

世界文学博览

DE LAISAI

ZUOPIN

JINGCAI



德莱塞 作品精粹

- 朱树颺 选编
- 河北教育出版社

SHIJIEMEN



Z

世界文学博览

德莱塞作品精粹

朱树飏 选编

河北教育出版社

(冀)新登字 006 号

《世界文学博览》丛书编辑委员会

主 编 巫宁坤

副主编 孙绳武 董乐山

委 员 (按姓氏笔划)

齐宗华 孙绳武 朱树飏 巫宁坤

高 莽 倪诚恩 陶 洁 黄宏煦

董乐山 韩世滋

世界文学博览
德莱塞作品精粹
朱树飏 选编

河北教育出版社出版发行(石家庄市城乡街 44 号)

河北新华印刷一厂印刷

850×1168 毫米 1/32 13.25 印张 330 千字 1994 年 1 月第 1 版

1995 年 12 月第 2 次印刷 印数:5,001--15,000 定价:15.10 元

ISBN 7-5434-1504-6/I·65

出
版
说
明

《世界文学博览》丛书，系由世界近、现代文学名家作品专集组成。《德莱塞作品精粹》为其中之一卷，选收了19世纪末20世纪初美国批判现实主义作家西奥多·德莱塞最具代表性的作品9篇（其中或为节选），并附简短评介。这些作品集于一卷，概括地反映了德莱塞的主要思想、艺术特点和创作成果，使读者可以在获得艺术享受的同时，对作家及其大致创作活动得到比较全面系统的了解。

《世界文学博览》丛书所收入的作家、作品，都经过慎重筛选，都具有一定的典型性；评介文字简扼可信。本丛书的宗旨，是为广大读者提供一条了解世界近、现代文学主要风貌的捷径。

《世界文学博览》丛书，采用了大量已发表过的译作，在此仅向这些译作的译者和原出版者表示衷心的感谢。

《世界文学博览》丛书各卷均由三部分内容组成：卷前的对作家的概述性评介；选收的该作家的作品；对作品的简短评介。其中以作品本身为“正”，占各卷绝大篇幅。余者为“偏”。评介文字置作品前，用楷体字，以与作品本文相区别。

由于本丛书所收入的众多作家经历、类型不尽相同，各卷在作品排序上也采用了较灵活的方法，如有的按时间顺序排，有的按品类分类排，等，未循同一格式。

因篇幅所限，对长篇作品，本丛书各卷一律采取“节选”的办法，择其中较有典型性的章节段落收入。这些节选部分在内容上大都具有相对的独立性和完整性，因而具有一定的可读性；其标题或为原文所有，或为编者所加。长篇作品的评介部分中，一般都有介绍整个作品内容梗概的文字，此外还对节选部分的上下文作了交待。

凡已发表过的译作，本丛书各卷选收时，除为求得全卷一致而作了少量体例上的调整，以及修改了某些印刷错误外，一般都未对其原有文字擅加更动。原文中的脚注亦都保留。由于这些译作往往选自不同的书刊，脚注或有重复，特此申明。

本丛书各卷，力求收入作家不同时期、不同类型的最具代表性的作品，故名“某某作品精粹”。但因时间仓促，及我们鉴赏水平有限，选编过程中自会有所忽漏，抱玉遗珠，殊所难免，尚祈读者鉴谅。

河北教育出版社

《世界文学博览》丛书序

世界文坛，名作如林，巨匠辈出，但在中国由于种种原因，至今仍有许多鲜为人知。50年代中期，“百花齐放，百家争鸣”，“古为今用，洋为中用”的方针为外国文学介绍事业开拓了前景，一时间，不少外国文学的经典著作和当代名篇都成了我国广大读者的精神食粮。可惜，早春天气乍暖还寒，从50年代后期起，外国文学介绍事业历经坎坷，许多文学名著被当成了毒草，文学巨匠被当成了罪人。甚至连伟大法国作家罗曼·罗兰的丰碑《约翰·克里斯朵夫》和英国小说家艾米丽·勃朗特的巨著《呼啸山庄》都被指控犯下了毒害新中国青年思想的罪行。外国文学，特别是欧美文学，介绍事业从此进入了一个低潮。及至那场大革文化之命的史无前例的浩劫从天而降，几乎整个外国文学都成了“横扫”的对象，连莎士比亚、巴尔扎克和托尔斯泰也未能幸免。近年来，“改革、开放”的春风为我国文学介绍事业提供了新的生机，使之有了可喜的发展，翻译作品源源问世，各种类型的外国文学丛书也所在多有。那么，河北教育出版社为什么还要出这套《世界文学博览》丛书呢？

我们怀着喜悦的心情注意到当前广大读者，特别是青年人，对近、现代外国文学名著表现出

浓厚的兴趣。但近、现代外国文学名家、名著不可胜数，一本本从头读起，既耗时费日，又缺少宏观体验。本丛书选择最有影响的外国作家，尤其是过去由于禁忌，或由于介绍方面的欠缺，而在中国鲜为人知，然在世界文坛颇有影响的作家，将其一生中的代表之作集于一卷，并邀请国内久负盛名的专家主持各卷的编选、翻译、评介工作，兼顾概述性和系统性，为广大读者了解近、现代外国文学的主要风貌提供一条捷径。

伟大作家和作品向来是人类进步历程的里程碑。以近、现代欧美文学为例，它既是近、现代西方文明和文化的产儿，又是其发展的一种动力。伏尔泰、卢梭、歌德、托尔斯泰、高尔基、萨特等等、等等无不既是文学巨擘，又是思想的巨人。他们那些不朽的作品对西方社会的现代化作出了辉煌的贡献。《汤姆大叔的小屋》的作者斯托夫人也许算不上一位伟大的小说家，但是林肯总统会见这位瘦小的老太太时称颂地为美国黑奴解放战争的伟大旗手。惠特曼毕生穷困潦倒，但是他那前无古人的《草叶集》不仅为美国诗歌创作开辟了一个新纪元，而且为现代人提供了令人耳目一新的“人学”。《悲惨世界》和《93年》的作者成为一代法兰西人的精神领袖，无怪乎雨果死后法国政府要为他举行国葬，巴黎的数百万市民要为他举哀送葬。例子是不胜枚举的，如果没有这么多伟大的作家和他们对真理与艺术执着的追求，西方社会也许也会逡巡不前，西方人的观念、意识、思想、情操也许也会滞留在前现代时期。因此，我们怀着十分虔敬的心情，把这套集近、现代外国文学之精英的《世界文学博览》丛书呈献给广大读者，衷心希冀它对改革、开放这个新历史时期的人的现代化进程或多或少有所裨益。

巫宁坤

1988年秋于北京

现代美国批判现实主义之父

——西奥多·德莱塞

西奥多·德莱塞 1871 年生于美国印第安纳州的特雷霍特城。父亲是一个德国移民，一个极端虔诚的天主教徒。母亲的父母也是德国人。在德莱塞笔下，他的父亲为人诚实、勤劳，但由于害怕死后要受地狱之苦，一生中兢兢业业，洁身自处，所以在当时的美国社会中处处落人之后，一事无成。另一方面，德莱塞的母亲则是个重感情的人，慈祥 and 善，她一手照管着一个大家庭，是全家人的精神支柱。

在童年时代，德莱塞不是个聪明伶俐的孩子，他腼腆胆小，沉默寡言，很不容易和别人家的孩子合得来。因为穷，不得不经常搬家，哪里能找到工作，就搬到哪里。孩子们在冬天因为买不起鞋子而常常赤着脚。他们不时到铁路的煤车上去偷煤，有时被人家抓住，关了起来。女孩子为了弄些钱，不得不听任男人们勾引，终于怀了孕，以至被人遗弃。德莱塞的童年充满

了贫穷、愚昧和不切实际的梦想。正如他在自传中说的，他看出了父亲在经济繁荣面前一无作为。他看到一个哥哥入了狱，另一个离家出走而死在路上。他又眼看着一个姐姐被当地的一个政客诱奸，另一个回家生了个私生子。为了摆脱贫穷，孩子们纷纷跑到城里去。一个哥哥逃到西部去，另一个逃到纽约，两个姐姐逃到了芝加哥。在十六岁时，德莱塞也只好弃家出走到了芝加哥，一心想为家庭、也为自己打开个新天地。对他来说，那时暴发户般兴起来的芝加哥简直就是个流着牛奶与蜂蜜的乐土。

虽然人们都说到处有成功的机会，但是芝加哥给予青年德莱塞的只是一连串的失败。有一个时期他根本找不到工作。他曾找到个打扫铁路马厩的活，但只干了半天就被辞退了。随即他又在一个铺子里清理炉子，因为体力差，不适合干这种活，两小时后就被解雇了。有一次他受雇于一个家具店，可是当他为了要买件冬衣而偷钱被老板发现时，又被赶出了店门。

在芝加哥混了四年，德莱塞仍然是个一无着落的人，一个无力自谋生计的人。后来总算有了转机，他当上了芝加哥《环球报》的特写记者。这时，他遇到了不少新闻界的同事，他们都是些玩世不恭的人，他们把生活看作是一场凶猛而残酷的斗争，过一天算一天。在那里人们无不互相欺骗，挥霍着金钱和生命，对将来不抱任何指望。德莱塞认为这时天下没有一个人比他更疯狂地梦想飞黄腾达而一举成名的了。

接着他来到圣路易，在一家报社当了戏剧评论员。同时，他无时无刻不在害怕自己会在新闻工作中失败。虽然不久之后他又在有名的《纽约世界报》当了记者，但他看到了新闻事业中的无情竞争，而他自己的生活也是朝不保夕的。他很清楚，他必须另觅出路，犹豫不定必将招致失败，甚至死亡。在1895年春天，他决心脱离记者的生涯，孤注一掷，转向创作。

开始时，他写的东西总被各家刊物退回。正在这个困难时期，

他的哥哥保尔（一个已经相当有名的音乐剧作者）帮了他的大忙，介绍他参加了一些较有地位的杂志的编辑工作。他先后当过《每月》、《妇女文学与流行音乐杂志》、《成功》等刊物的编辑。这就使他有机会访问一些有名的金融家、发明家、演员、作家，其中包括威廉·第姆·豪威尔斯和汤玛斯·爱迪生。有一次他问爱迪生成功后的感觉如何，爱迪生告诉他：他现在非常恨自己发明的东西。他爱的是工作过程，一旦发明成功，他对他所发明的东西连看都不想多看一眼。十年来他从未用过电话，因此，他最大的生活乐趣在工作，而不是世人所说的成就。后来，德莱塞在他的《嘉莉妹妹》和考柏伍特三部曲中就体现了爱迪生的思想。

在芝加哥，他深切地体会到贫富的尖锐对比。他产生了对爱情、知识与成功的梦想与无边希望。他和青年巴尔扎克一样，被这种欲望苦恼着。他用既憎恨又羡慕的复杂心情看待那些新兴资产阶级巨头。也是在这个时候，他广泛地接触到了巴尔扎克、赫胥黎和斯宾塞的作品。他认为生活是由各种对抗着的力量组成的，没有计划，没有目的。他失望地认识到在这种人人为了追逐金钱和物质享受的无情斗争中，旧时代的格言谚语、道德准则、价值观念等等统统是毫无用处的。为了生存，你就必须绝对地自私与残酷无情。

1900年时，德莱塞把《嘉莉妹妹》的稿子送给双日出版社。那时法朗克·诺列斯是审稿人，他看后十分欣赏，向出版社老板竭力推荐这本书。可是老板的妻子认为这是本不道德的书，因此对外只卖了465本，其余的都被放到地下室去了。德莱塞只拿到稿费64.8元。这是个关于一个年轻姑娘先后做了两个人的情妇，后来又抛弃了他们，自己一跃而成为演员的故事。当时的上流社会仍然崇奉传统道德，他们相信善有善报，恶有恶报，他们是绝对不可能接受嘉莉这样一个女人的，因为这本书对他们的生活准则是一个严重的打击。

1901年时伦敦出版了这本书而大受赞赏。《每日邮报》说：“美国终于产生了一本真正好的小说了。”在美国却相反，一个编辑给德莱塞写信说：“你丢尽了美国的脸。”《大西洋月刊》说他在道德上已经破产，不能出版他写的东西了。豪威尔斯也十分冷淡：“你知道，我是不喜欢《嘉莉妹妹》的。”围绕《嘉莉妹妹》的论争持续了25年之久，最后以德莱塞的胜利与世俗评论家的失败而告终。

1911年《珍妮·葛哈德》问世。在这里，一个单纯的姑娘为了使她的情人获得大宗遗产和社会地位心甘情愿地牺牲了自己的一切。这本小说是《嘉莉妹妹》的姊妹篇，是充满阶级意识的一本书。珍妮是个出身贫贱，没有受过教育，没有社会地位的年轻姑娘，她在资本主义社会中挣扎、斗争、失败，终于实现了自己的性格。嘉莉摆脱了那个男人而上升，在世俗的成功中仍然觉得渺茫与不安，而珍妮则受着两个男人的影响，最终在自我牺牲中求得生活中的凄凉与宁静。德莱塞曾经说珍妮的生活经验给了他“生存的理论”，这似乎也是作者所孜孜以求的东西，也可能就是他在临终前参加共产党的原因吧。此外，在《珍妮·葛哈德》中，作者忠实地反映了自己的母亲和他的姐妹们的生活经验。

这两本书都告诉我们，在那个社会中，女人如商品一样，是可以金钱买的。嘉莉和珍妮，虽然两人的命运不同，但都是被买的女人。

《‘天才’》发表于1915年。书中主要人物尤金·魏特拉是一个有天赋的，但性格软弱的艺术家。书的中心思想是：生活是一场残酷的斗争，是人的性格中的兽性与探索的灵魂的斗争，肉体与精神的斗争，软弱与坚强的斗争，卑劣与高尚的斗争。在这个社会中，尤金不得不为了获取世人所谓的荣誉而出卖才能和智慧。和德莱塞这时期的其他作品一样，故事结尾时，主人公对于生活仍然没有一个肯定的看法。在作者所有的小说中，《‘天才’》的

自传性最强，有很多情节几乎和作者的生活经历完全一样。

在《‘天才’》出版之前，德莱塞已先后发表了《金融家》（1912年）和《巨人》（1914年），加上在他去世后（1947年）发表的《欲禁者》，三本书合起来成为“欲望三部曲”。通过对弗兰克·考柏伍德这个典型人物的刻画与分析，作者全面地揭露了新兴资产阶级及当时社会的本质。主人公的原型是芝加哥的电车巨头查尔斯·尤克斯。他先后垄断了费城、芝加哥、纽约和伦敦的公用交通事业。此外，他还是个知名的艺术品收藏家和声名狼藉的女性玩弄者。

在这些小说里，作者告诉人们，在实际生活中，最终的胜利者必然是冷酷无情的冒险家，他们不择手段地打败了所有的竞争者，腐蚀了一切和他有关系的人。考柏伍德在这场丛林战中因为遵守了优胜劣败，适者生存的进化论法则而胜利了。作者又告诉我们，人是个动物，他的所有言行都必然可用生物学的观点来加以说明。“本能”推动人们前进，它没有规律，或者说，虽有规律，那也是人们无法知道并无法驾驭的。德莱塞谓之为“化学作用”。在所有动物中，人们对于权势的追求最为突出，而财富与性欲又是一个人用以达到其掌握周围世界和本人命运的两大工具。考柏伍德是社会达尔文主义式的超人，他对财富、女人、艺术品的追求本身已成为一种艺术。

在资本主义社会，权力斗争表现为财富掠夺。有了钱，什么都可以获得。考柏伍德的女人全是用金钱买来的。没有钱，就没有教育，没有美，没有名誉，最终必然理所当然地成为失败者、牺牲品。美国悲剧的根源，和一切悲剧一样，在于软弱，而软弱在于无权势、无财富。因此，这种无情的斗争既是社会性的，也是生物性的。

这三本书反映了19世纪末20世纪初期美国大企业兴起的进程，这也是垄断资产阶级形成与成长的过程。年轻的德莱塞生活

在这一时期，对之也最为熟悉。这大致是从内战结束到第一次世界大战开始的一段时期。卡尔·范·多伦说：直到现在，它还是美国企业在小说中的内容最充实的史诗。它无情地揭露和批判了镀金时代的腐朽与堕落。但是当时的评论界对这些书的评价是充满愤懑与敌意的。虽然用词不同，但结论全是否定的。毫无疑问，德莱塞已经得罪了金融界的巨头们和他们的雇佣文人。甚至道貌岸然的斯图亚特·舒曼教授也大动肝火，他认为“现代美国现实主义之父”所喋喋不休地宣扬的无非是动物行为主义，“野蛮的自然主义”。作者的哲学完全不能指导人们的行动，更不能用以解释文明男女的行为。

在“三部曲”里，德莱塞描述了资本主义的基本特征：以“繁荣”和危机交替出现的发展过程，经济与政党政治、新闻界、法院、教会、黑社会等的同流合污，资产阶级对人民利益与传统道德所采取的漠不关心的态度，他们的淫乱的男女关系，妇女的附庸地位以及贫穷国家在世界帝国主义统治下的从属地位等等。

同时，这些小说也部分地反映了德莱塞早年的思想：对考柏伍德的崇拜与羡慕以及作者自己的人生哲学所暴露出的模糊认识与迷惘感。在《四十岁的旅行者》中德莱塞说：“我爱那些巨大的、生硬、粗鲁、饿虎一般的人，他们急切地追求利益，追求自我荣耀。”

嘉莉、赫茨乌、考柏伍德、尤金·魏特拉都是作者本人。他们是他的不可调和的两个方面：恐惧与欲望。

1925年德莱塞发表了杰作《美国的悲剧》。主人公克莱特·葛立夫斯既无尤金·魏特拉的艺术才能，又无考柏伍德的坚强性格。他的短短一生自始至终都受着社会力量与生物力量的支配而成为一个不值得读者同情的牺牲者。在民主的土地上，阶级是不可掩饰的存在，这就决定了克莱特在这美国式的长距离赛跑中必然要失败与走向毁灭。他不是个坏人，他的罪深深地植根于社会制度之中，这个制度培养了他，从而又残忍地毁了他。法学

院的学生还在争论克莱特是否真正犯了杀人罪。实际上则是社会制度给他提供了野心与生活目的，接着又杀害他，因为他拼命地想实现这些东西。

在写了《‘天才’》后，德莱塞已开始接受了社会主义，他所说的美国的悲剧就是当时人们所生活其中的社会所产生的。在作者看来，克莱特的罪是应该由社会负责的。克莱特案子中的被告不是克莱特本人，而是整个的美国社会。因此，读者如果在仔细地研究书中的每一细节后，就会发现很难判定在多大程度上克莱特是个杀人者，又在多大程度上他是个受害者。

德莱塞全部作品的成功在于他一语道破了人生的失败，《美国的悲剧》叙述了最彻底的、最完整的人生失败，因此它是作者的最好的小说，最大的成功。《美国的悲剧》无论以个人的、社会的，或历史的观点来看，都是美国小说史上的一个重要里程碑，它巩固了作者在文学史上的地位。读者和评论界似乎都异口同声地赞赏这本书，在拥护此书的评论家中包括了上面所说的舒曼教授。

杰姆斯·法雷尔说：“对于他（作者），恶是社会性的；他的小说都和社会历史有关，和恶的社会性过程有关。野心、渴望、抱负——这一切都围着这个问题转，而这个问题又围着金钱和地位转。”欧文·肖也曾说过：“在过了20年之后，再读《美国的悲剧》，我发现自己被这本书的力量，它对人们苦难的深切关注与潜在于人们意识之内的受折磨的欲望的挖掘而感动与震惊了。……这是一部地地道道的杰作。”

在20年代末和整个30、40年代，德莱塞在人生观方面有了很明显的转变。如当时很多作家一样，他对资本主义制度开始失望。经济恐慌的冲击和苏联社会主义建设的成就使他迅速地转向社会主义，并且全力参加政治论争，写了不少杂文。这就吸引了他的全部注意力，他的文学创作的主要时期也就过去了。他访问了苏联，写了《德莱塞眼中的俄国》（1928）、《悲惨的美国》

(1931)、《美国是值得拯救的》(1941)。

此外，他还写了几本自传性的书，如《四十岁的旅行者》(1913)、《一个印第安纳州人的假日》(1916)、《一本关于我自己的书》(1922，后来在1931年再版时改称为《新闻工作的日子》)、《黎明》(1931)。

在活着的时候，德莱塞是个论争的中心，到今天仍然如此。崇拜者一如既往地对他五体投地，攻击他的人则把他说得一无是处。还有一些读者和评论家则认为他是个根本不值得人们为之大费口舌或笔墨的二、三流作家。人们常常把他和亨利·詹姆斯比较，认为德莱塞写的东西粗陋混乱，不成章法，算不上艺术品。

说来奇怪，为德莱塞捧场的人也常常贬低詹姆斯以说明前者的伟大。

德莱塞的生活理论是不系统的，他先后受到过达尔文学说、尼采的超人理论、马克思主义以及东方神秘主义的影响。这些不调和的，甚至互相矛盾的理论都在他的小说和杂文中有所表达，但他关于社会所提出的问题比早期的现实主义作家如豪威尔斯、加伦或詹姆斯都深刻得多。在他的小说里，忠实地表达了个人在美国社会中的悲惨遭遇。故事发生的时代也正是美国社会发生巨大变动的时代。

许多重要的评论家，包括颇有声望的莱昂里尔·屈里林，常常忽视德莱塞的作品对于生活的忠实和它们的巨大震撼人心的力量而极力诋毁他的语言。他们认为他的作品是粗制滥造的典型；文笔松散、做作、夸大，有的地方不合语法，甚至连标点符号都不会用。他写的东西有时简直不如一个高中学生的作文。还有不少评论家，和中国某些人一样，简单地给他挂上个自然主义的牌子，便丢在一边，不屑一顾了。事实上，在西方评论界，自然主义有时不一定是个贬义词。在一定意义上说，美国不少现代作家如福

克纳和海明威等都是自然主义作家。他们和德莱塞一样，都太复杂，在美国小说史上占了太重要的地位，而不能简单地把他们归并为哪一个派别而予以肯定或否定。

诚然，用任何文艺评论标准来说，德莱塞的语言是不能令人容忍的。他喜欢在生动的叙述中，突然兴致所至地发挥起他的人生哲学来，那常常是既模糊不清，在逻辑上又难以服人的说教。他吸收了19世纪末期欧洲流行的各种思想，但并没有形成自己前后一致的学说。思想上的混乱必然造成语言上的晦涩。他爱自我陶醉在华而不实的美文中，令人们读时不胜厌烦。在他的作品中，常常可以找到充满滥情主义的段落。这些明显的缺点，就是德莱塞最忠实的评论家或读者也是无法否认的。对于那些习惯于詹姆斯的精雕细琢的艺术品的读者来说，德莱塞理所当然地成为他们攻击与讽刺的目标。

另一方面，为德莱塞辩护的人也不乏颇有权威的大评论家，其人数也决不少于指责他的人。阿尔弗雷特·卡辛曾经说：“看来他是个独特的作家，他现在仍然是伟大的。现在已成为人尽皆知的传说，即除了天才外，德莱塞缺乏一个作家所具备的一切条件。”

但是，我们不妨看看，滥情主义和矫揉做作的文风难道不都是时代的产物吗？在他那个时候或更早些时候，很多知名作家（如马克·吐温、勃莱特·哈特等）都难免程度不同地沾上了这种文风。如果我们考虑到他的阶级出身，因早年艰苦生活而失去了受正规教育的机会等等事实，我们也许就不会在语言方面对他有过多的指责了。

正如有的评论家曾经正确地指出：文学著作如果模仿德莱塞，那将是不能忍受的。如果一部文学作品只看到詹姆斯的一切优点，那作品也必然会是毫无意义或反常的。

德莱塞不尊重传统。他所写的都是远离任何文学传统和社会传统的东西，但他给美国文学带来了一个巨大的革命。他在《四

十岁的旅行者》中说：“至于我自己，我现在不接受任何信条。我不知道什么是真理、什么是美，什么是爱，什么是希望。我不绝对地相信哪一个，也不绝对地怀疑哪一个。我认为人坏，同时又具有良好的意图。”他认为世界是由强者和弱者，而不是好人和坏人组成的。

有人认为，当《嘉莉妹妹》第一次出版时，美国文学在其发展史上进入了一个危机时期。以后的 11 年中，这本书实际上是被禁了。但是德莱塞决不屈服，他不打算写那些讨好一般读者的言情小说，他宁愿挨饿，甚至濒临自杀的境地。另一方面，我们不妨看看其他知名作家的情况吧。诺里斯在出版了《麦克第格》以后就放弃了现实主义的写作方法；加仑在《主要的旅途》后转而去写科罗拉多和育空河流域的言情小说了；克兰则在《麦琪》之后也转向战争小说了。在那年代，美国文坛是不喜欢把见不得人的东西暴露在公众面前的。最了不起的也就是依迪丝·华顿对于上流社会的极为温和的讽刺，如此而已。正如门肯所说的，德莱塞那时进行了 90 年代的单枪匹马的文艺运动。由此可见，他的作品在后来的 20 世纪前 30 年的文艺复兴中所起的作用就十分明显了。也可用门肯的另一句话来说明：德莱塞是那时美国小说的兴登堡*。

几乎在他所写的所有小说中，我们都可以找到作者的影子。本来，文学作品总是自传性的，但对德莱塞来说，就更为明显。比如，《天才》就几乎过多地和作者的身世相连了。当然，在嘉莉、赫兹乌、珍妮、考柏伍德、克莱特等人物身上，我们也可找到作者和他的家庭成员以及他们的希望，他们的挫折，他们的绝望……

* 兴登堡 (Hindenburg)：指第一次世界大战时德军修建的著名防御工事，兴登堡防线。