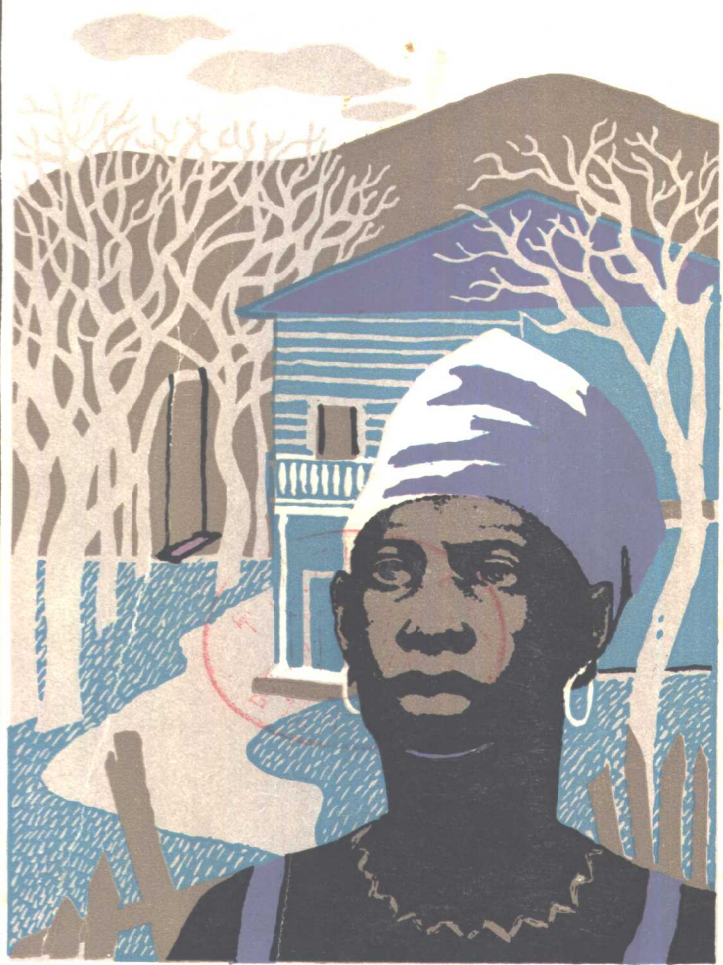


喧哗与骚动

威廉·福克纳著



二十世纪外国文学丛书

图书馆

二十世纪外国文学丛书

〔美〕威廉·福克纳著

喧哗与骚动

李文俊译

上海译文出版社

William Faulkner
THE SOUND AND THE FURY

本书根据 The Modern Library College Edition, 1956 年版译出

《二十世纪外国文学丛书》选收本世纪世界文坛上影响较大的优秀作品，暂定二百种。通过这些作品，读者可以了解二十世纪历史的变化、社会思想的演进以及各国文学本身的继承和发展。这套丛书的选题由外国文学出版社和上海译文出版社共同研究制订，并分别负责编辑出版工作。

喧哗与骚动

[美]威廉·福克纳著

李文俊译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

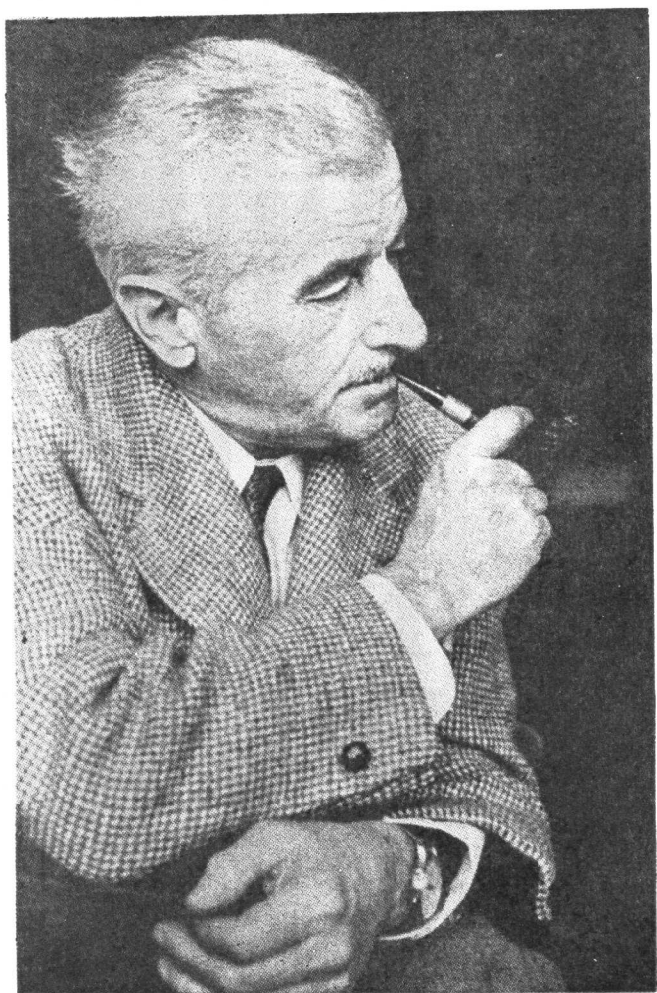
上海新华印刷厂印刷

开本 850×1159 1/32 印张 12.125 插页 6 字数 269,000

1984 年 10 月第 1 版 1984 年 10 月第 1 次印刷

印数：00,001—87,500 册

书号：10188·482 定价：1.55 元



威廉·福克纳

前 言

威廉·福克纳(William Faulkner, 1897—1962)是美国现代最重要的小说家之一。他出生在南方一个没落的庄园主家庭。第一次世界大战时,他参加过加拿大皇家空军。复员后,上了一年大学,以后做过各种工作,同时业余从事写作。他最早的两本小说是当时流行的文学潮流影响下的作品,本身没有太多的特点。从第三部小说《沙多里斯》(1929)开始,才形成自己独特的题材与风格,即不断写“家乡的那块邮票般大小的地方”^①,终于“创造出一个自己的天地”^②。这个天地就是他所虚构的位于密西西比州北部的约克纳帕塔法县,这个县的中心是杰弗生镇。福克纳后来的作品,除了少数几部之外,都以这个县和杰弗生镇为背景。福克纳的这套“约克纳帕塔法世系”由十五部长篇和几十个短篇小说组成。书中的主线是若干个家族的兴衰荣辱。这里有康普生等庄园主世家,有斯诺普斯这样的暴发户,有本德仑这样的穷白人农户。另外,还有各式各样的黑人、印第安人以及白人商人、牧师、律师、医生、军人、妇女等等。据统计,福克纳笔下有名有姓的人物一共有六百个,其中较为饱满完整的有一百多个。这些长、短篇小说本身是独立的,但彼此又多少有些衔接、联带关系。主要人物也在各书中穿插出现。在这套“世系”中,福克纳对两百年来美国的南方社会作了写照。南方社会的变迁,各阶级、阶层人物社会地位的浮沉升降,各种类型人物精神面貌

的变化,都可以从福克纳笔下见到踪影——当然,不一定是十分客观的踪影。

但福克纳绝不仅仅是一个描绘地方色彩的乡土作家。他更关心的是祖先的罪恶给后代留下的历史负担问题,机械、金钱文明对人性的摧残问题,现代西方社会中人的异化问题,现代西方人与人之间的疏远与难以沟通的问题,精神上的得救与净化问题。他的作品象手术刀似的狠狠刺向南方的痼疾——不是政治、经济上的而是精神、心理状态上的痼疾。在触及最敏感、最忌讳的问题上他可以说是敢于“刺刀见红”。他书中所发出的痛苦的呐喊引起人们灵魂的震颤,拨动了人们最不想触动的心弦。福克纳所接触的都是西方现代社会中每一个敏感的知识分子所面临的重大问题,不解决这些问题人们便不能心安理得地生活下去。有人认为,他的作品在深刻性与精神气质上,有与《圣经·旧约》、古希腊悲剧和莎士比亚悲剧相通之处。作者本人处在资本主义没落时期,他书中写的是南方种植园世家飘零子弟的精神苦闷,书中人物的这种苦闷与作者所处的历史环境中一般敏感的知识分子的苦闷,本质上是共同的。正因如此,福克纳被认为是一个表现了“时代精神”的重要作家。

在艺术表现方面,福克纳也是一个大胆的试验者。他笔下的世界,与生活真实不一定“形似”。他追求的是反映精神实质与神韵的“神似”。他常常有意使生活变形、扭曲,夸大并突出其中的某些方面,使读者在一个特定的角度,在强烈的光线的照耀下,看到了习以为常的生活中令人惊骇的一个方面。他在“掘进”人物的内心生活上也达到了新的深度。他尝试各种“多角

①② 福克纳语,见《福克纳评论集》第274页。(中国社会科学出版社,1980年。)

度”的手法，以增加作品的层次感与逼真感。他还运用“时序颠倒”、“对位式结构”、“象征隐喻”等等艺术手段，使他的作品万花筒般繁复、杂乱，同时引人入胜。他的小说在开初时显得杂乱无章，但读完后能给人留下一个异常鲜明的印象。“延宕”也是福克纳爱用的一个手法，这个手法迫使有毅力与耐心的读者跟随作者一起参加艺术创作的劳动，因此在掩卷时所得到的印象便不仅仅是作者硬摊派给他们的，在一定程度上也是他们自己亲自经历后所得到的。在语言的运用上，福克纳也有意突破常规以取得特殊的效果。福克纳是一个在探索新手法上作了很多努力与试验的作家。

福克纳虽早在三十年代就写出了大部分重要作品，却不受本国读者赏识，还得常去好莱坞写电影脚本以维持生活。但法国文学界一直很重视福克纳。四十年代后期美国批评界也逐渐对他开始注意。一九四九年的诺贝尔文学奖金颁发给了福克纳。

福克纳的重要作品，除《喧哗与骚动》外，还有《我弥留之际》（1930）、《八月之光》（1932）、《押沙龙，押沙龙！》（1936）、《去吧，摩西》（1942）以及《村子》（1940）、《小镇》（1957）、《大宅》（1959）（以上三书合称“斯诺普斯三部曲”）等。

《喧哗与骚动》（1929）是福克纳第一部成熟的作品，也是福克纳心血花得最多，他自己最喜爱的一部作品。书名出自莎士比亚悲剧《麦克白》第五幕第五场麦克白的有名台词：“人生如痴人说梦，充满着喧哗与骚动，却没有任何意义。”

小说的故事发生在杰弗生镇上的康普生家。这是一个曾经显赫一时的望族，祖上出过一位州长、一位将军。家中原来广有田地，黑奴成群。如今只剩下一幢破败的宅子，黑佣人也只剩下

老婆婆迪尔西和她的小外孙勒斯特了。一家之长康普生先生是一九一二年病逝的。他在世时算是一个律师，但从不见他接洽业务。他整天醉醺醺，唠唠叨叨地发些愤世嫉俗的空论，把悲观失望的情绪传染给大儿子昆丁。康普生太太自私冷酷，无病呻吟，总感到自己受气吃亏，实际上是她在拖累、折磨全家人。她时时不忘南方大家闺秀的身分，以致她仅仅成了一种“身分”的化身，而完全不具有作为母亲与妻子应有的温情，家中没有一个人能从她那里得到爱与温暖。女儿凯蒂可以说是全书的中心，虽然没有以她的观点为中心的单独的一章，但书中一切人物的所作所为都与她息息相关。物极必反，从古板高傲、规矩极多的旧世家里偏偏会出现浪荡的子女。用一位外国批评家的话来说，是：“太多的责任导致了不负责任。”^①凯蒂从“南方淑女”的规约下冲出来，走过了头，成了一个轻佻放荡的女子。她与男子幽会，有了身孕，不得不与另一男子结婚。婚后丈夫发现隐情，抛弃了她。她只得把私生女（也叫昆丁）寄养在母亲家，自己到大城市去闯荡。哥哥昆丁和凯蒂儿时感情很好。作为没落的庄园主阶级的最后一代的代表者，一种没落感始终追随着昆丁。这个“簪缨之家”的子弟极其骄傲，极其敏感，却又极其孱弱（精神上、肉体上都是如此）。他偏偏又过分重视妹妹的贞操，把它与门第的荣誉甚至自己生与死的问题联系在一起。凯蒂的遭遇一下子使他失去了精神平衡。就在妹妹结婚一个多月后，他投河自尽了。对昆丁来说，“未来”是看不见的，“现在”则是模糊不清的一片混沌，只有“过去”才是真实清晰的。昆丁本也想与妹妹“一起进地狱”，因为只有这样才可以与蔑视、鄙视他们的世界隔绝开来。这

^① Ann Massa: *American Literature in Context*, IV, 1900—1930. Methuen, 1982, p. 192

一点既然办不到，他只得采用结束自己生命的办法，免得自己看到事态朝他不喜欢的方向发展。表面上他是为妹妹而死，实际上则是为家庭的没有前途而亡。归根结蒂，康普生一家的种种不幸都是庄园主祖先造孽的恶果。蓄奴制固然损害了黑奴，它也给奴隶主阶级及其后裔种下了祸根。

杰生是凯蒂的大弟。他和昆丁相反，随着金钱势力在南方上升，他已顺应潮流，成为一个实利主义者，仇恨与绝望有时又使他成为一个没有理性、不切实际的复仇狂与虐待狂。由于他一无资本，二无才干，只能在杂货铺里做一个小伙计。昆丁对凯蒂的感情是爱，杰生对她的感情却只有恨。因为他认为凯蒂的行为使他失去了本应得到的银行里的职位。他恨凯蒂，也连带着恨她的私生女小昆丁，恨关心凯蒂母女的黑女佣迪尔西。总之，他恨周围的一切，从他嘴里吐出来的每一个字仿佛都含有酸液，使人听了感到发作并不值得，强忍下去又半天不舒服。除了钱，他什么都不爱。连自己的情妇，也是戒备森严，仅仅看作是做买卖交易的对手。他毫无心肝，处处占人便宜，却总是做出一副受害者的样子。他玩弄了一系列花招，把姐姐历年寄来的赡养费据为己有，并从中吮吸复仇的喜悦。书中描写得最令人难忘的一个细节，是康普生先生殡葬那天，凯蒂从外地赶回来，乘机想见亲生女儿一面的那一段。凯蒂丧魂落魄地追赶载有小昆丁的马车那一情景，感染力极强，使人认识到凯蒂尽管有种种不能令人满意的行为，本质上还是一个善良的女子。而对比之下，杰生的形象愈益令人憎厌。另外，他用免费的招待券作弄黑小厮勒斯特，对外甥女小昆丁的扭打（不无色情动机的）与“教育”，也都是使人物性格显得更加突出的精采的细节。杰生是福克纳笔下最鲜明、突出的形象之一。作为恶人的典型，其鲜明饱满，达到了

莎士比亚笔下经典式恶人(如埃古、麦克白夫人)的地步。然而,对杰生的揭露,却偏偏是通过杰生的自我表白与自我辩解来完成的。这正是福克纳艺术工力深厚的表现。杰生和“斯诺普斯”三部曲中的弗莱姆·斯诺普斯一样,都是资本主义化的“新南方”的产物。如果说,通过对康普生一家其他人的描写,福克纳表达了他对南方旧制度的绝望,那么,通过对杰生的漫画式的刻划,福克纳又鲜明地表示了他对“新秩序”的憎厌。福克纳说过,“对我来说,杰生纯粹是恶的代表。依我看,从我的想象里产生出来的形象里,他是最最邪恶的一个。”

班吉是凯蒂的小弟弟,他是个先天性白痴。一九二八年,他三十三岁了,但是智力水平只相当于一个三岁的小孩。他没有思维能力,脑子里只有感觉和印象,而且还分不清它们的先后,过去的事与当前的事都一起涌现在他的脑海里。通过他的意识流,我们能够体会到:他失去了姐姐的关怀,非常悲哀。现在家中唯一关心并照顾他的,只有黑女佣迪尔西了。虽然按书名的出典理解,班吉这一章可以说是“一个白痴讲的故事”,事实上福克纳还是通过这个杂乱的故事有意识地传达了他想告诉读者的一系列的信息:家庭颓败的气氛、人物、环境……。按照批评家克林斯·布洛克斯的说法,这一章是“一种赋格曲式的排列与组合,由所见所听所嗅到的与行动组成,它们有许多本身没有意义,但是拼在一起就成了某种十字花刺绣般的图形”。

小昆丁是凯蒂寄养在母亲家的私生女。康普生太太的冷漠与杰生的残酷(虐待狂者的残酷)使小昆丁在这个家里再也呆不下去。一九二八年复活节这一天,康普生家发现,小昆丁取走了杰生的不义之财,与一流浪艺人私奔了。这自然激起了杰生的“狂怒”(书名中的“骚动”原意即为狂怒)。杰生驱车追寻小昆

丁，想追回他偷来的那笔钱，他在火车上惹出乱子，差一点送了命。

据《圣经·新约》中的《路加福音》载，耶稣复活的那天，彼得去到耶稣的坟墓那里，“只见细麻布在那里，”耶稣的遗体已经不见了。在《喧哗与骚动》里，一九二八年复活节这一天，康普生家的人发现，小昆丁的卧室里，除了她匆忙逃走时留下的一些杂乱衣物外，也是空无一物。在《圣经》里，耶稣复活了。但是在《喧哗与骚动》里，如果说有复活的人，也不体现在康普生家后裔的身上。福克纳经常在他的作品里运用象征手法，这里用的是“逆转式”的象征手法。

在小说中，与杰生相对立并且体现了福克纳的积极思想的是迪尔西。福克纳说过：“迪尔西是我自己最喜爱的人物之一，因为她勇敢、大胆、豪爽、温存、诚实。她比我自己勇敢得多，也豪爽得多。”同情心永不枯竭似地从她身上涌流出来。她不畏惧主人的仇视与世俗观念的歧视，勇敢地保护弱者。在整幅阴郁的画卷中，只有她是一个亮点；在整幢坟墓般冷冰冰的宅子里，只有她的厨房是温暖的；在整个摇摇欲坠的世界里，只有她是一根稳固的柱石。她的忠心、忍耐、毅力与仁爱同前面三个叙述者的病态的性格形成了对照。通过她，作者讴歌了存在于纯朴的普通人身上的精神美。迪尔西这个形象体现了福克纳“人性的复活”的理想。福克纳把迪尔西作为主人公的这一章安排在复活节，这绝不是偶然的。当然，迪尔西不等于基督，如果说福克纳有意引导读者作这样的类比与联想，也不是没有根据的。

从《喧哗与骚动》中，我们可以看到福克纳对生活与历史的高度的认识、概括能力。尽管他的作品显得扑朔迷离，有时也的确如痴人说梦，但是实际上还是通过一个旧家庭的分崩离析和

趋于死亡，真实地呈现了美国南方历史性变化的一个侧面。我们可以看到，旧南方的确不可挽回地崩溃了，它的经济基础早已垮台，它的残存的上层建筑也摇摇欲坠。凯蒂的堕落，意味着南方道德法规的破产。班吉四肢发达，却没有思想的能力，昆丁思想复杂，偏偏丧失了行动的能力。另一个兄弟杰生眼睛里只看到钱，他干脆抛弃了旧的价值标准。但是他的新的，也即是资产者们的价值标准，在作者笔下，又何尝有什么新兴、向上的色彩呢？联系福克纳别的更明确谴责“斯诺普斯主义”（也就是实利主义）的作品，我们完全有理由认为，《喧哗与骚动》不仅提供了一幅南方地主家庭（扩大来说又是种植园经济制度）解体的图景，在一定程度上，也包含有对资本主义价值标准的批判。

另外，从这部作品中可以看出，福克纳也是爱憎分明的，他是有他的善恶是非标准的。在他的人物画廊中，他鞭挞、嘲笑的是杰生、康普生太太、康普生先生、毛莱舅舅、赫伯特·海德、杰拉德太太和杰拉德等，他同情的是凯蒂、昆丁、小昆丁与班吉，他满怀激情歌颂的则是地位卑微的黑女佣迪尔西。熟悉福克纳的人都一致认为，迪尔西的原型是福克纳自己家里的黑女佣卡罗琳·巴尔大妈。巴尔大妈进入晚年，与其说是她服侍福克纳，不如说福克纳象对待长辈那样照顾她。一九四〇年大妈以百岁高龄病逝，福克纳在她墓前发表演说，并在她墓碑上刻了“为她的白种孩子们所热爱”这样的铭文。一九四二年，福克纳出版《去吧，摩西》，又将此书献给她。如果我们说得概括些，那么，福克纳的所憎所厌莫不与蓄奴制和实利主义有关，他的所敬所爱则都与劳动与大自然联系在一起。

在艺术表现方面，福克纳写《喧哗与骚动》时用了一些特殊的手法，这里不妨作些简略的介绍。

首先，福克纳采用了多角度的叙述方法。传统的小说家一般或用“全能角度”亦即作家无所不在、无所不知的角度来叙述，或用书中主人公自述的口吻来叙述。发展到亨利·詹姆斯与康拉德，他们认为“全能角度”难以使读者信服，便采用书中主人公之外的一个人物的眼睛来观察，通过他（或她）的话或思想来叙述。福克纳又进了一步，分别用几个人甚至十几个人（如在《我弥留之际》中）的角度，让每一个人讲他这方面的故事。这正如发生一个事件后，新闻记者不采取自己报道的方式，却分别采访许多当事人与见证人，让他们自己对着话筒讲自己的所知。一般地说，这样做要比记者自己的叙述显得更加真实可信。

在《喧哗与骚动》中，福克纳让三兄弟，班吉、昆丁与杰生各自讲一遍自己的故事，随后又自己用“全能角度”，以迪尔西为主线，讲剩下的故事。小说出版十五年之后，福克纳又为马尔科姆·考利编的《袖珍本福克纳文集》写了一个附录，把康普生家的故事又作了一些补充（中译文见本书附录）。因此，福克纳常常对人说，他把这个故事写了五遍。当然，这五个部分并不是重复、雷同的，即使有相重叠之处，也是有意的。这五个部分象五片颜色、大小不同的玻璃，杂沓地放在一起，从而构成了一幅由单色与复色拼成的绚烂的图案。

“班吉的部分”发生的时间是一九二八年四月七日。通过他，福克纳渲染了康普生家颓败的气氛。另一方面，通过班吉脑海中的印象，反映了康普生家那些孩子的童年。“昆丁的部分”发生在一九一〇年六月二日，这部分一方面交代昆丁当天的所见所闻和他的活动，同时又通过他的思想活动，写凯蒂的沉沦与昆丁自己的绝望。“杰生的部分”发生在一九二八年四月六日，这部分写杰生当家后康普生家的情况，同时引进凯蒂的后代——小

昆丁。至于“迪尔西的部分”，则是发生在一九二八年四月八日（复活节），它纯粹写当前的事：小昆丁的出走、杰生的狂怒与追寻以及象征着涤罪与净化的黑人教堂里的宗教活动。这样看来，四个部分的叙述者出现的时序固然是错乱的，不是由应该最早出场的昆丁先讲，而是采用了“CABD”这样的方式，但是他们所讲的事倒是顺着正常的时序，而且衔接得颇为紧密的。难怪美国诗人兼小说家康拉德·艾肯对《喧哗与骚动》赞叹道：“这本小说有坚实的四个乐章的交响乐结构，也许要算福克纳全部作品中制作得最精美的一本，是一本詹姆士喜欢称为‘创作艺术’的毋庸置疑的杰作。错综复杂的结构衔接得天衣无缝，这是小说家奉为圭臬的小说——它本身就是一部完整的创作技巧的教科书……。”^①

“意识流”是福克纳采用的另一种手法。传统的现实主义小说中也常写人物的内心活动，意识流与之不同之处是：一、它们仿佛从人物头脑里涌流而出直接被作者记录下来，前面不冠以“他想”、“他自忖”之类的引导语；二、它们可以从这一思想活动跳到另一思想活动，不必有逻辑，也不必顺时序；三、除了正常的思想活动之外，它们也包括潜意识、下意识这一类的意识活动。在《喧哗与骚动》中，前三章就是用一个又一个的意识，来叙述故事与刻画人物的。在叙述者的头脑里，从一个思绪跳到另一个思绪，有时作者变换字体以提醒读者，有时连字体也不变。但是如果细心阅读，读者还是能辨别出来的，因为每一段里都包含着某种线索。另外，思绪的变换，也总有一些根据，如看到一样东西，听到一句话，闻到一种香味等等。据统计，在“昆丁的部

① 见《福克纳评论集》第78页。

分”里，这样的“场景转移”发生得最多，超过二百次；“班吉的部分”里也有一百多次。传统的现实主义艺术，一般都是通过外表（社会、环境、家庭、居室、家具、衣饰……）的描写，逐渐深入到人物的内心世界。福克纳与别的一些作家却采取了颠倒的程序。他首先提供给读者混沌迷乱的内心世界的没有规律、逻辑的活动，然后逐步带引读者穿过层层迷雾，最终走到阳光底下明朗、清晰的客观世界里来。这时，读者再回过头来一看，也许会对整幅图景具有更深刻的印象与理解。

译者个人认为，福克纳之所以如此频繁地表现意识流，除了他认为这样直接向读者提供生活的片断能更加接近真实之外，还有一个更主要的原因，这就是：服从刻画特殊人物的需要。前三章的叙述者都是心智不健全的人。班吉是个白痴，他的思想如果有逻辑、有理性反倒是不真实、不合逻辑的。昆丁在六月二日那一天决定自杀。他的精神状态处于极度亢奋之中。到该章的最后一段，他的思绪已经迹近一个发高烧病人的谵语了。杰生也多少有些不正常，他是个偏执狂，又是一个虐待狂，何况还有头痛病。福克纳有许多作品手法上与传统的现实主义作品并无太大区别。他的别的作品若是用意识流，也总有其特殊原因。如《村子》中写 I. O. 斯诺普斯对一头母牛的感情，那是因为这个 I. O. 斯诺普斯是一个半白痴。读者们如果有点耐心，在最初的不习惯之后，定然会通过这些不平常的思绪活动逐渐看清一系列相当鲜明、丰满的人物形象。这些形象的外貌我们不一定说得清（直到读了“迪尔西的部分”我们才知道班吉的模样），但是我们却能相当准确地把握他们的精神状态。书中的主要人物如此，一些次要人物形象也莫不如此。如赫伯特·海德，只出现在昆丁的几次意识流里，但是那一副庸俗、无耻的嘴脸便已跃然纸

上。其他如杰拉德太太、毛莱舅舅，形象也都相当鲜明突出。即使象勒斯特这样一个黑人小厮，我们掩卷之后，也不容易把他那既调皮又可怜巴巴的形象从我们的脑子里排除出去。

“神话模式”是福克纳在创作《喧哗与骚动》时所用的另一种手法。所谓“神话模式”，就是在创作一部文学作品时，有意识地使其故事、人物、结构，大致与人们熟知的一个神话故事平行。如乔伊斯的《尤利西斯》，就套用了荷马史诗《奥德修纪》的神话模式，艾略特的《荒原》则套用了亚瑟王传说中寻找圣杯的模式。在《喧哗与骚动》中，三、一、四章的标题分别为一九二八年四月六日至八日，这三天恰好是基督受难日到复活节。而第二章的一九一〇年六月二日在那一年又正好是基督圣体节的第八天。因此，康普生家历史中的这四天都与基督受难的四个主要日子有关联。不仅如此，从每一章的内容里，也都隐约可以找到与《圣经·新约》中所记基督的遭遇大致平行之处。但是，正如乔伊斯用奥德修的英雄业绩反衬斯蒂芬·德迪勒斯的软弱无能一样，福克纳也是要以基督的庄严与神圣使康普生家的子孙显得更加委琐，而他们的自私、得不到爱、受挫、失败，互相仇视，也说明了“现代人”违反了基督死前对门徒所作的“你们彼此相爱”^①的教导。

福克纳运用这样的神话模式，除了给他的作品增添一层反讽色彩外，也有使他的故事从描写南方一个家庭的日常琐事中突破出来，成为一个探讨人类命运问题的寓言的意思。这个问题离题较远，这里就不多赘述了。

最后，请允许我再就本书翻译的事罗嗦几句。

^① 见《圣经·约翰福音》第十三章第三十四节。

一九七九年，我应外国文学研究所之约编了一本《福克纳评论集》。编完后，我在前言里写道：“文集中没有更多地收入分析其它重要作品的文章，固然是因为本书篇幅有限，更主要的原因还在于福克纳的作品基本上都没有译成中文。在读者未读原著的情况下请他们先看太多的有关评论，恐贻本末倒置之讥。”当时，我便立下心愿，自己至少要译一两种福克纳的代表作品。后承上海译文出版社鼓励，我决心先译这本《喧哗与骚动》。从一九八〇年二月开译，断断续续，当中又插进许多别的工作，一直到一九八二年六月才将“附录”也一并译完，总算还了一部分的心愿。这是一本美国批评家都一致认为难懂的书，我虽然参考了许多种评论著作与手册、工具书之类的书籍，仍感力不从心。不妥之处一定很多，欢迎批评指正。在翻译过程中，请教过丹尼尔·艾伦教授(Prof. Daniel Aaron)与钱锺书先生，也得到过迈克尔·米尔盖特教授(Prof. Michael Millgate)、H. R. 斯东贝克教授(Prof. H. R. Stoneback)与冯亦代先生的帮助。译稿交出版社后，又蒙编辑同志仔细校阅，指正了不少错误。对于他们的热情帮助，我在这里表示最真挚的谢忱。

李文俊

一九八三年八月六日