

论新世纪美国非虚构小说的中国叙事

王小英

内容提要: 中国题材非虚构小说的频繁出现构成了新世纪美国非虚构文学的新转向。这一文学现象与中国持续发展的时代语境及作者的人生际遇关系密切。从叙述学的角度来看,为了取得“真实性”和“文学性”的平衡,此类小说大都选择采用显性叙述者“我”讲故事来奠定小说的真实基础,并且征用地图辅叙,但偶尔也会使用拼图叙述去克服显性叙述者的视野局限,重构事件发生场景。在人物塑造和事件选取上,作者倾向于从现实中挖掘塑造典型,以此来提喻式地解读中国。不过,在对典型的取舍刻画中,作者自身的形象也会展示出来,小说水平的高低也由此得以体现。

关键词: 非虚构小说 美国文学 中国 叙述学 典型

作者简介: 王小英,暨南大学文学院教授,博导,主要研究方向为比较文学、符号叙述学。

Title: On Chinese Narrative in American Non-fiction Novels in the New Century

ABSTRACT: The frequent appearance of Chinese-themed non-fiction novels constitutes a new trend in American non-fiction literature in the new century. This literary phenomenon is closely related to China's economic development and the authors' life experiences. In order to achieve a balance between "truthfulness" and "literariness", most of these novels choose to use an explicit narrator "I" to tell stories, occasionally by way of jigsaw narratives. In terms of characterization and plotting, these authors tend to excavate the typical, and present it as a metaphorical interpretation of China. However, different portrayals of the typical also depend on the positions and styles of various authors.

Keywords: non-fiction novel, American literature, China, narratology, the typical

Author: Wang Xiaoying <wangxiaoying19820@163.com> is a professor at Jinan University, Guangzhou, China (510632), specializing in comparative literature and semiotics.

中国形象在外国小说中是如何呈现的,一直是国内外文学研究的热点问题。21世纪以来美国非虚构小说出现的中国题材热,成为建构中国国际形象的重要组成部分。从文学的角度来看,这类题材中的部分作品不仅有相当的艺术水平,而且其中国形象的塑造是对虚构作品中关于中国的“刻板印象”与“幻象”的有力冲击,这一现象值得探析。

一、美国非虚构小说的中国转向

美国非虚构小说形成和兴起于20世纪60年代,那时人们一方面对无趣的新闻报道、老套的文学创作感到厌倦,另一方面也为内忧外患、荒诞悲痛的美国现实所震撼。在这种情形下,诺曼·梅勒、杜鲁门·卡波特等作家纷纷向现实开刀,以文学的手法书写美国社会的重大事件。然而随着本土题材被挖掘殆尽,写作中过度依靠虚构想象,美国非虚构文学在80年代陷入困境。也正是此时,中国题材开始在这个领域初现,几部关于中国的名人传记和旅行纪事零星问世,尽管影响不大。90年代的美国,因为经济不景气导致的就业低迷而出现了“出国潮”。一批受过大学教育的年轻人将目光转向国外,特别是正在崛起的发展中国家,去那里定居谋生寻找发展机会。与之相应,开放程度提高、经济发展更为迅速的中国也开始接纳大量的美国人。美国人对中国的兴趣大幅增加,时代机遇作为生产性要素推进中国题材进入美国的非虚构小说领域。

于是,2000年后,美国出版了大批写中国的非虚构小说,涉及的领域极为广泛,作者群体的构成也更为丰富,除了汉学家和华裔作家的作品,还涌现出大量美国本土作家写的中国小说。其中不乏深入中国社会内部,试着从中国发展的逻辑本身去理解中国变化的作品。这种倾向也暗合了2001年“9·11事件”冲击引发的美国小说以反思“美国社会真实图景”为使命(杨金才⁷)的趋向,放眼勃勃生机的他国更能认清自己的发展困境。

21世纪以来,中国的平民百姓和地方生活风尚、世情变迁、社会变革在美国人的非虚构小说中得到了展现。中国题材也成就了一批美国非虚构平民作家,而这在此前几乎是不可想象之事。其中最为人所知者当属彼得·海斯勒(Peter Hessler,中文名“何伟”),他自成名作《江城》(*River Town*, 2001)起便奠定了一贯的写作趋向——从一群小人物的日常细节,管窥再现中国社会的急剧变化,理解中国的丰富性。《江城》中写了自己在涪陵从教的学校和农村学生、教自己汉语的老师、面馆老板的一家、自己艳遇的风尘女子等,这些人都在各自的人生轨迹上保持着与时代或近或远的距离。《甲骨文》(*Oracle Bones*, 2006)和《寻路中国》(*Country Driving*, 2011)与之类似,只是进一步将“我”的事淡化、推入背景,将中国推向前台,其中《甲骨文》对中国近代史的观照更多,《寻路中国》更具当下性。追随海斯勒,选择某地之小人物来写中国的还有米歇尔·梅耶尔(Michael Meyer,中文名“梅英东”)的《再会,老北京》(*The Last Days of Old Beijing*, 2009)、《东北游记》(*In Manchuria*, 2015),罗布·施密兹(Rob Schmitz,中文名“史明智”)的《长乐路》(*Street of Eternal Happiness*, 2016)。在他们的作品中,北京胡同、东北大荒地村、上海长乐路上都是一个完整的社会横切面,没有绝对的主角,只有群像,各色身份背景的人在筹划自己的人生道路,或主动或被动地裹挟到中

国滚滚向前的洪流中。小说已经不满足于写笼而统之的中国,而是分域而写,且走的是“群众路线”——中国现代化进程中的各色普通人。在结构上,作者们也试图加入中国化的方式使之有序化,如《再会,老北京》是“拆迁简史”,《东北游记》是农历节气,《长乐路》是门牌号标识。

在中国改革开放以来的重要变革中,社会上层和名流是时代的弄潮儿,从他们入手更容易见证历史的变迁。但这会对写作者身份有较高的要求,其中占尽先机的当属美国前国务卿基辛格(Henry Kissinger)的《论中国》(*On China*, 2011),他聚焦顶层交往,再现了自己与中国多位主要高层领导人会晤的情形,也从历史的角度审视了中国的当下现状。埃文·奥斯诺斯(Evan Osnos,中文名“欧逸文”)的《野心时代》(*Age of Ambition*, 2014)不仅有文化名人,甚至有互联网时代的创业者,小说从财富、真理和信仰三个部分来讲中国的变化,不但将自台湾偷渡大陆的传奇人物林正义的故事讲得绘声绘色,也写了世纪佳缘网站创办者龚海燕的人生传奇、80后作家韩寒的锋芒毕露。视野比单写小人物要更为开阔,结构和语言也更精致,再加上明确的西方价值观,小说被授予美国国家图书奖。

专注某一领域来表现中国的作品也为数颇多,如对中国功夫、商界、艺术界的观照。其中故事性最强的当属马修·波利(Matthew Polly)的《美国少林》(*American Shaolin*, 2007),他用幽默的语言、半自传的方式写了自己如何削尖脑袋挤进少林寺学艺,跟和尚交朋友,拜方丈为师等,但缺乏思想深度。谈及在中国经商之道的非詹姆斯·麦克格雷格(James McGregor,中文名“麦健陆”)的《十亿客户》(*One Billion Customers*, 2005)莫属,小说的每章都由一个企业案例独立构成,它们或运转成功或一败涂地的故事被写得充满智慧,末尾辅以布告式的经验教训总结。与其说是在写中国商界,毋宁说写的是中国合伙人。小说用第一人称叙述的方式,企业故事配以个人洞见,将中国商业体理解为一个充满矛盾和悖论的混合体:一只脚留在过去,一只脚踏进现代。

在各类写中国题材的作者中,最值得注意的是在中国长期生活过、并且融入中国社会中的这批人,他们是美国非虚构中国小说写作的中坚力量。他们在中国的人际圈子远远超越了大部分海外华人的人际圈子,更具外向拓展性,对中国的讲述已经不再是些许事实基础上的联想发挥,而是有相当的生活基础和社会调查。比如麦克格雷格在中国生活了25年以上,曾经的和平队(Peace Corps)^①成员们,如何伟、史明智、梅英东等,在美国只是受过高等教育的普通青年,在他们20多岁时就志愿来到中国教书,当其结束支教回国后,面临着就业难的处境,而此时的中国,经济发展迅速、一派繁荣景象。于是他们又主动选择定居中国,讲述中国,这跟时代语境及人生际遇有直接关系。

二、非虚构小说的体裁契约与叙述平衡

文化中的体裁契约,一方面规定了作者写作时需要恪守的准则,另一方面也设置了读者阅读时的默认期待。赵毅衡在研究文本如何对解释起引导作用时指出,“体裁”指示了接收者解释文本的方式,并且“体裁就是文本与文化之间的‘写法与读法契约’”(130)。而且,体裁规约会随时代而变化。非虚构小说的体裁契约也有一个变化过程,在其产生初期,是允许在再现真实事件时进行一定的人物编造的,比如《夜幕下的大军》(*The Armies of the Night*, 1968)中就虚构了一个冷漠的赌场外婆形象,用以展示普通民众中对越南战争漠不关心的倾向。但是,想象力的充沛干扰了对真实性的追求,如今美国非虚构文学对想象的尺度

已经有了更为严格的限制,如何伟所言:“时至今日,非虚构文学已经不再接受这种编造行为了。……我不会更改叙事内容的细节和顺序”(“在平淡的生活里寻找戏剧性”)。也就是说非虚构文学的“真实性”规约对想象的边界进行了限制。非虚构小说中中国形象的“他塑”,必须建立在相当的经验甚至调研的基础之上。确切的时间、地点,准确的数据都是显示真实的方式。为了让叙述可信,具体易懂,小说经常征用地图辅助叙述,将地图放在整篇小说或者所讲章节的开头,然后将书中所涉及的主要地点标示出来,让人和事在地图上落实。特别是英文版,非虚构中国小说中的地图几乎成了标配。与之相应的是,时间在非虚构小说中也是非常明晰的。按照在中国的事情发生的先后来写,偶尔以插叙或倒叙的方式予以补充,构成了叙述时序安排的主流。

非虚构小说还有另一个重要的期待,即对“文学性”的期待。非虚构的中国要通过文学故事的方式去呈现,这既是非虚构兴起之初否定刻板的新闻写作的关键之处,也是读者对非虚构小说的体裁期待。“故事(story)是心灵的基本原则。我们大部分的经验、知识和思想都是作为故事组织的。故事的心智范围通过投射(projection)得以放大——一个故事帮助我们理解另一个的意义。从一个故事投射到另一个靠的是寓言(parable),一个随时出现的认知原则”(Turner,“Preface”)。选取真实的中国事件将其用“小说”的方式重构出来,是体裁契约对“文学性”的期许,也是符合心灵原则的手段选择。

讲故事首先面临的的就是叙述者选取的问题。非虚构小说中的叙述者就是作者,从表面上看不存在选择叙述者的问题,作者讲述的事需要是事实才能够称得上真实。即便作者不在场,也需要通过转述的方式获得信息。但实际上,作者面临两种选择:其一,做一个显性叙述者,安排自己在故事中出场,作为事情的见证人或亲历者,显示事情的来源;其二,做一个隐性叙述者,故意将自己从故事中隐去,不讲故事的来源,尽管这种来源应该有。

显性/隐性叙述者与读者建立叙述交流关系,构成一定的叙述情境。叙述者决定着讲什么或不讲什么,以及从什么样的角度、按照什么样的顺序来讲。非虚构小说中叙述者的讲述要有现实世界的事件作为底本,可以追溯其来源。如此一来,秉持真实原则的非虚构小说,默认的叙述者选择就是第一人称显性叙述者,因为叙述者自己在故事中出场,充当主角或见证人,能够显示故事的来源。事实上,大部分非虚构中国小说采用的也是这种方式,如《寻路中国》、《甲骨文》、《江城》、《长乐路》、《东北游记》、《野心时代》、《野草》均是如此。

以显身的人物“我”作为叙述者的另外一个好处就是,方便将毫无关联的人物故事用“我”串联在一起。非虚构小说为了表现丰富的中国,很少选取单一主角,而是群像式的,有意挖掘塑造不同类型的中国人来丰富对中国的理解。比如《再会,老北京》中被拆迁房子的杨先生和自己所住胡同的这群人就没有任何联系,而之所以能够将这些人都放到一部小说,全在于“我”,这与一般的虚构小说有较大的不同。非虚构小说零碎的人和事,需要精心结构,此时显身叙述者“我”就方便起到穿针引线的作用。

不同的是,故事中“我”所占的比重有所不同,个人生活展现的幅度也有差异。何伟的中国三部曲中,《江城》是自我个人经历透露最多的,整个故事都是以“我”为主,我的职业教学、我和学生的相处、我的吃饭问题、我的娱乐休闲安排、我的汉语补习课。《寻路中国》是“我”的痕迹最少的,我主要充当见证者,记录其间的碰到的人和事,比如去西部考察长城遇到的搭车人、民间的长城材料搜集者。

不过,叙述者“我”作为人物,要受到人物视角的限制,亲见的事情有限,只有通过转述才

知道,有时还要靠推测和想象来补充。很多素材是通过对人物的采访得来的,但访谈式写作未免枯燥乏味,此时,几乎所有的非虚构小说都采用了文学化的处理办法,去掉采访框架——或者将叙述者与人物的对话直接呈现,或干脆将叙述者隐藏,根据人物的讲述想象还原发生场景,即拼图叙事。故而,即便是在“我”讲述的故事中,也可以发现有时作为人物的“我”不在现场,取而代之的是一个全知叙述者,如《野心时代》中对林正义深夜秘密泅渡到大陆的叙述,细节就饱满到不可思议,时间居然准确到了几点几分:“到了夜里10点50分,来自师部的两名上尉在日志上登记他的缺席,组织搜查队”(Osnos 19)。这显然是一种想象性的文学写法,尽管可能有点采访根据,却是推测构想出来的。

严格意义上,真实性和文学性有一定的矛盾,而二者的平衡则是对叙述者的考验,真实只是一定程度上的。这点就连对真实特别看重的何伟,在其小说中也不可避免地要采用拼图法来讲故事,如《寻路中国》讲到程有琴带着孩子回贵州老家时,就以程有琴作为视角人物来讲述路上的被劫经历,不断展现其事发时的心理状态。“我”居然可以进入其他人物的内心,这自然是一种事后重构。也正因此,非虚构小说是活泼的,有文学价值的,是后现代语境中“文学性蔓延”^②的一个表现,纯文学不再居于文化分类学的中心,而文学的扩界或者说跨界的文学则越来越多,文学性弥漫在各种文体中。诺奖2015年颁给写非虚构的白俄女作家阿列克谢耶维奇(Alexievich),2016年给音乐人鲍勃·迪伦(Bob Dylan)即是主动应对文学扩界的新现实,重新厘定文学边界的表现。

三、叙事区隔建构的中国典型与自我形象

非虚构小说的中国叙事中最重要的是中国人的故事。因此讲哪些中国人的故事,具体来说,讲何时何地何人何事就成了一项必要的区隔取舍。选作为“类”之一员的中国人,通过他们的故事来展现中国的时代变化,这是非虚构中国小说写作时常用的手法,也是现实主义文学创作中所提及的“典型”塑造法。不同的是,现实主义文学中的典型是虚构出来的,而在非虚构小说中,“典型”是在现实中挑选出来的,并且对“典型”的表现聚焦于那些能够窥见时代变化的方面。作者要从众多的现实素材中有意识地进行取舍,有选择地进行描写刻画,以部分来提喻作为整体的中国。非虚构小说要将故事讲得生动,就需要有重点人物,而这些重点人物虽然也有作者的亲见或调查,却不是从统计学上做出的,亦非穷尽式的归纳整理,而是从个人印象出发而来的。非虚构文学中的真实“并不指‘是这样’,而是‘我看到的是这样’”(梁鸿)。塑造典型也就是将小说塑造成一个提喻系统,通过讲述一些事情,让人去理解整个中国某个方面的现实状态。而提喻系统要能够成立,需要作者有令人信服的讲述。并且,从认知的规律来看,也会将非虚构中的人和事当作普遍样态去理解,这样“个别”提喻了整体,个别从而具有被作为“典型”去理解的可能。但是,与虚构文学不同的是,新世纪美国非虚构小说中的典型是多个,因为要保证选例的多样性,所以“典型”往往是群像式的,分量相当的事件也会有多则。

和平队出身的作家们,倾向于选择小人物来展现时代变化,善于发现人物身上的社会性和时代特征,而名流作者则喜欢选取上层人物作为典型。《寻路中国》中魏子淇的打工、养殖,娶妻生子、开办农家乐等人生历程正是中国近二三十年来社会变化的体现,魏子淇所在的村庄也成了变革中的中国农村的典型。由此魏子淇和他所在的三岔也就构成了一个提喻,折射了急剧变革中的中国乡村,魏子淇也成为转型期中国农民的典型。而典型,这一原本现实主义文学

推崇的、具有高度理性的、重在追求普遍意义的创作理念,也成了非虚构小说这一与现实主义文学高度相似的文学体裁之创作和衡量的标准之一。

作者兼叙述者“我”对典型的挖掘形塑也是自我形象建构的过程。“我”充当了文化中介人和比较者的角色,在叙述中以类比的方式来解释文化差异成为常态,如《野心时代》中提及“中美两国相亲网站最大不同之处,在观念方面:在美国,网站用力扩大你潜在的伴侣规模;在有13亿人口的中国,网站则却相反,旨在缩小范围”(Osnos 150)。公允的类比对于文化沟通颇有助益,但比较者、叙述者、评头论足者、故事中的人物这几个身份合在一起,就会集合出一个具有个性特征的叙述者。从整体上看,虽然《野心时代》在语言和结构上都要比何伟的作品更胜一筹,但其作品中的自我形象太过自负,一副上帝全知式的姿态。同样的问题在《十亿客户》中也存在。而何伟的《江城》之所以在中英语世界中读者众多,且在英语世界的豆瓣Goodreads上比《寻路中国》更受欢迎,并非由于文笔的优雅、结构的严谨,思想的深邃,而在于作者形象的温和可亲,有感情且对自身文化的强烈反思意识:“我们美国人读的诗歌不够多,无法分辨其中的音律,这种技能就连受过教育的人都失传许久了。但我的涪陵学生仍旧保留着它”(海斯勒,《江城》46)。

美国非虚构小说中的人物呈现和故事讲述,始终都是在他者文化成员注视下的差异性观照。如《江城》就是“我看别人”和“别人看我”以及“我看别人看我”的交错。“我”注视他者,而他者形象同时也传递了“我”这个注视者、言说者、书写者的某种形象”(巴柔 157)。这里的“看”乃是包括了一切感知和理解在内的“凝视”。作者作为外国人首先接受了中国人的集体凝视,而后又对中国人进行了凝视,二者形成了一种对望的凝视格局。凝视并非简单的看,“人们透过观念、技术、渴望、期待的滤镜,来凝视周遭世界,而这一层层滤镜是由社会阶级、性别、国籍、年龄和教育所形塑的。凝视是一场表演,它会替这个世界安排先后顺序、塑造模样、划分类别,而非如实映照”(厄里、拉森 2)。这部小说值得肯定的是,即便叙述者“我”在遭到粗俗无理的凝视时,比如初到涪陵经常被围观且直呼“洋鬼子”、“大鼻子”时,依旧保持了相当的冷静和克制,既未隐藏自己的不满,也未宣泄自己的愤怒,而是抱着理解式的同情去讲述(海斯勒,《江城》73)。这样一种克制态度是叙述者宽厚包容的形象体现,也让作者具备了马林诺夫斯基提出的“本地人的视角”(Malinowski 19),能够进入到当地人的思想和情感世界,能够设想他们在生存环境中认知世界和规划自己的方式。比如,在黄小强对面馆不知疲倦的经营上,何伟就有比较深入的理解——黄小强太想“富起来了”,而“富起来”又是改革开放后中国人民的集体愿景,是时代变化之于个人愿望之上的体现,这种叙述就很有说服力地比喻了改革开放后中国人的普遍心理。

然而,并非所有的作者都能拥有一种本地人的视角,有相当一部分关于中国的非虚构小说仍有猎奇的倾向,或是一副上帝式的姿态。比如《美国少林》就是一副居高临下的叙述:

第二天,我吃午饭的时候,他拖着鱼同志走了过来,开始职业性地恭维我……当他继续毫无必要地白费口舌时,我笑了。他对我说了声“你好”。没有哪个热血的美国人能够抵制在电视上露脸带来的诱惑。这是上帝赋予我们的权利。(Polly 58)

这种叙述流露出“我”的傲慢与浅薄。正如豆瓣读书上网友对此书的评论:“事实上在某些章节中,作者表现得像一个中国通式的外国流氓”(卢十四)。小说因此失之肤浅。

结语：来自异质文化的中国叙事

中国故事构成了新世纪美国非虚构小说的一道风景。美国作者往往用第一人称显性叙述者“我”从下到上,或从上到下地讲述中国。“我”经常是在中国文化中浸染多年的异质文化者,一方面实际接触到大量的中国素材,能够大幅拓宽美国非虚构写作,丰富英语世界对中国认知;另一方面,外来者的视野框架能够使其对中国的审视“陌生化”,将中国故事从中国人惯有的表述中剥离出来,刷新中国人对中国的认知。来自异质文化的中介者“我”,能够随时对所讲的中国事件进行跨文化解释,方便读者理解中国的世事人情、文化体制。这点是中国故事国际传播中值得借鉴的。叙述者拥有最高话语权,其解释、评论、常识介绍背后都有文化价值站位,“讲什么”和“怎么讲”都是精心选择的结果,而所讲的人和事又可能被当作典型来接受。不过,值得注意的是这种叙述具有自以为是的倾向,其背后预设的文化价值判断标准须要警惕。

注解【Notes】

- ① 和平队 (Peace Corps) 是一个由美国官方拨款和管理的志愿者组织,1961年由肯尼迪政府设立。该组织向发展中国家派遣志愿者,与当地机构合作并提供服务,涉及的领域包括教育、信息技术、商业等。参加的志愿者需要是接受过本科以上教育的美国公民,服务期限一般为两年。美国和平队向中国派遣志愿者自1993年始,2020年中止。
- ② “文学性蔓延”指的是在后现代状况下,表面的文学终结背后是“文学性”在思想学术、消费社会等各个领域的统治。参见余虹的《文学的终结与文学性蔓延——兼谈后现代文学研究的任务》(《文艺研究》2002年第2期)。

引用文献【Works Cited】

- Hessler, Peter. *Country Driving*. Trans. Li Xueshun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2011.
[彼得·海斯勒:《寻路中国》,李雪顺译,上海:上海译文出版社,2011年。]
- . *River Town*. Trans. Li Xueshun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2012.
[彼得·海斯勒:《江城》,李雪顺译,上海:上海译文出版社,2012年。]
- He, Wei. “Looking for Drama in Plain Life.” *Guyu Story* 4 September 2015. Web.
[何伟:《在平淡的生活里寻找戏剧性》,《谷雨故事》,2015年9月4日 <<https://site.douban.com/256536/widget/notes/190197660/note/515490698>>。]
- Liang, Hong. “I Oppose the Attitude of Treating Non-Fictional Literature as Truth.” *Tencent News* 23 July 2019 <<https://xw.qq.com/cmsid/20190723A0PFUM00?f=newdc>>.
[梁鸿:《我反对将非虚构文学当做真理的态度》,《腾讯新闻》,2019年7月23日 <<https://xw.qq.com/cmsid/20190723A0PFUM00?f=newdc>>。]
- Lu, Shisi. “American Shaolin Short Reviews.” *Douban Reading* 29 September 2015 <<https://book.douban.com/subject/25880420/comments/>>.
[卢十四:《少林很忙》短评,《豆瓣读书》,2015年9月29日 <<https://book.douban.com/subject/25880420/comments/>>。]
- Malinowski, Bronislaw. *Aragonauts of the Western Pacific*. London: Routledge, 1978.
- Osnos, Evan. *Age of Ambition: Chasing Fortune, Truth, and Faith in the New China*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.
- Pageaux, Daniel-Henri. “Image.” *Imagology of Comparative Literature*. Ed. Meng Hua. Trans. Meng Hua. Beijing: Peking UP, 2001.

- [达尼埃尔·亨利·巴柔:《“形象”》,载孟华主编《比较文学形象学》,孟华译,北京:北京大学出版社,2001年。]
- Polly, Matthew. *American Shaolin: Flying Kicks, Buddhist Monks, and the Legend of Iron Crotch: An Odyssey in the New China*. New York: Penguin Group, 2007.
- Turner, Mark. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. New York: Oxford UP, 1996.
- Urry, John, and Jonas Larsen. *The Tourist Gaze 3.0*. Trans. Huang Wanyu. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2016.
- [约翰·厄里、乔纳森·拉森:《游客的凝视》,黄宛瑜译,上海:上海人民出版社,2016年。]
- Yang, Jincai. "On the Thematic Features of Twenty-first-century American Fictions." *Journal of Shenzhen University (Humanities & Social Sciences)* 2 (2014): 6-12.
- [杨金才:《论新世纪美国小说的主题特征》,《深圳大学学报》2014年第2期,第6-12页。]
- Zhao, Yiheng. *Philosophical Semiotics: The Coming into Being of the World of Meaning*. Chengdu: Sichuan UP, 2017.
- [赵毅衡:《哲学符号学:意义世界的形成》,成都:四川大学出版社,2017年。]

(责任编辑:许希夷)

心是孤独的猎手

[美国]卡森·麦卡勒斯 文泽尔译

DOI:10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2020.04.009

《心是孤独的猎手》是美国南方文学代表作家卡森·麦卡勒斯于二十三岁出版的长篇处女作,轰动美国文坛,一夜成名。麦卡勒斯的神话便这样诞生了,成为属于美国的传奇。

围绕孤独与爱,从未有人可以把人生的底色写得如此透彻心扉:

八月,郁热沉闷的美国南方小镇,安静的聋哑人约翰·辛格成了众人倾诉的对象:怀揣音乐梦想的贫家少女、毕生追求公平的黑人医生、期望改革的狂热工人,丧失生活热情的咖啡馆老板……每个人都从哑巴那里获得了慰藉,可他的孤独,却没有谁能够消解。