

目 录

前 言	殷惟本 译〔 1 〕
偷 窃	殷惟本 译〔 7 〕
真 情	主 万 译〔 92 〕
贝拉罗莎暗道	殷惟本 译〔 175 〕
记住我这件事	殷惟本 汪为良 译〔 260 〕

译 序

贝娄在 1976 年获得了诺贝尔文学奖以后，不像某些诺贝尔奖得主那样创作灵感渐渐枯竭，而是继续佳作不断，在七十四岁的高龄仍然写出这三篇影响较大质量较高的作品，显示了他旺盛的创造力。以多部长篇小说闻名于世的贝娄，中短篇也写得特别好。他的中篇小说《只争朝夕》甚至被某些评论家认为是他最优秀的作品之一。在本书的《前言》里，贝娄解释了他为什么近年来选择写中短篇的原因。他指出在当今美国，五光十色的媒体在争夺人们的注意力方面占了很大的优势。小说家再也不能指望大量的读者以极大的耐心阅读卷帙浩繁的长篇小说，“当然有人确实写得很长，也很成功，不过越来越多的人感到写得短是件大好事——也许再好不过了”。由此可见，在与他相同的历史社会条件下，不少作家力图写得精练，简短是很自然的趋势。在此信念的指引下，贝娄近年来发表的作品，包括去年发表的《真情》在内，都是中短篇。

“贝拉罗莎暗道”指的是美国纽约百老汇娱乐业大亨比利·罗斯在第二次世界大战期间组织的地下救援交通线，从事营救受希特勒残酷迫害的欧洲犹太人的工作。跛足的犹太人哈里·

方斯坦幸运地被这个地下组织救出欧洲来到了古巴。他与一位美籍犹太女子索莱拉的婚姻使他得以进入美国成为美国公民并不久便致了富。多年来夫妇俩盼望能当面向他们的恩人，那位犹太大亨道谢，不料屡遭拒绝。哈里灰心了，可是他那位强悍型的妻子索莱拉却不肯罢休。1959年，一次偶然的机遇使这对夫妇在以色列特拉维夫某宾馆里遇见了来此捐赠一座文化公园的比利·罗斯。不知怎的，她似乎预见到这次相遇，来以色列旅游还随身带了一份她搞到的记录比利·罗斯各种丑行的材料。她企图以此为武器逼迫比利同意跟哈里见次面，让哈里当面道声谢，不料比利死活不肯，在争执中材料丢出了窗外，一场喜剧就此结束。

索莱拉与比利的冲突虽然告一段落，但小说并没有完，我们读着读着就会发现这篇小说的主人公并不是索莱拉，更不是比利，尽管作家通过叙述者的口花费不少笔墨刻画他们，而是这位叙述者本人，一位记忆力训练学院的创始人。这位在美国土生土长的犹太人通过他的学院发了财（他甚至培训过国防部成员），又娶了位所谓 WASP^① 富裕家庭出身的小姐。故事开始时妻子已经亡故，他一个人住在费城一座豪华的住宅里过着优裕的生活，可是他无法忘记他来自新泽西州一个来自俄国的犹太移民家庭。他想起了哈里·方斯坦与索莱拉。他开始叙述他们的婚姻史以及他们与比利·罗斯的纠葛。纠葛有了结局，可是小说远没有完，这时叙述者正式走向舞台前方而不仅是光叙述别人的故事。时间到了 80 年代末期，叙述者已经年逾古稀，他后悔不该这么多年来没有跟方斯坦夫妇保持接触。在一

① WASP: White Anglo-Saxon Protestant 的缩写，指来自英国的盎格鲁撒克逊民族清教徒的后裔。

次偶然机会的推动下他设法打通了方斯坦家的电话，可惜已经太迟了，夫妻两人为了搭救身陷危境的儿子急急忙忙驱车去赌城大西洋城，不幸在途中遭遇车祸双双丧命。

当小说故事向前推进时，作家同时也不露声色地以暗含讥刺的语调向读者展现了叙述者的思想意识、性格特点以及他在与索莱拉、哈里的交往中所受到的影响。索尔·贝娄是这样描述与方斯坦初次见面时的叙述者的：

“我又一次在严父法庭出庭受审，罪名是美国式的幼稚。我到底什么时候能长大呢？三十二岁了，还像小孩子那样稚嫩，在格林尼治村浪荡闲散，无所事事……”

指望这样一位犹太青年去思考犹太人大屠杀的意义无疑是空想：

“那帮人先把你杀害了，然后又迫使你去思考他们的罪行，要我去想，我会透不过气来的。”

索莱拉却不同，她花大力气研究这场大屠杀，甚至熟悉它的技术细节。“她下了决心精追这个题目”她懂得这场屠杀完全改写了犹太人的历史。另外一个犹太人比利·罗斯虽然组织了地下救援行动，对犹太人事业作出了贡献，却也不能理解行动的真正含义，只是把它当作一场表演，结束了也就完了。只有索莱拉看到了他们夫妇与比利·罗斯矛盾的深层含义。当她与叙述者讨论为什么比利·罗斯拒绝会见她丈夫时，她说：“……可是如果你要我的基本观点，那就是：犹太人在经历欧洲人给他们的苦难以后仍然能存活下来。我是指那些幸运的逃脱部分。可是现在下一场考验来到了——这就是美国。他们能不能守住传统，还是美国把他们淹没掉？”

我们看到比利·罗斯虽然浅薄，至少对犹太民族有责任感与认同感；最糟糕的是方斯坦夫妇的儿子吉尔伯特；他小时候

是个数理神童，后来进入加州理工学院深造，写了概率论方面的论文，但是他却幻想把他的研究成果运用到赌博上，结果引火烧身惹上了大麻烦，害得他父母也为他送了命，可以说他是彻底淹死在美国这个大洋里了。至于我们这位叙述者，他长期在海水里挣扎，终于认识到了方斯坦夫妇，尤其是索莱拉对他的重要意义。在小说的结尾处，作家指出了小说的主题：对于饱受劫难的犹太民族来说，植根于感情的记忆是多么重要，忘却过去等于死亡。这样，这位训练记忆力的专家到了老年终于对记忆有了更深一层的理解。

《偷窃》与贝娄以前的小说最大不同处是作家第一次在他的创作中把一位女性作为正面主人公来刻画。克莱拉·华尔德来自有很深宗教传统的偏远农村，凭借她的智慧和能力当上了某大公司的高级主管。她经过三次离婚，如今跟一位无论在生活里或工作上都窝囊气十足的丈夫华尔德先生住在一起，但是她内心里却始终爱着以西尔·瑞格勒，一位华盛顿的智囊式人物。他俩爱情的象征是克莱拉四次结婚前以西尔送给她的一只祖母绿定情戒指。奇怪的是，戒指是送了，但以西尔从来没打算跟她结婚。这只戒指曾经失而复得过，因此她对它备加珍惜。不料她第二次又把它丢了。她马上断定是住在她家里的奥地利换工女郎季娜的海地男友偷的。她的判断是正确的。她严词要求季娜设法把戒指找回。季娜离开了克莱拉家住到纽约黑人居住的哈莱姆区，这使克莱拉颇难过，因为她很喜欢季娜，却也无可奈何。季娜终于设法找回了戒指，叫克莱拉的大女儿露西放回到母亲的床边。在小说的最后一幕里，当季娜即将在机场返回奥地利之前，两个女人在酒吧里的长谈曲折地隐晦地反映了新旧大陆女性在性格上的同异：两人都有一个坚毅的性

格，可是在克莱拉身上的炽烈热情及冲动却并没有在季娜身上表现出来。

在小说中贝娄用大量的篇幅刻画克莱拉的性格。通过以威尔·瑞格勒与季娜的口，作家直截了当地给这位女性一个总的评价。瑞格勒对她说：“我看你是一个奇怪的例子——一个没有被腐蚀的女人，你发展了自己的道德逻辑，这种逻辑是通过你自己大脑的力量根据你女性的前提独立得出的。”季娜在即将与她分别时则当面称赞她“是一位完整的人”。这样的褒辞是否恰当，读者可以作出自己的判断。贝娄除了借助次要人物直接对克莱拉作出评价外，还从戒指失窃这一主要情节以及克莱拉与其他人物的对比来多视角，多方位地刻画克莱拉的性格特点。戒指的被窃调动了克莱拉身上的许多特征，例如对瑞格勒的雠怨与被压制的爱情，处理问题时的果断有力，对季娜的复杂感情等。至于对比手法，除了上文提到的与季娜性格的互相映衬外，小说用相当长的篇幅描写她向她的密友翁女士，一位华裔服装设计师，倾吐心曲。作家借用这种形式有一箭双雕的作用：一方面通过克莱拉与沉默寡言、藏而不露的翁女士的对比突出克莱拉坦率、直爽的性格特征，另一方面表现了她急切希望利用有声语言深入地了解与分析自己，了解与分析自己与别人的关系，实质上也是一种巧妙的“内心分析”。

短篇小说《记住我这件事》是故事的叙述者，一位行将就木的老人，对他少年时代一次颇有悲怆意味的奇遇的回忆。显然，这次跟性的正面遭遇在他心头打下了深深的烙印。到了晚年，老人感到来日不多：“我已作好了准备”，终于把隐藏在内心深处多年的往事以带有忏悔意味的形式向儿孙们吐露，为了要给他们“添一点遗产”，使他们懂得，在“这些令人压抑，

充满欺诈的日子里”，多么有必要保持人性的尊严。

那是在 1933 年的年初。被寒冷与经济萧条笼罩的芝加哥显得格外阴暗。叙述者这时是位十七岁的高中生，一个花季少年，却沉于不着边际的幻想，与他年龄极不相称地“渴求了解彼岸世界”，而他却对即将在家里发生的母亲之死视而不见，反应冷淡。与异性他也有所接触：他在与同班女同学斯蒂芬妮调情。在父亲的要求下，放学后他得为一家花店送花。一天他送花到一个刚死去女儿的家庭，他瞅着睡在棺材里的少女，心里想着“一切皆空”之类的对少年来说颇有古怪的想法。死亡毕竟离他太远，尽管在家里他的母亲正奄奄一息地等待死的降临。可是接下去与性的正面接触却使他陷入了窘境。送花以后他去姐夫的牙医诊所闲逛，恰值姐夫不在，于是他溜进了隔壁另一家医生的诊所。令他大为惊异的事发生了。他在那里看见一个作为“实验对象”的赤裸女子躺在检查台上。那女子显然是个妓女，不但不害羞，还要求他帮助她解开实验时扣上的扣子钩子等物，接着帮助她穿上衣服，末了还要求他送她回家。他无法抵挡住这一切诱惑。进了她的卧室以后，他脱光衣服等她从洗手间里出来，不料她一出来就把他的衣服全部丢到窗外，然后一溜烟地跑了。这样一来他可惨了。他胡乱找到一两件女人衣服穿上后仓皇逃出那位妓女的住所。小说详细描写了他在寒冬中身穿女睡衣到处求援的窘境，仿佛在读者面前上演一幕幕黑色幽默闹剧。一个为了几块钱不得不为某个下流医生做实验对象的妓女把她对社会的怨恨发泄在一个整天胡思乱想的少年身上，而这位少年说这件事中除了“人心叵测”这条教训以外还能得到什么呢？人类命运无法回避的死亡与性通过少年那一天的经历无疑在他心头投下了狰狞的面影，也影响了他一生对人性的看法，正因为这样，叙述者把这难忘的一天在晚

年写出来，希望他的后代读了以后能更好地理解他。而对我们来说，读了以后很难忘记作家贝娄运用现实主义手法为我们勾勒的一幅幅资本主义社会里充满孤寂感的、人与人之间难以沟通的荒凉图画。

索尔·贝娄被不少人认为是位晦涩的作家。一定程度上这是个误解，至少收在本书中的三篇小说毫无晦涩难解之嫌。相反，从这三篇小说看来，贝娄到了晚年他的语言风格除了保留讥嘲这一特点以外，日趋活泼与成熟，看来他在努力实践自己在“前言”中提出的“尽可能写得短些”的原则，因为写得短意味着作家能更贴近读者大众，因此与晦涩是背道而驰的。话说回来，由于他的讽刺手法颇为隐秘，有时一些看似简短的句子含义较深，因此阅读的时候要非常仔细。就艺术手法而言，这三篇小说各有特点。《贝拉罗莎暗道》中叙述的形象是一个相当成功的喜剧人物。作家与他保持了若即若离的距离，作家自始至终没有对他发表一句议论，让读者从阅读中得出自己的见解。《偷窃》中克莱拉这个人物形象的创造也是成功的。不过有些中国读者可能会对她的“道德逻辑”保留自己的看法。此外，《偷窃》是有滋有味的美国口语也是小说的一大特色。这里译者必须向读者致歉。虽然我尽力想保持原文简练的口语风格，但时常有力不从心之感。贝娄在《记住我这件事》里通过丰富多彩的感官形象与真实的细节创造了 30 年代芝加哥在经济萧条中的凄苦灰暗的氛围，而小说的情节也完全与这种氛围相吻合。这篇小说的叙述者虽然是虚构人物，但含有一些自传成分，如果我们知道贝娄本人在 1933 年时正值十八岁，在芝加哥上高中，他母亲在他九岁的时候去世，那一定会增加我们阅读这篇小说的兴趣。

以上的介绍只是我在阅读与翻译这三篇小说中的一些粗浅

体会，写出来希望能得到读者们的指正。

* * *

《真情》是索尔·贝娄在八十二岁高龄、大病一场之后，于1997年5月出人意外地发表的一部中篇小说。这部小说出版以后，立即在美国各地受到了广泛的称颂与欢迎。近年来，这位诺贝尔文学奖获奖作家，对于中篇小说表现出了特别的爱好，在1989年一年间就曾发表过两篇：《偷窃》和《贝拉罗莎暗道》。这种形式的小说似乎使他取得了相当辉煌的成功。中篇小说需要言简意赅，遣词造句不可拖沓、填塞。贝娄深谙这一特点，这在这一中篇中就充分获得了证实。

《真情》尽管是一部中篇小说，读完以后，给人的印象却像是一所占地虽然不大，建造得却颇有丘壑的宅子，故事中人物固然不多，可情节却并不简单。它反映出了美国社会多方面的情况。故事的叙述人哈里·特雷尔曼在缅甸从事了多年收益丰厚的进口古玩买卖以后，经由危地马拉，又回到了芝加哥，过起了半退休的生活。一次偶然的机会使他遇见了年老的亿万富翁西格蒙德·艾德勒茨基。他非常赏识哈里对人性的敏锐观察力，邀请他成为他的智囊团中的一员。这一来，使他有可能会和他几十年一直深深爱着的、他“真情”眷恋的人艾米·伍斯特林有机会多次相逢。艾米早年 and 哈里最要好的同学杰依·伍斯特林结了婚。她就是哈里外出多年后又回到芝加哥来的所谓“感情的根”。艾米后来通过一场使人极为不快的离婚和杰依离异了。这时候，她成为一名室内装饰设计师。从表面上看，故事本身并不见有什么高山、深谷，然而内里对人生的短暂却跃动着种种关于永恒的令人安慰的感情。

贝娄下笔十分尖刻、犀利，对美国社会上那些资产阶级分

子不遗余力地加以抨击。他说：

这些全是普通人……不过承认我瞧不起他们是时候了。他们缺乏较高的目的。他们是我们群众性民主的一般产品，对于人类历史没有作出什么突出的贡献，只满足于积累金钱或作为性爱之神堕落的孩子，勾引妇女……在床铺上繁荣昌盛，是男性，可是并没有丈夫气概……没有美，没有德行，没有最最些微的独立精神——就金钱和私人财产而言，是享有特权的，是人类征服大自然的受益者……

这对那些荒淫无耻的百万富翁、亿万富翁是多么沉重的鞭挞啊！

本篇和贝娄的多部小说一样，是写芝加哥犹太人生活情况的。他在调侃犹太人的同时，也对社会上人情冷暖作了一针见血的讥诮。他写道：

我生着一副中国佬或是日本鬼子的容貌，难得被人当做是一个犹太人。我想这里面有一些好处。当你给认出是一个犹太人时，你就成了可以取笑的对象。行为的规则改变了；从某种意义上讲，你就成了一个可以牺牲的对象……（但是）艾德勒茨基是世界上最富有的人之一，用不着在意人家是否尊重他。他明摆着就是犹太人，因为各方面看来全太明显了。再说，你的看法对他压根儿就不相干。

作者以嘲讽而风趣的口吻写出了犹太人在美国社会上受到的排

斥。他们全成为取笑的对象，但有朝一日你成了有钱有势的阔佬，社会上对你的看法也就改变了！

已故的杰依·伍斯特林是哈里·特雷尔曼的中学老同学，又是艾米的前夫，在本篇中是一个只出现在哈里和艾米叙述中的人物。然而，他却是一个相当重要的人物。作者通过他的生活方式，揭露并批评了本世纪后期美国的所谓反文化的生活方式与性革命。杰依作为一个律师，经常和别人的妻子睡觉，到了大除夕还邀请所有这些不忠贞的女人和她们受害的丈夫到他家里来参加一场宴会；另一方面，他又雇人窃听自己妻子的电话，还在妻子床上安装了窃听器。他自认为这是跟着历史在前进，是代表现实生活的。

作者在他这篇新作中可以说是涉及到了 20 世纪后期西方的多个主要的思想主题：物质主义、资本主义、存在主义、虚无主义以及后现代主义。他再一次有意无意地以现实世界为背景写下了一篇重大的故事。他运用浪漫主义的风格讨论了这些主题，着重实际地讲到了存在主义可能就是虚无主义，物质主义产生麻木不仁，资本主义要求尽情消费，而爱情却变成了狂欢作乐，除非是埋藏在内心深处，并在另一个人的身上具体化了。

路易斯·贝格利在《纽约时报书评副刊》1997 年 5 月的一期上，发表了一篇对本书的评论。他说，“我们读索尔·贝娄的小说，不是为了引人入胜的情节，而是为了叙述的流畅，为了惊人的，往往是严酷的揭露，为了文字的无与伦比的美，以及和这种美分不开的，为了和作者营养丰富的智力的接触。贝娄先生新发表的中篇小说《真情》却使我感到惊讶，他是否对情节也付出了较多的注意呢？”关于这一点，只有等读者读完他的这篇新作以后，自己来下判断了。

《真情》严格地说来，是一篇爱情故事。但是结局可以说是令人意想不到的。经过了将近半个世纪的真诚相爱后，哈里·特雷尔曼竟然在艾米为亡夫迁葬的那天，在公墓里向她求婚，这一点是否含有什么深意，是否有点儿令人啼笑皆非呢？

殷惟本 主 万*

1998年5月

* 本篇《译序》前面部分作者为殷惟本，后面有关《真情》部分作者为主万。

前言

一位日本圣人——我忘了他的名字——告诫他的弟子，“尽量写得简短。”西特奈·史密斯^①，一位英国牧师，上一世纪的才子，也呼吁简短。“看在上帝的分上，眼光放短些，短些！”他说道。性情活泼的独生女人弗格逊小姐大约六十年前曾在芝加哥教过我作文，她常常在班上手舞足蹈，边拍手边唱（曲调借用韩德尔的《哈利路亚》合唱曲）：

要
具
体！

弗格逊小姐不能容忍重复、啰唆，绕弯子以及唱高调，她教我们要抓住本质，避免冗长，我有没有一直听从她的劝告，遵守她的教导呢？我看不一定，因为在早年我写过不止一本胖墩墩的书。如今我很难再去阅读那些早期小说了，不是因为它们乏味，而是因为我会不自觉地做些编辑工作，例如剪裁句子或者把整段删掉。

喜欢丰满女人的男人会说（那是多少年以前的事了），“好事

^① 西特奈·史密斯（1771～1845）：英国宗教家、教育家。

不嫌多。”可是，人人都确实明白，好事有可能过了头。还得加上一句，那帮忠实于自己爱好的男人并没有虚构他们喜爱的胖女人，他们发现了她们。

我们有几部伟大的小说很厚。虚构作品是一种松散的大众艺术，好多古典小说家依靠堆积大量词语来取得效果。几十年前，萨默塞特·毛姆^①突发奇想，想出版一本最优秀作品的删节本。他的实验没有成功。篇幅一减少，书的妙味也消失了。想节编一本像《小杜丽》^②这样小说的人简直是疯了。那洋洋词语大海确实是大海，那是种自然力量，我们就需要它那个模样，丰满，能够孕育生命。当它的丰满使我们生厌时，我们很快就加以原谅。我们并不指望它成为别的样子。

不过契诃夫下面这段话我们都深表赞许。他说，“奇怪，我现在对简短有股偏执狂。我不论读什么——我自己的或别人的作品——总感到不够短。”我自己强烈赞同他的话。有一种现代审美趣味欣赏简短和精练。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯写得简短。当然有人确实写得很长，也很成功，不过越来越多的人感到写得短是桩大好事——也许再好不过了。对于这种感觉会有一大堆理由能在顷刻之间涌上心头：千年盛世此刻已到了尽头。我们都听说了。没时间了。我们得干更有意义的活。我们需要更广泛的理解，更加新的术语，更锐利的智慧。

当然，要获得注意比过去要难。我们的空间时间越多，对视觉、听觉、精神空间的争夺就越激烈。在今天早晨的《纽约时报》全国版首页上有报道说，在全球拥有亿万追星族的迈克尔·杰克逊跟索尼软件公司签订了一份价值十亿的新合同，打算“制作故事片、戏剧小品、电视节目以及为这家日本联合大企业的美

① 萨默塞特·毛姆（1874～1965）：英国小说家。

② 《小杜丽》：英国小说家狄更斯写的长篇小说。

国娱乐业子公司创造出一种崭新的唱片商标”。作家可没有这种奢望，也不受娱乐业的直接影响。这使我们感兴趣的是，除了这些事实涉及到亿万群众以及这条新闻得到了一位著名“媒体分析家”的评论以外，这篇报道的未完部分在报纸的《生活艺术》专页上续载，在这一专页上屈伦普的离婚案是条重要新闻，其他还有常见的有关电视的文章、桥牌栏、园艺栏、巴黎时装，有一本新小说的评论登在 B2 版上。

我不愿意被人误解，以为我在说作家应该对其他圈子里公众的存在感到担忧。

有一张杜米埃^①画的漫画简直妙不可言，一位神情严厉的知识妇女在咖啡馆里翻看报纸。“尽是一些体育、打猎的玩意。我那本小说一个字也没提！”她愤愤不平地说。

我要说的是，我们（我是指我们作家）得学会面对一大堆激动人心或吸引注意力的东西——世界性危机、热战、冷战、对生存的威胁、饥荒、令人发指的罪行等等。把这些看成“竞争对手”是荒唐——甚至极其荒谬。我不过是在说，这些危机产生了某种心境，某种对于存在的态度，那才是艺术家必须考虑的。

这个题目不好做。我再来尝试另开一个头：多年前罗伯特·弗罗斯特^②跟我互赠签好名的著作。我赠他一本小说，上面我以尊敬的口吻题了词。他送了我他的诗全集，签名后又加上一句：“愿读就读。”弗罗斯特真逗。他不能承诺一定会读我的小说。我可很熟悉他的诗。在芝加哥，如果你背不出他的《补墙》就别想拿到高中文凭。可能弗罗斯特是在暗示，在他想做的事中间读我的小说不一定占先。他干吗一定要读我的小说？干吗不读别人的呢？还有，干吗我一定得读他的诗呢？我可以在几十位诗人中随

① 杜米埃（1808～1879）：法国漫画家、画家。

② 罗伯特·弗罗斯特（1874～1963）：美国当代名诗人，《补墙》为其名作。

意挑选嘛。

有一点明摆着：我们已经在印刷品的层层密林里迷了路。每天出版的报纸就有一大摞。巨人般的报摊上塞满了各种杂志。至于书——啊，英国学者 F·L·鲁卡斯在五十年代就写道：“光是在英国，每年出版差不多两万卷书，因此，好书，无论新或旧，都有可能被坏书埋葬的危险。如果此过程无限制地继续下去，我们也许会最终被我们的图书馆推到海里去。不过这些书籍里不少书至少可以写得简短些，这样会对它们大有裨益，我认为大部分书一旦删短可以有很好的效果，不是说整章整章地删，而是去掉句子里的那些赘词和段落里的那些赘句。”以质的提高来解决量的问题——主意很诱人，可惜是乌托邦。太迟了，三十年前我们早就被推入海里。

现代读者（或观众、或听众，让我们涵盖一切人吧）简直是不堪重负。他的注意力，用句时髦话来说，成为强劲有力的势力的“靶子”。我颇不愿意列举这些势力，不过也不妨指出几类。好吧，开始：汽车和医药业巨头、有线电视、政界人士、娱乐业人士、学者、舆论导向人士、黄色录像、忍者神龟，等等。这张表很乏味，因为它列举的是那些每日每夜灌到我们脑子里的东西。我们的意识成为一处集结待命场所，形形色色的企业随心所欲地在那儿进行各种行动。不错，我们可以自由思想，可是我们的独立意念，就算是独立的吧，还必须与千千万万别的想法、意念在一处共存，而灌输或者提出这些想法、意念的是一些有影响力的教师或者是一些“有创意的人”、广告商、传播工作者、专栏作家、电视节目主持人等等。有较好教养，能自我节制的人不那么容易被这些烟雾腾腾的意见所吞没。然而谁都不会过得很轻松。在一切领域里我们都不得不寻求专业教导或专家指导，希望能帮助我们对脑中塞满的所谓事实作出阐释。这本身就需要全身心的投入。每一个人的心灵中的某一部分，说不定是主要部分，

是对公共事务开放的。我们不一定意识到，但是不知怎么的，中东、日本、南非、重新统一后的德国、石油、军火、纽约地铁、无家可归者、市场、银行、重要团体、来自华盛顿的消息等等，总是成为我们不断关心的对象，还可以列出混乱、电影、审讯、医药新发现、讨论小组、种族冲突、国会丑闻、艾滋病传播、儿童谋杀——这一大堆真令人毛骨悚然。美国的公共生活充满了令人眼花缭乱的事物。

某些人把这看成是对自己维护内心秩序能力的挑战。另外一些人对眼花缭乱颇具好感，很乐意让自己的头脑变得昏昏沉沉。不少人甚至以为如此鼓噪，他们是在满足社会的需求。如此程度的无序状态竟会莫名其妙地令人飘飘然：“看吧——如此吵吵嚷嚷疯疯癫癫的巨无霸式的集结物。过去从来没有吧。而我们就是它！这就是我们！”

巨型组织之所以存在就是为了获取我们的注意力。它们制订了狡猾的计划。它们每十秒钟就咬我们一口。我们的意识就是它们的主粮；它们靠此生存。只要想一想意识成为一个向定居和开发开放的领土，这有点像在俄克拉何马州发生的争抢土地^①的现象。不过得加上色彩，配上音乐，用形象来表现——可是即便这样也不能完全表达此情景。很显然，意识比俄克拉何马州要庞大得无可比拟。

那么，作家怎样呢？他们利用某种方式形成文字，敦请公众（确切地说，某一类公众）注意他们。可能作家心目中没有实际存在的公众。通常他惟一的假定是他将跟一些他并不熟识的人共同参与某种心理结合。他理解这些人的心灵状态，因为这也是他

^① 俄克拉何马原意为红种人的土地。1879年左右，有组织的白人不顾联邦法律，不断移民进入该州争夺印第安人土地。在国会向白人开放西部印第安人二百万英亩土地后，1889年4月22日大批白人涌入该州。