

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

听风楼书话



## “学术小品”丛书编辑旨趣

前人治学，讲究义理、考据、辞章。现在看来，三者依然不可或缺。最近十年间，国内文学批评和文艺研究发展迅速，至八十年代中期已呈现两大趋势：一则谈问题着眼于所谓大文化的实际背景，不囿于学科樊篱；一则注重文体实验，故文章自身的趣味性，又得以强调。

本社编辑、出版“学术小品”丛书，乃势所驱使，旨在扬励学术，改善文风，同时兼有普及与提高两方面的愿望。

普及与提高的统一，落实在文章里是趣味性与学术性的结合。编辑者认为，当今理论界于学术性和趣味性的结合上，有所偏失。一些新近问世的学术著作以营构体系，做高头讲章为事，与读书界否隔日甚。前人有曰：文章贵在情趣，此言甚善。在目前情况下，倡导学术趣味，而不求诸所谓“系统”或“深度”，未尝不是一种开拓。

这套丛书以文学、艺术为主，也涵纳与此相联系的其他文史话题。至于治学方法与著述风格，自然以多样为好。作者学术观点，自是一家之言。是非正谬，见仁见智，读者自辨。

丛书将分辑出版，每辑十种，迤迤相续。区区小品，以期蔚为大观。

1988年3月

## 学术小品丛书 重印缘起

十年前，本社策划“学术小品丛书”，旨在弘扬学术，改善文风，未曾预谋日后经营之道。丛书第一辑十种，第二辑九种，先后于一九八八年、一九九一年问世，以后惜于力量所限，未能继续推出。然而，读书界于此偏有厚爱，各书上市未久即已告罄，丛书第一辑还荣获在读者投票基础上评选出的全国第二届图书“金钥匙奖”一等奖。更未料想，最近七八年来，这种带有学理意味的文化随笔影响日甚，渐而酿成注重精神关怀的阅读趣味。以出版者之私衷，读书人有此向上之境，幸莫大焉。

现在重印“学术小品丛书”，一则为觅书的朋友提供方便，一则也借以表示我们对读者的歉仄。当初，我们在“编辑旨趣”中发愿将这套丛书陆续出下去，听说不少读者仍在翘首以待。我们计划将来力量充裕时，或接续前辑，成其大观，或另作擘划，推陈出新。总之，“学术小品”这一编辑思路还将是联系我们与广大读者的一条纽带。这次重印，从第一、二辑的十九种书中选印十种，一些话题冷僻或专业性较强的品种暂未列入。

是为缘起，谨叙。

浙江文艺出版社  
1997年4月

## 欧文·肖：《可以理解的失败》

美国作家欧文·肖的长篇新作《可以理解的失败》，开篇即以深夜人静时的神秘电话，惊醒了书中的男主人公罗杰斯·戴蒙的好梦为始，使全书整个故事从此不得安宁，而且一直到故事终结，也没有写出圆满而又水落石出的章节。一个自称为佐罗夫斯基的陌生人，在半夜三点钟打电话给一位文学代理人戴蒙（取名源于希腊神话中的两个青年戴蒙与品蒂亚斯间的真挚友情，最终感动了暴君而得免一死的故事），威胁道：“你年轻时所犯的罪案已发，你必须设法营救自己。”电话的要点在于警告戴蒙必须偿命，别无其他。

引起读者大惑不解的是一系列毫无头绪的疑问：这个电话究竟是谁打来的？是纽约市里无数骗子罪犯中的一个吗？就因为他多年精心经营的文学代理事业，最终找到了一位无可指责的畅销书作家吗？这个自称为佐罗夫斯基的威胁者真有其人吗？他和戴蒙有何宿怨，非要置戴蒙于死地而后快呢？翻开小说耐心看下去，读者无非想知道这个疯子佐罗夫斯基究竟掌握了什么罪证，足以揭发戴蒙过去生活中的黑暗面等等。可是故事越往下展开，欧文·肖的构思却越离题八百里。到末了连佐罗夫斯基的名字也不见了，只知道这个威胁者继电话之后，又寄来了一封恐吓信，致使戴蒙神志恍惚到达精神崩溃的边缘。他仔细审视一生中的每个阶段，不论是遇到过的道义上的危机或是矛盾的抉择；总之，自此以后戴蒙的生活来了个一百八十度的大转弯，岌岌不可终日。

显然，欧文·肖要把这部小说写成既有惊险悬念的故事背景，又有人物个性的剖析，以他一贯熟习的手法，高速度地展开情节，来迎合读者的脾胃。要把这两种极端不同的笔调溶而为一，对欧文·肖说来是不难施出浑身解数来的，如他的杰作《富人·穷人》就是个成功的例子。这样高超的小说技巧无疑会得到预期的效果，读者也会感到心满意足。一面享受高速行动的曲折故事，一面又能从故事人物中找到自己所好性格的转换和变化，人人跟着主人公的自我剖析而受到激励或慰藉。哪个读者不爱随着欧文·肖的故事对自己的命运作种种设想呢？小说如若不能引起读者的移情（empathy）作用或是没有延伸疑问的本领，那就不成其为惊险一类的小说了。欧文·肖在已往的作品中经常以干净利落的笔触，使读者和他的创作之间产生一种密切的感情联系，使人读来爱不释手；他善于引人入胜地进入到书中人物的生活中去，跟着人物出入于险途绝境。

在《可以理解的失败》里，作者干脆把佐罗夫斯基抛在一边，而全神贯注于戴蒙的性格发展上，最后又写得离了谱，失掉了读者的同情。主要的毛病出在戴蒙这个人物，因为塑造得“高大全”而超乎美国现实社会之上了，令人读来生厌，有一种受骗感。戴蒙成了海明威笔下的有完整人格的硬汉子，却又缺乏海明威作品中的战争背景与斗牛场面，这一人物也就失掉了他动人的魅力。故事中的戴蒙这个完人的唯一缺点是有关女人的生活。由于他生来是个美男子，追逐他的女人比比皆是，其中不乏手段高超的一二佼佼者，终于使戴蒙成为她们的俘获物；而他美丽的妻子又能十分体谅他的苦衷与委屈，这就使故事为之失色了，但这些也不足以使他的神经紧张到濒于崩溃境地。他具备一切条件既可置佐罗夫斯基于死地，又能和佐罗夫斯基达成君子协定，两不追究既往，从而解开疙瘩——欧文·肖在其他作品中不是没有用

过这一手法的。

欧文·肖在写戴蒙时，堆砌了过多的有关美国社会的分裂、文明的破产、以及文艺圈子的颓唐不振等等冗长论述，令人不耐，从而愈益期望恶棍佐罗夫斯基之出现，使故事波澜起伏，引人入胜。而欧文·肖则不作此图，反使佐罗夫斯基久久呼之不出。甚至到了最后仇人相见时，戴蒙竟然与佐罗夫斯基见面不识，使故事高潮迟迟不见，使读者未得应有的“恶人有报”的快感。欧文·肖把戴蒙和佐罗夫斯基的故事名为“可以理解的失败”，而对于一向迷恋于欧文·肖小说的读者说来，这却成了作者的一个“不可理解的失败”了。

难怪《纽约时报书评周刊》的奥斯朋先生要在他的评论中说：“故事的结尾，戴蒙在医院里所受的精神折磨，描绘得维妙维肖，不是一般作家的笔下可以比拟的。手术台上医师们正为戴蒙的溃疡症作殊死的斗争，而戴蒙则在药物的麻醉下又和他的精神恶魔作生死搏斗，双管齐下的笔法，不得不使人叹为观止。可惜长达三百多页的小说，到结尾时才使主人公戴蒙显得是个有生气的人物。如果欧文·肖有幸遇到一位有魄力的编辑敢于大刀阔斧地予以修剪，这本《可以理解的失败》倒是一篇很精彩的短篇小说。”

## 诺曼·梅勒：《古老的夜晚》

在美国的时候，曾经两次遇到诺曼·梅勒并和他谈了话。他虽然一身包在黑色的小礼服里，举止优雅，但眉宇间总露出一一种粗犷的神态，特别是他一头倔强的卷发。文如其人，美国的批评家也认为梅勒是属于美国“原始思想和凶猛暴力”类型的小说家。他过去的成功之作，如《美国之梦》和《刽子手之歌》等长篇小说，都以揭露粗鲁兽性一面的生活为主。最近出版的新作《古老的夜晚》，则写古埃及奴隶制凶残黑暗的生活，更甚于前两本书中的故事。这是本以古喻今的小说，虽然篇幅冗长，毁誉不一，却受到一向对他冷淡的母校哈佛大学校刊的重视和推荐。

《纽约书评》也极为推崇此书，说这是梅勒狂想曲中最富于精神力量的一部作品，与《刽子手之歌》对比之下，更具有讽刺美国现实生活的意义。汤默斯·曼曾经花了十六年光阴写成一部《圣经》中的埃及故事《约瑟和兄弟们》，保证该书有传世的价值。梅勒花了十年时间引经据典写成的埃及故事，却是部粗犷、杜撰和充满猜测的作品，而且看来梅勒也不愿他的新著成为永恒之作。他费时十载，对书中的叙述有如英国D.H.劳伦斯写《矜持的毒蛇》，或如美国麦尔维尔写《皮埃尔》时那种苦口婆心，要拯救读者的灵魂。可是认真的读者从《古老的夜晚》中得到的却只是一种宗教性的精神力量和涵养而已。

故事追溯到纪元前一千余年，埃及某朝法老皇二世和他转世四次的御车夫之间的夜生活。本来这一故事毫无新奇之处，可是梅勒施展他作为艺术家的手法，在宗教的外衣下，把皇室的糜烂生活和无耻行为掺杂起来，使得这一故事有时念起来恰如身历美国的现代社会，而不是几千年前的奴隶生涯。按批评家的剖析，故事中的两个主要人物，实质上是海明威与梅勒这一类型硬汉子的再现；前者是法老皇二世，后者则是他那个转世四次的车夫。

叙述故事的方式酷似《一个零一夜》。这个故事在梅勒的小说中竟占了五百多页的篇幅，但内容却远不及《天方夜谭》中故事的美丽与神奇。相反，梅勒笔下的描绘，竭尽粗野秽俗之能事，把人间惨事写得鲜血淋漓，令人不堪卒读。而且故事重复，前后矛盾，令人读了感到头绪纷繁。所以说，汤默斯·曼为埃及的奴隶英雄约瑟，创立了一个独特的风格和耐人咀嚼的讽喻；而梅勒的人物惨白无色，不过是陷入美貌女奴间的一些勾心斗角，最多只能算是脂粉队中的“英雄”，并无其他。

在《古老的夜晚》中，梅勒试图用弗洛伊德心理学来分析古今传奇。他似乎想通过这一故事来教导读者，如何在精神与肉体日益分崩离析的生活中学会生存，而不是以生命作孤注来抵制生活中的种种逆境。梅勒一贯把美国一般人的身心远离大自然环境，进入“塑料化”的人造境地视为现代生活的一大危机，因此痴心想从古埃及的夜生活中去寻求答案，以反映现代生活的无望绝境；现代人趋向于逃避死亡，远不及古代勇敢的埃及人面对死亡，夜夜与死亡较量而无所畏惧。这一主题被美国的批评家称为之梅勒的典型“原始思想和凶猛暴力”。

梅勒似乎用了一个使人难解的谜，来作为这部小说的结局：当法老皇二世的御车夫正要断气而转胎为新生婴儿之际，他不胜感慨地说：“我也不知道下一世是继续那恶魔似的奴役生活呢，还是转而为某种崇高目的去工作”。这句话乍听之下似乎颇具哲理，其实如果想得稍深一些，也不过是美国式的

灵感——灵机一动就信笔写下了。即使包藏在神秘的宗教外衣里，梅勒也没有拿出什么新的见解。在宿命论的调子里，他更接近德莱塞的悲观，而不及海明威的豪爽——视死如归；和他在《刽子手之歌》里唱的调子差不了多少。

究竟为了什么梅勒要写这样的一本书呢？翻开哈佛大学校刊今年春季号上所载《梅勒访问记》一阅，便知端的。梅勒自称十年来含辛茹苦创作这部小说，其目的无非是要写一部破记录的长篇小说，不顾成败得失的风险而作孤注一掷。他之选择人世最老的文明古国之一埃及作为故事的背景，据说是由于浩瀚的埃及传说中多半只涉及金银财宝与皇室的奢侈淫糜，而梅勒发掘的则是一个可以引人生趣的观点。从梅勒看来，三千年前的埃及夜生活大可与今日纽约夜生活媲美。

在过去十年中，梅勒除了集中力量于《古老的夜晚》的写作之外，还写了几本较短小的作品《美斯顿城》、《曼莉琳》、《斗殴》和《盖雷·吉尔摩家事》等等。但是他的主要精力却放在《古老的夜晚》上，这与冗长的十年努力相对比，似不相称。因为如以梅勒过去的创作活力和弹性，以及排除种种阻力，以保持多产的记录，读者可能对他具有信心而期待更丰硕的成果。但是谁又能保证梅勒的“原始思想与凶猛暴力”历久不衰呢？

## 佩蒂·霍兰：《新生和弥留》

初露头角的美国犹太女作家佩蒂·霍兰最近出版了她第三部文学作品，书名叫《新生和弥留》，是部包括三个中篇的抒情曲，既具备不同平常的敏锐洞察力，又富有辛辣的讽刺与幽默感。在前两部作品出版后，读者和文学批评家就注意到她独具一格的对现代城市既奔放歌颂又犀利剖析的才华。

她第一部作品《三号病房》，以第一人称叙述在一所心理诊疗所中的短暂经历。“我”虽然处于一种精神恍惚的状态之中，却自始至终没有放松对周围环境和人物的刻意观察，与一般精神病患者反常的幻觉，完全没有相同之处。她把医院称颂为人潮起伏而又冷静运转的工场，以素稔城市居民心理的笔调，随时记下这一大群脱离健康常轨的人，他们的言行以及出自长期城市生活的内心孤寂。整个故事的背景便是以屠宰场著称的芝加哥工业城，也就是作者的故乡。

第二部作品《阴沉的芝加哥》，是一本散文集。从分崩离析的街坊邻里和愈来愈为居民所摈弃的城市街道写起，插入一位表亲的婚礼，外祖母的葬礼，在老人院里进餐，街道图书阅览室的一天……总之这一切是工业城市为美国普通市民所限定的脉搏——各自的命运和生活的秩序。这些芸芸众生在这个城市里流尽了一己的血汗，虽然对这个城市深切留恋舍不得离去，然而又满怀一种无可奈何迫不得已的心情。其中极为典型的一段，是作者花了一天时间听取本地区刑事案件的审判后，在日落黄昏之际，偶尔从法庭的长窗外，向附近街道作远眺，不免感喟万分，叹息道：“晚霞在牢狱的玻璃窗上仍旧辉煌如往日，一无逊色，高悬的街灯也如香槟酒的泡沫飘浮成串。快车道上密集的车辆，疾如流矢，一支复一支——车头聚光灯光芒四射，时或作神经质的颤动，却齐向一个目标驰骋。它们来自都市的心脏，为一种火焰似的城市之夜美的幻觉所吸引。”

作者对自己的出生地怀着一种特有的但毫不感伤的激情，对稔熟的邻里善作细致准确的描绘。在她的眼里，一些普普通通的居民每一举止都有他们各自的特征，完全可以辨认他们之间的感情维系和血缘关系，并且能替他们唱出心头宿愿和无法补偿的惋惜之情。

在《新生和弥留》的三个中篇里，也充满上述情调。第一篇《物以类聚》通过一位少女的眼睛，注视着父辈庞杂大家庭所遇到的种种困境。“为什么亲属都好似一个模子里倒出来的，男人全是皮肤黝黑，粗眉大眼，胡髭丛生，头发卷曲，外加一个鹰嘴鼻。”他们显然是第一代移民中的劳苦阶层，说起话来粗声粗气，吃起饭来大嚼猛喝。到了作者一代，人们仍未摆脱祖传的模样，但少女艾丝蒂已经对他们感到不太顺眼了。而且这位擅于细致观察面貌和性格的姑娘，对他们写下了十分反感的诗句：“血缘无法挣脱，再粗鲁也还是自己人；人与鸟的共同点，无非是人以群分、物与类聚这句古语的重申。”尽管人与人之间的关系，可以从面貌、特征上来洞悉，但究竟有些扑朔迷离，既不可信又引人不快。只有这夜以继日周转不息的大千世界，人们才可以辨认出来：“这是芝加哥城，以巨人的姿态从天际出现，无论在什么样的变化之中，它都永远沸腾不休。”

第二个中篇《老胖子》叙述一位年迈的黑妇人，赖平时替人陪伴小孩为生。如今她正为一个新离婚的风流少妇照料孩子，深夜则由这个少妇的新欢开汽车送她回贫民窟中的危楼去。每当那位年纪不轻而又十分殷勤的教授里



奥送老太太上楼时，他对蜷缩在楼梯下的醉鬼总感到战战兢兢，窘态毕露，禁不住自叹要做城市夜游神的代价不低。可是老黑妇契德太太对风流少妇的生活方式和里奥教授那种几近“讨好”的攀谈十分不安。只有在她进了自己的房间，锁上了门，才感到松了一口气，暗自庆幸尽管住所多年失修，但“屋里整齐干净，样样有固定安放的位置，什么都顺手可取！”她踏进房门先替自己沏杯茶，暖和暖和身子；就连蓝色的煤气火苗，和哼哼待沸的水壶都足以使人享尽安乐。可是就在这相隔不远的同一地区，谁也管不了谁，一道由不同阶级和阶层，不同种族和肤色，以及不同生活方式所造成的鸿沟横亘在他们之间，使他们可望而不可即，亲为邻居却又老死不相往来。

第三篇题为《你给我的生命》。一位名叫莎莱的中年妇女，忽然接到她命在旦夕的远方老父来信，求见最后一面。两代人虽远隔千里，女儿的心里却想到眼下老父的处境，正是他日自己的写照——辛勤一生，晚景凄凉。作者笔调一转以第一人称写出臆想中老父弥留时刻对儿时的怀念，而本人则全神贯注于追忆一己童年岁月的细节，借以推迟暮年来临的威胁感。她回忆到自己孩提时，老父正处盛年力强之际，不觉道出了自己的心声：成长，成长，日夜盼望迅速成长，祈求早日有自卫的力量……可是由老父传下来的生命到头来又是何等景象？作者写书至此，便用美丽的抒情诗句来表达哲理性的探讨，使读者获得文字高超与诗意缠绵的双重享受。

## 萨洛扬：《我的名叫萨洛扬》、《出生》

亚美尼亚人善于讲故事，即使威廉·萨洛扬家自祖辈即已移居美国，但家庭里却还保持这一传统，他的祖母便是一位地地道道的民间寓言家。从摇篮开始，老祖母就给萨洛扬灌注了异乎寻常的诗意梦境。等萨洛扬长大成人，他就开始了他的笔墨生涯。我读萨洛扬的小说，始自四十年代初，那时偶然在重庆西路口一家旧书铺里，见到一本他写的《我的名叫阿兰姆》，信手翻来，见其文字清新，便买了下来。想不到我从此竟与这位美籍的亚美尼亚作家结了解之缘，陆续收集到他的《勇敢的空中飞人》（短篇集），《人类喜剧》等作品，还在电影上看到由他剧本改编的《人生在世》。这个剧本和另一个《我的心在高原》演出时都轰动一时，卖座历久不衰。

但是他的成长与殒落，都是百分之百符合美国资本主义社会的典型和传统的。作为一个作家，他似乎有永流不竭的才华，从不名一文的穷小子，一跃而为名利双收的文坛胜利者。可是又沿着美国资本主义社会的生活道路，酗酒和赌博，日趋困顿，最后到了几濒破产的边缘。他潦倒谢世时享年不过七十二岁，身后出版了两本遗作，《我的名叫萨洛扬》和《出生》。

《我的名叫萨洛扬》综合了作家萨洛扬的全部诗歌、小说、戏剧和散文，包括一九三三年至一九五四年二十年间由波士顿亚美尼亚祖国联合会出版的作品。《亚美尼亚祖国报》是用亚美尼亚文字出版的，但每期附一页英文版，其后这个英文版发展为《祖国周刊》，最后又改组为《亚美尼亚评论》。萨洛扬从二十五岁起就开始写作，这些亚美尼亚移民办的报刊，就成为他发表作品的园地。全书包括一百零六篇作品，其中仅三十二篇是在其他刊物上发表的。这些作品和萨洛扬后期的重要作品综合起来，增添了萨洛扬文学作品的光辉和价值。

二十年代的美国，现代短篇小说还处于萌芽和尝试阶段，而萨洛扬的作品则一马当先，出人头地，发出锋利的光芒，特别是作品中的对话和白描，都慑人心魄。例如他的短篇小说《初夏》，笔调是那样的舒坦、自然、恬淡。无论是描绘初夏第一天的情调，小伙子，舞会，俄罗斯，名批评家爱德蒙·威尔逊和天南地北的景色与人物，娓娓道来，毫不费力而基调不变，从各种角度来叙述己见和抒发情怀，完全是“萨洛扬”式的文学结晶。美国的文学教授们不喜欢这种清澈到底的轻松作品，他们要的是带点晦涩曲折的情节，以适合不同读者的脾胃。如果短短的故事，清淡得缺乏传奇特色，虽然主题牵涉到生与死、爱与恨的问题，也不足为教授先生们在讲台上口沫横飞的讲解，或是学生们的反复咀嚼。可是广大的读者却认为这些平淡的生活情调，才是真正的感情。半个世纪以来，时代、地点、时尚尽管千变万化，可是萨洛扬对人类的基本要求，始终发挥得既合时宜又感人肺腑。当然他对人类的远景与臆想有时失之太天真和太美，对照今日美国社会状况，不足以说服年青的一代。因为人们已变得如此冷漠，难以使人相信人的本性具有这么多而又深湛的美德和可以原恕的过错。这种说人类具有美德的见解，本来对许多活着的、死去的优秀作家都是合适的，岂独萨洛扬云然。

然而萨洛扬在三十年代已经觉察到这一倾向的危险性。他曾在诗篇《我亲见的事》中讲过：“等你掌握了他们肮脏的语言，人们已把你揪入莽林，混战一场；那时你想执笔也无从写起；你只能按他们的模式行事；你只能说些空洞而无意义的废话；你也许做得巧妙些，令人读来赏心悦目；如此这般，

你也无法把你写的付诸生活，他们也不会聆听你的心声；你更无法使时光超越亿万年前的分秒；这一切因为你无法有别于凡夫俗子而成为超人。你根本不可能说出你所不明白的话。”

在一篇散文里，他说：“我可以创造一种形式，但形式不能使我创作。”他指的是作家经常创造新颖的风格，但不一定能左右读者的看法。读者需要更多更深的东西。萨洛扬在他创作最旺盛的年代里，已经一再用这句话提醒自己——编故事不是难事，要创一种风格写对话，随处都可以，无论是在中国饭馆里还是老祖母的家里。但隔多少年来重读这些作品，很多都似乎是饱经世故之作。有一篇他在十九岁时写的《来自金斯堡的男孩》，竟和一九三一年他红得发紫时的作品《人生在世》如出一辙。

他一生写了不少短篇小说，可是现代读者看来，可能都失之于平淡无奇。因此在一些标准的选集里，他的作品逐渐落选，特别在他逝世之后，连为他写的一篇悼词都无法挤入《纽约时报》里，人们说稿太挤了，要一个星期后才能发表，当然，到那时这只能作为旧闻了。那末他的作品呢？那就更找不到出版商了。可是，在《我的名叫萨洛扬》一集中，他对俄罗斯的亚美尼亚大诗人贾伦兹（Charentz）说：“作品有它本身的生命，我们无法结束他要生存下去的岁月。”《我的名叫萨洛扬》即其一例。

《出生》是萨洛扬晚年从一九七九年开始每天所写的“日记”，每一章节都标明日期，甚至注上早晚的时间。作者似乎预感有必要鼓励自己在生命的最后道路上，不管是个普通人或是个作家，要做个坚强的人，要对于一己的事业坚持再坚持。书的内容大多是对生死问题的一些沉思默想，但是重点放在出生，父母的养育和孩提时代的成长。全书的风格也一如当年盛名时期，并无逊色。在书中，他时而思考，时而观察，或记录一些故事的断片；其中有些在早年即见诸文字，也有从未笔录过的，有完整的回忆，也有断续的追念，最后组成一部对生命、出世和生活的哲理篇章。例如书中有一段说：“你们孩子出生时，在人体的局限中形成、孕育、神秘莫测地发展，或男或女，人们无不以欢乐和笑声来迎接。不曾听说过他们是经历了痛苦和悲愁来到人世的。这其实是一种纯粹错误的解释。”

此书和前一本《我的名叫萨洛扬》相比较，在风格和笔调上，远不如前书的清新简洁，而是更抽象，哲理性更强，很少触及事物本身而只记录作者对于某些事物的思索默想，这在年届迟暮的人往往如此。因此，熟悉萨洛扬作品的读者，肯定会爱读他这本日记性的《出生》。萨洛扬生前曾说，“我认为一个作家的任务，不外乎一再收集人类生活的断片。”他身后的这两本书可以说是完美地执行了这一任务。《我的名叫萨洛扬》是他早年歌颂生命的青春与欢乐的断片，而《出生》却是他在晚年默想中辞别人世之作，也可以说是引导读者思索人生真谛之作。

## 奥齐克：《吃人的银河系》

辛茜娅·奥齐克是当前日益走红的美国女作家。她一九二八年生于纽约，青年时就读于纽约大学和俄亥俄州立大学，以后就在几个大学里教文学，业余时间则从事文学创作。她的第一部小说《信任》是个长篇，一九六六年出版。一九七一年出版短篇集《异教徒教士及其他故事》，一九七六年出版《流血及三个中篇小说集》，其他还写了不少诗、散文和评论文章，也翻译过不少外国作品。她不但是个作家，而且还是个社会活动家，经常作旅行演说，要求犹太作家发扬犹太文化的优良传统，多多从事研究及写作犹太历史和语言的作品。

《吃人的银河系》是她第二部长篇小说，于一九八三年秋季出版，颇得好评。全部故事沿袭奥齐克惯用的偶像崇拜的主题，而在这本小说里更以深思熟虑的笔调进一步发挥这个主题，即有些过度自信的人竟敢于与造物主竞赛，为自己塑造一个偶像而欲与造物主试比高低。

她在《吃人的银河系》中写道：“对一个犹太人唯一有效的描绘，或在神学上作最简明扼要的叙述，莫过于说：犹太人是禁忌偶像的。”她并为偶像下了个定义说：“什么叫偶像？一切介乎上帝和凡人之间的东西，以及一切替代上帝的事物，即是偶像。”

约瑟夫·布里尔是《吃人的银河系》中的主人公，他是纳粹统治下侨居法国的一个幸存者。在战争年代里，他藏身于一所修道院的图书馆，把某一修道士全部怪僻言论的手稿，熟读一遍，最后决定要创立一种可以把传统的犹太教义和欧洲现代文化相协调的学说。多年以后他在美国中西部创办了一所小学来实现他的理想，教育学生不偏不倚、合乎半传统半现代化的课程。学校很兴旺，教育也很成功，可是布里尔却成了个冷漠无情的人。有些热心的学生家长纷纷为他的婚事奔走，多次介绍对象他都无动于衷，而且对平日耽读的书籍，也了无兴趣，终日以观看电视为事。有天他认识了女生贝勒的母亲，一位自称为天才语言学家的人。而从单身汉布里尔看来，她是美籍德国人海娜·阿伦德（普林斯顿大学的第一位女教授，是政治学的新理论家）和美国著名多面手的女作家苏珊·桑塔格的混合体，他把她们比之为“吃人的银河系”，善于并吞附近的弱小星群。这位天才的母亲，认为女儿头脑平庸，将来无法出人头地。而布里尔如今遇到有一位天才母亲的女学生，大为兴奋，有意培养贝勒，希望这一兴奋的刺激也能使自己从颓唐的精神状态中苏醒过来。可惜布里尔虽然花尽心血，女学生贝勒却毫无天才的表现或迹象，这样反而证实了他一贯所信仰的那个芸芸众生只是千人一面不分优劣的信念。而贝勒的母亲也视自己女儿只是个庸人而已，这又吻合布里尔反对父母强调自己儿女聪明过人因而要求特殊化的理论。这一切都使布里尔沾沾自喜于一己教育理论的万能和正确。兴奋之余，他和学校女接待员结了婚，准备养一个头脑平庸的孩子。不料生下来的却是个少见的神童，不仅能把父亲安排的作业提前完成，而且不断要求额外的习题以满足这位幼小学者智力的需要。布里尔惊喜不已，反而产生了自卑感，怕有朝一日赶不上自己儿子的智力发展。然而他究竟是个偶像崇拜者，首先崇拜自己的双重信念教育论，其次崇拜女学生贝勒的天才母亲，末了更崇拜自身这个老神童的奇迹。当然上帝是不允许偶像崇拜的，而且无理可讲，从此他对上帝的信念也由淡漠而一直发展到总崩溃；偶像崇拜并没有跳出应受惩罚的规律。

在写神人故事的技巧方面，辛格《羽毛冠》中的人物由于不愿干扰上帝的意志，宁愿搅乱其他的概念信号等等，使现实生活中的现象混搅起来出了理智之格。奥齐克在《吃人的银河系》中也运用了类似的手法，最终写出完全意外的结局——女学生贝勒最终成了一位富有才华的艺术家，而布里尔的神童儿子却长大成为一个平凡的庸人。故事的曲折颇能令人信服，这不仅由于奥齐克想象力之丰富，还得归功于她那清晰有力和生动活泼的语言。她的笔调优美而不作空泛的抒情，叙述事实简洁而不拖沓，她着重用步步引人入胜的方法，而不以重复动作的描写使人厌烦，更重要的是她的行文在于启发读者的思考。她有非凡的观察力，洞悉人物的心理，继承了美国现实主义的传统。严格说来，她是位不落陈套或教条的道德学家，十分喜欢把生活经历引向伦理的探索。在故事结构方面，她倾向于事态和人物的自然发展，既不故作惊人之笔，又不拘泥于哲理游戏。她的文章富于思想性，而无夸夸其谈，令人生厌之弊。

奥齐克善于捕捉人物的性格，刻划入木三分。在《吃人的银河系》中，她用高度简洁的笔触勾勒学生家长们的千姿百态，如说“学生的母亲们是不懂幽默或讽刺的，只知道大发脾气，她们不是夸自己的女儿，就是对别人的儿子说三道四；忽而数落教师，忽而乱用词汇，最后责怪教师要求的作业。在布里尔眼中，这些无名怒火无非是乳腺癌发病的现象；她们也不过是星相学里一堆矛盾的反射而已。一座座被太阳系动力所沸腾的小型汽锅，岂有他哉！”

奥齐克也能十分精确地掌握美国社会的紧张脉搏，凡要剖析一事物，必是笔调迅速、准确而犀利的。如布里尔想到他那些谆谆教导的学生们的家庭，正象娃娃们搭的玩具房子一样：“谁都可以走到门前揭开屋顶，向屋子里窥测其中陈设——每家都有无数的埋怨悔恨，难以实现的企求，不健全的志趣，坏书和过时的父母满腹牢骚；桌上摆的是最新式的餐具，地上铺的是花式的东方地毯，架上陈列的是古董和烟具等等，只不过是一场悲剧，一场悲剧而已！”对于这种平庸的生活，一般作家必定多方描述，喋喋不休，令人生厌，而奥齐克却以寥寥数十字，一举击中要害，此外就不再多加描述，然而却深深刺入于读者脑海之中！

另一方面，奥齐克又善于使用曲笔，迂回辗转地来阐明她的观点。在书中，她写到布里尔企图把法国文化缜密编入希伯莱的古教义中，她说这位学者“简直象旧约圣经上大卫王把鞋跟踩入到雨果史诗中的琴弦里而不能自拔”。在描绘老年人时，她说“他的前额日益宽广，两鬓则如涌上的白色泡沫，源源不绝”。形容心脏病患者则说“她的心窝翕张蠕蠕而动，渐趋微弱，忽而又如受激怒的蟋蟀，猛然跃入死神的笼子里，再也不能动弹了”。她文中生动的譬喻，比比皆是，美不胜收。因此她的小说的确能令读者有一卷在手，乐不思蜀之感。而且这些譬喻决不是只限于对事物外貌的描绘，而是作为烘托人物的思想境界和内心幻觉的。

奥齐克近年来被誉为美国文坛新出现的最佳女作家。评论家指出她善于使用辛辣讽刺的笔法写生活中的悲剧与喜剧。她的许多故事取材于当前的现实生活，经常揭露生活中的虚伪阴暗面，她的艺术魅力源于她坚强的道德观。她不是个泛泛的唯美论者，犹太文化对她的文学创作，起了极大的作用。

## 费斯·拜雷：《兰斯顿·休士：哈莱姆的前后》

一九七七年庆祝兰斯顿·休士（一九二一—一九六七）诞生七十五周年，他的生前友好曾经在纽约市立大学开会纪念。美国的历史学家约翰·亨利克·克拉克对参加者说：这位黑人作家和诗人是美国文化战线上的一名英雄，也是本世纪以来为黑人们所爱戴的文人。他可以说是二十年代哈莱姆黑人文艺复兴运动的首创人之一。他一生写下十卷诗篇，著名的有《厌倦之歌》，《哈莱姆的莎士比亚》，《单程车票》，《休士诗选》；包括风靡百老汇的《黑白混血儿》等九个大型舞台剧；九部小说，著名的有《不是没有笑的》，还有著名的儿童读物《黑人的第一本书》。晚年在报纸上写讽刺作品，为读者念念不忘的有《辛泊尔说心里话》，《辛泊尔隽语录》等。此外他还写过电影剧本。他的自传有《茫茫大海》和《我漂泊我徬徨》，都是写他四十五岁以前的经历，四十五岁以后他就定居于纽约的哈莱姆黑人区了。

在文艺圈子里，他的盛誉主要来自他的诗歌创作，他把黑人的语言和爵士音乐的节奏糅入诗中，而且保持了普通黑人日常生活中的幽默口吻和亲切情怀。他是第一个发挥二十年代盛行的抑郁缓慢而又充满机智的风格的人。拿关于辛泊尔的几本书而言，隽永的文字，幽默和辛辣的讽刺，浑成一体，读来笑中有泪，泪中有笑，的确是在美国黑人文学中所罕见的。

休士出生于密苏里州的乔普林城，二十一岁时入纽约哥伦比亚大学读书，但一年之后，就因大学中歧视黑人和他父亲要求他读矿业工程系作为继续供给读书的条件，愤而辍学，开始了他浪游世界的旅行。他在一艘货船上谋生，历经西南欧各国，并环绕世界至拉丁美洲、加勒比海、苏联及中国。在他漫游四海的途中，有幸遇见海明威，法国的马尔洛，美国诗人W.H.奥登，以及黑人作家康蒂·寇伦、阿拉因·洛克、克劳德·麦克凯和其他卜居于纽约哈莱姆从事黑人文艺复兴运动的黑人艺术家。

且不提他的式微家庭和缺乏教育，在白人的眼中，他的流浪生活和社会关系，使他未能进入美国文艺圈子的核心之内，可是读了他的高度政治和文学水平的作品，又有谁能怀疑他不是个卓越的进步作家呢？他不但受白人作家的歧视，而且也受到哈莱姆黑人文艺圈子的诋毁和攻击。例如阿拉因·洛克，这位黑人文艺复兴的领导人物和批评家，一度曾与休士结伴漫游意大利，关系十分密切，后因二人对梅森夫人各具己见，终使分道扬镳。梅森夫人是个白人，二十年代曾经出钱资助过不少黑人艺术家；但内心里却看不起黑人，视为化外人。这种种族偏见引起了休士的愤怒，但洛克却在梅森夫人的影响下，在黑人群众中散布谰言，攻讦休士。

使休士更为苦恼的，则是来自美国南方富裕的黑人中产阶级，不许这个“穷黑鬼”在南方的大学里教课。到了二次世界大战后的五十年代，他又受到麦卡锡反共委员会的迫害。

休士在他的自传中，并未提及这些坎坷遭遇，却真诚地述说黑人在白人世界中所遭遇的噩运。他视那些攻讦他的同胞都是受白人骗的黑人，因此不应予以报复反击。他在两本自传中写得审慎拘谨。但是对于身为美国黑人作家的遭遇，他不能掩盖心头的愤慨。至少他对黑人作家及艺术家在美国的前途是十分失望的，美国的出版商极不愿意出版黑人的作品。编辑对黑人的作品嗅觉也格外灵敏，一有触及白人生活之处，就认为黑人作家太不安分守己。在文艺圈子里，种族歧视依然或多或少地存在着。休士怎能不加警惕呢？

新传记的作者对休士开始文学生涯的头四年，作了详尽的研究和分析，足以弥补自传中所述之不足。但她对于休士最后两年经历，似又噤口不言，这部传记只能算是休士自一九二二至一九四八年间的的生活叙述，内容虽然不全，却也是一部研究休士生平及其作品的宝贵资料。

## 马拉默德：《故事集》

最近伯纳德·马拉默德出版了他的自选集《伯纳德·马拉默德故事集》，是由作者亲自把三十余年来的作品精选了二十五个长短篇编成的。自从一九五一年以来，他出版了七部长篇和众多的短篇小说，成为美国文坛的红人。一九七五年出版的《伙计》写底层犹太移民的善良气质，不啻为贫民窟里的犹太人长舒一口闷气。他的短篇小说，由于刻划人物深湛而语言简洁，评论界认为可与海明威的文风相媲美。

马拉默德自选集以短篇小说为主，他的故事大都集中在一些不幸的小人物，他们在充满矛盾和残杀的社会里受到无穷无尽的倾轧和困苦，重又通过马拉默德独特的心智和炽热的情感出现在小说里，使读者跟着书中人物时而抑郁无以自解，时而翱翔于幻觉世界而达到感情上的升华。他之擅长短篇小说，端赖他另有一番功夫的选材和剪裁。他以高超的艺术手法和慧眼独具的洞察力，用适度的笔触，寥寥数笔，就把小说中人物的内心世界披露无遗，同时又能以非常纯朴的语言说出小人物的细微心绪。

马拉默德的父母是俄裔犹太移民，自幼生长在纽约勃洛克林犹太人的贫民窟里，因此他热衷于写的人物，不是寡妇鳏夫，便是终身不婚的男女或是无法复合的分居者……他们或是无一儿半女的孤零老人，或是身边只有病残儿女作伴，聊胜于单身汉而已。有的在故事中出现的人物，好象从来就不识什么是青春年华，就因为他们出世以来，就没有经历过含苞欲放的生活和心情。如在《魔桶》中，犹太教法典师列奥·芬克尔，钻研死书一辈子，骤尝幸福时的心慌意乱的情景，令人读来发笑亦复同情。这种人物都有饮不尽的苦水和受不完的折磨。除了马拉默德不惜笔墨为他们写进人类的历史中去，还有谁来顾及他们呢？

他所精选的二十五篇小说并不是同一典型的，随着时代、年龄、社会背景和个人命运的不同而各有千秋。它们的基调虽然是永恒的贫困，但有些刚濒于困苦的边缘，有的则已泡入苦水；有的长年在自营的小店钱柜后面数着赖以生存的每个小铜子儿，有的则困坐在不见天日的陋室中为下月的房租而愁眉难展；也有属于童心未泯的中年人依旧幻想着有朝一日还能见到自给自足的时光。总之，人们不难看到马拉默德对金元帝国的要求不高，他所憧憬的一切脱不了早年在经济大衰退中他正进入作家生涯时的遭遇。在那些年代里，青年人也向往过某种爱恋，有时还如饥似渴地追求生活；可是这里的故事往往只记述他们自己的老父苦苦哀求不听话的儿女们的归来，最终梦破心碎，濒于切齿痛恨之中。也有超出常规的老夫少妻，在历尽磨难后只落得身受嘲讽、失意和挫败。

从来的名作家很少囿于赤贫卑贱的普通人故事，而能不断赢得广大读者喜爱的。马拉默德能做到这一点，不得不归功于他的朴素自然的抒情文体。在这部自选集里，人们可以感到马拉默德散文的节奏完全属于音乐中“适度的行板”，经过他的几声弹拨，往往引来无穷的隽味。例如他在选集的开卷选用了早期写作的《怜悯》：

“ 人口调查员达维陀夫连门都不敲一下便踉跄闯入人家的屋子里，找把椅子疲惫不堪地坐了下来。他二话没说便掏出笔记本来，开始工作。屋主罗森原是个咖啡推销员，眼前已年老体衰，一副绝望透顶的神色，呆呆地盘着两腿坐在行军



床上。空荡荡和冰凉的一间小方屋子里，只点着黯淡的灯泡，陈设是简陋到不能再缩减的了：一张行军床，一把折叠椅，小桌子和几只擦在一起的光板木箱——连个壁柜都没有，有了又干什么用呢？一口小小的水池子，边上放着一块慈善机构施舍的绿色劣等肥皂，它的古怪气味弥漫了整个屋子。仅有一扇小窗上挂着破旧的黑色窗帘，却关闭得死死的，使达维陀夫也不得不感到惊讶。”

这些篇章如若排除马拉默德散文的独特气质和略带感伤的情调，其写作艺术的简洁高超，完全可以和海明威的小品乱真。他也爱追求短小精悍的句型，日常生活中极不显眼的字眼，选用一些有关键性的小事物来表达一己深湛的激情，可是又和海明威的笔法有极大的差异。不同于海明威之爱插入人物的内心独白，马拉默德把赤贫形象化了——在提到壁柜时读者似乎看到罗森意味深长的耸耸肩说：有了又干什么用呢？

在介绍故事的主要人物方面，马拉默德从不绕弯子，而是直接说，“人口调查员达维陀夫”，“屋主罗森是个咖啡推销员”。说明马拉默德对资本主义社会中人类的悲惨命运直言不讳。接着便巧妙地精选一、二事物把主人公的境况写上数笔，便画得一清二楚了。旧时代的名作家如陀思妥耶夫斯基等，莫不强调安于贫，甚至以贫为荣，贫而有德，其最终目的无非是作家施展一种加强对人类困顿绝境的渲染而已。马拉默德撕开了穷困的面纱，让读者面对赤裸裸的事实，受苦人就是苦，这是老百姓的普遍命运。但他笔下的穷人，与前辈作家不同，他们难以安于贫，具有一种鸣不平但又无可奈何的矛盾心理。他那篇《会说话的马》最为典型，一个受苦受难的灵魂却以骡马的形骸出现，苦上加苦但绝无摆脱的可能。

马拉默德短篇小说可以补他长篇小说之不足，因为在长篇小说中使用高度集中的笔法，就难使读者愁眉紧蹙读至几百页以上，因为过度的神经刺激，使读者受不了而引起反感。他的短篇小说则通过轻描淡写，使小人物的可怜相启人遐想，隽永持久，其效果远在长篇累牍的重重笔墨之上。他的处女作《生活费》的故事，虽然是篇全部描写经济大衰退的艰难时世，马拉默德却偏有兴致在百般愁苦中来个转机：“苏拉，坐在圆桌旁进餐，光有面包和生番茄蘸盐吃，这时慌张地抬起头来看，似乎番茄也跟着脸红了。”这么一句真是神来之笔！

无论采取什么手法和笔调，读者不难分辨马拉默德故事的特点：他既不模拟别人，别人也无法临摹他的。二十五篇中如《最初七年》、《最后的莫希干人》等篇都是百读不厌的佳作，美国书评界认为马拉默德的作品是二十世纪美国最具特色的短篇小说之一。

## 卡尔：《美国小说评论史》

最近美国出版了纽约大学文学教授弗莱德列克·R·卡尔的《美国小说评论史：一九四一至一九八一年》，这是第二次世界大战以来美国的第一部小说评论史，作者原是个美国文学指南一类资料书籍的多产作家，素以写作详尽精辟著称。六十年代初，他从康拉德着手，把十八世纪至十九世纪延至现代英国的重要小说家，逐个加以分析评介，出版了洋洋数百万言卷帙浩繁而闻名于世的著作。

在这部评论史中，他把四十年来美国历年的佳作，结合当时的世界形势和国内思潮的主流，加以分析和评价。卡尔教授此作的主题，显然在探索美国小说的特定性质，和其发展所受上一世纪的清教徒神学理论的影响，诸如文学大师爱默生、梭罗等等古典作家的传统，甚至旁及到欧洲现代主义传统作家如乔伊斯、普鲁斯特、卡夫卡与贝凯特等人对美国文学的影响。

卡尔教授的这一著作，虽不能比拟其先辈马西森（F. O. Matthiessen，系第一次世界大战后美国的新批评派）将爱默生、惠特曼时期的文学创作写成历史巨著《美国的文艺复兴》的盛举，但他对当前文学的趋势收辑成文，并续写马西森巨著所引起美国文艺评论界之争，实亦功不可没。

他和谭纳（Tony Tanner，《文学之城》的作者）都认为美国小说的基本思想，是把渊源于田园式的欢乐与伊甸式的理想集中体现在个人身上。整个民族对大自然的辽阔空旷，普遍怀有天真纯朴的感情。与此同时，还存在着一种继承清教徒思想的逆流。这在多数作家中是相当普遍的。他们认为现实生活中不可能达到完美无缺自由自在的田园生活；因为如果没有任何界限或制度来固定和引导这种自由，那么一切都是空谈。

为了追溯这一文艺思潮的矛盾演变，卡尔研读了大量当代美国小说。他所选用最突出的典型，莫过于索尔·贝娄的成名作《奥基·马区历险记》（一九五三）。他认为当代的小说主题已从田园式理想生活转化为着迷于不断变更的人类关系。作者们把每次摆脱旧关系的行动看作是一次乐天派的“自由化过程”，而读者则把这种行为视为陶醉于新的伊甸乐园，尽管乐园早已幻灭了。

对美国小说中卡夫卡作品的影响，卡尔认为，卡夫卡执着于幻觉中的人间地狱——个人自由被禁锢于冷酷的官僚主义制度中——加深了美国作家们对太空也受限制的偏见。例如菲利普·罗思的《胸脯》（一九七三）和索尔·贝娄的《赫佐格》（一九六四）二书都在另创卡夫卡式生活樊笼的悲喜剧，亦即禁锢于某种结构中的人物。罗思小说中的主角变成巨型的胸脯，贝娄所创造的大学教授只有回到自然生活中，才能暂时摆脱社会上无穷纷扰的忧患。实质上，表层是美国式的“遁逃”，底层却是欧洲式的回避众人耳目，找个藏身之处；也就是说贝娄企图在卡夫卡式的唯我独尊和另一个走向外层世界的完善人格之间找个平衡，只是没有达到目的而已。

卡尔认为美国小说有别于一般文学。美国文学充其量不过步欧洲现代主义的后尘，做些感觉探讨和新成语的试验而已。其实试验则有之，说美国文学步欧洲现代主义的后尘，则不免言过其实。卡尔说美国创作小说和非文学性写作方面有所突破，他列举了威廉·史泰隆的《躺在黑暗中》和《放火烧屋子》，肯基塞的《飞越杜鹃巢》，塞林格的《麦田守望者》和贝娄的《赫佐格》为例。这些例子不啻否定了他自己所宣称的上述断语。

至于纯文学性的游戏中，卡尔列举了约翰·霍克斯，威廉·葛狄斯，约翰·巴斯，弗兰纳尔莱·奥康诺，托马斯·品钦，威廉·勃劳和唐纳德·巴塞姆等人，并认为贝娄，拉甫·艾列森，沃格尔·泼赛，罗思，乔埃斯·卡罗尔·奥茨和马拉默德等只是激起一些文学微波而已。这里他所列举的文学家，也不尽如他所说的在作文学性游戏；因为他在推荐新型和实验性作品时，往往不太区分真正创新与文体怪僻，大胆激进与歇斯底里作品之间的界限。他在书中虽然把品钦、罗勃特·柯弗和史蒂维卡兹等才华大不相同的作家混为一谈；但在另一面又极严谨地评介某些作家的重大成就，诸如威廉·葛狄斯的两部被忽视的作品《公认者》和《小辈》。

卡尔最终指出一九四一年至一九八一年这四十年年美国文坛趋势和反映这一潮流的小说创作间的联系极为微弱，“美国文坛在第二次世界大战后四十余年的冗长阶段中，若从各家写作技巧、叙述方法、人物性格、场景、价值观念等等所表现的纷乱现象、动荡不安和互不协调的情景来看，可说是所谓美国的现实主义作品毫不反映读者的现实生活，反而使人们愈来愈对现实远离。”卡尔的这段话，实在颇有讨论的余地，事实上一些反映现实的作品和作家，卡尔并未论及。总之，卡尔认为美国的文学作品，象娱乐场中的哈哈镜和马戏班中为插科打诨的小丑们所扭曲了的形象，只反映了作者本人的情感，而不是社会的现实。为了迎合当代的生活现实，作家们不得不超越现实，一再闯入虚构设想的领域中去寻求生活的真谛。在这一点上，卡尔教授的此作，确实进行了一番周全细致的研究和探讨。但从我看来，他的一些结论，势必会在美国文坛上引起一场论战。

## 尤·韦尔蒂：《一个作家的起点》

一九四一年美国南方作家尤多拉·韦尔蒂发表第一部短篇小说集《绿色的帷幕》时，另一位前辈南方女作家凯塞琳·安·波特曾为这位青年女作家的成名作写过序，她谈到韦尔蒂谦虚地“认为自己的个人经历不值得一提”。但是二十余年后，韦尔蒂再次受传记作家的请求提供其本人的历史，她的回答依旧是“除却个人身边琐事，实无可称道；因为这些日常琐屑对广大世界来说，既不动人又缺乏戏剧性”。实际上，她源源问世的创作，早已使她成为美国重要作家之一，不能再保持缄默。哈佛大学出了一个高招，一面邀请韦尔蒂女士主持系列讲座，所讲主题即为韦尔蒂本人的创作事迹及经历；一面则把这些讲稿辑成专集，名为《一个作家的起点》。

此书以三分之二的篇幅描述作者自十岁开始的生活，余下的篇幅则讲一个作家的起始和她在艺术上的成长。她的讲课谦和随散，信口道来，可是字里行间又不乏真知灼见，不仅妙语如珠，且言多警句，如说，“小孩子犹如小动物爱凭感官来发掘周遭世界”，“所谓艺术家也不过随同样方式再次发掘世界而已”。她幼年时就爱夹在成人中参预他们的高谈阔论。她总在听了故事很久以后才执笔写下来。她说，“光听还不够，要集中注意追踪一件事的始末”。以她的短篇《我为什么住在 P. O.》为例，虽以独白的形式来表达，但大量的故事却使用生动的对话来进行。而叙述中又在情节上作了多方面开展，特别在采用叙述体时，她善于集中使用某一具体时间和地点，不但有根有据，所用语言也是令人信服和习惯的。

韦尔蒂的故事多半取材于密西西比河流域中的某一特定地段。她一辈子几乎没有离开过杰克逊县，而且六岁以后一直住在同一座房屋里。密西西比州是一个贫乏的州，学校教育也被全国视为程度最低劣的，可又出了为数众多的卓越作家包括马克·吐温等。许多第一流作家还偏爱逗留在这贫瘠之地从事长期的创作生涯，因此文坛上有些人把韦尔蒂列入所谓密西西比派或南方作家派。其实当地并无这些派系，即使有这些人人为的存在，韦尔蒂也是独具一格，而无法归入任何派系之中的。

根据批评家艾伦·泰特的权威区分，所谓“具有强烈特殊历史意识的南方作家，创造了一种离过去历史于当今题材的文学”。简而言之，他所指的过去历史乃是狭义的美国南方历史，而今日的南方作家则把它视作一种“债务的继承”，有必要重现于现代文学之中，特别对南方的奴隶制，南北战争中十一州退出联邦，内战及其败北，战后重建家园，旧传统的衰落，北方美国佬化等等问题，在不少文学作品中都予以重新的估价。

凡此种种，唯独在韦尔蒂的作品中找不出丝毫痕迹。她这本自传性的集子，颇能说明她虽出生于南方，而不继承南方文学传统的原因。她的父母是出生在中西部俄亥俄州和东弗吉尼亚州的，所以都是“外来户”，在韦尔蒂出生前几年才迁到南方定居。尤其韦尔蒂孩提时，经常在夏季跟随父母去北方走亲访友。外祖父家在西弗吉尼亚州，当地居民善谈爱笑，又喜欢音乐舞蹈，终日闹哄哄。可是位于中西部农村的祖父家恰恰与之相反，平时既无掌故可听，所居又和所有的穷乡僻壤一样独守一隅，无亲无邻，昼夜静悄悄。但在韦尔蒂的小说中，却不时出现这些散居在边远地区的乖僻亲属和人物。

她笔下的人物几乎都是南方人，而且是密西西比一带的南部居民，满口的俚语方言，特有的姿态，怪诞的情调，甚至近乎疯癫痴傻等等，都是属于

这一带南方人所专有的。她的题材以白人为多数，她的故事淡漠而又不乏人情味，并不象其他南方作家之爱选畸零人，或为祖先幽灵所纠缠不清的人，以及身患不治之症的英雄超人等等。她从不使人物以定型出现，即使偶尔有类似福克纳故事中如施努泼塞斯（Snopeses）的角色，亦属少数客观的存在，而非作者有意加以虚构的。韦尔蒂的人物并不代表作者一己的思想情感，读者也无从辨认其原来模型，因此可以说她没有为自己创造某一个代言人。她在这本自传中说，“我并不为泄愤复仇而写作，我不过以一个第三者的见证人身份从事小说创作，而且前无对手后无敌人。”总之，韦尔蒂女士可以说是一位非政治性的，无专一思想意识，甚至不顾史实漠视传统的独特作家。

可是这些都不能说她对历史无动于衷，她的小说意境贯串了纳吉兹（Natchez）印第安人（历史上曾散居于密西西比下游地带，被十八世纪的法国殖民者所征服，今已灭种），和印第安人少数流浪者的遗踪。她也运用过历史人物，如在想象中会见美国鸟类博物学家奥都邦（J. J. Audubon）、传道师以及绿林好汉等等。只要一读她的《静穆的瞬间》便能体味她特别的风姿。韦尔蒂不爱把她的故事牵入说今道古中去。亲属相聚时既不悲天悯人，也不诅咒先天性灾祸和前辈遗传的缺陷，没有必要忧思悔过，或牵入家庭纠纷，以及唯恐伤及彼此之间的自尊与荣誉等等问题中。故事中的人物在特定的空间与时间中自然出现，绝不以历史性或社会性的风俗牺牲品来处理。这就是韦尔蒂式的性格，她欣赏同时代的文学作品，但不随波逐流。

韦尔蒂在南方作家中既然别具一格，就无法把她归入任何一种传统类型中去。她的小说情节精简，从不平铺直叙；许多实情只能在字里行间去理会或按叙述者的口气来捉摸其含义。因此对一般读者来说，有时是难以理解的。她在表达人物的爱憎、悲观、无邪或内疚之时，成败苦乐之间，都无明显的分界线；甚至连现实生活与梦境也给读者一种朦胧的感觉。她素以大自然的记录者自居，对事物又不加可否，这便是她不同于众的风格。

韦尔蒂笔下的人物多种多样。如果具体分析这些人物，左右不过是日常生活中的法官、美容师、家庭主妇、忘了自己生日的老妪、早熟的青少年、音乐老师、长工和临时帮手等等。在一次长途跋涉中，两头毛驴尚能前呼后应相得无间，而两个旅人却因无共同语言，而相互缄默度过一日。但是这样的人物在她的故事中，却能各得其所，谁也别想去主宰全局，而只置身于恰如其分的地位。

可是她的故事背景，多取材于家属大聚会、重逢、婚丧喜事、教堂礼拜等大场面。如《失败的战争》一书中的喧闹和各大家族间的纠纷，有条不紊地掺和喜剧、讽刺、悲剧、病态、幽默、俏皮和闹剧于一炉，正如她在讲课时谈到一己艺术的成长，“愈是错综复杂难以驾驭自如的题材，愈给读者带来最大的愉悦和欣慰”。

从尤多拉·韦尔蒂这本《一个作家的起点》，我们可以作一明显的对比：在动荡不安的美国社会中，一位终身不嫁，生活在平静的小市镇上的女作家却能细察人世的悲喜，擅长掌握其规律，并以高超的艺术手法重现于小说创作中，确是难能可贵。怪不得许多评论家爱把她的生平与十八世纪英国女作家《傲慢与偏见》的作者奥斯丁（Jane Austen）相比拟，后者发表过六部长篇小说，塑造人物和语多机智及颂扬正直公义，深得读者的喜爱，而今日美国，在如林的作家之中，尤多拉·韦尔蒂的作品不同凡响受到读者的欣赏，也决不是偶然的。

## 杰克逊·本森：《史坦培克的作家生涯》

四十年代初我曾经翻译过美国作家史坦培克的剧本《人鼠之间》，以后又看到秦似同志译的同名小说，以及胡仲持同志译的《愤怒的葡萄》，为这位写美国西海岸农业工人生活的大手笔所惊叹。特别是影片《愤怒的葡萄》，名导演西席地密尔的伟大场景，和细致的生活细节相结合，构成了一部前所未有的影片杰作。但《人鼠之间》之写人世的冷酷与《愤怒的葡萄》的农业工人的辛酸，虽然一时能攫住读者和观众的心，终究在作品中找不出一个故事中人物应有的出路。这个问题始终在我脑子里，不获解决。我几乎读过他的全部作品，读了之后，除了觉得题材的雷同外，大都是写农业工人或小人物生活无出路的苦恼，但总缺少一些什么东西，使他的作品，不同于一般美国作家，而能非同凡响。最近读了托玛斯·R·爱德华教授评介杰克逊·J·本森所写《史坦培克的作家生涯》一书的文章，才知端的。原来史坦培克之成名作，《人鼠之间》与《愤怒的葡萄》问世之时，正值美国的经济大衰退之中，事实上经济危机已逐渐形成。史坦培克在此两书中写了这些年代中的表面现象，却没有进一步深入剖析其普遍的历史规律和政治意义，反而在创作过程中蒙上一层神秘的气氛，始终不能从狭隘的地区性写作中摆脱出来，走向更广大的世界。所以他虽然在一九六二年获诺贝尔文学奖，他的作品终难与他同时代的海明威或南方作家福克纳相比拟。甚至传记作者彭逊教授还指出其描述农业工人罢工斗争的《相持》一书，有失实之处，例如参加当地斗争最激烈的多数是外来的墨西哥季节工人，而并非仅仅是农场中的白种工人，移花接木，用墨西哥季节工人斗争的功绩，来美化农场中的白种工人，至少有种族偏见之嫌。

史坦培克出身于美国中产阶级的小康之家，十七岁即入斯坦福大学，研读文学达六年之久，又旁及海洋生物学，这就大大影响他尔后的创作生涯。他虽然一向以熟悉加利福尼亚州贫民及流浪四处的季节工人生活习性和他们特有的语言著称，但据传记材料所述，他对美国农业无产阶级的知识和兴趣，更多来自书本和文学修养，而非真正参加劳动人民的生死搏斗之果。他自幼熟读英国小说家史蒂文森，法国仲马父子，苏格兰的司各特等历史传奇作品，英国班扬的《天路历程》，弥尔顿的《失乐园》，莎士比亚戏剧和《圣经》传说等等，尤其酷爱神人和仙女的故事，因此终日出入于幻想之中。他在大学里亦复如此，政治思想属于空想社会主义，而内心则始终是个浪漫的现实主义者。综观他的作品，也是浪漫色彩往往掩盖了他的政治意识，例如他早期的小说《黄金杯》（一九二九），简直是一部海盗式的历险故事，充满了十九世纪的浪漫主义情调。《献给无名之神》（一九三三）等书，虽都以童时故乡为背景，但发表后默默无闻，读者并不欣赏或理解他的怪僻语言与狭隘的生活情趣。

到了三十年代，美国经济大萧条开始，他才逐渐注意到家乡周围的贫苦农业工人、流浪汉、街头巷尾的小市民、季节工人和一切受到经济动荡波及的边缘人物的颠沛生活，这才唤醒了他沉睡多年的文学才智，在美国文坛上闯出一条既有地区特色，又能跟上形势的创作道路，于是名噪一时。这一时期的代表作除《煎饼坪》和《相持》涉及农业工人的斗争外，《人鼠之间》和《愤怒的葡萄》二书奠定了他在美国文学界的地位。随着美国经济大衰退的加剧，上述两书竟成了风靡一时的文学巨构，而且分别搬上了舞台与银幕，

影响之大，可见一斑。所惜者，史坦培克始终未能真正从狭隘的地区性写作中摆脱出来，走向更广大的世界。

《人鼠之间》与《愤怒的葡萄》自被摄成电影，有大导演西席地密尔与名演员亨利·方达及琪恩·道威尔在银幕上的再创作，不仅加深了美国农业工人的形象，而且为广大读者及观众解决了原著中方言难解与情节过分晦涩的问题。但是好莱坞却是个天才的陷阱，荣誉和金钱毁灭了作者。史坦培克自从改编两书得到名利之后，他自以为找到了现代化写作的道路，其后干脆迎合银幕的需求而专门从事分镜头的电影剧本创作，摒弃了文学，到头来还是成不了一个真正的电影剧作家。

三十年代末叶，史坦培克置身于好莱坞与百老汇之间，虽然也与影坛名人如卓别林、史宾塞·屈莱赛、爱狄·康脱等相识，但并不受重视，潦倒到与一批萍水相逢的爵士乐队为伍。但史坦培克毕竟不失为一位严肃的作家，而且对文坛上的后起之秀如索尔·贝娄及约翰·厄普代克也颇加青睐，予以欣赏推崇。不幸的则是他久居于影剧界后，生活逐渐腐化，难免影响其后期创作，离开了文学的尊严，而为庸俗生活写作。如他后期作品《晦气的冬天》竟坠入于神秘主义，为读者所弃。他的晚年，江郎才尽，只能依靠为一些商业性的报刊撰稿，以维生计，一代作家而到这地步，真是一大悲剧。

在他文学生活走运的年代里，他曾迁居纽约市，不时到南美洲旅游，走访欧洲及东南亚各国。二次大战期间，他标榜自己为“新政民主人士”，一度与罗斯福过从密切。他禀性对政治缺乏热情，但在美国侵越战争时，又对此大事赞扬，意图树立一己的政治形象，及后他的儿子应征入伍，他又大为反对越战，充分暴露了他的骑墙派身分，因而为群众所不齿，为文学界所弃。

根据彭逊的评介，史坦培克是一位土生土长的地道美国本土作家，自始至终忠于美国的思想信仰，很少受外来思潮的干扰。他的早期创作态度严肃，每有所思，必作井井有条的记录和全面构思。从他的日记中，也可看出，他写小说在执笔之前，总是要求自己深思熟虑，把故事都一一设计妥善，而不象一般的现代作家，随想随写，飘浮于思绪的起伏之中，最后不知所终，甚至受创作条件所制，故事可以戛然而止，悬读者于五里雾中。但他过于崇尚写作技巧，认为“技巧”可以弥补一切创作中之不足，甚至可以代替作者的才华与思索。从史坦培克的作家生涯中，我们不难看到他的写作技巧，虽然为他在美国文坛上创建了新风格和为他带来声誉，但因局限于狭隘的生活圈子，究竟难以经久立足于伟大作家之林。

## 彼德·勃罗克斯：《研究故事的情节》

最近美国出版了一本彼德·勃罗克斯的文艺理论书，名为《研究故事的情节》。美国书店很少出版文艺理论书籍，那些学者写的论文，大都由大学出版社出版，所以诺甫书店出版此书，颇为读书界所注目。《纽约时报书评周刊》请一位也是搞文艺理论的作家劳勃特·M·亚当姆斯为勃罗克斯此书作一评介。

亚当姆斯说勃氏此书，虽然篇幅不过四百页，不能算是浩瀚，但文学专业与评论界的读者却都刮目相看。

此书之所以被视为“具有一定的宏论卓见”，是由于作者选用一些故事情节曲折的小说，通过精神分析法引起读者兴趣，加以剖析，然后提出一系列的基本理论，再举出各种不同类型的经典小说，作为范例而加以说明。此种写法，大都袭自五十年代极大多数的文艺批评论文，而足以为奇的，则是作者勃罗克斯居然在一九八四年沿用此种老手法，而写出“新点子”的论文。所以亚当姆斯谈到这点时，说“看来这也是一种创新的尝试，特别是近年来文学批评演变得如此单薄抽象和‘理论化’，夹杂一些难以理解的专用术语和行话，又爱延伸推测至重叠繁复的评论。本来为一般读者消遣娱乐的读物，经不起这种烦琐的批评，何况这种原生岩式或多层次的理论在日常写作中也难以运用”。

在研究当代写作方法和情节构思方面，勃罗克斯这种研究理论的方式，可以说是批评界的一种进步。勃罗克斯注重探讨某一特定的素材，如何从结构形式上被歪曲成头绪纷繁或相互脱节的状况。从勃罗克斯写此书的出发点和角度来看，亚当姆斯认为他的思想实质，来自弗洛伊德心理学，因此也可以说是美国文艺理论的后退一步，又回到分析故事，追溯创作的能源——所谓创作的能源往往是依赖捉摸不定的读者对象。作者历举五种类型的小说以说明他的观点，也在论说中引经据典旁及无数作品。勃罗克斯列举了五位文学大师和他们的主要作品，如司汤达的《红与黑》，狄更斯的《远大前程》，福楼拜的《情感教育》，康拉德的《黑暗的心》和福克纳的《押沙龙！押沙龙》；认为这些小说都是以书中主人公的内心独白为主的。他在上述各书中，选用一章牵涉比较富于理论性的内容——也有只谈一般社会内容的章节，插入他的论述之中。这样做法的目的无非是要使他的论点明确而易为人所理解，但即使这样，他有时也难免陷入学院式的陈词滥调中，不能自拔，但总的说来，这是本不失为写得相当成功的理论书。

根据勃罗克斯对上述五位大师的五本著作所作的分析，可称为是一种“新弗洛伊德主义”。他并不把每位作家下意识里的活动，作生硬的挖掘和暴露，他也不任意触动作者精神上的创伤，这是他的长处。他之不同于一般批评家的，就是后者专爱从一些文学小说中的虚构人物作捕风捉影的追索，连他们在襁褓中的某些表现也进行精神分析，追究其心理根据。勃罗克斯对弗洛伊德学说的主要研究，放在文学创作应当摆脱“精神分析”中的“避苦趋乐(the Pleasure Principle)的人类天性”，他认为文学作品中的“绝妙情节(Master Plot)”，或足以为其他变化无穷的曲折故事起典范作用的，莫过于摆脱这一天性，而能作出成功而又崭新的构思。当然，勃罗克斯并没有说明文学创作何以不同于音乐美术等其他文艺形式，非要探索一个典范构思不可，事实上这种典范也是不可能达到的。按照一般的文学创作过程——故事情节照



例使读者从原始平静的情态，经过一系列紧张的挫折和波动，达到矛盾的顶峰，纷扰不安，然后转入另一形态的静止，例如达成圆满结局或不幸的后果，包括婚姻与生死问题等等。简而言之，文学创作的公式也脱不了古希腊哲学家亚里士多德的形式逻辑原理：统一的行动必须有个开始、过程和结局。

勃氏研究一部文学作品素材的构思，并不是简单从事的一般分析。他从狄更斯的名著《远大前程》选择了几段心理活动，作了第一流的文学剖析。凡读过狄更斯此书的人，再细阅勃罗克斯的论文，就很难原封不动保持他的初读原作的印象。至于读者能否感到这种心理活动符合心理学中超越“避苦趋乐”的原则，因而成为典范的构思，那就无法得知了。因为这种典型即使在《圣经》的《启示录》里也是难以找到的。

书评作者亚当姆斯说，我们读完本书的第五章，就可发现所谓典范情节，已经是行不通的了，更不必多谈，因为连心理学中的“避苦趋乐”原则也不见了。第六章剖析了欧仁·苏的《巴黎的秘密》一书，在第八章中同样生动地总结了巴尔扎克的《夏培上校》。这几部小说都是充满热情、振奋人心之作，其作者所运用的主要手段大多是解义性的笔法，加上一些社会背景和人物传记资料等等。熟知弗洛伊德概念的人都知道，这在精神分析中称之为感情转移，或抑制，或升华以及分析性与递增性的重复（也就是说通过精神分析做一种感情上的解释）。勃罗克斯的具体文学评论也止于此而已，至于文学著作本身只在他的论文中充当隐喻和实例之用。

这本文学理论书中所提出的文学能源（Literary energy）概念，谈得不够明确，因此不好掌握。为了说明这一概念，作者选用的文学作品，都是带着闹剧夸张手法的气氛。又如荒诞派贝克特的《等待戈多》一剧，其情节本来虚无缥缈，主题设想主要为了延迟真正的行动发生或中断行动。勃罗克斯的理论也是可以无限延伸的，因此只能选用这一类情节的作品为剖析的素材。至于乔伊斯的《尤利西斯》，确实以无比的细节写出几个庸人的内心生活，他们纷纷陷于无法自拔的矛盾中。乔伊斯所使用的手法，主要是通过读者的思想来见证这个漫无目的的纷乱世界，因此他所构思的行动完全超出本身的时间与空间。这正吻合勃罗克斯的典型情节——无限的时间与空间可以用来作为一切小说情节的典范。很多优秀的文学作品反而不为他所选用或剖析成为典范故事情节，唯一原因是这些作品不能证实他的理论的普遍性。所以亚当姆斯认为勃罗克斯的理论只能适用于特定素材而已。即使以他经心选择的实例而论，其论点也过于抽象和概括，以致于不易为一般读者所理解和接受。

## 苏珊·凯奈：《另一世界》

最近美国出版了一位新进女作家的短篇集《另一世界》，虽说收入其中的只是六篇短篇小说，但连起来却成为作家的自传。全书的情节充满灾难与死亡：童年丧父，母亲得了长期的精神忧郁症，丈夫又患不治之症等等。第一篇小说动笔于一九七一年，最后一篇却写成于一九八三年春天，前后共花了十二年才完成这六个短篇。尽管书中充满苦楚与辛酸，可是人们在读完了这六个短篇后，却认为全书并不是一部悲剧，相反，读者会发觉此书给人带来一种不寻常的宽慰，使读者一边掩卷叹息，一边又感到一丝愉悦。这种矛盾感的发生，即在于苏珊·凯奈在家庭生活中虽然遭遇到无穷无尽的波折坎坷，她却对人生抱一种一往直前的态度，保持着前途光明的期望。她没有对生活灰心丧气，相反，每经一段痛苦的时刻后，她却变得更为坚强而踏实了。

故事中的女主角叫萨拉·鲍德，家住佛蒙特一处小城镇，辛勤培育了两个孩子，是位贤妻良母。书中第一篇故事，曰《明镜》，是一九七一年初次执笔写下的。彼时她刚读完八年的文学研究院，和丈夫同去缅因州落户，儿子才一岁多；她不得不抓紧时间趁孩子熟睡的时候，投身于文学创作中去。其实她从小就酷爱写作。多少年来，她边读书边学写作，这就是她的创作环境和基础。《明镜》是一篇饱含辛酸之泪的回忆录，花了作者四年光阴一再修改才写成的。小说中心人物是她的父亲，主要描绘女作家本人追忆她和父亲在一个下午共同去看马戏的情景。故事写得十分深切动人。也许这篇小说不宜让某些尚未成年的孩子阅读，免得幼弱的心灵难以承担父亲早死的超乎常人的悲痛。而年轻的父亲，倒不妨细读一遍，以了解父亲的形象能够在幼小的心灵中，起多么重大和永恒的作用。

第二篇故事《我未去过的地方》，写出了萨拉·鲍德的终身悲痛和遗憾。她对父亲的突然逝去，首先是不相信有这么一回事；她一直幻想着父亲的存在。接着是整整一个夏季的自我谴责——“我怎么能这样恶毒地对待他，不肯陪同他去这一地方或那个去处；我情愿和女友们躲在阁楼里学抽烟，故意把青豆留在菜盘里不吃，晚饭不称心一直可以闹到深更半夜都不入睡；他生前十分注意的每一细节都为我所破坏而使他为难。我若早知他活得如此短暂，我完全应该做个好女儿。”等她成长后无意中发现她父亲生前亲手用雪茄烟盒为女儿改制成的小椅子，又想起当年父亲警告她这椅子太不结实的话。如今人亡物在，而岁月却已流逝了二十五载了。

第三篇《面向前方》叙述的主题，转到萨拉的母亲身上，堪称为本书的最佳作。在小说里充满了对一位中年妇女在作心理剖析时的感情，时而怒火中烧，时而无限幽默，终以深厚的同情，对母亲不敢正视现实的弱点予以谅解。从正面看来母亲的一切都是正常的，但从反面观察则一切都成了杂乱无章——不说别的，单讲她母亲穿的那身礼服，便是穿得前高后低，鞋袜不整。在生活中，母亲处世也是顾前难保后的，不时表现出她的神经不正常，几乎闹到要焚毁房屋，撕裂身体的程度。按照萨拉的分析，这一切也许由于母亲年轻守寡所致——从家藏的电影纪录片上，就可以见到母亲在改嫁的婚礼上，衣冠不整，狼狈不堪的情景——这说明她的一生，总是处于分崩离析的境地。尽管母亲如此，每个家庭成员都按部就班地生活着，只有成年的女儿萨拉发现了生活中存在的问题。她同时也觉察到自己性格中的克己自律、胆大勇为的因素，能对一切软弱感伤之情进行顽强的抗拒，最后使读者看到这

位纯真而勇敢的姑娘的风貌。

这种性格在下一篇《另一世界》的主题中继续发展，故事进入到萨拉结婚后丈夫得病的阶段。看来似乎生活的旧事又将重演——男人被迫离家他迁，女方神经崩溃——可是她猛醒过来，决不重蹈母亲的覆辙。紧接便是《过道回廊》篇，女主角的坚强性格已逐渐形成，她本人也成为人生大厦的奠基石。虽然生活中的苦难与日俱增，却把她锻炼得更善于深入思考和保持丰满的感情了。她已有足够的自信，使死亡的威胁变成要生活下去的果断行动中无关紧要的蹭蹬。萨拉对躺在病房里准备作最后一次手术的丈夫说：“无论你漂流到另一世界的哪一方，我总能找到你的。我不管那个世界有多么广阔，我将不停地寻找你，永不止息地追踪，直到我们重聚的日子。”

这部短篇小说集的最后一篇是《爱犬之死和抢救》，是个鼓舞人心的篇章，行文幽默又富教益。故事说正当萨拉的丈夫在经受严重手术之际，一头钟爱的苏格兰牧羊犬也濒于死亡的边缘。这已是屡见不鲜的事情了，这个家庭每一天总要发生些意外的灾祸。男主人遭难之际，那头笨拙而又忠心耿耿的牧羊犬又几次濒危，都是女主人出死力把它救回来的。因为萨拉始终相信人世间没有不可挽回的事情，包括生命在内。她对弥补一切缺陷有坚定的信心，这使她笔下所写的故事，也颇能令人置信不疑。

《另一世界》这样的题材很可能写成浅薄轻浮，挑动人心的感伤主义故事，或纯粹用警句格言之类敷衍的文章。可是作者苏珊·凯奈却能恰到好处地写出既不浮夸，又能沉着描绘的日常生活，使这部短篇小说集成为卓越的文学作品。她的坚定笔调给读者带来信心和无穷的鼓舞。

这六篇小说前后写了十二年，在这冗长的岁月里，苏珊·凯奈在缅因州柯尔比大学边教英语边理家务，生下第二个孩子，写了一部神秘小说《怨恨的花圃》。她的习惯是两部故事同时进行构思，而且一贯如此。目前正在从事另一部神秘故事和一部严肃小说的创作。

在创作女主角萨拉·鲍德时，她灌注了自己的生活结构——两个同母异父的姊妹，生身父亲早亡，丈夫患有难治之症，自己生了两个孩子。她的丈夫也在柯尔比大学教英语，病也有了好转。她的母亲曾鼓励她上进，改嫁二十五年来还一直读她女儿的作品。

## 苏立兹：《钞票王》

法国的上层社会里十分忌讳有关个人经济收入和金融交易的闲谈，可是以写金融故事出名的保尔·罗·苏立兹的新作《钞票王》却开门见山，大谈市场上的各种新买卖、盈利和投资哲学。他写了四本有关企业金融界的畅销书：《金钱》、《现款》、《财富》及《钞票王》。前三本小说都已译成德文、西班牙文、葡萄牙文和意大利文，而且都大为畅销。《钞票王》则是他的著作打入英语世界的第一部，第一次印刷就有十万册。

这位三十八岁作家的著作被誉为“金融界惊险小说”，原因是书中的主角和事迹，都是阐述金融王国中角色的。他们从穷瘪三起家，手中持枪而成为金融王国的支柱，玩弄军火交易是他们做买卖的主要内容，而战场则在董事长会议室里。他的每部小说都以美国为背景。据作者自己的解释：“敢于冒大风险赚大钱的企业家和金融巨头，才是今天的惊险人物。西部的拓荒时代已经过去，今日的牛仔英雄无非是冒险的石油开采家和发起电子计算机公司的企业家。”苏立兹之熟悉企业金融界中的曲折情节是因为他本人就是一位大走红运的企业家。

苏立兹的父亲是个罗马尼亚的移民，在法国建立了一家不大不小的金融企业。作者九岁时，父亲便故世了。由于遗产的纠纷，苏立兹分文未得，不得不在十五岁时离家出走谋生。他到过西班牙当小工，在以色列集体农场干长工，还充任过拍摄电影的助理。他到处追寻“自由”，逐渐发现只有手上掌握了大量的金钱，才能买得“自由”；等他回到法国，他的思想集中在单一目标上。他看到在法国几乎人人是某种积习成癖的收藏家，便以二百元创立了一个“钥匙圈俱乐部”，到十七岁时便成了法国最年轻的收藏家。到十九岁就成了一位有五十万元资产的富翁。

他开设金融信息咨询公司，业余时间就写金融故事。他善于掌握金融交易的第一手资料，而又有才华把这些惊人的大买卖写成动人心魄的小说；对他说来写作小说已不成其为小说家的专利了。他说，“我的小说内容大都是真人真事——包括我亲自交往的或是从书刊中读到的。不少故事是我亲身经历的戏剧性的金融世界的风波。”

苏立兹说，《钞票王》一书在美国出版，不仅是打入一个新的市场问题，而是“我一向喜爱美国，要不然我也不会把故事的背景设在美国了。世上再没有比这个国家更有机会来实现真正梦境的地方了”。

在《钞票王》里，苏立兹以西方金融界最高层的纵横捭阖的交易为背景，叙述一个从纳粹集中营中死里逃生的神秘人物克里姆劳的身世，以及他如何胆大包天爬上金融王国的宝座。

克里姆劳的理财手段完全在于他的独特才能和敢于冒大风险的胆量。作者以社会调查分析的笔法细致描写克里姆劳在纽约如何以经营小报摊起家，利上加利一直发展成为握有一千八百六十七家公司股权的巨商，其中既有拉斯维加斯的豪华赌场，又有数万吨超级油轮，广大的地产，无数石油开采权和黄金股票。

《钞票王》的故事始于一九四五年奥地利茅特豪森集中营。才十七岁的克里姆劳半死地躺在洒满石灰的万人坑里；他终究没有死，抱着唯一的信念——复仇，逃出了集中营。他找到了那个残杀他父亲的纳粹凶手报了血仇，便摒弃一切动身去美国，建立他的金融王国。他以“无比的雄心”打入纽约

华尔街的地产买卖圈子。当时地产业已濒临破产边缘，各个地段都有些又小又破旧的贫民窟建筑，一般地产业主弃而不顾，群向纽约市区更有发展前途而地段宽敞的场所投资。克里姆劳借到了二十三万五千元，买下华尔街一处正待造房的空地，然后又转手卖掉，以交换另一机构的一块空地。他以这种看准涨势的方法，换得多处价格低廉的空地，同时利用六十三家银行与保险公司的贷款使华尔街的地皮无法流入外来的买主手中。这样在十个月的时间内，经过多次倒卖，他竟盈利十二亿元之多。

他现在已是个财大心细，颇具胆识的金融家了。不仅在事业上如此，在个人生活中也以善作惊人之举而压倒对手出名。某次他突然向一批瑞士银行家要求立即提取百元票面的一亿美元现款。银行家们连忙向各处保险库搜集现钞以满足他的要求；不料等成捆钞票送到他指定的地点后，他却和其女友当众点火焚毁；从此他在金融巨头之外又多了一个钞票大王的声誉。

克里姆劳最后操纵了世界最大的金融王国。他通过一系列错综复杂的托拉斯协议，终于在大油轮，石油开采，黄金买卖，房地产，甚至开设赌场等方面，掌握了大量的经济实权。可是尽管他已成为大财阀，他个人的生活始终是个谜。他的真面目只显露在极少数的“亲信”之前。他的姓名从不见报，他连任何文件也不签署。他不宣布自己的真正国籍，旅行时使用的护照全用假名。有时连续几个月不露面，据说是隐居在南美洲亚马逊河流一带的森林中，投奔印第安人某一酋长，充当义子。

后来克里姆劳读了亿万富翁 D. K. 路德维希的传记，为了模仿路德维希的作为，便在南美洲买下几百万公顷的土地，准备建立一个理想中的乌托邦。他既具有政治家的远见，又有巨商的生意眼。他正孜孜不倦地聚合种种力量，以便有朝一日在联合国组织中，产生一个他所梦想的新国家——这将是第一次公开献身的事业。

写作原来是作家的专业，近几年来则各项人物如电影明星、卸任总统等，纷纷写自己的传记或家史，以此扬名；现在则连大财阀也来写小说了，说明写作已不是作家的专业，那末将来作家的地位应该怎么样呢？难道写作一行也会象通货膨胀似的发生世界性的危机吗？

## 阿尔勃·曼求尔：《黑水》

这一本近千页的西方《聊斋志异》，据编者对《黑水》二字的注释，即所谓“寓不可能于可能之中”，原意出自华莱士·斯蒂芬（美国诗人，一八七九—一九五五）在其诗篇中的一句“黑水冲决了现实的堤岸”。按照这一定义，编者阿尔勃·曼求尔在博览古今文学名著中的志怪故事和小说后，集成一部洋洋大观的奇书。从当代女作家辛茜娅·奥齐克的《异教法师》起至恐怖文学大师爱伦·坡的《佛迪摩奇案》，可说是应有尽有，无一或失。

编者曼求尔曾与人合编出版过一部虚构地名字典，又经过多年的搜求，并分析研究，精选世界各国不见经传的志怪文学作品七十二篇，出版了《黑水》一书；千百万的传奇故事，犹如五彩缤纷的金线牵动着宇宙内外各色各样的想象中的事物，而这些事物又来自现实世界；这就有无数难以理解和解释的现象有必要依靠所谓志怪文学来补足这一缺陷。优秀的志怪文学据说还能对那些超乎梦境，患无名恐惧和欢欣逾常的精神病者起到医药所不能发挥的作用。

志怪小说多半来自民间，五花八门，各有千秋，但据编者多年研读，概括出几大类型和有关主题如下：

仙界天时类，即古人所说的仙凡路隔，相差千年。最好的例子，莫过于《李伯大梦》。

神出鬼没类，以幽灵作祟为主，如莎翁的《皇子复仇记》中哈姆雷特的事迹，也有但丁诗篇中的生死恋。

梦魇类，如英国早期文学中凯德蒙（Caedmon）的梦里故事，可以成为现实生活中的一部分；或如罗马暴君恺撒之妻因梦见其夫犯罪而遭离休，或如《镜子背面》中红色皇帝的梦诉述的梦魇的实质。

虚幻事物类（或变形记述），如卡夫卡《变形记》中人变动物；希腊神话《奥德赛》中的人变猪；及西塞女巫的法术，青蛙王子，以及中国许多鬼怪故事中狐狸精等。

生死相贯类，如拟态生物，貌似毫不相干的事物，却表现了内在的联系；某处孤立发生的现象，有时竟应验到另一处灾祸的降临。如莎翁剧中国王邓肯被暗杀时，夏洛蒂夫人的镜子无端破碎。

鬼使神差类，即不属宗教范围的神秘故事，往往与仙界天日或变态生物的情节相交错。

《黑水》集中收入的七十二篇故事，均属上述类型而又各有特点，难以明确分类，据编者自述，该书编排既不按地区分类，亦不以作家身分及发表先后为序。只有始终如一读毕此书的读者，才会发现名作佳构，的确繁多，而又一篇胜如一篇，内容构思一桩奇于一桩。全书从以魔幻小说著称的阿根廷作家开始，又以读者熟悉的奇案高手欧·亨利作结。正如作者所说人间奇迹美谈太多，无法一一收入眼底。他以惋惜万分的心情选了欧·亨利死前未能完成的半篇小说结尾，意在让读者自行完成读全书后的遐想。

全书的开篇为阿根廷作家裘里斯·考达查尔（一九一四—一九八四）的作品。他生前深受美国玄怪小说大师爱伦·坡的影响，曾把爱伦·坡的作品全部译为西班牙文。他在世界大战时曾流亡巴黎多年，诺贝尔文学奖获得者智利诗人聂鲁达临终时说道，“谁要是没有读过考达查尔的作品，必将抱恨终天……不读他书的人，将患莫名的隐疾，性情日益压抑忧郁，至少也会

毛发根根脱落。”此次入选的短篇小说是考达查尔尚未流亡巴黎前，在阿根廷写的处女作，名为《被占的屋子》，发表时曾附有地图以示其真实性，并向全世界宣告：远在天边的阿根廷，是个富有想象力和生机勃勃的国土！

编者从英语世界中选取的名人名作十分丰富。当今堪称奇案写作的先驱者英国狄更斯的《信号手》，毛姆的《蒙德拉斯勋爵》，王尔德的《渔夫和他的灵魂》，科幻小说家 H. G. 威尔斯《墙上的门》，格雷厄姆·格林的《道外幽径》。J. B. 泼利斯特莱的《灰色的人》是他唯一写志怪的作品，述一多年的冻尸，一旦解冻后的故事。虽然有人说他的构思略与莫泊桑的《霍拉》相似，但出于蓝而胜于蓝，其描述手法，更令人观止。

特别受读者喜爱的有中国无名氏所写的一篇，在法国流传甚广，由编者亲自从法文译成英文，并加注释的。据说此故事发生于唐代（纪元六一八一—九七年间），内容为二友一生一死，共同除奸，为百姓雪冤。编者认为这种构思有别于西方鬼神故事，不以凶恶取胜而突出善良的人性，并且人鬼相处一如生时，冤鬼与百姓同受贪官污吏的迫害。此外又从法国和其他西欧国家的鬼神故事中，译了大量优秀之作。

纳布考夫的《博物馆之行》是作者自从沙俄迁居美国后自己译成英语的短文，述者原以为在参观沙俄时的博物馆，不意中途发现某标签的字尾缺一子音，始恍然于时代的变换，自身已不在沙俄，因文字早经苏联改革，前后经过不啻黄粱一梦。法斯特是位比较严肃的历史小说家，人们很少注意他善写志怪故事的才能，他的《大蚂蚁》选自他的《时间迷》专集。作者自述，用悦人的形式来讲述人生哲学，比任何其他文学创作更能深入人心。前辈作家霍桑的《美国札记》于死后摘要出版，读者大为惊奇其生前未执笔成书的丰富思想，连爱伦·坡读了以后也采取其中一则作为他的志怪故事《独脚戏的青蛙》的提纲。一九三二年该札记全部公之于世，足供同好者以新构思的启发。

最后一篇为欧·亨利临终前未及完成的佳作《梦》，后于一九一一年由《四海》杂志编者按其生前所写提纲代笔续成。他晚年时曾冥想一篇超过前人的奇案故事，仍以牢房为背景，主角缪莱被误告杀妻之罪，就刑之日，他视死如归，与牢友下棋对话，与平时毫无二致。上午八时他被送上电椅，欧·亨利写道，“此时缪莱对自身的镇定自若和毫无恐惧也感到奇怪，在电刑室内约有二十余人，如狱卒，警官，新闻记者及瞧热闹之人……”至此，欧·亨利突然搁笔为死神召去。他原拟试作一部连续的系列小说：“我要向读者显示一种新型的写法——不必依赖俗话俚语，而能表达极度戏剧性的情节，也就是我所认为的真正故事写作法。”从他留下的提纲中可以看到欧·亨利准备使主角上电椅时突然抽搐，自我感觉十分迷惑、惊异和昏晕——整个死刑室包括全体旁观的人，都变成虚幻的场景。同时在脑里闪过一念，即：一切都是误解！自问为什么要被捆绑在电椅上？自己究竟干了什么事？犯了什么罪？就在这瞬间他入梦了，梦见身回阳光明媚的故居小村，花鸟依然，爱妻和小儿辈在门前迎他归去。眼前的一切孰真孰虚，看来冤案和被诬，受审和判刑，执法上电椅倒是一场噩梦。于是他趋前拥抱娇妻爱儿，幸福之情油然而生。这是梦吗？霎时室内响起一声电铃，致命的电流通过了他的全身——缪莱做错了梦！

## 弗吉尼亚·伍尔芙：《最后的日记》

英国名女作家弗吉尼亚·伍尔芙于一九四一年投河自尽后，已陆续由后人整理发表了她的六卷书信集和四本日记。目前问世的最后一卷日记，是她死前五年间（一九三六—一九四一）留下的残迹。她自杀时不过五十八岁，对于她自杀的原因，一直有各种不同的说法，因此最后的日记一出版，又掀起了一阵对于她死因的猜测。

这是一位行文严肃的作家之最后遗作，很多读者找遍其字里行间的隐藏意义，也只是在她临终前几星期寥寥数笔的记录中，才能发现一二；其余部分几乎与前四卷相同：自我反省，社交观察，时事评议和日常记事。这部日记也可说是伍尔芙夫人所写的素描集，对她各个时期的创作，起到承前启后的作用。由于日记总比书信写得匆促零碎，而且她又往往利用饭前茶后的片刻时光记下她的文思和感情，文句和风格依然，但其间空白渐增。研究伍尔芙夫人的读者就在这空白中追索她沉默的含义和未留字迹的语言。

首先遇到的问题是：她平日创作众多，社会交际与个人生活又颇为紧张，为什么长年累月写日记呢？用作者日记中的话来回答，她显然不准备有第二人阅读，“我在此是为了准备自己再次过目而记的吗？如果没有这种打算，那又是为了谁呢？我也感到这个有趣的问号”。有时她又反复自问“我真想十年八年以后再来翻阅此刻记下的思绪”。事实上，她的日记可说极大部分是她创作之余，才气外溢的记载；对她来说，日记已成了与生命呼吸同等重要的事情。她之所以写日记，就是要在紧张的生活中透一口气；思绪经过一日的起伏，需要呼吸一些新鲜空气。她在日记中常说，“解放了，重振元气。”“是呀，又只剩下十分钟写日记的时间……”

这最后五年的日记，正是她冥思苦想为写成重要作品如《流年》、《三枚金币》、《罗杰·弗雷传》和《两幕之间》（此书她未及最后定稿即弃世了），作出极大努力时记下的。

从社会活动中看，这一时期所发生的大事，似乎对她的精神压力很大。第一点有争议的是人们指责她当年只关心她个人的前程，但是日记里记下的事实却并不如此。如英皇乔治五世之死，皇室逊位之争，国际上慕尼黑事件，和第二次世界大战的风风雨雨，毛姆和 H. G. 威尔斯等人以及伦敦大轰炸，里昂纳德·伍尔芙先生的出版事业等等，在她的日记中都记录下她的意见。但是战争年代最大的损失——她的外甥裘里安·倍尔在西班牙内战中的阵亡，这一段时期在她的日记中恰好是空白；虽然她为裘里安之死，当年曾经发表了纪念文章，过后又在日记中一再记下她对外甥的追忆和她妹妹的悲痛。在同一时期的日记中，她还记下了对小说家毛姆和 H. G. 威尔斯的评语。日记里当然免不了记下一些社交场合中的闲言碎语，对读者看来似乎茫无头绪，但它是合乎人情的，这也是她在写作中遇到的难题，“老问题：如何追踪瞬息即逝的思绪而又能不失其真”。

这一时期她之创作《流年》的过程，和她日记中时现空白同样可怕：伍尔芙夫人似乎在泣不成声与濒于昏厥时写下她的情感的。从一九三二年动笔写《流年》到最后定稿的五年里，她无时无刻不在经受这次写作的折磨。经过了几年的挣扎，她终于写成一部又长又宏伟的纯粹小说。一九三四年末她完成此作后，便掩卷不复重读，搁置整整一年后，她才重行振笔辛勤删改，准备于一九三六年定稿。在日记中，一九三六年初有两个月的空白，未记只



字，正是她濒于精神总崩溃的边缘时。病愈后的日记中，写着她打算在校样上彻底修改原作。

可是她病后元气大伤，只能在缓慢的恢复中从事写作。她在日记中写道，“我在极度恶劣的情况中学艺。细读《福楼拜书信集》，我听到了自己的呼声——哦，艺术呀：忍耐吧。发现这位作家既在安慰又在警戒人，我必须静静地，坚决而又大胆地把此书删改好。”接着又是四个月的空白，看来生活和写作都在停滞之中。一九三六年十一月出现了她把校样重读一遍后的可怕情景。她手捧校样向里昂纳德·伍尔芙走去，要求他不经阅读就将校样付之一炬，好象这是只该葬身于火的“死猫”。里昂纳德还是读了一遍，有所保留地告诉她自己喜欢这个稿子。书终于出版了，销路也不错；现在看来，此书确是略逊于她的其他作品。

第二点有争议的是：人们指责弗吉尼亚·伍尔芙是位悠游自在而又十分审慎的有闲阶级贵妇人。从她的日记中可以看出，如若把她每一修正和重写的手稿都印成书，她的出版成果将是巨量的。写作是她的信念，几乎象是宗教式的信念。她不断起伏的内省，说明只有写作才使她感到生活有意义。“人的生存目的是什么，也就是一个人能做出的唯一贡献。”

还有一点就是：她对权势阶层的观点提出看法。例如势利阶层的人用“不过是女佣人的梦呓”，来形容一些世人所憎恶的东西，或是指责某人的举止“象个女佣人”，讥笑她穿着“黑人的褐色衣裙”和“出死力干黑人的活”等等。而伍尔芙夫人却从来不把劳动人民描绘为当时流行的引人发笑的人物或没有台词的龙套角色。在实际生活中，与她作伴的女佣，都受到她的平等待遇，并不伪善地施行小恩小惠。她十分关心妇女团体的演出，也许她对乡间妇女演出深有所感，而创作了《两幕之间》。

日记接近终了时，不得不使人想到伍尔芙自杀的种种原因。战争蔓延，久旷时日，钟爱的外甥和许多友人阵亡，日记的内容也就越来越多地牵涉到死亡问题。丈夫里昂纳德是个犹太人而且为反对法西斯主义进行斗争，一旦纳粹侵入英伦三岛，他随时准备捐身抵抗。可是在日记中，她表示的却是力求生存，因此在字里行间很难找到她的死因。“不，我不愿在汽车房（战时为自杀案公用的临时太平间）里办后事。我还想活十年，只要文思汹涌不绝，我就写我的书。”可见自杀之念只是隐藏在日记的空白之中。也就意味着在她精神崩溃之前，我们能追踪的仅仅是她的日常生活，而这又多么容易迅速而全面地被涂抹和消灭掉啊！

她本来可以象《两幕之间》中的人物拉·法劳佩女士那样在手稿上作个旁注“我是观众的奴隶”，因为法劳佩女士“每写一个剧本，后面已准备好另一个剧本”，只有在全部演员上场的结局戏演完后，她才感到绝望与被弃——她痛楚莫名，俯下身去收拾唱法，喊道“一切失败”。然后等她在两幕之间坐在酒吧的烟雾与啤酒的浓味中，再次听到下出戏的开场白嗡嗡地响起来。伍尔芙夫人便是她“观众的奴隶”，等到《两幕之间》写完了，在她生活中已经很难看到观众，而且除此一幕之外，后面也没有另外的戏了。她在日记中所说的“周围空气不稳定”正是战争灾难之一。她在麦克伦堡广场附近的寓所毁于闪电战，以及早期居住在高尔顿广场的家遭到火灾，她还能勉强对付。可是战争的持久不得不影响到生活上的大改变。每个艺术家都关怀内心世界的敏锐性和周围观众的稳定性，这在弗吉尼亚·伍尔芙的日记中也可看到，她如何从广泛的伦敦社交生活转变到乡居的写作生涯，由于轰炸，

夫妇减少了伦敦之行，她只能在缄默中独自对着已完成的作品。

在自杀前九个月的时候，她写道，“有种古怪的感觉，从事写作的我已经消失了。而且没有观众，没有回音。那便是一个人的部分死亡。”当自认《两幕之间》是场失败之感真正打击她时，四周是被轰炸一空的世界。在悼念裘里安·倍尔阵亡的纪念文中，她曾发誓要“和那无际的空白”进行斗争，“决不向空虚无能作寸步的妥协”，而时至今日她已无支持之力。在《波涛》一书前页上她所描绘的灯蛾形象，在《两幕之间》变成一片苍凉；最后她只能投入死神的怀抱，远离这喧嚣而又寂寥的人世去了。

## 多克托罗：《诗人的生活》

多克托罗三十年代初生于纽约，今年是五十四岁，属于在美国成长的第二代犹太知识分子。第二次世界大战后，发表过几本受人瞩目的小说，因而获得一定的声誉，被认为是美国第二代犹太作家的后起之秀。他在一九七一年写成的《丹尼尔之书》曾被提名全国最佳书籍奖，《爵士乐师拉格泰姆》则获全国书评界奖；最近又发表了一部主题严肃的小说集《诗人的生活》，包括六个短篇和一个同名的中篇小说。

这部集子里的六个短篇乍看似乎各不相干，而且无论在主题基调和行文风格上都迥然有别。但在读完最后那个中篇小说，它似乎把这本集子内各个故事串在一起，成了个完整的艺术品了。多克托罗通过中篇小说里的主人公，一位名震纽约文坛的中年作家乔纳森，使其余六个短篇的描绘，从各种不同角度反映了这位作家的自我探索。这就解开了六篇故事中一些不可思议的现象之谜，许多神秘莫测的思绪和对白则表现了乔纳森的激情和思想的深度。美国的评论界称此书为多克托罗享受多年盛誉之后的自白书，而这个中篇小说，则是故事中的故事。

第一个短篇《家里的代笔人》是篇童年回忆。对儿时的记忆平铺直叙，完全不象多克托罗其他作品充满大胆实验性的奇特风格和新颖构思。中篇小说的主人公乔纳森在《家里的代笔人》初次出现，把读者带到五十年代中叶犹太人聚居地勃朗克斯区所发生的一件事情中去。那时乔纳森不过是十五、六岁的少年。他的父亲病死后，家人为了不愿使借住在“休养之家”的老祖母悲伤，便假说父亲因患气管炎去西部亚利桑纳州养病，于是孩子就定时给祖母送去“来自亚利桑纳的家书”。在此，多克托罗发挥了高度的艺术想象力，“家书”之亲切动人竟使姑姑们读了也为之泪下。久而久之，他的表兄指出这种不健康的“文学创作”于人于己都无裨益，经过内心的挣扎，乔纳森终于使家人的感情复苏而面向生活现实。

第二篇《水闸》写一个儿童不慎溺死在水库里，衣服被卷入闸门而无法打捞，最后由水库工人来清理“这件障碍物”，把它当垃圾一样扔进垃圾马车里。为了驱寒，这两个壮汉打开威士忌酒瓶盖，痛饮起来。作者对人情之冷漠描绘得寒彻肺腑，使人读后久久难忘。

第三篇《威利》的年代和背景，都设在遥远的往事回忆中。本世纪初一位远在西班牙加里西亚的妇女犯通奸罪，他儿子撞见后即告诉父亲，使母亲遭到毒打，这时儿子又拼命营救母亲。复杂的人情和对幼小心灵的创伤，被笔者渲染殆尽。

《猎人》篇中描写一位年轻的女教师，在一个偏僻的磨坊镇轻松地赢得一群小学生的崇拜，夜晚则为老人们读报，又轻而易举地获得赞美，甚至招惹一个磨坊工人对她的眷恋。女教师忘乎所以地独行于废墟中，被远处的猎人枪击毙命。

《外国使节》一篇里叙述一个名叫摩根的外交人员，妻儿回国之际，独居无聊，夜夜用望远镜窥测邻人的私生活；每读报纸所载家庭纠纷的报道，亦必走访以满足他的好奇心。他终于在使馆附近一次恐怖分子爆炸事件中遭殃。但他躺在血泊中也不忘外交礼节，笑容可掬地向路人申辩自己的身份。

最后一篇为《皮人戏》，是由一系列不太连贯的断片所组成，其中有假戏真做的调情，替人拉线的女人，隐居华尔腾湖边小屋的美国大作家梭罗，

在农村表演哑剧的姑娘，爱在地下室里干木工活的丈夫们，和一世纪前巡回在新英格兰的皮人戏所引起的观众反应等等。

末了是那篇题为《诗人的生活》的中篇小说。篇首主人公乔纳森的独白立即唤起读者的注意。他便是已经成长了的少年执笔人，此时已年近半百，正在纽约从容不迫地虚构他的恋爱小说——《诗人的生活》。这位诗人在格林威治艺术村租下了一所公寓房子，把妻儿远撒在康涅狄克，他日日以半天时间在打字机上写作，半天时间窥测左邻右舍的私生活，夜晚则找一些和他一样婚姻沦于破产的人在一起酗酒作乐；无事则荡马路，搭地铁，细读各处向他求援的邮件。他邂逅一位去埃及旅行的女教授，便向她大献殷勤，按时读她寄来的不亲不疏的风景明信片。有时他去北达科他州一位著名的同行处赴宴。这位同行每隔三、四年出版一部迂腐累赘不堪的小说，以维持他的“文学地位”。乔纳森则在收到埃及来的情书之外，还在物色一位可充伴侣的女友。尽管如此，他的内心有一种企望，要想追求严肃认真的生活，他祈求着“我真希望能坦然对待每个人。我希望我所求爱的女人就是我的心上人。我经历过爱情……把它当作自我澄清和重生”。但令他失望的则是他面对眼前的这群人，他只感到彼此之间别无所求，人人都在过着一种无能为力的生活，“一切高雅之举无非是虚度时光，迟滞不进，徒事排遣余生而已”

通过诗人的内省，前六篇似各不相干的短故事，正阐明了他未启口的语言——他自认是个文坛的朝圣者，渴求真理和价值。他鄙弃玩弄别人的感情来进行文学创作，口喊保护生态而把落水的小孩当作垃圾处理……过去的各种小事都一一反映在中篇小说主人公的良知与思维之中。这就是多克托罗所寻求的重生之路。《诗人的生活》一书正是作者把他内省的过程作了具体的发挥。

《纽约时报》的文化书评编辑、作家密特刚曾问多克托罗他写的“各部作品之间，是否有某种联系”？多克托罗回答说：“当然，我是抱着一定信念的，即不能把写作和一个人的思想分割开。我经常把自己写的小说看作是前辈社会小说传统的一部分，诸如狄更斯，雨果，德莱塞，杰克·伦敦的社会性作品。我们不能孤立地对待生活，而要努力把它向外引导到社会范围中去。近来许多小说似乎都是关起门来写的，不问屋外街上所发生的事情，也见不到公路和城镇的生活。我试图在室外进行创作。”

## 爱德华·理查森：《吉西传》

我们一向所接触现当代美国的文学作品，大都以写大城市、小城镇、郊区的人物为多，对于写美国农民的小说，似乎很少找到，因之无法得知美国农民的真正生活情况。但是美国也有农民出身而专事写农民生活的作家，只是人数稀少，而且大都不为人知。

最近美国路易斯维尔大学美国文学系教授 H·爱德华·理查森写了本美国农民作家《吉西传》。他是美国罕见的山林作家吉西·司徒华的肯塔基州老乡，传记写得颇为生动，把个农村作家的脾性与一生史实，勾画得十分精细，引人入胜，使读者爱不释手。

吉西·司徒华一生居住在美国南部肯塔基州，拥有自耕田五百公顷，业余时间则从事写作诗歌、散文和小说，获得读者的称誉。山地农民一向被人们视为古怪有余，智力不足。吉西的长相癖性，也不例外。他于一九〇六年生于肯塔基州的穷山沟里，祖祖辈辈小农出身，父亲目不识丁，除了耕田还是耕田。母亲是位粗壮的农妇，闲暇还抽抽古老的烟斗。一家人住在三间小木屋里，辛勤劳动过着差堪温饱的日子。吉西童时穿着家织的土布衫，长年光着脚板，骑着毛驴去上学。十一岁时便因家贫辍学，下田干活。但他求学之心不死，到钢铁厂去劳动了几年，积蓄了一些钱，再去上学。

可是出人意料，这个不起眼的农家子弟竟很早就热爱诗歌，而且显露出创作的天赋。有一时期，他非常向往美国的最高学府哈佛大学，当然这只是吉西的白日梦，一个穷小子要进全国第一所贵族学校，又谈何容易。最后他只能在田纳西州的林肯纪念大学当了三年工读生，又在南方凡登别尔大学和乔治·毕鲍迪师范学院半工半读。

由于种种原因，他在学校里总达不到出人头地的程度，反而身无分文过着半饥不饱的生活。他不顾同学的讥嘲和教师的冷遇，我行我素，一直向着当作家的理想奔去。在凡登别尔大学读书时，他无法按老师的要求交课外作业，催促再三，他才在十一天之内，写出一部自传性的小说，使英文系的主任大为吃惊。几年之后这部小说以《黑色山峦之外》之名，由杜顿书店出版，风行一时。由此，大学内外的人们不得不对他另眼相看。他那首充满乡土味的诗歌《沙河旁》曾一时成为美国的流行歌曲。

吉西一生出版过五十部文学作品。他的最佳小说《列兵塔西之道》是四十年代的畅销书，并获杰弗逊南方文学奖。他发表过五百余篇短篇小说，限于地方色彩过于浓重，已逐渐为美国读书界所遗忘。他的早期诗歌曾为著名文学批评家门肯（一八八〇—一九五六）选登在美国《水星》杂志上，作为地方语入诗的典范。《老爷》杂志曾先后刊登过吉西的五十八篇山村故事，却没有把他选入该杂志四十及五十周年纪念的最佳作品集中。

在南方作家中，读者更熟悉奥康纳的经典小说，而不易欣赏吉西的作品。相对之下，吉西似乎太忠实于乡村的所见所闻，而缺少奥康纳式的艺术再创造与行文机智的风格。据传吉西曾批评奥康纳代表作《好人难寻》的故事结尾，认为那个爱管闲事的老奶奶未被狱犯枪杀之前，就应出现一位追捕逃犯的警察，这样才能使故事合情合理。殊不知，奥康纳之成为美国少有的南方名作家，除了风格含蓄幽默之外，正由于她的故事经常出人意料地转变气氛，揭开美国社会的邪恶本质，使读者惊骇莫名。而吉西·司徒华则因缺乏此一艺术上的魄力，致难赢得更广大读者的持久欣赏。

吉西的生活经历充满了农民的质朴气质，终身向着单一的信念努力，较少接触到社会各阶层的复杂问题。他的成名作《山地人民》、《山中故事》等等都带自传性，是以反映他祖先苏格兰农民的执着性格。为了一偿宿愿，他在城乡执教二十余年后，息隐山村写回忆录之前，曾利用左根海姆纪念奖金赴苏格兰研究其风土人情。他曾任该地青少年学习杂志的文学创作年度奖评选委员多年。最后他终于回到山村，继续自耕农与写作的生涯，出版了两本小说集《猎人急行军》和《最乖僻的人》。一九七七年，他因心脏病复发未能外出，便连续写信近三千封之多，而且极大多数获得亲切的答复。总之不论生活如何坎坷，他决不搁下他的笔。

在日常生活里，山村不象大城市，社会秩序更接近原始状态。他在担任一所小学校长的十余年中，无时不随身携带手枪，以防范歹徒的干扰。但他是个心地纯朴的农民作家及教育家，好为弱者仗义执言。他走遍美国三十九州，作文学旅行演讲。在他精力旺盛的年代里，他能在一年中对十余万群众作演讲，还在埃及开罗大学作过特邀学者授课一年。根据传记的记载，这位农民作家一生以助人为乐，经常慷慨解囊，但决不象有些作家那样专为金钱而写作。他是位虔诚的清教徒，不亲烟酒，为人正直，表里一致，致使他在处理他的深厚扎实的文学素材时，显得不合时尚，或缺乏“神来之笔”以博读者的喝彩。他经常在演讲时鼓吹为农民教育铺平道路，并尽一切力量帮助有志的山地青年，攀登文学高峰。

理查森所写的这部详尽而又充满人情味的传记中，读者不难看到这样一个勤于耕耘的农民作家，美国文坛至今没有给他应有的地位和荣誉，这又说明什么呢？

## 彼德·泰勒：《老林故事及其他》

在美国南方作家中，年过花甲的彼德·泰勒（一九一九—）的盛名，至今不衰，这首先要归功于他的独特的中篇小说在南北文学的洪流中，起了中流砥柱的作用。他是个慢工出细活的能工巧匠，作品朴实耐读，虚构中从不疏漏于恰当的时间与空间因素，情节构思更属天衣无缝，精雕细琢的技巧十分稔熟，既不作契弗式出格的抒情咏叹，也不象奥哈拉那样驰骋于奇思怪想，专写不合伦理道德的掌故。数十年来，他在文学大道上遵循一己对现实生活的细致观察，和对美国南方中产阶级风尚礼节的欣赏，构成了他长期创作的源泉。

他的新书《老林故事及其他》再次显示了这位出色作家的优点和美德。这部集子收集了十四个中短篇小说，半数以上是精选了他过去的作品，其中的主题篇《老林故事》尤其不同凡响。彼德·泰勒已臻炉火纯青、技术完美的顶峰。

《老林故事》原是南方中上层家庭关系的一个写照，背景为南方较大城市之一孟菲斯（泰勒的其他故事经常取材于较小市镇如纳希维尔或圣路易斯等地）。故事中，男人们大都为棉花经纪人、律师或报业巨头；上通市政的权要圈子，下达富裕居民阶层。女人们则自成一个交际社会，忙于为待嫁女举行舞会，物色门当户对的乘龙快婿。日后定情、婚嫁，一系列庆贺应酬，豪华排场，最终则跻入孟菲斯夜总会俱乐部的会员行列。这就是南方中大城市权势门第的中心事业。凡属这一圈子内的家庭成员出现任何危机时，即相互庇护。但在《老林故事》中，泰勒巧妙地把故事放在四十年前的南方，以自传和追忆的方式叙述内省，又以四十年后的自我来理解当年的苦心。他发现在情场斗争中，三十年代孟菲斯的名门闺秀，必须向名门之外的“野姑娘”让步或竞赛，才能得到婚姻的美满。泰勒在《老林故事》中写道：“外来的姑娘年轻貌美，既然来自异乡，便可不问当地的风尚和各自的宗教；她们是到孟菲斯的情场来打游击的……她们或多或少有如希腊特洛伊的木马，专从内部向名门闺秀进攻。她们是第五纵队，也许就是最危险的情敌……（四十年后的）今天，年轻一代男女也许会说这些掌故都是前辈女人之事，同眼前世界有何相干？可我还得说，不管情况是否普遍，至少在孟菲斯，女人之间的勾心斗角，今朝与昨日仍然极为相似。”

故事发生于一九三七年前后，孟菲斯城郊的一片老林里，大学生奈特在其富商父母的安排下，与律师家的小姐凯洛琳订了婚，结婚前夕他与女友莉安，一位颇有风姿的小职员同游老林公园出了车祸。莉安为了保全双方声誉，立即躲避到她开酒店的外祖母家中，不料这件公案竟成了桃色新闻，不胫而走，惊动了孟菲斯城中的中上层阶层的男女，从而揭开了上下层社会关系之间旧怨新仇。车祸四十年，泰勒的眼中和笔下，认为这故事仍符合于今日的现实生活，即使在恋爱与婚姻问题上，也仍是换汤不换药。因此他写了这个故事，虽无离奇的情节，却显出了一定的艺术造诣，颇能突出中篇小说的特色：即以细致的笔调，善于掌握读者的心理，叙述中层层剥笋，推出故事的内幕和发展，时松时紧而毫不偏离主题及人物内省的线索。每一行动必反复阐发，又从各个角度作淋漓尽致的描绘，既不漏细节，又不重复拖沓，引导读者从故事本身触及社会影响和历史背景，步步深入。对每一个人物的特性及其在故事中的作用，既勾勒清晰，又令人信服。全案历时不过四天，作者

却能虚实相间，作种种推理及推测，使读者能跟随情节的进展，获得愉悦的欣赏。总之，泰勒的笔法一反过去中篇小说不可避免的粗疏穿凿：那种既不及长篇小说的周全，又不够短篇小说的精练。《老林故事》曾被选为一九八一年美国最佳小说之一，其特点即在于作者能以新颖的手法，将美国南方的门第观念和社会道德问题，寓于惊险推理的情节之中，使全篇读来饶有兴味，从而不能不去思考一些比较严肃的问题。

更有甚者，在种族问题上，泰勒亦不忘南方根深蒂固的黑人男女佣仆对白人主子的忠顺驯良的遗风。泰勒在奈特的自省中写道，“……当年住在孟菲斯最令人放心舒坦的事，莫过于置身黑人家仆之中，他们对你的体贴入微真正构成了我们的奢侈生活方式。他们不问这样做法是为为什么，也不管我们的要求又是多么不合理，都总以侍候周到使我们称心如意而自诩。”这种自白显然是经过黑人权利运动后的一种提高。出自泰勒之笔更是自然妥贴，同时又发人深思。为什么？因为当白人主子的未婚妻与女友之间还存在门第高低之争，则黑人与主子之间的关系又当如何呢？作者却以平坦的口吻，对一己所体验的社会问题，作如此客观的剖析，而不抱虚伪的歉意也不作假惺惺的忏悔，这正是泰勒的纯真之处。

《老林故事及其他》一集中，还有两篇值得注意，即《浪子的礼物》和《朋友兼监护人》，这两篇都是泰勒的拿手戏——代人受过者的主题。前一篇述一位有钱有病的老鳏夫不断替他那个不务正业的小儿子雷克支付罚款和桃色案件的赔偿，其余的儿女都已安家乐业过着自在的生活，未免对老父的偏爱有所异议。一当老父陷入病痛折磨中，雷克照旧来找老父解难题，而老父也照例先予痛责，继之则为之庇护，最终还央告不肖子留在自己身边作伴，并且津津乐道儿子种种不法行为，以排遣一己孤苦病残的余生。

《朋友兼监护人》主要叙述一个调皮捣蛋的黑人和他白人主子家庭之间的感情联系。在某次灾祸临头的事件中，主子不但想方设法庇护这个黑人吉西免于受罚，甚至怂恿他去随心所欲地“犯罪”，其目的无非想从中发泄一个生活在重重礼教束缚下的白人所不敢放胆行动的欲望而已。

简而言之，这种描述貌似代人受过的生活题材，正是泰勒艺术造诣之所在。他对社会现象的剖析与评论，从不作一己的臆断，总是通过真人真事来现身说法，而且往往从年轻的一代人来评判前人及长者的所作所为谈起。他既能跟上现代人的观点，又能对比老一辈人的悲喜行径。他是个典型的美国南方中上层社会的见证人。那种千丝万缕的大家族关系笼罩着每个小家庭成员的一举一动，连久居主子家的仆人也不能例外。泰勒却能毫不夸张地精确揭露其间的奥秘，所以他不同于福克纳或奥哈拉之闹剧式的喧嚣或乖僻手法。他写的故事内容并不见得缺少离奇情节和讽刺幽默，可是读起来却味道隽永，富于文学情趣。在他的叙述中，死亡闻其声而不见其影，两性纠纷从不暴露于大庭广众之前。凡是生活中应有的爱憎美丑，他绝不避讳，所以评论界把他的作品归入于“正规”艺术的行列。他的信念是：人生戏剧不一定产生于危机之中，而最平稳的社会和家庭生活也难免出现烦恼苦恼。当然这一哲理并非在泰勒的全部作品中都能高超发挥，在他有些中篇倾向冗长的小说中，有时也出现不够高度集中的气氛，致使故事略显沉闷与平庸。

彼德·泰勒于一九一九年出生在美国南方田纳西州的一个中产阶级家庭，在孟菲斯等地上学，毕业于肯尼亚大学与凡登别尔文学院，近年在弗吉尼亚大学任文学教授。他除了写中短篇小说二十余个集子外，还写了长篇《女



财主》和几个剧本。评论界指出他的作品多为表现普通美国人的家庭和社会生活，他们在关键时刻往往最能经历内心启示，省悟了生活秩序的虚妄性。泰勒描写的社会面不很宽广，所取题材多限于二十世纪初美国南方新兴工业城市的变化。这一变化打破了中产阶级的平稳生活，并带来了新的矛盾。在这方面，他是善于在中短篇的有限篇幅内，表现现实的历史正在潜移默化那长期为人们所接受的许多事物，而从中汲取新的启示和教益。

## 格雷丝·佩莉：《后半日》

《世界文学》一九八二年第四期曾介绍过格雷丝·佩莉的两个短篇小说，颇为中国读者所称道，但却很少有人知道这位女作家还是个女权运动者。她在美国文坛上至今保持着短篇小说高手的称号。佩莉不是个多产作家，二十五年来只出版过三个短篇集：《男人们的小小烦恼》（一九五七），《最后一分钟的巨变》（一九七四）和最近出版的《后半日》。她的小说一贯突出人物的性格和对形势的敏感性。在上述三部不大的集子中，仅仅包括四十五个短篇，而且在艺术上不一定都能誉为第一流，然而长期以来她之能保持最佳短篇小说作家的桂冠，只是由于她决不为写作而写作，非到了生活情趣横溢和憋不住心中的块垒非倾吐不可时，她才拿起笔来创作。于是笔下呈现的生活和真理既清新又明快，她善于抓住现实的严肃主题和愉悦的幽默素材，使之并列而相互辉映；使人读后如得橄榄味之隽永，苦中有甘，其乐无穷。

正如《最后一分钟的巨变》集所启示的，佩莉所写故事中的男人多半是“修正主义的共产者，修正主义的托洛茨基派，修正主义的犹太复国运动者和民主党登记的普通党员”。故事中的女主角多半是倾向于“某种斗争性的非战主义者”（这也是佩莉给自己的头衔）。她经常在格林威治文艺村的寓所里接待来访的反战者，拒赴越南参战分子，抗议核能备战和化学污染运动的成员。还有来找她的，是独力扶养子女成人，跟离了婚的男人同居，或是不得不另找新伴侣的妇女。

佩莉在新作《后半日》中就是写了这些登门造访的人。这些人大都是谈吐优雅而内心顽强的无政府主义者，他们时刻考虑的是“世界贸易中心的错误，南勃朗克斯文化区的败落，威廉斯堡广场（六十年代反暴运动的发源地）的怒火等等”，把这些作为“个人命运”来关心。

三十年来佩莉是个不折不扣的女权运动者，带头用准确的文艺手法描绘那些离了婚的年轻母亲，如何挣扎着克服生活中的重重困境和无望的前途。在《后半日》中，一位妇女说：“男人们有时慷慨给我一、二小时他们宝贵的时光来作为给我的酬劳，他们趁此倾吐衷情，谈谈他们为什么要离婚或实行分居，有时甚至还愿意让我给他们做顿晚餐。”妇人听着这一类男人的诉述，往往十分同情。佩莉笔下的男主角可说是没有十全十美的，却又允许他们为自己辩解。

综观佩莉三个集子中的人物，在前二集中经常出现的女主角菲丝和她的儿子们（理查德和安东尼）最为精彩。《后半日》十七篇故事中，菲丝出现在九篇中。新作之一《对古语的冥想》，历述菲丝在康尼岛上老人院中重见父母的凄楚景象，但经过菲丝和两个儿子的努力，转悲为喜，从而在思想感情上得到升华，菲丝母子三人欣然去海滨游乐。当时菲丝“透过噙在眼底的泪水，对当前的凄惨场景作了一番理智的辩护和观察”，然后对孩子们说，“先把我埋葬掉”。孩子们当然无法理解她，经过表白，原来菲丝要求孩子们在她有生之年允许做母亲的有充分“大小行动”的余地；孩子们明白过来后，几乎把年轻的母亲埋在沙丘里。可是她终究没有随便让她的孩子们或年迈的父母（到了这般年龄，老人已和孩子的脾性相仿，见了她往往喋喋不休，把她埋在种种怨诉之中）来摆布她的命运。至此，作者向读者们保证，有了菲丝这样的个性，她总能抵住家庭或社会浪潮的冲击，而保持一己的各种“大小行动”的余地。

《朋友们》中略述菲丝同两位女友去访问病危的女友萨利娜。读者能在此连续性的自述中看到女主角已年近四十八岁，老母已与世长辞，儿子理查德和安东尼均已成人。理查德秉承母志成了个激进派政治家，参加一个名为革命青年联盟的组织，随时听候巴黎总部的召唤。安东尼也已十八岁，却信奉“人类的优秀头脑和容貌将以自己的一代为绝顶”。垂死的萨利娜有个女儿叫爱贝，是这一代可爱的青年中横遭车祸、战争、吸毒和一切疯狂行径的牺牲品；姑娘好几年前就在一个遥远的城市里死去，萨利娜在孤独中回忆道：“菲丝，你知道吧，爱贝死去的那夜警察局打电话来通知我的事吗？那夜是我两年来提心吊胆的生活中，第一次放心睡着了。我至少知道她身在何处。”

父母为儿女年幼易遭灾殃而担心忧虑之情在佩莉的故事中比比皆是。她的作品之感人心腑多半归功于作者善于处理这种“孩子们遭到什么啦”的焦急情绪。一篇题为《焦急》的故事，历述菲丝看见有些孩子骑在父亲肩头上放学归来时，开始担心自己的“孩子们很快就要做出抉择：是上天冒风险从事宇航科学，还是在地上发展庞大的汽车制造”。另一篇《路赛和艾迪》，描绘路赛的孙女刚开口学话，便抗议祖母把她拥抱得太紧，可是在祖母心中却只嫌疼之不够，因为她已看到这个社会的前景——花朵似的儿孙想挣脱前辈理想的摇篮，而不顾人们铺下的将使他们摔得头破血流的坚硬地面。

《昂贵的一瞬间》是篇崭新的题材——菲丝宴请一位刚从新中国访问归来的女友，可是她们最关切的话题却是如何培养后一代。交谈中引起菲丝的种种遐想，特别是长子理查德也许在政治上接受了母亲过多的影响，“万一历史的因素注入我儿的身上……即使是历史的偶然一瞬间，正值他的年龄获得这昂贵一瞬间的召唤……无论出自激情或自觉去充当一名爆炸手，他要摧毁那座荫蔽巧取豪夺和从事屠杀阴谋的军事大厦（不问这里是罪恶的渊藪，但却住着活生生的人），爆炸手只能流放终身或长期潜藏地下，可能十余年后有幸再见一面，那又怎么办？这时做母亲的不免追悔自己没有教育好孩子，现在骨肉已不能见面相认了；当初何不培养他为一有前途的经济学家，或是读完研究生，充当律师或医生都可以。这些职业同样可以干出成绩来支持那些受压迫遭灾难的生灵。”

自从一九五七年出版《男人们的小小烦恼》以后，佩莉沉默了十余年，读者以其才华出众，风格独特，都猜测她在酝酿一部大作品。孰知她忙于社会活动，极少执笔。即使到了一九七四年出版《最后一分钟的巨变》，人们从她口中所能探得的理由，也只是“文学创作耗时过久，而生命未免太短促”。又十年后的今日，她再次发表了一部出色的短篇小说集《后半日》。人们读着这本薄薄的集子，仍对她爱戴不尽，觉得十年期待不算长，能获得此硕果，期待多时也是值得的。因为她的为人和写作，读者们十分理解她，她的确不失为一位言行一致、终身以饱满的激情忠于生活和信仰的艺术家——女权运动，扶伤济贫，争取公民权利都是她斗争和写作的主题，得之匪易而写下来的，自然更为珍贵。她用言行和笔杆同时记录历史的发展和政治的前进对人类带来的巨大变化，即使读者不一定完全赞同或接受她笔下的人物，可是人们却深信不疑美国有这样的人和这样的事；她的小说既非自传亦非虚构，而是艺术对历史的记载。她的格言是：“艺术长存，生命短促；一切写作，都是政治。”记者问她写作和政治上的打算，她笑而答曰：“只要我活着，我两样都能做。”

## 约翰·赫赛：《感召》

一九四六年美国作家约翰·赫赛在日本广岛原子弹轰炸第二年，出版了他的访问记，这就是闻名世界的《广岛》一书。这本访问记首先登载于《纽约人》杂志，一次刊完，然后再以单行本出版。今年是世界反法西斯战争胜利四十周年，我收到了他最近刚出版的一部《感召》。

赫赛的著作一向以当代历史为背景，采取人们记忆犹新的大事件为文学创作素材，在美国严肃文学的文坛上独树一帜。他在继《广岛》之后，又于一九五一年发表了以写希特勒纳粹党徒在波兰华沙犹太区灭绝人性的暴力行为为题材的小说《大墙》，一九五九年又写了本美国投掷原子弹飞行员的自白书《酷嗜战争的人》，一九六年写了《儿童贩子》批评美国现代的教育制度，一九六五年写了《白莲》抨击美国白种人之间的种族歧视。一句话，他的思路所及没有离开当代问题和当代人。至于《感召》则是一本写美国传教士在中国的历史风云中的起伏，而终于感到幻灭为题材的传记体裁的长篇小说。

《感召》历述一九一五年至一九五一年间，美国农民出身的传教士大卫·戴德普在中国城乡“奋斗”四十五年的故事。他身高六英尺四英寸，在人群中处处显得格格不入，初时头脑简单，“笃信”基督教教义，自称“应上帝的感召到中国来挽救内地民众的灵魂”。鉴于老一代的福音会教士在中国“努力”的收效不大，他便一心想用西方的科学技术传播给觉醒中的中国民众，借此以改善他的传教影响。他不惜在上海筹资设立一个实验室，以粗浅的科学成果，如发电、飞行原理等等技术知识作扩大“福音传播”之术。可是二十世纪初的中国人民已为国内的民主革命和国外的科学进步趋势所涤荡，所以只有极少一部分中小知识分子为美国教士所“感化”。第一次世界大战期间，他又随同基督教青年会干事们到法国去帮助解决华工与国内的通讯问题；战后又回到中国在内地农村推广识字运动和农村的民众教育，宣传西方科学、卫生和农业知识等等，不料遭到当地爱国知识分子的婉拒。三十年代初日帝侵华意图日益明显，二次世界大战旋踵而起，他把妻儿送回美国，只身留在华北农村传教，终于受日军监禁而改变原旨，伺机搭乘瑞典红十字会救护船逃离中国。几经辗转回到美国时已妻离子亡。反法西斯战争胜利后，他再次回到中国，但旧地亦已面目全非。他先参加联合国救济总署工作，又加入和平人士组织的“工合”运动，后找到华北某地他早年传教的小村落，最后则在中国解放前夕被农民驱逐出境。他回美国时已年达七十二岁，无所事事，郁结而终。

整个小说糅合赫赛一家人和其同时代传教士的行径，前后把美国传教士自一八三〇到一九五〇的一百二十年中进入中国，依托宗教宣传所作的思想渗透进行了一番比较客观的分析和叙述，不失为值得一读的美国传教士后裔对新一代中国人民所作的友好剖白。其中特别引人注目的是戴德普在日帝侵略军监狱中写下的日记和自我探索的记录。这一记录历述他在中国传教的半个世纪，自觉有偏离传教初旨之处。他看到自己于世纪初不顾一切热衷于到中国内地布道，无非出于：1. 个人事业的需要；2. 美国宗教团体的狂热；3. 传教士的催眠术；4. 怕见自我的内心。他出发到中国之前，按教会规定匆匆选了位老小姐作妻，成家后又服从教会先事业后家庭的规定，造成不少难言之苦，即使幼女病亡也不变远行布道的惯例。为了做到与教徒同甘共苦，他

长年往返居留于中国农村，但每值假期又必与家人上牯岭避暑，享受西方的生活方式。正如作者所讥讽的，“躲入远离大多数中国人的中国胜地”，这当然包括作者出生地的天津租界。

赫赛的作品，除了观察细微，文笔流畅之外，还可见他更善于自我讥嘲和自我剖析。每当教士举家避入旧中国的外国人休养地，作者便写道：“这批海外教士无论何时何地都紧抱着他们的全部文化而千方百计予以维护；否则久留中国而自身的脾性与观点受到同化，就会失却作为外国教士的那股冲劲。”也就是说外国教士将无法坚持其海外苦行僧的那个外貌，更难以赢得本国教会的资助。果然，《感召》一书写到三十年代后期，美国总部指责戴德普强调救人甚于以神的意志救灵魂，因而中止了给他的海外经费。其时正值日帝入侵华北，打着教会招牌的学校、医院和其他所谓的慈善机构，还能苟延残喘，而戴德普尚可孤身奋斗。可是到了一九四一年太平洋事变爆发前，日军对占领区的控制日益加紧，外国教士的杯水车薪早已无济于陷入水火中的中国农村了；而一九四三年戴德普被日帝监禁后，却使他的宗教信仰开始发生动摇。妻儿已遣返美国，他也已不可能在农村活动，这时的上帝子民也有叫天不应的时候。这段描绘较为深刻，美国的评论认为是赫赛的内心真实自白，已偏离戴德普一辈子作虔诚教士的思路了。因为作者赫赛，这位出生于天津的美国传教士和基督教青年会总干事家庭的人子，通过教士戴德普的精神破产，怀疑所谓“神的感召”究竟是什么，在现代社会里又是怎么一回事了。

根据费正清在《无法完成的使命》一文中评介赫赛的《感召》时，认为戴德普对挽救中国人的使命最终失去信心的一段描绘，可以理解为：

“我相信赫赛在此陈述了自己对基督教教义的幻灭，而这种幻灭早在他年轻时即已形成。说到底，赫赛本人从来不是基督教青年会的干事，他只是青年会总干事的一个儿子。他借戴德普丧失信仰而发挥他的一己观点，把基督教福音会的主张抛入历史的垃圾堆，他至少认为在中国这种主张已经过时。一度威风凛凛的教会组织建设与援助被压迫的中国老百姓之说，既然有过它的黄金时代，今天应告结束了。”

约翰·赫赛一九一四年生于我国天津，一九二四年回美国读书，就读于耶鲁大学和哈佛坎布里奇学院，曾任诺贝尔文学奖获得者美国作家辛克莱·刘易斯的司机及秘书。第二次世界大战时，先在欧洲战场作战地记者，一九四四年发表关于在意大利人民反德意法西斯斗争的小说《阿丹诺之钟》，获普利策文学奖。随后转到太平洋战区工作，一九四六年又以《广岛》一书，名震世界。当时广岛的幸存者受作者采访时，曾亲口指作者说：“这位年轻人无疑是林肯总统少时的典型。”四十年后的今天，作者又发表长达七百页的《感召》，受到美国评论界的重视。《时代》周刊指出赫赛此新作，描绘了一个在觉醒中的巨人，而苏醒更生的中国民族，其尊严非任何外人尽毕生之力所能及。至于赫赛这一历史性的文学作品，并不仿效前辈作家，以美化或升华传道人的谦卑苦行为主题，也不作出类似的结论，却任由广大读者从历史实录性的素材中自己去探索，这实在是难能可贵的。

### 三本关于兰姆的传记

一个在二十年代或本世纪初开始学习英语的人，没有不知英国有个散文家却尔斯·兰姆（一七七五—一八三四）的。兰姆曾经和他姐姐玛莉用散文合写过一本关于莎士比亚戏剧故事的书，这本书由林纾译成汉文并取名为《莎氏乐府本事》（解放后有萧乾的译本，书名为《莎士比亚戏剧故事集》，由中国青年出版社印行）。当年商务印书馆将兰姆的原文注释出版，但封面上的译名则是用的《莎氏乐府本事》。大概在英文念到初中时，读本便改为这本《莎氏乐府本事》了。当然现在学英语的人很少去读这本书了，但我以为这还是一本值得一读的书。

散文在英国有个很久长的传统，特别在十八、十九世纪时期，除了诗之外，散文成了英国文学史中的一个重要组成部分。兰姆的散文《伊利亚随笔》传至今日，还是为读英国文学的人所爱好。三十年代中国就有一位文人梁遇春，不但译了不少兰姆的散文，他自己写的散文，也深受兰姆的影响。也许可以这样说，即使到现在，老一辈写散文的作家中，或多或少受英国散文特别是兰姆文章影响的人，颇不乏人。

兰姆的文章一如其人，温文尔雅，娓娓而谈，深入读者的心灵。所以在英国文学史中，很少人谈到他会冠以精神病的恶名的。在他有生之年中，一贯被描绘为既慈祥又温柔的脾性，其起因据说来自他同时代的诗人兼哲学家柯勒律治（一七七二—一八三四）献给兰姆的一首诗《菩提树下的樊笼》，其中提到：致我心肠仁慈的却尔斯——而这种柔肠充其量一般只意味着“温柔谦顺”而已。其后大诗人华兹华斯（一七七—一八五）纪念兰姆的诗句，又称之为“这位既欢乐又温顺的兰姆”。从此，温柔、温顺、温文尔雅……等美名，再也和兰姆的名字分不开了。如今在英国的语文教科书中，更是千篇一律地评定他是温文尔雅的书呆子的典范：他的文体具有非凡的魅力，他的性格无比温存，他的为人充满情谊等等。但是在最近出版的《青年却尔斯·兰姆，一七七五—一八二》、《却尔斯·兰姆别传》和指导性的《兰姆之友》三本书中所描述的这位天才散文家，却与过去兰姆给人的印象大不相同，似为兰姆做了次历史性的重新评定。

兰姆的文学生活短暂，写他的传记不多，常见的要推一九一五年由另一位英国散文家E. V. 路卡斯执笔的二卷纪事集。最近出版的《青年却尔斯·兰姆，一七七五—一八二》由W. F. 考特奈夫人记述了兰姆二十七载的青少年生活。另一部新传记为八十岁的老作家大卫·西塞尔所著，他公正而又激情洋溢地重新评定了兰姆在英国文学史上的价值和地位。他毫不掩饰地说明兰姆的独身生活是由于受到神经失常的姐姐玛莉的影响。在兰姆二十一岁时，玛莉患遗传性疯癫病，在兰姆还来不及夺下她手中的餐刀时，就刺中她母亲的要害致死。悲痛之余，比却尔斯年长十二岁的哥哥约翰坚持要把玛莉关在疯人院里，而顾恋手足之情的却尔斯则把他姊姊送进一家私人医院治疗，并由他亲自护理。一七九九年英国通过一项法律，把全国的疯人置于国家监护之下，但是年轻的却尔斯依旧不忍与姊姊分离而自愿终身承担艰难的护理工作。姊弟为此终身不婚嫁，相依为命，而成为英国文学史上的一段佳话。

至于却尔斯自身是否也有遗传性的精神失常症，在史料上几乎找不到。只有从他写给挚友柯勒律治的书信中，才看到一七九六年春正值玛莉刺死母

亲前的几个月，他曾以戏谑自嘲的口吻写道，在过去长长的冬季中，他曾被监禁在疯人院里达六个星期之久，但眼前已完全恢复正常。“我似乎非常懂得理智了，我不再咬人，可是我确实发过疯……。”信里还附了他写给姊姊玛莉的一首诗，悔恨自己在某一失掉理智的瞬间曾对她语言粗暴，而今头脑清醒了又如何思念她。在同一时期的其他通讯中，他也委委婉婉影射过失却理智时的痛苦，但始终缺乏具体的记载。

从各方面来分析，却尔斯精神崩溃的直接起因，多半出自工作劳累过度，他的青春年华久久消磨在东印度公司的帐台上，接着又遭失恋之苦。传记作家考特奈夫人对兰姆失恋作了较为合理的阐述，这在一般评论家的笔下则都视为无足轻重的初恋插曲。而考特奈夫人则细致地搜集了他的书信与日记，进行合乎情理的剖析，终于揭开了兰姆终身不婚，并为玛莉和文学事业献出毕生精力的奥秘。他之不为恋人所爱不同于一般的打击，因为失恋使他发现了一己的不治之症。疯癫的因素在兰姆家族中是隔代遗传的。当他热恋之际正值他姊姊初露病根之日，这一牵连之无可挽救使他彻底醒悟过来，从而走上自我牺牲的道路。

兰姆的长兄约翰是家中宠儿，金发健美，长得酷肖母亲，在处世应事上又是个能手；而玛莉和却尔斯则长得又黑又丑。从世俗的眼光看来，他们的母亲操持家务无可指责，但对儿女的心灵却很少过问。却尔斯一直受到姊姊的母亲般的爱护，在后半生中，她也受到弟弟父亲般的保护。至于那位真正的父亲则未老先衰，十分窝囊。他一生当一位名律师的总管，在自己家庭的纠纷中却无力裁判；就在他老伴被女儿刺死之际，他也无能为力反而遭到玛莉顺手飞过来的叉子的袭击。

这种悲剧的气氛，笼罩着兰姆一家，使却尔斯变得神经高度紧张，成为一个十分内向的人。他说话结巴，易受梦魇的惊吓。幼小时他无法脱离梦幻中鬼怪魑魅给予他心灵上的恐惧；长大后则想从舞台剧中寻求慰藉。他十九岁时发表的第一首十四行诗，就是献给当时的红女伶茜登丝夫人的。据说这位夫人长相极似他的母亲，剧中的情节又接近兰姆家的故事。此后他写过中篇小说，一出悲剧史诗和一出闹剧。虽然从作品中已经可以看出他横溢的才华，但似乎这些才华还未经长期的锤炼。一直到年过四十五岁，才以伊利亚的笔名写出一系列风格创新的散文。他还写了不少文学评论和无比丰富的书信集，都闻名于英伦三岛之外，但《伊利亚随笔》却成了兰姆的传世之作。

他的散文压倒了他的诗才，他的文体在当时被认为是旷古绝今的。这些散文既非自传性的回忆录，又非纯属虚构之作，是介乎回忆与创造之间的特殊体裁，使读者享受一种虚实难辨而两者兼有的馨香味。同时文中细腻明智的哲理，又往往使读者无从探悉他内心的怒潮狂涛。兰姆的挚友 P.G. 巴特摩尔注意到他从不轻率表露真正的感情，平日与人接触不能持久，否则就会局促不安。友辈只知他一向彬彬有礼，和蔼可亲，但交往久了又发现他生性孤僻，难成至交，殊不知他在每一交往中，都作过内心的斗争；因为表露一己的感情，对他是件极为痛苦的经历。因之，巴特摩尔认为兰姆的理智和才华来之不易，他的文章每字每句都掩盖着内心的苦痛和血泪，也只有细致回味他那读来又轻松又幽默的文章，才能理解。

对于《伊利亚随笔》，凡读过的人无不赞叹不绝。文中的诙谐和沉痛，决非别的作家所能比拟或模仿。他擅长使读者或啼或笑直至又啼又笑。因为来自作者肺腑的感喟，读来似乎只触及人世的琐事和事物的表面，而深知兰

姆其人者读后立即感到《伊利亚随笔》中的文字，完全是兰姆本性的再现。他的呼喊一如刚从噩运的魔掌中潜逃出来后发出的一阵胜利和激情奔放的笑声。人们无法模拟《伊利亚随笔》，就因为他们没有尝过地狱之苦，也就无法掌握生命之可贵。《伊利亚随笔》虽然都是涉及生活中瞬息即逝的际遇，但这一情况是既不可多得而又必须身历其境才能捕捉住的。

却尔斯二、三十岁的时候，在政治上是个激进分子，在政见方面受到反激进派的攻击，随着年岁的增长，他逐渐站到自由主义者这一边了。在文学批评的观点上，他又接近当时的先锋作家，推荐年青一代的天才诗人如布莱克（Blake）和济慈（Keats），不遗余力。他终身被埋在东印度公司刻板的日常公务中，可是他善于安排时间，多方利用空隙写文学通讯，而在业余时间内从事散文写作。当然日常公务和对姊姊的护理，增加了他的精神负担和精力消耗，但二者都不能抑制他才华的迸发。而且深知时间的紧迫和生命的短促，更使他毫不放松对文学的探索和写作。

兰姆毕竟是两个世纪以前的文学家，今天虽然对于他的业绩作了新的评价，但他的时代和背景都已一去不复返了。对新一代读者来说，却尔斯·兰姆是个极为生疏的名字，即使在英国文学史上，他的重要性也在逐渐稀疏。可是凡能欣赏他那时代的文艺作品特别是《伊利亚随笔》的人，当他们重新再读此书时，必能如故友重逢，爱之不释的。亨利·詹姆士在本世纪初写的一篇论文中说：谁能比却尔斯·兰姆更善于注意微不足道的细节，而又能作精辟的阐发，来满足读者对文学的享受呢？



## 托马斯·曼的战时回忆录

托马斯·曼在中国，是个既不享盛名又不是无人道及的德国文学家。自从傅维慈翻译的《布登勃洛克一家》出版，中国读者才看到了使托马斯·曼驰名国际文坛的佳作。托马斯·曼发表此作后不久，第一次世界大战临近，欧洲政局日趋机程不安，而托马斯·曼又素以富于哲理的道德家声誉闻世，所以他的小说出版并没有使他在欧洲文坛上赢得任何地位。第一次世界大战到来，人们期望他在国际风云中有独特的见解，作为抑制战争的精神支柱，可是他却悄悄放弃自己的文学生涯，凭着一腔所谓“爱国热诚”投笔从戎。却因体检没通过，才使他重操写作和杂志编辑的旧业。

从一九一四年八月他发表第一篇政论《战时思维》，在报上连载至一九一八年停战前一个月止，竟汇成了多达四百余页的战时回忆录《一个不问政治者的观察》。在这四年中，他中止了酝酿已久的长篇小说《魔山》的写作，倾全力于写《观察》。他虽然自称是个“不问政治者”，但他的文章却不能掩饰他把德帝国主义的侵略行为视为“民族”战争的错误，甚至和他的哥哥亨利希·曼激烈笔战，因为亨利希强烈谴责了第一次帝国主义战争，并主张用革命来结束战争。但在二十年代，他逐渐认识了自己的错误，转而赞成民主制度，特别对于德国纳粹势力的崛起，表示不满和反对。一九三三年希特勒登台后，虽然他的犹太妻子和他的政见都于他不利，但他还是犹豫了三年之久，才流亡国外，参加了反法西斯运动。一九三八年他到了美国，以后加入美国籍。四十年代他开始对社会主义制度有了认识，发表了《反布尔什维主义是我们时代的大蠢事》，坚定了对社会主义胜利必然到来的信心。第二次世界大战后，托马斯·曼反对美国的麦卡锡主义，对美国的所谓“民主”与“自由”的幻想破灭，一九五二年迁居瑞士，再度流亡。

托马斯·曼的《一个不问政治者的观察》一九一八年在德国出版以后，并未受到知识界的重视，甚至可以说是默默无闻。因为这不是本有关第一次世界大战战况的回忆，却是一本为托马斯自己维护所谓德国为“民族精神”而战的辩解书。因此迟至六十五年后的今天，才有人为之译成英文出版。据《纽约时报书评周刊》的评介者罗勃特·麦克奈尔的解说：“不久前曾出版托马斯·曼的日记，评论界已指为失去时效而显得平庸无奇。须知托马斯·曼一贯是个哲理思想家，而他的辛辣言词有时也不免言过其实，他在《观察》一书中，处处表现出一种尼采式哲学家的自负口吻。尽管如此，托马斯·曼一生的成就离不开他的文学创作，作为哲理思想家还在其次。如果不研读他的日记和回忆录，对理解和欣赏他的文学著作，确实是个缺陷。这两部实录从今天看来，有些部分几近过时，但极大部分又十分合时，这也是历史的讥嘲。他的哲理实录使读者打开眼界；时过半个世纪，一些不能解决的重大问题仍比比皆是。”但有些问题，托马斯·曼却有自己的见解，所以一览此书，对我们不无帮助。

托马斯·曼此书的内容甚为庞杂，大致分来可以说一大部分是通过文化艺术对英、法、沙俄政治体制和民族性的评论，一小部分则是对文学艺术音乐的独特见解，但这部分却正堪称为他的精湛之作。

托马斯·曼在《观察》一书中，首先就自称早已意识到战争即将到来，但证据不足。继而又自白虽然在政治上曾经过于天真，可是他依旧长期坚信德国之参战是人心所向的事业；言下之意，似乎认为德国是受了敌人逼迫而

宣战的。在哲理观点上他也颇多自相矛盾，一面说旧世界已腐朽透顶，不值得保卫，而战争倒是一种创新更生的世界性行动；一面又说战争使一个民族团结统一和导致道德上的升华，他在大战前夕大都在这些基本观点上向西方世界喋喋不休地诡辩。大战初期人人卷入爱国自卫的情绪之中，连他那位反对战争的兄长亨利希·曼也发表过大国沙文主义的言论。但是谁也比不上这位现代堂·吉诃德挥着他的墨水笔独自在沙漠里为“民族战争”唱颂歌。当时，法国的罗曼·罗兰是唯一持不同政见的作家。现在看来，托马斯·曼对大战的最初反应也没有什么新的见解，只是重弹旧调而已。当时他的思维似乎绝大部分来自他的本能和直观。

他最初确是一位有非政治倾向的作家，现在在他《观察》一书中，他认为精神生活在定义上是政治的对手。他自以为他之支持战争就是为了战争可以超越和胜过政治。他和当时德国的作家一般无二，思想狭隘，因循守旧，一切听从德国官方的宣传，而接受战争的必要性，并且全力以赴为之鼓吹。托马斯·曼曾经把战争看作是一出“伟大的”戏剧。对他说来，战争也是一种文学，而且是最高水平的文学。他甚至把战争的促成归功于德国的“民族精神”，可同时又称颂法国和帝俄的参战，而对美国之保守中立，则视为是没有文明建树的精神，是个无足轻重的国家。在他的思想里，战争并不是在现实世界里进行的，而是在精神领域里有如作铅铸士兵的游戏；在音乐家华格纳，哲学家尼采、叔本华之间的概念游戏，其中还有法国大革命时的罗伯斯庇尔，哲学家卢梭，文学家罗曼·罗兰等人之争。

托马斯·曼以相当大的篇幅发挥他对帝俄的见解。他认为俄国的民族精神更接近于德国人的心灵。在托马斯·曼的思想里，帝俄并不意味着沙皇，各派政党、各阶级之间的斗争，也不是其工农业、教育和社会情况，或是俄国情调和生活方式。他所着眼的是作家冈察洛夫笔下的奥勃洛摩夫，陀思妥耶夫斯基小说《罪与罚》中的主角拉斯柯尼科夫，托尔斯泰《战争与和平》中的彼尔·别祖霍夫，屠格涅夫《父与子》中的巴扎洛夫。这些人物更适合他的脾胃，值得他评介探讨。

要是今天读者到伦敦皇家图书馆去借阅《观察》一书的德文本，准会因为该书的目录卡被列入政治科学类下的市政问题研究栏和行为心理学之间，而不胜惊讶。事实上这本书应视为文艺作品或自传性散文集，形而上学或理论政治学，甚至列入音乐论文集，也都是可以的。因为该书内容之多样有如百科全书。其中有数章论述德国音乐和华格纳的文章。一般说来这书是不象托马斯·曼一贯讲究结构严谨和形式完整的文风的。

《观察》的德文版在一九一八年出版，对德国的政治形势十分不合时宜，因为当时德国人民还未沉溺于资产阶级的大民主的气氛中，虽然魏玛帝国绝对专制一无自由可言，但它的权威毫无受到挑衅的迹象。今日来读这书的英译本，看到西德的社会情况已动荡到无法抑制的地步，过去的一切社会标准已被抛弃，但对时政又显出十分认真对待的气氛，于是《一个不问政治者的观察》一书又趋时尚了。

第二次世界大战后，他在美国目睹麦卡锡掀起反共浪潮，又认为是一种世界性的威胁，极端厌恶，出走瑞士。他在晚年倾向于斯大林的苏联。

一九五五年托马斯·曼在瑞士庆祝他的八十寿辰，法国的著名天主教作家弗朗索瓦·莫里亚克在贺辞中说：“托马斯·曼即使在残酷的战争年代中，还是保全了光荣的德国精神，他和他的论著堪称文如其人，因此他的功绩不

仅限于一国的文学范畴。”这原是地道的法国式捧场，如果托马斯·曼犹在盛年，一定会在他的日记中写上一笔：“多么违心之言！”

## 《凯塞琳的书》和《艾米丽·白朗蒂》

最近美国一连出了两本饶有兴味的有关英国女作家艾米丽·白朗蒂的书。一本是约翰·惠德克劳夫特的《凯塞琳的书》，一本则是丝蒂薇·黛维斯的《艾米丽·白朗蒂》。前者重温《呼啸山庄》的旧梦而予以新的阐述；后者则是本对《呼啸山庄》的作者艾米丽·白朗蒂的评传。艾米丽的姐姐《简爱》的作者夏洛特·白朗蒂曾经献给艾米丽一句话：“圆梦人任何时光都不该离开自身所在的世界。”这句话已成了一句名言，但也是开启《呼啸山庄》大门的一把钥匙；惠德克劳夫特和黛维斯便是以此名言为书的题旨来写《呼啸山庄》的女主人和她的杰作的。这两本书各有千秋，但都十分忠于一个半世纪前的原作精神。这两位研究白朗蒂文学事业的英国男女作家，显然认为这部伟大的小说几经风霜仍能屹立于世界经典文学之林，就有必要阐发这部作品的多重含义，使之在新时代中，仍然保持她的独特性。

只要看惠德克劳夫特的新版《呼啸山庄》——作者称之为《凯塞琳的书》，就可以了解到这一创举并非有独无偶的。他从山庄女主人凯塞琳所须臾不离身，随时诵读的那本《天路历程》，揭开她心头的爱和恨，不啻把短短的原书演绎成一部可以理解的神秘小说。他把女主人（事实上也是作者本人）当时不敢发泄的哀怨，以现实的手法，表露无遗，并把字里行间十分大胆透露的男女之情，写成更为现实的情节，同时极力保持原作的风格。长姐夏洛特·白朗蒂的成名作《简爱》（一八四七），不久前也由琴·雷斯改写了一遍，新版名为《广阔的藻海》（Wide Sargasso Sea）加深了当时白朗蒂姊妹困居的破败庄园和荒凉环境的原野色调（Gothic colouring）。藻海在西印度群岛东北，是《简爱》书中男主角罗切斯特早年浪迹之地。

《凯塞琳的书》一开始即引用女主人公在《天路历程》一书上写的眉批：“一七八三年八月一日。我快窒息死了。”这是此书的基调。书中所提及的满页眉批旁注，实际上是女主角凯塞琳·恩肖的闺中日记。逐页展开了这位感情异常奔放而难以满足的少女，在及笄之年喊出的心声：我属于希斯克里夫！希斯克里夫是这场热恋悲剧的主人公，取名来自“悬崖峭壁”。她大胆与这位充满吉卜赛人血统的义兄私下结合，背叛了十八世纪的封建婚姻的束缚。用我们现代人的语言来说，也就是“有情人自我结合中找到了自我毁灭”！

艾米丽原来把凯塞琳这个叛逆的女性写得若隐若现，模模糊糊，几世纪来读者都对女主角另嫁纨绔子弟林顿感到迷惑不解。她与义兄一段热恋之后，竟又改入富家门第，过着日益萎靡颓唐的贵妇生活，直至含恨而死才告终结。这是为什么？《凯塞琳的书》作者惠德克劳夫特抓住原作《呼啸山庄》中几处写得十分暧昧，模棱两可的情节，改写成为另一收场的故事。少女时代的凯塞琳暗暗写在《天路历程》圣书边缘上的日记，解开了《呼啸山庄》中的讖语之谜，但又不学现代作家对凯塞琳的倔强个性硬作心理分析的诊断。所以他的笔法确能乱真。惠德克劳夫特擅长以十八世纪的语言遵循艾米丽的风格，不仅补偿了原著之缺，还联想到凯塞琳在百无聊赖的闺中，重温少女时旖旎旧梦几至疯癫的情景。他一面巧妙地描绘这个闺中少妇翻阅一直珍藏在身边的少时日记，一面又浮想联翩，说了一段有如曹雪芹写《石头记》时相类似的话：“我立即发现日记中的凯塞琳当时年仅九岁，初涉人世，少不更事……今已觅得根源，何不作此续笔……惟往事如潮，非日记中寥寥数

语所能追溯，只得重涉此离奇历程，求得合适途径，圆此旧梦。”

于是一个少女的往事揭开了重帏，故事从凯塞琳在呼啸山庄迎接老父远归作开始。她从父亲身上鼓鼓囊囊的大衣里找到老人家在利物浦街头捡回来的一个弃儿希斯克里夫；他乌黑的双眸，炯炯发光，这时突然从老人的衣褶里钻了出来。读者从少女的回忆里逐步看到这个流浪儿在山庄里成长，不时受到她哥哥辛德莱凶狠的拳击和男仆约塞夫的咒骂。另一方面也看到厨娘耐丽慈母般的心肠，和深深同情他的义妹凯塞琳热烈的拥抱。显然，希斯克里夫在她少女生活中的出现，给她带来无穷的遐想和慰藉。

作者惠德克劳夫特细腻地描绘这对青年男女在班尼斯登岩洞里的幽会，他们二人海枯石烂的誓言和奔放的热恋，把艾米丽·白朗蒂不敢下笔之处尽情叙述，完成了一个旧时代少女叛逆的形象。希斯克里夫最后被迫离乡背井另找出路，凯塞琳则因不愿泄露与义兄间的儿女私情，以免更增加希斯克里夫的精神负担，才毅然同意亲兄长的安排，与近邻林顿家的后裔结缡，痴想她这一行动能从此断绝义兄妹间的暧昧关系，而使希斯克里夫能在外省觅得重生之路；孰不知这一自我毁灭铸成了永恒的悲剧。时隔两个世纪，西方文学中的叛逆女性的情死，其凄惨莫过于艾米丽和她的续笔者惠德克劳夫特所创造的凯塞琳的事迹，真使天下的有情人为之一掬同情之泪。

第二部书是丝蒂薇·黛维斯所写的《艾米丽·白朗蒂》。作者把这位女才子称之为“一位不受拘束的女人”，并从这个角度来分析艾米丽的小说、诗歌和生活。她对《呼啸山庄》作了另一种解释，指出女才子三岁丧母系她性格形成的基本因素。这一丧母之痛后来又在《呼啸山庄》的结尾上重现——凯塞琳死于产褥热，而刚呱呱坠地的女儿，复以凯塞琳命名。这一举动也表现了凯塞琳的痴情不悟，至死还希望这新生的凯塞琳他日能完成其母的未竟之业，使涣散怠惰的林顿血统能在野狼似的山庄人家的脉搏中获得重生。按照黛维斯的解释，《呼啸山庄》是秉着“母性传代”原则写的，使豪放不羁的山民脾性通过“神秘的复活，（在人间）重获更新”。

但是写书评的作者弗吉尼亚·泰格尔却不同意这一说法，她认为如果真如传记作者所想象的解释，未免太接近于某种无稽之谈了。因为艾米丽早年的诗篇《一场白日梦》中曾把个人的死亡视为另一新生的开端。但后期所写小说《呼啸山庄》中却并没有这种简单的信念。山庄里发生的悲剧毫无重演的打算。这部作品可以视为一本充满愤怒、激情和强烈的“幽闭恐怖症（Claustrophobia）”的作品。山庄的继承人是些没爹娘的孤魂，无比怨恨的女人，凶猛的家犬和昼夜呼啸的狂风；满屋子只听到在风里摇摆的未闭上的窗门，最终则是在九泉之下也永不安宁的死者叹息。

这无疑是一部神出鬼没的杰作，用现代神秘小说家威廉·戈尔丁（W.Golding）的话来说，“我们对待神秘故事，除了感到迷茫惊叹之外，还能怎么样呢？”

## 厄普代克编：《一九八四年美国最佳短篇小说选》

美国有两本一年一度出版的最佳短篇小说选，一本是双日书店出版的《欧·亨利获奖短篇小说选》，另一本由霍顿·米弗林公司出版，书名即为《美国最佳短篇小说选》。后者一年一度评选，已经进行了半个世纪之久。这次，先由常任编辑瑞佛纳尔从全国近一千五百篇小说中，初步选出一百二十篇，由一九八四年度的特约选稿人名作家厄普代克最后选定二十篇。

米弗林公司自从一九一五年开始进行出版佳作选集的工作，最初由爱德华·奥勃林任总编，在编选的范围和标准方面，都远不及今天的广泛和繁多。奥勃林于第二次世界大战中在前线阵亡，编辑工作由玛莎·富莱女士接任，一九七七年八十岁的富莱老病逝世，死时由她编选的第三十七卷尚未最后完成。从一九七八年起米弗林公司改革了编选程序，每年邀请一位名作家或小说评论家，担任特约编辑，作最后评选的主持人。这样由于各个主持人的不同评选标准和角度，因之给选集每年带来了新鲜的不同的气氛。评选主持人所选的二十篇全文刊出，初选时的另外一百篇，则在选集书尾详列篇名、作者姓名，首次发表的刊物名称、期数，以备读者参考。

厄普代克在一九八四年选集的《引言》中，提出了他编选此书的标准：“我所要的故事，必须在开头几句就能使我刮目相看，而被吸住不放；读至中段视野扩大，对人类的活动愈益认识深入或敏锐；到达故事结尾给人一种陈述完满的感觉。也就是说，读者至此是否能与作者共同发现开始想写的故事已如愿以偿。”这才算是好故事。

厄普代克的选本之不同于往年的，即此选本自第一篇至末篇（《命运的印证》及《球僮假日》），或多或少以死为主题或接近死亡的故事约占半数以上。厄普代克认为，尽管现代生活经过重重“处理和防范”，死神依旧是位不速之客，大自然无法拒之于门外；相反，今天的科学界正慷慨地突出滞留人间的重要性。半个世纪前，美国最佳短篇小说选（创刊于一九三六年）中不少是强调人类出生之难，而更近代的主题却变成离去人间之不易。一九八四年最佳作中如《安魂术》、《无望的历程》和辛茜娅·奥齐克所写的《罗莎》等篇的女主人公都为生活坎坷所折磨，却力求老人保健医学和无痛苦死亡的途径。这些题材竟和八十年代初短篇小说中普遍反映的寄宿情侣、小集团活动、摊贩商人、电视生活和分崩离析的继母后父及其子女的杂乱关系等情节的构思，同样流行。

本集入选的作家中，有不少是新人，多半来自次要刊物和地方性刊物。今年大型刊物的作品收入选集中，有《纽约人》的五篇，《老爷》杂志和《巴黎评论》各一篇。编者看中的热门新作家里克·德玛里尼斯的《继父金特》，故事的第一句便是“我的父亲举枪自杀才一年，母亲便改嫁一个五金推销员特鲁莱……”，第二段第一句又是“那年春天特鲁莱跳水寻短见，母亲才三十二岁，自从和这位阴阳面胆小鬼的男人生活了四年，她那股子勃勃生气，便逐渐消失了”；作者继续用幽默多于讽刺的手法细述母亲第三次重新过着包藏祸心的婚姻生活。玛丽·乌德的《无望的历程》写一个患乳腺癌的妇女自杀未成，却执着地讳疾忌医，终于走向无望的终点。

这批新作家大都以情节曲折多变和笔调急转直下，来反映今日美国的离奇生活见胜。如麦迪森·S·倍尔的《裸女》，写一穷人在陋室中供奉一条神圣的美人蛇作伴；李·K·阿鲍特的《命运的印证》，写一个人死于车祸而阴

魂不散的故事；其他还有劳利·贝的《冷室》，写老式男女的爱恋生活等。这些故事的背景都离不开死神，而其笔法，则殊为新颖，厄普代克称之为罕见故事，归入稀世类，也属于一九八四年佳作选的对象。这一类小说颇多。

老作家中选而在两个选集都出现的是辛茜娅·奥齐克的《罗莎》，它获欧·亨利的首奖，被认为是写死亡的权威作，故事叙述一个疯女与死者的长时间对话，反映了佛罗里达劳苦人民的生活。以写怪诞恐怖小说出名的卡罗尔·J·奥茨也有一篇《“内罗毕”猎狮记》入选。小说述一位时髦的顾客以一套华丽入时的新装作为代价，雇得一名年青而又漂亮的妓女作伴，进入纽约一处高级公寓里应付一对神秘的男女；妓女只许表演箫伯纳笔下“卖花女”的角色，雍容华贵而不许开口说话。这场戏演得使男方十分满意；事后送她上出租汽车，她独自坐在车内如释重负，同时又茫然若失，因为除了她身上那套免费得来的华丽服装，她得到了什么呢？

## 后 记

1976年“四人帮”倒台，可说是我重新拿起笔来写东西的开始。那时我每天在家闭户读书，读后不禁有所思感，便写了下来。写了几篇恰好徐迟来京，问我在做些什么，我便把写的几篇文章给他看了。他很鼓励我，说即使现在还没有什么地方可以发表，留着自己看看也是好的。但以后我却耽于读书，要补20年来昧于美国文学进展的课，又把笔搁了下来，不过偶尔也做些摘记。1979年《读书》创刊，已故的老编辑史枚同志要我为杂志写《海外书讯》，于是每期我总写些给他发表。但那时我没有什么计划，对写《海外书讯》不过乘兴之所至，并没有把这一工作和我对美国文学的兴趣联系起来。又是徐迟，他说应当有目的地写，不要写得太零碎了，影响将来成书。我考虑了他的话，觉得我写的《海外书讯》，不但应该和我的美国文学欣赏结合起来，而且也应该写得使读者不但知道美国新出版的文学作品，还应该帮助读者知道书籍作者的情况及这位作者在美国文学中的地位等等。因此我以后写《海外书讯》便有了比较明确的目的性。1985年三联书店为我出版了《书人书事》一书，其中一部分就是截至1984年上半年的《海外书讯》。出版以后，颇获读者的青睐。于是我还是给《读书》的《海外书讯》继续写下去。

这次浙江文艺出版社向我组稿，而且指明要我写的《海外书讯》，我同意了，便坐下来把1984年下半年到1985年全年发表的文章汇成一册，那就是这本《听风楼书话》。当然我希望读者们能喜欢它，而且对他们了解美国文学情况有所帮助。

我之有兴趣于美国文学，亦非偶然，须知我之最初接触外国文学就是林纾翻译美国华盛顿·欧文的《拊掌录》（现译《欧文见闻录》）和史托夫人的《黑奴吁天录》，从而对美国文学作品有了初步的爱好。三十年代读了赵家璧先生写的《新传统》，才对现代美国文学有所了解，而且发生兴趣，自此即与美国文学结下了不解之缘。

那时，我迷上了美国三十年代文学，特别是海明威的作品，而且雄心勃勃要译风行于世的海明威《永别了，武器》，不过后来有了林疑今先生的译本，我才放弃了自己的愿望；也幸而没有译成，否则将成为我的终生遗憾。

对自己译笔的遗憾，实在太多了。1947年我为《美国文学丛书》译A·卡静的《美国现代文艺思潮》，这本书竟成了我的憾事，因为译文佶屈聱牙，实在使人不忍卒读。这主要是由于我对原书没有读透的缘故，其次才是当时的译风使然。今日重读此书，禁不住老脸还会红起来。前几年有朋友希望我再译此书，但尘事碌碌，始终未成事实。后来上海复旦大学龙文佩教授编辑《论福克纳》一书，拟纳入卡静写福克纳的一章，征稿于我，我便重译以应。在翻译的过程中，时时惶恐不可名状。记得香港的某报曾经刊出过一篇文章，批评到《美国现代文艺思潮》的译文，我读了无言以对。因为凭良心讲，这样的译文，作为读者，我也会写文章批评的。我觉得是欠了读者一笔债，应该归还，但如今年已古稀，再要重译这大部头的书，实在力不从心。我唯有向读此书的人致歉，原谅我的少不更事，胆大妄为。

《海外书讯》所介绍的书籍，有的是我读过的，有的是见之于美国《纽约时报书评周刊》和《纽约书评》的介绍，因而搜集有关资料写成专文。前者是老友董鼎山给我寄来的，后者则是纽约王章华先生订了送我的。我在这里敬申对他们的谢忱，因为没有他们的帮助，这些短文便无法写成。



这些短文在《读书》发表之后，时有读者来信询问从何处可以购买需要的书籍，事实是由于我国外汇短缺，我们简直无法购得，除非你有好友在美国给你买纸面本（精装本实在太贵了），否则你只能望书名而兴叹。不过一本书从精装本到纸面本，如果不是畅销书，即使要买到纸面本，起码也要等待一年半载；你要立时买到，亦非易事。许多读者认为在中国有购书难的苦恼，其实国外购书也有同样的困难。象我们这样无钱的读者，只能寄希望于纸面本；但要过藏书瘾，则是难呀，甚至是非份之想。当然藏书只是我的癖好，到头来是个十分折磨人的苦差使，所以也不想提倡。

书编完了，出版社要我写篇后记，因此拉杂写来，聊以塞责，但也掩不住我的负疚心情。希望读者能从这本小书开始，终于进入欣赏美国文学的殿堂。

1987.11.28.于听风楼

