

《洪堡的礼物》：城市考古、居民记忆与城市感伤

张 甜

内容摘要：《洪堡的礼物》出版于1975年，一经问世便好评如潮，并与次年帮助贝娄赢得普利策文学奖以及当年的诺贝尔文学奖。该小说描写了城市的变化，城市人生存的精神状态，尤其选择两代知识分子的遭遇来烘托战后三十年艺术如何在物质主义的诱惑面前变得软弱无力，城市呈现出枯萎病状态，人们在这种纷繁杂乱的生活变得狂乱不堪。小说以丰富的城市符号传达出战后美国从商业化城市向工业化城市的转变以及在这种转变下城市灵魂的封闭性和压抑性。

关键词：《洪堡的礼物》 城市个体 城市符号

作者简介：张甜，文学博士，华中师范大学外国语学院副教授，主要从事文化研究、美国文学、大屠杀研究以及生态批评。

Title *Humboldt's Gift: Urban Archaeology, Inhabitants' Memory and Urban Sentiment*

Abstract *Humboldt's Gift* has been favorably reviewed since its publication in 1975, which contributes in Bellow's crowning of the Pulitzer Prize and Nobel Prize for Literature in the following year. The novel describes the transformative history of urban landscape and the spiritual world of urban citizens. The sufferings of two intellectual generations reveal how arts become useless and powerless in its confrontation with urban materialism within the thirty years after WWII. Cities show less vitality and vigor as they used to be. Anxiety, hysteria and suppression have been the main personality traits for urban individuals. Abundant urban signs in the novel have demonstrated the transformation of cities from commercialization to industrialization and its impact on urban individuals.

Key words Saul Bellow; *Humboldt's Gift*; urban individuals; urban signs

Author **Zhang Tian**, Ph.D. in literature, is associate professor of English at Central China Normal University (Wuhan 430079, China). Her interests in scholarship include cultural studies, American literature, Holocaust studies, and ecocriticism. Email: zhangtian@mail.ccnu.edu.cn

《洪堡的礼物》(*Humboldt's Gift*) 创作于1975年，一经问世便好评如潮，被美国《时代》周刊推选为当年十大优秀著作之一，并与次年帮助贝娄赢得普利策文学奖以及当年的诺贝尔文学奖。这部小说被认为是一部“其他同时代小

说家无法像贝娄这样收放自如的作品”(Shattuck 21-5)。迈克·格兰迪(Michael Glenday)认为这部小说里贝娄极力寻求一种生活的基本原理,并为从这种生活中撤离而提供载体,小说在超验与现实中展开(Glenday 124)。

《洪堡的礼物》是贝娄最重要的代表作之一,通过对两代作家命运的描写,揭露了物质世界对精神文明的压迫和摧残以及当代社会的精神危机。小说中曾两获普利策奖并获封法国骑士勋章的中年作家查里·西特林一切都在走下坡路,前妻丹妮丝刮尽他的财产、流氓也砸烂了他的奔驰车、现有的情妇莱娜达是个敛财娘,并对艺术一无所知,最重要的是他泉思枯竭,写不出有价值有创造力的作品。他对穷困潦倒而死的导师和挚友的洪堡一直心怀歉疚,洪堡是位有抱负的才华横溢的诗人,曾教他认识艺术的力量,要他忠于自己的创造精神,然而西特林在洪堡贫病交加、流落街头时却并未伸出援助之手。最后在面临物质和精神双重破产的窘境下,西特林终于借助洪堡留给他的一份礼物——一个剧本提纲——摆脱了物质危机,同时他也深深体会到洪堡当年的精神苦痛。

小说中的美国是一个充斥着金钱、美色、生意经、爱欲以及犯罪的社会,在精神生活的匮乏以及物质主义的盲目崇拜下,整个社会让人窒息,甚至是心烦意乱,不堪忍受。两位作家身边又鲜有志同道合的艺术挚友,社会让他们的性格也发生了扭曲。该小说描写了城市的变化,城市人生存的精神状态,尤其选择两代知识分子的遭遇来烘托战后三十年艺术如何在物质主义的诱惑面前变得软弱无力以及城市呈现出的枯萎病状态。

小说中最显著的特征便是展现出商业化城市向工业化城市的转变,而这一转变凸显的主体便体现在以记忆考古的方式挖掘个体对过往的回忆上。西特林在自己的回忆中收拾起记忆的片段,并将它们重新拼贴在一起,并以记忆为载体拼贴展现出城市的变迁。小说以非常别致的叙述方式挖掘个体的记忆,正如本雅明所说:“试图走近自己被埋葬了的过去的人必须扮演挖掘人的角色。”(本雅明 221)。小说叙述者是西特林,西特林在回忆中讲述着发生在他和洪堡之间的故事。此外,这种回忆不是单一的对过往事情的简单描述,而是包含着多重层面的回忆,比如对往事的回忆,以及对往事中的往事的回忆。从故事讲述者西特林于30年代拜访洪堡到70年代重新安葬洪堡,时间跨度三十多年。小说中间只有两个月是用现在时展现进行中的事情。小说叙事由三条线索构成:现在、过去、过去的过去。小说以第一人称展开,主人公西特林回忆着发生在导师洪堡和自己身上的种种事情叙述中的往事还有深一层的往事叙述。这种追思以及交叉叙事的方式反映出叙述者心理的沉重,精神的萎靡,尤其体现了作者沉浸在对过去美好的追思以及对现有生活的忏悔中。正如一位评论家认为记忆是西特林“否认城市及其几百万人口的匿名性以及悄无声息。对于贝娄笔下的生存者而言,生活的每个片段都是独特而又珍贵的;如果没被记住,就如同从未存在一样”(Rovit 100)。

这种回忆作为载体也夹杂着故事叙述者对不同城市场景的评述，并且场景间的切换自由而流畅。整部小说的场景设置在贝娄再熟悉不过的城市——芝加哥，芝加哥“并不仅仅只是一个背景，而是一个满载着各种关系的人和地点的生气勃勃的城市”（Shattuck 21-5）。虽然小说情节当中也穿插着纽约、马德里、巴黎等城市，但这些城市往往只是充当小说人物的背景，并没有包含太多作者和故事叙述者太多的情感。“芝加哥代表着一个它自己的角色，有着令人兴奋的物质存在。即便它没有心灵，但至少它充当了一个人物”（Shattuck 21-5）。城市以隐喻的方式作为人物参与到情节的构建中，它以一种异己力量与主人公在抗衡。

小说以城市考古的方式对照性地呈现出商业化城市向工业化城市转变的图景，不断挖掘藏匿在记忆深处的城市景象。作者将回忆定格在1952年9月的一天，洪堡开着四缸车去接西特林。然而作为“自称是美国第一个拥有机动车辆汽车的诗人”（*Humboldt's Gift* 20）¹的洪堡开着车横冲直撞。他开始讲述着自己一生亲眼看到的泽西沼地的巨大变化。“五十年前，在这里，就连这种装有机动闸和动力转向的别克车都是无从设想的；而如今，道路啦，垃圾堆啦，工厂啦，比比皆是”（21）。几十年后，城市完全展现出工业化的景象，“高耸的烟囱就像一尊尊生锈的大炮，静悄悄地向星期天的天空喷吐着美丽的烟团。煤气加工厂的酸臭气味直刺人的肺腑。灯芯草像洋葱汤一样，呈现着深褐色。远洋油轮缩在水道里。狂风骤起，涌起一堆堆大块大块的白云。远方鳞次栉比的平方看起来像未来的墓地，或人们在惨淡的太阳下走过街道去做礼拜”（22）。简单的生活被打破，取而代之的是工业和后工业社会带来的种种标记。“煤气加工厂”、“烟囱”等正是工业化城市的突出符号，而人们也就在这种后工业状态下逐步丧失自我，开始寻求更高的生活目标和自我价值，而洪堡也不例外，在回忆过去的过程中，“他大谈机械、豪华、控制、资本主义、技术、财神、尔尔普斯和诗歌，以至人心的复杂、美国的状况和世界的文明。而他的任务就是要把这一切的一切，甚至更多的东西都结合在一起”（22）。这也导致了洪堡日后的悲剧，而这种悲剧贝娄在“杰弗逊讲座演说”一文中对社区毁灭带来的三种后果做过说明：“美国城市里温暖街道生活的消失；从不断扩张的巨大郊区升起的、文化霉菌的阴冷而压抑的气味；豪放不羁的艺术家从贫民窟向大学的转移”（《集腋成裘集》184）。一切已不再温暖，人的心灵受大了极大的压抑。

小说以主人公细致入微的观察刻画着城市的变迁。西特林生活在芝加哥，他的梅赛德斯车被砸之后，他拦了辆出租车，在车上他也看到了城市的变化：“芝加哥的大部分地区都破烂不堪。有的地方在重建，有的地方还是老样子。这个城市就像电影的蒙太奇，升起，倒下，又升起”（71）。在西特林途经的迪维仁街以前是波兰人聚居的地域，现在几乎全是波多黎各人。“在波兰人居住的时候，那里小小的砖房都漆成了鲜红色、栗色和糖果绿。草坪都用铁管围起来”（71）。西特林还回忆到若干年前他曾领着洪堡来看过芝加哥的情景。那时候

洪堡是为《诗刊》举行诵诗会的。西特林“带洪堡乘高架铁去过屠宰场，也观看了闹市区。洪堡的兴致主要在于这里古老的街道。漆成银色的烧水罐柳钉和显眼的波兰天竺葵触动了他的感情。他听着旱冰鞋在坚硬的水泥地上发出的声音，深受感动，脸色都苍白了”（102）。这段刻画使西特林深深感受到当年的平凡，与现代的潮流比起来，那种感觉与回忆是美好的，令人感动的，而如今，盛行的是一些卑劣的东西，平凡似乎被赎回了。卡尔维诺曾说：“城市不会泄露自己的过去，只会把它像手纹一样藏起来，它被写在街巷的角落、窗格的护栏、楼梯的扶避雷的天线和旗杆上，每一道印记都是抓挠、锯刻凿、猛击留下的痕迹”（卡尔维诺 9）。正是这种城市的印记镌刻在西特林的灵魂深处，对过往的追思也正印证了他对现实的无奈和逃避。

城市影像的对比不仅展示了城市的发展变迁，也将城市居民的怀旧与伤感镌刻在字里行间。西特林不想在街道上闲逛，只想到处看看。他细致入微，过去的记忆历历在目，却越发陷入伤感的轮回中：“整整一条街被拆掉了。罗维的匈牙利餐厅被清除了，还有本的台球房和砖砌的古老车库，还有格拉齐的殡仪馆。我的双亲都是从这里抬出去埋葬的。这里永远不会有美好的间歇。时间的废墟都被推到了，而且被堆积起来，装上卡车，然后当垃圾倒掉了。新的钢梁正在竖起来”（75）。

城市作为一个复杂的符号集合，其间的每座建筑、每条街道、每条河流都作为符号彰显着城市的文化内涵。旧街道、餐厅、车库的拆除带走的是往昔的城市，取而代之的是新都市的面貌，正是这种留心的观察突出了西特林怀旧的情愫，对如烟往事的追思。这种对故国的思念也是西特林的导师洪堡一心向往的。博伊姆在《怀旧的未来》中提到：“城市里的地点不仅仅是建筑学上的比喻；也是城市居民的屏幕记忆，相互竞争的种种记忆的投射。在这里，令人感兴趣的不仅仅有建筑的项目，而且还有所感受到的环境、城市居民的日常方式、遵循和偏离规定、城市身份的传闻和城市生活的故事”（博伊姆 88）。随着旅途的继续，西特林看到了自己曾经熟悉的地方已被断壁残垣所取代。芝加哥的变化不仅于此，城市商业模式也发生了改变。芝加哥世界领先的屠宰产业也受到遏制。在回忆了平凡而平民的生活之后，贝娄还不忘精心设计一下金钱物欲下的城市景观，将城市的剧变跃然纸上。欠钱的西特林与债主罗纳尔多·坎特拜尔约定在狄维仁街碰头，之后西特林坐着坎特拜尔的时髦白色蓝鸟车来到花花公子俱乐部，西特林发现了现代城市的另外一个特征：“现在我们处于芝加哥最迷人的一角，我得描述一下周围的环境。……人已经驱走了这篇土地的空旷，而空旷的土地对人的回报只有微乎其微的善意。我们坐在这里，周围充斥着美女、醇酒、时装，以及戴着珠宝、洒着香水的男子，一片财富与权势的阿谀奉承”（93）。

这种城市的景观是发达工业社会的缩影。城市里旧有的公寓被新的房屋所取代，美女与美酒让人们忘乎所以、流连忘返，整个社会弥漫着财富与权势的肮脏交易。而这种肮脏与清澈的湖水以及与西特林对过去芝加哥的记忆形成鲜明的对比。以记忆为载体的这种城市考古方式的展现方式凸显了已逝生活得美

好与静谧，而与之形成鲜明对比的则是现代人在物欲和诱惑下的妥协与苟合，这种对立关系清晰地投射在艺术与金钱的博弈和对垒中。

二

广义的艺术最能表现一个时代的精神。尼采认为艺术创作是最高贵的人类任务。贝娄曾说：“没有艺术，就不可能去阐释事实，……艺术和语言的倒退会导致判断的衰退”（qtd. in Glenday 1）。然而在浮华的现代城市面前，艺术也无可避免地卷入一场漩涡中。在城市的漩涡里金钱是基点，斯宾格勒把城市归结为“一个点”：它聚积能量，吸收它周围的一切，并且这个点离不开金钱（转引自利罕 283）。而政府和国家也没有把作家为代表的艺术放在重要地位。贝娄在《作家文人政治：回忆纪要》（“Writers, Intellectuals, Politics: Mainly Reminiscence”）一文中指出：

我们的政府，根本不把作家放在心上。[国家的]奠基者们，为了平等、稳定、正义，以及消灭贫困等等，策划出了一项开明计划。艺术、哲学和人类更高的关注，并不是国家的事情。这里所强调的，在于福利，在于一种实用的人文主义。凭借着科学，我们将会征服自然，迫使它赡养我们。匮乏将得到消除。总的说来，我原来是相信这项计划取得了成功的。在商业社会，没有什么妨碍人们创作小说，或者用水彩作画，然而，文化所得到的关注，与稼穡、制造或银行却不尽一样。（*It All Adds Up* 110）

小说中一个非常明显的特征便是贝娄塑造了以作家为代表的两代知识分子形象，两人都有伟大的抱负，洪堡是位诗人，西特林是位剧作家。两位作家都有着理想和艺术追求，在艺术殿堂里取得了不俗的成就，并对改造社会抱有一定的期望，尤其是诗人洪堡，然而在社会的影响下，两位都不约而同受到物质社会的影响。

洪堡这位“先锋派作家，新一代的奠基者”（1）最初的伟大理想就是要当一位美国诗人，他于二十二岁时便出版了自己的第一部歌谣集。他的诗集在三十年代一问世，便立即引起了轰动。他一直都“认为富丽堂皇、纷纭万状的人类事业必须由非凡的人物来安排管理。而他自己恰恰就是这样一位非凡的人物，而且也是一个合格的当权候选人”（29）。洪堡思想深刻，胸罗万卷，“他的歌谣节奏明快，妙趣横生，纯正而富于人道主义气息”（11）。洪堡诗歌创作的“主题之一就是永恒的人类感觉，认为有一种失去了的古国旧土”（24）。他甚至还会“诗比作仁慈的埃利斯岛，在那儿一群异邦人开始改变国籍。洪堡把今天的世界看成是昔日故国旧土的一种令人激动的缺乏人性的摹仿。他把我们人类说成乘船遇难的旅客”（24）。因而他认为自己应当承担起改良社会的责任，他积极地投身于政治之中。

然而洪堡这种美好的理想其实是与社会现实相矛盾的，正如他诗歌的超然

脱俗,很难与社会现实相融合。在西特林看来洪堡的诗歌是一种柏拉图式的诗歌,即饱含着一种“全人类渴望回归的原始的完美形态”(11)。这种平和的理想化的方式又与美国当时狂乱的状态无法融合,因此洪堡也陷入了思想上的困境。在声名鹊起和锦衣玉食之后,洪堡开始寻求自己的政治梦想。如西特林回忆的:“要当一个美国诗人的崇高思想,有时使洪堡觉得自己是个可笑的角色,像个孩子,像个小丑,像个傻瓜”(5-6)。贝娄在“自我访谈录”中以讽刺自嘲地笔触提及以作家为代表的艺术家们的窘境:“美国作家并没有完全受到冷落;他们间或混迹于大人物之中,甚至可能应约去白宫,不过在那儿,谁也不跟他们谈论文学。尼克松先生不喜欢文学,直截了当地拒绝他们到白宫来,但福特先生对作家之温和,一如他对演员、音乐家、电视新闻播音员、以及政客。”²艺术家在社会上似乎用处不大,在这种高级宴会中,作家与大人物们谈论的也不会是语言或风格问题,小说结构等等,借用西特林的理解:“我们都像流浪汉和毕了业的学生一样,在浑浑噩噩地打发日子。或许美国是不再需要艺术和内在的奇迹了,因为它外在的奇迹已经足够了。美国本身是一宗大投机买卖,很大。它掠夺得越多,我们剩下的也就越少”(6)。这种投机风气盛行之下的美国社会也让洪堡逐渐放弃艺术,转而寻求投机的方式来实现自己的理想。“洪堡起初只谈靴子、号角、野营什么的,而到了后来,便也谈起佛罗里达的轿车、豪华旅馆和娱乐场所来了”(4)。

在投机这一动机的诱使下,洪堡策划出各种行动,并一步一步加以实施。洪堡的死在西特林看来是场悲剧,因为洪堡没能力挽狂澜,由于他的初衷与现实社会的狂乱现实相去甚远,“因此,洪堡的所作所为势必成为离奇滑稽的笑料”(6)。西特林认为“洪堡在苦苦思索着,如果在过去与现在、生与死之间周旋,才能使某些重大问题得到完满的回答。然而,苦思冥想并没有使他头脑清醒”(6)。西特林在洪堡死后也回忆着洪堡的一生,他对作为诗人的洪堡作出了评论:

美国的现实是如此冷酷无情,而这个国家反而从中获取令人寒心的满足。当一个诗人,要干学者的事,女人的事,教会的事。精神力量的软弱在这些殉难者的幼稚、疯狂、酗酒和绝望中得到了证明。俄耳甫斯感动了木石,然而诗人们却不会做子宫切除术,也无法把飞船送出太阳系。奇迹和威力不再属于诗人。诗人之所以受到爱戴,正是因为他们在这方面无能为力。他们的存在,只是为了反映那种无边的纷乱,为某些人的玩世不恭辩护(118)。

在这段话里,贝娄感叹艺术家地位的日益低下,尤其在美国这个不重视艺术的国度里。在艺术和物质之间,知识分子不得不作出妥协。西特林说:“我对钱的认识仍然停留在最初的水平上。我不知道有多少人,他们孜孜以求,精明能干,热情满怀。在他们看来,他们理所当然地应该占有你全部的钱。洪堡坚信世界上是有财富的,尽管不是属于他的,而他对这些财富拥有绝对的要求

权，同样他也坚信自己一定能弄到手”（159）。洪堡曾经对自己的金钱追求进行过解释：“如果我还有一点诗人不应该有的财迷的话，那是有原因的。”“其原因是我们毕竟是美国人。我问你，如果我不在乎钱，那我还算什么美国人呢？”（159）因为美国就是一个让人丧失理性的地方。按照西特林的回忆，洪堡一贯坚持说，“在无意识之中，在物质的无理性的核心中，金钱就像血或浸润着脑组织的液体，是一种有生命的物质”（242）。因此对金钱的追求已经渗透到每个现代人的血液中。西特林自己也为自己的行为百般开脱：“我赚的那些钱是钱自己赚来的，是按照资本主义那些说不出的古怪道理赚来的。世道就是这样嘛”（3）。这种资本主义的“古怪道理”就是违背人性，违背艺术，违背本心的处事方法。正如同西特林声称“我赚的那些钱是钱自己赚的”，他忽视了金钱运作背后人的主观作用。然而在看到洪堡的失败以后，尤其是自己纠缠在与妻子的离婚诉讼以及情人的敛财中时，西特林在真正感受到人类生存的问题，尤其是作家在选择艺术与金钱里所应该持有的态度。

具有讽刺意义的是洪堡和西特林的婚姻都受到金钱的左右。他们心中的情人似乎都对自己的艺术追求毫无兴趣。比如西特林的妻子丹妮斯总要问西特林什么时候立遗嘱。西特林的情人莱娜达也沉迷于锦衣玉食之中。西特林年少钦慕的对象对西特林的爱好似乎毫无兴趣，始终认为自己无法理解他所写的内容，包括西特林的哥哥。尤其在目睹了洪堡的离世以及自己经历了诸多事情之后，西特林最后总结出艺术家的最终价值以及最终归宿，正如看到洪堡所遭遇的一样：

现在的一切都成了拙劣的模仿，亵渎，剑客的笑料。不过，还得忍受。而是世纪又为那些神圣的殉难加上了滑稽的殉难者。瞧吧，这就是艺术家。为了想在人类命运中扮演一个重要角色，他也就变成了无赖和小丑。作为意义和美的自封的代表，他遭到了双重的惩罚。当艺术家在磨难之中学会了如何忍受沉沦和毁灭，如何去拥抱失败，如何保持虚无和克制自己的意志，并接受了进入现代真理的地狱的任务的时候，也许他的俄耳甫斯的神力又恢复了。（345）

洪堡由于心脏病而死在鲍里街，他是如此的无足轻重，在物质世界与精神世界的双重折磨下他走向灭亡。华尔街和鲍里街隔得如此之近，然而却代表着两种完全不同的生存状态。诗人已经等同于贫民、乞讨者，并不是他们没有追求，而是他们似乎与社会相去甚远、不合时宜，正如西特林总结的：“诗人就像醉汉和不合时宜的人，或者精神变态者，可怜虫；不论穷富，他们毫无例外地都处于软弱无力的地位”（155）。洪堡凄惨的下场也社会的悲剧，因为他不得其所，他希望成为时代的弄潮儿，在学会了政治里的阴谋诡计、尔虞我诈之外，他放弃了自己的原初本行。贝娄在这里不仅嘲讽作家们的生活态度和处事方式，更是为了嘲讽整个没有文化内涵的民族。

三

贝娄在评价美国的状况时称“我们的处境是特别革命的，是处于危机状态的，是一种永无休止的焦虑”（*It All Adds Up* 82）。西美尔也曾描述这种生活状况，他指出“现代生活最深层次的问题来源于个人在社会压力、传统习惯、外来文化、生活方式面前保持个人的独立和个性的要求”（Simmel 409）。而这种独立和个性的要求与社会现实的冲突之中会带给现代人厌烦与狂躁。就像西特林所说：“我的心理处于一种芝加哥状态之中。我该怎么描绘这种现象呢？一处于芝加哥状态，我就模模糊糊地觉得一种无名的空虚，心在扩张，感到一种难以忍受的渴望，灵魂的知觉要求表现自己，有些像服用过量的咖啡因的那种症状。同时我还有这样一种感觉，觉得自己成了外力的工具。这些外力在利用我，或者把我当人类错误的实例，或者仅仅当做未来的称心如意的事物的影子”（66）。这种“要求表现自己”的状态正是为了“保持个人的独立和个性”，但是由此而生的空虚和烦躁成为城市精神的一个最显著的特征。

成名后的西特林，在目睹了工业主义中的各种狂躁之后，他“开始苦苦思索不朽的精神问题”（109）。最直接的精神状态就是对生活的无奈与烦躁，因此“厌烦”也就成为了他最想写的主题。西特林对“厌烦”有着自己的理解，他甚至从社会学家的角度给他下了定义并进行一番历史上的考究：

人类一开始就经历了种种厌烦状态，然而从来没有人把它作为一个正式的课题从正面来触及它的核心。而在现代，这个问题是被作为资本主义劳动条件的后果，作为在群体社会里趋于平等的结果，作为宗教信仰衰落或者神授或预言因素的逐渐消失，或者对无意识力量的忽视，或者在这个技术社会里理性化的增加，或者官僚主义加强的后果，用“社会反常”或者异化处理的。但是在我看来，一个人可以从对当代世界的信念开始——要么燃烧，要么腐烂。（198）

西特林进而解释了厌烦的特征和来源，厌烦是一种痛苦，厌烦的产生主要是因为人们的期望太高，甚至感觉怀才不遇，才有了各种各样的厌烦。西特林最后将厌烦的根源归结到堕落的世界之中。这个堕落的世界让许多心怀憧憬的天真之人希望破灭，并热忠于阴谋诡计、尔虞我诈，结果就是付出沉重的代价。

厌烦的结果就是城市的枯萎病，人们变得麻木，一味追求物质、金钱、欲望以及享受的同时，丧失了自我，灵魂也在枯竭，放弃了自己的初衷和梦想：“最壮观的事物，生活最需要的事物，已经退缩了，隐没了。人们对目前的生活的确烦得要命。人们正在丧失一切属于个人的生活。千千万万的灵魂正在枯萎。大家都可以理解，在世界上的许多地方，由于饥饿和警察转业而失去了生活的希望。但在这儿，在自由世界里，我们有什么借口呢？在社会危机的压力下，个人的领域正在被迫放弃……”（250）而洪堡和西特林就是这千百万“正在被

迫放弃的人”中的成员。美国这个畸形的社会到处充斥着小丑。西特林认为他们家兄弟俩就是最好的代表。哥哥尤利克非常具有经商的才能，瞧不起弟弟的作为，而西特林自己则对经商毫无天赋，“我们旧世界堂堂正正的父母可真是生下了一对美国小丑——一个是恶魔似的百万富翁小丑，一个却是高超思想的小丑”（391）。

因此小说结尾意味深长，当西特林被问及路边的小花是什么花时，西特林的回答是：“我可不知道，我是自小在城里长大的”（487）。“城里”是个桎梏人思想的地方，这一结尾传达出城市是个巨大的未知数，未来在何方，将有如何变数，都是不可预计的。这也从另外一个角度展示出现代美国精神的封闭以及人们的无知。人们很多时候是随主流，在主流价值观面前丧失了自己的立场。

作为贝娄中期创作的一部作品，贝娄将成功与堕落、友谊与财富、艺术与金钱进行并置，并以最为犀利的口吻得出他的结论：“所有伟大的成功——经济、技术和组织上的成功——的代价，就是人类的谦卑，就是人们在芝加哥（或者纽约，或者罗马，或者基辅）所见到的那种堕落。要想回到人类原来的样子，就不得不回到《圣经》那儿去，回到柏拉图那儿去，回到莎士比亚那儿去”（*It All Adds Up* 151）。

注解【Notes】

1. 本文所选小说引文，除非特别说明，均取自 Saul Bellow, *Humboldt's Gift*. New York: Penguin, 2007.
2. 此次围绕艺术家、文学、科学家的访谈颇具讽刺意味，贝娄称之为“An Interview with Myself”，可见贝娄对艺术问题的重视。该访谈原载于《安大略评论》（*Antario Review*）1975年第四期。可参见 Saul Bellow, *It All Adds Up: from the Dim Past to the Uncertain Future*, (Viking, 1994)80.

引用作品【Works Cited】

- Bellow, Saul. *It All Adds up: From the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Viking, 1994.
- 瓦尔特·本雅明：《莫斯科日记·柏林纪事》，潘小松译。北京：东方出版社，2001年。
[Benjamin, Walter. *Moscow Diary & Berlin Childhood*. Trans. Pan Xiaosong. Beijing: The Oriental Press, 2001.]
- 斯维特兰娜·博伊姆：《怀旧的未来》，杨德友译。南京：译林出版社，2010年。
[Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Trans. Yang Deyou. Nanjing: Yilin Translation Press, 2010.]
- 伊塔洛·卡尔维诺：《看不见的城市》，张宓译。南京：译林出版社，2006年。
[Calvino, Italo. *Le Città Invisibili*. Trans. Zhang Mi. Nanjing: Yinlin Translation Press, 2006.]
- Glenday, Michael K.. *Saul Bellow and the Decline of Humanism*. London: Macmillan, 1990.

理查德·利罕：《文学中的城市：知识和文化的历史》，吴子枫译。上海：上海人民出版社，2009年。

[Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Trans. Wu Zifeng. Shanghai: Shanghai People's Press, 2009.]

Rovit, Earl. "Saul Bellow and the Concept of the Survivor." *Saul Bellow and His Work*. Ed. Edmond Schraepen. Brussels: Centrum voor Taal-en Literatuurwetenschap, Vrije Universiteit Brussel, 1978. 89-101.

Shattuck, Roger. "A Higher Selfishness?" from *New York Review of Books* (18 Sep. 1975): 21-5.

Simmel, Georg. *The Sociology of Georg Simmel*. Trans. Kurt Wolff. New York: Free Press, 1950.

罗兰·斯特龙伯格：《西方现代思想史》，刘北成 赵国新译。北京：中央编译出版社，2004年。

[Stromberg, Roland. *An Intellectual History of Modern Europe*. Trans. Liu Beicheng and Zhao Guoxin. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2004.]

责任编辑：蒋文颖