



以文学之名

小小鳥

小小鳥

以文学之名

卷四十二 2024. 6

烈焰焚币

里卡多·皮格利亚

内陆之行 | 彼得·汉德克

玻璃底片上的宇宙 | 达娃·索贝尔

可能的世界 | 杨潇





## 小 说

- 新书试读 | P.05 双面人生 阿莉·史密斯  
P.13 烈焰焚币 里卡多·皮格利亚  
P.19 疼痛之子 删乐昊  
P.23 内陆之行 彼得·汉德克  
P.29 米兰女孩 多梅尼科·斯塔尔诺内

## 非虚构

- 新书试读 | P.35 “人人合作”是假象，“人人抵抗”是神话 戴维·德雷克  
P.43 《傲慢与偏见》与奥斯丁的社会理想主义 马丁·艾米斯  
P.49 哈佛天文台，最早测量星星的女性们 达娃·索贝尔  
P.55 “如果每一种诱惑形式都被取缔，我们就没太多东西好讨论了” 乌戈·韦尔塔·马林  
P.61 男人不在场时，女人之间怎么说话？ 阿曼达·蒙特尔



题图为电影《柏林苍穹下》(1987)剧照

## 小鸟回答 Vol.42

### 小鸟 | 小鸟回答

你也发现了吗？人们如今面对差异，唤起的不再是好奇心，而是敌意。

i

齐格蒙特·鲍曼在去世之前预测到了身份政治所形成的“部落主义”社会里我们可能的困境。

这些“居民区”中的成员，一旦热衷于划界、挖沟、修墙并架设铁丝网的工作，就会把所有任何“人们能够发现的差异……都用来证明自己群体相对于其他群体的优越性。枪支爱好者认为，他们比枪支憎恨者更为优越，因为他们爱好枪支；而枪支憎恨者认为，他们比枪支爱好者优越，因为他们憎恨枪支”。“为什么人口群体之间的差异，总是会导致一种优越-低劣关系？其原因就是部落主义”；“这种部落的目的，就是决定支持谁和杀死谁”。

不同的群体总是坚持自己的苛刻条款，绝不妥协，从而使问题和争执长期尖锐而激烈对立。差异双方和解、交融而合一的情况，只是偶尔可能发生。……

ii

鲍曼说，这会让我们这个世界回到霍布斯所说的那个世界。

我们确实已经回到霍布斯的世界，或者可以肯定地说，我们正走在回到霍布斯式的世界的路上。但是，这一次我们发现，我们处于一切人反对一切人的战争状态的原因，不是缺少全能的利维坦，而是大量不胜枚举的、大大小小的甚至微型的利维坦的同时存在；并且，这些利维坦存在严重的障碍，不能承担和完成其任务——霍布斯所说的，我们的祖先为了自己的目的而邀请（甚至祈求）的那个利维坦来统治他们的任务。但是，更重要的原因是，我们无处寻觅一个更大的利维坦，来矫治那些较小的利维坦的缺陷。这些存在种种缺陷的小利维坦，以各种手段顽固地保持孤立隔绝的地方状态并以此为荣，而我们的整合或共处模式却远远滞后，不能发挥作用。

iii

所以每次看到大小媒体、吃瓜群众、正义的人或者无所谓正义的人都在等着一件事之后的“通报”，就会想到这是大家都在期待全能的利维坦告诉我们真相。大大小小的利维坦，每个都是心气相通，他们共同维护利维坦的尊严。

iv

我们作为媒体从业者，就会觉得这是一个让人沮丧或者疲惫的现实。鲍曼的预测出现在 2017 年之前，想到这一点，疲惫会更多一点。

v

一位在海外的前媒体人，问起国内的环境现在是更宽松了还是更紧张了。问这个问题的人因为身在海外，收到的信息彼此矛盾，而且每个人对宽松和紧张和理解也完全不同，所以她无法判断。

我说如果你想做内容，机会永远是有的。如果你有还不错的、可能也并不用太强（可能只需要比成天为你算计敏感词的那些人强一点点就可以了）的聪明才智总是可以赶在监管前面做值得做的文章；如果运气好，你还可以攒一些影响力，让他们对你有些忌惮。

vi

就像三年半以前，我们做小鸟之初，有两个没有想到的东西，一是没想到它会成为一个让人羡慕的载体，以至于到如今它变成了一个稀缺品；二是它居然还可以在关键时刻发挥自己的作用。这也是以后它表现价值所在。

vii

听到 (v) 的看法的人，说它听起来很悲凉。

为什么聪明才智要用在如何逃避审查和监管上面？它听起来似乎是乐观的——总是有机会，但实际上更接近于 (iv) 的疲惫。

viii

但更长远意义上，我们都是乐观主义者。

这并非是技术意义上的那种乐观。我们身边不乏乐观的人，但他们似乎一直都在用技术来为自己打气：从开始的“从互联网上没有人知道你是一条狗”，到相信“去中心化”的存储与传播，再到今天相信大数据大模型——用 AI 的算法和非意识形态来定位未来……

ix

V.S. 奈保尔在小说《游击队》中有这样一段：

“没有陷阱。”梅雷迪思说，“假设应有尽有。好吗？所有东西，任何东西。我只想知道你怎么度过一整天。一个工作日，如果你还在工作的话，我要细节。你可以为自己添加各种品格，但不可以回避这个问题。我要的不是一张列出你的财产、天赋或者成就的清单。我要看你怎么带着你的福气度过二十四小时。只需要记住：如果你是世界上最伟大的画家，那么你会把大量时间用在画画上。”

她把便笺本还给梅雷迪思，梅雷迪思把本子递给罗奇。

罗奇看见上面写着：说话者描述的生活正是他现在过的或者曾经过的生活。背景可能会变，但是没有人会重新开始干什么新的事情。

真正的乐观应该是人对自己的信心。

x

本期封面的鸟，是棕林鸫 (The Wood Thrush) 和灶鸟 (The Oven bird)

xi

联系我们。

微博留言 @ 小鸟文学，微信公众号“小鸟与好奇心”，或写邮件到 info@aves.art

小鸟

一份新文学杂志。注意，不是文艺杂志。  
我们最大的愿望是找到最好的文学作品和作者，并呈现出来。

小鸟问答

这个栏目每月一次，回答来自读者的各种问题。  
它放在每月的第一篇，兼有告知功能。





题图取自月鉴房壁画

小说  
**双面人生**  
阿莉·史密斯 | 新书推荐

2014 布克奖短名单作品，  
阿莉·史密斯颠覆之作

这是一部双螺旋结构的小说。生活在当代的女孩乔治正和弟弟一起面对母亲去世的现实，她回忆起和母亲的最后一次旅行是去意大利费拉拉看壁画；15世纪的意大利画家弗朗西斯科·德尔·科萨为了进入绘画领域，从小扮作男孩生活，她正被一个十几岁女孩的奇怪幻象所困扰。两人的故事如同藤蔓一般复杂地缠绕、交错，似乎一个人的记忆在另一个人的故事中延续了完整的生命。

死亡会是终结吗？在不同的时空中，爱与记忆透过艺术得以永存。在阿莉·史密斯笔下，时间被永恒之物消解，一切虚构之事都变得如此真实，每个人在小说中都获得了第二次生命。

以下经浙江文艺出版社授权发布。



放松，我说。但身体也不要动。你能同时做到这两点吗？  
就像我刚刚告诉你的，我什么都能做到，她说。睁眼还是闭眼？  
你自己选择吧，我说。

她看起来很惊讶：然后她又笑了。

谢谢你，她说。

她闭上了眼睛。

当我画完的时候，她已经睡着了：于是，我也在她脚边的床铺那儿睡了一觉，当我醒来的时候，天已大亮，光线从百叶窗的缝隙间穿过了窗帘。

我轻轻摇了摇她的肩膀。

她睁开眼睛，显得有些惊慌失措。她伸手在床后方的枕头下抓着什么，她摸到的东西还在那里，于是，她放松下来，重新躺下。然后，她转过身来，茫然地看着我。再然后，她记起来了。

我睡着了吗？她问我。

你很累，我说。

啊哈，这个周末，我们在这里做事的，都很累，她说。

你睡得好吗？我问道。

她看起来对我的礼貌颇感困惑：略微停顿之后，她笑着说：

挺好！

仿佛一想到可以睡个好觉，她们就会感到无比惊讶。

我坐在床沿上：问了她的名字。

她说，吉内芙拉。就跟故事里的王后<sup>[1]</sup>一样，你不知道那个故事吗？她嫁给了国王。你的手可真优雅，敢问贵姓——

弗朗西斯科，我说。

我将那张纸递给她：她打了个哈欠，几乎没有用正眼去看。

你不是第一个对我这样做的人，她说，我以前也遇到过。可是，像你这类人——这么说吧，你这个人稍微有点不对劲。你们这类人，通常喜欢在一幅画里画好几个人，难道不是吗？跟舞台表演有点类似，又或者说——噢。

她不由分说地坐了起来，拿起画，靠近房间里仅有的些许晨光。

噢，她又感叹了一次。你这画里画的，是不是让我看起来非常——不过话说回来，它的确看起来——。好吧，——。非常——。

然后她说，我能拥有这幅画吗？我是说，我本人将它保留下？

有一个条件，我说。

你终于愿意要我了？

她马上将床单从自己身上扔了出去，又拍了拍旁边的床。

我希望你能告诉他，我说。我是指，我的好朋友。告诉他，你跟我度过了一段非常美好的时光。

你想让我对你的朋友撒谎？她说。

也不算，我说。因为我们的确度过了一段美好时光。玩得很开心。好吧，至少我自己玩得很开心。而且你刚才也说了，你睡得很好。

她难以置信地看着我：又低头看了看那幅画。

这就是你想要的？她问。

我点了点头。

随后，我在大厅里找到了巴托，打开的百叶窗透出的日光洒在大厅里，跟夜晚的大厅截然不同，陈旧、污浊、斑驳，墙上遍布着仿佛被火烧过的痕迹：巴托和这栋房子的女主人此刻正坐在大厅里，她比见过的任何人都年长，穿着有白色的褶皱和丝带的衣服，有两个侍女正在往小杯子里倒什么东西，一个负责倒，另一个则等着将倒满的杯子放到她嘴唇上。

离开之前，巴托亲吻了她那只年老泛白的手。

当我们从“快乐之家”来到阳光底下时，我发现巴托看起来也很陈旧、污浊、斑驳，全身上下像砖石一样粗糙，衣服上也全是褶皱。

我不能每次都为你付钱，巴托在我们去买早餐的路上说道。尤其是吉内芙拉。等我赚了钱或者继承了遗产，我会再请你来。不过话说回来，你玩得开心吗？你有好好利用这段时间吗？

几乎一夜没睡，我说。

他拍了拍我的肩膀。

下次我们来的时候（自那以后，我每个月都会在这里住上几晚，父亲允许我这样做，他认为我这是在苦心孤诣地培养加内利家族赞助我的可能性），吉内芙拉在门口迎接我们。她冲巴托眨了眨眼，用胳膊搂着我，将我带到另一边。

弗朗西斯科，她说。我有个特别的朋友想要见你。就是这位阿格诺拉。她知道你喜欢什么，也知道你打算怎样跟我们一起度过你在这里的大好时光。

阿格诺拉有一头金色长发：虽然还很年轻，但她的大腿却很结实，像个女骑手：当我们进入一个满是窗帘的房间时，她拉着我的手，让我在一张小桌前坐下，然后以一种最羞涩的模样在我面前站着，说道：

弗朗西斯科先生，你还记得你为吉内芙拉画的那幅画吗？你愿意为我再画一幅类似的画吗？但这次是我请你画，你获得相应报酬，可以吗？

我照做了，这次是让那美好胴体裸露在床罩上，这样会显得身形很匀称。因为伟大的阿尔伯蒂，在我出生的那一年，恰好出版了他那本为所有绘画者撰写的小书。他注意到了对人体重量、比例、稳定与平衡进行系统化研究的好处。当我顺利画完，画也晾干之后，她拿着它，对着烛光，仔细看了看，又看了看我，看她能否信任我，最后又看了看画。她将它放在床上，然后打开墙上的一个暗洞。她从里面拿出一个小钱包，给了我一些硬币。

接下来，她跟我一起躺在床上，闭上了眼睛，醒来时，她已经休息好了，跟吉内芙拉一样（我也很惬意，我发现自己在她怀里感到非常满足、非常温暖，简直是至福），她既感谢了我的画作，也感谢我给她一个补觉的机会。

你是一位十分难得的客人，弗朗西斯科先生，我希望你能再次选择我，她说。

我带着口袋里的硬币离开了，那天我给自己和巴托买了早餐。

那之后整整一周，当我跟父亲和哥哥们在一起，忙于我的学徒工作时，我一直觉得自己在“快乐之家”找到了一份自由职业工作，是一件非常有成就感的事情。

那次之后接下来的一次是那个叫伊索塔的女孩。她深色皮肤头发黝黑比我大不了多少，当我们讨论我是否愿意为她画画，以及她需要为此支付的酬劳时，她还端庄地坐在床上，等到一切就绪，我背过身去，从书包里取我的纸张和工具时，她却像只猫一样，悄悄爬过来，转向我，在我意想不到的时候，完全吻住了我的嘴，我从未想过，在舌头上还会发生这样的事情，接下来，她让我更加吃惊——她直接将一只手伸进了我的马裤里（就在她亲吻我的同时，她的嘴唇很挺，但又很软，非常饱满，两者皆有）：当她这样做的时候，我的内心充满了恐惧，我知道，她随时都能真正地了解我，这比亲吻所释放出的感觉要强烈百倍，而这两件事，都是我活了这么多年体会到的最强烈的感觉。

哪曾想到，她接下来用那只手对我做的事情，给我的感觉比任何恐惧感还要强烈千倍。当我发现这女孩眼下已被愉悦充盈时，当我感觉到她的手在我那里找到了快乐时，当我睁开眼睛、在她那张最秀美的脸上清楚见识到这种愉悦时，好吧，我明白了，恐惧在这个世界上什么都不，与愉悦相比，简直微不足道。

我一看到你，就知道了，她说。在你来这里的那一晚，我就看到了你，尽管当时你没看到我。第二次，我又看见了你，这两次我都知道，这两次我都希望你来找我。

她又吻了我，转眼就让我脱光了衣服，转眼就教会了我爱欲的基本知识，并让我在她身上大方地练习。完事之后，我走到床尾，她依然留在枕头之间，我在纸上捕捉她既饱满又紧绷的模样，那模样犹如箭在弦上，极富张力，亦犹如乔托<sup>[2]</sup>在那个传奇般的真实故事中所画的圆<sup>[3]</sup>，完美无缺。

最后，我将画作交给她，作为爱欲课程的报酬。她看了画，很满意。于是，她亲吻着我，给我穿上衣服，给我系好纽扣，给我将衣服带子绑好，然后送我出门，如今的我已焕然一新，前路闪耀，无所畏惧。

你最近是怎么回事？父亲问道。因为在那一周里，我神魂颠倒、心花怒放，心里想的全是花，呼吸是花，双眼是花，嘴里全是花，腋下全是花，膝盖后面、腿上、腹股沟里都是花，我能画的也只有叶子和花：玫瑰茎部的螺旋纹，以及叶子的深色部分。

下一次来到“快乐之家”时，又有三个之前没见过的女孩在门口对我耳语，给出承诺，要求用她们的爱欲课程来换取我的画作（尽管如此，我还是确保再次跟伊索塔一起过了夜，她在自己那座城市工作，我也完成了自己的绘画练习，顺道拜访了她工作的那栋房子）。

不过，之后的一段时间里，每当我跟巴托一起在“快乐之家”门口摇铃时，马上就会有八九个——或许更多，我数不清——不同年龄的女人和女孩迎上来，我们一进门，她们的脸就纷纷凑到了我的身边。

弗朗西斯科，巴托在我耳边嘀咕道，看来你的确是个大情种。

我知道（毕竟她们当中朝我跑来的比向他跑去的要多得多），自己必须得小心一点：假如她们跟我一直走得太近，哪怕关系再怎么亲密的朋友，也会发现朋友之间的感情在逐渐消退，我全心全意地爱着巴托，实在不想引起他的任何不满。

可是，艺术和爱欲说到底也无非是个通过朱砂矿来造颜料的问题，通过锲而不舍的研磨，

黑色和红色逐渐变成了天鹅绒般丝滑的颜料，看似不可调和的一对事物，以柔细致的反复摩擦来融入彼此，在此过程中，实践至少能令你在技巧上变得娴熟，除了娴熟以外，还必须有独创性，这才是实践的真正意义之所在。不可否认，我已经在独创性方面闯出了名堂，对它所需承担的责任，要远远超出满足任何朋友的需要。

这一切也都写在了切尼尼的《艺匠手册》当中，手册里还有这样一项严格指示，即我们始终都要确保能够从创作中获得快乐。性爱和绘画，都是具有技巧与目标的创作。箭头与作为目标的区域，直线遇到曲线或圆圈，一对事物相遇，带来相应的维度与视角。在绘画和性爱的过程中——两者都是一时间改变了自身的形态。几个小时的时间流逝，不再是那几个小时，反而成为了其他东西，成为了自己的另一面，成为了不涉及时间的存在，成为了“无时无刻”。

伟大的导师切尼尼也建议，尽可能少花时间跟女人混在一起，因为她们会大量消耗一位绘画者的精力。

如许种种，我大可以坦率地讲：在我尚很年轻的那段岁月里，在“快乐之家”跟女人们度过的练习时光，总是会转换成“无时无刻”。

这段时光持续了很久，某天早晨，这栋房子的女主人突然伸出手来，抓住了我的手肘。彼时她的年纪已超过七十五岁，走路时拄着两根拐棍，还有一名助手如影随形，她总是一袭白衣，上面装饰了满满的宝石，走起路来就像在一阵宝石雨中蹒跚前行。此刻，她正将其中一枚闪亮的小宝石从缝在袖子上的某处拆下来，老迈的手指十分灵巧，迅速拆开缝线，将拆下的宝石摁在我手心里，说道：

你呀。我手下已有五个女人因为你的画作而离开了这里。你叫什么名字？噢，原来是你。弗朗西斯科。好吧，听着，小弗朗西斯科，在我这栋房子的上上下下，都能听到她们悄悄提起你的名字，都能看到你的画作传来传去，大家喜欢得很。总之，你欠我五个女人。

我当即抗议：我完成了一系列画作，作为公平交易的酬劳，送给自己所画的女孩，这意味着我并不欠她什么。

老妇人摁压宝石的力道突然变大，宝石的边缘几乎要割伤我。

你这个小傻瓜，她说。你难道还不明白吗？她们看了你的画作，从中得到了底气和荣耀感。于是，她们来到我的房间，向我索要更多的钱。另一种情况是，她们看了你的画作之后，变得格外勇敢，决定去过去截然不同的生活。所有离开的人，都是从前门离开的，在这栋只见过女孩从后门离开的房子里，这是前所未有的事情。你难道还不能理解吗？我不可能容许这类事情继续发生下去。你已经让我付出了代价。因此，应对措施就是——我不得不要求你别再来光顾我的房子了。或者至少别再画我的女孩们。

她特地给我留下了一个回应的间隙。我耸了耸肩。她点了点头，表情很严肃。

很好。不过，在你走之前，她说。拿上这枚宝石。你手里的宝石。它是你的了，作为报酬。假如你愿意为我画画的话。

于是，我也为她画了一幅画像。

之后，她按约定将宝石给了我。

这次之后，当我再次来到她这栋房子时，她将我带到一旁，给了我一把钥匙，是她专门让锁匠为我打制的“快乐之家”大门钥匙。

通过这一系列事情，我对伟大的阿尔伯蒂——他出版了对于我们这些绘画者而言最重要的书——所描述的人体功用与尺度比例有了更加深入的认识，也确认了伟大的阿尔伯蒂观点的真实性，即最完整的美永远不可能只在单个身体上寻得，它必定是多个身体叠加而成的某个交集。

不过话说回来，我也学会了与我的大师们意见相左。

这不奇怪，毕竟连伟大的阿尔伯蒂也有错，因为他用不赞同的措辞在手册中写道：让维纳斯或密涅瓦穿上士兵的粗糙羊毛斗篷是不合适的，这简直就是跟让玛尔斯<sup>[4]</sup>或朱庇特穿上女人衣服一样。

事实上，我在这栋房子里遇到了许多女性玛尔斯与朱庇特，也遇到了许多穿各种衣服的维纳斯和密涅瓦。

她们当中，没有哪怕一个人的收入跟她所拥有的真正价值沾边：她们都遭受了虐待，而且是每天受虐，在任何一个夜晚，隔着这栋房子的墙壁都能听到受虐的声音，尽管这些女人和女孩是我见过最接近众神的鲜活生命，可她们所从事的工作，首先会令她们像生了病一样，使皮肤表面出现麻点，然后又像折断干树枝那样，轻而易举地折断她们的生命，再烧个精光，燃尽的速度比引火柴还要快。

吉内芙拉，我听说，她因为某种蓝色疾病<sup>[5]</sup>而死去。

伊索塔，我心爱的这个女孩，消失了。

我宁愿认为她是自己主动选择离开的。

在听说她消失了之后，我宁愿这样去想象——在我脑海中可以看到，她正在某座小镇或者村庄里健康地生活着，住在一栋屋顶异常结实的房子里，身处于葡萄树、无花果树和柠檬树的包围中，身处于一群她自己孩子们的喧闹声中：最重要的是，我宁愿去想象，她同时使用自己的眼睛和嘴（这意味着爱）对一个情人或朋友显露出微笑，或者至少也是对一个跟她平等分享金钱的人显露出微笑。

我听说，多年以后，人们在河里发现了被绑着手脚的阿格诺拉。

也正因此，我明白了许多无比黑暗的事实，在“快乐之家”学到了许多与快乐截然相反的东西。

再然后，我在那里的时光就戛然而止了，因为当我们满十八岁时，巴托与梅利亚杜萨做了一次交易，她还很年轻，刚来这栋房子，刚开始工作。两星期前，她初来乍到就与我结识了，哪曾想到，在我之后的几次交易中，她对自己的客人们说漏了嘴，讲出了我的秘密。她在那栋房子里遇到我时，期盼的原本是更好的东西。当然，不管她想要什么，跟我在一起，她还是能达到美好的高潮，然后被允许睡一会儿，最后，作为晚上工作的交换，她能得到一幅非常好的画像。

在“快乐之家”工作了两个礼拜之后，她笑着跟巴托讲了这件事，讲完她才发现，有趣之处在，她一直对此事有所误解，“快乐之家”里的现实完全是另一回事。

这还不是她笑着告诉他的全部。

巴托坐在我对面的草地上。那是一个清晨。他身后的一辆马车正在进城赶集。他揉着自己的下巴。他的表情，看起来比熊还严肃。他恐怕度过了一个糟糕的夜晚，糟糕的晚餐，兴许还有糟糕的酒。

什么情况？我问道。

安静点，他说。

他俯身向前，将我的一只靴子攥在手里。他解开这只靴子的鞋带和绑带。他将靴子从我脚上脱下来。接着，他解开我另一只脚上的靴子，也将它从我脚上脱下来。他将我的一双靴子放到一旁。他从口袋里抽出刀子，非常小心地将刀刃放到我皮肤上，刀子碰到我的地方冰冰凉，他用刀尖将男式紧身裤脚踝处的带子划开，先松开一边，然后又松开了另一边。

他终于将我每条腿上的绑腿都褪了下来，并且将两条绑腿放到一旁。他将我的光脚托在手心里。他总算开口了。

这是真的吗？你一直是假装的？这么多年以来都是如此？他问道。

我说，我从来就没有不真过。

我一直不知道，他说。你不是你。

你一直都知道我，我说。我从来就没有不是我过。

你撒谎，他说。

从来没有，我说。我从未对你隐瞒过什么。

因为有很多次，巴托都看到过我赤身裸体或是接近赤身裸体的模样，比方说，我们两个一起去游泳，或是跟其他男孩和年轻人在一起游泳时就是如此，我对自己的画家身份有着全方位的认同，这意味着我在任何场合都可以心无旁骛地去做——我自己——哪怕身体上有差异也无关紧要，就跟遵守约定俗成的规则一样简单，就跟我们都呼吸着相同的空气一样简单。在我看来，相关事实是被普遍理解并接受的，没有必要特意提及，可是有些事情，大声讲出来之后，反而会改变一幅画的色调，就像过于明亮的阳光不断照射在画面上一样。这是自然发生的，不可避免，对此没有什么需要做的。巴托为了维护我，曾经义无反顾地接受过某人的决斗挑战，事到如今，那场决斗反而令他蒙羞。

你跟我所想的完全不一样，他说。

我点了点头。

既然如此，错就错在你自己的想法，或者改变你想法的人，错不在我，我说。

事到如今，我们怎么还能继续做朋友呢？他问。

我们怎么可能不做朋友呢？我反问道。

你知道的，我要在今年夏天结婚，他说。

你结婚与否，对我而言根本就无所谓，我如此回应。这是我那天对他讲的最后一句话，因为他当时死瞪着我，两只眼睛就好像他脑袋上破开的两条伤口：我明白，他爱我，我们之间的友谊之所以可以长久维系，前提恰恰是他永远不能得到我，永远不会真正拥有我，一旦其他人——除了巴托之外的任何一个人——对巴托大声说我不仅仅是个画家，而

是其他什么什么人之后，这个前提就会被打破，因为这些话本身就意味着必然性，本身就意味着被占有。

他的手很冷，我的双脚在他手中：接下来，他又将我的双脚放到草地上，站起身来，摸了摸自己胸前的锁骨位置（因为我这位朋友总是表现得像个剧作家一样）[6]，然后又开始背对我。

我低头注视自己的脚，看了看我脱下的靴子，看看它们如何保持着我双脚的形状，尽管里面并没有脚。巴托离开后，我四处寻找绑腿，但却怎么也找不到。于是，我只好将靴子直接套回到我的两只光脚上，将它们用绑带绑好，然后再系上鞋带。

我在博洛尼亚走了一圈，看了一些教堂里的作品，有些已经完成了，有些还在清晨的光线下等待继续创作：在成为其他任何人之前，我首先是个画家，哪怕“挚交好友”这一身份，也必须退居次席。

最后我回到费拉拉的父亲身边告诉他，我们已经失去了获得加甘内利家族赞助的机会。你做错了什么？他吼道。

他先是大发雷霆，过不久，又变成一脸骄傲，“我所有的孩子都不会轻贱自己”。父亲大发雷霆时，第一次在我面前显得有些苍老，于是我脱下靴子，看了看我的两只脚，由于一整天的行走，皮肤与皮革之间没有任何东西保护脚上已经起了水泡。这些水泡乍看起来，就像在我皮肤上浮现出来的不怎么透明的小玻璃球。我到底要怎样才能画出这种半透明的效果？需要用到或者说造出哪种白色？

哪怕我还在思考这些绘画上的问题，也无法掩饰我已经失去了挚交好友的事实：此刻，我感到全身都被刷满了白色，一度认为自己除了白色之外，再也不会想起其他任何颜色了。

现在细细想来，当年那个凄凉的夜晚，倒很有趣：因为我短暂一生中最大的赞助人，到头来还是加甘内利家族，那天我之所以找不到绑腿，是因为我的挚交好友巴托将它悄悄塞进了手里，然后又放到了口袋里，当成了一件纪念品，这还是多年以后，当我在他们家族的小教堂里为他父亲的坟墓做装饰时，他坐在我脚边的石阶上告诉我的。

女孩：你听到我讲的了吗？

尽管这些对当时的我而言，似乎已是世界末日——

但却并不是。

还有多得多的世界。那些看起来必定要将你带往某个方向的道路，有时会在没有任何预兆的情况下强行扭转，并非只有直路一条可走。我和巴托很快又成为了挚交好友，顺理成章，波澜不惊，人生过程中，很多事情都会被原谅，除了死亡，没有什么是彻底完蛋、不可改变的，假如你讲出的话语公正合理，哪怕死神也会给予你些许迁就。我们是朋友，直到我死去之前（假如我真的死去过，因为我不记得自己经历过死亡），我相信他一直都会爱我，甚至直到他自己死去那天（假如他真的死去了，因为我也没有相关记忆），也会如此。

我所注视的那个女孩，正在看一出古老的戏剧，这出戏通过一扇过于窄小的窗口进行表演，演的是爱欲故事。昨天是圣人剧，今天则是关于爱情的戏码，只为一名观众专门进行表演的爱情戏码。不过话说回来，正因为只有一名观众，所以只对自己真正的需要感兴趣，无论你是谁，科斯莫·洛伦佐·埃尔科莱·费拉拉工坊里学画的无名画家们，我都原谅。

毕竟也没人真正了解我们：除了我们的母亲，甚至连她们也几乎不了解我们（而且还在她们本应逝去之前就已死去，令人扼腕叹息）。

或者我们的父亲，他们在世时的失败（以及死后的缺席）同样令人愤怒。

或者我们的兄弟姐妹，他们也希望我们死，因为他们对我们的认知非常有限，根本无法理解我们为什么可以脱身，不必像他们当年那样，每日辛苦背负砖头和石头。

没人知道我们是谁，甚至连我们自己都不知道我们是谁。

除了一—陌生人之间达成公平交易的那一瞬间，以及朋友彼此交心并取得共识的默契点头时刻。

在这些难得一见的时间点之外，我们寂寂无名，宛似飘浮在空中的小小昆虫，远远望去，我们只是带着点色彩的小尘埃，扇动构造简易的翅膀，朝着草叶上的一丝光亮，抑或夏日荫翳间的一片叶子前行。

[1] 吉内芙拉 (Ginevra) 的名字是亚瑟王的王后桂妮维亚 (Guinevere) 的意大利语的形式。

[2] Giotto (1266—1337)，画家，雕刻家，建筑师，意大利文艺复兴时期的开创者，被誉为“西方绘画之父”。

[3] 艺术史上非常有名的乔托轶事：教皇本尼迪克特十一世派特使前往佛罗伦萨考验乔托的绘画功力，结果乔托随手拿出一张纸，画了一个完美的圆。

[4] 此处的玛尔斯与朱庇特皆为罗马神话中的男性神，维纳斯与密涅瓦则为女性神。

[5]1347 年黑死病暴发之后，欧陆对瘟疫病症的泛称。

[6]当时剧作家常见的感叹动作，据说是模仿但丁，因为但丁曾在作品中将心脏掏出献给挚爱吃掉。



阿莉·史密斯

1962 年生于苏格兰因弗内斯，现居住在剑桥。

她曾四次入围布克奖，两次入围百利女性小说奖，并在 2015 年凭借《双面人生》获得该奖，

同时，《双面人生》还斩获了首届金匠奖和科斯塔文学奖。2017 年，《秋》入围布克奖短名单，

登上当年《纽约时报》“十大好书”榜首，并在《卫报》于 2019 年评选出的“二十一世纪百佳图书”榜单中位列第八名。她的笔触极具辨识度，

外柔内刚，细腻中带着潮湿感，如同弥漫在伦敦上空的淡淡水雾，却又饱含着对民族和政治的深刻反思，仿佛一颗埋在柔软泥土中的胡桃，坚硬而温存。

#### 新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



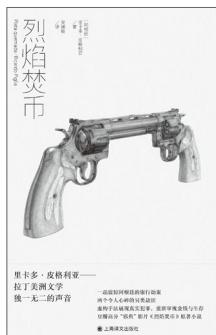
题图为电影《烈焰焚币》(2000)剧照

小说  
**烈焰焚币**  
里卡多·皮格利亚 | 新书推荐

一起震惊阿根廷的银行劫案，  
两个令人心碎的另类劫匪

在代表作《烈焰焚币》中，阿根廷著名作家里卡多·皮格利亚以万花筒般的手法对真实历史事件加以虚构，写成一个令人震惊的暴力故事。故事跨越布宜诺斯艾利斯和蒙得维的亚两座城市。被称为“双胞胎”的歹徒布里尼内和多尔达加入犯罪团伙后，与腐败的警察和政客勾结，抢劫了一辆银行运钞车。他们携巨款逃往乌拉圭首都蒙得维的亚，在一间公寓遭到阿根廷和乌拉圭两国警方联合围捕。杀人如麻的劫匪在对峙中又杀死数名警察，并充满挑衅地将剩余赃款付之一炬。两国警方的终极围剿就此展开。这场残酷的围剿和它令人震惊的结局就此成为拉丁美洲的一个传奇。

经“群岛图书”授权，我们摘选了本书第二章分享给读者。



劫案发生那天的黎明干净而清澈。一九六五年九月二十七日，星期三，下午三点零二分，司库阿尔韦托·马丁内斯·托瓦尔走进了布宜诺斯艾利斯省银行分行的金库。这个高个儿的家伙脸颊发红，双眼外凸，前一阵刚过完四十岁生日，还能活两个小时。他和会计姑娘们开了会儿玩笑，便走向了地下室，那里有几只保险柜，还有一张放着钱袋的黑色桌子。

银行雇员们戴着袖套，在灯光下和着电风扇的噪音点钞。地下坟墓，装满钱的监狱，司库心想。他一辈子都待在圣费尔南多市，父亲也在市政府里工作。他的女儿有神经问题，照顾她得花一笔大钱。他经常想，每个月拿到钱时，都可以把钱抢走，他甚至和妻子谈起过这些。

有时候，他觉得应该带个装满假钞的公文箱来调包，然后平静地离开。他得和出纳员一起安排这件事，他们是童年玩伴。两人把钱平分，然后继续照常生活，钱是要留给子女们的。他们没想过把钱藏在橱柜的暗屉里，用化名把钱投资在瑞士银行里，把钱藏在床垫里——夜晚失眠时，辗转反侧间都能听到钱在吱吱作响。那些晚上，当他睡不着的时候便会对妻子讲述如何改变生活，他在一片漆黑中说话，倾听的人被征服了。就是这么一个想法支撑着他活下去，为他月复一月的运钞工作增添一定的探险精神和个人兴趣。

那天下午，这个戴着绿色鸭舌帽的银行雇员把公文箱放在桌上，看了看已经签字敲章的支付票据，开始以一万比索为单位一摞摞分钱。这堆钱——七百二十五万三千九百六十比索，是用于支付市政府公务员薪水和排水工程费用的。他们陆续把一捆捆崭新的纸币放进黑色牛皮公文箱，箱子有折叠层和侧袋，已被用得很旧。

离开银行前，马丁内斯·托瓦尔遵循安保措施，把箱子和左手腕用一条细链锁在了一起。事后有人说，这一无用的防御措施，让他付出了那个下场要付出的代价。

他刚走到街上的时候，什么都没发现：劫案发生前的时刻，谁都没看到异常情况。突然刮起一阵风，这家伙就倒地不起了，头部被钝器袭击，对所发生的事情全然不知。人之所以觉得某些动静可疑，是因为之前碰到过某些事情让他受了惊吓，现在会想象这事情要再度发生。

马丁内斯·托瓦尔张望了一下，像往常一样视而不见——推着小购物车的女人、和狗一起跑步的男孩、午睡后开店门的杂货铺老板。但他没有看见在酒吧里望风的“罗圈腿”，他靠橱窗站着，边喝着杜松子酒，边打量着旁边店铺里走出的孕妇的双腿。“罗圈腿”迷恋怀孕的女人，他想起自己当新兵时交往过的那个女人，在萨维德拉区的一幢房子里，当她丈夫在办公室里的时候。他在地铁里挑逗了她，因为他给她让了座位，那位太太便开始和他交谈致谢。她和“罗圈腿”同龄，二十岁，怀孕已经六个月。她皮肤紧绷，仿佛是透明的，他得用奇怪的体位才能和她做爱，他把一条腿支在床上，她回过头来对他微笑。回忆那个萨维德拉区的女人让他无法集中精神，她名叫格拉谢拉，或者朵拉，但他随即又紧张起来，因为他看到那个家伙提着公文箱和钱走出了银行。他看了看手表。定时很精确。

两名负责押运的警察正在人行道上聊天，还有一名市政府的雇员——阿夫拉姆史派托，这个形体笨重的家伙正靠着伊卡吉普车的挡板，费力地系着鞋带。广场上很平静，一切都很安静。

“你好吗，胖家伙？”司库说道，他和保安们打完招呼后便上了车。

押送的警察坐在后座，一副没睡醒的样子，看起来不太好相处，武器就放在腿上，曾经的宪兵，昔日的神枪手，退伍的军士，这群人照看的总是别人的钱、别人的女人、进口车、大宅院，他们是忠犬，可以完全信任，他们是斗士，随时准备捍卫使命，他们一个名叫胡安何塞·巴拉科，六十岁，曾是一位警察局长；另一个是圣费尔南多第一警察局的警察，十八岁的大块头，叫弗朗西斯科·奥特罗，因为他想成为拳击手，所以大家管他叫林格·博纳维纳，他每天晚上都要在探险家足球队的健身房里和一个日本人一起训练，后者保证会把他打造成阿根廷冠军。

从(一个拐角处的)银行到(另一个拐角处的)市政府得有两百米距离。

“我们有点儿晚了。”史派托说道。

司库启动了引擎，车沿着二月三日大街前进，到了拐角处掉头的时候，突然传来轮胎摩擦沥青马路的噪音，以及加速的引擎声。

有一辆车迎面朝他们开来，仿佛漫无目的却突然停了下来。

“这个疯子想干什么呀！”马丁内斯·托瓦尔说道，他还觉得有点好笑。

有两个人跳到马路中央，其中一个把丝袜套到头上(根据证人们所说)。他拿着一把剪刀，用手指尖扯起已经戴好的丝袜，然后在和眼睛同高的地方剪了两个洞。

大块头史派托看上去很无助，他身穿条纹T恤，T恤已经被汗水沾湿。吉普车上的四个人里，他是唯一的幸存者。他躺在地上，有人从他上方开了一枪，但子弹打到了他的不锈钢怀表盖上，被弹开了——真是个奇迹(那是他父亲的怀表)。当时他坐在银行门口，呼吸困难地看着奔走的人们和来往的救护车。记者们把这地方围了起来，警察把街道封锁了。一辆巡逻车停了下来，警察席尔瓦下了车，他是大布宜诺斯艾利斯北区的警察局长，当时是行动负责人。他从车上下来，穿着便服，左手拿着手枪，右手拿着对讲机，里面传来的各种指令和数字。他走向了史派托。

“你跟我来。”他说。

史派托犹豫了一会儿，惊恐地慢慢起身，一路跟着他。

证人被展示了很多照片，上面有劫匪、枪手以及其他可能参与这场劫案的黑道人士。由于太过混乱，证人未能指出任何一张面孔（根据报纸报道）。

轿车朝他们驶来的时候，史派托看到政府大楼上的钟显示十五点十一分。

一个穿着西装的高个子从车下来，双手像拉下窗帘似的把丝袜套在头上，随后俯身从轿车座位上拿出一把枪。他的脸就像一块蜂蜡，上面盖满了蜜蜂，这让他的呼吸声沉重得好似一只风箱在响，说话声音断断续续，很不真切。他看上去像个木玩偶，像鬼。

“我们上吧，小男孩。”多尔达边说话边喘气，仿佛窒息了一般。然后他对开车的人说道：“我们马上就回来……”梅勒雷斯开始加速，引擎蓄势待发，这辆雪佛兰装配了越野车的引擎、八个火花塞、低矮底盘，轰鸣声打破了午休时分圣费尔南多市政广场上的宁静。

“小男孩”摸了摸圣母吊牌祈祷好运，随后便冲上街去。他外表瘦弱，又吸了很多毒，看上去像个病人，像个肺结核患者——别的劫匪以前就这么叫他，但当一名警卫开始移动的时候，他双手紧握贝雷塔点四五口径手枪朝对方脸上开了枪。子弹的声音不清脆也不真实，像是一根树枝被折断的声音。

多尔达脸上套着女式丝袜，张嘴透过丝袜的孔隙呼吸。他看到有个人从吉普车的一边下来，便开始射击。

两个在广场长椅上晒太阳的老人和对面酒吧里一个在桌边看报纸的教友看见了车上的三个人，他们目睹了其中两人，从这辆布宜诺斯艾利斯省车牌号的雪佛兰400轿车里下来，手里拿着武器。

他们看上去很愤怒，仿佛和全世界有仇，他们挥舞着枪支在空中扫出半圆形，慢慢向吉普车走去。那个高个子（根据证人们所说）头上套着女式丝袜，但另一个却露着脸，那是个有着天使面容的瘦子，所有的证人都开始称呼他为“那个孩子”。他下了车，笑了笑，随后用枪瞄准吉普车后部扫射。

有个在广场上晒太阳的退休老人看见了尸体在车座上弹跳的场面，以及玻璃车窗上的血迹。“枪声停下的时候，那个胖家伙还活着，”一个老人表示，“他想开门逃跑，然后看见那个头戴丝袜的家伙正从马路中间朝车子走去，就躺在了地上。”胖子史派托脸朝天躺在地上，他的块头真大。

他想过好几次，他们会杀他。他记得那个皮肤黝黑的家伙用嘲讽的眼神打量了他，史派托紧闭双眼，准备赴死，但他感觉到胸口一记重击，是他父亲留下的不锈钢怀表救了他。

他看到了两名劫匪，两名身着蓝色西装的男人，他们留着军人的发型，非常短。枪响停止以后，他便跑去银行求救。

现在他十分紧张，因为害怕警察指控他是内应。

“你从近处看到了劫匪。”

这不是一个问句，但史派托还是答了。

“一个深色头发，另一个是金发，两个都是年轻人，留着军人的发型。”

“描述一下。”

他描述了一下，他说的是“罗圈腿”巴赞。

“他在酒吧里，然后穿过广场，手里还拿着一把手枪。”

“也就是说，一个开车的，一个脸上套着丝袜的，一个金发的，还有一个人。”

史派托顺从地点了点头，如果他们说是四个人，他就得确认是四个人。

那个用丝袜罩住脸的家伙安静地在街上走动，他好像在笑，但也可能是在做鬼脸，被脑袋上那个带蝴蝶结的丝质面具给勒的。马丁内斯·托瓦尔受伤了，倒在地上，弓着身子，向左边侧躺，公文箱连着他的手腕，他没看见“小男孩”用鹦鹉嘴钳弄断了铁链，拿走了装着钱的箱子，继而在向后走的时候朝他的胸口开了一枪。也没看见脸被罩住的“高乔人”对着警察的颈部开枪，终结了对方的生命。

把他杀了是因为“高乔人”多尔达觉得就该如此，而非因为警察的存在象征着威胁。他杀人是因为全世界他最恨的就是警察，而且在他的非理性思维中，每个他杀掉的警察都不会有后继者。他所设定的是“又少了一个”，好比在削弱地方军队的力量，仿佛对方无法换员。假如他一直不厌其烦地杀警察，就像猎杀麻雀那样，那些想成为警察的蠢货在从事这个刽子手职业前都会三思，因为他们会害怕当警察，所以（他总结道）警察的队伍会越来越小。他就是这么想的，但思维模式更混乱，也更抒情，仿佛是在做一个用散弹枪清除警察的美梦，笼统地说，这是“高乔人”与警察局之间的个人战争。

如此杀人，冷酷无情，因为就该如此，（对于警察而言）倒是意味着这群人并没有遵守那些警察与匪帮之间不成文的隐性条约，意味着这群人心怀恶意，是一群笨蛋，有前科，

阴险狡诈，没有把整个布宜诺斯艾利斯省的警察放在眼里。

起初，这场诡异的劫案引发了无法描述的疑惑，因为无人能确知发生了什么（根据报纸报道）。那是突发的暴力事件，一起盲目的爆炸案，一场激烈的战役，在交通信号灯变化之间便结束了。那是一瞬间的事情，大街上一下子就到处是尸体了。

近距离的射击使奥特罗当场死亡，司库马丁内斯·托瓦尔胸部受了重伤，警卫巴拉科的右腿受伤，一名枪手冷血地杀死了他。而政府雇员史派托，在一片茫然和困惑中跑去银行求救了。

（根据席尔瓦局长所言）再晚些时候，大家确认了奥特罗即使能逃命，也无法使用他的手枪，因为其中一名枪手的子弹把武器报废了，而用以保卫生运钞车的冲锋枪则在车上部的一个架子上，没人够得到。

那些见证了枪战的人在现场游走，他们仿佛梦游一般，既为自己毫发无伤而高兴，又为所目睹的事情而恐慌。安静的午后，弹指间就能变成一场噩梦。

劫匪们的子弹也射中了迭戈·卡尔法，当时他正从枪战附近的一间酒吧里出来。他被送往医院不久后死亡，为人所知的是他住在阿埃多，因为一则细木匠招聘启事来到圣费尔南多。他在广场的酒吧里喝了一杯杜松子酒，出门准备去伐木场的时候被散弹打死了。他二十三岁，人们在他的口袋里发现了十二比索和一张车票。

有个版本说市政府大楼里的一些警察赶到了并与枪手们交火，但没人对此加以确认。

有人看到其中一名劫匪靠人帮助才上了车，并假设（根据警方所说）他受了伤。他们看到那个戴面具的家伙从行驶中的轿车后门扔了个白色的帆布袋出来，随即又扔了另一样东西，而雪佛兰轿车全速沿着马德罗大街逆行驶向马丁内斯大街，也就是说，驶向首都。

轿车开得很快，一路上按着喇叭曲折前进，全力开道。两名枪手上半身探出窗外，手拿冲锋枪向后射击。

“别停下，打死他们！”“小男孩”大叫道，而梅勒雷斯则聚精会神地开车，他的脸正对挡风玻璃，完全不顾虑（根据一名证人所说）其他车辆和放学了的孩子们，也不理会控制大道上交通状况的信号灯，他盯着街上一条假想的直线驶向自由，驶向阿勒纳雷斯街的中转站，“小女孩”正在床上边学数学边等待着他们。“乌鸦”把雪佛兰轿车开得飞快，其他车辆不得不靠边给他让道。

街坊们透过半开的窗户看见那辆黑色轿车在一瞬间疾驰而过，路边的母亲们握着孩子们的手，有卧倒在地的，有紧靠着树木的，有吓得不敢动弹的。假如透过窗户看送葬队伍的话，会看见人们在队伍经过的时候，静默并缓慢地脱帽（假如他戴了帽子的话）画十字，而送葬的人会看见人们靠在路旁的墙边致以问候；但现在从轿车里往外看，（小男孩看着）这混乱的场面觉得很好玩，一群蠢蛋躺在地上，躲在门厅里，都是在给他们开道的小人物。

“都在这儿了吗？”梅勒雷斯喊道，他的脸在午后的阳光下显得很苍白，他继续在道路上把雪佛兰车开得飞快，同时掂量了一下身旁的袋子，没看也没碰那些钱，“钱呢？都在这儿了吗？”梅勒雷斯笑了起来。

他们没数过，但装钱的帆布袋子重得像石头一般。片状水泥块、薄纸——所有纸币，都在这被船用绳绑好的帆布袋里。

“我们完蛋了。”多尔达的衬衫被血染红了，一颗子弹擦到了他的颈部，斜擦而过，让他觉得如火烧一般，“但我们逃出来了，‘小男孩’，我们马上就该到了，”“金毛高乔人”边说边从雪佛兰车的后座车窗眺望，“全世界所有的钱。”然后他摸索着找毒品，他们把毒品放在座位上挂着的小口袋里，忍不住的时候，就像把手伸进口袋去掏似的，用两根手指把毒品钩出来在牙床上滚一遍，随后再用舌头滚一遍。钱和毒品一样，最根本的事情在于占有它，知道它的存在，走过去，摸得到它，在衣柜里找一找，在衣服中间，衣服口袋里，看到里面有半公斤钱，价值十万，叫人安心。这样才能继续活下去。

飞速驾驶一辆准备好的轿车，双涡轮，脚踩油门，手握方向盘，带着钱去迈阿密或者加拉加斯生活，紧锣密鼓，简直无与伦比。

“有艘船会带我们去乌拉圭，开过去要两个小时，两个小时十分钟。”“小男孩”说道。这是一个问句吗？没有人回答。每个人都飞快地说着自己的话题，仿佛是在旷野上独自奔跑，身后尾随着一辆火车。“我们经科洛尼亚入境，两个小时路程。从蒂格雷走，来吧，我们去搞艘船，租艘轮渡，买架飞机，怎么样，亲爱的？”“小男孩”笑着说道，一边把手伸进牛皮纸袋里掏出卡因。他的舌头和味蕾被麻痹了，声音听上去有点奇怪。

“凭我巨大的毅力，”“高乔人”说道，“我游过去……能过去。”

“你看，铁道……你看，有路障。”

“让我来。”

布里尼内把身体探出窗外，多尔达一见此状便在另一边做了相同动作。

他们用冲锋枪射击，摧毁了关闭的道口栅栏。

碎石飞扬，木栅尽断。

“没想到这里的栅栏这么弱。”“小男孩”布里尼内笑道。

“他们从窗口半探出身子，扫荡得干干净净。”道口看守员说道。

这位铁路员工和他身边那位二十岁的伙伴都因为情绪激动而说不清劫匪的样子。

“他们逃跑时，发现马德罗街的平交道口栅栏关闭了，就用冲锋枪冲破栅栏，一路上都没有停车。”（根据报纸报道。）

“两个人在后面，一个人在前面，车里开着广播，司机们打算从蒂格雷坐船两小时去海对面的乌拉圭港口城市科洛尼亚。还按喇叭。”

“追赶的巡逻警车在后面离他们五十米远。”

“他们能逃脱真是不可思议。”

两个人挂在轿车边缘，手拿冲锋枪。

根据一些证人的说法，雪佛兰轿车上好像有一个人受伤了，同伴们在照料他。此外，轿车后部的玻璃被子弹打碎了。

轿车沿着解放者大道行驶，一路上按喇叭让其他车辆让道，但在解放者大道和阿尔维阿大街的交叉路口，他们路过一个交警站点，后者已经接到警报。

警员弗朗西斯科·努涅斯想挡住轿车的去路，便冲上了街，但从轿车里又一次传出枪响，把他逼到墙后。他们没有停车，在警察局大楼前又来了一轮枪战。

雪佛兰轿车全速前进，枪手们对着警察局不停射击。三名警察上了一辆巡逻车，开始鸣警笛追赶他们。

“乌鸦”梅勒雷斯十分专注地开着车，他对“弗勒里诺”上瘾，几乎每天都喝一瓶，这让他觉得生活很安宁。“弗勒里诺”是一种镇静剂，大剂量服用的效果几乎无异于鸦片；他在巴坦坐牢时就习以为常了，“弗勒里诺”在那里像合法药品一样流通，医生们可以开处方，病人们用钱或者女人交换。手续简便，而且囚犯们的女人比狱卒们的妻子棒多了，于是就形成了网络，一种交易。正如梅勒雷斯所说，探监实际上是为了展示“妞儿”。他们的未婚妻、女朋友都喜欢和愿意为她们做任何事的糙人在一起，一旦有必要，她们也可以跟乡巴佬、蠢货，总之就是一事无成的小狱卒在值班室里待一段时间。某天下午，“乌鸦”成功地让他们当时的女朋友，美丽风趣又身材热辣的“宾芭”引起了巴坦典狱长的兴趣。那个胖警察让他们觉得恐惧，但当他看见金发妞进来的时候，她那牛仔裤包得很紧的屁股和绣花T恤衫让他失去了理智。于是，“弗勒里诺”和毒品也进来了。他已经不记得这段故事的后续了，不管“宾芭”是不是继续跟典狱长在一起，总之六个月后他重获自由。他头脑空空，一片空白，无法记得真正发生过什么，但也正因如此，他是一名出类拔萃的司机——头脑空白，冷血，无人能及。“弗勒里诺”让他能够镇定地驾驶，能够超过一辆半挂货车，逼迫对方转向开到路肩。甚至有一次，他开着一辆偷来的车，带着女朋友和她母亲逃往银海市，他在二号公路上逆向行驶，按着喇叭把其他车辆逼到路肩，当时“小女孩”边笑边喝巧克力饮料。布兰卡狂热地爱着巧克力饮料（每个人都有车把手，梅勒雷斯神秘地说道），他那奇怪的口气让每个单词听起来都难以解构。靠听声音，听上去振振有词却无法体会含义。那小姑娘和巧克力饮料有什么车把手关系！

车行至解放者大道和阿里斯托布洛德尔巴列大道的交会处，一路伴随着他们的运气似乎就此消耗殆尽了。新一轮的枪战致使一名警员受伤，随后，雪佛兰轿车撞上了一百五十米开外的马丁内斯大街上的巡逻车（根据警方报告，劫匪们所乘坐的轿车开始急剧地打滑，极有可能翻倒，但最后并未发生）。轿车横停在路上，车头与其前行方向相反还被嵌进了一个窨井盖，后部的玻璃完全碎裂，而左后座椅上有一大片血迹。过了好几分钟，没有人下车。

布希是该地区的一名商贩，当时他正沿着解放者大道的反向车道慢慢行驶，他看到一辆车停了下来，从车上走下一个男人，按着颈部，仿佛被揍了一顿，他便想像之前发生了车祸。

爱德华多·布希先生的生活习惯十分规律，就好比他自己所卖的那些布料上的白点图案一样规律。但那天下午他晚了两分钟，因为他洗澡时停水了。他待在淋浴房里，觉得有人要加害于他，后来他走出淋浴房，擦干身体，老婆告诉他停水了。他就住在自己出生时的房子里，从未搬离过所住的街道。他熟悉所有声响和时间变化的动静，那天下午，他仿佛听到一些奇怪的东西（遥远的雷鸣声、窃窃私语声）却没有理会。那段时间他心情不佳，因为所有事情都不太顺利。他总是在两点半出门，两点五十分开店营业，但那天下午他稍微晚了点，这个（微小且偶发）的晚点改变了一切，他的余生有了一个值得讲述的精彩故事。在马德罗大街掉头的时候，他以为发生了车祸，有辆车停了下来，从车上走下一个男人，手里拿着一包东西。

他把车停下，因为他是好街坊，他看到“小男孩”转身向他走来，边对他微笑边用左手

掏出了一把贝雷塔点四五口径手枪。

“他向我走来，我以为他要杀了我。他花了很长时间才走到我的车旁，看上去就是一个小男孩，一脸绝望。”

“小男孩”把车门打开，布希举着双手下了车。另外两个人也从轿车上下来，上了他的漫游者老爷车。他们拖着一个帆布袋，还有很多武器，但一切都太快了，太让人疑惑了，仿佛一场梦，布希先生表示。所谓倒霉就是如此，叫人意想不到，他充满哲理地总结道。

“我一直觉得应该帮助别人，哪怕是像他们一样叫我吃惊的人。”他说道。

“一个深色头发，另一个是金发，两个都是年轻人，留着军人的发型。还有第三个人，脸上套着女士丝袜。”所有人的描述都一致，却什么用都派不上。

他们开走了他去年买的浅色漫游者老爷车，继续逃命去了。

他们沿着解放者大道飞速前进至圣菲大道，在进入一辆旅行车的车道内时奇迹般地避免了相撞，随后他们闯红灯逃上了泛美高速公路，那是一条便捷的逃生路线。

那时，所有的路警和监控首都入口的巡逻车都已经收到通知，首都警察也通过无线电指令收到了警报。

然而在城市北部郊区，定点和移动巡逻的警察都未能搜到那辆被枪匪们劫走的漫游者老爷车的踪影。省警队的无数支队伍在那一晚的大布宜诺斯艾利斯地区展开了大面积巡逻。



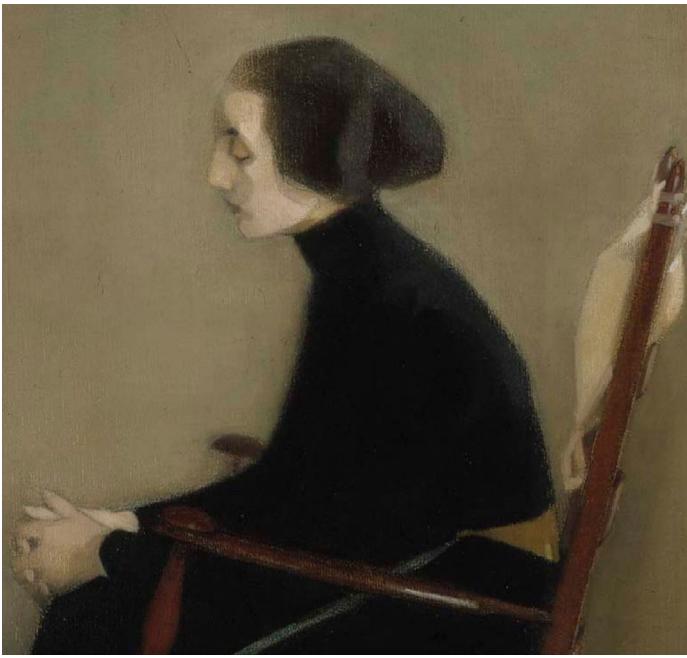
里卡多·皮格利亚

阿根廷当代著名作家、文学评论家，当代西语文坛最有影响的作家之一。著有五部长篇小说《人工呼吸》（1980）、《缺席的城市》（1992）、《烈焰焚币》（1997）、《夜间目标》（2010）和《艾达之路》（2013），还创作了大量散文、短篇小说、文学评论和剧本。曾获西班牙文学评论奖（2010）、罗慕洛·加列戈斯国际小说奖（2011）、阿根廷作家协会最高荣誉奖（2012）和西班牙福门托文学奖（2015）等重要奖项。

2013年，皮格利亚被诊断罹患“渐冻症”，于2017年1月6日在布宜诺斯艾利斯去世。

## 新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图为 [Helene Schjerfbeck](#), (1905) *The Seamstress (The Working Woman)*

## 小说

# 疼痛之子

蒯乐昊 | 新书推荐

一本“全年龄段女性之书”

女性的生命中充斥着各色“疼痛”体验，比如生长发育、生理期、生育孩子时的躯体疼痛，也比如在爱里摸爬滚打、在社会角色里挣扎的心理疼痛。蒯乐昊看到了这些疼痛，并将其转化为一则则动人的故事。她的全新短篇小说集《疼痛之子》收录了六篇关于女性的小说。

在本书的同名小说《疼痛之子》中，蒯乐昊一边动用她的艺术知识，一边借用一种仿若外国人的陌生语调，描绘一位生活在英国乡村的女艺术家艾琳和她日渐衰老的女缪斯丽塔之间的情愫，与此同时，艾琳刚逝世父亲的情感秘事也浮出了水面……



起初只是一条线。然后是另一条。一条线召唤另一条线。一条线抚平另一条线。面是不存在的，面只是无数条线的集合。线有节奏，有逻辑，有抑扬顿挫。无数我们捉摸不定的东西都以线的方式存在，比如，宇宙指缝里漏下的光；星星运动时扬起的风；你在人山人海之中，一眼望见最想望见的人，眼光自觉笔直，走出一条最短的线；然后以唇角为圆心，漾开半幅同心圆一般弧形的水波。

线有声音。石墨在纸面沙沙作响，拐弯时如同呜咽，顺滑的时候，像猫咪伸懒腰，发出满意的咕噜。钢笔性情耿直，是铁环滚动在烈日之下的柏油马路。油画笔顿挫生姿，像吊子，像在练习拼写，字正腔圆地念出字母，有时候突然喑哑了一下。还有水墨，上帝保佑中国人！水墨如同云在山谷里涌动的腹语，像大海的核心，巨大的声音包裹在巨大的寂静里。有时候，线会吼叫，吞没那个画出这条线的人。

丽塔老了，她眼周的线密密匝匝，眼尾几根粗纹，要放倒笔锋，力透纸背，是收网的主绳。其余细线纵横交错，像提起的网，勒进肉里。眼睛是漏网之鱼，还在拼命拍打尾巴，水淋淋的。

“我怎么老是调不对你眼睛的颜色，丽塔？”

“波本威士忌，不加冰。”

“医生说你不能再喝酒了。”

“该死，我知道，”她露出急性的表情，嘴歪往一边，“我是说我的眼睛。波本色。”

她用手指头翻了翻下眼皮，做鬼脸似的。通红的指甲，箭头一样，指示着她的眼珠。“以前是肉桂咖啡的颜色，现在好像褪色了。”

别的女人染红甲都是丹蔻，丽塔涂红指甲，却只让人联想到暴力的事情，想到她像一个吃薯条的小孩，把手指头蘸进血里，番茄酱似的隔夜的浓血。

“今天先这样吧，光线不大好了。”我合上画板。

她靠在枕头上耸耸肩膀，“随便你。你明天还来吗？”

“来的。”我站起来，向她告别，她不看我，于是我探身在她脸上亲了一记。她的鼻孔真大，像黑色洞穴，会飞出蝙蝠的那种。每次靠近她，我都想起小时候父亲送我的小马邦妮，第一次用额头去蹭马的长脸，近距离看到马儿翕动的鼻腔。小马打了个响鼻，吓坏了我。亲吻丽塔，也同样胆战心惊。她任由我吻，我拍拍她肩膀作为告别，顺便摘掉她落在羊毛披肩上的一根白头发，也可能是我的，谁知道呢。

从伦敦到萨福克，火车一小时，开车两个半小时。以前我常常开着车往返在这条路上，每周三天，我去伦敦城市大学授课。火车很好，可火车免不了等待的时间，我痛恨等待。

英国乡村一成不变，康斯特勃时代的云，至今在我头顶涌动，暮云低矮，折射天光，地平线像一声叹息般垂下肩膀。野性难驯的树，是骑士和贵族立在天地之间。康斯特勃是我的老乡，我可以在他的画中辨认出每一道光线的变化方式。牛津的阿什莫林博物馆里收藏了一幅他的云彩练习，淡蓝色如同古旧丝绒，云朵是天空的折痕，构图平铺直叙，好像是有人擅自从天幕的布幅上，随机绞下一块，钉进了画框。康斯特勃真是个彻头彻尾的乡绅，他追求画面的平衡，就像在追求道德。他比透纳诚实，透纳总像在表演。我一边开车一边想，说不定丽塔会喜欢透纳。



丽塔，50年代伦敦苏荷区的女神，睥睨一切，颠倒众生。我几乎没跟她说过话，我遇见她的任何活动现场，她总是一副我刚刚顺路过来我马上就要离开的模样，一只脚尖急不可耐地在地板上敲着，用下巴看着全场的人。她喜欢穿红色鞋子，再贵的鞋子到了她脚上，很快鞋头就变得一塌糊涂，深褐色头发随随便便地披拂在后面，像马的鬃毛。

“天哪，快让我离开这儿！”我听见她对身边的男伴抱怨着，眉毛挑得像拉满的弓。男伴刚帮她端来两杯香槟，杯身上沁着细汗，马上放下就陪她往外走，她披着男人的西装外套，碎珠子的流苏从里面垂出来，发出摔打的声音，古代铠甲的碎片也是这样撞击着。她身边的男人常常不同，但我也没留意过他们之间的区别，她跟任何男人走在一起，你都首先看到她，男的不过是罗马神像下面的底座。即使是她跟赫赫有名的培根在一起，我等他们过去了一会，才反应过来刚刚那是培根。

那时候她已经不年轻了，属于她的好时候已经过去。可能她就没有过好时候，据说她十八岁就来伦敦混，美得不可方物，已经一副破罐子破摔的模样。战争刚刚结束，这也不足为奇。那时候我还小，没有见识过她美貌的巅峰期。等到我开始在苏荷区的画廊做展览的时候，她已经现出老态，但依然是人们嘴里的传奇。谁都认识她，也认识她上个星期、

上上个星期或者上上上个星期勾搭过的男人，有时候是女人。谁知道呢？她可是丽塔呀！丽塔又把自己搞得遍体鳞伤，丽塔差点进了警察局，丽塔已经第五次戒酒了，他们这样说。我们在不同的场合照过面，却从没交谈过。那时候我太害羞，我用冷酷掩藏这种害羞，我还太年轻，忙着用眼睛吃这个世界，我从来没想到，我竟然会成为她晚年陪在她身边的唯一的人。

我生活的村庄，一百二十八个人。当然啦，取决于当年的出生率和死亡率，这个数字每年都会略有上下浮动，但相差不会太多。今年，是一百二十八。年轻人总是离开这里，去大城市寻找工作机会，但是中年以后他们会慢慢住回来的，因为，所有英国人，除了伦敦人，本质上都是乡下人。

“屁咧，什么工作机会？”丽塔嗤之以鼻，“才那么点点人，除掉老人小孩和丑八怪，睡来睡去，很快就睡完了。”

她说得没错，村里每个人都互相认识，谁娶了谁，谁睡了谁，谁杀了谁，确实一览无余。年轻人选择的余地不是太多，如果不赶紧跳上火车逃走，很快就没人可以搞了。不过我们总有搞不动的那天，那时候，我们就会回来，种花种草，养鸡，喂马，搞搞土地。

如果让最早跑到美国的那帮英国人设计美元，他们可能会在钞票上印“In Earth We Trust”。郝思嘉的爸爸是爱尔兰人，所以才那么热爱土地。有谁能比岛民更知道土地是怎么回事呢？土地是我们在四顾茫然之海中，仅有的立足地。

“这一片领地，都是我的，未来会属于你。”小时候，爸爸穿着长筒胶鞋，带我在屋后大片的田野里散步，得意地拔出烟嘴，对周围指指点点，烟斗里升起一个烟圈，在空中越变越大，似乎能圈住一大片土地。胶靴在泥地里，总是越穿越重，抬起脚来的时候，能感觉这片土地在试图黏住我们。

父亲也是土地的信徒，前脚赚了钱，后脚就买成地。我小时候有点怕他，他每周去城镇上的银行上班，周六才回来，其实那里离我们村庄并不远，开车可以当天来回。他工作很忙，在家里也甚少笑容。



遇到丽塔的那天，是我父亲落葬后的第二天下午。那天有个培根的回顾展在伦敦黑屋画廊开幕，培根已经死了六年了，想想都令人愕然。我不想在乡下的房子里待着，那里每样东西都好像泡在黑色的水里。我喜欢这种18世纪荷兰风格的尖顶老式房子，它特别低矮，在寒冷的冬天容易聚住热量。这种房子，心情好、天气好的时候，住在里面会觉得自己像个北欧的精灵。但在心情低落、天气糟糕的日子里，就会觉得自己住在一个黑呼呼的洞穴里，连白天都要点着灯。所以我没办法在里面画画，我在旁边盖了一座画室，有玻璃的天顶，能带来稳定的天光。父亲走了，只要我坐在房子里，我就忍不住想，这里面哪件他的东西我要保留，哪件东西我必须丢掉。我忍受不了看见任何跟父亲有关的物件，但我也忍受不了任何跟他无关的事物。最后我忍无可忍地站了起来，跳上了最近一班去伦敦的火车。

培根死了，他的画还在打动我，我没法像他那样画。这次他们又展了一幅他画戴尔的小画，画面上的戴尔狰狞地扭曲着，但却显得被动和悲伤。我看很久，这种画永远没法让人舒服，就好像有人用手捣进来在绞着你的胃。我佩服那些把培根挂在家里，挂在餐桌对面或豪华办公桌后方的人，他们一定有着强大的神经，和强大的钱包。培根已经很贵了，贵到他只能被挂在美术馆和高雅的房子里了，他用他的粗暴，对峙着这种高雅。

傍晚的开幕餐会上，罗宾带了丽塔一起过来，带给我两本我正在找的画册。

“你们居然不认识？”他惊奇地说。

丽塔飞快地瞥了我一眼，她比我高，“我知道你，”她说，“国王十字火车站附近那个雕塑是你做的，那口青铜棺材。”

“嘿你说对了，她外号就叫棺材，她比棺材板儿还硬。”罗宾笑起来，他叫了两杯咖啡，从屁股口袋摸出扁酒罐，往里面倒了些酒，把其中一杯推给了丽塔。丽塔喝了一大口，在杯缘留下一圈果酱色的唇纹。

“别跟我说棺材，我爸爸昨天刚落葬。”我有气无力地说。罗宾飞快地拍了拍我的胳膊弯，以示安慰，但也仅限于此了，他知道我讨厌安慰。我歪了一下脑袋，表示领情。

我很少在白天这么近的距离看见丽塔，破除了灯光的神话，她已经是一个老妪了，我有点吃惊。不过我很长时间没见她，记忆也不太靠得住，可能她早就老了。她两腮的线条变软，皮肤上斑斑点点，嘴角因为被皱纹拖累，垂了下来，形成一种很奇特的表情，有点不屑，又有点慈祥。她掏出香烟，我跟她讨了一支。

“你爸爸多大了？”她突然问。

“七十九。”

“他怎么了？”

“心梗，倒在后院的灌木丛里。”

“我倒希望我能死得这么痛快。”她用手对着自己的太阳穴开了一枪。

“一切都很快。我们家对面就是村里的墓园，从我家走着过去，也就五十米。”

“我去过你家，那是哪一年的事儿了？”罗宾插进来，“你们家的母鸡好肥啊。”

“昨天我们杀了两只烤了，村里人都来了。”

“多拉好吗？”“还那样，她女儿去读大学了，她搬了过来。你知道，我妈妈那间屋子空了。”

“哦，伊琳，亲爱的。”罗宾又飞快地碰了碰我的胳膊。我知道他什么意思。我在这个世界上已经是孤儿了，再老也是孤儿，无人认领。

“昨天马车走了一大圈，还去海边绕了一下，最后从墓园回到家，只有五十米，两分钟就走完了。这太荒诞了，好像他出生就是为了走到对面去，然后这五十米，他走了将近八十年。现在只剩下我，看看我得花多久，才走得对面。”

丽塔笑了起来，我吃了一惊。“对不起，亲爱的，我十分羡慕你。我好想住到你那里去。然后我就可以挑一个阳光好的日子，前一夜通宵跳舞，跳到筋疲力尽，等太阳起来了，我就喝杯橙汁，穿上我的法兰绒袍子，直接走到对面去，舒舒服服地躺下，就像年轻时候那样，我总是天亮了才睡觉的。”

“你应该去伊琳那里看看，萨福克的乡下太美了。”罗宾摇着头，“你知道萨福克羊吗？那种黑脸的山羊。”

丽塔不置可否地耸了耸肩膀。

“一群萨福克羊就像一群异教徒。它们只有脸是黑的，一脸干了坏事的样子，可是它们的身子，还是当年在祭坛上的无辜模样。”

我笑了起来，罗宾总爱胡说八道，他每晚在电台里信口开河，又读书，又念诗，迷倒一代又一代姑娘，现在也须发皆白。不过一大群萨福克羊盘踞在田野里吃草的样子确实惊人，圣经里一群白羊里只有一只罪孽深重的黑羊，但萨福克羊，每一只都长着一张棒槌也似的黑脸，好像在说：好吧，我们都是染罪之身。火车开过的时候，发出轰隆轰隆的声音，几百只吃草的羊突然同时抬起黑脸，愕然朝火车这里看过来，像被人捉了现行。

“你相信鬼魂吗？丽塔？”

“绝对相信。”

“昨天晚上，我觉得我看到我爸爸的鬼魂了。”



蒯乐昊

《南方人物周刊》总主笔，业余写小说和画画自娱，现居南京。

新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图来自 [Markus Spiske](#) on Unsplash

## 小说 内陆之行 彼得·汉德克 | 新书推荐

一次史诗般的法国内陆之旅，  
一幅法国社会现实图像

《内陆之行》是诺贝尔奖文学奖得主彼得·汉德克最新、最具创造力的长篇力作，他自称为“最后的史诗”。小说一开始，八月初美好的一天，一位住在巴黎郊外的老人离开了宁静的巴黎郊区住所，这个被森林包围的“无人湾”，去往他在皮卡第的乡间别墅。他边走边观察周围的环境，不时提到一个被他称为“偷水果姑娘”的年轻女子，她似乎也踏上了前往法国北部的类似旅程。这个“偷水果姑娘”——读者后来知道她叫阿列克夏——起初似乎是他打算写或正在写的一部小说的主人公。她25岁，从青春期开始就一直“渴望逃离”，此刻刚从西伯利亚回来，马上又出门去寻找她的母亲。

在追寻她的脚步（无论是真实的还是想象的）、穿越法国内陆的过程中，叙述者正以自己的方式书写她，从而使小说得以诞生。叙述者一路上所看到的、所听到的、所闻到的、所感知的、所想象的构成了叙事的框架，没有什么惊天动地的经历和事件，只有一个不起眼的瞬间和不足挂齿的印象，表面上似乎毫无关联，但却史诗般地汇聚成了一幅法国的现实图像。

以下经“世纪文景”授权发布。



从她位于奥尔良门附近的住宅望去，她可以看到街道另一边，看到一栋带阳台或平台的公寓房。在那里，如此密密麻麻地种植着灌木和树木，呈现出一整片树林的模样，从光秃秃的房子正面凸显出来，即使再敏锐的侦探目光也难以看到里面去。她一再从窗前望去，相信看到树林里有生灵，也就是有人在活动，不时地显露出一些人体部分，时而是一只手，时而是一张面孔，尽管这样一张面孔始终只露出面颊、一只耳朵。她无数次不由自主地朝着平台小树林里望去，却从未看到过一个完整的身影。每一次，每天清晨，她都会在那里重新寻找。终于有一天，似乎可以清清楚楚地看见那里有一个被寻找的男人、一个被寻找的女人，或者你要寻找的东西。她觉得望着邻居平台上的小树林，就像面对着阿拉伯花园：它们修整得极其讲究，同时植物生长得极其杂乱和交错，既吸引你的眼球，又拒你于门外。随着时间的推移，当你在这茂密的树林平台上看不到什么动静，更看不到风吹的动静，也没出现一个像图像谜一样的额头，一个胳膊肘时，这样一种寻找的观念会导致一个幻觉或者近乎幻觉的图像，一种别样的海市蜃楼。那里有一个静静地隐藏起来的生灵，好像就是一个活生生的人。

随即，她在自己身上也发现了这种寻找的目光，幻觉似的，或者不是，在维奥纳河畔，在南美草原，在北美草原，在维奥纳河畔的穹顶教堂里。从一个瞬间到另一个，她发誓要放弃寻找。是的，这是一个誓言，一种许愿——尽管随之而来的瞬间想法是，她每天的寻找“其实很美妙，令人兴奋”，与一部电影杰作不同，是另一种兴奋，另一种美妙。只是在这里的河谷低地树林里，最重要的不是发现一个陌生人，不管是男的还是女的。这就是说，结束了：这里，今天不再寻找了！没完没了地寻找，是的！但别再寻找了。她真的要向这样的——她的——寻找伸舌头了。

她坐在那里，一动不动，两腿始终伸在河谷低地池塘里，不是独自一人。当她终于无所事事，只是一个劲儿地蜷缩脚趾头时，好像有什么东西从深水里向她游过来，看不见，却把整个水面翻腾得涟漪荡漾，一直波及对岸。这是一只动物，可是什么样的呢？到了她面前，这家伙拐了个弯，翻起更大的波浪，但依然看不到影子，同样从部分轮廓也猜不出是什么，只见它像蛇一样拐来拐去地游到——从水面上连续不断弯弯曲曲的水波可以看出来——池塘中央，到了那里后，就再也看不到一丝迹象了。它潜入深水里了。然而，弯弯曲曲的波浪线荡起层层涟漪，漫延到平日几乎一动不动风平浪静的自然形成的池塘水面上，久久也不散去（只有一只蜻蜓不时轻轻地点水掠过）。偷水果姑娘坐在这里，浮想联翩，这是一条鲸鱼，不，是那条鲸鱼，它吞掉了先知约拿，那个在上帝面前口口声声叫喊着世界末日的人，三天以后又把他从肚子里吐到了岸上。她继续想象着，这条鲸鱼会继续让末日先知待在肚子里，永远不让他出来。如果它是冲着我来的，也应该这样做。这时她发觉，约拿的形象从旅程开始就形成了某种如同路标的东西。

接下来，她在维奥纳河河谷低地里遇到的一个生灵又是一只动物。清晨以来，她看到过各种各样的动物。她此刻似乎只会看看而已，不会产生什么好奇的感觉，无论是一只野兔，一只狐狸，还是一头野猪，更不用说一只鹿，除非这只或那只动物让她觉得特别引人注目，而且她从未亲眼见过。一只野鸡在河谷低地的树林里飞来飞去，距离不远也不近，正好在古油画所谓的“中景”处，透视画法在古油画中已经存在并依然发挥着作用。尽管她还年轻，但她已经无数次碰到过野鸡，见过它们越过田野奔跑、受惊后猛地飞离远去的样子，尤其是飞起来的姿态，突然从灌木丛和田间犁沟里扶摇直上，伴随着声嘶力竭的叫声，因为受惊，或者不管什么。然而，她还从未看到过这种野鸡及其飞行方式。太阳略有保留地斜照在河谷低地里。在阳光照耀下，这只飞起来的野鸡的羽翼闪现出金色光芒。要是没有阳光照耀，它有可能绽放出更加灿烂的金光。金色野鸡并未受到惊吓。它久久地飞翔在桤树、枫树，以及河谷里显得更高大的山毛榉之间，没有任何嘶叫或声响。金色野鸡无声无息地飞翔着。它看上去如此之大，比她知道的野鸡至少大一倍。它在飞翔。它的飞行路线完全笔直，始终保持在一个水平面上，持续在树的半高处，更接近地面，而不是树梢，它不躲避任何树干和下面的树枝，不上也不下，更不会飞到一边去，它似乎已经预先计算好了飞行轨迹。它在半高处静静地直线飞行，好像要没完没了地持续下去。它横穿河谷低地树林，树林不断地延伸成许多树林，一片接着一片。这个飞行物时明时暗，变幻不定，从一种金色到另一种。金色野鸡的飞行与“箭一般的直线”相反。直线，是的。然而，真正呈现在她眼里的野鸡，飞得很缓慢，那样缓慢。后面的尾巴羽毛不正像一支箭，一支超长的、比野鸡身体长得多的箭，一支长长的、绷得紧紧的、有羽毛的箭？的确如此。只是这支向后张开的箭仅用于控制和保持飞行路线。就这样，金色野鸡静静地、不慌不忙地飞行在它的直线上，选择它的通道。此时此刻，它依然飞行在河谷低地树干之间和树干后，因为我正在讲述偷水果姑娘的故事，也就是在那次飞行很久以后。从现实角度来看，那更多是一次短暂的在她看来太过短暂的飞行。从此以后，她再也没看到过一只金色野鸡飞行了。

直到今天，她再也没回去看看那只金色野鸡在她面前沿着它的飞行路线飞行的地方。然而，随着岁月逝去，在长满苔藓的河谷低地里，那个地方成了她一个可能的朝圣之地，无论她现在会不会专门去那里走走。

这些动物之后，终于出现了一个人，即使这人立刻又从她身旁超过。而且还是一个与动物有关的人。看见他之前，她已经听到了他的声音：某种像猫叫的声音。可话说回来，如果真是喵喵叫，那也是一种笨拙的喵喵叫。叫声只能是一个人发出的，一个模仿得很笨拙的人。这时一个人走过来。显而易见，他在寻找一只丢失的猫，不是妻子或者孩子让他找，就是他主动来找。猫的海报陪伴偷水果姑娘离开新城，然后逆流而上，穿过维奥纳河河谷。在这里，每隔百米就可以看到张贴在树干上的猫的照片。不管是否受到委托：这人显然在一丝不苟地寻找着消失了两个星期已久的小宠物。这是他的心愿。他不只是这样走出家门随便看看了事。他正儿八经出门去寻找，随身带着当地的详细地图。他细心地探寻着。他迫切地探寻着，与通常走走形式的寻找完全不同。他迫不及待地要找到这个丢失的家伙、这个迷失的家伙、这个孤零零地卧在什么地方的家伙，而且还要找到活的。你听一听他现在怎样朝着四面八方呼叫，听一听他询问她的声音。他站在她面前，急切地、几乎恳切地问她有没有……也许，至少有一个线索，比如一撮毛……（他拿出一份样本给她看，一撮深灰色的猫毛）。这一切表明，他不会放弃，今天不会，明天也不会，直到……当她帮不上忙时，他立刻就继续去寻找了，看样子很失望，甚至是愤怒，不仅对她失望，而且对整个人类失望，居然没有一个人，根本没有一个人关注这只下落不明、让他和家人感到如此痛心的动物。到了下一个河湾后面，他的呼叫声越发愤怒了，不是对猫，而是对自己和这个世界愤怒。

她在河谷低地里还坐了一阵子。那条鲸鱼会不会再次在池塘里荡起涟漪？那只金色野鸡会不会如此平飞回来？那只丢失的猫会不会从灌木丛里窜出来，瞪着圆溜溜的眼睛，静静地注视着她？还有那只同样画在海报上的鹦鹉，它全身布满黄色条纹，离家飞走了。她会不会在一棵长满苔藓的枯树上发现它？她瞪大眼睛望去：什么也看不到。眼前一片空白。这时，她身上涌起一股力量，她感觉是这样。然而，她在这里竭力要做的，却超出了这种力量。她只能听到一只蟋蟀的唧唧声，既单调又生硬，回荡在大自然里。可前一天晚上在新城，是一群蟋蟀合唱，就像是从地下传出来的，一声声鸣唱，犹如一个地下合唱团。偷水果姑娘坐在这里，觉得从那以后似乎不止过去了一天。

到了再次上路的时候。谁这样说的？她的故事。相反，不是当下时间，不是现实时间。不对，同样是当下时间，同样是现实时间。她坐在里的时候，河谷低地边缘的铁路线上有火车驶过，即使只有一列——午后几个钟头里，这条铁路其实很少有火车行驶，并非只在她的故事发生的时候如此。天空中持续地回响着飞机的隆隆声。更确切地说，声音并不大，正是因为响声如此连续不断，所以最终也就让人听而不闻了。这期间，反而可以更加清楚地听到，河谷低地尽头后面的公路上不断传来的过往车辆行驶的声音。河谷低地的苔藓无边无际密密麻麻地铺向四面八方。在一个地方，有一个比库尔迪芒什教堂大门锁孔大不了多少的透视孔，透过它，可以看到远处的马路。在一段中途时间里，这让她感到前所未有的惬意：多美妙，汽车车身的光亮总是从远处的马路上闪耀到河谷低地的阴暗里。车身的色彩游戏加入正在发生的事件之中，哪怕每次只是短暂地闪耀着光芒，时而蓝色，时而银灰色，时而红色。

她把湿乎乎的脚塞进鞋里，两只鞋的鞋带分别系上三个结。（既不允许是两个，也不允许是四个。）她站起来，弯着身子去拿提包和行李。就在这一刻，提包和行李就像自动交换了位置，离她而去，同时也被提得高高的，并非鬼使神差，而的确是被两只强劲有力、显然有着良好血液循环的男人的手提起来的。这可不是小偷，也不是强盗，这是不容置疑的。抬头一看，原来是她今天一早在塞日—蓬图瓦兹新城里碰到的那个小伙子。他在那里骑着轻便摩托车派送比萨或别的什么东西。他步行来到这里，暗暗地尾随着她，一直跟到这地方。她在这里不知何去何从，稀里糊涂地躺在草地上。他暗中跟着她，始终保持一定距离，当然也用不着刻意去躲避，一直跟到维奥纳河谷低地，在这里默默地等待着合适的时机。干什么的时机呢？帮她扛起行李的时机，陪她负重前行的时机。一言以蔽之，愿意为她效劳的时间也是询问她的时间欢不欢迎她陪伴她走一程可不可以为她扛着行李，陪伴她继续走下去，如果有可能的话，直到夜晚，去夏斯，甚至到拉维勒泰特尔下方的维奥纳河源头，穿过法兰西岛，前往皮卡第。

她说了一声“噢！”，然后再也不说话了，一切顺其自然。同样，她容许这个与行李搬运工不同的小伙子与她并肩行走，让他别拖着沉重的脚步走在她后面。尽管他负重累累，但步子很轻盈，就像她一直以来的步伐一样。

他的突然出现并未让她感到惊恐，甚至连意外都说不上。与此同时，她已经做好了应

对种种意外的准备。做好了准备？她期待意外，甚至相信意外，仿佛从她身旁这人身上只可能获得一个个善意的惊喜。

两人走了很久，谁也不说一句话，依旧逆流而上，继续行走在一条条羊肠小道上，行走在内河三角洲一座座破旧的木桥上。这些木桥被厚厚的苔藓地毯覆盖着，曲里拐弯地穿过维奥纳河谷低地。一旦羊肠小道变得太狭窄，容不下两人并肩行走，小伙子便不声不响地让她走在前面。到了往往只是由一块厚木板搭起的、没有栏杆的小桥上时，他就走在她前面，先试一试木板够不够结实。只要这女子需要人扶着，他立刻就把一只手伸向身后。

他为自己的行动换了装，与其说为了一次漫游或乡间远足，倒不如说周末休闲是他行动的中心，因为之前的工作日，从星期一到星期五，他曾在后方什么地方上班，也是如此着装的灰色的夏装，三件套，马甲是黑色的，同样的材质，上面没有镀金的金属纽扣，白色无领衬衫，没戴礼帽（但也没戴早晨看到的送餐工作帽），没穿篮球运动皮鞋（尽管穿着假冒的品牌）。她觉得他看上去比骑在摩托车上时年龄要大。但后来又年轻了。他看上去像一个人，只是她怎么也想不起来像谁。埃米纳姆？不是。蒙哥马利·克利夫特？也不是。她的西伯利亚女性朋友？她笑起来，走了几步后又笑起来。他也没问为什么。

尽管是大白天，离天黑似乎还有好几个钟头，按照日期是八月初，但他们越接近源头，一片片本来阴暗的河谷低地树林就变得越阴暗。她弄错了，或者一只乌鸦的啁啾正好深沉地变成了一只夜莺的鸣叫，唯独缺少第一只蝙蝠（在各种各样的苔藓地里，根本不可能看到一只燕子，更不用说一群燕子了）。野生植物越来越茂密，枯木也越来越多，横七竖八，东倒西歪，因此，不是太阳，而是日食的阴暗笼罩在河谷低地里。有一棵孤零零的树，也是独有的一棵，长得那样挺拔，树冠沐浴在阳光下，一棵橡树（这种树在河谷地区很少见）。两个人，她和他在同一时刻停住脚步，抬头望着不可企及的天空高处，望着沐浴在阳光下的橡树的树冠。

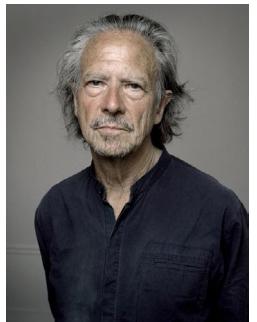
两人从如此阴暗的树林里走了出去，走向洒满阳光、树木稀少的草地。白天在那里迎接他们，一个夏日就是一个夏日，是某种让他们共同深吸一口气的东西。可以清楚地听见，他们异口同声地深吸了一口气。这样的情形发生在河谷低地突然变成开阔天空下的一个小花园的地方，发生在快到夏斯之前。夏斯曾经是维奥纳河畔的一座小城，如今在不断扩大的河谷里成了一个不起眼的居民区，不再有一个城市的样子，昔日村庄的痕迹也荡然无存。但与此同时，这里几乎看不到新建筑，到处弥漫着一种暮气沉沉的哀伤氛围。

两人不约而同地数着步子向后退去——他退九步，她退十三步，或者反过来。他们这样向河谷低地树林道别——暂时：到了傍晚，即使还在漫长的夏日阳光照耀下，他们也会启程前往源头。他们不用说话，心照不宣。按照详细地图，最终没有小道和小桥，更不用说有路了，甚至也没了虚线标注的穿越可能，要靠他们自己摸索前进，冒着危险去尝试。

就目前而言：现在就是现在！广阔的天空下，弥漫着自由的空气，前后左右都是小花园，星罗棋布地点缀着河谷草地，相互之间又被宽阔的草地分开。花园里主要长着蔬菜和块根植物，有洋蓟和土豆。要说土豆，不禁让人想到，它们在风景画里是某种不合时宜的东西：这个情景浮现在他们眼前。很长时间内欧洲都没有种植土豆。后来说出这话的人就是小伙子：“土豆，它们可是画面中的错误。土豆是后来才由沃尔特·罗利爵士从美洲漂洋过海引进的。罗利爵士当时还没出世呢！”于是，为这个故事，偷水果姑娘的陪伴者同时也获得了一个名字，为了两个人的插曲也应该叫这个名字：“Walter”或“Valter”，发音同“Vogel”（小鸟）一词开头的“V”。这也适合他的形象。“瓦尔特”和“阿列克夏”。

瓦尔特和阿列克夏向北朝着古老的夏斯走去，现在总是并肩行走在没有树木的河谷草地上。两人走在上面，空间无比宽阔。他们不是像一对情侣在走，而始终保持着一个无意的、十分自然的距离——没有什么比这个距离更自然的了。

要是没出现渐渐扩展为轨道群的铁轨，他们眼前的风景可能代表了另一个时代的风貌，一个按照通常纪年来说早就逝去的时代。这是因为，不仅夏斯教堂的高塔如今依然矗立在蔚蓝的天空下，八百年以来，七百年以来，或者五百年以来（它似乎一直这样矗立在灰色、黄色或者红色的天空下）。如今像数百年前一样，沿着河谷平原，也零散地分布着一座座石灰石和石膏石房子，还有一座座濒临坍塌的房子以及废墟，仿佛它们当初就已经是废墟，尽管在地方图像上可能只是位于另外的地方，被移动了稍有偏差，“现在和数百年一样？”“一样？”“没错。完全一样。”



彼得·汉德克

奥地利著名小说家、剧作家，当代德语文学最重要的作家之一，被称为“活着的经典”。自1966年发表处女作以来，已出版数十部作品，获得过多项文学大奖。2019年获诺贝尔文学奖，授奖词为“他凭借影响深远的作品和语言的独创性，探索了人类经验的外围和特殊性”。

新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图来自 [Lawrence Chismorie](#) on Unsplash

## 小说

# 米兰女孩

多梅尼科·斯塔尔诺内 | 新书推荐

让人心醉的初恋故事、令人厌烦的外婆的爱，  
在爱与死亡的相互追逐中合二为一

幻想成为诗人的那不勒斯男孩米米，终日看着窗外——在对面楼的阳台上，“米兰女孩”像八音盒上的芭蕾舞女一般跳着舞。美好得如同神话。为了爱，一个小男孩可以完成极端的壮举：和伙伴进行“生死决斗”，甚至抛弃方言，像米兰女孩那样说意大利语。

多年后已经进入大学的米米和童年伙伴再次相遇我们的叙述者那个曾经做梦的少年，却必须诚实面对他的记忆，追寻米兰女孩真正的身份。

斯塔尔诺内向《神曲》致敬，用简单、直接、现实而强烈的方式向我们讲述了童年结束的时刻：发现爱的那一刻，发现死亡的那一刻，而这二者密不可分，相互追逐。

以下经群岛图书授权发布。



在那长长的一分钟里，爱情和暴力在我身上燃烧。女孩跳着舞，她的每一次足尖旋转都在挽留我，同时也在催促我立刻跑向死人沟，在与莱洛的生死对决中——对手想要玷污米兰女孩的清白——试验一下我弟研制的武器。今天，我的孙子们在激烈至极的虚拟游戏中杀人和被杀。而我那时候，孩子们在家中、大街上、中庭里，在或现实或虚构的危

险混乱中玩着杀人和被杀的游戏。那时候，走错一个门洞，误入一条小巷，都可能遇到一只手，拿着真武器。我看着阳光下的女孩，她的动作不仅优雅，而且甜美，甜美到我想有一条长长的胳膊，把指尖伸向她，然后再抽回来舔，就像刚摸过棉花糖似的。我突然有了主意，似乎能两全其美：为什么要在花坛里、死人沟盖板前决斗？为什么不在街上、在米兰女孩阳台下，经过长时间对决最终杀死莱洛？

我和弟弟赶去赴约。莱洛已经在死人沟旁等得不耐烦了。

“手杖在哪里？”

“我们带了两根，所以这将是一场公平的决斗。”

我弟给他看了手杖，莱洛仔细看了看失望地抗议，说这不是他期待的，弟弟很生气对他说“狗娘养的，好好看看，什么手杖能比得上这两根。”然后给他演示如何拔剑、剑柄做工多细、剑刃有多真。莱洛张口结舌，不得不承认自己没见过这么好的。我赶忙说：

“我还有急事，如果你不想决斗了，我就去和别人决斗。”

“好吧，那我们开始吧。”

“这里不行。”

“那在哪里？”

“去米兰女孩阳台下。”

“你想死在那里？”

“是的。”

“那走吧。”

我们走出楼，跑到广场上，右转，然后再右转。多么美好的一个下午。我们气喘吁吁地到了那里，莱洛大叫，想吸引女孩的注意，我在他身后几米远处，喊得比他还大声，弟弟——他一直拿着武器，防止我们给弄坏了一——紧跟着我，一言不发。我诚惶诚恐，她会探头看么，还是不会，我希望她会看，也许莱洛也是这样想的。弟弟把手杖发给我们两个人。莱洛拔出了他的剑，摆出了大剑客的架势。我也抽出了剑，主要是确认一下的确是那把开刃的。我很高兴，的确是那把，弟弟总是非常可靠。可当我看到女孩的时候，就更高兴了，她就在三楼阳台石护栏那里，先露出了脸，然后是肩膀，甚至还加上了上半身。当然，尽管她是女孩，但也不拿危险当回事。也不知道她爬到了什么东西上，现在，探出身来，看我到底在做什么，我根本没去想她可能会对莱洛做的事感兴趣。她那么耀眼夺目，一束光照在她头上，反光有如火焰。还没等到我和莱洛之间行决斗者之礼——放到往常这可是我俩相当熟练的——我就已经向他发动了进攻。我不想让他注意到她，不想让他看她，所以才这样。决斗就从这无礼行为开始了。

在我的记忆里，在最初叙述中，在那个被我们称为回忆或追忆、最令人激动也最具欺骗性的场所里，那是一场漫长的对决。事实上，我不知道，可能持续时间的确挺长的，至少足够让我和莱洛把自己想象成罗宾汉、国王的火枪手，只为王后、公主、任何女性而战的法兰西圣骑士，女人们似乎是秘密的宝藏，任何人都别想活着从我们手中抢走。我觉得自己一直都在喊，模仿击剑手的话语，它们来自当宪兵的姨姥爷送给我的一本旧书。连续进攻，我一边行动一边大声评论，直刺，侧身反攻，击中，反冲。所有这些词和现实一点关系都没有。我从未进行过决斗，一点剑都没有学过，一生中压根没有做过与击剑有关的任何事，全都是空话而已。但是，我注意到女孩即将做点什么，她正在往栏杆条上爬，正在抬脚。她显然是看我们看腻了，想要得到一些关注。我一边击剑，一边盯着她，但现在我不喊了，只是在想：如果她摔下来，我就跑过去把她接在怀里。然而，就在她迈出第一个舞步时，我意识到自己在打空气，莱洛的剑已经不见了。他暂时垂下了剑——剑尖碰到了人行道——目不转睛地看着米兰女孩，所以侧身如此愚蠢地展露在我的剑锋之下。我愤怒地想：他对女孩的爱比我还深。就在那一刻，胖女人冲了出来，抓住女孩，尖叫着：“你想要害死我吗，你想要害死我吗？”然后一边尖叫，一边把她拖进了屋里。我外婆也在窗口大喊：“谁允许你下去了，快回来。”嫉妒之下，我刺向莱洛，毛衣扣子扎进了他的胳膊。

就在那段时期，我甚至把血——尤其是别人的血——也视作一种虚构的东西，所以我没有害怕，没有哭。莱洛则尖叫起来，泪流满面。我弟被吓坏了，收起剑就回家了。我留在原地，仔细查看敌人的伤口，而他则用那不勒斯话大喊：“狗娘养的，你看你把我搞成什么样了。”我反问道：“那你对我又是怎样？”然后提醒他，有一次他用自行车刮伤了我的脚脖子，而我什么也没说，甚至都没喘气，镇定地走到水台边去冲洗自己。“来，”我对他说，“别哭，我给你冲洗，哭就不是男人。”莱洛为了让我知道他是个男人而不是女的，强忍住眼泪，和我一起来到水台边，把胳膊放在水柱下。可当他看到伤口时，又哭了起来。我也有些坚持不住了，把他留在那里，回家了。

麻烦接踵而至，没必要细讲。只消说，我不得不面对我父母、莱洛的父母、莱洛的哥哥，他比我还大，两天后他朝我扔石头，给了我一拳，踢了我几脚。只有外婆站在我这边，甚至试图暗示我弟弟该受责备，是他偷了铁杆子，做成了剑，把我引入歧途。我告诉她：就连外公以前也决斗过，是我打得不好，这很正常。听我这么说，外婆才有些不高兴。她嘀咕道：“他从来没有决斗过。”然后很长一段时间没有说话，到底多久，我不记得了。

无论如何我很快就忘了这一切。莱洛也忘了我们很快就又开心地成了对手。是他告诉我，米兰女孩离开了，他说是去别墅度假了，但夏末时分会回来，我们可以再次为她互相残杀。

他还带我去看一沓纸，都是我之前塞到邮筒里的，整整齐齐地排列着，用一块石头压在矮墙上。邮递员读过之后，不仅四处留下了几个带感叹号的“真棒”，而且还纠正了其中的拼写错误。

“你不会用意大利语写句子。”莱洛满意地说。

“我写得可比你好。”

“不，你有拼写错误，我没有。”

“我的错误很少。”

“我根本没有错。”

“骗子。”

“你想试试么？骗子是怎么拼写的？”

“骗子？”

“是的。”

“B-u-c-i-a-r-d-o。”

“错了。那里不是一个 c，而是一个 g。”

“谁说的？”

“词典。你会作诗，但你不会写字。”

我拿起那些纸页，有些沮丧。首先，我从未见过词典，我家没有；其次，我再也不能指望邮筒的魔力了，事实上，它只不过是一个亮红色的铁箱，和世界上许多其他东西一样毫无魔力；再次，我写给米兰女孩的那条信息显然从未到达目的地。于是，我决定，等她别墅度假归来时，我会克服将我们分开的所有障碍，亲自把我之前之后写的诗交到她手里。在此期间，我投入了一系列活动，好让夏天过得更快：与莱洛交战，阅读他借给我的那一大堆漫画书；练习撑着铁栏杆翻跟头；收集各种树叶，研究它们活着时如何美丽精致，之后褪色变形、最后干巴巴的，像脏了的纸，一碰就碎。

但最重要的是，我研究了外婆。看过照片里的她之后，我觉得情况已经很明显了，拿着带剑手杖的年轻人只要看她一眼，就立刻会被爱情征服，就像我看到米兰女孩时那样。我那时想，毫无疑问，如果照片中的外婆从棕色纸壳上走下来，出现在厨房里，我会立刻爱上她。而且我很清楚，我一定能得到她的同意，然后和她结婚，手持武器与她合影。但那个外婆和我现在这个外婆之间有什么关系？什么关系都没有。曾经有一两次，我让她发誓，说照片上的人的确是她。可是，即使她发誓了，我也看不出两者之间有什么关系，不过，我排除了她发假誓的可能性，至少对我来说是这样。当然，看到她的变化，我产生了许多疑问。我也有我母亲的照片，照片上表现一般的她，现实中却很美。这到底是怎么回事呢？我母亲之后是否也会像外婆一样，经历如此可怕的变化？那米兰女孩呢？这个谜题可太糟糕了——有的时候，我一边研究叶子，一边这样想，很明显，答案与死亡有关。我那美丽的外婆为了爱，和年轻的丈夫一起离开了，去了死人沟，在黑羽天使监督下劳作。她在家里留下了一个丑陋的外婆，就像我从树上和灌木丛里拔下的叶子一样，干枯了，碎裂了。所以，有时候，当我在心里把自己扮演成伟大诗人俄耳甫斯去救欧律狄刻的时候，当我在中庭里、沟旁边的神秘角落徘徊时，我想，如果那真的就是死人沟的盖板，如果我真的能打碎锁栓，也许我就能从地狱里救回照片上的外婆，也许还能救回年轻的外公，然后，作为交换，再把家里这个勤奋劳作的外婆交给天使，她更适合在黑暗里干活。

那个夏天，我经常试着把莱洛拉进那个游戏，但没有成功。我想让他扮演挚友这个角色，当挚友死后，我不得不去和黑天使战斗，在他被虫子吞噬之前把他救回来。但是，手臂受伤之后，他突然长大了许多，越来越不相信那些虚构的东西了。于是连我也不知道是不是该完全相信那些了，即使私下里一个人玩的时候，我也无法像过去那样投入，我感到有些厌烦，有些羞愧。七八月间，我设法把他拖到死人沟那里去，但只成功了两次。第一次我们玩得很好，但第二次，一方面由于我非要讲黑羽天使的故事，另一方面在于我想把地下传来的声音当作我外公的喊叫，说他在叫我下去把他放出来，看到这种情况，莱洛说：“你

真傻。”然后就跑了。

夏天结束了，我感到很孤独，每当我看着米兰女孩那个依然空荡荡的阳台时，我想，莱洛可能是对的，我很傻。外婆面露心疼，也许她也是这样想的，因为从几天前起，她就不再鼓励我了，如果她看到我在窗前，就会变得比平时更阴沉，与我母亲交换担心的目光，而我母亲又会担心地对我说：“我给你买了《泰克斯》和《小警长》，去读吧，去啊。”我读《泰克斯》和《小警长》的时候，每当看到梳辫子的丽兹和没梳辫子的弗洛西，就会回到窗前。

九月初，我遇到莱洛，立刻就问他：

“这个别墅度假什么时候结束？”

“什么别墅度假？”

“米兰女孩的别墅度假。”

“你还在想米兰女孩的事吗？”

“我不想了吗？”

“我不相信，你竟然什么都不知道。”

“我需要知道什么。”

“海上有巨浪，米兰女孩淹死了。”

我反应剧烈。腿似乎消失了，似乎离我远去了，只剩下躯干和头。那是前所未有的体验。我的视线变得模糊，胃感到不舒服，就像是在盘子里看到一点香芹，但又觉得像是死苍蝇。我晕倒了，先倒在莱洛身上，然后倒在地上。

朋友把我拉起来，但他没有害怕，他有个姐姐，经常晕倒。他说：

“男人不会晕倒的，你是女的。”

我不记得当时是否有很多关于米兰女孩之死的传言，我只记得莱洛的话，关于这个问题，之前和之后我都没有记忆。有时，我会听到她用那种美丽的语言喊出简短和谐的句子，于是我就走到窗前，但在那里，三楼，一个人也没有。开始下雨了，我现在还能记得那场雨，我一直很喜欢它。雨落在积满尘土的阳台地板上，风带走了白色、红色、粉色的小花瓣。水从栏杆条上汨汨而下，顺着人行道，拖着树叶和废纸流进下水道。外婆那条晒衣绳上形成的水滴尤其让我神魂颠倒。我直直地看看它们排列得如此整齐，然后等它们慢慢掉落，直到最后一刻还在用湿手紧紧握住绳子。

之前我曾计划过，万一女孩死了，我就前往地下世界把她救回来。可那时，这件事彻底淡出了我的脑海。不是因为忽视或麻木，而是因为身体不好。莱洛告诉我这件事之后，我晕倒了，然后就开始了一连串的发烧，外婆说这是在长身体。时至今日，我还记得那些噩梦，在梦里，我完美地挥舞着外公的剑，屠杀黑羽天使。烧到神志不清的时候，我经常欣喜若狂地看着水台边的米兰女孩，但突然之间，她喝的水变成了一片汪洋，暴风雨来临，沙尘漫天，黄色巨浪翻滚。当我发现她变得像某些云一样薄时，我会特别激动。只要看到她那样，我自己也会变薄，薄到透明，这让我感到非常害怕。

那些长身体的发烧缠了我好几个月：病好了，回到学校，不舒服，而且我总是觉得紧张，无法集中注意力。在这种状态下，我偶尔往阳台上看一眼，总是会发现少了点什么东西：旧的水果箱、扫地和洗衣用具、一件黄不溜秋的家具。从某个角度说，这个曾经满是优雅举止和舞步的空间，尽管没有盖板，也要比死人沟黑暗、可怖得多。慢慢地，中庭里那块石板不再引起旧有的惶恐。上一次我为了探查而经过那里时，有东西从底下冲向盖板。非常猛烈的冲击，链条和锁栓都震了起来，但我甚至没有想逃的感觉。我等着，看是否还会发生什么。什么也没发生，于是我就回家了。

之后又过了很长很长一段时间。有一天我想起了外婆床下的匣子，另一天我不仅想起了外公的手杖，还想起了他的衣服、短领带、衬衫、口袋里的手帕，再一天，在没有明显关联的情况下，我又开始仔细思索阳光下米兰女孩的白裙子，还有她喝水时我注意到的那条细项链。

有一次，我要求外婆把她保存的属于丈夫的一切都拿来给我看。发烧让我长高了太多，外婆似乎都有些担心了，她说我会长到天花板，正因为如此，她没有拒绝，立刻拿来给我看每一样东西。我发现她那个匣子里也没什么值得纪念的东西，只有她姐妹们的老照片，一些我不感兴趣的证件，还有她与丈夫唯一那张棕色合影里的领带扣，甚至不是金子做的。我问她，外公的东西哪里去了：“他的长裤、夹克、衬衫、鞋子、袜子、内裤、泥瓦匠工具、手杖，都哪里去了？”她很困惑，觉得我在为一个她和我都不清楚的错误而责备她。她脸色发白，没有回答。那些东西曾经包裹着她丈夫，从某种意义上说，在他走入死人沟去承受云、雨、风之前，正是那些东西把他留在她身边的，可她却毫不在意，这点让我愤怒不已。“你把它们扔掉了吗？”我越问越狠，“你把它们送人了吗，你把它们卖了吗？”时至今日，我

已经知道，那一次我给她带去了很大的痛苦，但当时我对此毫不在意，在很长一段时间里我的怒火都没有消退。我想到了女孩的阳台、洋娃娃、小皮鞋和凉鞋、外套和套头衫、梳辫子的丝带，所有这些东西都失去了主人，或者说，不再被碰触，不再有气味，这样，它们最终都会被送掉的。

我决定，在余生中，即使长高导致衣服变小，我也坚决不再买任何东西。夹克衫在肩膀处越来越紧，袖子也越来越短，但我根本不在乎，所有东西终归会变得破旧，直至破碎。啊，是啊如果某一天离开家去做泥瓦匠就会摔死如果某个夏天去别墅度假就会淹死那洗漱、梳理、穿戴整齐还有什么意义。我想一辈子虚度光阴，我也越来越讨厌外婆，她忽视了弟弟们，处处偏袒我。她和我父母说话，但又不像在和他们说话：“这小子不能这样去学校。”她想让他们给我买新鞋，或者带我去理发店，因为我的头发太多、太长了。我父母假装没有听到，钱不多，我的一切越来越破旧，但我却毫无问题地享受着，我想把自己的身体也扯开、刮碎。

我认为，我还故意毁掉了好学生的名声。中学时，我开始为自己在学校表现不好而自豪。我喜欢与贝纳戈斯蒂老师的高瞻远瞩对着干，他那个预测太不准了。谁知道还要等多久那预言才能实现，那个等待我去完成的壮举越来越模糊了。不知不觉中，我的兴趣从当骑士转到了南北极探险，之后又开始考虑是否有可能当个传教士，把自己奉献给这个世界上的弃儿。我受够了，我无法把这些事泡在酒里保存起来，我害怕，机会恐怕永远都不会真的出现。

在此期间，阳台上已经住上了其他房客，全都是男孩，让人没了兴趣。好在后来没多久我们就搬了家，窗外的风景也随之改变。新的凝视习惯接踵而至，我经常陷入爱情。不过，无论做什么，无论是和朋友们在一起，还是在学习，或者假日里在城中散步，我都不修边幅。爱情让我燃烧，但很快我就会忘记。很多时候，只是为了写诗和写故事。

事实上，冥冥之中，我觉得唯有写作可以超越死亡，而不必在身后白白浪费。面对必将把我拖至毁灭深渊的失败和失望，必须赶在那一刻之前离开人世，这就是我通过小诗和短故事来表达的主要内容。效果通常不尽如人意，所以，在我看来，很好。我把那些纸页放在一个金属盒子里，再模仿外婆的样子，把它藏在床底。我担心父亲会去读，会发现我作为诗人和叙事作家的致命缺点，也就是我的拼写、语法、句法错误，然后羞辱我。

那些年，我就是这样度过的。这样写一句“那些年就是这样度过的”，会让人觉得似乎在抄近道，可实际上事情就是这样：那些年我是在一个狭窄单调的方块中度过的，我做的、想的总是那几件事，至少我这么觉得。总而言之，重要的事只有那么一两件。十六岁的时候，我和意大利语课老师吵了一架，起因是一篇作文，他在里面用蓝色的笔标注了点撑这个词。在口语中因为意大利语不好而窘迫，这没什么，但是，既然我已经知道自己缺陷在哪里了，可他人还揪着那点小错不放，以至于忘记了整体和谐感，这种事真让我无法忍受。我对自己的拼写有信心，至少那一次我觉得有信心，所以，我走去找老师理论：

“您为什么给我这里标了蓝色？”

“您不明白？”

“不明白。”

“大声读一段。”

在那篇文章中，我用虚构的方式讲述了地狱的第一圈，我读道：

“艳阳散落在点撑花朵的草地上，伟人的灵魂们在那里机智对谈。”

学霸们已经开始窃笑了。老师问道：

“点撑花朵？”

“是的。”

“您知道‘点撑’是什么意思吗？”

“布满小点。”

学霸们笑出了声。

“我亲爱的朋友，表达那个意思的是‘点缀’。‘点撑’的话，用的就不是小点了，而是木杆子。”我痛苦至极。在化学课上犯傻，对我来说无所谓，可当我写作时，我希望至少能够得到一点赞美。更不用说，这一次可是关于但丁的作文，而我早已——万一我无法完成伟大的实际行动、只能委身文学的话——把这位作家当成了自己的榜样。我必须提高自己的词汇量，在类似丢脸之后我向自己一再保证，尤其要拥有一些不同寻常的文学思想。

第二年，阅读《炼狱篇》的时候，我就想到了一条。这个想法的关键点是外婆，虽然我俩之间的关系已经发生了一些变化。当然，她依然不厌其烦地在食物分配上偏袒我；当然，她总是在为我的健康忧心忡忡；当然，她总是想办法确保我在家中享受到的便利比我父

亲还多。但似乎从十二三岁起，我就奇迹般地变得比她还老，此外，在面对我的时候，她也有了一种拘谨感。她理所当然地认为我会把她说的都当成蠢话，于是不再向我讲述自己的感受和幻想。在过分疼爱之上，她又平添了一种洋洋得意的自卑，似乎她很喜欢在我面前感到一无是处因此心甘情愿地向我授予指挥她做任何事的权力。如果我父亲让我痛苦，那派她杀了他也未尝不可。所以，一天下午，我去找她，她正坐在窗边出神——她越来越矮了，而我那时已经很高，我半开玩笑半认真地问她：

“你疼我吗？”

过去她经常问我这个问题，而我从来没有这样问过她。这个新情况让她担心，她对我说：“疼。”

“真的吗？”

“真的。”

“那就发誓，等你死了以后，如果看到死后还存在着什么东西，就来一五一十地告诉我。”

她脸色发白，一定是觉得我给她的命令太难执行了。她说：

“如果他们不让我来呢？”

我们说了好一会儿，最后她答应了。但让她做出承诺可真不容易：圣徒、圣母、耶稣、上帝，对她说来都是真正的实体，她虔诚求助于他们，她不愿意破坏这种关系。而我已经倾向于不信神，在略带调侃的语气背后，我想搞清楚尘世与超自然的世界。如果外婆去世后从死后世界回来，对地狱、炼狱、天堂做出一番丰富描述，那我一定会做出相应调整，说不定还会出家当修士。可另一方面，如果她——尽管还是有点犹豫吧，但为了满足我的要求，她甚至同意违抗上帝——压根没有发出过一点信号，那我就能推断，死后不存在任何东西，一切都注定生成并逐渐消解，米兰女孩也不例外，那个时候，关于她我已经几乎记不起来什么了。当然，无论是外婆带回了有关死后世界的丰富一手材料，还是她永保沉默、向我证实了死后的空无，我都希望自己能写出一个令人难忘的故事，我希望把她、把米兰女孩当作早已褪色的幽灵加进去。



多梅尼科·斯塔尔诺内

意大利著名作家、编剧和记者。1943年生于那不勒斯，目前住在罗马。斯塔尔诺内在为多家意大利报纸工作前做过高中教师。目前除了写小说和剧本，他仍是多家意大利报刊的专栏作家。2001年，他以小说《格米托街》获得意大利文学最高奖斯特雷加奖。他还有多部小说被改编成电影。斯塔尔诺已出版二十多部作品。

## 新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图 © Roger-Viollet；长题图来自 reddit

巴黎沦陷初期，德国军队明确表示，希望编辑、出版商和记者自我审查，不要麻烦德国人出手。编辑服从安排，因为他们知道，如果不能遵守命令，报纸发行量便会降低，甚至彻底停刊。《晨报》是当时发行量最大的报纸（7月发行量超过五十万份），尽管很快被《晚报》赶超。不久前从共和国卫队退休的乔治·伯努瓦居约德买到复刊首日的《晨报》时想“这看起来真像份德国报纸”，虽然比诺瓦里拉可能没有得到韦伯“提点”。回到巴黎的波伏娃将《晨报》称作《德国晨报》。

6月中旬，未经武力攻击的沦陷之都试图重回常态。但是，法国和德国仍处于交战状态。巴黎之外的法国军队还在抵抗入侵者。在波尔多，雷诺赞同英法联合，在北非战场继续对抗德国。不过，菲利普·贝当元帅和魏刚将军希望尽快停战。6月16日，饱受非议、意志消沉的雷诺总理辞职，一战英雄菲利普·贝当元帅上任，成为法国总理。次日，巴黎出现一些海报，上面题写着德国B集团军总司令费尔多·冯·博克对市民的指令：

巴黎市民

德军已占领巴黎。

巴黎处于军事政府的管辖之下。

巴黎地区的军事指挥官将采取必要措施保障部队安全，维持秩序。

市民必须无条件遵守军方命令。

避免仓促行事。

任何故意破坏行为，无论肇事方主动与否，都将施以严惩。

巴黎能否避免军事破坏取决于市民谨慎、合理的行为。

德国士兵已经得到命令，在市民维持秩序的前提下，尊重市民及其财物权利。

每个市民必须在家中或工作场合维持日常生活。

以上指令是服务巴黎、市民和你们的最好方式。

——B集团军总司令

## 非虚构

# “人人合作”是假象，“人人抵抗”是神话

戴维·德雷克 | 新书推荐

1940年，

纳粹铁蹄之下的巴黎。

1940年夏，在德军势不可挡的攻势下，荷兰、卢森堡不战而降。英法见大势已去，于是发动敦刻尔克大撤退。而在当时的巴黎，第三共和国总统、总理正与受人敬重的贝当元帅带领政府官员在圣母院祈祷奇迹出现，解救法国。但奇迹没有出现，德军兵临城下，政府决定撤退，巴黎陷落。

《烽火巴黎》记录了巴黎陷落前后期间普通巴黎人的生活，展现了德军逼近巴黎时大批巴黎人弃城而去的景象，描叙了贝当政府向德国投降时法国人解脱感与厌恶感交织的心情以及法国被德国占领时期民众生活的困苦。

经上海人民出版社授权，我们节选了本书第三章《巴黎人和德国人，德国人和巴黎人》分享给读者。



当天（6月17日），贝当首次发表全国广播讲话。他说，自己“怀着沉重的心情”宣布，现在是“止戈的时机”。贝当承认，政府在寻求体面的停战途径。这样悲戚的模糊发言令不少法国士兵认为，他们应当立即停止战斗。从发表广播讲话到签订停战协定的五天之间，将近五十万名法国士兵被俘。

贝当讲话令朗热隆和警察们目瞪口呆。巴黎各个广场上的德国广播车也通过高音喇叭宣布这一消息。消息公布时，美国记者威廉·夏伊勒正在市中心：“巴黎人被之前的事吓呆了，此时几乎无法相信自己的耳朵。我们也懵了……最初听到消息时，我正和一群法国人站在协和广场。他们被吓坏了……先看看地面，再看看彼此。他们说：‘贝当投降了！这是什么意思？怎么回事？为什么？’没人能回答这些问题。”

与此同时，一名默默无闻的法国军官——曾在雷诺政府担任较低职务——夏尔·戴高乐前往伦敦。贝当讲话第二天，戴高乐通过英国广播公司向法国人发来消息。不同于贝当向敌人的妥协，戴高乐热情鼓励法国民众加入自己刚在伦敦创建的“自由法国”。他这样为自己的讲话收尾：“无论如何，法国人的反抗火焰一定不能、也不该熄灭。”之后，他又以同样方式发表其他讲话。

无数法国人聆听贝当讲话，但几乎没人听到戴高乐的发言。少数听到讲话内容的巴黎人中有银行家、经济学家夏尔·里斯特。他在日记中写道：“昨晚，我在广播上听到戴高乐将军勇敢动人的呼吁，为我们带来希望和信心。”支持戴高乐“自由法国”的英国广播公司将成无价的消息源，提升反抗占领的法国人的士气。

四十四岁的左翼离异妇女阿涅丝·安贝尔也听到了戴高乐的讲话。逃出巴黎前，她在夏约宫附近的巴黎国家民俗博物馆（National Museum of Popular Arts and Traditions，与埃菲尔铁塔隔塞纳河相望）工作。大出逃中，她来到利摩日附近的亲戚家。这天，安贝尔正在摆弄无线收音机的按钮，不经意间听到了一位法国将军的号召，尽管并未听清他的名字。这位将军鼓舞法国人支持他，继续战斗。这让安贝尔感到，一切并没有结束。“我又一次活了过来。本以为我们已永远丧失希望，现在，它又回到我心中。至少还有一个人——即使只有一个人——和我一样，告诉我一切并未结束。”不过，村里一名退伍上校听到戴高乐的讲话时，不屑地将其称作“疯子”。

6月18日，朗热隆报告，巴黎的德国人仍不断征用建筑，包括政府办公楼、宾馆、工厂厂房、商店和医院。记者、作家皮埃尔·奥迪亚称，他们征用房屋的速度极快。重要的征用建筑很快由哨兵武装护卫，房顶飘着“卐”字旗。不少建筑物正面悬挂着巨大的红、黑、白纳粹标旗。奥迪亚表示：“众议院、参议院、战争部、海军部，香榭丽舍、里沃利路、歌剧

院附近的宾馆,很快就飘起了邪恶的旗帜。纳粹旗的红色背景上画着一个白圈,中间是卍字,看起来正像大蜘蛛。”巴黎的主要街道还出现了黑色哥特体德文,为德军指路。它不断提醒巴黎人,自己的城市在德军掌控之下。

除非拥有特殊通行证,否则巴黎人不得进入德军掌控的建筑。事实上,对他们而言,整个巴黎几乎都是禁地,包括布洛涅森林在内的一些公园连续几周闭门谢客。卢森堡公园重新开放时,赫尔曼·戈林征用了奢华的卢森堡宫,那里曾是法国参议院。高高的围栏和德国守卫禁止巴黎人接近卢森堡宫,乃至整个公园北部。德军入城一周后,朗热隆前往蒙梭公园附近的中产阶级区。他发现,那里完全由德国人控制:“我的警察被赶出来了。”

巴黎人一边焦灼地等待德国人回应贝当政策,一边承受着无休无止的宣传口号。街上的广播车和斯图加特电台的法语频道坚持说,贝当代表绝大多数法国人——他们不愿牺牲更多士兵,只想终结战争和无意义的牺牲。

6月19日,德国政府同意讨论停战的可能性。两天后,市政厅外的广播车向一小群人宣布,德国停战的条件都是为了阻止法德战争,保障德国安全,继续进攻英国。这天,巴黎市内师生较多的学校重新开学。高中毕业考试延期到7月底。朗热隆听说,医疗服务也多少按计划进行,虽然医生们——少数仍可驾车的巴黎人——很难找到足够汽油上班。

6月22日,法、德政府代表会面,签署停战协定。希特勒也参加了此次会议。在他的坚持下,会议在1918年11月法国元帅斐迪南·福煦向德国提出战败条款的同一个地方、同一节火车车厢举行。

停战协定指明停战的前提条件,但这并非和平条约。举例来说,完整的和平条约应该指出将近两百万法国战俘的处置方式——其中一半人在6月17日贝当广播讲话到签订停战协定的五天之间被捕。协定并未将法国简单地划分为两个区域,而是将其肢解了。

为“保护德意志利益”,法国面积最大的区域是沦陷区,占总领土五分之三。巴黎位于沦陷区中心,事实上是德军在法兰西的都城。由于德军占领法国是军事行动,德意志国防军迅速在克勒贝尔大街的巴黎美琪酒店建立了在法国的主要行政机构——驻法德军军政府(MBF,该缩写既指军政府机构,也代表军政府领袖)。占领区和非占领区被随意划出的分割线隔开了。这并非仅仅出于德国的行政方便:分割线全长超过1000千米,弯弯曲曲划过整片国土,割裂了十二个省,造成家人和朋友分离,摧毁了法国社会生活的基本结构。

此外,北部诺尔省和加莱海峡省由比利时的德军指挥官管理。保留区位于法国东部,逃往那里的难民禁止返回。德国人特别划定保留区和比邻的禁区(某些地图将二者划为一个区域)为德国殖民地。法意边境出现了一小块意大利占领区。1940年夏天,阿尔萨斯的两个省和洛林的一个省由两名德国大区长(纳粹时期的政治领袖)管理。因此,从事实来说,阿尔萨斯和洛林的部分地区被瓜分了。三个省份被德国化:法国公务员被免职,日常用语变为德语——说法语的居民必须支付高额罚款,所有城、乡名都改为德语名,公共设施被德国人控制。瓜分领土并非停战协定的一部分。此外,纳粹在1941年建立了全长10—20千米的沿海区域。该区域起自法比边境,沿英吉利海峡而下进入大西洋沿岸地区,直至法西边境的昂代伊。德国由此掌握了法国北部和西部海岸线。该地区禁止军民之外的其他人进入。没有旅行许可的人和“不受欢迎”的犹太人也被驱逐出境。

德国占领法国政策的特别之处在于,法国将继续拥有本国政府。根据停战协定,法国政府可以保留小规模“停战武装部队”,并有权在占领区或未占领区设立行政机构。理论上来说,法国政府对两个地区都有统治权,尽管停战协定规定,德国有权在占领区行使“占领力量的一切权利”。这意味着,巴黎人和其余占领区居民将同时受制于法国政府法律和德国官方命令。根据停战协定,法国政府将向德军转交纳粹掌权后所有在法国避难的德国公民——其中不少人住在巴黎。

重要的是,停战协定规定,占领区的法国政府官员必须与纳粹合作,协助他们贯彻德方命令,维持法律和秩序。这个条款对德国人相当关键:他们在占领区缺乏人手,必须仰仗法国警察的合作。法德双方将在德国威斯巴登的法德停战会议上确认停战协定细节,并签署协定。

动荡的数周令巴黎人的生活陷入混乱——无论他们已经离开还是留下。不少市民的家人在战争中丧生,成为九万名烈士中的一员;此外近两百万战俘中,将近四分之一是巴黎人。对于法国这个六周之内便被摧毁的国家来说,停战带来苦难终结的可能,人们也因此期待和平条约和战俘释放。

除却对法国战事平息的希望,不少巴黎人还接受了纳粹铁蹄征服全欧洲的现实。而这是少数亲纳粹派积极追求的目标。但是,只要英国未被打败,全面的和平条约便不可能到来。考虑到德军击垮法国、波兰、丹麦、挪威、比利时、芬兰和卢森堡的闪电之势,美

国的中立立场以及纳粹—苏联互不侵犯条约,巴黎人很难相信英国有能力长期抵抗纳粹。和其他法国人一样,大多数巴黎人愿意付出一切代价换取和平与稳定,重回正常生活。因此,停战协定让他们松了一口气。

有些巴黎人并未感到轻松而是觉得羞耻。教师杂文家让盖埃诺的学校转移到奥弗涅省。他表示,克莱蒙费朗教堂的钟声宣告战争终结,这声音令他“痛苦、愤怒和羞耻”。贝当演讲让布列塔尼大区的弗洛拉·格鲁深感耻辱和绝望。她和姐姐贝诺瓦特听到停战协定签订的消息时,不禁嚎啕大哭。



希特勒在巴黎

6月23日(星期日)是停战协定签署的第二天。巴黎每个教堂都传诵了天主教枢机大主教叙阿尔的信——他在4月取代了枢机主教韦迪耶。这封信号召教徒保持冷静,继续工作和祈祷。但是,并非所有教会人员都支持这封号召虔诚、消极应对的信。医学院学生、天主教学生组织激进成员贝尔纳皮埃坎时常去荣军院旁圣方济各沙勿略教堂参加礼拜。据他回忆,那里的谢弗罗神父极其反感停战协定,将此视作叛国。他强烈反对消极接受现状,认为贝当带法国走上了羞耻之路。

巴黎天主教极端保守派领袖博德里亚则积极支持停战协定。他说:“此刻我们需要德国人重建秩序。”另一名保守分子、天主教右翼外交家、剧作家、作家和诗人保罗·克洛岱尔同样支持停战。他相信,这将带来第三共和国的覆灭,而后者正是“可恶的政权,癌细胞一般年复一年地吞噬法兰西”。

身在伦敦的戴高乐当然反对停战协定。某次广播讲话中,他再次号召法国人继续抗争。这并未得到军人的认同。驻守西南地区的乔治·萨杜尔称,身边的士兵都在大喊:“混蛋,你去打仗吧!你龟缩在座椅里,大喊大叫,让别人牺牲!”萨杜尔称:“难民和当地人都同意士兵的说法。军人和平民都受够了,他们愿意为和平付出任何代价。”

1940年6月28日是《凡尔赛条约》签订的二十一周年纪念日——那正是标志第一次世界大战正式结束的和平条约。当天,阿道夫·希特勒出乎意料地造访巴黎。他告诉雕塑家阿尔诺·布雷克尔:“巴黎令我着迷,多年来让我魂牵梦萦……现在,巴黎的大门向我敞开。”希特勒和他的陪同小队——其中包括布雷克尔和元首最欣赏的建筑师阿尔贝特·施佩尔——飞抵勒布尔热机场,在破晓时分抵达巴黎。接着,由元首的敞篷奔驰开路,五辆汽车组成的元首车队拜访了巴黎市大多数地标建筑——巴黎歌剧院、玛德莱娜教堂、协和广场、凯旋门、夏约宫、埃菲尔铁塔、荣军院、卢森堡宫、巴黎圣母院和杜伊勒里公园。此次旅程由影像记录,在德国各处放映。希特勒这名有力的征服者,优雅、轻松地驶过陷入德军之手的巴黎。

据布雷克尔回忆,只有少数巴黎人见到元首一行人,其中包括几名报童、一名警察和巴黎中央菜市场附近的几名妇女。施佩尔的回忆还提及圣心大教堂旁晨祷的教徒。演员、剧作家萨沙·吉特里则记得夏约宫旁一名垂钓的巴黎人。据说,他看到了希特勒却假装没看见,继续垂钓。参观队和巴黎人最近距离的接触发生在歌剧院。他们在那见到了被称作“咕噜咕噜”的看门人——因为他酷似尼古拉酒广告里的酿酒师。“咕噜咕噜”为参观者打开灯,接着出于自尊拒绝了小费,令对方惊讶不已。巴黎的乌克兰芭蕾舞演员谢尔盖·里

法尔后来写道，“咕噜咕噜”没认出希特勒，误以为他是歌手或演员。里法尔有些夸张地说，后来，一听说造访者的身份，“咕噜咕噜”便晕了过去。人们不得不用一桶水把他浇醒。

6月底，巴黎的生活渐渐回归战前状况：越来越多电影院上映影片；银行月底开门营业；火车再次驶入、驶出巴黎火车站，多数地铁站重新运营；同时，德国人命令开放公共博物馆，包括香榭丽舍旁的科学博物馆“探索宫”。7月1日，法国政府迁至未占领区的安静温泉乡维希，几乎所有人都认为这只是暂时的停留。

三天后，朗热隆称，德军支持任何有助巴黎正常运转的举措，下令移除公共雕像周围的沙袋。他在日记中写道：“城市的面貌再次改变。”为继续入侵英国，德国需要法国——特别是巴黎——提供稳定、可靠的欧陆基地。德军高层希望通过提供足够的娱乐消遣让巴黎人相信，自己的城市已重回原来的面貌，以此消解公众的不满和反抗情绪。这正是德国人下令开放剧院和影院的原因，尽管其中的文化内容无法得到广泛认同。

第一批开放的剧院中包括大使歌剧院。那里上演了一部闹剧《我们还没结婚》，讲述一个男人无法决定是否与情妇分手。话剧的海报上写着，保证“让您连续三小时捧腹大笑”。不过，天主教作家、未来的头号“合作者”阿方斯·德沙托布里昂创办不久的文学周刊《禾束》表示，该剧是法国戏剧的肤浅反映，只能印证德国人的观点——法国人不值得被严肃对待。这种文章并未招致德国高层反感。毕竟，阿尔贝特·施佩尔曾问希特勒：“您是否在乎法国人的精神健康？”希特勒这样回答：“让他们堕落吧，这对我们有好处。”接下来演出的只是些轻喜剧，为人们提供廉价娱乐，价值恰好对应1939年9月之后不再上涨的票价。

德国高层还用广播传达“巴黎几乎没变”这一讯息。6月，他们关闭所有广播台；7月，驻法纳粹宣传部支持的唯一电台——巴黎电台——开始播放。“巴黎电台”恰好是战前四个公共电台之一，这个名字强调了延续性。电台建在香榭丽舍大道一家战前私人广播台旧址，其辐射范围超出巴黎。电台希望通过长期重复“巴黎生活并未改变”的讯息，使市民相信这一说法，吸引离开巴黎的人返回。比如，1940年夏末，广播向听众宣布：“今天下午，我们走遍巴黎每个角落，看到生活几乎恢复常态。电影院开门了，咖啡馆里坐满了人，剧院和歌厅又重新营业。这里没有变化，除了街上与女士衣裙相映成趣的纳粹军服。”

作为“回归正常”的策略，德国人鼓励战前一切娱乐以麻痹巴黎人，令他们忘却痛苦。巴黎广播的节目聚焦战前知名演员，如夏尔·迪兰和让·路易·巴罗。同时，莫里斯·舍瓦利耶和蒂诺·罗西这样的歌星贡献了不少演出。夏天和初秋，巴黎广播大多播放轻松的娱乐内容。比如，10月，贝诺瓦特·格鲁听到比利时手风琴演奏家格斯·维绪整晚演奏摇摆乐。随着秋意渐深，巴黎广播更富政治性，新闻越来越多且大多来自右翼的法国记者。

德国人还用报纸引导巴黎人意识到6月14日前后的连续性。德军占领前最畅销的晚报《巴黎晚报》便是极好的例子。6月23日重新发行时，该报采用了德军入侵前同样的字体，并在同一印刷厂印刷。为突出新旧两个版本的相似性，7月2日的《巴黎晚报》称“本报还是我们曾经挚爱的《巴黎晚报》”，同时否认这是德国报纸，并吹嘘自己是彻头彻尾的法国报纸，巴黎还是法国城市。“巴黎警察还是法国人……多亏法国人民，剧院和舞厅也回归了……《巴黎晚报》还由法国人执笔……巴黎还是巴黎。”

1939年，有超过两百份日报和期刊供巴黎人选择。而1940年7月，他们只剩下四个选择，且均在德军宣传部的监控下运作。不过，巴黎人对媒体文章和电台报道充满怀疑。7月1日，其中一份日报《劳动法兰西》称：“蒙帕纳斯有很多人围在一辆车旁听广播，其中一个人评论道：‘他们想说什么就说什么。这都是些政治宣传。’”第二天，撰稿的记者听到报纸的路人嘟囔，这只不过是政治宣传。这位记者说：“巴黎人曾经非常开放，但今天的他们疑神疑鬼……以为我们不过想欺骗、愚弄他们。”

德军一直尝试劝说巴黎人将他们视作值得信赖的朋友。7月初，巴黎出现一张海报：卸下军帽的德国兵年轻英俊，凝视着怀里的男孩；满脸笑容的孩子在吃面包；士兵脚边站着两个小女孩，其中一个羡慕地盯着他们。海报的标题是“被遗弃的市民，请相信德国士兵”；同样的海报也出现在《晨报》，题为“真相”，说明文字写着“德国士兵要帮助被抛弃的巴黎人”。巴黎沦陷最初几周，纳粹的报纸、海报和广播中不断重复宣传“抛弃”的概念。德国人希望利用留守市民心中的苦涩。他们当中很多人认为，自己被政府抛弃了，因为政府承诺留守巴黎但却独自逃生。德国人希望让巴黎人放心，让他们相信德军不会让他们失望，而和德国合作也符合巴黎人自身的利益。

纳粹还为巴黎人提供德国文化活动。德国陆军或空军管弦乐队在亭子、公园、广场和其他户外场所举办音乐会。“德国音乐展示会”通常免费，除非你想花两法郎租折叠座椅。音乐会是德国高层唯一允许的户外聚会。倘若天气较好，音乐会就会每周举行，通常在周末接近傍晚时分开始，吸引了很多巴黎人。7月3日，巴黎警察局行政人员费迪南·迪皮伊便在市中心参加了一场音乐会。他说：“人们不可能不享受一个小时的优美音乐。”音乐

会后，他哼着一首维也纳华尔兹回家，冷不丁地打了个冷颤：“想想吧，歌剧院广场响着德国音乐。”

为讨好巴黎人，德国高层极力阻止法国人将英国人当作朋友或救星。他们利用“背信弃义的阿尔比恩”阿尔比恩：大不列颠岛的古称。欧洲大陆人将英国人称作“背信弃义的阿尔比恩”，因为他们认为英国人在外交中不值得信任。的长期偏见，称英国人在敦刻尔克撤退正是背信弃义的表现。在那里，他们抛弃法军，自己迅速撤退。德国人坚称，巴黎人现今遇到的困难都是由英国人、犹太人、共济会成员和第三共和国的腐败政客造成的，后者极力唆使法德开战。7月3日，英国飞机在阿尔及利亚的奥兰附近（凯比尔港）击沉法国舰队，超过一千二百名法国水手丧生。英国人认为，他们必须采取行动阻止敌人偷用盟军船只。不过，巴黎的德国人立即抓住这个机会，在全市张贴海报：受伤的法国水手在海里挣扎，标语写着“不要忘记奥兰”。

尽管塞纳省省长和警察总局长官在巴黎代表法国，但维希政府并未派出代表。不过，7月9日，情况有了变化。莱昂·诺埃尔到达巴黎，代表维希政府与德军合作。此前，诺埃尔是位知名的外交官，见证了停战协定的签署。他坚信，只要立场坚定、怀抱尊严，便能确保法德合作被严格限制在停战协定的范围内。他还认为这种方式将使法国受益，同时天真地期待敌人“停下脚步，减少、甚至放弃某些要求”。

诺埃尔到达巴黎时，国民议会的绝大多数议员已经到达维希。7月10日，他们以569:80的投票结果，同意贝当重修宪法。贝当随即解散第三共和国政府，建立新政府法兰西国。保守价值观支撑起新政权，引导社会和经济政策。第三共和国已死；七十年的议会民主已到尽头。共和国的格言“自由、博爱、平等”被“劳动、家庭、祖国”取代。贝当号召发动“民族革命”，扫除第三共和国的“堕落之风”：议会政府被视作法兰西的腐化剂，在1940年6月将法国引向失败与瓦解。

贝当宣布自己为国家元首，任命皮埃尔·赖伐尔为总理。后者擅长阴谋诡计，曾在贝当夺权过程中起到关键作用。倘若元首去世或无法履行职责，赖伐尔便可以官方指定继任者的身份成为维希政府元首。新的极权宪法规定，贝当有权任命或免除内阁成员，并借钦定的内阁通过法案。不过，尽管巴黎人听从法国政府法规和德国指令，但维希似乎仍太过遥远，巴黎人对那里发生了什么不感兴趣。贝当成为元首并非流行话题，朗热隆发现，巴黎人更关心市内的德国兵。

在1936年巴黎二百二十五万总人口中，约七十万到一百万人在1940年6月14日德国入城后仍留在巴黎。不过，早在签订停战协定前，难民便带着悲伤、反对、焦虑和对抗的情绪慢慢回归巴黎。随着时间推进，零星的难民汇成稳定的回归人流，直到秋天。有人走路回到巴黎；有人乘坐自未占领区驶出的特殊列车回家；有人开车回来，有时还要借助德军帮助。1941年1月，巴黎人口达到二百五十万；周边郊区的人口也接近两百万。

6月底，西蒙娜·德·波伏娃搭同伴的车离开昂热附近的拉普厄兹。不过，他们没有足够汽油回到巴黎。第二天，波伏娃告别同伴先后乘坐德国人的卡车和红十字救护车回到巴黎。还有一个女人是在德军的帮助下回到巴黎的。他们给我们汽油帮我们继续上路却不收钱。他们和我们的同胞多么不同。有些法国人即使卖几滴汽油也要收50法郎。”

帮助难民是德军讨好法国人的手段。此外，大批难民在外游荡也不符合德国利益。德方宣传强调德国的宽容大度，并称维希政府有责任组织难民回家。7月底，德国高层在法国报纸上发表公告，指出某些媒体用更多篇幅报道难民问题，还称这个问题由占领力量全权负责。这份公告发起了反击，提及一战之后法国是如何对待德国公民的：“德国人知道难民面临的一切艰险痛苦和它造成的可怕后果。作为文明的国度，德国已尽一切努力减轻此类痛苦和困难。但是，这并不意味着，德国该为难民遇到的困难负责。公告继续申明，每个法国人都要为发生的一切负责：他们民选的政府发了疯，向德国宣战。“谁让法国人允许共济会、犹太人和英国人管理法国呢？”也就是说，谴责你们的政府造成难民问题吧，谴责你们自己为他们投票吧，谴责他们让法兰西的敌人僭越吧，但不关我们的事。

很快，法国火车站再次人满为患，每天有无数乘客抵达这里。难民在德方的监控下回到巴黎，但这里不再是“家”，无法提供工作、家庭、朋友和稳定的生活。大多数巴黎人相信，相比逃难路上的不确定性、恐惧和困窘，这或许是更好的选择。不过，他们也认为，在非占领区开始新生活或许更有优势，那里没有德国人，尽管他们也不认识任何人。

朗热隆记录道，返回的难民惊讶地发现，巴黎没有任何经历动荡或被劫掠的痕迹。比如，退休教师贝尔特·奥鲁瓦发现，蒙马特勒比克路的家中没有任何东西丢失或受损。她终于放下心，写道：“这感觉就像从可怕的噩梦中醒来。”但是，回家的难民仍不得不接受巴黎的改变。每个角落都告诉他们，巴黎在德军控制之下。米舍利娜·博德说，香榭丽舍“到处都是德国人”。此外，内政部原办公大楼外的“德国鬼子”让她恶心。弗洛拉·格鲁惊恐地发

现德军占领的证据。但是，恐惧很快散去。“看到众议院外飘扬着卍字旗真是种耻辱。不过，你的确会慢慢适应。噩梦变为常态。”

回到巴黎时，波伏娃并不知道萨特的处境。她听到谣言——巴黎郊区加尔舍和安东尼集中营里的法国战俘被喂食死狗。波伏娃的父母还说，犯人必须留在那里直到战争结束。不过，她还是宽慰地发现，常去的蒙马特重获旧有风采。她可以再回到那里。公开双性恋身份的作家莫里斯萨克斯和波伏娃同一天回到巴黎。绕巴黎走过一圈后，他说“巴黎已死。眼前的景象很是壮观，就像文明刚被摧毁一般。”他在拉丁区见到零星数人：圣米歇尔大道的卡普拉德咖啡馆里，几个女孩坐在德国军官间，圣日耳曼大道上有一两个路人。里沃利街和协和广场上除了奇怪的德国人之外没有其他人。不过，和很多人一样，萨克斯还是被风中飘扬的“卍”字红旗吓了一跳。



戴维·德雷克

国际知名的萨特研究学者，先后执教于英国密德萨斯大学、法国巴黎第八大学，曾获法兰西共和国学术棕榈骑士勋章。他的主要研究方向为现代法国知识分子史和政治史，著有《战后法国知识分子和政治》《烽火巴黎：1939—1944 二战围城纪事》等作品。

#### 新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图为电影《傲慢与偏见》(2005)剧照

## 非虚构 《傲慢与偏见》 与奥斯丁的社会理想主义

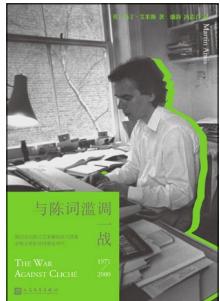
马丁·艾米斯 | 新书推荐

一份带着睿智的偏见的欧美文学指南。

《与陈词滥调一战》是英国作家马丁·艾米斯 (Martin Amis, 1949—2023) 最负盛名的文学评论集, 曾获得 2001 年全美书评人协会奖。本书集结的文章为 1971 年至 2000 年艾米斯撰写的深度评论, 他以磅礴的阅读储备, 为塞万提斯、弥尔顿、约翰·多恩、简·奥斯丁等经典作家的作品贡献了洞见非凡的解读, 同时也以其毒辣而正派的口味, 评判了 20 世纪下半叶英语文坛代表人物, 如索尔·贝娄、菲利普·拉金、纳博科夫、伊夫林·沃、厄普代克、V.S. 奈保尔、菲利普·罗斯等人的作品。

陈词滥调、矫揉造作、政治正确——这些都是艾米斯的敌人。对艾丽丝·默多克、库尔特·冯内古特、雷蒙德·钱德勒、安东尼·伯吉斯、V.S. 普里切特、唐·德里罗等当代名家的作品, 艾米斯也自有公允的论断。此外, 作家的兴趣还延及国际象棋、英国足球流氓文化、吉尼斯纪录大全, 等等。

经“99 读书人”授权, 我们摘选了《爱情的力量》一章分享给读者。



要撰写《傲慢与偏见》的书评, 你面对的第一个挑战就是读完第一句话而不会先说出“普遍认同的真理……”, 做到了这一点(移除了这个障碍), 接下来你才能着手更加棘手的问题。例如, 为何读者如此无可遏制地热切盼望伊丽莎白·班纳特和达西先生结婚? 为何读者几乎以同样的热度为简·宾利先生的波澜起伏扼腕叹息? 简·伊丽莎白的母亲班纳特太太(愚蠢、喋喋不休、粗糙、贪婪)是文学中最大的一个喜剧梦魔, 而我们焦躁不安地为她的女儿们构想远大前程, 按捺不住的心态同她不相上下。简·奥斯丁让我们大家都变成了班纳特太太。这是怎么做到的?

更加令人不解的是, 这个令人头晕目眩的狂热焦虑经受住了反复阅读。第五次或者第六次读完这本书之后, 笔者依然像过去那样感到谢天谢地松了一口气净化效果不减当初, 这些日子, 的确, 假如能读到更加详细描写的结局, 我也不会在意的——例如, 男女主角二十页的性场景描写, 而且达西先生必须身手非凡。(这样的场面当然不会发生在一个乡下小店或者镇上名声可疑的客栈, 而是在彭伯利的优雅舒适环境里, 有它的绿地和开阔视野, 还有每年一万英镑。) 简·奥斯丁用她爱的神曲, 总是毫不费力地为每一代读者(还有评论家们: 道德家、马克思主义者、神话挖掘者、结构主义者——让大家都欢天喜地)更新自己。人们好奇她对当下这群二十一岁的年轻人会说些什么, 在他们看来, “爱情”并不完全是过去那个样子。今天爱情面临新的挣扎: 要对付现实主义、没有未来、实用主义, 以及全国性的避孕套运动。但是也许旧日对立的两面, 激情和谨慎, 从来没有真正改变过: 只不过是在一根轴上来回摆动而已。

让我们首先确定达西先生以及地球上每一位男性读者爱情盛开的时刻。鲜花盛开的时刻是我手中版本的第三十三页(《牛津插图本简·奥斯丁》, 1923)。我们有梅里顿舞会、拘束的茶舞, 本地居民看见条件合格的绅士及其随行人员进门时激动不已; 我们带着保护心态忍受了达西先生对我们女主的出言不逊: “她还过得去; 但还没漂亮到足以吸引我……”不久之后, 简·班纳特——温顺、甜蜜、不那么复杂——受邀去内瑟菲尔德与时髦的新邻居共进晚餐。“我能坐马车去吗?”她问母亲。“不行, 亲爱的, 你最好还是骑马去, 因为看上去可能会下雨; 那样的话你就必须待上一整晚了。”简骑马去了, 果然下了雨, 她病了——不能移动。伊丽莎白的焦虑是我们很容易理解的: 根据我们对 19 世纪小说的体验, 我们知道这些弱不禁风的美人儿几乎一个晚上就有可能崩溃。因此第二天, 伊丽莎白受到姐妹之爱的驱使, 骑马跨越十二月的泥浆前往内瑟菲尔德, 去那个特权傲视别人的堡垒。她这位不速之客居然无人陪伴就上门, “双腿疲乏, 袜子上沾了泥, 脸庞因为运动而发热, 红光满面”。现在男性读者的心已经放下了(的确, 他已经单腿跪下了), 但是达西的怦然心动才刚刚开始。

至于女性多情的心灵——至于谈到爱上他——达西先生, 我认为, 他初次露面就捕获了全体女性的心:

达西先生身材高大挺拔, 面容英俊, 举止高贵, 很快就吸引了全场的注意力; 尤其是进门不到五分钟就尽人皆知, 他每年有一万英镑。

这个, 再加上——

“你在城里有住宅, 对吧?”达西点点头。

——大概就行了。奥登跟许多其他人一样, 被简·奥斯丁赞扬“铜钱的催情效果”吓到了: 她说的是金钱, 而且还是老钱。金钱在她的世界里是至关紧要的物质。一旦你进入这个世界, 立即会感到没钱的赤裸裸的恐怖, 就像老处女不言而喻的恐怖处境一样强烈。足以好笑的是, 我们对伊丽莎白和达西所寄予的希望居然是平等主义的, 而且也没那么贪婪。我们想要爱情带来财富的重新分配, 启发这样一个男人产生无私的愿望, 不盈利的愿望, 这才是浪漫的核心。

伊丽莎白·班纳特是简·奥斯丁本人, 但更加精力充沛、具有颠覆性热情, 尤其是相貌出众。尽管作家的生平只不过是人们在思考其作品时的附加选择, 但简·奥斯丁老处女生涯的乏味事实——她相貌平平, 没有儿女, 到死都是处女——给她的喜剧增添了失望感, 还有一种受挫的回归感。这也证实了人们感觉到她后来的女主角外貌特征减退: 不引人注目, 不易为人察觉的芬妮·普赖斯; 严肃的爱玛(还有她温和慈祥的奈特利先生); 沉着到令人感到刺痛的安妮·艾略特。令人难以置信的是, 简·奥斯丁开始写《傲慢与偏见》时,



电影《傲慢与偏见》(2005)  
剧照

年龄与伊丽莎白相仿（“我又不是二十岁”），伊丽莎白是她唯一令人信服的性感的女主角。甚至她的父亲、漫不经心的班纳特先生，都充分意识到她热情的性格，给予不同寻常的警告：“羞辱和痛苦”会等着她，她“也可能会既不幸福也不受人尊敬”，一场无爱的婚姻。他自己的婚姻就是无爱的，其他人也一样；他们也都凑合着过下去，但他知道伊丽莎白绝不会有爱也凑合下去。

我们是如何感受这样一个社会的？这个世界，有着它的禁忌、规矩，以及梯次排列的情感？也许最清楚呈现给我们的就是它的语言。达西先生名叫费茨威廉，很好的名字——但伊丽莎白从来不用这个名字，她称他“达西先生”或者偶然会说“我亲爱的达西先生”。就好比你称你母亲“太太”，称父亲“先生”。如果舞场上“挤满了”人，年轻的小姐可能会“头疼”。你可以“捉弄”一位绅士，如果你“原意”的话，如果他同意被“超笑”的话。如果恰逢十月六日，那么“昨天狄晚上”已经庆祝了“米迦勒节”。“啊”，我们多么“狂喜”啊！大家都为“秘密”深深“牵累”，还必须注意他们的“花费”。有钱的男人必须娶有钱的女人，以免“降低档次”或者甚至说是被“污染”。但是没钱的男人也应该娶有钱的女人，为了获得“还算过得去的独立”。那谁来娶所有那些穷女人呢——可怜的女人，她们怎么找到“一个丈夫”呢？她们如何周旋于激情和谨慎、理智与情感、爱情与金钱之间？

两个极端的情形在《傲慢与偏见》中得到了探索，或者说没有得到探索和检验：它们定义了简·奥斯丁坦率的有限性，也许还有艺术的有限性。首先是完全理智、完全为了金钱（也没多少钱）的婚姻：柯林斯先生和夏洛特的婚姻。夏洛特是伊丽莎白的邻居和密友，柯林斯先生当然是世界级的怪人；他有种黏黏糊糊的警觉性，连波斯纳普先生可能都会羡慕。“他会是个有理智的人吗，先生？”伊丽莎白问她父亲，事先已经知悉了柯林斯先生的自荐信。本班纳特先生的回答带着他典型的滑稽和灾难性的放纵：

不，亲爱的：我认为不会。我可以预料他会完全相反。他这封信混杂了卑躬屈膝和自命不凡，这倒也令人期待。我等不及要见到他。

柯林斯先生来小住几天。因为班纳特先生的家产附带着那个著名的“附加内容”，导致女孩会被忽略，而表亲柯林斯就是下一位继承人。因此他觉得自己有责任娶班纳特众多女儿中的一位。他的目光起初落在简身上，然后（一天之后）又落在伊丽莎白身上，（八天之后）他向她求婚未遂，最后固定在夏洛特身上（一天之后）。一天之后他向她求婚，她接受了他的求婚。

简·奥斯丁很少费心去描写身体外貌，她的角色“漂亮”或“悦目”或“一点不漂亮”。五官的逐样列举她留给爱唠叨的婆娘和泼妇（宾利小姐是这样说伊丽莎白的“她的脸太瘦……鼻子没什么特征……牙齿还过得去，但也就是平平常常而已”。她关心的是气质，关心在场；她的创意以某种个人风格充满某个空间，这些都由其语言特征来塑造。关于威廉·柯林斯牧师，我们只被告知：“他是个五英尺二高的高大笨重的年轻人。”但还是详细呈现了他外在的乏味（在这种情况下，少了那二十页的性描写场景并不那么叫人遗憾）。我渴望你的纵容，我亲爱的柯林斯太太，如果在这么早的时节就……”。

总之，是夏洛特去了柯林斯称之为他简陋居所的地方，她的生活就这样结束了。简·奥斯丁以一种深谙世情的激愤来解释这件事情：夏洛特接受了柯林斯，纯粹“出于一种无动于衷的对有个着落的愿望”；婚姻只是如此处境的女人“唯一体面的出路”，“肯定算是维持她们免于穷困的方式里面最为叫人愉快的一种”。伊丽莎白尚未如此迫于形势，但是她对闺蜜的权宜之计所感到的“震惊”很快就缓和下来，转而平静地相信“她俩之间不可能再有真正的推心置腹”。等她去拜访这对新婚夫妇时，她决定“所有的亲密无间都过去了”，于是，疏离是夏洛特要付出的代价之一，她本人也预料到了。伊丽莎白竟然都觉得她可以与达西先生讨论她最好的朋友的处境了，而其实此时她还完全不喜欢达西（[“柯林斯先生的朋友倒是可以高兴他居然遇见了一位少有的有理智的女人会接纳他”]；但她觉得

无法与自己最好的朋友讨论最好的朋友的处境。为什么不能？嗯，反正就是不能呗。伊丽莎白没有理由要想到去质疑这种痛苦的沉默，但也许简·奥斯丁是应该想到了的。伊丽莎白很快就在这件事情中找到了悲哀的幽默之处，而简·奥斯丁甚至更快地在其中找到了毫不悲惨的幽默之处（我们听见夏洛特的母亲询问“她大女儿的福祉以及养了多少鸡鸭”）。这场婚姻令人怜悯，叫人起鸡皮疙瘩；但也还是正常的令人怜悯、叫人起鸡皮疙瘩；这就是日常生活。

另一种逃离爱情——金钱、激情——谨慎的轴心的方式就是伊丽莎白最小的妹妹莉迪亚选择的逃离：只要爱情，或者至少是激情，或者总之是不要谨慎（当然肯定没有金钱）。小莉迪亚与不负责任的威克汉姆中尉私奔了，在简·奥斯丁的世界里，私奔也是一种轻罪，除非逃犯很快结婚，最好是在夜幕降临之前。然而，如果她忽视结婚的选择，女子将面对远比夏洛特·卢卡斯更为彻底的疏离：“无可挽回的名声败坏”，被社会扫地出门，变成“风流女人”。莉迪亚跟威克汉姆在一起整整厮混了两周之后，这件事情才得到补救和买通（后来才知道基本上是达西在帮忙）；就这样莉迪亚的德行才算是侥幸保留，而且实际上是事后得到保留。威克汉姆在得到大量贿赂之后，同意让她做个体面女人。

那么我们应该怎么看待莉迪亚呢？在发生丑闻的早期，混蛋柯林斯先生致信班纳特先生，“相比这样，你的女儿还不如死了更好”。在后来的一封信中，因为“这件叫人遗憾的事情被掩盖补救得如此之好”，柯林斯感到“很快乐”，又补充写道：

我简直难以……按捺我的惊奇之心，如实相告，听说这对年轻人一结婚您就接纳他们进了家门，这是纵容罪恶——作为基督徒您当然应该原谅他们，但绝不能听由他们跑到您面前，或者让别人提到他们的名字。

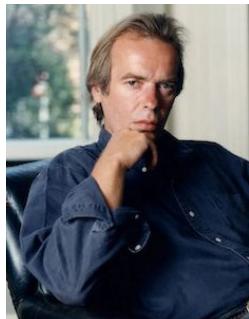
班纳特先生说，“这才是他所谓基督徒的宽恕观念！”但是简·奥斯丁的观念是什么？我们可以相信作为基督徒，她会原谅莉迪亚，但是我们也想知道，作为艺术家，她是否会原谅她呢？

安居于彭伯利“舒适优雅”的环境之中，伊丽莎白会时不时送给威克汉姆夫妇一点零钱，“偶尔”还接待一下妹妹。可以说莉迪亚被推到了一边，不会有人认真把她当回事，姐姐也不会把她看在眼里，即使她有如下减罪的理由（出于殷勤，也出于良心，我们必须列举如下）：伊丽莎白早就精确生动地预见到了莉迪亚的沦落；这种事情发生的可能性应该归咎于父母和家庭的放任；伊丽莎白自己也曾经完全被威克汉姆的魅力和谎言所蒙骗；在小说情节发生的时间段里，莉迪亚也才刚刚过了十六岁。简·奥斯丁召唤她作为褊狭的无所不知者的特权，将莉迪亚的婚姻派发给了共同的坟墓（“他对她的感情很快就减退为漠不关心；她的感情则历时稍微长一点”），强调其被排除在皆大欢喜的结局之外。莉迪亚一开始的出场描写是那么美（健康、自私、笨拙、完全透明：内瑟菲尔德的舞会之后，“连莉迪亚都累到没话了，只是偶然说一声‘天哪，我好累啊！’伴随着猛地一个哈欠”），现在则完全被排除在叙述之外了。我觉得此处读者会开始感到艺术家按理应该比这更加明白事理吧；我们期待艺术家不仅要批评他们所处的特殊环境，而且还要批评他们的社会他们的时代。他们不应该恰恰在“体面”——或曰成见——忽视的地方，忽视自己的造物。

尽管有所有这些小小的沾沾自喜和盲点，尽管有压抑和狭隘之处，《傲慢与偏见》仍然是简·奥斯丁最社会性的小说——而且奇怪的是，还是她最有社会理想主义的小说。实际上那种冲动强烈地存在着。因为这是浪漫喜剧，冲动通过不大可能的人物费茨威廉·达西先生来自我表达。达西并不是这部小说始终保持幽默和活力的原因，但他的确能解释小说经久不衰地打动人心的力量。伊丽莎白的偏见很容易对付：她只需要看见事实摆在面前。然而要化解达西的傲慢则需要激烈的变革，他的第一次声明（“我徒然挣扎着”）和第二次（“你太慷慨，不会与我计较”）之间的差别。解决莉迪亚的麻烦需要达西破费，但同时也迫使他屈尊迁就无所顾忌的担忧和欲望的混沌状态——那是简·奥斯丁本人害怕久留之地，哪怕在想象中。最后一段让我们看到的惊人场景，是达西伸出双臂欢迎伊丽莎白的舅舅舅母光临宅邸，后者挣的钱全都来自做生意。简·奥斯丁写道，达西“的确爱他们”。这是整部小说中最狂放不羁的浪漫情节：像达西这样的人，被爱情的力量磨炼，变得深刻，最后具有了民主意识。

《大西洋月刊》1990年2月

\* 本段中原文引用的奥斯丁小说中，使用的“crouded”“headach”“teaze”“chuse”“laught”均是不再使用的英语，故译者用谐音突出



马丁·艾米斯

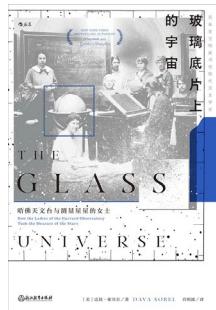
英国当代作家，小说家金斯利·艾米斯之子，素有英国“文坛教父”之称。1974年，凭其处女作《雷切尔文件》摘得毛姆文学奖，此后出版多本小说，包括《金钱》《伦敦场》《时间箭》《夜行列车》《黄狗》《利益区域》等，以及短篇小说集《爱因斯坦的怪兽》《重水》。自1970年代起，马丁·艾米斯先后担任《星期日泰晤士报》《新政治家》《观察家》《大西洋月刊》等刊的书评人，著有书评和随笔集《白痴地狱》《与陈词滥调一战》《时间之痕》《拜访纳博科夫夫人》等。2008年，《泰晤士报》将其评选为“1945年以来最伟大的英国作家”。2023年，艾米斯在美国佛罗里达州去世，生前最后一部作品是自传性小说《局内人》(2020)。

新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图为 1925 年哈佛天文台的一张合影，来自哈佛大学档案



总是有两架经常还是三架望远镜通宵进行拍摄，因此哈佛天文台的底片消耗得非常快。在 1886 年至 1887 年期间，批量生产的干版底片在质量方面的进步，使得它们的记录范围拓展到了更黯淡的恒星等，而皮克林也不失时机地充分利用了每一项新进展。他对不同公司的产品进行试用并相应地更换供应商。他鼓励制造商们持续改进底片的感光度，并欢迎他们将其最新产品送给他测试。

需要计算的数据量，与拍摄的照片数成比例地增长。安娜·温洛克的妹妹路易莎在 1886 年接替了她在计算室的工作，第二年又增加了安妮马斯特斯(Annie Masters)、珍妮·鲁格(Jennie Rugg)、内莉·斯托林(Nellie Storin)和路易莎·韦尔斯(Louisa Wells)这几位女士。如今，女性计算员的队伍达到了 14 人，其中包括了担任她们主管的弗莱明太太。这些女士大多比她年轻，社会地位也跟她差不多，都很尊重她的权威性。到了 1888 年，随着 22 岁的安东尼娅·莫里的加入，这种情况发生了改变：她不仅是瓦萨学院的物理学、天文学和哲学的优等毕业生，而且还是亨利·德雷伯的外女。

德雷伯夫人在 1888 年 3 月 11 日告诉皮克林：“这位姑娘在科学方面具有非凡的能力，而且还渴望担任化学或物理学教师——她就是心怀这样的目标在学习。”

还是孩子的时候，安东尼娅·莫里就获准进入了亨利舅舅纽约大宅里的化学实验室，并在他做实验时“协助”他，将他要的那些试管递给他。在她年满 10 岁前，她父亲米顿·莫里(Myton Maury)博士，一位巡回圣公会牧师，就教她阅读拉丁文原版的维吉尔(Virgil)作品。她母亲是亨利·德雷伯的妹妹弗吉尼亚，是一位博物学家，钟爱黑斯廷斯庄园里的一花一鸟、一草一木。1885 年，她在安东尼娅就读瓦萨学院期间去世了。

给莫里小姐这样一位有多方面成就的人，开出计算员的标准工资——每小时 25 美分，令皮克林深感不安。看到她没有回复他的信件，他表现出如释重负的样子，但是德雷伯夫人在 4 月和 5 月期间代她说明了情况。

她舅妈解释说：“这位姑娘一直非常忙。”尽管莫里牧师因为工作关系，搬到了马萨诸塞州沃尔瑟姆(Waltham)，但他没有在那里为家人找好房子，也没有为他最小的两个孩子德雷伯和卡洛塔(Carlotta)联系好学校，而是将这些事统统交给安东尼娅打理。到了 6 月中旬，她加入了哈佛团队。

皮克林安排莫里小姐为最亮的那些恒星测量光谱。弗莱明太太一直在处理几百条光谱挤在一起的底片，在那上面，明亮的恒星看起来像是曝光过度了。那架口径为 11 英寸的德雷伯望远镜，一次只聚焦一颗恒星。以这种方式成像的每一条光谱，甚至在放大前，也至少有 4 英寸长。这种令人满意的丰富细节，使得莫里小姐在显微镜下查看照相底片时，可以进行更多的思考。在织女星光谱的同一片蓝紫色区域里，她舅舅在 1879 年拍摄到了 4 条谱线，在 1882 年拍摄到了 10 条，而如今她数出了一百多条。

除了测量谱线间的距离，并将它们转换成波长，皮克林还指望她按照弗莱明太太的标准，对每条光谱进行分类。但是莫里小姐有丰富得多的细节可以开展工作，也就无法让那些参数束缚住自己的印象了。她看到的一些谱线不是单纯的粗或具有强烈的明暗度，而是有点模糊或者带有凹槽纹或者还有其他值得注意的特征。这些细微的差别当然值得关注，因为它们也许表明恒星上存在而至今还未为人觉察的一些状况。

\*\*\*

1888 年 11 月，哈佛第二轮山地勘测之旅启程西行时，皮克林决定不参加。他不可能离开天文台那么长的时间，去完成这次雄心勃勃的旅程，因为这次的任务先是在加州帕萨迪纳(Pasadena)附近进行选址测试，然后继续前往位于智利和秘鲁境内的安第斯山脉。他指派他弟弟威廉担任勘测小组负责人。在加州期间，这个小组还将访问萨克拉门托河谷(Sacramento Valley)，对 1889 年 1 月 1 日发生的日全食进行观测和拍摄。

通常情况下，皮克林出于现实的考虑，是不会支持日食之旅的。考虑到观测失败的风险

## 非虚构

# 哈佛天文台，最早测量星星的女性们

达娃·索贝尔 | 新书推荐

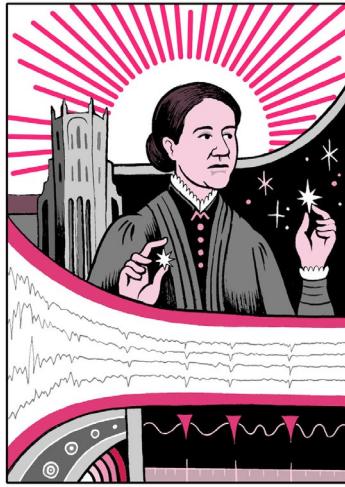
“我们是科学家和学者，这两个词都没有性别”

十九世纪七十年代，哈佛天文台是最早雇用女性担任计算员的机构。起初，这些女计算员来自天文台常驻天文学家的妻子、姐妹和女儿，她们计算和解译男同事夜晚观测的结果。随后，越来越多的女子学院毕业生加入其中。她们见证了摄影术与光谱学兴起的时代，工作内容从计算转向研究“玻璃底片上的宇宙”——通过天体照相定格在玻璃底片上的星星：利用这些底片分析恒星光谱、进行恒星分类、编纂星表、发现新星和变星，并找到一种通过星光测量太空中距离的方法。

这是一个有关哈佛天文台历史上赞助人和天文学家的故事，也是一部十九世纪中期到二十世纪中期的天文学史。作者通过日记、信件和回忆录等大量材料为我们精确还原了哈佛天文台与近现代天文学发现史上的一些重要现场，以及背后许多不曾为人知晓的点滴。在这个故事中，我们回到了爱德华·皮克林与哈洛·沙普利任职哈佛天文台台长的时代，亲历了天文台从美国马萨诸塞州到秘鲁再到南非的观测活动与玻璃底片库的扩充，见证了安娜·德雷伯和凯瑟琳·布鲁斯两位女性赞助人对天文观测和研究的慷慨解囊，更沉浸于威廉明娜·弗莱明、安妮·坎农、亨丽埃塔·莱维特、安东尼娅·莫里和塞西莉亚·佩恩等女天文学家的职业生涯中——她们创造了历史并影响至今。

经“后浪”授权，我们节选了第二章《莫里小姐看到的东西》分享给读者。

## ANTONIA MAURY



安东尼娅·莫里

不低，他觉得其代价太高昂了。在日全食发生的片刻，一片令人扫兴的乌云就会使整个活动泡汤（他陪同前任台长温洛克前往西班牙，观看 1870 年 12 月 22 日的日食时，就亲自领教过这一点）。但是，像现在这种情况，全食带与为新建博伊登观测站勘测选址的路径几乎交叉，皮克林是不会反对略微绕一下道的。

元旦日食观测者得到了有利气象条件的眷顾。然而，目睹罕见奇景的兴奋，让天文学家们和大群围观者大受震动。在日全食开始时，观看者开始尖叫。喧嚣声淹没了威廉向计秒的人发出的呼喊声，而他为了让自己的声音能被听到，只能声嘶力竭，这又致使他比原计划少拍了一些照片。而且，他还忘了打开分光镜的镜头盖。

经历了萨克拉门托的失望之后，威廉去了南边的威尔逊山 (Mount Wilson)。在那里，他和几个助手将使用一架专门带来的 13 英寸望远镜连续观测几个月，以测试当地的大气条件。同时，小组的另一半人启程前往南美。在皮克林的宏大计划中，两座山顶天文台比一座要好。一座建在加州高处的观测站，可以对在剑桥市所做的工作进行改进；而在南半球增设一座卫星观测站，则可以拓宽哈佛的视野，将整个天空都包括进来。

皮克林将南美探险的领导权交给了 34 岁的索伦·I. 贝利 (Solon I. Bailey)，后者在两年前以无薪助理的身份，加入了哈佛天文台，并且很快就证明自己有资格领到一份工资。与皮克林一样，贝利也有一个有摄影天赋的弟弟，于是在皮克林的支持下，索伦任命马歇尔贝利 (Marshall Bailey) 担任自己的副手，并计划在观测完日食之后，去巴拿马与他会合。面对预计要持续整整两年的旅程，索伦带上了妻子露丝和三岁的儿子欧文。

1889 年 2 月，登上太平洋邮船公司“圣何塞号”后，贝利在旅途中找机会与同船的几位乘客练习西班牙语，还在日记中记下了他们的姓名。在甲板上，他喜欢看日落后金星沉落海平面，“直到她触及水面之前都看得清清楚楚”。在 2 月黎明前的天空中，他第一次看到了南十字座。从贝利在新罕布什尔州的童年时代开始，他就喜欢星星。在那里，他还目睹了大自然的盛大焰火表演——1866 年的狮子座流星雨。如今，他将见到满天新的星座，这一诱人前景让他能坦然面对未来的任何艰难苦楚。

安第斯山脉探险的大部分补给——从照相底片到预制装配式房屋的所有东西——都与马歇尔一起，从纽约到巴拿马地峡，然后走陆路，经过法国最近刚放弃的运河开凿工地和黄热病受害者的墓地，再登上另一艘船，前往利马附近的卡亚俄 (Callao)。

这队人马在利马乘坐欧罗亚铁路公司 (Oroya Railroad) 的火车，向东 20 英里到达乔西卡 (Chosica)。从这里，贝利兄弟步行外加乘坐骡子，爬到了海拔 10000 英尺以上的地方。他们的本地向导用一种有效的当地偏方，即破损的大蒜散发的气味，为他们舒缓一阵阵发作的高原反应。没有哪座特别的山峰让贝利感觉很理想，但是他需要抓住旱季的晴好天气进行观测，于是就安顿在了一座视线最不受遮挡的无名山上。它刚过 6500 英尺高，只能通过一条迂回盘旋 8 英里的山路上下。贝利一家和十来个当地人辛苦了 3 个星期，才改善了从乔西卡的旅馆到这个站点的道路，以有助于将装了 80 车的设备沿着这条路，拖上临时的天文台。5 月 8 日，当这家人与他们的秘鲁助手、两个仆人、猫、狗、山羊和家禽一起搬进去时，他们唯一的邻居就是蜈蚣、跳蚤、蝎子和偶尔光临的秃鹫。他们要靠一个赶骡人，将每天的用水和食物送上山来。

贝利兄弟使用皮克林在剑桥市用过的那台中天光度计，对南方恒星的亮度进行了估计，

这样他们的观测就与皮克林的完全具有可比性了。类似地，他们为亨利·德雷伯纪念项目拍摄南方恒星光谱时使用的望远镜，就是这个项目最初两年每夜都使用的 8 英寸贝奇望远镜。德雷伯夫人用另一架相同规格的望远镜，替代了哈佛原来的主力。

索伦·贝利在邮件允许的情况下，尽可能地与皮克林保持经常性的联系。当他将首批两箱玻璃底片运回剑桥市时，他说它们来自一处还没有命名的地方，他想称之为皮克林山。

台长在 1889 年 8 月 4 日的回信中写道：“也许等我在一座秘鲁山上像你一样做出了出色的工作时，再命名皮克林山也不迟。”在得到当地的批准之后，贝利兄弟转而将这里命名为哈佛山。

当 10 月开始的雨季使哈佛山的工作陷入停顿时，贝利将妻儿安顿到利马，然后和弟弟一起出发，去搜寻更好的地点，以建立永久性的基地。他们花了 4 个月才找到一处满足他们要求的地方，在靠近阿雷基帕 (Arequipa) 城的沙漠平原之上。此地高达 8000 英尺，空气清澈、干燥、稳定，而且附近的埃尔米斯蒂 (El Misti) 火山也差不多是死火山了。

\*\*\*

当贝利兄弟在秘鲁进行探索时，爱德华·皮克林对北斗七星勺柄上一颗名叫开阳 (Mizar) 的恒星的奇怪光谱入了迷。这颗恒星最早引起他惊讶的注意，是在 1887 年 3 月 29 日德雷伯纪念项目拍摄的一张照片上，它的光谱前所未有的显示出了双重 K 谱线（尽管夫琅和费原来的字母编号以 I 结束，后来的研究者又添加了一些其他的标号）。就在皮克林向德雷伯夫人分享了这条不寻常的消息后不久，这个奇怪的现象又突然消失了，一如它突然的出现。开阳随后的光谱图像都没有重现双重 K 谱线，但皮克林仍然在等待它的回归。1889 年 1 月 7 日，莫里小姐也看到它了。很少使用感叹号的皮克林，在给德雷伯夫人的信中写道：“现在似乎可以很确定地说，它有时候是双线，有时候又是单线！”不过，他很快又补充说：“还很难说清这意味着什么。”他怀疑又 34 名大熊座 ζ (Zeta Ursae Majoris) 的开阳恒星，也许会被证明是两颗光谱几乎完全相同的恒星，但它们靠得太近了，哪怕用大型望远镜也没法分别观测到它们。

莫里小姐将这对开阳描绘成两个机警的格斗者，彼此绕圈子，伺机寻找对方的薄弱环节。她进行观测的位置过于遥远，很难将这两个不同的个体区分开来——事实上，当其中一个沿着她的视线方向处于另一个前面时，两者是完全不可能被区分开的。但是开阳这对格斗者还发光。在它们转圈时，它们的相对运动会稍稍改变光线的频率：靠近我们的星光会往光谱的蓝端稍微偏移一点，而远离我们的星光会往光谱的红端偏移。这两种偏移加在一起，使 K 谱线出现了小小的分离，从而造成双重谱线的效果。

皮克林和莫里小姐在几个月的时间里，追踪着开阳 K 谱线的模糊变化，直到他们在 1889 年 5 月 17 日再度看到双重谱线在出现双重谱线的前后几个晚上所拍摄的照片上，该谱线都显示为模糊状态——介于单线与双线之间。对于模糊的谱线，莫里小姐对她直觉的坚信实属明智之举。

那个星期天，莫里小姐不用上班，她给舅妈安·勒德洛·德雷伯 (Ann Ludlow Draper)——亨利·德雷伯的弟弟丹尼尔的妻子，写了一封信。在这封聊天式的长信里，她汇报的一切似乎都涉及了单与双这个主题。有一次去波士顿公园参观时，她看到了“一场精彩的郁金香展览，里面的花朵都是单色或双色的”。如今，她在瓦萨学院校友会里，同时是波士顿分会和纽约分会的会员。“我告诉她们，我将拥有投两次票的机会，但她们看来并不担心。”她将最有意思的事情留到最后讲。

“告诉丹尼尔舅舅，前几天，皮克林教授成功地拍摄到了大熊座的双重 K 谱线。原来是单线的其他谱线有时也变成了双线，因此我觉得这证实了他的理论：出现这种变化，是因为两颗同样类型的恒星靠在一起彼此绕着对方旋转。这是一件非常漂亮的事物。他们努力观测了好几个月，才等到双线。皮克林教授认为，它的周期肯定是 50 天左右，但是还没完成最后的计算。当然，在最终确定之前，完全不应该公开谈论它。”她在信末的签名是：“满怀爱意的，安东尼娅。”

皮克林就初步结果写了一份报告，以确保“德雷伯博士的外甥女 A.C. 莫里小姐”对开阳光谱进行的细致研究的功劳得到承认。他将这篇论文寄给了德雷伯夫人，由她带到费城，去参加美国国家科学院的年会。1889 年 11 月 13 日，他们共同的朋友乔治·巴克在大会上宣读了这篇论文。巴克向皮克林保证，K 谱线的消息“激起了人们浓厚的兴趣”。

几个星期后，就在 12 月 8 日，开阳的 K 谱线又如期变为双线，当时德雷伯夫人刚好在天文台。几天后，莫里小姐发现另一颗恒星也出现了双重 K 谱线，那是御夫座 β 星 (Beta Aurigae，是御夫座中第二亮的恒星)。如今，有两例仅根据光谱特性，就被新发现的恒星组了。同一个星期里，弗莱明太太在秘鲁寄来的好几张底片上，又识别出了第三组疑似

“分光双星”(spectroscopic binary)。

皮克林劝诱德雷伯夫人说：“如果所有这些结果都是您最近访问这里之后获得的，难道这不是很充分的理由，支持您更频繁地来访吗？”

德雷伯夫人回复说，她希望能自愿地认为，“在我访问期间取得的这些有趣结果，是因为我和你们在一起造成的；我的朋友们经常称我为‘吉祥物’，但我恐怕我的幸运无法伸展到那么远的地方。”不过，她还是宣称自己为这些新发现“感到高兴”。

更多的例子会有助于说服参加最近这次大会的一些科学院院士，他们“认为我们想入非非了”。同样在 1889 年末，波茨坦天文台的赫尔曼·卡尔·福格尔 (Hermann Carl Vogel) 独立地发现了另一组分光双星，进一步证实了这一猜想。

福格尔使用分光镜是为了回答一个不同的问题——不是恒星是由什么构成的也不是怎样对恒星进行分类，而是“它们在视线方向以多快的速度靠近或离开地球”。根据恒星光谱中某些谱线往蓝端或红端偏移的程度，福格尔计算出了恒星的视向速度。有些恒星的运动速度高达每秒 30 英里，也就是说每小时超过 10 万英里。

莫里小姐在继续绘制开阳的光谱变化图时，得出结论：两颗 36 子星绕着它们共同的引力中心，每过 52 天转一圈。她还推导出，她发现的分光双星御夫座 β 星，具有更短的周期，只有 4 天。实际上，她在同一晚拍摄的照片上，就可以观察到御夫座 β 星的光谱从一张到另一张的变化。她计算了这两个双星系统中的轨道速度。“每分钟 1 英里”在她听起来已经很快了，但是这些恒星却在以每秒 100 多英里的速度飞速烧行。她舅舅亨利曾借助光谱发现恒星的化学成分，而如今光谱还给出了这些恒星的运动速度。

\*\*\*

1890 年见证了弗莱明太太的巨著《德雷伯恒星光谱星表》(The Draper Catalogue of Stellar Spectra) 发表在哈佛天文台《纪事》的第 27 卷上。皮克林对她的奖励是，加薪并在他的序言中予以充分的肯定：“对这些底片进行数据归算始于 N.A. 法勒小姐，但是这项工作的绝大部分，包括对所有光谱进行测量和分类，以及为星表的出版进行准备，都是由 M. 弗莱明太太负责的。”如今，她自称为“米娜·弗莱明”。她的奉献精神除了体现在对上万颗恒星的光谱进行测量和分类之外，还体现在她很娴熟地对长达 400 页的星表进行了校对。大多数页面都包含 20 列宽、50 行长的表格，总共约有 100 万个数字。

德雷伯星表根据恒星谱线的外貌对它们进行了分类——不只是为了分类，还希望为研究开辟新的途径。比如说，这种分类让皮克林产生了灵感：根据光谱类型来分析恒星的分布。望向银河发光带时，他发现 B 类恒星占了绝对优势。B 类恒星沿着银河聚集，好像它们彼此很合得来，或者很喜欢太空中的那片区域。在皮克林看来，身为 G 类恒星的太阳，与银河中的那些发光体好像关系不大。

同时，莫里小姐还在继续钻研自己精致的分类体系。她有意将弗莱明太太的 15 类增加到 22 类，并基于她在明亮恒星光谱中探测到的进一步的层次，再将每一类细分为 3~4 个子类。由于她用眼过多，最后只好找一位波士顿的眼科医生，配了一副眼镜。

1890 年 2 月 18 日，她给姥姥多萝西·凯瑟琳·德雷伯写信说：“亲爱的姥姥，我正在撰写过去两年的工作成果。我先写了一个简要的概述，那是我分类工作的开始。我之前很担心皮克林教授不喜欢它，但是我很高兴地发现他相当满意，还说改动几个地方后就可以付印了。当然，我将花很长的时间将所有的东西写出来，我预计加入所有的细节后，会写成厚厚的一本……我每天都戴着您的黑帽子，您的阿富汗毛毯让我夜里也感到暖和。”

1890 年，在弗莱明太太的星表出版后不久，亨利·德雷伯纪念项目的第四份年度报告也发表了。皮克林在报告中宣布：用各种望远镜拍摄的照片总数已达到 7883 张。他特别提到，其他天文台都犯了“非常常见的错误”：只是囤积照片，而不通过讨论和测量，从它们那里导出结果。但是，在哈佛，一支计算员队伍已经对这些照片研究了好几年，这样一来，“这些照片在多个方面取代了恒星本身，我们可以在白天用放大镜，而不是在晚上用望远镜，去验证发现和纠正错误”。此处，他也像在《纪事》中那样，点名表扬了弗莱明太太和莫里小姐。他强调，正是亨利·德雷伯的外甥女，发现了御夫座 β 星的双重谱线。

按照他一贯的做法，皮克林也将亨利·德雷伯纪念项目的第四份年度报告广泛分发，还刊登在《自然》杂志和其他科学期刊上。在英格兰，天文学家兼军事工程师约翰·赫歇尔上校 (Colonel John Herschel) 对这份报告推崇备至。作为威廉·赫歇尔 (天王星的发现者) 的孙子和约翰·赫歇尔爵士 (皇家天文学会第三任会长) 的儿子，上校也目睹了天文学发展的几次重要飞跃。

他在 1890 年 5 月 28 日给皮克林写信说：“我收到了你们最新的亨利·德雷伯纪念项目报告。它很像一席精华荟萃的饕餮盛宴——不过我想请您向莫里小姐转达我的祝贺，

祝贺她将自己的名字与物理天文学史上最值得注意的进展之一联系在一起。”

就像上校更为知名的姑奶奶卡罗琳·赫歇尔 (Caroline Herschel) 一样，莫里小姐也进入了一个由男人主宰的发现领域，而她通过方兴未艾的光谱摄影法，已跻身于最早探测到一类新天体的天文学家之列。它的未来——还有她的未来——看来是充满希望的。



达娃·索贝尔

著有《经度》《伽利略的女儿》和《一星一世界》等书，曾任《纽约时报》科学记者，长期为《纽约客》《奥杜邦》《发现》和《哈佛杂志》撰稿。她曾荣获美国国家科学委员会“个人公共服务奖”，波士顿科学博物馆“布拉德福德·沃什波恩奖”以及多项写作奖。

#### 新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图为本文受访者

## 非虚构 “如果每一种诱惑形式 都被取缔， 我们就没太多东西好讨论了”

乌戈·韦尔塔·马林 | 新书推荐

她们用挑衅、破坏与反叛的话语，  
冲破阻止女性表达的石墙

阿布拉莫维奇工作室的艺术总监马林向 25 位先锋女性提出了同一个问题：能否为您创作肖像？为了更透彻地了解她们，他开展了一系列访谈，以理解她们毕生的创作。

她们谈论艺术、美、欲望、痛苦、成功、名声、羞耻、死亡、性、反叛、灵性、种族、遗产、宗教……她们是导演、设计师、演员、歌手、画家、摄影师、雕塑家……她们是行动者。她们是艺术家。打破边界的艺术家。改变规则的艺术家。为其他艺术家开辟道路的艺术家。将与未来几代人产生共鸣的艺术家。

她们在塑造我们今日所见世界的过程中功不可没。

经“野望”授权，我们从《脸庞，锋芒》中摘选了与法国演员、歌手夏洛特·甘斯布的对谈，分享给读者。



夏洛特·甘斯布是演员，也是创作型歌手。她的父亲是法国流行歌星塞尔日·甘斯布。十二岁那年，她与父亲合唱《柠檬乱伦》（“Lemon Incest”），首次亮相乐坛。十五岁，她完成了她的首张专辑。从那之后，她合作的音乐人包括贝克、贾维斯·考科尔和法国浪漫电子双人乐团“空气”（Air）。作为演员，夏洛特出现在各类电影中，包括数部拉斯·冯·提尔导演的电影，在商业层面和评论界都获得了极大成功。

夏洛特的表演让最令人痛苦的场景都显得动人、精致。她饰演的角色从来都不“普通”。十五岁，她因主演《不害臊的姑娘》（L'Effrontée）夺得凯撒奖最具前途女演员奖；之后又凭借在《反基督者》（Antichrist）中饰演一位有施虐受虐倾向的悲痛母亲斩获戛纳电影节最佳女演员奖。夏洛特身上似乎总有一种迷人的张力，温柔中让人觉得事态可能随时转向另一个方向。夏洛特不畏惧探索悲剧，不畏惧摸索深入、复杂的人性处境，与此同时还保有一种罕见的品质——某种纯粹，这使得她的角色成为艺术界的人们崇拜的对象。

**乌戈·韦尔塔·马林：**我们先从音乐聊起吧。

**夏洛特·甘斯布：**没问题。

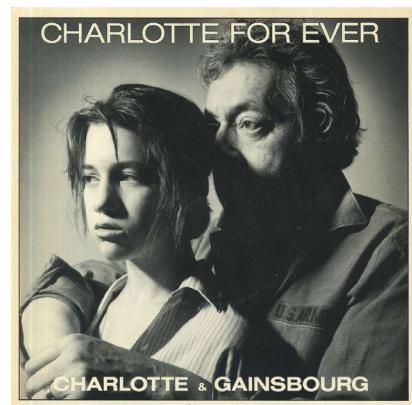
**马林：**我看报道上说，你为新专辑《驻足停留》（Rest）写了歌。

甘斯布：哦，是的。

马林：我有一种感觉，有些时候，歌词不是代表词作者在说话，而是表演的语言。夏洛特·甘斯布的存在止于哪里，另一个无形的人物的声音又从哪里开始？

**甘斯布：**嗯，创作何时开始、何时结束，并没有所谓的定式。实际上，我很喜欢和其他艺术家合作。我喜欢能依靠别人的判断和品位。因为我不是那种抱着吉他、编个曲子就能开始表演的歌手，我需要一个声音，需要那个声音后面有另一个人。我需要有人来掌控，然后，我才能给出自己的创意。但是，当我写歌词的时候，我是独自去写的……我不觉得自己很能控制进程，所以，每当有好东西出现，我都会很惊讶。它们是一点一点出来的，我必须把这些一点一点的成果攒起来、拼起来，才能做出新音乐。

**马林：**你是否觉得自己和音乐的关系随着时间的推移发生了改变？



《永远的夏洛特》

**甘斯布：**完全变了。我刚开始唱歌的时候只有十二岁，不知道自己在做什么。那时，我和父亲合作了一首引发很大争议的歌，叫《柠檬乱伦》，这首歌当时让人们非常震惊。但对我而言根本没什么——我只是和他一起做音乐。后来，我十五岁那年，父亲为我写了一张专辑《永远的夏洛特》（Charlotte for Ever），那时候我对音乐更有兴趣了，但没有真正开始职业生涯。再后来，我十九岁，父亲去世了，我想：“好吧，现在这一切都结束了。没有他，音乐对我来说就结束了。”我用了整整二十年才回到音乐。我和“空气”乐团录《5:55》的时候已经三十五岁了……这对我来说很不容易，我伴着所有幽魂、旧日印象和记忆回到录音室，但一旦做起音乐，我就不想停下来了。

**马林：**有人对我说过，如果你是个伟大的表演者，你就可以随心所欲。只要你的演绎出色，你尽可一遍又一遍地重复一个词。你认为表演已经像歌曲一样，是一种表态和声明了吗？

**甘斯布：**我觉得是这样，但假如你没有伟大歌手的嗓音，或者你没有写这首歌的歌词，也不会跳舞，就很难了，你说呢？在舞台上时，要意识到你必须有所呈现是非常艰难的，而要感到做这些毫无意义却很容易。所以，让我感觉自己是舞台上的一个表演者终究很困难，因为我不是……我在舞台上只是做我自己，有时候，要做到足够有信心真的很不容易。你可以没有信心地写歌，可以没有信心地做完整张专辑，但不能没有信心地上台。得坚信自己是演出的一部分。

**马林:** 音乐和时尚之间有没有迷人的交集?

**甘斯布:** 我不知道.....可能如果你是碧昂丝, 时尚也会是表演中的一个元素。我的意思是, 灯光、伴舞、舞台, 演出是很庞杂的整体, 时尚在其中有一席之地, 但在我的表演里.....那只是我看待自己的方式, 我希望人们看到的我是那样的。在上一场演出中, 穿牛仔裤和T恤对我来说很重要, 因为那就是我, 是我想展现的样子。

**马林:** 大概用“时尚”这个词不太合适.....

**甘斯布:** 风格。



**马林:** 我可以想到伊基波普只穿一条皮裤就摆明了姿态, 还有戴挂锁项链的席德维瑟斯, PJ哈维的妆容.....有少数的一些时刻, 文化语言会被服装和音乐改变。你相信音乐依然保有这种颠覆性吗?

**甘斯布:** 有, 当然有。我是说, 像说唱歌手.....嘻哈, 这些都算。这一切音乐形式背后是一个整个产业, 现如今, 时尚已完全嵌入音乐界里了——你说得对——但我不是特别能感同身受, 因为我不是靠衣着打扮来表态的。衣服从属于我的皮肤.....比方说, 我的上一张专辑是关于我已经去世了的姐姐(凯特·巴里 [Kate Barry])的, 是非常私密的音乐。我希望表演能反映出那种亲密, 我想尽可能地感觉像自己。

**马林:** 这种自由怎样影响你的创作?

**甘斯布:** 嗯, 问题在于, 我永远不会成为那种令人惊叹的歌手, 比如歌剧演唱家。有些艺术家擅长表演, 演出时几乎就像戴上了面具, 但我上台表演时没有那套方法。所以, 我必须相信意外, 除此之外就没什么了, 而这就是魅力所在。特别是现在, 电脑可以把一切都修得完美无瑕.....我觉得那没什么生命力。

**马林:** 拍电影的时候, 你也这样去表演吗?

**甘斯布:** 我觉得做演员的时候你就不是艺术家了。演员是演绎者你是整个团队的一部分, 没错, 你拍电影, 所以你有一种艺术上的理解, 但你不是作为一个艺术家在表演。作为演员, 我觉得自己是一件艺术作品的一部分, 但事情就是这样。

**马林:** 艺术家这个标签太沉重了吗?

**甘斯布:** 是的, 我从来不自视为真正的艺术家, 我觉得那和我的家庭有关, 因为我们都不太好意思自称艺术家。在这一点上, 我们一直轻描淡写。

**马林:** 你好像不畏惧通过创作来审视人类本性中的阴暗面。这样说来, 你认为痛苦对艺术家来说重要吗?

**甘斯布:** 越来越重要, 我对此深信不疑。我父亲常说, 谈论蓝天没有意思, 看阴沉的天空、看闪电、看混乱才有趣.....身为演员, 我有同感, 因为我参演的大部分电影都会引发痛苦的感受; 痛苦一直存在于创作过程中。而且, 我觉得让自己身处那些位置很有趣, 包括进入那些奇特的有受虐倾向的角色中.....嗯, 我知道自己是个受虐狂, 我也不耻于坦陈痛苦中会有些许快感。和拉斯·冯·提尔合作时我对此深有体会。那就像是旅程中的一段路, 我确信他很明白我的这一面。

**马林:** 所以, 你认为选择什么类型的角色是天性使然吗?

**甘斯布:** 你说的天性是指什么?

**马林:** 嗯.....你知道那个蝎子蜇死帮助它过河的青蛙的寓言吗?

**甘斯布:** 不, 好像不知道。

**马林:** 一只蝎子请青蛙背它过河。青蛙很犹豫, 害怕被蛰, 但蝎子说, 如果自己蛰它, 两个都会淹死.....过河到半路, 蝎子蛰了青蛙, 两个都淹死了。青蛙问: “你为什么要蛰我?”蝎子回答: “天性使然。”

**甘斯布:** 哈! 很有趣.....我想是吧。

**马林:** 我还有一种感觉, 就是冯·提尔让演员们暴露了内心的某一面, 而他从中获得了某种狡黠的快乐.....

**甘斯布:** 我认为拉斯对我的演技不感兴趣, 他更感兴趣的是表演本身, 而那是我能够演出来的最有趣的作品之一, 因为当中没有障碍。他想在电影中看到一个真实的人, 他会很频繁地喊停, 然后说: “我不相信你, 不相信你刚刚说出来的话。”但他总是正确的。他只想看到真实的.....所以, 我尝试了各种演法, 用各种方式去实现真实。我想, 这也是我不喜欢在银幕上看到自己的原因。我对自己非常苛刻, 总能一眼就看出来自己在什么时候表演得不够真。

**马林:** 我曾在某篇文章里读到, 你更喜欢残忍, 因为柔和让你厌倦。你最激进的表演是哪次?



《女性瘾者: 第二部》  
(2013) 剧照

**甘斯布:** 哦, 肯定是我和拉斯拍的电影。我和他拍了三部片子, 各有不同, 但对我来说, 《反基督者》是最坦率的, 整部片子都很生猛: 《忧郁症》很吓人, 但没那么残酷; 再后来是《女性瘾者》(Nymphomaniac), 我们以某种奇特的方式玩得很开心——它很极端, 其中的性场景是那么极端, 以至于我们不得不对很多东西大笑。但《反基督者》是残忍到了极致, 其中又有什么让人彻底兴奋了起来。我记得我当时习惯了尖叫、脱衣服、哭泣。拍完后, 我突然回到现实生活, 感觉非常不适。身在森林中竟然无法大声喊叫, 这反而让我震惊(笑)。

**马林:** 它们是视觉性很强的作品, 美根植于恐怖。

**甘斯布:** 哦, 是的。

**马林:** 你的美学观是什么?

**甘斯布:** 我没有一个真正的观念, 不过.....你知道我有时会画画我发现如果我用力过猛, 画就会变得非常无趣, 这一点很有启示性。画面会在突然之间失去了情绪, 仅仅变成一幅漂亮的画而已。但只要有情感参与进去, 或者, 你只是加入了稍微极端一点的东西.....

**马林:** 就会出现颠覆性的转折?

**甘斯布:** 是的。但你也要知道何时停止, 可能很难抉择。如果你投入的能量太多, 它就会变得很做作。我觉得唱歌的时候也会有这种情况。我记得我在录制上一张专辑时总想回到录音室, 把歌唱好, 又总觉得不够好。到最后, 我们用的是我一年前录的, 真的就是第一条录音, 因为那时的感觉才对。那条唱得并不完美, 但它有那个东西.....

**马林:** 美和怪诞冲撞的时刻。

**甘斯布:** 是的。我不是靠完美而触及美的。我觉得丑陋、不完美都是美的组成部分。你知道, 我有个十七岁的女儿, 她受到了所有那些外表完美的女演员、女歌手的影响。她们看起来都很相似: 小鼻子、大胸, 一种对我来说无聊至极的所谓的完美.....在我看来, 当今美的标准实在太无趣了, 我希望我们能回到更有锐气、更本真的东西。

**马林:** 弗朗西斯·培根说过, 艺术家的工作是加深神秘。

**甘斯布:** 没错。某些你无法理解的东西。神秘的东西走得更远, 也就更有意趣。

**马林:** 把事情推向更远是很有趣的, 但我相信, 大多数人也会害怕, 如果走得太远, 会面临什么状况。就你的工作而言, 多远才算太远?

**甘斯布:** 我觉得, 我的底线是不让它过多地干涉我的个人生活。我已经意识到了, 当工作太私人化时, 我就会偏离正轨。比方说, 拍摄《反基督者》时, 我记得有一天, 我觉得我们已经不是在拍电影了。像是身处某部色情电影里.....

**马林:** 怎么会有那种感觉?

**甘斯布:** 在某个场景里, 威廉·达福的戏份要用一个色情演员做替身拍, 拉斯问我能不能和他一起出镜——这很好理解, 摄像机不会拍到替身的脸, 但拉斯需要我的脸出现在同一个镜头里, 所以我说可以。开拍后, 我觉得那对我来说就像是在拍色情电影, 因为威廉不在那个场景里.....感觉真的很怪。最后, 我对拉斯说, 我拍不下去了.....那真的让我出戏。

**马林:** 我看到过报道说, 在《女性瘾者》的限制级场景中, 拉斯把演员的身体和色情演

员的身体叠合为一体.....

**甘斯布:** 是的。然后, 他把我的脸放在那个身体上面(笑)。

**马林:** (笑) 这听起来很前卫。

**甘斯布:** 没错。

**马林:** 在你的作品中, 性是一大主题吗?

**甘斯布:** 我认为所有作品的一大主题都有性, 哪怕作品没有直接地谈及性。我的意思是, 作品可能完全没有涉及性, 但可能与性别有关, 与性吸引力有关, 与厌恶有关。在任何一个层面, 你都能找到事情与性的关联, 我觉得这很有趣。

**马林:** 性总有一个隐喻的维度。

**甘斯布:** 是的。每一种性变态、每一段危险的对话都值得讨论, 因为那就是构成我们人性的一部分。我想说的是, 今天, 包括 #MeToo 在内的所有运动都很了不起, 因为女性的声音被听到了没人能强迫你做任何你不想做的事情, 但与此同时现在每个人都很害怕.....害怕谈论性, 害怕手放错地方, 害怕当街对女人吹口哨。今天, 每件事、每个做法都会遭到谴责, 我觉得这很恐怖。我是从艺术的角度来说, 而不是就现实生活而言.....这很吓人, 因为没有太多的事情在发生, 如果每一种诱惑形式都被取缔, 我们就没太多东西好讨论了。在过去, 人们不断地做出反应、折腾, 那样很好啊。

**马林:** 进行挑衅?

**甘斯布:** 我觉得那就是我父亲终其一生所做的事, 我觉得确实有这种必要。对一些事情做出反应。为一些事感到震惊.....现在每件事都是政治不正确的。实在太无聊了。

**马林:** 从这个角度说, 你对色情制品持有怎样的立场?

**甘斯布:** 回答起来有点难, 因为我这辈子大概只看过三部色情电影, 都制作得相当好——你知道, 怎么说都还算电影.....但现在, 我真的说不清什么算是色情制品。我的意思是, 这一代年轻人是在互联网和免费色情视频中长大的, 那些图像真的很丑。以前的色情电影还是有些内容的.....你明白我说的吗(笑)。

**马林:** (笑) 有情节。

**甘斯布:** 会有故事。现在, 一切都那么快。所有人都没有毛发——我觉得这特别让人反感——但我知道, 这一代年轻人会觉得这很正常.....但我说的大概只限于色情电影吧, 色情制品可能是完全不同的东西.....我不知道。这个概念太大了, 三言两语说不清。

**马林:** 越来越多的艺术家成了名人, 你对此有何看法?

**甘斯布:** 在我的印象里, 名人出名出不了太久, 也没什么艺术性可言, 所谓“名人”的概念就有点虚假。但与此同时, 要说你作为艺术家但从不希望出名, 也会显得不太诚实。我的意思是, 当你拍了一部电影, 发了一张唱片, 你肯定希望被更多人知道, 这样一来, 就势必牵扯到名气, 但我不认为名气和艺术能够友好共存。

**马林:** 在职业生涯的哪个节点, 你觉得自己是个成功的艺术家了?

**甘斯布:** 我始终对此存疑。年轻的时候, 一想到很多人都认识我, 我就觉得非常不舒服——那对我没有任何意义, 我想, 我就是带着这种想法长大的。另一方面呢, 我有种感觉, 一旦我感到满足, 我走的下一步就会跌倒, 所以, 整体上来说我总是不太满足的。

**马林:** 你担心自己被过度曝光吗?

**甘斯布:** 不, 因为我可以做电影, 也可以做音乐, 我觉得我可以随时向后退一步。我出现在不同领域, 所以, 我不怎么为这件事担心。

**马林:** 最能带给你灵感的是什么?

**甘斯布:** 我觉得是情感。前几天, 我看了塔可夫斯基的电影《伊万的童年》。整部片子都深深地浸透了情感。画面是那么美, 饱含情绪。非常有力量。



《躺下吧, 女士》

**马林:** 你买的第一张唱片是什么?

**甘斯布:** 鲍勃·迪伦的《躺下吧, 女士》("Lay Lady Lay"), 但那只是一张单曲, 我没有买整张专辑。

**马林:** 关于你自己, 你能做的最诚实的表述是什么?

**甘斯布:** 我可以说的最诚实的话就是, 我希望我能更爱自己。我希望我对自己有更多的同情心。但事实上, 我喜欢说我不喜欢自己, 因为我觉得那才是实话.....我没有我希望拥有的容貌, 没有我希望拥有的天赋.....我总是不满足, 这是事实, 也许这就是我想要更多的原因。



乌戈·韦尔塔·马林

出生于墨西哥, 是一位跨界艺术家、平面设计师, 作品均围绕性别与文化身份议题。自2012年移居纽约以来, 他已与美国和墨西哥的多个文化机构合作, 包括所罗门·R·古根海姆博物馆。2014年, 他加盟行为艺术家玛丽娜·阿布拉莫维奇的工作室, 担任艺术总监, 与她合作, 在哥本哈根的丹麦皇家图书馆、圣保罗庞贝的SESC休闲中心、斯德哥尔摩的当代美术馆、西班牙的马拉加现代艺术中心、洛杉矶的艺术天堂(The Art of Elysium)、巴塞罗的贝耶勒基金会美术馆、伦敦的皇家艺术学院等世界各地的艺术场馆展开活动。乌戈曾在纽约的洞画廊(The Hole Gallery)、蒙特利尔的分离画廊(Never Apart Gallery), 以及墨西哥的Casa Wabi和当代艺术大学博物馆(MUAC)开设个展。他还参与了2019年东京Casa Nano的艺术家驻地项目。

#### 新书试读

来自新近好书的试读章节, 由小鸟文学编辑部从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



题图为电影《妇女参政论者》(2015)剧照

## 非虚构

# 男人不在场时，女人之间怎么说话？

阿曼达·蒙特尔 | 新书推荐

从“不厌女”地说话开始，掀起一场女性主义语言革命

人从一出生就在学习语言，但你有没有想过：我们为什么这样说话？性别是否会影响我们讲话的方式？日常语言中是否也存在着性别偏见？语言本身是厌女的吗？

在《语言恶女》一书中，你将知道：许多脏话最初并不“辱女”；男人比女人更容易喋喋不休；八卦从来不是女性的专属……语言学家阿曼达·蒙特尔教你从容击破语言背后的父权结构，游刃有余地发挥语词的力量，用重新定义的语言创造每个人都能够得到尊重的世界。

经“明室 Lucida”授权，我们节选了第三章《“嗯哼，姐们儿，你说得对”》，分享给读者。



记者安弗里德曼(Ann Friedman)与她最好的朋友、企业家阿米纳托索乌(Aminatou Sow)共同主持过一档播客节目《给你的女朋友打电话》(Call Your Girlfriend)。后来她写文详尽讲述自己收到了大量的仇恨邮件，批评她在节目中使用了过多的模

糊限制语。“像用指甲划黑板”是iTunes上的评论者用来谴责她们的描述之一。2015年，弗里德曼在The Cut杂志的一篇文章中为自己的语言习惯辩护，这篇文章触及了语言学家对模糊限制语的核心理解，但批评弗里德曼的那些人似乎忽略了这一点：“语言表达并不总是必须用最精练简洁的方式亮出观点或传达信息。语言表达往往也是为了建立联系，是为了让你自己被人理解，同时试着理解别人。”

女性高超的交际技巧没有得到公正的评价，不仅限于使用模糊限制语这一个方面。另一个被忽视的技巧被语言学家称作“最小反应”(minimal responses)，指的是在别人说话的时候，听者发出诸如“yeah”(是的)、“right”(对)、“mm-hmm”(嗯嗯)等小短语，来表示科茨所说的“积极的倾听”。

1995年，新西兰的社会语言学家珍妮特霍姆斯(Janet Holmes)出版了一本名为《女性、男性与礼貌》(Women, Men and Politeness)的书，在书中她引用了下面的对话，对话中两个名叫蒂娜和琳恩的女人在谈论她们喜欢的老师。注意蒂娜说话时，琳恩运用的最小反应策略：

琳恩总是在一个完整的意义单元的结尾，或在停顿间隙恰到好处地插入感叹词，永远不会强行抢过话头或打断会话，它们的作用是向说话者表达认同，同时表明听者在关注对方的叙述进展。这些感叹词使得会话富有成效，因为所有的“mm-hmm”和“yeah”都代表琳恩对谈话的投入和对谈话内容的支持，说明她是一个积极的参与者，而不是一堵任凭蒂娜自说自话的墙。

科茨说，这些策略性的短语“说明女性会在谈话中敏锐地做出最小反应……证明了谈话参与者对谈话如何发展的成功预测”。得克萨斯大学圣安东尼奥分校的非裔美国人语言学者索尼娅·莱恩哈特曾告诉我，说非裔美国人白话英语——许多黑人社区中流行的一种系统化的方言——的女性尤其擅长做出最小反应。“你坐在一群黑人女性中间时，会发现她们的对话中有很多闲谈，很多的‘mm-hmm’、‘girl, you're right’(姐们儿，你说得对)，”她说，“黑人女性之间的谈话很大程度上就是在建立共识和团结。”

女性在谈话中用来建立联系的另一种策略是一种特定形式的提问，这也被误解为缺乏安全感的表现。按照拉科夫和大多数讲英语的人的标准，如果一个女人问“太多”问题——其中包括具有陈述功能的问题，例如“现在该去吃饭了吧？”，以及句尾附加问句，例如“今天天气真好，不是吗？”——那是因为她胆小怯懦。但珍妮弗·科茨的研究表明，在女性专属空间里，提问——包括陈述式问题和句尾附加问句——是非常方便的增进合作的手段，由提问可以引入新话题、确认其他说话者的观点，或者开始一段叙述。具体操作例如：一群女性朋友就一个话题——比如她们去过的音乐会——开始谈论她们的不同经历，她们可能都在分享自己曾见过某音乐人的故事，这时一个人问另一个人：“嘿，姐们儿，你去年不是见过蕾哈娜吗？”或者：“你去看的那场带有狂舞区的精彩演出叫什么？”



科茨发现，当男性互相提问时——他们和女性一样频繁地这样做，但他们从来没有因此被指责缺乏安全感——他们通常是在询问信息和寻求答案，但就女性来说，提问具有不同的作用。女性提问的用意是欢迎每一位参与者加入对话，并保持整体对话的顺畅进行。全女性对话之所以具有精妙的水平结构，是因为任何一个参与者都不将自己定位为当前话题的主导者，而且她们提出的问题都要符合这一要求。“女性不提出寻求信息的问题，可能是因为她们愿意相信说话者‘知道答案’，是一个内行。”科茨解释道，“在友好的交谈中，女性会避免把自己当作了解一切的专家，因此也会避免导致谈话失衡的言行。”

女性的谈话也有独特的轮转结构，科茨把这种谈话风格比作即兴演奏会。“一场即兴演奏会的决定性特征，”她说，“是整个会话同时对所有参与者开放。”在这类会话中，你可能会听到几个人同时在说话，相互重复或者复述对方的话。谈话中的所有人都在共同构建交谈的意义，所以“每次只能一个人说话”的规则在这里不适用。“几个人同时说话并不会影响理解，”科茨解释说，“相反，这会促进话题在多个层面上向前推进。”

这种即兴演奏会式的轮转结构在全男性的会话中非常罕见。事实上，科茨发现男性会话中最显著的特点之——一个有助于维持其垂直等级结构的特点——就是他们的会话往往是交替的独白，或者是一名发言者在很长一段时间内持续发言，其间没有任何打断，甚至连最小反应式的插话都没有。这个特点使说话者“成为专家”，并向别人展示自己关于某个话题的知识储备。科茨解释说：“因为大多数男人在大多数情况下都会选择‘每次一个人说’的轮换模式，所以多人同时说话被认为是反常的、企图抢夺主导权的违规行为。”由于这个原因，男人有时候就认为女人之间即兴演奏会式的多人会话是侵略性的，非常粗鲁。1992年，语言学者玛丽·塔尔博特（Mary Talbot）记录了两对异性恋情侣的四人约会，其中一名男子讲述了自己在机场的一段经历，他的伴侣时不时插话，做一些协作性的评论或表达支持。过了一会儿，这位男士终于忍不住举起双手，说：“我希望你不要再打断我了！”嘻，他要是个爵士乐鉴赏家就好了。

随便看一看全女性会话的记录，你马上就会发现这种即兴演奏会式的谈话是什么样子的。下面的插图就是很好的例子，那是珍妮弗·科茨收集到的对话记录，她和其他四位讲话者正在讨论类人猿如何用语言彼此交流。

玛丽： 我是说，它们能调换词序，然后……
玛丽： 表达不同的意思 /
贝亚： 得出一个结论
贝亚： ( × × ) —
珍： 它们还把两个词组合起来，变成一个合并词 /
梅格： 是啊 /
玛丽： 没错 =
贝亚： = 哟嗯
珍： 用来指称原本没有词汇能代表的事物
玛丽： 没错 代表「巴西果」 /
贝亚： 用“石头浆果”代表「巴西果」 /
珍： 比如说 ——
海伦： 没错 /
珍： 啊，它们不会是在「 <u>声嘶力竭</u> 」
梅格： 对，还有「乳液浆果」代表“呕吐” /
海伦： 哇 / 天哪 / (是吗?)
贝亚： = “乳液浆果”代表什么？
珍： 是在模仿它们的训练员吧 =
梅格： 是啊 / 它 ——
梅格： 它 ——它有一天早上把吃下去的酸奶吐了出来，
梅格： 里面有葡萄干 / 然后，呢，它就说了那个词 (看起来)
梅格： ——他们问它，那她，嗯，它叫那呕吐物什么
梅格： 它就说“乳液浆果” /
贝亚： 啊 /
海伦： 真不可思议 /

这段有趣的、书呆子式的交谈展示了科茨所描述的即兴演奏式闲聊的许多元素。梅格、玛丽、贝亚和海伦使用了诸如“是啊”“嗯嗯”“没错”等最小反应短语来赞同说话者，并把会话向前推进。我们看到玛丽和贝亚在讨论类人猿怎么称呼“巴西果”时，不断地重复对方的话，补完对方的句子，并且异口同声地说话。奥托·叶斯柏森在《语言论》一书中提出了许多让人白眼翻上天的观点，其中一个：“女人之中几乎没有语言科学爱好者。”显然他只是没有认真听女人说话而已。幸运的是，珍妮弗·科茨认真听了。

至于“为什么”女性倾向于以这种交互协作的方式对谈，学者们提出了一些理论。其中最愚蠢的理论之一，来自约翰·L.洛克那类人，洛克曾认为，女人“自然而然地”

演化得更倾向于水平式交谈，就像长颈鹿演化出了长长的脖子一样。他的观点是，女人喜欢在背后议论别人、在谈话中喋喋不休，这是我们的祖先被限制在家庭空间——比如厨房中、手工桌旁——导致的结果。待在这些地方的女人骨子里形成了通过吐露隐私并相互认同培养亲近感的倾向。所以女人就应该一直待在厨房和手工桌边。洛克还认为，男人具有竞争性的语言风格是因为他们“被选中去进攻、去主宰，但这可能会导致他们最后被杀死，（所以）他们需要一种更安全的方式来实现这一目标”。因此，男人不再使用真刀真枪拼命，转而选择用言语进行仪式化的决斗。决斗总会产生赢家和输家，即使决斗的传统消失已久，男人依然继续用决斗的形式说话，以分出胜负——至少洛克的理论是这样的。

对于性别化的语言差异，有些解释不那么似是而非。其中一种解释来自语言学家德博拉·坦嫩（Deborah Tannen）出版于1990年的畅销书《你根本不懂：会话中的女人和男人》（You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation）。坦嫩在书中指出，女人和男人的社会化过程是不一样的，从童年开始，女人和男人就生活在两种截然不同的文化和两种完全相反的价值观中，所以他们长大后对事物的理解大相径庭。不是谁更好或更差，只是不同而已。结果就是，男人说话的目的是交流信息，而女人交谈的目的是建立联系。

另一种更为复杂的理论认为，女性的会话风格已经发展成为一种应对策略，能反映出她们在我们的文化中的地位。这个观点受到珍妮特·霍姆斯的启发，她认为我们的社会要求女性成为情感劳动者，也就是成为可以伏在上面哭泣的肩膀并承担同情他人的任务。所以当女人们聚在一起，以水平的方式相互交谈时，基本上你就会看到她们非常出色地同时完成着上述社会期待，并且享受着情感回馈。我想可以肯定地说，任何一个感受过另一个女人的真挚共情和支持的女人都知道，这个过程让人非常有满足感。

但是很难说女性是否天生就更能共情，反正专家学者对此是表示怀疑的。2017年，性别社会学家莉萨·许布纳（Lisa Huebner）在接受《时尚芭莎》采访时表示，我们应该拒绝的观念是：女人“总是在生理上天生能够比男人更好地感受、表达和管理情绪”，因此应该负责做这些事。当然，有的人的确能够比其他人更好地处理情绪，这是他们的个性使然。但正如许布纳所说：“我认为，我们仍然没有确凿的证据证明这种能力是由生理因素决定的。”

心理学家妮奥贝·韦（Niobe Way）提供了一些令人信服的证据，证明女性并非天生就比男性具备更强的共情和建立联系的能力。2013年，韦出版了一本名为《深藏的秘密：男孩的友谊和关系危机》（Deep Secrets: Boys' Friendships and the Crisis of Connection）的书，探讨了年轻异性恋男性之间的友谊。韦追踪了一组男孩从童年到青春期的成长，发现在小时候，男孩与其他男孩的友谊就像女孩之间的友谊一样亲密和情绪化。男性气质规范被灌输到他们身上之后，男孩才停止向彼此倾诉或表达脆弱的感情。到了18岁，社会上“我不是同性恋”（no homo）的信条在他们心中已经变得根深蒂固，以至于他们觉得唯一可以寻求情感支持的人就是女性，而这进一步强化了“女性生来就有义务承担人类情感事务”的偏见。

然而，无论女性合作式的语言风格是不是天生的，我们可以肯定的是，她们中的许多人似乎都十分精于此道。诚然，许多女性并不是主动选择习得共情能力和协作技能的，所以当她们被动地娴熟运用这些技能时，我们不该因此而责备她们。

当然，女性也并不是一向相互关照的。关于女性的语言对抗，1994年的一项研究给出了一个有趣的例子。语言学者加布丽埃拉·莫丹（Gabriella Modan）发现，女性之间对话的标准“合作”模式有时候并不会出现，尤其是在犹太女性当中。犹太女性倾向于通过“对立”——也就是像兄弟姐妹一样暴躁地争吵——来建立话语上的团结。莫丹写道：“观点对立的讨论本身就能创造亲密感，因为它表明双方的关系足够牢固，可以承受严重的意见分歧。”“我早就知道了。”我的姨妈弗朗西非常同意这一点。她是我家族里的犹太女家长之一，在几年前的一个感恩节，我给她大概讲了讲这篇论文。她说：“我有几个朋友，我根本受不了和她们聊天，因为我们在任何一件事情上都有分歧。我太爱她们了。”

女性——不管是否是犹太女性——还有其他方式来抵抗社会对她们的语言期待，以此摆脱父权制的监视。在1996年的一项研究中，得克萨斯大学圣安东尼奥分校的语言学者阿莉莎·布朗（Alysa Brown）录下了女子网球队八名大学生运动员的自然对话，布朗发现在只跟队友交谈时，她们之间言语争斗、自夸和攀比的激烈程度，与一群男人之间的舌战相差无几。其中有一段对话是，一名运动员告诉队友自己上

一场比赛的表现多么出色，她说：“我可太厉害了，我一个球都没失误……我整场比赛一直在笑，因为对手实在太烂了。”这些运动员还使用了更多的脏话，也很少使用合作性的提问；不过，她们的对话依然是（科茨发现的那种）即兴演奏会式的，充满感叹词。综上所述，这些女性的会话同时表现出了典型的男性化和女性化的语言风格。

女性经常同时使用典型的男性化和女性化的会话策略这一观点，其实非常有趣，因为它提出了“女性化的语言到底是什么样的”这一首要问题。这些运动员的语言之所以具有多样性，仅仅是因为大学体育竞技场是一个会激发更多粗俗语言和优越意识的竞争环境吗？还是说与其他任何环境相比，这些球员在队友的陪伴下才感觉最舒服自在、可以不用掩饰真实的自我，而她们的话语反映了这一点？假设后者是真正的原因，那么如果所有女性一直都可以感到轻松自在，她们的交谈和话语听起来会是什么样子的呢？

研究人员偶然捕捉到了一些言语样本，展示了女性完全未经过滤的原始话语的样貌。有一个样本，每次打开文字记录都会使我大声笑出来：20世纪90年代，社会学家珍妮·库克—冈珀兹（Jenny Cook-Gumperz）记录了幼儿园里三个三岁孩子之间的一段对话。这三个小女孩在玩过家家，假装自己是妈妈，玩具娃娃是自己的婴儿。表演家庭场景是这个年龄段大多数女孩都会做的事情——我知道我做过——库克—冈珀兹说，这是因为“妈妈—婴儿”的游戏结构使年轻女孩有机会“探索她们成为‘女人’后的性别角色”。这很容易理解，因为长久以来，我们所在的文化环境一直在教我们，当一名好母亲是成为一个好女人的一部分，玩过家家就是对此进行探索的途径之一。

然而，由于没有人在旁边监护，也因为做什么会被打上“坏妈妈”标签的概念还没有完全进入她们的大脑，这些小女孩在游戏中并不总是表现得像“完美”妈妈，有时候其实与“完美”妈妈完全相反。在库克—冈珀兹的录音中，三个女孩正在给她们的宝宝洗澡，其中一个提到水太热了。“我们把宝宝煮了吧！”她的朋友回应说。“好啊！我们把它们煮一遍，再煮一遍！”第三个女孩高声叫道。

幼儿园小朋友的这种明目张胆的杀人行为和没有母性的对话既恐怖又欢快。奇怪的是，我也有类似的童年记忆。记得有一天在幼儿园的课间休息期间，我玩过家家时扮演母亲，假装滑梯下面的空间是地牢，然后我把扮演我孩子的女孩强行锁在那个“地牢”里不让她动，直到我允许她才能出来。“我是你的主人！”我大声宣告。难道我天生是虐恋女主人？

会说出这种话的不只小孩子。1999年，科茨观察了三个30多岁的英国女人之间的对话，她们是多年的好朋友。在录音中，她们在讨论另一个朋友的孩子表现不好，特别是那个朋友永远不允许她们说自己孩子的坏话，这使她们觉得不高兴。“不可否认，”科茨说，“生为女性的负担之一就是被命令必须友善（nice）。”然而，在私密的谈话中，这三位女士放松了警惕，凭借一个“不淑女”的共同发现——用她们的话来说就是，她们发现那几个孩子“糟糕透顶”“令人厌恶”——加强了彼此的联系。

语言学家说，女性之间的这种相互坦白有一个更大的作用，即增进彼此之间的关系。“相互承认‘不友好的态度’……和禁忌的感情……能够强化团结。”科茨解释道，并把这类交流命名为“后台谈话”。“在女人们的后台谈话中，我们发现她们放松了，放下了她们通常在前台保持的传统的‘友善’姿态。像这样的后台‘行为不端’——也就是展现我们不那么友好、不那么礼貌和合群的情感——是可以被朋友接受的，甚至是受欢迎的。”

女性之间的后台谈话，其意图与《走进好莱坞》录音中唐纳德特朗普的下流戏谑没有什么不同，本质上都是建立团结关系和亲近感的手段。但是，特朗普的言谈风格有重大的不同之处。首先，在“更衣室闲聊”中，团结关系并不总是需要通过真诚的相互坦白才能建立，有时只要语言粗俗就能达到效果。因此，听者是否相信他说的话似乎并不重要。特朗普或许从来没有真的“一把抓住”过一个女人的下体，但是在与比利·布什的谈话中，他愿意讲这件令人作呕的事情本身就足以拉近他们两个之间的关系。我敢打赌，世界上的男人们在更衣室里发表的所有性别歧视言论中，至少有50%不能真实反映他们在现实生活中的实际行动。他们让自己看起来更下流，只是为了拉近彼此的距离。

而这里有个更大的问题：他们说的话是真是假暂且不提，但是他们闲聊时轻佻随意地交流性侵女性的经历——即使他们在其他方面是“好男人”——是在强化“侵犯女性是可以被接受的”这一错误想法。正如卡梅伦所言，“当你物化一类人，并将其非人化”——无论是女性还是少数族裔，或者两者兼而有之，或者任何人——“虐待他

们就会更容易，不会产生任何罪恶感”。对于这种通过兄弟情谊来建立权力，同时排斥兄弟情谊之外的人并将其非人化的社会结构，学者们找到了一个精准的词来形容，即“兄弟权制”（fratriarchy）。许多人认为这个词可以更准确地描述我们的后封建的社会文化结构，这种结构不是由父家长统治的，而是由男性之间建立的兄弟网络统治的。将所有女性因素排斥为异己的后台谈话是保证兄弟权制的围墙坚不可摧的砂浆。尤其当你隶属于其中的某个亲密团体时——就像唐纳德和他的巴士兄弟——你就更难表达异议，因为表示“不同意”就意味着放弃这种兄弟联结和随之而来的权力，因此，你最终也会像比利·布什一样跟着对方一起笑。

然而女性之间的团结不是以上述方式建立的。因为女性在社会的等级结构中处于较低的位置，本身也没多少权力可失去，所以她们在会话中建立纽带的方式是承认她们对性别现状的反抗，而不是尽自己所能去迎合现状。因此，当女性通过会话建立群体内部的联系时，她们的陈述必然是百分百真实的，否则这就不是一个值得分享的秘密，也不可能达成交流目标。

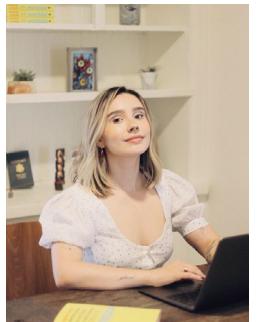
然而，无论我们最终做了多少研究，汇编了多少语料库，我们永远无法真正知道女性最纯粹的谈话是什么样子的。即使在女性感觉最放松的时候，社会期待仍然盘旋在她们的头顶上，导致她们总是下意识地检查自己和其他女性的说话方式是否过于“后台”。科茨回忆起她录音中的一个例子，一个十几岁的女孩透露说，她幻想她班上的一个男孩“把发胶涂在他的阴毛上，然后梳毛”，此时她的一个朋友以不赞成的口气惊呼道：“劳拉！”不论谈话对象是谁，女性总有保持“正常”和“友善”的压力，这也是一直阴魂不散的桎梏。“我们当中没有任何一个人能彻底摆脱保持某种前台姿态的需要。”科茨说。

尽管女性能够在其他女性的陪伴下完全放松警惕，但是有时候她们在特定的环境中仍然会保持某种性别表演，我承认我不知道应该如何看待这一点。一方面来讲，这是一件相当美好的事情——在世界上有着相似经历的女性坐在一起，利用微妙的语言线索来连接彼此，并由此感到被理解。但是从另一方面来讲，这是否意味着我们在这种私密环境之外隐藏了什么？

我并不是唯一一个对该现象持矛盾态度的人，科茨也十分纠结。“在后台谈话中公开展示颠覆传统女性气质的另类言行，是否只是为她们在前台表演中遇到的挫折提供一条发泄途径，从而使异性恋父权秩序得以延续？这还有待观察。”她在1999年写道，“或者说，这种后台谈话可能是她们为新的前台表演所做的排练预演？”

几年前，我在为一本美容杂志写文章时，了解到一位40多岁的化妆师永远化着全妆睡觉。她的丈夫从来没见过她不涂口红、眼影和睫毛膏的样子。她不想让丈夫看到自己不那么光彩照人的样子，有一丁点瑕疵都不行。即使是凌晨四点，她脖子以上的部分也在竭尽全力地进行着前台表演。

如果吹嘘自己的胜利、讲低俗的故事、表达对孩子的不满，就相当于展示你没有化妆的脸，那么我很好奇，假如所有女人都同意不再使用睫毛膏，假如让世界上那些和奥托·叶斯柏森、约翰·L.洛克一样过度自信的男人们知道，我们可以和男人一样伟大、一样粗鲁，会发生什么？且不说我们会不会比他们更伟大、更粗鲁。



阿曼达·蒙特尔

美国作家、语言学家。其文章散见于《纽约时报》《时尚芭莎》《嘉人》等。已出版的著作《异教语言学》《语言恶女》等获得了《华盛顿邮报》《柯克斯评论》《大西洋月刊》等媒体的赞誉。

新书试读

来自新近好书的试读章节，由小鸟文学编辑部  
从近期出版物中挑选而来。祝阅读愉快。



小鸟文学出品  
卷四十二，2024.6  
可以留档  
请勿商用  
有事联系  
[info@aves.art](mailto:info@aves.art)