

黑色幽默 经典小说选

柳鸣九主编

世界小说流派经典文库



北岳文艺出版社

世界小说

流派经典文库

柳鸣九主编

北岳文艺出版社

黑色幽默

经典小说选

(晋)新登字2号

社 长: 罗继长
总 编: 马森彪
责 编: 古卫宏

世界小说流派经典文库

(10)

黑色幽默经典小说选

柳鸣九 主编

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)
湖南省新华书店经销 长沙鸿发印务实业公司印刷
开本: 850×1168 1/32 印张: 13.625 字数: 300千字
1995年5月第1版 1995年5月长沙第1次印刷

印数: 1 5000册

ISBN7 5378 1476 7

I·1439 全套定价 软精188.00元 本册 软精12.60元
精装246.00元 精装18.00元

本卷导论作者简介：

王逢振，1942年生，1966年毕业于北京大学西方语言文学系。现为中国社会科学院外国文学研究所副研究员。主要著作有《今日西方文学批评理论》，译著《当代西方文学理论》、《大地》，主编《最新西方文论选》、《外国有争议作品大观》，已发表论文和译作一百多万字。

目 录

黑色幽默小说导论·····	(1)
迷失在开心馆中·····	[美]巴 思(10)
城市生活·····	[美]巴塞尔姆(43)
玻璃山·····	[美]巴塞尔姆(68)
第二十二条军规(节选) ·····	
·····	[美]海 勒(75)
犹太人的改宗·····	[美]罗 思(142)
万有引力之虹(节选) ·····	
·····	[美]品 钦(164)
这次我演什么角色 ·····	
·····	[美]冯尼格(194)
猫的摇篮·····	[美]冯尼格(214)

黑色幽默小说导论

王逢振

世界上的作家，尤其美国作家，一般都不喜欢为自己划分流派，更不喜欢说自己属于哪个流派。他们强调标新立异，强调独创性；似乎一承认自己属于某个流派，便证明自己与他人雷同，缺乏独到的创造精神。其实，所谓种种流派，基本上是批评家或研究家们针对文学现象提出的概念。他们把某些作家或某些作品的共同特征或相似的特征加以概括归纳，设定一个名称，以便于他们进行描述或解释。这种命名是必要的，其作用类似于对事物的命名，与把有主干、枝叉和叶冠的植物命名为树的作用基本相同。“黑色幽默”就是对美国五十年代后期和六十年代某些实验小说的概括和命名。

当然，凡事都不能一概而论。在文学史上，有些作家为了创新，提出一个宣言，召集志同道合者，共同掀起一次运动，形成一种流派，这情况也是有的。但即使如此，这些人最终也离不开对具体作品的归纳，或以具体的作品加以验证。

“黑色幽默”虽然最初由作家弗里德曼（Bruce Jay Friedman, 1930—）提出，但其根据却是具体的作品，是他对一些不

同作家、不同作品中某些共同或相似的东西的概括和归纳而提出的概念。1965年，弗里德曼编了一本题名“黑色幽默”的书，收集了一些实验作家的作品片断；他认为这些片断中有些共同的东西，并将它定名为“黑色幽默”。不久，康拉德·尼克勃克（C. Knickerbocker）在其《致命一蜚的幽默》一文里，也将这类作品中的幽默称作“黑色幽默”。于是，“黑色幽默”的概念便逐渐流传开来并被社会接受，成了一种文学潮流的标志。

《黑色幽默》一部共收入十二位作家，除赛利奈（L. Celine）是二十世界上半叶的法国作家外，其余均为第二次世界大战后的美国作家，包括托马斯·品钦（Thomas Pynchon）、布鲁斯·杰伊·弗里德曼（Bruce Jay Friedman）、约瑟夫·海勒（Joseph Heller）、杰·皮·唐利维（J. P. Donleavy）、弗拉基米尔·纳勃科夫（V. Nabokov）、查理·西蒙斯（C. Simmons）、约翰·里奇（John Rechy）、爱德华·艾尔比（E. Albee）、约翰·巴思（John Banth）特里·萨塞恩（T. Southern）、詹姆斯·珀迪（J. Purdy）、康拉德·尼克勃克等。后来小库尔特·冯尼格（Kurt Vonnegnt Jr.）、威廉·巴勒斯（William Burroughs）、约翰·霍克斯（John Hawkes）、唐纳德·巴塞尔姆（Donald Barthelme）、菲利普·罗思（Philip Roth）等也都被视为黑色幽默作家，甚至有人把索尔·贝娄（S. Bellow）和诺曼·梅勒（N. Mailer）等也算了进来。

众所周知，这些作家的风格并不完全相同。他们为什么都被归到了“黑色幽默”的名下呢？最主要的一点恐怕是他们都在不同程度上进行了反传统的实验，在实验性的作品里存在着某些共同的东西——绝望中的幽默和玩世不恭的嘲讽。

在他们实验性的作品里，生活的破碎、冷酷和无意义等主

题被引向极端。这些主题表示了对生活的现代看法——生活本身就存在这些问题。但这些作品与二十年代的实验作品不同，它们并不把不完整的、破碎的经验作为西方文明衰败的迹象，而是使人们把混乱作为生活的主要部分接受下来，从而激发人们以新的方式来应付人类面临的现实。

实验小说家试图以不同的方式观察世界。他们不再坚持人文主义的传统原则，如政治、经济、宗教和人类学的某些原则，而是关注行为和作用，强调个人自我心理的发展过程，强调日益复杂的时代特征。换言之，他们关心的是个人心灵与生活的结构和行为，是探索一种不同的适应性，一种观察角度，一种能改变个人状况的感情方式或行为方式。他们受弗洛伊德和容格精神分析的影响，重视促成行为的潜意识和无意识，用意识流和内心独白的手法，再现回忆中的行为，以此揭示人类生活中过去与现在的联系，从而使人们看到心灵中闪动的各种印象如何达到统一。他们挖掘意识流的现象学方面，用它创造纷繁复杂的意象和印象，表达生活的破碎和断续。

因此，在实验小说里，个性的分裂占据了主要地位。例如在约翰·巴思的小说里，他以讽刺的方法把个性写成一系列可以移动的木块及其暂时的结构，认为人只不过是寻找适合自己角色的演员。在库尔特·冯尼戈的小说里，性格被当成生理上的东西，他本人甚至说，“我们并不关心你的童年，把你血液的化学成分告诉我们吧！”似乎人物通过扩大感情上与自身的裂痕，便可以减少他自己的苦痛。在许多实验小说里，人物与感情都被有意地割裂开来，以此使主人公远离恐惧和绝望，缓解痛苦和愤怒。人物性格的破碎和叙述的断续常常是减少焦虑的手段。通过结构价值、习俗和个性所构成的拼贴画，人物性格

便可以找到它躲避的地方。唐纳德·巴塞尔姆声言“只相信片断”，托马斯·品钦则提倡“强制性的自我错位”，这些都反映了利用分裂和异化来抵制痛苦。因此，他们小说中的人物不再是传统的人物，而是可以随意转换角色、绝少依赖对过去记忆的人物，实际上是歪曲了的一种人物。

在实验小说里，嘲讽已成为统治地位的喜剧风格。它把互不相象的事物联系在一起，运用文学的修辞达到一种不寻常的效果。它依靠真理本身之中的能力或真理与谬误之间的能力，既反映冲突又组织冲突，同时还将平衡双方的感情力量消解，达到一种“客观”效果，使矛盾本身成为观念的组成部分。这种运用似非而是的反论的技巧，被实验小说用来向传统的二元对立进行挑战，如善与恶、爱与恨、强与弱、真与伪。等等。它常常采取滑稽模仿的方式，把人物纳入各种情境，表达可以互相变通的人类经验，揭示个性的分裂和危机。

根据以上对实验小说的简要描述，我们可以说所有的“黑色幽默”作家都是实验小说作家，虽然所有的实验小说作家并不都是“黑色幽默”作家。前面将风格不同的作家统统列到“黑色幽默”的名下，恐怕主要是从实验小说的特征出发的；如果按照“黑色幽默”的严格意义，有些作家便很难列入，至少索尔·贝娄和诺曼·梅勒不能算“黑色幽默”作家。

那么究竟什么是“黑色幽默”呢？弗里德曼在编《黑色幽默》一书时作过这样的描述：“……我认为这些作家并非是泡在夜总会里那些坦率而开心地讲笑话的人。假若你请他们来聚会，你会发现他们有更多的沉思和郁闷。他们决不会围着钢琴唱杰洛姆·克斯的音乐和喜剧中的流行歌曲，而是会暗暗打量房内的一切。每个人都鬼鬼祟祟、疑虑重重地瞟着周围的人。可能

有个人会突然跳出窗户，但他一定事先做过仔细调查，知道窗户很低，不会发生危险。也可能有个人突然抓住另一个人，用藤杖痛打其后背，就象乔治·华盛顿狠揍无礼的报界编辑一样。他们很可能全都哭了起来，虽然我并不这样想。因为如果这个集子里有一种失望的话，那是一种颇有耐力、可以迅速复元的失望，最终很可能在福克纳式的哈哈大笑中结束。”陈焜先生认为这段话的含意是：“他大概认为‘黑色幽默’是一种在思想情绪上是黑色的东西与幽默的东西的结合：它是幽默的，但是在幽默中包含着阴沉的东西；它是绝望的，但是在绝望中又发出了大笑。”（《世界文学》1980年第3期，第266—267页。）陈焜的看法是正确的，因为弗里德曼谈到“黑色幽默”时特别强调它的黑色，甚至说他自己的作品就是午夜天空的黑色。

弗里德曼认为“黑色幽默”中有玩世不恭的东西，正是这种玩世不恭的态度，使“黑色幽默”的作品常常采取无逻辑或非理性的方式，对抗虚伪做作的理性。因此有人认为，“黑色幽默”是虚无主义的和令人绝望的。然而，在亚里士多德所说的“净化”的意义上，即使虚无主义也有其存在的理由。绝望或悲观主义可以作为对残酷现实的指控，具有一种道德目的；也可以作为对不切实际的希望的对抗，产生某种保护作用。“黑色幽默”要求同它认识到的绝望保持一定的距离：“它似乎能以丑角的冷漠对待意外、倒退和暴行”。“黑色幽默”将社会生活中的难题夸大到极端，将它戏剧化，对它进行探索，以此使人看到因绝望而不择方向的人，或者因绝望而采取可怕解决办法的人。

其实，正如所谓的“黑色幽默”作家风格各异一样，“黑色幽默”也不是个看法统一的概念。抽象的概括虽能说明它的基本特征，但却很难说明它在作品中的生动体现。它作为表示文

学创作的一个概念，只能从具体作品中去仔细品味。

本集中选择的《第二十二条军规》，可以说是“黑色幽默”的经典之作。它以散乱的形式表现荒谬与混乱的内容，散乱中不乏内在联系，荒谬与混乱中又有突出的中心。作者对生活中的残酷和无能为力感觉敏锐，从正反两个方面表现一切关系都是权力的关系。他以喜剧和嘲讽的方式，表明一切权力和邪恶都是外部的；那邪恶的军队，那可怕的军规，企图压制一切个人的个性，或者说用官僚主义封住一切出口，而尤索林则是企图打开出口的人。

罗思的作品及其受压抑和被驱逐的人物构成一种自己失败的小说。它们的主人公全是压抑欲望的人物，因此经常处于强制和悖理的形式之中。他们常常表现出犹豫不决、神经衰弱、混乱，突然失去理智或大发脾气，以喜剧和痛苦的内心独白，以加以控制的歇斯底里的声调，以幽默的方式或笑话和谴责混淆不清的印象，表达“犹太伦理”的神话：不要富裕，不要名誉，不要权力，甚至不要快乐，“只要文明——这就是他的生活梦想。”（这里因篇幅所限，没有收入罗思的典型作品，但从已收的短篇，也可略见一斑。）

巴塞尔姆在《城市生活》里精确地点明了他的主题：意识的崩溃，创造力的枯竭，对分裂性格之谜的厌倦。他通过对想象力的无信仰的思考，提出了与通俗而高雅的激情形式不同的形式。就象对生活的悲观主义一样，巴塞尔姆迷恋对“艺术无信仰”的特殊力量。他对那个玻璃山艺术家的激情的答复就是无意义。那位艺术家不由自主地陷进他所憎恨的事实当中，哪儿也找不到远离亲昵行为的形象，甚至童话中的公主已经暗示，他还是不能找到。巴塞尔姆以其独特的语言形式，使空洞和无

聊对愤怒和痛苦交替发生作用；在他看来，如果不存在有意义的东西，感情的有无也就无所谓了。因此他以沉闷的空洞与琐碎的形式本身来表现他的主题。

在《迷失在开心馆中》这篇故事里，巴思把对自我本质的关心，把我们是誰、是干什么的探索，变成了纯粹的娱乐。巴思完成了对整个逻辑过程的极端戏弄，完成了对组合生活、排列生活并使之有意义的那种心灵力量的极端戏弄。这颇象他在《路的尽头》一书中所写的主人公霍纳：霍纳通过约翰斯·霍普金斯大学的口试之后，走向公共汽车的终点站，他打算花二十美元，不管乘到哪儿去都行；可是正当他决定去哪儿时，“他的动机用完了，正如汽车的汽油用完了似的。没有理由到任何地方去，没有理由做任何事情……雅各布·霍纳已经完全不存在了，只是在无意义的新陈代谢的意义上，他还活着，因为我是没有性格和个性的：不存在自我；不存在我。”他一动不动地在终点站坐了二十四小时。不论《路的尽头》还是《迷失在开心馆中》，巴思都以嘲弄的方式描写了他对个性危机的看法。

品钦把力量理解为行为的决定因素以及由此而产生的个人的软弱无力。他在作品中描述他那一代人的价值观和绝望观，认为减轻愤怒和痛苦的办法就是减少对活动的介入，就是仿效那些运转良好的反馈机械。《万有引力之虹》是品钦写第二次世界大战的小说，它描写部队因失去对欲望的控制而引起野心、权力、痛苦和愤怒。品钦探讨性和死亡的关系，从心理分析的角度，揭示父母与子女感情关系的本质。他认为父亲或社会却按照自己的意愿塑造自己的儿女或臣民，于是提供了一系列滑稽的漫画式的人物来把这样的受害者从“危险的父亲”或社会手里解救出来。他无情地摈弃当代价值观念，认为观念最终是毁

灭力量的工具。他还对情感价值提出异议，认为情感充溢是一种痛苦，情感作为一种理想也是贬值的東西。品钦通过《万有引力之虹》企图向人们揭示，人与人的关系由技术的发展和社会的机器决定；人可以永久地生存于世，但却非常脆弱，对自己无能为力。

冯尼格曾经为自己作过一幅漫画：他鼻子里冒出一股黑烟，眼睛里流下一行泪珠。有人认为，他的黑烟和泪珠正是表现了“黑色幽默”的愤怒和痛苦。冯尼格关心重大的社会问题，但他作品提供的信息却是，我们在地球上受苦受难或为某些事而奋斗，都是毫无目的的，根本不可能改变我们的命运。在《猫的摇篮》里，他以被动、接受、顺从和克制来解决无可奈何的感觉，似乎一切科学和宗教所给予人们的，就是毫不在乎地忍受苦难和面对死亡的能力。冯尼格把个人痛苦和社会灾难混合在一起，以嘲讽的悲观主义使人认识不可抗拒和不可改变的社会秩序，从而使他的作品产生出一种幽默而令人可怕的力量。

应该说，本集中选择的作品，从不同方面反映了“黑色幽默”的特点。既有短篇和较短的中篇，也有长篇节选，最后还选了一个长篇《猫的摇篮》。但是，由于篇幅和译作的限制，由于对长短搭配的考虑，有些极好的作品却未能选入，如罗思的《波特诺伊的怨诉》和《乳房》，威廉·巴勒斯的《赤裸的午餐》和《爆炸的门票》，冯尼格的《第五号屠场》，巴思的《烟草经纪人》，品钦的《V》，等等。这无疑是一种遗憾。然而“黑色幽默”大多以长篇小说的形式出现，一本三十万字的选集不可能把所有的佳作包括进来。这本选集只是提供了最基本的介绍，如能对读者欣赏或借鉴“黑色幽默”作品有所帮助，也就满足了编者的愿望。另外由于水平有限，时间仓促，对作者和

作品的评介若有不当之处，还望读者不吝指正。

本卷在编辑过程中曾得到柳鸣九先生的帮助，在此谨表衷心的感谢。

1994年9月
于青藤小屋

迷失在开心馆中

[美] 巴 思

王
逢
振
评
述

作家作品简介

约翰·巴思(1930—)当代美国著名作家,生于马里兰州,毕业于约翰斯·霍普金斯大学。曾先后在约翰斯·霍普金斯和宾夕法尼亚大学任教,1965年后任纽约州立大学教授。1956年发表第一部长篇小说《飘浮的歌剧》,引起文坛注意;此后又写了《路的尽头》(1958)、《烟草经纪人》(1961)、《羊童贾尔斯》(1966)和《信件》(1979)等长篇小说。除长篇小说外,巴思还写过不少优秀的短篇小说,大多收在小说集《迷失在开心馆中》(1968)和《吐火女怪》(1972)里。

巴思是个学者型作家,其作品多直接或间接地表现某种哲理。西方对巴思的评价莫衷一是,有人称他是存在主义作家,有人称他是黑色幽默作家,现在又有人说他是后现代主

义作家。这大概恰恰是巴思的价值所在。对巴思来说,艺术可以是生存的工具;生活的无意义和个性的分裂,可以象轮盘赌一样充满可能性。他认为,艺术家可以表现得象隔壁靠撒谎过日子的人一样,为了减轻生活真相所造成的痛苦,他篡改自己的身世。他作品中的人物,常常面对着怨恨的浪潮,对未来既关心又无能为力,只能不由自主地朝幸存的方向移动。

《迷失在开心馆中》选自他的同名短篇小说集,被纳勃科夫称之为他的最伟大的短篇之一。小说写一个十三岁的早熟少年安布罗斯随全家去海滨度假,在游乐场的开心馆里漫游的经历。作者采用意识流和内心独白的手法,将故事情节与安布罗斯的幻想交织在一起,在故事中穿插他对叙事艺术的看法和实验,以此嘲弄传统的文章作法,表明自己对艺术的见解,体现艺术作为生存工具的价值。由于其超常虚构的创新性,小说在评论界受到高度重视。

“开心馆”在作者心目中具有特殊的象征意义。在他看来,“开心馆”恰似当代的迷宫,这不仅因为其中确实有一个哈哈镜的迷宫,而且开心馆本身就是一个迷宫:安布罗斯在开心馆中摸索前进、试图找到出口,不仅表现他肉体和精神上实历的探索感受,而且也表现作者在社会上对艺术和生活的探索感受。作者将生活变成一座开心馆,给人们注入一种虚构意识;这种意识虽然在生活中并不存在,但在艺术形式中却可以茁壮成长。《迷失在开心馆中》正是以虚构之虚构,掩盖着一种朦胧的幽默,令人感到兴奋,却又对未来感到迷茫。

谁觉得开心馆^①开心呢？也许是情侣吧。对安布罗斯说来，那(是个叫人害怕而着慌的地方。他跟一家人上海滨度假，他们这次游览是趁独立纪念日^②的机会，这是美利坚合众国最重要的非宗教性假日。)文字下面划一道直线，是手稿上标明该排斜体字的符号，在印刷品中这斜体字又相当于口语中对单词和短语的重读，也通常用来排作品的标题，这话不说也都明白。斜体字还被用来，尤其在虚构小说中，表明“幕外音”、插入语或者通过人为的渠道的声音，例如广播通知、引用的电文和报纸上的文章等等。它们应该少用。如果原来排正体的段落被人援用时用了斜体字，通常该说明这情况。(着重点是*我加的*)^③

安布罗斯“正处在那尴尬的青春期中”。如果他毫不做作的话，他的嗓子发起音来会象小孩子般尖声尖气；因此，为了安全起见，他行动和讲话都(故意保持冷静，象成年人般庄重。)在这困难的过渡时期，头脑清醒地讲些无关紧要或毫不相干的事儿，有意识地仔细聆听自己的话音，这对保持自制来说是有用的好

① 美国的露天游乐场中，除了旋转木马、之字形滑行铁道等大型露天设施外，一般尚有开心馆(Funhouse)招徕追求官能刺激的青少年游客。开心馆为一套由曲折折的过道连在一起的房间，有的地板上装有旋转圆盘，有的挂满了哈哈镜，构造得如迷宫一般；第一次进去的人很容易迷路，找不到出口。

② 独立纪念日为七月四日，纪念美国革命期间第二届大陆会议通过《独立宣言》的日子(1776年7月4日)，为美国的国庆日。

③ 外文后排斜体字的句子、短语或单词，表明这是着重之处，在我国译文中一般都排五号仿宋字体。在本篇中即按此处理。