

20 世纪经典



THE EYE OF THE STORM

PATRICK WHITE

1973 年诺贝尔文学奖获得者

风暴眼

● [澳大利亚] 帕特里克·怀特 著

朱炯强 等译

20世纪经典

THE EYE OF THE STORM

PATRICK WHITE

风暴眼

■ [澳大利亚] 帕特里克·怀特 著 朱炯强 等译

图书在版编目(CIP)数据

风暴眼 / (澳) 怀特 (White, P.) 著; 朱炯强等译.
南京: 译林出版社, 2009. 6

(20世纪经典)

书名原文: The Eye of the Storm

ISBN 978-7-5447-0902-6

I. 风… II. ①怀… ②朱… III. 长篇小说-澳大利亚-现代
IV. I611.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 057273 号

THE EYE OF THE STORM by Patrick White
Copyright © Patrick White, 1973
This edition arranged with Barbara Mobbs through Big Apple
Tuttle-Mori Agency, Inc., Labuan, Malaysia
Simplified Chinese edition copyright © 2009 by Yilin Press
All rights reserved.
著作权合同登记号 图字10-2009-159号

书 名 风暴眼
作 者 [澳大利亚] 帕特里克·怀特
译 者 朱炯强 徐人望 姚暨荣 任明耀
责任编辑 姚 蓁
原文出版 Penguin Books, 1975
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京湖南路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 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 652×960毫米 1/16
印 张 31.5
插 页 4
字 数 480千
版 次 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-0902-6
定 价 36.00元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换



[澳大利亚]帕特里克·怀特 (1912—1990)
(1973年诺贝尔文学奖获得者)



本书译者朱炯强与帕特里克·怀特在他寓所里合影。

(1989年7月21日)

出版前言

一个复杂多变、充满巨大冲突的世纪已然过去。这个世纪里,人们的心灵中前所未有的弥漫着希望与失望、乐观与悲观的情绪;这个世纪的文坛,也因此空前地喧哗与骚动,文学作品数量繁多,审美倾向丰富多彩,思潮流派更替频繁。

文学即人学。当下读者全面认知 20 世纪和彼时文学情状的需求正在增加,作为多年来致力于外国文学译介的专业出版机构,我们以必要的责任心,翻译介绍更多更好启迪民智、打动心灵的现当代文学作品,以实现对人,特别是对其精神取向的尊重与关怀。是以译林出版社精心推出“20 世纪经典”,从对 20 世纪世界文学的整体回望出发,遴选百年来的文学名著翻译出版,以供热爱文学的读者及各界人士丰富学养、陶冶性灵之需要,并力图借此实现对未来出版事业的积极开拓,为实现民族的伟大复兴奉献一己之力。

20 世纪文学史上作品异彩纷呈,作家灿若群星。“20

世纪经典”旨在以新世纪的历史视野和现实视角,选择在文坛已有定评且契合社会现实与人的心灵需求的作品,使丛书的每一选篇日久弥新、传之久远。出于对翻译出版现状的认真思索,我们在遴选的过程中,特别注重中译本的译文水准,无论名家新人,均以实力取舍。译林出版社努力以披沙拣金的态度,为读者献上品位高尚和质量一流的翻译作品。在整体装帧的庄谐雅俗上,也尽量考虑现时读者具有共性的需求。

由于时间仓促,加之自身水平所限以及选目因海外授权获得与否而受影响,这套丛书的不足之处恐在所难免,敬希读者海涵。“20世纪经典”的书目将是开放性的,我们热诚期待读者的评判与指正,帮助这一志存高远的事业高质量地进行下去。

译林出版社

·译本前言·

一把解剖灵魂的手术刀

——评怀特的《风暴眼》

朱炯强

1973年，瑞典皇家科学院在斯德哥尔摩宣布：“本年度的诺贝尔文学奖授予澳大利亚作家帕特里克·怀特”，因为“他史诗般的和擅长刻画人物心理的叙事艺术，把一个新的大陆介绍进文学领域”。这一年，正好是《风暴眼》(*The Eye of the Storm*)——怀特的第九部长篇小说出版、发行的一年。

怀特是一位才华过人的多产作家，迄今为止，共发表了十一部长篇小说、两部短篇小说集、六部剧本和一部自传。这些作品大多以澳大利亚为社会背景，反映澳大利亚的生活方式，但写作风格和艺术手法却同传统的澳大利亚作家大相径庭，不论在遣词造句或结构布局上都独具一格，既明显地存在着欧洲传统文化的影响，又鲜明地反映了作家自己的个性和创作特色。

怀特的父亲是一位澳大利亚农场主，母亲也出身于富有的农场主家庭。怀特于1912年出生于英国，当时他父母正旅行欧洲，在伦敦逗留。

怀特的童年是在澳大利亚悉尼的乡间度过的。童年时代的

怀特身体羸弱多病，但思维敏捷，观察入微，想象力过人。他自幼酷好读书，喜爱文学，九岁时就陶醉在莎士比亚戏剧的剧情之中，萌发了创作的激情，上中学前就凭借丰富的想象力创作了名为《墨西哥大盗》(*Mexican Bandits*)的剧本。十三岁时，怀特赴英国读中学。度过了他称之为“监狱生活”的四年以后，回到澳大利亚。这时他头脑中逐渐产生了当作家的念头，对今后的生活道路作出了选择。他在自传《镜中疵斑》中写道：“我在离开深恶痛绝的英国中学，回到时刻怀念的澳大利亚之后，逐渐意识到自己的愿望是成为一个作家。不，与其说是逐渐意识到，倒不如说是一种需要。我周围是一片真空，而我的天性正需要这样一片天地，以期可以满怀激情地生活。”在回到澳大利亚后的两年中，他按捺不住心头的创作冲动，尝试着写过三部小说，但因功力有限未能问世。

可是，怀特并没有因此而丧失信心。1932年，他再赴英国，在剑桥大学皇家学院专攻现代语言，并开始大量阅读法国和德国的文学作品，游历了许多欧洲国家，受到良好的艺术熏陶。他曾一度偏爱戏剧，希望成为演员。这一切对他后来的创作无疑产生了巨大的影响。

大学毕业后，怀特没有立即返回澳大利亚，而是决定留在伦敦，以实现当作家的夙愿。1939年，他的第一部小说《幸福谷》(*The Happy Valley*)问世，两年后又发表了《生者和死者》(*The Living and the Dead*)。这两部小说虽未引起评论界的重视，却奠定了他走上文学道路的基础。

第二次世界大战期间，他服役于英国空军情报部门，被派在中东一带工作，直到1948年才回到澳大利亚。同年，第三部小说《姨母的故事》(*The Aunt's Story*)发表。这次重返祖国，是他创作上的一个重大的转机。怀特自己认为，回澳大利亚对他来说是极其重要的，因为艺术家“绝对不能离开哺育他们成长的故乡故土，

哪怕是墨尔本人行道上的尘埃、悉尼阴沟里的垃圾”。由于怀特把创作的根基深深地扎进自己熟悉的土地,从而使他很快进入了文学创作的高峰时期。

怀特早期师法英国作家乔伊斯、伍尔夫和劳伦斯的风格技巧,深受欧洲传统文化的影响,但他是一位独树一帜的现代派作家。他的作品不以情节取胜,而以人物的塑造、心理的刻画和灵魂的解剖见长。他笔下的人物往往是一些性格孤僻、行为乖张,与现实生活格格不入,为社会所遗弃的人。实际上,怀特似乎认为自己最易于在这些穷途末路、无依无靠的人身上发掘出他所向往的人性,从而刻意表现人世间的敌视、丑陋、罪恶和荒谬等现象。在《幸福谷》中,怀特描写了一批毫无生活情趣、无所适从、麻木不仁的人。他们希望找到彼此间有意义的联系,却一直徒劳无获,找到的不是无情的冷漠就是露骨的敌视。在《乘战车的人》(*Riders in the Chariot*)中,怀特描绘了令人心寒的人毁灭人的场面,那里的人们几乎都嗜血成性。书中的老处女哈尔小姐的话是发人深省的,“人会为了一点微不足道的小事去杀人……也许就因为天气不好,也许仅仅是饭后不适”。总之,在怀特的笔下,人都是恶的,社会总是充满了敌意和仇视。

然而,怀特创作的基本主题却在于:探索人生的意义和价值,寻找生活的真谛。在小说《姨母的故事》中,怀特描写了一位孤独的未婚妇女追求人生意义、爱情和满足的一生。她的追求,其实可以看做是怀特本人的追求。然而在世风日下、腐朽没落的资本主义社会中,他是不可能找到人生的真谛的,只能在黑暗中探索,见不到光明,陷入迷惘和消极悲观之中。正是由于这种悲观情绪,他作品中的主要人物才总是与社会格格不入,而且具有矛盾的两重性:从肉体上说是活人,从情感上说只是死人。怀特这一观点在《生者和死者》中表现得非常突出,和 D.H.劳伦斯的观点极为

相似。

也许正因为如此，有的西方评论家对怀特持全面否定的态度，认为他的小说“异常地富有敌意”，是“歇斯底里的厌世之作”，有的甚至说他是“蓄意制造混乱”，而更多的评论家则对他的写作手法提出异议，抱怨他的作品过于冗长、晦涩、不可理喻。

这最后一点倒近乎事实。怀特的小说大多篇幅浩瀚、寓意深奥、用字冷僻、比喻奇特，而且没有什么情节。他着眼于人物的塑造和景色的描绘。怀特曾对英国广播公司的记者说：“对我来说，人物是至关重要的，情节我不在乎。”所以有人认为怀特的作品根本就不能算是小说，只是他自己才明白的天书；有的则称他的小说为散文，是“文学味太重的散文”。

怀特的创作主题和表现手法在《风暴眼》中得到了充分的体现。有人说，怀特在《风暴眼》中重复了他前几部小说中的人物，因而毫无价值；但有的评论家却因此而推崇《风暴眼》，认为这部长篇小说是“怀特二十五年中全部作品的大规模集中”。在谈到其表现手法时，有位评论家给了我们这么一个形象的比喻：如果设情节为横坐标，设人物塑造为纵坐标，那么《风暴眼》就是一条沿纵轴而下的陡峭的抛物线。

《风暴眼》的故事情节很简单。一个叫亨特的老太太到了风烛残年之际，儿子巴兹尔和女儿多萝茜怀着共同的目的——夺取遗产，都匆匆从国外赶回来，在老太太的病榻周围进行着尔虞我诈、煞费苦心的明争暗斗。对此，亨特太太一目了然。她亲口对子女们说：“你们飞来……无非是看我死，或者向我要钱。”确实，儿女盼望母亲早点死去，甚至准备冒天下之大不韪，谋害亲生母亲。律师诈偷并用，捞一点是一点。就在这张笼罩着勾心斗角气氛的病榻上，亨特太太在恍惚中重温了她的一生，疯狂地追求着生活、探求着人生的意义和价值。

这似乎是屡见不鲜的题材，但怀特却以独特的表现手法赋予它新意。他不是直接揭露资本主义社会中的丑恶，而是把笔触探到人物的内心深处，从心理剖析入手，表现人与人之间的隔阂和敌对，揭示人物腐朽、堕落的灵魂，引起人们对那个社会的思考和怀疑。

无疑，小说的中心就是那个病床上的亨特太太。伊丽莎白·亨特出身贫寒，但却聪明漂亮，她以自己的美貌叩开了金钱的大门，成了富有的牧场主休伯特的妻子，一生中享尽了荣华富贵。她在物质上应有尽有，但始终不能满足自己的欲望。她摆脱了家庭的束缚，过着放荡的生活，疯狂地追求想象中的“极乐”境地。对这样一个典型的极端利己主义者，一个对世俗生活贪得无厌的追逐者，怀特冠以“亨特”(Hunter)的名字是不无道理的，因为英文“hunter”的意思就是“追猎者”。

生活曾授予她过多的权势和荣耀。可权势和荣耀有多大，她承受的孤独和寂寞就有多大。在物质生活上，她可以宣称自己为女皇，但在精神上却是个孤家寡人。难怪她不时喟然长叹：“漂亮的脸蛋和物质生活的富足并不能赶走孤独和失望。”孤独像毒蛇一样纠缠着她，啮噬着她的心，既使她痛苦不堪，也促使她重新估量人生的真正价值。她渴望有人作伴，渴望有人谈话，“什么人都行，哪怕是头脑极其简单、非常蠢笨的人”。她觉得只有将自己编织进别人的生活图案，才能满足自己空虚的心灵，才能挽救自己。但结果却发现自己不但根本不能见信于人，甚至连自己的躯体也不愿陪伴那颗不甘沉寂的心。她只能自叹自怜，自我反省，自我发现，自我否定，在痛苦中度过一生：真实生活中的一生和乱梦中的一生。

在这里，作者刻意表现的是这么一种思想：心灵上的折磨，就是因为孤独。孤独是不可摆脱的阴影，铜臭窒息了一切，世态炎

凉,人情冷漠,自私自利,正如《风暴眼》中的一个非常贴切的比喻:人人都是海岛。尽管与海水、空气相连,但谁也不会向谁靠拢,而且“最峻、最褊狭的海岛,莫过于自己的儿女”。具有讽刺意味的是,尽管亨特太太一生中不仅希望成为物质生活上的女皇,而且希望成为精神上的皇后,但结果,她的一生却是庸庸碌碌的一生、贪得无厌的一生,最终只能以便桶当宝座,在便桶上自己统治自己,在充当皇后的梦幻中倒毙在便桶之上。

然而,亨特太太在狂热的追求中没能达到的“极乐”境地,却在她心灰意冷,放弃了追求的时刻出现了。在她将近七十岁那年,她和女儿一起去布龙比岛消夏。由于争风吃醋,女儿弃她而走,刚认识并为之倾心的生物学教授不告而别,连岛上的伐木人也对她置之不理。她孑然一身,几乎对生活完全丧失了信心,以致在风暴面前毫无惧色,置生死于度外,忘记了自我的存在。一阵风暴过后,天地骤然平静,周围是一片闪光的静谧,呈现出一个神奇的世界。被风暴撕碎衣衫、划破面庞的亨特太太意外地进入了梦寐以求的“极乐”境地。她找到了平静,找到了剔除一切人类丑恶的自我。一切占有欲都消失了。平时贪得无厌的亨特太太,这时竟因摘下的兰花容易枯萎而住手。她仿佛超脱了一切。“她不再是个人,尤其不再是个女人。她女性的神秘全被风暴给吹跑了。她只是一个存在物,或者说,只是这个闪光的珠子(喻海岛)中心的一个疵斑。”

在风暴眼中,人摆脱了纷繁的社会,与大自然融为一体,人性得到了净化。也许,在这里,怀特的寓意是:这个混浊的社会,只有经过风暴的洗涤才能稍稍干净一些。同时,怀特还通过风暴眼这个很有力度的比喻,表达了他始终认定的一种观念:人只有经历大苦大难,才能大彻大悟,才能达到至乐至福的境界。从这一点上看,怀特似乎深受陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰的观点的影响。

我们可以大胆地认为，亨特太太僵卧病榻，在乱梦中回忆一生，反省自我，乃是处在内心世界的风暴眼中。此时此刻，她遍历沧桑，彻悟过来，认识了狂乱的人间和世态。自然界中的风暴眼，应该是与之相互照映的。她在病榻上发现了自我也否定了自我。

与亨特太太迥然相异的，是她的女儿多萝茜。她的一生不是为了发现自我，而是为了摆脱自我、逃避自我。她早年远嫁法国，出场时是被遗弃的公爵夫人。在法国，她极力企图摆脱自己从小养成的澳大利亚习气，但一直不能如愿，因此，婆婆鄙视她，丈夫另找新欢，左邻右舍也常常奚落她。当她和丈夫离婚，回到澳大利亚时，却又装腔作势地要表现出法国人的矜持，喜欢别人仍然称呼她从法国带回来的空头衔——公爵夫人。她身上的两种气质都在顽强地表现自己，以至于作者只得按其澳大利亚名字多萝茜和其法国名字拉萨贝娜夫人，分别描写她的两个自我。这两个自我很不协调，矛盾重重，使得她无所适从，简直不知道自己的归属，只得在巴尔扎克、司汤达和福楼拜的小说中寻找自己的天地，最终成了多萝茜·桑斯维利娜^①。

澳大利亚的自我使她顽固、吝啬；法国的自我则令她自命不凡、矫揉造作。但两个相互矛盾的自我都统一在世俗地追求金钱和地位上。她嫉妒母亲的美貌，觊觎母亲的财产，艳羡公爵的头衔，骗取夫家的首饰，与弟弟既勾心斗角，又沆瀣一气，乃至在双亲的卧榻上发生乱伦关系，疯狂地、不择手段地追求金钱和物质享受。小说中有一段提示灵魂的潜意识的描写，赤裸裸地揭露了她回澳大利亚的目的，“是从一个老太婆手里诱骗一笔数目可观的金钱，而这老太婆又碰巧是我的母亲。有时，我固然真诚地爱她，但同时又恨她（天哪，确实如此！），所以，一旦诱骗不成，勒

^① 桑斯维利娜是《巴马修道院》中的女主角。

索就比较情有可原了；又因为她自己就是一个最大的恶棍。而如果诱骗和勒索俱告失败，将一个老太婆或者说母亲置于死地又算得了什么呢？”

如果说亨利太太终于在病榻上发现和否定了自我，而她的女儿，多萝茜·拉萨贝娜夫人却执意抛弃自我，那她的儿子巴兹尔则属于另一类型。他厌恶现实生活，力图逃避自我，又不时地回首寻找失去的自我，却不知道什么是他失去的自我。他从母亲身上秉承了演员的气质，早年在英国的舞台上获得过成功，得过爵士头衔。但成功并没有给他带来多少欢愉，随着岁月的流逝，他当演员的境遇每况愈下。他在英国挣扎了大半生，却落得众叛亲离的下场。他在穷困潦倒之际，回到澳大利亚寻找往日的踪迹，希望重新振作起来，不料在途中就故态复萌，沉溺于酗酒和纵欲之中而不能自拔。回到澳大利亚以后，他又一心盘算着如何攫取母亲的遗产。应该说，他确实追本溯源，接触到故土、亲人了，但又发现自己“被自然环境所接受”不过是“暂时的满足而已”。他竭力寻找失去的自我，却又无法摆脱现实的自我。

如果说他确实还曾发现过自我的话，那就是他作为演员，在艺术天地中遨游之时。事实上，他虽然具有演戏的天赋，但在现实生活中由于他极其善于见风使舵、逢场作戏，所以不能进入自己所扮演的角色。他演了几十年的莎翁笔下的李尔王，还是无法真正进入角色。这是因为，正如他的第一个妻子一针见血地指出的：“他老是扮演着同一个角色——他自己，一个相当令人发腻的角色。”他是一个并不明白自身角色的角色。

从以上三个主要人物身上，我们不难看出怀特是在极力表现社会中普遍存在的精神危机——围绕着金钱表现出的堕落的、

丑恶的人性。书中，怀特在我们面前展现了一系列令人作呕的镜头：酗酒、纵欲、乱伦以及勾心斗角、争夺财产等等。如同大多数严肃的现代派作家一样，怀特不是为了暴露而暴露的。他所孜孜以求的，乃是理想和艺术。怀特在描写人的非理性的欲望和混乱的同时，反映了人物在不同程度上对理性世界的追求。我们完全可以这样说：怀特暴露的目的，乃是希望世界上能够少一些罪恶，人人能够找回失去的自我，恢复真正的人性，虽然他自己也不知道究竟应该怎么做。

怀特自称是悲观主义者，但这部小说所表现的观点却并非绝对的悲观主义，他毕竟看到人世间存在的美与善，毕竟对人类抱有一定的信心。小说中的德桑蒂护士是个修女一般忠于职守的人。她没有更多的奢求，只希望做好自己的工作。她把自己的一切都奉献给别人，“唯一的信仰就是工作”。无论是亨特太太，还是后来的瘫痪女孩，她都为之倾注了，或者准备倾注自己的全部心血。当然，她也有她的矛盾，也有她的痛苦，常常因为“自己困于世俗的肉体无法与超脱凡尘的精神达成和谐的统一”而苦恼不堪。亨特太太的管家李普曼太太也是这么一个平凡而善良的女性。这个犹太女人幸免于希特勒的煤气杀人灶后，就一心一意地替主人效劳，任劳任怨。亨特太太一死，她便在浴室里用菜刀切开手腕上的血管，让鲜血在水中化成两摊深红色的玫瑰花般的斑迹，连同自己的生命，奉献给最爱玫瑰的亨特太太。（诚然，这是两个宗教色彩很浓的人物，但至少从一定的角度反映了人性美。）布龙比岛上的沃明夫妇也是怀特笔下的理想人物。他们朴实无华，热爱生活，待人诚恳热情，家庭生活十分和谐。还有岛上的伐木工，真正做到了富贵不可淫，贫穷不短志。怀特一反全书沉闷、缓慢的基调，用较为轻快的笔触描写了这些正直、善良的劳动人民。他对这些人是极富同情心的。这种同情心在他的剧本《快乐的灵魂》(A

Chery Soul)及其他小说中也有鲜明的体现。

尽管西方评论家对怀特有这样那样的评价,但几乎都承认“怀特是他创作天地中的国王”。因为他不仅具有特殊的题材和认识,而且,“别具一格地把史诗的真实和诗歌的感情熔于一炉”。怀特的语言功力深厚,极能得心应手地创造自己的艺术天地。他锻语炼句,不仅用字十分细腻、准确(正因为如此,涉及的词汇量很大,不免招来“用字古僻”的非难),而且往往不拘一格,冲破传统语法规则的束缚,根据实际需要锐意创新,甚至用不完整的句子充当一个段落,因而具有独特的表现力。同时,怀特又是个广泛运用比喻,尤其是暗喻的专家,竟有“暗喻爆炸的作家”之称。在《风暴眼》中,他使用的大量比喻,有的含义深刻,用心良苦(如把人比作海岛,不孝子女比作埋在子宫里的倒钩等等);有的信手拈来,只取其象征意义,未必有深邃的含义,不必将它们分析得玄而又玄;有的则牵强附会,荒诞不经,让人摸不清头脑,也许作者只想借此表示,这个世界本来也就是这么荒诞不经、无法捉摸的。

在写作手法上,怀特深受乔伊斯、劳伦斯和伍尔夫的影响。在《风暴眼》中,怀特频繁地使用意识流的手法,把不同时期的不同经历有机地联系起来。在心理描写方面,既继承了传统的内心独白手法,也汲取了弗洛伊德的观点,大量地掺进潜意识的描写,使人物的意识大多处于自由漂流的状态;思绪所及,有时是有关的回忆和联想,有时则是毫不相干的事物。这主要反映在对梦境的描写上。

弗洛伊德以梦幻说明人生,认为梦幻是通往潜意识的大道,可以反映人的本能和理性的矛盾,表现潜意识和性心理活动。怀特接受和掌握了这一观点,运用在自己的作品中。在《风暴眼》中,怀特利用梦境把亨特太太荒淫无耻的一生和盘托出,把她的灵魂