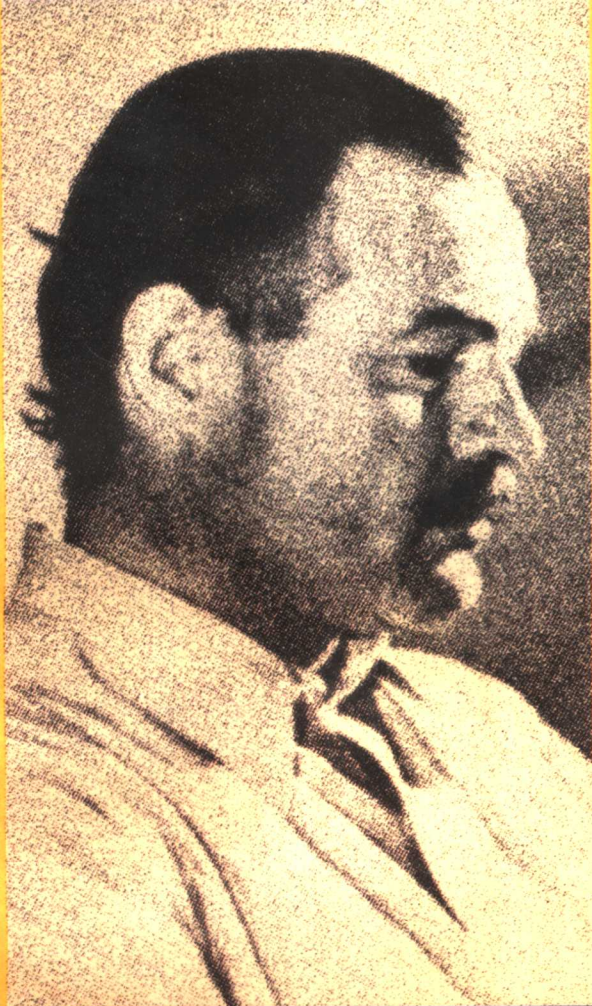


20世纪外国经典作家评传丛书



ERNEST HEMINGWAY

海明威评传

董衡巽 著

浙江文艺出版社

海明威评传

ERNEST HEMINGWAY

董衡巽 著



浙江文艺出版社

105
10
06

海明威评传

著 作 者:董衡巽

特邀编辑:徐 培

责任编辑:王雯雯

封面设计:张妙夫

责任校对:孙旭明

出版发行	浙江文艺出版社
	杭州体育场路 347 号
经 销	浙江省新华书店
印 刷	杭州钱江彩色印务有限公司
开 本	850×1168 1/32
印 张	9.125
字 数	220000
插 页	2
日 期	1999 年 12 月第 1 版
	1999 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5339-1301-9/I·1164
定 价	14.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,
请与印刷厂联系调换。

总 序

吴元迈

在源远流长的人类文学史上,20世纪文学占有一个重要和不可替代的位置。这是一个文学思潮流派蜂拥而起,异彩纷呈的文学世纪;也是一个文学思潮流派花开花落,更替频繁的文学世纪。

在这个世纪中,出现了一批各具特色,闻名遐迩的文学大家,他们以自己卓越的才华,不懈的努力,紧张的探索,独特的开拓,多角度和多方面地反映和表现了时代的风云、人的生存和命运,为丰富人类的文学宝库作出了巨大奉献。

—

20世纪的文学格局与19世纪不同,也与以往的各个世纪存在着很大差别。这是一个多极并存的文学世纪,每极时强时弱,时起时落;既相互对立,相互挑战;又相互影响,相互促进。

不论现实主义还是现代主义,或其他“主义”,都不是 20 世纪文学的天涯海角。英国小说家和文学批评家戴维·洛奇 1981 年在回眸百年英国文学历程时,曾写道:20 世纪英国文学在现实主义与现代主义之间像钟摆一样来回摆动,现实主义和现代主义分别成为英国 20 世纪文学不同阶段的主潮。洛奇的这一著名的“钟摆论”,在某种程度上也适用于 20 世纪很多国家的文学历程。

在 20 世纪的文学地图上,现实主义虽不像在 19 世纪那样“一统天下”,但是,以司汤达和巴尔扎克、萨克雷和狄更斯、普希金和托尔斯泰、马克·吐温等为代表的 19 世纪现实主义并没有终结。它在新的世纪中,随着现实的变化和发展,以新的观念、新的特征、新的倾向在继续向前行进,成为 20 世纪文学格局的重要一极;并且出现了一批享誉世界文坛的 20 世纪现实主义文学大师,如罗曼·罗兰、马丁·杜伽尔、法朗士、亨利希·曼、托马斯·曼、伯尔、高尔斯华绥、萧伯纳、德莱塞、斯坦倍克、布宁、安德列耶夫、泰戈尔、加西亚·马尔克斯等。他们敏感地反映了动荡不安的时代生活,有力地抨击了压迫者剥削者的残酷和丑恶;深刻地揭示了普通人的遭遇与命运。在艺术上,他们继承和发展了 19 世纪现实主义的叙述形式,对性格逻辑、环境氛围等作了多方面的描写,并广泛地采用了意识流、蒙太奇、荒诞、抽象、直接或间接的内心独白、神话、传说等现代表现手法。

20 世纪现实主义在形式和手法上的丰富性和多样性,对现实主义诸流派的形式和手法的借鉴与吸纳,决不意味着现实主义的异化或危机,恰恰相反,这是现实主义的与时俱进。列宁

写道:随着每个时代的发现,甚至在自然科学领域里(更不用说人类的历史),唯物主义必然要改变自己的形式。我想,这无疑包括文艺领域在内。布莱希特有一句名言:“关于文学形式,必须去问现实,而不是去问美学,也不是去问现实主义美学。”一句话,20世纪现实主义在形式和手法方面的革新和演变,乃是时代和生活使然。

在20世纪文学格局中,无产阶级文学或社会主义文学占有一个不容忽视的地位。它萌发于19世纪西欧资本主义国家,同无产阶级革命运动和社会主义思潮血肉相连,是人类文学发展史上一种崭新的文学。

19世纪末20世纪初,随着世界无产阶级革命运动中心由西欧转移到俄国,俄国无产阶级文学异军突起,出现了以高尔基为代表的一批无产阶级作家。他们在创作方法上基本运用现实主义。但这是一种新型的现实主义——革命的或社会主义的现实主义。它不仅揭露和批判资本主义,还讴歌和礼赞无产阶级和劳苦大众为实现社会主义的理想而作的英勇斗争。世界上第一个社会主义国家苏联诞生后,苏联文学便成了各国无产阶级文学的“导师和朋友”。在它的影响和推动下,无产阶级文学从欧洲逐渐发展到亚洲和美洲。20年代30年代是各国无产阶级文学发展的黄金时代:在苏联,继高尔基之后出现了肖洛霍夫、马雅可夫斯基、法捷耶夫等著名代表者;在欧美,有一个被称为“红色30年代”、“向左转的十年”或“马克思主义化的十年”时期,并出现了一批无产阶级作家或左翼作家,如美国的里德和高尔德,法国的巴比塞和瓦扬-古久里,英国的特莱塞和巴克,德国的布莱希特和安娜·西格斯,丹麦的尼克索和基亚克,

日本的德永直和小林多喜二,以及我国的鲁迅等。

第二次世界大战后,世界政治格局发生巨变,在欧亚两洲相继出现了十余个社会主义国家,它们在文学上以苏联文学为师,奉行社会主义现实主义方法。这个时期的世界社会主义文学,包括资本主义国家的社会主义文学在内,几乎与世界资本主义文学平分秋色。这是 20 世纪文学地图上前所未有的新局面。然而,苏联文学和各国社会主义文学几乎都走了一条复杂而曲折的发展道路。直至 50 年代中期随着它们各自的社会出现了民主化进程以后,才得以逐步克服公式化概念化的不良倾向,冲破教条主义和庸俗社会学的清规戒律,诸如“无冲突论”等,借鉴和吸收现代主义的某些经验与成就,提出“开放的现实主义”或“社会主义现实主义开放体系”的新思路,从而使社会主义文学的面貌为之一新。苏联的艾特玛托夫和民主德国的安娜·西格斯等,则是这一趋向最富代表性和最有成就的作家。80 年代中期以后,苏联和东欧社会主义国家的“改革”逐步面向西方,终于导致世界上第一个社会主义国家的不复存在和东欧社会主义各国的倾覆。这是 20 世纪震撼全球的事件。苏联和东欧的社会主义文学也随之成为一种历史现象。20 世纪社会主义文学这一大起大落的曲折历程,将留给人们无尽的思考与探索。

现代主义像现实主义一样,是 20 世纪文学格局中的重要一极。它肇始于 19 世纪和 20 世纪之交的法国,是一个很庞杂的文学现象,包括为数众多而又相互独立的许多流派,如象征主义、达达主义、超现实主义、未来主义、立方主义、抽象主义、表现主义、意识流、存在主义等。其主要代表人物有马拉美、瓦莱

里、叶芝、勃洛克、别雷、布勒东、卡夫卡、凯泽、恰佩克、斯特林堡、普鲁斯特、乔伊斯、艾略特、弗吉尼亚·伍尔夫、萨特、加缪等。

由于没有一个现代主义者对“现代主义”一词作过界定，因此围绕现代主义的争论一直未能止息。它的起止时间，它究竟包括哪些流派，它和“后现代主义”的关系等，至今存在歧见。“现代主义”一词的确太笼统，除表示“新”的和“现代”的以外，什么也没有表示。从历史角度看，它并无内容。

现代主义的每个流派都有自己一定的思想和艺术特点，其意义、价值、影响和存在时间都不一样；每个作家的经历和命运也都不相同。然而，现代主义的各个流派在哲学思想和文化历史等方面，却具有许多共同点。叔本华和尼采的非理性意志论，柏格森的直觉论，胡塞尔的现象学，弗洛伊德和荣格的精神分析说，海德格尔的存在主义及阿多诺和马尔库塞的哲学社会学思想，则是现代主义的哲学和思想基础。正是这些决定了现代主义关于世界和人的观念，使他们在创作中竭力地表现人与人、人与物、人与自然、人与社会的对立和异化的关系。卡夫卡的创作在这方面是最富代表性的，它成为资本主义世界的危机状态的一种象征。也正因为如此，现代主义在艺术形式和表现手法上具有强烈的反传统性和反规范性，更多地使用象征、隐喻、时空颠倒、意识流、复杂多变的情绪与印象、潜意识、抽象、荒诞等。但是，现代主义在内容和形式方面的这些共同特点，并不排斥它的每一流派艺术探索的多样性和开创性。

应该说，一方面，现代主义独特地表现了19世纪末以来，西方资本主义社会所经历的巨大动荡和精神危机，资产阶级群

体和个体意识之间的矛盾，并在艺术上开掘了不少新东西，这是它的意义和价值之所在；另一方面，它的那种独特的审美表现并不全面，往往把复杂矛盾的社会进程抽象化，对人民大众的抗争视而不见，而其作品中所深深蕴含的虚无主义、个人主义、悲观主义等，则具有消极影响。

80 年代初，我国开始引进欧美文学界的“后现代主义”一词。什么是文学“后现代主义”，这是一个极有争议的问题。即使在欧美文学界关于它的起始时间，它的实质，它的代表作，统统都是有争议和没有确定性的。这是文学史上从未有过的现象。至于“现代主义”和“后现代主义”的关系，也是众说纷纭：有人认为后者是前者的继承和发展；有人认为后者是对前者的反拨和超越；有人则认为后者是前者的一个流派。总之，这是一个有待继续探索的问题。以上是我对 20 世纪文学的粗浅看法。

二

现在，呈现在广大读者面前的这套“20 世纪外国经典作家评传丛书”，是浙江文艺出版社多年筹划和努力的结果，也是我国国内著名外国文学研究专家多年辛勤耕耘并取得积极进展的体现。它的出版，标志着我国 20 世纪外国文学的研究和探索正在走向全面和深入；我国外国文学的出版事业正在走向新的开拓。这一学术工程的实施，无疑是外国文学界的一件盛事。

本丛书选取了 20 世纪外国文学中一批代表各种思潮流派，并具有世界声誉和影响的各国作家，诸如海明威、福克纳、萨特、圣琼·佩斯、叶芝、普鲁斯特、叶赛宁、加西亚·马尔克斯

等。它力求依据第一手材料,以我为主,在多年深入探讨的基础上,以作家评传的形式,从20世纪文学嬗变的广阔背景中,全面和客观地阐述每位作家的生活道路、创作历程、艺术世界及其在思想上和诗学上的独特成就与奉献。这对于我国读者和文学界来说,不仅具有巨大的认识意义和审美价值,也具有永久的借鉴作用。

需要说明的是,本丛书所使用或在欧美各国所使用的“经典作家”一词,都来源于拉丁文的“*Classicus*”,即“第一流”、“第一等”、“公认”之意;它相当于我国的“文学泰斗”一词,即在文学中有卓越成就而为人们所敬仰的作家。人类文学史表明,“文学经典”或“经典作家”的涵义,是变化着的和发展着的。它是一个动态概念。总的来说,每个文学时代都有自己的文学经典或经典作家。拿19世纪和20世纪来说,它们的文学经典或经典作家并不相同,不论在内容或形式方面,也不论在观念或主题方面;这是显而易见的,我在上面已经有所论及。然而,构成各个文学时代的经典的那些基本成分和必备品格,诸如高超的艺术和恒久的魅力,巨大的社会内容和历史深度,作品的多层次性和多方面性等,则是共同和不可或缺的。这意味着,经典作家及其作品绝不会随着自己所属的那个时代的消失而成为过去,相反,其蕴含的客观真理,生活经验,道德力量,审美价值等,总是和世代人们的生活息息相连,具有千秋万代的生命力。所以,马克思写道:“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是,它们何以仍然能够给我们以艺术享受,而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本。”

其实,不仅是古希腊的艺术作品和荷马的史诗“具有永久的魅力”,仍然能够给我们以艺术享受和启迪,而且人类在各个历史时代所创造的卓越作品也是如此。歌德有一句名言:“说不尽的莎士比亚。”别林斯基写道:“普希金不是随着生命之消失而停留在原有的水平上,而是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。”

我想,20 世纪的文学大家像莎士比亚和普希金一样,是“说不尽的”,他们属于“那些永远活着和运动着的现象之一”。

1999 年 12 月

序

欧内斯特·海明威是本世纪最重要的美国小说家之一，1999年是他诞生一百周年，我花了两年的时间写了这部评传，赶在1999年问世，以志纪念。

不论是美国人还是非美国人，要为海明威写传，都离不开《海明威的生平故事》(1969)这本书，书的作者叫卡洛斯·贝克尔，生前是美国普林斯顿大学教授。海明威对于大学的文学教授向来是不大尊敬的，可是同贝克尔的关系不错。这里有个原因。1950年，贝克尔发表了一部评论海明威的专著《海明威：作为艺术家的作家》，海明威看了之后觉得还不错，但这本书销路不好，得到的评价也不高。这时，正逢海明威的败作《过河入林》(1950)发表后痛遭批评之时，于是海明威对贝克尔深表同情，写信给贝克尔说：“你得记住，你这部书和我上一

本书发表之时，恰逢多数批评家认为我这个作家完蛋了的时候。”^①正因为有这个背景，所以贝克尔在海明威去世后向他遗孀玛丽提出要写海明威传记时，玛丽一口答应，同意他引用海明威的书信和其他私人材料。60年代初，海明威的许多亲友还健在，贝克尔通过调查、采访、核实，写成这部长达六百页的海明威传记。

《海明威的生平故事》材料翔实、丰富，逐年逐月写来，既有系统性，又照顾到方方面面，是一部具有权威性的参考书，后来人写海明威传记，无不参考《海明威的生平故事》。

三十年过去了，现在回过头来看看，这部传记有两点不足。一、正因为它要照顾到方方面面，某些事实叙述不准确；二、对于创作未加分析评论，只是把它当做海明威生平故事的一部分予以介绍。

从80年代后半期开始，北卡罗来纳大学的迈克尔·雷诺兹教授陆续发表多卷本的海明威评传。第一部《年轻的海明威》发表于1986年，最近的一部即第四部，《海明威在30年代》于1997年出版。写了四部，累计一千二百多页才写到30年代，可见此书规模之大。这部评传记述海明威的生平也很详尽，主要不同在于对海明威的作品作了分析介绍，包括海明威一些重要作品发表时的反应。这就不是一部传记，而是一部有分量的评传。

我这本小小的评传基本上与雷诺兹评传写法相似，有生平故事，也有对作品的分析和评论。因为篇幅少，又是中国人写的，与美国学者的写法自有不同。

首先，生平故事只能拣重要的写，我没有条件把海明威传奇般的一生写得那么详细。其次，我记叙的生平故事分两处来写。正文写的

^① 玛丽·海明威：《想当年》，纽约阿尔弗瑞德·A·诺普夫出版公司，1976年，第310页。

是与创作有关的生平部分,或一些最重要的事迹。为避免正文枝蔓横生,把另一些重要的事迹放到《生平与创作大事记》里去交代。

在介绍海明威生平事迹时,我尽量运用第一手材料,主要是他的书信和回忆录。关于他的家庭生活,则参看他的弟弟、儿子和玛丽的回忆文字。关于在巴黎的一段生活,有他自己写的《不固定的圣节》;晚年生活,有玛丽写的《想当年》。贝克尔和雷诺兹两位传记家也是从这些材料中梳理出传主事迹的,我又何必转述他们的说法呢?不过,有个别目前还不能确定的事实,只好存疑,如1941年海明威访问中国时在香港会见的是宋庆龄还是宋霭龄的问题。贝克尔一口咬定是宋庆龄,还转述了海明威对宋庆龄的评价,有许多传记也都跟着贝克尔这样说,但后来有中国学者出来纠正,说海明威会见的是宋霭龄。像这种问题,本书只好把两种说法都摆出来,留待将来史家去证实。

我认为,作家的活动主要是创作,所以为他们写传不能不提创作的思想内容和艺术特色,而且应当有写传者自己的看法。这看法的根据就是传主的作品——最现成的第一手资料。本书作者在评述海明威创作时力求提出自己的看法,避免人云亦云的“追尾”现象。例如,历来认为海明威的创作受斯泰因的影响较大,有的评论家还把他俩列为一派。我认为,海明威在巴黎学艺期间的确与斯泰因来往很多,也主动求教过她,但当时对他创作影响更大、甚至影响到后来创作的是诗人埃兹拉·庞德。海明威虽然同这位意象主义的大师交往时间不长,但庞德对艺术“精确”的要求,劝海明威修改文稿时要注意“创造”以及写象征如何往实里写等艺术主张,完全吻合海明威的创作路子。海明威要求自己具体、具体再具体,躲避抽象与模糊,状难写之情如在眼前,极少用形容词等技法,与意象主义者对诗歌的要求极为相似。这一切,我以为可从海明威在巴黎写的短篇作品中得到证实。

当然,评论创作与写生平事迹不同。写生平事迹有一个准不准

确、是或非的问题,而评论创作则各有各的看法。像我上面举的那个例子,以及本书对海明威作品的褒贬,读者完全可以有不同的看法,可以提出来讨论。

最后,我要感谢美国阿默斯特大学唐纳德·琼金斯教授,承他寄赠不少美国 90 年代海明威研究的成果资料,供我参考,使我这本评传不致落伍。

董衡巽

1998 年 10 月



序	/1
少年时代	/1
参战前后	/6
巴黎学艺.....	/18
新颖的短篇创作.....	/31
过河拆桥.....	/43
迷惘的一代.....	/54
细节与对话.....	/68
“三十岁的大师”.....	/82
斗牛与狩猎	/103
冰山原理	/118
两篇非洲小说	/127

目 录

枪林弹雨马德里(一)	/141
枪林弹雨马德里(二)	/150
《丧钟为谁而鸣》	/159
中国之行	/170
二次大战中的海明威	/177
海明威与福克纳之间的是是非非 ..	/191
从低谷到高峰	/205
海明威的艺术风格	/216
晚霞和晚霞的消失	/235
 海明威生平与创作大事记	 /249
主要参考文献	/273