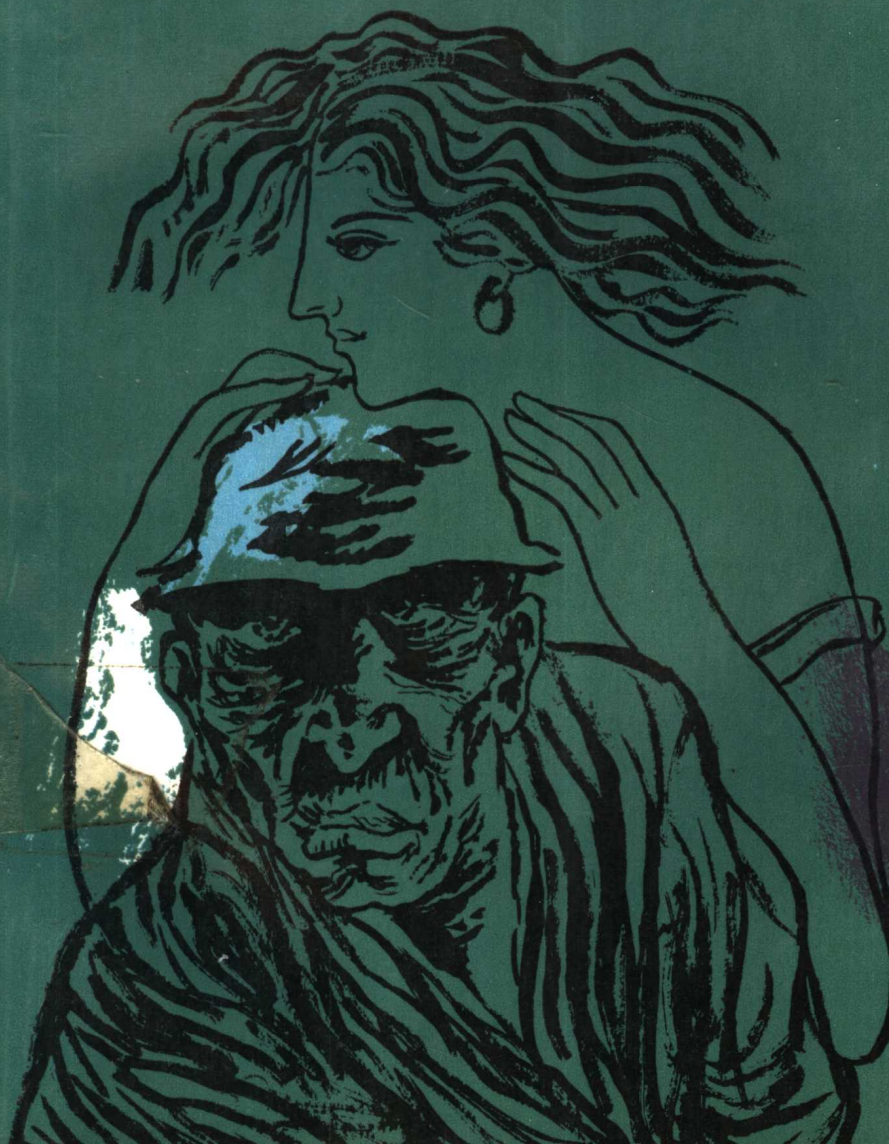


流浪汉

〔美〕威廉·肯尼迪 著



流 浪 汉

[美]威廉·肯尼迪 著
王约西 袁凤珠 译
施 咸 荣 校

北京十月文艺出版社

流 浪 汉

Liú lǎng hàn

〔美〕 威廉·肯尼迪 著

王约西、袁凤珠译

施咸荣 校

•

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 三 厂 印 刷

•

787×1092毫米 32开本 8.125印张 166,000字

1988年3月第1版

1988年3月第1次印刷

印数 1—24,500

ISBN 7—5302—0005—4/I·6

定 价: 2.55元

剖析《流浪汉》的艺术特征

(代序)

施 咸 荣

《流浪汉》原名《斑鸠菊》(IRONWEED),篇幅不大,只十几万字,近似一部中篇小说。作者威廉·肯尼迪今年五十六岁,爱尔兰裔,过去虽出版过三部小说,但并不受人注意,在美国文坛受尽冷遇,他曾自称是文坛上的一个“流浪汉”。《流浪汉》(也有译作《铁草》的,写成后甚至无法出版,先后被退稿十三次,最后因诺贝尔文学奖获得者、名作家索尔·贝娄的大力推荐,才为出版商勉强接受。谁知作者竟由此一举成名,顿时身价百倍,过去无人问津的那些旧作也重新获得很高评价,再版重印数次。《流浪汉》于1983年出版,立即受到评论界与读书界的普遍赞誉,获1984年的普利策奖和全国书评界奖,翌年又获麦克阿瑟基金会的奖金,五年内可分期得到免税资助264,000美元,该奖金由于金额大,选择严,有“美国诺贝尔文学奖”之称。

肯尼迪出身于小康的天主教工人家庭,父母是爱尔兰移民,定居在纽约州的奥尔巴尼市。他长期在本市当记者,非常熟悉也非常热爱这个中等城市,他的全部作品都是描写这个城市的。他作品的特点之一就是有着极浓厚的地方色彩,他曾

说：“小说里的人物如果不能与他们所在生活的地方交融，就是空房里的声音，不能给人以真实感”他成名后，奥尔巴尼也变成了游览胜地，不少人都到肯尼迪笔下的这个城市来观光，肯尼迪很早就从事写作，他强调绝不能为金钱而写作，他写作是为了想说出心里想说的话。他年轻时候写过一部小说《天使与麻雀》，修改了三、四遍、投过二、三次稿，始终未能出版，后来就把这部作品的材料分散到以后写的各部作品里。《流浪汉》主人公弗朗西斯·费兰的雏形也见于这部未出版的处女作。1969年出版了第一部小说《油墨车》，用超现实主义的手法描写报馆里的一个堂·吉珂德式人物发动的一次罢工。作者认为三、四十年代左翼作家描写罢工的老一套手法已使读者厌倦，因此他企图用新的艺术手法来描写罢工，自称他的这部小说受卡夫卡、布莱希特、拉伯雷和超现实主义画家如马格里特的影响，植根于表现主义，描绘梦幻世界。嗣后出版的《怪腿戴厄蒙》(1975)描写奥尔巴尼黑社会里绰号“怪腿”的流氓头子杰克·戴厄蒙的一生；《比利·费兰的最大一次赌博》(1979)主要描写发生在奥尔巴尼市的一次绑架案，当地的政治首脑兼黑社会头子的儿子被绑架，在黑社会里鬼混靠赌博为生的比利·费兰(《流浪汉》主人公弗朗西斯·费兰之子)受托从中斡旋，比利不怕得罪黑社会头头，也不肯昧着良心出卖朋友，这就成为比利生平的最大一次赌博。上述两部小说加上最新出版的《流浪汉》，构成描写奥尔巴尼市的三部曲，索尔·贝娄认为“它们将成为美国文学中的不朽之作”^①。

^① 见《流浪汉》原书精装本封面，纽约海盗出版公司1983年版，1985年1月第五次印刷。

《流浪汉》全书共分七章，每章又分成若干小节，全书除第五章描写弗朗西斯的姘妇、女瘪三海伦之死外，都是写主人公弗朗西斯离家二十二年后回到故乡奥尔巴尼市后几天中的活动，多半是回忆与现实交织的心理活动。全书没有主要故事线索和情节，人物也只是一些在社会上被人看不起的瘪三(所谓的“反英雄”)，但作者杰出地运用了各种艺术技巧，集中而生动地表现了人物各个层次的心理活动(清醒的、半清醒的、梦幻的)，想象丰富，结构严谨，文笔洗炼而富于诗意。主人公弗朗西斯·费兰原是个技工，还是全市数一数二的打棒球好手，但在坎坷的人生道路上遭受一次又一次的打击，先是在一次罢工运动中扔出一块棒球般大的岩石，无意中击毙了一个工贼，不得不为逃避法网而离家出走十余年，回家后不久，在抱起刚出世十三天的小儿子时一不小心，把他摔死在地上，于是再次离家出走，这次是逃避良心的谴责。他浪迹天涯二十二年，酗酒、打架、杀人，与女瘪三姘居，但在心底深处却天良未泯，始终在追求和维护人性的完整。全书的内容只是刻画一个小人物与命运搏斗失败后维护个人尊严的内疚心理，这在当代美国文学中原不足奇。使《流浪汉》成名的，主要应归功于它的艺术成就。

“实验现实主义”

《流浪汉》的主要艺术特征是所谓的“实验现实主义”。

“实验现实主义”这一文学术语，在西方也是最近才出现的。某些文学评论家拿它来概括《流浪汉》的艺术特征，作家本人也欣然同意，他在1986年3月10日致中文译者的信中说：

“关于麦克卡弗利教授所提出的‘实验现实主义’，我认为如果只用一个词儿来概括我的作品，这一术语是最贴切不过的了。说实在的，我并不是个遵循现代主义或后现代主义传统的实验作家。我也不认为我的创作风格在形式上有任何新颖之处。对我自己来说（重点系肯尼迪本人所加，下同。——引者），新颖之处只有两点：一是我试图在每部小说里有所创新；二是我试图打破现实主义的框框。我的第一部小说《油墨车》有意采用超现实主义手法；我的第二部小说《怪腿》含有超现实主义因素；我的第三部小说《比利·费兰的最大一次赌博》部分地描写了超感官知觉；在我的第四部小说《流浪汉》里死人居住在这个世界，其重要性不亚于活人。我深信在严肃小说里描写的主体是真实的世界和它的问题。我非常钦佩某些象卡夫卡和塞缪尔·贝克特这样的荒诞作家。不过对于这些作家，谁也不会怀疑真实世界是他们荒诞想象的基础。科学幻想小说里的寓言世界我一般都觉得无法卒读。”

肯尼迪语言风格的特点之一是言简意赅，只寥寥数语，就道出了他本人艺术方法的基本特征。他的前三部小说都是超现实主义的，他的第四部小说里写死人居住在活人世界，其重要性不亚于活人，这种笔法见于二、三十年代西方表现主义戏剧，也是今天最时髦的所谓“魔幻现实主义”手法之一。作者否认自己遵循现代主义或后现代主义传统，却又声称要打破现实主义的框框，要在现实主义中搞实验，他的这种实验

就是采用现代主义与后现代主义中的多种技巧，去丰富现实主义的表现手法，在内容上则是象卡夫卡与贝克特那样，以真实世界作为基础，去充分发挥作家的想象——甚至是荒诞的想象。从这里可以看出，肯尼迪作品里的所谓“实验现实主义”，其实就是现实主义与现代主义的结合，尤其是现实主义与超现实主义的结合。

现实主义与现代主义的结合

这是当代美国文学在八十年代中正在发展的一个值得注意的趋势。

西方文学中的现代主义与后现代主义作品尽管有不少只是在艺术上探索新的表现方法的实验之作，往往昙花一现，并无永久价值，但也有一些作家以严肃的创作态度探索人生，力求用新的艺术手法表现自己的信念和对人生的理解，从而对世界文学宝库作出了光辉的贡献，例如英国的乔伊斯和贝克特、奥地利的卡夫卡、德国的布莱希特、美国的福克纳、阿根廷的博尔赫斯、哥伦比亚的加西亚·马尔克斯等，他们的影响将始终在世界文学中存在。英国著名文学评论家康诺利评西方二、三十年代的超现实主义时说，“尽管超现实主义作品不拘泥于形式，晦涩难懂，但没有它们，世界文学就会显得更枯燥、更单薄。”^①法国新小说派作家纳塔丽·萨罗特也说，“经过现代派、后现代派之后，小说虽可能回复到传统的形

^① 见《康纳利散文选》中《再见吧，超现实主义》一文，彼得·昆纳尔编，纽约波西图书公司1984年版。

式，但它照样会发生变化。它决不可能仍象原来那样了。^①

如果用简单的办法粗略地概括一下第二次世界大战后当代美国文学发展的趋势，似乎可以说：四十年代后期是现实主义为主的战争文学；五十年代因冷战与麦卡锡主义，美国文坛相对地沉寂，但某些作品如黑人作家拉尔甫·艾里森的著名小说《看不见的人》，以及索尔·贝娄的小说，已有现实主义与现代主义结合的倾向；六十年代是美国的多事之秋，多种文艺流派应运而生，以“黑色幽默”为特点的后现代派文学的发展尤为突出；七十年代犹太文学在文坛独树一帜，令人瞩目；八十年代美国小说有回复到传统形式的趋势，但不是单纯的复旧，而是各种文学流派经过互相交流、互相吸收和互相结合，再回复到传统的形式，其中最主要的趋势是现实主义与超现实主义的结合。

文学中的各种流派在各个不同时期可能有某一派占主导地位，但它们总是相互渗透、相互起着影响，从来不曾也决不可能壁垒森严到势不两立的地步。在美国当代文学中，现实主义与现代主义结合的倾向几乎从一开始就存在，到了七十年代已很明显，八十年代中则成为文学发展的一种主要趋势。《流浪汉》以很短的篇幅而受到普遍重视，也正是因为它的艺术方法适应了这一发展趋势。早在1973年，美国著名文学评论家伊哈伯·哈桑就说，当代美国作家都在追求和探索“更深一层”的艺术手法，结果在文学创作中“现实主义和超现实主义、喜剧和悲剧、事实和象征，全都通过难以捉

① 1977年萨罗特与《纽约时报书评》记者的谈话。

摸的形式相混合，象当代现实生活一样扑朔迷离。”^①在五、六十年代曾怀有“一种可笑的巴尔扎克式野心”的现实主义女作家欧茨，到了八十年代初在与《纽约时报书评》周刊的记者谈话时却强调指出：“在我们可爱的美国文学里，现实主义者早已与超现实主义者结合。到八十年代后，作家们都反对将作家进行分类。”她本人的后期创作也体现了现实主义与超现实主义的结合。

肯尼迪自称受格拉斯、加缪、艾里森、格林、贝娄和纳撒尼尔·威斯特的影响，尊敬贝克特、乔伊斯、叶芝等爱尔兰作家，但不继承他们的传统，就象他不能继承福克纳与卡夫卡的传统一样。他又说，他的艺术是通过超现实主义和表现主义来谈论世界^②，这世界也是他在各个场合上一再强调的所谓“真实的世界”。他深信在严肃小说里描写的主体是真实的世界和它的问题，又钦佩象卡夫卡与贝克特这样的荒诞派作家以真实世界作为基础来充分发挥他们的想象。这样，如果说肯尼迪的前三部小说基本上是超现实主义的，《流浪汉》的主要艺术特征却是一方面遵循描绘与反映真实世界的现实主义精神，一方面又要打破现实主义的框框，大量采用现代派的新手法，包括蒙太奇、意识流、黑色幽默、死人出现在活人世界的魔幻现实主义等等，这就是肯尼迪的“实验现实主义”的实质。

① 哈桑：《当代美国文学》一书中小说部分 导言，纽约弗里德力克·恩格出版公司1973年版。

② 美国圣迭戈州立大学出版社出版的半年刊《国际小说》主编拉·利·麦克卡弗利教授在1983年8月23日专访肯尼迪，在他家作了通宵长谈，访问记发表于1984年第一期的《国际小说》上，本文中除特别注明出处者外，肯尼迪对文学艺术的看法都引自该文。

对“真实”的不同理解

在探讨文学的真实性的时候，我们必须注意到各种文学流派各有各的对于真实性的理解，各有各的反映与描写真实世界的路子。

在弗洛伊德心理学对文学产生巨大影响的现代西方文坛，不少作家都把人的无意识世界看作真实的世界，认为作家应该描绘与反映的主要是心理现实与情感现实。英国新左派马克思主义文学评论家雷蒙德·威廉斯认为西方的许多作家已开始把现实主义理解为“忠于心理现实”，并在描写与反映心理现实时发展了小说的写作方法，如“意识流”方法，例如齐伊斯在《尤里西斯》里通过三个人物的意识再现了三个世界，而这三个世界又汇集成一个总的世界，这个世界不是通过客观叙述来描绘，而是通过人物思想感情象河水般流动而活生生地再现出来^①。美国“新新闻报道”作家汤姆·沃尔夫认为，新新闻报道应该解释动机，使读者觉得自己深入人物的内心世界，体验现场中的情感现实^②。

肯尼迪说由于他是记者出身，所以很重视事实，不喜欢写“心理就是一切”的抽象故事(他曾一再强调，作品如缺少特定的历史背景，只是一种“孤立的心理现象”，一个“富于诗意的乐章”)，他作为作家的任务是“再创造某一时代的人物与地方”。他特别重视作品的地方色彩，他自己的四部小

① 威廉斯(Raymond Wililams)《长期革命》第七章，鹭鹭丛书1965年版。

② 沃尔夫(Tom Wolfe)，《新新闻报道文选》，纽约哈泼与罗出版公司1973年版。

说都是关于奥尔巴尼城的，他非常熟悉这个城市和城里形形色色的人物，声称这些都是他的想象的肥料。他企图在他的作品中描绘并反映一个时代如何影响一个像奥尔巴尼这样的城市的生活，但不是从社会学的角度，而是着重描写人们情感生活中所发生的变化，也就是情感现实。他说，文学不是社论，这类作品不能打动人。他认为在政治斗争激烈的三、四十年代，需要左翼作家多斯·帕索斯、克利福德·奥德兹所写的直接描绘社会斗争的作品，但现在时代不同了，描写的手法也就应该有所不同，例如罢工运动也可以用象征主义、表现主义和超现实主义手法来表现，像他在第一部小说《油墨车》里所尝试的那样。他认为一个作家不能老是重复着一种手法，作家要在作品中揭露和谴责社会黑暗面比较容易，困难的是要表现出个人怎样能在黑暗的社会中生存下去，而且还要挖掘出潜藏在灵魂深处的东西，他在《流浪汉》中就企图做到这一点。他还认为，真理不来自经验，而是来自对经验的意义有透彻理解。在生活中，现实与想象是混杂在一起的，因此他也要在小说中描绘与反映混杂在一起的两个世界——现实世界与幻想世界。为了生动地再现这两个世界，他什么手法都用：黑色幽默、意识流、古老的抒情笔法、鬼魂的出现。他说利用鬼魂的出现来表现主人公法兰西斯的过去并不是一种新手法，英国作家狄更斯和乔伊斯、哥伦比亚作家马尔克斯都用过，当代法里尼(Fellini)的影片《8 $\frac{1}{2}$ 》和伯格曼(Bergman)的影片《野杨梅》中都用过，他只是利用这一手法来表现人物更深一层的意识，为的是加强而不是削弱作品的现实主义。

“美国梦”的另一种表现

《流浪汉》描写的流浪汉，也就是我国俗话中的瘪三。作者选择流浪汉作为主人公，在主题思想上显然受爱尔兰荒诞派作家贝克特的代表作《等待戈多》的影响（该剧描写两个流浪汉在一片荒野中空等着象征命运的戈多，富于多种象征意义），却别具新意。

象许多当代西方文学作品一样，《流浪汉》也深受存在主义哲学思潮的影响。英国著名评论家柯林·威尔逊说：“存在主义的中心问题可以用一句话来概括：人的地位。人是神还是虫？”在文艺复兴时期的文学中人是神，是英雄。莎士比亚的代表作《哈姆莱特》强调人的尊严，把人比作天神，歌颂人的伟大和力量，说人是“宇宙的精华，万物的灵长”。^①在现代派与后现代派文学中，人是虫，是懦夫，是贝克特和肯尼迪笔下的瘪三、流浪汉。卡夫卡借隐喻和寓言的形式通过高度的艺术概括，在《变形记》里描写了现代社会里人如何变成甲虫；贝克特在《等待戈多》里把流浪汉当作当代人的典型，描写他们在敌对的荒谬世界里如何空等着命运的播弄。在这个意义上，肯尼迪深受贝克特的影响，认为流浪汉没有财产和社会地位，常常露宿在野草丛中，有时不得不杀人以求生存，选择这种人作为小说主人公最能说明当代人的地位与处境，而且还能表现出一个人的灵魂的丰富性与复杂性，因为流浪汉行踪不定，见多识广，内心世界比常人更丰富、更复杂，通过流浪汉的典型来探索人性的奥秘也就更有意义。

^① 《莎士比亚全集》第9卷第49页，人民文学出版社1978年版。

但另一方面，肯尼迪比贝克特更具有进步思想，他公开谴责美国只讲金钱与权力的寡头政治，认为生活在美国现代社会里每个人必须斗争才能生存，但斗争的方法各人都不相同。象法兰西斯和海伦这样的流浪者，也都各自以独特的方式在进行斗争，以维护人的尊严。肯尼迪一生也受尽命运的捉弄，在奥尔巴尼当了多年记者，始终郁郁不得志，后来在奥尔巴尼的纽约州立大学教写作，当了八年讲师，也始终得不到晋升，只是在《流浪汉》出版后因文坛上的声誉才破格一下子提升为正教授。他的处女作始终未能出版，三部已出版的小说长期遭到公众和评论界的冷遇，《流浪汉》写完后先后遭到十三次拒绝，他自称他很象个“文学流浪汉”，在美国文坛上漂泊了半生，直到年近古稀，才受到命运的青睐，他称这为“美国梦的另一种表现”。自发表《独立宣言》以来，美国梦原是人们追求自由、幸福和美好生活的理想，后来在资本主义发展过程中，穷小子、流浪汉一下子变成百万富翁，又成了美国梦的法则。到了五十年代以后，美国梦的光辉理想已经破灭，在某些当代作家如诺曼·梅勒和剧作家爱德华·奥尔比的作品里，美国梦已堕落为可怕的噩梦，成了暴力与罪恶的象征。肯尼迪本人是靠《流浪汉》一举成名，由“文学流浪汉”一跃而为“文学富翁”，仿佛体现了美国梦，其实在实际生活中象弗朗西斯这样的流浪汉还在过颠沛流离、牛马不如的生活，美国梦在他们身上早已破灭，他们为求生存不得不再使用暴力，他们所能追求的唯一理想只是维护人性的完整。弗朗西斯因杀人而内疚，也因数十年未曾对家庭、儿女尽过责任而内疚。“内疚将是我余生的全部内容：如果我失去了它，我就什么也没有维护过，什么也没有做过，什么也不

是。”^①索尔·贝娄对弗朗西斯作了这样的评价：“弗朗西斯是个传统的战士，一个难逃宿命的人物，一个冰岛或爱尔兰史诗里的典型。杀人是他的命运，他还杀死了美国风格，他的杀人技巧是从戏剧里学来的；先扔出一块棒球般大小的岩石，后来又在胡佛维尔用击球棒杀人。他自认为是个有罪的人。”^②

语 言 风 格

美国的作家、评论家都很称道肯尼迪的语言风格，麦克卡弗利教授作通宵访问时也着重提出了这个问题。肯尼迪承认他的语言风格受海明威、福克纳和达蒙·伦扬^③的影响。谈到海明威时他说，“海明威虽是记者出身，但他小说里的语言风格使你感到你仿佛在窃听不属于真实世界里的私下谈心（重点系肯尼迪所加——引者）。他的对话决不是一个记者笔下的对话，而是小说家生动的对话，能产生语言的幻觉，就象梵·高的画产生生活的幻觉——画家本人对生活的理解。

“伦扬也创造了一个只属于私人的隐蔽世界，或许正是因为这个原故，我才那么喜欢他和海明威。他们两个都重视语言和内心对话。海明威或者伦扬的对话一放入影片，立刻变得滑稽可笑，因为这类对话只是对幻想世界的窃听。伦扬的对话非常美妙，但近似梦幻。福克纳也写类似的对话。一个神经正常的人决不会把《修女安魂曲》里的对话看作真人之间的对话。它听上去很荒谬，那么矫揉造作，那么规范化，

① 本书第253页。

② 《流浪汉》原书精装本封套上的介绍。

③ 达蒙·伦扬(Damond Runyon, 1884—1946)，美国记者与体育专栏作家，以描写黑社会与专业运动员的短篇小说著称。

可又那么个性化。听了确令人陶醉。”^①

伟大的作家都创造有个人风格的语言，肯尼迪也在向那些有独创性的语言大师学习——海明威、福克纳和伦扬。伦扬是个不入流的小作家，写作水平不高，但有再创造生动语言的非凡能力，因此读他的作品不是欣赏其内容，而是欣赏其语言。麦克卡弗利教授象大多数美国评论家一样，认为肯尼迪在语言上确实狠下了功夫，是一种来自生活又高于生活、经过提炼加工的近似梦幻的语言，类似海明威与福克纳，却又个性化，具有独创性。

① 麦克卡弗利教授的访问记。

高秆斑鸠菊属向日葵科，茎高且直。花开在茎顶端，花瓣松散，呈深紫色。叶薄而尖，背有刚毛。花期自八月起至十月止。喜潮湿肥沃土壤。生长范围：自纽约起，南达乔治亚州，西至路易斯安那州，北到密苏里州、伊利诺伊州和密执安州。斑鸠菊因其茎之坚挺而得名。

——摘自《北美野花指南》，
阿杜本学会编