

1712.075/1

开放丛书·思想文化系列

INA 海明威研究在中国

邱平壤 编著



21243703

1243703

43N09/10 CB

海明威研究在中国

邱平壤 编著

责任编辑：曲子玮

封面设计：郑小鹏

黑龙江教育出版社出版(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷二厂印刷·黑龙江省新华书店发行

开本850×1168毫米1/32·印张6.75·插页2·字数150千

1990年5月第1版·1990年5月第1次印刷

印数：1—1,608

ISBN 7-5316-1033-7/I·36 定价：3.30 元

序

冯 亦 代

碰到美国友人，无论新知旧识，一谈到中美文坛时，总提到海明威及关于他的一连串问题：海明威作品中国译了几部？发行量多少？中国作家对海明威的评价如何？受到他什么影响？等等。对于这些问题，除了说一个大概情况，我还可以敷衍过去，但要说得具体详细一些，不免欠缺一番调查研究功夫，用“大概”是解决不了问题的。因此当我在纽约访问海明威的出版人却尔斯·史克里勃纳第二，谈到这些问题，而且比较深入时，竟使我瞠目不知所答，而陷入了困境。当时想如果我们有一本谈到海明威在中国情况的书，哪怕是一篇总结这些情况的文章，我就可度过这个难关。却尔斯是个可人，他见我回答有些问题时面有难色，便说问得太大而无当了，令人难以详细作答，希望有一日中国的学人能够回答这些问题。我同意他这个意见，心里总希望有这样的一篇文章或一本书。

前两年，友人董衡巽介绍黑龙江大学外国文学研究所的研究生邱平壤君来谈，得知他正在写《海明威研究在中国》时，我感到非常高兴，因为他谈的要写的该书内容，正是美国友人所常询及的问题。如今邱君此书已成，并将付梓，则出版后显然可以满足海外学

人一些关心海明威在中国的要求。

《海明威研究在中国》一书，主要包含他的作品在我国的翻译介绍，以及作品的思想内涵、艺术成就、风格特点等我国学者研究成果。邱君曾经和我谈到他写此书的过程，我感到这是他经过研读考虑，要求此书能达到一定的学术水平，而四处搜集材料，进行了长期努力的结果，所以很欣赏他的工作。他对国内介绍及研究海明威作品的情况，提出“双驼峰”的看法，并作了各个时期特征的叙述，我认为不但符合我国的实际，而且还是在国内首次提出。按当前条件提出此项看法，似乎比较容易，但要搜集各个时期的情况及资料，却不是件易事。特别经过十年动乱，刊物报纸多所散失，而能得到如此成果，是难能可贵的。我有幸先睹此书中的一、二章节，觉得这不是一本仅仅罗列事实的书，作者经过缜密研究，对收集的资料做了一定的探索，而且提出了持平的结论。尤其关于“双驼峰”的理论，内涵比较丰富，深感作者的治学方法严谨，完成了这个看看易做的课题，是化了不少功夫的。他为我国海明威研究，填补了一个空白。

今年是海明威诞生九十周年，较之过去对他的噩耗漠然处之，大有天壤之别。当年写哀悼文章的只有赵家璧先生一人，而这次北京、哈尔滨与桂林三地，都有他的纪念会，并且进行学术讨论。这是我们对海明威研究工作的一次检阅，我想是可以告慰海明威于九泉和他活着的家人的。另外还有个巧合，自从1929年海明威的作品被介绍到中国来，到今年整整是60年。60年而对研究海明威的工作作一小结，确是件幸事。我们可以说今年是双重庆祝，意义也就格外重大。

邱君的工作，开了我国对于外国作家系统研究的先河，是件有益的工作。我真诚希望他的研究成果能为海外特别是美国研究海明威的学者所接受；这样，可以在世界研究海明威的宝库里又添上

一本我国人的著作。我还有一个更大的愿望，即我国学人如能汇集外国研究海明威的论著，至少能编写一个较详尽的目录或索引来，因为这也是我国进一步研究海明威所切需的。

这十年来，我国对于海明威的研究是大大开展了。但是海明威是个满布矛盾的作家，我们还需要从正反两面来深入进行研究，并提出我们崭新的见解来。希望有一天我们能达到这个目的，这不仅对海明威研究是个贡献，对于国际文化交流，也是件大事。

1989年4月27日于听风楼

目 录

序..... 冯亦代(1)

海明威的启示..... 董衡巽(1)

海明威在中国——纪念海明威诞辰

90 周年..... (9)

对海明威“四大小说”之研究..... (34)

(1) 关于《老人与海》..... (34)

(2) 关于《永别了,武器》..... (51)

(3) 关于《丧钟为谁而鸣》..... (64)

(4) 关于《太阳照常升起》..... (77)

对海明威短篇小说之研究..... (84)

对海明威思想之研究..... (92)

(1) 关于作为“迷惘的一代”代表的海明威..... (92)

(2) 关于海明威的人生观、世界观及其悲观主义..... (101)

(3) 关于海明威的“直觉主义”和“逃避现实”..... (106)

(4) 关于海明威和存在主义..... (111)

(5) 关于海明威的战争观..... (116)

对海明威艺术成就、艺术风格之

研究..... (121)

(1) 关于“硬汉子”形象..... (122)

(2) 关于海明威的艺术风格..... (131)

(3) 关于海明威的文体风格..... (146)

(4) 关于海明威艺术上的局限性..... (153)

附 录..... (157)

中国海明威研究资料索引(1929—1987)..... (157)

海明威生平创作年谱..... (188)

后 记..... (205)

海明威的启示

董 衡 巽

海明威生于1899年，几乎是20世纪的同龄人。在20世纪接近尾声的今天，对这位天才作家40年的创作生涯作一点借鉴性的考察，我感到有不少启示。

(一)

20世纪文坛出现了不少天才作家。如果说上帝对于各个时代、各个民族天才的分配是大致平均的话，那么天才作家的出现不在一个安稳、平和的时期，而常常出现在社会生活、价值观念发生剧烈变动的时期。

海明威生逢其时，他参加了第一次世界大战，亲眼看到西方传统文明的崩溃。海明威不是思想型的作家，对宏观的思考毫无兴趣，他只凭感觉。他感到理想与现实，光明与黑暗，美与丑，善与恶一下子颠倒过来，这种逆差在他身上得到强烈的反射。但是，他环顾周围，发现绝大多数人还是生活在战前那种陈旧而虚妄的价值观念里。他感到迷惘，感到觉醒了而又无路可走的悲哀。他来到

了巴黎。

当时聚集在这个世界大都会的年轻艺术家都是些精神漂泊者。在旧的文明大厦倒塌之后，他们在精神价值的地图上找不到自己的位置，也不想去找什么位置，反正“我觉得好的就是道德，我觉得不好的就是不道德”（海明威语）。只有在艺术这个王国内，他们感到自由，因为在那个领土上，个人的价值取向有着无垠的天地。他们的抱负不是当主教、当律师、当企业家、当总统，而是“紧紧拥抱世界上从来没有过的美”（马科尔姆·考利语）。对于这代人来说，权威是不存在的，父辈的规范等于枷锁，前人的成就如同粪土。“所有的上帝统统死光，所有的仗统统打完，所有的信念统统完蛋”（司·菲兹杰拉德语）。这伙迷惘才子对传统的否定偏激到了极点，取向的选择也随意到了极点。他们甘愿一无所有，从低谷起步，一身轻松，天马行空，独来独往。不过，他们是社会的人，不论用什么方式抓住自己的头发往上跳，都没有离开现代的意识。他们没有想到，处在传统的文化形态向现代模式的过渡时期，他们正在创造现代艺术的各种模式。

面对这个文艺创作奇异多样的万花筒，海明威表现出他的天才。他还没有发表过多少作品，却透露出他审美取向上的独创性。20年代初，在巴黎“流亡者”文艺集团里，他是一名后来者。早在他拿着舍伍德·安德森的推荐信拜访斯泰因之前，许多人象庞德、菲兹杰拉德、斯泰因已经成名。马塞尔·普鲁斯特刚刚去世，詹姆斯·乔伊斯发表了他的巨著。他们的成就使海明威看到文学创作面临从内容到形式的全方位更新。那时候，他算个小字辈，坐在文艺沙龙的羊毛地毯上，一言不发，仔细听取斯泰因对现代绘画的分析，虚心听取菲兹杰拉德和斯泰因对他作品的批评意见。回去之后，他或修改或不改，却在更高的层次上进行思索。究竟什么才是创作？他从大师们身上领悟到：不重复别人、也无法让后人重复的

写法才是创作。有一段时间，他经常琢磨这样一个问题：“我怎样写出一句真实的句子”，“不要着急……唯一的要求就是写出一句真实的句子。写上一句你所知道的最真实的句子”，“一句简单而真实的陈述性句子。”^①“写出一句真实的句子”，是什么意思？我认为这是他自己规定审美标准，其中包括两个过渡。作为一名记者，他要完成从撰写报道到创作的过渡，在创作这个层面上他又要超越一个年轻作家所需要经历的摸索阶段，直接过渡到独创地带，包括他对生活经验的独特审视和寻找不同于前人的叙事手段。他后来归结的“描写不是创作”，“对于一真正的作家来说，他应该永远尝试去做那些从来没有人做过或者他人没有做成的事”（《在诺贝尔文学奖授奖仪式上的书面发言》）和“新的名著不能从前人的名著里转化出来”（《非洲的青山》）等经验谈，说明他当时是在寻找真正属于他自己的东西。这是20年代巴黎给他的最大的启发。他深深地懂得，所谓创作就是独创。他不搞短期行为，默默地不断“自我破格提升”，找到了他的起点——真正属于自己的东西。

（二）

美国一些记者常常把海明威描写为饮酒、拳击、打猎和捕鱼的能手，从照片上看，他总是咧着嘴大笑，手上拿着酒杯，身旁挂着一条大鱼或者躺着一只大猎物。他也喜欢宣传这样的自我形象。捕鱼、打猎和观看斗牛，是他的爱好，但他决不是靠了捕鱼、打猎才成为大作家的。其实，海明威除了写作之外，他的精力主要花在阅读上。他受正规教育不多，从高中毕业（1917）的文化水平飞跃到独创性写作（1926，以《太阳照常升起》发表为标志），这10年间要跨

^① 中译见《流动的圣节》，浙江文艺出版社，1985年。

越文化、学识、艺术、文学、语言等多少修养层次？在文学和语言修养这个关键上，他主要是靠阅读来填补自己的。

粗略地说，海明威的阅读有两个阶段。在巴黎学艺阶段，从“莎士比亚公司”的借阅单来看，他主要阅读同时代或稍前于他的作家，逐渐加重古典作家的比重，后来主要阅读古典作家的作品。现代意识极强的海明威对于旧时代的观念极为厌恶，但是对于阅读旧时代大师们的作品从不感到厌倦。从这个意义讲，他尊重传统，尊重父辈。荷马、圣经、莎士比亚、塞万提斯、司汤达、福楼拜、莫泊桑、托马斯·曼、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、契诃夫、马克·吐温、亨利·詹姆斯、斯蒂芬·克莱恩……他都认真地读，而且每次重读都有新的发现。

他的阅读分两个层次。在第一个层次上，他定向汲取。他从托尔斯泰作品中领会怎样描写逼真的气氛；从克莱恩作品中琢磨怎样表现人物的具体感受，又能“把小说写得象诗那样精练”（《战争中的人们》序）；从马克·吐温身上学到怎样使用美国日常语言；又从亨利·詹姆斯的对话中看到戏剧性的暗示。海明威天生简洁，早年写通讯时练就一手简洁的表现方式，所以他不喜欢巴尔扎克、麦尔维尔以及德莱塞那种史诗式的铺陈，而在福楼拜、莫泊桑、屠格涅夫、契诃夫身上找到了简洁的知音。如果说天性简洁促使他本能地寻觅简洁的知音，那么这些知音又反过来把他提到一个新的水平。正是在这个新水平上，他从定向汲取跨进第二个层次——挑战和超越。他常常把自己同古典作家相比，除了莎士比亚和托尔斯泰他感到无法企及之外，他把自己列为随这两大“冠军”之后的十四、五位文学大师之列。这种自我感觉是不是过于良好，姑且不论，但是对于任何一个有成就的作家来说，向文学高峰挑战的超越意识并不是狂妄的表现：

作家应当什么书都读，这样他就知道应该超过什么。

这好比长跑运动员争的是计时表上的时间，而不仅仅是要超过同他一起赛跑的人。他要是不同时间赛，他永远不会知道自己可以达到什么速度。

一个认真的作家要同死去的作家比高低。①

(三)

有人说，海明威是一位手“拿着一把斧”的作家，“他斩伐了整座森林的冗言赘词，还原了基本枝干的清爽面目”，“删了解释、探讨、甚至于议论；砍掉了一切苍苍绿绿的比喻；清除了古老神圣、毫无生气的文章俗套”，把亨利·詹姆斯以来附在英语文学上的“乱毛剪了个干净。”②这无疑为海明威对20世纪英语文学的贡献，他这样勇敢地净化文风使几代作家得益非浅，但这只是他一半的工作，他用班斧大力砍伐之后，又拿起金钢钻刻刀雕琢他的文句，他把一些最寻常的用语修磨得闪闪发亮，让它焕发出奇异的光彩。只有天才的语言艺术家才能达到这样的成就。

海明威是一个严肃的作家。他不论写通讯、写小说，从不采取“玩”的态度。他对叙事艺术的钻研达到了宗教般的虔诚。他笔下的形象经过钻刻刀的镂刻而富于力度。乏于材料，我们无法找到

① 《海明威谈创作》，三联书店，1985年。

② 《海明威研究》（增订本），中国社会科学出版社，1985年。

他苦练时期“写出一句真实的句子”究竟是什么样的句子。传记家们说，他练笔的句子把人物、故事、气氛和情绪统统概括在一句普通的陈述句子里面。我只见到过一句，人物是“我”，海明威自己，没有故事，气氛和情绪写得极好，表现“我”在公共汽车上见到巴黎街头的雨景和车内乘客的情绪，其中表现苦风凄雨心情的选字功夫，使人想起庞德《地铁站台》的两行诗句。这种语言文体主要依靠名词和动词组成。淡化和虚化。强化和实化，其间的分寸很难理喻，全靠语感。更需要有删的勇气。删掉“八分之七”才显出“八分之一”的份量，而“八分之一”又强烈地暗示“八分之七”的存在。《老人与海》本是一部大书的结尾，他不满意前面几部分，只发表这个26,531个字的结尾。用他的话说，“我把狗扔掉了，只留下狗尾巴。”^①可以说，海明威作品的凝聚力来自删改。沙子固然不要，掺沙的也不要，只留下纯金。凡是可有可无的都属多余，艺术是最必需的选择。这使得他的佳作具有一种批评家无法还原到概念的生命力，甚至有些写得并不深刻的短篇居然还能让人感到耐读。人们在他富于暗示的字里行间寻找弦外之音。这是叙事技巧发挥到高度所达到的效应。

(四)

海明威是一个重复自己的小说家。他笔下的版图不小，从美国写到法国、意大利，从南美洲写到非洲，然而他的世界却不大，他始终没有超越自己的精神经历。他每一部作品几乎都是拔高了的自传。他新颖的小说作法，包括最有特色的对话，一经固定就成了

^① 26,531字是海明威自己的统计，见1951年10月5日致出版社的信（《海明威书信选：1917—1961》，纽约斯克利布纳父子公司，1981年）。“狗尾巴”说法见《老朋友回忆海明威》（杰德·吉莱著），纽约霍桑出版公司，1965。

风格化的模式。

重复自己不算缺陷，只要不断有所开拓。问题在于认识自己。正是在这点上海明威暴露了自己的弱点。年轻时代的海明威能够扬长避短。他虽然在“尼克”、渔夫、猎人、斗牛士身上处处留下自己的面影，却能在不断深化、升华之中发展自己的优势。他反复锤炼，求得坚实中的流动，决不勉强自己去描写他并不擅长的广宽的社会生活。但是成名之后，他的自信度飞速地超过了他的清醒度。他无限夸大自己的长处，无视自己的短处。这个时候，他最需要什么？最需要批评。不是所有的批评都能帮助作家认识自己，但好的批评可以帮助作家认识自己所不认识的自己。一些有眼力的批评家指出海明威中期的作品在重复自己时停止了前进。这是为他“而鸣”的警钟。他是怎样反应的呢？他辱骂这些批评家都是些“扒在文学身上的虱子”，“联邦调查局的小角色”，“弗洛伊德和容格的废料”。^①他把批评家当成敌人，妨碍他去抢座位、争名次。他拿出一副拳击冠军的派头，高高举起裁判员的手，当众宣布自己“击败”了所有的同时代对手，还轻率地宣称自己热爱大海、不愿意“憋”在福克纳那个小县城里。他已经看到了艺术之路的尽头。败作《过河入林》(1950)就是他重复自己而又不思开拓的一次滑坡。在这部作品中，他是在拙劣地模仿自己。历史上有多少名家起初是靠作品维护名声，而后来是靠名声维护作品。海明威从古典作家身上学到了这么多的东西，却独独没有从名作家身上领略这份悲哀。幸运的是，他最后一次冲刺中，以哲理和象征使他的“硬汉子”得到升华(《老人与海》；1952)，从而获得1954年度的诺贝尔文学奖。此后，他的自我感觉越来越好。不论他成了“国际性人物”

① 1952年2月21日致华莱士·梅耶的信(《海明威书信选》)。

还是“势利的俗物”^①，反正，他停止了艺术的开拓，无力在更高的层次上重复自己。

谁也不否认海明威的天才，但似乎有点犹豫。可不可以说他是20世纪一个伟大的作家？从世界文学的高峰往下望去，他已经攀登得很高很高了，可最后似乎还有一段十分艰难的路程。他乏力了。

假设他虚怀若谷，清醒地对待批评，不断地超越自己，他会不会留下更辉煌的成果呢？

也许。

本文写作过程中，有机会读到邱平壤同志《海明威研究在中国》一书的部分手稿。我感到惊奇，没有想到海明威的作品在中国如此受欢迎，研究的课题如此广泛。这部书是中国海明威研究的一个总结，使我们看清了我们以前走过的路，对于今后怎么走，怎么进一步开拓和深入，心里有了底。所以，这部书也是中国海明威研究的一个新的起点。

从某个角度讲，《海明威研究在中国》这类书不好写。收集齐全的资料是一件难事，搜遍一个个被遗忘的角落，逐页查阅满面灰尘的旧报刊，挨个儿访问我国年迈的海明威专家，耗时费神且不说，鉴别材料更需要细密的功夫。邱平壤同志为此付出了艰辛的劳动，这是应该感谢的。

1989年4月20日记

^① 这是小儿子格瑞戈里·海明威对他的批评，见《回忆爸爸》（1976），霍顿·米夫林公司出版。

海明威在中国

——纪念海明威诞辰 90 周年

(一)

1961 年 7 月 2 日，砰然一声枪响，美国著名作家、1954 年诺贝尔文学奖获得者厄纳斯特·海明威（Ernest Hemingway）在美国爱达荷州自己的寓所里，用他最喜爱的那支猎枪结束了自己 62 岁的生命。

噩耗传开，法国的左派报纸《人道报》、苏联的《真理报》都发表了纪念文章，但中国的《人民日报》、《光明日报》等大报却都保持着沉默。《世界文学》第七期，也只是在“世界文艺动态”专栏中，发了一篇不加评论地引用外国通讯社报导的四百余字的简讯。

一个半月后，8 月 22 日上海的《文汇报》发表了赵家璧的一篇短文《永别了，海明威——有关海明威的二三事》。文章指出：海明威“是第一次世界大战后‘迷惘的一代’的最有代表性的人物，他的文艺思想、艺术技巧和文体风格等对近四十年来欧美资产阶级文学中的某几种流派发生了深远的影响。这些流派创作的文学、电影和艺术作品，追本溯源，都和海明威有关；不少文学家并不自讳受过他的熏陶。今天我们既要知己知彼，全面了解世界的文艺动