



SHORT CLASSICS

短经典

Simon Van Booy

LOVE BEGINS IN WINTER

爱,始于冬季

[英] 西蒙·范·布伊 著 刘文韵 译

人民文学出版社

Simon Van Booy

LOVE BEGINS IN WINTER

爱,始于冬季

人民文学出版社

著作权合同登记号 图字 01-2011-8076

图书在版编目 (CIP) 数据

爱,始于冬季/(英)布伊著;刘文韵译. —北京:

人民文学出版社, 2011

ISBN 978-7-02-008445-6

(短经典)

I. ①爱… II. ①布… ②刘… III. ①故事-作品集-

英国-现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 010231 号

SIMON VAN BOOY

LOVE BEGINS IN WINTER

Copyright © SIMON VAN BOOY, 2009

This edition arranged with Philip G. Spitzer Literary Agency, Inc.

through Big Apple Agency, Inc.

Simplified Chinese edition copyright

© Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd.

All rights reserved.

特约策划: 彭 伦 邱小群

责任编辑: 苏福忠

装帧设计: 张志全

爱,始于冬季

[英] 西蒙·范·布伊 著 刘文韵 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

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

字数 120 千字 开本 890×1240 毫米 1/32 印张 5.75

2011 年 4 月北京第 1 版 2011 年 4 月北京第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 978-7-02-008445-6

定价 20.00

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？那时候里，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，有些是要朴拙许多的，比如契柯夫的短篇。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。契柯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《小官吏之死》、《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，不像契柯夫写得多而且著名，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《最后的长春藤叶子》，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“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，惟有职业性写作，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·乔依斯的《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，小说以妻子给闺密写信，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味，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《断臂山》，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



SHORT CLASSICS

短经典

献给

洛里利·范·布伊

如果你不在这里，那为何你又无处不在？

目 录

001	爱，始于冬季
057	虎，虎
080	失踪的雕像
099	来来往往的陌生人
134	树木摇曳的城市
171	附录：认识西蒙·范·布伊

爱，始于冬季

一

我在暗处等待。

我的大提琴已经摆在台上了。这把琴是一七二三年在西西里的一个半山腰上雕刻的。那片海很宁静。琴弓靠近琴身时，琴弦就会颤抖，似乎预料了情人的到来。

我的名字是布鲁诺·伯奈特。我身前的绒质幕布是梅色的，重重地垂着。我的生活在幕布的另一侧展开。有时我希望这份生活没了我的存在能照常进行。

魁北克城的舞台灯光太过明亮。主持人用带有加拿大口音的法语介绍我出场时，我看到幕布卷轴及舞台支柱周围被灯光照耀着的尘埃。这把大提琴属于我的祖父，他在二战中意外身亡。

祖父的厨房座椅同样也在舞台上。我坐在上面的时候，只能将身体的重量压在座椅的三只脚上。座椅中间的那根藤条裂开了。这把椅子总有一天会彻底坏掉。椅子在演出开始的前两天运到音乐厅，那个疯狂的乐队指挥大叫着宣布坏消息：“你的座椅在运输过程中被彻底弄坏了。”

掌声响起，我站在了舞台上。

这些人都是谁？

总有一天我将不用乐器演奏。我会直直地坐着，一动不动。我会闭上眼睛，想象着音乐厅外那些房屋里的人们的生活：穿着拖鞋的女人搅拌着食物，锅里冒着热气；青少年在自己的房间里戴着耳机；某户人家的儿子在寻找他的钥匙；一个离了婚的女人在刷牙，她的猫在一边注视着她；一家人在一起看电视——最小的孩子睡着了，他不会记得自己做了什么梦。

我握起琴弓，观众突然安静了。

开始演奏前，我环视了一下观众。

有那么多人，可是没有一个了解我。

如果他们中有一个人能认出我，我就能从生活的枝杈上挣脱开，把时间的痕迹从我的衣服上刷净，开始漫长的越野征途，回到我最初消失的时刻。一个小男孩斜靠在一扇大门上，等待着他最好的朋友起床。安娜的自行车后轮依旧旋转着。

十年的大提琴演奏职业生涯中，我在世界各地的音乐厅里起死回生。每一次我的琴弓触及琴弦，安娜的模样就会浮现。她依旧穿着那天的衣服。我长了二十岁。但她还是个孩子。她是由灯光组成的，因而若隐若现。她站在距离我的大提琴两米开外的地方。她看着我，但她不认识我。

今晚的音乐厅里坐满了人。演奏到最后一个乐章时，我感觉到她在渐渐消失。也许还剩下一只手，一个肩，一缕摇曳的头发。

可她现在正快速地隐去——与这个活生生的世界脱离。

一些乐队演奏家无视舞台上这些飘浮的身形：有的似睡似醒，有的如展开的烟雾般优雅，有的纠缠着愧疚、爱恋、悔恨、侥幸与

意外。但有一些演奏家会自始至终注视着这些身形。我听说有的彻底崩溃然后纵身跳下大桥，有的借酒自我麻痹或在深夜站立于冰冷的河水中。

我将音乐视为语言的最高境界。音乐使我们得以用自己的词汇同上帝对话，因为音乐高于生活。

我感受到了终极的瞬间。

我握弓的手臂开始发紧。最后的几个音符是响亮的。我平稳地持弓，它就好像河流中的一支船桨，将我们带到当下的彼岸，然后是明天、后天。即将到来的日子就好像宽阔的田野。

音乐厅外黑夜笼罩。天还下着雨。音乐厅是用玻璃建成的，俯视着一座花园。雨滴敲打着窗户，随着风的呼吸一同颤动。夜空繁星点点，它们坠落下来，淹没了街道、广场。下雨的时候，最不起眼的水潭也映射着宇宙的印象。

演奏结束后，我起身，举弓向观众致意。我能听到东西落在舞台上的声音——鲜花，以及用玻璃胶粘在塑料包装纸上的信件。

掌声如雷。我在口袋里摸索安娜的连指手套。

在灯光的照耀下，我的汗水滴落下来。每一滴汗水都载着为其使劲鼓掌的观众。我一如既往地想要喝杯甜的东西。我匆忙下台，手里还握着琴弓。来到楼梯边时，我再次寻找安娜的手套，一瞬间，我看到了她的脸庞，如此地清晰可见，叫人害怕。清汤挂面的头发，满脸的雀斑。唯一真实的记忆终于找到了我们——就好像收信人是过去的自己的信件。

我疾步走向化妆室，找到一条毛巾，喝了一瓶橙汁，然后倒在

了椅子里。

我静静地坐着，合上眼睛。

又一场音乐会结束了。

我不知道自己还能演奏几场。还有几个安娜。她死的时候十二岁。她的父亲是个面包师——从那时起，他每烘焙十二根长棍面包就在其中一个上面写字母 A。他让孩子们在他的店里免费吃蛋糕。他们大叫大嚷，闹得一团乱。

一个工作人员敲了敲门，他走进我的化妆室，手里拿着一个移动电话，示意叫我接听。他有着女人们所喜欢的结实的肩膀。他的眼睛周围有深刻的线条，但他看起来最多四十岁。我把橙汁给他。他小心地拿着，同自己的身体离开一定的距离。我将手机贴近耳朵。是珊迪。她问演出怎么样。手机有杂音，所以她听不清楚我说的话。她打听到电话号码，可以在后台听到演出的情况。珊迪是我的代理，从爱荷华州来，是个能干的生意人。她了解善于创造的人是如何思考的——换句话说，她严于律己，宽于待己。我告诉她说演出很成功。然后我问能否跟她说件事。

“什么事？”她说。

我很少主动开口。过了三十岁以后，我就觉得向别人倾诉是一件多么没有意义的事。但是在青少年时代，我曾疯狂地爱，整夜地哭（我现在记不得是为了什么）；我跟踪走在回家路上的女人，为她们写奏鸣曲，然后深夜将谱子留在她们的门阶上；我不脱衣服就跳入池塘；我将自己灌得酩酊大醉。对于年轻时的我而言，所有的矛盾都不是问题——无非是一种忙碌状态下的空虚。

珊迪对于我的了解仅限于知道我是法国人，还有就是我每到一处，都能记得给她的女儿寄明信片。

我把我在飞往魁北克城的飞机上所做的一个梦讲给珊迪听。珊迪认为梦中无非是未解决的矛盾，或者就是理想在梦境中得到实现。她说这是弗洛伊德的理论，然后她便缄口不言。我能听到电话那头有电视机的声音。她说她的女儿得睡觉了。我问她女儿做错了什么。珊迪大笑。她们一边看电影一边织毛线。珊迪是个单身母亲。她找了个仪器，令自己怀了孕。我一直想着如果珊迪死了，我会想要她的女儿来和我一起生活。我可以教她拉大提琴。不过她常常得独自一人待着，因为我会离开。

尽管如此，我还是会满屋子地给她“留言”。我们可以给我公寓墙上的那两幅十八世纪的画像起名字。他们会注视着我们。我们可以互相注视。

我把电话还给那个工作人员，谢过他。他问是不是有好消息。

我要到第二天下午才会飞去纽约，因而有整晚的时间可以四处游荡。我是今天早上才来的魁北克城。那个出租车司机来自波西尼亚。他的帽子是羊毛的，上面有他最喜欢的足球队标志。

在文化博物馆的演出结束约一个半小时后，不少夫妇涌进我的化妆室，邀请我去共进晚餐。这些成对的人在各个城市都是一样的。在诺托的古老的西西里镇（我的大提琴就是在那里做的），他们的服饰上会有最精致的花纹。我的脑海中依稀出现一些陌生人的脸庞，一些人坐在院子里：院子有大片的树荫；他们的嘴唇因为刚喝