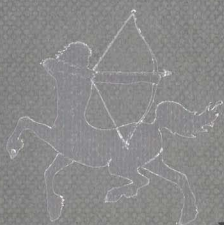


厄普代克作品



马 人

The Centaur

[美] 约翰·厄普代克 著 舒 逊 译

John Updike

上海译文出版社



厄普代克作品

马 人

The Centaur

[美] 约翰·厄普代克 著 舒 逊 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

马人/(美)厄普代克(Updike, J.)著;舒逊译.

—上海:上海译文出版社,2010.9

(厄普代克作品系列)

书名原文:The Centaur

ISBN 978-7-5327-5074-0

I. ①马… II. ①厄…②舒… III. ①长篇小说—美国—现代 IV. ①I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 075774 号

John Updike

THE CENTAUR

Copyright © 1962, 1963 by John Updike

Copyright renewed 1990, 1991 by John Updike

Chinese translation copyright © 2010 by Shanghai Translation

Publishing House

This translation published by arrangement with Alfred A. Knopf,
a division of Random House, Inc.

图字: 09-2004-445 号

马人

[美] 约翰·厄普代克/著 舒逊/译

责任编辑/冯涛 装帧设计/张志全

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海图字印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8.75 插页 6 字数 177,000

2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

印数: 00,001—10,000 册

ISBN 978-7-5327-5074-0/I·2870

定价: 29.00 元

本书中文简体字专有出版版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,请向承印厂联系调换,T: 021-55032807

永远的厄普代克及其《马人》

—

约翰·厄普代克属于那种特别受宠于缪斯女神的作家。他出道早，年仅 32 岁即入选为美国国家艺术文学学院院士，是获得这种殊荣的美国作家中最年轻的。无疑，他有着令人艳羡的文学天分，不仅擅写小说，还在诗歌、随笔、文学评论、戏剧和传记等诸多文学样式上各有造诣，在文坛上有“奇才”（prodigy）之美誉。英国当代著名小说家马丁·艾米斯（Martin Amis）这样赞叹道：“他〔厄普代克〕说自己家有四间书房，于是我们可以想象，他在早餐前到其中一间写首诗，之后在另一间写上一百页小说，下午换到第三间为《纽约客》写一篇精彩的长文，最后在第四间书房里脱口背上几首诗。与 D·H·劳伦斯之后的任何作家相比，约翰·厄普代克肯定有着一种更纯粹的能量。”^①不过，厄普代克本人似乎更愿意别人了解他才气之外的另一面。在回忆录中，他形容自己的文学事业好比骑上双轮车，只有不停地蹬才不会从车上掉下来。^②照此看，有位评论者将他比作“文学蜘蛛”的话在他也许更有会心默契之意。^③不管是在蹬车还是结

网的比喻中，厄普代克都展现出了一个优秀作家的成熟品质：勤奋、执着、不懈。他在 50 多年的文学生涯中林林总总出版了近 60 部作品，成为当代文坛最高产的文学多面手。他所获的文学奖项和荣誉之多足以确立他当代经典作家的地位，有文学评论者称他为“美国的巴尔扎克”。2009 年 1 月 27 日，他因肺癌病逝于美国新英格兰马萨诸塞州的一家医院。随后我们看到，厄普代克这个名字和他的作品在世界不同的地方被无数热爱他的读者温暖地怀念着。一位加拿大文化记者撰文说，对许多年轻作家来说，厄普代克“几乎像圣经中的一位族长，一位亚伯拉罕或摩西那样的人物，他赫然耸立，而我们注定要生活在他的影子里”。^④

厄普代克 1932 年出生于宾夕法尼亚州的一个小镇上。一个三代同堂之家，养家的是厄普代克的父亲，他在一所中学当了 30 年的数学教员。在厄普代克 1964 年出版的小说《马人》(*The Centaur*)中，主人公乔治·卡德威尔身上就有这位父亲的影子。这部小说中的部分故事素材也取自于这段早年的大家庭生活。

对厄普代克有文学启蒙影响的是他的母亲。她喜欢阅读，自己也时常写作。在母亲的熏陶下，厄普代克的文学兴趣得到了鼓舞和培养。少年时的他曾梦想有朝一日当个职业漫画家，能在《纽约客》杂志里发表作品。迷恋绘画的同时，他也开始尝试着写一些诗歌和文章，但屡遭退稿。这些最

① <http://www.guardian.co.uk/books/2009/jan/28/johnupdike-usa>.

② Tom Verde, *Twentieth-Century Writers (1950—1990)* (Facts on File, Inc., 1996), p. 161.

③ 参见 Jane Barnes 所撰题为“John Updike: A Literary Spider”一文，刊于 *Virginia Quarterly Review* 57, no. 1 (Winter, 1981)。

④ <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/cifamerica/2009/jan/28/writer-john-updike-death>.

初的文学习作，厄普代克却敝帚自珍地保留了下来。

1950年厄普代克进入哈佛大学读文学，4年后以优等生荣誉毕业。哈佛对他日后的文学创作生涯有着重要影响。据他回忆录中所说，当时的哈佛曾经有一批诸如T·S·艾略特、罗伯特·弗罗斯特、狄兰·托马斯和弗拉基米尔·纳博科夫那样的文学名流亲临讲坛。可以想象，得以亲炙大师，这对怀抱一腔文学激情的学生来说是何等弥足珍贵的经验。厄普代克曾在为《哈佛学报》(*The Harvard Gazette*)所写的一篇文章里回忆过那段美妙的时光：“文学成为时髦，流行音乐听帕蒂·佩奇和佩里·科莫，电影看多丽斯·戴和约翰·韦恩，青年文化是那种发生在夏令营的事——如果要说什么地方的话。”^①从哈佛毕业的这一年，厄普代克在《纽约客》上发表了她的处女作，一篇名为“来自费城的朋友”的短篇小说。

1954年至1955年，厄普代克靠一笔奖学金在英国牛津大学拉斯金美术学校学习绘画，在此期间，《纽约客》的资深主编、著名作家E·B·怀特曾会过他一面，邀他加入《纽约客》的作家班子。厄普代克欣然接受了这份工作，携家返回美国，并在纽约定居下来。从1955年至1957年，他主要为《纽约客》撰写专栏文章，这些文章大多写得机智优雅，显示出他驾轻就熟的文字功夫。然而，一段时间下来，他逐渐对纽约浮躁的文学圈感到失望。他开始担心自己怀抱远大的文学事业就此搁浅，于是毅然辞去了杂志的工作。他离开了纽约，迁往马萨诸塞州的一个僻静小镇，在那里潜心创作，一呆便是17年之久。在旁人看来，对于当时已在文坛崭露头角的厄普代克来说，离开热闹时髦的纽约文学界至少是个得失难测的举措，但他本人相信这是明智之举，而他后来的发展的确证实了这一点。

① Tom Verde, pp. 150—151.

最能代表厄普代克文学成就的是他的长篇小说。他的第一部作品《贫民院集市》(*The Poorhouse Fair*, 1959)出手不俗,得到了当时著名小说家兼评论家玛丽·麦卡锡(Mary McCarthy)等文坛名人的好评。厄普代克将小说中的时间背景推到20世纪末,描写了一个州立贫民院里的老人与贫民院的管理者康纳之间的冲突。康纳在小说中被刻画成一种“未来人”,他认为现代的人类生活混乱无序,犹如“被困在一间封闭屋子里的疯子”。他相信代表理性的科学会给人类生活带来完美的新秩序。贫民院中的一位老人曾对康纳说过这样的话:“要是由你和像你这样的人来安排天上的星星,你们会把星星照着几何图形分布出来,或者把它们排出一个令人深思的句子。”康纳这一人物体现的是一种约束自由个性的机构化统治力量。贫民院的一位老人抱怨康纳在他们每个人的椅子上贴了姓名标签,这令人想起在监狱里给囚徒每人规定一个囚号的做法。小说中的贫民院也确实像座监狱,老人们的生活在秩序的管治下变得死气沉沉。但他们也有反抗,那就是他们每年举办一次的集市。康纳从他那高高的办公室的窗子向下看到的集市是这样一幅场景:“一群群的人看上去像嗡嗡嚶嚶、没头没脑的虫子,彼此碰撞碰撞,胡乱而匆忙地在草地上过来过去。”集市热闹而混乱,有一种狂欢的气氛,但正是在这种气氛中老人们体验到了无拘无束的生命自由。狂欢焕发了他们抵抗衰老的生命本能。这部小说是对乌托邦式的社会理想的讽刺,指出建立在非人性的理念基础之上的完善秩序难免使人类付出牺牲人性自由的代价。厄普代克因这部小说获得了国家艺术院的罗森瑟尔奖。

真正使厄普代克文名鹊起的是他出版于1960年的第二部小说《兔子,跑吧》(*Rabbit, Run*),这是他后来发展为“兔子系列”中的第一部。小说主人公哈利·安斯特朗绰号为“兔子”,中学时曾是一位风头十足的篮球明星。到了26岁,已有了老婆孩子的“兔子”感到自己的

生活无聊乏味，家庭日渐成为使他厌倦的责任，推销厨具的工作毫无成就感可言，单调的日常琐事在消耗他的精力，教会也给不了他精神安慰。总之，他觉得身边周围的一切都在“挤压”他（小说中多次以“crowded”一词来描写他的感受），窒息他的内心冲动和愿望。当这种压抑令他不堪忍受时，他便开始选择了逃跑。然而，他并非一跑了之，而是跑了又回来，回来后又跑，如是反复。“跑”是这部小说中的核心隐喻，它体现的是“兔子”无法自己的内心冲突。这种冲突的实际内涵，笼而统之地讲，是个人精神需求与社会责任之间的矛盾。兔子的“跑”在小说中是一个具有两面性的行为。一方面，他逃离家庭，实际上是逃离社会要求于个人的正当责任；另一方面，他的“跑”也意味着精神上的活跃，含有一种探索的积极因素，从这个意义上说，他的“跑”也可以看作是要摆脱世俗生活里束缚个性及精神自由的种种条规，包括婚姻、家庭的压力、机构化的宗教、问题百结的经济生活、中产阶级社会的道德价值和时尚文化的影响等。当然，“兔子”本人对其“跑”的深层心理动机不会具有如此的自觉意识。小说中的他不擅表达，多凭直觉来感受事物。对于来自内心深处的某种神秘召唤，他只能以含混不明的直觉性语言来表达：“所有这一切的背后某个地方有某种东西在引我去找到它。”有评论家通过对小说全部采用现在时叙述的分析，指出了“兔子”这一人物“感而不思”的特征。^①但正是这一特征才使“兔子”保持了兔子跳脱的活跃，而没有陷入“跑，还是不跑”的哈姆雷特式的行动麻痹症。

兔子的“跑”既令人同情又使人憎恶。从小说标题中的“跑”所含的祈使语气看，厄普代克的态度是偏于同情的，但他同时也以同情

^① Donald J. Greiner, *John Updike's Novels* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 1984), p. 49.

的笔调描写了“兔子”不负责任的逃离给家庭带来的痛苦。有些评论者因此而批评厄普代克在这一人物的塑造上缺乏一致的情感和道德视角。^①这种批评实际上是要求作者对其笔下人物的行为作出公开的道德评判。厄普代克显然不想肩负说教家的责任，他认为文学中需要有“某种必要的含糊”，并且声称“我不希望我的小说比生活更清晰”。^②他非但不愿消除这种“必要的含糊”，而且还力图在作品中表达这样的含糊。事实上，他的作品多带有一种“是的，但是”这样的调子。^③厄普代克的真正意图也许在于表现人物在冲突中的两难困境以及展现困境的复杂性。他在塑造“兔子”这一人物上的思想便基于这样一种认识：“做一个人意味着要处于一种紧张情形，处于一种辩证的情形。一个完全适应环境的人根本就算不上人——不过是穿了衣服的动物罢了。”^④

“兔子”的困境反映了美国小镇中产阶级家庭生活的矛盾状况，具有一定的代表性。“兔子”的“跑”实际上并非厄普代克所鼓励的走出困境的办法，否则他就不会让“兔子”反反复复地跑了又回来。如果把“跑”看作是力图摆脱困境的一种努力，那么这种努力实际上是失败的：“兔子”屡屡逃跑，但却没有方向和归宿。厄普代克的“含糊”里是否含有这样一种意味，即所谓走出困境从根本上讲就是一种终归徒劳的幻觉，因为在困境中无论怎样选择都将导致代价的付出（这里具有悖论意味的是，在困境的前提下，这种代价的大小往往难以估算），从而消解了选择的功利意义？如此，“兔子”的“跑”便有了一层存在主义的色

① 参见 Donald J. Greiner, 第 51 页。

② 转引自 Donald J. Greiner, 第 48 页。

③ Harold Bloom, ed, *Twentieth-Century American Literature* Vol. 7 (New York: Chelsea House Publishers, 1988), p. 4005.

④ 转引自 Dilvo I. Ristoff, *Updike's America: The Presence of Contemporary American History in John Updike's Rabbit Trilogy* (New York: Peter Lang, 1988), p. 4.

彩。事实上，厄普代克也确实受到过存在主义，尤其是克尔凯郭尔思想的影响。^①若将这部小说置于其写作及出版的时间背景中看，“兔子”不安分的“跑”对于艾森豪威尔治下的 50 年代的平和保守社会则是颇具刺激性的，这也是小说在当时造成震动的一方面原因。

这部小说中的性描写是其震动效应的另一方面的原因。美国《时代》周刊当时曾指责书中的性描写“过于露骨”，“趣味低俗”。文学中对性的描写的确是个敏感问题，且争议由来已久，其复杂性非三言两语可以道明。总的说来，文学既是以探究人性为己任的，对性也就没必要讳莫如深。仅以性描写之程度来判断一部作品是否低级的色情文学，似乎更多是道德批判而非文学批评。以历史的态度看，读者对一部作品中的性描写的反应也受时代及观念变化的影响。因而文学批评的眼光在此问题上有必要多一些宽容。归根到底，要看性描写是否伤害了作品。就《兔子，跑吧》这部小说而言，性描写是表现小说主题的重要内容。性，除了满足感官愉悦的需求外，还有缓解紧张、消释焦虑的功能，“兔子”对性的追求很大程度上属于后者之情形。对他来说，婚姻以外的性是一种安慰，或多或少地补偿了他的失败感。在他不擅思考而敏于直觉的头脑中，其隐约混沌的精神追求——“它”（it），只有诉诸感官时才显得较为清晰。性体验中的流动顺畅在他心理上唤起的是一种挣脱束缚的自由感。然而，性最终并不能将他引渡到精神得以慰藉的境界，相反，它加深了他内心的负罪感、堕落感和失败感。性，强化了“兔子”的困境。厄普代克通过性描写展现了非出于情爱的性之空虚和无谓耗费，暗示性之于精神追求其实是一种荒唐的途径。随着这部小说不断增加的声誉，大多数评论者将厄普代克看作是一位以开放态度描写性的严肃文学作家。在他后来出版的《夫妇们》（*Couples*，

① 见 Judie Newman, *Macmillan Modern Novelists: John Updike* (Macmillan Publishers Ltd., 1988), p. 80。

1968)和《兔子富了》(*Rabbit Is Rich*, 1981)中,性描写更是狂放无忌,但这些描写依然是他对美国中产阶级婚姻及性道德所作的细微观察。

《兔子,跑吧》的结尾是开放式的,此后,厄普代克几乎每隔10年推出一部“兔子”小说,分别是《兔子归来》(*Rabbit Redux*, 1971)、《兔子富了》和《兔子歇了》(*Rabbit at Rest*, 1990)。厄普代克在“兔子系列”小说中将“兔子”的个人及其家庭生活置于包罗万象的社会辐射之下,以细腻写实的笔调描绘了美国中产阶级社会的生活图景,展示了灵与肉、个人与社会以及两代人之间的冲突,探讨了婚姻、家庭、性道德、宗教、种族意识、时间、死亡、吸毒、科技发展、能源消耗等诸多问题。“兔子系列”的丰富容量在一定程度上反映了美国社会自50年代以来的40年历史变迁。厄普代克曾说过:“在我的关于普通人的日常生活的小说中有着比历史书更多的历史。”^①除本文以上提到的之外,厄普代克的主要长篇小说还有《一个月的星期天》(*A Month of Sundays*, 1975)、《政变》(*The Coup*, 1978)、《伊斯特威克的女巫》(*The Witches of Eastwick*, 1984)、《巴西》(*Brazil*, 1994)、《圣洁百合》(*In the Beauty of the Lilies*, 1996)和《恐怖分子》(*Terrorist*, 2006)等。

大多数评论者认为厄普代克是一位艺术风格卓越的小说家,但也有人认为厄普代克的作品缺乏深刻的主题,思想内涵肤浅。有位评论者曾这样评说:“他〔厄普代克〕常常以一种表面的东西令人目眩,让人想起7月4日的国庆焰花——有火花但没有热力,有光但不能照明;是一种奇妙的娱乐,但其本身却非奇妙之物。”^②如此评语虽然说得巧妙,但却有失中肯。厄普代克的小说固然并非尽皆深刻之作,但他那些被认为写得好的作品不但在风格上卓尔不群,而且在题材上也显示了对人生及现实社会中重

① 转引自 Greiner, 第50页。

② 引自 Philip Corwin, “Oh, What the Hex”, 见 Harold Bloom, 第4010页。

大问题的热切关注。获得美国国家图书奖的小说《马人》就是这样一部杰作（tour de force）。

二

《马人》的故事并不复杂，它讲述了一位父亲对儿子的爱。但这是一部极富情感力度的作品，厄普代克在小说中将这份父爱写得沉蕴有致，富有悲剧的深度。

小说主人公乔治·卡德威尔在家乡小镇的一所中学教生物。过了中年之后，他身心疲惫，觉得自己的生活碌碌无为。教书对他来说已不能成为精神寄托，在他看来，这份工作在他的学生身上不留痕迹，徒然消耗着他的生命。靠着微薄的薪水他要维持一个三代之家，供养他的岳父、妻子和正在上中学的儿子彼得，一家人的生活过得颇为窘迫。更糟的是，他因偶然撞见一位女同事头发零乱、衣衫不整地从校长办公室出来的情形而面临被解雇的危险。比起《兔子，跑吧》中的“兔子”哈利，卡德威尔的失败感更为强烈，他甚至把自己看作是行走的废物。我们可以看出，他承受的生活压力和责任比兔子要沉重得多，但他却没有像兔子那样逃避责任。从一个方面看，卡德威尔与兔子形成了一种对比。事实上，厄普代克在构思《马人》时的确是想把这部小说写成《兔子，跑吧》的对照篇，也就是说，他希望通过这两部小说来体现对待生活的两种不同态度和方式。在1990年的一期《纽约时代书评》中厄普代克作过这样的解释：“一种是兔子的逃避方式——本能的、不假思索的、恐惧的……另一种是以马的方式对待生活，上套拉车，直到倒下为止。于是便有了《马人》。”^①

“兔子”之于安斯特朗是一种隐喻，而在这部小说中，“马”的意象

^① 转引自 Tom Verde，第154页。

则实实在在地与主人公的现实形象合二为一了；卡德威尔在小说中同时也是半马半人的客戎(Chiron)。客戎是希腊神话中的一个形象，上半身为人类，下半身为马，他博学多智，是希腊年轻英雄们的导师。据神话所载，客戎在一群马人(Centaur)的一次混战中被一枝毒箭射中，箭伤使他痛苦难忍，生不如死。但由于是神，他无法死去，于是他请求主神宙斯，允许他以自己的死亡换取被缚的普罗米修斯的解放。宙斯最终同意了他的请求，并将他变为一颗星星。厄普代克在《马人》这部小说里运用了客戎的神话故事，并将它融于现实生活的叙述之中。小说第一章中，主人公是以卡德威尔和客戎混为一体的重合形象出现的。一开始的情形是，卡德威尔在他的生物课上被学生的一枝用钢钎制成的箭射中脚踝。这段场景虽然是以现实主义手法描写的，但情节本身实质上是客戎故事的翻版。卡德威尔所受的箭伤在这里是一个暗喻，他所感受到的痛苦实际是他在生活中的痛苦。小说中对他的痛苦感受的描写暗示了这一点：“他希望私下独自体验他的痛苦，测出它的力度，估算它的持续时间，审视它的结构。”^①*

伴随痛苦而来的是死亡冲动意识。像受伤的客戎一样，卡德威尔也想摆脱痛苦的折磨，因而死亡的念头常常缠绕着他。当他给学生讲解宇宙的形成时，他在黑板上写下一个带一长串零的数字，随后对学生说“它们让我想起死亡”(第34页)。痛苦和死亡意识的心理暗示使卡德威尔怀疑自己得了癌症。这种疑病症与其说是恐惧所致，不如说是他的死亡希求心理的折射。当他在X光检查后得知自己并无绝症时，他待死的心理不仅没有释然反而更添了一层痛苦。痛苦在于他无法在想象的自然

① John Updike, *The Centaur* (Fawcett Publications, Inc., 1962), p. 9. 后面出自该作品的引文均据此版本，并注页码于文内。

* 《马人》的引文由序言作者自译，与正文译法不尽相同，我们没有强行统一。下同。——编者

死亡中得到解脱，而只有继续活着履行他的责任，忍受他那失败生活的痛苦。

小说的结尾一句是“客戎接受了死亡”（第 222 页）。这句话容易给人留下卡德威尔最终选择了自杀的印象。表面看，这种推断似乎符合逻辑：既然客戎是自愿受死，卡德威尔（同时也是客戎）的结局自然也应如此。然而，这样理解便取消了厄普代克在其刻意经营的模糊中所要表现的内涵深度。客戎求死的确是从根本上为了解除自身不堪忍受的痛苦，但客戎神话的意义却在于客戎的死换取了普罗米修斯的解放。卡德威尔与客戎重叠的形象的意义也在于此。卡德威尔若是自杀便意味着放弃责任，他的死不会有益于儿子彼得将来的发展。而小说告诉我们的是，彼得长大后在一定程度上实现了自己儿时的艺术梦想，他终于从偏僻小镇到了曼哈顿，成为一个二流的抽象派画家。小说结尾描写的这段情形发生于 1947 年，当时彼得才 13 岁，正是最需要帮助的时候。深以儿子为自豪的卡德威尔不可能就此自杀而撇下彼得不管。从客戎神话意义上理解，卡德威尔所接受的是一种象征性的死亡，它意味的是精神上的极度痛苦。在第一章里描写的生物课情景中，卡德威尔对学生说：“虽然每个细胞都具有潜在的永恒生命，但由于个体细胞自愿在一个有序的细胞群组织里担当某个专门功能，它于是进入了一个有损害性的环境，过度的劳损最终使它衰竭而死。它的死是一种牺牲，是为了整体的利益。”（第 37 页）这番话也可以说是卡德威尔的生活写照。自我牺牲对于他来说意味着放弃解脱痛苦的愿望，继续像老马拉车那样承受生活的重负，“直至倒下为止”。彼得在回忆中说：“他（卡德威尔）的上半身我看不见，我最熟悉的是他的腿”（第 201 页）。小说将近结尾时，客戎独自在大雪中走向抛锚的别克车。这里的描写像小说第一章一样，仍然是神话与现实交融在一起，人物是神话中的，但大雪和别克车却是现实中的景和物。这种叙述里既有事实描述又有隐喻。事实是卡德威尔试图重新发动

别克车，以便返回学校（很难将这一举动与自杀联系起来）；含有隐喻的是那辆老别克。这辆 1936 年的旧别克在小说中屡出故障，弄得卡德威尔父子在回家的路上困顿了三天，它所象征的是卡德威尔失败的生活。从这个意义上说，客戎形象中的卡德威尔走向那辆老别克便意味着他接受自己的命运。自我牺牲使卡德威尔带有悲剧英雄的色彩，在他身上似乎有着基督的影子。英文原文中客戎 Chiron 与基督 Christ 在词形上的相似也许多少带有这样一点暗示意味。

基督教思想背景下的人生观是小说故事层面下所要表现的深层主题。厄普代克在小说卷首引了一段神学家卡尔·巴特(Karl Barth)的话：“天之于人是不可感知的创造，地之于人是可感知的创造，人便是天与地分界之间的造物。”在象征意义上说，客戎半人半马的双重属性代表了人性中的两端。人既是世俗的，受时空制约，但又向往和追求无限和永恒的境界，人类对神的崇拜即是这种向往和追求的体现。人创造了神话，试图使“可感知的”与“不可感知的”得以相接。厄普代克通过将神话与现实的融合，表现了世俗生活背后的另一个世界，那是一个人类犯下原罪前(*pre-lapsarian*)的天真未染的世界，是一个处处回响着隐喻的世界。然而，这一世界正在失落。有论者指出，这部小说是一曲缅怀奥林匹斯众神时代的抒情挽歌。^①奥林匹斯神庙在小说中成了小镇奥林格，宙斯成了卡德威尔所在中学的校长吉摩尔曼。神性的衰落与堕落有关。在小说中，“堕落”是通过三代卡德威尔的职业变化来暗示的：从牧师(卡德威尔的父亲)、教师(卡德威尔)到艺术家(彼得)，用彼得的话来说，是一种“经典性的堕落”(第 201 页)。随着上帝受到怀疑，神学被理性的科学取代，而科学并不能

① 参见 James M. Mellard, "The Novel as Lyric Elegy: The Mode of Updike's *The Centaur*". 见 Harold Bloom 所编 *Modern Critical Views: John Updike* (New York: Chealsea House Publishers, 1987), 第 101 页。

最终使人的灵与肉归于统一。人失去了上帝，又无法在理性中找到生存的安慰，于是便求助于自由的想象力去重建精神家园。艺术象征着对永恒的关怀。少年时代的彼得是荷兰画家弗美尔（Vermeer）的崇拜者，他一直梦想在美术馆亲眼一睹画家的原作，因为最令他神往的是画布上颜料的裂隙中凝固的时光。然而，成年后的艺术家彼得并没有在自己的抽象画艺术中得到精神超越的满足。在曼哈顿的一个小阁楼里，彼得面对躺在身边半睡半醒的黑种情人自言自语道：“我父亲献出自己的一生难道就是为了这一切吗？”（第201页）。彼得的问题在于他以艺术否定世俗世界，他在艺术家的精神优越感中失落了他的少年时代。他的生活出现了断裂，只有现在，没有过去，他无法找到生活的意义，怅惘和失落使他转向记忆去寻找慰藉，在追忆的过程中，他开始认识到父亲为他所作的自我牺牲。小说中发生的故事主要是通过彼得的回忆来展现的。作为艺术家，彼得试图在记忆中凝固1947年冬天他和父亲共同经历的三天时光。在回忆中，他产生了负疚感，同时也发现了爱，而追忆便成了他的“赎罪”方式，从这里他开始找到了他个人生活的意义。在他追忆的眼光中，故乡奥林格显出了奥林匹斯永恒的神性光芒。

成年彼得的处境是小说主题与其表现形式的逻辑联系所在，彼得在其艺术事业上的不尽成功使他必须痛苦地面对这一问题：父亲卡德威尔为他所作的自我牺牲是否值得？寻求这一问题答案的途径是讲述父亲的故事。如何讲述是彼得的问题，而从根本上讲是小说家厄普代克的任务。厄普代克的手法是将神话与现实融为一体的混合叙述。有评论者认为这是对乔伊斯的《尤利西斯》的模仿，并无新意可言。^①另有一种意见认为，客戎神话的运用在这部小说中虽然适于象征及叙事结构的目的，但却无助于凸显现

① 参见 John W. Aldridge 所撰 “The Private Vice of John Updike” 一文。见 *Twentieth-Century American Literature* Vol. 7, 第 4009 页。

实层面上的故事的意义。^①在这两种意见中，第一种否认文学传统的可借鉴性，无视厄普代克的作品个性，近于苛责；第二种虽然认可厄普代克的技巧，但却失于忽略了彼得在小说中充当叙述者的同时作为故事人物的意义。正如客戎神话中不能缺少普罗米修斯，卡德威尔的自我牺牲也有赖于受惠者彼得的存在。卡德威尔的自我牺牲的意义是通过彼得的“精神净化”(cathartic)的叙述来实现的。彼得的艺术家人身份使他有自然的理由借助艺术表现的方式来展开他的叙述。因此，小说中神话与现实交融的叙述既喻示了卡德威尔的复杂性格层面，也体现了彼得的复杂心理反应。^②有评论者颇具洞见地指出，厄普代克采用神话与现实的融合叙述，目的并不在于写一个寓言性的故事(allegory)，而在于借助艺术家彼得的眼光以超现实主义和立体主义绘画的表现方式，通过变形和同时呈现人物及其行为的多面来扩大对现实的表述可能。^③正是在这种充满想象力和情感的叙述中，自我牺牲和爱的主题得以凸现和强化。卡德威尔变成了他在世俗生活中不可能成为的英雄。

多数评论者认为彼得是故事的主要叙述者，但仅此而止尚不足以说明全书的视角问题，因为全书九章中只有在第二、四、八三章中彼得是以第一人称叙述故事(也许还可以算上以第一人称意识流叙述的第六章)。有评论者进一步指出：“彼得与小说的关系……从根本上说是抒情诗人与他的诗的关系，诗中的每一个细节在最终意义上都来自诗人情感中的创造中心。”^④持此论者认为小说在整体上借用了传统的“田园挽歌”(pastoral elegy)的形式，从而得以包容与之相谐的不同叙述样式：田园抒情诗、颂

① 参见 Tony Tanner 所撰“A Compromised Environment”一文。见 *Modern Critical Views: John Updike*, 第 51 页。

② 参见 Donald J. Greiner, 第 104 页。

③ Robert Detweiler, *John Updike* (Boston: Twayne Publishers, 1984), p. 64.

④ James M. Mellard, p. 97.