



西风吹书

• 崔权醴/编译

读哪页

《纽约时报书评》100年精选

The New York Times
Book Review 100 Years

中华工商联合出版社

“文学副刊”已成年：《书评》小史

1896年，阿道夫·S·奥克斯接管《纽约时报》时所烧的三把火之一便是为书另辟专版。他决意提高报纸的覆盖面，对他来说，书籍这个领域大有可为，但他的前任们却没有给予足够的注意。他判断对了。19世纪的最后几年里出版业突飞猛进，读者群也相应稳定扩大。书的数量成倍增长，而书就是新闻。

当然，《书评》本身算不上是创举。奥克斯以前的老式时报也有一定数量的书评。但它们只得出现在本已拥挤不堪的新闻栏目中间，和其它100多个标题为争取空间及显眼的位置而拼搏奋斗。为书新辟一个专版意味着更多的书可以得到评论。评论的长度也比以前长些，同时，它也将有关书和作者的故事都集中到一起，不象以前乱七八糟的到处都是。

它还吸引了很多出版商来做广告。诚然，刚开始的时候他们都裹足不前，怀疑接着在报纸的主要版面上做广告效果是不是更好——这些版面人人都读。但很快他们就改变了主意。

但经济上的考虑并不是事情的全部。现在我们可以肯定地判定，新专版的设立是因为人们相信它会给报纸带来声誉。它是不凡的标志，表明《纽约时报》有着很强的文化使命感。

1906年，庆祝“专版”10周年的时报，声誉这出戏是大唱特唱。周年纪念刊在编辑部有关的简短声明下面便是一连串当时名人的贺信，每封贺信后面都是那些人签名的摹本（似乎没有这个，题词的真实性就值得怀疑），同时又用粗体标题打出：“卡内基先生认为它给时报增光添彩”，“舍夫先生说它为提高时报的品位作出了巨大贡献”，“玛丽·E·维尔金斯认为《书评》很有份量”，“科尔·哈伟说它的影响不错”，“波特主教没有哪个星期六不读它”。（1906年的“专版”还和刚开始创办时一样，只在星期六出版。）

将贺信一一列出是公关上的杰作，但它同时也表明当时主管文学副刊的人对文学的感情还有限，正如报纸不无得意地指出来的那样，贺信多来自文学圈子之外，来自“教堂、酒吧、公园，还有商界”。当时被推崇的作家如今多已淹没无闻。他们中，最显赫的要数小说家詹姆斯·雷恩·爱伦，《肯塔基大主教》的作者——他的信被影印了下来。

但另一方面，期待文学副刊像文学月刊或是高傲的季刊一样也不现实。它的目标是吸引时报所有的读者，因此，即使早期的编辑是严谨的学者或是无畏的先锋（尽管现在看来他们一点也不激进），他们也不得不和大众的趣味妥协。

但事实上还是有许多读者不感兴趣。在创办初期当只有8页的专版被叠好和其它栏目放到一起时，它很容易被人抛弃，许多读者就是这样做的。爱尔莫·戴维斯在他的《纽约时报史》（1921）中说，读者星期六去城里上班时——那时候星期六人们还得工作——经常只是扫上一眼（或者根本就不看），就让它“随风飘去”，这种习惯随处可见，结果有家幽默的报纸画了一幅漫画，并称为《文学副刊》——为戴维斯援引——画上一个公民正从厚厚一堆被扔掉的《纽约时报星期六书评》中艰难地走出高架列车车站。

时报的人当然不会喜欢这个玩笑，但他们没有退缩，《书评》增加到了16页。1919年又采取了一个决定性的措施，它成了星期天出版的时报的专版，而且增加了插图。以前的第一版是零星报道，现在让位给了份量最重的

评论。它的页数在不断增加——32页，有时甚至是56页，到1920年它早已改变了“被抛弃”的历史，成了厚厚实实的一大摞。

并不是每个人都被迷住了。亨利·路易·门肯便是一例。尽管他也为时报写过书评，但那并不妨碍他把它当成文化平庸主义的堡垒。1917年，他猛烈攻击批评家、耶鲁大学教授威廉·里昂·费尔普斯，门肯最大的指责是费尔普斯放弃了以前的高标准——他是严肃研究现代小说的先驱——接受了“《纽约时报》文学副刊的标准。举个例子来说，在最新出版的书中，费尔普斯将欧文·威思特置于西奥多·德莱塞之上，并将查尔士·D·司徒沃特（他是谁？）吹捧为马克·吐温”的衣钵传人。

门肯并不以评判上的公平而著名（而且作为《时报》明星书评家的费尔普斯也比他指责的要强得多）。然而门肯的不满却在他的同辈人中很有市场，尽管其他人也许不能像他那样将它强烈地表达出来。在当时美国文学正经历一场文艺复兴，国外在发生革命性的运动时，《时报》的《书评》似乎是在一味地迎合中产阶级的趣味。当然，对某些个别现象这些批评并不适用：间或为《书评》写文章的人形形色色。但例外不能改变它的基调——这一基调由闲聊式的新闻片段和没什么份量的文学专栏得到了加强。

有一项特色尤其将那种过时的调子推向奇怪的极端。早些时候，作为拉拢读者政策的一部分，《书评》设立了一个部叫“有问必答”，为读者提供其不太清楚的文学信息。问题和答案都来自读者。如果它们能作为判断的依据，19世纪最唠叨最多愁善感的一面还活得好得很，20世纪20年代，罗伯特·本奇利写了一篇极棒的滑稽模拟《文学失而复得部》；它的优秀部分在于，像所有好的戏拟一样，它没有对原作的效果进行不恰当的夸张。《文学失而复得部》一个有代表性的问题出现在《金婚》的标题下。K·I·F——谁是指下述文字的作者？它是什么意思？

噢，金色的婚礼
噢，金色的婚礼
噢，金色的婚礼
金色的，金色的婚礼！

典型的答案出现在《祖母还是女孩时》的标题下：

“路特·F·尼姆，弗卢申，L·I——E·J·K询问的诗，在1850年7月堪萨斯阿什堡的自由土壤骚乱时有人背诵过。它的题目叫《祖母还是女孩时他们就是这么做的》，作者是利昂得·B·里泽德主教，最后几行是这样的：
“‘祖母还是女孩时，他们就是这么做的。’”

“其他回答这个问题的人有：奥尔巴尼的利昂·W·以思特、纽约的马丁·B·弗洛奇；纳罕特的亨利·卡伯特·洛奇。”

令人难以置信的是，直到六十年代《有问必答》还挺受欢迎，而且形式大体上没变。1963年，德怀特·麦当劳写他著名的敌视书评的文章《纽约时报，唉》时，毫不费力地引用了最近的“疑问”，如果罗伯特·本奇利泉下有知，他一定会感到欣慰。没错，这一特色项目只是书评上出现的众多项目之一。但因它每周不落，故而成为《时报》特色最重要的一部分。通过占怪而又惹人喜爱的方式，它加强了人们对《时报》的印象，即在《文学》上，它已大大落后于时代。

事情发展的自然过程部分地解决了这个问题，任何象书评一样广泛的综合性报纸必定要反映出新名词、新主题、新态度，即便是仅仅通过被评的书。其中不少东西在二十年代看来已是现代得危险，到五十年代，批评家对它最一致的攻击不是它太超前，而是它太温和。

例外总是有的——令任何报纸都引以为荣的例外。间或也有人试图改变，最引人注目的是四十年代，《书评》大大得益于极为敏锐的助理编辑哈维·布莱特。但布莱特一直没成为编辑，《书评》又回到了它的老路，在文学界的上层——不仅仅在上层——不满意已达到空前的程度。五十年代末六十年代初，一系列的作家都发表了文章抱怨说《书评》不够好。德怀特·麦当劳的作品便是一例。此次战役中弹药的其他提供者有《美国学人》上的齐奥费里·瓦格纳；《哈珀杂志》上的伊丽莎白·哈得维克，以及《代达勒斯》上的约翰·霍兰德（名单可以很容易地拉长）。

开始时批评还受到抵制，但最终它们还是达到了效果。文化环境此时也发生了深刻的变化，在七十年代，《书评》经历了一次大规模的转变。1971年，约翰·利奥纳德被任命为编辑，标志加大改变对旧有约束限制的开始，从此一发而不可收拾。利奥纳德先生和他的继任——哈维·沙皮罗、米切尔·利维塔斯及利贝卡·柏柏·辛克勒——不可避免地拥有自己独特的编辑风格，但无论他们的差异有多大，他们之间相似的地方比他们中任何人和此前《书评》70多年主导思想之间相似的地方都要多。

《时报书评》遇到的某些困难，任何属于报纸一部分的书评都会遇到，比如，如何协调高品味的文学标准和特殊的文学兴趣与对这些标准不感兴趣但又想了解一些书的情况的普通读者的需要？

在这方面将《纽约时报》的经历和《伦敦时报》相比是很有启发意义的。1902年，和美国一样，英国也出现了出版业的发展，为了对此作出反应，《伦敦时报》也创办了文学副刊，但它允许此刊的编者，一个很有学者趣味的人，去按自己的政策行事，结果是副刊反映了报纸对文学和学术的尊敬，但同时也使许多读者不知所云。《伦敦时报》在一战前不久采取措施，将副刊分出去成为独立的周刊，同时在每日报纸的版面上继续刊登书评，当然数量比以前少了。

整整80年来，《纽约时报文学副刊》中的“副刊”这个词都被误用了。我在七十年代自己接手编辑这份报纸时才明白它能在大西洋彼岸引起很多误解。美国的读者，尤其是学术圈子里的人，经常问我为什么《纽约时报》不能对同一类型的书以相同的方式进行评论——对这个问题简短的回答是《文学副刊》是一个独立自足的杂志、发行量相对较小。更为合理的比较（尽管其它的文化差异得考虑进去）是将《纽约时报书评》和英国《星期日泰晤士报》像书一样厚的报纸相比。

没有报纸能让文学精英满意。撇开这个一般性的问题，书评从一开始就信奉书前宣称的应该被当作新闻的哲学——这一哲学来自《时报》恪守的不偏不倚进行报道的信条。第一任编辑费兰西恩·W·霍希受到同仁的赞扬，因为他使《时报》成为“迅速扩张的书之世界的报纸”。在这种经营原则的指导下，“书第一次被当成新闻来处理，也是第一次从报界人士的观点来处理”。从一定程度上来说，这意味着很多相关作者及出版商的新闻。例如第一期的第一版就清一色是这些内容（包括李鼎高写的放在《奥斯卡·王尔德的孤寂》标题下的一篇报道，新闻来源据说是一位英国官员，他因为职务的关系对事

实比较清楚)，但是“书就是新闻”的政策意欲将书评用在更广也更成问题的领域。1916年，《书评》20周年的一篇社论以命令式的口吻传达了官方的信条。它声称，“《书评》已为它自己在当代散文文学领域争得一个特别的位置，因为它接受一切不偏不倚，并努力向读者介绍所评之书内容的批评文章……它特立独行，在文学评论上绝不追求时尚，而是努力向读者提供材料，让他们据此作出判断。”换句话说，我们提供事实，你们来下结论。

听起来很冠冕堂皇，但在实践中它却经常被当成因循守旧、模棱两可、避免下结论的秘诀，同时它也是最天真的幻想。书评不可能成为没有倾向性的报道，因为有关某书的“新闻”很大一部分都是它有多好，即使是对内容的概括，除了最最简单的概括以外，都要涉及个人的判断和喜好。绝对的不偏不倚不过是海市蜃楼而已。

这并不是说什么样的评论都行。正直的编辑总是尽一切可能避免发表糟糕的评论，或是意在报答——或乞求——个人恩惠的评论，或者是源于个人仇怨的评论，不管它有时会多么有意思。但说到意见的忠实表达，即便是做到相对的公正也比虔诚的评论者想象的要难得多。

让我们假设一个比实际生活中，任何一个都简单得多的情景。假设对某一学科的研究，大体上分为思想极端对立的两派——绿派和蓝派，那么在评论他们的书这个问题上，编辑该怎么办？如果将绿派的都送给绿派书评家，蓝派的都送给蓝派书评家，他的报纸上就不会有多少思想上的争论。如果他绿派的都送给蓝派书评家，而将蓝派的都送给绿派书评家，结果必然同样可以预测到。在这种情况下，对他来说，最佳的解决方案便是将蓝派的都一半送给蓝派书评家，一半送给绿派书评家，反之亦然。这样他至少可以在思想的争论及生动程度上综合取舍，达到整体上的平衡。饶是如此，发现自己的书被交给绿派书评家的蓝派作者也会因感到不公而痛苦，书被交给蓝派书评家的绿派作者也会茫然不解：“为什么是我，而不是他？”

批评不可能做到绝对的公正，什么是绝对的公正，人永远也无法达成共识。不严格地说，一碗水端平是个令人羡慕的目标，但最好将它交给编辑和书评家个人的良心及明智的判断。企图将它系统地强加于人只会换取令人窒息的恶果。

“书就是新闻”哲学的第二个结果，便是对书评家概念的歪曲。判断退居次要地位。争议不受欢迎。风格及批评的天份几乎不会引起注意。然而涵盖了很多问题的书如果要予以充分地报道，专门知识这个因素就不能被忽视。这些年来，《书评》由于对专家的信任而著名起来，即使一个很随意的书评家，也必须和他的传记资料一起出现。似乎他从某种程度上利用了专门的知识（评论意大利小说的人便被描述为“跟上国外小说的发展”）。《书评》显然以在需要专家时能发现真正的专家为荣。五十年代，曾流行一个有关编辑政策的笑话：“若是你得到一本有关直升飞机的书，你会怎么办？从直升机上找一本《书评》。”

并非专门知识本身被人唾弃，绝对不是——其它的可能性更糟糕。在英国，非专业人士的书评有着很长的传统，在伟人名称的光环下沾沾自喜固然容易——如锡德尼·史密斯和V·S·普里切特之类，但因此也很容易忘记卑下的一面。有效的纠正措施也有，它以乔治·奥维尔1946年写的一篇精彩悲观的论文出现，论文称为：《书评家忏悔录》。它描述的是一位记者与编辑送给他并附言“它们在一起应该很合适的”五本书的搏斗：

“《十字路口的巴勒斯坦》、《科学乳品制造业》、《欧洲民主简史》（这本书厚 680 页，重 4 磅）、《葡萄牙属东非的部落习俗》，另外还有一篇可能是误收的《躺下更舒服》的小说。他的书评——比如说，800 字——得在明天中午完成。”

这是一种很冷酷的生活方式，它最糟糕的一面还是那些可怜的家伙得“连续不断地发现他们对之根本没有共鸣的作品的感受”。

相形之下，专家便是一个很幸福的人，他对自己的主题不仅很了解，而且很关心。不论在何种情况下，有许多书只有专家才有资格评论。但这里也可能藏有暗礁。专家并不一定就是好的书评家。有时候他们显然是个很差的书评家，而对他们过于依赖的报纸就难逃枯燥文章的恶运。好的文学编辑不可或缺的一项品质，便是清楚地明白，书评本身也是一项专门知识——至少是一项技艺。

对专家的崇拜，也会从另一方面，使人对编辑的看法过于狭窄。他很容易使人按类型分配角色，使人急于跨过思想的樊篱。但多数时候，最激励人心的作家都是那些拒绝受束缚的人，即使是专家，他们也能超越自己的专门知识。在五十年代，有人曾问当时《书评》编辑弗兰西斯·布朗，他是否会考虑让一位数学家来评论一本诗集，或是让位诗人来评论某本历史著作，他回答说：“不。我的感觉是，隔行如隔山。”这样的回答令人沮丧，读到它时，我想起了德国伟大的社会学家马克斯·韦伯一句话：“我不是驴子，但我还没有自己的土地。”

自那以后书评继续发展，那些日子现在看上去是如此的遥远。往日争议的尘嚣早已落定，我们至少可以承认：“书就是新闻”的方针尽管不好，但它总比好的原则被误用了强。给人们带来书的有关信息——正面的信息事实上总是批评最根本的功能之一。新的不为人熟悉的书在让人分析之前必须有所描述，与极尽吹捧之能事相比，作出令人信服的描绘，也很可能成为引起读者兴趣的最有效的方式。从威廉·海茨利特到艾德蒙·威尔逊，这些批评家胜人一筹的都是艺术。在稍低一点的层次，报纸书评家在首次和如此之多的书打交道时，最为需要的也便是这种艺术。避开判断是不可能的，但除了判断一无所有的批评也令人沮丧。去激励，去辩论，去庆祝（仅在应该庆祝的时候），去布道（只是偶而为之），去解释，去逗乐，去宣扬新的思想，去让对话继续进行——它们也是这工作的一部分。同时更是任何优秀的书评家向往的理想状态的很大一部分。

（约翰·格罗斯，1996 年 10 月 6 日）

出版说明

对文学界来说，《纽约时报》的书评是值得关注的栏目。时至今日，这个栏目也已经历了百年岁月，有心人将它悉心整理，编译成册，便是呈现在读者面前的这本《西风吹书读哪页》。

《时报》书评能在西方乃至世界社会上取得今日的地位，这其中的原因绝非偶然，大致可以概括为两点：其一，它选择有名气有份量的作品；其二，它登载有个性有品味的书评。就前者而言，它几乎收录了西方文坛 19 世纪末到 20 世纪末以来各个阶段的一时之选；以后者来说，则是以千字小文评万言巨制的识见，或冷峻，或热烈，或戏谑，或谨严。但无论是何种风格，哪样行文，都能自成一家，独具慧眼，令读者感觉别有天地，耳目一新，从而使作品与书评达成瑜亮互见的境界与二美并收的效应。

正如《纽约时报》的编者所言，《时报》书评在文学评论上绝不追求时尚，而是努力向读者提供材料，让他们据此作出判断。而我们出版这本书的目的也正好与之相吻合。正所谓一百个不同的读者，就有一百部不同的《红楼梦》，本书所选的篇章，评论的观点，乃至行文的风格，译笔的基调，也正等待着读者的见仁见智，细加揣摩。

《纽约时报》作为美国一张大报，其新闻报道及观点有许多我们是不赞同的。对于书评的观点我们也不是一一赞同。但是我们相信“他山之石，可以攻玉”，从文体知识以及多年来文学小说的展示，相信读者可以从中学到一些东西，并能够消化吸收其精华，而弃之糟粕。

这就是本书的出版目的。

书评纪年

1886—1919

1896：书评”第一期；当时叫做“星期六书评增刊”，于10月10日出版，标题为《奥斯卡·王尔德的惨况》，报导了剧作家在瑞汀监狱的悲惨状况。

1897：塞缪尔·勃特勒在《奥德赛的女作者》一文中提出荷马是个女性。（见哈罗德·布鲁姆，1900年）

1897：《每周书刊》公布报道说1896年共出版5,703种新书和重版书。

1900：西奥多·德莱塞第一本小说《嘉莉妹妹》出版，出版商的妻子声称这部小说“有伤风化”，该书被撤回，德莱塞有些精神崩溃。

1900：西格蒙德·弗洛伊德在德国出版《梦的解析》。弗兰克·鲍姆发表《绿野仙踪》。

1901：安德鲁·卡内基向纽约公立图书馆捐赠520万美元。

1901：托马斯·曼《布登勃洛克一家》完稿，出版商要求删掉一半字数。

1901：苏利·普吕多姆（勒内·弗·阿·普吕多姆）获第一届诺贝尔文学奖。

1903：P·G·沃德豪斯从银行辞职，为《伦敦环球》写作专栏文章。

1904：詹·马·巴里的戏剧《彼得·潘》公演，剧本直到1928年才出版。

1904：詹姆斯·乔伊斯6月16日第一次和娜拉·巴纳克尔约会（布卢姆日），当乔伊斯的父亲得知娜拉的姓时说：“她永不会离开他的。”

1911：1月29日，星期日，“书评”更名为“书的评论”。

1917：T·S·艾略特在劳埃德银行就职，在此工作了9年，1922年写出从未被“书评”评论过的《荒原》。

1917：现代图书馆建立。

1918：厄内斯特·普尔获第一届普利策小说奖。

二十年代

1920：6月27日“书评”与杂志合并，并刊持续了2年。1920：阿加莎·克里斯蒂推出其第一本著作《泰尔斯庄园奇案》，开始向世界介绍大侦探波洛的形象。

1920：伊迪丝·华顿的长篇小说《天真时代》讽刺了纽约的生活方式。

1922：《尤利西斯》在巴黎出版。在美国该书被禁到1933年（一位法官在禁令被解除的同一周宣布该书获得自由），1934年在美国的第一版是《尤利西斯》在英语国家第一次被合法印刷。

1922：艾米莉·波斯特以第一版《礼仪：社交惯例蓝皮书》开始教美国人在社会、商业、政治和家庭中的良好举止。

1922：梅尔彻家族设立儿童文学“约翰·纽柏瑞奖”，第一个获奖的是亨德里克·威廉·房龙的《人类的故事》。

1922：艾德文·阿灵顿·罗宾逊的《诗歌选集》获得第一届普利策诗歌奖。

1923：纪伯伦的《先知》诞生，它仍然是阿尔弗雷德·A·诺普销得最好的书。

1923：欧纳斯特·海明威第一次观看斗牛。1924：赫尔曼·梅尔维尔1891

年去世前完成的长篇《比利·伯德》由他的一个孙女出版。

1925：洛莱利·李首次在阿妮塔·露斯的《绅士更爱金发女郎》中亮相

1925：阿蒂里奥·穆西诺为《木偶奇遇记》所绘中的古典插图使科洛迪的木偶在美国获得成功。

1925：前《笨拙周报》的助理编辑 A·A·米尔内将《温尼——噗噗叫》推向世界。

1926：《该月一书》俱乐部和《文学指南》建立。

1927：伯纳特·瑟福和多纳德·克洛普夫开办兰登书屋。

1928：拉德克利夫·豪尔所著《寂莫之井》一书出版并被查禁，美国的禁令经上诉后撤销，英国直到 1949 年才开禁。

1928：《牛津英语词典》最后的部分面世（开始编纂于 1884 年）。

1928：年青的女人类学家玛格丽特·米德著《萨摩亚人的成年》一书出版。

1929：让-保尔·萨特和西蒙娜·德·波伏娃结合，于始了长达 51 年的伴侣关系。

三十年代

1930：德什尔·哈密特出版《马耳他猎鹰》，推出萨姆·斯倍德。

1930：辛克莱·刘易斯成为第一个获得诺贝尔文学奖的美国人。

1931：随着经济危机的进一步加深，美国读者被赛珍珠的《大地》中所描绘的中国农民的悲苦境况所吸引。

1931：《烹饪的乐趣》，易尔玛·S·罗姆邦尔著，私人出版。

1932：劳拉·怀尔德描述她的家庭的著作《密林中的小屋》问世。

1933：57 岁的托马斯·曼离开德国做一次简短的演讲旅行，16 年没有返回德国。

1933：焚书。马丁·海德格尔加入纳粹党。

1934：《鸟类的田野指导》，由罗格·托利·彼得逊著，该书自第一版后从未再次印刷。1935：公共事业振署（W·P·A·）成立。许多作家依靠联邦作家企业使它渡过了经济危机。

1936：戴尔·卡耐基《如何赢得朋友和影响他人》一书掀起了自我完善性质著作的高潮。

1936：尤金·奥尼尔成为迄今唯一一名获诺贝尔文学奖殊荣的美国剧作家。

1936：约翰·梅纳德·凯恩斯著《就业·利息·货币通论》，提供疗治经济危机的方法，帮助解决 10 年赤字开支的后果。

1937：乔治·奥威尔在西班牙内战与法西斯的战斗中被射穿咽喉，但是他幸存下来并创作了《向卡塔洛尼亚致敬》。

1937：塞乌斯博士开始在他第一本书《想想我在桑树街上看到它的》里编构了不得了的滑稽事。

1937：格雷厄姆·格林在一篇影评文章中使用诽谤性文字，该文中谈到了秀兰·邓波儿“堕落的酒窝”。

1938：梅尔彻家族设立“兰多尔夫·卡尔德科特奖”，该奖项颁给“孩子们看的最出色的图画书”，第一个获奖者是给《圣经中的动物》一书插图的多萝西·P·拉斯罗普。

1939：“袖珍文库”开始批量生产每册 25 美分的平装书，引发了美国出版业的革命。第一套 10 本包括莎士比亚的一系列悲剧，一本自我完善之书，一本阿加莎·克里斯蒂的神秘小说和“小孩子们”。

1939：路德维格·比梅尔曼斯的《玛德丽娜》以无数美国小女孩的思想和心灵博得了巴黎人的青睐。

四十年代：

1941：塞利纳论希特勒的“反犹太人主义”：“希特勒以为大多数人只喜欢极少数的人……在我这方面，我热爱绝大多数人”。

1942：8 月 9 日“书评”上登出畅销书排行榜，过去的 7 年里也断断续续列出过该月的排行情况，其根据来源于一家书籍批发商的销售数字。

1942：12 本金色的小书面世，每本 42 页，售价 25 美分，在 5 个月内销售出 150 万册。

1943：瑞典科学院提议恢复自 1939 年以来被中止的诺贝尔文学奖，做为推进和平进程的一项举措。但几位成员认为德国占领军仍在欧洲，局势很混乱，诺贝尔文学奖又一次中断。

1944：库特·冯内果在布拉格战役中被德国士兵俘虏。

1944：威廉·S·巴勒斯成为吸毒的瘾君子。

1945：书评“开始辟出第一期犯罪/神秘专栏。”

1946：法国当局起诉莫里斯·杰罗蒂亚斯出版亨利·米勒的作品；这是法国自 1844 年《包法利夫人》以来第一起“风化”案件。

1946：本杰明·斯波克博士所著《婴幼儿保健常识》第一版问世。出版家后来宣称该书是 20 世纪最畅销的书，其它人声称该书是美国出版史上最畅销的书（《圣经》除外）。

1946：埃兹拉·庞德被送往专为有罪的精神病患者开设的伊丽莎白医院。他在那里度过了 12 年。

1946：杰克·凯鲁亚克遇见内尔·卡塞蒂，后者即将成为小说《在路上》迪安·莫瑞尔蒂的原型，他们两人很快就计划一场穿越全国的旅行。

1947：《晚安，月亮》玛格丽特·怀斯·布朗著，克莱蒙特·哈特插图，塑造了第一批睡觉的小红松鼠。

1947：劳拉·Z·赫伯逊所著《男人的协定》写一个基督徒冒充犹太人，这是对排犹主义和陈规陋习的挑战。

1948：泽尔塔·塞莱·菲茨杰拉德，小说《华尔兹拯救我》的作者、诗人，死于一家医院的火灾事故。

1948：阿尔弗莱德·金西所著《男人的性行为》力图把科学带进卧室。《女人的性行为》1953 年出版。

1949：《书评》所有的评论文章增加了作者简介。

1949：玛格丽特·米切尔在亚特兰大被一辆急驰的汽车撞倒并死去。

五十年代

1950：C·S·刘易斯所著《娜亚编年史》的第一册《狮子·女巫和衣柜》问世。

1950：格温多琳·布鲁克斯的诗歌《安妮·艾伦》获得普利策奖，这是普利策文学奖第一次颁发给一位黑人作家。

1950：18岁的维·苏·奈保尔离开他特立尼达的家来到牛津。

1951：“书评”的第一部分：完全献给孩子们的书于11月11日开始印行。

1952：16岁的艾伦·金斯堡在厄利·威尔逊的报纸专栏里发表了一篇笑话，署名是伍迪·艾伦。

1953：詹姆斯·鲍德的第一本书《罗雷莱的赌场》出版——几年无人肯定该书。

1953：奥林匹亚出版社在巴黎成立，次年，用法语和英语出版了《0的故事》。

1953：雷伊·布雷德伯里所著《华氏451°》提醒我们书籍仍将会被焚毁。

1954：威廉·戈尔丁的《蝇王》永远改变了我们对孩子怎样成为孩子的看法。

1955：《艾米莉·狄金森的诗》出版，第一版内容包括所有的诗歌的诗稿遗文。

1956：《佩顿·普雷斯》开始发售，记得是谁写的？格雷斯·麦特连斯。

1956：詹姆斯·鲍德温新作《乔瓦尼的房间》塑造了新角色——白人和寻欢作乐者。

1957：詹姆斯·埃吉出版《家庭中的死亡》，两年后作者去世。

1957：塞启斯博士的《帽子里的小猫》和艾尔斯·霍默兰德的《小熊》发表。他们的可爱童心，有节制的语言，及他们所创造的系列，取代了小红松鼠和它们的后代狄克和吉思。

1957：哈罗德·彼特还在做演员的时候，即应一位作家朋友之邀试着写作剧本。

1958：塞缪尔·贝克特三部曲的最后一部《无名的人》（前两部是《莫洛依》、《马洛纳正在死去》）在英国出版。

1958：苏联当局迫使《日瓦戈医生》的作者鲍里斯·帕斯捷尔纳克拒绝领取诺贝尔文学奖。

1958：国内收入署（I·R·S）到逮捕了艾德穆德·威尔逊，罪名是自1946-55年没有交纳个人收入所得税。

1959：C·P·斯诺在他的演讲《两次文化和科学革命》中警告说，西方知识分子的生活正在分化为“文学的”和“科学的”两大派别。

1959：1928年由私人在意大利出版的《查泰莱夫人的情人》被美国列为禁书，5月3日被评论。

六十年代：

1960：保罗·古德曼所著《成长的荒谬》在60年代大出风头。

1960：艾伦·特鲁里的《建议与内容》获普利策小说奖；索尔·贝娄的《雨王汉德逊》角逐失败。

1960：小说家、社会批评家，曾是过“哈莱姆复兴”中的明星的佐拉·尼勒·赫斯顿，被葬于佛罗里达州一家贫民公墓。

1961：简·雅各布斯攻击现代城市重建的著作《美国大都市的死亡及生存》出版。

1962：米切埃尔·哈灵顿著《另一个美洲》，播下了向贫穷宣战的种子。

1962：11月8日，一场持续114天的报界罢工开始。艾德穆德·威尔逊这样观察：“《时代》周刊的消失……印刷工人罢工的同时，我们意识到它从未存在过。”《纽约书评》诞生于1963年。

1963：在其老友艾迪斯·比亚夫去世后数小时，让·科克托相继去世。

1963：曼利彻·森塔克所著《野蛮的东西在哪儿》改变了对孩子梦境的理解，1964年获得卡尔德科特奖。

1963：诗人约翰·荷兰德声称“纽约时报书评的缺点是甚至存在于撰稿人之间的桌边谈话。”

1963：玛丽·麦卡锡的小说《成长》显示出一个知识分子也能够创作出性的、商业化小说。

1964：美国官方出版亨利·米勒的《北回归线》，美国读者自1963年起即开始将这部小说从法国走私入境。

1964：让-保尔·萨特决定不接受诺贝尔文学奖。

1965：罗伯特·洛威尔写给林登·B·约翰逊总统的信成为头版新闻，他说他只有在“最灰心，最怀疑的”时候才能接受美国的外交政策。洛威尔拒绝出席在白宫举行的艺术节。

1965：艾伦·金斯堡在布拉格被捷克斯洛伐克的学生们选为五月之王。此事发生在1968年“布拉格之春”以前。

1966：以“法妮·希尔”著名的《一个欢乐女人回忆录》，216年前首次在英格兰面世，在美国得到官方许可出版。

1967：威廉·斯泰伦的小说《南特·吐纳的自白》无意中引起了民族问题有史以来在文学上的大辩论。

1968：苏联坦克开进布拉格，两年内米兰·昆德拉失去了教职，他的著作被逐出捷克斯洛伐克的各图书馆。

1969：伊萨克·阿西莫夫出版了他的第100本书。到他1992年去世为止，他共出版了400多本著作。七十年代：

1970：吉姆·布顿的《四个球》震动了棒球界，开创了无所不说的回忆录先河。

1970：《你在这吗？上帝，是我，玛格丽特》，朱迪·布鲁姆著，明确揭示了从前被出版物掩盖的青春期真正的焦虑。

1971：《时代》周刊华盛顿分社的通信员尼尔·席汉，针对33本有关越战的书写了一篇论战性的书评，在第1页登出，这些书的作者有西蒙·M·哈西，乔纳珊·斯盖尔，泰尔福德·泰勒，诺姆·乔姆斯基和戴维·戴灵杰。

1971：阿比·霍夫曼的作品《窃这本书》在书店里引起了一些混乱。

1973：艾利卡·琼格《害怕飞翔》出版。如果你不理解，可以参阅《性的快乐》一书中的插图，阿历克斯·卡姆夫特著，一年前出版。

1973：尤多拉·韦尔蒂以其自传意味很浓的小说《乐观者的女儿》获普利策小说奖，这位密西西比河的女作家，二战期间返回她现今仍然居住的杰克逊之前，曾在“书评”编辑部工作。

1973：安妮·赖斯耗时5星期，将她的短篇小说《访问吸血鬼》改编成长篇。

1974：鲍勃·伍特沃德和卡尔·本斯顿合著《所有做总统的男人》，恰在水门事件致尼克松总统辞职之前问世。

1974：亚历山大·索尔仁尼琴被苏联驱逐。

1975：保罗·斯科特以《购物分割》结束了他的系列印度小说《统治四重奏》，前三卷分别是：《王冠上的珠宝》、《刻毒的日子》及《沉默之塔》。

1976：爱尔兰·豪所著《父亲的世界》有助于使一代人怀念下东区。

1977：斯蒂芬·金的《照耀》照亮了他冷森森小说的道路。

1977：9月11日，每种畅销书的书单目录增加到15本，开始根据电脑计算销售数额。

1978：以萨克·辛格获诺贝尔文学奖。

1978：8月9日，为期88天的的报界罢工开始。在工作停顿期间，一群纽约小丑，克里斯托芬·瑟弗，诺拉·艾弗龙，乔治·普列姆东，泽西·科辛斯基，出版了《并非纽约时报周刊》。

八十年代：

1980：莉莉安·海尔曼起诉玛丽·麦卡锡，要求赔偿225万美元。因为麦卡锡说海尔曼：“写的每一个字，包括‘和’及‘这’都是谎言。”

1982：第一批四卷本适合女学生阅读的健康平装本系列《保姆俱乐部》问世，安·M·马丁著，现在该套书已有包括作者自传在内的250种。

1983：M·斯科特·匹克所著《较少彼旅行的道路》自10月16日登上畅销书排行榜。此后在榜上停留数星期。这周该书已在平装书排行榜上出现672次。远远超过其它的书。

1983：明尼阿波利斯城市委员会通过一项条例，规定色情文学是对妇女性犯罪的一种形式。

1984：1月1日“书评”推出“摘要版”，“新书好书”和“乐趣摘记”，重新设计畅销书排行榜，包括一个独立部分，建议和入门书。

1984：船舶研究出版社推出汤姆·克兰西著《追踪红色十月号》，已售出36万册。

1985：克里斯·冯·奥斯伯格所著并插图的儿童读物《南北极解释》在成年人所读书一栏上榜。

1985：安杰丽卡·加尼特的回忆录《为善良所欺》给布卢姆斯伯利集团一个新的解释。

1986：《两个世界的陌生人》连续上榜3个星期，该书是吉恩·哈里斯的自传，他于1980年谋杀了另一本畅销书《药物节食完全疗法》的作者海尔曼·塔诺沃医生。

1986：罗伯特·本·沃伦，迄今唯一一名荣获普利策小说奖和诗歌奖双奖的作家，被授予为美国第一位桂冠诗人。

1987：托妮·莫瑞森的小说《被爱》没有获全国图书奖，引起48位黑人作家发布一份抗议声明，1988年1月24日在“书评”上登出。

1987：布里莫·列沃伊被发现死在他家中的楼梯井脚下，显系自杀。

1988：伊安·汉密尔顿出版传记《寻找塞林格》，塞林格胜诉，不许汉密尔顿使用他未发表过的书信，该书于是被大量修订。

1989：作家沃克拉夫·哈维尔当选为自捷克斯洛伐克总统。

1989：2月14日，霍梅尼宣布，因为《撒旦诗篇》，萨尔曼拉什迪一定得死。

九十年代

1990：小说家马里奥·巴尔加斯·略萨在决定性竞选中失利，他想成为秘鲁总统的企图落空，之后他声称：“我决不再为任何原因卷入，我决不再中止写作。”

1990：哈罗德·布鲁姆提出，在《约伯书》中，被称做“约伯”或“崇拜耶和华的人”的古希伯来学者，即《圣经》的作者，是位女性。（见塞缪尔·勃特勒，1897）

1990：《米里埃的书》在非小说类的排行榜上位居第一，这得归功于住在布什白宫里的一只英国小猎猫。

1991：南丁·戈迪默成为南非第一位获诺贝尔文学奖的作家。

1993：6月6日，“书评”第一次使用彩版印刷。在夏季阅读一期发行，其标志是一幅很大的有斑点的蛇的图片。

1994：书评”评论了它的第一张“光碟—CD”《艺术之谷软件》，3月6日出版。

1994：9月，已回到俄罗斯的索尔仁尼琴成为他自己电视访谈节目的主持人，不久，他撤除了所有参与的客人，自己做全部谈话，1年后，该节目由于收视率过低而停止。

1995：到处都在阅读简·奥斯汀的书。人们通过电影发现（或重新发现）了奥斯汀的作品。

1995：马丁·阿米斯震惊了伦敦文学界，他把近80万美元的小说《信息》的预付款全部吃了。

1996：曼哈顿一家法庭判决兰登书屋得额外加付给艺员、作者琼·柯林斯100万美元，因为它违约收回了该给她的120万美元预付金。

1996：不出名的作家乔·克雷恩因其作品《原色》出人意料地畅销而致富。

西风吹书读哪页
《纽约时报书评》100年精选

一切在海上 《吉姆老爷》，

约瑟夫·康拉德著

我们不得不承认，像大不列颠一样，康拉德先生也是大海的主宰。其他作家也讲过关于那些“在巨洋间做事”的人们的引人入胜的故事。并写下了大海狂暴和平静时的生动画面。但当我们打开康拉德先生的书时，那些东西就不屑一谈了。“大海那大声的呼唤”立刻使我们和作者一起扬帆去经历那伟大的冒险。我们了解了“天海之间伟大而单调的存在”；我们感受到生命平凡的流逝；同时，我们也被海上永远飘荡着的神秘而有力的力量所吸引了。

所有《吉姆老爷》中的这些，我们在康拉德先生无与伦比的杰出短篇《青春》中都能读到，但是，《吉姆老爷》不仅仅是一部海上的罗曼史。据说作者只想让它成为一部叙事体小说，但作品却依自己的意愿发展，而成为对心理现象的深刻研究。如果这是真的，我们真应该感谢这种传说中的主宰力量。

《吉姆老爷》的主人公是出生于一个宁静的英国教区的男孩，但他却充满了对冒险的渴望，并很早就成为一名水手。他极富年青人的自信，这是一种年青人对自我的悲剧性的信心，一种不愿相信生活中还有失败的乐观，总而言之，这正是青春的源泉和本质。但是最终，当24岁的他作为一名年青水手航行在星光照耀下宁静的东方海洋上，而800名安静的朝圣者还在熟睡时，“带着面纱的机会女神”——这正是他一生的梦想——悄悄地来到了他身旁，而他却退却了

从这里，康拉德先生开始了对一个灵魂的剖析。他并不是直接从人物内心来展开故事，而是把故事交给了一个并非全知全能的只不过对这一切感兴趣的叙述者来讲述。他探索着这颗虽能感觉到事物全部的意义，但却时常是混乱而狂野的心灵，就如同在黑暗的房间中一步一步摸索着前进一样，而这正是一颗时刻能感觉到自己的胆怯，却又设法用自己非凡的潜能将自信拼凑在一起的心灵。

这本书的心理描写使我们时常想起亨利·詹姆斯。他对每一个情景都描写入微，把每一种情感都分析透彻。他把一个问题反复地拿出来，直到我们能看到其方方面面，但他又从来不会帮我们解决它。吉姆就是个例子，而这正是故事发展的动因。这对吉姆会有什么影响？这对一个人的荣誉会有什么影响？吉姆未来的希望在哪儿？他还有救吗？所有这些，在这里都没有答案。我们只有读下去，读下去，读到一个又一个描写精致而又细微的场景，直到我们不无罪恶感地感觉到，对这众多的细致刻画的复杂细节已有一点点厌倦了。

这时我们不禁扪心自问，为什么我们抓不到任何确定的事？而且，这些理论化的东西究竟值么？我们并不知道，自己已被请到了法官的座位上，踌躇着、衡量着可怜的吉姆的好意及糟糕的表现。最后不得不问，为什么会有这样的结尾？对他的挚友来说，也许很难劝告他，“孩子，你已经碰得头破血流了，也许这是因为你太自信了。站起来，再试一次！不要胆怯！不要躲避！在阳光下，谦虚但又充满希望地活下去！”这样，或者类似这样的事，才是简单而可行的出路，但是，纵然书中的描写是如此美丽，我们也不禁对迷宫般的心路历程失去了耐心。

虽然，读者也许会对书中扑朔迷离的心理描写感到厌倦，或干脆完全不能理解此书的悲剧意义，但是书中每一页都有精妙而深刻的补偿。没有作品能比得上康拉德先生在此书中展现的措词之巧妙和气氛之营造了。他所面临的危险和詹姆斯先生一样，那就是，也许会太迷恋于自己高超的艺术手段，为技巧的完美而牺牲了简单和直接的目的。

然而，像《吉姆老爷》这样稀有的文学杰作还是值得我们以感激和喜悦的心情来接受它的，当然，也许读惯了罗曼史的人们会觉察出一种很不同的意味。

（佚名，1900年12月1日）

觉 醒 《我生命的事情》 ,

海伦·凯勒著

一个女孩，在极幼小的年纪，还没有来得及运用通常的交往手段对外界有所了解的时候，便被剥夺了所有这些与他人交流的普通手段，而一步步唤醒她心灵的则是一个乏味而冗长的过程。这本讲述海伦·凯勒一生的书便取材于此。书中一部分内容是海伦·凯勒亲手撰写的。这个过程科学价值是巨大的，它不仅在于这个过程本身，而且有助于我们了解那个无意识且未被留意过的认知过程——这个不到2岁时就又聋又瞎的女孩，通过艰苦的努力，学会了其他正常孩子应学的所有东西。而且，这个故事在人性方面的价值也是同样巨大的。

从知道一件或几件东西的名称到认识到每件东西都有名称是一个漫长的过程，下面一段便描述了恍然而悟的那一刻：

“有人在汲水。我的老师把我的手放在水龙头下。当清凉的水流冲洗着我的一只手时，她在我的另一只手中写下‘水’这个字，先是慢慢的，然后渐渐加快。我在那儿，一动不动，全部精神都集中在她手指的每一次移动上。突然我觉得好像模模糊糊记起了一些已经遗忘的东西——我感到一种往事重来的颤栗，那语言之谜一下子迎刃而解。我知道了‘水’就是指流过我指掌的那美妙凉爽的东西。这是个活生生的字，它唤醒了我的心灵，给了它光明、希望和欢乐，使它重获新生！”

由于许多文章都记述了这位不平凡的年轻女子和她身处逆境中所取得的成就，毋庸赘言大多数人也都知她进入拉德克利夫女子学院，学习希腊语、拉丁语、法语、德语、数学、文学、历史——所有别人可以修习的课程。她承认，和福尔摩斯博士一样，她也不喜欢数学。当她找不到盲文编写的教科书时，就由沙丽文小姐用手语把课程读给她听。上课的时候，沙丽文小姐就坐在她身边，把老师所说的用手语转述给她。凯勒小姐这样写道：

“从这方面来说，我觉得自己并不比记笔记的女孩们差。如果大脑完全被边听边一字一句记录这个机械过程占据，一个人就难以注意到正在讲解的问题或者它是通过何种方式表现出来的。我在课堂上无法做笔记，因为我的手在忙于听讲。”

（佚名，1903年3月21日）

时代的悲剧 《黑人的灵魂》

威·爱·伯·杜波依斯著

人们普遍同意布克·T·华盛顿代表了美国黑人的最高希望这个看法。确实，在他的人民的所有领导者中，他是为他同胞做得最多，而同时又与那些跟他们紧紧相关的白人、那些南部白人们之间摩擦最小的一个。这里要讲的是另一位黑人“教育学家”，让我们用这个当前的术语来这么称呼他。跟华盛顿不同，他并不是在南部的黑人中长大的，也没养成南部黑人的举止习惯。他是在新英格兰接受的教育——在直到长大成人并且作为一名老师走进与他同肤色的人们中间之前，他都从来没见过黑人的野营布道会。自然，他看待事物的方式便不完全与布克·华盛顿相同。可能，他不象后者那样能在他同胞的自然状态下去理解他们。当然，他也不能象塔斯克吉所持的原则那样理解南部白人的观点。不过，这点倒是可以同样确定的：《黑人的灵魂》一书较清楚地阐明了黑人问题的复杂程度，因为它说明至少一些黑人的渴望中的关键处仍然还是要求取消种族隔离。是因为黑人车厢，因为在南方，他不能与白人在一起抽根烟或喝杯咖啡的事实，使得亚特兰大大学的杜波依斯极为恼怒并转而支持黑人。这位作家坚信，总有一天这个种族界限终究会像早晨的薄雾一样消失掉，与此相对立的是南方白人同样坚定的信念。但是，他同时又承认种族界限是个“很棘手的问题”，而且就相当长一段时间来说还会持续如此。

该书的结构比较新奇，由它标题的诗化的结构可以使我们对该书的内容和措词窥见一斑。在一个对南方黑人种族的实际情况了如指掌的南方人看来，这个在北方长大并经过北方教育的黑人，归根结底，就象他自己所说的，是与非洲黑人种族“骨肉相联”的。他们的多愁善感、诗情画意、寓于逻辑性以及崇尚公正、鄙视偏见的个性总是与其民族的特性和民族的艺术风格微妙地缠结在一起。他在一番意在寻求倾听申诉的公正之音的雄辩后，他进一步详尽地叙述了自由民局动荡的历史以及它所做的好坏两方面都有的工作，因为他既承认好的一方面，也接受坏的一方面。

从黑人的角度，哪怕是从北方黑人的角度来回顾这样的一本书，对任何一个不带偏见的学生来说都极有价值——此外，可能对那些仍然还想做学生的有偏见的人，它也同样有价值。在这里要说出读完本书可得到什么大致印象是不可能的，但是，其蕴含的意思似乎是这样：黑人不可能在南北战争刚结束后即从南方法庭那里得到正义，而白人也几乎同样不可能在自由民局官员进行的特别司法过程中得到正义，这些过程在很大程度上使法庭中止了一段时间。老一代的南方人回想起了大部分这些过程——托马斯·纳尔逊·佩奇及其他作家创作了大量关于他们的栩栩如生的且多愁善感的小说，大部分都基于实情之上。在这里我们要谈论的是另一方面。

虽说整本书对于南方人来说尤其有趣，虽说这本书在叙述那些南方人认为不可能事情时的自我约束与控制的方式理应受到赞扬而非粗劣的批评，该书中与布克·T·华盛顿当前计划安排更直接相关的那一部分却是眼下最为重要的。

在这件事上，本书作者正如他自己所说的，他是代表许多受过教育的黑人在讲话。他主要提出了两个反对意见：第一，华盛顿并不是由于他所属种

族所遭受的苦难，而是由于白人的支持成为他的种族的领袖；第二，通过向现代商品精神投降以及将提高个人的努力局限于实际教育和获得财产与得体方式，他实际上最终在将黑人与那些更高一层的灵感割裂开来，这些更高层次的灵感，用杜波依斯的话说来，是使得一个民族伟大的唯一的東西。比如，据说华盛顿很清楚地要求黑人至少在目前要放弃如下 3 种东西：

1. 政治权利；
2. 对平民权利的坚持要求；
3. 对黑人青年的更高层次的教育；

而是应该集中全部精力进行工业生产、教育、财富积累以及与南部妥协，这个政策被勇敢而持续地倡导鼓吹了 15 年，而且大约胜了 10 年。那么，作为这种棕榈树枝般柔软让步的结果，我们都得到了些什么样的回报呢？在这些年里所发生的事是：

1. 剥夺黑人的权利；
2. 给黑人制造出一个合法的低人一等的地位；
3. 逐渐地稳步减少对黑人进行更高层次培训的科研机构的援助。

当然，所有这些动向并不是华盛顿说教的直接后果，但是，毫无疑问，他的宣传加速了这些动向的形成。

该书作者承认布克·T·华盛顿著作的伟大价值。但是，他并不很相信这种做羊羔般的顺民的说教。他确实认为，更为大胆的态度对于他所希望黑人民族将能成为的那样的种族来说，既更为合适恰当，又更有可能推动该种族向前发展，而这种态度是要牢牢地建立在由战争补偿所担保的权利基础之上的。他说：“我们出于良知感觉到必须要求这 3 样东西：1. 选举权；2. 公民平等权；3. 对年轻一代按其能力进行教育。”他尤其坚持要给黑人更高教育——他还用统计数字以显示，这样做的话而可致黑人所能做到的事。他所有这些论点的价值，以及他统计数据的威力，在读过该书后都能被最好地得以判断。

对那些从人种学角度而并非政治角度进行黑人种族特性研究的学生来说，这本书中的很多段落都很有意思。在他们看来，这个种族并不是威胁美国未来的乌云，而是一个奇特的民族，一个说到底在《黑人的灵魂》一书中作者喜欢称作所谓“可怕面纱”之外，很少被无论是它最好的朋友还是最坏的敌人所理解的民族，在读整本书时，应该记住它是个接受了北方教育的黑人的想法，他虽然在南方他的同胞中间生活了很长时间，但仍然并不能完全理解某些同胞们可以本能体会得到的东西是——这些东西一个在南方长大的白人也能由类似的本能体会得到；他不能完全理解某些双方都当作事实接受的东西——不是理论——是跨越了数世纪的作为环境产物的种族对种族所持的基本态度，如同那些在其他国家存在的差不多类似的上等阶层对农民阶层所持的态度。

（佚名，1903 年 4 月 25 日）

心灵之潮 《卡拉马佐夫兄弟》，

费·陀斯妥耶夫斯基著

几年前，当肖伯纳的剧作深深地吸引着广大戏迷时，流传着这样一个故事：一位年轻的女士，整晚消磨在剧院后——也许观看了《人与超人》——表情明显地流露出她的感受，对身旁的人说：“噢，他们说的都是在夜深人静的时候，关了灯，你一个人独处时所想的東西。”这位年轻女士一定相当直率，否则她也决不会发表这一番感慨，因为在那个遥远的年代为人坦白可没什么市场。

我们比起那个时代还是有了些进步。我们已经克服了缄默，推垮了矜持。H·G·威尔斯的《安·维罗尼卡》表现出了令人不安的坦率。科娜·哈里斯夫人是一位彻头彻尾的家庭主妇，她学会了用令人震惊的自由方式谈论事物，这是处于哈里斯夫人这样位置（也是我们的位置）的人原先即使窃窃私语时也难以启齿的。我们的小说家和我们的英语都上了挪威人和俄国人的学校，尽了自己最大的力量来模仿这些外国人的坦率。威尔斯试着这么做了，高尔斯华绥也做了尝试，贝内特在他的《王城镇》中进行了这种试验，而罗伯特·哈里克则大胆地将它移植到这里。不过你必须阅读他们尝试模仿的任何一位俄国作家的作品，只有这样才能认识到，通过谈话倾诉人的心灵内涵这套把戏不过是对艺术的见解，“像买裤子一样，是制成品”。英国和美国的现实主义作家都相继因其大胆泼辣却又愚蠢的草率作风赢得了成功，但是，就像他们已不再运用老式的严谨手法一样，他们也不再像俄国作家那样，仅仅阐述自身的简单真实，或者让他们的人物来讲述人物自身的简单真实。他们通过坦白来制造错觉，正如他们原先的克制即是为了达到这一效果一样。

如果考虑到我们的现实主义作家，那么即使是对文学一窍不通的人也应该读一读由康丝坦丝·戈耐特翻译的陀思妥耶夫斯基的作品《卡拉马佐夫兄弟》的英译本。这个译本除了一些只有俄语本身才能体现的风格之美无法译出外，完全真实地再现了原著。读者或许不必读完整部书。虽然此书只是作者本意要讲述的故事的一个片段，但是它已长达840页。不过仅仅阅读其中的一部分也会使人深受启迪，读者会为读后的巨大收获感到震惊。当然我们这里说的读者仍是一般对读书稍感兴趣的美国人，而不是那些俄国文学流派的追随者。而读者之所以沉湎于其中，完全是出于对书中人物和戏剧性情节的极大兴趣。

我们的读者很有可能对托尔斯泰或屠格涅夫或者这两者都有一些粗浅的了解，因此在他的头脑里也许早以形成了一种概念，那就是，俄国小说充斥着从疯人院逃走的疯子和还没来得及被送入疯人院的精神病患者。如果他已有了这种看法，那么卡拉马佐夫兄弟的历史会进一步鼓励这种无害的设想——俄国比一座大疯人院好不了多少，而里面的看守和病人一样受着痛苦的煎熬。不过虽然读者心存如此设想，但是他并不能否认这840页中出现的所有人物，无论男人、女人还是孩子都具有人性——真真实实、令人发指的人性。他们之所以神经错乱，仅仅是因为他们极其清醒地感受到自己的每一种情绪，而把每一种情绪都当作生命的全部来对待。作为一个西方人，他是在一种完全不同的，有着打折、回扣以及折衷的体制中游戏人生，因此从他的观

点来看，慢性歇斯底理渗透于人一生的命运之中。难道我们不是小心翼翼、精打细算地平衡着我们的喜悦和忧伤，计算着我们能付出的爱，提前弥补着我们的罪过，在无法装腔作势、虚与委蛇之时为美德付出代价，同时培养自己那基于商人的聪明之上的常识吗？不过，让我们不要因为常识是商人的聪明而鄙视它。

换句话说，我们同意用这样一个计划安排生活，它既能使我们自己可以忍受生活，又可以使我们的生活在表面上为上帝和我们的同胞所接受，那就是永远不要，哪怕是对自己也不要承认生活的真相中最糟糕的那一部分。但是俄国人却不是这样。他们在谈话中倾吐了心灵的全部内涵。陀思妥耶夫斯基就是这样，把他的俄国同胞的灵魂在这几百页纸中如潮水般渲泻出来。每一个人都向他人倾吐着自己的心声。老卡拉马佐夫、塞累缪斯、卡拉马佐夫三兄弟、隐者、修道士、愚蠢的寡妇、跛脚的女孩、患癫痫病的厨子、一个愤懑高傲的年轻女子、另一个有几个情人的女子、破落的上尉、警察头目、律师——每一个人全都和盘托出真相，让你惊恐地感到讲出这么多真相是多么的不正当。

你还可以瞥到这样一个事实——不读这本书你也许永远不会意识到——那就是，不断地以真实示人几乎和大量的谎言一样，会影响我们合理公正地看待问题。比如年轻的德米特里·卡拉马佐夫，他是一个相当可爱的恶棍，不管他多么卑贱下流，我们都可以想象那是因为他花言巧语中泯灭了与生俱来的正直，甚至高尚的情感。与他相反的是他的弟弟伊万，无论是邪恶还是美德，他都从不讳言。俄国人认为（我们被告知）他是俄国自我毁灭型知识分子的典型代表。而另一个年轻人则是“正常”的俄国人。你也许会说这个“正常”的德米特里被塑造成环境的牺牲品，而那种环境对他的同龄和同阶层人来说也许是正常的。他是一个青年军官，为了钱不断地变换职位，命运为这些职位所驱使，不知未来如何。无论如何，他是人类大家族的一员，你不敢割断与他的血缘关系，而且他也不会因为不完美便失去震撼人心的力量。

约翰·高尔斯华绥首先指出俄国作家的一种普遍倾向，一种要将所有的东西都倾泻而出，直到精疲力竭的写作习惯。最近，约瑟夫·康拉德，这位比我们当中任何人都更了解俄罗斯作家的人，在其《在西方的目光下》也用了同样的手法。然而，康拉德在其主人公性格中体现出的与陀思妥耶夫斯基的不同，正是欧洲贵族和俄国农民的区别。这种区别——尽管陀思妥耶夫斯基死于1880年——是两个世纪的差别，是文明的欧洲和野蛮的俄国之间的差别。那些他作品中的农民应属于尼禄时代甚至还应更早的罗马时期，而建立在蚂蚁般辛苦的农民之上的温泉澡堂文学并无助于缩小这两个世纪的鸿沟。

（佚名，1912年7月30日）

一个男孩最好的朋友 《儿子和情人》

戴维·赫伯特·劳伦斯著

似乎没有比“人类的纪实”更陈腐的书评词汇了，但是用它来描述这本非同寻常的书却再恰当不过了。它几乎称不上是个故事，而是一个男人生命的最初部分，从出生到25岁，他周围的环境，他的坚强和数不清的缺点，都展现在我们面前，甚至连最细微的感情和环境的效果也没有忽视。这本书的女主人公不是心爱的姑娘，而是母亲。小说以母亲的婚姻开始，以其悲剧性的死亡而达到高潮。儿子保罗·莫瑞尔和其母相互的爱是两人生命的源泉。这些都被细致而真实地描绘了出来，连两代人之间不可避免的冲突都没有放过。

小说的背景是德比郡的煤矿。保罗的父亲是个矿工，他的母亲却出身于较富裕的家庭。两人这种“浪漫的”结合虽然是许多老套的言情小说的欢乐结局，却也是不少现代现实主义作品的开始。书中第一章描述了婚后一段时间的生活，那时，这对不般配的夫妻的杰作保罗尚未降生。瓦特·莫瑞尔本不会变得如此坏，如果他娶一个普通的女子从而生活不再充满纷扰的话，他应该比书里面写的要好的多。他逐渐的堕落既令人痛惜又不可避免——一个快乐可爱的青年变成了脾气暴戾的酒鬼父亲，他的出现扼杀了孩子的笑声，单是想一想这样的父亲就足以使全家笼罩上一层阴影。莫瑞尔太太却异常坚强，她能将几乎已被丈夫毁掉的生活重建起来，而他却只能在山岗间无助地游荡。劳伦斯先生对莫瑞尔一家日常生活及其所处的村庄的描写是出奇的真实，而更真实之处在于，他从不炫耀自己对生活细节的了解。所有这些从他笔下自然流淌而出，只有当我们稍事停留时才会发现，他的背景描写是如此饱满和完整，以至于那些主要人物——莫瑞尔夫妇、保罗、玛丽安，和克拉拉都跃然于纸上。

保罗是一个与其说令人同情不如说使人感兴趣的人物。他的软弱和对精神依靠的需要都使人很难不对他表示蔑视。他又不断地试图从另外两个女人那里找到力量，而事实上，只有他那杰出的，不屈不挠的母亲才能帮他。这一点他一直都有所觉察，但直到最后他才不得不承认这一事实。无论如何，想为他对玛丽安的态度开脱都是极端困难的，尽管是他精神的自卫导致了不忠。劳伦斯先生似乎对我们所说的传统道德不屑一顾，然而，坦白地说，他的书并不非常无礼。

虽然他非常直露地描绘了保罗、玛丽安和克拉拉三者之间的关系，但事实上，这种描写一点也不粗俗。他对玛丽安这一人物的描写，使读者必须更加仔细地阅读才会发觉，这是一个精神如此纯洁的女性，以至于她已和芸芸众生或普通人性毫不相干。我们为她的渴望和缺乏自信感到痛心，因为正是这些缺点使她在即将得到最为渴求的东西时却失去了勇气。然而保罗最后的和解是完全可以理解的。他感觉到玛丽安正在把他的灵魂据为己有，而正如他母亲所说，这种感觉让他失去一切。两人之间心灵上的冲突盲目而无意识，这正是对人物内心深处的力量的最好揭示，而人物本身却经常对此一无所知。

克拉拉较玛丽安相比就逊色得多，这是因为她必须个性鲜明一些。她是一个非理性的女人，像保罗这样的人自然会对她感到厌倦。而比这两位女性

都更杰出，意志力更强，充满慈爱，并一直能在其儿子心中拥有不可动摇的地位的，是这位英雄的母亲。虽然玛丽安曾几乎将她的儿子抢走，但她最终还是战胜了一切对手。在一本有如此众多刻画入微的人物的书中，母亲依然是最出色的人物。当我们最初遇到她时，她正领着孩子们去见“清醒的父亲”，并鼓励自己去经受生活的磨难，因为生活对她来说就象一场永无终结的等待，明知无望还要等下去。最后一刻，她还在同癌症进行英勇的斗争。她一直是一个真实而优秀的真正女性，一位模范母亲。劳伦斯先生非常小心地避开了她病痛的可怕的细节，我们只能看到她那“被病苦扭曲了的双眼”和她孩子们的悲痛和恐惧。保罗的所做所为是否正确并无确定的答案，唯一我们确信的是，他“爱她甚于自己的生命”，他对她日渐衰弱的无力的怨恨非常值得分析。他似乎很平静地接受了母亲的去世，但母亲之死对他的影响，那种一片空白、一切事物都变得毫不真实并失去意义的感觉，是非常有震撼力的。没有了母亲，他的生命已毫无意义、但是为了她，他必须活下去。

书中随处可见精练而生动的描写：

“弯曲的大路在清爽的朝雾中延伸，阳光与阴影如此壮丽和安静。后面，房屋黑黑的轮廓在天空的映衬下从凹陷处显露出来，象野兽似地用黄色的眼睛好奇地看着黑暗深处。”

一个句子就足以展现一幅图画。尽管这是一本长达 500 页的小说，但其风格是简练的。这种简洁的文风，有时就像锤子清晰而短促的击打声。同时，它又富于变化，如在描写不同的心理历程时就很成功。它把近于不可表达的细致感情也刻画得细致入微。然而，最后我们要说的是，本书之所以能成为罕见的杰作，主要是因为它对玛丽安这一复杂人物的描写，因为她是保罗的“良心，而不是伴侣”；另一方面，一个当她熟睡并梦见自己年轻时她儿子的灵魂也不会离开的母亲，和一个永不安宁的儿子之间美丽的羁绊，也使这本书非同凡响。

（佚名，1913年9月21日）

亚当斯家庭 《亨利·亚当斯的教育》

亨利·亚当斯著

我们等了12年才见到亨利·亚当斯的自传。这本书内涵丰富，充满了令人难忘的警句格言，富有挑战性的观点，文风轻松愉快，有时想入非非，却又不失深刻的思想和启发性，是一本很值得我们等待的好书。这本书有段奇特的历史。《亨利·亚当斯的教育：20世纪复杂性的研究》写于1905年，是《圣迈克尔和查特山——13世纪统一的研究》的续集，这本书在1904年完成，1906年私下印了100册，分送给了感兴趣的友人。现在《教育》一书才由马萨诸塞州历史学会首次出版发行。但是当建筑家学会在1913年发行《圣迈克尔和查特山》时，学者对《教育》一书已经很了解了。亚当斯先生由于疾病不得不于1912年终止了写作生涯，正如洛奇议员在该书序言中所说的，亚当斯决定“不出版他的自传，告诉公众该书尚未完成，他相信它不久就会被人们遗忘”。但它并未被人们遗忘，虽然不幸的是作者本国的广大公众一直却没有对这位美国历史学家查理斯·弗朗西斯·亚当斯的儿子多加注意。我们希望《亨利·亚当斯的教育》一书的出版可以起到所需的介绍作用。为了这个目的该书值得一读，除此之外，为许多其他目的都值得阅读这本书。

对波士顿事物的干涩评论，荒诞不经的幽默，讲述历史事件时那漠不关心的方式——在这本自传中作者常以第三人称出现——还有那些迷人、温柔又生动的人物描写，所有这些无论是可读性还是作者的文学风格都让人难以抗拒。他关于童年的描述生动迷人，令人难忘。他是在新英格兰长大的，对于那儿的环境，他写道：

“对事物的抗拒是新英格兰的法则；孩子用抗拒的本能看待世界；几代以来他的先辈们把世界看作一件需要改造的东西，它充满了需要铲除的邪恶力量，他们从来没有认为他们对此完全获得成功；这个任务是亘古不变的。这任务不仅仅意味着要抗拒邪恶，而且要仇恨它。孩子们很自然地把所有力量看作敌人，而且也发现事实上的确如此，不过作为新英格兰人，不论大人小孩，在与充满邪恶敌对的世界的长期斗争中也学会了热爱仇恨带来的乐趣；他们的欢乐时光微乎其微。”

在他对童年时代人物的描述中最为出色的是他那被称作“总统”的祖父和人称“夫人”的祖母，后者“喜欢家具”而且不是波士顿人；还有他的父亲和他父亲的朋友查里斯·索默纳，他是作者少年时代崇拜的英雄。每个人都有一段长而细腻的描述，文字之长使我们无法在此引用，但是一旦读过之后，他们就会就被保存在读者自己的“肖像画廊”中。

书中的主人公小时候不喜欢上学，他常把自己的学生时代称作“浪费掉的时光”。和所有亚当斯和布鲁克斯家族的成员一样，中学毕业后他进入哈佛大学，“这是一所温和且有自由风气的学校，在这里可以接受成为一个受人尊敬的公民所需的教育，学到成为有用之人的必备知识”。

和在所有地方一样，亨利·亚当斯在哈佛交了一些朋友，不过詹姆斯·罗塞尔·卢维尔的学者风度给他留下了最持久的印象。卢维尔从德国带回了和他的学生们聚在一起读书的习惯，他还促使亚当斯大学毕业后亲自去德国旅行。从教育这一点来讲，德国是失败的。不过这位美国年轻人从那里了解到

“他所爱的是 18 世纪的德国，而德国人却以之为耻，想尽快地把它摧毁掉。他不知道德国的未来将会怎样。军事化的德国令他厌恶。”他喜欢“德国人在实际办事时总爱犯错误的毛病”，德国的“体制”令他恐惧。

亚当斯 23 岁时，其父亲被任命为驻英公使，他作为其父的私人秘书来到英国。正如人们所知的，那是在 1861 年，其后几年中他所经历的考验和艰险是难以言表的。“亨利·亚当斯每想到 1862 年都不禁毛骨悚然。”在南北战争的几年中，英国政府强烈地支持南部联邦，作者用扣人心弦、独特的笔调描述那几年的经历。有许多句子、段落甚至整页的文字都深深地吸引着评论家去引用。最后，再一次建议广大读者完完整整地阅读此书。

（佚名，1918 年 10 月 27 日）

释梦的奇人 《精神分析引论》

西格蒙德·弗洛伊德著

在一首古老的童谣里，有一位和蔼可亲的人，他总是在适当的时候，轻轻挽起每一个孩子的手，把他们带到那不为人知的国度的奇妙境界中去，这位作者，这位可亲的向导，不是别人，正是弗洛伊德本人——多年以前，他在精神病研究工作中发现了开启人类生活中的不解之谜的钥匙。从那以后，他一直使用这把钥匙，或把它向左旋转，或向右旋转，出人意料地打开了一扇又一扇大门。

他只相信实用主义的真理。“真理只有在它起作用的时候才成为真理”，他已经验证了这一点。对那些陷入人性的不为人知的一面的困境和困惑中而不得不向外突围的人，他怀着谦卑而真诚的同情——正如他的演讲所表明的那样，因为他已经走进他个人的分析和他人所作的分析。这意味着他已在那些构成无意识的精神生活的诸多事实中发现了至关重要的欲望——这些欲望没有得到实现，但它们与外在的、敌对的要求相对抗，竭力寻找机会以求实现。

弗洛伊德从一个极为普遍的、能够显示出隐于通常所能认识到的意识行为之下的心理活动的例子入手。这就是隐藏于犯错误背后的心理活动，它提醒我们，在日常生活中，我们早该注意到这样一个事实——那就是精神生活的的确确包涵着某种东西，并且受制于现有的方法即通常的理性思维所无法解释的机制的作用。这样，读者就发现自己置身于所要寻找的梦的领域。仅这一领域的重要性和可感知性，就已表明这一领域的存在勿庸解释。人人都了解，在这部书扉页的插图中的那个囚徒，对于掠过睡眠的表层的那种种幻象所感到的迷惑。

并非所有人都能像弗洛伊德——这位公认的释梦的奇人——那样洞察到那些通过梦的迭加和其他机制使愿望得以实现的因素，而这幅插图则简明地含概了这些因素。

到目前为止，关于梦的研究，已经自然而然地直接进入精神神经病学这一实际应用心理分析的最重要的领域。弗洛伊德不断地提出未来心理分析可以洞察的人类兴趣的其他一些领域，而证明心理分析是理解和引导人类各种形式的艰苦努力的一种方法。弗洛伊德意识到心理分析仍是一种尚未得到充分发展的科学和方法，不管目前已取得怎样的成就，现在都仅仅是个开始而已。

（史密斯·埃利杰利弗，1920年8月8日）

美妙的疯狂 《尤利西斯》，

詹姆斯·乔伊斯著

少数敏感、富于直觉和想象的人，能不经训练和指导就读懂詹姆斯·乔伊斯新近问世的长篇巨著。智力一般的读者，即使仔细地读，甚至去研究，也取获甚少，或者除了迷惑恶心之外一无所得。也许应该像伯利兹丛书那样给这本书配一本指南和难字汇编，然后，那些专心致志，克己追求的读者也许最终能明白一点乔伊斯先生在谈些什么。

乔伊斯先生传达了某种东西，这一点毫无疑问。他力图告诉我们他在40年感知思索的生活中所遇到的人们故事，向我们描述他们的行为、语言并分析他们的动机；向我们叙述那个肮脏、动荡、因为酗酒和主宰一切的教权而变得有毒的“世界”给他带来的影响。他是一个富于情感的盖尔特人，一个自我中心的天才，他最大的乐趣和消遣便是自我剖析，一生最重要的事便是在笔记本上像照相一样准确、像鲍斯威尔一样忠实地记下遇到的事、听见的话。更重要的是，他决心以一种新的方式来讲述这一切，不是像以往那样平铺直叙地叙述，按部就班地安排思想、事实、事件、语言文字是受过教育并有一定修养的人都能看明白的，而是对古典的散文和流行的俗语进行戏拟，对圣经文学故意曲解、语言上采用有节奏的散文，并故意不连贯，所用的象征玄妙莫测、隐密难辨，只有在这方面受过启蒙或是知识极为广博的人才能理解了。简而言之，乔伊斯先生是通过用一切英语语言，或者说是用魔术师才能想出来的骗术和幻象来讲述。

在对《尤利西斯》作一简要分析，并对它的建构和内容作出评论之前，我想对它作一番鉴定。《尤利西斯》是20世纪文学中小说的最大贡献，它必定会使作者不朽，正如《巨人传》使拉伯雷、《卡拉玛佐夫兄弟》使陀思妥耶夫斯基万古流芳一样。当今用英语写作的人很可能没有人比得上乔伊斯先生，甚至即使有人想与他竞争，也缺少这个能力。伴随着这个声明，我们立即补充说，即使当整个世界的人都达成协议：一般的人——不论有无教养，不论是文明人还是野蛮人，信仰者还是异端——都一致同意不用的下流、粗俗、恶毒、堕落的词及短语时乔伊斯先生仍然觉得都可以用。他的回答是：“我的种族，我的国家，我的生活造就了我——我必须表达出我的本来面目。”

乔伊斯先生的每一个思想，他所经历的一切，遇到的所有人，甚至可以说在神圣的或是渎神的文学中读到的全部东西都可以在《尤利西斯》的含混与坦率中找到。这并非不可能。如果个性便是人们全部经历、思想感情、顾忌和释然、获得与继承等等的总和，那么可以说《尤利西斯》比现有的任何一本书都更完美地揭示了一个人的个性。卢梭的《忏悔录》、爱弥儿的《日记》、彼什科尔泽夫的《箴言》以及卡斯诺娃的《回忆录》和它相比，只是超一流之下的一流读物。

乔伊斯先生是作家在疯人院以外碰到的让自己笔触随意流泻，忠实地再现零乱的或是有目的的思想的第一人。他的文学创作似乎证实了弗洛伊德的某些观点。大多数作家——几乎是全部，都将自己有意有目的的思想录于纸上。乔伊斯则将自己无意识的思想写下来而不让它受制于有意的思想，即使是也只是为了受到赞同和鼓励、甚至是表扬。他同意弗洛伊德的观点，认

为无意识代表的是真实的、处于本性中的人，而意识代表的则是制造出来的墨守陈规、精于世故的人，是格伦迪太太的奴隶、教堂谄媚者、社会和国家驯服的木偶。当一位语言大师锐身自任，像乔伊斯先生刻画利奥波尔德·布卢姆一样，去揭示某个道德上的魔鬼，性反常和性倒错者，背叛种族和宗教的人，以及没有文化背景、没有自尊、不能从经验中学习、从前车之辙中获得借鉴的人的无意识世界，同时忠实地再现他的思想，不论其是否有目的或是漫无目标或是偏执于某一事物时，这位大师无疑很清楚地知道他在做什么，知道无意识的可怕的内容对99%的人都是无法接受的，知道这些恶心的产物被抛到那些人眼前时他们是如何的愤怒。但这和我关注的问题无关，也就是说，我只关心作品写得好不好，是不是件艺术品，对这个问题只有唯一肯定的答案。

乔伊斯先生对有组织的宗教、传统的道德以及文学风格与形式没多少尊敬。他的字典里没有“服从”这个概念，不论对上帝还是对人，他都不屈服。这样的人格通过第一手资料不加任何掩饰地揭示出来，很有意思，也很重要。因此我们从通往这类人格的大道穿过了疯人院，因为只有在那里乔伊斯先生的人格才得以毫无保留地显现。为了防止有人把我的话当成攻击乔伊斯先生精神不正常的遁词，我必须立即声明：他是我所知道的精神最正常的天才之一。

最后，我斗胆作一预言：100个人中没有10个人能读完《尤利西斯》，在能读完的10个人中，又有5个人是将它当作艺术上的力作来读的。除了作者之外，我很可能是唯一将这部作品从头到尾谈过两遍的人。我从它学到的心理学精神病学的知识比我在精神病研究所呆10年学到的还要多。《尤利西斯》当然还有其它的有益的解读方式，但绝不会太多。

斯蒂芬·代达勒斯像帕里斯一样的平静（如果这位现代的弥诺斯有机会去洗这种致命的温水浴的话），他会对此后10年内称颂《尤利西斯》的研究置若罔闻。但他和陀斯妥耶夫斯基——当然超过马拉美——一样，肯定要受到称颂。

（约·科林斯，1922年5月28日）

无望的旁遮普 《印度之行》

爱德华·摩根·福斯特著

有些小说家在不知不觉中渐渐地获得了公众的仰慕，而爱德华·摩根·福斯特就是他们中的一员。他的身边早已聚集了不少群信徒（其中有罗奥纳多·伍尔夫、哈密什·迈尔斯和丽贝卡·韦斯特），这群人如此不懈地赞扬他的文学成就，如果没有足够的理由来解释这种热情，这么做一定会让人觉得难以接受。读一遍《印度之行》，这个问题便会迎刃而解，福斯特无疑是当代英国最出色的小说家之一，《印度之行》则是当代最伤感、最尖锐、方案最优美同时又颇具讽刺意味的小说之一。既然已说了这么多，我就情不自禁要再说下去，因为福斯特的才能是无与伦比的。在某些方面，它就像鱼子酱，不过倒不是因为人们一定要培养自己的口味去喜欢它。很难想象有哪一种口味的人在读过《印度之行》后不感到满意，当然那些是退休后居住在唐布里奇和亲友家里的性情粗暴、患着痛风病的盎格鲁印度人除外。

《印度之行》既是一个挑战也是一种控诉，同时也是一次展示。但是作者在处理这层意义时运用了极其错综复杂的手法，以致于一般读者根本没有意识到在对两种人性——实际上是两个世界——无情碰撞的细致研究的深处，隐藏着郁积着的强烈情感。作者像展开一幅精心织成的印度地毯一样，把客观事件的方方面面展现在读者面前，使读者早在情势无法避免义无法收拾之前就感受到极度的担心和绝望。有一些词能很好地形容此书，其中有这两个同“微妙”和“敏锐”。不过这种展示有着特有的冷静、清晰，面面俱到，又充满无法索解的暗示，仅仅用这两个词来描述是远远不够确切的。当读者对该书的深层含义有了最细致深入的理解时，福斯特也在不知不觉中塑造出了一个人物。

在《印度之行》一书中，这样一个过程是非常艰难的，因为这本结构细致的小小说塑造的人物大部分是印度人。人们很清楚，印度人充满了神秘色彩，他们的生活只有他们自己才了解。福斯特了解这一点，也尽可能地将其在书中表现出来。他也了解印度人的思想，书中的句子像箭一样一次次穿透这些人物的思想，足以引起读者的不安，直到读者不禁奇怪，印度人是不是像他们看上去那么复杂。不过根据最后分析的结果，答案是肯定的。印度依旧是印度，没有任何英国平民或军队有希望改变这个庞大、懒散的梦中巨人那古老的存在方式。尽管印度已陷入分崩离析和宗派混战，充斥着互相敌对的宗教派别和社会阶层，尽管英国人已在此统治了上百年时间，印度仍然是原先那个沉闷阴郁的国家。福斯特在书中说得很清楚，并不仅仅因为德里的孔雀王朝使印度陷入分裂，人先天的不同也是造成这种局面的原因。这里又重复了吉卜林那句陈旧的名言“东方是东方，西方是西方”。不过，如果我们认为《印度之行》是一本通常写印度的小说，书中不过表现了英雄般的爱国主义激情，那我们就完全误解作者了。福斯特很清楚，是非善恶并不是很容易区分的。事实上，也许双方都有道理但也都有错误。他的目的是表现印度以及旁遮普邦的现代生活；为了达到这个目的，他以出色的果敢手法描绘了一组印度人、英国军官和英国妇女的群像。可以看出，作者在如何把本书中各种强烈的冲动连结在一起上下了很大功夫，最终使该书奇妙而生动地反映了生活。

对这本小说的简单介绍并不能使读者对它有足够的认识，因为福斯特这部作品最重要之处并不在于紧张场面本身，而在于最后造成这种紧张场面的一系列平凡小事的不断发展变化。一个词、一句话、一笔性格刻画以及营造准确的大环境——这些笔触使福斯特成为一个小说家。这本书的情节是围绕着一个年轻的印度人阿齐兹医生展开的，他无辜地被一个神经质的英国女郎指控为企图对其进行人身伤害，就这样他成了两种人——英国人和印度人——都要摆脱却又将他们连在一起的一片合叶。随着情节向前推进，一些事情变得清晰可见。其中没有一件揭示了英国人的愚蠢，没有一个字提到这一点。这是征服者定的制度，它不允许印度人加入白人的俱乐部；它自以为了解印度人的思想，尽管那不过是建立在误解的基础上；它永远怀疑和鄙视印度人。这些就是福斯特清清楚楚描绘出来的印度生活的剪影。其中一个小小的插曲可以作为这方面的很好说明。菲尔丁是一个同情印度人的英国人，不肯盲目地做出判断，与他的英国同胞为伍。在阿齐兹医生拜访他的时候，菲尔丁恰好掉了一个领扣，于是阿齐兹便慷慨地把自己的领扣给了他。后来我们读到，法官希斯洛普做了如下评论：“阿齐兹从头到脚穿戴得整整齐齐，一丝不苟，但是他却忘了扣上后领扣，从这一点你就可以看出，印度人都是这样：不注意小节。这种根本上的疏懒显示了这个民族的本性。”这里，概括地说，福斯特揭示了盎格鲁印度人对待印度当地人的态度，他们的第一反应就是疏懒，英国人只看到了表面现象而看不到任何其他东西。

书中对印度人的描绘是无与伦比的。当然，阿齐兹医生的形象比其他人更丰满一些，因为他体现了福斯特急于表现的印度的那个侧面——那就是，受过良好教育的印度人虽然了解英国的文明，但他永远不可能在它当中找到自己的位置。

实际上，《印度之行》似乎在宣称，印度和它的征服者之间是无望达成一致的。当两个永远不可能融合在一起的民族一起相处时，总会形成两个群体。这座房子总要分成两个部分。上述所谈的几点充其量不过是这本书丰富内容的十分之一二。刻画清晰的人物，对思想和生活的微妙变化细致入微的传达，以及运用语言的功力，都体现出福斯特正在他创作的顶峰。当然除本书外，《哈罗德区》和《看得见风景的房间》两部书也是如此，只不过本书的场景更宏大，寓意更深刻。成功的真正原因是作者不断地成熟，驾驭文字的能力不断加强以及娴熟的技巧。利奥纳多·伍尔夫这样评论道：“福斯特似乎已达到这样的阶段，在他的笔下，没有什么太简单或是太微妙的东西能难得倒他。”这是千真万确的事实。《印度之行》肯定会使他的读者人数增加。而他原先的那些读者理应为自己的敏锐感到荣幸。

（赫伯特·戈尔曼，1924年8月17日）

出 诊 《阿罗史密斯》

辛克莱·刘易斯著

当像辛克莱·刘易斯这样声名卓著并拥有一大批聪明的追随者的作家，终于打破3年之久的沉默时，我们对它的结果都翘首以待，不含丝毫的担心。从来还没人使小说成为社会讽刺的如此强大的武器，也没有人通过这种艺术形式对国家的自我满足发动如此猛烈的攻击。仅从占领的地盘来看，他是前无古人的。他的第一部严肃作品（他早期的作品只能当成习作），又表明他的攻击已采取或将要采取的令人吃惊的方向。他的第二部作品证明它的背后有某个信念，并很可能会得到进一步发展。因为偶然的时机，它为我们的语言增加了一个新词，同时又为处境窘迫的知识分子提供了射程广远的有效武器。今天说“巴比特”——“Babbitt”这个词其意义蕴含了咒语的全部力量。

刘易斯先生的新书现在又在召唤思考。甚至在打开它的封面，没进入它广袤的空间之前，它就大体上规定了我们判断的方向：我们会问，《阿罗史密斯》会像《大街》和《巴比特》一样，真正成为堪称“伟大”的三部曲中的一部吗？

合上书时，人们会感到，如果永恒不变的真理是最终的目标，这本小说就没有取得任何进展。刘易斯先生在精神上发动了进攻，但他没有前进，至多只是向他主题上某个凸现的堡垒发起了猛攻，为他的前锋铺平了道路。许多反对他结论的有效的批评都是从制高点发出的，如果他在使他一举成名的小说里没有选取一个主人公医生来作对比，那些批评就绝对不会是它们现在的样子。粗犷热诚的利尼科特医生开车奔驰在肮脏的大道上，后座上放着装有医疗器械的箱子，他一次又一次被认为是格弗草原和泽尼斯的那些不满的唯美主义者最好的反驳。从这种意义上讲，《阿罗史密斯》是对过于信任他的人的反击。和福楼拜一样，刘易斯先生也出生于行医世家，他是内科医生的后代，因此写的小说都和医生有关，且对美国现行的行医制度不留情面地发动了猛烈的攻击。

相信希波克拉底誓言里有“神性”，相信有市场就有供给，由此期望医生具有职业道德的人，在此得到提醒，即他们的信仰将受到严峻的考验。两位男人，一个是缺少社会经验的德国老细菌学家，一位是他的美国弟子，科学真理对两人而言就是宗教，他们进行了一场失败的战斗。刘易斯先生以此为题材，向我们描绘了因理想的幻灭而令人不安的图画。我们以飞速走向失败的速度穿越艺术的长廊，长廊里到处都是这些好医生的肖像，然而他们是好人并不因为他们是医生。至于其他人，时而以诽谤作武器的卑鄙竞争，经验法则以及对以此过时的方法作研究的厌烦。在真正的科学发现未得到证实并采取保护措施之前就急于将其用于商业的欲望，渴求飞黄腾达以及对金钱无节制的追求，瓦釜雷鸣，黄钟毁弃，这些构成了刘易斯先生充满了火药味的图画里的阴影区。在这个充满了恶意、不公和喧嚣的大旋涡里，出于很偶然的时机，在破碎的试管和曲颈瓶的废墟上，一束紫罗兰害羞地探出她的脑袋，所有小说中最可爱的人物——无与伦比的荔娥拉诞生了。即使刘易斯先生别的什么也没做，他也已差不多为我们描述了我们期待已久的婚姻之爱的伟大故事。马丁·史密斯第一次邂逅荔娥拉是在泽尼斯总医院，巴比特的故

乡。

马丁出自寒微，他衣衫褴褛，个子细长，词汇量有限，但就像撒哈拉沙漠渴望水一样渴求知识。14岁时，他凭着“一副厚脸皮和一股子拧劲儿”，成了艾尔克·弥尔思城负责出生和死亡登记的老酒鬼道客·维克松不拿薪水的助手。18岁时，他成了伟挪梅州立大学12000名在校学生中的一员。在伟挪梅，由开业或即将开业行医的医生组成的学会在不祥阴影的笼罩下开张了。那里有罗伯肖医生，他总是“尖着嗓子告诉别人有关未婚姑娘的琐碎实验”；有奥列佛·思达特医生，“他一遍一遍地重复许多有关左脚小趾的知识，结果几乎没人爱听”；有利落得·戴维森，“他本可以成为一个成功的店主。从他那儿你可以学会如何给病人开出合适的药，尤其在你不知道他出了什么毛病的时候”；还有罗思客·捷科医生，他是个“小贩子，本可以在石油股票上有一番作为的。他是个耳鼻喉科医生，相信人体内有扁桃体是为了向专家们提供封闭式发动机”。马丁的同学也并不因为年轻、富于热忱而令人感到有趣。“不论他们想些什么，他们都得去背下一连串的名字，以便连滚带爬地通过考试，成为一个每小时能挣上5美元的受过教育的人”。

从此时起，荔娥拉就不仅在故事中处于主宰地位，她成了故事的灵魂。当她无谓地惨死时，它就结束了。剩下的很短的部分只是个枯燥的反高潮，在社会野心及金钱的驱使下也堕落的那些人成了他们本人的讽刺漫画。她是其丈夫可爱而无畏的批评者。

“你不是个会吹捧的人，”她告诉他：“你是个谎言的追求者……你应该呆在实验室里，去发现事物，而不是为它们做广告……你以后还要这样，笨手笨脚地撞进体面，然后又被人挖出来吗？”

如果说在这部杰出的小说中荔娥拉自始至终都栩栩如生，马科斯·帝爱，那位德国的老科学家便像复仇的幽灵一样阴魂不散，他的声音时时像《圣经》中先知的呐喊一样升入天空。他是科学良心的化身，和他近乎狂热的忠诚相比，那此乐于接受骗人秘方的家伙，没等实验室研究出来的处方完全成熟，就急于将其投放市场以期获利的家伙都是些巫医，都是些画符念咒的人。

如前所述，从思想性来看，《阿罗史密斯》表明刘易斯先生还是原地踏步，这是说他仍然呆在那唯一的，别人难以企及的高度，他的全部潜力都丝毫未受到损害。宗教的信念仍然是如此人道的行动的基础，但它没有被提及，如果说被提及，它也只是以一个象小丑一样的狂热的清教徒的形式出现的。它是为异教世界而写的一部异教小说。

从艺术的角度来看，《阿罗史密斯》有了长足的进步。小说里崇高的幸福的章节随处可见。以前通过对话塑造人物性格的技巧从来没失败过，巴比特要么是一个属名，要么他什么也不是。

（亨利·龙甘·斯图亚特，1925年3月8日）

告别时髦女郎 《了不起的盖茨比》

佛·斯各特·菲茨杰拉德著

跻身于战后出现的大批引人注目的新作家的行列，斯各特·菲茨杰拉德的作品最为层出不穷，也最为引人入胜。自从他在《此岸天堂》中成为时髦女郎哲学家以来，他就按一定的规律不断地推出短篇故事、长篇小说和剧本。他以敏锐的观察力和幽默的笔触描绘了一个爵士时代。现在他已经告别那些时髦女郎——也许是因为她们已经长大了——而开始写那些已婚的姐妹们了。然而婚姻并没有改变她们的世界，只不过改变了她们的活动场所而已。用伯顿·洛斯卡的话说，就是，菲茨杰拉德的受了伤的浪漫情怀仍在寻找天堂的那一岸。甚至可以说《了不起的盖茨比》正是这一荒谬的追求的最后一阶段的幻象。因为菲茨杰拉德的那些时髦女郎们毫无疑问在走向中年。

在所有严重干旱的地区，大自然都会赋予一片绿洲。所以当法律严密地封锁了大西洋的海岸线时，大自然就在长岛提供了一个出口，或者说是一个入口。作为独具天然魅力的一方土地，它成为娱乐庆典活动的中心地而吸引了众多的青睐，它变得豪华而奢侈。它代表了美国社会图景的极为怪诞的一面，那就是幽默、讽刺、戏谑、哀凄和孤独。一种新的幽默——一种地道的美国货——从这些互不协调之物的怪诞的融合中慢慢地衍生出来。那不是标志着唐·马奎斯、罗伯特·本奇利和林思·拉德纳的作品的情感，而是一种《赞美诗》和唐纳德·道格拉斯的《宗教法庭庭长》的精神，是一种为我们的商业化的生活所牢牢围困的精神冲突，既喧闹又充满了悲剧色彩，这便赋予菲茨杰拉德的这部新作以怪诞的魔力和朴实无华的悲怆情感——作者通过简约的文风使其得以实现。

杰伊·盖茨比的故事是通过尼克·卡洛威之口来讲述的。尼克是美国中西部的退伍军团中的一员。这些退伍军人怀着在中西部燃起的热望来到纽约这座骚动而冷漠的城市追寻其梦想。尼克发现了长岛这块令人神往却又充满了危险的游乐场。《了不起的盖茨比》的叙事手法使人联想到亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》。你会想起，那个神秘的故事对于严重威胁着那两个孩子的邪恶力量究竟是什么，一直未作明确地说明，而仅仅给出一些笼统的暗示。菲茨杰拉德在他的小说中对盖茨比的财富，所经营的生意，甚至连他和黑社会人物之间的关系的描绘，都始终是一种含糊其辞的概括。他有钱有势，知道如何达到自己的目的。他没有朋友，只有生意上的伙伴和周末聚会上蜂拥而至的人群。我们清楚地了解他的坚定不移的爱情——对戴茜·巴克南的爱情——和他重圆旧梦的种种努力。这种无视现实而始终满怀希望的理想主义情怀，就象征着盖茨比。和《螺丝在拧紧》一样，《了不起的盖茨比》与其说是一部长篇小说，还不如说是一部长长的短篇小说。

尼克·卡洛威在纽黑文结识汤姆·巴克南。巴克南的妻子是尼克的远房表姐。当尼克来到东区时，他们邀请他去家中作客。当时战后效应正处于最强烈的时期，人人都骚动不安，人人都在寻找战争年代的兴奋剂的替代品。巴克南有了另外一个女人。戴茜受到冷落，心情烦闷，情绪沮丧。盖茨比，他的聚会及其来路不明的财富成为当时人们闲话的谈资。在巴克南家里，尼克遇到乔丹·贝克，通过尼克和乔丹两人，戴茜得以重见盖茨比。在与巴克南结婚以前，戴茜曾与盖茨比订婚。随之而来的不可避免的后果——人们均

为此付出了巨大代价——几乎是微不足道的，因为这本书的弦外之音——这是一部有极强的画外音的作品——表明灵魂的堕落才是更具悲剧性的。通过敏锐的内心洞察，菲茨杰拉德揭示了这些人的卑贱的灵魂、冷漠的内心和沦丧的道德。他无法憎恨他们，因为他们虽冷酷自私然而非常愚昧，只能引起人们的怜悯。时髦女郎哲学家放弃了辛辣的笔法而变得严肃了。这是一本奇特的书，讲述了一个神奇而引人入胜的故事。这是菲茨杰拉德先生迄今为止对生活的揭示最为深刻的一部作品。他的作品很出色——他一向如此——因为他的风格自然，其形式也日臻完美。

（埃德文·克拉克，1925年4月19日）

完美的女主人 《黛洛维夫人》

维吉尼亚·伍尔芙著

这是克拉瑞莎·黛洛维生活中的一天，伦敦的6月的一个日子，被大笨钟的钟声精确地一段段划分好了，没有人情，没有感觉，以时髦高档的聚会而告终。这就是伍尔芙小姐新作的全部故事。不过，她努力将黛洛维夫人的个性及现代文明释义的全部变换都一网打尽地写到这24小时的叙述中去。黛洛维夫人在她自己家中是个“完美的女主人”，甚至对她的仆人、女儿、丈夫以及很久以前被她拒绝但却无法将她忘怀的求婚者也是如此。黛洛维夫人享受的几乎是十全十美的生活，但她身上仍有忿恨恼怒之处，她缺乏一些精神上的魅力，或者倒不如说是缺乏些正面的令人憎恶性。

在伍尔芙小姐的同代人中，有许多人已将只会扩大语言资源及叙述用途的习语，运用到了小说的传统形式及写作的成形模式中。然而，维吉尼亚·伍尔芙在她细密复杂却又清晰明了的构思艺术方面却是独一无二的。克拉瑞莎的这一天，她所给出的及接收到的印象，那些源于遥远边缘但却被设计到几乎要感动不易受影响的克拉瑞莎程度的事件等等，都在一个明确的矩阵里捕捉住了某时期思想及情感的转变以及某个阶层的观念。此外，这些看来几乎都能显示出某一整体文明的力量与弱点。

并不仅仅简单是克拉瑞莎在举办，其实她也的确举办了，那些个成功、有地位及显赫人士参加的社交聚会，他们前来这些聚会，向她身为议员的丈夫的政治威望致以沉默的敬意，也是对克拉瑞莎她自己个人魄力的公开致敬。所确切可靠描绘出的也不仅仅只是克拉瑞莎的势利与排外、她对丑的厌恶与过度表示或她对自己衣着棉布或羊毛织物的挑剔讲究。克拉瑞莎那一大周围环境的整体发展，从某个“大人物”坐在一辆关严了的轿车里离去到她忽视她晚会上一个无名之辈，都使它们之间的相互影象栩栩如生。

克拉瑞莎极有可能是汉弗莱·沃德夫人喜欢的那种上流社会中的人物。她就像那些早期肖像画一样无动于衷地爱慕虚荣。不过，克拉瑞莎却被塑造得如此光彩夺目，被标注得如此彻底，且被记载得如此详尽，因而她这种类型的人，用康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基的话来说，可以称作是被“不容破坏且一次性”定好位了。

(约翰·克劳福，1925年5月10日)

它让我想起了 《盖尔芒特之家》 ，

马赛尔·普鲁斯特著

一位法国批评家，雅克·布朗热曾经把马赛尔·普鲁斯特描绘成一个自我封闭的人，说他就如同整日呆在一节火车车厢里，毫不厌倦地注视着窗外飞驰而过的景色。而普鲁斯特思想的列车倒退着去追逐已失去的昨日风景观感，更加证明了《追忆逝水年华》不过是一系列的心理旅程的风光照片而已。还需说明的是，普鲁斯特本人一直主宰着行车路线，虽然他的列车不时地驶到联想的岔道上去，但是他是完全自愿地走这些岔路的。他知道他要去哪儿，在这长长的怀旧的旅程中，他都一直掌握着方向。

直到 1913 年《在斯旺家那边》问世之前，普鲁斯特只是个不太出名的文人，他曾写过一些短篇作品，一些模仿大手笔的讽刺之作，并翻译了 15 年约翰·罗斯金的著作。而他的天分被极富智慧的阿纳托尔·弗兰克所发现，他为普鲁斯特的第一本书《欢乐与时日》作了序，并盛赞这位 24 岁的作者是“天才的彼得罗里亚斯”和“圣·皮埃尔下凡的伯纳丁”。而对于大多数人来说，马赛尔·普鲁斯特还不过是一个脆弱而敏感的业余作者。他是如此地敏感，以至于躺在第五层楼的床上能感觉到一楼门打开时的气流。

而当他开始他所宣称的“看不见的工作，而这些书卷是历史”时，普鲁斯特已是一个思想成熟的成人了，脑子里装满了以前岁月的回忆。普鲁斯特以一种几乎是空想家式的热情开始了伟大的朝圣，他要在文学中重溯生命长河。当 1922 年他 51 岁去世时，他以难以想象的痛苦完成了 15 卷的《追忆逝水年华》。这部基本上以个人经历和观察为基础的小说，是有史以来最长的一部；尽管这样，它还并未完成，因为后面的几卷还需修改。

通过一些特定的主题，人物，地点，名字和感觉的有意重复，普鲁斯特这些连续的作品被微妙地联系在了一起。例如《盖尔芒特之家》这一题目就和他的第一本书有联系，和普鲁斯特在康布雷的童年有关，那时他随着父母在灿烂的午后漫步在山植树夹道的蒙赛列大道上，或是沿着维蒙河边的盖芒特大道前行。这些时光在他记忆中留下了难以磨灭的意象和幻想，并对他以后的生活的趣味和反应都有很大影响。

从一定程度上来讲，这种重复不断地对其自身过去的印象和童年的追忆自然是为了达到一种文学效果，但它们出现的动机却是人性的真诚。和其它许多描写不同，它们所强调的是作者主观的观感，和普鲁斯特对于文学手段的认识。而在描写自身的感受时，普鲁斯特总是以科学而客观的态度，并显出自身的谦逊。

从最开始，普鲁斯特就放弃了静止的描写和人物刻画而代之以一种尝试。他把心理旅行的实际应用看作是一种所有个人体验透过自身这一透镜而向读者的折射，他尝试着只以他本身不断变化的视角来叙述故事。人物和场景就如同在生活里的一样慢慢展开，却不断被以前未曾发觉的事实和印迹而改变。有时理解一个重要人物的关键会被保留，而他只在一种神秘的悬念中徘徊上几百页，最后才在一种违反常规的色调中真相大白，例如在未有译本的《撒丁和格蒙拉一世》中的 M·笛·卡洛斯。而常常一个看起来很不起眼的发现却使小说和前面的已快被忘记了的情景联系起来，例如，读者突然发现，奥黛·得·克瑞西就是小男孩马赛尔在他叔叔家中见到的身着粉色衣裳

的神秘女子，而这一场景出现在五卷之前。

尽管普鲁斯特在技巧运用上是独具匠心，但他仍然使用了较保守的一些手段来保持作品的悬念和统一。而《追忆逝水年华》作为一本小说而不是随想集更是说明了这一点，但是，即使在技巧运用方面，他也试图追寻生活的踪迹。整部小说是被一种同将真实的生活体验和事件的重复连接起来一样的手段组织起来的。对普鲁斯特来说，那些我们称为偶然的外部世界，表面上事件之间随机的联系是一种极有价值的手段。而他更是不遗余力的去探索思想的一种持久的特性，那就是将现实的记忆和过去回忆的碎片联系在一起。

一个名字，轮廓，抑或一种颜色，都能引起一系列的心理图画。而在一所陌生房屋里听到的一个音乐主题，能使斯旺想起那些演奏这首曲子的场景和他与奥黛渡过的欢乐且充满爱意的时光。沉在茶中的一小块蛋糕，会使普鲁斯特想起他的罗妮阿姨和一连串关于他在康布雷的童年回忆。这种被心理学家称为记忆组合的思维方法，当被改造成一种文学手段后，给了文学创作更大的发挥空间。它消灭了时空的界限，并且允许情景不断的切换，从巴黎到康布雷，或到布里坦尼的巴比克。它允许普鲁斯特能够将最细微的事物发挥得淋漓尽致，只要他能使作品读起来仍然象一种即时的回忆。它把高尚加入到许多微不足道的细节中。它是一种无时无刻不在使用的手段，普鲁斯特用它来加强自己对人类经验的本质主观性的信念。

当《盖尔芒特之家》在法国问世时，艾兹拉·庞德说道，对这部书最完美的批评文章应当只写一段，而且必须有7页长并只用分号。这当然是夸张，因为普鲁斯特的句子极少有超过一页半的，但是这些句子非常精确。如果我们想找个比喻来形容普鲁斯特这些相互缠绕，细枝末节而又使人受罪的句子，那么一扇转门是再恰当不过了，这扇转门甚至时常将普鲁斯特也绕进去了。尽管他并不缺乏警句式的简洁，但大部分情况下他还是甘愿把自己扔进一个充满比喻和修饰性从句的长句中，以至有时我们都会担心他是否还能从中脱身。当然，这种长句并不是为了达到某种效果，它出自作者的真心。他这种精致的风格——这是一种宽广的视野和细致的描写的平衡——反映出他是一个感情细致而又思想深奥的人，他既怕对于一种情调过份渲染，又不放过任何一个思想的影子。要想读懂他必须要有同欧几里德一样清晰的思维，并且还要更富于人性。这也就解释了为什么尽管他的材料很引人入胜，但他永远不会成为一个拥有许多读者的作家了。

（罗斯·李，1925年7月5日）

太大，无法写小 《美国的悲剧》，

西奥多·德莱塞著

要是任何一个不如德莱塞先生那么大名气的人将这两册书的手稿拿到出版社去的话，我们可以很容易猜到他会遇到什么事。他会被告知这故事确实很有希望，但需要先拿回去把内容压缩到一半。这小说太长了，好几十个报社或杂志社的编辑们都有能力裁减它的内容并将它改得更好些。德莱塞先生不仅详尽报道了他主人公的恋爱的故事，哪怕是在那些恋爱故事都差不多的细节上也极尽详细，而且他还认真记录了每一件其它事件，认真得就像一个传记作家努力想为某位著名人物创建一个全新概念那样。他对这个谋杀案审讯描述得就仿佛他是个被编辑告知想用多大版面就用多大版面的大腕记者。

不过，究竟德莱塞先生的长达 840 页的小说是否应该减至 420 页，这个问题只是个虚假的表面问题，没有任何一点说给德莱塞听的或关于他的话能从哪怕最细微意义上改变他的艺术方式。他之所以以这种形式这么多页写《美国的悲剧》，是因为他无法以其他形式以更短的长度来创作它。而这种固执，如果真是固执的话，是他力量上的缺陷。他的名字现今众所周知，并且，对那些真正对美国文学认真感兴趣的人来说，还将继续赫赫有名下去，很大程度上是由于他不肯听从理性。在 19 世纪 90 年代，理性很可能要求他与当时的浪漫主义要求保持一致。而现在，理性则会要求他去考虑系列剧以及电影版权等利润问题，但是，它具有一位受某种天分影响的作家所独有的无理性的特性。

这部小说的故事梗概普遍得就像足够敏锐的读者几乎是在每天晨报上都能读到的故事。克莱德·格利弗斯是堪萨斯城一位街头牧师的儿子，是个受挫沮丧的、难以归类且拖沓迟滞的人。他母亲的素质要高些，但她生活的圈子却受到非国教教堂独立任务的限制。年轻人是不会愿意被围制在这么狭窄的天地里的。他年轻的姐姐遇到了位英俊的男演员，便离开了家。而他自己，在 16 岁的时候，也离家而成为“堪萨斯城最豪华旅店”的一名门僮。在他，有些酒喝，吃顿嫩腰肉，再有个品味不高的风流韵事，精于世故的过程就算是完成了。他偷开着借来的车出去兜风，结果出了车祸，这迫使他，他是这么认为的，离开了这座城市。碰巧他遇到了他的伯伯，塞缪尔·格利弗斯，一位富裕的纽约州莱克格斯市的衣领制造商，这似乎预示着他的命运将由此转过来。他伯伯给他在衣领厂安排了个小职位。尽管堂兄吉尔伯特反对这样做，克莱德仍然觉得他看到通往富裕与高位的路在他面前敞开了。他甚至设法结识了桑德拉·芬契雷并取得了些进展。她是莱克格斯市上流社会家族的女儿。那便想想他那总有些乱糟糟的大脑里会充满些怎样的图画吧？

不巧的是，他极不慎重地又与罗伯塔·奥登有了段风流韵事，后者是该衣领厂的一个技工。而等到他对她感到厌倦时，事情却已经很明显，她快做妈妈了。克莱德毫无责任感，但是，要是他抛弃罗伯塔的话，她就会揭发他，那他也就失去了桑德拉。他陷入了进退维谷的困境。他的心思牢牢地拴在桑德拉以及她所代表的一切身上，带着那种要命而痴迷的顽固。他有些无可救药地自私，也缺乏想象力，这些有时倒能给他带来些成功。可是他缺少使自己摆脱困境的力量。他越陷越深。一次偶而看到的一份剪报使得一个骇人的邪恶念头在他头脑中产生了假想，一男一女坐着艘独木船划出去了，假想

独木船翻了，只有一个人返回来会怎样呢？他发觉自己几乎都没有主动去想，就已经被牵着拽着而在策划谋杀了。

从这时开始，德莱塞先生用 120 页的篇幅给我们做了份关于犯罪与惩罚的研究，这份研究精细且令人难忘得就象他或其他任何一个小说家在美国这块土地上所写过的一样——是篇极有穿透力、极诗意又极具奇怪戏剧力量的文章，这使得剩下的 247 页倒显得带点反高潮的色彩。我们看到一个无生气的但却真正邪恶的小灵魂正在形成，迈着轻松的步伐，沾满了血腥的罪恶。这简直就跟看活体解剖一样恐怖：

“随后她又一次浮上了水面——离岸大约有 500 英尺远，而此时他正用这会儿手里抓着的那架又硬又沉的小相机在胡乱挥舞着摸索着，船向湖中心漂得越来越近。这时，他满心惊惧地朝四处看了看。现在——现在——除了他自己，在这个过得极长却又扣人心弦的时刻，湖岸上没有一丝声音，一个人影，也没有一点动静。没有路，没有屋子也没有炊烟！而这个他或是别的什么东西为他打算好了的、决定他命运的时刻已唾手可得！这个采取行动——危机——的时刻到了！他现在所需要做的一切就是马上迅速且全力调转船头返回到这岸或那岸去——跳起来——跳到左边或右边的舷缘上，让船晃起来；或是，如果未能做到这一步的话，就迅速颠荡起船来。要是罗伯特抱怨过头就用手里的这架相机打她，或者用他右手空出来的桨也行。这是可行的能做到——这能做到——又快又简单，这是考验他有还是缺乏才智与毅力的时刻——他在完事之后可以飞快地游走奔向自由——奔向成名——当然——奔向桑德拉和幸福——还有一个崭新的、比他所体味过的显赫得多也甜蜜得多的生活。”

最后一点上，却有一些犹豫之处。他是原本就打算好用相机打她的吗？他是主动策划谋杀的吗？

亨利·路易·门肯曾被引用在这两册书封面上的话这样谈到过德莱塞：“他今天一个人孤立隔离地站着，一个饱经沧桑而孤独的形象。但我却还从来没遇见过有哪个美国小说家像他这样安心稳固或像他这样易于忍耐。”显然在他这番话里至少有这么点儿准确性：德莱塞先生绝不模仿他人，也不从属于任何流派。德莱塞本质上是个神秘论者和宿命论者，虽然他采用的是现实主义手法。他是股彻底不受羁绊的、没有条理的力量——就这部小说本身提供的论据而言，不管怎么说都是股力量。《美国的悲剧》不是那种推荐给疲惫的生意人坐在炉火边为消遣而读的书，但是，做为对美国民族性较阴暗一面的揭露画像，它要求人们对它加以注意。

（罗伯特·杜弗斯，1926 年 1 月 10 日）

木屋的日子 《亚伯拉罕·林肯：草原上的岁月》，

卡尔·桑德堡著

读卡尔·桑德堡所写的关于林肯的书的读者将会有种新的体验。以前从未有过与这本书相似的传记作品。不过，要是说桑德堡先生开辟了块新天地的话，并不是说它像伽玛里尔·布莱德弗得和莱顿·斯特雷奇所做的那样。这里不存在新的传记创作流派的问题。桑德堡所做的是无法被很好重复的。桑德堡的成就极为个人化，充满他做为一名诗人的独特的品性。正如那些读过他作品的人所感觉到的，这些品性并非传统诗学的特性，他的这本新书也不仅仅只是对林肯故事的情感上的叙述。它就像杰克·霍纳的派缀满葡萄干那样装满了事实。在这个汇报工作中，在这个将有关林肯的泛泛故事素材组织起来的工作中，桑德堡是那么不知疲倦。一种非同寻常的活力弥漫在这个记录到他离开斯普林菲尔德前往白宫任职的林肯生平故事中。这种活力部分来自诗人的创造性的风格，那种居于诗歌中心的暗示力量；部分来自它历史想象力的品质，这历史想象力与诗歌紧密相连，因为那涌动的、不肯安歇的向西挺进就象交响乐中反复出现的主题一样漫过整部书。它还部分来自对人物的生动逼真的感觉，这并不只局限于中心人物身上，此外，还有许多其它因素编入了《亚伯拉罕·林肯：草原上的岁月》一书。卡尔·桑德堡本人就是在林肯度过大半生时光的那个地区成长起来的。他在心里想写这样的一本书已经有30多年了。他写的并不是这位“总统”，而是这个“乡村律师和草原政治家”。

卡尔·桑德堡更愿意将林肯在很大程度上看作他那些在荒野与草原上度过的岁月的产物。他着重描写了林肯还是个孩童时所置身于其中的孤独感——“荒原孤独感”，“而不是城里人的那种孤独，他们可以透过窗子望到街上人来人住”。

不过，如果说寂静在他这部小说的创作中占有一席之地的话，他早年所做的与美国生活移动趋势的接触也同样如此，这是关于林肯值得让人记住的一个事实。当他还是小男孩，住在肯塔基州诺伯克瑞克农场的时候，刘易斯威尔与纳什威尔的铁路线正从林肯家的木屋旁经过。坐在有蓬马车里的早期开拓者们、国会议员们，前往莱克辛顿途中的立法成员们、云游牧师们——所有这些都经过林肯家，很多人还在他家停下歇脚。几年后，当这个小男孩长到10岁，全家搬到印第安那州，他划着条小渡船穿过了俄亥俄河。这对一个热切想看想听的孩子来说可算是条了不起的交通干线与很好的有利位置。人们也能想起，他所做的这趟旅行之后3年，密西西比败退了，新的地平线在新奥尔良展现。

当林肯在22岁离开他的父亲与继母前往新萨兰姆，去邓通奥福的商店做员工的时候，他已经知道此刻如何在人群中间周旋。卡尔·桑德堡在给这位“乡村律师与草原政治家”做的画像中并未犹豫留下粗俗、不文雅的言辞。人们看到林肯这个精明的与人交通的人，这个不知疲倦的讲故事者，他讲的故事大多数时候都是粗俗的，看到这个毫不掩饰追求官职的林肯，他从不犹豫写信敦促考虑他的请求。但是，公平说来，书中在今天能诋毁指摘的东西却又少得可怜。卡尔·桑德堡所著的这本书值得每一个美国人去读去思考，首先由于他所描画出来的林肯的非凡的生活热情；其次由于书中的这样些故

事：对南希·弗兰克的令人钦佩的温柔的对待处理，林肯与安·路特莱杰间的伤感的爱情故事等等。

对林肯生平的这段悲剧，桑德堡在写时运用了一流技巧将情感与节制完美地结为一体。他就这一悲剧所写的那短短一段文字包含了刺透人心的锋利与尖锐。

“安·路特莱杰躺着，因发热而火烧火燎地烧着。日子一天天过去，医生来救护过但却毫无用处。她呻吟着，想见她全心思念的这个男人。他们派人去找他了。他从新萨兰姆向山德里奇农场飞奔而来。人们放他进了屋，让他们俩在这个木屋子里一起单独度过最后的时光。光从门上开着的护墙板中透进来，照在她的脸上。两天之后，她死了。”

我这里对卡尔·桑德堡这本书的更为广阔的方面讲的太少了。现在只要说这一句就够了：没有人读完了这上下两册书而不会对这位先驱总统的真实面貌有更为逼真的了解，也没有人不会对一年年分裂这个国度直至当初割离的鸿沟出现的那些势力有更为清楚的认识。

（佚名，1926年2月14日）

创 新 《面具：艾兹拉·庞德诗集》，

艾兹拉·庞德著

1908年，艾兹拉·庞德在威尼斯出版了他的第一部作品《火烛熄灭》，这是一本小书，由于当时的大众早已满足于过渡时期那种矫揉造作的风雅文学，因此，这本书很可能没给他们留下任何印象。的确，谁能料到那个精瘦的红胡子艾兹拉日后竟会成为1908年才上小学的整整一代诗人的先驱和领袖呢？如今，19年过去了，艾兹拉·庞德也将自己的诗作汇集成册，称为《面具》，从某一角度来考察其人其诗已成为可能。任何形式的概括最终都会纠缠不清，因为庞德从来就没有停止探索。他的生涯可分为两个部分，一方面，他是创建文学新秩序，促使了改变文学信仰的布道者、论战先锋，另一方面他又是个诗人。我们这里考虑的是他作为诗人的一面。

像某些现代作家一样，庞德是个创作成规上的异端。为了达到他追求的效果，他自由融合了诸多传统，吸收了中国古典诗歌、普罗旺斯行吟诗及最现代的自由诗的风格。他着重的是效果，是捕捉住某一瞬间，并用清晰的形式将它揭示的情感内涵表达出来。然而他也能写出最细腻，最犀利，充满了黄昏里的乡思和羽翼的阴影的诗行。他对最微妙的情绪极为敏感，同时又对其进行提炼，使之上升到知性化的层面。那绝不是枯燥的思维的层面，而是哀伤而严肃的境界，是心灵的学园。

除了翻译和对古典文学进行再创作以外，庞德的作品全是个人对生活、爱情和艺术的激烈观点的忠实再现。因此他最上乘的作品总体现出一种生命的活力，一颗永不停息，永远和故作多情、愚蠢、崩溃的传统以及思想的混乱作斗争的心灵。这一态度很自然地引入了他对现代生活某个阶段的讽刺性考察。这种讽刺时而是狂轰滥炸，时而是点到即止，不论是哪一种，其效果都令人叹为观止。他最关注的是语言表达的解放，个人价值的实现以及不加修饰，不为妥协加破布所累的艺术。对他而言，美的召唤高于一切，感情的美，智慧的美，他都孜孜以求，如猎狗追逐孢子。感情的红线贯穿他全部的作品，尽管这种感情也许受到抑制，经过提炼，它的感染力却丝毫未减。

别的作家在艺术上日臻成熟，确立了自己的独特风格后便裹足不前。庞德不同。他并非没有发现自己的风格，他是在不断地发现，永远也不会停止。他为自己不安分的生命力所驱使，不得不向前，去进行新的试验，寻求新的表达方式。他不断发掘以前的文献及历史，从中发现无数最原始的细微差别，这些他都必须加以改造以适应自己独特的个性。

现在对庞德作为一个诗人的地位下结论还不可能。也许它比人们想象的要高得多，尤其对那些只注意到他作为一个鼓吹者，为其他诗人，为一系列连续不断地转变的运动而战的人来说，情况更是如此。然而，也有人开始怀疑庞德作为先知的活动浪费了他的诗歌天才，如果他不曾奋勇无畏地挺身而出，捍卫英语诗歌的文艺复兴，他本人很可能会成为诗歌领域的文艺复兴。庞德就是庞德，我们必须因此而心存感激，并意识到他在经受小智之人多年的奚落之后，终于无可争议地站到了别人无法轻易撼动的高度。而且，他献给公众的《面具》是诗歌上的丰收，与当今时代的任何现代诗歌选择相比都毫不逊色。这本书蕴藏的是力量、气魄、美、敏感、思想的热忱、诗歌的创新。别的书也许能使人想起高入云天的山峰，但它们很少能像这本书一样，

令人想起既高耸入云又绵延不断的山峰。目前，像艾兹拉·庞德的某些热情的朋友坚持的那样，奉他为美国诗歌第一人还不可能，但称他为一位很好的美国诗人却并非不恰当。同时，给他一个为当代诗歌语言的自由化而战的最佳美国斗士这一封号绝对是合适的。

（赫伯特·戈曼，1927年1月23日）

疾病：一种隐喻 《魔山》，

托马斯·曼著

现代小说经常采用极端巧妙的方式，来清晰地凸现那些价值观，即表达人和这个世界的深刻关系。而托马斯·曼发现并运用了一个最奇特的视角：一个肺结核疗养院。小说的主人公，汉斯·卡斯托普，是瑞士阿尔卑斯山脉中贝尔戈夫地区疗养院的一个病人。通过他，作者使其视角更加超然，超脱于平原地区人们的所思所虑，而更倾向于去思考较抽象的问题，汉斯·卡斯托普通过对自身的透视，思考其自身的来源，自己在世界上的存在意义，以及世界对他的意义，来打发疗养院中漫长的、一成不变的时光。卡斯托普还和其他病人接触。他们代表了生活哲学的各个层面，不管是有条有理的，思想明晰可辩的，还是在生活中不自觉地表现出来的生命观。作者逐步地，最后让人强烈认识到：在这个远离尘嚣，静止如水的疗养院里，通过汉斯·卡斯托普消极倦怠的人格，作者从纷繁的现代实在中塑造了一个体现各种价值观的综合体。

在小说的开端，汉斯·卡斯托普正在趋于康复，他是“一个谦逊有礼的年轻人”，唯一引人注目的特征就是钟爱某一型号的雪前。他出生于汉堡一个古老的市民家庭，这些家庭生活井然有序，讲求实际，多少代来一直是商业寡头的支柱。汉斯·卡斯托普刚修完工程学，他家的世交所开的一家造船厂正有一个职位在等着他。他要在他不走运的表兄维阿希姆·齐格森的公司里待3星期。从表兄把他领出窄轨火车车厢那一刻起，汉斯就明显感到这些遥远的，魔幻的山峦有其特定的存在方式。维阿希姆评论道：“我们在这上头，时间的量度都变得很大。3个星期简直不值一提，只是一个周末而已。”

托马斯·曼将汉斯·卡斯托普，这个欲在汉堡活跃的商界占一席之地的一个市民，转变为一个思考着的、试探着的旁观者。这种转变是逐步的，也是完全自然的，刚开始，卡斯托普仅仅是一个参观者，只是为适应新环境作了些临时性的调适，这种调适仅出于渡好假期的自然愿望，但他被新奇的环境所愚弄，乃至完全迷失了，他身体忽冷忽热。经过体检，X光拍片显示出肺中的小湿点使他注定要在贝尔戈夫呆上7年，而不是原先所想的3周。

贝尔戈夫可触的、有形的世界是由以下的人和物来界定的：疗养院的外科医生和内科主治大夫；霍夫拉·贝伦，心理分析学家克罗考斯基；每日五顿丰盛的饭食；卡斯托普饭桌上的同伴；严格的疗程：按时休息，酒精擦身，测试体温等，还有面临死亡。

汉斯很快就凭其独特的品性适应了这里的一切，这更加揭示和凸现了他内在的人格。他父母双亡，在他还是小孩时，祖父就过世了。他自己很虚弱。病后不久，他即发现自己对死亡和痛苦有一种说不出的关切，敏感到几乎病态。他为自己设定义务，去拜访那些与死亡斗争将至终结的同伴们。他们在病友不在场时，被轻轻送出房，放到大雪橇上。雪橇将滑下白雪覆盖的山坡，直到铁道旁。

托马斯·曼谨慎地、最大限度地保持公平。他竭力把卡斯托普放在聚光灯下，不带任何偏见。同时，他使贝尔戈夫所有的观察家、理论家充分暴露自己。他们不可避免地闯入卡斯托普的生活，并为他的谦逊、年轻、礼貌所吸引。结果是卡斯托普聆听来自意大利的自由意志论者，古典人文主义者的

后代的高谈阔论。他感到鲁多维可·塞塔布里尼让人兴奋，促人思考，而有时又使人愤怒。汉斯同时使思想精微的诡辩家拉夫塔对他大开心扉。汉斯还是一位言行奇特的荷兰上校皮帕科恩的忠实朋友和同盟。

读者只要稍加留心，就会意识到托马斯·曼是一个默默的、然而孜孜不倦的贵族原则的鼓吹者。塞塔布里尼的民主精神得到了充分的表述，但拉夫塔总是在那里取笑他，使这位言辞华丽的意大利人看起来颇有些滑稽。还有那位令人着迷的俄罗斯女人克拉夫迪亚·肖夏，她代表着生活感和欲望的一面，以其绿眼红发的魅力，改变了塞塔布里尼禁欲苦修的性情，并影响了敏感的卡斯托普。最后还有皮帕科恩，他使贝尔戈夫的病友们意识到：仅仅体格上的强健——它来源于未知的原始力量，自身即为主宰——对理性和辩证法足以构成无法抗拒的挑战。

然而，一旦作出以上的结论，小说的主题思想好像已如水晶一样清澈，但这种精心的组织即刻就被打破了，一切又得重头开始。皮帕科恩先生，虽然他统治着这个奇怪地拼凑起来的小集团，但他正是被使他上升到统治地位的力量所削弱了：他已上了年纪，而且这很可能是对他所代表的贵族原则的最后回答。

皮帕科恩的完结这一镜头，可能会诱使一个稍逊功力的作家在此自吹自擂。但托马斯·曼把一切控制得很好。他在早期的叙述中，就隐含了对贝尔戈夫“永恒不变的日子”的接受。

读者若想在《魔山》中寻觅托马斯·曼固定程式的、老一套的观点，只会是枉然。只要考虑到这本书的选材主题和性质，人们就得承认它有值得称道的成就。读者所发现的，是汉斯·卡斯托普在精神上，思想上，和肉体上的无与伦比的冒险。

对汉斯·卡斯托普的认识，使读者感到惊险刺激，这几年是对整个现代社会的探索。汉斯在短暂的，孤独的人生顶峰，尽兴地探索和参与了形形色色的生活与思想，这在平原地区是绝对不可能的。这是托马斯·曼给予生活的一个精美，高贵，令人振奋的肯定回答。但是《魔山》还不足以使纷繁芜杂的现代社会中的思想漫游者达致对生活平和宁静，不受纷扰，宽容的接受。所幸的是，它在这方面已给了我们相当的启示。

（约翰·克劳福，1927年5月8日）

斗士回忆录 《为控制生育而奋斗》

玛格丽特·桑格著

真的，做一个斗士真难。甚至谚语里离经叛道者的苦难也比不上那些踏着石头前进，一路忍辱负重的人所遭受的种种痛苦。如果不信，你不妨去读一读桑格夫人的传记，那里面记载了她为使传播控制生育知识合法而努力奋斗将近 20 年的故事。熟知她的运动的人都知道，这真正是一场她倾注了全部勇气、决心、精力和执着的热情的奋斗。从一开始，她就为对那千百万挣扎在贫困线上的不堪重负的妻子和母亲的同情所激励，她曾努力使另外的“半边天”相信她们对自己的生活一无所知，使她们相信现在有了减轻贫穷、犯罪、以及慈善事业和社会福利工作强加在社会上的负担的不可或缺的手段。

结婚以前，桑格夫人是个训练有素的护士，在工作中，她和医院及社会福利机构的接触使她经常深入纽约东区的贫民区。在经过多年幸福的婚姻及作为母亲的生活以后，她又得重操旧业，工作使她再次走入穷人的家庭。她说，在那里，生活“给母亲们只有一个选择：要么听任摆布，永无休止地生孩子，要么流产以中止怀孕。她们或者像犹太或意大利母亲一样，绝望地忍受驱使，或者像爱尔兰或苏格兰的母亲一样，成为酒鬼，这些难道有什么奇怪吗？”

她告诉我们，有一次她在碰到一例令人心碎的事件之后回家，“心里下定决心要帮助这些无助的，没有希望的女人”。

“当我凭窗远眺，那个熟睡的城市苦难和问题像全景式画面一样清晰地浮进我的眼帘：拥挤不堪的房屋；太多的孩子；即将死去的襁褓中的婴儿；过于劳累的母亲；托儿所；没人照管的饥饿的孩子；大半生病魔缠身的母亲；被迫去干苦力活的妇女；在地下室工作的孩子；被赶进劳工市场挣钱活命的六七岁的孩子；即将降生的孩子，又一个、还有一个；死胎——令人长舒一口气；大一点的孩子死了——悲伤，但也使人松口气——保险公司的帮助；母亲的死亡——孩子们被送进慈善机构，父亲绝望，开始酗酒……不到 5 年就生了 4 个孩子。痛苦而疲惫的母亲认识到再也不能这样下去，因此决定中止下一次怀孕。救护车的尖叫，母亲的死亡，孤儿，贫穷，苦难，贫民窟，童工，不幸，无知，赤贫……我看着灯光消失，黑暗之上住于黎明的一线曙光，天空的五彩云霞预示着太阳就要升起。对我来说，新的一天来临了，一个全新的世界到来了。我清晰地看见社会的各个阶层，它们的一切问题都源于不加节制的生育。能做的事只有一件：呐喊，呐喊，让人们警觉起来。唤醒美国的女人，解放全世界的女人！……我要告诉全世界这些贫穷的女人的生活是个什么样子。会有人听的，不论代价如何，会有人听见我的。”

那个决定改变了她的后半生。桑格夫人问医生该做些什么，却被告知最好别管那事，否则安东尼·科姆斯多克会找上门来的——后来他果真找上门来。她又去问激进的女人，“女权主义者”，她们告诉她除非女人有了选举权，不然她什么也干不成。她阅读、研究，和一群社会的反叛者、激进的劳工领袖和作家打上了交道。“但是，”她说，“我不能忘记在贫穷和苦难中生孩子的母亲。”经过一年多的研究、思考和咨询，她意识到，在这个国家，即便是在医生的行业，人们普遍对这件事知之甚少，而且基本没有任何兴趣，因此没办法采取聪明有效的行动。桑格夫人说：“只有世界产业工人组织的

人似乎认识到这个巨大的社会问题在经济上的意义。”他们向她提供了劳工组织者的名字，并帮助她获得和工人及其妻子直接相关的限制生育方面的信息。桑格夫人决定去法国，以获取有关限制生育的家庭的第一手资料，她在那儿待了 1 年，直至战争开始。她在法国学到很多东西，但仍感到不满意，因为她想“做些更具体的事”。她说：“我渴望如此强大的力量得到有效的指导和控制。”

桑格夫人回到美国，创办了《叛逆的女性》，纽约邮局时时扣压这份杂志。这便是她奋斗的开始。朋友们苦苦劝她放弃自己的目标，停办那份杂志，怕她会打官司，甚至去坐牢。但她总是反驳：“千百万的母亲在受苦，只有一个人在享受安逸！”她让杂志继续发行，并亲自写了《控制生育》、《献给劳工的妻子们》。这些文章在付印时碰到了很大的麻烦，因为有位思想开明的承印商告诉她，“干这活要去蹲监狱”。20 家印刷商都拒绝承印，但她不气馁，最后终于找到一个愿意冒险的人，因为他相信她的奋斗。印刷是在他的商店关上门后，人们绝没料到里边在发生什么的秘密状态下进行的。

从那时起，桑格夫人的生活中，几乎没有哪一个小时缺少激动，悬念，被捕的危险，坐牢的威胁。由于细节太多，它几乎影响了故事情节清晰的脉络。如果省掉某些次要的细节，多作一些总结性的叙述，那么故事的效果也许会更好一些，尽管省略会失去一些十分精彩的个人故事，但她对控制生育运动的贡献都尽在其中。桑格夫人的贡献是如此之大，如此重要，如果要公正地写一部整个运动的历史，以体现战后社会发展的一个层面，那她无疑是这场运动的发起人，是它英勇无畏的领导者，她为之奋斗，直到它站稳脚跟，成为社会进化不可不考虑的世界性因素。近几年来，这项运动时时被各大报纸重点报导，但桑格夫人为这些报导提供了许多背景知识，她告诉人们宣传工作的稳步进展，她是如何接近并说服那些有影响的男人和女人来帮助她；如何让公众认识到送她去监狱并压抑她的文章的那些法律的罪恶的一面；尤其是她如何不懈地努力，将学到的知识传授给穷人的妻子和母亲。不时地有几个简短而动人的场面向人们揭示出她的工作是如何吸引她并迫使她去工作：在布朗士威尔的一家控制生育的诊所里，有一个神情悲怆的贫穷女人，她在桑格夫人被抓去审判，并被罚在昆斯县监狱关押 30 天时，曾跟在巡逻车后面哭喊：“回来，救救我！”；1921 年桑格夫人在市政厅举行群众集会时遭到警察的镇压；1929 年，她亲自组建，并在几年内看着它稳步发展的医疗研究局在西十五间街的办公室遭到警察的抄家，尽管她当时打电话去警察总局质问为什么要这样，对方却回答说压根儿没发布过这样的命令。所有这些事，桑格夫人都以亲身亲历者的角度，进行了详细而生动的描述。桑格夫人还重点揭露和抨击了宗教的影响，她敢肯定，在种种干涉、破坏她活动的企图背后煽风点火的都是这些影响。

桑格夫人在本书的后半部，列出在不到 20 年的时间里所取得的成就，如此迅速，重要且遍布世界各地的成就并不是每个斗士都能看到的。在美国，公众的倾向已转到她这方面，大型的宗教及其它组织都宣布支持她，她开始希望通过联邦立法取得最后的胜利。在书的末尾，她再次坚信不疑地强调了她的信念：“控制生育的问题，从本质上来讲和我们每个人都息息相关，而且从表达效果看，与每个国家和种族的生活都相联系。”

书的开始写了一些她童年的趣事及童年的生活环境，由此我们得以了解作者的禀性及天赋，从而揭示了主宰她生活的内在动力。

(弗·芬·凯莉, 1931年10月4日)

震惊的未来 《美妙的新世界》

奥尔德斯·赫胥黎著

从柏拉图的理想国到爱德华·别拉美的完美运行的工业机器，在所有这些经典的乌托邦的创建中，尊贵是最重要的因素。这些形形色色的乌托邦都表现出对人性本善的坚信不疑，对人类光明未来的憧憬，对科学进步给人类幸福的巨大贡献的欢欣鼓舞。它们看起来不过是拿破仑式国家和泰勒系统实验室的模仿。留给了奥尔德斯·赫胥黎所能做的就是创建一个终结乌托邦的乌托邦——或是一个需要到机械那里去寻找灵感的乌托邦。他讽刺了对人类的无条件的精神信任，并对以团结、一致、和稳定为箴言的世界国进行了辛辣而怪诞的嘲讽。

在所有这些赫胥黎先生的滑稽剧的吵闹声中，他似乎想告诉我们，这些格言是完全非生物性的。人类是在跌跌撞撞中前进的——我们几乎要说进步了——从一种不稳定的平衡达到另一种不稳定的平衡。如果人类有一天不这么做就会变成蚂蚁（懒汉！）并成为一种群居的动物。赫胥黎先生不喜欢这种前景。所以在这本书中我们发现他如在《滑稽干草》和《针锋相对》中一样的有趣而怪诞，讥讽着福特们，希特勒们，墨索里尼们，阿尔弗雷德·芒茨爵士们和奥温——所有这些人人都想回到那个不放任自由而又有奴隶伺候的时代。他的乌托邦和那些 19 世纪的作品很相似，但却没有它们那种传递信息且推动进步的信念。就如同厄尔特尼·卡比特的依卡里亚一样的有序，这个乌托邦共同体似乎是拿破仑第一帝国的官僚体制和奥古斯丁·孔德幽灵般的确定的混合物；而他那还权于民的主张正是爱德华·别拉美在《向后看》中宣扬的。而只有赫胥黎这位见过电影摄影棚和广播录音室的现代人，知道大众娱乐在可能和现实之间的差别。高地公园，罗奇河电厂，消费观念，五年计划，人工合成维生素，观察活着的鸡的心脏仅仅是为了娱乐，及时控制糖尿病人数，所有这些都使赫胥黎先生能够将 10 世纪的憧憬变成绝望。在他的 T 型号世界中，诗人是不存在的，他的诗人就是那些感情工程师。

注意，接下来是一些被嘲讽的神化了的小玩意儿。如别拉美在 1888 年预言了广播一样，赫胥黎先生也预言了“感知”，一种既能给视觉快感又能满足人们听觉需要的电影，将取代“说话”。薄荷香口胶被性激素口香糖代替，后者正是赫胥黎书中一个小人物最喜欢嚼的。而格拉梅——一种朗力酒的替代品——成为大众的日常饮料；他们同时也扫除了一切黄毒。上帝变成了福特（有时又被叫做弗洛伊德），孩子的儿歌成了“福特开着小汽车，世界变得多美好”。亨利·福特写的书《我的生活和事业》，成了新的圣经。而香味机器可以制造出从肉桂到樟脑的各种气味，偶而也会发出类似猪腰布丁的香味。婴儿当然也是在实验室中出生，或者确切点说，被铸造出来。而按照一种叫做波但诺夫斯基的理论，1 个蛋可以生出 96 个孩子，所有这些孩子从外形到智力都一模一样。这些波但诺夫斯基群体被安排到工厂和矿山工作。在一个波但诺夫斯基群体中不应该有嫉妒，因为其理想就是统一思想。但是如果赫胥黎的世界中出现了一点儿小小的嫉妒，那么这依旧被认作是一种耻辱。也许有时一个女孩会怀念那美好的古老的胎生方式，为了消灭这种可能性，所有的姑娘在其十几岁时必须每天通过马尔萨斯钻床。扣子消失了，孩子们玩着“找拉链”的游戏。

我们首先结识了伦敦中心区繁殖和分类场的领导人，他带着我们在他的工厂里参观，并向我们介绍如何制造不同的各类人等：阿尔法，贝塔，伽玛，德尔塔和艾普西龙，每一类还有正负之分。在一个孩子的生命开始之前，他都会在沉睡中接受儿童催眠智慧注射，从而成为各种人等中的一类。但是，即便这样一个机械的世界也不是铁板一块，总是还有一点缝隙，也许是疏忽，可能是由于在其胎儿期间酒精进入了其血液循环，伯纳德·马克斯，这位赫胥黎先生的英雄，却对现实很不满意。

伯纳德对莲娜·克洛妮的爱是早已过时的浪漫。他渴望着离开这个社会。于是他带着她乘火箭去了新墨西哥原始保护区。事出偶然，伦敦中心区繁殖和分类场的领导人以前也来这儿度过假。并在一次突如其来的沙暴中丢失了他的女友，一个贝塔类人。伯纳德碰到了这个女孩，当然她现在已是一个老妇人了，并有了一个胎生的儿子——约翰。他很快就和穆斯塔法·芒特这位西欧居民总监取得了联系。他们会被带回伦敦吗？这位总监听到了这一报告大发雷霆，并给出了肯定的答复，为了教育人民群众，野蛮人约翰和他母亲被用火箭送回了英格兰。

赫胥黎先生习惯于真实得可怕的描写。也许有人会觉得他对乌托邦的嘲讽是在给人类一个道德上的教训。但是，如同辟鸟很难看到泥沼，蚯蚓不会理解爱因斯坦的理论一样，赫胥黎先生的世界很难察觉他作品中反讽的弦外之音，因此，警示世人是很难的。而工业化生产这一魔鬼似乎被描写的过分可怕了，因为在一个出生率受到严格控制并不能靠广告和销售挣钱的社会，把它作为宗教信仰甚至对于福特大帝来说，都是不可理喻的。这是一个高度机械化的世界，是的，但是它也会孕育出一个卢梭来，动摇它的基础并把人送回到茹毛嗜血的时代。同时，当我们期待着《我的生活和事业》来取代圣经时，《美妙的新世界》也许会让我们的视线稍微偏移一下，它给我们提供了一个停止地带。

约翰·齐伯林，1932年2月7日)

当生活成为新闻报道 《1919年》，

约翰·多斯·帕索斯著

约翰·多斯·帕索斯在《1919年》一书中，继续发展了他就现代美国人及美国化世界所做的勘探，他的这个勘探以《第42度线》拉开序幕，并按人们推测的，很有可能要一直持续到将这套系列写成三部曲或四部曲为止。它的最初跟踪调查对象是从西班牙——美国战争之后蓬勃成长的美国开始，以查理·安德逊在我们也开始加入世界大战行列的时候动身前往巴黎结束，他是个来自北达科他州的孩子。《1919年》的故事从《第42度线》结束的地方开始续写。我们在这本书里可以遇到原先第一本书里的旧人物，也有些新塑造的形象。与此同时，历史在疯狂地旋转着。仗打了；和平谈判过了；一个叫做米歇尔·帕玛的发起了“赤色追剿”运动，而遭到瓦特·李普曼及其他人的抵抗；威尔逊垮台了；无名战士在阿昆顿入土下葬，哈丁总统在葬礼上发表了演说。多斯·帕索斯先生定论性地探察了一些人的生活；而另一些人的生活则仍置于不为人所知的边缘而留待这人间喜剧的第三次跟踪调查。将形形色色人物的零散故事巧妙地与“新闻记录片”通讯穿插的写作技巧（它让人想起了马克·萨利文的作品），在这本书里又一次被加以运用，就像《第42度线》书里用的那样，还带着专门设计用以在所考虑的这段特定时间与地点给予多斯·帕索斯他自己有利地势的“照相机式眼睛”，带着对重要美国人物所做的激情洋溢的、暴躁乖戾的惠特曼式的传记，例如鲁道夫·鲍纳，约翰·瑞得，伍德罗·威尔逊以及西奥多·罗斯福等等。而通过安插数据而激起人们情绪的手法在这书里又一次获得了成功。它包含了多斯·帕索斯不至于在紧张叙述的中间变得“散漫”，但它却又使他保留住了散漫的标准。我们可以在海明威所著的《在我们这个时代》中看到这类东西的先例。

同《第42度线》一样，《1919年》首先也是部“新闻”小说。它当然是对扩张主义者的讽刺，是对“急于求利”、声名狼藉且粗鄙庸俗的美国的讽刺。但它却又不仅仅只是个讽刺，它还是真正的人物刻画——这点比《第42度线》还更为如此，它可以像它所做的那般尽可能紧密地贴近报纸的大标题，因为，它的人物遵循着众多美国人的方式依赖且以新闻为生。哈佛人迪克·萨维奇，芝加哥姑娘伊芙莱娜·哈特琴，激进分子本·康普顿，甚至水手乔·威廉姆斯，他们全都“受制”于每日的各类报纸，都到了过去的小说家无法理解的地步。甚至连这些人的私人问题也是由新闻或制造新闻的人决定的。

由于多斯·帕索斯已经意识到，比起传统的善与恶的问题来，如下的这些东西更能在更多的人心中引起动荡，或得意或沮丧：发生于中国的枪击事件、被绑架的婴儿、重组的金融公司、网球锦标赛、巴提莫尔及俄亥俄股票值得一买的谣言，如此等等。他的小说比起我们中大多数人愿意承认的要更忠实于生活，忠实于这紧密啮合的星球上的生活。在移民居住区，瓦解我们祖父那辈人世界的普遍事物是社区与教会，以及由此而产生的价值观念。而瓦解我们如今自立的都市生活的则是股票市场的报价表，战争的谣言，以及繁荣与萧条的布告。我们已经变得，几乎毫不夸张地说，既凝神注目又洗耳恭听。所有的人都知道这一点，但我们的小说家意识到它却颇为迟钝。

不过，多斯·帕索斯是个例外。人们可以很安全地称他为最富冒险精神、

最有广泛阅历的人。自辛克莱·刘易斯与马丁·阿罗史密斯分手后，他是我们小说家中同情心最广的人（我们并没说是最深）。海明威，这个在勘探现代丛林中与多斯·帕索斯相跟随最紧密的竞争者，几乎完全着眼于定位在由战争而导致的个人私自问题。正如麦尔考姆·考雷说的，他“还没有复员”。斯各特·菲茨杰拉德在《了不起的盖茨比》中运用了纯粹当时那个时代的材料来写出理想破灭的现代喜剧，而人数众多的南方作家已对因工业主义横冲直撞而加速引起的农业衰败着了迷。但，还没有一个人像多斯·帕索斯这样广泛涉及到了后德莱塞与后豪斯威尔的美国社会的领域。

由于生活在只依凭头版消息生活的时代，多斯·帕索斯笔下的人物有时便极为单调，且一眼即能看穿，很是肤浅。比如说莫尔豪斯这个人吧，他是个只领象征性薪水的人，在巴黎为政府做事。他又是个很会装腔作势的家伙，常能在和谈会场上见到他转来转去。所有的报社记者都清楚这些，但这个人却享有极高的声誉。他的女儿塔克姗自杀了，因为像她身上所具有的那种不加控制的能量是一定会在单薄的空气里逐渐减弱而终止的。乔·威廉姆斯，他原本在一个别样的社会里，是会在他自己的葡萄藤架及无果树下心满意的，却也乘上不定期货轮满世界乱转，因为这就是当前世界上没什么智能却空有一厢情愿的人的命运。我们想不出有比乔·威廉姆斯这个形象更好的对贫穷、麻木且被驱使的家伙所做的文学画像。

多斯·帕索斯的人物中有两个是带着极大的温柔、同情及理解而被描写出来的。他们就是乔·威廉姆斯和伊芙莱娜·哈特琴。没有一个《第42度线》的人物刻画能比得上他们。有这么个人物，迪克·萨维奇纯粹由于他没有什么可抓得住的性格因而不如其他人成功。而女儿这个形象象枚火箭似的贯穿该书。她在我们能真正抓住她之前便倒下去了。

然而，所有的人物都有公共理由出现在多斯·帕索斯的书里。我们透过他们，仅隔一步之遥，便可看到劳合·乔治如何驳倒伍德罗·威尔逊，我们看到战争与平时时期国家的骚动与惊惧。我们重返回到战争年代的报纸上，不是靠查阅图书馆或报社资料室，而是通过结识那个年代的一些典型旁观者们。这类人的生活是流动的新闻。他们并不映射出什么深层含义，甚至连他们的悲剧也都象一拨唤醒世界注意新消息的标题新闻似的就那么过去了。

多斯·帕索斯先生在《1919年》一书中运用的散文这个工具，比他早年的战争小说《三个士兵》里的要远远优秀得多。尽管它充满陈词滥调、粗鄙文字、诅咒、不通顺的省略以及简略语句，《1919年》一书的语言仍旧是地道的文学语言。多斯·帕索斯浓缩提取精华，他压缩减短，直到他能够给出个普通闲聊的一般话音，而不采用沉闷单调的拘泥字面意义的彻底写实主义。

（约翰·钱布雷，1932年3月13日）

密西西比沼泽 《八月之光》 ,

威廉·福克纳著

从这本新小说来看，福克纳先生向前迈进了巨大的一步。说《八月之光》是一部惊世骇俗之作并不言过其实。在这本书里，原先充斥在他作品里的原始而野性的力量被锻炼成了一种更加感人的精革。没有人会相信这一切竟发生在如此之短的时间里。有时福克纳先生似乎依然只是为了使读者感到震惊而写一些恐怖的事，抑或这种描写对他有不可抗拒的魔力。而有些地方，他对人类的狂怒的蔑视也略显幼稚。

但是任何通读了这部作品的读者，都会对他悉心的转变留下深刻的印象。在这本书中，福克纳不仅呈现了一种饱含力量和美丽的风格，而且其中的有些人物，虽然不是主要人物，有时的举止也更正常和体面了一些。它甚至允许雷夫·盖尔·海塔尔和他们生活在一起。一言以蔽之，福克纳终于允许公正和同情进入他的规范了。这一点在《圣殿》中对待本伯的态度上就有所显露。他出色的生动描述和语言精炼的才能在本书中得到了更大的发挥他对人性卑鄙一面的剖析也更加犀利，但是他的视野同时也变得更加开阔。

书中有两三个场景描写得比以前任何作品都更易使人留下深刻的印象，但这些场景都很好地结合在一起而成为一体。尽管《八月之光》可以说是略显出红色的条纹，但福克纳先生的调色板上更是把更加柔和的明耀的颜色调和在了一起。故事的背景又是“南方的心脏”，人物包括他曾不遗余力描写过的穷白人，出身更好点的老百姓，社会地位较高的白人和黑奴。而他最经意刻画的人物是一个可能有黑奴血统的穷白人。

《八月之光》是一本很有震撼力的小说，它确实能使它的作者成为最杰出的美国小说家之一。可以肯定的说，那些对他的批评——认为他不可能把目光从肮脏的事物上移开——已被他的表示证明是错误的。有时福克纳先生似乎确实看不到星星，对于一个描写他人生活的作家的内心活动我们当然不能猜测过多，但是福克纳先生有时的确像一个曾受过严重心灵创伤的人，一个曾被生活欺骗了的人。所幸的是，现在有迹象表明他的心理正日趋平静。

(J·亚当斯，1932年10月9日)

厌倦一切 《伤心小姐》 ,

内森尼尔·韦斯特著

如果你喜欢,可以把它称作幽默,或者讽刺,如果你是这么看的话。传统的“共产主义评论家”会把它的精神称为“失败主义”。爱德蒙德·威尔逊认为作者是一位有创见的滑稽诗人,一位有哲学兼诗学素养的幽默作家。俄斯凯恩·卡德威尔认为这本书会作为机敏有趣的小小说赢得公众的喝采,不过对他而言,这是个悲惨的故事。

这是一部很难评论的作品,因为它不是我们所熟悉的那种轻轻松松的阅读所能理解的。它的巧妙措词和讽刺像斯威夫特的一样尖刻锐利;而它表露出的绝望,在毫无野心这一层上,也同样意味深长。简单地说,这本小书不能被归入“绅士偏爱金发女郎”,“我为你歌唱”或是“生命的一次奇遇”这类美国幽默讽刺小说。它体现出的不平、鄙视、仇恨或是冷嘲热讽并非指向表面上的荒诞不经。它确实有其哲学内涵,威尔逊认为这是运用了诗歌的手法是很正确的。该书的语言也证实了这一点,其哲学内涵与陀斯妥耶夫斯基的手法相似。在书中也描写了“穷人”的境况,不过这些“穷人”生活在20世纪艰辛的美国,而不是19世纪神秘的俄国。在这里对被遗弃、被鄙视的人们那令人不安的同情让人感到厌恶和恶心。而聪明才智、赛马、酒精、兴奋以及冷漠无情死死地压抑住了和别人一起或为别人所受的痛苦折磨。这自然就是托尔斯泰所说的幽灵。

米斯·罗利哈茨是个年轻的报人,清教徒的后裔,负责编辑纽约一家报纸的咨询专栏。他每天大约要读30来封患病的、灰心丧气、心灵破碎或是迷惑不解的人写来的信。一个月后,他感到胸中有一团东西渐渐郁积起来。这些信开始纠缠他。他真不知道自己是不是有一个“基督情结”。他的上司施莱克是个冷漠无情的人,他喜欢拿这事和米斯打趣,用他那恶毒的俏皮话向米斯的伤口中撒盐。由于不堪压力,米斯·罗利哈茨病倒了。施莱克来到他的床前,发表了一通极滑稽的演说。他向这么位颇富自我牺牲精神的病人指出,如何才能把自己的灵魂从被迫回复几百名可怜读者真诚可悯的请求中解脱出来。这个魔鬼般的人物告诉米斯,他可以回到农场,可以逃到南海,或者变成个享乐主义者,要不然就自杀或吸毒。不过施莱克接着又指出,要做上述这些事是很困难的,于是建议他求助于基督——“米斯·罗利哈茨的米斯·罗利哈茨”——来求得解脱。但这件事对米斯·罗利哈茨来说远非玩笑。在他的心理深处,“厌恶一切”、“绝望”、“哈罗德·S”以及“宽肩膀”(“不要以为我的肩膀宽,不过,我的意思是,我是这么看待生活和自己的”)这些念头沉重地压抑着他。

米斯·罗利哈茨多次奇特的交往贯穿了全书,这些交往包括他和“那个整洁老男人”,“死平底锅”,他的女友施莱克夫人以及最后和两个与他通信的人的交往,他很奇特地介入了这两人的生活。在这期间他一直在基督和绝望、酗酒作乐和保持谦卑的决心之间摇摆不定。

这本小说显然是一部幽默小说。不过不要把它和那些不时在报纸上连载,用以发扬美国夸张传统的俏皮话连篇的小册子归为一类。它很明显含讥带讽,但它的嘲讽是有原因的。它的妙语连珠,尖锐又十分滑稽。但那些求助的悲惨信件就是一篇篇文献,是那些沉重负担所隐含的意义的最好证明。

《伤心小姐》是今年最出色的小说之一，它定将赢得广大读者和批评界的赞赏。

（佚名，1933年4月23日）

仇恨的礼赞 《我的奋斗》，

阿道夫·希特勒著

如果有谁想解开希特勒主义以及目前德国人对此所持的奇特态度这个谜，那么他必须研究一下德国的历史。1648年结束的“三十年战争”使德国的人口由2,400万下降到400万，法律开始允许一夫多妻，海登堡的市场上竟然供应人肉，只有那些强壮无情的人幸存了下来。

普鲁士被拿破仑击败后，没过多久便发生了雷普茨希和滑铁卢战役，在这两场战役中，德国支持盟军，摧垮了拿破仑的势力，此后，在这个世纪后期，法国于1870年爆发了革命，德意志帝国和普鲁士的最后独裁建立了起来。我们不要忘记，封建主义无论从名义上还是在人们的心理上直到近期还一直存在着。普鲁士直到1817年才废除了农奴制，在世界大战之前其政府和军队都由普鲁士贵族控制。随着世界大战的结束，这个在战争初期拥有强大武力和商业成功的国家也随之蒙辱。

德国人崇拜大部队行进时的脚步声，军乐队奏出的雄壮乐曲，飘扬挥舞的旗帜，成百上千人唱的震人心魄的歌曲以及战争那“壮丽的气氛”。希特勒正是投合了德国人的这种感情，于是，今天的德国成了一个兵营，也许还没有装备武器，但是在心理上——如果不是物质上——它是一个时刻准备发动战争进行征服和报复的大兵营。假如希特勒不是代表了德国大多数人的想法和野心，那么他决不会获得这样大的权力。

有了这些史实作基础，读者就可以更好地理解希特勒写的《我的奋斗》这本书。希特勒将德国如此强有力地统一在一起——这是连俾斯麦都不曾想过的。他将德国人从孩童到老人都纳入军事编制，即将发动一场报复性的战争。同时，他还恢复了中世纪那一套，对知识分子和无辜的民族进行迫害。那么，正如书中所披露的，希特勒到底是一个怎样的人呢？首先，不要认为希特勒这个人没有头脑，也不要听信那些宣称他道德低下的流言蜚语。

此书的第一部分描述了作者的生活。书中第一页讲述了作者出生在德奥边界的一个小镇。在此，他写道，早在他还是个穷工人的时候，他就怀有这样一个希望，那就是使德国和奥地利成为一个国家，而且从那时起他就在为实现这个理想而努力。他对自己早年的奋斗、战争、政治生涯以及革命的尝试的描述非常有趣。我们必须从这书中为这样一个问题寻找答案，那就是，如今这个用铁腕统治德国人的超人，他的政策和目标到底是什么？

在希特勒设计的理想国度里，孩子出生后并不能马上成为公民，而是“国家的臣民”。只有在他接受了为每一个德国人设计的学校教育和体能训练，而后在统一的军事系统中参加军事训练后，“这个年青人，如果他健康而且档案中没有污点，才会被授予公民权”。“德国女子是国家的臣民，但是婚姻可以使她获得公民权。”

从这本书中我们看到，希特勒正在把德国创造为一个绝对一元化的国家，在这个国家中不再分为萨克森人、巴伐利亚人或者普鲁士人，而统统是德国人。在这个斯巴达式的国家里，所有公民都要接受同样的教育、同样的体能和军事训练，而财产和出身则毫无意义。这个统一的国家则由一个高高在上的人统治。

数个世纪以来，犹太人在欧洲中部的帝国中一直遭受迫害和歧视。我相

信希特勒攫取权力的过程中利用了这种偏见。这里我们还有必要比较一下此书的简写本和德文原著。希特勒此书目前印行的德文版本有 781 页，而这个译本被压缩到 297 页。

即使这本缩译本中，仍有一页又一页的文字在攻击犹太人，不过缩译本已删去了多页的此类攻击，也多少失去了一些原作的精神实质，许多对犹太人强烈的偏见和无情的诽谤都被省略了。比如，德文本第 63 页有这样一句话：“人们可以在维也纳研究犹太人和卖淫业乃至奴隶制的联系”，等等。但在这个译本中我找不到这句话，也见不到这样的话，“于是这种民主（多数人的统治）成了这个种族的工具，由于它的内在目的，它必须被隐藏在阳光之外，无论是现在还是将来。”“只有犹太人才能赞扬这样一个像他们一样肮脏和虚伪的制度。”

希特勒正在为德国做许多事情。他统一了德国，他摧毁了共产主义，他训练了年轻人，他创造了一个富有爱国热情的斯巴达式国家，他削弱了议会政府，因为它并不适合德国的个性；他保护私有财产权力的做法很不错。不过，不管怎么样，德国人在他们的土地上做什么是他们自己的事，但是除了一件事——他们对犹太人的迫害和驱逐。

数世纪以来，这些犹太人一直是德国的公民。从未被指控犯过间谍罪、叛国，或是在战争中畏缩不前。文明世界曾经坚决反对过土耳其人屠杀巴尔干人和亚美尼亚人，反对过发生在比利时人统治下的刚果的暴行以及在亚马逊丛林里发生的惨剧。现在，世界已被收音机、飞机、高速列车，以及时常召开的宗教和商业会议局限在一个较小的范围之内，我们大家都有权力去批评，去阻止一个国家重又开始了“黑暗时代”恐怖的迫害活动。

当我们阅读希特勒针对一个曾经为人类科学、医药、外科学、音乐、美术、文学以及所有人类的崇高追求而培育了无数伟大人物的民族的仇恨礼赞时，我们不禁充满哀伤，同时为世界的未来感到恐惧。

（詹姆斯·W·吉拉德，1933 年 10 月 15 日）

斯嘉丽研究 《飘》

玛格丽特·米切尔著

毫无疑问，这是美国小说家最杰出的处女作，它同时也是最好的美国小说之一。从任何角度来看，《飘》都是一部伟大的小说。美国读者期待这样的非同凡响的文学盛宴已经很久了。

书中起码有四个人物被刻画得栩栩如生，跃然纸上。书中涉及了许多历史事件，充满了世事变迁，但是轰隆的炮声只在幕后，那些主宰战争发展的大人物们也不过是挂在嘴边的名字而已，而那些发生在斯嘉丽、艾斯利、美兰妮和白瑞德身边的事正是当时当地许多人的经历。

故事的开端是内战前北佐治亚的乡村庄园。大部分故事发生在亚特兰大这座急速膨胀的南方都市里及周围。它从红土地上的一个路口很快发展成新兴城镇，以后又随着铁路向四面扩展。把亚特兰大（米切尔小姐的家乡）定为故事的焦点是非常明智的。战争爆发后，亚特兰大事实上是南方的神经中枢，而查尔斯顿，这座战争爆发的城市，和其它历史更悠久的南方城市，如撒瓦那和奥古斯塔，只是对趾高气扬的新来者嗤之以鼻。

但是米切尔小姐的真正成功在于对斯嘉丽·奥哈拉的描写。这是一个缺乏几乎所有美德——除了勇气之外——的女主人公。她是个活生生的人物，这个斯嘉丽，自私，毫无原则，冷酷无情，贪婪，且自以为是，但她却是个硬骨头。她父亲，一个爱尔兰移民，以自己坚强的个性终于奋斗成为农场主并娶了一个出身高贵的美女，而她依然是一个世俗的爱尔兰人，身上只有一点点她母亲温柔淑慧的痕迹，她是社会规范和禁忌的稀有的反叛者。她是美国小说中值得记住的人物，她将因此而成为一个经受得住时间考验的人物。另一个充满生命力的人物是白瑞德，一个查尔斯顿家庭的败家子，一个嘲世的现实主义者（虽然他还没有斯嘉丽那么世俗）。他从最开始就看出南方的反叛毫无希望，而又胆敢做偷运生意，使自己的腰包很快鼓了起来。米切尔小姐最引人注目的就是她采用了情节剧和言情小说中的一种类型人物描写，甚至连白瑞德的黑胡子，尖厉的眼神和对女人不可抗拒的魔力都和那些人物一脉相承。而这种描写使白瑞德更加生动和可信。

两人思想上的交锋，被置于斯嘉丽对艾斯利自欺欺人的爱的逆流之中，而成为一个不寻常的引人入胜的故事。这些米切尔小姐都以绝对真实的态度告诉了我们，最后有了一个符合逻辑毫不牵强的结尾。嫁给艾斯利的美兰妮和艾斯利不过是这两个人的陪衬。他们两个才是米切尔小姐细致描写的人物，是她故事的核心。她当然还有其它一些粗线条的人物。事实上，她是在战前，战时和战后重建这一广阔的社会背景下展开她的人物的。

现在对米切尔小姐的未来做任何预测都为时过早。她已为自己第二本书定下了一个难以逾越的目标，我只希望她不要考虑太久。

（佚名，1936年7月5日）

特别的 K 《审判》

弗·卡夫卡著

几年前，已故作家弗兰茨·卡夫卡的《城堡》在美国出版时，没有引起普遍的轰动，但立即被少数人认定为一部杰作。岁月迁流，其他的人——尽管依然人数甚少——也同意了这种观点。我得承认还没读过《城堡》，但已有这个打算。我读了《审判》，我已有很长时间没有读过一部比它更令人震惊，但又绝非那种粗俗的故作惊人之语的作品了。

《审判》并非人人能读。它令人激动的独特风格对那些习惯于“刺激的”书的人来说，的确显得平淡乏味。许多小说通过恶心可怕的形象令人毛骨悚然，而《审判》却像少数小说那样，通过真正的危险或悬念而令人恐惧。它揭示的并不是我们熟知的世界里扭曲、怪诞的形象。它一只脚坚定地站在大地上，你很难找出几本双足比它站得更稳的书来，然而它的另一只脚却伸向无垠的太空，由此赋予表面上的动作以深层的涵义——或者说是暗示的能力，因为涵义这个词往往含混不清——这种深层的涵义称为梦幻最为恰当。

小说的特色由其情节可见一斑。约瑟夫·K，一位年轻的银行官员，有天早上起来时发现自己被捕了。他自知绝没有犯罪，而且当时乃至以后他都未被告知其罪名是什么。他还拥有自由，只是必须定期去法院。法院是个怪异的地方，充满了其他的被告和数不清的低级官员。在法庭上，K 可以慷慨陈词，但对他的审判却从来没有任何进展。

故事叙述的不仅仅是对 K 的“审判”，它同时也告诉我们很多有关他在银行工作的情况，还有他和房东太太以及隔壁住着的年轻女人的关系。在所有这些问题上，K 都感到不确定，感到沮丧，正如他的审判一样。这本书梦幻一般的特色首先得归因于那种沮丧感。这正是我们在恶梦缠身，驱之不去时的感觉。

任何摘要都无法传达出卡夫卡巧妙提炼出来的氛围——K 被迫漫游其中的、像白痴、像地狱的迷宫里的氛围。他越是想控制局面，被困也就越深。仅从心理学的角度来看，这部小说也具有独特的力量和成就。但《审判》在道德上的影响远胜过它在心理学上的影响。卡夫卡本质上是一个宗教作家，具有强烈的对与错的观念以及不可泯灭的了解事物未知本源的愿望。因此他的小说是一部伟大的普遍的寓言书，这部寓言书并不平淡，也充满了人类生活的一切活动及其逼真的细节，这正是作为小说家、幽默大师、证理学家及讽刺作家的卡夫卡在这些方面的天赋的又一佐证。在象征地写作的同时，竟然能写到 K 的律师的滑稽地鼓起来的衬衫，接着又在稍后的场合以风琴一般深厚的声音表达自己的宗教情感——这样一位作家的逝世，实在是文学的一大损失。

（路易·克罗农伯格，1937 年 10 月 24 日）

干旱尘暴区的布鲁斯 《愤怒的葡萄》

约翰·斯坦贝克著

这是一部鸿篇巨制，是斯坦贝克的作品中最长的一篇。然而读起来却像是一蹴而就，从打字机上扯下来，像最后通牒一样被送到公众的手中。思考时它是一部很长的有思想的小说，感受时它则是一个短暂而生动的场面。

旅行安排得天衣无缝，精妙的短篇小说一篇接着一篇，并熔为一体，铸成这部远足式的长篇巨著。

加利福尼亚人是不喜欢这部小说的。美丽富饶的加利福尼亚藏起了人类的恐惧、仇恨和暴力。西部的农民管她的居民叫“Scairt”，他们被络绎不绝的急于找到工作的工人吓怕了，在感到害怕的同时他们变得恶毒和残忍起来。这一部分故事读起来就像是来自纳粹德国的新闻。来自俄克拉荷马州的家庭，人称“俄克佬”，工作时他们就住在与集中营无二的房子里。在成千上万涌向西部的人当中，只有极少的几百人能找到工作。他们的工钱也从每小时30降到了25美分，甚至20。要是有人表示异议，那他就是一个绝种人，煽动者，一个喜欢寻衅滋事的家伙，因此他最好从这个地方滚蛋。代理治安长官到处都是，他们带着枪和大棒，合法地枪毙或是打死来自其他州的胆敢对加利福尼亚法律提出质疑的任何人。在这片充满恐惧和暴力的土地上，乔德一家人在某个政府的营地上发现了唯一一个讲道理、有尊严的地方。当他们星期六晚上洗完澡去跳舞时，跟着他们真是一种快乐。然而即使在这里，由操纵农民协会的银行雇来的代理治安官也拨弄着枪支，借口是有人试图挑起暴乱，因此有必要采取保护性的管制措施。乔德一家在加利福尼亚辗转迁徙，在无名枪弹的追逼下摘着2.5美分一架的桃子。她们只渴望拥有一小片没有枪的土地，一片他们可以定居下来，可以像过去一样劳作的土地。加利福尼亚希望的葡萄已经变成愤怒的葡萄，随时都可能成熟。

这在多大程度上是事实，无论哪个评论家都说不准。但我们可以很容易补充说：小说没有结尾；牧师之所以被杀是因为他破坏了罢工；汤姆从加利福尼亚恶的法律下亡命而去，无影无踪；小说以感伤的小调结束；在洋洋洒洒600页之后，小说嘎然而止，仅仅因为是部小说，就总得有个结局。这些都不假，但更真实的则是斯坦贝克从自己心灵的深处，倾注了罕有其匹的真诚，写出了这样一部小说。也许它是有意夸大，但这是一位诚实伟大的作家的夸大。

(P·M·杰克，1939年4月16日)

犯罪与惩罚及其剖白 《土生子》

理查·赖特著

最简便地表达这部小说的重要性的方法就是把它称作一部黑人的《美国悲剧》，并把它大致与德莱塞的杰作相媲美。两部小说都严肃有力地描绘了社会失调、环境和个人行为等问题，并由此描绘了犯罪与惩罚。两部小说都是悲剧，德莱塞的白人孩子与赖特的黑人孩子都同样被施以电椅处死，但并不是因为他们是罪犯（因为他们都没有犯罪预谋），而是因为他们是社会上的杂质。两本书的模式很相近：家庭、青少年、金钱与性的诱惑、审判和死亡。两本书的结论都是：社会应受到谴责，他们每个人生下来所处的环境把犯罪强加在他们头上，他们是一个普遍不公的制度的牺牲品。

赖特先生的《土生子》最明显的不同之处在于，这种不公是种族不公而不是社会不公。德莱塞小说中的克莱德·格利菲斯代表了一种社会“情结”，这种“情结”能得到一定的注意。赖特先生小说中的比格·托马斯则远在社会力量之外，他代表的是一个僵局，而不是情结，他的悲剧是和永远不变的黑人少数民族与生俱来的。从字面上，用他的话说，是“在出生之前就受到了鞭笞”。赖特先生在比格最终被鞭逐出这个世界之前给了他一个短暂醒悟的时间。

比格的生平叙述以一个值得我们注意的象征性的事件开始。他 20 岁，和他的母亲及妹妹维拉和弟弟巴迪一起住在芝加哥南边黑人聚居地的只有一间房屋的公寓里。他们每周付 8 美元的租金，靠救济生活。在他的故事中，比格清晨起床后的第一件工作就是去打一只钻进屋子里的大老鼠。他神情专注地追打老鼠是一个很有特色的动作。

后来比格在同一天接受了救济机构给他的一份工作，给一个仁慈的芝加哥的高级行政人员做司机。这位达尔顿先生为了社会福利，尤其是为黑人的事业，向国家有色人种发展协会捐献了上百万的钱，虽然这些钱的绝大多数都流到了社会上一些典型的俱乐部之类的机构里设的乒乓球台上。比格对此一无所知，更不知道达尔顿的慈善捐款的很大一部分，来自向居住在他拥有的黑人聚居地的黑人们勒索的房租，而那些黑人们的住所却是拥挤不堪，鼠灾泛滥。比格还不知道，这笔钱正来自于达尔顿向他勒索的他今天早上刚刚离开的那个房子的租金。

第一天晚上，比格要驾车送达尔顿的女儿玛丽到一个大学听讲座。玛丽在实践社会学上已经比她的父母走得远了一些，她指使比格把车开到“共产党总部”，而不是学校。在那儿她碰到一个几乎很完全的“共产主义者”。他和比格握了手，希望他叫他的名：若望。他们一起坐在前排驱车到一家黑人饭店，喝了很多酒，绕着公园兜圈，而若望和玛丽却在旁边做爱。最后，比格在大约早晨两点钟才把酩酊大醉的玛丽用车子带回家，他口袋里塞着一擦从若望那里得来的宣扬共产主义的小册子。

比格是怎样无意中杀死玛丽的经过，只能用赖特先生的话来解释。需要指出的一点是：他发现自己惊惶之中杀死了她，因为他知道他一定会被人（不公正地）怀疑强奸了她。当她失明的母亲来到比格刚刚把玛丽抱进的那间卧室的时候，比格拉过一只枕头压在这个姑娘的脸上，以阻止她说出他在那里。他下意识地用力按着枕头，然而他却并没有意识到自己用力过大。当达尔顿夫

人离开卧室的时候，她的女儿已经死去，而她却以为女儿只是喝醉而已，她更没有发现比格也在卧室里。

这就是比格悲惨历史的始末。他把她的尸体扔进了熔炉。因为她的头部无法进去，他使用斧子砍了下来，之后，他打开排气扇以消除地下室里尸体烧焦的气味。比格的脑子飞快地转动着寻求对策。作为一个黑人，他将是第一个嫌疑对象。比格想，“共产党人若望”，几乎和他一样是众矢之的。他从政治家那里得知，“红色分子”是最卑劣的一种犯罪分子。比格可以轻而易举地把罪行推卸到若望的身上，宣称是他和玛丽一起回的家。他甚至可以勒索绑票钱，用以伪称玛丽仍然活着。或许我们可说，这是一个典型的犯罪心理，但这是赖特先生为了说明这是一个典型的社会和种族条件的有意安排。比格的罪行很快昭然于世。为了掩盖他的作案痕迹，他又一次犯罪（这一次只不过是杀死了他的黑人情妇），然而从他逃遁到命运的审判只是一个时间问题。一个信奉共产主义的犹太律师为比格做了一次很精彩的辩护，但除了做一次解释的尝试之外，他再也无能为力了。

有人争辩说——我相信的确如此——他的主人公比格的表达太嫌清晰。他在小说的后半部过于清晰地解释比格是如何接受命运的：“看起来有点合乎自然，我就在这儿，面对着电刑椅。现在我开始考虑这件事了，这似乎是非这样不可的事了。”后来，他把自己的话浪漫化和合理化，宣称：“我之所以杀人，一定是为了一个很好的目的，……一定是为了一个很好的目的，真到我感到一些事情已经到了严酷的因为它们杀人的时候，我才知道，我还活在这个世界上。”这些话，我觉得，简直是浪漫的胡话。德莱塞很明智，他让读者自己现实地想象出克莱德·格里菲斯的形象，他并不过多地介入他的小说来对他的人物进行解释。赖特先生在小说结尾把比格的命运作为整个黑人种族的代表，并通过比格的口来说出这句话，然而这并没有玷污整部小说。但是，这是一个目的很好的小小过错。这个故事很感人，很有力，只要看完它就会使我们不得不认真注意黑人问题。毫无疑问，《土生子》显示了理查·赖特的重要地位：他不仅是一个最杰出的黑人作家，而且是一位和任何一个正在笔耕的作家同样引人注目的美国作家。

（彼得·门罗·杰克，1940年3月3日）

向前看，安琪儿 《你不可能再回家》，

托马斯·沃尔夫著

这部小说是托马斯·沃尔夫去世前两年完成的最后一部作品，当时他 37 岁，该书使得他去世这件事情现在想起来比当时更显悲惨。当他死的时候，甚至是去年当他的第一部遗作《蛛网与岩石》出版的时候，似乎都有理由怀疑这个年轻人，这个在他所处年代的美国最有前途的富有创造力的作家，究竟能否与他的天才取得一致，并将此天份的潜力充分发挥。在评论《蛛网与岩石》一书时我表达了这样的疑问。它并没有事实的基础。这本目前正在出版的小说使我，至少有理由相信：如果托马斯·沃尔夫还活着的话，他将会成为美国所有小说家中最伟大的一位。在他其它的作品中有些与这本书里几乎同样美好的东西。但是，《你不可能再回家》还是独立于其余所有他写的东西，因为这是一本由一个与自己求得和谐一致的人所写的书，是一本由一个正在通往掌握其艺术技巧道路上的人所写的书，是一本由一个有些极重要话要讲的人所写的书。沃尔夫之死是我们这个时代美国文学界的重大损失。

正如沃尔夫的其它所有小说，《你不可能再回家》是本有强烈自传色彩的书。沃尔夫认为有持久生命力的小说必须得写自于其作者对生活的个人体验。他会列举托尔斯泰的《战争与和平》作为这个真理的最好例证。这是条在我看来当无法拒绝的真理，但就沃尔夫而言，他显得永远都不能获得将自己置于其观察的广泛圈子之外，不能获得足够客观写作的能力，而只有足够客观写作，他所写的东西才能达到那种清楚标志出真正伟大的小说家的境界。沃尔夫生前相信他正成功地获得了这种能力，而这本书则很好地证实了他的信念。

书的标题取自于《蛛网与岩石》书中的最后一句话。对沃尔夫来说，这本书名有很多含义，他就乔治·韦伯这个人物写道：“从某个角度来说，这个短语概括了他所学到的一切东西。”而乔治·韦伯这个形象正如在它前一本书中的一样，正是这本书里的托马斯·沃尔夫。就其最终分析说来，当然它的意思是一个人必须在生活中向前行进，他不可能重返过去的事，不管这些事对我们会有多么重要。这个结论在这本书中，在个人之外，对沃尔夫很适用；它对这世上人类作为整体来说也同样适用。我们已经到了某样东西的尽头，已经到了我们这个时代大多数事物的尽头，但是我们却不能再回家，我们必须向前进。“我认为我们在美国在这里迷失了自己，但我相信我们将会找到出路的。”

《你不可能再回家》以乔治·韦伯正要出版他的第一部小说开始（《天使，望故乡》，出版于 1929 年 11 月），以他访问他所热爱过的德国结束，在那里他震惊地意识到有些极为邪恶与堕落的东西已进入了这个世界，那是些人们如果还想保持自豪与自由就必须毁灭掉的东西。在这中间描绘出的是有史以来被灌输到小说书之中的最至关重要且最内容广泛的图画之一。处于 1929 年经济大萧条前后时期的纽约，在这里被用于进行对比鲜明的阐释说明。斯各特·菲茨杰拉德在他最杰出的作品《了不起的盖茨比》中所捕捉到且所略微透露的东西在这里被完全呈现在读者面前，带着它所有定义好的含义、所有的意思、以及所有充满激情但却真实展示的警告。

沃尔夫拥有的制造场景的全部高超能力，在这部小说中得到了充分发

挥，不管这场景只是个偶发事件还是像杰克聚会及随后的公园街公寓失火这样重大事件（这是将某个时期的整个社会剥离到它只剩下赤裸裸的关键成分的一系列场景）。没有一本沃尔夫的小说不描写火车旅行。这本书里也同样如此；没有一本沃尔夫的小说不描写一群观察目光敏锐的人，他们的外部与内心的结构已经无法抹灭地形成，无论他们在这书中是只占用一页还是从头到尾贯穿始终。在这里他们几乎是无以伦比的丰富：也没有一本沃尔夫的小说不带有那诗一般的气势恢宏的段落篇章，这些篇章有时也许过于词藻华丽，但在这本书里却如纯金一般闪亮。

这本书里有两幅画像。它们并不是作者本人的画像，而是其他两个能很容易被判断身份的人的。这两幅画像均给其所画对象增色不少，没有任何理由不该给出他的名字。它们中一幅画的是辛克莱·刘易斯，而且，我认为这幅画是有史以来所有他的画像中同时既是最为生气勃勃又是最理解他的一幅。另一幅画的是帮助沃尔夫踏上成名之路的那个人——斯克里伯纳的麦克斯威尔·珀金斯，他对沃尔夫的信念从来就没动摇过。托马斯·沃尔夫以一封致珀金斯的信结束了这本小说，而这封信则是沃尔夫所写的最好的文章之一。对一本带着高尚气息的书来说，这也是个非常合适恰当的结局。这是个讲述找回了失落的自己的人的故事，与生活相关，与他所处的时代相关。

（J·D·亚当斯，1940年9月22日）

值得为之而战 《丧钟为谁而鸣》

欧纳斯特·海明威著

这是欧纳斯特·海明威写下的最好的小说。它是最完整，最深刻，最根本的。我想，它会在美国文学史上占有一席之地。

当《永别了，武器》发表时，我们中间有些人觉得，海明威的创造力枯竭了。虽然，对这样一位天分极高的作家做出如此估计是一件非常危险的事，但事实上，海明威确实看上去不会再有什么发展了。很早以前他的写作技巧就已成熟，而主要是看他如何使用了。这种疑问现在已被一扫而光。他的技巧似乎比以前更纯熟了，而且随之而来的是一种心灵的成熟，一种对生活的更深的信心，这比他以前表现出的要深刻得多。不管是什么因素——也许是他西班牙内战中的经验——使他成熟，这本由他在战争中的经验而创作的书已显出了这一点。海明威的《丧钟为谁而鸣》已没有任何年少幼稚的痕迹了。这是一个具有成熟思想的成熟艺术家的作品。

这个书名源自约翰·多恩的诗。书中的第一页上有这样的诗句：

“没有人是孤岛，或完全的自我；
每个人都是大地的一部分，海洋的一片；
如果泥土被大海冲走，欧罗巴总能留住；
如同一个海岬，如同他们的朋友，
任何人的死亡都消磨着我，
因为我如此关注众生；
因此别让人去问丧钟为谁而鸣，
它正是为你敲响。”

这是一个精妙并且贴切的书名，因为书中充满了死亡的威胁和生者对它的态度。这本书本来就应该这样，因为这是一个发生在西班牙内战中的故事。但用这样的故事，作者却打动了每个人的心弦，实际上，每个读者都能感到心灵的共鸣。也许《丧钟为谁而鸣》的主题还有另一层含义：不应悲观，而应当直面人生。在悲剧性但又深刻的哲理的展现中，使人灵魂得到了净化。海明威已经从他其它小说的否定声中解脱出来，正如罗伯特·乔丹俯视着山丘，面临着死亡时所想的，“我为了自己的信念已经战斗了一生了。如果我们能在这儿打赢，在任何别的地方也一定能胜利。世界是如此美好，真值得为它而战，我真不想离开。”

故事的框架不过是可怕的西班牙内战中的一个小插曲。罗伯特·乔丹是国际纵队中的一名美国青年。将军为了阻止敌人的增援部队，派他去炸掉一座桥。接受了命令之后，乔丹来到了山区并寻找游击队的帮助。乔丹成功地完成了任务，但当他同伴撤退时，他的马被一颗炮弹击中。他让同伴撤走，自己留下掩护，手中握着冲锋枪，等着敌人走近。乔丹和那些撤退的战士是本书的主要人物。其中有一个名叫玛丽亚的姑娘；在这四天的行动中，乔丹爱上了她。和《永别了，武器》相比，《丧钟为谁而鸣》不仅是一本更好的战争小说，而且其爱情故事也比亨利中尉和凯瑟琳之间的更加感人。确实是这样的，真的要好得多。在感情的深刻与真挚上，就我所知，没有任何美国

小说可以与之媲美，其它任何文学形式中也找不到几个。正如《永别了，武器》中的爱情描写比《太阳照常升起》中漫不经心的刻画要细致得多，本书又比《水别了，武器》前进了一大步。

在我看来，这本书的人物描写是海明威所有作品中最杰出的。罗伯特·乔丹是一个典型的理想主义战士。其他西班牙人物都刻画的栩栩如生。特别是皮拉这一女性会成为小说中的经典女性人物，她质朴而强壮，温柔而聪慧。正如她对自己的评价，她是一个本应成为好男人的女人，而现在成了为男人而生的女人。还有粗野而脆弱的巴比洛，他是力量和罪恶的结合。还有善良勇敢的安塞尔莫老人——所有这些人都在这本英雄小说中跃然纸上，呼之欲出。

我以前曾说过，自吉卜林展现其天赋的写作才能之后，就没有人能能和欧纳斯特·海明威相匹敌。他的描写不但准确，而且生动。本书的有些场景比他以前的任何描写都要好。其中某些场景，如在巴比洛的家乡共和军战士惨遭屠杀，法西斯分子如何把一排排的群众鞭打至死并扔下三百尺深的悬崖山涧中，法西斯分子如何从市政堂的祷告中把人们一个个赶出并杀死，具有如同某些戈雅的绘画一样的震撼力。

所有这些都使《丧钟为谁而鸣》成为了海明威以前作品的发展和提高。在人物刻画上它显得更加饱满，更加生动，而内容上更是无可比拟的丰富。海明威的风格也变得更成熟了。在这之前他的风格已经极其深刻，而现在，它更是去掉了矫揉造作。作者的创造态度没有任何炫耀的成分，风格很好地溶入了作品之中，没有任何惹人注目的人工雕凿的痕迹。简练和有力，细致和强烈合二为一。

这是海明威最长的一部小说。在我看来，和大多数书一样，它能更短点就好了。依我之见，罗伯特·乔丹追忆他在马德里的岁月的那些段落似乎没有必要，因为它阻碍了叙事的发展，最能好被删掉。除此之外，我还没有发现其他缺点。毫无疑问，这是一本很好的小说，而且我能肯定，它终将被证明是一本伟大的书。许多东西一读就能感觉到。有一点可以肯定：海明威依然才华横溢，他的作品并未耗尽他的才思。《丧钟为谁而鸣》是一个知道生活真相并知道如何表达的男人的书。海明威已找到了比羚羊和狮子更大的猎物。猎人从山中回来了。

(J·D·亚当斯，1940年10月20日)

被信仰毁灭的人 《中午的黑暗》

阿瑟·凯斯特勒著

在这篇精细微妙的小小说中，作者有力地解释了莫斯科对叛国罪审判之谜。这本小说突破了常规局限，可以作为有关政治哲学的讲义来解读。但是这种评论不会吓着书中的任何一个人，因为它具有戏剧般的力量，充满温暖的感情，而且说理简单有力。它像一部传奇剧一样引人入胜。它完全不同于那些表面上作为小说，实质上是对某种话题作出评论的书。它并不着眼于审判的背景因素，也不以透露秘密取胜，也不避开对东方人心理的概括。审判在外表上具有那种特别的俗丽的俄罗斯特征，但实质上是讲述实用的专制主义与人文主义的民主思想的碰撞。

小说的中心人物鲁巴乔夫是被斯大林清洗掉的老布尔什维克中的一个代表人物。小说以 1938 年他被逮捕开始，而这逮捕是他一直就预感到要发生的。他并没有犯他后来承认的任何一种罪。照我们通常的标准，他是无辜的，但他在内心知道自己是有罪的。为什么？因为在过去 40 年中，他坚定不移地投身革命，使用不管多么可怕的方式，来为实现其抽象的目的而斗争。当怀疑开始潜入这种人的头脑，当他开始问自己：为了实现革命目的，是否应以人类如此之大的痛苦为代价时，他知道自己有罪过。而他明白，他有这种人文主义异端思想，就必须以被处死作为惩罚。作者以其聪颖，顺着鲁巴乔夫的思路，得出了最终的、感人的自白：“我不再相信我不可能犯错误，所以现在我不知往何处去。”

虽然这是一本监狱小说，它并没有沉溺于对压迫环境的细致描述。鲁巴乔夫并未受到野蛮的对待。一旦他的罪过在苏维埃体系下被确定无疑，最重要的，也是最感动人心的戏剧环节在于他是在公开的审判中承认自己的罪过，还是在沉默中死去。

这一问题掌握在两个从事调查的法官手中，他们是伊万诺夫和格雷金。他们想要鲁巴诺夫对公众承认自己的罪行，因为他是革命的重要领导人之一，如果不加解释就把他清洗掉，会对人民士气产生不利影响。伊万诺夫自己也是老布尔什维克，能抓住鲁巴乔夫的思想要害。

伊万诺夫主持了前两次审讯，通过势不可挡的逻辑，他让鲁巴乔夫明白了自己尚未意识到的问题。他让鲁巴乔夫明白：自从后者被德国纳粹囚禁两年释放回来后，他就开始不满了，鲁巴乔夫本来有资格在国内得到一个重要职位，但他立即要求出国去执行一项新使命。“你大概是在这里感到不自在，对不对？在你不在国内的几年内，这里发生了一些变化，你显然不赞同。”一旦鲁巴乔夫承认他不喜欢对老同志的清洗，他立刻落入了陷阱。因为按照俄国人的思维方式，内心的不满肯定会导致公开的反抗。

伊万诺夫和鲁巴乔夫玩弄着一种精心设计的游戏。他竭力让鲁巴乔夫回忆起自己以前接受了党的纪律，并试图劝说后者自己承认犯了错误。事实上他成功了。但党内认为他对待鲁巴乔夫太慈善，于是将他枪毙了。最后一次审讯——在鲁巴乔夫已同意承认错误之后——是由格雷金主持的。这次审讯是一次漫长的，微妙的折磨。它的任务是根据鲁巴乔夫的坦白给他安上具体的罪名。很难说清这两人斗智过程中激起的兴奋感；这么说就够了。“他俩已达成了一种默示的同意：如果格雷金能证明指控本质上是正确的——虽然

这种指控是逻辑上的抽象的东西——那他就可以随意添加缺乏的犯罪细节。”

但是在格雷金表面上赢得这场斗争的胜利时，鲁巴乔夫内心发生了巨大的变化。他再次成为一个正常的人，一个有感情，有血有肉的人。在理智上他同意格雷金的观点，但在情感上他承认，人类很可能不应该顺着逻辑走到底——“只有理智很可能象一个有缺陷的罗盘，它引导你踏上一条蜿蜒曲折的道路，最终目标在迷雾中消失。”

《中午的黑暗》的强大吸引力在于其强烈的悲剧性的讽刺。鲁巴乔夫虽然在作完深深打动人心的最后告白后被枪决，但真正的胜利者并不是压迫他的当局，而是他自己。

（哈罗德·施特劳斯，1941年5月25日）

建筑大师 《源头》

爱恩·兰德著

爱恩·兰德是一个极具实力的作家。她的思维巧妙细致，写出的东西卓越、优美而尖刻。《源头》是她的第二部小说，已有5载酝酿。作品篇幅不小，但引人入胜，讲的是人类与邪恶进行旷日持久的战争的事情。

故事以建筑业为背景，这个领域对小说家来说相对比较陌生。它成功地塑造了“创造者”和“二流货色”的形象。霍华德·劳克属于创造者，他体魄强健，在别人还在争吵要不要让他按自己的想法去行事时，他已兴致勃勃地干了起来。所有成功的建筑师为了反对他而联合了起来，这些人中有的嘴上老挂着传统风格的华美崇高，有的则认为将各时期的风格杂合起来最为完美。反对劳克的有一个迷人的小子，跟他一块上的学，得过各种奖：这位彼特·济亭还在继续获奖，通过一副好长相，通过其人格的寡廉鲜耻来青云直上，欺世盗名。反对劳克的还有多米尼可·弗兰肯，因为她爱他，对这个堕落、贪婪的世界心存畏惧并恨之入骨。

不过，所有人中，埃斯沃·图黑，一家有名报纸的专栏作家，才是劳克的真正对头。埃斯沃·图黑可以说完美地体现了当代的邪恶。他清楚为什么要教彼得·济亭学坏，在一段文字中他讲述自己如何毁掉了那个年轻人并将之抛弃，这时堪称最淋漓尽致地展示了一种法西斯式的思想：即通过利他主义的观念来破坏个人的完整，通过打哈哈和忍受来混淆一切是非标准，通过牺牲来进行奴役。

兰德小姐站在自己的立场上反对集体主义，“二流货色的圭臬，古代的猛兽”，它们将人们的智力降至“下流的水平”。她为个性唱了一曲赞歌。

作品中所有的人物都有光耀夺目的文学色彩，他们都以她的声调开口说话，分成两班展开论争。她使用了滑稽模仿、讽刺、还原等手法来刻画这些二流货色。她的人物都经过了浪漫化处理，以大于生活实态的方式来展示善与恶。可是她不得不道出的所有东西中没有一样是用二流的方式道出的。当你回味这部《源头》时，你不禁会想起《魔山》，想起《建筑大师》。

（洛琳·普鲁埃特，1943年3月16日）

被火烧毁 《四个四重奏》，

托马斯·斯特恩斯·艾略特著

依我之见，有人曾在某处，根本没有动脑筋地说，在目前的战争年月里还没有产生可以永垂诗史的诗作，意思是说，不知怎么搞的，诗歌竟没有对得起它所处的伟大的历史境遇。有托马斯·斯特恩斯·艾略特先生的《四个四重奏》在我面前，我想纠正一下这种认为我们时代稍微像样一点的诗人都对世事“漠不关心”、都没有意识到我们这段艰难岁月事态之严重的含混的指责。在过去20年里，英美卓越的诗人都已觉察到下一场世界大战的潜在危险，他们已提醒读者注意一些隐患，后来果然出事了。在这种意义上，目前这一代所写的一些佳作仍然可称作是“战争诗”。

预料到（虽然并没有公然预言）过去20年里人们情感所发生的变化，对艾略特先生来说似乎是不可避免的，他的洞察力使他发言时已不仅仅具有个人权威，在《四个四重奏》中他这样声明道：

这就是我，路走了一半，已经是20年——
20年大部分都虚度过，这两次大战间的年月。

人们还记得艾略特先生在慕尼黑协定之前很早就写的那首《政治家的难题》，人们不会忘记其中警世的文字、反讽的段落和虔敬的精神，因为艾略特先生恪守了他在《灰星期三》中对读者允诺的东西。他继续在向前迈进，以其《岩石》中的合唱，《大教堂谋杀案》中的场景，更重要的是，从其最近由四首诗组成的集子来贯穿始终，这四首诗的标题中都含有一个地名，它们是《燃烧的诺顿》、《东库克》、《干赛尔维其斯》和《小吉丁》。

我们认得出，“东库克”位于由伦敦去往艾克赛特的途中，附近有许多美丽的教堂和古代的作坊园子，干赛尔维其斯是北大西洋海岸的一小群礁石，更有意义的是，小吉丁是尼克拉斯·法拉尔的《路德派女修道院》中英国圣公会败退的地方，关于这次败退，J·H·肖特豪斯在其浪漫历史剧《约翰·英格尔桑特》中的描写让人印象至深。不过，认出这些地方只能算是了解这四首诗脚注中的内容。你可以迫不及待地给每个地方都拍了照，可仍然感受不到四重奏以其旋律和诗般的间奏传达的情感。而我们读这些诗必须是因为其情感和内涵的分量——我想我这样说不会有错，《四个四重奏》（可以不用有任何华兹华斯式的东西）是自华兹华斯写了《序曲》以来，所有这一类诗中最出色的一首。

你可能会觉得《序曲》由于有一个副标题“或一个诗人思想的成长史：一部自传体的诗”而显得自命不凡。不用说，艾略特先生并不想给对诗的构成哲学感兴趣的读者加上这样一个不堪负重和假模假样的声明，但是有一点却是事实，艾略特先生想在此书中囊括自1922年《荒原》在《日晷》杂志发表以来他所写的几乎所有东西。在《燃烧的诺顿》中（顺便讲一下，这首诗是他《诗合集，1909—1935》一书中的最末一篇，现在他又将之重印，用作《四个四重奏》的第一首），他极大充实了《灰星期三》中的虔敬的基调，读完《小吉丁》后我们发现较早的那首诗第一次以一种新的方式表达了艾略特先生极具个人特征的主题。这些主题中，有一个绝非次要的主题：

只到那儿去寻找吧
在那个灰色的光线与绿色的空气相遇的地方
隐士的祈祷室，朝圣者的祷告

不管新诗中的某些篇章看上去如何直接地回应了《岩石》和《大教堂谋杀案》中的合唱，或呼应了《家庭重聚》最后一幕中的一些诗句，艾略特先生的几个四重奏都给人的印象是，传达的是一些新近醒悟的洞见，其分寸感也使作品很少会不愉悦读者的思维耳目。拿《干赛尔维其斯》第三节作结尾的诗段来说吧，其情感的质地让人想起《福者之歌》（《摩诃婆罗多》的一部分）中克里希纳和阿求纳之间的谈话。如果你对此有兴趣，你可以在读的时候往那些似为非时间性的话语中加入一些时间性的包义：

啊，航海者，啊，水手
你们这些要到这港口来的人，你们这些
身经海洋的折磨和审判的人
或不管是什么事，这都是你真正的归宿
克里希纳就是如此，如在战场告诫阿求纳不用告别
勇往直前吧，航海者

我们完全可以说，这是艾略特先生对他《荒原》中《临水而死》一节所做的成熟而决断的回答。比这还重要的是这个新的陈述的优美和其情感的深度。因为我正好认为，人们为了不遗余力地称赞艾略特先生的智慧和无可辩驳的学识，而将他的敏锐的一面大大低估了。他的作品给那些喜欢钻牛角尖的书呆子提供了走样的乐趣，由于这些人钻研它并非不为利益所驱，所以研究到最后已与真正的诗歌天赋八杆子打不着了，而这种天赋使《小吉丁》中的这样一些段落如此彪焕、灵秀、得当：

俯冲的鸽子划破天空
以其白热化的恐惧之焰
对此舌头大声宣布
这是从罪恶和谬误解脱出来的一种方式
唯一的希望，或绝望
 是对柴堆的选择，或就是柴堆
 是被火由火中拯救出来

那么又是谁发明了这种磨难？
是爱情
爱是一个不大熟悉的神明
藏在编织那件让人无法忍受的
火焰之衣的双手后面
人的力量无法将它搬开
我们只是活着，仅仅呼着气
被火或者火烧毁

我敢说所引的这段诗是我们时代诗作中的极品之一。对那些想鼓起勇气抵御他人，认为诗歌属于目前这场战争中最早一批伤亡之列的人，我郑重推荐他读一读艾略特先生的《四个四重奏》。

（贺拉斯·格里高利，1943年5月16日）

光阴的遗迹 《重访布拉兹赫德》

伊夫林·沃著

“我的主题，”伊夫林·沃的最新、写作最认真的、引起强烈的共鸣的小说中的叙事者说，“是记忆，那生着双翼的主人。”带着这样的主题，这位英国二、三十年代杰出的讽刺作家，从一个世界走向另一个更为广阔的世界，从嘲笑伦敦上流社会的疯狂——运笔流畅而滑稽，用闹剧来掩饰严肃的主题——到描绘一个人的认真地去思考和感受的世界。《重访布拉兹赫德》从技术上来讲是否可以和《衰退与堕落》、《污秽的身躯》或《纤尘》相比，是可以商榷的。重要的是这本书规模更宏大、内容更丰富，对于那些怀疑沃先生正在探究一个有限领域的他的崇拜者来说，几乎可以肯定这将是他的10年来最为有趣的书，其故事与风格更为吸引人，而在显示其作者及其作为分析家和艺术家的成长方面也是最不逊色的。

沃先生毫无疑问是一位艺术家，他的精确与清晰的风格简直可称上是天赋，他同时代的用英文写作的小说家无人能出其右。这一点从他的写作生涯的开始阶段就十分明显了，——而他的《重访布拉兹赫德》正是这种开端的一个符合逻辑的发展，尽管其背景、氛围和技巧与其早期的创作不同。

《重访布拉兹赫德》拥有一种只有在处于创作高峰期的作家那里才会找得到的深度与份量，这种作家必须拥有热情良好的心绪和娴熟的技巧，能够维持他所达到的最好的水平。这本书以富有想象力的语言讲述了一个引人的故事。用迂回曲折的手法总括和评价了一个时代和一个社会。于他那用现实主义眼光看待生活的发人深思的个人的视角之外，这本书甚至带有一种浪漫主义的神奇色彩。简而言之，这是一部恢宏的小说作品，1946年将以这部作品开始。这是一部比本年度其他任何作品都更真实的作品——不论这些作品有哪些方面的长处。

沃先生仍然保持着早年的道德主义的特色。沃先生当然是个道德主义者，而且始终如此。如果你稍微留心一下他对伦敦上流社会的浮华的研究背后的东西，你就会发现他是仍在完成讽刺作家的古老的使命，他是在鞭挞社会的道德和标准。自不必说，他不仅仅是个艺术家——他过于敏锐而不可能成为一个为人提供娱乐享受的人——而且一直都在进行道德说教，自然不可避免地就存在着讽刺作家处理荒诞性的手法的问题，包括在空无一物的传统中什么是荒诞的问题，同时也存在着道德主义者对于不公正的憎恨和对于智力和朴素的礼仪的价值的信仰。

这部作品中描写的仍然是第一次世界大战后的英国，只是从一个完全不同的角度来写的。不再是通过沃早期的作品中的喜剧人物保罗·帕尼弗德或是威廉·布特的眼睛来看所发生的故事。故事是以一个敏锐而聪明的观察者的第一人称角度来讲述的。这个名叫查理斯·莱德的人是一个建筑绘画师、英国陆军上尉，故事以他在中年时回顾青年时代的角度来讲述。在《重访布拉兹赫德》的结构中，聚焦的转移是极为重要的，这种将故事置于前言和后序之间的结构，为故事提供了一种观察和叙事的灵活性，和回顾与过渡往事的令人陶醉的魅力。《重访布拉兹赫德》的情感语调和内容也同样得到了加强，从而超出了沃先生在以往任何作品中所达到的水平。

故事的开篇是欢快的——作者满怀深情地描绘了1923年牛津的一副具

有讽刺意味的画面，太阳花的美学，鸵鸟的蛋，午饭时渐觉微熏，活泼而戏谑的小玩笑，令人愉快的无责任感，“滑稽的圆圈舞”。就是在那里，莱德遇见了塞波斯坦·弗莱特阁下并与他建立了充满浪漫情调的友谊。塞波斯坦这位聪明而富有魅力的古老的天主教家庭出身的“半个异教徒”，正处在崩溃的边缘，沃先生似乎在表明，他的这种近临崩溃的情形和英国从旧秩序向新秩序的转变相似。然而，随着小说场景换到了布拉兹赫德和这座巴洛克风格的城堡，小说的语气也随着主题的发展而变得严肃起来：莱德和塞波斯坦的姐姐的爱情故事，莱德和塞波斯坦的友谊是这一段爱情故事的精神先导，教堂为精神上痛苦不堪的酗酒者塞波斯坦提供了避难所，并且感化了朱丽娅乃至她的具有拜伦风格的父亲，他最后终于从意大利回到家乡以卒天年。

这里包含了伍尔芙早期作品的许多特色：尖锐的措词，敏锐而精确的细节描写，栩栩如生的语言，对庸俗的鄙夷不屑，对次要人物的简略的概括（安东尼·布兰奇，一个王尔德式的美学家，叙事者的狡猾的父亲，一位轻度疯狂的老绅士）——这些特色和技巧自然地出现在本书中，在沃的任何一部书中你都可以发现这些特色，因为它们已经成为沃的一部分。在这本书中全新的东西是一种自由自在、无拘无束的风格和结构。一句接一句、一段接一段的回忆和描写，在沃先生的其他作品中不连贯的氛围中无法找到位置。和他的其他作品比较起来，这部作品就犹如一部内容充实的戏剧，而其他作品则是技巧娴熟的轻歌舞短剧。你从不会发现——即使是在《纤尘》中也不会发现——沃先生会写出如下的文字：

“这就是那生灵，既不是孩子也不是女人，她驱使我走过夏日的黄昏，我不受爱情的袭扰，完全惊诧于她自身的美丽，我站在生活的台阶上犹疑不决，无意之中她突然发现自己已经被武装起来，她是神话故事的女主人公，玩弄着手中的魔法指环，她只需用指尖轻轻地抚弄这指环，口中轻念咒语，大地之门就会在她脚下打开。”

毫无疑问，他所提出的问题，或者说他所给出的结论，必须会引起热烈的讨论甚至引起争议。作为一个天主教徒，沃先生在政治立场上站在托利党一边。作为一个作家、故事讲述者和艺术家，他并不一味坚信什么。他从一个非天主教徒的叙事者的眼光来观察玛荷门兹人的生活，把他的生活中的天主教因素阐述得非常客观，以至于事实上这些阐述，可以被看作是一个不信教的人面对（同时惊讶于）“一种完全不同的世界观”时所做出的略带嘲讽意味的描述。事实上，他是在说，信仰对于那些拥有信仰和曾经拥有信仰的人来说是一种可资补偿的答案，这几乎不能被称作是搞煽动，尽管肯定有人会指责他是在搞煽动。人们还会说，他不愿接受社会变化，这表明了他在政治上的保守主义，这也将成为事实。布拉兹赫德的结尾对他来说是令人遗憾和沮丧的，因为他相信“秩序”和传统的继承性。毕竟，他相信责任感，他曾猛烈地鞭挞自己所属的阶级缺乏责任感。

但那些在宗教上或在政治上，或者在两方面都持与他不同的观点的人自会去花时间试图证明他的信仰破坏了他的作品的艺术完美。《重访布拉兹赫德》是沃先生的最出色的成就。

（约翰·K·胡群斯，1945年12月23日）

他习性的勇气 《柏林故事集》
(《诺里斯先生换火车》与《再见，柏林》)，

克里斯托弗·依修伍德著

最近，在与一位刚从好莱坞返回的人的交谈中，我向他询问依修伍德正在做什么。“噢，他已经离开了这个隐修院，正在写电影剧本。”这个回答让我觉得很有意思，撇开其它原因不谈，其中一个就是因为它不带有任何嘲笑意味而被人说出来又能被人听进去。这话要是用在其他任何一个人身上都会很可笑。这是因为克里斯托弗·依修伍德身上具有某种气质使得人们尊敬并喜爱他，即使当他选择穿过连接在像杰拉尔德·赫德这样的伟人与卡尔沃城的电影工厂的叹息桥时也是这样。赫胥黎，在他当前所处的瑜伽期里，看上去像个狂热者。在他最新近的书里有很多暗示，说有些很可怖阴险的东西在等待着你——实际上是他笔下人物的呆板——如果你不服从他的冷漠处方一口口喝下神秘主义的泻剂的话。但是赫胥黎的宗教狂热却让我很反感，这倒不是由于它的主题，而是由于正如他的小说一样，它脱离于社会、人民及政治之外。作为一名小说家，依修伍德头等关注的事总是与这些相关的。我并未追从他对吠檀多所做的调查，但我很放心他按自己的方式寻求真理，因为我知道他也是在为我寻求真理。我信任他，尽管我永远都不会相信他的信条。他能在读者中激发起这种同样的良好信念，如同秘密，激起在他身上对他创造人物天分的信心，对他充满爱心及坦诚公开看待人类问题的信心。

依修伍德是个真正的小说家，一个真正的次小说家。他的次要程度可从《啼叨的腩腆人》一文中略见一斑，这为对他最好作品加写的一本很有吸引力的书，因弗莱德莱克·褒格曼的迷人画像而著名，不过，却从本质上说略有回顾性——我怀疑，是按它自己的方式，一种推延他创造性天分与他宗教调查融为一体过程的方式。而他做为一个小说家又有多优秀的程度则可在《柏林故事集》中略见一斑，这个故事集是对他的两部最著名小说所做的极受欢迎的再版——《诺里斯先生换火车》，与那颗现代叙述文体中的小钻石——《再见，柏林》。

而在今天做个次要小说家的情况则很是不同，它比起模仿伟大的小说家来要困难得多。我们拥有众多的小诗人，但我们却几乎没有小说家——我们只有一支庞大的队伍的人们，他们利用小说的欺骗性松散结构写些政治小册子、战争回忆录、浪漫传奇、传记和启示录。而要成为一个真正次小说家是要去做小说的那些毫无掩饰的工作——就是要创造出真正的、其意义遵循新近刚被证实了的人的场景——而不带有任何命令式的世界意义，不带有标记着现代思想危机的对基本控制的寻求。我们这个时代的伟大小说家们——卡夫卡、乔伊斯、普鲁斯特及托马斯·曼——已经懂得如何将叙述文字转写成被人理解的新的符号，但是却只是通过踏出条找出小说全新形式的路，真正的次小说家停留在现实主义的已经过多人耕耘的传统中，找到他自己的位置而不是制造出一个位置来，并且在他的进程与方式中更为轻松，通常也是个更聪明的风格改良者。即便他的全部知识及宗教生活并未完全不受限制地贯注到他的作品中，他仍然还是能保持小说家的身份，卡夫卡与普鲁斯特就永远不可能带着身上这么多分歧起步，他们简练不起，他们不是要用写小说来

挽救自己，他们仅有的全存在于他们的创造性里。次小说家并不是一个先驱者，而只是个受过良好教养的艺术家。他代表着享乐，正如大小小说家代表着人与历史的新概念一样。

依修伍德是这样一个人，在他自己王国内成功而且欣悦的准小说家，但显然，他只将自己的一部分贯入了小说中。他之所以有趣是因为他是英国天才的一个性情如此高雅的衍生物。他的语言——并不总是我们所用的语言——带着一个遵循传统的人的准确声调与简练幽默。他的语言继承性是如此明显。依修伍德的作品带有古英语优雅的音乐感，他写的东西从不咄咄逼人也不结结巴巴，它的准确性明白无误地体现在它的机智中，而它又常是为喜剧效果而作。他是个流利地用充满柔情的笔触运用其语言的人。

他写作得很好，因为他已过了一段时间的流放生活。英国也有它自己的逃难者，有它站在民族主义与官方政治乐观主义之外的爱沉思的流浪者。他们是自愿逃避者，但却是非自愿的事业防御者，这个事业的深度，他们只有通过所有生活及作品才能够弄清楚。比起托马斯·曼、弗雷德里克被他们祖国所疏远的情形来说。这些人被他们祖国的疏远的程度也毫不逊于他们。此外，虽然他们的脱离不如前者两位那么突然，那么有政治性，他们被隔膜的程度却毫未减少。《柏林故事集》的实际人类背景总是依修伍德在二十年代及三十年代的英国，他自己与英国的相疏远，是鲍德温笔下那些猪心满意足地嘟囔着的睡觉用的穴，是张伯伦笔下的像滴凄寂的泪珠一般升上来的雨伞。《再见，柏林》一文的主人公实际上就叫做克里斯托夫·依修伍德，他既是又不是写小说的这个人。

依修伍德在一段前言性的注解中解释道：这个被称为“克里斯托夫·依修伍德”的人仅仅只是个“口技艺人的木偶”，而不应将其当作与他当然对等的东西。他的房东太太，弗洛莱娜·斯洛德把他叫做“赫·依塞弗”，这倒更适合他。他并不真正是依修伍德，而只是作者的化身，在某些方面比真正的依修伍德更脾气暴躁，而在其他一些方面则更温柔些。然而，他却并不是依修伍德之外的一个什么人，或者哪怕说是他的面具。他按生活体验写这篇故事，并教育、替代“真正的”依修伍德以记录下来。他是作者文学及道德想象中的主人公，正如我们每个人都有个自己的主人公一样，他/她顶着我们的名字，穿着我们血肉之躯的盛装，是我们对自己所做的可接受的自画像。我们的文学自画像未必要比我们本人好，但是它在我们的头脑里却更容易生存，而且，出于艺术创造的目的来说，它们有更丰富的想象力。正如友好、精确的观察者，他们就是我们自己。

（阿·凯吉，1946年2月12日）

这是战争，而我们又必须捱期待它 《广岛》，

约翰·赫塞著

1945年8月下旬，整个英国那些读过《纽约客》杂志的人都开始谈论起这几个人的苦恼经历：一位是锡厂人事部的职员、一位是家私人医院的医生、一个是裁缝的遗孀、一位是神父、一个是外科医生中的一名年轻成员、还有一个是家教堂的本堂牧师。自然这6个人都是约翰·赫塞创作的《广岛》一书中的主要人物，阿尔弗雷德·A·柯诺普夫刚将该作品以书的形式出版。这本书是所有关于人类历史上这个最悲壮的爆炸事件的故事中写得最为平静、最好的一本。

《广岛》一书透穿了我们构筑起来的骄傲自负的细胞组织。正由于它并非用数字或图表来讲述，而从人类的角度来叙述，这本书对骄傲自负的透析才更为无情，书中的人物都是普通的平常人：像萨萨奇小姐，甫济医生，娜卡玛拉太太，凯勒索吉神父，萨萨奇医生，塔尼莫多牧师等等，尽管他们都是异族人又是敌人。他们的故事直接被赫塞先生记录下来，他在其侦讯与调查中运用了作为普利策文学奖获得者、《阿达诺的钟》一书作者便已显露出的杰出才能，以及他作为优秀战地通讯员的才能。

《广岛》似乎注定要成为我们这一代最被广泛阅读的一本书。它对我们这个时代会产生什么样的影响？尤其是对我们自己人民的思想？

人们对赫塞所讲述故事的广泛反应即可提供一个广泛的答案。这很简单，仅仅只是上百万的人想倾听他有什么要说的并且想让别人也听一听，在写给《纽约客》杂志社的信里，可能10封中会有1封是反对刊登《广岛》的。反对者多是那些认为在谈杂志上刊登这种小说使得杂志严重偏离了它原本的领域。大多数人认为日本人罪有应得，是他们自己招来轰炸的。

只有很少一部分认为我们压根都不应该使用原子弹，而这种观点又被同样是少数的疯狂观念所抵平，那些人希望我们能再次使用原子弹。在这一群群的少数人中，观点却相当有差异。当持我们永远都不应该用原子弹观点的人遇到那些兄弟们在巴丹半岛死亡行军之列，或那些儿子们服役于为马歇尔将军在其报告中所描画的最终袭击日本本土做好战斗准备的人们时，必定会出现很大的意见分歧。

在《广岛》微妙对位的篇章中，观念是一分为二的。“这是战争，而我们又必须得期待它，”娜卡玛拉太太说道，尽管萨萨奇医生的看法要激烈得多，而一位神父又在他的报告中写道：“这看来是合乎逻辑的：原则上赞成总体战争的人不会抱怨反平民的战争。”

对这些出于各种原因且有点孤注一掷他说我们不需要使用原子弹的人来讲，日本人不管怎么说总会很快垮台的。各种不同的东西以驳斥的方式被讲出来。一个例子就是冲绳岛的激烈的抵御，人们同时还得知在日本本土（广岛即为其中地方之一）已经准备好了类似的行动，但规模要大得多。另一个就是当美国生活达到平衡状态时，这个生活将会很可怕地被用以提供去冒拯救一个日本城市的风险。所指的就是这种恐惧本身。

有充足的证据说明大多数人都将炸弹看作是战争所有工具的缩影，这些战争武器致人残废、摧毁、燃烧且杀人，而《广岛》激醒了上万人们意识到极为需要世界范围的行动以阻止使用所有这些武器——并不排除那些可能现

在正在一些人奇怪大脑中构思中的甚至可能更为致命的武器。

(查尔斯·普尔, 1946年11月10日)

对他气概的终极考验 《积聚中的风暴》

温斯顿·邱吉尔著

实际上，正是温斯顿·邱吉尔所扮演的非同寻常的历史制造者与记录者的角色，使得他在各时期的人物中占有独特的一席之地。他同时身兼戏剧男主角与剧作家两个职务。在这部戏里，这个有着双重身份的人物得以不朽化，而该戏本身则成为他一生中登峰造极作品的辉煌开端。

在这部作品里，我们能看到历史学家邱吉尔对政治家邱吉尔的评价。这位历史学家极为赏识他这位同名的政客所起的作用，他通常是饶有兴趣地，有时也略带着些敬畏，但他却从未感到过吃惊。从没有任何一点细小得像虚荣这类的东西使得万物在他视野里变形。邱吉尔对他自己所处时代的戏剧的磅礴气势太清楚了，因此他无法过高估计自己的规模。不过，他也没有低估自己，他更没有低估他对历史所承担的责任。

《积聚中的风暴》是他的第二次世界大战回忆录的第一部作品，该回忆录共打算写成5部。这第一部中的第一本书，《从战争到战争》，是篇对政客政治的强有力的控诉，他们用“轻松的绥靖政策”使得各项在一战中赢来的有利条件全丢弃了。其思想主题是更为坚定、更有远见的领导才能原本是可以逆转灾难的。当然，如果在那些年代人们听从了邱吉尔的意见的话，人们本是在希特勒有机会武装起来之前就彻底制止住他的。但是，邱吉尔的话并没有人听。

第二本书更有居高性。在这本书里邱吉尔已采取行动了，他不再在野而是进了政府做事。从一系列到目前为止还未出版的信件及备忘录中，我们可以对国防内阁的那些混乱且无结果的会议有个大概印象，也可以从全新的角度洞悉英国与法国进入战争时的物质上与精神上的惊慌失措的状态。邱吉尔在英国有史以来最为低落的时刻，登上了他一直所追求的最高峰。这部书以一种兴奋的口吻结束，是作者在面临对他的气概的终极考验中体现出的兴奋。

邱吉尔对人充满信任，而且他理解不同的人的素质。他对人物的刻画很有探究性，但却显得宽容。对大臣们也显示出奇怪的同情心，他说：洛托夫，这个脑袋像颗炮弹，留着黑色小胡子，有双很有洞察力的眼睛，瘦脸，善于言辞而举止沉着的家伙，“是超过所有人的最适合不可捉摸机器政体代理人及工具的人选”。

几乎无法抵制不断引用的诱惑。邱吉尔是他那代人中最多产的作家。他所写的几篇热烈生动的文章使得这本书熠熠生辉。他绝不会匆匆地写份潦草的备忘录，要写，就得用最好的文学形式。他运用英语语言的娴熟就像一位将军指挥部队那样自如，而这点也同样帮了他。首先正是由于他能运用莎士比亚、弥尔顿，吉本与詹姆士王版本《圣经》的语言来激发起存在并回响于他滚动节奏中伟大的记忆与忠诚，英国才得以获救。我们极为走运，因为那个在此历史危机时刻负责坐镇的人，有能力将他的行为转变为能经得住考验的文字。

(A·O·麦克科米克，1948年6月20日)

鼠 疫 《鼠疫》，

阿尔贝·加缪著

《鼠疫》是一篇道德故事，是说教般的布道。而且，它也应该被如此考虑。要想用适用于大多数小说的标准来评论这个故事，就要冒因其道德说教而指责它的风险，而这种说教确切说来正是它最强的一项优势。《鼠疫》成败与否，由其中心思想决定。中心思想并不是创造性艺术的最高形式，但是，它却有可能重要到这个地步：如果为了艺术批判的缘故而抛弃它则将会亵渎人类精神。我们所需要判断的就是对我们而言加缪先生道德观念的紧迫性。在我看来，它已紧迫到了我们再问明天人们会重视它到什么程度这样一个问题便已是错了的地步。有某些东西需要现在就给说出来，不用考虑将来，而这些东西在《鼠疫》一书中被说了出来，即便略显幼稚天真。

小说的格式不允许加缪先生练习他的叙述及人物塑造的相当的文学天赋。阿尔及尔的奥兰城在 1949 年遭受了鼠疫的袭击。刚开始的时候，老鼠们纷纷钻出污水沟而死在大街上。没人能解释这个现象。接着，几星期之后，人们开始死于一种神秘的烧热病，伴随着其它可怕的症状，所有这些症状都现实而客观公正地被描述了出来。

加缪非常擅长于笛福式的叙述文体，也很擅长写非洲背景。在这个他轻松传达意思的事件背景上，他设计了人类对这场瘟疫所持的各式各样的态度，并通过密切观察的手法而将它们加以拔高。他尽可能远地将他的人物与他们的私生活隔离开，并将他们推到各自的公众位置上去。正是出于他的艺术意图，他的两个主要人物——新闻记者拉姆伯特与里俄克斯医生——在整个叙述故事中才因瘟疫而与他们的的女性亲属们分离。其他的主要人物有：潘纳路克斯神父；塔卢，理想主义独身者；以及较为隐密的人物柯塔达，人们对他的个人生活一无所知。

这场瘟疫因此便成为一种研究对待其态度的实验室。在牧师看来，他起初认为这场瘟疫是上帝为消灭现代生活的邪恶而给予人类的天谴，随后，他不再这么自负，而是将它当作一场对基督教徒接受可怕苦难能力的测试。而在新闻记者拉姆伯特看来，它意味着与他所爱女人离别。对塔卢而言，它成为实现他纠正一件他一直知晓的社会中心不公正事件热情的场合。而在柯塔达看来，它提供了个机会以逃避正义惩罚并可实行他的阴暗市场行为。

在阐释这些态度的过程中，加缪显示出了他最罕见的品性，那就是仁慈，它的同情心使得这部小说不至于成为简单的小册子说教，并将它拔高到了艺术的高度——这种同情心还在他的人物间建立起了关系。

它的说教就讲到这里。其布道与道德观又说了些什么呢？在这点上我们见到的是它无法避免的幼稚天真，这种幼稚使得某些评论家颇为震惊。天灾瘟疫总是带着人祸——在我们这个时代，它采用的是现代战争及占用的形式——在加缪的说教故事中不时地太容易辨认了。但是，如果只把这本书读作寓言说教故事而不是小说，那么人们就必须得问这个道德故事是否得到了充分论证了。人们总在明显的范围内探求它的深度，我认为人们可在描述法官奥顿孩子死的那段既可怖又极感人的文字中找到这种深度。这个孩子的死是整本书中所有死亡的中心点。因为死的孩子是个纯粹无辜清白的受害者，他的死便向宗教观念提出了挑战。此外，它还以最尖锐的形式提出了社会邪恶

问题。

天主教牧师潘纳路克斯所的两度布道，从某种意义上说来，都只是虚假的表面痕迹，真正的寓意来自于在瘟疫快结束的时候塔卢所做的忏悔。塔卢讲述了他是如何成长，并因为意识到已定形的社会是建立在诋毁破坏基础之上，而将自己看作是社会的敌人。他融入到了为推翻这个社会而奋斗的政治力量中去：“毋庸置疑，我们总有一天，也会得到死刑宣判。不过，有人告诉我，这些对于建立起一个不存在谋杀的新世界来说是不可避免的。直到那天，当我目睹了一个人死去的场景——是汉格瑞——我年轻时体味过的那种让人晕眩的恐惧又使得所有的东西在我眼前旋转起来了。”

在这个时刻，塔卢显然处于凯斯特勒《到来与离去》中主人公的境地，对共产主义幻想破灭，且不愉快地好似不带十字架而进行十字军东征一般在寻求改良运动。他的结论可说并不让人满意，但它却将我们带到了比凯斯特勒与存在主义者更远的地方。“我的全部主张就是，在这个地球上，有瘟疫也有受害者，而对我们来说，我们必须得尽一切可能尽量抵制加入到瘟疫罪恶那一派的势力中去。我决定，便是在十分清楚后果的情形下，站到受害者这边来，以减少所产生的危害。从这些行为中我可以至少努力去理解一个人如何能获得第三种类别，换句话说，就是获得安宁和平。”

这段文字就其本身而言可能并不会给我们带来比和平主义再远一些的东西，但是在鼠疫这个说教性事件的整个上下文环境里我们却被带到了远得多的地方。一方面，在这里受害者这个问题并不是一个政党成员杀死另一个政党成员的问题，它是关于孩子的问题，也就是说，是每个人身上存在的无辜生命被两党双方一起破坏的问题。另一方面，这场瘟疫的受害者是潜在的人民大多数。他们还会仍然是人民的大多数，直到有给人治病者站出来与瘟疫作战，直到有领袖人物站到无辜受害者的这一边来。同样，这里的和平并非和平主义，它是健康、清白与生命本身。最后一点，塔卢的忏悔将关于鼠疫——这只是自然力量——的说教故事转化成了关于人类自相残杀的罪恶的、远要强有力得多的道德故事。

加缪采用的这种寓言说教方式是恰当有理的，因为仅仅简单地用政治术语陈述出似乎不是政治实践性的一种态度是几乎不可能的。这种态度只能存在于唤起强盛到足以盖过做为其一部分的政治的人类社会条件下。他所做的就是陈述这样一些人头脑中的痛苦：他们，由于是自由党，便在过去的10年里支持了反和平主义运动，而现在又发现自己身处强大但却散漫元组织的西方与东方的极权国家之间。

他所提出的问题就是：难道人们必须做出选择吗？难道他们所处的位置现在还没有停止著名的“自由党困境”阶段吗？它们还没有成为所有人类的最主要条件吗？有时，提问比起提供原因来要更为有效。而且，如果这世界将被划分为作战的双方——如果这看起来都很现实的双方，全垮台了——那么现实的态度可能就该是去努力理解和平的含义。

（斯蒂芬·斯班德，1948年8月1日）

崭新的新语言 《一九八四年》，

乔治·奥威尔著

詹姆斯·乔伊斯曾通过他塑造的人物史蒂芬·德达鲁斯，对区分静态和动态艺术做了一个著名的论断。伟大的艺术就其效果来说是静态的，它只存在于其自身，不要求自身以外的任何东西。而动态艺术的存在就是为了要求自身外的东西，它不是独立的，而需要厌恶或是渴望这些情感来加以完善。至今仍有学者对《格列佛游记》第四部进行喋喋不休的争论。是不是斯威夫特对人类巨大、强烈、超越了现实和合理范围的仇恨，令我们在仇恨人类的同时也对他的想象力产生不容怀疑的厌恶？事实上，这就是一个建立在上述论断基础上的争论。

对于当代的作家来说，《格列佛游记》的第四部似乎一直是一部静态艺术的伟大作品；那么，对他们而言，乔治·奥威尔的新作《一九八四年》将是一部动态艺术的伟大作品。也许这意味着这部作品只是瞬间的伟大，它的伟大力量只作用于我们，作用于现在，这一代人，这10年，或者只有今年，也许它注定要成为时间的抵押品。但是无论如何，大概这一代人中没有任何一部作品能像这本书一样唤起我们对自由深切的渴望和对专制切齿的痛恨。

《一九八四年》第一眼看上去似乎陷入了讽刺小说的传统臼案。这些传统的讽刺小说，比如《格列佛游记》、《美妙的新世界》，都把未来的时代或想象的地方或两者兼有，作为作品的背景。不过即使我们还没读完那令人茫然的第一页，也会发现这部小说的结构迥然不同，而且会不太愉快地看出这根本不是一部讽刺小说。

强烈过分的讽刺也许在某种程度上使人颇感快意。它为我们和日常生活所见的情况之间设置了一段距离，使我们能经常逃避于慵懒、熟视无睹和自以为是的状态中。奥威尔早先出版的《动物农庄》就是这样的一本书。书中的主人公全是动物，因此书的内容也是荒诞不经的。它的喜剧色彩遮蔽了恐怖，使其停留在知性的水平上，使我们不必担心受到情感上的屠戮。但是《一九八四年》却是一部纯粹的恐怖作品，这种恐怖瞬间即至、震人心魄。

两部小说的写作动机似乎造成了两书的不同，这对我们了解文学想象力的作用颇具启发性。《动物农庄》尽管立意新颖，别具一格，但却更像一个机械的寓言。它是在极权主义这个概念特指俄国之前，奥威尔在道德和理智上愤感的一种坦露。而且它是赤裸裸的，微带一些冷漠，书中那并不是十分可笑的喜剧手法削弱了其潜在的严肃性以及此书主题应有的严肃意义。《一九八四年》这本书也是在极权主义这个概念出现之前，奥威尔用来发泄其道德和理智上的愤懑的，但是它却又不仅仅如此。

它也是——毫无疑问许多忠实的自由主义者将被这个障碍绊倒——奥威尔在发泄他对英国社会主义的方方面面的怒火，尤其是——也许看上去微不足道——对当今英国灰蒙蒙死气沉沉的气氛掩盖了战前温和文静的生活的强烈不满。

1984年，世界分裂为三个超级大国——伊斯特国，欧罗巴国和大洋国。欧罗巴国影射了“受俄国影响的欧洲”，而大洋国则“影射了受美国影响的不列颠帝国”。英国在书中被称为“机场一号”，首都是伦敦。英语则被变

形为一种叫做“新语言”的东西，这是一条具有破坏性的官僚术语，它的目的在于把单词量减至最小，这样最终将没有任何工具帮助人们思考国家颁布的概念以外的东西。

大洋国由“内在党”统治。该党党员人数占整个国家人口总数的 25%，但是只有少数“内在党”的党员不生活在全面的奴役中。该国的大多数人是“无产者”，这些腐化的老百姓受到鼓励，经常聚众狂饮，荒淫不堪。而对党员来说，性爱像其它各种爱一样是一种犯罪，女性的贞洁则被写入“反性行为团”的章程中。

每个党员都不能拒绝官方的主张和逃避官方的监视。每个房间里都装有无法关掉的电子屏幕，它不仅无时无刻不在广播，而且把外界的每一个国家，每一种声音准确地传递给“思想警察”，它还监控人们的各种活动，公开私人生活，比如早晨在床边做做健美操也会被众人得知。这是一只永远睁着的眼睛和一张永远在讲话的嘴。该国的独裁者被称为 B.B. 或者“老大哥”，他或许活着，或许已经死了，但他的大幅画像却张贴在各个空间，注视着众人。这个国家的政体叫做“英格苏克”，该词在“新语言”中同意于“英国社会主义”。

我们无法简要地概括出奥威尔对超级大国中生活极其细致详尽的描述，也没法在揭示他的创造力外再做些什么。他似乎考虑到了所有问题，通过运用娴熟的技巧，他把所有东西和一个人结合起来，这个人是一个普通的“党员”，是千百个负责为保存当时的“真理”而修改文件的人之一。

通过他的生活，我们了解到被称作“思想犯罪”这一罪行的复杂活动（这里奥威尔似乎借鉴了凯斯特勒的《中午的黑暗》）；同样我们还了解到更多公开的事实，比如大洋国畸形的经济结构，以及三个超级大国不停地变换盟友，联合第二国攻击第三国这种持久战争的性质和需要。不过最重要的是，我们了解到了这个意在完全摧毁个体的社会所昭示的意义和其使用的手段。

再多说一些，我们就要谈到温斯顿·史密斯 39 年来的个人简历，不过我们不能剥夺读者对这个恐怖的，逐渐推进的高潮和其迅速回落的全新感受。从这个过程我们可以体会到乔治·奥威尔给这种为生存而进行的斗争及其最后的毁灭所赋予的个性。当然，作者在最近才作为小说家赢得了一席之地，那是因为在本书中，他所关心的道德和心理价值走出了政治预言的范畴而进入了富有个性的作品中。

《一九八四年》是今年最新的一部小说，它了解过去和未来发生的事情，是对爱克顿爵士的名言，“权力导致腐败，而绝对的权力导致绝对的腐败”的最有力的印证和体现。

（马克·舒勒，1949 年 6 月 12 日）

与自己作战 《从这里到永恒》

詹姆斯·琼斯著

当一本书在其叙述能力及对人物把握方面能像这本书这样技巧高超的话，它便可与现今美国小说中最好的作品相比较了。《从这里到永恒》是一位新生代重要美国小说家的作品，对每一个读过这篇关于和平时期部队生活的极长、极具说服力故事的人来说，在詹姆斯·琼斯身上明显体现出一种原创性的、彻底诚实的才能，这种才能使得美国现实主义恢复了其在世界文学中的重要地位。

琼斯先生的小说以瓦胡岛的斯科菲尔德兵营为背景，叙述的年代包括珍珠港事件之前及事件过程中的所有年份。它讲述了一群与世界和平相处但却与自己作战的人们；讲述他们的竞争、挫折、憎恨和孤独；讲述他们的女人；讲述所有生活在和平时期被称为常备军部队周围的高尚的随军小商贩和邪恶的随军杂役——这支部队，奇怪的是，却好像总是坐着的，而不是像它名字那样叫做“站立的”（standing）部队。

故事就是这样，而且像地狱般的混乱，因为小说中的道德方位是笔直向下跌落的。既然小说里既没有源于士兵们出自生理方面痴心迷恋的伟大爱情，也没有任何源于他们罪过的英雄般的赎罪举止，我们就该聪明地转向玛格丽特·米德而不是但丁，去请求她做为我们的向导。琼斯先生所关注的是个人与群体间几近有机的生物关系，是一个在道德上可算作（原始部落）土著人的种族的图腾、禁忌与狂欢仪式，是那些填补了和平时期部队生活真空的情感压力。他极出色成功地向我们展示了那些当人们生活在本无根底的便利中时使人毁灭的力量。

小说的中心主题是不墨守陈规。作者采用了“金色男孩”的观点。（受人喜爱的男孩）讲述了一个宁愿吹军号而不愿拳击的士兵的故事。军队里并没哪条例规定人必须要拳击，但要是他不与人比试的话，却是有人会即兴采取些行动让他吃点苦头的。这些被称作“处理”小说的头号主人公，列兵罗伯特·E·李·普莱威特——他曾在阿灵顿跳过踢踏舞——就受到了“处理”。

他所做的抵制“处理”的努力引起了对士兵的解体以及——至少在梭罗看来是这样的——对人的形成的研究。不幸的是，反抗最终成为目的，成为为反抗而反抗（除一人之外，琼斯先生所有的反叛者们都隐入了这种谬误之下），而起因却丢失了。

这并非说明这部小说涉及精心构思的象征主义。它呈现在我们面前的是士兵生活的实质而不是象征符号。正是《从这里到永恒》这本书中真正雄辩的美德，使得琼斯先生让我们信任他的人物，无论是高级将领还是政界要人，他们都是军事机器非人的无名范围里的人——号手普莱威特；上士沃顿，他一方面象圣徒般虔诚投身于管理他的连队，一方面却又勾引他顶头上司的妻子；布鲁姆，他成功地完成了外部调整但随后却自杀了；以及马洛，这个哲学反叛者。

他们正在谈论布鲁姆的自杀，马洛赞许道：

“这世上的每个将军必须得配有6千个列兵。所以我才不会阻止任何人去自杀呢。他要是来向我借枪用的话，我会给他的，因为他要么是当真的要么就是想试图维持那个自由的幻想。如果他当真，我就给他枪；如果他只是

演演戏，我就骂他王八蛋。在我们这个世界上，伙计们，人只能靠一种方式获得自由，那就是为自由而死，而在他为自由而死之后自由对他又没有任何好处。伙计们，这就是事情真相，简单极了。”

然而，他们的悲剧却不仅仅在于6千名列兵中，而是在于他们生活的无根底无根据中，但军队在这点上却丝毫帮不上忙。

《从这里到永恒》用词极生僻，描述极直率，它注定要引起震动。它是本写给成年人看的书，琼斯先生很技巧地运用了亵渎神灵的言语，就像大多数士兵通常会做的那样，对他们而言，诅咒发誓是种将无法忍受的事情变得可以忍受的方式。不过，该书的极端自然主义在这个时候赋予了它一种尤其独特的重要性，此时我们的很多严肃小说为了寻求心理上而并非社会的关系已变得自省得厉害，又有点儿女人气。

从《从这里到永恒》就其对士兵生活的终极价值的论述来说，它可能不如罗伯特·亨瑞克的《没有武器，没有盔甲》一书那么深沉。然而，它值得人们花长时间去仔细读它书里对部队生活细致入微且几乎不可思议的洞察力，读它尖刻的对话与纯粹的叙述技巧，读它对有时隐藏在最原始的动物性冲动下的柔情的展示，读它的缺乏假英雄，读它的喜剧性的荒诞不经与讽刺，而最关键的，是读它对人在邪恶面前体现出来的堕落反常的揭示。

琼斯先生很显然是根据自身经历创作出这本书的。他出生于伊利诺亚州罗宾逊城，毕业于罗宾逊高中，随后便在部队服役5年。他参加了瓜达尔卡纳尔岛战役，在战斗中受了伤，他还目睹了珍珠港轰炸事件。当他退役的时候他的军衔还只是列兵，因为他曾两次受到一次是从下士、一次是从中士的降级处分。

尽管这个故事在珍珠港轰炸事件之后不久便终止了，但它仍是部比起其它所有以战争为背景的小说好得多的战争故事。任何一个曾穿过军装的人都会看得出来这是一部真正确切真实的著作，其人物刻画远比《裸者与死者》更为真实，而它又不像《年轻的雄狮》和《爱的行动》那么明显受主题控制。从各个意义上来说这都是部气势宏大的小说。

在如斯蒂芬·克莱恩在其《红色英勇勋章》一书中所做的那样，琼斯也为我们这个时代在他的这本书里将自然主义的极限向前推进了一步，同时又透析了人的心灵。虽然有不少写得更为微妙的关于美国士兵的书，有不少更为精雕细琢、运用更多自觉意识技巧的书，却没有一本比这本书写得更为正直，或对其材料有更确切的把握。

毋庸置疑，《从这里到永恒》一书对我们的文学是一项重大贡献。它带着对浪费人们生活的力量的鄙视，以出于对在更低一个层次深度发现爱、荣誉和勇气的人的热爱而写作完成，在这个层次上这些力量没有那么明显但却更为持久。它的作者跨越了无人能与他共享经历的海洋与我们高谈，但还是同在一个有普遍价值观的世界。他使得我们关注他的士兵，而通过关注这些士兵而得以关心我们自己。

（大卫·但普塞，1951年2月25日）

来自地下的故事 《看不见的人》

拉尔夫·爱立信著

地狱的地形现在还在描绘之中。它的界限不断变化，海岸线在受着侵蚀，新住着巫女的珊瑚岛在出现，但是，所有去过那儿的人却说着同样的话。这些报道极少会被人错认为来自其它地方。在地面上的生活多姿多彩，而地下的生活却有很大一部分是相同的——地狱的印迹，痛苦的标记，在每一位地下居民身上都能找到。这里，是最能体现兄弟精神的地方。当向着地狱飞驰时，但丁注意到了一个人，他因为长时间的沉寂而显得声音微弱。他向但丁喊道：“不管你是影子还是活人，请可怜可怜我！”

是幻影还是活人？看得见还是看不见？如果我们这样向“看不见的人”致意，他也许会露出会意的微笑。他告诉我们，他生活在地下的洞穴中。为了把这洞穴照亮，他用坏了1369个灯泡。这些都是免费的。这是陀思妥耶夫斯基式的笔法。在其《地下室手记》中，陀思妥耶夫斯基说：“我们在严肃地讨论事情；但是如果你不肯屈尊注意我的话，我就离开你，回到我地下的洞穴中去。”

“看不见的人”也在严肃地讨论着他的事儿。在这本书中讲述的故事可以加上这样的副标题：“美国地下室手记”或“在看得见白人的世界中看不见的黑人”。这是故事的一部分，但是它却从更深层次上揭示了“看不见的人”变为看得见的过程。而这些描述不太可能成为真人。它不可能变成真正的黑人或白人，因为，尽管本书对于肤色的刻画极富深度，它迟早也会消失。从本质上来说，你并不能选择成为看不见的黑人或是现在时髦的白人。

“让我们下到脚下那黑暗的世界中去吧。”维吉尔说道。而本书中的“看不见的人”是从大学象牙雕刻的大门中消失的。故事开始的那天，几个从北方来的白人慈善家来到了南方的一所黑人学院。他们是来庆祝奠基仪式的。而“看不见的人”那时正是学院的一名学生，并被选中当其中一位白人的司机。在不经意中，他向那个白人展示了本来不应被看到的地下世界。在这天结束之前，白人富翁和黑人学生醒悟过来，学生被赶出学校去了纽约。

到了大都市中他越发变得看不见了。一个政界要人看到他在哈莱姆区的一次驱逐行动中的表现后，觉得他在自己的党派中大有用处。降临在许多“看不见的人”身上的社会秩序的秘密，不管他们是否对此已有所知晓，总会制造出一种虽不真实但却非常可信的气氛，从而使许多真诚且遭受着痛苦的人茫然不知所措。本书的高潮是哈莱姆区的暴乱之夜。它是生动描写的典范，值得被记住。在对待这个超现实的夜晚时，爱立信先生表现得如此权威却又令人毛骨悚然地幽默，而他对各种力量的观察又是如此的客观，以至于读者完全有理由觉得，他在控制住了自己的愤怒的过程中，也主宰了自己的艺术。

也许对从地下来的朝圣者来说，用寓言的方式来描述地面上的人和其居民是本性使然。他们的存在并没有像他们体现出来的那么有意义。在一个为了秩序以人民为借口而消灭了我们的利益的大的象征性框架中，他们只以各种力量或简单的好或坏的形象出现。这正是生活在地下的代价。我们被剥夺了个性，没有任何光来照亮我们的特征。

任何对于美国黑人愤怒的创作有所了解的读者，都会在爱立信先生的作品中找到更深刻的意义。他会找到走向自立的艰难而痛苦的脚步。作者并没

有贩卖虚假的宽宏大量。他没有为自己要任何东西。这是一本完全真诚，饱含苦难而且深刻的美国作品。

“我只能消失，变成一个离开肉体的声音并且没有任何实质，我还能干什么呢？”在结尾处“看不见的人”问我们。“当你对我视而不见时，我除了告诉你真实的情况还能干什么呢？这正是我感到恐惧之处：究竟有谁知道我正在用低沉的声音为你诉说？”

但是，这不是另一次向着黑暗尽头的旅行。作者用这本书标出了从地下到阳光之地的路线。《看不见的人》应该被归在这样一类书中，这类书记载了人类为了寻找从源头到入海口而作出的种种努力。

（瑞特·莫里斯，1952年4月13日）

残忍的福音传教士的城市 《慧血》

弗兰纳里·奥康纳著

这部处女作出于一个来自佐治亚州的南方人之手。从语言上看，它是由田纳四-佐治亚方言经过巧妙融合形成的缩略、简要、直率的风格，说明作者是个文字驾驭能力极强的作家。弗兰纳里·奥康纳在文学上有一股粗犷劲儿，同时是有一种观察的愤懑，一种像荒野里动物的眼睛一样，能狡黠地一眼看出敌人的形状、细节及动物式意图的能力。《慧血》里的世界便是一个荒野里冲突的世界。

来自田纳西东劳得的海士尔·摩兹 22 岁上从部队复员后，回到离他出生地不远的某个南方小城。他受到了艾萨·霍克斯的蛊惑——此人是个“瞎眼”的街头布道者，每天带着他 15 岁的堕落的女儿莉莉·赛巴丝·霍克斯在城市游荡。和霍克斯的邂逅使海士尔·摩兹想起了童年时代和乘着老式福特汽车在南方旅行布道的祖父的灾难性经历。小说的情节跳跃着越过迅速而野蛮，不事修饰但又充满了力度和深刻的观察的章节，向人们展示了海士尔走向崩溃及最终毁灭的过程——他不论在生理上，还是在心理上都已成为又一个霍克斯，站在二手的管塞克斯汽车的引擎盖上鸚鵡学舌般徒劳地向市民布道。

通过一系列冷酷残忍的事件，海士尔想在狡猾和布道上把霍克斯比下去。他宣布成立新的宗教，“没有基督的教堂”。

在美国的陀肯汉，残忍的福音传教士的城市，人们遇到的不是受到诅咒成为受害者的人，而是脾气暴躁，为生活所迫聚到一起，除了卑鄙和粗俗更不知世上还有何物的高级动物，玩弄阴谋的女房东，诅咒的女侍者，住在阴魂不散的房子里的人们，妓女，以及假装失明的男人。这些人的数量不断增加，慢慢显出他们瞒天过海、巧舌如簧、自相矛盾的本质。人们永远不会相信这些人是真正的罪恶，相信的只是他们的乖张。他们几乎不属于人类，而是属于基因学家称为“变异”的一族。

场面冷酷而又富于戏剧性的力量令人震惊，刺人心痛，然而奥康纳小姐却像是咬紧牙关，像个假小子一样兴高采烈地叙述着她的故事，有几次她写出的章节不得不努力摆脱她，此时她便被迫走向骇人听闻，或是远远超过它。

奥康纳小姐的风格紧凑得令人窒息。她的直接，她的不加修饰，简直就像让行刑队员枪毙靠墙罪犯的命令一样。它极其完美地表现出陀肯汉的居民们一心卑鄙，意欲敲诈，骚扰别人的罪恶企图。你不能信手拿起这本书，也无法随随便便将它扔下，因为它强加于你，正如书中的人物接受他们的命运一样——那是一个来自黑暗无法抵抗的重击。也许身体上受到猛然一击的感觉正是人们怀疑如此恐怖的世界的真实性的开始。

在这样的世界里，一切有生命的东西都消失了，剩下的只有永无休止的复仇，永远得不到拯救的冲突，得不到任何形式的理解，然而理解的缺少甚至并不意味着一个黑暗的世界——因为本来就没有光可以拿走。

（威廉·戈文，1952年5月18日）

秘密居所中的生活 《安妮日记》

安妮·弗兰克著

安妮·弗兰克的日记是一段段温柔的内心独白，给它挂上“经典名著”的标签显得太厚重了，但是这么称呼它却一点也不为过，因为安妮·弗兰克这个生气勃勃、情绪化、聪慧又有些自我怀疑的小女孩成功地把青春期的经历和感受用完美而经典的形式表现了出来。她这本书不是那种被长久搁置在图书馆书架上的名著，而是温暖、激动人心的表白，供我们反复地体会和玩味。

从另一个层面讲，这本日记也是一部经典之作。巧的是，在女孩子生活中变化最大的2年中，安妮·弗兰克生活在令人震惊的环境中：她和另外7个人一起躲藏在他父亲在阿姆斯特丹的工厂后面一所隐蔽的阁楼里。就这样，这本日记讲述了一群整日害怕被纳粹抓走的犹太人的生活，它运用的实际上就是约翰·赫塞在其作品《墙壁》中所创出的那种纪实手法。

日记中没有阴郁的贫民窟故事，也没有错综复杂的恐怖事件。真正的现实与想象出的现实截然不同，而安妮·弗兰克的日记只不过大篇大篇地讲述了她的乐趣、她的爱和她的发现。在这中间也有厌恶和恐惧的时刻，但是整本日记是那么生动，简直触手可及，使人能深切地感受到人类本性的共同之处。这些人也许就生活在隔壁，不管怎么样，他们对家庭成员的爱，他们的压力和满足都是人类的本性。

因为这本日记并不是以追忆的手法写的，所以它包含了那处恐怖生活的每一瞬间，安妮·弗兰克的声音变成了600万死去的犹太人的灵魂的呼声。很难说这本书在哪一方面更“重要”一些，不过当人们把它作为完整的内心独白来体验时，就会忘记它被看作文件所具有的双重意义，因为人们会清楚地感觉到这个逐渐成长为成熟女性的女孩子的存在，好像她就蜷伏在旁边的沙发里。

她的父亲早在1933年便举家迁出了德国。1942年6月，在安妮开始记日记后的几个星期，纳粹给安妮的姐姐玛戈特发了征召令，于是安妮全家躲了起来。“我开始把我最重要的财产放进一个书包里。……这本日记，发夹，手帕、课本，一把梳子，还有一些旧信。”凡·丹恩一家带着他们16岁的儿子彼得和弗兰克一家一起躲了起来。后来，因为“爸爸说如果我们有能力就应该再救一个人”，所以一个名叫杜塞尔的老牙医也被塞进了这个隐密的住所。他睡了安妮的床，安妮便睡在一张和椅子拼在一起的沙发上。

安妮生来就是个作家，她兴致勃勃地描绘了避难所中的居民，包括他们的所有的缺点和美德。赫塞在其作品《墙壁》中努力表现的那种平常生活的效果，在这本日记中自然而然地得到了体现。不过，安妮·弗兰克的日记比《墙壁》更深入地触及到了人和人之间关系的本质，比《墙壁》更成功地让我们了解处于威胁中的生活。

当今世界上的每一个家庭都感受到了感胁。就像弗兰克一家害怕盖世太保敲开他们那扇隐藏的大门一样，今天的每个家庭也都生活在对战争敲门声的恐惧之中。安妮给了当今这个生活问题一个肯定的答案，因为她展示出普通人如何在艰难困苦之中不懈地追求更崇高的人生的价值。

两年在小心谨慎、时时约束自己的活动中过去了。躲藏起来的人们用速

记、拉丁语等方式与外界保持着紧密的联系。据安妮的描述，杜塞尔居然试着进行牙科手术。她自己一面学习学校的课程，一面钻研了神话、芭蕾和“家族谱”。她记录了一些家庭纠纷——凡·丹恩夫人强烈反对卖掉她的裘皮大衣去黑市换烟草！同时也记下了有趣的场面，比如她父亲躺在地板上试图偷听到楼下重要的商业谈判，安妮则平躺在他旁边，帮他多听一些，不过生意上的事很枯燥，她不久就睡着了。

书中最美妙的部分是她的爱情故事。像石头下一朵成长的小花，她在这段特殊的时光中经历了自己的初恋。“我把自己的全身心都投入了进去。但是有一点，他可以碰碰我的脸，再也没有别的了。”她在日记中记述了一切，从那台用来去彼得卧室的取土豆的装置，到那个吻到她耳朵上，搞错了位置的初吻。双方的父母对两个年轻人在黄昏中坐在窗旁幽会深感忧虑。而安妮却害怕她姐姐因此感到孤独和嫉妒，于是在这隐密的住所里，两个女孩子开始互相写信给对方。最后，随着安妮不断成熟，对性格的了解代替了最初爱的盲动，她对彼得不再抱有那么多美丽的幻想。在这当中，安妮写下了对母亲、父亲、姐姐，包含了爱与痛苦这个普遍问题的深入思考。

这个逐渐展开的一个女孩子成长中的心理历程，加上这群人现实中所处的危险使安妮的日记超越了一般日记的水平效果。她的日记带着类似构筑精巧的小说中的矛盾不断向前推进。

安妮最后的几篇日记奇迹般地做了一个高潮式的总结，一段日趋成熟的自我剖析：“如果我认为很严肃，而其他每个人都认为那很滑稽，那么我就必须开个玩笑，把自己解脱出来，”她的话反映了典型的青春期的自我意识，“最后，我把自己的心再转过来，这样，缺点在外面而优点放在里面……在内心里我只听从安妮的，但是外表上我只是一只无拘无束调皮的小山羊。”

这只调皮的小山羊却可以写出这样一番话：“在所有的理想都被打碎和摧毁的时候，在人们表现出他们最丑恶的一面，不知道是不是信仰真理、正义和上帝时，我们年轻人要坚持自己的主张和观点是难上加难。”

“我没有丧失自己所有的理想真是奇迹，因为它们看上去那么荒诞不经，简直难以实现。不过我还是要继续拥有它们，因为不管怎么样，我仍相信人们在心灵深处是善良的。我只是不能把自己的希望建筑在迷惑、悲惨或是死亡的基础之上。我看到世界正在渐渐变成荒原，我听到越来越近的雷声，这雷也许将会把我们毁掉，我可以感受到千百万人所受的痛苦，但是如果我抬头仰望天国，我想一切都会被改正，这种残酷将结束，和平与宁静将重新降临……”

“我希望即使死后也能继续活下去，”安妮写道，“我感射上帝给了我这件礼物，这种探索我的内心，把我心中的一切都表达出来的可能性。”她现在也许正躺在博根-贝尔森墓地众多的尸体中，因为1944年8月，那敲门声终于降临到阿姆斯特丹这扇隐密的门上。当他们被带走后，他们的荷兰朋友在残存的物品中找到了这本日记并把它保存了下来。

想一想有多少创造力、多少生命的绝美，在种族屠杀中被扼杀，这是一种极大的痛苦。但安妮的日记使她活了下来。从荷兰到法国、到意大利、西班牙。德国人也出版了她这本书。现在她来到了美国。她肯定会被广大读者所喜爱，因为这聪慧奇妙的女孩找回了对无限的人类精神世界的深深愉悦之情。

(梅叶·列文, 1952年6月15日)

蜘蛛来了 《夏洛特的网》

埃尔文·布鲁克斯·怀特著

埃尔文·布鲁克斯·怀特为孩子们写了本书，这在我们成年的人看来是件好事，因为它呼唤了宏大的出现。他的这本书写得生动又充满活力、温柔亲切又充满意外，写得优雅、幽默并充满对生活的赞美，它还具有那只有最富想象力的小说才具备的极为关键的简洁性。

韦尔伯·生特——他是头春天的小猪——他感情温和，真挚，对天气的变化与蟋蟀的歌声极为敏感，他有长长的眼睫毛，他充满希望，总很愿意尝试，勇敢，羞怯时却易于昏倒。他对朋友忠心耿耿，胃口很好，有张很舒适松软的床。要是他突然有个获得彻底自由的机会，他颇有可能会不知所措。

夏洛特·A·凯维提卡（“不过你只要叫我夏洛蒂就行了”）是书里的女主人公。她是只“有橡皮糖那么大”的灰蜘蛛。她有8条腿并能挥动它们致以友好的问候。当她的朋友们清晨醒来的时候，她问候道：“你早！”尽管有时她自己通宵未睡，忙于工作。她初见韦尔伯时就告诉他说她喝血，而韦尔伯在初次见面时则恳请她不要那么说。

另一个好人形象是普坦尔顿，一只小田鼠，书里有只鹅，用些低级平庸的方法是不能让它吃惊的。“韦尔伯，这不过是老花招罢了……他是在试图引诱你成为他的俘虏——虏，他是在迎合你的胃口。”这只鹅总是不断地重复他讲的每句话，他说“这是我的独特独特独特癖性。”

这本书所讲述的是地球上的友谊、慈爱与保护、冒险与奇迹、生与死、信任与奸诈、喜悦与痛苦，以及时间的流逝。就一个文学作品而言，它几近完美，在它完成的方式上几近奇迹。它所想证实的就是——被体现在故事中，在夏洛蒂在其网上写下“某头猪”之后，牧师讲给集会教区教众听的活里——“人必须要一直提防奇迹的到来。”道林博士曾在另一个场合说过：“噢，不，我搞不明白。不过，就此而言我首先不明白的是蜘蛛是怎么编出一张网来的。当那些字出现的时候，大家都说这是个奇迹，但并没有人指出这张网本身就是个奇迹。”书的作者可能只会这么说“夏洛特独自自成一个门类”。

“冒冒冒——冒着重复自己的危险，”正如那只鹅说的，《夏洛特的网》是本值得敬佩的好书。

（欧德拉·威尔特，1952年10月19日）

自己的世界 《第二性》 ,

西蒙·德·波伏娃著

“一个人对女人是否仍然存在，她们是否将永远存在，她们是否应该存在，她们在这个世界上占据什么样的位置，以及她们应该占据的位置等等这些问题感到迷惑。” 这些问题是十分激进、复杂尖锐的。而且波伏娃所提供的答案也是微妙且有深度的。这当然不是一篇词藻华丽的新闻纪实，也不是为她所属的性别来进行辩护的火药味极浓的宣战书。它从广义上来讲是一部真正的文学作品，我们不能够把它简单地看作是一篇扩展了的论文。

从本质而言，这是篇专题论文，它调查了历史、哲学、经济学、生物学、纯文学、社会学与人类学中最为斑杂的形形色色的潮流。除了这位法籍作家之外，我想不出第二个掌握如此宽阔知识面的无论是男是女的美籍学者。

本书开篇即切入主题。在历史的长河中妇女们从古至今就是一个象无产阶级一样一直处于劣势的群体。第一册书借助生理和历史方面的事实，以及民间传说和神话的帮助来阐释这些主题。在进行分析的时候作者采用了一个结构十分谨慎的理论方案。这一个方案源自于三个方面：存在主义理论（当然，尤其是萨特的理论，但也参考了克尔凯戈尔和海德格尔的理论），心理分析，以及历史唯物主义。

这个事实：波伏娃女士带着极大的偏见对待历史唯物主义——而且还怀疑性地区别对待苏联的标语、口号和苏联的现状，在考虑当前的加缪、萨特争论时便是极为关键的。

如果说第一册书是基于历史，主要进行分析的话，那么第二册书的首要任务则是诊断。比起大多数也具有她那样的分析和语言能力的学者们来说，波伏娃是一位好得多的诊断医生。这真是让人吃惊。我猜测她是一个非常了解自己人。

这的确是本了不起的好书，即便有时它会令男性感到不快。对那些将出版的金西及其同事所写的报告有兴趣的人来说，波伏娃的这套书应该是被当作参考指南。因为波伏娃女士讲述了很多重要的、我们从印第安纳州实验组无法得到的性行为。统计学对性行为各种类型所做的平面图需要靠波伏娃这样的历史深度，哲学思考与观察入微的心理学的敏感性来维持平衡。

我的不同意见基于大量具体问题及两个有普遍意义的论点之上。针对前一部分的问题我将通过举例谈论一小部分，如果一个人牵强地将作者的某个论断生搬硬套地用到他们自己的逻辑极限上时，就会显得这个作者希望且认为所有的女人都有可能成为艺术家或学者。我们知道，无论是男人还是女人都没有这种潜在力量，而且他们也并不希望有这种潜能。

我认为在《第二性》一书中，对性谈得过分（尽管谈得很好），但相应地对政治、经济及社会因素提的就太少。尽管她对生物学的事实倾注了很谨慎、精确的关注，她仍然显得时不时地在说：“哦，不过女性可以超验所有这一切。”人们不时会想起对另一位女作家所创作名著的一句话书评：“她当真知道有那么个男人生孩子的社会吗？”

这位评论者所留下的印象是，他坚信波伏娃女士最不愿意承认的就是女性的生理大性对其心理有任何决定作用。

我们已经吹毛求疵得够多了，正像普卢塔克对雅典卫城所做的评论一

样，《第二性》也具有类似特性：“它蕴藏着如此兴盛的新鲜感。”我知道，再说没有公正评价一本书这话，是老掉了牙的陈词滥调，但就这个特定情形下，我却一定要再用一次这个陈词滥调，因为我从未像现在这样清楚意识到过不公正。

（克·克拉克霍恩，1953年2月2日）

世俗穴居矮人主义 《行会首领》 ,

J·R·R·图尔金著

17年前,《穴居矮人》一书出版了。它虽然没有做任何宣传活动,但在在我看来,此书是本世纪最好的儿童读物之一。在这本《行会首领》三部曲的第一部书里,J·R·R·图尔金延续了他在其早期作品中介绍给我们的虚幻世界的虚构故事,不过,在这里采用了适合成年人的手法,即,适合那些年龄在12岁到70岁之间的人。对所有喜欢本书所属体裁的人来说,我简直想不出还有什么其它比英雄探险骑士更妙的圣诞节礼物。所有的探险都与一些神物有关,比如说生命之水、圣杯、埋藏的宝藏等等,而且通常这也都是美好的物品,是勇士的任务,去找到它并从敌人手里夺回它,但是,图尔金故事里的这枚戒指却是坏蛋制造的,它危险之极,哪怕好人用了它,都会变得腐化堕落。

书中的英雄名叫罗多·巴金斯,是穴居矮人部落中的一员。这些矮人或许只有三英尺高,脚上长满了毛,并且喜欢住在建在地底下的房子里。但是他们的思维与理智却在许多英国侦探小说中出现过的阿卡迪亚的乡下人非常相似。一千多年以来这些穴居矮人一直居住在一个名叫夏尔的安静平和、土壤肥沃的地区。他们对外外边的世界一点儿也不感兴趣。实际上外面的世界也是充满邪恶的:城镇变为废墟,道路因无人修缮而荒废,肥沃的土地变得贫瘠、荒凉,野兽和怪物到处横行,旅行变为困难与危险的代名词。除了穴居矮人之外,还有既聪明又善良的小精灵,有多才多艺而且还算善良的小矮人,还有人,他们当中有些人是武士,有些是巫师,而且有的好,有的坏。他们当前所面临的敌人是萨龙的化身,他是巴拉多·杜尔的首领和默多的黑暗之塔。为他效劳的都是些妖怪,狼群和其他一些骇人的怪物,当然还有人,他们是那些被他的力量吸引或是震慑住的人。

读者总是要求每个虚构的世界看起来都像个真实世界,而今天所提出的现实主义标准比起——比方说马洛礼那个时期来远要严格得多。图尔金很幸运地具有取名字的令人吃惊的天份及极为精确的描绘眼力。当人们读完他的书时,人们便知道了穴居矮人、小精灵、小矮人的故事,他们居住地方的风景,人们也同样看到了自己的童年。

要是你想将这类神话故事当真,严肃认真看待它的话,你就必须感觉到,不管它所写的世界从表面看来与我们生活的世界有多么不同,它里面的人物和事情很有可能就是我们自己,它将镜子举在了我们所知道的唯一的本性面前。在这点上,图尔金也获得了巨大成功。在中部地球第三纪时期1418年发生于夏尔地区的事,在公元1954年就不仅仅只让人着迷,它还同样是个警告与鼓舞,在过去的5年,我没能读过任何一本比这《行会首领》能令我更愉快的小说。

(W·H·奥登,1954年10月31日)

伟大的沉思者 《阿基琉斯之盾》

威斯坦·休·奥登著

奥登是当代诗歌伟大的沉思者，在许多方面他也是我们时代的典型诗人。在他的诗中没有晦涩到必须要查字典的词语。在他身上是现代主义商标的反面的说服力。在大多数当代诗歌领域方面，他坚持着自己粗暴的所有权。他沾沾自喜地快乐着。他所有的诗作是一间教室，他的领地是一只涂满了所有人类样板的门、属、种的黑板。他的诗歌是幽默的拟人化游戏，或是一则小寓言，或是思想们的晤谈。其诗歌主要的主题是对“真正之城”的追寻，这座城池不在空中，也不在地上，既非虚构之城，也不是自找指责的诗人的被诅咒之城，而是一座可能存有人类精华的城池。很早以前奥登即已放弃对新那路撒冷传统的罗曼蒂克访问，但你仍能从他的诗中感觉到他的怀旧之情。今天当奥登谈起正义之城或善之城，好像是在讲述一个美好地方的故事，这个地方曾经发生过可怕的事情。

阿基琉斯之盾在荷马史诗中已被饰上了未来凯旋的纹饰。奥登仔细考察阿基琉斯的盾，看到了当代状况许多可恐怖之处。这样一种格调尽管很完美，对今日的奥登而言却似乎显得太简单。

举个例子吧，《舰队访问》的开篇一节：

水手们来到岸边
走出空空的小船
面目柔和的中产阶级男孩
翻看着连环漫画
对他们一场棒球赛
胜过 50 个特洛伊人

罗曼蒂克的痛苦几乎离开了奥登的诗歌。在它原来的地方我们只发现一个解除了武装的第一人称独一元二的奥登，几乎像诗人卡明斯的小写字母“i”一样小。这个和蔼又智慧，严肃的导师似的奥登，舒舒服服地闲聊着文学的种类和精神即心理学方面。他是多么热爱那些一心一意的人，一丝不苟的人，多产的人——那些已找到了他们使命的人啊！他又是多么厌烦憎恶那些“所有狗娘养的不干正事的主”啊！在扮演这种教师的角色当中，奥登使用一种奇特的亲密词汇，好像他一贯置身于一群老友之间，而且我们知道他的语言风格已悄悄回到最习用的英语中去。

他的新作包括同一主题的两组诗，以及由混合的多篇汇集而成的一个中等长度的诗节。诗节中其中有几首诗是对温文尔雅时候的奥登的最佳诠释。组诗中的头一首《牧歌》，是奥登最好的作品之一，它们分别被命名为“风”、“林”、“山”、“湖”、“岛”、“平原”、“溪流”。当然，奥登的牧歌仅限于城市人的牧歌。来到乡村，他怀疑自己能支撑上多久。“平原”一诗可视做为他的自传最好的一首：“如果我是平原上的人，我会憎恨我们大家。”“我也希望拥有一孔带两个出口的洞穴”。“溪流”一诗是当代文坛最美的诗篇之一。

另一首结束全书的组诗叫《时序女神的教规》。在这组诗里奥登把祈祷者按照教会法规定的时间分为一天中七个时期，在诗中诗人审查着他的自我意识。他以一种个性化的温暖而非冷静客观的方式来阐述，就象一个分析学家爱上了他的病人。我们在这些诗里看到奥登与人群面对，与世界面对，与他人面对。如同《牧歌》一样，这七首教规时间的诗显现出奥登的风格，他是一个阿卡狄亚人，他先前的原型是乌托邦，他逐阶段逐阶段处理这些语词，创造了自己。我们读到阿卡狄亚式的淳朴、单纯、平和的爱、善，我们也读出原型、为科学所苦、恶化、倨傲。诗中随处可见英语诗坛的执牛耳者，随着每首新作的发表提高着自己的地位。

（卡尔·夏佩罗，1955年2月20日）

家中的酒鬼 《长夜漫漫路遥遥》

尤金·奥尼尔著

在尤金·奥尼尔于 1953 年去世后所遗留的文件中，有一份自传手稿，但这不是一份普通意义上的自传。《长夜漫漫路遥遥》是以剧本的形式出现的——这是奥尼尔真正的悲剧。它以 1912 年一个戏剧演员家庭的夏季别墅为场景。这一家沉浸于一种内在的悲伤和毁灭感中，而与外界社会隔绝。

对于一部为舞台而作的剧本来讲，《长夜漫漫路遥遥》（完成于 1940 年）确实存在一些缺陷。它比较冗长，而且重复，但这是由于其所选材料的性质决定的。剧本包括许多大段的自传性独白，这样剧中人物可以回到从前，给观众提供故事背景。但奥尼尔的悲剧份量如此沉重，以致使其剧本先天的不足显得微不足道。作为对一个伟大的剧作家的心灵剖析，《长夜漫漫路遥遥》是一份强烈吸引人心的，独具特色的作品。它揭示了奥尼尔的悲剧观点。在剧中他给家庭成员起了个虚构的名字：泰龙。但很明显，剧中的家长代表的是奥尼尔的父亲、詹姆斯·奥尼尔，一位优秀的演员，但为其取得非常成功的戏剧《蒙特·克里斯托伯爵》所困。其他的人物代表着奥尼尔一家的其他成员；母亲，一位可爱的妇女，但被毒品所吞噬；放荡不羁的大儿子和苦闷不满的小儿子——他埋头于欧洲悲观主义文学，以写诗发泄自己的郁闷。

剧本着力描写的是家庭内部极大的精神苦痛。这个家庭被不可救药的各种疾病所折磨，早已不堪重负。在给他的妻子的充满深情的献词中，奥尼尔称这部作品为“一部以血泪写成的，反映长久压抑于心的苦痛的剧本”，“但这对所有的泰龙一样的人物有着深深的同情，理解和宽恕”。本来，为了避免刺激和家庭有关的任何人的感情，奥尼尔遗嘱剧本要在他去世 25 年后方能发表。但是奥尼尔的父母已分别于 1920 年、1922 年去世。因为看来已没有任何更多的理由封存这个剧本，奥尼尔夫人决定把它加入她丈夫的出版作品中。

《长夜漫漫路遥遥》所描写的最直接问题是小儿子的肺结核病。疾病是由一个当地医生诊断的；父亲和医生为儿子选择了一个疗养病院。这一情节的意义比奥尼尔的叙述表现出来的要更为深远。在历史上，这是奥尼尔生命的一个转折点。在这个世界上胡乱摸索了若干年后，奥尼尔确实在 1912 年染上了肺结核，并被送进康涅狄格州沃廉福德县的盖洛德农场疗养。就在这段生活较为有序的休闲时间内，奥尼尔决定成为一个作家。任何读过《干草》这个剧本的人，都会明白奥尼尔是多么厌恶他父亲为他选择的这家疗养院。

实质上，《长夜漫漫路遥遥》与其说是一篇故事，不如说是奥尼尔以一个艺术家的觉悟，企图对其家庭真相所作的毫不怜惜的揭露。这一真相是丑恶难堪的。父亲以一种农民式的吝啬来治家，使其他成员十分痛苦，并使儿子们疏远了他。母亲呢，陷于麻醉品的泥潭不能自拔，作为一个人实质上已经崩溃，但家里只有眼睁睁地看着她在毒品中挣扎而毫无办法、满怀恐惧，大儿子这个酒鬼，蛮横而又玩世不恭，是个地地道道的恶魔。奥尼尔不能原谅他的恶意。

但作者以一种坚忍的自制和理解来分析其父母的性格，并最终原谅了他们。是生活把他们磨蚀掉了。父亲从一贫如洗奋斗到今天这个地位，但他已无力掌握自己。总害怕回到贫穷，使他丧失了本能的判断力。而母亲的毒痛

实在无法由她个人负责。

这两个人物显示了奥尼尔的悲剧观，他们为外界力量所挟制，无法主宰自己。正如母亲在为数不多的一次头脑清醒时刻所说的那样，“我们谁也不能改变生活为我们所做的安排。在你意识到以前，结局已经定好了，而一旦你不得不接受既成事实后，生活又逼着你走它已规定好的路程，直到最后你与自己设想的道路相隔千里之遥，而且你再也找不到真实的自己。”

虽然小儿子是剧本的中心人物，但对他的描写和分析是最少的，可能奥尼尔在这一点上感到自己感情的阻力，也有可能是他更愿意让他已出版的作品中其他诸多反映自己影子的人物来代表自己。更有可能的是，他怯于刻画自己的舞台形象，或不愿利用自己的作者身份在自传戏剧中使自己与家庭分离，从而突出自己。

但是，小儿子这个形象远远谈不上理想化。他是作为这个可怜的家庭的血亲来出现的——任性，专横，发育不良，玩世不恭，放荡不羁。剧中不时显示出他的这些习性。他的母亲对自己未尽到责任感到内疚：“他从未幸福过，将来也不会幸福的。健康也与他无缘。他天生过于敏感，神经质，而这都是我的过错。”

在戏剧临近结尾时，喝了过量威士忌的小儿子发了一通评论，这是剧本中最具有内省性质的一幕，他说，“我出生为一个人，真是一个大错。如果是一只海鸥，或一条鱼，我可能会更成功。实际上，我对这个世界从来就是一个陌生过客，从未感觉到象在家里一样，不需要什么，也不真正为人需要。我从来无法有一种归宿感，而总是和死亡有一种自然的亲近。”

这听起来倒确实像自传，它深刻他说明了奥尼尔的超脱漠然，他孤独的思考，无休止地从一个地方迁到另一个遥远的地方，他徒劳的对平静和健康的追求，以及对死亡，归隐的迷恋。他以上的颇具浪漫意味的独自是其性格特征的生动刻画。

如果把这份于1940年完成的剧本与奥尼尔在1933年写成的《啊，荒原！》作一番比较，倒是很有趣的，这两篇剧本的选材在很多方面是一致的——夏日的新伦敦，少年的放任，家庭轿车，大儿子，以及刚从欧洲传入的无政府主义思想。但《阿，荒原！》中所描绘的场景是在1906年，其基调类似于布斯·培金顿的作品。当奥尼尔在写这篇剧本时，他在以轻松幽默的笔调回忆过去，定出的是美国舞台文学史上最轻松愉快的喜剧作品之一。

按奥尼尔家庭的编年记载6年以后，也是按其文学生涯年谱7年以后，奥尼尔返回新伦敦，进入悲剧作家角色。《长夜漫漫路遥遥》作为一个故事而言，并不比他所讲述的其他故事更打动人的心弦。但它作为一曲戏剧，它以其文学性和个人化，具有不同凡响的感染力。它以个人家庭为背景——表面属于令人羡慕的中产阶级，内心却遭受折磨和扭曲——在这一背景下，我们伟大的悲剧作家呈现出其悲凉的身影。

（布·阿特金森，1956年2月19日）

漫长的喜悦之路 《在路上》

杰克·凯鲁亚克著

对 30 年前的年青人和厌世者——海明威以及菲茨杰拉德笔下创造的人物——而言，仅仅是“迷惘”就足够摩登的了。而今天，经历了经济大萧条和两次大战之后，一个人为了保持自由就必须得跟堕落沾点儿边。《在路上》即属于美国小说中这类新兴的流浪主义。在这样的小说里，实验的风格与古怪的人物和无道德的观点结合在一起。与其说它是一部小说，倒不如说它是由被称为“垮掉的一代”创作出的一部充满深情的长篇游戏之作，在这种程度上它也是个典型，是国内目前创作中的最具独创性的作品，依靠古怪和超乎常情的离奇做为该小说创造性的刺激物。杰克·凯鲁亚克写了部可读性很强的逗乐的书，不过若是我怀着同样的心情去阅读它，你就会遇到其它的意味：离经叛道的行为尽管几乎不是我们生活中的一部分，它却具有相当的迷人之处。

该故事由萨尔·帕若德斯津津乐道地讲来，他是一全后青的大学生，通过和一位名叫迪安·莫瑞尔蒂的人的交往，使他的焦虑感及对“刺激”的追求得到了满足。教养学校的前学生莫瑞尔蒂是个好性子、傻乐哈的人，他病态地沉醉于无目的的旅行、女人、偷车、抽大麻。波普爵士、酗酒和故作智慧的谈话当中，如像生活只是一次漫长的无法停止的欢乐旅程。这个角色是凯鲁亚克先生对焦虑年纪的人们的回答——作者真正的成就之一就在于，使这个人物既能为人接受又令人同情。

通过莫瑞尔蒂这个角色，我们看到了他的 3 个妻子，我们还遇到一个瘾君子，一个诗人——以及形形色色的移民后代，其背景在广阔的美洲次大陆上的简易住房、酒吧、破损的汽车、穿州越县的大巴士和通宵营业的饭店里。莫瑞尔蒂的漫游被一次三心二意的寻找他酒精中毒的父亲的企图打断了。这种不停歇的狂乱游荡成为《在路上》基本的动力，部分由于“流浪”是垮掉派作品的特征，也由于这种狂热的对欢乐之追踪使凯鲁亚克先生得以集中笔墨于美洲广大的荒僻地区，这些地区给了他的作品以自托马斯·沃尔夫时代以来无可比拟的描述的激动。

不同于沃尔夫，内尔森·阿尔格伦或索尔·贝娄，凯鲁亚克先生扔掉了他笔下人物的人性，好像他们本该如此，他的人物没有发展，仅仅存在着。他们表演、鞠躬，之后就往后一跃，跳进舞台的侧幕里，这即是一场轻歌舞剧和戏剧的不同之处。与其说莫瑞尔蒂生活方式中的及时行乐，优雅的空洞是《在路上》的主题，倒不如说它是一种走马观花的策略。

“垮掉的一代”，惯用的无结论无是非成为作者自己无情节无主题的技巧——消解掉作品人物所有的责任，也能消解掉作家惯常的对于动机和真实性的注意力。作为一幅游离于社会——扮演自己神经过敏的必需性的社会——之外的部分人的素描，《在路上》获得了极大的成功。但是对于人物而言，这是一条导向虚无的道路——而且小说家本人也不能再一次提供旅行。

（戴维·德普西，1957 年 9 月 8 日）

优雅的迷恋 《洛莉塔》

弗·纳博科夫著

头一次读《洛莉塔》，我觉得它是我见过的最好笑的书之一。（1957年《锚评论》上所刊文章的观点概括起来也是这句话。）可是又一字不漏地读了一遍后，我觉得它成了最让人神伤的一本书了。我之所以谈及个人的这些感受，是因为《洛莉塔》已跻身于那些偶然才会冒出来一本书之列，它们的身后长了一条臧否和毁誉相互掺杂的长尾，读者一不小心就会被它抽一下，痛得跳起来。

任何书碰上这种情况日子都是不好过的。《洛莉塔》却稳稳地承受住了，尽管连作者本人也觉得有必要写一个序言解释一下自己的意图。顺便讲一下，我觉得这样做会象“约翰·雷伊博士”（这是对美国学术界官僚气的一个绝妙的讽刺）的那篇有意显得荒唐（也非常可笑）的序言一样极易对人产生误导。但弗拉基米尔·纳博科夫在为故事的情节发展设置一系列错视画式的框架时，无疑一直是有意为之。它们既是框架又是图景。

他热衷于框架及其产生的效果。而在这本书中最终的效果是由叙述者汉伯特“一个化名”的人来实现的。汉伯特是一个年届不惑的欧洲人，一个半吊子评论家出身的冒牌诗人，一个有着一笔小而足够用的收入的教授，他有一个让他倍受折磨的个人问题：只能在发育期的小姑娘（9到14岁的“宁芙”）身上焕发性欲。

然后，就像在神话故事中一样，他的愿望成真了。洛莉塔成全了他。她是宁芙的完美体现，在美国东部一个小镇的高潮事件中她现出了真身。为了得到她，汉伯特将自己彻底编入一个色情舞中，这让一只长于此道的花亭鸟见了都会脸红。他古怪而狰狞，可笑到令人不堪的地步。他也知道自己是怎么回事。

在序言中，纳博科夫先生告诉我们《洛莉塔》不涉及道德。我能说的只有，在我看来汉伯特的命运有一种经典的悲剧意味，它最确切地表达了莎士比亚在一首十四行诗中总结出的道德真诠，诗这样开头：“失去羞耻心的灵魂/常通过满足贪欲寻求价值。”

（伊丽莎白·简苇，1958年8月17日）

令人羡慕的格拉斯家的人们 《弗兰尼和卓依》，

杰罗姆·大卫·塞林格著

很突然地，在塞林格的写作生涯中途，他开始写更长的故事，纽约出版社给他出版硬皮本小说。1960年“纽约出版社1950—1960年故事选”中有他的一本《木匠们，把屋梁高抬起来吧》，现在“弗兰尼”和“卓依”有了他们自己的故事，这两篇故事——第一篇相当于中篇小说，第二篇有长篇小说那么长——在时间上是连续的，主题都是关于弗兰尼的精神危机。

在第一篇故事中，弗兰尼坐火车从一所校规森严的大学来到外地——很可能是普林斯顿——度周末。她和约会对象莱思·库特尔在一家饭店就餐，在那里她一点也打不起精神，而且感觉极不舒服。她试图向她的朋友解释，而后者一边大嚼田鸡腿，一边向她吹嘘一篇臭烘烘的学期论文。最后，她昏倒了。我们最后见到她是在饭店经理的办公室里。她醒来后静静地躺在办公室内，朝着天花板祷告。

在第二篇故事中，弗兰尼已经回家了。这是在东70区一套很宽敞的公寓，时间是她不幸的周六后的星期一。只有弗兰尼的母亲贝茜和弟弟卓依在家。当弗兰尼毫无睡意地躺在客厅的沙发上时，她母亲喋喋不休地向卓依表达对他的关切，而后者在经过和弗兰尼更长时间的谈话后，好容易吐出对弗兰尼表示安慰的关键词句，使公寓压抑的气氛一扫而光，弗兰尼“突然感觉好象认识了世上全部的智慧”，朝着天花板笑了，然后入睡。

自从乔伊斯以后，很少有作家敢于用大量的词语专门描述完全属于内心世界的活动和长篇的对话。但是在我们今天生活的世界上，一个决定性的行动很有可能会导致一个毁灭，而塞林格所持的观点，人类的内在生活更为重要，使他成为美国唱赞歌的合适人选，这个国家对于大多数人来说是去感受，别的便不需要什么了。历史很可能需要我们内省，这是一个畅所欲言的时代，同时，也是一个模棱两可的，国家和个人都在玩心理战术的时代，这个时代现在就在我们眼前。塞林格对这些现象的密切关注，使他成为当代文学艺术家中颇具特色的一位。塞林格的小说以其冷嘲热讽式的虚张声势，所表现出的幽默、病态、愁苦以及永不泯灭的希望的确是美国当代社会的真实写照。但是塞林格也因此付出了代价，他的小说显得比较繁复晦涩，缺少动感。整体感的缺点也是其小说的一大弊病。这两篇看来互为补充的故事，作为一本书来看内容也是相互冲突的。

《弗兰尼》中的弗兰尼和《卓依》中的弗兰尼并不是同一个人。《弗兰尼》中的女主人公是一个漂亮的大学生，正在渡过一段对人生的厌恶的时期。她发现了——这是每个人都有可能发现的——人类饥饿的自我中存在的某种丑陋的东西，还有大学校园中浑浑噩噩的气氛。她正在阅读一本宗教书籍《大路历程》，想借此书的帮助寻求解脱。这本书是一位教授推荐的，弗兰尼如愿以偿地在图书馆找到了这本书。我们只是在她的一封信的附言中对她的家庭有短暂地一瞥，看来弗兰尼的家庭属于标准的中上阶级。书中根本没有提到过他们的姓——格拉斯；弗兰尼也从未说过她是否有兄弟。

然而《卓依》中的弗兰尼是弗兰尼·格拉斯，著名的弗兰尼家7个小孩中最年幼的一个，他们是一个智力竞赛广播节目“这小孩真聪明”中天资聪颖的表演者。他们的父母是犹太人和爱尔兰人的奇怪组合，而且父母都在一

家传统的杂耍戏团卖艺。从孩提时起，弗兰尼就从两个哥哥——西摩和巴迪——那里，耳濡目染获得许多关于东方的宗教智慧。《天路历程》根本不是在大学刚刚接触到的，而是从西摩的书桌上看到的。这本书在他案头已摆了好多年了。

读者会感到怀疑：一个在佛教和神学危机成为饭桌上常谈话题的家庭中长大的女孩子，怎么会那么晚才认识到自己的危机，而且当危机到来时，又怎么会手足无措？不管怎样，认为她怀孕是不可能的；仅仅这么想就是对格拉斯一家精妙、幽雅气氛的一种亵渎。

塞林格对这7个小孩描述得越多，他们就越在不可思议的美貌和智慧中让人无法区别。他对弗兰尼是这样描述的，“她的皮肤十分漂亮，长相端庄，轮廓分明。她的眼睛和卓依的一样蓝得让人心颤，但两眼分得很开，作为女孩子，无疑应该这样。”至于卓依，作者向我们保证，“他记忆能力超群，只要他认真听过，看过的东西，他能马上几乎一字不差地背诵出来。”这种写作目的肯定不是想使虚幻的人物显得特殊，而是要读者对他们在嫉妒的同时，对他们崇拜得五体投地。

《弗兰尼》中的故事情节，在现实生活中还能找到影子；但在《卓依》里，我们进入了一个梦幻般的世界，作者满怀激情着力描写的细节只是让我们感到愈加不真实。当卓依对弗兰尼说“是的，我有一个溃疡。这是印度教中的黑暗时代，希腊神话中的黑铁时代”时，读者不禁会对所谓的“黑暗时代”感到怀疑，对“黑铁时代”的阐述，使读者感觉一个演讲者代替了作家在说话。而且，格拉斯故事情节的发展也流于琐碎，就像直白的电视剧；当然，格拉斯们谴责这个世界，只是为了俯就，最终原谅它。但是这种谴责显得琐碎而小气，而使屈尊失去了风度。

以上的评论可能过于尖刻，但在塞林格以后的文章里也说明他察觉到自己在写作风格上的问题，而且抢先作了自我批评。在书的扉页上，他写道，“我感到一种危机，我觉得迟早我会陷入自己的写作模式、语气风格和矫饰主义的泥潭中不能自拔，最终将会被它吞噬。但是总的来说我目前仍对自己抱有希望。”我得说，我很高兴他还抱有希望，我在这里代表与我有同感的人承认——塞林格通过其作品对这个世界所作的微妙的揭示，使我们颇受启发。我期待着他会照此做下去。

塞林格所描绘的格拉斯一家确实包含了过多的虚构成分，但除去这些不足后，我们仍得承认其拒绝满足，勇于在写作中冒险的精神。正是这一特质使艺术家与供消遣的写作者相区别，而且正是这些敢于探险的艺术家们代表了我们的求索精神。

（约翰·厄普代克，1961年9月17日）

我们周围的毒 《沉默的春天》

雷切尔·卡森著

毒害他人者是错误的。但是，为了“控制”各种昆虫，真菌，草类植物，今天的人们正在很大规模上被毒害着，这是连那名声不好的博尔基亚家族做梦都想不到的。我们吃的或喝的几乎所有东西中，都残留有致癌化学物质。持续进行目前这些使用有毒化学物品的项目，不久将会灭绝大部分的野生动物，还有人。这是雷切尔·卡森在她的一本发人深思的新书《沉默的春天》里所声称的。

《沉默的春天》只在一个方面同卡森小姐的早期作品相似（包括《海风吹拂下》、《我们周围的海洋》、《大海的边缘》）。在这本书中，她又一次，用精确的但在写作中很流行的叙事手法，关注生命与环境的关系。她的书中大声疾呼，读者公众们应帮助减少私人的和公共的那些通过使用有毒物品而总有一天会毁灭地球上的生命的种种计划。

她敦促说：了解真相并对情况采取些措施。为了确保人们了解真相，她提供了 55 页的参考材料来叙述和记录它们。她的目的就是要震聋发聩，引起人们的反应。她对这些隐伏的毒物的恐惧，远远大于核战争的放射性残骸所带来的恐惧。这些毒物通过喷洒或以粉末状或通过食品扩散。卡森小姐以先知以赛亚的狂热，竭力保护自然和人类免受化学杀虫剂的毒害。当时任国家奥杜邦协会主席的约翰·H·贝克尔在 1958 年将这种化学杀虫剂称为“对地球上生命的最大威胁”。

卡森小姐对当前情景的描述是悲观的。不是没有一丝儿希望——至少仍然还不是。但是她呼吁，应迅速改变“我们扭曲的和谐感”，高智商的人类怎么会为了去控制些许不需要的物种而采用污染我们整个环境并且甚至于会给我们人类带来疾病和死亡的危险的手段呢？“有史以来第一次，”她写道，“每个生命从有思想时开始一直到死注定要与危险的化学物品打交道。无论老少，这些化学物质现在正贮存在绝大多数人的身体当中。它们出现在母乳中，有可能会出现在未出生的孩子的血管中。”

阿尔伯特·舒维尔兹曾经说过：“人几乎不能认识到他自己的创造是魔鬼。”而《沉默的春天》将提醒人们，几年前他们在感恩节时不吃越橘沙司，也不会冒险去吃被致癌化学品污染的草莓。这种化学品是被有些种植者在越橘种植园中用作除草剂时误用的。

“如果《权利法案》中没有保证每个公民享有不受私人的或公共的扩散的致死毒药危害的权利，那绝对是因为我们的先父们，尽管足智多谋，深谋远虑，也想象不出这种问题，”卡森小姐写道。

（洛如斯与玛格瑞·米林，1962 年 9 月 23 日）

一群病态的人 《V.》 ,

托马斯·品钦著

战后，许多作家已经发展出美国小说的一个新概念，其原型可称之为美国流浪汉小说。其中比较引人注目的作家作品有索尔·贝娄和他的《基·玛其历险记》，杰克·凯鲁亚克及其《在路上》，约瑟夫·海勒和他的《第22条军规》，克兰西·西格尔及其小说《逝》，还有哈里·马修，1962年写出了一部被大多数人忽视但却才华横溢的《皈依》。“流浪汉的”一词蕴含的意义揭示了这类小说的特色——人物的行动和社会政治附属关系全然无关，因此他们都散漫不羁，更重要的是没有信仰。

这类小说，无一例外地都很长、里面全是怪僻的、脱离常轨的、奇特的人物，名字也滑稽（因此可以被记住），通常都由一系列怪异的历险或由些中心人物始而参与、继而被请出，并被忽然抛进另外一个情节的章节组成。小说常常含有一个寻求的情节，由此得以使中心人物不停止活动。

对于作者而言，流浪式小说的形式很方便：他可以将手头上的短篇小说串到一起（出版商不大愿意出版短篇小说集，这似乎意味着这种文学形式只是一种补偿）。进而言之——因只顾构思精巧，不以表现现实为务——作家也冒得起险，他可以走极端，甚至使小说变得冗长，因为他知道在一部很长的小说里，可疑的价值观念受到滥用是会被原谅的。作者可以开他喜欢的玩笑，插入一首歌，一段幻想，或是自己的一首诗，显示诸如物理学、天文学、艺术、爵士乐以及鼻子整形术和纽约下水道里的生物等方面的精通的知识。这些都是最近刚出版的这种文学形式的一部力作当中囊括的许多问题，这部充满了骚动和才气的小说于本月出版，作者叫托马斯·品钦，他称自己的作品为《V.》。

《V》有两个主要人物。其一是笨泥·渎神——他在纽约到处游荡，在海军服役，又当了一段修路工人。渎神生于1932年，充满了悲观情绪，他在小说中的作用就是使自己的“Schlemihlhood”——即甘愿作一个受害者，受周围情况摆布而无所作为的状态——更加完善。他情愿处于危险中。的确，有一次在一家台球室的喧嚣声中有个8号球（标有“8”号字的黑球，把这球先打进袋里就全盘算输——译注）向他滚来，直直地盯着躺在地上的他。他的朋友被称为一群病态的人，他们都对社会不满，以致有人认为“那些人里面没有一个你可以说好的。”其中最典型的是那个逡巡的艺术家石板，石板自称是患有紧张症的表现主义者。

和渎神形成对比的是位年轻的冒险家思汤洒。他从不被动，而是主动出击，他为自行规定的一项义务所驱使，毫无乐趣地去认真履行——他要发现某个女人名字的第一个字母V.的真实涵义，这个女人出在他那在英国外交部门供职、死于马耳他附近海域的风暴的父亲所写的日记里。对V.的寻求由许多精彩的倒叙构成了一个谜，成为统一小说的因素——这部小说是一卷历史和人物的精彩的全景画面。V.首先作为一个女孩出现在世纪初叶的开罗街头，接着又以不同的名字和身份重新出现在翡冷翠、巴黎、马耳他、南非的街头，而且总是在冲突和暴乱的时候。最后她又伪装成摩尼教的法师，在二战中的马耳他被压在一根空袭后落下的横梁下，最终被一群孩子肢解。

V.的身份，她的种种伪装的涵义，都引起人无尽的猜想。不论V.最终是

否仍然会令人不解，让人记住的都是品钦优异的才能——他富有朝气和想象的风格、健康的幽默、无穷无尽的信息（人们怀疑他能在两周内赶出一本过得去的年鉴），更重要的是他善于运用自己的感觉、利用这些天才的能力并使之互相平衡。是的，在一部像希乐尼莫恩·搏食的三联画一样复杂且变化多端的作品里有些章节显得乏味——作者将自己大谜语的各个片断挪来挪去，却没取得什么效果。但这些滥用权力的地方比人们想象的要少得多。

品钦才二十几岁。他在墨西哥城写作——一位隐士。要想进一步了解他很难。但目前至少有一个证据——这部称作《V.》的处女作——它表明，无论他的情况怎样，无论他在哪里写作，总有一位前途无量的作家在写作。

（乔治·普林普顿，1963年4月21日）

非同寻常的罪犯 《耶路撒冷的艾希曼：关于寻常的罪恶的报告》，

汉娜·阿伦特著

阿道夫·艾希曼——希特勒实行其灭绝在欧洲的犹太人政策的主要工具之一——于1962年5月31日被绞死。然而在这部书里我们却看到一个活生生的艾希曼。我们看到他精力充沛，在书中高视阔步，他穿着发亮的黑色皮靴走进欧洲各处的政府、军队和外交机构。我们跟着他——他的加了装饰的帽子角度分明地戴在头上——走进旅馆，集中营，火车，人口屠宰场，军装上纤尘不染——照艾希曼的话说，显然汉娜·阿伦特也同意他的自吹自擂——良心上也同样纤尘不染。

阿道夫·艾希曼的良心：就是这部书的主要内容。作者为《纽约客》描述了艾希曼在耶路撒冷的审判，发表在这家杂志上的一系列文章——这些文章构成了本书的主体部分——有如掠过湖面的一阵强风激起了强烈争议。这部书随这些文章之后而来，仿佛风起之后的一阵劲风，很可能会引起人的深刻的反思：艾希曼不是普普通通的罪犯，他的暴行不是普通的巡回法庭可以审理得了的。

读者中会有人会奇怪，阿伦特小姐何以在出席了艾希曼的审判、研究了令人棘手的材料和记录之后宣称——正像她在这部书中所郑重宣称的那样——艾希曼在内心里并不是一个纳粹主义者；当他加入纳粹党时，他并不知道希特勒的计划；盖世太保在巴勒斯坦移民中为犹太人提供了帮助；希姆莱（希姆莱！）也有其怜悯之心；用毒气杀害犹太人的计划源于希特勒的安乐死计划；总而言之，艾希曼是一个谦逊的人。

阿伦特小姐花费了相当大的篇幅来描写艾希曼的良心。她告诉我们，艾希曼为自己辩护的一个论点就是“没有外在的声音来唤醒他的良知”。当一个成年人用硬塞糖果给一个小男孩去引诱他走进毒气室死亡时，人的良知仍需要被唤醒，并被告知这样做是不道德的，那么他的良知该是处于一种何其深的睡眠状态啊！

作者相信艾希曼在耶路撒冷被错判了罪，她的轻信达到了令人瞠目结舌的地步，她居然引用了艾希曼的声明：“我本人对犹太人没有仇恨。”她同情艾希曼，悲叹道：“哎、没有人相信他。”难道人们应该为对艾希曼爱犹太人这一提法感到惊诧而受到责备吗？在战争结束时，艾希曼曾狂叫：“当我走进坟墓时，我会因为杀死了500万犹太人而大笑。这件事给我带来了极大的满足和快感。”

在这里，阿伦特小姐又不顾艾希曼自己的声明而为他辩护说，相信他亲自杀了500万犹太人是“荒谬”的。然而，他的罪行不在于亲自实施屠杀。耶路撒冷地方法院做了具体说明：“依我们看来，把受害者送往地狱的法律和道德的责任，不比他自己亲自实施死亡的责任小，可能甚至更大。”艾希曼执行了冷酷的，将人类的一部剪除的、残酷到令人难以置信的地步的灭绝计划。艾希曼把他的受害者们集中到城市里、村庄里或是一块大陆的偏远的角落里；艾希曼把他们像鲱鱼一样地拥挤地塞进闷罐车厢里；艾希曼用一只手拧开煤气，最终将他们杀死。

当回顾这段往事的时候，如果一个人能够对野蛮屠杀的场面视而不见，对妇女和孩子们面对朝他们袭来的死亡的飓风而发出的惊恐的呼喊充耳不

闻，那么他或她也许会认为这部书中的某些部分有些怪诞。比如说，阿伦特小姐说艾希曼是个犹太复国主义者，他帮助犹太人回到巴勒斯坦。而耶路撒冷的地方法庭所提供的事实却恰恰与此相反。早在 1937 年 11 月，艾希曼在完成在中东的间谍之行后报告说，作为“德国避免在巴勒斯坦建立独立的犹太人国家的政策”，移民犹太人至巴勒斯坦的计划是“完全不可行的”。

阿伦特小姐说，艾希曼“下令屠杀”犹太人的唯一的一次是在 1941 年秋天，他“建议枪杀”8,000 名塞尔维亚的犹太人。这完全是胡说八道，在匈牙利执行“艾希曼特别行动计划”时，在不足两个月的时间内，他用 147 列封闭货车向奥斯维辛共运输了 43,4351 名犹太人。在奥斯维辛，毒气室开足马力宰杀这些犹太人。这 43,4351 名犹太人是艾希曼下令屠杀的。其结果与艾希曼亲自控制毒气和指挥焚尸工人是完全一样的。

阿伦特小姐所声称的，和已被确证了的事实之间的不一致性，在她的作品中频繁出现，以致她的这部书简直无法被当作一部有权威的历史著作。她声称，艾希曼从未“实际参加过大规模枪杀”或观看过“用毒气杀人的经过”。艾希曼却自己提到参加一次大规模枪杀，他描述他看到“射手们……向坑里射击”，坑里“满是尸体”。法院在终审判决时，描述了艾希曼在一个东部的死亡营特伯林卡，观看“赤身裸体的犹太人沿着周围是长满倒钩的铁丝网的小路被带向毒气室的情景”。

依阿伦特小姐的说法，艾希曼从未见过奥斯维辛的“杀人设施”，尽管她承认，他曾“多次”到过这座停尸房。她的话就如同说一个人曾多次在尼亚加拉瀑布逗留，但却从未注意到瀑布的流水一样。艾希曼将 200 万犹太人送进奥斯维辛这座“毁灭的机器”。阿伦特小姐承认，艾希曼目睹了奥斯维辛“足够多”的事实以使其对它“充分的了解”。

作者居然支持艾希曼的令人难以置信的观点：即他对“砸窗之夜”一无所知，尽管全世界都知道在那个夜晚，他们焚毁多座犹太教堂，砸烂了 7,500 扇商店的窗户，把 20,000 犹太人关进了集中营。

本书的另外一大不幸的特征，即是这本书的作者，一位杰出的学者，居然如此频繁地暴露了纯粹个人偏见的痕迹。她攻击以色列国及其法律和制度，而这些与艾希曼一案全无关系；她对以色列首相本·古里安表示了极大的轻蔑。

阿伦特小姐说，艾希曼“在真正的非同寻常的程度上”，在犹太人自己的毁灭中，接受了犹太人的“合作”。这个令人震惊的结论是基于另外一些断言，即一些犹太人的领袖曾与艾希曼合作，在某些情况下，犹太人参加了警务工作。艾希曼以死亡相威胁，逼迫一些内奸和卖国贼与其合作，这只能是更增添了他其罪行的恐怖性。

(M·A·穆斯马诺，1963 年 5 月 19 日)

连锁信 《赫索格》

索尔·贝娄著

索尔·贝娄最新的也是最好的小说中，43岁的男主人公，其姓名亦被用作书名，他的处境是荒谬的。摩西斯·E·赫索格相信理性，但是他与此同时正经受着旷日持久的精神危机的折磨，因为他的第二次婚姻的失败，将他引到了自杀的边缘。他感叹世风日下，人们曾经崇尚的道德陷入了危机，狄俄尼索斯（酒神）的精神再度复活，还有令人吃惊的灾变。赫索格是一位职业的浪漫主义历史运动学家，他怀装一卷平装版《布莱克诗集》游历天下。

他是来自蒙特利尔的城里人，大半生在芝加哥和纽约度过。他所拥有的唯一的财产是位于伯克县人烟稀少的地区的一个破败的农场。他相信“兄弟情谊能够使一个男人具有人情味”，但他却被自己最好的朋友戴了绿帽子。当他的六百万犹太同胞被纳粹分子及其同党杀绝之时，赫索格也终于找到了男子汉的气概。

赫索格认为自己的使命是“重视自我及完善自我的改头换面的重任”，但是很显然的，作为一位父亲、情人、丈夫、作家、学者，他都是失败的，他每时每刻都意识到自己的精神崩溃的可能。

赫索格在他最后的一个荒谬的悖论中看到了他所能够拥有的平衡。假如真有这种平衡的话，那么它肯定来自“不稳定”。这部小说以其几乎完美的叙述艺术使我们看到了这一悖论的，也是现代历史的真实性与智慧。这个发现不仅仅是对于赫索格，而且对于处在同一位置上的我们——就象书中犹犹豫豫但最终道出的——处在“后基督教时代”的人们，都是有目共睹的。

.....

在过去10年或15年中，犹太作家——伯纳德·马拉默德，塞林格，诺曼·梅勒，菲利普·罗斯，主要是这些人——以主流的姿态出现在文学舞台上。《赫索格》从几种意义上说，都是那一运动的最大的回报。这本书是这一运动所诞生的第一部杰作（除了亨利·罗斯的辉煌的试笔杰作《将它叫做睡觉》，写于三十年代，似乎可以归入其中），同时这本书也是贝娄最具有犹太风格的书。书中没有任何非犹太人的东西。书中满是犹太式的智慧，幽默，激情，理智的和道德的情感，以及关于欧洲社会思想和异域文学的嘻皮士风格。象先知们一样，赫索格大声疾呼“心灵的变化”，象他同代的犹太人一样，他觉得自己将作为一个幸存者，有责任去检验艾希曼（德国战犯，灭犹分子）在烧焦的人肉散发的烟中所企图建立的优等民族持续存在的价值观。

《赫索格》是一部伟大著作，因为它有伟大的角色。首先，赫索格自己便是。他四处流浪，心不在焉，有魅力，神经兮兮，有点象四处奔忙的知识分子奥勃洛莫夫，或是热核世纪的皮埃尔·白诸克霍夫。他的情绪大起大落，他想象自己重访破裂的婚姻、失败的职业、童年时的情景。他从纽约消失，在瓦尔亚德·黑文露面，坐飞机到芝加哥，在那儿他手持着枪穿过窗子监视前妻的情人给自己的小女儿洗澡，他意识到自己永远不能够抓住刺杀的瞬间机会。

最后他回到马萨诸塞州自己的农场去，那儿老鹰在自己以前的婚床上栖息，抽水马桶中有鸟儿的细小的骨骼。在他整个思想和肉体旅行中，他一直

在写信——写给他的朋友们，敌人们，学术上的竞争对手和同事们，艾森豪威尔将军，弗雷德里希·尼采，一个叫万达的女人，他与她在一个基金会赞助的铁幕国家举行的巡回演讲中曾有过一段露水姻缘。

赫索格的某些信很好笑，有些疯疯癫癫，但归根结底，所有这些信都是负责任的。从总体看，这些人为时代变更写出了信条。通过精神失常的，神情恍惚的男主人公，贝娄，我认为，似乎在说：

这个时代充满了可怕的深渊。如果人们勇往直前，他们就必须走进或穿过这些深渊。有关平衡和正常的旧的定义在这一旅途中已不适用了，但这些词所指示的理想仍存在，尽管这些理想需要重新定义。爱仍起作用，公正仍旧起作用，尤其是智力的和情感的勇气仍起作用。此书对这样一些人保留有最尖锐的批评权——毫无疑问，这些人可以在为公众服务的人中，还有神学家，艺术家中找到——他们试图通过顺势疗法来对付我们生活在其阴影之下的暴力威胁，这些方法包括培养一种对应的，虚构的暴力或者是一种纯洁的绝望。正如摩西斯·E·赫索格用他自己的“奇特的抨击”所表述的那样：

“我们过于热爱大动乱……和用惊人的语言表达的浮华的极端主义了。请原谅，不，我已经见到了我想要的所有丑陋和怪异。”

（米丽安·慕埃那罕，1964年9月20日）

堪萨斯死亡之旅 《残杀》，

杜鲁门·卡波特著

堪萨斯州西部的平原比海洋还要荒凉孤寂。人、农舍、风车成为映衬在辽阔天幕上的一个个小斑点。夜晚，风似乎是从几百里外的地方刮过来的，柴油机发出巨大的声响。白天，人们可以全速开过闪烁不定的海市蜃楼的景象。公路一直笔直地延伸到遥远地平线尽头，直到没人天际。车的轮胎发出咋嗒咋的声音，而风滚草则瑟瑟作响。可口可乐的招牌不停地吱嘎乱响。

1959年11月14日，一个小阳春的夜晚，两个罪犯光顾了这个地理特性给人强烈印象的地区，他们带着一把刀与一把12发短枪，抢劫并杀害了一对夫妇以及他们的儿子和女儿。这桩罪行传遍了整个地区，并在所有居住在附近的人们生活中引起了极大反响，使他们的生活冲向令人惊骇的、神秘的心理极限。它使得人们因承担秩序护卫者的职责而憔悴枯槁，最终，出于一个几乎像谋杀行为本身一样无端由的偶然机会，他们抓住了杀人犯。去年4月的一个夜晚，雨敲打着屋檐，这两名凶手在位于蓝辛的堪萨斯州级监狱大院角落的一间寒冷库房里被处绞死。

对中西部报纸的读者来说，这种罪行及其后果虽然十分可憎，但却也并不让人震惊得厉害。对平原的空荡舞台，惊人暴行倒反而显得是合适的，仿佛通过这些惊人行动人类才时常标志了它的存在。查利·斯达克威瑟，与他的十几岁的情人，杀了10个人。乔治·唐纳德·约克和詹姆斯·道格拉斯·拉萨姆杀了7个。洛威尔·李·安德鲁斯，这个梦想有朝一日成为芝加哥枪手的疯狂、肥胖的学生，用21发子弹杀死了他亲生的父亲、母亲与姐姐。去年5月，杜安·波普，一个整洁清秀的足球运动员，在纳布拉斯加州的一家乡下银行开枪射伤了4人（其中3人死亡），他们全被打得俯身倒在银行地板上。而多人谋杀正成为年轻一代敌意的传统表达方式之一。

在杜鲁门·卡波特看来，堪萨斯州西部的杀人事件并不是这么普通。他已经探测了在那使他成名的树木茂密的场景与月光下的人物之外的内容。在他，小说及短篇故事的形式本身已越来越不够用以表达时代的奇特动力。《在蒂法尼家的早餐》还只是篇象糖果似的平常哄人的故事，但在《缪斯被倾听》一书中，通过一群奇形怪状的黑人演员和俄罗斯、美国文化界，他演示了如果人们耐心倾听现实的话，是可以谱配出它全部音域的曲子的。他并不打算只做个新闻记者类的小说家，只写些受牵制的、临时应景的文章。他在《本地色彩》中已经全做过了。在他更为全面的新闻记者且艺术家类小说家的角色里，他遵循着一种新的表现手法。他要让事实来说话，揭示出一个超出我们想象的世界。

他去西部，去堪萨斯城、花园城，去霍尔考姆，那是凶杀案发生的那个小村子。带着想证实一个新的深奥理论的人所有的过分痴迷，他花了5年多时间将赫伯特·W·卡拉特全家遇害案理清每一个细节线索并都追踪调查到底。《残杀》这篇由此而创作的纪实小说确是部杰作——令人痛苦、骇惊、着了魔般的疯狂，它证实这个年代，充斥了灾难，仍然还具有悲剧能力。

这悲剧是基于存在主义的。凶犯看上去似乎并没有什么杀人动机。凶手派瑞·史密斯与理查德·赫考克几乎倒模仿成了文学作品中的非正统派主角形象。作为脑子装满憎恶与幻想破灭浪漫劲的逃避社会现实者们，他们是十足

的孤独者。他们间的关系如果不是肉体上的那也是精神上的同性恋，跟连体兄弟间那种源于血缘的崇高的情谊颇为相似。史密斯是个原型的反传统社会出逃者。他怀有存在主义者所普遍拥有的对身体的强烈反感，他厌恶自己那双被压坏了的腿。他嚼着阿司匹林，喝着根汁汽水，他在皱巴的心里幻想着墨西哥如天堂般的沙滩，那里的海底下埋着宝藏。而夜晚，有时由于遗尿症的影响，他会梦到一只巨大的黄鸟来拯救他的灵魂。有时，他的俘获者可以在他身上看到一头受伤的丛林野兽所具有的那种强悍与力量。而赫考克恰恰相反，他什么都不是。他只是那种常见的坏小子，他只有在向服装销售商抛售刚发行的彩票时才唯一显露出他的迷人魅力。他的弱点之一就是热衷于小姑娘。在快结尾的时候，他大声地宣传他的自我是个“正常人”。

卡拉特一家人成为尤其突出的受害者，并不是他们想杀人，但他们的生活，就象许多他们乡亲们过的那种严谨且完全依赖于富裕状况的生活一样，拒绝邪恶的可能，因而便实质性地被缩减了。卡拉特先生无法忍受在他农场上工的人中有一个酒鬼，他早餐吃苹果，用支票采购所有物品，他价值4万美元的宅邸的地板蜡散发出柠檬的香味。他的女儿南希是个可爱而纯洁的姑娘。她烤制馅饼，参加4-H俱乐部的集会。有一次，他父亲曾撞见她在吻一个男孩，但因为这个男孩是个天主教教徒，她却永远也无法与他结婚。他的儿子肯扬在地下室的工作间里用手制做各式各样的好东西。卡拉特太太，虔诚的波妮，在她农场的金黄色收成间却受着致命的冷颤与一阵阵焦虑不安侵袭的折磨，她是这个美国梦里唯一的不和谐因素。最终，他们体味到了恐怖。而卡波特的描述读起来令人心碎。

有两个杜鲁门·卡波特。一个卡波特是极具艺术性的迷人艺匠，他易于写薄丝类及精致细巧东西，写过《草竖琴》。而另一个卡波特要更阴暗些也更强壮些，他是死亡的揭发者。他在自己还是个年轻人时便开始了对后一类型的勘察，体现于他的第一部小说《别的声音，别的房间》以及其它的故事中，如《神秘大师》、《无头的鹰》和《夜晚之树》等等。他穿越了年轻时代的那些多雾且长满苔藓的南部哥特式的景地。此时，他带着希腊人或伊丽莎白时期人们所特有的严峻沉思着。

正如他告诉乔治·普林普顿的一样，卡波特写作《冷血》时没利用任何机械性的援助——收录机或是速记本等等。他非常彻底、精确地记住了这件事及其对话，并将他生活的一大块全都倾注入了这本书中，这样他便能够将它当作一部小说来写。然而，总是难以想象这样的一部作品居然完成于电子时代之外的时期。这本书的声音使人产生磁带的假象。它结构严谨的交叉剪接是有其电影院效应的。磁带与影片、文件、时事新闻等等，它们使我们在表面及特写镜头的强光下感光，变得敏感。他满足了我们由电子作用诱发的需要大量细节的胃口，但在同时，如同一位具有讽刺意义的魔术师，他表明现象们什么都不是，毫无用处。

《残杀》还嘲笑了许多反现实主义的理论（刊登出来的）。它通过对现实的彻底的反省来表现反现实主义的荒谬。关于这本书还值得提及的一点是它对主要的道德进行了判断，而它的作者却无须在书上出现。当外部所发生的一切对我们来说在很大程度上变得毫无意义，而且我们变得残忍起来时，当我们将站在高架上的人高喊“跳吧！”的时候，卡波特先生却已经重赋予此事件以尊严。他的这本书也是关于信念，也就是我们过去所说的灵魂的一次伤心的自白。

(康拉德·尼克伯克, 1966年1月16日)

从凶杀中起家 《马尔克姆·X 自传》，

马尔克姆·X 著

1966 年 6 月，黑人反抗运动进入了一个新的阶段。在走向密苏里州杰克逊城的“梅瑞狄斯进军”中，年轻的参与者有史以来第一次喊出了“黑色力量”的口号。同月，也就是距《马尔克姆·X 自传》的第一版出版不到一年的时间，格里吾出版社出版了此书的平装本。这两件事的发生绝不是出于巧合，因为马尔克姆的书可以说是毫无疑问地对年轻一代产生了巨大的影响。

白人自由主义者和黑人领导者都加入了对这一口号的谴责中。然而在我们将之指控为“虚无主义”和“黑人民族主义”之前，我们有必要阅读甚至重读马尔克姆的书，尤其是最后 5 章，在这 5 章中描述了他与依利加·穆罕默德和黑人穆斯林决裂之后身心所发生的转变。

马尔克姆生命中的主要事件到目前为止已经为人们所耳熟能详了。在密歇根度过的童年是充满暴力与凄惨意象的恶梦。他成了一名非法推销者，拉皮条者，持枪者，最终由于持枪抢劫而被判了 10 年监禁。在狱中他转而信仰伊斯兰教，整整 12 年他将自己引人注目的雄辩和行政才能献给了穆斯林事业。他死前不到一年时间的时候，他被黑人穆斯林“含含糊糊地孤立出来”。

马尔克姆的心灵史相对来说不太为人所知。他的生命从完成挑战和非难基督教历史开始。作为一个浸礼教教士的儿子，他从自己所在州的“善良的基督教白人”那儿遭遇到的只有暴力和耻辱。他通过罪恶的一生来复仇，这样的一生要比用言词来声明自己对基督教社区的否认和对基督教价值观的否定更为响亮。是伊斯兰国家通过反基督教的信仰将马尔克姆从累累罪行中拯救出来，并将他的反抗上升到抽象理论层面。

最终，起作用的是马尔克姆的行动上的反叛。因为围绕他与基督教上帝的争吵产生了一系列爆炸性问题，这些问题引起了未来一代黑人的全面关注。这些问题包括：基督教与白人权力的历史关系，将黑人的思想从白人文化专制统治下解放出来，美国黑人恰当的自我形象的形成——或者换句话说，他对羞耻的征服。当他转而皈依伊斯兰教国家时，他自己就针对这些问题滔滔不绝，激情澎湃。因此，为了追寻他个人力量的源泉，我们必须转而论及这一引人兴致的派别。

穆斯林教对历史基督教的指控可归纳为如下：基督教是白种欧洲人的部落宗教。从十字军东征的时候起，基督教教会就唆使、支持白人对非洲的蹂躏，并将之宣布为神圣不可侵犯的事业。几个世纪以来，在地球的每个角落，教会一直是白人统治力量的得心应手的工具。

在白人统治的巩固过程中，教会起到了关键的作用，尽管有大量证据表明，一切最终诉诸鞭子和枪支。更为残酷的是受害者的冷漠，顺从，甚至心甘情愿的对自己所受奴役的合作。为了巩固这种默从，奴隶主白人宗教的恩典被赠予给黑人们。黑人被教育去卑微地，毫无怨言地承受奴隶主的残忍暴行。

这种灌输的持久的影响，在今天的“被洗过脑”的黑人基督徒中很明显。他已经相信自己的低人一等，他的尊严被无所不在的耻辱感所粉碎。而且还有，穆斯林教徒声称，是基督教教会黑人鄙视自己的黑肤色，而尊崇白的

肤色。

所有这些，正如马尔克姆从未停止证实过那样，对潜在的穆斯林变化来说听起来都是真的，这与他的经历，对白人世界的知识相符。它是一揽子都来了，确切地说，还包括大量的魔力，清教徒的狂热，无知和痛恨。马尔克姆开始意识到，这个派别的奇异的特征限制了他的成长，模糊了他的中心洞察力。若这些被摒弃，效果会如何？这样一个运动，将会出现，被剥夺了种族主义，隔离主义和盲目的仇恨，而同时又保留有穆斯林神话的爆发力和解放精神。这一方向正是马尔克姆·X 在他死前一年或更多一点时所努力的方向。

当他从去麦加朝圣归来时，他对报道者们声称，“在过去，是的，我曾对所有白人做了全面的指控。我再也不会对此而负罪——因为我现在知道有些白人确实是真诚的，有一些确实能够对一个黑人像兄弟一般。”

马尔克姆对自己对白人新的姿态的解释，不应该只从表面上接受。无论多么令人满意，那些在异国参观所带来的随意的所遇之事，并不能构成他的深刻的个性变化的充分的基础。在马尔克姆心中所发生的事情可能在麦加被验证了，但在芝加哥就已发端了；也就是说，他被依利加·穆罕默德所背叛和被穆斯林教派所驱逐。

一直有争议的是有关马尔克姆所受的人性恶的教育。12年中他支持鼓吹白人都是恶魔这一魔鬼信仰。然而当背叛出现时，总是由于一个黑人，在马尔克姆的世界中，绝妙的是总是某个黑人。在这种创伤的影响下，白人等于罪恶的简单平衡式必须失去平衡。如果一个人的道德天性不能可靠地从肤色推断，那么我们就必须面对詹姆斯·鲍得温所说的人类心灵的神秘难解之谜语。

正是这种对抗，这种内心的成长，使得马尔克姆下一阶段的政治发展成为可能。由于不能找到一个更好的词，这可以被描述为策略性黑人民族主义。在走向生命旅程的终点时，马尔克姆写道，他现在想建立“一个全部是黑人的组织，这一组织的最终目的是帮助建立一个有诚实的黑人白人兄弟情谊的社会”。

根据马尔克姆的书，我们有可能更好地了解 S·N·C·C 的年轻斗士们与他们从前的父辈组织“南方基督教领导会议”之间的竞争。因为这些年轻人已抛弃了基督教良心的呼吁，这也即他们新的口号的含义。“要自由！”是向白人们发出的，这也是“现在给我们的自由”的一个简便的说法。而“黑色即力量！”是向黑人发出的，这是为了动员他们所有的社会力量为了特定目标的实现而发出的号召。这一转变的实质是心理的。这与黑人霸权地位丝毫没关系，而更多的是有关人性和自力更生。

（罗伯特·布恩，1966年9月11日）

罪恶感的愉悦 《波特诺的怨诉》，

菲利普·罗斯著

罪恶边缘的不安全感，当它在美国犹太人心中开始形成——以及改变——的时候远比，呃，说实话，远比一锅鸡汤、一块肝脏来得重要得多。因为有罪的感觉像感恩节的南瓜馅饼一样是美国人的传统。而且，就生活在本土大地上的犹太人而言，是他们首先创造了罪恶感的无穷蕴藏——“原罪”的神学观念：也是一个犹太人发展了精神分析学说，他根据一种长期的罪过和相信罪恶两者之间的转移、互换的信念，建立了自己的临床依据。

因此不足为奇的是，一种特殊的罪恶力量的混合通常驱动着小说中美国犹太人的角色，忽而把他们送上狂喜的巅峰，忽而把他们转入痛苦的深渊。

美国的犹太作家有了这样的主题，但是尽管他们始终在孜孜不倦地寻找，富有想象力的追问，却仍然缺乏一种理想的形式。现在，随着《波特诺的怨诉》的问世，菲利普·罗斯（《再见，哥伦布》、《放任》、《当她是好女人的时候》的作者）最终寻求到了所有怀有罪恶感或自觉有罪的美籍犹太人故事的存在之完美形式。他做到这一点，只不过简单地，却也是英明地把他的美国犹太人英雄——显然亟需治疗的英雄——放到了心理分析的诊台上（该诊台相当于当代美国犹太人的忏悔箱），让他的犹太英雄在这儿咆哮、呓语、痛心疾首。其结果，不仅在长久灰暗的幽默领域取得了成功，该小说幽默而煞费苦心推进着，而且还具有普遍感染力，潜在的巨大影响，更重要的也许是这是一部极妙的有趣的书，荒诞而充满深情，放荡而引人捧腹。

小说结尾的一开始，用了一位助理分析医生唯一的一句台词：“噢，也许现在“V”可以开始了？”

对这部人们期待已久，交口称赞的小说最后部分的含意，我深有同感。如果这部小说被视为同类作品的典范，小说化探索的顶峰，那么我想，正如我已极力说出的那样，它正是那类美国犹太小说家自二战以来以一种或另一种姿态孜孜以求创作的作品——这样它或许很可以被称为一篇杰作。可是又怎么样呢？它可能仍然只是一条死胡同。

不过呢，假如通过这种决定性的倾泻，注入一件决定性的循环主题的容器，这样负罪感（尖叫、刺耳，歇斯底里、过分夸张和精神亢奋）就被成功地诠释，而未来的美国小说将因它而变得更加安静，精巧，更理智，更多思考，那么这部小说真可以被判定是一部里程碑之作。

（乔治·格瑞菲德，1969年2月23日）

真正的魔力 《百年孤独》，

加·加西亚·马尔克斯著

一提到魔幻境界，即使所谈及的是一部现代小说，人们也会很自然地联想到精灵、月光和光滑的山脉。除了矮人和仙女外，人们还会联想到神奇的业绩和道德的启示，但不会联想到太多的幽默，几乎绝不会联想到性。这种观念看来似乎是要完全忘却世俗生活。至少，这就是关于魔幻境界的一个设想。

哥伦比亚小说家加布里埃尔·加西亚·马尔克斯显然持不同的看法。在《百年孤独》中，他创造了一个无所不包的魔幻世界。这个世界充满了谎言与说谎者，然而同时又非常非常现实。在这部小说中，恋人们可以将彼此理想化为脱离肉体的灵魂，可以在吊床里愉快地嚎叫，或者，浑身涂满了梨酱，赤裸着滚到前廊上去。主人公可以穿越丛林，作堂吉诃德式的历险，尽管他永远也无法达到他的目标，然而描绘其惊险经历的语言却充满了辛辣的讽刺：

“ 远征的人们脑海里充满了对于原罪以前的潮湿而寂静的天堂的最古老的回忆。他们的靴子陷进沼泽，他们用大刀砍烂血色的百合和金色的蝶螈。一周过去了，他们几乎没讲一句话，像梦游人似地穿过一个悲哀的世界，只能见到发光的昆虫微弱的光亮，他们的肺里充满了令人窒息的血腥的味道。” 这就是一个了解世俗生活的诗人的语言，他不认为尘世生活是幻想家的敌人，他对它毫无畏惧。

在《百年孤独》接近尾声处，小说的一个人物发现了一张记载着他的家族史的羊皮纸文稿，这份记载是一个吉卜赛老人在“一百年以前”预先作下的。文稿的作者没有按照传统的时间顺序来记载事件，而是让在一个世纪里发生的日常琐事在同一时刻里并存。这种叙事手法是魔法师的花招，它把回忆与预言，幻想与现实混同起来，使得它们看起来往往是一样的。简而言之，这份文稿与马尔克斯的这部令人震惊的小说十分相似。

要想以一种不致过于复杂繁琐的方式描述这部作品的技巧与主题而使之不至于不可读，实非一件易事。事实上，这是根本办不到的。这部作品通过精心设计的怪诞情节、古老的神秘故事、不可告人的家族秘事以及独特的内在矛盾揭示出其意义，通过这种种直接的途径给人以快感。

马尔克斯创造了一个连续统一体，一张相互关联的关系网。不管一些细节如何奇特与怪诞，小说的更为重要的效果是表现热烈的兴致、健康的幽默感，乃至理性与同情。

（罗伯特·基里，1970年3月8日）

觉悟正在提高 《性政治》，

凯特·米勒著

伦敦国家美术馆的维纳斯细腻的皮肤被争取政治权利的妇女划出道道斜痕。咄咄逼人的女性，妖娆的宫女画，模特，工于描画女性形体的画家，以及这类色情文化的消费者，都是堕落的性的受害者。如同种族和阶级，性也是一个我们不能仅仅“写道”的话题，因为只有我们自己的性才是真实的描述，游离于性之外，对性过份容忍，也并不是什么值得赞扬的事。我们都是堕落的情人，理智和情感全部错位。

因此，凯特·米勒的《性政治》是一个异乎寻常的成就，它的超脱距离是由知识，理性和爱来约束的，而参与尺度也有一个明显的界定，这本书是对我们的公共和私人生活在生死层面上充满激情的思考。

书的开篇，对亨利·米勒的《性》中浴缸内外的性场面的欣赏性评论，将我们震撼了。紧接着又是从梅勒《美国梦》中摘录的更复杂，更粗野的性描写，描写性放纵的小说提供了丰富的材料，想象力丰富的文学作品炮制出大量类似的色情场景，已模糊了出版审查的界限，而且远远超出了床第和身体的范围，这种自由描写揭示了以前一直秘而不宣的性的真实一面及对性的幻想。更甚的是，对性的描写本身是富有攻击性的，沉迷其中的，极具吸引力，乃至令人作呕。这些性场面是至关重要的。父系社会的权力政治塑造出了米勒笔下的主人公，当他征服一个个女人时，充满了满足的激情，它也塑造出梅勒的作品主人公罗杰克可怕的傲慢。

凯特·米勒选择的文本还突破了色情这一层面。这些文本揭示了堕落的理性，伦理，语言和感官享受。她摘引的第三个文本是《小偷日记》。通过多层面的自隐性评论，凯特·米勒显示了热内对异性恋的“父母世界”的同性恋戏拟这一实质，在这“父母世界”中，“我们大多数人都幻想着是在家里”。热内是从一个最光荣的位置来作出其吁请和讥讽的：处在权势等级的最底层，被痛苦不断刺醒，批评起来有一个很好的视角，也有权利批评。从这一经历，热内“不仅从形式上，而且从内容上”进一步显示出——尤其在戏剧《阳台》中——如果在性方面不作改变，社会变化只使你进入一种恶性循环。

从梅勒和热内的文本出发，凯特·米勒给予读者一种趣味，一种方法和一种主题，进而极具说服力地使读者进入其对性政治的历史性，学术性考察。在这一历史考察中她运用了艺术、人类学、生理学、心理学、政治学 and 经济学。热内的小说和戏剧处于请求变革的中心位置。这与维多利亚式的请求心灵的变更不同，它更紧密地与当前人们思想觉悟的变化标志相联系，也更乐观。

但是这种对个体人物进行的细致分析服务于一个更大的目标，这本书分析革命是为了服务于革命，它必须着眼于个体实例，因为它不仅与文化相关，而且因为它的主题是人类的觉悟。但它不能仅仅着眼于个人的语言和艺术表达，它需要在更广阔背景下显示父系社会的实质，显示这场已开始推翻父系社会的法律、价值观和人际关系的革命的实质。性革命部分取得成功，遭到阻碍乃至暂时失败，但会愈加活跃。凯特·米勒告诉我们为什么会这样，以及如何去做。

为了揭示革命的不足和反革命势力的强大，凯特·米勒对文学作品作了一番分析。作家和思想家们表现出感情模式缓慢而复杂的侵蚀，要分析这种复杂性，需要同情心和坚强意志。凯特·米勒在这方面做得很出色，不管是在看丁尼生在《公主》中所作的聊胜于无的争斗，还是看穆勒精辟的分析时，都是如此。穆勒有点轻视经济学的作用，但他在对未来家庭的大胆预测中，又比恩格斯略胜一筹。

如果说在这出戏中热内扮演的是“聪明的愚人”的话，罗斯金和弗洛伊德则是较简单的小丑人物。罗斯金提供了一个骑士时代的补偿和欺骗的喜剧性现代形象。弗洛伊德则因为对无意识和婴儿性欲所作的研究而受到敬仰。但具有讽刺意味的是，他对女性的性格的观察建立于病理案例，即社会的受害者基础之上。作者漂亮地，而且不无善意地跟踪到了阳具妒忌的幽灵，而且总体上抑制住了对阴茎骄傲的嘲笑，当她偶尔为之时，她的嘲讽并不刺耳，也未有自得之意。这本书的幽默使其显得热情而又亲切。我私下认为它与另外两位伟大的女权主义者——西蒙·德·波伏娃和多丽丝·莱辛——冷峻生硬的风格形成了鲜明的对比。

（芭芭娜·哈黛，1970年9月6日）

杰美茵的份量 《女阉人》，

杰美茵·格雷尔著

必须承认，刚接触到《女阉人》这本书时，我心存疑惑。我是去年秋天第一次从一个男性杂志编辑那里听说过它的，这位编辑读过此书的英国版本，认为这是他所读过的最优秀的女权主义文章，从那以后，已有4位男士向我推荐过《女阉人》，其中就有诺曼·梅勒。他在2月份哈珀批评会上，在其反对女权主义的激烈发言中，却为此书捧场。

在我看来，一本关于女权主义的书受到诺曼·梅勒如此的钟爱，那么此书肯定是不同寻常。此书的出版宣传活动开始了——活动借杰美茵的相片、简介和个人小传（如生于澳大利亚，在剑桥接受教育等等）来助兴，并配有一些志在必得的采访者打出的口号“我们终于有了一位不憎恨男性的女权主义者！”——我由此开始担心，他们是在强加给我们一个角色，指定给我们一个发言人，而且人们对能够担当此角色的人的唯一要求就是她有能力和敌人周旋。

实际上，《女阉人》读起来让人倍感乐趣。它字里行间充满智慧，俏皮幽默而又富于理性，极具洞察力，也不乏尖刻。尽管有些见解在别的女权主义者的书中已出现过，但这并未使《女阉人》减色。

她的书是事实、遐想和争辩的有机混合体，以诗意一般流畅的逻辑按篇章标题前后连贯起来。如果说《女阉人》至少不是自白似的，那它也是个人化的，如同兰姆，黑兹利特，维吉尼亚·伍尔夫的小品文那样，一个散文作家可能给予读者新的信息，或仅仅是重新表述别人的思想，但最重要的是，一篇好的论说文应反映其作者的脑力素质。杰美茵·格雷尔给我们讲述的男女之间的关系是真实的，经常充满智慧之光，而且正如我已说过的那样，说的都是些我们知道的事情，她的艺术在于能以一种轻松随意的方式把它们串在一起，在对我们讲述女人的同时，也在讲述自己。

格雷尔最深刻的见解在于：她认为社会坚持将女人限定在一个被动的性角色里，从而系统地剥夺了她们的创造能力。当所有的行动主义都理所当然地归属于男性，女性特征仅仅被定义为接受（从而也就不负责）时，女人必须抑制正常的，积极的性欲冲动，以使自己与男性至上主义者定义的女性特征一致。女人生活处处是压抑，她通过否定自己的性欲而得到男人的认同，并因此而获得心灵的宁静。

她批评女权运动，认为从男人那里争取自由，意味着使两性关系的隔膜永久化，这种观点很有道理。自由在任何情况下不是通过乞求得来的，女权运动也逐步理解到了这一点。我宁愿和她一样相信：甚至在女权革命的过程中，男人和女人之间的爱仍有可能存在。

（古曼因·戈瑞·坎普敦，1971年4月25日）

麦肯·戴德历险记 《所罗门之歌》

托妮·莫瑞森著

托妮·莫瑞森的最初两本书都是很有力量的小说——《最蓝的眼睛》恐怖感很纯，而《秀拉》则具有浓郁的诗意并很有深度地探察了一小圈人的生活。不过，尽管这两本书在其成就及前景上都很稳固，它们并未能预告托尼新书的趋势：《所罗门之歌》。在这本书里，她全部作品的深度仍很明显，只不过将其触角向外扩展到了更为广阔的领域，时间间隔也更长，包纳更多人的生活。这是个长篇散文体的故事，回顾了将近一个世纪的美国历史，不过，它集中描述对一个家庭的影响。总之，它是部完全意义上的小说——内容丰富，进展缓慢，足以给我们留下诸如谈恋爱或生病一类的印象——而不是那种眼下又流行起来的可怕的两小时就能读完的廉价小说，也不是那种各个时代为了大学毕业生消遣和为稻粱谋而特地编造的沉闷如小猫摇篮的无价值的东西。

然而，《所罗门之歌》并不是象大多数家庭小说那样按照现实主义的模式写成的。实际上作者在书中对幻想、寓言、歌曲和神话故事的运用极为协调且具有有机性，这使得对书中故事情节所做的概括听起来都很荒谬。但是荒谬既不是莫瑞森的策略也不是她的目的。她的目的似乎在于，她要告知人们，作为生命个体来讲，在人的一生中，每个人都是有可能实现自我超越的，这是一个历经磨难而取得的发现，每一个都应该坚信这一点。策略是多种多样的，这在相当大的程度上还取决于美国黑人的行为，他们当中的大多数人都是有血缘关系的。不过，在头几个章节的充满爱意、喜剧式的、高技能的多音调叙述之后（背景是20世纪三十年代早期的密歇根城），小说主题开始集中固定在一定人物身上并围绕他而往下发展。

该人物的名字叫做麦肯·戴德，因其母亲在他婴儿期之后仍旧还喂他奶吃而又被称作“牛奶人”。他母亲是北方中上层的一个黑人妇女，他父亲出身于下层南方工人阶层。而这些他父亲意图隐瞒的不明出身无情地驱使他追逐金钱与安全感——远远超过了妻子、女儿和儿子的幸福。因此，他的这个儿子长大成人后便陷入了混乱与真正的危险之中——相爱多年之后他所抛弃的那个女人的杀人意图，以及一个秘密团伙，这一团伙发誓要报复和用暴力行为，以牙还牙，以眼还眼。

大约在书的中间部分，——当我们开始感到困惑，不知对这个“牛奶人”显然扭曲的生活的展示，是否能够再抓住我们的注意力的时候——这里有一个突然的转变。通过其与姑妈的关系，她的姑妈性格古怪并且对君主制充满反感（她对生活的投入及对生活的感觉与她兄长的极端教条的生活态度完全相反）。且通过与吉尔特的相牵连——她是黑人复仇者之一——他被拉出了个人的恶运。他被迫去发现、调查、理解并接受一个比“血案”（这是他童年时常去的一个贫民区，充满游荡的怪人、妓女、暴躁的粗人和疯子）危险得多的世界。不过，这也同样是个有回报的世界，因为它敞开了一个在人的时间及偶然事件上更为宽阔更为自由的空间，它还揭示人有可能知道自己的出身，有可能意识到在生活中，以及一个人祖先的胜与败中所蕴含的教益。

尽管这部小说以“牛奶人”追踪他父亲和派雷特在弗吉尼亚州一个小山洞里的金矿开始，但他的搜查最终成为一个对家庭史的调查。在他穿越宾夕

法尼亚州与弗吉尼亚州，渐渐获得零碎的片断并慢慢将它们组织成长篇的相关勇气且具有悲剧性的超验时，他也坚强起来，敢于面对那由于他放纵的过去而产生的致命威胁。

小说的结局并未解决问题。“牛奶人”到底是用他新得到的知识活下来了，还是死在充满怨恨的朋友手里了？倒是他活下来了暗示——就这点说来，托尼·莫里森已写好了她的下一本书并正在等待出版中，在这本书里要讲的是：“牛奶人”的真正男子汉时代，他创造出来的遗传或挥霍掉其发现的财产的方式等等。

不过，结尾的不确定本身正是该书更真实性的另一个标记（没有一部大规模的、好的小说是真正结束了的，而且，除非该结尾能权威性地描述所有人生命的宇宙的灭绝，没有一部小说能做到真正结束）。此外，虽说存在一些问题，偶尔出现对某些消失人物所做的不了了之的追踪，偶而出现的过于浪费笔墨描述细节的这种停顿，以及读者能理解的、但却削弱小说意义的对白人人物的省略等等，《所罗门之歌》取得了人们的共识，搭乘着人类理解的丰厚的羽翼，它及时地传送着知识，并且心平气和地向人类娓娓讲述着世间的真理。这是一个很长的故事，而且是一个非常好的故事。托尼·莫瑞森也因此博得了人们的关注与赞扬。几乎没有几个美国人能象她那样，在这样一部充满智慧及场面宏大的小说中，说得比她更多。

（雷纳兹·普莱斯，1977年9月11日）

为我遮遮风雨 《处决》，

迈克尔·黑尔著

在过去的几年时间里，我已尽可能地阅读了已经出版的大部分有关越南战争的著作。我阅读这些著作，希望了解那场战争，了解在那里作战是怎样一回事，了解它是如何与别的战争不同。其中的一些著作，像勃那德·J·富尔的描写奠边府战役的书《角落里的地狱》已经显得遥远而过时了，另外一些著作，像丹尼尔·朗的《战争的创伤》和约翰森·赛尔的《本·苏克村》，其中对于我们的军人所从事的一些杀人使命的回顾令人感到不寒而栗。我曾试图读完弗朗西丝·菲茨杰拉德的《湖中之火》，但尽管她对越南政局的精彩描写使我赞叹不已，她的著作却未能洞察我的复杂的情感。格洛利亚·爱默生的《胜者与败者：战争、撤退、利益、损失及破坏——一场持久战》使我发生了强烈的兴趣，但却是由于错误的理由：我更深地为战争给她所带来的影响所打动，而不是为战争给她所描绘的一切所带来的影响所打动。

在我看来，一部分著作很好地把握了战争的氛围及其某些具体的疯狂的方面。在这里，我想起米勒的《黑夜师旅》，玛丽·麦卡西的《麦地那》，西摩·褐什关于“我的种族”的书，汤姆·乌尔夫的关于海军航空母舰驾驶员的著作《真正的运动：与山姆和查理比武》（选自他的作品集《紫色手套与疯子，喧闹与葡萄藤》，以及罗卜特·杰伊·利弗顿在《重返家园》中对退伍军人的令人心碎的描述。朗·考威克的《生于七月四日》中的屈辱感以及罗纳德·J·格拉塞在《三百六十五日》中对着火的病房的回忆，总是挥之不去，令人心痛。然而目前有一本书正在受到来自各方面的好评而有可能成为轰动一时的作品，那就是迈克尔·黑尔的《处决》。

我们必须阅读《处决》，因为，即使已经有了为数多得令人吃惊的关于越南战争的作品，到目前为止还没有另外一本书像《处决》这样贴近这场战争如何与别的战争不同——或者这场战争的手段及那些在这场战争中为我们而战的人们与以往的战争是如何截然不同——这个主题。

越南不仅需要新的军事技术，而且需要新的写作技巧，新闻摄影工作者有时可以向我们展示战争看起来是怎么一个样子，但是要使人们能够理解并感受到战争，还需要一种全新的语言、形象和风格。在迈克尔之前，似乎没有一个记者或作家能做到这一点。以前的书似乎完全囿于描写从前战争的作品风格，读者对其对越南战争经历的解释感到不满意，就好像对宇航员对于空间轨道站或月球行走是什么样子的这类问题的冗长的回答感到不满意一样。（只有尤利·加加林的令人振奋的“我是鹰！”的呼喊多少说出了一点东西。）

黑尔的文字风格源于酸石和披头士电影时代，一个吸毒者亨特·汤姆森对“伟大的宇宙玩笑”的脱离现实的欣赏的时代。他在为《绅士》杂志撰写有关越南战争的文章。——“《绅士》杂志？哇！他们派了人到这儿来？”一个海军陆战队士兵问他。“为什么？你告诉他们我们穿什么衣服吗？”（威斯特摩兰将军问他是否他打算写些“幽默”的文章。）其次，像黑尔所注意到的那样，他不是到那里去打仗，而是“到那儿去看……去谈论扮演一种身份、被锁进这种身份，谈论讽刺：我是去报道战争的，结果却被战争所淹没；完全是一个古老的故事，除非你还未听过这个故事”。与报纸和新闻杂志的

记者迫于每天或每周的最后期限而赶写稿件的情形相反，黑尔的稿件直到完成 5 个月后才会被发表。这种拖延给了黑尔机会，使其能写出经过深思虑和细心琢磨的、强硬而富于同情心的文章，在这样的文章中，他细心而准确地捕捉到了这样的形象：“停留在西贡，”他说，“有如停留在一朵带毒的花朵的花瓣中间。”

迈克尔·黑尔一向对与他共同服役的人怀有深切的感情，这为他赢得了持久的赞誉。他从未变得冷酷无情，一直为他们担忧，为他们而痛苦，有时甚至拿起武器保护他们。我相信，他的最大的贡献，是他的这本书。“公路上，”黑尔写道，“有一个两美元的问题。一作雨披刚刚盖住一位海军陆战队士兵的尸体。那浸满血污和泥浆的雨披在风中渐渐变硬。那蒙着雨披的尸体呈球状耸起在路边，上面布满了可怕的条纹。我和两个黑人步兵沿路而行，其中的一个步兵狠狠地踢了这雨披一脚，表情里充满了无奈。‘小心点，’另一个步兵说，‘你踢了美国国旗了’。”

(C·D·B·拜因，1977年11月20日)

咱们开始吧 《刽子手之歌》，

诺曼·梅勒著

提起诺曼·梅勒，许多人仍保留自己的看法，那就是，诺曼·梅曼其人在真实生活中并不比他们所了解的，所读到的那个诺曼·梅勒强多少。这对于一个在文学生涯中很注重自身尊严的人来说是一个极大的考验。人们以恩赐的态度对待诺曼·梅勒，对其倾心创作的作品不屑一顾，却钟情于象《晚间部队》之类的平铺直叙，结局显而易见的作品；人们认为《裸者和死者》是一个破灭的许诺，而在这之后的每一本书都是尽量迎合债权人的需要，是一种不负责任的行为；人们认定这些作品的出现是由于梅勒写不出什么有分量的书，所以只好写些华而不实的替代品。其实到现在梅勒至少写了三部有分量的书。第一部是1955年的《鹿苑》，第二部是1965年的《美国梦》，第三部是1967年的《我们为什么去越南》，而现在，《刽子手之歌》很可能成为他的第四部有分量的书。

《刽子手之歌》在一开始看不出其真实内容，它开始是作为劳伦斯·席勒提议的一个项目来进行的，席勒是一个摄影师兼制片人，几年前和梅勒签约，邀他写《玛丽琳》，而现在的这本书被广泛称作“关于加里·吉尔摩的书”。这本“关于加里·吉尔摩的书”一般被认为是对加里·吉尔摩死亡前最后9个月的描述和思考——这几个月从1976年4月份的一天，吉尔摩从设在伊利诺伊州马里恩的美国联邦监狱释放，到1977年1月份的一个早上，他在犹他州的山点监狱被处死：四颗子弹穿透了他的心脏。

表面看来，对这种生命，讲述者实在挖掘不出多少深意。加里·吉尔摩在他36个年头中有22年是在监狱里进进出出——大多数时间呆在监狱。他高度培养出一种反对者的派头，使全国为之着迷。“除非是一个玩笑之类的东西，否则我不想去干，”在陪审团判决其因一级谋杀罪而处以死刑，而他拒绝司法努力扭转其判处时，他如是说。“咱们开始吧。”这是加里·吉尔摩在头罩被放下，行刑者的遮帘下露出步枪枪口时所说的最后一句话。

梅勒能从这种难以驾驭的材料中写出些什么内容，那时仍不清楚。这也可能仅仅是他再次钻探他已经试过的油田，对谋杀作为一种客观存在的行为再作一番思考，对自己的作品《美国梦》，史蒂芬·罗杰克的《绞刑执行人心理探微》中谋杀主题的回炒。但是，梅勒写出了一部1000页的小说，运用了严格限制的词汇量和平淡如水的讲述语调。这本小说如实地反映了现实生活中的人物和事件。

我认为只有梅勒才敢于着手写这本书。《刽子手之歌》中所表达出来的声音是一种真正的西方声音，这种声音人们经常在生活中听到，但在文学作品极少得到表达，因为一旦真正了解西方后，你会发现自己缺乏将它如实写下来的意志。《刽子手之歌》要描述的就是西方人生活中所存在的巨大空洞，一种不仅反对文学，而且反对许多其他形式的人类努力的虚无主义，一种一切终归于零的恐惧，在这种恐惧下，人类的声音如同飞机在空中划出的图案一样消失湮灭。

在这个每条公路通向沙滩，通向州际公路，通向落基山脉的世界上，人们对自己在更高一层的社会体制下所处的位置有一种不安定感。他们渴望爱，认为自己可以为爱而死，为了爱他们飞快地搭建起来城镇，然后撤离，

继续前行，忘掉过去。人们把女儿送进精神病院迁移到中途岛，人们在午夜钻进小车，开过两个州去买一瓶啤酒，与一个偶然结识的人谋求借款，避免自己发疯，因为发疯后会被再度送进精神病院，这样再也不能钻进小车，驱车经过两个州去买一瓶啤酒。

《刽子手之歌》是以两段很长的二重唱建构起来的：“西方之声”，即第一卷，主要是女人的声音；

“东方之声”，即第二卷，并不是字面上的东部人的声音，而在很大程度上是男人的声音——律师，公证人，记者的声音，他们在一个更大的世界里活动，并认为自己可以影响事件的进程。“西方”卷是一种宿命论的堆砌，反映了一种紧张，一种压倒一切的，被动的冲向一系列不可避免的事件，直至加里·吉尔摩的死亡才告结束。而“东方”卷则是这种紧张感的释放，一种解决，行刑的实现，一种主动的进程，直到1月的那个早晨才有效的结束：劳伦斯·席勒坐上一架六座小飞机，注视着加里·吉尔摩的骨灰从一只塑料袋中抖出，飘荡在普罗活的上空。这只塑料袋让席勒吃了一惊。它是一只面包袋，“面包公司的名字还不清楚地印在上面……一块长方形面包的59%。”

“西方”卷的女人们很少感到惊讶。她们在整体上并不相信事件的进程可以受到影响。一股悲怨凄凉的风好象在吹过《刽子手之歌》中的女人们的生活，所有的这些女人都和加里·吉尔摩打过交道，从他在那个4月的晚上穿着监狱发的黑胶鞋步入城镇，到他的骨灰飘荡在普罗活上空的1月份的那一天。这股风似乎吹散了记忆，吹走了平衡感。她们总感到自己在下落，尼科尔·贝克，她在10岁时就努力“试图理解她的生活，她的三次婚姻，两个小孩，和数不清的男人”，理解吉尔摩以及吉尔摩坚持她在死后与他见面的含义。她读着吉尔摩从狱中给她发来的一封信，信中的话“如同从世界之巅刮来的风，在她的头脑中吹进吹出”。

这些女人不时地关注着事件的进展，并留意她们的命运。她们看来被恶梦所困扰，对恐惧这一深井有所知觉，这种“事物底层隐藏着的不幸”。在波特兰大城以南贝茜·吉尔摩的汽车活动房屋里，顺着一条小车道公路南下途中——道路两旁是小酒吧，饮食店，折价商店和加油站，那上面置放着一架二战时残留下的波音公司轰炸机——贝茜有一种感觉，她只能形容为“好象被吸空了”。她害怕自己会一下垮掉。她感到迷惑：自己曾经住过的房子如今哪里去了？丈夫，孩子都到哪里去了？在普罗活她原来有78个堂表兄弟姐妹，如今都天各一方，有些可能已长眠地下了。她想，当加里也加入他们地下的行列时，他们会不会“全部下到那个墓坑里去，在此他们已放弃了对彼此的寻找”。她不知道“有几分是她的错误，有几分是这个世界的错误——它像碾在大草原青草上的包着铁皮的大篷车轱辘，吱吱呀呀前行”。当我读到此处时，我记起了犹他州上空撒骨灰的飞机留下的痕迹也尤如车辙一样，如同人类在月球留下的脚印一样，清晰可见。这是一部令人遗憾的书。

（琼·迪迪恩，1997年10月7日）

逃难的白种人 《朱莱的同类》

南丁·戈迪默著

班·斯梅尔斯和莫琳·斯梅尔斯是南非约翰内斯堡的中产阶级，思想开明的白人，他们的一天以黑人男仆朱莱献上茶盘开始，但是，事情有些不对劲儿，茶具是两只廉价的玻璃杯，还有一点牛奶——装在一一只裂了边的破铝盒里，朱莱所敲的门只是非洲茅屋厚厚的泥巴墙上的一个缺口而已。

斯梅尔斯一家已经在这里呆得太长了。南丁·戈迪默以前小说中的人物——那么感觉不自在，良心受到震动，试图和不确定的南非生活达成某种妥协的白人——现在发现自己必须面对最终的结局：全盘革命。小说中叙述的时代是很近的未来，暴动的黑人已占领了整个国家，机场遭到轰炸，白人无法离开，班和莫琳，以及三个年幼的孩子，除了逃到朱莱相对封闭的村庄里去以外别无他法。

泛泛一看，人们会以为这是一个精彩的冒险故事，它有着《鲁宾逊漂流记》中的真实感和诸多悬念，有《可尊敬的克里奇顿》中富于幽默感的对世界的扭曲。斯梅尔斯一家在逃难前急匆匆所打的包裹中还有一个小玩意，它能清除干洗机上贴的标签而不致于弄伤手指甲，而他们现在必须适应一种新的生活：割草，做玉米饼。在雷雨中茅屋的泥墙变得湿漉漉的，蟑螂在黑暗中飞来飞去，人冻得瑟瑟发抖。莫琳过去当作装饰品来收集的陶器现在是她的厨房用具。

当然，在一个更深的层面上，《朱莱的同类》决不仅仅是一个描写人在困境中生存的故事，在这一层面上，由于斯梅尔斯一家的自由主义思想，作者取得了非凡的成功。如果把他们作为种族主义者，然后在与土著黑人的摩擦冲突中最后发现自己的谬误，那么这种小说真是太容易写了。然而他们从一开始就很敏感，有政治觉悟，真心真意地关心着南非黑人的福利。当他们发现生活在底层的人们中也有反对革命的人存在时，该是多么具有讽刺意味！而且莫琳和朱莱之间的敌意也变得更加微妙而复杂。有一个场景，朱莱也在场，这个场面让人十分感动，因为它用另一种语言——莫琳未说出的语言来表达的——莫琳发现了事实的真相：对朱莱而言，他的聪明、诚实、高尚在莫琳眼里是毫无价值的；他作为一个男人的身份是在别处，被别人所承认的；她不是他的母亲，妻子，姐妹，朋友；她不是他的同类。”

南丁·戈迪默一直是位令人尊敬的作家。她把写作技巧和社会责任感融合在一起。但这次她做得更为出色。《朱莱的同类》清楚地揭示了南非白人和黑人之间的紧张和复杂的互相依存的关系。它的写作毫无瑕疵，里边的每一件事看起来在现实中都可能发生，一想到这种凶兆，就令人倒抽一口凉气。

（安妮·泰勒，1981年6月7日）

伊丽莎白·毕晓普著

伊丽莎白·毕晓普不断增多的读者以及她在读者群中稳定的地位（她曾有一次这么要求过），是对一位理想主义者多年坚持的奖赏。她的声名建立在大约 25 首诗上，其中有《爱情欺骗睡眠》、《怀疑者》、《香波》、《2000 多幅插图和 1 个完整的词语索引》、《抵达圣多斯》、以及《在新斯科舍省第一次死亡》。所有这些诗作看来似乎只赢得了朴素的成功，不过人们意识到以往时代大多数大诗人的声名都建立于类似的情形上，所不同之处在于：她的杰作在她整体创作当中占更高的比率。

整个创作生涯中毕晓普都立意要把道德寓意和创新熔于单一思想之一炉。《莠草》一诗中人们可以很明显地感觉到这一点，该诗在赫伯特式的沉思中引伸出一段新的感情。《狢猯》展示了人间所有场景中审美快感的综合，甚至有痛苦的场面。在《雄鸡》和《鱼》诗中，是那些人类力量有罪而且和解的表白。

毕晓普首先在 4 首诗——《地图》、《纪念碑》、《在渔舍》、《三月之末》里头，声明她作为诗人的职责，坚定她投身该职责的决心。这些诗各各不同，但都是自画像的写照，他们时而尖刻，却总是专横地把她刻划成一个多于第二手想象的创造者。她的错误，她的困惑，对她而言已有定论，她希望读者用那种方式来看待这些诗。

在她最早的诗作中，毕晓普对旅行的述恋表现在喜欢看图上提到的地名。在那首《充满来信》的梦之屋后面的诗《狮王荣耀》里，她对憧憬艺术的人们谈了许多旅行的种种危险。在题为《巴西，1502 年 1 月》一诗中她间接讲到西班牙征服者的登陆，给新大陆带来了她称之为“前途积极地转移”。

《织在花毯上的风景》吸引了所有欧洲人的眼光到丛林中去。但现实中的风景以其恐怖多少吓退了他们，入侵者总在这块陆地“悬挂的织物？”后面“撤退、总是撤退”，直到他们在入侵前已经熟知的地方定居下来。——“古老的富贵荣华梦，在他们离家时已不合时宜。”

再列举与她同时代的诗人的诗，在这里似乎很不恰当，这些诗人在气质享赋方面比她更惹人注目、适应性更强。伊丽莎白·毕肖普似乎超越了校园里的争议或忠诚时期的支配。像所有大诗人一样，她更多的是一个制造感情远多于是制造诗歌的人。

（大卫·布罗维奇，1983 年 2 月 27 日）

普通人 《大教堂》，

雷蒙·卡弗著

在我们普通人当中有一些艺术家，他们同我们朝夕相处，但其境界却是我们常人无法进入的。在莫瑞斯·尤特娄的笔下，欧洲街道被描绘成象在迷宫一样的空间中那般狭窄蜿蜒，还有通过爱德华·胡柏呈现在我们眼前的满载喧闹的美式房屋。他们是怎么做到这一点的呢？这只有出色的艺术评论家能够解释，但是所有看过这些绘画的人都将会同这些艺术评论家有共同的感悟的。

雷蒙·卡弗是一位四十多岁的美国作家。他写小说已经有几十年了。他的小说与大起大落的情感波动无缘，描述的都是人们在日常生活中的情感变化，也由此创造出了相似的感情效果。他的写作对象通常是美国的半工业化的城镇，而这些城镇的景象往往是非常萧条的。雷蒙·卡弗小说中的人物通常是平庸且不合群的，他们苦苦挣扎以求得在社会中的一席之地，他们通常的工作是在工厂当工人或是饭馆的招待等等。他的小说着重于描写日常生活中人们所遇到的倒霉的事情，继而由于命运的摆布或者是更加意想不到的原因，使这些倒霉事最终发展成为失败的婚姻和个人生活的土崩瓦解。这些故事从表面上看来我们都很熟悉，但是它们所表现出来的预示着一切崩溃的开始却使人们震惊。这样一来，人们对日常生活的习惯的操纵模式被打乱了，恐惧由此占了上风。

卡弗先生一直主要是一个能写出强烈但又有节制效果的作用——也就是那种能高度程式化地形成和使故事发生意想不到的转折——的作家。在他最新的故事集《大教堂》中，有几个故事暗示他正向这一方面发展，即更轻松的风格、更慷慨的激情，但在他大多数作品中是以他本来面目出现的，即坚持抓住他自己的意愿是作品最强烈的力量。这并不是说他强行进行道德和政治说教，在那一方面，他是经常把自己放在微不足道的地位的。是他的突变的节奏和简练措词最终起决定作用。

在卡弗早期的集子里的一个精彩的故事《他们不是你的丈夫》中，一个刚刚丢了饭碗的丈夫心烦意乱地来到饭店中，他的妻子是饭店的女招待。出于某种无法探寻的自找耻辱的需要，他重复了其他的几个客人对他的妻子暴露在外身体所说的下流话。这个故事刺激人的神经，产生焦虑的余波。在另一篇可能更富有趣味的故事《谈情说爱时我们所谈论的》，两对夫妇漫无边际地闲谈着爱情的奇思异想，一直到他们的谈话导致一种沉思默想的气氛。他们只能一动不动地坐在自己的椅子上，被焦虑所固定住。

《大教堂》包含有大量的类似的故事，在极为短小的有限空间内展示了极高的技巧性，故事带有直截了当的激情，从凡人琐事到使人心慌意乱的事，在到达高潮时都能感人至深。

这些故事所展示的既不是那种一眼就可认出的熟悉的现实主义的描述，也不是象征小说的那种含糊不清的主题。它们使我们漂泊至远处普通老百姓的空白处。平庸的生活是令人恐惧的，平庸的生活是普通老百姓的敌人。

卡弗小说的背后是浓厚的美国文学传统。从形式上看，它们使人回想起海明威或斯蒂芬·克莱恩这些擅长写结构紧凑的小说大师们。从题材上说，这些故事凭借的是美国人的孤立与怀疑主义的呼声及封锁在大陆空间的本土

的灵魂。卡弗先生的角色们像其它许多早些时候的美国作家们笔下的角色一样，缺乏能发泄他们情感的词汇，因此，他们必须主要是通过含糊的手势和狂怒的表现来表达他们自己。

卡弗先生所描绘的生活是贫困的，没有宗教、政治或文化，没有阶级或种族的庇护，也没有强有力的民风或有意识的反叛做后盾。这是聚集在我们社会中有共同志趣爱好的人们的生活。他们品质不坏，也不愚蠢，他们只是缺少理解他们的贫困的性质的能力——比如说如何才能减轻或拯救它。当他们濒临边缘时，他们还能应付，但是一旦有麻烦的标志，他们最终也是惹不起的。缺乏想象奇怪事情的能力，他们屈服于他们的麻烦的奇特。

卡弗先生小说中的有一些——《他们不是你的丈夫》，《我打电话的地方》，《正儿八经的谈话》——已经能被算做美国小说中的杰作，另外许多也很具实力。但是他描述的情感匮乏渗入了叙述中。他的艺术是排除的艺术——生活中的许多阴影，惊人之事、欣喜和可能，都被他的作品形式的严密紧凑而削减掉了。

雷蒙·卡弗在他早些年中过着他的小说中所描述的那种无定形的生活，四处流浪，从一份工作到另一份工作，一个城镇到另一个城镇。慢慢地以牺牲他自己和他的家庭为代价，他钻研出他自己的写作技巧：紧凑的情节，漠不关心的声音，阴暗的场景，光辉灿烂的惊人的效果。

但是这种艺术手法的危险在于他时时屈服于华美的技巧和风格，使高度程式化逐渐沦落为对风格的过分偏好。卡弗在学会运用那些使他成为知名作家的技巧后，他开始从第二本故事集起，滑向自我模仿。使得《大教堂》如此有趣的是——除了各个故事的内在魅力外——《大教堂》表明卡弗已经开始意识到诱惑和危险。

我很尊敬我的一位文学朋友的评论，但他不喜欢卡弗先生的作品，因为他觉得卡弗的作品“太冷漠”，如果他的意思是指卡弗先生运用疏远技巧使我们远离他的人物的内心生活，那么我丝毫看不出有什么原因会使我们迷惑不解。更伟大的作家们也使用过这种技巧。但是如果我的朋友的意思是指卡弗先生的故事中渗入了对他所创造的人物的蔑视的调子，那么这种指控有时——绝不是经常——是恰如其分的。我怀疑这是因为卡弗先生厌烦了，甚至是心碎了。因为他的笔下的人物总是退让，似乎他希冀他们能反抗他们生活的枷索，甚至去反抗他加在他们身上的文体的限制。但是他们没有。

我认为卡弗先生向我们展示的至少是我们的作家很少费心去注意的美国经历的断片的部分真理。

致力于往这个国家的脸上贴笑容的新保守主义批评家们会指责卡弗的程式化的阴暗和其他离经叛道，但在他的创作鼎盛期，卡弗像许多美国作家曾经做过的那样，探索了在美国繁盛生活之下大量普遍的浪费和毁灭。

在《大教堂》中，有很少几个故事能避开卡弗先生专家式的紧凑结构，去冒险一种更不稳妥的但更细致的经历表述。作为书名的那个故事非常有意思，是关于一个盲人请他的一个熟人握住他的手绘一座他从未见过的大教堂画图。最后，两只手握在一起——一只只有视力来引导而另一只没有——看起来像是博爱的手势。

《大教堂》表明一个天才的作家奋力拓宽文章的涉及范围，使自己的笔触更加细致入微。他所做的一切使得读者热切地期待着他将来的作品。

(欧文 · 豪 , 1983 年 9 月 11 日)

谢尔曼走向毁灭 《名利的篝火》

汤姆·乌尔夫著

以直言不讳著名的汤姆·乌尔夫，以他的小说处女作（处女作！）令读者着迷，欲罢不能。小说共 659 页，充满对纽约市及其形形色色的居民的自然的激情，有的地方尖酸刻薄，有的地方风趣幽默，是一本情节巧妙的大部头著作，像他的其他著作，如《正确材料》一样，乌尔夫的写作技巧是令读者受到重重的撞击而服气，像重复咒语一样不断说一些具有象征意义的短语（注意：这是他的处女作！），对人物的衣着竭尽描写之能事，高兴了就运用夸张和内心独白，以及一些他明显舍不得放弃的新新闻学的手法。令人惊叹的是，他用这些手法但又不露痕迹。我在连着两天的集会上读完了他的这本《名利的篝火》，非常欣赏，有醍醐灌顶之感。乌尔夫确实熟知他写的一些事情，无论是华尔街上的股市，布朗克斯区的律师事务所，印刷新闻界，电视新闻界，还是律师邋遢的工作作风，乌尔夫都知道如何准备材料，如何进行研究分析。而且他很会讲故事，知道如何令人发笑，这两个素质在他同时代的其他更文雅、更文学化或说更有雄心的作家的作品中是不多见的。

小说叙述了投资银行家谢尔曼·麦考依的垮台。谢尔曼 1 年挣 100 万美元，除了对外表、女人、金钱以外，他似乎什么都不闻不问。他住在纽约市中部，但并不真正了解纽约。他似乎只认识他那装饰华丽的妻子、女儿和情欲旺盛的情人，当然还有他自己。表面上他是谢尔曼，当他开着价值 48 万美元的奔驰汽车笨拙地驶出高速公路，走入南布朗克斯区的失业工人福利区时，他没有任何指导自己的经验，想象力或道德良知，他同时也就走入了后来像受了咒语驱使的生活的最大的一个困境。他所拥有只是刺激和恐惧，恐惧和刺激。他象是乌尔夫博士的城市恐怖实验室里精心喂养的一只小白鼠，命中注定要穿过一些迷宫，经受打击，给我们带来启迪和娱乐（记住：这是乌尔夫的处女作）。

故事从上层社会的谢尔曼，或者用录音业的术语说，从谢尔曼音轨到布朗克斯区刑法制度音轨，涉及到 D·A·克莱默助理（是个粗俗平庸的人），科维斯基法官（经常精疲力竭），以及各种各样的警察和其他不重要的中产阶级人士，再到腐败的传媒音轨，涉及堕落的报社记者彼得·法洛（为一家掩盖不够严密的纽约邮报撰稿），再到唯利是图的下层黑人音轨以及虚伪的取名巧妙的培根牧师，在这些音轨之间故事情节不断变换。每个音轨上都有许多次要人物，乌尔夫先生的高超之处，就在于他对所有这些人都控制的很好，而且重点突出。主要人物互相周旋，直至最后一起走入法庭一幕故事全面展开。

故事情节简单，谢尔曼的毁灭，城市的黑暗势力紧紧包围住他厚实的兽皮。但是情节的逐层深入，到最后一切明了的这种手法，非常令人惊叹，复杂的结构使许多有趣的辅助资料的嵌入成为可能。乌尔夫先生从没欺骗读者，他从每一幕、每一情景中努力吸取每一份精髓。

但是当你读完这本书，放下它后，会有一种奇怪的回味，并不完全是美好的回味，也许有些地方乌尔夫还是没能不露痕迹。

运用同音异义手法来重视地方口音或阶级方言只会令人不快。“NthinmubbynIthun”听起来很笨拙，而不像南方口音。“MuhVhnsbshakin”

看起来很牵强。城市黑人的口音、长岛中上层白人的口音以及纽约市民的口音也好不到哪里去。在我看来，为了包含一些古怪的东西，乌尔夫先生其实失去了这些。他真正感兴趣的是有口音这一事实，而不在乎口音的好坏或特性。例如：艾尔默·伦纳德仔细研究了某些方言的声音和节奏，便表现得很好，而没有出现一些令人难受的拼写。（詹姆斯·鲍德温在这一点上也做的很好。）而乌尔夫先生以另一种程序写作，带有一种恶意的愉悦，用夸张来取笑他故事里的人物，事实上，他对这些人物也不抱太多同情。

无休止的对衣服的描述令人有些厌烦。每当新的人物在叙述中出现，我们立即读到的是有关他的衣着的详尽的、毫不遗漏的描述，仿佛理解这个人的灵魂必须从他的衣着入手似的。在这一点上，乌尔夫也存在有一种恶意。穿着价值 18,000 美元进口西服和英国手工制作的鞋子，就事实而言，谢尔曼看起来像个暴发户和装腔作势的人。穿着“运动衫和一种妻子常会选来与之相配的棕色裤子”的侦探，显然代表了太多权威。另外还有穿着“破损的花呢裤”的教授们以及穿着跑鞋的黑人。每个人都有点怪异。对乌尔夫先生来说，很难想象书中的人物只为遮羞而穿衣。他总认为衣服是一种选择，一种表达，来说明人物的愚蠢之处、缺点或谎言。书中有关衣服和外表的描写如此之多，人们会很容易认为作者只有这些需要说。

小说家经常努力通过描述人物的言行来表现他们的改变。乌尔夫先生也有这方面的倾向，但他更多地是描述外表和表面现象。结果是，我们认为或不认为谢尔曼改变并不重要（幸运的是，我们不认为他改变了）。我们知道他穿过了这些篝火就足够了。

这种奇怪的回味也许部分地因为书中的人物都无法脱离作者的意愿而独立存在，没有人有足够的深度超越其口音、衣着、阶级或现状，没有人会发生可信的变化。他们都是时尚或其他外部力量的受害者。故事的有趣之处，也是它能量的来源在于，看乌尔夫先生把一个个可怜的人物解剖开来，而且他擅长这样做，有时做得真出色，无论这个人物是个社会女主管，或是为了阿拉伯人的利益乘包机去麦加的犹太商界巨人。但事过之后，当发现人人（当然除了你和我）都很可怜时，这有趣之处便变得苦涩。恶意是一种很强的调料，但大多会毁掉牛排，乌尔夫先生距离此也不远了。

（弗·康罗伊，1987年11月1日）

天 灾 《乐队仍在演奏》，

蓝迪·希尔兹著

《乐队仍在演奏》的作者蓝迪·希尔兹，是《旧金山记事报》的记者，自从1983年以来一直在跟踪调查爱滋病，在这本书中他几乎是逐日带领我们经过了对爱滋病前5年的曝光及人们的反应——迷惑和恐惧，不承认其存在，漠不关心，以及勇气和决心。

在一开始，希尔兹写道，医生和科学家（除了少数富于勇气和献身精神的人以外）对这种流行病没有足够的重视。”因为他们认为研究这种同性恋的感染的疾病，不会为他们带来多少好处。”流行病学家们面临严重的资金紧张和人手不足，经过经年累月的迟延，他们才把这种人们知之甚少的皮肤癌和奇怪的感染病例与难以捉摸的爱滋病毒联系到一起，一步步地去探索病毒的传染链，明白其最终原因是一种新的性病毒，通过精液和血液传染。

甚至在人们已初步接触到爱滋病的实质大规模的传染已成为现实威胁时，希尔兹先生以详尽的记录证明，里根政府却对科学家和内科医生们的呼吁置之不理，无情地削减研究基金，派其情报首脑去国会进行误导，说什么研究人员已享有他们所需的一切。

与此同时，作者注意到，同性恋社区领导人（和别人一样）“也对这种病玩弄政治手腕，置人种的存亡问题而不顾，却大讲政治教条”。公共传媒对此病毫无兴趣，避免刊载广播此类故事，直到1985年电影明星洛克·哈德逊死于爱滋病，才开始关注起来。

这一论点在内容和表达方式上都存在一些问题。希尔兹先生在对公众的冷漠和生命的失去而义愤填膺的同时，也高估了如果早期着手研究可能产生的影响，不管怎样，大规模的爱滋病爆发都有可能，因为爱滋病在稳定持续地感染别人——他们不知自己已被感染，而且可以把病毒传染给他人，经过几年后症状才出现。

但这仅是希尔兹先生要讲述的5个方面之一。他还讲到了流行病学的研究——医学界辛辛苦苦寻觅到一些线索，殚精竭虑地拼凑出对各个案例的综合分析。书中还有人文故事：某些具体爱滋病患者的焦的，恐惧，愤怒，不承认，痛苦的忍受和悲惨的死亡。还有他们的朋友，情人的痛苦，以及整个社区恐慌的增长。

这本书还有医务治疗的故事，内科医生竭力治疗和护理爱滋病患者——拼命地比较医务记录，在医学杂志上搜寻有关线索，争夺床位和其他资源。这里也有科学研究的故事，讲述科学家们如何最终对爱滋病有了基本的了解，对病毒的确认，以及对抗体的测试。最后，很大一部分是政治和文化方面的汇述，社会反应和爱滋病对其他各方面产生的深远影响。

希尔兹先生全盘告诉了我们——但他以编年体方式同时讲述5个互不相联的话题使其内容更缺少整合性。

读者被细节搅得头昏脑胀，书的护封上说希尔兹先生除了凡年来每日的跟踪调查爱滋病外，还在12个国家进行了500多次采访，并发掘出几千页政府文件。他似乎把所有的材料都用上了。读《乐队仍在演奏》，有时感觉在看一幅硕大无比的马赛克画，一次只能看一块。

最后一点，也是令人十分不舒服的是，书中缺失了一些人物。那些静脉

注射吸毒者和其性伙伴——这一部分人大多是穷人，黑人，或西班牙裔——他们现在构成了第二拨众多的爱滋病患者，而且未来患病的一大部分都会是他们。希尔兹先生只对他们有过几段描述，既没有病例报告，也没有关于人数方面的记载。

不久前，史蒂芬·约瑟夫大夫——纽约市健康委员会总干事，公共健康官员中最老练，最富有人性的一位——描述了爱滋病的未来发展趋势。1991年纽约市成千上万的爱滋病患者绝大部分人会是黑人和西班牙裔人中的静脉注射吸毒者，其性伙伴及子女。

但是，有人问，这两个受到更多压迫的少数民族会推动整个国家，我们其他人会提供必要的帮助吗？这里有一段长久的停顿。“是啊，”约瑟夫大夫轻轻地回答，“我们会发现我们是什么人，我们想要成为什么样的人。”《乐队仍在演奏》讲述的正是过去的7年中我们是什么样子。这就是这本书所表现出的恐怖和其力量所在。

(H·J·盖革，1987年11月8日)

一个外表漂亮，不长脑子的家伙 《兔子安息了》，

约翰·厄普代克著

以这部挽歌般的作品煞尾，约翰·厄普代克的受到广泛赞誉而且回想起来是野心勃勃的兔子四重奏——《兔子，跑吧》（1960），《兔子归来了》（1971），《兔子发财了》（1981），和现在的《兔子安息了》——终于结束了。千百次地重复过“兔子”这个单词，而现在仅仅只是“够了”。这是在佛罗里达一家医院的心脏护理中心，对兔子所作的直率而又含蓄的判决，带有告别辞的意味，而又让人不可捉摸。就如兔子的大夫告诉他妻子的那样：“有时死亡只是一个时间问题。”在医学高速发展的20世纪，仅仅是植物人的生存状态也可被定义为生命，我们对生死的界限都不那么肯定了。

《兔子安息了》在约翰·厄普代克的长篇小说中，要算是思想性最浓厚，读起来最费力的一部。它的富有挑战性的主题——我们每人自身的死亡种子的开花和结果——在哈里·塔斯特伦（即兔子）的第一句话中就被点了出来。他此时已55岁，超重40多磅，和妻子在佛罗里达州处于半退休状态，在等他的儿子纳尔逊和其一家乘飞机来看望他时，他突然感到自己的死亡正日趋逼近，“就象一架飞机慢慢显形”。我们处在罗纳德·里根麻木化统治的最后一个年头——“万物都四分五裂，飞机、桥梁，8年中……没有人去理会储存，投机赚钱，债台高筑，相信上帝。”

小说开篇以重音弹出的死亡音符，回响在整部作品里，并使这个家庭危机的故事浸透了一种不寻常的伤感力。在以前的小说里，特别是在《夫妇》（1968）中，约翰·厄普代克将人的身体作为性爱本体来探索，而现在他以更详细的笔触，将身体作为死亡载体来描写。我们事实上已开始体会到哈里·埃斯特伦在听到丧钟敲响时的惶恐感：身体可怕地终结，其元素成为其他竞争着的身体的一部分，“你在流逝的时间中占有一段位置，然后退出，让位吧，这是你能做的体面事情。”

当我们注视着兔子急速下降的轨迹时，会想起叔本华对行走所下的定义，“控制倒下”。小说中有一段对血管整形手术的描写，以约翰·厄普代克典型的详尽的不厌其烦的刻画方式，可能对我们中的疑病症者和非常注意自己身体状况的人是一个很大的刺激（我怀疑自己是否经受得住——阅读过程中几次闭上了眼睛）。这里还有对开胸手术的详实，冷酷的描述，我们很可能会感觉到心脏病发作时的痛苦，因为无意识地（也就是说有意地）滥用自己松松垮垮的身体，以致虚弱的心脏难以承受，会是什么滋味。

以佛罗里达州为场景，作者细致地描述了美国退休老人的生存状态。兔子以其典型的冷酷方式认为，“我怀疑我们是不是太热衷于满足这些废物的需要了”。兔子的一位旧情人，苗尔玛（见《兔子发财了》），此时作为一位病人膏肓的狼疮患者也出现在这里，作者对她的描述也不带任何同情，当他们接吻时，她身上有股淡淡的尿味。这里还有一位爱滋病患者，把他的疾病作为逃避职业责任的借口，还有一位可卡因痛君子，即兔子的亲儿子纳尔逊，毒品将他推到了精神崩溃的边缘。

推动约翰·厄普代克作品的情节发展，几乎经常是一些家庭琐事。处在其时其地的男人和女人们——普通的美国人——被作者赋予了一种热烈的诱惑力，这种诱惑力是由于对彼此感到迷惑而引起的。在《兔子归来了》中，

詹尼丝·埃斯特伦作为一个死心塌地的奸妇对哈里来说不可解；《兔子发财了》中的一个年轻女人，可能就是哈里的私生女，强烈吸引了他，现在则是纳尔逊，他行为古怪的儿子。由于染上毒痛，他使家庭在财政上、精神上近乎崩溃。因此，虽然象詹尼丝·纳尔逊，而且有时是兔子本人这样的人物本身，并不让人感到愉快——实际上，他们硬心肠的创造者并未想要把他们塑造成令人愉快的形象——读者还是想很快知道他们的结局和命运。

约翰·厄普代克选择了《兔子，跑吧》中的兔子·埃斯特伦写出一系列作品，这是他的直觉和灵感使然，并由此为他铺陈了一条文学道路，兔子是这位年轻作家的同龄人——和他一样，在 1930 年代早期出生，可以说是只一个环境的产物（宾夕法尼亚州的里丁镇附近）——一个外表英俊，内心空洞无物的家伙。他在 18 岁时就达到了事业的巅峰（作为一个闭塞的环境下的中学篮球明星），正如他的妻子在他们仓促的过早的婚姻前所说的，“已经开始走下坡路了”。不用说，可怜的兔子是 1950 年谢灵顿中学光彩照人、前途无量的班长的对立面：这个年轻人拿到哈佛大学的奖学金后，永远离开了家乡，并日后成为举世闻名的大作家，两人成长环境的类似和性格、气质上的绝然对立，是约翰·厄普代克使他处在一个居高临下的位置上，在谱写兔子生命的同时，冷静地分析其性格。这让人想起了福楼拜和他笔下的爱玛·包法利夫人——一个喜欢想入非非，命中注定没有好运的女人。约翰·厄普代克和福楼拜一样，以其严谨的描述和细致入微而冷漠超然的刻画，深深地吸引了我们，虽然他的解剖刀下暴露出的人类欲望的虚妄可能让我们作呕。

哈里·埃斯特伦通过大嚼垃圾食品来填补其对人生的空虚感——“他喜欢的食品净是些难以下咽的毒物”——他是美国男子汉的典型（其沉湎的是体育，而不象爱玛·包法利一样醉心于罗曼史），在《兔子安息了》中，他在国庆节游行里扮演山姆大叔，这一美国的人格化形象在当地很受欢迎。兔子除了他自身的文化以外，对别的文化一概不知，而他的这种文化被电视严格限定。他狂热地坚信“不管怎么说，这是……世界上最幸福国度”。在《兔子归来了》一书中，他坚决拥护越战，即使是在他与美国时代主流思潮愈来愈远的时候。这与他的妻子日益参与反对越战形成具有讽刺意味的平衡。他是一个一如既往的盲从的爱国主义者，正如在以前的书中他妻子的情夫对他的评价：“一个典型的好心肠的帝国主义者，种族主义者。”

但兔子并不经常表现出“好心肠”。他所关注的只是自己，他对情人如此关心自己感到十分惊讶和滑稽，认为“女人真怪，竟能真正关心别人”。从《兔子，跑吧》到《兔子安息了》，兔子一直把他的妻子詹尼丝称作“那个笨瓜”，“那个可怜的蠢货”，虽然在我们眼里，她的智力水平绝不会比兔子低。

在《兔子安息了》中，即使对兔子而言，人的品性也发挥到了极致，在茜尔玛的葬礼上，他对其悲痛万分的丈夫说：“她是一个让人着迷的婊子。”在小说的结尾，作者暗示兔子的厌女症是由他母亲引起的（当然是。女人为了避免对儿子产生不利影响，最好不要小孩？）！可能约翰·厄普代克 30 年前塑造兔子·埃斯特伦这个形象时，就预知到这一点。兔子对其情人鲁丝很恶劣，在《兔子，跑吧》结尾，鲁丝将其厌恶地称作“死亡先生”。如果死亡先生也是激情洋溢的山姆大叔，那么兔子四重奏是对美国社会的强烈批评。

(乔伊斯·卡洛·欧茨, 1990年9月30日)

忘掉神，找找其他的 《奥梅罗斯》

德里克·沃尔科特著

德里克·沃尔科特在他的史诗即将尾声时，突然停下了急流般的叙述，自问起来：是不是他“在文学作为历史成为一种罪/之前，再也没有读过也没有重写过。”“什么时候帆将驶离我的/视线，什么时候我将在两个渔夫的诅咒声中/听不到他们谈论特洛伊战争？”/他问道，“喉咙里什么时候将不再/发出回响，反复念叨那个‘奥梅罗斯’；/什么时候我能进入那些隐喻之外的光中？”这些呼语不仅对诗人来说非常感人，是一种合理的挑战，对读者来说也是如此。为什么我们生活在现在却总是被过去困扰，不只是我们的过去，而且是他人和其他人民的过去？就像在荷马的《奥德赛》中一样，我们必须跟诗人一起，进行一次刺激惊险的旅行，“看看那些住满了人的城市，了解了解他们的想法”，然后我们方能知道问题的答案。

但是，不断激发德里克·沃尔科特灵感的，与其说是他史诗中的主人公，不如说是那个古代诗人荷马。传说，荷马来自底层社会，一生极其孤独不羸。他是一个住在士麦邦（今天的伊兹米尔）的希腊姑娘的私生子，年轻时他遍游地中海地区。可后来他双目失明，不得不靠乞讨和唱诗为生。偶尔他还能被人们善待，可是大多时候他总被他落脚的城镇驱逐出去。由于他是一个外来人和食客，他得了个名字“荷梅罗斯”，即“人质”的意思。飘荡了一生，他死于爱琴海的一个岛上，无亲无故，孑然一身，几个打渔的孩子给他出了一个非常简单的谜，他竟然也猜不出来。

就是这个属于每个人的荷马，而不是像有些人以为的是宫廷诗人的荷马，使德里克·沃尔科特焕发了灵感写出了自己的史诗。也是这个荷马，曾记载了过去发生的事情，这些事情影响了他记述的人们的生活——包括沃尔科特先生本人，直至我们所有人的生活。这个荷马是个海神式的人物，经天纬地无所不知，可是又变化多端，让人捉摸不透。他是奥梅罗斯（他的名字在现代希腊语中的叫法），又是那个老盲人“七海”。后来他被证明是一个什么也看不见也无家可归的驳船的船员，手里攥着棕色的手稿，将被一个大主教从伦敦圣马丁教堂的台阶上赶下来。他是大海的声音，是指引叙述者的罗马诗人维吉尔。

在《伊利亚特》和《奥德赛》中，荷马需要追述的是奥德赛从特洛伊城回来以前所发生的事，而现在沃尔科特却要反映一个更古更宽广的世界，里面有新的战争和新的陆地。如果说他的主要人物都是有着荷马史诗里人的名字的安的列斯岛民的话，那我们在史诗里还能碰到另一些人：罗马诸皇，西班牙征服者，赫尔曼·梅尔维尔和詹姆斯·乔伊斯。沃尔科特思维的疆界从现在的安的列斯群岛延伸至远古的地中海地带到顶峰时期的英王到美国边疆地区对印第安人的战争到上一周或去年的波士顿和伦敦到一个被深深地埋在流亡的后裔的记忆中只有当遭受重大创伤时才会被想起来的非洲。正如沃尔科特先生说的，这是一个“可回溯的世界”，“艺术是历史的乡愁”。

可是沃尔科特的这部新诗并没有讲一个什么故事，而是阐释了他对爱德华群岛圣路西亚城居民——过去的，现在的，还有沃尔科特先生这样的时住时离的人——的感情和记忆。诗中许多主人公都有荷马史诗中人物的名字，可是他们与《伊利亚特》和《奥德赛》中所对应的那些人物之间的联系却有

意含糊，若有若无。

海伦像古代的那个海伦一样美丽，只是她的脸庞并没有招来一千只战舰，也没有毁掉她所在的城池。阿喀琉斯，那个“主要的男人”，非洲奴隶的儿子，像荷马的阿喀琉斯一样健壮骁勇。可是沃尔科特先生并没有让普特洛克勒与他搭档，而是换成了瘸腿的菲罗克忒忒斯，他像荷马史诗中的那个菲罗克忒忒斯一样，受不治之伤而痛苦不堪，而他的伤愈标志着战争的结束。可是菲罗克忒忒斯并不像那个古代希腊人一样，他活在人们中间，忍受着痛苦。阿喀琉斯也没有对他的朋友表示怨恨，他也没有杀死赫克托。赫克托是由于自己做事鲁莽而死的，可是史诗并没有以他的葬礼结束，它还展示了幸存者们接下去的生存状况，这些人学会了靠记忆来生活。

史诗接近尾声时，叙述者碰见了奥梅罗斯，他抱怨他再也不能指望那些操纵《伊利亚特》和《奥德赛》中人们的行为的神了。“忘掉神，”奥梅罗斯建议道，“找一找其他的。”在那些场景中，沃尔科特作用于他的人物的那种无情和不可预知，要远远超过奥林匹亚山的诸神：自然、大海、恶劣天气的挑战，蜥蜴和鬣蜥，还有那些把残骸和混乱带到风景中的丛林枝叶。当荷马的阿喀琉斯出海之后，发现他的母亲西蒂斯准备来帮助他，可是阿喀琉斯却要取信于那个美丽而无情的海母，成他毁他皆在于她。

诸神给荷马的世界带来了秩序，可是在沃尔科特先生的史诗中，奥德赛（以及我们所有像他一样在流亡的人）必须回到家中，这个家的许多特征由于岁月流逝而发生了变化，以至于我们都认不出来了。可是与古代的这种参照，虽然简略而虚幻，却奠定了沃尔科特诗作的基础。它们让他的人物和场景充满英雄气概，它们认为自身的经历虽然属于特定的年代特殊的场所，可仍然是无时间性，四海皆准的。

《奥梅罗斯》中虽然没有古代希腊史诗中的那些逐战，残杀，和对残忍的死亡的描写，可是叙述过程仍然令人感奋，并印象至深。结束时，海伦回到赫克托那里；一个在战争中受伤，流亡归来的英国人发现他可以在一个 Maki Iman 的帮助下与他死去的妻子对话；一个精明的老太太经营的“无痛苦咖啡馆”也让人想起古代那个为菲罗克忒忒斯治好了不治之伤的非洲验方。跟奥德赛和传奇性的荷马一样，每一个人（包括叙述者和读者）都能发现自己在漂泊流亡。

也许最令人惊讶的是，我们发现遥远的过去，远古和军事史，比当代人关心的钱和自我实现的份量要重得多。沃尔科特先生的史诗意义非凡，它及时提醒我们，过去并不仅仅属于那些当时创造它的人们的财富，它对我们所有人将一样重要，不管我们是谁，生在何处。

（玛丽·莱夫科维茨，1900年10月7日）

镜子，镜子 《美的神话》，

娜奥米·吴尔弗著

我凝视着一份色彩艳丽的7页广告，那是为乌尔提玛的新一代化妆品所做的广告。这些产品取名为尼克斯第二代产品。尼克斯为您提供“几百种不同色调的眼影……当一个女人为周末着淡妆时”（她很可能出现在树丛中或是其它的自然景物中），“画较浓的工作妆时”（更多的金钱，更多的自信，因而也需要更多的面部呵护），“或者预备在晚会上引起轰动时！”

这是完全荒谬的——然而，我仍然不禁喜欢那些包装，那些雪白的、带着黑色花边的、盛化妆品的容器看起来非常像中间3页大的折叠插页上小姐放帽子的手提袋。这正合我的喜好，而这广告打的正是这张牌。正像娜奥米·吴尔弗在《美的神话》中所提出的那样，又怎么可能是另外的情况呢？《美的神话》是一部彻底的、散乱的、有活力的、不成熟的然而却很大胆的书。这部书认为，作为妻子，母亲、有品味的性工具受过教育的中产阶级妇女的偶像，已经被作为外表完美无瑕的标本式受过教育的、中产阶级的、有经济收入的妇女所代替。

吴尔弗，这位耶鲁大学的毕业生，牛津新学院的罗得斯学者，认为从家庭崇拜到女性神秘主义到美女神话及其负面影响——即是说，在过去的35年中——“不计其数的昙花一现的描写美女的作品取代了没完没了的占时不多的家务劳动。随着经济、法律、宗教、性道德、教育以及文化被迫向妇女开放并将其较为公平地容纳进去，一种不公开的现实开始在女性意识中萌生。通过关于‘美’的概念，一个拥有自己的法律、经济、宗教、性、教育以及文化的另一个女性世界被重新建构，其中的每一因素都跟从前一样令人窒息”。

吴尔弗为这“另一个女性世界”勾勒出大致的轮廓，其中记载了种种形式的痴迷和奢侈，包括每年200亿美元的化妆品工业，330亿美元的食品工业，3亿美元的整容业以及70亿美元的色情服务业所提供的消费。这些是新的信息吗？不，不是（正像吴尔弗的大量脚注所证明的那样）。这些是我们一直拒绝面对的信息，我们一旦面对这些信息，我们就不能不想到这些问题。作为一个专门揭露社会阴暗面的女权主义者和新闻批评家，内奥米·吴尔弗做得很出色。但是作为女权主义文化历史学家，她有两大问题，第一个问题是美的误区的智力对应物。她那些漂亮的，带有特殊效果的比喻做得有些过分——美是太平盛世之崇拜，美是铁少女，一个绘有四肢和一个年轻女人的脸的，中世纪用来作刑具用的人形的匣子。她也过于沉溺于文章的修饰润色，过多地引用古往今来的批评家、学者和诗人的锦言隽语。

她存在的第二个问题，我想以问题的方式提出，那就是：为什么每一代人在提到其对谎言和不公正的认识时，都声称前人从未像他们那样有过如此痛切的经历？我认为吴尔弗是正确的。她说：“今天的儿童、年轻的男人和女人们拥有着凭借纸张和细胞状的幻像建立起来的性角色：从《花花公子》到音乐录像片再到妇女杂志上赤裸的女人的玉体，他们的特色模糊了，眼神失去光彩，他们被打上了批量生产的性的烙印，他们被人为地剥夺了人性。”

但是我并不认为这“在历史上是首次发生”：只不过它是通过传媒和科技所提供的特别手段而在历史上的此刻发生。毕竟，早于20世纪20年，泛

滥而怪诞的美的工业的传统就已经确立起来了。

至于美的标准，——从体态到身材——25年前要比现在更加严格、更苛刻，吴尔蒂说得很对，今天所流行的通过健美所获得的富肌肉的体形有它的异化的、仿生学的一面，而1950年代的对于“自然”的女性肉体及其曲线的过分强调也同样不自然（如果你缺少这样的肉体及曲线），同样削弱了女性的生命力。一种体形把女性的假的一面经典化了，而另一种体形则盗用了男性的假的一面。美是一种如此奇特的东西——它是一种幻觉，是一种消遣和一种职业（就像体育运动），我们大胆地把它和丰富的感情以及大量的事物联系起来。我很高兴吴尔弗在书的结尾说，我们需要更多的美，而不是更少的美。

《美的神话》再一次向我们表明需要看问题的新的方法。很遗憾，它也向我们表明我们是多么需要新的写作方法——在事实与理论之外，能够为每一个读者生活中的相反情形留有一席之地的论辩术和宣言提法。

（梅尔杰夫森 1991 年 5 月 19 日）

攻读博士学位的女人 《寻找良伴》

诺曼·拉什著

诺曼·拉什的《寻找良伴》一书的叙事人——在长达 500 页的叙述中一直坚持不透露姓名——以如下宣称为其芜杂的风俗喜剧小说开头：“我认为在非洲，你想要得更多。”而且她确实想要得更多：她，32 岁，将要拿到人类学博士学位，手持分解成段的博士论文，穿行于博茨瓦纳的首府哈博罗内，“感到性紧张”。她“再也不想攻读什么博士学位了，也不想做什么博士，什么也不想要了”。她确信自己“正要经历某种令人迷惑的，重要的事件”，但她不能独自引发这一经历。她需要一个同伴，谈到智力知识，她告诉我们，“我喜欢和终极目的论者泡在一起”。

果真她找到一位绝顶的终极目的论者：纳尔逊·迪农。在学术的葡萄园中，和她一起劳动的都是农夫，而纳尔逊不同。他很健美，离经叛道，有女权思想，而且知识面广泛。这个人不仅研究为什么这个世界会令人如此不愉快，而且尽力做一些事情，来改变这种状况。作为一个讲求实际而又成功的乌托邦主义者，他在卡拉哈里沙漠建立起一个神奇的，自给自足的伊甸园，由被剥夺了财产、受侮辱虐待的非洲女人来管理，而且这个伊甸园本身也是为她们设立的。为了证明她的忠诚，足智多谋和忍耐力——也为了证明她有资格成为一个合适的伴侣——她决定独自横跨几百英里的沙漠去寻找他，寻找他的伊甸园。

所有这些都是以一种自由随意的第一人称来叙述的，它显示出作者令人惊叹的才智。读者会强烈感到自己拥有的知识受到拉什先生的小说严格的测试——和扩展。地理，历史，政治学，经济学，文学，生物学，流行文化乃至精微的琐事——叙事者和她的爱人迪农对一切展开了充分讨论，涉及的内容包罗万象，从蝙蝠侃到布尔人，到阿根廷作家博尔赫斯，又到博茨瓦纳。

叙述本身揭示了女主人公对她和迪农关系的回顾，她的情绪上蠢蠢欲动的平衡。这一策略使她可以无限度地偏离叙述主线，自由发挥，尤其重要的是，她要反思，她要发现她想做的所有事情。如她所说，“进入护城河”，即被这个完美无缺的男人拥抱，被创设的社区接纳，却给她指出，她作为一个女权主义者，已成为一个严重的悖论：虽然她才华横溢，自己的幸福和生活的目的感却依赖于一个男人。

拉什先生在这篇野心勃勃的小说中所作的种种尝试并非都有好结果。像叙事者这样自我意识如此强烈的人，却不能把她的滑稽罗曼史作更深刻的分析，未免让人奇怪。而且在玩弄词藻方面，有时与其说是有趣，不如说让人厌烦。叙述者本身没有名字这一讽喻意义也过于明显。而且作品显得有些散漫芜杂。

但这都是些白璧微瑕。拉什先生针对寻找伴侣这一话题，有着不少睿智的思考。他的小说说明了为什么我们在本不该屈服的时候却屈服了。它试图揭示出真爱的本质——如何去定义它，怎样才能知道达到了真爱。

“对我来说，爱就像这样，”叙述者告诉我们，“你处在一个你认为很漂亮的房间里，然后你走人一扇门，在背后关上，发现自己进入另一个房间，它更宽敞，更漂亮，视野更开阔，你在这个房间里感到很幸福。然后你进入

另一个房间，在背后关上门，这个房间甚至更好，这个过程一直延续下去，但奇怪的是，虽然你已经历过几次这样的事，但你忘了：每次你的新房间会更精致更漂亮、让人惊喜，但你并未做任何事情值得去享受它——这种情况只是自然发生。你注意到一扇门，进去以后，又一次获得惊喜。”

以上的描述也会适合读者在欣赏拉什先生激情洋溢，光彩照人的文字时的经历。这也是这篇处女小说成功的一个衡量尺度。

（吉姆·谢泼德，1991年9月12日）

关于女人的战争 《后座力》

苏珊·法露迪著

正当安妮塔·希尔的性骚扰指控引起强烈的愤慨之际，这部作品对于任何一个认为她是偏执狂的人来说都令人毛骨悚然。是的，法露迪说，他们在跟踪你。

法露迪在过去的10年里处于她的全盛时期，她揭露那些以种种方式成为“大众智慧”的一部分的学术研究和流行故事。她搜集数据以及有关数据收集者和提供者的信息。法露迪的目光涉及的范围极广，从里根时代的华盛顿到《致命的诱惑》时代的好莱坞，从广告界的布莱克女孩的命运到畅销书《爱得太多的女人》的最后一章。她对于新右派的主张和其得以生存的方式两者之间的差别，有着极其敏锐的洞察力。

但《后座力》并不仅仅是一种修正主义的批评之作。——尽管它对大众传媒来讲会是一部极好的书。法露迪也并非与什么人串通一气。

然而，在她的睿智、轻快而又犀利的风格中，法露迪捕捉着负面破坏影响的积累效果，注意力从妇女享有极有限的平等权转移到她们拥有太多的罪恶上面来。在这一过程中，1980年代成为一个生物钟的时代，母亲道路和后女权主义取代了平等权利修正案和女权主义。

然而，《后座力》有时却采用了它所批评的时尚报道的方式。法露迪安排调动她的事实证据，但却漏掉了那些无法适合她的字谜的事实证据，是的，全国广播公司在电视上播放了一个关于护士生的短剧“夜莺”，但却引起了护士的极大愤慨而因此遭到失败。是的，《三十有几》的返乡的女主人公曾满怀希望，然而，她却和她的丈夫迈克尔面对中年危机的时刻离家出走了。

尽管反对派的领袖们力图扭曲和阻止妇女运动，他们却完全不像《后座力》所暗示的那般成功。有反对反对派的呼声存在。始终是在倒退而不是在前进。《希尔玛和路易斯》是有来路的。安妮塔·希尔也是如此。

书中同时缺乏对敌意、伪善和朴素而古老的矛盾心理之间的差别的认识。《后座力》告诉妇女们不可能拥有她们想要的全部，她们甚至根本不说去做如此尝试。但是没有人发明有工作的母亲所感受到的心理矛盾。法露迪对于男人新的运动的阴暗的描绘本可以再灰暗很多。

但是这是一种来自对“美国妇女未宣战的战争”的阵地的报告，它有力而彻底。它不仅仅是带我们简短地回顾了1980年代的历史。它预示了下一类流行小说的到来。尽管讣文频传，妇女运动却不肯死去而正待复兴。

(艾伦·古特曼，1991年10月27日)

放过马德穆尔特 《重建俄罗斯》

亚历山大·索尔仁尼琴著

《新闻周刊》在 1979 年曾经出版过一期关于未来 10 年的专题讨论。在一篇简短的文章当中，我曾经设想了 1980 年代苏联的解体。我不清楚哪些美国人浏览过这篇文章，但我知道有一位俄国人读过它。亚历山大·索尔仁尼琴和他的妻子邀请我和我妻子在他的佛蒙特州的靠近卡文迪什的家中共度了一天。

吃完一顿丰盛的、老式的从 4 点钟就开始的晚餐，在我们将要告辞之时，我问索尔仁尼琴先生，他是否认为自己终究能回到祖国。“我在过去曾经设想在现在这个时候回去。”他回答道。

不管怎样，苏联已经解体。没有人能比亚·索尔仁尼琴更清楚地预见到这一事件。现在他写了一篇简明的，甚至有些地方让人吃惊的文章。在这篇早先发表于 1900 年 9 月份的苏联《共青团真理报》的副刊上，由亚里克西斯·克里摩夫精确翻译的“重建俄罗斯”的文章当中，索尔仁尼琴很有启发性地提出了自己的见解。而更精采的地方，是他关于解体是怎样发生的阐释。

索尔仁尼琴先生以种族渊源是这个时代强大的潜在力量（一个仍被我们称之为“知识社会”所忽视的事实）开始了他的文章。

在 20 世纪初，民族主义、各民族成立独立国家的要求，席卷欧洲，尤其是在卡布斯堡和罗曼诺夫王朝（还有爱尔兰，挪威和魁北克，我们不用再提下去了）。马克思主义似乎是不经意地参与了进去。民众被鼓动起来。马克思主义者称他们为劳苦大众，世界工人联合起来推翻帝国，沙皇，苏丹和其他什么人。革命前，列宁和斯大林的文章中充满了关于民族问题的讨论。

美国学者坚持认为“自决”这个词，是由伍德罗·威尔逊于 1917 年首先使用的。但并不是这样，布尔什维克在 1903 年就使这个词出现在其论坛上（乌克兰人在 1945 年把它写入了联合国宪章）。斯大林，后来曾任第一任苏俄全国少数民族部部长，在 1913 年就提出这样的问题：我们怎样来对待明格列尔人（Mingrelians），阿布哈兹人（Abkhasians），阿德亚里人（Adjarians），斯瓦涅季亚人（Svanetians）和莱斯格哈人（Lesghians）。

索尔仁尼琴先生的观点是他们必须离开新俄国。

每一个民族，即使是一个最小的民族，也代表了上帝设计的独特的一部分。正如弗拉基米尔·索洛维约夫解释基督的戒律时所写道的：“你必须爱其他民族，就像爱你自己的民族一样。”

但当涉及到生活秩序，你有你自己的方式。

索尔仁尼琴先生的梦想是回到可以称为“俄罗斯”那样的一个实体，它包括小俄罗斯（乌克兰）、大俄罗斯和位于俄罗斯中部的白俄罗斯（我们都起源于基辅）。剩下的 12 个共和国和他的各式各样的政权，还有他们繁多的民族必须脱离开去。

真正的问题是重建。他非常推崇民主制度。索尔仁尼琴先生认为，民主在小范围内运作很有效，选民与候选人有个人接触，并且可以进行自我约束。他以瑞士作为理想模式，加上美国的“公民大会”（很明显地让人联想到新英格兰的城镇会议）。

在他 1978 年于哈佛大学的毕业典礼上的演讲当中，索尔仁尼琴先生似乎透露出对体现美国式民主的怯懦的反战分子和享乐主义消费者的鄙弃，但那只是当初，他刚来美国 2 年，与俄罗斯脱离才不久。在重建俄罗斯的问题上，索尔仁尼琴先生变成了一个完全的实用主义者，甚至像个 18 世纪的人。当他写到古代短暂而骚乱地存在过的共和国，你会想到杰弗逊或麦迪逊，而且还会发现文章中所写的俄罗斯式的讲究实际很新鲜。

不管怎样，在我看来，索尔仁尼琴先生很好地理解了 20 世纪主要思想家的观点，像哲学家卡尔·波普尔的“人们选择民主，并不是由于它的种种好处，而是为了避免暴政”，还有经济学家约瑟夫·熊彼特为了提醒不要忽视民主所存在的时间和地点所提出的“民主是被剥夺了宗教信仰的知识分子的信仰替代品”。索尔仁尼琴先生将从很小的地区开始一步一步地建立起民主——城镇，村落，或者是一个县那样大的地区。——大体上他会慢慢地建立起民主。他并不欣赏无记名投票，这在美国成立之初，实际上是个无法想象的概念，他将会有很多间接代表，就像那些美国宪法的奠基人一样。

索尔仁尼琴先生并没有过多地讨论司法系统。但这位大无畏的人是否亲身体验过任何独立的司法审判？

这样他和他的民族与其他民众就会欢呼。还有一件事，我在 1979 年的那篇文章当中曾经涉及到，谁会接到子弹头？这本书没有解决这个问题，而且也许根本不可能解决。因为这将毁掉亚·索尔仁尼琴除了生命之外所付出的一切努力才换来的成果。

(D·P·摩尼汗，1991 年 11 月 24 日)

唉！

百年回首，你必定会想到一些你今天也许会换一种方式去处理的事，正如这里选取的评论充分表明的一样。近些年来我们很可能也已犯下同样糟糕的错误，然而历史还没有告诉我们。

1897年12月25日

《隐身人》

赫伯特·乔治·威尔斯 著

时间机器构造不够精巧，而且读者的想象力显然负担过重。

1904年11月26日

《金碗》

亨利·詹姆斯 著

这部小说依我看是詹姆斯先生最糟糕的一部，正如此前的《更好的人》是他最好的作品一样。我们看到的是借以代表细腻入微的、某种不知疲倦、过于讲究的盘根问底，一组“百货商店”里的乡村老处女漫无目标的臆想。冗长，不连贯，没条理，优柔寡断，这就是《金碗》中詹姆斯先生的给我们的印象。

1907年5月25日

《嘉莉妹妹》

西奥多·德莱塞 著

西奥多·德莱塞极为现实主义的小说《嘉莉妹妹》已于7年前出版，现在是再版，我们应该称它是一本新书，因为它初版时没有得到人们的承认。我们可以补充一句，它在初版时在英国备受关注和好评。然而我们不想向挑剔的读者，或是那些笃信“过时思想”的读者推荐此书。人们即使不读这本书，也照样会活得很好。

1908年7月18日

《绿色山墙下的安妮》

L·M·蒙哥马利 著

作者的意图很可能是揭示这个孤儿院里的小女孩独特的内心历程，但小说结束时的女孩和开头时的她，并没有真正的不同。书中的所有其他人物都极富人情味。

1911年2月19日

《霍华德庄园》

爱德华·摩根·福斯特 著

显然，作为一个社会哲学家，爱德华·M·福斯特先生还没形成任何非常肯定的信念。小说表明他既没有能力，也没有意愿去努力对付人类真正的问题。

1913年9月14日

《啊，拓荒者！》

威拉·西伯特·凯瑟 著

也许我们可以称它为一部女权主义小说，因为两位女主人公比她们的丈夫和兄弟们要坚强、聪明，且更有条不紊——但我们确信凯瑟小姐绝对不会想到这样不够艺术的事情。

1920年6月13日

《远航》

维吉尼亚·伍尔芙 著

这是一本英国人写的英语小说。在开头几章里它倒让人觉得这部小说将会很有意思，但读者后来大失所望。毋庸置疑，作者对伦敦最有趣的一面了如指掌。书中倒有些聪明之处——但因为调子总是一致，读完百十来页之后读者便索然无味了——除此之外，这本书没有任何能使它从平庸的小说中脱颖而出，而这些小说在文学上的野心却小得多。

1931年8月9日

《管风琴》

华莱士·斯蒂文斯 著

下这样的结论固然令人难受，然而华莱士·斯蒂文斯精彩的作品终不会流传下去。《管风琴》里收的诗全都过于接近“纯诗”。如果说节奏、元音和辅音能够代替音符，这本诗集也可以称它是一个成就。但成就绝不在诗上。它是幻想和怪诞的力作和“绝技”。诗集从头到尾没有一个思想能真正作用于人的心灵，没有一个词能唤起人的感情。它是冰柱垒成的耀眼夺目的大厦。华莱士·斯蒂文斯成就了一项失败的事业，不幸的殉道者。

1950年9月10日

《过河入林》

欧纳斯特·海明威 著

现在还活在世上的最重要的作家、莎士比亚死后最杰出的作家推出了一本新小说，作者当然是欧纳斯特·海明威，1616年以后出生的千百万作家中最重要、最杰出的一位。非常非常伟大的男人和优秀的演员瓦尔特·赫斯腾在我读这部小说时总会出现在我的脑海里，他就是唱《九月之歌》的赫斯腾。然而，举世无双的海明威却借助与《九月之歌》类似的情景写出了308页的小说，只是世界上稍通文墨的人都不会——将来也不会——记住他所写的任何一个音节。

1951年7月15日

《麦田里的守望者》

杰罗姆·大卫·塞林格 著

这位塞林格是个写短篇小说的。他知道该怎么写孩子。但这本书太长，长得有点儿单调。他应该砍去很多有关那小可厌的学校里那些傻瓜的事，它们让我沮丧。

1961年10月22日

《第二十二条军规》

约瑟夫·海勒 著

《第二十二条军规》有不少富于喜剧性的强烈的感情。但技巧太拙劣，而且缺少敏感。如果《第二十二条军规》像作者打算的那样是部评论式小说，那么人物之间和行动之间如此激烈的碰撞也许可以通过对主题的控制来实现。它在这一点上失败了，因为一半的事件都纯属插科打诨，主观臆想。

1963年4月7日

《女性的神秘》

贝蒂·弗里丹 著

这本书不可避免地要作大量全面的概括，它也许拥有一定数量真理的成分，但往往却会掩盖深层的事实。像她一样去责备“文化”及其使它——女性的杂志——太流于表面。谁能阻止一个对国内国际事务感兴趣的女人去阅读讨论这些问题的杂志呢？

《廊桥遗梦》

罗伯特·詹姆斯沃勒 著

出版日期：1992年4月1日

被评日期：1993年3月28日

犹记在心

《约翰·克利斯朵夫》（1904）

罗曼·罗兰 著

一部比其它任何对天才的哲学和道德思想探寻的作品都深刻的作品，当然，还有音乐。

《干下去，吉夫斯》（1925）

P·G·伍德豪斯 著

这些故事以年轻的傻瓜伯帝·伍斯特和他聪明的男仆吉夫斯为主角，他们是如此可笑（伯帝语），以致于让人的“骨肉无法忍受”。

《流沙》（1928）

耐拉·拉尔生 著

这部代表作或许是诞生于哈莱姆文艺复兴时期的最好的一部小说，探讨了性的心理复杂性和种族问题。

《西线无战事》（1929）

艾里希·玛利亚·雷马克 著

如果谢尔曼将军的名言没有使你折服，这部关于一战，的小说却会做到。它就是地狱。

《恶心》（1938）

让保尔·萨特 著

这作为小说成功吗？谁介意？安东尼·罗坤太完美体现了萨特的信念——生命始于失望的边缘。标题是加斯頓·加耶马赫的主意。

《率土之滨，莫非王臣》（1946）

罗伯特·潘恩·华伦 著

这部虚构的描述胡伊·龙的作品，超越了地区、国家，甚至政治，向人们揭示出人物在权力和道德之间是如何控制自己，由此更广泛地反映了人类的状况。

《帕特逊》（1946—58）

威廉姆·卡洛斯·威廉姆斯 著

在5卷无系统结构的诗中，威廉姆斯比所有其他诗人都更尖锐和严厉地描绘了美国的现实。

《我内心的杀手》（1952）

吉姆·汤普生 著

初版时几乎没有人注意，但这部小说对杀人狂的心灵洞察之深使其成为犯罪小说中最有影响的一部。

《风格的元素》（1959）威廉·斯坦克和埃尔文·布鲁克斯·怀特 著

想学这里列出的大家吗？那就读这本书。

《詹姆斯·乔伊斯》（1959）

理查德·艾尔曼 著

这部传记使传记文学进入现代。

《说吧·回忆》（1965）

弗·纳博科夫 著

对革命前的俄罗斯恰当丰富的回忆，并额外加了一些东西，即对一个会成为廿世纪伟大作家之一的小年青的挑逗的一瞥。

《米高·K的生平及时代》（1983）

J·M·库兹 著

南非奥维尔式的寓言，追述一个贫穷但单纯的人的烦恼的流浪经历。这个人在某种程度上失去了除人性外的一切。

《屠杀举证》（1991）

劳伦斯·L·兰格 著

恐怕是近来同类主题作品中最佳的一部，当然绝对是最有思想的一部。

它的结尾令人深感不安。

后记

通读 100 年来的《纽约时报书评》，正如我们中的一些人近几个月所做的那样，会使人深刻地感觉到没有什么东西可以永存。至今结集的各年《书评》中，一部分不过是一份罗列许多名噪一时，但如今已被完全遗忘的作家和作品的目录。

在这些泛黄的纸页中，伟大文学家的声誉——比如桑塔雅娜和詹姆斯·科德·考金斯——时起时落，而邦尼和利夫莱特这样的作家则像威风凛凛的旗舰，在几十年中一直勇往直前，然后便悄无声息地沉入出版物的浪潮之下。

《书评》中的非文学广告也有了根本的改变，原来关于书橱和朗诵课的广告，现在则在兜售垃圾桶和性录像片。

如果仔细观察，即使在碎片遗迹中，你也会发现，仍有一些潮流体现了或许并不持久但却颇具启发性的变化。比如说海明威、德莱塞以及菲茨杰拉德这些作家戏剧性地崭露头角，改变了第一次世界大战后数年中的文学景观，同时也把世界文学中心移至美国。此外，随着大量婴儿的诞生，儿童文学在 20 世纪五、六十年代得以蓬勃发展。而且《书评》本身的成熟也体现了这一变化——从那些傲慢的“短评”和“鉴赏”进化为为广大有洞察力的读者所写的具有知识性、可读性的评论。

为了把《书评》100 年来印行的东西概括起来，我们已经在尽力展示其中的一些变化——虽然无论从哪方面来说其结果都不可能综合历史的方方面面。我们在选取书评时，主要注重两个方面：就作品而言，要在某方面与众不同——那就是要改变我们固有的思维方式或带给我们关于自身以及其他事物的重大消息；就书评而言，要写得新颖丰富，能够使读者反复咀嚼品味。幸运的是，以上的两个要求有时是相互交叠的；自从二十年代以来，即使是《书评》最沉闷的几期，伟大的作品也常常能够引发颇具刺激性（有时未必赞扬该书）的评论。

有些时候，人们的口味不同，使评论家难免出现疏漏。如果你心目中的一部经典之作没有被收录，那很有可能是我们现在的编辑将它遗落了；也有可能早先并没有关于此书的评论。如果关于诗歌的评论并不像应有的那样多，那是因为长久以来《书评》并没有十分重视诗歌。如果女评论家显得凤毛麟角，那是因为《书评》早期很少邀请妇女撰稿。

虽然自 1896 年至一战这段时间，诞生了不少伟大的文学作品，但是，我们却难以从这一时期挑出多少值得再次出版的评论。（另外，几乎所有的评论文章都较原文有所删节，其中有些还做了较大的删节。）对于六十年代末和七十年代涌现出的一大批出类拔萃的书评，我们发现同样难以做出抉择。而对于近年来出版的书籍——也就是八十年代末和九十年代的出版物——我们几乎感到无能为力，只好选择那些似乎和目前某些社会现实有关的作品。

没有什么事物可以永存——但是我们希望，那鼓舞人们创作并把这些作品广泛传播的激情是个例外。

