揭开了美国悲剧序幕的力作

——克雷恩和他的《街头女郎梅琪》

张 禹 九

美国有些名气虽然不大却也起过这种或那种较好作用的作家。这种情况恐怕在各国文学中都有所见。文坛好比一片大森林。这类作家虽然不是参天大树,毕竟是林中的一树一木或者一枝一叶。对这一树一木、一枝一叶,不能因其小而不加考察,更不能因其不是名贵木材而置之不理。我们应当有选择地加以必要的研究、评价和介绍。有的作品甚至可以翻译过来。经过研究和挖掘,说不定还能有所发现。多研究一个,便多一个供人们了解美国文学之林的“标本”,也就多一个供人们通过美国文学去认识美国社会的媒介。把斯蒂芬·克雷恩(Stephen Crane)列为这类作家,想来是当之无愧的。

克雷恩于1871年11月1日生于新泽西州的纽瓦克。他父亲是牧师,有子女十四个,克雷恩是最小的一个。父亲死后,克雷恩的母亲为宗教刊物写稿,以此养家。克雷恩上过两个大学,但在这两个大学只各读了一年书,1891年停学,当了记者。他曾因以同情的态度报导一次工人罢工而失去了记者的工作。后来在纽约度过了五年的艰苦生活,疾病缠身,写作也无多大起色。他的第一部小说《街头女郎梅琪》(以下简称《梅琪》)就成于此时。1893年,他完成了另一部长篇小说《红色英勇勋章》。两年后,此书出版,受到欢迎。美国评论界把这部小说看作一巨大成就,克雷恩因此而成名。后来,他又当记者,专门报导战况。美国与西班牙打仗期间,克雷恩是报导战况的记者;1897年,他作为记

者去过希腊,报导希腊与土耳其打仗的情况。希土战争后,他在英国住了一段时间,常与约瑟夫·康拉德、威尔斯等英国著名作家交往。因肺病恶化,他由英国去德国治疗,但为时已晚,于1900年6月5日死于德国。年仅二十九岁。如果说他写长篇小说的主要路子是现实主义夹杂着自然主义因素的话,那么,他的短篇小说的特色则是不放过人物的思想与感情,并通过人物的思想感受去解释生活。克雷恩也写过一些诗,早期的诗歌受美国意象派女诗人艾米丽·狄根森(Emily Dickinson)的影响很大,但不算成功。他以短短的文学生涯给人们留下的作品却是相当丰富的。有人把他的作品汇编成集,达十二卷之多;另外还有诗集等。单独汇编的短篇小说和速写集已于1963年出版。克雷恩对生活的细腻体验和敏锐观察、富于画意的风格都为后来的不少美国小说家借鉴和吸收。海明威就是其中之一。海明威不但因为受到克雷恩的影响而主张写“真有所感”的内容,“井里无水”切勿动笔,而且还从克雷恩那里学到了运用象征手法和内涵手法。海明威认为斯蒂芬·克雷恩是许多“好作家”中的一个,并把他与亨利·詹姆斯、马克·吐温等相提并论;海明威在列举一系列世界文学名著和他认为是必读的作家和作品时,也提到克雷恩和克雷恩的一些作品。

有些美国评论家说克雷恩是美国现代小说的创始人,是现代美国小说之父,等等。至于他的风格,美国人的看法也是见仁见智。

有一种说法倒很形象：克雷恩写小说很象印象派画家作画，只讲求全貌的神似而不注重细节。生活在十九世纪最后三十年的克雷恩感到传统的、浪漫主义的题材已不足取，转而面向在他看来是发生他周围的真实的事情。他在开拓新的创作天地和探求新的写作方法方面都表现出先行一步的勇气。他认为只有亲身经历过情况，才能逼真地写出来；他主张尽可能接近生活，尽可能写真实情况。当然，这并不是说，作家体验生活，要面面俱到，事事亲历。作家应以生活为创作的依据绝不意味着要先当百万富翁然后才能写好百万富翁。关于这一点，鲁迅作过精辟的分析：“那么，写杀人最好是自己杀过人，写妓女还得去卖淫么？答曰：不然。我所谓经历，是所遇，所见，所闻，不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。”（《且介亭文集二集》）丰富的想像力和相对来说是间接的经验也是有艺术修养的作家所不可缺少的。

《梅琪》完成后，没有出版商愿意出版。克雷恩只好自行筹款，借了七百元才得以在1893年勉强出书，署名“约翰斯敦·斯密司”。后来经过他的好友、美国作家汉姆林·加兰(Hamlin Garland)的帮助，小说才得以在1896年正式出版。小说为什么遭此冷遇呢？是因为写得不好吗？当然不是。那是因为小说的作者在美国文学史上破天荒第一次把美国贫民窟的穷苦百姓的悲惨命运写进了小说。这使得粉饰太平、极尽美化之能事的某些文人已经目瞪口呆，还能不叫出版商拒之门外？比克雷恩年长三十六岁的马克·吐温早已以他的讽刺手法揭露和批判了美国资产阶级社会，但在德莱塞贡献出他的优秀名著《美国的悲剧》的三十二年之前，克雷恩就以梅琪的悲剧反映了美国社会悲剧的缩影。《梅琪》之所以可取，不仅在于作者写了梅琪个人的悲剧，而且还在于作者在德莱塞之前就揭开了美国悲剧的序幕。这部小说受到作家加兰的重视和支持，并不单纯是友谊

和同情在起作用，同时也是与加兰的文学见解和写作态度密切相关的。加兰本人就是竭力主张写实的严肃的现实主义作家。他的一部分以写美国中西部农民的悲惨生活为题材的短篇小说就具有较深刻的现实性和较高的艺术性。如果说加兰的这些小说反映了农民的疾苦，那么，克雷恩的《梅琪》则毫无保留地把城市贫民的遭遇展现在人们面前。加兰认为《梅琪》反映了作者对“贫民窟的最真实的”了解。《梅琪》的故事情节很简单。描写一个穷家少女、衬衫工厂女工梅琪。他的生活贫困，父母亲脾气暴躁，把她压得吐不过气来。不幸又遇阔少彼特的勾引，终于受骗。彼特将她抛弃之后，她走投无路，流落街头，被迫当了妓女。但她不是自甘堕落的少女，精神上的摧残逼得她最后跳河自杀。全书共写了十九章，每一章篇幅不长，基本上都有一个中心意思。主要人物除梅琪外，还有她的父母，哥哥杰米；另外就是恶少彼特。克雷恩用的基本上是平铺直述的写法，但表现了写实的特点。

一开始，克雷恩用不多的文字就把贫民窟的凄凉景象写了出来：“早秋的风扬起鹅卵石上的黄尘，吹到家家户户的窗口。晾在太平梯上的衣物象旗子一样飘动。……有的小孩在街上玩耍，有的在打架，有的呆头呆脑地坐在走车的道上。妇女蓬着头发，衣衫褴褛；她们靠在栏杆上聊天，要不就扯着尖嗓门拚命吵嘴。……楼里的住户多，把房子压得够沉的，人们在楼里嚅嚅走动，屋子抖得嘎嘎直响。”（第二章）当写到杰米从外面回到家里，见爸爸、妈妈在醉后昏睡时，作者笔锋一转，去写外面的景色：“外面，美丽的月光照过漆黑的屋顶，射在窗子上；远处，河水泛起闪闪银光。”（第三章）这里，克雷恩不是为写月光而写月光。他借写月色的美来反衬这家人的苦，借写月的明亮来反衬笼罩着这个家中的愁云。梅琪的出场更进一步渲染了这种气氛。她抱着小弟弟，破衣褴衫。

在她的心灵上蒙着一层痛苦与恐惧的阴影。“这个衣衫破烂、骨架瘦小的姑娘在颤抖。她那哭过的脸显得憔悴，眼神惊慌。”(第三章)梅琪年龄不大就挑起了养家的担子。她坐在凳子上，面前摆着机器，成天干活，连喘气的功夫都没有。即使这样拚命干，老板的训斥声仍不绝耳：“怎么，我给你一星期五块钱工钱是让你来玩的？哼，没那么好的事！”梅琪在家里要忍受妈妈的火暴脾气，在厂里更要挨老板的训斥，这对梅琪的精神打击是多么沉重啊。

梅琪认识彼特之后，隐隐约约感到昏暗的生活天地中似乎透进来了一丝光亮，她要抹去那盖在她心灵上的苦难灰尘，而洒上美好幻想的彩色粉末。她以自己的纯洁之心去度彼特的卑鄙之腹。“她那模糊的思绪常常在找寻遥远的地方，那里的群山在清晨一起歌唱。在她梦中的花园的树林下，总有一个恋人在徘徊。”(第五章)她竟然以为这个彼特就是这个“恋人”。他是什么样的“恋人”呢？原来是个“敢在法律头上动土”的无耻之徒。(第六章)这样，梅琪的上当受骗以至悔恨自杀就更令人同情，彼特的所作所为就更令人痛恨了。由于彼特的纠缠，引起梅琪的妈妈无名的恼怒。就在梅琪被迫离家后的某一天，杰米回到家里，家中空无一人。挂在墙上的梅琪的衣帽已经不在。人去楼空了。但是，屋子里显然有人收拾整理过：被摔坏了桌椅板凳都修好了，不是倒在地上而是勉强能立在那里；地板也已经打扫过了……。(第十章)修理桌椅的技术虽然不高，却是梅琪的一片心意。作者没有直接说明是梅琪修理、打扫的，这就越发突出了梅琪的纯洁品质和离家的依依之情，也越发加深了悲剧性。

是谁毁了梅琪？作者以讽刺的口吻说，当然不是彼特。作者还让彼特恬不知耻地狡辩说，应当负责任的是梅琪的“妈妈和哥哥”。(第十六章)作者就是这样特意从反面刻划这个反面人物及其肮脏的灵魂，收到了极好的

暴露和讥讽的效果。梅琪的妈妈和哥哥也在想一个问题：梅琪怎么会变坏的？脾气暴躁、不明事理、深受贫困和愚昧之害的妈妈只能把这归于“梅琪的心眼坏了”；但是，有“象这样一个家，有我这样的妈，她倒变坏了。”(第十三章)，做妈的实在弄不明白。到了最后，当梅琪含怨自杀，母亲在残酷的事实面前才有所觉悟地哭道“我宽恕她！我宽恕她！”(第十九章)不过，梅琪的母亲依然不完全懂得，并不是梅琪的心坏，而是彼特的心坏；也不是梅琪的家庭坏，而是世道坏。关于这个问题，克雷恩没有深加探讨，但从提出这一发人深思的问题的态度来看，作者是严肃认真的，对穷人是满怀同情的。

小说的文字很有特色。一个特色是作者选词确切。同时，他比较喜欢用分量较重的词汇。初看起来，选词确切似乎同喜欢用分量较重的词汇有些矛盾。其实是一致的。所谓选词确切，不能脱离具体的情景，更不能脱离作者的艺术要求和语言要求。同一个词，用来描写一般的情景或人物的感情是确切的，但用来描写特殊的情景或人物的感情就不一定确切，甚至很不确切。反过来说，道理也是一样。在这个意义上讲，克雷恩选用分量较重的词，正是他选词确切的一种特有的表现。他选用分量较重的词是同他所揭示的题材的悲惨性与沉痛性直接相关的。我这里所说的词汇的分量重，其具体意思是，本来他只须用一个一般的词就可以的，但他不用，而另选在含意上更重、在语味上更强、特别是在色彩上更浓在表现上更形象的词语。比如，前文提到的描写贫民窟中的一段就是一个例子。原文是 *The building quivered and creaked from the weight of humanity stamping about in its bowels.* (第二章)这句话里的 *humanity* 和 *bowels* 这两个词就用得很不一般。*humanity* 在这里相当于 *people*，但给人的印象远远超过 *people*；*bowels* 在这里等于 *the innermost*

part, 但它更容易使人产生形象的联想。由于这两个词用得生动形象, 贫民窟里住户拥挤、声音嘈杂的画面顿时跃然纸上。当然, 另一方面, 单靠这两个词是很难达到这种效果的, 特殊的选词还必须与语句紧密结合。这种下词重(正象医生下药下得重一样)的手法能适应具体情景的需要, 写喜的可以使喜更喜, 写悲的可以使悲更悲, 烘托气氛的可以把气氛烘托得更浓, 表现讽刺的可以使讽刺表现得更犀利。这种语言手法当然不是克雷恩独家专有, 不过, 用在克雷恩的笔下, 确有他自己的独特风格。小说中的全部对话都用通俗的但不怎么规范的口语、俚语写成, 这是小说的又一语言特色。小说中的主要人物都没有什么文化, 他们操用的是现实生活中下层社会的人所惯用的语体。这也是作者主张写真的一种实践表现。

诚然, 文学作品是否有社会意义、是否有认识价值, 并不在于是否写贫民窟。严肃反映生活的, 不写贫民窟照样可以是优秀之作。约翰·高尔斯华绥的《有产者》就是例证。在美国, 社会上的富与贫从来是“形”“影”不离的。无论“富”的穿著多么华丽、颜色多么鲜艳, 它的影子——“贫”——投在地上总是黑的、暗的。作家固然可以写“富”来揭露社会, 也可以写“贫”来揭露社会。这两者是一致的, 各有各的作用; 可以互相补充, 很难互相取代。

美国不少文学史编著者和评论者往往把《梅琪》称作“美国第一部自然主义作品”, 并且说克雷恩是自然主义作家。如果说克雷恩写《梅琪》的手法带有自然主义的成分, 这是事实; 但是, 如果他们说的自然主义是指作品的内容和作者的态度而言的, 那就不符合事实了。从题材、内容、创作态度方面看, 《梅琪》是美国第一部写贫民窟并以一个穷家少女为主人公和以她的悲惨遭遇为题材的小说, 它基本上是现实主义的作品, 不是自然主义的作品。给它冠以“第一部自然主义作

品”的称号在他们看来或许是一种褒奖, 但我们却认为这是一种贬低。这是由于他们和我们的美学见解不同而决定的。分不清内容和手法, 笼统地说《梅琪》是一部自然主义作品, 这起码是委屈了克雷恩。克雷恩在《梅琪》中某些地方确实运用了自然主义的手法, 但这只能是小说的不足或缺陷, 却不能以此证明整部作品是自然主义的。任何手法都可以表现不同广度和不同深度的现实, 如果内容是反映现实的话。自然主义手法在一定程度上也可以为反映现实内容服务。不同的只是自然主义手法所反映的现实不如现实主义手法所反映的现实那样集中、那样典型、那样深刻、那样带有本质性和普遍性而已。

克雷恩的《街头女郎梅琪》总使我想到英国作家玛格丽特·哈克奈斯的小说《城市姑娘》来。《城市姑娘》比《街头女郎》早问世三年左右。但是, 《城市姑娘》是在英国经过工业革命一百年左右之后才出现的, 而《街头女郎》在美国南北战争后不到三十年就出现在美国了。这两部小说的内容不尽相同, 但表现出两位作家在选材上是有相似见解的, 英雄所见略同; 两位作家的处理手法不同, 但都着眼于揭露社会的不平与黑暗; 两个姑娘国籍不同、具体情况不同, 但是她们的命运相似, 遭遇一样。1888年4月, 恩格斯在给哈克奈斯的信中说, 《城市姑娘》“还不是够现实主义的。”我想, 这一总的评价的精神也应当适用于克雷恩的《街头女郎梅琪》。我们应当充分肯定克雷恩面向现实, 勇于“干预生活”的严肃态度。当然, 我们也不能忽视作品所受到的自然主义的影响, 使得他的作品在揭露现实上不能不显得不够深刻, 不够有力。这一点, 我们也是不能不引起足够的注意的。