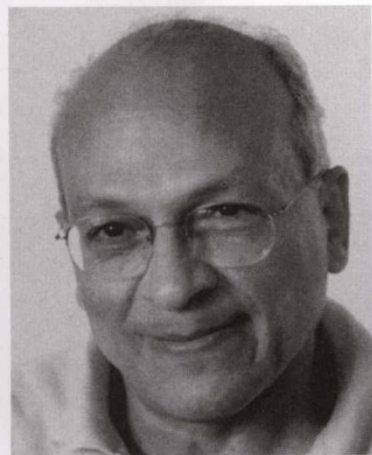


落日的呼唤

〔埃〕哲迈勒·黑托尼著 李琛译

**当代埃及最富想象力与创造力的作家
法国文学艺术骑士勋章获得者**

「时间的各种名称不过是催促我们不断前进的动力符号。」黑托尼欣赏法老文化，认为那是一种生命文化。「每当意识到生命的短暂、人生旅程会很快结束时，人就愈加有必要为使生活充满机遇而工作，使世界变成一块美丽的地方，适合人类居住和创作。」他在这部奇幻的神秘主义杰作中透露出的，正是这种积极的人生态度。



Gamal Ghitany



世界文学论坛·新名著主义丛书

落日的呼唤

〔埃〕哲迈勒·黑托尼著 李琛译

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2005-038

图书在版编目(CIP)数据

落日的呼唤/(埃及)黑托尼著;李琛译. —海口:南海出版公司,2007.5

(世界文学论坛·新名著主义丛书)

书名原文:The Call from the Sunset

ISBN 978-7-5442-2710-0

I. 落... II. ①黑...②李... III. 长篇小说—埃及—现代 IV. I411.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 149352 号

© Editions du Seuil,2000

All rights reserved

LUORI DE HUHUAN

落 日 的 呼 唤

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [埃]哲迈勒·黑托尼

译 者: 李 琛

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 许兆钧

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)66568511

社 址: 海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206

电子信箱: nanhaicbs@yahoo.com.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 14.5

字 数: 207 千字

版 次: 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5442-2710-0

定 价: 26.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行



《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪

陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红

钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是2000年9月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是1949年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入二十一世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压塌了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄢》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重视。亚里士多德视

情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要的”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到了某些故事套路甚至于

俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取向（或谓主题思想）背

后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受到欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节 + 主题——两条曲线所组成的这一个 X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 译者前言

埃及作家哲迈勒·黑托尼是二十世纪六十年代登上文坛的小说家。我与他的交往始于1984年当我作为访问学者旅居开罗的时候。那时，我主要研究老一代作家纳吉布·马哈福兹，兼顾阿拉伯的当代文学和女性文学。经开罗大学已故现代文学教授塔哈·贝德尔介绍，我到他工作的消息报社去采访他。他对中国人非常友好，谈话很坦率，之后我又数度访问过他，他将自己的作品和文章及相关的评论送给我。回国后，我们一直保持联系。在渐渐了解他之后，我在外国文学辞典和报刊里将他介绍给中国读者。在《东方现代文学史（阿拉伯当代文学部分）》（1994年1月，海峡文艺出版社）的写作中，我是把他作为上世纪六十年代作家的佼佼者写进阿拉伯文学史的。当时，我感到对他的研究还是初步的。他的作品中弥漫着的浓重的苏非神秘主义色彩深深吸引了我，于是我一边研究苏非神秘主义，一边进一步阅读他的作品。最后，我把他的作品作为苏非文学现象的组成部分，对他和其他有关作家一起进行研究，并将成果写成《阿拉伯现代文学与神秘主义》一书（2000年6月，社科文献出版社）。在这个过程中，我完成了《落日的呼唤》的中译本初稿。不幸的是，这本小说的出版被搁浅。六年后，《世界文学》为它提供了机会，以长篇选译的形式刊出了三十六章中的十章，还不到三分之一。尽管如此，还是受到读者的欢迎。虽然只是一小部分，却足以窥见哲迈勒·黑托尼鲜明独特的文学风格和作品的深刻内涵。

黑托尼于二十世纪六十年代初开始在阿拉伯地区的报刊上发表作品。其短篇集《千年前青年日记》（1969）发表后立即获得好评。评论界将其面世与埃及著名作家优素福·伊德里斯的崭露头角相提并论，并以此预示一位文

坛新秀的诞生。黑托尼果然不负众望，以其带有鲜明时代特征和民族气派的作品成为新一代作家的代表。他先后获得了 1980 年的国家鼓励奖、埃及科学艺术一级勋章和 1988 年法国文学艺术骑士勋章，一跃成为阿拉伯文学的名家，并主编阿拉伯地区惟一的文学报《文学消息》。

截止到上世纪九十年代中，黑托尼已经出版了《吉尼·贝拉卡特》(1974)、《宰阿法拉尼区奇案》(1975)、《显灵书》(三卷，1983 - 1985)、《明眼人看世界》(1989)、《都市之广》(1990)、《落日的呼唤》(1992)等十三部长篇小说和九个短篇小说集。他的作品总是给人耳目一新的感觉。这种“新”是建筑在广泛吸收世界文学的成功经验，将外来的新观念、新思想与民族的文化传统有机地结合在一起的基础之上的，从而形成自己独特的文学世界。它的作品一部一个样，其手法不断变化，既现代又古老，有的作品难于归类。文学界对他的评价莫衷一是，但是又不得不钦佩他的想象力和创造力。

(一)

这位埃及当代作家的作品属于那种不易读懂的严肃作品，具有深厚的历史感和浓重的伊斯兰色彩。我以为，这与作家成长的环境、思想倾向和远大抱负有着紧密的联系。

1945 年 5 月 9 日，哲迈勒·黑托尼出生在上埃及的农村。父亲为逃避族人的迫害，举家迁至开罗谋生，住在杰马耶勒老区。他家境贫寒，但其父再难也要送儿子读书。贫穷和好学造就了小黑托尼顽强拼搏的精神。他从小耳濡目染弥漫于杰马耶勒老区阿拉伯伊斯兰文化的氛围。他就读的工艺美术学校又为他提供了学习民间艺术的机会。1962 年毕业后他从事的地毯设计，更加深了他对民族艺术的理解。贫穷并没有扼杀他对知识的渴求。他经常流连于艾资哈尔清真寺附近的大小书摊，如饥似渴地阅读到掌灯之后。他从不放过周末的文学讲座，从中汲取营养，陶冶情趣。

纳赛尔领导的民族民主革命胜利后推行的义务教育，使黑托尼那样的贫苦百姓的子弟得到了受教育的机会，他们是革命的受益者。纳赛尔的梦想——独立、解放、社会公正也就成了这一代人的梦想。他们坚定地支持纳赛尔，衷心地拥护他。与此同时，在当时国际和国内共产主义运动的影响下，这一代人又接受了社会主义思想，政治上趋向“左”倾。于是，他们中的不少人又成为纳赛尔的阶下囚。1966年，二十一岁的黑托尼因“共产党”的罪名入狱半年。次年，埃及在对以色列的战争中遭到惨败，这一事件极大地伤害了阿拉伯民族的情感。个人、国家、民族的灾难迫使黑托尼沉思。他的思考集中在如何汲取历史教训，找到一条适合埃及乃至阿拉伯民族的道路，将祖国和民族引向繁荣富强。由此，反思就成为贯穿黑托尼文学创作的红线。

1968年，黑托尼的短篇作品已引起文化人的注意，他得到了进入著名的消息报社的机会。此后他担任了六年战地记者，后又主编文学版，1993年开始主编《文学消息》至今。回顾当年的思想，黑托尼在与我的长谈中曾说，那时他已渐渐明白：“离开对埃及社会本质和埃及精神的理解，就不可能真正明了和实践马克思主义。”“要弄清埃及社会的特殊性，非得对民族遗产有个清醒的认识。”“我把宗教视为阿拉伯文化遗产的一部分，并试图从更广泛的方面受益。”基于以上认识，他开始潜心研究法老文化和阿拉伯伊斯兰文化遗产。他广泛涉猎有关史传典籍、苏非文学、民间文学和口头文学、建筑艺术等领域。随着研究的深入，他感受到阿拉伯文化遗产的灿烂辉煌，渐渐摆脱了民族虚无主义的情绪。由于殖民主义、帝国主义长期的文化掠夺、渗透和垄断，优秀的文化遗产遭到破坏，甚至被忽略遗忘了。他为之惋惜。弥合断裂的文化传统的愿望便在他的心中萌发壮大。在此期间，他先后写出了有关开罗历史文化建筑和描写作为战地记者经历的书籍以及游记。

黑托尼清醒地意识到自己的责任，明白文学“没有独特性就不可能有世界性”的道理。为此，他“只能回归遗产，发掘其表现力”。他认为，发掘文化遗产并有所发现是需要觉悟和品位的。为此，他必须从遗产中寻觅艺术之根，找到创作的根基，形成自己独特的风格。他坚信，阿拉伯文学能为世

界提供新鲜的经验。这新鲜经验的产生，则“有赖于阿拉伯人摆脱文化的依附心理，不要把眼睛只盯着西方，面对本民族的遗产视而不见；另一方面也不能只用西方人的眼睛看，还要用自己的眼睛看，用自己的头脑做出判断。”

认真的研究和不断的发现着实让他惊叹不已。人们常说阿拉伯民族没有小说传统，他却从《一千零一夜》、阿拉伯史传、苏非诗文、圣徒奇迹等故事中找到形形色色的小说胚胎。蕴藏于这些作品中的奔放无羁的想象力、独特的叙述方式、启示性的语言都极富艺术魅力，都为阿拉伯现代文学提供了可资借鉴的经验。黑托尼慧眼识珠，深谙苏非文化遗产的珍贵。他表示：“虽然苏非文学有些朦胧费解，但是苏非的经验更接近艺术家的经验。我借鉴苏非文学，不是为了标新立异、引人注目。苏非文学表达了内在的不安，是一种现成的形式，从中我找到了表达的自由。由此可以创造一种非同一般的艺术风格。”与此同时，他也认为，“苏非文学家吉利、哈拉智、古萨利、伊本·哈彦·陶希迪、伊本·阿拉比都是语言大师。语言对苏非大师来说是一种寂灭，是存在的真实。虽然他们的语言水平参差不齐，但它是一种暗示，不是直白；是一种启示，不是说明。”他欣赏陶希迪表达直觉和灵性体验的能力，注意吸收伊本·阿拉比的表述方式而摒弃其对宇宙形而上的解释。所谓的“寂灭”指绝对的寂静，而不是一般人以为的死亡，应是佛学上所说的“清静慧”。

埃及历史学家伊本·伊亚斯的《马穆鲁克史》曾引起作者的注意。他感到自己周围的环境、街名、景物似乎说明那个时代并没有消亡，伊亚斯记述的种种时间还活生生地展现在他面前。马穆鲁克时代的社会生活和统治方式一直延续至今。在埃及对以色列的“六五”战争失利后，他重读这部史书。“六五”战争失利带来的痛苦心情与伊亚斯因奥斯曼帝国的入侵和王朝覆灭所产生的沉痛发生共鸣，从而使他进一步体味了这位史学家的凝重和冷峻。

在潜心研究民族文化遗产的时候，黑托尼也不拒绝世界文学的成功经验。他站在弘扬全人类共同财富的高度去挖掘传统，超越传统。他没有简单地模仿重复，而是从文学观念、思维方式、感受方式等更广阔的角度借鉴传统，写出具有深刻思想内涵和无尽意韵的作品。第一部长篇小说《吉尼·贝

拉卡特》取得的成功，坚定了作者自己选择的道路。

在这部小说中，黑托尼借鉴了史传的表达方式和语言风格以及西方现代派的写作手法。作者以 1517 年马穆鲁克王朝为背景，讲述了一个小人物贝拉卡特的发迹和成为统治者的经历，以及他如何与警察头子互相勾结、尔虞我诈，致使百姓过着战战兢兢的生活，从而揭露强权政治和特务统治的残暴和罪恶。小说摘录了意大利旅行家琼迪于十六世纪多次访问开罗的见闻录作为引子和结尾，前后呼应，串联故事，并且引用史学家伊亚斯的记述来增强历史的真实性。同时，又根据社会现实，虚构了重重叠叠的特务网和特工会议文件，使历史和现实在带有普遍性的强权政治中重合。这种重合让人产生一种似曾相识的感觉，引发联想。于是，小说所展现的介乎两个时代的人生经验，就为寻找不同时代的内在规律提供了条件。

由此可以说，黑托尼的历史题材作品并不是传统意义上的历史小说。他并不完全忠实于历史史实，而是将历史与现实有机地结合起来，并融入一个严肃作家对现状、历史的沉思和阿拉伯民族的智慧。在此之后，他又将伊斯兰苏非神秘主义思想和灵修体验引进文学，令其作品趋向于展示人生经验和境界，引导读者根据个人的生活体验去理解人物、体味人生。此举给他的作品打上了明显的苏非印记。

《宰阿法拉尼区奇案》讲述的是一个阿拉伯人的荒诞故事，展现的是人生世态和众生相。故事发生在一个近乎封闭的街区。一位著名的苏非长老经过七年闭门修炼后出世。为拯救混乱堕落的街区，他先后宣布了几项规定：男人在一段时间内将丧失性功能；街区将被咒语控制；居民不得吵架，要友爱宽容；统一早饭时间和内容。对此，街区的反应强烈，甚至引起国际社会的关注。黑托尼着意渲染的气氛和环境产生了一种间离的效果，使人能从那近乎闹剧的故事中看到与现实近似的人生，由此引发联想。在这部作品中，作者开始引入苏非人物和思想，使他的小说向神话寓言的方向发展，成为其小说的一种过渡形式。

《显灵书》是黑托尼深入开掘苏非遗产后的成果，也是他创作的又一新尝试。创作的契机源于其父亲 1980 年在他出差时病故。他从欧洲回来，惊

闻噩耗，极度悲伤。亲人的病故勾起他作为战地记者时面对死亡威胁的回忆。生的可贵、死的恐惧、历史的教训、现实的困惑、未来的迷惘都交织挤压在他心头。苏非的生死哲学吸引了他。苏非神秘主义认为，人生如梦，人生是一个圆，起点蜿蜒走向终点，终点是圆的完成。两点相接时终点就是起点，死就是生。圆上的任何一点都是起点。黑托尼回顾父辈的苦熬、个人的奋斗、民族的灾难，百感交集。他觉得自己属于不幸的一代，但又不甘沉沦的一代，还没有失去阿拉伯男子汉的责任感。他有强烈的奋起的愿望，想做些事情来改变现状，使过去的痛苦变成前进的动力，不让历史白白付出惨痛的代价。他渴望再生，渴望永恒。于是，他创作了《显灵书》，按照自己的心路历程，抒发涌塞在心中的情愫和沉思，其中不乏真知灼见和人生哲理。

黑托尼运用苏非主义的显灵观念、人生如梦、人必然回归本源的思想、上界七重天及其主宰的观念来结构小说。把他的人生旅程分为：生之旅存在之旅、洗心和换心、成为陌生人三个层次。他以第一人称来叙述他的旅程、所思所想及心理活动。他的思绪围绕着他所崇敬的三个人物——他的父亲、伊斯兰殉道者侯赛因和领袖纳赛尔。他们分别象征着土生土长的埃及人，以及为穷人谋利益的英雄。他把这三个人的经历与他个人的生活交织在一起，切割组装在人生旅程的三个阶段中，每个阶段代表苏非灵修的一个等级，一级一级地向上，演示了他渐进悟道的过程。

第一阶段，他从三个人物的生死和对后世的影响中，感受到万物的同一性，而自己只是存在于链上的一环和连接点。存在建筑在生生不息的连接之上，意味着生命的延续。艰难的岁月使他身首离异。他感到这种与万物和本我的分离，以及整合的必要。

第二阶段，第一界的主宰为他洗去悲伤、获得怜悯和同情后，他又找到他存在的实质。在第二界，他看到父母和个人的因缘，明白他这颗存在于生命树上的花蕾是用烦恼、不安、窘困、担心未来所浇灌的。他身为异乡人，终究是个流落人。

第三阶段，他已不再是过去的他。他认识到，这个世界是他的流放地，