

## “biu”一声之后

黄咏梅 作家，杭州

没见过米亚前就知道她，我们曾经做了近两年的“邻居”——在《新快报》的副刊专栏里，她不是我的左邻就是我的右舍。很多时候，我刻意不去看她的那些文章，因为在某些地方我们实在相像，她的文章是我内心的照妖镜。这句话，我改编自她那篇《去北京》，原话是：“别人的甜蜜生活就是自己孤独的照妖镜”。在米亚的文章里，长句或者短句，都吊着孤独这个影子，就是它，把这些句子都拉得无限长，长得足以通往人的内心。我一度认为，这样的孤独，跟她的年龄身份美貌都不匹配，她应该活在众声喧哗中。可是，她说她是“资深早熟儿童”，也就是说，她很早就拥有一副“老灵魂”，相信她早就领会人生而为人皆孤独的真理。无此，她写不出既天真邪恶，又淡漠残酷的文字。

《亲爱的米亚》这本书是她专栏的结集，收到的时候，我已经离开生活了14年的广州，我按照她给予读者的顺序：广州站——上九——北京路——东山口——杨箕——天河北——江南西——番禺，就像乘坐一列漫长的地铁，一篇一篇地读到终点。这些我曾经那么熟悉的地方，如今可以被我为“故地”了，而在那里兜兜转转的日常生活，一如米亚描述的那般人间烟火、波澜不惊，我却读得五味杂陈，甚至有泪上脸。我不断地认证：嗯，没错，是的，这就是那刚刚过去的14年的生活。如今，这些生活竟然“biu”一声从我的世界消失了（“biu”一声，是从米亚的文章里学到的），这种响声不尖利不沉重甚至带点随意，但这种响声所余下的空白，恍如隔世。在我读来，米亚的每一篇文章都留下了这种响声，任何一个人物，文艺女青年、猎德仔、安哥拉黑人、私房菜馆老板、五星级酒店门童、黄伯、外卖哥、邵大妈、李太太，以及绝大多数有着让人难以记住的名字的人物，他们有的如邂逅般匆促，有的如绝望般漫长，有的如空虚般迷茫，有的如宿命般被动，他们甫一登场就谢幕，从来不及表演一段精彩故事，统统在“biu”一声之后，消失了，留下一眼望去正常、淡定、得鬼闲睬你的广州。

而米亚的文字最迷人的地方，就是在这“biu”一声之后所余下的人生况味。米亚是个典型的“反高潮者”，她的每一篇文章都没有激烈的冲突，结尾往往“biu”一声，再打破沙煲问到底，至多留下几声唏嘘，便绝尘而去。如同毛姆所一贯推崇的写作方式——“提出问题而不予解决，预示高潮而又闪避。”她看似毫无心机，向读者呈现生活在广州的各色人物，就像一个个细胞，游荡在广州血脉一般交错的街道，各怀心事，各种际遇，各种难咽的龃龉，各种难熬的欲望，米亚不会让他们驻足。因为停留了便要放大，而她是不忍放大这种无奈和绝望的，她只得装作酷酷的样子，挥手自兹去，她宁可撑大自己的那条细致的神经。我觉得，她在呈现这些孤独的城市人时，拿出了自己最大的诚意——是这样的了，没什么大不了的，由他去吧……

卡波特是米亚喜欢的作家之一，他用冷血去童年伤害过自己又死在了自己体内的那只孤独鬼，他从不抚慰人。米亚则用一种近乎冷酷的无所谓，跟他们站得一样低，试图抚慰那些伤痕累累的人，她不为他们建筑海市蜃楼，不造梦。如同那个私房菜馆老板，在喧闹中，每天一荤一素一汤，与死去的妻子隔空相对，嚼饭，品尝孤独这道大餐。因为他知道：“人一切的欲望和爱，都是为了消除孤独感。”而当欲望和爱都消失之后，他就吞咽它。是的，没有任何灵丹妙药可以治疗孤独，也没有哪一个大厨能把孤独烧成美味盛宴，即令是那个被李姐姐艳羡的“享受年轻的汗流浹背、一周三次性爱、肥皂一般清新体味”的邵蕾蕾，或者是那个事业有成生活富足享受SM的徐闻，更不用说那些还在出租屋里被生存线上的鱼饵所引诱着的男人女人们……这些人无一不在逃脱处落网。

米亚写广州，写她在广州遇到的79个故事，她说，这些故事里的他她，你一定见过。她的文字，粤语和普通话交替使用，用得恰到好处，生动利落，我很喜欢。很多人以为米亚就是广州人，其实她是外来人，她来到广州之前，不懂讲粤语，也对这座城市的性格茫然无知。可以想象，她曾经跟我一样，兴致勃勃地去感知这个被内地人称之为南中国开放之城，尝先之城，她逐渐地融化在这里，兴致一扫而光，只剩下摊时光的剩宴。但也不能说她不爱这个城市，只是，这个城市让她学会了如何打理自己的精神事务，她在活色生香中另起炉灶，升起几缕人间烟火，围聚三五知己——广州就这点好，什么类的人都能找到配型。我深知，这是这个城市的迷人之处。

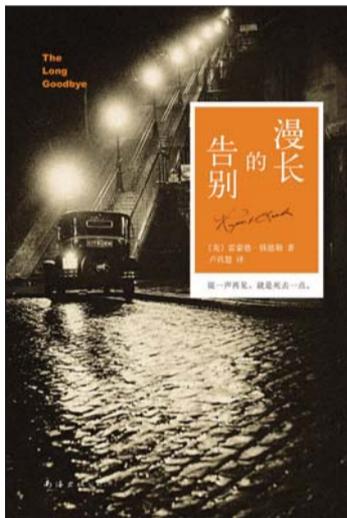
或许是因为远离了广州，又或许因为年岁的增长，我更看重米亚那篇《阿芬和威利的幸福》，写一个安哥拉黑人跟生意搭档最终成婚，每天扛着不是自己的、她的中国孩子，在广州安居乐业。这篇文章是这本书里不多见的“暖色”，同样波澜不惊，可读来让人顿感温暖。悲伤、残酷甚至残忍的人生固然引人感慨，可温暖从来都比悲伤宽阔，它并不老套，也不庸俗，它从来都具备令人难以估计的力量。我更愿意在米亚的文字里读到这些。这话同样也说我自己，不一样的，她还年轻，所以，亲爱的米亚，你慢慢来。

<



《亲爱的米亚——在广州遇到的79个故事》，米亚著，花城出版社2013年6月版，25.00元。

>



《漫长的告别》，雷蒙德·钱德勒著，南海出版公司2013年7月版，39.50元。

## 谋杀作家

卢肖慧 翻译家，美国

去书店找雷蒙德·钱德勒的小说，在文学小说书架，他不占一席之地；浪漫小说书架，更不见他的踪影；而在推理小说书架，CH起头处，在《沼泽地谋杀案》(C. S. Challinor)、《谋杀唱诗班》(J. Charbonneau)和《谋杀不难》《幽巷谋杀案》(阿加莎·克里斯蒂A. Christie)、《一滴华人血》(J.Church)……在酷似刑事法庭档案处的书架上，站着钱德勒和他的《漫长的告别》《长眠不醒》《别了，吾爱》……因为偏爱钱德勒，便每每为他“流放”于一群谋杀写手之间感到遗憾；他应该和海明威、菲茨吉拉德为邻才对；评论界认为他的《漫长的告别》是一部文学的推理杰作，更是一部推理的文学杰作。如此而言，作为最有影响的现代美国推理小说作家之一，他不属于推理，谁又属于推理？也许该给其他CH打头的写手们另谋出路，在书店开辟一凶杀部，像警察局？

大概在有生之年，钱德勒总是处在这种困顿中，所以我想他终于忍无可忍，成就名为《谋杀即艺术》的一篇著名随笔，阐发他对推理小说艺术创作的观点和批评，笔锋犀利，足以谋杀当时颇厉害的谋杀写手；流名至今或者销声匿迹的一批作家，诸如柯南·道尔，哈罗德·海克拉夫，A·A·米尔恩，阿加莎·克里斯蒂，F·W·克劳夫兹，多萝西·L·塞耶斯，在钱德勒笔下统统不幸遭“难”。螳螂捕蝉，黄雀在后是也。

钱德勒在文中借用了海明威一句名言：上乘作家只与已作古的大师竞争。他说上乘的推理作家不仅要与尚未入土的已故推理作家拼杀，还要与一大帮仍活蹦乱跳的拼杀。可见他对当时推理小说创作状态的极端不满（可惜他也已作古，再也无法追杀50年后的一大批活蹦乱跳的新生代推理写手，因此这支队伍日趋壮大，女性也被激励，奔出厨房，加入行列）。达希·哈米特是钱德勒笔下没被“毙命”的少数几位幸存者之一，因为他“想要靠自己第一手体验来糊口”，也就是钱德勒所推崇的“真”。

《漫长的告别》就是这么一部最能代表钱德勒这种“真”的风格的作品。所谓的“真”，是被乔伊斯·卡罗·奥茨评论为的“无我之境”。正如村上春树在此书的导读中写的那样，所谓近代文学构成即是“企图用各种各样的手法来描绘自我意识和外界的关系……而钱德勒独立从推理这个非主流领域中发现了走出近代文学易陷入的死胡同的规则，并成功地将这种普遍的可能性展示给全世界”。

钱德勒通过行为组合和类似摄像机对场景对话的原始摄取，达到所谓纯客观、非心理描写的“非情”文学；而读者不自觉地就把侦探菲利普·马洛当做了这么一架摄像机，通过他观察小说故事的走向，更重要的是观察小说所属的大社会背景。小说里有一段写马洛寻常一日，尽管这和他手上的案情毫无牵连，但作为“纯客观”的写真手法，对马洛所处的环境和他的人格描写又绝对必要。找上门的三件鸡零狗碎的案子：开铲土机的汉子叫他去探一探邻居婊子给他的狗下毒的事；不老不少的女人上门要他去伺候同屋的另一女人，因为她少了20美元，估计被同屋偷走；猥琐胆小的犹太佬要他帮着找回跟别人私奔的老婆(21章)。小说里还有一段写马洛寻找三个V打头的医生，一个吸毒成瘾，一个靠收养孤寡老人牟利，一个冒牌戒毒的江湖骗子，通过医生和他们的诊所、病人，他让读者自己通过对毁败的美国医务业——如此情状，至今亦不鲜见——的感受，进行社会批判。

小说里第五章有一段极其精彩的描写，特里·伦诺克斯最后一次出现在马洛公寓，告诉他老婆被杀的事件，钱德勒除

了着墨于马洛煮咖啡的一系列细节动作，加咖啡、拧紧容器、调整火候、观察气泡、计时器响起铃声……除外他什么也不写，但在这一连串放大的机械、客观的动作描述中，你可以感觉到那种一触即爆的紧张气氛。钱德勒自己在小说里写道：“我为什么要叙述得如此详尽？因为紧张气氛使每一细节都凸现出来，似乎是一场表演，一个独特并且极端重要的动作。那是高度敏感的瞬间，你所有无意识的动作都变成了意志的不连贯的行为，无论这些动作你是多么习惯。你好像是个患了小儿麻痹症后学走路的人。没有一事情是顺理成章的，绝对没有。”

钱德勒小说的语言也是绝对的精彩生动，尤其是俗语俚语和机智幽默的对话的使用，这也是他写“真”的另一大手笔。于我，阅读钱德勒的语言所获得的愉悦远超越了阅读推理故事，这也就是为什么《漫长的告别》可以翻到任何一页阅读，可以一遍遍反复阅读。（翻译过程中，尽量减少这种语言力度和色彩的流失，是对译者的最大挑战。）村上春树先生在导读里认为钱德勒在“使用他后天学到的美国英语口语在写小说”，他觉得阅读钱德勒的原文，“会有生硬的感觉。他的文章确实存在着某种‘口语过剩’。有些俚语非常牵强……给人一种借来的衣服的感觉。”我斗胆认为，如何评价钱德勒文体语言，是仁者见仁智者见智；就像读钱钟书先生的《围城》，我个人以及许多钱迷对他的每一句“油腔滑调”都耳熟能详，奉为珠玑；但也有读者觉得钱先生太“油”太“损”。当然，村上春树先生自己也承认，《漫长的告别》他阅读多遍，有时从头至尾，有时任选一页，“就像一会儿从远处眺望一幅大油画，一会儿走到近处观察细节”，他还是相当肯定了钱德勒的文风，他说“这种异国情调的过剩最终也成了钱德勒文风的一大魅力”。至于钱德勒的语言是不是大红大紫披挂一件而物极必反的美，还是西装革履三件套的松了领带、解下纽扣当骰子把玩的那般气韵，看读者自己的口味了。

在《谋杀即艺术》的结尾，钱德勒寥寥数句，塑造出菲利普·马洛这个生猛了几十年的虚构英雄：“他相对来说是个穷人，否则他不会当侦探；他是个普通人，否则他不可能走到普通人中间去。他明白怎么做人，否则他就不会知道自己在干什么。他不会无故受人钱财，也不会受了侮辱不给予应有的报复。他是那个孤独的人，他有自尊心，你必须待之以礼，否则下次见到他时就会后悔莫及；故事就是关于这个人为了寻找隐藏的真相而进行的冒险。”

马洛是个钱德勒雕塑出来的塑像，是一种符号性的虚构存在，是一系列的行为和对话；然而半个世纪以来，就是这个符号成了最有性格的、最鲜活生动的硬汉侦探，这就是钱德勒孜孜所求的“真”，菲利普·马洛的成功标志了钱德勒的艺术高度。

某天早晨，我看到《纽约时报》一则新闻，全球级最畅销的《哈利·波特》作家J·K·罗琳，开个玩笑化名罗伯特·盖尔布拉斯特，冒充一个退伍警探，以玄秘小说新手的面目出版了一部名为《布谷鸟啼鸣》的推理小说。从今年4月至7月中旬，可怜的排行榜之首女大师仅卖掉1500只《布谷鸟》。这玩笑开得真是妙极（结论是：老母鸡不可变鸭，玩笑不可乱开！）。结果还不足3月，罗琳就忍不住寂寞，跳了出来，把西洋镜戳穿。

即便是罗琳，一旦更名换姓，就一下子从最畅销作家的宝座里跌到一条板凳上冷巴巴坐着了；照海明威的说法，看来她都不能与同事推理写手拼杀，何况与已入土半个世纪的钱德勒？