

马夫兹的“现实主义”

岳 生

瑞典文学院于一九八八年十月宣布，将本年度诺贝尔文学奖金授予埃及作家纳吉布·马夫兹^①，据说这一消息引起了世界文坛的轰动。许多著名文学评论家认为，这位从事文学创作达半个多世纪的丰产作家，虽然列名一百五十多位候选人和最后提名的五人之中^②，但他的获奖，还是大出他们的意料。马夫兹在中国也还是人们知道的，《中国大百科全书·外国文学卷》有他的三百字小传，两三种大学东方文学教材提过他的名字，有的还列专讲^③；但关于他的研究专论却只有两篇^④，作品也仅评介了《小偷与狗》和两三篇短篇小说。

* * *

纳吉布·马夫兹于一九一二年^⑤出生在开罗贾马利区一个中产阶级公务员家庭，生活相当富裕，因而得以顺利地完成学业，二十三岁时毕业于开罗大学文学院哲学系。他出生时，埃及还在英国殖民统治下，他的父亲是位民族主义者。一九一九年，埃及爱国者发动武装反英大起义，英国被迫在一九二二年承认埃及独立，但仍保留许多特权。他大学毕业时，已是新的王国时期，先后进入政府的宗教基金部、文化指导部和埃及文学艺术最高理事会任职。后来，他不满足于法鲁克王朝的对前殖民者的奴颜婢膝，遂积极地从事社会改革活动。独立后制定的宪法被废弃，君主专制统治使得全国陷入恐怖深渊，爱国民众和爱国知识分子受到残酷的迫害，人们对独立后的现实感到非常失望。过去鼓吹和领导民族解放斗争的革命者，大部分背叛了民众和自己过去的理想，投靠傀儡政府，以谋取政治、经济权益；大部分知识分子也转趋消沉、动摇，直至堕落。马夫兹面对充满“愚昧、贫困、奴役、暴力、野蛮”的社会，认为虽然生活是一出悲剧，可是这命运是可以改变的，有志之士必须为创造文明与进步斗争下去，也值得为此斗争下去。

马夫兹懂得，要改造悲剧社会，首先要启发人们的良知，要揭穿背叛的现实，因而他一面从事宗教和文化工作，一面全力进行文学创作。早在中学时代，他就在课余写诗歌和短篇小说发表，不过都是些没有多大现实意义的作品；大学时代，他也只借助英国人所写的古代埃及历史，撰写些借古喻今的历史小说，为民族民主运动服务。到了第二次世界大战后期，法鲁克王朝的反动面目愈见暴露，他就转向以现实生活为题材进行创作。一九五二到一九五三年间，埃及再一次掀起民族民主运动高潮，法鲁克王朝被推翻，建立了共和国。但是，对于共和国的现实，马夫兹还是感到不够满意，就他自己所属的中产阶级的表现说来，他尤其不满意。他认为民族和国家的希望，是寄托在中产阶级身上的，而中产阶级知识分子却大都安于现状，以为既被视作“有为之阶级，领导之阶级”，就已达达到革命的目的，无意识地

——或者竟是有意识地不去看一看祖国的、民众的灾难深重的生活现实。因而他又自以为是本阶级的批判者，一定要去探究本阶级的命运归趋，并力图恢复本阶级的自信心与战斗性，以完成祖国赋予埃及中产阶级的历史使命。于是，马夫兹越加努力从事小说创作，因为在他看来，搞文学创作，远较从其他方面进行民族民主斗争的宣传更易深入到中产阶级和群众中去。这也使得他在离开政府公职之后，于一九七一年进入《金字塔报》编辑部工作，成为专业作家。

马夫兹创作的主题，随着时代的要求而变化，随着他对社会问题认识的深化，涉及的社会层面也更加广阔，并且常常触及到社会的本质。至于他采用的创作手法，也随着世界潮流和埃及文坛时尚，诸多变化。瑞典文学院在宣布授奖给他时，说马夫兹的创作“形成了一种适用于全人类的阿拉伯叙事体艺术”，他的“作品作为一种小说流派取得了巨大的成功。”这里所说的流派，当是指马夫兹“创造”的“新现实主义”。

同近代、现代非洲作家一样，马夫兹从事创作之初，完全模仿欧洲作家。不过，他接受的影响来自多方面，不像别一些非洲作家的单一。就文学观点来说，他兼收并蓄包括达尔文、马克思、弗洛伊德在内的各派学说，从其作品的思想倾向看来，社会主义学说对他的影响较大些。就文学观点和创作说，他对福楼拜、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、法朗士、肖伯纳、高尔斯华绥、契诃夫、托马斯·曼、海明威、福克纳等人，都十分崇拜；值得注意的是，他所尊敬的外国作家，多数是现代主义各流派的作家。埃及本国思想家和作家对他的影响，也大体同外国思想家、文学家给予的影响相一致。

马夫兹的我国研究家关儒、李琛，在《埃及名作家纳·马哈福兹及其创作》里，把马夫兹的创作历程分为三个阶段：历史小说阶段、现实主义阶段和新现实主义阶段。他的最主要的成就，产生于第三阶段。当马夫兹完成引起世界文坛注意的“三部曲”《两宫之间》、《向往宫》、《甘露街》之后，辍笔七年。一九六二年十月，他解释说，写此三部曲是为的分析 and 评论旧社会，但当完成之后三个月，埃及共和国成立，至此“就处于研究新的价值的基础上。革命后的艺术应该与革命前的不同”。在辍笔期间，他一直积极地观察和思考社会现实问题和创作方法问题。一九五七年底，他先是宣称：“当我重新写作时，我将不回到现实主义方面，因为我对它已感到厌倦”；也就在一九六二年五月，他又指称近三年间是在进行新现实主义创作。我国对马夫兹的介绍，都只说他是现实主义作家，丝毫不提及他自己所说五十年代中期以后，他是用新现实主义创作手法写作的事实，唯一的例外，仅有关、李上述文章。

* * *

“背叛”，是独立后的非洲社会面临的最现实的、最迫切需要解决的一个严重问题。它涉及哲学、经济、政治、社会等等领域，涉及人们的世界观和人生观的各个方面，正如一九八六年诺贝尔文学奖得主、尼日利亚黑人作家沃莱·索因卡说的，在今天的非洲，周围的每一件事，都会一等地遭到背叛与失败。现实就是“背叛的现实”。索因卡的一些作品，是为探索黑非洲的背叛的现实而创作；马夫兹的某些作品，则是为探索阿拉伯非洲的背叛的现实而创作。

以《小偷与狗》为例，小说的主人公萨伊德·马赫兰受到他的妻子、“导师”、门徒、伙友们的叛卖。族长和他的女儿，虽然没有叛卖他的行动，事实上却形同背叛，族长变相地

劝告他勿复仇，女儿却因十四年的分离，不相信他是父亲。这些叛卖者在背叛的同时，也背叛了自己，而他在复仇的同时，也背叛了自己：一是以死背叛生；二是因误杀无辜，从事实上背叛了要为千万民众剷除背叛者的理想。他曾经思量过：“要是你一个人单独待着的时候，你承不承认自己的背叛？或者你干脆连自己的灵魂也欺骗，就象你欺骗别人那样？……”“你”虽说指的拉乌弗·阿利凡，可是萨伊德此前此后，也曾竭力设想他两次误杀无辜，是无意的，是不可避免的，是有道理的，甚至是辩解造成错误乃为制裁叛徒，因而这行为也合乎公理正义。

索因卡的《路》，通过主人公“教授”的奇怪的“忏悔”言行，反映较广泛的社会层面的背叛的现实^⑦；马夫兹的《小偷与狗》，则是通过个人恩怨表现同一主题。索因卡承认复仇者的言行似乎带有疯狂性；马夫兹认为“疯狂”只是背叛者对复仇者的诬蔑，因为民众都要求报复出卖他们利益的人，背叛者就一律指称这类觉醒了的民众作疯子，所以，马夫兹又认为重要的是“考虑考虑那种普遍疯狂的原因”，而不要审判疯子。马夫兹还进一步地认为疯子是伟大的，“疯狂也会受到赞美，这种疯狂将把生机勃勃的力量给予植物的根、动物的细胞和人的心脏。……”马夫兹认为背叛的现实建基立础在崇拜金钱的社会价值观上，社会公认巨额金钱的拥有者，就理当受到群众的崇拜，承认大资产者的主宰社会的权力；索因卡则以为它的基础是某些实力人物通过民族民主革命以取得权势，而受害于他们的群众为了求得生路，不惜拼死去挣得金钱，以致无意也无暇去认识背叛的现实，也就不能像马夫兹笔下的受害者那样地悟到必须摧毁它，改造它。同是背叛的现实，在马夫兹和索因卡的作品中，其所以有着如此的不同描述，原因在于黑非洲和阿拉伯非洲的当代社会现实是不相同的。黑非洲的民族革命，是由部族领袖和殖民政府中的黑人下级军官领导进行的，多数土著没有接受民主意识和近现代文明的洗礼，民族资本主义工商业并不存在，少数知识分子的力量十分薄弱，也无力去启发本民族广大民众的觉醒。阿拉伯非洲的民族革命和民主革命，则大半是由中产阶级知识分子进行宣传鼓动，由知识分子和具有民族主义思想的中下级军官领导进行的，民族资本主义工商业已经存在并具有一定的力量。因此，阿拉伯非洲的民众对独立后的现实不合于他们的理想，是清楚的，明了斗争尚未终结，尚需继续奋斗；黑非洲民众却较少人了解这一点。但有一点完全相同，即阿拉伯非洲民族民主革命的和黑非洲民族革命的胜利成果，在这两位作家撰著本文所提说的两部作品时，均为专制统治集团所独占，无权民众仍然生活在水深火热之中，“背叛的现实”就都是埃及和尼日利亚社会现实的本质现象。

非洲的背叛的现实实际存在着，实际上六十年代上半期的埃及、尼日利亚等才独立不久的国家，还不存在能改变这种现实的进步力量^⑧。那时候，多数被叛卖的人们没有觉醒，觉醒了的也不懂得如何去改造它，一些被叛卖者又还不能了解到自己背叛自己的事实。萨伊德和“教授”，分别是《小偷与狗》和《路》中稍微觉醒了一些的主人公。“教授”因受过革命洗礼，懂得必须首先忏悔自己迷途，重上正道，然后借机启发群众觉醒，争取他们进入斗争；但他最终仍被背叛的现实所吞噬，只是他临死前，很明确地知道他又将被叛卖，从而希望他的死能促成别一些人的觉醒。萨伊德只有作小偷窃取不义之财的经历，根本不懂得如何去争取支持者一起投入抗争，更不懂得如何进行抗争，甚至他抗争的目的也仅限于报个人私仇。他理直气壮地、明白无误地公开对叛卖者宣称，他将采取杀人报复行动，结果敌人逃避，他不加审视地误杀他人，又因此而心慌意乱地再度误杀无辜，从而被人们视作恶人，即

使有个别同情他的人，也谴责他的行径。他也有两个尽心尽力的支持者——情妇努尔和咖啡馆老板塔尔赞，他偏又怀疑他们，不信任他们。萨伊德对所面临的失败，束手无策，一面自我沉醉在他“当然是胜利了”的幻想中，一面一清二楚地认识到自己“已经无路可走”，最后，“终于明白：该投降了。”投降，意味着自己叛离一定要消灭叛卖者的誓愿，意味着不再向背叛的现实作殊死斗争。

马夫兹没有违反现实的实际存在，因而《小偷与狗》没有虚构萨伊德的胜利，也没有让他在胜利的幻想中死去。所以，小说的基调显得十分悲观沉重，连淡淡的乐观情绪也不存在。

* * *

马夫兹的获奖，据外国新闻媒介说，颇有争议。笔者难于知晓具体情况，仅从报端知道他的一些作品在埃及是被禁止出版和流布的，他本人也在书面发表的“受奖词”里，抱怨难于找到“适于写作的平静心情”，因为环境恶劣，人权遭到剥夺。排除某些不合理的持论（如说今年的奖金应授与女作家；评选委员不懂阿拉伯语，所选未必得当；等等），最主要的反对意见，大致是说他扭曲了阿拉伯社会现实^⑨。其实，无论过去的和现代的进步作家笔下，只可能出现被扭曲了的现实世界，他们不会去扭曲现实世界的。非洲作家写“背叛的现实”，绝对不能认为现实在他们的笔下才成为“背叛的现实”；他们倒是背叛了“背叛的现实”，才能真实地表现它，愤怒地控诉它的罪恶。马夫兹正是以包括《小偷与狗》在内的许多作品，真实而确切地揭示和批判了阿拉伯非洲的“背叛的现实”。

萨伊德说，当时的阿拉伯非洲许多地方，“真理已经地地道道成了一具没有入土的、发臭的尸体。”殖民统治时期，阿拉伯非洲遭受残酷的奴役，除开甘愿为虎作伥的民族叛徒，整个民族面临灭绝的厄运，全体民众（包括为数很少的中产者）都难以生存下去，因而他们普遍要求并积极争取民族解放和国家独立。解放之后，无论登上统治宝座的是什么人，几乎毫无例外地继续殖民主义和早先本民族统治者的衣钵，继续掠夺和迫害无权的民众。民族民主斗争期间，领袖们鼓吹“枪杆子比什么都重要”，武装斗争连工农业生产工具和原始的石器都用上了。独立后，那些领袖们转而宣称拥有枪杆子是非法行为，人们更要“安于贫困”，顺从真主的安排。

萨伊德指出：过去那些主张以暴力斗争和小偷小摸以解除贫困的人，在他们发了财后，就反对无产者向有产者斗争了，这是金钱使人异化。萨伊德举出拉乌弗为例。后者曾收他作团伙门徒，指导他参加“有组织的大规模行动”，去行使“自己的权利”，收回被富人“掠夺去的财富”，从而“减轻他们的罪过”。民族民主革命成功之后，原先的拉乌弗“消失得无影无踪，就象昨天一样”地永远不存在了，却出现了一个新的拉乌弗。新拉乌弗是一条已经杀害了自己良心的、背叛了自己的狗。这条狗，过去跟着统治者和富人们狂吠不止，还伺机追咬，如今它摇身一变，“坐在七重宫殿里”，转而要咬死反对统治者和富人们的人们。萨伊德说，在拉乌弗以及其他的狗（包括萨妻拉巴维亚、夺妻者伊列什）的身上，表现出是与非、善与恶并没有界限。这种狗们，就代表了现实社会，体现了它的实质。

在睡梦中，萨伊德呓语，说拉乌弗是个最普通的背叛者和罪人。正在他身旁的族长回答他说，^⑩正由于这一点，拉乌弗才被提名担任伊斯兰教最高职务的候选人，他还对《古兰经》的教义作出了崭新的权威性解释。根据拉乌弗的解释，《古兰经》的要义是论证“每个

人飞黄腾达的机会和他的购买能力成正比例。而这新版的《古兰经》销售的收益，将为建立击剑俱乐部、猎人俱乐部、自杀者俱乐部的基金。这些意味着死亡的俱乐部建起以后，埃及的居民们“就要在祈祷时朗诵《胜利篇》，赞美安拉，说自己是幸福的”了。没有是非、善恶和人狗都交汇在城市里，彼此“和平共处”，这就是时代的特征。在这社会内，“我们的敌人——对我们来说又是朋友；我们的朋友——对我们来说又是敌人”。这就是生活在这社会内的人们的“全部的不幸”之所在，也是萨伊德悲剧的根源之所在。

尽管瑞典文学院在“授奖词”里指称马夫兹的创作，“对今天具有尖锐的现实主义意义，具有唤醒人们的启蒙思想”的作用，埃及的和非洲的作家们都承认他在作品中真实地反映了客观现实，其目的在于改革不合理的社会现状，但是，他还是受到了两方面的攻击或批评。攻击他的势力集团说，他是该受到诅咒的；批评他的人说，他没有号召人们去推翻资本主义制度，从而削弱了人们革命战斗的力量。这些言论，无非是分别认为：现实主义作品必须歌颂现实；或者必须把现实写成理想的样儿。很显然，这两类评论，都不合于资产阶级的文艺理论，或者马克思主义文艺理论对“现实主义”的界说，因为两者都以“真实地再现生活和典型化原则”为现实主义美学的核心内容和基本特征。事实上，马夫兹在《小偷与狗》里（还有其他作品里）所反映的和批评的“背叛的现实”，正是阿拉伯非洲和黑非洲的社会实际存在。

* * *

瑞典文学院说马夫兹的对今天有着现实主义的意义，马夫兹自己在五十年代宣称他将不再回返现实主义道路，这两者并不相矛盾。因为这两处各自提及的“现实主义”，是两种不同范畴的词的概念。马夫兹在五十年代中期辍笔七年之后，复出在创作上采用了他自称是“新现实主义”的手法，即他创作生活的新现实主义阶段，也并不排斥他在创作小说时，较多的采用“传统的现实主义”手法^⑩。他在这一阶段创作的一些作品，有的就是象征主义作品（如已被禁止三十年的、“该诅咒的”《我们胡同里的孩子们》），有的被人们称为荒诞派作品（如《尼罗河上的絮语》），有的又像表现主义、黑色幽默派、现代心理小说（以内心独白为主）、新小说派等等，甚至有的像他所批判的存在主义哲学指导下的创作。至于“意识流”、潜意识的描写、梦幻等等表现手法，在他的小说中，更多的是。

马夫兹的“新现实主义”手法，是他所独创，不是（就表现手法说）法、意文学艺术领域已有过的新现实主义流派所孳生的^⑪。一九六二年年中，马夫兹曾在答记者问时说：“传统的现实主义以生活为基础，描绘生活，表现它的进程，从中找出方向和使命，……而新现实主义在描写特定的现实的思想 and 感觉时，以细节为手段。我是完全以现实面貌来表达思想含义的。”埃及另一位著名作家尤素福·沙鲁尼对马夫兹的谈话加以解释，说马夫兹“原先的现实主义以生活为基础，生活先于思想、主题，而新现实主义则是思想含义先于他所表达的情节”。事实上，进入新现实主义创作时期的、以传统现实主义手法创作的少量作品，马夫兹也并非按照传统现实主义手法不加“发展”的予以运用。《小偷与狗》就是如此。这部小说，从整体叙事结构和主要的叙事手段说来，基本上同于传统现实主义手法，但在许多具体方面，则使用了大量的现代手法。

《小偷与狗》开头两个自然段里，就以“人称”的使用，给读者以异样的感觉，颇有别于习见的现代派的小说。例如：“他重新获得了自由”之后，接着说“监狱的大门在我身后

永远关上”。“他”和“我”均系萨伊德。第三自然段，萨伊德想念他的女儿时，作者先写他“只要一想到你”，又说他认为“她所知道的不过是这条街”，“你”和“她”又都指的萨的女儿萨娜。第五自然段，就复杂了：“我”，全指萨伊德；“你”，既指萨娜，又指伊列什；“他”，既是伊列什，又泛指一切小偷，其中还可能包容萨伊德本人，还兼指贩卖者们；“她”则代指萨娜母女。比这更复杂的人称变化，全书中还有不少处，至于简单的变化，通篇皆是。这种情况，在用传统手法或用现代手法写的作品里，几乎找不着别位作家如此，就是新小说派的《变》也与此不一样。这种人称的变化，表现出叙事者的变化，即作者时而以本人的身分说话，时而以故事人物的身分说话；叙事者时而面对读者述说，时而面对其他人物述说，时而是被叙述的故事人物间彼此述说，时而又是叙事者自己对自己述说。人物人称的转换变化，即使在极复杂的情况下，读者也很容易分清人称代词代指的是谁（如第三章第七自然段），仅有个别段落需费读者脑筋才理得清楚（如同章第一自然段）。对某一故事人物，马夫兹在某一自然段里，或某几个自然段间，变换着“我”、“你”、“他（或她）”代称，乃是由这样一些情况决定：或者是从作者、读者、故事人物的角度去谈论人物；或者依据作者直接和间接叙述人物的思想行动而定；或者为表现故事人物心理活动与乎它的转变；或者在于作者有意把读者引入故事（如第十一章开头部分）；或者为了区别故事人物的思想、行动的不同；或者为的更深刻地、更全面地反映人物的思想和行动；等等。

人物心理活动的描绘，传统小说里一直有的，到了十九世纪中后期，一些作家加以发展，着重地对人物进行心理剖析，甚至有的小说整部集中于此。由于威廉·詹姆士、弗洛伊德、柏格森等人的学说影响，从本世纪上半期起，“意识流”、联想、潜意识的描绘等等表现手段，为各流派作家所乐于采用，从而又把剖析、描绘故事人物心理的小说推向一个崭新的高度。《小偷与狗》也大量运用了心理描绘和心理剖析的表现手段，其作用与现实主义作家和现代派作家的使用它，实际上毫无二致，不过在具体作法方面，它也有着独创之处。一般小说里，心理描绘总不外乎是作者直接的剖析和叙述，或者故事人物“自我”剖陈。“意识流”作家主张不由作者直接地或不由其他故事人物“间接”地剖析、述说、评论某位特定人物的心理活动，应该让该一人物“自动”剖析、述说自己的心理活动，以及思想意识的联想、跳跃式的变动、自由流动等等。这些，在《小偷与狗》里都存在着，其创新之处，似乎在于长段描绘、剖陈人物心理活动和某些意念时，对一些语句加上了引号。例如：第二章里，萨伊德刚出狱初到族长家，族长对他说：“但你需要的只是个家”之后，作者这样分行写着：

“也许他从来就不了解我？”一种不安的念头闪过他的脑际。于是他说：

“不，不光是家。我希望真主能够怜悯我……”

“也许”一句，虽加引号，却不是他口里说的话，而是心头想的。这是起着说明或补足含意的作用。想的，像说的一样加上引号的语句，全书并不少见，有的表现人物想说而未说出的；有的表现人物回忆别的人物对自己或自己对别人说过的话；有的是自己告诉自己以某些想法；有的是自己警告自己等等。也还有这样的情况存在，就是同一自然段里，全是同一故事人物的思想活动的描绘，相联属的语句中，有的加引号，有的又不加。具体地加以推敲后，我们可以发现，加引号的句子带警诫作用，不加的起加强某种特定感情的作用。马夫兹还借助人称的变换，以揭示人物的心理活动，这在萨伊德藏匿到情妇努尔家的那些部分，例

证较多；上面说到的加引号和不加引号以表现人物心理活动的例证，这些部分也较多。

对故事人物的介绍，现实主义作家使用的传统手法多半是：该人物一出场或在有关该人物的关键章节，一板一眼地作详细的、系统的介绍。现代派作家则不十分重视人物的刻画。《小偷与狗》在介绍和刻画人物方面，无疑是近于传统的现实主义创作手法的，可又并非完全按老谱弄。小说在介绍五个主要人物时，首先仅仅简单述说了萨伊德同妻、女、夺妻者、教唆他作恶并贩卖他的“师傅”，然后在后文各部分交织地，也分散地谈说了各人的生活史，而且都是通过萨伊德的思想活动进行的。除萨本人外，介绍拉乌弗的话语最多，其次是萨娜，这是由于前者是他过去堕落的导引者，后者是他现在决心复仇的推动力量。我们可以看出这一点：《小偷与狗》对人物的介绍，全然不同于传统小说那种“客观”地介绍手法，而是顺应主人公的主观思维活动作评论式介绍。小说中，萨伊德多次在心头念叨：“培育我的是他，后来弃我如敝屣的也是他”，如今他一心希望我死，只是为的“杀了我也就等于杀了你自己的过去”。这里的“他”和“你”都是拉乌弗。简单而又重复多次的话语，实际上起了突出介绍拉乌弗的作用。刻画人物性格方面，马夫兹也有同于、可又不全同于传统现实主义手法之处。小说的全部故事情节，几乎全系通过萨伊德的思想活动加以表现，全体人物更是如此加以介绍的，所以，小说整体都是在塑造萨伊德。全书塑造的是一位为罪恶社会和为社会恶所吞噬的、生活充满苦难的、本意在为真理和正义而斗争却又误入歧途的不幸者。但是，他的悲剧的形成，也还有其自身的根源。作者对这一方面，既不能漠视，也不能渲染。于是，作者淡淡地但也是有力地通过他自己的心理活动加以揭示。萨伊德误杀第二个无辜者之后，努尔给予安慰，他心里很反感，认为“你敢来怜悯我”；他误杀第二个无辜者之后，他心想他使整个社会轰动了，并为此感到满足；他被搜捕时，他心中又闪现这样的念头，我“将是一个胜利者”，因为“我的死亡将是千百万人的死亡”，他死后，人们将评价“我是伟大的”。类似的想法，前此他也多次偶尔流露过。零碎的陈述，揭示了萨伊德主观世界方面的缺欠，自大狂和虚荣心加重了他的悲剧的必然性。小说对次要人物的塑造，也很具匠心，且不若传统小说手法那样直接揭示其生性，以表现其为何许人物。“超凡入圣”的族长阿里·古涅基，作者对他着墨不多，由于有伊斯兰教“信前定”基本信条的普为穆斯林所通晓，那么他的既明白是非、善恶之别，却又不对萨伊德的复仇言行表态，就极易理解。族长乃是典型的伊斯兰教哲人，也就是“服从”的化身。他的存在，实际上也是对比萨伊德以塑造这个“不服从”的形象。

《小偷与狗》在艺术表现手法方面还有多项独创，只是多和传统现实主义手法无大关涉。以上几个方面，倒足以证明马夫兹的“现实主义”，就表现手法说，并不是模仿旧来的，而是在使用传统手法时，给予必要的发展和创新的。

注释：

①马夫兹，中译又作迈哈福兹、马哈福兹。

②最后五位候选人中，属于发展中国家的作家，还有印度的文·斯·奈波尔、墨西哥的卡洛斯·富恩特斯、秘鲁的巴尔加斯·略萨。

③李永庄：《迈哈福兹的〈小偷与狗〉》，载《东方文学五十年》，贵州人民出版社出版，1987年9月第1版，第143—152页。关于《小偷与狗》一书，论者此文将不全面涉及，请参阅李文。

④笔者见及的是关儒、李琛：《埃及名作家纳·马哈福兹及其创作》，载外国文学研究所“内部刊物”；李琛：《埃及中产阶级的表现者和批判者——纳吉布·马哈福兹》，载中国社会科学院外国文学研究所编：《外国文学研究集刊·第九辑》，中国社会科学出版社出版，1984年7月第1版，第336—354页。笔者此文——特别是第一部分，重点参考了关、李二文，并转引了一些资料。

⑤一作“一九一一年”，似系按伊斯兰教历计算。伊斯兰教历即希吉拉历，元旦在公元的七月十六日。

⑥载至笔者习作此文的一九八八年十一月，马夫兹的长篇小说（按我国的习惯分法，它属于中篇）仅有此书译介到我国。本文引据原著词句，系李掩译文，载《非洲当代中短篇小说选》，外国文学出版社出版，1983年6月第1版，第384—518页。

⑦参阅岳生：《浅谈沃莱·索因卡及其剧作》，载《四川师范大学学报》（社会科学版）1987年第4期，第18—24页。关于《路》的全剧论析，参阅郭祝崧：《沃莱·索因卡的〈路〉》，载《诺贝尔文学奖金作品选讲》。

⑧《小偷与狗》发表于一九六一年；《路》始演于一九六五年。

⑨沃莱·索因卡也曾为此被投入监狱两年，并“自我流放”国外六年。

⑩作品的主题和表现这项主题的创作手法，不能混为一谈。例如十九世纪的福楼拜，由于他面向现实社会，选取现实生活题材作为小说的主题，有的评论家就把他归入现实主义作家行列。他对此表示反感，因为他是采用浪漫主义手法进行创作的。当代一位荒诞派戏剧大师也公开宣称，要是把面向现实，描绘现实，批判现实，创作目的在于改革现实，作为“现实主义”文学特征的话，那么他也就是“现实主义”作家。

⑪十九世纪末到廿世纪初，法国有过一个新现实主义文学流派，其主要特征是美化和歌颂资本主义社会现实，具有浓重的种族主义色彩。本世纪中期在意大利电影界兴起的新现实主义流派，其基本特征除进步的政治倾向性外，主要是抛弃传统表现手法和强调纪实性。它和马夫兹文学创作手法方面的相一致处，是对平凡场景的和事物细节的精确细致的描写。在新现实主义电影的影响下，意大利也有过新现实主义文学、绘画、摄影。（几年前，中国电影回顾展在意大利举行时，意大利新现实主义电影大师和其他一些国家的电影界名家说，从中国三十年代一些影片看来，新现实主义电影应属肇始于中国。）

· 读书杂识 ·

杨万里荐人才

晓 理

《宋史·儒林传·杨万里传》载杨万里曾向丞相王淮推荐朱熹、袁枢等60人才，“淮次第擢用之”。周汝昌先生《杨万里选集·前言》将此事系于孝宗淳熙十三年（1186）。《中国大百科全书·中国文学卷》“杨万里”条又云：“（淳熙）十三年，迁枢密院检详官兼太子侍读，向宰相王淮推荐朱熹、袁枢等16位人才。”今案：杨万里向丞相荐人才之事本在淳熙十二年（1185），不在十三年；所荐乃60人，而非16人；迁枢密院职乃在荐人才之后（次年），而非其前。检《四部丛刊·初编》影印宋钞本《诚斋集》卷113《淳熙荐士录》，所列推荐之士朱熹、袁枢以下正60人（名单不录）。卷末有杨万里之子长孺识文。文章不长，足以说明问题，今录于下：“淳熙乙巳（案即淳熙十二年），诚斋为吏部郎中，时王季海为丞相。一日丞相问诚斋云：‘宰相何事最急先务？’诚斋答丞相云：‘人才最急先务。’丞相云：‘安得人才而用之？’诚斋取笔疏60人以献。随所记忆者书之，退而各述其长上之丞相。此卷是也。稿藏于家。杂然而书，初无先后之序，皆无优劣之意。后四十八年绍定壬辰（案在理宗绍定五年，公元1232年）男长孺谨识。”