**第三周 第8课时 高一名著阅读《老人与海》拓展阅读资料**

**第一部分：关于《老人与海》**

**文章一**

**《老人与海》的多层次涵义**

**吴劳**

一九五○年圣诞节后不久，海明威在古巴哈瓦那郊区他的别墅“观景庄”动笔写《老人与海》(起初名为《现有的海》，是一部写“陆地、海洋与天空”的长篇小说的第四也是结尾的部分)，到一九五一年二月二十三日就完成了初稿，前后仅八周。四月份开始给去古巴访问他的友人们传阅，博得了一致的赞美。海明威本人也认为这是他“这一辈子所能写的最好的一部作品”。由于原文全文仅两万六千多字，只好算是一篇中等长度的中篇小说，而且故事完全是独立的，才考虑到单独先发表的问题。利兰·海沃德建议请《生活》杂志先在一期上刊出全文。一九五二年三月初，海明威寄出原稿时，在附致斯克里布纳出版公司编辑的信中谈到了这些打算，并说“现在发表《老人与海》可以驳倒认为我这个作家已经完蛋的那一派批评意见”。原来在海明威上一部小说《过河入林》发表后，评论家们评价不高，有的甚至很苛刻，认为他的文才已经枯竭了。

一九五二年九月，《生活》周刊刊出了《老人与海》的全文，售出了五百三十一万多份，后来的单行本也很快销到了十万册。书评家和评论家们一致好评，亲友及读者纷纷来信祝贺。本书终于使海明威获得了一九五三年度的普利策奖金，并且主要由于它的成就而荣获一九五四年度的诺贝尔文学奖。该小说的前三部的原稿，在海明威自杀身亡后，由其妻子玛丽·威尔什及斯克里布纳出版公司的小查尔斯·斯克里布纳共同整理，于1970年出版，书名《岛在湾流中》。利兰·海沃德为百老汇戏剧演出人及好莱坞制片人，后来以十五万美元买下《老人与海》的摄制权，于1958年公映。这一页上的两段引文分别引自《海明威谈创作》(董衡巽编选，三联书店，1985年)第140及第141—142页。《老人与海》的故事非常简单，写古巴老渔夫圣地亚哥在连续八十四天没捕到鱼的情况下，终于独自钓上了一条大马林鱼，但这鱼实在大，把他的小帆船在海上拖了三天才筋疲力尽，被他杀死了绑在小船的一边，但在归程中一再遭到鲨鱼的袭击，最后回港时只剩下鱼头鱼尾和一条脊骨。这是根据真人真事写的。一九三六年，海明威曾在《老爷》杂志四月号上发表一篇不长的通讯，名为《在蓝色海洋上》，就是报道这件事的。十五年后，他一气呵成地写成了这部小说本书最后出版的定本几乎就是一年半前在海明威亲朋中传阅的手稿，改动是不多的。，出版后评论家们就纷纷指出这简单的故事富有象征意味，是一则多层次的寓言。尽管海明威在一九五二年九月十三日致侨居意大利的美国艺术史家伯纳德·贝瑞孙的信中写道：“没有什么象征主义的东西。大海就是大海，老人就是老人。男孩就是男孩，鱼就是鱼。鲨鱼就是鲨鱼……人们说什么象征主义，全是胡说。”但他又说过：“我试图描写一个真实的老人，一个真实的男孩，真实的大海，一条真实的鱼和许多真实的鲨鱼。然而，如果我能写得足够逼真的话，他们也能代表许多其他的事物。”引自《时代》周刊，1954年12月13日。的确，从书中很多内证来看，作者显然有意煞费苦心地把多层次的涵义融合在一个简单的故事中。首先，拿这故事本身来说，这是一曲英雄主义的赞歌。作者在这里跳出了早期作品中的那个“人被一个敌意的宇宙毫无理由地惩罚”见沃特·威廉斯著《欧内斯特·海明威的悲剧写作艺术》(路易斯安那州立大学出版社，1981年)第174页。的自然主义命题。《太阳照常升起》中的杰克·巴恩斯在大战中肉体受到创伤，不能像正常的人那样跟他所爱的人相爱，最后只能认命，说一句：“这么想想不也很好吗？”《永别了，武器》中的弗雷德里克·亨利，逃脱了战火的摧残，却眼看爱人难产身亡，无能为力，只能像跟石像告别那样离开了她的尸体，走向雨中。他们在厄运面前，至多表现得能“勇敢而富有风度地忍受”而已。老人圣地亚哥呢，尽管一开头就处于不利的地位，八十四天没捕到鱼，认为“倒了血霉”，而别的渔夫都把他看做失败者，他“消瘦憔悴”，手上有“勒得很深的伤疤”，没钱买吃食，得靠那男孩给他送来，然而他的英勇正在于知其不可为而为之，在第八十五天上决心“驶向远方”去钓大鱼。等到真的钓上了一条大马林鱼，明知对方力量比他强，还是决心战斗到底。“我跟你奉陪到死，”他说，因为当渔夫“正是我生来该干的行当”。等到鲨鱼一再来袭时，他用尽一切个人手段来反击。鱼叉被鲨鱼带走了，他把小刀绑在桨把上乱扎。刀子折断了，他用短棍。短棍也丢掉了，他用舵把来打。尽管结果鱼肉都被咬去了，但什么也无法摧残他的英勇意志。老人在第一条鲨鱼咬去了大约四十磅鱼肉后想：“然而人不是为失败而生的，一个人可以被毁灭，但不能给打败。”这句话道出了本书的主题。从这方面看，本书并不是什么寓言，而是一部现实主义的力作。海明威忠于他一贯的写作方法，细致地描写人物的行动，诸如出海前的准备工作，出海后如何下饵，鱼上钩后如何跟它周旋，最后如何把它杀死了绑在船边，以及如何和一条条鲨鱼搏斗的整个过程，都丝丝入扣地用白描手法细细道来，使这些外在的事件表现出内在的涵义，不用解释，也无说教。正如作者本人所说：“这本书描写一个人的能耐可以达到什么程度，描写人的心灵的尊严，而又没有把心灵两字用大写字母标出来。”引自《海明威谈创作》第143页。作者的手法在这里确乎达到了完美的程度。

海明威在原来的故事中加了一个男孩。他五岁起就常陪老人一起出海钓鱼。但这次老人是独自出海的。他最后在深夜回进了港，系好了小船，回窝棚摸黑上了床。第二天早晨，男孩来找他，作者通过男孩的眼光，看见有个渔夫在量那死鱼的残骸，从鼻子到尾巴足足有十八英尺长，这一点烘托出老人这次捕鱼活动是多么了不起。随后老人和男孩计划用旧福特牌汽车的钢板来改制鱼叉的矛头，再一同出海，这加强了本书的乐观色彩，而老人的精神胜利还表现在末一句“老人正梦见狮子”中，因为作者在本书中屡次提到老人回忆年轻时看到非洲的海滩上有狮子出没，通过狮子来代表旺盛的生命力和青春。

这男孩马诺林除了用同情和崇拜来使读者觉得老人的伟大以外，还提供了作者当时极感兴趣的另一更复杂的主题：回归。参见卡洛斯·贝克：《老人与海》前言(斯克里布纳出版公司，1962年)。男孩带回了老人失去的青春，使他见到他过去的自我。所以，独自在海上的那三天里，他经常念叨着：“但愿那男孩在这儿就好了。”每说一遍，他就能重振精力来应付这艰苦的考验。小狮子也起着这同样的作用，他“爱它们，如同爱这男孩一样”。

其次，这是一部希腊古典悲剧类型的作品。亚里士多德认为：悲剧主人公“之所以陷于厄运，不是由于他为非作恶，而是由于他犯了错误”引自《西方文论选》(伍蠡甫主编，上海译文出版社，1979年)上卷第68—69页。老人圣地亚哥犯了一个致命的错误，那就是他常说的“我出海太远了”。因为出海远，才能钓上大鱼，因为鱼过分大，才被它拖上三天，杀死后无法放在小船中，只能把它绑在一边船舷外，于是在长途归程中被鲨鱼嗅到了血腥味，有充分的时间和空间来向死鱼袭击，把鱼肉都咬掉，只剩下一副骨骸。这就是古典悲剧主人公所必然会受到的报应。所以当第一条鲨鱼来袭时，作者写道：“这条鲨鱼的出现不是偶然的。”鲨鱼一到，老人和鱼合而为一，同样成了牺牲者。这是老人的意志和一切反对他的强大力量之间的搏斗，而鲨鱼正是宇宙间一切敌对力量的代表，成为复仇之神。这是不可避免的命运，而老人正是他自己的悲剧的制造者。

老人杀死了大鱼，把它绑在船边时，看来他是胜利了，但他知道要有报应。所以他说过：“如果有鲨鱼来，愿天主怜悯它［指这条大鱼］和我吧。”这捕鱼的经过，加上后来老人和鲨鱼搏斗的过程，就是亚里士多德关于悲剧的定义“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”引自《西方文论选》上卷第57页。中所说的行动。而杀死大鱼后更清楚地显示了他这行动是犯了致命的错误，他必然要受到惩罚。

同时，根据黑格尔在《美学》一书中所述，“悲剧行动的真正内容，是由存在于人的愿望之中的一些实体性的、自身合理的力量所提供的。这些力量决定悲剧人物追求的各种目的。”引自《西方文论选》下卷第306页。“于是个人的行动，在特定情况之下，力求实现某一目的……势必会引起和它对立的激情来反对自己，因而导致难以避免的冲突。”同上，第308页。所以本书又可被看作两个致命地彼此冲突的目的或存在的悲剧。那大鱼也是这悲剧中的一个主人公，它失败了，被杀了，但是还得挨到被鲨鱼残害的命运。老人看来胜利了，但知道要受到报应。整个搏斗过程中，老人明明知道双方都在绝对忠诚地履行自己的职责。“它选择的是待在黑暗的深水里，远远地避开一切圈套、罗网和诡计。我选择的是赶到谁也没到过的地方去找它。”“不过它似乎很镇静，他想，而且在按着它的计划行动。”正因为老人对鱼的行动理解得这么清楚，他才对它怀有复杂的感情。一方面是“你要把我害死啦，鱼啊，老人想。不过你有权利这样做”，但另一方面却接着这样想：“我从没见过比你更庞大、更美丽、更沉着或更崇高的东西，老弟。来，把我害死吧。我不在乎谁害死谁。”但接着就埋怨起自己来了：“你现在头脑糊涂起来啦。”因为尽管“这条鱼也是我的朋友……不过我必须把它弄死”。他所追求的目的是绝不动摇的。本书中援引了不少关于基督受难的细节，说明作者有意识地把老人比做基督的化身，在故事的全过程中经历了两次被钉十字架的过程。第一次是老人钓上了大鱼时开始的，他和小船被鱼拖着走，把钓索勒在背上，感到疼痛(喻指耶稣扛着十字架上髑髅地参见《圣经·约翰福音》第19章第17节。)，才用一只麻袋衬垫在钓索下(耶稣身上穿着袍子)，而紧扣在头上的草帽把额部勒得好痛(耶稣头上戴着荆冠)，双手被钓索勒得出血(耶稣手上钉着钉子)。而出海前男孩给他送来的吃食，喻指耶稣的“最后晚餐”。

第二次被钉上十字架的过程，是从鲨鱼来袭时开始的。他用鱼叉扎死了第一条来犯的鲨鱼。后来，等他看到另两条鲨鱼中首先露面的那一条时，不禁“Ay”了一声。作者描述道：“这个词儿是没法翻译的，也许不过是一声叫喊，就像一个人觉得钉子穿过他的双手、钉进木头时不由自主地发出的声音。”这不是明白无误地表示老人又被钉上了十字架吗？

再说，圣地亚哥这名字是圣雅各在西班牙语中的拼法。圣雅各原是个渔夫，是耶稣在加利利海滨最早收的四门徒之一。所以老人同时也具有耶稣的门徒或一般谋求圣职的信徒的身份。他在钓鱼过程中一再吃生鱼肉，喝水，这喻指信徒领圣餐。鱼肉代表圣饼，基督的肉体。老人一声声叫唤那伟大的棒球明星迪马吉奥的名字，拿他当圣徒看待。最后老人回到家，摸黑躺下。作者写道：“他脸朝下躺在报纸上，两臂伸得笔直，手掌向上。”耐人寻味的是海明威没有写明这两臂是朝上伸出(这是教士领受圣职时的姿势)，还是向两旁伸出(这是基督被钉十字架的姿势)。作者分明暗示这主人公是人又是神，兼有人性和神性的双重身份。

本书开头时提到老人曾一度八十七天没捕到鱼。根据耶稣的事迹和基督教的节期来看，这个数字似乎含有深意在内。按耶稣受洗后，曾被圣灵引到旷野，禁食四十昼夜，受到魔鬼的试探。参见《圣经·马太福音》第4章第1—11节。(本书开头描写老人双手上由于用绳索拉大鱼而留下的刻得很深的伤疤时，作者特意写道：“它们像无鱼可打的沙漠中被侵蚀的地方一般古老。”这无鱼可打的沙漠即喻指“旷野”。)这四十天加上基督教大斋期的四十天再加上复活节前的“圣周”那七天，刚好是八十七天。这次老人在海上一连八十四天没打到鱼，接下来在海上待了三天，刚好等于基督从受难到复活那三天。老人在这三天中经历了大磨难，最后获得精神胜利。

这两个八十七天的过程，似乎表明了人生是循环的，是无休止的一系列被钉上十字架的过程。以前发生过，现在重复经历，今后还是会不断发生。老人圣地亚哥代表着所有的人的形象，经受着最强烈的放之四海而皆准的苦难的历程。这是符合海明威把人生看作是一场悲剧的观点的。

另一方面，这大马林鱼被钓上了，在拖着船走的过程中，被嘴里的钓钩勒得好痛。这时鱼也成了基督的化身。所以老人自言自语地说：“你现在觉得痛了吧，鱼，老实说，我也是如此啊。”他不禁替它感到伤心，并且认为它“也是我的朋友”。等到把它绑在船边，在归航途中遇到鲨鱼一再袭击时，这双重基督的形象是再明显不过的了。

为了突出人生是一系列被钉上十字架的过程，作者在最后写到老人独自深夜返港，背起卷着帆的桅杆爬上岸去，一再摔倒在地(这一点又和传说中耶稣背着十字架上髑髅地时跌倒的故事交相辉映)，第二天男孩来看他时，老人提起夜间“吐出了一些奇怪的东西，感到胸膛里有什么东西碎了”，这是暗示基督被罗马兵丁用长矛刺身，流出血水来。而最最生动的一点是老人扛起桅杆时，曾回头望那绑在船边的鱼的残骸。这一个静止的镜头显示老人作为一个基督，正在开始另一次苦难的历程，而那鱼作为另一个基督，正绑在十字架上。作者就这样把上十字架的全过程浓缩在一起了：基督上髑髅地、基督被绑在十字架上、基督死去。这着重指出了所有生物的共同命运是一系列上十字架的磨难。而那条大鱼的残骸，作者最后描写道：“它如今仅仅是垃圾，只等潮水来把它带走了。”这等于暗示，所有物质的东西，包括人在内，都是注定要毁灭的，只有人的行动，和对行动的记忆才是永存的。所以全书的末一句是：“老人正梦见狮子。”他保持着完好的对美好事物的记忆。最后，《老人与海》作为寓言，还阐明了海明威对作家和写作的看法。文中用多方面的象喻来表达他本人创作生涯的种种细节，完整地说明了艺术家的艰苦的创作过程。作者把渔夫比做作家，捕鱼术代表写作艺术，而大鱼则是伟大的作品。作为这个性质的寓言，海明威写得层次分明。下面且来一层层地说明。

首先，作家应离群索居，锲而不舍。海明威在诺贝尔文学奖授奖仪式上的《书面发言》中说，“写作，在最成功的时候，是一种孤寂的生涯。”引自《海明威谈创作》第25页。所以，《老人与海》开端第一句就是：“他是个独自在湾流中一条平底小帆船上钓鱼的老人。”而作家的使命正是写作，不能想别的(因为当渔夫“正是我生来该干的行当”)，而且只能靠自己(大鱼把船拖着走后，老人时刻想到有男孩在该多好，但事实上是不可能有人来帮助他)，必须完成这杰作(和鱼搏斗，宁死不屈)，等到发现这杰作的伟大(他第一次看见鱼长长的身影时，还不大相信竟会那么大)，更坚定了完成的决心(杀死了绑在小船一边)，事后依旧保持着对创作的忠诚，转向新的挑战(鲨鱼一次次来袭)，要全力保卫它，但一次次的努力都无济于事(无法不让评论家来糟蹋)，最后尽管感到哀伤，杰作被毁，但获得了一个崇高的悲剧英雄的幸福感，知道这伟大的创作永远是属于他的。

其次，作者用钓鱼术的细致描写来印证技巧的重要性：出海前仔细准备(平时小心保藏钓鱼的家什，小心准备鱼饵，把备用的那几圈钓索连接在一起)，使四根钓索保持在正确的深度和位置上，比别人更精确。而技巧和灵感的关系可以从作者对老人的双手的描绘上看出。刚钓上这大鱼时，他的左手抽起筋来。老人不禁责怪起这只手来，并连连吃生鱼肉，盼望它早点复原来帮助他的右手。有一条谚语说：“左手是个梦想者。”它代表着灵感，是虚弱而难以捉摸的，所以老人认为这左手的抽筋“是对自己身体的背叛行为……是丢自己的脸，尤其是一个人待着的时候”。右手则是又坚强又忠诚，代表着训练有素的写作技巧。他当初在卡萨布兰卡一家酒店里跟那个大个子黑人比手劲时，坚持了一天一夜，最后就是靠那只右手取胜而赢得“冠军”这外号的。

在创作过程中，艺术家和艺术品逐渐合二为一。老人把鱼绑好在小船一边，在归程中想道：“我们像亲兄弟一样航行着。……是它在带我回家，还是我在带它回家呢？”这说明这时他和死鱼已成为一体，杰作成为作家的一部分了。所以当鲨鱼摧残死鱼时，老人“感到就像自己挨到袭击一样”。而杰作的命运正跟这死鱼的一样，总要受到摧残，只有艺术家心明眼亮，早看出了这一点，但又明白只要完成了杰作，它就成为一个既成的事实，将经得起时间的考验，永存在人们的记忆中。

对待这种杰作，不同的人有不同的态度。作家中有些同行，将理解它的重要意义正在于为他们树立了榜样，给他们以启示。有个渔夫量了这死鱼的残骸，叫道：“它从鼻子到尾巴有十八英尺长。”这使在场的渔夫们认识到老人这场搏斗的艰巨，受到磨难之深。而另外有些不知好歹的人，却附和着批评家的意见，用言语来糟蹋杰作。本书最末页上，作者特意通过一旅游者之口，说什么“我不知道鲨鱼有这样漂亮的、形状这样美观的尾巴”。她把大马林鱼的残骸错当为鲨鱼时，混淆了是非，把破坏杰作者当做杰作本身，竟反而尊崇破坏者。这是个莫大的嘲弄。

一个作家对事物的远见，海明威认为是最最重要的，是作品的来源。在本书中他以狮子为象征。老人开头时处于失败的境地，被人蔑视，靠梦见狮子来做精神支持，在磨难最难熬的关头，他想，“但愿它［指那大鱼］睡去，这样我也能睡去，梦见狮子。”后来，在海上最后一个夜间，他终于睡着了，又梦见了狮子。作者就是用这种形象来说明艺术家必须保持个人的远见。他在《书面发言》中写道：“一个在岑寂中独立工作的作家，假若他确实不同凡响，就必须天天面对永恒的东西……。”引自《海明威谈创作》第25页。

在本书中，鲨鱼主要代表一切破坏性的力量：被人蔑视、忽视，缺乏自信以及悲观绝望等等。鲨鱼也泛指书评家和评论家，但作者对他们是区别对待的。他最痛恨的是那种“食腐肉的”鲨鱼，因为它们“朝鱼身上被咬过的地方咬”。这是指那种人云亦云的评论家，他们全是懦夫。但作者对首先来袭的那条大灰鲭鲨，却说它“生就一副好体格，能游得跟海里最快的鱼一般快，周身的一切都很美……”。“它不是食腐动物……它是美丽而崇高的，见什么都不怕。”这是指那种有真知灼见的伟大的评论家，和伟大的作家匹配，同样伟大。这种真正的评论有益于作家对事物的远见，正如那老人跟大多数渔夫不同，并不厌恶鲨鱼肝油的味道，因为他知道喝了“对眼睛也有好处”。

最后，作者还通过书中一些细节描写，阐明了艺术家在创作杰作的过程中如何维持生计的问题。老人出海前，男孩送来食物，在海上和大鱼搏斗的过程中一次次吃生鱼肉，都强调了物质条件和经济条件的重要性。肉体必须得到营养，脑力劳动才能进行。海明威在文学生涯中常靠新闻写作来贴补生活。他在本书中用捕海龟的活动来比作新闻写作。圣地亚哥早年曾在尼加拉瓜东部海岸外捉过多年海龟，为了长力气，他常吃白色的海龟蛋，“在五月份连吃了整整一个月，使自己到九十月份能身强力壮，去逮地道的大鱼”。这是说搞新闻写作不但能使自己活得下去，也能给他以磨练，去创作地道的杰作。在这方面他是有过顾虑的。在一九三八年发表的《〈第五纵队〉与首辑四十九篇》的前言中，海明威写道：“在你不得不去必须去的地方，不得不干必须干的工作，并且不得不看你必须看的事物的过程中，你把你用来写作的工具弄钝。”但是弄钝的工具可以重新磨快。主要还得靠写作实践。所以那男孩说：“你……捕了好多年海龟，你的眼力还是挺好的嘛。”这里，眼力是指作家对事物的观察力和远见而言。实际上老人是长于此道的。“他对海龟并不抱着神秘的看法。”这等于说海明威能现实地对待报纸和杂志上的新闻写作。他蔑视一般平庸的新闻写作(“他还对那又大又笨的蠵龟抱着不怀恶意的轻蔑……”)，赞美他好友们的出色的报道文章(“他喜欢绿色的海龟和玳瑁，它们形态优美，游水迅速，价值很高……”)。综上所述，《老人与海》在短短的篇幅中融合了如此复杂的层次，把它们交织在一起，可以说做到了浑然一体，天衣无缝。作者是颇有自知之明的。他在交稿时致出版社编辑的信中不但提起“这是我这一辈子所能写的最好的一部作品”，还说本书“可以作为我全部创作的尾声，作为我写作、生活中已经学到或者想学的那一切的尾声”。这话不幸而言中了。从当时直到一九六一年七月二日自杀，海明威再没有发表过什么重要的作品。

英国当代著名小说家、评论家安东尼·伯吉斯在一九八四年发表的《现代小说：九十九本佳作》中关于《老人与海》写过下列这几句话：“这个朴素的故事里充满了并非故意卖弄的寓意……作为一篇干净利落的‘陈述性’散文，它在海明威的全部作品中都是无与伦比的。每一个词都有它的作用，没有一个词是多余的。”引自《世界文学》1985年第3期第286页。这看法似乎并不言过其实。

一九八六年八月老人圣地亚哥的原型格雷戈里奥·富恩特斯于一八九八年生于加那利群岛，在年轻时移居古巴，在科希马尔当渔民。一九三○年，海明威乘的船在暴风雨中遇难，是他搭救送往迈阿密西南的德赖托图格斯群岛的。海明威很欣赏他操纵船只的能力，于一九三四年置办现代化渔船《比拉尔号》后，于一九三八年雇他担任第二任大副。他陪同海明威于一九四二至一九四四年期间驾船在加勒比海追猎纳粹潜艇，五十年代中，《老人与海》摄制成影片期间，他和海明威一起随第二摄制小组到秘鲁拍摄海上捕大鱼的镜头，因为那边的海流中常有重达一千磅的大马林鱼出没。海明威自杀后，他不再出海捕鱼，后来成为一个传奇人物，常在海边的小屋中接待世界各地的来访者，回忆当年和海明威在一起的日子。他于去年年初去世，享年一百零四岁。当时在互联网上触发了一场讨论：为什么一个几乎什么都有的人，在获奖后不久选择了死亡，而一个几乎一无所有的渔夫，却悠然地颐养天年？这是值得引人深思的。

二○○三年一月附记

献给查尔斯·斯克里布纳和马克斯·珀金斯

**文章二**

**着眼几组关系解读《老人与海》**

**北京市十一学校 雷其坤**

海明威《老人与海》在高考语文经典阅读篇目之中，深入、细致解读很有必要。下面从几组关系着眼来咀嚼、品味一番。

一、地亚哥与大马林鱼

圣地亚哥是小说的主要人物形象。他出海84天都没有钓到鱼，第85天出海，终于钓到一条18英尺长的大马林鱼。

圣地亚哥并不是简单地将大马林鱼当作自己的猎物、战利品，而是视它为“朋友”“兄弟”。他把天上的星星视为朋友，把大马林鱼也视为朋友：

“这条鱼也是我的朋友。”他大声说，“我从来没见过，或没听说过这样一条鱼。不过我必须杀死它。幸亏我们用不着非得杀死那些星星。”

在他的眼里，大马林鱼是值得赞美的：

它的举止风度何等高贵，它的尊严何等伟大，谁也不配吃它。

兄弟啊，我还从来没有见过比你更大、更漂亮、更沉静，或者更高贵的东西。来吧，把我杀死吧，我不在乎谁死在谁手里。

他并不觉得自己或人类应该凌驾于万物之上，他敬畏自然。

他既然把大马林鱼视为“朋友”“兄弟”，又为什么“必须”杀死它呢？因为他是渔夫，而且已经84天没有收获了，这是维持生存之必须。

这让人想起史怀哲的“敬畏生命伦理学”。史怀哲强调：“在生活中，每一个人在伤害到生命时，都必须自己判断，这是否基于生活的必须而不可避免的。”

圣地亚哥还杀死了几头鲨鱼，这也是“必须”的，因为鲨鱼要吃掉他维持生存必须的大马林鱼。

二、地亚哥与小男孩马诺林

《老人与海》为什么要写男孩马诺林呢？

开头部分、结尾部分都花了不少笔墨写圣地亚哥与小男孩马诺林之间的关系。马诺林向圣地亚哥学捕鱼的技术，这是技术上的传承。马诺林很尊敬圣地亚哥，认为他是最棒的。结尾部分圣地亚哥的大马林鱼被鲨鱼吃掉肉，只剩下骨架，并未动摇马诺林对圣地亚哥的崇拜，还要跟圣地亚哥出海捕鱼，这是精神上的传承。一老一少的亲密关系，也使小说充满了人情味。

马诺林跟圣地亚哥出海40天没有收获，他的家人就不让他再跟圣地亚哥出海了，而跟其他人出海，果然不断有收获。而圣地亚哥是在第85天，出海很远，用深入海中上百英寻的鱼钩才终于钓到超乎寻常的大马林鱼。这让人想起余秋雨《垂钓》：海参崴海边两个垂钓的老人，一胖一瘦，胖者满足于钓起一条条小鱼，还要不断张扬自己的“成果”；瘦者却如泥塑木雕般，根本无视那些“琐碎的施舍”，只想钓大鱼。对于这样两个垂钓者，妻评价说：“一个更加物质，一个更加精神。”作者说：“一个是喜剧美，一个是悲剧美。”马诺林的家人反衬出圣地亚哥的难能可贵。

小说主体部分，圣地亚哥在与大马林鱼以及鲨鱼搏斗的过程中，也多次想到：要是马诺林在身边的话就好了。这对刻画圣地亚哥的形象是有正面作用的。

三、圣地亚哥与狮子

结尾说：“老人正梦见狮子。”书中也多处写圣地亚哥梦见狮子。狮子是兽中之王，以之象征老人坚毅、刚强、勇敢的精神，表现其“硬汉”精神，这一层含义不难理解。但要注意的是，这狮子并非与勇猛捕猎角马、羚羊等血腥的场面相关，而是出现在海滩上：

他如今只梦见一些地方，还有沙滩上的狮子。狮子在暮色中像小猫一样嬉戏着，他喜爱狮子如同他喜爱那个男孩。

“狮子在暮色中像小猫一样嬉戏着”，这是多么平和、安详。圣地亚哥确是一个硬汉，但与施瓦辛格扮演的“硬汉”是绝不相同的。圣地亚哥衰老了，内心也充满温情、柔情，像小猫一样嬉戏的狮子，与圣地亚哥的形象正相契合。

“他喜爱狮子如同他喜爱那个男孩”，圣地亚哥独自在海上与大马林鱼及鲨鱼搏斗时屡屡想起马诺林，也是表现其硬汉柔软的一面。

圣地亚哥住处还保存着他妻子的遗物与照片；他对落脚于钓线上的小鸟生出悲悯之情。这些都表现了圣地亚哥柔情的一面。

圣地亚哥是一个衰老而满怀柔情的硬汉，是一个以坚毅、刚强与艰苦磨难相抗争的勇士。因此，圣地亚哥“这一个”“硬汉”才如此血肉丰满，栩栩如生。

四、圣地亚哥与大海

小说名为《老人与海》，两者的关系自然重要。在圣地亚哥眼里，“大海仁慈而又美丽，可她也会变得如此残暴，而且是在突然之间改变……”有人把大海当作竞争对手，甚至敌人，“可老人一贯把大海想象成女人，她向人们施予或拒绝莫大的恩惠，

如果她做出什么狂暴或者邪恶的事，那也是出于无奈”。海为圣地亚哥准备了大马林鱼，也为他准备了鲨鱼。海是他赖以生存的物质世界，也是他展示勇气和毅力的场所。他不仅仅从大海获得生存条件、生存技巧，还从大海获得朋友和对手。圣地亚哥的孤独与快乐、斗争与失败都和海相关联。海磨炼了圣地亚哥，也成就了圣地亚哥。

**文章三**

**一部英雄主义的交响曲**

**——海明威《老人与海》读后感**

**芮海林**

近日重温世界名著《老人与海》感概万千，《老人与海》不仅是一部寓意深远的古典悲剧式的小说，而且是一部英雄主义的交响曲。使人能感到浑身增添了战胜困难的勇气和力量。这位美国著名作家海明威说：“我试图描写一个真正的老人，真正的大海，一条真正的鱼和许多真正的鲨鱼。然而，如果我能写得足够逼真的话，他们也能代表许多其他的事物。”

故事描写的主人翁桑提亚哥老人，84天没捕到鱼，而别的渔夫都把他看做失败者。但这似乎预示着一场战斗的开始，果然，就在第85天，他发现钓丝动了一下，他知道：水面下100米深处，一条足有1500多磅的大马林鱼己经上钩。大鱼拖着小船足足游了3天，老人明知对方力量比他强，还是决心战斗到底。他对大马林鱼说：“我跟你奉陪到底！”

桑提亚哥老人在辛辛苦苦抓到了鱼之后，考验却并没有结束。鱼因为又大又长，他只好将鱼绑在船的一边。回航时，大鱼的血腥味引来了鲨鱼一次又一次的袭击。于是，他用尽一切个人手段来反击。鱼叉被鲨鱼带走了，他把小刀绑在桨上乱扎。刀子折断了，他用短棍。短棍也丢了，他外用舵把来打。尽管结果鱼肉都被咬去了，但什么也无法摧残他的意志。上天似乎将厄运一次又一次降在老人身上，最终他的顽强意志却并没能得到好的结果，回港时只剩下鱼头鱼尾和一条脊骨。

为什么作家海明威不让老人最后获得胜利呢？这样不是更加能体现英雄的伟大吗？老人的故事不仅象征着人与自然的关系，而且象征着整个人类坚不可摧的精神。在现实中，他虽然失败了，但在精神上，他却是胜利者，他那顽强搏击的精神，展示了人的高贵和尊严。遍顾所有的人生，谁没有经历过失败呢？哪怕再成功的人。失败的原因可以不尽相同，但无论如何失败总是一个让你难以承受的打击。再出海，你就会有胜利的希望。我想，这种险恶的人生环境和这种坚韧的人生态度，正是这部作品越来越吸引人的原因。

我很喜欢海明威的《老人与海》。人生本来就是一种无止境的追求，故事中老人曾说：“不过人不是为失败而生的，一个人可以被毁灭，但不可以被打败。”这句话让我想起贝多芬的《命运交响曲》，贝多芬曾经说过：“我可以被摧毁，但我不能征服。”他们说明了英雄的含义，生命的意义。而文中的这句话也点明了文章的思想：人要勇敢地面对失败。从这个方面看，这本书不是寓言，也不是童话，而是一部现实主义的作品。

读《老人与海》这本书，使人能感到浑身增添了战胜困难的勇气和力量。失败并不可怕。可怕的是自己对失败屈服，一旦屈服，那么所有梦想都不会实现，这在现实生活中有着很重要的意义，我觉得人生就像老人出海捕鱼一样，会出现那样勇敢地去面对，即使没有成功，也不会因为没有努力而给人生留下遗憾，我们也会是生活的强者，我们的生命也会因为我们付出了努力而精彩。

正如著名作家张爱玲在《老人与海.译序》中说：“老渔人在他与海洋的搏中表现了惊人的毅力一一不是超人的，而是一切人类应有的一种风度，一种气概。但无论如何，我还是希望大家都看看这本书，看了可以对我们这个时代增规一点信心。因为我们也产生了这样伟大的作品，与过去任何一个时代的代表作比较，都毫不逊色。

**第二部分：关于海明威**

**文章一**

**海明威是个什么样的人？**

海明威是个什么样的人？

他一生热烈，用一股野蛮又无限蓬勃的力量，在世界文坛上硬生生撕出一座王座，然后稳稳地坐了上去。

他是有名的硬汉，亲历过战争，喜欢站着写作。他一向有点“浑不吝”，天不怕地不怕。

他的代表作《太阳照常升起》出版后，因为披露了太多身边真实的生活，给朋友带来了困扰。有人问他如果重写一次，会不会下手轻些？

他说：去死吧，才不会。

就是这样一个人，最终却因为抑郁症开枪自杀。他在自己最后一部作品《老人与海》中，描写了一位硬汉老人，但没有给他一个圆满的结局。

在很多人看来，《老人与海》之所以吸引我们近百年来不断传唱，是书中以一人之力对抗自然的勇敢和毅力。

但我觉得，海明威更多的是在这本书中，宣泄了一种更深层次的自我纾解。

因为，当所有人都说你必须成功，只有《老人与海》说你可以失败。

01

仅 4 万字的故事就触碰到人类挫败感的极限。

这本书讲述的是一个渔夫与一条巨大的马林鱼，在湾流中搏斗的故事。

风烛残年的老渔夫凭着不肯认输的劲，终于在第八十五天钓到一条身长十八尺，体重一千五百磅的大马林鱼。

在没有水、没有食物、没有武器、没有助手、左手抽筋的情况下，独自一人经过两天两夜后才终于杀死大鱼。

只是意料不到的是，拴在船边的大鱼仍被鲨鱼吃光了。

老人筋疲力尽拼搏的结局，是拖回一副鱼骨头，一无所获。

在这个让旁人崩溃的结局，老人依旧答应男孩下次一起出海的约定，甚至已经忍不住开始设想了。

海明威仅用 4 万字的简单故事，就触碰到人类挫败感的极限。

连历经沧桑的老人都能战胜现实的挫败，我们还有什么不能接受的呢？

02

越挫越勇的海明威，终写出一生中最好的作品。

这本书经历上的原型，虽是老渔民格雷戈里奥·富恩特斯，但在主人公精神世界的阐述上，更偏向海明威。

他和书中的老渔夫一样，人生路上从未停止奋勇拼搏，愈挫愈勇。战场上，他是个越战越勇的战士。

在第一次世界大战中，海明威曾被敌军的炮火炸出 227 处伤。可即使伤痕累累，之后还坚持参与美国飓风救援行动、第二次世界大战等世界性战事。

创作上，他是追求极致完美，无比伟大的作家。在一次采访中，他表示自己会不断重写前一天写过的内容，甚至有时会全部重写。就是对创作一如既往保持严谨，所以他才会产出一部胜过一部更精彩出色的作品。可惜的是，他一生辉煌灿烂，最终却因抑郁症开枪自杀。

《老人与海》恰好是他最后一部作品。

就像他一生的所有创作一样，《老人与海》也在说英雄主义，但这部作品体现得最彻底，也最悲壮。

在这本书里，他用大地般的文字，写出了“人”的完整一生——

我们奋斗、抗争、努力、坚持，到最后，一切都归于“无”。两手空空，就像打鱼的老人。

但打不打得到鱼，已经没有那么重要了。是海上的狂风骤浪、尾随一路的巨鲨、伶仃一人在海上飘荡……是这些过程，构成了最终的我们。

连海明威自己都说，“我知道这是我一生中所能写的最好的作品，我认为。把它与好的、有能力的作品放在一起，它会毁掉那些作品。”

03

如果现实让你充满挫败感，《老人与海》会给你直面的勇气。

知乎上“《老人与海》这部作品到底好在哪？”这个问题底下，有这样一个回答：“有些真理在将来，有些真理永远在过去。这些真理从不因为老掉牙失去魅力。”

如果你曾看过《老人与海》，现在也应该再看一遍，从中获取新的感受。如果没看过，现在就更不应该错过了。毕竟，它不仅是 20 世纪最著名的小说家之一的最优秀作品，还能让你从中找到与挫败和解的方式，更自在有余地面对生活。

生活的残酷在于它很少温柔待人，你以为跨过了一道坎就万事大吉，其实它正以新的方式让你感到挫败。

我们唯有鼓足勇气绝地反击，一切才能如所愿，朝着理想的方向前行。

《老人与海》，正是一本让你拥有勇气之书。

04

在《老人与海》这本书出版之前，因为小说《过河入林》被批评和嘲讽，海明威正处于写作的低谷期。

是《老人与海》使他再次成为焦点：48小时卖出了500万册，获得普利策奖和诺贝尔文学奖。

他征服了一大批读者，再次站在了文学界的巅峰。这部“巅峰之作”，值得每个人一再品读。

**文章二**

**海明威与狮子**

**李杜**

《老人与海》里，老人多次梦见非洲的狮子。小说里的老人，就是海明威本人。海明威喜爱刺激，棒球、斗牛、捕鱼、打猎、探险、战争，样样钟情。

1933年，海明威去东非探险、打猎。还在那里遇上《走出非洲》作者的老公，Bror Blixen。Blixen是海明威心目中的伟大猎手。

当然，硬汉海明威也是一把打猎好手。下面是海明威猎狮时的一张照片。1934年，海明威在接受《纽约时报》采访时说，“狮子可在3秒钟左右进行100米冲刺，几乎让人无法做出反应。”

这正是海明威所追求的刺激。他说，“狮子是个优雅的动物，但不主动挑衅。你得挑逗它，一旦它扑过来，你就不得不陷入背水一战，啪啪啪地开枪了。

海明威笔下的非洲冒险，在美国上流社会卷起时尚的旋风。冒险家们纷纷来到东非打猎。当年，环保主义远未兴起，海明威被当做征服自然的英雄。

《老人与海》里，老人再一次梦见狮子：

He no longer dreamed of storms, nor of women, nor of great occurrences, nor of great fish, nor fights, nor contests of strength, nor of his wife. He only dreamed of places now and of the lions on the beach. They played like young cats in the dusk and he loved them as he loved the boy.

《老人与海》的最后一句话，依然是The old man was dreaming about the lions。对非洲狮魂牵梦萦的，其实是海明威本人。写完《老人与海》的第二年（1953年）海明威终于再次走进非洲，来到广袤草原。那里，意态安详的狮子，抚慰了他的乡愁。

**文章三**

**海明威与我们**

**博尔赫斯 黄灿然/译**

﻿有那么一个时候，对我和许多大致与我同代的人来说，海明威是一个神。那是美好的时光，现在想起来仍然快乐，且丝毫没有我们回顾青少年时代的潮流和痴迷时那种可笑的沉溺。那也是严肃的时光，而我们都严肃而勇敢地怀着一颗纯洁的心度过这些时光。在海明威身上我们本来也可以找到悲观主义，那是一种个人主义的冷淡，一种对极端暴烈经验的表面介入：这些，海明威也都有，但要么我们看不到，要么我们头脑里还有其他东西，总之我们从他那里学到的，是一种开放和慷慨的能力，一种对必须做的事情的实际承担（还有技术承担和道德承担），一种直接的审视，一种对自悔或自怜的拒绝，一种随时撷取生活经验也即撷取个人在剧变中总结的价值的态度，或一种姿势。但很快我们就开始看到他的局限、他的缺点: 他那使我早期的文学创作受益匪浅的诗学和风格，被视为显得狭窄，太容易跌入矫饰。他那暴烈的旅游生活（还有人生哲学）逐渐使我充满不信任，甚至反感和厌恶。然而，在十年后的今天，评估我师从海明威的收支平衡，我的账户是有结余的。"你没骗我，老头儿，"我可以对他说，最后一次放纵地模仿他的口气，"你没误人子弟，变成糟大师。"事实上，这篇讨论海明威的文章——如今他获得诺贝尔文学奖，虽然根本算不了什么，却也像任何其他场合一样，是我把多年来的想法写出来的合适时机——是试图阐述海明威对我曾经意味着什么，以及现在他是什么; 是什么使我远离他，以及我继续在他的作品而不是在别人的作品里发现什么。

那时，使我亲近海明威的，是一种既是诗学上也是政治上的吸引力，一种想积极参加反法西斯主义的说不清的推动力，不同于纯粹思想上的反法西斯主义。实际上，坦白地说，是海明威和马尔罗这个双子星座吸引了我，他们是西班牙内战中的国际阵线这一国际反法西斯主义运动的象征。很幸运，我们意大利人有邓南遮，他使我们对某些"英雄"倾向有免疫力，而马尔罗作品中的美学化基础很快就变得明显。（对法国某些人，例如罗歇·瓦扬这位也是非常不错、尽管有点表面但确实够真挚的作家来说，海明威马尔罗这张双场票是性格形成期的一个要素。）海明威也被贴上"邓南遮式"这个标签，且在某些情况下并非不合适。但海明威的风格总是冷峻的，他几乎从不感伤或浮夸，他脚踏实地（或几乎总是脚踏实地：我是说，我咽不下海明威的"抒情性"——他的《乞力马扎罗山的雪》在我看来是他最糟糕的作品），他坚持与事物打交道: 所有这些特色都与邓南遮大相径庭。而在任何情况下，我们都必须小心这些定义: 如果你被称做邓南遮式所需的仅是喜欢积极生活和美女，那么邓南遮万岁。但这个问题是不能用这些措辞描述的: 海明威被视做行动分子的神话，是来自当代历史的另一面，更多地与今天有关，且依然令人困扰。

海明威的主人公喜欢认同他从事的行动，在他的整个行动中、在他对双手的灵巧或至少是对实际的灵巧的承担中成为他自己。他力图不要有其他问题、其他忧虑，除了知道如何把事情做好：善于钓鱼、狩猎、炸桥，以最内行的眼光看斗牛，以及善于做爱。但他身上永远有某种他努力想躲避的东西，某种对一切的虚荣感，无论是绝望、失败还是死亡。他专心于严格遵守他的准则、遵守那些他觉得去到哪里都必须自我实施的、具有道德规则之重量的狩猎规则，不管他是在与一条鲨鱼搏斗，还是发现自己被长枪党党员包围。他紧抓住这一切不放，因为这之外便是虚空和死亡。（尽管这点他从未提过：因为他的第一条规则就是轻描淡写。）在《大双心河》四十五个短篇小说里，一个最好和最典型的故事无非是记述一个独自去钓鱼的男人的每一次行动: 他逆流而上，找个好地方搭帐篷，为自己做些吃的，走进河里，准备钓竿，捕到一些小鲑鱼，把它们扔回河里，逮到一条大的，如此等等。除了列举最基本的动作，别无其他，其间有一闪即逝但清晰的意象，以及对他的心态的零星的、没有说服力的泛泛评论，例如"这感觉很好"。这是一个沉闷的故事，还有一种压迫感，一种从四面八方侵袭他的隐约的痛苦感，不管大自然多么宁谧，不管他多么入迷地钓鱼。如今，"没什么事情发生"的故事已不新鲜了。但让我们举一个较贴近我们的例子: 卡索拉的《砍柴》（他唯一与海明威的相似之处是喜爱托尔斯泰），故事描写一个砍柴人的行动，背景是他丧妻后的无尽的悲伤。卡索拉的故事有两极，一方面是工作，另一方面是非常准确的感觉: 心爱的人死去，这处境可在任何时候适用于任何人。海明威的写法相似，但内容却截然不同: 一方面是专注于一种消遣，它除了正规地执行任务别无其他感觉；另一方面是未知的东西、虚无。我们置身于一个极端处境，置身于一个非常精确的社会的脉络中，置身于中产阶级思想危机的一个精确时刻。

海明威不在乎哲学，这是众所周知的。但他的诗学与美国哲学有着绝非偶然的联系，它就像美国哲学那样与"结构"、与一种活动氛围和某些实用观念有直接关系。海明威的主人公对狩猎和伦理准则的忠诚，也是对一个未知的宇宙某种唯一的现实的忠诚，它呼应一种新实证主义，这种新实证主义在一套密封的系统里提出思想规则，而该系统除了自身别无其他有效性。行为主义把人的现实与人的行为范式看成一回事，而我们在海明威的风格中可找到行为主义的对等物，这种列举最基本的动作、只有寥寥数行对话的风格，把不能达到的感情现实和思想现实消除了。（关于海明威的行为准则，关于他笔下人物"含糊不清"的对话，可参考马尔库斯·坎利夫在《美国的文学》中充满卓识的见解）

到处都是"对空虚的恐惧"这种存在主义式的虚无。在《一个干净明亮的地方》中，侍者思忖"空洞然后是空洞和空洞然后还是空洞"；而《赌徒、修女和收音机》的结论则是一切都是"人民的鸦片"，换句话说，那是一个躲避普遍不满情绪的虚幻避难所。这两篇写于1933年的故事，可视做海明威那松散的"存在主义"的文本。但是我们可以依赖的，与其说是这些更明白的"哲学"声明，不如说是他对当代生活诸多消极、无意义、绝望的元素的一般表现方式——从描写外出旅行、性狂迷和酗酒的《太阳照样升起》开始。那些停顿、离题的对话，反映出二十世纪非理性主义错综复杂的问题，其最明显的先例无疑是契诃夫笔下的人物——他们在绝望的边缘就"谈其他事情"。契诃夫笔下的人物，那些小资产阶级，在每一方面都失败，除了意识到他们的人类尊严、在暴风雨来临时坚守阵地和怀着世界会更好的希望。海明威笔下无根的美国人灵与肉都在暴风雨里，他们唯一的防御是努力出色地滑雪、出色地射杀狮子、建立良好的男女关系和男人与男人之间的关系，这些技术和品德在那个更好的世界无疑是极有用的，只是他们都不相信有这么一个世界。在契诃夫与海明威之间，是第一次世界大战: 如今现实被视为一场大屠杀。海明威拒绝加入大屠杀的一边，他的反法西斯主义是他的"游戏规则"之一，这些游戏规则是清晰、无可争辩的，是他的生命观念的根据。但他把大屠杀当做当代人的自然处境来接受。尼克·亚当斯（他那些最早和最有诗意的故事中具有自传色彩的人物）的学徒期，是一个训练课程，旨在帮助他忍受世界的残暴。它开始于《印第安人营地》，故事中他那做医生的父亲以钓鱼用的小折刀替一个印第安女人做手术，她的丈夫因无法承受眼前的痛苦而悄悄割喉自尽。当海明威的主人公想用一个象征性的仪式来表现他对世界的看法时，他想到的最好方式是斗牛，从而踏上了原始和野蛮之路，这条路通往劳伦斯和某类人种学。

这个凹凸不平的文化全景，就是海明威的脉络，这里我们也许可以比较一下常常在这一脉络中被提及的另一位作家: 司汤达。这并不是武断的选择，而是曾对司汤达表示钦佩的海明威自己暗示的，且得到如下佐证：他们所选择的冷静风格具有一定的相似性（尽管在海明威那里，这风格更老练，是福楼拜式的）；他们生活中的重要事件和地点有一定呼应（他们都喜爱那个"米兰的"意大利）。司汤达的主人公都处于十八世纪理性主义的清醒与浪漫主义的"狂飙运动"之间、位于启蒙运动的情感教育与浪漫主义对超道德的个人主义的推崇之间的边界上。一百年后，海明威的主人公处于同样的十字路口，此时中产阶级思想已经贫化，其高峰已过——反而被新的工人阶级继承下来——但仍在死胡同与局部和矛盾的解决方案之间尽力地发展: 从启蒙运动的老树干长出美国各种技术主义哲学的分支，而浪漫主义树干则在存在主义的虚无主义中结出最后果实。司汤达的主人公虽然是法国大革命的产物，但仍接受"神圣同盟"的世界，并遵守他自己的伪善游戏的规则，以便在他自己的个人战斗中冲锋陷阵。海明威的主人公也看到十月革命打开了巨大的可能性，他接受帝国主义的世界，并在帝国主义的一场场大屠杀中游走，他也在清醒而超脱地进行一场战斗，但他知道他一开始就输了，因为他独自作战。

1944年由陆军部签发的海明威护照

海明威的基本直觉，是意识到战争是帝国主义时代的中产阶级世界最准确的形象，是日常的现实。在他十八岁的时候，虽然美国尚未参战，但他已设法奔赴意大利前线，只为了看看战争是什么样子。他先是充当救护车司机，继而负责军队小卖部的工作，骑自行车穿梭于皮亚韦河沿岸的各个战壕（我们是从查尔斯·芬顿新近出版的一本书《海明威的学徒期》中获悉这些事情的）。

（关于他对意大利有多么了解，以及关于他早在1917年就已识破"法西斯主义"面目和认识与法西斯主义相反的人民的面孔，一如他在他最好的小说《永别了，武器》中所描绘的; 还有关于他仍然多么了解1949年的意大利，一如他在那本不是太成功但在很多方面仍然非常有趣的小说《过河入林》中所描写的；当然还有关于他无法了解的事情，他怎样无法摆脱他那游客的躯壳——所有这些，真可以写成一篇长文。）

他的第一本书《在我们的时代里》是以他对大战的记忆和他以记者身份在希腊目睹的大屠杀的记忆为基调的。这个书名本身没有告诉我们太多东西，但如果确实如他所说，是想呼应《公祷书》的一句话"在我们的时代里给我们和平，主啊"，则它就具有尖刻的反讽意味了。《在我们的时代里》那些短章里散发的战争气息，对海明威的发展具有决定性的作用，一如《塞瓦斯托波尔故事》所描写的印象，对托尔斯泰具有重要意义。我不知道是海明威对托尔斯泰的崇敬导致他追求战争经验，抑或是他对战争经验的追求导致他崇敬托尔斯泰。当然，海明威所描写的战争与托尔斯泰不同，也与他赞赏的另一位作家、写了一本小经典的美国人史蒂芬·克莱恩不同。这是在遥远国度的战争，从一位外国人的超然态度观看。因此可以说，海明威预先揭示了美国士兵在欧洲的精神。

如果说颂扬英国帝国主义的诗人吉卜林仍然与其移居国有明确联系，使得他的印度也成为他的祖国的话，则我们可以说，在海明威身上（与吉卜林不同，海明威不想"颂扬"任何东西，只想报道事实和事物）我们看到了随着美国经济扩张而不带明显动机地在世界上漫游的美国精神。

但海明威引起我们兴趣，主要不是因为他见证战争的现实或因为他谴责大屠杀。就像没有诗人完全认同他所表现的理念一样，我们也不能仅仅把海明威与他置身的文化危机等同起来。撇开把人与其行动等同起来的行为主义的局限不谈，人能否应付加于他身上的职责仍然是理解生存的一个有效而正确的方式。这方式完全可被比海明威的主人公更有抱负的人采用，因为海明威的主人公的行动几乎都不是工作——除了"特殊"工作，例如捕鲨或在一场搏斗中执行明确的职责。我们其实并不知道如何看待他的斗牛，因为这些活动都需要技术; 但是，他的人物懂得以一种清楚、明白的严肃态度在户外点火、抛钓竿、架设机关枪，这些却是我们有兴趣且受用的。我们可以不计较海明威那些更奢华和著名的方面，而换取人在他所从事的活动中与世界完美融合的时刻，换取人尽管仍在与自然斗争但也已懂得与自然平静相处的时刻和哪怕在战火中也能与人类和谐相处的时刻。有一天，要是谁能够以富于诗意的笔触描写工人与其机器的关系、与其劳动的准确操作的关系，他就得回到海明威这些时刻，使这些时刻脱离它们那个观光式的无益、残暴和沉闷的脉络，重新回到现代生产力世界的有机脉络里——海明威则是把它们从这脉络里抽取出来并把它们孤立起来。海明威懂得如何对世界冷眼旁观，不带幻想或神秘主义; 懂得如何无忧无虑地独处，以及懂得有伴总比独处好: 尤其是，他发展了一种风格来充分地表达他对生活的看法，而且这风格尽管有时暴露其局限和缺点，但在其较成功的时刻（例如在尼克·亚当斯的故事中）可以说是现代文学中最冷峻最直接的语言，最干练最不加雕饰的风格，最明晰最写实的散文。（苏联批评家伊凡·卡什金1935年在《国际文学》发表一篇优秀文章，把这种风格拿来与普希金的小说作比较。约翰·麦卡弗里主编的海明威专题论文集《海明威其人及其作品》收录了这篇文章。）

实际上，再也没有什么比朦胧的象征主义和带宗教味的异国情调更远离海明威的了。卡洛斯·贝克在其《海明威：作为艺术家的作家》（普林斯顿大学出版社，1952年，最近G.安布罗索利把它译成意大利文，由关达出版社出版）一书中，把海明威与这种带宗教味的异国情调联系在一起。这本书包含极珍贵的资料，还摘引了海明威给贝克本人、给菲茨杰拉德和其他人的书信，尚有详尽的海明威著作目录（意大利译本删去这部分），以及极有用的个别分析——例如分析《太阳照样升起》中海明威与"迷惘的一代"的有争议的关系（而不是他拥护"迷惘的一代"）; 但这本书却是根据一些牵强的批评方法写成的，例如"在家"与"不在家"、"山"与"平原"的对立，还大谈《老人与海》的"基督教象征主义"。

另一本美国人写的书，较不费劲也较少文献学趣味: 菲利普·扬那本薄薄的《海明威》（莱因哈特出版社，1952年）。说来可怜，扬也是连篇累赎地证明海明威不是共产党，证明他并不是"非美国"的，证明一个人可以粗鲁和悲观却不见得是"非美国"的。但是，他的批评方法的总体轮廓却能向我们展示我们所知道的海明威，认为那些关于尼克·亚当斯的故事具有根本性的价值，并把这些故事置于那本奇妙的书——其语言之奇妙、其包含的生活和历险之奇妙、其自然意识之奇妙、其介入当时当地的社会问题之奇妙——所开创的传统，那本奇妙的书就是马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》。

**文章四**

**海明威访谈录：活力总是有的**

今天是美国作家、诺贝尔文学奖获得者海明威诞辰120周年纪念日。海明威的经典作品《老人与海》《太阳照常升起》《永别了，武器》《丧钟为谁而鸣》《白象似的群山》等，以其精准、简练、富有力度的硬汉风格，在读者中长盛不衰，也为后辈写作者奉为标杆。

纪念一位作家，最好的方式就是走进他的写作。下面与大家分享一则海明威关于文学创作的访谈，内容涵盖他的阅读和创作习惯、创作追求、对文学和对世界的看法，等等，让我们在百余年后，再与大师面对面，听听他所谈论的，他所观察的，他所理解的。

记者：在实际写作过程中，你喜欢早晨的时间？

海明威：很喜欢。

记者：你能不能谈谈这个过程？你什么时候工作？有没有一张严格的时间表？

海明威：在写书或写故事的时候，我早晨天一亮就动笔。没有人打扰你，早晨凉爽，有时候冷，你开始工作一写就暖和了。你读一遍你写好了的部分，因为你总是在你知道往下写什么的时候停笔，你现在往下写就是了。你写到自己还有活力、知道下面怎样写的时候停笔，想办法熬过一个晚上，第二天再去碰它。比方说，你早晨六点开始写，可以写到中午，或者不到中午就不写了。你停笔的时候，好像是空了，可同时你没有空，你是满的，这种感受好比你同你所爱的人做过爱之后一样。什么事也不会让你不高兴，什么毛病也不会出，什么事也不要紧，只等第二天早晨你再动笔。难就难在你要熬到第二天早晨。

记者：你离开打字机的时候，你能不去思考你关于写作的种种打算吗？

海明威：当然能。不过，要做到这一点得有训练。这种习惯，我已经练成了。不练不成。

记者：你重读前一天已经写好的部分时进不进行修改？还是等以后整部作品写完之后再修改？

海明威：我每天总是把停笔之前的稿子修改一遍。全文完成之后，自然再改一遍。别人替你打了字之后，你又有机会改正和重写，因为打字稿看得清楚。最后一次改稿是看校样的时候。你得感谢有这么多次不同的修改机会。

记者：你修改的程度能多大呢？

海明威：这就看情况了。《永别了，武器》的结尾，就是最后一页，我改写了三十九次才算满意。

记者：这里有什么技巧问题没有？你感到为难的是什么呢？

海明威：寻找准确的字眼儿。

记者：你重读的时候是不是激起你的“活力”？

海明威：重读的时候正是你得往下写的时候，因为你知道你能在那儿激起活力来。活力总是有的。

记者：但是，有没有根本没有一点灵感的时候？

海明威：当然有这种时候。但是，你只要在知道下面将发生什么的时候停笔，你就能往下写。只要你能开个头，问题就不大了。活力自会来的。

记者：桑顿·怀尔德谈到一些记忆法，可以使作家继续他每天的工作。他说你有一回告诉他，你削尖了二十支铅笔。

海明威：我不记得我一口气用过二十支铅笔。一天用七支二号铅笔就不错了。

记者：你发现最理想的写作地方是哪儿？从你在那里写的作品数量看，安姆波斯·孟多斯旅馆一定是一个理想的地方。周围的环境对写作没有多少影响吧？

海明威：哈瓦那的安娜波斯·孟多斯旅馆是非常好的地方。这所农庄也是一个极好的地方，或者说以前是极好的地方。不过，我到哪儿都工作得很好。我是说我不论在什么环境下都能很好地工作。电话和有人来访是破坏写作的事情。

记者：要写得好是不是必须情绪稳定？你跟我说过，你只有在恋爱的时候才写得好。你可以再发挥一下吗？

海明威：好一个问题。不过，我不妨试试得个满分。只要别人不来打扰，随你一个人写去，你在任何时候都能写作。或者，你狠一狠心便能做到。可是，你恋爱的时候肯定写得最好。如果你也是这样，我就不再发挥了。

记者：经济保障呢？对写好作品有害吗？

海明威：如果钱来得太早，而你爱创作又爱享受生活，那么，要抵制这种诱惑可是需要很强的个性。创作一旦成了你的大毛病，给了你最大的愉快，只有死了才能了结。那时候经济有了保障就帮了大忙，免得你担忧。担忧会破坏创作能力。身体坏同忧虑成比例，它产生忧虑，袭击你的潜意识，破坏你的储备。

记者：你记得起你想当作家的确切时刻吗？

海明威：不，我一直想当作家。

记者：菲利普·扬在评论你的书里提出，你在一九一八年中了迫击炮弹片、受了重伤，这场震惊对你当作家起了很大的影响。我记得你在马德里简单地提起过他的论著，认为没多大道理，你还说，你认为艺术家的才能不是后天获得的特征，根据门德尔的意思是先天固有的。

海明威：那年在马德里我的脑子显然不算正常。唯一可提的一点是我只是简单地提到扬先生那本书和他关于外伤的文学理论。也许两次脑震荡和那年头盖骨骨折弄得我说话不负责任。我现在还记得当时告诉过你，我相信想象可能是种族经验遗传的结果。在得了脑震荡之后愉快、有趣的谈话中，这种说法听来是不错的，不过我以为问题多少正在那里。这个问题等我下一次外伤使我脑子清楚之后再说，现在就谈到这里。你同意吗？我感谢你删去我可能涉及到的亲属的名字。谈话的乐趣在探究，但是许多东西以及一切不负责任的说法都不该写下来。一写下来，你就得负责。你说的时候也许是看看你信不信。关于你提那个问题，创伤的影响是十分不同的。没有引起骨折的轻伤不要紧，有时候还给你信心。影响到骨头，破坏神经的创伤对于作家是不利的，对于任何人都是不利的。

记者：对于想当作家的人来说，你认为最好的智力训练是什么？

海明威：我说，他应该走出去上吊，因为他发现要写得好真是难上加难。然后，他应该毫不留情大量删节，在他的余生中尽力写好。至少他可以从上吊的故事写起。

记者：你对于进入学术界的人有什么想法？大量作家到大学去教书，你是不是认为他们牺牲了文学事业，作了妥协？

海明威：这要看你所谓的妥协是什么意思。是受了污损的妇女的用语吗？还是政治家的让步？还是你愿意多付点钱给你的食品店老板或裁缝，可是想晚点付？是这种意义的妥协吗？既能写作又能教书的作家应该两件事都能做到。许多有才能的作家证明他们能做到。我知道我做不到。不过我认为，教书生涯会中止与外界接触的经验，这就可能限制你对世界的了解。然而，了解越多，作家的责任越大，写起来也越难。想写出具有永恒价值的作品是一件全任性的工作，虽然实际写起来一天只有几个小时。作家好比一口井。有多少种井，就有多少种作家。关键是井里的水要好，最好是汲出的水有定量，不要一下子抽光，再等它渗满。我看我是离题了，不过这个问题没意思。

记者：你说年轻作家做做新闻工作好不好？你在《堪萨斯市星报》受到的训练对创作有没有帮助？

海明威：在《星报》工作的时候，你不得不练习去写简单的陈述句。这对任何人都有用。做报馆工作对年轻作家没有坏处，如果及时跳出，还有好处。这是最无聊的老生常谈，我感到抱歉。但是，你既然问别人陈旧的问题，也容易得到陈旧的回答。

记者：你在《大西洋两岸评论》上写道：写新闻报道的唯一好处是收入多。你说，“你写报道，是毁了你有价值的东西，你这是为了赚大钱。”你觉得写这类东西是自我毁灭吗？

海明威：我不记得我这么写过。但是，这话听起来是够愚蠢、够粗暴的了，好像我是为了避免当场说谎才发表这一通明智的谈话似的。我当然并不认为写这类东西是自我毁灭，不过，写新闻报道过了一定的程度对于一位严肃的创作家来说可能是一种日常的自我毁灭。

记者：你觉得同其他作家相处对促进智力有没有价值？

海明威：当然有价值。

记者：你在写作的时候，感没感觉到自己受正在阅读的书籍的影响？

海明威：自从乔伊斯写《尤里西斯》之后，没有感觉到这种影响。他的影响也不是直接的。可是那个时候，我们了解的那些字不许用，我们不得不为了一个单字而斗争，他作品的影响在于他把一切都变了，我们有可能摆脱限制。

记者：你能从作家身上学到关于写作的东西吗？例如，你昨天对我说，乔伊斯不能容忍谈写作。

海明威：你同本行的人在一起，通常谈论其他作家的作品。自己写了什么，谈得越少，这些作家就越好。乔伊斯是一位非常大的作家，他在写什么，他只跟愚笨的人作些解释。他所尊重的那些作家读了他的作品就能知道他在干什么。

记者：你最近好像避免同作家们在一起。为什么？

海明威：这个问题复杂些。你创作越深入，你越会孤独。你的好朋友、老朋友多数去世了，其他的迁走了。你不常见得着他们，但是你在写，等于同他们有来往，好像过去你们一起呆在咖啡馆里一样。你们之间互通信件，这些信写得滑稽，高兴起来写得猥亵、不负责任，这同交谈差不多。但是你更加孤独，因为你必须工作，而且能工作的时间越来越少了，如果浪费时间，你会觉得你犯了不可饶恕的罪过。

记者：有些人，你的同时代人，对作品的影响怎么样？葛屈露德·斯泰国有没有影响？还有依兹拉·庞德、麦克斯·潘金斯怎么样？

海明威：对不起，我不善于做尸体解剖。对付这些事情，有文学界和非文学界的验尸官。斯泰因小姐关于她对我的影响，写得相当长而且相当不精确。她有必要这么做，因为她从一部名叫《太阳照常升起》的书里学到了写对话。我很喜欢她，而且认为她学到了如何写对话是件好事。在我看来，尽量向每个人学习，不管是活人还是死人，这并不新鲜，但是对她影响这么强烈，我是没有想到的。她在其它方面已经写得很好了。依兹拉对于自己真正了解的课题是非常精通的。这类谈话，你听了感到厌烦吗？在这个私下谈话中去揭三十五年前的隐私，我很讨厌。这同你说出事情的全貌是不同的。那还有点价值。这里，说简单点为好：我感谢斯泰因，我从她那里学到了字与字之间的抽象联系，看我多喜欢她；我重申我对依兹拉作为大诗人和好朋友的忠诚；我非常关心麦克斯·潘金斯，我一直无法相信他是死了。我写的东西，潘金斯从来没叫我改过，除了去掉一些当时不能发表的字眼。去掉的地方留下空白，知道这些字眼的人明白空白的地方该是哪些字。对于我来说，他不是一个编辑。他是一位明智的朋友，极好的同伴。我喜欢他那种戴帽子的方式和嘴唇抽动那种奇怪的样子。

记者：你说谁是你的文学前辈——你学到的东西最多的那些人？

海明威：马克·吐温、福楼拜、司汤达、巴哈、屠格涅夫、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、安德鲁·马韦尔、约翰·多恩、莫泊桑、吉卜林的好作品、梭罗、马利埃特船长、莎士比亚、莫扎特、吉瓦多、但丁、维吉尔、丁都莱多、希罗尼默斯·包士、布鲁盖尔、帕提尼、戈雅、乔陶、塞尚、梵高、高更、圣·胡安·德·拉·克鲁兹、贡戈拉——全想起来要花一天的时间。这样一来，好像我是要卖弄我所不具备的学问，而不是真的想回忆一切对我的生活和创作发生过影响的人。这倒不是一个陈腐的问题。这个问题非常好，是个严肃的问题，必须凭良心回答。我把画家放在里面，或者说开始这么做，是因为我从画家身上学习写作与从作家身上学习写作同样多。你要问这是怎么学的？那要另找一天时间同你解释。我认为，一个作家从作曲家身上，从和声学与对应法上学到东西是比较明显的。

记者：你玩过乐器吗？

海明威：玩过大提琴。我母亲让我学了一整年音乐和对应法。她以为我有能力学音乐，哪知我一点才能也没有。我们在室内组织小乐队——有人来拉小提琴，我姐姐拉中音小提琴，母亲弹钢琴。我呢，大提琴，反正拉得世界上没有比我更糟的了。当然，那一年我还出去干别的事。

记者：你列的那些作家重不重读？比如，马克吐温。

海明威：读马克吐温的作品，你得隔两、三年。你记得很清楚。我每年读点莎士比亚，常常是《李尔王》。你读了心里高兴。

记者：这么说来，读书是一种经常性的消遣和乐趣了。

海明威：我总是在读书，有多少读多少。我给自己定量，所以总是有所储备。

记者：我们还是回到你开列的那张名单上去，谈谈一位画家，比如——希罗尼默斯·包士，怎么样？他作品里那种梦魇般的象征好像同你自己的作品相去很远。

海明威：我有过梦魇，所以了解别人的梦魇。但是你不一定把它们写下来。凡是你省略掉你所了解的东西，它们在作品中依然存在，它们的特质会显示起来。如果一个作家省略掉的是他所不了解的东西，它们在作品中就会像漏洞一样显示出来。

记者：这是不是说，你熟悉了你开的名单上那些人的作品之后，你就能灌满你刚才说的那口“井”？还是说，它们会有意识地帮助你提高写作技巧？

海明威：它们是我们学习去看、去听、去想、去感觉或不去感觉以及去写的一个部分。你的“活力”就在那口井里。谁也不知道它是由什么形成的，你自己更不知道。你只知道你是有“活力”呢，还是得等它恢复。

记者：你承不承认你的小说中存在象征主义？

海明威：我想是存在的，因为批评家们不断地找到了象征。对不起，我不喜欢谈象征，也不喜欢别人问。写了书、写了故事，又不被别人要求去解释，真是够难的。这也抢了解释者的工作。如果有五个、六个或者更多的好批评家不断的在解释，我为什么要去干扰他们呢？读我写的书是为了读时的愉快。至于你从中发现了什么，那是你读的时候的理解。

记者：在这个方面继续问一个问题：有一位顾问编辑发现《太阳照常升起》中，在斗牛场登场人物和小说人物性格之间，他感觉到有一点相似。他指出这本书头一句话说罗伯特·柯恩是一个拳击手；后来，在开铁栏时你描写那头公牛用它两只角又挑又戳，活像一个拳击手。那斗公牛见了一头阉牛便被它吸引住，平息下来，无巧不巧，罗伯特·柯恩听从杰克的话，而杰克是阉割过的，正像一头阉牛。迈克一再挑逗柯恩，那位编辑便把迈克看成斗牛士。编辑的论点这样开展下去，但是他不知道你是不是有意用斗争仪式的悲剧性结构来框架小说。

海明威：从这些话听来，那位顾问编辑好像有点钻牛角尖。谁说过杰克是“阉割过的，正像一头阉牛”？他是在很不相通的情况下受的伤，他的睾丸是完好的，没有受到损伤。因此，作为一个男子的正常感觉，他都具备，可是就是无法过性生活。他重要的一点在于：他伤在肉体，而不在心理，所以他不是阉割。

记者：这些追究技巧的问题确是叫人恼火。

海明威：明智的问题既不叫你愉快，也不叫你恼火。不过，我仍然认为作家谈论自己如何写作是非常不好的事情。他写作是为了读者用眼睛看，作者去解释或者论说都是不必要的。你可以肯定，多读几遍比初读一遍所得到的东西要多得多，这一点做到之后，叫作者去解释或者叫他在他作品更艰难的国土上去当导游，就不是作者的事情了。

记者：同这一点有关，我记得你也曾经告诫过，说作家谈论自己正在写作过程中的作品是危险的，可以说会“谈没了”。我之所以问这个问题，是因为有许多作家——我想起吐温、王尔德、瑟伯、史蒂文斯——都先把他们写的东西请听众检验，然后修改润色。

海明威：我不相信吐温拿《哈克贝利·费恩历险记》给听众“检验”过。如果他这么做，说不定他们让删掉好的东西，加进坏的东西。了解王尔德的人说他讲得比写得好。史蒂文斯也是讲得比写得好。他不论写作还是说话，有时候叫人难以相信，我听说他年纪大了之后许多故事都变了。如果瑟伯谈得跟他写得一样好，他准是一个最了不起、最不叫人生厌的说故事人。我所认识的人中，谈自己行业谈得最好的是斗牛士胡安·贝尔蒙特，他的谈话最令人愉快，也最邪恶。

记者：你能不能说一说，你经过多少精心的努力才形成你特殊的风格？

海明威：那是长久以来一个令人生厌的问题，如果你花上两天的时间回答这个问题，你就会觉得不好意思，弄得无法写作了。我可以说，业余爱好者所谓的风格就是不可避免的别扭，那来自你首次尝试去做前人没有做过的事情。新的名著几乎没有一部与以前的名著相同。一开始，人们只见到别扭。后来不大看得出来了。当它们显得那么别扭的时候，人们以为这别扭就是风格，于是许多人去模仿。这是令人遗憾的。

记者：你有一次在信中告诉我，在简陋的环境中能写成各种不同的小说，这种环境对作家是有益的。你能用这一点说明《杀人者》——你说过，这篇小说、《十个印第安人》和《今天是星期五》是在一天之内写成的——或许还有你头一部长篇小说《太阳照常升起》吗？

海明威：我想一想。《太阳照常升起》，我是在我生日那一天，七月二十一日动笔的。我妻子哈德莱和我一早去买看斗牛的票，那是七月二十四日开始的盛会。和我年龄相同的人个个写过一部小说，可我写一段还觉得挺困难。所以我在生日那一天开始写，整个节日都在写，早上在床上写，到马德里又写。那里没有节日盛会，我们订了一间有桌子的房间，我就舒舒服服地伏在桌子上写，旅馆拐角在阿尔凡瑞兹街上有一处喝啤酒的地方，那地方凉快，我也去那儿写。最后热得写不下去，我们就到汉达依去。在那片又大又长的美丽的沙滩上，有一家便宜的小旅馆，我在那儿写得很好，后来又到巴黎去，在圣母院路一一三号一家锯木厂的楼上公寓里写完初稿。从动笔那一天开始，一共写了六个星期。我把初稿拿给小说家纳桑·艾奇看，他那时说话口音很重，他说，“海姆，你说你写了一部小说是什么意思？哈，一部小说。海姆，你是在坐旅游车吧。”我听了纳桑的话并不太灰心，改写了这部小说，保留伏拉尔勃的什伦斯村陶柏旅馆的旅途那部分（关于旅行钓鱼和潘普洛纳那部分）。你提到一天之内写的几篇小说，那是五月十六日在马德里圣·依西德路斗牛场写的。当时外面正下着雪。头一篇我写的是《杀人者》，这篇小说我以前写过但失败了。午餐以后，我上床暖和身子，写了《今天是星期五》。那时候，我活力旺盛，我想我都快疯了，我还有六篇小说要写。因此，我穿上衣服，走到佛尔诺斯那家老斗牛士咖啡馆去喝咖啡，接着回来写《十个印第安人》。这使得我很不好受，我喝了点白兰地就睡了。我忘了吃饭，有一个侍者给送来了一点鳕鱼、一小块牛排、炸土豆，还有一瓶巴耳德佩尼亚斯酒。开膳宿公寓的女主人总担心我吃不饱，所以派侍者来。我记得我当时正坐在床上边吃边喝巴耳德佩尼亚斯酒。那位侍者说他还要拿一瓶酒来。他说女主人问我是不是要写一整夜。我说，不是，我想休息一下。侍者问，你为什么不再写一篇。我说我只想写一篇。他说，胡说，你能写六篇。我说我明天试一试。他说你今天晚上就写。你知道这老太婆干什么给你送吃的来？我说，我累啦。胡说，他说（他没用“胡说”这个词）。你写三篇蹩脚小说就累啦。你翻译一篇我听听。你由我去吧，我说。你不走我怎么写呢？所以我坐了起来喝巴耳德佩尼亚斯酒，心想我头一篇小说如果写得如我期望的那么好，我该是多么了不起的作家。

记者：你写短篇小说的时候脑子里构思完整到什么程度？主题、情节或者人物在写的过程中变不变化？

海明威：有时候你知道故事是什么样的。有时候你边写边虚构，不知道最后写成什么样子。一切事物都在运动过程中变化。运动的变化产生故事。有时候，动得这么慢它好像不在动了。但总是有变化、有运动的。

记者：写长篇小说是不是也如此？还是你先有一个总的计划，然后严格遵守？

海明威：《丧钟为谁而鸣》是我每天思考的一个问题。我大体上知道下面要发生什么事情。但每天写的时候我虚构出小说中所发生的事情。

记者：《非洲的青山》《有的和没有的》和《过河入林》是不是都是从短篇小说发展成长篇小说的？如果是的，那么这两种体裁非常相似，作家不必完全改变写法就能从一种体裁过渡到另一种体裁，是这样吗？

海明威：不，不是这样。《非洲的青山》不是一部小说，写这部书的意图是想出一部极为真实的著作，看看如果真实地表现一个国土和一个月的活动，能不能与一部虚构的作品相比。我完成《非洲的青山》之后又写了《乞力马扎罗的雪》和《弗兰西斯·麦考伯短暂的幸福生活》这两个短篇。这些故事是我根据那次长时间游猎得到的知识和经验虚构出来的，那次游猎中有一个月的经历，我想把它写成忠实的记实，那便是《非洲的青山》。《有的和没有的》和《过河入林》这两部小说开始时都是作为短篇写的。

记者：你觉得从一种创作计划转变为另一种创作计划是容易的吗？还是你坚持去完成你所开始的写作计划？

海明威：我中断严肃的工作来回答这些问题，这件事说明我多么愚蠢，应该受到严厉的惩罚。我会受到惩罚的。你别担心。

记者：你想到自己是和别的作家在比高低吗？

海明威：从来没有想过。我过去是想超过一些我认为确有价值的死去的作家。现在，长期以来我只想尽我的努力写好。有时候我运气好，写得超过我能达到的水平。

记者：你认为作家年龄大了以后写作能力会不会衰退？你在《非洲的青山》中提到，美国作家到了一定的年龄就会变成赫巴德老妈妈。

海明威：那个情况我不了解。明白自己要干什么的人只要他们头脑好使就能坚持干下去。在你提到的那本书里，如果你查看一下，你就知道，我是同一个没有幽默感的奥地利人在吹嘘美国文学，我当时要做别的事，他非要我谈。我把当时谈话的内容忠实地记了下来。不是想发表不朽的声明。有相当一部分的看法是不错的。

记者：我们还没有讨论过人物性格。你作品中的人物性格是不是毫无例外都取自现实生活？

海明威：当然不是。有的取自现实生活。多数是根据对人的知识和了解的经验之中虚构出来的。

记者：你能不能谈一谈把现实生活中的人物变成虚构人物这个过程呢？

海明威：如果我说明我有时是怎么变的，那么这就可以给诽谤罪律师当手册了。

记者：你是不是也像 E·M·福斯特一样，把“平面”人物与“立体”人物区别开来？

海明威：如果你是去描写一个人，那就是平面的，好比一张照片，在我看来这就是失败。如果你根据你所了解的经验去塑造，那他该是立体的了。

记者：你塑造的人物性格中，回想起来感到特别喜爱的是谁？

海明威：这名单开起来就太长了。

记者：那么，你重读你自己作品的时候，并不感觉到要作些修改吗？

海明威：有时候我感到难写下去的时候，我读读自己的作品让自己高兴高兴，于是我想到写作总是困难的，有时候几乎是办不到的。

记者：你怎么给你的人物取名字？

海明威：尽我力量取好。

记者：你在写故事的过程中，书名就想好了吗？

海明威：不是的。我写完一篇故事或者一本书之后开列一大串篇名或者书名——有时候多到一百个。然后开始划掉，有时划得一个也不剩。

记者：你有的篇名取自小说原文，例如《白象似的群山》，也是这样情况吗？

海明威：是的。题名是后来想的。我在普鲁尼尔遇见一位姑娘，我是在吃中饭之前到那儿吃牡蛎去的。我知道她已经打过一次胎。我走了过去，同她聊天，不是聊打胎这件事，但是在回去的路上我想到这篇故事，连午餐都没有吃，花了一个下午时间把它赶了出来。

记者：这么说，你不在写作的时候，也经常在观察，搜求可能有用的东西。

海明威：那当然。作家不去观察，就完蛋了。但是他不必有意识地去观察，也不必去考虑将来如何使用。也许开始的时候是这种情况。但到了后来，他观察到的东西进入了他所知、所见的大仓库。你知道这一点也许有用：我总是试图根据冰山的原理去写作。冰山露出水面的每一部分，八分之七是藏在水面之下的。你删去你所了解的任何东西，这只会加厚你的冰山。那是不露出水面的部分。如果作家所略去的是他不了解的东西，那么他的小说就会出现漏洞。《老人与海》本来可以长达一千多页，把村里每个人都写进去，包括他们如何谋生、怎么出生、受教育、生孩子等等。其他作家这么写了，写得很出色很好。在写作中，你受制于他人已经取得的、令人满意的成就。所以我想学着另辟途径。第一，我试图把一切不必要向读者传达的东西删去，这样他或她读了什么之后，就会成为他或她的经验的一部分，好像确实发生过似的。这件事做起来很难，我一直十分努力在做。反正，姑且不谈怎么做到的，我这一次运气好得令人难以相信，能够完全把经验传达出来，并且使它成为没有人传达过的经验。运气好就好在我有一个好老头儿和一个好孩子，近年来作家们已经忘记还有这种事情。还有，大海也同人一样值得写。这是我运气好。我见过马林鱼的配偶，了解那个情况。所以我没有写。就在那一片水面上我看见过五十多头抹香鲸的鲸群，有一次我叉住了一头鲸鱼，这头鲸鱼几乎有六十英尺长，却让它逃走了。所以，我也没有写进小说里去。渔村里我所了解的一切，我都略去不写。但我所了解的东西正是冰山在水面以下的部分。

记者：阿契巴尔德·麦克里什说起过，有一种向读者传达经验的方法，他说是你过去在《堪萨斯市星报》写棒球赛时形成的。这很简单，就用你保存在内心的细节去传达经验，使读者意识到只有在下意识才有所感觉的东西，这样便能达到点明整体的效果……

海明威：这个奇闻不可靠。我从来没有给堪萨斯《星报》写过关于棒球赛的报道。阿契要回忆的是我一九二○年前后在芝加哥怎样努力学习，怎样探求使人产生情绪而又不被人注意的东西，例如一位棒球外野手扔掉手套而不回头看一看手套落在哪里的那副样子，一位拳击手的平底运动鞋在场上发出吱吱扎扎的声音，杰克·勃拉克本刚从监狱出来时发灰的肤色等等，我像画家一样加以素描。你见过勃拉克本那种奇怪的脸色，剃刀刮破的老伤疤，对不了解他历史的人说谎话的方式。这些事情使你激动，写故事是以后的事。

记者：不是亲自了解的情形，你描写过没有？

海明威：那是一个奇怪的问题。所谓亲自了解，你是指性欲方面的了解？如果指的是那个，回答是肯定的。一个优秀作家是不会去描写的。他进行创造，或者根据他亲身了解和非亲身了解的经验进行虚构，有时候他似乎具备无法解释的知识，这可能来自已经忘却的种族或家庭的经验。谁去教会信鸽那样飞的？一头斗牛的勇气从何而来？一条猎狗的嗅觉又从何而来？我那次在马德里谈话时头脑靠不住，现在我这是对那次谈话内容的阐述，或者说是压缩。

记者：你觉得对一种经验应该超脱到什么程度才能用小说形式去表现？比如说，你在非洲遇到的飞机碰撞事件？

海明威：这要看什么经验了。有一部分经验，你从一开始就抱完全超脱的态度。另一部分经验就非常复杂。作家应当隔多久才能去表现，我想这没有什么规定。这要看他个人适应调整到什么程度，要看他或她的复原能力。对于一位训练有素的作家来说，飞机着火、碰撞当然是一次宝贵的经验。他很快学到一些重要的东西。至于对他有没有用，决定于他能不能生存下来。生存，荣誉的生存，那个过时而又万分重要的词儿，对于作家来说始终是又困难又重要。活不下来的人常常更为人喜爱，因为人们看不见他们进行长期的、沉闷的、无情的、既不宽恕别人也不求别人宽恕的拼搏，他们这样做是因为他们以为他们在死以前应该完成某件任务。那些死得（或离去）较早、较安逸的人们有一切理由惹人喜爱，是因为他们能为人们所理解，富于人性。失败和伪装巧妙的胆怯更富于人性，更为人所爱。

记者：我能不能问一下：你认为作家关心他时代的社会政治问题应该限于什么程度？

海明威：人人都有自己的良心，良心起作用该到什么程度，不应当有什么规定。对于一位关心政治的作家，你可以确定的一点是：如果他的作品要经久，你在读他作品的时候得把其中的政治部分跳过去。许多所谓参予政治的作家们经常改变他们的政治观点。这对于他们，对于他们的政治——文学评论，很富于刺激性。有时候他们甚至不得不改写他们的政治观点……而且是匆匆忙忙地改写。也许作为一种追求快乐的形式，这也值得尊重吧。

记者：依兹拉·庞德对种族隔离主义者卡斯帕发生了影响，这是不是也影响了你，你还认为那位诗人应该从圣·伊丽莎白医院释放出来吗？

海明威：不。没有一点影响。我认为依兹拉应该释放，应该允许他在意大利写诗，条件是他保证今后不再参预任何政治。我能看到卡斯帕尽快入狱就很高兴。大诗人未必当女生向导，未必当童子军教练，也不一定要对青年发生极好的影响。举几个例子，魏尔伦、兰波、雪莱、拜伦、波德莱尔、普鲁斯特、纪德等人，不该禁闭起来，只是因为害怕他们的思想、举止或者道德方面为当地的卡斯帕所模仿。我相信十年之后这一段文字要加一个注解才能说明卡斯帕是什么人。

记者：你能说你的作品里没有说教的意向吗？

海明威：说教是一个误用的词，而且用糟了。《午后之死》是一本有教益的书。

记者：听说一个作家在他通篇作品中只贯穿一个或两个思想。你说你的作品反映一种或两种思想吗？

海明威：这是谁说的。这话太简单了。说这话的人自己可能只有一种或两种思想。

记者：好，也许这样说更好一些：格拉姆·格林说过，一书架小说由一种占统治地位的感情所支配，形成一种统一的系列。我相信，你自己也说过，伟大的创作出自对于不正义的感觉。一位小说家就是这样——被某种紧迫的感觉所支配，你认为这是重要的吗？

海明威：格林先生发表声明的才能，我并不具备。在我看来，不可能对一书架小说、一群鹬鸟或者对一群鹅作一个概括。不过，我还是想概括一下。一个对正义与非正义没有感觉的作家还不如为特殊学生去编学校年鉴，可以多赚点钱。再概括一条。你看，一目了然的事情是不那么难概括的。一位优秀的作家最主要的才能在于他是一位天生的、不怕震惊的检察谎言的人。这是作家的雷达，一切大作家都具备。

记者：最后，我问一个根本性的问题，那就是：你作为一位创作家，你认为你创作的艺术有什么作用？为什么要表现事实而不写事实本身？

海明威：为什么为那种事费脑筋？你根据已经发生过的事情，根据现存的事情，根据你知道和你不可能知道的一切事情，你根据这一切进行虚构，你创造出来的东西就不是表现，而是一种崭新的东西，它比实际存在的真实的东西更为真实，你把它写活了，如果写得好，它就够不朽。这就是为什么你要写作，而不是因为你所意识到的别的原因。可是，一切没有人意识到的原因又怎么样呢？

**文章五**

**海明威：生活让我遍体鳞伤，所以我击溃生活**

在苍茫璀璨的文学历史长河中，有这样一位“文学巨匠”，他一生荣获奖项无数，第一枚奖项却与他的文学作品无关。他的名字广为流传，作品被无数人诵读，他的名声太响，以至于人们甚至忘记他的国籍和生平。

是的，他就是海明威，20世纪最著名的小说家之一。

美国前总统约翰·肯尼迪曾评价他凭一己之力，几乎影响和改变了世界上所有国家的文学，以及人们的思考方式。

张爱玲称海明威的作品，是她一生最挚爱的外国文学作品。

王小波从他的小说中看到了人类的命运。

“一个人可以被毁灭，但不能被打败。”

海明威在《老人与海》中如是说。他通过无数作品树立了“硬汉”这一形象，也用最硬汉的方式，践行了这一信条——他在人生最鼎盛的时期，选择用一把猎枪、一颗子弹结束自己的生命。人们传唱他经典作品的同时，同样记住了他轰轰烈烈、近乎疯狂的死亡。这种对于生活的叛逆，从幼年时期，一直伴随了他一生。

《永别了，武器》永别的不只是武器，还有幸福

海明威的人生经历太过丰富，要想深入了解他的一生和思想，是说上七天七夜也讲不完的。仅中国市面上，他的传记就已经有超过三个版本。而在他丰富的人生经历中，除了轰轰烈烈的死亡，最令人难忘的要数他的从战经历。

《永别了，武器》

不管战争多么非打不可，打得多么有道理，都别因此认为战争不是罪孽。

1918年，第一次世界大战爆发后，19岁的海明威第一次展现了强烈的“叛逆”精神。他不顾父亲的反对，坚决辞掉了记者一职，尝试加入美军。尽管由于视力缺陷没有通过体检，只得调入救伤队担任救护车司机。他的任务是为前线的战士运送巧克力和香烟，但这份看似简单、相对安全的差事，却险些要了他的命。

一颗迫击炮弹在他身边炸裂，在他身上造成227处伤口，给他的晚年生活造成了极大的负面影响。就是在这样的战场上，海明威亲眼看到前一秒端着枪向前冲的战友，下一秒变得血肉横飞。他目睹了一桩又一桩生死别离，充分体会到了战争的残酷。

他将这次经历完整地融入了他参战后下笔最早，也是唯一的自传性小说——《永别了，武器》中。

这是他本人亲历的第一次世界大战和乱世中的爱情，也是一部发人深省的反战思考录。海明威试图以这种方式向世界宣告——

一场战争结束，永别的不只是武器，还有幸福。

《太阳照常升起》跨越时间，给不同时代的读者想要的回应

一战过后，欧洲经济、社会、文化全面转型，美国一跃成为头号资本主义强国。快速的工业、城市的发展，为刚刚经历过一站的美国民众带来了群体性“PTSD”，确切地说，这更像是一种十分强烈的“青春期”精神危机。

繁华如梦的20年代，面对突如其来的商业爆发，美国民众如同中了彩票的暴发户，崇尚享乐，热衷消费，内心却满是空虚。

一如当今或功成名就，或在拼搏的路上，对生活充满迷惘的年轻人。

《太阳照常升起》就是在这样的时代背景下完成的。发表这部小说期间，海明威结了两次婚，生活一片狼藉，身边尽是沉浸于消费享乐、目光迷离、精神暗淡的年轻人。甚至连他自己，都会多次提出这个能够引发时代共鸣的问题——

我们究竟为什么而活着？

情爱与友谊，聚合与离散，背叛与回归，迷惘与觉醒……

作为海明威冰山创作原则的起始之作，同时也是“迷惘一代”的开山之作，《太阳照常生起》通过描述20世纪这一代人的迷惘与看似纸醉金迷的生活，试图让读者更深层次地挖掘那一代人对于世界的认识。同不同年代的读者共同探讨“我们究竟为什么而活着”这一议题。跨越时间，给不同时代的读者想要的回应。

看过他写过的故事，无论你身处与怎样的迷惘，终将明白，焦虑和迷惘终将过去，黑夜过后，太阳照常升起。

《丧钟为谁而鸣》，海明威最令人震撼的一部小说。

如果你了解海明威，或看过他的百科，那你一定知道，海明威一生都在为反战做出努力。除了有作家这一头衔，他还有一个很特殊的身份，那就是战地记者。海明威甚至被招募为克格勃间谍，只不过因为没有天分，没有获得任何有用的情报。他无法以一己之力阻止战争，便只有对抗战争。

1937年至1938年，海明威以战地记者的身份奔波于西班牙内战前线。他亲眼目睹了进步力量在反法西斯战争中失败，终于脱离迷惘，写出了《丧钟为谁而鸣》这部以西班牙内战为背景、反战情绪高亢的小说。

这是海明威写过的最长的一篇小说。

全书30多万字的巨幅，叙述仅仅三天的故事，却将战争之残酷、世情之曲折、人性之幽微揭露无遗。他透过描写战争看世间百态，从摹刻作为个体的“每个人”的可怜，上升到体认作为整体的“全人类”的可悲。道尽“硬汉式”英雄情节的同时，充分显示了海明威作为一个伟大作家的深刻洞察力、精准表现力和广博而深厚的同情心。

“所有人其实就是一个整体，别人的不幸就是你的不幸，不要以为丧钟为谁而鸣，它就是为你而鸣。”

——海明威《丧钟为谁而鸣》

他用沉重的悲剧时刻提醒着人们战争付出的惨痛代价，为任何年代的读者敲响警钟。

《老人与海》从绝望中看到力量。

说起《老人与海》，相信所有人都不会感到陌生。这部海明威名气最高的作品，分别荣获了1953年的普利策奖、1954年的诺贝尔文学奖，自小学以来，就被纳入学生指定课外读物。但很多人不知道的是，《老人与海》这本小说是根据真人真事写的。

一战结束后，海明威移居古巴，认识了老渔民格雷戈里奥·富恩特斯。1936年，富恩特斯出海很远捕到了一条大鱼，但由于这条鱼太大，在海上拖了很长时间，结果在归程中被鲨鱼袭击，回来时只剩下了一副骨架。当时这件事就给了海明威很深的触动，并觉察到它是很好的小说素材。老人身上这种“叛逆”又“不服输”的精神，让海明威罕见地产生共鸣，令他在今后的每一天都彻夜难忘。于是，《老人与海》诞生了。

人的一生中，难免有拼劲全力却徒劳无功的时候——就像老渔夫圣地亚哥连续出海八十四天却一无所获；难免有艰难险阻难以克服的时候——就像圣地亚哥被“不止一千五百磅”的大鱼拖拽着航行了两天两夜；难免有看到过曙光、最后还是陷入黑暗的时候——就像圣地亚哥终于杀死了大鱼，却不得不面对鲨鱼的追赶和抢掠，并多次陷入苦战，回到海港时，来之不易的大鱼只剩下一副残骸……

然而，圣地亚哥没有放弃，更没有绝望。他说：“绝望是一种罪恶。”

他又梦到了狮子。

他还会再次起航。

这，就是海明威和《老人与海》给与我们的勇气和力量：

人不是为失败而生的，人可以被毁灭，但不能被打败。

**文章六**

**最真实的高贵**

**海明威**

风平浪静的大海，每个人都是领航员。

但是，只有阳光而无阴影，只有欢乐而无痛苦，那就不是人生。

以最幸福的人的生活为例--它是一团纠缠在一起的麻线。

丧母之痛和幸福祝愿彼此相接，是我们一会伤心，一会高兴， 甚至死亡本身也会使生命更加可亲。

在人生的清醒的时刻， 在哀痛和伤心的阴影之下，人们离真实的自我最接近。

在人生或者职业的各种事务中，性格的作用比智力大得多，头脑的作用不如心情，天资不如由判断力所节制着的自制，耐心和规律。

我始终相信，开始在内心生活得更严肃的人，也会在外表上开始生活得更朴素。

在一个奢华浪费的年代，我希望能向世界表明，人类真正需要的的东西是非常之微少的。

悔恨自己的错误，而且力求不再重蹈覆辙，这才是真正的悔悟。

优于别人，并不高贵，真正的高贵应该是优于过去的自己。

**文章七**

**亲爱的，我真的想要一只猫**

**海明威**

旅馆里，留宿的美国客人只有两个。他们打房间里出出进进，经过楼梯时，一路上碰到的人他们都不认识。他们的房间就在对面海的二楼。房间还面对公园和战争纪念碑。公园里有大棕榈树，绿色的长椅。天气好的时候，常常可以看到一个带着画架的艺术家。艺术家们都喜欢棕榈树那种长势，喜欢面对着公园和海的旅馆的那种鲜艳的色彩。意大利人老远赶来望着战争纪念碑。纪念碑是用青铜铸成的，在雨里闪闪发光。天正在下雨。雨水打棕榈树滴下来。石子路上有一潭潭的积水。海水夹着雨滚滚地冲了过来，又顺着海滩滑回去，再过一会儿，又夹着雨滚滚地冲过来。停在战争纪念碑旁边广场上的汽车都开走了。广场对面，一个侍者站在餐馆门口望着空荡荡的广场。

那个美国太太站在窗边眺望，外边，就在他们的窗子底下，一只猫蜷缩在一张水淋淌滴的绿色桌子下面。那只猫拼命要把身子缩紧，不让雨水滴着。

“我要下去捉那只小猫，”美国太太说。

“我去捉，”她丈夫从床上说。

“不，我去捉。外边那只可怜的小猫想躲在桌子底下，不让淋湿。”

做丈夫的继续在看书，他枕着垫得高高的两只枕头，躺在床脚那儿。

“别淋湿了，”他说。

太太下楼去，她走出办公室时，旅馆主人站起来，向她哈哈腰。主人的写字台就在办公室那一头。他是个老头，个子很高。

“下雨啦，”太太说。她喜欢这个旅馆老板。

“是，是，太太，坏天气。天气很不好。”

他站在昏暗的房间那一头的写字台后面。这个太太喜欢他。她喜欢他听到任何怨言时那种非常认真的态度。她喜欢他那庄严的态度。她喜欢他愿意为她效劳的态度。她喜欢他那觉得自己是个旅馆老板的态度。她喜欢他那张上了年纪而迟钝的脸和那一双大手。

她一面觉得喜欢他，一面打开了门，向外张望。雨下得更大了。有个披着橡皮披肩的人正穿过空荡荡的广场，向餐馆走去。那只猫大概就在这附近右边。也许她可以沿着屋檐底下走过去。正当她站在门口时，在她背后有一顶伞张开来。原来是那个照料他们房间的侍女。

“一定不能让你淋湿啊，”她面呈笑容，操意大利语说。自然是那个旅馆老板差她来的。

她由侍女撑着伞遮住她，沿着石子路走到他们的窗底下。桌子就在那儿，在雨里给淋成鲜绿色，可是，那只猫不见了。她突然感到大失所望。那个侍女抬头望着她。

“您丢了什么东西啦，太太？”

“有一只猫，”年轻的美国太太说。

“猫？”

“是，猫。”

“猫？”侍女哈哈一笑。“在雨里的一只猫？”

“是呀，”她说，“在这桌子底下。”接着，“啊，我多么想要它。我要那只小猫。”

她说英语的时候，侍女的脸顿时绷紧起来。

“来，太太，”她说，“我们必须回到里面去，你要淋湿了。”

“我想是这样，”年轻的美国太太说。

她们沿着石子路走回去，进了门。侍女呆在外面，把伞收拢。美国太太经过办公室时，老板在写字台那边向她哈哈腰。太太心里感到有点儿无聊和尴尬。这个老板使她觉得自己十分无聊，同时又确实很了不起。她刹那间觉得自己极其了不起。她登上楼梯。她打开房门。乔治在床上看书。

“猫捉到啦？”他放下书本，问道。

“跑啦。”

“会跑到哪里去，”他说，不看书了，好休息一下眼睛。

她在床上坐下。

“我太想要那只猫了，”她说。“我不知道我干吗那么要那只猫。我要那只可怜的小猫。做一只呆在雨里的可怜的小猫，可不是什么有趣的事儿。”

乔治又在看书了。

她走过去，坐在梳妆台镜子前，拿着手镜照照自己。她端详一下自己的侧影，先看看这一边，又看看另一边。接着，她又端详一下后脑勺和脖子。

“要是我把头发留起来，你不认为这是个好主意吗？”她问道，又看看自己的侧影。

乔治抬起头来，看她的颈窝，象个男孩子那样，头发剪得很短。

“我喜欢这样子。”

“我可对它很厌腻了，”她说。“样子像个男孩子，叫我很厌腻了。”

乔治在床上换个姿势。打从她开始说话到如今，他眼睛一直没有离开过她。

“你真漂亮极了，”他说。

她把镜子放在梳妆台上，走到窗边，向外张望。天逐渐见黑了。

“我要把我的头发往后扎得又紧又光滑，在后脑勺扎个大结儿，可以让我摸摸，”她说。“我真要有一只小猫来坐在我膝头上，我一抚摩它，它就呜呜叫起来。”

“是吗？”乔治在床上说。

“我还要用自己的银器来吃饭，我要点上蜡烛。我还要现在是春天，我要对着镜子梳头，我要一只小猫，我要几件新衣服。”

“啊，住口，找点东西来看看吧，”乔治说。他又在看书了。

他妻子往窗外望。这会儿，天很黑了，雨仍在打着棕榈树。

“总之，我要一只猫，”她说，“我要一只猫，我现在要一只猫。要是我不能有长头发，也不能有任何有趣的东西，我总可以有只猫吧。”

乔治不在听她说话。他在看书。他妻子望着窗外，广场上已经上灯了。

有人在敲门。

“请进，”乔治说。他从书本上抬起眼来。

那个侍女站在门口，她紧抱着一只大玳瑁猫，卜笃放了下来。

“对不起，”她说，“老板要我把这只猫送来给太太。”

**第三部分：相关视频网址链接**

1. 动画片《老人与海》（<https://v.qq.com/x/page/a0369rx7btj.html>?）
2. 纪录片《揭秘海明威》（ <https://www.bilibili.com/video/av46412540>）