

名家文学讲坛

周宪·主编

How to Read and Why

如何读，为什么读

[美国]哈罗德·布鲁姆 著 黄灿然 译

Harold Bloom



凤凰出版传媒集团

译林出版社

如何读，为什么读

[美国]哈罗德·布鲁姆 著 黄灿然 译



凤凰出版传媒集团

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

如何读,为什么读/(美)布鲁姆(Bloom, H)著;
黄灿然译—南京:译林出版社,2011 1
(名家文学讲坛/周宪主编)
书名原文:How to Read and Why
ISBN 978-7-5447-0822-7

I ①如… II ①布… ②黄… III ①读书方法
IV ①G792

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第194575号

How to Read and Why by Harold Bloom
Copyright © 2000 by Harold Bloom
This edition arranged with Harold Bloom LLC
through Writer's Representatives, LLC
Simplified Chinese edition copyright © 2011 by Yilin Press
All rights reserved
著作权合同登记号 图字:10-2007-294 号

书 名 如何读,为什么读
作 者 [美国]哈罗德·布鲁姆
译 者 黄灿然
责任编辑 陈 叶
原文出版 Scribner, 2000
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京市湖南路1号 210009)
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 http://www.yilin.com
集团网址 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 10.75
插 页 1
字 数 217 千
版 次 2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-0822-7
定 价 30.00 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

主编的话

周 宪

自有了人,就有了文学。自有了文学,就有了关于文学的言说。自有了这些言说,人类文明的家园便多了一扇窗户。透过它,我们瞥见了大千世界。

口传文化时代,人们口口相传谈论文学;印刷文化时代,人们记录下自己的文学感言,付梓出版;今天的电子媒介文化时代,尽管文学这一古老的形式面临严峻挑战,但文学的话语仍伪为不可多得的生存智慧,不断激发人们对自然的爱,对社会的关切,对人自身的洞察。

基于这一判断,我们策划了“名家文学讲坛”书系。

在一个实用主义和实利关怀甚嚣尘上的时期,被冷落了文学涵养及其精神熏陶反倒变得异常重要了。此书系意在收罗国外知名思想家和学者的精彩篇什,展现文学思想的博大精深,由此开启一个通向人类精神家园的门径。此一讲坛吁请天下文学爱好者们齐聚那里,聆听各路方家坐而论道,发表有关文学的奇思妙想。

我想,此“讲坛”意义毋庸赘言。

作为主编,我诚邀各位读者带着自己的知识行囊上路,在绵延不绝的文字旅程中,去分享那妙不可言的文之悦!

2008年岁末于古城南京

大作家式的批评家

黄灿然

精湛的读者

哈罗德·布鲁姆不是一般意义上的批评家，但一般意义上的批评家的资格他又都具备。他是专业批评家，但他几乎从不在书里加注或卖弄学问；他终生在学院教书，而且是名校，但他没有任何学院味，事实上对学院各种潮流非常不屑，总要在这里那里批评它们几句；他是高深而博学的批评家，可以用五百页巨著写二十六位作家（《西方正典》），更可以用七八百页巨著写一位作家（《莎士比亚：人的发明》）；他又是一位可以大众化的作家，不仅有好几本著作是畅销书，而且有些（例如本书）就是面向大众的；他写古典作家，写现代作家，写当代作家。在这一切之上，他还是一位大作家式的批评家，写起批评来可以看似不着边际、权威武断、省略跳跃、大肆铺排甚至戏剧性地夸张。总之他讲他的，他不会理会你——但实际上有眼界的读者都能看出，他才是一位大修养的读者，他的自说自话正是对读者的真正尊重。而这尊重，又反过来成为读者对他的敬爱，成为他吸引读者的个人魅力。至少就我自己而言，他是少数几位我对其推荐的作家不敢掉以轻心的批评家之一。

而我这不敢掉以轻心，有一次就即时获得回报，而且就是从这

本《如何读，为什么读》。话说契诃夫是我最喜欢的小说家，但我多年来都仅停留于反复阅读他的后期作品，尤其是人人文库版康斯坦丝·加内特译本《契诃夫选集》(The Chekhov Omnibus)。这部选集厚六百余页，由唐纳德·雷菲尔德编辑及校订，收录契诃夫十八篇后期作品，篇篇都是杰作。我不是没读过契诃夫的早期小说和篇幅极短的小说，但总觉得它们的吸引力远远比不上他后期那些中篇和近于中篇的小说。可布鲁姆提到契诃夫本人最喜欢的作品，是只有三页篇幅的《大学生》。我立即上网下载加内特译的《大学生》来读。我不知道如何形容我的感动，应该说，我的灵魂的提升，我的存在的连根拔起。

我的幸福和喜悦，与大学生完全一样。我不仅为小说中所说的一切所感动，而且为人类在悲苦中的哀婉所感动；不仅感到小说中所说的那条链，而且感到文学艺术中那条相同的链，并由此而感到一股受其恩泽的喜悦，以及被这股喜悦所带动起来的感到自己也能做点跟这条链联系起来的事情的喜悦，而这与大学生对幸福未来的憧憬是一致的，尽管他憧憬的画面未必跟我相同。

后来我才发现这篇《大学生》就收录在我常读的那本《契诃夫选集》里。就是说，这本小说选并不像我原来以为的那样，只收录契诃夫的中篇和近于中篇的小说，我甚至怀疑我可能不止一次读过这篇小说，却可能因为没感觉而完全忘了。类似的阅读经验相信很多人都有过，例如对自己常常翻阅的某本诗集中某一首诗，长期以来视而不见，等到它收录在某个选本里，或别人在文章里提醒之后，才发现它是那么好。这既是阅读的盲点，也是阅读的成熟的一种表现：愿意接受别人的提示。布鲁姆显然是这方面的高手。他两

次读品钦的《拍卖第四十九批》才读进去，三次读麦卡锡的《血色子午线》才读进去。在他的我行我素背后，是一位理性而谦逊的读者。

这位精湛的读者，在谈到为什么读书时，直指读者的核心，因为那也正是他自己的核心：孤独和自我。阅读即是消减孤独和增强自我。阅读是自我完善，而不是完善邻居或街坊。虽然大家都怀着良好愿望，以为阅读有助于服务社群，但布鲁姆在这方面很实际，认为拯救自己最重要：“除非你变成你自己，否则你又怎会有益于别人呢？”不过他也承认，只要我们通过阅读增强自我，完善自我，我们最终会成为别人的启迪。他不把对别人的启迪视为某种社会功能，因为他非常反对用社会批评或历史批评的角度来解读文学，更别说用政治角度了。也许，他是把启迪别人，视为自我完善的一种“溢出”，而非“灌输”。在他眼里，文学是自我生成的，社会和历史和现实只是这自我生成的饲料，而不是相反。他这个观点，是与阅读增强自我一致的。只有独立于社会和历史的独裁，文学才能真正健康成长，孤独的读者才会真正增强自我。就连作家的自我也被作家自己的写作所增强：“更重要的是作家的作品，是普鲁斯特雄心勃勃的工程对作者本人的生活产生的影响。”

作为著名的批评家的布鲁姆，其魅力主要源自作为精湛的读者的布鲁姆。他不少隽语妙言，都源自这位读者。当他说“文学传统选择真正的作家，甚于真正的作家选择文学传统”时，他不是在做格言，而是在归纳他数十年来的阅读经验。当他谈到阅读的本质时，他偶尔流露于笔端的关于人生的感受，常常是惊人的。“我们读书不是因为我们不能认识够多的人，而是因为友谊是如此脆弱，如此容易缩减或消失，容易受时间、空间、不完美的同情和家庭生活

及感情生活种种不如意事情的打击”；“善于阅读是否有助于我们学习如何像塞万提斯模式中的人物那样互相倾听？我斗胆说，要做到像我们倾听一本好书那样倾听别人说话，是不可能的。抒情诗在最强有力的时候，教我们如何跟自己说话，而不是跟别人说话”；“为什么读？因为你仅能够亲密地认识非常少的几个人，也许你根本就没有认识他们。在读了《魔山》之后，你彻底地认识汉斯·卡斯托尔普，而他是非常值得认识的。”这已不是文学批评家笔下的人生感受，而是触及了文学与人生在最深层意义上的关系，或更准确地说，是人生需要文学甚于文学需要人生的写照。不过，这不是一种为艺术而艺术的观点，相反，为艺术而艺术的观点在这里就显得轻薄了。文学作品要达到这种修改人的境界，需要多么漫长的文学传统所累积的人生智慧以及作家对智慧的吸取和对人生本身的细微洞察力。修改人不是指改变某个人，而是指人性被修改了，所以布鲁姆才有莎士比亚重新发明人之说。

在我看来，最能表现布鲁姆作为精湛的读者和大作家式批评家的风范的，莫过于他讨论狄金森诗歌那部分，尤其是第一段。我未见到哪位批评家如此浓缩地概括狄金森，哪怕是布鲁姆本人在别处谈狄金森或在别处谈其他作家，也未曾达到这样的综合力。他指出狄金森“属于彬彬有礼的传统，却在她众多最强大的诗中打破西方思想和文化的延续性”，又说她像莎士比亚和布莱克一样，为她自己“而把一切都透彻地重新再思考一遍”。正因为这样，我们在读她的诗时，就得“准备好与她在认知上的原创性作斗争”。经过这样一番斗争之后，我们将更清醒地意识到“打破在我们内心根深蒂固的惯常反应方式，是多么地困难”。在另一段，他又一语点出狄

金森诗歌的核心精神：“复活的基督和救世主基督对狄金森没有什么意义；然而基督的受苦却非常接近她，任何战胜受苦的暗示就更加接近了，因为受苦是她主要的模式之一。”这短短几个金句，可以发展成一篇雄文，甚至一部专著。顺便一提，布鲁姆在赞赏一位作家时，往往会很夸张，以引起我们足够的注意；但是，他也常常大智若拙，其深刻性容易被我们忽略。他关于狄金森的评论，我是在最后一次通读并把它们彻底地重新思考一遍之后，才大吃一惊的。

魔性与善性

熟悉布鲁姆著作的读者，应该不难发现，布鲁姆是一位“魔性”派。他对西方文学中的魔性特别敏感，也特别倾心。他推崇以弥尔顿的撒旦和梅尔维尔的亚哈船长为代表的拥抱厄运的顽固精神，欣赏黑色抒情，敬佩消极性的英雄。他认同“生命是纯粹的火焰，我们靠我们体内一个看不见的太阳活着”（托马斯·布朗《瓮葬》）；“把停下的地方当做终点，是多么地沉闷啊，未被擦亮就生锈，而不是在使用中生辉！”（丁尼生《尤利西斯》）；“你这清澄之神，我也知道对你的正确崇拜就是蔑视”（梅尔维尔《白鲸》）；“我选择相反的势力”（弥尔顿《失乐园》）；“与其说看见尽头重燃骄傲和希望，不如说高兴于也许已来到某个尽头。”（勃朗宁《罗兰公子来到暗塔》）。这些话，都出自文学作品中或多或少自毁式的人物之口，他们为了某个目标而不惜以生命为代价。对那些英雄兼恶棍的人物，布鲁姆则是敬畏的，但与其说是敬畏这些人物本身，不如说是敬畏创造这些人物的作者和正视这些人物所代表的人性的现实。

布鲁姆对他眼中英语诗歌最伟大的品质——“视域性绝望”——有他自己的一套看法，认为这种绝望并不是我们日常生活中体验的绝望，而是超越“尘世的黑暗”的品质。同样地，对二十世纪几部被他拿来讨论的美国伟大小说所展示的末日景象，布鲁姆也有他独特的视域性解释。他说消极性“具有净化作用”，又说阅读的功能“并不是要叫我们高兴起来，或过早地安慰我们”。他并非自相矛盾，而是有他的理由的。他认为“意义正是从过度开始的”。他甚至断言，美国小说家们的末日视域所提供的，“远远、远远不只是具有净化作用的消极性”，因为当我们回忆小说中最动人的场面时，浮现在我们心中的往往是小说人物焕发的高贵品质，例如爱、勇敢、慈悲。简言之，是他们伟大的视域：“以实玛利的视域，唯独他逃生来给我们讲故事（《白鲸》）；奥狄芭·马斯的视域，她把那个无家可归的老头搂在怀中轻摇（《拍卖第四十九批》）；看不见的人的视域，他准备再次回到地面，像约拿从鲸腹中出来（《看不见的人》）。他们全都在某些较高的频道上对你和为你说话。”

就像布鲁姆从这些消极性作品的深沉之处看到其净化作用和高贵品质一样，我们也能够从布鲁姆贯穿全书的魔性美学中看到他“善性”言论的闪光。他引用高尔基的话：“我觉得，在契诃夫面前，大家都感到一种下意识的愿望，希望变得更单纯，更真实，更属于自己。”接着布鲁姆评论道：“尽管他（契诃夫）没有使我更单纯、更真实、更属于自己，但我确实希望自己能变得更好（尽管我不能）。我的希望，似乎是一种美学现象而不是道德现象，因为契诃夫具有一位伟大作家的智慧，他含蓄地教导我，文学是善的一种形式。莎士比亚和贝克特教导我同样的东西，这就是为什么我喜欢

阅读。”

他在括号内加上“尽管我不能”变得更好，这不是一种保留，也不是一种幽默，而是与他的文学观一致的：美学引我们上升。实际上最高的美学即是最高的道德，相反亦然。布鲁姆这里说的道德现象，我想更多是指我们一般具有社会功能的道德现象，也是较低层次的，可以被任何人利用的道德现象。而美学现象作为一种吸引力，乃是智慧的吸引力。这在他谈到卡尔维诺的“智慧”时，就更为明显了。他引用卡尔维诺的话“在地狱中寻找和学会认识谁和什么不是地狱，然后使他们忍耐，给他们空间”，进而评论道：“卡尔维诺的建议再次告诉我们如何读和为什么读：在你的生命中保持警惕，了解和认识善的可能性，帮助它忍耐，给它空间。”

而文学即是通往智慧的途径——布鲁姆另一本导读性的著作，就叫做《智慧何处寻？》。更重要的是，我认为布鲁姆的善性论，并不是他在魔与善之间作出某种世故的平衡，而是一位具有魔性倾向的精湛的读者在“智慧文学”中浸染数十载之后获得的正果。因而，他片言只语的善性论，也如同逃出来给我们讲故事的以实玛利、把无家可归的老头搂在怀中轻摇的奥狄芭·马斯和从鲸腹中出来的约拿一样，是弥足珍贵的，就像这些人的品格在布鲁姆眼中是弥足珍贵的。

即使与一些威名赫赫的西方同行相比，布鲁姆也显得非同一般。譬如说布鲁姆在大西洋彼岸的对手伊格尔顿，就曾在伦敦一家报纸撰文大肆抨击布鲁姆这本《如何读，为什么读》，其文词之低劣与犬儒，使一些普通读者也觉得过分，也使我这个常读伊格尔顿文章的读者感到错愕和失望。但想深一点，也就不奇怪了。伊格尔顿

可归入专业批评家类别，他聪明机智风趣，对各种新潮流保持关注，论断都显得公正持平，可就是缺乏某种更个人、更接近读者的孤独，更提升或扩大读者的自我的深度与视域。如果他批评某位也是处于某个类别的偏见者，那确实会令人觉得公正持平且义正词严，例如他驳斥理查德·道金斯对宗教信仰的攻击。但在批评布鲁姆这个复杂的综合体时，他只能用近于无赖的语言！这也就是为什么，伊格尔顿的文章我常看，但只是作为一种知识性的吸取，而不是作为一种启迪。

批评学院派

作为一位深切了解读者真正的需要，强调“用人性来读，用你全部身心来读”的批评家，布鲁姆难以忍受当今各种流行的批评时尚，尤其是学院的批评时尚。他把约翰逊博士的告诫“清除你头脑里的虚伪套话”改为“清除你头脑里的学院虚伪套话”。在他看来：“当今，很多长篇小说都因其社会用途而受到过分赞誉，一些只应称为超市小说的东西，被大学当成正典来研究。”结果是，大学文化沦为“用欣赏维多利亚时代女人内裤取代欣赏查尔斯·狄更斯和罗伯特·勃朗宁”。顾名思义，这本书是要教我们如何读，而在布鲁姆看来，如何读“部分地取决于我们能否远离大学，不管是内心方面的远离还是外部方面的远离，因为在大学里阅读几乎不被当成一种乐趣来教——任何具有较深刻美学意义的乐趣”。

学院时尚的一个特点，是“寻找屈辱的证据”，例如认为“在奥斯特汀和莎士比亚的作品中，杰出的女主人公都总是成为社会专制

制度的受害者”。虽然布鲁姆非常清楚这些时尚会过去,另一些时尚又会来取代,没完没了,但是他还是不顾自己的年龄(也许正是因为自己的年龄),语气平淡但坚定地说:“我快七十岁了,不想读坏东西如同不想过坏日子……我们肯定不欠平庸任何东西,不管它打算提出或代表什么集体性。”但年龄和资历既是他权威的基础,也是他的悲哀的来源。当他看到托马斯·曼笔下的汉斯·卡斯托尔普锲而不舍的学习精神时,他不禁有些凄凉:“我已当了四十五年大学教师,我觉得必须说一说我对卡斯托尔普的看法:他是各大学一向宣称(在它们掉进现时的自我堕落之前)却从未找到的理想学生。”

他反对“政治地”读文学作品,在他看来,用意识形态去读经典作品,等于是充分地读,而不充分地读,则不仅“无异于在认知上和美学上受欺骗”,而且使读者和作家们都变成畸形。因此他认为王尔德的一句话对于这个意识形态无远弗届的时代特别有价值。王尔德说:“在艺术中一切都重要,除了题材。”所谓题材,应是指各种主义和社会、历史观念先行的题材。即使对被纳入本书讨论的作者托妮·莫里森,布鲁姆也不给面子。当莫里森要求读者不是从个人角度而是从社群角度来考虑她的人物时,布鲁姆评论道:“我听到一种绝对化的意识形态,所以我回到我在本书开始的论点:为服务于任何意识形态而读,等于根本不读。”

意识形态的解读,当然不限于“政治地”解读。强迫症似地从性、从心理学角度,尤其是从性心理学角度解读,也是一种主流的意识形态解读。一个显著的例子是对托马斯·曼的解读。布鲁姆的语调,一向压得又低又平淡,仿佛在跟你耳语,但在这里我们不难

听出他的痛心疾首：“二十世纪伟大作家中最反讽的托马斯·曼，似乎已经被失去了。他的新传记一部部出版，而关于这些新传记的书评，几乎总是集中于谈论他的同性恋情欲，仿佛他必须被我们核实为同性恋者，才能引起我们的兴趣，从而在我们的学校课程中占一个位置。”这类“托马斯·曼现象”已变成一种摧残力，如同极权制度下的意识形态。

J.M.库切在评论两本福克纳传记时，指出其中一本“被一种简化的心理分析糟蹋了”，例如“福克纳工整的书写——这是编辑的梦想——被当做一个证据，证明这是一种肛门人格，他那些关于他在皇家空军的伟绩的愚蠢谎言被当成分裂性人格，他对细节的重视被当成强迫症的证据，他与一个年轻女人的恋情被当成揭示他对女儿有乱伦欲望”。另一本“也有一定程度太过倚重心理学概念的问题”，例如对《我弥留之际》“作了一次颇天马行空的解读，解读成象征福克纳对母亲进行攻击，以及象征福克纳送给妻子的一件‘悖谬’的结婚礼物”。现时，浅薄的性与心理的解读，不只是流行病，也不只是一种“政治正确”风气，而是如同在中国“文革”时期，任何文章或著作如果不引用马恩列斯毛主席语录，就好像是犯罪或会被视为犯罪似的。我很怀疑现时西方这类自愿的“臭老九”作者们，是否意识到自己是在自贬身价。

布鲁姆在本书中的一个主题，是文学作品的人物，以及文学作品的读者“无意中听到自己”，主要是指自己受到自己无意中的启发。布鲁姆自己则往往“无意中说”他对某些受冤枉的作家的极其难得的赞赏。例如在谈到《看不见的人》的作者拉尔夫·艾里森时，他为艾里森抱不平：“女性主义批评家、马克思主义者和美国黑

人民族主义者抱怨艾里森坚持把艺术置于意识形态之上。”接着他“无意中”道出了艾里森令人肃然起敬的品格：“这位拒绝论战的小说家部分地遁入他巨大的尊严里。”

而当他写他最喜欢的作家时，他的真情流露使我们顿然明白他为什么讨厌学院派。我们不仅感受到他作为普通读者的热情，而且享受到他表达这种热情时勃发的大作家才有的精彩句子。例如他谈弗兰纳里·奥康纳：“拥挤在奥康纳那些令人惊叹的故事中的人物，都是被罚入地狱的人——弗兰纳里·奥康纳乐呵呵地把她的大多数读者都包括在这个类别里。我觉得，读她的小说的最好办法，是一开始就承认我们自己是她那些被罚入地狱的人物之一，然后从那里开始痛痛快快地享受她那怪异而难忘的讲故事的艺术。”在谈到兰多尔菲的《果戈理的妻子》时，他说：“她确实是果戈理本人可能为自己找到的（或发明的）最理想情人。相反，兰多尔菲不大可能写一篇相同的故事然后把它称为《莫泊桑的妻子》，更不要说称为《屠格涅夫的妻子》了。不，必须是果戈理并且只能是果戈理，而我差不多对兰多尔菲这篇小说的真实性照单全收，尤其是在每次刚重读之后。”在谈到莫泊桑的《泰利埃公馆》时，他写道：“讲故事时那种充沛的活力，是很难抗拒的，而莫泊桑的写作，从未像在《泰利埃公馆》中表现得这么妙趣横生。这个诺曼底故事，有温暖，有欢笑，有惊奇，甚至有某种灵性洞见。燃烧在会众中的圣灵降临的狂喜，真实如引发这场狂喜的妓女们的哭泣……此外，故事的色而不淫，其精神是莎士比亚式的；它扩大生命，却不减损任何人。”在这些评论中，我们可以看到布鲁姆完全陶醉于他喜爱的作家创造的氛氡中，并充分发挥他的个人魅力。作为读者，我们能够感受

到他的彻底投入，也能够感受到他因这种彻底投入而达至的酣畅。

易卜生的海达·高布乐和王尔德的布雷克耐尔太太无疑也是他的至爱，当他写到她们时，他抑制不了把他已在本书中处处显露的夸张法再大大渲染一番，并带出他特有的洞见。海达：“她的悲喜剧恰如其分地总结了十九世纪，那个世纪在她那自嘲的笑声中不安地死去……海达最大的恐惧，除了丑闻外扬，就是她会沉闷而死，然而她自己是如此极致地反常，以致她不可能使别的任何人沉闷。”

至于布雷克耐尔太太在火车站月台上那番话——“来吧，亲爱的。我们已经错过了五班、如果不是六班火车。如果再错过另一班，那就可能使我们成为月台上人们七嘴七舌的对象了”——布鲁姆干脆想拥为己有：“我一度想过要用这段话来作为我那本《西方正典》的题词（它没有题词），但被我的编辑们否决了。”布鲁姆对布雷克耐尔太太的评语是：“我们首先应承认布雷克耐尔太太傲慢地不能承认的：月台上不可能有人在看到格温多琳和她那令人敬畏的母亲时，知道她们错过任何一班火车，更别说错过五六班！布雷克耐尔太太是如此一个利己狂，以致全世界不仅是她的观众，而且还是她的行程的监护人。然而这正是她稀奇古怪的伟大之处。”她是如此利己，如此伟大，如此迷倒布鲁姆，以致他不惜要以搬出西方正典二十六个巨头充当她的行程的监护人，来承认就连她最崇高的傲慢也不敢承认的！

逃出民族虚荣心的监狱

也许，我们也应承认布鲁姆教授可能傲慢地不能承认的：虽然他一再强调不能用社会化和历史化的观点来解读文学作品，但他本人也许是耳濡目染的缘故，难免也学了一些敌人的技巧——他时不时拿文学作品来解读当代美国社会以至美国历史！

“如同韦斯特所预言的，现在没有任何国家像我们这样笃信宗教或像我们这样无保留地暴力。只有一小撮美国人不相信上帝，也只有另一小撮美国人无法相信上帝不分彼此地在个人和私人基础上爱他们每一个人。伟大的荷兰犹太裔伦理哲学家巴鲁赫·斯宾诺莎曾有一句名言，称重要的是我们学会爱上帝而不期望他也会爱我们。我不知道还有比这更不美国的言论了。为什么读《寂寞芳心小姐》？为了更好地了解我们对枪支和暴力的迷恋；了解我们对得到上帝的爱的狂热需要；了解我们的诺斯替教根源（而我们公开否认这点），是它教我们以罪赎罪……”

“美国的现实比任何戏仿者使出浑身解数所能达到的都要怪异和好笑。如今《寂寞芳心小姐》反而有某种令人好奇地值得留恋的东西，但我这个说法可能会令纳撒尼尔·韦斯特暴跳如雷。不过，他仍然不是一个讽刺家，暗中希望改善我们，而是一个恶魔式的戏仿者，提供某种音乐，来庆祝我们齐步下地狱。为了他的预言而读他，也为了他带给我们的不安的笑声，