

# 乞丐·小偷

[美] 欧文·肖 著

杨 挺 王迪去 译

吴 然 孙栋明

石昭贤 薛迪之 校

陕西人民出版社

当代美国文学

乞丐·小偷

〔美〕欧文·肖 著

杨 挺 王迪生 译  
吴 然 孙栋明

石昭贤 薛迪之 校

陕西人民出版社出版

(西安北大街 131 号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 15.75 印张 4 插页 350 千字

1986 年 7 月第 1 版 1986 年 7 月第 1 次印刷

印数：1—14,500

统一书号：10094·635 定价：2.90 元

## 序 言

---

欧文·肖（1913—1984）是当代美国著名的现实主义作家。一九一三年二月他出生于纽约，一九三四年他在布鲁克林学院毕业后，开始了他的文学生涯。先是为电台撰写通俗的广播连续剧，后又为好莱坞编写电影剧本。一九三六年他的第一部剧作《埋葬死者》的演出，获得了很大的成功。一九三九年《高尚的人民》上演，更巩固了他在戏剧界的地位。三十年代后期他的剧本和短篇小说不断出现在美国的大型杂志上，已经是一位声誉鹊起的文坛新秀了。

第二次世界大战期间他参加通讯部队，到过北非、中东、英、法、德等国。战后，根据战时的经历他写出了反对法西斯主义的长篇小说《幼狮》（1948），它被公认为是描写二次大战的优秀作品。欧文·肖是一位多产作家，据不完全统计，他一共发表了十部长篇小说集、十部短篇小说集，近三十部剧本和电视剧。其中，《不安的空气》（1951）、《鲁莎的花冠》

(1956)、《异城两周》(1960)、《夏日的喧嚣》(1965)、《拜占庭的黄昏》(1970)以及作者自选的最佳短篇小说集《黑街恋》(1965)等都比较有影响。从一九六三年起他迁居到瑞士。

真实地摹写现实、为人生而艺术是欧文·肖的一贯主张。他创作丰富、题材多样,反映的社会生活面很广泛。他敢于正视社会矛盾,揭露社会弊端,提出各种社会问题;正如他自己所宣称的那样:“我所有的作品总是贯穿着激烈冲突这一条线索。”西方评论界一般认为“他的主题主要是战争的影响、个人野心的代价和社会变化的景象”,他“写了美国社会中追求金钱、权势和自我价值的斗争。”读他的作品,无疑会使我们更多地了解美国的社会风貌。

《乞丐·小偷》(1977)是《富人·穷人》(1969)的续篇。这两部书都畅销,都拍成了电视片,赢得了广大读者与观众的喜爱。这两部前后衔接的长篇小说,按照年代顺序(1945—1972)描写了乔达虚一家三代人各自不同的命运和遭遇,可以说是一部独具一格的家族编年史。

在前一部小说里,老一辈乔达虚家境贫寒,靠制做、出售面包维持生计。家长阿克塞尔是个德国移民,他性情乖戾,因不堪屈辱与贫困,在一个漆黑的雨夜驾船出走,葬身大河,是一个“绝望的失败者”。他妻子玛丽在生活的重压下辛苦挣扎,直到晚年才熬出了头。他们的女儿格丽卿,颇有几分姿色与才气,终于跻身到文艺界,从事电影制片工作。大儿子鲁道夫勤奋好学,锐于进取,由实业家而政治家,青云直上,后因妻子琼酗酒成性,闹出丑剧,遂不得不辞去市长职务。二儿子托马斯从小混迹街头,寻衅闹事,长大后沦落天涯,糊口四方,

后来买了一条游艇，当上船长，生活刚刚安定下来，却为营救嫂嫂惨遭歹人暗算，死于非命。到了后一部小说，故事就在格丽卿、鲁道夫、托马斯与其前妻的儿子威斯利及格丽卿与其前夫的儿子比利，这四个主要人物之间展开。

托马斯身亡时，威斯利尚未成年。他悲愤之余，有一次借酒浇愁，斗殴伤人，锒铛入狱。经伯父鲁道夫大力营救，他旋即被法国警察当局解送出境，回到美国。不久，他因无法与继父克莱勒和生母黛丽丝相处而离开了他们。抱着为父亲复仇的强烈愿望，他几乎走访了所有熟悉他父亲的故旧，最后又重返欧洲，但始终没有探听到凶手丹诺维克的下落。格丽卿的儿子比利，年仅二十多岁，就对人生十分悲观。他玩世不恭，及时行乐，什么都满不在乎。他在北约部队当军车调度员，和女翻译、恐怖主义分子莫尼卡发生了暧昧关系。在莫尼卡的胁迫下，他参与了恐怖主义者的秘密活动。但他又怕陷得太深，便退出行伍，尽量避开他们。他辗转来到西班牙，在一个俱乐部里陪太太小姐们打网球。恰值威斯利来访，表兄弟见面相得甚欢。在结伴前往法国途中，威斯利向他吐露了心头的隐秘。比利深知此事非同小可，便立即打电话告诉了舅舅鲁道夫。鲁道夫在法国料理完弟弟托马斯的后事返回美国，就和妻子琼离了婚。官场失意，家庭破裂，使得他没精打采，抑郁寡欢。他平日里深居简出，把时间大都花费在抚爱幼女和与亲友的周旋上。当他接到比利的电话，得知威斯利的意图后，便马上赶到法国，力图制止或拖延威斯利的鲁莽行动。此时，格丽卿恰好也在法国。原来她和导演金塞拉在对一部剧本的看法上产生了严重的分歧，闹翻了脸。于是她决心亲自执导，并得到了鲁道夫的支持。影片拍得非常成功，担任男主角的威斯利也演得相

当出色。时值戛纳电影节来临，格丽卿带着她的片子来到法国，参加评选活动。电影节期间，乔达虚一家在美丽的地中海城市团聚一起。然而好景不长。由于比利拒绝与莫尼卡合作，并把他们的恐怖活动通知了警方，他们采取了报复行动，但炸弹只炸毁了比利的汽车。可就在这一声爆炸中，“飞鸟各投林”，乔达虚一家又各奔东西了。小说的尾声写道：那个杀害托马斯的大流氓丹诺维克早就被同伙干掉；威斯利平安无事地成了“地中海上最富有的水手”；格丽卿的影片虽然落选，但她又重整旗鼓，准备制作新的影片；鲁道夫东山再起，当上了国会议员，往来穿梭于美国和欧洲各国之间；而比利则隐姓埋名，躲在美国一家报馆里工作，不时还在写他那冷眼观察生活的日记。

同是一家，每个人的际遇却如此相异，看起来似乎很偶然。比利就这样认为：“我们家族的整个历史就是一个偶然，无论是幸运还是厄运。也许所有的家庭都是如此。”这种偶然包含着必然，正是通过偶然表现了必然。乔达虚一家演变的历史，在某种意义上可说是美国千千万万个家庭的真实写照。要弄清这一点，就必须到作者所展现的当代西方社会生活的背景中去寻求答案。

《乞丐·小偷》中的故事发生在一九六八年至一九七二年，这一时期的美国正越来越深地陷入越南战争的泥潭之中，这个庞然大物露出了它那泥足巨人的狼狈相。小说多方面地表现了当时的国际局势和越南战争给美国国内带来的影响：北约与华约组织加紧对峙，原子战争的阴影笼罩着世界，美国人民厌战反抗的情绪日益高涨，年青人纷纷逃避兵役，军人不愿开赴战场，社会秩序混乱，社会风气败坏。各类恐怖组织之所以

横行一时，比利之所以厌弃人世，他与莫尼卡之所以产生许多瓜葛，凡此种种，无不与战争有这样或那样的联系。“我们生活在英国人称其为过剩时代，不仅由于新型机器和人口的变更，而且过剩也由于时代的缘故。”一种时代的忧郁感深深地笼罩着全书。

欧文·肖的长篇小说很重视社会背景，这部家族史更是在非常广阔的社会背景上展开的。他以编年史的纪事形式，适当采取了电影的结构手法，这就突破了情节连贯性的限制，扩大了人物自由活动的空间，他们触及到社会的各个角落。在《乞丐·小偷》里，随着人物活动的足迹，从美国的纽约到芝加哥，从比利时的布鲁塞尔到英国的伦敦，从法国的“蓝色海岸”到西班牙的旅游胜地，从上流社会到地下社会，几乎对整个西方世界作了一次鸟瞰。在这些发达国家中，揭开了文明的外表，到处都可以发现罪恶的陷阱。书中一个人物不由得惊呼：“这个世界出了什么毛病？”其实，病症概源于金钱。

在西方世界，社会肌体的各个部位都遭到金钱的侵蚀。《时代》杂志记者哈贝尔自愿牺牲假日，抢先调查并发表托马斯凶杀案的材料，只是由于这一案件牵涉到前威特比市长、美国最有希望的年轻政治家之一鲁道夫，具有他所追求的新闻价值。好莱坞的名导演金塞拉出尔反尔，要尽各种手段来和格丽卿争夺一部影片的摄制权，在这个暴发户看来，电影也不过是一桩牟取暴利的买卖。纽约的大律师乔尼，在处理顾客的遗产继承权之类案件时，“从死人身上赚到的钱比从全城的企业家那儿赚到的更多”。昂蒂布的那个老律师只要能捞到足够多的金钱，就勾结黑社会谋害人命，在他漫长的一生中不知干过多少这种勾当，而且从来不受法律制裁，金钱比之法律更具有神圣无

上的权威！小说中的这类场面和插曲写得非常精彩，它们生动而又深刻地说明了在当今的资本主义社会里，法律、新闻以及文学艺术都转化成了商品，至于社会生活的其他领域，就更不必说了。这就是金钱的魔力，西方世界就是这样一个金钱世界。

在资本主义制度下，要有钱，就得靠个人奋斗；有了钱，便可以纵情享乐。个人奋斗——金钱——享乐成了不少人生活道路上的“三部曲”，这也就是他们肯定自我、确立自我、实现人的价值的内在涵义。战后西方国家物质生产迅速发展，大大刺激了人们的享乐欲望，酗酒、纵欲、吸毒等使得人们的生活方式日益淫靡，社会道德越发败坏。在美国，一九六七年竟作为“嬉皮士大兴之年”载入历史大事记，就是这方面的一个突出的标志。物质文明的高度发达，带来的却是精神文明的腐化与衰落，这不能不说是西方文明的悲剧，而且是无可挽救的悲剧。

生活在西方社会环境中的乔达虚一家，不可能不受社会环境的制约。就思想意识而言，他们当中没有一个超出资产阶级的范围。他们三代人，尽管生活的年代有先有后，但走的都是一条以自我为中心的个人奋斗的老路。金钱与享受仍然是他们人生的目的。老一代乔达虚是在与贫困作斗争中倒下去的。第二代乔达虚中的百万富翁鲁道夫，“要和许许多多的钱结婚，最后被钱埋住”，就不消多说。格丽卿和托马斯对富人虽有所不满，但这种不满是因为他们自己还没有或暂时尚不可能变为富人，他们对金钱并非不感兴趣，而是和鲁道夫一样，也染上了“美国的流行病”。格丽卿被大富翁博伊兰以八百元的代价骗去了贞操，而她终归接受了这笔肮脏钱。她只身离家到了纽约，靠出卖色相成了“名演员”。后来，她在与金塞拉的斗争



中固然显示了她的艺术良知，但她还是要依靠鲁道夫作自己的后台。如同格丽卿是“一个乌七八糟的女人”一样，托马斯也是一个乌七八糟的男人。在他们的字典里，根本没有“爱情”、“婚姻”这类东西，有的只是赤裸裸的“肉欲”。托马斯曾经对博伊兰有过一点反抗行为，对哥哥姐姐也很不尊重；后来，他“学会了忘记敌人”，“变得快活起来”。但“他之所以变得快活，是由于犯罪、运气和金钱”。要不是鲁道夫把他从别人那儿敲诈来的金钱用于投资，使股本大大增值，他怎么能买得起“克洛西德号”游艇？且听一听威斯利回忆起的父亲生前对他的教导吧：“要自己当老板，因为给别的任何人工作都是个大圈套”；“在设备上不要吝啬”；“不要自愿参加战争”；“不要退缩，但也不要找碴儿打架”；“手头要有一枝枪”；……这些箴言式的训诫，难道不是十足的资产阶级人生哲学吗？

乔达虚家的第三代生长在这样的家庭环境和社会气氛中，思想受毒害，生活受腐蚀，就不足为奇了。不管他们如何愤激，都没有也不可能找到一条与他们的先辈不同的新路。威斯利是个血气方刚的少年，父亲遇害后，他四处漂泊，立志报仇。他一面查寻凶手丹诺维克的行踪，一面探索父亲当年的生活历程。在他心目中，父亲才是人生道路上真正值得效法的榜样。因此，他对批评父亲的话非常反感。他的继母，一个质朴的英国女工凯特语重心长地对他说：“你是你爸爸的儿子，但决不是你爸爸，威斯利，走自己的路吧！”可他走的还是他父亲走过的路，父亲的终点反倒成了他的起点。他生活上放荡，其程度不亚于他父亲。连格丽卿都为他担忧：“保重吧，你处在比你知道的要放荡得多的生活中”。只比威斯利大几岁的比利，是个抽大麻叶、乱搞两性关系而被开除了的大学生，他从

加缪那里拾来了一点存在主义哲学的破烂，形成了自己的一套灰色人生观。他以“局外人”的面孔嘲笑社会，却以知情人的身分保全自己；他嫌恶母亲的淫荡，却紧步母亲的后尘；他厌弃舅舅的虚伪，却垂涎舅舅的财产；他害怕战争，但为了盗卖军用物资，又自愿超期服役；他不相信漂亮的“革命”口号，但又参与恐怖活动，终至变成了可以荣获“罗马军团荣誉勋章”的告密者。他从“自由选择”到失却了人的自由；从寻求人的价值到人格分裂以至丧尽人的尊严，是一个从里到外彻底垮掉了的人。

乔达虚一家三代，有的发迹，有的困顿，有的沉沦，有的自杀，有的暴卒，还有的在迷途中挣扎。总之，这个家庭不断分化，解体，实际上已经分崩离析、名存实亡了。这种现象，说到底是资本主义社会的必然产物和它的恶性发展。这部家族史生动地反映了战后美国出现的“家庭危机”，而这种危机决不是任何个人力量所能消除的。从这个意义上讲，鲁道夫的形象具有特殊的重要性。

“抓住财富就是一切”，鲁道夫由穷小子变成了大富豪。他“尽力维护着家庭”，想作家庭的“安琪儿”和“粘合剂”。是他为托马斯赚了一大笔钱，使他父子团聚，不再过“野蛮生活”；是他把比利这个浪荡子塞进威特比大学，然后又走后门不让比利上前线充当炮灰；是他公平地处理了托马斯的遗产，照顾了所有的亲属；是他营救威斯利出狱，又在他成年后使他逃避了兵役，并无时无刻不予他以保护；是他以巨额资金为格丽卿的电影事业撑腰；是他……每逢这个家庭遇到不幸和危难，他总是挺身而出，为维系家庭而全力以赴。但在他和家庭其他成员之间，仿佛总是隔着一堵无形的墙，一条无法逾越的

鸿沟。他弄不明白这是为什么，于是只得痛苦地承认：“无能为力，这是我一生最好的写照。”

鲁道夫在政界遭到挫折后，很想在家庭生活中得到一点慰藉。可是，他的小家庭已经破碎了，他的大家庭也四分五裂。为了排遣心中难以忍受的孤独和寂寞，他终于抛弃了过去一直遵循的生活信条，同一个有夫之妇发生了关系。更糟的是，他在和家人的接触中，越来越清醒地认识到：他是一个伪君子、势利鬼，他一辈子都在作假、演戏，而且主要是演给那些比他更有钱有势的人看的。最后，他为了预防威斯利冒犯法的危险去同仇人拼命，竟然贿赂律师，勾结黑社会匪徒，甚至带着大笔现金深夜亲自同刺客接头，企图赶在威斯利之前杀掉丹诺维克。至此，他道德上的最后一道防线也崩溃了。他分明意识到自己在造孽，但又不知道除此而外还能有什么好的选择。“为防止另一个罪孽，道德也许是一种陷阱”。他不由地联想到：

“要是哈姆雷特雇罗森克兰兹和吉尔登斯吞去干掉他的叔父——那个僭主，而且他有的是佛罗琳金币，结局又会如何呢？”

鲁道夫在挽救家庭危机中产生的精神危机，对于认识西方社会有其深刻的意义，它至少在客观上给人以启示：象鲁道夫这样“一本正经”的大企业家，虽然是物质文明的充分享有者，但也不得不成为精神文明的破落户。

通过一个家庭的变迁反映社会问题，以社会为背景描写家庭的变迁，欧文·肖基本上坚持了现实主义创作传统。“美即真，真即美。”欧文·肖非常注重文学作品的真实性。正如评论家列昂纳·特里林所指出的那样：“欧文·肖始终在认真地观察，认真地感受。即使有时他的眼光和感情太温和了一点，但他从来不失其真挚。这样他就取得了一个立足点，可以至少

保证他不管写什么内容，都有一定的历史的、社会的、或者文化上的意义。”这部家族史表现了本世纪四十年代中期至七十年代初期美国社会的变化，为我们认识当代资本主义社会提供了丰富的材料；在安排情节、展示场面、结构技巧等方面，这部小说也不无成功或新颖之处，可资借鉴。但是，这部小说也存在着一些值得注意的问题。

作者过分强调描写现实的客观性，不太注重剪裁与提炼，罗列的社会现象过于纷繁，社会问题的开掘比较肤浅。总的看来，这部小说有点象西方社会生活的剪影，家庭生活与社会生活之间缺乏更为深刻的内在联系。作者既然以家庭生活为题材，不可避免地要写到两性关系，但在作品中所占篇幅稍多，个别地方对性爱作了不适当的描写，这对我国读者来说必须批判地对待。作者有时用人类学的观点探讨家庭问题，在乔达虚家庭成员中间反复寻找各自的遗传基因，企图以此来阐释他们各自的性格与命运。显然，这种描写有相当的片面性，发展到极端，往往会和真实的现实关系相背谬。欧文·肖的政治观点基本上属于资产阶级民主思想的范围，带有浓厚的自由主义色彩。他早期作品中的思想不如多斯·帕索斯和斯坦培克那样激进，晚年似乎变得更加温和；因之，他的后期作品在社会意义上不如以前那样明晰。这部家族史，对于战后美国发生的一些重大社会事件和尖锐的社会问题一般采取中间派的态度，而且大都是轻描淡写，一笔带过。这就使得作品的思想倾向有一定的不确切性，没有达到现实主义能够达到的高度。

石 昭 贤

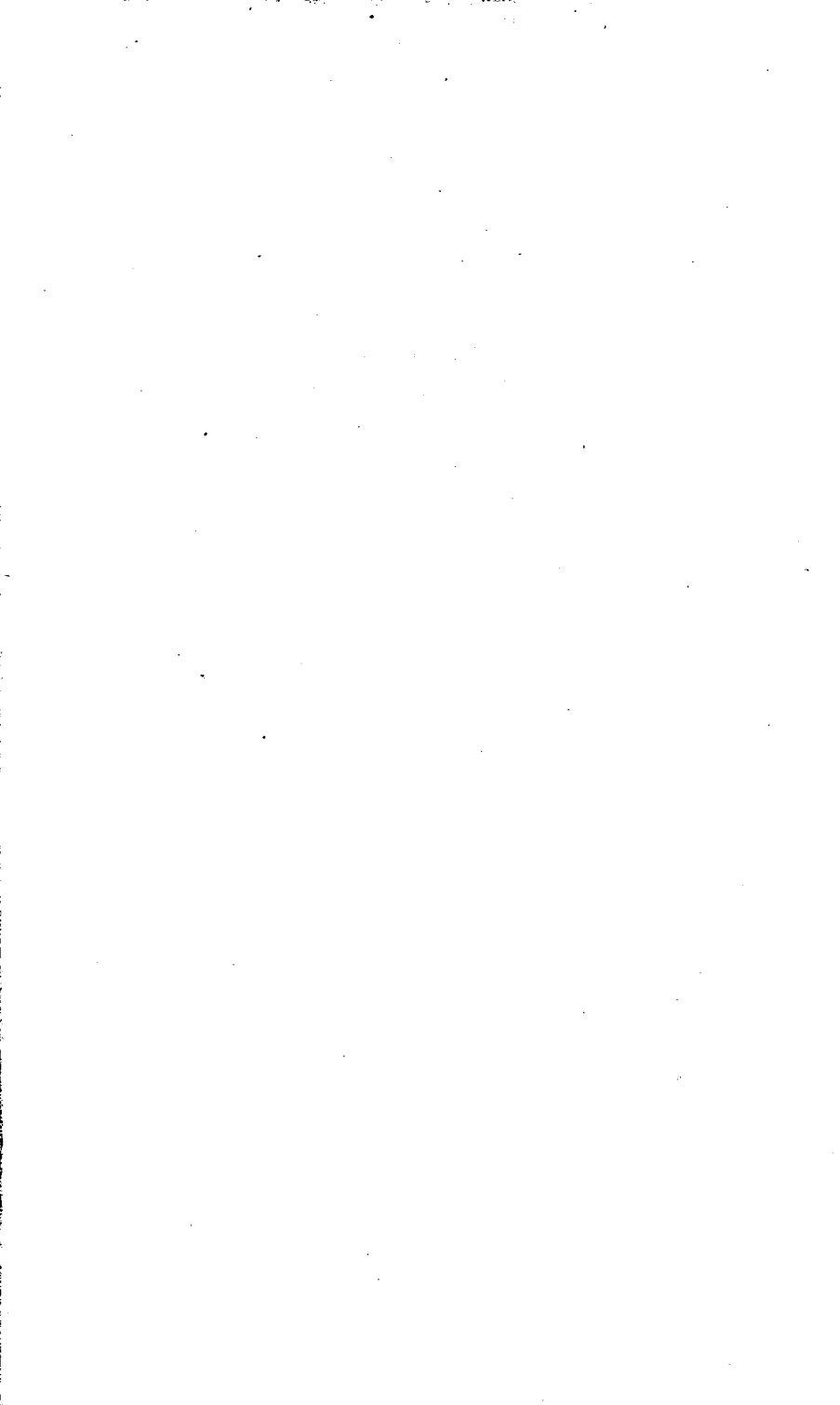
1983年9月于西北大学

## 作者自注

一般地讲，一部长篇小说是不需要序言的。然而，由于《富人，穷人》电视剧（第一集和第二集）的播映，我认为《乞丐·小偷》的读者应该知道，这部新书乃是《富人，穷人》小说本的续篇，而非电视剧的续集，它与电视剧第二集的任何相似之处纯属巧合。

那些观看过那部两集电视剧中的一集或两集的本书读者，我希望这一注解有助于廓清他们心中的混乱。

# 第一卷



# 第一章

---



## 摘自比利·艾博特的笔记——

我是毫无价值的，莫尼卡说。她说这话只是半开玩笑而已。话说回来，莫尼卡分明不是那样一钱不值。毫无疑问，由于沉溺于恋情，我对她的看法变得模糊不清。越到后来，越是如此。

有一次，她问我在这个笔记本上写什么。我告诉她，上校常常提醒我们，北约组织在这里是处于文明世界的前哨。我对她说，了解二十世纪下半叶在布鲁塞尔的文明世界前哨是怎么回事，对于后代而言是至关重要的。也许一些风尘仆仆、头顶烈日的学者会在这座城市的废墟上到处挖掘，没准会发现这本边角有点烧焦、浸透了我铁锈色血污的笔记本，并感谢小威廉·艾博特，这个地位卑微的美国大兵在欧洲边界保卫文明的同时，颇有远见地保存了这些生活记实。小本上还记着牡蛎的价格，情人酥胸的形状和尺寸，还有他那不足挂齿的乐趣，譬如骗取和偷盗部队的汽油，以及诸如此类的事情。

莫尼卡说，是不是我总得这样轻浮呢？我反问，你不是这样又是什么呢？



难道你什么也不相信吗？她问我。

我相信随大流，我回答说。如果现在街上有一支游行队伍，我就会加入行列，迈开大步，向着民众挥手致意，对敌对友都一样。

回去涂抹你那些破烂玩艺吧，她说。你压根就不是这一代青年的真正代表。

用“涂抹”这个词来形容我正在做的事，也许正合适。我出身于一个文人家庭。我的父母都是——或曾经是——作家，勉强称得上是作家。我父亲是个对外联络员，这是一种在大学礼堂或出版商的办公室不太受尊重的职业。尽管如此，不管所写的东西好坏与否，他还是用打字机将它们罗列出来。目前他住在芝加哥，常给我写信，尤其是他酩酊大醉的时候。我也恭顺地回复他。纵然远隔四千英里，我们仍然是最亲密的朋友。

我母亲过去经常为那些小小的末流刊物撰写评论文章。我们极少通信。她现在从事电影制片工作。我是在打字机的响声中长大的，象父母一样，用书面形式表达思想对我来说是顺理成章的事。上校常说，这里的娱乐活动虽然比越南强一些，但还是有限的。

我跟上校一起打网球，称赞他无力的反手击球，这是军队里往上爬的一条路子。

上校常常警告说，俄国人会先发制人进攻的。只要他们不进攻北约组织，我还会继续涂抹下去。我在军车调度场当车辆管理员。当工作不那么忙时，我就能做点事了。

我真想知道，当我写这些笔记时，华约总部军车调度场的那个家伙今晚正在干什么。

亚历山大·哈贝尔是个新闻记者。或者可以这样说，他在巴黎为《时代》杂志工作。不过，这星期别再把当记者，因为他正和妻子一起度假。这会儿，妻子在海角山坡下旅馆里午睡，而亚历山大·哈贝尔却朝着昂蒂布警察局的驻地走去。三天前从《尼斯晨报》上看到一个姓氏——乔达虚——使他大伤脑筋。一个姓乔达虚的美国人结婚才五天，就在昂蒂布被杀