

William Burroughs

〔美国〕威廉·巴勒斯 著

孙越 译

Queer



酷儿

作家出版社

酷儿 *Queer*

作家出版社

William Burroughs

〔美国〕威廉·巴勒斯 著

孙越 译

(京权)图字: 01-2013-3845

图书在版编目(CIP)数据

酷儿 / (美) 巴勒斯 著; 孙越 译. — 北京: 作家出版社,
2014. 1

ISBN 978-7-5063-7146-9

I. ①酷… II. ①巴… ②孙… III. ①长篇小说-美国-
现代 IV. ①I712.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第242972号

酷 儿

作 者:【美】威廉·巴勒斯

译 者: 孙 越

总 策 划: 贺鹏飞

出版策划: 第二编辑中心

出版统筹: 刘玉浦

责任编辑: 盖启天

特约编辑: 汤 胜

装帧设计: 周延辉

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里10号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuojia@zuoja.net.cn

http://www.haozuoja.com (作家在线)

印 刷: 三河市华润印刷有限公司

成品尺寸: 150×215

字 数: 119千

印 张: 13.5

印 数: 8000

版 次: 2014年3月第1版

印 次: 2014年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5063-7146-9

定 价: 25.00元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

本书根据企鹅出版社《酷儿》出版 25 周年
纪念版翻译出版

没有任何答案或者秘密是别人能给你的。

导 读

“令人惊异的结局”

杰克·凯鲁亚克是1952年5月的第一个周六早晨来到卡莱·欧瑞扎巴公寓的210号的，小贩子正在街头叫卖着刚出锅的玉米饼，旁边的收音机里播放着培瑞兹·普拉多的音乐。古巴的曼波王，后来绰号为“墨西哥的格伦·米勒”的大爵士乐队音乐，对于凯鲁亚克来说，是他在五号公寓听到的最为平淡乏味的音乐，这还真有点儿讽刺意味。他在那个5月的早晨来到这个寓所，看见他的老朋友威廉·巴勒斯“就像一个待在乱七八糟垃圾箱一样的房间里的疯狂天才”：“他正在写作。看上去狂放不羁，但他的湛蓝而美丽的眼睛却无辜而纯洁。”凯鲁亚克再仔细一看，面前对立矛盾的那个摇摆于混乱与极度纯洁之间的疯子形象，完全吻合了巴勒斯当时正在用“同时双重曝光”的手法所描绘的小说中的自我，凯鲁亚克此时的闯入一下子打断了他的写

作——“这张脸被岁月损坏，愁苦而老迈。”他对笔下的威廉·李如是描述道：“他的眼睛如在做梦，满眼都是无辜”——作者以此昭示的不仅仅是小说人物自身蕴含的自相矛盾的特质，也提示了他写这本小说之时所身处的环境。

由于威廉·巴勒斯的作品全集里面找不出一本写“男人与女人之间恋情”的书来——实际上其中任何一本书都可以被命名为“酷儿”——他以此命名的第二部小说就非常有代表性，小说的内容为作为标题的“酷儿”（queer）一词赋予了多重意义：名词的意义（同性恋——带有贬义或自豪感地使用）、形容词的意义（怪异、虚妄、可疑的），以及动词的意义（阻碍、使人气馁与焦躁）。当然，从1952年写下这本书到1985年第一次将它出版，以及出版之后的二十五年里它持续风靡的劲头，有关《酷儿》一书的一切都是相当复杂的。它是一本彻头彻尾个人化的作品，但其间又闪烁着星星点点的政治性，它看似是一部写实主义的叙事作品，却包含着最为大胆奔放的想象，文中所取的素材基调是如此的不确定，以至于读者不知道是应该大声狂笑还是痛苦地哭号。这部天才的古怪之作，它既揭露出了一些不为人知的世间真相，同时又以神秘感充斥通篇文字，它是早期巴勒斯抛开心中的那个结，写下他不愿透露给世人的故事的自传体著作，描写了一个他埋藏了三十年的秘密。它既是一部让人沮丧的糟糕活儿，同时又预示着某些

东西即将来临——可以说，《酷儿》是《裸体午餐》(*Naked Lunch*)这部让人反胃的伟大作品的前奏，是一道开胃菜。

为什么与《瘾君子》(即 *Junky*，曾以 *Junkie* 为题出版于 1953 年，刚刚完成这一部作品，作者紧接着就写了《酷儿》)这部巴勒斯的开山之作比起来，《酷儿》是如此天差地别的不同？而又为什么，后者在写完之后三十多年的时间里都未曾付印出版？在作者的文学发展历程里，它占据着怎样的位置？在同性恋文学创作史上又该如何定位它？为什么在巴勒斯的作品中，它既因其对欲望的戏剧化描写而显得独一无二，同时它却是因为实际上通篇只字未提的一个死亡事件而闻名于世？——这一切都是这本书所设下的迷局。而它的整个历史则是一个更为复杂的迷局——因为，实际上存在着两部不同的《酷儿》，而非只有一部——即 1952 年巴勒斯写下的手稿与三十年后出版的书稿是不尽然相同的。2009 年这个最新的版本^①是在相距三十年的这两个旧文本的基础之上，再又重新呈现的一部《酷儿》，为的是值此首次出版二十五周年纪念之时，能够好好把握住这部字数不多然而必须小心对待的作品，并给它一个全新的真实再现。

1952 年 5 月上旬，凯鲁亚克对巴勒斯的生动描绘捕捉到了他的境况中那种极端的飘忽不定之状。一方面，就在

^① 此中文本译自 2009 年由企鹅出版社出版的版本。

这之前一个月的时候，纽约爱斯书社正式同意了出版巴勒斯的第一部小说，当时的标题还是“Junk”，而巴勒斯当时已经三十八岁，这也是他第一次开始有意识地追求自己在文学道路上的发展前途。巴勒斯毫不掩饰自己的巨大欣喜，在那个4月里的信件中，他突然开始谈到“我们作者”和“我们作家”这样的字眼，并且他与后来成为他的文学经纪人的艾伦·金斯堡说，请收集和保存他的信件，以后“当我出名的时候可以编辑一部信笺集”。请注意这句话里他说的是出名“的时候”，而不是“如果”出名……另一方面，巴勒斯这一年里写的所有的信在信封上的署名都是一个笔名，意在逃避墨西哥官方眼线们的调查——因为凯鲁亚克的到访打断《酷儿》的写作这天，离巴勒斯用他那把.38口径的自动手枪，将一颗子弹打进他妻子的前额并致死的那个决定命运的日子只有八个月。他原本想要瞄准射击的那个玻璃酒杯丝毫未损地滚落在地，直滚到放着四个黑老头牌杜松子酒的空瓶子的小桌那儿。不管巴勒斯在墨西哥，在南美洲，在丹吉尔、巴黎、伦敦、纽约，还是他最后定居的堪萨斯的劳伦斯的写作生涯取得多大的成功，这次酒醉后的疯狂行为造成的恶果，都必将给他留下漫漫无涯而又黑暗的阴影。

枪杀琼·沃尔默的事件在巴勒斯的故事里面充满传奇色彩，也因为人尽皆知的原因而在垮掉一代的圈子里震撼人

心，但她的死与巴勒斯的第二部小说之间的密切关系直到1985年这部小说出版的时候才被公开，人们最常引用的他的几句话是这样说的：“写这本书的动机和成因是一个我从来不曾提起的意外事件，事实上我一直有意在逃避谈起此事：1951年的9月，我意外地射杀了我的妻子”，而且“我不得不接受一个残酷的结论，那就是，若非因为琼的死，我永远也不可能成为一个作家”。

多年来不愿意坦诚地谈论这件事情的巴勒斯，突然在1985年出版《酷儿》的时候说出这些话来（见附录），让这本小说备受瞩目。由于他如此自我揭露伤疤式地报道了真实的情况，也造成了一种负面效果，即如此耸人听闻的背景使文字变得让人感到疑惑，无论是虚构情节本身还是背后隐藏的其他事实都让人感到困惑不已。

那一声枪响是巴勒斯的人生转折点，而《酷儿》也是巴勒斯的写作生涯中同样重要的一个关键性的转折点，不过有可能的话，很有必要将两者区分开来。

首先，琼的死在《酷儿》中并没有被“小心地回避”：通过将这件作者自己经历的事件虚构化，射杀事件脱离了叙述的时间线索之外，因为书中的故事结束于1951年的夏末。如果不是巴勒斯对此加以说明，可能几乎没有人会把书中的虚构化描写与作者的真实经历联系在一起。其次，巴勒斯对于为什么两本紧接着写出来的小说会如此的不同

做了清楚的解释——为什么我们只在《酷儿》里面能够找到后来在《裸体午餐》中唱主角的荒谬怪诞的标志性转折点？“不同之处其实很简单”，他解释说：《瘾君子》是一部关于吸毒的小说，而《酷儿》写的是戒除的经历，而且，“在戒除的过程中可能感到迫切地需要一位观众，这显然正是李所寻求的……于是发明了一种近乎疯狂的用于吸引别人注意力的方法，他称之为‘演讲套路’。”尽管巴勒斯令人费解地拒绝分清自我和他的主人公，也拒绝说清楚发生于1951年的事件本身与他在1952年将之文学化的创作之间的区别，这使得原本简单的解释晦涩难懂，但至少这段陈述有助于我们更准确地了解他两部小说的主题以及他在写作的时候所依循的内心的线索。

“纷乱的梦”

1949年秋天，巴勒斯带着他的妻子琼、女儿朱莉和儿子比利举家从南得克萨斯搬往墨西哥城，然后巴勒斯于1950年初开始写作他的《瘾君子》并于这一年的年底完成了第一版手稿（在接下来的两年里他又对这部手稿进行了改动增删）。然后，到了1952年3月底，他报告说已经着手开始创作尚未命名的系列小说，巴勒斯向凯鲁亚克描述了主要的不同之处——即，人称从第一人称变成了第三人

称——人物在“第一部的时候还在吸毒，到了第二部的时候已经戒毒了”。如果我们把《瘾君子》和《酷儿》看作是巴勒斯人生中两个连续的章节，每一个章节记录了他的一种违法犯罪的人生状态，那就不难理解为什么在第一部小说中，威廉·李冷酷而淡漠，他对一些事件的叙述也总是干巴巴的，又现实又极具讽刺意味；而在第二部里，李有点“分裂”，正如巴勒斯在1985年为此书写的序言里所说，“对交流的渴求到了绝望境地，对自己和自己的目的完全失去了把握”。不过，这似乎又有些混淆所写内容与写作时的真实情况——其实在创作《酷儿》的整个过程中，巴勒斯已经又恢复吸毒的状态了——而且，他没办法解释小说创作架构的快速的分崩离析。因为，《酷儿》的开端与《瘾君子》相同，都是一个写实主义记录式的社会场景——前者说，“蓄须的上流阶层很少光顾船夫的号子酒吧”，后者中相对应的是“时髦的瘾君子几乎从来不会出现在第103号大街”——接着，两部书中都是笔锋一转，开始变成对情节不连贯的场景碎片与幻觉的描写，接着，全书便戛然而止。

其实，早在开篇的第一句话里，作者就已经埋下了与写实主义分崩离析的种子。巴勒斯在开篇就直截了当地切入正题（“李对他大约一年前偶然认识的一个名叫卡尔·斯坦伯格的犹太男孩上心起来。”），并且迅速混淆了被说到的人物的国籍身份（“卡尔出生于德国慕尼黑，在美国的巴尔

的摩长大”)和第一人称主角当下的所在地，因为作者没有清楚地表明故事发生的地方是墨西哥城：李正散步穿过的“阿姆斯特丹大道花园”提到了荷兰的一个城市的名字，但对很多北美地区的读者来说，很可能有人会以故事发生在纽约市曼哈顿的上西城地区。而实际上，巴勒斯说的是墨西哥公园，这个公园的四周是椭圆形的阿姆斯特丹大道，作者没有以此来让人的脑海里浮现出鲜活的现实场景，并让李顺势就坐在了“一个铸成树干的样子的水泥长凳”这个尽管十分奇特、超现实的，但在墨西哥公园里却真实存在的长椅上。

头几页的内容不过是在设定故事发生的场景，并暗示出这本书里所写的自传体的真实人物，与《瘾君子》中的人物之间颇为让人困惑的不同之处。如果要辨别本书中温斯顿·穆尔背后哈尔·蔡斯的影子，或者汤姆·威廉姆斯背后的弗兰克·杰弗瑞，抑或想要发现这本书里写的劳拉的酒吧其实就是《瘾君子》中的文身酒吧，现实中毗邻圣路易大街154号的墨西哥城大学，或者你要把船夫的号子酒吧与现实中位于蒙特雷（墨西哥的城市）和奇瓦瓦街角的博大酒吧和烤肉酒吧联系起来，并且这两家酒吧其实就在巴勒斯枪杀了琼的那间寓所楼下——那么实际上，对这些蛛丝马迹的推测和把握还是很难让我们真正了解和读懂《酷儿》这本书。比如说到李遇到穆尔的啤酒屋，重点不在于里面那

座老布谷鸟挂钟的存在肯定了它的原型是科阿韦拉州的卡勒酒吧和起义者大道的咕咕餐厅（事实上巴勒斯的手稿中一开始就是用“咕咕钟”来指代这家酒吧的名字的），我们应该把注意力放在他所描述的咕咕钟和“被虫蛀了的鹿头”赋予小说的那种“沉闷枯燥而又与现实格格不入，有点儿提洛尔^①式的古朴味道”上——正是这种古怪的时空错乱，为《酷儿》中通篇对人间世事的表现奠定了基调。

对于一部主场景设定在某一个城市某一个角落的短小精悍的小说来说，《酷儿》中穿插的人物和地方实在是庞杂得惊人，文中提到过俄克拉荷马城、乌拉圭、盐湖城、芝华塔尼欧、法兰克福、美墨边境、达拉斯、秘鲁、俄罗斯、苏格兰、古巴、亚马孙、罗马、阿拉斯加、韦拉克鲁斯州、巴格达、布拉格、乌班吉河上游地区、坦哈扎罗、赞比西河、廷巴克图、达喀尔、马拉喀什、莫雷里亚、波哥大、巴塞罗纳、波兰、布达佩斯、西藏、加拿大等地。李不吃墨西哥餐，他出入于美式餐厅 K.C. 牛排屋，也会换着口味去吃俄罗斯餐或者中国菜，他去看的电影是以希腊神话为素材拍出来的法国片（让·科克托^②导演的《俄耳甫斯》）。因此，虽然乔治·卡西·罗布莱斯说“巴勒斯的文学作品中唯一

① 位于奥地利西部与意大利北部的阿尔卑斯山脉的一个地区。

② 让·科克托（Jean Cocteau，1889—1963），法国诗人、小说家、戏曲家、批评家、电影导演及画家。

的一部‘墨西哥小说’就是《酷儿》”完全正确，但他没有抓住的很关键的一点是——尽管他说得没错，可是巴勒斯所思所写，却其实几乎与墨西哥无关，与墨西哥文化无关，这也是毋庸置疑的。而他所引用的有关爱尔兰作家弗兰克·哈里斯^①的典故，更突出强调了这一点。

1951年5月，巴勒斯告诉凯鲁亚克说，“墨西哥是一个让人沮丧的地方，老是乱糟糟的，给人不祥的感觉。如同梦想般，混乱而聒噪”。而《酷儿》中所写的墨西哥城，完全不是“写实主义”的墨西哥城。古巴酒吧，一家“里面装饰得像一出超现实主义的芭蕾舞剧”的酒吧里，最引人注目的当属那些雌雄同体、让人不安的美人鱼，这其实刚好概括了《酷儿》表面的现实主义描写底下隐藏的某种可疑而令人不安的超现实感。当李和他不情不愿的情人阿勒顿来到厄瓜多尔的时候，梦想被无限地放大了，瞬间充斥了李吸毒之下“梦魇般的内心暗流”，“他从来也看不见的某种生活的暗流”在此表露无遗。有“不可名状的怪物”的河流反过来映射的是装饰着古老的奇穆人陶器的那些“不可名状的淫猥”，就如同一遍遍重复那句话——这是一片“任何事情都会发生”（“男人们甚至会变成巨大的蜈蚣”）的土

^① 弗兰克·哈里斯（Frank Harris, 1856—1931），爱尔兰裔美国作家、记者、编辑、出版人。其自传《我的生活与爱情》因内容过于露骨在欧美遭禁多年。

地；作者想说的是，在这片令人憎恶的土地上，人类内心最丑恶的东西都会在现实生活里上演。早些时候那些超自然的描写，也能够与后面南美地区怪异可怕的自然环境遥相呼应，例如作者写道，李“像一个怪异的幽灵一样”出场了，“你几乎能从他的脸上看透他的内心”；又如写到温斯顿·穆尔散发出“衰颓的绿光”；再比如阿勒顿捏着“小孩一样空洞尖利而疹人”的嗓音说话，李则向他伸出“想象中的非实体的手指”和“幽灵般的无形的拇指”等。

至此，若我们说写实主义的叙述已经土崩瓦解为全盘的超自然，那么威廉·李也应该得到同样的评价：他就像一个疲劳不堪，机械地不停说着话的玩具，重复着那几个老套而没有新花样的笑话，有时候他一字不差纯粹复述（“把你的屁股坐到凳子上，如果去海军当了四年兵之后你还有屁股的话”），有时候则小有变化地复述。平淡而直白的叙述终于无法再支撑李那些愈加极端和离奇的故事，就连李自己也开始分不清究竟是他在扮演故事中的角色还是被所扮演的角色牵着鼻子走。而对于阿勒顿，李并不想着通过自己说的故事取悦于他或者吸引他，而是“像背书一样”在阿勒顿面前自言自语地逐字讲述陈旧的段子，他会把最长的表演在没有任何听众的情况下认真完成。李已经崩溃了，因为他对阿勒顿强烈的欲望几乎把他撕碎。《酷儿》中遍布着李对肉体交合的幻想，而且他脑海中不断地浮现疼

痛和肢体被截去的画面。尽管他笔下的故事与俄耳甫斯神话的奥维德版本（而非让·科克托的电影版本）中所讲的故事十分相似，然而在奥维德版本里，诗人的形象被撕裂了；在欧律狄克，即俄耳甫斯的妻子死去之后，他不再爱女人，而转向了对男孩子的追求——从这个角度来看，奥维德版本的这个希腊故事与李的命运和巴勒斯的叙述之间的相似关系，在写作本身的层面上表现了出来，我们看到欲望——这种能够使人动摇的力量在不断地增长。

巴勒斯自己似乎并未认清他的写作将与之前的计划不同，因为他1952年3月份写给凯鲁亚克的信里说，“这是一部酷儿主题的小说，所用的直叙方式与我在《瘾君子》中所采用的相同”。或许我们可以说，正是《酷儿》在坚持使用直叙的方式上的“失败”，才使它成为独一无二的它，如此说来，我们也可以知道，这种失败更预见了巴勒斯后来伟大的成功。也就是说，从某个角度来看，《酷儿》不像是一部典型的小说，但从另一个角度来看，这部书却开创了它自己的叙述形式，为后来的《裸体午餐》（1959年）一书的蒙太奇叙述方式奠定了基础，但这同时也是作者在1952年中断《酷儿》书稿写作的原因。在某些方面，《酷儿》比《裸体午餐》更加让人难以忘记和紧张不安，因为后者讽刺的意味相当明显，让读者迷失在和陷入了巴勒斯最为黑暗的印象之中，而前者却迫使读者成为他书中的第二自