的灵感归诸“我发现生活异常地激动人心，而我唯有依靠讲述故事才能理解人生”。

这些贯穿他一生的类似言论表明，契弗对他的职业从未有

过虚妄夸大的想法，没有近似于“艺术家是这个世界至高无上的立法者”之类的歪论。或许只是他太爱文学的缘故。他最具理想主义的话语是“唯有文学能持续地、清晰地记录我们力争卓越的过程。它是理想的丰碑，是一场盛大的朝圣之旅”或者“对我来说，只有通过文学，我们才能不断刷新我们对各种可能性与高贵品性的判断”。但这些只是孤立的例子，通常只针对那些“重大”场合。他更倾向于强调的是“文学是基础。用来描述日落的语言与用来买一块猪排的语言并没有差别”。至于那些被学院派奉为圭臬的严格的批评标准，他倒是认为“对小说最基本的测试是‘它是否有趣’。写作最重要的标准是‘趣味’”，而“趣味意味着悬念、感情的投入以及持续地吸引读者的注意”。

毫无疑问，契弗对文学有如此谦逊的断言，此乃源于他本人基本属于自学成才这一事实。即便在众多作家中获得相当的地位以后，他仍然避免对他自己以及其他人的作品作文学分析。他欣赏（很有可能也嫉妒）他那几位可敬的同侪，如索尔·贝娄、约翰·厄普代克，他们接受过的高等教育提升了他们的判断才华，因此他们总是可以带着学术自信来探讨小说。一次，我小心翼翼地契弗提出一些文学批评的保留意见，即关于他的小说缺乏“建筑原理”与有机形态的问题（坦率地说，确有一些批评家批评他的小说是由一系列故事拼接而成的）。他会意地对我微笑道：“或许原因很简单：我没法像其他人那样把

握住一个长音调。”就是这样——这就是我们当今分析性批评的教训。

约翰·契弗之对此语焉不详或勉强应答，个中原因其实并不复杂：他连高中都没有毕业。在后来的岁月里，他多少会对这段屈辱史做些掩饰，他宣称自己是因为“抽烟”或是更别出心裁一些，是因为“引诱校长的儿子”而被学校开除的。其实真相却要世俗得多：他的成绩太糟糕了。他曾就读于马萨诸塞州布伦特里镇的预备学校萨尔中学，但是他在学校里的学业表现连平庸都称不上。学校一直对他百般容忍，直到一九三〇年三年级的春季学期，他被毫不客气地开除了。

契弗用他最擅长的方式回应了此事：他为此写了一则题为《开除》的小说，并把它寄给了《新共和》。《新共和》是当时一份深受欢迎的左翼周刊，偶尔也刊登短篇小说。《开除》遂得以发表，契弗漫长的文学生涯也就此开始。此外，这一投稿同时开启了他与《新共和》颇有影响力的文学编辑马尔科姆·考利的重要交往。考利在二十世纪三十年代俨然成了契弗的导师，之后，他的人脉（连同小说家约瑟芬·赫布斯特的人脉）让契弗结识了众多文人墨客，诸如舍伍德·安德森、E·E·康明斯、约翰·多斯·帕索斯、埃德蒙·威尔逊及其他左倾文人。

格特鲁德·斯泰因谈及另一位年轻作家时，曾表示“他有一罐子糖水，但是倒不出来”，这样的言论并不适用于当时十八岁的契弗。《开除》是一篇了不起的精巧之作，惜墨如金、机

智讽刺。他大胆地采用了海明威式的风格，这篇小说颇像是一个就读于预备学校的尼克·亚当斯的故事。虽然已相隔六十多年，我们仍然有必要回想在整个二十世纪二十年代海明威小说对那些初出茅庐的作家产生的深刻影响。当时，只有十几岁的约翰·契弗，如饥似渴地阅读尼克·亚当斯系列故事、《永别了，武器》（1926）以及当时的新作《太阳照常升起》。与同时代许多其他人一样，契弗深深地被海明威的风格所吸引：句法简洁、情绪外露，情感的节制主要通过微妙的暗示而非心理的挖掘而奏效。

《开除》是这样开始的：

它并非突然来临。是日积月累的结果。起先，我与英语系发生了小冲突，继而与其他所有的系都干上了。很快，得有人采取点措施了。第一拨信号是，校长开始对我和颜悦色起来。他对谁都不友善，除非此人是橄榄球明星，或者没有交学费，抑或即将被开除出学校。我知道就是这么回事。

尽管这里的叙述者是“我”，但语气却平平淡淡、毫无人情味，句法刻意保持简单，语调的起落也重复有加。然而，仅仅凭着推断，我们就能读出语义含混、带有不祥之兆的“它”、“（采取点）措施”会引发悬疑，而我们对校长的认识也只是基

于侧面、印象式的一瞥。但是，从小说一开始，读者就能感受到自己正被一双灵巧的手操纵着。

这部集子的开篇《秋河》是契弗平生发表的第二篇小说。它刊登在一九三一年秋季的《左翼：激进与实验艺术评论季刊》上。正如在小说里契弗将他的观点表露无遗，这本杂志的刊名也大胆地昭示了它的游戏规则。《左翼》是一本反资本主义的期刊，是在大萧条时期生机盎然并早早寿终正寝的诸多期刊之一。在这篇小说中，契弗描绘了马萨诸塞州的一座工业小镇，在冬日缓慢进入春季(颇具反讽意味)的寥落景象中，可以看见镇上的面粉厂因为波士顿富有阶层的垄断而被相继关闭，契弗在其中极力营造出一种哀伤的气氛。与《开除》一样，《秋河》提供了一份引人入胜的样范，即年轻作家如何吸收海明威风格，并将之应用于不同的目的。不妨以故事的第二段为例：

我们居住的房子位于陡峭的山坡上，从屋里可以俯瞰盐碱滩以及灰白色的河流汇入大海。这是冬天，却未见下雪。整整一季，道路尘土飞扬，天空昏暗低沉，树木掉光了叶子。可是，在长达三个礼拜的时间里，天空与道路日日保持着这样的景象。春天到来之际，人们已经记不清雪的模样了，因为这里雪下得极少。

对于那些对契弗的政治倾向好奇的人来说，他对左派的支

持其实并不长久。在他二十岁左右的那段光景，他一度是约翰·里德^①俱乐部的成员，他大部分文学上的伙伴都是虔诚的左翼分子。然而，尽管契弗终其一生都是一名坚定的自由主义者（坚决反对法西斯主义，对“老大哥”的种种侵入抱持怀疑态度），他的个性，他对传统、对礼节、对宗教信仰“近似古板”的尊重让他多少不受意识形态的影响。他的兴趣在别处：他无意于为人类筹划恢弘大计，恰恰相反，他专注于人生的细枝末节。他写作的热情是在描绘道德与心理，而不是政治。

这一偏离意识形态的天路历程在他的一篇名为《随谈》的短篇小说中表现得尤为明显。《随谈》的篇幅较长，发表于一九三六年的《大西洋月刊》，也收录在这部集子中。小说中的“我”是一个年轻人，故事用极富观察力的笔触勾勒了几组在大萧条时代“不甚走运”（这一术语在小说中迭现）的人，整个叙事饱含同情之心。正如我前面提到的，其中大部分的素材与契弗及他家人在那段时期面临的窘境相吻合。不管怎样，值得注意的是，在这篇小说里他娴熟灵巧地描绘了一名共产党组织者，这个人的存在从头至尾都带着一种象征力量，这种力量实质上是对潜在选择的一大反拨。当叙述者第一次在一场教堂集会中听他演讲时，我们一同感受到了他的激情——直至叙述者用海明威式的抽象名词添加了这样一段令人不安的思索：

^① 美国左翼新闻记者，美国共产党创始人之一。

他讲了约莫一个小时。他是一位出色的演讲者，有着颇富吸引力的声音与仪态，他可以提高他的嗓音，直到小教堂的每个角落都能听见他的讲话。他看上去仍然年轻，既然积习、爱或邪恶都未曾赋予他岁月的痕迹，他也就给人永远不会老去的印象。

几天以后，叙述者再一次遇到了这名共产党组织者，并且与他共进了午餐。紧接着这名组织者一段热情洋溢的长篇大论之后，叙述者写道“他不停地说啊说啊说”革命以及未来的无产阶级专政。叙述者用冷漠、但也不无人情味的方式总结了他冗长的慷慨陈词，然后他突然（诡秘地）告诉我们：“即使是在满怀愤恨的时候，他的声音也是客观精准，不带人情味的。他的言谈就似一本书，有着书本一样的清晰条理与枯燥乏味。他吃得缓慢且漫不经心。”

尽管契弗言语温和，然而他这样缺少敬重，并没有让他赢得那些较为坚贞的伙伴们的喜爱。在一九七七年与约翰·赫塞的会谈中，他进一步解释道：“在我看来，共产党企图掌管和指导创作。（我认识的）某些人认为只有能引发社会变革的文学才算得上是文学。我觉得那是胡说八道。后来，大约在我二十岁的时候，在一本叫做《新群众》的杂志上，我被几位马克思主义批评家推举为资产阶级堕落的典型代表。这或多或少终结了我与共产党之间的任何政治联系。”