

“‘跳出中国’来写中国”

——论叶君健非母语小说创作中的情感控制

倪婷婷

内容提要 叶君健世界语和英语小说多为中国叙事。他坚信情感控制有利于情感的有效表达,因而其小说呈现冷酷的色调。他展示被遗忘者梦和生活的悖反,他用“抒情”笔调反衬现实的残酷,他“跳出中国来写中国”。在超越了既成阐释范式的限制后,叶君健的中国叙事在较大程度上抵达了历史本质的揭示。

关键词 叶君健 中国叙事 《山村》 非母语叙事

倪婷婷,南京大学中国新文学研究中心教授 210036

2015年7月,英国剑桥大学国王学院举行了“叶君健与第二次世界大战——一位布鲁姆斯伯里学派的中国君子”专题展,以纪念中国作家叶君健为中英文化交流以及世界反法西斯战争宣传所做出的贡献。叶君健在中国因翻译《安徒生童话》而出名,他在英国的声誉则主要来自他用英语讲述的中国故事。剑桥的策展人艾伦·麦克法兰教授认为,“就全球范围内正在发生的事情而言,叶君健是其中具有象征意义的先驱。他是一座桥梁,从世界最具连续性的古老文明——中国,通向西方世界,也从西方通向中国,同时也是一座横跨中国二十世纪历史最大裂谷的伟大桥梁。”^[1]这不仅是对叶君健1944年走遍英伦三岛用近600场演讲介绍中国抗战激励英人士气的赞誉,是对他战后以理性客观的态度书写中国人的现实和梦想深化了人类文明内涵的肯定,同时也是对当今置身于多元文化日益交汇中的人们如何看待叶君健式遗产的告诫。

叶君健面向西方世界的中国叙事^[2]大多围绕故乡和故人展开。他决定调动自己的故乡记忆和中

本文为教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《中国现当代作家外语创作论》(项目批准号13JJD750009)、国家社科基金重大项目《华文文学与中华文化研究》(项目批准号14ZDB080)阶段性成果。

[1] <http://www.wtoutiao.com/p/jafTtc.html>, 2016/3/8

[2] 本文涉及的叶君健作品以《叶君健小说选》(江苏人民出版社1983年版)和《山村》(河南人民出版社1982年版)为参考文本。

国经验时,包含了返顾自我、抒发情愫的初衷。叶君健解释早年在珞珈山上开始用世界语写小说的原因时说,尽管14岁就离开了故乡,但“我脑子里始终忘记不了农村生活和在那里劳动的人们”^[1];“我有一种冲动,想把我心中积郁的情绪写出来。我决心通过小说的形式来表达。”^[2]虽然满怀情绪倾泻的冲动,可叶君健选择非母语进行言说,即意味着去接受疏离于本真身份的挑战,他不仅需要调整当下的自我与故乡的关系,还需要处理作为讲述者的自我与异文化的关系。在对叙述对象的介入和抽离之间,有效表达唯有依赖于情感的适度控制。叶君健声称,“一个作家在‘创作’的时候,一般总有某种力量在推动他。人们把这叫做‘冲动’或‘灵感’。这属于感情或感性方面的活动。但当他真正开始写的时候,他就不得不回到理性上来”;“就我个人而言……我只有用平直、朴素的语言——但这不等于没有诗意——和冷静、不动声色的态度来描述我的故事,控制我的感情——控制甚至到冷酷的程度。”^[3]从1933年开始用世界语创作短篇《岁暮》,到1947年在伦敦出版英语长篇《山村》,叶君健总是习惯融入一个外在于自我的局外人视角,将熟悉的故乡和故人当做理性审视的对象。

控制感情的温度有助于获得一个较为理性的观照视角和一个近于客观的立场,其前提是基于对发现并揭示本质真实的尊重。当叶君健立志真实地记录那些被遗忘的存在时,他尽可能将情感寄托在对客观现实的细致刻绘中。《岁暮》以北国边地的荒凉来映衬失业返乡的主人公疲惫无助的心境,其中没有尽头的群山、枯萎的野草、蜿蜒的小路、残冬的寒风、松林上的暮云,以及独轮车咯吱的声响、婴儿的啼哭,不只为点缀气氛,更暗示了人物的命运。叶君健像一个隐形的路人,只是静静地打量着从远山的小道而来又往远山的松林而去的所有的跋涉者:北方佬、流浪者、小商贩、猎人、烧炭烧窑的,当然还有这对不知姓名的返乡夫妇。他细心地描摹着这家人的匆匆行色和重重心事,笔调惟其平实冷静,惟其含蓄收敛,画面中所有在小石屋歇脚的过客,他们那种永远的旅人的悲哀,才更清晰地得以凸显。

对隐身事外的观照角度、冷静含蓄的笔法与呈现历史真实的关联性,叶君健似乎一直坚信不疑。在他大部分的世界语或英文小说中,他执著地延用了《岁暮》这种在他看来最易于触及现实本质的方式。和《岁暮》相仿,《娶亲的故事》依旧是一个被遗忘者的故事。叶君健简笔勾勒了“粗脑袋”黄马和他年过半百的新娘心理的错位和彼此的隔膜,同时又将娶亲事件妥帖地安置在一个看上去皆大欢喜的社会结构中,让它去满足这个环境里所有人的期望,包括相信“不孝有三,无后为大”的侄儿,为“好朋友”排忧解难的媒人,热心给人忠告的村妇,以及有权为这桩亲事做决断的村长。他们越是信誓旦旦地许诺,越是有口无心地安慰,越是冠冕堂皇地规劝,就越是凸显了黄马的愁苦和绝望。娶亲事件中的诸多落差无疑构成了对黄马以及他所在的宗法制社会体系的多重反讽。在不经意的叙述中,小说一步步披露出这个世界的荒谬和残酷。

类似冷隽的笔触同样出现在《郎中》和《梦》里。在《郎中》里,叶君健透过一个病例的解析,直指乡间郎中的困境。他们与陷于精神肉体双重饥饿的庄稼人朝夕为伴,就注定了他们有心治病无力济贫的尴尬。而在《梦》中,流浪艺人的两个女儿都向往着当一个能读书识字的学生,但战乱逃难的现实却逼着老父把大女儿送给地主做填房以求一条生路。梦与现实构成了如此鲜明的对照。为强化叙述的真实感和“在场性”,叶君健常常采用第一人称叙事。叙事者“我”在读者与小说主人公之间起了中介作用,引领他们进入老郎中或跑江湖的两姐妹的生命空间,切实地感应到人物的内心伤痛。而此外,第一人称有限视角又决定了叙事者与叙事对象的距离:《郎中》里的“我”知晓老郎中医道方面的困惑,却无法理解他在责任感和良心上的苦恼;《梦》中的“我”和跑江湖的一家人共同经受饥饿的煎熬和无

[1]叶君健:《从〈岁暮〉开始的创作道路》,《叶君健小说选》,〔南京〕江苏人民出版社1983年版,第257页。

[2]叶君健:《在珞珈山上写小说》,《欧陆回望》,〔北京〕九州图书出版社1997年版,第309-310页。

[3]叶君健:《谈创新》,《欧陆回望》,〔北京〕九州图书出版社1997年版,第298页。

家可归的惶恐,却不能理解老艺人恶梦中惊骇的呼救以及姐妹俩对已经离世的妈妈的怀念。叙事者与聚焦者、与人物的对照及重叠,呈现出多层次的意義空间和戏剧性张力。作者最终还是将老郎中和跑江湖的父女仨的精神世界以及命运遭际推到了读者面前,让他们产生身临其境的逼真感觉,迫使他们对这残酷的真实进行各自的解读。叶君健以第一人称叙事来凸显真实感的意图在长篇《山村》中也表现得十分明显。80年代末英国的评论家即敏锐地注意到这一特点,并将这一叙事策略与叶君健“要刻绘一个大动乱的时代”的动机相联系,称赞“小说第一人称的叙述的高度精炼加强了小说的严峻性”,甚至“达到了冷酷的程度”^[1]。

“冷酷”其实也是叶君健评论莫泊桑风格时所用的语汇:“他用词的简洁和感情的控制几乎达到了冷酷的程度”。而无论叶君健,还是莫泊桑,都不可能是“冷酷”的作家。叶君健认为莫泊桑是“冷中有热”,“正因为他的构词和叙述不动声色,激情内溢,不轻易表露,所以当读者可以体会到这种内在的激情时,就情不自禁地感到极大的内心冲动”^[2]。除了福楼拜、屠格涅夫等作家外,叶君健把莫泊桑视为对自己创作有实际裨益的作家。他知道小说家恰如其分地控制感情和气氛,只为了能在更深刻的意义上激荡读者的心灵,使他们的情感能够与智慧和理性交汇,以达到真切理解生活本质的目的。

二

叶君健的英国同行中有人把《山村》看做是“一部用浪漫主义手法”写成的小说^[3],有人认为《山村》的风格“温柔抒情”^[4],这样的评价与叶君健的本意也许不那么贴合,但他们其实仍然不同程度地同时感受了叶君健的“含蓄和对感情的控制”^[5]。作为承载了叶君健太多故乡记忆的文本,《山村》的抒情是难免的,但即便其中不乏诗情画意,却仍然明显经由了较高级别的理智调和,“温柔抒情”或“浪漫”的外表下是冷峻坚实的内核。

叶君健以萦绕于起伏山峦间的歌声起首,似乎是为《山村》定调:小山村几乎隐没在茂密的树林中,肩扛锄头或铁锹的庄稼人慢悠悠地来往于田间路边,村外的河水不慌不忙地向西流去,河滩上的沙粒闪着金光,牛儿在吃草,放牛娃在发呆,拉竹排的纤夫在河流的拐弯处歇脚……《山村》开篇的安宁静谧气息不过是个欲抑先扬的前奏,读者的注意力很快就会转移,转移到夜幕降临村前广场上说书人讲述的痴情女子负心汉的故事上。这亘古不变的悲情传奇构成了《山村》现实主题的隐喻。“整个的夜似乎只剩下一个被音乐的迷雾所笼罩着的月亮和充满了忧郁感的模糊夜色。”叶君健是在抒情,英国的评论者没有看错,可却是有节制的抒情。叶君健的情感收束在物象的呈现上,而物象同时又荷载了他的思考。“忧郁感的模糊夜色”撕裂了白昼平和恬静的表象,含蓄地指涉到另一个混沌喧嚣的世界。

在叶君健的笔下,除了战乱、饥馑、疾病、苛税造成的乡村凋敝,汹涌澎湃的革命与反革命的浪潮席卷至山村,乡间既往的秩序被打乱,乡民的生活从物质到精神均遭遇到前所未有的冲击。叶君健当然不否认革命摧枯拉朽的意义,但他却把目光聚焦于那些卑微脆弱的个体所付出的代价上。强权的肉搏地原来是无辜者的生死场。他写了童养媳阿兰和独居女人菊婶在无尽的等待中消耗了青春,双双被革命者身份的未婚夫/丈夫抛弃,一个以泪洗面,一个遁入空门;他写了佃农毛毛为养家活口参

[1][4][英]阿默尔·胡山:《平凡的烈士和未歌颂的英雄们》,季青译,[上海]《文汇报》1989年19月29日,原载英国伦敦1989年4月出版的《第三世界季刊》。

[2]叶君健:《外国文学研究和创作》,《东方赤子·大家丛书·叶君健卷》,[北京]华文出版社1998年版,第289页。

[3][英]迈克尔·斯卡梅尔:《布隆斯伯里中的一个中国人》,邵鹏健、李君维译,[北京]《读书》1982年第5期。

[5]阿默尔·胡山认为,叶君健“灵感的真正源泉是来自各种形式的中国传统小说——即古典式的抒情。他的含蓄和对感情的控制应该归功于七世纪的唐人小说和通俗小说(如吴敬梓的《儒林外史》就是他所喜爱的作品)的影响。”考虑到胡山对中国传统小说的隔膜,对他在唐人小说与叶君健的关联上的想象,可以不必苛求。

加了地主的保安队而被农民赤卫队逮捕,因担心被活活绞死跳河而死;他写了塾师佩甫伯被革命党视为“宣传封建思想”丢了教鞭被迫做了政治指导员的秘书,之后却被“合法的”政权当做“匪党”处决;他写了道士本情被革命党废了职业,却又因为接受了强分的三亩田在新朝代被捕受审……时代急剧变幻,小山村的每个人都无所适从,无论怎样都在劫难逃。叶君健镇定地勾画着他们惶恐无助的内心,从容地叙述着他们被播弄被淹没的人生,笔调之冷静真正到了残酷的地步,而悲悯却又似乎无处不在。

叶君健在小说的后半部分将山村人酷烈的生存置于不断加剧的动乱和革命反革命拉锯式冲突中展开,叙述节奏越发峻急,但是结尾却重新回复到平缓,呼应了小说开篇时那种浪漫抒情的格调。这当然是叶君健故伎重演的情感包装。温情气氛的渲染,不过是即将来临的新一轮喧嚣动荡的伏笔:回响在山谷的歌声已不同于从前,“因为它不像平时的合唱,歌声带有相当悲伤的调子”^[1]。而此时,“远方又隆隆地响起了炮弹爆炸声”打破了“安静的乡村的早晨”,这不啻是一场更激烈更残酷的血与火拼杀的信号。叶君健安排十来岁的小男孩春生和他的母亲在这样的一个早晨逃离“祖先的老家”,映衬出再也无法为子弟庇荫的家园如同废墟般的荒凉;而另一个令读者揪心的真相是,他们将前往春生父亲所在的“大城市”,已被告知“情势更为可虑,青年学子,每日被枪决者,数以千计”,这无疑指涉了山村以外和山村早汇合成同样凶险的世界的事实。叶君健的“冷酷”再次彰显,他不想为他的读者提供哪怕一点点有关山村未来的乐观想象。

叶君健的大学老师,布鲁姆斯伯里学派的第二代诗人朱利安·贝尔曾表示,“我很艳羨那些能够将个人情愁以沉稳的不带任何个人色彩的平行艺术结构进行表现的作家,而我呢,我躲避情感的办法就是故作冷淡。”^[2]叶君健多少受到贝尔那种“智慧应用于情感世界”的理念熏陶,其中不仅包括贝尔对其姨母弗吉尼亚·伍尔芙作品的评介,也包括贝尔自己对现代主义文学观念的阐释。叶君健坦陈:“因为历史环境的不同,我的成长与他们大有区别,但是在文艺欣赏和人际感情方面,我们有许多共同的地方。”^[3]他尽管无意于“寻求表达个人经验中最敏感的感官颤动的技巧”,不会刻意去模仿布鲁姆斯伯里作家下意识淋漓展示的“意识流”写法,但《山村》和其他一些小说却也表明,它们的作者还是从现代主义文学中获得过滋养。伍尔芙小说的风格,叶君健定义为“一种印象派式的散文与抒情式的诗情相结合的小说风格”^[4],《山村》中可见出一些借鉴的痕迹。《山村》诗情画意之所以并未导致贝尔所担心的粗俗、虚伪及说教,而是反衬了作者对现实世界的理性探究,在某种意义上,是否可视为40年代的叶君健对伍尔芙、贝尔两代布鲁姆斯伯里作家文学趣味的接受呢?这恐怕也可以部分解释1988年专门出版现代派作品的费伯出版社(Faber & Faber)再版《山村》的原因吧。

三

当1933年叶君健开始用世界语写作时,其实已不自觉地站在了“‘跳出中国’来写中国”^[5]的立场

[1]此处为笔者译。原文为:“As it was not sung in chorus as it used to be, the note had a rather sad touch”, (Chun-Chan Yeh Mountain Village G.P Putnam's Sons, New York, p.248)叶君健80年代的自译为:“因为它不像平时那样,是以合唱的形式唱出,它的调子就未免带上了一点忧郁的色彩”。叶君健将sad译成“忧郁”而不译成“悲伤”,以使《山村》结尾减弱晦暗色调,这或许不只源于作者针对不同读者而采用的策略,也和不同时代环境下作者对中国革命前景的认知有关。参见叶君健《山村》,河南人民出版社1982年版,第260页。

[2]转引自〔美〕帕特里卡·劳伦斯:《丽莉·布瑞斯珂的中国眼睛》,万江波、韦晓保、陈荣枝译,上海书店出版社2008年版,第86页。

[3][4]叶君健:《一代精英——回首“布鲁姆斯伯里学派”》,《欧陆回望》,〔北京〕九州图书出版社1997年版,第5-6页,第4页。

[5]叶君健接受记者采访时说,他是“跳出中国”来写中国的”。转引自黑马《叶君健:群山寂静》,〔北京〕《长城》2008年第2期。

上,因为“世界语的设计不是为了属于全世界,就是为了不属于特定的国家和传统”^[1]。非母语载体在一定程度上对叶君健与所表现的故乡起到了情感间隔的作用,并难得地赋予了叶君健俨然局外人似的“超脱”心境,使他有可能更客观地传递出被遗忘者的声音。而1944年后,叶君健置身中国以外的异域,类似的间隔效用越发突显,因为无论是英国的现实环境还是文化传统、价值观念,都必定会直接影响到叶君健中国记忆的筛选过滤,他拥有了双重视角:“新国度的一情一景必然引他联想到旧国度的一情一景。就知识上而言,这意味着一种观念或经验总是对照着另一种观念和经历,因而使得二者有时以新颖、不可预测的方式出现。”^[2]业已更新的个人经验和感知现实的方式,使叶君健很自然地将中国置于世界格局中予以观照,并以人类文明发展的历史进程为参照去理解过往经验里的中国,包括他竭力要呈现的“中国农村发展起来的革命图景”,进而探究“中国式的无产阶级革命的特点及其实际意义”^[3]。在此过程中,英语帮助他无遮蔽地敞开自己的经验,以求抵达本真的揭示。

叶君健三四十年代有关战争与革命的描述集中反映了叶君健超越既成阐释范式的努力。《我的伯父和他的牛》以伯父毙命于有着和他同样的庄稼人面孔的对手枪下的结局,披露了无辜百姓被裹挟到敌对的政治阵营中相互杀戮的恐怖,构成了对农民反抗地主的革命正义逻辑的质疑。而《一桩意外》和《多事的日子》都属于抗日叙事,但不管打死了鬼子的骡子,还是做了维持会副会长的老刘,他们的形象都与抗日英雄或汉奸卖国贼的标签定位无关。骡子咽气时念叨的仅仅是琐屑的日常细节,从中折射出的是人类共通的对安宁平和的渴望。老刘饱受日军的压榨欺辱后,居然不赞同村里人吊死鬼子俘虏的报复做法,他坚守“我们是人”的底线,应该也是作者自己的价值映照。疏离于故国和母语,有时也意味着疏离于司空见惯的价值观念和思维套路。叶君健调整并修正了对阶级革命和民族战争的想象边界,他把读者的注意力引向了对一切暴力戕害生命摧残人性,也包括扭曲受害者人性的深刻反思。

显而易见,《我的伯父和他的牛》等短篇小说能理性地回应中国革命和战争的话题,已不只是得益于暂为旁观者的叶君健情感控制后的记忆重组,更是他有意识将人性置于至高无上的位置俯视历史的结果。而在长篇小说《山村》里,叶君健进一步地将“革命”“革命党人”的形象植入喧闹嘈杂的历史镜像中,借助于大革命风暴在山村人心里复杂反应的披露,对革命的本质进行了拷问。

在《山村》里,读者看到的是,虽然革命党人声称“为穷人做事”,但大多数穷人却对革命党组织的农会提不起兴趣,只有说书人老刘例外。小说详细地叙写了革命党发动农民的两场集会,正是这两场集会使老刘脱颖而出,也让革命党人的真实面容得以曝光。在全村动员会上,老刘听到“男女两性一律平等”的宣传,激动之下当众讲述菊婶和阿兰被弃的遭遇,他把矛头指向了地主,也无意间指向了革命党人。而在庆祝革命政府成立的大会上,老刘带头表示支持革命,理由仍然基于“我们有许多人一生都讨不到老婆”的愤懑。从老刘对人的基本权利的主张中,可以见出山村穷人与旨在推翻旧政权的革命之间存有的距离。说书人的出场实乃为革命党人亮相做铺垫。省代表斐伦同志出现在村人面前,只见他接过老刘的话题,娴熟地将众人的情绪迅速引向对地主罪恶的控诉。而这时村里人也认出了他,菊婶的丈夫明敦——已在海外另娶了一女人为妻的明敦。不知内情的菊婶请求丈夫回家,他不得不吞吞吐吐道出了原委。山村人在无数个夜晚听老刘说唱过的那类悲情故事的情景再现了,然而世风不古,既往的价值已模糊不清,老刘和山村人在这一刻遭遇了困惑。

众人眼里既熟悉又陌生的这位显赫人物拥有明敦和斐伦两个名字,其实它们正代表着两个已经不能叠合的身份。叶君健不可能矮化他身为革命领导人的形象,也无意于将他定位在负心汉的角色

[1][2][美]爱德华·W·萨义德:《知识分子论》,单德兴译,[北京]三联书店2002年版,第29页,第54页。

[3]叶君健:《在一个古老的大学城——剑桥》,[北京]《新文学史料》1992年第3期。

上,但借助于一个近乎分裂的人格展示,小说直指信仰共产理想的早期革命者的精神空间,同时还还原出革命与山村的复杂关系。这个省代表声称“我现在不属于这个村子了。我属于革命,属于群众”,这样的身份认同与他返回山村发动革命的行为本身构成了抵牾。他反复申明不能在村里逗留是由于工作之紧要,却又解释在省城一个将要临产的“她”需要自己,前后矛盾,一目了然。他还声称另娶的“不是另一个女人,而是一位同志”,这自然是心虚的狡辩,但假设他并非出于自欺欺人,而是革命者的真实表达,岂不又坐实了革命者人性的碎裂和虚空?

在《山村》以前的左翼小说里,中国早期革命领导者形象虽不至于像后来那么“高大全”般完美,但大多也会被打成政治和道德的双重楷模。譬如茅盾《虹》里在上海发动工人罢工的梁刚夫,蒋光慈《咆哮了的土地》里回乡领导农民武装斗争的李杰,叶紫《星》里鼓动湖南农运风潮的黄会长。他们信仰坚定,品德高尚,在处理个人情感与革命道义关系时更是果断利落,决不拖泥带水。中国左翼作家们的革命正义想象在他们的人物身上找到了对应,但却因为急于过滤掉历史真实里难免的负累和血污,使得梁刚夫们倒更像是左翼政治意识形态把控下的牵线木偶。《山村》里的省代表也不乏梁刚夫们的政治品质,不乏一呼百应的魅惑力,但叶君健却关注到他在明敦和斐伦这两个身份撕扯时的无助和乏力,也不想遮掩他身上一道道被革命的风霜雪剑刮破的伤口。省代表的形象谈不上棱角分明,却至少不再是一张油光闪亮却没有体温的脸谱。叶君健摒弃了国内同行政治性写作的套路,让这个省代表获得了独特的存在价值。他迫使读者在了解了一位中国革命者的精神困境后追问:革命在摧毁旧社会伦理秩序的同时,是如何也摧毁了人性的基本秩序的?

省代表在《山村》中终究也只是寻常角色,他混沌的面目甚至不如老刘更为醒目。叶君健让这个革命的候补队员扮演了收拾情感残局的角色。他不只是菊婶的守护神,他还是阿兰的情感归宿。如果说老刘对菊婶的爱恋线索是《山村》“温柔抒情”风格的一个佐证,同时又是叶君健冷峻写实立场的关键性折射;那么,老刘后来看着菊婶消失在往白莲庵去的山谷中后,突然将爱之目标转向因天花毁容却属于无产阶级的阿兰,却似乎只剩下了“浪漫主义”的虚诞映现,它明显游离了老刘多情且专一的性格发展逻辑。叶君健是在寻找一种平衡,他不只要让阿兰人生转折的光亮去驱散菊婶悲剧所带来的晦暗,他还想弥合已经裸露出来的革命、革命党人与山村间的裂隙。这个桥段尽管带着观念诱导的痕迹,但成了“新人”的老刘与山村的关系变化还是得到客观的反映:当“反动势力”反扑而来时,老刘随他的同志们撤出了山村。春生的母亲说,哪怕是只想“靠种田过日子”的潘大叔,真的变成了革命者,“他就永远也不会回家了”。叶君健让读者看到,“家”在早年中国革命党人心里,原来如此之轻!

叶君健在回忆中一再表示,他从未忘怀他童年时期那些在家乡大别山点燃革命火种的先行者,他写《山村》时必定保有着同样的那份钦敬。然而,在英国的叶君健已从曾经熟悉的故园和阵营抽身而出,理性和智慧双双作用于他的记忆及情感。那些冷酷的、且偏离了常规的中国叙事恰恰构筑出一个极具信服力的文学想象空间,它不仅具有历史的维度,更显现出人性的、生命的维度。时隔近半个世纪,仍有西方读者认为:“我觉得中国作家叶抓住了实质。他帮助我获得更多的理解。”^[1]这是他们给予叶君健超越褊狭偏见的良知和勇气的赞许。

[责任编辑:平 啸]

[1]冰岛小说家霍尔杜尔·拉克斯奈斯(Halldorr Laxness)为《山村》的冰岛文译本写的序言,转引自苑因《关于〈山村〉》,叶君健《山村》,[郑州]河南人民出版社1982年版,第266页。