

美国文学简史（下）

二十世纪初期的文学

群星灿烂的第三次文学高潮

十九世纪末到二十世纪初，是美国资本主义向垄断资本主义发展的时期。一方面美国拥有世界上最先进的生产设备和科学技术；另一方面资产阶级和工人阶级之间的矛盾日益尖锐。同上一个世纪比较起来，人们的思想、精神和生活都产生了很大的变化。这种变化最显著的标志就是思维的复杂化、心理的变态、对社会的不满和反抗以及对生活前途的希冀。他们从过去单纯对社会不平等现象的揭露和抨击转化为对这种现象产生原因的探索，从过去要求改变社会现状的强烈愿望转化为对这种反抗力量作用的重新估计。

具有十九世纪优秀的浪漫主义和现实主义传统的美国小说，伴随着美国社会的这一演变踏进了二十世纪的门槛，在丰富的民族传统和社会土壤的培育下，形成了二十世纪初绚丽多彩的创作景色，它不但产生了一大批杰出的小说家和优秀的作品，而且在形成美国民族文学独特的风格和众多的流派上起了巨大的作用。从整个美国文学发展历程看，它是继十九世纪三十年代至五十年代的浪漫主义高潮和七十年代至九十年代的现实主义高潮之后的第三个高潮。

从本世纪初开始，以马克·吐温和弗兰克·诺里斯为代表的现实主义作家，直接培养出他们出色的继承者——西奥多·德莱塞、杰克·伦敦，随后又现出舍伍德·安德森、厄普顿·辛克莱、维拉·凯瑟、辛克莱·刘易斯、厄内斯特·海明威、司各特·菲茨杰拉德、威廉·福克纳、约翰·斯坦贝克、托马斯·沃尔夫、多斯·帕索斯这样一批出类拔萃的作家，以及象珀尔·布克、玛莱丽特·米切尔等在某个时期因某个作品而具有一定影响的小说家他们当中的好几位获得过诺贝尔文学奖，使美国小说一跃成为世界文坛上的一支劲旅。

左翼小说是美国现实主义小说的一个重要组织部分，诞生于美国危机年代发展起来的左翼文学运动之中，是社会冲突和阶级矛盾的产物。它与左翼戏剧、左翼诗歌、左翼报告文学和左翼文学理论一起组成规模巨大的左翼文学运动。约翰·里德（1887—1920）曾亲自经历俄国十月社会主义革命，是美国左翼文学的先驱。迈克尔·高尔德（1894—1967）的文学评论对左翼小说作了理论上的阐述。阿格尼丝·史沫特莱（1890—1950）是一位与中国人民革命斗争息息相通的左翼作家，她的自传小说《大地的女儿》以同情的态度记载了青年转向革命的过程。理查德·赖特（1908—1960）是美国黑人作家中受马克思主义影响投身左翼文学运动的杰出代表。

美国小说的浪漫主义传统即使在现实主义占主导地位的时期也不乏继承者。詹姆斯·兰兰奇·卡贝尔（1879—1958）、桑顿·魏尔德（1897—1975）和纳撒尼尔·韦斯特（1902—1940）是二十世纪初美国浪漫主义小说家的杰出代表。

詹姆斯·卡贝尔的小说《朱尔根》（1919）的出版，标志着美国小说创作进入了一个自由发展的新阶段，人们的道德观念发生了很大的变化。卡贝尔大部分受到好评的作品都属幻想之作，模棱两可而具讽刺意味。这些小说在文体的娴熟技巧、丰富的想象力等方面都在现代美国小说史上占有一定的地位。桑顿魏尔德一贯坚持浪漫主义的创作手法，1926年出版的《卡贝尔》和1927年出版的《圣路易·莱之桥》都是公认的成功之作，细腻而略带嘲讽，

在结构和写作技巧上确有独到之处。

第一次世界大战以后，美国新一代的青年对社会和世界产生了一种茫然的失望情绪，新的社会意识和人们思维的复杂化，加上欧洲大陆传播过来的“意识流”、“象征主义”、“未来主义”、“超现实主义”等新思想的直接影响，一股新的文学潮流开始在美国产生。它的萌芽是在二十年代，以海明威为代表的“迷惘的一代”和以福克纳为代表的“南方文学”是其中最主要的流派。此外，还有以厄普顿·辛克莱为代表的“黑幕揭发运动”。

“迷惘的一代”是第一次世界大战后一代美国作家的代名词，其中不少是二十世纪美国最优秀的小说家。格特鲁德·斯泰因（1874—1946）是不少“迷惘的一代”作家的启蒙导师，她在巴黎的寓所成为许多年轻画家、诗人和小说家聚居的地方。她的文艺理论对许多作家产生过影响。她在文学创作上敢于创新，小说风格别具一格。

“迷惘的一代”作家自动流亡欧洲也是一种逃避主义。从积极意义上讲，逃避也是一种否定。多数作家不是千人一面，而是各自有着自己的生活模式。司多特·菲茨杰拉德被誉为二十世纪二十年代的代表人物，“爵士时代”的“桂冠诗人”。他“既站在二十年代之中，又站在二十年代以外，描述了“迷惘一代”青年的雄心、成功、失败和痛苦。厄内斯特·海明威和多斯·帕索斯参加战地救护队，亲身经历了第一次世界大战。他们关于战争的小说反映了士兵对战争的厌恶以及幻想的破灭。托马斯·沃尔夫并没有参军作战。他的迷惘有其自身的特点，他的小说反映出一种孤立感和世纪末的病态和愤怒。

二十世纪初，由于美国社会日益腐败，政府以及各大财团营私舞弊事件不断发生，政治丑闻、经济丑闻和生活丑闻成了人们极为关心的问题。一批小资产阶级出身的正直、进步的新闻记者和作家就担起了揭发这些丑闻的责任，这场专事暴露社会黑暗内幕的文学运动被称为“黑幕揭发运动”，而从事这项工作的作家被称为“黑幕揭发者”。在“黑幕揭发者”集团成员中，最有名的是新闻工作者林肯·斯蒂芬斯和小说家厄普顿·辛克莱。

南方小说具有鲜明的地方色彩，经过南方小说家们几十年的努力，在这类作品中已经呈现出美国南方社会一幅兴亡盛衰的通俗历史画卷。尽管是描写过去的时代，尽管不无神秘、虚幻、痛苦的感情色彩，但南方小说自从三十年代福克纳创建以来一直拥有广泛的社会影响，它成功的秘诀在于写出了一个时代。

现代美国小说是世界文学的后起之秀，西奥多·德莱塞等作家以丰富的创造力，继承过去的传统，照亮了未来的道路。他们的作品所勾勒的社会画面的广度和深度，以及创作手法上的创新与成熟，使现代美国小说成为美国文学的一个高峰，成为世界各国人民研究美国社会，了解美国人民的一个窗口。

第二次文艺复兴和德莱塞

爱默生在美国形成其国民性的时代用号台内检验引来了美国文学的第一次复兴；第二次文学复兴开始于美国将要作为一个统一的民族去加入远方的世界大战之时。

1910年至1920年期间，美国文学“成年了”。那时有不少事件可以作为文学摆脱十九世纪形成。思想与习俗的象征的西奥多·德莱塞的小说克服了审查制度的障碍得以出版；《诗刊》、《日晷》等杂志为读者提供了大量

创新的诗歌和散文；普罗文斯城和华盛顿广场以及其他地方许多半业余的演员剧团将创作剧带到了百老汇；以伦道夫·伯恩、范·威科·布鲁克斯和霍·孟肯为首的“文学激进派”宣告了自觉的文学批评运动的诞生。美国的第二次文学复兴就发生于这样一个年轻、充满变化和希望的时代。

小说比文学批评更突出地证实了十九世纪的价值观念和标准对美国意识的强有力的约束。尽管科学引进了许多关于人类动机的新观念，旧的浪漫主义的情节性传奇仍然在小说里坚守阵地。即使象豪威尔斯、詹姆斯、克莱恩、加兰这些作家的严肃作品也不能打破由一个世纪政治上权力的不断扩张和无限的经济资源所形成的英、美浪漫主义价值观念的严谨模式。

1930年，辛克莱·刘易斯在接受诺贝尔文学奖金的讲话中提出了一位比他自己更有资格获奖的作家，这个人就是西奥多·德莱塞，一位伟大的开拓者。刘易斯说：“德莱塞……在孤独中前进，常常无人欣赏，往往被围攻，是他打开了美国小说从维多利亚式、豪威尔斯式的谨慎、体面通向诚实、大胆和生活激情的道路。若没有他的开拓，我很怀疑我们这些人有谁敢试图去描写生活、美和恐惧，除非冒坐牢的危险。”

西奥多·德莱塞（Theodore Dreiser，1871—1945）出生于印第安纳州特雷霍特城一个笃信宗教的德国移民家庭，十个孩子中排行第九，从小生活贫困，而且备受父亲宗教偏执狂的折磨。他在1943年致评论家门肯的信中涉及自己的童年生活时说：“我生来贫穷，有时在11月、12月，我连鞋子都穿不上。我看到亲爱的母亲为缺这少那而忧心忡忡，甚至痛苦地搓着手，提心吊胆。”德莱塞十五岁来到芝加哥，幻想在物质上改变自己的社会地位。他洗过盘子，卖过五金杂货，一年后失意回家。十八岁时，德莱塞的才气受到他以前的一位中学老师的赏识，资助他到印第安纳大学读书。但德莱塞讨厌大学里那一套无用的东西，一年后便弃学，再去芝加哥。他干了两年各式各样的低贱的活，目睹了社会的黑暗，接触到了挣扎在社会底层的人民，这对他日后的创作影响很大。

从1892年开始，德塞在报界工作了二十年。他先为芝加哥最小的《环球报》撰稿，逐渐在新闻界站住脚跟。后来当过记者、编辑，从中西部一直干到纽约城。大哥保尔当时已成为美国最有名的通俗歌曲作家之一，德莱塞在大哥的鼓励下开始创作小说。开始是写短篇小说，一年后写下了长篇小说《嘉莉妹妹》。1900年，经弗兰克·诸里斯举荐，出版商道布尔德同意出版。但是，就在小说出版的前夕，道布尔德太太读了手稿，她对于小说中女主角道德沦丧未受惩罚大不以为然，认为小说有伤风化。由于她对小说的出版加以阻挠，出版合同差一点被撕毁。后来小说虽然出版，却仅仅印刷了1000册，所得稿费不足70美元。这件事对德莱塞来说是个极大打击，他一度曾想自杀。

《嘉莉妹妹》的故事主要取材于作者的姐姐埃玛与她的情人霍普金斯之间的悲欢离合的真实经历，小说情节如下：1889年，十八岁的农村姑娘嘉莉·米珀（别号“嘉莉妹妹”）离开家乡投靠在芝加哥的姐姐谋生。在火车上，纯朴天真的嘉莉与流动推销员杜洛埃邂逅相遇，为杜洛埃的老练和富有所吸引，他们相约到芝加哥后相互联系。嘉莉来到芝加哥后在一家制鞋厂干活，工资微薄。后来，她因病失业，处境艰难，在街上又遇到杜洛埃。杜洛埃出资相助，并租屋让嘉莉搬出了姐姐家，不久两人便同居了。经杜洛埃介绍，嘉莉结识了酒吧经理赫斯特伍德。赫斯特伍德家庭生活不幸福，与嘉莉

往来后产生了感情。后来，他偷了店里保险柜里的一万美元，将嘉莉带上去加拿大的火车，改名惠勒与嘉莉结了婚。随后，他们来到纽约，与人合伙开了一家酒吧，但是生意很差。嘉莉于是去当演员挣钱活口，由于她有表演的天赋，渐渐出人头地，最后成了名声显赫的喜剧女明星。赫斯特伍德每况愈下，从开电车到打杂无事不干，最后穷困潦倒，靠行乞或别人施舍苟延残喘，最终用煤气结束了自己的一生。嘉莉成为百老汇剧院的名演员后，她虽然也曾接济过赫斯特伍德一次，但那毕竟无济于事。她尽管生活上再也不愁吃穿，但心灵上仍感孤独，她的“美国梦”远远没有实现。

《嘉莉妹妹》中几乎所有的事件都发生在芝加哥和纽约两个大都市。当时处于新旧世纪交替时期的美国，资本主义正在迅速膨胀发展，纽约和芝加哥是美国两个最大的工商、金融和文化中心，因此也最能代表美国资本主义发展时期的所有特征。小说中的嘉莉和青年时代的德莱塞本人，都属于来芝加哥寻求幸福的人。在这个赌场般的城市社会里，少数人侥幸成功，爬上社会上层，但大多数人却在社会底层挣扎。作者清楚地看到了这两个方面，既详细地描述了城市贫民生活现实和血汗工厂的繁重劳动，又塑造了嘉莉这样个别的幸运儿。作者批判现实主义倾向是显而易见的，抨击社会地位和经济地位的不平等，谴责金钱的腐化作用和人与人之间的感情淡漠，揭露了上流社会的虚伪。

《嘉莉妹妹》是美国小说史上一部划时代的作品。它突破了维多利亚式的、豪威尔斯式的胆怯与高雅传统，打开了通向忠实、大胆和生活激情的天地。

德莱塞从1901年就着手创作长篇小说《珍妮姑娘》，后来时断时续，直至1911年10月，《珍妮姑娘》才面世。两个多月内，小说便销售了7712册，作者获稿费1330美元，这与《嘉莉妹妹》相比，应该说是极大的成功。

同《嘉莉妹妹》一样，《珍妮姑娘》也是以描写一个出身贫苦的青年女子的命运为题材。所不同的是，作者采用了更加成熟的现实主义态度，对女主人公的生活遭遇揭示得更加深刻，更加真实。故事的女主人公是18岁的珍妮姑娘，父亲原为玻璃厂吹泡工，后失业。母亲为某旅馆洗衣，赖以维持家计。珍妮在替五十多岁的参议员布兰德送衣服时，经不住他的引诱而失身，后来怀孕。布兰德却因得了伤寒而一命归天。珍妮被父母赶出家门，来到克利夫兰帮佣。出身上流社会的莱斯特·凯恩爱上了珍妮，不顾家庭的反对与珍妮同居；但是后来他又经不起父亲遗嘱的压力，抛弃了珍妮，同与自己门当户对的莱蒂小姐结婚。

珍妮姑娘与嘉莉妹妹不同，她是一位充满无私感情的姑娘，尽管命途多舛，她却以对命运的逆来顺受赢得了社会的尊敬，最终得到慰藉。珍妮的父亲后来也请求珍妮原谅他，莱斯特在临终之际也向珍妮表白，他已在精神上与她融为一体了。

《珍妮姑娘》反映了美国中产阶级的生活，因此打破了那种认为德莱塞只会写下层人物的说法。尽管暗有限的成就，但对德莱塞来说，已经足以鼓励他继续担负起描写美国社会真实面目的职责了。

早在芝加哥报社工作期间，德莱塞就已经十分熟悉芝加哥实业界和金融界的内幕，特别是一个名叫查尔斯·耶基斯的铁路大王，从一个身无分文的穷光蛋成为一个拥有上千万财富的铁路托拉斯巨头的传奇性经历，给了德莱塞很大的启发。从耶基斯身上，他省悟到了这就是美国垄断资产阶级的缩影。

德莱塞对社会进行了前所未有的调查，阅读了大量的资料，以耶基斯的发迹为原型，构思了长篇小说《欲望》三部曲。小说涉及的天地不再是《嘉莉妹妹》中的旅馆与百老汇剧场，而是更加广阔的社会。由于这些小说深刻揭露了资本主义的罪恶，受到了政界、出版界和批评界的抵制，德莱塞在著名批评家门肯的支持下，同这种反对势力进行了坚决的斗争。

1912年，德莱塞完成了《欲望》三部的第一部《金融家》。小说描写了费拉德菲亚城中学毕业生弗兰克·考柏伍德成为芝加哥一家大公司老板的发迹过程。两年后，作者又完成了第二部《巨人》。《巨人》继续了《金融家》的情节，记述了考柏伍德从芝加哥投机发财后转移到纽约做房地产和经营铁路的更大交易，成为纽约首屈一指的垄断资本家。反映了十九世纪后半期美国社会从自由资本主义到垄断资本主义的过渡，以及在这一过程中垄断资产阶级贵族集团的出现。

《欲望》三部曲的第三部《斯多噶》续完了考柏伍德的故事，是德莱塞临终前写成的，死后才出版。考柏伍德获得了金钱所能换来的一切，进一步是要使自己的事业达到不朽。但他死后，由于法律程序的繁杂，金融势力之间的倾轧以及遗嘱执行人的失职，考柏伍德一生积累下的金融帝国都湮没在诉讼费和债务中，以至他的遗孀还要受穷。

《欲望》三部曲的成功之处，首先是对于考柏伍德这一艺术典型的成功塑造。他本是一个银行小职员的孩子，靠投机钻营、剥削掠夺等卑劣手段爬上了金融巨头、百万富翁的地位。这个人物的能力和残忍都超出常人，对金钱、权势和女色的贪婪更是无与伦比的。在他的心目中，除了发财和享乐外，再也没有别的可以吸引他了。在他的身上，浓缩了美国垄断资本发生、发展的种种特征。

其次，作品以广阔的社会历史背景，真实地描绘出十九世纪后半期美国从资本主义向垄断资本主义演变的历史，这一点正是小说社会意义之所在。

1915年，德莱塞出版了长篇小说《“天才”》，这是一部以主人公精神世界彻底崩溃为悲剧性结局的小说。尤金·威特拉所走过的人生道路可以说是美国许许多多青年人生经历的缩影。他出身于中产阶级家庭，从小生活在宁静和幸福之中，并显示出绘画方面的才华。他先在芝加哥出人头地，尔后又在纽约获得声誉，成为画坛上的一颗新星，然而他却在美国拜金主义、肉欲主义和市绘主义等腐败风气的毒害下很快地堕落了。他沾了上对异性疯狂追求的恶习，即使结婚后仍无丝毫收敛。为了满足可耻的肉欲，他不得不放弃艺术，把自己出卖给资本家。最后，他终于在一位比他年轻二十的有产阶级小姐的“爱情”纠葛中碰得头破血流。

这是一部发人深思的作品，主人公精神品格的堕落正与这个充满腐败风气的社会形成了鲜明的对照，除此之外，我们很难再找到诱惑尤金·威特拉堕落的原因。这表明，美国现代的生活方式与艺术上的天才是无法并存的，任何人不可能既为金钱效劳同时又忠实于艺术。也许是作者这种入木三分的揭露触痛了上流社会神经中枢，使当年曾经围攻过《嘉莉妹妹》的那些资产阶级的卫道士又大声叫嚷要对作者进行制裁。1961年，法院竟然接受了“纽约消灭罪恶协会”对德莱塞的控告，判决禁止出售他的《“天才”》，并宣布要对德莱塞日后的作品进行严格检查。

《“天才”》被禁以后，德莱塞被迫中断了长篇小说的创作，只好给一些杂志写稿来维持生活。十年后，三卷本《美国的悲剧》出版，受到了社会

的极大欢迎，成为 1925 年的畅销书。

《美国的悲剧》是德莱塞最著名的长篇小说。它取材于 1906 年发生在纽约州赫基默县大穆斯湖的一桩谋杀案，契斯特·吉莱特将已有身孕的情妇溺死于湖中，最后他也被送上电刑椅处死。当时，德莱塞作为旁听者曾自始至终地听取了这一案件的判决。事后，人们几乎都渐渐地淡忘了，但德莱塞的脑子里却一直萦绕着这件事。他仿佛仍然看到吉莱特在法庭上苍白的脸孔和忧郁的眼神，好像在呐喊：真正的杀人凶手不是他，而是那个毒害他的社会。于是，德莱塞坚定了信念：把这个悲剧写进小说中去，作为对整个社会制度的控诉。

《美国悲剧》中的男主人公克莱德·格里佛斯在堪萨斯市一个传教士家庭长大，生活贫困。在一家大旅馆当服务员的经历使他有机会看到有钱人的生活，并开始追求衣着享受。后来因涉嫌一起车祸而逃到芝加哥。

在纽约州开的衬衣领子厂的伯父安排克莱德在厂里当了上工头。不久，克莱德就引诱了女工洛蓓塔。后来，他又结识了一位富商的女儿桑德拉，并受到了她的青睐。克莱德认为只要能与桑德拉结婚就能获得财富和地位，但这时洛蓓塔已经怀孕，要求与他结婚。为了摆脱困境，他按照从报纸上学来的办法，图谋将不会游泳的洛蓓塔用船骗到大比腾湖的远处将她溺死。可是在最后一刻克莱德又动摇了，船意外地翻掉了，洛蓓塔落水而死。克莱德因预谋杀杀人罪被判处死刑。

德莱塞将克莱德的悲剧称为“美国的悲剧”，就使小说超越了个人生活的范畴。作者认为，只强调追求物质上的成就本身就孕育着极大的危险，会不断引发悲剧性的事件。德莱塞把批判的重点放在犯罪的社会因素上，加强了小说的思想意义，使作品成为了解十九世纪末二十世纪初美国社会的好教材。

德莱塞还出版过短篇小说集、诗集、剧本、散文和哲学论文等。

德莱塞是一个严肃而清醒的现实主义作家，他深受科学思想特别是赫胥黎、斯宾塞著作的影响，力图从科学的角度来解释其小说人物的行为并决定故事情节的进程。他的作品大多是自传性的或取材于身边亲人、朋友、熟人的经历。从上述特点出发，他一生创作了众多的作品，这些作品几乎都是十九世纪末期到二十世纪三、四十年代美国社会生活的真实写照。他用自己毕生的努力使美国的现实主义在继承十九世纪以马克·吐温为代表的优秀传统的基础上，形成了更加深刻，更加完备，更具有强烈的时代色彩的体系，在三十年代终于把美国新现实主义文学推向了一个空前未有的高潮。

舍伍德·安德森 (Sherwood Anderson, 1876—1941) 从小生活在中西部的农村小镇，那里的农业传统和自然环境成为他后来绝大部分作品的背景。他在贫寒和困苦中度过了童年和少年时代，中学还没毕业就被迫休学去独自谋生。1896 年，他来到芝加哥，白天在冷冻仓库干活，晚上读书。1900 年进威顿伯格学院成为一名大学生。然而一年后，安德森发现大学生活并不自在，便到芝加哥一家广告公司任广告撰写员，锻炼了写作能力。1914 年起，安德森在《小评论》杂志上发表短篇小说与散文，并结识了卡尔·桑德伯格、西奥多·德莱塞等作家。安德森四十岁才出版了他的第一部长篇小说《饿舌的麦克弗森的儿子》，确有大器晚成之势。以后的十一年，他几乎每年出一部书。

但真正为安德森在美国二十世纪文学史中树立声誉的则是 1919 年出版

的短篇小说集《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》（又译《小城畸人》）。

《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》不是传统意义上的小说，而是由十二个故事松散地联结而成的“关于俄亥俄州小城生活的故事集”，然而它们主题统一，环境与人物的主线又将这些故事串在一起，使作品具有一部小说的形式。小说集好象一块复杂的七巧板，每篇小说作为一个图案，各自记录了某个人物的生活和思想，它们又巧妙地拼合成一个生动的、完整的图画，这个图画便是瓦恩斯堡镇的全貌。

《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》是现代美国小说史上一部继往开来的作品，它继承了美国小说史上地方色彩文学以某一地为中心展开故事的传统，同时瓦恩斯堡镇又是一个可以小中见大的微观世界，它很象《白鲸》中的捕鲸船。此外，这部小说又是第一次世界大战后第一部在美国文学中表现“荒原”这一主题的作品，它的问世比艾略特以《荒原》为题的长诗还要早三年。瓦恩斯堡镇上的人们都是一些受过生活创伤的怪癖人物，他们无力主宰自己的命运。

《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》出版后，安德森声誉大振。他在创作上的主要收获还有：短篇小说集《鸡蛋的胜利》（1921）、《屋子和人》（1923）；长篇小说《穷白人》（1920）、《数次结婚》（1923）、《邪恶的笑声》（1925）、《柏油：一个中西部人的童年》（1926）、《达不到的欲望》（1923）以及自传性小说《讲故事者的故事》（1924）和《回忆录》（1942）等。从单个作品看，安德森在后期艺术上仍有发展；但从总体上说，没有超过《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》的成就。

安德森对于现代美国小说的贡献是多方面的。他与格特典德、斯坦因等作家一起开创了美国小说一代新文体，使文风清新质朴，摆脱了传统文学的陈腔滥调。安德森认为，没有形式就谈不上文体，没有内容就谈不上形式。他追求思想、内容、形式与文体的统一。司各特·菲兹杰拉德赞扬安德森才华横溢，作品具有无与伦比的散文文体风格。安德森对于人物心理的探索，尤其是对小人物因受压抑而产生的心理变态刻画得入木三分。他并不全面刻画人物，而是抓住人物的某一侧面与其生活中发人深省的瞬间，用印象主义的手法，抒情地点出问题的症结。这一创作手法对安德森以后的年轻作家尤其是第二次大战后的一些文学流派产生过一定的影响。

安德森从二十年代开始就投身于社会评论，与著名文学评论家门肯结为知己，成为当时有影响的人物。他在二十年代初访问巴黎时，见到了当时流落在巴黎的青年作家海明威，给了作者以明显的影响。1924年，他又鼓励福克纳以南方生活为题材进行创作。对海明威和福克纳这两位天才小说家来说，安德森起到了恩师和引路人的作用。因而他被福克纳称之为“我们这一代美国作家的父亲”。

维拉·凯瑟（Willa Cather 1873—1974）是美国二十世纪前半期一位有才华的女作家，她的作品以富有浓郁的中西部边疆乡村气息和刻画深邃的精神世界著称于世。

凯瑟出生于弗吉尼亚州的农村，父亲是爱尔兰血统移民的后裔。1882年迁至内布拉斯加州，凯瑟就是在内布拉斯加州的大草原上长大的。她接触到的是开拓边疆的欧洲各国移民，亲眼目睹了拓荒者们与大自然搏斗，艰苦建设自己家园的创业生活。这段生活成了凯瑟著名长篇小说《哦，拓荒者们！》（1913）的素材。

凯瑟 1891 年考入内布拉斯加大学，毕业时获得文学士学位。进入社会之后，凯瑟到匹兹堡《领导人》杂志任编辑。1906 年受聘于纽约著名的《麦克卢尔》杂志任执行编辑。几年后，凯瑟名声大振。1911 年她脱离《麦克卢尔》杂志，专门从事小说创作。

1912 年，凯瑟出版了第一部长篇小说《亚历山大桥》，接着又出版了长篇小说《哦，拓荒者们！》（1913）。前者以一个桥梁工程师年轻时代的家庭悲剧为题材，写出了他同妻子和其他女子之间的心理矛盾。后者以美国中部大草原为背景，描写了一个祖籍瑞典的女子亚历山德拉将自己的一切热情投身于开拓大地的伟大事业的故事，表现了欧洲移民热爱生活、历尽千辛万苦在美国扎下根来的高尚精神。亚历山德拉年仅二十，她聪明、能干、坚强，因父亲去世而挑起经营农场和抚养三个兄弟的重任。她倾心于卡尔·林恩特鲁，但为了年老的母亲和三个粗俗而碌碌无为的弟弟，她宁愿单身不嫁，承担起没完没了的责任。最后卡尔·林恩特鲁来到乡间，亚历山德拉终于同意嫁给他。

《哦，拓荒者们！》是凯瑟文学生涯的转折点，她终于找到自己文学创作的方向。在亚历山德拉这个形象中，作者着重刻划了她的内心精神世界。这种抒情性的描写，既反映了人物的思想内涵，又表现出人物的力量源泉。这一点形成了凯瑟的艺术特色，成为七十年代心理现实主义小说的先驱。

凯瑟的代表作《我的安东尼亚》（1918）是作者又一部具有浓厚乡土气息的长篇小说，叙述了一个波希米亚妇女在内布拉斯加州拓荒地度过几十年艰苦生活的故事。安东尼亚是来自捷克的波希米亚移民的后代，她在父亲自杀、自己被人玩弄又遭遗弃的情况下，依然以顽强的精神去战胜困难、洗刷耻辱，在大草原的怀抱里建立起一个生机勃勃的家庭，维护了她作为一个自力更生的劳动者的尊严。作者笔下的安东妮亚是一个伟大的创造者，一个具有牺牲精神的女性，她象土地一样朴实，也象土地一样永恒。《我的安东妮亚》与《哦，拓荒者们！》被称为作者描写中西部生活的两朵并蒂莲，使凯瑟成为公认的描写中西部草原的最佳作家。

第一次世界大战以后，凯瑟改变了创作倾向，理想主义的成分减少了，代之而起的是对人类命运的关心。1922 年出版的长篇小说《我们中间的一个》就是这一转变的产物。小说以劳德·惠勒的遭遇为线索，写出了大战中美国中西部人们的生活状况。由于不堪忍受被压迫的境遇，惠勒最后投奔欧洲法国战场。小说于 1923 年获普利策小说奖。

凯瑟中期的代表作是长篇小说《教授的房子》（1925）。美国中西部的圣彼得教授是一位正派人，他一心在古代史研究中寻找人类的精神文明。他看不惯金钱至上的妻子和女儿，看不惯靠投机钻营起家的女婿，也看不惯庸俗的学校当局。在他看来，周围的一切都堕落了，同他的精神世界是格格不入的。小说中的另一个正面人物是教授的学生汤姆·奥特兰。他发现了悬崖文化的遗址，表现出对古代印第安人生活的极大兴趣，为了保护和研究这些遗迹，他同政府的官僚主义和投机商人进行斗争。为了表示同资产阶级及拜金主义决裂，圣彼得教授宁愿呆在破旧的顶楼而不肯搬进有铜臭气的新居，他的破屋子成了精神文明的象征。作者在这里抨击了美国社会的拜金主义，鄙夷资本主义的物质文明，赞美了古代人类的精神境界。

凯瑟后期的作品主要有《大主教迎接死亡》（1927）和《岩石上的阴影》（1931），这两部作品带有很浓的宗教色彩，反映了凯瑟厌恶资本主义社会

的精神堕落、向往宗教世界的思想。

作为二十世纪前五十年一位有影响的女作家，凯瑟所擅长描写的正是被美国资本主义高速发展所掩盖和吞噬了的人类古老的精神文明。她的早期小说反映出她对于美国自身文化的渴求和探索，这是美国文学第二次复兴的一种表现。凯瑟一生写作勤奋，共有长篇小说十二部，短篇小说五十多篇，在二十世纪四十年代以前，可谓是一个多产的作家了。

资本主义的叛逆：杰克·伦敦

杰克·伦敦（Jack London，1876—1916）1876年1月12日出生于加利福尼亚州圣弗兰西斯科（旧金山），母亲芙罗拉·威尔曼是唯灵论的真诚信奉者，靠教钢琴和降神扶乩维持生活。杰克是个私生子，没有父亲，也从来不知道生父究竟是谁。杰克出生八个月之后，芙罗拉·威尔曼带着怀里的孩子嫁给了刚死了妻子的约翰·伦敦。杰克·伦敦不仅继承了继父的姓氏，而且也继承了继父的优良品质。

继父在加利福尼亚干一行败一行，家庭生活非常贫困。杰克从小就尝到了贫困的滋味，贫富的悬殊，社会的不平等现象，在他幼小的心灵中留下了深刻的印象，逐渐形成了反抗社会、憎恶现实的思想。

杰克从十一岁起就挑起了家庭生活的部分担子。他一边读书，一边当报童，早上三点钟天还没亮，他就起来去批发报纸，走街串巷投递叫卖，然后后去上学；放学以后还得卖晚报。他把赚来的每一分钱都交给母亲。

十三岁那年小学毕业后，杰克就完全走上了出卖自己劳动力的道路，先后在罐头厂、麻纺厂、发电厂做工，过着同“劳动畜牲”没有两样的生活。每小时收入一角钱，每天至少要干十个小时的重活，有时候，一口气要干十八到二十个小时，有一次一连干了三十六个小时。从小饱尝资本主义童工制的辛酸，后来他在短篇小说《叛逆者》（1911）里控诉了资本主义制度下悲惨的童工生活。他说：“我不知道，在奥克兰有没有一匹马干活的时间会象我这么长？如果这就叫生活，那么我毫不留恋。”

杰克的童年生活中也有过快乐，那是从他发现了奥克兰公共图书馆后开始的。当他听说世界上有那么多的书，而公共图书馆里又有成千上万部书可免费借阅时，他的精神生命便开始了。从此，读书成为他生活中最大的乐趣。

十五岁那年，杰克借钱从一个老“蚝贼”手里买下帆船，成了“蚝贼”。他们在夜里掩袭养蚝的海床，黎明时分赶回奥克兰，把偷来的蚝子卖给酒馆餐厅，不到几个月就替家里还清了债。一年多以后，一个警官劝他放弃当“蚝贼”的生活，去当渔巡队警察，捕捉东方劫虾贼和希腊劫鲑贼。他在鱼巡队工作了将近一年，熟悉了水手、赌徒、渔人、酒店主、码头工人、航海家们所经历的各种冒险、搏斗的传奇生活。以后，他又在一条捕海豹的船上当了一年的水手，在太平洋上漂流了七个月。航行归来后，他发现家里又负了债，不得不去铁路工厂干粗活，一个人干两个人的活，受尽了资本家的剥削。

1894年，美国发生了严重的经济危机，大批工人失业，西部几个城市的失业工人组织向华盛顿进军的游行，要求政府救济失业工人。十八岁的杰克毅然投入游行的行列，为了追赶失业大军的游行队伍，他爬过火车，同饥饿与风雪进行搏斗，从西部跑到东部，后因流浪的“罪名”还坐过三十天监牢。

杰克十九岁时进入奥克兰中学，他给学校杂志投稿，并成为学校辩论社团的面员，因为没有得到批准在公园演讲而被捕入狱。1896年夏，经过一番

苦读，杰克考进了加利福尼亚大学。但为了赡养父母，杰克只念了一个学期便不得不辍学。

1896年，阿拉斯加发现了金矿，一股淘金热席卷了美国。杰克也不例外。他梦想用克朗代克河一带的金子买下他的文学生涯。翌年三月他参加远征队，在那里干了十六个月，好不容易经受住了严寒和困苦生活的考验，结果他没采到一克金子反而得了败血病。然而去克朗代克淘金成了杰克一生中最有价值的经历，克朗代克一带奇妙的风貌、绚丽多彩的生活和那些淘金者各式各样的形象，日后成了他取之不尽、用之不竭的创作源泉。

回到旧金山后，杰克决心不再出卖劳力，而是出卖“脑力”。他在半饥半饱中顽强地进行创作，他把在阿拉斯加的经历写成故事，去当铺当掉衣服，用一部分钱买邮票信封，把他那堆积起来的文稿寄出去。文学的大门终于被杰克敲开了。1899年1月，他的《给猎人》在《大陆月刊》上发表了。这是他写的阿拉斯加小说“北方的故事”的第一篇，也是他作为职业作家的第一次亮相。在以后的几个月里，这家杂志又连续刊登了“北方的故事”中的其它几篇：其他几家报刊也相继发表了他的作品。12月，波士顿《大西洋月刊》的一纸将发表他的中篇小说《北方的奥德赛》的通知，则把他在十九世纪最后一年的创作成就推向了顶点。

1900年，杰克的第一部短篇小说集《狼的儿子》出版，其中包括从《白色的寂寥》到《北方的奥德赛》的全部“北方的故事”。这部小说集的出版，获得了极大的成功，评论界以惊奇的目光注视着这位年轻作家的崛起，称他“满具热力和感情，一个生成的小说家；充满生气和力量”。“他的小说中浸透大北方的诗意和神秘性。主调总是悲剧性的，也总是在人与自然力斗争的地方”。小说中那清新、激烈的色彩，那荒野雪地中的淘金者、猎人和印第安人的精神世界，以及他们同大自然搏斗形成的倔强性格，都给人们以难忘的印象。杰克在这部作品中所表现出来的现实主义和粗犷有力的风格，确实为现代美国短篇小说揭开了一个新纪元。

1900年，杰克同贝西·麦恩小姐结婚。1903年出版了他的第一部长篇小说《斯诺夫妇的女儿》。同年，他被美国报业联合会派往南非报道布尔战争，但当他途经伦敦时，报业联合会取消了任命。杰克便留下来，打扮成流落在英国的美国水手，出没于伦敦市东区的贫民窟和工人家庭，观察处于社会最底层的人民的生活。经过三个月的实地考察，写成了《深渊中的人们》特写集，用活生生的事实控诉了资本家对工人阶级的残酷剥削，指出伦敦“一千个英国人当中有九百三十九个死于贫困”，揭露了资本主义制度下劳动人民在贫民窟痛苦挣扎最终默默死去的厄运。后来《深渊中的人们》成为人们了解十九世纪末英国工人阶级状况的优秀教科书。

1903年，中篇小说《荒野的呼唤》出版，小说以其清新、别致的风格赢得了广大读者的喜爱，成为杰克的第一部畅销书。小说的主人公是一只名叫布克的狗，主人是米勒法官。布克自小生长在南方的庄园里，过惯了悠然、舒适的生活，养成了文雅、温驯的性格。有一天，园丁曼内尔把布克拐骗出去，以一百元钱的代价将他卖给狗贩子。接着布克被带到陌生而遥远的北方布朗代克，因为那里刚发现了金矿，淘金者需要狗作运输工具。就这样，布克“突然从文明的中心被拖了出来，掷进了原始事物的中心”。他在那里见到的全是野蛮，人与人之间是如此，狗与狗之间也是如此。他们为了自身的生存，每时每刻在进行着搏斗、拼杀，这使布克也渐渐地学会了“不顾道义，

只求活命”的哲学，与同伴打架、撕咬，变得凶残而狡猾。祖先的野性终于在他身上重新萌发，他咬死了原先狗群里的首领，取而代之，接着又在森林中狼群嗅叫声的呼唤下，变成了一头地地道道的野狗，跑入森林中去。小说所描写的对象是动物，但作者却赋予这些动物以灵性，并完全用“他”和“他们”来称呼，显然是一种讽喻和影射的手法，目的在于通过动物世界中“人”性的沦丧和野性的复发以及它们之间的勾心斗角与残酷争夺，来揭示当时美国社会加现实本质。布克实际上正是那些在资本主义社会中被拜金主义毒气吞噬了人的基本理性的受害者的象征。

1904年出版的长篇小说《海狼》写的是一位尼采式的“超人”海狼劳森船长。他的捕海豹纵帆船“魔鬼号”救起了在旧金山湾落水的作家汉弗莱。汉弗莱被迫在船上当起了轮船服务员。经过观察，他发现劳森完全是一个原始人，可以在他身上看到典型的返祖现象。后来劳森又搭救了一起落海的难民，其中有一位文静美丽的女诗人莫德·布鲁斯特。汉弗莱爱上了莫德；海狼劳森也对莫德垂涎三尺。汉弗莱与莫德驾小船逃离“魔鬼号”来到一个小岛上，储备了海豹肉准备过冬，这时海狼劳森单身一人驾着“魔鬼号”也来到小岛，先是双目失明，后来瘫痪而死。

小说的原意是批判尼采的超人哲学，但由于作品过分强调了劳森的超人成分，他的观念言论、行动和形象无不给人一种刺激性的印象。所以从实际效果来说，《海狼》与其说是在批判超人哲学，还不如说是树立了一个超人哲学的艺术标本。

从九十年代开始，杰克参加社会党的活动，当过奥克兰社会党的候选人。他在《我如何变成社会党人》（1905）一文中说，他之相信社会主义，是因为“发现自己已经跌进社会深渊，正在滑向屠宰场的底层”。1905年至1907年间，他参加社会活动最为活跃，写了不少文章谴责资本主义社会制度，如论文集《阶级的战争》（1905），在创作上的主要贡献是出版了长篇小说《铁蹄》（1907）。

《铁蹄》被设计成一份在二十一世纪六十年代发现的手稿，一个名叫爱薇丝·埃弗哈德的回忆录。她的丈夫安纳斯特·埃弗哈德是回忆录中的主人公，埃弗哈德家祖祖辈辈都是无产者，他从小做工，通过刻苦自学，掌握了丰富的知识，积极参加工人运动。“铁蹄”意即“美国资本家的寡头政治”，即资产阶级专政。埃弗哈德在工人阶级没有社会保障的情况下带领中、下层人民与镇压人民的资本主义独裁制度进行斗争求得生存。小说描写了革命派的内部斗争，一些人热衷于议会道路，以为靠选票就能夺取政权。主人公埃弗哈德虽然被工人推为议员，却不抱幻想，认识到只有用武装起义才能推翻资本家的统治，建立一个合理的社会。

《铁蹄》写于社会主义在美国空前高涨时期，杰克在马克思主义的影响下通过自己的创作，得出了只有推翻资本主义制度，劳动人民才能改变自己经济、政治地位的结论，因而使作家获得了美国二十世纪“无产阶级文学之父”的称号。

1909年出版的《马丁·伊登》是一部自传体长篇小说，被公认为杰克的代表作。作品所描写的现实生活几乎都是作者亲身经历过的。然而，作品的意义决不仅仅局限于自传；由于小说所描写的社会生活具有现实主义的深刻性和广泛性，因此它远远超出了自传的范围，成为一部包含着二十世纪初期丰富的社会思想的作品。

马丁·伊登原是一位年轻的水手，在一个偶然的会与上流社会朋友阿瑟·莫尔斯的姐姐罗丝相识。罗丝喜欢这个精力充沛、才智过人的无产者；而罗丝对文学艺术的精辟见解，使马丁自愧弗如，也爱上了她。马丁·伊登在罗丝的鼓励下发奋自学，立志成为一位名作家。他一边工作一边写作，有时穷得吃不上饭，尽管多次遭到退稿，也不气馁，继续奋斗。然而他所得到的却是上流社会的排斥。罗丝的父母反对罗丝与马丁相好，最后以马丁是社会主义者为由，劝罗丝取消了与马丁的婚约，连邻居和亲戚也对他白眼相看。马丁后来终于获得了成功。由于报刊老板对这位下层人物的作品所写的那粗犷、奇异、新鲜的生活题材发生了兴趣，于是马丁一跃成为闻名全国的作家。金钱有了，地位有了，上流社会的大门向他敞开了，许多不相识的人也来与马丁交朋友。罗丝又回到了他的身边，建议恢复婚约。起初，马丁百思不得其解，随后又为种种虚伪所苦恼。他明白，他之所以受到欢迎，不是因为他本人或是他的作品，而是因为他的名声，这使他感到更加灰心和孤独。马丁愤然拒绝了罗丝，他乘船去泰西提岛，计划过与世隔绝的平静日子。在途中，他因过度抑郁而跳海自杀，结束了自己的一生。

小说以生动的形象批判了资产阶级社会的腐朽和资产阶级拜金主义的市侩风气，真实地描写了资产阶级社会里一个现实主义作家的命运。小说生动地告诉人们：在资产阶级社会中，一个人的成名过程就是幻灭过程。在后来的美国文学作品中，不少作品描写各种“美国理想”的幻灭，《马丁·伊登》是这类作品的先驱。

《马丁·伊登》在艺术描写方面是成功的，每个人物都具有独特的性格和与众不同的思想面貌。他们的性格不是静止的，而是通过紧凑故事情节发展起来。人物的语言符合性格特征，例如马丁的语言从粗俗到规范化，符合他从没有文化教养到学识逐渐渊博的发展；他的语言始终简洁有力，表现出他善于独立思考、思路清晰的个性特征。语言的独特化不仅更清楚地刻画人物的性格，而且使小说叙述的内容丰富而又多样化。

杰克认为《马丁·伊登》是一部反对个人主义的小说，“马丁·伊登的死因是他的极端个人主义，对其他人的需求一概视而不见。所以当他的幻想破灭时，就没有任何东西能支撑他活下去。”小说在这方面确实有所表现，作者把主人公写成悲剧，就包含着对他个人奋斗哲学的否定。然而不幸的是，杰克并没有能够摆脱马丁伊登命运的魔力，他把小说的主人公推上了悲惨的结局，而 he 自己在七年之后走上了同一条道路，这不能不说是悲剧后的悲剧。

对于《马丁·伊登》这部小说的评价，文学史界历来就存在着分歧。有的评论家认为它是杰克小说中“最糟的一部”，因为“小说缺少美学上的距离，缺少一种控制感”。但是大多数评论家认为，《马丁伊登》是杰克最优秀的长篇小说，它作为一部自传体长篇小说，艺术地再现了作者的冒险生涯和成功前的艰难、成功后的满足与希望。小说对读者了解十九世纪末至二十世纪初美国青年成长过程中的痛苦经历很有启发意义。

继《马丁·伊登》之后，杰克还有两部长篇小说值得注意。一部是《天大亮》（1910），描写一个绰号“天大亮”的淘金者发财之后同金融资本家进行竞争，最后他厌倦了，找了一个漂亮的妻子去享受田园生活。《月谷》（1913）描写一对年轻的工人夫妇对城市的罢工斗争感到厌烦，到乡间寻找一个理想的去处，历尽辛苦，结果找到了“红叶满坡”、“清溪潺流”的“月谷”定居下来。这两部小说的前半部对美国社会都有所揭露，如《天大亮》

揭露了美国金融界尔虞我诈的骗盗行为，后者揭露了资本家对工人的迫害。但是作者的结论却是逃避斗争，追求个人幸福，这是作者在《马丁·伊登》中已露出端倪的脱离现实生活倾向的进一步发展。

1910年以后，杰克发表过一些优秀的短篇小说。《一块排骨》（1911）以感人的形象表现了资产阶级社会老年运动员的凄凉晚景；《马普希的房子》（1911）谴责白人殖民者剥削土人，寄托了对受剥削、受欺侮的土著居民的同情，并以不测的飓风的袭击导出一个喜剧性的结局作为对罪恶白人的惩罚。写得最好的是《墨西哥人》（1913）和《在甲板的天篷下面》（1913）。

《墨西哥人》描写一个墨西哥革命青年黎佛拉为了支持祖国革命事业，情愿牺牲自己的一切；他为了给革命事业提供资金，竭尽全力击败了美国第一流的拳击手。《在甲板的天篷下面》描写一个外表美丽、灵魂卑鄙的资产阶级小姐卡鲁塞鲁斯在船上玩腻了各种花样，一心想看一个当地孩子优美的入水姿势，船上的人告诫她说附近有鲨鱼，下海危险，她根本不听，把一枚金币扔到海里坚持要那个孩子去捞取，那个孩子为了这枚金币跳下海去，结果被鲨鱼咬成两段。这个短篇象作者其他优秀作品一样，具有动人心弦的紧张气氛，通过孩子被鲨鱼咬死的描写，作者表现出对有闲阶级的厌恶和蔑视。

杰克·伦敦本是劳动者的儿子，一个靠出卖体力来养活自己和亲属的工人，由于创作的信念、意志和毅力，他成了一位杰出的作家。在清醒的现实主义思想指导下进行创作是他取得成功的基石。遗憾的是，杰克虽然象位勇猛的长跑健将，却没有沿着这条路跑到生命的终点，而在半途停了下来。1913年以后，杰克的创作明显衰颓。他成名之后，追求个人享受，为了同第二个妻子欢度婚后生活，他建造豪华的游艇，打算遨游全球。不惜赶写质量粗糙的作品。在他生命的最后三年，杰克竟变得象商人，而不再是一位作家，只要有钱他就写。1914年美国出兵干涉墨西哥，《科利尔》杂志付给他高薪，让他报道该事件，杰克便大肆吹捧美国的陆海军，把墨西哥的自由战士丑化成强盗土匪。对于第一次世界大战他也完全采取沙文主义的立场。杰克作为一个进步作家，生命已告结束，1916年11月22日，他因过量服用麻醉剂而身亡。

杰克·伦敦在短暂的四十年中，留下了五十多部作品，成为现代美国小说史上一位戏剧性的人物。他不加虚饰，直接描写现实，描写大自然的纯朴世界，讴歌强韧的个人意志，因为他自己直接靠艰辛奋斗挣得地位，取得成功，因此他相信生活就是冒险的搏斗，他的作品里往往带有这种残酷而野性的气息，一种独标一帜的生动艺术个性。他对人类心理的感知及其准确细腻的描写使他的优秀作品具有了超越时空的美学价值。毫无疑问，杰克·伦敦是美国二十世纪初期最有影响的小说家，是继马克·吐温之后又一个杰出的现实主义中坚人物。他的出色创作使美国文坛空前活跃，使创作与生活、文学与社会的关系出现了前所未有的联系。正如美国评论家菲力普·方纳所指出的：“没有一个美国作家比杰克·伦敦更能作为时代的明确而出色的发言人。因为他打破了冻结美国文学的坚冰，使文学与生活产生了有意义的联系。”

“黑幕揭发运动”和辛克莱

二十世纪初，由于美国社会日益腐败，政府与大财团勾结，营私舞弊的事件不断发生，政治丑闻、经济丑闻和生活丑闻成了人们极为关心的问题。

一批小资产阶级出身的正直、进步的新闻记者和作家就担负起揭发这些丑闻的责任。这场专事暴露社会黑暗的内幕的文学运动被称为“黑幕揭发运动”，而从事这方面写作活动的作家被称为“黑幕揭发者”。“黑幕揭发运动”暴露资产阶级政客的贿赂、贪污和舞弊行为，联邦政府和地方自治机构的罪恶、立法机关的贪污腐化、大工业骇人听闻的劳动条件和报刊杂志卖身投靠垄断资本等现象。尽管“黑幕揭发运动”并不真正触及社会制度本身，这些作家所从事的工作也往往只能是以改善社会某些方面为目的的改良主义行动，但仍然遭到统治阶级的压制。可见这场运动总的倾向是进步的。

在二十世纪最初一、二十年形成的“黑幕揭发者”集团成员中，最有名的新闻工作者是林肯·斯蒂芬斯(Lincoln Steffens, 1866—1936)和小说家厄普顿·辛克莱(Upton Sinclair, 1876—1968)。斯蒂芬斯的《城市的耻辱》收集了他关于圣路易、芝加哥、费城、纽约等六个大城市的报道，揭露市政机构听命于工业家和金融集团自上而下的营私舞弊、违法乱纪等情形。

厄普顿·辛克莱于1878年出生在观里兰州巴尔的摩市，十岁时随家迁居纽约。1893年进入纽约市立学院读书，1897年毕业，获学士学位。1897年至1901年又入哥伦比亚大学深造。从十五岁开始，辛克莱就靠写惊险小说卖给通俗杂志来维持自己的生活。在文学创作上，辛克莱曾受到巴尔扎克、弥尔顿和雪莱这样一些伟大作家的影响，从他们的作品里，辛克莱学到了反对不公正社会的斗争勇气和艺术力量。

1900年，辛克莱与他的第一个妻子韦特·富勒结婚。从这时起，他下决心要把自己的一生奉献给庄严、伟大的创作事业，成为一名优秀的作家。经过几年的努力，他先后出版了五部长篇小说《春天的收获》(1901)、《米达斯王》(1901)、《哈琴王子》(1903)、《亚瑟·斯特林日记》(1903)和《玛那西斯》(1904)。前三部都是浪漫性的传奇小说，第四部描写了一个落魄青年诗人的经历，第五部描写一个南方青年参加南北战争的惊险历程，曾被杰克·伦敦认为是写这场战争的最佳作品之一。然而，这些作品都只是辛克莱的试笔，它们都未能显示出作者真正着眼于社会、生活、时代的创作观念，直至他的第六部长篇小说《屠场》出版，才使他真正成为“黑幕揭发者”集团的代表作家。

辛克莱从少年时代起就热心于阅读社会主义的理论书籍，并以思想激进著称。他从哥伦比亚大学毕业后便参加了社会党，成为该党的一名骨干。1904年，芝加哥屠宰工人举行大罢工，这个消息引起了美国进步力量的关注。一家名叫《理论呼声》的杂志向辛克莱发出邀请，希望他能到那里对这次罢工事件进行实地调查并写成一部小说。辛克莱来到芝加哥，在工人中间生活了七个星期，作了详细的了解和访问，第二年便写出了长篇小说《屠场》，先在一家周刊进行连载。由于作品所触及到的社会问题的尖锐性和强烈的进步倾向引起了大资产阶级的恐慌，因而连载五次后便遭到官方舆论的压力被迫停止刊登；接着，出版的要求也遭到拒绝，除非作者对小说作大量删改。为了反抗统治阶级的压制，在杰克·伦敦和其他进步作家的帮助下，辛克莱自筹资金终于在1906年将小说出版。

《屠场》是一部以芝加哥屠宰工人的悲惨生活为题材的作品。主人公约吉斯·路德库斯和妻子奥娜都是来自立陶宛的移民，他们同当时千千万万欧洲劳动者一样，把美国当成遍地有黄金的“人间天堂”，但当他们踏上美国

的土地，看到的却是贫困、饥饿、欺骗和讹诈。他们好不容易在芝加哥屠宰场找到一份工作，但那里劳动条件恶劣，屠宰过程十分危险，肉食制作极不卫生，工人们死的死，伤的伤，生命安全毫无保证，每天只能拿到一点可怜的工钱，难以养活家小。为了多挣钱，约吉斯自恃年轻力壮，拼命干活，但生活不断向这个力大如牛的汉子送来不幸：买房子时受骗上当，把辛辛苦苦积蓄起来的几百元钱白白送给了房产主，又欠了债。为了还债，约吉斯拼命干活，不慎扭伤了脚，奥娜又生了孩子，一家人面临着挨饿的危险；伤愈后，原先工作的位置已被别人顶替，他只得到人骨粉弥漫、臭气冲天的屠场肥料厂去干活。不久，奥娜遭到工头的污辱，约吉斯痛打了工头，结果被判刑而服役。出狱后奥娜难产而死，儿子又被淹死，他在极度悲伤中流落到农村打短工，回到芝加哥时极度衰弱，找不到工作，只得流落街头行乞。一个生龙活虎的壮汉被社会折磨得奄奄一息，这正是千百万苦难的移民劳动者在这个“金元帝国”的遭遇。在小说的结尾作者让主人公通过痛苦的磨难之后成了一名社会党拥护者。

约吉斯·路德库斯的命运，在二十世纪的初期的美国确实具有典型意义。作者明确指出：约吉斯的一切灾难都是美国反动政府的腐败和垄断资本家的剥削造成的，而大资本家和政客们穷奢极欲的腐朽生活却建立在约吉斯这样千千万万受苦受难的穷人们牛马般的劳动之上。

《屠场》的社会意义还在于它对美国社会制度黑暗内幕的抨击。小说的下半部写到了民主党与共和党在选择中的丑行、垄断资本家与地方当局狼狈为奸的事实和地下黑势力与警察局的勾结等细节。小说揭露了这样的事实，美国的选票是以钞票论价的，民主党每票出三元，共和党每票出四元。为了捞钞票各种手段都可用：警察包围妓院是为了捞钞票；一个人犯了法，只要通过关系塞上钱即可无罪释放。从这方面来说，美国确实是“金元”帝国，一个金元至上的帝国。

《屠场》还指明了工人阶级团结起来对抗垄断阶级才是唯一出路。辛克莱多次写到工人們的罢工斗争，赞扬了他们的斗争精神。在当时的社会形势下，罢工斗争确实是工人们进行斗争的主要手段。在现实生活的教育下，主人公约吉斯终于认识到了工人们联合起来进行斗争的伟大意义。

《屠场》出版后，在美国引起了强烈的反响，例如小说写屠场老板唯利是图，将腐臭的猪肉、牛肉做成罐头出售的情节，就引起了全国家庭主妇的公愤，以至老罗斯福总统不得不下令调查这个问题，随后又通过了联邦政府关于食品卫生的法案。这个法案对改善屠宰工人恶劣的劳动条件当然没有起到什么作用，但是让广大读者了解屠宰工人的悲惨境遇却是《屠场》的功绩。

《屠场》的成功为辛克莱赢得了巨大的声誉和一定的财富。小说出版的当年，他就用这笔稿费在新泽西州英格兰华特买进一片土地，建立了一个命名为“赫孔利村社”的乌托邦式的劳动公社作“社会主义”试验。“赫孔利村社”吸收了辛克莱·刘易斯等一批青年作家参加，也吸引了不少参观访问者。但一年后整个农场毁于一场神秘的大火。这次试验的失败并没有使辛克莱对自己的“社会主义”丧失信心，他继续在新泽西州和加利福尼亚州宣传这种主张。

第一次世界大战爆发以后，辛克莱从他单纯的感情和抽象的理论出发，反对这场不义的战争。他写下许多反战文章，号召人们起来制止美国参战。但由于小资产阶级立场的局限，他最终未能真正认识到这场战争的性质。正

如列宁在 1915 年 6 月写的《英国和平主义和英国的不爱理论》一文中所指出的：“辛克莱是一个有感情而没有理论修养的社会主义者”。

这一时期，辛克莱在小说创作上依然把目标集中在揭露社会黑幕上，继续发挥了在《屠场》中所显示出的强烈政治倾向，从各个不同方面写出了这个“金元帝国”的内幕和实质。出版过以揭露美国垄断资产阶级商业道德和精神道德的堕落的长篇小说《大都会》（1908）；有描述科罗拉多州煤矿工人罢工事件的《煤炭大王》（1917）、抨击美国哈定政府石油丑闻的《石油》（1927）、揭露美国政治黑幕的《波士顿》、反映美国教育问题的《傻瓜》（1924）和描写一个工业巨头发家过程的《山城》（1929）等长篇小说，以及短篇小说集、剧本等。其中《波士顿》一书又一次以令人信服的描述，再现了二十年代美国垄断统治阶级残酷、卑劣的嘴脸，成为与《屠场》具有同样价值的重要作品。

1920 年 4 月 15 日，马萨诸塞州一家制鞋厂的出纳员和一名看守人被杀，据说杀人犯还盗窃了该厂的一万五千美元现金。不久，该州警察局宣称此案已破，被逮捕归案的两名杀人抢劫犯就是当地著名的两位原籍意大利的工人运动领袖：尼古拉·萨科和巴多洛米奥·万塞蒂。消息传出后，舆论哗然。更令人奇怪的是，警方拿不出任何令人信服的证据，就匆忙将这两位工人定罪。显然这是一场有计划的政治阴谋，其目的是为了镇压当时日益高涨的工人运动。经过长达七年之久的“审判”，当局不顾全国抗议浪潮，对两名工人领袖宣布了有罪的判决，并于 1927 年 8 月 23 日悍然将他们送进电刑室处死。

“萨科一万塞蒂”一案可以说是二十世纪美国历史上最黑暗的篇章之一。万塞蒂在法庭上高声宣布“我一生中从来没有犯过罪”。而审判官却说：“虽然此人也许事实上并没有犯过他所被认定的罪行，但就道义来说，他仍然是有罪的，因为他是我们现存制度的敌人。”这就从正反两方面证实了美国寡头统治集团的罪恶阴谋。然而工人运动并没有因此而中断，相反，形成了一场规模更大的抗议和斗争。新闻界和文学界一些有良知的人们也参与了这场斗争，揭露这个案件的黑幕。辛克莱在萨科与万塞蒂被杀害的第二年出版的长篇小说《波士顿》就是这些作品中最有影响的一部。

小说直接以萨科与万塞蒂的身世经历为素材，并虚构了一个名叫科妮莉亚的女子作为线索，通过她的见闻来写这两位工人领袖的故事。科妮莉亚是一个工业巨头的妻子，但她厌恶本阶级的生活，丈夫死后她便抛弃了财产地位，来到普利茅斯一家工厂做工。在那里，她认识了一位住在同一寄宿宿舍的工人万塞蒂。在万塞蒂的启发和感染下，科妮莉亚参加了秘密的工人组织，同时还认识了萨科和其他一些同志。当时，资产阶级巨头们称这批工人为“无政府主义者”，对他们严密监视。由于工厂老板对工人残酷剥削，引起了企业内部的骚乱，工人们举行了罢工。在艰难的环境下，科妮莉亚受尽工头迫害，只有萨科和万塞蒂他们的鼓励和帮助给她以安慰。但不久以后，这两个好人却以杀人抢劫罪被捕，并被判处死刑。科妮莉亚知道，他们不是坏人，对他们的判决是一个阴谋，她到处呼吁营救。但不论是表面公正执法而实际上大谋私利的审判员和最高法院的法官，还是马萨诸塞州州长以至联邦总统，都坚持原判。萨科和万塞蒂终于被杀害了。这时候的波士顿成了传统势力和特权阶级控制下的“神圣祭坛”，在祭坛下受苦受难的正是千百万工人。

作者以文学家独有的敏感及时地对美国司法机关这一丑行作了艺术上的

忠实记录，表达了作者对统治者的愤怒、对牺牲者的怀念和对工人阶级联合起来斗争的崇高信念。尽管小说在艺术上并无明显特色，人物也比较单薄，但它是正直的小说家辛克莱思想立场的明确显露，对唤醒人们的斗争意志起了积极的作用。

1934年，辛克莱以“结束加利福尼亚州的贫困”为口号，参加该州的州长竞选，后由于财力枯竭，竞选失败。1940年以后，辛克莱与题为《世界的终点》的一组长篇小说，以主人公兰尼·勃德贯穿其中，概括了从第一次世界大战到第二次世界大战之间的美国国内外社会状况。

五十年代后，辛克莱思想转化，鼓吹自由主义，成为美国“民主”制度的辩护人，创作日渐减少。传记《心中的基督》（1952）和《辛克莱自传》（1962）影响较大。

在美国二十世纪文坛上，辛克莱以高寿和多产著称。他写的长篇小说有四十部以上，还有大量的散文、随笔、特写和剧本。他的那些具有强烈暴露意义的作品，尤其是《屠场》、《波士顿》、《石油》等小说的时代价值是永存的，并将永远吸引着美国的千百万读者。正如二十世纪杰出的英国作家萧伯纳所指出的，辛克莱的小说将带给我们这个时代未来生活的人们以真实的纪录。

“黑幕揭发运动”从二十世纪初开始兴起，但由于它是在小资产阶级改良主义思想指导下进行的一场有限的运动，加上“黑幕揭发者”所写的大多数作品缺乏深刻的思想内容和鲜明的艺术特色，因而到了第一次世界大战爆发前后，随着社会党的逐渐瓦解，这一运动也就销声匿迹了。

“新现实主义”小说和刘易斯

辛克莱·刘易斯是美国现代著名小说家，美国文学史上第一个诺贝尔文学奖获得者。他的“新现实主义”的文学手法为美国现代文学树立起一面崭新的旗帜，使他成为美国人民最熟悉最亲切的文学家之一。

辛克莱·刘易斯（Sinclair Lewis，1885—1951）出生于美国明尼苏达州索克萨特镇，父亲是一位乡村医生，两位哥哥后来继承父业当了医生。刘易斯五岁那年，母亲病故。从此以后，他就一直过着孤僻的生活；加上他本身红头发，红面孔，不惹人喜欢，还得了个“红人”绰号，因而这位未来的作家从小养成了忧郁寡言的性格。他的业余时间全在公共图书馆里看各种书籍，他从小还喜爱偷偷地记日记，把他对家乡古老小镇上的印象和见闻记录下来，这些对他以后走上文学创作道路带来了极大的影响。

十七岁那年，刘易斯离开家乡，到奥伯林学院读预科，翌年考进了耶鲁大学。有几位教授发现了他的文学才气，鼓励他进行文学创作。在耶鲁大学求学期间，刘易斯一度信仰社会主义理论。虽然他在文学创作方面有所进步，但整个学校环境对他来说是枯燥无聊的，他感到无法继续忍受下去，三年后未待毕业便离开母校，到新泽西州参加小说家厄普顿·辛克莱组织的空想社会主义团体“赫利孔村社”。1907年秋天，他又回到耶鲁大学。第二年夏季毕业，获得文学士学位。

大学毕业后，刘易斯先后担任广告作家和新闻记者。1941年，他的第一部长篇小说《我们的瑞恩先生》问世。这部小说在当时虽然没有引起多大的反响，但可以看作是刘易斯投入文学生涯的正式开始。此后，又连续出版了四部反映他定居多年的纽约社会生活的小说。这些作品尽管没有使刘易斯成

为引人注目的小说家，但他并没有气馁，在成功到来之前，他决不放弃成为一名真正有价值的小说家的抱负。

当时正值美国文学新旧交替的时期，豪威尔斯式的“斯文”、“雅致”的“现实主义”已成为过去，德莱塞的作品开拓了“通向诚实，大胆和生活的激情的”新现实主义道路。刘易斯正是在美国文学的这样一个转折时期开始写作的。

1920年，刘易斯选定了他最熟悉的索克萨特镇作为背景，根据他长年在日记中记载的素材，构思了一部主题新颖、风格别致的长篇小说《大街》。

刘易斯一反美国文学中将美好的乡村生活与邪恶的城市生活相对照的传统主题和纯朴的农村青年来到喧嚣的城市后弃善从恶的传统情节，在《大街》中描写了一位具有叛逆、反传统精神的青年女子，她怀着把城市新兴的精神文明带到农村的夙愿，来到一个小村镇，但单调的乡镇生活磨蚀了她的信心，她由一个叛逆者变成了一个随和者。

小说主人公名叫卡萝尔·米尔福德，她聪明、伶俐、外貌俊俏，内心热情奔放，大学毕业后嫁给了威尔·肯尼科特医生，并同丈夫一起回到他的家乡明尼苏达州高弗镇居住。卡萝尔对美国小镇生活还一无所知，可是已经有了一脑子改变小镇的计划了。到了小镇以后，呈现在她面前的是一幅令人窒息的生活画面。在这个富裕而偏僻的小镇上，包括她的丈夫的一些好朋友在内，大都是一些附庸风雅的市侩，他们整天想的是金钱、生意，要不就是探听别人的隐私，以作茶余饭后的谈资。可笑的是，这些人还自命不凡，认为这个小镇是美国最文明、最开通的地方，他们自己则是最有知识、最文雅的公民。卡萝尔企图通过自身的努力来改变小镇狭隘的生活，吹散小镇沉闷的空气。然而她面临的，是一股强大而顽固的习惯势力，是一种疯狂而可怕的意识观念。相比之下，力量的大小太悬殊了，因此，卡萝尔的失败是注定的，不可改变的。

小说的基本情节是围绕卡萝尔在高弗镇的一系列遭遇展开的。作者以白描式的手法，着重描述了女主人公与顽固势力进行针锋相对的斗争过程中的内心活动，从而刻画出她的性格特征。小说后半部的情节发展是令人深思的。当卡萝尔组织艺术团体、改造公共设施这些意图全部失败之后，甚至连她对待女佣人比其他雇主要更为厚道也受人攻击。唯一的知心朋友维达·舍温小姐出嫁了，丈夫对她也疏远了，这小镇的气氛压得她透不过气来，她感到孤立，伤心透了。她终于离开了丈夫，带着儿子到华盛顿去过独立、自由的生活。经过两年的变迁，卡萝尔又回到小镇。她虽然感到同丈夫之间已经没有爱情了，但还是尊重他，她无法改变自己的生活，也没有能力去改变小镇的生活。

《大街》是刘易斯的第一部成功之作。作品艺术地再现了二十世纪初美国社会的现实，批判地揭露了资产阶级市侩的庸俗心理和生活，向人们揭示了美国病态社会的某些局部细节。刘易斯企图告诉人们“上帝创造了国家；人创造了城市，而魔鬼则创造了乡村。”乡村和城市一样，到处都充满了虚伪、不平、欺压和邪恶。以往文学中充满浪漫情调的郊野变成了龌龊的市侩习气的滋生地。

《大街》问世之后，一时轰动全国，竞相传颂，连续印刷数十版，许多大学还用它作教材。它被公认为是美国文学中最出色的地方主义教科书，连“大街”一词也成了美国中西部社会保守生活的代名词。小说中维妙维肖的

人物和逼真的街道场景立即使索克萨特镇的居民觉得作家写的就是他们自己和他们居住的小镇，可是，当他们体味出自己在作品中成了嘲讽挖苦的对象时，一下子恼怒起来。这逼得刘易斯不得不出来声明：《大街》里的高弗镇不是明尼苏达的索克萨特镇。

1922年，刘易斯又出版了他的第二部成功之作——长篇小说《巴比特》。它标志着，作者的目光从乡村小镇转向了城市和商人。小说的主人公乔治·巴比特是俄亥华城的一位殷实的地产经纪商，是一个个性十足、精力充沛的人。在俄亥华城的高等住宅区，他有一幢令人羡慕的现代化房子和一位贤妻良母型的温柔妻子。他无论是买卖经营还是社交活动都得心应手，成了俄亥华城里有影响的人物。

巴比特感情奔放又溢于言表，对自己和社会的现状不满，颇有一种不循规蹈矩的反抗精神。他为了追求所谓的自由新天地，投身到过去敌对的自由主义派阵营，与一帮寻欢作乐、玩世不恭的人混在一起。不久后，自由主义分子的名声使他丧失了社会上显要人物的支持，眼看企业和买卖即将垮台，在妻子的规劝下，他不得不重新回到传统的势力范围中来，恢复了保守派的政治立场，成了一个思想空虚，毫无个性、满嘴陈词滥调的市侩。虽则暗地里还怂恿自己的儿子与情人私奔，但在公开场合他是决计不敢再违背社会舆论了。

在这部小说，作者以嘲讽的笔触成功地塑造了一个美国中产阶级的典型，揭露了美国商人空虚无聊的精神生活。巴比特这个人物形象成为世界文学中一个生活自满、思想贫乏而溢于言表的艺术典型。“Babbitry”（巴比特式的）变成英语中用来形容这类人物的词语。

另一方面，刘易斯对巴比特这个人物也不是一味嘲讽，他对于巴比特仍怀有惻隐之心。小说提出了一个深刻的社会问题，巴比特的空虚可笑，原因不在他自己，而在于美国的社会制度。巴比特不过是这个制度下的一个牺牲品，他的个性是被社会所扼杀的。任何一个富有个性的人，为了生存，都不得不按美国社会的生活模式随机应变，成为一个呆板迂腐的活物。杜利在《辛克莱·刘易斯的艺术》中指出：“巴比特道德上的过失还是情有可原。他试图冲破陈规陋习，然而认识到要那样做就得身败名裂。大小巴比特只不过是那些地道恶棍手中的卒子。”但是，有谁能拯救巴比特式的人物呢？刘易斯自己也开不出药方，就象书中结尾时巴比特那样，把希望寄托在孩子们身上，他们也许会比自己更充实些，这自然只是一场虚幻的梦。

《巴比特》出版后，销售量经久不衰，连续再版，这是作品所独有的风格带来的显著效果。用刘易斯自己的话说：“‘风格’就是一个人表达他的感情的方式。它得依靠两种东西：第一，他要有感情，其次，他要有从阅读和谈话得来的足以表达感情的语汇。没有足够的感情，没有语汇，他就没有风格”。（《谈风格》）我们可以从《大街》中体验到他的另一种风格，即对美国社会精神实质的透视和剖析。

在完成《巴比特》以后，刘易斯原想写一部关于劳资关系的小说，去芝加哥搜集素材时，结识了一位名叫保尔·克鲁夫的医生。保尔向刘易斯讲起了医生的诚实问题，刘易斯听后，很感兴趣，决定请保尔提供科学资料，刘易斯自己则动手写他想写的以医生为题材的小说《艾罗史密斯》。

《艾罗史密斯》（1925）描写同名主人公从小崇拜乡村医生，长大后进入温内麦克大学医学院，受马克斯·戈特利布医生的影响，决心终身为医学

研究奋斗。艾罗史密斯与实习护士利奥拉结婚后当过普通医生和卫生官员，后来又回到纽约市著名的麦克卡学院当研究人员。西印度圣休伯特岛发生时疫后，艾罗史密斯前往该岛运用自己的研究成果为人们消灭除病。妻子利奥拉不幸染病去世，艾罗史密斯悲痛欲绝。然而献身科学探索的精神鼓舞着他继续奋斗。回到麦克卡学院后，艾罗史密斯娶富有的社会名流乔伊斯为妻，自以为从此可专心于科学研究。可是学院的层层官僚主义使艾罗史密斯无用武之地。最后，他辞去了学院的工作，去佛蒙特州森林区一家独立的小研究所继续他的科学研究。

《艾罗史密斯》是现代美国文学史中最早以医生为题材的小说，揭露了二十年代美国医务界和医学界腐败的社会现象。艾罗史密斯为不能有真正的科学研究自由而感到苦恼，他的出走是对不讲医学道德的经济观点的批判。他是充满浪漫主义的激情的真理追求者。《艾罗史密斯》在情节上比《大街》及《巴比特》更有趣，故事情节发展的节奏快，叙事和科学细节有机地结合，艺术上更加成熟。

这时，刘易斯已经成为文坛上的一位名人，普利策文学奖评委会决定奖励刘易斯的《艾罗史密斯》。但是，刘易斯以《大街》和《巴比特》没有获得该奖为由，拒绝接受这一次的普利策文学奖。

《艾尔·甘特立》（1927）在某种意义上是《大街》和《巴比特》的继续，作者继续探索美国的社会问题。小说集中描写了一个宗教骗子的政事。艾尔默是大学足球队队员，以酗酒闹事而闻名全校，绰号“地狱猫”。他根本不信教，由于一连串的偶然原因，他在一夜之间“改恶从善”，进了神学院，成了被教会感化的活标本。他毕业后成为牧师，尽管身份变了，艾尔默本性如故。他在教会里鬼混，酗酒，勾引女青年下水。后来与一个女传教士合伙，巡回布道，募集捐款，跟经营买卖一样，大发其财。为了伪造效果，他收买流氓，让他们假装被感化。对于知道他底细的同行，他则下毒手置于死地。作者通过艾尔默这样一个灵魂肮脏、手段卑劣的骗子能够在宗教界飞黄腾达这一现象，指出宗教在美国已成为窒息人民思想、危及人们生存的势力。由于小说对宗教的伪善鞭辟入里，致使保守派暴跳如雷，大骂“有伤风化”；小说被改编成戏剧、电影后，上演时也遭到过阻挠。另一方面，许多文艺评论家站出来热情地肯定这部小说，成千上万的读者争购此书。因此，这本书成为美国文学史上少有的争论最甚的一部文学作品。

自《大街》和《巴比特》发表以后，刘易斯开始名扬海内外，他的作品很快传遍欧洲各国，使他在国际文坛上成为引人注目的美国小说家。可以说，许多国外读者是根据刘易斯的作品来了解美国的。1930年11月，他因为“描述的刚健有力、栩栩如生和以机智幽默创造新型性格的才能”获得诺贝尔文学奖，成为美国文学史上第一个获得这个荣誉的作家。这不仅意味着对刘易斯本人成就的承认，而且还意味着国际文坛终于承认了一个独立的美国文学的存在，以英国的文学趣味为标准的时代已成过去。刘易斯创造了地地道道的美国风格：粗犷，充满讽刺诙谐，具有“文献”式的真实性。他善于在含蓄的陈述中表现出最大鄙夷，擅长滑稽的模仿；他的形象与比拟充满乡土气息；在现实主义描写方面，他铺开美国生活画面是那样广阔，可以跟德莱塞媲美；在讽刺幽默方面，他的贡献是独特的。

在斯德哥尔摩举行的发奖仪式上，刘易斯作了题为《美国对文学的恐惧心》的演说。他无情地抨击了美国的保守、沉闷、学院派的批评家和商业化

倾向对真正的文艺创作的恐惧以及由于恐惧而进行的扼杀，“我们美国的教授希望文学是清晰的、冷静的、纯洁的”。他指出美国物质文明与精神文化发展之间的不平衡；并认为在这种气候里，一切真正的艺术家必然是孤独的。他又以极大的热情赞扬了以德莱塞为代表的美国二十世纪新现实主义作家群在创作道路上披荆斩棘的伟大精神，对未来的美国文学寄予了热烈的信心。

我们完全可以把这篇著名的演说看成是刘易斯创作思想的公开披露，也是他为保卫美国真正的现实主义所作的一次重要努力。虽则由于刘易斯晚年声誉的衰退使他未能给美国文坛带来更为重大的影响，但他在这次演说中无疑为广大真正忠实于现实主义的美国作家们说出了心里话。

刘易斯获得诺贝尔奖金时已经四十六岁，他成为闻名世界而十分富有的作家。可是，就从这个时候起，他身体日渐虚弱，创作才能开始衰竭。虽然他一如既往地继续关注当代问题，坚持对自由价值的信念；但作为作家，刘易斯已失去对现实的真正把握。他虽然还在不断出书，而且销路很好，但他在美国文坛的地位和影响急剧下降。刘易斯晚期作品唯一值得一提的是他1847年创作的长篇小说《王孙梦》，它反映了美国统治阶级对黑人的歧视和迫害，接触到了美国国内严重的民族问题；但是写得过于简单、粗糙。

刘易斯晚年单身旅居欧洲，平日嗜好饮酒。1951年1月10日病逝于罗马。

刘易斯是在第一次世界大战动荡的年代开始创作的，由于对美国中西部那些精神空虚的中产阶级生活的透彻了解，因此他能在作品中如实、细致地表现这一阶层人物的心灵与外貌。毫无疑问，刘易斯是一位中产阶级的有独创性的讽刺作家，表现出一种逼真的现实主义精神，不失为美国现代文学史上一位里程碑式的作家。

爵士时代的歌手：

菲茨杰拉德

弗兰西斯·司各特·菲茨杰拉德（Francis Scott Fitzgerald 1896—1940）是第一次世界大战后出现的小说家，创作倾向与“迷惘的一代”相似。托·斯·艾略特在给菲茨杰拉德的信中说：“实际上，我信认它（指《了不起的盖茨比》）是亨利·詹姆斯以来美国小说跨出的第一步。”这是对菲茨杰拉德全部文学生涯的确切评价。

菲茨杰拉德生于美国中西部明尼苏达州的圣保罗市，是一个信奉天主教的中产阶级家庭的独子。他的外祖父是百万富翁，因此家庭中有上层阶级的传统，但父亲那一代的经济力量已经一落千丈。他从小与富家子弟一起玩耍，又深知自己不是他们中间的一分子，因此自幼即渴望将来能在社会上出人头地。反映在菲茨杰拉德文学作品中他自己的生平经历，也许比其他作家更多更直接。他大多描写美国上流社会，追求物质成功是他笔下的人物，也可以说是他自己生活的中心目标。他企慕上流社会的奢华，但另一方面又看到了这种纸醉金迷生活的空虚实质。

菲茨杰拉德在圣保罗中学就学期间即表现出文学才能，他在学校杂志上发表过小说。1913年进入普林斯顿大学，与后来成为诗人和作家的威尔逊和毕肖普结为挚友，并领导了学生的戏剧演出和文学研究。1917年，美国参加第一次世界大战以后，菲茨杰拉德离开大学应征入伍，授予步兵少尉军衔，派驻南方亚拉巴马州。在那里他认识了一位法官的女儿珊尔达·赛瑞，并和

她订了婚。大战结束后，菲茨杰拉德复员到纽约，一度在广告公司当职员，收入甚微，生活贫困，珊尔达同他解除了婚约。

菲茨杰拉德在绝望中回到保罗市，闭门修改他早在大学时代已经完稿的长篇小说。经过一番刻苦努力后，作品终于在1920年3月出版，这就是他的成名之作《人间天堂》。菲茨杰拉德一鸣惊人，各家杂志争相发表他的短篇小说。此时他年方二十四岁，成为美国文学界的“金童”。1921年，他与珊尔达结婚。珊尔达对菲茨杰拉德来说，不只是一位美丽的妻子，而且是他创作和生活方式的重要支配者。在菲茨杰拉德后来许多小说的女主人公身上，都有着珊尔达的容貌特征和性格气质。这对夫妇婚后的生活也象小说中的人物一样奢侈豪华。有人说，他们的生活本身就是“一时难以散席的鸡尾酒宴。”菲茨杰拉德从心理到生活上已经变成了美国二十年代上流社会的一员。

但是豪华的生活给菲茨杰拉德带来的不仅是欢乐，也给他带来了烦恼。他沉湎在财富的泥潭中感到精神空虚，对生活的前景感到虚幻。灯红酒绿的宴席能填满他的肠腹，却填不满他日渐空乏的心灵。

1920年，菲茨杰拉德出版了短篇小说集《少女与哲学家》。1922年，出版了《爵士时代的故事》，这部短篇小说集的题名后来成了一个时代的名称。所谓“爵士时代”，用菲茨杰拉德的话说，是指第一次世界大战结束到二十年代经济危机爆发这十年间，他说这是美国“历史上最会纵乐、最讲炫丽的时代”，年轻的一代发现这个时代里，“一切神祇统统死光，一切仗都已打完，对人的一切信念完全动摇”。他的作品反映了中产阶级和小资产阶级青年对于这个时代的感受，尤其是对于上层资产阶级的不满情绪。由于这个原因，菲茨杰拉德被视作美国二十年代文学最重要的发言人。他的作品也从狭小的有产阶级圈子里解脱出来，成为有社会基础的大众文学的组成部分；写作技巧上也比从前大有进步，思想格调也较以前高，对上层社会的羡慕之情逐渐被不平之气所替代。

短篇小说《象里兹饭店那么大的金刚钻》就洋溢着这种鲜明的格调。小说写中学生潘西·华盛顿邀请同学约翰·安格到他家去度假。潘西在路上透露说，他父亲是“世界上最富有的人”，家中有一块“比里兹卡尔饭店还要大的钻石”。约翰到那里一看，发现华盛顿家的住宅建造在一座钻石山上，房子都是用金子 and 钻石制成的。另外，他还发现这家人蓄养了一大批黑奴，而这些黑奴居然不知道奴制已经废除了。华盛顿家族为严守钻石山的秘密，层层设防，进去固然不易，出来更是万难。邀来的客人在散席时也都被谋害。约翰面临被杀的危险，趁政府派飞机前来侦察围剿的机会，带了潘西的两个妹妹逃了出来。华盛顿家其他人潜入地洞，炸毁了钻石山。作家用这个寓言揭露了美国亿万富翁专横暴虐，为所欲为的卑劣行径，描出上流社会不是什么天堂，而是阴森可怕、腐朽透顶的地狱，让人们从金钱中闻到了血腥味。

1922年，菲茨杰拉德出版了长篇小说《美丽的不幸者》，取材于他与珊尔达的婚事。同年，菲茨杰拉德夫妇迁居纽约长岛，他以新居地为背景，开始创作他一生中最杰出的作品《了不起的盖茨比》。这部长篇小说于一九二五年出版，受到评论界的赞赏和推崇。不久，菲茨杰拉德一家住到巴黎。在那里，他结识了不少“迷惘的一代”作家，其中有海明威、道斯·派索斯和麦克雷士等。菲茨杰拉德十分敬佩海明威，帮助他出版了不少早期作品，俩人很快就结成为好朋友。可是，等到海明威成名而菲茨杰拉德败落的时候，

两个人的友谊便中断了。

在以后的两年中，菲茨杰拉德很少写作，大部分时间陪伴妻子出入舞厅、宴会，用他自己的话说，就是“除参加一千个晚会外，无所事事。”直到1934年，他才出版了长篇小说《夜色温柔》。从1926年起，珊尔达不时地精神失常，1934年住进医院后就再也没能出来。菲茨杰拉德忙于筹钱支付妻子的住院费，自己也染上嗜酒的恶习，不能自拔，弄得债台高筑，只得靠替好莱坞写剧还债。1940年，菲茨杰拉德因心脏病去世，终年四十四岁。

菲茨杰拉德一生经历了挫折、迷惘、成功与失败，从一个侧面反映了“美国梦”的追求与破灭。

菲茨杰拉德的第一部长篇小说《人间天堂》是一部划时代的作品，它描述了一个时代的结束及新时代的开始。它描写的是一群二十年代美国青年放荡不羁的生活，这些青年人有一个共同心理：憎恨并惧怕衰老，希望能永远停留在二十几岁。因而他们紧紧抓住二十几岁的青春年华，尽情地享乐，狂热地追求和热切地爱恋。小说的主人公阿莫瑞家境富裕，享有各种特权，他娇生惯养，多情善感，充满了年轻人的幻想：要娶“最漂亮的姑娘”，要登上社会的“顶峰”做个“大人物”。他进入普林斯顿大学读书，爱上了费城年轻寡妇克拉拉，并提出要跟她结婚，被婉言拒绝。不久，第一次世界大战爆发，阿莫瑞赴训练军营受训。战争期间母亲病死，家业败落，朋友各奔东西。战后阿莫瑞爱上了好友亚历克的妹妹罗莎琳德，可是她却决定嫁给比阿莫瑞更有钱的道森。阿莫瑞的一切幻想都破灭了，便终日沉浸于酗酒之中。不久，在一次去马里兰州的旅途中，遇到一个名叫伊莉诺的漂亮女子。在那里，他们度过几星期的共同生活，然后各奔东西。对此，阿莫瑞先是诅咒那姑娘，后来开始“厌恶这个社会制度”，盼望着来一场社会革命，把自己推到社会的顶峰。小说基本取材于作家在普林斯顿大学读书时的生活，反了映了他对上流社会物质文化生活的羡慕之情。该小说使菲茨杰拉德获得“爵士时代”的“桂冠诗人”称号。这篇小说体现出菲茨杰拉德的一些艺术特色：风格优雅细腻，语言流畅，结构严谨，尤其是人物对话写得自然逼真，富有个性。

二十年代有两大特征，一是美国资本主义经济的暂时繁荣，给不少美国人的生活带来了前所未有的舒适，社会上由此滋生一种普遍的乐观情绪。在这个经济上升时期，有些巧于经营者开始兴旺发达。他们的榜样给美国人带来对未来生活的幻想。根深蒂固的“美国梦”——即人人皆有机会发财致富的神话，具有前所未有的吸引力。也正因为当时追求物质成功的疯狂气氛，这个时期被人称为“喧嚣的二十年代”。另一个明显标志是美国人的精神空虚和道德堕落。由于以爵士乐为先锋的新时髦冲击了传统文化，大胆放荡的服饰和行为成为时尚，享乐主义变作生活的目标。青年一代在物质追求和理想追求之间划等号，把钞票当作人生成败的数据。不择手段的物质追求，带来了精神颓丧和道德败坏。

菲茨杰拉德的代表作《了不起的盖茨比》形象地刻划了美国青年在“美国梦”破产时的心理，小说由一个名叫涅克·卡拉威的青年商人叙述，涅克在纽约学做股票生意，住在长岛。他有一个邻居叫盖茨比，生活豪华阔绰，天天举行宴会，灯火辉煌，宾朋满座，本人却不大露面。大家觉得他是个神秘人物，尤其对他钱财来路颇有猜疑。一天，涅克应邀出席宴会，受到盖茨比的热情款待。原来，在大战期间，盖茨比在南方与涅克的表妹黛西相爱，

可是黛西嫌盖茨比贫穷，没有嫁给他。等盖茨比远征回来，黛西却嫁给了豪富的花花公子汤姆。汤姆另有相好，黛西生活并不幸福。五年后，盖茨比发了财从外地回来，他天天举行宴会是为了吸引黛西，宴请涅克是为了搭线。通过涅克安排，盖茨比和黛西相会，他希望黛西与汤姆决裂，可是黛西舍不得汤姆的家用。两人发生了争吵，黛西情绪紧张，开车压死了汤姆的情妇玛特尔。盖茨比为了保护黛西，愿意承担事故的责任。玛特尔的丈夫威尔逊开枪打死了盖茨比。涅克为盖茨比举行葬礼时，过去的座上客一个也不来，汤姆夫妇连一束花也不送，葬礼落得凄凉黯淡。事后，涅克才知道，原来汤姆在暗中挑唆威尔逊，致使盖茨比惨死。涅克看透了有钱人的心术，不愿再同汤姆夫妇来往，离开纽约返回中西部老家。

作者谴责了汤姆和黛西这些上层人物，同情惨遭上层社会暗算的盖茨比。通过盖茨比的形象，表达了比一般爱情悲剧更深远的意义。在盖茨比的心目中，黛西象征着美国社会美好的方面，他用尽毕生的精力，梦想实现一个美丽的境界。但在实际生活中，黛西不过是一个庸俗的、精神空虚的、极端自私的轻浮小姐，她整天琢磨的是“今天下午怎么消遣？明天下午怎么消遣？这三十年的下午又怎么消遣？”盖茨比用毕生的心血筑造起来的梦想在现实生活中竟是这样一个俗物。

《了不起的盖茨比》对于爱情与理想的描写，字里行间隐隐地渗透着一股衰伤的细流，表露了作家对这一代人的理想的破灭感。作品一方面肯定盖茨比梦想的必然破灭，另一方面又对盖茨比寄予同情，对两者错落着笔，又相互映衬，使读者产生多层次的复杂感情，引起丰富的联想，构成兴味盎然的意境。1926年，这部小说曾改编成剧本在纽约上演，七十年代末又拍成电影。经过半个多世纪的考验，无论在社会意义上，还是在艺术成就上都不愧为美国文学中一部独特的杰作。

《夜色温柔》的素材来自菲茨杰拉德与珊尔达在欧洲的一段生活，尤其是珊尔达患精神病的经历。狄克是一位年轻而很有前途的美国医生，在瑞士苏黎世的一家医院研究精神病原理，美国一个亿万富翁的女儿尼柯尔因父亲乱伦而患上精神病。父亲送她到欧洲治疗。狄克出于怜悯与尼柯尔结婚，因为只有这样才能将她治愈。婚后，狄克将自己的全部精力花在照顾妻子身上，事业逐渐荒疏。尼柯尔恢复了健康，狄克却消沉下去。后来狄克与一位女电影演员发生了爱情纠葛；尼柯尔也另找米·巴奔寻欢作乐。最后尼柯尔与狄克离婚，而与米·巴奔结合在一起。狄克感到无限惆怅，便借酒浇愁。他回到美国，在纽约州的一个小镇上当一名开业医生，最终一事无成。

《夜色温柔》是一部讲述失败者的故事。狄克的堕落充分暴露了金钱的腐蚀作用，简单地指责尼柯尔病愈之后抛弃狄克并没有找到真正的原因，整个上层资产阶级的自私、道德沦丧、吮人吸血及金钱支配一切才是青年堕落的根源。

菲茨杰拉德在世的时候，有些人推崇他的文学成就，但有些人认为他的作品中的感伤成分太重，人物刻划肤浅，不承认他的文学家地位。但从四十年代末开始到现在，菲茨杰拉德再度引起人们的重视，他被看成同海明威、福克纳并驾齐驱的现代文学先驱，从而恢复了他在文学史上应有的地位。

美国著名文学批评家阿瑟·密兹纳指出：“菲兹杰拉德用来构成他的故事的素材都是美国式的。就此而论，他比同时代的任何一个作家都更地道些。因此，仅仅将他的作品看作是对他那一时代的敏锐现象的反映，便值得一读；

当然，这些书中所包含的东西远远不止于此。”

在艺术上，菲茨杰拉德擅长叙述故事，许多情节简单的故事被他写得凄婉动听、流畅自然。他那细腻高雅的风格和感伤哀愁的情调也是别具特色的。

南方小说和福克纳

南北战争以前，美国南方经济上以农业为主，在庄园体制下主要依靠黑奴种植烟草、稻米及棉花等作物。广大下层人民没有受教育的机会，只有上层统治阶级才有权受教育。因此，南北战争以前的南方文化遵循的是贵族骑士传统。由于种种限制，文学艺术在当时的南方是无足轻重的，作家的创作得不到社会的承认，专业作家极少，许多人既是律师、医生、同时也从事小说或诗歌创作。南北战争结束后，美国南方开始出现职业作家，托尔斯·纳尔逊·佩奇、乔尔·钱德勒·哈里斯和乔治·华盛顿·凯布尔是南方早期职业作家中的杰出代表。杜博斯·海沃德、杰西·斯图尔特和伊丽莎白·马多克斯·罗伯茨是美国南方文艺复兴中浪漫主义小说流派的代表人物。他们人数不多但是善于挖掘南方生活中的风采，反映南方人民的希望和心声。他们不再拘泥于有关古老南方的神话，而是大胆探索本世纪南方的现实。

南方小说的兴起与以《逃亡者》杂志为中心的一批作家的文学批评及诗歌创作有着密切的联系。双月刊《逃亡者》创刊于1922年，该杂志的撰稿人大部分来自田纳西州纳什维尔的范德比尔特大学。他们提倡地方主义，呼唤着一批南方小说家的涌现。艾伦·泰特、约翰·克劳·兰塞姆、唐纳德·戴维森和罗伯特·佩恩·华伦是《逃亡者》的中坚。他们从研究文学、哲学及诗歌创作转向研究南方经济、政治与南方文学之间的关系。他们的思想对南方文艺复兴中南方小说的发展产生了重大的影响。他们又被称为“重农学派”，因为他们提倡以批判的眼光去解释历史背景，指责美国北方破坏了传统的价值观念，使每个人只关心他的个人利益，造成了工业化的种种弊端。在文学上，他们强调特别的地理位置、历史和民间习俗对人物的生活及行为的影响。他们主观上是要抵制北方企图使南方工业化的势头，维护南方农业为主的经济；客观上对保持南方的独立特性作出了贡献。

罗伯特·佩恩·华伦是诗人、评论家兼小说家，他的小说《全是国王的臣民》（1946）颇受欢迎。小说的主人公威利·斯塔克是位自学成才的南方边远地区人士。他一心想掌权，投身政治，后来被选上州长。他精力充沛，不择手段，巧言令色。他雇用了新闻记者杰克·伯登为自己的助手，去家乡收集法官欧文的材料，以便对欧文进行讹诈。杰克因此碰上老朋友亚当·斯坦顿和他初恋时的女友——亚当的妹妹安妮。欧文法官不愿向威利·斯塔克屈服而自杀身亡。杰克从欧文遗孀口中得知，去世的法官就是自己的父亲。杰克最后跟安妮结婚。亚当在向威利·斯塔克开枪时，不幸自己被击毙。杰克最后认识到一次失足所带来的后果及人们所共有的负罪感。小说表达了这样一种思想：所有的人都是善与恶的混合物，只有超越人的局限性，人们才能生活得充实。《全是国王的臣民》曾获普利策小说奖。

艾伦·泰特的长篇小说《父亲们》集中反映了美国南方重农学派观点。主人公刘易斯·巴肯少校出身于弗吉尼亚贵族家庭，代表着南北战争以前封建的效忠意识、传统主义及等级森严的社会制度。乔治·波西则不服传统，见机会就上，只重私利，毫无哲学信仰。最后乔治·波西取代刘易斯·巴肯，夺走了刘易斯的全部家产。从表面上看，是南北战争毁灭了巴肯及其生活方

式。新南方取代旧南方是不可抗拒的历史潮流。

南方小说的兴起与发展是南方文艺复兴的有机组成部分，它依托于美国南方历史上的独特性，有着永远用不尽的主题——南方在美国南北战争中的失败。作家可以从政治、经济、文化和国民气质等各种不同的角度去探求失败的原因。南方还有着白人与黑人种族关系这一重要题材。许多南方小说家都曾接受过欧洲文学的影响，不少人还去过英、法等国研究这些国家的文学。许多南方小说家还兼搞文学评论。这样，南方小说有着自己的创作理论。第一次世界大战以后，美国南方涌现出一批优秀的小说家，威廉·福克纳是他们之中当之无愧的旗手。

威廉·福克纳（1879—1962）出生于美国南方密西西比州新奥尔巴尼一个庄园主后代的家庭，他的曾祖父威廉·克拉克·福克纳在当地历史上是个传奇式的人物，这个绰号叫“老上校”的律师兼种植园主，在南北战争时曾统领过南军的一支队伍。战后，他转而建造铁路并创作小说，均获成功，后当选为州议员，被仇家所杀。到父亲默雷时代，家道已经中落。福克纳对家族从盛极走向衰落过程中的那些故事非常熟悉，从中吸取了许多创作素材。

1905年9月，福克纳进小学读书，在以后的九年中他读完了小学和中学的十一年半课程。十七岁那年，福克纳离开了学校，以写诗画画度日，还当过银行小职员。第一次世界大战后期，福克纳曾申请加入陆军航空兵，但因身材矮小，未能如愿。直到1918年，方被加拿大皇家空军学校吸收为学员，在多伦多接受训练。11月第一次世界大战结束，年底他便退伍回家，两年后被授予二级荣誉中尉军衔。

战后，福克纳在家乡的州立大学念了一年书，还当过大学里邮政所所长。1925年，福克纳结识了著名的小说家舍伍德·安德森。安德森通过交谈和接触，认识到这位比自己年轻二十几岁的青年身上有一股敏锐、深邃和宏大的气魄。虽然福克纳刚出版了一本诗集《大理石雕像》，但安德森却劝他写小说，而且以他最熟悉的南方社会的历史和现实生活为题材去写作。

倘若没有安德森的劝告，也许福克纳至多只能成为一个平庸的诗人。在安德森的指导和鼓励下，福克纳很快在1925年旅行欧洲期间写成了他的第一部长篇小说《士兵的报酬》。说来也巧，这部以第一次世界大战中一个重返故里的士兵在遭到战争折磨和家庭变故以后的痛苦心情为题材的小说，无论是作品的主题、人物的精神世界还是创作的地点都与海明威的小说《太阳照样升起》极为相似，连出版的时间也同在1926年。小说情绪低沉，其中也包含着“迷惘的一代”的悲观色彩对作者的感染。1927年，讽刺小说《蚊群》和第三部长篇小说《萨托利斯》写完以后，他的头脑里逐渐形成了一个庞大的创作体系。这个体系就是几年前安德森向他建议的以美国南方社会的历史和现实生活为题材，用若干部相互关联的长篇小说和中短篇小说组成一个规模宏大的系列小说群。这个小说群的核心是几个南方家族的兴衰历史，它所反映的实质就是美国南方社会将近一个世纪以来各个阶级之间的矛盾、斗争和演变。

对福克纳来说，这无疑是一个伟大的发现。他找到了最能表现自己思想意识的艺术形式，用来最充分地叙述和描绘出他的祖先们赖以生存和发展的区域的一个完整的、真实的、形象的历史画面。一个类似《人间喜剧》的伟大巨著即将诞生了。

在福克纳的一生中，1929年是一个十分重要的年份。一是《萨托利斯》

出版，这部小说开创了福克纳伟大小说家的历史，是作家头脑中一个巨大小说世界的第一部，其价值与地位几乎可以同 1829 年巴尔扎克出版《朱安党人》相比；二是与艾斯德尔·富兰克林结婚，建立了自己的家庭；三是《喧嚣与疯狂》出版。这部小说由于集中表现了作者出众的艺术才华和对南方社会历史无与伦比的描绘而成为轰动一时的畅销书，此后它一直被公认为是这位小说家天才的杰作。

福克纳笔下的约克纳帕塔法县及其首府杰佛逊，在地图上是不找不到的，但它们又是那么真实，俨然是密西西比河上的某地。到 1945 年止，福克纳出版的十七部作品中，有九部长篇小说完全是关于约克纳帕塔法县及其居民的，这些人物还出现在其它三部小说的部分章节以及三十来篇尚未收进集子的短篇小说中。

福克纳在自己画的一张约克纳帕法县的地图下写道：有一万五千六百一十一人散居在二千四百平方英里的土地上。那里的土地肥沃而低平，是河流冲积而形成的；有许多可猎的动物，是个狩猎的好地方……这些毕竟是出于想象。说它真实，是因为它再现了密西西比河北部牛津城和拉发埃蒂县的生活和风光。福克纳的家庭自第一次世界大居前就定居在这里。出身于南方世家的福克纳，从自己的家史中看到了南方社会的历史变迁，预见到了以大庄园为主体的南方农业社会迅速解体的历史趋势。马克斯威尔·盖斯默在《危机中的作家们》中说：“威廉·福克纳不仅代表了南方腹地，而且是南方腹地的化身；没有任何其他美国作家可与之相比。”

约瑟夫·布洛特纳在《二十世纪美国文学》中对福克纳的《约克纳帕塔法世系小说》给予了极高的评价，认为“他的创作和开拓的题材自从巴尔扎克之后还没一个人这样做过”。福克纳在开列自己所喜爱的作家名单中，巴尔扎克居于显著的地位，并认为巴尔扎克在《人间喜剧》中“完整地创造了一个自己的世界”。但是，福克纳在很大程度上是不同于巴尔扎克的，他所开拓的不是对现实生活的评论，而是对已经消逝的年代沉重的怀恋，他所向往的不是未来而是过去。

1949 年冬，瑞典皇家科学院宣布将该年度的诺贝尔文学奖金授予福克纳，以表彰“他对当代美国小说所作出的强有力的和艺术上无与伦比的贡献”，使他成为自辛克莱·刘易斯以来的第四位享受这份特殊荣誉的美国作家。在颁奖典礼上，他发表了一个著名的演说，指出这一奖金不是授予他个人，而是授予他的劳动——“一辈子处于人类精神的痛苦和烦恼中的劳动。这劳动并非为了荣誉，更非为了金钱，而是想从人类精神原料里创造出前所未有的某种东西。”同时，他还强调说明，他作为作家的首要目的，是旨在启发“人们心灵中自古至今的真情实感——爱情、荣誉、同情、怜悯之心和牺牲精神”。

获得诺贝尔文学奖以后，福克纳声誉大振，多次出访欧洲和南美，代表美国政府参加国际文化交流。尽管社交活动繁多，但福克纳一直没有停止过创作。在生命的最后十年里，他写完了小说《小镇》、《大宅》和“约克纳帕塔法世系”的最后一部《掠夺者》，以及从 1929 年之后唯一不属于这个世系小说范围的长篇小说《寓言》。后者获 1955 年普利策小说奖。

1926 年 7 月 6 日，福克纳因心脏病发作逝世，埋葬在牛津的圣彼得墓地。

福克纳一共写了十九部长篇小说与七、八十篇短篇小说。《喧嚣与疯狂》是福克纳的最有代表性的一部作品，小说的标题出自莎士比亚的悲剧《麦克

白》第五幕第五场麦克白一段台词：“人生如痴人说梦，充满着喧嚣与疯狂，却无丝毫意义。”

小说写的是一个南方贵族世家的衰败与一家三代人的遭遇和精神状态。故事发生在杰弗逊镇上的康普生家，康普生家早年曾有过显赫的历史，但内战时家道中落了，靠变卖土地度日。一家之长康普生先生整天醉醺醺，只知缅怀过去，或是唠唠叨叨说些不切实际的话。康普生太太精神忧郁，多年来一直无病呻吟。这对夫妇有四个孩子：昆丁、凯蒂、杰生和班吉。凯蒂美丽、热情，却被一个纨绔子弟所玩弄，有了身孕之后，她被迫匆促嫁给银行老板的儿子赫德，不久又遭赫德的遗弃而沦为妓女。康普生因女儿的不幸忧郁而死。昆丁是哈佛大学的学生。因从小树立起来的南方传统的价值观念的破产以及他与妹妹凯蒂之间变态的、乱伦的爱情而自杀。班吉是一个白痴，三十三岁了还只有三岁小孩的智力。他从小受姐姐的保护，凯蒂出走之后，他也失去了依靠。小说中的强者，只有那个代表“新南方”思想观念的杰生，他是一个实利主义者，金钱在他眼里比什么都重要。为了买股票，他不惜吞没凯蒂当妓女挣来的抚养女儿的卖身钱。他冷酷成性，对白痴弟弟班吉百般虐待，时刻想把弟弟送进疯人院。最后凯蒂的私生女小昆丁偷了杰生的积蓄与人私奔而去。

全书分成四个部分，每部分涉及发生在一天的事件，并围绕一个人物。第一部分是“班吉的部分”，时间是1928年4月7日。第二部分是“昆丁的部分”，时间是1910年6月2日，那时昆丁自杀身亡的日子。第三部分是“杰生的部分”，时间是1928年4月6日。第四部分叫“迪尔西部分”，由黑人女仆迪尔西叙述，时间是1928年4月8日。

书中人物叙述的日子是颠来倒去不按时序的，但所叙述的还是围绕凯蒂的故事展开，表面上复杂难解，实际上故事并不曲折。小说难读之处在于作家打破了传统的平铺直叙的情节构思，颠倒了事件发生的年代，运用了意识流手法中的内心独白，而且从几个角度来介绍一家的事件，这样每个新的角度都给小说带来新的深度与意义。此外，由于作者打破了线性情节，而且用一个故事套另一个故事，增加了理解小说的难度。

《我弥留之际》（1930）是福克纳另一部运用意识流手法的杰作。小说表面上是写本德仑一家的一次旅程及一路上经历的种种险事，实际上是叙述了本德仑一家的不幸遭遇。艾迪·本德仑在一个儿子为她做棺材时去世。按照她的遗嘱，全家在父亲安斯·本德仑的带领下，沿着约克纳帕塔法县的乡间小路，用自家的大车将艾迪的遗体运回杰弗孙的墓地安葬。实际上，丈夫和子女内心都不愿干这种事，于是一路上受尽挫折和磨难，经历了水火灾害，受罪不浅。他们到达杰弗逊后埋葬了发臭的尸体；女儿杜威堕胎未成反受骗；儿子达尔在牲口棚里烧棺，被送进精神病院；儿子卡什在过河时为了不让大车翻倒而被压断了腿；安斯·本德仑悄悄去结婚带回了新娶的妻子。这是一出荒诞者的喜剧，却是福克纳小说中最富有怜悯之情的一部，作者充分表达了他对下层人民的深切同情。尽管这些人身陷困境，笨嘴拙舌，却具有忍受一切不幸的惊人毅力。从《我弥留之际》的创作中，作者找到了新的写作题材乡间穷苦人的生活。

《我弥留之际》在写作手法上进行了大胆的创新，全书共分五十九节，由十五个人在不同的场合，从不同的角度讲述故事或追溯往事。各节之间相互呼应，每一节是一个人物的内心独白，读者可通过每个人的内心独白增加

对其他人物的了解。小说的中心人物是艾迪·本德仑，她生前对家人颐指气使，死后仍然支配着他们的行动。艾迪弥留之际的独白和联想是小说中最精彩的片断，作者将它安排在全书的三分之二处，形成一个高潮。

1923 出版的《八月之光》是福克纳的第七本长篇小说，也是他第一部反映种族问题的小说。主人公乔·克里斯马斯的母亲与一位墨西哥马戏团演员私奔，生下他后便与世长辞了。外祖父是个种族主义分子，怀疑孩子有黑人血统，便将他遗弃于育婴堂的门口。五岁时，他偶然窥见一个女伙食管理员的隐私。那个女人怕他说出自己的丑事，便到院长那里去诬告他是个黑白混血儿。他被逐出育婴堂，带着这个不明不白的身份，象个孤魂野鬼似地来到社会上。白人社会不接受他，黑人社会怀疑他。一系列悲惨的事便由此发生。他的情人乔安娜·伯登也无视他的人格，最后他杀死了这个他心爱的白种女人。星期五那一天，克里斯马斯主动走出来，让白人把他私刑处死。

1936 年出版的《押沙龙，押沙龙！》是福克纳另一部极有特色的长篇小说，它以托马斯塞德潘发家和败落为缩影，反映了美国南北战争前后南方各州从封建时期向现代社会转化阶段的历史。

托马斯·塞德潘出身于西弗吉尼亚贫苦农民家庭，长大后决心成为有钱有势的人物。他移居西印度群岛，成家立业颇为成功。后来发现妻子有黑人血统，遂抛弃妻室与儿子查尔斯·邦，来到西密西比重振旗鼓。他在杰弗逊镇建立了庄园，又娶妻生了儿子亨利和女儿朱迪思。正当他踌躇满志之时，南北战争爆发了。他在西印度群岛生的儿子查尔斯来到杰弗逊他的庄园，查尔斯爱上了同父异母的妹妹朱迪思。托马斯竭力反对这门婚事，并将原由告诉了儿子亨利。亨利一方面对查尔斯非常崇敬，一方面又怕家中发生乱伦丑事，所以一直竭力劝说查尔斯不要娶朱迪思。但是查尔斯不从，亨利最后杀死了异母兄弟。南北战争期间，托马斯·塞德潘上校率南部联邦团与北方作战。战后，他回杰弗逊力图重建家园，但这次未能如愿，便酗酒并与沃什·琼斯的孙女发生关系。沃什一怒之下杀死了托马斯。托马斯一生奋斗，留下的是衰微破败的房屋、一群伤透了心的老寡妇。亨利在外流浪多年后，拖着一身病回到杰弗逊的家园。后来，他自己放火烧掉了家宅，并葬身于大火之中。

这部小说的表现手法与《喧嚣与疯狂》相似，通过罗莎、康普生先生和昆丁·康普生等叙事人的叙述来表现托马斯·塞德潘家的盛衰史，不同的是所叙述的故事要复杂得多，叙述方法也限于“意识流”。

从结构上讲，这部小说可以称得上是福克纳小说中最完美的一部。作者在每一个行动发生前就将这一行动对周围人的影响展示出来，从而形成一种前呼后应，天衣无缝的效果。对于过去的事件，作者抓住它们之间的相互影响，采取抓住一重要时刻并与现在相对应的方面，给人一种永无止息的感觉。

福克纳后期的几部小说构成一部斯诺普斯家族史，它包括《村子》（1940）、《小镇》（1959）、《大宅》（1959）。这三部小说的主题与情节有连贯性，因此被合称为“斯诺普斯”三部曲。斯诺普斯家族是与萨托里斯和塞德潘等南方旧家族完全不同的社会细胞，他们原先是穷苦的人，慢慢沿着社会的阶梯往上爬，成为南北战争后在南方崛起的暴发户。他们虽然狡诈行骗，但也勤奋工作，并且在发迹之后知书达礼。他们逐步从小银行家爬到参众两院议员的地位，填补了南北战争结束后英国南方政治上的真空。

除了长篇小说之外，福克纳还写了不少中、短篇小说，其中有些属于“插曲式小说”或称“系列小说”。所谓“插曲式小说”，是指由若干篇主题、

人物多少有关联但又独立成篇的短篇小说组成的一本小说。它们最初也是作为一篇篇的短篇小说在杂志上发表的，因此，也可以说是短篇小说集。福克纳的短篇小说风格一般比较明快，民间文学的色彩很重，使用经过提炼的口语。

福克纳的近二十部长篇小说和几十部优秀的短篇小说为人们提供了一部现代美国南方编年史。历史对于南方来讲是失败与耻辱，包袱与负担。福克纳对于南方旧传统的否定感到痛心疾首，他笔下的人物总是对历史念念不忘，他们用历史的透镜去观察现实，总觉得格格不入。同时，福克纳不单是传统意义上的南方传统的卫道士，他继承了麦尔维尔和惠特曼的民主传统，并大胆地去表现社会的冲突与对抗，爱情和荣誉，同情心与自豪感，热情与牺牲都在福克纳的小说里得到反映。福克纳描写了南方的痛苦与历史负担，然而他并不悲观，也不是纯粹用自然主义的手法去暴露没落南方贵族的偏狭、软弱无能。他的作品深度与广度在于他力求用文学去改变社会；他对于南北战争后美国社会的批判正是出于对人民内在素质的信心与肯定。

福克纳在他的小说里出色运用意识流的创作手法，与现代派小说的先驱詹姆斯·乔伊斯一起对现代小说的创新作出了贡献。他运用多层次叙事、内心独白、打乱时间顺序等一系列手法，把故事分解成许多片断，让各种人物从不同的角度讲述故事，这样就迫使人们从美学和道德上进行探索，读者也被卷入了故事之中。福克纳的文体风格酷似莎士比亚，小说里充满戏剧性的冲突。此外，福克纳的文体深深扎根于南方的演说体散文文学传统，读他的小说常常给人以仿佛在倾听讲述南方神话的传奇的奇特感觉。

“迷惘的一代”和海明威

“迷惘的一代”是指第一次世界大战前后成长起来的一代美国作家，它出自美国女作家格特鲁德·斯泰因在巴黎对厄内斯特·海明威等人说过的一句话：“你们都是迷惘的一代”。后来海明威将这句话作为他的第一部长篇小说《太阳照样升起》的题词，因而“迷惘的一代”就成了美国文学史上的一个专用名词。

“迷惘的一代”并非文学实体，它既无组织又无纲领，但作为第一次世界大战后曾经盛行过一、二十年的文学流派，它对当时的美国文坛乃至世界文坛都产生过一定影响。“迷惘的一代”是第一次世界大战的产物，属于这个流派的大都是青年作家，他们对战争厌恶、恐惧，但又找不到思想出路。他们不相信资产阶级虚妄的道德标准，常常按自己的本能和观感行事。在美国，人们往往把带有这种思想情绪的作家，如多斯·帕索斯、福克纳、海明威、沃尔夫和诗人托马斯·艾略特等都称作“迷惘的一代”。

美国文学在二十世纪二十年代正处于成长阶段，许多作家仍把欧洲尤其是巴黎奉为世界文化中心，海明威、帕索斯、肯明斯等人先后来到巴黎，在“自由艺术”的空气中受到熏陶。法国成了“迷惘的一代”的“信念发源地”，福楼拜、古尔蒙等法国作家都对寓居法国的美国作家产生过很大的影响。

美国文学的发展和老一代美国作家的开拓性努力也为“迷惘的一代”作家登上国际文坛打下了基础。西奥多·德莱塞、舍伍德·安德森、辛克莱·刘易斯·尤金·奥尼尔、威拉·凯瑟等人的创作，在某种意义上说，为海明威、福克纳帕索斯等年轻作家的脱颖而出铺平了道路。“迷惘的一代”在艺术上借鉴了欧洲的传统，但是他们作品中所表现的都是美国人所独有的气质，他

们的作品充满了力量，讲求创新并且粗犷感人。

厄内斯特·海明威（Ernest Hemingway, 1899—1961）是“迷惘的一代”作家中最著名的代表。海明威出生在芝加哥附近奥克帕克村一个医生家庭，父亲狩猎、钓鱼的业余爱好和母亲的音乐修养都在不同程度上对这位未来大作家的生活产生了影响，海明威终生爱好音乐和美术。他曾说：“我从画家身上学到的东西同从作家身上学到的东西一样多。”但他更爱渔猎，渔猎对他的创作也产生了极其重要的影响。

海明威的童年是在幸福中度过的。十四岁就读于当地的高级中学，在中学期间已显示出写作和体育上的才华，曾任校刊主编。1917年海明威中学毕业，时值美国参加了第一次世界大战，海明威立即志愿入伍，但因患眼病而不能如愿。1918年初，海明威志愿担任救护队驾驶员，被授中尉军衔，开赴意大利前线。一个月后，海明威被炸伤，经过十二次手术，从身上取出近200块弹片。海明威带着浑身的伤疤返回美国，战争在他心灵上也留下了难以治愈的创伤，内心充满了忧郁和茫然。

1921年，海明威偕同新婚的妻子哈德利·理查逊去巴黎担任《多伦多明星报》驻欧洲特派记者。1922年开始在《大西洋月刊》等杂志上发表作品。1923年的第一本集子《三个短篇和十首诗》在巴黎出版。1924年海明威旅居巴黎专攻写作，并通过舍伍德·安德森的介绍结识了侨居巴黎的美国女作家格特鲁德·斯泰因（斯泰因和诗人埃兹拉·庞德替海明威修改过早期作品）在斯泰因的鼓励和指导下，海明威认真地提高自己的创作水平，1924年在巴黎出版了第二部集子《在我们的时代》，次年同名的集子在美国出版，开始引起评论界的注意。《在我们的时代里》，包括十八个短篇小说。在这些作品中，这位年轻的小说家已初步显露出他叙事艺术的才华和独特的风格，用一连串的动作家描写来推进故事，反映人物的思想，语言力求简练。

海明威真正闻名并成为“迷惘的一代”的代表作，是1926年他的第一部长篇小说《太阳照样升起》出版以后。小说扉页上写着斯泰因曾经对海明威等作家说过的一句话：“你们都是迷惘的一代”。随着《太阳照样升起》的出版与成功，“迷惘的一代”便成为一代作家的代名词。

《太阳照样升起》以第一次世界大战之后流落在欧洲的青年男女为描写对象，反映了他们憎恨战争、无法消除心中的创伤、心情苦闷迷惘而又找不到出路的思想情绪。男主角杰克·巴恩斯是位美国记者，在战争中负伤而失去了性爱能力，女主人公勃瑞特·艾希利是位英国姑娘在战争中失去亲人，他们互相爱慕却无法结合。战争给一代人带来生理上和心灵上的创伤是无法挽回的。杰克带着艾希利来到比利牛斯山区，以狩猎、钓鱼和观看巴斯克人斗牛消磨时光。在斗牛士勇敢精神的激发下，杰克感到无比兴奋，他认为这就是人的力量的体现，是生活的真谛和人生的永恒，也就是太阳升起的地方。小说出版后曾在二十年代的美国青年中引起极大的反响。青年男子试着象小说中男主角那样沉着冷静地喝酒；年轻姑娘则象小说中的女主人公那样伤心欲绝地一个接一个地和人相爱。

在《太阳照样升起》里，海明威开始向传统的矫揉造作、夸夸其谈的文体风格挑战。他所要开创的文风，是语言简练而口语化，叙事简洁明了，尽量减少文绉绉的字眼而多用简明生动的词汇，使小说的描写栩栩如生。

1929年，海明威的第二部长篇小说《永别了，武器》出版。这部小说同《太阳照样升起》一样，具有强烈的反战倾向。海明威并没有用一大堆恐怖

描写来谴责战争，而是集中凝炼地刻画某些战地细节：阴雨连绵的天气、士兵们的厌战情绪、野战医院里的痛苦呻吟等，从而表达了人们对战争的深刻憎恶。

小说情节发展的主线是主人公亨利在第一次世界大战最后两年里的遭遇。他原是在意大利学习建筑的美国大学生，战争爆发后，凭着一时的狂热当了美国志愿军，被授予了中尉军衔，负责一个救护车队。在奥地利前线，亨利经人介绍认识了英籍护士凯瑟琳。不久亨利召到意大利前线，在运输伤员的途中，他身负重伤，被转移到米兰的一家医院。凯瑟琳恰好在医院担任护理。对亨利悉心看护。亨利此时才意识到自己爱上了凯瑟琳，两人在米兰度过了一个幸福的夏天。秋季，凯瑟琳怀孕后，亨利又被召回部队。在一次大撤退途中，亨利差点被意大利宪兵队当作奸细处决。亨利历尽艰险，转道米兰赴斯特莱塞，终于找到了凯瑟琳。得知宪兵正在搜捕逃兵，亨利便与凯瑟琳划船逃到瑞士，在日内瓦湖边的小城蒙特勒，他们总算熬过一个冬天。不幸的是，凯瑟琳因剖腹产大出血而身亡，孩子也没成活。亨利在绝望中冒雨回到旅馆。今后何去何从，他不知道，他只知道跟战争永别了，可前途一片渺茫。海明威通过这部作品告诉人们，“迷惘的一代”的悲剧的社会根源是战争。

《永别了，武器》的艺术技巧相当娴熟，它奠定了海明威独特的创作风格的基础：情景紧密结合，简洁而含蓄的对话，情真意切的内心独白以及简约洗练的文风，形成了足以打动读者心扉的艺术魅力。

二十年代末，海明威回到美国，定居佛罗里达州，并广泛游历，包括去西班牙看斗牛，去非洲打猎，去古巴打鱼。1923 出版的《死在午后》专门记叙了他去西班牙观看斗牛的情景。他联系自己的创作，提出著名的经验总结：“冰山在海里移动很是庄严、宏伟，这是因为它只有八分之一露出水面。”这个时期的作品主要是短篇小说集《胜者无所得》（1933）和长篇小说《有的和没有的》（1937）。

《有的和没有的》是海明威第一次以劳动者为描写对象的长篇小说，小说的主人公是“没有的”哈雷·莫根。他原是渔夫，兼作游艇出租生意，但由于经济萧条，一家人生活没有着落。为了“不让我的孩子饿断肚肠”，“自己要吃饭，还要养活他们”，莫根只得铤而走险去从事走私活动，并对不许他生存的社会提出抗议：“我不知道谁制订法律，但是我知道没有叫人挨饿的法律。”为了生存，他杀死人口贩子，私运中国劳力，企图抢劫“古巴革命者”从银行里盗来的巨款。最后他在一场枪战中死去，临死前他方醒悟到“一个人不行，现在一个人不行了”。莫根的结论表现了作者思想的发展。这时候的海明威已逐渐从个人的迷惘中摆脱出来，开始认识到社会生活的真正价值，把小说的矛头指向“有钱的”，迈出了抗议社会的新步伐。

1936 年 7 月，西班牙内战爆发，海明威同情共和派政府，反对佛朗哥为首的叛军，个人捐款数万美元购买救护车辆，全力支援西班牙人民。1937 年 2 月，海明威受“北美报业同盟”的委派，赴马德里采访，在反法西斯斗争的第一线报道西班牙人民的英雄业绩；后来还直接参加了“国际纵队”，拿起武器与佛朗哥叛军作战，直到内战结束才撤离回国。

这场惊心动魄的战争教育了海明威，使他认识到自己应该为推动历史的发展，为正义事业而运用文学这一武器。剧本《第五纵队》和长篇小说《丧钟为谁而鸣》就是这场反法西斯战争的产物。《第五纵队》（1938）是海明

威唯一的剧本，它描写在西班牙共和军中担任反间谍工作的美国军官菲力浦·劳伦斯，为保卫共和政府和首都马德里，排除干扰，破获敌特组织，一举歼灭“第五纵队”，为共和事业作出了贡献。作者赋予主人公以崇高的生活理想和奋斗目标，当有钱的布里杰斯小姐企图以金钱和爱情来诱使劳伦斯放弃斗争时，他毅然断绝了与这位小姐的往来。劳伦斯跟海明威以前笔下的人物不同，他是一位把自己的一切与西班牙民族解放事业紧紧联系在一起的英雄。

《丧钟为谁而鸣》（旧译《战地钟声》）（1940）描写西班牙内战时活跃在敌后的一支游击队奋不顾身、英勇斗争的事迹。小说主人公罗伯特·乔丹原是美国一所大学的西班牙语教师，他志愿参加西班牙人民反法西斯斗争。他奉命潜入敌后领导一支西班牙游击队炸毁一座具有战略意义的桥。小说写了他在游击队据点三天三夜的活动。游击队长巴勃鲁胆小怕事，为了保存自己的地盘，不惜进行破坏。他的妻子毕拉尔勇敢坚强，其他队员都是善良、朴实的爱国者。游击队还收容了一位遭受过法西斯军队污辱的西班牙姑娘玛丽亚。乔丹同玛丽亚恋爱，希望结婚，将来到美国去。后来情况发生变化，乔丹虽然成功地炸毁了桥梁，却身负重伤。他命令其他游击队员撤离，自己挣扎着架起机枪，对准大道那边来的一大队骑兵，要在生命的最后时刻打击敌人，为正义事业献身。

《丧钟为谁而鸣》是一部杰出的反法西斯小说。作品中的乔丹不同于海明威早期作品中的主人公，他没有迷惘和失望，他虽然在热恋中，但是这种爱情不再是与战争相对立的个人幸福。他不厌恶战争，不逃避现实，他所考虑的主要是怎样完成他的职责。这反映了作者对西班牙人民反法西斯斗争的理解和支持。这部小说曾被好莱坞改编搬上银幕，四十年代后期在我国上映时颇受中国知识界的欢迎。

1939年，第二次世界大战爆发。1941年春天，海明威赴亚洲采访，并到中国报道中国的抗日战争。珍珠港事件发生后，海明威主动将自己的游艇改装成巡逻艇，为美国政府提供情报。1944年，海明威随美军在法国北部登岸，亲自参加了解放巴黎的战斗。

第二次世界大战以后，海明威多次受伤。曾因两次飞机失事而幸免于难，却造成严重的脑震荡。因此，他的精神总是摇摆不定，尽管有着惊人的毅力坚持写作，但作品的力量和境界已不能与当年在西班牙时的英勇气魄相比了。1950年发表的长篇小说《过河入林》在主题上没有新的突破，只不过重复了他过去几部小说的主题：战争、爱情、孤独和死亡，艺术上也缺乏特色，世人多以为海明威是“江郎才尽了”。

就在海明威似乎无法在美国文坛再度叱咤风云之时，中篇小说《老人与海》（1952）却脱颖而出，他的创作天才又重新得到肯定。

这篇小说写的是一个古巴老渔民桑提亚哥在海上三天三夜捕鱼的经历。桑提亚哥八十四天来没有打到鱼，但老人并没有丧失信心和希望。在第八十五天上，他在黎明前就出发了。这一次他划向远海，一条比他的小船还长许多的大鱼终于上钩了。上了钩的大鱼拖着小船不慌不忙地游着，桑提亚哥拼尽全身力气，用尽各种办法，在海上飘流了两天两夜才杀死了那条大鱼。当他精疲力竭地终于把大鱼杀死，绑在船边向回划的时候，那条死鱼又成鲨鱼追踪的对象。开始是一条，后来是一群。已经疲惫不堪的老人不得不再次与鲨鱼搏斗。起初用鱼叉、刀子、棍棒、后来甚至将船舵拆下来当武器。最后，

鲨鱼吃光了大鱼。桑提亚哥只带着一一条十八英尺长的鱼骨架回到了岸边。捡起损坏的渔具，筋疲力尽地回到他破旧茅屋中酣睡了，他又梦见了狮子。

《老人与海》的出版获得巨大成功，它立即译成多种文字。海明威在小说中表现了人类与自然的关系，桑提亚哥捕鱼最终失败，但是他坚韧不拔的毅力，败而不馁的气节令人肃然起敬。作者强调了人要勇敢地面对失败这一主题。小说中，桑提亚哥“每当感觉到自己要垮下去的时候，”就鼓起勇气，“要试验一下”。“双手已经软弱无力”，“我还要试它一试”。“他忍住一切疼痛，抖擞抖擞当年的威风，把剩下的力气统统拼出来，用来对付鱼在死亡以前的挣扎。”他有一句话最有名：“一个人并不是生来要被打败的，你尽可把他消灭掉，可就是打不败他。”

《老人与海》荣获 1953 年美国普利策奖。1954 年，诺贝尔奖金委员会宣布海明威为该年度的获奖作家；因为他“精通现代叙事艺术，突出地表现在其近作《老人与海》之中，同时也因为他在当代风格中所发挥的影响。”

海明威“精通现代叙事艺术”的主要表现是“含蓄、深刻和简洁”。含蓄，是他著名的“冰山理论”的具体化，在他的作品中经常包含有丰富的潜台词，一切蔓枝杂叶都被他删个一干二净，露出水面的只是那冰山的八分之一。深刻，它主要表现在对人物的内心描写，用独白、思忖、回想等等来达到刻画人物的目的，《老人与海》是最典型的例证。简洁，人物对话以最简短的语言表达，所谓“电报式”的短句，证明作者惜墨如金。这种例子在海明威作品中俯拾皆是，尤其是在他的短篇小说中表现得更为突出。英国评论家赫·欧·贝茨指出，海明威在美国“引起了一场文学革命。”

海明威晚年患糖尿病、精神忧郁症等多种疾病，1961 年 7 月 2 日用猎枪自戕，从而结束了他那杰出作家的一生。但他所开创的一代新文风却在新起的欧美作家手中得以延续。

帕索斯、沃尔夫和斯坦贝克

约翰·多斯·帕索斯（John Dos Passos，1896—1970）出生在芝加哥一个中产阶级家庭里，父亲是当时著名的律师。由于父母一直生活在欧洲，多斯·帕索斯童年的大部分时间在欧洲度过。直到 1907 年，他才回到美国康涅狄格州沃林福德接受中学教育。1911 年，他十五岁时考上哈佛大学，受校内“意象派运动”的影响开始写诗，1917 年诗作被选进《哈佛大学八诗人作品选》出版。1916 年毕业，获文学学士学位。毕业后，他遵照父亲的意志去西班牙学习建筑。但不久参加了第一次世界大战，先后在法国、意大利等地投入战地救护工作，亲眼目睹了战争的惨祸。他根据这些经历写成的《三个士兵》（1921）是他第一部有影响的小说。

《三个士兵》以第一次世界大战的欧洲战场为背景，塑造了三个性格不同的士兵形象，通过他们的命运反映了军队中广大下级士兵的反战情绪。邓·伏赛里是一个头脑简单而单纯的英国国教徒，他一心想的是如何被提升；克里斯弗尔德来自美国印第安纳州农村，他憎恨战争，对战时严厉的军规怀有恐惧病，常常以一种感情的强烈爆发来发泄他的痛苦心情。他的好朋友约翰·安德路斯是一个神经过敏而性格内向的哈佛大学毕业生物，爱好音乐，富于艺术气质，因此与当时的战争环境格格不入。在一次休假时，他来到法国乡村，与一个法国姑娘相爱，于是他做了逃兵，在那里隐藏起来，创作交响乐作品。但不久还是被军方发现逮捕并判了死刑。《三个士兵》的强烈反战

色彩和人物的悲剧命运，使它成为“迷惘的一代”的先声。

《曼哈顿中转站》（1925）是反映二十年代纽约社会面貌的长篇小说。作品以快速式镜头截取了这个大都市各个阶层的生活画面，描写了形形色色的人物，被称为“群像小说”。这部作品对作者几年后创作《美国》三部曲起到了艺术上的先导作用。

多斯·帕索斯在文学史上的主要贡献是创作了《美国》三部曲，包括《北纬四十二度》（1930）、《一九一九年》（1932）和《赚大钱》（1936）。这部作品以二十世纪最初三十年的美国社会现实为背景，通过对十二个人物的描写，反映出这一时期广阔、真实、复杂的生活场景。整个作品以若干个故事组成，各个故事之间有情节上的联系又可独立成章。作者将不同阶级不同阶层人物的命运纵横交错地编织成复杂的生活画面，并且在极其广阔的范围内展开描写，显示出美国社会五光十色、瞬息万变的特色。资产阶级的钻营取巧，工人阶级的流动性，知识分子的摇摆，都写得很真实。

除了重点描写十二个各阶层人物外，作者还以“新闻短片”、“人物小传”和“摄影机镜头”三种新颖的手法来加强这部小说的时代气氛。“新闻短片”包括三十年间重要的新闻报道、报纸标题、广告、官方文件等资料文献，共六十八篇，为的是给小说提供广阔的时代背景，突出各个阶段的重大事件，反映出当时的历史真实面貌。“人物传记”二十五篇，包括二十世纪以来有名的政治家、企业家、科学家、艺术家，其中有工人运动领袖德布斯、发明家爱迪生、舞蹈家伊莎多拉·邓肯、威尔逊总统、金融家摩根和汽车大王福特等。“摄影机镜头”共五十一篇，分散于各人物描写或“新闻短片”之后，多以意识流的手法写成，没有标点符号，表达出作者的立场观点和他的生活经历。

《美国》的叙事手法颇具特色，故事的起伏毫不唐突，详略得当，有时人物的几年身世一笔带过，有时一件重要的事情却浓笔重彩写上几页。另一个特点是细节描写能力强，有很强的历史表现力。由于《美国》三部曲的成功，多斯·帕索斯成了三十年代最有影响的作家之一，《美国》也被誉为一部美国现代的“民族史诗”。

托马斯·沃尔夫（Thomas Wolfe，1900—1938）是一位生命短暂而又以优秀作品在文坛上赢得一定地位的小说家，他的一生是现代美国文学史上最富幻想色彩的传说之一。沃尔夫生长在北卡罗莱纳州的阿什维尔，父亲是一个性格坚强的石匠，母亲开办了一座名叫“老肯塔基之家”的供膳客栈。沃尔夫上中学时，遇到老师玛格丽特·罗伯茨，她象母亲般地关怀沃尔夫的成长，引导沃尔夫爱上了文学。十五岁沃尔夫进入北卡罗莱纳州大学文学系，学习古典文学与英国文学。他爱好戏剧，参加了北卡罗莱纳州剧作家协会，创作了独幕剧《巴克·戈文的归来》和《第三个夜晚》等。

1920年大学毕业后入哈佛大学研究生院，获硕士学位。1924年，他接受了纽约大学的聘请，担任英语教师，这段生活一直持续到1930年春天。这期间他曾多次去欧洲旅行，遇见了艾琳娜·伯恩斯坦夫人。伯恩斯坦夫人是个道具服装设计师，比他大十七岁，他们疯狂地相爱。后来沃尔夫把她写进了小说，成为艾丝特·杰克的原型。

沃尔夫能成为一个有名望的小说家，是由于他二十九岁时出版的长篇小说《天使，望家乡》（1929）获得了极大的成功。沃尔夫从1925年开始创作小说，经过四年的努力，写成了这部风格清新、笔调细腻、形象感人、富有

乡土气息的作品，在美国小说界崭露头角。作品含有明显的自传色彩，主人公的经历和故事发生的环境、地点以及其他人物的原型，几乎都取材于沃尔夫自己的生活、他的家乡阿什维尔和他的父母亲友。

小说一开始描写石匠奥立弗·甘特与北卡罗莱山区伊莉莎白的婚姻。奥立弗对人热情，谈话风趣，手艺又好。伊莉莎白热衷于攒钱，不顾家庭。他们的矛盾造成孩子们童年的不幸。主人公尤金·甘特是奥立弗的幼子，对父亲十分崇拜，但对母亲却没有好感。尤金的五个兄姐个性各异，他虽然生活在这样一个人口众多的家庭里，却还是感到孤单，特别是母亲离家出走以后，情况更为严重。他被迫从父亲处跑到母亲这里。母亲开了个供膳食的寄宿舍，尤金在那里见到的尽是一些杂乱不堪，人情淡薄的事。他在读小学的时候就利用课余时间做报童送报；在私立中学读书时，教师伦纳德的妻子玛格丽特·伦纳德成了尤金知识上的导师，鼓励他从事文学创作。

中学毕业后，尤金考上了州立大学，然而他内向、孤独的性格仍没有完全纠正过来，在大学里受同学们的凌辱，他厌恶周围的一切。后来，家里唯一真正的亲人哥哥患肺炎身亡，尤金悲痛万分。他专心于学业，以优异成绩毕业。最后，尤金说服了母亲，答应供给他一年的学费，他离开家乡去哈佛大学。

作品强烈的抒情性和戏剧性立刻引起了人们的注意，并受到广泛的称赞。作者以一种松散的编年史方式，通过主人公二十年的生活经历，向人们展现卡罗莱纳州乡村小镇的社会风貌，反映出主人公的思想与他的家庭以及小镇上人们的冲突。作品中一群人都具有鲜明的个性，尤其令人难忘的是主人公尤金那种执着的叛逆精神，读者可以从中学体会到本世纪最初三十年生活在美国乡村社会中的年轻一代的精神面貌。

在这部小说中，沃尔夫明显地受到了德莱塞和刘易斯的影响，而在某些技巧上又有模仿乔伊斯意识流写法的痕迹。他还从惠特曼诗歌中吸取了大量的词汇，并以诗人般的热情来抒发他对家乡、土地和自然的眷恋。

1935年，《天使，望家乡》的续集《时间与河流》出版。小说写尤金·甘特在哈佛大学学习戏剧创作，他在那里结识了一个名叫斯达威治的朋友，甘特很崇拜他，认为他体现了生活的美和理想。他父亲去世，尤金奔丧回家。两年后，他来到纽约大学任英语教员，去欧洲旅游期间遇上斯达威治和他的女友安恩。尤金爱上了安恩，安恩却钟情于斯达威治，但斯达威治不爱安恩。尤金在与斯达威治争吵后回国，在船上遇上了艾丝特·杰克并一见倾心。尤金满怀喜悦地回到美国。

《时间与河流》完成了尤金·甘特走向社会的第二个历程，可惜由于作者早逝，尤金的后半生的道路无法展现在读者面前。

一九三八年五月，沃尔夫把一百万字的手稿交给了哈珀兄弟公司编辑爱德华·阿斯韦尔，然后去西部旅行，不幸途中得了肺炎，九月去逝，离他的三十八岁生日还差十八天。

沃尔夫去世后，阿斯韦尔从他的遗稿中整理出两部长篇小说，一部是《蛛网与磐石》（1939），另一部是《你不能再回家》（1940）。

这两部小说也是自传性的，主人公改名为乔治·威柏。《蛛网与磐石》开头写威柏的童年、家庭、大学生生活和住在大城市的孤独感。后来主要写他与艾丝特·杰克的恋爱。杰克年龄比威柏大得多，而且是有夫之妇。杰克是纽约戏剧界和文学界的头面人物，她帮助威柏找出版商出书，可是由于威柏

指责杰克的朋友是伪君子，两人关系搞僵。韦柏与艾特分手后，赴欧洲散心。他在一家德国人开的啤酒店被痛打一顿，躺在病床上想回家，但是感到“再也不可能回家。”

《你不能再回家》写乔治·韦柏从欧洲回到纽约，他回家乡一次，发现家乡已经不是他童年时代平静的城镇，而是争夺买卖的场所，他感到一切已经不复存在。他访问了英国和德国，发现在法西斯笼罩下的德国已经变样，他写信给国内的同胞，要求他们警惕法西斯主义，并表示对维护美国式民主的信心。

《你不能再回家》这个标题具有多方面的含义，用沃尔夫的话说，人不可能回到“你的家庭，回到你的童年，重温浪漫式的爱情，重新作年轻人期望荣耀与盛名的美梦……找回早已失去而又一直在寻找的父亲身旁；找到一位能帮助你、拯救你、减轻你的负担的人，恢复原来似乎是永恒而目前一直在不断变化的事物的形式与制度。也就是说，回家是为了摆脱时间与记忆。这一切都是不可能的。”

沃尔夫用这一段话总结了自己的全部生活经验，体现了他对生活新的认识。他开始把自己的生活、工作与一般美国人民的生活、工作联系在一起。

沃尔夫其他主要作品还有短篇小说集《从死亡到早晨》（1935）。此外，短篇集《远方的山丘》（1941）、《短篇小说集》（1961）、《书信集》（1943）和散文集《群山》（1971）等，都由后人从沃尔夫大量的遗稿中整理出版。

沃尔夫的创作生涯十分短暂，而他的创作却如此丰富。有一位评论家不无夸张地说，如果他不是只活了短短的三十八年就去世的话，美国可能会有一部与左拉的《卢贡—马孔特家史》相媲美的巨著了。这与沃尔夫一生勤奋创作有直接关系。在他生前，人们就用许多评论传奇人物的语言评论沃尔夫，说他是一个巨人。沃尔夫真是一个巨人，这倒不是因为他身高六呎半，体重二百五十磅，走起路来步伐雄壮豪迈，胃口大得吓人；而是因为他贪婪地了解世界，勤奋地创作。他常常一天不停地写十五个小时，有时写得紧张、兴奋，他只肯抽时间吃一顿饭。

美国另一位大作家威廉·福克纳把沃尔夫列为当代美国作家中的杰出者，而自己却退居第二位。福克纳说：“我敬佩沃尔夫，因为他竭尽全力把自己要说的活都说了，甚至情愿把文体、连贯性以及所有精确的原则抛开，希望把人类心灵的一切感受，真切地集中到一点上。”

事情确实是这样，沃尔夫在写作时，他的题材是他自己，自己就是书中的主人公，他毫不掩饰，毫不顾忌，痛快淋漓地道尽他的情怀，雄辩地表示他个人的态度。除了惠特曼之外，再没有一个主要的美国作家象沃尔夫这样宣扬自我，这样滔滔不绝，这样强烈地感觉到自己的重要性。

约翰·斯坦贝克（John Steinbeck，1902—1968）生于美国加利福尼亚州蒙特雷县塞利纳镇，父亲是一个稍有资产的农场主，母亲是位教师。在他的一生中，前四十年的大部分时间都生活在临海的塞利纳斯谷地。那里美丽的自然风光、农庄、牧场培养了斯坦贝克对大自然的热爱，成为他以后从事文学创作的源泉。

斯坦贝克在中学时代就开始练习写作，并在校刊上发表作品。中学毕业后，斯坦贝克来到斯坦福大学主修英国文学，就学期间还干过不少艰苦繁重的体力活：在牧场当过农工，在路队做过运输工。这些劳动生活使斯坦贝克对普通劳动人民，尤其是对墨西哥人、印第安人有着深刻的了解，对他们的

愿望和心理非常熟悉。他早期的作品在很大程度上反映了美国三十年代穷苦劳动人民的命运和意愿。

斯坦贝克最早的小说有《金杯》（1929）、《天堂的牧场》（1932）和《献给一位不知名的神》（1933），这些作品没有引起多大的反响。斯坦贝克第一部受欢迎的小说是《玉米饼坪》（1935）。小说的背景是加利福尼亚州的蒙特雷地区。主人公丹尼从战场上归来，继承了两所房子。他把其中的一所租给了他的穷朋友。这些人没有工作，混一天算一天，偶尔干些鼠窃狗偷的事。最后，丹尼因饮酒过度去世，朋友们烧掉他的房子以表纪念。

小说描写了流浪汉之间的友谊以及他们乐观、单纯无邪的性格。作者认为，只有在这种人身上，才有未被金钱腐蚀的纯真天性。作品幽默风趣，初步显示了斯坦贝克的艺术风格。

1936年，斯坦贝克的长篇小说《胜败未决》问世。在这部反映农业工人罢工斗争的小说中，作者以极大的同情描写这些生活在层层剥削和压迫之下的农业工人的苦难遭遇。

1937年出版的《人与鼠》生动地描写了这两个相依为命的流浪农业工人朗尼和乔治的命运。书名引自彭斯的诗句：“鼠与人设计的最好打算常常落空。”小说运用一个寓意深刻的细节：当田野被犁耕翻时，一只不幸的田鼠失去了它的窝，象征着主人公朗尼、乔治在资本主义现代经济发展中的必然命运。朗尼和乔治是一对相依为命的朋友。朗尼力大无比，智力却只抵得上一位低能儿童；乔治个子不高但精力充沛，很有主见。他们来到一家农场，希望积一点钱后去购置土地过自由自在的生活，“有一间小房子，还有厨房，一天工作六、七个小时。”但是，在资本主义社会里，这样低微的要求也不能得到满足。农场主的儿子侮辱朗尼。朗尼在无意中捏死了农场主的儿媳。乔治为了不让好朋友朗尼受到折磨，含着眼泪开枪把他打死。结果在精神上受到莫大的刺激。朗尼和乔治都象那只田鼠一样，被一架无形的铁犁弄得粉身碎骨。

小说出版后受到美国广大读者的欢迎，很快被搬上舞台和银幕，成为美国文艺界轰动一时的剧目，获得1938年“纽约戏剧评论奖。”

三十年代，美国的经济再次出现严重危机，地主趁机把租给农民的土地收回再卖给畜牧资本家，于是在资本家派来的拖拉机的推撞下，大批农民只得拖儿带女、离乡背井踏上了流浪的旅途，到据说能靠力气吃饱饭的西部去谋生。当时，在通往加利福尼亚州的公路上挤满了这些流浪的农民，但那里等待他们的却是更为悲惨的命运。据说在1937年，斯坦贝克曾跟随一群来自俄克拉亥马州的农民流浪到加利福尼亚州，路上所见所闻使他大为震动，作家的正义感促使他拿起笔来写下美国现代社会这一页黑暗而悲惨的历史。

《愤怒的葡萄》（1939）描写的约德祖孙三代是其中的一户，他们被资本家的“拖拉机”赶出了俄克拉亥马，变卖了全部家当，换来一辆破旧汽车，一家十三口向西部逃荒。在途中，老一代经不起劳累，相继去世；年轻的吃不了苦，中途离散，他们到了“黄金的西部”，只剩下八口。但加利福尼亚并非“淘金天堂”，大批劳动力的到来使资本家肆无忌惮地压低工资，警察与民团又以种种借口对他们进行刁难和勒索。可是为求生存的农工们并不气馁，他们互助友爱，同舟共济，展开了顽强的斗争。

作者笔下的人物写得有血有肉，个性鲜明，富有极大的感染力。凯绥是一个牧师，随约德一家人逃荒。他在大批农民受尽压迫奴役的事实面前，渐

渐怀疑自己所宣传的宗教教义。等到他目睹警察暴行之后，他才懂得穷人团结组织的意义。他积极组织罢工斗争，虽然不久他被警察打死，但他所宣传的道理却教育了许多人。

约德是受到凯绥鼓舞的一个，他是约德一家老小的主要劳动力。他性情耿直，见义勇为。凯绥被警察打死，他就打死那个警察。他通过斗争领会到许多真理，体会到“一个人并没有自己的灵魂，只是大灵魂的一部分”，最后他下决心走凯绥走过的道路，表示“凡是有饥饿的人为了吃饭而斗争的地方，都有我在那里。凡是有警察打人的地方，都有我在那里……。”

小说另一个重要人物是约德的母亲。她是一家人的主心骨，每当遇到困难的时候，她都用言语和行动来激励儿女们。奶奶死在车上，是她用惊人的毅力陪伴着尸体。约德打死警察后，她支持他的行动，将仅有的七元钱交给他叫他去逃生。她的心胸广阔和伟大，在深重的灾难面前还鼓励儿子：“有钱人即使发了财还是要死……我们的路倒是越走越宽广。”

《愤怒的葡萄》是一部出色的社会小说，它真实、及时、典型地反映了三十年代大萧条时期美国破产农民的悲惨命运，具有鲜明的时代特征；同时也写出了新一代年轻人反抗情绪的增长，体现了人们对那种使之贫穷化、奴隶化的不公正制度的必然愤怒。小说以巨大的真实性获得群众的好评，它在俄克拉亥马的发行量超过了最畅销的小说《飘》，许多读者认为小说真实可信。1962年，瑞典皇家科学院为斯坦贝克颁发诺贝尔文学奖时，提到他“通过现实主义的、富于想象的创作，表现出富于同情的幽默和对社会的敏锐的观察”，这个评价在很大程度上来自《愤怒的葡萄》。

1947年，斯坦贝克的另一部优秀小说《珍珠》问世。这个中篇小说是根据墨西哥的一个民间传说改编的，一个普通的奇闻轶事变成了一篇控诉金钱罪恶，描绘劳动人民受欺侮的一部血泪史。印第安渔民奇诺因无钱给小孩治病，到大海去采珍珠，偶尔捞到了一颗硕大无比、明亮匀称的珍珠。他满以为自己的一切愿望都可以实现了。可是伴随珍珠而来的是人们对他的珍珠的觊觎与争夺。奇诺本人受到袭击而受伤，渔船被砸坏，房子被烧毁。他到镇上去出售，珠宝商们串通一气狠压价格。他被迫带着妻子、儿子逃亡。一路上遭到伏击和追捕，他在忍无可忍的情况下夺枪打死追捕者，可是他的儿子却死在这批强盗的枪口之下。他和妻子沉重地走向海边，把珍珠扔进了大海。他一个人毕竟战胜不了比他强大得多的罪恶势力，但他决不向他们屈服。

在这个期间，斯坦贝克还写过一些反法西斯作品。二次大战期间，他作为战地记者，到过欧洲战场。他晚年的作品有《烈焰》（1950）、《伊甸园的东方》（1952）、《晦气的冬天》（1961），艺术水平和思想水平较战前作品逊色。

作为三十年代美国文坛上崛起的现实主义小说家，斯坦贝克的小说大都采用现实主义与浪漫主义相结合的手法，后期作品则有明显的象征主义色彩。他的创作背景往往是广阔的农村，他的创作主题通常是有关人类苦难和人类尊严的严肃现实问题。只要正义、平等的制度未在全球普遍实现，那末斯坦贝克的这些作品就有永久存在的价值。

批评的世纪

二十世纪被称为“批评的世纪”，而现代美国文学的发展又与现代美国文学批评的发展休戚相关。不少著名的美国小说家同时是文学批评家，而许

多颇有建树的文学批评家也从事小说或剧本的创作。

1901年，美国威斯康辛大学首先设置了美国文学教授一职，这标志着二十世纪美国文学不再被视为仅仅是美国文学的一个分支。可是美国文学批评在很长一个时期内处于“游击战”的状态，第一次大战前有地位的批评家寥寥无几，批评家们对作家和作品的评价采取零打碎打的方针，或是注意了文学与社会、文化变革的关系而忽视了文学自身的美学特点。

文学批评的启蒙人物乔尔·伊莱亚斯·斯宾加恩（Joel Elias Spingarn，1875—1939）是美国哥伦比亚大学比较文学教授和著名的文学批评家。他在《新批评》一书中强调以美学原则作为判断文学作品的基础和依据，批评家必须学会既了解文学、艺术、哲学、历史、宗教、道德之间的差异，又懂得提如何在批评中使它们在本质上统一起来。

范·魏克·布鲁克斯（Van Wyck Brooks，1886—1963）从哈佛大学毕业后即开始从事文学批评，是一个有影响的批评家。他在代表作《美国的成年》（1915）中对美国文学采取充分肯定的立场，认为美国社会的清教徒主义传统对美国文化起着破坏作用，认为清教徒主义过分强调了物质的价值而忽视了生活的美学侧面。他热情地称赞惠特曼所继承的自由民主精神为最真切的美国精神，力求从美国文学的发展中找到根本的动力和思想。

布鲁克斯毕生主要从事美国文学和文化的研究工作，但由于对于十九世纪美国文学的偏爱使他对二十世纪美国文学产生了偏见。他的主要问题在于回避矛盾，主张调和对立面。否认美国文学作品有高雅和低俗之分，脱离了自己所处时代迫切需要解决的问题，企图回到人们都与世无争的极乐净土中去。

埃德蒙德·威尔逊（Edmund Wilson，1895—1972）在普林斯顿大学读书期间就结识了司各特·菲茨杰拉德等年轻作家，后来对他们的作品都作过十分中肯的评价。第一次世界大战期间，威尔逊曾赴法国参加军队救护队，他跟同时代的多斯·帕索斯和海明威一样用文学创作来表达自己的失望与愤懑，出版过诗歌散文集。但他的建树主要在文学评论方面。《阿克瑟尔的城堡》（1930）介绍评述了造就现代象征主义派代表作家乔伊斯和艾略特等人的全部文化背景，指出了他们的共同倾向。半个多世纪以来，该书一直是了解现代象征主义文学最权威的入门作品。

三十年代，威尔逊开始研究马克思主义。《伤痕与弓》（1941）是一部从文化、哲学和历史的角度的角度，对文学进行解释，对作家进行评价的论文集。

《爱国主义的血块》（1962）属美国南北战争时期文学研究的力作。威尔逊曾用“人道主义”来概括自己的创作。他的“人道主义”所关心的是贫困中的下层人民。他的文学评论涉及当今社会里的作家和读者，当今时代的思想活动，充满生活气息，今天读来也同样令人感到清新流畅。

亨利·路易斯·门肯（Henry Louis Mencken，1880—1956）是一位锋芒毕露的散文家、文学批评家。第一次世界大战结束后，他与人合作创办了《美国信使》杂志，以该杂志为阵地激烈地批评了美国所谓“民主社会”的种种弊端和缺陷，指出美国在文化上所表现出的贫困。同时门肯又坚决主张摆脱欧洲对美国的“保护”，建立起本国的文明。在文艺方面，门肯提倡创作自由，反对种种清规戒律，认为“作家有描绘他周围生活的自由，他怎么看就怎么写，他爱怎么解释就怎么解释。”他的文学批评和社会批评都曾给与同时代的人以深刻的影响。他支持当时遭到攻击的新作家德莱塞，对辛

克莱·刘易斯、詹姆斯·卡贝尔和舍伍德等青年作家多所提携一时间，门肯简直成了美国文学批评界的领袖人物。

“新人文主义”

二十年代，“新人文主义”流派在美国文学批评界逐步形成。新人文主义者继承了十六世纪托马斯·莫尔的人文主义传统，所以被称为“新人文主义学派”。欧文·白璧德(Irving Babbitt, 1865—1933)和保尔·艾尔墨·莫尔(Paul Elmer More, 1864—1937)和诺曼·福斯特(Norman Forster, 1887—1972)是“新人文主义”的代表人物。

新人文主义批评家主要从道德和宗教的角度评价文学作品。他们注重作品的内容，反对十九世纪浪漫主义文学中所反映的人可以变得完美无缺的观点，以及自然主义关于人在社会和环境力量前无所作为的观点。文学对于新人文主义者来说是一种道德上的力量，或者说是近乎“世俗宗教”。然而，他们的文学批评几乎不涉及作品的美学价值。1929年底，在美国文坛上曾经发生过一场关于新人文主义的论战，“新人文主义”学派的保守观点受到了包括“新批评”学派艾伦·泰特等人在内的一批评论家的尖锐批评。

左翼文学批评

经济危机期间，在许多作家向左翼阵营靠拢的同时，文学批评也出现了新的局面。许多批评家试图用马克思主义的观点来解释社会现象和文学现象，他们从剖析资本主义社会危机入手，着重评价文学作品是如何反映美国的社会问题的。例如V·F·卡尔弗顿所著的《更新的精神》(1925)、《美国文学的解放》(1932)，格兰维尔·希克斯的《伟大的传统：对南北战争以来美国文学的理解》(1933)以及高尔德与人合编的选集《美国的无产阶级文学》(1935)等，是三十年代左翼文学批评比较有影响的代表作。

迈克尔·高尔德(Michael Gold, 1894—1967)自1926年主持《新群众》杂志的编务以来，把美国文学界的进步人士团结在杂志的周围，使其成为美国左翼运动的一个堡垒阵地，为美国进步事业的发展作出了重大的贡献。从1934年起，他在美国共产党机关报《工人日报》上开辟了《改造世界》的专栏达十五年之久，他的绝大部分深刻、尖锐、发人深省的短评、杂文和散文小品都是在这一专栏中发表的。他始终努力把敏锐的目光指向社会，把引导人们如何去认识这个社会当作自己的责任。《改造世界》对美国工人运动的发展起到了很大的作用，《改造世界》(1937)和《空心人》(1940)两部书即是这个专栏作品的结晶。

高尔德在为数可观的文艺评论中，坚持了三十年代“左翼文学”的进步方向；同时，他还是“约翰·里德俱乐部”的创始人，参与了美国作家协会的发起组织工作，并同许多作家如德莱塞、辛克莱、斯坦贝克、多斯·帕索斯等成为挚友，形成了三十年代强大的进步文学阵线。在1921年发表的《论无产阶级艺术》一文中，他首先提出了建立“工人阶级战斗文学”的口号；1929年他又呼吁作家们“写下去。你们在矿山中、工厂中和农场上的生活，在美国以及世界的历史中，将有不朽的意义。”毫无疑问，高尔德是二十世纪美国工人运动和左翼文学运动中占重要地位的人物。

三十年代后期，随着国际形势的变化和罗斯福总统“新政”的实施，尤其是第二次世界大战的爆发，左翼理论批评的队伍也发生了变化，其影响力

也随之下降。但是，不管情况怎么复杂，他们在无产阶级文学批评运动高潮时期所写的批评论著，代表了三十年代左翼文学批评的水平，起到过积极的作用。

“新批评”

从三十年代中期起，至五十年代后期，“新批评”学派在美国大学的文学教学中占主导地位，成为美国文学的主流。它的出现与文学创作中的现代派相吻合。英国文学批评家艾·阿·理查兹和诗人、批评家艾略特对“新批评”学派的形成起过重大影响。三十年代美国大学里一批文学教授兼批评家抨击传统的“历史传记”学派，否定他们所运用的历史传记手法，认为文学作品自身形式上的特点才是评价作品及作家的依据。克林恩·布鲁克斯（Cleanth Brooks）在论文《形式主义批评家》中认为，“新批评”学派强调文学作品自成一体，不受包括作家的生活、创作意图、历史和社会背景，甚至作品题材的影响。文学批评的任务就是仔细阅读作品，分析作品的部分与整体之间是如何连接的，指出各种意象、节奏、韵律和语气的作用。

“新批评”学派的评论方法从积极的方面看，它大大削弱了传统的文学史在文学教学中的地位，把文学研究从无穷无尽的日期和相互影响中解放了出来，使评论更集中于作品的本身。但是它割断语言与社会的联系，完全从作品的形式上去分析各部分之间的相互联系，这就使文学作品反映与影响社会的功能得不到应有的评价。

“新批评”学派的成员多为诗人或作家，尤以“南方”作家、批评家为主，又称为“南方批评家集团”，其中包括约翰·克劳·兰塞姆（John Crowe Ransom）、艾伦·泰特（Allen Tate）、罗伯特·佩恩·沃伦（Robert Penn Warren）、坎尼斯·伯克（Kenneth Burke）、理查·彼·布拉克墨尔（Richard P. Blackmur）和克林恩·布鲁克斯（Cleanth Brooks）等。他们强调对作品的“细读”（Close reading），研究作品中上下文及其言外之意，认为只有这样才能确定作品的艺术价值。由于他们多具创作经验，因而对文学作品尤其是诗的形式与技巧的分析往往比较精湛独到，给人以特殊的启迪意义。

“新批评”学派在四十年代盛极一时。但由于其过分偏重于文学作品本身，片面强调作品的独立性，只长于分析诗歌，而无法在叙事类作品面前一展手脚，故很快走向衰落，为五十年代后兴起的其他文学批评流派所代替。

“心理分析批评”学派

西格蒙德·弗洛伊德是现代心理分析学的奠基人之一，美国文坛“心理分析批评”学派的出现与弗洛伊德学说在美国的传播有着密切的联系。该学派分析文学作品的主要特点是努力挖掘作家的生平与文学作品中人物之间的联系，分析作者在作品中有意无意表现出来的弗洛伊德意象，如恋母情结、寻死之愿、本能冲动等。

要找出作家生平与作品及作品中人物的联系，评论家就必须详细地占有作家生平方面的材料，用这些材料中能真正反映作家心理状态的部分去印证文学作品中的某一侧面。亨利·默里对麦尔维尔作品《皮埃尔》的分析是“心理分析批评”较成功的范例。然而这种方法如果运用不当就会变成对作家生平的猎奇，使人看不出作家生平与作品中某些现象之间的必然联系。

心理分析批评的另一种方法是置作家的生平于不顾，而着意寻找作品中

的弗洛伊德意象，进行分析并加以引伸。例如，批评家可以用弗洛伊德的学说来分析小说中的梦境，赋予它一定的含义。这样的心理分析方法使作品的外延得以扩展而获得作家本人并没有注意到、实际上却又存在的某些意境。如克鲁斯对霍桑作品《罗杰·马尔文的葬礼》的分析。

莱昂内尔·特里林(Lionel Trilling)在《自由的想象》(1950)中以“弗洛伊德和文学”为题，对弗洛伊德心理分析学说与文学的关系和相互影响作了深入的阐述，他指出，“心理分析是十九世纪浪漫主义文学的结晶”，它“已经注入我们的生活成为我们文化的一个组成部分”。按照弗洛伊德的观点，艺术是“与现实相对立的幻想”，梦是做梦人希望本人的某些愿望要求得到满足的反映。弗洛伊德的心理分析学说是“文化与生理不可分割的交错”，它决不是简单的性格的分析。特里林对弗洛伊德学说的评价是比较中肯的。

现代美国许多主要作家都受到弗洛伊德心理分析学说的影响，例如菲茨杰拉德和福克纳。在分析他们的作品时，有分寸地运用“心理分析”的批评方法是顺理成章的，这样可以“扩大作品可能具有的意义”。当然也有不少批评家滥用心理分析方法，将其简单化地运用于一切作品，他们的分析看上去是才气横溢，实际上却不着边际，哗众取宠。

“意识批评”学派

五十年代后期受欧洲“日内瓦”学派学说的影响，美国出现了“意识批评”学派。美国学者通过“日内瓦”学派代表人物乔治·布莱的著作了解了该学派的主要观点，认为文学作品从根本上讲带有主观性，因为它非常明显地充满了作者的意识、思想方法和情感，体现了他观察世界的角度。这些都通过背景、人物、意象和文体修辞等表面上看来是属于作品的客观存在来表现。布莱认为正确的读书方法“要求每一读者完全介入原著”，这样读者的意识“就表现得似乎象另一个人的意识那样。”

希利斯·米勒(Hillis Miller)是美国“意识批评”学派的主要代表之一。他在论述十九世纪英国文学的专著《上帝的消失》(1965)里将批评家的任务归纳为“把自己与用语言表达的主观性融合在一起，从内心重新经历那种生活，在自己的批评中重新再现这种生活”。这一批评的方式要求批评家的意识与作家的意识完全一致。但是“意识批评”学派的批评方法在实际运用时，往往是评论家的主观随意性占上风，他按照自己的情趣将材料打乱，组合后加在作家的意识上。这等于用评论家的上帝代替作家的上帝。

“结构主义批评”学派

“结构主义批评”学派的基础是现代语言学。它的代表人物费迪南德·索绪尔(Ferdinand Saussure)认为语言是一个主观赋予的符号体系，只有在某特定的整个体系中才有意义。他论述了关于语言是一种结构，其中各部分只有与其他各部分相关才能为人理解的观点。

“结构主义批评”学派认为，任何文化现象都是一个“表意体系”的产物。这一体系内部各成分之间的关系使它能表达意义，而不是这些成分与现实的关系。所有的表意符号都带有主观性，没有符号就不能理解现实。这样，“结构主义批评”学派就否认文学作品是某一特定现实的反映，否认文学作品是作家的自我表现。“结构主义批评”学派力图以语言为手段，描叙文学

和整个现实。六十年代“结构主义批评”学派在美国颇有市场，不少评论家发展到用统计学的方法进行文学方面的研究。

现代美国文学批评在其发展的过程中确实形成过和存在过许多学派，不少学派在其出现之初总是标榜自己是前无古人的新学派，可是仔细一分析，某些新学派仍然是以前存在过的学派的发展。美国许多优秀的文学评论家并不拘泥于某一学派的门户之见，而是兼收并蓄，适应时代的发展，他们的成就和影响有时反而超过某些学派。

二十世纪中期以后的文学（上）

扑朔迷离的现代小说

二十世纪中期以后美国小说的发展，同美国的社会现实及美国社会道德观念的变迁紧密相关。首先是第二次世界大战对人民精神的摧残，引起了美国人民对现存道德标准和人生观念的怀疑，特别是数百万犹太人在德国法西斯集中营里惨遭屠杀和1945年8月两颗原子弹在日本广岛和长崎爆炸给日本人民带来的毁灭性灾难这两件事对美国社会影响最大。战争消耗了人们的精力，也形成了人们毫不含糊的明朗态度。对于生存的洞察力和对于未来事物的预见，促进了各种新思潮的诞生。此外，随着科学技术的发展和以物质文明及人的精神空虚为主要特点的“群体社会”的产生，人与人之间的关系日益冷漠，人们只注重自身的精神小天地，于是以描写和刻画个人精神的发展与演变为主要内容的“心理小说”随之兴起。这些作品的主人公往往是受到战后风气感染的“反英雄”形象，他们出身中产阶级，具有一定的文化水准，但他们思想矛盾、精神迷惘、内心复杂，又没有独立的社会根基，只得听命于垄断集团控制的社会的摆布。诺贝尔文学奖获得者、犹太作家索尔·贝娄六十年代的名作《赫尔索格》是一部犹太中产阶级的知识分子的精神悲剧，作品的主人公赫尔索格是一位美国社会文明的受难者、一个落难的英雄，他的复杂思想的演变过程和坎坷的生活经历集中代表了当时美国广大知识分子在社会意识的打击下精神濒于崩溃边缘的痛苦。此外，象卡森·麦卡勒斯的中篇小说《伤心咖啡馆之歌》和约翰·厄普代克的长篇小说《兔子，跑吧》中的主人公艾米莉亚和哈利都是属于这类带有明显时代烙印的病态人物。他们都是些畸形儿，精神上的叛逆者，所谓“反英雄”的含义即是指这个意思。在这些作品中，作者力图探讨人们精神蜕化、演变的根本原因，并希望读者也去思索产生这些现象的社会根源。赫尔索格的精神崩溃、艾米莉亚的生活悲剧和外号叫“兔子”的哈利的几次离家出走，尽管各有各的具体情况，但造成他们这些结局的原因都来自于社会的侵蚀，社会的压迫和社会的堕落。对人物命运的关注也是二战以后小说主题的核心，从这一点来说它们与现实主义小说并无根本区别，只是随着时代差异的增多，呈现在读者面前的主要是这些人物性格的异化，他们的精神状态恰恰反映了美国社会严重的思想危机和道德危机。

五十年代，以“麦卡锡主义”为代表的法西斯势力猖獗，掀起迫害进步人士的反共运动。慑于统治集团反共政策的淫威，一部分美国人沉默了，他们循规蹈矩，不敢有越轨的举动，遂造成美国文坛的萧条沉寂。有些评论家称这一时期为“怯懦的五十年代”或“沉寂的五十年代”。但年轻的一代由于对虚假的现实的反感，继续发起叛逆和挑战，用他们认为适当的方式来反抗社会，于是诞生了“垮掉的一代”及其文学。在这些作品中小说占绝大多数，它们反映了这些年轻一代的美国人对于精神生活的追求和向往心情，对于“美国生活方式”提出了大胆否定。

第二次世界大战结束之后，美国的动乱几乎没有停止过，从朝鲜到越南一连串战争、六十年代的古巴导弹事件、肯尼迪被刺、黑人暴动和全国性的反对侵越战争高潮、七十年代的“水门事件”和尼克松的辞职、以及多次地下爆炸、对自然环境的蹂躏、种族歧视和性别歧视、各种各样的政治抗议

等等，这一系列政治事件必然影响到千千万万美国人的心理、思想和精神状态的变化，使一种危机感持续下来。这是没有一个作家能够完全忽视的。反映到小说创作中则是黑色幽默小说、荒诞小说、反现实主义小说、存在主义小说等等流派小说的产生，一般人把它们合称为“后现代派小说”。所谓“后现代派小说”大都是用荒诞的、隐喻的、超现实的笔法，以曲折的形式来达到揭露现实、反映人们内心世界的目的；它们的作者几乎都厌恶这个社会，甚至抱着绝望的心情。这个流派的小说家们不惜用夸张、讽刺以至歪曲现实的“愤世嫉俗”之笔来揭示世界的本质，而结果往往以荒谬隐喻真理，以丑陋代替美感，把一切都颠倒了。

“黑色幽默”在这方面最具典型性。约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》以非正常性的描写给人造成一种强烈的印象：作品中那些似乎疯疯颠颠、混混浊浊的人物不正是美国现代社会实质的象征吗？显然，作者的心绪并不愉快。“黑色幽默”作家们认为，在这个光怪陆离的世界里，好象“人全疯了”。不仅“黑色幽默小说”如此，其他如“犹太小说”、“南方小说”也都反映出美国社会这种实质性的内在因素。诺曼·梅勒的长篇小说《裸者与死者》呈现在读者面前的是美军内部的种种矛盾，突出地反映了权欲使人丧失理性，战争使人变得更加贪婪的现实，这样就造成了指挥混乱，上下对立，人与人之间关系紧张。犹太作家杰罗姆·戴维·塞林格的长篇小说《麦田里的守望者》中的主人公霍尔顿，是当时美国青年中失望一代的典型。他看不惯一切又丢不掉坏习惯，他想靠劳动养活自己又找不到出路。流浪、徘徊、苦闷，终于造成精神崩溃，被送进精神病院，只能躺在床上回想他那些乱七八糟的经历。

总的看来，二十世纪中期以后的美国作家陷入了对“美国生活方式”的信任危机。他们的美国之梦经常被梦魇所代替，这就不可避免地使他们对其国家及其前途产生茫然之感，否定和批判的声音成为小说创作的主旋律，作家的才华和想象力在人物的悲剧性命运及其精神世界之间纵横驰骋。而“现实主义和超现实主义、喜剧和悲剧、事实和象征，全都通过难以捉模的形式相混合，象当代现实生活一样扑朔迷离。”（[美]伊哈伯·哈桑《当代美国文学》）

南方小说

1935年，艾伦·泰特在一篇经典性文章《南方的文学职业》中，提到二十世纪的南方小说家具有有一种“特殊的历史感”，由于这种历史感，才造成了“我们处在历史十字路口时所出现的奇异的文化爆发，它多少类似于十六世纪末商业英格兰开始摧毁封建英格兰之际的诗歌天才大爆发，只不过规模小得多而已”。

美国南方有其特殊的历史。从本世纪二十年代开始，在南方兴起了地方色彩十分鲜明的文学流派，有的评论家称它为“南方文学”。南方小说属于怀旧式的文学流派，经过南方小说家们几十年的努力，在他们的作品中已经呈现出美国南方社会一幅兴亡盛衰的通俗历史画卷。尽管是描写过去的时代，尽管不无神秘、虚幻、痛苦和感情色彩，但南方小说自从三十年代福克纳创建以来一直拥有广泛的社会影响，它成功的秘诀在于写出了这个时代。

南方小说的传统可以追溯到查尔斯·布罗克登·布朗和埃德加·爱伦·坡的哥特式作品。在二十世纪，福克纳在他关于约克纳帕塔法县的神话里又再

度创造了南方，历史和诗在这里剧烈地会合在一起了。福克纳的英雄史诗的传统为后来的一些作家，如罗伯特·佩恩·沃伦以及一些喜欢探索更细微的感情色彩的女作家充分利用了。

尤多拉·韦尔蒂（Eudora Welty，1909——）的小说创作曾在这一流派的后期产生过重大影响，她被公认为“南方文学”中除福克纳之外最出色的小说家。

韦尔蒂是福克纳的同乡，出生于密西西比州中部杰克逊城的一个中产阶级家庭，家境比较富裕。她年轻时一度想学画，1929年毕业于威斯康星大学，获文学士学位；曾入哥伦比亚大学研究广告学。1932年回到杰克逊，在当地广播电台工作，并为孟菲斯的报纸写社交栏新闻，与各阶层人士广为接触，谙熟家乡的风土人情，这些成了她日后创作具有浓郁南方风味和性格特征的小说的基础。

1931年，韦尔蒂开始写小说，但并不顺利，短篇小说投稿多次遭到退稿的厄运。1936年，韦尔蒂在家乡的《原稿》杂志上发表了短篇小说《一个旅行推销员之死》，立即引起了文学界的注意。1941年，她的第一部短篇小说集《绿色的帐幕》出版，由当时已成名的南方女作家凯瑟琳·波特作序，序中预言南方又将出现一个杰出的女作家。此后韦尔蒂在创作道路上一帆风顺，陆续出版了好几部短篇小说集和五部长篇小说，奠定了她在文学上的地位。随着知名度不断提高，韦尔蒂得到了各种荣誉称号与奖励。

韦尔蒂创作的精华是那些被称为“南方小说珍品”的短篇小说。她的小说不仅发掘生活的底蕴，而且探索人性的奥秘。她曾说“内心世界是无止境的新奇、神秘、诱人”。她说她热爱她笔下的每个人物，尤其同情小人物的命运和悲惨遭遇，用细腻的笔调抒写他们的童年、他们的梦想、他们的生活琐事以及他们的爱和恨。作者的风格多样，刻划的性格也很复杂，心理描写非常细腻，故事的结局往往出人意外。

《一个旅行推销员之死》曾被评论界誉为表现南方社会畸形人生活和心理状态的佳作。小说的主人公是一名叫鲍曼的制鞋公司旅行推销员，十四年来他风风雨雨走遍了整个密西西比州，驾着汽车为老板推销鞋。这次是他大病后第一趟出门，结果在山沟里翻了车。幸好遇到一家农户，农户主人索尼帮助他將车吊了上来，并让他在家里过夜。这是一家荒凉山区中的贫苦农民，屋子里冷冰冰的，用石头当家具。索尼还穿着南北战争时留下来的南方联邦军的制服，他的妻子苍老不堪，三十来岁看上去却有五十几岁。晚上，鲍曼躺在炉灶边，天没亮就起身，把钱包里所有的钱掏出来悄悄压在主人煤油灯座底下，浑身颤抖地踏着月光朝大路走去。突然，他的心发出“怦、怦”声，他跌在大路上，用双手捂住胸口死掉了，没有一个人知道。这篇小说描写了三十年代美国南方穷白人的贫困生活，对鲍曼的性格和内心世界的刻画细致而生动，他的悲惨命运揭示了下层人民的痛苦。

《绿色的帐幕》共收入韦尔蒂的十七个短篇小说，它们涉及的范围相当广泛，是作者在小说创作创新方面的有益尝试。大部分故事发生在密西西比州的小城或乡村，人物大都是一些鳏夫、寡妇、盲人、聋哑人、智力迟钝者、心理变态者、轻生自杀者和凶杀犯。作者以南方生活为基本特征，再现了社会的真实生活，揭示了这些被社会唾弃的人的内心世界。《绿色的帐幕》问世后韦尔蒂声誉大振，评论界把她的作品与爱伦·坡相提并论，又把她看作福克纳风格的直接继承者，认为她的作品具有古老的“哥特式”与南方奇异

风格相结合的艺术特色，成为南方小说的中兴之作。

1980年出版的《短篇小说集》包括了韦尔蒂自1936年以来发表的四十一个短篇的全部，是作者创作上主要收获的结晶。在这些作品中最具特色的是《金苹果》，它由七个在情节上相互关联的短篇组成，分开看它是若干各自独立的短篇，合起来又可当作一个完整的长篇。小说故事发生的地点是一个典型的南方小镇，人物是那些充满奇异色彩的南方乡民，其中交叉出现的主人公是两个年龄和性别不同的漂泊者：垂暮之年的金·麦克莱恩老头和年过四十的处女弗吉·雷尼小姐。作者以象征主义的手法展开情节并互相衔接成一个环状的整体，探索人类同时存在的欢乐与绝望、美好与恐怖、团聚与分离的复杂感情。

从四十年代开始，韦尔蒂也尝试以长篇形式进行创作，她的第一部长篇小说《强盗新郎》出版于1942年。这是一部充满民间传奇色彩的作品，描写了一个强盗与种植园主女儿之间的复杂关系。一位名叫罗莎蒙德的少女由于父亲的粗心而被置于一个强盗的手中，她依靠自己的勇敢与智慧最后抓住了这个强盗。她的父亲却认为，杰米·洛克哈特是强盗，可他爱罗莎蒙德。他具有两重性。杰米·洛克哈特居然与罗莎蒙德成亲，强盗当了新郎。作者的独到之处在于不是简单地模仿童话故事让罗莎蒙德摆脱一个强盗的求婚而赢得“王子”式的求婚，而是让求婚人兼具二者的特点，这就加深了小说的哲理含义。

《乐观者的女儿》（1972）是韦尔蒂长篇小说的代表作，获1973年普利策小说奖。这是一部以家庭婚姻为题材，以研究妇女心理状态为中心的作品。小说通过一个生前为人乐观的老法官去世之后其女儿与继母之间的感情冲突，表现了美国南方社会风气的变迁和人与人之间、家庭内部之间的矛盾。这部小说情节紧凑，描写简练，以简单的故事表现出丰富的含义，以现实描写和大量回忆的交错出现刻画人物的心理，深受评论界的赞赏。

韦尔蒂对六十年代密西西比州发生的谋杀黑人事件表示了极大的愤慨，曾在《纽约人》杂志上发表短篇故事《声音从何处而来？》，揭露白人对手无寸铁的黑人的残杀。

韦尔蒂小说的成功主要在于她对美国南方社会生活的通晓和对各阶层人物内心世界的洞察能力。她曾声称她的创作“受到了自己居住和熟悉的地方的启发”，又说她的作品所反映的是“密西西比州那些不安的、生活含义不明的、悲惨而又绝望的日子”。出色的环境描写，南方俚语的运用和各种象征、比喻手法的结合，使韦尔蒂的作品，尤其是她的短篇小说成为出类拔萃的艺术珍品，受到广大读者的欢迎。

卡森·史密斯·麦卡勒斯（Carson Smith Macullers，1917—1967）是继韦尔蒂之后又一个以创作南方小说著称的女作家，出生于南方佐治亚州哥伦布小镇。她十七岁到纽约上大学攻读音乐，二十岁与利佛斯·麦卡勒斯结婚，1967年因患癌症病故。

麦卡勒斯自幼熟悉南方的风土人情和社会环境，但她从年轻的时候起就身患重病，中风数次，经常缠绵病榻；她又多愁善感，坎坷的人生使她内心感到无限抑郁和孤独，这种情绪弥漫在她的全部创作中，形成她小说创作的两种特色：一是浓郁的南方环境的色彩，二是抑郁、孤独、怪诞的人物性格。

1940年麦卡勒斯因发表她的处女作《心灵是个孤独的猎人》而一举成名。小说的主人公聋哑人辛格是一个本城听忏悔的假牧师，他对这个城市的

居民既听不见，也不会治疗他们的创伤，但每个人都愿意找他。小说中还有五个围绕辛格的人物：一个有强烈民族意识的黑人医生、一个马克思主义者、一个咖啡馆老板、一个聋哑的希腊人，还有一个十几岁的姑娘。作者通过这五个人与辛格的关系来探索人生，把辛格当作上帝的象征。小说中虽写人生的孤独，但作者往往借人物之口批评资本主义、种族主义等现存社会制度的弊端，该书是作者长篇小说中最有社会意义的一部。

麦卡勒斯接着又出版了三部长篇小说：描写性变态者的内心孤独的《一只金色眼睛里的映像》（1941）；叙述一个失去母亲的十二岁的小女孩与正在举行婚礼的哥哥之间真挚感情的《婚礼的成员》（1946）和表现一个癌症患者绝望心情的《没有指针的钟》（1961）。其中《婚礼的成员》是作者四部长篇小说中最著名的一部，1950年由作者本人改编为剧本搬上舞台，获得该年的“纽约戏剧评论奖”。女主人公是个十二岁的小女孩，由于害怕哥哥结婚后抛弃自己，很想成为婚礼的一员，甚至赖在汽车上不肯下来，梦想乘车与新婚的兄嫂同去度蜜月。小女孩的天真无邪被描述得感人至深。麦卡勒斯在题材的处理上运用了戏剧的抒情手法，淡淡的笔触与主人公的年龄、性格非常吻合。

麦卡勒斯被公认的代表作是中篇小说《伤心咖啡馆之歌》（1943）。这是一部充满十八世纪哥特式小说浪漫、怪诞气氛的作品，描写了南方小城镇里一个充满爱与恨的三角恋爱故事。小说的主人公是身强力壮、家道殷富的艾米莉亚小姐，她继承了父亲的家业，靠着比普通男人还要高大和强壮的身躯，有条不紊地经营着一家酒厂和一家咖啡馆。她的孤独的心灵渴望着爱情，后来把全部爱情倾注在一个自称是她表兄的小驼背李蒙身上。而那罗锅因一向遭人蔑视，便报复性地憎恨一切人：爱米丽亚越爱他，他就越恨她。六年后，罗锅反而爱上了爱米丽亚的前夫马文。他们把爱米丽亚的咖啡馆砸了，烧光了酒厂扬长而去。

在这篇小说里，作者把爱与恨交织在一起，形成一对不可分离的矛盾。作品中的三个人物都在追求理想中的爱，但由于被爱的人不理解这种爱，反而造成仇恨，最终使得孤独的心灵更加孤独。小说中呈现出来的正是这样一种奇异的“人性”，由于这种“人性”成分的存在，人类的感情只能永远处于“孤独”之中。用畸形人的命运来反映畸形社会的现实，是麦卡勒斯在创作上的一大特色。爱米丽亚的孤傲怪僻、李蒙的自卑感和马文的复仇狂心理都是“荒诞”的产物。在作者看来，这个小镇便是世界，咖啡馆便是人生表演的舞台。

弗兰纳里·奥康纳（Flannery O'Connor，1925—1964）在逝世之前，是作为战后给人印象最深的作家之一而受到欢迎的。她在通过描写风俗习惯来体现一些神秘东西方面做得更精确，既有十分严肃的态度，又有才智和丰富的同情心。

奥康纳出生在佐治亚州萨凡纳市一个信仰天主教的家庭里，长大后在佐治亚州女子学院攻读社会科学和英国文学，获学士学位。1947年在衣阿华大学获硕士学位。奥康纳1946年开始发表作品，但因遗传原因，她长年患病卧床。她有非常坚强的性格，以无比的毅力与病魔作斗争，在生命的最后十年中她虽残疾，但仍坚持创作，她有限的作品中的大部分是在病榻上写成的。1964年8月3日因患癌症去世，年仅三十九岁。

奥康纳的作品不多，一生出版过两部长篇小说：《慧血》（1952）和《狂

暴者反得逞》（1960）；两部短篇小说集《好人难找》（1955）及她死后出版的《水到渠成》（1965）。1971年又出版了她的短篇小说全集，共包括三十一篇。奥康诺曾三次获得“欧·亨利小说奖”，1957年获“美国文学艺术学院奖学金”，1962年和1963年分别获玛丽学院和史密斯学院的文学博士学位，她死后出版的《短篇小说集》获1972年“全国图书奖”。

奥康诺从小受到天主教的影响，因此在她的作品中往往表现出宗教观念和南方乡土气息的两重色彩。长篇小说《慧血》描述了一个名叫海士尔·摩兹的复员军人由于不相信上帝而得到的悲剧下场。摩兹在服役期间失去了宗教信仰，决心回家乡建立一个“没有基督的教会”，怀着怪诞的狂热以怪诞的方式否定上帝的存在。认为“一切真理的背后没有真理。”他在醒悟过来后，用石灰水弄瞎了自己的眼睛，身上绑了带刺的铁丝，自称这样做是“赎罪”，最后掉入深沟死于非命。小说使用一种让人不寒而栗的象征手法攻击不要上帝的世俗社会，主人公弄瞎自己的双眼象征不信上帝的人精神上的盲目。摩兹在疯狂地寻找“无上帝”的过程中，也揭露了他周围世界的一切罪恶：贪婪、伪善、无情。

长篇小说《狂暴者反得逞》描写同样的主题，通过塔华特牧师魔鬼缠身，纵火自焚最后成为先知的描写，同样反映了作者的意识：天国不是靠理性和行善夺得的，而是通过烈火、疯狂、罪恶和暴行。

奥康纳写得最好的是短篇小说，她被认为是南方作家中最有独创性、最引人入胜的一位。《好人难找》是其中最具有影响的一篇。小说写贝雷一家六口驾车外出旅游，在小路上翻了车，遇上一伙暴徒，老太太认出其中一个正是报纸上登的自称“不合时宜的人”的越狱逃犯。暴徒先把老太太留下，把其他五个人都杀了。同老太太经过一番“谁是好人”、“什么叫犯罪”的辩论之后把她也杀了。作者的立足点在于“不合时宜的人”所发表的种种言论。“不合时宜的人”由于被人诬告杀父之罪而被关进监狱，使他良心泯灭，因此最终认为“除了伤天害理，别无其他乐趣”。为了逃避追捕，他与同伙枪杀了这无辜的一家，在他看来，这是对社会和人类的报复。“人生根本没有真正的乐趣”，也许是作者对整个社会的归纳。从宗教影响这个角度来看，这篇小说也不无“原罪说”和“报应说”的成分。

与《好人难找》相比，《水到渠成》的题材具有更丰富的社会意义。小说从一对白人母子同黑人母子之间的冲突揭示出南方社会的种族矛盾和几百年来奴隶制度在人们心灵中所造成的阴影，这两对母子的矛盾是在公共汽车上偶然相遇后爆发的，这辆公共汽车也就成了南方社会的缩影。

尽管奥康诺的小说几乎都以哥特式的怪诞风格为特征，但她笔下人物性格的鲜明突出、环境描写的细腻生动和作品结构的巧妙严谨，在当代短篇小说创作领域里是十分有影响的。

玛格丽特·米切尔（Margaret Mitchell，1900—1949）是一位以创作历史小说而闻名于世的美国南方小说家，她一生只写过一部长篇小说《飘》，然而正是这部作品使她从一个普通的中产阶级妇女陡然成为全国闻名的小说家。

米切尔出生于佐治亚州的亚特兰大市，父亲是一位历史学家，曾任亚特兰大历史学会主席。米切尔从小就阅读了大量有关美国南北战争的书籍，听人讲述有关故事和战后重建时期南方困境的种种传说，特别是佐治亚州的一些有关情况。她从1926年起开始创作长篇小说《飘》，经过十年的努力，1936

年《飘》终于问世。《飘》的出版和成功，轰动了美国文坛。第一年该书就销售了一百五十万册，成为当时美国的第一畅销书，第二年获普利策小说奖和国家图书奖，此后又被译成三十种以上的文字，发行全世界，总数达一千万册以上，1939年又改编成电影剧本搬上银幕。

《飘》的背景是南北战争和战后重建时期的佐治亚州，小说以一个种植园主的女儿为核心人物，通过若干个家族的兴衰变化，反映了美国南方社会在这一重要历史时期的现实。斯卡雷特·奥哈拉（又译“郝思嘉”）是爱尔兰移民杰拉尔德·奥哈拉的女儿，性格倔强，南北战争开始时她才十六岁，爱上了邻居阿希利·威尔克斯（又译“卫希礼”）。可是阿希利打算娶表妹梅兰尼·汉弥尔登。斯卡雷特一气之下与梅兰尼哥哥查尔斯成婚。查尔斯不久战死沙场，亚特兰大也被北方军队攻占。斯卡雷特与姑母生活变得十分贫困，她挑起供养阿什利和自己家的两副重担，为了增加收入，她与仆人们一起下地劳动。她与自己姐妹的未婚夫弗兰克·肯尼迪结婚，他们在亚特兰大办起了木材工业，又让阿希利担任经理。弗兰克在与别人决斗时身亡。二十七岁的斯卡雷特又与南北战争中的爆发户雷特·巴特勒结婚。但斯卡雷特却同时又迷恋着她曾经爱过的阿希利，巴特勒最终抛弃了她。这时，阿希利的妻子梅兰尼死了，阿希利却再次拒绝了斯卡雷特所表示的爱情。斯卡雷特最终认识到只有巴特勒是她唯一能够真正相爱的人，但为时已经晚了。

作者企图从几对男女青年的爱情纠葛来反映南北战争对他们生活所带来的动乱和灾难，所谓“乱世佳人”即是对斯卡雷特·奥哈拉形象的一个概括。这是一部颇有争议的作品，在人物的塑造上，作者运用了浪漫主义的创作手法，女主人公斯卡雷特实际上成了表现南方神话的理想主义人物。从客观上讲，作者美化了正在崩溃的南方庄园经济，表现出对农奴主的同情。另一方面，在处理时代背景和人物对话时，作者却运用了现实主义的手法，使人读来感到亲切动人，作品中所运用的幽默及十几位人物多彩多姿的塑造使作品令人百读不厌。

战争小说

战争是战后美国人无一日不关注的共同问题。它指的不仅是二次世界大战、朝鲜战争、越南战争，更重要的是作为永恒阴影的战争。美国当代小说中不涉及战争的很少，有的是直接的，有的是间接的。七十年代的中年人中有一半参加过战争，大多数年长的作家服过役，战争是他们一生中关键的经历。美国当代小说所表现的一些观念大都与战争有关，战争改变了人们的生活方式，冲击了传统的道德准则，把人推向一种绝对的境界。战争使人产生焦虑和不安全感，使人看破红尘，耽于享乐。战争使人感到自身的脆弱，陈尸遍野引起人的贬值感。战争摧毁了宗教虔诚，逼着人从存在主义的角度去反思人生。战争向人们索取的惨重代价与其意义太不相称，这就使悲剧变得荒诞滑稽，抹去了喜怒哀乐的分明界线。总之，人类制造了战争，战争改变了人类，也使人重新认识了自己。

第二次世界大战期间，出现了一批优秀的战争小说，主要的有约翰·赫西的《亚达诺钟声》（1944）、约翰·霍恩·伯恩斯的《画廊》（1947）、欧文·肖的《小狮子》（1948）、诺曼·梅勒的《裸者与死者》（1948）、詹姆斯·琼斯的《从此地到永恒》（1951）和赫尔曼·沃克的《该隐号的叛变》（1951）、《战争风云》（1973）和《战争与回忆》（1978）等，这些

小说主要是继承了早期的战争小说的现实主义手法；而约翰·霍克斯的《食人肉者》（1949）、托尔斯·柏杰的《柏林市内的疯狂》（1958）、约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》（1961）和库特·冯尼格的《第五号屠宰场》（1969）等作品却认真考虑到时代日益加深的荒诞性而突破了旧的形式。

在描写第二次世界大战的作家中，詹姆斯·琼斯（James Jones，1921—1977）是最优秀的代表。他的三部战争小说《从这里到永恒》（1951）、《细细的红线》（1962）和《吹哨》（1978）真实地描绘了第二次世界大战中美国军队的现实生活，揭示了士兵们矛盾和痛苦的内心世界，表达了“现代战争摧毁人类本质”的信念。

琼斯出生在伊利诺斯州罗宾逊城，由于三十年代末期美国经济萧条，他高中毕业后未能升学。1939年入伍，被派往珍珠港基地，1941年12月日军偷袭珍珠港时琼斯正好在那里。1944年因战斗负伤退伍，因战功获得过铜星奖章和紫心勋章，1945年毕业于纽约大学。

琼斯的成名之作是他的第一部小说《从这里到永恒》，小说出版后受到社会的极大欢迎，1952年获“全国图书奖”，先后被译成十几种文字。琼斯本人也被公认为描写第二次世界大战最优秀的“战争小说家”。故事发生在夏威夷的斯科菲尔德兵营里，小说描写了士兵罗伯特为保持自己做人的尊严所做的斗争。他是煤矿工人的儿子，1941年应征入伍被派遣到夏威夷基地；年过三十，曾是一个优秀的拳击运动员，但在军队里他却难以忍受冷酷的心理折磨和恶劣的物质待遇。一次他突然击倒了一个前来干涉他行动自由的军士，于是被关进拘留所。在拘留所里，普雷威特受到军士主管弗茨奥·贾德森拷打致死的血腥事实。后来在朋友安吉洛的帮助下，逃出了拘留所。此后，普雷威特就藏匿在一个妓女家中并和她相爱。日军偷袭珍珠港时，他企图返回部队，路上遭到宪兵队的枪杀。

普雷威特所作的一切，是在保卫他应有的人格尊严，作者通过他的遭遇来揭露美军的内幕，引起了振聋发聩的作用。作品反对那种丧失人性的制度对个人感情的压抑，将美军兵营写成一座没有自由、没有民主的牢狱。作品具有粗犷的力量和同情心，在戏剧性的情节和社会的真实描写中始终有一种义愤感。小说中也有不少两性关系的自然主义描写，所以评论界有人认为这部小说是继《美国的悲剧》之后的第二部自然主义代表作。但也有人认为它的问世显示了作者驾驭叙事艺术的巨大能力，并树立了语言上、形象上现实主义描写的新典范，是对十九世纪惠特曼传统的继承。

在《细细的红线》中，琼斯再次对美军的生活作了精湛的描述，把美、日两军1943年在太平洋瓜达尔卡纳尔岛上激烈的战斗情景通过美军士兵们的行动表现了出来。美军士兵们的勇敢精神是为了保全自己的生命，军方的指挥机关是一群官僚主义者。在作者细致描写的丛林战的杀戮场面中，罪恶以温和的或是幻想的伪装出现，以浪漫的英雄主义的伪装出现，书中充满了浓烈的血腥气，将生和死的神秘性划分开来。小说的标题取自英国作家吉卜林的诗句“战鼓一敲响，就变成一根英雄们做成的细细的红线”，不无讽喻之意，表现了作品反战的主题。

《吹哨》描写了四个受伤的士兵从太平洋战场上回来后的内心演变，他们在国内治好伤即将重返前线之时，由于厌战，三人自杀，一人发疯，就象法国一句古诗所说的，他们是“吹着口哨奔向墓地”。显然，作品同样具有强烈的反战情绪。

琼斯的其它作品还有：描写美国侵越战争的“新新闻报道”体长篇报告文学《越南日记》（1974）、以1968年法国学生运动为背景的《愉快的五月》（1971）和中篇小说《手枪》（1959）、《二次世界大战中一个士兵的描述》（1975）等。

诺曼·梅勒（Norman Mailer，1923—）是一位犹太裔作家，但他的创作并不着重于对犹太社会的描写。自四十年代末成名以来，他的描写题材广阔，创作兴趣广泛，是当代美国文坛上有影响的人物之一。

梅勒出生在新泽西州的朗布兰奇，在布鲁克林长大。1939年进哈佛大学，1943年获航空工程学士学位。

从上大学起，梅勒的主要兴趣就在文学创作上。他常为《鼓励报》撰稿，发表了几篇短篇小说，也写下了几部至今未曾发表的长篇小说。大学毕业后第二年应征入伍，在菲律宾等地服役四年。退役后，梅勒花了一年半时间，在他发表过的短篇小说《天之积石》的基础上，写下了长篇小说《裸者和死者》。小说在1948年一发表，就获得戏剧性的成功，二十五岁的梅勒一下子就跃入当时最著名作家行列。

小说描写了第二次世界大战期间一个美国步兵侦察排在太平洋南部作者虚构的阿诺波佩岛上的遭遇。指挥这个排的是罗伯特·赫恩少尉。他原是卡明斯将军的副官，为了反抗将军的专横，他请求调离，被派到侦察排来。在这个排里，赫恩的对立面是为人冷酷的克劳夫特上士，他对赫恩怀有敌意，认为少尉的到来损害了他的权力。侦察排乘小艇绕到岛的南部，登陆后不久就在隘道口遭到日军的伏击。夜间赫恩派士兵马丁内斯去侦察，马丁内斯在森林里发现了不少日军，但克劳夫特上士却向赫恩谎报没有敌人。赫恩决定继续前进，于是再次遭到伏击，第一排子弹就把他打死了。后来，克劳夫特决定改变线路攀越安那卡山峰，但一路上苦不堪言，先遇一条深涧，士兵罗思摔下了悬崖。后又遭到大黄蜂的袭击，侦察排没命地向山下逃窜。回到营地后，克劳夫特了解到，他们的侦察任务根本没有必要进行，卡明斯将军聪明的计划毫无结果，因为日军给养耗尽，已经不摧自垮。

小说的题目是意味深长的，作者所写的士兵被赤裸裸地剥掉了人性。在这部小说中，历史背景并不十分重要。作者只是把战争作为背景，既对战争时期美国军队的整个结构进行抨击，又把军队这支征服和摧毁力量作为社会的镜子，主要是写人，写社会。

《裸者和死者》的斗争焦点并不在美军和日军的军事冲突上，而在卡明斯将军和克劳夫特代表的一方与赫恩为代表的一方之间。卡明斯鼓吹权力至上，自命为未来极权世界的预言家。他相信自己的理论，更相信手中的权力，常用自己的职务和权威强行压跨下级军人的精神、观点和个人意志。克劳夫特是个极端的个人主义者，他凶狠、残忍，为了个人目的可以不顾一切。他是卡明斯理论的化身。赫恩副官则与他们不同，他有知识，有主见，不盲从权威，并敢于同权力象征进行抗衡。他同情士兵，讲人道，代表了自由派的理想主义。战争的特殊环境把这两方的较量推向顶点，卡明斯唯权力论的铁腕统治更加强硬，代表这种权力的克劳夫特更加凶狠无情，而企图维护人的尊严的赫恩则更加无力抵抗，但小说最后并没有得出胜负结局，因为双方都以失败而告终。

梅勒自己认为，《裸者和死者》确实反映了军队和社会上几乎不可救药的混乱和堕落，但他坚持说，小说主题方面的结论并不是完全悲观的，即使

在堕落和心理病态中，小说人物仍然向往一个较好的世界。批评界对作者自己的解释未予苟同，认为小说丝毫没有乐观的暗示，而只是摧残力量战胜人的理智、良心和正义的凄凉绝望的记录。

《裸者和死者》虽然使他得到了极大的成功，但梅勒并没有按照这条创作道路走下去。在此后的三十多年中，这位有才华的小说家经历了曲折的道路。他的第二部小说《巴巴里海滨》（1951）使读者大失所望。“巴巴里”是个空想的地名，象征“乌有乡”。作品反映了梅勒对社会主义理想的幻灭和对美国极权主义趋势感到忧虑的痛苦心情。第三部小说《鹿苑》（1955）讽刺好莱坞生活的放荡和颓败，基本上得到好评，为作者略略挽回了急转直下的名声。

梅勒是一个思想复杂的作家，对马克思主义和存在主义同样感兴趣。他在1968年出版的《夜间的军队》一书中承认自己是“激进的知识分子，勤奋的作家，又是个极猥亵的人”。梅勒是个多产作家。有人把梅勒比作拳师。他在第一回合就施展出最佳拳击手的全部招数，作了令人倾倒的表演。但第二回合却被轻而易举地击倒。正当人们以为他将从此一蹶不振时，他出人意料地跳将起来，在第三回合又略占优势。此后，他顽强地抵挡住了批评家们一次次重击，摇摇晃晃地一直站在美国文坛最重要的地位上。

1979年，梅勒的另一部杰作《刽子手之歌》发表。这是一部根据犹他州杀人犯吉尔摩的犯罪事实写成的“生命纪事小说”。据说梅勒为了写这位年仅三十余岁却已经进了二十二次监狱最后被判死刑的囚犯，花费了大量的时间进行采访，阅读了有关的档案。作者认为写出这个罪犯的真实面目是他的职责，因此“在这部严格的真人真事的书里，展示了真正的美国生活”，获得了1980年“普利策小说奖”，成为美国文学新流派——“非虚构小说”的代表作。

赫尔曼·沃克（Herman Walker，1915—）也是一位以杰出而丰富的战争题材小说著名的犹太裔小说家。沃克出生在纽约市一个来自俄国的犹太移民家庭，父亲是一个洗染作坊的老板。沃克从小就在这个保持着正统的犹太教规的家庭环境长大。中学毕业后，考入哥伦比亚大学，1934年从该校毕业，获文学学士学位，在一家广播电台担任广播剧作家。1941年底珍珠港事件爆发后沃克应征入伍，在海军驻太平洋派塞菲克岛的驱逐舰和扫雷舰分队服役三年。

沃克的创作欲望是在大战中萌发的，他当时就想写一部以这场全球战争为题材的小说，但未能成功。战后他出版的第一部小说是以他当年在广播电台工作时所经历的、以讽刺纽约商业广告内幕为题材的《破晓》（1947）。以后两年又出版了《城市少年》和《卖国贼》两部小说。真正为沃克赢得声誉并标志着他的战争小说创作开端的是1951年出版的小说《该隐号叛变》。小说描写了第二次世界大战期间发生的一件事：驱逐舰“该隐号”舰长是一个专横的、刚愎自用的人，因为指挥权的争执，同舰队指挥部闹翻后，在一个叫凯佛的知识分子的挑拨与教唆下终于走上了叛乱的道路。小说触及到了人在特殊环境中的道德和责任心问题。小说获1952年“普利策小说奖”。

从1952年起，沃克又回到以社会为背景来探讨人的道德问题的主题上。《马乔里，莫宁斯塔》（1955）以一个犹太女子对生活和理想的追求与幻灭为主要情节，写出了犹太人传统的价值以及这种价值最后被资本主义物质文明所破坏的经历。小说的风格同刘易斯的《大街》类似，小说通过女主人公

的舞台生涯、爱情上的罗曼史以及她对犹太教传统的抛弃和最终成为一个中产阶级的家庭主妇的结局，表明了作者对社会生活的观点：人在这个世界上为了存在只能成为思想上贫瘠的一员。此后，沃克还创作了关于犹太教传统的《这是我的上帝》（1959）和以小说家托马斯·沃尔夫为模特儿的《青年霍克》（1962）等小说，后者描写了一个出身南方肯塔基州的青年作家在商业上获得了成功，可是他的艺术、气质和人格都遭到了破坏。

1962年，沃克描绘第二次世界大战的激情又重新燃起，他下决心要写出忠实于历史真实的小说巨著。为此，沃克移居华盛顿，把自己长时间埋在书籍和文件堆里。他在国家档案馆和国会图书馆查阅了大量的文献，抄录了有关大战的许多材料，特别是有关同盟国领导人之间的会晤和文件往来以及纳粹德国的情报。经过十六年坚持不懈的努力，沃克终于先后出版了两部具有历史价值的长篇小说——《战争风云》（1971）和《战争与回忆》（1978）。

这两部作品以编年史的方式，通过海军军官维克多·亨利一家的悲欢离合和重要战役、事件的史诗性叙述，真实地描绘出了整个第二次世界大战自1939年至1945年的曲折过程。作者站在美国的立场上，以宏大的气魄勾勒出了这场战争几个重要方面的历史。其中有1939年上半年大战爆发前夕在柏林出现的希特勒的战争狂叫，也有1949年美、苏、英三国首脑的德黑兰会晤，还有美国与日本之间旷日持久的太平洋海战和纳粹德国对欧洲犹太人灭绝性的大屠杀等等。用真实的历史性人物与虚构的小说形象相结合的方式反映各个重大的历史事件是作者的主要艺术手段。

《战争风云》从1939年写到1941年12月的珍珠港事件爆发，是序幕；《战争与回忆》是续篇，描写了美国投入战争以后的情形。贯穿这两部小说的中心人物是维克多·亨利，这个人物虽然是作者虚构的，但他身上却集中了许多英国军人，外交家和政府官员的性格和品质。他敏锐的洞察能力、勇敢的战斗精神、干练的外交手段和善于应付各种特殊情况的才智在小说中得到了充分的表现。在小说中，他分别与罗斯福、斯大林、邱吉尔以及希特勒有过直接接触，作者通过他的观察写出了这些历史性人物在大战中的作为。

假设把维克多·亨利看作是一只编织蛛网的蜘蛛，那么这些大大小小的形形色色、虚虚实实的人物就成了这张巨大蛛网的众多蛛丝，其中主要的当然是他的一家人，包括他妻子罗达、儿子华伦、拜伦、儿媳杰妮丝、娜塔丽、女儿玛德林和最后成为他正式妻子的情人帕米拉。华伦的英勇捐躯和拜伦的顽强善战表现了年轻一代美国海空军军官的优秀品质和牺牲精神，娜塔丽的苦难遭遇揭露了纳粹德国消灭犹太人罪恶政策的真实面目。小说以相当多的篇幅描绘了维克多的内心世界，突出了他对帕米拉的感情，最后以罗达要求离婚，他与帕米拉终成眷属这一喜剧结束，反映出作者对亨利的偏爱。

小说的主题是明确的，作者在《战争与回忆》的前言中指出：“这两部连续的小说只能得出一个结论：战争是一种古老的思想习惯，一种古老的心理状态，一种古老的政治手段，就象人的牺牲和对人的奴役已经成为历史的陈迹那样，战争今后也一定会成为历史的陈迹。”虽然不能看作是对整个二次大战的归纳，但至少也反映了作者的自身立场。

犹太小说

一般说来，犹太文学指的是犹太人所写的以犹太人为题材的作品。犹太作家显然是在本世纪早期登上美国文坛的，十九世纪以前，犹太人对美国文

学还谈不上什么影响。即使出现一些非犹太人描写犹太人的作品，也不大受人重视，直到十九世纪初，犹太诗人才有诗作问世。当时由于某种心理原因，犹太作家反而回避写犹太人。然而到了本世纪，美国犹太文学竟大大兴旺起来，一流作家中犹太人所占比例最大。1976 年和 1978 年，贝娄和辛格分别获得诺贝尔文学奖，其他如梅勒、马拉默德、海勒、塞林格、欧文·肖、罗思等也都是屈指可数的重要作家。他们以创作丰富而深刻的思想主题和独特的艺术风格的作品而成为当今美国文坛上一支引人注目的劲旅。

文学的产生需要冲突，当观念和感情面临变革的时候就产生戏剧性的冲突。大规模的移民本身就包含着一种文化上的变迁。宗教生活世俗化，古老传统融入现代文明，欧洲犹太文化适应美国生活方式，这一切都在所难免。随之而来的便是一连串的犹太式主题：边缘地位，自我本质危机，孤独，异化，归化，沉沦等等，而这些问题恰恰在西方当代生活和社会思潮中具有普遍意义。

辛格关心的是犹太人的传统，宗教，风俗，性格。他的长篇小说主要描写波兰犹太人的变迁。他的短篇小说更有特色，故事性强，富于民间传统的乡土气和神秘色彩。十九世纪中叶曾出现意第绪文学运动。辛格用意第绪语写成的故事继承了古老的犹太文化传统，为这一行将消失的语言艺术保留了浓郁的韵味。犹太人的传统形象之一便是受难者和牺牲品。贝娄的《受害者》通过犹太主人公及一个非犹太人错综复杂的关系，探讨到底谁是受害者的问题。马拉默德的作品中以此为主题的更多。他的《店员》中的小店主莫里斯是下层犹太人受难的典型。书中的店员，一个基督教青年，最后归化为犹太人。马拉默德的人物往往最终达到一种彻悟的境界，体现了把道德完善视为人生目的的犹太价值标准，所以他的作品通常具有道德寓言的性质。

确定身份问题是犹太文学的又一重要主题。处于同化过程中的犹太人最迫切需要确定自己的身份，他们受不了犹太人旧的一套，想改变现状；但与周围基督教那一套新准则又感到格格不入，于是处于一种边缘状态。贝娄《晃来晃去的人》中的主人公属于在边缘状态感到不安的人。贝娄的一系列犹太知识分子主人公运用传统的价值观念冷眼旁观美国社会的疯狂，并且也不免常常被牵涉进去，在社会上成为不合时宜的失败者。

在第二次世界大战之后崛起于美国文坛的犹太作家群中，最有威望和最有影响的便是 1976 年诺贝尔文学奖获得者——当代最优秀的美国小说家索尔·贝娄。

索尔·贝娄（Saul Bellow，1915—）是来自俄国的一个犹太移民家庭的后代，出生于加拿大北克省拉辛城，在蒙特利尔长大，九岁时全家迁居芝加哥。他 1933 年入芝加哥大学，两年后又转学到西北大学，1937 年获社会学和人类学学士学位，成为一名社会学教师。1944 年，贝娄作为预备役军官应征入伍，分配到海上运输船队工作。一年后大战结束，贝娄复员到芝加哥的《百科全书》编辑部当编辑，接着又重新返回大学教师队伍，此后，贝娄就再没有脱离过他的教书生涯。

1941 年 5、6 月号的《党派评论》杂志刊登了一篇名为《两个早晨的独白》的短篇小说，这就是贝娄的处女作。许多评论家并不重视贝娄的这个头生婴儿，但美国研究贝娄的专家、南伊利诺斯大学的欧文·马林教授却认为该短篇是“进入贝娄创作世界一个最好的向导。”小说主人公曼德尔鲍姆是一个失业青年，为了寻找工作天天奔波，却一无所获。他想得到一艘游艇到

海上航行，或者能有机会到图书馆去看看书，但这些对他来说都是可望而不可及的奢望，甚至连想抽一支烟都办不到，因为他没有工作，没有钱。他是来自异乡的移民，受到社会的歧视，被人称为“被驱赶者”。他跟父亲闹翻了，有家不得归，但又不愿为了几个钱而取悦他人去寻找工作。精神的压抑和生活的动荡使他只能得出这样一个结论：“周围的一切，从上到下都被颠倒了。”贝娄在这篇作品中，首次以外来移民的思想感情写出了三十年代经济萧条之后的美国社会，呈现在读者面前的是那些不幸者的困苦遭遇。

《晃来晃去的人》（1944）是贝娄的第一部长篇小说，生动地描写了一个等待应征青年的混乱心理和困难处境。犹太青年约瑟夫已过二十七岁了，大学毕业，结婚五年，在一家旅行社工作。但他自感与社会格格不入，希望变换环境，于是辞去了工作，等待应征入伍。可是，征兵的通知却迟迟不下，约瑟夫整天晃来晃去，无所事事，生活反而越来越空虚，精神也越来越苦闷。最后只得去央求兵役局，希望立即到部队去，奔向战争和死亡，认为战争通过暴力或许能使他学会在几个月的空虚生活中无法学到的东西。

约瑟夫的典型意义就在于提出了一个普遍存在的精神危机问题，也是第二次世界大战期间人们对生活厌倦和失望情绪的反映，小说开创了贝娄创造“反英雄”人物的历史。

贝娄创造的第二部长篇小说《受害者》（1947）继续了他对人生奋斗道路和人类自决能力的研究。小说主要写了犹太人阿沙·利文塞尔与反犹太主义者阿尔比·阿尔倍之间的矛盾冲突，最后他们彼此都成了犹太人与非犹太人之间微妙关系的受害者。

《晃来晃去》和《受害者》是两部严肃的作品，它们的问世使索尔·贝娄叩响了文坛的大门，预示着一个优秀作家即将崛起。

五十年代是贝娄创作的成熟时期。《奥吉·玛琪历险记》于1953年出版，次年获得国家图书奖。这是使贝娄赢得著名小说家地位的一部作品，它通过来自芝加哥的一个穷苦的犹太青年传奇式的流浪冒险故事，反映了二十世纪美国社会面貌和主人公的各种生活感受。主人公奥吉·玛琪一出世，这个混乱的世界便威胁着他的生存，还在童年时代他就不得不设法养活自己。他是一个诚实的孩子，但社会上那些形形色色的人物，诸如阔佬、店主、流氓、走私犯都想把他熏陶成自己中意的人，甚至连他家的房客劳希大妈也来指挥他，要他既学会说谎的本领，又要做一个象样的绅士；而富有的伦林夫人又要让他当义子。这些众多的打算象一股股巨大的拉力，把奥吉搞得精疲力尽、无所适从。他因为穷困而不得不去干各种行当：店员、偷书贼、富翁的秘书、走私犯的助手等等。经过十多年的磨难，他耗尽了青年时代的光阴，想找到一个“自我”却都落空了。他决心学会一种职业，因此又回到大学读书。第二次世界大战打破了他的计划，他只好替人家担任代理，搞的是某种黑市经纪。在出差途中，他与原来家中女佣杰奎琳巧遇，杰奎琳始终不向生活低头的性格又启发了奥吉人生追求的信念，他认为自己不是一个在自然、社会或他人面前折腰的懦夫，而是个永远向未知世界探索的哥伦布式的人物。

无论从形式还是从体裁上说，《奥吉·玛琪历险记》都是对马克·吐温《哈克贝利·费恩历险记》的直接继承，奥吉也要象哈克贝利那样到人间去冒险、游历。贝娄在小说出版后说：“除了拒绝被这个时代和这个世界宣判死刑外，我不知道我们还能有别的什么出路。我们到达人世不是来接受死刑宣判的，而是要生活。”作者把小说的基点交待得十分清楚，这个社会是

致人于死地的，人们没有出路。但是既要生活，就必须寻找出路。尽管整部小说以悲观为基调，但是作者没有简单地、自然主义地描写环境击败人、改变人的一面，而是着重描写人拒绝接受命运，执着而又徒劳地进行人生探索的另一面。

奥吉身上找不到传统小说“英雄人物”的任何因素，而恰恰相反，他是现代小说中又一个典型的反英雄角色。但是，作者叙述了奥吉从小走过的历程，反映了强大的社会势力如何塑造了今天的奥吉，由于背景幽暗，奥吉好的方面就显得格外光亮。

1959年出版的《雨王汉德森》是贝娄这一时期又一部有影响的作品。小说主人公尤金·汉德森，是贝娄作品中唯一不属于犹太人的主角。他是个五十多岁的百万富翁，因不满足于富裕的物质生活，离开家园到遥远的非洲去寻找精神出路和生活意义。他在非洲经历了火烧丛林、炸坝水库等一系列疯狂的行动之后，领悟到了生活的真谛是对人类有所贡献，于是回美国学医，以便治病救人。这部小说用乌托邦式的理想对人生和个人持肯定态度，这在当代美国文学中是罕见的。

进入六十年代以后，贝娄的创作开始向新的高度和深度发展。在六十年代美国动荡的社会局面的影响下，贝娄逐渐从他原先热衷的幻想与冒险精神的狭小圈子中摆脱出来，把热忱与力量投入到对社会和人生的研究中去。贝娄是一个善于思考的人，他考虑的是人的价值与资本主义社会之间的矛盾。一方面他承认当代美国社会生活的复杂化和多样化，另一方面他又强调了人的精神的重大作用。“如果我疯了，那倒好了，摩西·赫尔索格想。”这是小说《赫尔索格》（1964）中的第一句话，作者以深沉而含蓄的笔触写出了一个犹太中产阶级知识分子的精神危机。主人公赫尔索格是个出类拔萃的历史学家，在大学里执教，但严酷的现实给了他一连串的无情打击，两次婚姻都不遂心，他最好的朋友与他妻子私奔，感情上的痛苦折磨得他几乎精神失常。他抛弃了工作，只身来到乡间一座房子里，大部分时间用来给朋友、亲人、政敌、已故的哲学家和作家写信，有的甚至写给他自己，“我用语言追逐现实”，但是一封也没有寄出去。他完全明白，整个世界都会认为他是疯子，可是他自己却感到出奇地安宁和幸福。最后主人公认认为现实并不那么可怕和使人绝望，个人的自我本质似乎还有探索的余地。作者选择了一个同化于美国知识界的犹太知识分子作为典型来剖析他的精神面貌，确实在一定程度上反映了时代的风貌。1965，小说获得国家图书奖，成为轰动一时的畅销书。

1970年，贝娄出版了他的第六部长篇小说《赛姆勒先生的行星》，这部作品使作者第三次荣获全国图书奖。作品写一个年近七十的波兰犹太移民赛姆勒先生，他在1940年纳粹屠杀犹太人时从死尸堆里爬了出来，死里逃生后象是换了一个人，对美国社会总是格格不入，只是冷眼旁观它的腐化堕落，感到整个社会混乱不堪，只知生意经，没有精神生活。资本主义社会的精神危机依旧是本书的主题。

《洪堡的礼物》（1976）写新老两个作家各自的成长道路。老作家洪堡是个诗人，三十年代由于出版了轰动一时的《歌谣集》而成名，但过了十年，国际舞台上的阴云把洪堡的一切都打乱了，美国社会的残酷现实使他的思想变了，性格变了，最后贫困潦倒，癫狂死去。新作家西特林是个戏剧家和传记作家，曾受到洪堡的提携。西特林后来成名，所走的路几乎同他老师一样：

经济上挥霍无度，生活上放荡堕落，加上流氓和骗子都来向他榨取钱财，使他终于破产。他在绝望中不禁想起他的亡友洪堡，而洪堡遗赠给他的礼物——两部剧本提纲，使他度过了难关。作品通过两个作家性格的演变过程，清楚地揭示了美国社会物质与金钱主宰了一切，人性丧失了，信仰也没有了，结果是生命的沉沦、社会的沉沦、人性的沉沦。

至七十年代末，贝娄共创作了七部长篇小说和《只争朝夕》（1956）、《莫斯比的回忆》（1968）两个中短篇小说以及五个剧本。显然，贝娄的创作成就主要是在长篇小说上。1976年，贝娄因为“他的作品对于人类的了解，以及对当代文化的精湛分析”而获得诺贝尔文学奖金，成为美国第七位获得世界文学最高荣誉的作家。

美国二十世纪的小说史上，曾有过几次辉煌的时期，但当海明威和福克纳去世以后，美国文坛似乎处于一个群龙无首的局面。索尔·贝娄就在此刻站了出来，作为一个犹太移民的后代和第二次世界大战以来描写美国犹太人生活最杰出的小说家，成了六、七十年代美国文坛上无可争辩的带头人。他以独特的思维能力和丰富的艺术技巧写下了一系列以犹太人的思想、生活和社会为背景的小说。他对现实主义传统的感情，证明这一代作家即使在艺术上作了某些探索式的尝试，但决没有背弃现实主义的动机。贝娄是从古老的犹太文明开始了文学上的远征，最后到美国优秀的文学传统中才找到了自己的归宿。

艾萨克·巴什维茨·辛格（Isaac Bashevis Singer，1904——）是美国当代犹太小说家中仅次于贝娄的主要作家，尤其是他用古老的意第绪语写作的以犹太文明为题材的小说的成就在美国文坛独树一帜，1978年获诺贝尔文学奖。

辛格出生于波兰当时为沙皇俄国所统治的拉德兹明，祖父和父亲都是犹太教教区的拉比（主管宗教及世俗事务的法学博士和教士）。辛格四岁时，全家搬到首都华沙的犹太人居住处。他父亲一心想把他培养成为拉比，让他从小受犹太教的正统教育，送他到犹太神学院读书，学习希伯来语和意第绪语，他后来也用这两种文字写作。然而，辛格的兴趣却在文学方面，早在中学时代就立志要成为一名作家，偷偷阅读了俄国作家果戈理的《死魂灵》、陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》等小说，以及美国诗人爱伦·坡和德国浪漫主义作家霍夫曼的作品，并开始仿效它们用希伯来语写诗和短篇小说。他哥哥伊斯雷尔·乔舒亚·辛格是作家和新闻记者，辛格受他的影响很大。1923年，辛格大学毕业后，违抗父命不去当“拉比”，脱下了犹太人穿的斜纹布上衣，剃去鬓角，进了《伯莱特文学》杂志社当校对员和翻译。在那里，辛格一干就是十年，他为当地的意第绪语犹太人报刊撰稿，翻译了若干部文学名著，工作之余他还勤奋创作，1935年出版了模仿《圣经》中魔鬼撒旦的故事为题材的小说《撒旦在戈莱》。

1935年，在法西斯排犹浪潮的冲击下，辛格预感到犹太民族将遭到严重的灾难，于是他在哥哥的帮助下，来到了美国，当了纽约意第绪文报纸《犹太进步日报》的记者，并以“华绍夫斯基”的笔名发表书评、散文和小说。

从四十年代开始，辛格就致力于以犹太社会的生活为主要题材的小说创作，迄今已出版了三十多部作品，体裁包括长篇小说、短篇小说、剧本、回忆录、儿童故事等。辛格一般总是先用意第绪语写作，然后由他本人或亲友翻译成英语发表、出版。他写得最好的是小说，评论家一般认为他的短篇比

长篇更为出色。

辛格的长篇小说从题材上可分为两类：一类是以犹太社会的历史发展和它在现代文明冲击下的解体过程为基本内容的历史小说，主要采用现实主义方法，写得浑厚、丰富。另一类则以犹太人的思想、爱情、生活、命运、宗教信仰为基本内容的社会小说，主要采用富于浪漫色彩的传奇和寓言形式，写得深刻、细腻。《莫斯特家族》（1950）、《庄园》（1967）和《产业》（1970）是他历史小说的代表作，《鲁柏林的魔术师》（1960）是他社会小说的代表作。

《莫斯特家族》、《庄园》和《产业》是内容上相互关联的三部作品，辛格试图以编年史的方式，通过上世纪后半期至本世纪三十年代末犹太民族命运变迁的描绘，具体地再现古老的犹太民族的价值以及它随着法西斯主义、现实主义和现代科学的产生和发展而遭到逐步毁灭的过程。在这毁灭性的过程中，犹太人古老的生活观念遭到破坏，犹太民族成了流浪者，但作品表现出他们仍然对过去社会传统的忠诚。

《鲁柏林的魔术师》描写的故事发生在十九世纪末叶，地点是波兰东部那个还保持着犹太社会稳定性的鲁柏林省，主人公雅夏·梅休尔是一个以魔术为职业的犹太人。他从小生活在一个虔诚的犹太教徒家里，由于母亲早死，他仅读了几年书就到外乡谋生。他走南闯北，刻苦学艺，好不容易当上了著名的魔术师，但他性好渔色的本质也暴露出来了。他几次抛弃妻儿与别的女人勾结，结果在行窃之中摔坏了一条腿，走投无路，回到了家乡，在禁锢的小屋里忏悔自己的罪孽，以求上帝和他妻儿的宽恕。最后，雅夏在善良的妻子埃丝苔的感化下，终于以善战胜了恶，成了虔诚的赎罪者，又重新以魔术师的身份在当地演出了。

小说的最大成功之处在于雅夏这个人物的真实性，他是作者在犹太民族的深厚感情倾注下塑造出来的一个有灵魂、有思想、有热情的人物。他虽几度荒唐，却始终没有做恶事，不敢违抗上帝的旨意，在他身上体现了一个无法摆脱本能冲动而又受到宗教观念束缚的下层犹太人的形象。

辛格的短篇小说集已经出版了八部，有五部集子主要描写波兰犹太社会，三个集子主要描写生活在美国大城市里的犹太人。这些集子辑了一百几十个故事，涉及的题材范围很广。作者以饱满的激情和敏锐的洞察力努力使他的短篇小说成为反映犹太人命运、智慧和才能的园地。他笔下的人物有作家、学者、艺术家，也有屠夫、面包师和工人，甚至还有妓女、乞丐和小偷。他们大都是犹太社会的下层劳动者，具有善良的心地、纯洁的灵魂、朴实的言行，但都遇到生活不公正的捉弄。他们多数都经历过痛苦，只有少数从绝望中获得幸福。《傻瓜吉姆佩尔》和《市场街的斯宾诺莎》这两篇名作便是这两种不同结局的代表。

吉姆佩尔是个诚实勤劳的孤儿，却一辈子被人欺侮。他有六个外号，最后一个外号“傻瓜”居然成了他终生的别名。人家把一个放荡的、专门养私生的女人埃尔卡硬嫁给他，他从没有与她生活过，却成了埃尔卡和别的男人生的六个孩子的爸爸。后来，埃尔卡得了癌症，临死前向他作了忏悔，吉姆佩尔便把所有的积蓄分给六个孩子，然后伤心地离开家乡到各地漫游。作者通过吉姆佩尔的悲剧揭露世界上到处存在欺骗和虚伪，最后连这个“傻瓜”也醒悟到：只有坟墓里才是“没有纠纷，没有嘲弄，没有欺骗”的世界。

《市场街的斯宾诺莎》中的老鳏夫——哲学博士菲谢尔德，经过痛苦和

哀伤的磨炼之后，在同老处女黑多比的结合中尝到了人生的乐趣。作者借用老鳏夫新婚前后判若两人的喜剧性变化，赞美了人生美好感情的真正价值，讽刺和嘲弄了中世纪遗留下来的禁欲主义残余的愚昧可笑。

在另外一些短篇小说中，辛格往往采用幻想和传说中的精灵、魔鬼、上帝等作为主人公，通过对“天堂”、“地狱”、“鬼屋”的描写表达作者对人类社会的观点。这类作品中著名的有《魔鬼的婚礼》和《泰伯利和魔鬼》等。前者描述了一个拉比的遗孤遭到魔鬼的报复而死的故事；后者描述了一个弃妇与一个冒充魔鬼的鳏夫享受人生之乐的故事。不管是真的魔鬼还是假的魔鬼，作者并不希望人们去相信天堂、地狱的谎言，他所要曲折地反映的是人对世界的认识，因而他的作品被看成是“现实主义的幻想、心理学和信仰的混合物。”

五十年代以来，辛格多次获得美国文学界的各种荣誉和学位，1978年，辛格由于“热情洋溢的叙事艺术，不仅从波兰犹太人的文化传统中汲取了滋养，而且还栩栩如生地反映了人类的普遍处境……”而被瑞典文学院授予该年度的诺贝尔文学奖，成为美国文坛上第八位享有这一殊荣的作家。

辛格作为一个波兰裔的美籍犹太作家，以他独特的生活经历为基础，以濒临死亡的意第绪语为创作语言，描绘出一幅幅生动、形象的犹太社会的生动画面。由于他三十一岁才离开故园，因此他同贝娄的创作题材和风格有着很大的差别。他身上更多地表现了那个古老的犹太社会对他带来的影响，他把严肃的现实主义与理想的浪漫主义融化在一起，以朴素的白描手法显示丰富的感情色彩，形成了独具一格的艺术魅力，巧妙地、恰如其分地将古老的意第绪文学和新兴的美国文学的双重传统结合起来，反映了一个特定的时代、特定民族的生活面貌。在他的作品中，往往是现实和虚幻并存，天真与神秘相间。他笔下有现今的生活，也有天堂、地狱等鬼魅故事，因此有学者把他看作霍桑一类的传奇作家；而他讽刺、幽默和含蓄则又有欧·亨利的遗风。

伯纳德·马拉默德（Bernard Malamud，1914—1986）出生在纽约市布鲁克林区一个犹太人家庭，父母是二十世纪初迁来美国的俄国移民。马拉默德的童年是在贫困和家庭的不断迁徙中度过的，对布鲁克林区贫民窟的生活非常熟悉。他自幼爱好文学，1936年从纽约市立学院毕业后在哥伦比亚大学攻读英国文学硕士学位。他先后当过工人、店员、夜校教员和大学教师，业余时间从事创作。迄今已出版了六部长篇小说和四部短篇小说集。他的小说对犹太人的道德信念作了最细致、最真实的描绘，在美国当代犹太小说家中，他的作品犹太味最浓。

《店员》（1957）是马拉默德的代表作，小说以三十年代经济危机时期的犹太贫民区里一家小杂货店为背景，描写了一个意大利浪荡青年弗兰克最后皈依犹太教、改邪归正的故事。店主莫里斯是个勤劳、善良的犹太移民，他的生活信条是“做老实人，觉才醒得安稳”，“做个犹太人，就得有副好心肠”。有一天却遭到两个暴徒的殴打抢劫，其中一个就是弗兰克。后来弗兰克看到莫里斯很穷，受到了良心的谴责，为了赎罪，他来到小店里替莫里斯照料生意，辛辛苦苦地干。他虽同情莫里斯，却继续偷钱，同时爱上了莫里斯的女儿海伦。这个善与恶交织在一起的青年渐渐被莫里斯善良、诚实、勤劳的品德所感化，终于改邪归正，施行割礼，成了一个犹太教民。小说反映了犹太社会一个角落的生活画面，塑造了一个为人类赎罪而受苦一生的犹

太人典型，同时也写出了邪恶的非犹太人如何在“圣者”的净化下脱胎再生为犹太人的经过，应验了作者所说的“人人都是犹太人”的名言。

《装配工》（1966）的故事背景是在本世纪初俄国的基辅，以当时发生的一桩真人真事为蓝本，是一部具有现实意义的犹太民族的苦难史。作者以极大的同情描述了生活在帝俄时代的犹太人雅可夫·波克的不幸遭遇。雅可夫为人正派，但生活总是不断地捉弄他，他没有孩子，老婆又跟别人走了。他先当房屋装配工，后来又又在一家砖厂干活，却无端遭人诬陷，说他杀死了一个孩子。在排犹主义的迫害下，他被说成是耍弄犹太巫术的“妖人”，最后被押往法院受审。该小说获1967年“普利策小说奖。”

马拉默德的短篇小说也很出色，其中最享盛誉的是1959年获全国图书奖的短篇小说集《魔桶》。作为这个集子名称的短篇被公认为美国现代短篇小说的珍品，成为美国文学教材的必读篇目。

马拉默德以精通犹太和美国人的语言而著称，他善于把犹太民族的历史与现实生活的描写完美地结合起来。他的文风颇受意第绪语口头文学的影响，语言简洁明快，文字幽默风趣，故事娓娓动听，很有自己的特色。

菲利普·罗思（Philip Roth，1933—）是新一代犹太小说家的代表。他出生在新泽西州的纽瓦克市一个犹太家庭，祖父母是来自东欧的移民。罗思自幼在纽瓦克市犹太人聚居区长大的，1954年毕业于巴克内尔大学，次年在芝加哥大学获文学硕士学位。1959年出版短篇小说集《再见吧，哥伦布》一举成名，1960年获全国图书奖和“欧·亨利小说奖”，成为一时争相传颂的畅销书。迄今已出版了十部长篇小说和两部短篇小说集。

罗斯的小说注重对新一代犹太人心理状态的刻画，他往往采用幽默、讽刺甚至荒诞不经的手法达到艺术效果。他常常以冷眼旁观的态度和细致入微的描写来表现当代犹太人的思想冲突和矛盾性格，特别是那些出身寒微的新兴中产阶级的真实面目反映得尤为深刻。

长篇小说《波特诺的诉苦》（1969）写一个名叫亚历山大·波特诺的犹太青年在宗教和犹太传统束缚下，用无节制的手淫和纵欲来发泄内心的苦闷。他的那段自白正是对危机中的犹太信仰的讽刺：“这就是我的生活，我的唯一的生活，然而我却在一个犹太笑话里度过。我是犹太笑话里的儿子——只是它并不是什么笑话！”

长篇小说《乳房》（1972）以荒诞的构思描写了一个中年色情狂犹太教授在一夜之间变成了一个重一百五十磅的女性乳房，主人公在变形十五个月后通过乳头向他的年轻女友叙述自己变形的经历。

1979年出版的长篇小说《鬼作家》以犹太小说家内森·苏克曼对二十年前的往事回忆为线索，写出了上一辈著名犹太作家伊·艾·朗诺夫的创作和生活经历。作品中另一个主要人物是朗诺夫的弟子兼情人艾梅·伯蕾特。小说通过对伯蕾特一家在第二次世界大战中的悲惨遭遇的描写，揭露了反动势力对犹太民族的迫害和歧视。小说还通过朗诺夫因家庭关系和个人道德拒绝了艾梅·伯蕾特正式结婚的描写，反映了犹太社会的婚姻、家庭和道德观念。苏克曼揭露犹太家庭内部的丑闻，代表了新一代犹太青年的反叛精神。

罗思小说的主要缺点是缺乏深度，性描写也过于突出。

心理现实主义小说

心理现实主义小说主要是通过对人物心理描写反映社会精神演变的现实

的小说流派。从十九世纪末亨利·詹姆斯开创这一流派以来，它的描写形式经久不衰，到了本世纪六、七十年代，由于莫里斯、厄普代克、欧茨等人的创作，把这一小说流派推向了新的高峰。从现实主义的角度来说，可以把它看作是上一世纪传统的继承；从心理描写的手法看，则是创作上的新发展。

赖特·莫里斯（Wright Morris 1910——）出生在内布拉斯加州塞特拉城，中学毕业后进入加利福尼亚州波莫纳学院读书，1933年离开该校，1944年去欧洲，在巴黎受到法国艺术流派的重大影响。四十年代返回美国，定居于加利福尼亚州，并开始从事小说创作。

作为第二次世界大战后的第一代小说家，莫里斯的作品提供了连接小说的两个时代的环节。他返回到了辛莱·刘易斯和舍伍德·安德森的道路上去，同时也预示了比他自己更年轻的一代的深奥的幽默和忧虑。莫里斯的处女作《我的达得利叔叔》（1942）以美国中西部平原为背景，通过家庭与个人所经历的那些容易引起波动的关系的诙谐描写，反映了三、四十年代小城镇和大城市之间、城里人与乡下人之间的微妙关系，显示出美国生活中敏感的基本因素。这部自传体的小说表现出作者对人物性格的敏锐洞察和对社会生活的精细理解，无论是家庭关系的纠缠还是小镇生活的各种事件，无论是对爱情成败的描写还是对乡下人内心世界的叙述，都反映出他充分的创造力和对美国小说传统的继承。以后，莫里斯创作了近二十部长篇小说。莫里斯试图把他内心幻想领域中的东西，强加到实际经验的片断上去。

《在孤树林举行的葬礼》（1960）是一部描写内布拉斯加州生活的亲切的挽歌。疯狂的现代生活方式闯入了住在草原上僻远的矿山街上的斯坎龙一家四代人的生活中来，掩盖在亲属间的幽默和平凡琐事下面的是：男人、女人们为了生存而相互欺骗，罪恶潜入孩子们所在的地方。

约翰·契弗（John Cheever，1912—1982）在当代美国文坛上以描写城市中产阶级内心世界的小小说而著名。他的作品从一个侧面揭露了美国社会的本质，反映了生活在这个圈子里的人们物质富裕和精神贫乏之间的矛盾。1957年以前，契弗的创作几乎都是短篇小说，他一生成就最大的也是短篇小说。他的第一部短篇小说集《某些人的生活道路》出版，此后出版的短篇集还有《巨大的收音机和其他故事》（1958）、《在我的小说中仅仅出现一次的人物、地方和事件》（1961）、《旅长和高尔夫球迷的寡妇》（1964）和《苹果世界》（1973）等。1978年出版的《约翰·契弗短篇小说集》包括第二次世界大战末期到1978年他的全部短篇小说，获1979年“普利策小说奖。”

随着美国工业化的迅速进展，美国乡村很快城市化，一些有钱的人也搬到远郊区居住。契弗的短篇小说经常以新英格兰地区的城市郊区为背景，以上层资产阶级和中产阶级的生活为描写对象，从而显示出这些富人们在人生道路上的微妙变化。他虚构了大城市郊外一个名叫“荫山村”的小镇和作为人物生活场所，这个地方看起来是远离尘嚣的世外桃源，实则充满着阴暗的色彩。小说中的人物通常都是有身份的中产阶级男子，他们有固定的职业，有丰厚的收入，有和谐的家庭，有活跃的社交，一切都显示出这些中产阶级完善的生活方式。然而，在这种生活方式的背后却隐藏着明显的危机：为了维持表面的排场而使经济日不敷出，为了满足自身感官的刺激而去私通调情；为了逃避生活日益衰竭的冲击而幻想探索一条“新路”；但结果是处处虚伪，处处碰壁，只能在一场美国式的梦中寻找安慰。《再见吗，我的弟弟》（1951）、《乡村丈夫》（1954）、《茫茫大海》（1964）、《游泳者》（1964）、

《贾斯廷之死》（1961）等是这些短篇中的名作。

契弗一生主要从事职业写作，他后期的主要作品是长篇小说《弹丸公园》（1969）、《猎鹰者》（1977）和《啊，好一个天堂》（1982）。作者通过世故的老年绅士莱米尔·西尔斯所遇到的种种怪事反映出现代生活对那些“规矩”的中间阶级心灵的刺激。

约翰·厄普代克（John Updike，1932——）出生于宾夕法尼亚的小城希林顿，父亲是中学教员，母亲酷爱文艺，写过许多短篇小说。几部长篇小说，但仅出版了一部长篇小说《魔力》（1971）。在她的影响身职业。1954年，厄普代克以优异成绩毕业于哈佛大学，获文学学士学位，随即赴英国牛津拉斯金绘画艺术研究院深造，一年后回国，被聘为《纽约人》杂志的编辑，1957年成为职业作家。

厄普伐克是个多产作家。他二十二岁时在《纽约人》杂志发表第一篇短篇小说。此后，他丰富而成功的创作很快引起了社会的注意，各类大奖也随之纷至而来。

除诗集、评论集和两个剧本外，厄普伐克已出版短篇小说集六部、长篇小说十部。他的第一部长篇小说《养老院义卖会》（1959）描写要求精神生活的养老院老人与只考虑物质利益和执行制度的管理者之间的冲突，在某种程度上把养老院写成今天美国社会的缩影，影射所谓“福利”国家如何从过多的“社会福利”扼杀了精神生活。《马人》（1963）借古代希腊神话中半人半马的故事来比喻乡村中学教师乔治·考德威尔的悲剧命运。考德威尔早年当过兵，后又干过司机、跑堂、推销员等各种职业，并自修学完了大学化学专业的课程，进入全国有名望的一家大公司工作，但三十年代的经济危机把他排斥到了一个叫奥林格的小地方当乡村中学教员。小说集中描写了他自杀前三天的情景。考德威尔禀性善良，为人正直，却不见容于这个恶浊的世界，不断遭到校长的凌辱、学生的捉弄，连小镇上的人也对他恩将仇报，最后他心力交瘁，对生活丧失了信心，来到悬崖边“接受死亡”。《在农场》（1965）被认为是《马人》的续篇，写三十五岁的广告商乔治·罗宾逊带着第二次结婚的新婚妻子和妻子前夫所生的十一岁儿子回去他母亲的农场上度假的经过。通过母子、父子、夫妻、婆媳之间的关系，把美国中产阶级的精神面貌勾画得栩栩如生，反映出在大都市扎根谋生的新一代已不可能继承乡村父业的变化。

“兔子”三部曲被公认为厄普代克的代表作。其中第三部《兔子富了》在1982年竟连续获得“全国图书奖”、“普利策小说奖”和“全国书评家协会奖”三项大奖，成为美国文坛上的一段佳话。

“兔子”是哈利·安格斯特罗姆的绰号，在第一部《兔子，跑吧》（1960）中，他还是个二十六岁的青年，学生时代曾是显赫一时的第一流篮球运动员，成人后在一家家庭用品商店当推销员。他无法忍受这种平庸、刻板的生活，想要躲避逃跑。先是与酗酒的妻子吵架，后来又跟一个妓女鲁丝鬼混，不久妻子因酒醉溺死了刚出生的女儿，使他有家无处归。第二部《兔子，回来》（1971）写十年后“兔子”与他妻子贾妮丝的经历。“兔子”在回家之后，与妻子又生活了十年，他在一家印刷厂当排字工，日子总算还安定。但就在此时，他的家庭又起波澜，妻子有了新欢，离他而去；“兔子”也把一个十八岁的“嬉皮士”吉尔带回家来同居。不久，吉尔又引来一个虚无主义者黑人斯基特，最后吉尔放火烧掉“兔子”的窝，自己也自焚而死，“兔子”不

得已回到妻子身边。《兔子富了》（1981）写的是又过了十年，“兔子”投靠有钱的岳父当了汽车公司的推销员，上升为中产阶级，收入丰厚，生活安定，人也发福了。于是，他陶醉于物质享受，不再去想什么社会、政治、道德等等。但不久他安定的生活又遭到时代的冲击。七十年代中期，石油价格暴涨，经济恶化，使他产生了“信仰危机”。同时，他与二十三岁的大学生儿子纳尔逊之间的鸿沟也越来越深。在精神无聊与苦闷之中，“兔子”与妻子去加勒比海度假。作者大量使用意识流手法来表现主人公的心理活动。“兔子”最后悲观了，他认为“世界在衰亡，但人们愚蠢得都不予理会，新人照样出现，好象乐趣才刚刚开始。”“兔子”的精神沦丧，反映了七十年代后半期美国社会的动荡和中产阶级所受到的打击。

《兔子》三部曲的创作基本上是采用严肃的心理现实主义手法，以主人公哈利二十来年的经历，集中揭示了五十年代到七十年代美国的社会现实，美国评论家保尔·格雷认为这部小说反映了七十年代出现的真正信仰危机的时代特征。

厄普代克是一位具有超人才华的作家。因擅长诗画，他的小说往往既有诗人的敏感，又有画家的鲜明色彩；他既擅长用传统的现实主义方法描绘动荡的社会现实和小镇的风土人情，又能吸收包括意识流技巧在内的现代派手法，细腻地描绘人物的内心世界，对政治与经济冲击下的大城市市民的生活迅速地作出敏感的反应。他是当今美国文坛最具有创作生命力的杰出小说家之一。

乔伊斯·卡洛尔·欧茨（Joyce Carol Oates，1938——）是美国当代最著名的女作家和诗人，到1981年为止，她已经先后出版了长篇小说十三部、短篇小说集十一部、诗集五部、剧本四部，此外还有论文及其他作品集四部，平均每年出版近两部作品，这不能不引起人们的惊讶和佩服。

欧茨出生在纽约州北部的洛克波特市，父亲是一名机械工具技师。欧茨幼年时期在她外祖父的农场度过，五十年代考入锡拉丘兹大学，1960年毕业后进入加拿大的温泽大学继续深造，获文学硕士学位，后来在底特律大学教英美文学，1967年应聘去加拿大温莎大学任英美文学教授。

欧茨自幼喜爱文学，她的阅读速度很快，理解能力也很惊人。无论是传统的英美文学作品，还是偏重于心理描写的现代心理小说，她读起来都津津有味。文学作品已在这位聪颖的女孩子心里筑起一个绚丽多采的世界。在大学学习期间，欧茨已经写了许多以自己童年生活和学校生活为背景的小说和诗歌。不过，她第一次发表作品是1959年，她以女作家特有的细腻心理，写了一篇崇尚女性的短篇小说刊登在《小姐》杂志上。1963年，欧茨出版了第一部短篇小说集《北门边》，这个集子名字取自诗人里哈库的名诗，意思是就“文明与野蛮的分界线”就在“北门”的旁边，门里是文明，门外是野蛮。这些短篇小说的内容主要是描写美国社会中令人恐惧的暴力活动使人们产生了惶惑不安的心理。1966年，欧茨出版了第二部短篇小说集《洪水口》，这个集子延续了《北门边》的暴力主题，从生活的各个侧面向读者展示了一个阴森可怕的现实世界。

长篇小说《人间乐园》（1967）、《他们》（1969）和《奇境》（1971）是欧茨前期的代表作，其中《他们》曾获1970年美国全国图书奖。这些作品从美国经济萧条的三十年代写到充满谋杀、自戕、暴乱、劫掠、纵欲和殴斗的七十年代，对近三、四十年间美国社会生活的真实情况和人们的精神状态

作了广泛的艺术描写。《人间乐园》中的斯旺虽然成了巨额遗产的继承人，但因其私生子的身份及长期的精神压抑和苦闷酿成变态心理，终于在枪杀继父之后自杀。《他们》的女主人公娜丁在精神苦闷中开枪打死她的情人后自杀未遂。《奇境》的主人公杰西在成为名医后反而精神日益萎顿，差点儿抛弃家庭去跟一个找他打胎的嬉皮士少女成婚。而他的小女儿谢莉在他的影响下，终于堕落为嬉皮士。在这样的环境中，杰西已无法找到慰藉和寄托，连他自己也难以解释：精神的出路在哪里？

欧茨重视文学传统，主张艺术应该反映和描绘社会生活。她曾经说过：“我有个巴尔扎克的野心，想把整个世界都放进一部书里。”欧茨前期的创作基本上是现实主义的，有不少美国批评家认为她的小说酷似狄更斯的作品。她的作品具有直接的现实生活内容，富于故事性，情节发展合乎常理，具有多件事件的巧合和情节链条上的悬念。

从七十年代初开始，欧茨的文学创作逐渐转向现代主义，她试图以各种流行的艺术手段对作品主人公的“非理性意识”进行剖析和试验。她用的主要方法是“意识流”，也包括一些怪诞的、象征的描写手法。短篇小说《爱的轮回》（1970）主要通过对妇女悲剧命运的描写，揭示了“这个国家正在毁灭人民”，“变成自己毁灭自己的疯子”的主题。《婚姻与不贞》（1972）收进了她的二十四篇短篇小说，通过一系列围绕着真实生活细节所产生的常态和异态心理描写，展示了美国现代城市生活的图景，在那里隐藏着无穷无尽的暴力，人们在惊恐不安的气氛中生活和思考。在上述两部作品中，妇女是欧茨的主要描写对象，在她的笔下流露出对美国妇女苦难命运的深切同情。因此，不少文学评论家把欧茨称为“勃朗蒂姐妹第四”，将她的作品称为“女性文学”。

1973年，欧茨完成了长篇小说《任你摆布》，现代派文学色彩更加浓重。小说中的女主人公爱丽娜·卡特是一个没有丝毫感情的“小布娃娃”。她在父母离婚后由母亲抚养成人，后来，爱丽娜又被生父诱拐去，过着悲惨的生活，有几次险些饿死。这个冷冰冰的女孩子虽然在一种“没有思想”的自我环境中生活，但还有一种触摸不到的内心生活世界。欧茨通过对这种内心世界的描写，企图揭示法律和爱之间的矛盾。

七十年代中期，美国现实主义艺术又出现了一次小小的高潮，欧茨受此影响，作品中现代派艺术手法更加明显。乔依斯和福克纳的心理分析以及弗洛伊德的性心理分析对她的艺术风格产生了更加直接的影响。1975年出版的长篇小说《刺富们》以婴儿在母胎里的感觉来反映人的内心世界。《黎明女神的儿子》（1978）以私生子长大成为牧师的经历表达人的无意识的精神境界。长篇小说《查尔伍德》（1976）和《不神圣的爱情》（1979），前者写一个富人与贫穷的母女俩同时发生暧昧关系，最后杀死情敌发疯而死。后者以一个英国诗人来美国某大学讲学为素材，揭露了知识界奉承、拍马、私通的腐败风气。欧茨在八十年代的短篇集《贝尔菲勒》（1980）中又以严肃的现实主义同神秘的哥特式相结合的方法，对描写手法作了新的尝试。

虽然，欧茨的作品数量多得惊人，而艺术风格又变化多端，但她的作品所反映的思想主题却是鲜明、集中的，都和她所生活的美国社会有着直接的关系，因而有人称她的作品是“社会小说”。读完她的全部作品，人们眼前会出现一个混乱、阴森凶残、光怪陆离的“哥特式”世界。在这个世界里，人们象一个个被追逐和驱赶的生灵，游荡在一座座被毁灭了的城市的废墟

上，面前除了更可怕的命运之外，什么也没有。

黑人小说

南北战争以后，美国废除了蓄奴制，黑人在法律上取得了与白人平等的地位，但距离实际上的平等还相差甚远，占美国人口十分之一的黑人争取平等的道路是漫长而艰辛的。南方的局势尤为险恶，从十九世纪七十至八十年代起，非正式的种族压迫使日益加紧，南方各州以文化测验等多种方式剥夺了黑人选民的选举权，黑人既无经济自由，又无政治权利，处境十分困难。老一辈的黑人在困苦中学会了忍受，但年轻的一代已忍无可忍，他们摩拳擦掌，等待着反抗时机的到来。威·爱·伯·杜波依斯（1868—1963）成为反对妥协、积极争取解放的黑人代表。他不仅是一位斗士，也是卓越的学者和作家，曾长期担任全国有色人种协进会机关刊物《危机》的主编。他一生所著甚丰，文学作品富有战斗性，最著名的有散文集《黑人的灵魂》（1903）和长篇小说《黑色的火焰》三部曲。

《黑色的火焰》三部曲以十九世纪后半期和二十世纪上半期的美国南方社会为背景，通过对主人公一生艰难困苦的奋斗经历的描写，集中地显示了近百年来美国黑人受迫害和反迫害的悲壮历史，揭示出黑人们在社会现实教育下逐步觉醒的过程，可以称得上具有重大社会意义的现实主义巨著。第一部《曼萨特的苦难历程》（1957）从十九世纪七十年代曼纽尔·曼萨特出生写起，叙述了他苦难的幼年、少年和青年时代的经历。曼萨特出生在美国南方的一个黑人家庭，在他呱呱堕地时，父亲就被三K党徒在家门口用私刑处死了。他的祖母用他父亲的鲜血替他进行洗礼，并给他取名为“黑色的火焰”，意为黑色的火焰虽烧得不旺，但比蓝色的火焰更为持久、更为坚韧。此后，曼萨特在充满种族主义罪恶气氛的环境中长大。第二部《曼萨特办学校》（1959）描写了主人公1912年至1932年的生活经历。曼萨特企图以教育作为解救黑人受压迫、受歧视状况的主要手段，所以他创办了黑人大学并自任校长。但现实生活打破了他的空想，连他的子女长大后都在商业、军队、宗教和政界受到了不可避免的欺侮，这对他的“教育自救”观点是一个沉重的打击。第三部《肤色的世界》（1961）以第二次世界大战前夕到五十年代初期为背景，描述了主人公的最后觉醒。曼萨特终于走出了学校，在社会的斗争实践中认识到了黑人解放斗争的必由之路不是光靠办教育和争取选举权利，而是争取作真正的人的尊严和争取使用自己所创造的财富的权利。作者以深邃的洞察力和预言家的气魄写出了这一时期美国社会政治生活的激变，指出殖民主义世界总有一天将会彻底垮台。《黑色的火焰》三部曲可以当作美国黑人斗争百年历史的教科书来读。曼萨特的形象显然带有作者的自传成分，但他不是一个个别的人物，而是作者综合了许多美国黑人进步知识分子走过的斗争道路之后归纳出来的艺术典型。

理查德·赖特（Richard Wright，1908—1960）是本世纪四十年代哈莱姆文艺复兴运动中产生出来的优秀黑人作家。他是家庭的弃儿，又是受社会欺凌的黑孩子，从贫困、流浪的童年开始，他就对这个社会产生了强烈的反抗情绪。赖特的创作完全靠自学，德莱塞、安德森、辛克森、刘易斯等著名现实主义小说家的作品对他影响很大。他的创作通常用现实主义的笔触，深刻挖掘生活的底蕴，揭示出生活的黑暗面，向社会提出控诉和抗议。

1938年，赖特的第一部作品集《汤姆叔叔的孩子》出版，获得好评，奠

定了他的文学地位。这个中篇小说集包括内容连贯的五部中篇小说，描写了黑人青少年反抗者们从一群不懂事的孩子成长为政治运动的领导人物的过程，反映了二、三十年代美国黑人运动的形势。这些小说对反抗的黑人命运的描写虽然以死亡和不幸结局，但作品所包含的愤怒和仇恨真实地表达了新一代黑人的思想情绪。

两年后出版的长篇小说《土生子》，不仅是赖特最优秀的代表作，而且被认为是黑人文学中的里程碑。小说通过对黑人青年别格无意中杀害了一个白人姑娘后的心理状态的细致描写，指出黑人的野蛮凶残既非天性也非民族特性，而是美国社会制度所造成的。主人公是一个“土生土长”的黑人，他身上的一切都是时代和社会制度对他影响的结果。

《土生子》共分三部分：《恐惧》、《逃跑》和《命运》。主人公别格·托马斯是一个居住在芝加哥黑人区的青年，尝够了贫困的滋味，好不容易在白人达尔顿家找到当司机的工作。一天深夜，别格开车送烂醉如泥的达尔顿的女儿玛丽回家，又将她扶回卧室。正在这时，双目失明的达尔顿夫人来到女儿房中。别格担心，若玛丽醒来，自己就会因深夜闯入白种女人的卧室而被处死，不禁下意识地抓起一只枕头堵住玛丽的嘴，谁知竟把她闷死了。别格在惊慌把玛丽的尸体搬到锅炉灶里焚尸灭迹。随后在警方侦察中，别格制造伪证，把怀疑对象集中到共产党员简身上。最后真相暴露，别格受到追捕，关进监狱，被判电刑处死。

《土生子》明显地受到德莱塞《美国悲剧》的影响。它们都是以社会上真实的犯罪案件为素材，以主人公的犯罪活动为主要情节来揭示社会制度对青年犯罪活动应负的责任。所不同的是赖特从一个黑人作家的地位和心理意识出发，突出了陷入社会底层的广大黑人的精神痛苦和他们的呼声。由于赖特的《土生子》对美国社会种族问题的尖锐批判，他首创的黑人“抗议小说”在二十世纪上半期产生了重大的影响。评论界甚至认为，美国黑人文学的地位是在《土生子》出版后始获得的。“抗议小说”一改过去黑人小说的消极情绪，从社会深处去寻找种族矛盾的实质，突出了黑人对不平等的反抗意识，起到了唤醒黑人民族精神的作用。

拉尔夫·艾里森(Ralph Ellison, 1914—)也是一位著名的黑人小说家。艾里森出生在美国中南部的俄克拉荷马城，家境贫寒，三岁丧父，母亲替人帮佣养家。当时他家乡的种族歧视相对来说不算严重，因此艾里森对种族问题虽很敏感，却无种族自卑感，对白人的仇恨也不象理查德·赖特等黑人作家那样深。他在家乡完成中学教育后，1933年获州里颁发的奖学金，入亚拉巴马州杜斯凯基学院攻读音乐三年。1936年，艾里林在理查德·赖特的启发下开始创作。第二次世界大战后期应征入伍。1945年复员后获得罗森瓦德研究员基金，潜心写作《看不见的人》达七年之尽，该书于1952年出版，受到评论界的高度赞扬，并获得1953年“全国图书奖”，从此奠定了他的文学地位，这部既是艾里森成名之作，也是他迄今为止唯一的小说作品发表三十多年来，仍然保持不变的盛誉，被奉为美国文学中的现代名著。

《看不见的人》主要描写一个无名无姓的黑人的经历，书中虽然也反映了黑人生活情况和当时社会上的种族矛盾，但作者只是从存在主义的观点抒写人生的盲目性，用主人公为何失去和寻找自我本质来隐喻现代社会里的个人命运以及人与人之间的关系。主人公“我”在二十多年前，本是个规矩的孩子，中学毕业时因为作了一次“谦恭是进步的根本”的演讲而受到白人的

奖励，给了“我”一份上黑人大学的奖金；在大学里，因为开车送一位白人校董参观黑人区而得罪了黑人校长，“我”被勒令退学，流浪北方；好不容易谋到一份做工差使，但黑人工头认为“我”是工会派去的密探，两人扭打起来，引起锅炉爆炸，受了重伤；在医院里被当作试验品，差点失去记忆；后来在纽约哈莱姆黑人区参加了“兄弟会”，觉得自己获得了“自由”和“自我”。谁知“兄弟会”的头头与主人公意识发生了分歧，“我”很想退出来不干；接着又受到黑人种族主义分子的追击；“我”化装了一下，却被人们叫作“莱因哈特先生”，兼有流氓、赌棍、情人、牧师等多重身份。作者明确地表明作品的主题：在美国这样的社会里，要么失去“自我”，要么屈从非法压力，成为另一个虚假的人。小说的结局就是顺着这样的思路发展下去，哈莱姆发生了暴乱，“我”在一群白人暴徒的袭击下，终于躲入地下室，从此成了“看不见的人”。

随着黑人民权的高涨，六十年代的黑人文学呈现出哈莱姆文艺复兴以来最繁荣的局面。新涌现的作家大都有比较强烈的政治倾向，更为接近理查德·赖特“抗议小说”的传统。这类作家主要有约翰·威廉斯、厄内斯·盖恩斯、约翰·凯昨和约翰·怀德曼等。

约翰·威廉斯（John A Williams，1925—），出生于密西西比州杰克逊城的一个贫苦黑人家庭，第二次世界大战中期参加美国海军，战后从事新闻、出版等职业。1967年出版的长篇小说《大声疾呼的人》以一个身患癌症的黑人作家在临死前的一昼夜的回忆，真实地记录了当时美国社会的种族矛盾的斗争。《布莱克曼上尉》（1972）是作者创作的高峰。布莱克曼的原文“Blackman”即“黑人”，作者以他代表各个时代的黑人。主人公布莱克曼在越南战场受伤后失去知觉，处于昏迷状态。作者以现实与历史相结合的梦幻方式，描写主人公经历了独立战争、南北战争、美西战争和第一和第二次世界大战以及侵朝战争，叙述了美国黑人士兵在美国历次战争中所起的巨大作用、他们所受到的歧视与迫害以及他们的觉醒。小说还鼓吹在非洲建立根据地、在美国展开游击战的思想，主张让黑白混血儿打入军队机要部门以掌握核武器的控制权，来发动一场注定可以胜利的种族革命。威廉斯以坚持创作黑人抗议小说而著名，但他认为自己是一个“政治小说家和作家”，他明确表示要使艺术为“政治目的”服务。但从他以后创作的小说《年轻单身汉协会》（1976）来看，思想内容就不如他以前的作品，反抗意识大大削弱了。小说以倒叙法描写了九个成员的生活经历，经过三十年沧桑，协会成员变化很大，有富有穷，有的迁居国外，有的成了杀人犯。作品回避了种族矛盾、转向描写黑人家庭生活。

约翰·基伦斯（Johen Killens，1916—）出生于纽约哈莱姆区黑人家庭，第二次世界大战中曾在美军中服役。他的第一部长篇小说《扬布拉德一家》（1955）以一个美国普通黑人家庭两代人的生活遭遇为主线，集中反映了二十世纪前三十年中南方黑人的痛苦命运，同时也揭示了黑人的觉醒以及团结起来进行斗争的意识。作品以丰富的人物形象和深沉的感感情色彩受到好评。他的第二部长篇小说《于是我们听到了雷声》（1963）根据作者服役时的亲身经历写成，揭露了美国军队内部的种族歧视，塑造了黑人知识青年沙利的形象，生动地反映了在严酷的现实生活教育下逐渐觉醒的过程。

詹姆斯·亚瑟·鲍德温（James Arthur Baldwin，1924—）是当代美国黑人小说家杰出的代表之一，他不仅是有才华的黑人作家，而且是一位有强

烈政治见解的著名人物。他的小说、散文、戏剧在当代美国黑人阶层中一直保持着重大影响。

鲍德温出生在纽约哈莱姆黑人区的一个牧师家庭，祖上曾为黑奴，弟妹众多，家境十分贫寒。他受教育不多，主要靠自学。1944年鲍德温同理查德·赖特相识，由于赖特的影响，他走上了一条以反映黑人真实的思想感情为己任的文学道路。1948年，追随先期赴欧的赖特，也到巴黎侨居，在那里完成了长篇小说《向苍天呼吁》（1953）。小说以哈莱姆区一个教堂为背影，描写了在那里作弥撒的各式各样的黑人的思想活动，然后又用倒叙的形式追述了他们各自的生活经历，表达了这样一个主题：黑人在美国的出路只有两条，一是教堂，二是监狱。小说是在赖特的《土生子》影响下写成的，是一部严肃的现实主义作品，带有明显的自传色彩。次年该书获“古根海姆奖。”

1957年，美国阿肯色州爆发了州长调动国民警卫队制止九名黑人学生注册入学的小石城事件，发生了种族流血冲突。鲍德温认为他是美国黑人作家，“责任就在美国”，回到了美国，参加了黑人民权运动。他曾称美国为“第四帝国”，与希特勒的第三帝国相提并论，并针对美国的种族歧视、黑人自我解放斗争道路等重大问题发表了许多文章。著名的散文杂记集《没有人知道我的名字》（1961）作为五十年代前半期散文、杂记集《土生子的札记》（1955）的续集出版。1963年当“解放宣言”发表一百周年之际，他出版了《下一次将是烈火》，该书连续四十一周成为最畅销的非小说作品。鲍德温的散文犀利有力，愤怒雄辩，充满道德力量和战斗气息，在美国很有影响，评论界认为他是本世纪美国杰出的散文家之一。

1961年，鲍德温的长篇小说《另一个国家》出版，在美国畅销，他一跃成为美国著名小说家之一。小说的主要人物是黑人爵士音乐家鲁弗斯·司各特和他的妹妹艾达。鲁弗斯一方面憎恨白人社会，另一方面又与白人妇女利昂娜私通，最后由于失业和精神痛苦而自杀。艾达在丧兄的悲痛中受白人作家维凡杜·摩尔的摆布与他同居，但因对种族问题的不同看法而陷入矛盾之中。后来维凡杜终于抛弃了她，艾达也成了另一个白人史蒂夫·埃利斯的情人，并重操歌女旧业。小说试图通过几对白人与黑人男女青年之间错综复杂的两性关系达到反映当时种族矛盾的目的，但作者夸大了所谓性的自然属性，因此带有明显自然主义色彩。

1974年出版的长篇小说《假如比尔街能够说话》描写一对黑人青年男女受到一个白人流氓警察的迫害，男的被诬告犯了强奸罪关进监狱，女的怀孕即将分娩，男女两家都为营救被捕的男青年奔走。这部小说无论在主题的表现上还是人物形象的塑造上较前更为严肃、深刻。

鲍德温迄今已出版了五部散文集，一部儿童文学作品，两部戏剧，一部电影剧本，一部短篇小说集和五部长篇小说。他在创作方法上受西方现代派作家戴·赫·劳伦斯、詹姆斯·乔伊斯和弗洛伊德的心理分析学说的影响较大，因此他的小说反映黑人与白人之间的种族矛盾往往是通过两性关系来揭示的，小说中猥亵的描写往往也比较突出。

厄内斯特·盖恩斯（Ernest J. Gaines, 1933—）生长在美国南方路易斯安娜州的一个种植园里，九岁开始作童工，1957年在旧金山州立学院毕业，六十年代开始写作，迄今已出版了长篇小说四部、短篇小说集两部。他的代表作《简·皮特曼小姐自传》（1971），作者摹拟自传形式，通过一位活了一百一十岁的南方黑人老妇的回忆，绘声绘色地叙述和反映了从南北战争到

二十世纪五十年代美国黑人的生活和斗争。小说共分四卷，前两卷《战争岁月》和《重建时期》写美国黑人在南北战争后所谓“获得了自由”的真相。后两卷《种植园》和《黑人区》着重描写了南方种植园黑人的生活和斗争，隐喻美国黑人如火如荼的抗暴斗争迟早要爆发。小说篇幅不长，只有十多万字，却把南北战争后美国黑人近百年的生活描绘得淋漓尽致。小说在 1974 年拍成电影后被评为“优秀电影”。

“黑人意识运动”标志着黑人民权运动引起了观念上的巨大变革。与“黑人力”相呼应，他们提出“黑人美学”，在文学上自立一套审美标准，以黑为美，以黑为荣。他们自称“新黑人”或“非洲血统美国人”，不少人还取了非洲名字。他们要从黑人自己的经验、角度、标准来重新认识自己，重新理解美国社会和美国历史。他们认为黑人作家要为黑人而写，不必为获奖而写，更不必接受白人的评判。在六、七十年代兴起的描写美国黑人家史小说的热潮中，最为轰动的是阿历克斯·哈利的长篇小说《根》（1976），它的出版进一步激起了黑人的民族意识。

阿历克斯·哈利（Alex Haley，1921—）出生在纽约州依查克的一个黑人家庭，早年主要在南方田纳西州度过，从抚养他的老祖母口中听到有关这个黑人家庭繁衍和发展的许多传说故事。从 1939 年起，哈利在美国海岸警卫队服役，其间自学写作。1959 年退伍后成为职业作家和记者，他的第一本有影响的作品是关于黑人穆斯林运动领袖的传记：《马尔科姆·艾克斯自传》（1965）。从六十年代中期开始，哈利着手研究自己的家史，查阅了大量档案材料，并多次去他祖先的发源地——非洲西海岸的冈比亚进行实地考察，花费了整整十二年时间，终于写成了长篇家史小说《根》，1976 年出版，并立即获得普利策奖，成为轰动一时之作。

《根》以编年史的方式，从第一代被掠的冈比亚黑人青年昆塔·肯特写到他的第七代子孙即作者本人，通过血淋淋的事实系统地反映和描绘了美国黑人的苦难生活，揭露了奴隶贩子和奴隶主的残暴。书中材料丰富，描写生动，富于艺术感染力。作品表明了白人社会中感到没有根基的黑人终于获得了归属感和民族自豪感。美国目前已有二百七十多所大学把《根》列入历史课程的必读书。

从七十年代后期到八十年代，美国黑人文学进入了托尼·莫瑞森所谓的“对世界持更广博的看法”阶段。不少作品否定了四十年代“抗议小说”的传统和写实主义手法，走上了艾里森——莫瑞森这条“超越了社会现实主义”的道路。颇有名气的伊希曼尔·里德（Ishmael Reed，1939—）的小说把黑色幽默与非洲的伏都教巫术结合在一起，以一种既有黑人特色又较为复杂的实验手法来表达黑人的美学不乏辛酸嘲讽之意。女作家艾丽丝·沃克（Alice Walker）是一位后起之秀，在她的作品中，争取民权和女权的主题常常结合在一起。她的新作《紫色》全部用书信写成，表现出在手法上创新的趋向。

托尼·莫瑞森（Toni Morrison，1931—）生于俄亥俄州，从小在黑人民族传统及文化的熏陶下长大，培养起强烈的民族感情。霍华德大学毕业后，入康涅尔大学研究院，获硕士学位。后来长期从事编辑和教学工作。莫里森也是美国黑人小说家中的后起之秀。她的作品熔合了黑人的神话，具有明显的黑人传统，但探索的问题已不是停留在社会问题上。外女作《最蓝的眼睛》（1969）是对当时流行的口号——“黑人是美的”所作的答复，批判了西方“身体美”的概念仍在腐蚀黑人青年一代。小说描写一个黑人女孩的不幸经

历，她日夜祈求获得一对大而美丽的蓝眼睛，结果她不但没有得到别人的爱，反而遭到父亲的强奸。第一部长篇小说《苏拉》（1973），一反过去黑人小说中黑人对白人“既怕又恨”的性格，以出自仇恨主动进攻的精神，描写一个具有叛逆个性的黑人女子的生活，但主人公苏拉的反抗性格最后是以“性解放”表现出来，表明了作者对传统黑人反抗意识的抛弃。莫瑞森的成名之作是长篇小说《所罗门之歌》，文学界认为这是继赖特的《土生子》和艾里森的《看不见的人》之后的最佳黑人小说。作者通过黑人戴德一家三代的遭遇，勾画出一部从南北战争以来一百年间美国黑人民族的苦难史：祖父遭白人枪杀，土地被强占；父亲流落北方，成了和“富有的白人一样”的黑人；儿子在姑母的诱导下，回南方寻找祖父的遗骸，同时获得了精神上的新生。这是一部以家史、神话和传说穿插在一起的历史性作品。莫里森的近作《柏油孩子》（1981）以男女的性爱描写揭示存在于白人文明与黑人传统之间的矛盾冲突，表现出埋藏在白人与黑人心底的种族仇恨和愤懑，象征主义的神秘色彩更加浓重。莫里森注重作品的艺术感染力，擅长抒情性的描写，并以“现代神话”的笔法刻画主人公的精神世界，强调对人的本能的表现，她的作品倾向代表了新一代美国黑人的创作潮流。

总的看来，黑人文学是比较积极的。它大体经历了命运抗争、寻找自我、探本溯源和面向世界四个发展阶段。在美国文学中，黑人文学明显地不那么悲观颓丧，它恰恰反映了黑人本身的勃勃生气；而黑人文学的多元发展，则预示着这一文学流派所蕴藏的巨大力量和多样性。

“黑色幽默”小说

六十年代起，一批作家以对现实玩世不恭的挖苦态度出现在美国小说界，他们文笔幽默，讽刺辛辣，情调悲观，为美国社会画下了一幅幅文字漫画。1965年，作家弗里德曼（B·J·Friedman）收集了托马斯·品钦、约瑟夫·海勒、弗·纳博科夫、约翰·巴思等人的作品，编辑成册，取名《黑色幽默》（Black Humor），黑色幽默派从此得名。

黑色幽默派作家对现实极度不满，认为美国的社会现实既荒唐又丑恶。他们不象五十年代许多作家那样回避现实，而敢于大胆暴露社会、政府和军队的阴暗面。但是，他们又对前途极度悲观，认为人的理智和善心无法扭转荒唐局面，改变丑恶的现实。因此，在愤怒之余，只能采取玩世不恭的态度，一笑了之。黑色幽默善于表现人的绝望境地，以轻松愉快的口气描写毛骨悚然的事件，在两者的不协调中创造幽默。因此，黑色幽默又被称之为“荒诞的幽默、变态的幽默、病态的幽默”。它是一种“把痛苦与欢笑、异想天开的事实与平静得不相称的反应、残忍与柔情并列在一起的喜剧”，往往能达到令人啼笑皆非的悲喜剧效果。黑色幽默派作家都希望以小说对现存的各种弊病进行高倍放大，促使人们对现实社会获得足够清醒的认识。

就作品反映的色彩而论，黑色幽默小说是最具时代特征的。它与同时期出现于英、法的荒诞派戏剧一样，用一种非常规的方法揭示生活的本质，对现实生活的描写也具有一定的艺术魅力，这也是黑色幽默小说之所以能够在美国文坛上造成重大影响的原因之一。

在黑色幽默派中，弗拉基米尔·纳博科夫（Vladimir Nabokov，1899—1977）似乎是一位元老人物，他以自己的创作理论和实践，影响和培养了新一代。

纳博科夫出生于俄国圣彼得堡的一个贵族家庭，父亲是自由派法官，十月革命后流亡国外。纳博科夫随父母流亡到西欧后，先在英国剑桥大学攻读法国和俄国文学，1922 年毕业，获文学学士学位。1937 年移居巴黎，1940 年纳粹军队入侵法国前夕迁居美国，先后在斯坦福大学等高等学府任教。早在西欧流亡期间，纳博科夫已用俄文写了大量诗歌、剧本、短篇小说和长篇小说。从 1938 年起，纳博科夫改用英文写作。他用英文写的长篇小说共有七部，其中《洛丽塔》（1955）、《普宁》（1957）和《微暗的火》（1962）是他较主要的作品。

《洛丽塔》描写一个四十岁男子亨伯特与他妻子的前夫之女、十二岁的洛丽塔之间的变态性爱。小说出版后遭到了许多评论家的非议，有人认为这是一部非道德小说，也有些评论家为该书辩护。纳博科夫后来在论文中说：“《洛丽塔》毫无道德寓意。对我说来，一部虚构作品的存在主要在于它向我提供了艺术享受，艺术是唯一的标准。”

《普宁》是纳博科夫在美国第一部受到读者欢迎的作品。全书共七章，其中前四章曾在《纽约人》杂志上刊登过。作者用既严肃而又滑稽的笔法描写了俄国流亡作家和教授普宁在美国某高等学校任教的生活，刻划了普宁善良而又怪僻的性格。这是一个离开故国的苦恼人，其中不乏作者本人的影子。小说把古老的俄罗斯文化与现代美国文明结合在一起，使作品具有抒怀、深情、感伤的气息，但又不乏诙谐和形象的情趣。

《微暗的火》被称为“纳博科夫小说中最富有试验性和最神秘莫测的一部，”小说无论从形式上还是从结构上来看都是别出心裁的。它的内容由两部分组成：一是诗人约翰·谢德写的共有九百九十九行的长诗《微暗的火》，反映了诗人在美国一个小镇上的生活，也包含诗人对艺术、生命、死亡等观念的看法。另一部分写一个从“赞伯拉”放逐出来的国王查尔斯·金伯特对谢德诗歌的评注。所作评注都是想入非非，随意猜测。书中现实与幻想交织在一起，结构繁复，布局似谜，处处暗含讽喻。

纳博科夫一生著作甚丰，他逝世以后研究他的热潮正在欧美文坛上不断高涨。他对包括“黑色幽默”在内的“后现代派”的发展起了重要的作用，托马斯·品钦是他的学生，其他后现代派作家如霍克斯、巴恩、巴塞尔姆等也都很推崇他。

在黑色幽默这一流派中，库特·冯尼格（Kurt Vonnegut，1922—）是以他充满幽默和奇妙艺术风格的长篇小说而著称的小说家。

冯尼格出生在印第安纳州一个建筑师兼画家的家庭。十八岁时考入康奈尔大学，学生物化学，两个月后在第二次世界大战的炮火中应征入伍，不久派赴欧洲作战，旋即被德国俘虏，关押在德累斯顿战俘营。1944 年德累斯顿遭盟军大轰炸，德国平民死伤无数，冯尼格因躲入地下冷库幸免于难。战后他被遣送回国，在芝加哥大学修完大学课程。1950 年起成为专业作家，1973 年被选为美国文学艺术院院士。

冯尼格的主要成就是长篇小说，迄今已出版了九部长篇小说。他的头两部长篇小说《自动钢琴》（1952）和《泰坦族的海妖》（1959）主要循科幻作品的路数。第三部长篇小说《夜妈妈》（1961）则发生了脱胎换骨的变化。小说描写了第二次世界大战期间一个名叫霍华德·坎贝尔的间谍的复杂心路。坎贝尔公开为纳粹广播作宣传，暗地里又为盟国递送情报，使他犯了“违背良心的罪行”，最后他死在战犯监狱里。这部小说的问世，使他的创作转

向了荒诞的形式，以表达人的复杂的思想感情为主，逐渐形成了“黑色幽默”的独特风格，并成为这一流派的代表人物之一。他在六十年代陆续出版的三部长篇小说《猫的摇篮》（1963）、《上帝保佑你，罗斯瓦先生》（1965）和《第五号屠场》（1969）代表了他的创作成就。七十年代出版了三部长篇小说《顶呱呱的早餐》（1973）、《滑稽剧，又名不再孤独》（1976）和《囚犯》（1977）虽畅销一时，但并无新意。

《五号屠场》是冯尼格最有影响的作品。在他的眼中，暴君统治加上先进技术，正是把世界推向灾难；而人在命运面前越来越无法自助。美国介入越南战争便是灾难的预示。小说正好是在反战高潮中发表，产生了很大影响。小说主人公比利·匹尔格里姆生于1922年，第二次世界大战时入伍刚参加战争就被德军俘虏，关入德累斯顿战俘营。后来英美空军滥炸不设防的城市德累斯顿，比利躲在屠宰场的地下冷藏库里，幸免于难。战后回国当了一名配眼镜的技工，娶了当地富豪的丑女，他们的儿子后来被送到越南特种部队打仗。比利四十四岁时被外星球特拉尔法马多利安人派来的飞碟抓走，被送入那里的动物园展览。但比利从这些外星人那里学到不少的知识，还学会了作时间旅行，他看到过自己无数次的生与死，他的一生不过是在生死之间作旅行访问。小说将幻想与现实交融在一起，组成了一幅看似零乱、实则有意的现代派画面。全书结构松散，没有主要故事线索，来回跳跃，场景迅速变换，因此小说仿佛是印象片断和零星感想联缀而成的札记。冯尼格后来的作品沿袭了这一路数。荒谬的描写衬托荒谬的世界，作者以犀利幽默的笔触对社会的黑暗面进行冷嘲热讽，笑中带泪，发人深思。

约瑟夫·海勒（Joseph Heller，1923—）是公认的“黑色幽默”的代表作家。他出生于布鲁克林柯尼岛的一个犹太移民家庭，第二次世界大战开始后参加美国空军，曾赴欧作战，驻扎在意大利等国。战后入纽约大学，获文学学士学位。此后又进入哥伦比亚大学获硕士学位。1952年后在《时代》、《展望》等杂志工作。他早期写的两个短篇小说《我不再爱你》和《雪堡》，在风格上模仿海明威。1961年出版的长篇小说《第二十二条军规》轰动一时，成为六十年代“黑色幽默”文学的拓荒之作。

小说以第二次世界大战期间美军某飞行大队为背景，叙述了这支部队驻扎在地中海皮亚诺小岛上所发生的一系列事件。主人公尤索林，该飞行大队所属一个中队的上尉轰炸手，他既不想升官，也不想发财，只想早点完成规定的三十二架次的飞行任务后回家。但他感到周围有人企图暗算他，“不安全感”笼罩着他的身心，他怀疑有人在食物中放毒，他断定上级命令他执行任务和敌方高射炮的射击都是想谋杀他。为了保全性命，他要逃离这个疯狂的世界，但他孤立无援，那条该死的“第二十二条军规”紧紧地箍住他的脖子。

“第二十二条军规”规定，飞满了三十二架次的人可以不再执行任务，但它又规定下级必须服从司令官的命令。飞行大队司令卡恩卡特上校为了捞到一个将军头衔，一心想讨好上级，就任意提高定额，四十次、五十次、六十次，结果使尤索林一次次的失望。他怀疑世界真的疯了，大家也都认为他疯了。按照“第二十二条军规”的规定，疯子可以停止飞行；但停止飞行的申请得由本人提出；而一个人既然有提出请求的意识，那么他并不是疯子。这样尤索林还得不断地执行飞行任务。

作者在小说里把“第二十二条军规”概括为军事官僚体制用来箝制人物

的一个圈套，它象征美国社会压迫制度中一股强大的、无形的力量，执法者可以利用它作随心所欲的解释来制裁人、压迫人。“第二十二条军规”已作为一个新词汇在英语中广泛使用。

小说虽然写第二次世界大战，但不以任何史实为依据，而纯粹出于想象创作。意大利的皮亚诺扎岛是个地球上不存在的地方，小说中也没有交战双方阵营，真正的对立面在美国军队本身。第二十七空军司令佩克姆将军与联队司令德里德尔将军之间互相倾轧暗算，仅仅为了军队营帐的门应朝哪边开便闹得不可开交；斯克斯考夫中尉以战争为乐事，以每次能使用机会杀气腾腾地向士兵们高喊而自满，后来居然因发明了使士兵在正步时手臂的摆动能整齐一致的秘诀而升为中将司令官。最富有讽刺意味的是飞行大队伙食管理员米洛的飞黄腾达，米洛居然可以利用战争敌我双方而大做投机生意，他既跟美军当局订立合同如何去炸掉德军防守的桥梁，又跟德军当局订立如何用高射炮攻击美军飞机而保住桥梁，这样他不必费一兵一弹却从双方捞取了巨额的经费；他还利用军用飞机搞投机买卖，最后竟成了马耳他的副总督、米洛公司的大老板，他所到之处人们都高举他的画像夹道欢迎。

作者在小说中虽然摈弃了传统的现实主义创作方法，整个作品没有一条完整的情节发展线索，也没有突出的人物形象，充满着混乱、喧闹、疯狂的气氛，但海勒所强调的是一种“严肃的荒诞”。海勒曾经说过：“我对战争题材不感兴趣。在《第二十二条军规》里，我也并不对战争感兴趣。我感兴趣的是官僚权力结构中的个人关系。”诚如作者所示，这部小说显然是借美国军队讽喻整个社会，从它内部的肮脏、腐败、堕落来判断它的本质，当权者牺牲部下来遂自己的野心，投机者以同胞的生命财产作赌注。主人公最后只好单枪匹马逃离这样的社会。所以，小说的特殊艺术形式和内容并非为了卖弄荒诞的技巧，而是为了更好地表达它严肃的主题。

海勒的第一部长篇小说《出了毛病》（1974）主要写一个公司职员的精神苦闷，反映了美国中产阶级的心理状态。主人公罗伯特·斯洛克姆物质生活虽然很富有，却得不到精神快乐。这部小说的艺术特点是用黑色幽默笔法细致入微地描写心理活动，通过荒诞畸形的形象来讽刺现实，书中以苦恼的笑料来表现真正出了毛病的正是这个社会。

同冯尼格一样，海勒的作品比较集中地表露出了“黑色幽默”流派的特点，揭示了资本主义社会中疯狂和混乱的现实，起到了醒世的作用，有一定的进步意义。

托马斯·品钦（Thomas Pynchon，1937——）是“黑色幽默”的后起之秀，大学期间曾师从纳博科夫。他的作品往往以神秘的荒诞文学与当代科学的交叉结合而形成特色。

品钦的写作开始于1958年。1963年，第一部长篇小说《V》的出版为品钦奠定了文坛上的地位，并获得1963年首次颁发的“威廉·福克纳奖”。《V》作为一部小说，本身并没有完整的情节。它写的是三个学生围绕着“V”字线所展开的探索：第一个学生从他父亲那里发现了神秘的“V”的含义，但他收集了许多无结果的迹象，依然找不出可靠的东西；第二个学生扩大了“V”所包含的范围，把它看成是百科全书式的机器人，可以模拟历史、地理街道。第三个学生从当代有意义的生活出发，认为“V”代表着人类毫无意义的生命，就象一根绳子穿过一块小板抓住绳子两端旋转的游戏。品钦在这里是隐喻人的生命毫无代价的结束，他认为人把生命消耗在别的物质上，当能量降到零

度时，生命也就结束，人就从物质转向反物质。所以，物质世界如此，人类社会也如此，世界和宇宙就是在混乱中日趋死亡。

品钦的第二部长篇小说《49 号地的叫喊》（1966）以一种神秘的幻想色彩的笔法，描写了美国一个代号叫“W·A·S·T·E”的秘密组织，如何通过邮政系统保持联络以最终达到暴动的目的。据说这个组织最初起源于 1577 年的欧洲，发现这一秘密的奥迪帕夫人，最后在 49 号地大拍卖的叫喊声中提供了这一组织存在的证据。

《万有引力之虹》（1973）是品钦的代表作，获 1974 年的“全国图书奖”。这篇小说在长达八百多页的篇幅中，充满了五花八门、古怪零乱的叙述以及物理学、导弹工程学、高等数学、心理学、变态性爱的许多描写。小说的背景是第二次世界大战，德军的 V—2 导弹袭击伦敦，英、美谍报机关企图搞到导弹的秘密。后来他们发现美国负责心理战术的情报军官斯洛士罗普是一个值得注意的人物，导弹落下的地点也往往是他发生性行为的地方。于是，美、英双方对这一问题进行专门研究。小说把人的性欲与现代科学技术联系在一起，认为人的死亡是一种生理现象，是天地间普遍存在的物理力量的结果。所谓“万有引力之虹”即指导弹发射后形成的抛物弧线，作者企图用它来象征世界、象征死亡，因此充满着世界末日即将来临的悲观情绪。

二十世纪中期以后的文学（下）

多姿多彩的诗歌实验

第二次世界大战以后美国诗坛丰富多采，风格变化多端，不拘一格。诗人纷纷涌现，各种诗派如雨后春笋般冒起。本来有才能的诗人并不比小说家少，他们的作品受到杂志的重视，被译为外文出版。许多学术刊物，如《耶鲁青年诗人丛书》、《韦斯特诗目》、《皮特诗丛》和北卡罗莱纳大学的《当代诗丛》等都在出版计划中推荐他们的作品。但是，他们并没有发挥出应有的时代影响。罗伯特·洛厄尔在1961年说过：“很难想出哪一个青年诗人能够象赛林格或是索尔·贝娄那么受到确认的。”他的这番话确实抓住了新诗的局限性的反常的特点。

当代美国诗歌大致可分为前后两个时期，以五十年代中期艾伦·金斯堡的长诗《嚎叫》（1956）和罗伯特·洛厄尔《生命研究》（1959）的发表为界。前期的诗歌主要受现代派、新批评派、南方“逃亡派”等理论和实践的影响，比较注意诗的形式和格律；有的则承前启后，从格律诗逐渐转向开放诗，主要代表诗人有西奥多·罗特克、伊丽莎白·毕晓普、兰达尔·贾雷尔、理查德·威尔伯等，尤其是威尔伯，他对五十年代诗人有较大的影响。四、五十年代不少诗人也分地区结合，后来被一些评论家称之为“黑山派”、“纽约诗人”、“旧金山诗人”等名称。“黑山派”有查尔斯·奥尔森、罗伯特·克里利等；“纽约诗人”主要代表是弗兰克·奥哈拉和约翰·阿什伯里；“旧金山诗人”有罗伯特·邓肯、劳伦斯·弗林盖蒂等。

后期的诗歌运动以反对新批评派的“非个性化”为中心，诗歌内容成为批评家划分流派的标准，譬如“垮掉派”、“新浪漫主义派”、“自由派”、“新惠特曼主义派”、“新超现实主义派”等等。其中“垮掉派”诗人，有艾伦·金斯堡、格雷戈里·科索等；“新浪漫主义派”有W·D·斯诺德格拉斯、罗伯特·布莱等。其他许多诗人反对形式主义，又并不明显地属于哪一派。后期的诗歌力求摆脱新批评家为代表的前辈现代派诗人的桎梏，从客观转向主观，从正统转向非正统，从讲究格律和学术性转向口语化的开放诗，前期优雅、推敲、严谨的诗风让位给更为热情的，既表达个人见解，又表达公众主张的大吵大闹的风格。艾略特早期的传统这时已经成为学院式的东西，代之以运用自白或预言、超现实主义的或行吟诗的狂热感情等新风格。就其精神而言，这样的风格倾向于太平洋而非欧洲，着眼于自然甚过于文化。当然其中也出现了一些优秀诗人和优秀诗作，但拙劣作品泛滥成灾，确是当代美国诗坛面临的严重危机。所有这些诗人的读者，大都是些比较年轻的人，他们政治态度是激进的，对待文化风格问题通常采取试验的态度。

黑山诗人和旧金山诗派

五十年代早期，在北卡罗莱纳州的黑山学院里聚集了许多有才能的人，他们中许多人后来成了各个艺术领域中的优秀领导人物，如音乐方面的约翰·凯奇、戴维·图德；绘画方面的约瑟夫·艾伯斯、罗伯特·劳申伯格；建筑方面的巴克明斯特·富勒等。此外，还包括一批诗人，如查尔斯·奥尔森、罗伯特·克里利、罗伯特·邓肯等，他们以《黑山评论》和《起源》两个刊物为园地，发表诗歌评论和创作，企图在诗歌创作方面探索新的途径。

人们称这群诗人为“黑山诗人”。

黑山诗人的中心人物是从1951年至1956年任黑山学院院长的查尔斯·奥尔森(Charles Olson, 1910—1970)。他爱好惠特曼和威廉斯的诗歌传统,爱好庞德诗歌长于表意文字和咱易斯·茹可夫斯基诗歌开放的形式。他创造性地运用地质学和地理学、神话和历史、天文学和人类学写诗,创作出具有特殊风格的作品。

1950年,奥尔森发表了关于创作“投影诗”的宣言,提出了诗歌创作方面的一些新理论。所谓“投影诗”的主要内容是:形式上要求开放,用自由格律,主张用诗人的呼吸来衡量音节和诗行,以代替传统的音步,遣词造句应该适应诗人的思想、呼吸和手势的节奏。在内容上要求诗人自发地写作,诗歌主要把诗人从物体上得到的能量通过诗的形式传达给读者。要求诗人把自己看成“大自然的产物”,与称之为“物体”的其他大自然产物恢复未经歪曲的关系。

奥尔森的诗比他的理论好,他发表第一首诗是1945年。奥尔森是一位考古学学家和人类学家,他的这些兴趣可以从他的许多作品中看得出来,在一些较长的作品中,文明的盛衰是一种内含的思想节奏而且常常是一种典故的格式。历史材料反复在引语和印象中频频出现,从而产生出更大的主题。

《狗鱼》是他写得最好的诗之一:

.....假如我有什么精趣
那是因为我自己对
太阳底下遭受杀戮的东西感兴趣
我向你提出你的问题:

你会有有蛆虫的地方/揭开你的蜜吗?

我在石头中向搜寻。

奥尔森对于历史和时间的关切,以及他在诗中新奇的表达,对当代诗歌的贡献也许比他的投射理论还要大。他不象庞德那样把时间放在世界文化平行的平面上去看,也不象艾略特那样把时间看作诗人可以锻造理智链环的一种连续性。相反,他用的是考古学家的眼光,他朝下一看,好象透过地层,立刻看到了某个地方古往今来发生的一切,仿佛他已经挖掘了那个地方。在《格言诗》里的《信札,1959年5月2日》中他写道:

从

那时到现在,一切
都照旧,只有那堵墙
今天移动了地方
一架推土机披露出
这所聚会堂
本是一座沙丘
沉睡在这圣殿下面
而太阳仍然从这里西沉
一如落自格洛斯特

每一座山岗。

作为一个诗人和教师，奥尔森的影响是巨大的。不过追随他的人没有他的那种天生的听觉和眼力，或者是对“呼吸”原则的主观性的透彻理解。根据他的投射理论，或模仿他的表意文字写作方法写成的诗，几乎不可避免地失败了，这说明他的影响还没有起到好作用，然而他的理论和诗提出了各种基本问题。

罗伯特·克里利(Robert Greeley, 1926——)在马萨诸塞州出生长大，第二次世界大战期间曾在印缅战场作战。后入哈佛大学，1945年在黑山学院任教，编辑《黑山评论》。除写小说、剧本和评论著作外，主要创作诗歌，已出版诗集三十余部，是一个多产作家。他的诗简明精练，诗行短，寓意较深。他创造了谐音的形式，反对重复、回忆、惯用的韵律和一切有关的或有定论的成分。“只有断开”，是他的座右铭。他的诗中最好的方面是一首真正的关于寂静、关于留给其他岛岸的一些孤岛的诗(克里利1963年出版了一本《岛》的小说)；最差的方面似乎是在精神上太狭隘和压抑了。

丹尼斯·莱弗托夫(Denise Levertov, 1923—)出生于英国一个具有神秘的哈希德教(一种犹太神秘主义教派)的家庭中，她特别对马丁·布伯感兴趣，读者在她的诗中可以感觉到马丁·布伯的“你”活着。她在威廉斯和黑山派人物的影响下发展，与奥尔森、邓肯和克里利相似，但是她的诗是写个人的，冷静的，似乎更接近克里利。她的《贾克布的梯子》(1961)、《啊！尝尝、看看罢》(1964)证明她十分熟练地把某种精神上的历险表达得象在平凡的梦境中那样地简单。在描写夫妇的爱情或是感觉的对象时，她的高深的艺术水平能使幻想和现实的模糊不清的层次啮合起来。她的诗形式上虽然是有组织的，却还是有感觉上的段落，一个个间隙是很明显的。她说：“当我们到了那些间隙的地方并且跳跃过去的时候，那就是X因子，一种魔术。对于真理、对于真实的壮观产生一种宗教性的热情，这种热爱使作家陷入一个过程之中，这个过程本身就是有价值的；而我们发现自己缓慢地渡过了深渊，在另一边上了岸的时候，那就是狂喜了。”

罗伯特·邓肯(Robert Duncan, 1919—)出生在加利福尼亚州的奥克兰市，他的母亲在生他的时候死去，他是被人收养长大的。他从高中老师那里学会了把诗看作是一个“精神的主要过程”，而不是一种“文化商品”。在加利福尼亚大学学习期间，欧内斯特·坎特罗威茨对中世纪历史和艺术入迷般的乐趣使邓肯获得了“有关创造性精神”，以及表现这种精神的形式世界的新看法”。

邓肯认为：“隐喻不是一种文学手段，而是一种实际意思。它从实际存在的共同的内在性中产生并起作用，并且引导我们认识到这种共同内在性。我们之所以看出了形式，那是因为共有共性的存在。”这种他称之为“生活中隐喻性的基础”的见识颇有爱默生的超验主义味道。

邓肯早期的诗集有《天之城，地之城》(1947)，《诗选 1948—49》(1949)。他把《威尼斯诗》(1948)视为他从“戏剧形式的概念转移到音乐形式概念”上的一个转折点。五十年代初期，他模仿格特鲁德·斯坦进行试验，企图打乱词语的音节单位次序，创造出一种间断性运动的新观念。

1956年，邓肯在黑山学校任教，并在这里与奥尔森和克里利建立了密切关系。他的诗丢掉了形式的束缚，成为“开放的形式”。也就是说，随着诗的发展，诗的内容塑造出诗的形式来。邓肯的诗大多是一种主观激情的表现。

他的诗主题宏大，诗人试图将其主题归为三大类：爱情的宇宙意识、诗和想象力。而他最善于探索的是他称之为“我们永不会知道的我们所属的那事物的完整性”的秘密。如《领悟》：

是地球的转动
将我们的海岸从黑夜中举起
投放进黎明寒冷的晨曦……

他还在《献给杰克·斯派塞的新诗》中写道：

我们称之为“诗”的东西是湖泊本身，
那迷人的环形水路——
在我们一无所知的事物中有了我们的力量……

黑山诗人具有多种多样的开放风格，他们的诗歌能够激发当代青年的情感，故尔受到众多年轻读者的喜爱。但由于他们的作品主要是以小册子的形式由私人印刷出版或是在临时出版的杂志上发表，因此影响力不是很大。

旧金山诗派，旧金山诗坛在五十年代中、后期更加多样化。在北岸的咖啡店、书店和“公寓”中，人们创作或辩论着文学作品，吟唱诗作对学院式的形式主义深为不满。黑山诗人、垮掉派作家和从东部或西北部来的诗人，在一个时期里聚在一起，形成了“旧金山的文艺复兴”。

安东尼诺斯教士，俗名叫威廉·埃弗森，是多明我会的俗人修士，1912年出生于加利福尼亚。他按照西班牙的奇异的狂放体和着迷的自白体的传统来写诗，从内心的深处叫喊：“我被烧黑了。”他的早期作品有的象惠特曼和霍普金斯的混合物，是在声音和精神上都歪曲了的自然诗。他杜撰新词，把千百万人说之不停的话粗略加工。在他后来的作品中，如《上帝的歪曲的诗行》（1959）、《神圣的冒险》（1962）、《孤独的玫瑰》（1967）中，则把宗教的内容放在首要地位。

劳伦斯·弗林盖蒂（Lawrence Ferlinghetti，1919—）出生于纽约，1951年定居在旧金山。通过他的“城市之光书店”出版了许多新作家的作品，包括金斯堡的《嚎叫》，对新的文学运动做出了有力的贡献。弗林盖蒂的诗具有口语化的特点，适合于在咖啡店里朗读，并经常以爵士乐伴奏。他说：“我是用‘开放的形式’的印刷格式去表现说话时的停顿和踌躇，就象我在诗中听到的一样。”他以讽刺的笔调，用象《为促进对艾森豪威尔总统的弹劾而设的一次晚宴试描》这样的标题来写诗，针砭时然，具有鲜明的政治意义和社会意义。

最早的旧金山文艺复兴的其他诗人还有詹姆斯·布劳顿、杰克·斯派塞、马德琳·格里森、罗宾·布莱泽等，但由于新诗人登上了舞台，这个运动逐渐地变为越来越没有一致性了，慢慢地散布到国内各地去。

垮掉派和自白派

垮掉派 垮掉派诗人在时间、地点和诗歌的思想内容上与旧金山诗人不同，但他们在个人之间的友谊、生活作风，对形式主义和中产阶级社会准则的反抗等方面又有共同的立场。艾伦·金斯堡、格雷戈里·科索、杰克·克鲁亚克、威廉·巴勒斯最初是在纽约互相联系的。后来他们出入旧金山，参加里·斯奈德、菲利普·威廉、巴勒斯最初在纽约互相联系的。后来他们出

入旧金山，参加加里·斯奈德、菲利普·惠伦和迈克尔·麦克卢尔在那里的诗歌朗诵；他们也在《黑山》评论上发表作品。作为小说家更有名的杰克·克鲁亚克创造了“垮掉的一代”（beat generation）这个名词来形容他的朋友们。有些批评家说这个词来自音乐词汇，与爵士音乐有关；另一些批评家说这个词的意思是“被打垮”，即那些在社会抛弃他们之前就拒绝了社会的人。垮掉派反对循规蹈矩，通常追求真正的自我解放。这些目标导致了他们用麻醉药品进行试验以及对于东方宗教的天真信仰。他们在咖啡馆和其它非正统的地方进行表演，吸引了许多追随者。在诗歌创作方面，他们崇拜以开放风格写作、通常被公认为巨匠的人，如惠特曼和威廉斯。

格雷戈里·科索（Gregory Corso，1930—）是垮掉派的代表诗人。他出生在纽约，被母亲遗弃后在孤儿院中长大，因此他对教养院和监狱很熟悉。他的作品最初在哈化的《代言人》上发表。他把金斯堡看作最亲密的朋友，后来又把他出版他的《汽油》（1958）的弗林盖蒂看做亲近的朋友。这本书里的一些诗似乎是以“无意识主义”写成的。这种所谓“无意识主义”，作者对它的解释是：“神志恍惚的瞬间，在这一瞬间，思想促成了一个永恒的时刻，这个时刻是思想愚蠢的、思想有才华的、思想疯狂的……时刻。”《死亡的欢乐诞辰》（1960）中混合着顽皮的预言和死亡的性欲。但是科索是在阿飞和野人的外表之下的一个本质上“天真的孩子”，一个忧愁的，从来没有放弃过他对人类的信任的孩子。一首对于选择和生命的多样性的赞歌《人类万岁》（1962）也充满了妄想狂，把他摇摆着的、尖叫着的自我投影到宇宙的纯粹的能力中去。在《美国式的哀歌感情》（1970）中他对预言性的真实和历史性的真实反映比过去更集中，声音也更洪亮。他始终不变的信条是：“诗歌对答案的寻找，快乐就在于其中有一个答案，而死亡就是知道了那个答案是什么。”

加里·斯奈德（Gary Snyder，1930—）是旧金山人，做过伐木工人、森林管理员、海员；他学习神话学、语言学、东方文化，在日本住过多年，熟知佛教禅宗。他的诗受体力劳动韵律的影响，受赛阿拉、阿曼和京都的环境的影响亦受印度民间故事、中国古诗和日本三行诗的影响。他相信“每一首诗都是从一个有能量的、舞蹈着的思想领域中产生的，而它自身又包含着一颗内在的种子。诗人的大部分工作就是让这一颗种子生长起来并自己开口来为自己说话。”斯奈德的诗总体上是完整的，它的语言和思想统一在一种自由的形式之中。《碎石基》（1959）写出了西北部的风景、山脉、河流、森林的平静而具体的境界，诗人以肯定的态度叙说着：“一个清楚的，聚精会神的头脑/是没有意义的，/只有那能够看的东西/才是真正被看到的。”

艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg，1926—）出生在新泽西州的帕特森，父亲是诗人兼教师，母亲是俄国移民。艾伦从哥伦比亚大学毕业之后，流浪成了他的职业，曾当过洗碗的伙夫、守夜人、焊工、水手和《新闻月刊》的书评家。1967年他在捷克斯洛伐克被学生们选为“五月王”，并被立刻驱逐出境。他的流浪生活结束以后，突然一跃成为五十年代“垮掉的一代”的领袖。尤其是他的第一本书《嚎叫以及其它》（1955）奠定了他领袖群伦的地位。

金斯堡的早期作品受威廉斯思想的影响，但没有威廉斯的那种平稳的客观性。浪漫式的温柔充分借用了威廉斯的形式，使它具有感伤性：

温馨的身体
在黑暗中

一起闪耀，
 手在移向
 肉的中心，
皮肤在
 幸福地颤动
灵魂喜悦地
 来到了眼睛……

后来，他突然开始允许他的浪漫主义灵感找到自己的形式，并且开始用他的“希伯莱——梅尔维尔式的吟唱节奏”写诗，惠特曼的长句和奥尔森的“呼吸”理论都给予他以影响，音韵效仿的是克鲁亚克的散文。《嚎叫》诗是“垮掉派”的典范。他用声嘶力竭的愤怒的嚎叫揭露美国社会的阴暗面，把生活中的污秽、混乱和不人道的现象赤裸裸地揭露出来，表现了“我们一代精英”悲惨命运的痛苦。

我看见我这一代精英被疯狂毁灭，
 饥饿、歇斯底里、赤裸，
黎明时拖着身子穿过黑人区的街道
 寻找着一支吗啡针，
天使头脑的垮掉派在夜的机械中
为联接着亘古天国群星灿烂
 的发电机而燃烧……

1965年，金斯堡从日本回到美国，写下了《威其塔人的旋涡经》，发表在《星球新闻》（1966）上。这首长诗对现实政治的迫切感胜过他早期含糊的无政府主义态度，对于语言的圆熟掌握使这首诗具有一种《嚎叫》无法比拟的力量：

鹰隼穿过报纸
 露出两只鹰爪
翅膀在升腾的热浪中展开
在国会山的上空
 发出尖厉的叫喊
凝国汽油和黑烟在报纸上出现
肉角堪萨斯姑娘的肉一样柔软
 被金属的爆炸撕裂——
战争已经结束——
 只有囚在黑人城里的灵魂
 仍然在渴望你们柔软的白色身体的爱情
 啊，威其塔人的孩子们！

金斯堡的诗歌想象力宏伟，感情奔放，直抒胸臆，在美国当代诗坛具有承上启下，继往开来的意义。

自白派 1959年，获得过普利策奖的著名诗人罗伯特·洛厄尔出版了震撼诗坛的诗集《人生的研究》，这些诗探索过去和现在、自我和文明、家庭和朋友；《胜局时刻》、《夫妻》、《西街与莱普克回忆》、《福特·马多克斯·福特》等篇章以惊人的坦白方式揭示了诗人自己的内心活动，把他的个人隐私、内心创伤甚至性欲冲动等全部公诸于众，从而开创了六十年代风行一时的“自白诗运动”。

二战以后，随着科技和物质文明的高度发展，人们日益感到自我个性的丧失，而存在主义等哲学思潮的广泛传播，更促成了“自我本质危机”等主题在文坛的流行。诗人不满于社会现实，却苦于找不到生活目标，只能埋头自我，自排自遣，自我审视或自我宣泄。而当对自我也感到不满或绝望时，他们便无所抉择或只能选择死亡。正因为此，自白派诗人喜欢写自杀冲动。美国六十年代最有名的自白派诗人中，就有三个（普拉斯、塞克斯顿和贝城曼）都是在成名后自杀的。连洛厄尔也曾想到自杀，这些都足以说明在精神文明日益衰落的社会里文化人的精神生活所面临的绝境。

西尔维亚·普拉斯（Sylvia Plath，1932—1963）在波士顿大学曾听过洛厄尔讲诗的课，受到了他的影响。她的后半生住在伦敦，和诗人特德·休斯结了婚并生了两个孩子。她无法轻而易举地同时胜任缪斯、母亲和诗人的三重角色，生活紧张不安，诗歌便滔滔不绝地从她胸中涌出。这些诗节奏强烈，形象有力，不可避免地要采用参差的诗行和焦灼的主题，1953年当她受到强烈的压抑时，她企图自杀。这件事过了很久以后，她写了一首诗《女拉扎柔斯》（1962），歌讼这一行动以及“复活”：

下一回我打算
坚持到底不再回来
我坚定地紧闭

象一只贝壳，
他们得一遍一遍地呼叫
把蛆虫就象粘湿的珍珠从我身上拿掉。
死，
是一门艺术，就象一切事物。
我把它做得格外地好。

约翰·贝里曼（John Berryman，1914—1972）也是自白派的著名诗人。贝里曼十二岁那年，父亲自杀在他的窗前，这个场景象梦魇般缠绕了贝里曼一生。他之所以执着地追求人类的沟通、信仰和保障，部分原因可以归结于他父亲的死。他试图在诗中探索经验，寻找经验，并且试图在生活中用酗酒、放纵的办法逃避经验。这一切最终导致了在一个冬天的早晨，他从明尼阿波利斯的一个大桥上跳下去，死在冰封的密西西比河上。

贝里曼早期的诗歌颇受叶芝的影响，“我并不想模仿（叶芝），而是想成为（叶芝）”。奥登、霍普金和多恩等时髦诗人对他亦有影响。

1956年，贝里曼出版了长诗《纪念布雷兹特里特夫人》，开始在美国诗坛崭露头角。他最重要的诗作是《梦歌》。《梦歌》最初出版于1964年，取名《七十七首梦幻曲》，获得普利策奖；1968年增补到308首，题名《他的玩具、他的梦、他的休息》，荣膺全国图书奖和博林根奖。1968年又增补到385首，改名为《梦歌》。这些诗歌主要描写诗人教书、写诗、酗酒等日常生活以及他精神上的苦闷和濒临疯狂边缘的痛苦心情。他自称这些诗是模仿惠特曼《自我之歌》写的，但更明显是受了洛厄尔的《人生研究》的影响。

罗伯特·洛厄尔（Robert Lowell，1917—1977）出生在马萨诸塞州波士顿的一个新英格兰名门世家，大学时代就学于兰塞姆门下，并结识了艾伦·泰特。这些“逃亡者”派作家对年轻的洛厄尔给予了决定性的影响。洛

厄尔说：“我依了形式主义，并且在两个月之内改变了我出色的自由诗风格。”他于1940年大学毕业，并于同年依罗马天主教。1943年，他因为抗议盟军对平民中心的轰炸而拒绝为军事机构作报导，被当局判处一年监禁。

洛厄尔的头两本诗集是《不相似的土地》（1944）和获普利策奖的《威利老爷的城堡》（1946）。“逃亡者”的影响是显而易见的，同时也有大量的罗马天主教主题和形象，这是他对崩溃了的价值观念所发出的绝望呼唤。洛厄尔非常迷恋传统，以美化了的形式主义写诗，其用意既是为了保存传统，又是为了纪念传统。在哀歌式的压抑和外露出来的愤怒之间有一种张力。

在《生命研究》（1959）中，洛厄尔摆脱了大量象征性的宗教调子，同时也摆脱了旧有的形式主义。作品的内容更为广泛。无论对话还是描写，“平常”之事皆能入诗。

《献给联邦的死者》（1964）表现了洛厄尔成熟作品中完整的个性。从南北战争黑人兵团烈士纪念碑借题发挥，涉及信仰、历史、战争、爱情、死亡等广泛内容，内含对现实的讽刺。洛厄尔把历史材料、政治材料的自传性材料熔于一炉。诗的语调类似平常讲话，但巧妙的押韵，铿锵的词语与形象给诗增加了力量。在一首酬答女诗人伊丽莎白·毕肖普的诗《黄鼠狼的时辰》（1959）中，诗人写道：“我自己就是地狱”。这句诗后来成了自白派诗人的名言，道出了诗人内心的痛苦，正是这种痛苦导致了他的自杀。

七十年代以后，自白诗运动影响衰落。洛厄尔这一时期的主要诗集有《笔记》（1970）和《历史》（1973）。这是诗人用诗写成的日记，记录着个人和时代的苦恼。洛厄尔的晚期诗集《为丽西和哈丽特而作》（1973）和《海豚》（1973）主要写诗人的两次婚姻和爱情，后一部是十四行诗集。他最后一部诗集《一天天》（1977）主要写他日常生活中的感受和对童年的回忆。洛厄尔的诗无论内容和风格都富于变化，既有历史感，又有现实感，其中又掺杂了强烈的个人因素和感情，是现实美国社会的真实写照，所以某些评论家称他是“我们的最真实的历史家”。

新超现实主义

进入七十年代后，美国诗坛发生了重大的变化。有感于政局的动荡和社会矛盾的激化，一些重大的政治事件如侵越战争、女权运动、黑人抗暴斗争、水门事件等不仅在有正义感的诗人创作中有所反映，甚至有些著名诗人的诗风也发生了变化。例如女诗人丹尼斯·莱弗托夫在七十年代出版的诗集《活下去》（1971）、《脚印》（1972），一反过去作为黑山诗人的风格，转向社会问题，她的丈夫米切尔·古德曼很早就成为越南战争的反对者。丹尼斯·莱弗托夫也是反战运动的积极分子，她以强烈的激情写下了反战的抗议诗。艾德里安娜·里奇（Adrienne Rich，1929—）是一位多产的女诗人，在七十年代专事鼓吹女权运动，甚至把妇女当作一个阶级对待，强调目前美国社会里的主要矛盾是男人和妇女之间的矛盾。另一方面，七十年代美国写诗的人越来越多，一些“新诗人”不仅风格各异，甚至对什么是诗也各持己见。杰克逊·麦克罗（Jackson MacLow）提倡一种“即兴偶然诗”，用扑克牌或骰子来安排词序写诗。还有一种所谓“具体主义诗”甚至抛弃文学，用图画写诗。当然这些别出心裁的诗都是实验之作，并不形成诗歌运动。从六十年代后期开始到七十年代，在美国诗坛上能代表一种主要倾向的是所谓“新超现实主

义”诗歌，有的评论家称之为“后期浪漫主义者”。这一诗歌流派的领导者是罗伯·勃莱，主要代表有詹姆斯·赖特、威·斯·梅尔温、约翰·海因斯、唐纳德·霍尔和马克·斯特兰德等。

“新超现实主义”诗人跟二十年代以法国诗人安德烈·布瑞东为代表的超现实主义诗人有较深渊源，又受西班牙和拉丁美洲的超现实主义诗人如洛尔伽、聂钱达等人的影响，以写人的本能、无意识和下意识为主要特点，诗中充斥所谓非理性联想、暗示逻辑、深层意象等等。诗中往往用“思想的语言”和“梦的文法”，诗的含义隐晦、形象离奇，尤其爱用“石头”这个词和它的形象。

罗伯特·勃莱（Robert Bly，1926—）的父母是挪威移民，他本人毕业于哈佛大学，在《五十年代》（后改名为《六十年代》、《七十年代》）杂志及出版社当编辑，政治上一贯激进，对侵越战争、垄断资本和环境等始终持批判立场。他除了诗歌创作外，还大量翻译洛尔伽、聂鲁达等人的诗和印度古诗人的诗。他赞扬西班牙诗人希梅内斯的诗中“接连不断的感情”，“呼之欲出，具有巨大的力量 and 美感”，他把这种唤起强烈感情的方式，取名为“深度意象”。他呼吁要有一处新的联想的自由，指责黑山诗人是隐秘的形式主义者，说他们专门注意技巧，他要求自由表现“叛逆的活动力”。勃莱说：“我们还没有在美国诗歌中重新获得那种全部精神的迅速运动，从意识到无意识，从一张松木桌子到疯狂的内心渴望。”

勃莱在《雪地里的寂静》（1962）和《围绕周身的光辉》（1967）中的意图和他所赞美的那种具有内在幻想、被动意志和深度意象的诗是相似的。与那时的美国诗人相比，布莱通过一种成功的扬弃，赢得了一种突出的一致情调。

勃莱在反对侵越战争期间经常朗诵自己的长诗《母亲终于露出了牙》（1970），诗歌将美国消费经济的豪华形象，与在亚洲进行的杀人战争的意象，以超现实主义的手法迭加在一起，赋予这首诗以一种黑色幽默的风格：

正因为我们有了装熏牡蛎的新包装稻田里才出现了弹坑，

正是因为我们在后房中哭泣的妇女太少，
因为我们被高强度子弹撕裂脑袋的孩子太少，
因为滴落在我们手上的眼泪太少，
所以越级军刀才挥动起来，呼啸着刺向大地。

正是因为纳税人搬往郊区我们才转移入口。
海军士兵用香烟打火机点燃小屋的稻草房顶，
因为这么多的美国人都有他们自己的家。

在另外一些优秀的诗作里，诗人通过对事物锐利的观察和细腻的描写，把重大的社会问题浓缩到个别物体上，例如散文诗《麦克鲁尔海滩的死海豹》，就把对现代社会的批判形象地集中在一只因油船污染大海而中毒、慢慢死去的海豹身上。诗中有“愿你的种族长存”一句，使人联想起在美国受歧视的少数民族，尤其是黑人和印第安人。

詹姆斯·赖特（James Wright，1927—1980）是新超现实主义诗派的主

要代表诗人之一，出生于俄亥俄州，对人间事物富于幻想。他主要写自由诗，这种诗主要是以它在句法上用对句法和描写感情时用对比法这种结构形式写就的。在诗集《绿墙》（1957）和《圣者犹大》（1959）中，赖特选一些关于一般事件和孤独的人的经验，这是以紧张的情绪从内心发掘出来的诗，当他在公众面前朗诵时几乎是耸人听闻的。《树枝不会折断》（1963）确定了他的方法，那就是用一个创造性的声音，用一种更坦率和口语化的、但仍然是内向的风格来叙述重要的事件。如在《祝福》一诗里，通过一匹正在食草的小驹的描绘，达到了这种出人意料地对真义的顿悟：

.....微风感动着我去抚摩她长长的耳朵
它嫩的就如一个姑娘手腕上的皮肤。
突然我意识到
如果我走出我的身躯，我就会
怒放成为花朵。

这种充满情绪的意象，以有力的节奏和清晰的语言写出，使这本书许多地方光彩焕发。

威·斯·梅尔温（W·S·Mervin，1927—）生于纽约市从普林斯顿大学毕业以后，先后去过法国、西班牙、英国，他的诗名首行是在英国确立起来的。他是一个多产的诗人，又是一个多才多艺的作家和翻译家。他写诗体和散文体的剧本；又以卓越的诗篇翻译了西班牙、法国、俄罗斯和拉丁文的作品，而且往往是上乘之作，1968年曾获翻译奖。梅尔温坚定不移地发展他对一种开放形式的见解，他认为：“这种诗的形式：制定一种能使人听得出来诗是怎样在语言中产生出来的形式。语言本身并不能制造诗。同时，它又是一种能够测定生命是怎样在时间中产生出来的方法。但是时间本身并不能制造生命。”他的第一本诗集《两面神的假面具》（1952）给人一种魅惑人的印象和内心的安逸，获《耶鲁青年诗人丛书》奖。在《虱子》（1967）中，梅尔温新的风格已经形成，超现实主义的手法得到了发展，这种手法是他在翻译西班牙诗人的作品时学到的。在《为一个将至的灭绝》诗中，超现实主义手法和原型手法有效地交结在一起：

当你不再见到
鲸鱼崽子在微暗的光亮中
想察看你在那黑花园和它的院落中
会发现什么
大海威胁着大海雀猩猩们
那不可复得的主人排列着无数
象星星一样命中注定的
我们的牺牲.....

梅尔温的第七本诗集《扛梯子的人》（1970）表达了一种更为沉静的失落感、枯竭感，但风格却更为清新，为他赢得了普利策奖。

黑人诗人和休斯

黑人诗歌的传统可以上溯到十九世纪的保罗·劳伦斯·邓巴，它后来又为詹姆斯·韦尔登·约翰逊和克劳德·麦基所发展。但是它的真正起源则是在古老深远的黑人文化中，它来自民间故事、神话、舞蹈、劳动歌、爵士乐、圣歌、秘密格言以及戏谑土语等等。黑人诗的精髓是“声音”，而不是印刷文字或形象，随着二十年代的哈莱姆文艺复兴运动的兴起，黑人说话的声音也进了更复杂的文学形式中了。那个时代的诗人最早的一位，对战后诗人引起强烈影响的，是兰斯顿·休斯。

兰斯顿·休斯（Langston Hughes，1902—1967）是美国当代杰出的黑人作家和诗人，曾享有“哈莱姆桂冠诗人”的称号。他从小就随外祖母过着不断迁居的生活，在贫寒清苦中度过了十二年。休斯从中学时代就爱上了文学，在老师的指导下开始诗歌创作。他一面写诗，一面钻研当时新诗运动中杰出人物的作品，卡尔·桑德堡的诗对休斯产生了极大的影响。中学毕业后，靠远在墨西哥的父亲供养进入哥伦比亚大学学习文学。在社会上独自闯荡惯了的休斯对学院的正规教育不感兴趣，吸引他的还是社会，特别是黑人聚居区哈莱姆。他经常去那里找黑人兄弟交谈，听他们唱古老的黑人民歌和叙述动人的传说故事。他在自传中写道：“哈莱姆人除了语言之外，看起来与其他地方的人没有什么区别，我喜欢他们的那种语言色彩：作为哈莱姆的一员，他们的问题和利益便是我们的问题和利益。”他的创作活动也在此时开始了，他主要写短诗和民谣，他的处女作《黑人唱河流》在著名黑人学者杜波依斯主编的《危机》杂志上发表，立即流传到整个美国，至今仍被人们传颂。诗中写道：

我了解你——河流
我了解你——那同世界一样古老的，
比人们血管中的血流还要古老的河流。

我的心灵已变得象河水一样深沉。
当天刚刚破晓，我来到幼发拉底沐浴，
又在刚果河边架起我的小屋，
那河水低哼着让我入睡。
我望见了尼罗河，一座座金字塔在远处隆起。
当林肯走下新奥尔良，
我听见密西西比河在歌唱，
我看到它那浑浊的胸膛在夕阳下变得一片金黄。

我了解你——河流，
那古老的、浑黑的河流。
我的心灵已变得象河水一样深沉。

在这首诗里，休斯以深沉、亲切的笔调抒发了这个苦难民族的内心美。

1925年，休斯和另外几个美国黑人作家在哈莱姆地区组成了一个黑人文学团体，他们互相切磋、鼓励、出版刊物，发表了大量的诗歌、散文、政论和小说，大大推动了黑人文学的发展。休斯是这个文学团体的主要领导人，他执笔写了一篇名为《黑人艺术家和激进的大山》的政论性文章，成为这个团体创作黑人文学的宣言，对促成当时的黑人文艺复兴运动的到来发挥了很

大的作用。不少黑人作家在休斯领导的哈莱姆文学团体的激励下投入了这场进步的文化运动。

休斯这一时期主要写些短小的抒情诗。诗中充满了黑人们对生活、对自己民族的深沉的感情，表达了黑民族的骄傲。这些诗使生活在深深的民族偏见中的美国读者不仅享受到了黑民族文学的艺术美，而且在精神上也得到了—种格外清新的感觉。休斯在一首小诗中写道：

夜很美，
我民族的脸也一样的美。
星星很美，
我民族的眼睛也一样的美。
太阳很美。
我民族的心灵也一样的美。

1936年西班牙内战爆发，休斯以记者身份前往西班牙采访。从这时起到第二次世界大战结束，休斯的创作进入全盛时期，作品更具有鲜明的社会政治意义，诗人的眼界更为高远，把黑民族的命运同世界各国被压迫民族的联命运联系在一起。他在诗中呼喊道：

听着，
你们这些一切美的创造者，
将美暂时放弃吧！
你们看那羞辱，看那痛苦，
重新看看人生吧。
看饥饿的婴儿在哭泣，
的富人们在撒谎，
看饥饿的中国在垂危中，
听东方在轰响。

休斯的主要诗集有《亲爱的死神》（1931）、《梦乡人》（1932）、《新歌》（1938）和《哈莱姆的莎士比亚》（1942）等。

五十年代麦卡锡时期，休斯因他的进步立场和与国外进步人士的交往受到传讯，政治上开始消沉，创作上转向娱乐性的爵士诗和幽默小品。由于作品风格幽默、情节动人、结尾常常出其不意，酷似欧·亨利的小说，他因此得名“哈莱姆的欧·亨利”。

休斯是一位进步的黑人诗人，他的一生和黑人群众的命运紧紧相连，对美国社会和黑民族的苦难历史和现状都有切身的体会。他的中期创作反映了美国黑人觉醒，给在痛苦中呻吟的黑人兄弟以感奋的力量。著名黑人评论家艾兰·洛克认为：黑人群众在休斯的诗歌中听到了自己的心声。休斯的诗歌富于音乐性，他吸收了黑人民间音乐和民歌的强烈节奏感、深沉和悲怆的基调，自然而巧妙地把黑民族的历史、风情、人物同他们的心理愿望揉合在一起，在诉说中包含着抗争，在愤怒中潜藏着力量。无论在内容上还是在艺术上，他的诗都对后来的黑人诗歌创作产生了深远的影响。

休斯一代的其他诗人也为战后的黑人诗歌开辟了道路。这些诗人包括梅尔文·B·托尔森（1900—1966），著有《与美国约会》（1944）、《为利比里亚共和国作的歌词》（1953）、《哈莱姆画廊：馆长》（1965）；与休斯合编《黑人诗歌》（1746—1949），本人是《美国黑人诗歌》（1963）的编

辑的阿纳·邦当（1902—）；抒情诗人康蒂·卡伦（1903—1946），他的最好的作品《我主张这些》（1947）在他死后才发表。

随着黑色权力运动在六十年代的兴起，一种新的诗歌类型出现了。诗中孕育着黑人命运的意识，它的主题与时代有着密切的联系。当然这种诗更具有社会性，比以往更意识到它的根源，更多地担负起克服黑人在白人的美国中的双重意识的任务。一些优秀的黑人诗歌一方面探索新的、更完美的艺术形式，一方面真实地反映黑人民族的生活和斗争，如查尔斯·安德森在诗中渴求“一个红色的未来”。埃瑟里奇·奈特的第一本诗集《狱中诗抄》对美国的种族歧视提出了愤怒的控诉。还有“恩伯拉协会”中的一些青年诗人如大卫·汉德森、罗兰德·斯纳林斯等，写出了一些战斗性很强的诗篇，例如斯纳林斯的《黑人歌手》（1963）把诗人比作“战士、前哨、黑夜告警的号角，预言的战鼓”。

第二次世界大战以后在美国诗坛上确立了地位的黑人诗人是布鲁克斯和勒洛依·琼斯。

格温多琳·布鲁克斯（Gwendlyn Brooks，1917—）出生于堪萨斯州的托皮卡，她从小爱诗，她推崇艾略特、庞德等现代诗人，在一定程度上受他们影响。她曾获得许多奖（其中包括1950年普利策诗歌奖），并因其极为可观的作品而赢得高度的赞扬。综观她初期的《布朗泽维尔的一条街》（1945）和《安妮·艾伦》（1949）到后期的《豆食者》（1960）、《在麦加》（1968）、《骚动》（1969）及更近期的创作，她似乎特别擅长描绘美国黑人日常生活中的普通场景，视野广阔多样，基调乐观，语言准确完美。1968年出版的《在麦加》标志着她的诗歌创作的一大转折。她继续在黑人的日常生活中寻找她的兴趣的中心，同时她又为爆发于六十年代中期和末期的许多城市中的破坏性大骚动所表达的绝端极望而深深感染，这就使她在七十年代以更为严酷的基调写作，她的诗越来越只是想听“黑人那严峻的、率直的、美丽的气质和性格”——并拿起武器。”

艾马穆·阿米里·巴拉卡（Imamu Amiri Baraka，1934—）是目前黑人文艺界最有影响的诗人、剧作家、小说家和文艺评论家。他出生于新泽西州纽瓦克市，1953年毕业于霍华德大学，在哥伦比亚大学教授过诗歌和戏剧。五十年代曾与垮掉派打交道，羡慕奥尔森的投影诗。在唐纳德·M·艾伦的《美国新诗歌》中，他的作品才第一次为人所知。但是他很快地脱离了白人的文化，成了一个黑人回教徒，放弃了原来的白人的姓名勒洛依·琼斯，另取了一个阿拉伯名字艾马穆·阿米里·巴拉卡。他是纽华克城“护教出版社”和“精神书店”的创办人，他早期的诗《二十卷自杀者笔记的前言》（1961）有力量，批判美国中产阶级生活的腐败和不道德，表现出存在主义倾向。但是在《死讲师》（1964）和《黑人艺术》（1966）中，他的愤怒就尖锐地集中在有关种族问题的事件上了。巴拉卡后期的诗作还有《黑色魔术》（1961—1967，1969）、《诗选》（1979）等。他反对包括格律、音乐、音韵在内的旧的诗歌形式，主张用口语和呼吸的节奏表达诗人情感的自由诗体。他在创作中实践了自己的诗歌主张。

走向繁荣的戏剧

在美国文学中，戏剧的历史最短，力量最弱。直到二十世纪最初二十七年，才出现了美国戏剧繁荣的局面，戏剧才真正摆脱了欧洲戏剧的影响，获

得了自己的民族性，其中尤金·奥尼尔（Eugene O' Neill，1888—1953）是现代戏剧运动的杰出代表，第一个获得世界广泛承认的美国剧作家。到了四十年代和五十年代早期，老的剧作家继续写作，他们的戏也继续上演。奥尼尔的某些最佳剧就属于那个时代，如《卖冰的人来了》（1946）反映了三十年代美国经济危机之后所出现的严重的社会问题。还有他根据自己的家庭情况写成的《直到夜晚的漫长的一天》，作品完美成熟，一反传统的几何结构，既有直线运动，又沿圆周盘旋。但是，第二次世界大战以后的剧作家中，田纳西·威廉斯和阿瑟·密勒决定了最早的戏剧方向，他们的剧作在百老汇演出成功以后一跃成为剧坛新星，统治着戏剧舞台十多年。他们的创作方法截然不同，风格各异，再没有两个比他们彼此更不相同的作家了。

田纳西·威廉斯（Tennessee Williams，1911—1983）出生于密西西比州哥伦比亚市，原名托马斯·拉尼尔·威廉斯。1938年毕业于衣阿华大学英文系，1944年成为专业剧作家。他的成名作是《玻璃动物园》（1945），曾在百老汇连续演出531场，从此奠定了他在戏剧界的地位。该剧以美国三十年代经济大萧条时期为背景，描写南方一个制鞋工人汤姆家三口人的悲惨生活。母亲阿曼达原是南部种植园主的后裔，丈夫在十几年前离家出走，她一直生活在梦幻与现实交错的矛盾中：既向往和怀念昔日的荣华富贵，又不得不面向今天的痛苦现实，鼓起勇气跟贫困、孤独作斗争。她的性格复杂而丰富多采，是作者塑造得最成功的女性形象之一。汤姆·温菲尔德是一个有理想、向往海洋的诗人，为了全家人的生计不得不去鞋厂仓库做苦工，后来终于步他父亲的后尘，离家出走。妹妹劳拉是个瘸子，无生存竞争能力，性格内向，自卑感很强，在精神苦闷中整日摆弄着一群玻璃小动物作消遣。剧作表现了普通人在困苦中挣扎的状况，曾被推崇为“开创西方戏剧史的新篇章。”

《欲望号街车》（1947）是威廉斯第二部成功的作品，获得普利策奖。剧本写一个在南方种植园里长大的没方贵族小姐布兰奇搬到新奥尔良城与妹妹斯黛拉同住，想依靠强者求得生存。妹夫斯坦利是波兰裔工人，性格粗野，但富于男性的诱惑力。布兰奇与城市生活格格不入，又与斯坦利发生冲突；她与另一位男子的婚事被斯坦利破坏，最后在她妹妹进产院的晚上遭到斯坦利强奸，全剧以她进疯人院告终。作者自称这部剧作的意义是表现“现代社会里的以强凌弱，野蛮残忍的恶势力蹂躏了那些温柔而优雅的弱者”。南方古老的传统和文明在资本主义现代文明的冲击下，要么象斯黛拉那样被征服、同化，要么象布兰奇那样被强奸、被摧残。斯坦利这个充满原始性欲的人，很象劳伦斯笔下“查特莱夫人的情夫”那样的人物，是资本主义现代社会中野蛮人的象征。在艺术上，这个剧作颇有特色，虽是悲剧性结局，却有喜剧气氛，对话生动活泼，而且很幽默，富有诗意。全剧的结构紧凑完整，人物刻画得很出色，象征手法也运用得恰到好处。

威廉斯的第三部重要的作品《热铁皮屋顶上的猫》（1955）再度获得普利策奖。剧本围绕着家庭中争夺遗产的斗争，表现了南方上流社会中的虚伪和欺骗。剧中的女主人公玛吉是威廉斯笔下常见的南方妇女的典型，她出身贫寒，在金钱万能的罪恶世界里拚命挣扎，她把自己的处境比作一只呆在“热铁皮屋顶上的猫。”

威廉斯的剧作较重要的还有《夏天的烟雾》（1948）等20余部多幕剧，此外还有不少独幕剧。他的大部分作品都反映美国南方的没落，表现美国普

通人的苦闷，以及他们对现实的不满和逃避。剧中的人物不是凶残或堕落，便具有病态心理，他们是畸型的社会所造成的心理上畸型的人物，作者对他们寄予一定的同情。在艺术方法上，他曾声称“现实主义的戏剧已经枯萎”，因此他想从主题、题材、创作方法和舞台表现艺术等方面进行新的探索，大胆使用象征主义、表现主义等手法，力求透过生活的表面现象来揭示人生的底蕴。他的戏剧以描写感情为主，人物之间的冲突也大都是感情上的冲突。他是个语言大师，词汇丰富，有诗的意境和节奏，能随着人物思想、感情的变化而变化，不少评论家说他以众多的剧作丰富了美国舞台的语言。他的戏剧创作对美国剧坛带来很大的影响，一些后起之秀如阿尔比、莫奇、威尔逊等都在他的影响下成长。有些剧评家甚至认为从他开始，美国戏剧才真正摆脱了欧洲戏剧的影响，开创了自己的传统。

阿瑟·米勒（Arthur Miller，1915—）出生于纽约一个时装商人的家庭，父亲系奥匈帝国的犹太移民，在三十年代美国经济大萧条时期破产。米勒中学毕业后在一家汽车零件批发公司工作了两年，后进入密执安大学，开始戏剧创作，写过4部剧本，并两次获奖。1941年后当过卡车司机、侍者、海军船坞安装工，同时为电台写剧本。1944年，《鸿运高照的人》问世，这是他的第一部在百老汇上演的剧本。

1947年，米勒从剧本《全是我的儿子》而成名，获纽约剧评家奖。这是一出易卜生式的社会道德剧，描写一家工厂的老板乔·凯勒在第二次世界大战期间制造了质量不合格的飞机零件，造成飞行事故，使二十一名飞行员坠机死亡。他的小儿子也是飞行员，从报上知道造成坠机事故的原因之后，觉得无颜见人，便在执行任务时自杀。乔虽然逃脱了法律的制裁，却受到良心的谴责，终于天良发现，承认坠机死去的二十一个小伙了“全是我的儿子”，因而饮弹自尽。剧本通过乔的长子克里斯之口，谴责了唯利是图、损人利己的自私行为，倡扬人类责任心，并希望它能象纪念碑式地带到世界上来，矗立在每一个人的身后，使人人能为他人而牺牲自己，表现了一种积极进步的思想。

1949年，米勒的《推销员之死》获得纽约剧评家奖和普利策奖，并使他获得国际声誉。剧本写推销员威利·洛曼在全国各地奔波了一生，为公司推销商品，等到他年老走不动了，老板却“吃了桔子扔掉皮”，把他解雇了。他走投无路，最后撞车自杀，骗取人寿保险金给儿子作投机买卖的资本。这出戏揭穿了美国流行的人人都能成功的神话，是“对金钱万能的抗议”（著名剧评家伯纳德·休伊特语）。的确，坑害了推销员洛曼的一生并导致他死亡的，正是美国社会金钱万能的罪恶制度。这个剧本产生了巨大的社会效果，因此有的右翼刊物指责说是“巧妙地安置在美国精神大厦下的定时炸弹”，有人甚至把米勒看成是“一个被悲剧所迷惑的马克思主义者。”

五十年代初，美国麦卡锡主义兴起，米勒于1953年根据北美殖民地时代一桩“逐巫案”创作了历史剧《炼狱》，以影射当时非美活动调查委员会对无辜人士的迫害。米勒还写了一出反映三十年代美国工人生活、带有自传性质的感伤独幕剧《两个星期一的回忆》（1955）和反映意大利籍工人在美国的不幸遭遇的两幕悲剧《桥头眺望》（1957）。1964年，米勒发表了一个关于现代人在社会上生存问题的剧本《堕落之后》，自传性色彩浓厚。有些评论家认为作者敢于暴露自己的灵魂而写出“一部意义深远的自传体文献，堪与奥尼尔的《直到夜晚的漫长一天》相并列而无愧”。1980年，米勒又以

三十年代美国经济大萧条为背景写了一出社会剧《美国时钟》。

米勒不象威廉斯，他对恣意妄为的性生活和浪漫主义的苦闷不感兴趣。他首先是一个道德家，富有广泛的社会知识，把社会义务和责任的观念置于他戏剧的中心地位。他一贯反对西方商业化、纯娱乐性的庸俗戏剧，认为戏剧是一项反映社会现实的严肃事业，舞台应该是一个比单纯娱乐更为重要的思想传播的媒介，应为一个严肃的目标服务。他写得最好的优秀之作都是怀着慷慨激昂的正义感揭露社会邪恶的剧本。

总的说来，在第二次世界大战以后的最初十年中，美国的戏剧再一次落后于其他体裁，除去极少数的例外，戏剧似乎是软弱无力的或者只是派生物。绝大多数的戏剧必须适合严格的戏剧商业化的思想，纽约剧院多半上演一些商品化的戏剧和音乐剧，这些作品虽然五光十色，吵闹喧嚷，但都很少具有持久的价值。百老汇的经济学不鼓励作戏剧实验，避免因个人的见解遭致困难或危险。每一个戏都是许多人合作的投机买卖，为了能持续公演，每一个戏都必须成为“非常受欢迎的作品”。而且其他宣传工具，特别是电影和电视的压力在百老汇逐步上升。当时以流行小说改编的剧本和以电视剧悔的剧本常常比为了演出而写的剧本更能满足剧场的需要。不过它们虽然看起来是那么受欢迎，然而它们对戏剧艺术却无大的贡献，它们的主要目的是保证能有大量的观众和迎合这些观众对生活的愿望。

继米勒和威廉斯之后在五十年代崛起的两个较有成就的剧作家是威廉·英奇和罗伯特·安德森。

威廉·英奇（William Inge，1913—1973）擅长描写美国中西部中下层社会，他塑造的人物大多怀有某种痛苦和失望的心情。他运用写实手法，作品间或有象征色彩。他的成名作是《回来吧，小希巴》，于1950年在百老汇上演，获得成功，连续演出六个月。这部戏描写美国中西部某城一对中年夫妇痛苦的生活遭遇，丈夫在二十年前是医学院学生，由于结婚后妻子怀孕，无力继续上学，充当捏脊师，葬送了自己的前程。后因孩子死去，终日借酒浇愁。妻子已经失去了青春与美貌，自知已无前途，以喂着小狗希巴作为唯一安慰，但小希巴与主人的青春和梦想一样也一去不复返了。英奇的其他成功的剧作还有《野餐》（1953）、《公共汽车站》（1955）和《楼顶上的黑暗》（1957），这些戏都拍成了电影。但此后他的创作一蹶不振，1973年因不得志而自杀。

罗伯特·安德森（Robert Anderson，1916—）以他的处女作《茶点与同情》一鸣惊人。剧本主要写一个十七岁的男孩被指控搞同性恋，遭到父亲和舍监的迫害。孩子向舍监的妻子诉苦，她为了表示同情，竟与男孩发生暧昧关系。这个剧本在麦卡锡主义大搞政治迫害的时期上演，起到了指桑骂槐的作用，自然更能激发观众的同情心。作者说，他的这个剧本主要写生活中除了请人喝茶和表示同情外。还应该有责任心；剧中还写了孤独、偏见等当时社会上的通病，含义是比较丰富的。作者后来虽也创作了十余个剧本，却无新的建树，始终没有成为第一流剧作家。

百老汇是横贯纽约市的一条大街，沿街大剧院林立，有美国戏剧中心之称。百老汇商业性剧院为了追求利润，往往上演音乐剧、喜剧和其他轰动的剧目。新作家的作品和小剧团无法在这里演出。为了突破百老汇对戏剧演出的垄断，一些不知名的戏剧工作者于四十年代开始在纽约格林威治村等房租低廉的小剧院，以低成本上演为百老汇不屑演出的新剧目。由于这些小剧院

地处百老汇之外，剧目又与百老汇大不相同，故称“外百老汇”。自五十年代以来，外百老汇演出了一些引人注目的剧目，培养了一批剧坛新秀，影响和规模日渐扩大，在六十年代鼎盛时期，它演出的剧目每年有 80 多部，远远超过百老汇。后来，外百老汇也逐渐走了百老汇的老路，商业性日增，而艺术性日弱，演出费用日渐增大。许多新作家和小剧团又开始在偏僻的顶楼、仓库、酒吧间、地下室之类的地方演出各种实验性戏剧，人们把这类戏剧称为“外外百老汇戏剧”。

“外外百老汇戏剧”的开端以 1960 年 9 月在格林威治村“三号镜头”咖啡店里上演杰里的《国王尤布》作为标志，从那以后，这种作法扩散到其他地区。在风格方面，外外百老汇派喜欢短小而惊人的戏，一个晚上能够演出好几出。它的喜剧性是曲折的和使人情绪不安的，而在暴力和夸张方面则完全是美国式的；虽然它在艺术表演和政治思想上都是激进的，但它避免直接叙述、说教和空泛的议论，利用“全部舞台效果”的帮助，诸如混合效应法、特技装置、令人意想不到的身体的动作和即兴表演。在保罗·福斯特（Paul Foster, 1931—）的《球》（1964）这出戏中，没有演员，剧作家仅用两个在空中旋转的乒乓球，同时和录音机放出海的声音来掌握舞台，那催眠的声音编奏出超时代的、永恒的快乐、痛苦、决心、抗议和恐惧。琼·克劳德·范·伊塔利（Jean—Claude Van Itallie, 1935—）的戏在美国和国外都上演，使他最负盛名的戏是《美国万岁》（1966）。这个戏用一个比真人还要大的可怕的玩偶来嘲笑美国文化的庸俗、狂暴和夸张，用喧哗的声音、炫耀的陈设、漫画、奇怪的东西来说服观众接受他的粗暴的观点。年轻而多产的萨姆·谢泼德（Sam Sh—Pard, 1943—）的剧作特点是具有特殊的主观能动性和高度的戏剧视觉感。在《芝加哥》（1965）一剧中没有和动作有关系的故事情节或逻辑线索，只有一个年轻人斯图坐在一个洗澡盆里说着不连贯的、可笑的、各种风度的独白，提出对于生活的评论，同时有各种各样的人物拿着手提箱和钓鱼竿从台上走过去。总之，这种外外百老汇戏剧不仅不讲社会效果，甚至不要戏剧效果，因此它们多半是没有艺术生命力的。

在六十年代初，美国剧坛上出现了四个年轻的剧作家，他们是爱德华·阿尔比、杰克·盖尔伯、杰克·理查森和阿瑟·科皮特。

爱德华·阿尔比（Edward Albe, 1928—）是他这一代戏剧家中的第一个，也许是唯一的一个从 YAM（美国青年剧作家）变为 FAN（美国著名剧作家）的作家。他生于华盛顿，在中学时开始创作剧本、诗与小说。1946 年进入该州的三一大学，因对正规学习不感兴趣，一年后离校，为广播电台编写音乐节目。1958 年后从事专业创作。他的第一个闻名欧美的剧本《动物园的故事》于 1959 年在柏林演出，次年在美国上演。自 1960 年至 1977 年，他相继问世并演出的重要作品有《贝西—史密斯之死》（1960）、《美国梦》（1961）、《谁怕维吉尼亚·伍尔夫》（1962）、《小艾丽斯》（1965）、《海景》（1975）等。其中三幕剧《谁怕维吉尼亚·伍尔夫》被人认为是他的代表作，被奉为美国戏剧中的“现代名著”，在百老汇连续上演了两年，并被拍成电影。

阿尔比善于用象征、比喻、夸张和手法描写美国社会生活，剧本中表示了他对西方社会价值观念的怀疑和摒弃。《动物园的故事》是独幕剧，主要写两个在公园里邂逅相遇的中年男子彼德和杰利之间的对话，用荒诞派的手法把世界比作动物园，认为人象动物一样被栅栏彼此隔绝，要相互沟通，摆脱孤独，有时还得象剧中的流浪汉杰利一样付出死亡的代价。《贝西·史密

斯之死》系根据三十年代发生于美国南方的真人真事写成。著名的黑人女歌星贝西·史密斯因车祸受重伤，送到白人医院急救，但医院拒绝接受黑人，致使贝西流血过多而死。这是种族隔离制度下的一出悲剧，阿尔比有意把它写成人生痛苦的一例，把描写重点放在三个主要人物的心理活动和相互关系上，并把拒收黑人入院的社会原因写成仅仅是由于一个精神苦闷的白人护士对现实的不满和发泄，反映了作者存在主义创作思想的局限。《美国梦》写美国中产阶级家庭的一对夫妇二十年前曾从孤儿院领养了一个孩子，后来发现这个孩子不听话，就剜去了他的双眼，剁了他的双手，阉割了他。这孩子死后，他们另外领养了一个长得魁梧漂亮的孩子，但没有头脑，为了钱什么都干，是一个“彻头彻尾的美国式小伙子”，这家的祖父称他为“美国梦”。剧本借助表现主义手法揭露了今日美国物质富裕而精神空虚的实质，揭露了现行价值观念的混乱和虚假。《谁怕弗吉尼亚·伍尔夫》的主题是《美国梦》的继续，写一对已过中年的中产阶级夫妇乔治和玛莎，精神苦闷，生活无聊，平时以相互谩骂来解闷取乐。他们还幻想有一个成年的儿子在外，并相约不能将这秘密向个人泄露。幕启时，乔治和玛莎刚从外在参加酒会回来，两人仍象平时那样拌嘴消愁。不久一对年轻夫妇应约前来作客，乔治和玛莎当着客人照样吵嘴。客人先是坐立不安，后来也把自己的苦闷发泄了出来。最后乔治假装接到了份电报，说儿子撞车死亡，玛莎当即精神崩溃。客人走后，这对老夫妇从幻梦中清醒过来，面对现实，言归于好。作者自称，剧中的弗吉尼亚·伍尔夫指大黑狼，也即没有幻想的真实，因此剧名的含义是谁怕没有幻想的真实。

杰克·盖尔伯（Jack Gelber，1932—）的代表作是《接头》（1959），最初在外百老汇上演，后来成为名剧。剧本主要描写吸毒贩毒，以吸毒成瘾来揭露人类情况的一个“微小而悲惨的缩影”，一个自我毁灭的世界。杰克·理查森（Jack Richardson，1935—）的名作《浪子》（1960）复述了希腊神话里奥雷斯蒂斯为父报仇杀母后流落天涯的故事，提出了关于历史、道德和梦境等问题，戏剧冲突的类型是经典性的，借古讽今，击中了当代美国社会混乱的中心。阿瑟·科皮特（Arthur Kopit，1937—）以一种更轻松、更古怪的情绪写一些充满虚饰、摹仿和尖酸的黑色幽默的戏。他的成名作《爸爸，可怜的爸爸啊，妈妈把你挂在壁柜里，我是多么悲伤啊》（1960），以异国情调的加勒比海岛屿作背景，用夸张的笔法描写一个泼辣的母亲及一个临时照看婴儿的淫荡女人与一个未成年男孩之间的关系，用荒诞的情节揭示性爱的荒谬。这三个剧作家虽然都坚持戏剧创作，但都未获得象阿尔比一样的成就和声誉。

有人评论说，七十年代的美国剧坛有三多：外国剧目多、古典剧目多和诲淫诲盗的剧目多。例如《1973—1974年最佳戏剧选》里收录的十个在美国演出的剧目中，就有五个外国剧，而另外五个美国剧中有一个是根据契诃夫的短篇小说改编的古典剧，一个剧本描写毒品走私犯如何如何在小餐馆里明目张胆地进行抢劫和污辱妇女，一个剧本赤裸裸地描写了监狱里低级下流的生活。编者在卷首介绍美国剧坛时曾感叹地指出，今天美国舞台上的色情戏剧不仅数量增多，而且猥亵的程度有增无已，简直到了不堪入目的地步。赤身裸体的男女演员登台表演已司空见惯，奸淫、谋杀等已成为常见题材，这些都说明当今的美国戏剧正面临着危机。但是，值得注意的是，在七十年代末和八十年代初，美国剧坛出现了一批女作家，其中有黑人女作家恩托扎

克·尚治、艾莎·拉赫曼、埃兰·杰克逊和米基·格兰特等。其中较有成就的是尚治，她的代表作《为了黑人姑娘》（1976）写黑人妇女在美国社会里受男性和白人的双重压迫，很受观众欢迎。该剧最先在外外百老汇小酒吧上演，后来由外百老汇到百老汇大剧院，演出都很成功，引起了美国戏剧界的注意。白人女剧作家的人数更多，她们中间有不少是演员或导演，很熟悉舞台和观众情况，她们的戏剧从语言风格到题材的选择，既带有女性的特点，却又不受女性的局限。例如拉封内·缪埃勒（Lavonne Mueller）从女人角度写较重大的社会题材，如《度过漫长童年的战士们》写朝鲜战争中的美国战俘；《罪与梦》写美国社会的犯罪；《最后线路上的杀戮》写某化工厂里工人的不满情绪。此外，温迪·瓦瑟斯坦（Windy Warserstein）的《不平凡的女人和其他》、玛莎·诺曼（Martha Norman）的《出狱》、贝丝·亨利（Beth Henley）的《心罪》等都是比较有影响的作品。这些女剧作家更容易引起反应，因此，她们的出现是一个不容忽视的现象。

黑人戏剧在百老汇时盛时衰。黑人戏剧在它所关心的特殊问题方面有共同性，担负起为种族而斗争的事业，很少允许自己去描写荒诞派哲学的华贵作品或是纯粹为了供人娱乐的作品。黑人戏剧的形式是多样性的，从宗教仪式到宣传品，从魔术到复仇的幻想。黑人戏剧希望把那些丧失在普遍性之中的东西在黑人的意识中、在黑人的自豪感中再复活起来。

五十年代黑人戏剧作家影响最大的是女作家洛雷因·汉斯伯雷（Lorraine Hansberry，1930—1965），她以写温和内容的戏而获得较大成功。《太阳下的一颗葡萄干》写于1952年，1959年在百老汇上演，十分成功，获纽约剧评协会颁发的当年最佳戏剧奖。该剧剧名取自当代黑人诗人兰斯顿·休士的一首诗，诗中写道：“一个未能实现的梦想会有什么下场？它会不会干瘪枯萎，象太阳下的一颗葡萄干？”剧中主要写居住在芝加哥南部贫民窟的一个黑人家庭在金钱的诱惑下几个家庭成员的反应。父亲死于工伤事故，一家可得一万元保险金。儿子利欲熏心，想拿钱去开酒店，改善自己和妻儿的处境。女儿有自己的理想，想上医科大学，将来治病救人。母亲笃信宗教，很想将钱捐献给教会，但看到全家人穷困潦倒，决定拿出三千五百元先买一所房子，其他的钱交给儿子存入银行。儿子偷偷挪用了这笔款子想与人合伙开酒店。结果受骗，钱被拐跑。恰好他们新买的房子坐落在白人区，白人不愿意黑人搬入，派人出高价收买这所房子。儿子先想妥协，后来在全家人的反对下，儿子终于觉悟过来，毅然拒绝了白人的高价收买，剧本以全家人迁入新居告终。这个戏写得颇似一个自然主义的家庭剧，诉说了—一个绝望的少数民族即使在追求尊严中也能够产生的自我仇恨的思想。汉斯伯雷的另一剧本《西德尼·布鲁斯坦窗口的信号》（1965）写一个黑人知识分子在事实的教育下逐步认识到改良主义无法解决社会问题。西德尼的窗子有象征意义：窗外是今天美国社会的尔虞我诈，种族歧视，贩毒吸毒，卖淫，同性恋等；窗内，是一对年轻黑人夫妇为了巩固爱情在争取相互了解。受尽歧视和压迫的黑人在美国“丛林社会”里已濒临绝望的边缘，但主人公西德尼在剧终时表示：“绝望可以产生力量，而力量可以推动一切。”此外，黑人戏剧中较有影响的还有路易斯·彼得逊（Louis Peterson）的《迈出巨大的一步》（1953）写一个黑人青少年的成长过程；威廉·布兰奇（William Branch）的历史剧《辉煌的错误》（1954），写黑人奴隶领袖道格拉斯与武装暴动失败后英勇就义的约翰·布朗之间的友谊。

六十年代黑人抗暴斗争风起云涌，上演的黑人戏剧中有不少富于战斗性的作品，詹姆斯·鲍德温（James Baldwin，1924—）以小说和散文闻名，他也写剧本。象许多黑人作家一样，他越来越感觉到“在他的社会的和艺术的两种职业之间的斗争几乎是不能调和的。”他知道一切抗议并不是文学，但是他也知道没有一个黑人能够忘记他的过去，那“从书页中滴下来的鲜血……”。《为查理先生演奏的布鲁斯》（1964）一剧是献给一位1963年在密西西比被谋杀了的民权运动者梅德加·埃弗斯的，这出戏摹仿加缪的小说《瘟疫》中的主题，把背景写成“美国瘟疫城。”另一个黑人作家伊马姆·阿米里·巴拉卡（过去的名字叫勒罗伊·琼斯）主要是把戏剧作为政治武器使用，以推广黑色权利运动。1964年，巴拉卡在哈莱姆组织了“黑人艺术演出学校”。后来他又在纽华克建立了社团剧院“精神剧院”。他说：“我们的戏要表现牺牲者，以使在观众中他们的兄弟能够更好地理解到自己乃是牺牲者的弟兄，他们自己也彼此都是亲兄弟……我们要叫喊和哭泣，要杀人，要苦恼地在街上奔跑，只要它能感动一些人，能感动他们，使他们真正了解这个世界是怎样的，它能做出什么事来。”1964年，外百老汇连续演出了他的四个剧本《盥洗室》、《洗礼》、《荷兰人》和《奴隶》，从而奠定了巴拉卡作为戏剧家的地位。《荷兰人》是篇戏剧杰作，只有一幕二场，通过一个白人妇女卢拉与一个黑人男子克雷在地下铁路乘车时邂逅相遇，用象征主义手法暗示黑人民族如果继续与白人的生活方式勾勾搭搭，必然导致自身的毁灭。《奴隶》以启示录式的种族斗争为背景，把时间安排在未来，主题是黑人武装起义反对种族主义。

六十年代中期，黑人剧院开始分成两类：一类是象黑人集体剧团这样的组织，它希望拥有尽可能多的观众；另一类是象哈莱姆“新拉斐特剧院”这样的组织，它将自己看作是黑人社会的代言人。黑人集体剧团的创始人之一道格拉斯·特纳·沃德（Douglass Turner wad，1930—）是第一类的代表。沃德在六十年代初创作了两个独幕剧。一直未能演出。他深深感到要发展黑人戏剧，必须成立一个不以赚钱为目的的有影响的专业黑人剧团。他的“黑人剧团”成立后，演出了不少黑人戏剧，对黑人戏剧的发展起着很大影响。他的两个独幕剧《愉快的结局》和《黑人不在的一天》在1965年11月演出，受到了好评。这两个都是讽刺剧，前一剧用讽刺的笔法描写美国黑人在经济上的从属地位。后一个剧写南方某城市黑人有一天忽然都不见了，结果整个城市发生很大恐慌。白人的家庭因无人做饭照管孩子，简直无法生活。三K党失去了迫害的对象，觉得自己以后无法生存。工厂无法开工，商业、运输都陷于瘫痪，全市一片混乱，市长不知所措，只好通过电视广播恳求黑人回来。全市的人正陷于绝望之中，忽然有一个黑人回来了，大家全都欣喜若狂，认为只要有一个回来，其余黑人也将陆续回来。全剧结束得很巧妙，使观众都怀疑白人是否能接受教训，认识到自己依靠黑人的程度有多么深。

埃德·布林斯（Ed Bullins，1935—）作为《黑人戏剧》的编辑和“新拉斐特剧院的”成员，给戏剧带来了巨大的力量和对黑人的体验的特殊感情。从六十年代中期开始，他专门从事戏剧创作，创作了剧本四十多个，成了黑人戏剧界中的重要人物。布林斯称自己的戏剧是“现实的戏剧”、“革命的戏剧”。他的戏剧大致可以分成两大类：一类主要宣传革命思想，代表作是《四个富于爆炸性的戏剧》（1971），表达了作者对黑人革命的主张。另一类描写黑人的生活，作者自称要写一个二十部曲来广泛地、全面地反映二十

世纪黑人生活。到 1977 年止上演了五部：《喝酒的时候》（1968）、《新英格兰的冬天》（1967）、《双户房子》（1970）、《非凡的玛丽小姐》（1970）和《家乡孩子》（1976）。在这些作品中，通过反复出现的人物，作者探索黑人社会的状况，赞美人的活力，同时表现了人们对所处环境的默认。

到了七十年代，黑人的戏剧欣赏口味改变了，到大城市的商业性剧院看戏的人越来越多。结果不是严肃的黑人戏剧的繁荣，而是象人们或许根据百老汇的历史所预见的那样，供中产阶级消遣的轻松黑人音乐舞蹈剧占领了舞台。一些比较严肃的黑人戏剧也把描写重点转向家庭生活和黑人民族的内部矛盾上，其中最有代表性的是约瑟夫·A·沃尔克（Joseph A·Walker）的《尼日尔河》（1972）。该剧在百老汇连续上演了八个月，并被评为美国 1972—1973 年的最佳戏剧，内容主要描写纽约市哈莱姆的一个黑人家庭：当油漆匠的父亲约翰和在空军当飞行员儿子杰夫。约翰的思想充满了矛盾：一方面痛恨搞种族歧视的政府，一方面又为儿子能在政府军队里当一名军官而自豪。他还是一个诗人，当时正在创作长诗《尼日尔河》，通过想象把非洲的尼日尔河与美国的赫德森河、密西西比河联系在一起。杰夫参军后虽然当上了军官学飞行，却深深感到军队里种族壁垒森严，他越来越觉得自己在军队里没有前途，终于离开军队回家。他到家后，过去跟他一起在街上闹事的黑人青年又来找他，但杰夫的理想是进大学读法律，将来当律师，通过合法途径为黑人民族争取更多的自由和平等权利。最后，黑人青年与警察发生了冲突。黑人青年逃到杰夫的家，警察跟踪而来包围了杰夫的家。屋内，他们发现了隐藏的坐探阿尔。阿尔与杰夫的父亲约翰同时开枪，阿尔被击毙，约翰受了重伤。临死前，他吩咐把所有的枪支都藏到地下室里，随后叫人开门放警察进来，由他一个人承担全部责任。作者把这出戏献给“各地被低估了的黑人爸爸”，有些剧评家认为这个剧本的重要意义在于塑造了能为家庭牺牲生命的父亲这一高大形象，从而纠正了一些人对黑人家庭的偏见，尤其是把黑人当作落后的母系民族的错误看法。

