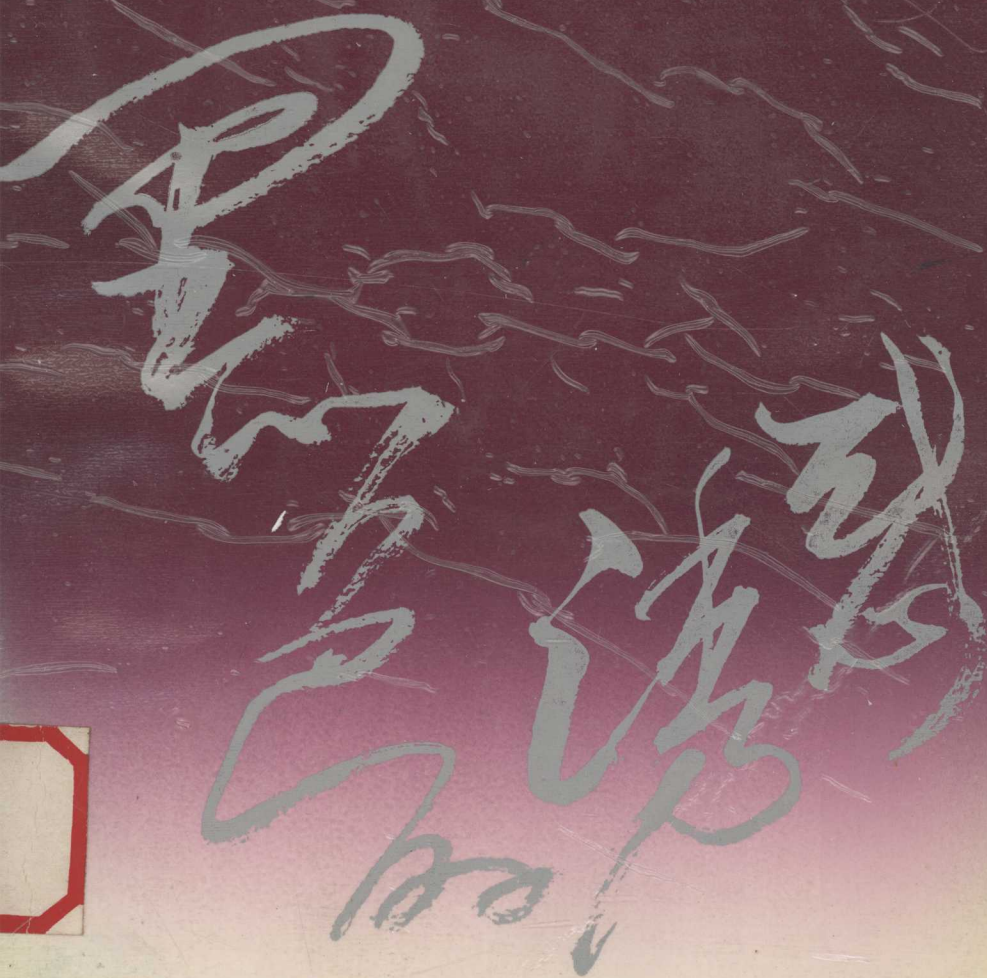


文艺美学书系

黑色的诱惑

——与当代著名作家对话

加拿大 黛安娜·库珀·克拉克 著 张安民 聂运伟 译



文艺美学书系

黑色的诱惑

——与当代著名作家对话

江苏工业学院图书馆

(加拿大) 黛安娜·库珀·拉克 著 张安民 聂运伟 译

藏书章

● 内容提要

作家也是普通人，身临一个现实的世界：文化历史、宗教、种族、爱与性；作家还有自身的存在：创作与批评，以至为了激情与活力的创作冒险。正是深植于这种对人生与艺术的生命体验，对话充满哲理与智慧的光辉，呈现了作家的全方位的生存风景，那是爱与美的诱惑。

作者黛安娜·库珀·克拉克，女性，加拿大多伦多约克大学教授，主要从事文艺理论与美学研究。以女人的细腻与缜密诱导出十二位西方作家的生活与创作秘密，有人情味，更有思想价值。

十二位作家中，有的是诺贝尔文学奖获得者。

《黑色的诱惑》对话是“文艺美学书系”又一开拓。

黑 色 的 诱 惑

——与当代著名作家对话

【加拿大】黛安娜·库珀·克拉克 著

张安民 聂运伟 译 楼红焯 校

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省咸宁市印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 9印张 2插页 220000字

1991年11月第1版 1991年11月第1次印刷

印数：1—1000

ISBN 7—5354—0519—3

I·451 定价：4.10元

目 录

序言	1
一、卡洛斯·富恩特斯	30
二、艾萨克·巴什维斯·辛格	51
三、纳丁·戈迪梅尔	66
四、罗伯逊·戴维斯	81
五、埃里卡·琼	107
六、玛格丽特·德拉布尔	134
七、瓦西列·艾克西诺夫	160
八、伊利·威塞尔	177
九、托里·莫里森	191
十、科林·威尔逊	214
十一、玛丽·戈登	249
十二、胡利奥·科塔萨尔	253
译后记	233

序 言

对于访问，作家中既有指责又有赞同的。索尔·贝洛不喜欢访问，因为他认为，访问如同卡在他喉管里的鱼刺。V·S·奈保罗同意这种看法，并且认为，一些作家已受到访问的伤害，而且部分地丧失了自己本来的面貌。汉斯·哈贝在他的自传中回忆到，三十年代和四十年代，成名的作家常常为旋风般的访问所纠缠，直到深受其害。幸运的是，并非所有的作家都持这样的看法。詹姆斯·迪基就说过，访问是我们时代最好的艺术形式之一。我承认引用迪基的话是在为自己寻求依据。或许还存在一种更适中的见解。胡利奥·科塔萨尔相信一次访问好比两支乐器演奏一支奏鸣曲，要想获得美妙的演奏效果，两种乐器的演奏水平必须旗鼓相当。如果一种乐器演奏水平高超，另一种却低劣，那么，这支奏鸣曲的演奏效果必然不妙。

在邀请富恩特斯参与本书之前，我没有读到新近发表的一篇访问富恩特斯的访问记，题为“别了，访问”，这真让人感到庆幸。有些人可能以相同的眼光把访问记看作是传记。1946

年，理查德·埃尔曼访问伊迪丝·西特韦尔，并就W·B·叶芝的作品《人和假面具》谈论叶芝。后来西特韦尔对约翰·莱曼解释说，埃尔曼的文章对他有关叶芝同莫德·戈恩等人关系的诗歌影响很大。

“哦，哦”，她叫嚷道，“这太可怕了，每个伟大的人都会被发掘出来并用直穿心胸的火刑柱钉在十字路口上吗？”这话多少值得考虑！不管怎样，参与此书的作者都是此书的创作者，他们都希望此书不要刺伤他们的心和他们的小说。*不论对与错，当一个作家使我激动和诱惑着我的时候，我总想和他们心心相印，达到谈话的高潮，并有几分想追溯作家创造之流的源头，这是一条通往文学奥秘世界的途径。正好和圣奥古斯丁《忏悔录》中精辟见解的精神相契合，我的这本书也这样开始：“一起交谈、打谑，相互提供方便，一起阅读精彩的作品，分享胡说八道和彼此关心的事情。”这些访问记不是迷恋名人的结果。为了说明这不是什么新的现象，汉斯·哈贝写道：

那种……想象力的缺乏……使人们理解一个已读过其作品的作家是必要的；否则，人们是不能描绘他的。如同接触许多其它事情一样，人们应当能够去接触作家。正是基于这种相同的态度，美国人把刚买到手的组装漂亮的摩托车拆卸得七零八落，一直到能找出使自己确信有所挑剔的地方才心满意足。同样，人们应当观察作家的头脑①。

显然，这并非美国特有的一种现象。为了跨进作家的文学世界而拜访作家是不必要的，并且我决不是“嗅探的象征”。但是，我的确想和作家们一般地谈谈当代文学，特别是他们的作品，并且让他们有机会对那些关于他们作品的评论解释作出反响。访问也教

* 令人悲哀的是，此书完成之后，胡利奥·科塔萨尔已经逝世。他对这最后一次重要的访问很很满意。在此，我谨向科塔萨尔和所有参与本书的作家表示诚挚的谢意。

给我许多东西，自己作为一个读者和一个批评家，看来还有许多缺点。在有关我自己的无意的拙劣模仿中，这些缺点更为滑稽可笑。在访问玛格丽特·德拉布尔时，我对伯休斯的《哲学的安慰》和她的小说《冰期》两者之间的联系发表了武断的意见，并在自己的想象中自以为是。德拉布尔把我的大话划归为令人为难的天真。

通过阅读作品而分享某人的智力和情感，是我们最熟悉的方法之一。作家和读者一起旅行，但对双方而言，这又是一种个人的旅行。作家开始旅行时如同制图员，抽出地图，在上面标出路线，制成新的图版。在最好的作家那儿，那是一块崭新的天地，因为以前无人在此方向发现它。在巴尔沃亚从达连山巅注视着太平洋奇观之前，印第安人早已看过太平洋。然而那无边的浩瀚海水一定给巴尔沃亚提供了一种属于他自己的、个性化的独特眼光。在索尔·贝洛、杰克·凯鲁埃克、托马斯·沃尔夫或者伯纳德·马拉默德的眼睛看来，纽约每时每刻都是新鲜的。然后读者加入这探险的行列，并和作者一起创造新的天地。卡洛斯·富恩特斯说过，当他阅读狄更斯的作品时，他是在重新创作狄更斯的作品。在某种意义上，富恩特斯变成了查尔斯·狄更斯，并且他相信通过他的阅读，狄更斯便重新获得了生命。读者和作家相互遭受到一种“识别的冲撞”。每次冲撞都是同源的灵魂得以反复地沟通。但这并不必然地意味着读者、作者和作品之间是讨好地相互称许而且相互欢迎对方，并进入共同敏感的内心的隐秘处所。有时候他们争论着哪一些事情可以或者不可以以和谐为结果。胡利奥·科塔萨尔说他写《踢石戏》时，似乎就是想让读者变得非常愤怒和很有主见，并且只要愿意，把书猛地扔出窗外都行。

据耶稣所称，多数人可仿效他戒食面包，但是很少有人能和他一起用他殉难的圣餐杯饮酒。这种陈述可能适用于作家和读者。富恩特斯曾开玩笑说，有人取笑他的《我们的土地》需要一年才能

读完。我们的文明通常对作家于读者所承担的义务抱怨，发牢骚，这十分合理。但是读者对待作家花费了精力、劳动和时间的作品，对作家所承担的义务和责任是什么呢？当人们指责威廉·福尔克纳的作品晦涩难懂时，他惊诧为什么人们竟认为他不得不说的东西能以简单的语言、简单的技巧加以领会呢？这不仅仅是固执的高人一等的回答。如果阅读是为了消磨时间，那可不太妙。正如埃兹拉·庞德所说，那是存心让时间死去。某些作品需要读者达到和作者相同的水平，用斯坦利·埃德加·海曼的比喻来说，就是要象作者一样努力让海中怪兽吞食他的诱饵。这暗示着一部作品如同一面镜子；如果一个傻子去瞧它，是不能期待他看出一个圣徒来的。作品如同水银，其变化是由于我们的变化，由于我们对叙述变化的期待，并且是由于词语不时刺痛我们生活的平静，对我们来说，这样的变化贯穿始终，从我们发现一本所喜欢的书起直到或是我们死去或是文本死去。

“我不喜欢这本书，它不好，它使我沮丧！”一个读者对作品如此评论该是多么失望。他们不明白如果一本书触动和感动了他们，不正是作品产生了效果吗？悲剧之所以使人振奋，正在于它首先迫使人们正视恐惧、失败、成功、安全与不安全、怜悯与恐怖、荣誉、死亡以及人类永恒的悲哀。索尔·贝洛相信：“艺术不应当与娱乐竞赛。它是关涉人类灵魂的事业。”柯林伍德告诉我们，艺术家应是预言家，“他不是理智上预见将发生的事情，而是告诉观众要对自己的不快和内心的隐秘承担责任。”②一部作品可以不必用卡夫卡斧头的强力来打搅我们，但作品必须引出或哭泣或欢笑反应，它应该成为某些事情运动的催化剂。画家罗伯特·劳森贝格说，“当你站在一幅以前未曾见过的展品面前，如果你的心情没有任何变化，那么，或者你是一个冥顽不化的笨蛋，或者这幅图画糟糕透顶。”如果在塞利娜《黑夜尽头的旅行》或莫里亚克《毒蛇的纠缠》或路德维格·刘易松《克伦普先生之案》作品的结

尾，读者看到“这是一部非常好的书”，那该是多么令人奇怪的事。我们生活的世界就其情感并同时是冷漠和非人格化的表现而言，常被描绘为一个谄媚和邈远的世界。在当代文学批评中定然没有情感的空间。卡罗琳·海尔布伦承认，“在所谓新批评中，职业化的训练密切注视文本以至否定文本与任何外在因素的关连，我认为这种批评恰好加固了我的非人格性的困窘。”^⑤我记得一个学生在对坦尼森的《古代圣贤》进行极具理解力的口头描绘中所发出的叫喊，显然，这本书深深地打动了她。我还记得在一次令人惊讶的连贯而清晰的讲演中，一位教授为但丁著作的力量和美妙所发出的惊叹。我料想这种现象只在某些社会层次上才受到注重，但它仍可能既是客观的，又是个体的现象。不管是科学家阿基米德裸体地穿过街头，大喊大叫“我找到了”，还是某人脸上挂着双行热泪，令人感动和激动的并引起种种反响的发现总是合理合法的。《汤姆叔叔的小屋》的手稿上不是掉满了眼泪并且哈丽雅特·比彻·斯托在写小伊娃死后，不是两天卧床不起吗？格特鲁德·施泰因在明白自己不可能读完世界上所有有趣的书后，不是在图书馆里大叫起来了吗？福楼拜写包法利夫人服毒一段不是呕吐了吗？作家和读者都知道文学不是无精打采的东西。（在这一点上，我能听到某些抗议的声音，认为我应当在形成性格的年头去读D·H·劳伦斯的作品。）

我强调情感的反应，是因为今天许多人不考虑它。显然，人们并不必把一本书分为几个复杂的部分，面面俱到。读者可能对作品结构和语言的阿拉伯风格或形式的美丽感到惊奇，也不管它们是色情的，还是稀有的纯正洁净。这些作品都既能使人激动又能提供给我们精神食粮。在这里我不谈论色彩令人迷惑的炫耀似的作品，它们核心上是空虚和贫乏的。布莱希特说过，拼命追求形式的作家必丧失内容。他在《形式与内容》一文中，讲述了一个故事，一个人想把一棵月桂树修剪成球状形。剪了许多之后，树

终于成了一个球形，虽然是一个很小的球形。失望的花匠问：“是的，这是一个球形，但月桂树到哪儿去了呢？”我们不需要制造光秃秃的文学之树。托里·莫里森喜欢写能引起读者发自内心反响并能感染缺乏阅读习惯的读者的书，同时，也有许多书是为爱挑剔的知识界写的。

除了创造一个新世界，作品也把读者和作家从深渊中拯救出来，文学世界永远存在，但又决不能让人居住或者领悟。文学世界是我们超越生活中所有恶臭、美丽、荒谬、刺耳噪音、寂静、怜悯、冷漠、真话、谎言、破烂、显赫等等现象不可缺少的。按中国古代一个诗人的说法，当诗歌从神秘、寂静、无意义的宇宙中品尝出意味的时候，并且“使天地陷入形式的囚笼之中”，文学就产生了。在这里，形式是一座监狱，它可能导致我们解释的自由。

亨利·米勒写道：“诗人改造人世间外观的想象奔放，另外，诗人似乎注定要重新上演一出迷惘的戏剧，英雄沉沦于地壳之下，黑暗和恐怖逗留在巨鲸的肚腹之中，诗人为解放他自己，为了重现过去的清白，为了辉煌的、血色的太阳——上帝从冥冥中升起而流血奋斗”。最终而言，读者和作家都是制定这种旅程的朝圣跋涉者。我也很想相信记者，他们如同一个虔诚的角色旅行到文学的神圣殿堂。文学美化了平凡。作家带领我们漫游世界，这世界是文学的地理学：奈保罗的特立尼达；戈迪默的南美；哈代的多塞特；阿马多的巴西；劳伦斯的马尼托巴；艾克西诺夫的俄国。尽管纳丁·戈迪梅尔三十岁以前从未离开过非洲，但她通过阅读已预想到非洲大陆之外的世界。当她第一次来到伦敦时，她并不觉得陌生，因为她通过弗吉尼亚·伍尔芙的眼睛已看过伦敦。但是，文字的世界也是一个审美的世界，一幅智力、心灵和灵魂的风景图画。尤多拉·韦尔蒂在她的论文《小说中的地点》中就谈到事物的这种“此在”的重要性。地点“是指定的、可证明的、凝固的、确

切和严格的、并因此是可信的，聚合着所有已被感知过的地点，地点将被体验……定位与情感相关；情感与地点密切相关；历史上的地点带有情感性质，如同关于历史的情感不可离开地点的特征。”④自然环境一进入文学世界，它们就言及到存在于男人和女人们内心的深层而流畅的涌流。罗伯逊·戴维斯用一个俄语单词“Shamanstvo”来描述一个小说作家的作用与他的旅伴相关。在俄国，Shamanstvo是史诗故事的讲述者；他以故事的形式来触通人们的无意识。他还代表整个部落做着重要的梦幻。罗伯逊·戴维斯、胡利奥·科塔萨尔和托里·莫里森是本书中少数几个认为他们的语言是神圣的、非无意义的时髦话和深刻有力的作家。

文学留下了“想象的余地”，似乎格林·加尔布斯的安妮就这么认为。人们不必赞同作家创造的世界，然而人们又必须正视它；简而言之，人们不可能逃开这个世界。书本的纸页迫使你投降。但是，你不会失去自我的所有权，相反，人们寻到自己，或者可能是一个崭新的自我，而且是更为丰富的自我。如同《斯威特西尔》的作者海伦·伊格莱西亚斯所说：当她长大成人后，文学“不再仅仅是一条通向外部世界的路，而是一条伸延到内心世界的路，进入文学本身就是进入我自身”。人们可能和乔治·穆尔一样幸运，当他阅读海斯曼斯作品后说：“海斯曼斯如同拜占庭艺术品的金色装饰物摄取了我的灵魂。”尤多拉·韦尔蒂阅读契诃夫作品后说，“阅读契诃夫的作品简直就象天使在对我唱歌。”

我已经谈论了文学的赋予和荣耀，让我再谈谈文学的痛苦。要想知道批评的弊病所带来的痛苦，就去读读关于埃丽卡·琼的访问记。O·H·切尼在他《书籍行业的经济调查》(1931年)一文中断言，“环绕原因和结果而编组的书籍行业大概相当于骰子投掷”。它似乎没有变化。几年以前，一个自由作家查克·罗斯决定看看他是否能使一份手稿以一个不知名作者的身份出版。他使用了埃里克·迪莫斯的笔名（这个名字可能仅仅对具有古希腊背景

知识的编辑发出信号：迪莫斯意指“平民”）。并且提交了耶日·科辛斯基的小说《台阶》的打印副本，这部小说在1969年曾获得国家书籍奖。结果，手稿遭到十四家出版商和十三家文学代理商的拒绝。其中有兰德门出版社（九年前曾出版过《台阶》）；霍顿·米夫林出版社（曾出版过科辛斯基的三部小说）；哈考特·布雷斯·约万诺维奇出版社和威廉·莫罗出版社。或者再看看名作家罗伯逊·戴维斯在他的国家加拿大不得不处理的令人生气的事情。他的《第五行业》出版后，戴维斯受到普遍的赞扬，但都是加拿大以外的赞扬。索尔·贝洛说戴维斯教给他许多东西；约翰·福尔斯说，“我必须表达我对戴维斯的赞誉”；《纽约时代书刊评论》、《持盾者》和《新约克》等杂志都对此书进行了赞扬。但多伦多（戴维斯的家乡）的大多数报纸的评价是，这部小说是“冗长乏味的”和“令人生厌的”。安东尼·伯吉斯说过，在北美，戴维斯是“最优秀的小说家之一”。戴维斯对我说，他在受到国外的好评后，一位加拿大的访问者来拜访他并且说，“我真不理解这些赞扬。”戴维斯对此深感诧异，说：“我把所能奉献的一切都奉献给了加拿大，我的爱，我的恨，我的辛酸的冷淡；这块冷漠无情的国土及冷漠无情的人们已使我的心灵麻木不仁。”事实似乎正如此，失败对加拿大人的吸引恰如成功对美国人的吸引一样。

你曾在推销旅行中遇见过一个作家吗？幽默作家埃里克·尼科尔把推销旅行称为“心事重重的公费旅行”。贝蒂·简·怀利，《始端》的作者，他说，一个天生就是内向性格的人，愿意独自消磨时间，和报纸亲密交谈，也不管是读过的还是划满了字的作废了的报纸，那么，他就能成为一个作家。而且，为了市场的利益，他将成为一个精力充沛的人，一个外倾性格的对人夸夸其谈的人，并希望那些内向性格的人愿意阅读他所写的书。但是，“广告”并不新鲜。易卜生获得电影明星的声望。香烟、咖啡、衣服也“按易卜生方式”来做广告。乔治·迪·莫里哀的小说《软毡帽》（1894

年)引出了一首“毡帽歌”，一出滑稽剧《软毡帽》；一个马戏团导演按斯文加利的故事编排了一套节目和一个类似“毡帽”的裸背骑手；在佛罗里达有一个新城镇就叫“毡帽”，其中一条街被称作“斯文加利”；一种新式的值三美元的鞋子也被称为“毡帽鞋”；“毡帽火腿”、“毡帽香烟”、“毡帽壁炉刷子”满天飞舞，以至一家医药专卖公司创造了下面的顺口溜：

踢开斯文加利，
有病还得求医，
请买含溴一苏打水，
包君百病消祛，事事满意。

今天，约翰和布·得里克拥有一个称作斯文加利的电影制作公司。总而言之，愈来愈多的作家发现写作的痛苦。数年以前，卡洛·富恩特斯说，他是在带着胃病写作，由此患上了十二指肠溃疡和慢性结肠炎等疾病。坦率地说，写作不再是美妙的事。乔治·奥威尔也说：“写作一部书是一件可怕的事，是场使人筋疲力竭的斗争，如同害了一大场痛苦的疾病。”琼·迪戴恩坚持认为她一进入书房就陷入“每天早晨情绪低落的畏惧之中”。

学习阅读可能与学习写作是相似的，两者相互依存。写作行为对于许多人来说，具有不同的意味。在某种意义上，G·格林认识到“写作行为是逃避的方法”。就格林而言，写作是一种治疗疾病的方式，是一种从“内在于人类境遇的悲哀、忧郁症和莫名其妙的恐惧”中摆脱出来的方法。对于马里奥·巴尔加斯·略萨来说，写作行为驱除着作家身上的恶魔。对于哈伦·埃利森来说，写作是自我发现，如同在绷索上行走，并认识到自身面临着可怕而不能忍受的境遇这样的事实。许多作家明白，作为“形象的历史学家”的小说家，其手指紧按着时代生活的脉搏。与此相反，有另外一些人，他们象万物的末日宣判者一样预言着小说的消亡。这种观点并非新颖，类似的文章多如牛毛：“小说会消亡吗？”（《北美评

论》1902年9月号)；“当代小说将昙花一现吗？”(《利平科特杂志》1909年3月号)；“小说的没落”(《独立》1910年12月号)；“小说的解体”(《耶鲁评论》1923年1月号)；“小说会被取代吗？”(《哈珀》1942年12月号)。就在最近，弗兰克·克莫德宣告“英国小说还活着”(《大西洋》1972年总第230卷)。小说什么时候消亡？沃尔特·艾伦也向我们断言“小说并未消亡”(《当代小说家》，纽约，1972年)。然而，戈尔·维达尔责备我们说，“宁可象神父一样，他们唱赞美诗时已忘了祈祷的意义，我们将继续花大量时间来谈论书本或写作书本，假设其时没有什么值得注意，那么，教堂里就会空空如也，教区居民就可能会沉默无语或去别的什么地方以新的言语光顾其它的神祇。”或许玛丽·戈登对戈尔·维达尔的评价是对的，因为他想写小说，却又写不出来。在一次尖锐的答辩中，约翰·福尔斯写道：“即使小说死了，其尸体仍可继续繁殖生育。因为我们被告知已无人再读小说了，所以《朱利安》和《收藏家》的作者应该感谢两百万或更多的幽灵，感谢他们购买了这么多他们所尊崇的书籍……我们需要的是外科手术，而不是解剖。毁坏躯体不仅会消灭精神，而且毁坏心脏同样也会如此。”⑤

事情复杂的是，在小说家中有着如此之多的理论，以至有人提出，创造一种小说的诗学是不可能的。有些人可能明白，这只会好处。比如，对于“情节”，人们并没有一致的意见，而为什么要有一致的意见呢？象约翰·欧文这样的小说家告诉我们，情节是最重要的事情，相反，福楼拜告诉我们的却是相反的东西：

我对故事，小说的情节没有兴趣。我写一部小说时，我的目标是表现某种色彩，某种或浓或淡的色彩。比如，在我的小说《伽太基人》中，我想表现出紫色的意味。至于其它的东西，人物和情节，仅仅是某种细节。在《包法利夫人》中，我想做的全部事情是想表现出一种灰色，一种土鳖所特有的那种发霉的颜色。⑥

当约翰·霍克斯还是一个年轻作家时，他把情节、人物、背景和主题都当作小说的自然原素。但是后来他放弃了先前的主张，现在他相信情节是必需的，尽管他认为他不能创造情节并且仍然不知道情节是什么。

更为复杂的被看作是文学通天塔的问题是，小说的面貌变幻无穷。在B·S·约翰逊的《女管家的标准》(1971年)中，有一些空页，用以表现意识空白的瞬间。在《阿尔韦托·安赫洛》(1964年)中，他把表面的对话和内心的对话分为不同的栏目。在此书中，为了让读者看到下面将发生什么事情就在书页上挖洞开窗。在《看，那个合乎礼仪的老妇人》(1975年)中，他用文件，信件和具体的诗歌的影印复制品来中断叙述，这两部作品都呈现出心绪变幻莫测的特点。某些读者可能觉得，他们将不得不和这无常的变化搏斗。现代小说使人困惑不解，是一种审美玩物，一种语言游戏，在其中，词语比人物更重要。玛格丽特·德拉布尔发现詹姆斯·帕克、平钦和巴尔特这样的作家的“文学游戏”是枯燥无味的。玛丽·戈登决不想阅读《芬尼根们的觉醒》，因为她认为它写的是语言，而不是人。埃里卡·琼试图保存活力和激情而甘冒技巧的风险，因为她不喜欢当代文学中研究生的地位，当代文学中的作品成为一种“谜”和一种“文学游戏”。I·B·辛格断定，“真正的作家总在探索生活，而不是风格”。在许多当代小说家那儿，仅在智力上，而不是在感情上激励读者介入作品之中。安妮·迪拉德写道，当代现代主义小说(她的术语)是“一种自我启悟的不透明体，不是一扇窗子，也不是一面镜子。它是一个上了色的球体，而不是一只水晶球。”^⑦读者应该正视小说的虚构性，它的表象和结构。现代主义艺术声称自身如同意识和自我意识的一种技巧。下面的故事从许多方面阐明了这种观点。一位访问马蒂斯画室的人说：“马蒂斯先生，我从来未看到过一个象你这样描绘的女人。”马蒂斯回答说：“夫人，这不是一个女人，而是一幅画品。”今天的小说

家要介入作品之中，要绘图作画，开天窗，留出空页，割裂句法或者故事没有完成。在伊塔洛·卡尔维诺《如果一个冬天的夜晚，一个旅行者……》中，读者和卡尔维诺的主人公在卡尔维诺的一部小说中就读到了十部极为不同的小说的第一章。每部小说都被打断而没有完成。《如果一个冬天的夜晚，一个旅行者……》探寻着一种失落的追求，或者说是一部中断的作品。最终，迪拉德表明，当代现代主义作家“可能想彻底地拉开与读者的距离，以便完成省除人物和叙述的任务”。

这是一次热烈的讨论。我已听说过新小说被称之为“废话仿生学”。我赞同某些当代小说的理论比作品更为有趣的说法。这种小说使我想起吉尔伯特和沙利文的《忍耐》：“如果小说仅仅是抽象性的无所事事的饶舌，那么，意义也就无关紧要了。”小说是讲述故事还是不讲述故事，本身就是一个问题。罗布·格里耶坚持认为“严格来说，讲述一个故事是不可能的事情”。I·B·辛格赞同我的想法，即如果人们“从文学中取消故事的讲述”，那么，“文学就失去了一切”。胡利奥·科塔萨尔也同意“一部小说首先是一个故事”。但是，我并不想把现代主义的作家划分为“是/不是”的范畴：是这种情况还是那种情况；是符合我们的理论还是不符合我们的理论。可能性的范围硕大无比。许多作家使读者既在智力上，也在感情上参与作品。象卡洛斯·富恩特斯、瓦西列·艾克西诺夫、纳丁·戈迪梅尔和加夫列尔·加西亚·马尔克斯这样的作家都明白地在古老的可能性中显示出新的动态。他们自己的作品创造出他们自己的读者。作家总不能生活在真空中。作家和读者得一起生长发育。读者常常受到鼓励和邀请，和作者一起分享小说中的创造。表现了最好的当代小说特性的种种手法并不忽视、攻击、威吓、残酷地对待或疏远读者。例如玛格丽特·德拉布尔这样的作家就在作品中和读者交谈并因此中止叙述。在《黄金王国》中，她请求读者“创造一个更为合适的结局，假如能够的话”。她

没有搞什么文字游戏，没有牺牲故事、明晰或者感情。约翰·福尔斯也是这样，他说，“就我在旧传统中写作而言，到什么程度我会成为一个懦夫？在什么程度上，我会恐慌于先锋主义？”^⑧ 只要看看下面的见解，我们就能理解福尔斯忧心忡忡的疑问：

小说要想更为严肃和更有雄心，作家就得创造可与绘画实验相比的散文作品，……这种实验给我们带来流行音乐和光效应绘画艺术，并在音乐中产生出约翰·凯奇先生的无声作品。这些实验成功或失败与否并不重要。只要艺术家是严肃的，力求尝试新形式，也就够了；肯定的说，艺术家必须不重复过去的一切。^⑨

大家可以猜测到，这正是维达尔小说消亡的命题。“新”何以为新，“旧”何以为旧？马拉梅在一百年前就试图把“无声”融进自己的写作中去。是的，现代作家懂得，人类存在的戏剧性不仅仅在声响中才能听到，而且在无声中也能领悟到。无声不仅仅是“审美的”。马拉梅发现在符号中间起联结作用的因素的意义，这种意义是由中断和间隔创造出来的。读者将在这种空场中填空。马拉梅在无声中发现了真实。托里·莫里森说过，作家为了达到某种力度，必须使用自己没有使用过的词语，就象画家运用空白，或者象音乐家使用无声一样。伊利·威斯尔说，他的“无声”的用法是一种形而上学的用法。如此看来，无声不是一种为形式而形式的反应（我这并非暗示维达尔是如此的头脑简单）。它明白变幻的意识，而且懂得世界历史。

较早的文学形式不能容纳“大屠杀”这样的恐怖事件。奥斯威辛集中营里的体验存在于语言本身之外。在伊利·威斯尔的《夜》中，作者目睹了一个男人被谋杀的事件，谋杀者是他的儿子，儿子杀死父亲后，又从父亲嘴里偷走面包。作为报应，谋杀者又被另外一些囚犯打死。作者的反应仅有五个字：“我那时15岁。”哈里·卡格斯说，“对于威斯尔来说，无声超越了语言，超越了假象。”^⑩