

国外文学

2

1984

北京大学

I₁
2
84(2)

国外文学

GUO WAI WEN XUE



北京大学出版社

目 录

- 试论曼斯斐尔德的小说艺术.....冯钟璞(1)
- 西蒙娜·德·波伏瓦小说中的女性形象及其
所反映的存在主义观点.....齐彦芬(22)
- 明清时期中朝文学的交流.....杨昭全(44)
- 俄罗斯文学的金言.....[苏] 利哈乔夫(62)
陆嘉玉译
- 比较不是理由
——比较文学的危机.....[法] 艾金伯勒(99)
罗 芃译
- 阿拉伯文学介绍(上).....邹裕池(139)
- 东 西(中篇小说).....[法] 乔治·佩雷克(162)
王文融 葛 雷译
- 愚 弄(短篇小说).....[日] 谷口善太郎(203)
卞立强译
- 第一次反抗(短篇小说).....[印尼] 苏吉亚迪·西斯娃蒂(222)
孔远志译
- 情 趣(短篇小说).....[斯里兰卡] 马丁·魏克拉玛辛诃(231)
黎炳森译
- 垃圾老人(短篇小说).....[印度] 克里山钱达尔(239)
黄万义译
- 吃面包表演(短篇小说).....[西德] 沃·施苏尔(250)
戴 苏译

试论曼斯斐尔德的小说艺术

冯 钟 璞

“但是我告诉你，我的傻老爷
从危险的荆棘丛中
我们摘得平安的花朵”。

在凯塞琳·曼斯斐尔德 (Katherine Mansfield) 墓碑上刻着这几行莎士比亚《亨利第四》中的诗句，原是曼斯斐尔德自选来放在她的小说《幸福》集的扉页上的。人生的道路本来充满荆棘，曼斯斐尔德短促的一生很少平安，但她留给了我们一些真正的花朵——她的小说。

在英国和新西兰文学史上，都写有凯塞琳·曼斯斐尔德的名字。虽然她的作品不多，题材不广，但影响是长久的，在文学史上的地位是巩固的。她于1888年10月14日生于惠灵顿。原名凯瑟琳·曼斯斐尔德·波尚 (Kathleen Mansfield Beauchamp)。她的父亲哈罗德·波尚1898年任新西兰银行董事，1907年任董事长。曼15岁时到伦敦皇后学院学习音乐。1906年回到惠灵顿，她受不了周围环境的偏狭和闭塞，1908年7月离开了新西兰，永未再回来。1909年3月，她极仓促地和一位声乐教师乔治·包登结婚，次日即分居。1911年夏，曼结识了在牛津大学学习的约翰·米德顿·莫瑞，当时莫瑞在办《节奏》杂志。他在曼的支持下离开牛津，专门从事文学评论和编辑活动。以后他编的刊物，为曼发表作品提供了园地。

1915年，曼的爱弟列斯里·波尚在军中演习时因手榴弹爆炸逝世，给曼打击很大，却也促使她写出了那一系列以新西兰为背

景的著名小说。1917年冬，曼患肺结核，1918年与莫瑞正式结婚。1923年1月9日在法国枫丹白露的一个疗养院内逝世。

“真”的探索 “生”的寻求

曼斯斐尔德一生，除短篇小说外，另有诗集。并曾为莫瑞所办杂志定期撰写书评，对沃尔芙夫人，康拉德，高尔斯华绥都作过评论，后结集为《小说与小说家》。她的日记和书信也都是很好的散文，还有一些札记，俱已分别出版。她的全部小说创作共有五个集子：《德国公寓》（1911），《幸福》（1920）《花园茶会》（1922）《鸽巢》（1923）和《稚气》（1924）。

莫瑞说：“对我来说，评价曼的作品是很困难的。我一生都和它们纠缠在一起——将来也不会完全分开。我只能说，我以为她的作品比她同时代人的更自然、更生动、更细致也更美。曼对生活是竭尽全身心之力以赴的，这效果也表现在她的作品里。——她对英国短篇小说艺术的革新几乎完全是个人的。有人想学，但无人成功。她的秘密和她一起死去了。”^①

“她的秘密和她一起死去了。”可以说，每一个有自己风格的作家都有旁人永远得不到的秘密，就算是他自己想公诸于世，也办不到，因为那很难用语言交代出来。那是和他整个的人俱存的。和他的精神丰富程度，他的人格，甚至于健康状况都分不开的，旁人当然无法取得。但这秘密也可以说本来就是公开的，因为她表现在作品中。

英国著名小说家兼评论家贝茨在一篇评论曼斯斐尔德的文章中说：“她成就的秘密是什么？为什么她有影响？回答很简单。她的艺术，她特别用于短篇小说的艺术，有她强烈的个人特色。她对事物的反应首先都是感情的。她写的每一页后面都有她自

① 曼斯斐尔德日记序言。

己。”^①这正是曼的特点。正像一切有价值的艺术一样，必须出自真性情。曼是这样做的，而且是那样自然，毫无矫饰，她的爱，她的恨，她的欢乐，她的苦恼，以及像女学生似的战胜痛苦的骄矜，都在这里。

请看《序曲》中鸭子断头的场面。孩子们随着仆人帕特到园中，看他杀鸭子。他把鸭子放在木桩上，一刀砍下鸭子的头，血染红了雪白的羽毛，小小的头掉在一边，有的孩子想摸摸那头，伸出手又缩回来，有的惊异地看着鸭身还在蹒跚地向溪流走去。这时女孩凯吉亚忽然抱住帕特的双膝用头撞他，大声哭叫：“把头放回去！把头放回去！”我想无论谁读到这里都会随着凯吉亚的呼喊觉得自己的心在颤抖。曼斯斐尔德在这里喊出了对生的热爱，对死的憎恶，还有对残暴抗争的勇气。

真性情不是很容易具有的。有人在传统的各种束缚中，从来没有形成自己的真性情。有人不愿或不敢表露。这真性情要有一个价值标准作依据。在曼所处的时代，这一点和以前有很大不同。在第一次世界大战时，根据威尔斯在《世界史纲》中的描述，当时人们经受着战争的巨大痛苦。交通阻塞，船舶破坏，铁路失修，食物不足，教育停滞，大批工人不务正业。这样，使得日常的安全与信用没有保障，人们之间的传统联系全遭破坏。这时西方文化最突出的特征之一就是价值的传统源泉的干涸，和继之而来的统一信仰的崩溃。人们对这一场灾难进行了痛苦的反思。曼斯斐尔德自己便曾说：“经过这次大战每个人都不一样了。”存在决定意识，作家的成长和社会情况有不可分割的关系。因为对事物的传统统一标准不再存在，作家所表现的现实是作家个人用自己的观点看到的现实。英国著名文艺批评家大卫·戴其斯举例说，上世纪中叶，小说作家无疑会认为通奸罪比喝杯茶更有意义，更值得写。而二十世纪二十年代的作家则认为这两

^① 贝茨《现代短篇小说》。

者究竟哪个更有意义还是个问题。每个读者也会有各自不同的看法。他有一篇关于曼斯斐尔德的专论：《曼斯斐尔德和对真理的探求》，文中说：“现代小说提供给我们新的微妙之处属于两方面，一方面是她怎样看待经验的意义，另一方面是她怎样运用象征表现这意义。”“作家们开始考虑‘真’——真，是从正确选择并与正确运用象征（Symbols——戴其斯曾有解释，意指事件、意象、对话甚至人物）结合而来的。维多利亚时代的人不意识这两方面的问题，第一点他们视为当然，第二点他们认为不成问题。”^①而曼斯斐尔德终其一生都在追求真。也就是说，用她自己的标准选择要写什么，也用她自己的标准决定怎样写。前者是她的思想性，后者是艺术性。

曼的选择也就是她个人对价值的感受。看来曼的价值观主要有两方面：一是对资本主义社会中阶级鸿沟、贫富悬殊的态度。她不平，她愤懑，她认为人的价值不应由社会地位高下决定。一是对生死的态度。她徬徨，她思索，在无可奈何中表现了面对现实的勇气。两者又都贯穿着对乡土的感情。

从广义来讲，几乎可以说每个好作家（曼当然称不上伟大）都是富有同情心的作家。菲尔丁曾说作家必备四个条件，即：天才、学问、经验和同情心。曼的同情心特别表现在她认为劳动人民应该有应享的权利，每个人的价值是平等的，不应以社会地位区分。她对社会的揭露是自然的，感人的。在她最著名的《园会》中，薛立丹家在花园中举行茶会前，邻居赶车人遇车祸而丧生。贫与富，幸与不幸，对比鲜明。写女仆的两个短篇《帕克大妈的一生》和《女主人的贴身女仆》，前者结尾处写帕克大妈想要找一个地方好好哭一哭，但天地之大竟没有这样的地方。使人联想到契可夫的《苦恼》，老马车夫只能向马诉说自己的不幸。后者写一个女仆忠于职守，为了主人需她伺候，回绝了未婚夫，

^① 《小说和现代世界》，P.67。

永不出嫁。使人联想到中国名教对人精神的戕害。另外两篇，《影坛》写一个女歌手求职无门，沦为妓女。《求职女》写初次出门的姑娘被诱骗。都揭示了社会的险恶。

曼的一些作品还表现了对妇女附属地位的同情。《一杯茶》写富翁夫人罗丝玛利带一个饥寒交迫的女孩来家里喝茶，她本来大发恻隐之心，想留她住下，给予帮助。但她没有想到丈夫认为这女孩很漂亮，她立即把女孩遣走了。小说结尾是这样的，罗丝玛利坐到丈夫膝上，担心地问：“我漂亮吗？”很多评论论及这篇小说，说它写出了资产阶级的伪善。这当然是一个方面。我们若仔细读这结尾，会在“我漂亮吗？”这句话里感到女主人公深刻的不安。她虽然富裕，但并非自己的主人。不仅能不能用二十八个n尼买一个小盒要问丈夫，而且她的全部生活都有赖于他。短短一句话揭示了她的真实地位。《幸福》写杨柏莎的家庭怎样幸福，但在一次宴会后，她发现丈夫有外遇。这又一次揭露了资产阶级的伪善，及妇女的处境。她发现了这点，以后如何，小说未写。但她又能怎样？像娜拉一样出走吗？又往哪里去呢？

曼通过普通日常生活片断写出了生活的悲剧性，阶级压迫、妇女地位这一类题材，在她笔下常有更深的人生的意义。她写得最深刻的，要数接触“死亡”这永恒的主题的几篇。我们知道，在她趋向成熟的几年中，她是与死亡为伴的。她不得不常考虑这一问题。《花园茶会》写了阶级间的鸿沟，也写了死。这死不仅是阶级压迫使然，还富有哲理性。那是人生的尽头。所以死在女孩劳拉看来似乎是很平静、很美。《在海湾》中有外祖母想起在澳大利亚矿上中暑死去的儿子时，女孩凯吉亚和外祖母的一段对话：“每个人都要死吗？”“每个人！”“连我？”“有一天”。“我不愿意呢？”“不管怎样，总会发生的。”凯吉亚抱住外祖母：“可你不能死！不能离开我！说你永远不死，永远不！说！”祖母把死亡视为当然的自然现象，坦然处之；女孩把死亡看得很神秘，很遥远，完全和自己无关。祖孙二人在呵痒中笑作一团，

全忘了原来在说什么。

死是每个人生命的最后一部分。每个人的死，也成为别人生活中的一部分。这是像生活本身一样不可避免的事件。对此曼不避讳，像她对社会现象一样，把所见所感真诚地写出来了。茅盾同志写过这样一段话：“评曼为太硬太刻太辣的批评家是不了解曼懂得别人所不能懂而极想懂的人生的一部分意义。她是忠于这自知的真理的。她要大胆明白地把这真理说出来。她觉得要她把文气变得软些温和些是极容易的事。但要有勇气去大胆，明白的说，却是极难。曼是要避掉极容易的事去做极难的事，她显然是战胜了极难的了。”①

曼的作品中还倾注了对故乡的感情。她和乔伊斯都在很年轻时抛弃了自己的家乡。乔伊斯二十二岁离开都柏林，而他所有的作品都是写都柏林的。人物、背景、气氛无一不是都柏林的。但他始终没有和故乡讲和。曼对故乡却有这样深情的文字：“这儿的人或那些我想写进小说的人不再引起我的兴趣——这些人的存在、区别、复杂性和决心都是真的——可是我为什么要写他们？他们离我很远。——现在我要写对自己祖国的回忆，直到把储藏的材料写完。——呵，那人民，我们所爱的人民——我也要写他们。那是另一种‘情债’。我想使我们未被发现的国家立即跳入旧世界的眼中。”②

她还写道：“——我入，生的那个岛怀有深情。我总记得那种感觉：清晨，这已在夜，入暗蓝色海中的小岛，又在晨光中升起，挂满了闪烁发亮的露珠……。我努力捕捉那一瞬间，那光彩，那香味。就是在这些早晨，乳白色的雾升上去，露出了美景，又掩盖住了，然后再揭开。我要掀开遮住我的人民的雾幕，让人看见他们，再遮起来。”③

① 小说月报1923年第四期。

② 日记P.93—4。

③ 书信集I.74f.

她揭开了雾幕，偿还了“情债”，获得了成功。

许多评论家都研究过契可夫对曼的影响。莫瑞否定这一点。他说：“曼仰慕并理解契可夫的作品。别的英国作家不是这样。但她的方法完全是她自己的。如果契可夫从未存在过，她的发展也会完全一样。”^① 贝茨认为他太主观。他说曼从契可夫至少学到英国短篇小说中没有的两点：随意和侧面的叙述，讲出来和不讲出来的一样多。贝茨承认他们的风格迥然不同。契可夫的调子是灰暗的——他的作品像铅笔或蜡笔画。曼的作品生动而色彩鲜明，像是嵌在玻璃中的画，阳光可以穿过。^② 这都说的是技巧方面。这方面影响究竟如何，看来也无需结论。但是不是可以说，曼从契可夫学到的，与其说在技巧方面，不如说在她对真的探求这方面。在她对人生苦难的态度上，以及在题材的选择上。

俄罗斯文学的一个优秀传统是正视生活。无论生活多悲惨，不避讳，不掩饰。他们写人民的不幸和苦难，写现实生活的症结。1887年1月，契可夫和女作家基塞列娃曾就契可夫的小说《泥潭》有过一次争论。基塞列娃说艺术家不应当只描写“粪堆”，也应使读者相信在粪堆里可以找到“珍珠”。契可夫写了一封长信回答这指责。他写道：“——认为文学的职责就在于从坏人堆里挖出‘珍珠’，那就等于否定文学本身。文学所以叫做艺术，就因为它按生活的本来面目描写生活。它的任务是无条件的，直率的真实。”^③ 同年九月契可夫在另一封信里说：“我没有任何理由认为一定要从最坏的方面描写现实才是有益和适当的。——丑的东西……丝毫不比美的东西更现实些。”^④ 所以，必需既不粉饰生活，又不毁谤生活，才能做到无条件的，直率的真

① 莫瑞：曼斯斐尔德书信集序言。

② 贝茨：现代短篇小说 P.129。

③ 《契可夫论文学》35页。

④ 《论文学》43页。

实。（当然，照生活的本来面目描写，绝不等于照相。落到纸上的艺术的真实需要许多条件，不过不在我们讨论之例。）

曼显然力图做到这直率的真实，通过她“个人的对价值的感受”来做到这一点。

曼受到契可夫的另一影响是在题材的选择上。评论家们认为曼对英国小说的革新之一是她把平凡人物和琐事写进了小说，没有离奇的故事，没有戏剧冲突。人们惊诧道，哦！原来这样也能成为小说。这一点契可夫已经先做到了。而且受到他同时代评论家的攻击。他们说，难道把一切都归结在里面的日常生活也称得上是美学对象？难道这些东西也值得去描写？苏联女评论家耶里扎罗娃说：“作家注重日常事物，实际上既不是思想性太低，也不是技巧贫乏。恰恰相反，正是这位伟大艺术家在思想和艺术上的巨大成就。”^①

曼斯斐尔德通过自己的价值观在写什么这方面对英国小说作出了贡献。这贡献至少是受到契可夫启发的。

内外 情景 虚实

曼斯斐尔德怎样写她选择到的题材？也就是说，她有哪些艺术特征？她怎样获得的？这是这一节我们所要讨论的。她通过个人的感受追求真，也通过个人的手法表现真。她的写法正象她对生活的观察一样，完全是她自己的。她是“风格的大师”。莫瑞给她的作品特点归结为一个“纯”字。这是许多评论都同意的。如果要讲得详细些，还是要先提到《序曲》。曼斯斐尔德自己说：

“它（《序曲》）的形式是什么？这很难回答。就我所知，它多少是我自己的发明。”^②那确实是她的发明。整篇由几个片断组成，每个片断是一个单元，围绕柏尼尔一家搬家，每个单元以一

① 耶里扎罗娃：契可夫的创作与十九世纪末期现实主义问题。

② 1917年10月致德乐丝·布列特信。

个人物为中心，写出每个人对新家的反映，作者轮流进入人物的内心，从内到外揭示雾中的一切。每个单元之间运用平行、对比等手法，又有内在联系，整篇浑然一体。她又善用曲笔，造成一种气氛。她在另一封信中写道：“——我们怎样能表达这些泛音、半音、四分之一音，这些踌躇，怀疑、和开端，要是直接说出它们的话？”^①

有些评论家认为曼对短篇小说的革新相当于乔伊斯对长篇小说的革新。这种革新，当自《序曲》始。《序曲》以后，还有不断的变化。总起来似可以这样说，她的作品是内外浑成、情景交融，虚实相生，而达到一种意境，她自己独有的诗的意境。在这样的意境中，她以气氛、情绪感染读者，这是她最突出的艺术特色。她的风格的另一特点“由博返约”将在下节论及。

戴其斯在论曼的文章中说：“她宁愿从一个小范围的环境出发，安排各种象征，给予内涵，造成气氛，‘从内到外’去探讨人的活动，而不从一般情况开始，借助于有所指的故事情节，‘从外到内’去发掘。他用三段法来解释大部分小说和戏剧的创作过程：艺术家观察许多个别事物，得出一个有普遍性的看法，然后再把这一观点赋予某一个故事。而曼斯斐尔德的创作过程却没有这三个阶段。她似乎就是从某一个开始，通过细节琐事的组织安排，曲折而含蓄地表现了普遍的意义。”

戴其斯说，从外到内的作品最突出的例子是伊索寓言，那是用故事传达一种观念。譬如说，《农夫和蛇》这一故事，通过农夫养蛇反被蛇咬，教育人们对恶要有所警惕。但是曼斯斐尔德的作品不是这样。以她的《已故上校的女儿们》为例，我们几乎很难讲出故事，更难说出这篇东西要表现什么。也可能好作品常常是这样的。经过分析反而会使作品索然无味，尤其是作者自己来

① 《书信集》，P.476。

解释。戴其斯以为，《汉姆莱特》或者还可以讲一讲，给它一个抽象的解释，尽管每个人讲出来一定都不一样。但曼的最优秀最有特色的短篇，是讲不出来的。

我们说，这种说法严格来说，未见得很确切，我们可以讲《花园茶会》，可以分析出几点来，如曼对劳苦大众的同情和对资产阶级的揭露等等，甚至可能不少人的看法是一致的。但是总的说来，曼的小说确有一种力量，她不是用故事传达道理，而是在有限的场景中极自然地推出生活的“最深刻的真实”，那是她毕生追求的。她能把握特殊，所以能获得一般，创造出极富感染力的气氛。这气氛如云之生于山谷，山谷玲珑是可见的，而云雾氤氲是无所不在的；又如香之生于腊梅林、腊梅是可见的，而其幽香更沁人心脾，即使眼前不见了腊梅林，余香也经久不散。

她的作品的从内到外的写法，也就是从特殊到一般的写法。这也是诗的写法。

曼的一篇很短的小说《第一次舞会》，写女孩莉拉第一次去参加舞会的心情。真的，在文字上，她只写了莉拉所见的舞会的简单情况和她的心情，别的什么也没有写。“若问舞会从什么时候开始的，莉拉觉得很难回答。”她是从坐上马车就开始了，其实从她在家梳妆打扮时就开始了。她多么兴奋！兴奋到几乎不敢去参加舞会。跳舞中一个过来人使她意识到第一次舞会不过是最后一次舞会的开始，她沮丧了。只是出于礼貌，她不得不接受邀请再跳，却马上又兴奋起来。见到那点醒她的“过来人”都认不出了。小说在莉拉欢乐的舞步中结束。小说结束了，但莉拉情绪变化所造成的气氛却仍在感染读者。人生不就是这样么？明知道第一次舞会是最后一次的开始，却还是兴高彩烈地对待。这是自然的，也是应该的。

另一篇《陌生人》是我偏爱的一篇。也只写了一种情绪。韩孟德先生去接妻子，得知船上一个陌生的男旅客死在妻子的臂弯中。妻子抱歉地问：“这事没有使你难过么？没有破坏了我们单

独在一起的晚上么？”小说最后一段：“破坏了这个晚上！破坏了他们单独在一起！他们永远也不会单独在一起了”。一些评论常把《陌生人》和乔伊斯的《死者》比较。《死者》中那妻子想念着死去的以前爱过的人，《陌生人》中并未明确说出陌生人与妻子的关系。看来他只不过是陌生人而已，但他和死亡一起闯入了韩孟德的生活，在人生的道路上接触到死亡以后，生活的意义对于生者总是不大一样了。而且韩孟德所期待的是和妻子单独在一起，可是死亡与陌生人隔开了他们。这干挠揭示了人的灵魂的孤独。每一个灵魂本来是很难有机会或能力单独在一起的。

曼斯斐尔德在1921年12月写给朋友的信中谈到他看梵高画展的感想：“那瓶中的黄色花朵，满溢着阳光。这幅画似乎揭示了一些以前我未理解的东西。它一直留在我心中。还有一幅戴平簪帽的船长。他们教了我一些写作的道理，很奇怪的，一种自由、一种震撼的自由”。^①这段话常被引用，但很少人分析曼究竟获得了什么。看来引用一段梵高自己的话就会清楚。

“我认为米勒（Millet）和来尔米特（Lhermitte）是当前的真正画家，因为他们不照枯燥分析和直接观察去画景物上的样子，而是照他们感到的去安排。…我的至高无上的目的就是有力的表现”。我们没有篇幅多讨论后期印象主义画派，但可以说梵高追求的是内在的感觉，而不是自然主义的再现，使曼感到“震撼的自由”的，是不是表现内心感觉的自由呢？

曼的这种“顿悟”，当然是有长期的积累才触发的。她的小说确有些像印象派的画、传达神韵，而不在衣履的维妙维肖。她虽也有使衣履维妙维肖的本事，却更注重在内心和情绪的感染。

曼的小说，常有意识地运用“顿悟”。这“顿悟”常常是人物听到某件事而引起的情绪变化。对事情本身常是虚写，如《花园茶会》中萝拉听到赶车人出了事，《陌生人》中韩孟德听到陌

① 《书信集》，1913.12.19。

生人死在船上，《第一次舞会》中莉拉听到舞伴说到年华易逝。他们的反映造成一种气氛使读者和人物同感受，同惆怅，同想到“人生是什么？——是不是？——”《布里尔小姐》中描写了布里尔小姐难堪的“顿悟”，从两个无礼的年轻人的对话中，她忽然意识到自己的老丑和不受欢迎。接着就是关于她的情绪的描写，收出租衣服时她听到什么在哭。——那是她的心在哭。这种用内在的心理情绪变化代替外在的情节故事的变化，也是现代小说的一个特点。在曼的作品中，她用内在的心理变化代替外在的情节变化，她从内到外发掘人生，直接诉诸读者的感情。她不是靠故事，而是靠情绪，情绪造成气氛，透入读者万千毛孔中，所以戴其斯称她的小说为意象文学（Literature of Vision），而诗，正是意象文学。

莫瑞说：“曼斯斐尔德与英国诗人的血缘关系较之散文作家更深。”是很对的。

曼斯斐尔德是写景的能手。这在她似乎不只是技巧。她确看到了景色中别人所未见，感受到别人所未感受到的。若要把景写活，豁人耳目，这是起码的条件。请看《在海湾》这篇作品中对早晨海湾的描写：“清晨，太阳尚未升起。整个新月湾藏在白色的海雾中”。她接着写了海上的雾，岸上的平房、沙滩，大滴的露珠挂在灌木丛上不落下来。她还加入了想象：“海似乎在黑暗里轻柔地涌起，一个大浪从远处起伏而来——有多远呢？你若午夜梦回，也许会看见一条大鱼跳到窗前，然后又游走……”。下面另起一段的第一句是这样的：“呵，呵——睡意朦胧的海发出了声音。”“呵，呵”的海涛声似乎是从梦中初醒的海在打呵欠，真使人看到了晨光熹微的海，听到了万籁初生的海。

曼描写的是真实的客观存在的她的眼中景，同时也是想象中的她的心中景。新西兰的自然面貌是她儿时亲见，在心中存贮多年，经过了充分的酿造，然后才出现在她笔下。时间已淘汰了不

值得写的东西，时间又滋养了值得写的东西。记得是谁曾说，作家总是和现在处不好关系，因为他总是生活在过去和未来里。这并不是说作家要逃避现实，而是因为生活的贮藏要经过窖存，对将来的憬憧也是一部作品的必要条件。这也是深厚的生活基础和理想的关系吧。

眼中和心中的关系，也是景物和人心活动、事态发展不是各自孤立，而是有机地交织在一起的关系，只有这样，才会有感人的效果。这是中国优秀诗篇具有的突出特色，即情景交融。《人间词话》有云：“昔人论诗词有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也”。“杨柳依依”、“蒹葭苍苍”等诗，可以说是情景交融的典范。不只诗要做到一切景语皆情语，小说也是如此。譬如哈代在《还乡》中关于伊登荒原的描写，暮色苍茫中的遍地榛莽，天空和地面颜色的对照等等、已经勾勒出一幕悲剧，不只是悲剧背景，而是和悲剧本身有机地联系着的，是悲剧本身的一部分。

曼写景从来不是孤立地写景，她对海湾的描写倾注了她自己的感情。就象哈代的惊心动魄的悲剧必须发生在伊登荒原上一样，伯尼尔一家的普通的平淡的生活必须发生在海湾。又如《序曲》中母女二人看芦荟的描写，也是极精彩的。这里写的是作家的眼中景，又是人物的眼中景。因为母女二人年纪不同，经历不同，所看见的芦荟和芦荟引起的感情也不同。女孩凯吉亚看见两路交叉处的一棵大植物，长着灰绿色带刺的厚厚的叶子。有的叶子太老了，破碎了，有些枯了，落在地上。“母亲，这是什么？”凯吉亚问，母亲琳达看着树，这树在她眼中是株胖胖的发胀的植物。它似乎很平静，可是它紧紧抓住它赖以生长的土地，可能地下的不是根，而是许多爪子。卷曲的叶子好象藏着什么，盲目的枝干向空中切去，似乎风也吹不动它。母亲回答了：“这是一株芦荟”。“它开过花吗？”“是的，凯吉亚”。琳达俯首向她微笑，半闭了眼睛。“每一百年一次”。女孩眼中的芦荟是平常的

芦荟，而琳达眼中的是奋斗着努力生存的芦荟。凯吉亚关心的是它开不开花，这正是女孩，有着将来的女孩关心植物的将来。琳达的回答，加上“半闭着眼睛”，我们几乎可以听到轻微的叹息，“一百年一次！”对人类的短暂生命来讲，它可以说是不开花的了。

这些情景交融的描写，也使曼的作品增添气氛，给读者以读诗的感受。她写景状物抒情，有机地交织在一起，但从不过分，总是留有一片空白让读者自己补充。上面所引关于芦荟的描写，就有许多话没说出来。如只是说“半闭着眼睛”，只说“一百年一次”，不说叹息，不发感慨，而叹息感慨就在其中。这就是我们下面要讨论的虚实相生。

虚实相生是中国艺术的特点，用来讲曼的小说艺术，只是借用，也许有牵强之处。我以为，曼的艺术特色除前所述，尚有另外两个手段烘托环境，给人余味。一为象征，除叙述本身告诉读者的内容外，还另有所指。另一为暗示，究竟何意，作者并不说出，而留给读者去想。前者是实，后者是虚，虚实相生，便云从岫出、暗香沁入了。

我们知道曼斯斐尔德早年很喜欢王尔德和佩特^①，她曾在笔记本里抄满了《葛雷的画像》中的警句。她还读亚瑟·塞孟司（Arthur Symons）的书，做了很多笔记。塞孟司是英国十九世纪末期象征主义诗人和批评家，著有诗集《日日夜夜》和《文学中的象征主义运动》等书。曼受这几人影响很大。曼斯斐尔德的研究者说：“象征主义者认为，文学中的情和理不能靠描写和分析来表达，只能通过具体的形象和象征。成功的艺术，主题不是描写出来的而是引出来的。如果从这一观点来看曼的小说，我们可以发现，其中的每一细节除了叙述作用外，几乎都有象征意

^① Walter Horatio Pater (1839—1894)，英国作家、批评家，19世纪末主张“为艺术而艺术”的美学运动的理论家和代表人物。