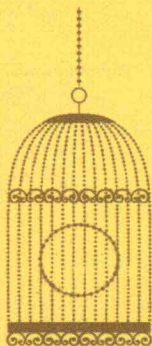
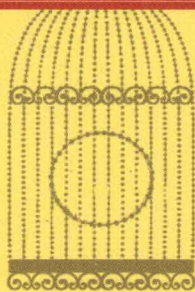


金色笔记

[英国] 多丽丝·莱辛 著 陈才宇 刘新民 译

The Golden Notebook



金色笔记

[英国] 多丽丝·莱辛 著 陈才宇 刘新民 译

The Golden Notebook

图书在版编目(CIP)数据

金色笔记 / (英) 莱辛 (Lessing, D.) 著; 陈才宇, 刘新民译. —南京: 译林出版社, 2014. 1
(百读文库)
书名原文: The Golden Notebook
ISBN 978-7-5447-3737-1

I. ①金… II. ①莱… ②陈… ③刘… III. ①长篇小说-英国-现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 062218 号

The Golden Notebook by Doris Lessing
Copyright © 1962 by Doris Lessing
This edition arranged with Jonathan Clowes Ltd
through Andrew Nurnberg Associates International Limited
Chinese translation rights © 2013 by Yilin Press, Ltd
All rights reserved.
著作权合同登记号 图字:10-2013-169 号

书 名 金色笔记
作 者 [英国]多丽丝·莱辛
译 者 陈才宇 刘新民
责任编辑 谢山青 方 芳
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 21.5
插 页 4
字 数 556 千
版 次 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-3737-1
定 价 48.00 元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

前 言

这部小说的形态如下：

先有一个轮廓，或者说框架，即《自由女性》，这是一部约六万字的中篇小说，可以独立成篇，但又分成五部分，被黑红黄蓝四本笔记的章节分隔开。四本笔记的作者是《自由女性》的主人公安娜·沃尔夫。她采用四本而不是一本笔记本记事，是因为她意识到有必要将笔记所记的内容逐一分开，以免引起混乱、无序，乃至精神崩溃。来自内部和外部的压力导致四本笔记的记事停止；结束处都画有一条粗粗的黑线。四本笔记的记录结束后，从支离破碎中产生了一部新的笔记，那就是《金色笔记》。

笔记中的人物有时以匿名时代那种千篇一律的口吻探讨问题、演绎理论、阐述教义，或给事物界定、划类，你简直可以像昔日道德剧里那样称呼这些人，管他们叫“教条先生”、“我因找不到归宿而自由先生”、“我必须要有爱情和幸福小姐”、“我做任何事都得以善为本夫人”、“质疑真正的女人在哪里先生”、“质疑真正的男人在哪里小姐”、“我疯了是因为他们说疯了先生”、“生活就是自身的体验小姐”、“我从事革命因此我就是革命先生”、“如果我们能处理好这个小问题也许就能忘记我们不敢正视大问题夫妇”，等等。但他们也互为映照，相仿相成，思想和行为也是互为因果，即你中有我，我中有你，构成各自的整体。

在书中的《金色笔记》部分中，事物由离到合，黑红黄蓝的分界不复存在，破碎的态势终结后是一种无形之形，最后显现第二主题，即整合。安娜和那个美国人索尔·格林的人格发生“崩溃”。他们疯了，癫了，狂了——你说什么都行。他们“崩溃”后变成了对方，变成了他人，他们突破了为自己的过去而设计的虚假的模式，突破了他们用来自我支撑或相互支撑的模式和规章，从而发生交融。他们能从自己身上听见对方的心声，认识到对方的存在。原先对安娜怀有忌妒，危害极大的索尔·格林转而支持她，忠告她，向她提供写作另一部小说，即《自由女性》的主题。小说开卷句是：“两个女人单独待在伦敦的一套公寓里”；“自由女性”这个标题其实是反讽。安娜具有强烈的占有欲，待人苛求，她对索尔忌妒得差点发狂，后来却把那本漂亮的新笔记本，即金色笔记，送给他。这本笔记本她原先不想送人，后来却为他的另一作品提供主题，并在笔记上写下第一句：“在阿尔及利亚一处干燥的山坡上，一位士兵看着月光在他的枪上闪烁。”在由两人合作写出的《金色笔记》中，你已分不清谁是索尔，谁是安娜，分不清他们与书中其他人有什么区别。

精神“崩溃”导致内在的自我未能拒斥人格的双重或多重的分裂。当一个人出现人格分裂时，描述这种“崩溃”也是一种自我治疗。当然，这一主题除了我，别人也写过。此前我写过一个有限的短篇，而作为长篇的主题，这是第一部。这里的内容更粗糙，更接近于经验，它尚未定型为思想和模式——由于材料更原始，也许更有价值。

但是，没有人注意到这个基本主题，这部书很快被低估了，无论友好的评论家还是不怀好意的人士，都说它描写的是性战争，女人们还宣称这部书是性战争的一件有用的武器。

从此以后，我便处在一个虚幻的位置上，到了后来，我能做的只能是拒绝支持女人。

当然，就妇女解放而言，我是支持的：在许多国家，都有人人口声声说妇女是二等公民。人们很认真地倾听着这样的论调，从这一点上可以说，说这话的

人成功了。原先对妇女解放运动怀有敌意或冷漠的各方人士说：“我支持她们的目标，但我不喜欢她们的尖声怪叫和令人作呕的作风。”任何一次革命运动，都不可避免地得经历一个显而易见的阶段：改革者的权威必然被那些因胜利冲昏头脑，进而不知道如何享受胜利果实的人所否定。我以为，妇女解放运动不可能带来多大变化，这并非因为这场运动的目标有什么差错，而是因为我们正生活在一个大动荡的时代，整个世界因这动荡而改变了模样。这一点一目了然。如果这场动荡能有个了结，到了那一天，也许妇女解放的目标已显得渺小而怪异了。

这部小说不是为妇女解放吹响的号角。它描述了女性的诸多情感，包括专横、敌意、怨恨，等等。我将这些情感印成了文字。显然，许多女人所思考、感受、经历的都令人惊愕。一大堆古老的武器会即刻搬出来，与往常一样，最主要的那几件不外乎“她不像个女人”，“她厌恶男性”。这种特殊的反应似乎是颠扑不破的。男人们（也有许多女人）说，选举权是去女性化的，属于男性的，与残暴联系在一起。当女人要求得到比造化所赋予的更多时，总是由男人或少数女人来记录这种欲求，我所读过的各种社会的文献无不如此。许多女人痛恨这部《金色笔记》。一个女人对另一个女人所说的那些话，她们在厨房里所谈的家长里短，闲言碎语，还有她们在性受虐时想要表明的一切，通常是她们留到最后才说的，因为男人有可能在偷听。女人从来都是胆怯的，因为长期以来，她们都处在半奴隶的状态。只有极少数的女人随时准备站出来向自己心爱的男人申诉她心里真正所思考、所感受、所体验的一切。一听到男人说：“你不像个女人，你太专横，你让我失去男子气概了”，绝大多数女人会像被人丢了石块的小狗那样躲到男人身边。我的信念是：任何一个女人，如果她嫁的是一个喜欢威胁女人的男人，或者她还十分认真地将他当一回事，那她是活该受罪。这样的男人是个恐吓者，他并不了解他所生存的这个世界及其历史。在过去任何一个社会中，男人和女人都发挥着无可限量的作用，如今亦然。他太无知了，要么就是他害怕越出常轨，他是一个懦夫……我写下这些话，感觉上就好像在给遥远的

过去写信：我相信，今天我们想当然的一切，到了下一个十年，都会被扫荡一空了。

（那么，为什么要写小说呢？是啊，为什么！我想，这是因为我们还得生存……）

有的书由于跳过了某个观念的阶段，想当然地将尚未出现的某个社会的信息具象化，很容易被人误读。我是以妇女解放运动所引发的种种观念似乎已经存在为前提写出这部小说的。一九六二年出了第一版，至今已有十年。如果它是今天出版的，有可能写得更好读，而不仅仅是旁敲侧击。时局的变化太快了！某些矫揉造作就不会见诸文字。就说十年，甚至五年以前吧，那是一个性叛逆的时代，由男性作家写出的不计其数的小说和剧本都在激烈地抨击妇女——尤其在美国，还有我们英国——妇女被描写成悍妇和淫妇，特别是婚姻破坏者和插足者。男性作家的这种态度是理所当然的，向来作为无瑕可击的哲学基础、极其正常的思想观念被世人接受，当然，没有人会想到这是对妇女的仇视、专横或神经过敏。这种状况仍在继续，但现在的情况已有所改观，这一点毋庸置疑。

我当时只是埋头写作，根本没有想过这部作品是否会被读者接受。我陷入其中不能自拔，不仅仅因为这部小说难写——我脑子里有个计划，我按这个计划连贯地写下去，这本身就有难度——而且因为我需要一边写一边学。预先给自己勾勒出一个严谨的结构，并设置出诸多限制，这种做法也许能挤压出一些最意想不到的新东西。开始写作时，突然冒出的许多观念和和经验，我都认不得是否属于自己了。先不说用于写作的人生经历，光写作的过程本身，就令人痛苦而难忘。它简直改变了我这个人。写作的全过程令我百感交集，当我将手稿交给出版商和朋友时，自己也觉得我写的是一本关于性战争的宣传册，我还发现，不管当时怎样辩解，这份诊断结论是改变不了的。

然而，这部书的内质，它的结构，里面所描写的一切，都既含蓄又清晰地表明：我们不应该将事物分离，不应该让人格分裂。

“束缚。自由。善。恶。是。非。资本主义。社会主义。性。爱……”《自由女性》中的安娜在阐述小说的主旨：这个主旨她是大声喊出来的，是用锣鼓喇叭宣布的……至少我是这样想象的。正如我所相信的那样，在一本称为“金色笔记”的书里，其中称为“金色笔记”的章节可以视为核心，承受全书的重量，表明作者的立场。

但事实并非如此。

别的主旨也进入了这部作品的构造之中，这对我来说是严峻的：多年以来，那些一直萦绕在我脑海中的观念和志趣都聚集到一块了。

我的一个想法是：在不列颠，要想找到像一百年前，即上个世纪中期的托尔斯泰描写俄国，司汤达描写法国那样一部反映知识与道德风貌的作品是不可能的。（就这一点而论，我们只有弃权的权利。）阅读《红与黑》和《红与白》，你能了解法国，似乎你自己就生活在那里。阅读《安娜·卡列尼娜》，你能了解俄国。但维多利亚时期没有一部小说具有如此的功用。哈代告诉我们贫穷是怎么回事，人的想象力一旦超越一个狭隘的时代，又会发生什么事，做一个殉道者又将是怎样的情景。乔治·艾略特就其能力而言，已经做得很好了。我以为，作为一个维多利亚时期的妇女，她不得不付出的代价是：即使在她不屑于与时代的虚伪为伍时，也不得不扮演一个好女人的角色。她太讲道德，因此不能理解很多东西。梅瑞狄斯是一位被人严重低估的作家，他也许最接近司汤达他们。特罗洛普也尝试过这样的主题，但缺乏广度。没有一部小说能像威廉·莫里斯所写的传记那样生动精彩地表现观念的冲突。

当然，就我而论，我相信女性用来观察生活的滤色镜与男性的那面是一样有效的……这个问题先搁置一边吧，或者干脆不去考虑它，我觉得：要想“触摸”本世纪中叶意识形态的脉搏，你就得置身于社会主义者和马克思主义者中间，因为我们这个时代的伟大论争都是在社会主义各个阶段中展开的。在各种运动、战争或革命的参与者眼里，这些运动无论前进，或停止不前，或倒退，都属于各种形式的社会主义或马克思主义运动的一部分。（我想，我们至少得承

认,将来人们回顾我们这个时代时,也许跟我们的看法截然不同,就像我们现在回顾英国革命、法国革命,甚至俄国革命时,我们的看法跟生活在那个年代的人大不一样。)马克思主义与它的各种支派已将思想迅速而有效地播布到世界各地,即便到了“过时”的一天,也已经被吸收,成了日常思维的一部分。三十或四十年前,某些观念还只是固封在极左分子内部,但二十年前,这些思想已在左派内部普遍蔓延,而到了十年前,已经成了左派和右派嘴上叨念的社会观的老生常谈。如此被深度吸收过的某些东西到后来就成了一种能量——它成了主导的力量,在我着手撰写的这部小说中,还得作为中心而存在。

长时间挥之不去的另一个想法是:小说的主人公应该是一个患“障碍症”的艺术家。这是因为有关艺术家的主题有一阵子一直主导着艺术界:左右着画家、作家和音乐家。所有的大作家都用这个主题,大多数二流作家也用。他们的原型是艺术家,其镜影则是商人,从这一面看是创造者,从另一面看则是麻木不仁的粗野之徒。我们的文化就寄生在他们的胯下。这两种意象都超越了敏感性、苦难和极端的利己主义,只是因为他们在手上有艺术品,这种利己主义才被宽容——同理,商人也有他应被宽容的理由。我们已经习惯了我们的现状,从而忘记了艺术家作为范例这个新主题。一百年前的英雄不是艺术家。那时的英雄是战士、帝国的创建者、探险家、神职人员、政治家,等等。女人的情况十分糟糕,她们中难得出现一个南丁格尔。只有怪人和行为反常者才想做艺术家,但也不得不为之奋斗。当我决定描写我们时代的“艺术家”或“作家”时,我觉得有必要给这个人物设置一个障碍,并通过探讨这个障碍的成因来阐述这个主题。这就意味着我得将战争、饥饿、贫穷这些压倒一切的大问题与那个企图反映这些问题的渺小个体联系在一起。但令人无法容忍的,真正让人无法接受的正是这个极其孤立、极其自恋、自视过高的人物。年轻人对艺术家有年轻人自己的认识,他们改变着这个形象,在创造一种属于他们自己的文化:成千上万的人在拍摄电影,协助电影制作,发行各种各样的报纸,创作音乐,从事绘画、写作、摄影,等等。通过不计其数的拷贝,他们已经排斥了那个孤立的、富有创造性

的、生性敏感的人物。这一倾向已趋向极端，到头来必然出现某种反拨，这是很正常的。

“艺术家”这个主题还不得与另一个主题“主观性”联系在一起。当我着手写作时，作家们还得刻意不表现“主观”。这种压力源于共产主义运动内部，它是社会学文艺批评的一个艺术主张，这套理论体系由一班才俊首创于十九世纪的俄国，其中最著名的是别林斯基，他们利用艺术，尤其是文学，跟沙皇专制与压迫作斗争。这套理论很快广为传播，五十年代末，我们英国就以“责任说”与之遥相呼应。在社会主义国家，它至今仍有市场。所谓“责任”，用句简单明了的话说就是：“罗马都着火了，你怎么还有心思考考虑愚蠢的个人私事啊！”如果这一说法来自于你身边最亲近的人，来自于做什么事都被你由衷敬佩的那些人，比如努力与南非的种族歧视作斗争的人，那你就很难置若罔闻了。然而，长期以来，形形色式的艺术，包括长篇小说和短篇小说，都变得越来越个性化。在《蓝色笔记》中，安娜谈到她的讲座时是这样说的：“中世纪的艺术是集体的，非个人的，它表现的是群体意识。那里没有资本主义时代的艺术所具有的那种感人而痛苦的个性化特征。将来有一天，我们会抛弃个人化艺术那种激动人心的自我吹嘘，回归到表现人类的责任和相互间兄弟般情谊的艺术中去，从而将表现人之间的区别和差异的题材抛在一边。西方文学已经逐渐变成发自灵魂的痛苦呻吟。痛苦已是我们时代的最大现实……”我一直在说这样的话。但三个月以前，在一次讲座中，我开始变得结结巴巴，难以为继了。”

安娜变得结结巴巴，是因为她想回避什么。一旦出现某种压力或潮流，你是很难避开它的：你无法避开你的强烈的主观性。如果你乐意，你可以把这主观性称作作家为时代所承担的责任。你无法置之不理：你写一部关于建造大桥或大坝的书，就不能不涉及建造者的思想与感情。（你觉得我是在鹦鹉学舌吗？根本不是。当时，这种非此即彼的论断正是共产主义国家的文艺理论的核心。）我终于懂得：要想摆脱或克服因描写“个人的小事”而引起的困惑和不安，不妨承认非个人的现象并不存在，也就是说，根本没有独一无二的东西。描写你自

己,实际上就是描写他人,因为你所面临的问题,你的喜怒哀乐,你所具有的非同凡响的思想观念也不是你个人独有的。所谓“主观性”,就是先入为主地将实际上存在无限可能性的个体渺小化,处置这个问题的方法是将个体视为一个小宇宙,以此来冲破个性化,即主观性的局限,从而使个体性具有普遍性,并使私人的经验转化为大于私人的东西。实际上,这也是生活中司空见惯的现象。当你还是个孩子时,你就会想到:“我在爱”,“我在感受这样或那样的情感,我在思考这样或那样的问题”。个人所谓的独一无二的、不可思议的经历其实是众人所共有的,这道理只有当你成长了才能懂得。

还有一个想法是:如果这部作品构思得当,还可以就传统小说发表作者的意见。自从小说问世以来,关于小说的争论一直没有停止过,这个争论已经不是什么新东西,这一点你只要阅读一下当前的学术研究,就想象得到。我将《自由女性》这部中篇小说作为那一大堆材料的归纳与缩写,本意就是想谈谈传统小说,这也是一个作家对自己所写的表示不满的一种方法:“我刻意想表现的真实太微不足道了,我从杂乱中梳理出的东西太有限了!经验为我提供的一切是那么的粗糲,那么的无序无形,这篇短短的文字又如何能反映真实呢?”

我的本意是想写出一部能注解自身的作品,我要让这部作品作出无声的声明:谈论写作的过程就是小说的构成。

前面已经说过,恰恰这一点被人们忽视了。

原因之一是这部作品继承更多的是欧洲的小说传统,而不是英国的传统。或者说,我所继承的英国传统迟至今天才被认识。英国小说毕竟还有《克拉丽莎》和《特里斯丹·香代》、《悲剧的喜剧人物》以及《约瑟夫·康拉德》。

毫无疑问,尝试用小说表达某些观念,即意味着跟作者自己过不去:我们文化中的狭隘主义太严重了。例如,一代代走出大学校园的聪明的男女青年就敢理直气壮地说:“当然,我对德国文学一无所知。”这已是一种风尚。维多利亚时代的人对德国文学了解得很全面,如果对法国文学了解得不够,他们便会觉得内心有愧。

还有,我从马克思主义者或曾经的马克思主义者那里获取批评的理论,这不是偶然的。他们看到了我努力想看到的东西。这是因为,马克思主义是将事物作为整体并从相互间的关系来认识事物的——它至少努力想做到这一点,至于它的局限性,这里暂且不谈。一个受过马克思主义影响的人会想当然地以为,发生在西伯利亚的某个事件会影响到生活在博茨瓦纳的某个人。我以为,除了有效的宗教,马克思主义是我们这个时代对世界性思维、世界性伦理的首次尝试。

我将自己当时想做的一切公之于众,这样做会招惹批评家,有可能让他们感到不快。对于作家与批评家,剧作家与批评家之间不幸的纷争,就像孩子间的争吵,公众早已见怪不怪:“哎呀,我的好家伙,他们又干起来了。”或者:“你们作家得到的都是赞美,如果不是,至少也能招摇过市——你们为什么总是觉得自己受了伤害呢?”公众的意见是对的。我可不想卷入其中,早期宝贵的写作经历使我对批评家和评论家有了自己清醒的认识。然而,论及《金色笔记》这部小说时,我又失去耐心了:我总觉得他们的评论大多太愚蠢,根本就不真实。心平气和地想想,我理解了问题所在。原因就在于作家将批评家当作另一个自我,那个自我比作家自己聪明许多,他早已知道你有一个什么样的目标,他要判断的是你是否与那个目标保持一致。我所见过的作家,当他们面对真正的批评家这个稀有生物时,无不显现偏执狂的迹象,摆出毕恭毕敬、感激涕零的样子。因为他知道他所想的正是他所需要的。但作家的目标是无法达到的。他何必期待那个非同凡响的生物——十全十美的批评家呢?十全十美的批评家确实偶尔存在着,但问题是,为什么应该有这个对作家想要做的一目了然的人呢?编织那个特殊的茧状物的人毕竟只有一位,这唯一的一位所做的就是编织那个茧。

评论家和批评家都不能为他们想要得到的提供任何东西,为此神魂颠倒、孜孜以求的是作家。

这是因为批评家没有这方面的修养,他们所接受的训练是与作家相背的。

作家的训练从孩子五六岁上学读书时就已开始。它始于符号、奖赏、名次、分组、星星——有不少地方采用杠杠。这种竞争性的心智，非胜即败的思维方式，将导致“作家X领先作家Y一两步，作家Y掉队了，作家Z写出的最后一部作品证明他比作家A更优秀”。从一开始，这个孩子就学会这样的思考：凡事都有个比较，一切取决于成败。这是一种淘汰制：弱者因失势而出局。这种制度旨在筛选少数优胜者，再由他们进行相互间不断的竞争。尽管这里不便展开这个话题，但我相信，每个孩子所具有的才能（不是指官方公布的“智商”）都是伴随终身的，只要这才能不被估价为功勋柱上的商品，将使他自己和他人受用终身。

一开始就得学会的另一点是质疑自己的判断。孩子们得学会服从权威，学会查找他人的观点和论断，学会引用和遵循。

就像置身于政治圈的人那样，孩子们从小就被告知自己是自由的，民主主义者可以有意志的自由和思想的自由，他们生活在自由的国度，可以自己作出决定。同时，他们又是这个时代的假设和臆断的奴隶，他们不能为此提出质疑，因为从没有人告诉他们这些东西是怎么存在的。当年轻人到达有必要在文学艺术和科学之间作出选择的年纪时（我们都想当然地以为选择是不可避免的），他们通常选择文学艺术，因为他们觉得这里有人道、自由和选择。他们根本不知道自己早已被一种体系模式化了：他们不知道选择本身就是扎根在我们文化中的虚幻的二分法的产物。那些已经认识到这一点，并不愿让自己进一步被模式化的人于是准备离开，在半自觉、半本能的冲动中谋求不至于导致人格分裂的职业。在现有的制度下，从警察局到学术界，从医学界到政界，我们都很少去注意那些离去的人。这种淘汰现象一直在发生，如果发生在早期，很有可能将那些具有创造性和改革精神的人排斥出去，留下那些墨守成规，与原有的职业形象更相符的人。年轻的警察离开警察局，他说他不喜欢不得不从事的工作。年轻教师离开教学岗位，因为她的理想破灭了。社会机器悄悄运转着，不被人注意，但它依然那么强大，总能确保我们的制度的严厉性和压迫性。

在这样一种教育体制下成长起来的孩子一旦成了批评家和评论家，就不

可能为那些痴心追求创新的作家和艺术家作出富有想象力与创造精神的判断。他们能够做的，他们能够做得好的，只是告诉作家：他的小说或剧本如何写才能与当前的情感与思维模式，即观念的风尚保持一致。他们就像石蕊试纸。他们是毫无价值的风速测定仪。他们是最敏感的公众舆论气压计。你能从这里见到情绪与观念的变化比任何地方都快，能超过他们的只有政治风云了。这是因为这些人所受的全部教育就是如此：他们留意身边的人，关注他人的观点，随时准备修正自己去迎合权威者，迎合“现成的思想观念”——对了，这“现成的”就是他们的启示！

也许我们的教育没有其他的办法了。有可能，但我不相信。准确地描述事物，叫出事物的适当名称，这至少也是有用的。但从观念而论，在孩子接受学校教育的全程中，有必要反复向他们强调的是：

“你们正处在一个被灌输的阶段。我们的教育制度还没有完善，除了灌输式，我们还没有别的好办法。很抱歉，这也是我们现在能做的一切了。你们在这里学到的只是现行的偏见与我们这特殊文化所推崇的价值取向的混合体。稍微了解一点历史就能知道，这些东西肯定不能持久。你们所受的教育由那些墨守成规的人所施行，他们只懂得如何去适应前辈留下的那套思想体系。这是一种为自身的不灭而设计的体系。应该鼓励你们当中头脑更健全、更具个性的人离开学校，找到自学的办法，学会自己作出评判。那些留下来的一定要记住，每时每刻都记住：他们正在被模式化、规范化，以适应我们这个特殊社会既狭隘又特殊的需要。”

与其他作家一样，我经常收到来自世界各地，尤其是美国的年轻人的信件，他们打算写论文，评论我的作品。他们总是说：“请为我提供一份有关您的著作的论文清单，告诉我那些报道过您的批评家和权威的名字。”他们还要求我提供无数相关的细节，数量之多就像移民局的案卷，他们通过学习得知，这一切都是很重要的。

对于这样的要求，我会回答：“亲爱的学生：你疯了。值得你阅读的书不计

其数,你何必整年整月地去写一本书,甚至一个作家呢?你没有发觉自己成了某个有害体制的牺牲品吗?如果你是自己决定把我的书作为选题,如果你一定得写一篇论文——请相信我,你觉得我写的东西对你有用,这我很感激——那你为什么不去读读我写的东西,凭你自己的生活,自己的经验加以验证,并从自己的思考中作出判断呢?别去理会什么白教授黑教授吧。”

“亲爱的作家,”他们会这样回答,“我必须知道权威是怎么说的。如果我不引用他们的观点,我的导师不会给我打分的。”

这是一个国际性的体制,从乌拉尔到南斯拉夫,从明尼苏达到曼彻斯特,都一模一样。

问题是,我们对此已经习惯,我们再也看不出它的坏处。

我并不习惯它,因为我十四岁时就退学了。有一阵子,我曾为此而难过,以为自己错过了某些宝贵的东西。如今我庆幸这次逃避。《金色笔记》出版以后,我有意对文学这台机器作了研究,调查了批评家或评论家的制作过程,我还阅读了不计其数的考试卷,结果我不敢相信自己的眼睛。坐在教室里讲授文学课,我不敢相信自己的耳朵。

你也许会说:你的话言过其实了,你说你没有成为这个体制的一部分,那你就没有权利发表意见。我觉得这一点并不言过其实,一个局外人的反应往往颇有价值,因为它是新颖的,不会因效忠于某种特殊的教育而怀有偏见。

这次调查以后,我不难回答心中的疑问:他们为什么如此目光短浅,如此个性化,如此心胸狭隘?为什么总是计较鸡毛蒜皮,总是钻牛角尖,总是着迷于细节,对整体不感兴趣?他们为什么把“批评家”这个词总是理解为“吹毛求疵”?他们为什么觉得作家总是相互勾心斗角的,而不是互助互惠的?……事情很简单,他们在学校里学到的就是如此思考问题。能真正理解你在做什么,朝着什么目标努力,并能给你以忠告,作出真正的评判的那个人,几乎总是在文学这台机器之外,甚至不在大学这个圈子里。可能他就是一个刚刚起步的学生,一个文学爱好者,也许是一个凭天性行事,阅读广泛,善于思考

的人。

我总是对那些花一两年时间写关于某一本书的论文的学生说：“阅读的有效方法只有一种，那就是在图书馆和书店里浏览，选择你喜欢的书，只读你喜欢的书，厌倦时就丢开，拖宕的章节就跳过去。千万千万别因你觉得必要才去读，或者将阅读当作一种时尚或潮流。记住：你二十岁或三十岁时感到厌倦的某本书，到了四十岁或五十岁时，会向你敞开知识的大门，反之亦然。不合适你阅读的时候就别读。记住：即便在这个人人尊重文字的年代，已经出版的书籍固然很多，但还有同样多的书没有印出来，甚至没有写下来，因此，历史，甚至包括社会伦理，都是凭口述的故事传承的。那些只凭写下来的文字进行思考的人（不幸的是，我们的教育体系只能在培养这种人时有所作为），其实已经丢失了他们眼睛所见的一切。例如，非洲的真实历史依然掌握在黑人说唱艺人和黑人史学家、医生等智士贤达手中，这是一部口传的历史，白人无法掠夺它。不管什么地方，只要你留意，就能发现：真理以口相传，不是以笔承载。因此，千万别让书本成了你的主人。最重要的是，你应该懂得，你在一本书或一个作家身上花了一两年时间，这只能说明你所接受的教育很糟糕。他们本来应该教你按自己所好广泛阅读，你本来应该凭自己的感性选择你需要的书。这也正是你需要提高的地方，而不是仅仅学会如何引用他人的观点。”

但不幸的是，人们总是很迟才会这样做。

最近出现了学生闹事，有一阵子，好像事情似乎会有所改观了：他们对自己所受的僵死的教育表现出极度的不满，人们以为一种新颖的、更有用的教育将取而代之。然而，这场动荡似乎已经结束。悲哀啊！在美国学生闹事的那段日子里，我收到他们的来信，说有些班级的学生拒绝使用教学大纲，他们将自己选择的书带进教室，那都是一些他们觉得与生活密切相关的书。学生们情绪高涨，时而言词激烈、愤怒、激动，吵吵嚷嚷的弄得不可开交。当然，这场风波的出现是有教师参与的，他们同情学生，站在学生一边与校方对抗，并随时准备承担后果。这些教师知道，他们所教的那一套是糟糕的，乏味的。这一点值得庆

幸：即便学生自己失去了热情，还会有人出来否定错误的东西。

还有一个国家也出现了类似情况……

三四十年前，有位批评家将他认为在文学史上值得一提的作家和诗人列出了一份名单，并将其他人一概删除。他还写了一篇长文来为自己的名单辩护，这份名单很快成了争论的焦点。不计其数的文章纷纷出笼，这样那样的学派闻风而动，有的表示支持，有的表示反对。许多年以后，这场争论仍在继续……没有人知道这场闹剧是悲哀还是荒谬……

怪不得总有那么些玄之又玄、高深莫测的批评著作，立论几经转手，讨论着小说、戏剧的创作。在世界各地的大学里，写这类书的人已形成一阶层：这是国际化的一个现象，文学批评占据着学术之巅。这些人的生命就在批评或批评的批评中度过。他们认为自己的工作比创作更重要。一个学文学的学生，花在阅读此种批评和批评的批评上的时间，很可能比花在阅读诗歌、小说、传记、故事上的时间还多。很多人认为这种现象是很正常的，并不悲哀，并不荒谬……

怪不得我能在什么地方读到这样一篇评论《安东尼和克娄帕特拉》的文章，那是一个希望得到优秀等级的男生写的：文章充满新意、激情和真情，那是真正的外国文学教学所期盼的。这篇文章却被老师退了回去，评语是：我无法给这篇文章打分，你没有引用权威的观点。很少有教师认为这个评语很悲哀，很荒谬……

怪不得那些自以为受过良好教育，觉得自己比没有读过书的人更高贵、更优雅的人，准会来到某位作家面前，祝贺他或她在什么地方获得了好评。但他不会考虑是否有必要读一读那本书，或者想一想他们感兴趣的是否只是成功……

怪不得描写某个主题的书（比方说白日做梦吧）一旦出版，即刻就有许多大学、协会、电视节目写信给作者，邀请他去谈谈白日做梦。至于这本书的阅读，那是他们最后才想到的。这种现象被认为很正常，一点也不荒谬……