

# 论海明威对文艺的批判：从两部核心作品说起

覃承华

**内容提要** 《死在午后》是海明威于1932年推出的一部非小说，与《老人与海》是两部相隔20年之久的作品。表面上，这两部作品似乎没有任何联系，其批评声誉也有天壤之别。本质上，“技巧”将《死在午后》与《老人与海》紧密地联系在一起。在这两部关于技巧的作品中，海明威表面上给读者展示的是如何斗牛和如何捕鱼的技巧，其真实目的却是通过斗牛和捕鱼来讲述创作技巧。海明威在这两部作品中更关心的是他是怎样写出这两部作品，发表的是他对其他作家、评论家的看法。虽然“斗牛”与“捕鱼”各不相同，其目的却殊途同归。研究这两部作品中对作家、评论家的批判，不仅有助于从总体上把握海明威的文艺思想，也对重估这两部作品具有重要意义。

**关键词** 海明威 《死在午后》 《老人与海》 作家 评论家 批判

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2018.03.016

《死在午后》<sup>①</sup>与《老人与海》是海明威两部时隔20年之久的作品。表面上，这两部作品似乎没有任何联系，其批评声誉也有天壤之别。《死在午后》是海明威于1932年推出的一部非小说。在20世纪30年代，海明威写出了两部非小说，其中一部就是《死在午后》，另一部是《非洲的青山》。在近百年的海明威批评中，海明威更为著名的作品如《太阳照样升起》、《永别了，武器》、《丧钟为谁而鸣》以及《老人与海》等已经成为家喻户晓的经典，唯独这两部作品长期遭受冷遇。就《死在午后》在国内的研究现状而论，截止2017年9月，在中国知网以“死在午后”和“午后之死”为主题的检索结果分别为9篇和15篇文献。但总体而言，这些文献的内容并不都是专论这部作品，文献质量也不高，

几乎没有与此相关的专著。《老人与海》的命运则不同。自1952年9月《生活》(Life)周刊将其全文刊出后，销量很快就达到五百三十余万册。对此，著名的海明威批评家卡洛斯·贝克(Carlos Baker)指出，“这是一场胜利，因为《生活》还从没有过此类尝试。”<sup>②</sup>显然，贝克所说的“尝试”就是指《生活》首次以一期的篇幅将《老人与海》全部刊出，这的确是一场胜利。不仅销量迅速飙升，小说的声誉也持续走高。维尔特·威廉姆斯(Wirt Williams)指出，“书评家和形式主义批评家从没有对海明威的其他作品做出与这本书一样的迅速反应。”<sup>③</sup>此外，海明威收到来自批评家、好友和读者的书信和祝贺等更是不计其数。这一切正好与他的预期完全相符。在致查尔斯·斯克里布纳公司(Charles Scribner's Sons)编辑

的一封信中,海明威写道“从策略上说,现在出版《老人与海》可以驳倒那些认为我这个作家已经完蛋的批评意见,也对那些认为我除了会写我自己和自己的经历,其他什么也不会写的批评家以致命一击。”<sup>④</sup>的确,《老人与海》正是海明威对那些对《过河如林》持差评态度的批评家们的奋力一击。事实证明,他最终如愿以偿。

表面上,《死在午后》与《老人与海》并非没有任何联系,但实际上,“技巧”却将二者紧密地联系在一起。关于海明威作品中的“技巧”,著名文学理论家弗雷德里克·詹姆斯(Jameson)曾敏锐地指出,“因此,这么认为就是错的,譬如,认为海明威的书主要说的是勇气、爱情和死亡之类的事,实际上,他那些书最深层的题材不过是写某种类型的句子,实践某种确定的文体风格罢了。”<sup>⑤</sup>的确,由于《死在午后》展示了“要么牛死,要么人亡”的惨烈场景,《老人与海》也强调的是“重压之下的优雅”(grace under pressure),<sup>⑥</sup>因此,绝大多数批评家认为这两部作品都与勇气、死亡相关。然而,情况远非如此。在这两部关于技巧的作品中,海明威表面上给读者展示的是如何斗牛和如何捕鱼的技术,实际上,他真正的目的却是在展示一个伟大作家如何通过斗牛和捕鱼来讲述创作技巧。海明威在这两部作品中更关心的是他如何写就这两部作品,发表的是他对其他作家、评论家的看法。虽然“斗牛”与“捕鱼”各不相同,但其目的殊途同归。就此而论,《死在午后》与《老人与海》是两部“元小说”。

## 一、《死在午后》与《老人与海》： 海明威进行文艺批判的 两部重要作品

《死在午后》是海明威在西班牙观看了数

百场斗牛表演的经历的基础上写成的一部纪实性作品。作为一本文学性与学术性兼具的斗牛题材的作品,传统批评中常常以小说的标准对其进行评价,这是极其不合理的。关于这本书的定位,海明威在该书“关于参考书的说明”中已经作出清晰的阐述“本书的写作旨意是要将它作为现代西班牙斗牛的入门,并试图既诉诸情感又从实际出发阐述那个场面。”<sup>⑦</sup>1958年在接受《巴黎评论》(Paris Review)采访时,海明威再次重申,《死在午后》“是一本斗牛指导书”。<sup>⑧</sup>他之所以写这样一本“入门书”、“指导书”,是因为“过去没有一本用西班牙语或英语这样写的书”(367页)。就此而论,《死在午后》是一部具有开创性质的书,其学术性、技术性程度都很强,令一般作家望而却步。这也可以从作者1925年就开始谋划,<sup>⑨</sup>期间又到西班牙观看数百场斗牛比赛以及参阅两千余本与斗牛相关的文献,直到1932年才最终完成的艰辛历程中得到证明。<sup>⑩</sup>贝克将《死在午后》称为“以非小说写成的斗牛圣经”。<sup>⑪</sup>另一位权威海明威评论家马尔科姆·考利(Malcolm Cowley)也认为,这本书是“所有语言中以斗牛为主题的最好的一本”。<sup>⑫</sup>爱德华·斯坦顿(Edward F. Stanton)则认为,“虽然不是他最好的作品,但《死在午后》是理解海明威关于斗牛、西班牙、艺术以及生与死等观点的最具有个人性质的最重要的作品。”<sup>⑬</sup>笔者对这些较为客观、公允的批评意见持肯定态度,但不难看出,这些批评家主要是从斗牛或者与斗牛相关的话题来评价这本书的,对其中的文艺批判内容缺少关注。在一些负面的评价中,有评论家认为,“这本书‘很孩子气’,也有人认为海明威的简洁文风已被不时的晦涩所损害,同时他的男性化姿态也变得令人乏味。”<sup>⑭</sup>这些评价则是有失公允的。

谈论文艺是《死在午后》这本书的宗旨,是在斗牛的掩盖下进行的。自《永别了,武

器》以后,海明威在选取创作素材以及塑造英雄人物的方法等方面发生了重大转折。作为一部非小说,《死在午后》是海明威在转型后推出的第一部作品。它不仅基于作者的自身经历,而且也是海明威公开铸造他本人的公众形象和英雄形象的宣言书。“这是一部海明威在其中公开谈论海明威的书,这种习惯自此一发不可收拾。”<sup>⑤</sup>表面上,海明威是在书中公然以自己的真实身份谈论斗牛,其本质却是文艺思想。基于这个目的,他在开篇就对已有的斗牛文献资料作出评论,并阐明写这本书的不同立场“我只想老老实实讲述我所了解的与斗牛相关的真实情况。”(1页)此外,他还在行文中将斗牛与雕塑艺术以及悲剧等紧密地联系在一起。继《太阳照样升起》与《永别了,武器》之后,1932年的海明威已经是一位大名鼎鼎的作家。在这种背景下,毫不遮掩地谈论自己的文艺思想不仅是他批判同行的必然选择,也是他进行自我神化的重要途径。

虽然海明威并没有像在《死在午后》中那样在《老人与海》中公开批判文艺,但从小说中的若干类比中依然可以清晰地分辨出这一批判痕迹。《老人与海》出版后,批评家对小说中的象征高度关注。海明威起初对此反应强烈,他在致评论家伯纳德·贝瑞孙(Bernard Berenson)的一封信中写道“其中没有什么象征主义的东西。大海就是大海,老人就是老人,男孩就是男孩,马林鱼就是马林鱼,鲨鱼也和其他鲨鱼没什么两样。人们所说的所有象征主义的东西,全是胡扯。”<sup>⑥</sup>贝瑞孙欣然提笔回信,并对海明威的观点大加恭维。他写道,“《老人与海》是一首海的叙事诗……真正的艺术家是不用象征和比喻的手法创作的。海明威就是这样一位真正的艺术家。”<sup>⑦</sup>海明威对此非常满意,认为贝瑞孙帮他澄清了小说中的象征主义问题。但事实上,正如爱默生(Ralph W. Emerson)所言,“不仅词汇是象征性的,事物也是象征性的”,<sup>⑧</sup>就此而言,即使“大

海’、“老人”和“小孩”本身也具有象征性。其实,海明威在后来的一次谈话中也默认了小说的象征性“我试图描写一个真实的老人、一个真实的男孩、真实的大海、一条真实的鱼和许多真实的鲨鱼。然而,如果我能写得足够逼真的话,他们也能代表许多其他事物。”<sup>⑨</sup>如海明威所料,批评家纷纷从“老人”、“男孩”以及“鲨鱼”中读出许多象征含义。

作为生前的谢幕之作,海明威对《老人与海》评价甚高。在1952年3月致华莱士·梅耶(Wallace Meyer)的一封信中,他写道:“但我知道它是我一生中能写出的最好作品……它是我一部长篇小说的跋。但是,它本身也是一个完整的部分。事实上,一本书被恰到好处地写完时,并不需要后记或者跋。但这本书总可以以这样的方式再次出版,或者作为我所有作品和我在写作和生活中业已学到的或者我试图学到的东西的后记或跋。”<sup>⑩</sup>这番话的直接用意是,《老人与海》将是他的最后一部作品。在后来的书信中,他也数次强调了这一点。“作为我所有作品和我在写作和生活中业已学到的东西的或者我试图学到的后记或跋”这句话表明,《老人与海》可看作是海明威关于写作问题的盖棺定论之作。就此而论,他在这本书中对作家、评论家提出批评也是不可避免的。因此,一定程度上说,《老人与海》不是一部关于圣地亚哥如何捕鱼的小说,而是一部作者通过捕鱼谈论、批判文艺的力作。换言之,海明威在《老人与海》中关注的不是主人公如何捕鱼的技巧,而是他自己如何将捕鱼过程描述出来的叙述技巧。

## 二、以“技巧”论英雄: 《死在午后》与《老人与海》 对作家的批判

在浩如烟海的海明威批评中,学术界偶尔

提到《死在午后》，是因为海明威在这本书中首次将创作比作“冰山”。的确，就创作的技巧问题而论，这一观点是书中最为靓丽的一张名片。在论及作家如何省略时，海明威写道：“如果一名散文作家对于他写的内容有足够的了解，他也许会省略他懂的东西，而读者还是会对于那些东西有强烈感觉的，仿佛作者已经点明了一样，如果他是真正地写作的话。一座冰山的仪态之所以庄严，是因为它只有八分之一露出水面。”（193页）在这个被评论家称为“冰山理论”（the Iceberg Theory）的论述中，海明威指出了行文尚简、如何从简以及从简的目的和意义。他尤其重视如何从简以及从简的目的和意义。后来，在对“冰山理论”做出阐释时，他不止一次地强调指出，在行文中省略的目的就是“要让读者填补它们的空缺，体验、感受整个故事”。<sup>②</sup>

在海明威看来，能做到这样的散文家必然是优秀的。因为，首先作家必须对自己所写的内容有足够的了解，也就是他稍早前提到的：“一部小说中的人物（这里说的不是精心构思的人物）必须来自于作家已经吸收、消化的经验，来自于他的知识，来自于他的头脑，来自于他的内心，来自于作者的全部身心。”（192页）其次，作家应该懂得如何省略以及省略多少。只有“八分之一”露出水面，但这绝不意味着作家可以随心所欲地省略。“如果一个作家因为不懂而采取省略的办法，那他只是在自己的作品中留下了空缺。”（193页）因此，作家必须对如何省略胸有成竹。第三，作家必须把“八分之一”写得清楚明白。对此，海明威写道：“如果一个人写得清楚明白，要是他作假的话，谁都会发现。如果一个作者故弄玄虚，避免直截了当的写法（这一点跟打破所谓句法或语法规则来取得不这么做就无法取得的效果是非常不同的），人们要认出他是个骗子就要花较长的时间，而且其他作家会因为同样的需要，为了自己的利益替他

捧场。”（54页）按照认知语言学的意义观，海明威所说的“八分之一”就是读者用来建构意义的“触发器”（prompt），是读者参与建构“八分之七”的意义的基点。因此，这“八分之一”对作者与读者双方都十分关键。

然而，海明威的“冰山理论”并不仅仅涉及创作的技巧，其寓意是非常深刻的。在海明威看来，许多作家由于不能正确地处理“八分之一”与“八分之七”的关系，往往在创作中走向两个极端。一方面，有的写得过多，把不该写的都写出来，其结果是作品累赘啰嗦，没有余味；另一方面，有的又写得太少，以至于本应写出的都没有写出来，这不仅会暴露作者的无知，而且会导致读者读后不知所云，更谈不上参与建构“八分之七”的意义了。因此，“冰山理论”本质上对这两类作家提出了批判。此外，海明威这个著名的比喻事实上也对他所崇敬的马克·吐温表达了讽刺。从马克·吐温的字面意思看，作品的蕴涵埋在水下“两英寻”是安全水位；海明威则认为，“八分之七”埋在水下都是安全的。

在这本书中，海明威更是声称，“散文是建筑，不是内部装饰，绮靡的风格已经过时。”（192页）这个比方也十分形象。它表明，作者并没有也不可能在一本书写出它的全部意义，他需要读者积极参与意义的阐释、发掘与重构。海明威认为，作家在创作中应致力于搭建起供读者建构意义的文本框架，即“建筑”，文本的意义则留给读者自己去建构，这就是“内部装饰”。关于这一点，詹姆斯·纳格尔（James Nagel）说得好：“事实上，是词汇组合的力量，而不是它们的意义对作品的终极意义产生影响。在我看来，海明威的成就，无论是计划的还是本能的，就是通过他的影响使读者参与意义的建构。”<sup>③</sup>此外，海明威还对“绮靡的风格”提出批判，认为它已经陈旧不堪，不合时宜，主张朴实无华的文风。这一观点与他的“冰山理论”是一致的。

具体地说,海明威在《死在午后》中对作家的批判主要是通过对现代斗牛士的批判来实现的。海明威认为,公牛是整个斗牛过程的核心,斗牛节是否健康地进行,“公牛是起控制作用的部分,是斗牛节的主要因素”(164页)。除了公牛外,斗牛士是决定斗牛是否精彩的另一关键因素。在第一章,海明威敏锐地指出,“要有精彩的斗牛,必须要有优秀的斗牛士和好的公牛。”(13页)然而,当今的绝大多数斗牛士都从对自己有利的角度挑选“好的”公牛。对此,他写道“也许只有三个人除外,都是要么坐等他们想要的公牛,要么尽自己的最大努力,不接受难对付的公牛,硬挑一头符合自己要求的公牛。”(161页)可见,海明威严厉批评了每况愈下的斗牛士职业操守。

关于斗牛士的职业操守,他进一步敏锐地指出,当今的斗牛士不是靠技艺立业,而是靠批评家的阿谀奉承,因为“这些批评家主要是靠剑杀手给的钱过日子,所以他们的观点完完全全是剑杀手的观点”(161页)。此外,人们衡量斗牛士的标准也发生了偏离“很奇怪,现在斗牛士的分类、分等、报酬,并不是根据他们的实际表现……他们的分类、分等、报酬是依据在最为有利的条件下能有什么样的表现”(208页);“如果在有利的条件下无法做出高超的系列动作……那么他始终只能是一个斗牛场上打短工的人,他得到的也只能是付给打短工的人的工钱。”(209页)显然,海明威是在暗示:作为一项极为危险的职业,衡量斗牛士的标准原本应该是在不利的条件下表现出勇敢、正直与娴熟的技艺。也就是说,真正的斗牛士应该完成“一系列纳图拉尔式的动作,然后以擦胸法作结”(211页),体现出的应该是“重压之下的优雅”和直面死亡的勇气,而不是在有利条件下的刻意表演。这种种不良现象必然会造成斗牛这一行业的职业操守的丧失与技艺的衰落,只不过“与大多数衰

落的事物一样,在它最腐朽的时候进入了它的最盛行的时期,那就是现在”(63页)。职业作家又何尝不是如此呢?当他们的声誉不再依靠作品的品质而是批评家的阿谀奉承来维持,写作的目的不是为了写出精品而是为了赚钱谋利时,这样的作家最终也必然会造成职业操守的丧失和写作技艺的衰落。

公牛的精神是执着的。“如果前面有一群人,公牛冲进人群,它就会看准一个人穷追,不管那人怎样左躲右闪,拼命奔跑,绕弯子,它都会穷追到底,把人捅倒。”(23页)对作家来说,也应具有公牛般的执着精神。在创作中,作家应该博采众长,为己所用。但是,作家必须将风格视为安身立命之本。在博采众长的基础上,作家也应该像公牛一样,一旦认准一种风格就要对其穷追不舍,止于至善。海明威正是这样一位具有公牛精神的作家。早在巴黎学艺期间,他就敏锐地发现了绝大多数旅居作家的浮华文风问题,并在《三个短篇故事与十首诗》和《在我们的时代》等作品中做出了大胆的改良与探索。1926年,海明威推出了被不少评论家看作是“败笔”的戏仿之作《春潮》。然而,事实早已证明,《春潮》并不是真正的败笔,这部作品对海明威形成自己的独特风格至关重要。贝克认为,“《春潮》更广泛的意义是,它标志着海明威在巴黎学艺期间与本来就保持一定距离的‘巴黎模式’的公开撤离。”<sup>②</sup>罗伯特·弗莱明(Robert Fleming)也指出,“《春潮》通常被视为海明威对舍伍德·安德森(Sherwood Anderson)的反叛。然而,作为海明威对20世纪20年代中期的思考,《春潮》反映了对文学职业诚实性与日俱增的忧虑。”<sup>③</sup>大卫·加内特(David Garnett)则认为,“《春潮》是对海明威自己的戏仿,它为他的其他作品增添了光辉。”<sup>④</sup>与大多数批评家仅仅将《春潮》视为对安德森的戏仿相比,加内特的观点十分大胆而新颖。自完成对自己的戏仿之后,海明威由此踏上了创作伟大作品

的征程,攀登了一个又一个创作高峰,留下了一部部脍炙人口的经典。

1954年,海明威被授予诺贝尔文学奖。从获奖理由来看,评奖委员会看中的主要是他的风格及其影响力,表彰的正是他的“强有力的、形成风格的现代叙事艺术”。<sup>⑤</sup>海明威的“现代叙事艺术”具有现代性、开创性、标志性等特征,是他在叙事艺术上孜孜以求、反复锤炼的结晶。这种“现代叙事艺术”也正如漂浮在水面上的冰山一样,是一个庞大的复杂体系,内涵极其丰富。但必须承认,正是《死在午后》首次对这种影响极为深远的叙事艺术作出了较为全面的概括,“冰山理论”是其起源和雏形。可以说,《死在午后》全书闪耀着以“冰山理论”为核心的文艺批评的思想光芒。因此,这本书在海明威的创作生涯中具有十分重要的意义,是一部解析海明威叙事艺术和文艺思想的重要作品。

作为一部用钓鱼技巧来印证写作技巧重要性的作品,《老人与海》在某些方面承袭了《死在午后》对作家的批判。这些批判主要是通过圣地亚哥的眼睛以及他出海前与曼诺林之间的对话体现出来的。

海明威首先批判了一些作家的眼力问题。在行文中,海明威不止一次写到圣地亚哥的眼睛“他身上的一切都显得古老,除了那双眼睛,他们像海水一般蓝,显得喜洋洋而不服输”(143页);“老人用他那双遭日晒而目光坚定的眼睛爱怜地望着他”(146页);“你可在莫斯基托海岸外捕了好多年海龟,你的眼力还是挺好的嘛”(147页)。一方面,圣地亚哥的眼睛是其信心和技艺的反映,表明他在重压之下的承受能力。这种承受能力表现在,“他的希望和他的信心从没消失过”(146页)。另一方面,这双眼睛还表明,圣地亚哥是一位有眼光、有远见的职业渔夫。尽管很长时间没有钓到鱼并被人认为“倒了血霉”,但他从不气馁,仍然满怀希望坚持捕鱼。在被大鱼纠缠而

生死未卜的情况下,他也毫不后悔且勇敢地与其搏斗:“也许我不该当渔夫,他想。然而这正是我生来该干的行当。”(171页)“我生来该干的行当”是圣地亚哥对捕鱼这个“行当”的至高评价,表明他已将它视为其生命的一部分。他之所以遭到挫折不气馁,遇到危险不畏惧,坚持忍耐不放弃,就是因为这种精神境界。这种境界也正是很多渔夫所缺少的。

眼光与远见是相互联系的。吴劳认为,“一个作家对事物的远见,海明威认为是最重要的,是作品的来源。”(137页)作为一位渔夫,也同样如此。因此,圣地亚哥坚持在重压之下“驶到远方,等转了风才回来”(146页)。尽管在总结本次“驶到远方”的经验教训时,圣地亚哥认为“什么也没有,只怪我出海太远了”(214页),但这并不意味着他否定自己当初的选择。狮子是小说中一个十分重要的意象,它与圣地亚哥的的决心和远见具有紧密联系。与此相对应,圣地亚哥在出海前梦见了狮子;在小说的结尾处,老人也“正梦见狮子”(219页)。出发时梦见狮子,是一种远见;回归时梦见狮子,则是对这种远见的肯定。吴劳认为,“作者就是用这种形象来说明艺术家必须保持个人的远见。”(137页)而反观那些没有眼光、没有远见的渔夫,“他可不会愿意驶到很远的地方。”(146页)由此推之,没有远见的艺术家自然也就不会梦见狮子,更不用说具有创作伟大作品的技艺了。

前文提到,海明威在《死在午后》中批判了种种不良现象,最终造成斗牛士职业操守丧失、技艺的衰落,尽管当前这一行业仍呈鼎盛之态。这一观点是充满睿智的。事实上,海明威在《老人与海》中再次抨击了某些艺术家对艺术的不良影响。

比如,在“好渔夫”问题上,海明威写道“‘穿的暖和点,老大爷,’男孩说。‘别说了,我们这是在九月里。’‘正是大鱼露面的月份,’老人说。‘在五月里,人人都能当

个好渔夫的’。”（149页）通过对比可以发现，圣地亚哥的观点与《死在午后》的观点是一脉相承的。在《死在午后》中，对于斗牛士，“他们的分类、分等、报酬是依据在最为有利的条件下能有什么样的表现”（208页）。在《老人与海》中，“好渔夫”的标准同样是在最为有利的条件下的最佳表现，因为“在五月里，人人都能当个好渔夫的”。由此推知，这种现象也势必会造成捕鱼技艺的衰落。评判标准的错位，使海明威对写作艺术深感忧虑。

笔者发现，圣地亚哥出海前与曼诺林展开的几则对话均与技巧有关。圣地亚哥说自己“是个不同寻常的老头儿”，“有不少窍门可用呢”（147页）；曼诺林说“好渔夫很多，还有很多了不起的。不过顶呱呱的只有你”（154页）；他们反复提及棒球——所有这些都强调了技巧的重要性。总之，鏖战马林鱼的过程就是印证圣地亚哥捕鱼技艺的过程，而描述这场鏖战的过程又正好印证了作者精湛的叙述技巧。

### 三、艺术与艺术破坏者： 《死在午后》和《老人与海》 对评论家的批判

艺术与艺术批评是唇齿相依的关系。客观、公允、富有远见的艺术批评对艺术本身具有反哺、倒逼作用，与此相反的艺术批评则会造成艺术的毁灭。就斗牛而论，斗牛士职业操守的丧失、技艺的衰落也可能造成观众评判标准的混乱。因此，作为一名观众，应该保持清醒的头脑并具备一定的鉴赏能力。对此，海明威在《死在午后》中写道“要分清优劣，对新事物要敏感，但不要让新出现的事物模糊了你的标准……你作为一名观众，应该有鉴赏的能力，知道哪些是有益和有价值的技艺，即实

质性的，并非花里胡哨。对于一头不能用花哨动作来对付的公牛，斗牛士的正确手法与刺杀，你必须具有能力鉴赏。”（163页）

事实上，海明威在书中对公牛、斗牛士的技艺和观众三要素都提出了具体要求。在他看来，真正优秀的斗牛士应该与难对付的公牛过招，名誉应该取决于技艺而不是批评家的吹捧，观众也应该具有自己的评判标准。只有这样，斗牛的技艺才不会走向衰落，斗牛士的自信心才得以树立，其声誉也才得以客观、公正地维持。海明威的这一主张与亚历山大·蒲柏在《论批评》中的观点具有共同之处。<sup>②</sup>蒲柏认为，批评家应该熟读荷马、乔叟以及莎士比亚等人的经典作品，因为这些作品能“提升品位和判断力，并且能使我们感知艺术和自然之间的亲密关系”。<sup>③</sup>在蒲柏看来，欲评价他人作品的优劣，自己必须先具备一定的品味和判断标准。事实上，斗牛过程的三要素都与人的认知有关，也与文学创作的三要素高度一致。文学批评又何尝不是这样呢？优秀作品就如上等公牛，是严肃作家以高尚的职业操守和精湛的技艺创作出来的，是衡量作家的核心标准。优秀作品必然要受到读者的批判，但读者也应该具备必要的鉴赏能力。

细心的读者不难发现，海明威反复强调的斗牛艺术实际上暗指的就是当时的文风。在前六章关于斗牛艺术的论述中，海明威认为，当前的斗牛艺术远不如从前，其根本原因是一些人对斗牛的过程设置了一些多余的程序，比如对马的保护措施、公牛身体的变化，等等。“正是因为现代公牛一代不如一代了，才有了现代的斗牛。斗牛横看竖看都是一种衰落的技艺。”（68页）在第七章，他又强调指出，“我说的一代不如一代不是说的他们，我说的是整个技艺由于夸大了某些方面而造成的一代不如一代。”（71页）在第九章，他再次对观众如何观看斗牛指点迷津“只有你懂得了公牛是真正的公牛，斗牛士是真正的斗牛士的时

候,你才懂得你是否见识了斗牛。”(86页)为了保障观众能看到真正的斗牛,海明威认为必须做到两点“斗牛士的自尊、合格的公牛,这两件都是斗牛所必不可少的。”(92页)显然,海明威对斗牛技艺的观察是极其敏锐、细致的。在他看来,虽然斗牛本身还在一代又一代地传承着,但其技艺早就不如从前了。没有品味和鉴赏能力的观众也对此浑然不觉。这正如作家的创作,虽然它像斗牛一样在一代又一代地延续着,但浮夸华丽、矫揉造作的文风成了当时的风气,而优良的文风正在丧失。由于一些评论家自身缺乏品味和批判标准,他们自然无法看出文艺正在走向衰落,更谈不上及时为艺术家指点迷津了。

海明威在《老人与海》中对评论家的批判主要是通过鲨鱼来实现的。海明威曾将业已写成的作品比喻为一头被打死的狮子。如果《老人与海》是海明威打死的一头狮子,大马林鱼也可视为圣地亚哥打死的一头狮子。的确,圣地亚哥耗尽心血捕杀大马林鱼的过程,与作家创作伟大作品的过程具有高度相似性。被捕杀的大马林鱼成为圣地亚哥的战利品和朋友,就如同作家好不容易才写出一部伟大作品一样。鲨鱼的来袭对奄奄一息的渔夫而言无疑是致命打击,这也正如一部杰作最终毁在恶意的评论家手中。如果说大马林鱼与圣地亚哥是先敌人后朋友的关系,鲨鱼则永远是他的敌人。但是,圣地亚哥对鲨鱼也不是不加区别的。对首先来袭的灰鳍鲨(或称登多索鲨),海明威颇有赞美之词“那是条很大的灰鳍鲨,生就一副好体格,能游得跟海里最快的鱼一样快,周身的一切都很美,除了它的上下颚……它们和大多数鲨鱼的牙齿不同,不是一般的金字塔形的……”(202页)“这条登多索鲨是残忍、能干、强壮而聪明的。”(204页)从叙述可知,圣地亚哥对这条鲨鱼的来袭是积极应对的。这表明,海明威将这类鲨鱼视为一类具有品味、独立的评论家,他们具备敏锐的

评判能力和真知灼见。虽然他们是作家的死对头,但对作家却有倒逼作用。如同伟大的作家一样,他们也算是伟大的评论家。

海明威真正讨厌的是加拉诺鲨,他对这类鲨鱼的叙述与对登多索鲨的叙述截然不同:“它们是恶毒的鲨鱼,气味难闻,既杀害其他的鱼,也吃腐烂的死鱼,饥饿的时候,它们会咬船上的桨或者舵……也会在水里袭击人,即使这人身上并没有鱼血或粘液的腥味。”(207页)这类鲨鱼显然影射的是那些没有真知灼见、人云亦云的评论家。“饥不择食”影射的是,他们虽然毫无洞见,但又有妄加评论的癖好。这些评论家往往缺乏道德准绳和良知,正如恶毒的鲨鱼会袭击那些“身上并没有鱼血或粘液的腥味的人”。更卑鄙的是,这类鲨鱼还有群起而攻之的本性——这显然指的是那些没有主见、趋炎附势或同流合污的评论家。

实际上,海明威批判评论家的载体不仅仅是鲨鱼,还有同行和女人。当圣地亚哥和曼诺林谈论谁是伟大的经理时,他们提及麦格劳:“‘他是个伟大的经理,’男孩说。‘我爸爸认为他是顶伟大的。’‘这是因为他来这儿的次数最多,’老人说。‘要是多罗彻继续每年来这里,你爸爸就会认为他是最伟大的经理了。’”(153页)显然,曼诺林的父亲评判标准是错误的,他的“伟大的经理”是以经理出现的次数来衡量的,这正如有的评论家以作家的作品数量去评判他是否伟大一样。况且,这个“次数”也仅仅是以他自己的所见为标准,因此,他的评判属于带有他个人好恶的主观臆断。事实上,曼诺林的父亲过失不仅仅是标准的缺失,还在于它导致谬误流传。显然,曼诺林之所以认为麦格劳“了不起”、“伟大”,就是因为受到他父亲的影响。不难看出,在此海明威再次对那些加拉诺鲨式的评论家提出了严厉批判。

小说结尾处提到一群游客中的一个女人,这是《老人与海》中唯一一个活着的女人。



在叙及她发现大鱼的骨架时，海明威写道：

“那是什么？”她问一名侍者，指着那条大鱼长长的脊骨，它如今不过是垃圾了，只等潮水来把它带走。

“Tiburon，”侍者说。“Eshark。”他想解释这件事情的经过。

“我不知道鲨鱼有这么漂亮的、形状这样美观的尾巴。”

(218 - 219 页)

显然，这个女人是一位毫无品味而又无知的妄加评论者，她的可怕之处在于：首先，她根本就没有耐心听别人把话讲完，导致侍者毫无解释的机会，这与那些只对伟大作品一知半解就开始评论的批评家毫无两样；其次，她混淆是非，误将大马林鱼当作鲨鱼，“把破坏杰作者当作杰作本身，竟反而尊崇破坏者”（137页）。从她马马虎虎、瞎蒙乱猜的批评态度看，她属于“缺乏或全然不懂文学史知识的批评家”。<sup>29</sup>因此，这个唯一的女人在结尾时出场的主要功能就是扮演评论家的角色。显然，她是一个不负责任的评论家，对艺术家没有任何好处，只不过是一名艺术破坏者。

## 结 语

《死在午后》问世时，海明威已是一位大名鼎鼎的作家。巴黎学艺五年之后，海明威在不到五年的时间内连续推出了轰动文坛的《太阳照样升起》和《永别了，武器》。这两部作品极大地提振了他的名声，巩固了其文坛地位。在经历了这些大事件之后，海明威在《死在午后》这部具有强烈自我宣传和自我神化的作品中系统地批判文艺是合乎时宜的。这是因为，一方面，《太阳照样升起》和《永别了，武器》给了他充足的底气，使他不再在文坛显得稚嫩；另一方面，耗时八年的深思熟

虑保障了他的文艺思想的严密性、系统性和成熟性。自1925年开始谋划到1932年最终完成，海明威先后数次在与友人的信中提及这本书。在海明威的创作生涯中，没有哪一本像《死在午后》这样被及早谋划并被反复提及，这足见他对此书的重视程度。同理，作为海明威生前出版的最后一部作品，《老人与海》对文艺提出批判也是合乎时宜的。《老人与海》是海明威获得诺贝尔文学奖的主要作品，也是其谢幕之作。他在这本书中对自己的写作技艺作了总结，也对文艺中的种种不良现象提出了批判。总体上，这些批判与他20年前在《死在午后》中表达的观点是一脉相承的。研究这两部作品中对作家、评论家的批判，不仅有助于从总体上把握海明威的文艺思想，也对重估这两部作品具有重要意义。

### 注释：

- ① *Death in the Afternoon* 在我国存在《死在午后》与《午后之死》两种译法。金绍禹将其译为《死在午后》，殷德悦将其译为《午后之死》。本文采用金绍禹译法。
- ② Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969), p. 501.
- ③ Wirt Williams, *The Tragic Art of Ernest Hemingway* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1981), p. 172.
- ④ Carlos Baker ed., *Ernest Hemingway: Selected Letters (1917 - 1961)* (New York: Charles Scribner's Sons, 1981), p. 758.
- ⑤ 拉曼·塞尔登《文学批评理论：从柏拉图到现在》，刘象愚、陈永国等译，北京大学出版社2000年版，280页。
- ⑥ 在1926年4月致斯哥特·菲茨杰拉德的一封信中，海明威首次提及“grace under pressure”。这一表达式被绝大多数海明威批评家解读为“重压之下的优雅”，并被认为是“海明威英雄”的重要行为准则。
- ⑦ 海明威《死在午后》，金绍禹译，上海译文出版社2004年版，367页。以后引用，在正文中随文标注页码。
- ⑧ Matthew J. Bruccoli, *Conversations with Ernest Hemingway* (Jackson and London: University Press of Mississippi,

- 1986), p. 128.
- ⑨ 1925年4月15日,海明威在写给查尔斯·斯克里布纳出版公司的编辑伯金斯的第一封信中首次提到写作《死在午后》的计划,此后又数次提及。参见 Carlos Baker ed., *Ernest Hemingway: Selected Letters (1917-1961)*, 156页, 236页。
- ⑩ 海明威在《死在午后》“关于参考书的说明”中写道:“对于用西班牙语写的2077本论著或者涉及斗牛学的专著和小册子作者,本书作者特此表示深深的谢意,并为插足这一领域而致歉。”参见海明威《死在午后》,367页。
- ⑪ Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (New Jersey: Princeton University Press, 1963), p. xiv.
- ⑫ Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*, p. xvii.
- ⑬ Edward F. Stanton, *Hemingway and Spain* (Seattle & London: University of Washington Press, 1989), p. 95.
- ⑭ Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, p. 234.
- ⑮ Matthew J. Bruccoli, *Classes on Ernest Hemingway* (Columbia: The University of South Carolina Press, 2002), p. 142.
- ⑯ Carlos Baker ed., *Ernest Hemingway: Selected Letters (1917-1961)*, p. 780.
- ⑰ Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, p. 505.
- ⑱ Porte Joel & Morris Saundra, *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p. 100.
- ⑲ 海明威《春潮·老人与海》,吴劳译,上海译文出版社2004年版,128-129页。以后引用,在正文中随文标注页码。
- ⑳ Carlos Baker ed., *Ernest Hemingway: Selected Letters (1917-1961)*, p. 757.
- ㉑ 彭保良《触摸语言、体验存在:用身体现象学解读〈老人与海〉》,载《解放军外国语学院学报》2013年第1期。
- ㉒ James Nagel, *Ernest Hemingway: The Writer in Context* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1984), p. 22.
- ㉓ Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*, pp. 37-42.
- ㉔ Robert E. Fleming, *The Face in the Mirror: Hemingway's Writers* (Alabama: The University of Alabama Press, 1994), p. 32.
- ㉕ Jeffrey Meyers ed., *Ernest Hemingway: The Critical Heritage* (London and New York: Routledge, 1997), pp. 83-84.
- ㉖ Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, p. 528.
- ㉗ 亚历山大·蒲柏(Alexander Pope)是18世纪英国杰出诗人、批评家。
- ㉘ *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York & London: W. W Norton & Company, 2010), p. 347.
- ㉙ 勒内·维克勒·奥斯汀·沃伦《文学理论》,刘象愚等译,文化艺术出版社2010年版,39页。

(作者单位:厦门大学外文学院/广西民族师范学院外国语学院)

责任编辑:刘锋

### The “Petit Récit” in Gail Jones’ *Sorry*

WANG Labao

Gail Jones’ *Sorry* has since its publication been greeted with critical controversies. The novel has been read by some as a national allegory and a grand public narrative. This essay argues that *Sorry* attempts to tell a small story or a “petit récit”. As a “petit récit”, *Sorry* constructs a narrative (1) about the fear of a white female child, (2) that embodies a compromised counterdiscourse, and (3) that uses a literary device that Jones calls “poetic indirection”. As a postmodern novel, *Sorry* offers a kind of communication based on an understanding of and care for the other.

### On Hemingway’s Critique of Writers and Critics in *Death in the Afternoon* and *The Old Man and the Sea*

QIN Chenghua

Published in 1932, *Death in the Afternoon* was twenty years earlier than *The Old Man and the Sea*, Hemingway’s masterpiece, published in 1952. On the surface, these two works have no connection and their critical reputations are sharply different. But in essence, the bullfighting treatise and the fish-catching book are closely connected by their techniques. Seemingly, these two books are about how to fight bulls and how to catch fish respectively, but their implicit thematic concerns are how the writer shows his writing technique through bullfighting and fishing. A study of Hemingway’s critique of both writers and critics in the two books is not only helpful in understanding his artistic idea, but is of great significance in reevaluating them as well.

### The Influence of Ingmar Bergman’s Film Art upon Sylvia Plath’s Poetic Expression

YANG Guojing

Ingmar Bergman’s film art has significant influence upon Sylvia Plath’s poetic maturation. On the one hand, Bergman’s pictorial representation of such pre-conscious experiences as dreams, fantasies, madness and neuroses through his idiosyncratic stage décor, close-ups of faces and long-shots of inner monologue acts as one of the catalysts for Plath’s formation of her own poetic voice. On the other hand, Bergman’s *Brink of Life* is the blueprint for Plath’s long poem *Three Women*, wherein Plath has virtually copied the film’s characterization, setting and plot. However, by integrating her personal life experiences, childbirth in particular, Plath successfully rewrites the film by expressing a much more distinctive voice in social criticism and feminist consciousness.