



没有点亮的灯

——美国短篇小说选

北京出版社

没有点亮的灯
——美国短篇小说选

维拉·凯瑟等著

聂华苓译

*

北 京 出 版 社 出 版
(北京崇文门东大街51号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 二 厂 印 刷

*

787×1092毫米 32开本 7.75印张 146,000字

1981年4月第1版 1981年4月第1次印刷

印数 1—83,000

书号: 10071·315 定价: 0.62元

序

聂华苓

《没有点亮的灯》收集了十位美国小说家的作品，除了玛莎·萧莱和玛丽·包特之外，其他都是属于二十世纪早期的作家。他们的作品和当代美国小说是一个很显明的对照。当代美国小说家所生活的世界，借用萨特的话，是一个“可怕的自由”世界：没有政治可谈，没有清规戒律限制个人自由，一切社会理论也粉碎了。因此，美国作家没有使命感，没有社会意识，在创作上不能超越个人的思想和感受。作家局限在自己塑造的独立王国中。他们小说中的人物多是极端个人主义者，对于生活采取适应的态度：他们有绝对的个人自由，发现自己太孤立了，便去追求群体关系；但又发现他那个小我被大我淹没了，感到自我的迷失，于是，又追求那“可怕的自由”去了。

《没有点亮的灯》这些作品里的世界是不同的。

那个世界也是当今许多美国人所怀念的美好的过去，但他们回不了头了！那个世界里的人物仍然信奉荣誉、自尊、同情、正义、勇敢、爱情——在当代美国小说世界中已经失去了的德性。那些人物和中国民族性的某些方面很接近。我翻译的时候，简直就象是和中国人生活在一起，觉得人物特别亲切，譬如《老农罗世基》中热爱大地的罗世基；《幽谷里的农夫》中认为种田是男子汉的伟大工作的魏宾；《温暖的河流》中跪在床边为爱情而祈祷、哭泣的纯情少女；《冬天的风雪》中在山壑间流荡找矿的老矿工；《没有点亮的灯》中那个热爱女儿却又无法表达自己情感的垂死的大夫。

这本集子里面，人情味最浓厚、最接近中国农民形象的，该是《老农罗世基》了。作者维拉·凯瑟是以长篇小说奠定她在美国文学史上的地位的，如《我的安东妮亚》(My Antonia)、《开垦的人》(O'-Pioneer)、《残百合》(A Lost Lady)。但是，《老农罗世基》这个短篇，在各方面都充分地代表了维拉·凯瑟的作品。最显著的是题材的代表性——由欧洲(北欧或捷克)移居美国中西部的农家，或是半途出家的农家，和环境奋斗的故事。这篇小说中人物的形象也非常突出——“渊深流静”的性格，是用“渊深流静”的文字刻画出来的，字里行间含蓄着平易自然的美，将人物不知不觉刻上了你的心头。这是《老

农罗世基》最高的艺术表现。罗世基临死前和他媳妇谈话的那一幕，是小说中最动人的地方。

罗世基做手势叫她坐在刚才搁茶壶的椅子上，眼睛闪着那种神采奕奕、慈爱的光辉瞧着她。“你对我太好了，我永远都不会忘记。我真抱歉这样生病害你。在马房里，我就嘱咐自己，那年轻姑娘对于病痛没有很多经验，我不要吓着她，也许她有孩子了，还是什么的。”

波丽握起他的手。他如此热切、慈爱、信任地注视着她；他的目光似乎抚摸着她的脸，愉快地瞧在她脸上。她皱起两道滑稽的画眉，然后向他微笑着。

“我想大概是要有那么一回事了。可是我还没告诉任何人，也没告诉我妈妈和多福。您是第一个知道的人。”

他握紧了她的手。她觉出那只手又温暖了。他棕黄眼睛里的光辉似乎闪得更近了。

“我非常想看到那个孩子，波丽，”他只说了这一句话。然后，他闭上眼，淡淡含笑地躺着。但是，波丽静静坐着，细细思量。她忽然觉得世界上没有一个人象老罗世基那样真正爱她，她的妈妈、罗多福、任何人也比不上。她感到迷惑。她锁住眉头，竭力要想出个道理。仿佛是罗世基有一种爱人的特殊天才，那就和鉴赏音乐或颜色的能力一样。那爱是恬静的，不逼人；它就在那儿。你在他眼睛里看得见——也许那就是那双眼睛愉快的原因。你在他手中也感觉得到。他睡着之后，她坐着握着那只温暖、宽大、柔软、黧黑的手。她从没见过任何有一点儿象这样的手。她不知道那是否就是一种吉卜赛手，如此灵活、敏捷、轻快地传

达着心意，——在一个农人身上是非常奇怪的。她所认识的农人几乎全都是大大的拳头，好象槌子，或者是节大骨粗，叫人看着不舒服，指头僵硬。但是，罗世基的手好象水银，柔软、有肉，近似淡雪茄的颜色，掌心有很深很深的纹路。那手不紧张，不是愚钝的一团；那是一只温暖、黧黑、人的手，透着点儿巧，透着宽宏大量，还有点儿什么，波丽只能称之为“吉卜赛似的”，——有点儿轻捷、灵活、有把握的味道，就是动物的那样子。

《幽谷里的农夫》作者艾德娜·费白尔从二十年代起，就是一位相当红的作家，造成她盛名不衰的原因之一是她大部分作品都离不开个“情”字：不是多“情”，就是热“情”；不是“情”节变幻莫测，就是人“情”味浓厚。她的短篇干脆、有力，文字接近日常生活口语和新闻文学语言。长篇文字则华丽得多。《幽谷里的农夫》原是一首歌颂农家乐的民谣，作者用来作为她小说的题目，寓意非常明显。“乡巴佬”魏宾从农村搬到芝加哥；他本是在岩石上种得出庄稼的人，在城市就成了个废物。

魏老头，穿着现成做好的衣服，干干净净的蓝衬衫，戴着不相称的帽子，在芝加哥熙熙攘攘、灰砂弥漫的街道上茫然踟蹰，那人就是个悲剧。那一双有本事的大手，现在如此软弱地吊在不能运用自如的手腕上，当年曾经由土地上干出一条生路来；那一对光泽居然未黯的蓝眼睛，视

力之锐利，是由于观察大片大片的土地和天空而训练出来的；那身材粗短、肩膀宽阔的身体，象征着未加利用的力量。这一切就是悲剧。比悲剧更糟——浪费。

几乎有半世纪之久，这个人就和自然力搏斗，头脑固执，眼光精细，肩膀宽阔。他和风与太阳、大雨与旱灾、天灾与洪水拼过命。他日出而作，日入而息。他逐渐感染了一些他流过血汗的田野、山峦、树木的神色和它们粗率的不变性。也感染了一些它们的尊严。不过，所谓城里人由那单调的外貌上可能看不出来。他身上没有一点儿城市人的特色与触目的地方。他似乎融合在自然的环境之中，融合得与自然几乎分不清了，就象是有毛、有羽的动物一样。这个农人之不同于城市人，正如小丘之不同于高尔夫球场上人工的土堆。

魏宾终于不顾老婆的反对，和儿子一同回到农场种田去了。作者对于老农夫对城市的反应、对自然的怀念、他年轻时代的爱情以及他和其他人物的关系，描写得细腻动人。

《温暖的河流》是一篇很“温暖”的爱情故事，这种爱情在当今的美国社会已经成为“古董”了。额斯金·柯德威尔是写实派小说家，他的小说世界是四、五十年前美国南方农业社会不正常的一面。含蓄的、细腻的、纯情的爱情故事，在他还是一个例外的尝试；但是一个很成功的尝试。《温暖的河流》不仅仅是两性的恋爱故事，更深一层的意义是：人对大地

的爱。文字简洁，自然，充满了诗意。理查到山里来探望葛瑞琴和她的父亲，他只是喜欢她。葛的父亲谈到死去的妻子。理查悟出世界上还有那种永远不渝的爱情，但他对葛瑞琴的感情还不是爱，他打算第二天离开。

葛瑞琴没有听见我打开她房门，她不知道我在那儿。桌上的灯燃得很亮。

我没料到她是醒着的，我以为她一定躺在床上。她跪在床边的地毯上，头伏在手臂上，身子因为呜咽而颤抖着。葛瑞琴的头发纷披在肩上，头上系着一条浅蓝缎带。她穿着白绸睡衣，睡衣上镶着精致的花边，颈子上的花边衣领敞开着。

我知道那时看到她时，她是如何美丽，虽然我一向都认为她是可爱的。我从没有看到一个象葛瑞琴那样美的女孩子。

她原没听见我在她房门口，现在她仍然不知道我在那儿。她跪在床边，双手紧握着放在面前，哭泣着。

在我起初开那房门的时候，我并不知道要干什么；但是，我已在她房中看到她，跪在床边祈祷，而不知我正看着她，正听着她的话与呜咽，我心里就确定了，我再也不能需要什么人象需要她那样深切了。在那以前，我并不知道，然而，在那一瞬间的感悟中，我知道我是爱她的。

我轻轻关上门，回到我房里。我找到一张椅子，放在窗边，坐着等待天明。我坐在窗口，朝下望到幽谷深底，那温暖的河流就在那儿。当我的眼逐渐习惯了黑暗，我感觉

仿佛离那条河越来越近了，近得我可以伸出手来，用手摸着那温暖的流水。

《冬天的风雪》是俄特·凡·提伯·克拉克代表作中的佳作：他的小说题材是写实的；文字技巧却是写诗的。老矿工迈克每年从三、四月起，就漫山遍谷地流荡，带着锤子、锥子到处去找矿，伴着他的只有一只小驴子。冬天来了，他就走回金山岩，回到赖太太家中他那间老屋子里，用赖太太的大剪刀修剪他的胡子，用蓝色的钵子和水壶取水洗澡，用描着黄花的毛巾擦身子，穿上那套上好的黑衣服、上好的黑鞋子，方头鞋尖亮闪闪的，再戴上那顶上好的黑帽子。他就那样子完成那个结束荒野生活、开始金山岩生活的大典。但是，这一趟在回金山岩的路上似乎有点不同了。风雪要来了。老迈克对于这类事情看得很准：不是今晚，就是明天，就要下雪了，一下子就会铺满了荒野。他很担心遇到大风雪——果然遇到了。他觉得自己一下子衰老了。他牵着小驴子，在风雪中一路缅怀往事。金山岩寥寥几盏路灯在风中摇曳，雪呼呼扑在路灯底下。他终于回“家”了，然而，那“永远是老样子”的“幸运儿”沙龙关门了，因为老板康老头儿在六月里死了；每个冬天接待他的房东赖太太也死了。金山岩看上去也衰老了。那一抹淡淡的凄凉，就象在路灯下走过去的“拉

长的影子，在那纷乱、细碎的雪影中，显得朦朦胧胧的。”俄特·凡·提伯·克拉克对于自然景物特别敏感，他曾经说过，他的小说多半是从自然景物得到的灵感而开始，然后才有故事和人物。《冬天的风雪》中关于自然的描写就非常突出，譬如，老迈克回想起年轻时引诱他去山间闲逛的“大蓝天”：

大蓝天的天气，那是他的说法。大蓝天的天气有两种，春天和秋天，冬天那一种除外，那并不常常使他出外。春天里，轻柔的风篷篷扑来，轻柔的白云篷篷飘来，片片云影静静掠过山丘，山色也是轻柔的。秋天里，万籁无声，碧空无云，但在那金色的空气里，在那山峦上轻柔、沉静的阳光中，有点儿什么，就象春风一样恼人，只是味道儿不同，更叫人愁，却不激动。在春天的大蓝天里，一个人可能想到一同睡过的女人，或是他想要一同睡的女人，或是他幻想中的女人，照着报纸上女戏子、名女人的照片，或是照着“幸运儿”沙龙里的旧油画而捏造的，油画上面画着苍白、几乎赤裸的女人，衬着幽黯、华丽的背景——长发纷披或是梳着辫子的女人，恬静、贞洁的面孔，纤小的手脚，坚实的四肢、胸脯和臀部。在秋天的大蓝天里，纵令他没有看到女人、或没有听见女人声音的时间更久一些，他却更可能想到老朋友、什么人、或是他听人谈过的地方，或是他好久没去过的地方。他自己就多半想到金田，想到他在一九一二年在那儿所见到的光景。那是迈克在内华达的最南边的地方。自从那以后，他就没去过陀罗坝以南的州所到地方。可是，大蓝天的天气一过，季节转向冬天的时候，

他就开始想到金山岩。五十二年之中，只有三、四个冬天，他没回到金山岩去，回到第四街上首赖太太家中他那间老房子里，回到国际社的餐厅里用餐，回到“幸运儿”，他可以在那儿与康汤姆和其他的朋友聊天，打牌，或是一杯在手，独坐怀想。

《没有点亮的灯》是休伍·安德逊短篇小说的代表作。他最著名的短篇小说集《温士堡·俄亥俄》(Winesburg, Ohio) 的中心思想是：环境使人不能按自己的本意去做人；人与人之间又不易互相了解，即使是最亲密的人之间也无法沟通。这也就是《没有点亮的灯》的主题。那盏照亮人心灵的灯，在两个不能沟通的父女之间永远没有亮起来；而他们又是如何充满了爱心，如何渴望点亮那盏灯。这篇小说的特点是人物的主观观点。每个人物的心理、思想、情感，对外在事物的反应，对其他人物的反应，都是透过那个人物本身的观点表达出来的。作者完全不见了，隐入小说人物的意识里去了。人物不是平面的漫画或工笔画，而是立体的水晶雕刻。

《海上扁舟》是史蒂芬·葛润最佳短篇小说之一，而葛润的短篇比长篇更为精彩。葛润有古典作家的克制，和现代新闻记者对于“事实”的尊重，创造出来的艺术品却有很深刻的象征意义。《海上扁舟》就是一个很好的例子。英国大小说家约瑟夫·

康瑞德评论得好：“四个人在一条小船上的故事，所表现的深刻而单纯的人性，似乎就阐明了生命的要义。”这篇小说和他其他成功的小说（《蓝色的旅馆》和《新娘来到黄色的天空》）一样，故事在作者精心选择的一连串真实事物和特定地点中展开，而故事的主题就是某个“问题”的发展情况。《海上扁舟》中的问题就是四个人如何驾驭大海上的一条小船，从死里逃生。非常简单，几乎没有情节。然而，在作者报导小船上四个人如何拼命挣扎到底，那就不是“报导”了，而成了一首生命的颂歌。但是，生命也有威胁的：

棉绒似的海鸥飞来飞去。有时候，它们栖息在海上，靠近一片褐色的海藻，那些海藻随波漂荡，好象暴风中搭在绳子上的毛毡。鸟儿三五成群泰然自若地栖息着，令那小船里的几个人嫉妒，因为海的愤怒对于它们，就和对千里外陆地上的一群松鸡一样。它们常常飞得很近，用一双黑溜溜的眼珠子盯着他们。这种时刻，它们在那眨都不眨一下的查根究底的目光中，显得那么居心叵测、阴险恶毒，那几个人就气唬唬地嘲骂，叫它们走开。一只海鸥飞来了，显然是决定停在船长的头顶上。那鸟与船平行着飞，没有兜圈子，只是象小鸡似的斜着跳来跳去。它一双黑眼睛渴望地盯在船长头上。“难看的畜生，”加油工人对那鸟说。“瞧你那样儿，就象是用一把小刀刻成的。”厨子与记者狠狠地咒骂那动物。船长自然是想用粗缆绳的一端把它赶走，

可是，他不敢，因为任何类似用力举动的动作都会使这艘满载的小船颠覆的；因此，船长用他张开的手轻轻地、小心翼翼地把那海鸥挥开了。它受挫停止追击以后，船长松了口气，是因为他的头发，其他的人也松了口气，是因为在此刻他们觉得那只鸟不知怎么就令人毛骨悚然，很不吉利的。

甚至于海鸥也用“一双黑溜溜的眼珠子盯着他们”，但是，“船长用他张开的手轻轻地、小心翼翼地把那海鸥挥开了”，这个举动是有深刻寓意的：人，用他高明的技巧，能够克服生命中的任何危机。但得是“小心翼翼”的挥挥手那种技巧，而不是挥拳擦掌那种毫无顾虑的冲动，也不是彻底的被动。《海上扁舟》也歌颂汪洋大海上所建立的微妙的同胞爱。求生的欲望把船长、加油工人、厨子和记者四个人牢牢联结在一起。三个人挣扎到岸，加油工人淹死了。在人对生命的歌颂之中，有的同胞却牺牲了。这不仅仅加重了生命的意义，也加重了小说的戏剧性。生命与死亡的对照非常强烈：

好象是，海滩上立刻到处是人，男人们带着毛毯、衣服和水瓶，女人们带着咖啡壶以及一切她们自认为万灵的救援物品。陆地对于海上来的人的欢迎是热烈而盛大的；然而，一个静默的、水淋淋的形体向海滩上慢慢抬来了，陆地对于它的欢迎只能是另一种阴森的坟墓的招待了。

这就是葛润小说中“人”的世界。他的自然世界又是怎样的呢？

自然并不残酷，也不仁慈，也不狡黠，也不智慧。然而她却是冷漠的，绝对的冷漠。

这本选集中份量最重的一篇，恐怕要算威廉·佛克纳的《熊》了。《熊》最初定名为《狮子》(狗名)，发表于一九三五年十二月 Harper's 月刊。本篇《熊》是从《狮子》改写成的，发表于一九四二年五月九日的《星期六晚邮》，同年佛克纳再度改写扩充，《熊》变成他的长篇《去吧，摩西》(Go Down, Moses) 中重要的一部分。但是，《熊》仍能独立自成一篇小说。二十世纪小说受到欧美三个大家的影响很大：卡夫卡、卡缪、佛克纳。卡夫卡对于人类似乎没有任何希望；卡缪仅仅相信孤独的个人所采取的孤独行动；佛克纳对于人类却是怀着信心的。他认为人不仅仅能忍耐，人终究会胜利的。佛克纳的小说多半描写人采取行动的心理动机，发掘人在现代世界中进退维谷的处境。作者在《熊》这篇小说中写的是一个小孩追踪他梦中的一只熊；那熊在他梦中瞪着两眼，巍然屹立，毛茸茸，红眼睛，很大，不凶，只是大。就在追踪的过程中，他长大了，学到了猎人的本领。他终于看到熊了。他是在什么样的情况

下看到熊的呢？

他并没有带枪；他自己放弃了，他自愿承受的，不是牺牲一卒以得优势的棋法，不是抉择，而是一种境况，在那个境况之中，不是老熊至今不可冒犯的隐匿，就是猎人与被猎者之间的老规矩和均势，统统给勾销了。

他只带了表、指南针、木棒三样东西，在莽莽荒野中走了九个钟头，最后把表和指南针小心挂在矮树丛上，把棒子靠在旁边，把自己整个交给荒野了。他又走了一阵子，迷失了方向，回不了原地了。他在一节树桩上坐下。

于是，他看见了熊。熊不是钻出，不是走出；它就在那儿，一动也不动，扎扎实实，固定在绿色、无风的正午那一片炎热的斑影中，不象他梦中的那样大，但正是他所预料的那样大，衬着那斑斑点点的幽黯，还大一些，浑浑沌沌，熊望着他，他静静坐在树桩上，也望着熊。

于是，熊动了。它没发出一点儿声音。它不慌不忙。它穿过空地，有一瞬间，走进那注强烈的阳光中；它走到了那一边，又停住了，回头望着他，那时，他平静的呼吸一出一进了三下。

于是，它不见了。它不是走进森林，走进矮树丛。它是逐渐消褪、没入莽莽荒野，仿佛他看着一条鱼，一条大鲈鱼，沉没、消失在黑黝黝的深渊里，连鱼翅也没摆一下。

他后来又看见老熊两次，手里都有枪，但他没有开枪。他在一个“由于苦难而养成谦逊、由于忍耐而养成自尊”的老黑人和一只不可征服的生野的老熊身上学到了谦逊与自尊。这篇小说的三个角色：老熊、老黑人和孩子在荒野(自然)中“并存着，受着荒野的支配与强迫，从事那古老、不懈的竞争，遵守那古老、无可缓和的原则，那些原则取消一切悔恨，不容任何赦免。”在小说的结尾，孩子的父亲念了一首诗：

她不会凋萎，虽然你没那造化，只要你爱心永存，她就会姣美。

这就是佛克纳所信奉的真理。真理“包括一切令人心动的事物——荣誉、自尊、同情、正义、勇敢、爱情”。

《财务频繁的范乃刚》不是史可特·费兹皆瑞德最成功的作品。他最好的小说是《伟大的盖斯彼》(The Great Gatsby)，描写美国二三十年代也即“爵士音乐时代”寻求刺激、不负责任、漂浮不定的一代。那小说在文字技巧、艺术形象、象征意义、结构、人物塑造上，都表现了高度的艺术匠心，成为美国现代小说的经典。《财务频繁的范乃刚》是描

写一个作家向他经纪人与出版人贷款的诙谐之作，文字流利，带有作者自嘲的成份，不失为一篇有趣的故事。

玛丽·包特的《雨过天青》是用传统的讲故事手法来描写一个天真孩子心目中的成人世界，文字简洁有力，富有人情味。玛莎·萧莱的《与莎士比亚并列的人物》和《雨过天青》在技巧上有异曲同工之妙，是做浪漫梦的年轻人的故事。

这本选集涉及的作家有美国文学大师，如佛克纳，也有刚刚崭露头角的玛丽·包特；所包括的小说有写实小说、心理小说、哲理小说、爱情小说。其中有两三篇不是最佳小说，只是为了在题材上、风格上、主题上包罗得广一些，才把它们收集进去。这本选集的作家多半是在两次世界大战之间写作的。因此，这本集子也可作为当代美国小说的历史背景来看。