

在猫的摇篮旁怪笑

共同的绝望妥协的拒绝 ——黑色幽默文学

绞刑架下的幽默 ——“黑色幽默”派的含义、时代背景和文学渊源

1965年3月，美国当代作家弗里德曼收集了美国一些作家的作片断，编集成一本小册子。虽然这些作品的内容和风格并不完全相同，但弗里德曼却以他敏锐的眼光，发现这些作品具有一种共同的东西，他称之为“黑色幽默”。不久，另一位作家康拉德·尼克伯克在其《致命一哲的幽默》这一引人注目的文章中认为，这种幽默“在它的悲愤中，在它对妥协的拒绝中，在致命一哲中都是黑色的。”从此，“黑色幽默”渐渐为社会所承认，成为继象征主义，意识流、存在主义等以后的一个重要的现代派文学流派。

“黑色幽默”文学出现在本世纪60年代的美国绝不是偶然的。它的出现有其复杂的社会因素和深厚的思想基础，对这一流派的创作产生重大影响的社会因素可以上溯到第二次世界大战。第二次世界大战是一场残酷的战争，给整个人类，当然也给整个西方广大知识分子和文学界造成广泛而深刻的影响。法西斯在奥斯维辛集中营惨酷无情地屠杀400万人民的罪行，两颗原子弹造成广岛毁灭性的惨剧，这些疯狂残酷的史实给西方人留下难以泯灭的记忆，深深震撼着知识分子和各阶层人士的心灵。这次大战从1939年一直到1945年，经历了六年的漫长时间，先后有60个国家参加了战争，这次战争死亡约五千余万人，人类遭受了空前的灾难。据法国历史学家亨利·米歇尔统计：德国的工业生产倒退了30年，法国倒退20多年，美国倒退27年。

这种灭绝人性的屠杀在西方人的心灵上留下可怕的创伤，在这荒谬的令人绝望令人窒息的生存环境中，许多人都失去了自我，虽然他们对于黑暗现实感到不满，但是他们却没有勇气和力量去反抗，而是在消沉中走向绝望。他们心中的梦想和希望被残酷的现实无情地粉碎，外部世界在他们眼中越来越变得陌生而可怕，他们难以适应这种荒谬，绝望的世界，就在作品中抒发虚幻和悲观绝望的情绪，把自己内心的痛苦和绝望毫无掩饰地发泄出来。这就是所谓的世纪末情绪，现代派文学，包括黑色幽默文学在内，都是这种情绪的鲜明体现。

五、六十年代，尚未完全从第二次世界大战的禁魔中清醒过来的美国人，又相继卷入朝鲜战争，冷战和侵越战争的漩涡。美国对内实行法西斯式的麦卡锡主义，实行种族歧视，美国黑人受到种种不公平的待遇，甚至连生命安全都不能保障。在这种情况下，黑人争取人权的斗争又激化起来，民族矛盾日益尖锐，社会变得动荡不安。美国对外实行穷兵黩武的侵略战争。全国上下的反战情绪愈益高涨。

外交和军事方面的困境，现代科学技术的畸形发展，造成了越来越多的畸形社会现象，邪恶势力横行，传统道德沦丧，社会风气败坏。美国总统肯尼迪遭暗杀这件事足见当时社会秩序的混乱。在这样的生存环境中，人们对上帝对真理都产生了怀疑，产生了失望、疑惑、悲观、痛苦的情绪，人们的伦理观念和价值标准都发生了变化，这一切混和着存在主义思潮，使知识分子产生了一种危机感和绝望感。这种消极颓废的思想情绪反映在创作中，就产生了“黑色幽默”文学。

“黑色幽默”是以存在主义哲学为思想基础的现代派文学流派。本世纪60年代，它在美国兴起并发展起来。它与法国的荒诞派戏剧相呼应，因此也叫“荒诞小说”。“黑色幽默”派的代表作家有约瑟夫·海勒、库特·冯尼格、托马斯·品钦、约翰·巴思、詹姆斯·珀迪以及法国的维昂。这一流派影响最大的三部作品是海勒的《第二十二条军规》、冯尼格的《第五号屠场》以及托马斯·品钦的《万有引力之虹》。

任何一个文学流派或文学现象的出现，都有其历史根源，“黑色幽默”文学也不例外。“黑色幽默”文学具有深远的文学渊源。早在公元前5世纪的古希腊，喜剧作家阿里斯托芬就采用夸张的手法和荒诞的情节，写了许多政治讽刺喜剧，这大约是最早具有黑色幽默色彩的作品。受阿里斯托芬的影响，拉伯雷的《巨人传》、塞万提斯的《堂吉珂德》、伏尔泰的《老实人》等等都带有“黑色幽默”的痕迹。二十世纪，随着文学的发展，卡夫卡的《审判》、《变形记》等，美国作家韦斯特的《整整一百万》更多地体现了“黑色幽默”的精神。这些作品为美国“黑色幽默”文学的发展打下深厚的基础。

然而，同一般人们的印象并不一致的是：“黑色幽默”文学最早产生于法国。法国作家塞利纳和鲍里斯·维昂是“黑色幽默”文学的先驱。1932年，塞利纳出版了轰动法国文坛的小说《长夜漫漫的旅程》，是最早的一部“黑色幽默”小说，对后来美国“黑色幽默”派作家影响很大。维昂的长篇小说《生命浪花》则直接影响了美国“黑色幽默”文学的发展。五十年代法国兴起了荒诞派戏剧，在美国引起很大反响，而法国的存在主义哲学也被美国作家们所接受。这样，“黑色幽默”文学的产生以及在美国的兴盛便是必然的了。

“黑色幽默”虽然已经成为流行的概念，然而其具体的含义却仍然很模糊，真所谓仁者见仁智者见智。被誉为黑色幽默“司令官”的弗里德曼认为“黑色幽默”是一种在思想情绪上的黑色东西与幽默东西的结合：它既是幽默的，又是绝望的，在幽默中含有阴沉的情绪，在绝望中又能发出大笑。被誉为“黑色幽默”派理论家的尼克伯克则认为“黑色幽默”具有辛辣、病态的特征。美国学者奥尔德曼认为，“黑色幽默”是一种“把痛苦与欢乐、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。它要求同它认识到的绝望保持一定的距离；它似乎能以丑角的冷漠对待意外、倒退和暴行。”

“黑色”是与光明与欢乐相对立的，指的是一种思想情绪方面的病态特征，即阴沉和郁闷，忧愁与痛绝望情绪，是一种客观存在的现实。而“幽默”则是对客观现实的讽刺与嘲笑。当病态的情绪与传统的幽默相结合时，就反映了辛辣、悲愤和玩世不恭的情绪。“黑色幽默”派作家根据现实的生活环境而创造出一个荒谬可怕的世界，来揭露现实世界的荒谬与丑恶。他们对现实世界感到悲哀和绝望，只好通过玩世不恭的讽刺嘲笑来发泄自己的痛苦与绝望的情绪。有人说“黑色幽默”是在绝望的条件下用喜剧形式来表现悲剧内容的文学形式，是不无道理的。所谓“黑色幽默”就是绝望的喜剧、是绞刑架下的幽默，大祸临头时致命一蜚的幽默。总之，我们完全可以把它看作是一种“绝望的幽默”。

心灵荒原上的“恶之花” ——“黑色幽默”派的艺术特征

“黑色幽默”的精神本质同荒诞派戏剧是一致的，它并不存在于抽象的概括里，而是表现在具体的作品之中。只有通过对其的具体分析，我们才能发现黑色幽默的精神本质。

托马斯·品钦在其短篇小说《伊色弄到了一个鼻子的差事》中，托马斯·品钦曾经对在第一次世界大战中劫后余生的伤兵作过这样的描写：“他们蹒跚的跛行可能意味着在一只腿上布满了由伤疤的结缔组织的锦缎和浮雕——有多少女人曾经看见了这些而又躲开了？——他们很想把咽喉上的疤痕象华丽而俗气的战争勋章一样谦逊地隐藏起来；他们的舌头从面颊上的一个洞口伸了出来，由于这张额外的嘴巴，他们将永远不能再讲什么悄悄话。”很显然，这种幽默描写具有一种新的审美意识。

海勒在其代表作《第二十二条军规》中也用同样的笔法描写了一个二次大战中的伤兵：“清澈的液体从一个洁净的瓶里输入他的身体。从腹股沟敷石膏的地方，另外伸出一根固定的锌制的管子，接上一根细长的橡皮软管，他的肾脏排泄就是通过这条管子一滴不漏地流入放在地板上的一只洁净的封口的瓶内。等地上的瓶子满了，从胳膊肘那儿输入液体的瓶子也空了，这两只瓶子于是很快地互换一下位置，使瓶里的排泄物又重新注入他的身体。”作家用近似残酷的笔调来描写，是非常独特新颖的，起到了意想不到的艺术效果。

另一位“黑色幽默”大家库特·冯尼格在其《冠军牌早餐》中讲述道：“故事发生在夏威夷岛。岛上的第一寸土地都属于大约仅仅是四十个人所有。在故事中，特鲁特让这些入做出决定，把他财产权行使到最充分的程度，在所有的地方都插上‘不准入内’的牌子，这就给岛上的九百万居民造成了可怕的问题。万有引力的法则要求这些人待在地球表面的某地，要不，他们也可以到水里去，漂浮在海岸之外，于是在这个时候，联邦政府制定了一项应急计划，它提供了一批充满氢气的大气球，把那些没有财产的男人、女人和儿童都装在上面，每个气球都用一根绳子拴住。由于这种气球的帮助，夏威夷人就可以继续生活在这座岛上而不必经常碰着别人占有的东西。”

这几个片断都用幽默的笔调娓娓道来，但与传统的幽默不同，“黑色幽默”是一种特殊的幽默，它是绝望的、疯狂的、深沉的、玩世不恭的幽默，这是“黑色幽默”的一个重要的特征。

美国的幽默有着悠久的传统。传统的幽默以马克·吐温为代表，其创作具有幽默的特色，美国西部幽默反映一些滑稽可笑的东西，荒诞不经的故事，在殖民地时期即已风行美国，几乎达到虚伪的极致，美国的诙谐作家满嘴双关语、逗乐话，以不敬的态度把他们的作品填满报章和杂志。但他的那种幽默给人以轻松愉快的感觉，不象“黑色幽默”那样使人感到痛苦和绝望。马克·吐温在《哈克贝利·费恩历险记》中曾这样描写过一个顽童心目中的姨妈：“那寡妇一摇吃晚饭的铃，你就得按时赶到。到了桌子跟前还不能马上就吃，还得等着寡妇低下头去嘟哝着，抱怨那些饭菜做得不好。其实饭菜也没有什么不好，只可惜每样饭菜都是单做的。”这种传统的幽默主要是表现一种滑稽的情趣。马克·吐温的幽默是明朗的、针对别人的，幽默的对象也是生活中的人和事。不象“黑色幽默”作家具有那种痛苦和绝望的情绪。马克·吐温对所有滑稽和骂人的技巧无不精通，他以远非圣洁的快乐心情描写流血，对于尸体的气味都要加以戏谑，令人毛骨悚然。有时他的作品会有对

于故事情节完全没有必要的夸大，他的最后结论是世人非但没有美德，而且一切都是虚幻的，荒诞不经的故事发展到这一步，已经达到了极致。

同传统的幽默相反，“黑色幽默”是忧郁的，是对自己的嘲讽。“黑色幽默”派作家注重反映客观的现实，他们对信仰丧失，价值观念颠倒，人性的异变都进行严肃深沉的反思。他们通过荒诞不经的情节，利用绝望的幽默笔调，描绘在残酷命运摆布下的痛苦生活，同时又自我解嘲地来表达无可奈何的绝望情绪。最后揭示了在荒谬的生存环境中，人能够进行选择的余地很小，除了愤世嫉俗，在绝望中嘲笑自己，还能做些什么呢？

托马斯·品钦描写伤兵的疤痕时，用观赏浮雕艺术的眼光把疤痕比作锦锻和浮雕，把面颊上的伤口形容为一张额外的嘴巴，我们从这种滑稽的幽默中看到了痛苦和不幸。而“黑色幽默”正是拿这种痛苦和不幸开着残酷的玩笑。这正是黑色幽默的独特之处。夏威夷岛的故事也是幽默的，但却表现出了幽默可笑的冷漠滑稽，我们在滑稽的笑声中感到一种无能为力的绝望情绪。

在西方文学传统中，悲剧和喜剧是严格区分开来的。悲剧主要是描写痛苦与不幸，激发怜悯与恐惧以促使此类情绪的激化。而喜剧则是恰如其分地表现人的滑稽言行，在戏台上轻松地表现每个人的缺点。从上述的几个例子来，看“黑色幽默”显然属于喜剧的范畴，同时又含有悲剧的意义。它把悲剧的内容用喜剧的形式加以处理，打破了悲剧和喜剧之间的界限，把痛苦和不幸当成了玩笑的对象，嘲笑丑恶、疯狂、变态、不幸和荒谬。所以说“黑色幽默”是阴沉而痛苦的幽默，是在绝望中发出的笑声，是一种特殊的幽默。“黑色幽默”派作家正是运用这种特殊的幽默开创了一个新的文学流派。

这种特殊的幽默是黑色幽默文学在艺术手法上的特点，而从它所反映的主题来看，“黑色幽默”的一个重要特征是强调世界的荒谬和社会的疯狂。约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》曾经描写一名经办伙食的美国空军军官米洛的故事。米洛在二战中利用军用飞机牟取暴利，甚至把德国空军也拉入自己的辛迪加。当武装宪兵前来逮捕同他合伙做生意的德国飞行员，并要没收运载货物的轰炸机时，米洛引用“私人财产神圣不可侵犯”的原则，愤怒地指责这些宪兵：“这批飞机属于辛迪加。每个人都在辛迪加里有一份。没收？你们怎能没收自己的私人财产？真的要没收吗？我这辈子还没听说过这样卑鄙的事情。”

在这个故事中，米洛的这种振振有辞地强调私有财产是神圣不可侵犯的，痛斥没收德国轰炸机的意图是可笑的。在他看来，米洛的这种行为是叛国通敌的，他的这种“义正辞严”是荒谬的。同时，这又是一个疯狂的世界，爱国和正义在那个世界上是不存在的。米洛的观点是荒谬的，然而又是真实的，作家通过对米洛的嘲笑来揭示这个世界是荒谬的。

在《第二十二条军规》中，海勒还嘲讽了资本主义社会“井井有条的混乱”和“制度化了的疯狂。”书中的布莱克上校为了巩固自己的地位，一夜之间发起忠诚宣誓运动：“所有作战的官兵到情报室领取图囊时，都得签一个忠诚誓约。到降落伞室领取防弹衣和降落伞时，得签第二个誓约，还得向管理摩托车的鲍金顿中尉签第三个誓约……，只要转个身就得签上一个忠诚誓约。”这故事貌似一场闹剧，其实却是美国政治生活真实反映，这并不是什么无稽之谈，而是一个夸张了的缩影。小说中的荒谬与疯狂，深刻地映

了社会的荒谬与疯狂。

荒谬的观念来源于存在主义哲学的荒诞观，存在主义强调世界和人的存在是荒谬的，人物就是命运，人只有勇敢地去接受荒谬的生存条件，通过顽强的奋斗，主管自己的命运，通过自由选择才能获得价值的本质。“黑色幽默”在世界是荒谬的观点上是同存在主义哲学一脉相承的。然而其精神本质却是不同的。“黑色幽默”强调绝对的荒谬，认为人是不能自主的，任何反抗与挣扎都是徒劳无益的，只有听从命运的嘲弄，以一种玩世不恭的态度来嘲讽自我和生存环境，渲泄悲愤和痛苦。同存在主义哲学相比，“黑色幽默”更加消极。

虽然“黑色幽默”嘲弄痛苦和不幸，强调绝对的荒谬，但它对社会和人生却是比较关注的，这使黑色幽默文学具有进步的倾向。“黑色幽默”派作家一方面对当代资本主义社会的种种罪恶和黑暗感到深恶痛绝和失望，进行无情的讽刺挖苦，同时，他们又在积极地探索寻求造成这些现象的原因。从这一点上说，“黑色幽默”文学的出现是有其现实的针对性的。第二次世界大战以来，由于麦卡锡主义的盛行，美国文学的发展受到很大的制约，对社会问题表示关注的作品越来越少。在这种情况下，“黑色幽默”文学对日益黑暗的现实进行了猛烈地攻击，在一定程度上，改变了这种状况。

描写一些病态、畸形的人物形象，是“黑色幽默”派文学的又一特征，“黑色幽默”派作家笔下的人物形象大都是病态的，不正常的，库特·冯尼格的《第五号屠场》中的毕利、海勒的《第二十二条军规》中的主人公尤索林，都是被迫扮演小丑的角色。这与传统小说中的正面人物，理想人物截然相反，这些卑鄙无耻，神经不正常的人成为作品的主人翁，并在世界文学的人物画廊中占有一席之地并不奇怪。人物形象的创造就是为了作品的主题服务的，只要能够更好地表现主题，尽管是荒诞不经，滑稽可笑的人物形象也无不可。《第二十二条军规》中的主人公尤索林是一个卑微猥琐的怕死鬼，为了逃避轰炸任务而装疯卖傻，最后逃跑到了瑞典。这些人物形象是当时社会某一侧面的化身。

“黑色幽默”大都是离奇的寓言故事，具有隐寓和象征的艺术特征。《第二十二条军规》、《第五号屠场》都是借第二次世界大战来隐喻现实。“黑色幽默”作家往往渲染一种虚幻的环境、塑造一些畸形的人物形象，而不是追求典型环境中的典型人物。冯尼格的《猫的摇篮》通过霍尼克博士同他的小侏儒儿子的描写，来隐喻世界上的一切都只不过是象哄孩子一样的骗局。而“猫的摇篮”也就成了谎言和欺骗的象征；而托马斯·品钦在《万有引力之虹》中写到火箭在万有引力作用下，虹弧般堕落，借此来隐喻人类必然灭绝的命运，而“万有引力之虹”也就成了死亡的象征。所以说，“黑色幽默”小说是一种接近寓言的文体。它一般都带有很深的象征意义。

“黑色幽默”是一幕悲剧性的喜剧，“黑色幽默”作家恰当地运用了滑稽、夸张变形、双关反语等艺术手法，对社会现实的黑暗进行嘲讽和鞭挞，从而加强了小说的喜剧效果。冯尼格喜欢开一些残忍的玩笑，在《猫的摇篮》中写道：“听着：当我是个年轻人的时候，那就是说，在和两个妻子离婚之前，在抽过二十五万支香烟之前，在大醉于三千夸脱烈酒之前”！《在灵魂出窍》中嘲笑自己的妻子：“她过去的躯体实在没有什么吸引人的地方，在过去那些日子里，不得不拖着这样一件东西东奔西走，常常寻得她情绪十分低落。”冯尼格在这些随意的玩笑中，隐含着冷酷的讽刺。而在这些滑稽的

玩笑中，又使我们对黑暗的社会现实有了深刻的了解。海勒常常用反语来造成喜剧的效果，在《第二十二条军规》中写道：“上校在部队里服务已经有二十九个月了，他发觉自己仍然这么无能，而感到十分自豪。”在这种漫不经心的冷嘲热讽中，使读者对丑恶的现实产生厌恶和鄙视。

冯尼格说：“最大的笑声是建筑在最大的失望与最大的恐惧之上的。”“黑色幽默”的笑声往往是自我嘲笑，是意识到自己被无情的力量所压倒而发出的无可奈何的解嘲。它的插科打诨尽管是欢快的，然而笑声中却充满了失望和恐惧。笼罩在悲剧的阴影之中。“黑色幽默”既能引人发笑，借以渲泄心中的绝望和痛苦，同时它又造成心灵的震撼，使人们对现实的荒谬和丑恶有一种深刻的认识，这也是黑色幽默文学成为一大文学流派的原因。

“黑色幽默”作家敢于面对黑暗的社会现实，揭露资本主义社会的本质，我们应当肯定它的这种进步的思想倾向，然而由于“黑色幽默”作家采取玩世不恭的态度来对待社会和人生，在作品中流露出悲观绝望的厌世情绪，这是作家的阶级局限性所决定的

“黑色幽默”作品的结构采用“反小说”的叙事结构，改用戏剧性的新方法，利用形象来暗示、烘托、对比和象征，一改传统小说的创作方法。只有片断的现实情节，很少完整的故事情节。这是“黑色幽默”派的艺术特征之一。这类小说用重复和强化代替变迁和发展。如冯尼格所说：“让他人给混乱以秩序，我则给秩序以混乱”。“黑色幽默”作家正是把滑稽幽默的东西和崇高严肃的东西，喜剧的因素和悲剧的因素结合在一起。“黑色幽默”小说又惯于打破时空观念，把时间相对论与科学幻想巧妙结合在一起。这种重叠式和多层次齐并进的结构，对于故事情节的迅速展开和深化主题都起着重要的作用。

“黑色幽默”小说还采用特殊的体裁，这与黑幽默作家的身份有关。“黑色幽默”作家大都是大学里的教授，有渊博的知识，喜欢在科技领域里发掘题材。如品钦的《万有引力之虹》就是导弹发射的轨迹；冯尼特的《冠军牌早餐》中认为斗争来自头脑中有害的化学物质。这些新颖独特的题材与传统小说相比，有独特的吸引力，对深化作品的主题也起着重要的作用。

“黑色幽默”小说的情节往往是荒诞不经、充满梦幻的色彩。冯尼格认为小说不需要开端、中心和结尾，甚至不需要什么情节。另外，“黑色幽默”作品中常常出现辛辣尖酸的讽刺。冯尼格在《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》对美国黑暗的现实进行了尖刻的讽刺：“一小撮贪得无厌的公民控制了美国值得控制的一切，这就是野蛮的、愚昧的、完全不合适、不必要、不人道的美国阶级制度所造成的。诚实、勤劳、安份守己的公民如果要求一份活下去的工作。就被看作吸血鬼。同时他们看到，赞美之辞却保留给另一些人。他们由于懂得犯罪的窍门，都得到巨额报酬。这样，美国梦翻起了肚皮，变成绿色，浮到无限贪婪的恶浊表面，充满气体，在中午太阳下呼地一声爆炸了。”这种直露尖刻的讽刺在“黑色幽默”作品中是很多的，正是这种痛快淋漓的讽刺使作品具有很强的现实的针对性。

“黑色幽默”作品在语言上也有所革新。他们摒弃了语言典丽华美的传统，拒绝了简炼含蓄的语言风格，在语言风格上标新立异，句法拖沓冗长，重复含糊，使小说内容也变得混乱而虚幻。在这方面，约翰·巴斯最为突出，他在文中重复某些句子、标点符号也用得不合规范，给人以突兀、滑稽的感觉，这也是“黑色幽默”文学的显著特点，“黑色幽默”文学的内容也决定

了它的这种语言形式。

“黑色幽默”小说的这些与传统小说迥异的艺术特征，使黑色幽默派文学与“迷惘的一代”、“跨掉的一代”等其他现代派一样，在短时间内流行起来，成为美国文学的一股重要的文学思潮。

“存在先于本质” ——“黑色幽默”的思想理论基础

“黑色幽默”文学的思想理论基础主要是存在主义哲学。

存在主义的创史人是丹麦的哲学家克尔凯戈尔。存在主义哲学是他在希腊哲学传统和基督教传统的启发下创立的，人们又称他的存在主义为基督教存在主义。存在主义作为一个哲学概念，是由德国哲学家海德格尔提出的。他认为作为“存在”的人，面对着“虚无”，永远陷入烦恼痛苦之中。他的基本观点是主张存在是对上帝的追求。

萨特在1943年发表了《存在与虚无》，建立了存在主义的哲学体系，“存在先于本质”，“自由选择”和“世界是荒谬的，人生是痛苦的。”是萨特存在主义的三个基本原则。也是他的存在主义的核心，

存在主义者强调“存在”即“自我”，“排除了人的存在，这对我们就意味着虚无。”强调人的存在是“存在先于本质”的含义，先有人的存在，才有人性的善恶，人格的高低。人的存在的本质是自由，人的自由是绝对的，无理由的。人在任何情况下都可按照自己的意志进行自由选择。

存在主义者认为世界是荒谬的，人生是痛苦的。萨特认为：“世界的一切都是丑恶的。”这个世界既没有过去、现在和未来，也没有光明和自由。人活在世界上的基本感受就是孤独、恐惧、失望和烦恼、人只有面临死亡才会体验到自己的存在。

存在主义者认为过去充满空白，未来又很渺茫，他们看不到人的前途，只有死亡才是人类的归宿。存在主义者的唯心主义观点和悲观颓废的思想正是“黑色幽默”文学的理论基础。

然而，作为一种文学流派，文学现象，“黑色幽默”文学形成的思想根源是比较复杂的，它是现代派反理性的种种哲学，思潮和社会思潮在美国文学领域的反映，除了萨特的存在主义哲学弗洛伊德的精神分析学，柏格森的直觉主义都对“黑色幽默”有深远的影响。

弗洛伊德是奥地利精神病学家、心理学家、精神分析学派的创使人。弗洛伊德才智过人，富于创造精神，他通过大量精心记载的病例得出这样一个事实：我们的大部分行为都是由一些我们只能在极有限的程度上加以控制的心理力量所促发的。他强调了无意识的重要性，指出“最意识的活动过程也只能是短期的意识；它们很快就会潜伏，尽管能很容易地恢复为意识”。他的关于潜意识的观点及他的用自由联想医治精神病的方法，从根本上改变了人的观念。他认为人是充满矛盾的生物，而产生矛盾的根本在于人的欲望和人与社会的矛盾。弗洛伊德的精神分析学理论对美国“黑色幽默”文学的兴起和发展都有不可估量的作用，

柏格森是法国，生命哲学和现代非理性主义的主要代表之一。他看来，生命是一个不断实现着生命冲动的洪流，“生命冲动”是唯一的存在，而它却不能靠理性来认识，只能靠直觉，也就是通过内心来把握。柏格森直觉主

义的这些观点也是“黑色幽默”的思想理论基础。

由于受存在主义哲学的影响，“黑色幽默”作家认为宇宙和人类的存在是没有意义的，是荒谬的，他们的孤独、焦虑、痛苦、迷惘的情绪都来源于存在主义。存在主义在美国的代表人物诺曼·梅勒在其《白色黑人》中宣称：“社会是谋杀者”，“对人的信仰已经消失了，”人类接受的唯一命运就是死亡，“不是由原子弹造成的立即死亡，就是由作为一个集中世界的国家造成的较快的死亡，要不就是对内压制人的一切创造和反抗本能的那种顺从性所造成的慢性死亡！”很显然，他的这种思想就来源于萨特的存在主义，这正是“黑色幽默”的精神本质。

“如果他快活了，他就要弄得不快活”
——“黑色幽默”派的代表作家（一）

弗里德曼编写的《黑色幽默》收集了12个“黑色幽默”作家的作品。他们都是当代美国作家，他们是托马斯·品钦、布鲁斯·杰伊·弗里德曼、约瑟夫·海勒、杰·皮·唐里维、弗拉基米尔·纳博科夫、查理·西蒙斯、约翰·里奇、爱德华·阿尔比、约翰·巴思、特里·萨塞恩、詹姆斯·珀迪、康拉德·尼克贝克等。后来，又增加了几位黑色幽默作家，有库特·冯尼格、威廉·巴勒斯、约翰·霍克斯、唐纳·巴士尔姆、菲利浦·罗斯、甚至连诺曼·梅勒和索尔·贝娄都被加入进来。按弗里德曼的标准，二十世纪上半叶的法国作家塞利纳和维昂也应属于这一流派。

然而文学流派的划分并不存在绝对的尺度，黑色幽默这与与未来主义、超现实主义等其他现代派文学不同，以上的作家有的并不完全是“黑色幽默”派的，例如，巴勒斯是“跨掉的一代”的主要代表，梅勒是以存在主义为主要特征的作家。正如库特·冯尼格所说：“作家不是商品，哪能贴标签分类？”有的作家是很难把他归为哪一个流派的。“黑色幽默”所指的只是不同作家作品所具有的共同特点。

“黑色幽默”的泰斗
——约瑟夫·海勒·

约瑟夫·海勒（1923——）。“黑色幽默”派最重要的代表作家，出生于美国纽约市的一个犹太移民家庭，父亲伊沙克·海勒是个社会主义者，为了躲避沙皇的迫害，于1913年迁居到北美。海勒5岁时，父亲去世，海勒在艰苦的环境中坚持求学，但由于经济原因，13岁时便辍学当了邮差。第二次世界大战时，19岁的海勒便应征入伍，参加了美国空军，在地中海上的美国空军基地科西嘉岛当轰炸手，曾任空军中尉，第二次世界大战结束以后，海勒进入纽约大学，并于1948年以优异的成绩毕业。1949年在哥伦比亚大学获硕士学位，后又进入英国牛津大学进修英国文学，1950——1952年在宾西法尼亚州立大学教英国文学。后来，他为《麦克尔杂志》、《纽约时报》撰写广告，并兼任《麦克尔杂志》的推销经理。在这期间，他开始涉猎文学，发表了一些短篇小说。

海勒早期写的短篇小说有《我不再爱你》和《雪堡》，这两篇被玛莎·弗利收入其编写的《一九四九年最佳短篇小说集》中。这两篇小说在风格上模仿海明威，没有形成自己独特的风格，影响并不太大。

经过六年时间的艰苦创作，海勒于1962年出版了长篇小说《第二十二条军规》，开创了“黑色幽默”文学流派的先河，成为轰动当时文坛的一部力作，打破了自五十年代以来“怯懦的十年”中美国文坛的沉闷局面。由于这部小说，他成为引人注目的作家。《第二十二条军规》，奠定了海勒在美国文学界乃至世界文坛的地位。

1974年，海勒出版了第二部长篇小说《出了毛病》。作品描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。作品细致地刻画了人和人之间互不信任，矛盾重重的社会现实，通过细致入微的心理描写。变态的人物形象、荒诞的情节，描写了主人公罗伯特·斯洛克姆的精神危机，借以

来达到讽刺现实，影射政治的目的。这篇小说逐步形成了海勒自己的艺术风格。

1979年，海勒出版了长篇小说《象高尔德一样好》。通过主人公犹太教授高尔德的社交、生活等各个方面的描写。真实地再现了美国社会的现实画面。作品把社会描写成人为了生存而残酷斗争的屠场。人人变得自私自利、互相敌视、社会失去了条理、秩序而陷入混乱，人们接近精神错乱和疯狂。“每个美好的地方总是在日益恶化，所有的坏事物都变得更坏。”作品反映了颠倒黑白的社会现实，把混乱当成秩序，把不现实的事物当成了正常的事物。作品还用幽默的笔调，描写高尔德以及周围所有人的堕落的私生活和空虚的精神世界，真实地反映了美国上层阶级腐化堕落的生活画面。

海勒受弗洛伊德精神分析学的影响，在这两部小说中，采用内心独白和意识分析的手法，揭示出一个具有当代西方典型意义的人物形象，内心充满了恐惧与绝望的世界，反映出西方人的精神危机状态。在海勒看来文明只是一个幌子，人们在冷酷的社会里都变得麻木虚伪和愚蠢。

海勒还写过剧本，主要有《我们轰炸了纽黑文》（1968）和根据自己的小说改编的《第二十二条军规》（1971）。由于海勒的这些文学成就，他于1963年获得美国文学艺术院奖学金，并于1977年选为该院院士。

海勒十分关注现实，他对现实生活有足够的理智，是个高度理性的作家，海勒是把自己置身于正视战后现实和反思战时生活的高度上来进行艺术创作的。他对现实生活采取一种严肃、清醒、敏锐、深沉的态度由于海勒亲身经历过第二次世界大战，有着深厚的现实生活的基础，对美国军队中的黑暗有很深刻的认识，因此他的作品就有很强的现实意义。

第二次世界大战以后，西方世界在科学技术、物质生活等方面取得了飞速的进展，然而人们的精神生活却十分空虚。是当时人们普遍存在的心理状态。对人类的处境和未来感到困惑，认为人类存在其本身是荒谬的，在文艺思想领域，以萨特为代表的存在主义文学在五十年代有很大的影响。而以贝克特，尤奈斯库为代表的荒诞派戏剧也发展起来；也对黑色幽默作家有着很深的影响。美国现当代文学是最强调标新立异的文学，一战以后出现了“迷惘的一代”，五十年代是“怯懦的十年”。到了动荡的六十年代，便出现了“黑色幽默”这股新的思想潮流。海勒就是在这股新潮流中崛起的代表性作家。

通过海勒的作品，我们可以看出，他以一颗正起的心，关心国家和人民的大事，描写资本主义社会腐朽、疯狂与混乱的现实，无论是针对现实还是思考人生，都是犀利而激愤的。海勒在海勒的作品表现出对社会现实问题强烈关注的倾向，艺术手法始终是“黑色幽默”的，表面上不动声色，把绝望、恐惧的情绪深藏在幽默的背后、在荒诞不经的故事中表现了深沉的悲哀，在表现手法上，多以夸张和讽刺为主要手段，揭示资本主义社会疯狂和混乱的现实。

海勒是犹太人的后裔，具有自己独特的感情积累，在《象高尔德那样好》中塑造了犹太裔老学究的形象，因为给总统写的书写了一篇书评而被白宫起用，到头来却是南柯一梦。小说反映了美国犹太人观念习俗的变化。海勒置传统结构模式而不顾，着意去表现人物的内心世界，这体现了海勒无意于理性和非理性在形式上的纠缠，而潜心于追求自身精神主体中的人道主义的价值在现实生活中的体现。

美国文学社会学家莫里斯·迪克斯坦说过：“海勒重新描写第二次世界大战，不是为了重造历史，也不仅仅是因为这场战争是他本人成长时期的伟大经历……这是因为那个时期和那场经历所遗留的尚未解答的道德之迷最精确地表现了15年后的当代生活难题”。海勒切身体验到了战争的荒诞，而他又超越了战争的荒诞，反映出世界的荒诞，这就是海勒的高明之处。

由于海勒非同一般的生活经历，使他具有非同寻常的幽默性格。5岁时，海勒在父亲的葬礼上吃到了平日吃不到的糕点糖果，这就在他的记忆里留下了美餐——死亡的联想；第二次世界大战期间，海勒在空中作战中都是与死神打交道。所以有人这样说：“死亡在海勒的心目中始终是可笑的事情。”第二次世界大战中血肉横飞、残酷无情的厌战争场面以及强烈的战和反战情绪。在《第二十二条军规》中也有所反映。正如他自己所说：“我的作品只在一定程度上是可笑的。其实，我是一个非常病态的，忧心忡忡的人，我总是想着死亡，疾病和不幸。”所以说的这种幽默感富有病态的社会心理特征。

海勒在传统幽默基础上加以创新，他采用喜剧性的态度来对待悲剧性的遭遇，通过笑声来渲泄心中的痛苦与苦闷，在嘲笑的同时，达到内心的平衡。海勒曾说过：“我们要让人们先畅怀大笑，然后回过头去以恐惧的心理回顾他们所笑的一切。”这与亚里斯多德的净化说很相似。亚里斯多德认为通过净化，也就是渲泄，来消除内心的恐惧感与怜悯感，海勒的幽默对象是人类的痛苦和不幸，他把这种无法摆脱的痛苦和不幸作为玩笑的对象，本身就有能给人以轻松愉快的感觉，而只能给人以恐惧、残酷、压抑、沉闷的心理感觉。

海勒是个悲观主义者，他虽然喜欢开玩笑，但却“从来没有见过什么人象他这样下决心要不快活，他对快活疑虑重重”。“如果他快活了，他就要弄得不快活。”海勒同其他“黑色幽默”作家一样，关心社会现实，然而内心却充满了苦涩和痛苦，在自己的作品中采取玩世不恭的态度，这就形成了“黑色幽默”以阴冷忧郁的玩笑态度来对待人间的恐怖、死亡与罪恶的特点，在思想内容和艺术形式上都有独到之处。

海勒经过十三年的艰苦创作才完成了《出了毛病》。这是一部悲喜剧，写一个中年知识分子斯洛克姆的荒唐感受。斯洛克姆是美国一家大公司的经理，由于他工作很出色，做什么都是一条不紊，因而一帆风顺，受到上司的信任，不断提职升薪，受到别人的羡慕。然而斯洛克姆却得了神经过敏症，认为一定在什么地方出了毛病，生怕有什么意想不到的祸事发生。然而毛病究竟出在哪里呢？斯洛克姆最后认识到，正是自己的“一帆风顺”和“一条不紊”才是毛病的根源。首先，为了高薪，为了寻欢作乐，为了得到别人的羡慕与尊敬，斯洛克姆必须付出昂贵的代价；丢掉自己的本性，出卖自己的灵魂，他必须忍受上司的轻蔑与侮辱，对下级也不能有丝毫的同情心。其次他得精通欺骗别人的技巧，善于把假的东西变成真实，把真实的东西变成假的。这种出卖灵魂来换取金钱和地位的作法使斯洛克姆感到很不安。因为他担心什么突然事故会落在他头上，这样他的性情变得越来越怪僻，常常受恶梦和幻觉的支配。

《象高尔德一样好》反映的是城市衰败史，家族瓦解史。高尔德是一个犹太后裔的知识分子，在纽约市一所独立学院教授英语。他本来打算以犹太人在美国的生活题材写一部自传，但却始终没有写出来。高尔德家族从外

国移居美国，面对人地两生，就业很难的处境，整个家族靠顽强的进取精神，在美国扎了根，但是等他们过上富有生活的时候，家族内部却出现了分裂，为了自己的私利而勾心斗角，大家族眼看就要分崩离析。

为了逃避这个令人窒息的家庭环境，高尔德离开纽约来到华盛顿。他抓住时机，为总统的大作写了一篇书评，极尽吹捧颂扬之能事。由此而博得了总统的欢心，总统便邀请高尔德出任官职。高尔德经常往来于纽约和华盛顿之间，觉得称心如意，心满意足，可是没过多久首都官场的的生活使高尔德感到灰心丧气。发现纽约和华盛顿完全一样：过去那种使人类理性赖以生存的价值观念，已经彻底土崩瓦解了。

海勒“绝望的喜剧”风格的形成，除了本身的经历，所处阶级等原因以外，还受到过别人的影响。海勒推崇陀斯妥耶夫斯基，称他的小说为“痛苦文学”，他还受卡夫卡等人的影响，另外王尔德·奥尼尔也对海勒文学风格的形成有重要的作用。

“对这种伪装切不可掉以轻心”

——库特·冯尼格

库特·冯尼格（1922——），美国当代具有人道主义思想，以幽默风格著称，“黑色幽默”文学的又一位重要作家。英国著名作家格雷厄姆·格林称他为“当代最优秀的美国作家之一。”开始，库特·冯尼格只是一位普通的科学幻想小说家。《第五号屠场》发表以后，才确立了他在美国当代文坛上的地位。

1922年11月11日，冯尼格出生于美国印第安纳州的印地安纳波利斯的一个建筑师的家庭。他从小爱好文学艺术，但是在父亲的坚持下，他于1940年到1942年在康奈尔大学主攻化学，他所学的化学知识对于他以后的文学创作有很大帮助，科学幻想在他的作品里占有很大成分，是他创作的一个特色。第二次世界大战期间，冯尼格应召服役，参加了步兵，1944年，在欧洲作战时，被德军俘虏，在德累斯顿一所屠宰场的地下冷藏室服役，1944年德累斯顿遭到盟军的轰炸，德国平民死伤严重。冯尼格因躲入地下冷库而幸免于难。他亲眼目睹了德累斯顿被盟国的飞机炸成一片废墟，目击过十三万五千人葬身火海的惨剧。这段经历成为其名著《第五号屠场》的题材。

战后，冯尼格被遣送回国，回国后他一方面在芝加哥大学学习人类学，并任新闻记者。1945年与考克斯结婚，1947年开始写作，并成为职业作家，六十年代中期以后，先后在艾奥华大学、哈佛大学、纽约威廉·史密斯学院任教，1970年获“美国文学艺术院奖学金，”后来被选为该院院士。1972年当选为国际笔会美国分会副主席和国家文学艺术协会会员。

冯尼特的作品以长篇小说为主，主要作品有《自动钢琴》（1952）、《泰坦星上的海妖》（1959）、《夜母》（1961）、《猫的摇篮》（1963）、《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》（1965）、《第五号屠场》（1969）、《冠军牌早餐》（1973）、《滑稽剧》（1976）和《囚犯》（1979），此外，他还出版了短篇小说集《狱牢欢迎你》（1968）和剧本《祝你生日快乐，旺达·琼》（1970）。

冯尼格是在美国历史上极其重要的五十年代步入文坛的。五十年代，刚刚结束的第二次世界大战的阴影还笼罩在人们的心头，人们对战争还心有余

悸，他们普遍感受到人类的安全越来越受到威胁。人们越来越感到困惑不解：为什么科学技术愈发展，而人类就越受到死亡的威胁？为什么科学技术不但不能造福人类，反而去毁灭人类？科学技术的发展虽然使美国政治经济的实力有了迅猛的增长，然而其精神生活却极度贫乏。战后的美国统治阶级大肆宣扬“美国方式”“美国世纪”，把美国描绘成人类自由的天堂，同时又施行麦卡锡主义，残酷迫害在政治观点、个人作风方面背离统一局面的人，造成了美国屈辱的“怯懦的十年”。到了六十年代，出现了社会的动荡，对越战争、种族歧视、肯尼迪兄弟和马丁·路德·金被暗杀、吸毒等等都象火山一样爆发出来，经过这次社会的动荡，西方传统的民族思想，民族信仰以及价值观念都发生了巨变。西方人感到这个世界是一个堕落的世界，在这个世界里，人人都无能为力。而战后的小说家们却总想去寻求埋藏在这荒诞世界里的人生的意义，尽力挖掘人生的主题。冯尼格就是这样一个作家。

在库特·冯尼格最初的创作中，大都带有科学幻想的色彩，因而在人们眼里，他还只是一个科幻小说家。冯尼格的第一部长篇小说《自动钢琴》带有明显的科学幻想成分，它的背景是未来世界。故事发生在纽约州的一个名叫伊利俄姆的城镇里，主人公是伊利俄姆工厂的高级管理人员，年轻有为的保罗·普鲁裘斯博士。普鲁裘斯所在的公司竭力想把他培养成为一个竞争力十足，具有雄心壮志的驯服工具。虽然普鲁裘斯想保持自己个人的独立生活，却又摆脱不了公司的束缚。普鲁裘斯对周围的人都看不惯，因为他们都是机械地生活着，象一台电子计算机，一点生气都没有，就连他的妻子安蒂塔也是个“可以随便被一个不锈钢和泡沫塑料的机器人所替代”的人。

小说所描写的主要矛盾是机器和人的冲突，冯尼格通过一个杰出的艺术家的演奏竟被一台机器所复制和模仿，有力地讽刺了自动化现代工业如何剥夺人性的社会现实。

普鲁裘斯这一人物形象反映了当代西方人所共有的精神状态。现代西方人都竭力想保持人格的独立，实现人性的价值，但是这荒谬的世界里是不可能的。一个人生活在这个荒诞不经的世界上，随时都会被异己的力量所利用。他们对黑暗的社会现实感到不满，对于未来又失去信心，只有通过往事的回忆，在怀旧的情绪中获得一丝安慰。

冯尼格通过一个工业落后的国家访问者布拉特普尔国王的感受，对这个机械的社会进行了毫不客气的批判，认为在这个荒谬的社会里，所有的公民都是奴隶。这个国王发现在美国这个物质生活富裕的国家里，人们的精神却十分贫困、感情也都麻木不仁，许多人对生活既没有目的，也没有兴趣。国王问一个公民，他们在平常都干些什么，得到的回答是：“活着。”当问及究竟干什么时，回答是“看电视”。甚至有人花一个月的时间在浴盆里洗衣服，借以消磨时间。

《自动钢琴》为冯尼格以后的创作打下了基调。通过简短的句子，段落和章节，变化莫测的情节，给人以杂乱无章的感觉，这也正是那种分裂的人物和社会的反映。

1959年，库特·冯尼格发表了第二部作品《泰坦星上的海妖》。主人公温斯顿·朗福德是一位太空旅行家，带着他的狗到宇宙空间探索。发现宇宙环境也是荒谬的，人不能按自己的意志去生活，无法主宰自己的命运，仍然摆脱不了被利用、被愚弄的悲惨命运。作品揭示了荒诞不经的局面：康斯坦特虽然在宇宙空间，但仍受温斯顿·朗福德的制约；而朗福德本人却又被特

拉法麦多尔人所利用；特拉法麦多尔人是为萨洛服务的，而萨洛也深感被人利用的苦恼。这样，人人都不能主宰自己的命运，都摆脱不了受人利用的命运，揭示了世界和人的存在是荒谬的。

在作品中，冯尼格把生活的意义归结到爱上。“我们经过那么长时间才认识到人类生活的目的，就是去爱在身边的任何一个能够被爱的人。”这就说明了人类要想寻求生活的意义，到外部去探求是行不通的，必须从内心深处去探索。人类生活的目的和意义并不是到宇宙环境中去寻找什么，而是应该爱自己周围的人。

《自动钢琴》和《泰坦星上的海妖》是冯尼格科幻小说的代表作在这以后，他逐渐改变了自己的创作风格。冯尼格的第三部小说《夜母》回到现实的题材，描写了第二次大战期间一个名叫霍华德·坎贝尔的间谍的复杂矛盾的心情。

霍华德·坎贝尔是一个艺术家。他本来是一个爱憎分明、正直勇敢的人。但是在一个缺乏真理、荒谬的、黑白颠倒的世界里，人完全失去了自我，只有听任命运的摆布。既然是社会中的人，坎贝尔就不能脱离这个世界。当时德国纳粹执政。他不得不为纳粹服务，替纳粹作宣传。而同时，他又充当了美国间谍，为以后留了一条退路，但是最终还逃脱不了命运的摆布，死在战犯监狱里。他悲叹道：“我身上要讲真话的那部分成了撒谎专家；我身上的爱人变成了色情狂；我身上的艺术家变成了世所罕见的类丑。”这不正是这个荒谬世界的真实写照吗？

战争使坎贝尔不得不放弃了自己的艺术，他企图逃避现实，躲进爱情的避风港，然而在疯狂的战争中，连这样的要求都不能实现，他的妻子在俄国前线失踪，坎贝尔觉得丧失了一切希望，失去了人生的目的，最后完全失去了对生活的兴趣，甚至连死亡都不害怕。

冯尼格在这部小说的序言里说：“我们是我们伪装的东西，所以我们对这种伪装切不可掉以轻心。”这残酷而又荒谬的世界使人不能以自己的真面目出现。不能按自己的理想，按自己的意志独立生活。《夜母》是冯尼格创作生涯的重大转折。自《夜母》问世以后，冯尼格的创作以表达人的复杂的思想感情为主，由科幻转向荒诞的形式，逐渐形成了“黑色幽默”的独特风格，并成为这一流派的代表作家之一。而使库特·冯尼格闻名美国文坛的是他六十年代出版的三部长篇小说：《猫的摇篮》、《上帝保佑你，罗斯瓦特》和《第五号屠场》。

《猫的摇篮》发表于1963年，作品以科幻小说的形式，用荒诞的手法和幽默的笔调来揭示帝国主义利用科学为战争服务的罪恶，具有明显的人道主义色彩。它描写作家乔纳为写一本名叫《世界末日》的书，而去寻找关于1945年8月6日第一颗原子弹在日本广岛爆时美国一些要人的资料，他结识了参加制造第一颗原子弹的科学家，“原子弹之父”费利克斯·霍尼克的三个孩子了。霍尼克博士的儿子牛顿·霍尼克回信说：有一天，霍尼克博士哄小牛顿做“猫的摇篮”的游戏，牛顿说，他父亲跪在地毯上，紧挨着他，并且露出了牙齿，把手指上绕着的“猫的摇篮”给他看：“你看见了吗？看见了吗？猫的摇篮，看见猫的摇篮了吗？看见可爱的小猫咪在那儿睡觉了吗？咪呜！咪呜！”父亲那可怕的嘴脸把小牛顿吓得哭着跑了出去，姐姐安吉拉打了牛顿，而哥哥弗兰克又去打安吉拉。而这位“原子弹之父”却对孩子们的打闹不理不睬，因为他认为“人不是他的专业。”“猫的摇篮”原本是指用绳子

翻出花样来哄孩子的游戏，作者借此来象征一切虚假的东西。

从牛顿的讲述中可以看出，他父亲虽然是诺贝尔奖金获得者，但却不了解科学的发展与人类幸福的关系，当他亲手研制的原子弹爆炸时，有人对霍尼克博士说：“现在科学已经知道犯罪了。”而他却不解地问：“什么是犯罪？”霍尼克曾为美国军队发明了极其有用的武器——“九号冰”，这种武器一旦使用，全世界的水都会结成冰。霍尼克死去以后就把这项发明留给了自己的三个孩子。他们用这个发明换取了自己所需要东西。大儿子弗兰克以“九号冰”为资本当上了“山洛伦左”岛上的科学发展部长。小说通过对暴君麦克凯布和博克农教的领袖博克农的刻画，揭露了政、教互相勾结，对愚昧、可怜的人民的残酷统治。小说充满了荒诞离奇的情节，深刻地反映了当时世界上两霸争权、科学成为杀人的工具，人民成为科学牺牲品的现实。

《猫的摇篮》是一部政治寓言小说，讽刺和揭露的是整个时代的问题，即残暴的霸权主义，疯狂的军火商人，贫困落后的国家、愚昧麻木的人民群众，政、教互相勾结压迫、麻醉劳动人民。体现了冯尼格反对霸权主义，反对核战争，反对殖民主义的进步的反战思想。作者无情地批判了资本主义社会中军事科学的罪恶，指出科学如果不能给人类造福，将会给人类带来巨大的灾难。

冯尼格对资本主义社会的虚伪的民主和强权政治给以痛快淋漓的讽刺与揭露，但是他又流露出悲观绝望的情绪，发出了绝望的叹息：“一个有思想的人能对已经在地球上有一百万年经验的人类抱什么希望呢？”

冯尼格靠《猫的摇篮》一书一跃成为美国最受欢迎的小家之一。尽管他自己否认自己属于“黑色幽默”派作家，但他在小说中所反映的思想内容和表现出来的艺术特色都同“黑色幽默”文学相吻合，评论界很自然地把他列为“黑色幽默”作家。哈桑这样评论他：“部分是幻想家，同时又是一个隐晦的喜剧作家。他写出了他生活在一个死亡的世界——可怕的荒芜境界中的忿怒、罪恶和怜悯感！”

同《猫的摇篮》不同的是，《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》反映了金钱与疯狂所主宰的美国现实社会。主人公艾略特·罗斯瓦特是百万富翁的儿子，第二次世界大战中，因为误杀了两个老人和一个十四岁的孩子精神错乱。在巴黎治病时同西尔维亚·泽特林结为夫妻。战争结束以后，艾略特继承父亲的遗产，成为罗斯瓦特基金会董事长。但是不久，艾略特就开始酗酒，常干出一些莫名其妙的事情。基金会的法律顾问诺曼·穆沙里看到艾略特的精神病始复发，认为有机可乘，就实施自己的阴谋，找到了罗斯瓦特家族的旁支弗雷德·罗斯瓦特，以艾略特的精神问题上诉法院，企图让弗雷德继承基金会，自己从中得利。同时，穆沙里又收买了一批妇女，诬告艾略特是她们五十七个孩子的父亲。这句话一语中的深刻地揭示出了作品的主题。艾略特在临终遗言里，把自己的遗产分给了这五十七个孩子，并且给了弗雷德一张十万元的支票。

小说一开始就写道：“一笔钱是这描写人的故事中的主角，就象蜜是描写蜜的故事中的主角一样。”这句话一语中的，深刻地揭示出了作品的主题。艾略特在参加科幻小说家的会议时要作家们“想想钱在地球上流通的那种狂妄方式吧！”罗斯瓦特家族是靠强取豪夺而发家的。律师穆沙里是个为了金钱而不惜出卖自己良心的人，他牢记老师的话：“就象一个好的飞行员一直应寻找飞机降落地一样，一个律师总应当寻找大笔金钱要转手时的机会。”

因此他寻找一切机会去占有金钱。通过对这场金钱争夺战的描写，揭露了金钱主宰社会黑暗现实，讽刺了在资本主义社会中人性的堕落。

作品谴责了资产阶级对金钱的掠夺罪行：“如果一个人能做，大概别人也能做，多亏艾略特·罗斯瓦特的榜样，千百万人可以学着热爱和帮助他们见到的任何人我们有人把人当人看，这是非常罕见的，因此我们应当学习这一点。”

长篇小说《第五号屠场》是库特·冯尼格的代表作。它使库特·冯尼格成为美国最有影响的作家。这部作品在后面将作专节介绍。

1973年出版的《冠军牌早餐》是冯尼格的又一部长篇力作。在这部小说里，描写了穷困潦倒的科幻小说家基戈尔·特劳特的传奇般的经历。特劳特是安装铝窗的工人，他利用空余时间写了大量的怪诞作品寄给出版商，却从来不署名，所以从来没得到过稿费。他的作品引起了百万富翁艾略特·罗斯瓦特的注意。艾略特经过一番周折打听到特劳特的住址，于是就写信给特劳特，邀请他参加中部的艺术节。特劳特与汽车推销商德韦恩·胡佛相遇。德韦恩以前因为读了特劳特的一部作品而精神失常，他从特劳特手中抢去了一本名叫《现在可以告知》的荒诞小说，贪婪的读了起来，神经又限入混乱状态。他在酒吧间打伤了卖艺为生的儿子邦尼，还殴打所有阻止他的人，后来又冲出旅馆奔回自己的办事处，把他的秘书兼情人弗兰莘打得死去活来，最后警察赶到，制服了德韦恩。把他送住医院。在救护车上，德韦恩又恢复了正常，他想建一所健康俱乐部，但是被他伤的人却向法院起诉使他的所有财产都丧失殆尽。特劳特在这场事故中也被德韦恩咬去了半截手指。后来，特劳特就在科幻小说的外衣下探讨精神病学理论。成为著名的医学专家，并于1979年获得诺贝尔医学奖。最后在1981年去世。

这部小说讽刺的范围相当广泛，它以混乱、荒诞、讽刺、幽默的描写来揭露资本主义社会把科学、思想和人的意志商品化的丑恶行径，讽刺了美国资产阶级的掠夺历史，揭露了资本家对工人的剥削和压迫。小说还贯穿了冯尼格的对把人变为机器的思想，揭露了资本主义社会科学技术之所以会把人变为机器是因为一切都为资产阶级的剥削和掠夺服务。

《冠军牌早餐》还批判了美国的种族歧视制度。例如对于小学教师告诉学生们1492年是美洲大陆被人发现的日子，作者认为是胡说八道，因为“实际上在这个日子以前就有千百万人在这个大陆上过着完满的、富有的理想生活。而这一年是海盗们开始欺骗和杀死他们的一年。”作品对资本主义和剥削阶级本质的揭露。对美国种族歧视制度的批判，对人的尊严，人的本性的维护，使作品具有一定的进步因素。

由于冯尼格具有清醒的头脑和敏锐的洞察力，他对社会现实的认识是非常深刻的。冯尼格创作的作品的主题都反映了当代西方世界的重大问题：科学、宗教、战争、金钱，在他的作品中，科学就是毁灭人类的真理，宗教则是给人以希望的谎言，战争反映了人类社会的疯狂和混乱，金钱则是一切社会现象的出发点。他的作品对美国现实社会抱有强烈的批判态度，对人类的前途表现出彻底的悲观主义。他的作品反映了当今资本主义社会的一个普遍性的思潮，那就是资产阶级社会的危机带来人们情绪。在《冠军牌早餐》中曾写道：“让别人给混乱以秩序，我给秩序以混乱。”反映出作者已不再顺从这个社会，但这种反抗的力量实在是太微弱了。

《冠军牌早餐》反映了作者的一种美好的愿望，虽然只是一种空头许诺，

但毕竟具有进步的思想意义，作者是借菲尔博伊德·斯塔奇之口表达的：“特劳特先生，我快到五十岁生日了。在未来的不同岁月中，我要以托尔斯泰解放他的农奴时的那样的心情，使自己得到净化和新生。托尔斯泰解放了他的农奴，托马斯·杰佛逊解放了奴隶，我要使所有那些闹在我的和生活中忠实地为我服务过的，作品中的人物得到自由。”

冯尼格曾写过一篇喜剧作品《明天，明天，明天》，这是一部科幻作品。写的是在2158年，因为人们发明了一种益寿延年的药物而使人口剧增，一家几代人住在一间房子里，为了争夺空间而经常吵闹不休。年轻人为了让老人早点死亡，就在药物里掺假。这篇短篇喜剧的悲剧意义是十分明显的，人生充其量不过是充满了永恒的“喧哗与骚动”。

冯尼格在七十年代还出版了长篇作品《滑稽剧》（又名《不再孤独》（1976））和《囚犯》（1979），这两部小说都是用来表现社会的荒诞和人生的荒谬，反映了作者对人类命运的感伤和绝望的情绪。《囚犯》是冯尼格七十年代的最佳作品，通过主人华特·斯塔伯克一生中多次入狱的描写，其中穿插了许多重大的政治事件。揭示了三十年代至七十年代美国社会混乱，疯狂和荒谬的黑暗现实，作者把这些都看成是历史的谬误，人类的灾难。1981年，冯尼格版了他的自传性文集《棕树生日》，包括了他近年来的讲稿、书信、评论和回忆录等。

冯尼格在文体上往往独树一帜，标新立异，是个独具风格的作家。短句型、短章节是它的艺术标记。他把复杂曲折的情节和多层次的线索用夸张荒谬的手法安排在简短的章节中，表现出纷乱的社会现象和内心的心理活动。这样就使他的作品言简意赅，含意深刻。同传统小说中细致的情节描写以及现代小说冗长、复杂的心理描写不同，他只用寥寥数笔就能刻画出人物与环境，增加了小说明快的节奏感。这种形式本身与社会生活的节奏相合拍。在《第五号屠场》中，小说主人公摆脱时间 and 空间的约束，过去、现在、未来交织在一起，空间上也任意变化，一会儿在德国战场，一会儿在美国家乡，一会儿在地球上，一会儿又在特拉法麦多尔星上，这就给人一个荒诞不经、扑朔迷离的图象，这就是所谓的“精神分裂式手法”。冯尼格在他的大部分小说中都运用了上述手法。

冯尼格作品的情节大都是荒诞的，往往带有科学幻想的色彩。这种科幻色彩始终贯穿在他一生的创作中，成为他文学作品中的独特风格。如《第五号屠场》中的毕利被外星人劫走；《猫的摇篮》中冻死一切的“九号冰”；《泰坦星上的海妖》中关于银河系的幻想，都是荒诞离奇的。他利用科幻小说的形式使读者置身于一个神奇的世界中。这样做的目的，是为了说明不管是在地球上还是在宇宙环境中，不管是在过去还是将来，人生都是荒谬的，无意义的。

冯尼格往往采用“精神分裂式”手法，刻画了一批不正常、玩世不恭的人物，这些人物行为荒诞，精神错乱，但却能在嘻笑怒骂中对黑暗的社会现实进行一针见血的揭露和讽刺。作品写了毕利被外星人所劫持，到了特拉法麦多尔的动物园，他身上什么都不穿地被放在屋顶上供人展览，当有人问他特拉法麦尔星球上最可宝贵的是何时，毕利回答说：“是整个星球上的居民能和平地生活！你们知道，我原来居信的那个星球从一开始就进行无意义的屠杀。”他的话表达了广大人民想过和平生活、反对战争的愿望。

冯尼格的作品诙谐幽默、妙趣横生，但在笑声中却包含着幽默的讽刺。

他说：“讲笑话是我的行当，它是一个小小的艺术形式。我生来有讲笑话的才能。”他往往用笑话来表现疯狂混乱的资本主义世界。

冯尼格的作品在题材上关心重大问题，在艺术手法上也独辟蹊径，然而他的作品只能给人一个光怪陆离的世界，缺乏明析、认真、准确的认识。所以虽然他所反映的都是重大的社会问题，但缺乏应有的思想深度，这是由他思想的局限性所决定的。不管怎样，冯尼格以其具有典型“黑色幽默”特色的《冠军牌早餐》和《第五号屠场》这两部小说，轰动了美国文坛，成为独具一格的“黑色幽默”作家。

把“热寂说”引入小说的后起之秀 ——托马斯·品钦

托马斯·品钦（1937——），当代美国“黑色幽默”派的后起之秀，他是又一位杰出的“黑色幽默”派小说家。他的作品以神秘的荒诞同文学与当代科学的交织结合而形成自己独特的风格。

1937年5月8日，托马斯·品钦出生于纽约长岛的格兰克夫，成年后获取奖学金进入康奈尔大学，学习工程物理，后来应征在海军中服役，服役一段时间后又回到康奈尔大学攻读英文的学位课程。获得文学学士学位。后在华盛顿波音航公司任职，六十年代后半期成为职业作家。

早在大学期间，品钦就参与大学生自编的一份杂志《康奈尔作家》的编辑工作，并在这份杂志上发表了他的第一个短篇小说《小雨》（1959）。他的主要作品有三部长篇小说：《V》（1963）、《49批邮票的拍卖》（1966）和《万有引力之虹》。1963年，第一部长篇小说《V》发表以后，引起了文坛的广泛注目。奠定了他在美国文坛上的地位，并获得1963年首次颁发的“威廉·福克纳奖”。1973年完成的最新一部作品《万有引力之虹》和辛格的短篇小说集一同分享了当年的全国图书奖。

《V》的出版使托马斯·品钦一举成名，但生性文静，喜欢独处的品钦却拒绝记者的采访，不在公开场合露面。《万有引力之虹》获奖以后，他却让一个喜剧演员替他领将，而自己却没出席发奖大会。1975年他还谢绝了他的豪威尔斯奖章。正是因为这个原因，外界对他的了解很少。

品钦早期的文学创作以短篇小说为主。这些短篇小说的主题同后来的长篇一样，都是写西方世界的混乱与解体。从某种意义上说，早期的短篇小说的创作作为后来长篇小说的创作打下了深厚的基础。而后期在长篇小说创作上取得的巨大成就，也依赖于早期短篇小说的创作。这两方面是相辅相成的。品钦的小说擅长把现实和幻想结合在一起，描写现代社会的混乱气氛中人的异化问题，具有深刻的思想意义

品钦在大学时攻读过工程物理，对物理学表现出浓厚的兴趣，这在他以后的文学创作中有明显地反映。他把物理学中的热力学和信息论的重要概念引入文学创作，形成了“熵”的理论。所谓“熵”是对分子混乱程度的质量单位。在一个孤立的，没有物质和能量交换的热力系统中，“熵”会越来越大。这一概念扩展到对宇宙的认识上，出现了“热寂说”。认为宇宙是一个巨大的热力系统，它的能量逐渐消耗完而走向混乱和死寂。宇宙中的热能在全部散发后就会冷寂下来，成为冰冷的太空。虽然“热寂”说有一定的错误和缺陷，但是对热力学、控制论、哲学都有浓厚兴趣的品钦却受到“热寂说”

很深的影响。他将这种理论运用到人类社会，认为人类社会的能量也有耗尽的时候，西方世界的各种疯狂就是在消耗能量，指出西方社会内部的混乱，疯狂和荒谬必将最终导致死亡的命运。

1960年，品钦在22期的《肯庸评论》上发表了短篇《熵》，故事发生在华盛顿的一所公寓里，楼下的默里根为终止一个契约开聚会，邀请了他的朋友、公职人员以及与此有关的人物。聚会上一个四重奏乐队演奏爵士音乐，众多的人在喧闹和喧哗中尽情欢乐。这个聚会既没有外人干涉，也没有人退席，是一个相对的封闭系统，不可避免地陷入混乱、疯狂、争吵和斗殴。楼上却截然相反，知识分子卡利斯托和他的女友奥巴德住在这里。当时华盛正处于初春季节，连续三天阴雨不断，温度也降低接近冰点。卡利斯托预感到这是一个不祥的预兆，于是把自己的热量屋子封闭起来，与外界反复无常的气候、动荡不安的社会局面，以及混乱疯狂的社会相隔绝，形成了一个独立于浑沌之外的规则有秩序的小天地。然而这个孤立封闭的系统是很难维持的，在这个封闭的空间里，“熵”越来越大，一只小鸟奄奄一息。卡利斯托想用自己的热量救活这只冻僵的小鸟，但他自己的能力也逐渐减弱，根本无法救活这只小鸟。正当他处于绝望的恐惧状态时，奥巴德砸开了窗子，打破了这个正在走向死寂的封闭系统。

楼下的混乱和疯狂是美国现实社会的一个缩影。卡利斯托清醒地认识到这一点，就企图以远离人世的方式来逃避这个混乱和热寂的世界，但这只是美好的幻想罢了。

1959年发表的第一个短篇小说《小雨》讲的是路易斯安那州南部海岸受到飓风的袭击，许多人死于这场灾难，附近的军队和学生抢救生命，收拾死尸的故事。主人公纳山·莱文是纽约城市学院的毕业生，他自愿在路易斯安那州一个荒芜的地带过了三年的军营生活。他非常懒惰，既不愿行动，又不想思考，老是象蜗牛一样过一种自我封闭的生活。军营中的单调、重复、百无聊赖的生活使他感到很满意。他与外界完全隔绝，整天不是睡觉就是看一些色情小说。然而一场暴风雨打破了他的自我封闭的世界。部队接到命令，抢救遭受灾难的人。纳山·莱文亲眼目睹了数以百计的死尸，看到校园的大学生在这场灾难面前不后所措，茫然惊慌时，他的思想也逐渐发生了变化。他开始意识到自己同生活及外界的隔绝，意识到现实生活本身就是一个更大的封闭系统，在这样一个“封闭系统”中，“每一处都是相同的频率，很快你就忘记了频谱上还有许多别的频率，开始相信只有这一种频率才是真的。但你却不知道，外面到处都有奇异的色彩，X光和紫外线。”这正如弗里德曼所说：“如果你今天还活着，还不时把头伸到户外去张望，你就会明白周围充溢着一种神经质，一种迅速的流动，一种近似歇斯底里的新节拍，一种惩罚性的孤独和寂寞，它属于一种陌生和狂乱的新类型。”

莱文参加了抢险救灾的活动意味着他决定打破自己的封闭系统。他与被他救出的一个姑娘发生了性关系。但是由于他对女性的玩世不恭的态度，他们之间并没有感情的交流，只是纯粹的肉体接触。最后他昏昏沉沉地睡去了。他想打破那种孤立的封闭系统，却没有成功。而那种难以打破的正走向死寂的封闭系统，那种阴雨不断、充满死亡气息的环境，正是美国现实生活的真实写照。作品也在一定程度上体现了作者的悲观绝望的情绪。

短篇小说《维也纳的生与死》的标题取自莎士比亚的《请君入瓮》。主人公克林斯·西格尔是一个低级的英国外交官。他应邀去参加一个聚会，发

现东道主拉歇尔将要离开，一个似曾相识，疯疯癫癫的名叫戴维·卢贝斯库的人抓住了他，要他接待客人。聚会变得越来越混乱。一个从安大略来的古怪的印第安人欧文·卢恩枪杀参加聚会的人，并把他们吃掉。在这之前，西格尔意识到他所面对的是一些精神错乱的人，并发现卢恩想杀人、吃人的企图，但西格尔既使在卢恩把子弹装进枪膛的时候，还是无动于衷，任凭卢恩行凶杀人，而自己却在枪声和惨叫声中离去。小说揭露了美国弱肉强食的社会现实，讽刺了冷漠无情，人性丧失的西方人。

另一篇短篇小说《低地》则以象征的方式展现出美国社会下层的情景，表达了作者对下层人物的深切同情。律师丹尼斯·弗兰杰有一天没去上班，邀请了他的两个朋友，清洁工人洛可·斯夸西奥和水手皮格·鲍丁纳到他家里喝酒。他们的疯狂的喧闹使弗兰杰的妻子辛梯无法忍受，便把他们赶出了家门。洛克·斯夸西奥用他倒垃圾的车子把他们拉到了一个垃圾场，并结识了看场人波林勃罗克。波林勃罗克留他们在自己的小屋里过夜，一起谈论海上的探险故事，然后就睡着了。弗兰杰在沉睡中被吉普赛女郎纳利莎唤醒，带他到了她的小屋。最后弗兰杰同意同纳利莎呆在一起。弗兰杰的住宅以前是一位部长的房子。它的下边有一条秘密通道，是部长为了走私和搞风流韵事而挖的，这象征着外表华丽，实际上却充满了罪恶与肮脏的上流社会；垃圾场的小屋则象征了下层社会，而吉普女赛女郎的小屋则是社会的最下层，完全被排除在社会之外。弗兰杰从上层逐渐走到下层，在最低层找到了自己的位置，从这里我们可以看出，作者是非常同情下层人民的。

短篇小说《神秘的积分》写一个叫格罗沃的孩子经常带领小镇上一群顽皮的孩子跟学校附近的造纸厂捣乱的故事。他们模仿电演上的人物组织了所谓“斯巴达克思行动”，使周围的人感到很不安。后来一个叫巴林顿的黑人家庭迁居到这个小镇子上，附近的白人都侮辱排挤这家黑人，经常把垃圾倒在黑人住宅前面的草地上，这种行为使孩子们感到气愤，但是当他们发现有的垃圾正是自己家里的时，感到羞愧无比，并无可奈何地同经常一起玩耍的巴林顿的儿子卡尔疏远了。有一次，镇子上来了一个酗酒的黑人流浪汉。孩子们想尽一切办法想帮助他，但第二天这位黑人就被赶出了小镇。托马斯·品钦通过对黑人世界和白人世界的对立关系描写中，表达了自己反对种族歧视的立场，并对受侮辱，受损害的黑人寄以深切的同情。品钦把理想和希望寄托在孩子们身上，但通过成人世界与儿童世界的对立关系。认识到要想冲破对社会具有控制力和约束力的成人世界只能是美好的幻想。在这部短篇小说中，品钦的悲观绝望的情绪更加深了。

1963年，托马斯·品钦完成了他的第一部长篇小说《V》，这是他的成名作。全书共十六章，表达了“热寂说”的观点。作品本身没有什么完整的情节人公赫伯特·斯坦西尔对“V”的追求展开的；另一条线索是围线另一个主人公本尼·普罗费恩及“整个病态团伙”的活动展开的。每个章节不象传统小说那样有过渡和联系，而是独立展开的，也不按顺序进行。作品还用时间的颠倒和蒙太奇的手法，使作品显得晦涩难懂

主人公斯坦西尔的父亲锡德尼·斯坦西尔是英国外交部的一个间谍，死前与一个名叫V的女人关系密切。斯坦西尔在父亲留下的日记里看到一条记载：“佛罗伦斯，1899年4月：我们任何人都想象不出在V之后，和V之中有着怎样的含义：V不是某个人，而是某种事物。它究竟是什么，天晓得，不论是在此地，还是在任何别的地方，我可能永远也写不出答案来。”这条

记载引起了斯坦西尔的兴趣，他决定追寻 V。然而他却没有什么材料可供依据。

V 是一个不断变换身份的神秘的女人。1898 年，一个叫维多利亚雷恩的英国少女同她的家人到开罗旅游，认识了一个名叫古德费罗的英国间谍，并有一段亲密的交往。这个女人就是 V，而古德费罗就是锡德尼的化名。随后，她又在佛罗伦斯结识了三个情人，并积攒了一笔钱，准备到佛罗伦斯商谈购买一个女时髦服装商产业的事宜。1913 年她又出现在马耳他，人们都管她叫 V。她在那里同一个芭蕾舞女演员搞同性恋。1919 年她又以维罗尼卡·蒙格尼斯的化名来到马耳他，成为一个制造事端的反政府主义者。1922 年她又以维拉·梅罗威因的化名出现在德国占领下的西南非。第二次世界大战中，她又出现在马耳他的瓦莱塔。以“坏神父”的浑名布道。在一次空袭中她被压在倒塌的房屋下，被一群孩子肢解了。她的体肤仍然年轻细腻，头上还带着在开罗市场上买的一把象牙梳子，然而她的身体大部分变成了金属，似乎是死去了。

V 象政治斗争中的一股神秘的力量，无论出现在哪里，都与一系列历史事件以及国际政治中的角色紧密联系。1898 年在开罗时，正是英法两国为了争夺上尼罗河地区的战略中心肖达而展开激烈战斗的时候；在弗罗斯时又与委内瑞拉的一次小规模叛乱有关；1922 年在西南非时，牵涉了 1904 年德国人为征服当地土著居民而进行的一场残酷的种族大屠杀；两次在马耳他，又分别处在第一次世界大战和第二次世界大战的销烟中。然而 V 不仅仅是一个神秘的女人，它还是各种事物和概念。间谍戈道尔芬向维多利亚讲述了一个神秘莫测的地方——维苏，而 V 就是维苏的名称。维苏处在极地的内部，充满了神奇的光和声音，也充满了野蛮的抢劫和残杀，到了那里的人都摆脱不了死亡的命运。维苏既让人感到心醉神迷，又让人觉得恐怖可怕。V 还是纽约地下管道中一只母老鼠的名字。在西方世界经济大萧条的年代里，神父菲尔林预知纽约将成为一个死亡的城市，就到地下管道中向老鼠布道，将来由老鼠接管纽约的统治，而那只叫维罗尼卡的老鼠是最具灵性的一只。另外 V 还是威苏维火山，委内瑞拉，瓦莱塔等地方的名字；是一个爵士音乐俱乐部的名字……

品钦力图赋予 V 更神秘、更复杂、更多样的含义。首先，作为一个女人，V 反映了当代西方世界重要的主题，即人的自我本质问题：人究竟是什么？斯坦西尔生来就没有母亲，他对 V 的追寻也就是追寻他的母亲，而本质上却是在寻求自我，这也反映了当代西方社会自我丧失，人格沦丧的现实。作品还反映了人的物化的主题，在资本主义社会中，人逐渐丧失了对物质世界的控制，反而被物质世界所控制，这就导致了人性的丧失，人的物化。

斯坦西尔生于 1901 年，是“世纪之子”，V 的本质，是二十世纪现实的本质的本质，斯坦西尔对 V 的追寻，本质上是对本世纪西方现实社会的探索。从斯坦西尔追寻的过程中我们可以看到：人类社会进入二十世纪之后，战争更加频繁、灾祸不断、社会更加疯狂和混乱，两次世界大战使人类几乎遭到灭绝的危险。三十年代资本主义社会的经济危机也巨创了西方现代文明。西方各阶层对现实中虚伪的道德正义，腐败的官僚政治感到愤怒，失望和痛苦。随着对 V 的追寻，我们越来越清晰地认识到西方世界现实的本质的本质。通过斯坦西尔对 V 追寻的失败，说明仅从表面上探索是无法把握当今西方现实的本质的。同时也说明，要理解当代西方社会产生的根源，如果不从社会发展的历史和

本质上去分析是不会取得成功的。

小说还从普罗费恩及其“整个病态团伙”的活动从一个侧面反映了当代美国的现实，普费恩曾在海军中服役，还修过公路，在纽约的地下污水管里捕杀过鳄鱼，还给一科研机构值夜班照看过实验场地，他整天无所事事、百无聊赖，在街头或地铁中走来走去。他没有家，整天在酒吧间、俱乐部、地铁和街头流浪，对待异性也采取玩世不恭的态度：“女人对他来说总是那样偶然，就象是断了的鞋带，掉到地上的碟子，别在新衬衫上的别针。”当别人问他是否在恋爱时，他回答说：“别问我们是不是在恋爱，这个词毫无意义。”他对人生、世界一无所知，只是在浑浑噩噩的状态中过日子。他自己都说：“到现在我他妈什么也没学到。”“整个病态团伙”是普罗费恩形象的扩展，他们大都是公司小职员、酒吧女郎、体力劳动者、失业者、流浪汉等下层小人物，他们构成了一个封闭的系统，每个人都是这个封闭系统中的—个混乱疯狂的分子。他们是美国实基础的产命的人，主宰整个世界。这样，对金钱和物质的崇拜越来越严重，物质的存在最终取代了人的存在，整个社会呈现出病态疯狂，“病态团伙”的成员这样唱到：

“美国的每个城镇都有病态的酒吧间，
病态的人们整日在那儿消遣。
你可以在巴尔的摩酒吧间的地板上性交，
在新奥尔良酒吧间里玩点乱伦的游戏，
在凯库克·依阿威谈贝克特、谈禅。
……
从波士顿到太平洋沿岸我摇来晃去，
朝思暮想看我的酒吧间。

不难看出，普罗费思及“病态团伙”正是病态的美国现实社会的产物，它揭示了当代西方世界走向混乱，走向死亡的现实。

托马斯·品钦于1966年发表了《49批邮票的拍卖》。这部小说描写一个妇女试图弄明白深奥的特里斯特罗系统的秘密。小说讲的是加利福尼亚富翁皮尔斯·因维莱里堤去世之后留下了一笔巨大的遗产，他生前的情妇欧底帕·迈斯被指名为遗嘱的执行人之一。迈斯得到这一消息后，便开始对因维莱里堤的产业进行调查核实。在调查的过程中，觉察到肯定有一个叫做“特里斯特罗”的地下组织一直存在着，这个地下组织大约产生于十六世纪的欧洲，它的任务是破坏、颠倒官方的通讯联络系统。这个组织现在仍在加利福尼亚甚至整个美国的地下活动着，有一套秘密的通邮标志和传递方式。迈斯发现几乎所有的线索都与这个组织有关，也与因维莱里堤的产业有关。这样因维莱里堤遗产的调查同对“特里斯特罗”这个地下组织的追踪互相交织在一起。迈斯发现，仅圣纳西斯科城—地的产业财产就无以数计，可以说，因维莱里堤是美国上层社会的一个典型的代表，虽然作品对因维莱晨堤的描述很少，但是我们却能感受到一个神秘莫测的人物，即使是同他有过较多来往的迈斯也对他知之甚少。因维莱里堤常打电话给迈斯寻开心，但迈斯从来都不清楚电话是从哪里打来的，电话里的声音也总是变幻莫测，时而是“浓重的斯拉夫腔”，时而是“滑稽的黑人腔”时而是“盖世太保军官的口气”，这一切都充分说明了因维莱里堤是一个丧失了自我，丧失了人性的人。他被

物化了，成为无数工厂、公司、房产、金钱的化身，他的影响力超越了特定界限，即便人死了，也会化成一股无形的力量，控制着社会的政治、经济、文化命脉。

“特里斯特罗”只有在黑夜里和远离大路的地方才出现，这充分说明了它地下活动的性质。这个组织是反对政府、反对官府、反对正统的社会集团，成员处在下会的最底层，是被排除在社会之外的人。“特里斯特罗”代表了美国社会的下层，它同代表美国上层社会的因维莱里堤处在完全对立的地位上。因维莱里堤王国是一个封闭的孤立系统，系统之内的人相互隔绝，精神生活极端贫乏，物质的泛滥使人性丧失，人被物化。与此不同的是，“特里斯特罗”代表的下层社会却是一个开放系统，在这个世界里人还保持着人格的独立性，人性并没有丧失。“特里斯特罗”这个地下组织的口号是“我们是社会的‘垃圾’，但我们等待神秘的特里斯特罗。”他们为了恢复做人的尊严，恢复人的本性，表达了想取代因维莱里堤王国的愿望。

欧底帕·迈斯是一个还没有丧失人性的姑娘，她希望爱别人，也幻想有人爱她。她始终生活在自己的幻想之中。迈斯同因维莱里堤接触是希望从上层社会寻找人性，但是尽管她深爱着因维莱里堤，也同他发生过肉体的关系，但她却认识到因维莱里堤只是把她当作玩物而已，从来没有真正地爱过她。这就使迈斯在上流社会寻找爱的努力遭到失败，于是就认为自己应该加入“特里斯特罗”。迈斯在本质上是接近社会的下层，她对人性的探索，对爱的寻找，也就是对美国社会本质的探索。

品钦在结构形式的安排上是新颖独特的，他先从各方面展开线索，最后由各种线索引出一个神秘的组织。在调查的过程中，迈斯越来越陷入朦胧、神秘的氛围之中。当她发现了线索想进一步调查时，却发现这些线索变得模糊、晦涩了。她的调查最终不过是一场骗局，她所继承的也不过是绝望而已。作品是对某种神秘的东西或者说含义的探索，从某种意义上说，是《V》的续篇。小说主人公欧底帕·迈斯也是斯坦西尔形象的延伸或再现。这样的结构形式使作品显得模糊不定，模棱两可，有人抱怨他的作品晦涩难懂时，品钦却反问说：“为什么事物应该容易理解呢？”这说明作者对美国现实的复杂性和神秘性有清醒地认识。

1973年发表的《万有引力之虹》是品钦的代表作。后面我们将作专节介绍。

品钦于1984年出版了《迟钝的学者》，这部书包括他早期所写的五个短篇。

标榜“严肃的道德家”的元老级作家 ——弗拉基米尔·纳博科夫

弗拉基米尔·纳博科夫（1899——1977），当代著名的俄裔美国学者、文体学家、作家和翻译家。自1940年定居美国以后，以自己的创作理论和实践，影响和培养了新一代“黑色幽默”作家。说他是“黑色幽默”的元老并不过分，《新共和杂志》曾这样评论过他：“纳博科夫是第一流的艺术家的，一位具有伟大传统的小说家……自从福克纳崛起于三十年代以来，纳博科夫可能是美国最重要的作家”。

纳博科夫于1899年4月23日出生于俄国首都圣彼得堡一个贵族官僚家

庭。祖父曾担任沙皇政府的司法部长。外曾祖是俄国皇家医学院首任院长。父亲曾经是一名法官，因参与立宪民主党的领导工作于 1908 年被捕入狱，1917 年二月革命后任职于临时政府，十月革命爆发以后流亡到克里米亚，1919 年携家迁往西欧。1922 年被两名流亡的右翼君主主义分子暗杀。

纳博科夫于 1919 年进入英国剑桥大学攻读俄国文学和法国文学，1922 年毕业后获文学学士学位。随即返回柏林充当家庭教师、网球教练和电影小演员，1937 年，纳博科夫移居到巴黎，1940 年纳粹德国入侵法国的前夕，他移居到美国，取得了美国国籍，先后在斯坦福大学、哈佛大学、康奈尔大学等学校讲授俄国文学，欧洲文学和创作理论。1953 年获美国文学艺术学院奖章，1959 年辞去了大学教职，移居瑞士，1977 年 7 月 2 日病逝。

纳博科夫不仅继承了俄国和欧洲文学的传统，而且深受西方现代派作家反传统的影响。受乔伊斯和普鲁斯特意识流手法的影响，他在文学创作中讲究全篇的文体结构。在细节上精雕细刻，文笔也晦涩难懂，喜欢用冷僻深奥的词汇，具有独特的艺术风格，西方评论家认为纳博科夫是福克纳以来美国最重要的一位作家，是乔伊斯以来最有风格、最具独创性的作家。六十年代中期，美国报界举行的一次民意测验选出战后 1945 年至 1965 年间最有贡献的小说家，纳博科夫同

海明威、福克纳、塞林格、马拉默德、拉尔夫·埃里森、诺曼·梅勒以及索尔·贝娄一同当选，这充分说明了纳博科夫在当代美国作家当中占有极其重要的地位。

纳博科夫早在 1916 年就开始从事俄文创作，二十年代在流亡期间，他与 1933 年获得诺贝尔文学奖的伊凡·布宁同时在流亡作家中享有盛誉，多短篇小说。创作了大量作品，约有四百余首俄文诗作，六部俄文诗剧、三部俄文散文剧及许多短篇小说。但是纳博科夫最有成就的却是他的长篇小说，重要的作品有：《玛丽》（1920）、《王、后、杰克》（1928）、《防御》（1930）、《眼睛》（1930）、《光荣》（1932）、《黑暗中的笑声》（1932）、《失望》（1936）、《斩首的邀请》（1938）、《天资》（1939）、《萨巴斯兴·奈特的真实生活》（1941）、《从左边佩带的勋带》（1947）、《洛莉塔》（1955）、《普宁》（1957）、《微暗的火》（1962）、《阿达》（1969）、《透明物体》（1972）和《瞧那些小丑！》（1974）。其中《洛莉塔》、《普宁》和《微暗的火》都是引起文坛轰动的重要作品。

1944 年纳博科夫写了一部果戈理传。1951 年发表了回忆录《确证》。另外他还翻译了许多作品，把罗曼·罗兰的《柯拉·布勒尼翁》、刘易斯·卡罗尔的《爱丽丝漫游奇境记》以及济慈拜伦、波德莱尔、缪塞、莎士比亚及丁尼生的诗作译成俄文，还把莱蒙托夫的《当代英雄》、俄罗伦斯史诗《伊戈尔远征记》以及普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》翻译成英文。

俄国流亡者大都是畸形发展的天才和艺术家，他们为了摆脱精神上的空虚和难以忍受的现实而沉缅在对往事的回忆以及无所事事中。纳博科夫早期的作品主要地描写俄国流亡者的盲目生活和人们的盲目爱情。作品大都流露出一种精神受压抑的失意感。

《玛丽》讲一个流亡柏林的俄国人得知另一位流亡者的妻子从俄国到柏林，而那位流亡者的妻子正是另一位流浪者以前的女友玛丽，于是他就灌醉了那位流亡者，去车站接玛丽，但很快他就意识到玛丽已经不再是他以前的女友了，于是就在玛丽到达之前离开了车站。这是一部乡愁小说，怀乡病是

流亡在外的俄国人所共有的病症。同样《光荣》也反映了这种怀乡病，写一个年轻的俄国流亡者同一名老妇人的恋爱，反映了流亡者内心的矛盾与痛苦。《防御》叙述一名象棋大师终日迷恋于棋术，分不清现实生活与棋局幻境之间的区别，认为人生只不过是一盘棋，最后终于神经错乱而自杀。《天资》写一名俄国流亡诗人想为他父亲写传记，但最后竟写成了一部车尔尼雪夫斯基传记。

《眼睛》和《斩首的邀请》是两部超现实主义作品。《眼睛》写一个同性恋者自杀后以一种古怪的眼光来看待生活。《斩首的邀请》是针对法西斯主义的疯狂而写的。主人公辛辛那提斯把世界看作一个舞台，那里有个舞台经理负责变幻舞台背景，有看守人变换时针，而有理想的青年则无法在这样的世界。作者用象征的手法揭示了世界是荒谬的主题。书中有许多荒诞的情节，似乎受卡夫卡的《审判》和《城堡》两书的影响。

另外三部小说的主题都是有关盲目的恋爱和谋杀故事。《王、后和杰克》写娼母诱惑侄儿谋害叔父，后来娼母患病而死。侄儿因为谋杀未成而感到宽慰。《黑暗中的微笑》则描写一个电影院的女领票员为了想投身电影界而不惜充当一位阔佬的情妇，阔佬失明以后，她又与一名漫画家恢复旧好，并把阔佬致于死地。《失望》写一个经营失败的德国商人，在布拉格遇到一个跟他十分相象的流浪汉，就将这名流浪汉杀死，并指示妻子报案以获得一笔保险费，最后被警察逮捕，神经错乱。纳博科夫这些早期作品主题都是俄国流亡者在欧洲的生活经历，这对西方读者来说是很陌生的。所以在西方没有引起人们太大的注意。

纳博科夫后期小说的主题是描绘人们精神的空虚，探索幻觉的形成，主人公多是艺术家、天才、性变态者和荒诞怪僻的人，也有俄国流亡者，这些作品的讽喻常给人一种命运无常、宿命论的感觉。

《萨巴斯兴·奈特的真实生活》叙述一名俄国流亡者为他将死的同父异母的兄弟作家萨巴斯兴写部真实传记，来驳斥萨巴斯兴的秘书所写的一部歪曲事实的传记。他阅读他兄弟的作品、探索他的爱情生活和真实生活面目。但是却越来越发现自己难以理解兄弟的真实面目。这样他产生了一种幻觉，感到自己与兄弟合为一体：“我们俩也许是彼此谁也闹不清的某某人。”这部小说的主题还是在探索俄国流放者的生活。

《从左边佩带的勋带》真实地“反映了我们都深知的那种荒谬而可鄙的政权面貌。”这部小说是纳博科夫感于长兄 1945 年惨死于纳粹集中营而写的，具有现实的讽刺意义。主人公克鲁格是一位著名的哲学教授。帕杜克发动政变，成为埃克威里斯特国的独裁者，为了壮大自己的势力，他要求克鲁格担任大学校长的职务。但克鲁格对政治不感兴趣，就拒绝了帕杜克的要求。帕杜克软硬兼施、先以女色诱惑他，又把他的同事抓起来，把他的儿子送到精神病院作为人质。克鲁格在这种情况下，打算屈服于帕杜克。然而克鲁格却发现自己的儿子早已被残害致死。这个打击使克鲁格神经错乱，最后因越狱反抗帕杜克而被枪杀。最后克鲁格变成了一只飞蛾，逃离了现实生活中的痛苦和不幸。

《洛莉塔》是一部有争议的小说，它使纳博科夫赢得了国际声誉。写的是一个叫汉贝特的欧洲中年男子，由于恋上了一个十二岁的姑娘洛莉塔而娶了她的母亲戴格瑞特，后来戴格瑞特因车祸而死去，使汉贝特没有了障碍，他就带着洛莉塔在美国各地旅行，并占有了她。后来洛莉塔同另一名男子私

奔，汉贝特跟踪他们，杀死了那个男子，将洛莉塔再次占有。尽管洛莉塔已经人老珠黄且怀了身孕，但汉贝特仍然深深地爱着洛莉塔。评论家莱昂内尔·特里林曾说：“没有一个情人象汉贝特那样绝望，没有一个女人象洛莉塔那样优雅迷人。”家。虽然纳博科夫一再声称他不是“道德讽刺家”，他也“没有什么社会性目的、没有道德信息。”英国文学批评家马库斯·坎利认为：“《洛莉塔》以错误的原因，被人广泛地认为是一部淫书。其实它写的只是一个少女对于一个中年人可能具有的性感。”“此外这还是一部充满惊人的机智和活力的小说，写美国社会中的粗俗面，谁也比不上纳博科夫，比如说美国汽车旅馆的肮脏和荒谬，是一个非常丰富的写作题材，最后总算找到一个诗人兼社会学家的纳博科夫，把它写得淋漓尽致。”坎利对纳博科夫的评价是比较中肯的作者以怪诞的手法讽喻了美国人的野心，嘲弄了美国人的某种欲望，也讽刺了对青年抱有理想的看法以及汉贝特那种无耻的个人主义。《纽约时报》曾评论说：“《洛莉塔》是一部最有趣，最哀伤的作品。”

《普宁》引起了美国读者广泛注意和欢迎。纳博科夫把俄罗斯文化同美国现代文明联系在一起，刻画了一个离开故乡、失去爱情的苦恼人的形象。小说描写一个流亡于美国的俄国老教授铁莫菲·普宁的生活。普宁为人温顺而怪僻，他在美国一家学府教书，与周围的环境和人物格格不入。同事们经常嘲笑他，妻子也离他而去，他孑然一身，只好沉缅于故纸堆里，钻研俄罗斯文化和古典文学来逃避现实，流露出一股浓重的思乡情绪。纳博科夫在作品中表达了对弗洛伊德学说的反感，也讽刺了当时流行于美国的心理学，同时也含蓄地讽刺了美国的麦卡锡主义。《普宁》从艺术手法上看，受果戈理的影响很大。普宁这个人物形象也与果戈理《外套》中的小人物阿尔卡季·阿尔卡季耶维奇有些相似。《普宁》的结尾耐人寻味，在最后一章中透露出讲这个故事的人的身份：“我”原是一个跟普宁年纪相近的流亡者，早在1911年春天就认识了铁莫菲·普宁。此后经过几十年的时代变迁，与普宁相遇过几次，最后邀请他到温代尔学院任俄文教授，但由于普宁孤僻性格终于使他忍受不了周围的一切，驾着那辆寒伧的小轿车走了，“我”去追赶他，想在十字路口把普宁截住，但却没有成功。普宁的车子“终于自由自在，加足马力冲上那条闪闪发光的公路。”

1962年出版的《微暗的火》被人称为“纳博科夫小说中最属有试验性和最神秘莫测的一部，”小说无论从形式还是结构上都是独具风格的，前一部分是999行诗，后一部分是繁琐的注解和索引，小说近似文字游戏，多层次的结构如迷宫一样，小说反映了作者在叙事艺术上的创新。美国著名作家玛丽·麦卡锡认为它是“本世纪最伟大的艺术作品之一。”

小说写一个从赞巴拉放逐出来的国王改名金伯特在美国一家学府任教，他的邻居希德教授是一个诗人，金伯特对希德施加影响，要求希德把自己的遭遇写进诗里，后来一名罪犯误认为希德是他的判罪法官而刺杀了他。金伯特从希德夫人手中索取了希德的诗稿，诗稿其实是希德多年苦心创作的自传式回忆，探讨了人生的意义以及现实同虚幻与艺术之间的联系。而金伯特却对诗亡加推测和随意注释。作品以“赞巴拉”影射俄国。诗名《微暗的火》出自莎翁悲剧《雅典的泰门》中对比日月光源那句话，意指太阳比喻生命力的源泉，月亮是一种反复无常而欺骗性的源泉，它那微暗的火只是反射之光，作者把希德教授看作是太阳似的人物，而金伯特则是月亮式的人物，纳博科夫借这两个人物的对比探讨了两种作家的创作思想力，一种是健康的，另一

种是病态的。作品也反映了纳博科夫对社会现状结构的一种探索。

《阿达，或热情：一部家族史》是纳博科夫七十岁时创作的一部冗长而晦涩的小说。写一个九十七岁的俄裔哲学教授回忆他一生同他那同父异母的妹妹之间的爱情故事。这部书显示出纳博科夫渊博的知识，其中含有俄罗斯和欧洲文学史、艺术史、科幻小说以及各派哲学思想方面的知识，还多次出现法、德、俄、荷等语言词汇，读来晦涩难懂。

1972年出版的《透明物体》写一名编辑四次采访瑞士，发现他以前的朋友都已去世。他本人同一名妓女结婚，因为妻子不贞而把她杀死，在监狱和疯人院中呆了五年后无罪释放，最后在瑞士的一家旅馆因火灾变成透明物体而消逝。1974年出版的《看那些小丑！》写一位俄裔流亡作家回顾一生的创作，却忘记了自己的姓氏。在创作上他的叔祖母曾指点他：“看那些小丑！来吧！玩你的游戏吧！虚构这个人！虚构现实！”纳博科夫的自传《说吧，记忆》出版于1966年，被认为是本世纪最出色的自传之一。家约翰·厄甫代克称他的作品包含着“一些奥斯汀的优美、狄更斯的欢快和斯蒂文逊那种‘可喜的令人沉醉的情趣’再加上纳博科夫那种无法模仿的大陆性的芬芳作料。”批评家格林威尔·里克斯为纳博科夫喜欢制迷作了辩护，指出：“他的花巧手法正反映了人间生活的复杂性和表面现象的虚假性。”一批知名的作家和批评家，如福斯特、格雷厄姆·格林、约翰·威恩、乔伊斯等人都认为纳博科夫小说的主要成就在于把过去和现在，梦幻与现实、诗歌和散文以及他那独特的现实主义巧妙地溶合在一起。然而评论界对他的评价褒贬不一，另一批评论家却认为纳博科夫的作品内容空洞，文笔艰深晦涩，有一种矫揉造作的风格。纳博科夫对这场争论感慨道：“总有一天会出现一位对我作出崭新评价的人，宣称我远不是一个轻浮之徒，而是一位严峻的道德家，旨在驱逐罪恶、铐住愚蠢，嘲弄庸俗和残酷——而且施无上的权力于温厚、天资和自尊。”这也表现了纳博科夫强烈的自信心。纳博科夫曾说过：“对我而言，写小说的唯一目的就是借此提供给我那种被我直截了当地称之为审美狂喜的东西。”

纳博科夫对包括“黑色幽默”在内的后现代派的发展起到了关键的作用，“黑色幽默”派作家品钦是他的学生，巴思、巴士尔姆等人都很崇拜纳博科夫，他的作品反映了西方世界某些反常状态和人们的心理变态，流露出对故土的眷恋之情。他是一个复杂的作家，是资本主义精神危机和西方社会思想潮流的产物，我们一方面要重视他在西方文学界的影响，但对他的作品也要具体地加以分析和评论。

“具有创造性的幻想家”

——巴士尔姆

唐纳德·巴士尔姆（1931——）， “黑色幽默”派作家，他以具有讽刺性和象征性特色的中短篇小说而闻名，不少评论家称他为“当代美国最伟大的短篇小说家。”

1931年4月7日，巴士尔姆出生于宾夕法尼亚州费拉德尔菲亚一个大学建筑学教授的家庭。他的文学创作受父亲现代派建筑学艺术的影响很深。巴士尔姆早年信奉天主教，大学期间又信仰存在主义。五十年代参加过美国陆军，当过休斯顿博物馆馆长。七十年代先后在波士顿大学，纽约市立学院任

教、曾在《场景》杂志当过编辑，现在为职业作家，定居于纽约。

巴士尔姆从六十年代开始其文学创作，巴士尔姆的文学创作受法国荒诞派戏剧和阿根廷超现实主义小说家乔治·路易斯·博尔赫斯的影响很深，杰克·哈克斯在《二十世纪美国文学》中写道：“自从1962年阿根廷小说家博尔赫斯的两卷小说集在美国出版之后，一个以自我意识为核心、以直觉主义哲学为基础的小说热潮开始在美国掀起，而唐纳德·巴士尔姆也许可以说是在这中间涌现出来的最具小说家气质的典范。”其作品几乎全是中短篇小说，尤以短篇为主，第一部短篇小说集《回来吧，卡里加利博士》出版于1964年，属于含义深奥的探索性作品，1967年出版的中篇小说《白雪公主》获“全国图书奖”，1968年出版了短篇小说集《不齿的陋习，怪僻的行动》，七十年代，巴士尔姆的主要作品有：短篇集《城市生活》（1971）《愁苦》（1972）、《罪恶的欢乐》（1974）、《业余爱好者》（1976）、中篇小说《亡父》（1975）、1981年出版的《短篇小说六十篇》集中了作者最优秀的短篇佳作。

巴士尔姆在艺术上是革新派，他在小说中常采用象征性的片断、情节的拼凑，结构上的古怪手法来吸引读者。1974年他发表过这样的主张：“抽象派是把互不相关的事物拼凑在一起，如果效果好，就创造了新现实。”“零乱是有趣而且有用的。”“拼贴原则是二十世纪所有艺术手段的中心原则。”“我只相信片断。”等。如短篇《句子》写了一个长达十页的句子，没有情节。中篇《亡父》用离奇的手法描写了一个忽而活着、忽而将死、忽而已死的父亲形象，象征着传统文学创作最终会被埋葬掉。

巴士尔姆以零乱的描写和荒唐的讽刺挖苦表现了他在艺术手法和技巧上的创新精神。这对美国年轻的读者追求强烈的刺激和美国文学不断地商业化都有一定的作用。哈桑称巴士尔姆为“严肃的幽默家，具有创造性的幻想家。”认为他的作品代作家“表现出强烈的机智和语言的轻快，以及对我们的集体疯狂的，一种真正的，即是说完全侧面的、道德的理解。”但是我们透过这些表面现象可以看出：巴士尔姆的作品实际上具有很深的现实精神，它真实地反映了美国现代社会的生活轨迹。

“生活象支离破碎的插曲”

——约翰·巴思

约翰·巴思（1930——），美国当代作家。弗里德曼在1965年编的《黑色幽默》中把他列为黑色幽默作家。

1930年，巴思出生于美国马里兰州的剑桥。巴思有音乐方面的才能与修养，曾在乐队当过鼓手，还上过音乐学校。早年求学于约翰·霍普金斯大学。1952年，他大学毕业，获大学文学硕士学位。巴思曾留在约翰·霍普金斯当初级教师，并先后在宾西法尼亚州立大学、纽约州立大学当英语讲师、副教授和教授。1969年在马里兰大学获得文学博士学位。1973年，巴思重返约翰·霍普金斯大学教授英语和创作。

1956年，巴思发表了第一部长篇小说《漂浮的歌剧》，小说写一个叫安德鲁的律师想自杀，但又放弃了这个打算。在以后的十年中，他一直试图弄清楚自己当时想自杀的意图所在，结果得出的结论总是似是而非，模糊不清。作者在小说中试图表明：生活象支离破碎的插曲，象漂浮的歌剧。“只能看到你在那个特定地点跟前演出的那一段，其余部分一点也看不到。”文评论

家伊哈布·哈桑在评论这部小说时说：“小说的复杂性不在于那些在他以后的小说中也还出现的两性纠纷，更多的在于小说所表现的自我怀疑的观点。小说表达出托德·安德鲁的一些自相矛盾的心情：他曾打算自杀，在理智与本能之间，言语与沉默之间进退两难；这本书进一步暗示出描写虚无主义的作者本人的矛盾。”这很形象地说明了巴思小说的特点。由于深受存在主义哲学的影响，在巴思的眼里，世界是不真实的，荒诞的，反映在小说创作中，他的小说的特点就是将辛辣的讽刺，犀利、粗俗的幽默与深奥的哲理融为一体，形成自己独特的艺术风格。

第二部长篇小说《路的尽头》出版于1958年，主人公霍纳花二十美元坐公共汽车，随它开往哪里，但是等汽车到了终点站的时候，霍纳以前的想法都不复存在，独自呆在终点站整整二十四个小时。后来，霍纳遇到一个精通“神话疗法”的心理学医生，这位医生向霍纳鼓吹生活要戏剧化。每个人都应该带上面具，扮演角色，在亦真亦幻的精神状态中，真实与虚构，短暂与永恒、自在与他在便成为一个整体，从而彻底摆脱因为异化而引起的焦灼与疯狂。在这位医生的引导和影响下，霍纳成为一个实用主义者和折衷主义者，他与一对夫妇共同组成了一个三人家庭。后来，那位妇女怀了孕，却不知道到底怀的是谁的孩子。霍纳请医生给她做人工流产，最后却眼看着那位孕妇死在手术台上。这部小说同《漂浮的歌剧》一样，具有相同的主题和特色。表现了人对自我本质的探求。生动地反映了美国中产阶级因为丧失了自我本质苦闷彷徨的精神状态。巴思将辛辣的讽刺、犀利粗俗的幽默同深奥复杂的哲理结合在一起，把世界看成是不真实的、荒诞的。《路的尽头》用悲剧性的现实揭穿了“神话疗法”的荒谬骗局。具有一定的现实意义。

巴思曾说：“我在社会问题方面是不太负责的。”在这种思想的指导下，在他这两部小说中，描写出了现代西方社会中不自觉的无益的苦恼。这两部小说是巴思早期“黑色幽默”小说，具有明显的“黑色幽默”的艺术特色。

1960年发表的《烟草经纪人》是巴思的成名作，也是“黑色幽默”派的代表作品之一。从它开始，巴思逐渐形成了自己独特的风格，《烟草经纪人》在后面将作专节介绍。

1966年，出版了第四部长篇《羊童贾尔斯》，描写一个由电脑和处女所生的羊童，由一位讨厌人类的科学家抚养成人。羊童只有动物的欲望却没有人类理性思维的能力，他想从动物的原始状态中挣扎出来，拯救人类，然而他自己常常在人类意识的悲剧中迷失。这部小说的故事贯穿在书信、前言、弃权声明之中，情节线索被分得支离破碎，显得杂乱无章，体现了巴思文学创作的独特风格。

巴思特别推崇阿根廷魔幻现实主义作家博尔赫斯和爱尔兰荒诞派戏剧家贝克特对形式的创新，并力图模仿他们，在创作中大胆实验各种新的形式，标新立异，刻意求新。巴思称自己怕小说为“实验之作。”

1968年发表短篇小说《迷失在开心馆中》。巴思1979年又发表了《信件》，这部小说包括七个人的信件，有《漂浮的歌剧》的主人公写信给他死去的父亲。《烟草经纪人》中的库克写信给他未出世的儿子。后来又写信给他死去的儿子。《路的尽头》中一个神经病患者写信给他自己。巴思的这种文学形式的创新当然具有一定的积极意义，但他这种创新发展到极端则成了一种缺陷。

1980年，巴斯在《补充文学——后现代派小说》一文中，对形式主义看

法有些改变，他认为新小说“可不必象乔伊斯、纳博科夫、品钦的作品，或我自己的一些作品那样要多费讲授了。另一方面，它也不会开怀相见，至少不率直无遗。”巴思在传统文学和现人文学中间开拓出一条新路，是一个不断在形式上“实验”的作家。

“这个上帝，我听说，前些时候对整个世界已经都置之不理了”
——“黑色幽默”派的代表
作家（二）

“疲倦是美国人的一种通病”
——詹姆斯·珀迪

詹姆斯·珀迪（1923——），美国当代黑色幽默作家。生于美国的俄亥俄州。

1957年，珀迪出版了第一部中短篇小说集《阴暗的颜色》，作品写陷入恐怖与罪恶中的人物和一些悲剧事件，语言简、鲜明，富有表现力，是一部比较成功的作品。1959年发表了《马尔科姆》，主人公马尔科姆为人忠厚老实，因为他只说老实话，不懂得怎样去对付现实生活中复杂的人和事，使他成为一个“零号”，一个“空白”。作者借马尔科姆到处流浪遇到了各种各样的人物，用幽默的讽刺笔调描绘了一个自私、残忍、古怪的人物形象，这部作品的主题更加深刻，反映生活的范围也更加广阔。1960年发表的《侄子》和1970年发表的《杰里米的说法》比较偏向现实主义，1967年写的《尤斯塔斯·奇泽姆和作品》写爱情带来的痛苦，带有悲剧色彩。

珀迪的代表作是1965年出版的长篇小说《凯柏特·赖特开始了》。作品对资本主义社会的各种弊病都进行了揭露和批判。

主人公凯柏特·赖特是耶鲁大学的学生。毕业以后，他在华尔街当了一名经纪人的雇员。后来赖特继承了一大笔遗产。赖特有了钱以后，才发现一个他一向所不了解的五光十色的世界。赖特因为无聊而强奸了数名妇女，被关进了监狱。几个文化工作的失败者和一事无成的作家得知这一消息后，雄心勃勃地想把赖特的经历写成一本书。他们就找到了一位大出版商寻求支持，出版商考虑到象强奸这样一种刺激性很强的主题一定会吸引不少读者，具有商业价值，便答应支持他们。于是执笔者就到纽约去查访赖特的下落。执笔者找到赖特以后，赖特也正想使自己的故事得到澄清，原来法院和各种宣传工具对赖特进行了各种各样的报道，甚至说他犯罪的根源是情欲，说他已经强奸了三百多名妇女，这使赖特在精神和心理上受到极大伤害，连他自己也不知道曾干了些什么，完全丧失了可靠的记忆，赖特清楚，只有获得一种关于他自己的真实的说法，他才能得到治疗，使他从虚构的伤害中恢复过来。执笔者经过同赖特的接触，了解到事情的真相，写出了一部比较真实的作品，使赖特得到了精神上的解脱，然而作品完成以后，出版商却改变了主意，因为强奸不再是时髦的主题了，最后执笔者带着沉重的心情，无可奈何地离开了纽约。

这篇小说的深意在于：“害怕真实，美国。没有一个国家在人的面具上装上了一副这样虚假的外表。”小说所描写的情节是个人生活的事件。表面上并不是重大的题材，然而作品所提出的问题却是意味深长的，那就是怎样去了解当代的美国文明。

珀迪对资本主义文明充满了恼怒的情绪。他指出：“疲倦是美国人的一种通病。”赖特强奸妇女并不是因为追求性欲的满足，而是因为他在华尔街，赖特发现生活毫无意义，对生活他感到腻烦和厌倦。赖特觉得精疲力尽，什么都引不起他的兴趣，正因为这样，他才去放纵情欲，麻木不仁地去强奸妇

女而摆脱自己的厌倦情绪。

《凯柏特·赖特开始了》暴露了美国社会虚伪的本质，作品对现实社会文化界的虚伪和荒谬也作了无情地揭露和尖刻的讽刺，法院和各种宣传工具所做的报道和说明就象“一种装饰墙壁的贴墙纸。每一种样式的说法就是一张花色不同的贴墙纸，它们一层一层地贴在墙上，形成了一个很厚的保护层，把真实深深地隐藏起来。”这样，赖特的生活完全变成了一种纸上的东西，使他的生存不再有一种可以脚踏实地的真实做基础。他只有对这个虚构的荒谬的世界逆来顺受，而丝毫没有反抗的余地。

小说揭示了人应该如何认识世界的问题。也提出了人如何认识自我本质的问题。虚假和荒谬是实际存在的现实，人们只有清醒地认识到自己所处的环境，才有可能对自身进行反思。

詹姆斯·珀迪的作品常常是带有寓言性质的幻想，他的幽默是黑色的忧郁的。作者在讽刺虚伪的现实的同时，又流露出怀疑和绝望的情绪，带有明显的颓废倾向，是社会精神危机在文学领域里的集中反映。

“实验”和“先锋”的“纯粹派”

——约翰·霍克斯

约翰·霍克斯（1925——），公认的美国“黑色幽默”作家，他与托马斯·吕钦、约翰·巴思一起被人誉为战后美国最重要的反现实主义的小说家。美国《小说杂志》的编辑马克·米尔斯基曾说：“假如你不读约翰·霍克斯的作品，就无法了解美国文学的现状。”他的小说被称为实验小说和先锋派小说，

1925年，约翰·霍克斯出生于美国康涅狄格州的斯坦福，他曾就读于哈佛大学，第二次世界大战爆发后，他到意大利和德国当过美军野战勤务部的救护车司机。战后进入大学继续读书并开始进行文学创作。在哈佛大学读书期间，他发表过《喧嚣》和《食人者》两部作品。1949年大学毕业后，霍克斯先后在哈佛大学、斯坦福大学、布朗大学任教，同时进行文学创作。1951年，他发表了一部滑稽小说《甲虫腿》，1954年发表了《墓地上的鹅》和《猫头鹰》两部长篇小说，其他的小说还有：《陷阱》（1961）、《第二张皮》（1964）、《血橙》（1971）、《死亡，睡眠与旅行》（1974）、《效颦》（亦译《漫画》）（1976）、《激情艺术家》（1979）、《弗吉尼，她的两种生活》（1982）等。此外，霍克斯还创作过诗歌，戏剧和其他体裁的文学作品，但他的主要文学成就还是他的小说。

霍克斯被誉为“当代最有独创的小说家”，他的作品代表着美国现代小说的发展方面。他指出他的独创精神在于“语言的新用法和小说结构的新概念。”他说过：“我在开始写作的时候就假定，小说的真正敌人是情节、人物、环境和主题，而一旦放弃了小说中这些熟悉的思维方式，真正保留下来的就只有想象的完整性或者结构，也就是语言和心理的连贯性。”这表明了霍克斯向小说传统挑战的鲜明态度。他打破了“事件的开端，发展到高潮，然后结尾”的传统叙事结构，通过想象的整体性或结构，使小说具有连贯性。他解释说：“这种结构不可能事先计划，只有在写作过程中才能发现。”他说：“我在外出去写作时，每一次我都确实不知道我要写什么。”“我是从观念、概念和风景开始写作的。我想写我喜欢读的东西，我所感兴趣的是创

造属于我自己的世界。”“我记得约翰·巴思曾经说过：‘上帝本是个很不错的创造者，只可惜他是现实主义者’。”

霍克斯以写“抽象小说”而闻名，尤其是描写人对性生活、性意识的觉醒和理解更能表现出他的反传统的倾向。霍克斯反对用传统手法创作小说，成为“反小说”的代表人物。如《血橙》便是以两对夫妇在一个假想的海岛上过着原始的性爱生活为题材，反映了人的性变过程。反小说的特点是没有完整的情节，结构松散，情节神秘荒诞。具有特殊的艺术效果。他努力避免现实主义创作的局限性，创造出想象中的意境。他认为传统小说观念既阻碍作者的艺术创造，又影响读者的阅读体验，他的小说精心构思，着意处理、又不落窠臼，任意挥洒，使他的小说象诗一样紧凑并有复杂的结构。他对超现实主义作家的写作方法不感兴趣：“在我实际写小说的时候……我刮胡子的时候，也在对小说进行构思，然后就继续写。我的意思并不是我的写作和自动写作有什么关系。我对语词的某种自动出现或者意识流什么的不感兴趣。”

评论家唐·格雷纳说过：“毫无疑问，霍克斯的小说读起来是很费劲的，但是对于严肃认真的读者来说，难度是永远不会阻碍他们进行阅读的，他的写作是实验性的，但他打算用他的实验小说开辟新的天地，而不是故意用晦涩的文笔去难为读者。”这一方面说明了霍克斯小说的缺陷，另一方面又极力赞誉他的小说异乎寻常的方法和出人意料的意境是霍克斯作品的中心所在，他自称为“纯粹派艺术家”，追求想象丰富的意境和富于创新的结构以及美的语言，匠心独具的语言风格是霍克斯文学创作的一大特色。语言在他的文学创作中是至关重要的：“显然语言就是我的钟爱所在，而且也正是我要写作的原因，我的种种意境正是我能够合作语言的媒介而已，语言是万物的本质，意义和形式。”

评论界对霍克斯的评价不一，有人宣称：“作为各种情感的先知者，他的作品在今日美国独树一帜。”而有人却批评霍克斯的小说：“又可怕、又讨厌、如同恶梦一般，不值一读。”然而尽管评论界褒贬不一，霍克斯在40多年的创作生涯中，的确取得了令人瞩目的成就，霍克斯的作品不仅代表着一代人的风格，而且还代表着一种文学发展的潮流。

黑色幽默小说的先驱 ——纳撒内尔·韦斯特

纳撒内尔·韦斯特（1903——1940），原名内森·温斯坦。1903年10月17日生于纽约的一个犹太家庭。

韦斯特小时候先后进入曼哈顿的第八十一和第十公学学习，成绩一般，但他从小就开始接触托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、普希金、莎士比亚、萨克雷、狄更斯、哈代、莫泊桑、福楼拜以及巴尔扎克等文学大家的作品，立志要当一名作家。后来进入德·威特·克林顿中学。由于他对上学不感兴趣，1920年6月他没毕业就辍学了，1921年9月，韦斯特进入塔夫兹大学，但因成绩太差而退了学。1922年2月又进入罗德岛州布朗大学主修哲学。在布朗大学学习期间，韦斯特广泛涉猎了庞德、艾略特、乔伊斯等大家的作品，曾担任过布朗大学文学杂志《窗》的编辑，发表了诗作《死亡》和论文《剧作家尤里披底士》。

1924年大学毕业以后，韦斯特说服自己的父亲到了巴黎，加入“流放者”文学家的行列。在巴黎这两年，他对天主教神秘主义和法国超现实主义产生了很大的兴趣。由于受波德莱尔、马拉美象征主义，王尔德唯美主义的影响，韦斯特的文学创作倾向于自我表现。

1924年，韦斯特完成了他的第一部长篇小说《贝尔索·史奈尔的梦幻生活》，这部作品却没有产生什么影响。1933年发表了第二部长篇小说《寄寞芳心》，获得评论界的好评，1932年韦斯特和威廉医生合编一份叫《联络》的小杂志，并在这份杂志上发表文章。1935年，韦斯特发起“全美作家代表大会”，成为美国左翼文学的成员，会上，他发表了题为《造成大众神经错乱的人们》的讲话，被誉为众多作家中最有才华的一位。

1934年，韦斯特出版了第三部长篇小说《冷静的百万》，各方面反映不佳，1939年他出版了第四部长篇《煌灾之日》，评论界虽有好感。但销路却不好。1940年12月，韦斯特不幸遭车祸身亡。在生前，韦斯特的作品没有引起人们的足够重视。

韦斯特也许从没想到，在他去世以后声名却与日俱增。第二次世界大战后，西方评论界掀起了研究韦斯特的热潮。众多评论家都认为韦斯特是美国三十年代最重要的作家，美国作家书弗里德曼在他编辑出版的《黑色幽默》中把韦斯特看作是“黑色幽默”小说的先驱。

《贝尔索·史奈尔的梦幻人生》写一个名叫贝尔索·史奈尔的诗人做了一个梦。梦见自己发现了古希腊传说中的特洛伊木马，并钻入木马的肠胃，在行程中，他遇到许多从事文学艺术创作的人，他们为贝尔索讲了许多故事。一名犹太人向导，一名天主教神秘主义者大法官马罗尼，一名早熟的学生约翰·吉尔林以及女教师马金妮等人各讲了一个故事。他们的故事与他们的梦加上贝尔索自己的梦统统混在一起。

这部小说充满了肉欲的腐败和荒诞不经的情节，给人一种震撼人心的力量。在约翰·吉尔森鞭打情妇的幻想里，他说：“我的眼睛红肿，我的唇边生了烂疮，粉刺长在我衣领触及的领项上，另一个粉刺长在我的嘴角，鼻尖上挂着一滴咸湿的鼻涕……似乎人的一切物质——木头、玻璃、呢绒、皮肤——都在我眼睛上的红肿，我的烂疮和我的粉刺上磨擦着。”马金小姐也有过类似的幻象：“房舍是皮肤街道上的疙瘩——疣肿、烂疮、粉刺、乳头、皮肤性囊肿，硬性和软性下疳”。索对驼背女洁妮说：“对我而言，你的烂疮像花一样美好，新鲜的、粉红色的、花苞一般的烂疮啊，丰满的、成熟如玫瑰的烂疮、甜蜜可爱培育种子的烂疮，我要珍视你的烂疮。”从上面的描写可以看出，韦斯特把人身视为出脓的烂疮。这确实是一种奇特的、标新立异的比喻、令人不忍卒读。

在这部小说里，韦斯特对基督教和犹太教进行了讽刺。马罗尼大法官赤身露体到处乱跑，只在头上戴了一顶插满荆棘的礼帽，想用图钉把自己钉在十字架上，韦斯特借马罗尼这种渎神的观念，嘲弄了耶稣肉身下凡的神话，又借跳蚤饮食耶稣圣血圣肉的例子来讽刺圣餐的仪式。韦斯特形容犹太人“象坐在阴沟里的人的眼睛和沟缘相齐，双眉及于天庭。”从这里我们可以看出韦斯特对基督教，尤其是犹太教是一种否定、敌视的态度。

韦斯特对语言的运用是相当成功的。他写洁妮想象的死亡像“穿上一件湿漉漉的游泳衣——使人战栗”。约翰向他的情妇描写自己的双重性格说：“假定有两个人——我自己和我内部的一名司机。这名司机头很大，穿着难

看的现成衣服。他的脚因为在大都市的街巷里走来走去，弄得很脏，沾着畜牲的粪便和嚼过的口香糖，手上戴着质料低劣的羊毛手套，头顶礼帽。”他还对贝尔索说：“我需要女人，因为我没钱买女人，又不能强迫她们爱我，我只得为她们写诗。上帝知道我多么厌倦于用梵高的神经病和高庚的冒险生活做为我的开罐头机。”约翰在一本小册子里忏悔道：“假使我能够用我身体外在的魅力吸引女人。我就不会有这么深的怨恨。但是我发现我必须用新奇的诡计，聪明机智的言语，与众不同的行为，和艺术来代替我一般竞争者所拥有的肌肉、牙齿和头发。”从这些辛辣、机智地讽刺中，从这我们可以看出他深厚的文学功底。

《贝尔索·史奈尔》全书充斥着许多淫秽的词语，象“啊，多么奇怪而可爱的肛门！”之类使人厌烦。这类的描写充斥着整个作品。犹太向导对贝尔索说：“艺术者，崇高之粪便也。”约翰用大便的意象来看日记和保存日记本的人：“他们面对纸张时，在思想上有秘结症——急切而焦灼，白纸具有清导的作用。其结果就是文字的下痢。”约翰把正在吃东西的洗碗工人比喻为“一具正在冲洗中的小型抽水马桶。”约翰在剧本的结尾写道：“剧场的天花板突然打开，成吨的烂屎倒了观众一头。”贝尔索说话的样子是“两唇猛烈扯开就象母鸡从直肠里生下鸡蛋那样。”由此看来，韦斯特把这一世界当作大堆粪土来看待。他的这些“惊世骇俗”的比喻，正象征着黑暗、丑恶的现实社会。他的这种玩世不恭的态度，从某种意义上来说也反映了他对现实世界的强烈不满。

《寂寞芳心》于1933年出版，韦斯特认为这部小说“是不同情形下的的产物，健康、清洁神圣、稍具神秘和空虚的色彩。”这本书是“我们当代一个曾有过宗教经验之教士的写照！”“猛烈的意象用来说明普通的小事，猛烈的动作几乎表现得毫无掩藏。”这是相对于《贝尔索·史奈尔的梦幻生活》而言的。

小说写一青年新闻记者以“寂寞芳心小姐”为名在纽约《快邮报》主持了一个“与失恋者谈心”的专栏，他本来是想开一个玩笑，但是失恋的妇女和小姐们纷纷写信请求帮助，他就敷衍了事地发表了一些如何摆脱烦恼，逃避现实的议论。“寂寞芳心小姐”无法从自己的未婚妻培蒂那里获得爱情和心理上的满足，就去追求编辑威廉·许莱克的太太玛丽。不但没有成功，反而遭到许莱克的冷嘲热讽。最后他与和他通信的法伊发生了肉体的关系，被法伊的丈夫多伊尔开枪杀死。

书中的人物都带有寓言式的性质，“寂寞芳心小姐”一直没有名字。他是一个清教徒，虽然有自己的宗教抱负和使命感，但没有一个现实的教会接纳他。

“寂寞芳心小姐”的未婚妻培蒂可以看作秩序的典范，这种秩序是天真无邪的自然规律，与一般罪恶人类所特有的混乱形成鲜明的对照。“她常使他感觉到，当她给他整理领带时，她整理的不只是他的领带。”当“寂寞芳心小姐”生病时，培蒂给他喂汤，整理房间，又用田园景色来安慰他的心灵：“她把她童年在农庄里的生活讲给他听，讲她对于牲畜动物们的感情。形容乡下的天籁和气味，又描写乡下一切东西的新鲜和清静。她说他应该住到乡间去，而且一旦到了乡间，他就会发现原来一切烦恼都是城市生活带来的。”最后，培蒂把他带到乡下住了几天，使他从自然界获益很大，身体好转，这本小说中的感人因素从某种意义上来说是培蒂那份耐心的纯真。

除了“寂寞芳心小姐”和培蒂，书中另外四个人物大都是粗鄙不堪的。许莱克的太太玛丽是个乳房大得可笑的人物。玛丽利用她的乳房到处招摇。她的办法是故意在胸口低低地挂着一块牌子，每当“寂寞芳心小姐”要求着那块牌子的时候，她不是把牌子掏出来而是俯下身去，让他往里面看。而那块牌子上写的是“波士顿文法学校一百公尺短跑冠军奖。”韦斯特的这种挖苦和讽刺是丝毫不留情面的。

多伊尔夫妇被韦斯特写成特别下贱的人物。当“寂寞芳心小姐”接到法伊的信邀他去约会时，他想象她是“毛发旺盛，血脉分明的帐篷。”当她脱衣后，“她发出海浪的声响，不晓得什么东西在拍击，如帆布一般，又带着绳索破裂的声响；然后他听见橡皮摩擦肉体的声音，像浪涛打在码头上。她叫他快些，其声音像海的呜咽，而当他躺在她身旁的时候，她像海那般喘息着，波浪汹涌，随着月亮起伏。”多伊尔则是一条邪恶的小狗。当法伊让他把“寂寞芳心小姐”带回公寓时，他说：“我岂不是个拉皮条的乌龟了吗？带人给我自己的太太。”法伊用一卷报纸打他的嘴巴，他却用牙齿咬住报纸，象狗一样叫了一下，并模仿狗的样子匍匐而行。最后法伊把他一脚踢开。在韦斯特的笔下，多是变形的人物，他们都丧失了人的本性，都是社会异化的产物。韦斯特带着笑容描写在残酷命运捉弄下的烦恼，用自我解嘲的幽默反映人生的渺小。

《寂寞芳心》的主题是表现人类的悲痛与苦难，尤其是女人的苦难。这一主题从“寂寞芳心小姐”收到的信里可以看得出来：苦难者是一个信天主教的太太，十二年内生了七个小孩，又怀了孕，她的肾病到了无以复加的地步，使她常常高声哭嚷；绝望者是一个十六岁的女孩，生来脸上没有鼻子，只有一个洞，她感到很绝望，因为没有男孩子约她出去玩。韦斯特还反映了女人的羞辱，他写过一个女人被八个邻居轮奸，在地下酒店的后厢里关了三天，最后开始卖给黑人。韦斯特力图想说明苦难的意义，解释苦难的性质。

韦斯特是用一种绝望、狂暴的色彩来表现这种主题的。这种色调充满了整部作品，韦斯特借“寂寞芳心小姐”对大学时期的一场回忆揭示了这样一个矛盾：爱的滥用即成虐待狂。“寂寞芳心小姐”和另外两个少年买了一只羊想到树林里烤羊肉吃，他们先把羊拿来拜了上帝，然后才把羊放在爬满野花的祭坛上。“寂寞芳心小姐”想切断羊的喉管，但刀子却折断了，羊逃进了树林深处，那两个少年跑掉了，而“寂寞芳心小姐”则搬了一块石头把羊头砸碎。

这部小说对许多美国小说家都产生了很深的影响，作者史坦利·E·希曼认为《寂寞芳心》同菲茨杰拉德的《伟大的盖茨比》、海明威的《太阳照样升起》是本世纪美国最佳三本小说。因为这三本书的主人公都弥漫着对于文化虚伪处的幻灭以及失败和打击所构成的那种忧郁情绪。在小说里，韦斯特打破了小说传统的关于人物的构思。认为小说里的人物和情节是不重要的，他运用怪诞的手法，极力突出极端的事例，他对一些具体事物描写非常细致，对人物所处的社会背景却故意写得琐碎与不真实。而小说的那种疯狂混乱的结构情节，正是三十年代现实社会的真实写照，

《冷静的百万》是一部喜剧性的讽刺作品，写一个名叫莱缪尔·皮特金的人在人间社会奋斗求生的故事，他被抢劫、殴打、残害，最后暗杀后被肢解。他的邻居伊丽莎白·薄雷尔在性的方面遭受虐待，被奸淫，被虐待狂者痛打，被卖进妓院，成为私娼。“懒汉”惠普尔是当地的银行家，倡导美国

法西斯运动，夺取了政权。

这部小说几乎没有形式，只是由一连串滑稽的片断拼凑在一起。小说带有一定的政治色彩，用恐怖的手法反映了美国法西斯主义和暴力，揭示了以旧的道德观念通过个人的努力和奋斗是不能取得成功的社会现实。

1939年出版的小说《蝗虫之日》是关于青年画家托德·哈克特和他所遇见的人的故事：哈克特在好莱坞一个摄影棚里担任布景和服装设计师，他遇到的人物有费爱·格陵诺，一个他所深爱的美貌女子；费爱的父亲哈莱，一个杂耍的老丑，费爱的牛仔情人依尔·苏普；苏普的墨西哥朋友米吉尔；来自中西部的荷马·辛普森，一个单恋费爱的纯洁少年。在荷马家里举行的一场狂欢会上，费爱同米吉尔发生了肉体关系，这使荷马伤心欲狂，第二天杀死了—个小孩。

小说中的人物已失去了人类感觉的真实性，托德一直计划创作一幅作品“洛杉矶焚城图。”他创作这幅画的目的是给整个暴力和疯狂的交明作一个总结。费爱十七岁，“是个高大的女孩，肩膀宽阔、下巴尖削、眉际亦窄”。跟《寂寞芳心》中的培蒂一样，费爱代表了自然。托德看着她的一张很具挑逗性的照片想到：“她不是邀请你去寻欢逐乐，而是请你陷入挣扎，猛烈而辛辣，简直等于谋杀，不是爱情。假使你舍身扑向她，你等于是从摩天楼的栏杆上舍身坠地。你会一边扑过去，一边狂号，你永远别想再回头，你牙齿会穿进头骨里，像铁钉穿进松板里去，你的背脊会折断破碎，昂高贵的不可侵犯性，使托德想同费爱一同毁灭，他想：“假使他有勇气抛身向她就好了。除了像强奸这么冲动的办法以外，没有其他办法，他觉得他激动的情绪，就像手里握住枚鸡蛋那么敏锐，并不是说她脆弱或看起来脆弱，不是那么一回事，而是说她完整美妙，象一枚鸡蛋那么自足，内容丰富，使他一心一意想把她打散。”最后托德做了一个意想天开的白日梦，假设他在一个停车场等费爱，把她击昏强奸了她。

辛普森是小说中最抽象的角色，他的角色以一双手为代表，他清晨醒来时，“他的每一部分都是清醒的，只有双手尚在沉睡着，他自己并不惊讶，因为这双手需要特别的照顾，这双手永远要求别人来小心注意。童年时代，他常常用针刺他那双手，有一次差点把那双手放进火里去烧。现在他只用冷水。”“他的两手使他的思想忙得要死，那双手不停地颤抖、痉挛、像做了什么恶梦似的，为了使它们平静，他只得双手合握，十指紧绕着像小型的臀股交叠一样缠杂在一起，他拨开两手，把它们放在身下坐着。”这些描写体现了辛普森被压抑的狂暴，这双手象征着侏子手用绳索勒人的手，是强奸妇女的淫汉的手。

这部小说的主题是表现被欺凌的人的内在野性、而韦斯特原本就想用“被欺凌的人”为小说的书名。“被欺凌的人”是恐怖的美国众生相里活生生的角色。

他们那种无聊烦闷的感觉一天比一天严重，他们终于觉悟了，原来他们是被欺骗的一群，被人用怨恨焚烧压迫的一群，他们每天看报、看电影、这两样东西都教他们认识私刑、谋杀奸淫、爆炸、破坏、幽会、火灾、奇迹、革命和战争。这种种日常食粮使他们一个个变得非常虚假而老练。太阳是他妈的大玩笑，柑橘也没办法使他们形容枯槁疲劳不堪的味觉有点起色。世界上没有任何东西真野得能够拉紧他们松散破烂的身心。他们被欺压，被出卖，他们做牛做马地劳动，却一无所获。

韦斯特的小说虽然荒诞不经，充满了暴力和肉欲，但却反映了作者对美国社会物质至上主义的强烈不满和批判，他的小说一方面反映了美国社会存在的问题，一方面又揭示了产生它们的根源，他亲眼目睹了美国上层社会的淫逸生活，预感到狂欢之后将是一片废墟。

韦斯特对资本主义社会发展过程中出现的物化现象和人们丧失自我的现象作过探讨，对在资本主义社会里所经历的异化过程有很深的感触，并多次在自己的作品里表现这一异化现象，人性丧失的主题反映了传统的道德观念、价值观念与现实之间的差距。他的超现实主义创作手法和探讨人性的主题，对二战后美国文学的影响是深远的。二十世纪六十年代美国黑色幽默作家正是从这一主题出发，只是运用的艺术手法更加离奇罢了。

韦斯特是个真正的拓荒者，又是个文化的英雄人物，他对年轻一代的象征主义和幻想主义者产生过很大的影响。韦斯特所有的小说是只有幽默，没有喜悦，有纠缠的色情，很少有真正的性爱，他所描写的世界是恐怖而可怕的。在他短暂的一生中，创造出了一部卓越的作品《寂寞芳心》。

揭示荒诞人性的“喜剧家”

——菲利普·罗斯

菲利普·罗斯（1933——），当代美国黑色幽默派作家，他同贝娄、马拉默德一起被誉为犹太作家三巨擘。他在当代美国小说史中占有很重要的地位。

1933年罗斯出生于新泽西州纽瓦克市。1955年获巴克内尔大学文学学士学位。1955年获芝加哥大学文学硕士学位并在学校任英语讲师。1958年成为专业作家。他的作品风格幽默，时而杂有讽刺，是年轻一代的犹太著名作家。其作品以独具魅力的艺术手法反映了美国生活中的现象，展现了在资本主义社会中现实与怪诞的相互渗透，人的迷惘、矛盾和反常行为，揭示了人的异化，丧失自我和寻找自我本质的现实。1955年发表小说集《再见吧，哥伦布》，使他成为有世界声誉的作家。他重要的作品还有：《放任》（1962）、《当她顺利的时候》（1966）、《波特诺伊的抱怨》（1969）、《我的成人生活》（1974）、《情欲教授》（1977）等。

1955年发表的小说集《再见吧，哥伦布》是罗斯的处女作，也是其成名作。《再见吧，哥伦布》包括五个短篇和一部中篇小说。这些作品着众探讨了美国犹太人的生活，对传统道德观念提出质疑，其中的短篇《犹太人的宗教》写十三岁的犹太少年奥斯卡·弗里德曼与传统僵化道德的冲突和矛盾，通过他同老师和长辈对各种现象的不同观点，反映了两代犹太人之间的精神面貌的差异。中篇小说《再见吧，哥伦布》带有自传性质，描写主人公尼尔·克卢格曼与布伦达·佩廷金这对犹太青年的恋爱故事。布伦达追求享乐，以淫乱的性生活来填补心灵的空虚。尼尔也被难以满足的欲望和唯我主义倾向所困惑，这部作品是罗斯对自我的深刻自我认识，反映了他早期的思想倾向。

《放任》（1962）是罗斯的第一部长篇小说，主人公盖布受过高等教育，是个富有的犹太青年，在芝加哥大学任英文教授，他的性格矛盾而复杂，为了摆脱在陌生环境里所产生的孤独，他向同学保罗寻求友谊，但却遭到了拒绝，他又向玛吉·豪厄斯求爱，却没有成功，这使盖布逐渐放纵自己。他迷恋寡妇玛莎·雷根哈特，不久又因同玛莎发生争吵而去同佩吉·莫伯利调情。

玛莎的儿子玛琪因事死亡后就终止了同玛莎的关系，为了在玛莎心目中补救自己的形象，他帮助赫兹兄妹获得一个婴儿的抚养权，但最终精神崩溃。盖布这一人物形象是一个以自我为中心、放任自流的典型。

《当她顺利的时候》是罗斯第二部长篇小说，女主人公露西·纳尔逊出生于美国经济大萧条时期他对父亲的软弱无能和不能担负家庭的责任很不满意。有一次，她父亲酒后侮辱她母亲，她便叫警察来抓她父亲。她孤僻无友，后来认识了罗伊·巴萨特，虽然她并不爱罗伊，但是为了摆脱孤独的阴影还是同罗伊来往着。后来罗伊诱奸了她，使她怀有身孕，被迫嫁给了罗伊。露西准备做一个温顺的妻子，但却忍受不了罗伊的侮辱，导致精神错乱，最终却死于暴风雪中。

《波特诺伊的抱怨》是以罗斯少年时代的生活为题材的自传性作品。叙述一个叫亚历山大·波特诺伊的人的少年回忆，反映了一个犹太单身汉为家庭所困惑的可悲窘况。对孩子来说，父母是必须绝对服从的压迫者，父母的偏见和缺乏同情迫使波特诺伊起来反抗，他是以一种自我伤害的形式来反抗的，他抵制犹太教，追求非犹太姑娘，并通过手淫发泄性苦闷来获得自由，当他最终发现这种反抗是没有用时，就陷入逃避现实的梦境之中。作品的寓意在于揭示父母对孩子的想象力具有压倒一切的控制力量。

1971年出版的《我们这一伙》和1973年出版的《伟大的美国小说》把写作重心由人物的私生活转移到美国社会的公众生活，《我们这一代》侧重于对道德问题的关注。而《伟大的美国小说》则蕴含着浓厚的喜剧色彩。目的是想揭示荒诞不经的当代社会中梦幻与现实之间的关系，

1972年出版了《乳房》，小说荒诞不经的描写堪与卡夫卡的《变形记》相比，揭露了肉欲横流的丑恶现实。写比较文学教授戴维·凯佩什于1971年2月18日突然变成一个乳房，一个乳腺，虽然他变成了乳房，但仍保持着种种欲望，他用乳头同护士克拉克小姐及以前的情妇克莱尔小姐造爱，还在想象中与男护士布鲁克斯搞同性恋。显然，罗斯是受到了卡夫卡的影响而创作这部作品的。

《我的成人生涯》由两部分构成，第一部分《有用的小说》包括“青春年少之时”和“招致灾难”两个故事。第二部分是长篇自传“我的真实故事。”“青春年少之时”写内森·查克曼在学业上的成绩和性生活上的胜利。他十岁时就对母亲贝蒂萌生恋慕之情，十三岁时受到性知识的不良影响，十七岁进入大学，因学习成绩名列前茅而受到教师卡罗琳·本森小姐的青睐，在性生活上征服了犹太美女莎伦·莎茨基。“招致灾难”写查克曼认识了离过婚、疯疯癫癫的莉迪亚和她十岁的女儿穆尼，查克曼同莉迪亚结婚，几年后查克曼同穆尼私奔至意大利，这使莉迪亚自杀身亡。“我的真实故事”写的是彼得·塔恩诺波在1959年与莫林结婚，但四年后他们分居了，塔恩诺波又与青年寡妇苏珊相恋。1966年莫林死于车祸，塔恩诺波害怕再娶，情人苏珊自杀未遂。

1979年，罗斯出版了中篇小说《鬼作家》，作品写犹太姑娘艾梅·伯特，原名叫安妮·弗兰克，在第二次世界大战中，她在纳粹集中营中受到纳粹的摧残，她父亲误认为女儿已死去，就将她十五岁写的日记出版，标题为《故宅》这部作品轰动了阿姆斯特丹。艾梅隐瞒自己仍活在世上的消息，决定永生不再与生父见面，她同她的养父朗诺夫逐渐产生了爱情，朗诺夫虽然爱着艾梅，但他已习惯于忍耐，拒绝了艾梅要他同妻子离婚而同她结婚请

求，同时内心也受到很大的伤害。

罗斯不想别人把他看成是犹太作家，他对别人把他归为“犹太作家”一派深恶痛绝：“我并非写犹太书，不是犹太作家，我是个犹太裔作家，我人生最大的关切和激情是写小说，并非当个犹太人。”罗斯笔下的主人公绝大部分是犹太人。作品所反映的也主要是美国犹太人所特有的社会问题，但罗斯的真正目的却是反映当代美国人所共有的问题，反映当代美国中神秘的个性和为寻找自我而进行的斗争。

罗斯的创作经历了三个阶级，最初他以传统现实主义的手法来展示现实社会中的自新，带有道德说教的意味。在《再见吧，哥伦布》中，尼尔·克卢格曼在情人身上发现了人与人之间存在着温暖，但是情人父母的虚伪却使他感到反感。又重新陷入孤独和绝望之中，这说明在这个荒诞的社会中，要想找一个有意义的生活方式是绝对不可能的。第二个阶级罗斯以喜剧的手法来反映荒诞的人生，揭示了人在现实社会中的挫折感，他把嘲讽与严肃巧妙地结合起来，形成了自己独特的风格。第三个时期，罗斯把自己的技法同卡夫卡式的故事综合起来，达到现实生活中真实与荒诞的合流，《乳房》中的凯佩什是美国近期小说中异化最厉害的人物，作者通过这一怪诞滑稽的变形认识到现实生活中的挫折是异化变形的直接原因，迫使人们正视现实的荒谬并勇敢地去与之奋斗。

我们从他的作品中，可以看出罗斯的文学创作受卡夫卡的影响很深，但他同时还受许多作家的影响，但是罗斯的成功在于：他并不是简单地去模仿某些作家的风格，而是在继承中创造出自己独特的艺术风格，罗斯以其深切的感受，对美国犹太人作了别具一格的描写，深刻地反映了当代美国社会的现实。

向“以假代真”的“神话”攻击 ——爱德华·阿尔比

爱德华·阿尔比（1928——）阿尔比是美国“荒诞派戏剧”的代表人物，严格说来，他不属于黑色幽默派作家，但他的剧作也带有浓厚的“黑色幽默”特色，这也许就是韦里德曼把他归为黑色幽默作家的原因美国当代荒诞派的代表，1965年3月，弗里德曼的《黑色幽默》把爱德华·阿尔比列为“黑色幽默”派的重要作家。

阿尔是个孤儿，他从小被富翁·阿尔比收为养子，受到贵族化的学校教育。中学时开始创作诗歌、剧本和小说。1946年进入大学读书，但一年后就离开学校，先后在广播电台、旅馆、电报公司做杂役，1958年开始从事戏剧写作，1959年，《动物园的故事》的演出成功，使他成为轰动欧美文坛的作家，他的主要著作有：《贝西·史密斯之死》（1960）、《沙箱》（1960）、《美国之梦》（1961）、《谁怕弗吉尼亚·沃尔夫》（1962）、《悲惨的咖啡馆》（1963）、《小艾丽斯》（1964）、《匣子和毛泽东主席语录》（1968）、《一切都完了》（1971）、《海景》（1975）、《听着》（1976）、《计着方法》（1977）等。

《贝西·史密斯之死》是根据真实事件写成的，写30年代著名黑人女歌唱家贝西因车祸受到重伤，由于白人医院不收黑人而死在医院门外。作者虽然以种族歧视为题材，但主要是用以表现存在主义哲学的“人生痛苦”问题。

《美国之梦》是阿尔比最重要的剧作之一，它引起评论界很大争议。剧本写一个富裕的家庭，虽然享受着物质文明的极大富足，但引以为憾的是他们没有后代，这使他们感到空虚和不安，于是他们收养了一个养子，因不满意而抛弃，后来又收养了一个标准“美国式的美男子”，全家人都非常满意，但这个青年同他们前一个养子是孪生兄弟。他向这家人自我介绍说：

我看了任何东西都没有感觉，如感情、怜恤，我对任何事都冷淡不关心，我不能感觉到任何事情，我没有感情。我已衰竭，我的内脏已被取出，现在只剩下躯体，我就在用我所存留的躯体。我知道必须和人们联系，因此我让别人爱我，让别人接触我，让人见了我的体格，为我的到场而高兴……但其他就没有什么了。我是不完全的，我就是这样，就是你所见到的这样，永远就是这样了。至于说到我的职业，凡是有利可图的事我都愿干。

这出戏以荒诞的形式，反映了美国这个富有社会实际上却虚有其表，反映了时代的本质。阿尔比说：“这出戏是对美国景象的一个考察，是对我国社会以假代真的一个攻击，是对自满残酷和空虚的一个诅咒，也是对颂扬我们土地上一切都美丽的那些神话的反叛。”

阿尔比最有代表性的作品是《谁怕弗吉尼亚·沃尔夫》，它以家庭之间荒谬的关系为题材。作品写了两对夫妇，历史学教授乔治和他的妻子玛莎，生物学教授涅克和他的妻子霍妮，有一天深夜，涅克和霍妮夫妇去拜访乔治夫妇，四个人在一起一直玩到第二天凌晨。玛莎是个生活在幻想中的人，她原先对乔治抱有很大希望，但不久这希望就破灭了。她五十多岁还没有儿子，于是在幻想中造出一个在外地的儿子，当玛莎向霍妮谈起自己的儿子将从外地归来时，乔治却对妻子说：“你听见吗，玛莎？我们的儿子死了。”并劝玛莎不要生活在幻想中，不要害怕现实，但是直到剧终，玛莎还低声说道：“我，怕，乔治，我怕。”

《谁怕弗吉尼亚·沃尔夫》写了两对失意的夫妇，害怕正视现实，只愿意在幻想中自欺欺人，过着自我麻醉的生活。作品通过这两对夫妇的言语行动揭示了这样一个真理：人应当生活在真实的世界中，尽管是可怕的真实；自我幻想出来的幸福是不可能成为现实的作品通过情节的发展，反映了现实与幻想的矛盾冲突，展示了美国社会的真实图景，揭示了人与人之间、夫妻之间，甚至自己与自己之间，都用幻想来欺骗和自欺，正如霍妮所说：“我们都剥标签。当你剥人的皮肤，经过三层，剥到肌肉，宜到骨头还没有彻底，骨头里还有东西……骨髓……这就是你必须得到的。”这有力地揭示了美国人们的生存环境和他们的精神状态。

《谁怕弗吉尼亚·沃尔夫》在艺术表现手法上结构紧凑，注重表现人物的内心世界，人物形象个性鲜明，保持了时间、地点、情节的一致性，这部戏剧在纽约上演后，引起评论界的极大关注，认为这是美国戏剧的里程碑。

《海景》是以人类进化为题材的独幕剧。写查理夫妇在海边度假时，遇到了从大海里来的人形晰蜴莱斯里夫妇。查理夫妇向他们介绍了人类的文明和陆地上的优越性，劝他们移居到陆地上来，但莱斯里夫妇却认为自己比人类有更大的优越性，又回到大海里去了。作者认为这个故事是真实的，认为“人也是在变的，将来变成怎样，是变好还是变坏，都不得而知。”对人类进化提出了怀疑。在这部作品里，阿尔比运用了更加离奇的荒诞手法。

作家通过这个故事是要表现人类在这个世界上是多么孤单，人与人之间要取得思想沟通是很困难的，而要打破人与人之间的隔绝状态只有依靠人的

主动行动才能取得，但要付出很大代价。这便是作品的主题所在。

杰利是荒诞意识的代表，他的荒诞意识是社会造成的，杰利在这个荒诞的世界上是很孤单的。他一直为不可名状的孤独笼罩着，这种孤独感空浸入他的潜意识中。杰利对彼得讲出了自己的思想：

现在我要让你知道动物园里发生的事。但是首先我得告诉你，我为什么去动物园。我去那儿是为了更深入地了解人和动物共同生存的方式。由于所有的生物都用栅栏彼此隔开，动物之间绝大部分是相互隔开的，人和动物也总是隔开的，我这样的考虑可能是不够典型的，但是既然是个动物园，情况就是这样的了。

杰利在内心深处渴求去理解和尽可能地被理解，但是当现实中不能实现这一愿望时，他便去同狗交朋友。杰利在公园里对彼得所做的一切，也都是为了得到沟通和理解，他骂彼得：“蠢货，其他人需要什么，难道你就不知道，连一点儿都不知道吗？”他一直追求这种人与人之间的沟通，然而获得这种沟通却使他付出了死的代价。当杰利将要死去时，他为自己换得了与彼得之间的理解和沟通而感到满足。这深刻地反映了资本主义社会中人与人之间是很难沟通的。阿尔比通过荒诞的手法深刻反映了社会的本质。

彼得是资产阶级中上层人物，有幸福的家庭。他似乎没想到要同外部沟通，他不需要了解别人，也不需要被别人了解。他满足于乐天知命的哲学：“人可以拥有他想要的一部分东西，但不可能一切都有。”而实际上，在现实的生活中，彼得已经失去对周围的认识，丧失了对自己的认识，是杰利的主动唤醒了彼得的自我意识，使他开始恢复对周围世界，包括对自己的一种新的感觉，彼得感到，他也需要理解别人和被别人理解。杰利临死时告诉他：“你失去了你的长凳，但是维护了自己的荣誉。彼得，我现在要告诉你一些事，你真的不是呆木头，没关系，你是个动物。你也是个动物啊。”最后两个人隔绝的状态被打破了，思想沟通了，彼得的的存在也得到了证明。出杰利的荒诞意识是荒诞世界的产物，他的心理变态、被扭曲是这个疯狂混乱的世界造成的。作品以滑稽而又冷峻的幽默笔调，给人有力的一螫。展示了美国社会生活的种种丑恶、肮脏的面貌，揭示了人们精神上的极度空虚，剧本曾用黑体字标出来：“这个上帝是个搞同性恋的有色种人，穿和服，修眉毛；这个上帝是个女人，在关着房门的房间里坚决地哭着，这个上帝，我听说，前些时候对整个世界已经都置之不理了。”在戏剧喜剧形式中透露出浓厚的悲剧色彩，深刻体现了作家对资产阶级文明的幻灭感，具有震撼人心的力量。

让小说变成荒诞无稽的喜剧 ——盖迪斯、伯杰和唐利维

威廉·盖迪斯（1922——）出生在纽约毕业于哈佛大学，1963年获美国文学艺术院奖学金，1955年出版了第一部小说《承认》，描写一个以伪造古画为职业的穷画家的故事，这部小说情节首尾不连贯，感情上悲喜交加，色彩是朦胧的。1975年出版了他的代表作《小大亨》，写一个居住在纽约长岛的一个十一岁的孩子，企图通过商业投机成为一个有钱的“大亨”，讽刺了美国社会混乱和学校教育的荒谬，是对美国政治的绝妙写照，这部小说获1976年“全国图书奖”。盖迪斯是‘黑色幽默’的早期代表，对后来的品钦·巴

思产生过影响。

托马斯·伯杰（1924——），美国小说家，以风格夸张、幽默著称。作品有《柏林市内的疯狂》（1958）、《恋爱着的莱因哈特》（1962）、《命门》（1970）、《小巨人》（1964）和《消遣》（1967）等。伯杰创作的特点是以荒诞无稽的可笑和紧张的虚构讽刺社会。

詹姆斯·唐利维（1926——）出生于纽约的爱尔兰移民家庭，在柏林受过高等教育，1967年加入爱尔兰籍，代表作为《姜人》（1955）。小说模仿卡夫卡的风格，写一个丑角式人物的生活，充满了‘黑色幽默’的笔调。另外他还有《孤独的人》（1963）等长篇小说。

“激动的感情”令人心酸 ——塞利纳和鲍里斯·维昂

塞利纳（1894——1961）法国著名作家，他同维昂对美国黑色幽默文学的形成和发展有着深远的影响。塞利纳认为，小说艺术在于激动的感情，而不在叙述故事情节。他总是版了一部轰坛法国文动的小说《长夜漫漫的旅程》，作者在这部作品中采用一种新小说形式，独特的文体和既粗野又滑稽幽默的口语，谴责了欧洲的战争和军国主义。这是一部成功的“黑色幽默”小说，对后来美国“黑色幽默”派作家影响很大。

鲍里斯·维昂（1920——1959），法国著名小说家、诗人、剧作家，继塞利纳之后又一位重要的“黑色幽默”作家。维昂从小就受父亲的影响，具有蔑视金钱、反教会和反军国主义的思想，母亲的音乐修养使他受到艺术的熏陶。中学毕业后，他进入中央高等工艺制造学校。第二次世界大战爆发后，他因病而免服兵役。战后，他当过演员、新闻记者、翻译家。

维昂是存在主义和超现实主义的追随者，1946年，他以流畅、富于创新的笔触，创作了三部充满暴力、色情甚至性虐待的小说：《我要到你们的坟上吐唾味》、《死人都一样》和《杀尽欧洲雇佣兵》。第一部小说描写一个黑白种混血儿为了替一个被私刑处死的黑人兄弟报仇、杀死了两个白人妇女，揭露了美国的种族歧视的现象。这三部小说模仿侦探小说，通过幽默讽刺的笔法叙事状物，对后来黑色幽默作家产生过一定的影响。

1947年，维昂发表了《时日的泡沫》这是他的代表作，最重要的黑色幽默作品之一。法国作家雷蒙·格诺视为“最激动人心的当代爱情小说”。后来又发表了《北京的秋天》（1947）《红草》（1950）、《揪心》（1953）等小说，这些小说具有强烈、苦涩的抒情色彩，作者对现实和人物的绝望心理采用幽默的笔法去表现取得了较大的成功，评论家认为，这几部小说使他进入同时代最著名的年轻作家之列。

1962年，维昂发表了短篇小说《回忆》，这部小说充分反映了黑色幽默的艺术特点，全篇贯穿着一种令人心酸的幽默意趣，此外作者还创作出版了《人人都被肢解》（1950）、《雪骑士》（1953）、《帝国的缔造者们或勒施默兹》（1959）等剧本。

神秘的圈套与无望的解脱
——“黑色幽默”派的代表作品

“黑色幽默”派的主要代表作品有：约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》、库特·冯尼格的《第五号屠场》、约翰·巴思的《烟草经纪商》和托马斯·品钦的《万有引力之虹》。这四部小说代表了“黑色幽默”文学的最高成就。

“最滑稽也最辛辣刺人的
美国政治小说”
——《第二十二条军规》

《第二十二条军规》被誉为美国当代文学的经典名作，在“黑色幽默”文学中占有一个突出的地位，它开创了“黑色幽默”文学流派的先河，是当时轰动一时的作品，打破了自五十年代以来“怯懦的十年”中美国文坛的沉闷局面，《纽约时报书评》认为这是一部迄今“最滑稽也是辛辣刺人的美国政治小说”。《第二十二条军规》是海勒的成名作，它使海勒成为具有世界声誉的作家。

作者在小说中向我们讲述道：第二次世界大战期间，意大利的皮阿诺沙岛上驻扎着一个美国空军中队，中队司令官卡思卡特上校对将军军阶无限向往，想尽一切办法博得上级的欢心。他企图用部下的性命去换取自己的升迁。因此，他就任意把规定的飞行次数增加了一次又一次，完全不顾别人的死活。这引起了部下的强烈不满，有人觉得“最痛快的事情就是有一天能看到这个畜生碰上飞机失事，跌得粉身碎骨；”有人干脆想一枪打死他，因为“你不干掉他，他就要干掉你。”

在这个充满疯狂的战争世界里，有许多心理变态，神经错乱的人，其中最引人注目的是第256空军中队的轰炸手约翰·尤索林。尤索林充满了对死亡的恐惧，他还想继续活下去，不想成为战争的牺牲品。为了逃避死亡，他不择手段，装病、违抗上级的命令，临阵退缩，言语行动也荒诞不经。这种念头的产生是来源于一次飞行任务对他灾难性的打击。尤索林的同机战友，无线电员兼枪炮手斯诺登在一次轰炸桥梁的战斗中被弹片击中，身体被炸成两半。五脏六腑都被炸了出来，溅到尤索林的飞行衣上，斯诺登的血从他的衣服上流过，吓得他一动也不敢动。残酷的现实使尤索林认识到人是会死的。空军联队司令德里德尔将军来飞行中队驻地，表彰尤索林的勇敢精神，将他晋级上尉，并向他授勋。尤索林赤身裸体地出现在授勋仪式上，使授勋仪式出现混乱，难以举行下去。

尤索林坚持不参与不介入战争，他想摆脱的所有的人。他觉得环境充满了恶意，人人都对他不怀好意。“不安全感”始终笼罩在他的内心世界，他认为上级命令他执行任务和敌军高射炮的射击都是谋杀他的阴谋的组成部分，他怀疑同事会给他的食物下毒。他力图置身于一切事物之外，从而获得生的权利，但这样一来却使他孤立无援，所以他认为整个世界都疯了，而大家则怀疑是他疯了。他就假装肝痛，住进了部队医院，如果医生相信他真的患有肝炎，部队就会让他退役，否则，他将被送回军队。在住院检查期间，尤索林经常私拆其他军人的信件，他在一些信件的后面署上美国早期作家华盛顿·欧文的名字，而在另外一些书信中把原文划去，写一些肉麻的甜蜜语言，

然后签上随军牧师希普曼上尉的名字。

医生证明尤索林没有病，将他送回了军队。这时，卡思卡特上校正把飞机执勤的次数逐渐升级，每次执行任务回来，部队里总要少一两个人，当卡思卡特上校把飞行人数增加到八十次的时候，尤索林的许多战友都不是阵亡就是失踪，活着的人也都陷入神经错乱和疯狂之中。尤索林对于危险而频繁的飞行任务感到恐怖，就努力寻求退出战争的办法。丹尼卡医生告诉他说，第二十二条军规规定，丧失理智的军人可以退役回家。尤索林感到求生有望了。但是要退役国家必须由本人提出申请，而一个人既然能够提出申请就意味着他还神志清醒，这样尤索林不得不继续执行飞行任务。

野心勃勃的斯克考夫中尉是一个不苟言笑，道貌岸然的人，他发现了如何使士兵在正步走时手的摆动整齐一致的秘诀，从而在检阅时获得成功，以后居然升为指挥全军的中将司令官。负责情报的布莱克上尉要求每个士兵在领地图、飞行服、降落伞、薪金甚至每次理发和吃饭时，都要鉴字发誓效忠。

在大战期间，是伙食管理员米洛，插手黑市买卖，他借采购食品的机会，驾机把各地市场行情搞得清清楚楚，从而在生意场上左右逢源，把黑市生意搞成了国际的军用飞机随他使用，各个机场随他升降、甚至交战国德国的一些轰炸机都为他装运货物。他被选为意大利好几个市的市长，还兼任奥兰的副总督，巴格达的哈里发，大马士革的伊玛目和阿拉伯的酋长。他居然与纳粹德国签订合同，把私人飞机出租给德国人，亲自从皮阿诺沙空军基地指挥这些飞机轰炸自己的机场，条件是德军除了付给全部轰炸费以外，还要附加百分之六的利润。许多人指责米洛的这种行径，但当米洛打开帐本向他们解释这一交易获得的利益时，没有人再吭声了。因为在这个疯狂的世界里，爱国主义和利润是分不开的。

第二十二条军规还规定：飞满三十二架次的人可以不再执行飞行任务，但是当尤索林飞满三十二架次以后，卡思卡特上校又把规定任务改为四十次、五十次……最后尤索林终于意识到：第二十二条军规是一个永远摆脱不了的圈套。

《第二十二条军规》是1962年出版的，海勒写这本书用了大约七、八年时间，所以这部小说是从五十年代中期开始创作的，五十年代是美国历史上引以为耻的“怯懦的十年”，二次大战的硝烟正在渐渐散去，人们还没有完全从战争的阴影下摆脱出来的时候，美国却又面临着新的危机和混乱。“一个危机还没有消逝，另一个危机已成为报上的头条新闻”。这是当时现实社会的真实写照。二次大战末，美国在广岛的上空扔了两颗原子弹，使对战争还心有余悸的美国人感到核战争所给人类带来的威胁，这在美国人心中投下了一个恐怖的阴影，广大知识分子受到强烈的震撼。冷战的结果，使美国在五十年代出现了反共的麦卡锡主义，种族歧视的浪潮此起彼伏，朝鲜战争和越南战争带给人们恶梦般的记忆，随着科学技术和物质文明高度发展，人与人之间的关系变得越来越淡漠，人们的精神世界变得空虚、苦闷和绝望，逐渐成为机器的奴隶和附属物，旧的价值观念发生了根本的变化，人们对社会的幻想完全破灭了，这是《第二十二条军规》创作的历史背景。在文艺领域内，以萨特·加缪为代表的存在主义文学和以贝克特·尤奈斯库为代表的荒诞派戏剧对当时沉闷的美国文坛来说，象一股清新的风推动了美国文学的发展，使当时的美国文坛有了活力。怪诞与反常的艺术形式深为当时的美国作家所喜爱仿效。

海勒曾参加过第二次世界大战，担任过空军中尉，在意大利和法国上空作了六十多次的飞行生活。海勒把第二次世界大战作为自己创作的题材，不仅是因为这场战争是人类在这方面最接近的一次战争经历，还因为战争机器的强制性和你死我活的环境使那种在和平时期也统治着世界的荒谬得到一种适当的比喻。海勒明确的说明了自己的创作意图：“尤索林的情感并非我在战时的情感，我是战后才会体会到的，这本书在更大程度上是对五十年代的反应，对麦卡锡时期的反应，在《第二十二条军规》中，我写下了自己对一个处于混乱中的国家的感受，我们至今仍在忍受这种混乱，二次大战时暂时的举国一致分崩离析了，你们会注意到《第二十二条军规》的背景是大战的最后几个月，当时这种分崩离析已经开始了。”作品虽然反映了第二次世界大战，但作品的意义却超越了战争，战争的荒谬只是世界的荒谬的一种极端的表现形式罢了。海勒所指的崩溃是法西斯将要粉碎时的矛盾。法西斯的灭亡已成为定局，但是各阶级阶层的矛盾冲突却更加激烈，当官的想的是升官发财，士兵只想活着回家，彼此之间的矛盾是不可调和的。战争的胜利并没有给人们带来什么，却使人们的理想都幻灭了，很多黑人从战场上凯旋后却又成为种族歧视的牺牲品。战争是暂时结束了，但是不公平的现实却仍然存在着，这就是当时现实社会的本质。

《第二十二条军规》的主题是：战争及其官僚机器是荒诞的、疯狂的、不可理喻的；通过“第二十二条军规”的象征，创造了一种基于现实而又超出现实的形而上学的艺术境界，表达了西方人对人类处境所感到的困惑。1961年发行之初，人们对小说的主题还没有真正理解。这部小说并没有引起社会的关注，越南战争爆发以后，广大西方读者才真正理解了小说的主题，他们发现这部描写二次大战的小说有一种非常现实的东西，在二次大战，朝鲜战争，和平时期和越南战争中都有鲜明的体现，这就是美国社会中所固有的冷漠而残酷的官僚化体制。小说的讽刺意义在于贪生怕死的尤索林在反英雄意义上变成了英雄，而热衷于战争的军官却从传统眼光中的英雄变成了恶棍，成为自私、残暴、贪婪和专横的象征，这种极其鲜明的对照深化了作品的主题。

第二十二条军规的内容是诡诈多变的，是一种抽象的概括与集中，它没有明确的条文，但却无处不在，没有人清楚它到底是什么，但也无人不感到它的存在，它是一种变幻无常，莫测高深的神秘的力量。“这里面有一个圈套……就是第二十二条军规。”其本质是一个圈套，是一个无法摆脱的魔掌，它的内容无所不包：

第二十二条军规规定，检查官必须检查士兵的信件。第二十二条军规规定，无论何时你都得执行司令官命令你做的事，也就是军人必须服从命令。

它还规定所有官兵都必须参加忠诚宣誓运动。

罗马妓院被毁时，老太婆与尤索林的一段对话最能说明第二十二条军规的含义：

“总得有一个理由嘛”，尤索林坚持说。

“没理由，”那老太婆哭着说，“没理由。”

“他们有什么权利？”

“第二十二条军规。”

“什么？”尤索林大吃一惊，整个身体为之一震，“你说什

么？”

“第二十二条军规。”那老太婆重复说，“第二十二条军规。第二十二条军规说他们有权去做任何我们无法制止他们去做的事情！”

“你胡说些什么？”尤索林在困惑和愤怒的抗议中向她喊了起来，“你怎么知道是第二十二条军规？哪个见鬼的告诉你第二十二条军规？”

“那些戴着很硬的白帽子，拿着棍子的大兵。”那些姑娘们哭泣着，“我们做错了什么事吗？”那些男人说没做错什么事，然后就用棍棒把她们赶出门外。姑娘们问道：“那么干嘛要把我们赶出去？”那些男人说：“第二十二条军规。”那些姑娘们又问：“你们

有什么权利？”那些男人说：“第二十二条军规，第二十二条军规，第二十二条军规是什么意思呢？什么是第二十二条军规？”

“他们没拿给你看？”尤索林问道，一面在愤怒和痛苦中跺着脚。“你们没叫他们读一读？”

“他们说没有必要把第二十二条军规拿给我们看，”那老太婆回答说，“法律说他们没有必要。”

“什么法律说他们没有必要？”

“第二十二条军规。”

第二十二条军规没有具体的指示和明确的规范性，它象梦幻一样飘忽不定，是一条具有无上权力和任意性的军规。由此看来，第二十二条军规是个并不存在而又无所不在的神秘力量，是一种无形的力量，这是统治集团制定出来体现统治阶级权力和意志的化身。它象征着有组织的混乱和制度化了的疯狂，是把非法和犯罪合理化的专制主义法律。正如那位意大利的老太婆所说的“第二十二条军规就是说他们有权去做任何我们不能制止他们去做的事情。”西方评论界称它为“一种使不真实的事情显得真实的方式，”“一种使傲慢的态度显得谦卑的方式，”“一种使抢劫显得慈善的方式，”“一种使盗窃成为荣誉，使残暴成为爱国主义，使虐待狂成为正义的方式。”总之，第二十二条军规是荒谬世界的一个象征。

第二十二条军规是一个圈套，它使人陷入无法摆脱的困境，这个圈套的奥妙在于：作为一条军规它是强制性的，它运用自相矛盾的推理逻辑，使人陷入绝境而无法自拔，我们来听听尤索林同丹尼卡医生的对话：

“奥尔是不是疯子？”

“他当然是疯子啰，”丹尼卡医生说。

“你能不能让他停止飞行呢？”

“当然能。可是首先他得向我提出要求。军规中有这一条。”

“那么他为什么不向你提出要求呢？”

“因为他是疯子嘛，”丹尼卡医生说。“他几次三番死里逃生，可是他还在执行飞行任务，只有疯子才会这样。……”

“只要他向你提出要求，你就可以让他停上飞行，是吗？”

“不行，这样我就不能让他停止飞行了。”

“你意思是说这里面有个圈套吗？”

“当然有圈套，”丹尼卡医生说，“就是第二十二条军规。凡是想逃避战斗任务的人，不会真是疯子。”

对于这个圈套，小说多次做了具体的阐述，从中我们可以看出第二十二条军规的荒谬。

这里面只有一个圈套，就是第二十二条军规。这条军规规定，如果真疯了，可以允许他停止飞行。只要他提出请求就行了，可是他一提出请求，他就不再是个疯子，就得再去执行飞行任务。倘若奥尔再去执行飞行任务。那他准是疯了；如果他不肯再去，那他就没有疯；他就非去不可。尤索林觉得第二十二条军规制订得真是简单明了至极，所以深受到感动，肃然起敬地吹起了一声口哨。

“这个第二十二条军规倒真是个很妙的圈套。”他说。

“没有比这再妙的了。”丹尼卡医生表示同意。

“你只要飞四十次就行了。”一等兵温特格林说。

尤索林听了十分高兴：“这么说我可以回国了，对吗？我已经飞了四十八次。”

“不行，你不可以回国，”温特格林纠正他说，“你疯了还是怎么了？”

“为什么不可以回国？”

“因为第二十二条军规嘛。第二十二条军规规定，无论何时，你都得执行司令官命令你所做的事情。”

“可是第二十七空军司令部说，我飞满了四十次就可以回国。”

“可是他们并没有说你一定得回国。而军规却说，你一定得服从命令。圈套就在这里嘛。即使上校违反了第二十七空军司令部的命令，在你飞满规定的次数后还叫你飞行，你还是得去飞，要不然，你就犯了违抗上校命令的罪行。那样一来，第二十七空军司令部当真要向你问罪了。”

第二十二条军规是专横、残暴，冷酷与荒谬的，它可以置你于死地，你却不能有半点违抗。它代表了一种任意捉弄和摧残人的残暴的力量，象征着统治世界的残暴专横和灭绝人性的官僚化体制。“第二十二条军规”已进入美国语言，成为人们广泛使用、含义丰富的专有名词了。

海勒以“第二十二条军规”作为贯穿整部小说的线索，塑造了众多神秘离奇的人物形象。主人公尤索林是一个中队的上尉轰炸手，他既不想升官，也不想发财，只是想早日脱离这场战争。有一种“不安全感”始终侵扰他的内心世界，他反复说：“他们每个人都想杀害我。”这反映了他对战争的厌恶与反抗的情绪。在海勒的笔下，尤索林的性格是十分复杂的：他时而头脑清醒、目光敏锐；时而疯疯癫癫，胡言乱语；时而胆小怕事，贪生怕死；时而又不顾一切，任性所为……他是一个矛盾的集合体，一个精神分裂的艺术形象。海勒就是想通过这一复杂的人物形象来反映当时复杂的社会现实。

尤索林是清醒的，对于佩克姆将军与德里德尔将军的争权夺利，卡思卡特上校的自私残酷，布克上尉的专横狡诈，谢司科普夫少尉的不学无术和步步高升，食堂管理员米洛的大发横财，他都看得很清楚，这使他认识到自己所处的世界是一个疯狂的世界，到处都是阴谋和无耻的行为。尤索林对一切表面上看来是合情合理的事情，乃至整个现实世界都失去了信心，对一切都觉得怀疑。然而也只有他才保持着理智和冷静，常常一针见血地讽刺了那些极端丑恶的无耻之徒。当科恩中校问尤索林：“难道你不愿意为你的祖国作战吗？难道你不愿意为卡思卡特上校和我献出你的生命吗？”尤索林惊讶地喊道：“你说什么？你和卡思卡特上校跟祖国又有什么关系？你们和祖国完全是两码事。”尤索林的这种在别人看来是疯狂的言语正反映了疯狂世界中人们的精神危机。

尤索林对“第二十二条军规”和它的制造者表现出强烈的愤怒与憎恨，反映了他是一个具有善良社会理想的极端个人主义者。尤索林具有一定的社会意识和正义感，这从他跟桑德森少校的对话中可以看出：桑德森少校对尤索林说：“你大概对出来打仗，随时都可能丢脑袋，也感到不满。”尤索林说：“不只是不满，干脆是愤慨。”桑德森说：“你下意识地憎恨许多人。”尤索林纠正说：“我有意识地憎恨他们。”桑德森说：“你对受剥削、被掠杀、贬低身份、蒙受耻辱、上当受骗这种思想是反感的，苦难使你郁闷，无知使你郁闷，迫害使你郁闷。暴力使你郁闷。贫困使你郁闷。贪婪使你郁闷。犯罪使你郁闷、贪污使你郁闷。你要不是一个郁症病人，那才奇怪呢？”尤索林回答说：“寄以深切的同情。在罗马的街道上，他面对苍白的儿童和贫困的母亲而感叹到：“在这个世界上，除了擅长钻营奔竞，无所顾忌的一小撮人外，大多数人都还得不到温饱和正义，多么可恶的世界啊！”然而，尤索林虽然看到了这个世界的混乱疯狂和痛苦不幸，但却悲观地认为这种现状是无法改变的，现实世界无法改变，自己又不甘愿屈服于这个世界的淫威，尤索林只好逃避。海勒借尤索林之口，表达了自己对战争的态度。

在海勒的笔下，尤索林是一个贪生怕死的懦夫，“说到恐惧，尤索林可实在不含糊。”“每次去执行飞行任务，扔完炸弹后马上就发疯般地逃命。”他认为“应该注意的危险实在太多了。”但是尤索林这种胆小怯懦只是他的表面，而他的本质却是存在主义的英雄，既所谓的“反英雄”，这种英雄的特征是在厌世的逃避中显示出非凡的聪明和坚韧的毅力，在反传统与权威的笑声里，表现出的不可知论和虚无主义的狂热，正如他自己所说的“有人有时候总该站起来打碎那些正束缚着他们大家的传统习惯的锁链。”他善于装病，偷偷移动作战地图上的轰炸线，甚至公开对抗第二十二条军规，拒绝执行飞行任务。然而尤索林的英雄性格主要表现在两件事情上，一件是在听说小妹妹被赶上大街后，他立即飞回罗马。“她还是孩子呢！她现在会怎么样呢？谁来照顾她呢？”他向米洛解释说：“她还不过是个十二岁的姑娘，一定要找到她，否则就太迟了，我想保护她，免得她受到人家伤害。”这体现了尤索林人道主义的精神。另一件事是尤索林拒绝了卡思卡特上校的交易。卡思卡特上校答应只要尤索林不再反对他们，就放他回国，断然拒绝了同卡恩卡特上校同流合污。这对于尤索林来说是十分难得的，因为回国是他梦寐以求的理想，为了这个目的，他曾想尽了一切办法，费尽了心机，然而残酷的社会现实，逐渐使尤索林认识到在这个疯狂的社会里，要想保全自己，最重要的并不是生命的安全，而是爱惜自己的灵魂，一旦失却了灵魂，人就

成了废物。海勒塑造了尤索林的形象是为了告诉人们：人应当有存在的勇气，人完全可以通过“违背自己存在中的那些与自己本质的自我肯定相冲突的因素，肯定自己的存在。”尤索林这一艺术形象浸透了存在主义的意识 and 资本主义中“反英雄”的特性，尤索林是二十世纪西方荒原社会产生的具有丰富的意识和胆小怕死的小人物，他有智力却没有目标，有奋斗的理想却没有用武之地，他的贪生怕死是时代和环境造成的，尤索林无力抗拒整个社会，只能消极反抗。在疯狂的现实世界里，他身上兼有批判现实的积极因素和逃避在的消极因素，反映了资本主义社会中人的价值和精神的危机。在他身上体现了当代美国人信仰丧失、理想破灭的精神特征。海勒高度概括集中地塑造的尤索林这一人物形象，是有现实的针对性的。

中队长卡思卡特上校是一个野心勃勃，充满权力欲望的家伙，他奸诈而又愚们的死活，无休止地把飞行次数一升再升，不惜用下属的性命来换取自己的升迁。卡思卡特这一人物形象代表的是滥用权力的官僚机器。卡思卡特所占据的要位与全本人的人格力量是极不相称的，从这种不协调与权力使用的不合理中便产生出叫人痛心疾首的滑稽效果来。

中尉斯克斯考夫唯一的军事才能就是指挥机械性的队列操练，他平时不苟言笑，道貌岸然，为了一鸣惊人，他以队伍行进时不摆动双手的新花样在检阅中获得一而三角旗，“由于他的重大发现，当场就被晋升为中尉，并且没有人不把他称作名不虚传的军事天才物。”从此他平步青云，飞黄腾达，荣升为将军，他代表的是官僚机构僵固的本质，正是官僚化的环境使他这个平庸而可笑的人物有可能扮演了英雄的角色。这荒谬的事件正是当时现实社会的一个缩影。

上尉布莱克是一个情报官，是官僚机器的耳目，他的地位补足了权力所达不到有某些方面，他为了攻击自己政治上的对手而造谣中伤，危言耸听。他的主要业绩就是发起了一个忠诚宣誓运动，要求每个人在做任何事情之前都要进行忠诚宣誓，不论吃饭、买东西、领东西全都签名、宣誓、唱《星条旗》，他说：“最重要的事就是，要不断让他们宣誓，至于他们是否真心实意，那倒没有关系。”为了勾心斗角不惜把国旗国歌的威严践踏到不如胡椒粉的地位：

在食品柜台的那一头，来得早的那些人一手托着一盘菜，正在向国旗宣誓，以便可以获准坐下吃饭，还有一批来得更早的人，早已围着餐桌坐了下来，这时正在唱《星条旗》，为的是唱完后好用桌上的盐、胡椒粉和蕃茄酱。

这段夸张的描写揭示了忠诚宣誓运动纯粹是一种虚情假意。

食堂管理员米洛的原则是“赚钱是不犯法的”，他所代表的是超越道德正义，失去良心的自由贸易，他所代表的资本是所有这些社会的崇拜偶像。滑稽的是，无论做什么事情，米洛都带着忠厚诚实的表情使人在忍俊不住的笑声中领悟到意味深长的寓意。当尤索林劝他行贿时：

“行贿！”米洛大发雷霆，险些儿又失却平衡，跌折自己的脖子。“你这么说不真可耻！”他声色俱厉地说，好象从起伏的鼻孔和拘谨的嘴唇中喷出来似的，气得连干枯的口髭也抖动了。“行贿是违法的，这你应该知道。可是做买卖赚钱是合法的，对吧？因此，为了赚点正当的利润去行贿，不算违法，对吧？不，当然不算违法！”

在战争中，“人们变成了疯子，然后被授与勋章，作为酬劳。”海勒通过变形的漫画式，极端类型化的手法，塑造了这样一批战争的牺牲品，这些

行为怪诞，性情乖张的疯子们被变幻莫测的官僚机器掌握着命运，真实地反映了资产阶级的社会现实。

《第二十二条军规》在艺术上有鲜明的特点。作品的内容相当庞杂，情节结构十分松散，这就使它的发展脉络模糊不清。海勒置传统小说的结构模式于不顾，没有完整的故事情节，也没有传统作品中的理想人物，正面人物，这是“黑色幽默”小说所固有的特点。海勒的构思充满了扭曲变形的夸张处理。在海勒的笔下，战场就是疯人院、骗局和圈套，保持清醒的头脑反而却被认为是疯子。同时也强化了官僚机器专横僵固的特点。海勒利用荒唐怪诞的反逻辑的构思，恰如其分地表现了现实世界的颠倒黑白、不可理喻，有正义感的举动反而受到军事法庭的审讯，“由于只有判他有罪才能证明他有罪”而判了克莱文杰的罪。桑塔耶纳说的好：“它背离了自然的可能性，而不是背离了内在的可能性。”全书共四十二章，有三十七章以人物姓名或称呼为标题，每一章描写一个人物形象，而以尤索林为贯穿全书的线索，使全书构成了一个庞大的人物关系网。作品采用电影蒙太奇的手法，使众多的线索在混乱的时间次序中交错重合发展，从而造成了一种鲜明的立体感。叙述方式是把若干小故事、小情节拼凑起来，而没有中心的故事与情节。海勒的成功之外就在于以捉摸不定的思维方式去构思，从而表现外部世界的变幻莫测，使广大西方人对纠结在心头而又不可名状的感情获得顿悟的认识。

海勒的作品明显具有“黑色幽默”的特征，海勒的幽默感是一种病态的心理特征，他采用喜剧性的态度来对待悲剧的遭遇，通过这种“含泪的笑”来渲泄痛苦和不幸。形成了自己“绝望的喜剧”式的幽默。《第二十二条军规》是一幕疯狂的喜剧。它具有喜剧的特征：辛辣的讽刺、尖刻的挖苦、充斥全书的笑语、反语、夸张和变形、不真实的人物和不可能的细节、故意出现的逻辑和语法错误。然而这是令人心情沉重的喜剧，一种对于疯狂世界的绝望情绪，对于死亡的恐惧贯穿了全文，给喜剧的外壳涂上悲剧的色彩。作者在制造这种凄惨的气氛时，显得冷峻而严肃，一改平常的玩世不恭的态度，特别是罗马夜景那一段，阴森森的恐怖压抑着人们，使人们喘不过气来，给人以恐怖、残酷、压抑、沉闷的心理感受，使人和外部环境之间保持一定的距离，从主观上减轻了继续生存的痛苦和不幸。

《第二十二条军规》以其丰富的艺术内容，严肃的主题思想和荒诞不经的描写手法赢得了人们的欢呼，成为六十年代初美国文坛上一个重大的突破，哈里斯在《美国当代荒诞派小说家》中指出：“海勒的小说技巧上有所创新，事实上却在遵循特定的文学传统。《第二十二条军规》归根到底是一部激进的抗议小说，象《愤怒的葡萄》和《美国的悲剧》一样。它的抗议是指向美国的现行权力中心。不过斯坦倍克和德莱塞所攻击的是托拉斯和企业界巨头，海勒的矛头已经转移。”出版者在扉页上介绍说：“可以肯定，自从第二次世界大战之后，还没有别的小说能象它那样赢得如此热烈的推崇，”“评论界评价说，‘这是一部具有巨大艺术魅力的作品，’“这是辉煌之作，”“这是英语文学的伟大创举。”

死亡的统治与上帝的眼睛 ——《万有引力之虹》

《万有引力之虹》（1973）是托马斯·品钦的代表作。它曾获1974年的

“全国图书奖。”是轰动全美国的畅销书。它是“黑色幽默”文学中又一部引起较大反响的作品，它是一部颇有争议的小说，有些评论家认为这是二十世纪最伟大的作品之一，无论从哪一方面都可以和乔伊斯的《尤利西斯》相提并论。从创作方法上讲，《万有引力之虹》是“黑色幽默”发展到顶峰的一种表现。

作者在小说中向我们讲述道：在第二次世界大战中，德国的V—2型火箭经常对伦敦进行闪电般的袭击，给伦敦带来了巨大的灾难。英美情报局经过深入的调查后人们发现，一个叫泰洛尼·斯洛思罗普的美国军官与任何一个女人发生性关系的地点都成为V—2型火箭的目标。这一奇怪的吻合引起了两国情报人员的注意，但是经过调查后发现，斯洛思罗普并不是德国的特务，而他发生性关系的地点也不是敌人战略攻击的目标。这没有丝毫联系的两者之间究竟有什么关系呢？英美情报局的官员力图解开这个奥秘。

一位英国统计学家经过大量的调查研究发现，根据普阿松分布公式绘制的火箭落点与斯洛思罗普发生性行为的地点相吻合，认为斯洛思罗普的性欲与数学有内在的联系。然而这从科学的角度上看是不可能的。一位弗洛伊德心理研究专家认为斯洛思罗普的脑子里有一中遥控火箭的制导系统，因为在他的潜意识中有一种消灭自己性行为对象的强烈冲动，而引导火箭在他发生性关系的地点爆炸，这种解释也是差强人意。另一位研究者认为斯洛思罗普有预见敌人火箭攻击目标的能力，所以他每次都能安然脱离危险，但这与他的性行为又没有什么关系。一位研究过巴甫洛夫的军官以条件反射的理论对此作出解释，认为斯洛思罗普的脑子里有一个支配生死的开关。他了解到斯洛思罗普在幼年时曾被一位德国化学家作为实验的对象，这位化学家用一种神秘的刺激物使斯洛思罗普的性器官勃起，这种刺激物后来被用在V—2型火箭的制造中，然而在时间逻辑上这种条件反射的可能性是不存在的，因为化学家对斯洛思罗普所做的试验在二十年代进行的，而化学家制造出用在火箭上的新的化学材料却是在二十年后的1939年，再说，假使有这种条件反射的可能性存在，那斯洛思罗普恐怕早已被火箭炸死了。

这样，任何从理性、科学的角度对此作出解释的努力都失败了。最后斯洛思罗普被派往敌后去侦探V—2的秘密。斯洛思罗普在侦察的过程中发现有一种莫名其妙的外力在控制着自己，认识到在人们的理性世界之外，还有一个神秘的世界存在着。主宰V—2火箭的德国军官韦斯曼是一个性变态的鸡奸者，他把自己的变童关在狗窝里，不时放出来让他鞭打自己，求得性虐待的快感。他在制造火箭的时候把自己的性欲也融化了进去。

《万有引力之虹》的内容是极其古怪荒诞的，托马斯·品钦试图以表面的荒唐、怪僻，反映使西方社会和当代西方人困惑不解的根本性问题。虽然它的背景是第二次世界大战，但作者却没有直接去描写战争，而是去写情欲与科学。

《万有引力之虹》从思想内容上来说，是“黑色幽默”的基本思想，也就是存在主义的“世界是荒谬的，人的存在是荒谬的”这种观点的发挥，作品的一个中心思想是情欲。品钦试图揭示作为人类生命象征的情欲一旦被放纵到极端就会导向死亡。当代西方社会出现了性解放的潮流，这种肉欲横流、变态的性关系象一场瘟疫遍布在整个西方社会，这种病态的性关系把人们之间的美好交往完全降到动物的本能上，使人性的丧失和社会的异化加剧。斯洛思罗普是情欲的化身，他每遇到一个姑娘，都要想方设法与之同居。他的

情欲同火箭落点之间有一种神秘的关系，正说明情欲的放纵与死亡是连在一起的，过度地放纵情欲最终会走向死亡。当斯洛思洛普同卡杰造爱时，发现卡杰的形体似乎在黑暗中变化，那张美丽的脸已经变得不是一张脸，鼻子没有了，嘴和下额变成了动物的样子。这生动地揭示了在放纵情欲支配下的人已经只剩下动物的本能了。

主宰 V—2 火箭的德国军官是一个变态的同性恋者，同时也是个性虐待者：他把卡杰和一个年轻士兵控制在自己手里，毫无人性地对他们进行性虐待和性摧残，卡杰是一个为英国情报机关工作的荷兰女间谍，当她逃脱韦斯曼少校的性虐待，投靠那位研究巴甫洛夫的专家波因兹曼时，她立刻成为监控斯洛思罗普的工具，同时也成了布丁将军泄欲的工具。韦斯曼的变童戈特弗里德，被韦斯曼关在狗窝里，完全成为他泄欲的工具，被彻底地物化了。戈特弗里德已经意识不到自我的存在，完全丧失了自我，甘愿作为性虐待的牺牲品。最后韦斯曼在临死的时候，执着地要把自己情欲的象征——戈特弗里德装入火箭。这深刻地表明情欲走向死亡的荒诞。

西方世界进入二十世纪之后出现了奇怪的两极分蘖矛盾冲突，科学技术高度发展但社会生活却极度混乱与衰退，物质生活丰富膨胀，精神上却极度贫困与萎缩，生产力高度发展，但人却不断地被异化。在小说中，品钦揭示了这种现象，同时又对这种现象进行了深刻地思考，作者开始试图用理性的科学来解释 V—2 火箭与斯洛思罗普情欲之间的神秘关系，从中找出答案。十九世纪的科学都是建在“因果论”的基础之上的。火箭是由于苯环的发现和高分子材料的合成才产生的，但是火箭产生以后，不仅没给人们带来幸福，反而带给人们灾难，甚至成为毁灭世界、毁灭人类的工具，成为死亡的象征。火箭的产生是因为科学技术的高度发展，然而科学技术的高度发展给人类带来了什么呢？只有深重的灾难，没有幸福。这种现象用传统的“因果论”就无法得到解答。从理性的角度，科学的角度是得不到正确的答案的。在这里，品钦提出了他的“热寂说”。“热寂说”认为宇宙是一个巨大的封闭系统，在它的热能全部散发后就会冷寂下来，逐渐走向混乱、衰退和死寂。品钦把“热寂说”运用到现实社会之中，象征性地把疯狂混乱的现实世界比喻为一个封闭系统，在这一个封闭系统中，一切都是不可理喻，一切也都是不确定的；理性在这个系统中是站不住脚的。品钦对理性和因果论是极为反对的，他认为因果论是狭隘的：“下一个重大的突破，也许就在人们有勇气完全摒弃因果说。”既然世界的疯狂混乱和不可理喻不能用理性来解释，那么到底是什么原因使世界的存在成为荒谬，人类的存在成为荒谬呢？托马斯·品钦指出是因为一种不可名状的外力，也就是说，在人们的理性世界之外，还有一个神秘的世界存在着。正是这种神秘的外力，才使理性的世界变得疯狂、混乱、把一个充满生命，充满人性的世界变成一个兽性、死寂的世界。然而这种神秘的外力到底是什么呢？

首先，品钦把操纵着人类生杀大权，把世界推向战争深渊的狂人看作是一种外力，主宰 V—2 火箭的德国军官韦斯曼少校是这种战争狂人的典型代表，在他沉默的外表下，掩藏着死亡的恐怖，他有不容置疑的权力，是死亡的象征。正是他们这些战争狂人把数以万计的无辜者送入战争的屠场，也正是他们摧毁了欧洲资产阶级的社会秩序。另外围绕着政治力量之间角逐的各种阴谋、间谍活动也是这神秘外力的一种，波因兹曼手下的一个间谍勃路特总是带着一架“看不见”的相机到处拍照，窃取机密、监视被跟踪的对象。

整个腐败、昏愤、疯狂、专横的上层社会，西方社会中放纵到不可收拾的情欲，都是造成西方社会疯狂、混乱的神秘的外力。韦斯曼曾哀叹说：“欧洲已经发现了自己的死亡的王国，这是西方制造的一种特别的死亡。”在作者看来，死亡已经不仅仅是生理现象，也不仅仅是社会现象，它还是一种物理学力量，是一种不可逆转的统治地球和宇宙的力量。这种死亡象万有引力一样无处不在，不可抗拒，而火箭作为时代的骄傲和象征，它的含义就是死亡，象征着“时时刻刻存在着落下的危险。”在万有引力的作用下，整个世界的运动象火箭的运动一样，按照象虹一样的弧形坠落下来，归于灭亡。因此万有引力之虹就代表了死亡，是当代世界的象征。这就是“万有引力之虹”的真正含义。

作者对这种导向混乱、毁灭、疯狂和死亡的外力并没有感到彻底地悲观绝望。他认为还存在着另一种力量同它相抗衡，那就是人与人富有人性的交流，虽然这种力量相对于神秘的外力是微不足道的，但它毕竟还是存在着。普克勒是韦斯曼手下制造V—2的德国火箭专家，他为法西斯制造了杀人的武器，但却解救不了被关在集中营里的妻子儿女。韦斯曼为了控制他，答应让他一年与女儿相会一次。普克勒虽然无法摆脱命运的枷锁，但在内心中却渴望着自由，思念妻子儿女。在大战结束后的第一个夏天，他习惯性地公园的废墟上期待女儿的到来。品钦十分鲜明地表达了他对这些富有人性的普通人的同情，同时在他们身上寄托了自己的希望。

“万有引力之虹”有两层含义，它一方面指火箭在天空飞行时所划出的弧形，是一道死亡的虹，另一方面暗示了尽管代表死亡的“万有引力之虹”要把一切生命引向毁灭，然而也象征着上帝从此不给人类带来苦难和毁灭。这个标题揭示了作品的主题，同时也反映了作者内心的尖锐矛盾。他对人类的命运和世界的前景怀着深沉的悲观和失望的情绪。但也在悲观绝望中含着一丝希望。作品透过表面现象对现代经验作出了形而上学的概括，捉住了支配着科学技术、政治文化的内在冲动。《万有引力之虹》是“黑色幽默”文学在思想内容和艺术上发展到顶峰的一种表现。

幻想的笑话 《烟草经纪人》

1960年发的《烟草经纪人》是约翰·巴思的成名作，是巴思的最成熟、最有影响的长篇小说，“黑色幽默”派的代表作之一。

《烟草经纪人》是一部松散的、马拉松式的长篇巨著，它模仿十八世纪的哥特体历史小说，描写十七世纪下半叶北美殖民地的故事，它以二十世纪中叶现代人的意识，提出了怎样认识现实和历史这样的问题。

巴思在小说中向我们讲述道：库克是一个以天真和高雅自诩的年轻绅士，他对诗情和贞洁有一种崇高的向往。他常常诗情焕发，曾宣布自己是“贞洁男子和马里兰的桂冠诗人”，他还雄心勃勃地准备写一部模仿荷马史诗《伊利亚特》风格的《马里兰亚特》，尽情去歌颂马里兰居民的美德。库克在英国受过教育以后，他父亲便让他去北美殖民地马里兰照管田庄。

在海上，他遇上了海盗，险些丢掉了性命。到了马里兰之后，库克看到的是贪赃枉法，无法无天的罪恶的殖民地和印第安人，黑人和白人奴隶的痛苦生活。但他认识到的现实世界并没有改变他的幻想，在前往他的庄园以前，

库克旁听了当地的一具案件的审判，他认为法官的审判是不公正的，偏袒了庄主，便以“贞洁诗人和桂冠诗人”的名义要求法官改判，把庄主的财产判给雇工，并允诺送给法官一大笔钱，法官同意了库克的请求。库克兴奋地感到自己达到了“贞洁男子和桂冠诗人”的事业的一个高峰。但是万万没有想到，那位庄主正是库克的父亲在马里兰委任的代理人，他的财产正是库克自己的田庄，那位雇工是一位无恶不作的歹徒。库克在不了解真实情况的条件下失去了自己的田庄。他的产业不但到了一个坏人的手里，田庄也变成了一座贩卖鸦片和卖淫的魔窟，被用来推行一项大规模推广毒品和传播梅毒的计划。库克在这一沉重的打击下得了重病，在走投无路的困境中，他不得不签订文书，卖身做了这座庄园的奴隶。直到这时，库克才真正地认识到世界并不是他所想象的那样美好。他一气之下，怀着辛酸的心情写了一首愤怒的长诗，谴责了这个殖民地的罪恶。在长诗中他写了一个善良但却备受欺凌的烟草经纪商。《烟草经纪人》代替了他年轻时代幻想的《马里兰亚特》，这就是烟草经纪人的来历。烟草经纪人的名义讽刺了库克的幻想个地区的居民的美德和统治者光荣的歌颂。

库克的行为之所以滑稽可笑是由于他的思想太不切合实际，他的幻想与现实正好相反。正因为他不能改变自己的看法来适应这个社会，所以在这个社会上他到处碰壁，这在一定程度上也揭露了现实社会的黑暗。在这部作品中，作者通过库克的经历，辛辣地讽刺了那些“不是改变自己的观念以适应真实的世界，而是要歪曲世界的真实以适应自己的观念”的人的幻想，

约翰·巴思成功地塑造了库克这一滑稽可笑的小丑。库克从幼年时代开始就分不清神话和历史的区别，也看不出幻想和现实之间的差异，库克不但不能认识现实世界的真实，他也不认识自己，他自封为“贞洁男子和桂冠诗人”，分不清幻想与现实，置身于荒诞的想象之中，最终成为众目睽睽之下的一个滑稽可笑的小丑。库克的行为是可笑的，这首先体现在他的“贞洁男子和桂冠诗人”的称号上，在当时性欲横流的社会里，怎么有可能会存在“贞洁男子”呢？再说情欲冲动是人的本质，即使是库克本人也有性欲的冲动，这就使这个称号显得荒谬可笑。“桂冠诗人”的称号也是不切实际的。通过对库克这一人物形象的塑造，巴思力图告诉我们，人的认识只能达到事物的虚假的外表，而对于内部规律，人是无能为力的，这反映了作家思想上的局限性。他宣扬了无法认识现实的不可知论，思格斯在谈到十八世纪的不可知论时说：“真的，不可知论如果不是……羞羞答答的唯心主义，又是什么呢？”

《烟草经纪人》中有一幕妇女们在嬉戏中互相谩骂的场面，谩骂使用了二百二十九种名字，却没有出现过重复，这是一场文学游戏的滑稽表演，象征着词藻对于事实的统治和歪曲。巴思采用戏弄和虚无主义的态度，反映了现实社会中虚构历史和歪曲现实的事实，对虚假的东西却相信它是真正的真实，这是非常可悲的。一个简单的事实，经过几百种不同的解释，反而与事实的真相越隔越远。这显示了巴思深厚的文学功底。

这部小说在讽刺历史小说的意义上说是幽默的，经过他的讽刺，对真实性感到非常自信的态度就显得可笑。小说的第二个主人公勃林格姆总是强调要从生活的无情的教科书中汲取真正的经验，宣布自己是“整体性的追求者，矛盾的拥抱者，天地万物的丈夫，宇宙的情人。”这反映了作者的真意。《烟草经纪人》提出了一个意味深长的主题：虚假和荒谬是一种实际存在的现实，人们必须清醒地了解自己的处境。这正是当代西方知识分子思想上的危机和

痛苦。

解体与重建的德累斯顿之书 ——《第五号屠场》

1969年，冯尼格出版了《第五号屠场》。在这之前，冯尼格在人们心目中仅仅是个普通的科幻小说家，直到六十年代末《第五号屠场》发表后，冯尼格才被公认为当代美国文坛的著名作家。《第五号屠场》不仅在美国评价很高，同时也受到欧洲评论家的赞扬。

《第五号屠场》的题材内容来源于作家参加第二次世界大战的亲身经历。《第五号屠场》以大胆的艺术手法集中再现了作者在德累斯顿的经历，为他赢得了国际声誉。冯尼格在战场上被俘虏，在德累斯顿服苦役。1945年2月，德国的败局已成定局，英美联军对不设防的德累斯顿进行了一次毫无军事意义的狂轰滥炸，使这个文化古城化为灰烬，十多万居民死于大火。当时冯尼格因躲在第五号屠场地下藏肉室幸免于难。德累斯顿的大火一直象梦魇一样缠绕着他，谈到《第五号屠场》的创作，冯尼格说：“我是欧洲历史上最大屠杀的目击者。这个屠杀就是炸平烧毁德累斯顿。”“整个城市焚毁了，大家全都死亡了——这是一个建筑师的儿子所看到的可怕景象。”

1922年，毕利生于美国纽约州埃廉市的一个理发师之家。高中毕业后他进验光专科学校上夜班，三个月后，第二次世界大战爆发。他应征入伍。父亲死后他请假回家。回到军队后，接到命令，寻找自己的军队，然而他要投奔的军队被敌人歼灭。毕利被德国地方兵俘虏，押往英国俘虏大院。后来毕利被押送到德累斯顿，住在一座为存放即将屠宰的猪而修建的棚子——“第五号屠场”里。1945年2月13日盟军对德累斯顿进行了一次毫无军事意义的轰炸。德累斯顿一片瓦砾，惨不忍睹。一百名美国战俘和四个看管的士兵，躲在屠场下面的藏肉室里幸免于难。两天之后，毕利和其他人被卫兵带到废墟堆上挖尸体，他们发现了大约有十三万五千人葬身火海。美国战俘德比，因为从墓窟里拿了一只茶壶而被枪毙。战争结束后，他回到验光专科学校继续学习。四年级的时候，他同学校创始人、学校所有者的女儿订婚，后来患了轻微的精神分裂症，病愈以后结婚。毕利生有一男一女，儿子罗伯特，后来参加过侵越战争，女儿芭芭拉嫁给一个配镜师。

1968年，毕利前往蒙特利尔参加一次国际配镜师会议，途中飞机失事，使毕利身负重伤，送往医院治疗，出院后他决定不再从事配镜工作。后来，毕利来到纽约，在纽约广播电台担任整夜谈话节目的主持人，讲自己挣脱了时间的羁绊。于是回到1967年。

1967年，毕利被一个飞碟绑架到一个叫特拉法麦多尔的新星球上。飞碟准备在那星球上降落时，通过一个“时间经”使毕利回到童年，开始重新体验自己12岁时游览峡谷和山洞时的惊恐心理。不久毕利又回到自己22岁时在德累斯顿战俘营的情景。毕利通过“时间经”重新经历了自己过去的一生，这些外星人交流思想时，不用嘴说话，而是通过“思维波”。他们的书籍也很奇特，能让读者同时体验过去、现在和将来。毕利被关进动物园供特拉法麦尔行星人观看。在同特拉法麦外星人的对比中，发觉许多人类的劣性。于是他决定回归人间，改造人类，但最终却发现，自己的努力是徒劳的，人类只是一群小孩，他们无法克服自己的残暴和愚昧，因而只能永远在苦难中挣

扎。

《第五号屠场》发表于 1969 年，正是美国政府对越南发动侵略战争，在国内引起人们强烈抗议的时候，小说突出了两个主题，一是时间的非延续性，二是重建这个已经解体的社会环境的愿望。作品的成功，在于它深刻反映了美国人民的反战情绪，引起人们强烈的共鸣。

《第五号屠场》一个突出的思想倾向就是它强烈的反战情绪，这在当时有很强的现实针对性。。作品无情揭露了德国法西斯的残暴罪行：他们任意侮辱虐待俘虏，把女学生放在水里活活煮死。用人身上的脂肪作蜡烛和肥皂……对英美盟军的指责他也毫不客气：“整个城市化为灰烬，成千上万的人被杀害。在冯尼格看来，战争就是杀人的屠物，他对交战双方都进行了无情的揭露，表达了他对战争的憎恶和对人类和平的向往。小说引用了《德累斯顿的毁灭》一书中的两篇前言，更深刻地揭示了战争的残酷和罪恶，两篇前言的作者分别是美国空军中将艾拉·思埃克和英国空军上将罗伯特·桑比德。

思埃克表示：

我对英国和美国的轰炸机于袭击德累斯顿时炸死了十三万五千人深感遗憾，但是我没忘记是谁发动了这场战争，更多感到遗憾的是同盟国方面为了完全打败和彻底摧毁纳粹而不得不丧失五百万人的生命。

桑比德写道：

谁也不能否认，轰炸德累斯顿是一场大悲剧，读过这本书后，谁也不会相信这次轰炸有什么军事上的必要性。

主张裁减原子弹的人似乎相信，如果他们的目的能达到，战争就可以马马虎虎过得去。这些人读这本书并思考德累斯顿的命运是有好处的。德累斯顿由于遭到常规武器的一次空袭而死去十三万五千人。1945 年 3 月 9 日晚，美国重型轰炸机使用燃烧弹和烈性炸弹对东京空袭，使八万三千七百九十三人死亡。扔在广岛上的原子弹炸死了七万一千三百七十九人。

冯尼格通过主人公毕利在特拉法麦多尔星球上的经历表达了自己追求和平的愿望。毕利被关在动物园里，回答观众提出的问题，当讲解员问毕利，到目前为止，他认为特拉法麦多尔星球上最可宝贵的是何时，毕利回答说：“是整个星球上的居民能和平地生活！……地球上的居民想必是使宇宙感到恐怖。如果说其它星球目前尚未受到地球的威胁，那么不久它们就要受到威胁了。因此请告诉我你们的秘诀：这个星球怎么能和平地生活的、我要把它带回地球，使我们大家都能得救。”但是毕利很快就清醒地认识到战争是不可避免的，和平是难以持久的，不仅仅是地球，整个宇宙都将不可避免地在互相残杀中同归于尽。这样，作者在反对战争的同时，流露出悲观绝望，无可奈何的消极情绪。

作者采用“时间旅行手法”塑造了患精神分裂症的主人公毕利。毕利既荒唐可笑又玩世不恭。他外表荒诞不经，举止怪僻，满口胡言乱语，然而其中却夹杂着启示性的预见。这是作者艺术手法上的创新。毕利的意识却是清醒的，他具有很敏锐的观察力，通过他在现实与幻境中的所见所闻，揭露了人间现实的黑暗与丑恶。毕利在战争中的遭遇是当代，在疯狂的世界上一无能为、无意识、无信仰、悲观绝望、逆来顺受的集中体现。作者通过毕利的

独特感受，谴责了前德国法西斯的残暴，抨击了盟国轰炸德累斯顿的野蛮行为，嘲笑讽刺了人类发动战争的愚蠢和荒唐。

《第五号屠场》的副标题为《儿童十字军》，儿童十字军的事，发生在1213年，两个僧侣在德、法两国招募儿童参军，然后在北非把他们卖给别人当奴隶。三万多名儿童以为去巴勒斯坦夺回圣地，建立不朽的功勋。谁能想到不是被淹死在海里，就是被送往北非卖为奴隶。作者借用中世纪诱骗儿童送死的事影射当代战争的参与者把年幼无知的年轻人送上屠场的现实，体现了作者的反战思想。冯尼格借用这件事情影射了美国统治者所宣传的参战光荣，神圣和正义的虚伪性。小说里被俘的英国上校的话可谓一针见血：“我们一直以为战争是由我们这样大年纪的人打的，我们忘记了战争是由小孩子们打的，当我们看到那些刚刮过的面孔时，我才恍然大悟‘我的上帝，我的上帝——，我自言自语，这是儿童十字军呀。”作者试图揭露战争的罪恶，反映战争带给人们的痛苦和不幸。

《第五号屠场》的艺术手法是别具一格的。“时间旅行手法”的运用，造成了时间的奇特交错，场景的快速变换，完全打乱了时间的顺序，这是黑色幽默作家擅长的。第二章开始时作者是这样描写的：

“听，
毕利·皮尔格允挣脱了时间的羁绊：他就寝的时候是个衰老的鳏夫，醒来时却正举行婚礼。他从1955年的门进去，却从另一扇门——1941年出来。他说他多次看见自己的诞生和去世，发生在这生死之间的事情是他不按顺序地任意造访。”

这一手法的运用，使作品不必按传统的直叙或倒叙方式来构思布局，作者把发生在过去、现在或将来的故事情节分割开来，然后又重新组合，使之同时向前发展，这样使小说象电影蒙太奇一样，弥补了传统小说情节发展缓慢的不足，可以同时出现两个或更多的画面。使作品情节更加紧凑。

《第五号屠场》共有十章，第一章交待了作品的创作过程和小说的主题思想。第二章到第十章是作品的主体。主体结构是毕利参加第二次世界大战的经历。小说中有两条主要的时间线索：一是1944年毕利在卢森堡失踪到1945年他在德累斯顿的经历，另一条是1967年他在特拉法麦多尔星球上的经历。

小说的主体结构是毕利参战、团队被歼后他在敌后流浪、被俘和在德累斯顿服苦役、城市被炸时躲在第五号屠场下面的藏肉室里幸免于难、战后回国的一系列经历。这些情节并不是连贯地，而是被分割为一个个的片断，有两个情节切断了这个过程，一次是毕利在敌后流浪时因为过分疲倦而在树林中睡去的时候，通过毕利潜意识的活动，再现了毕利从小到大在世间的一切经历。另一次是发生在英国战俘医院里，一个步兵上校给毕利注射了吗啡，他在昏迷状态又开始了时间旅行，写了他在另一星球上的见闻和感受，虚构了另外一个理想和平的世界。通过两者的对照，显示人间的分外残酷，同时也对人类命运表示了极度的关注，但也显露了他的悲观绝望的情绪。

《第五号屠场》以严峻的客观态度揭露了社会的疯狂、混乱和荒谬，反映了人们在战争中是怎样把理智和道德观念丧失掉的。小说具有浓厚的人道主义色彩，是美国青年反对侵越战争的一件精神武器。作品的成功，一定程

度上在于它反映了知识分子和人民的反战情绪。

《第五号屠场》的语言朴素明快、叙事简洁扼要，作家把看到的一切浓缩到最简单的程度，用简洁的语句粗线条写出情和景、人和物，使读者仿佛看到一幅幅漫画式镜头。小说的句子、段落、章节大都很短，这样便于场面的迅速变化，有利于勾勒漫画式的人物，作品妙语惊人，极尽夸张和渲染，具有强烈的艺术效果。

