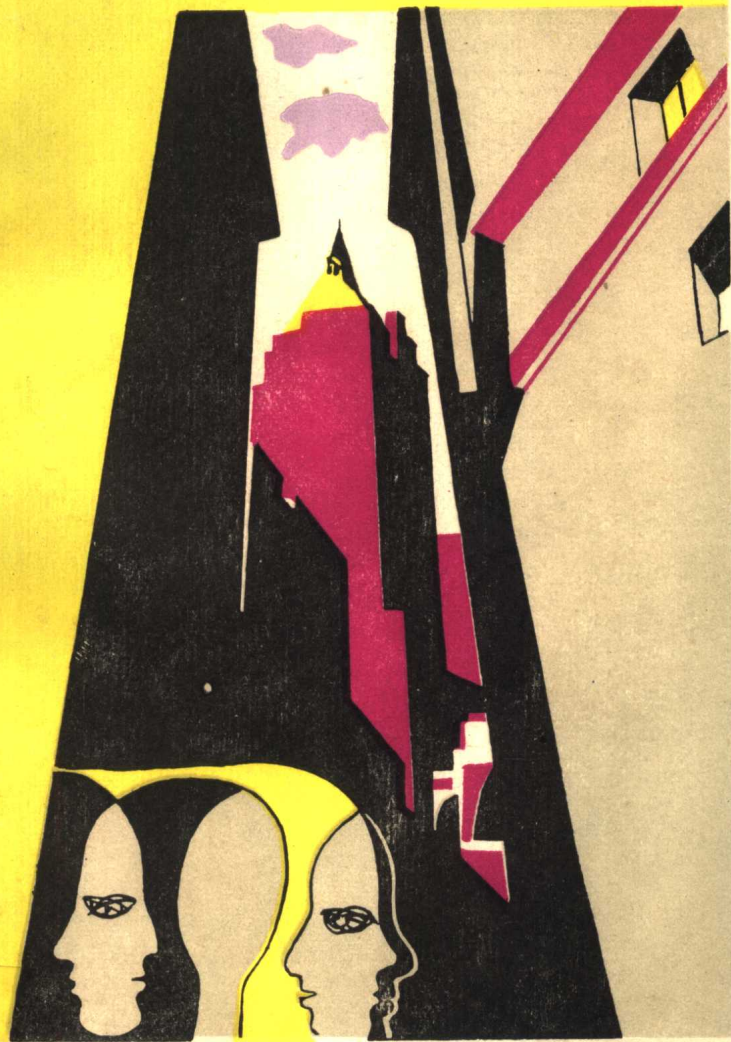


北纬四十二度

〔美〕约翰·多斯·帕索斯



二十世纪外国文学丛书

〔美〕约翰·多斯·帕索斯

北纬四十二度

《美国》三部曲之一

董衡巽 朱世达 薛鸿时 译

上海译文出版社

John Dos Passos
THE 42nd PARALLEL

First in the Trilogy U. S. A.

本书根据 The New American Library, Inc. 1969 年
纸面本译出

《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。

北 纬 四 十 二 度

《美国》三部曲之一

约翰·多斯·帕索斯 著

董衡巽 朱世达 薛鸿时 译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 16.125 插页 8 字数 333,000

1988 年 7 月第 1 版 1988 年 7 月第 1 次印刷

印数：0,001—4,800 册

ISBN 7-5327-0227-8·I·123

定价：6.25 元

约翰·多斯·帕索斯和 《美国》三部曲

(代序)

约翰·多斯·帕索斯(1896—1970)是二十年代成名的美国小说家。一九三〇至一九三六年间,当他的代表作《美国》三部曲陆续发表的时候,他的声誉日上,不下于当时已负盛名的德莱塞。多斯·帕索斯笔下那种瞬息万变的美国社会生活,极为广阔的生活场景,藏而不露的写实风格以及大胆试用的新的手法,受到不少作家、批评家的赞赏。他的同时代人辛克莱·路易斯认为:“就小说的人性化和生动性来说”,多斯·帕索斯是一个“创始人”,这“不仅对美国来说,对全世界来说也是如此”。又一个同时代作家詹姆斯·托·法雷尔说他“精于场景的描写”。有一位批评家指出:“没有一个小说家对于美国社会生活的了解,有他那么广泛。”^①法国作家让-保罗·萨特甚至称他为“我们时代最伟大的作家”^②。

多斯·帕索斯的衰落是在四十年代他脱离左翼文学阵营以后。他一反过去的进步立场,开始反共。他的作品不再反映普通群众的情绪和意向,而是发泄对共产主义运动的怨恨。他那种写实的叙述风格,包括《美国》三部曲里试用过的一些手法,在美国一个接着一个先锋派浪潮的冲击下,不但不见新颖之处,而且显得“陈旧和过时”。四十年代以后,美国左翼文艺队伍日渐瓦解,

资产阶级批评家对左翼文学成就多方贬低，多斯·帕索斯后来又转向历史著作的撰写。凡此种种，致使在不少人的心目中，多斯·帕索斯似乎成了一个无足轻重的作家——以“文献式现实主义”从美国文坛上匆匆而过。^③

但是，曾经代表过一个时代的作家是不能因为他后来的变化而可以抹掉的。如果说他的艺术创作在今天看来不完全成熟，那么，这恰恰是反映了当时不完全成熟的艺术水平。五六十年代以后，随着美国评论界重新估价三十年代左翼文学的成就，多斯·帕索斯又开始受到重视。我们可以引一段文学史家的话作证。他是作为读者来谈自己的体会的：“我们这人生于本世纪的头十年，二十年代成长起来，三十年代上大学，三十年代初我们对社会环境有所认识。我们接受‘爵士时代’，因为我们没有比较和鉴别的标准。对于我们来说，社会上的事情本来就是如此。这时，我们大学毕业了，正好碰上经济恐慌时期！我们对于这困难的处境所能得到的解释，首先是在多斯·帕索斯的作品里，他解释得最有说服力……对于我们这一代人来说，《美国》三部曲占有特殊的地位，要我们用批判的眼光来谈论它，我们是办不到的。”^④最近，美国批评家艾尔弗雷德·卡津把他比作打开美国文学大门的“铰链”，指出“多斯·帕索斯是一个别人会在不知不觉中受影响的作家。他创造的风格首先是以一种新的角度看到美国生活的多面性。”^⑤长期以来对他冷淡的苏联评论界也在重

① 以上引文均见陶·奈·库莱编《现代美国文学》，第1卷，1973年版。

② 《纽约时报图书评论》，1980年10月26日。

③ M·密尔盖特：《美国社会小说》，1964年。

④ W·M·弗洛霍克：《美国暴力小说》（1967），引文见1964年版。“爵士时代”大体上是指二十年代。

⑤ 《纽约时报图书评论》，1980年10月26日。

新估价多斯·帕索斯的功过：“多斯·帕索斯后来发生变化，倒向反动阵营，但是这不等于说我们可以无视他与工人运动团结相处那些年代里写的作品。恰恰相反，我们应当更加全面、更加仔细地研究他的三部曲。尤其是我们考虑到美国与欧洲许多批评家高度评价多斯·帕索斯二三十年代的作品。”^①

我国解放以后没有翻译出版过多斯·帕索斯的作品，论及他的文字也不多。现在有必要对他作些介绍。

多斯·帕索斯的道路

多斯·帕索斯出生于一个有文化教养的家庭，他的父亲是有名的律师，也是一个历史学家。多斯·帕索斯幼时在欧洲上学，一九一六年毕业于哈佛大学，接着去西班牙学习建筑。但他志愿参加第一次世界大战，像海明威一样，在医疗队服役，他根据战时经历写成的长篇小说《三个兵士》(Three Soldiers)发表于一九二一年，是美国最早的一部反映一次大战的小说，带有厌战和失望情绪，与美国二十年代“迷惘的一代”同调。小说有一个叫安德鲁斯的主人公，多次逃跑到巴黎去学音乐，后来被抓回部队。这是抗议战争怎样摧毁个人的爱好与理想。《曼哈顿中转站》(Manhattan Transfer, 1925)以二十世纪初美国大城市为背景，描写了一批资本主义社会的失意者，包括记者、律师、演员、水手和工会干部等，他们在混乱的城市里过着漫无目标的生活。这两部作品都没有一个主要的、贯穿始终的主人公，而是同时表现许多人物的经历，他们之间有的有联系，有的没有联系。

① 《苏联人看二十世纪美国文学》，第346页，莫斯科进步出版社，1976年。

03/3/67

8

评论家把这种写法称之为“群像小说”。在《曼哈顿中转站》中，作者为突出城市生活的节奏和风貌，在人物描写的章节之间穿插了一些社会文献。这些写法在《美国》三部曲里得到了充分的、全面的运用。

当时的多斯·帕索斯在思想上并不是一个消极的悲观主义者。他对社会现状表示愤慨，有一股反叛的劲头。“政治上我已经放弃了一切希望，因为资本家们控制了世界，我看不出有什么办法能够摆脱”，“我唯一的希望是革命”，“唱国际歌”。^①他以实际行动投入战斗。一九二六年，他参加《新群众》杂志编委会，支持罢工斗争，一九二七年因参加营救萨柯和樊塞蒂的活动被捕入狱。一九二八年访苏，公开支持美国共产党的总统候选人。这段时间内，多斯·帕索斯的思想最为激进。他认为资本主义社会面临穷途末路，马克思主义对于资本主义，尤其是对于经济危机的解释是令人信服的。

多斯·帕索斯在他最激进的时候也没有参加共产党，他在思想上并不是一个马克思主义者而是资产阶级自由主义者，他与共产党的关系不过是一个来去自由的同路人。在他的心目中，个人的自由、倾向和爱好始终是第一位的。由于早年参加战争和工运等经历，他同情小人物，同情受害者，谴责各种形式的统治和垄断对小人物的迫害。这构成他早期创作的一个主题。他说过：“我同情前线的士兵，反对军官；同情搬灰泥的小工，反对工头；同情实验室里的工人，反对戴学位帽的人；同情罪犯，反对警察。”^②他这种不加分析地同情弱者的思想后来发展到盲目的程

① 转引自丹·艾伦：《左翼作家》。

② 《左翼作家》，第356页。

度。一九三七年，他访问西班牙，因同情一个被民主政府处决的友人，公开与苏联和美共分裂。他后来的作品反复谴责共产党的非人道主义的政治路线以及党内的小人物怎样被党的机器所“出卖”，如《哥伦比亚特区》三部曲（District of Columbia, 1939—1949）。这些作品不论在思想上还是艺术上都是低劣的，用非典型的形象歪曲历史的真实，与麦卡锡主义相呼应，成为反共的宣传。

多斯·帕索斯的道路在美国现代作家中间有其一定的典型意义。当一个作家站在时代先进的思想水平上而且与群众打成一片的时候，他有可能写出反映广大群众情绪的优秀的作品。先进的思想与群众最普遍的情绪常常是联系在一起的。当他摒弃先进的思想，脱离群众的时候，他的作品就不可能反映群众的焦虑和渴望，因此引不起大家的兴趣。这些思想陈腐的作品在艺术上也是苍白的。赤裸裸的宣传有什么艺术价值呢？所以，多斯·帕索斯的后期作品，不仅无产阶级不赞成，也得不到资产阶级的赏识。

“新闻短片”、“人物小传”和“摄影机眼”

《美国》三部曲写在作者思想激进、同如火如荼的群众斗争联系密切的时候。它包括《北纬四十二度》（1930）、《一九一九年》（1932）和《赚大钱》（1936）。它反映了本世纪初到一九二九年经济危机爆发这三十年间的美国社会生活，规模之宏大为美国文学史上所罕见。

这部作品引起人们注意的首先是它的表现方式。它由四种体裁写成：一、人物描写，小说集中描写了十二个人物，这十二个

人物中间没有一个是贯穿始终的主人公，他们各自活动，故事独立成章，间或有些情节上的联系；二、“新闻短片”（Newsreel）；三、“人物小传”（Biographies）；四、“摄影机眼”（The Camera Eye）。

“人物描写”是小说的主体，采取传统的写实手法，后三种写法是实验性质的，所以引人注目。

“新闻短片”选用这三十年间重要的新闻、消息、报纸大小标题、流行歌曲、广告、官方文件等文献，共六十八篇，同“人物小传”、“摄影机眼”一起，放在各段“人物描写”之前，意在用各个阶段的重大事件、官方态度和民心民情勾勒出社会背景，它们与小说中的人物没有直接的联系，只起背景的烘托或对比的作用。选用较多的是新闻报道，写法是跳跃式的，或有头无尾，或有尾无头，这样写的用意是说明人们读报未必一看到底，常常是眼睛一扫而过，似乎这才符合日常生活的自然状态。新闻的选用还讲究对比，如企业新闻之后接关于罢工的通讯，以突出复杂的社会背景。

“人物小传”二十七篇，包括二十世纪初以来有名的政治家、企业家、科学家、艺术家，如工运领袖德布斯、威尔逊总统、金融家摩根、汽车大王福特、发明家爱迪生、社会学家维布伦、工人歌谣作者乔·希尔、革命家约翰·里德、舞蹈家伊莎多拉·邓肯等。多斯·帕索斯曾经把作家比作“历史的建筑师”，他在小说章节之间安插“小传”，是企图勾勒出历史大厦的轮廓，虽然这些历史人物与书中的人物并没有直接的联系。

对于这些历史人物，作者用形象表现他的褒贬和爱憎，常常突出他们生平中的某些经历来概括他们的一生。所以，这些“小传”不是辞书里所写的人物志，而本身就是一种文学小品。例如

《一九一九年》中为歌谣作者乔·希尔作传：

他在加利福尼亚参加南太平洋铁路公司的工人罢工……傍晚时分，吃完了晚饭，他常常在工棚门口拉六角手风琴……有本事把造反的词句配上曲调……。

沿海一带的小饭铺、小客栈和露营地，世界产联成员、流浪汉、流动工人开始吟唱乔·希尔编写的歌谣。他们在华盛顿、俄勒冈、加利福尼亚、内华达、爱达荷等州的县监狱里吟唱，在蒙大拿和亚利桑那州的候审室里吟唱，在沃拉沃拉、圣昆廷和利文沃斯等地吟唱，

在旧社会的监狱里构思新社会的结构。

这里，多斯·帕索斯用抒情的笔调概括了这位无产阶级的歌手，赞誉之情显而易见。对于一些资产阶级代表人物，作者的讥讽透露出他的义愤。这是《赚大钱》中给汽车大王福特画的肖像：

但他一向的习惯是雇用别人来干这些繁重的活儿。他追求的速度是生产的速度，创造产量纪录，追求高效率生产。……

福特干得对。

那一季度他出售了一万多辆汽车，十年之后他每年差不多销售一百万辆。

两年之后，福特公司生产军火，鹰式反潜艇炮艇；亨利·福特正计划生产单人驾驶的坦克，单人操纵的潜艇，就像革命战争期间试验过的那一种。他向报界宣布，他在战时赚的钱将上交政府，

但是，并没有他曾经上交过的纪录。

“摄影机眼”共五十一篇，用意识流手法写成，没有标点，不用大写，以示作者意识的潜流。它们常常接在“人物描写”或“新闻短片”之后。它们与人物描写没有关联，但与全书的情绪是一致的。这五十一组流动的镜头采用散文诗的体裁，揭示作者成长过程中对一些社会问题的反应。例如《赚大钱》中第五十篇对处死萨柯和樊塞蒂的反应：

我们美国这个国家已经被陌生人所打败他们把我们的
语言弄得面目全非他们把我们祖先用过的干净的字眼拿过
来把它们变成卑劣下流的字眼

他们雇用的人坐在法官席上在圆屋顶的州议会大厦里
他们把背往后一靠脚翘在桌子上他们不理睬我们的信念他
们有美元有枪炮有武装部队有发电厂

他们已经造好电椅雇用刽子手来拉电闸

好吧我们的国家已分裂为二

三部曲的人物描写

“新闻短片”等试验性手法成效如何？这个问题不能孤立地给予评价。不能仅仅因为“新闻短片”采取非艺术的手段而否定

它的作用，也不能因为“摄影机眼”的散文诗体裁而肯定它的文学价值。“新闻短片”、“人物小传”和“摄影机眼”这三个部分只占全书篇幅的四分之一，其它四分之三用于人物形象的描写。我们应当根据这些形象塑造的成就、小说的主题以及它们反映的历史真实性来估量三部曲，而在作总体估量的时候，这些非传统手法的成败才有可能显示出来。

《美国》三部曲中的十二个人物形象，按照他们出场顺序排列是：

麦克，贫苦的爱尔兰移民，过着流浪生活，参加过世界产联的活动，与妻子发生争吵后只身去墨西哥，在那里开了一家书店，出售进步书籍；

珍妮·威廉斯，摩尔豪斯的速记员；

约·华·摩尔豪斯，出身于铁路职工家庭，自幼勤恳好学，善于迎合钻营。他在妻子——一个百万富翁的独生女儿——的帮助下，成了“公共关系”专家，所谓“公共关系”，即调和劳资矛盾。大战期间政府派他到巴黎负责红十字会宣传工作，战后他回国开设“宣传广告”公司，专门研究并解决“劳工纠纷”。他是作者重点描写的一个资产阶级代表人物；

埃莉诺·斯托达德，性情孤傲，看不起在屠宰场当职员父亲的，从艺术学校毕业后成为室内装饰专家。战时随摩尔豪斯去欧洲开展红十字会工作，与摩尔豪斯关系暧昧，最后嫁给一个俄国贵族；

查利·安德森，飞机制造专家，青少年时代相信过社会主义，后在法国当飞行员，战后回国从事飞机制造。为了赚大钱，兼做股票生意。他生活放纵无度，死于车祸；

乔·威廉斯，珍妮的弟弟，海军水手，死于战斗；

理·埃·萨维奇，出生于贫苦家庭，靠人资助上了大学，战时去意大利做救护工作，一度对美国社会感到幻灭，后来在摩尔豪斯手下干活，放弃自己的左倾观点，宣传民主、自由的美国；

伊夫琳·赫钦斯，也是装饰设计专家，到欧洲开展红十字会工作，她喜爱艺术而无成就，结局是服药自杀；

陶特尔，出身富裕家庭，在罗马与萨维奇相遇，死于飞机失事；

本·康普顿，犹太人，共产党员，善于演说，从事工会的宣传鼓动工作，多次被捕入狱，后因坚持自己与党组织不同的观点被开除出党；

玛丽·弗伦奇，出身于知识分子家庭，思想激进，积极参加工运，因抗议萨柯与樊塞蒂事件被捕。她与一共产党员恋爱，后被抛弃。此后她虽然继续参加斗争，但内心已感失望；

玛戈·道林，女演员，后成电影明星。

《北纬四十二度》描写前五个人物：麦克、珍妮、摩尔豪斯、埃莉诺和安德森，《一九一九年》也写了五个人物：乔、萨维奇、伊夫琳、陶特尔和本，《赚大钱》继续描写查利和萨维奇，并且增添了两个新的形象：玛丽和玛戈。每个人物都从童年写起，包括他们的青少年时代、兴趣、爱好、恋爱或婚姻乃至最后的结局。这些人物作为《美国》三部曲的主体，代表了不同的阶级和阶层：资产阶级、知识分子和工人阶级；资产阶级中有资本家、谋士及其子女；无产阶级中有普通工人、工会干部和共产党员；知识分子中有激进的，动摇的，也有软弱的。三部曲以这些人物的浮沉起伏为经纬，织成一部三十年来美国社会生活变化的史诗。这些众多的人物中没有一个是为主的，这说明《美国》三部曲的真正主人公不是十二个人物中的任何一个，而是“美国”——一个由不

同阶层的人物组成的、包括了各个方面的美国。雄心勃勃的作者力图用虚构的人物形象概括多方面的社会生活，又运用新的手法来弥补人物描写所未能概括的内容。例如，撰写“人物小传”，以加强史诗式建筑的结构；采用“新闻短片”等形式，以描绘浩瀚的、多方面的社会风貌。

如果说，以上分析大体上符合作者意图的话，那么，我们可以这样认为：《美国》三部曲之所以能够在一定程度上反映广阔的社会生活，主要是依靠人物形象的描写，并以“新闻短片”、“人物小传”和“摄影机眼”等手法作为辅助手段，进一步发挥了本书的认识价值。没有这些新的手法，三部曲的史诗风貌不会像现在这么显著。这是它们成功的地方，也是问题的一个方面。另一方面，这些手法却影响了作品在艺术上的完整，甚至文体的统一。文学作品毕竟是要依靠典型形象来反映社会生活的，那些可多可少、可长可短的成份，应当说都是非艺术的，外加上去的。也就是说，作者使用这些手法时，还没有能够完美地解决形式与内容的统一问题。正如当代美国作家杜鲁门·卡波蒂、诺曼·梅勒开创的“非虚构小说”一样，在形式如何与内容统一这个问题上尚处于探索的阶段。

三部曲的特色

《美国》三部曲虽然形式不够完美、成熟，但不失为一部现实主义的作品。它最显著的特点是反映生活面的广阔，这是通过形象概括取得的。作者选取各社会阶层中最寻常的人物形象来表现复杂纷纭的现代社会生活。三部曲从东岸写到西岸，从国内写到国外，从上流社会写到贫民窟，从企业界写到知识界，尤

其是突出三十年间的变化和发展，在波澜壮阔之中显出日新月异的变幻。为了突出这样的主题，他以许多不同的人物的经历和感受来表现现代生活的复杂性。他之所以求之于人物描写之外的手段，是力图再现社会生活的具体的全貌。正如美国批评家马尔科姆·考利指出的：“描写广阔生活本身在艺术上是一件难事，在这一点上，没有一个美国作家——包括弗兰克·诺里斯在内——能超过多斯·帕索斯。”^①二十世纪以来，美国卷帙浩繁、有名的三部曲不止出现一种。德莱塞的《欲望》三部曲（1912—1947）以资本家考珀伍德为中心人物，描写了美国金融资本的发展和上流社会生活，主人公的塑造是深刻的，但活动限于美国几个大城市和伦敦，反映的生活面不如《美国》三部曲来得广阔。詹姆斯·托·法雷尔的《斯德兹·朗尼金》三部曲几乎发表于《美国》三部曲的同时（1932—1935），描写芝加哥爱尔兰移民的生活情景。像德莱塞一样，法雷尔的功夫下在一个人物身上，不像多斯·帕索斯，以众多的人物形象表现出如此宽广和复杂的世界，具有史诗的性质。我们也许可以打个比方：多斯·帕索斯的作品像一大片浅海，虽然有时还不及湖深，但水量同样是可观的。

当然，人物众多而没有站立起来，这样的作品也是不够艺术水准的。厄普顿·辛克莱以兰尼·伯德为主人公，写了长达十一部（1940—1953）的江河小说，虽然涉及了二次大战前后几乎所有的大问题，但作者兴趣在于事件和对事件的看法，以人写事而不是以事写人，离开了人这个文学的本体，所以，广阔虽广阔了，却引不起人们的兴味。《美国》三部曲中十二个人物未必

① 见陶·奈·库莱编《现代美国文学》，第1卷。弗兰克·诺里斯是美国十九世纪小说家，他的代表作《小麦史诗》三部曲（未完成）从农村写到城市，以反映生活广阔著称。

个个成功，但像摩尔豪斯那样投机取巧而又具有多面性的资产阶级人物，萨维奇那样动摇易变的知识分子，玛丽·弗伦奇那样献身于进步事业的活动分子，还是给人留下一定印象的。有一位批评家说，多斯·帕索斯与“厄普顿·辛克莱相近”，“只是辛克莱的人物是蜡做的假人，而多斯·帕索斯的人物则是可信的活人”。^①

既然多斯·帕索斯的作品是以广度取胜、而不以深度见长，这就决定了他在创作方法上的一些特征。他并不长于叙事，情节谈不上精采，心理描写很少；但他善于描绘人物或事物的特征，撷取独特的印象，尤其善于描摹社交活动场面。他有本事把一组组不同的形象组织到同一幅画面之中，给人以深刻的印象；也能用流动的镜头拍下一连串形象，使人产生丰富而复杂的感受。他的小说作法接近于电影摄制手法。应该说，这是美国二十世纪文学中的一种新的写法。

美国现实主义文学到了第一次世界大战前后在写法上发生了很大的变化。“历险记”那种形式早已过时，以一个主人公及其家庭为中心展开故事的写法也渐渐少见。新一代作家为了表现新的时代，探索着新的手法。舍伍德·安德森的小说是插曲式的，主人公既在事内又在事外，有时还借助一点精神分析，这是作者在表现一个惶惶不安的美国。海明威描写的是那种社会价值失去平衡后的人物，作者淡化背景以突出人物的气质和情绪反应。威拉·凯瑟是采用传统写法的，但精于筛选情节，反对逼真的写实手法。最接近巴尔扎克传统的德莱塞在描写人物心理的时候采用“角度”法，用人物的角度看待世界——一种不

① 见陶·奈·库莱编《现代美国文学》，第1卷。

同于巴尔扎克的现代化的手法。辛克莱·路易斯与多斯·帕索斯一样,并不考究小说形式的完美,却善于描绘场景,他的特点是讽刺。尝试用广泛的场景来写美国社会的只有多斯·帕索斯。应当指出的是,多斯·帕索斯虽然求的是广度,但他讲究叙述风格。路易斯的讽刺辛辣而外露,多斯·帕索斯却是藏而不露。他用不同的形象对比达到讽刺效果,具有一定的内涵,增添了人物描写的深度。所以,他的描述并不给人以一览无余的感觉。

我们也许可以这样说:多斯·帕索斯的现代性除了他试用的三种新的手法之外,主要表现在用点(人物)面(背景)结合的手法描写了本世纪头三十年的美国社会。

我们说《美国》三部曲不失为现实主义的作品,是从总体讲的,这并不等于说它没有非现实主义的成分。这些成分是有的,但主要不在表现方法,而在它所反映的历史内容。

三十年代美国是两大阶级的斗争表面化、激烈化的年代。无产阶级作为一支独立的阶级力量,不仅提出经济上的要求,而且有力量在政治上、思想上和意识形态各个方面同资产阶级进行全面的较量。资产阶级的知识分子对本阶级丧失信心,向无产阶级靠拢,这种阶级力量的变化是革命时期的一个特征。多斯·帕索斯就是对本阶级——资产阶级感到失望的知识分子。所以《美国》三部曲的一个主题是“美国梦”的幻灭。《北纬四十二度》开卷头一篇“新闻短片”选用了当时(二十世纪初)一位美国参议员的豪言壮语:“二十世纪将是美国的世纪。美国的思想将主宰二十世纪。美国的进步将赋予二十世纪以色彩和方向。美国的事业将使二十世纪辉煌显赫。”但是,多斯·帕索斯以一幅幅历史画面证明二十世纪的美国是黯淡的美国,疮痕累累的美国,分