

听风楼 读书记

19年代

1. 凡此皆... 2. ... 3. ... 4. ... 5. ... 6. ... 7. ... 8. ... 9. ... 10. ... 11. ... 12. ... 13. ... 14. ... 15. ... 16. ... 17. ... 18. ... 19. ... 20. ... 21. ... 22. ... 23. ... 24. ... 25. ... 26. ... 27. ... 28. ... 29. ... 30. ... 31. ... 32. ... 33. ... 34. ... 35. ... 36. ... 37. ... 38. ... 39. ... 40. ... 41. ... 42. ... 43. ... 44. ... 45. ... 46. ... 47. ... 48. ... 49. ... 50. ... 51. ... 52. ... 53. ... 54. ... 55. ... 56. ... 57. ... 58. ... 59. ... 60. ... 61. ... 62. ... 63. ... 64. ... 65. ... 66. ... 67. ... 68. ... 69. ... 70. ... 71. ... 72. ... 73. ... 74. ... 75. ... 76. ... 77. ... 78. ... 79. ... 80. ... 81. ... 82. ... 83. ... 84. ... 85. ... 86. ... 87. ... 88. ... 89. ... 90. ... 91. ... 92. ... 93. ... 94. ... 95. ... 96. ... 97. ... 98. ... 99. ... 100. ...



序 言

吴彬、赵丽雅、贾宝兰

我们是第一次为人作序。恐怕也只有冯老才会以长辈之尊想起要我们后生晚辈给他的书写序。

这不是说，在《读书》杂志领导过我们的其他长辈就一定想不起我们；事实上，从进入编辑部的第一天起，我们就是在诸多前辈的口传心授下接受编辑的启蒙训练的。正是他们的陶冶调教，才使仅仅受过小学教育的我们，日逐清除了腹中的乱草，茅塞渐开，终至换了一番气象，望之不似草包了。

这一番培植所花的心血，我们竟估量不出，想来中国不会再来一次文化大革命，把一代青年的教育中断，再弄出一批木头木脑的年轻人送去让老前辈费心费力，因此我们也永远没有机会体验到花在我们身上的心力有多么巨大了。

提到前辈诸老对我们的爱护，那的确是同样深厚，但方式却因人而异，有人宽容、有人严厉、有人直截、有人含蓄。若说到慈和体恤，对我们从无架子，直如平辈视之，却是冯老最大的特点，所以他才会想起让名不见经传的无名小辈们给他的书作序。

冯老担任的各类社会工作不少。说起来，编《读书》不算是他最主要的工作，但无疑是他最钟爱的工作。冯老既是爱这份杂志，爱这项工作，那当然就不能不推爱干将要继续刊物工作的我们。这位常以“龙套”自喻的温文端重的老人，以前是静静地坐在办公室里，现在是静静地坐在家里，于潜心永不间断的写作和刊物编辑时，也从未停止过对我们的关注。他倾听我们最初稚拙的议论时，不是出于客气的敷衍，看得出他是一丝不苟地当件正经事；他在看我们写下的审读意见碰到一线之明时，也从不忘记批上几句令人心喜的夸奖。人总是喜欢听好话的，我们未能免俗，冯老以他特有的善解人意当然深知。我们也正是在这一点上，深切体会到他对我们用心周到的照顾。他是要在我们刚刚走上新的道路，摸不清路数，最缺少自信的时候，及时地给予我们建立信心所必需的尊重和鼓励。我们被人这样郑重其事地对待，也就不太觉得自己一无所知、事事不行了。天长日久，不免怯意渐消，信心日长。聪明智慧这种东西，原本人人皆有，但往往因自信心不足而遭到压抑。如果碰上有人不以我们的无忌童言力忤，且赞赏有加，如此这般胆子一壮，顺竿而上，竟然也有近似智慧的火花轻轻闪亮，于是我们就成长了，日趋成熟了。连接了冯老和我们的《读书》，也因了作为编者的我们自身质量的提高而保持了质量，保持了基本不负诸前辈创办心血的面貌。

如果说我们在与《读书》共同成长的十余年里确有寸进的话，那么很重要的一点就在于：冯老——《读书》的创办者之一，宁肯不做我们的上级和严师，却屈尊做我们的朋友，为催生我们尚不自知的微小的能力尽了力。

我们的运气不错！愿意祝愿所有像当年的我们那样将要在新的道路上起步的朋友们，也能有我们一样的运气，碰上一位慈和周到的长辈呵护——不能太多，以免被惯坏了。

是为序。

听风楼读书记

西书拾锦

奥齐克《大围巾》续编

辛茜娅·奥齐克这位美国犹太女作家，对中国读者说来，已不是一位陌生人，早在一九八七年我们就在《当代美国获奖小说选》一书中选译她获一九八一年美国最佳小说奖的力作《大围巾》，她的虚虚实实的写法，给人一种新颖的感受。她原是美国犹太文学大师马拉默德的得意门生，对她老师作品中的“犹太性”虔诚崇拜，以学来的讥讽手法描绘美国犹太人生活中的悲喜剧，维妙维肖而一举成名。她长期遵循宗师的深湛启示，使小说中人物既博人怜悯，又使人恼恨。如《吞脐的星系》（或译《吃人的银河》，一九八三）中的小学校长布里尔，《显灵》一书中的无事瞎折腾的人物和《意第绪在美国》中的小诗人等等，都是属于现代生活中的机器人式的角色，生性怪癖，离群执拗，即使在舞会上都是落落不善交际的。这种人物往往逼得读者火冒三丈，无法同情；可是读后掩卷回味，则又深感我们亲友中确有不少具有这样癖性的人，然而我们又该如何对待呢？这便是他作品中发人深思之处，而能紧紧捉住读者。

自从马拉默德谢世后，这位及门女弟子忽然从反思中悟到当今世界不能尽抱住一尊佛至死不放；写小说刻划人物必须推陈出新，跟上形势换上新貌。她在一九八七年出版的犹太受难者小说《斯德哥尔摩的救世主》，特意奉献给当前以对犹太教条离经叛道而走红的小小说家菲利普·罗斯，因为她的这个作品是针对罗斯三部曲的尾声《布拉格的狂欢》而作的。从此在创作中她也来了个一百八十度的大转弯；她抛弃了过去在文坛上所崇拜的各个偶像，把生活中的寓意以虚虚实实掺和一起的手法，重新表现在小说中。

她最近出版了《大围巾》全集，其中包括了《大围巾》的续篇《罗莎》，两者合成一书，可说是她的新招。《大围巾》的悲剧，以散文诗的笔调写成，正面叙述了二次世界大战中，德国纳粹大肆屠杀犹太人（也包括了波兰的妇孺）的故事，把饥寒交迫的妇孺编队长途跋涉驱赶到集中营去。“母女二人，妈妈罗莎臃肿的胸前用大围巾兜着小玛格达，一路困顿前进……玛格达口含罗莎的乳头，而妈妈从不因此停下来喂她，妈妈像个能走路的摇篮。因为乳汁稀少，玛格达有时只能吸到冷气，于是她失声哭叫……妈妈步履蹒跚，身子摇摇晃晃，却不时用细瘦的手指掀开大围巾，偷看一下怀中的婴儿；小东西像蜷缩在巢中的松鼠，安然无恙地昏睡在大围巾的褶皱中……”到了集中营，母女的命运更为悲惨，死亡的威胁首先降临在婴儿身上。但是在饥饿的魔爪还来不及扼杀小生命之前，她却被法西斯警卫军所发现，而“玛格达忽然被抛向空中……她一下子被扔进（集中营）电网，钢柱上立即发出疯狂的咆哮，召唤那个做母亲的狂奔起来，直向玛格达落入电网的地方冲去；可是罗莎没有听从这一冲动的呼唤。她呆呆地站着不动，她知道只要她胆敢移动一步，子弹立即会向她射来……她心中不断升起的母狼般的怒嚎一旦冒出胸膛，子弹就会向她飞来，她唯一能做的便是拾起玛格达的大围巾，用它来堵住自己的嘴，紧紧地严实地堵住嘴，把狼一样的干嚎往肚里吞咽，深深吮吸着孩子在围巾中留下的肉桂和银杏香味的吐涎。罗莎饥渴地吸着玛格达留下的津液，直到再没有什么可吸的时候。”

《罗莎》这一续篇是一部中篇小说，曾获一九八四年最佳小说奖。它记

述年轻的母亲岁莎孑然一身出现在美国避暑胜地迈阿密海滩的荒郊，衣衫褴褛，疯疯癫癫，正在城市垃圾堆中寻找一度充当玛格达襁褓之用的大围巾。上下集先后相隔四年，都曾在《纽约人》杂志上发表过。今日合出一本，不到百页，仍以《大围巾》命名，但时代的意义和作者所持的文学观点，则大不相同。女作家奥齐克对记者最近采访所作的部分谈话，其中曾谈到《大围巾》与《罗莎》两篇作品都是抒情文学，作者早于一九七七年即写成，但一直搁置案头未敢下决心发表。其后分别于一九八一和八四年在《纽约人》杂志上刊登，均获最佳小说奖。奥齐克本人认为所以迟迟不愿公之于世，因为对一位有良知的犹太人来说，如此血腥的大屠杀终身难忘，不忍轻易以文学创作来宣扬。至于最初执笔写《大围巾》的动力，乃来自威廉·夏伊勒那部巨著《第三帝国的兴亡》（董乐山译）中一段纳粹在波兰犯下的罪行启示。一帮看守集中营的野兽们竟至残忍到当着母亲的面，把新生婴儿抛向电网，“整个身于毫不费力地被高高扬起。从远处看去简直像一只小蝴蝶在飞翔中画出一条银色的弧线”。这一可怕的形象使一位年轻的女作家久久无法平静。母亲《罗莎》续篇又接着产生，而且在创作过程中给了作者新的启发。她认为这一破天荒的大屠杀并非仅限于某一民族的范围，至少在文学领域里它是一出应该广及整个人类的大悲剧，罗莎只是一个亲身经历的见证人，这一切将永远载入历史的集体记忆之中。正如另一部二次世界大战的遭难者的日记《安妮·法兰克》中所叙述的一样，其区别只是，《安妮·法兰克》以日记的形式出现，而《罗莎》则是以书信形式出现的。两本书的作者在纳粹大屠杀开始之年，都不过是个中学生。特别是奥齐克，她是个故事之外的人物，对世界上战争的残酷还不十分了解。因此，当他们在动乱之后重新回到正常世界的时候，不免需要一个觉醒与认识的过程。

三十年过去了，在和平环境中，当年纳粹刽子手焚尸炉大烟囱中的隆隆巨声早已消失，而人们的记忆也就逐渐淡薄了。幸存者也转辗流浪到了美国。先是罗莎和她的一个侄女斯蒂拉定居纽约贫民区布鲁克林，开设旧家俱店为生，到了稍可温饱时，罗莎这位母亲再也忍不住心头的创痛，惨遭夭折的玛格达幽灵日夜萦绕在她的梦魂之中，竟至使她精神失常，于是离去店铺，从布鲁克林流浪到佛罗里达州的迈阿密海滩，去招唤玛格达的亡灵。她一直不信小女儿会突然消失得无影无踪，她屈指计算玛格达早应成为一个妙龄少女，这将成为她孤苦的晚年唯一的慰藉。流浪途中她遇到了另一位来自波兰的老年移民，也在打听他那久无音讯的儿子；不料在报上读到儿子从纳粹铁蹄下逃出，又流徙到西伯利亚集中营，战后逃往瑞典转至美国，曾在纽约作小贩为生，甫于昨夜遭路劫丧生……老人痛不欲生。罗莎听老人的诉说听得出神，但她只能默不作声，因为她的眼泪早已枯竭，只能勾起她无数的往事回忆了。人们事后发现，她曾在迈阿密收容所里，用一种不投邮的写信方式，记下她战前在波兰故居的身世。她经历过那位老人儿子的同样曲折的遭遇，以及在妇女集中营里非人的凌辱；但她为了追寻失去的玛格达，从不放弃希望，在梦幻中坚持过着不如猫狗的生活。她在信中写道：“难民在美国的日子，还不及一头猫之有九条命，因为波兰移民只有三条命；战前度过的生涯已如旧梦，不值得回忆；战时的创痛无法弥补，只能苟延残喘；此后前途不堪设想，何处去找亡灵？”

正在她进退维谷，走投无路之际，邂逅了这位命运相似的老人，但她不愿接受他人的怜悯与同情。她的侄女斯蒂拉终于从邮局用挂号包裹寄来了保

存很久的大围巾，这一在集中营里权当孩子襁褓的围巾，此时已褪尽光泽和馨香。她用颤抖的双手把大围巾按在心头，像当年那样用流苏堵住从咽喉里冲上来的哀嚎；她准备再次吮吸玛格达在围巾上留下的口水津液，可是一片尘封的碎布哪里复存新生婴儿的温馨？她的眼前一阵昏黯，她足下的美国大地在迈阿密的收容所里，呈现的是但丁诗中探访地狱最底层的气氛，枪杀和吸毒，凌辱和欺压不下于地狱中的炼火。

读完奥齐克的中篇合集，觉得她这一新尝试仍未定型，她一向为读者所称颂的写实作风，长期保持着宗师的犹太文学艺术性似乎正在逐渐消退。对我们中国读者来说，马拉默德式的“犹太性”远比罗斯式的荒诞嘲弄更接近现实，而易于被人理解和接受这一点是无疑的。

贝娄的《比拉罗赛内线》

美国文坛跨入九十年代之际，久矣夫离群索居的索尔·贝娄，忽然发表了新作而且有了新的突破。这位曾以叛离“犹太性”来理解当代文化的人性面的作者，也因此获得一九七九年的诺贝尔文学奖，二十余年来蛰居芝加哥大学任文学教授，未见有新的巨著，最近却接连出版了两部中篇，颇受评论界的好评。他的小说一向不重情节而重故事的情趣，能以微妙的观察人性变化和夸张的文学手法作宣扬，从而蜚声世界。今天更在第三代犹太作家中，不仅精通美国的文学语言而且为此作出了新的贡献。他早于四十五年前发表的《悬而未决的人》中即开始作自我意识的省悟，做出“破壁”之举。今天的新作《比拉罗赛内线》，则是积累了七十年来定居芝加哥的感受，进一步把街头巷尾的俚语作了文学处理，因此比美国人更“美国化”；可见他有了进一步的“归化”，于七十五岁的高龄继续奋勇向美国文坛进军。

贝娄的最新作都是中篇，一部是《偷窃》，另一部是《比拉罗赛内线》；前者于一九八九年春季出版，后者则于一九八九年秋冬之交，这两部中篇与过去不同的，即在两部小说中均以女性为主角，而且都以美国方言与俚语的巧妙运用，情趣横生著称。《偷窃》发表后，犹太女作家欧茨即撰文誉之为美国当代文体家中的佼佼者，特别擅长人物刻划。她认为这对贝娄来说，他的夸大现实主义已不复是他文学的某种实验，而变为事物存在的本来面目，是供任何品种的文学大师自由发挥和运用的。且看当前美国生活的趋向，早已逾越传统现实主义者的理解和想象：因此像贝娄这样近乎荒诞的现实主义作家，正达他文学生涯的顶峰，他的天才桂冠至今当之无愧。

《偷窃》为贝娄第十三部小说，书中女主人克莱拉·薇尔德一开始即出现在篇首章节，是一位前额突出、机灵过人的出版企业家。这也是贝娄的一个破例之举，他过去的小说尽管女角大都是泼辣强劲，善于掌握男人事业的成败，但在故事中往往只从事幕后操纵活动，从份量讲，只居于附庸或次要地位，这一“破例”正说明了贝娄观察到的美国女性性格的变化，确实比一九六四年出版畅销书《赫索格》中的教授夫人玛特琳大胆与教授好友私奔，致使赫索格精神错乱这个故事高出一筹。他的《萨姆勒先生的行星》（一九七）中那位犹太学者于战乱中九死一生避难美国后，又为美国七十年代的动乱腐化生活所困惑，特别忍受不了他爱女的叛逆行为，于是想寻找一个新行星来求得偷生寄身之地。一九八七年出版的长篇《再遭情变》，主人公是位植物学家班恩·克莱达教授，经过两次离婚后，又上了富家女的钩，做着老夫少妻的美梦等等。这些作品中的女角也个个手段狡黠，但都赶不上《偷窃》中女主角克莱拉的手段高明。她虽然离婚四次，仍不放弃与她的旧恋人，一位华府显耀人物伊赛尔·雷格勒千丝万缕的情意，暗中保存着当年他馈赠的宝石戒指。不料正准备重提婚事之际，此戒指却被家中临时使女的海地籍男友所窃。为此克莱拉忧心忡忡，最后不得不向她经常就医的心理分析大夫倾吐心曲说，“不计其数的男人和我打过交道，难得有一位知心者，唯一谈得来的有色人种恰恰又是个家贼，唉！”可是相对之下这位有色人种在故事中只处于应声虫的地位，因此克莱拉对他感喟，也显得苍白无力，缺少贝娄一贯对待教授学者那种喜剧性讽刺的活力。也许正面刻划女角似乎对作者还是个新课题，但是文中对白反讥依旧十分出色，这正是贝娄的特点和成功之处。半个世纪来，贝娄除了获得诺贝尔文学奖外，他的高超语言修养和艺术

手法给他带来了三次全国书奖和一次普利策文学奖。由于他所选中的人物多属常人范围之外，因此有超现实主义的别称，连作者自己在《失言者》（一九八四）故事中也毫不讳言。可是他的超现实寓言与卡夫卡和福克纳笔下的畸零人不很相同，他小说中的怪僻人物无论道德败坏到如何惊人的地步，总没有越出美国畸形社会生活的范畴。可见他之归化美国似乎又进了一步，还渐由第三者进而以首席发言人的口吻作自我嘲讽，它的含义无非是砭人醒悟；他并不以危言耸人听闻；或是抱着以警世之意来充任生活中种种矛盾的调解人。他对美国社会的犯罪问题，处理上已比过去浓重的说教逐渐淡化，比《莫斯比回忆录》（一九六八）中《寻找格林先生》、《银盘》等写得更为巧妙和耐人寻味了。

贝娄最近出版的第二部中篇小说《比拉罗赛内线》，内容虽然比较离奇，但也不像四十余年前发表的《受害者》（一九四七）那样情节曲折。这从来不是他的原意，他所突出的是犹太裔高级知识分子对美国社会种种不合理现象的反响和嘲弄，而且善于通过夸张诙谐的语调，使读者惊叹之余心里折服。他在这部新作品里，通过一位专门研究和培训记忆力的老教授之口，首先作自我讥嘲：增强记忆力只对企业家、政治家和国防机构领导阶层发挥作用；至于老年退休的学者只求忘却往事，记忆太深还能增人烦恼，因为旧事牢记不忘，常使生活失去新的乐趣。但又说：难怪人到暮年反思变动：正如律师尽量躲避旧主顾，大夫不爱治宿疾，将军无聊到油漆磁器，外交家独自去钓鱼，如此等等。这位人称记忆专家的教授现在也不得不追悔盛年时高唱的信条——“人的记忆力原本和生命同样可贵。可是轮到我却情况各异，我的一生成就来自天赋的好记性。如今这一天赋不允许我向自己退避，除非死后才得罢休。”故事就打这儿开始。

按这位记忆超人的教授自述：“比拉罗赛”是美国一位大名鼎鼎的歌曲作家和夜总会经营人比莱·罗斯（一八九九——一九六六）的谐音，在犹太难民中曾经是位声名籍籍的传奇人物。据说在第二次世界大战中，他曾出资组织过地下营救站，专门帮助纳粹大屠杀中的难胞逃离困境，避居美国。一位名叫哈雷·富斯坦因的犹太难民曾通过译称“比拉罗赛内线”而安抵大西洋彼岸。若干年后，他发现该内线的真正主持人为歌曲作家比莱·罗斯后，便千方百计求见这位救命恩人，以表示衷心的铭感。可是登门拜访无门，而比莱·罗斯本人也坚不承认此事。某日被富斯坦因夫人索丽拉打听到罗斯正寄寓耶路撒冷大卫王旅馆。于是不择手段，竟假名罗斯旧属胁迫恩人，如再拒绝接见哈雷·富斯坦因十五分钟之请，则将以毁坏名誉罪进行诉讼云云。此事萦绕于教授记忆中多年难忘，迄今仍能忆及当时听到富斯坦因的走调英语，描述比莱·罗斯营救难胞时的情景，说明千真万确是比莱·罗斯本人冒着生命危险掩护同胞脱离虎口，他盛赞比莱·罗斯的胆识和机智，敢与希特勒及希姆来作较量，夺回受害者的生命；同时也讥笑比莱·罗斯没有勇气和胆量重提旧事。“他具备纯真的犹太人癖性，爱冒险干秘密勾当，可是碰上娘儿们便一无办法。他生来喜欢出人头地，扬名天下，可惜他对大战时搞的营救站这件事却始终腼腆羞涩，避而不谈。”每逢有人提起比莱·罗斯在纽约经营豪华的夜总会，作者通过富斯坦因之口，吐出如珠妙语，滔滔不绝。所用言语较《偷窃》一书中使用的，更为俏皮逗人。“别看他平时大大咧咧，在曼哈顿高级酒馆里豪饮，他可不忘小时候吃的烤白薯……谈到守口如瓶的伎俩，他也不像意大利人那样心中一有事脸上就起鸡皮疙瘩，不打自招……

第一流大人物都是靠毁人自存，正如天上星星在银河里就靠撞击弱者发射能量，替人保守机密也是这么回事。”作者在书中一再表示歉意，说自己常爱扯那些离题太远的废话，可这正是贝娄作品的突破点之一。例如这位记忆力超人的教授某次当众讲课时，忽然记不起《老人河》歌词中的河名“斯旺尼”（Swanee），一时下不了台，于是急中生智，胡说什么“我的记忆之桥突然中断，于是过不了老人河。”课后，他驱车回家，忽然记起“斯旺尼”即老人河，便在方向盘上打着拍子昂首高歌：“斯旺尼——斯旺尼——斯旺尼河！”心中之快慰正说明老教授的信条“记忆即是生命，健忘预示死亡之将临”。

说东道西之后，教授的记忆又回到这位了不起的音乐名手和演出人比莱的主题上来，说他个儿不高，周身洋溢着美国气息，裤兜里总叮叮当当响着游乐赌场专用的铜子儿。倘若不在有奖射击场出现，便在弹球游乐场下赌注；不时还摆出一副色迷的架势，观看赌场里的舞艺表演……“不能小看这种场所也会出个显赫人物——他们早年的短处正是日后成为大企业家的本钱；在美国是什么都能卖钱，只要能市场露面，再希奇古怪的货色也有人要；说不定从此一帆风顺发了大财。一旦像比莱·罗斯那样操纵了地产业，就能不费吹灰之力把齐格飞大歌舞团演出场弄到手。……名诗人叶芝说过封建时代的爱尔兰男子汉，愈傲慢愈招女人垂青。在魅力迷人的纽约，只要专栏作家捧他是好人就会惹人爱——包括好莱坞的公子哥儿们和夜总会俱乐部的主人在内。比莱是任何一个大场面都能显一手的人物，他还亲自当过专栏作家，而且是享有各报同时刊载他稿件的作家；当然他拥有不少代笔人，可是总不能少了他这个才智兼备的策划人。”万变不离其宗，这一切热闹场面的发明人最终是出由贝娄的才智和丰富的想象力。姑不论故事中犹太人遭受大屠杀，死里逃生又归化美国的教益，主题之主题已归结在教授口中的一句话，“无论何种想法概念都出自人的想象潜能，它实际上只是使人眼花缭乱的意识中发出来的蘑菇云；既摧毁不了什么，也不可能创造出什么新的物质来。”

这种令人目眩的意识便是贝娄全部文学创作题材的来源。尤其在作品接近尾声时，作者的思维愈见奇妙——教授自诩自诉，忽然怀疑起一己能力和道德价值，他重复了老人河上那条中断的斯旺尼桥故事。这部小说比之贝娄的早期杰作《只争朝夕》（一九五六）所表现的滔滔雄辩口才，显得突然收场，戛然而止。他没有下什么结论，似只在显示不同凡响的逗趣风格和文学游戏而已。

安妮·泰勒第十一部新作

安妮·泰勒（Anne Tyler）的新作《预产期》（Breathing Lessons）得到八十年代末的普利策文学奖，这是她的第十部长篇的成功作。泰勒以擅写妙述美国中产阶级家庭关系中的不稳定因素著称，因此吸引了绝大多数美国的男女读者的兴趣，新著问世，立即成为畅销书；《预产期》亦不例外。又由于她善以亦庄亦谐的文笔描述这一阶级中痴男怨女的隐私，既能发人深思又能开人朵颜；这也正是她的著作成为长期畅销书的奥秘所在。最近一期《纽约人》的男性高档广告中，更是别出心裁，把这个新小说吹捧为妇科专家人手一册的必读书，使产妇所生男婴能达到九十年代的出生体重标准：十一磅四盎司的健康数据。总之泰勒的读者范围已扩大到全国各阶层，她多年来推崇的家庭生活保险系数也愈益为人们所重视，大有希望成为美国九十年代文坛的出路之一。

安妮·泰勒之成为当代美国家庭婚姻的叙述人，追其根源可上溯到十九世纪英国女作家简·奥斯汀（一七七五——一八一七）；安妮的作品与奥斯汀的杰作有一脉相承的关系。因为安妮·泰勒所写故事和奥斯汀的虽属同一范畴，但并不太多触及现代美国流行的离婚竞赛和婚外恋等，而是正经八百的严肃婚姻关系和家庭问题的探讨，同时又能反映现代人对家庭生活的种种怪诞思想和行动。加之她的文笔和故事情节既逗人乐又不乏内在寓意；故而广大妇女读者和鳏夫老单身汉都成了她作品长期畅销的对象。她笔下那种娓娓动听而又合乎情理的无数细节，从漫长的求爱叙起，一直到婚后生儿育女以至为人父母的永恒职责等，在读者的心灵中泛起阵阵涟漪。以至有人说安妮·泰勒的男女伦理小说，在婚姻的祭坛上仅次于凡人手持的《圣经》。特别是八十年代美国文坛较为消沉，评论界人逐渐感到文坛的萧条，流派虽多而回春乏术，与三十年代的蓬勃气象相比，确似有老态龙钟之叹。不过安妮·泰勒的小说却能抓住这种文坛上的“更年期”，独辟蹊径，反映了美国现代家庭的喜怒哀乐，不得不令人刮目相看。其实地写的新作《预产期》的男女主人公并未脱离其他十部成功作所描述的世态，无非是平凡的家庭生活中的好事者与怕事者之间的戏剧性纠纷而已。

《预产期》的中心人物并不是书中尚未成婚的男女青年杰西与费婀娜，而是那位急切要当奶奶的摩伦夫人麦琪和他的慢性子老伴依拉。摩伦夫人是个正值中年、奔向更年期的健壮妇人，也就是具有作者一贯感兴趣的人物性格的人——不甘寂寞、热心过头的好事之徒。麦琪·摩伦选了一位沉默寡言的老好人依拉作为她的丈夫，真是一对天造地设的好搭。小说开始时叙述她正迈进一家著名的妇科诊所去消磨时光，偶然遇到她儿子的女友费婀娜因未到结婚年龄前来联系流产的事；她灵机一动，苦口婆心说服了这位少女把流产变为预产期，而且自告奋勇答应担起“奶奶”的责任，决心日夜守护料理婴儿，使杰西和费婀娜得以重返母校完成学业。不料事与愿违，杰西不愿继续上中学，一心只想当个摇滚舞明星，以摆脱平庸无奇的小城镇中小业主家庭的生活。事隔不久，小两口子因琐事吵翻，费婀娜一怒之下，怀着未出世的胎儿回了娘家。而自私刻薄的亲家母斯塔基太太偏又不准摩伦家人接近费婀娜，致使麦琪空欢喜了一场。麦琪的亲生女黛茜自幼爱好独立生活，不用父母操心便考上了大学，临行前批评她那位热心多事的母亲，说道“妈，您一辈子有没有意识到该有安静一会儿，做个普通人的时刻？”

这一家庭喜剧刚开始时，摩伦夫妇为了参加一位老同学的葬礼，第一次远离巴尔的摩故居到邻州宾夕法尼亚去度周末。遗孀萨利纳恰巧是麦琪的中学同窗，于是商定要通过丧事重演三十年前举行婚礼时的热闹场面，表现对逝者最后一次的旧梦重温 and 敬意。宾主先安排好把三十年来同学中流行的最佳歌曲轮番合唱一遍。事情发展到合唱《爱情至上》一曲时，麦琪竟然不能自持，忘了长眠在客厅中的逝者，跑到卧室和依拉做爱，以至触怒萨利纳作为主人的尊严，大为不满，宾主因之不欢而散。

依拉以经营镜框店为生，这是为了奉养有病的老父和两位大龄不嫁的姊妹才继承下来的父业，他早年的理想是要当个大夫并以之为终身事业，可是中学毕业后，父亲因患心脏病不得不由他继承父业赡养家人。至今这一家人仍局促住在小店楼上无法发展。依拉背负的生活十字架与年俱增，他本来是个内向的人，对人生际遇，完全认为是早已命定，不能自主的，一切努力不过是浪费生命而已；人们把美好的年华消耗在琐碎的纠纷和嫉妒之中，耽于无所作为的空想，到头来只能换得满腹牢骚和彼此埋怨……以他本人而言，年逾半百依旧为人作嫁，一无所获。为了解闷又解愁，他于为人子之责外，把精力转移到研究家用电器和机器修理上。逢到麦琪拉他去探亲访友，他便卷起衣袖为主人家义务修理，以躲避无谓的言谈。每当夜深人静，麦琪还喋喋不休于“关注”邻里悲喜事，他只能拿出纸牌来作戏，而且手段也越来越高。

麦琪也不是一位游手好闲的女人，自从中学毕业后，她便参加家庭病床的护理工作，一向兴致勃勃。对儿子杰西中途退学加入摇滚舞表演团的事，却和老伴依拉的看法不同。她认为儿子确有这方面的才华，只不过暗自希望他早日成家，不必漂泊异乡去演出，遇到她有病时能记住回来探视。依拉则对儿子不肯完成学业大失所望，看准儿子不是个成器之材，比不上女儿有志气考入高等学府。果然如他之所见，几年后杰西因为演不出什么名堂只好白天作自行车推销员，晚间在时髦餐厅作义务演出，分文不取只求“过瘾”。至于和女同学费婀娜发生恋爱，一起退学在家吃闲饭。麦琪不仅没有意见，反而主动提出收留这位未成年而已怀孕的儿媳在家待产。每晨准时唤醒费婀娜在阳光下作预产期深呼吸体操，以期减少分娩时的痛苦，并为摩伦家增添一名健壮的继承人。可是费婀娜每天懒洋洋地往地毯上一躺，大声叫喊：“什么深呼吸——你们以为我活到现在还不懂得呼吸吗？”麦琪毫不在意地答道：“哦，宝贝儿，他们发明这种体操，对你多么幸运呀！我第一次怀孕时哪儿有这么高明的玩艺，简直吓得我死去活来！我才不怕学体操做深呼吸，只要有效就行。我记得那时稀里糊涂生下杰西，抱着他回家时他们一点什么护理婴儿法也没有教给我，谁也没有发给我什么育儿合格证。到现在依拉和我对生孩子这一行还是个不合格的业余成员。”她接着唠叨不绝：“女孩子进学校读书，尽学些无关紧要的东西——弹钢琴啦，学打字啦，管个屁用！天知道，谁也不教你们怎么当父母，结婚究竟是怎么回事，谁也答不上来……你学开汽车，还须要经过州政府批准的全套课程；比起嫁个丈夫一起生活，连带哺育一个活婴儿，开汽车又算什么稀罕事？”费婀娜听罢这席话，忙用手捂着脸喊，“天哪！天哪！”麦琪连忙安慰她说：“我看你能行，可别忘了还有我在你身旁当助产士啊！”可是真正到了分娩的紧急关头，人人慌了手脚，还是麦琪主持助产任务，急中生智总算及时送医院，赶上婴儿的平安降生。

有人把泰勒的十一部伦理小说与名家亨利·詹姆斯（一八四三——一九一六）所作媲美，称之为“宿命论式”的文学作品，既属现实主义范畴，又善于以谦和内向的观点对待人生。也有人认为泰勒笔下的女角，貌似操纵男角的命运，或吵吵嚷嚷故作惊人之态，实则同是小市民家庭人物，一副热心肠也阻挡不了男人们追求现代人花样百出的多变生活。然而他（她）们的最后归宿还是叶落归根，回到老家来度晚年，才算没有虚度一生。安妮·泰勒所写故事中那种听天由命、逆来顺受的信念，确实来源于欧洲生活的古老传统，有别于新世界的开拓精神。但事情偏偏发生在世纪末的美国，笔之于书而又大受欢迎；这只能说明一度以新世界自命的美国经过二次世界大战，确已年逾知命，失去了当年那种不知天高地厚只顾创新的劲头了。安妮·泰勒的成功端在于恰如其份地反映这一世纪末的情调与思想，即为人所称道的“战后文学”之类。即使像《预产期》一书的麦琪·摩伦夫人爱管闲事，不时表现出不合时宜的疯疯癫癫，令人啼笑皆非，但她心里有数；这并不意味着她不懂得生活实质，生活本身并未变成疯人世界，人还得走该走的路，活得像个体面的“普通人”。

安妮·泰勒的小说触及了美国南方生活的深远根源和悄无声息的多方面变化，并非笔者在此短文中所能涉及，但读她那娓娓谈家常的笔法和热爱小城镇半田园生活的深挚感情，颇具迷人的魅力，实不失为八十年代末普利策文学奖获得者的一部写尽世情的佳作。

加拿大女作家梅维斯·迦兰

加拿大女作家梅维斯·迦兰的声誉已从美洲响彻欧洲，她以独特的散文和短篇小说的风格，几乎年年入选美加的文学奖之列，至今已发表八部短篇小说，二部长篇小说和一部传记。她出生于使用双重语言的法语蒙特利尔市，自幼爱周旋于两种不同语言和性格习惯的民族之间，而又能汲取两种文化所特有的精华。正如她向来访记者所述，她一贯以耳代目，善于倾听不为人所觉察的市声和语音，从而深入所遇人们的内心世界，捕捉人物的特性和心声。

梅维斯现已年逾花甲，但仍爱旅游生活；虽已移居繁华的巴黎三十余年，依旧风尘仆仆漫游第三故乡的西欧大小城市，游兴不减少年时期。而她日益成熟又丰富的优秀作品，正是她在流动生活中的辉煌收获，决非一般作家所能及。她既是《纽约人》的长期撰稿人，又是闻名的加拿大诗 27J 人和专业作家；她每有所得，必先投稿《纽约人》，或发表在加拿大各大文学刊物，同时又用法文刊载欧洲各种出版物上。单以发表于《纽约人》的篇幅计，已达百余篇之多，而年年入选美加短篇小说选更是与年俱增。为了纪念创作生涯四十年，作者自选早期精品及最近创作的作品二十篇，命名为《旅途集》，奉献她一生为其他散文家所疏漏而由她独得的慧心之作。

据作者自称，她的文学事业在半世纪中，分别在世界三大城市建立了她的“家”——除了出生地加拿大的蒙特利尔，首先以美国的《纽约人》为根据地，以后长期定居巴黎，最后则在西班牙的马德里找到自我探索的归宿地。早年双亲俱亡后，梅维斯先后就读于加、美近二十所不同的学校，大学毕业后在蒙特利尔《标准》杂志社获得最初的职业锻炼。从一九五一年开始定居巴黎后，才专心写作；可是在一个较长时期内没有勇气发表作品，积累了大量未经问世的素材和原稿。她所以如此，端在生怕这些作品未达精湛标准而遭退稿，从而挫伤了捕捉人们心声的灵感。这一独特的创作方法，果然在欧美文坛上为她获得声誉。她身在但黎，可是难忘她故乡加拿大的美丽天地。她选定以散文和短篇小说为主要创作形式，她与同时代的加拿大作家如爱丽丝·蒙罗、杰克·霍金斯、盖·范特汉格等有其共同点，即认为：加拿大是一片人类最美好而未经开发的处女地，大地山川之文化宝藏，非一代人所能探索殆尽；而居心谦和的作家都自感只能捕捉其一二，所以他们都主张先从短小精干的作品入手。即使见闻广博如梅维斯也自甘以大手笔写小文章，摆脱大而无当的空架子，如此方能在涓涓滴水中探得冰山大川的神韵。因此在读者揭开这本《旅途集》的目录时，只见其中半数文章系选自五十至六十年代的作品，亦即这位当时还年轻的作家，对世态人情的最原始的印象。

《旅途集》从四十年前作者初涉人世开始，彼时她只身远离故乡，为了想在西方文化之源的欧洲找寻自我价值、定向和文学上“自量其才”的极限。这一初衷经过四十年的捕捉，终于在马德里开启了她的智慧之门；于是读者始能于其《旅途集》读到在最新作《不是少时》一文中作者的感叹：“多年来对一己的脾性始终犹豫难定……自认一旦摆脱那无法调和的出身之地，也许能在别的天涯海角找到我心灵的外廓。”按她所熟悉的语言和向往：先选定巴黎为学艺之处，这一住就是二十年；可是，这是块群雄争胜之地，幸而她的处女作受到《纽约人》的偏爱，因而一举成名。《旅途集》是她第八部短篇集，精选的二十篇内容包括四十年前出生于英法两国移民居留地佛蒙特州边境的故事。她从这些可悲的人物着手，明明是英语民族却想凌驾法属社

会的文化圈。其次，她述说五十年代涌入巴黎的东欧难民和北约军事干部的不可一世之傲气。接着便是描绘六十年代的旅行家如何踩毁了西班牙南部葡萄园的圣地。再就是勃列日涅夫统治下莫斯科人的形象，既富有讽刺意味，又不缺普通人的情趣。重温半世纪来的故事给读者带来了新的意义。

至于主题篇《旅途》最为突出。她以诗人之笔写出旅行中的形形色色人物，那些深怀家乡习俗可想出外旅行随遇而安却不得其所者的困惑；特别是作者细心倾听旅途中同座人的谈话，闻其声又察其行的种种乐趣。例如酷爱体面的日本旅客偏忘不了本国的习气，与旁座者勉为相处，又时时提防失礼冒犯的尴尬情景。作者在列车上一路欣赏特备的芬兰陶器，沿途站上叫卖的炸鱼片、飘来温性啤酒的清香味等等。黑夜里列车不断穿越国境，在睡梦中频频传来报站的呼声——才过奥斯陆，随着便听到哥本哈根和阿姆斯特丹，惺松中不觉随着人流来到赫尔辛基机场候机室。坐定之后才想起旅途呀旅途，一切须在晨曦启幕前完成，列车中转站已把那个孤单单的旅人脉搏凝滞，长夜倦眠的神志至此才缓缓苏醒过来，旅程即将行近终点，此后又奔波何方？令人不解的是旁座中一对度蜜月的法国青年伴侣，偏偏在窃听隔座美国老夫妇喃喃的拌嘴埋怨声。不同的语言显然有共同的烦躁感情能为旁人所觉察；前者十分好奇却又无法得知后者的争吵，端为何事？于是静坐一旁的作者只能保持缄默，不愿施展她双重语言的口才。同是天涯的游子，旅途之始的年轻人又何必过问旅程之末的幻灭者呢。原来那位美国佬在年轻时，由于厌倦于前妻的絮叨，曾悄悄带上他心爱的书本和唱片，遁迹欧洲，再也不回美国去；而后妻预感他重返芬兰的目的，不禁为之寒心。他大有可能再次抛弃他的后妻，从此不别而行。这一篇的主题似乎在于暗示：作为天涯同路人的作者在冗长的旅途中始终缄默不语；既未倦于人生之旅而又无求于新的前程。她只是试用市声和人语声代替文学的符号，记下了深邃的人生哲理。

梅维斯对双重语言的冥想，据说产生于童年卜居蒙特利尔的时期；可她一生努力不使自己受到任何一种人为的语言隔阂和歧视。对她的文学事业来说，人类共同语言莫过于那无拘无束的美妙市声和繁复的语音，因而在阅读她的作品时，读者能得到音乐般的奇异享受。与二十年代自我流放巴黎的美国女作家斯坦因相比，梅维斯似乎更为高超；她不象前者那样依赖文字结构和反复迭句来表达音韵的妙处，她宗的是“天籁”，是通过维妙的市声和内涵丰富的语音来传神的。她与英国作家毛姆所写的旅行记也不尽相同。毛姆虽亦曾以巴黎为第二故乡，却未能以旅居人的身份来传巴黎之神韵；他不过是个道听途说的海外奇谈收集者，始终未能品评出巴黎发出烦嚣声中的神韵来。有人把梅维斯的散文比作毕加索所画的抽象派人面像，在同一画面既看到正面像又见到其侧面图。而她的双重形象，则是人物与空间的描绘同时出现——语音和市声相和谐的再现，时或创造出特殊的和谐，时或出现极不协调的效果。例如《旅途集》中的新作《火山喷射下》，描绘一名诡计多端的外交官，无法自制地冲向裂开大口的地缝中去，结束一己的生命。她又以抽象的手法，在《四月小鱼》中记述了旅居者与本地居民间无可调和的隔阂和敌视，表现出一个矛盾：究竟谁是真正的土地主人而谁又是无法久留的闯入者？作者选用的题材十分新奇，略述一名美国籍富孀收养了一批欧战中的孤儿，以讨好当地居民，同时又按捺不住对他们的厌恶与蔑视，于是趁四月复活节来临时，以重金贿赂侍女把孤儿们送给她的礼物威尼斯玻璃鱼暗下毁掉。

从她旅居海外数十年的流动生活背景看，特别是她的早期作品，更多透露她的客居思想。在不同主题的小说中，给读者的印象是她在探索与追寻人生的真谛，而一无所获。但在她后期的作品中，她显然成熟和感情奔放起来，似乎找到了生活的实质而发挥了她的才华。她是位非常勤奋和严肃的作家，天天不离她的打字机，而在修改成稿中尤为绞尽脑汁一丝不苟。她虽然以写短文见称于世，但她告诉记者写短文毫不省心，有时比写长篇小说更难达到高潮难于结尾。用她的原话说：“创作生活与现实往往在平行的双轨思维中进行。思维中的故事情节最终必将与现实合而为一；两者有时自然吻合，有时却难以弥合，于是作者只能抛弃想象中的人与物……反正一篇短文的形式也必然始于一个中心形象的出现，这是构思的核心，情节逐渐环绕着核心展开，而故事也自行完善了”。至于什么时候以及如何促使这一核心形象的出现，也不是什么神秘莫测的奇事。梅维斯的经历使人回忆起海明威的每日写五百字的作业制，但她更胜一筹，长年随时随地向她的思维库输入储备。她曾经自白说：“任何一篇小故事总是来源于某一人物做出的某一行动……他和他的举动并不出自有意识的记忆，有时不过是思维中的一次闪烁，也可能是思维库中的旧事物，或来自不经意的阅读，多次旅途的见闻，无意中撒下的思维种子；有朝一日浮现出生活的表层，便成了我笔下的幼苗。”

这位尚在生活旅程中不断前进的女作家已发表了除《旅途集》（一九八九）外，尚有短篇小说《另一个巴黎》（一九五六），《我的心碎了》（一九六四），《帕克尼茨转车站》（一九七三），《世界末日》（一九七四），《来自第十五区》（一九七九），《家庭真理》（一九八一），《氢气球上的见闻》（一九八七）。长篇小说《绿水·青天》（一九五九），及《好光景》（一九七 ）。传记一部《阿尔法德·特雷弗斯英烈传》（一九八九）。

马拉默德的遗作

为纪念美国笔会前主席，犹太裔美国小说大师伯纳德·马拉默德对文坛的贡献，最近由弗瑞一斯特劳斯与吉劳书店编辑出版了他的遗作，名为《平民及未名故事集》，包括一篇未完成的长篇及十六篇未经收入集子的短篇小说。马拉默德生于一九一四年，歿于一九八六年，大部著作均已译成中文，为中国读者所熟稔。他生前两次获全国图书奖，一次普利策文学奖和一次美国文学艺术院小说金质奖。八十年代可说是美国文坛老成凋谢之秋，但也是美国文学略显转机之际，马拉默德亦于是时谢世，真正是件无可弥补的损失。

从这部《平民及未名故事集》的两篇初具雏形的“虚构传记”来看，马拉默德正在从事一种新的文学创作——以他前所未有的丰富想像力把一些闺秀才女，用诗的语言来刻划雕塑，使她们最灿烂的年华，成为文学隽品的素材，大大增添了人世间美的玩味。两篇之中，一篇写英国才女弗吉尼亚·伍尔夫形象的《在植物园里》，另一篇是描述奥地利音乐家马勒之妻风貌的《爱尔玛的超度》。两篇故事都以短篇小说形式完成于一九八四年，但一直未收入文集之中，因此有人推测这无疑是大师的一种大胆尝试；如若天假以年，这将是两部大有发展的巨著胚胎。

至于那部写得接近尾声的长篇小说《平民》，也是部未竟的杰作。从马拉默德为这一尾声所列的提纲看，他为美国的西部英雄作了一次高度的升华，为他数十年来笔下呻吟终日的小人物，打了一场翻身仗。小说的主人公约索普·勃鲁姆是作者所描写的一贯宠儿笨蛋——受尽人世的嘲弄欺凌，却是个地地道道的好心不得好报的受屈者。约索普是个半通英语的俄国犹太裔移民，以业小贩兼木工为生，数年如一日对任何人都视作与他一样的诚挚善良，因此难以掌握行商的生意经。四处碰壁之余，还引起旁人的误会；而且谁也不理会他的苦心，反而视他为只会喃喃自语的白痴。于是他摒挡一切，置备了一辆马拉的大篷车，向荒野的大西部旷野进军，决心去另谋生计。像美国西部电影中的无数闯入者那样，他不仅受到小镇居民的冷遇，而且险遭流氓恶棍的毒手。在四面楚歌中，约索普反成了个威武不能屈的人，敢于以硬碰硬而成了出人意料的英雄人物。他那对付强敌的神速反击声誉，远传百英里之外，赢得了印第安族人的崇敬，他们设法把他“绑架”到居留区域里，这个独特的印第安人种族，自称“平民”，其酋长一向奉行“助人为乐”的政策，恰好符合约索普的“原始社会主义”信仰，于是双方第一次找到了共同语言。这时“平民”族正遭到白人侵占土地的霸道行径，居留区域全体印第安人向当地政府提出抗议，却找不到一个懂得英语的谈判代表人。约索普责无旁贷，充当了谈判代表人。但他那充满意第绪语的英语很难胜任这一重负，而且他又是个外来人何能充当印第安人的代表。于是老酋长灵机一动，首先命约索普参加入族典礼，并把约索普的须发全染成红色，称之为“犹太印第安人”，然后派他到京城华盛顿去见印第安事务委员会的官员，申诉政府必须履行双方条约上的规定。约索普费尽口舌也无法得到胜诉，最后只能含冤回到居留区。不料该区已为白人占领，并把印第安人全部赶上货车运到山地去当农奴。在此危急关头，老酋长在一次火并中被击毙，只得由约索普继任酋长职权，他居然学会了斗争策略，在族人的同意下，不仅把自己改名为朱席布酋长，而且把和平谈判改为敢打硬拼的战斗，必要时可人人作战又杀又揭敌人的头皮作为战利品。故事写至此，马拉默德竟以心肌梗塞与世长

辞。但出版社在马拉默德的笔记中，找到了故事最后结局的提纲：约索普终于回到城市，改业律师代表印第安人与白人作针锋相对的合法斗争。从此“平民”族得以通过法律手段，实行“赎买”政策，在居留区内重新开始和平的生活。

其余十四篇短故事中，六篇从未发表过，大约是四十年代至八十年代写成的，内容各异，质量亦不均衡。可是此次合成一集出版，恰好说明一位大作家的成长过程。若与同时代的美国作家相比，马拉默德不仅有其独到之处，而且对写作艺术的探讨早在他人之先，因之在后期作品中，处处胜人一筹；无论在写作技巧和方式完美方面，都属如此，在主题寓意上尤为深刻严肃，显出他的功力。他所刻划的众多犹太移民的性格和遭遇，很早就使他能洞悉他们的命运，敢于指出在这块人人视为希望之国的土地上，等待着移民的不是俯拾即是的黄金，而是被人奴役了的终生，待到幻梦破碎时，他们已届变卖殆尽的暮年了。然而作者不是悲观主义者，也从未放弃过他的政治理想，只是铁的事实，迫使他早在一九四三年就写下自传性的《杂货铺》（一九四三年写，未发表，是讲他父亲的故事）定下了创作的调子，即小店主苦苦经营十九年后，仍未能摆脱穷困，因而贫病交加，虽最后企图自杀，也结束不了随着移民俱来的折磨。一九五三年他又创作了生前未发表的《马裤》，叙述一位早年丧妻的屠夫，想不出改善他儿子赫尔曼命运的良策，甚至烧毁了那条赫尔曼企图逃跑时穿着的马裤，也无济于事。直到儿子亲眼看见老父如何受顾客的侮辱，又如何吞下眼泪默默折磨自己，这才感动了赫尔曼接过老父那条满是腥臭的围裙，操起屠刀，学他父亲那样咬紧牙关干下去。

马拉默德的小说不断取材于犹太移民的旧日苦难，把希望寄托于年轻的一代，如此集中较新作品《春雨》，述一个被遗忘的老鳏夫只能从失恋的女婿身上找到同情。另一篇《驱魔》，讲一位老作家把他的邪念灌输给他的高徒，结果无法制止青年人重演他失败了的生活。此集中不太令人满意的是《戈德曼的文学生活》，描写一个犹太老人为了提高自己的英语水平和躲避老妻的絮聒，便报名上夜校补习班。毕业后居然能向布鲁克林犹太移民区《鹰报》投稿，报纸编辑部以读者来函方式发表之日，老人喜出望外，因为该稿是呼吁纽约州当局放宽“离婚法”的尺度，以便受害人早日获得自由。

在当代美国小说家中，马拉默德被视为长短篇同等出色的唯一作家，而且擅长以现实手法写现代童话和民间故事式的小说。他的独厚天赋从青年时代起就已显示出来。他在布鲁克林犹太移民区成长，一贯以打工取得接受高等教育的机会，生活经验丰富，深谙外国移民在美国的辛酸遭遇，这一切都成了创作之源。据《未名集》编者罗拔脱·吉劳的序言介绍，马拉默德生前曾与编者谈到文学创作的严谨性。他的每一部长短篇小说都经过三次审核程序：第一次为审查作品内容的清晰无误性；第二次审查文章结构，力求修辞的臻善臻美；第三次再作一次肯定一己的寓意倾吐必尽。根据马拉默德自律的这三条标准，他的这些未发表的遗作似有不尽称他心意之处，除了长篇小说《平民》生前未及完卷外，其余都被他摒弃于文集之外。即使如此，按他所处的时代与环境，他已堪称为先驱者，而且一生充沛着大无畏的奔放热情。只要读他未经最后定稿的长篇初稿《平民》，传奇式人物朱席布或约索普都具有一定原则的约束，他们既不荒诞不经又不落入陈套，他小说中寓意的理想虽不一定实现，但已有新意盎然。在美国这样一个国土内，一位声名不凡的大作家，能不随大流，高举原则旗帜，坚持为移民呼吁，足为后来者的师

宗和师范。

《威尔的写照》

美国年轻一代的小说家安·佩蒂如今也已跨入中年的行列，达风华正茂的四十二岁，然而虽人到中年，她的文思仍未脱稚气，童心依然。今年发表她的第四部中篇小说《威尔的写照》，又是一部充满“新意”的创作。“新意”是她跻身美国文坛的吉祥符——她的十几部长短篇作品，永远以出人意料的“新意”而引人注目。在过去十年中，她代表年轻的一代，发出那种身不由己的叹息；他们向往于无限自在的天地，而又无能为力，只得以漠不关心的情绪相对抗。她一直使用淡淡的散文笔调，企图通过后现代派最简洁的艺术手法，用无数生活细节的实感来表达青年人难以捉摸的情怀和梦境。这一代人再不愿意曝露在强烈的阳光下替人作无谓的牺牲；更不想过问包围在他们生活四周的实质性矛盾——无论是政治的或经济的。这也就是七十年代后期经过暴风雨后迷失方向，找不到精神出路的那一代青年。他们只想找个避风的去处，静静躺在草坪上重新整理思路，探索明日的来临。看了她的新作《威尔的写照》，他的确悟出了象征性的她近年来所探得人类智力开发的黎明阶段——特别是一至五岁在感情上遭人冷遇被遗忘的孩子命运，对其日后成长的影响。

她花了三年时光，退出旋风似的社交活动、舞会晚宴等等的夜生活，专心致志于观察八十年代由童年至少年在破裂了的家庭中生活的人之感受和成长。这些青少年的遭遇是被迫迎合那不断更换的家庭环境和其男女主人的脾性；或是随着职业妇女的单身妈妈，在冰箱和录像机之间度过孤寂的童年。今天安·佩蒂已向文坛贡献出她的初步研究成果，这就是她的新作《威尔的写照》。

全书分三个部分：（一）被弃的妈妈；（二）两个爸爸；（三）孩子手记。故事开篇时，被遗弃的妈妈乔苔才二十多岁，而那位据说生来从未见过生父的孤儿却已长到四岁，他们住在弗吉尼亚州夏洛茨维尔小镇上。乔苔一直向往于成为一个艺术摄影师，可是小镇的人们却只有逢到婚丧喜庆大事才去请教她。即使如此，她也从艺术的角度来摄取这种呆板的礼仪，给人们在婚丧过去若干年后，仍能留下美好或哀痛的记忆。她虽然孤单一身，既要抚养孩子，又需为一己理想事业作奋斗，日子过得并不舒畅；但她又从来没有考虑过再婚和重组温馨家庭的打算。另一方面命运之神却给她送来一位画家梅勒，他不仅欣赏这位女摄影师的艺术才华，尤其对她那个接近自生自灭的孤儿威尔发生兴趣。阴错阳差的妈妈偏偏又把艺术事业置于两个男性之上。她深信自己今日虽默默无闻，然她对抽象派艺术的努力却正在日益成熟，若能有朝一日作品被纽约画廊选中，决不会比别人的作品稍有逊色，所惜者是入选无门。

第二部分叙述威尔两个父亲截然不同的面貌、个性与感情。有一天威尔在梅勒陪同下去佛罗里达州访问画廊主人赫惟勃之际，顺路去探视生父惠恩不遇：此时惠恩正与新情妇谈情说爱，把威尔托给第三位夫人柯基照顾。威尔失望之余，只得提前回家。不料临行前恰巧看见生父因犯猥亵幼女罪被警察逮捕。威尔于是闷闷不乐随梅勒回纽约去与妈妈会合。

第三部分是以手记形式记述威尔在梅勒爱护下获得了慈母般的抚爱与理解及同情。事实上乔苔一心想在纽约画廊成名，既无心思回报梅勒对她的诚挚爱情，更顾不上对威尔的母子之情，只有一心一意通过赫惟勃的大力相助

将摄影作品选入画廊。二十年后，乔苔果然如愿以偿，闻名于艺术摄影界，然而与威尔的关系却愈益疏远。在威尔的记忆中，生父惠恩的形象早已淡漠消失，而对一直陪伴他的梅勒则感情弥笃。就在这位青年几经情感上的挫折，达到快成家做父亲之年，梅勒仍在他的画室里等待乔苔翩然归来和他结婚。这位代职父亲把二十年来的威尔成长过程写成手记，从他出生、被弃、智力开发、初恋、服兵役、吸毒、交友以至于经历的各种考验和成败，威尔的雄心壮志和天赋缺陷的克服，包括生活中正常和意外的所有险滩，如实记载。但这本威尔手记却非出自生母或专业心理学家之手，而是由一位潜心爱慕威尔生母，却又把全部情感倾注于义子的代职爸爸写成的。这部手记情感之真切，莫不使读者为威尔及其代职爸爸一掬同情之泪。这是一部为美国读者所写的故事，特别是作者安·佩蒂自己并无子女，而通过细微观察写出这部为九十年代家庭设计“新意”的小说。实质上是作者为美国社会的家庭问题提出了个新的课题。

分析《威尔的写照》中的主要人物——生父惠恩，假父梅勒和妈妈乔苔及儿子威尔，并不陌生，他们都在安·佩蒂的其他小说中出现过，只是时空有所不同而已，惠恩这种风流倜傥，为女人报以青睐的“理想情人”，而又生性不羁见异思迁，惯于夺人之妻作为报复手段，这种男人是随处可见的。例如佩蒂小说《佛蒙特》中那位狠心抛弃发妻的丈夫；或是《燃烧的屋宇》中男主角法兰克凌辱女友到鲜血淋漓程度，才与她分手；惠恩同属此类人物，但是他进而抛弃新出世的婴儿才撒手离开乔苔。梅勒是佩蒂笔下的正面人物的典型，是过去未着重写过的。他表现了忠贞不渝，敦厚慈爱的一面；这种人物也是作者在美国文学创作中一次新的探索。按佩蒂自己的话说，在写作这部小说的三年时间内，最伤脑筋的不是写作本身或什么有关技巧的问题，而是如何在感情上不以说教者的口吻来传递新的想法，经过前后五次改写才感差强人意，把四条传奇式的故事线索交错编织成一部有血有肉的小说，其中人物性格相互衬托而又各不相扰；最后结局竟然完全超出作者的预想，使安·佩蒂也惊讶不止，视为一部“怪异的产物”。

安·佩蒂的创作风格是结集现实生活中无数细节，却又非常精致耐人寻味；她的故事从不平铺直叙而且清淡如水，然而能在平凡中见异彩，至今在青年一代中未有超于她的。如构思新颖，类似性格的人却具有极不相同的遭遇和归宿，因此读来十分清新真切，不落陈套而又不公式化。这就是她煞费苦心所探索的“新意”。《威尔的写照》有作家一己的身影和理想，如她的业余爱好就是艺术摄影；而与画家林肯·贝莱结婚后，生活得美好和谐：跨入中年后，仍不想生儿育女，尽管她的故事中少不了孩子和小狗。她对来访的记者说，“我喜欢保持生活中美好的神秘感，即使为了写成这部以一个享受不到应有父母之爱的儿童的心理状态，我也暂时不能有自己的孩子。试想一个终日坐在餐厅地毯上用两架电动打字机轮番写作的妈妈，能同时照顾好三岁的孩子吗？越是秘不可解令人迷惑的人和事，越使我思路汹涌去探索人性的力量……我不能让平淡的生活陷入更平凡的事务中，脱俗升华在文学创作中不是件易事，写作愈难愈能推动我去探索；既成事实就没有必要再去写入书中。“一位没有孩子的女作家居然写出一部使人折服的童心故事，不免发人深思。为了解决这一矛盾，她让书尾出现二十年后的威尔，在他成婚之夜收到梅勒赠给他的亲手笔录的《童年手记》，不仅解开了威尔童心之谜，而且暗示了作者愿世上赤子之心代代相传，永不泯灭！

笔者记得安·佩蒂在主编《一九八七年美国最佳短篇小说选》时，曾谈过她对文艺思想的想法并作了阐述。她一贯所追索的是青年一代的“新意”或新动向，除了捕捉他们飘逸无定的意外行动，突发的惊呼与追随新奇感外，对“出人意料”这一概念的涵意既广又深。并非如一般读者看待她的作品是那样带臆测性，她生活在青年群中，注意到年轻一代要追求出奇效果的种种行动，以摆脱一切束缚幼苗成长的阻力。有时他们通过诗歌、文学和艺术品进行“再发现”，在生活矛盾中找到一己情感的抒发和升华——小自参加一次亲人的葬礼，大至经历战争；在水中没顶行将淹溺时的挣扎，也可能是在黑夜里一次小小的失足，汽车方向盘失控等，直到倾家荡产，哥儿们遭殃，电死和想像中的电刑等等大小事故，无不构成平凡生活的不平凡性。对许多人来说，生活犹如在万花筒中找谜底，因而求助于文学家之力。有些人则于欣赏文学作品时，除素材外还讲究平衡性、结构和相应的遣词用句；否则对作品视之为索然寡味的陈套。但文学素材的惊险刺激价值大抵不及报上的社会新闻，而其超越的启示作用，却能于平凡处见到。青年对新鲜事物的欣赏力尤为强烈敏感，文学家不仅有责任满足这一要求，而且将全部才华用于发现“新意”和展示其特殊美感。从另一方面来看，作家还有义务培育青年一代对艺术真伪的辨认和“免疫”力。

至于安·佩蒂的作品和其选材总是在于突出一代“新意”，以替代陈旧的意识。她于九十年代始，在创作中更显得成熟而胸襟开阔，一变她在八十年代时，囿于失意青年的唉声叹气和无可奈何及无所作为的姿态，这是她的一大新发现和新起步。

二读《威尔的写照》

从七、八十年代开始，美国家庭的支离破碎与为后一代子女所造成的心灵创伤，正日益扩大。许多作家想谋一善策弥补此种生活的苦果，但写出来的书，又各说各的，没有比较一致的意见；使人眼花缭乱，莫衷一是。譬如我在本刊今年第三期曾介绍女作家安妮·泰勒的《预产期》，她想通过老一代的干预来解决这个问题，但结果亲身父母并不知感，反而闹了一出笑剧。安·佩蒂的《威尔的写照》却想从“义父”的角度来得出答案；《威尔的写照》之为批评家所注目，也由于此。我在本刊今年第六期曾介绍此书，最近又对此书重加浏览，发觉安·佩蒂虽探索新内容及新方法，到头来近于空想或最多是旧调新唱而已；没有父亲或母亲的儿女，虽历尽家庭生活的辛酸，但翻出来的新花样还是难以说服人的。

《威尔的写照》内容的梗概，我在前文已经谈过，现再就义父（或称代父）梅勒对于威尔的亲身体会和双方感情建立所写手记，摘引若干段，以供读者作进一步的探讨和品味。这部分的手记系义父梅勒对其义子威尔自三岁起逐年的所作所为，以第三者观察所得的感情反应写下部分纪要，汇编而成，也可以说是一种为父之道，值得我们思考。

仔细分析，《威尔的写照》中主要人物——生父惠恩，妈妈乔苔，儿子威尔的身影都曾在安·佩蒂其它小说中出现过；只有义父是她所写正而人物的典型，在故事中所表现的“忠贞不渝”，也是作者在美国文学创作中的一次新探索。按佩蒂自己的话说：在写作此小说的三年中，最伤脑筋的不是写故事的技巧问题，而是想不以说教的口吻来传达她的新看法。原稿经过前后五次修改，才觉差强人意。故事中四条线索交织一起，而又欲使人物性格互有差距且互不干扰。作者自己也称此为一部“怪异的产物”或“怪书”。然而从读者观点来说，它的败笔发生在威尔身上。因为作者在现实生活中并无儿女，要叫她凭想象产生一个“威尔”，的确是件难事。所以二三页的书中，“儿子手记”不过占了六页，比例的不称，也可见安·佩蒂的困境了。

读“儿子手记”饶有兴趣，姑译若干，使读者可见一斑。如安·佩蒂写威尔“独立生活”之始，即有文章可资欣赏。

“假定说这孩子偶然把收音机从架子上碰倒，又恰恰落在我的汽车间工作台上。我原是怕这一小小事故会伤及他身体的某一部分，因为他还处于笨手笨脚的年龄，分不清危险事物而防护自己，他常常只想着一心要做的事，不闻不问眼前存在的障碍——架子上的收音机以及散放在地上的各种电器电线等等——有一天汽车间角落里轰然一声又突然归于寂静。当你从手上的活计抬头来看时，还以为借来的电锯割了孩子的手，或是手推割草机无意中开动了于是压住了孩子的身体等，经过仔细查看，孩子不过想穿越收音机下搭着地线的空处，走出屋去。他已经意识到自己出了事，弯下腰去把地线上的插头按入原来的插座——这一瞬间，你瞧见他那反应灵敏而又全神贯注的神态。你立即坦然明白了：他的智力萌芽已接近成熟，别再惊慌失措打扰他的成长。

你注意到他的头发一天天由金黄变成棕色，手足开始灵巧熟练起来，已不是娃娃式的十指突然伸缩一如章鱼的吸管，以后的日子他也许越来越淘气，所作所为既不像个小天使也不到小魔鬼的程度，只不过属于一个正常人发育的普通经历；因此他极不愿意受到大人们不适当的评

头品足或责难。而作为父母的一方又怎样呢？这些年来，对他的无数小动作，我只能静站在一旁点头或摇头而已。瞧着他在饭桌上不是忘掉盖紧调料瓶塞，便是忘了把用过的餐具放回到水池里去；父母也许浪费过多少口舌和时光来纠正他的生活细节。你本来可以泰然处之，而让他独自成长，任何在一旁唠叨饶舌，都无助于他自己理顺这一切的。生活本来就是这么一回事。你若果真耐不住性子，不如以身作则来帮助推动他前进，别忘了孩子也有内心的挣扎；他努力想自己站起来立稳，甚至因而跌倒或宁愿掉在他人身后，他也要站起来站稳。”

但是安·佩蒂的想象和观察力是十分令人震惊的。她对于养孩子并无经验。她的丈夫也有这样的要求，但她就是拒绝生小孩，而醉心于她的事业。她可以化三年写一本小说，但她决不愿化十月怀胎尝那麻烦，养一个婴儿。她凭什么写她书中的“儿子手册”呢？就靠她的观察与想象力了。她不仅要作为义父为义子写手记，还要通过这个手记，散发她的艺术观和情感教育。她假梅勒之口记述下去。

“在智力上，我观察和考虑过孩子的理解力和反应。我们的对话从讲故事开始，我悟到不能按一己的兴趣和意志着手，要耐心等待他的乐趣和领会。成人有时忘了听者，滔滔不绝的夸说下去，违反一己的自然规律而止不住唠唠叨叨，这也是成人的一种神经质抽搐。可是孩子又怎样看待呢？他倒是挺有耐心听你的噜苏。

“对话中，逐渐注意到威尔和我都是男子汉，有些话不宣传入妈妈的耳中。这一分界线确有必要对成长中的孩子开诚布公指明的。冷静和耐心对待我们的平等关系，经过一段时间以后，孩子懂得男性之间的悄悄话是男子汉的严肃感情联系，终生难忘。可是成人必须竭尽全力使他分清，这只是指生理和生活习惯上的区别，女性的智力和才能决不在男性之下。”

对于孩子眼中的父母，“手记”里这样写道：

“……你爱他胜于亲骨肉，尽管毫无血统和道义上的联系（他母亲宁愿我担任他的守护神，而不做他的后父，她至今下不了决心随着我去纽约成家立业）。可是亲友们不知是出于好意或是鼓励，总说孩子的一举一动与我维妙维肖。……我深知她意，她醉心艺术，需要我这样一位尽责的‘义父’……。

“说实在的，我只怕孩子不认帐。……他母亲不肯和我举行婚礼，我孤寂，唯恐孩子未成人而我已先他离开人世；我只是不忍心他遭受人间不公平的待遇。他从小热中于玩铅兵打仗和动物玩具，他看中邻居的什么玩具，我总有办法把它们交换到手；就是无法说服他母亲为我生个孩子。……

“我本来和威尔这孩子一直很自在地度着正常的生活，因为我的思想深处笼罩着一种忠贞不渝的道德观念——好心必有好报。既然找到了心地善良的伴侣，为着孩子的光明前途，为什么不担当起保证这一愿望实现的责任来呢？瞧，随着年华的流逝，孩子不但不讨厌我，而且允许我参与他终生大计的探讨。谁也不想别人的赞赏或感恩。我只期望着听听孩子对自己的理想憧憬和眼前处境的想法；也听听他对自我的评价，或者父母有什么闪失之处。……你母亲的人生观，是否过于冷漠，瞧她摄影作品的主题和素材！在她镜头中的你和我有否被歪曲的形象，她真

正了解我们还是我们没有真正了解她？她此时此刻忽然喜欢起小狗来了，……只是为了施舍我一根可啃的骨头吗？”

义父对于义子真是无所不谈，他告诉义子说，要知道和一位艺术家共同生活，并不是一件易事（事实上义父本人也是位艺术家——亦注），可望不可及的事太多了，个人生活之间的差距也太大了。要不是为了你母亲，这所住宅早已失去了存在的意义，你若没有母亲也会有同感的吧！每逢她出门旅行去，一切都变得陌生古怪，整个屋子空空荡荡，人活着像丢了魂似的……她主宰着我们的一切。她把我们都圈在她的照相框里了。但是她所收集到许多素材是我从未见过的杰作，她简直能把一只眼睛的眨动开闭拍成一套神奇的系列片。

“你是怎样看待这些童年的遐想？现在年华已逝，再一次翻阅手记，当年作为确实可行的建议和推想的语言，现在竟成了真正的预言了。我当时的确打算传给你一些童年的观察和感受，等你长大成人后会有用处的，如今看来举凡落到文字的记载，已非当年激情可比，恐怕连你母亲摄下你童时的镜头也难如实反映当年的深情慈爱了。你母亲总是专找筵席散后的凄凉狼藉镜头，一些被遗忘和摒弃的角落，便是她艺术创作的园地；这自然给她带来自身被遗弃的情绪。所有的艺术家都在寻求一种满足个人理想的世界，不管他或她歌颂着多么崇高和宏伟的志趣。而且上自圣者下至西部牛仔都逃脱不了为一己私欲所追赶的那股力量。……我和你都爱哼哼独特的流行歌曲和放怀作会心大笑，那些都不在艺术家眼中。”

写到此，义父向义子宣泄了他的感情，“你是个生来就是那样聪颖过人的孩子，我第一次见到你仰头向我注视的那瞬间，一对多么懂事而又默默探索着周遭一切的明亮双眸。我清晰记起当我进入你母亲生活的日子，你丝毫没有哭闹的表现。你接受事实的沉静态度像一位理智的成年人，你没把我当外人看待。……可喜的是面对着茫茫的前途，我们能经常携手摸索前进，我感激你对我的信任。……可是，出乎我自己意料之外，我竟比谁都真诚地爱上了你……我俩共同抓住了生活中的无数暗流，逆来顺受一起战胜迎面的巨浪。如今回首重顾，你和我都已站住脚跟，我们将以忘年之交并肩向着命运之神进行挑战！”

这份手记是义父梅勒给予义子威尔结婚时的礼物。安·佩蒂笔下写出的手记，虽然出于她的艺术想像与平时对生活缜密的观察，但写得感情丰富，令人读来荡气回肠，的确不能不佩服她那支生花妙笔和入木三分的观察力。她一贯写小说要和常情相“拧”，而这部《威尔的写照》又是一部极“拧”的作品，明明是女人的事情，她却要男人来充当。但她“拧”得好，“儿子手记”虽然只有短短六页，却道出了人间的挚情，值得欣赏。

女勋爵小说家麦道克

近半个世纪来，一直以小说代哲学讲座的英国女作家艾丽丝·麦道克（一九一九年生于爱尔兰首都都柏林），于九十年代初又发表了她的第二十四部哲理小说《发往星球的信号》。她自从第二次世界大战结束后执教于牛津大学哲学系，几乎每两年出版一本她从日常生活中体验到人生哲学的启示。她的启示有时不免流于繁琐难解，但决不陷于沉闷枯燥；倒像一位絮絮叨叨、旁征博引的爱尔兰老姑妈，多智善辩，说来头头是道；既发人深思，又颇能幽默生趣。虽讲人生哲学大题目，却决无拾人牙慧之处。因此多年来不少评论家对她的作品，无法轻易给她加上某派某系的标签；犹豫再三，也难以下笔。究应把她的等身著作归之于哲理范畴，抑或为文学创作。依我看来则两者兼有，何必以哲理与文学作泾渭之分；因为无论小说之如何诡奇曲折，固无不含有生哲学在内也。事实证明，她的读者范围远远超过她的信徒，因她写作愈深邃，则文名愈大愈益超越她的学术地位。可见当今世界对哲学价值的评论，还在于为更多的现代人所理解从而起到启发作用之效，更甚于在若干世纪后，为后人所发掘从而膜拜顶礼。

《发往星球的信号》问世之日，评论家即把她书中的道德困境比之于心理小说大师亨利·詹姆斯（一八四三——一九一六）的游戏笔墨。因为时过七八十年，现代男女的道德观念，正符合詹姆斯时代认为不齿的笑话；但经过麦道克的“说教”，又成了当今哲理小说的时兴模式了。今日偶或翻开某一文学评论报刊，竟有冠麦道克的说教以“麦道克主义”或“麦道克典型”的美称，当非麦道克始料所及。其实她的极大多数文学写作，大都以讥嘲讽刺高级知识分子为主题，尤其对英国学院派的权威人士无情揭开他们道貌岸然的权威面纱，使他们在最简单平凡的现实面前窘态华露，最后结果则是其自奉为圣典的学说不攻自破，贻笑大方。她的故事情节并不新奇，但是现实生活提供了她无数细节使他应接不暇；加上她特有的爱尔兰幽默才能和独特出奇的想像力，又擅长于捕捉英国学术界的众生相纳入于她的笔下，称之为“麦道克主义”和“麦道克典型”，也可当之无愧。有人说只要英国学术界的众生相层出不穷，麦道克笔下的哲理小说亦将汨汨不绝。

麦道克从一个信奉萨特存在主义理论的学者发展到今日现实主义的哲理小说家，不仅是作者本人的一种思想觉悟，也是对文学创作的新实验。爱看消遣性小说的读者也许不喜欢这种发人深思的独特风格，但从她二十四部无一重复而又能不断发挥新意的创作来看，确是值得一读再读，进而沉思默想。这部《发往星球的信号》更会使某些读者叹为观止。至少有耐心细细体味此作的读者信服：对待失却理智的现代男女行动，莫胜于麦道克这种开哲学玩笑的手法。此书的主角是一位富于魅力的哲学教授马可斯·凡勒，传闻他由于兼通天文数理，笃信“沉思默想”有一通百通的魔力，常为弟子们解除许多难题与邪念。可惜他的得意门生史学家阿弗莱·卢登斯，偏偏因追求老师的女儿伊利娜不遂，而深陷于失恋的痛楚中，致使教授左右为难，无从发挥他的“神医”之技。

节外生枝的是另一位崇拜教授的爱尔兰诗人贝契克，这时已着迷到一种称为“假死”的昏厥状态中，不饮、不食、不言、不语，卧床多日而不省人事。卢登斯出于怜悯和同情，按捺住自身的心头痛苦而向教授求情，以恢复贝契克的知觉与诗人的灵感。奇迹终于出现，经过教授的古老而又神秘的“法

术”，居然使贝契克在现代化的病床上回复了神志和诗才。可是故事写到此处，不免使那些不爱深思的读者有不忍卒读的趋势。作者于是学阿拉伯人使用万能的沙土来建造奇妙的宫殿那样，在故事中插入她惯用的三角恋爱情节以衔接并丰富故事的内容。麦道克继承了前二十三部小说的风格，她的男女关系概念不同于美国文学中出之于某种难以制止的情欲或孤独感的动机，她显然是为了清理人生舞台场面，准备另上一出闹剧而构思一段三角恋爱的过场戏，以保持此部小说的紧张节奏。她求救于一位现代派画家杰克的出现，由他自告奋勇来劝告马可斯教授拿起画笔以填充哲学的虚无缥缈。可惜每当教授拿起画笔站到画架面前，他的思维更进入孤寂难当的境界。为了解救故事所进入的困境，麦道克又写出了个慕名前来的犹太法师吉尔达思，使他苦口婆心地去说服哲学教授改换教门皈依上帝，以资摆脱烦恼。这时正处于思想戛然中断，既不讲课，又不执笔，终日无所事事状态中的马可斯宛如捞到了救命稻草，向此犹太法师讲述他玄而又玄的哲理，几乎使这位犹太法师沉湎于异教哲学的歧途。幸而弟予卢登斯对这位不速之客的插入者，视为势不两立的对头，舍命要保卫教授对正统哲学的纯洁性。正如托马斯·曼（一八七五——一九五五）长篇小说《魔山》的主人公卡斯托普在病院中，受到各种信仰的病友劝告，终于参悟出自己至死不能实现的人生哲理。教授最后也和卡斯托普一样堕入迷惘之中，对自己的信念也不置可否了。倒是那位浪漫成性的画家杰克，他占据了才貌双全的情妇弗兰莎，又向年轻的芭蕾舞星爱丽森求爱。可是作者笔下的情妇弗兰莎是个一贯有自甘受虐待的女人。她深信不疑自己的才貌和左右杰克的魅力，完全可以战胜她的情敌；但她宁愿低头忍辱委曲求全，期待着杰克的回心转意，重又投入她的怀抱。

这种古旧的人物性格和有背时代潮流的悲喜剧，在英国读书界中仍大有欣赏者在，难怪麦道克因此获得英国皇家小说家女勋爵的荣誉了。至于《发往星球的信号》究竟含有何种超级哲理，不仅逗引读者不得不深入细致读完这部小说，以体味个中意义，而她留给读者脑海中的问题，据说正是她第二十五部新著作的主题。

女诗人和《猫眼石弹丸》

对于加拿大的英语文学，国人所知者甚少，遑论它的法语文学了。最近几年，对于加拿大的英语文学研究者颇不乏人，有成就的如李文俊、屠珍诸君，但究竟尚属少数。推其原因，则加拿大属英国殖民地时，众人的努力在于开发这茫茫大地，都属拓荒者之流，从事文事者较少的缘故。但自加拿大成为英联邦之一，物质文明逐渐发达，国有闲暇顾及文事，至八十年代，加拿大文坛也在世界文学丛林中大放光彩，崭露头角，如出现一批有才华的新作家，并且出版了几部具有重大历史意义的诗文集。其中尤以《牛津加拿大英语诗选新篇》（一九八二），和《牛津加拿大短篇小说选》（一九八六）最引起读书界的注意。

这两部诗文集的领衔编辑人都由著名女诗人，小说家兼文艺批评家玛格丽特·阿特伍德担任，更为令人瞩目，因为她纵横加拿大文坛数十年，如今虽步入中年，但才华横溢不减当年，尤其她的创作力旺盛，加拿大作家未有能望其项背的。

阿特伍德于一九六一年发表诗集《双重的普西芬尼》，自此登上文坛，其后出版了九部诗集，其中以《圆圈游戏》最受读书界青睐，曾获一九六六年加拿大总督文学奖。写诗之余，她于六十年代开始创作小说，至今也出版了七部之多。有《可以吃的女人》（一九七〇），《浮升》（一九七二），《女预言家》（一九七六），《跳舞的姑娘》（一九七七），《肉体的伤害》（一九八一），《侍女的故事》（一九八五），《猫眼石弹丸》则是一九八九年的新作。

她在编选《牛津加拿大短篇小说选》时，与老一辈的名作家兼广播文学创始人劳勃特·惠弗合作，将十九世纪末至本世纪末的加拿大短篇小说一一加以筛选，特意以杂志上与广播中发表过的佳作为挑选范围，并按各个时期的形势及特色予以分析说明。作为一位出色的文学女批评家和诗人，她大胆指出加拿大文学特定品种的兴起和衰落，及其受到各个时期的社会因素和出版状况的影响。例如根据历史事实与发展，加拿大的小说早于本世纪初即有萌芽，但由于三十年代的经济大萧条和第二次世界大战的爆发，以及国外纸面书进口的竞争，小说的出版反而受到殖民地型社会结构的限制而濒于凋零。反之也因为长篇小说的凋零，因而在战后五十年代，促进了短篇小说的崛起，其成绩在加拿大文坛有一枝独秀的趋势。

目前，在英语加拿大地区还出现专业小说家如艾丽斯·蒙洛（Alice Munro）和梅维斯·迦兰（Mavis Gallant）。她们不仅是短篇小说这一文学品种的佼佼者，而且长期在畅销书中领先。在此亦可窥见加拿大文坛之倾向少而精和质量上优势的特点，有别于美国文艺出版商业气味的浓重。眼下加拿大出版界的另一倾向，则是一种称为“小杂志”的流行——内容丰富多样化，而篇幅精小，编者力图把作品质量放在第一位，以对付装帧豪华而内容贫乏的美国出版物。在这一领域中，加拿大自有其地理历史的重要因素而胜美国同业一筹。

加拿大虽迟至一八六七年始成为单一的英属殖民地，从文学角度来剖析，诗歌的风行曾是地域开拓时期的一种主要形式。尤其在十九世纪，短小精巧的抒情歌咏，最能表达开拓者面对粗犷宏伟大自然的豪情壮志，当时长篇小说的试作多半囿于美国西部小说形式之内，限于探险与骑巡队掌故的范

围。即使短篇小说也不能与诗歌的步伐与广泛性媲美，而且十分巧合的史实是早期的卓越小说家多半出自诗人和歌手。由于后者几乎都积储了多年的文学素材，如探险者日志、旅人史诗、英雄人物事迹等等，其中不少材料既具备人物性格刻划的细节，又充满民间故事的朴素情调。而这些原始题材随着历史的进行，又受到欧美心理小说的影响，便产生了它特有的美国亨利·詹姆斯式或法国左拉式的加拿大短篇小说的先驱。

若从加拿大文学特性来观察，根据阿特伍德的分析，短篇小说家中至今以女作家为多，推其理由，可能是由于开拓时期中，男性从事体力劳动者多于女性，而作为素质逾人、独具文字修养的定居者，其中女性又占多数的缘故。在先驱文学中，基本限于欧美移民的白色人种，埋没了当地印第安人土著的才华。即使在征服丛山大川的定居者之群中，他们的文化硕果和艺术作品方面，也未曾发挥印第安土著的作用；至多只把加拿大地的真正主人作为文学作品主要人物的陪衬和点缀，而忽视了他们丰富的文化遗产。再从另一方面观察，加拿大也和澳新英帝国的附庸地一样，虽然各自溶化和汲取了一定当地土人文化的营养，但在文学作品中暴露了一种与当地风貌人情格格不入的生硬成份，有时甚至达到喧宾夺主的程度，未免与自封的现实主义原则不相符合。外来者终究是外来者，这种自我意识似乎在新兴的中青年作家中日益有所觉察，因此形成了颇具特色的新作品，正在为世界文坛增添新的血液。

至于阿特伍德本人，半个世纪前诞生于加拿大渥太华一位研究森林昆虫学者之家，从小跟着父母各处流动，因此熟习加拿大的冰山大川。在她最近出版的自传性小说《猫眼石弹丸》（一九八九）一书中可以看出，她从八岁开始就跟着父母过着流动性很大的生活，她父亲既是位森林昆虫家，不得不带着他的妻子儿女长期与大自然搏斗，以取得科学上的成果，这也同时锻炼了阿特伍德这一代，不惧艰难，不辞困苦，以战胜他们的小伙伴，并且很快学会了欧美复杂的所谓文明社会礼貌——如生活上的繁文缛节，和人与人之间的明争暗斗的技能，可是她仍能保持幼年所经受的大自然陶冶，继承优秀传统的遗产，和接触大地的亲切情感。为此，阿特伍德不断自我奋斗，既完成美国哈佛大学女子部的教育，又于一九六二年获得雷得克利夫学院文学硕士的学位。以后在加拿大国立大学任教，一九七二年任多伦多大学驻校作家，最后被选为加拿大作家协会（一九八二——一九八三届）主席。她虽然幼年在浓重的科学气氛中成长，却以诗歌及文艺批评蜚声文坛；先后获芝加哥《诗刊》（一九六九）联合奖，一九七四年霍普金斯文学奖，一九八一年又取得穆尔逊奖及古根海姆学者奖。在文学方面，以见解新颖著称，尤其敢于突出加拿大文学的特点——摆脱旧世界的陈腐观点，力图在荒漠的大自然环境下，为后来居上的加拿大文学在世界文化中争取一席的地位。她的重要言论集《幸存——加拿大文学主题指南》（一九七二）及《第二词语：批评论文选》（一九八二）是读书界公认的佳作。

阿特伍德被誉为加拿大少见的才女，因为她能在繁忙的社会活动和女权斗争中，不废文事，始终不放下她那支从事文学创作之笔，她的七部长篇小说都是有关女权运动的，在男性世界中为职业妇女发出呼吁，为女性寻找自我意识的创新之作。她以倔强的性格排除女性自新自立道路上的一切阻力，而又能点燃和保存人间最美好的心灵之光，因此在读她的《猫眼石弹丸》时，又是一次精神上美的享受。故事从一位已入中年的女画家伊蕾开始，在初获

盛名后，重返故乡多伦多寻访童时知友，发现该城已日趋现代化，市容一新，跻身于世界名城之列，繁华不减于纽约，而无后者的肮脏与窃贼的恶行。所惜者，她梦魂萦绕的童年旧梦，却已荡然无存；特别是少女时受尽对她排挤和折磨的同伙，如今都已远嫁他乡，难以重聚再尝当年深感苦涩的甜酸滋味。在这部自传性小说中，作者通过女画家伊蕾的审美观念，剖视少女时代加拿大社会的生活结构，以及加于女性的精神枷锁与心理桎梏。若干年后她大胆掌握了男童世界的玩具（俗称猫眼石弹丸），这一举动象征了她冲破旧意识，变成一位勇于创新的宠儿。在书中按作者自己的话说，

“ 在那些日子里，少女世界充满了种种繁文缛节的礼仪束缚，如说话总须带一种矫揉造作的反讥腔调，举止神秘幽忽，令人难以捉摸……那时处于优势的柯岱丽娅在女同学中的随心所欲，她既傲慢又善摆布同学们。伊蕾偏偏对她钦佩得五体投地，于是柯岱丽娅就在她的身上找到了十分理想的护身牌以抵制自身心理上产生的种种疑惧……”

“ 经过偶然的心理觉醒，战胜了自卑感，伊蕾开始学绘画，她的才智把柯岱丽娅和女同学们远远抛在身后。从此她敢于和异性谈情说爱，并且和一个美术学院同学结了婚，遭受过挫折，怀孕和生孩子，一度又心灰意懒到想自杀。最后终于逃出多伦多，面向广大世界和早期的女权运动……在命运途中，她第二次重逢柯岱丽娅，后者出乎意料地坠入吸毒恶行，失却理智后进入精神病院。她则在自我认识中成了强者，可她并没有忘却少时的友情。伊蕾反而在自己身上看到柯岱丽娅的反射，她的全部自我探索和怀疑，每一恐惧与讨好于同伴的心情都有柯的影子，却又看不清柯的本来面目。一切成了过去的历史，流失的时光不复重返，离去的亲人也成下幽灵……”

据评论家的分析，阿特伍德这部前半生自传性的小说，突出了她作为女权运动者这一面的性格。读者不难从中体会出其间贯穿了一股厌恶女性的暗流；那种落落寡欢备受抑压的少女心理，虽然不善于在人前宣泄，但在追忆与回顾中却流露出强烈的激情。这也可算是天下才女的共同点吧！阿特伍德自从离开加拿大后，长期在欧美漫游，近年回到多伦多定居后，与小说家格莱梅·吉伯逊共度家庭生活，生有一女杰茜，已值十二岁的豆蔻年华。她希望女儿不再重复作者一己在四十年代和五十年代由流浪生活回到文明社会中来所遭遇的歧视和磨难。这一愿望在父母两位作家的默契与努力下，自将不难实现，也许还能为阿特伍德提供富有情趣的新颖题材。总之，这第七部小说正是女权运动者的少时自白，值得一读。

美国作家书信文学二例

中国古代至今不乏书信文学，自太史公报任少卿书以后，早已为读书人奉为书信文体的圭臬，其后更不乏书信选集。西方国家也不乏文人的书信集，流传至今竟成为出版商以揭人隐私，而招致生意的瑰宝。即使作家人犹在世，就已千方百计动作家的脑筋了。可是称得起书信文学的遗墨，却寥寥无几。现举最近出版美国南方作家二人的书信集为例，以明所谓书信文学的真正价值：剧作家田纳西·威廉斯（一九一—一九八三）和小说家凯瑟琳·安妮·波特（一八九—一九八）的书信即属此类。

田纳西·威廉斯这位剧作家原是南方作家中的一位怪才，不到三十年的创作生涯中写出了二十四出舞台剧，取材多半是不见经传的受蹂躏的底层人物和他们支离破碎的非人生活。但他敢于离经叛道，使用非传统的电影手法，把人物的内心幻象和现实生活糅合出现于舞台上，把观众带入前所未有的底层深处，刻划出一个个饱受心灵创伤的生灵。这样他就以此胜于直观现实主义的表层描绘来使这些幽灵永恒化。他两次获得普利策戏剧奖，四次纽约剧评界奖，一九七九年列入戏剧界名人榜；哈佛大学则于一九八二年授予荣誉法律博士学位。而他对美国剧坛最重要的贡献之一，是他笔底树立了失意女人的典型；尤其是长年生活在南方痴男怨女的心理现象，正表示他是深受弗洛伊德心理分析学的影响。同时也引人追索他所创造的吸毒瘾君子，醉鬼，妓女，骗子和食客等等炼狱中人的原型由来。

最近出版的《黄昏安琪儿》书信集（Five O'clock Angel），田纳西·威廉斯致他女友玛利娅·圣爵士贵夫人自一九四九至一九八二年的书信，也是反映他创作灵感处于最佳状态的记录。书信的出版不仅是贵夫人的一个无私奉献，而且还有她亲笔眉批和照片说明。圣爵士贵夫人原是一位有才华的苏俄后裔芭蕾舞演员，一次偶然的足伤使她不得不改任戏剧演员。在他俩的相识过程内，无论在现实生活或舞台生涯中都找到了深厚的友谊基础和共同语言。但由于种种客观原因，他们不得不各奔前程。经过一番痛苦的经历，玛利娅并未按照威廉斯的愿望和他的挚友出版家詹姆斯·劳林结婚，却嫁给一位家道中落的英国贵族圣爵士彼得·格雷费，不幸于一九八五年成了遗孀。

书信集的开端始于田纳西·威廉斯的成名作《玻璃动物园》（一九四五）在百老汇演出五百场后，又在伦敦舞台启幕之际。虽然英国观众不及美国热烈，但玛利娅·布列娜娃却成了他第一个知心朋友。每当在他一天辛劳的排练完毕，而不规则的夜生活尚未启幕之时，威廉斯必趁黄昏的宝贵瞬息，提笔向玛利娅诉说一天的烦恼，同时又以最美好语言和情感向她倾吐内心的纯朴思念，并以亲昵的呼声称她为“黄昏安琪儿”结尾。这一阶段的书信集（实际上一九四八—一九八二年正是他事业的顶峰年代）不仅充满了他最富于想像力和诗意的感情，而且书信也记下了地地道道对友人真情实意的叮咛和嘱咐。评论家赞誉它们是纯真的书信文学，而且从中发掘了威廉斯创造女性典型的泉源。例如从玛利娅的坎坷遭遇中，他竟能体味出欺诈者的原型，那种为金钱和欲望达到疯狂顶点的泼妇代表。威廉斯名剧《热铁皮屋顶上的猫》主角玛吉，和另一极端《欲望号街车》中被侮辱折磨的悲剧女性白兰琪，都有玛利娅的眼泪和恐惧在内。下面一段有关他们超乎一般男女私情的纯真友谊文字，是威廉斯在一九七六年出版的英国版自传时写给玛利娅的手书：

“这无疑是一种颇为微妙的感情，脆弱易断，但又决不允许忽视。

说到底（我们）双方都处于长期可望而不可即的煎熬之中。这种关系确可避免无数的分离和痛苦，因为（我们）并不依存彼此肉体的接触或世俗的牵连。看不到尽头的别离也妨碍不了（我们的）友谊，因为种种别离多由物质因素所造成，而我们所称之为亲密的友情毕竟与一切物质因素很少关联。”

从田纳西·威廉斯的自传中看到，他在六十年代知友法兰克·牟尔洛去世之后，好像漂流在大海中的一叶偏舟，无意于演出及写作。等到情绪逐渐平复，却又发现他那逆流而进的创作锐气已大不如前；评论家对他失去了兴趣，竟被目为幸存人间的最受讥嘲的剧作家。这一打击只有玛利娅能理解，而她从未停止过对他的慰藉与鼓舞；她甚至担当了他在英国的义务代理人 and 遗产保管人。她始终没有放弃为威廉斯的最后一出戏《怒吼》的上演而奋斗。今天作为男女艺术家纯朴友情的范例，玛利娅首先出版了他的《黄昏安琪儿》，以补充威廉斯自传中未予公开的部分。

小说家凯瑟琳·安妮·波特（一八九——一九八）的书信是另一例子，她整整活到九十岁，也是美国南方一位才女。由于出身拓荒英雄之家，禀性倔强，自幼敢于冲破旧礼教的束缚，终身成为不得志的叛逆者。她自学成材，早于第一次世界大战后任《落基山城新闻报》记者和艺术评论员。一次战后至第二次世界大战期间侨居墨西哥与德国及法国文化名城，晚年回美任教，长期写作短篇小说，曾获文学奖多次，并任全国作协副主席等重要文坛职务。正因为她把冗长的一生投入多方面的文学活动，所以书信内容特别丰富，文字精湛锤炼有力，读来尤感人肺腑。最近出版的书信集系由其文学遗产执行人伊莎白尔·蓓蕾精心编辑而成，不涉隐私，尤显得一派巾帼气概，足为后辈研究波特生平之重要资料。

据批评家分析，波特书信给读者的印象，其良知和文字功底犹胜她的短篇小说一筹。例如她最优秀作品之一《中午酒》（一九三七）短篇小说集和散见于报刊的各种论文从内容到文字，都堪与托尔斯泰及契诃夫相媲美；只是她坎坷一生，时未来运不转，始终陷于逆流中而不为广大读书界所识。

人们从她浩瀚书信中，却能看到她虽婚变四次，对众多的家庭成员和亲戚却毫不避讳或疏远，而是无休止地为加深情谊而谆谆进言。从个人健康而言，她一生为多种慢性病及妇女忧郁症所困，不时缠绵床第；但对友人的关怀始终亲密无间，读者可从书信中窥知。在对待社会活动和出版事业等方面，又毅然如男子汉，乍读她的信件不会置信她曾长期卧病蛰居，过着无比落寞的日子。另一方面，她的通信对象，又多种多样，读者不难体会到她在按南方家庭习俗，尽到为人教母和长辈之责，充满热情按时给寄女养子去信致意；甚至多年未见的手足兄弟之情，她也决不敷衍塞责。至于和报人，编辑甚至肯尼迪总统的秘书，也一一恰如其份交换信件；除却字里行间漾溢着真情实意之外，总焕发出一种不同寻常的吸引力，从不落入虚假客套。对来信中所探讨的问题尤其穷思殚智、考虑周全，竭尽心力提出慧眼独具的对策意见，以作当事人之参考。

可是应付某些令人生厌的伙伴时，她笔下无情，予以犀利的回击。例如对待自鸣不凡的“未来派”诗人哈特·克兰（一八九九——一九三二）的纠缠滋扰和酗酒的潦倒生活，她毫不留情写了绝交信，信中写道：

“你很清楚是在利用我的弱点，因为我曾一度与你共同执迷于我们这个时代纵容酗酒者那种漫不经心的醉态。……然而我已无法容忍这种

野蛮的举止，无耻的谎言，歇斯底里的狂暴，以及一般醉汉的凌乱肮脏等等，这是他们在清醒时所不敢轻易暴露的。……可我认为醉态正是清醒时自我反射的明镜……你那情感上的歇斯底里大发作并不令人感兴趣，也许那些附庸风雅的文艺小人们，才把你的坏脾气看作天才的标志。对我来说，凡此种种丝毫不会增进你的诗歌价值，却夺去了我最后一线和你见面的愿望……离我远些吧，这场令人恶心的丑剧已经演得太过份了。”一年之后，这位酗酒成性的诗人从墨西哥回美国途中投海自尽，噩耗传来，侨居墨西哥城的波特，又提笔向友人发表了她的客观评论：

“我从未把他（哈特：克兰）看作一位有必要营救的人，或者为他一人而牺牲亲友们的利益……根本没有必要散布抢救之类的言论——他并不需要人们去营救，他已是个抢救不了的人。他身上唯一值得感人的部分，都已写在他的诗篇中了，这也是我期望能保留在记忆中而加以鼓励的东西，那又何必保存那具行尸走向的躯壳，他几乎总在神志恍惚中写他的诗；他若继续逗留人间，后果势将不堪设想。”

诗人之死当然是个别的例子，但贯穿她书信中的快人快语文笔并不少见。她不仅对亲朋至友如此，对她自身的剖解，也从不夸张和护短。遇到她私生活中出现那种坐卧不宁，动荡不安的情绪，甚至出现形同瘫痪性的抑郁低潮，她也不顾一切狠狠鞭答自己。她晚年的书信中毫不掩饰地写道：

“我一直受到某种凉透心肝的孤独感所袭击，那是一种无可药救的忧郁症，它夜以继日地给我带来痛苦，简直像骑在脖子上的恶魔。这不必推之于别人的过错，我只能怪自己……我现在在太阳下曝晒，以驱散它的阴影。我认为应当忘我地工作，也许能医治这种病症。”

可惜她这种近乎狂妄的想法和自我鞭挞未能解除她的精神痛苦和内心矛盾。在慢长的九十年岁月里，她曾以一个独立谋生者身份叛离南方的名门世家，四处流浪，自由恋爱，又写作又任教，甚至登台演出，充当新闻记者等等，从一个极端走向另一个极端。她自幼深受墨西哥文化艺术的影响（因家乡得克萨斯州邻近墨西哥，而旅行过墨西哥的父亲又以民间故事哺育她的想像力），稍长她亲赴墨研究民间艺术，卷入当地的左翼运动；同时又以短篇小说形式反映墨西哥印第安人的古朴风情，其中尤以《开花的犹太树》（一九三三）闻名于世，从而奠定了她一己简洁典雅又熟练讽刺的写作风格。另一方面，她长期过着传奇式的自我流放生活，最终走上她父亲孤寂一生没没以终的道路。她一生的光辉成就，似乎仍不能满足她的雄心壮志。从她历年的书信中，读到的是她关心别人多于自己，对年轻作家的帮助超越一般的人；举凡正直理智的行动，她都支持，而对罪恶愚蠢的表现，她就怒不可遏。反过来，对自身垂垂老去的年华和未竟的创作事业，却又无法找到解答。早在一九四三年，她写给侄儿的一封信中，曾小结过她一生坎坷，并流露最终愿望；语近荒诞但充满豪情：

“亲人啊，对于一个作家最幸福的事情，莫过于他历尽冷嘲热讥的坎坷道路，和被人曲解全部善良的动机之后，在他即将庆祝百年生日的那天突然发现他的诞辰从此将四季轮番举行庆祝！”

凯瑟琳·安妮·波特一九八一年最后一次生日却无声无息在她晚年定居的马里兰疗养院度过。她虽未能如愿以偿在四季轮番庆祝，但她精选的书信集出版，无论从文体、构思和情感豪放的角度来欣赏，都足以告慰她于九泉之下的。

约翰·赫赛的新作

记得笔者于一九八一年访美时，有次在《纽约时报》科学编辑沙刊文为我举行的午宴上，遇到新闻记者兼作家白修德（泰德·怀特）、名摄影家卡尔·迈丹斯及《广岛》与《阿丹诺之钟》（普利策文学奖）的作者约翰·赫赛；他们都是我在抗战重庆时的旧识，老友重逢，快何如之。席间我们纵论美国文坛，我曾以何人是如今美国文字独具风格的作家为问，白修德回答说当前有四位作家以文字风格胜。首推约翰·赫赛，次为写《刽子手之歌》的诺曼·梅勒，再是写《战争风云》的赫曼·沃克，最后则是以短篇小说《南太平洋故事集》得普利策小说奖的詹姆斯·密切奈。

约翰·赫赛于一九一四年生于中国天津，为一美国传教士之子，如今年已古稀，但仍眷恋第二故乡不忘，出版的二十四部小说报告文学等，其中有好几本是写中国的，如《感百》等。最近他又结集历年所写的中短篇小说出版《奔放及其他故事集》，其集锦十一篇中，就有两篇记载早年中国遭受美国传教士的精神侵略和美国军事干涉的行径。胜人一筹的是他以朴素纯真的文学笔调进行描绘，抒发他对中国人民的感情和怀念，字里行间则挖苦和谴责美国统治阶级对东方人的蛮横践踏。读后回味无穷。事实上这十一篇佳作，篇篇有特色，字字是珠玑，值得一读再读。现先将书中有关中国的《上帝的台风》和《万里迢迢》以及主题篇《奔放》择要作一简单介绍，以显示他那浓郁异国情调的文学特色和其深湛的内涵。

这部集子开卷首篇便是追忆中国景色的《上帝的台风》。赫赛此篇约作于一九四七年，是篇系他的童年回忆，彼时中国奉直军阀张作霖与吴佩孚在京畿一带混战，但外国传教士在各国驻华军队的庇护下，行动不受拘束，为所欲为。是年夏季，外籍侨民照例云集北戴河洋人特区避暑，因奉直混战，美国海军陆战队早已在沿海一带布防。赫赛一家住在海滨主管教士惠曼牧师的房产内，当时约翰·赫赛还不满十岁，不能随同父兄为美军服务，只得居家和年龄相仿的皮莱·惠曼在海滩上作“军阀”内战的游戏。他们对惠曼牧师的“自留地”植物园十分有兴趣，而牧师则只许他雇佣的中国“苦力”入内灌溉将护，别的人一概不许入内，皮莱及约翰亦不例外。某夜闷热异常，宿营在户外的两个男孩，偷偷将宿营篷帐移入植物园内乘凉，不料被惠曼牧师发觉，不禁大为震怒，雷霆之余将皮莱加以体罚，并禁止他和约翰来往嬉戏。第二天台风来临，翻山倒海，不但把整个植物园的珍贵树苗连根拔起，人们还发现这位平日在教堂里训人戒骄戒躁的牧师，竟在飓风中暴卒。稚气的约翰百思不解，最后在小说中写下他悟到的奥秘：

“至于植物园被毁，我很痛惜也感到十分沮丧。可是它的催毁又似乎向我启示了上帝在指责惠曼牧师的骄横自大之罪。我从主日学校听到的神话中，逐渐体会出那位牧师的所作所为无非想创造——打算依赖中国苦力的汗水，而非上帝的帮助——一座属于他个人的伊甸乐园，以便独自占有祖先亚当的永恒享受。”

这篇文字完全出自一个天真无邪的学童口吻，语汇丰富又真实，而从成年读者的眼中看来，却有无限的欣赏价值和幽默讽刺的滋味。细读之余，不禁令人想起英国小说家毛姆（一八七四——一九六五）的名作《雨》的主人公——那位惯于作威作福的牧师竟在异国为一个妓女而丧失了道行，假面具撕破，不得不自杀以掩盖他的良心谴责。然而赫赛笔下的《上帝的台风》给

人读后的隽永韵味却远为亲切和耐人寻思。

《万里迢迢》是一篇描绘北平“军调”时期的美军故事。篇首横着一条醒目的问号“你们军调来此为的是是什么？”这原是一个值得追问的历史问题，赫赛使用巧妙的讽刺笔法，揭开了千百万中国人心中颇想知道的谜底。故事写二名美军，一老一少，威风凛凛从六国饭店住处出来，招乘熟悉的“人力车”赴协和医院“军调”部报到。两车在本来已很狭窄的东交民巷胡同里并行，因为要方便暂充向导的中年美军上校华特逊和老年上校安吉里斯对话。于是一场内幕就由此开始：

华特逊：真滑稽，他们一下把我们大批调差到这儿来，都属上校和中校级的……您这把年纪也远调来此，您知道底细吗？

这名来自中年军人的淡淡提问，勾起了年近花甲的安吉里斯心中的无限愁思：他们为什么要派遣上百名中校和上校到华北来？难道他们在“委员长”和共产党的和谈中不能多使用一些少校和上尉吗？再说在庞大的远东遣返中心里谁先谁后又是怎样安排的？为什么有些人早该晋级的至今还未落实，而有些人又敢试闯准将级别？他们为什么把我这个老兵调遣到这儿来？……

华特逊趁机得意地说：我是志愿申请来的。我看到大战即将结束而我没有经过海外服役，现在到中国似乎有晋级的机会，那就是说年事尚轻的这些人。

他接着又问：您学过中文吗？……说实在的，这件事作用很大。我在未出国前就在美国报名学了两个月汉语，您看我在耳闻调遣中国有可能时，就立即活动起来……懂些中文很起作用，至少对这儿的讨价还价有用。那些古玩商只要听到美国人讲中文，哪怕草草几个字，他们也把你当作中国通了。……在上海等船北上时，我还结识一位伴睡女郎充当活字典，她原是陪伴一位调回国内的陆军少尉的……。

安吉里斯老上校端坐在人力车上沉浸在无数往事中，自从一九一四年入伍以来，命运一直把他安排在上尉级别上，几次晋级都未成功……他想起第一次大战时就在休斯顿西塞当个好兵，头儿拉斯姆生上尉颇满足自己的职位；这位上司一无所求也无一技之长，当然一无所成……安吉里斯那时也不过这位华特逊的年龄。如今来到中国北平，天天周旋在二种显然不同的中国人之间，装作替他们调停一次内战……我这个美国人对中国事务一无所知，又能干些什么呢？……万里迢迢来到北平都快一个月了，他们还拿不定主意，究竟想把我留在总部执行组还是上前线参加调查组去？……

华特逊上校则在一旁观察那所座落在王府井附近的教会医院假洋房，转过头来关切地问上校：您除了不习惯北平的伙食，别的都满意了吧？

安吉里斯又记起他还是年轻军官时，也是趁拉斯姆生上尉在半醉状态下反复不断地追问过后者就此终身安于上尉之职，拉斯姆生当时无可奈何地答道：“你这样问未免太伤人心吧？”……二名军官这时已到达军调总部门前，华特逊慷慨解囊付钱给他那位熟悉的车夫，然后走上石阶进假洋房里去了。安吉里斯不知所措，也拿出几张“老法币”交给车夫，显然为数太少以致拉车人紧随不放。安吉里斯看到附近没有美国军人的踪影，便怒气冲冲抽出腋下的短军棍，向车夫劈头打去，然后又补给一张纸币……。

主题篇《奔放》按其寓意可称为“墨西哥之梦”，原来是个中篇小说，自始至终充满浓郁的异国情调。但作者写来虚虚实实，开创了另一种未经人写过的格调，因此读来，如不进入作者有意着墨的虚实之境，是很难发现这

篇小说写作的新颖与佳妙之处来的。它通过一位年逾花甲墨西哥美人儿的独白，追忆在世纪初美国繁华世界对她的诱惑，和其后年迈思归故土的迫切心情。从她的口述中，以英语夹杂墨西哥西班牙语发出一种幽幽的思念，使读者不难体会到这位一度特具魅力的墨西哥少女对美国社交生活的企慕心情。她年轻时钟情于一位白人大学球星，对二人痴情生活，抱着浪漫蒂克的幻想，他们游遍欧洲名胜古迹，尽情享乐，其中不乏美国迷茫一代作家菲兹杰拉德夫妇的影子，他们是具有爵士音乐一代节奏和生活方式的代表人物。在作者微妙的反高潮构思下，突出素有“维纳斯爱神”雅号之称的女主角，描述了这批迷茫一代人的晚年潦倒生活，而《奔放》的女主角虽身患绝症，却毅然作长途旅行，以重睹故土风情，终于在她忠心耿耿的老爱人陪伴下，盛装徒步到墨西哥边境，在故土上结束她热情奔放的一生。

这无疑是一部对世纪初美国浪漫主义田园式文学形式的套用，以达到对美国醉生梦死生活的嘲弄，作者一贯幽默辛辣风格正在此处大显身手。最令人回味无穷的是这一个并不强调情节的故事，偏偏选定以世纪初红极一时的女作家威拉·凯瑟（一八七三——一九四七）有关墨西哥印第安人文化探索的作品为对立面，既予以颂扬，又进行讥讽，发挥了行文中一种特有的效应。作者甚至按照威拉·凯瑟的成名作《大主教之死》（一九二七）一书中所展开的恶战路线，使《奔放》的男女主角追索当年的古迹。等到他们历尽风霜寻觅至此，那些原来筑在平顶高山上的城堡，早已成了一堆现代商业化的旅游招徕品了。可是这位“维纳斯爱神”与她那孤注一掷的性格和她女伴们的不同形像，颇似威拉·凯瑟的另一部名著《一个迷途的女人》（一九二三）的众相雏型。“维纳斯”女郎是个爱情至上的女性，她的人生观按她自己的话，……“（女人的）整个一生无非是孤注一掷的行动；那就是说，既然碰上一个肯以平等相待的知己男人，生活就该充满奔放的激情，不顾一切地投到炽热的情感中去爱护他……”她既认定这位不歧视肤色和社会地位的男人为知己，因而毕生对之忠贞不渝，然而到了暮年自知身患不治之症，终于幻梦残碎，却依旧强颜欢笑，挣扎着回到墨西哥去迎接死神的降临，这一结尾反讥了《一个迷途的女人》之落入于拜金主义者的陷阱。

《奔放》篇中涉及的各种人物，以有色人种居多数，也是“维纳斯”女郎所最为称道和乐于相处的人。尤其在女性队伍中谁也算不上是女权运动分子，多半是现代富裕阶级的享乐主义者，因而与世纪初创业者的精神背道而驰，她们只反映一种世纪末宿命论之群的颓废气息。这当然是符合赫赛当前所感受的美国气息，它似乎暗示人们，世纪初美国那种“生命之火在焚烧”的气魄早已消逝，笼罩着这群男女周围的却是世纪末糜烂生活的阴影。

约翰·赫赛的新作《奔放及其他故事集》的整个内容丰富多采，非笔者能在有限的篇幅中寥寥数句可以尽言的。这只是接获原作者赠书之际，就印象新鲜之便先择其与我国读者有共同感情和感触及有特殊风格的三篇优秀之作，复述供诸同好而已。

别出心裁的赫赛

青年时期的约翰·赫赛曾为大文豪辛克莱·刘易斯做过一个时期的秘书，也可以说这个时期是赫赛进入美国文坛的学徒时期；他的文风不免多少受到刘易斯的影响。赫赛是个苦学之士，他的为文，除了刘易斯的影响之外，事实上是博采英美经典文学如英国的兰姆、狄更斯、乔治·奥威尔及美国的欧·亨利、海明威之长，形成他一己的风格。他不仅师承他们，有时又反其道而行之，成为“青出于蓝而胜于蓝”的作家。他重现了这些文学大师们的风格文采，细检他的新作《奔放及其他小说》集，赫赛巧妙地利用了这些大师们的文风，使人读了为之叫绝，为之愉快；他文笔的妙处，就在于题材的丰富多样，与每篇的风格不同。因此我拿起笔来再写赫赛《奔放及其他》中的其余篇什，以引起新旧读者的欣赏。

如《卸包袱》是一篇幽默小品，从佛罗里达海滨俱乐部一位厨娘口中，轻松愉快叙述她与水兵布弗诺约会的妙事，这次约会会使她终身难忘，又因好事多磨而遗憾无穷。蓓格是位善制糕点而又招人喜爱的胖姑娘，因此也难以找到一位能一臂搂住她腰围的对象。少女时她曾在位银行经理家当侍女，某夏夜经表兄介绍与一位水兵相约于公园会见。赴约前适遇银行经理钓鱼归来，嘱她去办公室取回一条大马哈鱼并进行处理。她匆匆把鱼的头尾斩去，裹上报纸，其时约会时间已近来不及送回家去，只得带一包大鱼，直奔公园赴约。水兵布弗诺对蓓格的甜胖劲儿十分欣赏，一时未注意到身旁的巨包，正当夜深情浓之际，偏偏身旁鱼腥四散，不免大煞风景，但一对爱侣又对之束手无策。蓓格不免涕泪交加，暗下自责：“我明白过来了，这个大纸包里不仅仅是条没头没尾的大鲑鱼，而更多的是我一辈子丢不掉的无尽苦恼。……我太肥胖，我贪吃巧克力，我不爱文化，我不善交友，……种种恶习短处像死鱼似的环绕着我，我却舍不得抛弃。”但是生性快活的布弗诺最终打开包纸把大鱼晾在公园的小丘上，陪着姑娘，痛玩一宵。黎明来临，水兵乐呵呵地与姑娘吻别，可是从此两人再也没有见过面。这是篇读了令人感到幽默而惆怅的故事。

《一件旧绸衫》原来属于少女牟拉初恋期的时装，不久她做了未婚的母亲，而对象又借故避走，老母则迷信宗教，不准女儿人工流产。逼得女儿卖掉时装，作分娩费用，但是婴儿落地后又无法照料。正在愁肠百结之际，她只得向老同学、在寄售行当出纳的莎曼泰·皮罗求助。莎曼泰劝她放开胸怀，重度青春。无可奈何中，牟拉瞥见一袭颇合心意的蔚蓝色绸衫，于是买回家去准备开始新生活。在一阵微微的激动中，她试着新衣，忽然发现此衫正是她一年前因失恋而出售的旧衣衫。一怒之下，把熟睡中的女婴吓醒大哭，牟拉一时怜悯亲生骨肉，便抱起孩子敞开蔚蓝色绸衫喂起奶来。这时一种母爱的热情贯注全身，使她忘了所受生活的煎熬。牟拉看到女儿光露的小腿正伸进她的怀抱，不自觉地拉起这件绸衫，盖住孩子的下肢。尽管千丝万缕引起她对往事的回忆，但天下最深挚的母爱，岂能因人而异？笔者读完此篇，不禁两眼湿润，深为老友赫赛的文笔精致所感动。他显然掌握了短篇小说大师欧·亨利之笔而又翻出新意。

《节日双喜》降落在新英格兰的一个古老大家庭中。时值一年一度的感恩节，近亲远戚团坐一席迎接“老儿子”和其女友碧维莱的到临，但席间亲属相互猜忌，几乎破坏节日的欢乐气氛，幸经机智的碧维莱巧妙应对，博得

了老母及姑娘辈的欢心，转怒为喜，即席宣布一对情人的定亲佳期。这一场喜剧性的讽刺戏，深刻揭露美国中产阶级的虚伪道德观和种种背时的清规戒律，欺侮外来人和弱小者。这故事的意趣颇似契诃夫的《樱桃园》，而更能突出美国人固有的乐天性格。

《义士之死》乍读之下，颇似一篇令人愤慨的凶杀故事，实则是对五十年代美国非美活动委员会打手们的有力控诉。故事托名一位爱仗义打抱不平的辩护律师莫斯·勃莱福，由于曾经替受政治迫害的人们申张正义而被人抓住男女关系的把柄；最终遭到毒手和暗算。作者以一种粗犷的语言令人信服地重现这位义士的性格，而又以意识流独白的方式向他深致哀悼。这一别开生面的风格足以显示赫赛文学修养的深厚功底，而且看到他的确比辛克莱·刘易斯的卓越讽刺小说《埃尔默·甘特利》（一九二七）具有更为深刻和辛辣的鞭笞。

《船长》写卡斯基·格尔一向按传统惯例，凭他个人威信来维持全艇出海捕捞龙虾的效率。可是近来受到外来户机械操作的掠夺，浅水一带已无虾可捞，渔业公司仍坚持捕捞龙虾，以此为唯一有利可图的水产品，于是责怪船长失职，并更换副手施加压力，新来的副手本森是个年龄不大而经验丰富的好手。老船长刚从公司一次会谈回艇，船员们议论纷纷，感到有一股咄咄逼人和不讲公道甚至近乎欺人的恶势力抑压着每个人；可是又不敢向老船长试探公司招他去的实情。卡斯基则冷冷通知船员们当晚海上可能平静，不如出海捕捞。大众除开本森都要去海上走一道以消散两周来出海不成的种种烦恼。可是为时已到午夜，捕捞未见龙虾踪迹。本森建议变动航向，果然网底有了起色。但是船员们逐渐感到自从渔艇偏离方向后，东北风挟着巨浪，劈头盖脸打向船面。老练的船员，个个面不改色，严守岗位，心中则默默下定决心：一切服从命令，决不计较个人恩怨，宁死也不背叛卡斯基，只有本森反对卡斯基在风暴中的退却之意，挺身以惊人的智勇，使小艇脱险返航，并且满载而归。黎明时船靠岸后，本森不顾船长的劝说，断然肩扛行囊离船，全体伙伴也竟一个个走散了。

短短一篇船长与海的故事，刻画出面对汹涌大海的两种截然不同的态度，船长的犹疑妥协，知难而退，与船员奋不顾身，特别是本森的英勇拼搏，恰成对比。尤其是作者熟谙海员方言和捕鱼生涯，写人物个个生动突出，堪与海明威媲美；而在表达大海险情与海员冲破陈规陋习的不屈精神，则又过之而无不及。不得不使读者深感两位大师笔下创造的英雄形象；虽不大相同，而对海的渊博知识与老海员感情却彼此不相上下。

《出纳主任》写拜仑地毯公司的出纳主任绰号“尾数先生”的昆铁林，平生谨小慎微，克尽厥职，前途大有提升副经理的可能。这一切都看在手下小职员道格拉斯眼中。可是青年人道格拉斯早已不耐于世态炎凉的日子，正在苦思冥想如何解脱这种让人窒息的白领阶级生活。时逢经济大萧条，公司合并于大企业，首先解雇了昆铁林；临行时他自嘲地劝告年轻人要面对现实，因为世界正在起变化。作为故事讲述者的道格拉斯，又如何进行反思呢？作者先是引领我们沉浸于兰姆时代白领阶级的委婉哀诉，至今仍有卑躬屈膝而心甘情愿的人。然后又用狄更斯笔法写尽心向攀高枝的昆铁林那种自怜自慰的窘态。道格拉斯的结语是“面对现实？我正愤愤不平于突变的来临。这个世界怎能在我眼皮底下轻易来个转变而令人猝不及防？叫我面对现实？就在地毯公司或是换个地方，我又有什么前途可面对？……不如摆脱困境，重

新考虑一下（明天的面包）吧！”

《恐怖分子》又是一篇题材和风格迥然不同于以前各个短篇的作品。赫赛利用对四幅滑稽连环画的画面说明，用文字描述所谓美国最流行的通俗文化——老少咸宜人手一册的热门快速读物，借以讽刺美国当代的世俗风情。第一幅画面说明飞毛腿身着丛林狙击兵的全副武装，向波士顿一家银行跑去；左手握着高频率微型步话机，画面上侧画一枚气球，以示步话机在另一地方喊话，球上写道“我是洛哥一号，全部就绪，快向前冲。”实际上这是一出借“铁血游击队”之名，抢劫银行的暴力间谍惊险剧，亦即是人们标称为“梦幻连环画”——对于为数众多的青少年读者，它既可不费脑筋一目了然于故事情节，又能以高速度紧张气氛刺激仅次于吸毒的梦幻游戏。只要细看暴徒手中的步话机上的盒子，人们可以猜想其中必装有定时炸弹，因为盒面上带有时计并系上一根电线，可以肯定是根导爆索。

第二幅的文字说明，画面上是一张暴徒注射兴奋剂后的近影。暴徒下颚阔大而又眯缝着诗人般的朦胧眼。他正向着银行大门边挂着的“夜间存款箱”作冲刺状，显然要把定时炸弹存入收款箱内，盒上时针正指向清晨六时二十二分。两幅画面虽然均未暗示爆炸日期，但读者心里有数案件必发生在星期天早上六时半，人们经过周末狂欢当然还在睡梦之中。画上除气球外还有一串小泡沫，以示其中文字乃指暴徒的思想动向，气球中的文字是公开言论：“……‘铁血游击队’只在违反本队利益时，才使用暴力，因此这是枚善意外弹”；也就是说画家想暗示读者，“这是枚投入罪恶金库的善良炸弹！”

第三幅画面揭露了这一大骗局的老底，画的中心留着一大块空白，四周围着闪电信号，各种证券、钱币、票据及秘密文件正向空中飞散。表示案件已到白热化。最触目的是靠美援起家的流亡头子诸如阮高其、马科斯、蒋氏遗属和隐名的智利铜矿股票所有者之辈，外加五角大楼担保的各种帐号，和“铁血游击队”所急欲获得的“反共”军火拨款单都在飞散中……。画面的左下侧露出正在逃跑中的飞毛腿臀部和一条腿，表明一切都发生在他的背后，而劫财美梦只产生在他的幻想之中。

第四幅画在抢劫银行之后，画家尚需留下伏笔，以吸引读者继续购买连环画。镜头自高处往下摄取恐怖分子逃跑的姿势，画上只能见其项背和向前扑的姿势，脑袋右侧出现思想气球与头部之间一串串的气泡，使读者可以了解其思想活动。这是连环漫画略胜于文字说明的地方，读者既不须看见恐怖分子的脸色，又可以从气泡中了解其思想活动。这张画的气球上写着：“好险呀，定时炸弹提前爆炸了，难道哪位性急朋友拨过时针？”（该画出版日期为一九六九年四月一日，即美国宣布自越南撤军之期，而这一日偏偏是西俗中的愚人节。）同时画面左侧远处出现一个穿牛仔裤的大美人儿，这便是下期滑稽画中的主角，她双臂高举打着V形胜利手势，而另一手还握着步话机小盒子，显然收听了定时炸弹的爆炸声。但她也可能是洛哥一号的监听员，恐怖分子正冲着她跑去；她也可能是联邦调查局设下的美人计主角，“欲知后事如何，且听下回分解”。

总之这便是掌握文化市场的大众媒介读物，左右着千百万普通人的思想教育。这也是美国大众文化的一种堕落，全盘在联邦调查局的掌握之中。

《缘份》是作者的压卷之作，讽刺讥刺尤胜于乔治·奥威尔（英政治讽刺作家，一九三三——一九五〇）。他的幽默讽刺针砭美国的法制，全文并不稍露锋芒，寓警在于哄笑之中。故事述一小城市法庭，开庭审讯一件窃狗

案件。原告是暴发户阿尔福的纯种猎犬被盗而在追查过程中又遭此犬咬伤，因此要求赔偿五百美元医药费。被告为衣冠楚楚、风度翩翩的惯窃洪尼格，开庭三次均迟到，被判处一千元保释金。但被告一直否认盗窃此犬，反控阿尔福纵犬尾随至洪尼格家，证明阿尔福有虐待动物罪。法官及陪审团无法定案，只得将犬带到法庭，听其自择主人。不料猎犬一见主人即怒目相向，而嗅至洪尼格前，则摇尾欢腾不愿离去。法庭最后将猎犬判给洪尼格，并退回保释金但扣除诉讼费。原来洪尼格所交之保释金，全系销去赃物所得，而新闻记者及听审群众均认为审判公道。作者则认为此一公案不过狗眼对贼眼，心心相印而已。这种妙语神笔，确比辛克莱·刘易斯生前以批判现实主义嘲弄小城市民的故事更为隽永有味。

我差不多读遍赫赛的作品，平日只知道欣赏他文字的优美隽永，而对其幽默讽嘲的本质，还捉摸不透，而读了这部短篇小说集，深感赫氏对于世情的透彻，实在非平庸之笔调及意旨可及，“姜是老的辣”，此其言乎！

梵高年与梵高传

荷兰名画家文森·梵高（一八五二——一八九）逝世至今，整整一百年了。今年是百年祭，当然要热闹一番，但观其一生每每为人误解，只出售过一幅画，得到的只有几个法郎，而死后却又身价万倍，一幅画竟卖到三千多万美元，真是令人气短。买过一幅画的人，未必知道梵高画的好处，至于出高价的人，恐亦不知梵高的美妙，只凭是个假斯文有几个臭钱可以出价购画而已。如我辈折服梵高的人，实在为梵高叫屈。

梵高一生只活了三十八年，作画不过至巴黎卜居前后共十年，坎坷一生，为世人所扼腕。如今众人均只知梵高因疯狂而自割耳朵，但后人研究梵高所以自割耳朵，端在不能无时或休的耳鸣症，并终以不能忍受耳鸣而自戕。梵高家族虽有疯狂的遗传，但梵高并无是症，徒以当时医药尚不发达，致梵高不得不因贫病自杀，实在是件千百年来的恨事。

梵高之成名作首推《吃土豆的人》，画中农人一家围坐饭桌前的昏黄灯光下，个个以专注的神情动手分尝他们辛勤劳动的成果——一顿只有土豆的晚餐。若不细看这幅画面的光影，每个人突出的眼神，无由体会到淳朴无华的农民感情和他们辛酸的生活。若不是梵高以心比心的细致观察，他那支神笔的笔触和旺盛的感情，又无由显出艺术再现生活的魅力。可是在一世纪前巴黎、海牙的画廊和沙龙里，视为稀贵的是浮华的色调，古典风格的抄袭，又有谁能理解梵高那烈火般燃烧在心头的艺术追求呢？在那个社会里没有穷人的地位，生命如草芥，再现他们的生活，真是匪夷所思，为上等人所不齿，而他们的命运只有饥饿与死亡，同情他们的人也不能例外。梵高选中了这一道路，生前没无闻，死后才有人欣赏，也就是必然的了。

眼前再谈梵高的百年祭，为纪念这位献身艺术的世界大师，今年美国出版界再次重印脍炙人口的欧文·斯通所著小说化传记《梵高传》（一九三四年初版），最近又出版了璜·赫尔斯克的《文森与提奥双人传》，和大卫·斯威特曼的《梵高的生活与艺术》两书都附加大量的彩色复制图片。这三本传记内容各有千秋，最大的特点是从当前的艺术观与科学分析出发，除了保留斯通对梵高一生执迷于艺术追求胜于己生命的疯狂激情外，后二书都排除了有关梵高的天才与疯狂相连的说法。而且用大量事实证明从现代观点来剖析梵高并非由于精神迷乱而自寻短见，他确实患有耳鸣过甚的痼疾，按照今日的医学发展，认为这还不至于导致精神错乱，而且是有条件可以治疗的；但当年社会的冷遇和生活折磨，确实逼他走上绝路。这一点在二书中似乎有了更确凿的证据。

斯通的《梵高传——对生活的渴求》（有常涛的中文译本，译笔流利，保留了原书的气氛。北京出版社发行）作为文学读物，最为生动和感人心脾，但他也只从梵高对生活的过度激情而致疯狂出发，来写梵高短短的一生，而很少联系梵高的艺术要求和探索以及其艺术价值和艺术成就。荷兰作家璜·赫尔斯克则对梵高的作品，做了三十年的研究和探索工作，终于写出了一部近五百页的《文森与提奥双人传》，阐明梵高是上一世纪欧洲最有成就的艺术家之一。作者发掘了无数新资料，细读梵高兄弟间的来往信件，踏遍他们足迹所到之处，并收集了梵高家族的详尽史料；最后几乎重写了约翰·雷华德的标准梵高篇——《后印象主义》的专论。可惜作者太偏重于艺术论证和文献资料的分析，行文不免缺少机智风采，显得枯涩乏味。而且此书名为《文

森与提奥双人传》，重点却依旧是画家梵高，而忽视了为梵高精神与物质支柱的画商提奥，尤其是提奥对于先锋派画家们的贡献和作用。

至于斯威特曼执笔的《梵高的生活与艺术》，似乎缺少与赫尔斯克在学术上作竞争的雄心，因此在书内未下勤作脚注的功夫，削减了这书的阐释作用，但对广大普通读者却有其曲折跌宕的诱惑力和可读性。作者尤其着力于梵高兄弟间未经公开的七百余封家书，其中叙述梵高对一己艺术上的探索和苦闷，从个人感觉到男女私情，直到找寻对自然美与艺术美的新象征所作的努力，都具有别的传记家所未能深入触及的启示，特别是梵高想从对不幸者的同情中创造一种忧伤之美。书中详述画家对此的探索过程，以及如何获得提奥对他的理解，并给予力所能及的物质与精神支持，才使梵高能战斗到流尽最后一滴心血。梵高一生最紧张的十年艺术生涯，从施用泥土般的灰暗色调，到突破这一色调而找到色彩鲜艳的笔触终于使梵高捕捉到孜孜以求的光影，创造出只有烈日才能与之媲美的夺目光彩。为了再现这一奇异的成就，斯威特曼在英国摄制一整套电视系列片，以梵高早年为人们所熟知短暂生活的追求作背景，更突出他四周的社会环境和作为艺术家的气质；并且配上对梵高发生直接间接影响的名画家素材，诸如贝尔纳、米勒、高更等人。

梵高生活的三十八年，其间艺术创作的旺盛成熟期，不过短短十年。这十年中他作画的数量，远远超过他生存的时间。他的个人身世却极简单。一八五三年生于荷兰一个牧师的家庭，在叔伯的资助下，生活尚过得去，因此幼时的表现显得平庸无奇。家族中虽有精神不正常的遗传迹象，在梵高身上并无精神错乱，只表现为情绪有时十分激动和起伏波动而已。

梵高十五岁时，忽然兴之所至，弃学从事绘画，由叔父的帮助，在海牙所设的画廊分店中做个职员，从此有了机会接触名家手笔。他特别受到米勒（一八一四——一八七五）的《播种人》和《拾穗》等画的影响，一度情绪激盈到接近宗教狂热的心态。他立誓以理想中的淳朴农民和最底层劳动者作素材，无师自学作画到废寝忘食的地步。曾以无比热情于一八八一至八二年间专去各处工地素描矿工、纺织工和农民在劳动中的形象和“劳动节奏。”尤其从个人感情出发，以弃妇妓女为模特，画出忧伤绝望的图像，以创造一种抑郁痛苦的美，惜当时无人赏识。随即在海牙搞到一间极为简陋的画室，求教于远亲画家莫维（一八三八——一八八八），又因不愿听从教导临摹石膏像而离去。他反复以活生生的农家形象作画，终于绘成独标一格的《吃土豆的人》（一八八五），但因不容于当地教区和社会习俗，无法谋生，乃至巴黎依其弟提奥生活，从此结束了在荷兰作画时的风格，和他爱用的以泥土为生者的昏暗色调。

在巴黎，梵高结识了贝尔纳（一八六八——一九四一）所领导的前后印象派诸画家，如毕沙罗（一八三——一九三）、塞尚（一八三九——一九一六）、高更（一八四八——一九三）等人。特别经过与毕沙罗的深谈及指点，改变了他作画的色调与气氛，进一步使他发挥了才能。开始时，他与高更极为莫逆，准备在法国南部阿尔地区合筑习作画室，终因观点不同，未能实现。时为一八八八年，亦是梵高发挥创作天才的旺盛期，他如醉若痴，终日梦游于阿尔炎夏的烈日田野里，尤其着迷于最能表现金色田野的向日葵，从日出到日落描绘她的不同色彩和姿态，这也是他理想中最合意的日本画法上的闪闪发光的鲜艳色彩。可惜号称“唯色彩主义和概念化”画派的高更来到阿尔时，百般讥嘲梵高的粗俗不文，以及只会摹临大自然，缺乏那种

即兴作画的创造性；经过几次争吵，双方终于分手。这倒促使梵高坚持自己的道路创出一条突破巴黎画廊的樊笼，走向自由发展的天地。

梵高艺术生涯的第二阶段，可谓在法国的成熟时期。他以特殊的色彩和颤动的奇异线条作画。他从各种自画像，如《戴礼帽和毡帽》的两幅（一八八七），《画家眼中的自我像》（一八八八），《抽烟斗与割掉耳朵像》（一八八九）诸画，开始转向阿尔郊外的大自然，画出《夕阳与播种人》，《金色的收获》，《阿尔吊桥》，《盛开的果园》，《阿尔的花园》诸画。一八八九年在极度的疲惫下，画出《夜间咖啡店》，《邮递员罗林》和《古怪大夫伽赛》，特别是以《向日葵》装饰他的画室墙壁，这原是为了欢迎高更，却没有得到高更的欣赏。而这十余幅传留后世的《向日葵》，却使他获得了不朽的盛名。梵高中年时越来越固执成性，终于被送入圣雷米精神病院，一八九一年夏他出院不久，便饮弹自戕。他最后的一幅画是《麦田上的乌鸦》，世人认为这是他的遗嘱，即使在乌鸦已布满空中时，他还忘不了那一片金色的原野。乌鸦可说是代表他为顾虑提奥婚后生活的阴影，但他虽然死了，他遗留给世人一片灿烂的金色土地，还在鼓励后人。

综观梵高的一生，为了艺术理想的追求，完全不顾生活的艰苦，而以真诚热中于描画身边劳动者的生活，他永远企图把一己对生活的激情，再现在画布上的色彩里，保留他所珍视的劳动者生活的美感。他作了等身的画作，但总离不开劳动者卑微生活的忧伤之美，和大自然的勃然生机，在当时的确难为变成市侩的艺术界所能理解的。

这是一个平庸生活中的天才，很难为凡夫俗子所了解，你以为花上几千万美金购他一幅向日葵的人就能理解他吗？天才总是孤独的，在世时如此，弃世后亦如此。梵高生前致提奥的信中，曾有一句名言：“我拿起画笔无非为了让生命能支持（忍受）下去，我们之间真的只有通过作画才能表达心意……。”作画只是对于生活激情的流露，值得后人记住的是他对生活的热爱。

德莱塞的后半生

美国现实主义文学大师西奥多·德莱塞生于一八七一年，于一九四五年去世，一共活了七十四岁。一九八六年美国传记家理查德·林格曼出版了《德莱塞的前半生：一八七一——一九一七》，一九九一年又出版了《德莱塞的后半生：一九一八——一九四五》。林格曼把德莱塞的一生如此一分为二，也不是没有道理的。前半生的德莱塞生活在穷苦坎坷之中，后半生则是德莱塞功成名就的日子。德莱塞出身贫寒，为了维持家庭生计，他的姊姊甚至不得不操神女生涯，以收入养家，他自己也从小做工度日，历尽辛酸。一九

年他的处女作长篇小说《嘉莉妹妹》写成出版。如今的文学批评家称他写的书是“以巴尔扎克式的现实主义写成的”，但在当时书商虽然接受了他的原稿，却因认为内容猥亵，初版不过印了一千册，而且只以少数赠人，其余的都予以封存。德莱塞只得了一百元的稿费，直到一九一七年才予再版，书一发行，竟不胫而走，从此德莱塞得以进入美国的文艺殿堂。一九一一年《嘉莉妹妹》的姊妹篇《珍妮姑娘》问世，从珍妮姑娘的身上不难看到德莱塞姊姊凄凉一生的影子。文学批评家门肯称此书是“马克·吐温的《哈克贝里·费恩历险记》以来美国最优秀的小说”。从此德莱塞成为名传一时的作家，使他告别了困顿的生活折磨。

此后他步入了后半生。虽然他不过小有成就，但批评家的称赞鼓舞了他。他仍然做杂志的编辑工作，一面又写下了《欲望三部曲》。第一部《金融家》在一九一二年出版，第二部《巨人》在一九一四年出版，第三部《斯多葛》则在他死后的第二年（一九四七）才出版，是未竟的遗作。这部书写了财阀柯柏乌从美国南北战争后发迹到他在二十世纪初叶的死亡为止，影射了资本主义以巧取豪夺的创业到它的必然死亡的历史观。这部书的出版使德莱塞名噪一时，同时也受到文坛上正统派的打击。如第二部《巨人》的出版，便受到不应有的阻挠，险遭《嘉莉妹妹》同样的命运。《欲望三部曲》后，德莱塞又写成描画资本家御用文人丑态的《天才》（一九一五），出版后被栽上恶名“肮脏”的书；出版公司只得中止发行，直到一九二三年才得再版。总之，德莱塞每出一书，必引起社会的争论，原因是他写出了美国现实资本主义社会的症结。

一九二五年，德莱塞出版了《美国的悲剧》，才获得了世界的声誉。美国文学史家卡尔·范·多伦称他为“此人除了天才以外，别无他物”。他以崭新的大胆的和自由的面貌，出现在现代美国小说中，他在行动上和思想上是坚持不屈的，不论人们对他如何评价；德莱塞经常表现了在第二次世界大战后中止了的一种对美国传统的挑战与反叛。曾经有位传记家将他写的德莱塞传称之为《德莱塞与自由的土地》。自从《美国的悲剧》出版后，德莱塞功成名就，成了世界文坛的新星；这之后，他就没有再写什么可以改变读者视听的作品，似乎在盛名之前，就此滑下去了。

林格曼发表的《德莱塞的前半生》原名《德莱塞，在城市的大门前，一八七一——一九一七》，书名不免长很累赘，所以笔者将这书名简为《德莱塞的前半生》；而后一部则改为《德莱塞的后半生》（原名《德莱塞，一次美国的行旅，一九一八——一九四五》），两个时期的划分正好是差不多的，合起来便成了《德莱塞的一生》。林格曼是个社会历史家，并不是文学批评家，所以虽然他写了德莱塞一生的穷通荣达，却不是部文学传记，只堪称为

这位现代美国大文豪不平凡一生的纪录而已。

这第二部传记一开始即叙述德莱塞成为《巴脱列克》时装类杂志的总编辑，是位有商业头脑的编辑人。这时他已从《嘉莉妹妹》一书的恶运中恢复过来，然而对《珍妮姑娘》一书的未竟之笔，却已无法继续。他不相信自己能永远以写小说维持生计，他有种波希米人的浪漫气质，他甚至想买下《波希米人》杂志继续出版。与波希米亚连带着的就是两性的问题。他当时已和在一八九八年结婚的妻子裘格（莎拉·怀特）分手。裘格是他的文学顾问和编辑人，可是早在裘格倦于德莱塞的许多外遇之前，他也早已厌倦裘格了。其次，二人分手的理由，就是德莱塞拒绝生养孩子。

这时，他生活中来了个H.L.门肯。这是位年青的记者，德莱塞雇他来作为捉刀人（鬼作家）撰写抚养孩子的文章；但事情之巧在于门肯也是个从来就没有孩子的人。时值一九一八年春天，门肯正二十八岁，他原出身于巴尔的摩一个德国移民的自由思想家庭；他很早就欣赏《嘉莉妹妹》，当时抱此种态度的美国人，简直像是谋杀总统一样十恶不赦。但是门肯却不理这些，还是撰文赞扬此书。他的态度是漫不经心而又独具灼见的。他给德莱塞的印象是“一位家道富裕的啤酒厂主的公子哥儿，穿一袭色彩鲜艳的上衣，和一双浅黄皮鞋，到城里来玩一宵的样儿”。这位年青人只有五呎八吋高，大模大样地坐在德莱塞办公室的特大皮椅上，趾高气扬，头发正中分梳，眼睛却瞄着这位大编辑，活像一只狐狸对着小鸡在笑。他和德莱塞可说是奇怪的一对。德莱塞身高六呎一时半，患有神经衰弱症，而门肯则是过份的自得其乐。德莱塞对宗教有所同情，门肯则是宗教的仇敌。传记家林格曼可能注意到门肯常对尼采的学说夸夸其谈，但他真正的文学宗师是肖伯纳，特别是肖伯纳对英国式社会主义和民主的鄙视。门肯没有那种改良社会的信仰，这一点是和德莱塞唯一相似之处。但门肯自始至终抨击美国的有限“民主”，主张“能人统治”和英才教育，倾向于保守的“门第”传统；这也是和德莱塞的根本区别所在。

使门肯与德莱塞结合在一起的，则是他俩德国祖先的传统；这正是一九一七到一八年第一次世界大战中，被人们普遍谴责的。当时门肯对《嘉莉妹妹》和《珍妮姑娘》二书大事吹捧，称赞德莱塞在美国小说中创立了勇敢的新精神。特别对《珍妮姑娘》，门肯采用一种讽刺的口吻点出珍妮的谋生之道，正符合美国资本主义生存竞争的常见规律，不仅不足为怪而且恰恰突出此书的现实性。不料这一论调反置德莱塞于四面楚歌的处境而险遭覆舟之祸。

可是门肯并不欣赏《美国的悲剧》，因为他只不过着不惯当时的社会风气，而无法评论美国资本主义的成败。他写了篇不太友好的文章，使德莱塞大为伤心。去年出版的门肯在世时的日记中，他曾以德莱塞不懂人情世故为怪，而终于二人断交。现在看来门肯之怪罪德莱塞，实在是多余的，因为他先在德莱塞背后踢了一脚，这就难怪德莱塞要疏远门肯了。好在君子绝交不出恶声，德莱塞不以眼还眼、以牙还牙，也显出他的雍容大度。传记家林格曼则认为《美国的悲剧》是德莱塞一次文学上的伟大胜利，而且给予德莱塞以相当可观的经济收益。但人们也应感谢二十世纪读者品味的“开放”，此书才能为美欧读者所接受。

《美国的悲剧》一书是德莱塞写作及其坎坷一生转而为安的峰巅，因为他首次以小说的形式赤裸裸地揭露了一个牧师的儿子为了追求与工厂主女儿

的婚事，而谋杀被他引诱而怀孕的女工事件，写出了资产阶级的残恶毒辣，以及资本主义制度种下的恶果。这之后，德莱塞移居好莱坞，晚年经常出入礼拜堂，但在死前却又加入了美国共产党。德莱塞的一生确是洞察美国社会生活症结的一次旅行，从他十九世纪八十年代在印第安娜的贫困煎熬生活直到他在好莱坞令人哀伤的结局。正是这半个多世纪的长途旅行使他留下了几部不朽的文学巨著，德莱塞可以死而无憾矣！

魔术师的“咒语”

黑色幽默大师冯尼格的新作《咒语》，出他意外成了九年的畅销书；他原来打算写一部《当代唐吉珂德》以告别幽默世界，然后退入永恒的沉默中去。不料这部近似魔术师口中的《咒语》先期出笼后，不仅正好是他文学生涯中第十二部黑色幽默作品，也是销数列入《纽约时报书评周刊》畅销书榜的一个幸运儿。过去他为了想突破我们对于古老陈旧小行星对人类的束缚，便把文学的幻想设置于别的星球，以对比和讥嘲自身所在的地球及生存其间的种种怪现象，因此也有人称他为科幻小说家。因此，他的思路常爱跳越当代哲学家的圈子，往往反其道而行之，对任何事物故意提出一些看来极为幼稚可笑的反问，打破常理的哲学分析，自成一派，名为冯尼格的黑色幽默。对社会怪现象多予讽刺戏弄，使其更显得夸大和反常，逗人一笑之外，更能启发读者深思。这就是他的独特幽默之所在。

可是他的新作《咒语》却又回到我们这个古老的地球上，而且故事背景就设在眼前时下不远之处。他依旧采用自我倒叙手法，不受时序和情节结构的拘束来达到他黑色幽默的目的。例如他不时引领读者的思绪到一些漫无边际的大问题上：我们为什么生活在这个特定的星球上？人间为什么不断进行战争？高科技难道总带来杀伤性？等等等等。不待你找到答案，他侃侃其谈早已准备好了一大堆废话和荒诞想法。至于《咒语》的主题却确实合乎时尚，一反作者惯例抛去隐喻，使读者感到相当现实明了，不须煞费脑筋而能找到谜底答案。该故事讲述者尤金·哈特克，身陷囹圄之中，只能把所思所得分别写在破纸碎片上，读来不免零乱错综，但又颇为符合作者的高速跳跃的叙述风格。哈特克出身美国西点军校，现为越南战争退役军人，平生不是个漫不经心的人，但并不因为服从命令在越战中大肆屠杀而受内心谴责；他在工作中奉命散播无数谣言和假情报，成为一名十分称职的情报员。退伍回国后，在纽约州边远的塔金顿大学谋得教职；据说该大学专门招收患有低智能或轻度白痴症的高干子弟，因此过了几年平静的学院生活。不料祸从天降，来了位右翼电视蛊惑分子，认为哈特克在讲学中过于偏向悲观主义，不能称职而遭到解聘之厄。至于悲观主义的含义，据全校师生及校董会的理解，乃非美活动或甚至倾向反美思想的同义语。哈特克本来是位物理学教授，只不过在讲学范围内向学生发挥过他对永恒运动定义的看法，因用语不当指该定义为一种纯属痴心妄想的荒唐言词，而为人责难。他的申辩更被视为不爱国行为；“我认为与其鼓吹学生们去等待成功的到来，不如作好失败的思想准备；因为说实话他们前进途中的主要遭遇就是失败”。

哈特克是在借口男女关系上犯有错误行为的理由被解雇的，因此他只能跨越芬格湖群，来到对岸那所旧监狱里求职。这所监狱如今被一家日本企业收买，而且比美国州政府所派遣的官员经营得法，效率既高盈利又多。此监狱改称“肤色准则”监狱后，生意兴隆，首先由该地区的生产性家庭企业逐渐消失而劳动力过剩所致。因为所谓“贫穷无权的老百姓不管如何驯服听话，在那些精明强干的投资家眼中起不了什么作用”，最后只有落入牢房一途。哈特克就在大学城附近那所牢房里找了个教书工作，四邻都是黑人，因此最高法院也按人道主义原则做出判决，把不同肤色的囚犯分别监禁；据说把不同种族混杂拘在一个牢里是既残忍又不合人道主义精神。美国一向在大规模恢复种族隔离——黑人孤立于白人之外，富人与穷人完全绝缘。显然冯尼格

说的是反话，以之讽刺美国对待黑人和穷人的不公平。

这位大学教授的工作是帮助囚犯识字，而学员们学得最快的是如何在狱中获得性的自我解放，以及扩大反犹情绪。威特克自白道，“凭我在大学讲课的经验以及在狱中教书的体会，对极大多数人来说知识、信息等等毫无用处，除非用来充当娱乐消闲而已。”那年冬季囚犯们联合起来，趁用武装手段帮助一名毒贩子越狱之际，大家一哄而横跨芬格湖冻结成坚冰的湖面，拥向塔金顿大学校园而去。黑人集体越狱各有意图，看来决非为种族矛盾，而事件的结局却是哈特克被警方逮捕，判以领导暴动叛逆罪，终于被陷囹圄。可他转念一想到了二一年坐牢并非坏事。美国一些价值连城的建筑物都逐个卖给外国投资家了，剩下无人问津的也就是一些破旧不堪和不值一顾的东西了。例如黑市交易所，种族战争，军事法庭，肺结核和爱滋病，无不是由地方病变为流行病，最多不过成了出口转内销的产品。故而外资牢房并不比州立大学更坏，等等。

冯尼格一如《咒语》中的主人公哈特克教授那样，对社会的各种问题都用黑色幽默的悲观眼光来对待和解释。他自称是《圣经》中违反上帝禁令的善人之妻，在逃离罪恶城所多玛时回首眷恋人世的财富，偷看了一眼故居，立即变成一根盐柱，永远站在路边无法挪动一步。冯尼格在《第五号屠场》（一九六九）承认曾因看一下屠场地上狼藉的尸体而无以自持。他作品中的种种刻薄讥嘲大都发源于他无意于人生苦乐的煎熬，他笔下心灰意懒的情调和所有无害的反话和虚假伪装，实则并非无的放矢。事实上他是个有良心的讽刺家，是个对幸灾乐祸道德家的缓冲器，是个自愿信奉一切玩世不恭者的人。因为他那最尖锐的社会批评伪饰成寓言，以比喻作掩盖。如他在写科幻小说《翻棚于》（旧译《猫的摇篮》，误，一九六三）一书中提到有种物质名为“九号冰块”，一旦溶解便将地面上的水全部冻结，可以代替核武器。在《第五号屠场》中，来自外星的特拉发玛多人对燃烧弹轰炸德累斯顿提供了一种宇宙光的望远镜。在《囚鸟》（一九七九）中人间环境的掠夺，可以在“维库那”星球上听到它的回声，在那里科学家由于发明一种可以化时间为食物、能源等等，便很快把赖以生存的行星消耗尽了。

但是在《咒语》里，冯尼格偏于人类地球的写作，这本书颇类英国作家特罗洛普的《我们现在的的生活方式》，尤胜于亚瑟·C·克拉克的《二一年》；但不像他作品中其他的主要人物，哈特克看来像是真有其人，而斯雪必乌也看来像是个真实的城市。有些读者都可能有失于作者早期书中幻想奇迹的太大跳跃，但所得的是种严峻的强音，如在科幻小说《泰坦族的海妖》（一九五九）中外星人的表现。至于《咒语》一书也充满了徒劳的超人式或低级的喜剧，和不必要的死亡，这些都有他独特的黑色幽默内涵。

如果避开寓言，冯尼格还是可以对于当前的时弊找到许多取之不尽隐喻。《咒语》中哈特克教授把号称自由天地和英勇之家的美国比之荒芜的大庄园。庄园的白人后裔主子卖掉耕地，驱散庄园农奴使之流离失所，最后由日本买主收购而去；虽然经营颇为得法，终将发现自己也陷入泥淖之中，一如美军之被困于越南之战，何况监狱丛集颇类在肺病病灶周围长出一层厚实的疮疤，但随时有旧病复发和扩散的危险。

当然，读者们也无须为此担忧，作者对这一切都作了光明的安排；因为冯尼格推测人类的地球完全有可能产生新的菌种，其坚强的基因足以广及宇宙各处，在耗尽某一行星的生命之余，游移到新的星球上去繁殖。可见冯尼

格的黑色幽默才思早已找到新的源泉，因为貌似科幻的幽默小说，还是有其社会基础的。

附记：本文之成，端赖老妻安娜广提意见，商定后，由她写了一半初稿，由我续全，又经她的修改；时在一九九一年圣诞节。今年一月四日晨安娜突发脑出血，送入医院抢救，于七日晨六时四十分，悄然弃我而去。从此两人切磋，永不再得。结婚五十余年，她始终是我的良师益友，今仙凡路隔，痛哉悲哉！志此记我哀悼。

九十年代美国文学新人

八十年代后期美国文学进入了衰颓的境地，老的作家差不多都已去世或停笔不写，中年的又濒临一个笔涩的时期，新的也还没有产生；或者虽然产生，还不成为大手笔。与三十年代的文坛人材辈出，如海明威、费兹杰拉德、杜斯·巴索斯、福克纳等，都是三十岁左右，就崭露头角的盛况迥然不同。我曾经询问过美国文坛旧人，都有人才难继之叹。

今年《纽约时报书评周刊》曾推荐了最近开始面世的四位作家，认为他们发表的虽是处女作，但出手不凡，大有前途，也足以称为九十年代的文学新人。这四个新出现的作家，依他们的年岁排列，最小是三十四岁的詹姆斯·海奈斯（James Hynes），其次是四十岁的丹尼斯·麦克法兰德（Dennis McFarland），四十一岁的塞斯·毛根（Seth Morgan），四十三岁的克里斯多夫·狄尔曼（Christopher Tighman）。前三个是写长篇小说的，后一人则写短篇故事。事实上，除了海奈斯尚在壮年，其余三人都已步入中年，这也看到新作家的难产了。

原来是电视剧评家的詹姆斯·海奈斯为中西部密执安人，家里有爱尔兰血统，但他并不是在爱尔兰气氛特别浓重的家庭中成长的。他说“我的父亲是爱尔兰人，但血统也并不纯正；我的母亲则是个塞尔维亚人”。虽然他的处女作名为《野蛮的殖民地孩子》，主题有关爱尔兰共和军；可是故事并不发生在北爱尔兰而是在英格兰，在苏格兰边境的南面，他一九八一年作徒步旅行的地方。他与女友离散后，即放弃原来在书店里的工作，开始旅行。这部小说的故事是他在逆旅客舍中突然想到的。他原本计划到爱尔兰旅行，不过并不想去北爱尔兰，因此就在中途贝尔法斯特港录下了他突发的灵感。回国后，又设法阅读大量资料，于是在一九八七年再去北爱尔兰，写了这个长篇。

《野蛮的殖民地孩子》述说一个名白利安·杜诺万的青年人，祖父虽已定居美国，却还念念不忘于他的故乡爱尔兰。他是个爱尔兰共和军的同情者，临死前以美金一万元交白利安，作为资助爱尔兰共和军的经费，嘱白利安送交住于英国贝尔法斯特港白利安的表姊玛莉和她的丈夫吉米·柯根；因为这二人都是爱尔兰共和军的活动分子。是时，共和军领导内部正在大事争论，白利安认为通过民意选举优于运用武力，因此与死硬派柯根意见相左。同一时期白利安又与达兰尼姑娘演了一出典型的美国闹剧旅行人“在假日男女相逢”进而大讲爱情的故事。柯根则嘱白利安私运一批塑料炸弹给共和军，以接济柯根的伙伴，因而白利安亦日益陷入共和军领导人间的内讧之中。

这是个政治加暴力加爱情的故事，是个不可能有的故事，但海奈斯笔下的虚构，写得有声有色，令人信服；他对于贝尔法斯特港及都柏林的景物描写极有诗意。故事最后写到历经各种计谋策划，玛莉终于被捕，受审时充满了恐怖场面，动人心弦。而死硬派柯根最后也未能断定通过民意选举是否即是背叛行为，依赖武力暴行是否终能达到革命目标的现实。但至少这部小说写人之所未写。在美国小说日益写个人身边琐事之际，这样一部与民族斗争密切有关的小说，而且又写得如此有力，值得一读。

丹尼斯·麦克法兰特是个有素养的音乐家，他之从事写作，实有不得已的苦衷。他说，“我之成为一个作家，与一般作家不同。虽然我出身于书香门第，家里有藏书可供阅读，事实上我在大学里只读过一个英语课程。我之

成为一个作家，原因是我学了钢琴，读了作曲法，却免不了我之怯场痼疾，不可能当众表演。我了解自己只能关起房门工作”。他的处女作便是《音乐室》，而且出版后即成畅销书，又拍电影，这原非作者本人始料所及。他说，“有人以为只要一夜功夫，便可成为一个作家，但是我却费了十年时间才学会写作。”为了写好这部小说，“我经历了另一种折磨，因为写作时，有太多的困难与烦恼”。

《音乐室》的主角马丁·兰姆勃特时年二十九岁，家庭富有，全家素有酒癖，而又终日无所事事。小说开始时父亲已故世十年，母亲年轻时是个表演舞蹈的姑娘，现已六十岁，数年前不慎失火，将音乐室烧毁。马丁之弟贝利，以才气横溢又家中富有，反而被人侧目相视，于是出走纽约，以写严肃乐曲为生；但出逃只能影响到他的自我毁灭。另一方面，马丁之妻二次小产后，因无子女而与人私奔。在此当口，纽约警察局及一侦探来电话告知马丁，云是日清晨其弟贝利已从23层高楼上跳楼自杀。马丁飞往纽约办理丧事，但对于其弟之猝死抱有疑问，因而设法进行侦查。作者使用一种近似意识流的手法，在侦查过程中，让马丁思想不断回忆往事，日复一日，马丁竟能不分昼夜思索过去、现在及未来，实则是下意识在作祟。在纽约，马丁不但爱上了贝利的恋人，而且兼及贝利之爱犬，并跟踪到贝利的精神分析医生，终于查清贝利之死因。他于是回到诺福克故居，倾全力于细致研究其母及自身之过去事迹。这一章是作者着力之笔，故事奇谲，行文流畅；既有惊险故事的紧凑气氛，又有美国极大多数家庭悲欢离合的细节。自头至尾，令人惊异，但又十分现实，写过去、现在、未来的故事真切动人，这也许是作者一举成名的秘诀所在。

塞斯·毛根原在加利福尼亚伯克利大学读文学系，因失恋而心灰意懒，终对所学失去兴趣，流落街头酗酒吸毒，遍尝人间辛酸，后因持枪抢劫被判入狱。刑满后与毒贩结合，以买卖毒品为生。一九八六年左右突然摒弃恶习，试图笔录一生坎坷，以度余年。他说人的习性是可以变的，“我有了一个新的习惯，那就是写作。”

他对于旧金山社会中的营营众主，有丰富真实的知识，因即以当地黑社会活动写成一个长篇《哥儿们》。毛根小说中的人物，大都是旧金山街头常见的团伙角色，从事的职业又大都与贩毒、吸毒、卖淫（同性恋者）、拉皮条、私自买卖枪支等等有关。故事女角罗丝玛利·霍顿本是个乡村女郎，偶获修嘉富特的接济，得以私自离家出走，方在庆幸之时，不图三日后竟被拉入黑社会中。果里莱托·拉·巴贝看来像个趾高气扬的侏儒，却是个贩毒、兼销售黄色电影等等的多种行业经营者。浮沉于此恶浪险彼中的还有个名叫裘伊·斯彼格尔的人，出身书香门第，而且秉性善良，性格举止颇似英国文豪狄更斯《块肉余生记》中的女仆毕普，及费尔丁笔下的汤姆·琼斯。毛根故意把裘伊写成多次陷于困境而幸免受难的人。总之书中的情节虽系写旧金山的黑社会生活，但其用笔则不脱昔人巢臼。如裘伊不知生父是谁，每逢危难总有人暗中保护，至他因罪入狱后，才知道他的保护人是另一囚徒马格威什等等。《哥儿们》的成功，在于作者首先使用文字嘲弄，迫使被嘲弄的人心力交瘁，难以应付，终得绝路逢生，从而获得戏剧性的效果，并有很大的说服力。《书评周刊》认为毛根可以确定为九十年代重要作家之一，这可说是对他极高的评价。

四位新人中只有克里斯多夫·狄尔曼是个写短篇小说的。他于一九七一

年从海军退役，开始写作，但至一九八六年才发表他的第一个短篇故事。在此十六年的岁月中，他做过锯木厂木工，装修公寓房屋的工作等，其中有若干年根本不操笔墨生涯。他说，“如果一位小说作家以写作为事业，则在他的履历表中，必有像我一样的许多断层。”《父辈》是他发表的第一个短篇小说集，发表时他说，如无我历年所做的工作，“我不能在二十五岁时写出这些故事，二十五岁以前的我，对世事似乎还一窍不通”。本篇故事的背景设在偏僻的蒙大那农庄及为古董所充塞的马里兰东岸大厦。作者说他喜欢做的事情是在十七世纪留传至今的马里兰大厦里，在夏季聆听老家的故事，以及一切有关南方的文学传统。当然他也喜欢自己编织故事，他说，“这种活动很有趣，我是乐此不倦”。看来这对于他以后写短篇小说，不是没有裨益的。

《父辈》短篇小说集中，首篇名《在河岸边》，述一个农业工人的儿子亲眼目睹他父亲举枪杀害一个水手的故事。

第二篇名《欲擒故纵》，是以东海岸蒙大那农业工人与水手们积怨为背景的故事，述一寡妇与二子，儿子长大成人后离家谋生，母亲则宣布与一农场工人结婚。这个工人原来是一个无望的醉鬼，但在母亲委婉熏陶下，终于戒绝了酒癖。

《1969年的诺福克》写一个海军少尉在闷热而令人懒散的诺福克生涯。海军少尉原来并不喜欢海上的生活，并对他的新婚妻子思念不止，以后逐渐惯于海上的寂寞生涯，而他们夫妻间的感情却起了变化。短篇集中以此篇写得较为曲折隽永并突出人情味，而且能在有限的篇幅中，容纳丰富的情节。评介人忆及作家彼得·泰勒曾教导写作班有关写短篇小说的诀窍，即在十五页的稿纸中容纳可以写一个长篇的情节，这样写出来的短篇小说就能十分简洁紧凑，而没有无为的枝节和不必要的笔墨。

在这个短篇集中，一共有七个故事，除了上面叙述的之外，还有《愉快的雨天》、《白色的绝境》和《玛丽在群山间》。但作者在主题篇《父辈》中，用充满怀旧的感情细述这座建有三百年历史的农庄景色，而作为外来者的儿子女友却反对父亲在马里兰农庄里所过的庄园主生活，二人终至翻脸，父亲在盛怒之下驱逐儿子的情人离开农庄。久居南方的父辈有他们神圣不可侵犯的传统，在作者悠然的描述下，读来颇具屠格涅夫《父与子》的情调。虽然沙俄时代与今日美国决不能同日而语，但根深蒂固的家族血统之情，竟有异曲同工的隽味。

上面所述的是这四位作家身世及其作品的故事梗概，虽然评介者认为他们都是前途有望的文学家，但至今读到的仅是他们的处女作；他们的才华是昙花一现呢还是继续发展，则还要经过时间的考验。一个作家能够写一书而隔夜成名固是好事，但有时却成了他们发展的障碍，这也是我们所计及到的。

《纳巴科夫传：俄罗斯时期》

浙江文艺出版社的《兔子译丛》第一本收入的书，就是弗拉迪米尔·纳巴科夫的名著《洛莉塔》。在五十年代初期这本书在美国是有争议的，其初是被禁止出版，笔墨官司打了几年，终于准许发行。争议的关键是有人认为书中着重性放纵行为，同时令人看不惯的是书中有一小节猥亵文字（在中译本出版时，此段文字已加以处理），一直到一九五五年才获准在美国出版，而且使纳巴科夫文名大振，被评论界誉为构思新颖、文笔优美的极有独特风格用英语写作的小说。

纳巴科夫出身于革命前沙俄的一个富裕家庭，二十岁时因俄国革命而流亡西欧，二十年后希特勒纳粹统治了大部欧洲，又不得不在一九四一年去美国居住，在各大学执教为生，闻名的学校有康奈尔大学等，一九四五年加入美国国籍。

在《洛莉塔》问世前，他只为读过他俄文作品的少数人所知，更少的人则知道他除了写作之外，还是个收集蝴蝶标本的专家。《洛莉塔》给他带来了好运，使他不再依赖教书为生而能迁居瑞士，从此终老是乡。他虽然出名，但不为人所熟知。他用俄语写了自传性的作品，可是极大多数读者却只凭他的英文著作而知道他这个人。多年来，读书界需要一本关于他的传记，而现在居然有了这样一本，这就是白里安·鲍德写的《弗拉迪米尔·纳巴科夫传：俄罗斯时期》。

纳巴科夫曾经写过两本传记，一本是《车尔尼雪夫斯基传》，另一本是《果戈里传》，还写了两本关于自己的书，其中一本是用英文写的；同时也在小说中创造了一系列虚构的传记，并知道这是文学写作上的一个陷阱，“常常不能达到原来的目标，到头来只不过是写了群可怕的玩偶而已”。

白里安·鲍德的《纳巴科夫传：俄罗斯时期》是他写的纳巴科夫传记的第一卷，据作者自称这不是一本被正式认可的传记；但成书后为纳巴科夫的遗孀及其子狄米特里所称道；狄米特里在他父亲去世后开放了封存五十年的个人档案，使作者可以使用。鲍德是新西兰奥克兰大学教授，完全有资格受到这种委托。他酷爱纳巴科夫，他忠实于纳巴科夫的艺术意图，而且尊重作家的记忆。最重要的是他重视纳巴科夫生前的指示：“文献的平凡真情，平凡事实……这是我唯一要求于写我传记的人的。”

但是要写纳巴科夫的早年却是件难以应付的工作。差不多没有片纸只字写到他在沙俄的过去，他在柏林住了多年的生活，已因轰炸而湮没无闻，关于一九一七年俄国革命时最可靠的文件早被红军在布拉格没收，剩余的则为他的姊妹奥尔珈因害怕所谓的“解放者”而予以销毁。纳巴科夫在巴黎的文件原来是托一位俄国犹太人收藏的，也已为这个朋友在德军占领时所毁灭了。更有甚者，除了纳巴科夫的华丽词藻外，遗孀对隐私的保护比她丈夫还要厉害。

鲍德艰难地克服了这些阻力。像一位古生物学家重新还原了一个有高等教养，自由主义的沙俄知识分子，如纳巴科夫的父亲，一位律师，政治家，立宪民主党创始人之一，把他们置身于政治动乱之中，并照亮了沙俄皇朝光辉的最后十年，以及皇朝倾覆后这些人最后的流亡国外。从山积的几百个知道纳巴科夫的人提供的资料，谈话和回忆中，终于恢复了这位酷爱文学而又最出色作家的真实面目。

命运对纳巴科夫（一八九九——一九七七）是宽厚的。他在十九世纪最末一年四月二十三日降生在彼得堡，与莎士比亚的诞辰相同；那一天也正是普希金的诞生百年纪念。终纳巴科夫的一生，他以普希金美学和伦理观点为准则，最后他译了普希金的《叶甫盖尼·奥尼金》，在美国土地上为普希金树立了一座纪念碑。

亲英派的纳巴科夫家族是沙俄贵族的后代，既有金钱又有文化。弗拉迪米尔成长后就接受英、法、俄三种语言的教育，后入俄国自由派贵族设立的丹尼谢夫学校读书；此校的校友中有二十世纪俄罗斯伟大诗人门德尔斯坦姆。青年时，纳巴科夫既是个运动健将，又是个拳击手。他对于蝴蝶的爱好始于十岁时，到十五岁差不多已读遍俄、英、法三国语言的文学巨著；并对诗歌十分爱好，写了不少爱情诗；这些诗篇偶而为他父亲看到，就告诫他说，“一位稳重的绅士必须远远躲开麻烦”。

革命后，纳巴科夫家几百万卢布和几千亩土地的家产，都一扫而光；但是纳巴科夫并不沮丧，认为自己继承了巨大的遗产，即他说的无形的财富来自对纯真幸福的童年，珍贵的动植物，书籍、蝴蝶、挚爱的双亲以及初恋的各种回忆。纳巴科夫把这些财富在他余生中分散给他小说中的角色，并从他们传递给他的读者。一九一五年俄国革命被罗曼诺夫皇朝所镇压，纳巴科夫的父亲曾短期入狱。一九一七年二月革命沙皇尼古拉二世让位，这个让位诏书就是由纳巴科夫的父亲草拟的；这一诏书记录了罗曼诺夫皇朝的最后末日来临。在第一届临时政府中，立宪民主党人占了多数，但纳巴科夫的父亲只出任不管部大臣，以此作为对左翼的让步。一九一七年布尔什维克十月革命，他的家庭迁到克里米亚，但不久列宁就下令逮捕了纳巴科夫的父亲，释放后，他即至克里米亚与家庭团聚，在内战时他任克里米亚地方政府的司法部长。但在红军围剿中仓皇出逃，他一家搭的船名“希望号”，这对于这一家人当是个好兆头。

纳巴科夫靠出售母亲的首饰才能进英国剑桥大学读书，他在学校里攻读生物学及法、俄文学，用“希林”的笔名撰写俄文作品，达二十年之久。

大学毕业后，纳巴科夫回到寄居柏林的家里，四个月中间出版了四本书，不久即在竞争激烈的文坛上崭露头角。鲍德在传记里写道，“一九二一——一九二四的柏林，沙俄难民群集地的文化高度是无可比拟的。在柏林几万临时居户中已经出版了自己的书刊，短短三年中出版物之多，有些国家需要十年才能完成。”纳巴科夫的父亲编了一张俄文报纸，不独在德国发行，而且东到满洲西到阿根廷共有三十四个国家的三百六十九个城市中都可见到。在纳巴科夫流亡的起初二十年中，他出版了八个长篇，二个中篇，五十多个短篇，百首以上的诗篇，四个剧本，若干译文，还有几十本棋局解答和字谜游戏。他二十四岁在一次舞会上邂逅了一位戴狐狸假面具的女士，名叫维拉·斯罗宁，以后成了他的妻子、打字员、编辑人、翻译者、书目编纂、经理人、司机和他们儿子狄米特里的母亲。在柏林，纳巴科夫也过着蹭蹬的生活。一九二二年三月，他的父亲为沙俄保皇分子暗杀，纳巴科夫的精神深受影响，在他的写作中可以见到反映；鲍德此书中都有论列到。

纳巴科夫居留德国的十四年中，专心于俄国的传统文化，而忽略了他对德国事物的关心，生活中常遇到一些不快。加急于索取租金的房东没收了维拉的大衣，以及一些重大的反常事件。其中一件有关一九三三年作家伊凡·蒲宁在柏林的遭遇。鲍德写道，蒲宁得诺贝尔文学奖，在斯德哥尔摩领奖后，

取道柏林到巴黎去。但在柏林却被纳粹特务盖世太保扣留审问，并被脱光衣服搜查有否私带珠宝。“不管是得到诺贝尔文学奖与否，他不得不吞服大量蓖麻油，在干净的便桶里泻尽了他胃中的所有物，然后光着身子让盖世太保检查，还挨了打。”这事使纳巴科夫十分恼火，却又无能为力。

一九三七年由于维拉是犹太人，纳巴科夫不得不带着她和儿子狄米特里流亡到巴黎。他虽然在俄国侨民文学界中十分出名，但法国当局却拒绝发给他工作证，全家生活在贫穷的边缘。际此，纳巴科夫完成了最好的两部小说《馈赠》和《塞拔斯金武士》，前一部是用英文写的。一九四一年在德国纳粹占领法国的前夕，他得到纽约一个犹太人救济团体的安排，买了两张救护船上的廉价船票，才能抵达纽约。传记作者鲍德在这本书的最后一章里，写到一个小孩一手拉着他的父亲一手牵着他的母亲登上了使他们到美国的船只，“他们的忧虑从此得到了苏解。”

鲍德是位优秀的传记作者，他有一种出色的本领，能使传记对象的生活与其文学事业溶为一体，而且他是纳巴科夫著作的出色解释者，这对不懂俄文的读者是十分重要的，因为许多纳巴科夫的早期作品，尚有待于译成英文。维拉称赞鲍德的作品“有如淌过纳巴科夫全部写作的一条水痕”。但是读此书的评论者则认为鲍德如能更多注意到一些对纳巴科夫作品的评论，这就好了；他在传记中所写的这个纳巴科夫，正是我们平时极少了解的人。

纳巴科夫的生平极像一位十分有想象力创造者的作品。鲍德给我们这本纳巴科夫的叙述，评论界认为作为传记，鲍德此作是空前的；这不单是纳巴科夫的生平而且是他那一时代的编年史。并以为有了此书，在未来的一段时间内，就没有另写一本纳巴科夫传记的必要了。

罗思的《传统继承》

说菲利普·罗斯写过自传，没有；说他没写过自传，他却写了不止一本。罗思故作玄虚，拿他一己的遭遇隐藏在一位名叫朱克门的故事之中，真真假假，虚虚实实，令读者不辨真伪。所以你既不能说他写过自传，也不能说他没有写过。即使在他用副标题标明为“一个小说家的自传”《真相》一书，也还是推出那位朱克门来。事实上，这本书也不能完全说是事实，因为它比一般的心理分析小说，有更多的虚构。《真相》是作家在追忆往事，但却有意无意将这些往事套入虚构的故事框架之中。

今年，罗思又发表了他的新作《传统继承》，副标题又是“一个真实故事”，但也不是他自己的传记，而是他父亲的生平。

这本名为“一个真实故事”是写罗思父亲赫曼与他的疾病，一个与良性肿瘤作斗争的事实。赫曼患的肿瘤，医迫了他的面部神经和脑部，而最后终于致了他的命。

《传统继承》中，罗思率直写了当前为许多美国人所共有的真实故事：这一家庭有了这样一个病人，一面是可笑而无谓的紧张与挣扎，一面则是家庭对于这位奄奄待毙的家人恩恩怨怨的琐事，既有过去的也有当前的，还有则是现代药物与医术以及医疗机构官僚主义的流弊等等。

赫曼经常热衷于谈他与疾病斗争的详情，抽象地说，不过是坐待死亡的降临，可以说这是某一特定人身与心灵的现象，也说出了这个患者用他的生命力阻止了一己的过早死亡。同时，这还是一种想象中的保全父母为疾病夺去生命的搏斗，一种与老人院无关的失败而又属于英雄式的搏斗。

这个普通而又性命交关时刻的故事，很适于这位滑稽大师的笔墨，罗思也的确运用他的禀赋为人所注目。这本书里的自我写照比之于他的那本自传《真相》，写得较为圆到而且较少掩饰，更则，读者也可对此书的中心人物，就是他那位晚年丧妻、业已退休的保险商父亲赫曼了解得更为充实。赫曼生性既大方又固执，是个虚张声势的道学家，也是个匪夷所思的实用主义者。罗思也只有掌握了这一点，才能把赫曼整个儿推在读者面前。

诗人罗勃特·罗威的父亲在他生命的最后时刻说“我真感到死亡的可怕”，这是小诗《贝弗利农庄的最后日子》的最末一句。在罗威尔诗集《生命的研究》出版以前的几个世纪里，只有少数几首诗或故事写到父母的死亡；这之后的几个年代里，则有差不多几十、几百的篇什，写到这一现象。当前两代人的生离死别以及因城市造成居民生离死别的实际细节，使我们想象变成了这种一班人的经历或者是“真实故事”。

罗威的诗句只能作为老派幻想家与新派文人的界限。如今，罗思的书作为一个可惊的叙述者讲到他父亲这种新型的死亡。这里，旧式临终前的忙乱已经有别于新的一代了。最后的遗言，子孙的祈祷，死前的忏悔与最后的和解，死前的告别都一切如仪；最后剩下的只是人工呼吸的装置和插入死者鼻孔的饮食管，死者的生存意志与挣扎，同室病友和进出奔走的护士，仅此而已。罗思写了犹太新一代移民有别于他们祖先的老规矩，譬如赫曼甚至把祈祷用的皮制护身符锁在青年会的衣物箱内，而不把这块护身符传给他的子孙，或是送给他钦佩的神职人员，或是扔在垃圾箱内。罗思写这些事情，显得是个行家——简捷，准确，挥洒自如，并深切刻划得一无诗意，就象美国人讲故事时毫不带有感情冲动一样。例如，

“他摆脱不了感情上的执着——他不因执着而摆脱不了一己的感情，差不多驱使我母亲在她一生中最后几年中神经的全部崩溃：自从他六十三岁退休，她一度作为主妇的精神上的独立自主，就为他那使人不安而又专横霸道的脾性所扑灭了。多少年来他以为自己的婚姻十全十美，而且多少年来他也没有想得不对头的地方——我母亲是犹太移民中属于温顺一流的女人，她有高超的手艺来操持家务。自从我父亲从大都会人寿保险公司新泽西办事处退休，他曾经在那儿做手下有五十二个雇员的头儿，他的那种严格的分工是他的成功之一，这也是他们婚姻成功之处，如今逐渐销声匿迹了。他整日无所事事，而她却有干不完的事要做。‘你说如今我算什么呢？’他在六十五岁生辰时闷闷不乐地对我说。‘我只是蓓茜的丈夫。’他简直无法自解……于是他成了蓓茜的老板——只是我的母亲却不需要有个老板。”

通过这样的镜头来看罗思的文字，他看来是个出名的“纯”小说家：一种欧洲式的聪明，令人啼笑皆非的讽刺，而又十分实际，了无空想，从来没有美国作家所滥用那种浪漫的感情冲动。他通过触动理智及新创的在《对立的生活》一书中的那种耍杂技式的描写，成了更为高超的“诗情”。

这种写法成为赫曼性格上的变体，赫曼在一九八一年失去了妻子，从此也失却他衷心挚爱的家庭生活。但他一脚踢开那些足供回忆的事物，正如罗思在作品中一脚踢开抒情文字一样。他写道：“他可以是一位狠心的实用主义者，但我也没有白白做他的儿子，我可以做一个相当好的现实主义者。”《传统继承》一书的主旨，即仅存的人与人关系中的气味和斑渍，是与这个狠心的实用主义型相符合的。

作者把书中的人物形象，比在《对立的生活》中写得更为清晰，读者可以从《传统继承》书中看到罗思的文字如何抽去滑稽而深刻到催人泪下。“我父亲之处理皮制护身符的事实，表现一种既大胆又神秘的一种想象力。”

“我可以想象我父亲不丢弃他的皮制护身符，而在默祷中重行发现他们崇拜古代偶像的神力。但在我的想象中，这位老人在沉思时会抚爱久已搁置一旁的皮制护身符，是种十分感伤的矫揉造作的行为，真的，这是对犹太人的学舌式的人行亦行。我父亲如何实际处置他的皮制护身符，只是表现出一种既大胆又是十分神秘的动作，有如英国荒诞派戏剧家贝克特和沙俄时的果戈理那样反常的个人化象征的神话。”

甚至赫曼对生活回忆的“放弃”，也成为发动他儿子所写小说进展中的揭发或泄露。在一种讲究实际的挚爱颂扬中，罗思首先反映了他父亲对他教导的土言土语，然后又对自己说的话作了修正。“父亲是土气十足，毫无诗意，直截了当，带着所有土里土气的人的局限性，而又是个有经久耐力的人。”与这个描写相一致的，赫曼可能是个狂暴甚至是可厌的人，但决不是个拘谨的人。不象罗思笔下的朱克门，赫曼钦佩而且捍卫他儿子的作品。当他那五十六岁的儿子进行一次手术而瞒着即将死去的老赫曼，那个老赫曼已届耄耋之年，他对儿子说动手术时，应该在他儿子身边，他的声音颤抖，因为他的病情已很难使他讲话了。“我应该在你身边，”他重复这句话，显然有点懊丧，他的意思是他应该在他儿子卧病的医院里。

儿子十分孝顺父亲，当他把义齿递给父亲或是收拾浴室里的脏物时。这种伦理的，激情的所有写实主义描写有类似海明威冷漠的文风，但是与海明威不同的，是他把成人写得很幽默，幽默得象马克·吐温写的一样。这是文

字朴实技巧的一种胜利。

在现代工业社会后期中人的死亡，带着它的一般而又模糊不清的宽恕，如一时病情的好转，它的难以作出决策和不祥的消息，既残酷又侥幸，左右着人们精神的是种自愿的人道实用主义。这种精神符合于令人难以表达的愉快的实用主义，这就显示了菲利普·罗思叙述故事的才能。

“ 飘泊的幽灵 ” ——小泉八云

如今知道以西方人而加入日本国籍，介绍英国文学的小泉八云其人，已经为数不多了。但在我研习英国文学时，小泉八云一本有关英国文学的论著，却是我们外行人了解英国文学的敲门砖。我甚至已忘掉当时被我视为至宝的那本书书名，但小泉八云这个人却永远铭记在我心头。不过当年除了知道他是欧洲人，浪迹江湖，最后飘泊到日本，就在这个国土里定居，终于成为日本公民，其他则一无所知。据说他一生写了二十本书，有关日本的就有十二种，至今在欧美学术界中，研究日本的读者，这十二本书作了他们探索日本的指南。虽然有的批评家论及小泉八云写日本的篇章，未免失之于浅，不能触及当时日本的现实，给日本一个清晰的概念；但是恐怕这一点连作者自己也难以说出一个子丑寅卯来。他毕竟是个外国人，对日本新来乍到，知之不深。有次，小泉八云在一封致友人信中，自己也承认，他不知道“ 什么是一条船，一座房屋，一个农庄，一处果园，一只表，一所园林，以及在可能的环境中，一个男人该做的事情。 ”

如果他手中握的是支如椽巨笔，则笔下那种灵敏感却是十分纤巧的，这种灵敏感绝不能为其他西方人所掌握。因为从一开始，小泉八云便不是一个来日本的观光者，而是一个落户人，公民，教授和家庭的一员。他之在日本的存在，从其性质上讲，是企图解释东西两种截然不同的文化，并寻求人类的相互理解。

在一切文学形式中，小泉八云认为日本的民间故事及传说，最适宜于他的研究工作。他从自己的妻子及其他人那里谛听和熟悉了这些传统故事并加以消化运用，使之合乎东西方读者的胃口并使他的努力成为一种启蒙的艺术。小泉八云钦佩安徒生，而且深感寓言及民间故事对于一国文化研究的重要性。

传记中最动人的是一张照片，小泉八云穿着一件夏季和服，箕踞在日本松江他家的走廊里。他的一只眼睛注视着日本庭院的恬静世界，左眼因幼时一件意外事故，已经瞎了而且低洼了下去，右眼因深度近视又向外鼓出，肯定是一副猥琐相。这一形象显示了小泉八云的身材与他所享声誉的不调和——他站起身来不过五英尺略多一点儿高，而他却是一家日本家庭的中心人物，并是位世界闻名的学者。他歿于一九〇四年，享年五十四岁，原名叫拉夫卡地奥·项，日本名则是小泉八云。

一百年前，小泉八云过着严峻的生活，从美国飘流到日本，心绪是十分惨淡的，但由于他具有文种和文学上的才华——甚至可以说是天才——他是个有众多头衔的人：新闻记者，散文家，批评家，翻译家，小说家，书简作家，佛教释义人，而最突出的，则是阿拉伯和亚洲民间传统的研究者。他生于一八五〇年，母亲是个希腊人，父亲则是英格兰与爱尔兰的混血儿。六岁生辰时，他的父母离弃了他，他不得不由毫不疼爱他的都柏林亲戚抚养。他就读过不少寄宿学校，那些学校的师长大都冷酷无情，学校的校规又十分严厉，他就在这种环境中长大成人。

这便是传记作者乔纳森·考特在《飘泊的幽灵》一书中所写的这个人，“ 他在一生不同的时期中，备尝贫穷之苦，无家可归，夜晚露宿在伦敦，辛辛那提和新奥尔良的街头巷尾，他不顾社会的戒忌和有关人种混杂的法律，与混血儿和黑女人杂居在一块，发生性关系。就是这样一个人，由于他勤学，

逐渐发展成为一个出色而又有教养，大部分自学成才的放浪不羁的文人。”

小泉八云十九岁来到美国，生活无着，甚至无栖息之处，但是他靠了写的一篇关于英国诗人丁尼生诗篇的散文，说服了《辛辛那提问讯报》的编辑雇佣了他。这一机会比他找到一处可以避风雨的房子还重要：小泉八云在以后的二十年中，为这家或那家报纸工作，起初在辛辛那提，以后则在新奥尔良。从一开始，他的文风便是一种夸张华丽的描绘，带着一种古怪的，希奇的想象：但是不久，他在新闻界里便被人承认是个有特色并创新的声音。作为酬报，他差不多被赋予可以自由选择题材的权力。

童年时期的辛酸回忆和畸形的自卑感，小泉八云一向以为自己在人世间难以自处。如今，他既得到了新闻写作的自由，他便致力于社会上处于社会与心理边缘事件的描叙，他写街头的妓女，施暴的凶犯，混血种的艺术师与伏都教的巫师，佛教徒与神秘主义者。他译法国浪漫主义作家戈蒂耶和彼尔·洛蒂的作品，批评那些深奥的文学书籍，并将大量的印度及阿拉伯民间故事介绍给他的读者。

报纸上刊登了小泉八云的所有文章，而编辑们对他写的词藻华丽，意气风发的文字，不作一字的删改，他们也不阻止他有个性化的生气勃勃的想象力。像文坛上比他早期成名的诗人威特曼，以及小说家哈特·克朗与德莱塞一样，小泉八云发现报纸的极大部分读者是男性，不像当时刊物经常受到审查和社会上伪道学派横加干涉的影响，因此充分利用这一点，大事撰写他独特的文章。

传记作家乔纳森·考特是位写各类书籍的作者，是《滚石》杂志的特约撰稿人，解释说这本《飘泊的幽灵》“是对于小泉八云作品的一个选集”。但是这本书越写到后来却成为一种“非正式的传记读物”了，而原先考特的企图是将小泉八云的生平结合所选用小泉八云的作品摘录写成一书的。不幸，其结果是本既令人鼓舞而又令人有落空之感的混合物，经常受到结构的不可捉摸性而显得晦涩。批评此书的论者认为小泉八云的生平故事是使人有被强制接受之感，因为其叙述似乎又都由材料杂凑而成，特别是有的摘录竟长这十余页之多。有些内容，尤其是早年作新闻记者时所写的文字花梢的文章，显出选用和摘录的不得当；虽然书里不时有些严肃的文学分析，却也无补于事。

但本书叙述到小泉八云抵达日本后，内容就比较紧凑，一半是因为彼时他所写的文章较为动人，一半则是考特对小泉八云文章中在抵达的国家和她的社会文化史的复杂关系，充满神秘色彩与异国情调的笔触，已经有所察觉而努力避开。事实上，《飘泊的幽灵》有时看来似乎是一个朝山进香人对于作家的膜拜，又是一种反映在小泉八云作品中考特本人气质的认同。

自从最后一本小泉八云的传记出版以来，已经有三十年了，一般读者则仍在寻求小泉八云的文学生涯，而现在居然有了一个可以信赖的本子，读者可以无憾矣！

柏林生前的最后一本书

格雷厄姆·格林于今年四月间谢世，算来已有半年，每当重读他的遗作，不免令人有戚然之感，觉得今后再不能欣赏他的新作了。不过在他去世的前两个月，美国莱茵哈特—戈德书屋出版了一本名为《最后的故事及其他短篇故事集》，这是些格林未收入他在一九七二年出版的《格林短篇小说集》中的一些篇什。格林在《短篇小说集》的序言中写道，“我在文坛上是个长篇小说作家，但偶然我也写写短篇故事，正如一些短篇小说作家（我眼前所想到的是莫泊桑与V.S.普利切特），有时也偶然写写长篇。”格林提出莫泊桑与V.S.普利切特二人，是恰当的，但是也有长篇与短篇兼长的作家，如伯纳德·马拉默德及弗兰纳里·奥康纳，在这些作家之中，格林除了禀性拘谨外，也是不可忽视的一位。到八十六岁逝世前，格林已经出版了六十部长篇小说和短篇小说集，不算这本未收入《格林短篇小说集》的篇什在内。所以论者以为在众多的获奖者之中，格林早该在几年前就获得诺贝尔文学奖了。当然未能获得诺贝尔文学奖，原因颇多，有宗教的（他是改宗天主教的教徒）、政治的偏见（他思想左倾），有对于文学观念的偏见（他将文学作品分为二类，一类是严肃性的，一类则是消遣性的），如此等等。总之是对他的一个不公平待遇。

从一九四一年开始，格雷厄姆·格林显示了无比的生产力与创作才能，一本继一本的长、短篇小说出版了，丰富了现代小说的园地，同时也表现了他是一位风格卓异与制造悬念的大师。由于他之改信天主教，且是个左翼的同情者，这两种的混合，使他笔下充满了对弱者与失败者的讥嘲与同情。幸而这种讥嘲使他的同情免于带有感伤，同时也表示了无人能置身事外，或超越于这种情景。恋人如此，天使与权威也如此，甚至是格林一己的与他认识模糊不清的上帝亦复如此，都一视同仁。其结果就是一系列的力作，如《权力与荣耀》、《问题的核心》、《事情的结局》、《沉静的美国人》、《勾销的病案》、《名誉领事》等。还有他写的消遣性小说，自三十年代开始，写了《内心人》、《布赖顿硬糖》、《出租的枪支》等等。当然每一位读者，不论男女，都有他或她自己钟爱的小说，我这里只说自己的爱好。消遣性小说与严肃性小说间的分野，越来越显得有点多此一举；因为从广义上讲，严肃性小说也是极富于消遣性的，而他写的消遣性小说，又充满了别的严肃小说作家所缺少的深度。

在格林的写作生涯中，除了写长篇小说之外，他还同时写了不少短篇故事，如《地下层的房间》，此故事以后改编为电影，大为卖座。这些短篇故事的版权，可以追溯到一九三五年，而最近的则可自一九九一年见到，即《最后的文字及其他故事集》。这是一卷作者以这种或那种理由，不愿收入到《格林短篇小说集》的篇什。这些故事的写成，可以包括从一九二三年到一九八九年，其中只有四篇曾经以书的形式出现，与其他的故事都未收入《格林短篇小说集》。

这些篇什之未能收入一九七二年作者亲自编定出版的《格林短篇小说集》，因为作者认为有几篇的内容，都是从长篇小说中派生出来的，关系到另一代人对于第二次世界大战中发生事件的理解。他在《最后的文字及其他故事集》收入了一九二九年所写的《错误理由的凶杀案》，则是因为时隔六十年以后，他还不能找出谁是凶手。在《最后的文字及其他故事集》中最后

的一篇《与将军的一次约会》，读起来也合乎格林的风格。这些故事都有读者熟谙的格林特点，写来文字中有种苦涩的美丽，带有双倍的讥嘲，好像穿了件磨损了旧衣的那种失意，对或左或右不带感情的讽嘲。一位法国女记者被派去访问一位南美的将军，这位将军在政治和野心方面，都是为人所迷惑不解的。这位女记者在她婚姻破裂之夜出发了，这个个人经历的背景便为她访问将军增加些许色彩。这是篇佳构。有趣的是这篇在一九八二年才发表的作品，像格林的许多作品那样不缺少有异国情调的现场——有些像非小说《了解将军》一书中的景色——这篇故事可能是基于直接的经历写成的。这个经历便是格林经常去访问巴拿马诺列加将军。

《错误理由的凶杀案》所以有趣，因为这篇故事预示了格林早年即有志于写神秘故事；更有甚者，则是这篇故事具体而微地包含了尔后格林所写小说的风格；因为读者只有把故事读到最后，才能知道谁是凶手。《英国新闻》是篇动人的故事，写来虽笔调轻松，却道出了个重大背景。一个英国人在二次世界大战爆发时被陷在德国，便替德国向英国本土做宣传工作。这故事使这个英国人的妻子感到羞惭，表现在这个英国人除了犯有叛逆罪之外，还有其他的罪过使她惭愧。故事的结局是这个行将死亡的英国人的最后垮台，而格林的声音则持续在整编故事中发出回响。

《最后的故事》虽然为这本故事集的书题，论者以为写得不能令人满意。故事写那些基督徒生活在原始共产主义的环境中，居然连根废弃了教堂。故事的主人公是个糊里糊涂的老人，一变而为末代的教皇，一直活到地球已无需他的统治。虽然写来满有技巧和风格，但却显示了对于未来历史的一种笨拙的推测。

若干故事中，有幽默与轻松的效果，但都写得不太成功。至少这些故事不能像在《我们能借用你的丈夫吗？》那样使用轻描淡写的笔触来描绘这个短篇。但是如果读者跟踪作者的指示，如他在《短篇小说集》序言里所写的，“我从来没有写得比《垃圾焚毁炉》、《勒浮先生的一个机会》、《在花园的掩盖下》、《扫兴的八月》更好，看了这些故事，方始可以对我的作品有个全貌的认识。”

在重新读了格林的作品，读者可以发现这些故事是值得为它们消磨时光的。品评《地下层的房间》、《一个解释的指示》、《希腊人与希腊人见面》、以及他那篇颇为恐怖的《埃德格瓦尔街的一块小地方》等故事后，读者会觉得虽然格林虚怀若谷地拒绝接受短篇小说大师的称号，但确是当之无愧的。

论者说如果《最后的文字及其他故事集》中的故事，不足为格林在形式上已达到峰巅作例子，但确能给读者以若干新的愉快，使我们不复再能忽视他的短篇小说。尽管世上不乏优秀的短篇故事与长篇小说作者，但仍不得不承认格雷厄姆·格林是位大师。

约瑟夫·康拉德的新传记

最近美国史克里勃纳书店出版了一本杰弗里·迈耶著的《约瑟夫·康拉德传》。过去写康拉德生平的作品很多，如吉恩·奥布里的《约瑟夫·康拉德：生平与书信》及《海的梦幻者：约瑟夫·康拉德正传》是理解康拉德作品及他私人生活的两本重要著作；诺曼·谢列根据康拉德航行的路线，写了《康拉德的东方世界》和《康拉德的西方世界》，以及《康拉德画传》都是很好的指南书；弗雷德里克·卡尔所著充满事实的《约瑟夫·康拉德：三个生命》，则是本极有价值的百科全书式的作品；约塞林·贝恩斯与理查德·坦奈特合著富有同情及才智的有关康拉德的生平等等。所以如果要再写一本康拉德的传记而不落前人窠臼，的确是件难事。即使后来有人发现了新材料，又如何能罗列这些新发现而塞进原来的旧作呢？但是迈耶在他书的引言部分，即开列他所引用从未发表过的新材料。他有门路找到康拉德的波兰背景；康拉德对犹太人及美洲的明确态度；康拉德与吉朋、罗勃特·琼斯爵士及 T.E. 劳伦斯、特别是康拉德与简·安德森的关系。在那些写安德森的章节里，甚至包括了她的新闻写作的目录。喜欢怀疑的人也许会提出康拉德是否读过安德森刊载在《纽约论坛报》和《天主教文摘》中的文章，或是这些文章便是他对她加以垂青的理由；但事实上若干年以后，安德森以叛国罪被捕，发现她是个纳粹的同情者，这使得她和康拉德的友谊特别不相称，如此等等。女作家 J.C. 欧茨在论迈耶此书时说，《约瑟夫·康拉德传》“多少是本已知及新材料铸成的合金手工艺品，这是本写得极为机智的书，而且是作者对康拉德怀有一腔衷心钦佩并有所感动才写成的。如果读者能分享迈耶先生对康拉德的热情，即有重述之处，也不会介意，事实上是在享受这本书所提供的似曾相识的内容，正如在谛听一家古老而对之有厚望的家庭轶事一样。”

康拉德在他的《个人记录》一书中写道，“推动我的那种必要性（去当水手或是当作家）是隐而不显和暧昧的，完全隐藏在假面具下与不能计量的现象之中。”一八五七年，康拉德生于一个家道中落的缙绅家庭，这家的家史以勇敢和爱国闻名，原来的姓名是约瑟夫·特奥多·康拉德·纳勒兹·科尔泽尼奥夫斯基，成为从艰难身世一跃而成后福楼拜派文学中的完人，也是位风格迷人的天才，大部分事业为读书界所忽视，而又为作家同行所赞扬的人。事实上，他呕心沥血献身文学事业，对于文学这位莫测高深的上帝有无限的崇拜。到一九二四年六十六岁逝世时，康拉德被认为是当代英国最伟大的作家之一。虽然这时他已改说英语了，但说得结结巴巴，连朋友们也感到他不知所云。但他的文才却在身后得到众人的认可；一部分由于五十年代新批评派推崇的结果（康拉德崇尚新批评主义，他的形式优雅和文字讥嘲，是特别适合的），另一部分是由于人们对欧洲基督教精神的怀疑。

康拉德从小就是一个罗马天主教徒，他却不承认任何宗教，他写下有关超自然的文章，他只目之为一种迷信。他在商船上当了二十年水手，最先接触到的是自然界，所以不相信自然的神秘。他嫌恶美国作家赫尔曼·梅尔维尔的感伤情调，心中的大师们是福楼拜、屠格涅夫和亨利·詹姆斯。他作为一个艺术家的心向，曾经在《水仙号上的黑家伙》一书的序言里写道，他呼吁读者一改他们的脾性，因为这些大师们的书“使你听到，使你感觉到……使你看到。”但他是个满怀激情的道德家，一位哲理的作家，主要的对象是个人，以及这个个人与人类社会的关系。

虽然康拉德的先见是悲剧的（他也许会说这是现实的），他的笔调却是滑稽的。他那浓重而又迂回曲折的散文，英文文字下面掩盖着波兰和法国的暗流，因为作家早期的语言文字有时相当晦涩。一位早期的评论者虽然承认康拉德的伟大，也说“他的故事隐藏在语句的迷雾之中，并未完全讲出来。”不过，有时康拉德的文章也是简捷、美感和电影式的。正如杰弗里·迈耶在《约瑟夫·康拉德传》中所说，似乎他的文风直接来自海明威。在康拉德的许多作品中，《水仙号上的黑家伙》、《吉姆老爷》、《密使》等，以及他写得最长的一个长篇小说《诺斯特罗莫》最为著名。《诺斯特罗莫》是个预言式有关物质利益的悲剧，以一个中美共和国为背景，被认为是二十世纪评价不足与被人忽视的杰作。康拉德最出名的作品是基于二八九一年在刚果受伤的经验所写的中篇小说《黑暗的中心》，是象征主义的精品，书中主角马洛对他创造人的流利叙述，“这一插曲并不是处于核心的内部而在外部，这外部包裹了这个故事，取出这个故事有如从迷雾中取出一点星火，正像在这些迷雾中有时可以看到显现在月光下的一星鬼火一样”。这是本在英国文学中连年不断的畅销书。

杰弗里·迈耶说，“对康拉德艺术事业的最大讽刺，是他的伟大作品销路不佳”，反而他后期所写的一些平庸之作却大为畅销，这些作品他称之为康拉德的二手货。也许还可以加上康拉德死后走运，包括《当前的启示》的成功，这更加深了这种讽刺，而且会使康拉德感到大惑不解。康拉德一生大半不惜一切去追求钱财。一八七八年他还年青，有次在赌城蒙特卡罗一下子输了八百法郎，他想去自杀以了残生。甚至到一九一一年他正在写《在西方的眼睛下》时，差不多要精神崩溃了，他还不住埋怨这本书的连载稿费只有三百镑：“想想这些讨厌的家伙一下子可以获得几千镑……我总是被按在水面下的。”

康拉德的一生充满讽刺与矛盾。他一面自视甚高足为别人的楷模，一面却着迷于一些不切实际的计划，如他年轻作水手时，希望在航行之外赚些钱，因为船上收入少，便想去捕捉鲸鱼，或到澳大利亚养殖珍珠，或加入日本海军，或为美国政客服务等等。到三十岁时，康拉德已经在英国商船当上了波籍的船长，这本身就是事业的成就，但他还是难以不断得到工作。一八九四年，他终于不能在船上工作了，对于花了二十年时光才熟悉的行当，一旦被迫放下，感到十分抱憾。他在小说中尽量把海洋写得如何美妙，但在现实里，康拉德似乎是憎厌海洋的：“他嫌恶海洋有如一个人嫌恶已抛弃的情妇……，他一见海洋，激情便随之消失，甚至连一点记忆也不留下”；这是他的文友福特·马多克斯·福特对他的评语。

另一种讽刺存在于康拉德对于健康生活虽然写得十分有力，这是种离开妇人与社会关系的生活；但实际他经常为痛风症及其他各种各样的疾病所折磨而成为跛行的人，这种为数众多的疾病有些是神经衰弱引起的。迈耶写道，康拉德“经常抑郁得要发狂似的”，强烈的情绪起落，敏感过人，神情恍惚，而且老有不切实际的想法；他完全依靠他的妻子、仆人和朋友过活。像其他作家一样，他感到如果不是一个天才的活，他常为一己职业所诅咒；康拉德在致友人的书信中，也常极有兴趣地谈到他的困境。一八九六年，康拉德正在写《营救》一书时，曾经写信给爱德华·加尼特说，“我一直在沮丧之中，这种沮丧在疯人院里将被目为疯狂。我不知道这是些什么，它不知从何而来，真如幽灵一样。这种沮丧有时不过一小时，有时则是整整一日，它消失时使

我陷入恐惧……我怀疑自己在神志方面正在患一种重病。”当康拉德癔症发作时，满口胡话，喊叫得像只猴子，他只有强迫自己梳理头发，才能镇定下来。

康拉德个人生活中最大的讽刺，便是他的婚姻，每个认识他的人都加以讥笑。他的妻子杰西·乔治比他年轻十六岁，打字员出身，粗陋不文，没有受过多少教育，缺乏感情，她的温柔只施予给她的儿子鲍里斯。正如詹姆斯·乔伊斯的妻子诺拉，杰西的个人主义超过了她的丈夫，更则她越吃越胖，越胖越吃。H.G.威尔斯称她为“泥屋里的弗兰德猪”，弗吉尼亚·吴尔夫称她为康拉德的“胖墩老婆”。康拉德则称她为“庞大的”，在他写《密使》中威尼的母亲时，就是以杰西为模特儿，“一个肥胖的，呼哧呼哧的女人，有张棕色的大脸”，她“肿胀的双腿使她行动困难……”。康拉德夫人也许并不知晓她丈夫在书中以她作范本，但他在康拉德死后出版的《我所知道的约瑟夫·康拉德》及《约瑟夫·康拉德的朋友们》二书中报了仇；以致爱德华·吉尼特称后一书为妻子所写关于她丈夫的书中“简直是最为可恶的。”但是维奥莱特·亨特却说杰西的肥胖“是位作家最理想的妻子。”

康拉德的天才表现在他和同行的友谊上。迈耶注意到有十四本作品是题献给康拉德的，追溯他和文艺界交往的历史，友情弥笃的有约翰·高尔斯华绥、康斯坦斯·加尼特、罗勃特·坎宁安·格雷厄姆、福特·马多克斯·福特（康拉德的合著者）、维奥莱特·亨特、爱德华·托马斯、阿瑟·西蒙斯及理查德·柯尔等。他和“老爹”亨利·詹姆斯也十分友善，“老爹”是他给詹姆斯的昵称；但是他也和年青的一代如斯蒂芬·克朗、安德烈·纪德、诺曼·道格拉斯等有往来。康拉德甚至与美丽的美国女记者简·安德森也有段浪漫的友情，她生平的冒险和事业，迈耶有相当的热诚去从事研究，怀疑过去写康拉德传记的作者故意删去了这一段经过。“（康拉德）爱上了她，与她时时幽会，而且发生了肉体关系，还写了许多充满激情的书信。一九一六年夏天她成了康拉德的情妇，而且除了杰西以外，是他与之缱绻的唯一女人。”康拉德那样气质的人，浪漫成性，婚姻又不满意，有个情妇对他有无比的吸引力。

康拉德的生活，给他不能出海航行以写作为业时，准备了丰富的素材，可以无穷无尽加以运用；那些与文学界友人的通信和往来，也对传记作者有无比的吸引力。而前面所提及的一系列生活上的讽刺，不但成了传记作者迈耶的创见，也是与其他传记作者不尽相同之处。

两本亨利·密勒的传记

今年是美国作家亨利·密勒诞生一百周年，美国文坛为了纪念他，根据《纽约时报书评周刊》的报道，出版了两本写他一生的传记：一本是罗勃特·弗格森的《亨利·密勒传》，另一本是玛利·弗·狄尔朋的《活着的快活人，亨利·密勒传》；这两本传记弥补了过去对于亨利·密勒生活和作品的忽视。对亨利·密勒说来，生活与作品的特征是个问题，一如他在一本迹近自传的书中所说，这个问题是“横跨在艺术与经历的比较上的”。这也使得传记作者下笔格外困难，这种困难使研究密勒的人有意于忽视这种比较；因为这会使这一题目，成为一种不容批评的论点。这两位传记作者在写书时的立场，尽量与密勒保持相当的距离；虽然二人所采的途径不同，可全都在无数已出版或未出版的作品中挖掘材料，以期在虚构中梳理出事实来。

在艺术与意识形态之间，密勒对二十世纪文化的贡献是不容否认的，这种贡献首先见于他在文字中侈谈两性问题。一九三五年《北回归线》的第一版问世之前，密勒即已熟谙流浪汉神话传统中贫穷与放逐的生活，保证了职业上完整的说法。（《北回归线》一书一九三四年在法国出版后，即以其内容诲淫在美国被禁止发行，至一九六一年始得公开出售。）密勒的文学影响极为广泛，主要是“冲击”了美国的散文，诺曼·梅勒在一九七六年曾在一篇文章中说，密勒之重要，在于他在行文中建立了某种“文学调子”。对密勒的埋怨也是众所周知的：他是个平等看待两性的人，反犹太分子和一个反文作家；他的历史使命就是性解放和自我表现。

弗格森的《亨利·密勒传》写得有时不很恰当，虽然他也从密勒的文字中引用各种讽刺来充实他的论点。譬如他曾引用密勒的话说“如果有一项事情比艺术家的气质更糟，也许正因为你本人就有这种气质。”对密勒来说，有或没有艺术家的气质，两者之间的区别从来就是模糊不清的。弗格森把密勒比拟为熟练的说谎者和小丑，这就太过份了；虽然他在某一方面道出了密勒性格中的特色。

密勒生于一八九一年，父母勤奋谋生，密勒则是个早熟的孩子，幼年就混迹在纽约布鲁克林街头，消磨时日。他的母亲是德国移民的后裔，继承德国人传统的严厉；而他的父亲则脾气较为随和，使密勒形成一种矛盾的心理倾向，差不多构成了他九十年来的生活框架。密勒于一九一八年入纽约市立大学，但由于一门功课未能及格，使他离开了学校，之后他做过各种杂活，经常是低微卑下的工作；这一期间，他读了德莱塞、杰克·伦敦、法兰克·诺列斯的作品，也读了惠特曼的诗篇。

密勒喜欢文学，立志当一名作家，但是不得不屈从于他母亲的愿望，参加了他父亲在曼哈顿经营的服装行业，以后又从事递送服务。此时，密勒第一次结了婚（他一生结婚五次，育有二女一男），但他还不时出没于舞厅，过着放荡不羁的生活。在舞厅里，他结识了伴舞女郎琼·史密斯，是她鼓励密勒成为一个作家，同时她也成了密勒作品中的主角人物。一九二三年琼·史密斯介绍密勒进入格林威治村的文艺圈子，这一场合使《亨利·密勒传》写得十分切合真实生活。在一种流浪汉的气氛中，密勒与琼同居在一些廉价的住屋中，从此专事写作。早在一九二二年，他的处女作《折断的翅膀》即已写成，但为出版商所拒绝，以后也就被人遗忘。此后，他又写了《莫洛克神》和《疯狂的公鸡》，用琼·史密斯的名字出版。他甚至指使琼去收取稿费，

而有个出钱的人也相信琼就是作者本人，同意出资帮助她写另一部作品。密勒将这些写作的原稿，给朋辈和编辑人看了，得到的却是令人悲观的反应。

这些稿件当然没有出版的机会，也没有任何其他出路，到一九三一年，密勒流亡法国，琼则在巴黎与纽约间作穿梭旅行，从此密勒生活有了转机。一九三一年密勒遇见了安娜·宁。一九三四年他写成了《北回归线》，弗格森形容这是密勒在艺术上的突破。因为密勒在《北回归线》中一改他过去行文笨拙的致命伤，而在用第一人称的叙述手法中，对亲切事物加以粗鄙的隐喻，从而表现了他的感觉与行动，包括性行为及与性有关的一切，结果就具备了比早期作品中更自由更为刺激的风格。密勒运用更多的诗样语言，这是对语言的冲击，使之成为密勒的新作风。

《北回归线》于一九三四年巴黎奥勃律斯克书店出版，由安娜·宁设法向一奥地利精神分析医生奥托·朗克筹措印刷款项。密勒习惯于自我宣传，书出版后即分送诗人庞德和埃利奥特和其他文友，而受到他们的赞许。《北回归线》及其续篇《阴晦的春天》（一九三六）与写作者在纽约潦倒生活的《南北回归线》（一九三九），使作者赢得了地下的文名，却未得到可观的收入。为了挣钱，他不得不向友人及收藏家兜售他的书信、水彩画和手稿，远较当年他父亲销售服装的收入为丰。弗格森称之为“宗教本能”的密勒自发论——即密勒与其友人弗雷德·珀尔的新本能主义——摆脱他过去老派而又粗糙的写作，博得了一群读者的欣赏。密勒在第二次世界大战后卜居加里福尼亚州的大索尔，一九六三年又迁居洛杉矶，直到一九八一年去世。

玛利·弗·狄尔朋的《活着的快活人，亨利·密勒传》，书名来自《北回归线》中的一句话，较弗格森写的传记更强调密勒晚年的颓唐生涯，这种颓唐不振来自密勒遭遇的逐渐增加的矛盾。密勒讨厌艺术的商品化，但事实上他私下又依赖他的名誉及变卖他的手泽为生。如今金钱与名气使他伤透脑筋，因为他再也不能扮作贫穷与被遗弃的天才了。狄尔朋看到了这一悖论，并以之作她写传记的主线，比弗格森一书更多富于密勒身世的动人故事，虽然她写得并不得心应手。

她写密勒的幼年景色特别丰富，因为她是用女性和轻微带点精神分析观点来写成的。她认为密勒是个重要的作家，因为他是现代性文学的范例。密勒的母亲不只是秉性严格而且是个露骨的虐待狂，他驯良的父亲则有同性恋癖。密勒成为这个“矛盾”的中心，并需因之付出代价。狄尔朋认为虽然是密勒作品中的主要因素，密勒的后期倾向于分担妇女的遭遇，而且深有矛盾感，这就成了他的作品中永无止境的主题，因为他分担了家族中同性恋的根。她对于密勒的反犹太主义十分重视，并认为这是密勒幼年身临大批犹太移民拥入美国有关。

狄尔朋也十分重视密勒的文学事业。她要说服读者注意密勒当年在巴黎养成的文学风格。密勒埋头于作家亨利·詹姆斯和英国华尔脱·佩特的作品，以及他小心塑造巴黎左岸的虚构人物，形成了他的本能主义而获得安娜·宁的赞赏。密勒虽然生性吸引人与温和处世，但他又是淫猥粗鄙的。他在行文插科打诨故作滑稽状所带来的粗暴，却又为安娜·宁所喜爱，反之密勒也喜欢安娜·宁的“冰样的傲慢”。两种性格相互影响，一个人所缺少的而由另一人加以补充。

一九三一年密勒在巴黎完稿的《疯狂的公鸡》，其进步也不大，甚至使他失败堕落到声名狼藉。这是部以第三人称所写的故事，叙述他和琼·史

密斯及另一女同性恋艺术家三人间的爱情关系。《疯狂的公鸡》的写作预示了密勒后期的风格，虽然语调与语言的流畅迥然不同。《疯狂的公鸡》是塞得满满的、夸张的、弄巧成拙的，充满了过多的自我意识，反而变成无意识的了。当时密勒还没有发觉《北回归线》一书中反审美的态度，以致他的行文显得跳跃和神经质。但是对粗野与隐喻的癖好，使密勒写作《疯狂的公鸡》与两本《回归线》有其连贯性。密勒对写作经常追求一种文学的气氛，而《疯狂的公鸡》则供给了一幅蓝图。

如今，在一九九一年对密勒的成就作一回顾时，他已非复当年的粗野不文了，他已成为五、六十年代若干作家的榜样。他与女友安娜·宁分享的气质——宁写的《日记》简直像是密勒的手笔——是文字矫揉造作而不是平易近人。密勒强调文学效果，而这些效果是作家辛苦耕耘得来的。弗格森替密勒辩护，说密勒是从他喜爱的陀斯妥也夫斯基和汉姆森作品人物中理解生活的。他说密勒不能识别不同的人，往往他把遇到的人看做是书里的角色。直觉、自发、滑稽，这一切是必需的，因为可以克制密勒从真实生活与书中生活作比的这种活跃的审美观点。不论在《南北回归线》一书中出现怎样的讽刺口吻，这种将真实与书本生活分开的愿望，特别是将艺术与生活分开，真正成了密勒与安娜·宁写作中的讽刺。经验对于他们两人饶有趣味，因为这使他们想到读过的书和看过的电影，无论如何，他们认为由于一己的纯真，容许了他们生活得较他人更为紧张。他们以为如果你将发生的事物用有力的或诗样的文字写下来，都将令人发生兴趣。可是我们至今还没有看到这种说法的效果。

辛格生前最后一本书

艾萨克·巴什维斯·辛格生前最后出版的一本著作，是他的长篇小说《卑贱的人》（或记为《渣滓》），原文按照作者惯例是用意第绪语写的，由罗塞林·杜卡尔斯基·舒华兹译成英语，据说译文忠实流利，可以使读者能亲炙故事大师辛格的新作。

在第二次世界大战以前，生活在犹太村社的波兰犹太人社会里，流行着一句座右铭，“当心二十世纪。”辛格在此书中熟练地重现这一被恫吓的世界；他写出了异国情调的日常生活，浓重而又不抹去细节。

辛格将他的读者又带回到华沙的克罗契玛那大街，这是过去常常在他笔下出现的。《卑贱的人》继他《在父亲的院子里》一九六六年出版后又数年写成，这是本他在克罗契玛那大街如何成长的故事，使他接触世界，又不能越出他父亲的教士法庭判断正确与错误的处所。

如果《卑贱的人》一书的主角麦克斯·巴拉本德尔要知悉这一世界，他只要买张报纸。他认为政治消息都千篇一律，最引人入胜的是当地的灾难，如罗布林发大水，俄国铁路罢工，招致多人死难的华沙大火，等等等等。对犹太村社的人民说来，一九六六年的华沙被认为是犹太人可以去度日的城市，因为那里有使他过得舒适的生活。只有有钱的外来人——如有钱的麦克斯·巴拉本德尔，会坐在咖啡店里公开阅读意第绪语报纸。

辛格以如后的文字写麦克斯：“一旦麦克斯积蓄了一些钱，他就去各处作商业旅行……他明白犹太复国主义份子和社会主义者要的是什么。他和无政府主义份子、素食主义者，以及宣传犹太人应在雪尔什男爵居留地安家立业的人，甚至和托尔斯泰主义者结识……他从纽约订阅犹太报刊，及时和纽约来的演员做朋友……他们是到阿根廷首都布宜诺斯艾利斯旅行演出的。

“但是他从来没有失掉跻身于秘密社会的意图。他对于大抢劫案，各种的伪造，发不义之财的阴谋诡计抱有幻想。当他和这些不名誉的团伙断绝关系，而且成为只接纳最最令人尊敬的社会人士的葬礼公会一员时，他还不留情于那些他旧日惯使的暧昧勾当。他不能一改他的旧习……引诱有夫之妇离开她的丈夫，使妙龄女郎抛弃她的未婚夫。在他的幻想里，他还在私运年轻姑娘到阿根廷首都来……”

“虽然麦克斯不是个知识分子，他却有一己的人生观。那些所谓诚实的人有什么比娼妇、小偷和皮条客人更胜一筹呢？商人以诓骗为生，家庭主妇欺瞒她们的丈夫。不是有许多书写妓女和杀人犯吗？秘密社会至少没有伪装为神圣的人。麦克斯抱怨上帝，给他太多的显耀。世界不是自己做成的，一个有人在主宰着这个小小星球，但这个人又是谁呢？他要什么？上帝给摩西十诫时并没有人在场。你能够得到多少就拿多少吧，但是他又能够拿到什么？”

麦克斯现在是阿根廷公民，过去只是个贫穷得以盗窃为生的小偷，现在却成为颇有成就的生意人，二十年后荣归故里华沙。他的私人生活乱成一团。他的儿子已死了二年，而他的妻子还没有从悲伤中恢复过来，现在还住在布宜诺斯艾利斯，对于两性生活完全失掉兴趣。麦克斯正四十七岁，“高挑身材，宽阔肩膀，金发，碧眼，下颚方正，颈部粗短，有一只高挺的鼻子。”自从他离开阿根廷，他遍游巴黎、柏林，最后到了华沙。他说他此来为的是给死去的双亲扫墓，如果他能找到坟墓的话。事实则是他接受了医生们的劝告，因为麦克斯沉湎酒色，现在成了性无能的病人了。他多方寻医觅药，各

种洗澡，水浴疗法，药物等都无济于事。现在他接受了另一种建议：“去作长期旅行，忘掉你的噩运，找新的女伴，新的兴趣。”

这就是麦克斯浪迹天涯回到克罗契玛那大街的理由，这里他曾经度过贫困的主活。这条大街改变了吗？麦克斯还认识它——群集着小偷、流氓、妓女。不像是犹太教士的地盘，那里的克罗契玛那大街是为迷信和贪婪所统治着的。

麦克斯原想再看一眼故乡就离开，但是他认为与小偷和可能的小偷为伍十分迷人。在咖啡店里，他即刻与萨缪尔·史美特那搭上了腔而成为史美特那及他朋友的座上客。史美特那是个没出息的流氓，一个行贿拉纤的家伙，而他的朋友们则是街头无可救药的懒汉。在这儿麦克斯结识了面包师的老婆埃丝特，一见之下，埃丝特就含蓄地暗示她的丈夫很容易愚弄。但是他们的交易以失败告终，因为一等埃丝特宽衣解带，麦克斯却溜之大吉。“他远远跑来为了什么呢？……只是为了同老得可以当祖母的面包师妻子同床共枕吗？”他还是渴望一旦遇到一个女人，她的爱欲可以医治他的痼疾——姑不论这个女人是良家妇女还是街头荡妇。

在克罗契玛那大街的酒吧和咖啡店里，麦克斯很容易买到友谊。但是新伴侣不像他，因为他有极大的自由。他是个富有的外来客。任何纠缠，他一走便了事，任何谎言都可以在远处成为真情，任何怀疑都可以用金钱平息，任何集体的限制也不能影响他。

当麦克斯听到一个有关贫穷而又圣贤的拉比（犹太教士）故事，他就觅路走进这个人的家：用食物和金钱诱惑，而且贿赂了这个人的小儿子。麦克斯需要什么呢？原来这位拉比有个女儿特茜勒尔，没有嫁妆却想得到现代的生活。她面对没有爱情的婚姻便以死要挟吗？闲言碎语是从来不需证实的。

当然这位纯洁而又年轻的姑娘可以医好麦克斯的痼疾。他当即宣称他是个伤心的父亲，也是个鳏夫，欺骗那昧于世情的教士和他的满怀疑虑的妻子。在幻想中，他说服自己要同妻子离婚——毫不计较此事将使他财产大受损失——虔诚地要娶特茜勒尔，特茜勒尔拒绝了他的企图和引诱。

麦克斯从心底里就瞧不上宗教仪式和习俗。他以迷信代信仰，以感情代知识。尽管这样，他还是成了教士家中的常客，同时编织他和特茜勒尔未来生活的美梦。他下一步怎么办呢？这条享乐主义的道路——是辛格笔下人物爱好走的路——却半途遇到路障，麦克斯必须试着去做一切，因为他必须充实他的日日夜夜，他不能单身一人过活：因此，他对于肉体的要求与日俱增。他去找史美特那的情妇，她给他安排了一宗生意，引诱那些年轻姑娘，然后把她们送到阿根廷的妓院去；她还给麦克斯介绍了个使女，长得虽不动人，却能医治麦克斯生理上的病痛。

周旋在这类女人中间，麦克斯不得不精制他的谎言，他寻思和史美特那的情妇结合，一面又不能决意是否拐逃这个使女。他去求教士允许他和特茜勒尔结婚，激情和自怨自艾左右了他。教士却提出要和他女儿结婚的条件：在婚前必须立下契约，麦克斯必须像个虔诚的犹太人那样生活。首先他必须留养满颊的胡须，而这位未来的女婿发誓要履行这些规定。

麦克斯又恢复了他的活力，他不断从一个女人到另一个女人，答应和她们逃走，搭救她们脱离娼妓生活的苦海。在他胡天胡地的生活中，他忘掉自己儿子去世的忌辰。最后他不得不向特茜勒尔承认已经结过婚，并不是什么鳏夫，得到的回答，则是犹太经典中的一串诅咒：“诅咒你，诅咒你，你将

在人世甚至坟墓里永远不得安宁。”

《卑贱的人》的情节很简单，但是辛格却将之编织成为一个新鲜和难以想象的奇妙故事。性在这部小说里既不偏于色情也不偏于神秘。相反，这种情欲看来事实上是存在的。麦克斯是作家给予读者的一个令人寒心的角色，也许只是说明犹太村社中教士们行将消失的道德准则而已。

我们对于《卑贱的人》能有什么看法呢？这部小说是克罗契玛那大街容易遭受攻击的一面吗？犹太村社的另一面用果敢的机智和充满了讥嘲的黑色幽默写了出来，会贬低这条大街吗？如果属实，则犹太传说中的阴魂不散又在什么地方呢？

辛格使我们相信在犹太村社里也可以有魔鬼，这是块有理智的人和匪夷所思的人共存的地方。如果麦克斯·巴拉本德尔着了魔，他可以驱除魔鬼，而从鬼魅魍魉的灾难中脱身出来。但是辛格却不愿给我们这个解决方法。麦克斯遭受的是人性的疾病。诅咒能够实现吗？我们的回答是可以实现的。

域外文谈 “生活之外找灵感”

近读海外一些文学评论报刊，奇怪的是都在叹息文学创作的艰难，大有江郎才尽，花样翻完之势。于是纷纷提出一些题目来启发人们的思考，如怎样才能使作家减轻困难，畅通思路等等，不一而足。

美国《作家书摘》近刊伊莉莎白·罗斯一篇奇文《如何在梦中写作》，她认为一个人既得了作家的尊称，则不论醒时睡时都能创作，梦里的景色将使作品更增一番光彩，因为科学家早已证明人在梦中完全能使用听觉、嗅觉、触觉和味觉，甚至能梦到灿烂缤纷的色泽。

据说某些作家的确做了尝试，可是梦中写作不免干扰白日生活，例如以黑夜作白日，许多社会活动无法进行，见到的无非都是梦中人，多半是未经约会的父母或离了婚的妻子。对于某些寻找喜剧性材料的作家，更觉新鲜事物的难找。至于说梦中能见到更为鲜艳的色彩，更是难之又难；多半的梦境不脱黑白二色。

有人建议美国作家既然感到文思枯竭，不妨学学法国习俗，闲来常在街头咖啡馆小坐，以触发灵感。不久前华尔德斯頓画廊展出专题作品《巴黎咖啡馆对现代艺术诞生的作用》，并在说明中指出几乎每个成名的法国画家和作家都经历过作为咖啡馆常客的学艺阶段。赫勃特·洛特曼在《左岸》及休·福德的《重访左岸》二书也谈到美国作家如海明威，菲兹杰拉德，亨利·密勒（一八九一——一九八〇），深受超现实主义影响，早期作品曾一度被美国列为禁书如《回归线》）等人无不视露天咖啡馆为创作胜地。而女作家葛屈罗·斯坦因以沙龙夫人自居，鄙视咖啡座作家，据说造成了她的才气早竭。迷茫一代的作家，不管如何作风粗犷，给读者却带来了人世陋俗的新鲜感。书中人来人往，天时地理，声色犬马都成了好文章。

创作的源泉本应来自作家对生活的熟习与幽默感。最近美国书市中强调生活与幽默感的文学又见抬头，因为没有生活就不可能得到幽默感，这是杜撰不出来的。《新闻周刊》捧出了三十年代的幽默大师詹姆斯·瑟伯的著作，认为他的散文随想集很有重行出版的价值，尤其是写市民生活和狗的特性的文章，至今没有作家能够超得过他。三十年代的评论家认为瑟伯的成功在于他的生活遭遇与现实的灾难，而能以高超的喜剧手法战胜之。他能从平凡的生活里找到灵感与创作的源泉，今天的作家又何必去梦里追索呢？

一九八五年五月二十日

梅勒与国际笔会

我在一九八一年去美国时，曾经在一次酒会上见到诺曼·梅勒，谈得很投机。那时他刚出版《刽子手之歌》不久，成了本畅销书，以一般人来衡量，新作成功，岂不沾沾自喜或趾高气扬；但梅勒给我的印象却是如此温文尔雅，彬彬有礼，没有丝毫我所想象中的大作家派头。可是在他的周全礼貌中，你可以看到一种大作家应有的自重。他仰慕中国，颇想来华一游，他更希望他的作品能介绍给中国读者。我至今对他抱歉意的，则是我并不能完成他对我提出的要求，将《刽子手之歌》译成中文，因为故事的内容有碍中国国情。这虽是一本畅销书，不过是指销路好而已，至于内容还是十分严肃的。梅勒整整花了二年时光，访问一二百个有关死囚盖雷·吉尔摩的亲人、犯案时的目击者、过去的同伙等等，才写成这本长达一千多页的厚书。

梅勒被誉为现存的美国四大文豪之一，其他三人中有在中国天津出生的约翰·赫尔赛，《战争风云》的作者赫曼·沃克和詹姆斯·密切奈。这四人的作品都是内容扎实丰富，文笔精雕细刻的。梅勒在前年当上了国际笔会美国中心的主席，国际笔会的第四十八届年会就由美国笔会主办，于今年一月间在纽约举行，这是二十年来的第一次。中国笔会也派了代表团参加，倍受礼遇，作家王蒙和陆文夫还被尊为大会的贵宾，坐上主席台。梅勒经过会前数月的努力，筹集了八十万美元的大会经费，并说服了几个大旅店免费供应客房二百余套，这一些收支都受政府免税优待。为此梅勒请了美国国务卿舒尔茨来大会致开幕词，会场上拥进了大批保安人员，引起了大会主席团个别成员如美国小说家道克托罗（曾于一九八四年访华）等人的不满，并引起了一场舌战，最后梅勒道歉了事。但除了这场风波外，整个会议顺利进行，到开满一周散会。被邀请参加会议的还有近年诺贝尔文学奖金获得者索尔·贝娄，密罗兹和新得奖者法国的克劳德·西蒙，以及国际笔会主席华斯特堡，加上被邀请国家的笔会代表团和美国作家们，共达八百余人。这次会议会期紧凑，讨论热烈，参加者结合本国文学情况和存在的问题，畅抒己见并作了交流。会议的成功显示了梅勒的组织能力。

国际笔会是一九二一年由英国作家高尔斯华绥等人发起组织的，现已在全世界建立了八十三个中心，有一万名以上的会员，其中以诗人、剧作家、散文家、小说家和文学编辑为主要成员，是提倡创作自由的全球性一支强大的道德力量。在过去半个世纪中曾多次营救一些作家，并为各国文学提供多边交流的机会及作为国际性的论坛。

这次会议上美国作家代表中主张文艺创作自由，不应受官方干预的呼声甚高，从而可以看出以言论自由为标榜的所谓民主国家，言论与创作也并不是象资产阶级政客吹嘘的那样自由的。新小说文艺理论家苏珊·松塔格对美国当局的审查制度，深表遗憾。小说家道克托罗认为笔会美国中心不应与当前的右翼势力认同或让步。老一辈的女作家格雷斯·佩利向以社会问题为她作品的主题，也表示里根政府应对南非黑人的灾难和死亡负重大责任。黑色幽默小说家冯尼格以幽默的语言讥讽某些人支持里根政府的文化，却不以为耻地空喊作家的独立性。从这些位正直作家的发言中，不难看到美国民主的真情。

一九八六年三月十日

悼马拉默德

得友人董鼎山三月十九日自美来信，提到美国善写犹太小人物的名作家伯纳德·马拉默德因心脏病在纽约猝死，享年七十一岁；正值他在卅余年前写的初作《天生如此》拍成影片时，未及享受更大的声誉而与世长辞。听了这个消息，心里顿感忽忽若有所失。就在八年我去美国时，在一次酒会上遇到了他。他给我的印象很好，早秃的头颅似乎蕴藏着一脑袋睿智，因此他出言隽永风趣，引人心折。那时载有他的名作《魔桶》的《当代美国短篇小说集》（中译本）刚问世不久，第一次的印数就是二十三万。当我告诉他这个数字时，他大呼“上帝啊！”他说他最初出版这个短篇小说集时，第一次印刷不过一万五千册，这个数目又岂能与中国读者之众相比拟。他狡猾地一笑说，“我跟你去中国如何？中国应该说是作家的天堂，我真羡慕你们。”那晚我们谈得很欢畅，不像新知，倒像旧识。这是我唯一见他的一次，现在说来也是最后一次了。他多次想到中国来，由于身体不好，数延行期。

马拉默德的一生，一如他留在人间的四部长篇小说和三部短篇小说集中的主人公那样，都是心地善良，出身贫困，辛劳一生，受人欺侮，虽果实累累而终未能坐享其成。他一九七九年出版的《杜宾的几种生活》，也是以一个成名的犹太作家，受尽号称新世界的无数莫须有的苦恼而终其生，不啻是马拉默德自身的写照。一九八二年他出版的最后一部中篇小说《上帝的恩惠》，虽然没有离开《圣经》的训导，却已成为虚幻过甚，一反其早年维护犹太传统而又有独特见地的作品，颇为批评界所诟病。

除了这两本小说我国尚无译本，他的成名作《魔桶》早跟着中国的开放政策而介绍给我国读者。他的长篇小说如《店员》及《修理匠》（中译本书名改为《基辅怨》）都已翻译出版。我不知出版社有否将译书寄给他，如果的确这样做了，我可以想象到那张笑得如孩子的脸庞。他会以自己作品出版中译本，而感到高兴和自豪的。

美国批评家根据马拉默德在小说中所宣扬的道德观，以及生前所一再表示的，称他为一位“宇宙性的作家”，他在作品中，往往从一个犹太人的角度出发，运用机智幽默，现实性的梦幻，讽刺比喻，包括温和与暴力的对抗，无非为了一个基本的道德观——人如何能在现实生活中得到重生和创造新生活？这一切他有个万变不离其宗的答案，即通过现实生活中的种种孤寂和苦难，一个人学会了如何平衡内心的欲求与社会的约束而达到新生。这也可以说是马拉默德本人的一生经历。一九八三年出版的《马拉默德自选集》，他在序言中写道，“一个作家一旦跨上灵感之马飞腾起来，不管有时他飞离跑道多远，总会有升天之日……在起飞中周遭的奇景迭出，在现实生活中则会碰见各式各样的奇人奇遇……艺术给生活带来欢乐，也给人们提供准则。”

在美国文坛上新人辈出，而老的又逐渐凋零时，我一面感到高兴，一面却又带着寂寞之感。犹太人的风习、气质，与中国人多少有些相似，如果马拉默德曾经来过中国，我相信他笔下必然会增加新的生趣。

一九八六年四月三日

退稿的刺激

不少名作家在成名之前，大都视退稿为一种鞭策，或视为一种有建设性的刺激，我认为是一种足以增强逆流而上的奋斗精神。只有辛茜亚·奥齐克今天虽已登上文学编辑和各种评判委员会的宝座，依旧不无遗憾地认为过早打击青年作者，将造成这位作者终身的后遗症。

充满叛逆精神的新作家之一的约翰·欧文认为他所受到的各种奚落和批评，对他作品的真正价值并不起任何作用，反过来却使他认识了某些编辑和评论家的有限价值。于是他采取了报复手段，躲开大杂志和名编辑，把《卡普眼里的世界》分批投向地方性小刊物，最终获得《全国小报刊最佳作品奖》，而这本小说也成了七十年代的畅销书，并已译成十五国文字出版。

辛格在获得诺贝尔奖金之前，无论用意第绪语或入美国籍后以英语写作，都遭到各方投掷过来的讽刺，而得不到发表的机会。但他对批评得体者，无不听而从之，修正自己的作品，特别是那些跟鬼神开玩笑的故事。欧茨也有这种美德，每逢别人否定她的诗篇，她总兢兢业业重新琢磨自己的创作。安·佩蒂想起初学写作时，虽不断获得鼓励，但也记取了难以忘怀的教训。她曾试图创作一个失意的工匠形象，被编辑讥为：笨人写笨匠，自讨苦吃。她压下怒火回味青年作家是否只能写一己的身边琐事？可是经过几年的锻炼，始知编辑此言不无道理：干一行怨一行原是不该如此，经过实干始知个中甘苦，这对作家是必经的炼狱。

近代美国文学史上拼着命干，顶着风上的突出例子莫过于杰克·伦敦。他的写作生涯几乎是在饥寒、流浪、失业中开始的，在受尽挫折精神失常后结束了他三十岁的年轻生命。尽管如此，他对人间的不平和仇恨凝聚在自传性小说《马丁·伊登》中，他故意使伊登一怒之下打毁了一家出版社的整个编辑部，以泄他的宿忿。可是他在短短的一生中，还是发表了大量长中篇和短篇小说及诗歌，不为庸俗的编辑人所屈服。贝娄初投稿时，编辑就讥嘲他说，编辑本人还等着纸用，不能为他“浪费”纸张。这一拒绝对他的启发是，编辑所言无非是激励作家自力更生，万事依靠一己的判断，不必过问别人对他的褒贬。

退稿受气对作家来说，似乎是必经之途，而且成了创作的有机构成部分。看来健康的身心，不折不挠的坚决意志，应与高超的文笔放在同样的位置上。自信和磨练是对付退稿的有力武器。欧茨有个恰当的答案：对极大多数的作家来说退稿以及何时遭到恶运是次要的问题，重要的是作家应自问：什么时候该搁笔以及何时再执笔？或者说一个作家应该永不妥协、永不放下笔杆。

一九八六年五月二日

名作家与退稿

一个初学写作的人，文稿被编辑退回或束之高阁，弃置废纸篓中是常有的事。但在中国说哪位名作家的稿子而有被废的噩运，则未之前闻，这或许只是我的孤陋寡闻；然而在美国即使有了了不起的知名度，甚至是诺贝尔文学奖的获得者，也难保他的稿件能百无一退的命运。连犹太作家贝娄（获一九七六年诺贝尔文学奖）和辛格（获一九七八年诺贝尔文学奖）最近也不能不感慨万分，频呼美国文学出版事业在走下坡路。

爱伦·坡初出茅庐时不为人识，几至挨饿。即使他的不切之作《乌鸮》，也多次被人退稿。女诗人狄金森，如今被视为稀世女才子，然而在她生前写的诗，大都为编辑视为不合韵律而退稿。小说家舍伍德·安德森的不朽作《温尼希堡，俄亥俄》曾在各出版社辗转流浪，终以“暧昧淫猥”而不予出版。最近的例子则是女作家陶丽斯·莱辛已是发表过几十部作品的成名作家，前年换了个笔名写稿，即为英国出版社退稿。

尤有甚者，美国笔会的主席诺曼·梅勒从退稿到书籍被禁发行，足足倒霉了十几年，可他绝不气馁，终于成了美国新新闻文学的佼佼者。目前产量和声誉均高的女作家辛茜娅·奥齐克据说作为女作家和犹太人，所受的歧视和侮辱逾于常人。她十余岁即开始写作，但被摒于出版界达二十年之久，她的《信任》一书未完稿，即被退稿。另一位红运当头的女作家欧茨，十四岁即写成一部长长达二百五十页的写吸毒者的小说，十九岁时写出更为成熟的社会小说，但没有一个出版社愿意接受她的文稿。她继续写了八年之久，才被纽约一家书店接受出版了她的《凶手们》，她现已是出版了不下二十部小说的作者，并是几家文学杂志的编辑人，现在是轮到她来退别人的稿子了。

较幸运的小说家厄普达克从十五岁起就在诗歌、散文及漫画方面显示才华，可是也不是一帆风顺的，几经退稿之苦。到二十二岁才得到《纽约人》杂志的赏识，开始跻身文坛，被誉为最善于反映当代美国精神风貌的小说家。

青年一辈中的知名作家，以安·佩蒂为最。但她也是饱尝编辑部闭门羹之苦的人；她正值才气横溢之年，终于打开了《老爷》杂志的大门，被认为美国文坛中的新血液。她写出了大量短篇小说和三个长篇，蜚声国内外。成名较快的约翰·欧文，写到第四个长篇《卡普眼里的世界》一跃而为畅销书后，才获得评论界的认可和重视，终于步入文学的殿堂。他以前的作品一直难获《巴黎评论》的青睐，被贬为“平淡无奇，语言文字及形式均无新颖之处……”，因而被摒于美国文坛之外。他现虽为人们承认，但以后如何，还要看他的努力。

一九八六年五月三日

美国短篇小说的复苏

本世纪八十年代的美国短篇小说正从纯文学杂志的园地冲入新闻报纸的疆界。报纸登载小说，原非新鲜事，早在世纪递嬗时就有先例。彼时报纸刊登爱伦·坡、布雷脱·哈特、马克·吐温、亨利·詹姆斯和史蒂芬·克莱恩等人的作品，并开始以特稿联合发表的形式，支持德莱塞和海明威等作品连载。到了二十世纪中叶，文学小说与新闻报纸反而又分了家。正如犹太小说家菲利普·罗斯所指出的，除了经济因素之外，更由于文学作品不堪与报纸所刊恐怖荒诞小说相匹敌（近乎我国的武侠小说一时泛滥成灾之势）。

最近国际笔会美国中心在诺曼·梅勒创下，又努力使短篇小说重返报纸园地。该会曾于一九八二年在国家艺术基金会及其他有关组织资助下，设计了一项非商业性的笔会与报刊小说联营计划，每年举行全国短篇小说征文，选出最佳作一百篇分刊各大报纸，去年并出版了一部包括八十二篇佳作的笔会兼报刊短篇小说集，由中青年作家安·佩蒂、罗勃脱·斯东、罗素·贝克、冯尼格及安妮·泰勒等人担任评选工作，由泰勒执笔写简介。评选标准除篇幅及题材外，尤其着重日常生活的现实性，也不排除优秀的游戏文字及抒情篇章，力求风格的多样化。

安妮·泰勒曾任美国最佳短篇小说选主编，在评介报纸笔会小说选时，认为这部集子相对之下，给人一个突出的印象，便是家庭问题错综复杂，依旧构成社会生活主题：尤其当前美国家庭日趋分崩离析之时——分居、离婚和遗弃案的素材比比皆是，丰富地反映了社会现实，更为这部庞大的集子，提供一个共同的基调。

在八十二篇悲欢离合的故事中，只有两篇格调不同。一篇《重婚者》略述一位冷酷成性的护士受到年老鳏居男病人的感动，开始考虑病者的处境。另一篇是《天齐与赫里欧》，描述一位婚姻不大称心的妇人，看到个人的欲求终将破坏家庭和睦，而恢复了五十年代“以诚相见”、互敬互爱的理想关系。评选人在数以千计的故事中，努力搜求题材与人物典型之不落陈套的作品。据说美国的一般短篇故事及电视小说普遍采取捷径，男女主角缺少性格而成为一种模型的复制品——越战归来者必犯神经错乱症；学术界的男性不是笨拙迂腐，便是不近人情；现代儿童智力超过成人到达违反科学的程度；政府官吏必定是丧失灵魂和碍手碍脚者；特别敏锐的女性看不起男人又离不开男人等等。在这八十二篇中选的小说中，则完全摒弃这些陈腔滥调，另辟蹊径，令人耳目一新。

一九八六年五月二十八日

马克·吐温与老友

美国文学史上同时出现的两位大师——马克·吐温（一八三五——一九一一年）和威廉·豪威尔斯（一八三七——一九二一年），他们同时蜚声文坛，不分伯仲。当然在我国读者中，则以马克·吐温居上，因为他的几部杰作，在我国早有译本，而且销路历久不衰。事实上此二人生前为知交，百年后的今天仍被誉为文人相“亲”的典型。最近美国出版一本图文并茂的《老友之间》，便是歌颂马克·吐温与豪威尔斯的友情的。

两人都出身贫寒，坎坷一生，但两人都发奋图强，斗争一生，终于成了世界文坛的佼佼者。不过他们二人都痛责国人之缺少文化教养，有生之年，备受国人的奚落。他们既非同乡亦非同学，一八六九年相识于《大西洋月刊》编辑部；是年马克·吐温三十四岁，豪威尔斯三十二岁，都是崭露头角的青年作家。豪威尔斯以出色的旅行记成名，接着便出使意大利威尼斯任领事，回国后即专事文字生涯，历任《大西洋月刊》、《哈泼斯》杂志和《环球》杂志的编辑兼评论员和专栏作家，平生热心扶植新作者成名，除马克·吐温外，尚有亨利·詹姆斯，布雷脱·哈特，史蒂芬·克莱恩等人。他本人著作丰富，在国内的地位显然高于马克·吐温，后人称豪威尔斯威信在国内，而马克·吐温则扬名海外。

更动人的是两人初交即一见如故。当年马克·吐温的西部幽默作品、见摒于文学圈外，认为不值一顾；而作为编辑和批评家的豪威尔斯则为他力争文坛一席之地。二人的友谊，可从豪威尔斯的书信中生动地读到。一八七六年，马克·吐温在豪威尔斯家小住，数日畅谈，始行告别，而豪威尔斯意犹未尽，别后又追发一函致马克·吐温。文曰：“你的来访使我们全家无上欢乐，再没有比你一席话，更能令人捧腹。满屋烟雾及威士忌酒香加上彻夜聚谈，几乎把我们全都窒息；可是你走后打开门窗清扫书房，家人相顾茫然若失，难以回味这相聚的欢乐时光。收拾停当，补足睡眠和调理饮食，我们又开始期望你再次来访。”

双方的书信和日记都充满了同样的情谊和相互敬仰，忘了两人在社会地位和主生活习惯中存在着相当的距离与差异。

从个人生活来说，马克·吐温自从丧偶以后，失却了工作和生活的安定条件，不像豪威尔斯的生活稳定，写作和交游井然有序。但马克·吐温能随遇而安，毕生浪迹江湖，马不停蹄笔不闲，无论在旅舍酒肆，文思骤临即坐下写作，特别爱好熙熙攘攘的弹子房和车库，他是依靠人群的活动写作的。在这一点上，豪威尔斯亦不下于马克·吐温。因此二人能留下浩瀚的文稿和篇章。

一九八六年六月三日

黑人的觉醒

读过《飘》的人，谁都不能忘却书中黑人老保姆准备穿着红裙子上天堂的形象。但是《飘》的男女主角都是地道的美国南方农奴主的后裔，他们对自己日处困境和南方日趋工业化的现状，却不无遗憾。他们只得咬紧牙关在新的资本主义势力下力争立足之地，对黑人虽已不敢如昔日的放肆奴役，却仍不放松其欺压的惯习。《飘》的作者玛格丽特·密歇尔在写作时运用《圣经》中的教条——富者亦有失，以及一个人拥有全世界财富而丧失自己灵魂的悲哀等等：但对全世界各地读者来说，《飘》的吸引力还在于故事中为数众多的遭难者，尤其是属于背景人物的各种典型的黑人，和他们在新的潮流中的命运。在这一点上，《飘》似乎超乎黑人事业的创始之作《黑奴吁天录》之上。

《黑奴吁天录》的作者斯托夫人（一八一———一八九六年）出身于清教徒牧师家庭，她在教课与写作之余，竭力帮助黑人逃亡的活动。一八五一年美国通过《逃亡农奴法案》后，她开始在废除农奴派的报刊上连载《黑奴吁天录》的故事，抨击农奴制的惨无人道。一八五三年斯托夫人访问欧洲，所到之处，倍受各方面人士的热烈欢迎，载誉而归。归后即写作第二部黑奴小说《杜雷德》（Dred）于一八五六年出版，但在刻画人物性格方面不及汤姆大叔的生动感人，少为人所注意。她生前虽未参加任何废除农奴的组织，但她的《黑人吁天录》却起了振聋发聩的作用。南北战争后，她和丈夫倾囊为被解放了的黑人办起一个农场，但因不善经营而失败。她还努力参加其他妇女运动，终以争取黑人自由运动的先驱而名载史册。

当年《黑奴吁天录》不仅由于故事曲折，描绘黑人命运悲惨的详实而感人肺腑，也由于作者大胆突破封建势力，在实际行动中毕生为黑人解放事业奋斗，因而使该书成为有血有肉富有史料意义的文学作品。当然由于时代的局限性——农奴制鼎盛，黑人无人身自由的岁月——和作者本人的宗教和人道主义信仰，书中难免不充满了悲天悯人的情绪。至于南北战争结束后七十余年才出现的《飘》，作者已具有二十世纪的新意识，更重要的是黑人的觉醒和斗争力量有所成长。史载南北战争中逃往北方参军的黑人总共超过二十万，为黑人的解放立下不可磨灭的功勋。战争结束后，黑人有了选择一己道路的权利和条件，进一步增长了黑人的觉悟。

两部写黑人的小说各有千秋，不能同日而语，但连续起来阅读作一比较，不难看出黑人解放事业的发展和其社会作用。他们已非听天由命的种族。美国黑人如此，世界的黑人亦复如此。在逆流中他们奋起战斗，从奴隶到种族歧视的反抗者，再走向六十年代的反暴力人权运动。今天整个非洲觉醒，南非虽尚有政治经济斗争的逆流，但黑人谋全部解放的事业，已如冲天烈火，不能遏制了，而新的史诗亦在孕育之中。

一九八六年六月十六日

海明威青年时代

美国迷惘一代的杰出散文改革者和小说家海明威，二十五岁即驰名巴黎，改变了美国文坛在海外的地位和面貌，难怪他谢世二十五年后，美国又连续出版了有关他的传记，再次肯定他在美国文学史上的价值和重要性。

半个世纪前，他是首创文体精炼简洁，大胆反映时代气息的新一代散文家，横扫第一次世界大战前美国文坛因循守旧的十九世纪遗风，树起了建立新文体的旗帜。读书界至今把他的小说视作美国人重新自我估价和开阔新思路之作，特别把他弃武从文的青年时代，重新编写了一本《随着青春的年华，海明威早年传记》。书名原系引自海明威早年的一行诗句，写此书时并得到海明威的遗孀玛利·威尔什的全力支持与合作，选用大量未经发表的资料及遗文，包括五篇新发现的短篇小说。

海明威自幼即继承他做医生的父亲爱好大自然的脾性，七八岁时即能行猎，捕获野味，为家人佐餐海明威的父亲在美国中西部行医，赡养其妻及子女六人，生活比较艰难。母亲则一反父亲的豁达个性而热衷于宗教及音乐。海明威自幼即酷爱野外生活，使他年轻时向往于战争场面，狩猎狮熊，捕鱼海上，不断在与大自然搏斗中寻找人生价值和文学素材。为摆脱小城市的平庸生活，他中学毕业后即立志从事新闻工作，在堪萨斯《星报》为见习记者，开始了他一生的事业。第一次世界大战爆发，他投笔从戎集资购得救护车，奔驰于意大利前线，受重伤后在野战病院，与一美国女护士恋爱，订婚后又解约。此一段经历后来成了海明威成名作《永别了武器》的素材。据传记家分析，此时亦系海明威成为“英雄”的开始。

伤愈回国后，获旅行演讲商之约，巡回各地，宣扬欧战经验，声名大振，因之无心定居，日以酒吧弹球房及比赛射击消磨时光，成了迷惘一代的头号人物。他的这些行径不为小城市中产阶级所容忍，只得以加拿大《明星报》的记者身份长驻巴黎，重行刻苦学习写作，开始了他的创作生涯。他得到葛屈罗·斯坦因等前辈的指导，创造了一种对话含蓄，文体简练的独特风格。

几经挫折后，他终于写成了《在我们的时代里》（一九二五年在纽约出版），既表白了迷惘一代青年的苦恼，又显示他们初经战争风暴后的气魄，文笔之锋利，在纽约文坛上引起了空前的反响。次年又发表了《太阳照样升起》和《春潮》，奠定了文学创作的基础。

海明威在一九二一年即构思及写作《尼克·亚当斯》的系列小说，但始终没有全部完成。这些短篇小说实则是他的自传加虚构。他在致第一位夫人哈德莱女士的信中自诩为“这是一部写真人真事说真话的青年人故事”。其人物塑造和思想本质，确属海明威本人无疑。

《随着青春的年华》写到海明威与哈德莱新婚蜜月，重返巴黎学艺结束，作者为彼得·葛立芬。从此书中不难看到海明威性格的形成。据说葛立芬准备继续写成海明威一生的三部曲，青年海明威只是第一部。

一九八六年七月二十五日

海明威的坎坷道路

传记家最忌阿谀奉承，以颂扬为写作目的，尽管一般人认为褒多于贬为理所当然，否则又何必写出来多此一举。美国最近出版的梅耶所写《海明威传记》却一反常规，对海明威多有微言。他写这本传记的构思与研究，不为海明威遗孀玛利·威尔什所赞同，因此断绝了合作之路。但梅耶是个铁面无私的传记家，虽然不得威尔什的欣赏，他还是把书写成出版了。梅耶曾经写过乔治·奥威尔，凯塞琳·曼斯菲尔德，D·H·劳伦斯等名作家传记，以他独到的见解，见称于读书界。

梅耶下笔伊始，即直言不讳说：海明威虽然崇拜马克·吐温和英国诗人吉卜林（一八六五——一九三六），却未能学到家而成熟为艺术家。他所列举海明威的败笔和缺乏艺术性的作品，如《午后之死》，此篇虽被英美文学界视为写西班牙斗牛的经典作品，但非文学艺术之作。其他如《非洲的青山》，《胜者无所得》，《没有女人的男人》，《有钱和没钱》，《过河入林》，《海流中的岛屿》，《老人与海》（一九五三年获普利策奖，一九五四年获诺贝尔奖）却只能算是文学断片，而缺乏艺术完整性。至于《流动节日》，只能算是一篇出色的非虚构性散文。当然这些求全之责，不免有其偏颇的地方，如果对每篇小说都这样苛求，那就难为其作家了。

海明威的确有其缺点，从他各阶段的生活纪录中，可以看到他迷信命运而又内疚重重的性格气质，左右着他的创作生涯。他的三次婚变据说是俄狄浦斯恋母情结在作祟，而在文学写作中则创造出硬汉形象以自炫，玩弄和鄙视女性力报复。梅耶说他故意把“书本置于妻子之上”。他的种种内心矛盾起因于迥然不同的父母性格，他经常以战争场面来排除生活中的干扰，亦即意味着排除一切内疚的压抑。传记中罗列着不少类似的对比。他一九三一年迁居凯威斯特，发表《午后之死》，终日以渔猎生活消磨时光，对同辈人自称为“爸爸”，经常以拳击不分敌友对待男性。他的好友作家菲兹杰拉德曾作过精辟的剖析，当时二人同爱酗酒，濒临精神崩溃。所不同者海明威表现为自大狂，而菲兹杰拉德则趋向忧郁症。

从一九四一年起，海明威脑震荡后遗症日益严重，终日沉洒酒色。据梅那统计，海明威笔下已不复见昔日的灿烂篇章，有才尽之叹，他的唯一救药即每日必饮一夸脱特大酒杯的威士忌酒，以解除身心的痛苦。他五次脑震荡，一次头颅骨裂，多处弹伤，患有肝炎、高血压、糖尿病、疟疾、慢性痢疾、血中毒、皮肤癌等等，且肾脏器官均不健全，终至长期抑郁而入精神病院。一九六一年七月二日在爱达荷家中饮弹自杀身死。尽管如此，海明威早期显示创新和改革的锋芒，也留下难以磨灭的著作，至今不失为他所理想的代表一个时代的英雄人物。

一九八六年八月一日

高质高速的创作

借用有关认识力的科学语言，思维的深度与思维的速度之间，并无必不可少的联系。可是很多人相信，对某一命题愈是琢磨长久（甚至没完没了动不了笔），势必产生更成熟的效果。事实果真如此吗？

十九世纪英国作家安东尼·特罗洛普（一八一五——一八八二）在业余时间共写了五十部作品，其中十余部作为“国会系列小说”更是脍炙人口。其母法兰西斯也擅长文学创作，写过不少家庭小说和游记。母子二人同游美国达三年之久，扩展了两位作家的题材，一时传为佳话。当年他们的写作是手工业方式的，既无电脑也没有雇用秘书。从这一家的作息时间来看，以安东尼为例，每晨五时起床，喝完早茶后先审查前天的手稿。六时开始创作，自定目标为每十五分钟至少需写二百五十字左右，连续工作三个半小时；如发现前十五分钟内未达定额，则下十五分钟必须加速疾书，以完成每口定额三千五百字。若以现代电动打字机计算，其创作速度每日可达一万五千余字。

人们不免要问，人脑思索能有如此高的速度？若按某些爱作即席发言者的滔滔不绝速度来说，则完全可以达到，可要出口成章写作成书，又当别论。今日西方小说家除打字机加电脑，还多爱口述给专业秘书整理成书，则这个速度也有可能。但比较严肃的作家，人都亲自动手，如诺曼·梅勒一书之成，有需十年杵。这固然是个别的例子。但梅勒在此十年内，长短文稿兼作，平均速度也并不见拖沓”而且能以高质量达到为传世之作的标准。

在政治家方面，善于安排构思与写作以及繁重的公务活动，仍能硕果累累者，在历史上并不罕见。从美国政治家约翰·柯尔霍恩（一七八二——一八五〇）的传记中可以看到，他生前身兼多职，从地方议员到国防部长，参与重大国策之外，最后任国务卿为解放南部黑奴之争，写下了多部重要论文集及演讲集。他若不以高速高质的思维和写作来从事这双重任务，就很难进入史册了。他的构思过程十分刊·意思，他的某些历史性讲稿不是静坐在书斋中写成的，而是按他早年酷爱室外活动的习惯，边劳动边思索所得。只要可能，他总潜入农场，亲自掌犁耕耘，目的即在于撇去杂念专心构思他的政论。据说耕耘一巡，往往再入书斋，执笔疾书，文思汹涌，下笔之后，极少改动。在这一点上，据说美国最雄辩的总统杰弗逊的手稿亦复如是，文字端正整齐准确，犹胜今日专栏作家的电脑：在他一生的传记中，从未读到有放不下笔或写作出故障，而推迟演讲时间的事。

一九八六年八月四日

写作速度与思维速度

老报人与新报人都会有一个共同的感觉，新闻报导和专栏评论是高速高产现代化写作的基本练兵阵地。为此，美国耶鲁大学设有专科“每日一题”讲座，要求学员每周听课二次之外，每天须交出五至六百字的描述性散文一篇，在午夜前投入该专科教室外的大信箱里，星期日可以不交。

据说此科及格者，日后不管是从事新闻事业或写小说，再也不会感到每日写五、六百字的定额，有所困难，而且能持之以恒。但是对这个定额，英国当代第一流小说家格·格林或美国已故作家兼教授纳博科夫每日写作都未超过。这样是否就能说没有资格当《纽约时报》的记者或专栏作家呢？可见定额只是个基本功，并非文学创作的最高标准。当然大作家中奇才多，法国文学院院士著名惊险小说作家乔治·西蒙依的最高写作记录是一星期能完成一本书，而十九世纪英国大文豪塞缪尔·约翰逊在九天内写出一部哲理性的书籍。

报刊专栏作家的笔下，素以快速为贵，平均三十分钟能写成五百字的评论者，不在少数；不计一切意外干扰及查核资料。有人反问：美国总统里根今年四月下旬发出抵制利比亚恐怖主义行动的号召之后，西欧各国的反应既不能由专栏作家预测，又不能迟迟尾人之后放马后炮，又怎么完成此任务呢？

《纽约时报》专栏作家威廉·小勃克莱的答案是：当然要有非常丰富的及时资料储存在手头（微型电脑），包括分秒必争的世界舆论摘要，各种政治成见，轻重缓急的政治排列，不同的假设，重要的数据，讽刺讥嘲，戏剧性表演，真假姿态等等各色素材。这些资料的排列和选用，自然都在落笔之前，也可能在事件爆发之日，开始在作家头脑中酝酿成熟；下笔时倒不一定多考虑某一外交政策的具体规定及其可能引起的种种问题。专栏作家各有风格和特点，不为历史特定时刻所左右。因此作家往往胸有成竹，彼时正在下棋弹琴，大有诸葛亮临阵频挥羽扇之意。据说有此风度的政治家此时此刻头脑特别清新特别好使，尤其在掂分量排先后掌握时机这项上，起到大作用。

不容说思维先行，那么着笔如此高速，人脑能集中到什么高度？此则极似电脑的储存量，而人的记忆细胞则是其基础。英国名首相邱吉尔在第二次世界大战中，知己知彼，击败了希特勒，幼时想背诵密尔顿的《失乐园》一诗却整整化了一个星期。可是他在任首相时，演讲从不看稿子，只在事前细读二遍即熟记无误。小勃克莱对自己的讲稿连完整的一段都背不下来，可是一年五十二周，每周三篇专栏评论，却可以一挥而就，打字机如电脑一般无二，每二十分钟可以打出五百字来。

一九八六年八月三十日

小说家与诺贝尔奖

屈指算来，美国作家约翰·契弗的逝世（一九一二——一九八二）已经有五个年头了。他从十六岁开始写作，虽然得过各种文学奖，但居常郁郁，有生不逢辰之痛。他一生见扼于《纽约人》杂志，发表作品最多，但稿费从低，一直到他患癌致死，也没有算清稿费帐。尽管他闻名美国文坛，编辑人始终以次要作家相待，使他无缘问鼎诺贝尔大奖。他经常落落寡欢，以洒浇胸中块磊。

最近美国批评家马尔考姆·考利撰文《契弗：戏剧性的作家生活》以志悼念。考利是契弗发表在《新共和》第一篇小说的编辑人。那时考利自己也还刚进《新共和》杂志，当一名初级编辑，但他认中了契弗讲真人真事的才华。

《新共和》杂志是从不登载小说的，这次则为契弗开了绿灯，终于使他在杂志上露面。那时契弗才十八岁，发表《开除》一文之前他发表文章的报刊，都是名不见经传的。

契弗那时不名一文，唯一可靠的收入是他哥哥每周津贴的十元钱，他哥哥对于自己兄弟的才华从不怀疑。但是契弗却一直无能时来运转，只偶而为米高梅影片公司摘录新小说的梗概，每次换取五元钱，连吃饭都成问题。据他自己说他第一年在纽约过冬天，每天吃的是陈面包，喝的是酸牛奶。《新共和》对他也欲助无由。契弗继续写他的小说，只能在一些小杂志上发表，并无稿酬可得。

考利劝契弗试写一个长篇，为新一代人说话，看了开头的三、四章觉得每章写一人一事，各不相干，难以成为有机的长篇。考利说，“看来眼前他只能发挥他写短篇小说之长。”便要求他写四个故事，每篇不超过一千字，四天内交卷，然后看《新共和》能否给预支些稿费。契弗十分出色地完成了这个任务，那时他只有二十二岁。其中一篇作为特写，在《新共和》刊载。其余三篇则介绍给《纽约人》，用了两篇。这是契弗作专业作家的开始。以后的三十多年中，《纽约人》一直是他主要的写作园地，先后发表过他一百一十九篇小说。

契弗的创作构思由实至虚，一篇比一篇艺术性强。他认为“小说是一种试验，停止试验也就停止创作。每当作者写出一段新文字，他免不了有种前人没有这样写过的感觉，而且句中之意也是他人所未体会过的。因此一字一句都是一种创新。”

他的第一个长篇《华普肖纪事录》（一九五七年）实际是契弗家的秘史，博得了批评界和读书界的一致称颂。他又化了七年写成《华普肖丑闻录》，以后又出版了《弹丸公园》（一九六九年）。契弗酗酒成习，一度进戒酒中心，求得根治。出医院后即写《“猫鹰者”监狱》以示忏悔。一九七七年他出版了《“猎鹰者”监狱》，兼讽刺幽默奇想而有之，成为畅销书。契弗能以他的收入，偿清债务而有余。

一九七八年出版了《约翰·契弗故事集》给他带来更多的荣誉，一九八二年获“全国文学奖金”。晚年癌症垂危，他仍扶着双拐出席发奖会，他说：“人家赏给我一万五千元奖金，我总得露一面才对得起。”他致了极为简短的答词，便被淹没在哄堂的如雷掌声中。即使他获取了一切荣誉，使他饮恨以终的，是缺少一个为他提名诺贝尔文学奖的人。

一九八六年九月十五日

契弗的师承

约翰·契弗曾经写过一篇小说，名《苹果世界》，写一个桂冠诗人得到了一切荣誉和奖金奖牌等，已垂垂老矣，但他以未获诺贝尔奖为憾，每日耿耿于怀。老诗人于是到教堂去把他所获最高的文学奖章献给海明威、菲兹杰拉德、福克纳等文学大师之灵，求其在上帝前说情之意。这是篇夫子自道的小说，老诗人当然是契弗自己，馨祷中的三位文学大师，则正是契弗毕生崇拜师承的对象。

契弗崇拜的第一位大师是海明威，学习的痕迹遍布于契弗早期发表而今多被遗忘的作品中，例如句子简短，用字洗练，层层清除形容词、副词、连接词等，竭力避免感情的正面描述，而是通过一系列行动和事物的准确叙述来表达的，给人一种清新的感觉。据马尔考姆·考利的回忆，契弗二十一岁时企图写的长篇小说，开端极似海明威的《旷野雪地》。他不但文章学海明威，生活也尽量亦趋亦从，一直热衷钓鱼和滑雪，即“在他的梦幻中，海明威始终是个父辈形象。”

他追随的第二位大师是菲兹杰拉德，在契弗中年的作品中，尤多菲兹杰拉德的痕迹。如他的人物选自美国上流阶层。菲兹杰拉德擅于写交织着的双重梦幻，而契弗则经常纠缠于中年的道德或经济崩溃的梦魇中，有时他会如菲给杰拉德那样以神来之笔，写出菲兹杰拉德式的故事。他们的作品都充满着时代的气息，菲兹杰拉德写的是爵士年代，而契弗则写萧条时期中上层人士的反映，考利说“看他的小说即知其不同的出版时期。”菲兹杰拉德所表现的一切，正是契弗所要写的。契弗的故事包含一些永恒的道德规则，因而使他的作品相对地长久不变，而菲兹杰拉德也是个道德论者，可惜是个“败坏的牧师”。

第三位契弗所心折的是福克纳。两人的经历相同，都没有念完高中便成为一个博览群书的人，二人都生来爱讲故事，二人都喜欢把情节叙述代替外形描绘，二人都无时不依赖他们的强有力和丰富的想象力，这一才能福克纳是压倒一切的，而契弗也超过他同时代的同辈作家。契弗写《“猎鹰者”监狱》，“猎鹰者”的原来发音与福克纳相差无几，而契弗每提到此书时，干脆以福克纳相称。二人的生活习惯又相同，都嗜酒若命，平时爱摘用圣经语言入书。

契弗之精神实质，最接近而又不脱前辈的窠臼，是件好事也是件坏事。好事是他继承了前辈的衣钵，坏事则是丧失了他自己的独创性。三位大师除菲兹杰拉德早夭外，其他两位都获得了诺贝尔奖，契弗岂能无动于衷，但编辑们始终认为他只是个二流作家，这是契弗死而不能瞑目的。也许他生前不如此执着于对三位大师的虔敬，也就放手创出独立的风格，而跻身于大师之列了。

一九八六年九月二十日

《黑奴吁天录》与《飘》

《黑奴吁天录》是我的美国文学入门书之一。彼时我耽于读此书，完全由于对黑奴的悲惨生活的无比震惊，读到紧要时刻，无不一掬同情之泪。《黑奴吁天录》于一八五二年首次在美国出版，八十三年后，又有《飘》（一九三五）的问世。后者写南北战争后，白人庄园主的破落，穿插以爱情故事。此时我已在上海入大学读书，学校风气自由浪漫，就在课外把这本厚近千页的小说，一口气读完了。读后感情又有所不同，被解放的黑人退入幕后，为之如醉若痴者只有恋爱故事了。就凭我两次读黑奴小说的不同感情，便知二书的不同价值了。

《黑奴吁天录》（或译《汤姆大叔的小木屋》）与《飘》（或译《乱世佳人》）二书是美国出版上中的奇迹。二古都系白人作家写黑人，且是以黑奴及白人庄园主为背景的史诗，而且都是白人女作家的成名作。前者出自诗人兼人道主义者的斯托夫人之手，后者则是亚特兰大城一广告商之妻所写。

《黑奴吁天录》出版后，首版即销行三十万册，这在当时是个惊人的数字。

《飘》于一九三五年发表后，次年获普利策奖，当时销数即达二百余万册。到一九八三年止已重版一百八十五次，译成二十七种不同文字，在三十七个国家内行销达二千五百万册，尚不包括海盗版在内。今年是该书出版的五十周年纪念，不仅小说重版，出版商并在作者故乡亚特兰大举行庆祝游园会，重行放映《乱世佳人》的电影，举行内战时期化妆舞会和义卖音乐会等，这完全是出版商投中产阶级怀古恋旧之所好，对于小说本身是并无多大意义的。

史载《黑奴吁天录》出版后不久，美国总统林肯在此书感召下，曾在白宫接见身材矮小的斯托夫人。林肯握着女作家的手说：“您就是这位发动南北大战的小巧夫人！”可见黑奴问题已造成美国历史上如此尖锐的矛盾；除一小撮农奴主外各阶层的白人已不能等闲视之，更何况是敏感的作家了。

至于《飘》之出现于二十世纪三十年代美国经济大萧条期中，能受到读者激情的欣赏，亦非偶然之事。虽然书中所写南北战争的旧事，却又吻合人们当时的低落情绪以及重整家园的希望。美国的书评家说三十年代的读者，对经济紧缩给生活带来的种种不幸，已厌烦透顶，人们醉心于寻求逃避的出路。读《飘》的故事看到白人农庄主的豪华生活与黑奴的依附地位，一夕之间全部崩溃，这一切颇类三十年的中产阶级生活的毫无保障，因此《飘》之问世，有若怀旧与希望的混合物。作者密歇尔因一书而红，要不是她在四十余岁的中年，死于车祸，而能赶上今日《飘》的出版五十周年纪念的盛况，也可成为出版史上罕见的幸运儿了。五十年过去了，《黑奴吁天录》早已写入了美国文学史册，而《飘》则新旧文学史作者和读者，都没有把它看作是部伟大的文学作品，但谁也不否认它是部好作品。

一九八六年十月十九日

第三代黑人女作家

我最初接触的黑人故事《黑奴吁天录》，原是一百三十年前白人女作家笔下的黑人遭遇，而今天风行于美国文坛和电影界的却都是第三代黑人女作家的作品了。她们虽已脱离奴隶生活，但在读她们作品之后，难免仍感到辛酸与压抑。重读老友董鼎山论当前黑人文学（《读书》一九八六年第四期）的文章，始解其中错综复杂的奥妙。

近日美国报刊所载，包括红得发紫的黑人女作家爱丽丝·沃克和她的畅销书《紫绶》（性的觉醒之意）在内，令人眼花缭乱的作家不下十余人。最著名的是托尼·摩立逊，以小说《深深的蓝眼睛》闻名，其它有《所罗门之歌》、《苏拉》与《黑娃娃》。宝拉·马歇尔有《寡妇颂歌》、《褐色女郎》《拍手欢唱》和《永恒的人们》。此三人之外，尚有卡琳·赫却·波拉脱、盖尔·琼丝、纳瑞克·桑奇等人。桑奇的戏剧《黑姑娘何必寻短见》，一九七六年首次破例在百老汇上演后，一直卖座不衰。这是一出合散文、诗歌和乐曲于一炉的舞台剧，评论界一致称颂是黑人空前大胆讽刺异性的喜剧，把自欺欺人的黑男人的假面具，剥个精光，引来满堂彩声。

这几人当中，最新成名的是爱丽丝·沃克，最近读到她的《紫绶》，故事重点放在一个黑姑娘同时受到两个黑男人的粗暴蹂躏，在痛苦中达到紫绶色的性觉醒。托尼·摩立逊以《深深的蓝眼睛》立足文坛，是描绘一个黑姑娘被母亲的情夫所奸污，终至精神失常的故事。宝拉·马歇尔的小说以寻求黑人文化的根为主。

第三代的黑人女作家占据了黑人大作家兰斯顿·休士的政治诗卷、拉夫·埃立逊的《隐身人》和詹姆斯·鲍德温的短篇小说的地位。他们如今似乎已在美国文坛隐去，昔日的雄风也已渐渐淡去，为读者所遗忘，比之新起的黑人女作家，他们的笔下还是遵循白人文学的传统，两者相较，不免相形见绌。第三代黑人女作家正以多色的彩笔，描绘着今日的黑人世界和他们的苦恼。她们的笔正以紫色的、白色的、褐色的，彩虹似的色泽，涂抹这个黑人特有的世界。她们明快的风格、火辣辣的激情和诅咒，以及粗中带细的刻划，一切似乎都是冲着黑男人而来的。她们是新一代内黑姑娘，以女权运动者和文学工作者自命，人们很难以正统的文学及美学观点来衡量和欣赏她们。

托尼·摩立逊曾经来我国参加中美文学家会谈，摩立逊除了突出她的女权主张外，对她的男同行们多有讥讽。宝拉·马歇尔也来过中国，我则是在纽约一次酒会中和她见过面。她对于我国兴趣特别浓厚，从她热情谈话听来，她简直向往中国发了狂。她特别称赞王蒙学习英语的能力，称他为语言大师。爱丽丝·沃克也来过中国，可是我没有和她见过面，可谓交臂失之，怅怅。

一九八六年十一月一日

黑人女作家的业绩

托尼·摩立逊的成名作《深深的蓝眼睛》启蒙和培育了不少青年黑人作家走上了艰难的文学道路。她的文学素养颇高，写的作品既热情横溢，又文彩斐然。

她已是中年了，生于美国俄亥俄州的一处小镇洛雷恩，经过不断的努力终于毕业于哈佛大学，又在康乃尔大学获得硕士学位，现执教于哈佛大学文学系和得克萨斯南方大学。一九七二年发表《深深的蓝眼睛》引起文学界注意，一九七七年出版小说《所罗门之歌》，于翌年获全国书评奖，奠定了她在文坛上的地位。一九八一年写成小说《苏拉》，又获全国文学奖章及奖金。一九八一年的小说《黑娃娃》为全国畅销书，从而成为美国主流作家之一，在黑人作者和读者中威信之高，据说超过老一辈的著名男作家。她虽成名较早，但一直保持时代的气息和黑人特有的旺盛创作力。她除执教大学外，还为美国著名的兰顿书屋作编辑。

宝拉·马歇尔在黑人中的声誉较高，不仅因为她是少数不嘲弄同种男作家和少沾两性矛盾的女人，且素以寻求黑人文化遗产之根为已任，写的书都给人以一种美的享受。她的佳作有《褐色女郎》、《拍手欢唱》、《特定空间永恒的人》。新作《寡妇颂歌》颇有黑人史诗的意味，故事述一个从佃农发家至中产阶级小康水平的辛勤农民，其寡妇艾芙蓉因之能回第二故乡加勒比岛去探索非洲奴隶带来此土的文化遗产，和原始母系社会的崇高美德。这是马歇尔的女权思想之作。她出身于北方城市，受过较高的正规教育。她深感黑人被贩卖到新大陆，失去了原来的根，因此她书中人物多数是古朴厚厚的人们，那些散居在中美洲的黑人。

新进作家群一跃而为美国文坛红人的爱丽丝·沃克原是女权运动的诗人，今日闯入白人文坛影坛并非偶然得来的巧事。她深居南方腹地，自幼受种族歧视与男尊女卑的双重压制，最初的教育来自黑奶奶辈的丰富掌故，使她自幼得以遨游梦想的王国。进入亚特兰大文学院后，开始专攻沙俄文学作品，竟至以托尔斯泰的《战争与和平》及《艺术论》替代《圣经》，置之左右，事之为师，尝试创造一己的独特风格。她的诗歌以南方黑人形象化的语言，唱出了第三代黑人青年的向往与忧虑，得到黑人读者的共鸣，沃克的小说《紫绶》（或译《紫颜色》）于一九八五年获普利策奖，后又摄成电影，销路不衰。南方评论界甚至把她与福克纳相比拟，极为推崇。《紫绶》的故事曲折而语言质朴，述一个黑人少女受传统教育束缚，婚后不懂性爱，历受其父与丈夫的摧残与欺骗，感情才开始成熟。她的心灵创伤原是历史悲剧，复杂的精神世界也非老一辈人的文学构思所能及。但她以意简言赅的文字表达，赢得了读者的同情。

一九八六年十一月十八日

诺贝尔文学奖的我见

茅盾先生去世前几年，有一次我得到海外朋友的来信，说有人提名茅盾先生为诺贝尔文学奖的候选人，便兴冲冲地去告诉他。茅盾先生听了抿然一笑，说诺贝尔文学奖基本是操在戴有色眼镜的人手里，如果要发给亚洲人，则七八十年中得奖人中不会只有一个印度的泰戈尔和一个日本的川端康成了，我起初天真地有些不相信诺贝尔文学奖评审者的偏见，但这几年看了诺贝尔文学奖颁发的事实，使我信眼茅盾先生的话了。因此每年有什么消息传来时，我也就一笑了之。

最近召开的中国当代文学国际讨论会上，有人提出诺贝尔文学奖为何长期冷落包括中国在内的东方文学时；与会的汉学家、瑞典文学院院士、本届诺贝尔文学奖评审委员会委员马悦然（哥朗·马尔姆维斯特）居然侃侃而谈，说什么中国文学作品的翻译太差，所以不能得奖。他的话泄露了天机，原来诺贝尔文学奖不是以作品本身的价值评奖的，对于委员会不识的文字，则完全靠的英译文或其他欧洲国家的译文。

最近我与美国笔会中心主席小说家荷汤斯·克利谢尔女士晤谈，也谈到诺贝尔文学奖以译文为取舍的问题。她说印度的泰戈尔是用孟加拉文字写作的，但是取舍的标准则是凭的英译本，至于日本的川端康成完全是靠翻译者的漂亮译文；否则他们也不会得到文学奖的。

讨论会中，马悦然坚持说中国文学的翻译者做了许多工作，仍不能令人满意，直接影响了西方认识和评价中国文学。否则五四以来的一些优秀中国作家是会得到诺贝尔文学奖提名的（原来不过是提名而已！）。说来说去中国之无人被提名诺贝尔文学奖，不是评审委员的无知，完全是个翻译的质量问题。难怪他的话音刚落，听众大哗。新加坡国立大学中文系高级讲师王润华质问说，诺贝尔文学奖是文学奖还是翻译奖？这是种对亚洲人特别是对中国的偏见。马悦然语为之塞。

其实诺贝尔文学奖根本以作品的欧洲语言为根据，即如一九八六年得奖的非洲尼日利亚作家索英卡即是个居住在国外，用英文写作的人。他身任联合国教科文组织的国际戏剧协会主席，因一九八五年六月在国际戏剧节中取消了英国国家剧院排演及改编的乔治·奥威尔讽刺小说《动物农场》的上演，而臭名远扬。平素以政治手腕圆滑著称，难怪诺贝尔文学奖要以奖金为酬了。因为非洲作家中，比索英卡写得好的作品大有人在。

诺贝尔文学奖八十六年（其中一九一三，一九三五，一九四三未发）来，一方面以英、法、德、意、西等欧洲语言为主，对东方文学怀有偏见；另一方面则对社会主义国家的政治偏见色彩亦越来越浓厚，它特别看中持不同政见者。（不独文学奖如此，和平奖亦复如是。）一九五八年苏联诗人小说家帕斯捷尔纳克因写《日瓦戈医生》在国外出版，而在国内受到批评，诺贝尔文学奖就给了他；不过帕斯捷尔纳克拒绝受奖，评审委员会讨了个没趣。一九六五年文学奖给了苏联的肖洛霍夫，也因为他在国内受到批判。苏联小说家索尔仁尼琴写过长篇小说《古拉格群岛》，他如果不叛逃美国，一九六九年的诺贝尔文学奖能就此归他吗？马悦然可以用译文的质量来搪塞我国，不知他对颁发苏联这三笔奖金又有什么解释。

总之，时至今日，诺贝尔文学奖已为西方所独占，要提东方文学吗？评审委员会就闪烁其词了。正如英国作家韩素音女士所指出的，占有世界人口

四分之一的中国，她的文学理应受到重视，这确是公正的话。岂能如马悦然者以译文作遁词，而掩盖评审委员会的政治偏见？

以我的愚见，诺贝尔文学奖得固不足以喜，不得也不足以为忧，在评审委员会没有彻底改变他们的偏见与无知以前，一切可作如是观。何必因为颁发一个奖给中国，反而去为诺贝尔文学奖作粉饰的工具呢！？

一九八六年十二月五日

再谈诺贝尔文学奖

上一次我谈到了一位读者视己作已达诺贝尔文学奖作品的水平，希望我介绍汉学家马悦然或詹纳尔译成英文云云。我的答复必然使这位读者失望，因为我既不知诺贝尔文学奖得奖作的水平，亦不识马悦然与詹纳尔。承这位读者的垂青，问计于我，我却无以应，歉然。

这几年似乎有极小一部分中国人对诺贝尔奖渐成一“热”，追求者不乏其人，或每到颁发诺贝尔文学奖的前数月就有人作种种猜测，或曰甲作家，或曰乙作家，只差了自己不在评选委员会中，不能以先知为恨。

我不否认评选委员会中都是饱学之士，但他们懂的语言，除了西欧文字外，只有一种英语，却是事实。以世界之大，语种之多，必要以英语来定为一尊，岂非怪事？这不禁使我们怀疑起评选委员的“饱学”来了。即曰世界奖，便须尽搜佳作于各种文字之中，岂可因不识原文而摒弃各个语种中的佳作。事实上评选委员会之“无知”，并不始于今日。昔之托尔斯泰，左拉高尔基及鲁迅等，都以宗教或政治及其他原因被摒于门外，为世人所垢病。诺贝尔文学奖的权威性，似乎也可以怀疑的了。

评判委员会的主任拉斯·吉伦斯丁访问日本时说了老实话，“对于日本文学、中国文学、非洲文学，我们是注意的，可是苦于没有好的译本。而文学作品却又需要通过阅读来作出判断。这真是个难题。”的确是个“难题”，因为你既不识原文语种，又何能知道译本的好坏？这不是以翻译英语作遁词，而自己打嘴巴吗？

友人李文俊曾在《人民日报》海外版撰文论诺贝尔文学奖，指出诺贝尔文学奖虽“具有相当的权威性，但是它的判断也仅仅是一家之言，可能反映了世界文坛的真实情况，也可能没有……我们没有必要把诺贝尔文学奖看得过重，更没有理由把夺得诺贝尔文学奖视为登上世界文学高峰的同义语。”他的文章又由《北京周报》采用后，编辑部收到英国读者耿那来信说，读李文“甚感兴趣”。这使投书人想到戈登将军要他的中国雇员用英语祈祷一样，理由是“不是每个人都懂中国话的。”还举例说英国的伟大剧作家桑达尔斯·刘易士是用威尔斯语写作的，他最近刚去世，也从来没有得过诺贝尔文学奖。更说“我读了几本中国作品的英译文……文学标准是高的。但是为什么一个作品必须译成英语才能得到一个国际奖呢？”

作品之必需有英语译本，始能为诺贝尔文学奖评选委员会瞩目，只是诺贝尔文学奖评选委员为对无知的掩饰，还是他们无理的专横呢？

一九八七年四月九日

画家笔下的小说

无巧不成书。六十九岁的英国画家霍高斯平生是个小说迷，爱从旅行中寻找小说中人物与景色，创造出的一套独特的抒情画，现在又把他丰富多彩的几十年硕果，献给八十二岁的小说家格林作为见面礼。当然其中有大多数为他历年替企鹅丛书版的格林小说作的封面或插图。

这位画家与格林已神交了二十余年，却各自在一己的王国内活动，从未谋面。霍高斯一直自认是个自由的职业画家，直到两年前才正式参加英国皇家学院，享受有计划的广泛旅行作画的资助。他这次化了半年时光作远途出行的准备，因为这不是次一般的旅行，而是半探索地理风俗人情半艺术绘画的事业。他把再现格林半个多世纪的文学作品，作为他计划的第一日程，原因是格林小说覆盖的地域面最大，人物的变化也大。他这次决心冲破惯例，向文坛上首席作家求教以开辟一条文学与绘画相结合的新路子。

霍高斯一向熟闻格林秉性怪僻，很难与之合作。从格林的小说看来，他专爱打抱不平，同情末路英雄，确有些仗义好侠；可是据传说格林如看不上见他的人，便挖苦这个人，使这个人到无地自容的地步，说不定下一部小说便把这个人写成反派角色。霍高斯从新研究了格林在各阶段有代表性的作品，拟订了五万里行程旅行“格林王国”的计划，初步确定为非洲、中美洲、亚洲和欧洲的有关地区。在此次行程中有的是穷乡僻壤，甚至是地图上已不存在或不为人知的地方。霍高斯身背画箱，边探路边速写，唯一的线索只有格林在小说中的描绘。他曾对记者说，“我认为格林书中的地域市镇，都实有其事。格林常说他从不无中生有作种种虚构，他喜欢写下事物的本来面目。我发现他的话是真实的。”

霍高斯于一九八四年开始构思一部以绘画组成的“格林王国”故事，并与英国“书亭”书店签订了合同。但感到此书若无格林的合作，是无法实现的。于是设法和格林通了电话，深受格林对这计划的赞同，并在电话中就提出了不少具体意见。画家欣喜之余，即开始旅行作画，每到一处，必与格林通长途电话请教。两个月后他到达法国的昂蒂布旅游胜地，登门造访格林别业。两位艺术家果然一见如故，畅谈至深夜。格林并在别业中破例招待霍高斯留宿了四宵，言犹未尽。经过半年多的交往，双方不仅相契甚深，格林还为霍高斯的画册作了序言，并对霍高斯的艺术成就，给予很高的评价。

霍高斯虽年近古稀，画兴犹浓。他准备继“格林王国”后，用他的画笔为当代名作家如诗人小说家罗勃脱·格雷弗斯及女作家陶丽丝·莱辛的篇章，作形象化的再现，从而给文学读者以匪匪的臆想。

一九八七年一月一日

“俄狄浦斯情结”

两年前的新年，曾经为某报写了一篇《冬至夜的梦》的小文章，文中两次谈到“俄狄浦斯情结”，不知是何道理，“情结”的“结”字都变成了“情节”的“节”字。报纸发刊后有几个老友来信问我怎么糊涂到如此地步，竟把“情结”写成“情节”。有朋友调笑说，你平日温文尔雅，想不到梦里居然要杀起父亲来了。我看了来信不免啼笑皆非。

考“俄狄浦斯情结”的首先提出是弗洛伊德在《梦的解析》一书中。俄狄浦斯原是希腊神话中人物，故事叙说王子俄狄浦斯在出生之前阿波罗神曾预言他将来会杀父娶母，虽经父亲抛弃了他仍未阻止他长大成人。俄狄浦斯从阿波罗的预言中得知自己业已注定的可怕命运，便从养父处只身出走，不料在路上为人鸣不平误杀了他的生身父亲忒拜王，当地人民却因他除了人面狮身怪兽的大害，拥戴他为一国之王、并娶了前王的王后，那正是他的亲生母亲，注定的命运到底实现了。

至于“俄狄浦斯情结”则是精神分析用语，指对于异性生身亲长的性欲望，以及随之而来的对同性生身亲长的敌对感。根据弗洛伊德的理论，这是正常心理发展过程中的一个关键阶段。他认为一个人如幼时带有精神创伤、便会发生“婴儿神经症”，成年后还会有相似的反应，形成所谓“俄狄浦斯情结”；而且认为对抗“俄狄浦斯情结”反应是人类心理最重要的社会成就。其后，信奉弗洛伊德理论的人将这一理论带入文艺批评，称弗洛伊德派批评理论，他们运用弗氏的精神分析理论来解释一部文学作品，或以作者已知的精神冲突为依据，或从作者作品中的下意识启示来构思他的精神境界，最有名的分析有美国戏剧家奥尼尔的许多作品。总之弗洛伊德派评论家偏离传统的文艺评论见解，以作者的作品为基础来重现他的精神状态。

弗氏自从创立了人类心理结构和功能的学说之后，他的观点不仅运用在精神病学，而且还及于艺术创造、教育及政治活动方面。但他的学说逐渐被他的同时代人和学生所修正和发展；因为人们认识到影响人类生活的不是仅有性欲的因素，其它社会及经济等因素对人格的形成、教养都有关联而且起着作用。至于弗洛伊德派的文艺批评偏离传统的评论，经过半个多世纪的实践也渐趋式微。

弗氏的主要著作《精神分析引论》三十年代有高觉敷译本出版，但只受到少数人的重视。锁国终了后，高氏又重作审订，于一九八四年出版始受到较多人的注意。弗氏的重要著作《爱情心理学》、《梦的解析》和《图腾与禁忌》以及《弗洛伊德传》也已于去年问世。

对弗氏学说我是个门外汉，但是我对于白日梦与黑夜梦却极感兴趣。再说前年冬至一梦余韵未散，我记得那次在文中自问：“中国没有精神分析医生，否则我真想去请教请教，究竟我的梦是否是俄狄浦斯情结在作祟？因为我平生一大憾事便是生下来不过一个月，母亲便去世了……等到我现在垂老，还经常想到幼年失母的孤苦”。“以后长大了，念了些弗洛伊德谈梦的书，以之释梦，还是不得要领。因为梦见母亲的棺材，尚能说我思母心切，因之入梦；但是与人争论，独行荒野，当陈列品供人观瞻，又与恋母的情结有什么关系呢？……至于我在梦中与人争论不休，就因为是在批斗会中只能人言，不许我语有关。则已完全超于弗洛伊德释梦的范围以外了。”最近重读弗氏的书，对他的生平和学说，再作了解。此外，我看到国内外文学作品，

讲性的觉醒多起来了，所以对弗氏的理论和文艺的关系，似有重温的必要，希望专家们对他的理论作有为的批判与吸收。

一九八七年一月三日

小说和绘画的结晶

英国专写末路英雄的小说家格雷厄姆·格林以对读者负责著称。他把自己的著作分为二类，一类列明是小说，一类则列为娱乐之作，便于读者选择购买。他以写诗歌开始，那时还是个牛津大学的学生。大学毕业后在《泰晤士报》任初级编辑，一面从事小说写作，以第四部著作《斯坦布尔列车》一书而名噪英国文坛，虽然这个小说只是他的娱乐之作。一九三五年他旅行回国后，为《旁观者》杂志撰写电影评论。

他生于一九〇四年，今年已是八十二岁的高龄，但仍写作不辍。最近在伦敦举行“格林王国”画展，他亲自出席，受到观众的欢呼。观众中不止英国人，世界上的格林迷都有远道来参加的，一时传为国际文坛与画坛的佳话，认为是小说与绘画的最好结合。

格林从一九二九年长篇小说《内心的人》问世，半个多世纪以来足迹遍及五大洲，搜集小说素材，写成三十余部小说、娱乐作品、游记及戏剧等等，声誉不在肖伯纳之下。一九四〇年他任《旁观者》杂志的文学编辑，一九四一年至一九四三年供职外交部驻外人员。一九六六年受英皇室爵位的封赠。

他所创造的文学王国中，充满了走投无路的失败英雄和囊无分文的倒霉人。故事背景也随着他们的流浪和归宿，不脱为三等妓院、肮脏的寄宿所和贫困的第三世界小市镇。换句话说，所谓“格林王国”不过是一个住满深受心灵创伤的群氓的满目凄凉的国土。此次画展用水彩粉墨等等艺术手段，把这国土及其中人物用画龙点睛的手法表现出来。过去格林的读者只能从格林所写的字里行间，捕捉到的景色和情调，现在都一一显现在画面上了。

这次在伦敦基尔画廊展出了二百余幅“格林王国”的风景和人物写照，由名画家兼插图专家保罗·霍高斯通过素描与水彩、粉墨画等，满足了观赏者的高度享受。英国“书亭”出版社趁机出版二万册精美画册，作为珍贵的纪念。此一百七十五页的画册，展现了画家数年来跟着格林的文笔所到之处，作广泛的旅行速记所得。霍高斯于一九八四年深入“格林王国”寻找典型人物和景色，但保持画家独有的视野和敏锐的笔触，把现实和幻觉巧妙地组合成系列形象的旅行记。它有别于小说，却丰富了读者的想象力。

霍高斯远行到阿根廷妓院，为《名誉领事》福特纳姆找到了避难所；又在中美洲海地的大旅社，设下《喜剧演员》里一批政治犯据作活动的中心。读者自然会在画廊里看见《我们在哈瓦纳的人》和走《不法之路》的人们困顿跋涉墨西哥；然后转到非洲参观了刚果河边的麻疯院和《无可救药者》；途经利比里亚作了一次《不带地图的旅行》；画家终于在一张废地图上找到了《问题的核心》所在地塞拉利昂那个号称自由黑人居住的城镇。在亚洲，画家到过格林于五十年代担任战地记者的河内，这是格林和那位《沉默的美国人》为争夺一个女人而打过交道的地方。到欧洲是轻而易举的旅行，他从《布列顿软糖》画到《人的因素》，再陪着《姨母旅行（记）》到巴黎买卖黑市外汇，去奥地利出席《炸弹宴会》并会见《第三个人》，最后来到西班牙为《吉河德大神父》送葬的许多地方……

画家霍高斯为了画好格林的小说，首先把作家的二十四部长篇小说重读一遍。这些小说他原已在过去二十余年中陆续读过，而且为出版格林著作的企鹅图书公司设计过不少封面。但画家始终没有和格林谋面，此次才算是进一步合作，终于在格林的法国别墅中相聚四天，畅谈对作画写书的体会。

一九八七年一月十三日

回忆录的真实性

写回忆录不能如写小说，可以信手虚构，而脱离了事实的真相。但是回忆录也不是纪实作品，有事必录，成为冗繁拖沓，一扫读者的兴趣。美国剧作家丽琳·海尔曼晚年所写的回忆录，《一个不成熟的女人》、《旧画翻新》和《邪恶的年代》以内容翔实，文笔优美，深受读者所喜爱。但因她一生好酒成癖，思维力受了影响，故在撰写回忆录时，不免内容与事实经过，时有逞庭。读者只说她的记忆衰退了，但毫不怀疑事实有虚构的地方。

美国另一女作家玛利·麦考赛曾经为此公开撰文说海尔曼是个说谎的人，因此引起海尔曼的愤怒，向法院提出控告，要求赔偿名誉损失美金一百万元。诉讼连年不决，直到海尔曼于一九八四年去世，才不了了之。麦考赛的话也不是凭空讲的，当然我们远在大洋彼岸，莫知究竟，但最近出版的威廉·赖特的《丽琳·海尔曼传》一书却又是一种解释。

在此传中，赖特研究了海尔曼所写回忆录的可靠性，这是多年来那些老左翼分子和保守派倾全力要弄清楚的问题。《旧画翻新》与《邪恶的年代》出版后，批评家就怀疑海尔曼的版本是否与事实有所出入，特别是有关一九五二年她被国会反美活动委员会传证时的详情，以及她写《裘里娅》的反纳粹活动，与海尔曼在此一事件中和裘里娅的真实关系。赖特经过对故事和当时的谣传等等材料作了研究，得到了大量的资料。他指出海尔曼当时颇为自豪的言论，即她愿意为自己的政治身份作证，而拒绝为他人作证；事实上她是和别人一样都是根据美国宪法第五条修正案的规定，有权拒绝作证的，而并非如她所说的话一出口，即有记者大喊“感谢上帝，终于有人敢于说出实话了！”传记的作者认为海尔曼可能，至少在某一时期内是美共党员；并且披露了《裘里娅》一文的真相。海尔曼文中的女主角实际上是个反纳粹斗士，原名缪丽尔·迦狄耐·布丁格，据说此人并不认识海尔曼。海尔曼的故事来源于她和布丁格的一位共同朋友的叙述。这样看来，海尔曼去柏林的戏剧性使命就完全成为子虚。

我们当然不能听赖特的一面之词，因为海尔曼已去世，无法作证，但从这里我们却可以引出一条教训，即回忆录切忌弄虚作假，除偶然的记忆错误可以原谅外，有的却也有攀龙附凤之嫌，特别对于回忆文人或名家的文章。有的人不过见了一面，做过一件小事，不惜一而再、再而三地予以扩大拔高，终为知情者所耻笑。但他却以大文豪之友自居，洋洋自得。其实这样的文章，是应该予以戳穿的，以免在后人中造成假象而混乱史实。

赖特对于海尔曼的举发，我们不知真相，难以月旦。但如果诚如赖特的书中所言，海尔曼作为伪君子的形象亦不足使人信服，徒费笔墨而已。事实上，从海尔曼历年的著作和为社会斗争来看，她又不必如此作伪；因为文学史上是抹不掉她的名字的。至于回忆录的真假，只能充研究工作中的参考而已。

一九八七年一月十五日

游戏人间的反面角色

美国小说尾英国之后，也已花样翻尽，离开田园生活，家庭恋爱等等题材，越来越为统称“坏人”者立传了。最出名的要算诺曼·梅勒，竟以杀人犯作为主角，写下了《刽子手之歌》，而为读者所传诵。至于那些“坏人”的典型，多半是对于生活丧失信心，神情暗淡，嫌隙多疑，冷嘲热讽和自暴自弃之流。在古板的传统读者眼中，这些都是不屑一顾或与之为伍的反面角色。这些人缺乏教养和社交礼貌，是任何中等以上的俱乐部也不敢接受他们为会员的。

声名仅次于格雷厄姆·格林的英国女作家艾丽丝·麦道克，多年来发表了二十二部长篇小说。她所创造的人物也都是近乎堂吉诃德式的白日梦者，以及违背善男信女道德水准的反面角色；她以一种新的蛮横无礼来突破英国上层社会的虚伪礼教，为反面角色作哲理上的辩护。麦道克原是牛津大学圣安妮哲学院教授，但她的现代哲理小说作者身份远远超过她的学术地位。她作品的特点是用哲学观点大大贬低世俗的“好人”形象，让反角尽情游戏人间。如她的名著《神童》（一九七五年），《海呀海》（一九七八年），《名师出高徒》（一九八六年）先后得过书籍奖，都以无数荒诞情节嘲弄一些自鸣不凡的学院院士和艺术家的群像为主。她揭穿了这些高级知识界人士的可笑可怜相，也可以说是给传统的英国绅士癖性带来新的针砭。

与美国小说中人物相比，似乎这种英国癖性足以使某些自视甚高的人物，可以出入上层社会而横行无阻，抬高自己，贬低别人，为所欲为地享受精神自由。相形之下，美国人所高唱的自由经常是政治的对等语或一种心理上的反常表现；他们所突破的“阻力”无非是些人所共知的生活琐事。那只是一种故作姿态的“骑士式”表演，没有什么创新和目的。按照麦道克的解释，她之敢于与神人对抗而创作独特的文学，由于她深知优秀的艺术作品不外乎：高举哲学的神秘或者践踏哲理的弱点。因此她笔下人物的最高理想，既不在于崇高的事业也不为精神的享乐，而是兴之所至随心所欲，有时甚至折磨得自己痛苦万分。他们既不问传统习俗，也不顾社会影响，各人只为自己的某种怪想而挣扎，自己也不知要投奔何方，到头来只能一死了之。

据说美国作家偏爱标新立异，寻求新的人物和故事。索尔·贝娄获诺贝尔文学奖至今已10年有余，也是以哲理探讨来嘲弄美国的知识界的；可是他所标榜的现代生活中伦理道德问题，经常只是运用荒诞构思，而无法帮助他深入现实和美国社会所面对的许多人性问题。他的视野始终囿于以自我为中心，放任逞能和追求瞬息即逝的享乐，而不及其他。

贝娄和麦道克的人物极不相同，但又各以自己国家的知识界作哲理的讥嘲对象。贝娄是美国籍的俄国犹太人，有幸登上国际文坛；麦道克是纯粹的爱尔兰人，具有肖伯纳和乔伊斯的专事创作反面人物的癖性。有人说麦道克至今尚未写出一部“伟大”作品，但这并不是说她的潜力可以忽视。这两位同时代不同国籍的男女作家，都在玩弄哲理游戏，进行着不同的智力竞赛而已。

一九八七年二月十日

虚构作品和人物

几世纪来，中外戏剧作品中，从创造帝王将相才子佳人到平民百姓的角色，虽未经科学统计，包括舞台演出，多为男性所包办。即使演女英雄，不少也由男性代庖（反之中国的京剧与越剧，倒是有女扮男装或男扮女装的，特别是越剧，有一时期是清一色的女角班子，不过这是题外话了）。总之，在欧洲自伊丽沙白女王的宫廷戏院到詹姆士一世的大剧院，都有聪明伶俐的男少年充任女角。莎士比亚还专门编写过埃及女王克莉奥佩特拉、麦克白夫人等等，据说都是以男性为模型的。

日本的古典戏剧中，男扮女装比比皆是，而且无论从人物塑造到演出，细致逼真。使西方观众难以分清其性别真伪。世纪初美国剧院中许多闹剧演出婚礼时，往往没有女角参加。舞台、道具中尚备有男扮女装使用的假发，各种合乎男演员体型穿戴的女式服装等等。

然而近三十年来，人们不仅对医学手术上变换人类先天性别感到厌恶，并对戏剧和文艺作品中假男假女的不真实性格也发生反感。特别在美国经过六七十年代性解放与女权运动的兴起，人们坦率喊出口号，要求真男真女，让男人表演男性，女人表演女性，让艺术前进！

这都是文坛上的怪现象，但仍有作家惋惜这一垄断权利的消失。也有人觉得文学领域中男作家写女角或女作家写男角，本无不可：只是对比之下，文学史上男作家在这一竞赛中占尽上风。可是写来却又似是而非，破绽百出，而失却真实性。因此一些女权运动者和文艺批评家奋起进行了比较认真的研究和探讨，列举古典文学作品中所创造的突出女性，貌似真实而离实际仍有一定距离。尤其对女角的精神世界、内涵、纯真感情以及她们对男性的看法和反应，不无偏离现实之处。只可惜许多辑不理解或不重视这一区别。即使在高唱男女平等的西方今日，同情女权运动的作家和其作品的人，仍属少数。

从文学史上看，英国小说家笛福是第一个使用女性第一人称倾吐身世的作家。他一七二二年笔下所写的《莫尔·弗兰德斯》（莫尔是玛丽的昵称）既是一系列事件的构成者和参加者，又是事件的观察者和叙述者，比笛福早期作品更具完整的情节和结构。女主角所遭遇的骗子恶棍等等一再重现在她的故事中，颇能打动读者。其次为理查逊的《帕美拉》（一七四〇），以书信体历述富家年轻女佣帕美拉在女主人辞世以后，与少东家经过多方斗智，终成眷属的事迹。一七四七年他又写了《一个少女的历史》，则是一部悲剧。

至于女作家以第一人称写男主角的简直寥寥无几。19世纪著名女权运动家玛丽·芙尔东卡夫特的女儿玛丽·雪利写过一部出色的长篇小说《法兰肯斯坦》，突出了一位令人信服的男性。艾米莉·勃朗蒂的《呼啸山庄》主人公希世克利夫虽具有男子气概，可也流露了不少儿女情长的短处。法国女作家玛格丽特·于赛纳写过一本《哈德里王室回忆录》十分成功。古典作品而获盛名者仅此数人而已。

一九八七年三月五日

读者的批评与来书

既然生性喜欢搞文字工作，自不免姓名外传于是便有读者的来书或针对某篇译著的批评，我也因此结交了一些朋友。譬为一九四六年在上海，偶然看见一篇署名“枚屋”的文章，指出我在译美国剧作家丽琳·海尔曼《守望莱茵河》中，把“舅舅”竟然译成“叔叔”。我仔细一想，他指出的毛病虽小，也是我临笔疏忽之处。因为在英文中uncle一字，既可作为父亲的弟兄解，又可作为母亲的弟兄解，而我行笔不严谨，竟将“舅舅”译成“叔叔”，造成剧中人物关系的混乱。看到这篇东西，文章不长，给我的震动颇大；从此使我每译剧本，把其中的人物关系，必列一世系表，以免关系错误，贻笑大方。后来我与枚屋相识，订交迄今已有四十多年，每月总须见面一两次，谈谈知心之言。

《读书》是不列编辑人姓名的，但因为我用真名写过几篇文章，也经常有读者来信投问。一些提出正常要求的，我必报以回信，至今也结识了几个朋友。至于提出我无法做到的来信，我只得放在一边，暂不置答。看来这是我的欠缺，但却在实际上确令我作难。几年前忽接一大邮包稿件，计算总有三万字，附信说是作者平生的得意杰作，务请我设法速为介绍出版。他的信和稿件不止给我一个人，我看写上姓名的有十余人之多，我的不过是份复写件。我当时正在赶译一个剧本，便只得把来件暂时搁置一下。过了几个月，作者来信说他的文稿已改编为电影剧本，他已将首先几段录音分寄，深得某老的嘉许云云，还说不日即将录音带寄来；可是至今多年，我也没有收到录音带，而他来信的字又龙飞凤舞，竟然使我无法辨认，欲复何从，只得置之不答理了。以后也未见再来信，这真是我的亏心事吧！

最近读到《纽约时报书评周刊》上的一篇文章，写到大批评家爱德蒙·威尔逊生时以对读者来信不置一顾，而为人所垢病，只得每逢来书回一份事前印刷好的回信，说“爱德蒙·威尔逊深表歉意，未能……”这当然是个办法，不过我想在中国是行不通的；不要说自己未能跻身大作家之列，而舍弃一封来信总是件不礼貌和不愉快的事情。因此我虽未做到有信必复，总择那些我可以做到的先作答。如要需求收信人签个名，写一句鼓励的话，如此等等。但我最后还是苦恼不堪，原因是目前集邮大兴，每每有读者寄来贴好纪念或新发行的邮票，要写上回信地址签名寄还，这就等于收信人在代他集邮了。寄了几次我实在不胜其烦，又无人代笔，只能搁置一旁，笑骂由人了。

最近由《译林》杂志转来一信，一打开竟使我吃了一惊，爱摘录原信，供同辈一阅，亦可作谈资。文曰“我有个中篇现尚未问世，但窃以为它的艺术价值达到了诺贝尔获奖作品的水平，因此希望能有人译成外文……现在有无此必要请先看〔已发表的〕作品和一篇署名未未的评论吧。当然，您如能推荐它到外国的汉学家马悦然，詹纳尔这类人手中也算是指了指条路吧。……”我既不知此达到了诺贝尔获奖作的艺术价值是什么水平，亦不识马悦然与詹纳尔等人；看了信令人啼笑皆非，除了自愧失礼，只能向投书人告罪我的有心疏漏了。

一九八七年三月十日

男作家笔下的女人

从十八世纪到二十世纪，越来越多的男作家喜爱仿女性口气写作小说，有时则使用第三者的观察眼光，洞测女主角的心理变化，作大胆的剖析。其中不少人颇能得心应手创造出成功的巾帼英雄。

上一世纪，托尔斯泰的名著《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》和《复活》不仅为俄国文坛立下不朽功勋，且为世界文学爱好者留下至为感人的女性形象——聪明善良的娜塔莎；忠于资产阶级个性解放的安娜宁死不屈，达不到目的就卧轨自尽；以及从女奴、娼妓到流放苦役仍能坚持生活下去的玛丝洛娃。多少年来她们在文学艺术中的反复再现，使读者和观众一面学习托翁的大手笔，一面享受这些美好形象的永恒魅力。在法国长篇小说中，福楼拜所创造的富农女儿爱玛和她悲剧的一生，使《包法利夫人》（一八五六年）至今为现实主义的蓝本。英国托玛斯·哈代的代表作《苔丝》（一八九一年），描绘一位纯朴的农村姑娘变成了新兴资本主义宗教道德的牺牲品，为了复仇竟至死于绞刑。美国西奥多·德莱塞的传世之作《嘉丽妹妹》（一九〇一年）第一次揭穿了工人女儿在资本主义制度下所受的身心压迫，嘉丽虽因美貌一度成为剧坛明星，仍脱不了她的悲惨命运。同时该书由于通过这一突出女性的故事触及统治阶级的痛处而上了黑名单，多年成为禁书；反过来该书又促使德莱塞逆流而进，大事创作，使美国文学的批判现实主义大大前进一步。这不得不说是他得力于塑造有血有肉的女性形象之功。

作为意识流创始人之一的詹姆斯·乔伊斯所塑造的女性毛莱（《尤利西斯》一九二二年）的心理活动，又是一种极端的手法和反面例子。故事仅仅自傍晚至深夜的十余小时中，一个广告员的妻子所表现的肉欲主义精神世界令人毛骨悚然。作为一种文学尝试已为相当数量的读者所公认，但作为一个女性实质的形象，尚有争论；特别对女读者，毛莱似乎难以获得同情。

除此之外，更有不少小说中的女角不易引起共鸣（在西方一部畅销小说一般在家庭妇女中拥有更广大的读者）。例如英国作家康拉德的许多航海故事中的女角，诺贝尔奖获得者福克纳和海明威小说中的女主人公，很容易被读者认作是男人的狂想和杜撰。这是为什么呢？

据英国评论家大卫·西席尔的分析，这种文学创作中的不平衡现象，也许出自家庭结构组织的原因。一个人孩提时不分性别多半由妇女照顾和教养，男孩虽然具有先天遗传的身心特点，可是在家庭教育的头五年中，生活在母亲、姊妹和母亲的朋友及三姑六婆的包围圈里。在智力发展和开始全面成长的阶段中，男孩逐渐进入广阔天地，而女孩除了少数例外，多半摆脱不了这个包围圈。不仅如此，在许多情况下，她们只在餐桌上才接触到父兄或其他男性，因此女人的成长难得进入单一的男性圈子而获得第一手的体验，这对日后从事文学创作不无影响；外加社会的成见和歧视，只有极少数女作家能够单枪匹马直捣男性社会的核心，作近距离的观察和接触。

事有巧合，英国三位突出的女才子——玛利·雪丽、艾米莉·勃朗蒂和乔琪·艾略特（一八一九——一八八〇），她们自幼摆脱宗教束缚而成为自由派知识分子和文学家，都是早年丧母，随父兄成长的幸运儿。

一九八七年四月十日

关于维拉·凯瑟

四月二十四日美国女作家维拉·凯瑟（一八七三——一九四七）逝世四十周年，中国译协文学艺术翻译委员会和北京外语学院外国文学研究所联合举行了座谈会，以资纪念。

维拉·凯瑟在一九一三年四十岁时，开始她的文学生涯。第一部长篇小说《哦，拓荒者们！》因歌颂了美国劳动人民胼手胝足在西部内布拉斯加的勤劳生活，而受人注意。因为这样的题材，在当时是很少有女作家涉及的。她一生一共创作了十二部长篇小说，近六十篇中短篇小说其它诗集散文等著作十余部。维拉·凯瑟生时的作品，被一般人视为通俗文学，只在死后几十年，才逐渐为文学批评家重视，把她的作品归入严肃文学一类。在此以前。她的文学业绩一直被文学批评界所忽视。甚至有名的诺顿《美国诗选》，也只收入她的《街坊罗西基》，仅此一篇而已。连她创作旺盛时的力作《一个迷途的女人》（一九二三）也付阙如。但是她的大部分中短篇，我国倒出了好几本，如董衡巽等人译的《一个迷途的女人》（漓江出版社），江西人民出版社多人译的《摇钱树》，浙江文艺出版社的朱炯强编选的《波希米亚女郎》；这三本中短篇的选集，共收入作品四十余篇，可以说她的中短篇大部分有中译本了。

维拉·凯瑟出身于一个多子女的家庭，她是长女，处处以长兄自居，分担家庭经济。她九岁时即从富于古老文化传统的弗吉尼亚州，随家迁居荒凉的内布拉斯加大草原，度过艰苦的拓荒生活，后在一富裕移民家当侍女，尽读主人藏书《欧洲文库》。这一变迁既培养了她对文学的爱好，又加强了她那拓荒人的独立性格，为中年以后的文学生涯打下了基础。凯瑟终身未结婚，充满对生活中强者的崇敬，染上了十九世纪大男子气概。最近据传记家奥勃里安的分析，凯瑟之所以如此，系脱不了某种极度保守的老观点使然，总害怕婚姻束缚，家庭牵累。凯瑟自认一己为女性中之佼佼者，并有特殊才华，因此理应逃避世俗风习而独立于男性社会。她作品中的一大缺点，如过份轻视女性的弱点，如没头脑，无修养，纠缠于家务琐事，目光浅短无闯劲等等，即使是知识妇女亦囿于狭隘天地中。事实上，这一切都不是女性先天所具有的。

《哦，开拓者们！》叙述一位年轻农民从阿拉斯加的矿井回到内布拉斯加老家，并娶了一个瑞典移民的农场女工为妻。这位姑娘在开拓新大陆中找到了精神力量，做出了出色的成绩。她这种道德力量完全符合拓荒者的思想——把生活的理想建立在土地和劳动的丰盛硕果上。女主角的巾帼英雄气概，表现在从事一种有理想的农业生产，从而为自己赢得美好的生活与婚姻。凯瑟在书中鼓励人们的精神境界努力向上，开创一种新的社会风气与传统，以摆脱腐朽的宗教文化羁绊，对二十世纪美国的浮夸风尚，不失为一种有力的针砭。

《我的安东尼亚》出版于一九一八年，通过一个哈佛大学出身的知识分子回忆录形式，写边疆拓荒的女英雄事迹。女主角回到破产了的父亲农场上，过着奴隶般的侍女生活，又被不忠实的情人所欺骗。她决然在内布拉斯加的荒凉土地上，为自己另找了个理想的伴侣，她既忠于耕耘大地，又为开拓者养儿育女。终于她战胜了生活的无限艰辛，踏着先驱者的道路，建立起一座充满生机的大农场，进一步发掘了农业生产的无尽宝藏。

维拉·凯瑟在二十世纪的美国，还歌颂十九世纪的开拓精神，无非是她意识到世纪初物质生活突飞猛进中，有必要重新高举先驱者精神的旗帜。今天我们也已接近世纪的转折点了，仍有必要突出时代强人的精神，以开发我国的大西北；我们当然有自己的英雄人物，但翻译和出版她的佳作，进行批判性的借鉴还是有其价值的。

一九八七年五月四日

女作家书中的男性

古今中外女才子不乏先例，女诗人与散文家的作品虽在数量上赶不过男的，但确有杰作载入文学史册。英国的女作家弗吉尼亚·伍尔芙（一八八二——一九四一）曾被推为英国超高级知识分子学派“布隆斯伯里”的盟主之一。但她究竟是位大家闺秀，文笔超人但实际主活囿于小圈子，难以打入普通男性活动中心去。其他女作家亦不易在文学作品中致力于塑造纯男性的中心人物，一般只能在故事中编入一些男性作陪衬。

在英美小说中，近一个半世纪来女人眼中的男性形象，似乎仍被艾米莉·勃朗蒂（一八一八——一八四八）的希思克利夫，简·奥斯汀（一七七五——一八一七）故事中出入女人群里的正反男角，以及乔琪·艾略特（一八一九——一八八）小说中的无数比较可信的男人所代表。但是比起托尔斯泰的安娜·卡列尼娜，福楼拜的爱玛和托马斯·哈代的苔丝却逊一筹。这并不是指文学艺术上的造诣，而是说在揭示男子性情的本能方面，女作家未能或未敢大胆表达在作品中，因而失却作为男性人物的特点。弗吉尼亚·伍尔芙的杰作之一《奥兰多》，其中男角多属戏剧性人物，实际生活中是不能找到的，她作品中的其他男性大都是一目了然戴着男人面具的女性，即使《到灯塔去》的拉姆赛先生透出来的气息，也是个缺乏真正男子气的人。

但是当代女作家尤其是跨入七八十年代的情况却大为不同了。美国女作家安妮·泰勒一九七四年出版《天体航行》，描写一位独身主义的画家，怕与女性接触，但终为他所寄居的公寓女主人所征服。黑人女作家托尼·摩立逊在《所罗门之歌》和《黑娃娃》两个长篇小说中，突出不少可观的男性，把他们的私生活和陋习，披露无遗。犹太裔女作家欧茨的不少长短篇作品中，出现梦魇重重的怪男人，以及英国女作家艾丽丝·麦道克长篇小说中描绘的各式各样怪癖成性的男子汉……人们不禁要问，她们是如何掌握这样丰富的男性特点的？问题是她们自幼至长都生长在各式各样的男子中间，有的是直接的，有的则是间接的；因此通过她们深切的观察，而写出了出色的男性人物。她们的生活，即使在年幼时，也与她们的先辈不同，男女性的不同区别，可说是已经涤荡无余了。

这无疑揭开了文学创作的性别之谜，不一定是习俗的规范，主要还是心理上的隔阂已经逐渐消除了。弗洛伊德曾经认为一个人的生性中，从男性中心向男女兼有的可能性是存在的。这虽是一种面向全人类的探索，但一般可以相信人们之能尽善尽美地发挥文学创作的优点，性别似乎并非首要问题，归根结蒂是离不开生活实际。世纪初的女作家尚囿于男女有别的生活，当代的女作家在女权主义的影响下，早已把这道男女的樊篱拆除了。

一九八七年五月二十八日

自我评价与自信

美国女作家欧茨最近著文《人世最坏的评论家》，论及西方文学领域中的自我评价问题。她认为自我评价是一种很少文人能胜任的高超艺术。作家对自己的作品在脱稿之后，除却出于急需的实用主义或某些技术增删之外，很难作出公正的修订。由于太熟稔一己的创作，往往难以给予恰当的估价或进行近距离的褒贬之举。人类的视觉生来就带着无数盲目点，对周遭事物的观察或近或远都不可能无一丝疏漏之处，甚至熟视无睹，根本不认识其存在性等等。正如莎士比亚的笔下的李尔王，他在失去王国之前是对自己国土的绝对权威，可他很少理解自身的僻性和致命弱点。

翻阅欧美文学史，一些不朽作家所做的自我评价，在读者眼中看来，简直乖戾到不近情理，很多时候由于太过自卑，竟至想否定和完全摧毁一生的成就。英国文学奠基人乔叟（一二四——一四）作为中世纪最后一位大诗人，经常被史学家当作意大利的但丁来比拟。他为英国文学普及打开道路，从语言到诗情都创立一种不凡的规范，冲出了贵族和僧侣的精神枷锁，可是最后却怀疑自身一生所作所为的价值，而厌弃与诋毁自己的所有作品犯了尘世凡俗之罪。其后，托玛斯·哈代（一八四——一九二八）为了发表两部文学巨著《苔丝》与《无名的裘德》，经过几十年与世俗庸人和伪道学家进行斗争，最后竟承认他的小说创作无非是经济压力下的权宜之计。奥地利作家卡夫卡（一八八三——一九二四）用人格化的生物讽刺尽了人世丑行之后，对自己作了同样的自责，请求他的至友麦克斯·布劳德在他肺病病死之后，焚毁他的全部作品包括未完成的名作《审判》及《城堡》在内。幸而布劳德比作者更有远见，早在一九一八及一九二二年时替他出版了这两部书，使卡夫卡的文名，永垂史册。法国作家加缪（一九一三——一九六）以《局外人》、《鼠疫》等长篇闻名，并于1957年获诺贝尔文学奖。但他自称文学创作只是发泄贪婪的自我感情，要不然即是出于某种自谦自卑的心理。

沙俄四大文豪之一契诃夫（一八六——一九四）以《库页岛》一书闻名世界文坛，在病危时曾问其好友伊凡·蒲宁，他的作品究竟还能经受几年读者的传诵，他自己的估计则是七年到七年半，孰知八十年后的今天，读者还是对他锋利无比的短篇、爱不释手。

且看八十年代的美国文坛正处于平淡的局面，比较走运的威廉·加斯（Gass）并不想压低自己创作的能量，也只敢对记者说：“笔头太顺利时，就容易引起我的怀疑；由于我一向写作笨拙，我只能艰辛缓慢地落笔。写下的每件事，我都得修改多次，那也只能到达中等水平而已。”他原是一位哲学教授，爱作实验性创作的新小说；曾发表过田园诗式的小说《镍矿山》和《阳光的对话》，以及沉思录式的实验小说《欧门赛特的运气》和《格至代尔》等，大都属于小镇市生活的坎坷情景。

这种自卑心理，过度的自暴自弃和多猜多疑是文学家的病态，发展到极端程度确会导致创作的萎缩。

一九八七年六月二十日

杜勃斯的困境

短篇小说越与越长的趋势，可说是中外皆然，但是也有人不爱名利而孜孜于短篇小说写作的，美国的短篇小说家安德列·杜勃斯（Andre, Du-bus）便是这样的一位作家。他之写短篇小说有个信念，因为他认为“人们的生活并不是一部长篇小说，而是一连串的短篇小说”。他原是个海军陆战队士兵，但他热衷于写短篇小说，白天训练紧张，就在夜里偷偷学习写作。正当他要升任军官的时候，突然一本“小杂志”《斯温尼评论》发表了他的一个短篇小说，他得的稿费仅仅只有一百二十五元，即使收入菲薄，他已大喜过望，认为自己的作品能在较有名望的《斯温尼评论》刊出，是件荣誉的事情，他当即辞去海军陆战队的工作，专心致志于短篇小说的创作。虽然他以后写了百把个短篇，而且还有篇创作《棒球投手》（The Pitcher）获得一九八一年度的欧·亨利短篇小说奖，另外又有多篇发表于美国的第一流文学杂志《纽约人》，可是他最初五年写小说的平均收入，年不过一千元，根本无法以卖文为生，幸而他以写短篇小说为人所瞩目，得以在大学里谋得一个教书的工作；否则有名无利是难以为生的。一九八五年他又以短篇《我的祖先安息的地方》入选《编者精选小说集》，不过即使他名气越来越大，收入仍寥寥无几。

最近老友董鼎山寄来一份关于安德列·杜勃斯的剪报，读了令人酸鼻。剪报所载是杜勃斯去年出车祸的消息。当时他在公路上开车为了搭救一个骑摩托车的人，竟自己也受了重伤，不得不锯去一条腿保留生命。但是医药费用极为昂贵，他又不名一文，付不出钱。结果由小说家约翰·欧文（《卡萨眼中的世界》作者）发起邀集了其他九位作家，为杜勃斯举行了五个文学下午，朗诵各自的作品，一共募集了八万五千元作为杜勃斯的医药费用。

朗诵会于二月与三月中逢星期日下午在哈佛大学所在地坎布里奇一家却尔斯旅馆举行。第一次朗诵会参加的是里却·夏芝和库特·冯尼格，第二次是盖尔·戈德温和约翰·厄普代克；第三次是史蒂芬·金和约翰·欧文；第四次是铁姆·奥勃林与女作家安·佩蒂；第五次是解恩·安·菲立普女士和E·L·道克托罗。杜勃斯另一条受伤的腿还上着石膏绷带，也每会必到；因为他不能永坐，所以有时坐在轮椅上，有时躺在暂时为他支起的床上。他在朗诵会的最后一天，向朗诵人和参加的听众致了热烈而又强有力的答谢词。作家高德温称这次募捐“能够召集这样多的名作家参加，在我们的记忆中，是近年来独一无二有的一次慷慨解囊的义举”。

我想，杜勃斯如果生活于我们这个社会主义中国，他就不会陷入于如此的困境了。

一九八七年六月二十五日

不断创新

文学家谁不愿意自己的创作生命青春常在。据说在美国，一位小说家能在每年的畅销书的榜上有名，哪怕只是昙花一现之举，也是令人神往的。可是究竟有几人经得住年华的蹉跎和蹭蹬，且不说被时代所淘汰和遗忘。

第一次世界大战后最先出人头地的青年作家——爵士乐时代的代表人物菲兹杰拉德（一八九六——一九四〇）和迷惘一代的首脑海明威（一八九八——一九六一），以及诺贝尔文学奖捷足先登者福克纳（一八九七——一九六二）等人，他们都以扫清老一代文人为荣，以创时代文风的特殊天才自居。菲兹杰拉德发表他的《夜未央》，一时被誉为是一部伟大的创新之作，而且在风格上似乎比詹姆斯·乔伊斯（一八八二——一九四一）的《尤利西斯》更为大胆突破时代的羁绊。可他太迷恋于爵士乐的酒色生活，致使创作生涯就此夭折。

二次世界大战后崛起的青年作家中，最突出的是塞林格（一九一九——一九六五），他在一九五一年发表的《麦田里的守望者》，被奉为战后一代厌倦当前秩序的佼佼之作；这一些人是渴望和平与宁静生活的新一代，不愿参加任何社会活动。塞林格一时成为最有前途的青年文学家，可是在现实生活中，作者似乎也感染了这种厌倦现状并对万事采取怀疑态度的毛病，很快从文坛上销声匿迹，据说是有意中止了活跃的创作生涯。可是人们不得不反问：如今这一代人也多年过花甲仍不见有大作品问世，是不是他们过高估计自己的厌倦情绪和力量，转而成为全面否定与目空一切的人，阻碍了他们先前的大胆创新劲头呢？

也有些作家在二次大战后崭露头角，不愿随着年华的逝去，努力从多方面适应自己的才华，而终于成为重要作家，如诺曼·梅勒、戈尔·维达尔等人，始终在不断修正中跟上了时代。其中比较顺利的小说家当推约翰·厄普代克（一九三二——）。他始终认为来自评论家的赞词，不过是对他作品的宽恕而已，因此利用这一条来衡量自己新作品的水平，得出美妙的创作效果，并且年年有所更新。他比塞林格还年轻，很早就向文学刊物《纽约人》杂志投稿成名。他的写作路子比较宽广，能以较新和丰富的题材反映当代美国生活，几十年来他之仍能在文坛上不落后，与他对个人生活比较超脱的态度有关。

另一种典型可以海明威为例，他从不掩饰自己的雄心，要在文学创作上超过屠格涅夫和莫泊桑，至少能与斯汤达平分秋色。但他过于囿于自己创作的人物性格和其典型生活之中，最后现实生活幻灭了，他的创作生涯也就到了尽头。他禁不住对自己产生焦虑与绝望之情，只得饮弹自杀，以了余生。

根据女作家欧茨的经验，青年作家之能跻身文坛，除了雄心壮志和依靠时来运转之外，对自己价值的认识尤为重要。至少要能看到自身创新的一面，也不忽视其中的幻觉与谬误。尽管作家多少年来的努力，依旧不尽理想，但也不至于一事无成。尤其在美国，创作而不创新，便会面临失败的深渊；只有不断提高笔下的创作，才能写出一部比一部更佳的作品。

一九八七年八月三日

阿尔龚耿的出售

阿尔龚耿不过是只有二百个床榻的小旅店，座落在纽约第四十四条街，门面也不太显眼，我到纽约去访问这处时，已经显得有些古色古香了。但是阿尔龚耿旅店在美国的文艺史上却是一块值得纪念的地方，在二十年代和三十年代的时候，旅店的橡树屋里曾经是文人、编辑、记者和戏剧界人士每晚聚饮之所。人们一面喝着酒，一面对美国文坛的情况纵情高论，以至时至今日到美旅游的客人都愿意去阿尔龚耿橡树屋凭吊一番。我曾经和艾青、王蒙、於梨华到过这里，（见拙作《漫步纽约》）但是我浅尝即止，到了玫瑰厅却没有去看看橡树屋和一抚这闻名美国文艺界的大圆桌，进宝山而空手归来，如今也只能徒唤奈何了。

二十年代和三十年代时，《纽约时报》的剧评家亚历山大·乌尔柯德偶然与名记者法兰克林·亚丹姆斯及侯韦·勃龙在此午餐，尔后即成为他们每周的定期集会，参加的人也越来越多。如《纽约人》杂志的编辑罗斯，总经理弗莱巨曼，女作家陶乐赛·派克，剧作家乔治·柯夫曼，罗勃·本契莱等人，经常在此间出没。阿尔龚耿的圆桌会，竟被誉为纽约文化人捕捉灵感的中心。

阿尔龚耿最初的老板是法兰克·凯司，他是个亦文亦商的人物，大概在四十年代旅店由班得曼丽·波德尼夫妇经营，四十一年后班氏夫妇都已届耄耋之年，无力顾及，而儿辈及亲戚中又无人愿意继承，便不得不出售，以美金二千九百万元卖给一家日本公司在巴西的子公司。听了这个消息，不免令人黯然。八十五岁的班·波德尼在出售阿尔龚耿后，曾发表谈话说，“我的家庭和我自己以能列入阿尔龚耿的辉煌历史为荣。我深信新业主将维持使阿尔龚耿能有今日令誉的那种特有的气氛”。

美国的文艺界对阿尔龚耿出售给日本公司颇感突然，儿童文学家杰奎琳·伦泼特说，“我不愿见到这地方有所变化。我感到像阿格莎·克里斯蒂小说中的梅勃尔小姐一样，正置身于那些世界闻名的老英格兰旅店中。”她还是天天到这里来，坐在旅店大厅里靠窗的桌上，写她的信件。

阿尔龚耿从二三十年代到如今，有没有些许的改变呢？特别是在出售以后。一位记者去访问了一番，发现在用红木镶嵌的大厅和候客室四壁之间，摆满了老式的长椅，上面照着铜吊灯，桌上放着新采的鲜花，使人们感到这旅店的确有些变化。（我去阿尔龚耿时，虽然家俱是古色古香的，但桌上并无鲜花。）哈雷·A·萨伦它诺那个在大厅里照顾着一个卖报摊，又是旅店的司阍和开电梯人已达四十一年的人，却说“对旅店的出售，我有复杂的感情：一方面我很高兴，因为波德尼先生夫妇年事已高，再不能使他们辛劳了。另一方面，波德尼先生夫妇做了出色的经营。他们和我一样在这里已经度过了四十一年。”

一九八七年八月七日

等待书的出版

记得我的第一本译作出版，是在战时重庆轰炸频繁的时候，但从交稿到新书出版，也不过一年的时间。现在一本书从交稿到出版而能在一年之内出版的，似乎已成奇迹。当然我们目前在编辑印刷出版的环节上有困难，一本书而需二三年出版，已经算快的了。其实书籍的出版在国外也不是那么迅速的。以美国为例，一本文学书籍从签订合同到出版，相隔平均需一年半的时间。如果你是个新作家，在此期间不免要有坐立不安之感。即使如三十年代的文学红人海明威、菲兹杰拉德、汤默思·伍尔夫辈，虽然得到名编辑帕金斯的赏识，但在取得第一次出版合同时还天真得要求在几个月内看到样书。这种迫不及待的心情，完全可以理解；因为他们都是文坛巨子，满腹文思，以一吐为快。而出版家却受书籍出版规律所限制，不能不按部就班，一点一点地走下去。

一个作家既然和出版家签了合同，只能无条件地耐心等待，而出版人也只能允许新作家作种种揣测和非分之想。对编辑部的人员来说，这里的人永远是工作过度而赶不上时间的，因此新书合同签了，把稿子压下一二个月不足为奇。如果双方合作融洽，编辑部也许会让作家细聆他们的意见，对作品提出某些合理的修改。对新作家来说，只要这些意见可以提高文学质量和经济效益，无不乐于多次修改的；而编辑部也就不再干预，让作家有全部自由去独立进行艺术加工。如果不是这样的情况，则龃龉时起，甚至有最后毁约的，这里就全看编辑和作家双方的耐力了。

可是怪事却出在新作家往往忽视书籍出版后的销路上，要钻冷门写那些没人理解的课题，到了出版之后打不进书市去，此时才惊醒过来，已为时太晚了。很少有像帕金斯那样既赏识而又理解新作家在暴风雨前夕的心情，能对新作家作百般的慰藉，度此等待出版前的难捱时日。一般编辑则多数已翘首他望去寻觅更新的对象去了。看来还是女编辑比较周到细致，还能在此空白期间不忘手中的作家，寄以慰藉和鼓励性的片言只字。

等到书籍终于出版，作家则陶醉于千纸油墨的清香之内，继则大事欣赏书中印成的文字；但也有些作家则痛心于自己的文稿，印成书来竟而目皆非，甚至怀疑这本新书究竟是否是自己的创作，对初时认为是“传世”之作，竟一无兴趣了。有的作家则认为文之成书，都是出版家的事，忘了当时的合同。称心与否对作家而言，有关切肤之痛，能等闲视之者，究有几人？可是人是奇怪的动物，吞吃苦果时悔不当初，而苦味尚未消失，他已置之度外，又在等候再一次十八个月的煎熬了。在我们这儿，则是再过两三年的期待。

一九八七年九月十八日

一本恬淡的书

桌上放着一本郑翼棠译的英国文人吉辛的《四季随笔》（湖南人民出版社出版），这本书我已经翻阅过不知多少遍了，始终为我所爱读。拿起书来宛如吉辛正坐在你的对顺，和你娓娓清谈，诉说他对于年青时困居贫民窟的坎坷生涯，也告诉你到了晚年，他如何为少年时的游踪所梦系魂牵，如今“长距离的漫步”已成为他消磨老来时光的可爱日课。

吉辛写下的这些文字，正说明了他晚年的避世心情，一股恬淡的氛围笼罩着读他书的人。这种恬淡也会感染读者，如果这个读者正如我一样已到古稀之年，那末，他之能从此书得到的裨益是十分显著的。

人到暮年，离开了他一生纷坛的生活。如果他是达观的人，他决不会为了离开已经逝去的日子——这日子也许是显赫一时，也许是坎坷一生——而感到爽然若有所失。他静坐了下来，手执一卷，消磨晨昏。他自知年迈，少年游已属非分之想；孩子们早已翅膀变硬飞向天涯海角，该让幼雏们来显身手了。那些往昔孜孜以求的日子，留给我们的不会是南柯一梦，倒是十分亲切芳馨的时光。坐下来吧，翻开那本吉辛的《四季随笔》，看看他是怎样度过这落日余晖的日子的，你也可以和他一样心乎气和了。

吉辛的书可以弥补你年青时的闪失，而郑翼棠的译文也清新得使你如饮琼浆。开卷有益，在你虚弱的老年，得到一个贴心的友人，是件幸事。

一九八七年十二月二十一日

黑人的先知

一九八七年十二月上旬，美国黑人作家詹姆斯·鲍德温以胃癌在法国南部的圣保尔·德·凡斯“流放地”的寄寓逝世，享年六十三岁（一九二四—一九八七）。对于这位黑人作家，中国读者也许不怎样熟悉，因为至今还没有他主要作品的译文。可是在美国的黑人中间，他却被目为美国黑人人权运动的先知耶利米（耶利米是《旧约》中的先知式人物，对世界持悲观态度）。他雷鸣般地大叫大喊：“白人，听我的！”凭着一腔对白人的怒火写下他铿锵作声的文篇。他的第一个作品《向苍天呼吁》于一九五三年出版，这是本态度强烈的小说，自此之后，他成了个专门向美国白人提出警告的作家。接着，他出版了《土生子的札记》（一九五五）和《没有人知道我的名字》（一九六一），都是散文随笔集，收入的文章大都是在探索黑人生存在美国遭遇的意义，以一个种族理论家和一个站在美国良心法庭上为黑人辩护的首席律师自命。一九六三年《下一次将是烈火》出版，这里面的文字说明了他在六十年代言论的主要倾向，并成为黑人人权运动的发言人。这本书里的一篇出色论文《来自脑中某一部位的信》首次在《纽约人》杂志上发表时，简直像是平地一声雷，顿时在各处成为谈话及讨论的资料。这篇文章被认为是黑人人权运动的一篇“道德宣言”，雄辩的文风和强烈的愤怒充满纸上，俨然是对美国有史以来的严厉批评。鲍德温不无悲哀地说，美国是一个悲剧性的神经错乱和疯狂的社会，但是它用以凌辱和压迫人的办法却无比巧妙，而受凌辱和压迫的人的唯一罪过，就在于他们的肤色是黑的。他自称为美国“黑人处境的公开见证人”，说所有美国的制度，包括教会在内，都是白人种族主义的产物；这种制度的存在不过是“要强迫黑人安份守己”而已，美国的统治机器是为毁灭美国黑人而存在的。只有白人明瞭如何相互容纳相互热爱时，黑人问题才不会再存在，但这种可能看来是永远达不到的。他主张黑人起来改变这种不幸局势，认为唯一的办法是由黑人兄弟去“爱”白人兄弟，这里的所谓“爱”是指黑人的伟大使命和伟大任务在于扰乱公众的平静，这样才能强迫全国人民认识美国的真正面貌。一九六三年是美国黑人解放一百周年纪念，鲍德温的预言成为风起云涌的黑人向华盛顿进军的动力。六十年代是美国黑人争取政治、经济及社会平等的伟大年代，詹姆斯·鲍德温激动人心的宣传起了相当大的作用。

詹姆斯·鲍德温一九二四年生于纽约哈莱姆区，是个私生子，照他自己说他自小是个“丑八怪。”他的后父是个失败了的牧师，性格严峻，对鲍德温十分粗暴，一心要他当个牧师，反对他从事写作。所以鲍德温十四岁时即在教堂布道，从此看透了宗教的虚伪性，三年后即离开教堂。尔后他以充当侍者、杂役等为生，暇时勤于写作，以每篇十至二十美元的稿酬为《民族》及《新领袖》杂志撰写书评，又扩及为《评论》及《党派评论》等刊物撰稿，逐渐在美国文坛博得声誉。二十四岁时，对美国的白人种族主义感到沮丧，自行“流放”法国直至病逝。鲍德温早年从事笔墨生涯时，报纸讥嘲他的作品，他回答说“我是擦皮鞋的小孩，从未进过小学……至今我记住为此而感到的伤害。”他除写政论、随笔、小说外，还写剧本。他被认为是美国二十世纪杰出的散文家，他的散文充满激情像一团火。

一九八七年十二月二十九日

《一揽子》文库

书市的不景气，中国如此，美国与西欧亦不例外。因此，英美的书店老板绞尽脑汁，要克服这个难关，其法之一即出版所谓“一揽子”文库。在“一揽子”文库中，主要是中档作品，加上少数高质量的文学名著，一次出版几十种，既能在书市中提高声望，又能保持营利。这算是八十年代平装廉价书的一条薄利多销的新出路。

对读者来说，在进入书店选购新书时，往往会迷失在一大堆流行的减肥、食谱和医药书、以及各种商业化的廉价读物之中。为此，出版家为迎合不同需要的读者心理，设计几套大型中档夹高优著作的文库。每套文库包括三十种到六十种的书目，封面设计鲜艳美观，开本则整齐一律。放在书架上既可充读物，又可作装饰品，所以颇得读者的欢心。据出版者的看法，这种方法比单独出版名家作品，销路更广，资金周转快，同时在书店陈列也光彩夺目、引人注目。

文库的始作俑者是英国企鹅书店的《当代美国小说丛书》，最多时一次出书六十三种，仅七十年代末期，一年就销售二百万册。从此，一些较大的出版公司，纷纷效尤，如美国的文达奇书店、史克里勃纳父子书店、哈泼与劳公司、新美国图书公司及杜顿出版公司等，都把过去出版的高档文学作品改为大开本的纸面平装书。攀登出版公司则采用软封面压模的丛书形式。柯里尔—麦克米伦公司及大西洋月刊社也都从去年秋天开始，编辑出版较大规模的一次性文库。尤其突出的如文达奇公司的系列丛书已出版到三十五种，在出版界成了新高档小说发行的尖端。这一招打破了往日非要等评论界旷日持久的公认为好书，甚至需等作者死后才得到确认的情况。这种情况使读者不愿广泛选购，而出版界也极难收到经济效益以加速资金的周转。

不少好书的第一版最大印数为四千册，尚不足全国书肆陈列之用，等到若干时日过去印数达到六位数字的普及版时，读者亦以时过境迁而将注意力转移到更新的出版物。书籍若能在首次印刷时即达五位数，则即使是一位新近作家的处女作，书商看准是本好书，列入“一揽子”文库中，在强有力的广告及陈列推动下，也可成为畅销书。但若一本好书单枪匹马闯入书市，出版家所担的风险便大大增加，首次印刷止于四位数，以后也不见得会有太大的起色。所以在今天书市生意处于世界性低落的情况下，“一揽子”文库颇似救生圈上的一条缆绳，对英美的书市，未始不是救急的良方。

一九八八年一月十六日

美国文坛的巨人

三联书店选择《爱默森文选》为《美国文化丛书》的领衔之作，是很有眼力的。从某种意义上讲，R·W·爱默森是了解美国文化的一把钥匙。他于1837年在麻省剑桥城大学生联谊会发表题为《美国的哲人》的演说，第一次说出了“我们依赖别人的日子，对于其他国土的学识悠长的学习时期，将近结束了”的话，从此结束了美国文学从属于英国文学的历史。他在一八三二年曾漫游欧洲，与英国诗人华兹华斯、柯尔律治及历史家卡莱尔相友善，深受他们的启发，回国后即以欧洲浪漫主义思潮在美国的发言人自居，并成为美国文艺复兴（一八三五——一八六五）运动的领袖，对梭罗、惠特曼、霍桑及狄更生等人起了影响。他是美国超验主义文学运动的领导人，他相信在揭示真理时，内在的洞察力优于逻辑的经验，认为人类只有通过一己的灵魂探索，才能获得解放。

爱默森是以美国的文学家兼思想家而闻名于世的。他1803年生于波士顿的一个清教徒牧师的家庭，自幼即养成耽于读书和独立思考的习性。后毕业于哈佛神学院，二十六岁时任基督教一位论派牧师，开始布道，不久即对一己的宗教信仰及传道事业发生怀疑，公开反对把耶稣基督神化，致被逐出教门。一八三四年自欧洲返国后即定居康考德。一八三六年《论自然》出版，内容是浪漫主义信条的概括，为爱默森阐述理想主义的重要著作，他的后期作品中表达的思想都渊源于此书。

在爱默森的挚友中，有一位女作家的父亲勃隆森·阿尔柯特，他们两人对当时统治美国教会的加尔文教派清教徒的教义同表不满，而且爱默森深慕勃隆森之富于哲学思想，所以在定居康考德后，与勃隆森时相顾从，相互切磋，终成好友，并以兄弟相待，生活上不分彼此。勃隆森极为推崇爱默森，甚至以自己心血凝结的精神心理学手稿就教于爱默森。爱默森对手稿的评价很高，推荐给许多作家朋友阅读。据女传记作家玛德隆·比德尔所写《阿尔柯特家史》中所记，爱默森《论自然》一书的主题，便是出于勃隆森的思想。至于这一思想的光芒，一经爱默森的生花妙笔，成为美国文化传统中的一股可贵精神力量，则非勃隆森始料所及。

勃隆森的大女儿路易莎·楣因写《小妇人》一书成名，曾就读于爱默森，对这位老师十分倾倒。随着时日的飞逝，她对爱默森产生了爱慕之心，但两人年龄相差三十岁，形同父女，所以路易莎·楣不敢表白。但在她所写小说中，经常以年龄悬殊而情意相投的男女间故事为题材，聊以抒发她难以告人的柔情。路易莎·楣终身不谈婚姻，虽因身负家庭生活重担，不得不如此，因为她的父亲勃隆森是个耽于空想不事生产的人，而她心底埋藏的一片痴情，也非谓无因。这可说是美国文学史上的一件令人徒呼负负的韵事。

爱默森自一八二二年在哈佛读书时，即开始记日记，终身不辍，内容大都成为他写论文及诗歌的根据。他的主要著作有《论文集》两卷，于一八四一年及一八四四年出版，为他打下世界声誉的基础。此外，有《诗集》两卷（一八四六）和《五月节》（一八六七），使他登上美国的诗坛，成为重要的诗人。他一生最成熟的著作是《人生的行为》（一八六〇），全面阐述了他人文主义的思想。他在政治上赞成废除奴隶制并支持联邦政府。南北战争开始，从事清谈空想的超验主义者不得不面对现实，卷入于内战风云之中。

《爱默森文选》系译者张爱玲自《爱默森集》中选出。《爱默森集》由

美国现代著名文学家马克·范·道伦汇集爱默森的论文、诗歌及日记编选而成，是六十年代在美国读书界颇负声誉的一本选集。张爱玲的译文首重信达，而不求流畅，所以读时是要花一番气力的；虽然张氏自己的作品，文字清新，读来似行云流水，十分隽永。这就看出一位作家与翻译家的区别来了，盖翻译不如创作那样可以自由发挥也。

一九八八年五月八日

一场不了了之的官司

今年春天，美国读书界看到了两本传记，是写两位同时代女作家的。一本是卡罗尔·葛德尔曼写的《玛利·麦卡赛传》（一九一二——），另一本则是卡尔·劳莱森写的《丽琳·海尔曼：她的传说与传统》（一九一五——一九八四）。

这两位举世闻名的女作家在八十年代初曾因一言不合而对簿公堂。海尔曼控诉麦卡赛污蔑其回忆录为一片谎言，于是以诽谤罪要求赔偿名誉损失，而麦卡赛则说她对海尔曼的指责完全符合事实。法院开庭初审之日，对于原告颇为不利，而官司尚未结束，海尔曼猝死的消息却已传来。这场诉讼终于未见胜负，也可说是不了了之。两位作家的个性都是十分倔强的。原告人海尔曼既已逝世，当然没有发言的机会了，然而麦卡赛还活在人间，她以讼事未得出一个是非曲直，而不胜悻悻。传记的作者曾就此事询问麦卡赛，麦卡赛说了一句完全符合于她性格的话：“如果有人提醒我不要对海尔曼说三道四，因为对方可以到法庭去控告，这也阻止不了我，甚至这句话更会激励我去采取行动。我不要她死，我要她在法庭上败诉，就为了这一点，我宁愿她还活在世上。”

丽琳·海尔曼是著名进步戏剧家和散文家，她的剧本《守望莱茵河》当时在美国久演不辍，评论界认为此作为美国参加第二次世界大战作了舆论准备。她的三卷回忆录不但记下了她自己的历史，也写下了三十年代为反对希特勒纳粹统治献身的斗士如裘莉亚的事迹。五十年代初，非美活动委员会曾传讯海尔曼，海尔曼拒绝回答他是否是美共党员的问题，并拒绝为他人作证，结果被列入好莱坞黑名单，不能再从事戏剧及电影生涯达数年之久。她晚年不再写戏剧，潜心于回忆录的写作，但论者都以她写的不尽信实为病。关于她是否是个说谎者的问题，传记作者劳莱森所作种种调查，证明海尔曼在一九三八至一九四一年间确系美共党员，但她未遵守党的纪律亦未领取党证，以海尔曼的性格而能遵守任何纪律是令人难以置信的。又如海尔曼所写的三卷回忆录，经过劳莱森的调查研究，也使人怀疑海尔曼回忆她早年生活的真实性。传记作者说，“使我们迷惑不解的是她所写的早年一切，究竟是事实还是一种发明创造。”作者不得不原恕她，于是说“这一切只给人一种感觉，所有的作家都是说谎者和剽窃的人。”至于麦卡赛，她是小说家和文学评论家，著作甚丰，不过她的作品在我国尚无译本，所以知者甚少。

如今海尔曼去世在先，便只能给人留下一团疑云，难以辩解。而麦卡赛尚在人间，其传记作者卡罗尔·葛德尔曼就成了个幸运的人。葛德尔曼写作过程中充分得到了麦卡赛的合作，不但有作家自己写的回忆录《一个天主教信女的童时回忆》和《我如何成长》二书可以参考，而且麦卡赛还广为传记作者介绍她的亲朋好友，使他们乐于回答传记作者的询问，以充实传记的内容，表明麦卡赛的个性与事迹。

同是进步作家而水火不相容到如此地步，实是憾事。美国人好胜性极强，我这样的说法也许只是由于我这个中国读者凡事取之于“不为已甚”的心情吧！

一九八八年五月十七日

马克·吐温与肖伯纳

最近美国伐金书店出版了《肖伯纳书信集》四卷本的第四本（一九二六——一九五 ），加利福尼亚大学出版社则首次印行《马克·吐温书信集》二十卷本的第一册（一八五三——一八六六）。马克·吐温是萨缪尔·克莱门斯的笔名。这两位举世闻名的幽默大师，虽然出生年月有先后，马克·吐温是一八三五——一九一 ，肖伯纳则是一八五六——一九五 ，但在十九世纪九十年代二人曾有机会相晤。他们二人能相互容忍吗？马克·吐温的书信刚只出版到一八六六年，所以我们无法知道他对肖伯纳的观感。肖伯纳则回忆说，也位美国人显出“一种亲切待人的天赋，所以促使我们一见之下，立刻引起似乎已相识多年的感觉。”他们之能一旦如故，端在这两个人完全具有同样的以喜剧处世的本领。肖伯纳敏捷地觉察到“那些听了我们话的人，原先是要绞死我们的，但终于相信我们是在开玩笑。”马克·吐温则是缓缓地引领读者进入他预设的笑料陷阱之中。

马克·吐温的母亲写了封长信给他，劝说他体育运动的好处，于是马克·吐温参加了旧金山一家运动俱乐部。他在回信中写道，“我睡得比以前好多了，而且胃口大开。我应该对这一结果十分满意，但是当我回顾了一下之后，我原来一辈子只进过一次健身房，而且早已是三个月前的事了”。肖伯纳也常在他说的好话中，带上一根有刺的尾巴。他在访问美国报业大王威廉·伦道夫·赫斯特的加利福尼亚豪华农场后写道，“这正是上帝所要缔造的农场，如果他有钱的话。”

在表面上，这两位幽默大师的时代和文化背景完全没有关连。马克·吐温这位美国人是一个天真得不知有世欲的人，而肖伯纳这位爱尔兰人则是一位世故的清教徒。马克·吐温满足于别人给他的小恩小惠，肖伯纳却即使给他大宗酬报也不知感谢。一九二五年肖伯纳被授予诺贝尔文学奖，他告诉瑞典皇家学院说他们的奖励，不过是一种“抛给已经平安到达彼岸游泳者的救生带”而已。肖伯纳的戏剧里，充满对自由思想和开明政策的拥戴，但在他的书信中，却透露了对新集权主义的愚昧无知，他称“希特勒为保守党所奉为正义与优良的一切，充当了再好不过的宣教人。”

相反，马克·吐温的书信中却表示了对政客的厌恶，而对他离别的老家，道出多少思念。马克·吐温的幼弟亨利·克莱门斯在一次轮船爆炸中受了伤，马克·吐温写信给姐妹说，“至高的上帝可以在我邪恶的头上倾泻正义的怒火，但是对于这个无罪的孩子，该施以慈悲、慈悲、慈悲。”

这两位幽默大师都为自己培育了一种小丑般的角色来作护身术。肖伯纳告诫他的传记作者说，“我真不是一个写传记的好对象，因为能从我身上发出的全部趣味，都已被我自己榨取殆尽了。”他向他的前辈大师俯首道，“你也不可能写一本关于马克·吐温有趣的书，因为他早在你出世前，已把地上一切可收割的全掳光了，没有剩下任何落穗”。

一九八八年七月十四日

“遁世”还是“入世”？

在二十世纪末期美国有两个各走极端的作家，成为文坛上的特殊例子。一个是追求到处扬名的特鲁门·卡波提，到头来终于为盛名所腐蚀；另一个则是相信东方的神秘哲学，过着离群索居、沉思默想生活的 J·D·塞林格。塞林格讨厌沸沸扬扬的社交生活，在他出版了《麦田里的守望者》和《弗兰尼与佐伊》进入美国文学圣殿后，悄然退隐到新罕布什尔州一处远离尘嚣的地方。自他二十三年前在《纽约人》刊出最后一篇文章《哈泼沃思，1924》，至今不觉已到花甲之年。不过最近一二年他又经常在纽约出现，并非是他改变初衷，而是为了版权问题来进行诉讼的。

一九八六年五月纽约兰登书屋将《塞林格的写作生涯》一书的清样寄给塞林格最后审读。这本书是英国批评家伊恩·汉密尔顿写的，内容只限于可以随处找到的塞林格创作生涯的记录，及一些比较谨慎的访问材料，写到一九六五年为止。不幸汉密尔顿在普林斯顿大学及德克萨斯大学的图书馆里找到了约一百多封塞林格自一九三九年至一九六一年时的书信。他十分审慎地利用这些材料，不想由于引用当年塞林格致友人书谈及剧作家尤金·奥尼尔之女乌娜的内容，引起塞林格的反对。

塞林格年轻时曾追求过乌娜，而乌娜最后却与幽默大师卓别林结婚。他在某一封致友人的信中，调侃这对老夫少妻。他幻想说，“这对夫妻在某一个黄昏在家里。卓别林头发花白，赤着身子坐在床头柜上舞弄他那根竹手杖，乌娜则披着一件海蓝色的寝褛，在浴室里疯狂地拍手叫好。”

起初塞林格反对引用这段话，于是汉密尔顿将直接的引用改为间接的复述，可是塞林格仍不满意，而且诉之于法院。汉密尔顿初审获得了胜诉，塞林格上诉后纽约第二巡回法院判决被告败诉。本来这本书的题目是《塞林格的写作生涯》，因为删除了这些不为人知的隐私，这本传记便显得十分单薄，成了“一本无足轻重的书”了，于是不得不改名为《寻求塞林格》出版。汉密尔顿的第三次定稿是“枯燥乏味而又悲哀的”。这场官司打了一年半时光，落得如此下场，实非汉密尔顿和兰登书屋始料所及，而读者也失掉机会看到一本也许是有意义的书。

塞林格父亲是犹太人，母亲则是苏格兰人，以进口火腿与奶酪为生，住在纽约。塞林格曾在军事学校及纽约大学读书，并参加过哥伦比亚大学短期创作班学习。第二次世界大战时曾在反间谍部队服务，在前线时则躲在战壕中写小说。他在巴黎曾遇见海明威，但对海明威的印象不佳，因为后者曾残忍地枪击一只鸡的脑袋。战后回国以写作为生，但《麦田里的守望者》几本小说出名以后，即隐居新罕布什尔乡间，是否就此搁笔则不得而知。盛传他已写好了两本小说稿，读者唯有盼他早日出版之一途了。

论者认为塞林格作为诉讼的当事人，是个胜利者；但是作为遁世的人，则是失败者，因为这场官司与他意愿的远离尘世，是完全背道而驰的。

一九八八年八月二十一日

海明威和中国抗战

海明威一八九九年七月二十一日生于美国伊利诺斯州，今年正是他诞生的九十周年。我国的文学界有三个会庆祝：一个是六月里美国文学研究会与黑龙江大学联合举行“美国二十世纪文学哈尔滨国际研讨会”，一个是七月初在北京由社科院外文所和中国译协举行的“海明威诞生九十周年纪念会”，再一个是厦门大学和广西师范大学举行的“海明威国际学术研讨会”。说来也正巧，自从已故的黄嘉谟先生在一九三九年首次翻译海明威作品，到今天也已五十周年。

当代外国作家的作品引起中国读者极大兴趣的，首推海明威，他的作品（包括遗作）大部分都已译成中文出版，有的甚至有几种版本；而且他的作品也影响了一些现当代的中国作家。记得一九四二年二次世界大战正酣时，他的《丧钟为谁鸣》（出版时改为《战地钟声》）在重庆出版时，赢得了大批的青年读者，因为小说里写了西班牙内战在敌人后方活跃的游击队。中国读者喜欢这部小说我觉得是由于有一种感情上的共鸣处；中国正在对日本法西斯的侵略作战，中国的游击队遍于日帝侵略部队的后方，何况还有发人遐思而人情味十足的故事。有次我和译者谢庆尧谈到这个问题，他也同意这一意见。谢君不是搞文学的，但他对于海明威有特殊的爱好，他的译文相当忠实而且文辞也十分流畅。

海明威曾经于一九四一年春来过我国，他到中国的第一站是香港。当时从海上进入中国，香港是必由之路。他在那里谒见了宋庆龄，他对宋庆龄的印象极好，说她是宋氏三姊妹中最最雍容庄重的一位。他在香港盘桓了一些时候，便进入广东第七战区的防地。他先飞到南雄，以后又乘吉普车到韶关，会见了第七战区的司令长官，然后沿着北江流域，步行到前线访问。当时正在雨季，海明威和他第三位夫人玛莎·盖尔荷恩的衣衫就没有干燥过。

他学着英国人的腔调，对一位将军说：“琼尼不错，是个很好的人，但是轮到反攻他就毫无希望了……我们不能靠琼尼。”将军问“谁是琼尼”，他说就是中国人。将军便说“这太有趣了……你知道为什么英军的参谋人员使用独眼镜望，因为他戴了独眼镜便可以不看他不理解的东西。”海明威答应下次遇到英国人将会告诉他这句话，将军说，“很好，请你告诉他这是琼尼托捎的口信。”

以后海明威到了重庆和成都，他在重庆访问了周恩来，海明威向周恩来表示，“反对国共内战，主张抗日，并不满国民党政府的武断和无能。”（见《周恩来传》）他见周恩来的时间是一九四一年五月初，这是海明威唯一见过的中国共产党领导人。海明威后来到了成都，使他印象最深的，是他看到中国的民工，在没有建筑机械的情况下用人工兴造了波音四引擎空中堡垒可以升降的机场，他比之于埃及人造金字塔。

关于日本侵略中国，他回国后于六月初接受了《下午报》记者英格索尔访问；另外从六月十日到十八日，他为《下午报》写了七篇特写，其中一篇是专门报道十万民工建筑成都机场的。

一九八九年六月二十一日

传记家的困惑

纽约兰登书屋原定在一九八八年上半年出版两本作家的传记，作为纽约夏季书市的见面礼。这两本传记一本是关于遁世作家 J.D. 塞林格的，另一本是关于已故作家约翰·契弗的。不想《塞林格的创作生涯》尚未出版，因为引用了塞林格未公开的书信，即使间接引用也不同意，由塞林格向法院投诉。结果兰登书屋及传记作者伊恩·汉密尔顿败诉，改名为《寻求塞林格》；剔除了这些未见天日的故事和花絮，这本传记不免大为减色。

当时，《约翰·契弗传》尚未出版，兰登书屋的法律顾问杰拉德·霍林斯沃思向编辑部警告说：“由于塞林格控诉案的结果，我们须对《契弗传》一书予以极大的注意，不允许传记作者随心所欲使用契弗未经发表的材料。”契弗早已去世多年，传记作者史高特·杜纳尔森也只能引用契弗所有自述小说中的材料，不敢越雷池一步，如契弗晚年以酗酒出名，但传记作者不敢提及“酒”字，只敢说他使用有药效的镇静剂；又如契弗曾于一九七七年在乌达大学迷恋于一位教师，而在日记中写道，“孤独，由于旅行，路边旅舍，坏的伙食，公开朗诵以及在招待会上无意义伫立而引来的孤独，在一间非常肮脏的路边旅舍房间里，我爱上了麦克斯”。怎样“爱上”只有读者去猜测了。到契弗晚年患上不治的癌症后，与小说家约翰·厄普代克同在荧屏上出现，杜纳尔森小心翼翼复述了契弗话的原意说：“他自己看来象一条势不可当的毒蛇，他如此向厄普代克作自我写照。”美国文坛上有三个名约翰的人，契弗和厄普代克是其中的二人（另一个是约翰·奥哈拉，也是写短篇小说的），他们都以写短篇出名，被誉为城郊文学中的契诃夫；特别契弗晚年梦想获得诺贝尔文学奖，所以，一直妒视厄普代克。契弗说了对厄普代克刻毒的讥刺，可是传记作者只能重写一遍，这句话便不太能表现契弗了。

还有一个对传记作者杜纳尔森不利的事实，因为几年前，契弗的女儿苏珊就出版了她写父亲的书《日落回家》。这是一本极为微妙的扣人心弦的回忆录，书中满是契弗在日记和书信里的引用原话，不但因为苏珊是契弗的女儿，而且她的回忆契弗的书，早在一九八四年就出版了，根本不受法院判决的约束。

一九八二年契弗逝世前用自己的生平款待了许多来访问的人和朋友们。他夸耀自己新英格兰的祖先，他在麻州昆西度过的童年，他事业失败了的父亲和飞扬拔扈的母亲，他被沙叶公学开除，他在三十年代要成为作家的奋斗，他为《纽约人》杂志逐渐认做特约撰稿人，以后是结婚，养了三个儿女——苏珊，本，弗德里柯——搬到纽约北郊住家，日增的声名，长篇小说的成功，奖金，酗酒，消沉，艳遇，最后则是对于酒的沉湎以及发现自己既富有又盛名。不管这些往事有多少矛盾之处，但至少是可供回忆的。

杜纳尔森写了本反驳契弗信口开河、言行不太审慎的传记；但也隐约发现了契弗作品的修养和艺术性，而且在行文中也掌握了叙述的方法，避免发生其他纠葛。即使传记作者有许多不足之处，但这是本近年来最详尽的关于契弗生平的书；如果没有塞林格诉讼的前例，也许可以写得更具魅力，真是城门失火，殃及池鱼，我为杜纳尔森困惑叹息。

一九八九年

约翰·契弗的书信

约翰·契弗一生虽然写了上百篇小说和四部长篇小说，而且都是传世之作，但在一些评论家的眼里，他至多也不过是个二流作家。英国作家萨默塞特·毛姆曾经自嘲为二流作家中的祭酒，契弗却心有不甘；他终身以未获诺贝尔文学奖为憾事。在世之日他郁郁寡欢，不过一九八二年逝世之后，关于他的回忆录和传记，却成为风行一时的读物。今年春季，契弗生前未收入集中的短篇小说集即将问世，而另一本日记也有出版之日，似乎契弗成了朵迟开的玫瑰。这些事情提出了一个问题：如果契弗早年的默默无闻是对他不公正的待遇，则他这些身后的出版物给他的补偿，有否过份？是否过迟？

《约翰·契弗书信选》可以回答这个问题，出版有关他的著作既非过份亦未过迟。契弗在一封致友人的书信中曾经说过，“生活中的琐事是写信的最佳材料。”在他的书信中塞满了度日的细节，这些事在他的小说里却未必露过锋芒；两者都是精品，但各不相干。契弗下半生戒酒后，遇人一改早年的腴腆神态，不再回避记者们的追逐，而对来访者常常滔滔不绝，因之人们了解他愈深，愈能从他的谈话中得到新意。他往往在挥笔写信时，于行文遣字中使一间普普通通的汽车旅馆成为出色的文学描绘，“房中的家具平常常看不出它的年代或给人什么启发，但我想如果你把梳妆台仔细研究一番，对它的联想会使你发疯”。这本书信是由契弗的儿子本杰明编选的，本身就是一集新颖的故事，以其有特色的雅致情调，非常吸引人而且有详细的描述。

契弗生前勤于与人写信，他随意写来满以为收信的人也看过即扔掉。一九五九年他听说一位女作家一直在保存他的书信，不免大吃一惊，他写了封信给她，“你所保存的书简，无非是我昨日的玫瑰，昨日的亲吻和上年的雪迹。”契弗对他自己的文字随意看待，反而能使他信手拈来，皆成文章。这种书信虽然是漫不经心的笔墨，却令收信人往往感到值得珍惜。譬如一九四六年他到新罕布什尔去度假，他给友人的信中如此写道：“四周的牧场，瘦石嶙峋，山岚雄伟，山民沉默寡言而稟性贪婪。落日红霞，暮色初降，湖边时发孩童勇敢无邪的欢声笑语，或有高唱令人难解的自编歌词者，正尽情欣赏他们度过的奇妙时光。”他如要挖苦人，用语又十分尖锐。他在一封信中论及文学评论家爱德蒙·威尔逊时写道，“威尔逊，出版了一部颇成问题的短篇小说选集，其中长长一段色情描写过于有声有色，未免有声有色得过头了。”他对于自己身材矮小（五英尺六寸）也时作自嘲。他说，一九五六年他带了全家人到意大利度假，在别墅沙发里，只有一把椅子他坐了可以双脚着地，另外两把高大椅子，则他只能盘腿而坐。

上面的例子也许有些夸张，但契弗在另一封信中，暗暗承认他相信“趣味是美学的第一个信条”。不论他写到什么——他的工作，他的妻子儿女，他的小猎狗，他因酗酒与同性恋而发生的问题，信件的内容都是亲切逗乐的。收到他书信的人真是幸运儿，而这本集子更会增加他们回忆的乐趣。

契弗的女儿苏珊一九八四年出版关于他的回忆录《日落回家》，儿子本杰明编辑了他的书信选集，还有个儿子弗德里克还会出版什么呢？

一九八九年

南非作家阿兰·派顿

美国《新闻周刊》一九八九年第一期刊登一九八八年世界名人“讣告”栏内，登载了一位很少为中国读者所注意的南非白人作家阿兰·派顿的照片。他之被选入该栏，是由于他是一个反对南非种族主义的斗士；为了这个目标，他不屈不挠，历尽南非白人政府的各种封锁和阻难，奋斗了一生。

派顿一九三三年生于南非一个白人中产阶级家庭，一九三五年至一九四七年担任首都约翰内斯堡郊区失足少年自新学校校长期间，创建了各种教育改进制度，暇时便写下了他的传世之作《哭泣吧，亲爱的乡土》。一九四六年尾他旅行世界各地考察监狱制度与自新学校设施。他拿了小说的原稿来到美国加利福尼亚，并由一位友人的介绍，把原稿送到纽约史克里勃纳出版公司的编辑麦克斯·帕金斯手里。帕金斯读了大为赞赏，建议史克里勃纳的老板予以出版。小说的重点在于讴歌美丽而又极度悲惨的南非乡土，故事叙述南非祖鲁兰一位乡村教士，他在进城之后发现自己的妹妹已沦为娼妓，而他的儿子又以暗杀罪在受审问；该稿的最后三分之一篇幅则转入揭露南非种族隔离制度的罪恶。

《哭泣吧，亲爱的乡土》于一九四七年就出版，因为是本好书，所以销路极佳，得到读书界的好评。从此派顿成为一个为人瞩目的南非作家。可惜我国至今没有把他这部小说翻译过来，不但失掉了一个了解南非乡土和残酷的种族隔离制度的机会，而且无缘欣赏这位斗士的文笔。我们的文学翻译工作在重大地区的覆盖面未免失之过窄，真是憾事。

派顿自《哭泣吧，亲爱的乡土》问世后，不但自此专心写作，而且热衷于南非的政治活动，他大力促成南非自由联合会的建立，其后该组织成为南非的一个进步政党。在文学事业中，派顿一贯以简朴热情的风格见长，对当前盘根错节的南非斗争问题尤其熟谙而敢作深刻的反映。一九五七年他出版了第二部小说《迟到的两栖者》，一九六一年发表了短篇小说《多灾之地故事集》；其他著作有政论《过渡中的南非》（一九五六），《南非的希望》（一九五八）；散文集《远景》（一九六八）；回忆录《离去的亲人》（一九六九）。《哭泣吧，亲爱的乡土》曾改编为舞台剧《隐逝在星群间》演出，也很受观众欢迎。

国际笔会于一九八六年在纽约举行第48届年会时，南非女作家纳汀·戈迪默与作家勃林克，小说家J.M.科特齐及阿兰·派顿，剧作家阿索尔·富迦，诗人勃瑞登·勃瑞登巴哈等人呼吁世界舆论注意南非种族隔离政策对有色人种的残酷迫害。他们指出博萨政府对印刷业、书业及报业不得印刷出售被认为是颠覆性读物的禁令，虽然范围暂时限于非虚构文学书籍，但并不能说小说家是安全的（戈迪默语）。南非作家们并不因之噤若寒蝉，他们还是鼓起勇气对南非白人政府予以反抗。这些人中间，派顿也是一个。

派顿虽已去世，但是我相信他们这一代文学家反抗种族隔离政策的斗争，将为新一代作家继承下去。

一九八九年

格林新作：《队长与仇人》

七十年代末八十年代初，英国作家格雷厄姆·格林的作品，曾在我国风行一时。他是一个唯一能老老实实区别他的作品为严肃文学与娱乐文学的人；但不论他的正宗小说或游戏作品，都深得世界读者的喜爱。最近他又出版了一本以中美洲生活为背景的探险小说《队长与仇人》，用他惯使的大刀阔斧的文风，一翻开故事的每一页就开门见山，无需半句废话即进入故事本身；但他的奥妙却在于不让读者猜透他写的末路英雄如何结束他那无可救药的冒险事业。这部新小说通过一个名叫威克多的小伙子之口，讲述格林所编织的离奇世界。故事一开始即紧紧握住了读者的兴趣。“我已进入生命的第二十二个年头。可是我唯一记得清的是十二岁那年的生日，正是雾气重重的九月一号，也是我第一次见到那位队长。……我穿着湿漉漉的球鞋左右躲闪着正在后面追赶我的同学，忽然瞥见我们高大严峻的校长和一位头戴圆顶硬礼帽的流浪汉在谈话，据说昨夜我父亲在赌牌失利后，把我抵押给那个流浪汉了。”

小说家用二十页的笔墨把威克多硬生生从中学被一位陌生的冒险家带上了路，不久又被托付给孩子父亲的旧日情妇丽莎去照顾。这位队长从此一去多年不露面。读者初以为这是十九世纪的故事，读了不久，始知此事发生在本世纪五十年代的伦敦。第二次世界大战后不久的英国经济萧条，百姓生活艰难，队长不得不撇下孤儿弃妇在困苦中挣扎。但是队长并没有遗忘他们，时而捎来银钱和来路不明的珠宝手饰，接济“母子”生计；可是从来行踪神秘，躲过警察的监视和查询。读者逐渐觉察到这位队长十分属意丽莎更甚于威克多，在漫长岁月中，他以独特的方式满足一己和对方的人情要求。格林显然把这位行迹可疑的队长写成他一贯宠爱的“善良的恶人”或是“好心肠的杀人犯”之类的角色。

小说写的下半部，威克多已成长为浪迹四方的小城记者。为了送葬这位“寄母”，始知他的“寄父”队长此时正在巴拿马搞一笔交易，他于是追踪而去，顿时投入火热的政治阴谋网罗之中。原来这位长期隐姓埋名的队长，一度曾以贩毒为生，此刻扮演巴拿马政权的支持者，参加某个亲美集团以促成美政府派来签订运河条约的谈判。而威克多却结识了一位自称吉莱的政客，并参加了吉莱所组织的尼加拉瓜和萨尔瓦多敢死队的反政府活动，反对美巴签订的巴拿马运河条约。“父子”站在对立的阵营，各不相认，威克多设法揭露了“寄父”的真面目，使其无立足之地而不得不悄然他去，另谋最后的葬身之地。

格林是当代探险小说大师，笔锋犀利，用大手法写小人物，专捧末路英雄与倒霉人物。他年青时曾遨游中美洲，熟习当地的风土人情，至老不忘，如今退居故乡，仍然信手写来使读者神往于他的子虚人物和乌有事迹，确是高手。自从他的处女作《斯坦布尔列车》在一九三二年问世以来，写了不下几十部的著作，有政治小说、娱乐小说、舞台剧、电影脚本、散文及游记等，不仅数量惊人，艺术效果尤佳，博得全世界读者的爱好。

一九八九年

狄更斯生活中的女性

当今世界文学园地中，每年发表的论文数量，据说仍以有关莎士比亚的为首，其次便是狄更斯。在英国本土，则后者更受到当代读者的欣赏。狄更斯虽然只活了五十八岁，自幼在贫困中受煎熬，但他奋斗一生，却写出十余部长篇小说和大量中短篇作品，足以供后世研读之用。有关研究他的文章，堪以称为浩瀚，但触及他二十四岁成名后的生活变化，以及如何影响他后期创作之事的都极为鲜见，甚至几乎没有，不无令今日读者为之遗憾。即使迟至一九五二年出版的狄更斯传记中，也把他一生的重点，放在文学业绩上，竭力隐去他那伴随旺盛创作而来的自私狂暴的性格表现，真可谓为尊者讳了。

按最近《纽约时报》的报道，有人研究狄更斯最佳作品中理想的女性和逼真的恶徒，都与他独特的脾性和生活经历予以断然分开。例如为他生育过七男三女的夫人凯丝琳终被遗弃，而且在他的作品中受尽丑化；据说这是继承了他那位因负债入狱、导致全家受尽苦难的自私父亲的作为；而对于逼使小狄更斯于十二岁时即充当学徒以抚养姊妹的母亲他又产生了一种心理上的仇恨。他在驰名文坛的年代里他一面诱奸他的姻妹乔琪娜使其充当他的管家婆而且生了三个孩子，一面则与名伶之妹爱伦·端奈私通，并为她在法国购置地产赡养终身。在维多利亚女皇朝时代，这种所谓韵事司空见惯；但为人所漠视的，则是这几位女人都早已改头换面编入狄更斯的名作之中，无论为人好坏，都成了不朽的女性，与作品长存。如《尼克拉斯·尼克尔贝》（一八三九）中的凯塔·尼克尔贝，或贤妻良母型的露斯·品洁；又如《董贝父子》（一八四八）中的福洛伦斯，都有与原型人物黑白颠倒之嫌。他善以宠爱的小女儿凯蒂之名使生活中的爱伦·端奈在小说中永恒化，或把另外二位小姨子芬妮和玛利分别写成年轻漂亮的妻子形象，以代替被他遗弃的凯丝琳。从艺术的角度而言，这本来无可非议，但现实生活遭遇究竟有别于小说中的人物命运，经他这样一写不免使读者上当。狄更斯自己承认在执笔写《雾都孤儿》（一译《奥列弗·退斯特》一八三九）时的心绪充满了“激情与狂暴”，尤其在改编为舞台剧上演时，他满心想杀害剧中的妓女南希，以“发泄”他对亲身母亲及妻子的怨恨。以致在步出剧场时，他还回头左右顾盼，生怕警察识破他想杀害无辜的用心。这一切难免不损及他的写作心态及减退他的创作热诚，虽然他的艺术良心和毅力使他在无限内疚中成功地完成了不朽之作《双城记》（一八五九），《伟大的期望》（一译《远大前程》一八六一），《我们共同的朋友》（一八六五）以及自传性的《大卫·科波菲尔》（一八五）等。

狄更斯毕竟是位仅次于莎士比亚的大手笔，由于他的内心不平衡，他为了文学事业所付出的精神代价，显然超过了同时代的其他作家。

一九八九年

乔伊斯的妻子诺拉

写出《尤利西斯》和《为芬尼根守灵》两大巨作，而且为“意识流”创始人之一的詹姆斯·乔伊斯（一八八二——一九四一），有一个无知无识做过酒吧女郎的妻子诺拉。她对于乔伊斯的文学天才一无所知，时常对她的友人说乔伊斯有一口美妙的男中音，应该藉此谋生，不要去搞什么写作。乔伊斯成名后，诺拉说，“我不知我的丈夫是否是个天才，但是他的确有个下流的心境。”

研究乔伊斯的学者如瑞却·埃尔曼，在他一九五九年所写的经典著作《乔伊斯传》中说，诺拉·巴纳克尔之对于一位伟大的作家，的确是位令人迷惑不解的伴侣。一位英国作家并是女权运动者的勃兰达·麦道克斯第一次请教埃尔曼有关诺拉时，埃尔曼怀疑是否值得为诺拉写传记，但是在埃尔曼一九八七年逝世前，他改变了主意，而且鼓励麦道克斯去写这个诺拉的传记。他的决定完全正确，因为麦道克斯写的《诺拉传》成为一部杰出的传记，而且改变了世人对乔伊斯的理解。麦道克斯此书简直成了读乔伊斯本人著作前的一本必读之书。

诺拉与乔伊斯首次在都柏林街道上相逢时，诺拉不过二十岁，当时正在一家旅店里做使女，不过长得很漂亮；乔伊斯说诺拉“使我成为一个男子汉”。他们相见之日在一九一四年六月十六日，这正是《尤利西斯》书中所写的日子，而诺拉以后写给乔伊斯不加标点的信件，也成为《尤利西斯》一书结尾时女主角毛莱·勃鲁姆有名的意识流独白。

乔伊斯与诺拉相识三个月后，乔伊斯即说服诺拉相偕私奔到巴黎。他既未向诺拉说明他爱她，也并未答应和她结婚。他们的婚期一直拖延到二十七年之后。但是在他们浪迹欧陆，从法国巴黎到意大利的里雅斯特到瑞士的苏黎世，然后重返巴黎，乔伊斯既爱着诺拉，而且一切依靠着她。传记家麦道克斯找不出乔伊斯有不忠于诺拉的事迹。

诺拉对于乔伊斯的文学生涯，了无兴趣；乔伊斯虽然要改变她也无能为力；据麦道克斯所述，诺拉之对乔伊斯的作品无动于衷，使乔伊斯感到悲哀而且焦急。麦道克斯写道：“诺拉的性格使乔伊斯对她可望而不可及，正是她对乔伊斯的天才毫不动心的关键。她只是喜欢他的平易近人。”她拒绝读乔伊斯写的书，但是她却能使乔伊斯停止酗酒，并使他保持写作。她对乔伊斯严加管束，并提出他再不戒酒，马上就离开他。她的严峻使乔伊斯能够保持清醒。

麦道克斯称诺拉是位极有魅力和十分正直的人。她养了一男一女。儿子乔琪奥一生无所事事，因为乔伊斯一家是靠美国慈善家哈里哀特·魏弗的接济生活的。女儿吕西亚患精神分裂症，一九八二年死于一家英国精神病院。乔伊斯于一九四一年逝世，相隔十年后诺拉继之弃世。又三十余年后，麦克道斯写了《诺拉传》，使诺拉的名字永垂不朽。

一九八九年

笔扫纽约的伍尔夫

美国文坛上有两个出名的伍尔夫，一个是三十年代的汤玛斯·伍尔夫，是世纪同龄人，不过短命，活了三十八岁就夭折了。另一个名汤姆·伍尔夫，一九三一年才出生，现在正是风华正度的时候。汤玛斯写了一部不朽之作《展望归途，天使啊！》（一九二九年出版，三联书店有译本，一名《天使，望故乡》），被读书界视为天才；死后虽有两部遗作问世，都不是成功之作。汤姆·伍尔夫则是个新闻记者，又是个非虚构文学的实验作家。他把写小说的手法运用到实际的新闻报道中，是所谓新型新闻的创始人。他在六十年代中叶才崭露头角，作品的风格，据美国批评家说，介乎滑稽连环画与到处旅游的富人及学院派人士所用行语的混合体。他写了几本小说，其中语言外国读者都很难读懂，内容都是涉及当代美国流行文化的作品；特别对写加利福尼亚吸毒人、播滚乐和汽车行业十分擅长。因为他根据事实并用清澈的头脑从事写作，而且文采斐然，颇受美国读书界的欢迎。他认为新闻报道不可能是纯客观的，所以他一力遵守事实的真实，而使实情与记者及读者之间，有相关的默契而融成一体。

去年，汤姆出版了一部小说《浮华的烽火》，成为一九八八年度最畅销的一本书，一直名列在《纽约时报书评周刊》的畅销书栏内，连续刊登六十几个星期之久，到今年初才从畅销书栏内消失。这本书被视为“写大都会的宏伟小说”。

在这部小说里，他一面怀着满腹疑虑，一面张着双大眼注视着这个被瞎说八道乱捧起来的浮华世界，纽约好比是个向金字塔顶端爬去的巨人，而且其浮华集世界之大成。但是他也注意到这位巨人显示的生命力，他把这种生命力熟练地串在一起放在书中的各个角色身上，并使之形象化，令读者不能忘怀。

汤姆·伍尔夫是位善于写纸迷金醉场景和狂欢气氛的大师，但骨子里却是个道家。在小说中，他描写华尔街，认为混杂在年轻人做股票生意喧闹里的，是一种贪婪与虚伪的光荣感。但同时他又写纽约南勃朗克斯居住区的世相。从好人到坏人都不能逃脱他的眼光。他成功地写了一位混迹在酒店里过着挥霍放荡专吃白食的英国佬彼得·法罗，他的职业则是个小报记者，是这部小说里令人不能或忘的恶棍。

汤姆在《浮华的烽火》中所写的故事，完全是活生生的报道和缜密的观察所组成，人物虽系虚拟，写得宛如实有其人，似乎汤姆是曾经同他们生活了几个月的熟友，而且翔实地记录他们的行动。汤姆在书中写了纽约的上等人和下等人的故事。上等人以薛尔曼·麦克考埃一类人为代表。麦克考埃住在花园大道的上等住宅区，但是除了有钱之外，是个索然寡味的人，他是一家重要投资公司的老板，专营股票生意，还在另一处租赁的公寓里养了个情妇。纽约的下等人则住在勃朗克斯区。故事发生在有一天麦克考埃到肯尼迪机场去接他的情妇，归途上汽车应该转进曼哈顿区时，却走错了路，车子进了一处一片荒凉的地方，中途还撞伤了两个黑人青年，一位黑人牧师挺身而出保护这两个年青人，于是挑起了一场种族仇视的行动。作者运用他所掌握的纽约市井俚语，描写故事的进行。例如他生动地描写了一次花园大道的酒会中的一些妇女；他把一批女人称为“柠檬馅饼”，指那些身边伴着有钱老头子的妙龄金发女郎，另一批妇女则是“社会X光线机”，全是些干瘪瘦削

的妇人，如此等等。

这部《浮华的烽火》完全不像狄更斯或萨克雷所写的伦敦，也不象巴尔扎克或左拉笔下的巴黎，却只是一部充满笑料的汤姆·伍尔夫所描绘的“人间喜剧”。八十年代的纽约，大至摩天高楼，小到出租汽车计程器，无一能逃过汤姆的笔触。

一九八九年

《愤怒的葡萄》五十周年

海明威自律每天上午规定写作五百个字，无论有用与否，不能或缺；而稍后于他的约翰·斯坦培克则用了五个月的时光写下了二十万字的巨著《愤怒的葡萄》，平均每天要写一千三百多字。海明威虽然如此勤于写作，但成书不多；死后遗作的出版字数，约相当于生前出版的字数。

《愤怒的葡萄》首次出版于一九三九年，伐金书店为了纪念此书问世的五十周年，于今年又重新出版。同时还出版了斯坦培克当年写作《愤怒的葡萄》时的创作日记，书名为《工作的日子：愤怒的葡萄 创作日记》。此书中历述斯坦培克在写这一巨著时的甘苦。

《愤怒的葡萄》出版后，读书界公认此书堪与史托夫人《汤姆叔叔的小屋》及厄普顿·辛克莱《屠场》齐名；因三者都影响了公众的态度与政府的政策。《汤姆叔叔的小屋》揭发了美国南方白人农庄主对待黑人奴隶的不人道压迫和剥削，《屠场》则控诉了移民工人们在工厂里所受的非人待遇。前者为解放黑奴运动作了舆论准备，后者亦多少改善了对外来工人的奴役；而《愤怒的葡萄》写的是加里福尼亚对干旱地区移民的虐待。这情况为斯坦培克的亲身经历，并且首次笔之于书，便使这众多移民所受的困苦，暴露于世人的眼前。由于这是斯坦培克所获的第一手材料，他的笔下又灌注着浓重的感情，写成了他一生的杰作。书出版后为各方所瞩目，当年即获普利策奖，一九六二年又因此书而获诺贝尔文学奖。

斯坦培克在写此书时，写下了几句座右铭以鼓励自己：“这本书必须写得尽善尽美，简直非如此不可，此外并无其他的选择。”他的格言如此，而且由于他讲故事的动人技巧，因此这部小说就成为他的力作，达到了他写作的峰巅。据斯坦培克说：“《愤怒的葡萄》消耗了我一部分的生命。”因此他怀疑此后能否再写一本与这部小说媲美或同样的书。

斯坦培克除《愤怒的葡萄》外还写了不少有关美国南部城乡佃农及农业工人的故事，如《煎饼坪》（一九三五）、《相持》（一九三六）、《人鼠之间》（一九三七）、《罐头工厂》（一九四四）等。他的前期作品，大都写反映三十年代美国工人农民进行阶级斗争的故事。因此他被视为美国进步作家之一。但他写的工人农民，自觉性都很薄弱，而领导他们斗争的共产党员，又因为囿于个人复仇观念而利用群众，所以斗争常常得不到应有的效果。第二次世界大战中，他曾担任战地记者，到过苏联。但二次世界大战后，他的斗志逐渐消退，写了几本小说，如《月亮下落》（一九四二）、《烈焰》（一九五〇）、《伊甸园以东》（一九五二）、《晦气的冬天》（一九六一）等都是平平之作。

美国作家福克纳于一九四九年获诺贝尔文学奖后，海明威暴跳如雷，从而刺激他写《老人与海》，于一九五四年获诺贝尔奖。斯坦培克对诺贝尔奖并无渴望，但他也在一九六二年得了奖，他得奖是为了“由于他的现实主义及富于想象力的创作，把蕴含同情的幽默和对社会的敏感相结合。”斯坦培克生于一九〇二年，于一九六八年弃世。

一九八九年

海明威与“特殊效果”

海明威自从事文学生活以来，就胸怀大志，要成为一个超过托尔斯泰老人的大文豪。可惜他一生喜爱的东西太多：读书、狩猎、钓鱼、斗牛、酗酒、美女等等不一而足，从而分散了他的精力。特别是狩猎非洲，两次飞机失事，使他脑部受伤，妨碍了他的思维与写作，终于导致了他晚年因对自己失望而自戕。天不永年，不能使他写作到不能动笔的时候，真是文坛上的一大憾事。

但是海明威又遗给我们一个学习的榜样，那就是他在写作时的刻意求工。他为了要从事写作生涯，曾经诵读了欧美文学大师的诸多作品。他发现了大师们的业绩，如从亨利·詹姆斯处学得追求“完善的语言”。詹姆斯的人物及背景都属上层社会的客厅生活，行动优闲，言语典雅；海明威虽不满于詹姆斯生活的狭隘，却抓住了语言这一关，使自己的文字精益求精，不同于他同时代的作家。詹姆斯之外，海明威又热中于詹姆斯·乔伊斯。这位现代派祖师爷笔下的人物、背景、事件，都是平平常常，一向不被人所注意；不讲修辞而讲意识流。海明威一面学着两人的诀窍，一面又反其道而行之。他写平庸的生活与平庸的角色，所用文字却十分简洁精炼。他不写客厅中的人物，他写的是酒吧、旅舍、原野和斗牛场的角色；上流人说下流话，把意识流送给了正襟危坐的绅士等等。

海明威喜欢詹姆斯的小说，如《摩维斯夫人》、《拧螺丝》、《贵妇人画像》和《美国人》等，但是他读了这些小说，必须设法制胜；有人问他所说的“必须制胜”作何解释。他回说：“除非你能超过他的东西，因为重复别人写过的东西毫无意义。我们这个时代的作家，必须创作前人所未写过的或超过他们已经写下的作品。若要和已故作家竞赛，只能先读他的作品……”

有人问他“做个作家应该读些什么书？”海明威的回答是“读一切他想制胜（超越）的作品。”他认为詹姆斯·乔伊斯的《都柏林人》、《艺术家的肖像》和《尤利西斯》是必要读的。他说“我并不崇拜乔伊斯。我只是把他当好友来看待，认为在技巧上再没有写得更好的；我向他学了不少。”

美国批评家约翰·贝莱在去年出版了一本《论短篇小说》，书中论到詹姆斯、康拉德、吉卜林、海明威、契诃夫、劳伦斯、哈代、乔伊斯等。从这些作家的作品中，发现了一个共同的成功之点，即“特殊效果”。这原是电影上常用的手法，但也出现在上列作家的作品之中。电影中的“特殊效果”即在剪接中运用美学方法的处理，一个故事摄成两个相反的方向（即高潮与反高潮），使观众的视觉效果特别强烈；可是事实上只不过是技巧上的处理，而使观众回味无穷。海明威短篇《印第安人营地》的结尾：尼克陪了他作医生的父亲经历了一宵挽救印第安妇人难产的搏斗以后，却发现年轻的丈夫已经自杀。第二天“清早，在湖面上，尼克坐在船梢，他父亲划着船，他满有把握地相信他永远不会去死。”（“不会去死”原文用了 Would Never die 一个虚拟语气，这已足够令人玩味的了。）效果在于尼克从成年人的悲剧里走了出来，进入少年欢乐的晨曦之中，这一刹那正突出了生与死的强烈对比，成为这一可以玩味的契机。

海明威生于一八九九年七月二十一日，今年正是他诞生的九十周年，同时又是他的作品被介绍到中国的六十周年；爰草此短文，聊对表这位大师的敬仰。

一九八九年

二十大卷的女皇英语

今年三月杪时，在伦敦举行了《牛津英语大词典》第二版的首发式。这是献给英女皇伊莉莎白二世的词典，女皇的英语宝库不但现代化了，而且还国际化了，词典中所收列的字与词语不但会使维多利亚女皇惶惑不解，而且会使崇尚礼仪的维多利亚女皇朝大为吃惊。

《牛津英语大词典》第二版共有二十大卷，自从第一版十二卷于一九二八年问世后，即成为英语字与词语的定本。第二版中收罗了全世界说写的英语，而第一版中则只限于十三个殖民地所用于说写的英语。第二版中包括了通俗粗鲁及技术上的英语，甚至收有市井黑话，集第一版出版后英语发展及革命化的大成。

《牛津英语大词典》第一版是由詹姆斯·毛雷博士在一八八四年开始编纂的，由牛津大学于一八九七年献给英女皇维多利亚，这部词典每隔一个时期出版一卷，到一九二八年出版了十二卷，献给其时在位的英皇乔治五世。五年之后又出版了一本增补本以应当时的需要。一九七二年到一九八六年间，在一九三三年印本上，又增加了四卷，所以最后成为十五卷的一部大书。

第二版的编纂时间前后共费7年。一九二八年发行的《牛津英语大词典》共收四千四百万个单字，第二版则增加到六千万个单字。据与爱特蒙·S·C·魏纳共同编纂第二版的约翰·A·辛普森说，新版共增加五千个新单字或是已有单字而加以新含义，差不多收集了全世界流行的英语字条。

极大部分的编纂人都在英国本土工作，有一些人则在纽约、华盛顿及波士顿；因为这些地方有优良广大的图书馆，收集新字方便。辛普森先生说，“我们〔的工作〕——及新字〔的增加〕是从来不中止的。”

这两位编纂者都是英国人，他们在大学毕业后即到牛津大学出版社工作。辛普森先生今年三十五岁，毕业于约克大学；魏纳毕业于牛津大学，今年三十八岁。他们认定以词典编纂工作做他们的终身职业，两人都说发现一个新字或旧字的新历史根源，是件令人高兴的事情。

《牛津英语大词典》，单讲它的统计数字就使人眼花缭乱。全书共有二万二千页，五十万多个单词要给以定义、界说及例解，引用的例句共有二百五十万条，其中引用莎士比亚的就有三万三千一百五十条。互见的条目有五十七万七千处，二十四万九千个词源，十三万七千个音注。全书有二十九万个主要的条目，比第一版多三万八千条。其中最长的解释在于 Set 一字，共有一五四个主要意义，解释有六万个字，共计三十六万二千个字母。

编纂初期，所有文字都用打字机打出，改稿后即输入计算机，便于以后的改动。牛津大学出版社以英国作为编纂基地，而在美国麻省达恩通市印刷十万套，每套售价美金二千五百元。第一版曾发行节本两卷集，第二版则将于一九九一年发行节本三卷集。

辛普森先生指出眼前世界上科学及技术的名称，都系以英语命名。《牛津英语大词典》第二版中，有百分之二十的新字都是属于这一类的，如“酸雨”，计算尺的“游标”等；另一种则是商业用语，如“免税商品”，“石油通货”等，连中国式的英语“大跃进”（Great Leap Forward）也收罗在内；医学方面则有“镇压疗法”（耳针）、“晴空湍流”（颠簸）等。第二版中还收已英语化了的意第绪语和俄语。

中国的《中华大字典》编纂有年，正陆续出版，希望能早日全部印行，并出版节本，以便利读者。

一九八九年

海明威与舍伍德·安德森

舍伍德·安德森生于一八七六年，到一九一九年他以《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》短篇小说集的出版而一举成名，为“芝加哥文艺复兴”文人集团中的一员。海明威生于一八九九年，到一九二一年任多伦多《星报》驻巴黎记者。安德森与海明威相差 23 岁，可以说是忘年之交，而且安德森对海明威多所提携。海明威赴巴黎时，安德森为他介绍女诗人葛屈罗·斯坦因和诗人伊兹拉·庞德相识，从此使海明威进入“先锋派”，最后终于成为一代宗师。

说来，海明威对安德森之汲引他步入文学圣殿，应该感恩不浅，但是他在纽约史克里勃纳书店出版的第一本书《春潮》却是讽刺挖苦安德森的。这是一本模仿安德森文风的小说，先是投稿给李弗莱特书店，但安德森是该书店的台柱作家，当然不能贸然出版一本取笑他的小说。这时菲兹杰罗正将海明威推荐给史克里勃纳书店的编辑帕金斯。帕金斯希望出版海明威的《太阳照常升起》，并将海明威拉进书店撰稿人的行列；海明威便以出版《春潮》为条件，将《太阳照常升起》的稿子也交给了史克里勃纳书店。《太阳照常升起》问世后，被誉为“迷惘的一代”的代表作，成为畅销书；从此海明威便在美国文坛上崭露头角，逐渐成了一位知名度极高的作家。

《春潮》的出版毁誉不一，但总的还是非议海明威的为多，认为他不应该过河拆桥，攻击他的知音人。但海明威自己却完全不这样看，他认为他之模仿安德森写作的风格语言，完全是对安德森的谏诤，别无他意。德怀特·麦克唐纳尔德在他编撰的诙谐性模仿体裁文集的“序言”中曾说模仿文体之出现，大都由于作者钦慕被模仿的作者而不是鄙视性的。并说海明威之写《春潮》完全是由于他佩服安德森，而且是为了报答安德森的提携之恩，但这本书也表示了海明威的“弗洛伊德所说的杀父情结，所以如此行事为的是在文坛上开辟自己的道路。”最普通的说法，则是海明威花了七天功夫写成此书，完全有可能要把他的出版人由李弗莱特书店移到史克里勃纳书店。

海明威也有他自己的说法，说他之写《春潮》完全是写《太阳照常升起》后的游戏之笔。”我之写《春潮》本来是件公正合理的事情，可这也使我感到尴尬。按他（指安德森）这种写法，我认为有些近乎戏弄人的意思，而我以为可用比较巧妙的方式来暗示他的败笔。我写《春潮》不过是对他开了个玩笑而已。这种做法未免残酷，而且效果也不好，因为他反而越写越差劲。如果他存心写得不好，这不关我的鸟事。可事实不然。他曾经写过优秀的作品，然后才走下坡路的。至于我则日趋真实合理，而忠于创作胜过友情的。”

一九八九年

以海明威作广告

海明威生前做梦也不会想到，他死后竟成为“广告明星”。有若干旅店和酒吧，以海明威生前光临过而大做广告，夸耀他们这家店曾经和海明威的一线渊源。即使他没有亲临店堂，也拦不住店主们的广告词不牵涉到他。

芝加哥有家名叫克拉里奇的旅馆，座落在狄尔朋公园道上。海明威在芝加哥从师的年代住得起这家旅馆吗？恐怕未必。但是旅馆的广告，至今半个世纪仍不忘海明威在旅馆对面留下的足迹，好象这一切都和旅馆的关系十分密切。他们在广告里写道：

海明威，他喜欢我们的四邻。他就住在我们的旅馆对面的四层楼上。

现在这地方还保持老样子。希望你能追思他的文学创作而光临我们这家芝加哥的小旅馆。

这家旅馆所做的文章，不过是故弄玄虚，其他闻名的则有为海明威读者所熟知的“哈雷奖”。这是一批美国的海明威迷所开始组织的，他们经常在洛杉矶的哈雷酒吧后室集会，以后哈雷酒吧老板在意大利翡冷翠地方开了一家分店，但生意清淡，于是这群海明威迷想到了设立海明威奖。海明威在他写的《过河入林》主角上校曾光顾威尼斯的一家酒吧。其后模仿者杜撰了上校和侍者的一段对话：

上校在浴室时，侍者开门进来了。

“女伯爵不在家，你也许在哈雷酒吧能见到她。”

“你在哈雷酒吧可以找到任何东西。”

“是的，我的上校，除了，也许，快活。”

“找见什么鬼也会找到快活的，”上校回答他。“要知道，快活是一个流动的节日。”

由于这一段对白里提到“哈雷酒吧”，一批海明威迷便献计把翡冷翠的“哈雷酒吧”连系在一起，设立一个“国际模仿海明威奖”，每年定期授奖。应征的短文必须模仿海明威的笔调，而且写出与“哈雷酒吧”有关的文字。得奖者常叹自己的文采远不如海明威的败笔。获奖人由“哈雷酒吧”供给一张去翡冷翠的来回飞机票，包括一顿酒吧的丰餐，至于其他费用就须获奖人自理了。

这笔奖金自设立以来，已有十一个年头了，共收到模仿海明威的文章二万五千篇，每年约有应征文两千余篇。海明威生前曾对一群年轻学生说过关于自己风格这样的话：我经常在写作时碰到笔端生涩不畅，而别人就将这样的生涩不畅的文句，视为是我文章的风格。既然他自己是这样说的，而哈雷酒吧举行了模仿海明威笔调的竞赛，海明威又将作何想法呢？他一定认为是不值一提的。《海明威阿爸》的作者A·E·霍区诺曾经写道美国的散文家E·B·怀特曾写这一篇《过街入烤肉店》，海明威看了很不高兴，说，“模仿是失败了作家最后的救命稻草”。

如今，这一征文竞赛已经终止了，因为审读成千上万的来稿实在化费时间，处理这批征文比经营一家饭店还累人。这一“哈雷酒吧与美国烤肉店”模仿海明威文体竞赛的评选人之一《巴黎评论》的乔治·普列姆顿说，当他在审读来稿时，他似乎感到碰着耳边的海明威大胡髭，轻声在说：“够了，够了。”

一九八九年

悼巴塞尔姆逝世

董鼎山来信说，美国小说家唐纳德·巴塞尔姆已于今夏患癌症逝世，看了令人不胜怅惘。

我之晓得巴塞尔姆这位小说家和读他的作品，是在一九七七年。那时我读到一本美国作家戈尔·维达的论文集，其中有两篇文章谈到“新小说派”，并在北京图书馆借到一本巴塞尔姆写的《亡父》和一本短篇集。我为他文体之有异于一般作家而感惊诧。一九七八年孙绳武约我去济南山东大学参加美国文学研究座谈会，我作了美国新小说派情况的介绍，这一派小说家如巴塞尔姆、品钦、巴思的主张实在有点骇世惊俗。例如巴塞尔姆主张小说的构成，应如绘画的抽象派，“把互不相关的事物拼凑在一起，如果效果好，就创造了新现实。”又说，“零乱是有趣的而且有用的，”并以之为写小说的中心原则。他写的《亡父》（一九七五）一书，虽然有其中中心思想（一说是讽刺现代派文学的），却是从不同角度来写亡父，而在“零乱”的各色拼凑中，突出亡父衍写成长篇小说。这部小说不但有文字，而且有图解，严格说来是图文的拼凑。我曾经将《亡父》选译了三章，刊入袁可嘉主编的《外国现代派作品选》第三卷中。他将这部小说列入“黑色幽默”组内，其实巴塞尔姆的《亡父》已经超乎“黑色幽默”之外了。

巴塞尔姆不仅仅写“革新派”或称之为“新小说派”的小说，有时他也采用比较传统的方法来写作品，有时则运用了编排和设计上的标新立异，在正文中嵌入风景画、照片、图解或黑色方块等，以补文字之不足。用传统方法写作时，又夹杂一些陈词滥调，插科打诨，以及市井毫无意义的口头禅，或仿效的讥刺与挖苦语调。他的短篇小说的取材，往往十分隐晦，读完终篇，尚不知其所指为何物，事实上则是在影射美国当前的政治或社会的现实生活。

一九七九年上海译文社出版《当代美国短篇小说集》，我在小说集将要编成时，获得鼎山自美国寄来的一本《一九七三年美国最佳短篇小说集》，首篇得奖作即是巴塞尔姆的《教堂之城》，全篇开始时罗列了一条街上的各个教会教堂的名称，但实则是篇讽刺小说，不过是说此城教堂虽多，却缺少一个应召女郎的机构，对该城绅士阶级的伪善行为，予以辛辣的鞭笞。我当时曾用郑之岱的笔名予以翻译编入该集，这可以说是巴塞尔姆的作品传入我国之始。

一九八一年我应邀赴美，已故的诗人白英教授曾请他的女友驾车载我到纽约勃朗克斯匹观光，果然看到一街的教堂，比邻而设。在美时巴塞尔姆曾和我通电话，约定我离美前夕，在纽约市立大学文学系的酒会上见面，并由他朗诵《教堂之城》的原文，由我读译文作为一个节目。不图那晚他因为头痛剧烈不能出门，只打电话来致歉。难道彼时他的癌症已有前兆？我和他虽没有深交，但世上少了个对文化事业有贡献的人，总是令人感到悲哀的。

一九八九年

英国两代姊妹作家

在我国即使不是研究英国文学的读者，也知道勃朗特姊妹夏绿蒂和艾米莉的大名，因为她们的传世之作《简爱》和《呼啸山庄》通过译本和电影，为中国读者观众所熟知而且得到他们的喜爱。

如今，英国又出现了一对不倦写作的姊妹作家，琼及杰姬·柯林斯。文学爱好者曾随勃朗特姊妹在荒凉凄清的沼地及教区中散步漫游，现在则和柯林斯姊妹出入于繁华大街上的高档饭店与商店。如果以这两对姊妹作家的成果相比，颇饶兴趣。

勃朗特姊妹对她们上一世纪的生活曾以不寻常的敏锐眼光洞察秋毫，并用她们的鹅毛笔写下了所见的一切；而柯林斯姊妹则用她们的圆珠笔写下了现代人的贪婪与浮华，她们作为旁观者的眼光将五花八门的现代生活记录下来。

勃朗特姊妹早在十九世纪中叶就把自身对社会生活的渴望溶入她们笔下既富激情而又充满人性的哥特式情节的小说；而柯林斯姊妹则从二十世纪八十年代的世态眼光瞄向九十年代，她们所写的时代记录读来不亚于《简·爱》。

在《简·爱》里，夏绿蒂把自身生活如劫后余生、死亡与爱情及英国特殊气候等，镌刻在英国文学史而使她写的小说名垂史册。小说中的简爱出身孤茕，面貌平庸，有时挨饿，有时挨打，但她努力追求精神的完整。在一共三十八章的篇幅里，她经历了微贱的就业和多次火灾及死亡的考验，包括用炎热的心点燃了一个绝望男人的爱。

在杰姬的畅销小说《幸运》里，她也给读者刻划了一个女能人，拉基亦即幸运之意，但她必须遵循起码生存的主旨，如何生活，如何恋爱，如何经营夜总会生涯等等。与简爱不同，拉基则是个娇生惯养，一个黑社会教父的独生女儿，她五岁时便看到她母亲被人惨杀在游泳池里，受到了凶杀的现实教育，从而影响了拉基狂放无羁性格的成长。

简爱在孤儿院里看着她的挚友海伦在她怀里因肺病死去，而拉基在瑞士的贵族学校里听到父亲将和一位电影女明星结婚，她的挚友奥林比亚则伴着她躺在床上抽泣，所不同者，简爱的怀里是已死去的海伦，而拉基怀里却是活生生的少女奥林比亚，而且引导到她们的同性恋。

简爱以后在担任家庭教师时爱上了主人罗契斯特，结婚之日发现罗契斯特疯了妻子还活着，便怆然离去，以后重返罗契斯特府邸时，府邸已被火毁罗契斯特也成了残疾人，但她反而嫁了苦难中的罗契斯特。拉基则过着另一种生活，初嫁的丈夫被人枪杀后，她立即与另一男人相恋了。

夏绿蒂有她的妹妹安妮、艾米莉和弟弟勃伦威尔；杰姬则有她的妹妹琼和弟弟比尔。安妮和艾米莉都写了一本在沼地的故事，琼也向文学作了试探。

艾米莉写下了《呼啸山庄》中希斯克利夫和伽瑟琳的爱情，但希斯克利夫出身低微，只能眼看伽瑟琳和富人结婚，他愤而离开呼啸山庄。几年后他重返时伽瑟琳已死，他失去了生存的意义，只能用恐怖的慢性自杀，来求得与伽瑟琳同葬在一个墓穴里。琼也写了本小说《青春时期》，书中的主角加尔文·福斯脱和希斯克利夫一样的着迷于他的爱情。他爱上了电视明星米兰达，但米兰达却属于另外一个人。他做了个模拟情人的尼龙娃娃——这大概是八十年代式的殉葬了——不时用他的粗手抚摸着玩偶的头发，哀叹着，你是“米兰达，我挚爱的女人。”

这两对姊妹的写作，又何其类似。当然勃朗特没有与书商签合同，也没有酒会，仍是她们那一时代的文艺超级明星。但是十九世纪勃朗特姊妹的作品有深厚的生活基础，因而进入文学圣殿。而二十世纪八十年代的柯林斯姊妹则充满时代气息，一个单身汉又想入非非与玩偶谈恋爱；虽然超乎人情，但是这部小说在畅销书世界里正因此而走红不衰。

一九八九年

海明威的经历与想象

海明威在第一次大战末期任美国红十字会少尉，在意大利前线做分发纸烟及巧克力的工作。一次执行任务时，为奥地利军迫击炮及机关枪击中，住在米兰医院里，弹片取出后，他的右腿被石膏绷带裹住，躺在床上不能行动，却爱上了护士艾格尼斯·冯·寇劳斯基。次年一月伤愈，便回到故乡伊利诺伊州的橡树园。十年后，海明威写成《永别了，武器》一书，讲述了亨利少尉和女护士凯塞琳·巴克莱的恋爱故事。最后，凯塞琳难产死于战火中，死者已矣，生者何堪。这荡气回肠的故事曾经大为感动了读者，对海明威又虚又实的不幸遭遇深表同情。但这件事一向为写传记的人所怀疑。海明威传记的权威卡洛斯·贝克尔访问了艾格尼斯，艾格尼斯却只承认她和海明威的关系没有超过接吻的阶段，并说海明威在战壕里做分发纸烟等工作，根本不是名“英雄”，当年并没有立过赫赫战功，不过是个“孩子”。

最近出版一本《海明威与爱情及战争》，登载了艾格尼斯的日记和书信，以及海明威的通信。在这本书里，透露了海明威与艾格尼斯关系的真相。原来日记所载是一九一八年六月到十月间事。艾格尼斯风流成性，她在来到欧洲前，便与一个她称为“爹爹”的外科大夫相恋。在横渡大西洋的船上，她与一位比利时副官又发生了爱情。以后她又与一位独眼的意大利上尉谈情说爱。海明威在艾格尼斯的爱情生活中，不过占一段短暂时间，时过境迁，也就置之一旁了。

这种爱情也可以说，只算一场爱情游戏：因为艾格尼斯比海明威大七岁之多，一开始便将海明威作“小孩”看待，说他像个“被宠坏了的孩子”。到九月间，她送了海明威一枚戒指：当然海明威视为至宝，而她却不过小事一桩。她给海明威的信，都是用“大姊姊”口吻写的。她关心他的喝酒癖，在信中写道：“听了我不来米兰的消息，不要吵闹……不要把自己泡在酒里。”她在一九一九新年时写道：“当你加上几岁，变得更庄重一些，更安静一些，你会更好一些。”最后到一九一九年三月，他们的关系便完全断绝了。她写道：“我至今还是喜欢你的，但母子之情多于男女之恋……我不能忽视这个事实，即你至今还是个孩子。”

十年之后，海明威在《永别了，武器》中描写弗莱德列克·亨利站在凯塞琳尸体旁边说，“这好像是在和雕像说话。”

《海明威与爱情及战争》似乎发现了一件海明威写作不真实的例子，加以讪笑，但是小说原是虚构，只是有作家的生活作背景。一个作家完全有权利凭自己的想象写小说，只要这个故事能得到读者的信服：至于是否符合真人真事，批评家或读者是无权要求作者的。因为他写的是小说，不是回忆录或自传。否则作家笔下的故事，字字都需忠于事实，这就难为其作家了。

一九九一年一月三十日

詹姆斯·乔伊斯的守灵人

今年是意识流大师詹姆斯·乔伊斯逝世五十周年，国际乔伊斯座谈会将于今夏在摩纳哥首都举行，摩纳哥这个王国，地处意法边境的地中海旅游胜地，早于一九八四年建立了一座爱尔兰文史图书馆，度藏摩纳哥前王妃格雷斯·凯莱（已故爱尔兰裔美国影星）的私人图书，并由国王雷尼埃尔三世逐年扩增有关爱尔兰文史的各种出版物，使摩纳哥除了是世界上最小最富的靠赌博旅游过日子的国家外，又增添了一颗吸引游客的文学明珠。这次纪念乔伊斯，雷尼埃尔三世特邀爱尔兰裔小说家安东尼·伯吉斯（《论詹姆斯·乔伊斯》，一九六五，一书的作者）出席座谈会并作文学报告《作为小说家的乔伊斯》。当年乔伊斯于出版传世作《尤利西斯》（一九二二）后即携夫人诺拉去摩纳哥旅游，而书中反复出现的主题曲《蒙特卡洛的银行盗劫人》亦从此在摩纳哥风行一时。

正在此时，乔伊斯的孙子史蒂芬却于一九八九年十二月三十一日投书《纽约时报书评周刊》，声明有一批专事诽谤詹姆斯·乔伊斯的人造谣污蔑乔伊斯的后人，诬指史蒂芬以烧毁其祖父的手书遗物为乐事。他在信中指出：由于英国作家勃兰达·麦道克斯著作的《诺拉传》发表后，史蒂芬曾应爱尔兰荒诞派剧作家塞缪尔·贝克特的要求将贝克特致其姑母吕西亚（乔伊斯之女，一九八二年死于精神病院）的私人电函及明信片销毁。因此史蒂芬于一九八八年六月宣布执行这一请求，并连带销毁吕西亚致史蒂芬夫妇的私人信件。这些函件是在乔伊斯夫妇死后写的，完全与他的先人手迹无关。可是正因为乔伊斯家族中有为数不少的不肖子孙专以出售乔伊斯手稿、信件、回忆录片断等等营利，史蒂芬对他们的行为极为不满，并誓以珍藏并收集祖父的遗稿为职责。但是对姑母吕西亚的信札，为乔伊斯家族的声誉计，不愿流传他人手中，因此郑重宣告他销毁信件的范围和动机。同时又声明他本人也不愿依靠詹姆斯·乔伊斯的身份地位，特意在职业上只当一名国际性的文职公务员，而且安分守己，从不任意发表有关其祖父的言论或文字。

这封长信的内容，十分突出英国人视为第二生命的所谓“私有权，私人天地和个人自由”，并竭力声明为维护这一权利，他作为詹姆斯·乔伊斯的直系后裔，更应祖孙分列，相互尊重而又各不相干。信中的字里行间则脱不了乔伊斯式的意识流和幽默。如他在信中写道，“在美国谈论或著文关于私有权的问题，是件非常敏感并需谨慎对待的事情。尽管如此，我坚信每个男女的私生活总有其一部分是不应公开的，姑无论他或她有多大的名声地位。再说，我认为乔伊斯一家的私有权在本世纪内再没有比他们更受到别人的侵犯了。够啦，够啦，已经太过份了。如果我的祖父母至今还在人世的话，他俩肯定会大喊巴斯达！”（意大利语即为“足够了”之意）“可是许多乔伊斯专家却感到对我祖父的作品不够理解，似乎还有无数细节非从他的生活中进行更多的发掘和摸底不可。……女编辑翻译家玛利亚·左勒斯多次用肯定的语气对我们夫妇说，祖母诺拉曾一再设法追回一九一九年前后的个人信件，可始终未能达到目的。据她说如果祖母当年找到了这些通信，她肯定会销毁的。（按传记所载，是年詹姆斯·乔伊斯从意大利回爱尔兰，在都柏林与新知旧交过从密切，酝酿成熟他那种爱憎交织的思想感情，从而在他的作品中形成独特的自我矛盾风格。但诺拉则对他创作的《都柏林人》和其后的《尤利西斯》不感兴趣，并认为他的写作生涯不如他从事音乐工作，虽然这

两部作品都受到诺拉的无形影响和启发)。”

诺拉夫人为什么切望收回一九一九年的乔伊斯信件并置之一焚呢？她的孙子史蒂芬在长信中写道，“一九一九年就祖父两次在致祖母的信中明确嘱咐她把私人信件收藏好，决不能公开出去。”甚至打电报给侨居意大利的诺拉，吩咐她务必小心谨慎对待他的所有信件，要严守秘密。史蒂芬说他本人平素对他人的隐私，毫无兴趣，因此并未过目祖父母间的什么“亲密私信”，但是认为整个事件不过是乔伊斯的一种幻觉而已，无论如何也不应在传记中公诸于世。……同时，他又驳斥某些评论家认为乔伊斯故作神秘，爱用激人好奇的语言文字，使读者不得不追索作者的私生活及其思路之说。他举出一九五六至五七年间某个冬夜的朗诵会为例。“当时在麻省剑桥学院由爱尔兰女作家玛利·曼宁·霍威播放《尤利西斯》结尾那段莫莉·布鲁姆的内心独白，听众包括名戏剧家丽琳·海尔曼和另外几个文艺爱好者；发人深思的则是一些妇女听众莫不对之表现一种局促不安的情绪，有的啃指甲，有的抓耳朵和扯头发，无法安坐……”可见他祖父的意识流手法打中了她们的要害，乔伊斯确实是很了不起的。

他最后劝告读者，不必去阅读任何有关论述詹姆斯·乔伊斯的文章著作等等，而必须直接读他的原作；因原作并不难懂，读起来保证悦耳动听，震人心弦。史蒂芬记得他四岁时，祖父詹姆斯曾为他在信中写了一则童话《猫和魔鬼》，当时给他的乐趣，至今难忘，应该说连小孩子也能欣赏乔伊斯写的东西。末了他还发誓要为保卫乔伊斯家族的这一第二生命而奉献终身。

这恰合了詹姆斯·乔伊斯的最后巨作《为芬尼根守灵》（一九三九）。

一九九一年三月三十一日

作家身后的烦恼

美国出版界正盛行着一种风气，即出版已故作家生前废弃的稿件，此外，还出版作家生前的日记、回忆录、手记断片和书信等等。作家的家人以此为生财之道。

最令人注目的是海明威的未亡人玛丽·威尔什和他的出版人史克里勃纳，在海明威一九六一年自杀后，于一九六四年整理出版片断回忆录《流动节日》。一九六七年又由威廉姆·怀特整理出版《海明威四十年报刊文选》。一九七一年威尔什与史克里勃纳整理出版海明威生前的未定稿《湾流中的岛屿》。一九七二年又收集以尼克为主人公的短篇小说二十四篇出版《尼克·亚当斯故事集》，其中有海明威未发表过的遗作八篇，有的还没有写完。一九八一年编选出版自一九一七年至一九六一年的书简六百封，虽然海明威生前有言，不要公开他的信件。一九八六年又出版长篇小说《伊甸园》，此书是海明威于一九四六年写成，始终未发表，原因是他自己不满所作。最近在搜求他的遗作中，又被人发现了两篇未完成的作品。一篇名《不成名的作家》，发现者说他花了许多时间，才从涂改的字迹中辨认出海明威的构思过程和故事梗概，原来是写一位青年作家由于婚姻中出现第三者而荒废了创作生涯，不啻夫子自道。第二篇名为《失却斗志的英雄》，描绘西班牙斗牛场上一个失却雄心的斗牛士形象。世人常以为海明威专写硬汉子，事实上他笔下也有不过硬的人。这两篇废稿现在却被认为是奇货，高价而沽，不久即可在杂志上刊出。

美国写西部小说的作家拉摩于一九八八年去世，他的家属在他办公室里发现了大批废稿，死者的妻子说这些遗稿的版税可以足足吃到九十年代。

又如著名的侦探小说作家雷蒙·钱德勒已经逝世三十年，他有本未竟的遗作《纯种狗》，竟于去年由代笔人罗勃特·B·派克予以续成出版。居然成为畅销书，精装本印了四版，还不计纸面本。许多书评家指出续写的《纯种狗》未照原作者的意图，对钱德勒不免有失敬之处；但也有人予以赞赏。两方面的意见纷纭，莫衷一是。钱德勒死后有知，大概也只能苦笑了事。

费兹杰拉德死于一九四一年，当时他正在写作《最后的大亨》。他的编辑人先后请布德·楚尔贝格和约翰·奥哈拉代为完成这本书，幸而这两位都拒绝了。

约翰·契弗于一九八二年谢世，他的家属为三十六篇契弗的短篇小说版权问题，在法庭里打了两年官司，到头来，原、被告各出三十五万元的诉讼费了事。所以有人说，赚这本书钱的人，只是双方的律师而已。

这些事例只能说明作家家属和出版商为了赚钱，竟不惜违背作家的意愿，将原来作家认为不合格的作品，或尚未完成的作品，予以出版，甚至不惜雇佣代笔人来狗尾续貂。大多数作家所希望的，显然在于他的后代能像他一样珍视他作为作家的尊严，而只出版他乐于见之于印刷的东西，这样他才能感到心有所甘。然而他已去世，他失却了发言权。

一九九一年四月五日

谈《作家奇谈怪论录》

美国有本闻名四海的文学杂志《巴黎评论》，每季出版一次，内容有诗歌、小说、艺术以及文艺评论等，麻雀虽小，五脏六腑俱全，其权威性不亚于《纽约人》及《纽约时报书评周刊》。从一九五三年创刊以来，名作家从美国的福克纳到米仑·孔德拉，都被访问过；而能诱人打开心扉，畅谈各自的影响、手艺和写作习惯，总之凡是自己关切的东西，上天下地无话不谈。这些访问记每隔二、三年就由《巴黎评论》的主编人乔琪·普林泼顿汇集成册，由《企鹅丛书》予以出版。我从第一集起一直购置到第五集，对于查阅各国有关作家，颇为便利，又可作为消遣自娱。

今年二月间，纽约伐金书店出版了三十年来由《巴黎评论》采访过的百余位作家谈话汇集，题名为《作家奇谈怪论录》，内容已非作家与访问者的一问一答，而由编者普林泼顿分门别类按标题归类辑入。这些标题有“论风格”、“论情节”，“论性”及“论作家的阻力”等。读了这些文章，热衷于要做作家的人会对于写作的甘苦，入门三分深得体会；一般读者则也可看到一些大作家的思想深处。评介此书的人说别想从这些作家的谈话中学到太多的东西，因为这些大作家对每件事都只表示个人的独特意见，驰骋于原来想象力与新的想象力之间，一言以蔽之，他们只是各抒己见而已。

美国小说家厄斯金·考德威尔说，“我从小就懂得一个道理，人既可成为作家，也可仅仅是个读者。我则决定成为一个作家。”报告文学家特鲁门·卡波第说他平均一周要读五本书！？作家约翰·欧文争辩说“你怎能构思一部长篇而不预先知道其结局呢？”但是英国奥尔德斯·赫胥黎却早已说了他写小说“写一章是一章，在暗中摸索前进。”更有甚者，美国小说家约翰·加德纳经常凭兴之所至写得离题万里，使看的人不得要领。

该书的又一趣味是摘引许多有名作家的警句，由读者来捉摸其寓意与出处，而这些寓意与出处，令读者看了既知道这位作家的善恶，又知道故事趣味之所在。如诗人W·H·奥登吸毒有癖，他说自己吸毒在于捕捉一种“清晰的幻觉”。英国小说家约翰·福尔斯曾写过一部黄色小说，自称“我为之自豪”，曾几何时这种自豪感消失，于是把手稿付之一炬。更有趣的是要读者捉摸一些名家之言的反面含意，例如“垮了的一代”小说家杰克·凯勒瓦克说过所谓情节无非是“叙事加一大堆废话”吗？不对，这是小说家约翰·契弗说的。是不是卡波第说过他之猎取声誉“有如一位吸毒的瘾君子？”再听听法国荒诞派作家欧仁·尤内斯库说些什么吧！如果你有兴趣读一段心理现实主义女作家乔·卡·欧茨在喋喋不休为意识流大师詹姆斯·乔伊斯辩护那部繁琐的“荷马式史诗《尤利西斯》”，读来不足为奇；因为乔伊斯无非想通过庞大的空中桥梁偷渡他书中士卒……那么桥塌不塌与他又有什么关系？”“既然作家可以自身作桥梁来达到创作的目的，只要作品能问世就达到了自我超越，至于作家是否把作品放在心上，实无追究的必要。”如此等等，足见此书的可读性与趣味性了。

一九九一年四月八日

专访笔下

在《作家奇谈怪论录》中，编辑者普林泼顿谈了此书之由来。一九五三年《巴黎评论》季刊首次问世，开辟了一栏对于名作家的访问记，由作家侈谈他们成为作家的诀窍。自此以后，《巴黎评论》每期必刊一至二篇，这些专访同时引起了其他作家的兴趣，他们也想在同行中知己知彼，所以从不放过这样的文章。在过去的三十五年中，它差不多发表了近乎二百位小说家、诗人、传记家、散文家的专访，谈了他们的工作和打算。以后又合辑成册为《作家在工作中》伐金企鹅丛书出版。最后才分类编辑成《作家奇谈怪论录》一书。美国前辈文学批评家马尔可姆·考利为《作家在工作中》丛书作序说：为什么大作家如英国的E·M·福斯特（《印度之行》作者）肯花时间从事这种收益微薄的行径？“有些作家素不喜欢被人访问，但还是同意受访，他们不是为了在《巴黎评论》中有各自的老相识，就是出于愿意为这本正在挣扎中的文艺杂志助一臂之力，也许是他们回忆起早年为了出版一己作品的辛酸努力……作家有类一群雄猫，雄猫素不喜欢其他的雄猫，但他们都是从小猫成长起来的。”

至于《作家奇谈怪论录》中的意见是各说各的，决不能依凭这些材料就能塑造出一个作家来。譬如，工作的习惯各人大不相同。海明威一大清早就起身写作，黑人作家詹姆斯·鲍德温则要在夜深人静后才开始。杜鲁门·卡波第及英国作家伊夫林·沃经常在床上工作。罗勃特·弗洛斯特爱脱了鞋把鞋底当书桌使用。杜斯·巴索斯每次一章写完以后，就又改写七八次之多。美国作家威廉姆·肯尼迪必须把一条腿抬到他六岁儿子那么的高度，才能动笔。女作家尤多拉·威尔蒂每稿只更改一两个字眼，改多了就使她好似感到“有人在我肩后伸首偷窥着。”

对于故事情节的形成也人言言殊。诺曼·梅勒往往不依照预定情节写作。女小说家伊莉莎白·哈德威克说她需要构思情节时，先打开电视机看连续剧《达拉斯》。冯尼格不相信在文中偷偷塞进一些老故事情节的方法，能使读者满意。《第22条军规》的作者约瑟夫·海勒说“构思一部小说，首先须着眼于落笔的第一炮，这魔力惊人的开篇第一行将带动一系列的奇境、人物和其效果出现”。

《作家在工作中》丛书的推动力，犹如滚雪球愈滚愈大。在早期的几本中，就有不少著名的作家，如E·M·福斯特、莫里亚克、格雷厄姆·格林、欧文·肖、威廉·斯泰伦、艾里森·拉尔夫、乔治·西默农、詹姆斯·瑟伯、威廉姆·福克纳等都同意接受访问，但也有拒绝的，如荒诞派戏剧家萨缪尔·贝克特、美国作家塞林格、品钦等，其他平日极少接受访问的，则有海明威，福克纳，及亨利·格林等人。当年E·M·福斯特专访篇幅只占14页左右，以后的竟多达四五十页，足见作家访问记不仅受到作家本人欢迎，而且能推动其畅所欲言。须知当年还没有录音机，几十页的文章，够访问人的笔记了。举了这些实例，只说明作家的习惯和癖性无一雷同。至于作家之是否愿意接受访问，依我看来，接受访问为了扬名，不接受访问，故作神秘，也是为了扬名，彼此彼此，固无轩轻可分也。

一九九一年五月九日

马拉默德的心理分析人

本世纪美国最有独特色彩的小说家之一伯纳德·马拉默德（一九一四—一九八六）逝世才五年，他的家族已受尽出版商和传记家的滋扰。他们搜括到和出版了他的遗作残篇，包括废稿和未完成的小说，取名为《平民及无名故事集》，意犹未尽，最近又在追逼马拉默德家属，索取这位文学大师生前写给她夫人的情书，私人函件及个人文字记录：以至引起马拉默德爱女乔娜·史密斯的万分苦恼，因为她认为这些人对她那位沉默寡言而文学创作出手不凡的父亲太不讲“人道”，侵及他的隐私权。

乔娜是位心理分析大夫和社会服务工作者，十分理解她父亲生前的脾性和意愿。但作为一个著名文学家的后裔，对先人的手迹如何妥善处理确是煞费苦心；因为她意识到美国出版界近年刮起一阵揭人隐私不讲道德的怪风。一位作家生前名声越大，似乎死后受人侵犯之处越令人为之悚然。于是她在《纽约时报书评周刊》撰文公开提出一个严肃的问题：对待先人遗墨究应如何划分界限，何者可以公诸于众，何者与文学无关应属于死者后裔保管留作私人纪念？既然各国法律对此并无明文规定，那么又如何保证它的所有权不受侵犯？

乔娜在文中举出本世纪其他两位名人——小说家海明威与戏剧家丽琳·海尔曼为例。说这两位大作家从来就过的是公众生活，一言一行一举一动莫不引人注目，无论是称誉或谴责，均能处之泰然。可是马拉默德是个白俄犹太移民，他的早年遭遇正如他的小说《最初七年》中的穷人那样，简直是个“糟透了”的苦命学徒。他的坎坷只合用诗的语言抒发在作品中。作者生前既不愿意口述，也不打算身后假他人之手来重叙他的一生。他在有生之年婉拒了无数记者，编者和传记家对他个人的采访；他只期望读者在他的作品中熟悉他而不希望旁人对他作种种议论和记述。即使在父女之间，他也不爱旧事重提而宁愿永远保持缄默和恬淡的心情。十多年前，乔娜曾以子孙牢记祖辈故事为荣，恳求马拉默德讲些早年经历，或是挤些时间写自传等等，可是无一能实现。最后只得置备了一套录音设施，请他老人家随便闲谈个人情怀。他当时谈了些关于他母亲的回忆；不到十分钟就嘱咐乔娜把录音带洗净，然后摇摇头表示遗憾的说，“我不想录”。从此每逢儿女们请求他谈童年往事，他总是讲个有趣的童话来代替。

可是反过来，他又爱读和爱写别人的传记。看来他有一条永不破例的戒律——文学最好以虚构的形式写出一己经历供人欣赏；自吹自打，夸夸其谈会泯灭作家的灵感，终使文思枯竭，丢失彩色画笔。在他后期作品中，就有《传记家杜宾的生活》，《在植物园里》（弗吉尼亚·伍尔芙和其犹太丈夫的美好时光），以及《爱尔玛的超度》（音乐家马勒夫人的韵事）等等。足见马拉默德在作品中虽然面向读者，却始终深埋个人的内心创伤；公之于世的只是他的笔下再创作。他崇尚弗洛伊德学说，不时在作品中进行自我剖析，因此发现人性的复杂和矛盾性，非他所能解决。作为文学家他只能留下完整的手稿、书信和札记，以供他那位心理分析大夫的爱女乔娜作病历素材之用。

实质上他质朴的一生全部奉献给文学事业，是多种文学奖的获得者，一生写了长篇小说八部，短篇小说集四部。遗著一部。很少作家拥有他那样多的文学衔头。但是在他的心目中，文学艺术永远压倒一切，穷人是他创作的永恒形象，而《聊斋》式的神鬼是他讽刺的对象。据乔娜大夫的分析。她父

亲生前对坎坷经历及手稿之不愿外传，无非为保存他心目中完整的“穷人形象”，这也是他创作之源。换言之，若毁损这一形象或抑压其创作欲，将后患无穷甚至缩短他的生命；至于传记家一般是对此不予理会或同情的。一个作家偶或与知己促膝深谈，即使触及内心痛处，因为他有信任知己的本能，而使对方理解并获得必要的维护之情。在正常情况下，深谈并非为了发泄某种情绪，而是求得知己者能见证或分享一己的生之忧乐；因而一席深谈，意义万千。这也是传记观和科学态度的，虽然对老父的执意也不免发出一声苦笑。

一九九 年五月十二日

门肯与德莱塞的交恶

门肯与德莱塞由好友而交恶，久为美国文坛之迷，最近发表的门肯日记中，透露了这件事的真相。

亨利·路易·门肯（一八八——一九五六）在目前中国已很少为读书界所提起，其实在三、四十年代常看美国书刊的人，未有不知他的大名的。他是美国有数的批评家和语言学家，以“偶像破坏者”名噪于时。他的批评矛头除了指向资产阶级民主制度和价值观念传统中的种种缺陷，几乎对于文化领域中各个方面的问题，都有自己的见解。他为人正直，而文笔犀利清新，脍炙人口，一时为美国批评界誉为“巴尔的摩的圣哲（他是巴尔的摩人）。”

西奥多·德莱塞（一八七一——一九四五）是美国现实主义小说家及进步的社会活动家。他的代表作是《美国的悲剧》，被世界公认为现实主义作品的典范。三十年代美国经济萧条时，他投身工人运动，并加入了美国共产党。西班牙内战爆发，他支持西班牙人民反法西斯运动的正义斗争，曾亲临前线慰劳政府军。

门肯和德莱塞私交甚笃，在事业上相互也多有帮助，但到了晚年却互不往来。世人对这两位大作家的交恶颇以为怪，最近《门肯日记》出版，其中披露了二人不相往来的经过。门肯在一九三一年四月十八日的日记中写道：

“自从我最后和德莱塞通音讯以来，到现在已有五年又四个月了。二十年来，从一九一五年到一九二五年初，我与他往来亲密……首次的嫌隙大概起于一九二四年底或一九二五年初，当他完成《美国的悲剧》之后，对于书中描写死囚牢的情况缺少把握，想去著名的联邦新新监狱看看。不料法令严禁此种访问，他得不到准许，因此要我通过《纽约世界报》帮助他设法解决。我照他的要求取得了最高法院的批准，条件是《纽约世界报》必须承认德莱塞是该报的成员——显然法官不知德莱塞为何许人——并说死囚牢的一个囚徒需要自白，德莱塞则须为报纸写篇报道。

“当然根本没有死囚需要自白，《纽约世界报》也未刊载任何报道。法官追查此事，而且颇为不快，认为《纽约世界报》欺骗了他。因此该报的市闻版编辑要求德莱塞写一篇关于死囚牢报道。德莱塞答应写，但要五百元稿费。《纽约世界报》便向我抱怨，我也有些生气了，因为德莱塞竟会忘掉报纸对他的帮助，而且五百元的稿费也不是市上的行情。我给他发了份带有火气的电报，他以同样的火气回了个电报，说我冲撞了他并用讹诈手段威胁他。最后他终于写了篇报道，但显然不应得到高达五百元的稿费。”

另一件事则是一九二五年底，门肯的母亲因病进医院的当天，家人正乱成一团的时候，德莱塞光临霍林区门肯家，他说正在驾车旅行南方，要求门肯卖一瓶威士忌酒给他。门肯给了他一瓶酒同时置酒款待，并冒雪行至霍林山附近，邀请德莱塞的女友同来共饮；但是自始至终德莱塞未提及门肯病危的老母，或致慰问之意，只是将一瓶酒钱硬塞给门肯。门肯写道：“我的母亲第二天去世，但德莱塞并未寄来吊唁的函电，这件事使我视德莱塞为无可药救的蠢货，在我与他的交往中，此等事不胜枚举。以后不少人建议我和他重归于好，但我始终不愿再见他。”

两个同时代的巨人而终成水火，虽然起因由于德莱塞的行事乖张及有失礼貌，但门肯不能以广阔心胸，予以宽容，也未免心地狭小了。

一九九 年五月二十三日

写作的文思枯竭

有不少同行坐在一起总谈到自己文思不畅，难以写出作品来。于是有的喝浓茶，呷咖啡，抽烟，隔绝外面传来的声音，甚至禁止家里人的日常工作，以免打断他的文思。这样折腾了半天，他书案上还是白纸一张，不着一字。总之各人的文思枯竭，各有原因，即使嫁祸于他人，还是不能救他脱离困境。

德国作家海因利希·伯尔谈到他文思枯竭的原因，他说：“最近压抑与文思枯竭，成了我的第二禀性，这和世界形势有关。我生活在一个原子武器最集中的国土上——现在还有大堆新式武器要增加。一念及此，你就呼吸窒息和打消了生活的乐趣，使你停笔思忖写作是否还有什么意义。有一时期，音乐特别是古典音乐，助我克服文思阻塞，尤其是贝多芬创作的乐曲：举个例子，它使我感到一种十分西欧化和莱茵河流域的气息。我写作难以克服的问题，就是我不知我可以写出点什么来；甚至在我写短文时，也经常要重写一遍。我没有什么专长。但事实上这也有好处，它能防止我落入陈套。”

批评家马尔科姆·考利写道，“他们告诉我，成功对于人们是个可怕的考验。谢谢上帝，我可从来没有受过这种罪。但是，闻名全国，源源不绝的金钱可杀死了不少作家。写《雨树集》的罗斯·洛克里琪，还有写《密斯特·罗勃茨号船》的汤玛斯·海根，这两人都自杀了。人们常说吉尔勃特·塞尔茨给《了不起的盖茨比》写了篇书评，说得天花乱坠，这也许伤害了作家斯高特·费兹吉拉德。因为有这样高的评价，麻烦也就来了。费兹吉拉德以后的作品，都要以此衡量……每个字都写得如此美妙，作家怯场了。”

作家威廉·高英写道，“英国南方女作家卡森·麦卡勒斯受了写不出文章的严重影响。这真是件要命的事情，这个文思枯竭有如一次死亡的打击。她说她就没有什么可写的，好象她从来没有写过作品似的。这样的事情更使作家们思路枯竭。我们有时死亡，好像是在坟墓里，这就完蛋了。那是我们谁都害怕的；也就是许多作家所以酗酒、自杀、发疯或是成了一名好色之徒的起因，奇怪的是有时我们也会死里逃生，虽然活下来也是种忧虑，也是种使人厌烦的事情。最近有人写到索尔·贝娄，说他极大的优点就是能生存下来，他既没有成为酒鬼，也没有发疯，如此等等。他的真正英雄行为就在于他能容忍，这便是我们在美国对艺术家的看法。”

文思枯竭也有作家自己造成的，而其克服方法，也须自己努力。如约翰·斯坦贝克便说过，“这是常见的事情——一个人突然僵住了，好象被人拍照时一样。最简单克服这种情况的方法，是写信给别人，譬如写信给我。写一封有收信人的信件，这样可以免去面向无数不相识的人发表演说的恐怖感，而且可以有种自由感和免于腼腆局促。”也有作家之文思枯竭是由于他害怕老之已至。幽默作家詹姆斯·瑟伯说，“作家揽镜自照，窥视自己是否还有头发或牙齿。他会说，‘哦，天呀！我怀疑自己的写作状况。我赌咒今天我写不出什么东西来了。’我遇见福克纳，他告诉我他愿意活得长些可以再完成二、三部小说。当时他只有五十三岁，我想他的愿望现在早已达到了。海明威不愿活到六十岁以上，但是他不愿有中止生命的行动。……年岁问题经常留在美国作家的脑里，但是我从未遇到一位女士，她会哭泣她的已逝年华，和一些男士一样。”

文思枯竭是否有医治之法？詹姆·哈利森说，“我怀疑，当一位作家文思枯竭，无法倾吐出他心头贮藏时，何不跳上他的汽车去全国旅行呢？去年

冬天我驾车行程七千英里；简直可爱透了，而且并不太花费。许多地方有很好的汽车旅馆——冬季只要二十五块钱一天，伙食不比这个价钱贵，因为沿途没有太阔气的餐厅。你只要带一些胃药和一瓶威士忌酒就够了。”

这是说你文思枯竭了，冥思苦想救不了你，只有深入生活，与群众打成一片，你的写作灵感也就源源而来了。

一九九 年五月二十八日

创作的动机

英国人惯于装腔作势，衣服笔挺，以掩盖自己的困窘，所以当有人问到肖伯纳关于他创作的动机时，这位大幽默家不免把英国人的绅士腔挖苦一番，说：“我选择文学作为职业的主要理由，是因为作家从来不与买主见面，所以你也不需穿着整齐去见他们。”也就是说他用不着去穿大礼服装成绅士模样。真是又幽默又言简意赅。

创作的动机是各种各样的，但我以为美国作家金斯莱·阿密斯说的话符合其本色：“我开始构思一部小说，其动机之一便是：这次我要给他们露一手。没有这一点想法，许多美其名为创作力的东西，就此消失殆尽。……这原是种以自我为中心的一己主张，换句话说，写书就是这么回事。作家要有点虚荣心，大家记得英国作家奥威尔曾经说过他之要写作，其主要动机无非想引起别人尊他为智者，为他从未见过面的人们作为谈资。我并不以为他在自吹自擂，我认为他说的都是老实话。”

诗人 T·S·伊略德说了句俏皮话，他在大学里放弃拳击训练时解释道：“我反应迟缓，当一名诗人，那就容易多了。”这当然不仅仅当笑话看，因为诗人可以花上一整天去推敲他的每个用字。

上面这几个人只说了创作动机的一面，至少在表面上以创作为儿戏，但是也有负着重大的使命感去从事创作的，他们的动机便不那么轻松了。

譬如美国的左翼黑人作家詹姆斯·鲍德温的创作动机，便是一腔怒火。他说，“你心里有什么东西在激怒你，而且和你过意不去，这是种痛楚和苦恼，非写成书不可，否则宁愿死去；你不得不与之干到底！个人的才华是不足道的，我体味过不少有才华的败笔。驾乎才华之上本来只是些日常听到的语言，如磨炼，爱情，幸运，但最主要的却是坚韧不拔。……在你执笔写作的时候，你是在探索一些你所不知道的东西。可是，对我来说，整个写作过程是发掘我所不愿知道的东西，不愿找到我所不想发现的东西；但是总有一股力量在强迫我干。”

新小说派作家约翰·巴思对于创作动机，又有另一种看法，他的小说写得罗罗唆唆，甚至把教室里用的讲稿也写进了他的小说。他认为“写作差不多是一种不合情理的自信掺合着永无止境的恐惧心理。你记得海明威如何每天计算所写字数的那个故事吧（海明威限定每天上午必写五百字——亦注）！当我知道海明威那段细节时，我恍然大悟这个可怜的家伙最终为什么成为神经错乱而不能自拔的人。一般的职业作家，不论他是位大作家或中等之材，都懂得自身一定的局限性，也就不会怕交白卷而犯愁了。至于我自己的小说，我的朋友约翰·霍克斯（作家）有次说过似乎是从虚无飘渺中编造出来的，唯恐中断而滔滔不绝。那是《天方夜谭》讲故事人式的恐惧。它的难处在于既须讲大白话又要用隐喻来交替讲述基于生活的故事。我掌握这种隐喻的技巧已入木三分。但是，对我来说总有一种感觉，一旦故事讲完，全世界也就完了，当我闭口不讲时，我怀疑世界是否还存在。好吧，在我现生活这一阶段中，我有足够的信心知道稿纸可以填满。说实话，因为我并不是一位强调连贯性的小说家，（我写的书相互间并不十分雷同）我对于小说的进展却抱着一种不断追索的好奇心。法国作家司汤达说有次他要自杀，但他无力实现，因为他想看到法国历史下一步的进展。我有同样的好奇心……当这一长期计划完成时，下面一页又将写些什么呢？我在下笔之前简直无法预见这一步；

我未把手中计划完稿并发到出版商的印刷厂，我是无法构思下一本书内容的。等我坐定下来才能开始考虑下一步的事。于是我和其他人一样急不可待好奇起来，也许比别人更着急一些。”巴思说得有些玄，但他承认他不是一位“强调连贯性的小说家”，倒是确词，读他的小说总有支离破碎之感！

现在来看看专写三、四十年代回忆性极强的小说家道克托洛吧，他是个写实主义者，他不至于信口开河吧。“我同意亨利·詹姆斯所举的例子，詹姆斯说一位少妇一直过着受人庇护的生活，有天路过一处军营，偶然听到兵士们的一段谈话。詹姆斯说以此为基础，如果她是一位小说家，她回家后准能写出一篇有关军队生活的正确故事来。我一直同意他的观点，我们常设想自己能够进入别人的皮囊之内，我们也设想自己可以描写别人的经验，以及我们从未经历过的地点与时间。这是正当的艺术，不是吗？——去分担苦难？写作者师无例外地告诉学生们写作自己了解的东西。当然你该这样做，但另一方面，你若没有写出东西来，你又怎能知道自己理解些什么呢？写作就是理解。卡夫卡理解了什么呢？保险业吗？所以这样的劝告是愚蠢的，因为这种话是假定你只有进入战争才能写战争。是呀，有人是这样，有人却并不这样。我在生活中的经验很少；如果可能我就避免写这些经验。因为大多数的经验是坏的。”

一九九一年七月二十日

巴黎的咖啡店与名人

咖啡店自十七世纪以来，遍布欧洲，成为时尚。但历史悠久的，首推巴黎的几家，因为它们之闻名于世，与历史上有名的顾客有关。列宁在咖啡店里策划俄国革命，美国作家海明威与爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯在咖啡店里写出不朽杰作，印象派画家，完全始于咖啡店中的倾谈。巴黎的咖啡店不但供给食品与饮料，而且是会友晤谈、工作、谈生意经、读书报及闲看来往行人的地方。

在巴黎，最古老的咖啡店叫“普罗考普”，创业于一六八六年，一个世纪前美国的伟人本杰明·弗兰克林和法国哲人伏尔泰都是常来的顾客，以后就出现法国大革命时的革命党人如罗伯斯比尔、丹顿、马拉，甚至还有拿破仑。

旧时蒙特玛脱的咖啡店，地处巴黎近郊山丘，可以俯视风景如画的塞纳河，难怪大画家莫奈、雷诺阿常在这一带出现；不过如今咖啡店已趋于衰落，成为日杂用品铺与汽车修理行的集中地了。但是巴黎左岸的艺术氛围，至今犹盎然不散，与繁华的右岸商业区对比之下，生活拮据清苦的文人自然不愿轻易放弃这块幽静的去处。

至于蒙特巴斯原是饮食区，坐落巴黎靠南区一带的墓地，在二十年代也曾红极一时，因为海明威经常在价廉人稀的“丁香园”咖啡店盘桓，写他的小说。海明威埋怨“丁香园”的老板，为了招徕暴发户顾客增设了酒吧，而且命令店内侍者一律剃掉他们漂亮的短须。如今这一带开了大小菜馆，接待新生的雅皮士阶层；但咖啡店如“丁香园”等，则把海明威点缀成为该店的广告品，店里的壁上镶着一块镌字的铜牌，说明海明威曾光临该店，而海的肖像也印在菜单上作为招徕，有只菜还定名为海明威牛排。

蒙特巴斯区在第二次世界大战后，就衰落了；但是七十年代到八十年代除饭馆买卖好，仍有不少咖啡店再次复苏。据说顾客经常来凭吊“柯普尔”乡土味浓厚的高大咖啡店因为美国作家亨利·密勒（以写《北回归线》被禁闻名于世），英小说家劳伦斯·达雷尔、荒诞派戏剧家萨缪尔·贝克特曾经在此出入。

海明威曾经说过：“如果你有幸年轻时住在巴黎，那末终你的一生，巴黎便会围绕在你身边。因为巴黎是流动节日的场所。”今日巴黎尚存的著名而古老咖啡店有三家，一家名“富禄”，创始于一八六五年，以存在主义的司令部闻名。法国存在主义者萨特说过“这地方就像是我们的家”，而他的情妇德波娃则在此店内完成了很大一部分她的传世作《第二性》。文人喜爱这地方的另一个理由，是店的二层楼上十分安静，可供写作；另外则是这家店冬季温暖如春，比在家里温暖多了。

第二家名“立普”，一八七一年德国打垮法兰西第二帝国，有钱的亚尔萨斯人流亡到了巴黎，都聚集在这家由流亡者开设的咖啡店里消闲。这家店还以与政治关联出名，因为她地处与国民议会相近，议员们在此休息的颇多，当今法国总统密特朗未执政前，便是这里的常客。

这两家之外最大的一家是“杜·玛高”，她诞生得较晚（一八七五），也最受人们欢迎，以菜肴佳美、价格低廉闻名于时。

今年巴黎后街的“玛丽”咖啡店有资格庆祝四十周年纪念，因为美国作家索尔·贝娄和福克纳都在此盘桓过，他们两位是获得诺贝尔文学奖的名人。

海明威的话是对的：“巴黎改变了许多，但是流动节日还是该庆祝的。”

一九九 年八月十五日 北戴河

写作时的怪脾气

每个作家各有不同的脾性，这些脾性久而久之就形成他的怪癖。我们不太注意一己的怪诞，但是听了作家自述他的习性，不免大吃一惊，认为这简直是匪夷所思。

美籍英国诗人 W.H. 奥登有次说他不喜欢打电话，如果必要的话，他一定长话短说。但是，人们也会遇到一些拿住电话筒就不肯放手的人！他记得一个故事，说有位男士去接电话，这下子他好象成了个度日如年的囚徒，因为对方那位太太一直喋喋不休，最后他实在无计可施，只得对她说：“真的，我一定得打断你的电话了，因为我听到电话铃在响！”

的确，你在写作时就怕有电话来，在北京，你不是怕通话时对方的滔滔不绝，而是怕一系列的串线，或是有人打错电话而又胡搅蛮缠，末了这个“对不起”也听不到。

写作时需要特别安静的环境，黑人作家詹姆斯·鲍德温说，“我要等到家里每个人都上床睡觉，才开始工作，这习惯我在年轻时就养成了——我要等到孩子们都睡着了。我在白天总做些零碎活儿，到了晚上才写作。现在我已立下规矩，非到晚上只有一人才拿起笔来。”

英国作家安东尼·伯吉斯的八岁儿子对他父亲说，“爸爸，你为什么不能轻松一些写文章？”伯吉斯说，“甚至儿子也嫌我写作时的苦恼过程，每每使自己乱发脾气，让别人受不了。我的确认为除了我的婚姻，最快活的是作教书匠，假期中便可悠游自在，用不着伤脑筋。写作带来的焦虑，简直使人受不了——这一点我和侦探小说家西默农大不相同——稿酬的收入补偿不了所花费的脑力，至于刺激神经和吸烟所受的健康损失更不用说；我害怕写的文章大不如人，所写的书并不是本好书等等。我今天如有足够的钱，我明天就放弃写作。”

美国作家欧斯金·考德威尔则另有他的癖好。如他屋内有一小块红地毯，他走到哪儿就带到哪儿。他说眼下我屋里已经铺上地毯了，但我还是把这小块红地毯随身带了走，因为早年我住的房屋地下又冷又潮，以后卜居在缅甸的屋子里，地板是硬木的，不生火特别冻脚，可是后来我住在新英格兰一间没有生火的屋子里，时到冬季，简直就象囚在土牢里一样。所以，我一直在等有钱买块优质地毯，结果我就买这块小红地毯，而且发誓走到哪儿都要把它带到哪儿，因为它曾经和我一起度过艰苦的日子……我一贯为写作订下各种各样的时刻表，几年前在缅因州的时候，我喜欢每逢双日写作，逢单日则在户外干些体力劳动。当冬天来临，白天我铲雪，以后就打个盹儿，晚上便整夜写作。早年使用的方法，是出去旅行一次写一个短篇。有时在波士顿搭公共汽车到克里夫兰，下了车就开始写作。这样，我写一个短篇大概要花一个星期。有时候，我搭上自波士顿到纽约的夜班航船，河水的节奏对我结构语句有新帮助，至少，我是这样想的。

一九九一年九月二十四日

财来运不来

哈维·奥克森洪是个丹麦突出的航海探险家，他到过非洲、亚洲和苏格兰的低地区，以后花了几年功夫，写稿不辍，终于积成了一本书：但是他一生最长的航行，也就是这本书的出版历程。八十年代他试用特制的帆船从波士顿启程，经过加拿大的纽芬兰，一直到冰岛，去追踪鲸鱼回游的路线。那年他正是三十岁。他开始踏上征途，而这本书稿也开始在各书商、代理人、编辑之间旅行，为时整整9年。

一般作家大抵默默忍受他作品所遇的噩运，他们认为这是当前出版书的趋势（包括中国在内），甚至有好作品被人丢失掉，编辑人员突然音讯毫无，作家毕生的杰作被贬在尘封的书架上。我们有些人就此气馁罢休，认为自己命运多乖；可是奥克森洪却不能忍受这种遭遇，他不甘沉默，发誓要使这部作品早日出版。在严冬腊月的寒夜里，朋友们坐在起居室里，却能听到他对这部书的朗诵，以致听众也会默默背出来。我们且不问奥克森洪究竟可否算为一名作家，但我们知道，奥克森洪的一切作为，以及想成为一个作家的愿望，无非为了要出版他这部历险记而已。他和我们不同之处，在于他对这部作品所抱的无比激情。

突然之间，在去年夏天，一位新的代理人看中了这部原稿，于是推荐给《大西洋》杂志先发表重要的章节，麻省艺术协会则给予一笔赞助金，最后由哈泼与劳书店在今春出版了这部书，一时报刊评介都十分推崇，热心的朋友们也替奥克森洪高兴，正如自己得了奖一样。

一部书经过九年的冗长旅行，朋友们至此除了为之庆祝，还能干什么呢？就在此书出版的当夜，人们举行了一次庆祝酒会，大家谈着当年为了此书无休止的旅行而感到的焦虑，但朋友们都感到为这本书尽了心力。当然书的主人也特别兴奋，预备接着再写一部，而朋友们也希望他带上他们开始另一次新的航行。

酒会后的一个星期恰逢母亲节，作者带了礼物和几本新出版的《举帆启程》——这就是这本难产了九年的书，离家去祝贺老母亲，不料，一刹那间被一辆迎面而来的卡车撞翻，这位作家就此结束了他生命之旅。

朋辈到第二天才得知噩耗。他只活了三十八岁，从他写完原稿到此书出版，整整走了九年的旅程。读他的著作，人们觉得他比谁都年青，因为他干劲十足，对什么事都充满激情，而与他同龄之人的激情，则早已为历年的遭遇，消磨殆尽了。如今读者永远失却了他，道不尽对于他的怀念。

对于每一位作家，有一件事似乎从来不肯承认或者敢于说出口，那就是生前尽可孤单一身如奥克森洪，但写一本书可以作为死后的遗物，留于永久；却是人亡物在。至于好的评介和预支多少稿费，有几本卖出去，那都是小焉哉的事情了，事情就那么简单，但却令人激动。如果你写得好，出版了，你便自然有东西遗留在人间，哈维·奥克森洪就是这样做的，尽管他经历了多少的冷遇，我们还是感谢那位最终的出版人。

这是一个悲惨的故事，眼巴巴熬了九年，到头来时机虽到，人却一命呜呼，真是时来运不来。但比诸写了稿无人欣赏，无处出版，或是出版了而论落到作家在街头摆地摊，则还是一件幸事。

一九九一年九月二十七日

写作习惯

每个人，即使他不是一位作家，在他写些什么时，甚至一封信，也有他集中思路的特殊癖性。至于那些作家们，各人有各人的喜好；我们不妨对一些作家的习惯，凭他们的自述，写出来浏览一番。

写《百年孤独》（一九六七）的哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯，他作品的特色是现实与幻想的巧妙结合，以反映哥伦比亚的当前社会生活。他说他的写作习惯是这样的：“当我在波哥大（希望报）做事时，我经常每星期至少创作三个短篇故事，每天写三篇短论，另外还要写电影评介。到晚间等人们都回家了，我便留在那儿写我的长篇小说，我喜欢听莱诺排字机的声音，因为好象雨声。如果机声停止了，我便被凝住在寂静里，干不了工作。因而，创作的东西也相对减少。即使工作得心应手时，从早上九时一直写到下午两三点钟，我顶多写四五行一小段，这些手稿我总在第二天将之撕毁。”

南非白人女作家戈迪默，作品常提及南非的种族歧视问题，善于写人物的心理活动和感情变化，颇为世界文坛所注目。她也有她的作风，“我不懂有些人认为作家不应做生活中的日常琐事，我想做日常琐事是非常必要的；人们必须与这些琐事为伍。写作的孤寂感也是颇为吓人的，有时这种孤寂感几乎近于疯狂；一个人突然一整天不露面也不与人通消息。人在正常生活中把穿脏的衣服送到干洗店去，或者在一些植物上喷药剂去除蚜虫，这完全是合理的好事情，也即是说这些举动使人保持清新的实物感，也使得他和周围的世界保持真实的接触。我在写最初两本书时养成一个习惯，每晚睡前花半个多小时把日间所写的东西重新念一遍。接着便自然想对文字加以润饰和改写。我觉得这样做很好。但是假如有朋友来找我或是出外度夜生活，那末我就不能按习惯做了。因此在写作时，我实在是过着十分孤单的生活的。”

写《第22条军规》的约塞夫·海勒，又有另一种习惯。他经常在钱包里放了3×5大小的卡片：在他想到一句佳句时，就在卡片上写下来放在钱包里。自然，当他实际需要用它时，也许给这一佳句作些修改。他就在公共汽车上或在领狗散步时，记下这些想到的佳句。然后把这些卡片集中在一个卡片盒里。他写《出了毛病》一书时，卡片盒里已积存四英寸厚，而在写《第22条军规》时，卡片积蓄到差不多有一个鞋盒那么长。他说，“写作时必须独个人。乘公共汽车或是出去给狗放风，都是好的场所，刷牙时更精彩——特别是我在写《第22条军规》时，我写作累了，先洗脸刷牙，这时我的头脑就十分清晰……想想第二天要用的字句，或是一些以后要用的思路。我在执笔时并不一定产生好的警句……，我并不以为自己在运用字句方面是个有天赋的人，我对自己缺乏信心。结果我不得不改写字句、段落、甚至一整张稿纸。我遣字造句，不遗余力。我把要写的字句，念念有词，但我不希望用大声念，有时只是动动我的嘴唇，不但在我写作时如此，在吃晚饭以前，也常把所想的挂在嘴上。”

以写美军生活三部曲《从这里到永恒》、《细细的一根红线》和《吹哨》闻名的美国小说家詹姆斯·琼斯，则说得更出奇了。他说，“我比一般人起身得早些——总在七、八点钟之间——原因是我要在下午太阳未落山前，出去蹓跶，我起身之后，大概要花一个半钟头东看看西摸摸，然后才有勇气及心思坐下来工作。我抽半包纸烟，喝六、七杯咖啡，把前一天写的文字重看一遍。最后再没有任何借口可以拖延了，于是拿起打字机，一连打四个或六

个钟头。之后我洗手不干了，和家人出门。要不就留在家里读书。”

一九九 年十一月二十五日

女批评家玛利·麦考赛

在三十年代，美国有两个为读书界所崇尚的女作家，她们的名声不但在国内是响当当的，即使在国外，也为留意美国文坛动态的人所注目。这一对女作家即是戏剧家、散文家丽琳·海尔曼和批评家、小说家玛利·麦考赛。她们所处的时代差不多，海尔曼生于一九一五年，麦考赛生于一九一二年，海尔曼出身于传统浓重的美国南部新奥尔良，麦考赛出身于西北部的西雅图。海尔曼和麦考赛在政治上都是十分坚强的左派斗士，海尔曼信奉斯大林，麦考赛则信奉托洛斯基。海尔曼在第二次世界大战时竭力为反法西斯的苏联宣传；麦考赛在四十年代时则对美国政治和文学作了火炽的批评。两个人相处如水火，到最后海尔曼终以麦考赛在文章中宣称海尔曼的回忆录语多不实而提出诉讼，要求麦考赛赔偿二百五十万元的名誉损失。讼事未了，海尔曼于一九八四年遽然逝去，此事便不了了之。可是麦考赛却不无遗憾，她原以为这桩讼事，她是必操胜诉的。

麦考赛于今年十月下旬也因癌症不治去世，享年七十七岁，她经历了五十年的文学生活。在这五十年内，她以泼辣的论文与新闻文学、小说、文化史及回忆录，登上了美国文坛的宝座。她的文章有自己独特的风格，创造了传奇式的角色，用语遵循道德准则，行文机智，肆意讥嘲而又恰到好处，以狂放的如珠妙语，构成她文章的特殊格调。美国文学批评家卡静称赞她“具有十足的毁灭性锐利而严格的思路”，而《纽约书评》的顾问名批评家伊莉莎白·哈德维克说“她风格的精练和她描述的机智……缓冲了她行动上的骇人听闻和言论上的毕露锋芒”。她被公认为美国当代文坛上不可一世的女后。

麦考赛一九三三年在范莎女子大学毕业后，即进入纽约的左翼群。这里是男人的天下，但是麦考赛却十分泼辣无畏，文章经常出现在《党人评论》等杂志，于斯大林与托洛斯基派的分裂时，尤为激烈；以后又在越战期间及水门事件中，她对之发出严峻的谴责。她的聪明才智有如一阵疾风刮掉了无数趾高气扬者头顶的帽子，并打乱了受人崇敬的男士们的阵脚。

从一九四二年起，她开始发表小说，她对于性的问题十分坦率，特别是由此发生在女人身上的后果。《一个迷人的生活》于一九五五年出版，书中描述一位妇女对于堕胎而陷入的迷惘。麦考赛笔下严肃的小说大都是妇女在家庭生活中所施展的策略，诸如对待她的私房钱财，小妹妹淘里的关系，她一生中每一生理变化的优喜等等。近年来女权主义小说所提出的各种课题，无不有她这位先驱者之功。

女批评家哈德维克称麦考赛的呼声既是“城市的和清教徒式的，又是一种创新和恐惧心理的混合物”。这种声音贯穿在她所写的七部小说、报告文学、批评及论文中。哈德维克说麦考赛有一双顺风耳和一种生动的自然风格。

《一个迷人的生活》作者所写的就是她自己。她最有说服力的一本书，是她的自传《一个天主教姑娘的生活回忆》。

麦考赛自幼父母早亡，处境十分困难，后来由外祖父母抚养成人，送她入天主教修道院上学，其后考入范莎女子大学，然而为追求自由与进步，毕业后即投身左翼的文学圈子。她一生结婚四次，其中家庭风波最大的一次，是她和批评家爱德蒙·威尔逊婚居的八年。

一九六二年她出版了《这一伙》，是本写她在范莎大学这一时期的女同学们以及她们对进步事业不可战胜的信念。这是她的一本杰作，成为畅销书，

后来又拍成电影，风行一时。

麦考赛在中国似乎并不为人所注意，声名大大不如丽琳·海尔曼，但她同样应该说是当代美国的一位重要女作家。她的另一本小说《食人者与传教士》（一九七九）是一部嘲弄中产阶级美术思想的优秀作品，文字幽默尖刻，一九八八年由北京十月文艺出版社翻译出版，揭尽一批附庸风雅的绅士淑女落入恐怖主义分子劫持中的神态。

一九九 年

作家们的“夫子自道”

每个作家在写作时都有他自己爱好的习惯，有的是合乎常情，有的却是荒诞不经。前面几篇文章都报道过作家的一些习惯和爱好，但是这样的故事我读过许多，因此还有些“夫子自道”可以告诉爱好这类趣闻的读者，且听我仔细道来。

以独幕剧“反戏剧”《秃头歌女》引起一场戏剧技巧大革命的荒诞派戏剧鼻祖、法国戏剧家尤内斯库，在谈到写作时说，“我在早晨工作。舒舒服服坐在圈椅里，对着我的秘书。幸而她虽然聪明，却对文学一无所知，不能判断我写的是好是坏。我口述得很慢，象我现在对你说话一样，她就照话记录下来。我让文字和符号从我嘴里吐出来，我象在做梦。我总记取那些前一晚梦里的光景。梦境是最深湛的现实，你能撰写的是真实，因为这是种发明，照其性质就不可能是谎话。作家们试着要向我证明的有些事物，我对之一无兴趣，因为他并没有什么事物要证明，一切都是想象。所以我让字句把想象从内心表现出来。如果你这样做，也许能在想象过程中发现一些事物。我这样向秘书口述我要写的文章，二十年来我原是用手写稿的，但现在我写不了，因为手颤抖得厉害，我很紧张，我紧张得连人物也被我戕害了。用口述，我给这些人物以生存和活动的机会。”

以《把熊放走》（一九六八）一系列滑稽小说闻名于世的美国当代小说家约翰·欧文，说得更玄了，他说，“我是不由自主地去写作。我需要这样做正如我需要睡眠、运动、食物和做爱一样，有时我可以没有这一切，但是用不了多久我就需要这些。一部长篇小说是种长期缠住你手脚的事情。当我开始写一本书时，我只能一天花两三个钟点，以后书写到中部，我可以每天写上八九个小时，甚至是十二个小时。以后就一星期写上七天——可是我的儿女们经常是不许我写得那么时间长的。一位作家要有足够的钱维持一家，便要象我一样每天能花上七八个甚至十二个小时去工作。我讨厌去教书、当教练；并不是因为我不喜欢教书、当教练或是玩拳击，这样一来我就没有时间写作了。要一位大夫每天应诊两小时，或是每天在打字机前坐上八个钟点是容易的。晚上读两小时书刊也一样，因为这是日常工作。不过等到书快要写完的时间一到，于是一天又只能写两三个小时了。写书完了时一如开头写作时，工作要求审慎。我写得很快，但是修改或重写时却很缓慢。需要用和写初稿时同样的时间。我写书能够比读书花更少的时间。

“垮了一代”的作家凯鲁亚克的生活习惯极为古怪。他说，“我前一时有个习惯，爱点燃一支蜡烛，就着烛光写作，当我写完要睡时，我就把蜡烛吹熄……在开始写作前，我还跪下来作祷告（这是我从法国影片《音乐家亨德尔传》中学来的）……现在我简直憎恨写作了。是为了迷信吗？我开始讨厌月圆，却被九数迷住，虽说象我这样属于双鱼星宿的人应该信守七数。于是我每天总要弯腰触地九下，在浴室里拿大顶，头下垫着一只拖鞋，然后弯腰用脚趾在地上触九下，而且做得极为稳当。这比印度瑜珈功还厉害，简直是种武术绝技，但旁人也许会说我失去理智。坦白说我感到我的头脑轻松多了。另一种宗教式礼拜是祈求耶稣保全我的理智和能力。这样使我可以养家活口，包括我那瘫在床上的母亲，我的妻子以及永远纠缠不清的琐事，这样便万事亨通了吧！”

一九九一年一月二十一日 香山抄竟

福克纳与赫赛论灵感

有些人写文章端赖灵感的降临，于是有的人把自己关在没有一点杂音的屋子里，对着稿纸发呆，或是一支纸烟在手，吞云吐雾，等候灵感之突然来到，可以写下他那不朽的篇章。但大多数作家似乎并不依赖这些突然降临的灵感，而依靠他们平日生活的积累。这积累有如一朵含苞欲放的花蕾，春天到了，和煦的阳光与温柔的雨水，使得突然有一天，花朵绽开了，这便是作家的一本传世之作。

美国的大作家威廉·福克纳说得直截了当，“我不知灵感为何物，我经常听别人道及，但我从未见过这个名为灵感的东西。”福氏曾与访问者谈及他的写作过程，颇值得我们重视。他写巨著《喧哗与骚动》（一九二九，我国有李文俊的译本，译笔极佳）从四个角度出发，用不同的形象和象征手法来写，建立他独特的风格。他说在写《喧哗与骚动》时，“心中只有一个大致的内心构图。当时我并不认识到这是一种符号。这张构图展现一个小女孩穿着肮脏的短裤坐在一株梨树上，从这里她可以透过窗户看到她祖母的葬仪，而且随时把葬仪的进行告诉她那群集在树下的弟兄们。到了我把他们是谁，他们在干什么，为什么小姑娘的短裤搞脏了想了一通之后，我发现要在一篇故事里容纳这么多的东西，实不可能，除非写成一本书才成。以后我又意识到这条肮脏的短裤象征些什么，而且印象中又出现一个无父无母的孤女从落水管爬下地，逃离了她唯一的家，因为她从来没有在这个家里得到温暖与理解”。

“我已经写了从这一白痴眼里看到的故事，由于我认为使人知道为什么有这一框架，比把故事的来龙去脉讲清楚更为有用，所以我初次所写的故事并不完善。我要再讲一次通过另一个兄弟眼中见到的同样经过，但这也不够完全。我又写了通过第三个兄弟眼中的一切，可是还不满意，我就把故事的枝枝节节捏成一团，由我自己来当发言人了。可是这样讲也仍不令我满意，一直到这本书出版了十五年以后，我才得以写清楚这个故事，还是作为附笔写在另一本书上的，这使我了却一块心病而终于有了释然之感。我不能把这个故事写了就弃之不顾，但是我总讲不清楚，虽然我尽了一切努力而且还想再来从头写一遍，很可能这一次也许还是以失败告终。”

从小生长在天津，以写《亚丹诺之钟》（曾获普利策奖）及《广岛》原子弹爆炸而成名的约翰·赫赛，前几年他来中国，笔者曾和他见面，谈话中扯到写作灵感问题，他也不以写书只凭灵感为然，他有次曾对访问他的记者说，“我相信最初从深湛的情绪中发生的第一个冲动，这也许是愤怒或是其他的激情。在现实世界里有些遭遇触发了这种情绪，以后这种情绪似乎逗留在心里形成一些图象，慢慢就形成一个故事。举个例，写《墙》时的激动，来自我去访问过的东欧一些集中营；当时我任《时代周刊》驻莫斯科记者。首先我们去参观爱沙尼亚德占时的一所集中营，德军下令在撤退前要杀尽每个囚徒。他们的手段极为残酷和毫无人性，他们命令囚徒挖掘坟坑，然后再施行枪杀。以后我们到了波兰，虽然波兰的犹太人聚居处早已被夷为平地，但是我们看的几处集中营地还出现同样的情况。德国纳粹命令枪杀所有的犹太人，可总有残生的幸存者来作人证。有一时西方国家并不知道大屠杀的详情。只有些关于集中营的传闻，却没有真实情况的印象，看了这些尸体，听了这些幸存者的控诉，我不由得不产生一种恐惧与愤怒，促使我把情况写出

来。我写奥斯威辛集中营时，曾做过一些调查研究，对我来说这些听来的集中营非人生活，好长一段时间成了我现实生活的一部分。我想最好将这些情况写成一本书，但这是一种我对于集中营生活的颓丧、恐惧、愤怒使我开始写作的。”

一九九一年二月二十日

冯尼格的黑色幽默

由五十年代从事黑色幽默而驰名美国文坛以来，库特·冯尼格（一九二二——）发挥他那独特的机智笔锋，写尽了人间的社会喜剧，一直为读者所欣赏。最近忽然对他古稀之年的苦涩前景，发奇文一篇，意欲向幽默世界告别。

文章首先点明：纵观美国幽默界人士，不管出于何种原因成了幽默家并喜欢用嘲笑代替哭泣来对待社会的恶劣风习，到了一定年龄也逃不过成为失却幽默感的冷漠者。如果伦敦劳埃德保险交易所能开发一个新项目，承保那批失却幽默感的喜剧家，予以相当赔偿，就可以统计出一个盈亏数据。从平均年龄来看，大概男作家值得保险的年龄，不超过六十三岁，女作家不会超过三十岁左右；否则亏多于盈，无利可图。

这一结论据说已获得学者的证实。冯尼格推荐读者去参阅九一年出版的《妙语拾锦》书中专文评介幽默大师如马克·吐温（一八三五——一九一），雷·拉德纳（一八八五——一九三三），詹姆斯·瑟伯（一八九四——一九六一），安布罗斯·比尔斯（一八四二——一九一四）和冯尼格等；此外，广及电影、电视、广播及在夜总会俱乐部逗笑说唱的著名幽默家。读此书后，人们分析一些经久耐趣的妙语，究竟是如何炮制的？

冯尼格的答案是：语言荒唐，恰到好处，收效最大；要能达到使观众略为张口结舌，似吃一惊的程度；诸如人身处于险境或对两性间禁语作大胆挑逗，足以考验不同层次听众的承受力。主要使听众集中注意力，细聆幽默的要点所在，以求得一举中的之快。这正是理想的心理状态，幽默高手往往能在声东击西中，不费吹灰之力，出乎听众预料而赢得笑声。

冯尼格举出成功的例子，如运用智力竞赛型的幽默题：“小鸡为什么敢单独过马路？”两性问题：“某流动推销员于暴雨之夜，在乡间中途汽车出了故障，不得不向一农户求助，后者起床答话”：“欢迎你来我家度夜，但你能和我女儿同床睡吗？”人身险境题：“旅人不慎在悬崖失足，幸于山腰间抓住一树枝，他往下探视，不料千丈谷底，死神正张臂等待！”等等可获何种效应？答案是重点不在题旨而在说者的高超表演技术。一旦说者发现表演过火，超越了听众的承受力，笑意也就消失。言谈若能留有余地，使听众能有应对的机会，没有不乐而配合的。

冯尼格又举一个自己失败的例子。一九八九年春，他在一次大学演讲旅行中，自我感觉良好，于是谢绝其他的演出邀请，专心于准备大学演讲。登上讲台之日，竟发现准备得认真过头，反而不见冯尼格一贯的身影了。为了打破台下的意外寂静，即使他改出一连串黑色幽默，也变成硬滑稽，难收残局。他灵机一动，转向政治笑话，可是说出口来，连他自己也觉乏味，即使有所反应，也是别别扭扭的。这正是说者该住口的时候了，否则“就会像热带鱼一样漂在被人遗忘的玻璃缸中，鱼肚向上，寿终正寝！”

于是他不再登台，专心写作，以为纸上的鱼钩容易使愿者吞食，反正黑色幽默这一行是他熟手，从笑料的炮制，装上鱼饵，到撒网提线都不陌生。可是人过中年，说者往往不知不觉失去逗乐说笑的情趣，嘴里全不是味儿了。他又想起当年他那倦于当建筑师的父亲，既然未到退休年龄，只得“泡”在建筑界里“混”日子。今天朋友们也毫不留情地恭维他“冯尼格的黑色笑料，可说集全国的大成，只是缺乏一点新意。”冯尼格也承认此话中肯。

一九九一年秋天，冯尼格又出版了《咒语》一书，出版后立刻被书评家认为是“恢复了冯尼格是我们时代马克·吐温的令名”，并列名《纽约时报书评周刊》的畅销书榜。想来冯尼格并不如他自称的那样“泡”在幽默界里，或是“缺一点新意”；他的黑色幽默仍有幸源源不绝，似无苦涩的前景，冯尼格正不必杞人忧天也。

一九九一年二月二十一日

作家的要求

每个人都有他工作时的要求，如果是位作家，那就更胜于常人。中国古代的诗人墨客，有明窗净几或红袖添香的要求。但也有到处为家，走到哪里写到哪里，无异于常人的。

美国作家菲利普·拉金说得好，“我的生活之简单，是我力所能及的。整天工作，做饭，进食，洗涤，打电话，写文章，喝酒，到了晚上则看电视。我差不多从来不出去走动。我认为每个人都不愿看到时光的流逝。有些人经常在外面旅行，今年到加里福尼亚州，明年到日本，或者和我一样，使每天每年的行动，丝毫没有变化。我想搞写作也是如此的吧。”

另一位作家詹姆斯·艾夫林说，“有一时期，诗人德尔莫·薛瓦兹每天写一首十四行诗，他并不喜欢十四行诗，但是他以写十四行诗作为锻炼。这显然有助于他。要是你读他的最佳短诗，可说都不是十四行诗，但是这些短诗结构十分严谨。伊兹拉·庞德也如此，他早年经常对着节拍机吟咏着诗句，虽然以后他不这样干了——事实上他却做到口语的锻炼与控制。”

名小说家诺曼·梅勒说，“我喜欢有一间可以看到如画风景的屋子，特别是广垠的景致。我不喜欢从窗内望出去是个花园。我喜欢看海，海上的船只，或是两排树木之间可以看到的景色，奇怪的是，我从来不在山间工作。”

威廉·麦克斯威尔说，“我喜欢一间杂乱堆置的房间，而且推窗望出去没有任何可以引起兴趣的东西。我在写《旧燕归来》的最后两节时，窗外是一片洋铁皮屋顶，这屋顶使我看了大倒胃口，便立刻把目光回到我的打字机上。”

写一度因猥亵而被禁止出版的《北回归线》的亨利·密勒说“一般我在早饭后开始写作，我在打字机前坐下，如果我无法落笔，我就不写。”

写《鬼作家》（有董乐山译本，译笔甚佳）的菲利普·罗斯说，“我不同作家们打听他们的工作习惯。我真的毫不关心，J.C.欧茨（女作家）在什么地方说过，当作家们在打听对方何时开始写作，何时完成，和他吃午饭花多少时间，他们实际上是在打探对方是否如自己一样疯狂？我决不理睬这种问题。”

爬格子的朋友，你写作时的要求又是什么呢？不妨向大家谈谈。

一九九一年四月十四日

格林和他的“格林领地”

为我国读者所熟知的英国作家格雷厄姆·格林今年四月上旬在瑞士去世了，享年八十六岁，这不能不说是世界文坛的一个损失。这位作家多才多艺，因此头衔众多，大致可以说他是位小说家，旅行作家，剧作家，文学及电影批评家，散文家和政论家。他的作品销售了几乎在二百万册以上，还不计各国的译本，二十四部作品中差不多有半数以上改编为电影，这中间有他的力作如《沉静的美人》，《我们在哈瓦那的人》，《喜剧演员》，《随姨母旅行》等，至少有千百万人看过据他作品拍摄的电影。也许就因为这一大堆作品，不合那些自以为公正的瑞典院士们胃口，而使他应该有资格得到的诺贝尔文学奖不能到手。瑞典科学院拒绝将诺贝尔文学奖的荣誉授与格林，因为他把自己的作品分为二类，一类是文学作品，一类是消遣性读物。就是这后一类作品，使头脑僵化的瑞典科学院院士感到不悦；其次则因为他是个天主教教徒，这里不免有宗教上的偏见。

格林原来不信什么宗教，他21岁时，有天他去诺丁汉的罗马无主教堂，将一纸小筒投入询问箱内，这一举动成为二十世纪英国文坛的大事。他之改信天主教因为他的未婚妻是天主教徒，他会见了神父之后，就改变了他的宗教信仰，从此他的创作欲，一发不可收拾，一本本书源源出版终于成为世界名作家。但这一信仰却妨碍了他获得诺贝尔文学奖，这是他做梦也没有想到的。

格林视人间世是个大炼狱，特别是现代生活；一加二十世纪的但丁，他在现实世界中经历了人间的各种心灵上的磨难。他到过非洲，印度支那，墨西哥，捷克斯洛伐克和海地。第二次世界大战时，他在西非为英国政府做过情报工作。他把《名誉领事》的背景放在阿根廷，《喜剧演员》写的是杜瓦利埃独裁统治时的海地，《勾销的病历》则写刚果的一处麻风病地区中的故事，他有次曾经说过，“我旅行是我要亲临现场，我不能杜撰。”但即使所有格林的自我贬低，也不能抹杀他是个讲故事的大师，他是首先运用电影脚本写小说的人，用一种剃刀那样锋利的想象力，神游于人世的生活之中。他在写作中创造了一块名叫“格林领地”的天地，反映了二十世纪的生活。这一生活既破烂荒芜而又令人沮丧，但又有浪漫情调和七情六欲的存在。

他笔下的人物都像他一样经常处于痛苦之中。他是个公立学校校长的儿子，小时常惹麻烦令人讨厌，十六岁时被送去医院作精神治疗。当他后来在牛津大学读书时，他藏有一把手枪，装上一颗子弹，然后把手枪指向自己的太阳穴，几个月中他这样干了多次，就是没有开动枪栓。他说“我发现自己时而烦躁时而抑郁。我需要当头一击来使我继续活动”。

所有格林的作品都不是十全十美的，有时宗教的戏剧强加于世俗的戏剧。所以有的批评家认为格林之天主教主义结合他那左翼思想是种令人不能接受的悖论，但对于格林来说，却已成为自然不过的事，不过是一个银币的两面。在他死前，有人问他“你至今还为上帝所追逐吗？”他回答说，“我希望如此。我并不经常感到他的存在，可是我希望他跟踪着我的脚步”。格林在人世的旅行已经走完了，不过他创造的“格林领地”将永远存在。

一九九一年五月九日

柯南道尔弃医从文百年纪念

世人大都知道英国有个神探歇洛克·福尔摩斯，但对于塑造这个福尔摩斯形象的作家柯南道尔却不加注意。柯南道尔以他的生花妙笔，既写出了个活生生的神探福尔摩斯，又写出了一系列曲折离奇的凶杀谋财案件。

他写的凶杀案并不在于以恐怖残酷取胜，而只是将这些凶杀轻轻一笔带过，作为他故事的引子，大费笔墨的则是写神探福尔摩斯分析推理的方法，如层层剥笋，最后竹箨尽弃，露出使人欲得的嫩尖，也就是经过对案件的烛隐抉微，排尽万难，终于得到凶杀案的来龙去脉。在这分析推理的过程中，福尔摩斯不以对打枪击为故事进行不可或缺的手段，而是经过重重疑云的布置，终以分析推理使案情大白；即使是个惯犯，也为他入情入理的推测论断，不得不坦白认罪。就是这些重重疑云和福尔摩斯鞭辟入里的推论，赢得了千百万读者的心，使柯南道尔笔下的福尔摩斯显得活龙活现，让读者认为确有其人，甚至当柯南道尔写福尔摩斯从悬崖上堕入深渊，一命呜呼之后，读者的不满呼声和喧嚣的舆论，又不得不使柯南道尔拾起他的妙笔，令福尔摩斯死而复生，重理旧业，这才使读者释然于心，原谅了作者。

阿瑟·柯南道尔一八五九年生于英国爱丁堡附近的皮卡地普拉斯，一九三一年歿于苏塞克斯。他在爱丁堡大学学医，一八八五年毕业得医学博士学位，即以行医为业。他的业余爱好却是文学。早在一八九一年弃医从文之前，即已开始写作。他的处女作是《血字的研究》，写成于一八八六年，各处投稿，均遭碰壁，一直到一八八七年才被入选中，发表于《一八八七年比顿圣诞年刊》，从此开始了他的写作生涯。一八九一年，他又写成了脍炙人口的《四签名》，顿获盛名。一八九一年他正式弃医就文。一八九二年，他以《波希米亚丑闻》等十二篇短篇，汇编为《冒险史》出版，一八九四年以《银花马》等十二篇故事，编成《回忆录》问世。柯南道尔至此对专写侦探案件感到厌烦，就图终结福尔摩斯，令其身死，却招致了广大读者的不满，甚至谩骂威胁。柯南道尔不得不于一九一三年在《空屋》这一故事中使福尔摩斯绝处逢生。一九一五年出版另一组故事，包括《空屋》，集为《归来记》，一九一五年印行《恐怖谷》，一九一七年出版《最后的致意》，一九二七年又出版《新探案》。这些故事的内容与形式，大都不脱旧作的窠臼，不能引起读者的新兴趣。但他在一九一一年写成的《巴斯克维尔的猎犬》，却被读书界视为柯南道尔的压卷之作。此外，他还写了些历史小说等，都不受注意。

柯南道尔的写作，深受美国作家爱伦·坡（一八一九——一八四九）的影响。爱伦·坡是美国哥特式和侦探小说的鼻祖，写超自然的恐怖和神秘的死亡等。其次，他也受法国小说家加坡利奥（一八三二——一八七三）的影响，加坡利奥在文学上被认为是法国侦探小说之父，他写的作品以想象力丰富与观察敏锐得名。看来柯南道尔在他们二人的笔下汲取了不少营养，使他所写的福尔摩斯被人目为真人真事，连虚构的福尔摩斯住宅贝克街，也成为福尔摩斯迷的圣地了。至如福尔摩斯俱乐部等，则英国国内外均有此类组织。

据批评家说，柯南道尔获得成功的秘诀，在于他有分析事物的智慧，能够根据乍一看是极细微和极不重要的片鳞半爪，从中推断出事件的真实过程。又说：柯南道尔写的故事一贯叙述到最后，也还使读者摸不清谁是真正的罪犯，而在收尾处，则在故事的高潮中，指出福尔摩斯如何解开那个似乎不能解的疑团。《四签名》中的警官埃塞尔尼·琼斯的草率从事。案件尚未

调查清楚，便匆匆下结论，正好说明福尔摩斯的细致小心于调查推论，既不放过一个疑点，也决不轻易下结论，须经过调查研究，得出正确的答案，对案犯绳之以法。这是两种侦探的不同手法，同时在案情调查中故布疑阵，设下重重悬念，这便是故事引人入胜之处。柯南道尔后期的作品，情节虽异，过程大都有所雷同，不免有公式化之嫌，为读者所病，但从整个他的作品来说，其文学质量，与一般侦探小说大相径庭，不可同日而语。

今年是柯南道尔弃行医而从事文学创作的一百周年，群众出版社将发行福尔摩斯侦探案的单行本，爰草此文以作纪念，也许能使读者认识福尔摩斯这一文学形象的塑造者有所帮助。

一九九一年五月二十七日

悼阿尔贝托·莫拉维亚

在中国，如今知道意大利反法西斯作家阿尔贝托·莫拉维亚的人，在一般读者之中，大概不会太多了。我们从三十年代生活过来的人，也差不多将他遗忘干净，虽然那个时期中国也介绍和出版过他作品的译本。去年莫拉维亚在九月二十六日去世了，终于给意大利文学，或是说世界文坛，投下了一片阴影。法国的文化部长若克·朗致唁电说，“我们失掉了世界文坛的一员大将。”而诺贝尔文学奖获得者美国的索尔·贝娄则对于这位卓越的意大利作家，奇以无比的哀思。

阿尔贝托·莫拉维亚的尸体是在他浴室中发现的，当人们看到他平静地躺在浴缸旁时，已停止呼吸多时，他的死因医生诊断是大面积的心肌梗塞。他生于一九一八年，故世时享年八十二岁。他一生写过四十多卷长、短篇小说，内容大都是写冷漠的场景，荒凉而又无情的晨曦，对胜利的轻蔑和对希望的幻灭。这些题旨都是由于莫拉维亚对人类抱有毫不留情的悲观所致，也许他因此较本世纪任何作家更使广大读者警觉到人类处境的极度残酷性。与他同时代人的萨特相仿，莫拉维亚从不接受宗教抚慰或政治许诺。他笔下的角色活在一个世情浇薄的环境里，不存在任何希望。

自从一九二九年他写了不朽之作《冷漠的人们》后，莫拉维亚如汹涌怒潮一样写了许多出色的故事，攫取了世界各地万千读者的心灵。以他作品改编的电影，将他的冷酷观点带给了更多的观众，特别是意大利名导演德·西卡所导演的《两妇人》，使女主角索菲·罗兰获得了奥斯卡金像奖。当时莫拉维亚简直是君临罗马，既获得了各种不同的称誉，也少不了对他的诋毁。

在法西斯头子统治意大利的年代，莫拉维亚在作品中就抨击了意大利资产阶级对法西斯主义的倒行逆施不作丝毫抵抗与批评。他早期作品都是针对法西斯主义言行的蔑视。为此，莫索里尼与梵蒂冈教廷双双禁止莫拉维亚作品的流行。

第二次世界大战开始，莫拉维亚因有犹太人的血缘关系，避地意大利南部的偏僻乡间，继续写反法西斯的文章。第二次世界大战后，有一时期他与意大利共产党关系密切，以后于一九五六年因匈牙利事件，而与意共分手。在五十年代末及六十年代初时，他写的长篇及短篇小说，描绘意大利愈益趋向物质享受而前途渺茫。他笔下的人物大都是些无所作为的艺术家，年老色衰的妓女和贪婪卑鄙的政客。

莫拉维亚的家庭生活是个大失败，他第一位夫人女作家伊尔莎·莫朗蒂和他结婚二十五年之久，忽然撒下他与人私奔。作为他的长期伴侣达茜娅·玛拉尼则是个强烈的女权主义者，最后也离开了他。一九八五年他第二次结婚，他的新夫人卡门·勒拉，是个离过婚的西班牙妇女，比他小四十四岁，曾写过两本书，述她和莫拉维亚的结合以及她与人私通的生活。她在书中所述的种种行径恰恰证明莫拉维亚所讽刺的自私与背叛的人性，往往胜于善良、宽大和忠贞的美德。

莫拉维亚的至友恩佐·西西里诺在莫拉维亚的葬礼上声称，“莫拉维亚只承认人类唯一的价值，即是智慧的价值。”莫拉维亚差不多在一个世纪内用他的智慧织就了意大利生活一大幅光彩夺目的壁毯。他写的小说、文集和影片，将永存下去。因为这些作品具有编织艺术的美丽。莫拉维亚生前曾对来访者说，“我的一生，我也同样相信别人的一生，都是一团糟的，但唯一

可以延续我生命的是我的文学作品。”

一九九一年七月十五日

一代小说大师的陨落

《中国日报》载，一生以意第绪语写作的美籍波兰犹太人小说大师艾萨克·巴什维斯·辛格，于一九九一年七月二十四日在美国迈阿密一家疗养院停止了呼吸，享年八十七岁，他的遗孀艾尔玛说，辛格因健康不佳，已在这家疗养院中住院达数月之久，终于回天乏术，不幸逝世。其实活到八十七岁，也可算是高寿了。近年来，辛格频频往返于纽约与佛罗里达的塞夫沙德住宅之间，风尘仆仆，生活并不寂寞。艾萨克·辛格一生以波兰犹太人流行的意第绪语写作，即使以后他能掌握英语时，他也还是先以意第绪语写成长、短篇小说，然后由他的哥哥约瑟夫或他自己或其他亲人译成英文出版。约瑟夫对于艾萨克·巴什维斯的影响极大，他之到达纽约就是由于约瑟夫的撺掇。约瑟夫于一九三三年比艾萨克先二载到的纽约，也是一位著名的编辑，新闻记者和小说家。艾萨克一九三五年定居纽约后，仍以意第绪语写作长、短篇小说及散文、书评等在纽约的《犹太进步日报》发表。他可说是最后一个以意第绪语写作文学作品的大师，不但延长了濒于绝境的意第绪语，并为保存古老的犹太文化尽了最大的努力。

艾萨克·巴什维斯·辛格一九〇四年生于波兰被沙俄侵占的地区，祖父和父亲都是犹太教的长老，自幼在犹太教神学院就读。家庭原来希望培养他成为一个犹太教教士，但是他在对犹太教教义及传统产生了怀疑，同时他对文学十分爱好，钦佩沙俄作家陀思妥耶夫斯基，于是立志要当一个作家，而拒绝去作教士。十五岁时，即以希伯来文写诗及短篇故事，以后又用意第绪语为波兰的犹太报刊撰稿，并以此谋生。他还译了德国作家雷马克的《西线无战事》和《归途》，以及其他德国作家如茨威格及托马斯·曼等人的作品，使波兰犹太人有机会读到德国文学的巨著。

他至今已出版近四十部作品，包括他写的长篇小说、短篇故事、儿童读物，回忆录及剧本等。他对于自己的评价是小说比其他文学作品写得好，而短篇故事写得比长篇小说还要好。批评家对于他的自我评价，认为是持平之论；但也有人把他的短篇故事比之于沙俄时代的契诃夫。总之，读者们似应承认他是当代写短篇故事的高手，而且是位写小说的大师。

艾萨克作品首先译成英语发表在一九五〇年，离他一九三五年到美国已有十五年之久了。他的中译文则始见于一九七九年上海译文出版社出版的《当代美国短篇小说集》译的《市场街的斯宾诺莎》，以后北京人民文学出版社又编选了他的短篇小说选集，所以在我国也不是个不为人知的作家。

《市场街的斯宾诺莎》是他的短篇杰作之一，据译者方平的介绍，这一故事写“菲谢尔森博士独身数十年，潜心钻研斯宾诺莎，体弱多病，生趣全无，濒于死亡，最后和一个老姑娘结婚，开始尝到人生乐趣。新婚第二天早晨，老博士感到宿疾痊愈，精神舒畅。作者蕴藉而巧妙地讽刺了违反人性的禁欲主义。”

艾萨克·辛格的主要作品，长篇小说有《莫斯卡特一家》、《撒旦在戈雷》、《卢布林的魔术师》、《奴隶》、《庄园》、《产业》、《仇敌：一个爱情的故事》和《舒莎》等。短篇小说集有《傻瓜吉姆佩尔和其他故事》、《市场街的斯宾诺莎》、《卡夫卡的朋友和其他故事》等，他自选的有《短篇小说选集》。他的作品，不论长篇小说或短篇故事，情节生动幽默，读来趣味盎然，文笔则简洁精练，隽永蕴藉；故事大都写波兰犹太人过去的遭遇

和当前的困惑，除写人外，还写包括鬼怪精灵的传说，他对上帝、魔鬼、天堂、地狱、肉体、灵魂写出种种曲折离奇及寓意讥喻的描绘。文学翻译家梅绍武曾说“他（指艾萨克·辛格）与美国作家霍桑相似，与其说是小说家，毋宁说是传奇故事作家，寓言及讽刺作家。”英美文学研究家施威荣也说意第绪语是濒于死亡的语言，艾萨克·辛格用之”创作传奇和寓言故事，不但拯救了一种古老文化，而且借它丰富了今天的文学。”我是喜欢读他的作品的，有时如读我国蒲松龄老先生所写的《聊斋志异》，如啖橄榄，回味无穷。

他曾两次获美国全国图书奖，一九七八年获诺贝尔文学奖，授予他诺贝尔文学奖的理由，是因为“他的充满了激情的叙事艺术，不仅扎根于犹太血统的波兰人的文化传统中而且反映和描绘了人类普遍的处境……”并认为他的作品“保留了东欧犹太人即将消逝的传统”。

对于这位一代的小说大师，我们译他的作品，只有薄薄的一本，是远远不够的，所以进一步译出他的长篇与短篇故事如《卢布林的魔法师》和他自己编选的《短篇小说选集》，对于我们欣赏一位小说大师的杰作，还是十分必要的。从我平日与犹太后裔的接触之中，我发觉他们的生活习惯和古老文化与我们中华民族有许多相似的地方，值得我们加以研究。

一九九一年七月二十五日

男女作家间的友谊

在一些男女作家之间的友谊，他们的通信不但显示了他们的关系，也表达了他们的个性。美国作家亨利·詹姆斯与女作家伊迪斯·华顿二人之间的信函，是为读者所珍视的，而英女作家弗吉尼亚·吴尔夫与李顿·斯特雷奇内容暧昧的通信，又使流言四处传扬。这个名单中，还可以加上二十世纪英国的两位杰出人才，一位是小说家芭芭拉·毕姆和另一位是诗人菲列普·拉尔金；可惜他们的作品，尚未见有中译本问世，也许是我孤陋寡闻。

最近美国杜顿书屋出版了海泽尔·霍尔特所著的传记《许多事要问：芭芭拉·毕姆的一生》，书中有许多引用这两位作家书信的章节，包括拉尔金以前未发表过的致毕姆的信件。否则这本毕姆文学作品身后执行人所写既枯燥而又有保留的传记，将会使毕姆的信徒大失所望。譬如，霍尔特注意到毕姆是位手艺高超的厨师，也许人们会要求看到毕姆的烹调艺术一显身手的宴会风光，但书中却只字不提这些宴会，究竟是哪些来客或是宴会如何进行，这些本来会引起读者的兴趣，而今却使他们抱有遗憾。

毕姆和拉尔金颇有相同的地方，如说他们在不同时期都在牛津大学读过书；两个人都没有结过婚；他们都过着书呆子的生活；毕姆是一本研究非洲学术杂志的编辑，而拉尔金则是休尔大学的图书馆主任。一九六一年拉尔金写信给毕姆询问他是否可以写一篇关于她所写小说的论文，毕姆当即复信，说她对于他的要求“十分高兴而且觉得荣幸”。两年以后，在相互通了一些越来越熟谙彼此的信件中，她还拘谨地写道：“我可以像你的朋友那样称你为菲列普吗？”等到他们二人最后终得会面，已是在一九七五年了；他们邂逅的情景，也可以从她的一本小说的描述中看到。他们第一次见面是在牛津大学附近的一家餐馆里，一位面色通红的不速之客，突然坐在他们的餐桌上，而且毫不客气的主宰了餐桌上的谈话，达几个小时之久。

一九六三年拉尔金听说长期出版毕姆作品的出版人乔纳森·凯普断然拒绝接受她的第七本小说，不免大感意外。她把这次退稿比之为单恋的被拒。一年年过去，另一些出版商也退回了稿件，而且在退稿信中总是说小说写得十分出色，可惜并不是一本能够畅销的书。同时，拉尔金也写信给毕姆，对她的新作做一些恰到好处的批评，也鼓励她不要气馁放弃写作，还以文坛轶事提起她的兴趣。他在信中写道：“我又重读了你的一本小说，再次为故事的内容丰富，情调与场景的变化而惊叹不止”。毕姆也在回信中报以感谢。信中的文字，有时避不了有些挑逗性，如她要求这位有时一年只发表两首诗的拉尔金，写更多的诗篇，但事实证明，这些劝告收效甚微。

一九七七年，《泰晤士报文学副刊》邀约一些知名人士提出最为人忽视的作者名单，毕姆是尚在人间的作家，被提名二次，其中一次便是由拉尔金所提。这之后，出版商突然来访问毕姆了，拉尔金在信中写道，“真是一大新闻！”事实上，毕姆66岁患癌症去世前，还获得了三年荣誉与成功。这些令人可羨的通信，一直维持到她去世之前。拉尔金对于毕姆作品的推崇，可以在所有毕姆读者的心中得到回响。他写信给她，说，“我希望很快能读到芭芭拉·毕姆的新作，而宁愿不见一本简·奥斯丁的新书。”

这样纯真的友谊，似乎很少见，为了文学事业的发展，我想这种友谊关系是值得提倡的，因为我们即使在同性的作家间，也很少见到这种纯真。

一九九一年八月十五日

悼意第绪语一代宗师辛格

终身以意第绪语写作不辍的艾萨克·巴什维斯·辛格于一九九一年七月二十四日因心脏病猝发去世，享年八十七岁。对于中国读者，他不是个陌生人，他的传世作《市场街的斯宾诺莎》七十年代末既由翻译家方平译介介绍给中国读者，以后也有他的选集和不少短篇故事翻译出版，深得读者的喜爱。他被世界文坛公认为继波兰出生的著名作家约塞夫·康拉德后最受赞誉的一位故事大师，他用一种正在死亡的语言描绘了正在逐渐消失的世相，幸而，索尔·贝娄于五十年代把他的《傻瓜吉姆佩尔》译成英语出版，才为英语世界的读者所知。

艾萨克·辛格相信人世间有奇迹出现。一九三五年他从遥远的波兰华沙来到美国纽约，从而使他幸免于纳粹德国盖世太保对犹太人的大屠杀，即是明证。如果那时他不受长兄约瑟夫之召，远渡重洋，则今日恐怕早无艾萨克·辛格其人了，遑论他的那些传世之作。

辛格一生忠于意第绪语，正如他在诺贝尔文学奖颁发仪式上致词所说，意第绪语“是流亡者的语言，没有国土，没有边疆，也没有政府支持”，因为在意第绪语中就没有“武器军火，军事行动，战争策略这样的字眼”。对辛格说来，意第绪语不仅是语言，而且是种生活方式。在意第绪语意识中，“感谢每日迎来的生活，每一细小的成功，每日爱恋的遭遇……它并不要求或主宰，而破坏的力量在多次失败后偷偷溜走，因为知道上帝创造的各种场合的计划，尚在形成之中”。辛格的故事充满了上述的观点，认为任何事物都可能降临。一个男人被关在庭门之外，在风雪中冻得要死，突然在雪堆里看到他那把遗失掉的门匙。一个生命力濒于枯竭的老哲学家在与一位老处女结婚之夜，恢复了他的青春活力。一个妇人突然一反常态变得凶狠残酷。而辛格艺术的奇迹在于他使这些偶然，在他笔下都令人信服。

很难说出他为何写得如此得心应手。一个关键的组成部分，是他所写作品令人咋舌的特异性。没有一个流亡的作家——即使是乔伊斯或纳巴科夫——当他们重行描绘一个遗失的世界时能够超过辛格。在短短的一个段落中，辛格可以在《市场街的斯宾诺莎》中把第一次世界大战前华沙街头杂沓喧嚣的生活予以复活，一直写到那些出卖西瓜摊贩的“高声叫卖”和“从西瓜刀尖滴滴下坠的鲜血似的瓜汁”。

辛格不只是个因记忆力强而能编织故事的人。他的祖、父都是犹太教的长老，从小生活在知识分子的天地中，成长在意第绪语为中心的文学世界里。他像所有的东欧犹太人一样，在二十世纪上半叶时，背负着一个沉重的历史包袱。他在一九三五年逃脱了纳粹匪徒的魔掌，但在他理想化的故事里，亦为这一时期的历史阴影所笼罩。批评家露斯·魏丝指出，在辛格的世界里，那种“天使般幻想的存在，是建立在一种悲剧式历史灭绝视角上的”。《傻瓜吉姆佩尔》中的魔鬼并不是抽象的，而是真实的存在。吉姆佩尔最终抵制了魔鬼的阿谀奉承，但是辛格所写的其他人物同样受到诱惑，却最后得到的是毁灭或该下地狱的指责。辛格在更多的时间里，宣称自己是个悲观主义者，但他说服我们，赎罪虽然不可必，却有其可能性。辛格哀悼当今世界已遭失却信仰的折磨，他还是说，“真格的，我并不谆谆劝诫别人，因为如果我知道如何才能回到旧时的途径，我自己就会先这样做了。”辛格认为他只是个娱乐他人的人——正如福克纳说他只是一个写书的农民。他的作品中常有

古怪的扭曲，引起读者切肤的感受。批评家欧文·豪伊曾说，“辛格的作品，总是紧紧抓住你的神经。他们给你留下一种未解决的感觉和一种渴望，一种理智主义者可能感到的反应，有如在森林中黑夜里醒来，突然发现自己为一大群蝙蝠所包围一样。”

辛格的天才在于他把使人烦恼的现代敏感与波兰犹太人业已消失的世界结合在一起。他创造了一个既令人感到奇怪又使人感到熟谙的宇宙。这一宇宙有神仙故事的外形和警察局事故登记簿的气味，但对于无数的读者来说，却感到亲切。这既是一种娱乐也是一种最高的艺术。

辛格在知识分子和学院派人士之群里感到不自在。热爱辛格作品的是那些最年轻的读者，因为“儿童读书，从不读书籍评介文章。他们对于评论家报以虚声”。此外，他们“还在相信上帝、家庭、天使、妖魔、巫婆、恶鬼、逻辑、合理、标点以及其他已经过时的东西。”而作家辛格亦复如是。

辛格的哥哥约瑟夫去世之后，艾萨克便接替了他哥哥在犹太移民中所扮演的角色。但是这位兄长是个理性主义者，一个过激派；而为弟的却是个不关心政治的人。他相信“上帝只用事实而不用言语来说话，他的词汇则在天地万物之中。”《圣经》和超自然的故事，成为他作品的支柱。在辛格意第绪语打字机的嗒嗒声中，中世纪犹太人居住区又重现了，其中有色情的东欧犹太村社居民和发出闪闪磷光的小鬼等角色。二十世纪欧洲，经过纳粹的死亡营的威胁，重有发言和宣泄肉欲的机会了。

人们批评辛格将性行为与灾难混杂在一起，在诺贝尔文学奖颁发仪式上，他终于作出回答，“创造者的悲观主义并不是文学上的堕落，而是为人们赎罪的一种有力激情。当诗人以继续寻求真理而自娱时……找寻对于受苦难的答案，在残暴与不公正的深渊里显出爱来。”对许多高寿的作家来说，七十年代后期与八十年代被认为是歉收的年代。但辛格却不一样，他的激情使他写了更多的作品。在八十年代，辛格贡献了八部译文，包括《麦休塞拉赫之死及其他故事集》，一部写史前的小说《费尔兹的皇帝》，他生前最后的一个长篇是去春出版的《卑贱的人》（或译《渣滓》），这是一本忧郁的童话故事，明年还将出版他的遗作《凭证》。他的选集、长篇小说、剧本、自传或是儿童读物都无法予以归入某个门类——除了说这是民间故事的一个最后可信的叙述者的作品。辛格说“文学上的学派与主义是教授们的发明。只有小鱼才在学派中游泳”。而艾萨克·巴什维斯·辛格则选中了单独的游泳，伟大的人物都是这样的。

辛格已离开他那苦难与纷扰的世界，而文坛也少了一位使读者迷恋的故事大师，这是读书界的不幸。

一九九一年九月十日

写种族隔离的南非作家

在一部长篇小说中，有一个同一主角的系列性故事，常常会给出版商带来生财之道。不说人物如何使读者感到兴趣，但至少有个关于他或她合情合理的故事；而优秀作家便能找到这样一个人物、这样一个故事。不过即使莎士比亚也只能为哈姆莱特和麦克佩斯各写一个剧本，很难想象他还能在这两个人物写出一系列的故事。但是，读者却对重新看到已熟悉的人物有无限兴趣。特别是在侦探小说中，他们会梦魂萦绕于这一角色的连续故事。英国的大量读者入迷于柯南道尔笔下的夏洛克·福尔摩斯，对写他的故事百读不厌。甚至当作者已感到写得十分厌倦而不惜置福尔摩斯于死地时，读者却群起抗议，以至作者不得不令其笔下的大侦探得到复活。阿加沙·克利斯蒂也想中止她写的名探赫克尔·普洛特，但到她死时这人物还出现在她所写的小说之中。到眼前，出版商所关心的只是侦探故事能否成为系列小说，这些小说简直成了出版商享受的“年金”，而不必冒销路不佳的风险。

分期出版的神秘故事，可以成为世事变迁的日志。在马丁·贝克所写系列侦探小说中的搭档人物麦琪·斯裘沃尔与普尔·华洛反映了瑞典社会主义迷梦的消退；约瑟夫·汉森在他的达夫·勃朗德斯蒂特尔系列侦探小说中，反映一定时期内的美国欢乐生活。但是当前的神秘小说作家却没有充分开拓这一可能性——或者说没有供给读者以震撼人心的故事叙述，可以超过南非作家詹姆斯·麦克卢尔写的关于南非两个警察的八部长篇小说。这两个警察：一个是荷兰移民后裔布尔人特龙普·克雷麦尔，另一个是他的助手密凯·丛第；这是她在一九七一年出版的《清蒸牛肉》中介绍给读者的两个角色，前者是个白种人，而后者则是个黑人。这两人的合作有相互的友谊，但这种感情是有节制的，充满了发自内心的甜言蜜语和逗乐，却又含着对种族讽刺的味道，微妙地引出一个白种人坚持要统治南非，而双方同时也明知没有得到黑人的合作，这种统治是不可能的。六部系列长篇小说一直把二人的合作写到八十年代中期，显出这两个人逐渐对于另一方的世界，变得圆滑适应；因为在生活里，这种南非白人统治阶级与大多数黑人的种族隔绝的情况正在逐渐淡化。

在最近出版的小说《唱歌的狗》中，作家麦克卢尔又回溯到写克雷麦尔与丛第合作的最初阶段，《唱歌的狗》叙述使二人连系在一起的那桩案子，这一白一黑两个人长期斗争竟被人误认他们是政治上的恐怖主义。事情发生在一九六二年，正是南非黑人领袖曼德拉被拘捕的那一个星期。这一长期的拘留结果毁损了南非的社会，在书中就有有意义的描写——特别关于两人搭档的前途有所暗示。不论对于这一搭档作何种乐观主义的叙述，作家麦克卢尔在小说结尾却闪烁着淡淡的哀愁。他暗示这种结合在这一国家人民的怒火之中，不能永远存在。

使任何长篇小说饶有趣味的是读者对于故事逆转的期望。克雷麦尔属于白人统治阶级，是搭档中反对传统观念的人，对传统做法及权威人士报以讥嘲，他圆滑世故，生活放纵，带点女人腔，经常喝得醉醺醺。丛第则是个被压迫的黑人，他由于种族关系，每月收入远逊于克雷麦尔，只是个由女修道院教育出来的英国教徒而已。从这一系列小说中，可以看出他是个负责任的丈夫，关心子女的父亲，有一点儿守旧的中产阶级公民。各个人反映了他的社会地位：作为白人的克雷麦尔可以蔑视一切，但作为黑人的丛第却永远做

不到。

这一系列侦探小说的主要题旨，除了种族问题外，便是男女性的问题，作家麦克卢尔相信任何一个关系僵化的社会生活必然是深有抑压的——因之，在他们的私室生活也必十分放荡不羁。他们这一搭档所侦查的罪案都有关情欲和妒忌，而其解决办法完全依赖于双方之中的任何一方，有否能力用第三者的眼睛去看另一个文化上的习惯和对待道德的态度。这一技巧在《唱歌的狗》里很明显，书名就引自某一部落民间传说中人物的语言。克雷麦尔在故事讲到一半时才正式遇到丛第，以为他只是个街头阿飞而不是个秘密警察，但过不了多久这两个人便成为搭档。克雷麦尔并不是个对种族问题十分敏感的白种人，丛第也不是个极为敬重白人的黑人。但是他们两个人相互尊重，因为他们都有个共识，即文化上的不同招致了思想上的分歧。

第三个大题旨是窥探别人的言行。由于南非政府严格管制人民，使老百姓相互刺探，而这种刺探由于妒忌与贪婪而来，结果对南非说来，则是致命的。《清蒸猪肉》、《贪心的警察》和《愚蠢的女伴》诸书都集中描绘了窥视和刺探，丛第和克雷麦尔由于相互刺探，终于在《唱歌的狗》里碰头了，各人在为他经手探案的线索在奔忙。

作家麦克卢尔的散文写来风趣横生并有活力，充满着狡猾的幽默，但是从未有损故事叙述的用笔。他对于个人所用的悲哀而又俏皮的语调和对写他们苦难的国家如出一辙。克雷麦尔在《唱歌的狗》中察看一家停业的乡村杂货店时说，“在摆满香烟和烟丝的橱窗里，他看到久已不见他父亲吸得过多的装着粗烟丝的棉布小包，在陈列烟丝的堆里显得那么夺目。好家伙，这袋粗烟丝：这粗烟丝使那个狗杂种多活了几天才断气。”一下子把他父子的关系都赤裸裸地摆在桌面上了。没有再多说一句话，也不用再多说一句话。总的说来，这八部系列小说的特性：他们二人走向问题中心的一个并不感伤的旅程！

一九九一年九月十八日

写作前的准备

每个人都有自己的习惯，作家们在写作前各有一套准备工作，自不例外，但因为各个人的脾性不同，他们的准备，又各有千秋。千变万化不离其宗的，就是在于集中精力，写出得失自知的手稿；而对于读者来说，这些习惯也是他熟谙某一作家生活不可或缺的手段之一。

用法语写作的比利时小说家乔治·西姆农以写警长麦格雷的侦探故事而闻名于世，我国也于七十年代介绍了他的作品，但他写的有关麦格雷警长的小说，也不仅限于侦探故事。在动笔之前，他有一套长期养成的习惯。他说写小说的“开始经常是大家雷同的，近乎成为一个几何图形的问题：我心目中有了这样一个男人，这样一个女人，在某一场景之中，他们碰到些什么，或是他们能力的限度是什么，那才是个真正的问题。有时，这只是个十分简单的偶发事件，成为可以改变他们一生的契机。接着我便一章一章写下去。在我写作的时候，我拒见任何人，也不与任何人交谈，更不听电话——我生活得像个和尚。整天，我成为所写人物中的一员，我感到很喜欢这个角色。但过不了五、六天后，我受不了啦。这也是为什么我写的小说这么短；过了十一天，我不能——写下去简直不可能了——这是身心上的不可能。我搞得太累了，真糟糕！这是为什么我在写小说之前——说来有点愚蠢，却是实情——一般在开始写小说之前，我查看一下在这十一天中有没有什么约会。随后就去找大夫。他量我的血压，检查了全身，于是他说不碍事。因为我要搞清楚在这十一天之内，我是否健康良好。有时，大夫会说，‘咳，这次小说写好，应当休息两个月了。’半个例，昨天他就说，‘没问题，但是在暑期休假之前，还要写几篇小说？’我说，‘两篇。’他说‘好极了’。”这便是对来访者提出这一问题的答复。

美国的小品文大师白一碧（E.B.怀特）以幽默而隽永的随笔，继承和发扬了英国兰姆而开创了一代文风，他的作法，却又是一种。他说“拖延对一位作家来说是很自然的。作家像是个冲浪运动员，他等待时机的到来，时机一到他就立时钻入飞来大浪里。拖延是他与生俱来的本能。他等待汹涌的波涛（情绪？力量？勇气？）可以使他与之飞跃。我不需作准备动作，除非偶然喝上一杯。我易于在落笔之前，在脑里酝酿一番。我在屋里踱方步，整整挂在壁上的图片，整整地上的地毯，做一些人们希望我做的事情。”他又说，“锻炼是两方面的。如果一个人写文章时感到有必要去动物园，他应尽量去达到目的。他也许有足够的运气，像我有次在勃朗克斯动物园碰到的一样，凑巧看到一对孪生小鹿的降生。这是难得遇到的，我立即写了一篇文章。另一方面，就不管动物园不动物园，消遣不消遣，必需坐下来在纸上写作。这要求有毅力和决心。把文章写在纸上，还需对那些不妥当的字句予以删改，必须多次用第三者的眼光来衡量自己的文字，一直到文章改写得尽善尽美，或是他能够做到的接近于尽善尽美。”

出生在我国山东烟台的美国小说家、剧作家桑顿·怀尔德说，“许多作家告诉我他们如何在每日开始写作时，建立唤起记忆的方法。海明威有次谈到他在下笔前先修二十支铅笔。薇拉·凯瑟在《圣经》里读上一段，（这并不是由于虔诚，她马上说，而是由于接触几段优美的文字，她也自悔形成这样的习惯，因为一六一一年的散文音节，并不是她要寻求的）。我的起跳点则是长时期的散步。我酒喝得很多，但不是和写作连在一起的。”

以写《欲望号街车》闻名世界剧坛的田纳西·威廉斯，是美国著名的南方作家，他的作品以南方为背景，从而描绘南方的人物，他塑造的南方女性，是对美国戏剧的一大贡献。他说“在基威斯特时，我天还未大亮就起身了，这成了我的规矩。我喜欢在屋里厨房里孤身一人，一面喝咖啡，一面盘算我要去写哪一种文稿。我经常同时写两三个剧本或文章，随着，我决定当天我要写的东西。”

“我走进工作室，室里早有酒放着，接下去便仔细看我前一天写的文稿。你瞧，这时我早已喝了一两杯了！我是倾向于放纵自己的。我所以喝酒无节制，因为我一面写一面喝，便很难于计数。我经常用蓝笔划去我前一天写的东西。然后，我坐下身来，开始写新的一页。”

“我的作品在情绪上是自传性的，他和我实际的生活并无关系，却反映了我当时生活中的情绪流向。我试着去每天写作，因为除了写作，没有其他的容身之处可言。在你度过一段不快之时，如恋爱中断，所爱的人死亡，是其他生活中的失调，那末除了从事写作，就无排遣之道了。”

一九九一年十月十五日

正经与荒唐

最近读了董乐山译美国作家杜鲁门·卡波蒂的《赫莉小姐在旅行中》，他在扉页的赠言写道“译了一辈子书，只有这两篇是一种享受。”另一篇是约翰·奥哈拉的《九十分钟以外的地方》，二篇小说合出一册，书名即是这两篇的篇名。我读了以后，也感到是种享受，不但故事，而且是译文，的确是佳译。我为老友の传世译文感到高兴。

说起杜鲁门·卡波蒂，这也是美国文坛上的怪人，与海明威、福克纳在伯仲之间。有次有记者访问他，问他关于写作的习惯，他自称是个“卧式作家”。“我不能思想，除非我躺下身来，不论是在床上或是伸直了双腿倚在躺椅上，身边摆着纸烟和咖啡，随手可以拿到，我非吞云吐雾和呷一口咖啡不可。下午逐渐过去，我从呷咖啡到喝薄荷露，又转到喝茶，喝雪莉酒到马底尼酒。我用铅笔手写我的初稿，接着我又予以改写，也是用的铅笔。特别是我想到自己要成为一个文体家，文体家斤斤于使用逗点和一个分号的份量。这样着魔和我所花的时间，有时使我烦躁到不能忍受。”“以后我就在一种特制的黄色纸上，用打字机打第三稿。我并不下床打字……我把打字机平放在我的膝头，每分钟我能打一百个字。等到在黄色纸上打字充了，我把原稿放开在一边，让它过些时候，一星期，一个月，甚至更长一些时间。然后将原稿拿出来，大声读给一两个友人听，决定那些我要改写的地方以及是否付之发表。我曾经报废几个短篇、一部长篇小说和另一部长篇的一半，但是如果一切顺利，我便将原稿打在白纸上。写作就是那么回事。”

海明威则是另一种典型。他说，“当我写一本书或一篇故事时，如有可能，我等天一亮就起床。屋里没有人使我分心，趁气候比较凉爽或寒冷，就开始工作，而一写字便暖和起来。先读一遍已经写下来的文字，你总是心中有数下一步该写些什么才停下笔来的，那么就继续写下去，一直写到你还留有余力去继续绞脑汁的段落，而且知道以后该如何写下去，你就应当提前停下来，挨到第二天再从新开始写。你每天早晨六点钟开始工作，也许能写到中午或是不到中午便结束。你一旦停笔似乎头脑已空，但事实上又有新的装进去，好像你与情人做爱一样，感觉到没有什么会伤害你的东西，也不会出什么事情，这意味着一切会顺利到明天，你可以从新开始。令人难以忍受的即是你等不到次日的来临。”

福克纳却发表他的奇谈怪论。他说，“平日认为最好的职业是做个妓院老板。在我看来，这是提供作家写作的最好环境。这种事业给他全部的经济自由，他可以享受免于担忧与饥饿的自由，他头上有屋顶，除了记几笔简单的帐目，和每月交几个钱给当地警察，便没有其它的事了。这地方清晨很安静，这是写作的最佳时光。到晚上如果你愿意参加，也有相当的社交生活，足以解闷，而在社会上自然有某种地位。他悠闲自在，因为鸨母在经营每日的流水帐，所有住在这儿的娘儿们，都尊敬他而且称他为‘老爷’，附近贩卖私酒的商人也尊称他为‘老爷’。反过来，他倒可以和警察们称兄道弟。”“艺术家唯一的要求是环境清静，与世隔绝和代价不高的任何种消遣。而不顺心的处境只会使血压升高，他将耗费大量时间去对付挫折和无名之火。我自己的经验则以为我这一行所要的全部工具，就是一张纸、烟丝、食品和小瓶威士忌酒。”

新小说派作家威廉·葛斯把写作与病痛联系起来。“我写作到紧要关头，

只能站起身来在室内来回踱步，这对我的肠胃很不利，为了写作能得心应手，我不得不疯狂鞭策自己，而且对纸上写的东西又十分生气，因此我的胃溃疡大为发作，我不得不吞下大量丸药。等到我写作顺利时，我总是在病魔缠身中。”这样写作不但不是一种享受，而且是一种折磨，花力气买苦吃，真是难以称其为作家了。

一九九一年

序跋评介

《托尔斯泰散文三篇》出版引起的回忆

四十年代初，我们几个——徐迟、乔冠华、杨刚、袁水拍和我都卷入读托尔斯泰老人作品的热潮之中。乔冠华和杨刚都是熟稔托翁作品的，其他三人则第一个读托翁著作的该推徐迟。他在四一年初离渝赴港的前夕，在旧书店里买到了一部牛津版三卷袖珍本的《战争与和平》，读了之后，赞不绝口，将书介绍给袁水拍，袁读完了又将书转给了我。这时我正在重庆南岸黄桷桠养病，长日无俚，便以读书消遣。我读完了《战争与和平》，意犹未尽，又读第二遍，甚至读到第三遍。我简直读得入了迷，从此我与托翁的著作，结了解之缘。病后每逢逛旧书店，首先就注意找托翁著作的英译本，我读完了《安娜·卡列尼娜》、《复活》以及一些中、短篇小说和论文。但是我对于他的道德说教了无兴趣，我只欣赏他的文艺论作。

一九四二年乔冠华到了重庆，住在我家里，常常挑灯夜话，说到最后总是谈及这位文学巨匠。后来老乔生病住了医院，养病期间就不厌烦地听贝多芬的《克劳艾采奏鸣曲》（应译为《克鲁采奏鸣曲》）。这引我再去重读托翁的中篇《克劳艾采奏鸣曲》这部小说。

徐迟、水拍这时也已从沦陷的香港回到重庆来了。我们相约翻译托翁的著作，徐迟译的《托尔斯泰散文三篇》，就是这一时期的产物。我则除了译托翁的《论艺术》一文外，他无所写。

那时徐迟、水拍、沈镛和我正在办美学出版社，徐迟译的《托尔斯泰散文选》就作为《海滨小集》之一出版了。这就是现在湖南人民出版社收入“散文译丛”的《托尔斯泰散文三篇》的前身。

这三篇散文中，《为什么人要把自己弄得昏迷不醒》劝人戒烟忌酒，《〈克劳艾采奏鸣曲〉后记》劝男女不要任意性交，《过良好生活的第一步》则劝人不要吃肉。手头无书，已不能列举上述三篇文章写于何年何月，大致算来可能是在一八八一年以后。因为在此之前，托翁虽已着眼于道德问题，但写的大都是中、短篇和长篇小说，特别是他的巨构《战争与和平》及《安娜·卡列尼娜》。一八八一年以后，他才花极大一部分时间写了阐明他对宗教、道德和艺术观点的说教性小册子和论文。

今日看来，托翁的主张除了禁烟忌酒还有现实意义外，其他节欲和素食的劝世文，有人视为早成了迂腐之谈；可是仔细揣摩，不管托翁当年的心态如何，总出不了与人为善的愿望。性解放确已一度风靡了整个世界，而其后果则无穷无尽，令人谈虎色变的艾滋病就是从紊乱的性生活中得来的。至于不吃肉，如今都在大声疾呼防治高血压症、心脏病，难道与多吃肉就无关系吗？所以对这两篇文章，虽然大多数人会嗤之以鼻，可是如果人们对这些都能克制，也未始不能为人类造福。托翁身兼说教者与大文豪二种身份，他过去的荒唐生活导致他保持这二种身份，其实是可以合二而一的。因为他的为人生而艺术的主张，基本上和他的说教劝善出于同一个目的。但是从他一生来看，则生活中的托尔斯泰与说教的托尔斯泰是相互矛盾的。如果他力行自己的节欲主张，他一生能有十三个儿女吗？

托尔斯泰写的文章极为平易近人，他希望读他文章的人都能懂得。徐迟的翻译亦复如此，做到朴实无华，合乎一个说教者的口吻。我很高兴能看到《托尔斯泰散文三篇》的出版发行，因为不仅读之可供我们思考，也记录了

徐迟和我们这批人年轻时的爱好。

一九八九年

拾起他人未见的珠玑

我经常在想，世界文化有如在一片大地上的棵棵大树，树丛中的枝枝叶叶，便是世界各民族的单个文化。民族文化由大地所孕育，都来自一个根源，那就是生活。如果没有人类的生活，地球上也无所谓文化；而没有世界上的各族文化，也就维持不了人类的文明。

各族文化由各个不同方面组成，这中间表现得最明显的是文学艺术。在文学艺术中包含着这个民族的生存条件，她的历史过程、地理环境、社会结构、不同的风貌习俗和不同的反映这些事物的心态等等，文学（且不提艺术）则通过这个民族的文学语言，表现了文化的各个方面。

世界各国的文化进入到二十世纪八十年代，文化之林早已脱离了一枝独秀的命运，她们之间的相互交流，又大大促进共同的繁荣茂盛。要了解一个民族的独特作为，文化沟通是基本的条件。文学既然是表现各民族文化的途径之一，所以要了解一个民族的各种特性，通过这个民族的文学作品，便是最有效的方法。

我国历史上的几个文化繁荣时期，是和几次对外开放及大量吸收其他民族文化的关系分不开的。现在经过三十年来的强自闭关锁国，又一次要求开放，则从文学上着手来了解世界上其他民族的文化，也就成为当前的首要之途，为了进一步理解他国的文化成果，我们不得不从文字翻译开始。

这十年来中国翻译事业的再次腾飞，在潜移默化中吸收了许多国外的文化因素成为自己的东西，也是毋庸讳言的。当然在吸收初时，不免鱼龙混杂、泥沙俱下，这是在吸收过程中不能或免的事情，而要吸收其精华，扬弃其糟粕，则要看我们翻译过来的作品，是否经过精心的选择。

我认为，浙江文艺出版社出版的一套《兔子译丛》可以使国人对其他民族的文化和国情有所了解。当然国内这样的文学翻译丛书已经有不少种了，但是正因为国外的文学书籍何止万千，单是我们现在国内的出版品种绝不能全部容纳，所以这套丛书对国外的文学作品再予一番梳理，取其精品，着重介绍由于种种原因尚未被国人所了解的二十世纪著名作家的代表作，是一件拾遗补缺的好事情。

兔子是种活跃而繁殖有力的动物，栖息于树根草丛，得到营养和生存，并能遍普大地。我希望这套丛书使我国的文化交流活动更为活跃起来。我反对抱残守缺，做文化上的死硬派。我认为应该拾起他人未见的珠玑，争取使我国的文化事业更加繁荣。

一九八九年

莫瑞森的《所罗门之歌》

我曾经和托尼·莫瑞森（旧译托尼·摩立逊）谈过话，那是在一次北京举行的中美作家会议上，这之前我已读过她写的《所罗门之歌》，文风十分细腻，在人和景物的描写上一笔不苟。我总以为她是个纤弱的女人，不图见面之后，竟使我为之哑然；因为她给我的印象是女强人型的，她的话堪称快人快语，绝不象她写的文字那样婀娜多姿，诗意蕴藉。

莫瑞森是六十年代登上美国文坛的，初籍籍无名，一九七二年《深深的蓝眼睛》问世才引起了文坛的注意。一九七七年出版了《所罗门之歌》，翌年得全国书评奖，从此奠定了她在美国文坛的地位。一九八一年出版《苏拉》，获全国文学奖章及奖金，一九八一年出版《黑娃娃》，成为畅销书。她被视为主流作家之一，并被认为她已是超过了老一代作家的第三代黑人女作家，她的作品保持了时代的气息和黑人特有的旺盛创作力，被视为黑人女作家中的翘楚。

读《所罗门之歌》觉得她的文字十分优美，堪称为文体家，特别在运用黑人的寓言、民间故事、黑人语言和传统歌谣方面，她匠心独具，使之交织成为故事与对话，动人肺腑。主题虽然十分粗犷，细节甚至不太文雅，但由于她抒情的文笔，瑕不掩瑜，并为读者所信服。

莫瑞森在小说中，不但运用了黑人少数民族的传统手法，还受了不少魔幻现实主义的影响，这样就使她写的《所罗门之歌》故事更为生动诡秘，不但容纳了书中所罗门家属的百年历史，而且写到黑人反抗白人暴行的“七日”小组，虽寥寥数笔，却也告诉人们黑人是不甘受杀戮的。我觉得作者写得特别动人的是小说中人物心理的曲折进程。她写的书中人物瑟丝，年代久远，亲人四散，早已为世人所遗忘，她却和豢养的狗群生活在残垣败屋之中，过着她恬静的生活。而她的后代奶娃则给她带来了新时代的消息，不过这时她已一百多岁，再不作重入尘嚣之想了；她的生活是孤凄的，逆来顺受了一辈子。作者对她着墨不多，但人物跃然纸上，写得精采。

奶娃是书中主角，从他的孩提时写起，他的成人遭遇，他的乱伦生活，然后是他遗弃了爱他的哈格尔，而跋涉长途去找哈格尔祖母的藏金。作者把书中人物的名姓取得十分古怪，奶娃的父亲一家姓戴德（意即死亡），他的姑母名派拉特（领航员的谐音），这些姓名是否有所寓意呢？我想是有的；麦肯·戴德的家族全死光了、走散了，而派拉特姑母则引导奶娃去寻找藏金，寻找黑人与祖先的联系。他们的生活习惯，在我们看来是荒谬的，但却显示了黑人种族的命运。总之，作者笔下的黑人故事十分离奇，但生活却是真实的，她虽然写作中带有魔幻现实主义的色彩，但美国的批评家仍归她于新现实主义这一流派；在多彩的美国黑人文学中，又添了一支奇葩。莫瑞森是个女权运动者，而且在风格上独辟蹊径，明快而外，还有火炽的激情，一扫昔日黑人作家囿于白人文学的传统，因此她的作品吸收了众多的读者。

莫瑞森的小说题材大都来自她个人的经历。她于一九三一年生于俄亥俄州的洛雷恩。她的父亲当过焊工、汽车洗刷工和养路工，总之是比上不足比下有余的职业，因之居常郁郁，经常向托尼谈论白人欺压黑人的故事，培养了她的民族自尊心。她的母亲为人比较乐观，相信黑人终有一天能出人头地，这又培养了她的自信心，却又掩不住黑人的自卑感，因此她小说的结局大都是家破人亡，妻离子散的。

翻译黑人作家的作品，最令人头痛的是黑人在对话中所用的语言，有的顺着故事的进行可以猜测，有的要找适用的字句煞费周章。译者胡允桓在这一关上把握得相当准确，因之没有什么辞不达意的地方，堪称为成功的译作。

晚近的翻译作品，很少有译者写对本书的介绍文章，但胡允桓却写了篇有质量的译序，帮助读者了解作者的行文和她的风格。这是很好的工作，对读者负责的工作，希望此举能成为出版界的先例。

一九八九年六月二十二日

一串鲜亮的露珠

即使凡夫俗子，也可能有不时迸发的思想火花，不过他们的火花比有些智者迸发的，其停留的时间，远较智者们迸发的时间还要短暂，而且转瞬即逝，无法留住。因为他们没有将这些偶一迸发的思想火花，笔之于文字；或者他们没有适当的表达能力，或者他们是不经意于这些火花。

智者可不同，他珍惜这些迸发的思想，不但思索了，而且笔之于文字，于是第三者便能通过这些媒介，得悉他的一些想法，甚至探隐抉微，发挥成一部大作品。文学家与哲学家如此，小品文作家亦复如是。

英国的智者杰拉尔德·布瑞南就是后者那样的人。他的本行是个西班牙文学的研究者，但他又与名震文坛的英国布卢姆斯伯里圈子的那些人有往来。布卢姆斯伯里圈子中的人是英国文坛的革新派，他们不屑于向前人学步，否定传统的文艺创作方法。他们以弗及尼亚·伍尔夫为代表，特别批评了当时文坛上如高尔斯华绥、威尔斯及贝内特等人的写作中“只顾肉体，不及灵魂”，而主张创作小说中的“通过文学视角，表现人物的内心世界”，尤其着重于人物的内心独白等等，布瑞南虽非小说家，但布卢姆斯伯里圈子的思想，却印入他的脑际。因此他写了他的《枯季露珠》。这是本一小段一小段的思想札记，但也透露了他思想的纯真与隽睿，而且的确可视之为智者迸发的思想火花。读了他的《枯季露珠》，你能不为之作深思冥想！

且摘几段他的隽语，以示他对我们的启发，如在《人生篇》中，作者说：

“池中之蛙吃食、睡觉、消化，潜入水底产卵，只是为了和同伴们取得联系，才浮出水面。作家、画家、作曲家正如此。”

“我们生活着，应该象要永远活下去的样子，尽管在内心深知，我们的生命的时间是短暂的。”

抛卷细想，我们的人生还不是那回事！布瑞南将这些火花，写入他的摘记，而我们虽然也许对人生有所思，甚至可以有与布瑞南同样的想法，但我们没有抓住这一启发人作深想的思想火花，任它轻轻地来临，又复轻轻地消逝。

布瑞南有许多对爱情的思索，而且虽为摘记，却写得象诗，如他在《爱情篇》中说：

“每个人都知道，情人只恋对方，对其余世界视而不见，寻常的情形会引起超乎寻常的兴奋，总是陶醉于惊喜乃至神魂颠倒。于是，两人之间形成这种潜在的情绪，便会深深感染于其它事物。情人们会看到自己所拥有的这种力量，能作用于整个大自然，鸟的歌唱，花的开放，全是爱情的一部分……”

这段话说得真好！既是优美的散文，又是意境显明的诗。我只举这三段话作例子，书里这样的隽语，是随处可拾，而且值得我们玩味的。

译者李辉本人就是个散文家，而他有他的良知，观察人生，体会人生。他的译文与原作有相得益彰之妙。所以我乐于介绍这本书，读了能使我们聪明些。

一九九一年六月十日

《一个未成器的女人》序

在我读过的诸多戏剧家的著作中，印象较深的除了沙俄的安东·契诃夫，就要算美国的女剧作家丽琳·海尔曼了。我读她的剧本开始时已在四十年代中叶，那时世界反法西斯纳粹的战争，正在东西两个半球之上打得起劲。我首先读到的海尔曼剧本，是她写的《守望莱茵河》。她对于人性的刻划和语言的犀利，使我钦佩，虽然那时这本戏已经改编成电影，而且为美国参加反纳粹德国的战争，起了舆论准备的作用。彼时我们也在进行对日本帝国主义的反侵略战争，目睹大后方反动统治阶级与日帝勾勾搭搭，小市民的醉生梦死：为一席饭可以一掷千金，但对流落后方的战地难民却不屑一顾，我心里有说不出的气愤。《守望莱茵河》一剧可以唤起美国人民的良知，我问自己这个剧本如果在中国舞台上演出，是否也能起同样的作用呢？于是我在酷热的重庆夏日，流着汗把这个剧本译完了。先在杂志上发表，以后又出单行本，从重庆出版到抗战胜利后的上海，印了几版，足见该剧之能吸引读者，所惜者是这个戏始终未获机会能在重庆或上海演出。前几年有位初见的友人说抗战时曾在昆明外县看到这个戏的演出，但那是处小地方，所以影响显然不会很大。但可以自慰的，则是从此我成了丽琳·海尔曼的读者和翻译者。而且正如她在剧本中借缪勒之口说的。

……我们说世界不像样，因为有饿肚子的人，在世界象样以前，人们就要偷窃，说谎——杀人。但不论为了什么缘故，是谁做的……这全不是好事，我要你们记住这一点，不论谁做的……边是坏事情。但是你们都可以活着看到这个世界上不会再亲人了，整个世界，每个地方，每个城市，总有人要负责不使杀人的事情发生。他们和我们一样需要：把愉快的童年给每个孩子，给我的儿女们，我也为了他们的儿女。想想吧，这会使你快活。

这已不是一段简单的台词，这是对于人类的一个号召！如果每个人为自己的儿女，也为他人的儿女的幸福而努力，这将是一个多么美满的世界！这就是丽琳·海尔曼的信念，也是她对人们的祈求。她的一生，她写的戏剧，她的行事，她宁愿自己列名麦卡锡的黑名单，而拒绝出卖一个正直的友人。这就是她为之奋斗一生的信念。然而环顾宇内，每天还是有成批的儿童在遭受饥饿、恐怖和杀戮，迄无宁日。海尔曼已经去世多年了，然而她的信念，却还只是在一部分人中间发生作用；但愿她的信念，有一天能进入每个人的心头，特别是那些政治野心家和人类屠夫的心头，我想，这还是我们后死者的职责。

海尔曼写戏剧，不是由于她受到高深的学校教育，只是由于她偶然的机，在百老汇戏剧界为舞台导演、演出人审读由作者送来的剧本。这磨练了她对于戏剧的敏锐感，何取何舍，在她的脑里有个准绳。但真正使她成为戏剧家的要感谢她的终身伴侣达许·海默特（前译达仙尔·海默特）和她一己的不懈努力。她在《丽琳·海尔曼戏剧集》的“序言”中曾讲到她创作过程中的辛酸。

一九三一年时我决定不再做作家了。我尝试了一年，我想是既不太勤苦显然也不太好。那一年我想我永不能成为一个好作家，如果我不能成为一个好作家，我干脆就不用再写作。我接受了这个意见，可是这意见使我愁苦不堪。我之再尝试写作完全由于达许·海默特。他耐心而又

固执地锻炼着我。他以攻击我所写的一切开始，教导我作家必须在写作中学习，诵读，思想与研究。他使我相信必须试一下。可在我尝试写戏剧时，他一点也没有让步。一次复一次，他告诉我一次稿，二次稿，五次稿，六次稿的坏处：一次复一次我再拿重写的稿子给他看，心里在想这是次真实的通告，如果这一次还不好，我决不再写作，也许就此自杀了事……他说，即使我永不再写，可又有什么两样呢？如果不能。

我瞧着他，心里当然很紧张。他过去一向善于酷评，我已习惯而且需要这种酷评，不过我现在完全是另外一种感觉而且担心得很。他看完了剧本，走到房间这一头，把稿子放在我膝上，回到他的椅子上开始谈起来。不是一般的批评。批评得又尖锐又气愤，简直是咆哮啦。他那口气就象我辜负了他似的，使我震惊不已也使我非常痛苦，要不是我每一部剧本必写日记，我现在是不记得当时那情形的。那天他说，“你开始创作就是个严肃作家，我喜欢的正是这一点，我也正是为此而工作的。我不明白是出了什么问题，把它扯碎扔掉算了。比糟还不如——非常差劲。”他坐着，一对眼睛瞪着我，我跑出房间，去了纽约，一个星期没回来。当我回来时便将剧本扯碎放进公文皮包，把公文皮包放在他的门外。过了七个月当我重写完毕，我们才重提此剧。他看剧本时我不再紧张了，因为我太累，就不怕什么，在榻上睡着了。我醒了，因为哈默特坐在我身边轻轻抚摸我的头发，咧着嘴对我笑，直点头。

海尔曼和海默特从来没有正式结婚，然而他们在友谊与合、离、离、合中过了一生，因为他们都是个性很强的人。他们不是为了吃饭穿衣发生争执，他们争执的焦点，是在使海尔曼成为一个“成器的”女人。使海尔曼成为一个有正义感，而且在写作上精益求精，成为一个前所未有的女剧作家。

海尔曼虽然不是一位文体家，但她写的散文却也自成一体，译译的难度是相当需要费脑筋的，所幸译者张禹九从事翻译多年，译文与原文有相得益彰之处。他的书名就译得灯，与美国作家约翰·赫塞的“墓前致词”相呼应：“亲爱的丽琳，现在你是已成大器的女人了。我说‘已成大器’是就其更深远的含意而言的。你生前的诚实正派和刚正不阿日臻完美，光彩照人。”海尔曼是“成器”的女人，“成器”的剧作家，我们很欣幸。本书的译者也不愧是个“成器”文学编译家。

一九八九年九月二十二日

《浮华世界的烽火》序

本书的作者汤姆·伍尔夫是个新闻记者，一九三一年生于美国弗吉尼亚州的里士满，以研究美国现代文化为职志。他原名托玛斯·凯耐利，汤姆·伍尔夫是他的笔名。他被称为非虚构文学的实验作家，把写小说的手法运用到实际的新闻报道中，是所谓“新型新闻”（旧译“新新闻主义”）的创始人之一。他在一九六五年开始，发表他的“新型新闻”作品，其主题纯属当前美国最流行话题的混合物。其中既借用最新出版的滑稽连环画人物，又包括时髦社会圈子里的阔佬风貌和学院派的行话。他的作品特别爱写加里福尼亚吸毒人，摇滚乐和汽车行业。文字亦庄亦谐，而又文采斐然；可是夹杂了许多市井俚语和黑话，使不在美国生活过的人，十分难懂。但他这种风格又为美国读书界所喜爱，一书出版，全国风行不衰。

《浮华世界的烽火》是他写的一部小说，以虚构人物写实际发生之事，一反他过去以实际人物写实际故事的惯技，所以美国出版界称此书为伍尔夫的第一部小说。伍尔夫努力的方向是写一本有关城市自然主义的书，以媲美左拉。但是《浮华世界的烽火》却是远较现实主义为生动的小说，而且更符合伍尔夫想入非非的惊险、更有滋味的风格。这部小说被批评界誉为新的巴尔扎克的《人间喜剧》，其高度可达纽约的摩天楼顶，速度又为出租汽车的计程器，是八十年代纽约所过着的在大街之上和公寓室内的生活方式。

《浮华世界的烽火》所写的故事，完全是活生生的报道和缜密的观察所组成，主人公是一个爱尔兰后裔谢尔曼·麦科伊。麦科伊是纽约上等人的代表，住在花园大道上等住宅区；尽管纽约街头有的是露宿的人，他和妻子却占领了14间内室。他是当前美国年轻一代企业家的典型，专营股票买卖，为投资性的金融家。但是除了有钱而外，是个索然寡味的人，又养了个情妇。故事发生在某天麦科伊到肯尼迪机场去接他的情妇，归途上汽车误入歧路，闯进了荒凉的贫民窟勃朗克斯区，中途还撞伤了一个黑人青年，一位黑人牧师挺身而出，保护这个年轻人，于是挑起了一场种族仇视的行动。接着一批检察官、政客、报界人士、警察、教士和形形色色的非法商人及社会渣滓都登上舞台，龇牙咧嘴，垂涎欲滴，向他这块肥肉露出一付世纪末纽约人吃人的凶相。作者笔下的芸芸众生，上自华尔街的金融巨头，下至街头巷尾的穷瘪三，他们的贪婪性却是同样的强烈。作者运用他所掌握的纽约市井俚语，描写故事的进行，而且人物形象生动，使读者坠入他生花妙笔的网罟之中。笔风所到之处，有如外科医生的手术刀，把这个繁华都市纽约切成了横断面，呈现在读者面前。

这本书被美国《时代》周刊选为八十年代的佳作之一，而且据我所知这个译本似乎还是第一次把汤姆·伍尔夫介绍给中国读者。对于我国认识美国社会当前的风貌，确是件好事，值得庆幸；我也钦佩译者们的莫大勇气和艰苦奋斗，居然啃完了这部难读的作品。

一九九一年三月一日

《获美国“爱伦·坡小说大奖”丛书》序

埃德加·爱伦·坡在我国并不是一个陌生的名字，他在美国文学史上被誉为侦探小说之父。坡生于一八〇九年，歿于一八四九年，短短活了四十年。他是美国的诗人、小说家和文艺评论家。他写的诗歌深受英国诗人弥尔顿、拜伦、济慈、雪莱和柯尔律治的影响。他的诗篇《乌鸦》与《乌鸦及其它诗篇》于一八四五年问世，因内容神秘、词藻华丽与韵律丰富，而被法国诗人波德莱尔及马拉梅所钦服。这些诗篇又影响了法国“象征主义”的诗歌。他并以小说家的身份，左右了当时的美国文坛。一八四〇年他出版短篇小说《述异集》（一译《怪谭奇闻故事集》），一举而成为美国哥特式小说和侦探推理小说的首创者。哥特式的小说描写超自然的恐怖、神秘和死亡。他的哥特式小说《厄舍古厦的倒塌》（一译《吴宅之倾倒》）是坡的小说中的压卷之作。他的侦探小说中以《莫格街凶杀案》、《金甲虫》与《被窃的信件》最著名。其写作特点是故事情节怪诞而富于戏剧性，着重细节描写，而且推理的逻辑性极强。有人还认为科幻之形成小说，也是由坡开始的。所以坡虽然只活了四十年，而且在一八二七年才开始以诗歌在美国文坛上崭露头角，但他在世界著名文学家，却占有重要的地位。

一九四五年美国侦探小说作家协会为纪念爱伦·坡，特组织举行侦探小说等作品的爱伦·坡年度奖，每年授侦探作品大师奖一人，最佳处女作奖一篇，最佳记实文学奖一篇，最佳短篇小说奖一篇，最佳电影故事片脚本奖一篇，最佳电视剧脚本奖一篇，最佳初版纸面书奖一篇，最佳评论与传记研究奖一篇，最佳少年读物奖一篇，特别奖一篇至二篇。另外还有一些不固定的奖，如广播剧脚本奖，外国电影脚本奖，最佳插图奖等。当然这些得奖的作品都要与侦探推理有关。

“爱伦·坡奖”的获奖作家中，最知名的是英国女作家阿加莎·克里斯蒂。这位女作家的作品，在我国出版界中，曾经刮过一阵风。喜爱侦探推理小说的读者知道的除了写《福尔摩斯侦探案》的英国作家柯南道尔外，在我国负盛名的恐怕就要推克里斯蒂了。这几年虽然她作品的出版已经大大见少，但还是有不少读者念念不忘于她。

惊险、推理小说为通俗文学中不可或缺的品种，在各国拥有大量的读者。但是凶杀、盗窃已成为社会的公害，因此有许多人便归罪于侦探小说。其实我们可以说没有一本或一篇侦探小说是教唆读者去犯罪的，相反他却告诉读者，无论作案的情节十分神秘、离奇、曲折，也总有水落石出的一日，而令罪犯落入法网，得到他们应有的惩罚。正如《红楼梦》中的贾瑞，该看风月宝鉴的反面，他却偏要去看正面，于是一命呜呼，真是咎由自取，怨不得人家。而且犯罪的人不一定有那么高的文化，可以看翻译的小说，而成为侦探小说的读者，所以与其使犯罪行为充斥人间，倒不如使他们读读侦探小说，从而得到教训消弭犯罪的行为。当然我说的侦探小说是严肃写来的，那些专门诲淫诲盗的下乘之作，自当别论。再说，犯罪的起因是各种各样的，不一定是读了惊险推理小说的结果。但如果是一本严肃态度的侦探小说，既可为读者消遣之用，还可指引人生迷津，使人悬崖勒马，不致以身试法。

文学作品和读者是多层次多方面的，我们不能强行使人读一个层次一个方面的作品；可是有了各个层次的作品，读者便可择善而读之。在文学作品的层次中，严肃文学是高档的，而通俗文学则比较普遍为一般读者所接受，

两者不能偏废，问题是如何能有档次较低的严肃文学和档次较高的通俗文学。

群众出版社计划出版一套《获美国爱伦·坡侦破小说奖丛书》，请专人翻译那些历年得奖之作，以补中国通俗文学中的一些空白。他们的态度是严肃的，他们之为繁荣通俗文学，活跃中国读书界的用心是真诚的。际此出版这套丛书，如能代替或纠正那些充斥于市场的粗劣作品，也许不无小补。爰为序。

一九八九年十二月二十六日

荒漠中的摸索

我想，在我老家那间尘封的阁楼里，要是没有为父辈所度藏的一些林纾译的域外小说，我是永远不会迈进文学圣殿的。听始时，我只是念那些书里的故事，但是随着时间的推移，我由爱故事而变成欣赏文学了。这些书似乎给我的生活开启了一扇通向另一个世界的门，一旦进入了这扇门，看到了里面的旖旎风光，我就不想再回头了。于是我一天天地沉湎下去。父辈大概把当时出版的林译小说买齐了，使我可以一本本地看下去，同时在看书时又发生了一种冲动，想提笔写些什么。但是林译小说都用文言，我驾驭不了这种文字，只能望笔兴叹。

十二三岁时，正在大革命前后，我进入初中，在学校的图书馆里发现了宝藏，不仅读了如鲁迅、郭沫若等许多中国作家的书，也读了他们翻译的外国小说。于是我知道了狄更斯、莫泊桑、契诃夫等外国作家。我已经不满足于读翻译小说，但自己的英语没有过关，也只能对照着译本看原文，这是很累的事。进了高中，我们的课本是英国兰姆的《莎氏乐府》等等，一学期刚开始不久，我便贪婪地把书先看完了。那时北新书局出版了一批英文文学书，有注释的也有英汉对照的；对我影响最深的，是梁遇春和石民译注的英国散文选。从此我的眼界又有所扩展，我读起十分艰深的英国十九世纪散文来；这也给我不少乐趣，我之日后嗜写散文，大概就是那时撒下的种子。当时最令我感到兴趣的是兰姆和他的传人 E. v. 路卡斯，而且我试学着路卡斯的笔调写散文。

我认识到要开掘外国文学的室藏，必须首先磨利语言这把刀，因此在不同时期先后频频叩打法、德、日、俄和世界语的大门，但始终未能登堂入室，真是件憾事。同时在得不到原书时，我便读翻译成中文的世界名著；那时最使我迷恋的是易坎人（郭沫若的笔名）译的《石炭王》、《煤油》和《屠场》，这使我粗浅地了解美国资本主义社会。有若干民族的作品当时大都有英语的转译本，我就偏重于阅读转译本来接触其他国的文学作品。以后，为了满足我对于外国文学的好奇心，我有意读了英、美文学史（是列入《万有文库》的薄薄两本），也读了郑振铎编写的《文学大纲》，这就使我对于国外的文坛有了些初步的了解。

从此我读书的范围越来越扩大，英美文学之外，又接触到德、法和俄苏文学，最先读的是耿济之等前辈翻译的屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰的著作。屠格涅夫纤巧的诗样的笔触，使我憧憬于帝俄时代的革命先驱者，陀思妥耶夫斯基使我精神压抑得受不了，而托尔斯泰的道德说教又使我望而却步。苏联文学我最早接触的是高尔基，直到现在我还会沉湎于他写的《克里姆·萨姆金的一生》，萨姆金这一代帝俄知识分子的禀性和中国的知识分子有相似处也有不同处，很值得我们玩味。另一本使我大开眼界的，则是夏衍译的《母亲》，读了使我这一代的年轻人热血沸腾，当时有很多青年人就因读了这本书，受到影响而走上进步和革命道路的。读法国文学作品是从小仲马的《茶花女》入手的，以后又念了大仲马、福楼拜、莫泊桑等人，莫泊桑的《水上》是我爱读的一本书。郭沫若译德国施托姆的《茵梦湖》和歌德的《少年维特之烦恼》，开启了我读德国小说的门径。

一九三二年我到上海进了大学，图书馆里几本狄更斯的小说，几乎给我翻遍了。不过看他的书也养成了我读书不求甚解的坏习惯，就是只看故事情

节，而对小说本身的意义却很少顾及。同时成绍宗译的法国都德的《磨坊文札》，戴望舒译西班牙阿索林和鲁迅译巴罗哈的作品，使我亲近了法国和西班牙散文的别致风格，阿索林文章中气氛的渲染给我印象特别深。

蛰存主编的《现代》杂志介绍了日本作家横光利一的新感觉派小说，穆时英等人又起而效尤，一时成为空气。我这个人大概生来喜新厌旧，因此对这一派的小说不但看，而且学着写，写得当然不成话；但现在看来对我写散文还是有好处的。

抗战中，读苏联小说是一时风尚，对肖洛霍夫、法捷耶夫、爱伦堡、巴甫连柯、费定的小说，我尤为爱好。肖洛霍夫的《静静的顿河》、《被开垦的处女地》，我就不止读了一遍。那时有两个朋友戈宝权 and 已故的郁文哉，帮助我了解这些作家的生平和写作背景。戈老介绍我读瞿秋白译普希金的《茨冈》，使我领略了吉卜赛人的粗犷与诗意的生活情趣，而奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》则使我懂得了献身革命事业的道理。

有一个时期，乔冠华、杨刚、徐迟、袁水拍都迷于托尔斯泰老人，读他的作品。我们几个人轮流读他的《战争与和平》和《克鲁采奏鸣曲》，还听贝多芬的《克鲁采奏鸣曲》唱片。在病床上，我读莫德的英译本《战争与和平》（三卷本），读了一通又一遍，为托尔斯泰老人的博大精深所折服。徐迟译了托翁戒烟酒和节制性生活的文章。我则译了他老人家《论艺术》等论文。我还译了《青年托尔斯泰》一文，发表在吴祖光、丁聪编辑的《清明》杂志上，可惜没有刊完，杂志就停刊了。尔后我早已找不到原文与译稿了，真是件憾事。

三十年代赵家壁出版了一本讲美国现代文学的《新传统》，这使我开始了对美国现代文学的爱好。我读了海明威的许多短篇小说和《永别了，武器》，并把《永别了，武器》试译了几页，觉得海明威的文字看着平易简洁，而年涵往往是凝重的，译起来并不容易。这时我刚刚从大学出来，蛰居在上海法租界一间亭子间里。每晚吃过晚饭回到居处，便拿起这部小说，越读越欣赏他的文字，越译越见出他文字的功力。他很少描写人物的动作，而动作差不多是在交谈的言语中透露出来的。我特别欣赏他的炼字功夫，我译了差不多万字光景，不得不自叹力不从心，而放弃了这一工作。

以后我到了香港，偶然在书店里看到《老爷》杂志上刊登海明威写西班牙内战中马德里战时气氛与生活的三个短箱，写得太精彩了，我一口气便读完了。我那时相信西班牙内战与中国抗战都是世界反法西斯战争的一部分，所以认为介绍海明威这三篇小说给中国读者，将是有益的，我便动手翻译了。我采取的翻译方法是“硬”译，有一个字译一个字，结果我的译文无法顺畅。译成后又经过修改，才誊抄出来寄给编《抗战文艺》的楼适夷，但他给我退了稿，说是文字太生涩了。我到此时一直是翻译外国通讯社的电讯稿，对于文学作品的翻译简直一窍不通。其实，这次翻译文学作品，也已经不是我的第一次了。这之前，我曾经译过厄普顿·辛克莱关于保卫西班牙首都马德里的小册子《不许通过》，不过严格讲来这也不是文学作品，只是篇政论。以我当时的水平，译来大概也是令人不忍卒读的，所以译稿送到上海沦陷后在租界里出版的《译报》，便如石沉大海，杳无消息。以后在香港的《星报》译英国作家伊雪乌德的《一个战争的旅行》（发表时改名为《中国之行》）。幸而编辑是我国的副刊编辑高手姚苏凤，他见我稿中有诘屈聱牙的语句，便给我润饰一下。这一段弯路告诉我原来的译法行不通。对海明威的三篇西班牙

牙内战小说，我到重庆后又重新加以修改，以《蝴蝶与坦克》的书名，由重庆美学出版社出版。

我对于阅读外国文学作品，兴趣是多方面的。大致算来，开始时多读世界弱小民族作家的作品，以后是沙俄时斯的，再后是英国与美国的。在阅读英美作家作品的同时，也看法、德、意、西、日和北欧作家的作品。我对于西班牙作家阿索林特别爱好，因为他是写散文的，而且作品在一层淡淡的寂寞与哀愁之中蕴含了不尽的诗意。我和徐迟、袁水拍有一时期迷恋托尔斯泰后又迷恋于法国的巴尔扎克。傅雷译的《约翰·克蒂斯朵夫》一时成了我们的谈资，也逐渐使我领略到译事之难，与译文推敲之苦；我觉得读傅雷的译文是种享受。

在重庆时，从一九四一年开始，我每年夏季用业余时间译一个剧本，从海明威的《第五纵队》，斯坦贝克的《人鼠之间》，克利福德·奥达茨的《千金之子》（张骏祥纠正我应该译为《天之骄子》，我译得不贴切），到海尔曼的《守望莱茵河》。我之翻译剧本，主要是对于戏剧的爱好，其次那时（抗战后期）的人对美国盲目崇拜，我译的剧本多少反映了美国的现实生活，对认识美国可以作为参考。可惜这几出戏在中国一个也没有上演的机会。一直到八十年代初，我译了海尔曼的《小狐狸》，才在上海戏剧学院演出，也掉了我心里的一块疙瘩。我喜欢海尔曼的剧本，不是因为剧情，而是因为作家在冷峻中显出对于人世的热烈爱恋。海尔曼的几个重要的剧本，除了《儿童的时刻》由友人沈苏儒译出，其他如《松林深处》、《阁楼上的玩具》我都翻译了，曾经预备出一本《丽琳·海尔曼戏剧选》，可是书市如此凋落，似乎出版时日越来越无期了。这也是无可奈何的事，谁叫我不去译三四流的畅销书，而要碰这些费力不讨好的剧本呢？

从三十年代开始，我对于美国文学发生了越来越浓厚的兴趣，读书、购书大都是美国的文学作品。四十年代中期，美国新闻处有名的中国问题专家费正清倡议，由美国国务院拨出经费，与中国文艺界协会上海分会和北平分会合作翻译出版一套《美国文学丛书》。上海方面主其事者是郑振铎，编译委员会中除了我这个跑腿的之外，都是在中国文坛享有盛名和有成就的人，有夏衍、钱钟书、黄佐临、李健吾、王辛笛、徐迟等人。北平方面则由乌彦祥、焦菊隐、朱葆光三人负责，共翻译文艺批评，长、短篇小说，诗歌，戏剧等十八种作品，约数百万字。这一批译稿从一九四六年开译到一九四八年译完，历时约两年半，一九四九年由赵家壁经营的上海晨光出版公司印行。我当时少不更事，也译了一部阿尔弗雷德·卡静著的《现代美国文艺思潮》（原名为《在祖国的土地上》），如今看到译文的生硬晦涩和辞不达意，又无时机可以重译，这实在是愧对读者的。

一九四九年五月上海解放，是年六月我来北京参加第一次全国文艺工作者代表大会后，即奉调至京参加中央人民政府政务院新闻总署国际新闻局的筹备工作，建国后又在国际新闻局担任行政工作，公务冗杂，很少时间读书或从事翻译，但利用仅有的假日，也竟然在一九五一年出版了匈牙利剧作家尤利乌斯的剧本《生活的桥梁》；当时翻译东欧作家的作品，是一时风行的事情，我也不能免俗。以后国际新闻局改为外文出版社，我也由行政工作转为搞业务，担任英文版《中国文学》的编辑工作。可是出版界在“左”的思潮影响下，非“进步作家”的作品不译，作家出版社约我译了霍华德·法斯特的《萨柯与樊塞蒂的受难》，我邀杜维中合译，并于一九五六年出版。同

年还和荒芜等人译了《马尔兹独幕剧选》。此外则偶而为《译文》及后来的《世界文学》译些短篇小说和散文。一九五七年后，被卷入中国的一场政治龙卷风里，有二十多年没有从事文学的翻译工作。而且中美断交后，连美国文坛的消息也听不到了。

一九七五年夏天，中国的政局布满阴霾：我觉得国事日非，便于一九七六年一月一日退休（以后落实政策，在八三年改为离休）。当时我心头想的是如何把我的晚年过得有意义些？

几经思考，我终于发现自己的兴趣还在美国文学上，可是自一九四九年至一九七六年这样一段时间的中断，我还能“拿得起来”吗？我相信事在人为，不去继续读美国文学作品，根本就无法“拿得起来”。于是我到北京图书馆设法替自己补课，每月必去借几本书读，如契弗、马拉默德、贝娄、梅勒、厄普达克、罗斯、欧茨和黑人作家休斯、鲍德温等人的作品，我都加以浏览，当然我也忘不掉海明威和海尔曼。我对于美国的“新小说派”发生了兴趣，写了一篇介绍文章于一九七七年在山东大学举行的美国文学座谈会上宣读，这也可以说美国“新小说派”第一次被介绍到中国。这次座谈会的副产品就是上海译文出版社汤永宽邀我和北京的施咸荣、李文俊、董衡巽、梅绍武等人编译一本《当代美国短篇小说选》。这本书于一九七九年春出版，受到读者好评，一时成为畅销书。一九七九年我还参加了美国作家欧文·肖的长篇小说《富人，穷人》的合译工作，由外国文学出版社出版。欧文·肖的短篇我曾经在五十年代给《世界文学》译过，以后被选入一九七九年人民文学出版社施咸荣编的《美国短篇小说集》里。一九八〇年中国青年出版社请王佐良教授编了一部《美国短篇小说选》，我第一次翻译了美国作家瑟伯的作品。以后国内各出版社纷纷出版英美作家的选集，如《辛格短篇小说选》、《毛姆短篇小说选》、冯尼格的《回到你老婆孩子身边去吧》（短篇选集）诸书中，我都兴致勃勃地参加了翻译工作。

在七十年代末期，趁着当时生活的节奏还不十分紧张，我邀集了几个青年朋友如范与中、林大中、翁汝琏、杨瑞等人每周一晚校核各人所翻译的英美文学作品。这样的校核研讨连续进行了两年，结果使我们为广东人民出版社编印了两本《现代外国文学译丛》，即《献给艾米莉的玫瑰》和《在流政地》。另外，我们还为中国青年出版社编译了两本《外国惊险小说选》，即《七分钟的夜》和《黄狗》。

一九八〇年至一九八五年，我陆续译了海尔曼的剧本《小狐狸》、《松林深处》和《阁楼上的玩具》，至此海尔曼的几个重要剧本都已译出。她是现实主义的作家，擅长情节戏，但除了她的电影《守望莱茵河》在抗战时大后方有较高的卖座率外，其他作品都颇受中国戏剧界的冷遇。奇怪的是谁都说她的剧本写得好，可就是没有剧团有力量演出。当一九八一年上海戏剧学院演出《小狐狸》，邀我和演员们见面，他们在谈话中所显示的热情，真使我感动得不能自持。我把他们演出的剧照托友人美国作家约翰·赫塞带交在乡间养病的海尔曼，但她那时神志已不十分清楚了。真是件天大的憾事。

一九八四年江西人民出版社情施蛰存主编《百花洲文库》，收入我重译的《第五纵队及其他》。当时我有个想法，海明威写西班牙内战的小说除了有名的《战地钟声》外，短篇并不多，而海明威是以写短篇见长的。我重译了剧本《第五纵队》及短篇小说《告发》、《蝴蝶与坦克》、《大战前夕》、《桥头的老人》，另外还译了《在山岗下》，仍以《哀在西班牙战死的美国

人》为代序，何不辑成一本名为《第五纵队及其他》的小书呢？蛰存赞同我的想法、讲将译稿予以出版。一九八一年我访美时曾去印行海明威作品的斯科利勃纳书店，晤见了当时主持书店的查尔斯·斯科利勃纳父子（这是件怪事，斯科利勃纳的几代都名查尔斯，而以一世、二世、三世区别；我见的是二世和三世），谈到我正在重译海明威除了《战地钟声》外的有关西班牙内战的小说，并拟与《第五纵队》合成一书出版，他想了一下说：“为什么我们没有恩到呢？”查尔斯一世和二世都是海明威的好友，三世因为年轻没有赶上和海明威打交道，但他也是个海明威迷。

读了多少年海明威的作品，我对于他写作的技巧十分钦佩，便有意模仿他的文风，可实在学不像，特别是因为我写散文，和他写的小说有一墙之隔。后来我读了E.B.怀特（一译白一碧）的散文，十分欣赏；同时也感到我散文的味道也与他有相似之处；当然寓他文章的隽永，还讽差很远。

一九八六年，我和老伴郑之岱合作，出版了西部美国短篇小说选，《年轻的心》与《青春的梦》。那时，中国正刮着一阵美国风，多少人把美国看成是遍地黄金的去处，发着美国热，认为一凶人生的问题，到了那块宝地，都可迎刃而解。为使他们真正理解美国社会的实情，我们译了现当代诸多作家描写美国生活的作品，企图对他们有所帮助。《年轻的心》是给少年读者看的小说，写出了美国少年的生活和命运。《青年的梦》是给青年人读的作品，写美国青年人的喜怒哀乐和他们的梦想与幻灭。一九八七年我们又翻译出版了《当代美国获奖小说选》，我们介绍这本选集中的作品，完全着眼于这些作品的不同风格和题材，认为这能为我国作家提供参考。

此外，我从一九七九年四月起为《读书》杂志写《海外书讯》（现改名为《西书拾锦》）至今十年不辍，这些读书笔记带来了海外出版界的信息，已先辑成两本书，即一九八五年出版的《书人书事》和一九八八年出版的《听风楼书话》。此两书仅收集了我在一九八五年以前写的文章，一九八六年以后写的辑录。

阅读和介绍外国文学，特别是美国文学，是我自动向往的，并有一种责任感，但命运安排多年来我只能业余从事。我读书有限，且非科班出身，遇有问题，往往感到茫然，就象是在荒漠中摸索，似有小径而又无路可循。数十年来竟只编译了薄薄的几本书，不免有未竟初衷而难尽人意之感，思之不免愧然。

一九八九年四月十七日

漫谈翻译

屈指算来，从第一次为大学校刊翻译一篇散文开始，到现在已经有四十多个年头了。但是译的篇数及字数越多，心里却越觉胆寒，我的译文真的能准确表达原意，而且符合原作的风格吗？

最近常常在报纸上看到报道某一个年纪轻轻的人，三五年内就能熟谙几国语言，翻译了几百万字的消息；我除了艳羡以外，不免对自己的冥顽不灵深为痛心。我从小学三年级开始念英语，到目前为止，已经五十多年，但是拿起一本英文书来，还满是拦路虎，不是字不认识，就是语法理解不透彻。至于翻译成中文，更是苦事。往往为了把一个字、一组词、一句话译得既适合中国人说话的习惯，同时又不损原作的色调，便须冥思苦想，连做梦也在中英两国文字中打转转。

前年和董乐山、梅绍武二人在北戴河作家协会的夏令营里休假。我们每个人都是带了工作去的。董乐山正在译菲列普·劳斯的《捉刀人》（一译《鬼作家》）。有一天，他译到某处忽然大笑起来。同室的梅绍武问他为何发笑？他说，正译到一段形容作家苦恼的文字，这个作家从大清早一张开眼起，就把盘算了终宵的一句句子写在纸上，于是坐下来吃早饭，出门散步……回家之后，拿出稿纸将清晨写下的字划去，又把这几个字颠倒过来写在纸上。午睡以后，作家已从这几个字引起的疲惫不堪中恢复过来，一坐到书桌前面，就把上午这些颠过来又倒过去的字句重新顺了过来。乐山下了一句结论：作家或翻译家的事业，就是在把文字颠过来倒过去中讨生活。

劳斯是在讥笑那位他笔下的大作家才思枯竭；而对于我这个搞翻译的人，倒是至论。那时我正在逢译海明威写西班牙内战的一个短篇《在山岗下》，其中写到西班牙政府军与弗朗哥法西斯部队的炮战，炮弹在政府军战壕上空飞来飞去，我甚至画了幅地形图，也无法搞清楚究竟是哪一方的炮弹。就这样，飞来飞去的炮弹和颠过来倒过去的字眼整整耗去了我一天时间。晚上，我们坐在一起喝啤酒，三个人还是弄不清我的问题，我只好暂时存疑，但决不愿使读者读得糊里糊涂。回到北京后，这个问题算解决了。可至今我心里的这几颗炮弹，还在颠过来倒过去。

许多人有一种误解，以为只要懂得一种外国文字，便可以搞翻译。经常有年轻朋友到我家里来说，他已经念了一两年英语了，想搞文学翻译，所以特来要我看看他的译稿。我听了他们这些真诚的话语，觉得其志可嘉，心里却是无限不安。翻译不是油漆，可以在片刻之间把白的漆成黑的，黄的漆成绿的。翻译是要把某一国的语言换成另一国的文字。两个国家的文字不同，历史不同，文化不同，生活习惯不同……，要把甲国的文字化成乙国的语言，这中间有多少难关需要度过！

有人不服气，说：不懂的字我可以查字典，字典当然不会欺骗我。情况正相反，我们是很容易上字典的当的，即使是翻译老手，偶一不慎，也会落进陷阱中去。最近看到几篇海明威书简的译文，有句句子中有 canteen 一字，根据字典，第一个解释便是（兵营、工厂的）“小卖部”，到第三个解释才是“临时（流动）食堂”，这是美军中的通用语，指行军中的食堂，如采用了第一种解释便与文章不相配了，又如 be hind the closed door 照文气似应译作“从家中观察到的”；再如 have been around most 则似应译作“见多识广”。有封信论及福克纳，提到 nine innings。“innings”一词在玩棒球

时作“局”解，但在别处可作“走运”解；古今的英语中，“九”往往用来指最高数：所以 nine innings 转而可译作“红得发紫”或“红得到了顶”。因那时福克纳获得了诺贝尔文学奖，海明威妒火中烧，说话不免刻薄。倘若译者一不小心，用了“局”字，这句话便成为毫无意义的了。这些例子都可以说明：尽信字典或只查一本字典是不行的。译者多属老手，但海明威的书简写得草率，特别不易翻译。所以老手们大处译得天衣无缝，小处却仍有不足。可见凭字典只能解决一些字面的问题；要合乎习惯、风尚，就不能单靠字典来解决了。

至于初学翻译又急于发表的译者，因为没有捉摸透原文，也造成一些失误。最多见的是在比较复杂的时态上，在当代美国文学作品中，玩弄时态是作家们的技巧之一，初学者如果只按一般时态去理解，未有不上当的。如把过去将来式当作一般时态来译，便造成虚实颠倒。因为前者很多用于虚拟语气 (subjunctive mood) 中的假设条件和结果，因此多数属否定的；后者较简单，按事实平铺直叙，肯定与否定比较容易区别。最近看了一些抒情散文体的作品，其中有句云：I could no more have turned him away then if he had been physically hungry. 这句不妨译为：“……我之所以不能拒他于门外，正如我不能不接待一个饥渴的儿童。”但我看到的译文却成了：“他随便找个借口来和我坐坐，仿佛他确实很需要找我似的，我也不会再拒绝他。”还有几个虚实颠倒的例子。如 I wouldn't have let anything happen to him. 似可译为：“我是舍不得让他吃亏的”；而原译文却是：“我不该让他发生什么意外”。又如：when I heard about the fog, I thought you would know. 似可译为：“我一听说漫天大雾，我想您是会知道的”；而原译文却是：“听人说起雾时，我就想您会放心的”。为什么起了雾，“你”反而会放心呢？从以上几个例子看，真是差之毫厘，谬以千里了。

只说字典不能解决问题，这话也不全面；问题在于我们必须善于用字典。最近几十年来，英国文字和美国文字的差距越来越大了。如果翻译英国的文学作品借助美国字典，或翻译美国的文学作品借助英国字典，则理解错误或牛头不对马嘴的事必然会发生。这样的错误，我就多次犯过。

仍我无法否认有那么一些苦读一年或几年就能翻译文学作品的人，虽然我还没遇见过：然而从我自己来说，却真个不知有多少次下决心不再搞翻译了。翻译实在太费事费时，你不但要通晓另一国语言，而且更重要的是你要十分熟练地掌握汉文字，还要有一定水平的文学修养。不管你是在译古典作品还是现代或当代作品，如果说都一律用现代汉语，要传神就很难。我并不是说译古典文学作品必须用古汉语，而是说不能使译文自得象眼前我们的口语一样；反之，也不能用古汉语来译现代或当代的作品。总之，译什么时代、什么人的作品，就得象那个时代那个作家的东西，至少要译出它的味道来。我曾经试译过一篇王尔德伪作品。用的就是一种比较适合于他文风的华丽语言：我也试译过一篇毛姆的小说，就尽量译出作者的流畅与讥讽的笔调来。至于译海明威的作品，那就得用简练明快的手法和能表现动作的字月人当然，我虽然尽了努力，效果还是远远不能达到原作的水平。因此，我苦恼，我气馁，我想改行。但翻译是我的爱好，因为我觉得既学了另一国文字，就有责任把别国的美好文学介绍到国内来，使我们有所欣赏借鉴，从而滋养我们社会主义的文学事业。

时至今日，每逢有人提到我译过多少东西，我只能低头叫声惭愧。三十年代末期，我开始以翻译为我谋衣食之外的另一事业。那时，我认为是捡了件既容易又光采的工作。我凭着一腔热情，在香港闷热的气候里，遍身流着汗水，译完了三篇海明威写的关于西班牙马德里的一家名叫却柯特酒吧里发生的故事。当时，楼适夷正在香港编辑《文艺阵地》，他向我要稿，我便把译稿交给了他。过了些天，他把译稿退还给我，说文句太欧化，不适合刊出。须知当时我就是“直译”的美名下抠字典，一个字一个字抠出来的，“太欧化”确是的评，因为我连语序都没有改动一下。后来在重庆我修改了一遍，由叶以群在《文哨》上发表了，美学出版社还出了单行本。然而译文如何呢？一九八一年，我为了要给江西百花洲文库出《第五纵队及其它》一书，把原来的译文请我的女儿通读了一遍。她粗通英语，通读译文后指出的难解处，正是我译得不对头的地方。譬如在《告发》这篇小说里，有那么一句：“巴特鲁·却柯特是店主，他却有那种特性之一使这地方兴旺起来”。说译错也不尽然，可是读起来真别扭，经核对修改为“他所具有的性格特点，可以使这地方兴旺起来”，这样一改，就顺口多了。又如在《蝴蝶与坦克》的结尾，却柯特老板说，头天晚上那场士兵枪杀那个用古龙香水喷人作戏的工人的悲剧是“蝴蝶与坦克”，是“十分文雅”的“纯文艺”的题目。接着，海明威就写那家酒吧间早晨的情景：“我坐在那里，在那个明亮的兴奋的早晨，这地方有干净和新鲜空气可以嗅到，充满着。”这原是针对于头天晚上的惨案而发的。我的译文不仅用字不当，不适合当时的气氛，而且整句也不象是中国话。于是将它改为“我坐在那里，在那个明亮的令人兴致勃勃的早晨，你能闻到那地方一股干净和新鲜的空气，那是新打扫过的。”这就比较象话了。

要翻译一位外国作家的作品，除了要熟悉每篇特定的作品外，还需要多多少少了解这位作家的生平，多看几本这位作家的其他作品，熟悉他的风格。海明威有海明威的文风，他不同于他同时代的费兹吉拉德，也不同于史坦倍克，更不同于福克纳；如果你把他们都等同起来，那么译出来的东西只能说是译者自己的东西，根本就不是海明威或其他人的作品了。现在有不少年轻朋友急于取得事业上的成就，今天译甲的作品，阴天又译乙的作品，结果只能成为一个翻译匠，比机器多了一支可以活用的笔杆而已。而于跻入文学之林，那位缪恐怕还在天上没有下凡哩。此外，既要读某一作家同时代人的作品，也有必要念几本这个国家的古典作品。文学是多少个世代继承和积累下来的，不知其源，又何能知其流？所以对于自己所钟爱的作家的一切，我们都须知其一二，这样才能比较信、达地译出他的作品。至于雅，原作是雅，就须译成雅的，否则，就有违于原作了。当然，如果原作是粗犷的，我们却在文字上大做“雅”的文章，那就既不“信”又不“达”了。我想，从读原作到译成一篇用汉文字写的文章，至少应有这些要求。翻译的确不是件易事！但说到底，我还是认为这是一件极有益于各国间文化交流的事业，值得我们为之工作一辈子的。

翻译琐语

最近一连审译了几部文学作品，深感译事之难，非一般认得几许外文读几本原著的便可做得。想我当初选择翻译作为业余爱好时，原以为只要我认得英文，不懂有字典可查，我便可万事亨通了。但经过了这几十年的实践，深感我当时是少不更事，胆大妄为。看了过去自己译的东西，除了红脸便是脸红，如此而已。

有人说我过甚其辞，把翻译看作天大的难事，无非是要炫耀自己，其实我今天要写的却是酝酿已久的“自责文”，几十年来不过造成了自己的假象而已。

譬如以近年来我审译的几部书而言，其中有一部华裔作家的自传，但主人公跑的地方多，因此各地的人物，风情也差异很大，这就给了译者一个难题。他既要理解东西南北各地华人的生活处境和其领袖人物，也须略知这些人物的个人历史。首先碰到的便是这些人的中文本性原名。譬如作者写到陈嘉庚，但是他一般通用的英文译音都是根据陈原籍闽南的发音译的。不知这一关键，便译成“邓家瑛”了。又如胡文虎是经营虎标万金油发家的，三十年代风行海内外，但如果你没有经历过那个时期，就不能知道胡文虎与“头痛药膏”的关系。他的后代经营报纸，一般人只知道香港的《星岛日报》老班是胡好，而不知以后则是他的妹妹胡仙；胡好则是胡文虎的儿子。如果不知内情，就不会把胡家和《星岛日报》联系起来。又如三、四十年代国民党有个搞历史的，他的名字叫“汤良礼”，如果译为“唐良礼”便成为另一人了。又如美国福克斯二十世纪公司，事实上是经营影片制作业的，原文即使未提到“影片”二字，但译时便应补上，否则中国读者便不知道这是家什么公司。至于作者的家庭成员，都是有中国正式名字的，译者便无权音译，必须将中文的本来姓名徽信于作者，所以译者还有个责任设法向作者直接讯问明白，绝对不能自由音译。又如在中国旧时代中，外国商家都有个中国名称，大如 Jardine Matheson Co. 为英国鸦片商对华设立的怡和洋行。又如有些外人在中国久住后，或与中国人结婚，都有中国姓名，小如 Ruth Weiss 为魏露诗；如果音译就对人失礼；因为后者中文姓名是中国友人中大家所熟知的。又如抗战时期驻华外交界的头面人物，如苏联大使是潘友新，英国大使是寇尔；美国来华的副总统名亨利·华莱士，中国的乔治·叶是国民党驻英国大使馆文化参赞叶公超等等。又如国民党的卫生署署长，后来到联合国去工作的刘瑞恒博士；国际新闻处处长叫董显光，这些人名字也不能音译，必须设法找到他们的原名。

香港地名都系粤语音译，更不宜任意改译，如西营盘医院，干德道，金巴伦道，摩罗街等，也都是要照原来的中文查清不可。又如北京的街道，帝国主义者另起了名字，我们必须找到它的中文名称，为外人所称的莫里森街即为王府井大街等。有些是彼时人所共知的旧译名，如国民党一些青年军官留学过的英国桑赫斯特陆军军官学校；蒋介石进行内战所聘用的德国军事顾问团团长是福根霍桑将军，换去了旧译名，读者就不能联系到旧事上去。北伐时收回汉口英租界的中国国民政府的外交部长叫陈友仁，而抗战时帮助宋庆龄组织保卫中国大同盟的是陈友仁的大儿子陈丕士；同一时期四川美丰银行的老板是康心之，康心如兄弟俩，都须一一查考清楚，而不能简单地以译音代替之。R.K.S.的中文名为林可胜，Endicotts 是文幼章，印度的纳粹党

头目旧译为鲍斯，而印度的穆斯林教主是真纳；英国第二次世界大战中的英雄是蒙巴顿勋爵，蒙哥马利将军；美国空军杜立特将军，罗斯福总统的特使哈利·霍普金斯，美国驻日大使赖肖尔，印度国防部部长梅农等，都有旧译名，而且常见于我国书刊中，一换成新译名，读者就会弄糊涂了。有些外国政党特别是近邻印度、马来西亚的，那就更要设法查询明白，如印度的 Jana Soagh 译为“人民同盟”，马来西亚的 Banisan Socialis 为“社会主义阵线”，Party Rakyat 为“文莱人民党”；除非平日留心中英文报纸，否则就须向有关方面请教，不能自作主张，自译了事。

上面所举的例子，都是属于常识范围以内的，但有些罕见名称，却须去请教熟悉当地情况的专家学者了。如所译作家传记，其本人曾与东南亚一带的华侨领袖人物有过交往，这些人当时可能叱咤风云，过后则成了历史人物，或则随时日的进行，而成为过眼烟云；所以必须千方百计访求对在在南洋活动过的人，方知端的。我在审译时就遇到这样的问题，如文中有 TanLaksai, Lien Yingehow, Lim Yewhock, Loke Wan Tho 等，这些姓名首先略掌握其语音规律和出现的时期，原来他们多是从中国的闽南话转译过去的，然后按史料查得他们都是活跃于新加坡、吉隆坡的一些侨领人物，然后再顺藤摸瓜，设法探到他们的中国原姓名是陈介使，连瀛洲，林有福，陆运涛等。这就是说译者不得不在下笔之前，先做些调查研究做些笔记或现代化的软件输送，而不是贪图省事，按照普通话发音去译，或留在稿中让编辑去解决这些问题，这就牵涉到“译德”或译者的职责。反过来，作品中常有中国人而用英文名字的，如 Francis Peng 即潘光迥，是名教授潘光旦的弟兄；Simon Hwa 即华揽洪是华南圭的儿子等，也须找出根源来。现在回想起来，下得苦功，积沙成丘，对专事翻译的工作者，实是一门不小的学问。

在译事中，我们不但有必要遇难即问，而且要遇难即查；这当然离不开工具书，有关资料和好字典。这方面的投资不论新旧大抵不在善本收藏家之下。译事一旦成为专业，勤读勤查勤收集是必不可少的行动，即使急来抱佛脚，也在所不惜。恕我再罗嗦几句，最近审译中，偶遇一个字 Drongos，原译者也曾经查过，但不得要领。我审译稿时却又须解决这个问题，于是查遍了各种英汉字典，最后在新购到上海译文社出版的《英汉大词典》里找到。这是一种鸟，学名叫卷尾鸟，是一种以大昆虫和白蚁为食的。学名写了还是难懂，几经思索才决定译为“吃白蚁的鸣禽”，也许有助于读者。又老挝过去的几个执政者如文翁，富马亲王，昆·丰西亚等等风云人物，既尚未入史册，又不常见于报纸，一时无处可查，只得求助于新闻机构的资料库了。总之，查与问是译事中不能或缺的组成部份，译者是应该在这些地方尽到责任和义务的；一旦问到查到，这些学问便成为译者的宝贵财富了。

翻译决不是以中国字代替外国字，简单从事，即可交差。译事既被读者视为再创作，译者的自我修养和风格建树，就大有必要，而且与作家并不两样。古人有翻译文字须有信、达、雅之说，也有人则首重文字的正确运译。但我想对翻译的主张尽有各种各样，有一点是基本的，即须对作者和读者负责，既不能使译文与原文走样，而且信达之余还须讲讲修辞，似求其雅。当然原文不如雅用土、俚语而译文求雅，反而失其信达。但一般讲译文至少要做到合乎逻辑，也就是文理通顺。如果原作者讲究文采，译者至少也应该做到。那就须译者先向原作者学习，以后才能为译事服务。从审译者角度要求，所谓上乘之作（译）正如优秀演员读剧本，背诵之余，必须在情感上进

入“角色”，始能表达自如，引人入胜，对得起作者和读者。

有一句译文说，“我看到的東西，各式各樣，優點突出，談話有条不紊，所有這一切使我入睡。”译文对照原文并无出入，但这样的句子读起来味同嚼蜡，缺少一点感情和文学气味。所以我曾试改为：“眼中所见的景象，花花绿绿，超乎寻常（作者是时在日本酒店里，有艺妓侍酒——本文作者注）；我耳中所听到的答话滔滔不绝，有条不紊，这一切都使我应接不暇，昏昏欲睡”。又如译文有句云：“我只是总计划的一小点，由于我累了，我只能放松自己了”。这样的译法至少使读的人费解，因之我将之改为：“我不过是他们整个计划中的一颗微粒，由于我已疲惫不堪，我只能随遇而安了”。又如：“美就是这样的。用细细的一根线拴在一起，穿过虚假的灰尘，言辞的枯燥，穿过无可奈何的忿怒，穿过丑恶与恐怖，穿过所有的罗萨莉，各个不同未来的罗萨莉，她知道爸爸懂得美是什么，而在有一段很短的时间，她认为她也理解他的沉默，他的沉默藏身处，一个站着一动也不动潜心赏花的父亲的伟大的沉默。她开始了解，个人必须把美隐瞒，这是一个很尖锐的事物，是心中的刺猬”。这一段译文并没有什么错误，但读起来觉得索然寡味。于是我大胆地给改译为：“美就是这样来的，通过千思万缕的情思，把纸上荷花的尘埃和歌中的陈辞滥调，无从按捺的怒火和所有的丑恶恐怖之感都串在一起，通过各别少女罗萨莉，各个不同的未来罗萨莉而呈现在眼前。她知道爸爸懂得什么是美，她忽然觉得明白了爸爸的沉默，他对沉默的掩饰，一个站着一动也不动潜心赏花的父亲的无尽沉思。她开始懂得，美必须是秘而不宣的，犹如心中的无限激情。”这里我没有把“刺猬”直译出来，因为说“心中的刺猬”，正如中国古典小说中所说的“心中小鹿儿乱撞”，译成现代的语言可以是“心中的无限激情”，因为它具有“出污泥而不染”的美感。

通过近年的审译工作，使我对翻译之道，有了新的体会。一个译者要翻译一本书，首先必须熟读这本原作，而且在自己知识库存中，找出可用的全部资料；如果没有现成的材料，那便须通过各种渠道去填充。换句话说，我们必须对要译作品的时代背景、风貌与原作者的背景和风貌，尽可能地加以熟悉。有了上面这些小小的调研，我们便可尽量避免可能闹出的笑话。

其次，我们在译书中，一定要对于原作的风格加以掌握，如作者惯用语句的形式，以及惯用的字汇，以便翻译时避免离谱。但这样讲也不是说作者用的语句及字眼，只有一成不变的译法，而是在翻译的过程中精心选择相应的语句与字眼。这也可以说是在文字上的“传神”。经过这样的思索，有时确可得到恰如其份的效应。例如我曾看过一些中外对译的文章，有的译文，的确能够做到“传神”，使你读了，击节三叹。如原文是 given him up for lost，译作“认为他已失踪而万念俱灰”。又如 Nestling among the tree，译作“影影绰绰夹在树丛中的。”opened out 译成“闪出一条路来。”to the utmost parts of the earth 译为“天涯海角”。诸如此类，只要我们下了功夫，我想的确可以找出适当的译文的，当然这些相应文字在英汉字典里是找不到现成的，就赖译者的冥思苦想了。

再次是进入“角色”。书里的主人公，或为作者自己，或为第三人称，但无论如何必有一个中心人物；而译者也须似演戏那样进入“角色”，这样才能译出主人公的心态和感情来，这也是译文能否打动读者的首要条件。如果译者不能进入书中重点人物的“角色”，这就无由引起读者的共鸣。前面所引用的“美就是这样来的……犹如心中的无限激情”那一段的文字，就是

译者进入“角色”，才能译得比较有声有色的。《伊里亚随笔选》的译者刘炳善曾说过“字典不可不查，而且要查得特别仔细（包括一切参考书，工具书）。但查完了字典，就得摆脱字典的束缚，开动脑筋活泼泼地思考”。旨哉言乎！这句话是值得搞文学翻译的人长记在心头，不能或忘的。

后 记

昔日《小说月报》于一九二一年一月号改版，编者茅盾先生在一月号中写了《本月刊特别启事》五则，第一则中即申明杂志完全革新，“旧有门类，略有更改”。更改第二项规定刊载“海外文坛消息，”这大概是中国文学杂志首次刊登海外文坛消息。这些短小精练的文章，大都出于茅盾先生的手笔，他老人家也终身对于这一类的文章感到兴趣。

《小说月报》改版之时，我还只有七、八岁，根本看不懂，也无由看到这一杂志。但到我十三、四岁，就在父祖的书柜里找到了几本改版后的《小说月报》，不管是懂或是一知半解，就拿来看了。这些短文，使我大开眼界，原来在《三国演义》、《西游记》和林纾的译作等书之外，还有这样有趣的新闻，这就此使我和海外文讯，结了不解之缘；以后茅盾先生离开《小说月报》，据说这一栏文字由赵景深先生续写。至于我自己写这一类的文章，则是解放前在上海与以群、凤子等合编《人世间》才开始的，那时我写《书人书事》在刊物中刊出。

一九四九年春，我在上海潮锋出版社刊行了一本《书人书事》，这可以说是我第一本出版的集子，内容除了这些海外文坛的消息掌故外，还有我在抗战后期所写的书评、剧评等也包括在内。原来编这本集子时，上列的内容只是第一部分，第二部分是历年我所译的文学论文，但排印时正值上海解放前夕，书店限于周转资金不多，这些译文便被“斩”去了——到头来连原稿也屡索不还，从此散失。

在革文化命时，整整五年我身在划地为牢之中，除了读四卷宏文、看《人民日报》外，被剥夺了读任何书籍的权利。一九七二年杪从湖北沙洋干校回京，我也终于还了自由之身，可以有闲逛书店，进图书馆，从此恢复了我每日必手握一卷的习惯；但对于写文章一事，却还迟迟决不下心来。幸而有一天徐迟见问，并以我只读书而不写只字的怪现象大为叹息，于是我才又拿起笔来。一九七九年春我参加了《读书》杂志的编辑工作，就想到茅盾先生当年为《小说月报》写的“海外读书消息”，因此辟了一栏“海外书讯”，每月写稿。以后积多了便成了新版《书人书事》的部分内容了。这本新版除刊入潮锋版的《书人书事》，又加进了一辑《读余》，这便是我从一九七九年四月到一九八三年七月为《读书》杂志写的介绍西书文章，由三联书店在一九八五年出版。

我参加《读书》的编辑工作后，从未停止写介绍西书的文章（在杂志中先为“海外书讯”，后为“西书拾锦”）。一九八七年浙江文艺出版社刊行《学术小品丛书》，索稿于我，我又以“海外书讯”的文章辑为《听风楼书话》付梓。一九八八年，我又编了《听风楼书话续》付出版社，惜至今尚未成书。

今年三联书店同意出版我的《西书拾锦》，归入《读书文库》，就请《读书》编辑吴彬编成一集，分为三部分，第一部分是一九八九年一月至一九九一年十二月所写的《西书拾锦》，第二部分是这三年中为《文艺报》、《今晚报》、《文汇报扩大版》和《瞭望》等报刊写的国外文坛掌故，辑为“域外文谈”，其余则是为友人所译书写的“序”、“跋”及“评介”。

我之爱写这类文章，其源来自当年读《小说月报》“国外文坛消息”的

兴趣，后来又得到茅盾先生的鼓励。一九七七年四月廿七日茅盾先生赐函借阅潮锋版《书人书事》（原函见百花文艺版《茅盾书信集》），我将该书送去了。茅盾先生鼓励我继续写此等文章，因为他认为对爱好外国文学的读者是有帮助的。听了他的一番话，使我更认识到这类文字的必要。我真感谢他在晚年一目己眇的情况，还翻阅这本小书，并给我这后辈的鼓励。

我已是来日无多的望八老人了，昔日为我收集材料，评审定稿的是老伴郑安娜，一九九一年一月七日晨老伴脑溢血弃世后，读书写作便无可以商量探讨的人了，这真是人生一大憾事。我谨以此书告慰于亡妻之灵，只要我一息尚存，我必定继续此一工作，以酬我们二人为中外文化交流事业努力的初衷。

一九九一年十一月十五日，听风楼

