

## 论纳吉布·马夫兹的《三部曲》

谢秋荣

1988年10月，埃及著名小说家纳吉布·马夫兹荣获诺贝尔文学奖，这是埃及文坛以及阿拉伯文坛上值得庆贺的一件大事。

在埃及文学史上，自从本世纪初出现具有现代意义上的小说以来，不到半个世纪，埃及小说就已获得长足的发展。埃及小说的发展不独意味着数量上的增加，在思想艺术上也取得了新的突破。它以开拓的视野、现代的艺术技巧和风格，从不同的侧面真实地反映了现代埃及的历史进程和社会风貌。纳吉布的《三部曲》就是一部典型的代表作。

### 一

《三部曲》描写的是1917年至1944年的埃及，这是埃及现代史上极为重要的历史时期。在英帝国主义的“保护”下，以王室为代表的大封建主、大资产阶级对埃及人民实行残酷的统治，加上两次大战的浩劫，更使埃及人民生活在水深火热之中。同时，千百年来封建社会铸成的旧传统礼教仍在禁锢人们的精神，束缚人们的自由。然而随着时代的发展，埃及人民日益觉醒，他们开始了如火如荼的反帝反封建的民族民主斗争。这就是《三部曲》的时代内容，而争取自由——民族自由和个人自由，就是《三部曲》的核心。作者正是围绕这个核心，通过对一个中产阶级家庭三代人的演变，真实地再现了这个重要历史时期埃及社会的动荡和变迁。

1917年新国王福阿德的登基拉开了小说的序幕，从此小说的发展就与时代紧紧联在

一起。我们看到，萨阿德及其他爱国主义者组织“华夫脱”（代表团），要到伦敦和巴黎和会上去“要求取消保护，争取民族独立”，得到广大人民群众的支持。艾哈迈德一家也成了华夫脱党支持者。小说尤其通过对次子法赫米参加反英斗争的描写，通过对学生罢课、工人职员罢工、开罗大街的示威浪潮的描写，再现了尼罗河谷的大地已经觉醒的1919年革命。1919年革命标志着埃及现代史的开始，它对于在这场革命中成长的马夫兹来说，影响尤为深刻。“革命对埃及人来说，是一次复兴，一次从消极等死到积极求生、从四分五裂到民族团结、到真正信仰自由、独立和民主的复兴。”<sup>①</sup>正是基于这种认识，作者真实地再现了这次革命。

革命失败后，英帝国主义加紧了对埃及的控制，民族矛盾日益激化，任何资产阶级政党（包括华夫脱党）组成的内阁都无法调和人民大众与帝国主义的矛盾，埃及政局混乱，内阁反复更替，埃及社会处于一片动荡之中，预示着一场新的社会变革的到来。这一切都在小说中得到不同的体现，而且作为小说的社会背景和人物描写的历史氛围，贯穿于小说始终。

“正当埃及努力摆脱英国控制的同时，子女们也逐渐从父权控制下挣脱出来。”<sup>②</sup>《三部曲》在描写埃及民族意识增长的同时，着重描写的是艾哈迈德这个封建家庭中子女们摆脱父权、争取个性解放的反封建斗争。并把这场反封建斗争置于埃及民族反帝

斗争的社会背景之中，构成一幅本世纪上半叶埃及社会反帝反封建的历史画卷。

《三部曲》一开始就笔酣墨畅地叙述了艾哈迈德一家的日常生活，刻画了一个典型的封建家庭中男尊女卑、父尊子卑的宗法家庭关系。在一家之长艾哈迈德“铁与火”的统治下，妻子艾米娜毫无任何权利，称呼丈夫只能叫“我的主人”。她每人除了家务，还得深夜起床，侍候从风月场上寅夜而归的丈夫，而不能有丝毫不满。结婚25年来，一直禁锢在家庭这个“监狱”里，仅有一次外出竟使她险遭离弃。儿女们更在他的淫威下胆战心惊的过日子，稍有不从，轻则训斥，重则毒打。他不许儿女们有任何自由思想的萌芽，儿女们的婚事必须由他一手包办，非他意志是从不可。在这个家庭里，一切都盲目地服从一个“象宗教统治一样具有无限控制力的意志”。以至小儿子凯马勒不得不说：“天上的事有真主，地上的事有爸爸。”

这就是纳吉布笔下的一个典型的封建家庭，“家庭中的男人犹如王国的素丹”<sup>①</sup>妻子在随时可被离弃的境况下战战兢兢地生活，儿女们在他严厉冷酷的目光监视下畏畏缩缩地成长。

然而，时代的发展，西方民主科学和十月革命胜利后社会主义思潮的冲击，使埃及一部分知识分子首先奋起。他们写文章、办刊物，宣传民主自由，主张社会变革，号召妇女解放。这一切都猛烈地冲击着封建的陈规礼法和腐朽意识。以艾哈迈德为代表的封建传统和封建家长的绝对权威，愈来愈受到反封建的新生力量的挑战，并在这日益强大的力量面前逐渐丧失自己的能力。艾哈迈德对家庭的“铁腕统治”也渐渐被打开。儿女们鼓励母亲艾米娜参谒侯赛因清真寺，是反抗父权的第一次挑战，尽管结局惨重，但毕竟使她向“生活了四十年而一无所见”的这个区迈开了第一步。紧接着，法赫米秘密散

发革命传单，参加学生运动。尽管父亲横蛮阻止，但他在为祖国独立而斗争和服从父权的矛盾中选择了前者，公然拒绝在父亲面前用《古兰经》发誓，而投身到革命斗争中去。小儿子凯马勒高中毕业后，违抗父亲要他学法律的意愿，为实现自己的理想，毅然选择了父亲认为毕业后只能当“寒酸教师”的师范学院，甚至公然与父亲作对，发表“人类是动物的后裔”的反宗教文章。就连玩世不恭的亚辛，也公开与被人体弃的玛丽结婚而离家独居，后来又从父亲手中夺走琵琶女祖努白。就是在风月场上，艾哈迈德也遭到了前所未有的打击。面对这一系列的反抗，艾哈迈德此时只能表面上发一顿怒，维护一下自己的尊严而已，而内心只能痛苦地哀叹“自己说了算而无人敢违抗的时代已经过去”。

如果说在《宫间街》里，以艾哈迈德为代表的父权和封建传统还有至高无上的约束力，全家人只能唯命是从的话，那么到《思宫街》，这种约束力与第二代人反封建的力量则已是势均力敌了。而到《甘露街》，这种约束力几乎失去作用，当年淫威无所不在的艾哈迈德此时已变得可有可无、无人理睬了、他深深地感到：“今天的世界完全变了”。是的，时代的发展，艾哈迈德已从小说的舞台上从而也就从历史的舞台上退了下去，而由第三代人来扮演主人公的角色。

家庭是社会的缩影。家庭生活的变化常常与社会生活的变革相联系。纳吉布正是从艾哈迈德一家三代人的演变，从新一代人对旧一代人的胜利中，揭示出时代的变迁，预示了封建制度必然灭亡的趋势。这就是作品反映出来的时代精神的本质方面。

## 二

文学是塑造典型人物的艺术。文学作品是借形象而生发思想光辉的。《三部曲》的艺术生命力更在于它提供了一系列典型的人

物形象。这些艺术典型，以作家匠心独运的艺术创造，而丰富着埃及现代文学的艺术画廊。

一家之长艾哈迈德是本世纪初埃及社会一个中产阶级的典型，这是一个表面上道貌岸然、暗地里纵情声色的双重性格人物。在家里，“他象部落酋长一样”<sup>④</sup>。庄重、严肃、冷酷、专横，对家庭实行“铁与火的统治”，不许妻子跨出家门一步，儿女婚事由他包办，不允许有任何自由恋爱的苗头，更不允许儿女们有任何新的思想，凯马勒写达尔文的进化论，他视为大逆不道。亚辛带妻子去了一次戏院，他把他俩大骂了一通。

可是，在酒色场上，他却判若两人，放荡不羁，酒色声兼而有之。一生曾与几十个女人来往，每夜必须出去消夜，与酒友们坐在“花容月貌的佳人”中间，在鼓声、琴声、打情骂俏的欢笑声和觥筹交错声中度过自己的良宵美景。在酒友中，他是夜生活的“灵魂”，在情妇面前是“花中魁首，酒中仙人”。

他在任何时候最关心的是维护自己的尊严，“追求令人触目的地位和遐迩闻名的名声”。在社会上，他谈吐风趣，平易近人，谦逊慷慨，为人排忧解难，是“充满友爱和忠诚的象征”。即使在风月场上，也是友谊高于情欲，不向邻居妻女伸手，也不抢朋友手中的情妇。就是在情妇面前，也能把野性的欲念和温柔的感情结合为一体，深得情妇们的青睐。他放荡形骸，可对宗教却很虔诚。嘴不离“真主至大”，“热情、坦然，愉快地恪守着包括礼弄、把斋、施舍在内的全部教功”。虽纵情声色，良心上绝没有犯罪之感。因为“真主是大慈大悲的”，“今天的歌女与昔日的宫女一样，真主允许她们出卖贞操”。因此，放荡和虔诚在他身上获得了心理平衡。

对艾哈迈德的双重性格稍加分析，我们不难看出，作为封建家长，正如作者本人所

说：“时代、环境促使他必须在家里保持控制权。”<sup>⑤</sup>他在家庭中必须履行封建传统礼教赋予他的绝对权威，他必须在妻子儿女面前显得庄重、严厉。为了维护自己的尊严，他不敢在家人面前说句笑话，甚至偶尔露出一丝笑意，也生怕家人看见。这样，他在家庭中，也同样在封建传统的束缚下压抑地生活，享受不到家庭的幸福和天伦之乐，他的人性同样受到压抑。因此，他就来到酒色场，在酒友的欢声笑语中，在情妇的怀抱里去获取补偿。这样，他放荡的一面应该说也是一种对封建礼教的反抗，尽管是一种消极的、被扭曲的反抗。

作为中产阶级的典型，纳吉布还着意刻画了艾哈迈德的政治态度。面对英国人的胡作非为，他有朦胧的爱国热情，甚至不惜钱财支援革命。但是，他对革命“仅仅是感情上的参与。”当他得知次子法赫米参加了革命，流血斗争威胁到他本人及儿子的生命时，革命的色彩就变了。“他梦想独立……但不要通过革命、流血或恐惧来实现”。法赫米死后，他咒骂革命。可当人们把他当作光荣烈士之父赞誉时，心中萌发的爱国热情又使他感到自豪。作为本阶级的批判者纳吉布通过这个人物，对资产阶级在革命中的态度作了深刻的剖析和批判。

艾米娜是小说中描写的封建宗法家庭中一个可悲可叹的妇女形象。自从她十四岁嫁给艾哈迈德起，便成了他的奴仆。只是为他生儿育女，象“蜜蜂”一样操劳家务，侍候丈夫，却没有任何权利和地位。丈夫坐在沙发上，她只能从床底下抽块垫子坐在他的脚前。只有丈夫让他说话，才敢开口。丈夫用餐，她站在一旁“随时准备听候召唤”。二十五年来，她一直被禁锢在家里，仅有的几次外出，也是在丈夫陪伴下去探望娘家。“监狱”般的家庭生活把她与外世隔绝。“对她来说，开罗城，甚至四周喧声不断的街道就是未知世界”。她唯一与外界的联系

就是站在“牢笼般的阳台上”，张望着楼下的马路——她生活中“唯一的伴侣”。或者站在屋顶平台上，无限惆怅地望着远远的清真寺。

但是，我们对艾米娜不能哀其不幸、怒其不争。事实上，她有过反抗，但是她的反抗招来的却是训斥、责骂，甚至险遭离弃。离婚的权利在当时是绝对掌握在男人手里，“男人在家几乎成了真主，那时的妻子知道，一旦自己稍有不顺，就必然驱出家门，而男人们找两个甚至更多的女人为妻是轻而易举的事。”<sup>⑥</sup>在丈夫的淫威面前，在随时可被离弃的恐惧之中，艾米娜只有“乐在脸上，苦在心中”。默默地忍受着，艾米娜这样的不幸，但她毕竟还是名义上的妻子，比起那些无故被休的妇女来，还是幸运的。艾哈迈德的前妻海尼娅被弃后屡遭蹂躏，最后孤独而早死就是一个例证。纳吉布塑造了这个在封建宗法社会中完全处于依附状态的妇女的典型代表，通过她的悲惨遭遇，有力地揭露了封建制度的罪恶和社会的落后，其揭露的深度和力度足于震撼人心。

如果说第一代代表的传统和保守势力的话，那么，随着时代的发展，第二代人与上一代人相比，已有了许多不同。

长子亚辛，则对宗教传统无所顾忌，他更多的是继承了父亲放荡的一面，但又有差异。如果说艾哈迈德在情场上始终把友谊、尊严放在第一，追求“高雅的享受”的话，那么，亚辛则是一头情欲横流的“公牛”。他的本性就是“垂涎于女性的胴体”，窥探女性的美色。一旦欲火中烧，不论美的、丑的、白的、黑的，只要身上某一部位好看就行，甚至调戏家中的女仆和房客。他曾多次结婚，每次结婚都想过安定的夫妻生活，但蜜月未过，就感到厌腻，又出入花街柳巷，不断用女人和酒来填补内心的空虚。他是这个动乱的社会所产生的一个没有理想、玩世不恭、腐化堕落的畸形儿。

次子法赫米是纳吉布刻画的1919年革命中成长的一个进步知识分子形象。他在民族解放运动感召下，积极参加爱国斗争，秘密散发革命传单，组织学生示威游行，成为最高学生委员会成员，最后为祖国献出了自己年轻的生命。但法赫米又是一个性格比较复杂的人物。由于母亲的影响，自小就对宗教十分虔诚，但现代教育和资产阶级改良运动，又使他接受了穆罕默德·阿卜杜等人的改良思想。虽然性格温顺，却具有叛逆精神。在父亲阻止他参加学生运动时，公然违抗父命，可又总感到内疚，事后又设法取得父亲的谅解。在示威斗争中，他虽然热血沸腾，但每次听到枪声，看到别人倒下去，又“吓得魂不附体”。<sup>⑦</sup>但得救后与死去的先烈相比又感到无地自容。作为一个革命者，他身上有许多弱点，但从他身上我们可以看到一部分埃及知识青年在民族斗争中的觉醒与奋起以及他们在前进道路上所遇到的社会上和心理上的羁绊。

小儿子凯马勒是作者惨淡经营、精心刻画的形象，也是作者的化身。纳吉布曾经直言不讳地说过：“我就是《三部曲》中的凯马勒。”<sup>⑧</sup>“凯马勒反映了我的思想危机。我认为，这是整个一代人的危机。”<sup>⑨</sup>在凯马勒身上，作者凝聚了对自己走过的道路和亲身经历的现实所进行的深刻反思以及对社会和人生的探索，从而在更深的层次上，从人的价值观念思想意识上的变化，反映了时代的变迁，深化了作品的主题，使作品更显其深度和力度。

由于父亲的严厉、家庭的压抑，凯马勒自幼性格内向沉郁，对宗教虔诚。1919年革命及二哥的牺牲又使他具有爱国热情。受新思想的影响，他立志作个“思想家”。上大学后，如饥似渴的博览群书，使他接触到各种西方思潮，他开始怀疑自己的宗教和传统，追求科学和真理。但在为理想奋斗的道路上却遭到一连串的攻击。

爱情悲剧是他遭受的第一次打击。还在高中时，他深深地爱上了一位出身贵族、在法国长大，受过西方教育的漂亮姑娘阿漪黛。并把她当作“女神”加以崇拜。然而姑娘却没看上他这个“商贾之子”，而选择了“顾问少爷”。凯马勒痛苦万分，感到自己是“等级制度、阶级差异”的牺牲品。

爱情悲剧不仅使他领略到阶级差异这个严酷的社会现实，还使他经历了一场传统价值观念的动摇。当他结识这个代表西方文明的家庭时，他发现了与他旧式家庭完全不同的世界。多少年来，他在压抑的家庭生活中所梦寐以求的自由生活，终于在恋人家里发现了。他感到传统的落后，感到自己正在“脱胎换骨”。旧的价值体系在他心中开始崩溃，内心开始了不安、骚动和愤怒。所有的矛盾和危机由此勃发！

为了摆脱这双重失落的痛苦，他埋头哲学研究，企图用哲学思考和“宇宙沉思”来解脱自己，然而非但没能如愿，反而陷入信仰危机之中。

上大学后，“我的第一个追求是真理。什么是真主？什么是人？何为精神？何为物质？”爱情悲剧之后，他通过对亚当、造物主的痛苦哲学思考，写文章认为“人类是动物的后裔。”“他的哲学研究使他发现了一个崭新的世界，成为现代宗教——科学的信徒，而抛弃了母亲传授给他的传统宗教。”<sup>⑩</sup>使他仿佛觉得自己“已经坐上奥古斯特·孔德的列车，通过神学车站，那里张贴的标语是‘是，妈妈！’看吧，那列车正行驶在形而上学的大地上，那里张贴的标语是‘不，妈妈！’从望远镜中看到，在不远的地方，出现了‘现实主义’，它的顶峰上张贴的标语是‘睁开你的双眼，要做勇敢的人！’”但是，厚重的传统文化积淀始终使他没有能在行动上因此向前。他没有勇气也没有能力去做一个“勇敢的人”，去建立自己新的牢靠的信仰。旧宗教已经否定，新信仰只能通过“望

远镜”去观看，无着落之感又使他陷入惶惑和迷惘之中。

旧价值体系的崩溃，传统宗教的动摇，双重的失落感加上朋友的怂恿，他第一次来到酒色场，但神奇的醉意之后而代之以的忧愁，接触女人之后“女神”秘密的消失，使他“几天来幻想构筑的大厦顷刻之间土崩瓦解。”他开始相信现实将永远如此严酷。特别是在花街柳巷得知父亲在风月场中的放纵和贪情，使他在世界上仅有的信念也消失了。“你和亚辛对饮，你父亲又是个厚颜无耻的老朽。世界上还有什么真正的东西和非真正的东西？历史的价值何在？自己又算什么？……笑吧！一直笑到生命的终结！”此时，他过去的信仰全面崩溃了，留给他的只有痛苦，他多么希望摆脱过去，“给我一个没有历史的祖国和一个没有过去的生活”。

就在凯马勒遭受这一连串打击的同时，他遭受着另一种打击——政治信仰的失落。他曾是华夫脱党的支持者，但是华夫脱党的妥协、与卖国贼讲和，民族独立运动变成党派之争，使他失去了精神寄托。与此同时，他选择师范学院，当小学教员，又遭人歧视。苦心写出的文章无人问津，甚至遭到好友的挖苦。理想相继破灭、加上社会落后、政治腐败、世态炎凉。这一切使他对现实感到无比失望。多重失落感使他对社会、对人、对自己感到陌生，不由痛苦地喊出：“我不再是这个星球上的居民。我是一个陌生者，应该过陌生人的生活。”无限的惆怅和迷惘，“无所归属”的陌生感使他沉浸于对过去的追忆之中，但追忆过去所产生的强烈反差却越发使人痛苦，终于难于自拔，陷入长期的怀疑和徘徊之中。

凯马勒的徘徊和怀疑固然有其性格的弱点。他富于理想而又缺乏行动，敢于追求而又缺乏勇气，缺乏从言论转到行动、从理想转到现实的能力。而只仅仅停于不断的思考

之中。这样，他越思考，就离现实越远。离现实越远，就怀疑自己追求的东西……周而复始，难于自拔。他优柔寡断，犹豫不决，爱上阿漪黛的妹妹布杜尔后，尽管姑娘热情主动，他却不敢向结婚迈进一步，一直陷入“是结婚还是不结婚”的徬徨之中。有人说，他是“哈姆雷特第二，”<sup>⑩</sup>是不无道理的。

但是凯马勒的悲剧不完全是性格悲剧。从更广泛更深刻的意义上说，他是1919年革命后成长起来的被一个新的文化阶段痛苦撕裂着的“处于思想危机中的一代人”的悲剧。随着殖民主义的入侵，西方文化进入埃及，与传统的东方文化发生强烈撞击，使埃及社会不由自主地进入一个新的文化阶段。

“这个文化阶段是我们社会在应该具有合理的思想基础的文化层次上没有任何心理准备的情况下迎来的一个新的文化阶段。”<sup>⑪</sup>因此处于这一特定阶段的人特别是易于接受新思想的青年知识分子失去了前辈人具有的心理平衡。

这就构成了一种二十世纪初埃及文化最深刻的矛盾：试图超越自身文化体系去接受外来的文化，同时又不可能真正摆脱自身的传统。而矛盾的核心就是：“人怎样成为现代世界的一员，同时又保持伊斯兰教？”<sup>⑫</sup>或者说：“现代穆斯林是否应该全部或部分地否定伊斯兰教，去适应时代？”<sup>⑬</sup>于是，一代知识分子的灵魂被痛苦地撕裂着。凯马勒只是他们其中的一员。“凯马勒在这里承受着他这代人的思想忧虑，是埃及现实中思想危机的代表”。<sup>⑭</sup>

无疑，纳吉布笔下的凯马勒所经历的一切是作者对现实的切身体验。纳吉布曾经说过：“我作为现实主义作家，对我所写的现实是有深刻感受的。”<sup>⑮</sup>正是基于这种深刻感受，纳吉布从这个历史阶段的深层塑造了凯马勒这个人物，展现出在这个时代变迁中一代埃及知识分子的心灵史。

因此，第二代人在时代冲击下，失去了上代人所具有的心理平衡，他们想追上时代的步伐，可是又摆脱不了传统的羁绊，在前进道路上是徬徨的一代。相比之下，第三代人的步伐却显得轻松得多。

爱哈麦德是第三代人的代表。他与凯马勒相比，已不再苦闷徬徨。他摆脱了许多阻止第二代人前进的羁绊，在追求个性解放、人生价值的道路上，目标明确，步伐坚定，显示出新一代人特有的气质和力量。他有明确的反帝反封建目标，“希望能看到世界上所有的专制独裁的暴君一个个完蛋”。在信仰上，他否定宗教，相信科学，认为今天还拿出存在于一千多年前的宗教奉为至圣。

“这不符合生活发展的规律”。最后，他信仰共产主义，抱着“对一切为了在地球上建立新社会而尽义务的信念”而生活。他虽出身中产阶级，但同情劳苦大众，厌恶家庭的陈腐观念，追求在男女平等基础上的爱情。他违背家庭意志与工人出身的苏珊结婚并来到《新人类》杂志工作，是他生活道路上的一次转折，是他从理想迈向现实的第一步。在总编阿德里·凯里木和妻子苏珊影响下，他发传单、作讲演、翻译马克思主义著作，为工人上课，去提高工人的觉悟。最后夫妻俩把自己的家变成传播社会主义的场所。被捕后，他无所畏惧，坚信自己的信念，坚信人活着就是不懈地工作，使生活向更高的目标发展。如果说，凯马勒所代表的是作者经历的现实，他所走过的思想历程是作者对人生道路的苦苦探索，我们是否可以这样说，爱哈麦德则代表作者的理想和希望，是他对人生痛苦探索之后所期待的未来和追求的目标。

阿卜杜·蒙伊姆是爱哈麦德的哥哥。他和弟弟有一个共同点，就是有自己的坚定信仰。但走的却是截然相反的另一条路。他是穆斯林兄弟会“一个称职的干部和积极的兄弟”。认为“宗教就是信仰、就是法律、就

是政治”。所关心的是复兴伊斯兰教，回到经典中去。他不仅在清真寺里讲道说教；而且他的家也成了“兄弟会”成员的聚集地，决心贡献出自己的一切，为他坚定的信仰服务。

除了这些人物以外，《三部曲》还塑造了几十个次要人物，这些人物大都性格鲜明、面目清晰。如：趋炎附势的里德旺；貌丑而辛辣的海迪洁、美丽温存的阿漪莎姐妹；无所事事、饱食终日的肖凯特兄弟；艾哈迈德的酒友布商伊法特，铜器商易卜拉欣，粮店老板阿里；艾哈迈德的情妇最后开暗门子的贾丽莱，一代歌舞“皇后”后来衣衫襤褸以乞讨为生的祖贝黛，从良的舞女祖努白和堕落的乌姆·玛丽娅母女；凯马勒的同学立宪自由主义者王室顾问少爷哈桑，“与世无争”的伊斯梅尔和侯赛因；爱哈麦德的妻子苏珊；艾哈迈德家佣人乌姆·哈奈菲和店铺助手哈姆扎维及其儿子奉行实用主义哲学的福阿德。

这些人物性格各异：有高尚者，也有卑贱者，有爱国主义者，也有玩世不恭者；有虔诚者，也有叛教者，有共产主义同志，也有穆斯林兄弟，有有党派者，也有“无所归属”者。……这些人物包括社会各个阶层：商人、职员、学生、家庭妇女，情场舞女、老鸨、妓女、宗教人士、仆人、贵族等。这些人物群象组成一幅光怪陆离、色彩斑斓的社会生活图景，不仅有艺术上的审美价值，也有历史上的认识价值。

### 三

纳吉布是个富有强烈政治责任感的作家，“他所写的作品自始至终都着眼于埃及，他一直倾听着埃及的脉膊，写它的历史、它的现实。……这个有力的基点把他同我们民族的历史牢牢地联系在一起，使他成为真正的阿拉伯埃及民族之魂的建造者之一。”<sup>⑧</sup>

但是，纳吉布首先从事的并不是文学创

作，而是哲学研究。他自己曾说：“我是以写文章来开始我的生涯的。自1928年至1936年，我连续地发表哲学和文学方面的文章。后来我才找到我自己喜爱的表达方式，这就是小说。”<sup>⑩</sup>这样，他在进入艺术殿堂之前已经有了哲学、文学和美学的坚实基础。至于他为何放弃撰写文章而从事小说创作，《三部曲》里苏珊有句话说得好：“文章写得清楚明白、直截了当，因此是危险的。而小说则有数不清的花招，这是一门富于策略的艺术。”因此小说艺术对纳吉布来说，是他用以表达他对社会、对人生的见解和思想的重要方式。于是他放弃撰写哲学文章，开始文学创作，并且拟定了一个创作40部历史小说的宏伟计划。但是，当他发表三部历史小说后，他很快“发现历史已经不能让我说出我想说的话了”。<sup>⑨</sup>于是他立即把笔触从遥远的古代转向埃及的现实，写下了一系列现实主义作品，使埃及小说进入了“纳吉布时代——小说艺术的奠基时代”。<sup>⑪</sup>而《三部曲》则是他现实主义小说的压卷之作。

《三部曲》创作于1946—1952年埃及革命期间。六年的惨淡经营也是作者对社会和人生的探索过程。这一探索的结果在小说结束时得到充分的体现。爱哈麦德被捕后坚信自己的信念，凯马勒也从长期的徘徊中清醒过来，他为爱哈麦德的坚定信念所感动，并认识到自己的弱点，认识到要去为生活创造意义，要去建立“适合生活的信念”。《三部曲》就是在这样一种巧妙的安排下拉下了帷幕。正如作者所说：它“是在一特定的转折点中结束的。这个转折点对于每一个读者、每一位评论家来说，是不难看出的。文学作品的观点是感知的。要直说，就太容易了。我认为，没有一个人读了《三部曲》，而他的感情不会停留在某一清晰的特定的东西上。”<sup>⑫</sup>这东西是什么？纳吉布在另外一番评论《三部曲》的话中说“它是对直至今天的现代史的一项研究。这一历史的结晶是

社会主义。那是我们发展的目标，也是医治我们社会苦难的一剂良药。”<sup>⑩</sup>这就是纳吉布通过凯马勒在痛苦的“研究”中得出的“结晶”，也是《三部曲》谢幕时为我们带来的一丝微笑，尽管是饱含痛苦泪水的微笑。

《三部曲》的问世，标志着作家艺术实践的成熟。深刻的思想开掘和高超的艺术概括，使得这部长篇真实地展现出一幅埃及1919年革命到1952年革命期间的社会历史图画，具有着重大的认识作用和美学价值。

《三部曲》的结构艺术是以宏伟的布局和缜密的营造而引人入胜的。就其内在联系来说，是埃及民族为摆脱英国控制、艾哈迈德家庭成员为摆脱封建父权的反帝反封建史。作品洋洋百万余言，人物几十个，纵横近三十年，但作者在创作中始终围绕这个主题，以艾哈迈德一家的生活和人物命运为主要线索带动其他家庭和人物，随着一家三代人新一代胜过旧一代的时代变迁，推动情节向纵深发展。头绪繁而不乱、人物多而不混。整部作品以其丰富细节的累积形成一个整体，就象一块块石头砌成的金字塔一样，以其浑然不可分的整体性，显示出浑厚分量和魅力。

但是，小说最能摇人心旌、耐人咀嚼的是它所描写的人物。这些人物大多都形象鲜明、性格殊异、各具特点。这与作者采用多种多样的艺术手法是分不开的。

首先，多方面、多层次、全角度地描写人物的复杂性格。如艾哈迈德，他除了在道貌岸然、在外轻佻放荡的双重性格外，他还乐施好舍，为人排忧解难，既有革命的一面，又有软弱的一面。艾米娜作为宗法制的受害者，作者作了浓笔重彩的描写，作者还描述了她作为家庭另一个封建卫道士的性格。法赫米既有积极参加革命斗争的一面，又有其贪生怕死、追求虚荣的一面。这种由多色调组成的人物比起单色调人物来不仅更

生动真实（因为生活就是多色彩的），也更能令人玩味。

其次，把不同性格的人物放在一起，互相对比、互相映照、互相衬托。从而使每一个独特的性格表现得更强烈。艾哈迈德与艾米娜对比，突出前者的放荡、专横与后者的纯洁、温存；法赫米与亚辛相比，突出前者的严肃热情与后者的玩世不恭；凯马勒与爱哈麦德相比，突出前者的游移不定、优柔寡断与后者的信仰坚定、行动果敢；阿漪莎与海迪洁相比，突出前者的美丽、善良和游手好闲与后者的丑陋、辛辣和手脚勤快。

再则，细致的心里剖析或内心独白，使艺术形象丰富生动。特别是内心独白在小说里俯拾皆是。主人公时而是第一人称的自述，时而是第二人称的倾诉，时而交叉在人物对话之间，时而又是大段甚至整章的独白。这种内心独白使人物在自己的篇章里自我剖析、自我暴露，充分展示了人物心灵的自我冲突，用托尔斯泰式的“心灵辩证法”把主人公丰富复杂的内心世界剖露出来。使读者不是在读小说，而是仿佛面对面聆听主人公的有喜有悲的倾诉。这种真实感、亲切感，正是作者在变革手法所追求的艺术效果，也证明也对生活的忠诚和熟悉。由于心理描写在《三部曲》中的广泛应用，致使有人认为“《三部曲》是心理小说中的一部伟大作品”。<sup>⑪</sup>

作为现实主义作品，细节的描写在作品中对塑造典型环境中的典型人物起着主要的作用。如凯马勒每次去夏达德公馆时，无论是冬天还是夏天，都是西装革履，可又忘不了戴一顶土耳其红毡帽。这种明显的不协调与侯赛因、阿漪黛野餐时，凯马勒怀着羡慕的心情偷偷地观察他们的用餐方式以及凯马勒徘徊于西方文化与东方传统之间的矛盾心理确有画龙点睛之用。

作者娴熟地运用这些艺术手法，把“三

部曲》中的人物刻画得精细、生动、全面……使作者读完小说，立即对人物有了完整的形象，而且这些形象都具有埃及社会的价值和特性”。<sup>⑳</sup>

小说在情节上，虽然没有重大的历史事件，也没有跌宕起伏的情节，描写的都是一些家庭琐事、日常生活和社会风俗人情。但是由于社会习俗是深入社会成员骨髓的东西，是社会政治、经济、历史、文化融汇一体的结果。因而真实的风俗描写所含的意蕴，所提供的对于社会及其发展趋势的认识，就不仅具有时代的高度和历史的长度。还有生活的厚度和思想的力度，使人翻开这部作品，似乎随着作者的笔迹，翻阅着一幅幅埃及社会的风俗画。这也是小说感人的一个原因。

《三部曲》的表现手法是以现实主义为基调。无论是细节的真实，还是典型环境中典型人物的塑造，都取得了很高的成就。但在具体人物的刻画上，也穿插了浪漫主义（如对法赫米和凯马勒的爱情描写）、自然主义（如对亚辛放荡的描写）和意识流（有些人物的内心独白）等手法。这些手法作为现实主义的补充，对多层次全角度地塑造人物起了积极作用。

小说的语言风格，重于工笔的精雕细刻。它把细密的描写与深邃的剖析结合起来，陈物状事，具有浮雕之感。丰富的语言，既生动感人又饱含生活的容量，足见作家精深的语言功力。

但是，作品情节展开的节奏有时缓慢，经常在细节上停留过久。描写、叙述有时未免冗长。某些细节的描摹过于琐碎，流于自然主义的堆砌，有令人厌倦之感。纵然如此，作品的成就是主要的，它以巨大的艺术生命力，将永远留在阿拉伯文学发展的历史上。

### 注 释

- ①⑯ 纳吉布语，《新月》1979年8月刊，第83、82页。
- ②⑳ 法国东方学家朱米叶语，《新月》1970年2月刊，第109、113页。
- ③④⑤⑥㉑ 纳吉布语，《新月》1970年2月刊，第196、196、196、197、108页。
- ⑦ 转引自加利·舒克里《纳吉布·马夫兹创作研究》，贝鲁特天地出版社1982年第3版，第17页。
- ⑧ 纳吉布语，《对话》1963年第3期，第67页。
- ⑨⑩⑬⑭ 艾哈迈德·易卜拉欣·哈瓦利《埃及小说中的现代主人公》，开罗知识出版社1986年第3版，第332、309、344、344页。
- ⑪ 加利·舒克里《在痛苦历程中的阿拉伯小说》，开罗图书世界出版社1971年第1版，第282页。
- ⑫ 垮哈垮维语，同注⑨，第344页。
- ⑬ 拉贾·尼卡西语，《新月》1970年2月刊，第5页。
- ⑭⑯ 见阿拉卜·拉赫曼《从赛里木·布斯垮尼到纳吉布·马夫兹的小说创作》，贝鲁特回归出版社1972年第1版，第101、81页。
- ⑰⑱ 纳吉布《我和你们谈谈》，第91、45页。
- ㉒ 纳比勒·拉吉布《纳吉布·马夫兹的艺术形式》，第128页。

## 更 正

因编排校对疏忽，本刊90年第1期误将何乃英《论夏目漱石创作的思想倾向》列入“诺贝尔文学研究”栏目内，特此更正。

本刊编辑部