A HISTORY OF AUSTRALIAN LITERATURE

Shanghai Foreign Language Education Press

澳大利亚文学史

黄源深 著



上海外语教育出版社

外国文学史丛书

I611.09
1

A HISTOR N LITERATURE

LT0000050003F

澳大利亚文学史

黄源深　　著

上海外语教育出版社

PDG

澳大利亚文学史

黄源深　著

上海外语教育出版社出版发行

（上海外国语大学内）

上海竟成印刷厂印刷

新华书店上海发行所经销

开本 850×1168　1/32　28.625 印张　645 千字

1997 年 3 月第 1 版　1997 年 3 月第 1 次印刷

印数：1－2 000 册

ISBN 7－81046－171－0

I·072　定价：40.00 元

目　　录

绪　论 …… 1

第一编　殖民主义时期文学(1788—1888)

第一章　概　况 …… 11

第一节　血与火铸成的早期社会 …… 11

第二节　植根于南半球的移民文学 …… 15

第二章　小　说 …… 23

第一节　亨利·金斯利 …… 23

第二节　马库斯·克拉克 …… 28

第三节　罗尔夫·博尔特沃德 …… 33

第四节　其他小说家 …… 39

亨利·萨弗里(39)、查尔斯·罗克罗夫特(40)、亚历山大·哈里斯(41)、詹姆斯·塔克(42)、玛丽·特里萨·维达尔(42)、凯瑟琳·海伦·斯彭斯(43)、艾达·坎布里奇(44)、罗莎·坎贝尔·普里德夫人(44)、塔斯玛(45)、普赖思·沃朗(46)

第三章　诗　歌 …… 47

第一节　查尔斯·哈珀 …… 47

第二节　亚当·林赛·戈登 …… 53

第三节　亨利·肯德尔 …… 58

第四节　其他诗人 …… 63
迈克尔·梅西·鲁宾逊(63)、巴伦·菲尔德(64)、威廉·查尔斯·温特沃斯(64)、查尔斯·汤普森(64)、亨利·哈洛伦(65)、詹姆斯·莱昂内尔·迈克尔(65)、詹姆斯·布伦顿·斯蒂芬斯(66)

第二编　民族主义运动时期文学(1889—1913)

第一章　概　况 …… 67
第一节　风起云涌的民族主义运动 …… 67
第二节　独树一帜的民族主义文学 …… 71
第二章　民族主义文学奠基人亨利·劳森 …… 77
第一节　劳森的文学道路 …… 77
第二节　劳森的诗歌 …… 81
第三节　劳森的短篇小说 …… 90
第三章　小说家约瑟夫·弗菲、斯蒂尔·拉德和路易斯·斯通 …… 106
第一节　弗菲及其长篇小说《人生就是如此》…… 106
第二节　拉德及其代表作《在我们的选地上》…… 113
第三节　斯通及其城市小说《乔纳》…… 119
第四章　其他小说家 …… 126
爱德华·乔治·戴森(126)、路易斯·贝克(127)、艾妮斯·冈恩夫人(128)、巴巴拉·贝恩顿(128)、道尔·奥赖利(129)、威廉·戈斯·海(129)、埃塞尔·特纳(130)、伦道夫·贝德福德(131)
第五章　诗人 A. B. 佩特森、克里斯托弗·布伦南和

肖·尼尔森…… 132
第一节　民谣体诗人佩特森…… 132
第二节　象征主义诗人布伦南…… 137
第三节　抒情诗人尼尔森…… 144
第六章　其他诗人…… 150
玛丽·吉尔摩(150)、威廉·亨利·奥格尔维(151)、克拉伦斯·迈克尔·詹姆斯·丹尼斯(151)、巴克罗夫特·亨利·博克(153)、维克托·戴利(153)、罗德里克·奎因(154)休·雷蒙德·麦克雷(154)、伯纳德·帕特里克·奥多德(155)、威廉·贝尔布里奇(156)
第三编　两次世界大战时期文学(1914—1945)
第一章　概　况…… 158
第一节　资本主义迅猛发展时期…… 158
第二节　长篇小说的全盛时代…… 163
第二章　亨利·汉德尔·理查森及其欧洲传统小说
…… 169
第一节　理查森的创作道路…… 169
第二节　代表作《理查德·麦昂尼的命运》…… 172
第三节　理查森的其他小说…… 176
第四节　理查森作品的艺术风格…… 179
第三章　劳森派小说家…… 183
第一节　迈尔斯·弗兰克林…… 183
第二节　苏姗娜·普里查德…… 193
第三节　万斯·帕尔默…… 201

第四节　凯尔·坦南特…… 209
第四章　小说家克里斯蒂娜·斯特德、泽维尔·赫伯特和埃莉诺·达克…… 215
第一节　斯特德及其代表作《热爱孩子的男人》…… 215
第二节　赫伯特和他的谴责小说《卡普里康尼亚》…… 224
第三节　达克和她的历史小说《永恒的土地》…… 229
第五章　其他小说家…… 234
诺曼·林赛(234)、 弗兰克·多尔比·戴维森(235)、伦纳德·曼(237)、巴纳德·埃尔德肖(238)、切斯特·科布(240)　伊芙·兰利(241)、肯尼思·麦肯齐(242)
第六章　诗人肯尼思·斯莱塞、罗伯特·菲茨杰拉德、道格拉斯·斯图尔特…… 244
第一节　肯尼思·斯莱塞…… 244
第二节　罗伯特·菲茨杰拉德…… 250
第三节　道格拉斯·斯图尔特…… 256
第七章　其他诗人及两大非主流诗歌运动…… 262
第一节　诗人 F. T. B. 麦卡特尼、伯特伦·希金斯、哈特·史密斯…… 262
第二节　金迪沃罗巴克诗歌运动和愤怒的企鹅诗歌运动…… 266

第四编　当代澳大利亚文学(1946—1995)
第一章　概　况…… 269
第一节　空前开放的时代…… 269
第二节　无比繁荣的文学…… 274

第二章　马丁·博伊德和他的"国际性小说" …… 283
第一节　博伊德的创作道路和艺术观 …… 283
第二节　代表作《露辛达·布雷福特》 …… 289
第三节　其他小说 …… 295
第三章　现代主义文学巨匠帕特里克·怀特 …… 300
第一节　怀特的创作道路与艺术观 …… 300
第二节　早期小说创作 …… 305
第三节　代表作《沃斯》 …… 309
第四节　其他小说 …… 314
第五节　怀特小说的主题、人物和艺术技巧 …… 332
第四章　怀特派小说家 …… 344
第一节　托马斯·基尼利 …… 344
第二节　哈尔·波特 …… 354
第三节　伦道夫·斯托 …… 359
第四节　克里斯托弗·科契 …… 365
第五章　现实主义派小说家 …… 373
第一节　艾伦·马歇尔 …… 373
第二节　约翰·莫里森 …… 378
第三节　朱达·沃顿 …… 381
第四节　戴尔·斯蒂芬斯 …… 388
第五节　弗兰克·哈代 …… 393
第六章　新派小说家 …… 398
第一节　新派小说的崛起 …… 398
第二节　彼得·凯里 …… 401
第三节　弗兰克·穆尔豪斯 …… 409
第四节　默里·贝尔 …… 416
第五节　迈克尔·怀尔丁 …… 420

第六节　莫里斯·卢里…… 426
第七章　八九十年代崭露头角的小说家…… 431
第一节　伊丽莎白·乔利…… 431
第二节　戴维·马洛夫…… 444
第三节　亚历克斯·米勒…… 451
第四节　布赖恩·卡斯特罗…… 463
第五节　蒂姆·温顿…… 469
第八章　其他小说家…… 477
加文·凯西(477)、乔治·约翰斯顿(478)、彼得·科恩(479)、T. A. G. 亨格福德(480)、乔治·特纳(481)、莫里斯·韦斯特(482)、萨姆纳·洛克-埃利奥特(483)、詹姆斯·奥尔德里奇(484)、杰西卡·安德森(486)、奥尔加·马斯特斯(486)、西·阿斯特利(487)、戴维·艾尔兰(488)、伊丽莎白·哈罗尔(489)、肯尼思·库克(490)、雪莉·哈泽德(491)、彼得·马瑟斯（492)、巴里·奥克利（493)、詹姆斯·麦奎因（495)、罗德尼·霍尔（496)、科林·麦卡洛（497)、巴巴拉·汉拉恩（498)、杰拉尔德·默南(499)、贝弗利·法默（500)、海伦·加纳(501)、尼古拉斯·哈斯勒克(502)、珍妮特·特纳·霍斯皮特尔(503)、罗伯特·德鲁(504)、布兰奇·达尔普盖特(506)、戴维·福斯特(506)、凯特·格雷维尔(508)、尼古拉斯·周思(509)
第九章　学者诗人 A. D. 霍普 …… 510

第一节　霍普的创作道路与艺术思想…… 510
第二节　作品…… 514
第十章　诗人朱迪思·赖特、詹姆斯·麦考利、戴维·坎贝尔和罗斯玛丽·多布森…… 522
第一节　朱迪思·赖特…… 522
第二节　詹姆斯·麦考利…… 530
第三节　戴维·坎贝尔…… 537
第四节　罗斯玛丽·多布森…… 542
第十一章　六十年代以来的诗歌…… 548
第一节　概况…… 548
第二节　莱斯·默里…… 553
第三节　布鲁斯·道…… 560
第四节　其他诗人…… 569
约翰·布莱特(569)、格温·哈伍德(570)、文森特·巴克利(571)、弗朗西斯·韦伯(572)、布鲁斯·比弗(573)、R. A. 辛普森(575)、彼得·波特(575)、费伊·兹维基(577)、克里斯·华莱士-克雷布(577)、托马斯·沙普科特(578)、杰弗利·莱曼(580)、安德鲁·泰勒(581)、杰夫·佩奇(582)、约翰·特兰特(583)、罗伯特·亚当森(584)、罗伯特·格雷(585)、马克·奥康纳(586)、迈克尔·德兰斯菲尔德(587)、艾伦·沃恩(587)、约翰·A. 司各特(588)、劳里·达根(589)、理查德·蒂宾(589)、约翰·福布斯(590)
第十二章　土著文学…… 591

第一节　概况…… 591
第二节　凯思·沃克…… 595
第三节　其他土著作家…… 601
杰克·戴维斯(601)、凯文·吉尔伯特(603)、柯林·约翰逊(605)、萨利·摩根(607)、阿尔奇·韦勒(608)
第十三章　本世纪六十年代以前的戏剧…… 610
第一节　概况…… 610
第二节　雷·劳勒及其《第十七个玩偶的夏天》…… 619
第三节　艾伦·西摩及其《一年中的这一天》…… 626
第十四章　本世纪六十年代以来的戏剧…… 633
第一节　概况…… 633
第二节　帕特里克·怀特…… 643
第三节　多萝西·休伊特…… 652
第四节　杰克·希伯德…… 659
第五节　戴维·威廉森…… 667
第六节　亚历山大·布佐…… 674
第七节　约翰·罗默里尔…… 681
第八节　路易斯·诺瓦拉…… 687
第九节　斯蒂芬·休厄尔…… 692
第十五章　儿童文学…… 697
第一节　概况…… 697
第二节　琼·菲普森…… 701
第三节　帕特里夏·赖特森…… 705
第四节　伊凡·索撒尔…… 710
第五节　其他作家…… 715
南·昌西(715)、索普·梅维斯·克拉克

(718)、戴维·马丁(719)、科林·蒂尔(722)、赫斯巴·布林斯米德(725)、露丝·帕克(726)、李·哈丁(727)、西蒙·弗兰奇(727)

附录 …… 728

Ⅰ. 澳大利亚主要作家及其主要作品一览表 …… 728

Ⅱ. 主要参考书目 …… 820

Ⅲ. 本书索引 …… 827

后记 …… 891

Contents

Introduction

Part One The Period of Colonialism (1788—1888)

Chapter One A Survey

1. The Formative Years of Sweat and Blood
2. A Literature of Migrants in Southern Hemisphere

Chapter Two Fiction

1. Henry Kingsley
2. Marcus Clarke
3. Rolf Boldrewood
4. Other Writers

Henry Savery, Charles Rowcroft, Alexander Harris, James Tucker, Mary Theresa Vidal, Catherine Helen Spence, Ada Cambridge, Mrs Rosa Campbell Praed, Tasma, Price Warung

Chapter Three Poetry

1. Charles Harpur
2. Adam Lindsay Gordon
3. Henry Kendall
4. Other Poets

Michael Massey Robinson, Barron Field, William

Charles Wentworth, Charles Tompson, Henry Halloran, James Lionel Michael, James Brunton Stephens

Part Two The Period of Nationalism (1889—1913)

Chapter One A Survey

1. The Upsurge of Nationalist Movement
2. A Unique Literature of Nationalism

Chapter Two Henry Lawson, the Founder of Nationalist Literature

1. Literary Career
2. Poems
3. Short Stories

Chapter Three Novelists Joseph Furphy, Steele Rudd and Louis Stone

1. Furphy and His *Such is Life*
2. Rudd and His *On Our Selection*
3. Stone and His *Jonah*

Chapter Four Other Writers

Edward George Dyson, Louis Becke, Mrs Aeneas Gunn, Barbara Baynton, Dowell O'Reilly, William Gosse Hay, Ethel Turner, Randolph Bedford

Chapter Five Poets A. B. Paterson, Christopher Brennan and Shaw Neilson

1. Balladist Paterson
2. Symbolist Brennan
3. Lyricist Neilson

Chapter Six Other Poets

Mary Gilmore, William Henry Ogilvie, Clarence Michael James Dennis, Barcroft Henry Boake, Victor Daley, Roderic Quinn, Hugh Raymond McCrae, Bernard Patrick O'Dowd, William Baylebridge

Part Three The Period of Two World Wars (1914—1945)

Chapter One A Survey

1. The Rapid Growth of Production
2. The Thriving of Novels

Chapter Two Henry Handel Richardson and Her Novels of European Tradition

1. Literary Career
2. *The Fortunes of Richard Mahony*
3. Other Novels
4. Literary Style

Chapter Three Novelists of Lawson School

1. Miles Franklin
2. Susannah Prichard
3. Vance Palmer
4. Kylie Tennant

Chapter Four Novelists Christina Stead, Xavier Herbert and Eleanor Dark

1. Stead and Her *The Man Who Loved Children*
2. Herbert and His *Capricornia*
3. Dark and Her *Timeless Land*

Chapter Five Other Novelists

Norman Lindsay, Frank Dalby Davison, Leonard Mann, Barnard Eldershaw, Chester Cobb, Eve Langley, Kenneth Mackenzie

Chapter Six Poets Kenneth Slessor, Robert Fitzgerald and Douglas Stewart

1. Kenneth Slessor
2. Robert Fitzgerald
3. Douglas Stewart

Chapter Seven Other Poets and Two Other Minor Poetic Movements

1. Poets F. T. B. Macartney, Bertram Higgins and Hart Smith
2. "Jindyworobak Movement"and "Angry Penguins"

Part Four The Contemporary Period (1946—1995)

Chapter One A Survey

1. An Open Era
2. A Flourishing Literature

Chapter Two Martin Boyd and His "International Novels"

1. Writing Career and Literary View
2. *Lucinda Brayford*
3. Other Novels

Chapter Three Modernist Master Patrick White

1. Writing Career and Literary View
2. Early Novels
3. *Voss*
4. Other Novels

5. Themes, Characters and Artistic Devices

Chapter Four Novelists of White School

1. Thomas Keneally
2. Hal Porter
3. Randolph Stow
4. Christopher Koch

Chapter Five Novelists of Realism

1. Alan Marshall
2. John Morrison
3. Judah Waten
4. Dal Stivens
5. Frank Hardy

Chapter Six Novelists of "New Writing"

1. A Survey of "New Writing"
2. Peter Carey
3. Frank Moorhouse
4. Murray Bail
5. Michael Wilding
6. Morris Lurie

Chapter Seven Major Novelists of 80s and 90s

1. Elizabeth Jolley
2. David Malouf
3. Alex Miller
4. Brian Castro
5. Tim Winton

Chapter Eight Other Novelists

Gavin Casey, George Johnston, Peter Cowan, T. A. G.

Hungerford, George Turner, Morris West, Sumner Locke-Elliot, James Aldridge, Jessica Anderson, Olga Masters, Thea Astley, David Ireland, Elizabeth Harrower, Kenneth Cook, Shirley Hazzard, Peter Mathers, Barry Oakley, James McQueen, Rodney Hall, Colleen McCullough, Barbara Hanrahan, Gerald Murnane, Beverley Farmer, Helen Garner, Nicholas Hasluck, Janette Turner Hospital, Robert Drewe, Blanche d'Alpuget, David Foster, Kate Grenville, Nicholas Jose

Chapter Nine The Scholar Poet A. D. Hope

1. Writing Career and Literary Outlook
2. Poems

Chapter Ten Poets Judith Wright, James McAuley, David Campbell, Rosemary Dobson

1. Judith Wright
2. James McAuley
3. David Campbell
4. Rosemary Dobson

Chapter Eleven Poetry Since 60s

1. A Survey
2. Les Murray
3. Bruce Dawe
4. Other Poets

John Blight, Gwen Harwood, Vincent Buckley, Francis Webb, Bruce Beaver, R. A. Simpson, Peter Porter, Fay Zwicky, Chris Wallace-Crabbe, Thomas Shapcott,

Geoffrey Lehmann, Andrew Taylor, Geoff Page, John Tranter, Robert Adamson, Robert Gray, Mark O'Connor, Michael Dransfield, Alan Wearne, John A. Scott, Laurie Duggan, Richard Tipping, John Forbes

Chapter Twelve Aboriginal Writers

1. A Survey
2. Kath Walker
3. Other Writers

Jack Davis, Kevin Gilbert, Colin Johnson, Sally Morgan, Archie Weller

Chapter Thirteen Drama Before 60s

1. A Survey
2. Ray Lawler and His *Summer of the Seventeenth Doll*
3. Alan Seymour and His *The One Day of the Year*

Chapter Fourteen Drama Since 60s

1. A Survey
2. Patrick White
3. Dorothy Hewett
4. Jack Hibberd
5. David Williamson
6. Alexander Buzo
7. John Romeril
8. Louis Nowra
9. Stephen Sewell

Chapter Fifteen Children's Literature

1. A Survey
2. Joan Phipson

3. Patricia Wrightson
4. Ivan Southall
5. Other Writers

Nan Chauncy, Thorpe Mavis Clark, David Martin, Colin Thiele, Hesba Brinsmead, Ruth Park, Lee Harding, Simon French

Appendixes

I. Authors and Their Works
II. Bibliography
III. Index

Postscript

绪　论

澳大利亚文学属于新兴文学，历史并不很长。从1788年英国移民首次登上澳洲大陆之日算起，迄今不过二百多年，一百年前的十九世纪九十年代才形成自己的特色，诞生代表本民族文学的重要作家，而且在很长时期内其影响力并没有越出国门之外。本世纪六十年代以来，澳大利亚文学开始走向世界，尤其是1973年，著名作家怀特因对澳大利亚文学，乃至世界文学的独特贡献，获得了举世瞩目的诺贝尔文学奖之后，世人便以前所未有的兴趣和热情，关注澳大利亚文学，并给予很高的评价。英国评论家认为“怀特之获得诺贝尔文学奖，标志着当代英语文学发展的新时期”①。美国评论家声称“澳大利亚所值得自豪的是，它拥有二十世纪近二十五年来使用英语进行创作的最卓越的小说家和诗人”，“无论在英国还是美国，无人可与之匹敌”②。到了八十年代和九十年代，澳大利亚文学界更是新人迭出，佳作纷呈，频频获取诸如“布克奖”、“英联邦作家奖”、“太平洋地区作家奖”等文学大奖。与此同

---

① 见威廉·沃尔什，《帕·怀特的小说》，乔治·艾伦与昂温公司，1977年版，第126页。

② 见海伦·弗里泽尔，《崛起中的澳大利亚文学》，1979年4月3日，《悉尼晨报》。

时,对澳大利亚文学的研究也在世界各地开展起来,英国、美国、欧洲、亚洲、非洲等地的几十所大学都开设了澳大利亚文学课,英、美、德、意以及亚洲的中国、印尼、日本、韩国等都纷纷建立澳大利亚研究中心,举办澳大利亚文学专题讲座和国际讨论会。澳大利亚文学在世界文学中的重要性,正被越来越多的人所认同。

尽管在距今三万年前,澳大利亚的土著人就早已在这块大陆上繁衍生息,也曾有过反映自己独特生活的文化,但除了口头传说和某些岩画,并没有留下形诸于文字的文学作品,因而这部《澳大利亚文学史》也像通常澳洲学者撰写的同类著作一样,把 1788 年澳大利亚建国的年代,作为它的起点。

澳大利亚的历史,实际上是一部来自异国的定居者在一个新大陆拓殖、探索、建立自己的民族,并逐步融入国际社会的历史。

澳大利亚文学的发展也沿着类似的轨迹。来自母国的殖民地文化,在这块新土中,脱胎换骨成民族文化,最终又汇入国际多元文化的大潮。

澳大利亚文学前后经历了三个重大的历史时期,即殖民化时期、民族化时期和国际化时期。

在早期移民登上澳洲大陆的最初一百年间里,澳大利亚所拥有的文学,基本上是母国文学的移植。当时正值英国文学经历着十九世纪的浪漫主义文学时期,早期的澳洲定居者,在生存方式发生根本变化,而意识形态总是滞后的情况下,只能信手拈来,借用旧的表现形式,来反映已经变化了的现实。所以无论是小说,还是诗歌,都不谋而合地钟情于浪漫主义。

小说取法英国司各特的传奇故事表现方式,着眼于故事和情节,对人物的刻画和主题深层涵义的开掘,并无多大兴

趣。当然，紧张而急速推进的情节，夸张乃至漫画化的细节刻画，对早期艰辛地挣扎着在荒凉的土地上求得生存的移民来说，无疑是繁重的体力劳动的最好调节，因而不难理解，它受到了当时广大读者的青睐。

诗歌模仿英国华滋华斯等浪漫主义诗人的技巧，艰难地反映着在美丽的自然风光中带着镣铐服苦役的冷酷现实。对众多流放犯来说，现存的生活方式不是出于自己的选择，而完全是强加的，内心的痛苦使他们不自觉地奏出哀婉凄厉的调子。而另一部分人则是为寻求刺激和变化而来澳洲，多半又如愿以偿，自身的优越感使他们容易忽视生活的阴暗面，而把艰苦的拓殖生活浪漫化。于是同一个时期出现了两种色调迥异的诗歌：一种色彩灰暗，调子低沉；另一种画面亮丽，声调铿锵。两者互为映照，都是现实经过主观意识过滤后的变形，又都真实地反映了当时社会人们不同的精神状态。

殖民化时期的最初阶段，纪实文学风行，日记体、游记体和书信体作品深受大洋彼岸英国读者的欢迎。因为澳洲大陆对他们来说完全是个新奇的世界，比之以想象虚构为主的小说，他们更喜欢真人真事的实录。此外，早期的流放犯文化程度都不高，为其他目的而迁徙来的移民，也大多与难以发财致富的艺术创作无缘。创作者主观上能力的不足和客观上读者的需求，导致了被文学史家称之为“旅游文学”的疯长，以及严肃文学创作的歉收。

在殖民化时期的后五十年中，物质生活的改善，淘金热所带来的经济的繁荣，以及人们对这个南半球大陆的进一步认识，为文学艺术的发展创造了条件。这一时期出现了金斯利、克拉克、博尔特沃德三位比较重要的小说家和哈珀、肯德尔、戈登三位诗人，各自都以独特的方式再现澳大利亚早期的殖

民生活。

以仿效母国文学为其特征的澳大利亚殖民化文学，似乎是澳大利亚文学发展的必由之路，因为当时澳大利亚是英国的殖民地，无论是社会现实，大众心态，还是生活方式，都是彻头彻尾地殖民化的；大多数居民都属于英国血统，从头到脚都英国化，他们不过是远离故国的旅人，并没有与这块土地融为一体。因而早期文学中身著澳大利亚服装却有一颗道地的英国心的人物形象，在某种程度上说，倒是对殖民主义时期社会现实的真实反映。

殖民化文学对现实的反映是比较肤浅的，大多都是浅层次的外观勾勒，而没有揭示其内在的本质，因为人们对现实认识的深化，需要长期内心体验的积累和意识的沉淀。而要摆脱殖民文化，确立民族文化和民族文学，更需要先形成一个独立而个性鲜明的民族。早期澳洲文人特纳和萨瑟兰说得好："背后没有民族，何来民族文学？"①

十九世纪八十年代，澳大利亚基本完成了由移民社会向本民族社会的过渡，它已不再是"世界公民"五方杂处的"客栈"，而成了土生土长的"本地人之家"，从而诞生了一个具有自己独特的传统、文化、风俗和习惯的民族。随之而来的一场声势浩大的民族主义运动，结束了英国对澳大利亚一百多年的殖民统治，也引发了澳大利亚文学民族化的冲动。

澳大利亚文学民族化进程，从十九世纪八十年代末开始，到本世纪五十年代末为止，前后历时六十余年。如果说大力提倡民族文学的《公报》杂志吹响了澳大利亚文学民族化的号

---

① H. G. 特纳和 A. 萨瑟兰，《澳大利亚文学的发展》，伦敦，1898，第 24 页。

角，那么，以塑造典型的澳大利亚人形象和逼真地刻画本地风物为其创作特色的亨利·劳森成了民族文学的奠基人。

劳森笔下的人物是道地的澳大利亚人，粗犷的外形，平静的心态，乐观的处世态度，顽强的生存能力，以及带着浓重本地腔调的语言，使他们完全有别于殖民化时期文学中的主人公。他们因为十足的澳大利亚化而受到了本地读者的喜爱。这些形象的文学载体，就像一面镜子，照见了读者自身，也映现出奋发自强的时代精神。

劳森在文学民族化方面的历史功绩，不但在于对所表现的内容的更新，而且还在于表现手段的独创。他舍弃了英国文学精心编织故事的传统，借鉴澳大利亚丛林故事讲述的随意性，娓娓道来，似叙家常，实实在在，不事夸张，在不经意的叙述中流露一种感受，表达一种人生的体验，引起读者的思考。这种表现方式比较适宜于描摹早期较为单纯的社会形态和缺少竞争的人际关系。形式与内容严丝密缝的契合，是劳森成功的诀窍。

劳森这种速 写式小说展示了社会的某个侧面，向读者提供了无数生活的断片，尤其是丛林生活的碎屑。因为描写的是关于自己的事，乡下人感到尤为亲切；城里人也因为闻所未闻而觉得新鲜，所以劳森的作品拥有众多的读者，也受到特别的宠爱。

但是，这些小说视野狭窄，叙述平淡，很少有尖锐的矛盾与冲突，因而严格地说缺乏震撼力。它可以真实地再现生活的一个断面，却难以作全景式的观照。因而劳森的后继者帕尔默、普里查德等人尽管一直高扬“澳大利亚化”的旗帜，却大多把速写式的短篇形式弃之一旁，而改用长篇小说，对社会作鸟瞰式审视，除了继续反映丛林生活，还把笔触伸向了小镇、

矿山、城市，甚至通向各地的道路，揭示了现代资本主义入侵后给农村自然经济带来的威胁，经济危机袭来时人们所陷入的困境以及种族歧视造成的恶果，表达了作家对这些社会问题的忧虑、愤慨和谴责，触及了社会的某些本质方面，显示了劳森所开创的具有强烈民族色彩的现实主义文学的深化。

在文学民族化的高潮中，还存在着一些非主流文学。几乎与劳森同时代的诗人布伦南，从法国的波特莱尔那儿借来了象征主义，痛苦地上下求索，寻找着已经失去了的伊甸园；二十年代出版了巨著《麦昂尼的命运》的理查森坚持欧洲小说家心理分析的创作方法；二十年代中期科布曾用意识流手法反映城市生活；四十年代以长篇小说《露辛达·布雷福特》而闻名的博伊德，则热衷于通过一家一事来凸现一个时代的家世小说；差不多与博伊德同期的女作家斯特德崇尚自然主义式的细节刻画，来反映日益复杂的城市生活。一批诸如霍普、麦考利、赖特等著名诗人，则信奉欧洲的古典主义，而排斥现代主义表现手法。

民族主义文学主宰澳大利亚文坛长达六十年之久，其原因是多方面的。首先，本来就缺乏文化传统的澳大利亚，一旦创立了自己的民族文学，就视其为宝贵的传统，并珍爱过甚，到了“唯此独尊”而排斥其余的地步。三十年代公开宣布抵制一切异域文化的“金迪沃罗巴克”(Jindyworobak)运动，就是一个明证；其次，四面环海的地理环境以及与欧美之间远隔重洋的无情距离，在交通与通讯不发达的年代，使澳大利亚成了一个相对封闭的社会，结果“春风不渡玉门关”，欧美的现代主义文学思潮无法对遥远的澳洲文坛产生冲击力。最后，澳洲社会的发展，在相当长时期内比世界其他地区缓慢。由于它是在一片荒地上建立资本主义的，所以当英美等国为现代文

明带来的罪恶所困扰而对现实感到失望时，澳大利亚人还在歌颂与自然经济息息相关的“伙伴精神”和乐观情绪，高奏民族主义文学的主题曲。

但是，民族主义文学毕竟也暴露了它的弱点。无论是劳森，还是他的后继者，他们的作品缺乏某种深刻性、丰富性和复杂性，对社会现象大多只作了浅层次的刻画和揭露，缺乏对人性的本质和人类所面临的危机作深层的思考。在纷繁复杂的当代社会现实面前，民族主义文学家所采用的表现手段已因为过于简单而显得无能为力了，看来它只属于已经逝去的资本主义尚不十分发达的时代。文学的变革已势在必行。

怀特成了由民族化向国际化变革的先行者。历史选择他是有着某种必然性的。他青年时代所受的英国教育和国际文化的熏陶，给了他接受当代英美文化潮流的便利。此外，他在澳洲度过的少年时代的生活，以及尔后的英国之行和二次大战周游世界的阅历，使他既熟悉澳洲，怀有眷恋故乡之情，又不囿于澳洲文化传统，具有能容纳世界文化的博大胸怀。加之他所生活的时代，已是科技高度发达的时代，通讯便捷，澳大利亚与世界全面沟通，欧美文化潮流通过新闻媒界、电影电视长驱直入，影响着民众，造就了能接受国际新潮文化的读者。在这样的文化氛围中，怀特对传统文学发起了猛烈抨击，并使用象征主义“揭示平凡背后的不平凡和神秘”，把现实生活神话化，用充满意象和具有丰富内涵的独特语言来表达澳洲本地生活，创造了一种有着鲜明国际色彩的文学。在最初的几年里，虽然也遇到了传统文化势力的抵抗，但不久便在澳大利亚文坛站住了脚跟，直至 1973 年获得世界文学奖的最高殊荣，澳大利亚文学国际化的进程也大致完成了。

这场文学的国际化运动是全方位展开的。戏剧领域里出

现了“新浪潮戏剧”，摒弃了传统的三幕正剧，把戏剧、剧场和演员阵容小型化，让戏剧语言通俗化乃至粗俗化，整个戏剧平民化，使它更贴近大众。诗歌领域出现了新诗运动，转向美国威廉·卡罗·威廉斯等的新浪漫主义和现代印象主义。小说更是百花齐放，有波特、基尼利、斯托等人风格接近怀特的怀特派；也有把目光转向美国、拉丁美洲的超现实主义和魔幻现实主义并以凯里、穆尔豪斯、贝尔等人为代表的“新派”小说；还有故意将现实扭曲来加以表现的荒诞派（代表人物为艾尔兰和马瑟斯）；当然现实主义派人物如哈代、沃顿、莫里森等仍沿着传统的道路前进。

澳大利亚文学的国际化，多半是指表现手段而不是反映的内容。就内容而言，崇尚国际化的作家们仍然像以往的作家那样，把澳大利亚作为表现的对象。无论是在诗歌传统中，还是在小说创作史上，澳大利亚作家们始终热中于解释澳大利亚的探险史和发现史，只是在达克、普里查德等民族主义传统作家那里，采用的是写实手法，而怀特、斯托等致力于澳洲文学的国际化作家则把现实神话化，并赋予其神话的内涵罢了。在戏剧领域，新派的戏剧作家在表现内容方面甚至还高擎着“澳大利亚化”的大旗，从而使他们的戏剧富有十足的“澳味”，当然表现形式上与传统戏剧显出了根本的差异。即使就表现形式而言，民族化的澳大利亚文学与现今国际化的澳大利亚文学也不是油水般分离的。的确，某些当代的作品如隐去内中澳大利亚的地名，很难判断其是出自英美作家之手还是产于本地，但就大多数当代作品而言，坚持民族化的作家和坚持国际化的作家，在方法上都相互渗透，出现了“你中有我，我中有你”的现象，在保持自己特色的同时，似乎都在朝综合表现手法的方向发展。

文学的国际化也许是一个世界性现象。各国之间经济上的相互渗透,促进了日益频繁的官方和非官方的文化交流;商品的超国界流通,带来了异国的文化、风俗和习惯;新闻与影视不但使世界变小、相互沟通方便,而且也造就了具有开放的头脑和宽大的胸怀的读者,为文学的国际化提供了广阔的市场。因此,世界各国的文学都不约而同地出现了朝国际化发展的倾向,只是进展的速度和深度有所不同罢了。于是也像各国同行一样,澳大利亚作家们都面临着一个新的课题:如何处理好民族化和国际化之间的关系。

近十多年来,随着澳大利亚在政治上越来越融入亚洲,经济上同亚洲国家贸易加强,向亚洲的投资急速递增,文化交流更为频繁,澳大利亚文学中表现亚洲的主题也越来越突出了,其中有些写得非常成功,如米勒的《祖先游戏》和卡斯特罗的《追踪中国》都是在国内外获得好评的作品。

澳大利亚政府所采取的多元文化政策(Multiculturalism)不但促进了各民族文化的繁荣,而且也在非本族文学的发展方面结出了硕果,不少移民作家,尤其是土著作家在创作上都有突出的建树,他们的作品构成了澳大利亚文学不可或缺的部份。

澳大利亚文学经历了殖民化、民族化、国际化三个阶段,但为了叙述方便起见,本书将它划分为四个时期:即殖民主义时期(1788—1888),也就是文学的殖民化阶段;民族主义运动时期(1889—1913),指民族主义高涨阶段的文学;第三个是两次世界大战时期(1914—1945),这是民族主义文学进一步深化成熟的时期,第二和第三两个时期构成了文学的民族化阶段;第四个时期为当代文学时期(1946—1995),也即澳大利亚文学的国际化阶段。在前三个时期中,一般都由一种主流文

学主宰着文坛，并没有出现多种流派分庭抗礼的局面，所以均按时期和体裁划分；而当代文学时期流派众多，互争高下，因而按流派来加以阐述。此外，澳大利亚戏剧起步较慢，早期和中期几乎没有出现有影响的剧作家和力作，所以戏剧部分都集中放在当代文学时期。儿童文学的情况与此相似，也就采用了同样的处理办法。

第 一 编

殖民主义时期文学
(1788 — 1888)

第一章 概 况

第一节 血与火铸成的早期社会

澳大利亚早期的历史颇有传奇色彩。马克·吐温曾不无夸张地说:“它读来不像历史,而像编造得最美丽的谎言。”①

澳大利亚史册的第一页,可以说是由流放犯揭开的。1783年美国脱离英国而宣告独立,致使英国不仅失去了一块殖民地,而且也丧失了对这个弹丸之国来说至关重要的罪犯投放场所。数年后,英国监狱人满为患。1786年,英国政府不得不决定把英国探险家库克于1770年发现的澳洲大陆,辟为罪犯流放基地。翌年五月,澳大利亚首任总督菲利普率领二百多名海军官兵,押送七百五十七名男女流放犯,飘洋过海,于1788年1月在澳大利亚新南威尔士登陆。他们屠杀了

---

① 马克·吐温,《沿着赤道》,1897年出版。

在澳洲大陆上过着捕鱼狩猎原始生活的大部分土著居民，用血和火开辟了一条殖民主义的道路。

从1788年至1888年的一百年澳大利亚殖民主义历史，可分为三个重要时期：施行流放制度时期，发展游牧时期和淘金时期。

流放制度始于1788年，在1840年至1868年间被陆续宣布取消。数十年间，先后共有十六万八千名犯人从英国被放逐到澳大利亚，其中大多是刑事犯，也有一部分为政治犯，有的是从事议会改革活动者，有的是激进的工会主义者，还有一些是要求爱尔兰自治的活跃分子。犯人们被强迫从事繁重的体力劳动：伐木、造房、平地、筑路、垦荒种地，在荒无人烟的处女地上谋取赖以生存的基本物质。据史载，当时“坚土使铁锹弯折，硬木令利斧卷刃，烈日烤灼，巨蚁叮咬”①，条件十分艰苦。少部分犯人则被分配给军官和官员们当奴仆。犯人如在劳动中表现欠佳，或不顺主人心意，即被地方法官施以酷刑，通常是当众鞭打几十下乃至上千下，被笞者轻则皮开肉绽，重则当场毙命。对于这种非人道的体罚的揭露，便成了澳大利亚早期小说的一个重要主题。若干年后，流放犯及其子孙同后来从英国来澳定居的贫苦移民一起，大都沦为出卖劳动力的农业工人，即典型的“丛林汉”。与那些竭力保存英国传统的绅士和富裕军官不同，他们很快与荒凉奇特的自然环境融为一体，形成了粗犷、坚韧、乐观、友好的典型的“丛林人性格”，也即澳大利亚民族性格的雏形。

虽然由于强迫劳动、物资匮乏和生活艰难等原因，生产效率很低，土地开发缓慢，但殖民当局也无疑利用这种廉价的劳

---

① 曼宁·克拉克，《澳大利亚简史》，企鹅丛书，1986年版。

动力，扫除了在一个新大陆谋求生存的障碍，为大规模移民创造了条件。

1820年—1850年是英国向澳洲大量移民、大力发展澳洲农牧业时期。当时，始于十八世纪六十年代的英国工业革命已趋于完成，自1815年后，纺织工业迅速发展，需要大量高质量的羊毛，而英国的牧场主无法满足这一需求，更无力在羊毛的质量与价格上与西班牙和德国竞争。于是，英国政府便把目光转向了在发展畜牧业方面具有得天独厚自然条件的澳大利亚。基于澳大利亚劳动力奇缺，平均一年一千多名的流放犯并不能满足养羊业对劳力的需求，而英国本土却劳动力过剩等原因，英国殖民当局在二十年代确立了免费借用土地的制度，来刺激大规模向澳洲移民。但尔后不久，却出现了意想不到的结果：拥有大量资本的人，找不到自愿出卖劳动力的雇佣工人，从而无从形成资本主义的生产关系，难以达到将澳大利亚变为英国宗主国原料产地的预期目的。马克思曾在《资本论》中生动地指出："皮尔先生把共值五万镑的生活资料和生产资料从英国带到新西兰（澳洲的旧称——《资本论》中译本注）的斯旺河去，皮尔先生非常有远见，他除此之外还带去了工人阶级的三千名男工、女工和童工。可是，一到达目的地，皮尔先生竟连一个替他铺床或到河边打水的仆人也没有了。不幸的皮尔先生，他什么都预见到了，就是忘了把英国的生产关系输出到斯旺河去。"① 1831年，澳大利亚殖民当局改变了政策，推行威克菲尔德的殖民理论，将土地定价出售，使原已在澳的有钱官吏和军官以及携带巨款来澳的资本家获得

① 《马克思恩格斯全集》，第二十三卷，人民出版社，1972年版，第834页—835页。

土地，而使刑满获释的流放犯与贫苦的自由移民无力购买，从而在澳大利亚农村形成了雇佣与被雇佣的资本主义生产关系，组织了以大规模养殖业为基本生产单位的社会形态，促进了农业和养羊业的蓬勃发展。

1831年至1851年间共有二十万英国人移居澳大利亚，从而使移民在人口比例上大大超过了流放犯，澳大利亚也随之由犯人的放逐地转变为英国公民的移居地。少数移民留在城市，大部分则赴内地丛林定居，丛林牧区开始出现阶级分化，产生了由发迹的殖民主义者、前军官和来自英国的大小资本家等三部分人构成的牧场主、自给自足的选地农，以及出卖劳动力的剪羊毛工、赶牲畜人和牧场帮手等属于不同阶级的人物，他们成了澳大利亚早期文学作品竞相描摹的对象。

1851年维多利亚州发现了金矿，整个澳大利亚为之轰动，各行各业都卷入了淘金的热浪。其盛况，可以从下述记载中窥见一斑：

> 教堂唱诗班的主要成员都已“离去”，所以几个安息日都不闻歌声了，司各茨科克的钟声业已停响，因为司钟人已经出走。学校正在关闭：一个记者已经走掉，另一个激动万分……五位警察昨日送上辞呈，马上就要告退。①

与此同时，海外移民如潮水般涌入澳洲，澳大利亚人口剧增。1851年全国人口为四十三万八千人，至1861年竟增至一百十六万八千人。来自世界各地的淘金工，带来了外域的民主主义思想和反抗精神。英国的工人经受过宪章运动的洗礼；欧洲大陆的工人身上还带着1848年欧洲革命的火药味；享受

---

① 布鲁斯·米切尔，《澳大利亚的历史和背景》，切希尔公司，1968年版。

过独立战争硕果的美国人对专制行为深恶痛绝;而为数众多的爱尔兰人则惯以反抗英帝国统治而闻名。在这种叛逆精神的影响下,淘金工人开始组织起来,强烈反对当局规定的不合理的淘金许可证制度,反对警察的暴行,要求给予淘金工以选举权。愤怒的烈焰迅速蔓延,整个矿区如干柴烈火。1851 年 11 月,政府派遣了大股骑兵,袭击了全然无备的淘金工,制造了一场二十五人被杀,三十人受伤的大血案。虽然淘金工酝酿良久的反抗烈火在二十分钟内就被扑灭了,但是它在澳大利亚历史上产生了极为深远的影响。它点燃了激进的民主主义思想的火炬,照耀着人们为澳大利亚的独立、民主、平等而奋斗,它作为澳大利亚民族主义传统的一部分而载入史册,并成为后来的诗人反复吟唱的主题。

殖民主义时期的历史是英国流放犯和以英国为主的各国移民在一个荒凉的新大陆求得生存的历史。因此,其间一方面存在着殖民政府、资产者与流放犯、平民之间的阶级矛盾,另一方面还存在着人如何战胜自然求得温饱的人与自然之间的矛盾,这一时期的文学作品都是围绕着这两大内容展开的。

第二节　植根于南半球的移民文学

殖民主义时期文学的性质属于移民文学,即由移民(包括流放犯及自由移民)创作,并反映他们早期在澳大利亚的生活的文学。

在殖民主义时期最初的半个世纪里,澳大利亚文坛恰似早期的澳洲大陆,几乎处于荒芜状态。五十年之中只有为数不多的几部小说问世。亨利·萨弗里(Henry Savery, 1791—1842)创作的《昆塔斯·塞文顿》(*Quintus Servinton*,

1830）是澳大利亚的第一部小说，这部自传体作品叙述了作者充当流放犯的经历，表达了痛改前非的愿望；查尔斯·罗克罗夫特（Charles Rowcroft，1798—1856）的小说《殖民地的故事》（*Tales of the Colonies*，1843）描写了一位早期定居者在澳大利亚的冒险经历和发家的实绩；亚历山大·哈里斯（Alexander Harris，1805—1874）的《定居者和流放犯》（*Settlers and Convicts*，1847）题材与《殖民地的故事》颇为相似，但作者的态度比较客观，并没有像后者那样对在殖民地发财的前景作过多的宣传。这些小说① 多属平庸浮浅之作，艺术上幼稚粗糙。以内容而论，近乎于“变相的游记”②。作者旨在通过小说的形式，介绍异域风光，传播殖民地趣闻，满足远隔重洋的英国读者的好奇心，甚至引动其中的跃跃欲试者向澳洲迁移。因此，新奇的自然风貌、独特的异国见闻、安身立命的手段、发财致富的诀窍等，成了这些作者共同感兴趣而刻意描述的内容。从写作技巧上来看，这一时期的作品，往往情景描写多于叙事，状物多于写人，人物常常只是作者手中穿针引线的工具，或是介绍风光奇闻的导游。因此，这些小说的作者被人谐称为“文学旅游家”③ 是不无道理的。

最初五十年间文学上的荒漠，有其社会和历史的原因。早期英国移民，置身于荒凉的大陆，面临着求得生存的严重问

---

① 詹姆斯·塔克所写的反映流放犯生活的小说《拉尔夫·拉什利》，艺术上比其他小说要好，但此作虽然写于这一时期，却到了 1952 年才出版全本，因此在文学史上谈不上有什么影响。

② 弗雷德里克·辛尼特，“澳大利亚的小说领域”，《澳大利亚杂志》，1856 年，第一卷。

③ 利昂尼·克拉默主编，《牛津澳大利亚文学史》，牛津大学出版社，1981 年版，第 48 页。

题。他们在极其艰苦的条件下，从事着拓荒者的繁重体力劳动，很长一段时期里连温饱都无法解决，而“人们首先必须有了衣食住，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等活动。”① 因此，真正的文学艺术创作在当时还不可能提到日程上来。同时，身为移民的作者们踏上澳洲大陆还不太久，对自己所要反映的客观世界——这个新的自然景观和社会环境，没有深刻的认识，更谈不上进行艺术上的沉淀，因而往往被光怪陆离的表象所吸引，并把它当作本质加以渲染。要真正理解这个新大陆，并诉诸艺术形象，需要一段思考和摸索的时间。此外，英国读者对这个由移民和流放犯组成的殖民地的好奇心，刺激了见闻和游记一类书籍的出版，这种艺术的商品化倾向，也给早期文学造成了不良的后果。

在殖民主义时期的后五十年中，生产力的发展给文学艺术带来了变化。这时，人们已与终日忙于觅食做窝的艰难生活告别。农牧业的突飞猛进，尤其是金矿的发现，吸引了大批移民，刺激了经济的初步繁荣，从而为文学的发展奠定了物质基础。同时，人们对文学所反映的对象——澳洲大陆的认识，经过五十来年的积累和反刍，已有所深化。而且艺术家们在长期摸索之后，找到了一种比较适宜于反映神秘的早期生活的文学样式——传奇小说。在这样的历史条件下，殖民主义时代文学的繁荣期终于到来，澳洲文坛上出现了多位颇有影响的小说家和诗人。

这一时期三位最著名的小说家是亨利·金斯利（Henry Kingsley，1830—1876）、马库斯·克拉克（Marcus Clarke，1846—1881）和罗尔夫·博尔特沃德（Rolf Boldrewood，

---

① 恩格斯，“在马克思墓前的演说”。

1826—1915),他们各自以一部力作奠定了自己在文学史上的地位:金斯利的《杰弗利·哈姆林的回忆》(*The Recollections of Geoffry Hamlyn*, 1859),克拉克的《无期徒刑》(*For the Term of his Natural Life*, 1874)和博尔特沃德的《武装行劫》(*Robbery Under Arms*, 1888)。

这一时期最有影响的诗人是查尔斯·哈珀(Charles Harpur, 1813—1868)、亨利·肯德尔(Henry Kendall, 1839—1882)和林赛·戈登(Lindsay Gordon, 1833—1870)。尽管他们的诗歌都有各自的特色,如哈珀的诗表达了渴望自由平等的乌托邦思想;哀伤和自怜是肯德尔抒情诗的主旋律;而戈登的诗则回荡着拜伦式的忧郁。但他们有不少共同之处:三人都写多种体裁的诗,而又都最擅长于创作抒情诗;他们都不同程度地研究了华滋华斯、拜伦、雪莱等英国浪漫派名家的诗歌,并在技巧上得到了启示,从而使自己的创作风格向浪漫主义靠拢;三位诗人都试图以英国传统诗的形式来反映澳洲大陆的新内容,并取得了一定成就,其抒情都带有较强的澳洲地方色彩。

殖民主义时期的文学,无论是小说还是诗歌,都具有移民文学的共同特点。它们的作者大多为英国移民,包括短期旅游、临时定居和长期落户者;作品所反映的内容主要关于移民在澳洲定居的艰难曲折的经历和早期流放犯所受到的非人待遇;在艺术形式上它移植和借鉴了英国作家的创作模式。从总体上来讲,移民文学中"舶来品"的成分较多,缺少尔后出现的民族文学所独具的澳洲特色,但它是民族文学诞生之前的一种过渡文学,在澳大利亚文学史上有着不可低估的作用。

殖民主义时期文学的历史贡献主要表现在两个方面:一是生动地记录了那个奇异的时代;二是在艺术上起了开拓作

用,对后来的文学有着深远的影响。

这一时期的文学作品生动地反映了澳大利亚早期社会生活,表现了殖民主义时代的时代特征。就以三部最著名的小说而言,它们分别从三个不同的角度,勾画出了时代风貌。《杰弗利·哈姆林的回忆》反映了英国上流社会的移民在澳大利亚发迹的过程;《无期徒刑》展示了构成当时社会主要劳动力的流放犯的生活;而《武装行劫》则截取了澳大利亚生活一个独特的侧面——丛林强盗的活动,充分表现了早期澳洲社会的传奇色彩。在这三部小说和这一时期的其他作品中,土著人与移民之间的冲突、强盗与官兵之间的交火、牧场主与雇工之间的关系、犯人与管辖者之间的矛盾、淘金地的盛况、淘金工们的友情以及丛林"伙伴情谊"的萌芽,都得到了不同程度的反映,作品所展示的社会画面是十分广阔的。此外,为数众多的抒情诗,歌颂了将要逝去的游牧生活,唱出了这个时代的挽歌(如戈登的"奄奄一息的骑手"),预示了民族主义风暴的即将来临(哈珀的诗)。这些不同题材的作品,无疑勾勒出了英国殖民主义统治下的澳洲早期社会的面貌,有助于今人了解和认识澳洲开拓时期的生活。

从艺术角度来看,殖民主义时期文学虽然在艺术形式上有着模仿英国文学的明显痕迹,但在其他某些方面却有所突破,对后来的澳洲文学起了探路人的作用。

殖民主义时期文学开拓了创作的题材,开始在作品中体现一定的澳洲特色。这一时期的小说所表现的范围,越出了传统英国小说中常见的贵族的沙龙、小姐的闺房、富人的庄园乃至污秽的城市贫民窟,而转向澳洲广袤的大陆,着力反映具有独特风味的丛林生活。远离尘嚣的孤独,水、火、旱灾的袭击,牲畜染病,孩子失踪,庄稼歉收,人在生活重压下变异等丛

林生活的特点都得到了描绘;普通丛林人的形象也开始进入小说(如《武装行劫》中的迪克兄弟等);神秘而独具魅力的丛林景色第一次展现在读者面前。尽管这些尝试是初步的、不充分的,但它为若干年后以刻画丛林、反映澳洲特色为己任的民族主义文学的兴起,作了艺术上的准备。

这一时期的作品塑造了众多生动的人物形象,其中有些在澳大利亚艺术画廊里占据了永久的位置。打开这些小说,辛苦奋斗的下层移民、痛苦挣扎的流放犯、严酷凶残的军官、风度翩翩的绅士、神出鬼没的侠盗、乐天达观的丛林汉等形象扑面而来。其中某些形象为英国文学中所未见,是独属澳大利亚的专利品。在某些形象的塑造上,作者们还努力展示了他们性格的复杂性和丰富性,在内心刻画上达到了一定的深度(如《无期徒刑》中的犯人道斯和军官弗里尔),对后来的小说创作有着一定的影响。

殖民主义时期文学作家们坚持细节描写的真实性。无论是描写丛林侠盗的小说,还是刻画流放犯痛苦遭际的长篇,或是反映上层移民生活的传奇,在地理环境、风土人情和生活习惯等细节描写上,都力求做到真实精确,言之有据。作者一般都保持客观态度,让事实说话,不把个人的情感和议论加给读者。这种写实主义的创作原则,后来在小说家亨利·劳森(Henry Lawson, 1867—1922)手里得到了进一步的发展,并与本国特点相结合,形成了澳大利亚文学中的现实主义流派,这个流派贯串了整个澳大利亚文学发展史,尽管后来受到了怀特(Patrick White, 1912—1990)的现代主义流派的挑战,但至今在澳洲文坛仍有相当影响,这与殖民主义时期文学的写实主义渊源是有密切关系的。

我们还必须看到,殖民主义时期作家成功地找到了传奇

文学来反映早期澳洲颇有传奇色彩的独特现实,并使这一文学样式在澳大利亚植下根来。由于传奇文学的特点是故事生动离奇,情节发展迅速,手法上夸张和巧合并用,作家的注意力不是塑造人物,而是讲述故事,因此它对一般读者颇有吸引力,在当时很受欢迎。殖民主义时期作家们对它的成功运用,为后来者提供了颇有影响的模式,使传奇文学成了澳大利亚文学中的一种重要样式,如当代作家泽维尔·赫伯特(Xavier Herbert, 1901—1985) 所作的《可怜虫,我的国家》(*Poor Fellow, My Country*, 1975)等, 都有着传奇文学的遗传基因。

但是,移民文学也有着明显的缺陷。

首先,它在反映早期社会生活方面存在某种片面性。由于大多数身为移民的作者都属于具有一定社会地位的绅士阶层,他们或多或少带着英国的传统偏见,以生活的旁观者而不是参加者的立场,用猎奇的眼光来看待冷峻的现实,因此难免会把艰苦的拓荒生活浪漫化、喜剧化,以便取悦于生活在另一个世界的英国读者。这种片面性招来了尔后不少作家与评论家对他们的否定,甚至有人称他们的文学为“英国文学的分支”。

此外,在艺术形式上,这一时期的文学过多地模仿英国作家,创造性不够。在小说的表现手法上,许多人借鉴了英国作家司各特的创作方法,而诗歌的写作技巧则明显模仿英国浪漫主义诗人。虽然在社会生活内容发生剧变,而新的形式又来不及创造以表现新的内容时,这种艺术形式上的仿效是不可避免的,但毕竟影响了它在文学史上的价值。

最后,殖民主义文学尚未塑造出典型的澳大利亚形象来。小说中的人物除少数外,大都并未与澳大利亚环境融为一体。他们始终保持着英国人自视甚高的气质,甚至抱着屈尊俯就

的态度来看待周围的一切，因此虽然他们穿着本地的服饰，肤色也因为阳光的暴晒而转为红棕色，但他们骨子里仍然是英国人，他们与后来民族主义运动时期作家劳森、弗菲（Joseph Furphy，1843—1912）、佩特森（A.B. Paterson，1864—1941）等人的作品中出现的土生土长的澳大利亚人是迥然不同的。

第二章　小　说

第一节　亨利·金斯利
(Henry Kingsley，1830—1876)

亨利·金斯利是第一个成功地用小说的形式反映澳大利亚早期生活的作家，是澳大利亚传奇小说的鼻祖。

金斯利是英国小说家查尔斯·金斯利(Charles Kingsley，1819—1875) 的弟弟，出生在英国的一个牧师家庭，童年时充分利用父亲的大图书室，涉猎各类书籍，崇拜狄更斯和萨克雷。他在后来写进自己小说中的德文郡和切尔塞两地，度过了孩提时代。曾就学于牛津大学，但并未卒业。1853 年，二十三岁的金斯利移居澳大利亚，做过淘金工、放牧人、赶车工和骑警等，但都不很成功。1858 年返回英国定居，直至故世。金斯利在澳大利亚仅仅生活了五年，在他的心目中，真正的故土不是澳洲，而是英国。他在澳大利亚，只不过是位行色匆匆的过路客，所以后来总是以局外人的目光来观察和描绘这块土地，并有意让笔下的人物流露出英国人的高傲，使他们与土生土长的本地人始终保持着一段距离。

金利斯的代表作是《杰弗利·哈姆林的回忆》(*The Recollections of Geoffry Hamlyn*，1859)。这部小说深得作者同

时代人的赞赏，小说家马库斯·克拉克说它“空前绝后”①。另一位小说家罗尔夫·博尔特沃德认为它是“不朽之作，即使在很久的将来，也是最优秀的澳大利亚小说。”②

《杰弗利·哈姆林的回忆》是一部牧场传奇小说。作品中的主人公都是英国人，小说用三分之一的篇幅刻画他们在英国的生活，用其余的三分之二描写他们在澳大利亚的经历。美丽的女主人公玛丽（Mary）不顾做牧师的父亲的反对，同风度翩翩的恶棍乔治（George）相好并私奔。不久乔治因伪造银币罪锒铛入狱，玛丽自知已铸成大错，一时懊悔莫及。怀着重新生活的希望，她与巴克利少校（Major Buckley）、医生马尔赫斯（Dr Mulhaus）等朋友们离开英国来到澳大利亚，在牧场上定居。独特的自然环境、清新的牧场风光和朋友们的热情照顾，渐渐愈合了玛丽心中的伤痕。但是生活中的平静又被丛林强盗的骚扰打破了，而且盗首恰恰就是被流放来澳洲后脱逃为匪的乔治。他死死盯住玛丽不放，使柔弱的玛丽处于精神崩溃的边缘。最后，经过警察的多次追剿，盗匪被歼，乔治落网并被处以绞刑。小说以大团圆结局，玛丽与等待她多年的表哥汤姆结婚，玛丽的朋友萨姆等经营牧场发迹，衣锦还乡，返回英国，赎回了父辈所变卖的庄园，重过贵族生活。

小说通过主人公玛丽及其朋友们落户澳洲并发财致富的过程，反映了那些怀着发财的愿望去澳大利亚定居，而最后又如愿以偿，荣返故土的绅士阶级的生活。小说中的主要人物都是上流社会中人。巴克利少校是伊比利亚战争和滑铁卢战役中的指挥官，父辈拥有庞大的庄园；布伦伍德上尉是退役军

---

① 马库斯·克拉克，《相距甚远》序言，1869年墨尔本出版。

② 罗尔夫·博尔特沃德，《旧墨尔本传》，塞尔斯编，1969年墨尔本出版。

人;玛丽的情人斯托克布里奇和小说的叙述者都是有一定地位的“乡绅”,而玛丽本人则是牧师的女儿。这批绅士淑女们来到澳大利亚,或是为了寻觅财富,或是为了摆脱精神上的重荷,并不打算长期定居。他们甚至怀着英国贵族的清高,对新的环境持蔑视态度。萨姆·巴克利就说:“别跟我谈建立新帝国的废话,我觉得建立这样的帝国费时太久,与英国的一个四等绅士的待遇相比,这个小小的殖民地能给人什么荣誉和地位?……我不愿成为巴鲁耶(他在澳洲的居住地)的小萨姆·巴克利,而要做克雷尔(他祖辈原在英国的庄园)的巴克利。”正因为如此,他们在简陋的生活条件下,仍然竭力保持英国传统,维护贵族的尊严,处处摆出绅士派头。在英国从不过问家务的巴克利太太,连“使用平底锅时也显出一种高贵的气度”;而巴克利少校则急于对儿子进行贵族式的传统教育,传授几何、拉丁语和剑术。小说真实地勾勒出了早期贵族移民的处世态度,塑造了一批在猎取财富的奋斗中的成功者形象。他们给后人的印象如此之深,以至于若干年后,还引动了著名作家亨利·汉德尔·理查森(Henry Handel Richardson, 1870—1946)去塑造一个失败者的形象来与之抗衡。

《杰弗利·哈姆林的回忆》在艺术上开辟了牧场传奇的新领域,为以后的作家提供了重要的启示,不但作者的同时代人博尔特沃德起而仿效,而且自此之后,传奇文学成了澳大利亚小说创作的重要样式,并一直保持至今。

小说采用了传统的传奇小说写法,通过戏剧性夸张和巧合来设置悬念,渲染气氛,构成一波三折的情节。如让流放犯乔治在多年杳无音讯后,突然在一个暗夜中如鬼影一般闪进玛丽的住所;又如安排玛丽的儿子在剿灭盗匪的交火中与生父乔治对峙,而乔治又在不知情的情形下,亲手杀死了儿子等

等,运用夸张手段构成了传奇小说所特有的紧张场面,最后产生了戏剧性的效果。巧合在小说中更为常见,书中的一些主要情节几乎都是建立在巧合的基础上的。主人公们原先都生活在英国的德文郡,若干年后陆续移居澳洲,而恰巧都集中于一地——巴鲁耶,不仅正面人物如此,连反面人物也是如此。如乔治的私生子竟也从英国辗转到了澳洲,并与逃犯乔治结成盗伙。最后又由于种种巧合,坏人得到了应有的惩处,好人们实现了愿望,不约而同地回到了德文郡。小说的基本情节可以概括成一个简单的公式:失意或处境平庸(德文郡)→冒险和奋斗(巴鲁耶)→发迹而荣归乡里(德文郡)。推动这样的情节向前发展的润滑剂则是巧合。戏剧性夸张和巧合的运用在传奇小说中是允许而且是必要的,但在这部小说中却有过分之嫌。

小说中的正面人物也被按照传奇的特点,塑造成了理想化的英雄。他们忠于友情、坚韧不拔、临危不惧,有压倒一切邪恶的气势。性格上都划一化了,很少有区别于他人的个性特色。男主人公中,无论是少校巴克利,还是医生马尔赫斯,抑或上尉布伦特沃德,一概都是彬彬有礼、好客善交、正直勇敢的绅士。而小说中的女性,不管是玛丽,还是巴克利太太,或是爱丽丝,都被描绘成雍容大度温柔多情的"美人",周围簇拥着一大群爱慕者。作者在刻画人物时,大都采用粗线条的外部描绘,而并不着力展示他们的内心世界。这也许同作者的写作意图有关,他的目的不在于刻画个性化的人物,而在于述说动人的传奇故事,使读者去关心乔治最后是否落网;爱丽丝究竟嫁谁;玛丽与有情人汤姆是否"终成眷属",以满足英国读者对澳洲冒险的好奇心。

小说对人物生活的环境澳洲丛林,有不少生动出色的描

写，虽然未必很精确，但有一定的艺术感染力。不过作者并没有写出环境对人的影响，他只是把一批英国人移置到了一个澳大利亚的背景中。他们尽管在澳洲落户多年，却并不具有澳大利亚人的气质，更谈不上是真正的澳大利亚人。

作者笔下的牧场生活是和谐欢快的，带有浓郁的浪漫色彩。书中绅士们的生活是闲适的，骑马狩猎、朋友互访、客厅交际、屋后谈情成了生活的主要内容。自然条件的恶劣、谋生的艰辛被避开了。小说中虽然也提到了丛林失火、幼孩走失、暴风雨袭击等显见的丛林生活的阴暗面，但只不过作为传奇史的点缀而已，并未着意去刻画。若干年后，小说《人生就是如此》的作者弗菲严历指责它“歪曲事实”。

金斯利的其他作品在艺术上都无法与《杰弗利·哈姆林的回忆》相比。《两家人》(*The Hillyars and the Burtons*, 1865) 一共三卷，反映了淘金时代以后的澳大利亚社会。那时人们的兴趣已不再在于发展牧场，而在于争取政治上的平等权利和进行工业投资。小说讽刺了澳大利亚早期的政治制度，某些描写自然环境的章节比较成功。但这部小说的情节完全依赖偶然与巧合，显得浮浅而不可信。《穿灰衣服的孩子》(*The Boy in Grey*, 1871) 已开始触及男子汉间的忠实友情这一主题，它后来在澳大利亚现实主义文学奠基人劳森的小说中，得到了充分的表现，并被称为今天人所皆知的“伙伴情谊”。他的长篇小说尚有《雷金纳德·赫瑟里吉》(*Reginald Hetherege*, 1874)。短篇小说集有《旧游重记》(*Old Travel Re-Narrated*, 1869)、《赫蒂和其他短篇小说》(*Hetty and Other Stories*, 1871) 和《霍恩比·米尔斯和其他短篇小说》(*Hornby Mills and Other Stories*, 1872)。

第二节　马库斯·克拉克
(Marcus Clarke, 1846—1881)

马库斯·克拉克生于伦敦的一个律师家庭,三岁丧母,十七岁时因父亲进疯人院,而不得不独立谋生,1863 年移居澳大利亚墨尔本,先在银行里谋得一个职位,后来因对此感到厌倦,去一个偏远牧场当放牧工。他喜欢坐在树荫下阅读巴尔扎克的小说,因与牧场主频频发生争执,而自动离职。1867 年接受墨尔本《巨人》杂志聘请,任戏剧记者。不久又转任《澳大利亚》报的自由撰稿人。1868 年创立"亚里克作家艺术家俱乐部",墨尔本的文人,其中包括当时的著名诗人林赛·戈登、肯德尔等,常去该处漫谈文学艺术。1869 年,他考虑创作一本反映流放犯生活的小说,并乘养病之机去塔斯马尼亚岛的犯人关押地亚瑟港进行实地考察,同时阅读了大量有关文献。1870 年开始写作以犯人生活为题材的长篇小说《无期徒刑》(*For the Term of His Natural Life*),分期在《澳大利亚》杂志上连载。这时他一面在墨尔本公共图书馆任职,一面从事创作活动,同时还兼任英国《每日电讯报》的澳大利亚记者。因为挥霍无度,经济上总是入不敷出,债务累累,常常不得不夜以继日地写作来偿还债务。由于操劳过度与长期的精神重压,克拉克于 1881 年病逝,年仅三十五岁。

克拉克著有长篇小说:《相距甚远》(*Long Odds*, 1869)、《寿命》(*His Natural Life*, 1874)(其 1884 年版被改名为《无期徒刑》现在的大多数版本仍用此书名)、《天主教的阴谋》(*The Catholic Conspiracy*, 1893)。短篇小说集:《一个年青国家的传说》(*Old Tales of a Young Country*, 1871)、《节日高峰与其他故事》(*Holiday Peak and Other Tales*, 1873)、

《四层高》(*Four Storeys High*，1877)、《少校莫里纽克斯和人声之谜》(*The Mystery of Major Molineux and Human Repetends*，1881)、《耸人听闻的故事》(*Sensational Tales*，1886)。此外还出版过散文集子。

克拉克在文学史上的地位是由他的长篇小说《无期徒刑》奠定的。这部小说分二十七期连载在 1870 年 — 1872 年的《澳大利亚杂志》上，十年后被浓缩为十六期于 1881 年—1883 年在同一杂志上连载。1886 年该杂志第三次连载重登了这部小说，并称它为"澳大利亚散文文学中的一颗明珠"。

小说描写了流放犯鲁佛斯·道斯 (Rufus Dawes) 痛苦而悲惨的一生。鲁佛斯原名理查德·迪瓦因，出生在英国，系其母与情夫的私生子，后其生父被人杀害，迪瓦因恰好路过作案地点，被冤枉成杀人犯而下狱。他为了保全母亲的名声，未作任何申辩，并在法庭上报了鲁佛斯·道斯这一假名。后来，他随其他流放犯被送往澳洲。航行途中以约翰·雷克斯 (John Rex) 为首的罪犯打算谋反，被鲁佛斯告密。但出人意料的是众犯人一口咬定鲁佛斯是主谋，鲁佛斯有口难辩，再次受冤屈，被判无期徒刑，后减为苦役六年。在服刑期间，由于不堪忍受，凫水逃逸，在一个人迹罕至的荒滩上，与被劫船暴动的犯人遗弃在该处的维克斯太太 (Mrs Vickers) 及女儿西尔维亚 (Sylvia)、上尉弗里尔 (Frere) 相遇。鲁佛斯使出全部谋生本领，把他们救出荒滩。可是弗里尔恩将仇报，反诬鲁佛斯企图脱逃，并自称是西尔维亚的救命恩人，从而骗取了她的爱情，而鲁佛斯却再度被判无期徒刑。鲁佛斯偷偷地爱着西尔维亚，某日逃离服刑地点，突然闯进西尔维亚的住所，当场被捉，第三次被判无期徒刑。与此同时，多次策划谋反的诈骗犯雷克斯逃往伦敦，并冒鲁佛斯之原名，去接受鲁佛斯父亲的遗

产，虽然最后被识破，却并未得到法律的制裁。鲁佛斯再一次逃出监狱，上了西尔维亚所乘的轮船，不幸船在飓风中倾覆。在发现的尸体中，鲁佛斯与西尔维亚紧紧搂抱在一起。小说塑造了各类不同的人物。凶残的军官以及他们“执法如山”的上司、虚伪的教士、受尽冤屈的青年、冥顽不灵的罪犯等等，构成了澳大利亚早期流放社会的缩影。同时，通过流放犯鲁佛斯的悲惨经历，揭露了资产阶级法律的虚伪，抨击了惨无人道的流放制度。

鲁佛斯、弗里尔和雷克斯为书中的三个主要人物。

鲁佛斯正直无私，富有自我牺牲精神，为了他人开始了苦难的历程。在渺无人烟的海滩上，他本可以对蒙难的弗里尔等坐视不顾，而独自享受自由。他也清楚地意识到拯救他们无异于“亲手把自己捆缚起来”，“使自己再度沦为牛马”，但善良的天性却使他又一次作出牺牲自我的决定，付出了失去自由的昂贵代价。在荒滩上，纯正的鲁佛斯与天真无邪的西尔维亚之间萌发了朦胧的爱情，鲁佛斯一直把它保持到了自己生命的终结，这种纯洁的爱情烘托出了鲁佛斯纯洁的心怀。可是这位正直善良的青年一生含冤受辱，被打入人间地狱，到死都未能得到昭雪。

军官弗里尔阴险、狠毒、凶残。他乘人之危污辱了犯人雷克斯的妻子，并继续与她私通，而为了她，又一再包庇雷克斯。他自私冷酷，当然并不真爱西尔维亚，而是西尔维亚父亲的大宗遗产令他动心，使他采用了诬陷鲁佛斯、骗取西尔维亚的爱情、猎获大笔遗产的“一石三鸟”之计。鲁佛斯的纯正与弗里尔的奸险成为鲜明的对比。可是，这样一个理应受法律制裁的罪犯，却管辖着众多的流放犯，可以随心所欲地对他们滥施淫威，用无情的毒打去侮辱其人格，摧毁其意志。弗里尔的得

势，正说明早期流放社会的腐败。

雷克斯是个死不改悔的罪犯，他因诈骗罪而被流放，服刑期间两次煽动谋反，却在弗里尔的包庇下未受到严惩，最后他施计脱逃，变本加厉地进行更大规模的行骗。意味深长的是，他的经历虽是从诈骗开始，以诈骗告终，法律却居然奈何他不得。

这三个人物的不同遭遇告诉人们，“神圣”的法律并没有起到扬善惩恶、保护无辜、打击罪犯的应有作用。相反，在这里一切都被颠倒了。品德高尚的鲁佛斯一再行好事，一再受冤屈，被错当成罪犯，而触犯刑律的奸恶之徒弗里尔坏事做绝却步步高升，让善良人成为他的“阶下囚”；更不用说十恶不赦的雷克斯，他一再作恶，一再得到宽容，最后竟逍遥法外。通过对这三个不同人物不同遭遇的刻画，作者深刻地揭露了资产阶级法律的虚伪性。

作者的矛头当然也始终指向流放制度。他调动了自己的生活经验和所掌握的翔实史料，向读者展示了一幅幅反映犯人痛苦处境的怵目惊心的图画：污秽狭窄的住所，沉重的镣铐，繁重的苦役，残酷的鞭笞……作者所持的观点非常明确：这种残酷的体罚是对人肉体上的摧残，人格上的侮辱，是违背人道的。为了强调这一观点，作者设计了这样的情节：一部分犯人宁愿一死了之，竟采用抽签的办法来决定由谁来结果谁的性命，连十岁孩童也以跳崖来结束不堪忍受的痛苦。而一部分“死硬犯”则铤而走险——杀人越狱。显然，作者对流放犯在非人道待遇下产生变态心理和变态行为所作的细致刻画和大肆渲染，其目的正是要否定当时英国统治者所施行的流放制度。正如他自己在小说前言中所写的，他写这部作品，就是试图说明：“把违法者集中到远离健康的公众舆论的地方，

并给予惩戒是不妥当的……”。

这部作品虽然与金斯利的小说《杰弗利·哈姆林的回忆》同属传奇小说，也同样采用了戏剧性夸张、巧合等手段，但在艺术技巧上比后者更高一筹，因而更具有打动人心的力量。

作者在塑造人物形象时，不但把他们写得个性分明，而且还把笔触伸向人物的内心，展示他们性格的复杂性（与金斯利小说人物性格的简单化恰成对比）。如弗里尔虽然生性阴险、狡诈、冷酷，但他也有动情的时候。当他由于鲁佛斯的帮助有了生的希望时，心头涌起了感激之情，诚恳地允诺，如一旦获救，一定赦免鲁佛斯。但他在脱险以后，特别是意识到鲁佛斯有可能成为他的情敌时，便毫不犹豫地置其于死地。这种复杂性统一在始终以自我为中心的弗里尔身上是合情合理的，有助于揭示人物忘恩负义的本性。作者还运用细腻的心理描写来深化人物形象。鲁佛斯在荒滩上所进行的一场“救还是不救”的思想斗争，是一段绝妙的心理剖析，不但真切地表现了人物的矛盾处境，而且也写出了他崇高的自我牺牲精神，使这个形象显得更加丰满。

小说十分注重细节的真实性和典型性。作者对犯人流放状况的描写，无论在时间、地点还是地理位置方面都非常精确，从而增加了小说的真实感。此外，作者把现实生活中有关犯人的细节都集中在鲁佛斯及其他某几个犯人身上，并强化和突出其中的某些细节，如：当众杖毙、犯人之间互相残杀、啖肉弃骨等，使之产生强烈的艺术感染力。而作者在描写这些细节时始终保持客观态度，很少掺入个人的情感或议论，结果“态度越是客观，所产生印象越是有力”（契诃夫）。仅在作者故世五年以后，便有人在议会中发出了这样的喟叹：“读了《无期徒刑》以后，没有人再要阅读有关流放制度的历史书了……

这位小说家在自己的领域中击败了历史学家。”①

小说情节紧张，高潮迭起，很有吸引力，以致作者在世时被反复连载三次，甚至在惜时如金的当代澳大利亚，这部洋洋洒洒的鸿篇巨著仍拥有众多的读者。究其原因，恐怕也是因为当初小说是分期连载的，作者不得不根据连载作品的特点，频繁地使用悬念，以抓住读者。但是，也正由于作者动笔时随想随编，现在看来某些章节之间不免有割裂和拼凑的痕迹。

巧合的运用，总的说来也还是比较成功的，它不但使读者频频感到出奇不意，而且使小说的结构紧凑，寓意深刻。如：犯人雷克斯与青年鲁佛斯恰巧是同父所生，两人容貌相似，而且还都使用假名，但鲁佛斯是被打成囚犯时使用假名，而雷克斯是作案时使用假名，沦为罪犯时又使用真名；鲁佛斯使用假名是为了保护他人，而雷克斯的假名却是这个劣迹多端的变色龙的保护色。两人之间，善恶分明、水火不容，但两人的结局却如此不公，这些巧合进一步加深了这样的寓意：邪恶得到了保护，善良受到了不应有的惩罚。

《无期徒刑》胜过殖民主义时期的其他小说，不少批评家认为，那时的作品唯有它才称得上经典著作。②③

第三节　罗尔夫·博尔特沃德
(Rolf Boldrewood, 1826—1915)

罗尔夫·博尔特沃德原名托马斯·亚历山大·布朗

---

① 见布赖恩·埃利奥特为《寿命》1977年版所写的序言。

② 威尔克斯，《澳大利亚文学概要》，安格斯和罗伯逊出版公司，1969年版，第29页。

③ 尤尔斯，《澳大利亚的文学创作》，乔治出版公司，1966年版，第11页。

(Thomas Alexander Browne)，出生于伦敦的一个海员家庭。五岁时随父母移居澳大利亚，并在悉尼接受教育。中学毕业后去墨尔本附近牧场务农。1869 年后弃农从政，任地方法官和金矿区专员，并开始为悉尼和墨尔本多家杂志撰稿。他有过半路遇盗的经历，还亲自审理和接触过案犯，因此对丛林强盗的生活颇为了解。1881 年他在朋友的劝说下，开始撰写使他后来名垂史册的《武装行劫》，于1882 年在《悉尼邮报》上开始连载。小说深受读者欢迎，丛林工人常常三五成群听人朗读这部连载，遇到天雨报纸受阻，还骑马去遥远的邮局，询问主人公的遭遇。[①②] 1888 年，小说单行本出版。博尔特沃德晚年定居墨尔本从事写作。

博尔特沃德写作的初衷是为英国读者提供异国风情和离奇的故事，以满足他们对这片神秘的新大陆的好奇心，因此他以撰写围猎袋鼠的特写开始他的作家生涯，后来则踏着作家金斯利的足迹，转而写作反映牧场生活的传奇小说。他的作品大多描写英国移民如何在澳大利亚成功地落脚生根乃至发迹的经历。小说的主人公除极少数外，几乎都是移民。从他作品中所反映的激动人心的冒险、罗曼蒂克的行动、理想主义的道德信条、大胆勇猛的游侠风度，可以看出英国作家司各特对他的影响。但他的某些小说只是提供乏味的事实，而缺乏富有想象力的加工，有的则随意设置悬念，显得故作惊人，矫揉造作。

博尔特沃德是位多产作家，共著有十四本小说。其主要

---

① 《生活》杂志，1904 年，第一期，第 59 页。

② 格雷姆·金劳斯·史密斯，《澳大利亚的作家》，纳尔逊公司，1980 年版，第 33 页。

作品为:《浮沉》(*Ups and Downs*, 1878,1890 年再版时更名为《牧场主的理想》*The Squatter's Dream*)、《武装行劫》(*Robbery under Arms*, 1888)、《矿工的权利》(*The Miner's Right*, 1890)、《一位殖民主义改革者》(*A Colonial Reformer*, 1890)、《悉尼那边的撒克逊人》(*A Sydney-Side Saxon*, 1891)、《永不》(*Nevermore*, 1892)、《海豹皮大氅》(*The Sealskin Cloak*,1896)、《朴素的生活》(*Plain Living*, 1898)、《丛林中的幼孩》(*Babes in the Bush*, 1900)。此外,尚有散文集《旧墨尔本回忆》(*Old Melbourne Memories*, 1884)以及短篇小说集《坎沃斯镇的传奇和其他短篇》(*A Romance of Canvas Town and Other Stories*, 1898)。

博尔特沃德的作品虽然很多,但经得起时间考验的却只有一部,即《武装行劫》。这部小说在问世后的五十年间里印行过三十次,曾被改编为剧本上演,三次被拍成电影,还被改写成系列故事在电台广播。小说初版时,正值澳大利亚赫赫有名的丛林强盗内德·凯利被捕并处死不久,人们对他丛林行劫的经历记忆犹新,因此以反映强盗生活为题材的这部小说给人一种时代感。而后来的读者,则因为小说展现了澳大利亚早期生活的传奇色彩,对它的兴趣历久不衰。

《武装行劫》是一部侠盗小说,采用第一人称的写法,由强盗迪克·马斯顿(Dick Marston)叙述自身的经历。迪克和弟弟吉姆(Jim)在父亲的诱导下,与丛林强盗斯塔赖特(Starlight)等结成一伙,偷窃牲口,拦截邮车,抢劫银行。政府出榜悬赏,官兵四处追捕,仍无法将他们擒获。后来,盗伙们改名换姓,去淘金地匿居,以躲避官府,并有改邪归正之意,吉姆还与同他相爱的姑娘珍妮结了婚。可是因为珍妮妹妹凯特的告密,他们又不得不离开淘金地,重操行劫"旧业"。不

久,他们计划越境去美国旧金山定居,但途中被警察包围。交火中斯塔赖特与吉姆战死,迪克受伤被俘。经审讯后迪克被判处死刑,但经他幼年时的朋友富绅乔治等人的斡旋,减为囚禁十五年。他服刑十二年后即获释,最后与始终等待他的乔治之妹格雷茜成婚。

《武装行劫》反映了早期澳大利亚下层人民生活的一个侧面,表达了作者反对权威、期求平等的民主主义思想。十九世纪六十年代,澳大利亚的金矿已逐渐穷竭,从世界各国涌来的淘金工生计维艰,很多人失望地离开了澳洲,少部分人遁入丛林为盗,于是澳大利亚历史上的"丛林抢劫"时期开始了。丛林盗匪们或是抢劫单身旅客,袭击偏远农舍,或是拦截运金车辆,结伙抢劫银行。在 1860 年至 1875 年间,维多利亚州的盗匪多达三百多人,他们承继了早期流放犯的反叛精神,无视权威,违抗法律,在丛林中神出鬼没,常常弄得追捕的军警晕头转向,一筹莫展。《武装行劫》形象而真实地反映了这一时期澳大利亚的历史,作品中的某些人物和事件甚至就是以现实生活为依据,以某些盗匪为原型的。如历史上有一个叫麦卡勒的盗匪,人称梅尔维尔队长,"具有绅士风度,谈吐优雅,彬彬有礼"①,他几乎就是小说中的斯塔赖特队长的原型。生活中,曾有一个名叫加勒特的盗匪携带赃款潜往英国,而在小说中,盗匪们分赃后也打算离澳逃往旧金山;生活中,一个名叫鲍尔的盗匪把抢劫来的金子藏在山洞里,而小说中,也描写了一个供藏匿财宝用的洞穴。生活中的鲍尔有个十五岁的徒弟,名叫奈德·凯利,凯利有个小弟弟叫吉姆,也随兄入伙为

---

① 查尔斯·奥斯本,《奈德·凯利》一书的前言,行星图书有限公司,1970年版。

盗，而小说中的迪克也正是十几岁就加入了盗伙，他的弟弟就叫吉姆。从这些比较中不难看出，小说《武装行劫》所反映的社会生活，正是当时客观现实的忠实写照。

然而，事实并不等于艺术。在博尔特沃德笔下，这些偷盗者被按照作家自己的愿望，写成了罗曼蒂克的传奇英雄，罗宾汉式的人物。他们蔑视当局与法制，而又恪守正人君子的道德信条，抗击官兵，却并不伤害无辜；他们尊重人格，信守诺言，慷慨大方，勇敢非凡，甚至不乏在关键时刻为救助他人而置自身安危于度外的牺牲精神。如吉姆·马斯顿，在牧场主的女儿因骑马狂奔而即将坠入悬崖的千钧一发之际，冒着生命的危险，勇敢地把她从马背上拉下来，从而避免了一场惨剧。因此，如果说打家劫舍的行径说明了他们是强盗的话，那么在品格上闪现出来的光辉足以证明他们是些善良、正直的人。博尔特沃德为自己笔下的人物罩上了一圈浪漫主义的光环。

但是，马斯顿兄弟等并不是英国小说中罗宾汉形象的简单移植，他们植根于澳大利亚的土壤，是道道地地、土生土长的丛林人。《武装行劫》中的主人公们几乎大都有着从事篱笆装修、剪羊毛、赶车、淘金等典型的澳洲人的生活经历，身上散发着浓郁的乡土气息。他们性格豪爽、嗜酒如命，为朋友愿两肋插刀，与金斯利笔下那些自视甚高、竭力保持英国传统的绅士们是迥然不同的人物。后来的文学史家因此认为，迪克·马斯顿是澳大利亚小说中第一个真正的澳大利亚人的形象。①

---

① H.M.格林，《澳大利亚文学史纲》，惠特可姆和土姆斯出版社，1930年，悉尼版，第55页。

博尔特沃德本人是一个乡绅和地方法官，从他的立场来说，他痛恨丛林强盗，自己也曾参与对他们案情的审理工作，但同时他又希望用自己的笔塑造澳大利亚的传奇英雄。作为艺术家的博尔特沃德和作为乡绅的博尔特沃德是矛盾的，这种矛盾不能不在小说中显露出来。如作者一方面把马斯顿等作为英雄来歌颂，另一方面却又特意给他们安排了失败的悲惨结局；一方面描写和赞扬他们行劫中的胆识和勇敢，另一方面却又让他们时时感到悔恨，对自己的行为进行虔诚的自我反省。更明显的是作者特地塑造了乔治·斯托菲尔德这个人物，作为自己道德观念的传声筒。乔治本来也是个普通的丛林汉，但他主张勤劳致富，并且也曾经劝说马斯顿兄弟。最后他成功了，成为全国闻名的富绅，并步入政界。马斯顿兄弟失败了，一人丧命，一人被囚禁。乔治的发迹显然是对马斯顿兄弟生活道路的批判，某种程度上说也是对作者所颂扬的英雄形象的否定。这些明显的矛盾无疑影响了作品的思想深度和艺术感染力。

由于这部小说是以广阔的丛林地带为背景，书中的人物又是游弋不定的，所以它较广泛地反映了澳大利亚的乡土生活。牧场风光、旅店小景、乡野古道、赶车队的壮观、赛马场上的热烈气氛都进入了画面；牧场主与雇工之间的关系、淘金地的盛况、淘金工之间的友情以及丛林“伙伴情谊”的萌芽都得到了不同程度的表现，小说因此而具有的宏大绚丽的气派，是在同时代其他作家，包括金斯利和克拉克笔下都未曾出现过的。

小说的成功之处还在于集笔力于主要人物，叙述笔调比较自然，语言平易流畅口语化，方言俚语运用得较为恰当，因此有一定的活力，给人以亲切感。但这部小说也有明显的不

足之处，全书在结构上有平铺直叙之嫌，某些段落显得冗长累赘，缺乏剪裁（如法庭审讯一节）。有些人物苍白无力，如格雷茜与艾琳，无疑是英国维多利亚时代女主人公的翻版。主要人物的性格则几乎都没有发展，在刻画他们时多用外部描写，而并未充分展示他们的内心，因而显得浅露。这些缺点暴露了作者的弱点——缺乏创造力和想象力。正如有些评论家说的那样，“他缺乏女作家亨利·汉德尔·理查森那种把事实变成活生生的经历的能力。”①

第四节　其他小说家

亨利·萨弗里（Henry Savery，1791—1842）生于英国，曾为食糖经纪人，厕身于上流社会。后来因无力偿还债务和伪造签字罪，于1852年被流放到澳大利亚，并在狱中开始撰写小说。在澳大利亚期间，他曾任殖民地会计室职员、家庭教师、新闻记者等职，最后弃职从农，不幸破产，再次因犯伪造签字罪被流放至诺福克岛，并在那里故世。

他的小说《昆塔斯·塞文顿》（*Quintus Servinton*，1830）是澳大利亚出版的第一本小说。这其实是一部记述作者自身经历的变相自传，写作的目的是要表达他痛改前非的愿望，所以主要人物被理想化了，结局也是喜剧性的。小说冗长拖沓，结构松散，艺术性不高。只是因为它是澳大利亚最早出版的一部小说，才没有被人遗忘。

萨弗里的另一部作品为《梵第门岛上的隐士》（*The Her-*

---

① 约翰·巴恩斯，“一九二〇年前的澳大利亚小说”，《澳大利亚文学》，杰弗里·达顿编，企鹅丛书，1976年版，第167页。

mit in Van Diemen's Land, 1829)。这是一部政治讽刺小说，系模仿同时代的英国小说《伦敦的隐士》(*The Hermit in London*)而写成的。萨弗里的小说讥讽了梵第门岛(即现在的塔斯马尼亚岛)霍巴特社交界的头面人物。小说出版后引起了一场轩然大波，出版商因所谓的诬陷罪而受罚。这部小说是澳大利亚最早的讽刺作品之一。

查尔斯·罗克罗夫特(Charles Rowcroft，1798—1856)在澳大利亚仅仅生活了四年。他于 1821 年从英国移居塔斯马尼亚岛，做过拍卖商和牲畜推销员，由放牧牲畜发迹成为社交界的要人。曾任地方治安官、梵第门岛农业协会和圣经协会的委员等职。1825 年因与一地方法官发生诉讼纠纷，愤然离开澳大利亚。后来曾旅居巴西，最后在英国去世。

罗克罗夫特写过不少小说，其中大部分都是艺术上粗劣、充斥着闹剧场面的传奇故事，而且与澳大利亚无关。以澳大利亚生活为题材或部分涉及澳大利亚的小说有三部，其中影响最大的一部是《殖民地的故事》(*Tales of Colonies*，1843)。

作者创作这部小说的目的是提倡向澳大利亚移民，并向人们表明，勤俭和执着是在这个新大洲发家致富的诀窍，为此小说塑造了一个成功者的形象。主人公威廉·索恩利因为生意清淡，无以为生，举家迁到澳大利亚塔斯马尼亚岛。在这里他获得了大块土地，建立了家园，同时也开始了他的冒险经历：与丛林强盗和土著黑人发生激战；在丛林中陷入迷津；受到巨鹰的威胁；遭到土人的围攻；两次险些被烧死。他经过种种磨难，最后终于积聚起了可观的家产。为了说明如何发家，作者还有意用书信的形式，列举了一系列统计数字，证实通过经营农场而获利的可能性。小说所描绘的成功的发家史，起

到了劝诱英国人向澳洲移民的作用,同时紧张的情节也达到了娱乐的目的,因此出版后颇受英国读者的欢迎。

这部小说中塑造得最成功的形象倒是次要人物克雷勃("Crab"一词的英文原意为"发牢骚")。他对殖民地里的一切都抱怨,老是唠叨着说想回英国老家去,但因为"篱笆没有修好或是什么东西还没建造好,或是羊毛还没有剪,或者还得把庄稼收回来……",总是难以脱身。有趣的是,克雷勃抱怨的不是别的,而是澳洲的土地既未耕作又未施肥,麦子却居然照样长得很好;羊群虽未精心管理,却繁殖得很快,弄得他不知怎么办好;而口袋里的钱多得没处花……他在日复一日的发牢骚中终其天年,到死都没有离开过澳洲一步。这个人物写得很幽默,也很有个性,但明眼人不难看出,作者只是从另一个角度来渲染这个陌生大洲之诱人,以达到他的宣传目的。

罗克罗夫特的另外两部小说《梵第门岛的丛林强盗》(*The Bushranger of Van Diemen's Land*,1846)和《乔治·梅福特:一个寻觅殖民地的移民》(*George Mayford: An Emigrant in Search of a Colony*, 1851)都不如第一部小说成功。

亚历山大·哈里斯(Alexander Harris, 1805—1874)出生于英国,年青时广泛涉猎各类书籍,受过良好教育。但生活上放荡不羁,依靠父亲给予的资助入不敷出,不得不去参加军队,数月后又开了小差。1825 年他赴澳大利亚定居,从事过建筑、伐木、测量等丛林职业。1840 年后移居美国、加拿大,曾任教师、记者等,最后在加拿大故世。

哈里斯的代表作为《定居者和流放犯》(*Settlers and Convicts*, 1847)。小说叙述了一个年青的移民在澳大利亚内陆地区的经历。作者并无罗克罗夫特在他的《殖民地的故事》

中所抱的宣传目的，而是采取客观的态度，以现实主义的笔触，简洁朴实的语言，真实地描绘了澳洲移民的经历，读来比较可信。

他的另一本小说《移民之家或一个澳大利亚定居者的故事》(*The Emigrant Family or the Story of an Australian Settler*，1849)，虽然目的仍是反映澳洲移民的生活方式，但由于作者迎合当时读者的口味把它写成了浪漫主义的传奇，反而不如第一部小说成功。哈里斯还写过一些其他作品，但文学价值都不大。

詹姆斯·塔克(James Tucker，·1808—1888?)出生于英国，1827 年因图谋敲诈罪，被流放至澳大利亚。1845 年—1846 年间创作了小说《拉尔夫·拉什利历险记》(*The Adventures of Ralph Rashleigh*，1845—1846)。作者把自己的亲身经历写进了小说，客观地描绘了早期流放犯所遭受的非人待遇，对流放制度进行了抨击。这部小说虽然很早就写成，但它一直湮没无闻，直至 1929 年才出版了一个改写本，1952 年原本方问世，因此很难说在文学史上产生过多大影响。

玛丽·特里萨·维达尔(Mary Theresa Vidal，1815—1869) 出生于英国，1840 年随同丈夫移居澳大利亚。她的丈夫是一位布道的牧师，奔波于广阔的牧区，后来这些地区的景物大都被写进了她的小说。

维达尔夫人的第一部小说为《写给丛林的故事》(*Tales for the Bush*，1845)。这是一本带有浓郁宗教色彩的劝善书，反复强调人的宗教、道德、社会职责，劝人笃信上帝，按“主”的意旨办事。第二部小说《卡勃拉玛塔与沃特莱农场》(*Cabra-*

matta and Woodleigh Farm, 1850）虽然不是一本道德教诲书，但宗教色彩仍然很浓。第三部小说《班加拉：或某些时候之前》（*Bengala: or Some Time Ago*, 1860）描绘了澳大利亚不同阶层的农场主及其家庭状况，相互之间的关系以及经济上如何陷入困境等等。作者放弃了前期小说中的宗教道德宣传，以比较清新的目光来看待澳大利亚的现实。

凯瑟琳·海伦·斯彭斯（Catherine Helen Spence, 1825—1910）出生于苏格兰的一个律师家庭，1839 年因父亲经营投机生意失败，全家不得不迁往澳大利亚。她在十七岁时曾做过家庭教师，二十岁时创办了一所学校，五年后放弃教职，改当新闻记者。她除了四十岁时曾去英美旅游外，一直居住在澳大利亚。她一生热衷于社会活动，因而又是一位著名的社会改革家。

斯彭斯的代表作为《克拉拉·莫里森》（*Clara Morrison*, 1854），小说以阿德雷德为背景，描绘了一个想当家庭教师而未遂，最后不得不去作女佣的姑娘的经历。作者有意模仿《傲慢与偏见》的作者简·奥斯汀的写法，集中刻画室内的生活，通过人物的讥诮谈话展开故事，而避开了充斥于同时代其他小说中的关于丛林强盗和土著人的袭击、林中迷路、幼儿走失等惯用情节。小说展示的画面虽比较狭窄，但忠于现实。不过由于作者缺乏丰富的想象力，书中的人物常常沉溺于滔滔不绝的议论，因而整部作品显得有些枯燥乏味。斯彭斯的其他小说尚有《温柔和真实：一个有关殖民地的故事》（*Tender and True: A Colonial Tale*, 1856）、《霍格思先生的遗嘱》（*Mr Hogarth's Will*, 1865）、《作者的女儿》（*The Author's Daughter*, 1868）等。

艾达·坎布里奇(Ada Cambridge，1844—1926)出生于英格兰的一个体面的农民家庭。1870 年随同丈夫移居澳大利亚,一面照料家庭,一面从事创作,1910 年返回英国,七年后丈夫病故,她又回到澳大利亚生活,直至去世。

坎布里奇是位多产作家,出版过二十四部长篇小说,多个短篇,还创作了大量诗歌。她在小说中对社会习俗提出了尖锐的批评,笔下的女主人公大都是精明强悍的妇女。她的小说虽以澳大利亚为背景,并把澳大利亚人作为描绘对象,但并没表现出环境对人的影响。她的主要作品有:《墨累河上游》(*Up the Murray*,1875)、《引人注目的人》(*The Marked Man*,1890)和《并非完全徒劳》(*Not All in Vain*,1892)等。

罗莎·坎贝尔·普里德夫人(Mrs Rosa Campbell Praed，1851—1935)出生于澳大利亚的一个牧场主家庭。父亲曾在昆士兰州政府供职,这使她本人对政治也发生了兴趣。1872 年结婚,与丈夫共度了几年牧场生活后,一起移居伦敦,并在那里开始她的写作生涯。

普里德夫人写过三十七部小说,其中有十多部是反映澳大利亚生活,或是涉及澳大利亚的。她的小说大多以澳大利亚牧场、丛林为背景,男女爱情为主题展开故事。小说的基本情节往往是关于一个年青的姑娘面临着两位求婚者,其中一位富有教养,风度潇洒,另一位粗犷、纯真、可靠;一位也许是来自英国的客人,或是受过教育的本地人,另一位则并无这样优越的家庭背景。对牧场生活感到厌倦的天真烂漫的女主人公,往往作出了愚蠢的选择。但她尽管一时受骗,最后却终于得救了。这些作品虽在内容上大致雷同,人物形象也有模式

化之弊，但还是从一个角度反映了当时澳大利亚寂寞、孤独的牧场生活。

普里德夫人的最优秀的作品是《策略和激情》(*Policy and Passion*，1881)。小说也是围绕男女爱情展开的，但它与一般其他小说不同，不满足于对殖民地异国风情的描写，而是比较注重展示人物的内心世界，比当时的同类小说要深刻。普里德的其他作品还有《一位澳洲女英雄》(*An Australian Heroine*，1880)、《逃亡的安娜》(*Fugitive Anne*，1903)和《失踪的艾伦伯爵》(*The Lost Earl of Ellan*，1906)等。

塔斯玛(Tasma，1848—1897)，又名 Jessie Couvreur，原名杰西·凯瑟琳·哈伊勃斯(Jessie Catherine Huybers)，出生于伦敦的一个酒商家庭，父亲是荷兰人，母亲是法国后裔。1852 年她四岁时随父母移居澳大利亚，年青时受过良好教育，喜欢阅读各类书籍。她曾去欧洲访问，对劳工、社会的贫困和妇女地位等社会问题感兴趣。曾为《澳大利亚人》和《墨尔本评论》等杂志撰写小说和文章，1883 年后定居欧洲，曾任《泰晤士报》驻布鲁塞尔记者。

塔斯玛写过六部长篇小说，出版过一部短篇小说集。除一部长篇外，其余都以澳大利亚为背景。她的笔调细腻、轻快、流畅。但她的视野比较狭窄，塑造的人物的类型不多，小说的结构也不很精巧，她最成功的作品是《派珀山的派珀叔叔》(*Uncle Piper of Piper's Hill*，1889)。这是一部关于墨尔本几位阔佬之恋爱生活的故事，几对情人的关系都集中在一个居于派珀山的大家庭内，这个小天地以外的生活几乎都没有涉及，但书中的人物都写得比较生动。她的其他小说还有《青春年华》(*In Her Earliest Youth*，1890)、《火一般的考验》

(*A Fiery Ordeal*,1897)等。

普赖思·沃朗(PriceWarung,1854—1911),原名威廉·阿斯特利(William Astley),出生于英格兰的利物浦。四岁时随父母迁往墨尔本,步入社会后,曾担任新闻记者,十分同情流放犯的痛苦遭遇,费了近二十年时间对流放制度进行了调查。

沃朗是位短篇小说家,他的作品主要反映早期流放犯的生活,采用的是现实主义手法,风格朴实、率直,作者真实地描绘了残暴的流放制度,表示了对流放犯的深切同情,但由于过多地使用了反讽,使小说显得有些矫揉造作。他的作品照录生活较多,缺乏艺术上的再创造,因而当时著名的《公报》杂志批评他是在记录社会历史,而不是进行文学创作。他的主要作品有:《流放的日子:流放制度的故事》(*Convict Days: Tales of the Convict System*,1892)、《早期的故事》(*Tales of the Early Days*,1894)、《旧政权的故事和命定的坦的子弹》(*Tales of the Old Regime and the Bullet of the Fated Ten*,1897)、《半克朗先令和河边的故事》(*Half-Crown Bob and Tales of the Riverine*,1898)等。

第三章　诗　歌

第一节　查尔斯·哈珀
(Charles Harpur, 1813—1868)

查尔斯·哈珀一生命运坎坷,郁郁而不得志。他的同时代人,著名诗人肯德尔曾经这样描述过他:"这是一个被毁掉了的高尚的人,一个仿佛被火烤灼过并销蚀了的人。他的面容,看上去像是经历了哀伤的熔炉的锤炼。"①

哈珀出身低微,父母都系流放犯,虽然哈珀出世时他们都已获释,但不光彩的家庭背景,像阴影一样笼罩着他的一生。哈珀并没有向命运低头,而是立志要让高声吟唱"我们国家的竖琴,首先落在我的手里",决心成为第一个澳大利亚诗人。但他所生活的时代,实在是一个缺乏诗意的时代。荒凉辽阔的土地上,为生存而忙碌的芸芸众生,大都是服苦役的流放犯,这些人脚上带着镣铐,身上留着鞭痕,生活中难以忍受的单调常常靠朗姆酒、争吵和殴斗来调剂。生活是灰色的,没有显露出任何光泽。圣诞节不在白雪皑皑的隆冬,却在灼人肌肤的炎夏;树木不落叶却落皮;动物不用四只脚走路,却靠两只脚蹦跳;四周是无边无际的桉树和野草,百里之外也全然一个模样,而花朵居然大都没有香味。在初到澳洲的英国人看

---

① 格·金·史密斯,《澳大利亚的作家》,纳尔逊公司,1980年版,第17页。

来,这里的景物与气候,除了奇特之外,似乎并不具有传统英诗中所吟唱不已的物候之美。

年青的哈珀却以其诗人独有的敏感和深情,吟唱了一首又一首带有浓厚澳洲气息的诗歌。他仿效华滋华斯,搭起帐篷在风景秀丽的兰山附近牧羊,仔细观察大自然,领略了"大自然的风貌、声调和奥秘"。同时,他又从英国传统文学中吸取养料,贪婪地阅读着弥尔顿、德莱顿、雪莱、华滋华斯和柯勒律治等人的诗篇,并作了详细笔记,写了大量的读后感。哈珀敏锐的目光透过平凡、单调的表面,抓住了生活中的内在美,以巨大的创造力写下了反映澳洲风物的著名诗篇。1845 年,他出版了诗集《思想:一组十四行诗》(*Thoughts: A Series of Sonnets*,1845)。1853 年他的第二个诗集《丛林强盗——五幕剧——和其他诗》(*The Bushranger — A Play in Five Acts — and Other Poems*,1853)问世。后来他又完成了另外两个诗集《一位诗人之家》(*A Poet's Home*,1862)和《梦幻之塔》(*The Tower of the Dream*,1865)。可是,尽管偶尔有人为他的诗作喝彩,如诗人与批评家丹尼尔·丹尼赫(Daniel Deniehy)赞扬他的诗为"澳大利亚天才的首批产品",但终究由于他出身微贱,政治态度激进,他的诗歌在他生前始终未能得到社会的承认。

哈珀的生活艰辛,为了糊口,不得不辗转各地,尝试着多种工作。他曾去悉尼当过信件分拣工,1850 年后一度做过教师,不久又转而务农。1859 年,在朋友的帮助下,曾任淘金地区的地方长官,后因人员缩减被裁,晚年复又转向耕耘,直至 1868 年故世。

哈珀的诗虽然颇受华滋华斯的影响,但他只是华滋华斯的追随者,而不是亦步亦趋的拙劣模仿者,他是一个有独特见

地的诗人。他承认自己从华滋华斯那里得到了启迪：

啊，华滋华斯，在这个世界上，
你对一度不受珍重之物的热爱，
多么地，多么地丰富了我的心灵呀！

从诗人对自然的依恋，以及他的诗作在韵律与词汇的运用上，都可以看出哈珀师承这位前辈的用心。但他从不以高雅的隐士自诩，而是自称为“山林粗汉——一个挥大斧的人”。他的诗并不纤巧细腻，而是用他自己的话说，“自由、大胆、开放，甚至不惜失之粗野”①，散发着澳洲土地所特有的清香。正是由于哈珀在继承传统的基础上，充分发挥了自己的独创精神，所以他在风景诗的写作方面取得了突出的成就，成为第一个把澳大利亚的景物准确地反映到诗中的人。“澳洲森林中一个仲夏的晌午”（*A Midsummer Noon in the Australian Forest*）、“四坟河”（*The Creek of the Four Graves*）、“一篮太阳果”（*A Basket of Sun-Fruit*）、“丛林火灾”（*The Bush Fire*）等便是其中最有代表性的几首。

哈珀的风景诗的特点，首先表现在其状物写景之生动、确切、逼真上：

空气中没有一丝儿声息，
处处万籁俱寂，
平原，树林，
笼罩着无边的寂静。

鸟儿和昆虫都已躲藏，
在阴凉的树荫酣睡的地方。

---

① 悉尼米切尔图书馆藏哈珀手稿 A 90。

甚至连忙碌的蚂蚁，也在颗粒稀松的土墩上歇息。
此刻还有那知了，
静贴着树皮，没有一声鸣叫。
在山丘和平地，
笼罩着无边的沉寂。

（“澳洲森林中一个仲夏的晌午”）

这里通过对鸟儿、昆虫、蚂蚁和知了的真实贴切的描写，充分表现了仲夏晌午的炎热与寂静。诗人的眼光敏锐地捕捉到了小小的昆虫们的动态，写它们平时虽然忙碌吵闹，此刻却悄然无声，累得不得不躺倒休息，从而显示出丛林深处近乎窒息的沉寂，而这种沉寂又反过来烘托出了盛夏中午的闷热。寥寥几行诗，画出了澳大利亚夏季森林的特点。值得注意的是，澳大利亚风景诗的历史发展的总倾向，虽是从早期的全景式描写，逐渐发展到后来把笔力倾注在细小的昆虫、植物上，甚至赋予一石一鸟以神秘的意义，但在哈珀的诗里，却是巨大的画面与细小的景物兼而有之，这也是他诗歌的独到之处。

其次，后来的作家在描写澳洲风景时，总是强调它的单调和丑陋，除了桉树还是桉树，除了丛林还是丛林，给人一种压抑感。而哈珀则不然，他努力描述了这片充满阳光的土地之生动多姿，特别是表现了自然界那种神秘莫测的变幻，他笔下的澳洲原野色彩斑斓，富有活力，充满了诗情画意，“四坟河”中的描述就是一例：

在他们面前，展现出一片景色，
每时每刻在变得荒芜，也变得美丽，
因为当夕阳西沉的时刻，
被树木像羊毛似地覆盖着的山峦叠嶂，
微风轻拂着它们粗糙巨大的脊梁，

斜阳中，飘动的树叶所汇成的宽阔倾斜的大海，
轻轻耳语着向下涌来，
眼花缭乱地舞着，颤动着，
仿佛树木兴奋得连根子都激动了起来。

而当太阳完全消失在那些山峦后面时，
呵，什么样的词汇，什么样的色彩，
才能描绘出西边粗犷的辉煌景色！

哈珀着意刻画大自然的美丽，这与他热爱生活，并善于从平凡中发现不平凡的洞察力有着密切的关系，他诗中所展示的壮阔动人的澳洲风景画，正是他对生活深切感受的结晶。

哈珀风景诗的第三个特点是，他的景物描写中往往伴有人物形象，如“四坟河”、“山中暴雨”（*A Storm in the Mountains*）、“猎获袋鼠”（*The Kangaroo Hunt*）等。在哈珀看来，人是大自然的有机部分，两者是融为一体的。但在澳洲荒凉广袤的自然环境中，人的力量显得格外渺小，所以在他所描绘的画面上，人的形象是很矮小的，这就从一个角度反映了人与大自然搏斗的艰难，当然诗中也不无“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”的寓意。

哈珀还是一位哲理诗人，某些诗篇包含着浓缩了的真情实感，伴随着哲理的光辉，其中无韵长诗“世界与灵魂”（*The World and the Soul*）对灵魂及其在自然中的地位作了大胆的想象。诗歌反映了人的进化，以及艺术、诗歌、宗教、道德的发展，歌颂了灵魂必将不可抗拒地趋向完美，相信灵魂的进化和知识的力量终将使人得到启蒙。这一主题尽管在后来的诗人布伦南（Christopher Brennan，1870—1932）和赖特（Judith Wright，1915— ）的诗中得到了更充分更完善的处理，但哈

珀毕竟起了开拓者的作用。

哈珀在政治上是位激进主义者，他在悉尼工作期间卷入了涉及整个澳大利亚的一些重大政治斗争的漩涡，以犀利的政治讽刺诗投入战斗。这些诗的内容包括支持温特沃思关于成立自治政府的运动，主张立即停止向澳大利亚输送流放犯，反对当时风行的“占地政策”，以及对抨击他诗作风格的答复。在某些诗中，哈珀还竭力歌颂自由和民主，对澳洲的未来提出了乌托邦式的幻想：

瞧，这是埋葬你父亲的土地！

这是自由的摇篮：思考吧，然后作出抉择……

他把澳大利亚描绘成既是收容流放犯的土地，又是充满希望的摇篮，不但体现了哈珀的民主主义思想，而且也概括了哈珀诗歌的两大主题：一是关于欧洲人流落他乡，面临着改变生活习惯、适应环境的困难；二是渴望自由平等的乌托邦式的幻想。哈珀火一般的理想主义，跟雪莱诗歌对他的影响、他个人的不幸身世与遭际，以及那个充满压抑的时代都是有着密切联系的。他的这种理想主义呼喊无疑成了后来九十年代民族主义运动的先声。

到了晚年，哈珀意识到自己一生孜孜以求的理想不可能实现，他的诗人的地位不可能被社会所承认，因而他开始感到颓丧和失望，他的诗也失去了以往的明晰、果断和力量，变得软弱迷惘和自哀自怜，甚至不乏感情冲动的咒骂：

别人拥有毛绒绒的羊群，囤积闪闪发光的金子，

而我除了那些诗篇却一无所有，

我不过是一位漂泊者，而那根源一向是

对诗歌那该死的不可抑制的爱。

哈珀在澳大利亚文学史上的地位在死后很长一段时间里

一直受到贬抑，只有到了1960年诗人朱迪思·赖特对哈珀的手稿进行了详细研究并作出正确的评价后，人们对这位澳大利亚诗歌领域的开拓者才有了正确的认识。

第二节　亚当·林赛·戈登
（Adam Lindsay Gordon，1833—1870）

林赛·戈登是在英国威斯敏斯特"诗人角"占有一席位置的唯一的澳大利亚诗人。虽然评论家对此持有异议，有的还为哈珀、肯德尔等其他诗人叫屈，但无论在英国还是澳大利亚，戈登都不乏崇拜者。十九世纪末，当英国卷入非洲的战争时，不少士兵把戈登的诗集带到茫茫荒漠，在枪林弹雨中吟诵。而在澳大利亚"没有一个丛林人和赶车者不知道'如何击败最有希望的马'（*How We Beat the Favourite*）和'奄奄一息的骑马牧人'（*The Sick Stockrider*）[①] 中的一两句诗"。[②]

但像英国的拜伦一样，戈登的声名至少部分归功于他的传奇式的经历和独特的个性。戈登出生于一个贵族家庭，父亲是一位英国驻印度的军官，深谙马术与体育技能。母亲是一位在西班牙拥有地产继承权的大家闺秀。戈登从小受过良好教育，并曾进入皇家军事学院受训。他喜爱骑马、角斗与拳击，一次因为参加障碍赛马招来麻烦，受警察传讯，被其父视为辱没门第而逐出英国。1853年戈登来到南澳大利亚谋生。先是作骑警，后来又过了七年的驯马生活，喜欢独自一人露宿

---

① 这是戈登所作的两首诗。

② A.G.斯蒂芬斯为《死者安息之处与其他诗歌》所写的序言，安格斯·罗伯逊出版社，悉尼，1897年版。

野外,黎明即起,骑马吟诗,欣赏自然风光。戈登擅长马术,经常参加障碍赛马,并多次获胜,从而成为赛马场上的风云人物。1865 年,戈登在朋友的劝说之下,步入政界,进入南澳大利亚州议会,两年后辞去政职,心血来潮地去一家旅馆做侍从。1868 年移居墨尔本,并为当地杂志撰稿。戈登向来经济拮据,为出版诗集又债台高筑,他盼望在一场财产继承权诉讼案中取胜,从而永远摆脱贫困。可是 1870 年 6 月,败诉的消息从英国传来,6 月 22 日他又接到出版诗集所应当偿付的帐单。这最后一根稻草,终于压垮了这匹早已超载的骆驼,次日清晨戈登用猎枪结束了自己短暂的一生,是年 37 岁。戈登的贵族出身,以及拜伦式忧郁性格,使从英国移居澳洲的中产阶级们为之倾慕;而他多次在赛马场上大显身手独占鳌头的高明马术和风度又吸引着土生土长、粗犷强悍的澳大利亚人,这种性格上的双重魅力,使戈登赢得了大批知音。

当然,戈登诗歌本身所具的魅力,是他能在澳大利亚诗坛名噪一时的主要原因。戈登一共出版了四个诗集:《世仇》(*Feud*,1864)、《阿希他罗斯》(*Ashtaroth*,1867)、《浪花和飘烟》(*Sea Spray and Smoke Drift*,1867)和《丛林歌谣与跃马曲》(*Bush Ballads and Galloping Rhymes*, 1870)。他一方面采用英国的古典题材,把目光投向中世纪(如"快乐的加德之曲" *The Rhyme of Joyous Garde* 中所描写的圆桌骑士的生活);另一方面忠实地记录了殖民主义时代的生活,倾笔力于现实(如"奄奄一息的骑马牧人"中所表现的牧场生活)。他的诗融合了古老的英国传统和引人注目的澳大利亚特色,从而一方面唤起了英国移民的思乡之情,使他们把他看作"具有现

代色彩的间接的拜伦”①;另一方面又使本地出生的丛林人和赶车夫感到他表现了他们的生活特色,传达了他们的心声。

戈登在继承英国传统,撷取各家特点方面作出了很大的努力。从他的诗中可以看到诸多英国诗人对他的影响,如“福康肖”(*Fauconshawe*)与“布里托玛特的罗曼史”(*The Romance of Britomarte*)两首诗的风格同司各特的风格相近;从“佩洛娜”(*Bellona*)和“游泳者”(*The Swimmer*)中可以窥见斯温伯恩的影响;勃朗宁的影响则似乎比比皆是,尤其表现在他的“来自遭难者”(*From the Wreck*)和“狼和狗”(*Wolf and Hound*)两首诗中;他的“快乐的加德之曲”在技巧上则得益于丁尼生的“国王的偶像”(*Idylls of the King*)。此外,拜伦的忧郁沉思、玩世不恭,雪莱的理想主义色彩都渗透在他的许多诗篇之中。然而,与哈珀不同的是,戈登在向前人学习时,模仿较多,创造不够,以致不免露出机械临摹的痕迹,有时甚至出现诗题的构成和立意都与诗坛先驱者极为相似的情况:

戈登	勃朗宁
Quare Fatigasti	Tertium Quid
Gone	Now
De Te	De Gustibus
No Name	Too Late
Deliah	Saul

为此,戈登有时被文学史家冠以“派生诗人”② 的贬称,这一批评虽然辛辣,但不能不说击中了这位诗人的要害。

---

① 朱迪思·赖特,《澳大利亚诗歌的中心内容》,牛津出版社,1966 年版,第 60 页。

② 克拉默主编,《牛津澳大利亚文学史》,牛津大学出版社,1981 年。

在戈登的诗歌中，咏叹骏马，赞美马的强悍、神速和壮美的诗篇占了很大的比重。“马”是他诗歌中的一个重要题材，通过对马和骑手们惊险动作和紧张场面的刻画，热情地讴歌了力量和勇气，赞颂了勇往直前的英雄主义，从而反映了澳大利亚早期开拓者顽强的进取精神和对自己事业的信心。因此从诗歌所反映的对象来说，他又成了那个时代的“代言人”，这正是他的诗拥有那么多崇拜者的又一个原因。

戈登的语言简洁、率直、生动，他的某些充满生活哲理的诗句又成为家喻户晓的谚语，如“生活很大程度上不过是一堆泡沫”，“匆忙比无用还要糟糕”等。他还善于捕捉住一刹那的动态，用富有表现力的词汇，寥寥几笔勾勒出一幅活生生的图画。他常常像勃朗宁一样，频繁地使用头韵、对仗、同位等修辞手段来加强诗歌的力量。此外，戈登使用的语言是因诗的题材而异的。通常在那些反映中世纪生活的诗中，他使用庄重典雅的语言，有时还用拉丁语来加以点缀；而在刻画殖民主义时代的诗中，则多用普通人的语言，不避市井俚语，而且语法和标点也往往比较随便，显出一种质朴的平民风格来，后者事实上成了民族主义时期诗歌的先导。

戈登也给尔后的诗人产生了消极的影响——他诗歌中的绝望情绪引起了后人的共鸣。他性格上的忧郁和生活中的失意，给他的诗歌带来了感伤的基调，并使其失之浮浅。而由于早期澳大利亚丛林环境中物资的匮乏、生活的单调和生存的困难，人们很容易产生一种绝望的情绪，因此戈登诗歌中的消极因素很自然地会被人接受，这也就是劳森等后来的作家的作品中频频出现感伤主义的一个重要原因。

在戈登众多的诗篇中，最为脍炙人口的是“奄奄一息的骑马牧人”、“如何击败最有希望的马”、“献辞”（*A Dedication*）、

“来自遭难者”、“布里托玛特的罗曼史”、“狼和狗”以及“快乐的加德之曲”等几首，其中尤以“奄奄一息的骑马牧人”影响最大，流传最广，直至今日还被列入各种选集。这首诗描写一位气息奄奄的骑手，在生命的最后时刻回忆了自己的一生，深情地缅怀捕杀野狗、驱赶野牛、纵马飞奔、追击丛林强盗等往事，感叹生活虽然艰苦，可是“即使最艰难的日子也并不难过”，因为点缀生活的尚有“故事”和“欢歌”。最后这位行将谢世的骑手表示，“如果我得以重生，我将重过这样的生活”。诗中，作者以饱含感情的笔触，概括地描述了过去的时代，表达了对它的留恋和歌颂。但同时又以清醒的眼光，注视着更加“健康的”、生气勃勃的未来。诗歌的结尾写得极其动情，甚至颇有些感伤：

让我沉睡在一片洼地，
那里的金合欢树花在风中摇曳，
不要用石头或围栏圈住我的床穴，
让健康的牧场孩子来我坟上采摘丛林花朵，
我就能听到他们跳跳蹦蹦从我头上走过。

“奄奄一息的骑马牧人”很有代表性地反映了戈登在澳大利亚诗坛上的特殊地位。戈登属于一个过渡的时代，即由六十年代的放牧时期向九十年代民族主义时期过渡的时代。他的诗是澳洲历史上整个放牧时代的总结，是这一时代的挽歌。

戈登的诗反映了人们离开故土的失落感，记述了他们艰苦创业的开拓精神和充满传奇色彩的生活。从他的诗中，还可以看到九十年代民族主义流派诗歌的萌芽，他的民谣体诗为后来的博克、劳森、佩特森等人的丛林民谣的创作开辟了道路，后者正是从他的诗中得到了可贵的启示——民谣体诗虽

然失去了一种“微妙和复杂性”，但得到的却是“简洁和率直”[①]，极其适合于反映粗犷朴实的丛林生活。可以说，没有戈登对这种诗体的率先运用以及被社会所承认，劳森等民族主义流派诗人也许要经历更长的摸索时期。

第三节　亨利·肯德尔
(Henry Kendall, 1839—1882)

1870 年 6 月，当诗人林赛·戈登自杀身亡的消息传来时，澳大利亚的另一位诗人亨利·肯德尔贫困得竟连奔赴丧礼所费的马车钱都无力偿付。“穷愁潦倒”似乎是肯德尔一生的概括。

亨利·肯德尔出生于新南威尔士州的一个农民家庭。十三岁时父亲故世，留下了爱酗酒的母亲、三个妹妹和他自己，他不得不去替人放牧，来养家活口。如他自己所说“跟随着羊群，没有文化，也没有朋友”。十六岁时，他在叔叔的捕鲸船上当杂务工，在茫茫的太平洋上度过了两年艰辛的生活。回国后他在悉尼先后替一个糖果商和一个绸布商做差役，同时开始了他的诗歌创作。当时的悉尼大学校长约翰·伍利博士曾致函肯德尔，允许他免费上学。可是为生活所迫，他不得不谢绝校长的好意，去替律师杰·尔·迈克尔当职员。善良的迈克尔允许他随意翻阅自己的私人图书馆。肯德尔如饥似渴地阅读着古今文学作品。大量阅读不仅开阔了他的眼界，而且使他对记忆中的牧场生活产生了从未有过的激情，渴望把它

---

① 维·史密斯“诗歌”，克拉默主编，《牛津澳大利亚文学史》，1981 年，墨尔本。

们形诸笔墨。1862 年他的第一个诗集在悉尼出版,显然他已把反映澳洲风貌视为己任。与此同时,他开始与老一辈诗人哈珀通信,以无限的“爱慕与虔敬”,“拜倒在”这位“民族诗人”脚下,并在风格上开始受到他的影响。1869 年他搬往墨尔本,误以为可以单靠写诗为生。同年他的第二个诗集出版,但销路不佳,一时生活无着。穷困与失意之中,他开始酗酒。1871 年他被迫返回悉尼,频繁地借酒浇愁。他的妻子因不堪忍受,与他离异。肯德尔流落街头,精神分裂,后来在疯人院里才渐渐康复。1876 年他与妻子恢复了关系,共同生活在悉尼远郊的农村。1880 年他出版了第三个也是最后一个诗集。两年后,他在履行“森林巡检员”之职的途中病倒,并去世。

肯德尔是殖民主义时期诗人中最多产的一位诗人,前后出版了《诗和歌》(*Poems and Songs*,1862)、《来自澳洲森林的叶子》(*Leaves from Australian Forests*,1869)和《山间的歌》(*Songs from the Mountains*,1880)三个诗集。他以写抒情诗而闻名,但也创作了为数不少的叙事诗以及少量的政治讽刺诗。所取题材颇为广泛,除了大量反映澳洲景物的诗篇之外,尚有以土著民族生活、宗教、神话和政治事件等为题材的诗。他的诗淳厚流畅,但有时失之浮泛。就风格而论,他属于诗歌中的浪漫主义流派。

肯德尔的第一个诗集《诗和歌》是二十三岁时发表的。他雄心勃勃,决心要成为“土生土长的澳洲诗人”,毫不犹豫地把澳洲景物写入诗中:

再见了,巴旺和槐树丛,
再见了,库尔戈厄的山峦,
去寻找缪尔格树和盐水浸蚀的树丛吧,
虽然森林的面貌在不断改观。

在这个诗集中,过去诗人的那种崇尚英国风景和对反映澳洲景物的羞羞答答之情没有了,“流放文学”的痕迹消失了。诗人理直气壮地刻画了澳大利亚的地理环境,歌颂新大陆的自然美,尤其是南部海岸的风貌,举凡潺潺的溪流、洁白的瀑布、林中的花朵、无处不有的山蕨和青苔、有着动听歌喉的琴鸟,都以鲜明的澳洲色彩进入了他的诗中。

这部诗集中的另一部分诗则反映了诗人渴望过美好生活的理想,但因为这种理想在现实中势难实现,肯德尔不得不将它寄托于另一个非现实的世界:

渴望幸福的来世,渴望鼓舞人心的变化,
渴望神秘的伊甸,它建造在山脊的背面。

诗集中的另一些诗则反映了土著民族的生活。肯德尔甚至还大胆地吸取了他们的语汇,以显示土著民族的特点。这方面的诗有“科劳拉”(*Koroora*)、“尤拉拉”(*Urara*)和“尤尔马拉”(*Ulmarra*)等几首。

第二个诗集《来自澳洲森林的叶子》表明了肯德尔在诗歌艺术上已走向成熟,这不但由于他诗作质量有很大提高,而且还表现在他有意识地继承英国诗歌传统,用多种样式进行了创作。在这个集子中,除了他早已擅长的描绘自然风景的抒情诗外,还有纪念诗、爱情诗和以圣经和古代神话为题材的叙事诗,诗作样式的多样化证实了诗人多方面的才能。

肯德尔的抒情诗大多表现诗人的怀旧、迷惘、等待和向往之情。其中最有代表性的是“钟鸟”(*Bell Birds*)、“澳大利亚的九月”(*September in Australia*)、“墙上的青苔”(*Moss on a Wall*)、“奥拉朗”(*Araluen*)和“奥拉孔”(*Arakoon*)等几首,而“钟鸟”一首流传最广,在澳大利亚几乎人所皆知:

凉爽的河道边响起了回声，
幽暗的峡谷中我听见了流水潺潺。
小溪深藏在山间，
妩媚的苔藓和蓑衣草触摸着河岸的巉岩。
透过雪松和梧桐枝桠的缝隙，
射进了给花朵带来爱抚的光线。
钟鸟的啁啾在山中回荡，
比沉睡还温柔，比歌声还香甜。
……

这首诗因和谐的韵律、鲜明的地方特色、诗一般的画面和深邃的意境，一百多年来一直为人传诵和赞赏不已，成了澳大利亚为数不多的经典诗作之一。

这个诗集还包括了他的叙事诗，其中最出色者为“德利冈纳斯之行”（*The Voyage of Telegonus*）、“吉尔伯亚的索尔王”（*King Saul at Gilboa*）、“丛林中的死亡”（*A Death in the Bush*）和“阿拉瓦塔的幽谷”（*The Glen of Arrawatta*）四首。其中写古代战争的诗渲染了剑拔弩张的气氛，蕴含着气势磅礴的力量。肯德尔的叙事诗，诗句干净利落，结构完整，颇见作者驾驭这一诗体的功力，从中也可看出英国诸家诗杰对肯德尔的影响。评论家认为“丛林中的死亡”和“阿拉瓦塔的幽谷”中可瞥见华滋华斯的风格；“德利冈纳斯之行”一首受了马修·阿诺德的影响；而丁尼生的影子则见于“吉尔伯亚的索尔王”一首。肯德尔所写的反映澳大利亚社会的叙事诗，明显地受着哈珀诗歌，特别是“四坟河”一首的影响，在技巧上不如反映古代题材的叙事诗，但是在反映澳大利亚殖民主义时期的历史和人们的情感方面，却有着不可低估的作用。

肯德尔的第三个诗集《山间之歌》是在他健康恢复期间，

生命的最后几年中写成的。这时，作者已开始意识到，把自己理想中的乐园建造在已经流逝的梦境中，或者痛苦地回避矛盾都解决不了问题。他开始冷峻地面对人生，努力塑造新的形象来寄托自己的理想。这个形象，就是在《山间之歌》中反复咏唱的巍峨大山。“山”在他的笔下有着浓厚的象征意义，它象征着男性的力量，象征着自信力，寄托着作者的希望和对美好未来的设想。

为你，呵，巍峨的峰峦之父，
你在我头顶，沐浴在高尚的光照之中
为你，如威武的兄弟般令人敬畏的小山们
你们的双脚立足于光辉灿烂的火焰之中。
你们的头伸进了神灵们生活的地方，
力大无比的腰被整个世界紧紧围拢！
为你呵，我愿奉献我所有的赞颂。

肯德尔还把“大山”视为自己的导师，说它胜过“凡人、书本和任何学校”。这种崇尚自然的精神，使他的诗风与华滋华斯更加接近，鲜明地表现了他的浪漫主义色彩。

这个集子中最重要的两首诗是“致一座山”（*To a Mountain*）和“悉尼国际博览会”（*The Sydney International Exhibition*）。后者描绘了澳大利亚的自然美，表达了作者的爱国主义热情。这一题材为后来的诗人诸如菲茨杰拉德（Robert FitzGerald，1902—1987）和麦考利（James McAuley，1915—1976）等人提供了重要的启示，促使他们纷起撰写歌颂澳洲历史的诗篇。

肯德尔尽管写多种体裁的诗，但他主要是一个抒情诗人，他的诗始终带着忧郁感伤的情调，这是他坎坷多蹇的遭际所打上的烙印。虽然在他所处的时代，带着欧洲民主主义思想

的移民大量渗入,民族主义运动渐趋高涨,澳大利亚已经结束了充当"流放犯投放场所"的屈辱历史,开始以一个雄心勃勃的新国家的姿态出现于世界,可是,肯德尔的目光却被个人辛酸的泪水所蒙蔽,沉溺于痛苦迷惘的遐想之中,在诗中一味哀叹、感伤、自怜,于是忧郁和哀伤几乎成了他抒情诗的主旋律。也正因为如此,尽管他的不少诗篇写得比哈珀更凄厉动人,但却暴露出了局促狭窄和肤浅的弱点。在强烈的哀伤情绪支配下,肯德尔在描写客观世界时不断地滑向主观,用个人的激烈感情来代替客观描绘。因此他诗中的画面也往往是模糊不确切的,即使在像"钟鸟"这样最出色的诗中,也是如此(如"触摸着河岸和巉岩","带来爱抚的光线"等都属含糊之笔)。在他的诗中,景物描写往往成为他抒发个人激情的背景,而这个背景的模糊,大大地削弱了以具体形象打动人的抒情诗的力量。

值得注意的是,肯德尔在语言运用方面比较大胆。他敢于运用方言俚语,使自己的诗歌带有澳洲大陆的泥土气息,这就为尔后九十年代通俗诗的广泛流行奠定了基础。

第四节　其他诗人

迈克尔·梅西·鲁宾逊(Michael Massey Robinson,1747—1826)的诗是澳大利亚最早出现的诗歌。鲁宾逊出生于英国,曾就读于牛津大学。后来做过法律事务代理人,1798年因犯敲诈、伪证和伪造签字等罪被判处终生流放,来到澳大利亚,途中结识了一位军法法官,而获"有条件赦免",并被允许在该法官的悉尼办公处任职,后来又在悉尼任法律事务代理人,但因为重犯上述罪行,再次被流放到诺福克岛。刑满后,返回悉尼,经常撰写诗歌,在乔治三世和女皇的诞辰庆祝会上

朗诵，因而被誉为殖民地的“桂冠诗人”。

鲁宾逊一共写过二十一首诗，自 1810 年起陆续发表在当时的《悉尼公报》上。这些诗大多是歌功颂德的应景之作，艺术价值不高，后来虽曾以传单的形式单独印发过，但从未整理成集子出版。

巴伦·菲尔德(Barron Field，1786—1848)出生于英国，曾任澳大利亚新南威尔士州最高法院的法官，一共写过六首诗，其中两首被收入诗集《澳大利亚诗歌中的第一批果实》(*First Fruits of Australian Poetry*，1819)，其他四首也于 1823 年被编入另一诗集出版。他的诗比鲁宾逊的诗清新、自然，但其中某些已近乎打油诗。不过值得注意的是，在他的诗中已出现了澳大利亚的地方色彩。

威廉·查尔斯·温特沃斯(William Charles Wentworth，1790—1872)，以他的一首题为“澳大拉西亚”(*Australsia*)的诗而名垂史册。此诗写于 1823 年，系为争夺剑桥大学副校长颁发的奖章而作。当时它虽没有获奖，但后人却因为诗人的想象力和诗中所流露的热爱澳洲之情，对它称赞不已。诗歌描绘了土著人的狂欢、法国探险家的旅程以及悉尼周围的自然环境，热情讴歌一个“新的不列颠”在另一个世界成长。诗歌明显地流露出殖民主义思想，但它反映了澳洲历史，抒发了思古之幽情。后来的诗人如詹姆斯·麦考利、A.D.霍普受到它的启发，也围绕这一主题撰写出了成功的名篇。

查尔斯·汤普森(Charles Tompson，1806—1883)，生于悉尼附近的一个原流放犯家庭，父亲后来成为一个富裕农民。

汤普森曾在州内最好的中学接受教育，毕业后一度从事耕耘。1830 年进政府部门，并最后在立法院供职。

他的诗集《本地吟游诗人用七弦琴奏出的野调子》(*Wild Notes from the Lyre of a Native Minstrel*, 1826)是他二十岁时出版的。他的诗除了韵脚方面有些缺陷外，技巧上几乎无懈可击。这个集子里的诗篇丝毫没有它的名字所暗示的那种“野”味，相反却是精雕细琢，显得非常圆熟，颇有英国诗人蒲伯的风格，但是他的诗刻意求工，缺乏激情和想象力，不过是对传统的模仿。

亨利·哈洛伦(Henry Halloran, 1811—1893)生于南非。父亲是一位神学博士，因犯伪造签字罪被流放至澳大利亚，哈洛伦也随父亲来到这里。他曾进政府部门工作，最后做到政府次官。

哈洛伦曾出版过十多个诗集，大多歌颂澳洲殖民地的历史事件和维多利亚女王。他的诗庄重有余，想象力不足。写得最好的是爱情诗，收集在《几首关于婚姻生活的爱情诗》(*A Few Love Rhymes of a Married Life*, 1890)和《怀念》(*In Memorium*, 1890)等诗集中。这些诗情意缠绵，颇为动人，被认为是开了澳大利亚爱情诗的先河。

詹姆斯·莱昂内尔·迈克尔(James Lionel Michael, 1824—1868)生于伦敦。二十九岁时怀着发财的愿望去澳大利亚淘金，后来又改任律师，四十四岁时因不慎落水，溺于克拉伦斯河。

迈克尔因结交诗人肯德尔而为澳洲人所念念不忘。他的诗歌流畅、轻快、甜蜜，却不无哀怨之情。他的主要作品有：

《没有乐谱的歌》(*Songs Without Music*,1857)、《约翰·坎伯兰》(*John Cumberland*,1860)和《阿奇博尔德·耶尔维顿爵士》(*Sir Archibald Yelverton*,1858)。

詹姆斯·布伦顿·斯蒂芬斯(James Brunton Stephens,1835—1902)是澳大利亚的第一位学者诗人。生于英国,毕业于爱丁堡大学,曾游历过意大利、埃及、巴勒斯坦等地,后曾在多所苏格兰的中学任教。1866 年移居澳大利亚昆士兰州,先后任教员、校长及政府次官等职。他阅历丰富,知识渊博。

他的主要作品为叙事长诗《曾是流放犯》(*Convict Once*,1871)。这是一首充满激情的诗歌,闹剧手法比比皆是,诗中所描绘的生活与现实世界相距甚远。诗歌的情节颇为离奇:它写了一个漂亮女人,在任家庭教师期间,与自己学生的情人相爱,并偷偷地把他抢了过来,而这年青人却是流放犯的儿子。因此女学生的父亲竭力反对这门婚事,而他自己却向这位家庭女教师提出求婚。女主人公最后吐露了自己也曾是流放犯的身世,并忧郁地死去。诗歌的内容虽然有明显编造痕迹,不大可信,但作者叙述技巧甚高,韵脚的变换十分巧妙,所以仍拥有不少读者。斯梯芬斯的另一首诗题为《哥多尔芬的阿拉伯人》(*The Godolphin Arabian*,1873)。它叙述了一匹赛马的故事,作者集笔力于刻画荡人心魄的事件、迅雷不及掩耳的动作和鲜明的人物性格,但诗歌只是就事论事,流于表面,缺乏深度。他还写过一些幽默诗和民谣体诗。斯梯芬斯是第一个把讥诮和幽默带进澳大利亚诗中的诗人,他的诗颇受斯温伯恩、丁尼生等英国诗人的影响。

第 二 编

民族主义运动时期文学
(1889—1913)

第一章 概 况

第一节 风起云涌的民族主义运动

十九世纪九十年代的澳大利亚,是一个民族主义运动风起云涌、社会主义思潮方兴未艾、工会主义的呼声响彻各地的时代。在澳洲历史上,它是一个给后来的岁月留下巨人般足迹的时代。

民族主义运动的兴起是社会和历史发展的必然结果。到了九十年代,在经历了一百多年的酝酿、发展和演变以后,独具个性的澳大利亚民族已基本形成。1891 年,澳大利亚的人口结构发生了根本变化,土生土长的澳大利亚人已占总人口的百分之七十五。过去以移民为主,五方杂处,缺少地方特色的状况已告结束。打着本地印记的澳洲人,由于长期在地广人稀、荒凉多灾的地理环境中生活,逐步形成了粗犷、爽朗、乐观、幽默的独特性格,确立了以英语为基础,并吸收本地方言土语和乡音乡调的澳大利亚英语,养成了适应南半球气候条

件及自然环境的民族习惯。此外，澳大利亚民族已经形成了自己独特的历史，即早期定居者披荆斩棘、与恶劣的环境作斗争而求得生存的历史。一部独特的民族史和构成一个民族的稳定的人口结构，使澳大利亚完全具备了作为一个独立民族而存在的条件。在这种情况下，人们的民族意识越来越强烈，非但不再视英国为人心所向的“故国”，反而对英国殖民者鄙视澳洲殖民地的傲慢态度产生了反感，进而对自身所受到的“二等公民”的待遇滋生了强烈的不满情绪。据史载，当时的英国殖民主义者认为殖民地是培养不出主教、教授和法官的地方，甚至连殖民地的商品也一无是处：“殖民地的果子酒是酸的；殖民地的啤酒是搀水的；殖民地的乳酪是腐臭的；殖民地的蜜饯是烂的。”① 面对英国殖民主义的极端歧视，开始觉醒了的澳洲人强烈渴望改变自己“二等公民”的地位，摆脱英国殖民主义的羁绊，以树立自己民族生气勃勃的形象。民族主义的呼声回荡在整个澳洲大陆上。

民族主义运动的兴起也是生产力发展的必然结果。在早期澳大利亚，由于各地开发的时间前后不一，整个国家被分为六个独立的殖民区，各自为政，互设关税，铺筑规格不同的铁路，以保护自己的商业利益。如果说这种“割据”状态曾经暂时适应过早期“自给自足”的农业社会的话，那么到了九十年代，它已经成为阻碍生产力发展的绊脚石，严重影响了商品流通和市场的扩展，削弱了产品的竞争能力，不能再适应资本主义经济发展的要求了。因此牧场主和城市资本家都希望合并分散的殖民区，成立统一的联邦政府，以便取消内部关税，扫

---

① 曼宁·克拉克，《澳大利亚简史》，伦敦威廉海纳曼出版公司，1969年版，第180页。

除交通障碍，建立统一的民族市场，与国外的商品展开竞争。所以结束殖民状态，实现民族统一，不仅是下层人民的愿望，而且也是上层阶级的要求，最后终于形成了全民族的呼声。

工会运动的高涨也是这一时期的时代特色。在此之前畜牧业的兴旺和金矿的开采，促进了经济的繁荣和资本主义的迅速发展，但随之而来，阶级矛盾日益尖锐，罢工运动此起彼伏。1890 年—1894 年间东部殖民地区爆发了一系列工人罢工，工人们提出了提高工资，获得组织工会之权利的要求。1896 年，澳大利亚各殖民地剪羊毛工联合罢工，声势非常浩大。工人们在斗争中深切感到必须组织起来，相互声援，因此纷纷成立了工会。与此同时，九十年代初的世界性经济萧条也殃及了澳大利亚。伦敦的金融危机，迫使澳洲维多利亚、新南威尔士和昆士兰等地的十三家银行于 1892 年相继倒闭，结果由于资金短缺，造成大批建筑业停工。此外，澳洲各地还发生了持续性干旱，使几年前飞速发展的畜牧业处于萎缩状态。来自工、农业的双重打击骤然间把成千上万的城市和乡间的劳动者抛上街头，使他们处于极端贫困状态。于是，原来就已存在的工会组织，更如雨后春笋般地发展起来，工人们有组织地与雇主展开了针锋相对的斗争。当时的一个矿工会兼羊毛工会的领导人韦·格·斯潘思所说的“工会主义对于澳大利亚丛林人来说，就好比宗教”，正是形象地说明了工会声势之盛，影响之深。

此外，由于欧洲空想社会主义思潮的影响，澳大利亚的一些劳工运动领导人还倡导社会主义，主张建立一个没有剥削、没有压迫、平等互助的社会。其代表人物威廉·莱恩曾试图在不触动资本主义制度的前提下，在澳大利亚组织平等互助的公社或农村团体。这种“社会主义”当时还被抹上了一层本

地色彩——“社会主义……就是希望结为伙伴，它的理想是和睦地生活，是兄弟加友爱。”① 事实上，九十年代初澳洲大陆上对“社会主义”的倡导，同样也反映了当时人们企求通过政治斗争来改变现实的迫切愿望。

由于在当时的历史条件下实现民族主义是社会各阶层的共同要求，顺乎时代的潮流，因此盛行一时的工会主义和社会主义，后来终于统一在民族主义的口号下，整个澳洲掀起了一场以宣传自由平等、颂扬反抗精神、树立民族形象为主要内容的民族主义运动。人们用铿锵的语言庄严地宣布：“我们把过去留在身后，连同它分崩离析的王朝、摇摇欲坠的宝座和昏庸无能的种族，我们面前所展示的是未来的澳大利亚——浑身充满青春和活力的我们的澳大利亚。”② 蓬勃开展的民族主义运动，不但代表了那个时代的时代精神，而且也成了反映这种时代精神的新文学——民族主义文学的催生婆。

民族主义文学不可避免的打上了那个时代的烙印。它有着民主主义的基调：通过描绘丛林劳动者与雇主之间的关系，宣扬人与人之间应有的平等；它带有空想社会主义的色彩；把“伙伴情谊”作为一个重要的主题，表现出对“世界大同”的理想的憧憬；它扬弃旧的创作模式，竭力追求艺术上的“澳大利亚化”，把实现文学的彻底变革作为自己的使命。

但是，民众的狂热激情并没有持续多久。到九十年代中期，随着干旱消失，西澳大利亚发现了金矿，各地经济好转和就业率回升，声势浩大的民族民主运动渐渐低落。特别是1901年联邦政府成立之后，运动的热情参加者中，除少数资

---

① 内陆地区剪羊毛工主办的《蜂鸟》杂志所发表的看法。

② 《飞镖》，布里斯班，1887年，第十一月号。

产者对由于国家统一机构的建立已为资本主义发展扫清道路而感到如愿以偿外，大部分下层人民，尤其是劳工们，却因为政治和经济要求均未达到(尽管联邦政府中有着他们少数代表)而大失所望。这些人对前途感到渺茫，发现民族主义运动并没有为他们带来什么，因而发出了“澳大利亚在地域上是一个大洲，而其命运又将如何?”(布里斯班版《工人版》)的疑问，千百万澳洲人正是带着这样的问号，进入了二十世纪。

第二节　独树一帜的民族主义文学

在九十年代民族主义的浪潮中，诞生了一种崭新的文学——澳大利亚民族主义文学。它全然不同于以模仿为主、缺乏活力的移民文学，而有着鲜明的澳洲特色和强大的生命力，在澳大利亚文学史上占有极其重要的地位。

九十年代独立、民主、平等的民族主义政治要求，在文学上也得到了相应的反映，人们希望摆脱传统英国文学的束缚，抛弃刻板的模仿，跳出因袭的框框，从而创立反映自己民族特点，具有本民族个性的文学。左右九十年代文坛的《公报》(*Bulletin*)杂志，是这一文学运动的阵地。杂志的主持人是两位著名的编辑阿奇博尔德(Archibald)和斯蒂芬斯(Stephens)，他们旗帜鲜明地提出：简练、活泼和澳大利亚化是杂志的宗旨，而且公然宣称：“……悉尼会招致人们对现实的反抗，而《公报》正是表达这种反抗的喉舌”，大胆地宣扬了激进的反抗精神。他们同时还鼓励每个公民为创立真正的澳大利亚文学而努力：“每一个人至少能写一本书，每一个有头脑的人至少能讲一个故事。”由于这家杂志紧跟时代步伐的编辑方针以及在此之前国内教育的普及，它拥有了众多的读者，

并产生了巨大的影响。很多人戏称它为“丛林人的圣经”,其威望可想而知。《公报》的历史功绩在于明确提出了反映本地特色的口号;改变了读者欣赏口味,使他们爱上了描绘粗犷、独特的本地风光的作品;发现和扶植文学新人,这些人后来终于成了民族主义文学的代表人物。

民族主义文学的形成主要表现在两方面:民谣体诗歌的兴起和小说(尤其是短篇小说)创作的繁荣。

大部分民谣体诗歌原是早期的流放犯和平民们从爱尔兰等地民间带过来的;另一部分则原是海员的歌,随着淘金的热浪传到了澳大利亚。开始,人们只是在伐木、垦荒等体力劳动中吟唱这些来自母国的歌谣,后来随着对澳洲陌生的自然环境的认识和逐渐适应,这些歌谣被改编来反映澳大利亚的丛林生活和丛林人的情感,并且在丛林地区流行起来。当时的《公报》杂志不但给这些经过改编的诗歌提供了发表的园地,而且还大力加以扶植。这样,一种以反映粗犷的丛林生活为其内容,并把丛林加以浪漫化的独具澳洲本地特色的民谣体诗歌,逐渐代替了传统的英国诗,占领了澳大利亚诗坛。

民谣体诗或是陈述一个简单的故事,或是一幅生活的速写,或是描写一次冒险的经历,其形式比较自由,其格调清新朴实。由于诗人们多半自己也是丛林劳动者,只不过是希望把生活感受表达出来,让朴实的丛林友人来分享它而已,并无意于使自己的作品传诸后代,因而没有在艺术上进行反复加工,有些作品不免失之粗糙幼稚、平直浅露。但也正因为是内心的自然流露,大多数诗歌情真意切,颇有感染力。民谣诗的主要代表人物是佩特森和劳森。两者都生动地刻画了丛林牧人的生活及其变迁,但佩特森的诗歌活泼欢快,颇带浪漫主义色彩,而劳森的作品严肃冷峻,属于现实主义范畴。

小说创作在《公报》杂志的倡导下有了较大的发展,在内容和形式上都对殖民主义小说有所突破。这一时期,反映丛林生活的小说居多,同时也出现了少数描绘早期城市生活的作品。其中丛林小说的代表人物有劳森、弗菲、弗兰克林(Miles Franklin, 1879—1954)、拉德(Steele Rudd, 1869—1935),城市小说的作者则以斯通(Louis Stone, 1871—1935)为代表。劳森是民族主义文学的主要奠基人,著名的短篇小说家。他的作品一扫殖民主义小说一味模仿英国作家的流弊,以一种幽默的笔调、随便而自然的叙述语气以及内中所蕴蓄的强烈感情而深深地吸引着九十年代的普通人。他的作品散发着浓郁的乡土气息,再现了各类活生生的丛林人形象,有着鲜明的地方特点。弗菲以他反映广阔的丛林生活画面的长篇小说《人生就是如此》(*Such is Life*, 1903)而为评论家所称道;而弗兰克林的杰作则是《我的光辉生涯》(*My Brilliant Career*, 1901),它塑造了一个具有反抗精神、忠于自己理想的丛林姑娘。拉德以带有浓郁喜剧色彩的丛林速写《在选地上》(*On Our Selection*, 1899)而确立了自己的地位;斯通则把笔触伸向了城市,给后人留下了一部反映无赖的生活的小说。

无论是民谣体诗歌,还是小说,都把澳大利亚丛林作为主要表现对象。在作家的笔下,丛林被浪漫化和神话化了,成了这个新兴国家的象征,而朝气蓬勃的丛林汉则几乎成了澳大利亚人的代表。民族主义文学之所以在莽莽丛林和勇敢坚毅的丛林人那里找到了表现的主题,是因为丛林最能反映这个国家所不同于英国的地理特色,并且构成了早期创业者与自然斗争的背景,而丛林人不畏艰险的奋斗精神,则体现了渴望自立于世界民族之林,蓬勃向上的民族精神。在澳大利亚文学史上,出现了这种奇异的现象:无论是生活于丛林地区并熟

悉那里的生活的作家，还是长期居住在城市并不太了解丛林的作家，都去热忱地歌颂和描写丛林。而他们的作品中的人物则不仅为丛林地区的人，而且也为城市居民所喜爱。丛林生活成了民族主义文学取之不尽的源泉。

必须指出，在刻画早期定居者开发丛林的欢乐和痛苦，描绘他们谋生的艰辛，歌颂丛林人的坚强意志和力量的过程中，民族主义文学的作家们还倾笔力于反映这一历史时期的时代精神——“伙伴情谊”。泛指人与人之间的同情、友爱和互助精神的“伙伴情谊”，是适应开拓荒凉辽阔的澳洲的需要而形成的一种道德规范，也是那个提倡工会主义、社会主义和民族主义的时代的产物。它在十九世纪九十年代广泛流行，成为衡量个人品格的一个重要标准，社会共同恪守的道德信条，同时也是澳大利亚民族精神的一个核心内容。民族主义时期的作家和诗人都是“伙伴情谊”的热情讴歌者，他们刻画了人与人之间珍贵而纯真的友情，塑造了多个具有助人为乐精神的丛林人形象，从而为澳大利亚文学增添了一个全新的内容。

民族主义文学在艺术上的最大功绩是，在澳洲文学史上，成功地树立了一大批澳大利亚人形象。这些人物与移民文学中那些同澳洲环境格格不入、身在澳洲心在英国的移民不同，他们在多年垦荒种地的生存斗争中，已与澳大利亚的自然环境融为一体，形成了一种豪爽、幽默、粗犷的个性——典型的澳大利亚人性格。劳森笔下的米切尔、斯蒂尔曼以及丛林流动工人和弗菲小说中的赶牲畜人，从外貌到气质都是道道地地的澳大利亚人，这些人物和他们所生活的丛林环境，构成了澳大利亚早期农业社会的缩影。

在表现技巧上，民族主义文学家并没有像移民文学家那样，把目光投向过去，刻意模仿英国作家的艺术技巧，而是脚

踏实地地吸取了澳大利亚民间文艺的特色。叙述笔调上吸取丛林故事讲述方式的长处,随意道来,如说家常,显得自然而亲切;大多数小说没有构思缜密的情节,或者情节都比较简单,甚至把小说的构架建立在一些琐事轶闻上,不靠情节的跌宕和频繁的悬念去吸引读者,而是靠事件内中蕴蓄的真诚而朴实的感情来打动人;在风格上力求简练、朴实、直率,用字经济,句式简短,把描绘和解释性的文字删削到最低限度,小说的篇幅一般都很短小,但有一种内在的活力。此外,作品的语言有着浓郁的地方色彩,澳洲本地的方言俚语的恰当运用,也大大增强了作品的澳洲特色和新鲜感。

但是,民族主义文学也带有历史的局限性,它反映的面比较狭窄,集中刻画了澳大利亚丛林,对城市生活触及不多;比较注重外部的描绘,而很少深入人物的内心,挖掘丰富的内部世界,因而不少作品显得有些浮浅;很多小说都采用家谈巷议的方式,随意性较大,缺乏严密的构思。此外,大多数作品都是反映琐细的小事,思想容量较小,没有出现反映宏大历史画面的巨著。

在民族主义文学占绝对优势的同时,还存在着另一种当时并不太引人注目、而后来为评论家所重视的、完全不同的文学——现代主义文学。当劳森等人在刻意塑造本地丛林人形象时,诗人克里斯托弗·布伦南(Christopher Brennan,1870—1932)受了英法现代主义文学潮流和德国文学的影响,在远离丛林的都城悉尼,叹息时代的腐朽,苦苦寻觅已经失去的伊甸园,隐晦地表达了自己的理想与追求。他采用的是与同时代作家手法迥异的象征主义表现方法。他的诗不同于明晰、直露的民谣体诗歌,往往立意朦胧,不可捉摸。他的诗歌的与众不同的风格,表明了外来文化特别是世界当时的文艺

思潮对澳大利亚文学的影响。不过，布伦南的作品的艺术价值到本世纪六十年代才为人所认识和赞赏，在当时的影响是很小的。

第二章　民族主义文学奠基人亨利·劳森

第一节　劳森的文学道路

(Henry Lawson, 1867—1922)

亨利·劳森是澳大利亚现实主义文学的鼻祖,澳大利亚民族文学的奠基人之一,久已蜚声世界文坛。在英国,有人把他比作莫泊桑①,有人称他为"澳大利亚的欧·亨利"②;在法国,评论家们认为他更接近于高尔基③;而澳大利亚人则视劳森为民族的骄傲,称他为"澳大利亚的声音",著名文学评论家格林直截了当地说:

> 如果我们面临着一项几乎无法完成的任务,即要挑选一本独一无二的书来代表澳大利亚,那毫无疑问,这本书就只能是《洋铁罐沸腾的时候》(劳森的短篇小说集),尽管它的代表性可能并不完全。"④

劳森既写短篇小说,也写诗歌,但他的艺术成就主要在于短篇小说。他一生中共写了三百多篇,篇幅长至洋洋万言,短

---

① "劳森:当代法国人的见解",埃米尔·塞林斯,《南风》,1970年,第三期。

② 劳森作《洋铁罐沸腾的时候》一书的护封,英国乔纳森·开普出版社,1924年版。

③ 同①。

④ 科林·罗德里克,《劳森评价》,安格斯·罗伯逊出版社,1972年版,第242页。

到一两百字。他灵活地运用短篇小说的形式，真实、生动地反映了澳大利亚民族形成时期的社会生活，尤其是丛林生活，同时在创作实践中也形成了他清新质朴、不事雕琢的独特风格。劳森的诗歌的艺术价值虽不及他的小说，但它们却以炽热的感情和强烈的号召力，在澳大利亚民族主义运动中吸引并鼓舞过成千上万的读者。

1867年劳森出生在一个淘金人的家庭里。父亲原是个海员，1856年航行至澳大利亚时，正遇上“淘金热”，他为发财的前景所诱惑，弃船而去淘金。但不久便告失败，因此转而务农，在维多利亚的尤让德利地区选了一块地安顿下来。但农村生活也并无保障，先是持续干旱，不久牲畜又流行肺炎，一时间草枯畜亡，劳森一家过着朝不虑夕的生活。年幼的劳森从小随父干活，有时在自己地里，有时帮人打短工。父亲干木匠活，劳森则学当油漆工。

除了生活的苦难，劳森还经受了肉体上的痛苦。九岁时他因患粘膜炎而听力受损。到了十四岁，他的耳朵几乎全聋了。他后来回忆道：这个可怕的阴影“笼罩了我的一生，使我的性格变得内向，同时这也许很大程度上是我搞起写作来的原因。”(《自传片断》)

劳森的母亲酷爱文学，政治上属于激进派，主张共和主义，并积极为此奔走呼告，还办了《共和主义者》杂志。她的文学兴趣和政治态度对劳森有很大的影响。

1883年，由于性格上的差异，本来就不和睦的父母离婚了。劳森先是随父做建筑工，后来则来到大都会悉尼谋生。他曾在一家马车厂当油漆工，后来又失了业，不得不奔波于整个城市寻找工作。他看到一群群面黄肌瘦的人，早晨四点钟就在《悉尼晨报》外面的报栏前，划着火柴把招工栏细细读遍；

他看到了贫民窟,看到了那些终日不得温饱的人憔悴瘦削的面孔,看到他们似乎"绝望地、胆颤心惊地、愤懑而恳求地"看着他,期求他的"帮助、同情或指点"(《自传片断》),他内心受到了极大的冲击。

家庭的影响、个人的痛苦和社会的不平使他很快就卷入了正在逐步走向高潮的民族主义运动。他接受了自由思想家汤米·沃克所说的天堂和地狱纯粹是牧师的捏造的说法,而相信澳大利亚人有能力创造幸福的未来。他接受了民主主义和空想社会主义思想,这对他后来的创作产生了一定的影响。社会的不平使劳森非常愤慨,他觉得自己必须把所看到的一切写下来,不然他的心要"炸裂"了。1887 年他写了第一首诗"共和国之歌"(*A song of the Republic*),把它投寄给正在鼓励所有的普通人写作来共同创造澳大利亚民族文学的《公报》,并被正式刊用。

劳森似乎没有经历过创作上的学徒阶段,便很快进入了全盛时期。他先是写诗,采用的是民谣体。那些歌颂共和制、号召人民起来反对专制制度的诗歌,发泄了作者对现实的不满,大都充满了火药味,如:"共和国之歌"、"自由在望"、"街上的面孔"(*Faces in the Street*)等等,但绝大部分诗都以丛林生活为主题,注意客观描绘。劳森很快又试笔于短篇小说,并且取得了比他的诗歌更大的成就。

1892 年劳森在《公报》杂志的赞助下,到澳大利亚北部昆士兰州边境的伯克地区,作了为期八个月的旅行。这里人民热情粗犷;气候干燥炎热,具有丛林地区的典型特征。大量事实证明,这短期的丛林生活,对劳森尔后的小说创作有着深远的影响,他的不少丛林故事都是植根于这一时期的生活的。

1900 年,劳森旅居伦敦,希望自己的作品得到英国评论

界的赞赏,以扩大影响。但他并未如愿以偿,而嗜酒的旧疾复患,在其妻的催促下于1902年返回澳大利亚。劳森是个多产作家,几年之内发表了大量小说。到了1902年,他已经出版了《洋铁罐沸腾的时候》(*While the Billy Boils*, 1896),《在路上;越过活动栏杆》(*On the Track; Over the Sliprails*, 1900)、《乔·威尔逊和他的伙伴们》(*Joe Wilson and His Mates*,1901)和《丛林孩子》(*Children of the Bush*,1902)等小说集,特别是《乔·威尔逊和他的伙伴们》的出版,标志着他在创作上已经完全成熟,达到了他写作艺术的高峰。这时,这位刚满三十五岁的年青人已成为澳大利亚首屈一指的短篇小说家,澳大利亚民族文学的奠基人。

然而劳森的创作很快走向了衰落,特别是在1902年他与无法相处却又不愿分开的妻子离婚后,便出现了他的身体上、精神上,尤其是创作上的总崩溃。从1902年起到他逝世的二十年内,他几乎没有为他已经确立的文学地位再增添什么光彩;相反,却写了不少粗制滥造的东西来败坏自己的声誉。他晚年穷愁潦倒,因为纵酒常常造成经济拮据,同时还因为"醉后胡为"和无力偿付离婚后应给女方的费用而蹲监狱。他的朋友们竭力想把他从显然是一场慢性自杀中解救出来,但并未成功。1922年9月4日,人们发现他躺在阿博茨福特家里的后院,已经去世多时了。劳森所在的新南威尔士州政府给他举行了州葬,所有的体面人都到场了,有州总理,州检察长,州司法部长……,"他们像埋葬一个勋爵那样埋葬了他。"①

从劳森的一生遭遇中不难看出,民族主义运动的政治气

---

① 曼宁·克拉克,《劳森探索》,澳大利亚麦克米伦公司,1978年,第131页。

候，贫困的家庭出身，坎坷不平的生活道路促进了他的民族主义思想的形成，同时也给他的创作打上了鲜明的印记。在他的小说及诗歌中，他总是要努力反映民族的感情、时代的精神和早年澳大利亚独特的生活方式，这也是民族主义文学奠基人劳森的伟大之处。在创作中，他带有选择性的眼睛，始终关注着丛林生活的艰难、枯燥和土地的贫瘠，他不写使大地回春、万物滋长，因而丛林人眉开眼笑的雨季，而是反复描述可怕的干旱、恼人的孤独和丛林居住者的怪僻性格。他作品中所描写的悲苦生活是广大丛林人和他自身生活的写照。这也就是为什么同样一个丛林，在另一个诗人兼短篇小说家佩特森的笔下却大不一样。佩特森坦率地说："我们都在找同一块礁石，但是我是骑在马上勘探的，别人还为我准备了饭，而劳森得徒步勘探，而且还得自己烧饭。"①

佩特森关于劳森"徒步勘探"，"还得自己烧饭"的这番话，形象而恰当地概括了劳森的生活和创作的道路，也为我们理解和阐述他的作品的某些主要特征提供了一把钥匙。

第二节　劳森的诗歌

劳森是由写诗登上文坛的。他的第一首诗在《公报》杂志上发表后不到两个月，该刊编者便发现了他的才华，在他一首诗后的按语中写道：

作者是位十七岁的少年，一个年青的澳大利亚人，没有受过系统教育。他是个油漆工，生计维艰，但这位

---

① 劳那·奥立夫，《安德鲁·巴登·佩特森》，美国德瓦尼出版公司，1971年版，第39页。

年青人的诗才是不容置疑的。①

在贫困中挣扎着的劳森，以他清新而充满激情的诗篇，投入了当时如火如荼的民族主义运动。几年之后名噪一时，“没有一个澳大利亚的角落不知道他的名字，没有一个小镇会没有人伸出陌生的手来握住他的手，诚实的脸上露出愉快的笑容来迎接这位丛林诗人。”② 在尔后的创作生涯中，他尽管以写小说为主，但也继续发表诗歌，他的同时代人在谈起他来时，常常称他“诗人劳森”。他在诗歌方面的地位，与当时的另一位诗人佩特森齐名。他的诗集有：《在海阔天空的日子里》（*In the Days When the World Was Wide and Other Verses*，1896）、《通俗诗和幽默诗》（*Verses Popular and Humorous*，1900）、《当我称王的时候》（*When I Was King and Other Verses*，1905）、《地平线上的骑手》（*The Skyline Riders and Other Verses*，1910）、《为了澳大利亚》（*For Australia and Other Poems*，1913）、《我的军队，啊，我的军队！》（*My Army，O，My Army！and Other Songs*，1915）。

劳森的诗歌，特别是早期的诗作，洋溢着爱国主义热情，诗人一方面以满腔同情，描写了英国殖民主义统治下，广大劳动人民的苦难生活；另一方面则大声疾呼，号召人们起来摆脱英王朝的控制，争取民族独立。他的诗真实地反映了当时人民大众的普遍愿望。在“街上的面容”（*Faces in the Street*）中，诗人悲愤地写道：

城市在折磨着街上那些面容的主人——

折磨肉体，折磨灵魂。

---

① 丹顿，《阴郁的梦想家》，里克培出版公司，1977 年版，第 64 页。

② 斯梯芬思，《公报》，1896 年 8 月 29 日。

挣得的那一点还不够填饱饥肠——
啊，我为街上那些面容的主人感到悲伤。
……
我不知道那些富人是否还会无动于衷
如果他们从窗外看到穷苦人的面容？
啊！财神的奴隶，你们会两腿发抖，吓得心跳不停
一旦上帝追问街上有那么多悲哀的原因，
不公平的事，邪恶的事，
伤心的事，我们都碰上，
就在那冷酷无情的大街，就在那藏污纳垢的小巷。

在这首诗的结尾，诗人用昂扬的调子，唱出了一曲人民革命的赞歌：

……
不久我就看到了沿街正步走过的大军。
于是像泛滥的河水冲破了大堤，
人流汹涌，上空飘扬着无数面红旗，
所有发亮的眼睛都燃烧着革命的熊熊火光，
闪烁的刀剑辉映着大街上严肃的面容，
涌流过来，涌流过来
伴随着惊心动魄的如雷鼓声
街道上战歌高唱，人民欢呼沸腾。

他的“第二等级在此等候”（*Second Class Wait Here*）表面上看是描写那些乘车时只能坐二等车厢的人缺衣少食、蒙受欺凌的悲苦境遇（“我等候了多少年，罪已受够，在幽灵似的瓷牌下充当奴隶。”），而事实上却形象地反映了大英帝国统治下，澳大利亚所处的“二等公民”的地位，诗人的锋芒所向是不言而喻的。在有些诗篇中，劳森甚至按捺不住心中的怒火，号

召劳苦大众起来，推翻压迫他们的“暴君”，这些诗在今天看来虽然不免失之粗糙，但在当时一片强烈要求民族独立的呼声中，却是相当脍炙人口，并发挥了其历史作用的。他的处女作“共和国之歌”，以及后来写的“你们起来！你们起来吧！”(*Rise Ye ! Rise Ye !*)都属于这一类性质的诗：

> 你们起来！你们起来吧！高贵的劳工！用火与剑来要求你们的权利！
> 你们起来吧！因为那些该死的暴君拿铁蹄把你们踩倒在地！
> 暴君使你们的境遇比奴隶还糟！他们待你们还不如畜生！
> 站起来打倒自私的暴君！用钉着平头钉的皮靴去践踏他们！
> 你们起来！你们起来吧！光荣的劳工！
> 你们起来！你们起来吧！高贵的劳工！
> 你们觉醒吧！你们起来吧！
>
> (“你们起来！你们起来吧！”)

劳森诗歌的另一重要内容是反映早期的丛林生活，塑造各类丛林人物。他的诗不是对大自然的咏叹，却着重刻画人，反映他们与严酷的环境所作的不屈不挠的斗争和相互之间的友情，甚至还把笔触伸向人的内心，写出他们微妙的心理变化。他的诗无疑是生活的记录，如“打从那时起”(*Since Then*)一首，在反映由于经济状况的变化而带来的人与人之间关系的变化方面，在当时恐怕很难找到一首可以与之媲美的诗歌。这首诗描写两位患难与共的丛林人，在分手十年后又邂逅相遇时的情景：

> 他的帽子破了，他的外衣十分陈旧，

他的大脚趾钻出了皮靴，
他依然是那么自豪，而我却感到害羞——
我希望我的领子不要这样干净，
我的衣服也不要那么簇新。

于是这两位从前的老朋友突然变得隔膜起来了：

他做出好像要从我身旁走过的样子，
因为他认为我可能已把他忘记。
……
他隔着一段距离握住我的手，
（我在想我们当初是怎样分手的），
我们两个人相对无言，
仿佛两个萍水相逢的人，见面时说声“你好”，
分别时说声“再见”，
而从来也没有共同经历过艰险。

造成两人之间淡漠与生疏的，不是时间的流逝，却是经济状况的变化，因为：

我不能不注意到他的服装，
而他也一定注意到了我的这身打扮。

于是经历了这番尴尬的场面后，这位“老伙计”再也无法忍受，终于借故与“我”告别了：

他说他要去看一位老朋友，
“下次再见，”他对我说。
随后他匆匆离去，消失在街头拥挤的人群中，
而公共汽车的喧闹声与行人的脚步声
在我耳朵里突然间如雷声隆隆。

最后两行诗句，微妙地刻画出了老朋友的突然告别，在“我”的心里所引起的震动，活画出“我”无可挽回的负疚心理。在这

首诗里作者捕捉了两位朋友相遇的一瞬间的复杂心理，深刻地反映了当时社会阶级关系的变化。他的另一首诗“米德尔顿的杂务工”(*Middleton's Rouseabout*”)仅用了二十八行诗句的篇幅，概括而生动地描写了一个由只赚“每周一镑兼包饭食”的杂务工，如何经过几年奋斗而成为“高大壮实”的牧场主，反映了澳大利亚早期社会生活的一个重要方面，被著名作家迈尔斯·富兰克林称为“描绘牧场主生活的警句”，“在用诗的形式概括地写出十九世纪畜牧财产的转移方面，实在无人可与之匹敌。”①

在描写丛林生活的艰辛的诗篇中，“什么都不在乎”(*Past Caring*)是很有代表性的：

此刻，在棕黄色的铁路线两旁，
巨大的黑乌鸦在空中盘桓，
而我知道在那山坡的下方，
另一头奶牛奄奄将亡；
地上的庄稼都已经枯萎，
瓷做的水箱底发出了闪光，
但我并没有落泪或者恸哭，
因为我已经什么都不在乎。

这里诗人给我们展示了一幅干旱所带来的萧条景象：乌鸦盘桓，奶牛咽气，庄稼枯萎，水箱露底。这些描写为最后丛林人在逆境中所显示出的“什么都不在乎”的巨大忍受能力作了铺垫。全诗既刻画了丛林生活的艰辛，又歌颂了丛林人坚韧不拔的性格。

劳森的诗歌都是用民谣体写成的，文字上未经反复推敲，

---

① 科林·罗德里克，《劳森诗歌》前言，约翰·弗格森出版公司，1979年版。

韵律方面也并不十分讲究，在艺术技巧上是存在一定缺陷的。但他的诗却发自内心深处，富有真情实感，因而很能打动读者。他的政治诗铿锵激越，音调高昂，富有号召力，在动乱的九十年代充分显示了它们的生命力。劳森诗歌的另一个特点是它的现实主义色彩，在反映丛林生活的众多诗篇中，劳森运用了大量细节描写，逼真地再现了澳大利亚早期社会生活的一部分。劳森的诗，还具有浓重的乡土气息，他笔下的人和物都带着澳大利亚本乡本土的特色。例如“活动栏杆和踢马刺”（*The Sliprail and the Spur*）中他这样来描写一位在暮霭中静候男友归来的姑娘：

她常常迎着西下的夕阳，
在萧条的冬天和棕色的夏日，
偷偷越过那小小的牧场，
羞怯怯地把活动栏杆放下，
静听着迟暮遮盖了沉寂中的近山，
小屋内传来他们叫唤的声响，
她偷偷地跑回家哭着进入了梦乡。

读者从“棕色的夏日”、“小小的牧场”和“活动的栏杆”等描写中可以知道这是独一无二的澳大利亚环境，而那位“羞怯怯”而又无限惆怅的姑娘分明是等待着一个远去放牧或剪羊毛的应归未归的男友。甚至劳森诗中所描绘的丛林小学也独具地方色彩：

它用树皮和柱子建造，
地面上到处都坑坑洼洼，
下雨天屋漏积起了一个个水潭
墙壁上处处裂缝，塞着白布与麻袋包，
因此学校的窗子完全没有必要。

("旧式树皮小学"*The Old Bark School*)

难怪一位著名评论家满怀感情地告诉读者,他一次旅居伦敦时,偶尔拿起劳森作品来阅读,看了不到一个小时,心头便涌起强烈的思乡情绪而不能自已,因为"澳大利亚的色调、风味、甚至气息,都从书中渗透进我的脑际,使我想起在这个古板的伦敦郊区,我不过是个异乡人。"①

劳森生活中的挫折与政治理想的幻灭,使他的很多诗歌都带上了悲哀色彩。这不仅表现在他所描绘的阴郁的地理环境中,而且也反映在诗中人物的悲剧命运里。"牧羊人的民谣"(*The Ballad of the Drover*)中的年青人溺水而亡,而"那姑娘在寂寞的家园徒劳地等待着";"斯威尼"(*Sweeny*)在无可奈何之下,"在暗夜和大雨中匆匆离去";而"杰克·邓"(*Jack Dunn*)死于高烧;甚至连狗(如在"牧牛狗之死"*The Cattle Dog's Death* 中)也与它的主人一样悲惨地死去。

关于劳森诗歌的评价问题,澳大利亚评论家历来是有争议的。劳森在世时,他被称为"诗人劳森",《公报》编辑斯蒂芬斯说,在劳森和佩特森的诗中,看到了"民族主义派诗歌的曙光"②;墨尔本大学的埃丁·莫里斯教授声称劳森的诗歌"十分值得注意"③;但是最近几十年来,人们对劳森诗歌的看法发生了急剧的变化,有些人认为劳森的诗歌只不过比打油诗略高一筹,作为诗人,劳森的作品是不值一读的。评论家托德在1950 年说:"劳森的诗歌不值得引起批评家的注意。"④

---

① A.A.菲力普斯,《亨利·劳森》,美国德瓦尼出版公司,1970 年版。

② 斯梯芬斯,《公报》,1896 年 2 月 15 日。

③ 莫里斯,《对评论的评论》,墨尔本,1896 年 4 月 20 日。

④ 约翰斯顿编,《澳大利亚文学批评》,墨尔本,1962 年版。

1961 年文学史家格林写道:“把他称为‘诗人劳森’实在是荒谬的”①;而 1970 年批评家菲力普斯则在他长达一百六十页的论劳森的专著中,仅用两页的篇幅来讨论他的诗歌。近年来研究劳森诗作的文章寥寥无几。只有像劳森研究专家罗德里克教授那样少数几位评论家仍给劳森的诗歌以相当的评价,并为劳森感到不平:“劳森的诗歌生存了下来,而被排他主义者捧为更优秀的作品却从书架上消失了,在这样的事实面前,居然否认劳森是位诗人,那实在是需要勇气的。”② 引起批评界态度变化的原因在于,在劳森所生活的风狂雨骤的动乱年代里,人们对他的诗歌的欣赏往往侧重于它的激情,它的锋芒,它的鼓动性,一言以蔽之,它的内容方面。这些诗尽管在技巧上并不完美,却有着强烈的时代气息,因而赢得了成千上万的读者。而当革命的风暴过去,革命热情消退之后,人们往往会像欣赏一件艺术精品一样,反复地去推敲他诗歌的艺术技巧,而忽略其他方面,因而劳森诗歌中本来就存在着的弱点,便都统统暴露出来,使那些甚至过去赞叹过他诗作的人也未免失望,从而对它们作出过低的评价。此外,随着时代的变化,人们的艺术欣赏的标准也与劳森的时代有所不同。然而以今天的标准非历史主义地去苛求劳森的也是不乏其人的。不过不管评论界态度如何变化,意见怎样分歧,人们不得不承认,他的诗忠实地反映了他所生活的时代,而且至今仍拥有很多读者,特别是丛林地区的现代农民们,他们常常以成段成段地背诵劳森诗歌而自娱。

---

① 格林,《澳大利亚文学史》,二卷本,悉尼,1961 年版。

② 科林·罗德里克,《亨利·劳森的诗歌》,约翰·弗格森公司,1979 年版。

第三节　劳森的短篇小说

劳森在短篇小说方面的成就是世所公认的。自他而始，澳大利亚的小说才摆脱对英国小说的模仿，澳大利亚才产生具有自己民族特点的文学。正是从这个意义上说，他是澳大利亚民族文学的奠基人。

1. 丛林生活的生动写照

劳森一生中写了三百多篇小说，出版了短篇小说集《当洋铁罐沸腾的时候》、《在路上》、《越过活动栏杆》、《乔·威尔逊和他的伙伴》、《丛林孩子》、《伙伴情谊》(*Mateship*, 1911)。他笔下的人物都不是惊天动地、叱咤风云的英雄，而是生活中的普通人。他们在茫茫的丛林里披荆斩棘，建立家园，扎下根来，繁衍后代，构成了今天的澳大利亚民族。因此，在某种程度上说，劳森的小说是澳大利亚民族的创业史。

劳森小说的内容主要有这样三个方面：描写丛林生活，赞颂"伙伴情谊"，揭露资本主义剥削。

澳大利亚的丛林是指沿海与中部沙漠之间的一大片森林地区。大批早期的英国移民在这儿择地谋生，安家落户，因而丛林可以称得上是澳大利亚民族的摇篮。劳森的短篇小说是丛林生活的百科全书。他的现实主义的描绘触及到丛林生活的各个方面，他所塑造的人物形象几乎囊括了丛林人的各种类型。在他的艺术画廊里，有牧场主、垦荒选地农、赶牲畜者、剪羊毛人、杂务工、无业游民、背着包裹旅行的流动工人、修篱笆人、淘金者、酒店老板、丛林医生、学校教师、传教士、骗子、丛林政客等等。劳森以充满感情的笔触生动地描写了这些人物所处的丛林环境：

"这是一条阴郁而令人绝望的小道。周围是一

望无际的弯曲多瘤的矮树，它的粗大的树干带着死灰般的颜色。几乎没有灌木，什么也没有。地面上除了一簇簇枯黄的小草外，差不多是光秃秃的，因为这是一个干旱的季节。”①

“这乡间看上去仿佛是个巨大无比的灰堆，在漫无边际地延伸开去。缪尔格树、灌木丛和引火柴树被有意种植着，却无人照管。……这是一片枯黄的不毛之地，简直连一声嚎叫都没有，如果叫一声，对人倒也是一种安慰。”

这是对早年未经开垦的荒凉可怕、水旱交替恶劣的丛林环境的生动逼真的描绘。劳森并没有以绅士老爷的闲情逸致来欣赏茫茫丛林的田园风光，讴歌远离尘嚣的清高孤傲，而是切实站在丛林人的立场上，客观地，也是真实地叙写丛林生活的本来面貌，强调了创业时期的艰辛，从而突出地表现了丛林人的奋斗精神和坚强性格。

劳森笔下的丛林人大多勇敢、诚实、热情而富有同情心。尽管失败和挫折纷至沓来，意外的死亡也时有发生，但丛林人并没有向严酷的大自然屈服，而是经年累月艰苦地搏斗着，克服困难，应付事变，勇往直前。“忘却了的小天地”（*The Little World Left Behind*）中的威瑟莱太太，“在丛林住了五十年，与火灾、旱灾、饥渴、水灾、牲畜和庄稼的疾病，以及上帝能降祸于澳大利亚的一切都斗过”，“她像服苦役般地干了五十年了，但在她那干枯的身躯里，仍然蕴藏着胜过城市妇女的精力和忍受力”；“赶牲畜人的妻子”（*The Drover's Wife*）中的年青

---

① 劳森的作品，除注明出处外，均引自科林·罗德里克主编的《劳森全集》。

妇女，在丈夫外出赶牲畜的漫长日子里，带了四个年幼的孩子生活着。她在孤立无援的情况下，应付了孩子夭折、丛林失火、洪水泛滥、母牛染病、阉牛发狂、游民纠缠、毒蛇为害等非一般妇女所能应付得了的种种困难，并且始终保持着乐观的情绪。这些丛林普通妇女的坚韧不拔、机智勇敢和幽默乐观，正是劳森笔下的丛林人的普遍性格。在劳森的小说里，那些剪羊毛工的豪爽和风趣也被描写得淋漓尽致。他们辛勤地劳动着，却并不存贪婪的占有欲，一旦工钱到手，就相互请客，与朋友们一起到酒店去痛饮一番，钱花光了，再去拼命干活挣回来。劳森小说中的流浪者也同样令人喜爱，他们的脑子里似乎装着说不完的故事。在凉爽的树荫下，热闹的小酒店里，他们常常大显身手，逗人发笑，使人们乐而忘忧，消除疲劳。即使是那些靠行骗为生的丛林骗子，在劳森的笔下，也不过是为生活所迫，想弄顿饱饭、喝杯啤酒，或者找个避避风雨的落脚地方而已，并无伤害他人的恶念。相反，他们诙谐的言语、丰富的生活阅历以及传播趣闻的癖好，给单调枯燥的丛林生活抹上了一笔欢快的色彩。劳森笔下的丛林环境是沉闷严峻的，但他的丛林人物却大多是乐天达观的。劳森说过："我从来没有故意说过轻慢丛林人的话"。的确，劳森把自己的敬和爱，都倾注到了那些艰苦创业的丛林人的身上。

在劳森的诸多描写丛林生活的小说中，"丛林里的殡葬人"(*The Bush Undertaker*)是值得注意的一篇。这篇小说的与众不同之处，在于它着重刻画了莽莽丛林中的孤苦凄清的生活给丛林人留下的精神创伤，以及由此而生的变态心理和怪僻行为。劳森曾经写道，丛林的生活是那么困苦，丛林人"似乎背负着这个世界上最沉重的苦恼的包袱"，以致于"饮酒.是打破可怕的单调的唯一办法"，"死亡成了丛林中最愉快的

事情。”由于丛林地带地域广阔，交通不便，本来就少得可怜的定居者交往困难，久而久之，有些丛林人就形成了一种怪僻的性格，这一点，在“丛林里的殡葬人”中得到了极其生动的反映。小说描写了一个久居丛林的孤单老人，因为无人可与之交谈而常常自言自语，有时则对着他唯一的伙伴——一条狗念念有词。有一天他忽然在沙漠里发现了一具干枯的尸体，立即感到如获至宝，便对着这死人唠叨起来，并且郑重其事地把尸体背回家中，一路上对它说了一番话。第二天，这位丛林老人为尸体举行了一个隆重的葬礼，并对着死人作了一个庄重的演说。小说对这一老人的怪僻行为的绘声绘色的描写，并非出于猎奇或者故弄玄虚，而是真实深刻地反映了丛林生活的一个侧面，从一个新的角度表现出丛林人对恶劣环境的抗争。

如果说，丛林生活是劳森短篇小说的主要描写对象，那么，“伙伴情谊”则是劳森在反映人与人的关系中大力讴歌的民族精神。

“伙伴情谊”是十九世纪九十年代澳大利亚民族精神的重要组成部分。它的形成，可以追溯到英国流放犯初次登上澳洲大陆的十八世纪和掀起“淘金热”的十九世纪中叶。在那艰苦创业的时期，地广人稀的环境，流动迁移的生活方式，严酷的丛林自然条件，都迫使人们具有一种患难与共的精神、助人为乐的道德观念以及看重友情的品行。正如劳森在诗中所写的：

艰辛、干旱和无家可归，
教育了丛林人要相互友爱；
伙伴情谊来源于贫瘠的土地，
来源于操劳、干渴和危险。

("剪羊毛工"*The Shearers*)

随着时代的不断前进,"伙伴精神"的内容也在不断地变化着,虽然它的基本含义仍是"人与人之间的友情",并且至今仍在澳大利亚社会生活中占有相当重要的地位,但已带上了愈来愈鲜明的阶级色彩。

劳森所赞颂的"伙伴情谊"是指澳大利亚创业时期人与人之间特别是丛林人之间的友情,是同情、诚恳、热心、相互帮助、自我牺牲、忠于朋友的同义词。它在劳森的小说中是以带有浓厚的丛林气息的独特方式表现出来的。它可以是给新来的邻居一块牛肉:"妈叫我骑着马到这儿来瞧瞧,看看你们还缺些什么。昨儿晚上我们宰了条牛,妈让我带给你们这块牛肉。"("给天竺葵浇一下水"*Water Them Geraniums*);也可以是在酒店里请喝几杯啤酒;或者是在经济上慷慨解囊:"你最好把我帐篷里所有的钱都带走,汤姆,你从悉尼回来的时候会需要它的!"("他们穿着黑衣服等候在码头上"*They Wait on the Wharf in Black*);或者是始终不渝地忠实于自己的伙伴:"……无论醉了还是醒着,是疯了还是正常,是好还是坏,在患难中抛弃自己的伙伴决不是丛林人的信条。"("告诉贝克夫人"*Telling Mrs Baker*);或者是发动公众捐款帮助伙伴脱离困境("把帽子传一传"*Send Round the Hat*)。被劳森热情讴歌的这种"伙伴情谊",有时在人生危机时刻表现出来,如"布赖登的大姨子"(*Brighten's Sister-in-Law*);有时则体现在平凡的琐事中,如"给天竺葵浇一下水";有时甚至在玩笑取闹中见真情,如"马拉奇的故事"(*The Story of Malachi*)。劳森曾不无骄傲地写过:"澳大利亚的丛林人生来就有一个伙伴",他正是调动了各种艺术手段来渲染赞美"伙伴情谊"的。在"我的那条狗"(*That There Dog of Mine*)中,劳森还采用了另一

种独特的表现手法:剪羊毛工麦考莱在酒醉斗殴中“断了三根肋骨,脑袋也开了花”,他的“清醒而凶狠”的狗因见义勇为,倾力相助,也被“打断了一条腿”。当麦考莱趔趔趄趄挣扎着“好不容易到了医院的时候”,医生却只同意为他治疗,而不容许他的狗逗留。这时麦考莱就痛苦地站起来要走,并且说:“如果你们不收我的狗的话,那也不要收留我,它断了一条腿,与我一样需要治疗。如果你们允许我进来,那也应该允许它进来。”因为这条狗是他的“真诚、率直、纯正和忠实的伙伴。”小说以医生的大受感动并答应为狗治疗作结束。这个故事看似在说人与狗之间的感情,实际上是着意赞颂“伙伴情谊”的。

劳森对“伙伴情谊”的描写和歌颂,与卢梭式的浪漫主义有极其相似之处。劳森认为,未经破坏的天然环境(指丛林)要比人为的社会环境(指城市)优越得多,与此相应,丛林人在道德品质上也要比城市居住者高尚。这一思想在劳森的作品中不乏直接的揭露:“丛林高声大言,而城市窃窃私语,仿佛它总是在酝酿着阴谋 。”(“来自丛林的声音”*The Voice From the Bush*)“你真是个好人哪! 我喜欢丛林人! 他们是伟人——他们了不起!”(“告诉贝克夫人”)

由于劳森真实而生动地描绘了“伙伴情谊”,反映了早期澳大利亚创业者精神面貌的一个重要方面,并且在描述和讴歌中寄托了乌托邦式的理想,因此有许多当代的评论家把劳森的小说称为“神话”和“传奇”。有一位澳大利亚评论家就说过:“我们尊重劳森,因为他为我们创造了神话。在我们因为没有长久的传统、没有民族特征而感到没有根基的时候,他给了我们以民间故事。”①

---

① 塞西尔·哈德·格拉夫,《澳大利亚文学》,1960 年,伦敦版。

除了大量反映丛林生活、赞颂“伙伴情谊”的作品外，劳森还写了一些揭露资本主义剥削、以城市生活为背景的短篇，如“格兰德尔兄弟公司的两个孩子”（*Two Boys at Grinder Bros*）、“阿维·阿斯频纳尔的闹钟”（*Arvie Aspinall's Alarm-clock*）、“吊唁”（*A Visit of Condolence*）等。这些小说大多以劳森的自身经历为素材，不仅揭露深刻，批判尖锐，而且读来亲切感人。其中的“阿维·阿斯频纳尔的闹钟”尤为脍炙人口。小说描写童工阿维·阿斯频纳尔因为害怕上班迟到而被解雇，每天凌晨四点钟就赶到工厂大门口，睡在门口的地上。此事经一名警官发现后被厂主的女儿得悉，而这位小姐又是个“慈善家”，她发了“善心”，在朋友之间发起募捐，替阿维·阿斯频纳尔买了个闹钟。小姐的这一“善举”博得了世人的称赞。可是小阿维害怕迟到的惶惶之情并未因这个闹钟而消除。由于他工作过于疲累，即使闹钟响了也未必能听得见，所以他仍然常常在睡梦中惊醒过来，唯恐耽误 了上班时间。最后，小阿维终于因劳累过度而悲惨地死去了。小说不仅真实地反映了资本主义制度下童工的痛苦生活，揭露了资本家对工人的残酷剥削，而且还尖锐地抨击了以厂主女儿为代表的资产阶级的伪善。另一篇小说“格兰德尔兄弟公司的两个孩子”描写了两个处境极其相似的童工。他们的父亲都在替老板干活时死去，他们的母亲不得不外出替人洗衣，挑起了全部生活重担，而由于交不起房租常被警察传讯。他们自己则小小年纪都到工厂做工，成为老板赚钱的工具。小说通过对两个处境惊人相似的孩子的描写，展示出在资本主义制度下无产阶级经受苦难的必然性和普遍性，客观上也起到了抨击和否定这一腐朽罪恶的制度的作用。

劳森反映城市生活的小说，往往以凄苦的童工，束手无策

的贫苦母亲，被社会抛上街头的孤儿为主人公。劳森以满腔的同情，甚至狄更斯式的感伤，写下了他们的不幸和苦难，为他们呼喊出了不平和怨愤。这就无怪乎有人称劳森喊出了“民主的声音”、“澳大利亚人的声音”了。一位评论家这样说：劳森“为大多数人说话，而不是为少数人。城市和乡村的人都通过他使人们听到他们的声音。通过他不仅表达了澳大利亚的思想，而更重要的是表现了澳大利亚的感情——蓬勃的朝气，悲哀和欢愉，愿望和热情。”“没有任何其他作家能像他那样，以如此的热诚、自如、洞察力和同情心，那样明白而充分地表达澳大利亚的精神”。①

2. 自成特色的艺术风格

有人曾作过这样的统计：劳森短篇集《洋铁罐沸腾的时候》在1896年出版后的二十年内，共计印行了三万二千册。在人口相当稀少的当时的澳大利亚来说，这个数字是足以说明劳森作品之受人欢迎了，而比他稍早的著名诗人肯德尔的作品，在同一时间内却只印了五百册。② 相比之下，可以看出劳森作品影响之大。这不仅因为劳森勾画出了民族心理和时代精神，而且还因为他短篇小说高超的艺术手法使读者为之叹服。在写作技巧上，劳森转益多师，博采众长，从笛福那儿他学到了朴实、明晰的记叙文体；从勃雷特·哈德的作品中他领悟到怎样运用地方色彩使他的作品增色；他还承继了马克·吐温的幽默风格，狄更斯的丰富感情，欧·亨利的巧妙构思。他的某些名篇在艺术上已达到了相当水平，称得上是短

---

① 约翰·拉·盖伊·勃拉雷登，1927年9月2日在威佛莱墓前的演说，见《劳森散文选》，1928年版。

② 威尔克斯，《澳大利亚文学大纲》，1969年版，第32页。

篇小说创作的楷模。

(一)劳森的小说情节简单,但构思巧妙,不追求故事的离奇曲折,而是以情动人。“他母亲的伙伴”(*His Mother's Mate*)只描写了母子两人卖报的场面,却是一篇构思上匠心独具的佳作。小说写那个卖报女人的时候,并没有描绘她的家庭如何不幸,也没叙写小孩怎样忍受生活的熬煎,而只在开头用了句极富潜台词的话——“她手里抱着一个孩子,身旁站着两个”,却给读者开辟了极其广阔的想象余地。那短短的一句话给人们心里投下了一连串问号:“她的丈夫呢? 走了,病了,还是已经死去? 她是怎样操持这个几口之家呢? 看来家庭的重担压得她透不过气来了,不然她何以‘面容憔悴’?”尽管读者对她的身世十分朦胧,但心中却涌起了对这个可怜人的深切同情。连小说中那位“绅士”模样的人似乎也有同感,因而有意避开报童,“朝她走去”,仿佛买她的一张报纸也是对自己心灵的一种慰藉。这篇小说构思的另一个绝妙之处是,把女人与另一个卖报人之间的关系戏剧化。如果那个孩子只是一个平常的报童,与她没有亲缘(特别是母子)关系,小说就绝不会有现在这样的感人力量。这篇作品构思上的第三个特点是,作者所刻意安排的母子关系的揭示不在小说开始,也不在中间,而恰恰被推到了最后,在读者看到了她拖儿带女挣扎着谋生的困苦状而对她产生同情之后,这突然的揭露使读者不觉为之震动,而小说也达到了“余音绕梁”的效果。

劳森构思的巧妙常常表现在他对开头和结尾的精心设计上。评论家常将他同契诃夫相比。著名批评家菲力普斯说,正是在开局的“方法的精心设计上,劳森与契诃夫惊人地相

似”。[①] 契诃夫小说的开头从来就是干净利落，立刻进入故事的。劳森的开局常以看似漫不经心的笔调，开门见山，单刀直入，迅速展开矛盾。有时甚至是一句话就把读者引入了故事，如“丛林中的婴孩”（*The Babies in the Bush*）：“他是那些难得有笑容的人之一……但当我们的头儿真的笑起来时，他的表情非常非常温顺，非常悲哀……”为什么他“难得有笑容”呢？为什么笑起来时，表情反而“非常悲哀”呢？……它一下子抓住了读者的心。

劳森小说的开头，犹如百花园中的花朵，千姿百态，各具特色。有的一开头就把场面展开，后再细叙经过：“喂！他们两个人呀，已经打起来了，快来哟！”（“老鼠”，*Rats*）；有的则是通过对话，从故事的中间入手：“醒一醒好吗？……”（“把帽子传一传”）；有的则以设问开头，引起读者的共鸣：“你回想过你曾经度过的圣诞节吗？——一直回忆到你还很天真，而相信圣诞老人完全是真的那些日子？”；有的故意展开两种矛盾的观点，吸引人去了解个究竟：“病人们摇着横杆来打破单调；我看见几乎所有的横杆都同时像钟摆一样来回摆动着，这个动作抚慰了很多人，却从来没有抚慰过我。”这些开头尽管各不相同，但都有共同的特点。其一，干脆利落，不拖泥带水，自然顺理，无造作之痕迹，不像当时风行的某些短篇，一开笔就是冗长的静止描写，半天不见人和事。其二，语气自然，如谈家常，读来非常亲切，缩短了读者与作者的距离。再则，它们引人入胜，使读者被领进门之后，急于登堂入室，把一切都看个究竟。

劳森小说的结尾也别具一格。“赶牲畜人的妻子”中的妻

---

① A.A.菲力普斯：《亨利·劳森》，德瓦尼公司出版，1970年，第106页。

子，在丈夫外出赶牲畜挣钱后，独自带了四个幼小的孩子，过着孤苦艰辛的生活。一天她在屋子里发现了一条毒蛇，怕它伤害自己的孩子，这个丛林妇人手拿木棒，整夜提心吊胆地在旁守候着，她的一个大孩子也参加了这场紧张的战斗，后来好不容易等到了毒蛇出洞，终于把它打死。冲突到此解决，小说照理可以收尾，但劳森并没有这样做，却让这孩子瞥见他母亲“充满泪水的眼睛”，并用胳膊挽住她的头颈，冲口叫道：“妈，我永远不去赶牲畜，宁死也不去！”这句话虽然出自一个似懂事而又非懂事的孩子之口（看似为了安慰他担惊受怕的母亲），却道出了这位丛林妇女在精神上松弛下来后，极盼远去的丈夫而又不无一丝怨意的真实心理，而孩子那难以兑现的许诺，也暗示艰难地生活着的丛林人的无奈。“丛林里的殡葬人”在描写了老人与狗对语、背负尸体、隆重安葬等一系列怪僻的行动后，这样安排了结尾：“太阳再次落入那美妙的澳大利亚丛林——怪僻心理的养育人和教导者，培植古怪人的土壤。”这个结尾概括了形成丛林人所特有的怪僻心理的原因，它与“赶牲畜人的妻子”一样，不仅是情节发展的必然结局，而且创造了一个新境界，深化了作品的主题，它引导读者透过表面去看本质的东西，去思考言外之意，使得画面有限而余味无穷。

有时劳森则采用欧·亨利式的结尾，把事件的根底巧妙地隐藏起来，而到了小说快要结束的时候，忽然奇峰突起，爆出冷门，来了个读者所完全预料不到的收场。“桉树屑”（*Iron Bark Chip*）一篇写了几个建筑工人，以次充好，拿一种劣等的树木代替按规章应该用的桉树，而引起巡逻检样的检查员的怀疑，他捡起一块劣等树的树屑要拿回去检查。工人们焦急万分，想方设法，乘检查员不备的时候，用一块桉树把原来的

劣等树树屑换下来。最后,警报终于解除——检查员走了。谁知到放样的地方一看,那块桉树屑原封不动地放在那里——检查员压根儿忘记拿了,这竟是一场虚惊。小说"鸡肉饼"(*Chicken Pies*),"比尔装鸡"(*Bill, the Ventriloquial Rooster*)、"旅店老板的妻子"(*The Shanty-keeper's Wife*)和"两个人"(*Two Men*)等,都具有这种奇特而有趣的结尾。

(二)选材严,开掘深。劳森小说中的人物与人物所处的环境同现实生活中的极其相似,因此曾给人造成一种错觉,仿佛他写的都是自身的经历和他人的轶事,信手拈来,敷衍成篇。有些澳大利亚的批评家便由此而说他的小说有一种"照相式的风格"。其实不然,劳森在自己最出色的短篇中,对所占有的丰富材料,进行了严格选择、精心提炼,从而透过五光十色的生活现象,抓住事物的本质,开掘出深刻的主题来。"阿维·阿斯频纳尔的闹钟"取材于他自身作工的经验。他在自传中写道:"那时我十七岁。我们住在菲利普大街,盘子里或一块洋铁皮上放着一只闹钟以把我叫醒,因为打从十四岁那年时我的耳朵已经失聪。很多年以后那只闹钟一直萦绕我的脑际……有时我总是一觉醒来吓了一跳,以为钟早已响过而我没有听到……"。这就是小说的原始材料。而最后成稿时除了其他多处加工外,重大的改动有三处:一是主人公的年龄由接近青年的"十七岁"含糊地改成"小男孩儿";二是这只闹钟不是自购,而是由"慈善家"——厂长的女儿募捐赠送的;三是让小阿维最后劳累致死。这些改动非常巧妙。结果,作品中资本家所剥削的完完全全是个童工,那就更显得他们的残酷和贪婪;这位"慈善家"而恰恰又是厂长的女儿赠送闹钟一事,则无情地揭露了资产阶级"既要作婊子又要立牌坊"的伪善本质,掀开了他们头上含情脉脉的面纱,还其残忍的本来

面目；而小阿维被驱使得死去这个细节，更无疑是对资本主义社会的强烈控诉。经过这些艺术加工，作品的思想深度和典型性就大大提高了，不觉使人想起另一个不朽的童工形象——契诃夫笔下的凡卡。

在开掘主题和选择使用材料时，劳森十分注重细节的高度典型化，特别注意选取那些最能表现人物性格和深化主题的细节，着意加以渲染，以收取强烈的艺术效果。让我们来看一看表现赶牲畜人的妻子出场的细节。当四个正在玩耍的孩子中的一个叫道："蛇！妈，这儿有条蛇！"的时候：

> "这个瘦削的、皮肤黝黑的丛林女子，猛地冲出厨房，一把从地上抓起婴孩，挟在腋下，伸手去拿木棒。'蛇呢？'"

这里"猛地冲出"，"一把抓起"，"挟在腋下"，"伸手去拿"等一连串动作是在发现蛇以后一瞬间发生的，它表现了这个丛林妇女行动之迅速、反应之灵敏、态度之坚定，充分反映了长期丛林生活所培养成的应付事变的能力，勾画出她机敏刚毅的性格，从而恰当地开掘出丛林人艰苦创业的主题。

在"丛林里的殡葬人"里，作者安排了一条名叫鲍泼的狗，并写其主人经常对着它唠叨，而它好像通人情似的，会对他的话作出反应，仿佛他们两者的心是相通的。这一切发生在除了老人和他的"四只脚的伙伴"外几乎无人涉足的无边丛林里，这个高度典型化的细节就异常真实地反映了在孤苦无依、孤立无援的困难情况下，某些丛林人所特有的怪僻性格。它不由得使人想起契诃夫小说"苦恼"里的一个孤独的马车夫，在谁也不愿听他倾诉死了儿子的内心痛苦时，只好走进马棚和小母马攀谈起来，把心里的话统统讲给它听了。劳森小说中的老人与狗同契诃夫笔下的马车夫与马同样耐人寻味，同

样达到了刻画人物、开掘主题的艺术效果。

像这样选裁得当的细节在劳森小说中比比皆是。“布赖登的大姨子”中的大姨子,平时看上去“形容枯槁,垂头丧气”,而在威尔逊的孩子因痉挛病复发生命垂危的关键时刻,突然间变得“生气勃勃,轻快异常,看上去比平时年轻了十岁”,使出当年作护理人员的全副本领,当机立断,采取大胆措施,使孩子脱离险境;“丛林旅行者”里的一个丛林人无缘无故地发疯似地打起他的包裹来,其实是为了排遣心中的郁闷;“我的那条狗”中的主人公麦考莱居然违反医院规章,要求医生收容他受了伤的狗。如此等等,都是选择极为精当又经过大胆加工的细节,都在不同程度上起到展示性格,表现主题的作用,也显示出劳森在开掘和选材方面的独到功夫。

(三)劳森的语言朴实生动,简练准确。他运用了普通老百姓的语言,不作过多的修琢,求其流畅达意,活泼而具乡土气息,形成了自己朴实而清新的风格。

劳森用字极为俭省。在描写一个普通丛林人的居住环境时,他没有像很多欧洲小说家那样用大段冗长的细节,而只用了三个字:“Bush all round(四周都是丛林)”,但其含义非常深刻:一是说明丛林之无边无垠;二是暗示在这种远离人烟的情况下潜在的危险性;三是进一步暗示地理上的隔绝将会给居住者造成精神上的压力。这些含义为主人公以后与困难的斗争作好了铺垫。

在“带炸药的狗”(*The Loaded Dog*)中,描写制造炸药这段话的准确性,恐怕连制火药行家也要为之惊叹:

> 安迪在弹药筒的周围绑了一长条帆布——那是他们作盛水的口袋用的——以增强炸药的爆炸力,在它外面他又糊了几层硬黄纸……他把纸放在太阳

下晒了晒，然后又在弹药筒外面缝了两层帆布，同时用粗鱼线从一端顺次绕到另一端……然后再缝上一层帆布，把弹药筒放在溶解了的芋奶液里浸了浸。仔细想了一下后，他又把一长根作篱笆用的铅丝绕上去，再把弹药筒在芋奶液里浸了一下，然后小心地把它靠在帐篷的桩子上，因为在那儿他们容易找到它。同时他们把导火线松松地绕过弹药筒。

这一段话，就其精确程度而言，酷似制造商的商品说明书，每一个步骤都交代得清清楚楚。当然劳森绝不是故弄玄虚，哗众取宠，不是为准确而准确，而是用它来表现主题的。因为这是一篇喜剧性作品，语言运用得当而达到的细节描写的准确性增强了文章的可信程度，做到了严肃中寓幽默，在庄重间见诙谐，使读者在欣赏喜剧场面的同时不感到它是一个荒唐的玩笑。

劳森善于把他所观察到的生活现象，运用生动的语言表达出来。下面是一段关于农家自产的牛奶的描写：

“选地农的妻子掀开了报纸，下面露出一层又厚又黄的奶油来。不知从哪儿飘进去的灰尘像胡椒面一样，厚厚地在上面洒了一层。”

（“在选地上的一天”*A Day on a Selection*）

这儿的“胡椒面”、“飘”、“厚厚地”、“不知怎地”等词运用得极其贴切生动。“胡椒面”使人想起了调味品中的胡椒，很有幽默感。“飘”字既确切而又生动，因为盖上了一层报纸，灰尘是不可能直飞进去的；“厚厚地”含有善意讥讽之意——虽然用报纸盖着，但灰尘还是进去了，而且“厚厚地”落了一层；而“不知怎地”则在逻辑上给以含糊地解释，并留给读者以想象的余地。而这些描绘，又无不为了勾勒朴实艰苦的丛林生

活这个主题。

劳森在描写丛林时常常恰当地运用方言，使小说更具有乡土气，读来倍觉亲切。有时则故意把方言口语和庄重的言语措辞对比着使用，以增强其艺术效果。在“丛林里的殡葬人”中，他先是用方言写了怪老头喜剧性的独白，接着作者笔锋一转，突然改变了文体，板起面孔，作了一段极其严肃的描写，采用的都是大而庄重的词汇。这两种截然不同的文体的对比运用，很巧妙地突出了一个“怪”字，映衬出了老人的怪异性格。

劳森无论在构思谋篇方面，还是在选材立意方面，或是在语言运用方面都取得了相当大的成就。他的优秀作品足以与世界短篇高手的名作相媲美。但劳森的作品很不平衡，他的不少小说都是丛林故事式的，内中都有一个讲故事人。他不拘形式，娓娓谈来，有时被好问的听众所打断，有时则因自己心血来潮，海阔天空地东拉西扯起来，最后又被焦急的听众拉回正题。这些小说读来虽然亲切生动，但随意性较大，艺术上似欠锤炼。特别是在 1902 年以后写的作品，质量更不如前，因为八十年代末九十年代初政治斗争的急风暴雨已经平息；他的革命激情逐渐淡薄；他表现丛林生活的艺术源泉——八个月丛林地区旅行所收集到的材料——已经枯竭；而且越来越严重的酗酒彻底毁坏了他的健康，他终于到了江郎才尽的地步，艺术上的衰落已是势在必然。但是劳森毕竟还是给澳大利亚和世界文坛留下了一笔宝贵的遗产。

第三章　小说家约瑟夫·弗菲、斯蒂尔·拉德和路易斯·斯通

第一节　弗菲及其长篇小说《人生就是如此》

(Joseph Furphy，1843—1912)

约瑟夫·弗菲出生于维多利亚州的一个园艺监督工家庭，父母都是爱尔兰移民。弗菲从小就在农场帮父亲干活，后来当过鞋匠、玉米商、干草商、淘金工、赶车工和铸造工等。长达七八年的赶车生活，对他的文学创作有着很大的影响。他戏称自己“半是丛林人，半是书呆子”，因为他常常一面跟随满载货物的阉牛大车，奔驰于墨累河两岸利弗里那平原上；一面贴身带着一本圣经和一部莎士比亚文集，歇脚时细细阅读，谙熟于心，直至能背诵。长途跋涉开阔了他的视野，不仅使他熟知这一地带的一草一木，而且结交了各类丛林朋友，如枕木工、赶牲畜人、伐木工、分站牧场工、独居的丛林人等，这些人物和景物后来都在他的作品中得到了生动的再现。1883 年的持续干旱，夺走了他赖以为生的牲畜和马匹，使他不得不放弃赶车生计，去兄弟开设的农业机械工场工作。也就在此时，他萌生了撰写长篇小说的愿望。工余，他借着如豆的灯火，写下了他多年所积累的赶车生活，又经过若干年的打字、斧削和等待，这部从他五十岁就开始撰写的小说，终于在他六十岁时

问世了,题名为《人生就是如此》(*Such Is Life*,1903)。除了这部代表作之外,他的其他作品尚有长篇小说《里格比的罗曼史》(*Rigby's Romance*,1921)、《琴鸟和仙鹤》(*The Buln-Buln and the Brolga*,1948)和诗作《约瑟夫·弗菲诗集》(*The Poems of Joseph Furphy*,1916)。

《人生就是如此》虽然在内容上切合时代的节拍,如作者自己所说,有着"民主的特征,令人不快的澳大利亚倾向",但初与读者见面时,销路不佳,反应冷淡,在弗菲生前仅售出一千一百册。其原因是多方面的,弗菲在出版此书之前并无大作问世,加之他当初不过是位铸铁工,平素深居简出,鲜为人知,他的第一本书势难引起舆论的注意。同时,《人生就是如此》不合当时看惯冒险小说的读者的口味,书中没有跌宕的情节、扣人心弦的悬念,甚至连尖锐的冲突也没有。它过分庄重的文体,也与风格上简洁朴实的时尚相悖逆。此外,弗菲小说中的深奥哲理,也并非普通读者在短期内所能领悟,它需要评论家颇费时日的挖掘和阐释。但若干年后,人们便开始对它刮目相看。不少澳大利亚评论家认为它是一部澳洲文学的经典之作;美国学者坎比盛赞它是"用英语写成的、反映边缘地区的最佳作品之一";另一位国评论家格拉顿(Hartley Grattan)甚至认为它在澳大利亚文学史上的地位实可与《白鲸》在美国文学中的地位相对等;而弗菲的传记作者则将他与乔伊斯、普鲁斯特和詹姆斯相提并论。如果说以往相当长一段时期内对这部小说的评论只是集中在证实它并不是不讲究技巧的话,那么到了当代,评论家们则大都在努力论证它是如何讲究技巧的了。评论的风信鸡的改向,充分说明它在文学史上的地位已经完全确立。

《人生就是如此》没有一以贯之的情节,而只有零星的故

事,或由叙述者串连起来,或用日记体隔而断之。其中主要的故事有这样几个:一个讲的是一位叫莫利(Molly)的姑娘,不幸被马踢中,毁了外观,而被她的恋人所遗弃。她愤而出走,女扮男装,改名换姓。她的恋人与另一个女子结了婚,但因婚后并不愉快,追悔莫及,也改了姓名,离家流浪。另一个是关于丛林流浪汉的故事。小说叙述者汤姆·柯林斯(Tom Collins)瞥见一个丛林流浪汉坐在一棵葛藤缠绕的大树下休息,柯林斯没敢去惊动他,以为这位流浪汉是在等候太阳落山,再向住家乞食,免得主人要他干劈柴之类的活计,来抵偿赐予的食品。谁知第二天人们在那棵树下发现了这个流浪汉的尸体。原来,他已死于干渴和体力衰竭。汤姆十分懊悔前一天未去过问他一下,否则他完全可以得救。第三个故事说的是一个五岁的丛林女孩,带着少量面包与牛奶,出门寻找父亲,不幸迷失在莽莽原始丛林之中,虽然丛林汉们竭尽全力营救她,但等到最后找到她时,她已因为饥渴交迫,死去半个多小时了。此外,还有一些次要的故事和丛林轶闻,由丛林汉们在茶余饭后,不拘一格地随意道来。每个故事之后,作者总是通过叙述者之口,发出"人生就是如此"的喟叹,表明他对人生的看法。除了众多的丛林故事之外,小说中很大篇幅是关于道德与哲理的议论,涉及面很广,宗教、历史、哲学、音乐、数学,乃至英国绅士阶层所奉行的费厄泼赖理论,都无所不谈。作者把朴实的丛林故事、庄严的圣经说教和深刻的哲理熔为一炉,从而使这部小说在典雅的英国传统与粗犷的本地风格相结合方面成为一个范例。

《人生就是如此》以里弗里那平原为背景,展示了一幅幅丛林地区的生活图景,反映了丛林人谋生的艰难,并阐发了作者认为"人生乃命定与自由选择之结合"的人生哲学。小说还

揭露了社会的不平，讥笑了曾被殖民主义时期作家金斯利所极力赞颂的英国绅士，嘲笑了这些人的无能，生动地刻画了丛林人的善良和同情心。

《人生就是如此》提出了一个哲理性的老问题：人究竟能不能控制自己的命运？同时又提供了一个宿命论的答案：没有人能控制自己的命运，但人人都面临着作出选择的问题。人在选择的时候，可以施行自由意志，但一旦选择定了，人本身便无能为力只能听凭命运的摆布。这就像在铁轨上旅行一样，到了“叉道口”，你必须“选择朝右拐或朝左拐”，你尽管有选择的自由，但一旦选定以后，就得顺着轨道往前滑行，“既不可能停止，也不可能后退”，只能任凭它把你载到哪里。作者认为，正因为如此，选择就成了生死攸关的大事，即使是看来微不足道的选择，也会导致极为严重的后果。为了表达这个看法，作者让他笔下的人物柯林斯见到瘫坐在树下的丛林流浪汉时，面临着要不要去过问此事的选择，最后他决定不去打扰他。乍看之下，这是一种无关紧要的选择，但结果这位丛林流浪汉却因为柯林斯没有及时援救而死于饥馑和劳累。作者借此说明：选择虽然对于人来说是至关重要的，但遗憾的是，人无法预见自己眼前的选择会如何影响自己和别人的将来，也无法去解释所发生的一切，只能归结于“人生就是如此”。显然作者在小说中所阐述的人对自己的命运的无能为力是一种宿命论的观点。

弗菲也像劳森一要，在小说中描绘了丛林人所恪守的生活信条“伙伴情谊”。所不同的是，劳森满怀激情地歌颂它，并把它理想化，而弗菲不过视其为生活中的一种需要，客观地对它加以刻画。《人生就是如此》中所描绘的丛林人，由于在婚姻方面都不大如意（有的与妻子反目；有的因夫妇之间信仰不

同而无共同语言;有的发现妻子另有外遇)而缺少家庭温暖,内心有一种失落感和孤独感。为此,建立男性间的友情,便成了填补心灵空白的良方。丛林汉们往往在伙伴之间开怀畅饮和谈天说地中忘掉不愉快的家庭关系,觅得生活的乐趣。此外,赶车工所过的游牧生活本身,也自然地培植了这种"伙伴情谊"。在茫茫无边的平原上赶车,经常处在"前不巴店,后不靠村"、孤立无援的境地之中,只有靠赶车工们相互帮助,才能应付严酷的自然环境的挑战,"伙伴情谊"便成了生活的必需。弗菲用了大量篇幅来描绘这种丛林人之间的朴实感情。如为了找寻迷失的幼孩,一下子居然有二十五个丛林人自告奋勇地帮忙,动员了二十匹马、三辆马车,夜以继日地在原始丛林中打转,最后当他们发现孩子已不幸死去时,一个丛林人还不无感伤地说:"要是她能平安地走出丛林的话,我后半辈子会生活得更好呢。"弗菲所描绘的这种真挚高尚的友情,为他笔下阴凄艰辛的丛林生活,添上了一抹明亮而温暖的色彩。

《人生就是如此》还揭露了社会中的不平,抨击了有钱阶级(如牧场主等)的贪婪冷酷,通过赶车工之口,控诉了那个"充满肮脏交易"的社会,发出了能不能让贫穷的人民"在死去之前挣足够的钱,过一过像样的生活"的呼喊,并宣传了一种平等互助的宗教式的"社会主义",从而反映了以期求民主、平等为核心内容的民族主义时期的时代特色。

《人生就是如此》塑造了众多赶车人的形象。尽管其中很大一部分人并未在小说中一贯到底,只是在孤立的事件中时隐时现,仿佛舞台上跑龙套的角色,他们的性格没有发展,他们的内心世界没有得到刻画,但有些形象还是塑造得比较成功的。如汤姆·柯林斯,他原是一位"九级政府官员",颇有些自负,摆出一付自己"无所不知"而别人"一无所知"的架势,还

喜欢炫耀。但他性情温和，富有幽默感，喜嘲讽，思想激进，知识渊博，爱高谈阔论，常常长词大词不离口，很富有个性。他是澳大利亚民主精神的体现者，有时还是作者的代言人。其他一些赶车人也都有各自的个性，如汤普森的博闻、库珀的谦和、狄克逊的粗犷、老普赖斯的谨慎等。总的说来，这批赶车人是作为群像而使读者难以忘怀的。值得我们注意的是，弗菲与同时代的作家不同，他不只是反映生活，而且要解释生活，探讨生活的底蕴，找出哲理性的规律来，因而人物性格的刻画被降到了次要地位，所以作品中没有出现堪与劳森小说中诸如赶牲畜人的妻子、威尔逊等相媲美的典型形象。

《人生就是如此》的结构别具一格。小说中的故事没有连贯性，很多都是各自独立的，而且中间常常插入叙述人的各种感想、议论，甚至离题的评述。它的结构犹如一棵枝桠交错的大树，如果把那些零散的丛林轶闻和故事比作茂密的树叶的话，那么整部小说的叙述人柯林斯就好比树干，通过他把这些互不关联的故事串连起来。小说没有头尾呼应的情节，没有进展、高潮和结局，一切就像生活本身一样。作者赋予小说以这种独特的结构，是有其理由的。首先，他厌恶殖民主义时期传奇小说矫揉造作的构思，因此要反其道而行之，使小说的结构摆脱英国传统的束缚；其次，就像小说的标题《人生就是如此》所暗示的那样，作者着意于反映生活的本来面目，为此必须采用与此相适应的，如同现实本身一样无规律的结构；三是这种随意的、插曲式的结构安排，比较适宜于表现飘忽不定的游牧生活的节奏，与小说所反映的内容相吻合。因此，作者在写给《公报》杂志编辑斯梯芬斯的信中自称这部小说是“一堆杂乱的事件、对话和思考”。当然这绝不是说，作者只是像记流水帐那样实录生活而已，恰恰相反，细心的读者不难发现，

事件与事件之间所构成的因果关系，叙述上的连接，细节的呼应等都是说明小说的结构是经过悉心考虑的，不过是作者竭力不让人看出刀雕斧琢的痕迹罢了。

《人生就是如此》的风格兼有凝重与朴实两个特点。其之所以凝重是因为小说中的某些人物反复引证莎士比亚和圣经的典故，以表现他们的雅趣，而每当这种场合，人物又爱用长句和多音节的词，使小说的文体变得非常庄重。而当作者把笔锋转向普通的赶车工时，文句就比较简洁、通俗，还夹杂着大量的方言土语，甚至粗话。这种风格上的两重性，用得恰到好处时，显得水乳交融，充分表现出人物不同的身分和性格来，如柯林斯的一本正经，汤普森的简练和某些赶车人的粗俗。但是，有时两者并不统一，那些高雅的议论与小说中所描绘的事件游离，显然是作者有意加上去的装饰品，同时往往使读者感到乏味。

弗菲的另外两部小说《里格比的罗曼史》和《琴鸟和仙鹤》原本是《人生就是如此》中的两章，在把原稿寄给《公报》杂志时，接受编辑的意见将它们删除后，作者又重新加以扩充，使这两章成了两部独立的小说。

《里格比的罗曼史》叙述里格比曾在二十五年前与一位名叫凯特的女子相爱，后因龃龉，各自散伙。但凯特一直爱着里格比，并离开美国，千方百计寻找里格比的下落 。两人后来终于联系上，约定某晚见面。但里格比在与朋友外出钓鱼时忘掉了约会，待到想起，为时已晚，两人又失之交臂。小说中几乎没有行动，而只有大量的议论，由里格比滔滔不绝地大谈“国家社会主义”，因此内容十分单薄，艺术性不高，但出版时却成了矿工们辩论国家社会主义、自由思想和社会主义革命的教科书。

《琴鸟和仙鹤》在艺术上比《里格比的罗曼史》更差，小说用回忆的方式，叙述了几个人物的不同经历，着重刻画了弗雷德如何以说谎为生，全书不过是一些片断性的故事。

弗菲以他的《人生就是如此》确立了他在澳大利亚文学史上的地位，成为民族主义文学运动中一名重要的作家。但由于这部作品的意义与独特的创作技巧，只是在批评家经过很长一段时期的挖掘以后才为人们所认识，因此弗菲在当时文坛的影响是不能与劳森相提并论的。

第二节　拉德及其代表作《在我们的选地上》

(Steele Rudd， 1868—1935)

斯蒂尔·拉德，原名阿瑟·霍伊·戴维斯(Arthur Hoey Davis)，因酷爱英国散文家 Steele 的作品，而借其名，并加上“rudder”(舵)一字的缩写“Rudd”，构成他的笔名。拉德出生在一个选地农① 家庭，父亲从英国威尔士移居澳大利亚，曾做过勘测员、邮递员和铁匠，后转而垦荒种地，在农村安家。但由于创业艰难，虽然一家人全力以赴，终年忙碌，仍常常食不果腹，生活十分清苦。拉德就是在这种艰辛的环境中长大的。他断断续续受过一些教育，不到十二岁就开始独立谋生，做过剪羊毛工、骑马牧人、牧场帮手等。十八岁时在母亲的怂恿下，进政府部门工作，服务于行政司法官办公室，开始任秘书，最后升至州代理执行官。他平时喜欢骏马及马球运动，善于言词，精力过人。他的作品的活力，与他的这种个性是不无关系的。1903 年，拉德弃职而致力笔耕，创办了《斯蒂尔·拉

① 自由选择公地来定居的农民。

德杂志》。晚年移居悉尼,1935 年病逝后,政府为他举行了州葬礼。

拉德一共写过二十四部小说和五个剧本。主要作品有《在选地上》(*On Our Selection*, 1899)、《我们的新选地》(*Our New Selection*, 1903)、《桑迪的选地》(*Sandy's Selection*, 1903)和《重返选地》(*Back at Our Selection*, 1906)等,其中尤以《在选地上》最负盛名,从小说问世之日至 1940 年,共发行了二十五万册。后又被改编成连环漫画出版。1912 年小说被改编成剧本初次上演时,由于购票盛况空前,当局不得不动用警察维持秩序。1932 年根据同名小说改编的电影上映,也获得成功。如今,这部小说中的几个主要人物已几乎家喻户晓。

拉德的文学成就,恰如今人在他故居的题词中所写的那样:"他为澳大利亚创作带来了丰硕的礼物:诚实的笑声,内中包含着先驱者的苦斗和悲哀。"① 他用喜剧的形式来描绘艰难的拓荒生活,刻画早期定居者幽默开朗的性格和百折不回的勇气。他选择了生活中滑稽可笑的细节,并用夸张的手法加以渲染,使之产生强烈的喜剧效果,因而被人称为"澳大利亚第一个幽默作家"。尽管拉德作品的题材与劳森的颇为接近,但两者的风格迥异:劳森集笔力于生活中的悲剧,只是用幽默来调节悲凉的气氛;而拉德则把生活中的愁苦作为背衬,以大事渲染幽默,来湮没生活中的不幸。

拉德的代表作为《在选地上》(目前流行的版本内中包括《我们的新选地》)。小说描写普通选地农拉德率领家人在一

---

① 格雷姆·金劳斯·史密斯,《澳大利亚作家》,托玛斯·纳尔逊出版社,1980 年版,第 86 页。

个穷僻的地区垦荒种地、艰苦创业的过程。拉德一家常常面临着资金短缺、工具简陋、食品匮乏、气候干旱、生活无着等种种困难。虽然人人起早摸黑苦干，但荒僻的土地却并未偿付给他们应有的酬报。辛苦一年，收获了十五袋玉米，卖得十二镑，扣去平日欠帐，仅得三镑，连糊口都有困难，而孩子们还盼着老爹答应给他们买的靴子。后来，好不容易盼来个好年景收得一百袋玉米，偏又粮多价贱，只卖得了“七镑十先令”。年复一年，老爹与妻子、儿女们都是如此艰难地度日。但是，清苦的生活中仍充满着笑声，破旧的六角手风琴中照样奏出动听的音乐，寒酸的树皮小屋里常常透出欢歌笑语，仅有冷水招待宾客的婚礼晚会上，狂欢者甚至还把地板都跳得断裂。正如小说所描绘的那样，“欢愉常常讥讽着不幸，轻松和希望软化了逆境”，拉德一家以乐观态度对待生活中的种种波折，终于度过了创业初期最艰难的日子，在贫瘠的土地上深深地扎下了根来。小说通过拉德家的奋斗史，反映了早期移民在澳大利亚建立家园的艰辛，以及他们在与自然搏斗中所表现出来的乐观主义精神。

《在选地上》塑造了一组农民的典型形象，这些人一方面有着诸如朴实、勤奋、乐观、诚恳、善良、感情不细腻、不敏感等某些共同的特点，另一方面各自又有鲜明的个性，使人难以忘怀。

书中着墨最多，塑造得最为成功的形象是老爹(Dad)，他脾气急躁，动辄骂人、打人，发起火来，会把狗踢到半空中，会拿着锄头冲向使他怄气的儿子。一旦失去理智，他会干出种种令人发笑的事情来，而成为大家的笑柄。孩子们既笑他，又怕他。在他们的心目中，他既是被取笑的对象，却又是一位英雄。他性格坚毅，对待生活乐观，即使到了看似山穷水尽的地

步，也总有办法对付。家里无钱买茶叶，妻子为此而发愁，他却别出心裁地将一块面包烤糊，放进杯子，倒入滚水，来代替茶，还说有特殊的味道。他像牛马一般地干活，并要他的儿子们效法他。他只有一个生活目的，即“如何向土地取得足够的食品，并偿付借款的利息——使家人免于饥饿。”他眷恋土地，热爱耕耘。虽然生活贫苦，困难重重，他却不愿离开故土，另觅出路。他是一个讲求实惠的人，却又很有头脑，有时还颇有远见。他自认为家里的成功，主要归功于“他用脑，家里人用手”。老爹又是一个很难相处的人，儿子们无论怎么苦干都不能使他满意。他一旦得病，家里人便左右为难，如进房探望，他嫌讨厌，要是不去，他又会说家里人没有同情心，是在等他死去。老爹带领儿子们奋斗了若干年后，景况大有好转，到了后期(《我们的新选地》中)他终于开始雇工，扩大了生产规模，在选地上立下了脚跟。

老爹这一形象原是一个富有个性而令人喜爱的人物，他的存在也为作品增加了幽默色彩。遗憾的是，作者在后半部作品中，把这个人物的喜剧性色彩渲染到了极端，使他变成了一个制造笑料的角色，他忽儿被摔下马来；忽儿被母牛掀翻在地；他误踩捕袋鼠的夹子被倒吊到了树上；他一时兴奋，忘了穿好裤子就从房里冲出来，把女客们吓得拔腿就跑……在《桑迪的选地》一书中，这种倾向有增无减，而到了《重返选地》这部小说，老爹已沦为一个常常喝得酩酊大醉、无端挨揍而暴跳如雷的小丑，因而纯粹成了一个变了形的、脱离现实的虚构人物。

母亲(Mother)的形象落墨不多。她心地善良、富有同情心。她感情并不外露，但看得出来溺爱自己的孩子，即使像丹(Dan)这样的浪荡子，在老爹数落他时，母亲也没说过一句附

和的话。她对垦殖始终充满信心，是老爹的热情支持者，甚至当老爹过分焦虑，甚至有些动摇时，她也极力安慰他，主张再干下去。

戴夫(Dave)沉默寡言，性情温和，像老爹一样成天没命地干活。他办事可靠，对脾气暴躁的父亲十分顺从。但长大以后，对父亲的专制终于表示了反抗，与老爹发生激烈的争执，继之愤而出走，使老爹最后答应了他的要求。

乔(Joe)与他的哥哥不同，好动嘴动手，富有幽默感。他热爱大自然，喜爱各种动物，甚至连面目可憎的蛇虫也喜欢耍弄。他调皮捣蛋，经常作出些怪事来，引得大家哄堂大笑，他是一个滑稽人物，为小说制造了不少笑料。

丹是一位浪子，是家里唯一不爱劳动的人，他嫌家里生活太苦，因而远离家乡去打零工。好吃懒做的天性，使他并未成功，然而他回家来却又把自己吹得天花乱坠。他的大话常常被熟知他脾性的戴夫识破，他被戴夫称为一个“大说谎家”。

这是一组澳大利亚早期定居者的形象。作者把他们用血缘的纽带联结起来，放到一个“社会的细胞”——家庭中来进行刻画，不但塑造了一系列艺术典型，而且还再现了创业时期的社会风貌，用笔是比较集中而俭省的。

小说在写作技巧上颇有独到之处。全书没有贯串到底的情节，各章都是一幅幅可以独立成篇的速写，各自描绘生活中的一件或几件小事，而并不构成故事。但书中的主要人物，却前后连贯，反复出现，通过他们在各个事件中的表现，而得到刻画。在塑造人物时，作者用的是粗线条，往往寥寥几笔勾勒出主要特点，并抓住这种典型特征反复加以强调。如对老爹的刻画，作者没有作细致的外貌描绘(读者甚至连他是胖还是瘦都不知道)，而是反复写他的火爆性子，动辄打骂孩子的习

惯,甚至重复他的口头禅,使他的个性显得非常突出,读者绝不会将他同别的人物混同起来。作者还采用漫画和闹剧的形式来刻画人物,把人物的某一特征和在某个事件中的表现,夸大到变形的程度,使其显得荒唐可笑,从而产生闹剧的效果。闹剧场面在书中比比皆是,它一方面有助于人物的刻画,另一方面则是作者用来淡化现实生活中的悲哀,使当时的读者即使身处逆境也能忍受,增加继续生活下去的勇气。在作品中设置闹剧,实际上是适应早期险恶、孤寂的环境的一种需要。但是书中某些闹剧却似嫌过分,也并不起到刻画人物的作用,仅仅成了作者有意逗人发笑的"噱头",不免落俗。此外,小说中选用了许多精妙的细节,这些细节不但生动、有趣,而且在刻画人物性格上起到了画龙点睛的作用。如老爹叫家里唯一的"学者"乔计算出卖七百蒲式耳麦子(每蒲式耳六先令)能得多少钱时,乔在石板上写了又擦,擦了又写,算了半天,最后蹦出九千镑这样一个大得惊人的数字,引得一家人笑得前仰后合。乔为了掩饰自己的错误,赶紧解释说自己忘了除以十二,可是算了半天后,却又说九千除以十二应该是"四千零二十镑"。老爹听了,大叫一声"蠢货!",便冲出门去睡觉了。这里把乔的"憨气"和老爹的急躁活脱脱地勾画出来了。类似的细节几乎每章都有,这就大大增强了小说的可读性。小说的语言简洁、朴实,短句多,俚语多,与作品所要表现的纯朴的农村生活相吻合。最后值得一提的是,由几位绘画大师为小说所配的插图,都生动有趣,为作品起了锦上添花的作用。但可惜的是过分漫画化了些,这种漫画化的倾向甚至也影响到作者本人的创作,使他在后几部作品中不自觉地按画家们提供的模式,把人物夸张到脱离现实的地步。

拉德的其他几部作品都不如《在选地上》和《我们的新选

地》成功。在《桑迪的选地》中继续描绘农民们在土地上的奋斗，其中有很大一部分篇幅表现了土生土长的新一代青年们的恋爱、婚姻和生育；《重返选地》写了一家人返回选地、住进新屋后的生活，突出了老爹荒唐可笑的遭遇。从这两部作品中可以看出，拉德已走向艺术上的下坡路。但尽管如此，拉德的作品总的说来还是像劳森一样，因其鲜明的澳大利亚特色而成为民族主义文学的重要组成部分，并至今为广大人民所喜爱。

第三节　斯通及其城市小说《乔纳》
(Louis Stone, 1871—1935)

路易斯·斯通生于英国，父亲曾进入英国皇家海军。斯通十六岁时随父母移居澳大利亚，先在昆士兰州的布里斯班落户，一年后迁往悉尼。他曾去悉尼大学进修，但并未卒业。此后，长期从事教育工作，执教于悉尼的多所学校。斯通以撰写反映无赖生活的小说而在澳洲文学史上留名。他出版过两部长篇小说，即《乔纳》(*Jonah*, 1911)和《贝蒂》(*Betty Wayside*, 1915)。此外，他还呕心沥血，乃至放弃学校准许的病假，撰写剧本，前后共创作了七部，都因不很成功而未能付梓。

《乔纳》是斯通的代表作。小说充分展示了澳大利亚城市下层人民的生活，塑造了众多个性各异的人物形象，尤其是刻画了一个狡诈、无情而富有胆略的新兴资产阶级的典型形象，勾勒出了澳大利亚早期资本主义发展的一个侧影。

《乔纳》以悉尼贫民窟为背景。主人公乔纳(Jonah)是个流落街头、经常聚众闹事的无赖。他与洗衣妇雅布斯莱太太(Mrs Yabsley)的女儿艾达(Ada)同居，生下一个儿子。在雅

布斯莱太太的撮合下，他勉强与艾达成婚。婚后乔纳筹集资金开设皮靴店，并通过降价出售等手段，斗垮了多家靴店，扩大了买卖，终于成为腰缠万贯的富商。但艾达生性疏懒，不善家政，与乔纳缺乏共同语言。因此乔纳爱上了漂亮的家庭女教师克莱拉(Clara)，但当他发现克莱拉唆使艾达酗酒，而致使艾达失足身亡时，马上厌恶地舍弃了克莱拉，与自己店里的女会计结了婚 。小说的一条次要线索是，另一个无赖丘克(Chook)与红发姑娘苹姬(Pinkey)如何在争吵中相识，并结为夫妇；尔后，丘克改恶从善，夫妻共同经营一家商店，互敬互爱，过着美满的生活。

《乔纳》通过小说主人公发迹的过程，揭示了早期澳大利亚资产阶级发家的特点。乔纳出身微贱，无依无靠，只身在世间闯荡，凭着他自己的精明和胆识，在激烈的竞争中，无情地吞并了对手，从而成为一个拥有相当资产的暴发户。乔纳的发家道路，在当时的历史条件下具有典型性。不少早期澳大利亚的发迹者，都是由于在英国度日艰难而被迫迁来澳大利亚的穷苦移民，或是刑满获释的流放犯。他们虽然社会地位低下，经济状况不佳，但顽强、狡猾、心狠，富有冒险精神，因而往往白手起家，凭借自己的才干和手段，最终爬到了社会之塔的顶端，成为显赫一时的资产者，乔纳便是这样一些人的代表。

《乔纳》这部小说还有着象征意义。主人公本身就是早期澳大利亚的一个象征。他的生活历程，从深层意义来说是澳大利亚早期历史发展的一个缩影。乔纳自幼“被父母如扔空罐头一般抛到街上”，这象征澳洲大陆的开拓者——流放犯们被母国扔到这个荒凉的土地上的痛苦而屈辱的处境。乔纳所耿耿于怀的被遗弃感，无疑就是这批早期沦落者心理的写照。

而乔纳独自在冷酷的世间寻觅生活，则象征流放犯和移民孤立无援地与险恶的自然环境的搏斗。乔纳的发迹及其社会地位的彻底改变，象征着澳大利亚历史发展的新阶段——在战胜大自然后，发展起资本主义生产，结束殖民主义时代，从而自立于世界民族之林。因此，小说《乔纳》的意义不仅在于塑造了一个典型的资产者形象，而且画出了澳大利亚早期历史发展的轨迹，真实地展示了带着心灵创伤的先驱者们的奋斗精神，从一个独特的角度反映了那一时期的历史面貌。

乔纳是一个具有多重性格的人物。他自由放浪，却又并未完全抛弃传统的道德规范；他鲁莽好斗，却又粗中有细，筹划有方；他冷酷无情，却又不无感伤。作者正是从这些性格的相互矛盾上下工夫，使乔纳成为一个丰富、生动、有血有肉的人物。乔纳可以出于无赖的凶残，把砌砖工打得昏死过去；但是当他见到他玩弄姑娘的产物——自己所生的孩子时，却又情意绵绵，立刻感到了做父亲的责任。他在商场角逐中是位战无不胜的英雄，迫使别的靴店倒闭；但在家庭生活中，在个人问题上，却是一个彻底的失败者，连妻子的酗酒都未能发现，直至最后酿成悲剧；他与邋遢任性的妻子毫无感情，并因此与家庭教师克莱拉保持着一种暧昧关系；但当艾达酒醉失足摔死时，他并无如释重负之感，反而在他得知置艾达于死地的正是克莱拉后，便毅然丢弃她，觉得艾达“要比这个贵妇般的魔鬼好一千倍”；甚至他那佝偻委琐的形相与他机敏、干练、大胆的内在性格也构成了一种对比。概而言之，在乔纳身上存在着善与恶两个对立的方面，而这种现象又是与乔纳自身的经历有着密切关系。一方面由于自幼被父母抛弃，他不得不以空桶为家、以垃圾为食，尝尽了人间的苦难，目睹了社会的不平，因而对有着类似遭遇的人以及备受欺凌的弱者产生

了同情心，所以当他看到活泼可爱的儿子将被遗弃时，他动情了，尽管明知道孩子的母亲不会是一个称职的妻子，但仍决定与其结合，把孩子养大；对艾达这样受人愚弄而致死的弱者的深切同情和对克莱拉的恨也基于上述同样的原因。但另一方面，他由于受社会的压抑，性格变得畸形，又想通过欺侮别人来消解心头的嫉恨，甚至把他人踹在脚下，来证明自己是一位强者。这样就形成了他的狡黠、冷酷、残忍的性格特点。乔纳性格中的两个方面是既矛盾而又统一的，随着年岁的增长和社会竞争的加剧，他性格中的后一个方面越来越明显地占主导地位。乔纳是由贫民而平步青云的暴发户的代表。像这样有着双重性格的复杂的人物形象，在斯通之前尚不多见，唯有克拉克的代表作《无期徒刑》中的主人公道斯可以与之媲美。

小说中另一个塑造得十分成功的形象是雅布斯莱太太。这位心宽体胖、乐天达观、富有幽默感的贫民妇人常常逗得别人捧腹大笑。她心地善良，乐于助人。虽然她靠洗衣、烫衣度日，生活并不宽裕，但当乔纳需要救助时，她慷慨解囊，把多年的积蓄如数给了他，使他终于把店开办起来。她还经常接济贫困的邻居，虽然她明知这些钱不是用来请医生、付房租，而是拿去买酒喝的。她觉得自己生活比人家好就得帮衬点人家。她安于清贫，谢绝发迹的乔纳让她过好日子的美意，仍操洗衣旧业。但是她不同于一般善良而无能的老好人，她洞悉世情，遇事不慌，并自有应付的妙计。她利用乔纳的亲子之心，故意让乔纳多次接近这个小生命，诱使他改变主意，促成他与艾达的婚事。她是个既善良又能干的女人。但是在尔虞我诈的社会里，像她这种热心肠的好人常常是没有好报的，她苦心收养着的少女竟窃走她财物突然逃离，引发了她的心脏病，致使她猝然死去。在雅布斯莱太太身上有着热情、乐观、

豪爽的典型的早期澳大利亚人的性格，可以说她是源起于丛林地区的“伙伴情谊”的城市体现者。

作者还通过对比的手法，使一些次要人物也生动地呈现在读者面前。艾达丑陋的外形、粗俗的举止与音乐教师克莱拉漂亮的容貌、高雅的谈吐成为鲜明的对比；但艾达豁达大度，与人为善的品格也与克莱拉工于心计，为一己利益而置人死地的丑恶灵魂成一对照。通过比较，读者看到，艾达的放浪形骸并不能湮没她的善良的心灵，而同样克莱拉美丽的外表也遮掩不住其蛇蝎之心，这里美丑分明，善恶相照。此外，无赖丘克和苹姬结合后，事业上平平，但夫妻恩爱，生活美满，而乔纳恰恰相反，事业上飞黄腾达，家庭生活却是不幸的。通过对比，突出了这些人物的反差，使其形象更加鲜明。

小说的另一个成功之处是，生动地刻画出了城市下层人民的生活。写出了他们度日之艰难，生活之潦倒，既描绘了始终纠缠着他们的不幸，也渲染了他们偶尔难得的欢愉；既刻画了他们之间的冲突和对抗，也写出了相互间的同情和帮助。作者的笔触伸向了贫民生活的每个角落，画出了各种各样的人的形相。构成故事背景的卡迪根街是一个典型的贫民窟，生活着酒鬼、小工匠、疯婆子、流落异乡的乞食者、播弄是非的长舌妇、寻衅肇事的小流氓等下层人。恰如书中的主人公所言，这儿发生的一切“使任何戏剧都为之逊色”：一条腿的法国人，哼着凄婉的歌子在街头卖唱；好事的家庭主妇，三五相聚，流短飞长；耍弄恶作剧的无赖用石块击中残废人，使后者怒不可遏，却又无可奈何；酒醉的妇人与理发店新主妇发生冲突，引来旁观者的“哈哈”笑声；警察为了对付层出不穷的“骚乱”而疲于奔命……这是一条多事的穷街，而又是早期澳大利亚城市贫民生活的缩影。

在艺术风格上，小说的一个特点是强烈的现实主义色彩，注重细节真实性，客观地把生活现象描述给读者，而不对这些现象作主观解释或评论。为了达到真实地再现生活，斯通一方面选择自己亲身经历过的事情加以描写，如卡迪根街的戏剧性的场面。他曾在那条街上居住多年，亲眼目睹过书中所描写的情景；另一方面他又设法去了解自己所没有经历过而小说中又非用不可的场景。如他一连几个月的星期六晚上都去帕迪斯星期市场，悉心观察社会，并作详细记录，写成后又反复去核对，力求分毫不差。为了描绘无赖丘克由赌博起家的经历，他甚至亲临悉尼“两面赌场”。此外，大多数人物如乔纳、苹姬、雅布斯莱太太在生活中都有原型。经过作者这一番苦心努力，小说中的人物显得非常逼真。书中准确而生动的描绘比比皆是，如“无赖是永远长不大的”，“三个妇人站着，谈论着天气，为谈论而谈论，就像男人在歇工时抽烟一样”等。读着小说，读者似乎有一种身临其境的感觉。但总的看来，前半部分（即描绘贫民窟中无赖的活动部分）比后面刻画乔纳发迹后的生活部分要精彩，这也许是由于作者对卡迪根街的了解远胜过闹市区的缘故。

斯通的语言并不流畅，这是由于他创作时往往字斟句酌，落笔过于谨慎的缘故。但是它却高度简练、幽默、形象化。书中充满诸如“贫穷像衬衫那样紧紧地贴着他们”，“她用手遮住丈夫馈赠给她的礼物——新近遭打所留下的乌青块”，“佩特里奇太太收集流言蜚语，就像有些人收集邮票一样”等生动多彩的句子。作者从不让人物说出不符合性格的话来，其中尤以雅布斯莱太太的语言最具有个性特色，最生动而又寓意深刻，如她对世风日下感到忧虑，并说：“在卡迪根街做母亲真难啊：女儿的骨头没有完全长成就已经做妈妈了，儿子还没有

穿上长裤就要躲避警察了。”这是一个饱经风霜的母亲的喟叹，也是当时下层社会风气的一个写照。

这部小说也有其不足之处。它在结构上缺乏某种连贯性，特别是第十章以后，作者为了介绍其他人物，抛开了主要人物乔纳，中间又无其他细节起穿针引线的作用，因而出现了结构上的断裂现象。此外，小说对世态人情的描绘，对社会现象的刻画，还往往满足于外表上的形似，而缺乏后来作家的深度和力度，因而使这部作品流于单薄。尽管如此，它在澳大利亚文学上仍产生了一定的影响，后来弗兰克·哈代的(Frank Hardy，1917—1994)的《不光彩的权势》(*Power Without Glory*，1950)和达尔·斯蒂文斯(Dal Stivens，1911—)的《吉米·布洛克特》(*Jimmy Brocket*，1951)都是受到斯通的启发而继续去描绘无赖的发迹史的，甚至他所采用的现实主义手法也被这两个作家承继下来并在自己作品中得到了体现。

斯通的另一部小说《贝蒂》描绘了下层人民的婚姻状况以及相互之间的关系。故事的背景为悉尼的雷德风地区，与小说乔纳的地点相距不远。小说描写贝蒂先是爱上一个花言巧语的男子，但发现他已有家室，于是悻悻离去。后来她又爱上一位年青的作曲家，经历了种种误解，终于与他结合。这部小说虽然同样反映下层人民的生活，但它远不如第一部小说《乔纳》。

第四章　其他小说家

爱德华·乔治·戴森(Edward George Dyson，1865—1931)生于墨尔本，曾在塔斯马尼亚州做矿工，后为墨尔本一家工厂的工人，最后转任新闻记者。他既是小说家又是诗人。

戴森著有小说《上下》(*Below and on Top*，1898)、《工厂雇工》(*Fact'ry 'Ands*，1906)及《本诺和几个无赖》(*Benno and Some of the Push*，1911)。他以描绘下层人民，尤其是流氓无赖著称。他说他"从一大群相识中选择了这些人，他们在果酱厂、酱菜厂、糖果饼干厂、烟草厂、纸盒厂、衬衫厂、制绳厂和造纸厂过着正直而卑贱的生活……"因此可以说戴森是澳大利亚文学史上无赖形象的创始人。在表现手法上，他采用夸张的手法安排大量闹剧的场面，将人物漫画化，使之产生轻松的喜剧效果。他的艺术风格与斯蒂尔·拉德的颇为接近，因此有人把《工厂雇工》看作是《在选地上》的城市对应篇。戴森的作品也存在着与拉德小说相类似的缺点，即书中的人物被夸张到了荒谬的程度，他的幽默有时失之于油滑，闹剧则常常似嫌过分而近乎庸俗。

戴森还是一位著名的民谣体诗人，其声名仅次于劳森和佩特森，他与他们两位的名字合在一起，被执文坛牛耳的《公报》杂志称为"佩特戴劳和森"(Paterdylaw and Son)。他的作品虽然缺乏另两位的诗歌的热情，但他十分同情自己诗中所刻画的下等人，有时这种同情过了头，变成了感伤。与他小说

的喜剧气氛相反,他的很多诗带有悲剧色彩。他的主要诗作为:《矿工之歌和其他》(*Rhymes from the Mines and Other Lines*,1896)。

路易斯·贝克(Louis Becke,1855—1913),原名乔治·刘易斯·贝克(George Lewis Becke),父亲为法庭推事。幼时多次随父出海捕鱼,因此自小就熟悉海洋,热爱海上生活。十四岁时被送往旧金山的一家商行学习经商。他在漫长的旅程中所见到的太平洋上的岛屿与奇异的景物,为他后来的创作提供了丰富的素材。后来他曾在贩卖黑奴的船上任职,一度还负责招募夏威夷土人,经常往来于太平洋上。三十八岁时定居悉尼,因生活拮据,开始为《公报》杂志撰稿。四十二岁时移居伦敦,后去巴黎,在两地共居住了十年之后赴新西兰,最后回到悉尼并在那里去世。

贝克一生创作了三十多部作品,兼写长篇和短篇,但以短篇小说方面的成就为最高,并因此而为世人所铭记。贝克擅长写冒险小说,在作品中刻画逃跑的海员、贩奴者、恶霸,描绘战斗、谋杀和复仇等剑拔弩张的场面,讲述热情、冷酷,甚至凶残的故事等。他的题材与英国作家斯蒂文森的颇为接近(当然贝克缺乏斯蒂文森的才气)。贝克的小说重情节,而忽视人物刻画,他的某些作品人物雷同,而很多小说则让人读后只记得情节,对人物并无印象。贝克的长篇小说不如其短篇作品。由于作者缺乏营造宏大构架的能力,他的长篇小说结构松散,仅仅串连了一个个冒险的故事而已。

贝克一生出版过三十多部小说,主要作品有:《礁石旁和棕榈下》(*By Reef and Palm*,1894)、《退潮》(*The Ebbing of the Tide*,1895)、《叛变者》(*The Mutineer*,1898)等。

艾妮斯·冈恩夫人(Mrs Aeneas Gunn, 1870—1961)早年在墨尔本受教育,后来从事了一段时间的教学工作。婚后随丈夫迁往澳北区的一个牧场,旅程中,边地风情使她大开眼界,也激起了她的创作热情。后来她以这段生活为素材撰写了小说《我们来自穷乡僻壤》(*We of the Never-Never*,1908)。丈夫故世以后,她返回墨尔本生活,后期主要从事救护伤员及安抚其家庭的工作。

冈恩夫人出版过两部小说。一部为《小黑公主》(*The Little Black Princess*, 1905),描绘一个八岁土著孩子的生活,故事幽默风趣,适宜儿童阅读。另一部即《我们来自穷乡僻壤》,是她的代表作。小说再现了本世纪初澳洲北部边远地区的风土人情,塑造了夫妇两个拓荒者的形象。作者采用了朴实的现实主义手法,无论是细节描写还是对话,都力求真实。小说笔调轻松幽默略带感伤。由于小说题材新颖,故事生动,出版后很受读者欢迎,评论家对它评价较高,有人甚至把它列为半经典著作。

巴巴拉·贝恩顿(Barbara Baynton, 1862—1929)生于新南威尔士州,年青时喜爱狄更斯和俄国作家的作品。曾侨居英国多年,最后在墨尔本故去。

贝恩顿的主要作品为短篇小说集《丛林研究》(*Bush Studies*, 1902)和长篇小说《人类的代价》(*Human Toll*, 1907)。作者集笔力刻画内陆生活的艰辛和可怖,有意把不幸的男女主人公置于孤立无援的境地,并使他们经受种种磨难,饱尝痛苦、失望和恐惧之苦,过着与地狱无异的生活。她的作品始终笼罩着阴郁的气氛,调子比较低沉。小说的语言简练,

收尾干脆,经得起回味,有较强的艺术感染力,但也露出人工雕琢的痕迹。她的长篇小说布局较差,显得单调乏味,远不如她的短篇。

道尔·奥赖利(Dowell O'Reilly,1865—1923)曾任教师、政府议员和联邦政府工作人员。著有长篇小说《眼泪与胜利》(*Tears and Triumph*,1913)及短篇小说集《五个角》(*Five Corners*,1920)。他的小说中流荡着一种真诚的情感,而其中又主要是对弱者的同情。在刻画女性人物时,这种同情心往往进一步发展成为感伤。但他的某些作品却显得欢快幽默,甚至带有喜剧色彩,如短篇小说"叭喇狗"(*Bulldogs*)和"卡拉汉太太"(*Mrs Callaghan*)等。他在风格上与朴实、流畅、爱用方言土语、颇多戏剧性夸张的同时代作家不同,十分注意雕琢和修饰,并努力反映人物微妙的心理和感情。他的风格后来对他的女儿——历史小说家埃利诺·达克(Eleanor Dark,1901—1985)产生过一定影响。

威廉·戈斯·海(William Gosse Hay,1875—1945)生于南澳大利亚的阿德莱德。父亲为南澳大利亚议员,母亲喜爱文学,曾出版过一部散文作品。海毕业于剑桥大学文科,后进而攻读法律,与此同时开始撰写小说。后来他放弃学习,返回澳大利亚,定居于阿德莱德,专门从事文学创作。

海出版过六部小说和一部散文集。他的代表作为《臭名昭著的威廉·希恩思爵士的逃遁》(*The Escape of the Notorious Sir William Heans*,1919)。小说描写英国贵族希恩思男爵,因诱骗一个已婚的年青女人而被流放到澳大利亚梵第门岛,由于其所犯之罪较轻以及出身于贵族,他在流放期间享受

着某些特权。尽管这些特权十分有限，他仍招致了其他囚犯的嫉恨，甚至还因此受到了军警的歧视。为此他多次设法逃跑。第一次失败后被分配给一个已持有土地的原流放犯作帮手。第二次也未能成功，被迁送到亚瑟港犯人关押地。但第三次由于朋友们的帮助，他终于如愿以偿。

这部小说的背景与情节与克拉克的《无斯徒刑》颇为相似，但无论就作者的意图而言，还是以风格而论，两部小说都很少有共同之处。《无期徒刑》把矛头指向残酷的流放制度，抨击了资产阶级法律的虚伪性；而《臭名昭著的威廉·希恩思爵士的逃遁》的作者却无意去评价政府的法制，只是集中表现了个人如何反抗社会的不平、他人的歧视和侮辱。克拉克擅长于渲染气氛，描绘紧张的场面，刻画冒险经历，而海却着眼于人物在思想上和精神上的激烈冲突和斗争。克拉克的小说情节紧张，丝丝入扣，而海的作品却节奏缓慢，即便在描写危急的场合时也是逐个道来，不慌不忙。此外，海在风格上颇受英国作家梅瑞狄斯的影响，爱用古僻的词汇，竭力追求优美的语言和丰富的涵义，但有时候却未免失之做作，句子结构也不够严密。尽管如此，海仍被人们认为是澳大利亚优秀的历史小说家之一。

埃塞尔·特纳（Ethel Turner，1872—1958）生于英国的唐克斯特，儿时随家移居澳大利亚悉尼，并在那里度过余生。她一生共出版过三十部小说，其中最著名者为：《七个小澳大利亚人》（*Seven Little Australians*，1894）、《混乱的家庭》（*The Family of Misrule*，1895）和《小无赖》（*The Little Larrikin*，1896）。这三部均系儿童小说，拥有广泛的读者，尤其是《七个小澳大利亚人》，印数早逾百万。特纳的小说生动、有趣、幽

默，她笔下的儿童形象血肉饱满，鲜灵逼真。在表现手法上特纳颇接近《小妇人》的作者——美国作家路易莎·奥尔科特，不编造紧张的情节，而是依靠充分反映儿童心灵和表现儿童情趣的细节来感染读者。特纳是澳大利亚最早的儿童文学作家之一。

伦道夫·贝德福德(Randolph Bedford，1868—1941)出生于悉尼，阅历丰富，早年曾在几个国家任新闻记者，并在澳大利亚和新几内亚的多个矿山工作过。他一生从事过从捕捉兔子到经营剧院等多种职业，后期曾任昆士兰州议员多年。贝德福德写过短篇小说、旅游笔记、自传、剧本和长篇小说。主要作品有长篇小说：《真诚的眼睛和旋风》(*True Eyes and the Whirlwind*，1903)、《力量的陷阱》(*The Snare of Strength*，1905)、《比利·帕根》(*Billy Pagan*，1911)等。

贝德福德视创作为个人生活的需要，而不是一种有目的的艺术追求。他的作品自然、朴实、清新而不拘一格，语言形象、丰富，书中不乏生动的场面，但另一方面显得浮浅，开掘不深，而且缺乏严密的构思。

第五章　诗人A.B.佩特森、克里斯托弗·布伦南和肖·尼尔森

第一节　民谣体诗人佩特森
(Andrew Barton Paterson, 1864—1941)

安德鲁·巴顿·佩特森出生于一个牧场主家庭,在丛林地区度过了无忧无虑的童年。他好奇地观看过由骑警押解的运金车辆悄悄通过;一次又一次地注意过阉牛大车满载着货物和赶车工的家当,颤颤巍巍地向前;他常常醉心于欣赏金灿灿的太阳从覆盖着桉树的地平线上冉冉升起;也曾日复一日骑着马儿奔向淹没在丛林深处的小学校,接受启蒙教育……朴实的乡野生活给了他无穷的乐趣,也为他尔后的创作提供了取之不尽的源泉。小学毕业后,他离开乡间去悉尼继续求学,在与他一起生活、爱好文学的外祖母的影响下,开始广泛涉猎文学作品。中学毕业后,他进了律师事务所,先任职员,后成为主任律师的合作者。他曾几度经营牧场,却因无起色而中辍,不得不弃农而蛰居城市,并以笔名"班卓琴"为当时颇负盛名的《公报》杂志撰稿。1895年他的第一本诗集《来自雪河的人及其他诗歌》(*The Man from Snowy River and Other Verses*, 1895)出版,一月之内便销售一空,使他旋即成为当时与劳森齐名的民谣体诗人。佩特森阅历极为丰富,集丛林人、

律师、记者、战士、牧场主和作家于一身。1899 年他受《悉尼晨报》派遣去南非任战地记者;1901 年赴中国报道义和团运动;1907 年—1908 年先后任《悉尼晚报》、《悉尼城乡杂志》等报刊编辑。此后又曾转而务农,作了六年的牧场主;1914 年—1918 年参加了第一次世界大战,任救护车驾驶员。最后,他以新闻记者为职业度过了余生,1941 年病逝于医院。

佩特森的主要作品有民谣体诗歌:《来自雪河的人》、《里奥·格兰德的最后一次比赛》(*Rio Grande's Last Race*, 1902)、《盐灌木比尔》(*Saltbush Bill* , *J.P.*, 1917)、《A.B.佩特森诗歌集》(*The Collected Verse of A.B. Paterson*, 1921)等;儿童小说《诺亚所遗忘的动物》(*The Animals Noah Forgot*, 1933);长篇小说:《一桩内地婚事》(*An Outback Marriage*, 1906)、《剪羊毛工的马驹子》(*The Shearer's Colt*, 1936);短篇小说集《三头象的力量和其他故事》(*Three Elephant Power and Other Stories*, 1917),此外还写过战地报告等,但他对澳大利亚文学的主要贡献是民谣体诗歌。

佩特森是民族主义运动时期最重要的民谣体诗人之一,素有"牧场歌手"之称。他的诗生动而真实地反映了当时为世人所瞩目的澳大利亚丛林生活,"在渲染澳洲乡村及其居住者的气氛方面,胜过任何一位民谣体诗人,甚至任何一位其他诗人"①。在他的诗中,典型的澳大利亚景色被栩栩如生地再现,长满野草"像大海般辽阔的平原"、"湛蓝湛蓝的天空"、"送出阵阵清香的桉树和山蕨"、"低吟的小溪"、"闪动着的牧场灯火"、"坎坷不平的土地",虽不像英国乡野那么古朴、纯净,也

---

① 《澳大利亚文学史》,H.M.格林著,多萝西·格林修改,安格斯·罗伯逊出版社,1984 年版,第 405 页。

没有欧洲林园的精致与细腻，却显得朴实、粗犷、雄浑而别有风味。

佩特森诗歌的一个重要主题是对男性的歌颂。他深情地讴歌了早期创业者对丛林的热爱，即使在“干旱恶魔”降临，牲畜躺倒，“乌鸦们等候着它们死去”，生活受到严重威胁时，也并不怨天尤人，从不咒骂这遍布丛林的土地，而是始终忠实于它，牢牢地扎根在那里。佩特森还赞扬了丛林男子汉们的勇气、毅力、独立性和反抗精神，他诗中的男主人公很多都是不畏艰难、充满力量的英雄。很显然这些男子汉们正是当时争取民主、独立、平等而富有自信力的澳大利亚人的艺术画像。

佩特森笔下的丛林，是一幅理想化了的，色彩明朗、充满活力的生活图景，虽然它由于抹去了阴暗面而显得不够全面，但它无疑映现出了如火如荼的民族主义运动时期活跃的社会气氛和人们朝气蓬勃的精神面貌。佩特森也像劳森一样，是那个时代的代言人。也正因为这个原因，他的诗在当时不仅为丛林人所喜爱，而且也深受其他读者的欢迎，无论是在丛林赶车工歇脚时燃起的篝火边，还是在都市幽静的客厅里，都不乏热情的读者在朗诵它们。佩特森的诗歌也像已经逝去的那个奇特的时代一样，成了澳大利亚神话般的历史的一部分。

在写作技巧上，佩特森博采诸家之长，吸取了戈登、吉卜林和苏格兰民谣的特点，形成了自己粗犷、幽默、活泼而富有生活气息的风格。他的诗句朴实流畅而有气势，给人有一种高山流水，一泻千里之感。他擅长于刻画人的行动，尤其是人在某种特定环境里所爆发出来的力量。他的诗没有劳森诗歌中的感伤或悲戚，总体色调是明朗的，但也缺乏后者诗歌中的深刻性。评论家曾用形象的比喻来形容两者之间的差别：“佩特森所持的是，一个坐在马背上的人的骑士式观点，而劳森所

用的，则是一个背着行囊的旅行者的严峻眼光”。①

佩特森的最优秀的作品几乎都集中在他第一部诗集《来自雪河的人》中，这一方面是由于在他成名之后的作品，不少都是应景工作，缺乏真情实感；另一方面也因为他在后几个诗集中把早期质量不高的作品也塞进去凑数的缘故。人们所公认的优秀诗作有“来自雪河的人”、“溢口地的克兰西”（*Clancy of the Overflow*）、“来自埃杭拜克的人”（*The Man from Ironbark*）、“流动邮局”（*The Mobile Post Office*）、“丛林人之歌”（*A Bushman's Song*）、“肩囊旅行”（*Waltzing Matilda*）等几首。其中“来自雪河的人’和“肩囊旅行”两首最为脍炙人口，也最能反映他的艺术风格。

“来自雪河的人”描绘了一位来自雪河的青年的壮举。作者采用的是“欲扬先抑”的手法。一群丛林牧人要去追赶脱缰的野马，出发之前，伙伴们都瞧不起那位身体羸弱、坐骑瘦小的青年，认为他很不够格，“小伙子，你还是停下算了”。后来只是因为旁人说情，才勉强应许他同行。然而，当野马钻入深山狭谷之中，连那位富有经验的老骑手也无可奈何地叹息“没有谁能在那边截得住它们”而准备放弃追赶时，奇迹出现了：这位貌不惊人的小个子，独自一人尾随狂奔的马群，如履平地般跃上乱石嶙峋的陡坡，勇敢地征服这批烈马，把它们赶回了原地。整首诗生动地描绘了激烈的动作、惊险的场面、大气磅礴的态势，歌颂了人的力量和勇气。正是因为有了力量和勇气，人类才在与严酷大自然的搏斗中取得了胜利，也正是因为具有一往无前的精神，早期的拓荒者们才在这一片陌生的土

---

① 《牛津澳大利亚文学史》，克拉默主编，牛津大学出版社，1981 年版，第 302 页。

地上站稳了脚跟。这首诗不但集中地反映了澳大利亚的民族精神,也雄辩地指出了人类在各类斗争(包括人与人之间的激烈竞争)中,优胜者应当具备的品性,所以它有着超越时空的鼓动力。诗歌具有鲜明的澳大利亚特色,诗中所描绘的丛林、牧场、桉树、险峻的地形等,组成了澳大利亚特有的环境。而诗人纵情讴歌的、以助人为乐为核心思想的"伙伴情谊",则是澳大利亚人至今仍奉行着的生活信条。正因为这些原因,这首诗不但在当时广泛流行,而且在今天也拥有大量能一字不漏地背诵它的读者。

"肩囊旅行"在澳大利亚几乎是无人不晓,它在1895年发表时已谱成曲子。时至今日,士兵开赴战场时仍然唱这支歌,群众集会时也唱这支歌,甚至很多人还建议用它来代替现行的国歌。诗歌叙述了这样一个故事:一位丛林流动工人在一个水塘边宿营,一面在篝火上烧水,一面愉快地哼着曲子。忽然他瞥见一头羊来到塘边喝水,于是他抓住它,把它塞进了自己的干粮袋,这时正好牧场主和几个骑警赶到,查问起他袋中的羊来。流动工人跳入水塘,自溺拒捕,并且高喊:"你们别想活着抓住我!"从此,人们经过那水塘时,总能听到他的鬼魂的叫声。这首诗之所以能在澳大利亚广为流传,多少年来始终为澳洲人所喜爱,是与澳大利亚独特的历史以及由此而产生的独特的民族心理分不开的。随着畜牧业的迅速发展,澳大利亚作为囚犯流放地的历史,很快就翻过了一页,而贫富悬殊,两极分化却日益加剧。一部分牧场主占有大量土地和牲口,而另一部分丛林人则一无所有,他们靠出卖劳动力为生,生活无着,有时不得不以"顺手牵羊"的手段来解除饥馑之苦。一方面由于"伙伴情谊"已被公认为全社会的道德信条;另一方面也是因为这一类小偷小摸对拥有大量财富的新兴牧场主

来说，只是纤毫之失，因而人们并不过分严肃地追究“顺手牵羊”之类的事情，在贫苦的丛林人中甚至还有赞许这类行为的。为此，在澳洲人看来，佩特森诗中主人公之死很值得同情，而那宁死不肯就擒的反抗精神则理应更令人称道。

“肩囊旅行”一方面从一个独特的角度反映了丛林人谋生的艰难(肩囊旅行是早期丛林生活的一个重要组成部分)，另一方面也相当真实地描述了普通丛林人对待生活的抗争态度，从而在一定程度上表达了人们蔑视权威、宁死不屈的民主主义思想。由于澳大利亚的历史是与流放犯的痛苦遭际联系着的，因此反抗权威、同情弱者、歌颂平等始终是澳洲文学的一个主题，始终受到了大多数人的赞同。这，恐怕就是“肩囊旅行”在澳洲大陆上众口皆碑的主要原因。

佩特森诗歌也存在着明显的弱点，在他的某些诗中颇多浮浅的闹剧，供人一笑而已，经不起咀嚼。很大一部分诗写得比较粗糙，疏忽之处较多，甚至像最出色的“来自雪河的人”一首也难免有用词不当的地方。此外，有些诗因为硬凑韵脚或是使用新闻体陈词滥调而大为逊色。他后期的诗虽然更讲究技巧，文字也更为简练，但由于缺乏激情、内容空泛，失去了前期作品中的活力。

佩特森的两部小说都不很成功，无论是情节设计和气氛渲染，还是人物塑造方面都显得陈旧而无新意。佩特森不是作为小说家，而是作为一位杰出的民谣体诗人而载入澳大利亚文学史册的。

第二节　象征主义诗人布伦南
(Christopher Brennan，1870—1932)

克里斯托弗·布伦南出生于一个信仰天主教的酿酒商家

庭。布伦南原本立志成为一个牧师,后来终因丧失信仰而放弃了初衷,改在悉尼大学攻读文科,并获哲学硕士学位。1892年他得到一笔奖学金去德国留学,一面在柏林大学听课,一面孜孜不倦地阅读他所喜爱的法国文学作品。他第一次接触了法国象征主义诗歌,对马拉梅的杰作赞赏备至。在柏林的几年里,他爱上了房东的女儿安娜,当时写成的许多爱情诗就是献给安娜的。两年后,布伦南返回澳大利亚,正逢经济萧条袭击澳洲,不得不去悉尼大学图书馆编撰索引聊以为生。1897年他与来澳大利亚的安娜结婚。1909年在悉尼大学担任教职,讲授现代语言,1920年被授予德文和比较文学教授职位。但他与妻子之间感情上的裂痕日益加深,至1925年,安娜终于向法院提出申诉与他离了婚。同年,悉尼大学因此开除了他的教职,使他在经济上立即堕入困顿。他不得不变卖心爱的藏书和靠私人辅导学生糊口,直至1932年病故。布伦南学识渊博,文学修养深湛,人们认为他可以当上至少五门学科(哲学、古典文学、法文、德文、英文)的教授而毫无愧色。他生前除了坎坷的经历引人注目外,作品并未在澳洲文坛产生多大影响。但近三十年来,随着他的诗歌引起越来越多的文学评论家的关注,他的声名日盛,直至被认为是澳大利亚最重要的诗人之一。当年开除了他教职的悉尼大学,还以他的名字命名了一座大楼。

布伦南虽是劳森、佩特森等民谣体诗人的同时代人,但他的诗歌无论在内容上还是风格上,都继承了十九世纪英国和欧洲诗歌的传统,与具有澳洲特色的民谣体诗歌迥异,丝毫没有烙上澳大利亚本地印记。这一方面由于他被关闭在高等学府的象牙塔里,在政治上与当时风起云涌的民族主义运动几乎绝缘;另一方面也是因为他所受的教育(特别是在德国的两

年),使他转向欧洲文学传统吸取养料,把异国的文学家(而不是本土作家)当作了自己的楷模。从他的作品中可以看出众多欧洲作家,诸如英国的丁尼生、济慈、法国的波德莱尔和马拉梅、德国的诺瓦利斯等,都曾施予他影响,其中以他极力推崇的马拉梅的影响为最大。他赞同马拉梅所主张的在诗中追求"绝对境界"的观点,认为"我们不是用诗来表达完美,而是表达我们缺少完美,期求完美"。因此他的诗总是暗示一种理想,一种生活中不可企及的完美。他运用象征手法来表达这种完美,成为澳大利亚文学史上唯一的一位象征主义诗人。

布伦南的代表作是《诗集:1913》(*Poems 1913*, 1914)。收在集子中的诗,原先都散见于 1894 年至 1913 年间的报章杂志上。后来布伦南仿效波德莱尔的做法,"放弃分散的题材,把所有的诗汇集成一部统一的、有着内在结构的书"①,这部书就是《诗集:1913》。作者把对伊甸园(象征完美)的追求作为贯串全书的主线,使这些零散的诗篇融合成为一部寓有统一主题的长诗,同时辅以巧妙的编排方式,使其在形式上也显得浑然一体。作者把全部诗篇分为五个部分,分别冠以标题,表示其相对独立性。但每部分用两种不同字体印刷,正文部分用普通印刷体,起着衔接和过渡作用的引言与插曲则采用粗体字印刷体,以突出诗歌各部分之间的连贯性。经过这番精心布局以后,《诗集:1913》便成了一个如作者自己所说的"提起一根线来便会牵动整个面纱"的和谐统一的整体。

组成全诗的五部分是:一、"向着源泉";二、"暗夜中的森林";三、"流浪者";四、"波克弥";五、"尾声"。

---

① 《克里斯托弗·布伦南散文集》,奇泽姆和奎因编,1962 年悉尼版,第 328 页。

“向着源泉”主要写人对完美的追求，也即对理想中的伊甸园的向往。这一思想是由作者个人的恋爱经历所触发，通过爱情诗的形式来表达的。这一部分的诗写于 1894 年作者告别德国恋人安娜到 1897 年安娜到达澳大利亚之前的三年间。诗歌抒发了缠绵的离情别绪和失望之感，表达了抒情的主人公求索伊甸而毫无结果时的苦恼。

“暗夜中的森林”描述主人公在失去了伊甸的欢乐之后，与自己“第一个新娘”的斗争。这个新娘就是“暗夜”，在诗中以拟人化的形式出现，名叫“力利斯”。“力利斯”是集许多相反的特点于一身的多面体。她既是庇护者，又是充满仇恨的恶魔，既是不共戴天的仇敌，又是执着的恋人。她始终要把亚当从夏娃的怀抱中夺回，并阻碍他进入伊甸园。尽管主人公认识到只有通过不断的认识和觉悟，才能击败“力利斯”，打开通往伊甸的道路，但遗憾的是，“力利斯”最后还是击败了众神，继续引诱着亚当离开夏娃，使其无法进入伊甸。而人间则依旧大夜弥天，处于一片沉寂的空漠之中。

第三部分“流浪者”采用的是第一人称。诗中的“我”是个“流浪者”，一个未被征服的“亚当”，他继续着求索的行程：

我是一个多年的浪浪汉，
不知可曾戴过王冠，
或是建立过王权，
但我明白我是世途上的流浪汉，
对我来说，晴天雨天都一样，
或者留住，或者匆匆把路赶，
因为我知道路途没有尽头，
我没有家，也没有任何目标。

尽管流浪者明白，他对伊甸的寻觅仍然会毫无结果，但他决心

继续努力追求,不半途而废。

第四和第五部分“波克弥”和“尾声”描写了路途上的继续求索,并回顾了整个历程,表达了失望、痛苦与自怜之情。

布伦南曾经说过“《诗集:1913》没有两个主题,也没有三个或四个,它只有一个主题——对伊甸园的寻觅”。“伊甸园”就是诗人所说的现实生活中所期求而缺少的完美,因此,对伊甸园的追求就是对人类理想境界的追求。诗歌以寻觅开始,以寻觅告终的构思表明,人对完美的追求是没有止境的,真正的完美是不可企及的。但人决不能因此放弃自己的努力,因为这种求索本身赋予生活以某种意义。

诗歌还寓有现实的意义,表现在两个不同的层次上:个人的层次和社会的层次。布伦南在《从布莱克到阿诺德英国诗选(1783—1853)》的序言中写道:“诗歌受到雪莱所说的‘生活中的生活’的启发,既然我们并未享受过这样的生活,那么我们就在艺术中创造它,于是诗歌成了我们‘生活的补充’”。对布伦南个人来说,这首诗所作的是两个方面的“补充”,一是他早年失去了宗教信仰,对伊甸园的追求是用来填补失去信仰以后所留下的虚空;二是他与妻子的关系由不和发展到破裂,以致给他的一生蒙上了阴影,所以对伊甸园的追求也是对真正的意中人及和谐的家庭关系的追求。这一点也充分表现在作者对“向着源泉”这一章节的改动上。当 1897 年诗歌初次发表时,布伦南与安娜处在热恋而尚未结婚的阶段,因此“向着源泉”以一种期待的热情作结束。但这一部分在 1914 年再版时,由于夫妇之间的婚姻危机加剧,作者添加了不少表现出不安和分裂的痕迹的诗句,并把继续求索作为这一部分的结束。这就进一步证实“个人的经历是布伦南作品的重要核

心”[①]。从社会的角度来看，到了诗歌所出版的二十世纪初，世界资本主义已发展到了帝国主义阶段，平庸腐朽的现代生活带来了严重的精神危机。在这种情况下，人们纷纷探求出路，因此布伦南在诗中所发出的“谁能归还给我早就失去的天真……?”的呼喊，以及对伊甸园的执着的追求，也是带有时代的和社会的色彩的。

《诗集：1913》最显著的特色是象征手法的频繁运用。布伦南曾经说过“象征就是诗歌”。贯串他诗歌始终的象征物有伊甸、黑夜、力利斯、流浪者等，而零星的象征物则几乎比比皆是，黑夜与星空、钥匙和大门、荒漠与森林、风和海、宝石与玫瑰等。布伦南的象征手法有两个特点，一是他所使用的象征物本身往往是精神的东西，是一个经过归纳的概念，而不是取自现实世界的实物，如“伊甸”本身就是一个精神王国，而并不是指亚当与夏娃曾经生活过的地方。在诗中这个已经经过抽象化了的精神王国，又被用来象征人所要追求的最高尚的境界。同样，诗中反复出现的“玫瑰”也是一个代表着美和完善的抽象的概念，而不是现实中的玫瑰花。另一个特点是，他的象征物是不固定的，有时他甚至运用含义相反的象征物来象征同一个东西。如他先是用光、白天、拂晓来象征伊甸，而用黑暗、黄昏、夜来象征人的堕落，但后来又用白天来象征人的堕落、人的卑微琐屑的活动，而用笼罩着一种神秘气氛的夜来象征带着面纱的伊甸。这种独特的象征手法固然使他的诗显得更为丰富，但也造成了诗意的模糊与含混，给读者在理解上带来了一定困难。

---

① 詹姆斯·麦考利，《克里斯托弗·布伦南》，牛津大学出版社，1973 年版，第 41 页。

布伦南在诗歌的句法上也刻意求工，几乎每字每句都经过雕琢，并撷取诸家的特点。他采用了弥尔顿所擅长的倒装与同位，并结合马拉梅惯用的艰涩的分割式句式，同时还吸取了詹姆斯的长句。其结果，他的诗长句难句很多，有时一首诗仅由一句话构成，由“因为”、“所以”等连词连接起来，读者往往感到虽反复细看仍找不到句子的主要成分的苦恼。

布伦南的诗歌朦胧、晦涩，很不好懂。其原因是多方面的，除了上述的独特象征手法和奇特的句法所造成理解上的困难外，还因为他反对维多利亚时代为了表达的清晰而牺牲内容的丰富性的做法；他认为诗歌是靠情绪和直感而不是靠理智和逻辑来理解的；此外，他的不少诗歌与他个人生活中的某一细节或与他某一方面的阅读内容有关，不了解内中的联系是无从理解他的诗歌的。

布伦南还写过一些政治诗，如“轮胎的负荷 ”（*The Burden of Tyre*）和“灭亡之歌”（*A Chant of Death*）。前者反对澳大利亚参加英国镇压波尔人的战争，认为英国剥削、压迫的不仅是殖民地人民，而且还有本国人民，他希望受压迫的波尔人在战争中获胜。在后一首诗中他却错误地支持英国参加第一次世界大战，而谴责那些反对它的人。

奠定布伦南在文学史上地位的是他的力作《诗集：1913》，遗憾的是诗集出版于战争阴云笼罩世界的 1914 年，人们无暇顾及他的作品，加之澳大利亚还没有出现能掌握其作品全部意义的批评家和读者，因此这部诗集久久未曾引起批评界的注意，没有得到应有的公正对待。但自五十年代以来，批评家们像发现国宝一样发现了布伦南，对他作出了极高的评价，认为他深刻理解欧洲文化，抓住了那个时代的根本问题。布伦南声誉鹊起，被称为澳大利亚历史上第一个对世界文学作出

贡献的诗人。

第三节　抒情诗人尼尔森
(Shaw Neilson，1872—1942)

当民谣体诗人们或是为民族独立而呼喊，或是唱出一支支歌颂力量和勇气的颂歌的时候，当象征主义诗人布伦南在探求人生的真谛的时候，另一位诗人则奏出了委婉动听的抒情曲子。它虽没有民谣体诗歌的那种雄浑奔腾的气势，也不像布伦南的诗那样含有深邃的哲理，但它像山泉那么清澈，像春风那般轻柔，它给已经多姿多采的澳洲诗坛，增添了别一番风韵，这位诗人就是肖·尼尔森。他出生于南澳大利亚的一个农民家庭，受过一共不到三年的零星教育。父亲颇有诗才，也时有作品发表。在父亲的鼓励和熏陶下，尼尔森十四岁开始写诗，十八岁时发表第一首诗。但三十多岁便双目失明，所作的诗多是由他口述，兄妹记录的。他到五十岁时才得到政府每周一英镑的微薄资助，几乎终生饱受赤贫之苦。据他的兄弟估计，三十年中他做过厨师、掘沟工、赶牲畜人、石匠、伐木工等两百多种工作。诗人吉尔摩（Mary Gilmore，1865—1962)遇见他时，痛心地看到他两手肿胀，指甲已被石块磨去，裸露出肉来。他自己给《公报》杂志编辑斯蒂芬斯的信中曾说："当一个人靠低劣的食品填饱肚皮时，是没有余力来吟诗的。"足见其生活之困顿。从1906年起，他在诗歌创作方面一直受到斯蒂芬斯的指点和帮助，尽管后者在改动他诗句时有时难免弄巧成拙，但尼尔森自己认为"在一百次中有九十五次"是改得正确的。1926年尼尔森由乡间迁往悉尼，与文学界人士伯纳德·奥多德(Bernard O'Dowd，1866—1953)、小

说家帕尔默夫妇(the Palmers)、诗人吉尔摩、布伦南等会晤。晚年,由于年青时操劳过甚,身体十分孱弱,于 1942 年故世。

尼尔森有诗作《春之心》(*The Heart of Spring*,1919)、《民谣诗和抒情诗》(*Ballad and Lyrical Poems*, 1923)、《新诗》(*New Poems*, 1927)、《诗集》(*Collected Poems*,1934)、《爱的威力》(*Beauty Imposes*, 1938)、《未发表的诗》(*Unpublished Poems*, 1947)、《春的见证人》(*Witnesses of Spring*: *Unpublished Poems*, 1970)和《肖·尼尔森诗集》(*The Poems of John Shaw Neilson*, 1965,1973)。尼尔森虽然以写抒情诗而闻名,但也创作了别的体裁的诗歌。他的诗大致可分为三类:第一类是抒情诗。春天、清晨、花鸟、树木、恋人、孩子等题材反复出现,这类诗气氛欢快轻松,甚至颇有神秘飘渺的韵味,例如"让歌声轻柔些"(*Song Be Delicate*)、"爱来临了"(*Love's Coming*)和"桔子树"(*The Orange Tree*)等。第二类是民谣体诗,大多刻画儿童和不幸的人们,尤其是女人,颇带感伤情调,例如"老奶奶沙利文"(*Old Granny Sullivan*)和"希德要死了"(*Sheedy Was Dying*)等;有的甚至带苦涩味,调子也多悲哀低沉,如"月亮下去七天了"(*The Moon Was Seven Days Down*)、"纪念曲"(*The Ballad of Remembrance*)等。第三类是讽刺诗,笔调略带幽默,揭示和讥讽某些社会弊病,如"士兵回家了"(*The Soldier Is Home*)、"日落时投宿的流浪汉"(*Sundowner*)和"献给金发打字员"(*To a Blonde Typist*)等。但作者在讽刺诗的写作上,态度颇为谨慎,深怕招惹是非,导致当局取消每周一英镑的文学基金。因此诗中幽默多于嘲弄,语气诙谐而不尖刻。

他的抒情诗的特点是纤巧、婉约、恬静、清丽,没有同时代人诗歌所表现的强烈的激情、热闹的场面和惊险的动作,而恰

似深谷幽兰，以其沉静和雅致而引人注目。他的诗含有女性的阴柔之美，甚至像有些评论家所说的那样，有一种“羞怯”，“羞于生活，羞于刺眼的光，羞于闹声”①。在风格上，它们显然不同于崇尚男性粗犷坚毅性格的民谣体诗歌。此外，诗人与他所生活的现实始终保持着一段距离。他的作品并不具有同时代诗人所着力表现的澳大利亚特色，即使是在景物描写上，也并不反映地域特点。

他的代表作之一“让歌声轻柔些”，充分体现了他抒情诗的上述特点：

让你的歌声轻柔些，
天气，请你不要宣战。
因为普天下的情人，
都睁着眼睛观看。

让你的声音轻柔些，
爱是那样纤细，
在春光里，
爱在哭泣。

让你的歌声轻柔些，
花儿们听得分明：
它们清楚地知道，
颤栗的严冬正要来临。

---

① 詹姆斯·麦考利，《澳大利亚诗歌概略》，牛津大学出版社，1975 年版，第 65 页。

让你的声音轻柔些，
蜜蜂们已到家里：
它们把整天的爱情，
已安全地倾入蜂房里。

让你的歌声轻柔些，
不要大声唱起圣歌，
死亡就在门外……呵，这黑色的季节！
深不可测——光影幽幽。

这首诗通过描绘爱情受不了闹声的惊吵，经不住风霜的袭击，惧怕死亡的威胁，告诉人们爱是温柔而脆弱的，因而需要倍加小心地爱护它，即使是欢快的歌唱，也应该“让歌声轻柔些”。在结构上，每一节起首句意思都相同，通过多次重复，突出爱的沉静、温存和脆弱；在语言运用上，诗人有意选择了诸如“轻柔”、“纤细”、“圣歌”等能在读者心目中唤起“柔弱”、“恍惚”等感觉的词汇，形象地刻画出爱的本质特点。全诗显得轻柔、纤巧、委婉，就像爱情本身一样缠绵。乍看之下，尼尔森抒情诗的女性特色与他壮实的男性体格和他一生从事粗重体力劳动的经历，很难统一，但如果联想到他双目几近失明，性格变为内向（如他自己所说“被关闭在自己的世界里”），因而希冀通过轻快、婉转的抒情曲调来缓解心灵的痛苦和调节繁重的体力支出，上述奇特的现象也就容易解释了。

尼尔森的不少诗歌往往是第一句或是第一节就包含了一个表达主题的词语或句子，后面的几节诗则是以不同的方式重复同一个意思，以强调或深化诗歌的主题，而到了结尾，又与第一节所表达的内容相呼应。因而如果用图像来表示的话，它就像一个圆，可以沿着它的边线周而复始地运行。“这

是白梅花”、“鹤是我的邻居”，以及上引的“让歌声轻柔些”在结构上大体都属于这一格局。

尼尔森在“情人的气味”一诗中写道：“日日夜夜，我被颜色袭击着，在一条发了疯的船里，它们把我带到红色里程之外……”。诗人对颜色颇感兴趣，并独具慧眼，能从颜色中窥见人的情感、气质、力量、生的降临、死的逼近等，因而他喜欢用颜色表达感情。在他的笔下，他最喜爱的绿色表示春天、青春、爱情；红色表示激情、力量、暴力、酷暑；暗红色表示危险、警告；紫色则象征死亡和土地；黄色或金色有着不同的内涵，既可以表示欢愉，也可表示哀婉，甚至死亡；白色表示天真和童年；黑色则代表威胁万物的敌对力量。但尼尔森诗歌中的主要色彩不是黑色或灰色，而是绿色、红色、黄色和白色，从中可以看出其诗歌的欢快基调。此外，尼尔森还把视觉、听觉、触觉等几种感觉综合在一起，构成一种独特的整体形象（而不是比喻），如“寂静像蜂蜜般湿润”，“早晨因为亮光而显得太吵嚷”“我看见蘑菇们怀着希望”等，充分显示出诗人丰富的想象力和对生活的洞察力。

尼尔森对诗歌的语言与韵律有很强的感受力，他的诗句子简短，音乐感强，篇幅一般都不长，大多在四十行之内。他之所以爱写短诗，一方面是因为自知对诗的结构缺乏把握，有意扬长避短；另一方面也许与他写诗的习惯有关。他在落笔之前往往把构思好的诗反复加以诵读直至谙熟于心，待到与家人一起或有便时，再请人笔录下来，而短诗便于记忆，不致于在口述笔录时遗忘。

尼尔森的诗歌最明显的弱点是词汇不够丰富，这可能由于他所受教育不多，而且青年时期就双目失明，无法通过阅读来扩大和丰富自己的词汇。他自己也承认：“一个评论者说我

的诗单调,使用的词汇有限,这基本符合事实”。有些词在他诗中反复出现,如“昏暗”、“寂静”、“睡意朦胧”、“微弱”、“苍白”、“露水”、“眼泪”、“镇静”、“柔软”、“疲惫”、“倦怠”、“叹息”、“绿色”、“蓝色”、“阴影”、“垂死”、“死亡”等,其中大多数是单音节词(指英文),而有些词如“亲爱的”、“小小的”、“甜甜的”等几乎已被用滥了。此外,他还过多地使用了某些过时的词汇,使他的某些诗歌散发出陈腐的气息。但是尽管他诗歌的语言存在着这些缺点,由于他创作上的独特风格,他仍然是被人引用得最多的澳大利亚诗人之一。

尼尔森的作品以其内向特点而有别于同时代人闹闹嚷嚷的外向型诗歌,他的诗离民族主义运动的现实较远,属于那一时期的非主流派。但他在澳大利亚文学史上留下了清晰的足迹,后来的著名诗人赖特、麦考利在追求诗歌的纯朴时,都受到过这位先驱者的启发。

第六章　其他诗人

玛丽·吉尔摩(Mary Gilmore，1865—1962)生于新南威尔士州一个农村建筑承包工家庭。从青年时代起就热衷于社会活动，参加对九十年代罢工工人的救济工作，并成为澳大利亚工会的第一个女会员。1895 年随空想社会主义者威廉·莱恩去巴拉圭尝试"公社式"生活，负责定居者子女的教育和社团报纸的编辑工作。1902 年转道伦敦返回澳大利亚。此后二十三年间，负责编辑悉尼《工人报》的"妇女栏"。晚年为培养青年作家付出了巨大的心血。由于她是一位跨时近一个世纪的、澳大利亚历史的目击者和参加者，她被视为一部活的澳大利亚史，并在接待来访者、回答各类历史和社会问题中度过余生。从 1952 年起她还为澳共报纸《论坛报》撰写星期专栏稿子，直至 1962 年去世。

吉尔摩出版过多个诗集，计有《成婚和其他诗歌》(*Marr'd and Other Verses*，1910)、《热烈的心》(*The Passionate Heart*，1918)、《野天鹅》(*The Wild Swan*，1930)、《芸香树》(*The Rue Tree*，1931)、《在威尔格树下》(*Under the Wilgas*，1932)、《战场》(*Battlefield*，1939)、《被剥夺了继承权的人》(*The Disinherited*，1941)、《为了澳大利亚》(*Pro Patria Australia*，1945)、《诗选》(*Selected Verses*，1948)等。

吉尔摩的诗歌题材广泛，有描绘母爱、刻画襁褓中婴儿及夫妇深情的家庭小诗；有描述男女绵绵情丝的爱情诗；有表现

战争题材和刻画反映早期流放犯生活的写实诗;此外尚有哲理诗、宗教诗等等。她诗歌的一个鲜明的特点是强烈的民主主义和人道主义精神,诗人对穷人和弱者倾注了无限的同情,并呼喊出了他们的心声。她早期的诗歌充满激情,而后期的诗则更有深度。她的诗歌质朴、率直、热烈,用词简单明白,却能勾起读者的丰富想象。

威廉·亨利·奥格尔维(William Henry Ogilvie,1869—1963),苏格兰人,1889 年因喜爱骏马、崇拜澳洲诗人戈登,来到澳大利亚,在那里生活了十二年,又返回故土。在澳期间,他曾作过赶牲畜人、驯马手和牧场帮工,因此对澳大利亚内陆地区的了解胜过很多澳大利亚本国人。他十分热爱这个南半球的新兴国家,称它为"我的土地",即使是回苏格兰后的若干年里,他撰写的不少诗歌仍是以澳大利亚为主要表现对象的。

奥格尔维创作了三部诗集:《白皙的姑娘和灰色的马》(*Fair Girls and Gray Horses*,1898)、《金子般的心》(*Hearts of Gold*,1903)和《澳大利亚人及其他诗歌》(*The Australian and Other Verses*,1916)。他的诗与带着哀怨、感伤的劳森的诗歌以及不时流露玩世不恭态度的佩特森的诗歌都有所不同。他的作品颇受英国十九世纪浪漫主义诗歌的影响,充溢着浪漫乐观的气息。其内容大多关于男女欢情和对马的赞颂。奥格尔维写诗十分讲究技巧,加之他对表现声音和颜色的词特别敏感,并善于渲染气氛,所以在技巧上比大多数民谣体诗人高出一筹。

克拉伦斯·迈克尔·詹姆斯·丹尼斯(Clarence Michael James Dennis, 1876—1938),生于南澳大利亚的一个旅店老

板家庭。他的大半生在维多利亚州度过。年青时曾尝试过多种工作，做过乡村律师的职员、父亲所开旅店的酒吧招待、木匠、推销员、矿工、政府职员，此外还在几家报社工作过，并曾任一家讽刺杂志的编辑。在成名之前，生活十分清苦，常以帐篷和小茅屋为家。1915 年出版的诗集《感伤者之歌》(*The Songs of a Sentimental Bloke*，1915)使他名声大震，被人誉为“描写无赖的桂冠诗人”。当年，这部诗集就销售了六万七千册，广泛被人诵读，还在电台上朗诵，后来又相继被搬上舞台和银幕。他去世以后，当时的澳大利亚总理称颂他为“澳大利亚的罗伯特·彭斯”。

《感伤者之歌》描写墨尔本的一个无赖如何爱上一位工厂女工，并因此改邪归正，摒弃嗜酒、殴斗的恶习，最后与姑娘“终成眷属”。故事题材并不新颖，因为在此之前，斯通出版了情节与此相类似的小说《乔纳》。但是丹尼斯在题材的处理上却有其独到之处。他扬弃了现实生活中一般无赖的懒惰、懦弱、残酷等丑恶的品性，而赋予他笔下的人物以率直、刚强的男子汉气概。书中的主人公虽然常常纵酒滋事，但为人热诚，富有同情心，甚至还有着九十年代颇为流行的感伤情调。他身上众多互不相容的气质，不但使这个人物显得丰满和复杂，而且深得读者的喜爱。同时，由于作者熟悉市井俚语、无赖们粗俗的谈吐，并在诗中运用得当，所以这部诗集赢得了广泛的读者。但是这位被美化了的主人公在现实中是很难找到的，因此某些评论家在肯定这部诗集的同时，也批评书中的人物失真。

丹尼斯的其他诗集尚有：《金乔·米克的坏脾气》(*The Moods of Ginger Mick*，1916)、《多琳》(*Doreen*，1917)、《淘金工史密斯》(*Digger Smith*，1918)、《山中的吉姆》(*Jim of the*

Hills,1919)、《歌唱的花园》(*The Singing Garden*, 1935)等。

巴克罗夫特·亨利·博克(Barcroft Henry Boake,1866—1892)就自身气质和诗作而论,可称得上是殖民主义诗人戈登的信徒。他生于悉尼,性格忧郁,寡言少语。曾做过勘测员助手、赶牲畜人和牧场巡逻员,正是这些工作使他与丛林工人有着密切往来,并熟知他们的艰难生活。内陆地区的经历和对戈登的崇拜激起了他的创作热情,他撰写了不少民谣体诗歌和叙事诗。其中最有名的一首是"死人躺着的地方"(*Where the Dead Men Lie*)。他的诗虽颇受戈登和英国诗人丁尼生的影响,但有其自身粗犷、和谐、富有活力的特色。由于作者发表诗作时相当年轻,其诗篇显然不够成熟,但他是试图通过诗的形象阐释澳大利亚生活的最早的本地诗人之一。他的悲观的处世态度导致了他最后的自戕。1892 年,在失业和失恋的双重打击之下,他用自己使用的马鞭自缢而亡。与他同时代的著名评论家斯蒂芬斯盛赞他的诗才,并慨叹倘若他不早夭"很可能会被公认为澳大利亚的第一流诗人"。

维克托·戴利(Victor Daley,1858—1905)在爱尔兰充满幻想和神秘的氛围中长大。后移居澳大利亚,并曾在阿德莱德、墨尔本、悉尼等多个城市谋职,从事过多种不同的工作,结交了小说家马库斯·克拉克和诗人肯德尔。最后以自由撰稿人身份为生。由于薪金微薄,长期过着俭朴的生活。

戴利的主要诗作有三部:《黎明和黄昏》(*At Dawn and Dusk*,1898)、《美酒和玫瑰》(*WineandRoses*,1911)、《克里维·罗》(*Creeve Roe*, 1947)。其中尤以第一部写得最好。戴利曾说,他试图在诗中创造一个"愉快的梦的乐园"。他以丰

富的幻想和热情，撰写了充满浪漫主义气息的诗篇，歌颂狂放不羁的城市生活，歌颂美酒和女人，并把两者浪漫化。他的诗充满青春的热情和魅力，但缺乏深度。他所代表的是已经消逝的浪漫主义的旧世界。他没有劳森嫉恶如仇的激情，也并不像当时代表时代潮流的诗人那样渴望过更美好的生活，他似乎在撰写甜蜜的抒情诗中自得其乐，就像他的诗所反映的那样："整个夏日我在梦想着，要写出罕见和优雅的诗句"。

罗德里克·奎因(Roderic Quinn，1867—1949)，生于悉尼，父母均为爱尔兰移民。在悉尼接受教育，曾学习法律，后在中学担任教职，最后选择了自由撰稿人的职业。

奎因出版过一部长篇小说和一些短篇小说，但都不甚成功。他的诗作《诗歌》(*Poems*，1920)确立了他在文学史上的地位。奎因与戴利齐名，但两人的志趣爱好与诗歌的风格迥异。两人虽都是爱尔兰人的后裔，但奎因生于澳大利亚，对本地风光颇有感情，并在诗中有所反映。戴利却对澳洲风物不感兴趣。奎因的诗不具戴利诗歌的梦幻与浪漫气息，而更接近于现实，也比戴利的诗更深刻，更富有激情，但在技巧上，不如后者圆熟，也缺乏后者诗中丰富的意象。他的有些较好的诗，有时被夹杂着的陈词滥调和拙劣的句子所破坏。奎因的诗大多歌颂大自然的美丽、爱情的欢乐、假日的愉快等，色彩比较明朗。奎因表现的范围较窄，诗歌的质量也不平衡，但他在澳大利亚文学史上却有着不算很高、却稳固的地位。

休·雷蒙德·麦克雷(Hugh Raymond McCrae，1876—1958)生于维多利亚州的一个书香门第，父亲是一位诗人，姐姐曾写过一些抒情诗。他本人先是学习艺术，后来给一位建

筑师当学徒,但不久即离职而去。随后以替多家幽默杂志写诗为生。1914 年去美国,曾作为演员登台演出,后来在澳大利亚也不止一次地在舞台上扮演诗人戈登。麦克雷多才多艺,除写诗外,还出版过剧本和短篇小说。

麦克雷的代表作为诗集《森林之神和阳光》(*Satyrs and Sunlight*, 1909)。他的作品完全游离于主张反映澳大利亚本地特色的民族主义文学潮流之外,追求一种纯粹的艺术美。他从希腊神话和中世纪文学,尤其是法国中世纪文学中吸取养料,把诸如森林之神、人首马身之怪物、独角兽、半人半羊的农牧神、仙女等希腊神话中的神灵作为表现对象,而远离现实生活,对重要的历史事件丝毫不感兴趣。他的诗歌没有注意反映现实生活,这当然是一件憾事,但是它却表现了在反映内容与表现手法上都与民族主义文学迥异的另一种格调,它对后来的澳大利亚诗人如道格拉斯·斯图尔特(Douglas Stewart, 1913—1985)、肯尼思·麦肯齐(Kenneth Mackenzie, 1913—1955)、A. D. 霍普(A. D. Hope, 1907—)等多位诗人都产生过一定影响。

伯纳德·佩特里克·奥多德(Bernard Patrick O'Dowd, 1866—1953)生于维多利亚州一个农民的家庭里。曾就学于墨尔本大学,攻读艺术和法律学位。毕业后在墨尔本最高法院任助理图书馆员,后任议会起草人。年青时代的奥多德,也像劳森和弗菲一样,为提倡社会平等的民主主义思想所吸引,并对澳大利亚的美好前景充满了信心。1904 年他在澳大利亚文学学会上作了一个题为"战斗的诗歌"的讲演,充分表达了他对诗歌创作的看法。他认为诗歌应当用来"唤醒人民,使他们意识到自己所蒙受的冤屈",诗人应当"是他的时代的问

题的真正回答者”,反对以麦克雷和戴利等人为代表的“为艺术而艺术”、“为写诗而写诗”的倾向。他本人是他自己理论的践行者。

他的诗歌有着三个鲜明的特色:强烈的人道主义倾向,对精神的价值的执着追求以及浓郁的澳大利亚特色。他的第一个诗集《向着黎明?》(*Dawnward*? 1903),表露了作者期求平等的思想,内中一个代表性的诗句:“人,不管他地位多低,就是上帝。上帝,不管他地位多高,也是人。”充分反映了这一民主主义思想。接着的三个诗集《沉默的土地》(*The Silent Land*, 1906)、《边界的管辖》(*Dominions of the Boundary*, 1907)和《七桩致命的罪过》(*The Seven Deadly Sins*, 1909)表现了诗人对道德和社会价值的探求。他的另一个诗集《丛林》(*The Bush*,1912)描绘了澳大利亚的广阔前景,认为澳大利亚“是一个画轴,在上面我们将撰写,自己的神话和新的史诗”。他的最后一个诗集《阿尔马·维纳斯》(*Alma Venus*, 1921)没有一个突出的主题,内中的诗大都带有抒情色彩,在技巧上比前期的诗更显得成熟。从写完这个诗集到他逝世的三十多年里,他几乎再也没有写过诗。

威廉·贝尔布里奇(William Baylebridge, 1883—1942),原名查尔斯·威廉·布洛克希奇(Charles William Blocksidge),生于昆士兰州的一个拍卖商家庭。在布里斯班市接受教育,二十五岁时离澳赴英国,在那里首次出版了诗作。第一次世界大战期间,曾去开罗。1919 年后返回昆士兰州,不久即迁居悉尼,在那里度过了余生。

贝尔布里奇出版过二十多部诗作,多为自费印刷,在小范围内发行。他的代表作为《莫尔顿·迈尔斯》(*Moreton*

Miles, 1910)和《爱情得到了补偿》(*Love Redeemed*, 1934)。他是一位哲理诗人,思想上颇受尼采和柏格森的哲学的影响,认为人是宇宙的构成部分,相信人是不朽的。生和死没有现实意义,人通过自己的著作而达到永生不灭。诗人始终把自己看成一位思想家和预言家,因而其诗句也多浮华夸饰,显得做作而缺乏真意。倒是他年青时所写的某些诗篇,虽然难免失之粗糙,但有着一种朴素的美和活力。在四十年代人们对贝尔布里奇的评价较高,但近年来他的名声下降,评论家认为过去对他未免奖饰过分。

第 三 编

两次世界大战时期文学
(1914—1945)

第一章 概 况

第一节 资本主义迅猛发展时期

从第一次世界大战爆发到第二次世界大战结束的三十年左右的时间里,澳大利亚资本主义生产迅猛发展,社会形态发生了巨大变化。在农村,往昔的丛林小生产方式逐渐被大机器生产所代替,随着大规模道路建设的开展,交通迅速改善,封闭式的丛林生活方式随之宣告结束。在城市,资本兼并加剧,无产阶级队伍壮大。澳大利亚民族经历了两次大战和经济危机的严峻考验,逐步走向成熟。

1901 年澳大利亚联邦政府宣告成立,从而为资本主义生产发展创造了条件。它结束了州政府各行其是的殖民地割据状态,取消了州与州之间相互钳制的关税壁垒政策,对外实行统一的关税保护制度。国内交通运输在排除了过去铁路规格不一的障碍后,形成了一个畅通无阻的网络,加速了产品的流

通,降低了生产成本,提高了澳大利亚产品对外的竞争能力。这一切都为此后四十多年间工农业生产的迅猛发展铺平了道路。

澳大利亚农业的支柱畜牧业增长很快,羊毛产量由1902年的五亿三千九百万磅增长至1942年的十一亿六千七百万磅,翻了一番,奶酪和肉产品产量随之也大幅度增长。种植业发展,小麦播种面积增加了一倍,产量增加了二点五倍,澳大利亚一跃而成为世界主要小麦生产国之一。小麦、蔗糖、水果大宗输出。采矿工业得益于澳大利亚得天独厚的自然条件,十分兴旺。虽然黄金产量因旧矿枯竭而有所减少,但铜矿、铅锌矿、钛锆砂矿、金红石矿等矿业生产兴起,不但种类繁多,而且开采量逐年增加,使澳大利亚成为世界上引人注目的主要矿产国。为了适应工农业生产的发展,政府迅速拓宽了交通运输线。于是沿海一带道路畅通,横贯澳洲大陆的铁路也于本世纪二十年代建成,铁路与公路干线把产地与主要消费城市连结起来,从而大大加速了商品流通的速度,进一步促进了工商业的发展。

生产力的增长引起了生产关系的变化。农业机械化(其中尤其是机剪羊毛的采用)不但提高了工作效率,改善了生产条件,而且改变了丛林工人的生活方式。早期面对水旱虫灾显得无能为力,连生存都经常受到威胁的状态已经结束,丛林生活变得稳定而有保障,农民已有充分的机会接受文化教育,农村文化水平已逐渐向城市文化水平靠拢。此外,城市的报纸、刊物迅速运往农村,电影、无线电的普及和新闻传播方式的改进,大大开阔了农民的视野。由于生活改善和交通发达,越来越多的农民拥向城市观光游览,农村与城市间交流频繁。劳森小说中所描绘的闭塞、孤立、自给自足的早期丛林生活模

式已不复存在,一个旧时代已经结束。与此同时,农村资本主义生产方式加剧了贫富两极分化,一部分农民因为破产失去了土地,沦为靠出卖劳动力为生的无产者,或转往矿井,或流向城市,成为非技术工人,工业无产阶级的队伍开始壮大。

第一次世界大战对澳大利亚民族意识的成熟,起了很大的作用。在经历了十九世纪九十年代的民族主义运动和1901年澳大利亚联邦政府的诞生这两个重大事件后,澳大利亚人已经形成了一种较为强烈的民族意识,即澳大利亚不是作为英国的殖民地而是一个独立的民族,自立于世界民族之林的意识,但是这种意识尚未经过巨大的历史风浪的考验。1914年,战火虽然在远离澳洲国土的欧洲燃起,但澳大利亚却迅速介入,并且一边倒,全力支持英国,派遣大批志愿军投入了在法国和中东战场的战斗。其中土耳其加里波里一战,虽以重大伤亡和最后惨败而告终,却在澳大利亚历史上留下了一座民族的丰碑。在战斗中,澳大利亚士兵奋勇无畏地单独抗击了敌人,一方面暴露了胆大妄为、无视纪律的弱点;另一方面却显示了非凡的勇敢、忠诚和胆略,这些弱点和优点都可以归结为发扬丛林传统的结果。这一仗及第一次世界大战中的其他战役夺去了八千澳大利亚士兵的生命,澳大利亚民族经历了一场血和火的洗礼,提高了对战争劫难的心理承受能力,增强了民族自信心。澳大利亚自豪地感到自己已有单独抵御外敌的能力,具备坚韧不拔的斗争精神,澳大利亚的民族意识也更为强烈了。

第一次世界大战结束后,外国资本大量输入澳大利亚。移民人数增加和大批军人退伍,又为工业生产提供了劳动力,澳大利亚工业加快了发展步伐,农业生产也因为风调雨顺连年丰收,农产品价格看好而快速增长。可是正当人们对经济

发展的前景充满信心时，三十年代世界性经济危机悄悄地来临了。澳大利亚的经济向来以农业为主（出口商品中农产品占百分之八十五），对世界市场，特别是对英国有严重的依赖性，因此英国遭受经济危机的袭击后，澳大利亚的经济危机便接踵而来。三十年代初，世界市场上农产品的价格比1924年至1929年平均下降百分之四十二，羊毛和小麦价格的突然下跌，使澳大利亚贸易逆差从1929年度的四百七十万英磅猛增到1930年度的三千二百五十万英磅。英国和美国的外国投资者一片惊慌，外国对澳大利亚的借款开始冻结。危机冲击着与出口有关的农业部门和工业部门，并殃及其他部门。几个月之内成千上万的人失去了工作，被抛上了街头，其中有非技术工人、白领工人、失去土地的农民、大学毕业生等等，1929年—1932年间，失业人数增加了近两倍，几乎占工人总数的三分之一。与此同时，大批小农破产，中小企业受到严重打击，垄断资本的势力进一步加强。若干年后的1938年，随着世界经济的复苏，澳大利亚的经济状况也开始好转，但是产生于淘金时代的那种乐观主义在这次危机后却似乎消失殆尽，人们的心灵中蒙上了一层无法抹掉的阴影。

澳大利亚才从世界经济大萧条中喘过气来，随着1939年9月1日德国进攻波兰，9月3日英法对德宣战，便投入了全面爆发的第二次世界大战。战争初期，澳大利亚紧跟英国，毫不犹豫地为大英帝国的利益而殊死战斗。正如当时的首相孟席斯所说："我们被迫卷入了战争，我们必须不惜一切代价赢得胜利……英国站在哪里，整个大英帝国的人民就会站在哪里。"尽管战争并不在澳大利亚本土进行，澳政府除了给英国提供粮食和军需品之外，还招募志愿军协同英国作战，并派遣一万多名飞行员参加英国的"欧洲空中训练计划"，同时还将

全部现役海军舰艇交给英国海军指挥。这样,海陆空三军全面卷入了战争。

从1940年起,澳大利亚军队先后转战中东、希腊、克里特、北非等地,与英军一起同乘虚而入的德意轴心国部队交火,虽然伤亡惨重,但大大地牵制了德军的兵力。与此同时,澳大利亚空军还在英国领空协助英国空军击落了前来空袭的德国飞机,使希特勒用轰炸迫使英国投降的美梦化为泡影。1941年末,太平洋战争爆发后,日本迅速占领了东南亚诸国及附近具有重要战略意义的多个岛屿,使美国失去了战略物资的补给站和重要的屯兵地。于是澳大利亚的战略位置就显得异常重要了。善于审时度势的澳大利亚政府看到,英国在亚太地区的军事力量,因为"威尔斯亲王号"战列舰和"却敌号"巡洋舰被日本海军击沉而遭到了毁灭性打击,英国已是自身难保,更谈不上保护大洋洲上的澳大利亚。于是就像当初坚决倒向英国一样,澳大利亚便矢志不移地跟随美国,寻求强大的美国的保护。恰如当时在位的首相柯廷所说:"我毫无保留地明白指出,澳大利亚指望美国……我们要尽一切努力来拟定一个以美国为基石的计划。"

在太平洋战场,澳大利亚一方面派遣军队参加了巴布亚莫尔兹比港、新几内亚诸岛,以及菲律宾、加里曼丹等地的战斗,作出了重大牺牲;另一方面让自己的本土成为美国在西南太平洋上最大的军事基地和物资供应站。

战争刺激了澳大利亚经济,尤其是军火生产和战略物资生产,使澳大利亚成了英美在远东和太平洋地区的巨大兵工厂。为了向太平洋战争期间驻扎或通过澳大利亚的一百万美军提供食品、服装、日用品和武器,以及修建机场、公路、铁路、港口,澳大利亚迅速发展和扩大食品、纺织、制造业,改善交通

运输。1941年—1944年冶金和机器制造业上升百分之八十以上，彻底摆脱了以往依赖外国进口的情况。但是，战争毕竟对澳大利亚带来了巨大损失，二战期间战争经费高达二十一亿一千五百七十四万英磅，其中百分之六十为借款。海陆空军共死亡三万三千八百二十六人，负伤十八万零八百六十四人，澳大利亚本土虽未受侵略者的蹂躏，但人们为赢得这场战争的胜利，也同样付出了重大代价，作出了不朽的贡献。

第二节　长篇小说的全盛时代

从第一次世界大战爆发到第二次世界大战结束的三十年间，澳大利亚文学发展到了逐渐趋向成熟的新阶段。尽管第一次世界大战后欧洲和美国在普遍产生的失望心理支配下，出现了一种摒弃传统、蔑视权威的叛逆文学；澳大利亚却一方面由于处于与世隔绝的状态，另一方面由于年轻，缺乏传统而没有去仿效欧美，却仍然沿着十九世纪九十年代所开创的民族主义道路前进。

在这一历史时期，虽然城市生活比农村生活更为引人注目，虽然战争和经济危机的影响深远，但有趣的是，对城市生活、战争、危机感兴趣并诉诸笔墨的作家却不很多。伦纳德·曼(Leonard Mann，1895—1981)和戴维森(Frank Dalby Davison，1893—1970)描写了战争；帕尔默(Vance Palmer，1885—1959)、斯特德(Christina Stead，1902—1983)和坦南特(Kylie Tennant，1912—1988)记述了大萧条岁月；斯特德、丘萨克(Dymphna Cusack，1902—1981)刻画了知识分子的生活。但作家们的注意中心都仍然是上一个世纪末诗人和小说家们所倾心描绘的丛林人，当然反映的内容已有所不同，由原

来关于丛林人谋生的艰辛,转向描写由于资本主义生产方式的介入,自由自在、乐天达观的丛林人如何失去人的独立性,以及他们的不倦抗争。普里查德(Katharine Susannah Prichard, 1883—1969)的《黑蛋白石》(*Black Opal*, 1921)、帕尔默的《富矿》(*Golconda*,1948)和伦纳德·曼的《山中公寓》(*Mountain Flat*,1939)便是其中具有代表性的几部小说。

也有一部分作家觉得澳大利亚"粗俗、物质至上、市侩习气很重","没有文化",无法给作家提供丰富的创作土壤,因而离开自己的国土,去欧洲寻求精神文明的滋养。少数人,如杰克·林赛(Jack Lindsay, 1900—1990)和马丁·博伊德(Martin Boyd, 1893—1972)等则终生定居在那里,但大多数人在若干年后返回澳大利亚,始终把这块神奇的土地作为自己描摹的对象。正如作家帕尔默所说:"我的忠诚已经确定。我无意在伦敦定居,对我来说,那是一个阴郁沉闷、没有朋友的地方……哈代小说中的村民并不像我曾经与之生活过的牧场工和马拉诺阿营帐中黑人那么亲近……"帕尔默的爱国心理和民族自尊心正是当时作家的思想的写照。这一时期的文学,很大程度上说是十九世纪九十年代民族主义文学的继续、发展和成熟。

如果说短篇小说和诗歌占领了上一时期文坛的话,那么这一时期的文苑几乎是属于长篇小说的。这种情况的出现并非偶然,而有着一定的历史原因。首先,随着生产的迅速发展,教育开始普及,人们的文化水平有了较大的提高,生活条件大为改善,有足够的闲暇来阅读篇幅较长的读物,这就在客观上为长篇小说的兴起创造了条件;其次,自十九世纪九十年代以来,左右文坛达数十年之久的《公报》杂志以及颇有影响的《悉尼晨报》大力提倡撰写长篇小说,并通过大奖赛的办法

加以鼓励，从而把作家的注意力引向了这一领域；此外，第一次世界大战后，英美读者对澳大利亚越来越感兴趣，希望更多地了解澳洲社会和风土人情，而长篇小说似乎最能满足这种要求。结果澳洲小说的海外读者日益增多，刺激了国内出版商在这方面的投资，对长篇小说创作起了一定的推动作用。当然，诗歌和戏剧在当时也有相当的发展，只是不像长篇小说那么显得生机勃勃罢了。

这一时期小说的主流仍属于劳森传统，在反映内容和表现风格上都力求“澳大利亚化”。这绝不是由于当时的作家孤陋寡闻，不了解世界小说的现代主义潮流所致，因为弗兰克林和帕尔默等主要作家很长一段时间都定居海外，对外国的文艺思潮了若指掌。这恰恰是由于他们要坚定地发展澳大利亚民族主义文学的缘故。弗兰克林自称“一开始就为民族主义文学的兴旺而奋斗”，而帕尔默则为了献身于此，三十多年中不敢过问其他职业，深怕影响自己的奋斗目标。正是由于这些作家孜孜不倦的努力，澳大利亚文坛才出现了民族主义文学欣欣向荣的局面。

和十九世纪九十年代一样，这一时期小说表现的重点在于农村。但和以往不同的是，作家们的视野更为开阔，不仅继续创作反映丛林的作品，而且还把写作的触角伸向城镇、沿海、矿山、土著地区，甚至到处流浪的马戏团；小说的样式更加丰富，有历史小说、传奇小说、家世小说、流浪汉小说、纪实小说等。在反映的内容方面，除了表达原有的谋生的艰辛之外，还进一步揭露了贫富之间的差别和矛盾，土著人所受的压迫和痛苦；歌颂了穷人们之间的团结和他们不畏强暴的斗争。

这些小说的写作技巧虽然因人而异，但也不难找到一些共同的特点：主要通过动作和对话来刻画人物，并强调细节的

真实。对人物的行动写得多，思想活动写得少；外部描绘较多，内心活动的刻画较少；作家们基本上采用现实主义表现手法，但丝毫没有劳森等人那种随意性，而是苦心经营，并博采欧美同行之长为其所用。在表现技巧上，显得比前一时期的作家更为成熟。但是这些小说都有一个共同的缺点，即满足追求表面的真实，而触及本质不够，缺乏深度，因而缺少一种动人心魄的力量。这一弱点，后来招致了著名作家怀特的猛烈抨击。

家世小说在这一时期颇为流行，很可能是由于一个原始形态的旧时代刚刚结束，人们经过了一段反思以后，急于要把那段艰苦的奋斗史记录下来，一方面告慰早逝的先行者，另一方面则要使它成为新时代中前进的动力。家世小说的代表作有：弗兰克林（Miles Franklin，1879—1954）的《我的光辉生涯》（*My Brilliant Career*，1901）、《自鸣得意》（*All That Swagger*，1936），《我的经历破产了》（*My Career Goes Bung*，1946），普里查德的《库娜图》（*Coonardoo*，1929），帕尔默的《通路》（*The Passage*，1930），彭顿（Brian Penton，1904—1951）的《抢夺土地者》（*Landtakers*，1934）和赫伯特的《卡普里康尼亚》（*Capricornia*，1938）。同时，还有相当数量的流浪汉小说，其代表作品为兰利（Eve Langley，1908—1974）的《摘豆工》（*The Pea Pickers*，1942），坦南特的《流浪汉》（*The Battlers*，1941）和普里查德的《哈克斯拜的马戏团》（*Haxby's Circus*，1930）。此外，还有达克（Eleanor Dark，1901—1985）的历史小说《永恒的土地》（*The Timeless Land*，1941）等。

与上述现实主义主流文学相抗衡的是非主流文学。其代表作家有诺曼·林赛（Norman Lindsay，1879 — 1969）、切斯特·科布（Chester Cobb，1899—1943）和克里斯蒂娜·斯特

德(Christina Stead, 1902—1983)。这一派作家借鉴当时风行欧美的现代主义流派的表现手法,力图纠正他们所认为的"狭隘的澳大利亚化",而且在作品反映的内容上也步其后尘。诺曼·林赛在作品中宣扬"性解放"和"青春的放荡和叛逆",其代表作为《雷德希布》(*Redheap*, 1930);科布借用乔伊斯所擅长的意识流和内心独白等表现手法,在《莫法特先生》(*Mr Moffatt*, 1925)和《幻灭的岁月》(*Days of Disillusion*, 1926)等两部小说中,得到了充分的体现,而斯特德则在作品中采用了印象主义——康拉德的拿手好戏,使她在《悉尼七穷人》(*Seven Poor Men of Sydney*, 1934)问世后一鸣而惊人。尽管这些作家所抱的纠正"狭隘的澳大利亚化"的宗旨是否值得肯定尚在讨论,但是文学史家们普遍认为,他们吸取欧洲作家创作方法的大胆尝试是值得赞赏的,因为它无疑丰富了澳大利亚文学的表现手法,为尔后作家怀特在小说理论和技巧上的创新,提供了有益的启示。

这一时期影响最大的非主流文学家是亨利·汉德尔·理查森(Henry Handel Richardson, 1870—1946)。她采用近乎欧洲自然主义的创作方法,写出了长篇巨著《理查德·麦昂尼的命运》(*Fortunes of Richard Mahony*, 1930),以细腻的笔触刻画了一个无法适应澳洲环境的移民,早期社会生存竞争中败者的典型。这部小说被评论家认为是在怀特小说出现之前最优秀的作品。

短篇小说创作,虽然继承了劳森所开创的澳大利亚传统,但也出现了一些值得注意的新变化。这一时期的短篇小说已不受《公报》时期的种种清规戒律的束缚,显得比较自由灵活。篇幅已不再受到严格限制,可长可短,而总的趋势是长度有所增加。开端、结尾、情节等短篇创作的要素,已不像以前那么

讲究，情节已开始淡化，作家不再苦心孤诣地编造故事来吸引读者，而是用暗示、象征、心理分析等技巧来扩大小说的内涵和深度，启迪读者去对作品进行思索。过去小说中的感伤和闹剧成分减少了，笔调显得比较冷峻。这些努力无疑使澳大利亚的短篇小说创作技巧更加多样化。但是，过分的雕琢和理性化，却反而阉割了小说本身，使它们失去了应有的活力。因此尽管这一时期出现了像万斯·帕尔默那样在技巧上惨淡经营并取得较大成就的作家，却并不曾产生像亨利·劳森那样富有个性特色、影响深远的短篇巨匠。主要短篇小说家除帕尔默外，尚有普里查德、加文·凯西(Gavin Casey，1907—1964)、弗兰克·多尔比·戴维森等人。

这一时期的诗坛上活跃着四位声誉卓著的诗人：A. D. 霍普、罗伯特·菲茨杰拉德(Robert Fitzgerald，1902—1987)、肯尼思·斯莱塞(KennethSlessor，1901—1971)和道格拉斯·斯图尔特(Donglas Stewart，1913—1985)。他们有着一些共同的特点：几乎都是学者和评论家，几乎都用不同的诗歌体写诗，而更为突出的是，与以撰写抒情诗为主的上个时期的诗人不同，他们的诗歌基本上是属于沉思型的(当然也有抒情诗作)。除此之外，他们又都有各自的特点，斯莱塞是位现代主义诗人，菲茨杰拉德属于浪漫派，霍普崇尚古典主义；而兼有诗人、戏剧家、短篇小说家、文艺评论家等数个头衔的斯图尔特，则与众不同地最擅长于描绘自然的抒情诗。尽管这些诗人的“产量”无法与同一时期的小说家相比，但是他们都写出了在文学史上有着巨大影响的优秀诗篇，评论家认为就他们在自己表现的领域所产生的影响而言，为小说家们所不及。

第二章　亨利·汉德尔·理查森及其欧洲传统小说

第一节　理查森的创作道路

(Henry Handel Richardson, 1870—1946)

亨利·汉德尔·理查森原名埃塞尔·弗洛伦斯·林赛·罗伯逊(Ethel Florence Lindesay Robertson),出生于墨尔本的一个爱尔兰医生家庭。幼时,收入丰厚的父亲辞去医职,带着一家人去欧洲旅行,欧洲的风情使理查森增长了见识,在她稚嫩的心灵中留下了无数美丽的画面。旅欧期间,她父亲的投资业破产,举家返回墨尔本。父亲不得不重操医业,但生意十分清淡,虽然后来为了招徕病家而搬迁了一次,情况仍未见改观。过分的忧虑使她父亲本来就比较脆弱的神经渐趋失常,并且病情每况愈下,最后被送进疯人院,并于 1879 年故世。后来,理查森以父亲的一生坎坷经历,及其志大才疏,不切实际的性格为蓝本,撰写了三部曲《理查德·麦昂尼的命运》:《幸福的澳大利亚》(*Australia Felix*, 1917)、《归途》(*The Way Home*, 1925)和《最后的归宿》(*Ultima Thule*,1929)。

1883 年,十三岁的理查森去墨尔本的一所女子寄宿学校求学,那里管束极严,生活乏味,学生之间矛盾甚多。后来她以这段生活为基础,创作了小说《获得智慧》(*The Getting of*

Wisdom, 1910)。理查森在寄宿学校期间,非但成绩出众,在法文、拉丁文、几何等课程中多次获得奖励,而且还酷爱音乐,深得音乐教师的赞赏。也许正是由于后一个原因,她那雄心勃勃的母亲决计将她培养成一名音乐家,送她去欧洲深造。1887 年理查森赴德国莱比锡专攻音乐。但后来发现自己缺乏音乐天赋,不可能在这方面有所建树,于是便放弃音乐,转向写作。莱比锡的三年艺术生活,为她尔后创作小说《莫里斯·格斯特》(*Maurice Guest*, 1908)和《小科希玛》(*The Young Cosima*, 1939)提供了重要素材。在此期间,她结识了在莱比锡攻读德国文学,后来成为伦敦大学第一个德国文学教授的英国青年 J.G.罗伯逊,两人并于 1895 年结为伉丽,婚后长期定居英国。

理查森的文学艺术生涯是由翻译外国小说开始的,先翻译并出版了丹麦作家和挪威作家的作品,随后才试写小说。她是一位创作态度严谨而又十分勤奋的作家,写作速度很慢,但持之以恒,除了按时参加少量体育活动外,几乎是整日伏案,足不出户的。她化了十一年时间写成了第一部小说《莫里斯·格斯特》,从 1910 年起,又呕心沥血,用了近二十年的时间,完成了长篇巨著三部曲《理查德·麦昂尼的命运》。遗憾的是,由于三部曲的前两部《幸福的澳大利亚》和《归途》之间出版时间相隔八年,而当时作者并未成名,因此这两部小说问世后,仿佛两块巨石落进茫茫沙堆,并未在评论界引起什么反响。当第三部《最后的归宿》发表时,人们早已忘却先前的两部作品,只是把它当作一部独立的小说来阅读。然而《最后的归宿》却得到了广泛而热烈的赞扬,人们觉得它不同凡响,读了精彩的第三部后,纷纷回过头欣赏被埋没了的前两部作品。于是三部小说合集出版,在英、美、澳大量销售,并被译成多种

欧洲文字出版。《理查德·麦昂尼的命运》标志着理查森到达了自己创作历程的巅峰。

正当理查森开始享誉文坛，并满怀信心地构思她的另一部小说时，她创作的忠实支持者——她的丈夫病逝了。这使她在精神上蒙受了沉重的打击，久久觉得不知所措，一种拂之不去的孤独感纠缠着她的余生。此后，她仅写过一部小说，即在丈夫故世前构思的《小科希玛》。理查森的全部作品计有四部长篇小说、短篇小说集《童年的结束及其他小说》(*The End of a Childhood and Other Stories*, 1934)，以及部分完成的自传《当我年青的时候》(*Myself When Young*, 1948)。

理查森在澳大利亚度过了少年时代，在欧洲大陆度过了青年时代，此后又定居英国。丰富的生活阅历为她的创作提供了取之不尽的源泉，并使她能驾驭诸如《理查德·麦昂尼的命运》这样地域跨度很大的题材，真实地传达小说所描绘的时代氛围。理查森又是一位嗜书如命的作家，年青时读书不抱专一目的，而喜欢广泛涉猎，阅读了俄国、法国、德国及斯堪的纳维亚国家的小说，深受托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、福楼拜等人的影响。她自认为从福楼拜那儿学得了“客观处理主题，不将作者的个性介入进去”的方法；托氏和陀氏的影响见于《莫里斯·格斯特》；斯堪的纳维亚国家的作品给了她反映学校生活的小说《获得智慧》以启发；而英国传统小说则在她撰写第三部小说时对她有所影响。理查森师法前辈，博采欧洲小说之长，却几乎没有接受澳大利亚文学的恩泽，应当说她的作品更接近于欧洲传统。耐人寻味的是吃欧洲文学奶汁长大的理查森，又以其作品施予英美文学以影响。英国、美国和欧洲的文学界对她评价如此之高，以致于 1932 年她曾被提名参加诺贝尔文学奖角逐。

第二节　代表作《理查德·麦昂尼的命运》

三部曲《理查德·麦昂尼的命运》(*Fortunes of Richard Mahony*, 1930)是理查森的代表作,也是反映澳大利亚小说的最高成就的代表作品之一。小说共分三部,写了主人公麦昂尼自 1852 年来到淘金工地到最后死去二十年间的生活经历。

第一部《幸福的澳大利亚》描写爱尔兰医生麦昂尼怀着发财的愿望,从故国只身来到维多利亚淘金工地,以经营杂货为业。他保守的贵族见解使他与普通淘金工人格格不入,于是他离开淘金地,带着结婚不久的年轻妻子,重操医业,并赚得一大笔钱。但是他越来越感到自己无法适应殖民地的社会环境和自然条件,同时思乡之情把他送上了重返英国的归途。第二部《归途》刻画他在英国的遭遇。冷酷的现实粉碎了他记忆中对故乡的美好幻想,他年青的妻子及其打上殖民主义烙印的言谈举止,遭到了他人的轻视和冷落。人们的偏狭、势利和虚伪,使麦昂尼感到非常失望。于是他再次返回澳大利亚,发现自己因为投资得手已成为富翁。他营建了一所豪华的住宅,并称其为"最后的归宿"。这时他已成为墨尔本的头面人物之一。他在经济上的鼎盛时期,又带领家眷踏上了游历欧洲的旅途。但生意场上的突然变故,迫使他迅速返回澳大利亚。第三部《最后的归宿》写麦昂尼为经济所迫,重以行医为业。但他处处碰壁,面对复杂的环境而感到无能为力。他苦苦挣扎着,试图重整家业,终于心力交瘁,精神失常而最后死去。

作者巧妙地赋予这三部曲的书名以讽喻意义,合集的书

名麦昂尼的“运气”(fortunes),实际上全书却是描述麦昂尼的“不幸”(misfortunes),因为他的一生完全是不幸的一生。第一部为《幸福的澳大利亚》,对麦昂尼来说这里并无“幸福”可言,澳大利亚所给他留下的回忆是痛苦的。第二部《归途》(*The Way Home*)从字面上说是回到了“家乡”,照理他应当有一种亲切感,但他所认为的“家乡”——无论是在他的出生地爱尔兰,还是他曾经就读的苏格兰的大学,或者记忆中非常美好的英格兰,他所感受到的只是陌生和冷漠。在第三部《最后的归宿》中,他希望自己能如愿以偿,在这间堂皇气派的“最后归宿”里,从事自己先前被迫放弃了的医学研究,安度晚年。但具有讽刺意味的是,他非但没有享受到安闲舒适,却反在生活的重压下发了疯,在孤寂的坟墓里找到了“最后的归宿”。作者所精心设计的书名旨在表明,这是一部描述一个四处碰壁的失败者的故事。

这部作品以十九世纪中叶的淘金热、殖民主义的澳大利亚生活和维多利亚时期的英国社会为广阔的历史背景,塑造了一个远离故土寻求在新的环境中安身而未能成功的移民形象,一个失败移民的典型。

作者始终认为“塑造人物是小说创作的目的”。在这部小说中,她倾笔力塑造的主人公麦昂尼是一个独具个性的形象。麦昂尼是位不切实际的空想家,在他眼里,远处的牧场总是绿油油的比近处的诱人。因此,他毅然放弃在英国颇有前途的行医职业,而到澳大利亚淘金地上当一个不起眼的杂货铺主,但是他的幻想很快在无情的现实中破灭,原始、粗俗的殖民地社会使他大失所望,于是他那种空想家的性格又使他逃遁到曾度过童年时代的英国,结果当然是又一次失望。但他并没有就此清醒过来,却反而觉得他曾经逃离的殖民地值得向往

了。他的幻想使他不断地作着无法实现的追求，造成了他那种游弋不定的生活轨迹，也使他始终对现实感到不满，但又难以得到解脱，因而永远陷于痛苦之中。麦昂尼是一位弱者，他没有把理想变为现实的能力和才干，可悲的却是一味雄心勃勃，作着种种不切实际的谋划。他性格的这种内在矛盾，使他一次一次地走向失败，一次一次地蒙受精神打击。麦昂尼的软弱无能并不影响他的固执自恃，他幼年时期所形成的贵族偏见，使他一直认为自己在殖民地里与众不同，无异于一个有教养有风度的人生活在一个野蛮的世界里，因而总以屈尊俯就的态度来对待别人。也正因为他死抱住这种偏见，所以他尽管一次次搬迁易地，却始终与环境格格不入，永远无法摆脱越来越沉重的精神压力，直至精神上的最后总崩溃。他对环境的无法适应与事业上的失败是互为因果的，正是由于他处处不适应，所以永远处于游动之中，生意上也就很难成功。而经济上的失败反过来又增加了他的心理压力，使他更加骚动不安，更难以适应环境，从而陷入了永远难以摆脱的怪圈。无疑，麦昂尼的灭亡是他性格发展的必然结果，是他个人性格的致命弱点所造成的，像其他很多悲剧人物一样，他是在自己性格所构筑的十字架上殉难的。

在塑造麦昂尼这个人物时，作者将其妻玛丽(Mary)作为反衬，通过两人的性格反差来突出麦昂尼的个性。麦昂尼是个浪漫主义者，好作不着边际的空想，性格内向，喜欢蜗居斗室，宁愿读书消遣也不愿与人结交，自己常说："我要书而不要人"。而玛丽却是个现实主义者，眼睛盯着生活中实实在在的事情，诚如麦昂尼所说，"对她来说，一堆劈好的摆得整整齐齐的引火柴比世间所有的书更具有吸引力。"在麦昂尼与玛丽结合的时候，玛丽不过是个天真幼稚、未经世事的姑娘，而麦昂

尼却老练持重，阅历丰富，是妻子所崇拜的偶像。但是随着玛丽逐渐走向成熟，两人性格的差异越来越大。麦昂尼变得越来越神经过敏，并进一步陷入空想，而玛丽却愈加求实，因而矛盾冲突也越来越尖锐。而两人处事的能力却各自向相反方向发展，麦昂尼由强到弱，日益显得无能为力；玛丽由弱到强，逐渐替代麦昂尼在家庭中的地位，从与麦昂尼抗衡而成为一家的主宰。尽管她十分体贴丈夫，竭尽全力来照顾他，但也不时自作主张违背麦昂尼心愿行事，因而某种程度上加剧了麦昂尼的精神崩溃；但是另一方面，她又得耐心忍受精神反常的麦昂尼所带来的不幸，不时要使出浑身解数应付危局，支撑住这个岌岌可危的家庭，从这个意义上说她又是麦昂尼不稳定性格的牺牲品。小说通过两者的性格对比，把麦昂尼和玛丽两个人物生动地凸现在读者面前，从而使他们成为小说中刻画得最成功的形象。

关于三部曲《理查德·麦昂尼的命运》的创作，作者曾经写道：

> 迄今为止，我所看到过的描绘澳大利亚的小说，都是些冒险故事——成功的冒险：淘金地的巨大发现和大发其财，丛林强盗毛骨悚然的业绩等等。但是，据我所知，还有截然不同的另一个方面，尚无作家问津。那些失败者的命运又怎样呢？这些人既未发迹，也无激动人心的冒险经历可言。这些在物质上和精神上都难以适应奇特而艰险的新环境的人命运怎样呢？

诚如作者所言，在这部小说问世之前，从罗克罗夫特到金斯利、博尔特沃德的小说，几乎无一不是描绘有着冒险经历的发迹者。虽然反映了成功的移民的历史，但不免把严酷的移

民生活浪漫化了。而作者所刻画的麦昂尼的命运不但代表了那些“在物质上和精神上都难以适应奇特而艰险的新环境的人的命运”,而且真实地反映了早期移民生活的艰辛,同时在澳大利亚文学史上起了填补空白的作用。此外,麦昂尼这一形象,还有着更广泛的意义,他代表着那些志大才疏,苦斗一生而无力实现理想的失败者,以及一切苦苦挣扎而始终未能适应环境的社会弃儿,那些“世界不爱我,我也不爱世界”的“陌路人”。

第三节　理查森的其他小说

理查森一共写了四部长篇小说,除代表作《理查德·麦昂尼的命运》外,尚有《莫里斯·格斯特》、《获得智慧》和《小科希玛》。

《莫里斯·格斯特》(*Maurice Guest*, 1908)描绘了一个音乐学院学生的浪漫主义幻想及其堕入情网后的悲剧性结局。莫里斯是一个英国省城青年,怀着“到社会中去闯荡,做一个音乐家”的美好愿望,来到莱比锡求学。艺术家的生活弄得他晕头转向,不觉爱上了多情而放浪的澳大利亚姑娘路易莎(Louise Dufrayer)。而路易莎早与一个波兰青年小提琴家希尔斯基相好。后来当希尔斯基抛弃了仍然热恋着他的路易莎时,莫里斯向路易莎表示了爱情,并成为她忠实的伴侣。但他不久便明白,这种关系不可能持久,想离她而去,继续自己对音乐的追求,但路易莎却进一步勾引他使他难以摆脱。然而路易莎最后还是离开了莫里斯,与一帆风顺的希尔斯基结了婚。莫里斯在悔恨、嫉妒、失望等多种心情交织之中开枪自杀。理查森客观地描述了书中的人物,未作任何主观评论,但

他们却给读者留下了深刻的印象。路易莎是位热情而不负责任的浪漫主义者,总是将他人当作柴火来点燃自己的热情。她懂得如何制服男人,是情场上的老手。莫里斯在爱情和事业上都一无所得,是一位彻底的失败者,他是爱的牺牲品,他的执着的爱,他的犹疑和妒嫉导致了他自身的最后毁灭。作者通过描绘事业与爱情之间的关系,塑造了一个失败者的典型。由于她自己对所要表现的生活有过亲身的体验,对音乐题材又是驾轻就熟,所以在书中能把五光十色的音乐家世界,刻画得栩栩如生,把浓重的音乐氛围和繁忙的学生生活准确地传达给读者。《莫里斯·格斯特》出版后,得到了英国评论界的高度赞扬,作家休·沃波尔(Hugh Walpole, 1884—1941)曾写道:"从1908年(即小说问世的一年)到1922年间,几乎每周总有人问起'读过一本叫《莫里斯·格斯特》的书吗?如果没有的话,那应该读一读。'"他还说,"很少有小说那么深刻,那么持久地影响着年青一代的写作。"

《获得智慧》(*The Getting of Wisdom*, 1910)在笔调上比《莫里斯·格斯特》要轻松得多,作者认为写作此书是完成格调沉郁的《莫里斯·格斯特》后,在心情上的一种调剂,因而戏称《获得智慧》是"一本愉快的小书"。当然小说中不乏描绘主人公失望、痛苦、颓丧的情节。本书主要反映了十二岁的女孩劳拉·兰博顿(Laura Rambotham)在寄宿学校的曲折经历。劳拉是一位性格开朗,富有个性,不随波逐流的姑娘,在这个闭塞、压抑、保守的寄宿学校里,时时感到自己无法适应。她的服饰被人讥笑,她的举止受到挑剔。开始时她依然我行我素,甚至故意编造了自己与已婚的副牧师调情的故事,来满足喜欢搬弄是非者的好奇心,后来真相被揭露,她蒙受了莫大的耻辱。渐渐地劳拉学会了控制自己的感情,"收敛"自己的举

止，终于“获得”了适应社会环境所需要的“智慧”。小说对女子寄宿学校的势利、愚蠢、保守和乏味作了无情的讽刺。这部作品问世十多年后，被某些评论家称为“反映当代学校生活的最好一部小说”①。

理查森的最后一部长篇小说为《小科希玛》(*The Young Cosima*，1939)。音乐家李斯特的女儿科希玛(Cosima)因为仰慕其父的得意门生布罗的音乐才能而与其结婚，并在事业上给予他很大帮助，但后来，当她发现布罗对自己所从事的艺术并不很执着时，便转向了更有才华，更迷恋音乐的华格纳，并离开了自己的孩子与其同居后结了婚，同时，以先前给予布罗的那种巨大的热情来支持华格纳。理查森在撰写这部小说的时候，全部生活经验似乎像灯油那样，已被前三部小说耗尽，而她又不是一位想象力和创造力都十分丰富的作家，因此她不得不依赖大量关于华格纳的书籍，参考关于当时音乐界动态的资料，在这种情况下，终于使她成了事实的奴隶。她甚至在书后附了一份事实的“来源和依据”，其结果是这部作品读来既不像小说又不像音乐史，艺术水平远不及其他三部小说。

理查森还出版了短篇小说集《童年的结束及其他小说》，内中共有十三个短篇，其中的几篇很像是长篇小说《理查德·麦昂尼的命运》的续篇，描写了麦昂尼去世后，其儿子喀菲的成长，近乎是作者的自传。理查森显然在把从即将枯竭的生活源泉里舀出最后一勺泥浆水奉献给读者，这些短篇并非上品。其他的几篇小说的背景不在澳大利亚，而在她年轻时求学的德国，质量平平，足见作者虽是长篇小说的巨匠，却不是

---

① 杰拉尔德·古尔德，《今天的英国小说》，伦敦，1924年版，第46页。

短篇高手。

第四节　理查森作品的艺术风格

关于自己作品的风格问题，理查森曾经说过："我认为自己在作品中并没有说教，我通过形象、情景和人物之间情感的交流来表达我要说的话……我喜欢明晰——即实实在在的细节积累……我觉得我的小说比较陈旧和传统——几乎是十九世纪的，我从来不认为自己是个革新者。"还说她师承了十九世纪的俄国作家、司汤达、福楼拜、巴尔扎克和狄更斯。[①]尽管作家的宣言和意图未必都与作品的实际情况相吻合，但理查森上述的这番话却被评论家反复引用，作为对其作品的诠释。小说《理查德·麦昂尼的命运》的艺术特点是注重客观描绘和细节积累，作者与被描绘的对象始终保持着一段距离，让精确而真实的细节来说话，自己从不介入。因此无论是对人物所赖以生存的环境，还是人物本身，都作了客观真实的描写。淘金地的简陋房屋、艰辛朴实的生活、嘈杂无序的社会、殖民地社会对物质的崇尚和庸俗的拜金主义都刻画得纤毫毕现。而小说主人公麦昂尼由于生活的重压和同环境的不相容，健康每况愈下，一步步导致精神分裂的过程，即使从医学的角度来检验，也是无懈可击的。小说中所提供的细节如此丰富，又如此琐细，以致少数评论家夸张地把她的作品归入了自然主义的范畴。其实这不符合事实，理查森是一位现实主义作家，她笔下的细节都经过精心选择，做到繁简有度，准确生动，以最大限度地调动来营造氛围和刻画人物为目的。如描写主人公

---

① "与帕特里克·怀特的一次谈话"，见《南风》，XXX，1973。

的妻子悉心照顾后期患病的丈夫的段落：

在驱车回家的路上，她把理查德那可怜麻木的手握在自己的手里，搓将起来；她拉开裙子盖住他膝盖，挡去寒风；又摘下自己的斗篷，围在他胸前……随后，打开了一小瓶水兑酒和一包三明治，一小口一小口喂他，饥渴已弄得他狼吞虎咽了。尽管理查德在斗篷遮挡下已经安静了下来，但她仍不停地轻声哼着抚慰他……直至他不再感到饥饿和恐惧，只觉得神疲力竭，把头依在她肩上。而她用手臂挽着他，以减轻路途的颠簸。就这样他睡着了，睡得那么安详，仿佛孩子躺在母亲的胸怀。

（《理查德·麦昂尼的命运》）

这些细小的动作，透溢着玛丽对理查德的一片深情，众多的细节描写，勾勒出了妻子对病弱的丈夫精神上和肉体上体贴入微的关怀，富有感人的力量。与此同时，也刻画出了形成强烈反差的两个人物形象——一个能干的女人和一个柔弱的男人。这里“拉开裙子”、“摘下自己的斗篷”、“打开了一小瓶水兑酒和一包三明治”等一连串利索的动作，不但表达了玛丽对丈夫的关切，也凸显了她应付危局的能力。而理查德胸前围着斗篷，一口一口地被喂着，已完全沦为无法自立的孩子。这样，这两个人物各自向相反方向的发展（一个由弱到强，另一个由强到弱）在这种酷似母子关系的描绘中，得到了生动、形象、准确的体现。

理查森的语言明白朴实，不多加修饰，却富有张力和暗示性，读者不难从中抉发其微言大义，如《理查德·麦昂尼的命运》中的另一段描写：

一个多月来，麦昂尼已有了一间完全属于自己

的房间，只要躲到里面，关上门，便可以确保不受干扰。波莉（即玛丽）进房之前先敲门，而他也让她这么做；波莉虽然可贵，但他长久企盼的清静却更为可贵。

这段描写用字不多，却充分表达了麦昂尼（即理查德）反常孤僻的个性和他与家庭的关系。这里“完全属于自己”、“躲到里面”、“关上门”、“确保”等写出了麦昂尼之期求清静已到了几乎不近人情的地步，以致同家人已无意中疏远了。而波莉进房之前的敲门则又刻画出她的善解人意和体贴；但丈夫“让他这么做”，表明了夫妻之间的隔膜，并成了后来导致麦昂尼精神分裂的一个因素。

但是，理查森的语言风格是不平衡的，前面例举的出色的段落简洁明晰而富有表现力，但个别章节却暴露出她遣词造句的弱点，表现为句子结构比较松散和呆板，好用陈腐的习语，创造性显得不够等，这些多少影响了她作品的感染力。

理查森的小说被认为兼有狄更斯和哈代两者的特色，采用现实主义的细节描写和心理分析相结合的方法，通过详尽的客观描绘和真实的细节积累，再现历史场景，塑造动人形象，却很少有澳大利亚小说所常见的幽默和诙谐，也不流露激情，她的作品不属于澳大利亚文学传统，而与欧美小说比较接近。尽管由于理查森早年就离开澳大利亚，长期侨居国外，仅仅为了收集创作素材访问过澳大利亚一个半月，人们对他的“文学国籍”归属问题一直持有争议，但她对澳大利亚文学的贡献是不容忽视的，她拓宽了澳大利亚文学的表现地域，向人们昭示，澳大利亚文学不只是局限于反映本国丛林和城镇的生活，也可以把欧洲和地中海作为描摹的对象，从而扩大了人们的视野。后来的著名作家马丁·博依德和克里斯蒂娜·斯

特德等都把笔触伸向了域外，这多少都是受到了她的启发的。此外，她所采用的细节积累和心理分析相结合的艺术手法，不仅丰富了澳大利亚文学的表现技巧，而且也使劳森所倡导的富有澳洲特色的现实主义走向深化，在精于外部世界描绘的同时，也开始注意人物内心的刻画。理查森对当时的英国文学也产生过影响，英国作家毛姆的杰作《人性的枷锁》无疑是受到理查森《莫里斯·格斯特》的启迪的，诚如理查森自己所说："如果正如别人所说的那样，那是对我的一种模仿的话，这是我一生中最大的荣幸。"

第三章　劳森派小说家

第一节　迈尔斯·弗兰克林
(Miles Franklin, 1879—1954)

迈尔斯·弗兰克林是一位致力于反映早期牧场生活的小说家。出生于新南威尔士州的一个牧场主家庭,在几乎与世隔绝、群山环抱的丛林地区度过了童年。她的家庭教师——爱丁堡大学的一个毕业生,培养了她对文学的兴趣,并为她的写作打下了坚实的基础。她十六岁开始创作,撰写了著名小说《我的光辉生涯》,却因亲戚们把书中的人物一一"对号入座",而引起了诸多麻烦。她愤然从书店中取回小说,并于1904年离家去悉尼定居。1905年她移居美国芝加哥,先后任妇女工会团的财务秘书和《生活与劳动》杂志编辑。第一次世界大战爆发后,离开芝加哥奔赴英国,在苏格兰妇女医院和军队内服务。战后继续留在英国工作,1933年后返回澳大利亚定居,从事专业写作,直至1954年逝世。

弗兰克林一生共写过十七部著作,其中十二部为小说。她的十二部小说中有六部是用笔名"宾宾地区的布伦特"(Brent of Bin Bin)发表的。很长一段时间内,人们都无从知道这六部小说的真正作者,直到弗兰克林逝世后也还是个谜。但人们根据小说的风格,故事发生的地点、人物的姓名以及弗兰克林本人创作经历中二十年的空白(如不计宾宾小说)等因

素推断,“宾宾地区的布伦特”即为弗兰克林(但作者生前从未承认)。

弗兰克林的主要小说为《我的光辉生涯》(*My Brilliant Career*, 1901)、《我的经历破产了》(*My Career Goes Bung*, 1946)、《自鸣得意》(*All That Swagger*, 1936)以及用“宾宾地区的布伦特”笔名发表的《乡下》(*Up the Country*, 1928)。

弗兰克林是坚决主张表现澳大利亚地方色彩,发展澳大利亚民族主义文学的作家之一。她以撰写牧场家世小说来体现她的主张,但所描绘的主要对象不是劳森笔下的普通丛林工,而是首批土地占有者和牧场主。然而她并没有像殖民主义时期作家金斯利那样把早期生活浪漫化,而是客观、忠实地记录了先驱者奋斗和发家的艰苦历程。她这种撰写家世的科学态度为后来的作家开了一个良好的开端。从她的作品中不难看出作者本人的女权主义倾向,她的女主人公往往聪明机巧、伶牙俐齿,男人们受到她们无情的嘲弄而难以应付。她的小说由于丰富的情感、自然的语言、幽默的对话而独具魅力。

在作者众多的小说中,影响最大、文学价值最高、最为脍炙人口的是她的处女作《我的光辉生涯》。《我的光辉生涯》的艺术魅力主要来自贯串小说始终的女主人公形象西比拉·梅尔文(Sybylla Melvyn)。小说描绘了她在单调乏味的丛林环境中所经历的苦恼和抗争,刻画了她追求独立人格、富有反抗精神的个性,并通过这一形象的塑造,真切地反映了澳大利亚十九世纪末期的社会风貌。

小说中的西比拉是一个澳洲丛林少女。她生活在十九世纪末欧洲资本主义高度发达的时代,但是由于澳大利亚开发较晚的特定历史条件,却并没有享受到资本主义的物质文明。她在一个闭塞落后的山沟里苦度着光阴。她幼时爬树掏鸟

窝，下到深不见底的矿井里嬉戏，稍大就是喂牲口、挤牛奶、擦地板，把酒醉的父亲在众目睽睽之下从小镇上领回家去。原始的丛林环境和艰难的物质生活锻造出了她粗犷、泼辣、近乎男子汉的性格，培育了她强烈的反抗精神。正如她自己所说的，她奉行“我行我素”的生活原则，对一切不合自己意愿的，会不顾一切地去进行抗争。

但是，西比拉尽管与资本主义的物质文明无缘，却由于她对文学艺术的酷爱而深得资本主义精神文明的滋养。她跟普通农村少女不同，除了“两种状态的生活：工作和睡眠”外，她还有“第三种状态：渴望从事艺术活动”。她大量涉猎古往今来的文学名著，从欧洲资产阶级文化中汲取精神能量，并且迷恋上了澳洲本地方兴未艾的民族主义诗歌，沉醉在澳洲诗人所创造的意境之中。她渴望改变自己的处境，创造新的生活，因此常常在夜阑人静之时，悄悄地握笔学写小说，希望在文学创作上显示自己的才华，成为一个被社会承认，为众人膜拜的名作家。尽管她的这种浪漫主义的幻想与严峻的现实之间横亘着一条难以逾越的鸿沟，但她从不愿向命运低头，时时在与现实作着不懈的抗争。

小说所描绘的这位十六岁丛林少女的经历，正是一番不断抗争，并在抗争中爆发出性格的火花，显露出叛逆个性的经历。

她要在家庭中抗争。由于家境困难，母亲要她分挑养家活口的重担，或做家庭教师，或当厨娘。可是西比拉认为母亲的安排只是让她继续在生活的泥淖中作徒劳的挣扎，根本不可能改变生活的窘境，而且会使她当作家的愿望化为泡影，所以她要奋力抗争。

她要同环境抗争。她厌恶她所生活的波索姆谷，认为它

“单调乏味”、“阴郁沉闷”，没有机会接触她希望厕身其中的文化界人士，是一个“埋没人才的地方”。小说中的西比拉几乎从来没有对自己所处的环境满意过。她与社会环境的坚韧抗争，充分表现出了一个深受资产阶级个性解放思想影响，追求独立人格的女性的求索精神。

她的抗争，更集中地表现在对待传统道德观念，尤其是对待婚姻的态度上。在十九世纪的澳洲，金钱始终是传统婚姻观的支柱，这根金制的链条束缚住了女人，使她们成为男子的附庸。但西比拉追求的不是金钱，而是独立人格，是真正的爱情。西比拉对真正爱情的向往，对男女平等、独立人格的期求，反映了活跃于十九世纪九十年代的女权主义者的声音。从某种程度上说，西比拉这个形象就是反对传统伦理观念的女权主义者的化身。

西比拉是澳大利亚文学史上第一个具有本地特色而又内涵丰富的女性形象。她迥异于英国作家狄更斯、萨克雷笔下生活于市井之中，或富有牺牲精神，或工于心计的妇女形象，也不同于奥斯丁、勃朗特小说中那些感情细腻、忠于爱情的女性，她是诞生在荒凉贫穷的澳洲土地上的丛林女子，一方面处于原始落后的环境之中，另一方面却接受了高度发达的资本主义思想影响。她是身上散发着丛林气息、胸怀远大抱负的澳洲丛林知识女性，她跟阻碍自己个性发展的环境与社会作了不屈不挠的斗争。

然而，在强大的传统势力和严酷的自然环境面前，西比拉的呼喊和反抗是微弱的。她就像巨石下的一棵倔强的小草，愈是奋力向上，其自身就愈是畸形扭曲。作者迈尔斯·弗兰克林不但细腻地叙写了西比拉在环境逼迫下奋力抗争的过程，同时还真实地描绘了这个知识女性丰富而复杂的内心世

界,表现了她那扭曲变态的性格。

小说的书名为《我的光辉生涯》,但西比拉的经历不但说不上"光辉",而且是再平淡不过的(内中的讽刺意味不言而喻),她所生活的丛林环境也是既平庸又乏味。在西比拉看来,身处这种环境,"愈是少对世道刨根究底,就愈是快乐,对女人来说更是双倍、三倍地快乐。"可惜她并不是那种逆来顺受、安于现状的人。她"拥有思考能力","为一种狂热的雄心所苦,向往不可能得到的东西",于是主观的愿望与客观现实之间形成了一种强烈的反差,使她产生了一种压抑感。当环境一时有所好转(如躲入卡特加这个避风港)时,她心灵所受的压抑,得到了暂时缓解,她于是感到"世界像一个桔子——只要挤它一下,它就会涌出大量的甜水。"但当生活又一仍旧章,甚至比原来更糟时,这种压抑感剧增,使她觉得那种日子是"一种慢性恐怖","生活扭曲着我的灵魂",甚至"想逃到什么地方,尖叫几声,以排遣过分紧张的歇斯底里的感受"。这种无法驱除的压抑感使她性格变形,甚至反常。因此她忽而十分体谅母亲的辛苦,忽而又极度憎恨她,恶狠狠地把她的来信付之一炬。她对待姨妈的态度也是骤然由崇敬转向怨恨;在姆斯瓦特家做家庭女教师期间,她更是随着环境的进一步恶化而喜怒无常。这种心灵的扭曲后来终于发展到了近乎"精神崩溃",不是因为她适时地离开那个压抑着她的环境,她完全可能像她自己所担心的那样,"准会发疯"。

如果说,社会的挤压是造成心理变态的外在原因,那么,比较早地觉醒过来而对这种巨石般的重压特别敏感,虽然在奋力抗争却又信心不足的思想局限,则是形成西比拉心理变态的内在原因。她自恃志大才高,傲气十足,但又因为自己相貌平平而怨天尤人,深感自己"在婚姻市场上不是一件有价值

的商品”,自哀自怜。她一方面鄙视那些浑浑噩噩打发日子的庸人,孤芳自赏地为自己能“众人皆醉我独醒”而自鸣得意;另一方面却又总觉得前途渺茫难以摆脱厄运。她既高傲,又自卑。她的高傲使她与别人接触的时候,有意无意地摆架子,采取爱理不理的态度;她的自卑又使她深怕别人瞧不起自己,甚至把他人出自内心的赞扬也曲解成为恶意的揶揄和对自己的藐视,从而用加倍的高傲和刻薄来回击。在西比拉身上,外在的社会挤压与自身的内心矛盾形成了正负两极,爆发出了一阵又一阵火花,展现出她那扭曲了的性格。

西比拉的变态心理集中地反映在她对待爱情和婚姻的态度上。她虽然正值豆蔻年华、春心萌动的年纪,但对爱情和婚姻却异常冷淡,甚至有一种莫名其妙的恶感。她“讥笑爱情,决定永远、永远、永远不结婚”;她故意贬低爱情和婚姻,憎恨男人,用刻毒的言词去攻击他们。她公开宣称“要我看,嫁人,即使嫁给世上最好的人,也是降格的事情。”“爱情是最低级的激情”,“男人是世上最无用、最笨拙的动物。他们只会抽烟骂人。”然而,她这种排斥异性的心理,并不是因为她天生厌恶爱情,恰恰是她渴望爱情而终不可得后所走的一个极端(她自叹“爱情属于容貌美丽、富有魅力的人的,而并不属于我”)。她越是渴望爱情,就越是对自己得不到真正的爱而失望、愤懑,并以排斥异性作为反抗,而她越是排斥异性,内心便越是感到孤独(她说“我永远是一个孤独的流浪儿,从爱的世界一头漂泊到另一头。”),因而反过来,也就越是需要爱。她的内心世界就是那么复杂,因而她心灵的折光——她的言谈举止(尤其表现在爱情问题上)也是矛盾和复杂的。她一方面强烈地希望有人赏识她的才情,能同她在文学艺术方面作心灵的交流,但是当多才多艺、风度翩翩而又高度欣赏她才能的格雷先生

出现在她面前时，她内心虽不无爱慕之情，表面上却故意显得冷淡，从而使对方极为失望；她多次嘲弄向她诚恳求婚的霍登先生，无疑是出自一种怪僻心理对男人施行的报复；虽然比彻姆深深地爱着她，她也喜欢比彻姆坦诚、朴实的个性；虽然比彻姆有足够的财力保证她充分发挥创作的才能，实现梦寐以求的理想，但她的变态、扭曲的性格，最后使她出人意料地拒绝了比彻姆的爱情。这种悲剧性的结尾是西比拉变态心理发展的必然结果，是完全合乎她的性格发展逻辑的。

在西比拉的身上，心理变态者的某些特征是十分明显的，即一方面出于对现实的强烈不满而力图改变现状，离经叛道，寻求另一样的生活；另一方面又因为清醒地意识到现实的严酷和自身的回天无术，不断地滋生出悲观失望的消极情绪，从而形成万事不如人意而只能靠愤世嫉俗、偏激怪僻的言行来获得暂时的解脱的个性。作为一个十九世纪末期澳大利亚丛林知识女性的形象，她那在努力挣脱家庭羁绊、婚姻桎梏中所表现出来的扭曲性格和变态心理，正是反映出了当时澳洲人的摆脱旧自我，寻找新自我的过程中所显示出来的力量、不足，乃至于心灵的畸形，因此是有着坚实而丰厚的时代基础及地域特色的。

西比拉这一艺术形象，在澳大利亚文学发展史上有着特殊的地位。

从 1788 年第一批英国移民踏上澳洲土地起，到弗兰克林所生活的十九世纪九十年代，澳大利亚已走过了一百多年的历程。它已不再是一个以移民为主的社会，土生土长的“本地人”已占了人口中的大多数，从而形成了一个具有个性特色的民族。人们的民族主义感情越来越强烈，要求摆脱殖民主义统治，建立独立的澳大利亚。反映在文学创作上，具有浓厚民

族意识的作家们,希冀冲破因袭的框框,摆脱对英国传统文学的模仿,确立具有澳大利亚本地特色的民族主义文学。这一文学的奠基人劳森以澳大利亚丛林为背景,塑造了各类独具个性的丛林人,表现了早期创业者谋生的艰辛、与天奋斗的顽强性格以及孤僻的环境所造成的人性的变异,从而真实地反映了澳洲历史上的那个重要的时代。与劳森同时代的民族主义作家有弗菲、佩特森等人,他们对澳大利亚文学的贡献是不可低估的。但劳森等人所刻画的,基本上都是早期定居者为了摆脱物质上的匮乏求得生存所进行的斗争,也即是人与外部世界的冲突,很少触及人精神世界的活动。而弗兰克林则通过西比拉·梅尔文这一形象,不但表现了人与自然的斗争,更重要的是展示了人丰富复杂的内心世界,剖析了其扭曲的心灵,反映了其精神上的苦闷和求索,以及在求索过程中所经历的痛苦,这不能不说是显示了澳大利亚文学在发展过程中的一大进步。也正因为如此,《我的光辉生涯》一经出版,在当时的澳洲文坛上就似乎是"爆炸了一颗小小的炸弹"(评论家H.M.格林语),西比拉作为一个崭新的艺术形象在澳大利亚文坛确立了自己的地位。作者以满含激情的笔触,写出了西比拉充满矛盾的内心世界以及她倔强任性、清高孤傲、热情奔放而又自哀自怜的复杂性格。这一人物比劳森等人笔下在某一方面被强调到了漫画化程度的人物,更接近现实,更真实,更富有生命力,因而具有更高的审美价值。

西比拉这一形象还有着更广泛的意义。小说刻画了这位十六岁的少女在成长过程中所面临的危机:自以为才华横溢却又没有施展的机会;胸怀大志却又感到无力使它变为现实;感到家庭、环境、社会像一根粗绳索,捆缚住了自己,终于动弹不得;在恋爱、婚姻问题上虽有过短暂的欢愉,最后酿成的却

是苦酒。总之,人生并不是一朵玫瑰色的浮云,却像一条布满荆棘、坎坷不平的道路,每跨出一步都要付出痛苦的代价。西比拉的这些感觉无疑是同她年龄相仿的男男女女所共有的,小说通过她的曲折历程写出了青年人在成长过程中所产生的苦恼、不切实际的幻想以及企图干一番惊天动地伟业的宏图大志与平淡无奇、没有诗意的现实之间的矛盾。从这个意义上讲,西比拉又是属于一切年青人的。

《我的经历破产了》是《我的光辉生涯》的续篇,不过在这部小说中,主人公西比拉由乡村来到了城市,无忧无虑地生活了一个月后,便开始对上流社会讲究出身感到愤懑,并为妇女的从属地位而鸣不平。她抨击了大男子主义,以及靠金钱和色相来维系婚姻的旧道德观念。小说结尾,主人公深感在体面的婚姻幌子下被"束缚在家庭琐事中"的威胁,于是决定逃往伦敦,相信在那里会实现自己的"梦想"。这部小说的语言更加口语化,叙述节奏更快,同时其讽刺也更为尖刻。但是它远不如其上篇《我的光辉生涯》那么自然流畅和富有激情,也缺乏那种感人肺腑的力量。

《自鸣得意》是弗兰克林除《我的光辉生涯》外,写得最为成功的作品。这是一部牧场主的发家史,一曲胜利者的颂歌。小说描绘了自 1830 年至 1930 年一百年间四代人的生活。集中刻画了牧场主达尼·德拉西(Danny Delacy)携同新娘来到殖民地谋生,在牧场上苦苦奋斗、历尽艰辛终于发家致富并最后老死在他乡建立的富庶的家园中的漫长经历,忠实地记录了早期定居者在一个陌生的大陆创业的生活轨迹。

这部小说像一棵枝叶繁密的大树,围绕着德拉西这根"主干"的是枝枝蔓蔓的早期历史事件和纵横交叉的生活细节,这些典型的事件和细节构成了一个丰富、生动的世界。小说的

第一部分读来像是一部殖民主义时期的历史，土地法令、土地赐予、移民情况、物品和牲口的价格、探险活动和土著人的生活等都一一作了交代，有的甚至读来像调查报告：

“恬静的皮毛动物会落入构造简单的陷阱……其肉可以喂猪和家禽，皮则一排几十张钉在墙上风干。袋鼠皮可出卖，肉可食用。起初牛非常宝贵，舍不得宰而食之。”

这一部分文句简洁，段落很短，但内中所包含的史实却极为丰富。小说的末尾部分就像第一部分那样，旨在反映历史，涉及社会和经济方面处很多，不及中间写人的部分精彩。

小说最为成功之处在于塑造了牧场主德拉西这一生动的形象，他幽默乐观（即使残废以后也依然如此），对生活怀着巨大的热情，在与天和人搏斗中享受着无穷的乐趣。他有着旺盛的精力和顽强的意志，从来不向险恶的环境屈服，并相信在一个崇尚物质的世界里，头脑比什么都重要。这些性格特点使他成为生活中的强者，在荒凉贫瘠的土地上站住了脚跟，立下了大业，他是早期来澳洲定居的人中成功者的典型。

以“宾宾地区的布伦特”为笔名而发表的六部小说①，不十分讲究结构，大都以生活的片断或回忆形式出现，内中充满了许多动人的细节，却并未构成有头有尾的故事，因为作者认为生活本身就是一种最散漫、最支离破碎的经历。大部分小说以新南威尔士州乡村地区为背景，反映从十九世纪三十年

---

① 这六部小说为：《乡下》、《十条河奔流着》（*Ten Creeks Run*，1930）、《返回布尔布尔》（*Back to Bool Bool*，1931）、《醒前》（*Prelude to Waking*，1950）、《白鹦鹉》（*Cockatoo*，1954）、《盖恩盖恩的绅士们》（*Gentlemen of Gyang Gyang*，1956）。

代到第二次世界大战之间的牧场生活，这几部小说构成了牧场家世小说系列。内中写得最好的一部是《乡下》，描绘了一个占地农的生活。和她的其他作品一样，小说涉及偷盗牲口、丛林强盗作乱、洪水泛滥、淘金经历等内容，但主要刻画的是人与人之间的关系，尤其是爱情纠葛。与她反映同自然搏斗的其他小说不同的是，这里所呈现的是一幅富有情趣的社会风俗画。

第二节　苏姗娜·普里查德

(Katharine Susannah Prichard，1883—1969)

苏姗娜·普里查德是一位以反映澳大利亚劳苦大众的生活和斗争为己任的现实主义作家，是澳大利亚共产党的创始人之一。普里查德生于斐济，并在南墨尔本学院接受教育，喜欢广泛涉猎各国文学作品，这使她后来成为学识最渊博的澳大利亚作家之一。后来她两度作过家庭教师，为她撰写处女作《先驱者》(*The Pioneers*，1915)准备了丰富的素材。1908年普里查德去伦敦任新闻记者，过着清苦的生活。后来，她集中半年时间写成了小说《先驱者》在全英小说大奖赛中获奖。从此她名声大振，雇主们纷纷表示愿出优厚的薪金挽留她在伦敦从事文字工作，但她执意回国，并说："我不愿以一个英国作家的身份而获得名声，我要成为澳大利亚人民生活和劳动的一部分。"1916年她返回澳大利亚。当时帝国主义的不义战争，伦敦社会贫富的尖锐对照以及方兴未艾的工人运动使她转向了社会主义。她继而阅读了马克思、恩格斯、列宁的著作，用她自己的话说，这些著作"促使了自己政治上的觉醒"，"找到了现存社会制度下存在贫困和不平的合乎逻辑的解

释”。1920 年澳大利亚共产党诞生，普里查德成为最早的党员之一。此后，她以自己的作品来表达对共产主义的坚定信心。她十分注意深入生活，足迹几乎遍布遥远的西澳大利亚。她与当地牧场主、牧场工、土著人等广泛接触，并在现实中得到了深刻的启发，撰写了诸如《库娜图》(*Coonardoo*，1929)等重要作品。她跟随西澳大利亚马戏团四处飘零，并特地去新加坡、马来亚等地观察驯养动物的过程，在此基础上完成了小说《哈克斯拜的马戏团》(*Haxby's Circus*，1930)。重温淘金地的生活，又为她撰写淘金时代的三部曲作好了准备。1969 年普里查德逝世，人们按照共产党人的仪式给她举行了葬礼，她的灵柩上覆盖着一面红旗。

普里查德一生共写过二十四部作品，其中长篇小说十一部，其余为短篇小说集、剧本、诗集、自传等。她的主要作品均为长篇小说，有《先驱者》、《黑蛋白石》(*Black Opal*，1921)、《干活的阉牛》(*Working Bullocks*，1926)、《库娜图》、《哈克斯拜的马戏团》以及反映金矿生活的三部曲：《咆哮的九十年代》(*The Roaring Nineties*，1946)、《金色的里程》(*Golden Miles*，1948)、《带翅膀的种子》(*Winged Seeds*，1950)。

普里查德曾经说过，她的使命是：“了解澳大利亚人民，阐释他们……把生活中的美和活力带进澳大利亚”。她像九十年代的劳森一样把目光投向农村，在那里挖掘着“美和活力”，并在她激进的思想指导下，把它们倾注入她所塑造的艺术世界里。她的小说大都反映农村生活，尽管它们表现手法不一，但几乎都有一个类似的框架。故事往往发生在一个相对独立的自给自足的小团体里，这团体里的人深深扎根于大地，有着自己的生活方式和道德准则，传统的“伙伴情谊”把他们紧紧地维系在一起，生活中的危机往往是由于某个成员的自私行

为,或者他性格上的缺陷,或者是与这个团体的生活原则格格不入的外来力量的入侵造成的。这些危机扰乱了旧有的生活规律,激起了矛盾的冲突,但经过一番交锋后,集体的力量战胜了邪恶的背叛和外来势力,一切又复归平静。作者通过这个小小的社会团体,一方面反映现代资本主义势力的入侵对相对平稳和稳定的农村生活形态所带来的危机;另一方面则歌颂以团结、友爱、互助为核心的"伙伴情谊",塑造出体现自己理想的社会。因此她的作品既是对澳大利亚社会忠实、客观的描绘,又是对她所信奉的共产主义信念的主观渲染,由此也引起了人们对她毁誉不一的评价。赞扬者认为她的作品忠实地记录了她所生活的时代,塑造了众多感人的形象;诋毁者批评她过多地把自己的政治见解渗入了作品,有时甚至于变得不是人物发自内心的呼声,而是作者政治观点的传声筒。但不管人们的意见如何分歧,普里查德在澳大利亚文学史上的地位是不可动摇的。1983 年伦敦与澳大利亚学术界共同发起举行了普里查德诞生一百周年纪念会,表彰她在文学创作方面所取得的杰出成就。

在艺术技巧方面,普里查德擅长写景、渲染气氛,她的小说中常常出现诗的意境。《熟悉的陌路人》(*Intimate Strangers*, 1937)中海滩的场景和《哈克斯拜的马戏团》中乡间的景色描写都是出类拔萃的篇章。在小说的结构和布局方面,她善于把枝枝蔓蔓的细节,组织进情节发展的主杆上,既体现出一种丰富性,又显得有条不紊。普里查德还长于运用一种恬静的幽默,为她的小说增添风趣和可读性。她的语言简洁朴实,但有时过于简短,而显得有些跳跃,有时还出现陈腐的短语,这也许是长期的记者生活给她留下的后遗症。

普里查德的第一部作品《先驱者》描写了第一批在澳洲土

地上落脚者的生活,刻画了早期社会所常见的流放犯的逃跑、旅店老板的阴谋,以及偷窃牲口、谋杀等种种罪恶。同时也反映了人们征服大自然的勇气和坚韧不拔的毅力。作品中曾为流放犯的老卡梅伦(Cameron)对她孙子所说的一番话,揭示了主题:

> 他们会谈起你出身的污点……但这对你不会有什么影响,因为并不是这个国家造成了这种污点。这个国家是拯救者,它会抹去一切旧有的污点……你也会成为一个先驱者……道路的开拓者,这条道路将使世界对每一个人来说变得更美好、更幸福。

显然,小说不仅写出了早期定居者的艰辛,同时也表达了他们作为开拓者的自豪以及对未来美好生活的向往。

《黑蛋白石》描写了黑蛋白石矿工的生活。小说中有两条发展线索,一条是关于矿工女儿索菲的爱情纠葛以及她父亲传给她的黑蛋白石失而复得的曲折经历;另一条写的是试图吞并小矿并用大机器代替手工生产的美国投资者与矿工们反吞并、坚持原有独立性的斗争。最后这两条线合二为一,矿工们斗争获得胜利,索菲的爱情也得到了圆满的结局。

这部小说表现了两大主题,一是人们应当牢牢扎根于土地,一旦离开了它,就会失去一切,生活也就不会幸福;二是工人们只有团结一致才能抵御资本主义势力的入侵,取得斗争的最后胜利。其实,这只是作者的一种主观愿望。随着生产力的迅速发展,资本兼并必然加剧,先进的大规模资本主义生产必然要代替落后的手工业生产方式,这是任何人都无法改变的历史发展规律。

《干活的阉牛》一经问世,便在澳大利亚文坛引起巨大的反响,著名作家弗兰克林认为它的出现"结束了澳大利亚文学

的旱季”。这是一部反映西部澳大利亚森林的小说，它有着史诗般的雄伟和壮丽。作品再现了澳洲原始森林的神秘、雄奇和迷人，刻画了在伐木、运木、捕捉野马中充分显示自己的力量和技巧的林业工人的原始生活形态。小说中强壮有力生气蓬勃的人和险恶的自然环境，显得水乳交融，谱成了一曲劳动、力量和勇气的颂歌。

小说的构架与《黑蛋白石》有相似之处。这里所刻画的也是一个相对独立的小团体，当然这个世界比黑蛋白石矿要开阔得多，生活也更为艰苦。但这里的人们也一样深深地眷恋着自己的土地，一样地信奉着助人为乐的“伙伴情谊”准则，一样地过着纯朴、清新的生活，这显然是作者笔下又一个既能反映现实又能寄予自己理想的社会团体。

小说的主人公雷德·伯克(Red Burke)是森林工人的典型。他生在森林，长在森林，并参加过战争，独特的生活经历造就了他顽强的性格。他得知自己的兄弟趁他不在时卖掉了阉牛队并私吞了所得的收益后，便决心以替人赶牛车来挣钱重建自己的阉牛队。他在与人争斗、装运巨木、搏击洪水等事件中，显示了他那无穷的精力和喜与天斗、人斗、兽斗的刚毅性格，在他的身上体现了澳大利亚早期创业者的奋斗精神。

另一个值得注意的人物是马克·史密斯(Mark Smith)，他几乎是《黑蛋白石》中迈克尔·布雷德利的翻版。他心灵手巧，富有幽默感。虽是一个流放工人，但通过自学，颇有文化。他阅历丰富、洞察世情，政治上相信社会主义，显得十分活跃，起着工人运动鼓动者的作用。作者正是通过他来表达自己的政治见解的。小说结尾，当他所鼓动的罢工失利后，马克说：“你们看来像人，但实际上不是人，你们是干活的阉牛……鞭子一响，你们又得跑回去。”这些点题之语无疑说明，这部小说

除了颂扬劳动之外还有一个主题——揭露社会的不公平。

《库娜图》被普遍认为是普里查德写得最好的作品。小说以西澳大利亚牧场为背景,以女主人公库娜图与白人牧场主之间的爱情为主线,展示了土著黑人妇女与白人男子之间微妙而复杂的关系。聪明能干、心地善良的土著妇女库娜图精心护理患病的男主人休(Hugh Watt),使休非常感动。在冲动之下,两人有了肉体关系,生下了一个孩子。此事为休后来所娶的妻子莫莉所知。莫莉十分厌恶枯燥乏味的牧场生活,得悉休与库娜图的关系无异于火上加油,便大吵大闹并最终离去。休在库娜图的帮助下艰难地经营着牧场。后来虽然库娜图自己的丈夫病逝,他们之间的爱情已没有什么障碍,但休始终未再与库娜图共枕,更没有考虑要与她结合。小说结尾,休得悉库娜图曾在一个牧场主的暴力胁迫下失身,勃然大怒,打了她一记耳光,库娜图愤而出走,过起了流浪生活。小说的悲剧性结尾告诉人们,库娜图与休之间虽有着深深的爱,但由于种族上的隔阂,他们不可能结合,只能保持一种神交。作为白色人种的休不愿娶黑人女子为妻,但又不愿失去她,希望在心理上一直占有她。不同种族男女之间的关系就是这样复杂与微妙。小说还通过刻画两代牧场主的奋斗终以失败而告结束,以及在枯燥的牧场生活中,性行为的放纵成为部分人排遣寂寞、解除忧患的一种方式,表现了澳洲西部地区生活的一个侧面。

《库娜图》是第一部如此全面地刻画一个土著黑人的澳大利亚小说。作者塑造了两个世界:一个是与外界隔绝的偏僻牧场世界;另一个是过着种族生活的土著黑人世界。库娜图同时属于两个世界。因为从小生活在白人中间,所以她懂得白人的生活习惯,而由于她又是土著黑人种族中的一员,所以

她又遵循土著人的习俗。在小说中,她起着土著人的妻子、孩子的母亲和白人的仆人等多重作用。但尽管如此,她无法深入白人的内心,了解他们的思想,她至死都无法理解他们。“那是怎么回事?为什么休会这样对待她呢?难道他不要她了吗?他的眼睛流露出来是要她的……”因此她对休的爱尽管执著深沉,却是盲目的,这就是她的爱情的悲剧所在。而休因为一直是在库娜图的协助下经营牧场的(在休的母亲去世后),所以他一旦把库娜图赶走,那就破坏了两个世界,牧场也终于由每况愈下到不可收拾,最后他自己不得不一走了事。在这里库娜图某种程度上成了这个地方的灵魂,牧场的兴衰都系于她一身,作者对库娜图的歌颂和同情溢于言表。小说中的几个主要人物都塑造得非常成功。聪明干练的库娜图、矛盾重重无法解脱的休和雄心勃勃、富有魄力的贝西太太(休的母亲)等,都给人留下了深刻的印象。

《库娜图》这部小说还产生了相当大的政治影响,它部分改变和纠正了人们对土著民族的看法。正如作家帕尔默所言:“如果说我们对土著人的态度已有所改变的话,那主要归功于凯塞琳·普里查德,因为正是她使我们与土著人的距离缩短了。”从这个意义上说,《库娜图》可与美国小说《汤姆叔叔的小屋》相媲美。

《哈克斯拜的马戏团》恰如标题所示,描写一个成员具有国际色彩的马戏团,克服重重困难,进行巡回演出并以此为生的经历,赞扬了人们百折不回的斗争精神和对艰苦环境的适应能力。小说中意大利小丑罗卡对此作了深刻的概括:“你得敢于面对生活,决不能让它对你为所欲为。你有自己的头脑,充分发挥它的作用吧,你能使它帮你脱离任何困境。”

《熟悉的陌路人》是普里查德唯一一部反映中产阶级生活

的小说。它描写了一对夫妇之间由于缺乏了解、没有共同的语言，因而虽然朝夕相处却视同陌路的婚姻危机。

《咆哮的九十年代》、《金色的里程》和《带翅膀的种子》金矿三部曲表现了西澳大利亚东金矿区从1892年发现金矿出现"淘金热"到第二次世界大战结束之间五十多年的历史。正像作者所说的那样，她不仅要告诉人们"几个人的生活经历，而且要描绘一种工业的历史"。小说刻画了轰轰烈烈激荡人心的淘金盛况，歌颂了淘金工们富有同情心和团结互助的高尚风格，描述了从个体手工淘金到大规模机器开采的发展过程及中间所发生的工潮、闹事、盗金、谋杀等错综复杂的事件，因此这是用艺术形式来表达的规模宏大的澳大利亚淘金史。对于这部作品，批评界有两种截然相反的看法。一种认为它充其量不过是一部社会史，而不是文学作品，它无疑是给这位有成就的作者自己脸上抹黑。[①]另一种意见则认为"把如此丰富的材料组织进如此清晰的布局中，其本身就是一件巨大的文学功绩。这部著作是一部社会史，一部工矿史，又是一部史诗性的小说。"[②]前一种观点虽指出了问题的一个方面，但未免失之于偏颇，后一种意见就显得比较全面和客观。

普里查德以她丰富而优秀的创作成果，实现了自己当初的诺言"把生活中的活力和美写进澳大利亚文学"，并以赞美"劳动、人和自然"为主题刻画了从创业时期走过来的勤劳勇敢的澳大利亚人，为澳大利亚文学增添了诸如库娜图、贝西太太、雷德·伯克、德伯·科尔伯恩、萨姆·杰尔里、吉纳·哈克斯拜、埃洛迪·布莱克伍德和弗里斯科·乔·墨菲等难忘的

---

① G. A. 威尔克斯，《南风》，1953年，第十四卷，第四期，第231页。

② 杰克·林赛，《米安津》，1961年，第十卷，第四期，第380页—381页。

人物形象,从而发展和丰富了劳森等人所开创的民族主义文学。

第三节　万斯·帕尔默

(**Vance Palmer**, 1885—1959)

万斯·帕尔默是两次大战期间的一位重要作家,既是长篇小说家和短篇小说家,又是戏剧家、诗人、文艺评论家和编辑,在澳大利亚文学史上除了斯图尔特和波特(Hal Porter, 1911—1984),他的多才多艺几乎无人可与伦比。

帕尔默出生于昆士兰州的一个教师家庭,从小就聆听父亲朗读狄更斯、萨克雷、乔治·艾略特等人的小说。在浓郁的文学氛围感染下,他十九岁就涉足文坛,开始在作家斯蒂尔·拉德主编的杂志上发表文章。1905 年他接受拉德的劝告,去英国施展自己的文学才华,后来却只在那里给报社和出版社写些短文赖以度日。1908 年,帕尔默重返澳大利亚,做过教师、推销员、记帐员、丛林工、赶牲畜人等工作,这一阶段的生活,为他的早期小说提供了重要素材。1910 年,帕尔默再度去伦敦,并在那里与后来成为著名文学评论家的珍妮特·希金斯(Janet Higgins, 即 Nettie Palmer)结为伉俪。1915 年帕尔默回国,却面临国内没有出版社,没有文学评论杂志,没有读者的困难局面。因此从 1915 年到 1925 年是帕尔默为进一步发展民族主义文学而奔走呼喊,在艺术上精心尝试、苦苦求索的十年。其实,他在年青的时候就持有这样的主张:“如果澳大利亚作家无法使自己的耳朵捕捉住民族生活中的各类声音,那么我们的艺术必定是虚假和短命的。我们决不能以英国的眼光来看待事物,我们的艺术应当像我们的动物和植物

那样,具有自己独特的个性。[①] 1915 年后帕尔默思想上已更为成熟,他批评了国内学者对本地作家的冷漠,严厉抨击了那些文化市侩。在他们眼里,“在生活中或艺术中,除了英国的东西,一切都是微不足道的。”与此同时他重新评价民族主义文学的代表人物之一弗菲,重版其代表作《人生就是如此》,以期引起人们对民族主义文学的重视。为了进一步确立澳大利亚的民族文化,让自己的剧作家有立足的机会(当时的剧本都来自英美),他与路易斯·埃森(Louis Esson, 1879—1943)合作创建了民族戏剧公司。虽然由于公众的冷淡等原因,该公司在演出几台戏后即告解散,其影响却是不可低估的,它激发了国人戏剧创作的热情,两年之后,涌现了十多个长短剧本,一时颇有声势。

1925 年帕尔默夫妇离开墨尔本戏剧舞台,移居昆士兰州从事小说创作,接着便出现了他小说创作的高潮时期,每隔两年便有一部长篇问世。三十年代以后,帕尔默创作热情未减,除继续发表长篇外,还出版了众多短篇小说,撰写了文艺评论,成为澳大利亚文坛上一位很有影响的作家。1959 年 7 月,正当文学界准备庆祝帕尔默夫妇对振兴澳大利亚民族文化所作出的杰出贡献时,帕尔默因心脏病猝然离世。

帕尔默的主要长篇小说按内容大致可分为以下几类:一、牧场生活小说《汉弥尔顿其人》(*The Man Hamilton*, 1928)和《人是通人情的》(*Men Are Human*, 1930);二、地区生活小说《通路》(*The Passage*, 1930)和《拂晓》(*Daybreak*, 1932);三、城市家世小说《斯旺尼家族》(*The Swayne Family*, 1934);四、矿场生活三部曲《富矿》(*Golconda*, 1948)、《播种期》

① “澳大利亚的民族艺术”,1905 年 1 月,斯蒂尔·拉德杂志。

(*Seedtime*, 1957)和《大亨》(*The Big Fellow*, 1959)。其中尤以《通路》和《人是通人情的》两部最为出色。

《通路》在1930年度《公报》杂志主办的小说大奖赛中获一等奖。它以昆士兰州的一个小渔村为背景,描绘了村中青年卢(Lew)如何挑起家庭乃至全村的重担,挽救面临现代商业社会的挑战而濒于瓦解的纯朴渔民村落,展示了继续发扬传统、求得稳定和日新月异的变化所带来的冲击之间的矛盾,反映了第一次世界大战后,现代资本主义的发展给偏僻乡镇所造成的影响。

小说集中刻画了主人公卢。卢是一个性格沉稳、思想保守的青年,厌恶"任何一类变动",喜欢"以缓慢的节奏工作",以便有机会欣赏在渔村中盘桓的天鹅和在沙滩中逍遥自在的"寄居蟹"。他没有考虑未来,却是脚踏实地,立足现实,力图保存原有的传统,认为纵有万般变化,"鱼总会从海里游来,白脱和水果会源源不断从附近乡镇运来,渔村会像扎根于沃土的作物那样自然地成长。"作者还通过卢与其兄弟休吉(Hughie)之间性格反差,来塑造卢这一形象。休吉是一位思想敏捷、雄心勃勃的青年,时刻考虑着未来,在他"布满雀斑的宽阔脸膛上",经常"闪过无数崭新的想法"。两人有着截然不同的生活模式,卢始终与渔船为伴,过着恬静而安定的生活;而休吉的好冒险、喜寻求刺激的个性使他爱上了危险的汽车比赛,并终于酿成车祸,险些丧命,他的灵敏的天性又使他在经营企业中弄虚作假,而惨遭失败。休吉就像一个肥皂泡,徒有其耀眼的外表,却没有持久的生命力;而卢却是充实而强大的,他的力量来自于他所扎根的土地和大海,因此他有那种挽狂澜于既倒的本领,以致于最后能拯救他自己的家庭和他所在的渔村。作者通过卢这一人物,歌颂了行将逝去的纯朴的

乡镇生活和尊重友情的丛林准则,表达了他对那个时代的留恋。当然在强大无比的资本主义势力冲击下,这只能是作者的一种幻想。

《人是通人情的》在 1928 年《公报》杂志主办的小说大奖赛中获第三名。这是一部反映二十年代澳大利亚牧场生活的小说。主人公博依德(Boyd)在远离家乡的中东度过长达十年的军队生涯后 ,回到了父亲的牧场,但无法适应他已经生疏的牧场生活。父亲的专断使他难以忍受,而错综复杂的爱情纠葛又将他置于矛盾之中,他虽与混血儿仆女乔茜(Josie)有着情爱关系,但这仅仅是肉体上的吸引,他所希望最终与之结合的是儿时的女朋友巴巴拉(Barbara)。但他与乔茜的关系引起了深深爱着乔茜的混血驯马手比利的嫉恨。比利想方设法欲置博依德于死地,最后博依德死于混乱的牛群践踏之中。晚年丧子的罗杰·麦克迪(Roger McCurdie)最后决定离开牧场他去。

小说通过悲剧性的结局反映了二十年代牧场生活的深刻危机,那种田园牧歌式的平静生活已成过去,代替它的是矛盾与纷争。虽然最终牧场可以易主,但是现代资本主义生活的入侵却已经成为无法改变的事实。小说也表现了乡村中产阶级精神生活和文化生活的空虚,以及他们期求摆脱、移向城镇的愿望。

小说中刻画得最为成功的是博依德的父亲牧场主麦克迪。他是一个强有力的人物,尽管年近七十,却有过人的精力。他是一个唯我独尊的个人主义者,需要别人都服从他的意志。他身上有一种使人俯首贴耳的力量,牧场工们在他面前都唯唯诺诺,“因为从这老人的身上会不知不觉地流溢出一种东西,使你同他生活在一起时总会受他的影响。”只要他一

声吆喝，无论是人还是狗都会赶紧让路。他咄咄逼人，绝不允许别人有独立的思想和个性，他的生活目的就是和环境抗争。他那种白手起家通过自我奋斗而发迹的经历，以及桀骜不驯的个性和强烈的个人意志，使他成为他生活的时代中平步青云的资产者的典型。

帕尔默始终主张反映澳大利亚的民族特点和本地生活的节奏。他是劳森传统的继承者，九十年代互帮互助的丛林准则的捍卫者。他在作品中十分注重表现传统的伙伴情谊，笔下的人物往往从诸多伙伴所形成的集体中吸取力量，相信只有步调一致，才能在生活的挑战面前立于不败之地。他们大多是些普通人，单纯朴实，缺乏想象力，没有那种高瞻远瞩的雄才大略，而是一些精力充沛，富有个性的实干家。作者对这些人物的刻画，大都通过对话，而不是行动，即使涉及行动之处，也往往通过第三者之口作间接的记述，所以他的小说不大有动人心魄的对垒和一波三折的故事。可是帕尔默长于心理分析，善于通过直接描述或人物间的相互揣摩，把他们丰富的内心世界揭示出来，但他并不采用“意识流”手法。帕尔默的小说十分注重结构，每一个细节，每一个事件都安排得十分缜密，使之与小说的整个框架契合。他的语言平易简练，用字精确。他小说的开局也自成风格，往往开门见山，很少有一般作家所常用的大段描述。帕尔默是位深谙文艺理论的批评家，所以在自己创作中特别注意写作技巧，在表现手法上显得比他同时代的作家要圆熟。但也正因为过于注意雕琢，他的作品缺乏其他作家所具有的活力，同时也露出造作的痕迹。

帕尔默是一个出色的短篇小说家。有些文学史家认为他在短篇小说创作方面的成就超过长篇小说，指出“作为一个短篇小说家，他必须列入这一艰巨的艺术样式中澳大利亚大师

的行列”①。帕尔默自己也深感创作短篇比创作长篇更加得心应手，他的才能似乎在短篇中得到了更充分的体现。在短篇小说创作方面，他有自己独到的见解。1917 年，他在《短篇小说的艺术》一文中曾说：“好的短篇纯属罕见，因为短篇小说家实际上需具有一切文学素质，特别需要有一种高超的叙述能力……短篇小说要求作家通过流畅的叙述把不同的场景和事件融合在一起，使之统一成像一首好的抒情诗。”若干年后，他的观点有些改变，在 1944 年他编选的小说选《从沿海到沿海》中写道：“我们不再要求短篇小说有一个正式的开头、中介、结尾，不再要求像鱼的脊骨那样容易概括的情节了……如今，一个短篇可以是一个梦、一段对话、一番人物的研究、一种诗一般的遐想，任何具有一定的统一性和生活节奏的都可以是短篇小说。”

尽管他的艺术观点前后有所变化，但他对短篇小说创作技巧的讲究是始终如一的。他后期的作品“爱是什么?”(*What Is Love*)便是最好的说明。这篇小说的开局非同一般，只用了“那女人的倩影在莫里森(Morrison)脑子里拂之不去”一句话，就交代清楚这是一个爱情故事，介绍了男女主人公，同时又设下了悬念(“那女人是谁? 两人爱情的结局如何?”)。随着故事的发展，两人的关系虽时有反复，却变得越来越密切，小说将这表现得细腻而自然。读者正要相信，男女主人公将圆满地结合时，女主人公却深信儿子的突然惨死是上帝对自己的惩罚，而同她的情人决裂了。这一结局完全符合人物性格发展的逻辑，真实可信。因为女主人玛丽娜(Ma-

---

① 塞西尔·哈德格拉夫特，“万斯·帕尔默的小说”，《南风》，1949 年，第一期。

rina)虽然性格开朗,甚而有些狂野,但毕竟长期生活在意大利移民之中,深受其道德教条的熏陶,如小说所写的那样,"长期的生存竞争中所造就的天性和禁规,比任何个人的需要和欲望要强大得多。"她个人的反抗与这种无形的羁绊相比,不过是夜间甘蔗田里无边的"黑暗"中"星星点点的微火"(小说中反复使用这种象征手法),所以悲剧性的结局是势不可免的。小说情节发展也极其自然,作者早有伏笔在先,儿子是玛丽娜的命根子,她可以离开丈夫,却不能没有儿子,因此儿子的暴死所给予她的打击,足以引起她心灵的地震,并断然与莫里森决裂。小说的细节安排周密,前后呼应。故事开头,玛丽娜的儿子十分胆小,不敢加入孩子们的玩耍,死死抓住盛水器的架子,"就像不会游泳的人抓住河岸一样,"(暗示结尾的遭遇),到后来他变得不怕生,与别人一起爬到高高的树上,最后胆大到独个儿划船出去从而不幸溺水而亡。小说还体现了帕尔默所擅长的心理描写。玛丽娜的心理活动通过莫里森的视觉和感觉来表现,写得逼真而细致入微,把一个因袭负荷下生活的女人心理,纤毫毕现地勾勒了出来。帕尔默在短篇小说方面的成就十分令人瞩目,不但远远超出同时代的其他作家,而且在整个澳大利亚文学史上也有着显著的地位。

帕尔默一共出版了四个短篇小说集:《男人的世界》(*The World of Men*, 1915)、《各自的生活》(*Separate Lives*, 1931)、《大海和三齿稃》(*Sea and Spinifex*, 1934)和《任鸟儿飞翔》(*Let the Birds Fly*, 1955)。

《男人的世界》是他早期的作品,一共二十篇,大都表现男性的意志力和忍耐心,多属人物素描性质,简短而明白,颇接近九十年代《公报》杂志所提倡的短篇风格。

《各自的生活》收录了作者在 1920 年—1926 年间撰写的

短篇，内容大致可分为三类：反映内陆和牧场生活；描写第一次世界大战；人物素描。作者笔下的人物主要为：渔夫、剪羊毛工、养蜂工、勘探员等，试图通过对这些人的刻画，从正反两个方面探索澳大利亚早期的时代精神——“伙伴情谊”，使他的小说成为那个时代的缩影。小说“遗弃”（*Jettisoned*）描绘一个男子因为伙伴们捡到了一捆抛弃的木头后出于妒嫉，而将他们出卖。“厨师的伙伴”（*The Cook's Mate*）刻画了一个内陆地区的厨工，如何竭尽全力挽救一个有盗窃癖的伙伴，颂扬了“伙伴情谊”。“烟草”（*Tobacco*）描写了一个青年冒着暴风雨骑马去取回他朋友所遗忘的烟草，回来时见他的朋友已在安详地吸着烟草，对他所作出的牺牲显得毫不介意。“蠢驴”（*The Jackass*）写的是一位老教师出于误会错罚了一个他所喜欢的学生，从一个与众不同的角度表现了师生的情谊。这些小说在技巧上博采众长，讲究情节结构，显示出莫泊桑、契诃夫、欧·亨利和曼斯菲尔德对作者的影响。

《大海和三齿稃》反映的是沿海和内陆矿区的生活。与以往的短篇有所不同的是，作者对儿童心理的刻画表现了极大兴趣，一共十八篇小说中，有九篇是描写儿童和青春的。在刻画儿童的小说中，最为出色的一篇是“彩虹鸟”（*The Rain-Bow Bird*）。它描写一个年青姑娘如何深深爱上在沙滩附近做窝的彩虹鸟，从而使这些鸟成了她心目中美的象征。后来一个养蜂人用枪把鸟打死了，毁坏了美的形象，于是她梦见那养蜂人死在他打死彩虹鸟的地方。在描写年青人的美梦的小说中，“布兰斯科姆姐妹”（*The Branscombe Sisters*）堪称佼佼者。它描写一个青年发现现实中的姑娘与想象中被理想化了的姑娘截然不同后的失望和幻灭，表现了年青人的丰富想象与好奇心。在这一选集中还有两篇反映土著民族的小说，表

明了作家对小说题材的新的开拓。

《任鸟儿飞翔》共收十五篇小说，如标题所示，主要反映如何摆脱压抑的现实，奔向自由，或者获得暂时的解脱后，偏又回到了束缚人的现实。前面讨论过的“爱是什么?”便是这样的小说。在这个集子中几篇反映儿童心理的小说颇为突出。“马西森的妻子”(*Mathieson's Wife*)描写一个十三岁孩子对一个乡村牧师的年轻妻子的印象。“乔茜”(*Josie*)反映儿童对死亡的看法。“小马驹”(*The Foal*)则像一首抒情诗，刻画一个孩子在马驹降生后所产生的喜悦以及对这个柔弱的小生命如何生存的担忧。这些小说不像前期小说那样属于写实性的，而是捕捉住一种感觉、一种心理，显得空灵飘渺。

帕尔默还撰写过不少文艺批评著作，主要有《民族画像》(*National Portraits*, 1940)、《A. G. 斯蒂芬斯的生平和著作》(*A. G. Stephens: His Life and Work*, 1941)、《弗兰克·威尔莫特》(*Frank Wilmot*, 1942)、《路易斯·埃森和澳大利亚戏剧》(*Louis Esson and the Australian Theatre*, 1948)和《九十年代的传奇》(*The Legend of the Nineties*, 1954)。这些著作除了一般评介之外，主要在于探索澳大利亚的文学个性，理解澳大利亚社会和生活，以进一步发展具有个性特色的民族文学。因此帕尔默对澳大利亚文学的贡献，不但在于以其小说反映了两次大战之间的澳大利亚社会生活，而且还在于其对澳大利亚民族文学的成熟所作出的不倦努力。

第四节　凯尔·坦南特
(Kylie Tennant, 1912—1988)

凯尔·坦南特生于悉尼的一个中产阶级家庭，十六岁离

开学校任广播电台助理制作员，并负责撰写儿童节目。十八岁时去墨尔本，在车站的一个报亭出售报纸、饮料和香烟，每天工作长达十小时之多，生活十分清苦。1931 年，十九岁的坦南特考入悉尼大学，攻读心理学和经济学，但未卒业便去经营养鸡场为生。当时适值世界性经济危机波及澳大利亚，大批工人失业。坦南特一身便装旧服，跳上火车加入了失业者的流浪队伍。途中与大学时的朋友路易斯·罗德结婚。婚后夫妇曾在农村地区和悉尼贫民窟居住。1935 年她出版了第一部小说《蒂博朗》(*Tiburon*，1935)，引起文坛的注目，认为她是当时现实主义传统文学流派中的一颗新星。

坦南特始终主张写实，认为事实本身最能给人以启迪。因此她十分注重体验生活，从现实中获取第一手资料。在撰写《福沃》(*Foveaux*，1939)之前，她在悉尼的萨雷·黑尔和雷德风两个贫民区住了一年，睡在墙上糊着报纸、四壁爬满臭虫、又旧又脏的房间里。为了创作《流浪汉》(*The Battlers*，1941)，她度过了几个月的流浪生活，一路上经受了种种困难。为了撰写《失去的避难所》(*Lost Haven*，1947)，她拿起榔头参加了造船。她甚至染了头发，乔装打扮成妓女，假装酒醉被捕进了监狱，以便能亲自品尝铁窗风味，为她的小说《愉快的罪人》(*The Joyful Condemned*，1953)收集素材。因此，她的小说很有真情实感。

她的其他作品尚有反映养蜂人生活的小说《蜂蜜流淌》(*The Honey Flow*，1956)和献给她邻居的小说《畦地上的人》(*The Man on the Headland*，1971)、《坦塔威伦》(*Tantavallon*，1983)以及自传《失去了的继承人》(*The Missing Heir*，1986)。

坦南特的心始终向着失业者，向着生活在社会底层的小

人物，并把对这些人的刻画，视为己任。她小说中的人物一半以上属于这类人。她曾说过："我始终有些激进，在政治上我对这些人比较感兴趣，因为我一长大成人便痛恨工业化和现代文明，这种痛恨只有今天的'垮掉的一代'和嬉皮士们才可以与之比拟。我很自然地被失业者们所吸引，因为他们被抛离了工业车轮，而我是痛恨这轮子的。"她的小说接近于英国传统的、描写流浪生活的"路上小说"，歌颂独立、自由、冒险、勇气，甚至英雄主义。坦南特生在第一次世界大战前夕，成长在大萧条时期，因而对贫富的悬殊、社会的不平都有切身体会，也深知在逆境中保持乐观主义和奋斗精神的重要，因而上述内容成为她反复表现的主题也就很自然的了。

坦南特的小说可按地域分为两类，一类是反映农村生活的小说，有《蒂博朗》、《流浪汉》、《失去的避难所》、《蜂蜜流淌》；另一类则为描写城市生活的小说，有《福沃》、《依赖陌路人》(*Ride on Stranger*, 1943)、《来日方长》(*Time Enough Later*, 1943)、《愉快的罪人》和《畦地上的人》。

《流浪汉》是坦南特的代表作，它记录了澳大利亚大萧条后一批无业游民在人生的道路上为求得生存而搏斗的足迹。这些流浪者，有的孤单一人，有的全家出动，有的成群结队，或是步行或是坐着马拉的小车，奔波在乡间道路上。他们忍受着被人嫌弃的屈辱到处讨生活，羊棚里、果园中、田野上都留下他们的汗水。他们日里干活走路，夜宿桥头或草地，成年累月，从东到西，从南到北流浪，苦度着人生。

小说的主人公为斯诺(Snow)和丹茜(Dancy)。斯诺是个寡言少语的孤独者，虽然已有家小，却无意定居，一年中有九个月在外流浪，赚得钱来寄回家去。他讨厌父辈所过的贫困生活，也痛恨孩提时代不得不干的体力活，总是感到自己在生

活中失去了什么，而总是想把它去找回来，但永远找不到。他有着极强的谋生能力，剪羊毛、赶牲畜、修篱笆，什么都干。无活可干，难以为生时便去偷羊。打架、喝酒、唱歌是他的爱好，他的生活态度积极，在他周围聚集着一群与他同命运的人。

丹茜是因为偷吃斯诺的食品而进入后者的生活圈子的。初次露面时，她穿得破破烂烂、肮里肮脏，牙齿全无，看上去活像个年过六十的老婆子，但她实际上只有十九岁。她的身世极为悲惨，神经失常的父亲逃出疯人院，杀了她的母亲并继而自杀，她本人又被丈夫遗弃。为生活所迫，她只好外出流浪。她的性格与斯诺不同，比较外向，在滔滔不绝的言谈中，显示出她那乐观、热情、奔放、机敏的气质。她的性格有所发展，开始时由于自身的痛苦遭遇而痛恨世上的一切人，不管男人还是女人。但后来变得极为忠于友情，乐于助人。有一天，装上了一副假牙，连外貌也变得前后判若两人了。

《流浪汉》中还有被人比作“真空”的菲泼斯小姐(Miss Phipps)，把生活中一切好的东西吸进肚里，而待到应给予别人时，却一毛都不拔；还有随身带着吉他的年青街头卖唱者“公爵”，总是怀着美好的幻想，希望有一天能在悉尼剧院使观众为之倾倒；还有一位先前的牧师，外号叫作“使徒”，携着一家老小同行，等等。大萧条和贫穷把这批人驱赶出文明社会，组成了一个流徙动荡的小小世界。他们饱受饥渴、风尘、寒热之苦，尝尽世态的炎凉，但是他们总是怀着生的希望，用幽默和笑声来面对人世的艰辛，生活得津津有味。因而小说不仅反映了大萧条时期澳大利亚生活的一个侧面，而且也歌颂了早期荒凉艰苦的环境所造就的，而现在仍然保持着的那种顽强性格。这部小说曾被人比作澳大利亚的《愤怒的葡萄》，内中的人物则使人想起狄更斯笔下的穷苦人。英国评论家理查

德在一家英国评论杂志上对它作了如下的评价:“《流浪汉》是一部客观反映现实的大部头著作,内容丰富,构思简朴,它把力量和柔美、野蛮和德性及心灵的光明紧紧地结合在一起。”

《愉快的罪人》(1967年由删节本改为全本出版时改名为《把这告诉早晨》*Tell Morning This*)描写二次大战时期悉尼的生活,这里是美国军人的度假场所,又是诈骗犯的天堂。金钱的诱惑使不少青年铤而走险,踏上犯罪的道路。当时一切以赚钱和对付战争为目标的社会本身,充满着暴力和腐败,却同时又要想方设法对付那些违法的人。因此一方面少年犯、妓女、各种罪犯在教养所和监狱时进时出;另一方面由警察、地方法官、福利工作者组成的一支社会力量竭力遏制那种犯罪行为,结果却显得无能为力。因为社会本身就是犯罪的根源,罪犯的滋生地。这部小说塑造了众多的人物,这些人不仅职业、所受教育、口音迥异,而且连性格也各不相同。小说的语言丰富而生动,美军军人的语言、狱中人的黑话、艺人的放浪谈吐、精神病学家精练的问话和行政官员自我辩解的俗套,的确把各式人等画活了。

《蒂博朗》反映了大萧条期间新南威尔士州一个小镇的生活。描写了失业者与体面人家的矛盾,警察和一个“多事的家庭”之间的纠缠,以及一个小学女教师的爱情故事。《来日方长》写的是一个来自悉尼贫民窟的姑娘与一个雇佣了她的摄影师之间的爱情,最后姑娘以“来日方长”为由拒绝了摄影师的求婚,而搬往丛林生活。《依赖陌路人》是一部城市流浪汉小说,刻画了一个颇有能力而爱挑剔的年青女子,到处寻觅工作,却对什么工作都不满意,随着她不断变换工作由饭店女招待变为广播台杂务工、女秘书、夜总会的杂务工、革命组织的秘书等,在读者的面前呈现出一幅广阔的社会画面。坦南特

的小说尽管背景各不相同,但刻画的基本上都是她所熟悉的新南威尔士地区和她自己所经历而印象最深的年代——1935年至五十年代的生活。只有《福沃》例外,描写从第一次世界大战到三十年代的社会状况。她的小说特别记录了下层人民在那些艰难的岁月中所走过的历程,描写他们如何在生活的重压下苦苦挣扎,寻找出路,求得温饱,刻画他们相互之间的同情与帮助、辛酸与喜悦、曲曲折折的爱情以及某些人的不可避免的沉沦。值得注意的是坦南特把自己对生活所抱的乐观主义精神倾注进了小说(她曾说"很多人居然并不认为生活是一种乐趣"),使她的作品尽管反映的是下层人的苦难和奋斗,但调子并不低沉。虽然坦南特的才力无法与巴尔扎克相提并论,但她所创作的却是一部实实在在的澳大利亚"人间喜剧"。

坦南特的小说不讲究结构和布局,没有深刻的心理分析,也很少探究隐藏在表层下面的心灵,缺乏把人物的悲剧引向高潮使之惊心动魄的能力,这些固然成为她的不足之处,但她却有一种使她的作品富有吸引力的才能。她运用夸张而带有幽默和讥讽的笔触,通过动作和对话来刻画人物。因此她的小说动态刻画多,对话多。有些对话机智而精彩,这应当归功于她观察生活、运用语言的能力。她的语言简洁传神,生动而富有表现力的佳句几乎俯拾皆是,如《蜂蜜流淌》中对澳大利亚所常见的桉树的描写:"这是一些无人问津的树木,它们的裤子和背带悬垂着,它们的白色手臂从肮脏的灰色旧树皮运动衫中伸出来";《流浪汉》中对凛冽的西风的描写:"仿佛是刮过了几千英里长的铁丝网,带着那恶意搜罗来的铁刺尖尖,使人痛入骨髓";在《福沃》描写布劳斯先生"蹒跚地在跳舞者中间走着,仿佛一只母鸡踩上了一个蚂蚁窝"。

第四章　小说家克里斯蒂娜·斯特德、泽维尔·赫伯特和埃莉诺·达克

第一节　斯特德及其代表作《热爱孩子的男人》

(Christina Stead, 1902—1983)

克里斯蒂娜·斯特德是一个以四海为家的小说家,从1928年至1974年的四十六年间,她曾分别在英国、法国、比利时、美国定居。她众多的小说中仅一部是完全描写澳大利亚的,但她对自己的祖国——她的诞生地和度过晚年的地方,怀有深厚的感情。她说:"澳大利亚造就了我,我应当是个澳大利亚人。"

斯特德出生在新南威尔士州的一个自然科学家家庭,父亲对鱼类颇有研究,政治上是一个费边主义和人道主义者。斯特德在悉尼接受教育,自幼喜读文学作品,由安徒生和格林兄弟的童话、《天方夜谭》等入门,涉猎了薄伽丘、拉伯雷、莎士比亚、弥尔顿、雨果、莫泊桑、巴尔扎克、爱·伦坡以及澳大利亚作家佩特森、拉德等人的作品。在悉尼师范专科学校就读期间曾负责编辑校报。毕业后曾任教职两年,后因嗓子不宜而另谋他职。1928年他离开悉尼去伦敦,在一个殳类商行工作,繁重的工作和低劣的食品使她羸弱多病。她以为不久人世,便开始撰写《悉尼七穷人》(*Seven Poor Men of Sydney*,

1934),“以给后人留下点东西”。完稿后,出版商对作品表示满意,并希望她再创作一本书,于是她又写了《萨尔茨堡的故事》(*The Salzburg Tales*,1934)。1929 年她去巴黎一家银行任秘书,前后达五年,长期的银行工作经历使她有机会窥见欧洲经济的内幕,也为她创作《各国之家》(*House of All Nations*, 1938)积累了素材。此后她继续活跃于欧洲和美洲,并进入创作的高潮,几乎每隔两年出版一部小说。1974 年她回澳大利亚定居,并获怀特文学奖,从那时起一直到她去世再也没有离开过澳大利亚。

斯特德的主要作品有长篇小说《悉尼七穷人》、《美人与泼妇》(*The Beauties and Furies*,1936)、《各国之家》、《热爱孩子的男人》(*The Man Who Loved Children*, 1940)、《仅仅为了爱》(*For Love Alone*, 1944)、《莱蒂·福克斯:她的幸运》(*Letty Fox: Her Luck*, 1946)、《饮茶小叙》(*A Little Tea, A Little Chat*, 1948)、《养狗的人》(*The People With the Dogs*, 1952)、《心中的阴暗角落》(*Dark Places of Heart*,1966)、《佃农的英国》(*Cotters' England*, 1967)、《小旅馆》(*The Little Hotel*, 1973)、《赫伯特小姐》(*Miss Herbert: A Suburban Wife*,1976);短篇小说集《萨尔茨堡的故事》和《糊涂女》(*The Puzzleheaded Girl*,1967)。

斯特德的政治观点比较左倾,但在作品中却没有明显的流露。她的小说是澳大利亚创作中最不囿于狭隘的“澳大利亚化”和“民族主义”,最具有“国际性”的作品,因而不仅在本国,而且在欧美都拥有大量读者。评论家对斯特德的评价很高,认为她是本世纪世界最优秀的小说家之一。

斯特德一共出版过十二部长篇小说和两个短篇小说集。《热爱孩子的男人》是她的代表作,也是一部有国际影响的作

品。小说描写了一个混乱而充满矛盾的家庭。一家之长萨姆(Sam)在政府资源保护部供职,喜高谈阔论,自称热爱世界,热爱人类,却终日只顾同孩子打闹,而不愿同妻子亨里埃塔(Henrietta)分担由于扶养六个孩子所带来的繁重家务。亨里埃塔出身大家闺秀,生性懒散、邋遢,常为家务所累,怨气冲天。夫妻性格不合,经常发生争吵,甚至发展到互不理睬,需由第三者(孩子们)用纸条传递信息的程度。后来,亨里埃塔的父亲去世,两人的经济状况急转直下,而亨里埃塔花钱如水,结果家中人不敷出,夫妇间的纠纷越演越烈,直至大打出手。亨里埃塔扬言要把一家人连同她自己都杀掉。父母的争斗大大伤害了六个孩子的幼小心灵,大女儿露易莎(Louisa)决计用毒药把父母害死,以求得安宁。亨里埃塔明白了女儿的用意,故意喝掉已经下了毒的茶而悲惨地死去。事后,露易莎把事实真相告诉其父,萨姆全然不信,认为经他教育的女儿绝不会如此心狠手辣,相信妻子纯系自杀身亡。直到最后,萨姆并未接受教训,依旧一意孤行,露易莎忍无可忍,终于离家出走。整部小说充满了压抑的气氛和平静的表面下剑拔弩张的冲突,它真实而深刻地反映了现代西方社会婚姻的危机和家庭的瓦解。

《热爱孩子的男人》中的人物丰富而复杂,很难用一般的道德标准简单地来判定褒贬。他们都是些有弱点的普通人,各自有着鲜明的个性,但又是一类人的代表。他们身上的某些东西都是人们所熟知的,甚至在一般人身上也能窥见其影子,他们是自己所生活的那个社会中的不同典型。

萨姆是个理想主义者,确信科学和社会主义能够救治人类。他处世态度乐观,长期生活在一个多事的家庭中,却不为阴郁的气氛所影响,依然与孩子嬉戏终日。他生活俭朴,烟酒

不进，为人正派，忠于妻子。但是就是这样一个人，非但他妻子恨他，孩子疏远他，连一般读者恐怕都不会喜欢他。从他妻子的角度看，他顽固而专横，津津乐道于他自己的那套理论，家里人都要听凭他的意志，家庭要按他的模式来进行改造。在他眼里他自己是健康力量的代表，无论妻子说什么做什么都会把孩子引向歧路，唯有他正确。这种专断自恃无疑挫伤了个性极强的亨里埃塔的自尊心。更糟糕的是他不了解妻子，更不去体谅她，自己一有空就与孩子打闹，却很少关心妻子，更没有帮助她一起操持家务，反过来却常常责怪她，指责她，因而她由对他不满而到痛恨是非常自然的。从孩子的角度看，他并不是一个好父亲。尽管他常说，孩子应当享有充分的自由。但实际上却总是把自己的意思蛮横地强加在他们身上。他鼓励其中两个孩子争吵甚至干架，目的是要去掉他们的“胆怯”；他甚至强迫一个孩子把发臭的鱼内脏弄走，并有意把那腥臭的东西抹在孩子的头上，为的是“根治其弱点”。他根本不知道这种做法伤了孩子的自尊心，使他们蒙受了难以忘却的屈辱。最使孩子们不满的是，他喜欢干涉他们的自由，不恰当地探听他们的秘密，因而孩子们不得不筑起一道无形的墙，来防范他。这实在是一个“热爱孩子的男人”所意想不到的。在读者看来，萨姆身上总有一层冠冕堂皇的外壳包裹着，尽管他道德高尚，行为正派，但总给人有一种“虚伪”的感觉，他的最大弱点是“不真”。

亨里埃塔原是个富家女子，优裕的家庭环境养成了她倔强任性我行我素的个性。而当她像一棵温室的盆花被突然移植到肃杀的旷野的时候，她根本无力适应。首先在个性上，她与专横的丈夫格格不入，无法迁就他，因为她生来就是独立自主的，所以她要为维持自己的独立人格而斗争，这就造成了夫

妇之间连绵不断的争吵。其次是在生活上，当她被抛掷到这个多子女、经济窘迫的环境里来时，她既无思想准备，也并无改变生活习性的打算，因而她债台高筑，还因为不断地怀孕生育孩子和操持繁重的家务，体力上不堪负担，精神上极度苦闷。在这种情况下，如果萨姆能够理解他、帮助她分担忧患，生活不至于变得那么不堪忍受。但萨姆非但毫不同情，顾自生活在孩子们的世界里，而且一味唱高调，甚至谴责她，这无异于雪上加霜。而她的性格又使她不愿妥协，却以加倍的怒火回击萨姆。她一方面寻找精神上的解脱，与一个男人建立了情人的关系，另一方面在孤独中积聚了心头的怒气，并伺机向萨姆发泄，认为萨姆是她一切灾难的根源，其结果夫妻之间始终处在剑拔弩张的气氛之中。从传统观念来看，她不是一个贤惠的妻子，也不是一个慈爱的母亲，她并未忠实于自己的丈夫，也没有对子女力尽教育的责任。但她是以大男子主义为核心的现代婚姻的牺牲品。因为她经济上没有，也不可能独立，所以她在人格上虽力求独立却终不可得，从而一直处于痛苦之中，以寻求外遇来希冀得到宽慰。她其实也很热爱自己的孩子，当她因为经济上出于无奈，暗中将一个孩子的私有物变卖而被孩子发觉时，心里便感到非常内疚，答应以后一定偿还。她感情真率不加掩饰，虽然有时难免也撒个谎，但她与萨姆不同，她在撒谎时也显得真诚，而萨姆即使在说真话的时候也显得虚假，这恐怕就是两人性格上的根本区别，也是这两个人物的复杂性所在。

大女儿露易莎是父母争斗的直接受害者。因为是长女，加之从小就失去亲生母亲以及大量阅读文学作品，使她显得早熟。如果说她的弟妹对父母之间的不和还懵懵懂懂的话，她是清楚地感受到这种恶果的，只是因为对文学的爱好，对当

作家理想的追求，才使她捱过了这种鸡犬不宁的日子。她竭力让自己生活在想象世界里，以忘却现实中的烦恼。但她毕竟是个未曾涉世的少女，她的忍耐是有限度的。她也明白，父母双方都要对这种可怕的状况负责，所以到了忍无可忍的时候，决定把两人都毒死来结束无穷无尽的痛苦。当然她的这种做法是一种犯罪行为，应当受到谴责，但其父母也有不可推卸的责任。她的所作所为是对一向以教育子女有方自居的萨姆的一种讽刺。这位“热爱孩子的男人”，居然使孩子对自己之恨达到深恶痛绝的地步，他的教育方法岂不令人深思？露易莎在小说中是个举足轻重的人物，父母的性格折射在她的身上，也使小说的情节推向高潮，并产生“余音未绝”的效果。

这部小说没有一以贯之的情节，而是运用大量的细节，描画出一个个生动多彩的生活场景。通过对话，尤其是唇枪舌剑的交锋，勾勒出人物的性格，及其丰富的内心世界。如在小说的第七章，作者巧妙地把书中的主要人物召唤到了一次家庭聚会上，通过描绘萨姆夫妇之间的尖锐冲突和周围人的反应，揭示出了各个人物的复杂而微妙的心理。聚会开始，萨姆的亲友们为了缓和他们夫妇之间的紧张关系，热情地把亨里埃塔从房内请出来，而且她一露面，旁人都彬彬有礼地起立表示欢迎，唯独萨姆出于“大男子主义”，端坐不动。而为了掩盖这种尴尬的场面，一个亲友大声对孩子们说起话来，把人们的注意力引开。接着萨姆又为喝酒的事闹得举座不欢，而懂事的孩子们则有意大嚼各家亲友送来的糕点，以此抚慰亲友们受伤的心灵。最后，萨姆的专横和执拗，终于使不甘示弱的亨里埃塔中途退席，弄得其他人个个扫兴。这里，作者以极俭省的笔墨把萨姆的专断、亨里埃塔的任性、亲戚们的善良和孩子们的早熟，都清晰地展示了出来。

《热爱孩子的男人》因为其艺术上的精湛，曾被评论家比作出自大家手笔的《安娜·卡列尼娜》、《罪与罚》和《尤利西斯》，因为它写出了千万个家庭都可能会有的共同特点。

《悉尼七穷人》是斯特德的另一部力作。小说描写悉尼七个穷人——三个印刷工、一个出版商、一个“不务正业”者、一个图书馆员、一位残废人——在大萧条年月的坎坷遭遇。这些人通过不同的途径寻找着生活的意义，有人热衷于政治，有人信仰宗教，有人则借助于对知识的渴求。他们经历了爱情上的失败，生活上的穷困，事业上的不如意，最后都感到被一种自己所不能驾驭的力量所摆布，而显得无能为力，小说由此而刻画出现代人困惑迷惘的处境。这是一部描写现代城市中贫穷给人带来的痛苦的作品，一部描写青春、激情和理想的挫折的小说。

《悉尼七穷人》是一部结构比较松散而富有诗意的作品。人物没有按情节的发展组织在一定的构架之中，而是或隐或现，来去自由，相互之间或按职业，或按家庭的关系，或是心理上的共同需求，发生纵横的联系。作者有意设置性格反差很大的几组人物，通过对比勾勒出各自的个性。如“不务正业”者迈克尔(Michael)和他的同父异母的妹妹凯瑟琳(Catherine)，都是世俗观念的叛逆者，追求着一种永远无法实现的理想，明知要碰壁，却仍然一意孤行，结果一位走上了自杀的道路，而另一位则打算在疯人院中了结自己的余生。另一个人物——印刷工约瑟夫(Joseph)的性格则与他们恰恰相反，他安守本分，实实在在，既没有想象力，也没有奢望和追求，满足于平平凡凡的工作，结婚成家，建立了一个能给予他温饱的家庭。最后具有反叛性格的迈克尔走向了毁灭，而循规蹈矩的约瑟夫在家庭中找到了躲避风暴的安全港。这两组人物一正

一反，形成了强烈的反差，性格十分鲜明。这部小说还运用了象征和意象，使其更富有诗意和深刻的内涵。如：小说中的“隘口”是迈克尔度过童年之地，也是一个以自杀闻名的地方。这环境本身就象征着迈克尔险恶的生活历程以及最后的悲惨结局。小说中反复使用了“黑暗”和“光明”两个意象，迈克尔曾以此来向凯瑟琳解释自己精神上所处的困境，他认为世界被黑暗和神秘所统治，尽管他自己渴求光明，但人类却始终处于黑暗的境地之中。这种意象的运用，不仅生动地刻画出迈克尔寻求光明却最终堕入黑暗的经历，而且赋予小说以更普遍的哲理意义。在语言的运用上，虽然小说不乏对环境和对人的现实主义的精神刻画，但人物的语言却常常脱离现实主义的轨道，而被诗化，尤其是内心独白，从而增加了小说的深度。

斯特德的《悉尼七穷人》与同时代作家的作品相比较，有其独到的地方。一是三十年代的作品几乎都是描写丛林或乡野小镇，以此来体现澳大利亚特色；而《悉尼七穷人》却另辟蹊径，刻画了城市生活，从一个不同的角度再现了时代和地域的特点。二是与当时着重刻画外部世界的大多数小说不同，《悉尼七穷人》着眼于发掘人的复杂的内心世界，给后来在这方面作了系统开拓的怀特，提供了可贵的启示。

《萨尔茨堡的故事》是一部由一个四十多个故事组成的小说。全书分三部分，第一部分“序曲”，描写了萨尔茨堡八月的节日盛况；第二部分“人物”，讲述了观看露天演出的人的故事；第三部分为“尾声”。每天客人们聚集在一起轮流讲故事，其结构颇似乔叟的《坎特伯雷故事集》。这些故事的内容及讲述的手法都各不相同，有的是人物速写；有的为神话的改编；有的是执着的爱情故事；有的则是超自然的幻想。广泛的题

材和叙述语气的恰当控制使这部小说高出于其他作家的同类型作品。伦敦《泰晤士报文学副刊》因这部小说而盛赞作者具有“丰富的想象力”、“编造幻想的天才”和极强的语言表达能力。

《仅仅为了爱》刻画了年青女子特丽莎(Teresa)寻找爱情的曲折历程。热衷于阅读爱情小说的特丽莎决心尾随心上人乔纳森·克罗(Jonathan Crow)去伦敦,家境贫困使她不得不节衣缩食苦熬了四年之久才凑足了路费,谁知到了伦敦乔纳森对特丽莎所做出的牺牲毫不在乎,态度冷淡。后来特丽莎渐渐地觉醒,与真诚待她的美国商人奎克(Quick)相爱,并结为夫妻。在赢得了爱情和幸福之后,特丽莎自然就产生了一种要征服男人的愿望,与一个政治上的激进主义者产生了恋情,并欲跟随他一起参加西班牙纵队,后来因为对奎克的爱才使她最后改变主意。特丽莎的伦敦之行,既是一次体力上的行程,也是一次精神上的探索,一次发现自我的历程。她终于认识了爱情的含义,由青春时期所特有的浪漫的理想主义,转向现实的处世态度,从而标志着她在感情上的成熟。

斯特德的小说有以下几个特点:一是几乎都没有情节,结构上都比较散漫,使故事推向前进的行动往往分散到多个人物身上,而不是组织进一个统一的构架之中。二是运用大量的细节,其描写之详细几近自然主义作家的做法,当然有时不免过分,招致批评家的指责,认为有冗长枯燥的弊病。三是注重人物性格的刻画。斯特德自己说过,“小说的目的是塑造人物”,并严守性格的逻辑发展原则。她说:“我的戏剧是人物的戏剧。故事的开端就像爱情。你无法作解释。我等待着戏剧的发展。我注视着人物和情景的变化,而不进行干预。我很

耐心。我躲着,等待着戏剧自己展示出来。"[①]她特别注意通过对话和细微的描写来刻画人物。四是注意发掘人物的内心世界,揭示出平凡的表面下的深层意义,所以她说自己是个"心理作家"。最后是,她小说的语言富有诗的意象和丰富的内涵。她的小说的一个突出的主题是人的失败和迷惘,反映的社会面很广,塑造了各个阶层的人物。她的小说是复杂的现代城市生活的缩影。

第二节　赫伯特和他的谴责小说《卡普里康尼亚》

(Xavier Herbert, 1901—1984)

泽维尔·赫伯特出生在西澳大利亚一个火车司机的家庭里,父亲火暴的脾气以及后母对自己子女的偏心,使他从小就养成了一种独立顽强的性格。童年时代他就与铁路员工接触,并因为地域的关系,对土著人的生活颇为熟悉。十四岁时他开始在药房工作,后来上过技校和大专。1923 年他在墨尔本医院任药剂师,并同时在墨尔本医科学校进修。在那些年代里,他所目睹的普遍穷困,使他对"幸福的澳洲土地"所怀的幻想破灭,这种幻灭感后来或隐或现地出现在他的作品之中。1927 年他到了北部的达尔文港,成为一个土著女人的保护人,试办过报纸,后来又做了铁路修理工。这一时期的生活为他后来写作《卡普里康尼亚》(*Capricornia*, 1938)提供了丰富的素材。但是他为了撰写这部著作,在困苦中足足奋斗了十年,常常夜以继日地工作,反复修改誊清。1932 年完稿后,在出版过程中又几经波折,直至 1938 年才正式问世。小说出版

---

① "克里斯蒂娜在华盛顿广场",《伦敦杂志》,1970 年,总 71 期。

后，立刻引起了强烈的反响，被誉为划时代的作品。第二次世界大战时期，他曾服役，在太平洋地区执勤，这时他产生了撰写一部表现丈夫服役期间的澳大利亚妇女生活的作品。1961年这部小说诞生了，题名为《士兵的女人》(*Soldiers' Women*, 1961)。此后的两年，他度过了自己文学创作的淡季。1964年起开始创作一部洋洋洒洒的长篇，历经十年辛苦之后，此作于1973年写成，1975年正式出版，这就是《可怜虫，我的国家》(*Poor Fellow, My Country*, 1975)。全书长达一千五百多页，计八十五万字，比托尔斯泰的《战争与和平》要长三分之一，据称是世界上用英语写成的最长的小说。这部作品虽获1976年迈尔斯·弗兰克林最佳小说奖，但在艺术质量上并不十分引人注目，不及作者的处女作《卡普里康尼亚》。赫伯特的其他作品尚有长篇小说《七只鸸鹋》(*Seven Emus*, 1959)、短篇小说集《大于生活》(*Larger Than Life*, 1963)和自传《不安的因素》(*Disturbing Element*, 1963)。

《卡普里康尼亚》是赫伯特的代表作。1938年发表的当年获得了澳大利亚建国一百五十周年纪念最佳小说奖，1939年又获澳大利亚文学协会金质奖，1940年被授予联邦文学奖金。小说以澳洲北方领土为背景，以主人公诺曼(Norman)的遭遇为主要线索，展开故事。诺曼为白人马克(Mark)和一土著女人所生，出生后被遗弃，后由马克的兄弟奥斯卡养大成人。但马克日益沦落，最后竟至于杀人潜逃。诺曼长大后成了维多利亚铁路线的钳工，资质聪颖，颇有能力，为一般白人所不及。起初，他对自己的出生一无所知，以为身上的"混血儿"肤色是爪哇君主后裔的标志。后来，他身世的秘密被公开了，因此受尽了歧视和侮辱，白人不愿与他交谈，拒绝给予他工作。与他肤色相同的同胞们很欢迎他，但诺曼却又自恃高

人一等不愿混迹其中，一时进退维谷。最后，马克杀人的事发，被捕受审，由于法官的偏袒“无罪”释放。小说结尾，诺曼经受种种波折以后，回到了牧场，满以为能够同曾经相爱过并怀孕的混血姑娘托克(Tocky)共度人生，但他却发现了一大一小两堆枯骨：托克与婴儿已死去多日。小说除这一主线外，还辅之以发生在铁路线上、白人定居点和牧场上的众多其他线索，描写了普通铁路工的辛酸、土著女人的潦倒、白人生活的荒唐、教会的虚伪、种族歧视之危害，绘出了一幅澳洲北方领土的风俗画。

从某种程度上说，《卡普里康尼亚》是一部社会谴责小说。作者笔锋所向，横扫一切社会弊端和恶习，冷嘲热讽，嬉笑怒骂，绝不给予半点宽容，揭露白人对土著民族的歧视、欺压、蹂躏；讥笑教会在土著人地区传教是虚伪有害的；讽刺地方行政官员势利和无能；批判地方法官的偏袒和不公；甚至对早期的开拓“英雄”们也进行毫不留情的挞伐，称他们的行为野蛮和凶恶。小说抨击面之广，笔调之尖刻，手法之巧妙，使人联想起横眉怒目的英国作家斯威夫特。赫伯特对社会的谴责是用多种手法来表现的。有时是用章节的标题来暗示，如开明宗义的第一章就题为“野狗的到来”；有的是赋予人物的名字以讽刺性内涵：诺曼由土著话 Nawnim 而来，意谓“无名”，常指那些被人遗弃的狗；三个警察的名字 O'Crimnell、O'Theef、Robbery 原意分别为“罪犯”、“小偷”、“强盗”，传教士 Hollower 的含义为“虚假”，酒店老板 Rotgutt 意为“烂肚肠”；有的则是通过笔调冷峻的描绘：“绍迪雅克港原是拉拉邦纳土族人的狂欢地，这个民族的大部分人留下了他们的尸骨给土地施肥”，“大自然是残酷的，当野狗来到水坑边时，古老的袋鼠们既无尖利的牙齿，又不够凶狠，无力保护自己世袭的财产，因

此不得不将它放弃，要不就得丧命。”有时是通过人物之口来表达：“奥斯卡思忖道：‘他们所把持的是怎样一个世界呀！’。当然作者偶尔也按捺不住心中的怒火，发出直抒胸臆的喟叹：“这是个什么国家呀！要是它在世界上会有什么发展的话，那就没有上帝了！”这些谴责几乎都集中到一个焦点上：即白人对土著黑人的歧视和压迫已经到了令人不能容忍的地步！

《卡普里康尼亚》除了其社会含义之外，还有着普遍、抽象的意义。作品通过描绘白人的破坏、土著人文化和土著人肉体的毁灭，白人和黑人频繁的死亡，铁路线上的多起意外流血事件等，意在指出世界之混乱，人的命运之不可捉摸。就像白人如野狗一般对待土著黑人一样，命运也像野狗一样吞噬着白人，在这个多变而混乱的世界中，人是被命运所驱使着的，一切都无法逆料。为了表现这一思想，作家在整部小说的框架和内容安排上作了精心的构想。首先，小说的时间跨度长达四十五年(1885 年—1930 年)；其次，内中的人物有一百多个，且有欧洲人、亚洲人、土著人等，时间跨度与人物构成上的这种特殊安排，目的是要勾画出一个富有代表性、足以反映我们这个世界的典型环境；第三，小说中的一百多个人物中，贯串小说始终的仅寥寥几个，绝大部分人都像是“跑龙套”一样，在人生这个舞台上转一圈就消失了，不少人是由于自己无从知道的这样那样的原因而突然死去的；最后，小说结构枝蔓，线索众多，情节推进很快，矛盾冲突一个接着一个，其中有些前后互不关联，就像现实生活中常常发生的一样，骤然而起，骤然而散。整部小说给人一种散散漫漫、事件繁多、目不暇接的混乱感。这种结构上的头绪纷繁和无规律性，旨在突出世界的无序和不可理解，达到了充分表现主题的目的。

《七只鸸鹋》反映的是白人和土著黑人之间的关系。“七

只鹌鹑”为一个养牛场的地名。该养牛场原属混血儿布朗科·琼斯(Bronco Jones)所有,但后来牧场被白人恶棍外号叫作“男爵”的人骗去了一半。一天牧场上来了一位对人类学感兴趣的学者高宝罗(Goborrow),此人发现了一件土著人的贵重工艺品,于是便与“男爵”勾结,企图将这件珍品从合法的主人那儿偷走,最后未能得逞。这部小说按其内容充其量只能写成个短篇,作者却将其拉长成了长篇,因而显得十分单薄。

《士兵的女人》的创作使赫伯特离开了自己所熟悉的生活,而踏进一个新的领域——城市妇女生活。小说刻画了多个妇女在丈夫走上战场后的生活,尤其是性生活,是对妇女的性行为的一种探讨。小说长达五百页,可惜并非上乘之作。

《可怜虫,我的国家》反映的是从大萧条到第二次世界大战期间的生活,即从西班牙内战和纳粹德国的兴起,澳大利亚被卷入战争,日军的进逼,新加坡陷落,达尔文港被炸到与德国和日本的决战,这一时期发生在北方领土的情况。小说的主要人物共七十四人。全书分三大部分:第一部分为“澳大利亚土地”,副题“黑人的田园牧歌被白人暴徒、窃贼和伪君子所毁”,描写 1939 年—1940 年间土著黑人的田园牧歌式的生活,及其如何被白人所破坏;第二部分为“幸福的澳大利亚”,副题“白人的理想被恶棍和笨蛋所出卖”,描写主人公农场主吉拉米(Jeremy)如何卷入政治想去南方发动一场自由澳大利亚运动,打算承担对土著黑人的义务,以及全告失败的经过,时间跨度为 1937 年 11 月—1939 年 9 月;第三部分篇幅最短,为“耻辱的日子”(1939 年 9 月—1942 年下半年),描写日军轰炸后澳大利亚人仓皇逃离的情况。这部小说所反映的中心仍然是种族主义和爱国主义的老问题,作家对白种人歧视土著黑人表示愤怒,并将白色澳大利亚人的杂交文化与土著

民族的真正古老文化作对比，书中还表达了对土地的热爱。有的评论家认为这部著作将来会成为一条“文学恐龙”，仅起“古董”的作用”①。

第三节　达克和她的历史小说《永恒的土地》

(Eleanor Dark, 1901—1985)

埃莉诺·达克出生于悉尼，父亲为工党党员，曾任州议员，并出版过几部小说和诗歌。达克步入社会后曾任速记员等职。家庭浓重的政治空气和文学氛围对她后来的政治倾向与艺术趣味产生了相当大的影响。三十年代澳大利亚经济萧条时期，她目睹广大劳动者处于饥寒交迫之中，毅然支持共产党的主张，尽管她始终未加入该组织。达克还潜心钻研过马克思和弗洛伊德的作品，注意从社会学和精神分析学的角度来观察社会，捕捉创作的素材，剖析笔下人物的心理。

达克在开始自己的创作生涯时，曾为《公报》、《家》和《三合一》等杂志的撰稿人，发表了一些短篇小说和诗歌。她的第一部长篇小说《渐露端倪》(*Slow Dawning*, 1932)写于 1923 年，但到 1932 年才出版。她的其他小说尚有《克里斯托弗的序曲》(*Prelude to Christopher*, 1934)、《返回库拉米》(*Return to Coolami*, 1936)、《红日横空》(*Sun Across the Sky*, 1937)、《航道》(*Waterway*, 1938)、《小伙伴》(*The Little Company*, 1945)、《兰登纳巷》(*Lantana Lane*, 1959)以及历史小说《永恒的土地》(*The Timeless Land*, 1941)、《时代的风暴》

---

① 劳里·克兰西，“《可怜虫，我的国家》是杰作吗?”《南风》，1974 年，第二期。

(*Storm of Time*, 1948)和《畅通无阻》(*No Barrier*, 1953)。她的全部著作中最为成功的作品是《永恒的土地》,这部小说曾于1941年10月在美国被评为"一月中最好的书"。

《永恒的土地》以史实为依据描绘了1788年—1792年首批英国定居者踏上澳大利亚大陆后最初五年的生活。1788年1月第一任总督菲利普率领十一艘船只,来到了土著居民早已在这里生息的"永恒的土地"后,立刻面临着来自各方面的严峻挑战。从英国带来的食品在长达六个月的航程中已耗去大半,向桉树丛生的荒凉大陆觅食又需要时间,并要付出极其艰苦的劳动,而充当主要劳动力的流放犯又缺乏技术和勤奋的美德,加之他们无法忍受繁重的劳动和无情的体罚,纷纷遁入丛林为盗,或蓄谋暴动。与此同时,大陆上的土著居民深感世代享有的平静已被"入侵者"打破,意识到自身的安全受到了威胁,因而对外来者产生了对抗情绪。总督菲利普就是在这种内外交困的情势下,开始了他对这块新大陆的统治。他一方面制订了严格的法律,严惩违法的流放犯等,加强对他们的控制;另一方面则对土著居民采取"和解"政策,设计俘虏了土著人班尼朗(Bennilong)并教他以白人的礼仪,把他带到英国去,使他进一步"归化",企图通过他与土著人达成谅解。可是,班尼朗虽然在物质上已渐渐与白人同化,在精神上却始终感觉到无法调和的痛苦。书末他与新总督一起从英国乘船返回澳大利亚时,一面喝着酒,一面无可奈何地摇摇头说:"我已忘记了和睦相处的生活"。这里,班尼朗代表着纯朴的土著原始生活形态,菲利普则代表着白人复杂的现代生活形态,这两种生活形态共存于这块"永恒的土地"上,却似油水般分离,要使两者融合是不可能的。物质上的差距可以缩短,精神上的鸿沟却难以逾越。所以欧洲人在澳洲定居的过程就是被这

个古老的大陆接受的过程，而由于欧洲文明与土著文化之间的巨大差异，这个过程是缓慢而痛苦的。

小说还客观地描述了质朴安宁的土著生活，渲染了笼罩着原始部落的“沉寂”，以及“与沉寂俱来的神秘和魔力”。赞扬土著人接近生活源泉、与大自然沟通、懂得生活的艺术，认为在这些方面土著人无疑比受过欧洲文明哺育的白种人优越。正如作者在前言中所说：

> 我并不希望被视为“回归自然”的倡导者，也不想使人感到，我认为在这些令人失望的年代，我们的文明注定要灭亡。但我的确相信，我们的“进步”只不过是技术上、而不是生活艺术上的提高和改进。我们满可以从这个民族身上学到很多的东西，尽管他们缺乏技术，但他们有着高度发展的生活艺术。对我们来说，“生命、自由和追求幸福”是令人神往的字眼，但对于他们，只不过是生活中司空见惯的现象的概括。

作者对土著生活的热情歌颂，虽然不是有意引导人们向后看，回到早已逝去的原始生活形态中去，却是对缺乏自由和幸福的现实社会的鞭挞，对动荡纷乱的现代生活的批判，这部历史小说借古喻今的含义是显而易见的。

在写作技巧方面，作者把严格依据历史文献与发挥自己丰富的想象紧密结合起来。小说中所反映的重大历史事件及其发展的始末都言之有据，并通过精确的细节描绘，使其得以真实地再现。小说中菲利普率领将士与流放犯登上大陆后所遇到的种种困难以及如何应付危局、向英国当局求救的描绘，都根据有关历史记载，有几处甚至直截了当地引用了菲利普本人的日记。在注意历史真实性的同时，作者根据自己的想

象,把笔触伸到了人物的内心,大胆地刻画了人物的心理活动,使他们(尤其是菲利普和班尼朗)显得有血有肉,富有生命力。这些历史人物的心理活动已无从查考,尤其是像班尼朗这样的土著人,人们因为语言上的障碍,对他们的思想情操与内心的活动知之不多,但作者对他们描写之真实却连人类学家也为之惊讶[①],这的确是难能可贵的。

历史小说三部曲的第二部《时代的风暴》刻画了亨特(Hunter)、金(King)、布莱(Bligh)三位相继执政的总督及其所经历的历史风云。其中尤以布莱写得最为传神,这是一位精力过人而又性格暴躁的统治者,与政敌麦克阿瑟(Macarthur)初次相遇时就气势汹汹地正告对方:"你想拥有别人从未有过的那么多牛羊吗? 休想,先生!"他支持平民小农对付大农场主和军界政界大亨们兼并土地、大规模发展贸易的意图,但这毕竟是背离资本主义发展的历史潮流的,因此他不久被麦克阿瑟所发动的政变所废黜。这部小说由于笔力比较分散,不像《永恒的土地》那样相对集中于菲利普一人,加之书中的三位历史人物在性格上本来就缺乏魅力,虚构的人物也刻画得不十分成功,其艺术成就远逊于第一部《永恒的土地》。

第三部《畅通无阻》刻画了麦夸里(Macquarie)总督执政时期的历史,但在小说中对执政者的描绘已退居次要地位,而虚构的人物如逃逸的流放犯琼尼(Jonny)等则成为故事的中心。这一时期无论是土著人还是流放犯,平民百姓都开始承认现实,安于自己的命运,初期罗曼蒂克的幻想已不复存在。

---

① H. M. 格林,《澳大利亚文学史》,安格斯·罗伯逊出版公司,1985 年版,第 1178 页。

小说中不厌其烦地描绘了攀越兰山，建筑道路的壮举，结果淡化了小说的艺术特征，使它向历史记载靠拢了。

达克的非历史小说虽都不及历史小说《永恒的土地》，但也有其特色。一般说来情节都比较吸引人，尤其是早期的小说，颇有惊险小说味。作者受二十世纪二三十年代欧洲作家的影响，在小说中较多地采用心理分析，通过人物的内心独白来展示人物的内部世界。与此同时，她的作品中也不乏对外在世界的生动描写，用词简练、准确、传神，往往几句话就能把一个场景写活。她的小说大多以爱情为题材，故事的发展似乎都有一个大同小异的模式：一男或一女有着一位不十分满意的配偶，一位讨人喜欢的第三者进入了生活圈子。三方面经历了一场感情的风浪后，那位不理想的配偶被排除，最后“有情人终成眷属”，主人公与“第三者”结为合法夫妻。达克笔下的人物尽管个性各异，但也有某些相似之处，大多数主人公为男性，但男性的性格特征并不十分明显。不少小说中的人物都以医生为职业（如：《渐露端倪》、《克里斯托弗的序曲》和《航道》中的主人公以及其他小说中的次要人物均为医生），这与作家生活面较为狭窄是不无关系的。

第五章　其他小说家

诺曼·林赛(Norman Lindsay,1879—1969)是一位多才多艺的文学艺术家,既写小说,又擅长绘画、雕塑和漫画,父亲是名医生,母亲出身于一个传教士家庭。十个兄弟姐妹中,有五人成为驰名澳洲的艺术家。林赛在维多利亚州的一个乡村小镇长大,那里的风土人情以及那段时期的生活都写入了后来的小说中。十六岁中学毕业后便因体格衰弱而未继续深造,离开家乡去墨尔本从事艺术创作,后来又移居悉尼加盟《公报》杂志,由作插图转向撰写评论、散文和小说,直至去世。

林赛的主要作品有:《跻身于放荡艺术家中的一个牧师》(*A Curate in Bohemia*,1913)、《雷德希布》(*Redheap*, 1930)、《安排好的奇迹》(*Miracles by Arrangement*,1932)、《小心翼翼的情场老手》(*The Cautious Amorist*, 1932)、《星期六》(*Saturdee*, 1933)、《客厅中的锅子》(*Pan in the Parlour*, 1933)、《合法年龄》(*Age of Consent*,1938)、《斐济来的表亲》(*The Cousin from Fiji*, 1945)、《中途》(*Halfway to Anywhere*,1947)、《去尘还是上光?》(*Dust or Polish?*, 1950)、《房间和房子》(*Rooms and Houses*,1968)。此外,他还著有儿童小说《神奇的布丁》(*The Magic Pudding*,1918)等。

林赛的代表作为三部曲《星期六》、《雷德希布》和《中途》,其中尤以《雷德希布》最为出色。这三部小说以毫无生气的乡

村小镇为背景，刻画了年轻男女青春的骚动和某些成年人虚伪的生活态度，生动地再现本世纪初由维多利亚时代拘谨的道德观向现代开放意识的过渡。小说中的年青主人公们往往显得粗野好事、冥顽不灵，富有破坏性，掩饰不住那种原始的冲动，对传统的陈规旧矩，尤其是两性关系上的压抑，表现出明显的厌恶。小说采用了讽刺幽默的笔调和近乎喜剧的形式，大胆触及了向来讳莫如深的性问题，因而被禁止在澳大利亚出版，直到在美国问世二十八年以后的 1958 年才开禁。

儿童小说《神奇的布丁》以童话的形式描写了三个小朋友从布丁贼那儿抢救布丁的冒险经历。小说配有由作者自己所作的漂亮、精致的插图和富有喜剧色彩的诗歌，视觉形象和文字形象的结合使这部小说深受大人和孩子的欢迎，被评论家比作澳大利亚的《爱丽斯梦游奇境记》，在澳大利亚儿童文学史上占有相当重要的地位。

林赛在文学史上被视为一个富有活力和创新意识的作家和艺术家。在艺术上，他认为在当今这个混乱的世界，审美价值是绝无仅有的价值，创作活动在人类的生活中具有永久的意义。他崇尚青春、激情、勇气、活力和性感，并在他的文学作品和艺术作品中加以大胆地表现。他一方面崇拜古典艺术，尤其是文艺复兴运动的艺术；另一方面对现代主义文学又感到厌恶，并公开表示反对。一大批文学家如菲茨杰拉德、斯图尔特、麦肯齐、斯莱塞等人都受到过他艺术观点的影响。但他对现代主义文学的保守态度，一定程度上对这一文学思潮在澳洲的扎根起了阻遏作用。

弗兰克·多尔比·戴维森(Frank Dalby Davison，1893—1970)出生于丛林地区，并在那里长大，十二岁离开学校后干

过三年的农场活。后随父亲到美国,游历了那儿大半个国家,这为他后来撰写游记积累了素材。第一次世界大战期间曾加入英国骑兵和步兵,在法国作战。回国后从事农业劳动,二次大战时供职于飞机制造部门。战后又协助其父的出版事业。其后定居于墨尔本附近的一个农场。戴维森足迹遍及欧美,一生阅历丰富,尤其是他所热爱的多年的农场生活,为他尔后的创作提供了丰富的源泉。

戴维森的主要作品有:长篇小说:《永远是早晨》(*Forever Morning*,1931)、《怕见人》(*Man-Shy*,1931)、《黑人的孩子》(*Children of the Dark People*,1936)、《尘埃》(*Dusty*,1946)和《白棘刺树》(*The White Thorntree*,1968);短篇小说集:《工厂中的女人》(*The Woman at the Mill*,1940)、《通往昨天的路》(*The Road to Yesterday*,1964);游记:《蓝色海岸的大篷车》(*Blue Coast Caravan*,1935)和《加勒比海的插曲》(*Caribbean Interlude*, 1936)。其中小说《怕见人》和《尘埃》为代表作。

小说《怕见人》正如其副标题"人与牲口的故事"所暗示的那样,刻画了人与牲口之间缺乏信任的紧张关系。书中的主人公——一条小母牛,厌恶农人对她的束缚,逃出牛群,并几次摆脱了追捕,与野牛为伍,充分享受着前所未有的自由。但随着现代农业的发展,所有的土地都逐一用铁丝网圈起来,留给野牛和出逃的家牛们活动的余地越来越小,追捕者很可能就要到来,把它们捉住后送往屠宰场。小说的结尾奏出了悲哀的调子:"她站在那里,孤单单,瘦嶙嶙,等待着加入她同类那幽灵似的伙伴,也就是已经从山脊上永远消失的那个野牛群。"

《尘埃》描绘了一条由母野狗和家养狗无意中杂交所生的狗的遭遇。这条名叫"尘埃"的杂种狗,自幼由农人汤姆养大,

并受过正规训练，成为一条出色的牧羊狗。但尘埃身上始终有着两种相对立的气质，一种是从母亲那儿秉承来的野性；另一种是经过调教所获得的文明的品性。两者不时发生冲突，也使尘埃显出两种截然不同的表现。白天，它忠于职守，看管好主人的羊群；夜间，兽性发作，向羊群发出袭击，咬死多头羊。汤姆为免除尘埃被人剿除，把它带往一个遥远的乡间，但一待汤姆去世，尘埃又逃回原处，再次露出野狗凶残的本性，却又狡猾地每每逃脱牧人的追猎。小说富有象征意义，通过尘埃写出了人性的两重性，正如作者自己所说的那样："每一个男人都是牧羊狗和野狗的杂交，每一个女人也同样如此。"小说同时也揭示了潜藏于现代文明底蕴之下随时都可能爆发的野性，以及它所可能给人类带来的危害。

戴维森在上述两部小说中不但真实地刻画了小母牛和杂种狗的生活习性和独特的个性，给读者展示了富有代表性的澳洲丛林生活，而且在澳大利亚文学史上第一次深入了描写对象动物的内心，准确地勾画出了它们在不同场合对外界所作出的反应，从而使作者笔下的动物显得鲜活而有灵性，可以与人产生情感的交流。

作者后期所写的《白棘刺树》，虽然长达一千一百多页，但显得粗俗、浮浅，受到了评论家的严厉抨击，被认为是失败之作。

伦纳德·曼（Leonard Mann，1895—1981）既是小说家又是诗人，但他对澳洲文坛的主要贡献在于小说。曼出生于墨尔本，参加了第一次世界大战，做过步兵和炮兵，在法国作战。战后毕业于墨尔本大学，并任政府公职人员。

曼写过多部小说，计有：《穿盔甲的人》（*Flesh in Ar-*

mour,1932)、《人类的漂流》(*Human Drift*, 1935)、《悉尼谋杀案》(*A Murder in Sydney*,1937)、《山中公寓》(*Mountain Flat*, 1939)、《雄心勃勃的人》(*The Go-Getter*,1942)、《安德列亚·卡斯林》(*Andrea Caslin*, 1959)和《美人混血儿》(*Venus Half-Caste*, 1963)。

曼的小说谴责战争的野蛮,描绘经济萧条时期普通人所陷入的困境,刻画两性关系的紧张。因其表现手法上的拘谨乃至粗疏,并没有达到应有的高度。但小说《穿盔甲的人》却被视为澳大利亚文学史上表现战争的成功的小说之一,也被评论家看作他的代表作。

《穿盔甲的人》以作者自己在第一次世界大战时西线作战的经历为素材,塑造了三个人物。下士弗兰克·杰弗里斯原是一名教师,因害怕战争,在前线惶惶不可终日,在伦敦休假时结识了一位叫玛丽的女子,并堕入情网。第二个人物是查特莱·本特利,也是一名澳大利亚士兵,并与玛丽有过一段密切的交往。当弗兰克闻知玛丽的不忠,并越来越感到战争的不可忍受的恐怖时,便拉响了手榴弹而自杀。第三个人物吉姆·布朗特被描绘成理想化的英雄,他英勇善战、慷慨大度,尤其擅长肉搏战,最后在单枪匹马向敌人战壕发起攻击时牺牲了。这部小说把战斗场面与战壕生活刻画得栩栩如生,但由于过分赞扬澳洲士兵的美德而被评论家指责有狭隘的民族主义倾向。

巴纳德·埃尔德肖(Barnard Eldershaw)系马乔莉·巴纳德(Marjorie Barnard, 1897—1987)和弗洛拉·埃尔德肖(Flora Eldershaw, 1897—1956)两位女作家合作时共同采用的笔名。两人在悉尼大学求学时相遇,并联手撰写小说。巴纳德

曾任图书馆员等职，埃尔德肖除任教职外，从事更多的社会活动。双方在共同创作时，贡献各有侧重，埃尔德肖在构思与布局方面出力更多，而巴纳德则在具体执笔时花的工夫更大。两人的合作如珠联璧合，据作者的自述，有时各起草一章，寄往对方后无需作任何修改便可采用，她们也许是文学史上成功合作的范例。

巴纳德与埃尔德肖共同创作了五部小说，即《房子建成了》(*A House Is Built*，1929)、《记忆犹新》(*Green Memory*，1931)、《玻璃房子》(*The Glasshouse*，1936)、《桂冠勋章》(*Plaque With Laurel*，1937)、《明日复明日》(*Tomorrow and Tomorrow*，1947)。

《房子建成了》于 1928 年先在《公报》杂志上连载，并与普里查德的小说《库娜图》同获小说竞赛一等奖。作品描写海军军需官詹姆斯·海德从十九世纪三十年代至八十年代一家三代在悉尼的生活，刻画了他们以在悉尼海岸边建立供应业起家，五十年代淘金热时抓住机会扩大经营，最后终于成为悉尼财产巨大、名声显赫的富豪之一的经历，其中交织着复杂的爱情纠葛和尖锐的情感冲突，真实地再现了澳大利亚城市移民早期的创业生活。小说塑造了富有男性气质的军需官形象，并以准确传神的细节，生动地勾勒出了十九世纪中叶的生存环境和社会状况。

巴纳德除了与埃尔德肖合作撰写了五部小说之外，还单独出版了短篇小说集《柿子树和其他故事》(*The Persimmon Tree and Other Stories*，1943)，内中“柿子树”一篇被誉为短篇佳作，收入多个文学选本。此外，巴纳德还撰写文学评论，其中发表在《米安津》杂志上评怀特作品的文章，是澳大利亚评论家所写的第一篇肯定怀特的长篇评论文章，在澳洲文学批

评史上有着不可抹杀的地位。

切斯特·科布(Chester Cobb,1899—1943)是澳大利亚文学史上第一个采用意识流手法撰写小说的作家,从某种意义上说,是澳大利亚现代主义小说的鼻祖。他受教于悉尼文法学校,毕业后成为悉尼《每日电讯报》的职员,1921 年去英国任《同胞》报助理编辑。当时正处于欧美现代主义文学由成熟而风行的时期,英国现代主义小说的扛鼎之作《尤利西斯》和现代派诗歌的划时代作品《荒原》都在 1922 年震撼文坛。高举反传统文化大旗的"布卢姆斯伯里"作家群体频繁活动,不断有新潮思想问世。在这种现代主义文学氛围的影响下,科布在伦敦用意识流手法创作了《莫法特先生》(*Mr Moffatt*, 1925)和《幻灭的岁月》(*Days of Disillusion*, 1926)两部小说,其出版时间正好与美国作家菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》和海明威的《太阳照样升起》同步,说明澳大利亚现代主义文学的先驱正是诞生于世界现代主义文学的漩涡之中,而正是把欧美与澳大利亚隔开的茫茫大海和无情的距离,销蚀了汹涌澎湃的现代主义文学潮流,使它在抵达澳洲大陆时已成强弩之末,不可能对澳洲文坛产生冲击力,从而造成了它在澳洲的生根严重滞后,竟晚了三十多年。

《莫法特先生》和《幻灭的岁月》分别叙述悉尼郊区一个药店老板和悉尼一个商人的故事。两部小说都没有一以贯之的情节,都由琐碎的生活细节构成,用的都是现在时态,仿佛作者自己就是叙述者。小说通过细枝末节的小事和人们庸庸碌碌的奔忙,写出了现代人生活的无聊和无意义。小说的构思虽与乔伊斯的《尤利西斯》颇为接近,但它没有像《尤利西斯》那样把"奥德赛"富有史诗意义的壮举作为象征来构筑框架和

扩大内涵,因而显得松散和浅露。小说出版后并没有在澳大利亚文坛引起什么反响,当代的文学评论家只是把它们当作历史来加以审视和考察。

伊芙·兰利(Eve Langley,1908—1974)生于新南威尔士州小镇,后在维多利亚州乡下居住,曾移居新西兰数年,回国后尝试过不同的工作,种植豌豆,任文字校对,当自由撰稿人,作图书馆员等。性格怪僻,喜女扮男装,玩弄刀枪,晚年过隐士生活,定居于蓝山附近,与外界几乎隔绝,去世几周后才被人发现。

兰利的主要作品为两部早期撰写的小说《摘豆工》(*The Pea Pickers*, 1942)和《白草帽》(*White Topee*,1954)。《摘豆工》明显有着作者自己的影子,小说写各为十八岁和十九岁的姐妹两人,忽然兴至,女扮男装,分别改名为布卢(Blue)和史蒂夫(Steve),外出做工,替人采豆、摘苹果和啤酒花。姐妹两人一路干活,到过不少农场,遇到了各类性格不同的男性,有过激情,有过心灵的交流以及情感的冲突,但没有真正的爱情。这部作品的构思酷似英国那些刻画小人物乃至流浪汉一路奇特的遭遇的"路上小说"。但《摘豆工》充分写出了年轻人的朝气和活力,青春的浪漫和冒险,给人一种清新的感觉;同时小说也凸现了朴实而独特的澳洲乡野风情,因而出版后深得诗人和小说家斯图尔特、林赛和波特的赞扬。小说属劳森、弗菲和弗兰克林等人所倡导的民族主义文学传统。但在民族主义激情早已消退的今天,这部作品又失去了当年的轰动效应。

《白草帽》是《摘豆工》的续篇,史蒂夫仍为小说的主人公,但其艺术价值远不如后者。

肯尼思·麦肯齐(Kenneth Mackenzie,1913—1955)生于西澳大利亚,数度离开学校,复又返回,曾在西澳大利亚攻读法律和农业,但未毕业就离校,先后到墨尔本和悉尼任记者。二次大战中在部队服役,目睹 1944 年日本战俘的大规模暴动,后来这一经历被写入他的一部小说之中。1955 年麦肯齐在走访一朋友途中溺水亡故。

麦肯齐既写诗又写小说,但他的诗远不及他小说创作方面的名声大。他一共写了四部小说《年轻人的欲求》(*The Young Desire It*,1937)、《上帝的选民》(*The Chosen People*,1938)、《死者复活》(*Dead Men Rising*,1951)和《避难所》(*The Refuge*,1954),其中尤以《年轻人的欲求》和《避难所》最负盛名。

《年轻人的欲求》刻画了澳大利亚寄宿学校的生活,与亨利·汉德尔·理查森的《获得智慧》有异曲同工之妙,都反映了学生们青春骚动期的生活,包括性觉醒。只不过前者的主角为男青年,后者的为一女学生。小说的主人公十五岁的查尔斯·福克斯(Charles Fox)离开了对他一直怀着一种占有欲的母亲,上寄宿学校读书,在那里由于他漂亮的外表而深得有同性恋倾向的教师彭华斯(Penworth)先生的喜爱,尽管幼稚的查尔斯并没有完全意识到。与此同时,他爱上了家乡一位名叫玛格丽特(Margaret)的姑娘,引起了彭华斯对他的嫉妒,造成了与彭华斯关系的冷却。小说结尾,查尔斯在新学期返校,手捧已回英国的彭华斯写来的信,回味着难以理解的逝去的生活。小说作者一方面通过细致的心理刻画揭示了年青的主人公的内心世界,另一方面以逼真的细节塑造了一个多姿多彩的外部世界,并准确地传达出了主人公对外部世界的反

应。作品对人物的处理和把握上很有分寸感，即使对有明显同性恋意识的彭华斯，也并未刻意鞭挞，倒是着力表现了以其为代表的英国人如何为适应异国文化所作的挣扎。

《避难所》的副标题是“忏悔”，它既是一个情爱故事，又是一桩谋杀案。小说以“忏悔”的口吻叙述了男主人公劳埃德(Lloyd)如何爱上了被外国人跟踪着的女人艾玛(Irma)，并让她成了自己的情人，而最后又亲手杀了她。小说的书名《避难所》显然具有讽刺意味，澳大利亚绝不是艾玛的“避难所”，她的情人劳埃德也并没有成为她的庇护人，而恰恰是在这个国度，在情人的怀抱里她被送上了死路。小说的叙述语气控制得较好，以沉郁的笔调，充分写出了男主人公扭曲的理想主义和催人泪下的自我辩解。此外，作品还准确地反映了当时社会城市生活状况及人们的普遍心态，诸如对新移民的不信任，对战时涌进澳大利亚的美国富人的敌视，以及对两性平等理论的怀疑等。

第六章　诗人肯尼思·斯莱塞、罗伯特·菲茨杰拉德、道格拉斯·斯图尔特

第一节　肯尼思·斯莱塞

(Kenneth Slessor，1901—1971)

肯尼思·斯莱塞生于新南威尔士州的奥兰治。中学时代就喜爱写作，所写文章常被作为范文推荐给同学。中学毕业后立即步入新闻界。1920 年任《太阳报》记者；1923 年—1924 年任《幻象》杂志编辑；1925 年为《笨拙》和《先驱》杂志工作；1927 年后任《史密斯每周评论》编辑；1940 年—1944 年任官方战地记者，在中东和新几内亚撰写报道；1944 年重返《太阳报》任文学编辑；1957 年调往《每日电讯报》和《星期日电讯报》工作；同时兼任《南风》杂志编辑；1969 年辞去《每日电讯报》职务。1971 年病逝。斯莱塞在悉尼度过了一生中大部分时间。他喜欢城市生活，并认为正是他所熟悉的大街、悉尼港和海湾给了他诗的灵感。斯莱塞生前集诗人、评论家、记者、编辑和文集编纂家于一身，是位多才多艺的作家。

斯莱塞的主要诗作有：《月之贼》(*Thief of the Moon*，1924)、《地球上的来访者》(*Earth-Visitors*，1926)、《布谷之乡》(*Cuckooz Country*，1932)、《达令赫斯特的夜晚和清晨的壮观》(*Darlinghurst Nights and Morning Glories*，1933)、《五

铃》(*Five Bells*, 1939)、《诗歌一百首:1919—1939》、(*One Hundred Poems, 1919—1939*, 1944)、《诗集》(*Poems*, 1957)、《诗集》(*Poems*, 1972)。

斯莱塞是澳大利亚诗歌从民谣体传统向现代风格转变的"转型期"诗人。到了本世纪二十年代,发端于上世纪八十年代民族主义运动时期的民谣体诗歌,要表达日益复杂的现代生活,显得有些捉襟见肘了。诗人们纷纷寻找新的表现形式,当时以林赛的《幻想》杂志所主张的既反对民族主义传统,又反对现代主义潮流的折中主义观点占了上风。斯莱塞就是在林赛的文艺思想的影响下开始诗歌创作,并随后为澳大利亚诗歌作出了独特贡献的。他受林赛探索诗歌表现新途径的启发,却又不盲从地去抵制现代主义,而采取了兼容并蓄的态度,从而使他成为吸取现代派诗歌之所长,建立自己风格的第一个澳大利亚诗人,又是首先描绘城市、讴歌现代大都会的澳洲诗人之一。他向欧洲文化遗产学习,借助绘画、音乐和其他艺术门类来扩展自己的想象和视野。他的诗歌之所以经得起时间的考验,主要是因为在内容上深刻地揭示了现代社会的荒谬、人们的徒劳无益感和失望情绪;在形式上显示了作者高超的语言技巧,用词干净利落,具体而形象化,既富有新意又没像很多现代诗人那样采用打乱句式、不用标点等"新招式",因而并不构成严重的理解障碍,深受读者欢迎。

斯莱塞的诗歌创作经历了三个时期:第一个时期始于1919年,终于1926年。在这一期间他颇受诺曼·林赛的影响,很多诗歌是从林赛的画得到启发而写成或是阐释这些画的;在1927年至1932年的第二个时期里,他似乎放弃了林赛,而更多地受到艾略特等现代派诗歌的影响;从1933年至1944年为他诗歌创作的第三个时期,这时他的诗已形成自己

独特的个性。1944 年以后直至他生命终结，他改行从事评论、编辑、作讲座，多半成了一个公众人物。

斯莱塞不是一个高产诗人，但他留给后人的某些诗歌十分脍炙人口，被反复选入集子和引用。如：用车旅来比喻人生短暂的“夜乘”（*The Night-Ride*），刻画澳大利亚小镇风情的“乡镇”（*Country Town*），揭示澳洲大陆特色的“南国”（*South Country*），描绘一个生活在回忆之中的海员的“多宾船长”（*Captain Dobbin*），塑造探险家库克形象的“库克船长的五个图像”（*Five Visions of Captain Cook*）以及回忆一个故世的朋友的“五铃”（*Five Bells*）。这些诗大多为他的后期作品，摆脱了某些早期诗作的浅露、空洞以及显得矫揉造作的浪漫主义情调，技巧上显得圆熟，内涵则深沉而富有包容性，成为现代诗歌中的佳作。

斯莱塞作品所表现的一个重要主题是生命的无意义和死亡，反映人生的短暂，人类的徒劳，时间对生命的战胜，最后一切都归于虚空，流露出一种消极遁世的态度。因而评论家指出他诗中存在着“虚无主义”倾向，是不无道理的。

“死亡”这一主题既反映在他的早期诗作（如“夜乘”）中，也体现在他最出色的后期作品里（如“五铃”）。“夜乘”描写火车从靠站到重新登上旅程之前一段极为短促的时间内所发生的情形。火车停靠在一个小站上，作为旅客之一的诗人，睡眼惺忪地拉开窗子，往外张望，只见乘客们闹闹嚷嚷地走上车站，站台上的箱子贴着奇奇怪怪的标签，将随主人朝着神秘的目标前进。随后，喧哗停止，铃声响起，火车颤动着驶向黑暗。作者赋予了在日常生活中发生了千万次的情景以象征意义，从而大大增加了作品的容量：

人人都笨拙地摸索着，

携带着贴满奇奇怪怪标签的箱子，
陌生的脸上行色匆匆，
走出汽灯的光影，
迈向神秘的终点，
被各自的命运拖曳着。

这里，火车的旅程象征着人生，芸芸众生犹如小站上来来往往的旅客，忙碌了一阵子后，便像火车驶向黑暗一样，朝着生命历程的尽头——死亡迈进。诗歌通过小站上的一幕，形象地描绘出了人由生到死的过程，把人生比作火车从无边的黑暗驶来，又驶向无边的黑暗之间小站上的一阵骚动，纷乱短暂，而又毫无意义。诗中的象征内涵是用暗示的方式来表达的。“一切声音像被麻醉了似的”，暗示人已渐渐失去知觉，任凭“各自的命运”把他(她)带到“神秘的终点”，那里“没有别的，只有黑暗”，在“沉睡中”把一切都遗忘。这，就是死亡。

在后期杰作“五铃”中，他借悼念亡友之机，强调了生命的徒劳和时间的无情：

但我什么也没有听到，什么也没有……唯有铃声，
五铃之声，那木然的时间的微积分
……
你上哪里去了？潮水淹没了你，
午夜转向的水流淹没了你，
时间淹没了你。

时间是最无情的法官。再顽强的生命也逃脱不了它的裁决，字里行间流溢着一种无可奈何的徒劳感。

当然诗人并不是一个悲观主义者，在另一些诗中，他又歌颂了生命的勇敢，生活的美好，表达了充分享受生活的愿望。如“多宾船长”刻画了一位沉浸在迷漫着浪漫情调的往事之中

的老船长;“库克船长的五个图像”则如作者自己所说,描绘了库克的“勇气、胆略、精明、想象力和自信心”(《面包和美酒》, *Bread and Wine*, 1970)。而在诗人直抒胸臆的“乡镇”里,质朴的乡风与乡情更受到了毫无保留的赞扬。诗歌描绘了朴实粗犷的乡间风物,柳树、酒店、艺术学校的招贴、知了、大蜜蜂和狗,还有呼呼大睡的农人,构成了那熙来攘往、人声鼎沸的城市所绝对不能比拟的简朴、清静的乡村环境,这种幽静的美,像琼浆玉液一样使人陶醉,最后诗人禁不住喟叹,愿自己忘却尘世的忧虑,在那静谧的风景里美美地睡上一觉:

让我沐浴在琼浆里,
弯起你的枝桠,给我找条凳子,
让我呼呼大睡,
直等到灌满了麦芽酒和无忧无虑,
还以为是下午四点半钟。

作者咏叹乡镇的宁静,自有其深意在。现代西方城市,充满了激烈的竞争。焦灼不安的现代人,萌生了“返朴归真”的愿望,希冀回到大自然宁静的怀抱中去,到竞争不那么激烈的乡村中去,斯莱塞的诗或多或少反映了人们普遍的心态。和这首诗一样,他的“多宾船长”,也是通过丰富多彩、充满浪漫情怀的往昔与冷漠乏味、人情如水的现今生活相对比,写出了现代人不可避免的怀旧心理。

在诗歌的表现手法上,斯莱塞在林赛的影响下竭力主张用具体形象来表达思想和感情,而不赞同某些现代派诗人的“抽象化”倾向。他曾说:“林赛主张坚持采用具体形象,显而易见,大多数受过他影响的澳大利亚诗人都同样厌恶抽象

化。”[①]他的诗尽管在内容上很接近英美现代主义诗歌，但在形象的频繁采用上，却继承了传统的英美诗歌。“夜乘”中幽暗的汽灯、昏黄的站台、各式的行李、忙乱的人群、睡意朦胧的乘客以及无边的黑暗，构成了惨淡无序转瞬即逝的人生的总体形象；“乡镇”中对一个乡镇的刻画，更是具体而微，让读者感受到了扑面而来的乡镇风光。

斯莱塞诗歌技巧的另一个特点是怪诞。评论家文森特·巴克利指出斯莱塞是一个“喜爱怪诞的人，他诗歌中的怪诞成分，不但是他早期作品的一个缺陷，而且也成了他诗歌中反复出现的直接组成部分。”[②]著名诗人兼评论家 A.D. 霍普也支持这种观点。的确，斯莱塞为了背逆传统，乃至标新立异，有意摒弃常用的形象，而把人们所难以想象的两个风马牛不相及的形象放在一起，以造成一种陌生的效果。在他早期诗歌如“小偷的厨房”（*Thieve's Kitchen*）、“鬼”（*The Ghost*）、“音乐”（*Music*）中尤其如此。后期比较成熟的作品中也时有发现，如“北国”（*North Country*）、“最后的有轨电车”（*Last Trams*）、“致休·麦凯里的诗”（*To the Poetry of Hugh Mecare*）等。那些怪诞的意象有时能给人一种新鲜感，并进而启迪人思考；但有时却显得有些不伦不类，甚至不可理解。如诗歌“南国”的最后一节中，在描写远去的小山时，突然冒出的一句“在底下有东西推上了一个骷髅一路飘向空中”和“五铃”中“木然的时间微积分”的意象，都是让人费解的。

---

① 斯莱塞，《面包和美酒》，悉尼版，1970 年，第 124 页。

② 文森特·巴克利，《澳大利亚诗论》，1957 年版，第 113 页—114 页。

第二节　罗伯特·菲茨杰拉德
(Robert Fitzgerald, 1902—1987)

罗伯特·菲茨杰拉德生于悉尼,曾在悉尼大学学习理科,两年后休学,继承父业改当土地测量员。1931年—1936年在斐济从事勘测工作。后任澳大利亚联邦政府内陆高级测量员,并深爱这一职业,认为自己的诗歌创作颇得益于此。曾说:"每个诗人的诗歌产生于自己的生活,而我的生活则是一个测量员的生活。"他所工作过的汤加和斐济的山水和太平洋的礁石,不断地再现于他的诗中。

他的主要诗集有:《大太阳神:七首哲理诗》(*The Great Apollo : Seven Metaphysical Songs*, 1927)、《迎接太阳》(*To Meet the Sun*, 1929)、《月光下的土地》(*Moonlight Acre*, 1938)、《赫姆斯加克沙洲》(*Heemskerck Shoals*, 1949)、《两潮之间》(*Between Two Tides*, 1952)、《今夜的轨迹》(*This Night's Orbit*, 1953)、《你门口的风》(*The Wind at Your Door*, 1959)、《最南端的十二个》(*Southmost Twelve*, 1962)、《四十年诗歌集》(*Forty Years' Poems*, 1965)、《作品:后期诗歌》(*Product : Later Verses*, 1978)。

菲茨杰拉德的青年时代,正是澳大利亚现代诗歌力图摆脱统治诗坛多年的民谣体诗的束缚,寻找新的表现方式,而又未形成自己特征的时候。诗人斯莱塞先崭露头角,以通过独特的意象反映生命的危机的现代主义诗歌,吹散了弥漫于诗界的陈腐之气,送来了一股沁人心脾的清风。不久之后的1938年,澳大利亚人在庆祝登上大陆150周年之际,菲茨杰拉德写了一首名曰"论记忆"(*Essay on Memory*)的哲理长诗,并在全国范围的大奖赛中拔得头筹。于是一夜之间,他便与

斯莱塞齐名，成为三四十年代澳大利亚两位最重要的诗人。

如果说斯莱塞基本倾向于现代主义表现方法的话，菲茨杰拉德则对现实主义创作手段颇感兴趣。他似乎并没有像斯莱塞那样对他们的先行者掉头不顾，完全另辟新径，而是继承了他所认为的积极部分，也就是他自己诗歌中经常出现的对力量、勇气、行动和男子气的歌颂，或者说乐观主义。这种乐观主义，随着田园牧歌式生活的结束，资本主义生产方式的勃兴，尤其是随之而来的战争、萧条和经济危机的袭击，在斯莱塞和大多数现代派诗歌中已近乎销声匿迹，而转向以表现死亡和生命的无意义为主的悲观主义。但菲茨杰拉德却仍然保持着民谣体诗人所共有的乐观主义。他并没有像很多现代主义诗人那样，因为深感理想与现实间的不可逾越的距离和人有自我毁灭的可能而自哀自怜，或玩世不恭，或者遁入宗教寻找安慰，或者像他以前的诗人林赛那样在诗中赞扬肉欲和享乐主义，而是以极大的勇气直面人生，即使在他的早期诗作“大太阳神”中也表现得明明白白：

不要在花边似的蕨树和弯曲的树枝中间，
再去寻找神灵了……
就我所见所知，
除了物质的东西还有什么呢？
行啦，树就是树，
泥土就是泥土，石头就是石头。

菲茨杰拉德对待现实的态度与同时代人斯莱塞以及他之前的著名诗人布伦南都有所不同，斯莱塞持退缩的态度，对生命的脆弱发出无可奈何的哀叹；布伦南寻寻觅觅，搜寻有可能与人类免予毁灭的“伊甸园”而终不可得；菲茨杰拉德的态度抗争，无视困难，勇敢地去斗争。《论记忆》的结尾写道：

无论面前的任务有多困难，
我们都必须扶遥直上直指天空。
……
我们看到无边的夜幕在灰暗中抖动，
人类却坚定地勇往直前。

他甚至在诗中直截了当地呼喊：

行动起来吧，去追求时代潮流的新希望，
不要躺进软绵绵的安乐房。

在经历了第一次世界大战的打击，众多澳洲士兵抛尸战场，以及接踵而来的经济危机，大批工人失业，生存发生困难的情况下，人们是需要用“勇气”和“行动”来面对现实的，从这个意义上说，菲茨杰拉德的诗歌富有积极的意义。他所鼓吹的“勇气”，不仅是针对一事一物，或一时一地而言，而且是指向整个人生的。诗歌“秋之歌”（*Song in Autumn*）对此作了淋漓尽致的反映：

然而在清晨的空气中，
我们已向秋天短暂的舞步，
呼出白色的气雾。
我们知道另外一些地方，
手指冻僵了，脚下都是霜，
还有薄得像纸一样的阳光。

寒冷是一面透镜，
聚焦了视线，
透视出恰如农人车轮的珠网，
在无边的草地上，搭起了钢筋般的脚手架。
小山近在咫尺，

俯首可拾小石。

到了傍晚,秋色又变了:
潮气升腾,不像严霜那么寒冷或明确,
但渗透进了血液中和脑子里——
天底下万物的归宿。
虽然许多东西已经消失,
但勇气将会留存。

别人的经验说明,
这一点十分肯定,说实在也已预警:
晌午已逝,日子变短。
请别装蒜,
这里无人喜欢严寒。

这是一首借深秋的景色来揭示人生哲理的小诗。诗人着重描绘了秋天早晨与傍晚的情景。清晨,人们嘴里呼出白色的水气,脚下踩着浓霜,手指被冻得发僵……到了傍晚,空气已不如有霜的早晨时清新,潮气开始渗入血液,透进大脑……诗人以秋天来比喻人的暮年,深秋过后就是严冬,诗人坦率地告诉我们,“无人喜欢严寒”,暗示人们是厌恶死亡的。古往今来的诗人总喜欢用肃杀的秋色来比喻晚景的凄凉和死亡之悲哀,而菲茨杰拉德的“秋之歌”却一改那种惆怅、颓伤和悲哀的低调,一方面正视冷峻的现实,直截了当地指出:“请别装蒜,这里无人喜欢严寒”;一方面却满怀信心地说:“虽然许多东西已经消失,但勇气将会留存。”充分表达了他对生活的热爱和对人生的信念。

菲茨杰拉德吸取了十九世纪九十年代丛林歌谣中所凝聚

的坚毅的精神，所蕴含的奋发向上的思想，所赞叹的男性之美，却并没有效法其直露的表达方法，更没有再现澳大利亚的风物来作为背景，他笔下的现实世界是他的故国爱尔兰，是他工作和生活过多年的斐济。在诗歌“两潮之间”中他写道：

正正当当地生活，平平静静地死去，
那远远不够，尽管那也算是高尚，
不过人的本质不是高尚，
人不应安分守己，人是远处刮来的一阵风……
人应当是这一切的组合，
生活就像击碎的浪花，
不好也不坏，不错也不对，
却是一种勇往直前的行动，
在积极呼应的心田里得到考验。

这里诗人只表示对人生的看法，认为“行动”才是对待生活的正确态度，而不是像民谣体诗歌那样，对行动本身，尤其是冒险行动（如《来自雪河的人》）直接加以描绘，当然这里更看不到民谣体诗惯有的丛林背景了。

从菲茨杰拉德的诗中，也可以见到迥异于民谣体诗风的布伦南风格的影响，尤其表现在句式上，他的某些诗，如“月光下的土地”，频繁地使用布伦南式的长句，从句套从句，分句接分句，所表达的意思不马上中止，却不断往前延伸，使整个诗句像一条奔腾不息的长河，九曲十八弯之后，才到达一个用句点表示着的入海口。引用原文能使这个特点更充分地显露出来，下面是“月光下的土地”中的一个句子：

Imprisoned and safe, you are not defiled by dust;
unquestioning, are not constrained to live —

So have not known nor ever shall know at all
that little homes in the dusk, nestling beside
protecting hills, could halt you in your stride,
nor how that call can be a fatal call
for any whose feet are set on the stern way
towards what truths or half-known images
flash beyond thought; who, scourged with purposes,
must tread defeat till nightfall, despair till day;

while the hearths cry: 'Yet none would take the sword
and go seeking, if somewhere at some end
there were not firelight, quiet of friend with friend,
and laughter — though death ends it, the last reward.'

这里一个句子竟占了十四行诗句,内含多个从句,用逗号和分号将它们分开。像布伦南的诗句一样,这个句子表达了复杂的思想,含义也很丰富,但读起来却相当费力,仿佛唱一句很长的歌词,一时简直让人透不过气来。

菲茨杰拉德也是一个哲理诗人,着意探究人们对意义和动机的理解,对过去和现在之间的联系的解释。他常常运用历史题材来表达自己的观点和思想,往往把一个历史人物置于一个有可能演化成戏剧情节的想象的环境中,并通过人物所流露的思想和诗人本人的评论,来阐发人物本身的哲理意义。他的诗风,给了后来的诗人如道格拉斯·斯图尔特、朱迪思·赖特(Judith Wright, 1915—)、托马斯·沙普科特(Thomas Shapcott, 1935—)和布鲁斯·比弗(Bruce Beaver, 1928—)等诗人以影响。

第三节　道格拉斯·斯图尔特
(Douglas Stewart, 1913—1985)

道格拉斯·斯图尔特出生于新西兰的一个律师家庭,曾在惠灵顿维多利亚大学学习,广泛涉猎了莎士比亚、华滋华斯、济慈、柯勒律治等人的作品。1931 年任新西兰多家报纸记者。1933 年去澳大利亚,作了短时期的自由撰稿人,尔后又返回新西兰。1938 年去英格兰旅游,回澳大利亚后即任《公报》杂志编辑,从 1940 年起任该杂志《红页》编辑,前后达二十年之久,为培养澳大利亚文学新人,促进澳大利亚文学的发展作出了独特的贡献。1961 年后担任著名的安格斯·罗伯逊出版公司文学顾问。1971 年退休,但他的文学活动并没有停止,他继续写评论、作报告,以一个有影响的公众人物的身份,出现在澳大利亚文化界。

斯图尔特多才多艺,既是诗人,又是戏剧家、短篇小说家、文艺评论家和文学编辑,是自万斯·帕尔默以来,澳大利亚现代文学中最重要的文学家之一。他的文学成就主要体现在诗歌方面,其诗作有:《绿色的狮子》(*Green Lions*, 1936)、《激动的叫喊》(*The White Cry*, 1939)、《写给一个飞行员的挽歌》(*Elegy for an Airman*, 1940)、《献给无名战士的十四行诗》(*Sonnets to the Unknown Soldier*, 1941)、《春天里的驮篮》(*The Dosser in Springtime*, 1946)、《格伦科》(*Glencoe*, 1947)、《太阳果园》(*Sun Orchids*, 1952)、《伯兹维尔小道》(*The Birdsville Track*, 1955)、《拉瑟福德》(*Ratherford*, 1962)、《道格拉斯·斯图尔特诗选》(*Douglas Stewart*, 1963)、《1936 年—1967 年诗集》(*Collected Poems 1936—1967*, 1973)。此外,尚有诗体剧《内德·凯利》(*Ned Kelly*, 1943);广播剧《雪中之

火》(*The Fire on the Snow*,1944)和《金子般的情人》(*The Golden Lover*,1944),以及剧本《沉船》(*Shipwreck*,1947)和《渔夫的幽灵》(*Fisher's Ghost*,1960)。短篇小说集《红发姑娘》(*A Girl with Red Hair*,1944)、评论集《肉体和精神》(*The Flesh and the Spirit*,1948)和《宽阔的潮流》(*The Broad Stream*,1975)等。

斯图尔特写过多种体裁和风格的诗歌,有描绘自然的诗、沉思型的哲理诗、民谣体诗、爱情诗、幽默讽刺诗,以及探索人物和景观的写实诗。其中以前两者写得最为出色。

他的自然诗常常聚焦于丛林中细小的动物和植物上,诸如黄蜂、金鱼、知了、蚱蜢和水仙等,有不少诗歌干脆直接以这些小生命为标题。这一方面由于如他自己所说,自幼就喜欢在森林里散步,不知疲倦地悉心观察和探索自然世界,乃至把这当作生活中的一大乐趣,进而也对那些小生物产生了感情。另一方面,对丛林长期习惯性的观察,使他窥见了这些小生命的世界所包含的微言大义,为他的诗歌提供了永不枯竭的源泉。他诗中对这些小生物的处理方法,也与一般诗人不同,不像别人那样借物抒情,或动情地赞美,或愤怒地贬斥,而是冷静客观地描绘,以一个旁观者的身份,把被人称为"照相般精确"的细节提供给读者,让他们自己去思考。

斯图尔特笔下的生物虽小,但它们所阐发的意义却是重大的。他的自然诗的一个重要内容就是探究和揭示世界的两重性,即善与恶、美与丑、上帝和魔鬼的同时存在。如"金鱼池"(*Goldfish Pool*)中的金鱼代表善,水蝎子代表恶;"绿蜈蚣"(*The Green Centipede*)中的花朵是美的化身,而绿蜈蚣则是丑的代表;在"褐色的蛇"(*The Brown Snake*)中,美与丑也是一样分明的。在"绿蜈蚣"一首中诗人写道:

躲在石头底下的生命，
构成了石头底下的世界，
那天，桂灌木一掀开，
黄色的花朵，
便从苔藓和页岩下冒出来，
如星星般闪着柔和的金光，
照亮了整个宇宙。
同一个低洼，
像绿色闪光的小河，
在灰色的石头松动的地方，
一只巨大的绿色蜈蚣，
扭曲着从小山上爬下来，
身体边缘闪着银色的光芒，
那么美丽，却不能去触摸。
在它那绿色的优美神态中，
有一种力量，在河网交织的石头底下，
使手中最柔美的花朵，
也会把你刺痛，刺痛。

作者在关于这首诗的自述中曾说，一次去诗人诺曼·林赛处作客时，偶见盛开着的一种漂亮的黄色花朵，正欣赏时，忽然一条绿色的蜈蚣爬过。于是他便想到，一定是创造了美丽的黄花的同一个造物主，创造了丑恶蜇人的蜈蚣。所以它不是一首光描绘蜈蚣的诗，而是要探索宇宙中美丑共存的两重性。[①]这种造物主的力量也显示出了两重性，它既可以使黄

① 约翰·汤普森，道格拉斯·斯图尔特访谈，《南风》杂志，总第二十七卷，第三期，1967年版。

花柔和无比，也会把你的手刺痛。

“褐色的蛇”与“绿色的蜈蚣”似有异曲同工之妙。在前半首诗里，诗人描绘了绚丽多彩的炎夏：琥珀色的池塘、蒸腾的蓝烟、碧绿的桉树及蔽日的浓荫，它们给人以美的享受。可是就在这种令人心旷神怡的画面中，却出现了一条褐色的大蛇：

巨大无比，与我的腰一般高，
吐着闪电般的舌头，
在热浪下显得更加灰暗，
就像它藏身的倒地枯枝。
我感到，在绿色的桉树下，
在甜蜜的盛夏季节，
地球本身已向我扑来。

诗人在这里采用了对比手法，大胆地把美与丑两个截然对立的方面放在一起，并通过艺术夸张，使两者形成尖锐的对比，从而突出了作者所要表达的主题：在我们这个大千世界里，美与丑、善与恶是共存的。这是世界万物中统一在一起而又相互矛盾的两个方面，不但反映了诗人对宇宙所持的辩证看法，也表现出了作者对现实生活的危机感。

斯图尔特的沉思型诗歌注重客观描绘，构筑意象，而很少渗入议论或抒发个人情感，让读者在诗歌所创造的意境中自然地体会内中所蕴含的深意。以“死于职守”（*Died in Harness*）为例：

这老人倒在桌子上，一堆公文旁边，
那似乎是在早晨，
传来了孩子们嬉戏的有节奏的喧声。
盆子叮叮咚咚，晨报
人们熙熙攘攘进了办公室，

一个大钟敲响了：

“老了，老了，我们都变老了。”

这里诗人不仅写了一个忠于职守，倒在办公桌上的老人，也揭示了人们在繁忙的生活中逐渐变老的不可抗拒的规律，老人的死，似乎使这种原本朦胧的感觉，刹那间变得清晰了。

在“河流”（*The River*）一首中，作者把对人和大自然景物的描写糅合在一起，写出了环境对人的智力发展和心智的成熟所产生的影响，水乳交融，到了分不清哪是写人，哪是写物的地步：

热情和灾难，爱与恨的知识，
灵与肉反抗世界的斗争，
人流与车流咆哮翻滚，
孤寂的愤怒同命运搏斗，
这许许多多造就了一个人。
但在斗争的底下，很深很深的地方，
总是突兀着灰色的石头，
流淌着一条清清的河流，
把雪带进生命的大海。

在斯图尔特的沉思型诗中，最出色的一首为“蚕”（*The Silkworms*）：

他们所有的生命都消耗在盒子里！
世世代代的先师们，并非出于恶意，
却因为需要它们的劳动，教会这些生命如此耐心。
……
可是，小声点，他们自己说，我们在监狱里，
没法儿对他们说他们享受着自由，
因为他们并不自由。

……

他们躲藏在有食品而安全的地方，
他们轻声说，“织茧吧，睡吧，睡吧，”
你很快就要包进我里面了。

……

他们蠕动着，以为可以走了，随后却记起
禁止外出，禁止外出。

……

死亡之前有一阵子愉快的痛苦，
他们柔软的翅膀呼呼响着，
梦见自己正要飞走。

这首诗看似描写春蚕作茧的过程，实际上却有着深刻的寓意。人们尽可根据诗人的描绘和各人自身的感受作出不同的解释。有些澳洲评论家认为它通过春蚕的作茧自缚，写出了澳大利亚市郊居住者的偏狭和守旧；而另一些人则认为它抨击了澳大利亚人总体上的保守主义倾向。这些阐释都不无道理，但似乎又都嫌狭隘了些。诗人以春蚕为象征描绘了人世间的众生相：人们“世世代代”、“几世纪几世纪”地因循守旧，按着同一个模式生活，从不敢越雷池一步（“禁止外出，禁止外出”）。而且明明蜷缩在因袭的罗网中，活像一个囚犯，却反觉得这样安全可靠，并认为自己享受着自由；明明在小小的躯壳中走向了生命的尽头，却梦想着自己“正要飞走”。这种身受束缚的处境而又洋洋自得的态度，恐怕就是人类的悲剧。因此这首诗的涵义是极为深广的，作者显然旨在揭示整个人类的缺陷，并暗示因袭的力量和传统势力的可怕。

第七章　其他诗人及两大非主流诗歌运动

在两次世界大战时期，处于探索阶段的澳大利亚现代诗歌，还并不拥有稳定而鲜明的个性特色，也没有产生足以代表一个流派的诗人群体。斯莱塞与菲茨杰拉德虽已奠定了自己的地位，但毕竟势单力薄；后来驰名文坛的霍普、麦考利、赖特、斯图尔特、坎贝尔等已开始渐露锋芒，但还没有成熟，他们的成就属于后一个时代。其他诗人为数不多，也并未构成很大的影响，这些诗人包括 F. T. B. 麦卡特尼、伯特伦·希金斯(Bertram Higgins，1901—1974)和哈特·史密斯(William Hart Smith，1911—1990)等，但两次非主流派的诗歌运动，却对后来的诗歌发展产生过一定的影响，并在文学史上曾引起轰动效应。

第一节　诗人 F.T.B.麦卡特尼、伯特伦·希金斯、哈特·史密斯

F.T.B·麦卡特尼(F. T. B. Macartney，1887—1980)生于墨尔本，十二岁就辍学谋生，先后做过职员、速记报导员、自由撰稿人、农场记帐员和北方领土政府工作人员。战后致力于莫里斯·米勒(Morris Miller)编纂的《澳大利亚文学参考目录》(*Bibliography of Australian Literature*)一书的修改工作，

并撰写文学评论和在大学中作演讲。

麦卡特尼的诗继承了民谣体诗中的感伤情调，但在表达上却并不像先驱者那么激情迸发，如火一般地热烈，而是流露一种淡淡的哀愁。诗歌在韵脚上严守传统，刻意求工，因而显得流畅圆熟，但脱不了匠气。他的诗精巧、优雅，不无魅力，但往往缺少厚实的内容，好似供装饰用的小摆设，外表好看，却缺乏打动人心的力量，因此有人认为它们与那些雅致而富有情调的“照相簿诗”比较贴近，如：

你喜爱玫瑰，但如今玫瑰已凋谢，
除了一首歌，我能给你什么花束？

此外，他的诗还有一种暗示性的机智、幽默、讽喻和哲理，作为小诗欣赏，给人以一种美的享受：

哲学是一个严肃的傻瓜
探究着孩子们为什么在山上玩耍。

麦卡特尼的主要诗作有：《偏爱》(*Preferences*，1941)、《我们时代的颂歌》(*Ode of Our Times*，1944)、《快乐的吟游诗人》(*Gaily the Troubadour*，1946)、《为归国焚香用的三只鼎》(*Tripod for Homeward Incense*，1947)，上述中的大部分诗歌，后来收入了他的《诗选》(*Selected Poems*，1961)。

伯特伦·希金斯(Bertram Higgins，1901—1974)生于墨尔本，1919 年赴英，求学于牛津大学，1933 年才返回澳大利亚。在英期间曾任文学记者和编辑，以及《泰晤士报文学增刊》、《旁观者》、《新政治家》、《星期日时代报》等报刊的评论员。1930 年 —1933 年曾合作编辑《江河》杂志。二次大战中曾加入皇家空军部队，战后在澳大利亚定居，但已很少写诗，直至去世。

希金斯的代表作为《末底改序诗》(*Mordecaius Overture*, 1933),这是一部含义复杂、晦涩难懂的作品,主要由内心独白组成,揭示了末底改所坚信的犹太教和罗马教世界同基督所代表的新秩序之间的碰撞与交融。末底改既目睹了耶稣的殉难,又亲身经历了他自己幸免于难的庞贝城的毁灭,这两大事件始终萦回于末底改的头脑,给他的生活造成了混乱。希金斯的另一部诗集为遗作《闹鬼的约会地点:诗选》(*The Haunted Rendezvous: Selected Poems*, 1980),内含诗人的最佳作品及评论家对他诗歌的评论。

希金斯的诗作不但量少,而且意义含混不大好懂,因而读者面较窄。但崇拜他的一小部分人却把他比作澳大利亚的艾略特,认为他的诗在故意施放尘雾,隐藏着哲理、心智、道德和审美内涵的深意。他自己也主张诗歌应当糅合事实、学问和哲理,但必须做到含而不露,让读者凭自己的经验去发掘。可是话虽这么说,他的一首题为"对抗"(*Confrontation*)的诗歌在《江河》杂志上发表后,由于读者大都看不懂,他自己不得不在接着的一期《江河》杂志上发表长达三千字的阐释性文章,这也就难怪他的诗难以传之久远了。

威廉·哈特-史密斯(William Hart-Smith, 1911—1990)生于英国,孩提时代赴新西兰,1936 年迁往澳大利亚,1940 年参加澳大利亚陆军,战后返回新西兰,1962 年又到澳大利亚定居,做过广告经理、无线电技术员等工作,1978 年再度回新西兰,在那里生活,直至故世。

哈特-史密斯的作品有:《哥伦布西行》(*Columbus Goes West*, 1943)、《收获》(*Harvest*, 1945)、《连绵的土地》(*The Unceasing Ground*, 1946)、《克里斯托弗·哥伦布》(*Christo-*

pher Columbus,1948)、《真诚:坎特伯雷诗集》(*On the Level*: *Mostly Canterbury* (*NZ*) *Poems*,1950)、《发现集》(*Poems of Discovery*,1959)(此诗集获澳大利亚文学协会奖)、《会说话的衣服》(*The Talking Clothes*,1966)、《小诗》(*Minipoems*,1974)和《让我来学习步伐》(*Let Me Learn the Steps*,1977)。

哈特-史密斯尽管并未始终定居澳大利亚,却深受澳大利亚文化的滋润。他初次踏上澳洲时,正是提倡发扬本地文化,尤其是土著文化的"金迪沃罗巴克运动"如火如荼开展之际,他深为土著人原始的"泛灵论"和神秘的传奇所吸引,立即满腔热情地加入了这一运动,并以土著神话和语汇来创作诗歌。其中最著名者为"努拉包"(*Nullarbor*)和"蒙廷"(*Moondeen*)两首,两者的标题都借用土著语。前者叙述了诗人与一土著青年的会晤,及诗人身为白人的尴尬心境,描绘了澳大利亚空旷孤寂的红色荒漠的本质特点以及体现着这些特征的一个土著人;"蒙廷"则致力于人物刻画,塑造了河流地带种族中的一位最年长者,通过他来捕捉土著民族乃至整个澳大利亚的精神。这两首诗多次被选入"金迪沃罗巴克诗歌集",成为这一运动的代表诗作之一。此外,诗人在后来的诗中也不断体现自己早先所热衷的"金迪沃罗巴克"精神。澳大利亚文化在哈特·史密斯身上留下的另一个深深的烙印是澳洲的历史剧运动(historico-drama movement)使他很受启迪,并创作了他最出色的诗歌《克里斯托弗·哥伦布》。这部诗以时而庄重,时而诙谐的笔调,鞭辟入里的洞察力以及流畅精确的语言,真实地勾勒出了哥伦布所面临的宗教和哲理上的无知和偏见,再现了浓重的时代氛围,塑造了一个既要战胜外部世界又要克服自我的大无畏探险家。

第二节　金迪沃罗巴克诗歌运动和愤怒的企鹅诗歌运动

三十年代末和四十年代初的澳大利亚文坛，出现了两个相对立的文学运动，它们均以诗歌为生长点，并同时扩向文学艺术的其他领域，一个叫“金迪沃罗巴克”；另一个为“愤怒的企鹅”。

“金迪沃罗巴克”文学运动始于1938年，发起人为诗人雷克斯·英格迈尔斯(Rex Ingamells)，“金迪沃罗巴克”一字取自于土著语“Jindyworobak”，意为“合并”，“联合”。也许是出于年青人的莽撞和浅陋，他们认为即使是以往的澳大利亚民族主义作家，也不够澳大利亚化，认为劳森和佩特森的民谣体诗不过是运用了庞杂的英国成语的“无赖诗”而已，指出澳大利亚文化将取决于对本土环境的认识，以及真正澳大利亚化意象的运用。这个运动的急先锋之一肯尼思·吉福德(Kenneth Gifford)在“金迪沃罗巴克，趋向澳大利亚文化”(*Jindyworobak, Towards an Australian Culture*，1944)中说：

> 一个诗人选择丛林文化就是选择唯一能够发展成为民族文化的东西……城市与丛林的矛盾是异国文化和澳大利亚文化的矛盾……倘要确立澳大利亚文化，我们必须牺牲很多过去已经习惯的东西，必须发现一个更古老的“过去”来代替它，一个道地澳大利亚化的“过去”……澳大利亚因为外国的关系吃的苦头太多了，我们一生下来便被欧化所吞噬。

英格迈尔斯在“有条件的文化”(*Conditional Culture*，1938)一文中，更直截了当地指出澳大利亚作家应当从“土著人的艺术和歌曲”中学习“新的技巧”，向“土著传奇”吸取养料。甚至还矫枉过正地强调“技巧上优秀的非澳大利亚化诗歌还不如中

不溜儿的澳大利亚化诗歌”(《金迪沃罗巴克文集》,1939)。

卷入“金迪沃罗巴克”运动的诗人大多并不出众,除英格迈尔斯本人外,尚有伊恩·迷迪(Ian Mudie,1911—1976)、伦纳德·曼、哈特·史密斯、弗雷克斯莫·赫德森(Flexmore Hudson,1919—1988)。此外,后来成为著名诗人的朱迪思·赖特(Judith Wright)当时也多少接受过这一运动的影响。

“金迪沃罗巴克”运动虽然有偏执、狭隘、保守、往后看而无视现实脱离实际等弱点,但在文学史上也产生了一些积极的影响。该运动首次提出了从土著文化中吸取养料的问题,这多少使作家们在继承欧洲文化的同时,把目光也转向本地传统,尤其是土著文化传统、土著传奇和神话。当今的作家如帕特里夏·赖特森(Patricia Wrighton, 1921—)在创作富有新意的充满土著精灵的儿童小说时,不能不说受到过这一运动的启示。此外,“金迪沃罗巴克”提醒了当时正积极提倡国际化的作家注意对本国文化和环境的认识和利用,免得他们走向极端。

“愤怒的企鹅”运动的主张与“金迪沃罗巴克”的恰恰相反,提倡澳大利亚文学国际化,推崇先锋派和超现实主义,反对“金迪沃罗巴克”的“文化孤立主义”。其创始人为马克斯·哈里斯(Max Harris,1921—),像“金迪沃罗巴克”的发起人英格迈尔斯一样,也毕业于阿德莱德大学,后创办“愤怒的企鹅”杂志。“愤怒的企鹅”取自于哈里斯的一首诗“血之礼”(*The Gift of Blood*)中的一句“酒鬼,夜晚愤怒的企鹅”。哈里斯的忠实支持者有善写朦胧诗的杰弗里·达顿(Geoffrey Dutton,1922—)和诗风细腻纤巧的阿利斯特·克肖(Alister Kershaw,1921—)等人,他们都是些自视甚高、粗鲁喧闹的年青人。最后终于落入了詹姆斯·麦考利(James

McAuley,1917—1976)和哈罗德·斯图尔特(Harold Stewart,1916—)两人所设下的圈套。据麦考利和斯图尔特自己称,他们并无羞辱哈里斯本人之意,而是要证实其所赞赏的先锋派的荒谬。他们在一个下午,用随手取来的《牛津词典》、《引语词典》、《韵脚词典》和一份关于美国某一沼泽地带蚊子滋生的报告,随意翻阅各书,取出一字,凑成词组,拼排出了十六首所谓现代派诗,谎称系已故诗人"厄恩·马利"(Ern Malley)所作,寄往《愤怒的企鹅》杂志,主编哈里斯读后赞不绝口,并立即在该刊 1944 年秋季卷上登出。尔后,两位诗歌的拼凑者即在当年 6 月 25 日的悉尼《星期日太阳报》上披露真相,引发了一场关于这些诗可取与不可取的大辩论,并置哈里斯于全线崩溃的境地。这场辩论以哈里斯因"发表淫秽广告内容"罪被处以 5 镑钱罚款并停办《愤怒的企鹅》杂志而告终。这就是轰动整个澳大利亚文坛并使后人对它一直兴趣不减的"厄恩·马利骗局"(Ern Malley Hoax)。

一场提倡现代主义文学的运动因此而销声匿迹,从而推迟了澳大利亚文学国际化倾向的到来,但它的影响并未完全泯灭,画家西德尼·诺伦(Sidney Nolan)和博依德家族都受到过"愤怒的企鹅"的启发。

第四编

当代澳大利亚文学
(1946—1995)

第一章 概 况

第一节 空前开放的时代

第二次世界大战后,澳大利亚结束了一个半世纪以来的孤立状态,频繁地介入国际事务,加强了与其他国家的思想和文化交流,把自己和整个世界紧密联系起来。意识形态的闸门一经打开,形形色色的思想和潮流便一齐涌来,使战后的时代成为澳大利亚历史上思想最活跃的时代。同时,由于生产迅速发展,人民生活水平大幅度提高,澳大利亚告别了为求得温饱而苦苦奋斗的日子,迈进了一个富裕的时代,因而也开始面临西方发达国家在现代社会所遇到的共同问题。

战后澳大利亚政府的一个重要决策,是大规模吸收移民。第二次世界大战中进入澳洲海域的日军潜艇和落在达尔文港的炸弹,粉碎了澳大利亚由于独据一方长期形成的虚幻的安全感,充分意识到增强国防力量,提高抵御外敌能力的重要。

要建立一支足以保卫偌大国土的军队，首先必须有充足的兵源。但是战后澳大利亚仅七百五十万人口，这远不能满足需要。鼓励生育可以促使人口增加，但要使人民接受并付诸实施却是一个缓慢的过程。因此，工党议员考尔韦尔说："我们并没有无限的时间来建设国防力量或计划我们的将来。我们现在作出的决定必须正确，不然澳大利亚国家的生存期无法超过这一代儿童。"① 于是大量吸收各国移民便势在必行了。澳大利亚政府一面派人去欧洲难民营选择移民，一面与马耳他、荷兰、意大利、奥地利、德国、比利时、希腊、西班牙等国签订关于移民的协议。1968 年和 1970 年又分别同土耳其和南斯拉夫签约。当然政府更是鼓励英国移民入境，以确保民族构成中英国后裔的优势，曾规定英国移民与欧洲移民的比例为十比一，但最后未能实现。战后移民人数迅速递增，1947 年为一万人，1949 年为十五万人，1950 年为十五万二千人，从 1949 年—1970 年的三十年多一点的时间里，入境的移民人数高达二百万之多。七十年代澳大利亚接受了相当数量的越南难民，八十年代亚洲移民激增，如 1983 年，亚洲人占该年移民数的百分之六十。大量的欧亚移民不仅改变了澳大利亚本地人的饮食习惯和生活方式，而且也大大丰富了他们的思想和文化，把欧亚文明的新鲜气息，带进了近乎封闭的澳洲大陆，难怪当时的移民部长说："孤立的时代已经过去了。"

战后澳大利亚的内政和外交发生了根本的变化。随着苏联对德战争的胜利和东欧国家社会主义制度的建立，尤其是 1949 年中华人民共和国的成立，当时执政的保守党政府，深感所谓"共产主义的威胁"，决定不再继续依赖在战争中大伤

---

① 曼宁·克拉克，《澳大利亚简史》，1986 年修订版，第 217 页。

元气的英国，而掉头紧跟拥有庞大军事力量的美国。1950 年当朝鲜战争的战火点燃，美国出兵干涉时，澳大利亚是美国的第一个追随者；1951 年 7 月澳大利亚与美国、新西兰签订了安全条约；1954 年与美国、新西兰、英国、巴基斯坦、泰国和菲律宾共同组成了东南亚条约国家，以遏制所谓的“共产主义扩张”；到了六十年代再次跟随美国，卷入了越南战争。在国内，当时孟席斯政权采取了相应的措施来压制进步力量，曾经提出要宣布共产党为非法，后因为政府中左派势力的反对，未获得通过。到了七十年代和八十年代，随着冷战时期的结束和世界局势的缓和，澳大利亚才开始对共产党国家采取了比较现实的政策，七十年代初与中国建立了外交关系，此后还进一步发展了两国之间的经济贸易和文化交流。与此同时和日本加强了贸易关系，日本货充斥澳大利亚市场，取英美货物而代之。澳大利亚已把战略重心移向太平洋地区，把搞好与亚洲国家的睦邻关系作为头等重要的任务。

战后的时代也是澳大利亚经济腾飞的时代。冷战刺激了生产的发展，1950 年—1953 年的朝鲜战争期间，战争对原材料，尤其是羊毛的需求加剧，在澳大利亚国民经济中占有重要地位的养羊业迅速发展，羊毛出口量大大增加，价格看好。多少年来含辛茹苦的牧场主们摆脱了节衣缩食的生活，很快富裕起来，购置了豪华的汽车、节省劳动力的家庭电器，带着大把大把的钱到国外去旅游。此外，美英等国家热衷于战备竞赛，竞相囤积有色金属和稀有金属等澳大利亚得天独厚的战略物资，促进了澳大利亚矿产出口，从而带来了经济的繁荣。此外，大战结束的最初几年里，向来控制澳大利亚经济的英国，因为在二战中受到重创，已经自顾不暇，无力左右澳大利亚，日、德等战败国的商品一度退出了市场竞争，这些都为澳

大利亚经济发展提供了有利的国际环境。同时，澳大利亚拥有丰富的矿藏，在战后又发现和开采了包括铁、煤、有色金属和稀有金属等多种矿藏，为工业的发展提供了强大的物质基础；而战后涌入澳大利亚的大量移民，则扩大了国内市场，提供了经济腾飞所必需的劳动力。由于这诸多的有利条件，战后澳大利亚的经济扶摇直上，这个起步较晚的国家跨入了发达国家的行列。

现代交通工具的改善，为澳大利亚参加国际交流提供了有利条件。澳大利亚由于四面环海，向来唯一的旅行工具是船只，旷日持久的航行所造成的不便，大大影响了它与外界的接触。在那些年代里，非到万不得已是不跨海出游的。如1930年大萧条袭击澳大利亚，国内局势动荡，当时的首相斯卡利恩为了寻求解决办法，才不得不离职长达四个月，出访伦敦。由于交通不便，英国的君王迟至1954年才第一回访问澳大利亚，而英国首相则到了六十年代才首次踏上这块大陆。海洋，在交通不发达的年代，成了交往上不可逾越的障碍，使澳大利亚在一个半世纪里几乎处于与世隔绝的状态。因此澳大利亚在相当长一段时间里并没有与产生于英美的国际思潮相呼应，如第一次世界大战后，美国青年由于对战争所持的浪漫主义理想的幻灭，以狂放不羁的生活方式来表示对旧道德的反叛，形成了“迷惘的一代”，并被生动地反映到文学作品中来。而澳大利亚青年恰恰相反，正沾沾自喜于自己在战争中勇猛不俗的表现，澳大利亚的文学作品仍沿着现实主义的老路前进。但是到了当代，情况发生了根本变化，交通彻底改善，澳大利亚开辟了无数条国际航空线，大型喷气客机大大缩短了澳大利亚与世界的距离。伦敦与悉尼之间原需几个月的航程被缩短到了二十四小时；悉尼与纽约、巴黎、柏林、北京之

间的旅程也只昼夜之间就可完成。如今，三分之一至二分之一的澳大利亚居民都曾出国旅游。此外，电视卫星可以把世界各地发生的事件，瞬间转达到澳大利亚，国际电话通讯对每一个有条件的公民来说成了举手之劳的事情。高度发达的交通和通讯，为国际思想和文化交流创造了良好的条件，使发端于别国的思潮和流派很快传到澳大利亚，对当地的思想界产生了很大影响并造就了一大批能够接受它的听众与读者。这恐怕也是现代派文学虽然姗姗来迟，却很快被人所接受，使一向墨守“澳大利亚化”的本国文学，出现了明显的“国际化”倾向的原因之一。

物质生活的丰富带来了道德观念和意识形态的变化。澳大利亚人本来就缺乏坚定的信仰，而经历了两次大战的劫难后，对原有的薄弱信念也开始动摇了。数十万犹太人惨遭屠杀，落在长崎和广岛的两颗原子弹夺去了难以计数的无辜生命，对此人们不禁要问，仁慈的上帝究竟还是否存在？如果他还在冥冥中主宰着人类的生活，他对人类的疾苦是否还继续关心？人们对自己有无建立一个更好社会的能力，产生了怀疑。信仰危机滋生了虚无主义，虚无主义又导致了享乐主义，而丰富的物质生活又为享乐主义创造了条件。旧的道德规范被大胆突破，禁区被一个个冲垮。于是吸毒和性解放成为时髦，原来被视为犯罪行为的同性恋非但得到了法律的认可，而且也被平民百姓所接受，避孕药在年青人中普遍使用，并成为婚前性行为的保障；妓院由秘密走向公开，并为法律所承认；裸体浴、裸体演出开始流行；报纸、广播、电视台、舞台上随意使用不堪入耳的“四字语”[①]。在道德上对很多澳大利亚人来

① 即“Fuck”。

说,这是一个无所顾忌的时代,是一个寻求享乐的时代。

现代文明的发展是人类的进步,但也带来了诸多问题,这些问题引起了澳大利亚作家和艺术家们的思索,他们开始深入人的内心,探究人的本质及其命运;探究造成人类痛苦的原因,以及上帝是否应当对此负责任;有的作家则深感人类面临着新的危机,因而为此苦苦探求着出路,认为只有经历肉体上的痛苦才能达到灵魂的最后升华;有的大胆顺应时代潮流,突破性和吸毒等写作禁区,把赤裸裸的现实毫无掩饰地展示给读者;也有少数作家从正面刻画人的决心和勇气,以此与堕落的文化意识相抗衡。这一时期的文学反映了享受着丰富物质生活的现代人的危机意识,写出了他们的苦闷、迷惘和追求。

第二节　无比繁荣的文学

自战后至今的当代,是澳大利亚文学最兴旺发达的时代。现实主义文学的一统天下被打破了,文坛上活跃着形形色色的不同流派,涌现了许许多多引人瞩目的新人新作。向来心目中只有英国文学而无澳洲文学的国内学者,开始重视起自己的文学,六十年代初悉尼大学首次设立了澳大利亚文学教授职位,各大学纷纷开设澳大利亚文学课。从来默默无闻的澳大利亚文学开始走向世界,作家怀特(Patrick White, 1912—1990)于 1973 年获得诺贝尔文学奖殊荣。从此外国文学评论家对澳洲文学刮目相看,英国学者认为这标志着当代英语文学发展的新时期,美国评论家盛赞澳大利亚拥有二十世纪六七十年代使用英语进行创作的最卓越的小说家和诗人。

战后的澳大利亚文学中发展最快,最为繁荣的艺术样式

是小说。自从亨利·劳森在十九世纪九十年代为现实主义文学奠定基础以来,澳大利亚小说领域一直被以追求小说艺术的"澳大利亚化"为其宗旨的现实主义文学流派统治着,其间虽然出现过现代主义和自然主义流派作品,但都来去匆匆,始终未成气候。到了战后,现实主义文学却受到了以怀特为代表的怀特派文学的挑战,与此同时,在拉丁美洲魔幻现实主义影响下而诞生的"新派小说",也以其新的形式与内容,与传统现实主义文学分庭抗礼。于是当代澳大利亚小说界出现了三大主要流派,即现实主义派小说,怀特派小说和新派小说。现实主义小说仍以刻画人物性格为其主要任务,强调细节的真实,通过有头有尾精心设计的情节来塑造人物形象,反映作者对人生和社会的看法。这一派的主要代表人物有马丁·博伊德、艾伦·马歇尔(Alan Marshall, 1902—1984)、朱达·沃顿(Judah Waten, 1911—1985)、戴尔·斯蒂芬斯、弗兰克·哈代(Frank Hardy, 1917—1994)和约翰·莫里森(John Morrison,1904—)等。怀特派小说将传统派现实主义小说讥为"沉闷乏味的新闻体现实主义的产物",认为它过于追求形似,拘泥于表面真实,缺乏深度和渗透力,不足以反映现代世界的复杂性。为此,该派小说强调把笔触伸向人的内心,探索人的精神世界,通过刻画现代人的内心生活来反映纷繁复杂的客观世界。怀特派的代表人物有帕·怀特、伦道夫·斯托(Randolph Stow, 1935—)、托马斯·基尼利(Thomas Keneally, 1935—)、哈尔·波特、克里斯托弗·科契(Christopher Koch, 1932—)、伊丽莎白·哈罗尔(Elizabeth Harrower, 1928—)和西·阿斯特利(Thea Astley, 1925—)等人。新派小说家提倡一种无论在内容还是形式上都不受任何传统框框约束的新创作,内容上突破了以往文学的禁区,大胆

表现性和吸毒,反映在新道德潮流冲击下的城市生活,尤其是知识分子的生活。在表现形式上,摈弃了刻画人物和编造情节的旧传统,而着眼于创造情景,刻意追求小说的叙述方式、叙述角度和语气的新颖。其代表人物有迈克尔·怀尔丁(Michael Wilding, 1942—)、弗兰克·穆尔豪斯(Frank Moorhouse, 1938—)、默里·贝尔(Murray Bail, 1941—)、彼得·凯里(Peter Carey, 1943—)和莫里斯·卢里(Morris Lurie, 1938—)等人。

除了上述三个流派的作家之外,尚有不少独具特色、颇有影响而难以归类的作家,如在创作上兼取现实主义和现代主义两者之长的彼得·科恩(Peter Cowan, 1914—)以及以写讽刺小说见长的戴维·艾尔兰(David Ireland, 1927—)等。

八十年代和九十年代,小说界涌现了诸如伊丽莎白·乔利(Elizabeth Jolley, 1923—1994)、海伦·加纳(Helen Garner, 1942—)、亚历克斯·米勒(Alex Miller, 1936—)、布赖恩·卡斯特罗(Brian Castro, 1950—)、蒂姆·温顿(Tim Winton, 1960—)等一批引人注目的作家,其中有些是大器晚成,个别的则曾被称为"神童",各自都以有特色的作品享誉澳洲文坛。此外,土著民族在"多元文化"政策的鼓励下也产生了凯斯·沃克(Kath Walker, 1920—1993)、科林·约翰森(Colin Johnson, 1939—)和阿尔奇·韦勒(Archie Weller, 1957—)等自己的小说家,首次在澳大利亚文坛显示自己的力量。

当代小说尽管流派众多,卷帙浩繁,却可概括出几个共同的特点:

一、无论在内容上还是创作方法上都倾向于"国际化"。

除传统的现实主义流派外，其他两个小说流派已不再强调表现澳大利亚地域特点、风土人情和民族气质等，而倾向于反映西方世界所共同关心的问题：心理上的孤独和压抑感，难以摆脱的危机意识，迷惘中寻找自我的失败尝试等等。无论是“怀特派”还是“新派”作家，都接近于当今风行西方世界的现代主义。在他们那里，情节已显得无关紧要，人物不再是小说的中心和作者所着力刻画的对象。作家已把注意力转向对叙述技巧和语言的探索和创新；小说在结构上是多层次和立体式的，时空的处理上是倒错和跳跃式的；小说中出现的人物常常近乎于畸形；超现实主义的幻觉和现实的交替和混合成为一种常见的表现手法。可以毫不夸张地说，某些非传统派小说，如果隐去其中的澳洲地名，便很难看出它们出自澳大利亚作家的手笔。

当然，一大部分传统派小说家至今仍坚持现实主义创作方法，把刻画人物性格，描写思想健全的普通人作为自己的目标。朱达·沃顿曾说：“虽然扭曲了的人物在某种意义上说已风靡现代艺术世界，但一个以艺术创作为目的的严肃作家应当无视习俗，坚定地朝既定目标前进”①。不过“国际化”倾向仍然是当代澳大利亚小说的主流，这种现象是不难找到其社会原因的。首先，澳大利亚在经历了拓荒、开发、发展畜牧业、建立现代工业等时期后，目前的经济发展已与欧美同步，社会生活的内容以及所面临的问题，都与欧美国家相似。而任何文艺作品都是客观现实的反映，所以这种社会生活内容的近似便带来了文学创作上的某些共性。另一个原因是，地处世

---

① 朱达·沃顿，《我的两次文学经历》，收于南希·基辛编，《战后澳大利亚小说家》，杰克兰德出版社，1975 年版。

界偏远地区的澳大利亚，在战后，尤其是自六十年代末、七十年代初以来，与世界其他地区，特别是美国的联系加强了。文化上的频繁交流，使风行欧美的文学潮流不仅对澳大利亚作家产生了影响，而且也造就了大批能够接受它的读者，从而使这种“国际色彩”在澳大利亚植下根来。

对澳大利亚小说的“国际化”倾向，澳评论界持有两种不同的看法：一种是赞许态度，认为它反映了当代小说的思想深度有所增加，标志着澳大利亚小说已逐渐走向成熟；另一种是批评态度，认为它离开了澳大利亚小说传统，称不上真正的澳大利亚文学，因而并不可取。

二、小说题材日趋广泛，表现方式更加灵活多样。当代澳大利亚小说的题材已不再囿于传统的丛林生活和牧场风光，不再停留于反复弹唱创业艰难的旧曲，小说家们已把触角伸向生活的各个角落。牧场生活、郊区生活、移民的遭遇、土著人的不幸、知识分子的迷惘、普通人失落自我的忧患，工业题材、政治题材和军事题材都为当代小说所囊括，其反映范围之广泛为过去小说所未见。

当代小说的表现方式也像它所反映的生活本身一样丰富多彩，除了传统小说采用的塑造典型环境中的典型性格的方法外，尚有把人物只作为穿针引线的工具而着意于发掘事件本身意义的；有利用现实的折光——梦境和幻觉来反映生活的；有通过意识的流动，融合过去、现在和将来的时间顺序来描摹时间跨度很大的事件的；有运用绘画艺术刻画人物心理，甚至从一张印制在小说篇首的画生发开去创造意境的；有通过象征手法丰富小说内涵的；有编造怪诞不经的故事以夸张手法来反映现实的；有通过历史来刻画当代人的精神面貌和心理状态的等等。

小说的样式也比过去大大丰富。寓言小说、散文小说、游记体小说、章回小说、讽刺小说、家世小说、历史小说、自传体小说等不一而足。从小说的篇幅来看，长篇小说、中篇小说、短篇小说、微型小说等同时存在，竞相媲美，不同于过去那种“此消彼长”的状况。如十九世纪九十年代，劳森、佩特森等的短篇小说几乎独霸文坛，长篇小说寥若晨星；而第二次世界大战后，长篇小说的创作生机勃勃，短篇小说很不景气，甚至出现这种奇怪的广告：“本出版社悉心考虑一切文学作品，除了短篇小说……”① 公然把短篇拒之门外。如今，随着小说表现方式的多样化，读者和评论家的思路似乎也更加开阔，不再像过去那样墨守某种习见的方法而排斥其他，同时也不轻易肯定或膜拜某种新的创作方法和表现形式，即使是对像怀特那样有国际影响的作家也不例外。

三、当代小说中的可读性减弱。遵循传统的现实主义小说的情节渐趋淡化，向散文化方向发展，增加了小说的诗意，却降低了小说的可读性。而非传统派强调透过表面，挖掘生活的内在意义，增加小说反映现实的深度。但在调动各种艺术手段来达到这种深度时，却使小说的涵义变得朦胧、晦涩，甚至异常复杂，有的简直无异于破译密码，读者即使付出艰苦的精神劳动也并不能完全理解。同时，在刻画人的内心世界时又往往很少注意环境和事件的具体描写以及情节的完整性和趣味性，给人一种抽象零乱的感觉。由于这些原因，非传统派小说的可读性大大削弱，以致使部分读者感到兴味索然，或知难而退，转向阅读通俗小说。而那些主题严肃，并有相当文学价值的现代小说，则只成为批评家、学者和大学生反复研究

---

① 《澳大利亚通讯》，1953 年，第三期。

的课题,却并不拥有很多的读者。甚至连怀特这样的大作家也不禁喟叹,他的小说在图书馆的书架上,往往前半部翻旧了,而后半部则因读者未能卒读而依然全新。

在战后相当长一段时间里,澳大利亚诗坛处于沉闷封闭的状态。三四十年代就开始写作并在国内确立了地位的老一代诗人如A.D.霍普、朱迪思·赖特、詹姆斯·麦考利和戴维·坎贝尔(David Campbell, 1915—1979)等,大都比较守旧,反对风行欧美的现代主义诗歌,抨击艾略特和庞德等现代主义的代表人物,坚持采用传统诗的音步和韵脚,崇尚古典派诗歌的创作技巧,鄙弃现代主义诗人在技巧上的革新。由于他们在国内乃至国际诗坛的声望,以及他们兼是文学评论家的有利地位,国际上强劲的新诗之风,始终未能吹进古典派的高楼深院,国内新诗人的微弱叫喊也同样被阻挡在大墙之外,诗坛的空气令人窒息。这时比较活跃的两位诗人是布鲁斯·道(Bruce Dawe, 1930—)和莱斯·默里(Les Murray, 1938—),前者认为当代诗歌缺乏"社会意识",因此他在自己的诗中毫不隐晦地批评政府,抨击社会生活方式,指责集权主义;后者仍沿着"澳大利亚化"的方向前进,以描绘澳大利亚的景物,生活方式和道德准则为己任。两人都拥有相当多的读者。

六十年代末期和七十年代初期,一批年轻诗人登上诗坛,打破了多年来笼罩着这块领地的沉寂,他们师从美国新诗人罗伯特·邓肯和乔治·奥本等人,反对澳大利亚老一辈所奉行的古典主义,反对固守传统诗歌技巧。一些人主张诗人个人感情的自由表达,主张"新浪漫主义",把法国象征主义和超现实主义作为他们的楷模;另一部分人则受着当代不同流派欧美诗人的影响,并在现代印象主义那里找到了自己的归宿。

这些新诗人不满于政府卷入越南战争，愤而作诗，攻击时政。由于受到现有出版物的排斥，新诗难以付梓，诗人们便突发奇想，用对着听众朗诵的方式使新诗得以传播，稍后又利用现代科学之便，在电动打字机上把诗打好，再利用复印机加以复印，广为散发，或装订成册，在社会上流传。这种方法灵活机动，不受当权编辑的制约，也毋需被政府部门检查，因而新诗的影响日盛，短短几年终于形成了一个新诗人群，他们有了代表自己声音的正式出版物《新诗刊》，他们的作品也频繁地在其他报刊、杂志中出现，澳大利亚的新诗终于站住了脚跟。其代表人物有文森特·巴克利(Vincent Buckley，1925—1988)、克里斯·华莱士-克雷布(Chris Wallace-Crabbe，1934—)、布鲁斯·比弗、格温·哈伍德(Gwen Harwood，1920—)、杰弗里·莱曼(Geoffrey Lehmann，1940—)和安德鲁·泰勒(Andrew Taylor，1940—)等人。

澳大利亚的戏剧不仅起步较晚，连发展也相当缓慢。由于这种先天不足，战后的戏剧界一时很不景气。到了1955年才出现剧作家雷·劳勒(Ray Lawler，1921—)的标志着澳大利亚戏剧成熟之作《第十七个玩偶的夏天》(*Summer of the Seventeenth Doll*，1955)。十多年后，另一部反映两代人之间代沟的影响较大的剧作《一年中的这一天》(*The One Day of the Year*，1960，艾伦·西摩 Alan Seymour，1927— 作)问世。但这前后两部作品都是按传统戏剧模式创作的，在内容和形式上都没有革新。六十年代初，在文坛巨擘怀特的戏剧观念和创作实践的影响下，兴起了一个声势浩大的“新浪潮戏剧运动”，新浪潮戏剧作家们创办了“拉马马剧院”作为试验场地。新戏剧在内容上带有荒诞色彩，以刻画多重性格的主人公内心冲突代替传统剧中藉以推进剧情的人与外部世界的

冲突以及人与人之间的冲突。粗俗的、口语化了的甚至带有浓烈方言味的生活语言，代替典雅、规范的书面化语言。技巧上抛弃了三幕正剧的传统格局，采用较为灵活的多幕独幕不一的方式，不再讲究一波三折的戏剧情节，而以零散的场景取而代之。现代小说中惯用的象征主义手法频繁地出现在新戏剧中。但是，尽管新戏剧作家在多方面力图标新立异，剧本所反映的却是当代澳大利亚的风土人情，而且"澳味"十足。如果新浪潮戏剧运动的最初开拓者是怀特，那么其发起后的开路先锋为多萝西·休伊特(Dorothy Hewett, 1923—)，后随者有杰克·希伯德(Jack Hibberd, 1940—)和约翰·罗默里尔(John Romeril, 1945—)等人。加入这个革新运动的行列，而到了八十年代仍不断以新的剧作赢得观众，成为最受欢迎的剧作家，则要推戴维·威廉森(David Williamson, 1942—)和亚历山大·布佐(Alexander Buzo, 1944—)了。

第二章　马丁·博伊德和他的“国际性小说”

第一节　博伊德的创作道路和艺术观
(Martin Boyd, 1893—1972)

马丁·博伊德是一位卓有成就的小说家。他出生于一个艺术世家,无论是父系还是母系家族中,都拥有多位驰名澳洲乃至世界的画家和雕塑家。如果说深广的家学对他的艺术素养产生了潜移默化的影响,那么丰富的生活阅历又为他的创作提供了取之不尽的源泉,诚如他 1968 年所述:“在澳大利亚度过了二十六年,在英国生活了三十四年,有四年在法国,十年在意大利。”正是他这种“四海为家”的人生经历,使他小说的背景不是囿于一国一地,而常常跨越多个国家,为读者提供了一般小说中所未见的宏阔视野,因而他的小说常被人称为“国际性小说”。

博伊德诞生在瑞士,时值其贵族父母在欧洲大陆旅行。此后的若干年,他坐在童车里漫游了世界,“到过欧洲的各大城市,围着围嘴,吮吸着奶瓶。”他的童年时代却在“充满阳光和芳香”的澳洲菲力普海湾度过。十三岁以后,合家搬往墨尔本东部山脚下的一个农场,在这里他经历了一生中最愉快的岁月。此地的树木、房子、牧场和河流,反复出现在他尔后所创作的小说中。接着,这位被现今的文艺评论家视为“大手笔”的博伊德,当时却因为大学入学考试中历史与写作两门课

不及格，而被拒之于高等学府的门外，不得不转而接受神学教育，以培养成为圣公会牧师。但他不久发现自己缺乏这方面的禀性，便毅然弃学，前往墨尔本的一家建筑公司当学徒，直至第一次世界大战爆发，这一时期的生活被写进了他的小说《爱情的爆发》(*Outbreak of Love*, 1957)之中。

博伊德尽管在内心深处是一位和平主义者，但还是在1915年加入了英国部队，1916年—1917年作为步兵团一员在法国服役。1918年转入了伤亡重大的空军，目睹了战争的残酷和无情。大战结束后，他返回澳大利亚，对战争产生了厌恶之情，认为战争“是由老家伙们宣布和指挥的，他们发表了一通慷慨激昂、无所畏惧的演说之后便匆匆钻进四十英尺深的防空洞，任凭一无所知的年青人，在战壕里垒起一排排尸体。”① 1921年他重返英国，参加办报工作，并去欧洲作了一番游历，始终无法找到自己在生活中的位置。

1925年博伊德出版了处女作长篇小说《热爱神》(*Love Gods*, 1925)终于认准了自己所要从事的职业，并基本上定居英国。1928年发表了小说《蒙特福特家世》(*The Montforts*, 1928)。从1925年至1949年间，他创作了十部小说和一部传记，尤其是1946年《露辛达·布雷福特》(*Lucinda Brayford*, 1946)的发表，使他声名鹊起，引起了英美批评界的广泛注意，也使澳大利亚人为拥有这位具有国际地位的作家而自豪。

1948年他实现了事业上成功后再返回澳大利亚的诺言，搬进了墨尔本他祖父留下的房子。但墨尔本人的偏狭使他很快就觉得离开在英国结交多年的朋友乃得不偿失，同时也深感管理澳洲这份财产的困难，加之健康状况欠佳，于是三年后

---

① 马丁·博伊德，“成见和意图”，《南风》，1968年，第二期。

的 1951 年,他又回到英国,此后一生中从未再踏上澳大利亚的国土。

1955 年博伊德迁居罗马,在那里完成了著名的《兰顿四部曲》(*Lanton Tetralogy*):《纸糊的皇冠》(*The Cardboard Crown*, 1952)、《难弄的年青人》(*A Difficult Young Man*, 1955)、《爱情的爆发》和《当乌鸫歌唱的时候》(*When Blackbirds Sing*, 1962)。此外,还出版了自传《喜悦的日子》(*Day of My Delight*, 1965)。1972 年,长年卧病的博伊德,远离一生中呆得最长的英国和澳大利亚,在意大利故世。

博伊德的作品刻画了第一次世界大战前的有闲阶级,描摹了他们充满矛盾和冲突的生活。在此之前,澳大利亚作家的笔触还不曾涉及这一领域,从这个意义上说,博伊德的作品起了填补空白的作用。

博伊德的艺术观点十分明朗,认为"艺术的功能在于强化生命的本质和提供浓缩的画面","一部小说的价值在于富有人性的内容。"① 也即是说艺术作品要刻画人性,改造人的灵魂,深刻地反映现实世界。所以他反对王尔德"为艺术而艺术"的主张,认为这是一个有害的口号,某种程度上导致了充斥当今文坛的丑恶与污秽。指出王尔德的所谓"不道德的是不存在的"说法,是居心叵测的谬论,并针锋相对地提出:凡使人堕落的艺术,不论其技巧多高,都是不好的。他始终不渝地信守自己的艺术主张。在他的小说创作达到顶峰的时候,小说《爱情的爆发》被出乎意料地退了回来,出版家建议他紧跟小说创作时尚,把暴力和赤裸裸的性写进作品中去,他断然拒绝,并正告对方绝不用色情做交易。对那些一味赶潮流并主

---

① "成见与意图",《南风》,1968 年,第二期。

张唯此作品才具有“当代性”的做法,他也大不以为然,认为大家都要去赶时髦的话,作家就不再是一个富有创造性的艺术家,而成了某种工匠。他还援引了英国评论家福赛特(Hugh I'A. Fausset)的话:

> 有些人为现代戏剧和小说的堕落现象而辩护,声称真正的艺术是不怕向地狱窥探的,他们完全无视这样的事实:伟大的艺术家往往是以善与美的眼光,来看待人性中低下和可怕部分,诸如暴力、残忍和变态。
>
> 人世间的生活……被视为不过是天堂的光辉的一个影子,且不管这个影子多么暗淡。因此用轻喜剧来取悦人民岂不是比通过沉浸于暴力而使他们惊愕和堕落更好么?①

这段博伊德深表赞同的话不仅表达了这位澳大利亚作家的文艺观,而且对他的轻喜剧色彩浓重的小说,也是一个极好的诠释。

博伊德的创作态度十分严肃,他始终致力于刻画自己所熟悉甚至亲身经历的生活,十分注意细节的真实性。细心的读者不难注意到,他小说中的某些细节与他自传中的记述完全相吻合。如在小说《纸糊的皇冠》中,他成段采用他祖母留下的日记;他自己 1915 年赴英的旅程化为了小说《当乌鹃歌唱的时候》中的一个场景;而自传《喜悦的日子》中关于英国人的势利的内容自然地融进了小说《蒙特福 特家世》之中。有时他为了真实地反映所要刻画的时代风貌,还有意识地避开自己所不熟悉的生活。如在酝酿小说《露辛达·布雷福特》创

---

① 转引自“成见与意图”,《南风》,1968 年,第二期。

作的过程中，他本打算将女主人公早期的生活背景放在英国，但由于对 1914 年以前的英国知之不多，而又不愿使用第二手资料，所以便改变初衷，把女主人公安排为一位有钱的澳大利亚少女，在澳洲度过了豆蔻年华的时代，尔后嫁给了一个英国人。作者这种非熟悉生活不写的信条，绝不是因为他想象力的贫乏，而恰恰说明他创作态度的严谨。正因为如此，无论他笔下的英国、法国、意大利、澳大利亚还是其他场景，都显得逼真而栩栩如生，真实性和生动性成了他全部小说的一个重要特点，同时也是他的作品富有可读性的一个重要原因。

博伊德的作品在内容与风格上，与同时代英国小说家爱·摩·福斯特的作品有某些接近之处，这与他对福斯特小说的赞赏以及同“布卢姆斯伯里派”外围的接触，因而受其影响不无关系。① 两位作家的作品中，喜剧氛围都十分浓郁，都用轻松幽默的笔触来反映充满矛盾的痛苦的现实世界，在嬉笑声中让读者对人生进行严肃的思考。两人都不主张把爱国主义曲解成为狭隘的民族主义，而希望寻找人类的共同点，这种博大的胸怀，显然与两人都有着周游世界的共同经历有关。此外，两人都喜欢赋予故事发生的地点以内涵丰富的象征意义。在各自的作品中，意大利被描绘成一个人类与自然界水乳交融的国度，象征着人对生活所抱的一种出自本能的态度。福斯特最早两部小说中空气沉闷的乡镇索斯顿象征着精神上的死亡，而充满自由空气的剑桥则是精神生命的化身。同样在博伊德的笔下，《露辛达·布雷福特》中澳洲牧场上营建的“松宅”是生命力的象征，而死气沉沉的英国贵族住宅“克里坦登”则蕴蓄着衰亡的内涵。博伊德与福斯特的语言风格都平

---

① 《喜悦的日子》，1965 年，墨尔本版，第 274 页—275 页。

易流畅如行云流水，但似乎都难以用来创造大喜大悲的情景，把读者投入感情波澜的深渊。当然，有些评论家把博伊德同劳伦斯、詹姆斯相比较，认为他受过后两者的影响，但可惜找不到令人信服的依据，从而使这一说法难以成立。

博伊德的小说在其问世后的若干年里，并没有引起澳大利亚评论界和普通读者的广泛注意。他的《蒙特福特家世》出版后，仅有巴纳德·埃尔德肖和万斯·帕尔默赞扬过几句，而当时称霸文坛的《公报》杂志却直言不讳地将它贬为“历史文献”。1946 年出版的《露辛达·布雷福特》虽然在英美引起了强烈反响，拥有众多的读者，在澳大利亚国内，却迟至 1949 年才有一篇对这部杰作表示欣赏的评论文章，仍很少有人对这部小说感兴趣。直至他的《兰顿四部曲》发表后，评论界对他依然不很热情，文学批评家菲力普斯(A. A Philips)甚至认为他深受“文化奴婢心态”的影响，对澳大利亚生活和历史都不熟悉，因而难以为他的家世小说找到确切的社会背景。到了六十年代末，著名评论家里昂尼·克拉默教授等充分发掘了博伊德小说的艺术魅力和审美价值后，湮没无闻的博伊德才为人所注目，被普遍确认为是澳大利亚少数几位拥有世界地位的作家之一。这种荣誉之所以姗姗来迟，是有其历史原因的 。一是因为博伊德早期小说出版时，正是文学上的民族主义思潮统治澳洲文坛之际，游离于民族文学之外的作品不但不可能受到青睐，而且会招致非议是再自然不过的。二是博伊德的作品似乎更接近英国传统，不合澳大利亚大众的口味。三是他的作品具有广阔的跨越国界的背景，对它们的欣赏和接受要求读者有着丰富的、乃至周游列国的阅历，对大多数澳大利亚人来说，这只有在通讯发达、交通改善、经济繁荣的六十年代才有可能。然而，尽管博伊德到了六十年代才被人们

所认识,但他在澳洲和世界文坛的地位已经是不可动摇了。

第二节　代表作《露辛达·布雷福特》

《露辛达·布雷福特》发表于 1946 年,问世后不久,英国作家里查德·丘奇(Richard Church) 称它为本世纪三部巨著之一。《星期日泰晤士报》视博伊德为“更为优雅的澳洲高尔斯华绥”,也有人认为这部小说可与英国著名作家毛姆的代表作《人性的枷锁》相媲美,而澳大利亚当代著名评论家和诗人霍普则赞扬它是自亨利·汉德尔·理查森的巨著《理查德·麦昂尼的命运》以来,澳大利亚最优秀的小说。

博伊德撰写这部小说的契机,倒是生活中的一件极其平凡的小事。1941 年作者寓居伦敦时,一位富家女子因避战难借宿在他家。一天下午,管家、男仆与房主本人都要因事外出。主人请客人自己用茶,并把她带到厨房,告诉她如何烧火沏茶,不料对方回答说:“试试看吧,不过我从来没有干过这样的事情。”主人听罢差一点要笑出声来,也因而产生了灵感,决定要写一部小说,刻画一位过惯了优裕生活而突然被投入了战争苦难之中的女子。但是在创作过程中,由于生活的逻辑以及人物性格逻辑所起的作用,后来成书的小说却完全不同于作家最初的设想。

小说的开头很富有传奇色彩,在十九世纪中叶时一位名叫威廉·文(William Vane)的剑桥学子,在酒醉饭饱之后,恶作剧地把另一位剑桥学生查普曼(Chapman)扔进了剑河。事后查普曼险乎死于肺炎,文则受到了学校的惩戒,而且不久又因打牌作弊弄得名誉扫地,无可奈何之中去了澳大利亚,而查普曼则为了健康的原因也随之来到澳洲。文在澳娶了一位富

裕牧场主之女为妻,并在岳父去世后因继承遗产而发迹。查普曼则进入教会工作。富有讽刺意味的是,文的儿子弗雷德(Fred)与查普曼的女儿朱莉娅(Julia)相爱,并结为伉俪。文在一次旅途中突然去世,朱莉娅以为从此就可成为富豪,谁知文在故世之前,早已债台高筑,把全部家产都抵押了出去。本来就是因为金钱而看中弗雷德的朱莉娅,遂准备离他而去。此时正值大旱,牧场上草枯畜亡,牧场主纷纷破产。而弗雷德却在绝望中,孤注一掷,倾囊所有,用几百英镑的贱价买下了邻近破产牧场主的大批羊群,不久天降大雨,旱情解除,弗雷德因为拥有这一大群羊而发了财。在滂沱大雨中,弗雷德夫妇终于和好,并孕育了小说的主人公露辛达。

露辛达在澳大利亚牧场上度过了无忧无虑的少女时代。她不仅天生丽质,面容姣美,而且修养与气质都很好,“恬静、敏感而富有魅力,简直生来就是个贵族”,自然她成了一家人的宠儿,社交界最引人注目的姑娘。

一位名叫托尼·达夫的业余建筑师十分钟情于露辛达,并希望成为她的终身伴侣。虽然露辛达喜欢这位长她十四岁的朴实诚挚的青年,但眼睛只盯着金钱地位的母亲朱莉娅,坚决反对这门亲事,并扼杀了两人早已萌发的爱情种子。这时,另一位贵族青年,总督的副官雨果·布雷福特(Hugo Brayford)闯进了她的生活圈子,势利庸俗的朱莉娅立即捕捉了这个难得的机会,促成了两人的婚事。在澳大利亚一个山坡的大自然怀抱里,在暖和的阳光下,露辛达把自己献给了这位年青英国贵族,并孕育了他们未来的儿子斯蒂芬(Stephen)。露辛达在踏上英国后漫长的后半生里,没有再怀孕,象征着英国和欧洲文明发达而不结果实,而粗犷、质朴的澳大利亚生活却是丰硕无比的。

对露辛达来说，一切烦恼都始于婚姻。她同雨果婚后抵英国不久，便发现风度翩翩的丈夫，不过是个自私虚伪、朝三暮四的负心汉。他赌博成性，并私下里把妻子的银行存款全部取出，供自己挥霍；他对露辛达虚与委蛇，而与他以前的情妇打得火热。在这一切逐渐暴露以后，露辛达非常失望，并与雨果的朋友帕特·兰弗兰克(Pat Lanfranc)发展了情爱关系，在感情上找到了寄托。

生活中矛盾迭起。正当露辛达与帕特的感情日甚，并考虑与雨果离婚时，雨果在第一次世界大战的法国战场上身受重伤，大半个面部被毁，但神志依然清醒，终日卧床，离不开露辛达的照料与抚慰。没有爱情的夫妻生活被迫继续着，露辛达成了这种生活的囚徒。后来雨果去世，她获得了婚姻的自由，与帕特之间不再存在着障碍时，帕特此时却另有所爱，已弃她而去，露辛达再次堕入失望的漩涡。

饱经世事，尝尽人间苦辛的露辛达，逐渐走向成熟并把自己的希望寄托在儿子斯蒂芬身上。然而斯蒂芬的生活道路更为坎坷。在爱情上他连遭挫折，最后好不容易与他的“意中人”澳大利亚姑娘希瑟·文结婚，却发现她是一个工于心计、唯利是图的女人，与斯蒂芬没有共同的语言。婚后不久，希瑟便跟随一个股票经纪人而去，使斯蒂芬又一次经受了爱情的痛苦。第二次世界大战爆发，斯蒂芬因断然拒绝服兵役而被投入监狱，并遭到严厉的体罚。在精神和肉体上蒙受极大的侮辱之后，他郁郁成病而亡，从此这个显赫一时的贵族家庭失去了后裔，暗喻英国贵族阶级的衰亡是不可避免的。

从形式上看，《露辛达·布雷福特》是一部家世小说，但实际上作者的着眼点却并不在于记述布雷福特家的家史，而在于塑造主要人物露辛达。首先，这部小说的书名为“Lucinda

Brayford"(露辛达·布雷福特),而不是"The Brayfords"(布雷福特家族),表明作者的着眼点不是构筑家世式的框架,建立与之相适应的长长的人物画廊,而是集笔力勾画女主人公露辛达。其次,露辛达这一人物在小说中所占篇幅极大,超过了其他所有人物,说明了作者目标之专一。最后,从人物之间的关系来看,其他人物同露辛达的关系不是一种平行的关系,却是一种烘托与被烘托的关系,他们都围绕着露辛达而展开,对她多少都起着一种烘云托月的作用。

小说塑造了一个由天真烂漫的少女,经历了生活的种种磨折后,逐渐认识世界、洞悉人生而走向成熟的妇女。尽管全书的四大部分并没有都把她放在中心位置上(尤其是第一、四部分),但作者的目光始终没有离开过这位女主角。四个部分从正面、侧面、反面多方位地勾勒露辛达。第一部分看来只是交代露辛达祖辈和父辈的曲折经历及其生存环境,但实际上为露辛达性格的形成和发展作好了铺垫。露辛达身上有着其祖父文和外祖父查普曼的影子,只不过文的浮夸被查普曼古板所中和,形成了露辛达年青时既希望出风头却又显得审慎的性格。同时,父亲弗雷德的庸俗和母亲朱莉娅的爱慕虚荣也给她的个性留下了烙印。朱莉娅好巴结贵族,给朝夕与父母相处的露辛达产生了潜移默化的影响,因而她与贵族青年雨果的结合,一方面是由于母亲朱莉娅竭力撮合,另一方面也是受自己虚荣心驱使的结果。此外,她后期在衣着上过分装饰乃至显得庸俗也是同她父亲弗雷德一味炫耀财富的庸俗习性给她留下的烙印分不开的。小说的第二部分把露辛达置于矛盾的漩涡之中,正面刻画她婚后所产生的精神危机。少女时代平静安定的生活氛围被接二连三落到她头上的打击所代替。丈夫的不忠以及后来的致残,自己的情爱关系在内心所

引起的愧疚以及母亲年轻时的荒唐所造成的恶果等等,“使她产生了一种分崩离析的感觉”,“深感自己处于崩溃的边缘”。在纷繁复杂的现实面前,露辛达陷入了从未有过的困惑。小说第三部分仍着力正面刻画,描写她逐步脱离稚气和单纯,真正认识人生。生活的波折启迪了她,使她开始洞明世事,窥察人心,保尔(Paul)深刻而充满机智的说教,逐渐提高了她的判断能力,连她自己也感受到了一种明显的变化,“已经睁大了眼睛,注意到了被一般年轻少女所忽视的东西”,露辛达历经坎坷之后,终于成熟。小说最后一部分通过儿子斯蒂芬的生活道路的折光,从侧面勾勒和总结了露辛达的人生历程。斯蒂芬的不幸遭遇,不过是露辛达痛苦经历的重复,作者用来描绘斯蒂芬的话也完全适用于露辛达,“他在一切方面都失败了,社交生活、婚姻……一切的一切”。对斯蒂芬的刻画,无疑深化了露辛达这一人物,进一步凸现出生活中的一个失败者的形象。露辛达周围的人物,对她起了极好的衬托作用:雨果给予她肉体上的快乐;保尔使她在思想上日趋成熟;而斯蒂芬则使她得到了精神上的满足。他们分别象征肉体、思想、精神,全面构成了露辛达这样一个有血有肉的人物。

从某种程度上来看,露辛达是环境的弃儿,在生于斯长于斯的澳大利亚环境中,她如鱼得水,不但得到家庭的钟爱,而且在社交场中也深受众人的青睐。在澳大利亚度过的童年和少女时代是她一生中最愉快的岁月,即便后来在异国迭遭不幸的日子里,也常常从记忆的深处勾起使她留恋不已的澳大利亚山水。然而一旦离开养育她的澳洲环境,被移植到英国贵族土地上以后,她立刻像一棵鲜花脱离土壤那样凋谢了。她无法适应复杂多变的英国贵族社会,难以对付这另一种生活的挑战,几乎处处碰壁,“她的生命已经开始枯萎,更糟的

是,因为某种原因,她找不到自己的归属”。于是她成了无根的浮萍,在人生的海洋里飘零。她是澳大利亚文学史上又一个社会和环境的弃儿形象,与亨利·汉德尔·理查森笔下始终难以在新大陆上安身立命的麦昂尼有相似之处。当然从广义上来说,露辛达代表一切无法适应环境的人们,正如小说作者自己所说,“这些人感受到了一种孤寂,对他们来说,世界本身就是一个流放地。”① 因而也可以这样说,这部作品传达了客居异国达五十多年之久的博伊德自己的心声。

《露辛达·布雷福特》又是一幅气势恢宏的历史画卷,它以十九世纪中叶至第二次世界大战结束一百年间变幻莫测的历史风云为背景,通过对露辛达一家四代的命运,尤其是对露辛达自己成长过程的刻画,写出了整整一个时代,真实地反映了当时英国和澳大利亚社会的变迁(死气沉沉的英国与生气勃勃的澳大利亚相对比)以及英国贵族阶级分崩离析的过程。小说虽然集笔力于露辛达个人的沉浮和哀乐,但读者能感受到作品所透出的浓烈的时代氛围和社会气息,看清楚作者笔触的指向。雨果和斯蒂芬在两次世界大战中的不幸遭遇,不仅客观地刻画了战争给人们带来的肉体上和精神上的创伤,而且通过活生生的人物形象,对作者本人一向为之厌恶的战争,作了有力的谴责。所以雨果一方面因为他的劣迹而受到鞭挞,另一方面则因为成了战争的牺牲品而得到人们的同情。通过对富有活力的牧场主弗雷德这一形象的塑造和充满阳光、质朴粗犷的澳大利亚自然环境的生动刻画,勾勒出了这一百年间新兴的澳大利亚的崛起;而通过布雷福特家族从兴盛到衰微乃至最后失去继承人的过程的描述,画出了老牌英帝

---

① 博伊德,《喜悦的日子》,第 10 页。

国主义日益走向衰落的轨迹。

第三节　其他小说

在博伊德的十三部小说中，除了代表作《露辛达·布雷福特》外，影响较大的尚有《蒙特福特家世》和《兰顿四部曲》，两者均为家世小说。

《蒙特福特家世》以作者母亲一家命运为素材，写出了蒙特福特家族自十九世纪五十年代至第一次世界大战结束的五代人的生活。博伊德在自传《单个火焰》(*Single Flame*, 1939)中说："这是一部拟高尔斯华绥叙述方式"的小说。尽管作品反映的是澳大利亚人在殖民主义时期的创业生活，但是一般反映早期生活小说所着力勾画的丛林大火、无情的水灾旱灾、孩子的失踪、庄稼的歉收等痛苦的磨折被有意回避了，然而作者也并没有像殖民主义时期作家金斯利等那样把早年的拓荒生活浪漫化。博伊德的着眼点在于挖掘英国贵族在早期澳大利亚所经历的精神上的矛盾和痛苦，尤其是在英国和澳大利亚之间，该忠于何者的问题上，那种无所适从的尴尬。对蒙特福特家族来说，物质上和肉体上的根扎在澳大利亚，而精神上和文化上的根却在英国，他们内心的彷徨和迷惘使他们不顾重洋之隔，不断往返于英国和澳大利亚之间，但又痛苦地感到自己既不属于过去那片土地，也不属于如今安身的大陆。正如小说中的人物梅(May)所说：

"在澳大利亚，要是你不言不语，没像仆人那样叽叽呱呱，人家会认为你势利眼。要是你不是百万富翁，人家又会对你不理不睬。如果你住在英国，讨厌的中产阶级会摆出一副屈尊俯就的态度，盼着你

吃饭会狼吞虎咽，会打响鞭，会随地吐痰。”

《蒙特福特家世》就是如此准确地刻画出了当时正在消亡的贵族阶级精神与物质上的错位，以及因而造成的难以排遣的失落感，并通过对他们最终与环境的融合的描写，反映了早期殖民主义者在改变这个大陆的同时，自身也受到了脱胎换骨的改造。

小说所记叙的虽是家史，但作者却倾笔墨于人物塑造，通过各个人物的命运来折射出整个澳大利亚早期社会，这与同以历史题材为内容的作家埃莉诺·达克的小说不同。达克着眼于历史事件，绘声绘色地复现了重大的历史场景，读来虽然也觉得逼真，却缺乏感染力，因为这毕竟不是历史教科书，而是文学作品。当然，博伊德反映的早期生活不是全景式的，而只是部分贵族的经历，多半还集中在社会生活和精神生活的勾勒上，视野难免狭窄了些。

《兰顿四部曲》包括《纸糊的皇冠》、《难弄的年青人》、《爱情的爆发》、《当乌鸫歌唱的时候》。四部小说叙写了兰顿家族八十多年的历史。

《纸糊的皇冠》结构比较枝蔓，不像《露辛达·布雷福特》那么集中，但叙述笔调控制很好，调子变化较多，时而富有喜剧色彩，时而沉郁哀伤。小说以兰顿家族的后代盖伊·兰顿(Guy Langton)的叙述为主，辅之以女主人公艾丽斯(Alice)的日记和其他家族成员的回忆。十九世纪六十年代，澳大利亚维多利亚州大法官之子奥斯汀·兰顿(Austin Langton)与一名叫艾丽斯的有钱女子私奔，两人的婚姻触怒了奥斯汀贪婪的表妹赫蒂(Hetty)，因为赫蒂一直算计着要嫁给奥斯汀。为此，赫蒂赶上了奥斯汀与艾丽斯乘坐的开往英国的船，并勾引了新郎，又及时地嫁给另一个男人，生下了奥斯汀的孩子。艾

丽斯的第一个孩子生在英国。赫蒂的孩子出生地在日内瓦。在尔后的十多年中,奥斯汀既是艾丽斯的可爱丈夫,又是赫蒂半推半就的情人。艾丽斯和赫蒂各为奥斯汀生了四个孩子。后来赫蒂到了澳大利亚,并生下了不属于奥斯汀的第五个孩子,奥斯汀既震惊又妒嫉,并被爱妻艾丽斯所觉察。艾丽斯断然离开奥斯汀,到了罗马,与一位潦倒的英国男子相遇,并考虑与奥斯汀离婚。奥斯汀及时赶到了罗马,与艾丽斯重归于好,夫妇双双回到了澳大利亚。小说暗示艾丽斯得到的是真正的皇冠,而赫蒂所戴的那一顶不过是纸糊的。作品刻画了在拥有金钱和物质的现代资产者的挑战面前,贵族家庭陷入了瓦解的危机。

金钱的诱惑在小说《难弄的年青人》中使两性关系更加失重了。遵父之命迁徙于北半球英国和南半球澳大利亚之间的主人公多米尼克(Dominic)性情浮躁乖张,是一个难弄的青年人。他与迪尔顿勋爵的女儿西尔维亚(Sylvia)订了婚,西尔维亚丰厚的陪嫁足可以使多米尼克毋需工作而能舒适地度过一生。但多米尼克发现西尔维亚浅薄无知,并非理想的配偶,在金钱与爱情之间,他选择了后者,在其姑妈的巧妙斡旋下,取消了婚约,离开英国到了澳大利亚。在墨尔本,得知表妹海伦娜(Helena)将与家财万贯的牧场主结婚,但海伦娜感到除了财富,这桩婚姻并无可取之处,便与多米尼克一起私奔,作者以一抹亮色结束了调子颇有些低沉的小说。尽管这一对青年情人未来的生活是否幸福很难预料,但他们毕竟摆脱了物质的诱惑。小说的一个次要的主题是通过盖伊等其他人物,表达了这些身处澳大利亚的英国后裔没有归属的尴尬心理。在澳大利亚,有钱的牧场主唯一的价值标准是金钱;在英国,乏味的贵族打发日子的方式是猎狐。两者都使主人公们感到厌

恶。这恐怕也是早期移民的典型心态。

第三部兰顿家世小说《爱情的爆发》主要刻画艾丽斯的女儿黛安娜(Diana)。黛安娜嫁给无所用心的天才沃夫根(Wolfgang)二十三年了,始终相信丈夫擅长音乐,因而有些自负和自私是情有可原的。小说开首,三个孩子都已长大成人,其中两个都已结婚,于是便有一种如释重负之感。不料生活中两件意外的事情使她陷入了危机,一是发现丈夫有个情人,此人庸俗不堪,原本是酒巴女,却冒用了一个显赫家族的姓氏;二是遇见了重返墨尔本的童年时期的朋友拉塞尔,一位并不出众的艺术家。黛安娜对丈夫的不忠感到极度失望,并自信已与拉塞尔相爱,便提出要与丈夫离婚,与拉塞尔同去意大利。但沃夫根死缠住她不放,她又碍于离异会给小女儿带来社交场中的尴尬,同时又正值第一次世界大战爆发,所以她的意大利之行没有实现。沃夫根因为自己的德国名字而受辱,并被放逐。黛安娜对丈夫的境遇深为同情,感到自己不该离开他。就像当年她母亲艾丽斯一样,黛安娜终于放弃了欧洲梦,度过了这场婚姻危机。这部小说不及前两部精致,某些地方还显得有些粗糙,从而招来了某些评论家的批评。

四部曲的最后一部《当乌鸫歌唱的时候》主要描绘主人公多米尼克悲剧性的战争经历。第一次世界大战期间,多米尼克奔赴英国参加了英国军队,在那里与多年前的情人西尔维亚旧情复萌,尽管先前正是他自己撕毁婚约的。多米尼克在情场与战场都过得很愉快,直至有一天他所杀死的德国士兵的眼睛使他感到恶心。虽然他由于英勇善战而被授予军人十字勋章,但他决定退出这场战争。后来他被视为罹患炮弹恐惧症而送进医院,在那里,一个毁了面容的伤兵令他想起了死于他手下的德国兵,而西尔维亚的身影又与他所见到的法国

妓女相叠现，他简直要发疯了，于是被作为伤员送回澳大利亚。可悲的是，即便是回到了故乡，妻子海伦娜也无法理解他内心的痛苦，反为他获得的军人十字勋章而自豪，他终于把这枚勋章扔进了池塘。小说从一个侧面写出了战争的残酷及它对人心灵的扭曲。在国人大多为第一次世界大战中士兵的不俗表现而自豪，并认为这是澳大利亚民族成熟的一个标志时，博伊德独树一帜地批判这场不义之战是难能可贵的。

博伊德的《兰顿四部曲》以第一次世界大战前的墨尔本为背景，以兰顿家族几代人的命运和遭际为故事构架，勾勒出了一个特殊阶级，即贵族阶级衰亡的历史图景。写他们苦苦追求内心世界和外部世界的平衡，却终因力不从心而不得不妥协的无奈心情，以及身处澳大利亚而又心怀不列颠故国，希冀同时忠于两者而不可能的尴尬处境。他以“家庭照相簿”式的忠实，重现了被移植到南半球新土地上的英国贵族的生活，其刻画的准确性、生动性和深刻性，是其他澳大利亚作家所难以企及的，这也正是博伊德对澳大利亚文学的独特贡献。

第三章　现代主义文学巨匠帕特里克·怀特

第一节　怀特的创作道路与艺术观
（**Patrick White**，1912—1990）

帕特里克·怀特是澳大利亚当代最杰出的小说家，被英美评论家誉为“少有的天才”，1973 年荣获诺贝尔文学奖。他在澳大利亚小说界掀起了一场力求小说表现深化的革命，使澳大利亚小说创作发生了重大转折。小说刻画的重点开始由人与外部世界的矛盾，转向人自身内心的冲突；人的精神世界尤其是心理世界成为小说的重要表现对象；小说创作的“国际化”代替了往昔的“澳大利亚化”；久久无法在澳大利亚土地上生根的现代主义，代替了主宰文坛达半个多世纪的现实主义；小说表现手法比以往更丰富多彩，澳大利亚小说开始走向世界。怀特是一位对澳大利亚文学有着特殊贡献的作家。

怀特于 1912 年生于伦敦，时值其父母在英国旅行。半年后，他被携回澳大利亚，并在父亲经营的牧场度过了无忧无虑的童年。十三岁时少年怀特被送往英国接受传统的英国教育。用他自己的话说，“在英国公学里把自己熨得平平整整”。但他痛恨在那里度过的四年，把它说成是监狱生活。学习结束返回澳大利亚，他心里如释重负。但当故乡的旧交说他已经成为“真正的绅士”时，他感到非常难过。仿佛有意要磨掉身上的“绅士”烙印似的，他接着开始过起了另一种截然不同

的生活——在养羊场作帮手。粗犷的乡土生活不但锻造了他坚韧不拔的性格，而且为他尔后的创作提供了丰富的素材。就在这时候，他萌生了撰写小说的念头，而且完成了三部“很不成熟”而未能出版的小说。1932 年，二十岁的怀特再度赴英，进剑桥大学攻读现代语言，接触了大量英国文学作品，深受乔伊斯·劳伦斯和亨利·詹姆斯的影响。大学毕业后，他征得父亲的勉强同意，留在伦敦从事写作。1931 年出版了第一部长篇小说《幸福谷》(*Happy Valley*, 1939)。在这一时期中，他曾去欧美旅行，异国风情打开了他的眼界，纠正了他过去膜拜英国的传统偏见。他后来回忆道：“我所受的教育就是要使我相信这样的格言：只有不列颠人才是正确的。……一直到了 1939 年我独自漫游了西欧大部和大半个美国后，我才开始成长起来，开始独立思考。而战争则完成了我性格其余部分的改造。”① 第二次世界大战期间，怀特在英国皇家空军任情报官，到过非洲、中东和希腊等地，亲眼目睹了战争所带来的空前浩劫，这些阅历后来被写进了他的小说里。怀特对文学艺术有着多方面的爱好，他赞赏欧洲经典作品，司汤达、屠格涅夫、劳伦斯、亨利·詹姆斯、普罗斯特、兰波、埃德蒙·威尔逊及索尔·贝罗的作品，他都悉心阅读过。他还爱好绘画艺术，尤其喜欢收藏抽象派画家的作品。此外，他对戏剧也很感兴趣，甚至产生过当演员的愿望。这种广泛的艺术爱好对他后来的写作很有帮助。1948 年，怀特在成为一名“伦敦知识分子”还是回到“度过童年时代的故乡——艺术家所能汲取的最纯洁的源泉”② 之间，选择了后者。他在海外度过了

---

① 帕·怀特，“回头的浪子”，见《澳大利亚通讯》，1958 年，第一卷，第三期。

② 《澳大利亚通讯》，1958 年。

整整二十个年头后，返回澳大利亚，和他的希腊朋友一起，过着种花、养狗、牧羊的农场生活。后来，他定居悉尼，直至去世。从五十年代起怀特逐渐进入创作的全盛期，几乎每隔两三年就出版一部长篇小说，并以卓越的艺术成就而蜚声国内外文坛，直至 1973 年获得诺贝尔文学奖。

怀特虽然深居简出，甚至很少接客，但对人类的进步事业，对人民的痛痒得失，却始终热切关注，并努力为之奋斗。六十年代他加入了抗议卷入越战的行列；七十年代他热情发表演说，为保护百年公园的生态环境而奔走；八十年代初他公开发表反对核战争的演说，为人类的前途感到忧虑。他曾说："我一生中写了一些小说和剧本，但到 1984 年年尾，我觉得它们并没有太大的重要性。今天至关重要的事情是，作家们应该热情地致力于促进和平和核裁军。这就是我现在正在做的事。否则，当我们的星球和人类遭到毁灭的时候，文学、绘画和戏剧也就不再存在了。"① 1988 年，当举国庆祝白人登上澳洲二百周年纪念时，他严厉抨击历届政府对本地土著人的迫害，决定 1988 年不出版任何作品，以示抗议。正是出于对人们的命运的关切，促使他撰写了一部又一部的作品，苦心孤诣地探索现代社会中人的出路。

怀特的生活道路是独特的。他在典型的澳大利亚环境中长大，却又长期受英国文化熏陶，并经历了残酷的大规模的战争，到过世界上很多国家。这些丰富的阅历，使他的艺术家的视野极为开阔，因而他在创作中既把澳大利亚作为他小说的背景，却又不像别的澳大利亚作家那样囿于乡土风情和方言

---

① 1984 年 10 月 28 日写给叶君健的信，见《译林》澳大利亚文学专辑，1986 年 2 月，江苏人民出版社。

土语，即所谓“澳大利亚化”而造成作品思想内容的狭窄。怀特融合了欧洲文化与澳大利亚文化，使他的小说既富有地方特色，且又表现了人们所共同关心的深广主题，这也就是为什么他的作品在英国和欧洲大陆深受欢迎的重要原因。

怀特以创作长篇小说为主，兼涉其他领域，著有长篇小说十二部、短篇小说集二个、剧本八个、自传一部以及若干诗集。长篇小说有《幸福谷》、《生者与死者》(*The Living and the Dead*，1941)、《姨妈的故事》(*The Aunt's Story*，1948)、《人类之树》(*The Tree of Man*，1955)、《沃斯》(*Voss*，1957)、《战车上的乘客》(*Riders in the Chariot*，1961)、《坚实的曼陀罗》(*The Solid Mandala*，1966)、《活体解剖者》(*The Vivisector*，1970)、《风暴眼》(*The Eye of Storm*，1973)、《树叶圈》(*The Fringe of Leaves*，1976)和《特莱庞爱情》(*The Twyborn Affair*，1979)、《百感交集》(*Memoirs of Many in One*，1987)，短篇小说集有《烧伤者》(*The Burnt Ones*，1964)、《白鹦鹉》(*The Cockatoos*，1974)和《三则令人不安的故事》(*Three Uneasy Pieces*，1987)；剧本有《四部剧作》(*Four Plays by Patrick White*，1965)，含《火腿葬礼》(*The Ham Funeral*，1961)、《沙萨帕里拉的季节》(*The Season at Sarsaparilla*，1962)、《一个快乐的人》(*A Cheery Soul*，1963)、《秃山之夜》(*Night on Bald Mountain*，1964)，以及《大玩具》(*Big Toys*，1978)、《夜潜者》(*The Night Prowler*，1978)、《地下森林》(*The Netherwood*，1983)、《信号工》(*Signal Driver*，1983)等。怀特还写了一部自传，题为《镜中疵》(*Flaws in the Glass*，1981)。

怀特的早期作品在国内反响不大，在国外却受到了评论家的高度赞扬。在强烈的外部反应之后，国内的学者与读者才对他的作品引起重视。这种“墙内开花墙外香”的文学现

象，是有其原因的。一是无论澳大利亚的评论界还是读者，向来对自己国家的作品有一种自悲感，非要等到外国尤其是英美评论家认可以后才承认其价值；二是因为怀特的作品无论在内容还是形式上都迥异于传统文学，在国内一时还找不到很多接受它的学者与读者。阅读和鉴赏趣味的培养是需要时间的。

怀特离开了传统，选择了一条独特的创作道路。他认为劳森所创立的澳大利亚传统现实主义创作方法，只是机械地反映现实，着眼于表面的真实，显得肤浅、单调而缺少活力。所以他的目光越过了劳森等先辈作家，投向了英国文坛的大师——乔伊斯、劳伦斯、沃尔夫和艾略特等，竭力“表达一种存在于人类现实之上的壮丽和超验”。在反映的内容上，他不像传统的作家那样着意刻画人们在澳洲大陆上立足的艰难，把人与自然的斗争或人与人之间的矛盾作为描绘的主要内容，而是探索人内心的痛苦，塑造在心灵的重压下性格畸形的人物，从而反映现代社会中人的异化现象。在创作方法上他背离了澳大利亚的写实主义传统，而采用意识流、象征主义、神秘主义和心理分析等现代主义手法，甚至借助绘画和音乐的表现手段，赋予他的“著作以音乐的结构、画的美感……来表达德拉克鲁瓦① 和布莱克所可能看到的，以及马勒② 和李斯特可能听到的东西。”③ 由于他在创作内容和创作方法上的革新，他的作品具有以往的小说所缺乏的丰富性和深刻性，往往能使人从作品所描绘的世界里悟出深奥的哲理，从而加深

---

① 德拉克鲁瓦(1798—1863)，法国画家。

② 马勒(1860—1911)，奥地利作曲家。

③ 怀特，“回头的浪子”，《澳大利亚通讯》，1958 年，第一卷，第三期。

对生活和人生的认识。他的作品还富有诗意,具有诗的含蓄和精练,寥寥数语,却可以包含很多发人深思的内容。但是怀特的作品也比较晦涩,容易使人产生一种如堕五里雾中的感觉。由于这个原因以及他小说的高雅贵族气派,普通读者会面对这位大作家望而却步。但是怀特毕竟开创了澳大利亚小说创作的新纪元,他可以毫无愧色地进入世界大作家的行列。

第二节　早期小说创作

《幸福谷》是怀特发表的第一部小说,出版于 1939 年,或许是由于作者自己的要求,此后从未再版。作品描绘了新南威尔士州一个名叫"幸福谷"的小镇中沉闷、乏味、孤寂的生活,刻画了那里的居住者难以找到归属,即无法在澳洲土地上生根的痛苦经历,旨在表达作者在本书题记中所反映的经受大苦大难以达到大彻大悟境界的思想。

这部小说在技巧上,跳出了传统现实主义创作方法的窠臼,而采用了意识流、象征主义等现代主义的表现手法,明显地受到了本世纪初乔伊斯、艾略特、劳伦斯、海明威和福克纳等现代主义大师的影响,充分显示了作者在掌握细节、讲述故事和挖掘人物内心世界方面的能力。当然也看得出作者的不成熟,暴露了素材本身所具的潜在意义与作者无力将其充分发掘之间的矛盾。但无论怎么说,它给澳大利亚小说创作领域注进了一些与众不同的东西,使人感到耳目一新。所以评论家们在指出这部小说的缺点的同时,充分肯定了它的功绩。"虽然小说的大部分都比较枯燥……但它展现了众多素质,这些素质经过他与日俱增的经验的提炼和强化后,使他后来的

小说异常引人注目。”① “小说对澳大利亚景物的象征含义的探索是尝试性的，也是不成熟的，但作者的想象力和洞察力（尽管不很稳定），却无疑给人留下了深刻的印象。”②

《生者与死者》选取了 1910 年至三十年代后期的英国作为故事的背景。这是一个更适宜于死者而非生者的时代与地点。小说主要刻画死气沉沉的斯坦迪什一家的遭际。威利·斯坦迪什（Willy Standish）是位心猿意马的画家，他的儿子埃利奥特（Elyot）致力于撰写作家传记，两人都缺乏活力。斯坦迪什的妻子则是一个浅薄的女人，尽管她少女时代充满活力，颇有发展前途，但婚后却难以适应由于婚嫁所取得的社会地位，因而她的成年生活无异于死亡。家庭中最有活力的是女儿伊登（Eden），可惜她不知该如何利用这种天赋，而她赖以生存的社会又视其为予以摧毁的目标。她与一位懦弱的建筑师有过一段私情，却以流产而告终，她同一个激进的木匠情投意合，但这位恋人因赴西班牙参战而阵亡，两人间的爱情随之也化为乌有。小说通过对斯坦迪什一家人的精细刻画，反映了三十年代伦敦枯燥乏味、没有活力、生不如死的生活。

在技巧上，《生者与死者》是一部过渡性小说，它比处女作《幸福谷》更为成熟，开始显示出作者尔后作品所具有的个性特色，那种使他后来成为诺贝尔奖获得者的大家气魄已初露端倪。怀特充分表现出了抓住典型细节，寥寥几笔，勾勒出人物基本特征的能力。在这些细节中又往往隐含着幽默和讽喻，从而使他的小说带有喜剧色彩。在这部作品中，他的叙述语言更加流畅准确，形成了一种高度浓缩、含义丰富的语言风

---

① 巴里·阿盖尔，《怀特》，爱丁堡出版社，1967 年，第 6 页。

② R. F. 布里森登，《怀特》，伦敦出版社，1966 年，第 14 页。

格，如："很奇怪，怜悯是有形的"，"一个英国女人捍卫礼节时所用的刺耳的嗓子"等。从字面上看，它们简约而明晰，但其深层意义却是几经咀嚼，也难以穷尽的。为此有评论家说："在别的作家往往适可而止时，他却并不止步，而是继续着他对意义的探索"。① 此外，作者还运用了内心独白和诗一般的意象等非传统写作技巧，体现了作者标新立异的努力。但是怀特毕竟还是一位踏上征程不久的文艺新兵，难免会左顾右盼，不自觉地去模仿老军人的作为，以致他的作品留下了沿袭的痕迹。小说无论在内容还是形式上，显而易见地受到了劳伦斯、乔伊斯、艾略特、沃尔夫等现代主义作家的影响。作者在自传《镜中疵》中说，他"向来不喜欢《生者与死者》"。

《姨妈的故事》部分由作者早年未出版的小说《阴沉的月亮》发展而来，部分是"回味往昔真实生活并加以加工的结果"②，刻画一个老处女，即身为姨妈的希奥多拉寻找生活真谛的故事。希奥多拉外貌平平，形容干枯，没有什么吸引力。虽然在爱情上有过一两次机会，但终因其孤僻的性格，而未能成功。在母亲去世解除了她照料老人的义务后，她离开了澳洲，探求自己的归属，过着海外游子的生活。小说分三部分。第一部分写她早年至中年的生活。她感到十分孤独，因为周围的人对她很不理解，姐姐、母亲、学生时代的朋友，甚至她的求婚者都莫不如此。只有父亲、侄女和一两位熟人才和她有些共同语言。正因为家庭和社会没有使她感到温暖，所以她毅然离去，寻找一个使她在精神上能够容身的地方。第二部分写她逗留在一家乏味的欧洲旅馆的生活。这里的旅客大多

---

① 埃德温·米尔，《听者》，1941 年 7 月 31 日，第 175 页。

② 怀特，《镜中疵》，乔纳森海角出版社，1981 年。

与希奥多拉处境相似，都是“天涯沦落人”。两个人老珠黄的老姑娘，一个郁郁不得志、并狂热追求着德国伯爵夫人的英国诗人，一个总是幻想女儿取得封号的美国女人，一位被驱逐出境的俄国将军以及一个被父母冷落而辗转来到欧洲的年轻姑娘。这些人浑浑噩噩，疯疯癫癫，没有生活目的，很少考虑未来，难怪希奥多拉说“只有椅子和桌子没有发疯”。后来这家旅馆不幸起火，部分旅客遇难，部分则不得不易地栖身。在小说的第三部分，希奥多拉踏上了开往美国中西部的火车，途中无意间下了车，来到一家与世隔绝的农舍，受到了主人的款待。这时的希奥多拉似乎已神经失常，朦胧中离开住所出去漫游，来到一座空空的房子，遇见了一个名叫霍尔斯蒂斯的人，他向她道出了几句至理名言：“期待幸福即是期待哀伤，两者之间仅隔一层如纸的薄膜”。并告诉她“你无法调和欢乐与忧伤……幻想与现实，生命与死亡。正因为如此，希奥多拉·古德曼，你必须安于天命”。希奥多拉自然是无法接受的。后来房主人找到了她，并把她带走了。当然那位霍尔斯蒂斯并非实有其人，他不过是希奥多拉的幻觉。

女主人公希奥多拉是一位十足的孤独者，同家庭和社会几乎格格不入。外部世界的冷漠使她热切地转向内心的探索，那种寻找生活真谛的愿望使她从澳洲故乡开始的旅程，横跨欧洲与美洲，而且似乎永无止境。尽管小说结尾那位幻觉中的圣者劝她放弃这种念头，与现实达成妥协，但希奥多拉的性格决定了她必将探求不息，直至生命的终结。希奥多拉始终焦躁不安，虽然竭尽全力却总是找不到一个安身立命之处，这固然与她孤僻的个性有关，但不能否认，无情的社会加剧了她的孤独感，从而使她成了不着根基的浮萍，在社会的大河中不停地游荡。作者通过这位孤独者坎坷的命运，反映了

现代社会中人们在失去了传统的信仰之后,寻找自我的努力及其徒劳的结果。虽然作者并不一定明白这种失败的社会原因,但真实地反映了这种失败的必然性。

在艺术技巧上,作者已更臻成熟,采用了多种表现手法。小说的第一部分采用传统的叙述方法,而第二、第三部分则改用超现实主义和印象主义的表现手法,小说呈现给读者的图像是零乱而不系统的,但却表现出一种丰富性。此外象征手法的恰当运用丰富了小说的内涵。如以女主人公射死雄鹰和击中飞鸭靶子来象征她的自我毁灭,以打碎鹦鹉螺象征旅欧"孤独者"群体的崩溃,从而暗示无论是希奥多拉,还是她陌路相逢的伙伴,其追求自我的艰苦努力不可能有成功的结局。后来,这些写作手法在其他小说中频繁地加以运用,从而构成了怀特创作的鲜明特色。

第三节　代表作《沃斯》

小说《沃斯》问世后,《星期日泰晤士报》载文赞扬说:"就规模、意图和成就而言,《沃斯》是一个只有托尔斯泰可以匹敌的作家的作品"。虽然这未免有溢美之嫌,但《沃斯》是经典之作,却是确信无疑的。

《沃斯》酝酿于二次大战初期,作者在阅读澳大利亚探险家艾尔的《日记》时萌生了创作这部小说的念头,后来"几个月穿越埃及和昔兰尼加沙漠的往返奔波,孕育了这一想法",而作者回国定居,"阅读了当代人对莱卡特探险的描绘……这个想法便成熟了。"① 虽然,怀特是受了德裔澳大利亚探险家莱

① 怀特,"回头的浪子",《澳大利亚通讯》,1958年,第一卷,第三期。

卡特的事迹的启发，才创作《沃斯》的，但作者的意图绝不是再现莱卡特探险的经历，而是重新构筑框架，塑造人物，借用这段历史，来反映现代社会。

《沃斯》描写了原德国医科学生沃斯(Voss)率领一队人马赴澳大利亚中部地区探险的经过。小说分三大部分，第一部分写探险前的准备；第二部分描述探险的过程；第三部分叙写第二个探险队对沃斯等人殉难情况的调查及其余波。故事发生于 1845 年，沃斯在悉尼大富商邦纳(Bonner)的资助下，决定去澳大利亚中部沙漠探险，以考验和锻炼自己的意志。他结识了邦纳先生的侄女劳拉·特里维廉(Laura Trevelyan)，一个聪慧、灵敏的女学者，并与其建立了深厚的友谊。劳拉十分理解这次远征的意义，并给予沃斯以巨大的精神支持。悉尼各界人士由邦纳先生发起，为沃斯举行了一次大规模饯行活动。探险队的成员除沃斯外，尚有鸟类学家帕尔弗雷曼、青年诗人弗兰克·勒梅热勒、年轻力壮的侍从哈里·罗巴茨、富有的畜牧场主拉尔夫·安格斯、刑满释放的流放犯贾德，后来途中又吸收了两个已经归化的土著人杜格尔德和杰基。这支探险队从悉尼出发，乘船抵纽卡斯尔，随后向澳洲中部地区进发。在艰难的行程中，沃斯与劳拉通过信件往来和心灵感应，达成了一种精神上的联姻(沃斯的确曾通过邦纳先生向劳拉求爱)。劳拉从怀孕的女仆罗斯那儿获得了生儿育女的体验。后来罗斯在生孩子时突然死去，劳拉收养了这个象征着她与沃斯精神恋爱结晶的孩子默西。与此同时，沃斯一行在途中遇到了重重困难，先是他本人受伤，接着供肉用的牲口部分走失，部分被偷，食品告急，两个队员离去，另一个被紧紧跟踪的土著人所杀。最后，劫难终于到来，队员勒梅热勒因不堪忍受而自戕，另一队员哈里·罗巴茨被杀，沃斯自己也惨死在土著

人杰基手里，一次轰轰烈烈的探险活动宣告失败。小说的最后部分“尾声”简单交代了第二支探险队调查沃斯等人下落的经过，并描述已成为校长和默西养母的劳拉如何来阐释这次壮烈的探险经历。

《沃斯》是一部全新的小说，无论在立意上还是表现手法上都是对澳大利亚传统文学的一个突破。它虽然描绘的是一次人所皆知的历史事件，但并没有满足于客观地再现历史，而是把史实作为载体，来表达深刻的人生哲理，从而使一向注重写实的澳大利亚小说，变得空灵而具有诗的意蕴。

小说中所描写的沃斯的探险活动有着双重含义。其表层意义为一次与自然的壮烈搏斗，反映出早期创业者不畏艰难，永往直前的开拓精神。小说着意渲染探险途中的种种困难，以此来烘托探险者的非凡勇气和毅力，同时对故事发生的时代——十九世纪社会背景的刻画，力求精确与逼真，以增加作品的可信度。如果小说仅具这种表层意义的话，那并没有越出澳大利亚传统现实主义小说的范畴。可贵的是作者调动了一切艺术手段(包括语言和非语言的)，赋予小说以一种耐人寻味的深层意义，使一次试图征服自然的探险活动，同时成了对自身心灵的探索。肉体上的磨炼是为了实现心理上的自身的价值，达到主人公所期望的心灵理想境界。从心理学的角度看，澳大利亚地理上的边缘地区象征着心理的意识层，而位于中部地区则象征着深处的无意识层，因而沃斯的探险经历成了对灵魂奥秘的探索。小说所具有的表层意义和深层意义把人类物质上的探索和精神上的探求融为一体，大大提高了作品的容量，增加了它的丰富性，打破了澳大利亚小说刻意追求表面真实的旧传统，使小说表现手法向多元化发展。

在人物塑造上，作者一反以往的“非英雄”传统，塑造了一

个巨人式的形象。在此以前的小说中，无论是劳森笔下的丛林人，斯通小说中的乔纳，弗兰克林塑造的西比拉；还是理查森着意刻画的麦昂尼和博伊德史诗般长卷中的露辛达，都是深受环境制约在艰难困苦中求生的普通人，他们都与“英雄”这个名称无缘。而沃斯与他们截然不同，是一个道道地地的巨人。与往昔多半被动地适应环境的主人公们不同，沃斯不惜一切代价要征服险恶的环境，而不需要外界的帮助和任何超自然力量的庇荫。他的探索沙漠之行，不含任何功利主义的目的，既不是为了寻宝而图发迹，也不是为狂热的宗教信仰所驱使而去殉道，却纯粹是为了考验自己的意志。他抛弃了丰富的物质享受，包括唾手可得的爱情，置自己于随时可能惨遭灭顶之灾的绝境。整个探险的经历，成了锻造他性格的熔炉，他心甘情愿地投身其中，饱受煎熬，以达到灵魂的升华。沃斯是一个不是上帝而又近似上帝的多重性格人物。如果说他是上帝，他身上有着普通人的品性；如果说他是凡人，他又不乏上帝的气度。他凌驾于伙伴之上，倨傲若圣灵，而又谦卑如奴仆，悉心服侍恶病缠身的队友；他身上似乎有着一道圣人才有的光环，但又脱不了凡人的喜剧式的脾性；他在爱情问题上，近乎是一个禁欲主义者，但他与劳拉却又通过频繁的心灵感应，达到了精神上的结合。这些互相矛盾的侧面十分自然地集中于他一身，一方面显示了沃斯性格的丰富性；另一方面旨在说明正因为他身上的那些普通人的品性，才使这个巨人式的人物近乎于上帝，恰似女主人公劳拉所说：“当一个人显得名符其实地谦卑的时候，当他认为自己并非上帝的时候，他最近似于上帝。”

在艺术手法上，作者刻画了两个形成强烈对比的世界。一个是庸俗、奢华、闲适的上流社会，它主要是由当时悉尼的

商界和上流社会的绅士淑女构成的。这些人苟苟营营，目光短浅，满足于世俗的利禄，对沃斯的远征壮举毫不理解，却偏要附庸风雅，煞有介事地大肆渲染，隆重庆祝。其实，正如小说中所揭示的，“他们渴望能在广场或花园的圆柱上放些东西，以纪念他们自己的成就，而他（沃斯）能满足这种欲望”。在物质上，他们是富翁，在精神上，他们却是穷人，因而希望通过沃斯这位精神巨人的行动给他们带来荣誉，来弥补内心的贫乏。小说还刻画了另一个物质上极度匮乏，精神上富足的世界，即苦行僧般的探险历程。这艘驶向中部沙漠海洋的航船，以顽强的意志和超人毅力作为驱动力，冲破自然的和人为的障碍而扬帆前进，虽然未达终点，其精神却可歌可泣，给人的启发是深刻的。在描绘这两个世界时所用的笔调也各不相同。对于前者，小说采用的是近乎尖刻的讽刺，揭其短处，加以嘲弄，充分显示其丑陋和庸俗；对于后者，用的则是一种善意的幽默，偶而也有插科打诨式的调侃，似乎提醒读者，沃斯虽然形象高大，却并不是不可亵渎的神灵。

这两个世界截然分开，一个在大都会悉尼，一个在坎坷的探险征途。小说巧妙地通过女主人公劳拉与沃斯的心灵感应，把它们连接起来，在劳拉似梦非梦的幻觉中，两个世界不但形成强烈的反差，而且也达到了相互沟通。在某种意义上说，这种梦幻就是现实的折光，也是对现实世界的阐释。

这部运用具有诗的精练和含蓄的语言来塑造一个巨人形象的小说，像某些评论家所说的那样，“是创造神话的一种尝试，这种神话虽然是土生土长的，却与欧洲有着千丝万缕的关

系。”① 这是一个歌颂普罗米修斯式巨人的献身精神的现代神话。

《沃斯》所观照的确实是当代社会现实。人们在尽情地享受越来越丰富的物质文明,追逐着永远无法满足的物质利益时,精神上却出现了难以挽救的危机。随着个性的解放,旧的思想权威不复存在,新的又没有建立;对神的信仰随着科学的昌明已成为过去,新的足以替代的信仰一时又难以确立,人的自我价值如何实现?怀特,作为理智的人们的代表,对此进行了探索。通过主人公沃斯,作者向人们昭示,人应当超脱于物质享受,追求精神上的理想境界,经历痛苦磨练,达到心灵的净化。恰如沃斯所说:“要造就自己,也就必须毁灭自己……每个人都有一份天赋,尽管并不总是可以发现的,尤其是沉溺于日常琐细的时候。……尽管你很可能会燃成灰烬,会落得个血肉横飞,也许会受到多种可怕的、原始方式的折磨,但你会实现你有时怀疑自己是否具有的那份天赋……”唯有如此脱胎换骨,人才不至于在自我堕落的道路上滑下去,日见其卑微和委琐。虽然这不是解决社会问题的真正出路,却充分表现了作家的危机感和高度责任感。

第四节　其他小说

《人类之树》是使怀特获得国际声誉的小说,是怀特创作道路上的里程碑。它显示了作者背离他所视为“平庸”的传统、反映平凡现实背后的诗意的决心,以及他的努力所结出的

---

① 安东尼·哈索尔,“追求”,《新编澳大利亚文学史》,企鹅出版社,1988 年版,第 406 页。

丰硕成果。

小说刻画了在悉尼远郊落户的一对农民夫妇:斯坦·派克(Stan Parker)和艾米·派克(Amy Parker)。他们在这块土地上垦荒种地,生儿育女。在婚后的最初岁月里,夫妇亲密无间,情感上得到了充分的交流,但不久各自在对待生活的态度上,产生了明显的分歧。斯坦似乎比较被动,一切听凭命运的安排,而艾米的态度积极,并充满了幻想。虽然他们之间的关系并未产生裂痕,但生活中矛盾迭起。丛林中常见的水灾与火灾,给家园带来了严重威胁;生性顽劣的长子雷染指行窃、偷情、酗酒、斗殴等各种社会恶习,最后丧身在对手的枪口之一,留下一个孤苦无依的孩子;雷与一歌女所生的私生子要求得到雷父母的承认,而被艾米所拒绝。斯坦夫妇生活在普通人的圈子里,他们的邻居同他们一样过着平凡的生活,并都有各自的烦恼,有不幸而得不治之症的,有精神失常的,有酗酒的。小说结尾,现代城市悉尼因为工商业的勃兴而不断向外拓展,最后吞噬了斯坦苦心经营的农场,使他不得不转卖出让。年老的斯坦坐在自家花园中间,忽然若有所悟地指了指地上他吐出的一口痰说:"这就是上帝。"不久他便故世,但他的见解却在他孙子的头脑中扎下根来,这位小孙子希望有朝一日能写一首"生活的诗,一切生活的诗"。这棵象征着整个人类的延续的小树,又长出了新绿,生活在继续。

尽管这部小说情节简单,构思并不复杂,但内涵却显得扑朔迷离,难以捉摸。好在作者在动笔之前曾经说过:"我构思着另一部小说,由于我要填补的空白如此之大,所以我试图通过一对普通男女的经历,尽可能地涉及生活的各个方面。与此同时,我要发现平凡背后的不平凡,发现神秘和诗意,唯有这些,才使那些人的生活,附带说一句,还有我回国后的生活,

变得可以忍受。”① 作者的这段自述，可视为阐释小说《人类之树》的一个重要依据。

在这里怀特婉转地批评了传统的作品，认为它们仅仅满足于对平庸的歌颂，而没有再深入挖掘生活的内涵。而他自己的这部小说则要反其道而行之，通过表现平凡的生活揭示其背后所隐藏的神秘与诗意。这项工作是前人所没有做过的，所以他视之为“填补空白”。

《人类之树》就是要通过斯坦夫妇平凡的生活，表现人类生活的共同本质：即人由诞生到死亡的人生历程，是对生活的不断探索不断认识的过程，这个过程随着人类的繁衍不息而代代延续，永无终结。

小说虽然以叙述家世的形式出现，刻画一对辛勤耕耘的男女，经历了大自然的风暴，也承受了人生的忧患，并最后以自己落脚为生的农场被现代工业所蚕食而告终结。但它主要并不表现资本主义大潮冲击下的农村的凋敝这一社会问题，所要着力刻画的也不是人与外部世界的冲突，而是人内心对外部世界所作出的反应，表现内心世界的矛盾和灵魂的求索。主人公斯坦·派克生性木讷，不善交往，却勤于思考，正是小说中所描绘的，“他是自己头脑的囚徒……只有某些时候，当他的手触摸到了什么；或是沉寂被打破；或是突然窥见了一棵树；或是第一颗星挂上天际时，才暗示他最后被释放。”虽然他与家人朝夕相处，但从心理上讲他是一位孤独者。他无法与耳鬓厮磨的妻子分享自己的感受；他试图与儿子接触，其结果却反使对方感到不安和尴尬；他努力与同伴达到心灵的交流，可是直到咽气也未能如愿；他的邻居发现他古怪，唯恐避之不

---

① 怀特，“回头的浪子”，《澳大利亚通讯》，1958 年，第一卷，第三期。

迭。与外界的交往愈少，他愈感到孤独，愈是孤独，他的性格也越内省化。孤独和内省化的性格，使他表面上平静如水，对外界的变化反应冷漠，而实际上加剧 了他对现实的痛苦思考，并在临死前悟到了终极真理：世上并无上帝。斯坦的一生是对客观世界不断探索、不断认识的过程，它是人类认识世界过程的高度概括。但是，读者也会产生这样的疑问，斯坦是否有能力承担传达这一思想的重任？因为他毕竟是一位受教育不多的农民，不可能站在理论的高度，对世界进行哲理的思考，并到达大彻大悟的境界。

为了表达上述主题，作者在小说的构思与技巧上也煞费苦心。他有意把背景放在悉尼远郊，以表示尽管描绘的是丛林生活，但是与传统小说中反映澳大利亚乡土特色的丛林完全不同，而且作者不采用传统文学中的幽默和闹剧来调节悲凉的气氛，免得人们过多地把小说和主张“澳大利亚化”的传统作品联系起来。这部小说别出心裁的标题寓意深刻。“人类之树”源出于豪斯曼(A.E. Housman，1859—1936)的一首诗：“人类之树永远不会沉寂/当初是罗马人，今天是我自己。”暗示人类对世界的认识，犹如长生不息的树木，永远不会枯萎。作者又在小说的结尾，当苦苦思索并终有所悟的斯坦去世时，让他的孙子“长出了嫩绿的思想新芽”，用生动的意象，进一步强化主题。

怀特在自述中所说的发现平凡背后的诗意与神秘，一方面指上面所提到的，通过描述普通人的生活，揭示其中所包含的富有诗意的哲理；另一方面则是通过修辞手段来表现生活现象本身所具有的诗意和神秘，这种诗意和神秘在传统文学中则由于强调传达生活现象表面的逼真而被忽视了。怀特的这种努力，使《人类之树》的风格具有诗的含蓄和神秘：

“奥多德身材魁梧，鼻子上长着两个黑黑的孔，别人可以从下面直视无阻。他身上多毛，那笑声黑白分明。”

“世界像人的意念那样仍被禁锢着，冷冰冰，阴森森。……体积本会伸缩的岩石，在夜间因为仇恨而膨胀，空气吸吮着鸟儿温暖的躯体，把它们吞噬于飞翔之时。”

这里所提供的细节，尽管在生活中司空见惯，而显得平淡无奇，但是经过作者富有诗人气质的头脑的过滤，却变得那样朦胧、含蓄、深邃、神秘，而独具诗的意蕴了。看得出来，作者用笔极为谨慎，字字句句细细揣摩，使它们在意义的运载上，几乎到了超负荷的程度。这一方面使他的文字容量大，极富有表现力，但另一方面也给读者阐释其内涵时带来了很大的困难。

作者为了扩大整部小说的容量，表达他孜孜以求的诗意和哲理，往往不是把注意力放在对物质世界的刻画上，而是在于开掘物质世界的潜在含义，并通过独特的文字把这种含义传达给读者。正是由于作家强调的是物质世界背后的含义而不是物质世界本身，所以作品在刻画外部世界时，不免流于粗疏。这尤其表现在景物描写上。小说中状物写景缺少细节，为读者所提供的多为景物的概貌，及其发人深思的寓意。如：“鸟儿从枝头往下瞧着，动物的眼睛都被引向了正在发生的一幕。”什么鸟儿和什么动物作者都无意向读者交代。在描写澳大利亚丛林中常见的桉树时，只是写它“带着一种傲岸的单纯”。这里作者为了突出桉树的象征意义，有意略去了象征物本身的状貌。这种做法的缺点在于不是让事件本身来说话，而是过多地用人为的方法来阐释事件的意义，常常超过事件

本身的允许范围，而求助于通过文字来扩大其内涵。①

《战车上的乘客》发表于1961年，它标志着怀特已形成了自己的独特风格，创作上已经成熟。

小说以悉尼郊外一个名叫萨斯帕里拉的地区为背景；展示四位身世迥异的主人公的命运，以及相互之间精神上的交流和探求。老处女黑尔(Hare)小姐厮守着父亲留下而濒临崩溃的大厦，同外部世界几乎隔绝，处于似疯非疯的精神状态，无法与世人相处，却与花鸟虫鱼结下了深厚的情谊，并在犹太教授希姆尔法勃(Himmelfarb)那里找到了知音。希姆尔法勃是位阅历丰富的犹太人，受教育于牛津大学，参加了第一次世界大战，后来又成为德国的一名英语教授。在第二次世界大战中不幸被反犹太主义者投入了集中营，后来死里逃生，辗转来到澳大利亚定居，在一家自行车车灯厂作一名普通工人。第三位主人公是以洗衣为生的戈德博尔德太太(Mrs Godbold)，她的丈夫是个酒鬼，无力支撑一个贫穷的大家庭，糊口的重担全部落在勤劳俭朴、好行善事的戈德博尔德太太身上。最后一位重要角色是土著人德博(Dubbo)，他的经历更为坎坷，自幼由一位牧师领养，后来因受到其同性恋行为的骚扰而被迫出走，先与一位堕落女人生活，后与一位妓女姘居，不幸染上性病，继而又得肺病。为了谋生，他不得不去自行车车灯厂作清扫工，在那里与希姆尔法勃相识。德博热衷于绘画，并从中得到了无穷的乐趣。这四位主人公尽管出身、种族和教养有很大差异，却不约而同地看到了象征着一种精神境界的战车，德博还将它摄入了自己的画中。正是这辆幻觉中的战

---

① 利昂尼·克拉默，“人类之树”，《澳大利亚经历》，W.S.兰塞姆编，1974年，澳大利亚国立大学出版社。

车以及他们受苦受辱和受排斥的共同遭遇，把他们四个人紧密地联系在一起，从而热切地追寻着自我。小说的结尾，四个主人公的结局几乎都很凄惨。由于恶毒妇弗雷克太太的挑唆，希姆尔法勃被爱看恶作剧的工友钉在十字架上，奄奄一息，终因伤重而死去。德博虽然治愈了性病，对肺病却无能为力，最后大吐血而亡。黑尔小姐居住的大厦被夷为平地，为郊区的飞速扩展而让路，她自己也因此而失踪。最后只剩下戈德博尔德太太，依旧做着琐细的善事，肩负着把他们心灵上的共同发现传达给世人的重任。

小说所要表达的思想是，恶势力的肆虐和对人的摧残，不仅存在于血肉横飞的战争年代，而且也存在于平凡的日常生活之中，人们只有通过追求崇高的思想境界，多行善事，即通过受苦受辱达到赎罪之目的，才能与之对抗。小说中的四位主人公之所以成为游离于社会之外的孤独者，固然有自身个性上的原因，更重要的是由于世人的冷酷无情，使他们在心理上变得内向和寡合，成了世俗社会的牺牲品。黑尔小姐在女佣乔利太太的恶言毒语面前，变得谨小慎微，只能从眷恋过去以及和小动物相处中寻找心灵的慰藉；德博则迷恋于绘画来忘却他人对自己的侵扰；希姆尔法勃是社会恶势力的直接受害者，他虽然在法西斯集中营幸免于难，却并未能逃脱车灯厂工友对他的残害。冷酷的世俗社会犹如风刀霜剑，压抑、摧残、毁灭着人性。恰如爱思考的黑尔小姐所说："人常常因为一个微不足道的理由而损毁他人……可以是因为天气，或者午饭后的无聊。他们会将一个了解他们的人折磨得死去，甚至连自家的狗也不例外。"这四个主人公很富有代表性，德博是土著种族的代表；黑尔为澳洲本地人；希姆尔法勃为犹太移民；而戈德博尔德太太原籍为英国。他们所组成的小小世界

无疑是澳大利亚现代社会的缩影。面对社会的恶势力，人们应该怎么办呢？教授希姆尔法勃有句名言，“我们每天所做的小事是对付恶势力、保护自己的最好办法。”这四位主人公都是这句话的践行者，默然地做着好事，以自己的受苦忍辱来达到精神上的净化，从而最后都看到了精神升华的象征物——战车，并成为其中的乘客。这里作者对现代社会作了严厉的批判，同时也试图提出解除这种危机的药方。

《战车上的乘客》仍然保持了作者以前的风格，运用象征手法和独特的语言来表现平凡生活中的诗意。但在技巧上也暴露了一些缺点：一是小说的结构比较松散，四个主人公其实只是四个单独的故事，相互之间缺乏有机的联系，作者用那辆幻觉中的“战车”把他们捆绑在一起，显得比较牵强；二是作者力图把历史与现实糅合在一起，但笔调上显得不够统一，历史部分采用的是现实主义的白描手法，清晰、真实不加修饰，而现实部分则频繁使用象征手段，显得朦胧含混，寓意复杂，不易理解。这种笔调上的不一致在刻画希姆尔法勃的身世和现实的遭遇上表现得尤为突出。

《坚实的曼陀罗》发表于 1966 年，像此前的小说《战车上的乘客》一样，仍以悉尼郊区萨斯帕里拉为背景展开故事。小说采用了倒叙的手法，从一对孪生兄弟主人公的老年追溯到童年时代，复由童年演进到老朽。全书由四个部分构成。

第一部分题为“在公共汽车上”，小说开始，已入老境的主人公阿瑟(Arthur)和瓦尔多(Waldo)孪生兄弟俩，衣衫褴褛，手拉手步履蹒跚地走着，“分不清谁在引路，谁在跟随”，巧妙地揭示了兄弟两人之间那种密切的关系。这一部分主要交代人物所生活的环境。

第二部分题为“瓦尔多”，所占篇幅最长。通过时空的不

断变换，从瓦尔多的角度，刻画了兄弟俩现时的生活和往昔的经历。两人在童年时代由父母从英国带到澳大利亚，由于双亲的境遇和瓦尔多自身的遭际都不佳，瓦尔多始终愤愤然，并讨厌生性愚钝的哥哥阿瑟。阿瑟同瓦尔多所钟爱的犹太姑娘达尔西关系密切，同时还阅读了瓦尔多所珍藏的《卡拉玛佐夫兄弟》。也许是出于嫉恨，瓦尔多把阿瑟赶出了自己的藏书室。但是命运又似乎总是把他们联系在一起，他们的习惯、志趣、亲缘关系乃至于床第，使他们无法分出彼此来。

第三部分以“阿瑟”名字为题，着重刻画阿瑟。这位被人视为有些疯癫的人，在精神上却颇为活跃。他苦苦追求着“曼陀罗”所喻示的圆满境界，这种境界寄寓于他所收藏的四个玻璃弹子之中。他认为自己周围的人既不欣赏它们也无法理解其中的含义，而他这位弹子的得主“必须通过触摸和光照，最终发现到潜藏的奥秘”。后来他除了保留那一颗象征着生活之不可捉摸的弹子之外，把其余三颗分别送给了波尔特太太、瓦尔多和达尔西。

小说塑造了两个性格截然不同的人物。瓦尔多聪颖、敏锐、雄心勃勃，但自私狭隘，妒嫉心重，是位极端的个人主义者；阿瑟虽然头脑迟钝、智力低下，却心地善良，有着孩子般的坦率与真诚，并且孜孜不倦地追求着生活的真理。尽管他们是两个人，但是通过他们所反映的却是任何个人心灵深处善与恶两个方面。作者所要告诉人们的是，善与恶共存于一个人的秉性之中，但恶似乎是根深蒂固的，而善却微若星火，瞬息即灭。善恶之间始终存在着矛盾与冲突，小说中在光照和触摸下会发生变化的玻璃弹子，就是它们的象征。善恶的矛盾冲突存在于社区和家庭之中、朋友、情人和兄弟之间，也存在于由阿瑟和瓦尔多所组成的任何个人的心灵之中。就像小

说的结尾所暗示那样，最终必定是恶的灭亡，善的胜利。

《活体解剖者》发表于 1970 年。与前几部以悉尼郊区萨斯帕里拉地区为背景的作品不同，这部小说中故事发生的地点被移到了悉尼市内。怀特说："我要同时为我自己的城市画像；湿润、酷热、浮浅、刺耳、美丽、丑陋的悉尼，它在我的一生中从一个阳光灿烂的村落发展成为当今的暴发户杂种，旧金山与芝加哥的混合体。"就在这样的环境中，小说的主人公——画家赫特尔·达菲尔德(Hurtle Duffield)度过了他艺术家的生涯。

小说集中刻画了赫特尔从本世纪初童年时代到六十年代故世的人生历程。他出生在一个贫穷的家庭，父亲以收购旧货为生，母亲则为洗衣妇。自幼喜爱绘画的赫特尔因为母亲的生计关系，常被带往富有的雇主考特尼夫妇家，并为后者所钟爱。赫特尔父母应考特尼夫妇的要求，也为孩子的前途计，以五百英镑的高价将赫特尔卖给了考特尼夫妇。尽管赫特尔仰慕富裕生活，而现在又如愿以偿，但还是感到无法适应新的家庭环境。随着年岁渐长，矛盾日益尖锐，后来他终于离家出走，投入了第一次世界大战，不久又移居巴黎，一面打工，一面学习艺术。这时，一个名叫南斯的妓女热恋着赫特尔。但当这位妓女发现对方只是利用这种两性关系，像冷冰冰的解剖专家解剖动物一样来解剖她，以提高自己的艺术表现力时，她彻底失望了，以自杀作为最后的解脱。赫特尔成名之后定居悉尼，并接二连三地卷入了狂热的性爱之中，其恋人有希腊船王的妻子赫罗和年青的钢琴家凯茜等。同时他竭力要把自己对生活的体验，在绘画创作中表现出来。最后，他打算用画家的大手笔来塑造上帝的形象时，却因突发心脏病而猝然死去，从而结束了他充满矛盾的痛苦的一生。

《活体解剖者》深刻地揭示了艺术创作的过程:艺术家不断地解剖生活,以达到发现和表达生活真实之目的。艺术家所解剖的对象是活生生的人,恰如作品的书名所示,艺术家即活体解剖者,赫特尔就是一个孜孜于解剖同类和自己本人的画家。又如他的缩写名"赫特"(Hurt)所暗示的那样,这种解剖既伤了别人,也伤了自己。这位艺术家的一生是使别人感到痛苦,也是使自己体验痛苦的一生。当然生活中还有很多活体解剖者,解剖着女儿罗达和养子赫特尔的考特尼太太、青年钢琴家凯茜,甚至包括洞察世情无处不在的上帝,也都是活体解剖者。

小说所表达的另一大主题是艺术家的孤独与寂寞。从小离开亲生父母的主人公似乎有着一种与生俱来的孤独,而他出身低微却因为被出卖而生活在富家这一事实又加深了他的孤独感,就像小说开头所描绘的被众鸡所啄的白鸡那样,"因为它们不喜欢它,也因为它与众不同"。因此画家赫特尔也像怀特前几部小说中的人物如黑尔小姐、希姆尔法勃、斯坦、阿瑟等人一样,是个十足的孤独者。作为一个艺术家,他为了把自己内心深处的东西表达出来,需要冷静地思考,因而要耐得寂寞,但同时为了要认识自己的表达对象,又必须尽可能地冲破这种孤独,与外界频繁接触,乃至于水乳交融。赫特尔的一生始终处于这种矛盾之中。这也是一切艺术家所面临的矛盾。

在这部小说中,作者还企图反映性与艺术的关系,竭力要通过主人公与众多女性热烈而狂乱的性关系,说明性如何激发艺术家的灵感,给他的创作注入了新的生命和活力。作品对这些作了过分夸张的描绘,甚至还把人类的排泄物和绘画艺术联系起来,视污秽和丑陋为美,这不能不说是这部作品的

一个缺陷,评论家对此也颇有微词。

《风暴眼》问世于 1973 年,是年怀特获得了举世瞩目的诺贝尔文学奖。

小说开首,伊丽莎白·亨特(Elizabeth Hunter),一位年轻时美貌绝伦现已八十开外的富孀,僵卧于病榻,双眼几近失明。她的一双成年儿女多萝茜(Dorothy)和巴兹尔(Basil)从国外匆匆飞到老母亲的寓所,急于要把她送往养老院,免得她继续挥霍,荡光眼看他们就要到手的巨额遗产。为此,姐弟两人在母亲的病床旁演出了一场时而狼狈为奸,时而勾心斗角的活剧。与此同时,他们又重新审视了自己以往的经历。多萝茜是一位法国公爵的前妻,与丈夫离婚以后,仍津津乐道于公爵夫人的空名,在澳大利亚人面前摆出贵妇人架子。她嫉恨母亲的美貌和专横,对金钱和物质享受表露出一种赤裸裸的贪婪,在道德上堕落到竟与弟弟发生乱伦关系。巴兹尔是位演员,因为早年的高超演技,在英国获得过爵士称号。但是他为人虚伪狡诈,后来又沉溺于酒色。他自身与扮演的角色之间始终存在着一条不可逾越的鸿沟,因而他的演员生涯非但没有进展,反而声名日下。他们的母亲尽管奄奄一息,但思维依然清晰。她回忆起自己梦幻似的一生,追寻着一种"超验"的人生意义,回顾了自己跟丈夫之间的关系以及丈夫缠绵于病榻的最后日子。她想起了十五年前在昆士兰的小岛上避暑时所发生的一幕,当时亲友都已一一离去,剩下她孤身一人,偏又遇上了毁灭性的风暴,濒临于风暴眼的绝境。在生死关头,她忘掉了自我,处之泰然,平安地度过了危难,精神上也似乎到达了一个新境界。这一独特的经历影响着她后来的生活以及她生命的最后日子。这位行将就木的老妇人,病入膏肓,但威势犹存。簇拥在她周围的侍者和亲友无不感受到她

的存在和影响。但她的去世，却改变了他们尔后的生活轨迹。修女曼胡德放弃原先的信条，嫁给了她所钟爱的男人，组成了家庭；女儿多萝茜回到了她所信奉的神明，以及欧洲的社交界里；儿子巴兹尔恢复了演员的自信，深感自己能在舞台上扮演好一个大悲剧角色。唯有两人例外，她的女管家洛塔·李普曼待她一死便在浴室中割开了手腕，为自己忠心侍奉的女主人而殉道。她的律师阿诺德·魏伯特依然过着枯燥乏味的生活，沉浸于对往事的回忆之中。

小说通过历史和现实两条线索，即伊丽莎白对往事的回忆和她的儿女为抢夺遗产所进行的谋划与斗争，刻画了现代社会中人们疯狂追求金钱，贪婪地占有物质的丑恶人性，指出了只有摆脱物欲，经历磨难，才能达到灵魂的升华。小说中的女主人公伊丽莎白有着强烈的占有欲，从小就是如此。正如她自己所说的那样，“我总是渴望占有，在那个年龄主要是占有玩偶，后来便是钻石——除了富有邻居戴在手上的丑陋货，那些钻石我从来没有见过。到了最最后来，我渴望起占有人来，那些对我俯首听命——当然也是爱我的人。”无休止地占有成了她一生奋斗的目标，使她成为一个极端自私的利己主义者，连她的女儿也说她是“一个恶毒无情的老家伙”。她的一对儿女在这方面有过之而无不及，他们不但像她那样利欲熏心，而且还纵酒、好欲、乱伦，道德上极度堕落。小说中亨特一家所发生的一切，是现代社会污秽现实的写照，它昭示人们，完全受物欲支配的人性，可以扭曲并变得丑恶到何等地步。

然而像怀特这样具有强烈使命感的作家，并没有在揭露了丑恶的社会现实之后就此止步。尽管他向来比较悲观，这种悲观也使他对社会的阴暗面看得较多，并在自己的作品中

夸张地加以揭示，但是他还是求索着出路，似乎还看到了幽暗的隧道口的亮光。这种亮光就是伊丽莎白处于风暴眼中所见到的“闪亮的平静之光”，它是经历磨难之后的一种“顿悟”。伊丽莎白完全接受了面临死亡的冷酷现实，并心甘情愿地与之融为一体：“她倒是愿意躺下来，成为她在身后所看到的废墟的一部分，眼前的废墟不见得比她在人与人之间的关系中所造成的废墟更坏。实际上，最自然不过的结局，是同沙滩及其冲击物融为一体，这里有潮解的肉体、遍布的马毛、扭曲的铁条、底朝天的汽车的坏底盘，以及损毁了的钢琴的最后几声回声。”就像沃斯脱离了庸俗的上流社会，在荒凉的沙漠中经历了肉体上的折磨和希姆尔法勃承受了法西斯集中营的苦难和工友的残害之后，灵魂得到了净化一样，大自然的风暴洗去了伊丽莎白身上的污泥浊水，荡涤了她的心灵，使她瞥见了她平时在污浊的社会中所不能看到的“闪亮的平静之光”。它代表了人们精神上的一种新境界，也是作家通过他的作品所竭力达到的目标。怀特的这一观点无疑影响了与他同时代的年轻作家伦道夫·斯托，他在自己的代表作《归宿》(*To the Island*, 1958)中表达了类似的思想。

《树叶圈》发表于 1976 年，取材于一个真实的历史故事。1836 年，一艘双桅帆船在昆士兰海岸触礁，船长弗雷泽的妻子伊莱扎·弗雷泽成了唯一的幸存者，她生活在原始的土著人中间，并在经历了种种磨难后，最终回到了自己人当中。画家西德尼·诺兰曾用绘画的形式重现了这一历史事件。怀特则以小说家的笔触，对这一题材进行了艺术的再创造，写下了《树叶圈》。

女主人公埃伦·罗克斯伯格(Ellen Roxburgh)原为生活在英国农场的一个姑娘，过着清贫的生活，后来爱上了前来农

场休养的学者罗克斯伯格。虽然两人年龄悬殊，罗克斯伯格身体病弱，但还是结成了连理。婚后埃伦随丈夫离开农场，进入了上流社会。在丈夫的熏陶和教诲下，她的言谈举止起了很大变化。罗克斯伯格夫妇赴澳探望罗的弟弟。返回英国途中，所乘的轮船在珊瑚礁触礁沉没，当幸存者登上陆地时，又与土著人遭遇，埃伦的丈夫被刺身亡，其他男人则被带走，独有埃伦脱险。她用树叶为自己编织了一个叶圈，并把结婚戒指藏在圈中。不久，她被土著女人发现，被强迫脱掉衣服，剃了头发，纹了身，沦为奴隶。她常常挨饿并受到种种折磨，但还是顽强地活了下来。后来一个名叫杰克·钱斯的因逃避惩罚，躲入丛林的流放犯拯救了她，两人又度过了一段充满激情的生活，直至有一天，一个白人发现了埃伦，并使她重返久违了的文明世界。

小说通过女主人由农家女到成为上流社会的女人以及最后沦为奴隶的曲折经历，宣扬了回归自然的思想。埃伦原本是与自然融为一体的农家姑娘，虽然生活清贫，物质匮乏，但在她所赖以生存的环境中自由自在，如鱼得水。她是属于哺育她的那块土地的。成为学者夫人后，她跻身于上流社会，改变了过去的生活方式，但同时也脱离了土地，远离了自然，从而扼杀了本来源于自然的生命力。她成了一朵经过雕饰的纸花，好看而没有生命。后来命运又强迫她回归自然，尽管她遭受了种种非人的折磨，但这种折磨却似火石一样，撞击出了闪亮的火花，点燃了她对生活的激情，使她顽强地活了下来。结果奴隶的生活并没有把她摧毁，反使她显示出一种惊人的生命力，乃至后来与在逃的流放犯在原始丛林中度过的短暂的生活，成了她一生中最富有激情、最值得回味的经历。在怀特看来，大自然是未被社会罪恶所污染的生存环境，它有着净化

心灵、洗涤胸怀的魔力。被种种社会的污泥浊水所毒化的现代人,似乎应当回到大自然去,接受考验和磨难,成为一个脱胎换骨的新人。这一思想贯串着作者的一些主要作品,如《沃斯》、《战车上的乘客》、《风暴眼》等,成为他反复咏叹的主题。

《特莱庞爱情》发表于 1979 年,是怀特后期的一部长篇力作。

小说塑造了一个两性人形象,时间跨度为三十多年,即从第一次世界大战前夕起,到第二次世界大战爆发后,伦敦遭到闪电式的轰炸为止。小说共三部分:第一部分介绍了主人公的身世及他以女性面目出现的经历。埃迪(Eddie)出生于一个有名望的律师家庭,有着男性的躯体和女性的意识。在这部分中,他取名为尤特夏(Eudoxia),二十五岁,嫁给了六十八岁的希腊商人安吉洛斯,两人逗留在法国的一个小镇。碰巧尤特夏家的朋友,博伊德·戈尔桑与夫人琼也同时来到镇上。琼有着同性恋的倾向,并开始迷恋起尤特夏来,迫使尤特夏和安吉洛斯匆匆逃离小镇,途中安吉洛斯猝死于投宿处,从而解除了两人始终压抑的关系。在小说的第二部分,主人公以一位男性身份出现,改名为埃迪·特莱庞(Eddie Twyborn)。埃迪参加了第一次世界大战并被提升为中尉,战争结束后返回澳大利亚,与对他的失踪曾感到惊诧不已的父母团聚。但埃迪始终无法与父母建立坦率亲切的关系,于是便逃遁到了鲍冈地方的一个牧场上,找到了牧羊徒工的差使。在那里他似乎成了众人的宠儿。牧场主格雷格·勒欣顿将他视为己出,其妻玛西娅则把他当作自己的情人,农场经理的管家蒂勒尔太太觉得他像女儿一样贴心,而经理唐·普鲁斯却因他而勾起了自己潜在的同性恋心理。周围人的过分热情反使埃迪十分失望,觉得无论是作为女性还是男性的面目出现,他都感到

难受,于是他再次失踪了。在第三部分中,他又成了女性。那是十多年后的事了,她已步入中年,更名为伊迪斯·特里斯脱(Eddith Trist),经营着伦敦的一家高级妓院,得到了贵族格雷文纳爵士的资助。格雷文纳深情地爱着她,但她不愿吐露有关自己身份的真情,两人的关系一直十分紧张,直至战争爆发他们最后一次见面时,她才明白不管她是男性还是女性,格雷文纳都爱她。这时她得悉父亲故世,母亲希望与她团聚,便决计返回澳洲,恢复了自己埃迪的身份,把妓院交给管家经营。在归途中一次空袭夺去了她的生命,同时也摧毁了她母亲投宿的旅店。

在《特莱庞爱情》中,作者借托主人公不断变换性别的尝试来反映现代人不断寻找自我的徒劳无功的努力。像怀特小说中的其他主人公一样,尤特夏/埃迪/伊迪斯,渴望摆脱压抑的生存环境,找到业已失去的自我,所不同的是他采用了别出心裁的方式——变性,他先是以女性的身份来面对复杂的世界,失望以后转而成为男性,但照样没有成功,于是最后又复归女性。这种性别的不断更换,既是一种消极的逃避,又是一种积极的追求,他每次都是无能为力地从难以对付的现实中逃逸了,但每次又都怀着憧憬,把希望寄托于另一次变性的尝试中,因此从这个意义上说,他的人生态度又是积极的。他曾说:"……我身上没有一部分是我的……真正的埃迪还没有被发现,也许永远发现不了。"尽管他对自己所追求的目标并无把握,但他从未停止过这种努力,直到生命的尽头。但无论他以男性的面目出现,还是以女性的身份面对世人,他都以失败而告终,从而说明现代人虽然为寻找自我付出了巨大的代价,但最终都不能成功,因为要在现代社会环境找到本属于过去时代的自我是不可能的。

为了充分刻画现代人为寻找出路的不倦努力，作者除了描绘了变性的尝试之外，还有意识地不断变换主人公的环境、职业和其他外在的因素。主人公的活动环境由第一部中的法国，转向第二部中的澳大利亚，在第三部中又转换为伦敦。他的身份(职业)在第一部中是有钱人的妻子，第二部中改为牧场徒工，在第三部中则成了妓院的老板。无论那一个场景、性别或是职业，他都有一种外来的力量作为依傍，第一部是希腊富商安吉洛斯；第二部是牧场经理唐·普鲁斯和牧场主妻子玛西娅；第三部是格雷文纳爵士。他甚至还像《战车上的乘客》中的黑尔小姐一样，试图从无生命的东西如建筑物和大自然中寻找心灵的依托，如书中所描述的“一种关系在等待着发展，他与混乱的建筑物之间，甚至与严酷的自然景物之间的关系。”可以看出小说中的主人公已经竭尽全力来探求自我，但他还是像《沃斯》中的沃斯、《活体解剖者》中的赫特尔、《战车上的乘客》中的希姆尔法勃一样，以自己的失败和自身的毁灭而告终，从而暗示了现代人寻找自我的不可避免的悲剧性结局。

怀特的最后一部长篇小说为《百感交集》。作品借托系一希腊老妇人亚历克斯·赞纳封·德米建·格雷(Alex Xenophon Demirjian Gray)所作，由作家本人编辑而成。亚历克斯与女儿希尔达(Hilda)一起生活，却常常逃离家庭，在悉尼四处游荡，其间还不时回顾往昔的生活。怀特本人则以一个罹患风湿病的同性恋作家身份出现，作为小说中的第三个人物，发表一些阐释性的见解。作品歌颂了创作所带来的愉悦，回击了学者、评论家对作家本人曾经所持的看法。论家认为这是一部平庸之作，但无损于怀特在其他作品中所显示的伟大。

第五节　怀特小说的主题、人物和艺术技巧

1. 反映苦难和赎罪的主题

澳大利亚传统文学的一个共同特点是表现人与自然的斗争，人与他所生活的环境的矛盾。澳大利亚文学的鼻祖劳森的作品描写了澳大利亚丛林人的艰苦创业，歌颂了难能可贵的“伙伴情谊”，再现了城市工人的苦难；现实主义派重要作家亨利·汉德尔·理查森的小说则刻画了英国公民早期在澳大利亚定居的艰辛。而怀特却把他的目光从传统文学所着力刻画的人与外部世界的冲突，转向了人的内心的冲突，把他的笔触伸向现代人的灵魂。由于他的积极探索和在这方面所取得的杰出成就，澳大利亚文学自此发生了一个重大转折。人们开始把人的精神世界尤其是心理世界作为重要的表现对象，从而使小说向表现人的内心这个领域发展。

产生这种变化的原因，除了以怀特为代表的作家们刻意创新的主观因素外，还有社会生活的变迁这一客观原因。怀特所生活的当代澳大利亚，与垦荒种地、为生存而斗争的早期社会有了天壤之别。昔日为了向荒凉多灾的自然环境宣战，而自发产生的“伙伴情谊”，已被资本主义社会尔虞我诈、“弱肉强食”的丛林法则所代替，人与人之间的关系变得虚伪、疏远和冷漠，人变成了物的奴隶，人的归属在哪里？人生的出路在哪里？当代澳大利亚人面临着严重的精神危机，陷入了一种从未有过的迷惘。怀特着意刻画现代环境所引起的人的内心矛盾和冲突，正是反映整整一代人彷徨、苦闷和追求，其作品是当今时代的产物。

人怎样才能从严重的精神危机中得到解脱，进入心灵的

理想境界呢？这个理想境界又是什么呢？怀特的回答是，“单纯和谦卑是人类唯一的理想境界，尽管未必有可能到达这样的境界，但把它作为争取的目标却非常必要。”① 他还认为，“要取消受苦的法则是不可能的，这是我们赖以生存的一个必不可少的条件。进步以受苦多少为衡量标准……苦难愈纯粹，进步就愈大。”（小说《幸福谷》）显然在怀特看来，只有受苦，人才能抵达理想境界，世界才能有所进步。这样，“苦难和赎罪”便成了他的小说所要表达的一个突出的主题。他笔下的人物，大都通过受苦和赎罪，对那种“单纯和谦卑”的“理想境界”进行着不倦的探求。他们或是怀着一个崇高的信念（如《沃斯》中的沃斯），试图以自己非凡的行动来将它付诸实践；或是在痛苦和困惑中追求自我（如《姨妈的故事》中的希奥多拉）；或是在创建家园、改造丛林中，开辟自己的内心世界（如《人类之树》中的斯坦·派克）；或是通过对艺术的追求，对自己的灵魂进行冷峻剖析（《活体解剖者》中的赫特尔）。这些人无不自愿地经历心灵的苦难历程，蒙受旁人所加予的屈辱，希冀达到理想中的光辉境界。如《沃斯》中的主人公沃斯，深信只要经受苦难和凌辱，人人都可以成为上帝。所以他抛弃了大都会悉尼的优裕生活，去探索中部沙漠的奥秘，有意寻求磨难。一路上他忍受着饥渴，心甘情愿地为腹泻不止、臭气熏人的伙伴擦洗身体，显得异乎寻常地谦卑和容忍。他所领导的横跨澳洲大陆的壮举以失败而告终，但在道德上他胜利了，到达了“单纯和谦卑”的“理想境界”的彼岸，而成为他女友劳拉心目中的“上帝”。《战车上的乘客》中的犹太教授希姆尔法勃，二次大战中在德国法西斯集中营受尽折磨，后来虎口逃生

---

① 怀特，“浪子”，《澳大利亚通讯》，1958年，第一卷，第三期。

来到悉尼，沦为自行车车灯厂的冲床工，受到长舌妇们的毁谤，伙伴的嘲弄。他对这一切都逆来顺受，并时时反省自己年轻时所犯下的过错，终于在朦胧中看到了“赎罪战车”，而感到宽慰。最后他丧生在伙伴所竖起的十字架上，俨然成为上帝的道德化身，这自然也是一曲“单纯和谦卑”的理想的赞歌。

怀特所描写的虽然是澳大利亚社会，但通过这些描绘所反映的以“苦难和赎罪”来达到心灵的净化这一主题，却有着普遍的现实意义。在当今西方世界，面对着精神空虚、道德堕落、犯罪率急剧上升的冷酷现实，一些不甘沉沦的人，努力探索着造成这种丑恶现实的原因，以及解救的办法。由于世界观的局限，他们不可能看到资本主义制度本身是一切罪恶的渊薮，却把它归之于物质文明的发展，认为由于人对物质的无限制追求，造成了人自身的堕落。因此解救的办法就只能是放弃物质享受，自觉经受“苦难”，来抵消自己的罪孽，从而达到拯救自己和拯救整个社会的目的。怀特的小说正是反映了这样的社会现实。当然，这种以洁身自好来改变世界的意图，只是一种善良的愿望，并不能解决任何问题。怀特在自己的作品中虽然一方面把它当作治世的良方，另一方面在无情的客观现实面前，却又有意无意地反映出了这种尝试实际上不可避免的失败结局。希姆尔法勃的殉道并未触动社会恶势力的一根毫毛；沃斯虽然历尽劫难，为自己的理想而献身，却没有改变上流社会庸俗浅薄的现状；而希奥多拉的苦难历程，则是从孤独开始到孤独结束，在心灵的走廊上原地徘徊而已。怀特作品中主人公们的失败结局，是作家忠于生活、尊重事实而得出的必然结论，这与作家主观上所刻意渲染的“单纯和谦卑”的理想的胜利，大相悖逆。人们从这种主客观的矛盾中可以看到，“苦难和赎罪”不过是一条虚假的出路。

2. 刻画扭曲的心灵

不同的作家会选取不同的角度来描摹世界。怀特选择的是一个独特的角度:通过孤僻的、精神上被扭曲了的人物来反映现代资本主义社会的反常、堕落和人世间的悲凉。因此,人们从怀特的小说中可以看到一个奇特的现象:在他十二部洋洋洒洒的长篇巨著中,竟有七部的主人公是性情古怪的人物。《特莱庞爱情》中的特莱庞、《活体解剖者》中的艺术家赫特尔、《坚实的曼陀罗》中的亚瑟、《战车上的乘客》中的希姆尔法勃、黑尔小姐、戈德博尔德太太和土著画家德博、《沃斯》中的沃斯和劳拉、《人类之树》中的斯坦,以及《姨妈的故事》中的希奥多拉,莫不如此。这些人尽管个性迥异,遭遇也不一样,但我们仍可概括出他们之间的一些共同特点来。

首先,他们大多性情乖戾,踽踽独行,既不为社会所了解,也不期求世俗社会的接受,而自觉地从中游离出来。《姨妈的故事》中的希奥多拉,同家庭和社会格格不入,认为人们神经都不正常,最后终于选择了一条浪迹海外的生活道路。《战车上的乘客》中的黑尔小姐,居住在与世隔绝的赞纳图古房子里,形单影只,"没有一个伙伴",还毫不隐讳地声称"不可能去爱人类"。就这种"愤世嫉俗"的处世态度而言,这些人与拜伦笔下的人物颇为相似,但他们绝没有那种叱咤风云、立意完成惊天动地伟业的宏愿,除了沃斯,他们都是些"非英雄",是社会中的芸芸众生。

其次,这些人几乎无一不厌弃城市,热爱自然,一旦投入自然的怀抱,尘世间的烦恼便烟消云散。黑尔小姐"喜爱动物、鸟儿和植物",与后园的鸽子"水乳交融",愿意同蛇"取得充分了解";斯坦·派克远离城市的喧嚣,来到僻静的丛林创建家园;沃斯更是执着地爱着大自然,从而产生了沙漠探秘的

强烈愿望，而且他在接近自然时所表现出的超脱与宽厚，同悉尼绅士们那种小市民的卑微与琐屑成一鲜明对照。不难看出，他们对自然的仰慕与依恋，正是希望脱离污染了的社会环境，在未污染的自然环境中寻求出路，这当然是永远无法实现的幻想。

再次，这些怪人虽然多半离群蜗居，却并不完全消极遁世。他们感到传统的意识已经瓦解，新的价值观念又没有建立，他们在烦恼、紧张、不安、焦虑中寻找新的价值，冷静地思考人生的意义，不倦地去发现自我。由于时代的不同，他们有别于巴尔扎克和狄更斯笔下自私狭隘、处世态度消极的怪人。葛朗台老头一味聚敛财富，完全丧失了人性；狄更斯小说《伟大的期望》中的韩威先姆小姐，万念俱灰，打算在四壁蛛网的斗室中度过余生。可是同韩威先姆处境相似的怀特笔下的黑尔小姐，却追求着一种高尚的心灵境界，不但常与另一个主人公希姆尔法勃探讨人生的意义，而且由于“心诚则灵”，在梦幻中看见了一辆“战车”，把自己载往理想中的目的地。希奥多拉的欧美之行，更是一次对生存意义的探索。

最后，他们尽管积极求索，寻觅出路，但往往命运多蹇，生活道路坎坷，始终被悲哀的阴影笼罩着，结局大抵也很悲惨。沃斯遭人暗害；斯坦·派克默默死去；而《战车上的乘客》中的四位主人公中，希姆尔法勃被钉毙在十字架上，画家德博因肺病早夭，黑尔小姐突然失踪，最后仅剩好行善事的戈德博尔德太太，依然在苦难中挣扎。

怀特不仅生动地刻画了这些人的怪诞性格，而且还深刻地揭示了形成这种性格的社会原因。它与澳大利亚文学史上的怪人的形成原因不同。如劳森笔下怪诞人物（对着死人与狗唠叨不已的丛林老汉、以乱打自己的包裹来排遣心中郁闷

的流浪汉等)的成因,主要是澳大利亚早期险恶而难以适应的地理环境。莽莽丛林,交通不便,定居者由于长期与外界隔绝,逐渐形成一种反常心理。所以劳森视丛林为"怪僻心理的养育人和教导者,培植古怪人的土壤"。但造成怀特主人公扭曲性格的原因,却是险恶的社会环境。这种令人窒息的环境,通过艺术家的大手笔,被揭露得淋漓尽致。在《战车上的乘客》中的悉尼市郊(澳大利亚现代社会的缩影),人情淡薄,小市民的庸俗舆论胜似刀剑("……'连一盆天竺葵都没有',弗拉克太太说,感到一种恶狠狠的满意。")流氓恶棍对人的摧残,比起杀人如麻的法西斯,有过之而无不及。希姆尔法勃逃脱了法西斯焚尸炉,却屈死在以现代文明昭著的悉尼市郊,多么冷酷无情的世界!在这种险恶的环境里,人总是感到压抑、感到恐惧,心灵备受折磨,而终于变得疯疯癫癫,渴求解脱,却又不知道出路在何方。

澳大利亚著名诗人和评论家詹姆斯·麦考利深刻指出,怀特小说中的人物体现了现代人的形象,这些现代人无所依托,不再相信上帝,不再相信传统的价值观念,不清楚自己与世界的关系,因而狂热地追求着自我。[①] 毫无疑问,这些心灵被扭曲了的怪人,是现代社会环境的畸形儿。怀特正是通过这些怪异的畸形儿来反映变态的世界,用人的病态心理来解释病态的社会,为我们提供了一幅描摹资本主义怪诞现实的怵目惊心的图画。

3. 艺术手法上的创新

在小说创作的技巧上,怀特是一位大胆的革新者。他曾

---

① 詹姆斯·麦考利,"哥特式的壮观",《论怀特论文十篇》,威尔克斯编,1970年,悉尼版。

明确表示，他“决心昭示世人，澳大利亚的小说并不是非沉闷乏味的新闻体现实主义的产物不可。”① 这里怀特一方面批评了传统文学中追求形似、偏重地方特色的所谓“澳大利亚化”，认为根据这样的理论写出来的作品太近似新闻报导，拘泥于表面真实，而缺乏内在的深刻性，太平淡无奇，而缺乏诗意；另一方面他也表示了不循“新闻体现实主义”的旧道，要在创作上走出一条新路来的决心。实践证明怀特的努力是成功的，他的作品突破了狭隘的“澳大利亚化”，广泛而深刻地反映了复杂的现代世界和现代人的心理，并通过独特的象征手法的运用和语言技巧方面的大胆革新，使小说具有诗的含蓄和意境。

怀特的小说不完全是直接描摹现实，而是强调通过表现人的内心生活来反映客观现实的。现实世界通过人物的意识的过滤，以新的面貌被反映出来，现实的图像被打碎、被剪辑后，通过人物跳跃式的联想、幻觉和印象，再重新组合起来，形成了一种心理现实。这种心理现实糅合了人的外部生活和内心活动、人的意识和潜意识、人的物质生活和精神生活，因而使纷繁复杂的现实世界得到了从未有过的充分反映，使现代人的复杂心理被多层次地表现出来。怀特的这种表现手法被人称为“心理叙述的艺术”。在《姨妈的故事》里，怪诞的现实是从希奥多拉的意识活动中显示出来的；而沃斯丰富的内心世界则是通过沃斯的探险的外部生活和劳拉的心灵折射来反映的。这些独特的表现手段形成了怀特笔下人物的一个共同特点：尽管他们的外部特征（作者在这方面花的笔墨不多）一般比较模糊，但内心世界却极其丰富而清晰，并深深地留在读

---

① 怀特，“回头的浪子”，《澳大利亚通讯》，1958 年，第一卷，第三期。

者脑海里。

怀特这种着重表现人的内心生活，并通过人的心理活动来反映客观现实的手法，带来了他小说的结构的变革，并改变了情节在小说创作中的地位。在他的小说中，由于人的心理活动始终是注意的中心，而这种心理活动又是任意流动的、跳跃式的、瞬息万变的，不受时间和空间的限制，所以小说的结构也就不像一般小说那样是单线条、或多线条，随着情节的发展直线展开的，而是随着人的心理活动的进行，蛛网式地展开，是多层次的，立体式的。传统小说中的“情节要素”，在怀特那里被降低到极为次要的地位，一个个零碎的、不系统的画面代替了一般小说中有头有尾的情节，读者只能通过自己的思考把它们勉强凑合成一个故事。但是这些零星的画面，因为不受时空的限制，却可通过反复皴染的方法十分灵活和有效地反映人物丰富多变的内心世界和复杂的客观现实，表现深刻的主题，使作品产生强烈的艺术感染力。无怪乎世界上不少评论家把怀特与陀斯妥耶夫斯基、劳伦斯、乔伊斯等名家相比。

怀特批评了“沉闷乏味的新闻体现实主义”，决心“要在平凡的背后，发现不平凡，发现神秘和诗意”。怀特是怎样来表现这种“神秘和诗意”呢？除了借助于他独特的语言手段外，还在于巧妙地运用了象征手法，借用象征把看似平凡的现实加以诗化。象征手法以多种形式出现在怀特的小说中：有时是小说的书名富有象征意义，如小说《活体解剖者》用“活体解剖”来象征艺术家的创作，生动地说明艺术家也像“活体解剖者”一样，时时解剖生活中各种各样的人，也包括艺术家自己；有时是小说的主题富有象征意义，如沃斯去西部沙漠探险，象征着现代人发现自我、认识自我的探索。而更大量的象征手

法则被应用在细节描写中，使细节蕴蓄更丰富的内涵。怀特笔下的细节往往既具有近似于客观现实的表面的写实意义，又具有内在的高于现实境界的、含蓄的象征意义。如作者这样描写热恋中的劳拉写信给远征在外的沃斯：

> 她开始动笔。比预料中容易，仿佛她已经掌握了一种艺术熟巧。随着字儿一个个地被雕刻出来。大理石的碎屑很快增高。
>
> （《沃斯》）

把劳拉的写信比作雕刻家的一项艺术活动，来象征劳拉与沃斯之间的爱情是极为妥帖的。“大理石的碎屑很快增高”，既说明劳拉在爱的冲动下，落笔很快，又暗示他们的爱情如大理石般纯洁。显然，这样的描写（不同于一般的比喻），与现实有着一定距离，因为劳拉并不是一位雕刻家，写信时也不可能有“大理石的碎屑”，可是读者却能领略个中妙处，而丝毫不感到虚假。象征手法的运用，使怀特小说具有诗的蕴藉，诗的意境，实现了他自己力图从平凡中发现“诗意”的初衷。但毋庸讳言，它也给作品蒙上了一层神秘主义的阴影，有时不但使读者难以捉摸作者的真意，而且使评论家们也大伤脑筋，引起连绵不断的笔墨官司。

在语言的运用方面，怀特是一位煞费苦心、刻意求精的作家，他的小说往往是在文字上经过反复推敲，几易其稿后才得以付梓的。在语言技巧上，他大胆突破传统规范的束缚，创造了一些别具一格的句式结构，形成了自己洗炼、隽永、富有诗意的语言风格，引起了世界评论家的广泛注意。

在怀特的小说中有一种独特的句式，它没有通常句子所必需的（省略句例外）主、谓、宾等主要成分，往往由一个短语，甚至一个副词或形容词单独构成一个句子。这种句式加上怀特的与众不同的标点，构成了怀特的独创。严格说，这并不符

合传统的语法规范，因而招来了某些行家的非议。但大多数批评家不得不承认，这种句式结构在怀特笔下有着传统句式所没有的铿锵有力、极富表现力的效果。

“怎么啦?”亚瑟问。“可别说你累垮了，”

因为沃尔多伫立着。一动也不动。

“不，”他说，慢条斯理，“我在看玫瑰。”

他也打量着。从另一个角度。

（《坚实的曼陀罗》）

这里的“因为沃尔多伫立着。一动也不动。”两句，原文为“Because Waldo was standing. Still.”这两个句子很别致，前者由一个从句构成，而后者仅一个副词而单独成句。前者清楚地交代了亚瑟发问的原因，后者极写沃尔多呆立不语的神态，并加重了语气。这两个独特句式的表现力，要比通常的句式“Waldo was standing still”（“沃尔多一动不动地伫立着”）强得多。

怀特的语言简练而含蓄，有时句子短如电报行文，而其内涵却十分丰富：

阿米·派克没有说话。	原文：Amy Parker did not speak.
她和着烤饼。	She mixed the scones.
气喘吁吁。	Breathing.

（《人类之树》）

这是描写阿米·派克对来访的两位女客大为恼火、因而不理睬他们时的表情的三句话。句子的确短得不能再短了，原文一共才十个字，而且三句话被作者别出心裁地分为三段，使语句短促有力，让人感到一种内在的紧张，一种剑拔弩张的气氛。同时，人物恼怒的心理和自我克制的神情，也通过“气喘吁吁”四个字被惟妙惟肖地表现出来，使人不能不惊叹作家高

超独特的语言技巧。

怀特还善于用一个具体的事物，来表达一个抽象的概念，或者把一个抽象的概念同一个具体可感的东西结合起来，渲染气氛，勾起联想，创造诗一般的意境：

在这一切景色之中……跃动着一些奇异的蝴蝶。从未见过别的东西可以同它们的色彩相媲美——张开，合拢，张开，合拢。确实由于有了这一对蝶铰，表面世界便和梦幻世界沟通起来了。

（《沃斯》）

她喜欢那桔黄色晚霞中黄铜般的奶牛。世界敞开着。平静落入了她的牛奶桶。

（《人类之树》）

黑尔小姐艰难地越过电报稿子上险恶的荒漠。

（《战车上的乘客》）

这里“蝴蝶”的双翼和“梦幻世界”、“平静”和“牛奶桶”、“电报稿”与“险恶的沙漠”，这些表面看来相互间没有必然联系的概念被结合在一起，为读者提供了驰骋想象的广阔余地，让读者调动自身的经验来印证和补充这种独特的画面，发现它们相互之间的有机联系，发掘其丰富的内涵，从而得到一种美的享受。

怀特冷眼看待人生，无情地嘲讽和鞭挞令人厌恶的社会现象，因而讽刺的反复运用成为他语言艺术的又一特点。他的讽刺不像狄更斯的那样令人捧腹；不如斯威夫特的那般尖刻；也不同于时而使人感到滑稽，时而使人感到愤慨的马克·吐温的讽喻。他的讽刺具有一种幽默感，是冷峻而深沉的。读者会忍俊不禁，而作者却是始终板着面孔的。例如怀特以揶揄的口吻，描绘了出席欢送沃斯出征大会的悉尼政界的头

面人物。他们明明俗不可耐，却偏要附庸风雅，其中一位是总督的代表费瑟斯通豪上校。作者抓住了他的外形进行嘲讽。他是“一个自以为是的、刻板的、身上很少有肉的男人”，讲话时“没有肉的脸上毫无表情”，与沃斯握手时“用一手套的骨头抓住了沃斯的手”。在这位上校及各界代表们一番虚情假意的祝愿之后，小说写道：“随后，一匹马嘶鸣起来，拉下一堆芬芳的屎，而生活又继续了。”作者借题发挥，把体面的上流社会贬为粪土，视为生活长河中的一个泡沫，比起形象高大的沃斯来，他们显得异常渺小。这里作者讽刺的寓意是深刻的，而读者也不难从“芬芳的屎”这样的描写中，领略到一种轻快的幽默感。

怀特的语言也有不足之处。由于他过分追求含蓄耐读，过于雕琢，因而有时未免失之矫揉造作，缺乏狄更斯、萨克雷的语言那种奔腾流畅之势。另外，由于象征手法——特别是那些深奥含混、扑朔迷离的象征的频繁运用，有时他的作品显得晦涩难懂，以致读者不得不时时释卷，来揣度它的弦外之音，结果大大削弱了作品的可读性。

然而，怀特对当代澳大利亚文学产生了巨大影响。澳大利亚文坛上出现了一批以怀特为代表，其中包括伦道夫·斯托、托马斯·基尼利、哈尔·波特、伊丽莎白·哈罗尔、西·阿斯特利和乔治·特纳(George Turner, 1916—)等“怀特派”作家，他们“在方法、技巧、题材和风格上，给澳大利亚小说带来了新意”。① 怀特对世界文学所作出的贡献是举世公认的，1973年瑞典皇家艺术学会在授予他诺贝尔文学奖时宣称，他的小说是“史诗，是心理叙述的艺术，它把一个新大洲写进了文学”。

---

① 约翰·凯·尤尔斯，《澳大利亚的创作》，乔治书社，1966年版。

第四章　怀特派小说家

第一节　托马斯·基尼利
(Thomas Keneally, 1935—　)

托马斯·基尼利生于新南威尔士州北部小镇的一个天主教家庭。曾在圣·帕特里克学院就读,培养作天主教牧师,后来放弃初衷,改学法律,但并未结业。1960 年—1964 年担任中学教师期间开始写作,1964 年后成为专业作家,仅在 1968 年—1969 年在新英格兰大学讲授戏剧。他曾在国内外广泛游历,1970 年—1971 年在英国,1975 年—1976 年在美国,1987 年访问了埃塞俄比亚的厄立特里亚省,直接接触了战争,并同当地的人民解放阵线派生活在一起。

基尼利是一个极为多产的作家,至今已出版了二十三部小说,尤其是在 1974 年—1979 年的六年间,几乎每年有一部小说问世,有时一年两本。他的主要作品有:《惠顿某地》(*The Place at Whitton*, 1964)、《惧怕》(*The Fear*, 1965),此书在 1989 年经浓缩重版时改名为《战线》(*By the Line*)、《招来云雀和英雄》(*Bring Larks and Heroes*, 1967)、《三呼帕拉斯勒特》(*Three Cheers for the Paracelete*, 1968)、《幸存者》(*The Survivor*, 1969)、《孝女》(*A Dutiful Daughter*, 1971)、《吉米·布莱克史密斯的歌声》(*The Chant of Jimmie Blacksmith*, 1972)、《罗斯姐姐,红色的血》(*Blood Red , Sister*

Rose, 1974)、《来自森林的传闻》(*Gossip from the Forest*, 1975)、《炼狱的季节》(*Season in Purgatory*, 1976)、《奥罗拉的牺牲品》(*A Victim of the Aurora*, 1977)、《旅客》(*Passenger*, 1979)、《南派》(*Confederates*, 1979)、《次等王国》(*The Cut-Rate Kingdom* 1980)、《辛德勒的方舟》(*Schindler's Ark*, 1982)、《一件家庭蠢事》(*A Family Madness*, 1985)、《剧作者》(*The Playmaker*, 1987)、《向着阿斯马拉》(*Towards Asmara*, 1988)、《文雅之举》(*An Act of Grace*, 1988)、《参谋长》(*Chief of Staff*, 1991)、《飞行英雄阶层》(*Flying Hero Class*, 1991)、《内海的女人》(*Woman of the Inner Sea*, 1992)、《杰科》(*Jacko*, 1993)。此外,他还写有回忆录《本地丛林孩子》(*Homebush Boy: A Memoir*, 1995)、三四个剧本和电视剧脚本,以及表达他的共和主义观点的论文集《我们的共和国》(*Our Republic*, 1993)等。他的小说曾多次获奖,《招来云雀和英雄》和《三呼帕拉斯勒特》分别获1967年和1968年迈尔斯·弗兰克林奖,《辛德勒的方舟》获英国布克奖。

《吉米·布莱克史密斯的歌声》是基尼利的一部力作,小说取材于1900年发生在新南威尔士州吉米·戈文纳(Jimmy Governer)的凶杀事件,讲述了一个控诉种族歧视,并对此进行复仇的故事。吉米是白人与土著女人所生的混血儿,聪明能干,很有识见,智力非同一般。在白人传教士的影响下,他希望通过发奋苦干,积攒财产,尤其是娶一个白种女人为妻,使后代具有四分之三的白人血统,来最终改变自己作为一个黑人的屈辱地位。后来他娶了一个实际已怀了别人孩子的白人姑娘,同时仍没命似的替白人纽比(Newby)干活。但他的境遇并没因此而有些许改善,相反,因为肤色的关系,依然处处受到刁难和侮辱。工钱被赖帐,前来探望他的舅舅和弟弟

遭到驱逐,吉米苦苦哀求也无济于事。他终于忍无可忍,用利斧对欺凌过他的白人进行了以牙还牙的报复,杀死纽比的妻子和挑拨离间的家庭女教师等人,与兄弟一起逃走。小说的第二部分描述追捕吉米和他弟弟的过程,途中他们又再次被迫杀人,最后吉米被捕,落到了被处以极刑的结局。这种疯狂的报复行动当然并不足取,但人们应该理解,吉米的复仇是白人种族主义者所加予土著人的压迫的反弹,是对种族主义者的宣战,也不啻是一个警告:恶行是会得到恶报的。小说一方面揭露了白人对土著民族的歧视和压迫,描写了土著人顽强的反抗精神;另一方面则告诫人们,那种希冀通过与白人通婚,来改变后代的血统以提高社会地位的想法,只是一种不切实际的幻想,在冷酷的现实面前是一定要碰壁的。

在艺术风格上,这部小说体现了基尼利小说的典型特点,内中充满了暴力、流血和搏杀,情节发展波澜起伏,让主人公一次又一次遭受不公正待遇,把他推到了极端,态度上由万般无奈地忍受、愤懑,到起而反抗,故事也发展到了高潮,前后环环相扣,始终抓住读者。在构建故事时,刻意安排主人公在1901年5月澳大利亚摆脱英国殖民统治,成立联邦政府的岁月被处以绞刑,暗喻白人移民已获得独立,而富有讽刺意味的是,这块土地原先的主人土著民族却并未脱离苦海。小说语言精练而富有诗意,作者常常通过把语言诗化或抽象的办法,赋予其高于本来意义的深刻内涵。同时还频频使用象征手法,以扩大这部小说的容量,其中之一就是以主人公象征澳洲这块原始的土地,而他的对立面则代表"入侵"的白人,向人们揭示了这样一个真理:谁恣意蹂躏这块土地,谁就会受到惩罚。

《招来云雀和英雄》是另一部主要作品,背景为实行着流

放制度的早期殖民地社会。主人公哈洛伦(Halloran) 为海军分遣队的一个下士,在殖民地警戒犯人。他曾宣誓效忠君王,但是平日的所见所闻,使他动摇了原有的信仰。这里充满了暴行和腐败:一个流放犯因为被怀疑参予爱尔兰人的暴动而被鞭挞致死;一个犯人艺术家因误控犯强奸罪而被绞死;另一个犯人则无端成了官僚主义者的刀下之鬼。这时流放犯罗伯特·赫恩在法国和美国革命的影响下主张暴动,建立一个民主平等的社会,并邀哈洛伦参加。哈洛伦经历了内心的激烈斗争,并从上级军官的背叛中清楚地看到,他所供奉的"上帝"——即他宣誓效忠的君王, 是"不属于任何人的上帝",终于参加了叛逆的流放犯的行列,后因同谋密告事发而被处以死刑。小说通过哈洛伦所经历的痛苦的思想斗争和最后作出的艰难选择,揭示了良心与职责、个人与当局之间不可调和的矛盾。结合小说成书的年代(1967 年),即澳大利亚追随美国,派遣雇佣军入侵越南的年代,以及当时应征的澳大利亚士兵的厌战心理,可以看出作者借历史来昭示现实的良苦用心。

《辛德勒的方舟》因获得声誉卓著的布克奖,和近年来被美国导演斯皮尔伯格改编成电影(更名为《辛德勒的名单》),并获奥斯卡金像奖后,不仅在澳大利亚国内,而且在世界上也产生了相当大的影响。与作者的大多数其他历史小说相比较,这部作品有两个鲜明的特点,一是它虽然用大量篇幅写了法西斯暴行及犹太人的苦难,但其气氛不像其他历史小说那么压抑,色彩也并不那么灰暗,相反倒是比较明朗;二是在作者所有的历史小说中,这是最忠于事实、最贴近现实的小说。前者是为了在艺术审美上求得平衡的需要,迄今为止人类历史上最大的悲剧,如用极为悲哀的调子来叙写的话,作品会显得过于沉闷而令人难以卒读,或者会把读者推向感伤主义的

边缘。此外,目前这样的表现方法,可形成强烈反差,使作品更加感人。至于后者,根据基尼利自己的说法,是为了对他所采访的犹太人负责,他们在二次大战中由于辛德勒的保护而成为少数的幸存者。①

《辛德勒的方舟》叙述了一个关于德国商人奥斯卡·辛德勒 (Oscar Shindler)如何利用自己放纵随意的表象,来掩盖虔诚的使命,将 1 500 名犹太人救出了法西斯集中营的故事,成功地塑造了辛德勒这个"是人而非圣人"的普通人形象,揭示了人性的某些普遍特征。小说中的辛德勒写得有血有肉,十分逼真,凡人的弱点和美德都统一于他一身。他生活放浪,喜欢女人,并非不爱妻子,但又有情妇。他爱喝酒,善交际,花钱如水,具有商人的狡黠和冒险的品性,知道可以用钱,用价格高昂的礼物打通关节,改善关系。他是一个战时的德国商人,却并不崇扬狭隘的爱国主义而与纳粹为虎作伥,恰恰相反,倾全力去挽救犹太人的生命;而他救人并不是因为要刻意完成一桩伟大的事业,却是出于自己的同情心。做了这样一件大好事,他只觉得十分正常,丝毫未感到是惊人之举,也根本不求回报。说实在,如果不是作者基尼利一次上街购物的偶然机会,从被救出来的犹太人口中得知有辛德勒其人,并进而详细调查写成这部小说的话,也许辛德勒至今根本不为人知而被历史所湮没。正因为是一个普通人冒着生命的危险作出了非凡的壮举,两者构成强烈反差,读来才如此感人,让人觉得人性的伟大。作者的处理方法是非常成功的。

小说的叙述笔调控制得很好,不温不火,不事夸张,很有

---

① 见劳里·赫根汉,"采访托马斯基尼利",《澳大利亚文学研究》,卷 12,第四期,1986 年 10 月。

分寸感。作者的态度十分客观,只陈述事实,不作介入式的评论。而且作者自知很难准确再现早已消失在历史空间中的人物原有的口头交流,所以尽量少用对话,而加强叙述,把历史事实按其本来面目呈献给读者,从而增强了小说的真实感。不过也因此招来了小说成分过少记述文学特征过强的批评。

小说《惠顿某地》以侦探小说的形式开始,探究一批牧师和他们手下的受训对象的精神生活,审视了宗教职业和教士心灵的混乱之间的关系。基尼利小说那种少不了暴力和死亡的个性,在他的第一部小说中已初露端倪。

《惧怕》刻画了一个名叫丹尼尔(Daniel)笃信天主教的男孩子,他对信仰宗教和信仰共产主义都混沌不解,而求教于邻居。他所惧怕的不只是自称"同志"的邻居,而且还有大自然,以及当时威胁着要人侵澳大利亚的日本人。小说写出了青春期的幼稚与迷惘。

《三呼帕拉斯勒特》是对澳大利亚的天主教教义的讽刺。主人公梅特兰(Maitland)是位在俗教士,有着自己的精神追求,但他常被他的同事讥笑,说他"是一个需要保持水准的牧师,像外科医生和投弹的飞行员一样,他需要的是睡觉。"小说对天主教的调侃不恭的态度,反映了战后澳大利亚的反宗教文化现象。

《幸存者》描写了一位年迈的学者,难以忘却1920年他所参加的一次南极探险活动以及探险队长的遇险身亡的记忆,后来队长尸体的挖掘又勾起了学者的负罪感。小说勾勒出了人不可避免的对往事的回顾以及难以消除的忏悔心理。

《孝女》迥异于作者以往的风格,是一部荒诞的幻想小说。一个十二岁的女孩在第一次来月经时,她的父母亲忽然变成了公牛和母牛,她先是惊诧不已,不久便回过神来决定好好侍

奉父母,虽然让他们住进牛栏,却把电视机等日常用品搬去供他们享用。在这期间女孩的哥哥与她发生了性关系,并从此依赖于她。她母亲怨她不请兽医来替他们治病,而她父亲却与一头漂亮的小母牛做了爱,并让它溺水而亡。最后这女孩走投无路,决定结束自己的生命,并说服其父母也效法。小说运用荒诞的形式,写出了现代社会的荒诞,除了暴力和死亡,这部小说又多了基尼利小说另一普遍特征——性和性关系的描写。

《罗斯姐姐,红色的血》是一部历史小说,以十五世纪的法国为背景,以圣女贞德(Joan of Arc) 为主角。贞德以预言者、士兵和革命者的面目出现,在残酷可怖的战争中作出了牺牲,捍卫了法王查尔斯的利益,也保住了自己的天真。《来自森林的传闻》描写 1918 年第一次世界大战结束时签订停战协定的谈判。《炼狱的季节》刻画二次大战后期南斯拉夫的抵抗运动。《奥罗拉的牺牲品》又写了 1909 年南极探险活动遇险后的一个幸存者,决心解开过去的一桩谋杀案之迷。

《南派》以美国南北战争为题材,描写了南北双方交战的壮阔场面,以及人们所作出的重大牺牲,提出了一个令人深思的问题:谁是历史的真正的创造者,是个别的大人物,还是无数为正义事业捐躯的普通人? 小说的回答是后者。

《旅客》又回到荒诞小说的形式,叙述者一个雄性的胎儿,寄居在一位业余作家赛尔·菲茨杰拉德(Sal Fitzgerald) 的母体里,由于体检激光照射的结果胎儿看清楚了外面的世界,并时时介入其母亲的私事,加以干涉。如福特医生来访,引诱赛尔成奸,胎儿就在体内不断蹬腿使赛尔疼痛难忍,从而阻止了两人的性关系。同时他还了解到父亲布赖恩 (Brian) 把母亲关入疯人院的意图以及后者终于逃脱而生下胎儿来。小说在

叙述上不断往返于澳大利亚和英国、布赖恩和赛尔、过去和现在之间，并与赛尔正在撰写的小说所表达的其丈夫的祖先流放犯乘船来澳大利亚的历史相平行。小说讽刺了家庭关系中的爱与恨，并对作者自己早期历史小说作了评论。

《次等王国》讽刺了澳大利亚对世界其他国家，尤其是美国的低声下气的态度。小说通过澳大利亚总理约翰尼·马尔霍尔(Johnny Mulhall) 与一个英国将军之妻帕美拉·梅森太太之间的爱情纠葛和工党内部的矛盾、将军之间争权夺利的斗争、美国与澳大利亚之间的纠纷，写出了澳大利亚处于世界边缘的小国地位。

《一件家庭蠢事》由悉尼一户人家谋杀与自杀事件，追溯到二次大战时该家族支持德国反对苏联的原因，把他们的复杂性与澳大利亚的相对天真作对比。《剧作者》又是部历史小说，再现了澳大利亚历史上第一个剧本上演的经过。《向着阿斯马拉》刻画发生在厄立特里亚的冲突。《飞行英雄阶层》描绘土著艺术团所乘坐的飞机被巴勒斯坦恐怖主义者劫持的经过。

基尼利的二十多部小说中，历史小说有十多部之多。他在题材的选择上，似乎承继了莎士比亚的传统，借用现成的历史事实和材料，发挥自己的想象，把它们渲染成一个个多姿多彩的故事，并赋予历史以深刻的现实内涵。他认为“最优秀的历史小说正是针对现实的，并为现实提供了借鉴”，并说历史小说是他在创作上最得心应手的样式[①]。他的历史小说，大都借古喻今，旨在探讨人们所普遍关心的社会问题，如《招来云雀和英雄》以殖民主义时期的历史故事，影射该响应政府征

---

① 坎迪达·贝克，《谈话者》，潘恩出版社，1987 年版，第 123 页。

兵奔赴越南战场还是该服从自己的良心拒绝染指血腥的屠杀之间的两难选择;《吉来·布莱克史密斯的歌声》则是利用历史的教训,向人们呼吁应当善待土著民族,消除至今阴魂不散的种族歧视;《辛德勒的方舟》针对现代社会的种种恶行,又一次呼唤了人性。

当然他的作品并不局限于历史题材,他也有不少直接反映现实的小说,如《三呼帕拉斯勒特》、《孝女》、《旅客》和《飞行英雄阶层》等,反映宗教信仰、堕胎、家庭关系、恐怖主义和移民的困境等。从总体上说,他作品的题材十分广泛,历史与现实、本土与异域、宗教与世俗、社会事件与家庭风波、政治斗争与凡人小事、土著人的遭际与白人的生活,都成为作者所表现的内容。

与很多澳洲作家不同,他没有把小说的背景囿于澳大利亚本土,却像当代英国作家格雷厄姆·格林那样,撷取世界各地作为故事发生的地点,美国、法国、波兰、南斯拉夫、南极、厄立特里亚、白俄罗斯,都在他笔底得到再现,甚至孕育婴儿的母体也别出心裁地作为整部小说人物活动之所在(《旅客》)。这种异域的背景一方面给人以新鲜感;另一方面就像欣赏油画那样,与描述对象保持一定的距离,反而使人对它看得更明白,更深透。

基尼利小说的一个重要主题是个人与社会、个人与当局之间不可克服的矛盾,以及人所感受到的不安全感和希冀脱离困境的徒劳挣扎。他自己曾说过,他的小说是写给普通人看的,而他笔下的人物也大多是些普通人。他们有着自己的信念,总是坚定不移地与自己的厄运搏斗,同敌视自己的社会对抗。可悲的是人类自己创建了社会,却又不得不向它去寻求不可能赐予的保护,结果是进一步造成双方的对立,而那些

普通人往往以自己的惨败而告终。所以他的小说中很自然地频繁出现暴力、谋杀、绞刑、杀戮、性强暴、物质上的糜烂，笔触指向了道德伦丧的现代社会。虽然作者不是一个悲观主义者，他的作品中也不乏喜剧场面，但从整体上看，悲剧色彩较为浓重。

在艺术技巧上，作者的着眼点不在于刻画人物的性格特征或描摹其外貌，而在于其对环境所作出的反应和反应的方式，其行动所包含的社会意义。作者十分注意深入人物的内心，勾画出其心态，发掘平凡的表层底下所含的诗意，同时频繁地使用象征，扩大小说的内涵。从这个意义上说，基尼利与怀特、斯托在风格上有相似之处。但他与怀特有所不同的是，他的小说不仅有着严肃的主题，而且同时具有通俗小说的可读性。他的战争题材的小说达十几部之多，对战争致人的伤残有着具体而微的描写，身体的肢解《吉米·布莱克史密斯的歌声》、头颅的炸烂(《南派》)、腹部的撕裂(《惧怕》)、下巴骨的粉碎(《一件家庭蠢事》)等等血淋淋地展示在读者面前，不禁给人一种毛骨悚然的感觉，对读者具有相当的刺激性。因此有的评论家说，他的每本小说都少不了“耸人听闻的东西”①，也有人称他的小说“富有闹剧色彩”②。但是由于作家的严肃态度及其小说的深刻寓意，其作品无论在格调上还是内容上都完全不同于通俗小说，从而不但为学者和批评家们所赞赏，并进入大学课堂，而且在国内外都拥有较广泛的读者。

---

① 利昂尼·克拉默主编，《牛津澳大利亚文学史》，牛津版，1981 年，第 168 页。

② 彼得·皮厄斯，《澳大利亚的闹剧》，昆士兰大学出版社，1995 年，第 158 页。

基尼利像怀特一样，是位十分关注社会问题和政治的作家，常常出现在公众场合，作有关问题的演讲，尤其是自 1993 年至今(1996 年)，对澳大利亚取消君主制实现共和制很感兴趣，不但出版了《我们的共和国》的论集，还担任了为推动共和制而成立的全国性协会的主席。

第二节　哈尔·波特
(Hal Porter，1911 — 1984)

哈尔·波特出生于墨尔本一个与文学无缘的火车司机家庭，父亲除了爱好消耗体力的运动之外，别无其他兴趣。波特早年在维多利亚州接受教育，读至中学毕业。他自幼喜爱文学，年仅十一岁时就在校刊上发表了第一篇小说，十三岁获地方性短篇小说奖。步入社会后，在维多利亚、南澳大利亚、塔斯马利亚和新南威尔士等州的中学执教英文和现代语言，自称爱好教学工作，并有当教师的天赋。1939 年婚后不久，不幸被汽车撞伤而致残。这次车祸几乎成了他一生的转折点，使他不得不游离于当时所向往的硝烟弥漫的二次大战战场，选择孤寂的创作生涯为终身职业。但光靠写作不能维持生计，所以又辗转各地，做过厨师、演员、旅馆经理、戏剧监制人、图书馆员、教师等。1949 年—1950 年他在日本为澳大利亚占领军子女教授英语，1954 年—1961 年任维多利亚夏巴顿图书馆馆员。此后，放弃公职，长期居住在妹妹的农场上专门从事写作。丰富的阅历为他的创作提供了极为有利的条件。他创作的速度很快，四五个月就写成一部长篇，三个星期到一个月完成一个剧本，一个星期创作一个短篇。写作间隙，他喜欢旅行，几乎每隔两年就外出旅行六个月，既是休息又为他的创

作充电，不断激发写作热情，从而使他成为一个多产作家。尽管他很早就发表作品，但直到六十年代中期才完全确立其文学地位。1983 年波特再次遇车祸，身受重伤，并于次年去世。

波特是位多才多艺的作家，著有短篇小说、长篇小说、自传体小说、剧本、诗歌、传记、游记等。但如他自己所说，以短篇小说方面取得的成就最大："也许后人会认为我是一个过得去的小说家，尚可的剧作家，却是一位出色的短篇小说家。"他的短篇小说集有：《一个单身汉的孩子们》(*A Bachelor's Children*，1962)、《威尼斯的猫》(*The Cats of Venice*，1965)、《巴特弗赖先生和其他关于新日本的传说》(*Mr. Butterfry and Other Tales of New Japan*，1970)、《短篇小说选》(*Selected Stories*，1971)、《弗里多·富斯热爱生活》(*Fredo Fuss Love Life*，1974)、《千里眼山羊和其他故事》(*The Clairvoyant Goat and Other Stories*，1981)。长篇小说有：《一把钱币》(*A Handful of Pennies*，1958)、《倾斜的十字架》(*The Tilted Cross*，1961)、《恰如其分》(*The Right Thing*，1971)。自传体小说有：《铸铁阳台上的旁观者》(*The Watcher on the Cast-Iron Balcony*，1963)、《文件追踪》(*The Paper Chase*，1966)、《额外》(*The Extra*，1975)。剧本有：《塔》(*The Tower*，1963)、《教授》(*The Professor*，1966)、《伊甸屋》(*Eden House*，1969)。诗歌集有：《六角形》(*The Hexagon*，1956)、《伊利贾的饕餮》(*Elijah's Ravens*，1968)及《在澳大利亚的一个乡村墓地》(*In an Australian Country Graveyard*，1974)等。

波特以独特的艺术风格而蜚声文坛。他以敏锐的目光，摄取了生活中的怪诞、荒谬、丑恶、愚蠢、滑稽和可怖的现象，通过大量逼真的、甚至细如毫发而容易被人忽视的细节，运用异常丰富的词汇，将这些反常的现象艺术地再现于他的小说

之中。他的作品写出了随着岁月流逝而失去的纯朴，描绘了年青人的幻想和轻信、成年人的过失，作者把自己的同情心献给了性格怪僻的人物。波特小说的语言凝重深奥，笔调略带幽默。作家在语言的运用上苦心经营，猎奇求新，有人形容他的语言为“文字杂技”，不乏令人拍案叫绝的表演。①

波特的艺术成就以短篇小说最为突出。有些评论家认为他是自劳森以来的最优秀的短篇小说家。他在短篇小说创作方面所形成的独特风格堪与怀特在长篇小说创作领域所取得的成就相媲美。② 尽管波特的作品继承了澳大利亚短篇小说传统的某些方面，如背景大多设置在澳大利亚的城市和乡镇，情节往往建立在一件小小的轶事上，但他的风格偏离了传统小说的朴实和直率，而以奇谲怪异著称。这首先表现在他所反映的内容的古怪荒唐上，短篇“山脊上”(*On The Ridge*)中，一个男子谋杀了女房东的儿子，而与女房东结婚表示忏悔和赎罪；“在加勒哈德”(*At the Galahad*)中，一个有钱的老妇人因为另一个老妇人在旅馆中抢去了她心爱的位子而将其杀害，然后在悔恨交加中自杀。谋杀、自杀、神经失常、心理变态、行动反常是波特小说所反映的重要内容，他还往往通过将单纯和谐的过去同充满暴力不安的现在作对比，来表示对逝去岁月的眷恋。其次在表现这些主题时，他以丰富而精确的细节传达出过去时代的氛围，引起读者思想感情的共鸣。在选择这些细节时，作者的目光往往又落在怪僻的事物上，如“乡镇”(*Country Town*)中肉店橱窗内“像无核葡萄干那样”的

---

① 利昂尼·克拉默，《波特短篇小说选》前言，安格斯·罗伯逊出版社，1977年。

② A.D. 霍普，《1950年—1962年的澳大利亚文学》，墨尔本版，1963年。

苍蝇尸体;“写信专家”(*The Letter Writer*)中孤独的老妇人所津津乐道的眼屎、耳垢、头皮屑、鸡眼与喉中的浓痰。此外,他的描写准确而传神,炼字造句十分奇特,常可见到常人所料想不到的词汇与句式,这些表现手段与小说所反映的怪诞内容相吻合。他早期的短篇有些感伤和闹剧化,而后来却转向讽刺和幽默。他一半以上的短篇小说采用第一人称叙述语气,有的(如“房间” *The Room*)还别出心裁地使用了第二人称。他还以丰富的比喻、生动的形象,通过声音、气味、颜色、光线在读者面前呈现出一个具体可感的世界,一个荒诞的世界,在这里生活几乎就是一场恶梦,荒唐便是正常。这就是波特所创造的艺术世界,虽然经过作者的刻意扭曲,但却是西方现实世界的折光。如“写信专家”一篇,用精细镂刻和极度夸张相结合的手法,勾勒出了一个性格怪异的老妇人。她有着一种“写信癖”,每天都要展纸走笔,把那些有关癌症、车祸和暴病死亡等她特别喜欢收集的消息告诉亲友们。即使在一天的紧张活动之后,疲惫不堪、睡意袭来时,也要强打精神,在朦胧中写完几封信。写信成了她一天生活的主要内容,个人的喜怒哀乐也随有无收到信件而转移。邮差送来信件,她会高兴半天,要是“信箱空空如也”,她便会像经霜的小草一样,刹时萎顿了。最后,她居然在握笔写信的时刻,走到了自己生命的尽头。乍看之下,这个故事显得有些荒唐,读者甚至怀疑,这个老妇人是不是神经出了毛病。但是如果我们联系她的身世,以及她老年的心态来审视的话,便会发现在这表面的荒唐之下,隐藏着令人心酸的社会现实。老妇人终日为伴的丈夫早已故世,她含辛茹苦拉扯大的众多的孩子们一个个“没良心”地离她而去,丢下年老力衰的她孤苦伶仃地艰难度日。在这种情形下,她只能通过写信来向人倾诉自己的内心感受,

所以写信成了排遣郁闷的最好方式，收到信件则是她心灵的唯一慰藉。她收集有关癌症、车祸、暴病等消息的“癖好”，实际上反映了一个风烛残年的老人对死亡的恐惧。所以小说用一种独特的方式，从一个独特的角度，写出了当代西方社会老人凄楚的晚景。

概而言之，他所采用的方法是运用丰富而独特的细节，描绘出一个光怪陆离的世界的表面层，并揭示出潜藏在这个表面层底下发人深思的真理，也就是他所赞赏的英国作家凯瑟琳·曼斯菲尔德所采用的方法：“美不胜收的表层结构和爱克斯光透视显象的结合。”① 波特这种风格也招来了少数评论家的批评，认为他“热衷于歪曲词汇，寻觅怪诞意象和离奇的人物，呈现一幅滑稽可笑、纷繁复杂的世界图像”。② 批评他的风格有整饰过分之嫌。

波特的最出色的长篇作品是他的自传体小说《铸铁阳台上的旁观者》。它描绘了作家早年的生活，从孩提时代一直到青春时期，即十八岁时他母亲逝世为止。小说通过一个“旁观者”孩子的目光，勾画出了一个他所似懂非懂的神秘世界。但书中的主角不是孩子，而是孩子的母亲。她是一位精力充沛，生活态度积极，乐于操持家务又爱指使人的女性，一个典型的、令人喜爱、令人敬仰的母亲。小说虽是对往事的回忆，但作者使用的却是现在时态，以解决作品时空上跳跃、颠倒所造成的时态使用的困难，同时也使小说增加了亲近感和生动性。这部自传体小说在技巧上几乎集波特小说创作技巧之大成：

---

① 哈尔·波特，“奶油和鲜血之外”，《通报》杂志，1962 年 4 月 28 日，第 66 页。

② 万斯·帕尔默，“小说编年史”，《米安津》，第 XVII 期，1958 年。

丰富多彩的细节、广泛大量的词汇，以及词义上的变更、时间上过去与现在的交错、人称代词的变化、比喻的生动运用等等。相比之下，另两本自传体小说，即结构松散、无中心人物的《文件追踪》和纯粹记述性的《额外》，显得大为逊色。

波特的第一部长篇小说《一把钱币》通过一个澳大利亚军官与一个日本乡村女子之间的情爱关系，把日、澳两种不同的文化传统作了比较，强烈抨击了澳大利亚的现实。小说运用了讽刺笔调，并采用了把短篇小说“连珠成串”的结构方法。第二部长篇小说《倾斜的十字架》刻画了早期社会中的一个流放犯，虽属历史小说，但具有永恒的意义。小说通过丰富的象征内涵，反映了爱情与怜悯、善良与信念之间的关系，及其对个人所带来的悲剧影响。这是波特长篇小说中写得比较深刻的一部。第三部小说《恰如其分》反映牧场主家庭的生活，书中颇多直言不讳的说教和评论，艺术上平平。这更进一步证实，波特的艺术才能不在于长篇小说而在于短篇作品。

第三节　伦道夫·斯托
(Randolph Stow, 1935—　)

伦道夫·斯托出生在西澳大利亚的一个乡村律师的家庭里。他的家乡乔拉尔特敦镇，一边临海，一边与农场毗连。浩瀚的大海、广阔的天空以及那种光影交错的景色，成了他后来不少诗歌和四部小说的背景。他的中学时代分别在乔拉尔特敦和珀斯附近的一所学校度过。他酷爱文学，喜欢模仿浪漫主义诗人和苏格兰民谣诗人的诗。后来他进了西澳大利亚大学，先学法律，后转攻艺术。这时，原子时代的生活氛围以及他的一位朋友的死，使他萌发了进行严肃创作的念头。1956

年,他出版了小说《鬼影憧憧的土地》(*A Haunted Land*, 1956), 1957 年出版了《旁观者》(*The Bystander*, 1957)。后来在西北澳大利亚的一个教会工作一段时间后,又于 1958 年发表了他的影响最大的小说《归宿》(*To the Islands*, 1958)。一连三部小说的出版,尤其是《归宿》的问世,立刻使他引起了澳大利亚文学界的注目。《归宿》得到了广泛称赞,并获迈尔斯·弗兰克林文学奖。可是斯托对外界赞誉的反响却完全出人意料。1959 年他决定放弃写作去新几内亚替一个人类学家充当助手,近一年后,因健康状况欠佳而中辍,1960 年去英国,后来在里兹大学任讲师,此后除 1963 年—1964 年在西澳大利亚,1974 年在丹麦任教外,基本上在英国定居。

后来他发表的作品有《图木林》(*Tourmaline*, 1963)、自传体小说《旋转木马》(*The Merry-Go-Round in the Sea*, 1965)、儿童小说《午夜》(*Midnite*, 1967)、以及《初出茅庐的女子》(*The Girl Green as Elderflower*, 1979)、《来访者》(*Visitants*, 1980)、《地狱的边缘》(*The Suburbs of Hell*, 1984)。还有诗歌《第一幕》(*Act One*, 1957)、《前驱》(*Outrider*, 1962)、《虚假的沉静》(*The Counterfeit Silence*, 1969)。

《归宿》是斯托的代表作,其背景为澳大利亚北部山区的一个土著教区。六十七岁的教区负责人赫里奥特 (Heriot) 在此服务多年,感到十分孤独和厌倦,打算离职他去。赫里奥特告诉他的副手韦教士说,自己是一个"希望立即死去的坏人……多年来以慈善家自居,而实际上却始终是一个厌世主义者。"他一怒之下,打碎了教区的象牙十字架,并说:"我什么也不信"。

这位为上帝服务了一辈子的老教士,却在暮年对自己的

信仰产生了动摇,其内心所感受的痛苦是十分强烈的。这种痛苦在他与土著黑人雷克斯(Rex)发生争执乃至动武时进一步加剧。他痛恨雷克斯,认为是他使自己的教女埃丝特怀了孕并随后杀了她。他要将雷克斯逐出教区,但遭到了后者的拒绝。在赫里奥特转身离去时,雷克斯用石子击中了他的腿。赫里奥特遂用石子还击,打中了雷克斯的头部,并以为他已死于非命,便骑着一匹老马默默地离开教区,向着土著人意谓"死亡"的小岛,开始了寻觅"归宿"的赎罪之行。

有着一种"恬静的尊严"的黑人教民贾斯廷(Justin)执意与赫里奥特同行,以便一路保护他。赫里奥特再三拒绝,但贾斯廷毫不动摇,并说:"如果你跟我走的话,我也跟你走",赫里奥特为这种"甜蜜的爱"而感动得流下眼泪,并答应了贾斯廷希望同行的请求。正是贾斯廷使这位愚拙的老人恢复了人性。

赫里奥特与贾斯廷在怪石嶙峋的山路上,困难地行进着,与几位同他命运相似的流浪者不期而遇。一位是谋杀者,他离群索居,过着艰难的原始生活。他对赫里奥特探索之行迷惑不解,赫里奥特却回答说:"我发现了自己以前没有觉察的弱点,以及失望,甚至还有比这更坏的东西。而我现在已经开始摆脱它们了,这很像是一种觉醒……"另一位是个疯子老人,名叫山姆,与一群山羊朝夕相处。山姆问赫里奥特为何要当传教士。"赎罪",赫里奥特说,"是的,这是我的第三次生命,第三次赎罪。"在路途上,赫里奥特不断地自我反省,自我解剖,反复袒露自己的心迹,以求得心理平衡。

在教区,雷克斯并没有死,声明自己没有杀害过埃丝特,是赫里奥特冤枉了他,但他还是原谅了这位老人,并不顾伤痛毅然参加了教区组织的搜索救援队,后来甚至在同行者遍寻

无果对赫里奥特不抱任何希望时，也迟迟不肯放弃努力。

赫里奥特和土著人贾斯廷一路以猎野兽、采野果为食，辗转来到了一个土著人掩埋尸骨的山洞里，洞的另一头是大海和死亡之岛。赫里奥特将随身携带的贵重物品一支猎枪、一只手表和一把刀交给贾斯廷，请他带回去转交给雷克斯，于是赫里奥特和雷克斯双方重归于好，这不仅是个人之间的和好，而且也象征着两个种族之间关系的改善。赫里奥特则感到自己找到了归宿，留在这个远离尘嚣的山洞里，等待着死亡的来临。

《归宿》的主要情节是赫里奥特从教区出走后寻觅"归宿"的赎罪之行，有关它的描写占了全书的三分之二篇幅。这一情节无论对刻画人物，还是抉发主题都是极为重要的。这次漫长的旅程同时在两个层面上进行：一个是外在的即现实的层面；一个是内在的，即理性的层面。以外在层面而言，这是一次肉体的历程，赫里奥特翻过蓝色的群山，走过崎岖的山路，越过绿草如茵的平原，经过清澈的水潭，经受了饥饿与疲乏的磨折，这是一个古稀老人长途跋涉的历程。从内在的层面看，这又是一次心灵的历程。赫里奥特在大自然的怀抱中，不断地自省，不断地重新认识自己，最后终于大彻大悟。这是一段从心灵的邪恶和黑暗迈向心灵的善良与光明的旅程。这两个层面是互为联系的，肉体上所经受的磨难，促成了心灵境界的升华；心灵的净化，又使肉体上的磨练更自觉地去执行，如此循环往复，直至生命的终结。在小说中，作者赋予赫里奥特的赎罪之行以普遍意义，即人们只有像赫里奥特一样，在肉体上经过痛苦的磨难，思想上进行荡涤灵魂反思之后，才能更清楚地认识自己，认识周围世界，使内心进入平静和谐的新境界。这种把肉体的历程和心灵的历程合二而一加以刻

画的做法，在欧美文学中既是一个古老的传统，又是一个新发展。从传统的意义看，欧洲文学的始祖荷马的《奥德赛》，英国文艺复兴杰出代表莎士比亚的《李耳王》，都是描写这种经受大劫大难的肉体历程后达到了心灵境界的升华的。从发展的眼光看，现当代的现代主义作家，往往赋予这种肉体的历程以象征意义。无论是英国作家康拉德的《黑暗的心灵》，还是澳大利亚作家怀特的《沃斯》，以及斯托的《归宿》，主人公的肉体的历程都是心灵历程的外化，象征着现代人在失去理想，失去信念后，旨在寻找失去了的自我的痛苦求索。从这个意义上说，《归宿》是有普遍的现实意义的。

《归宿》的表现手法比较独特，采用了现实主义和象征主义相结合的手法。作者一方面运用典型的细节，通过刻画外部世界来反映人物内心的冲突；另一方面采用象征手法，赋予具有象征意义的事物和情景以深刻的内涵，提高小说的容量和概括力。因此在这部小说里可以看到两个斯托：现实主义的斯托和象征主义的斯托。现实主义的斯托以其简洁、明晰、准确的语言和对生活的深刻的洞察力，生动地描绘了小说所反映的澳大利亚西部社会和风物，并由此勾勒出人物的精神世界。例如作者细致地刻画了一条蜥蜴如何“搏动着咽喉”从房梁上往下窥视，后来又掉落下来的躁动不安的情景，巧妙地刻画出主人公赫里奥特充满矛盾，惴惴不安的内心世界——“看到此刻自己也像草丛中一条小小的蜥蜴，死神就像老鹰一样在头顶上徘徊”。而象征主义的斯托，又喜欢按《圣经》的典故，在小说中创造相应的情景，引起读者的联想，达到扩大小说意蕴的目的。主人公赫里奥特用石子击伤黑人雷克斯，让人联想起《圣经》中犯第一桩谋杀罪的人（用的也是石子），暗示现代人的堕落；赫里奥特在清澈的溪水中洗了自己的身子，

比喻他施行了基督教的洗礼，试图洗涤自己有罪的灵魂；赫里奥特与另一个老妇人赤身露体坐在荒野中，则无疑象征圣洁的亚当和夏娃。这些象征手法把小说由具体提高到了抽象，把赫里奥特的寻找“归宿”之行抽象成为净化灵魂的历程，使小说具有更深刻、更广泛的意义。

但是撰写这部小说时的年青斯托，尚缺乏功力使现实主义与象征主义水乳交融。他在小说的前半部分描绘教区的护士与教士之间的爱情以及作好准备寻找下落不明的赫里奥特时，大多采用现实主义的手法，而关于主人公走向小岛的旅程的刻画，却多用象征和诗化的手法，两种手法未能有机地结合。

斯托的其他值得注意的作品尚有：《鬼影憧憧的土地》、《旁观者》和《图木林》。《鬼影憧憧的土地》刻画主人公安德鲁·马圭尔(Andrew Macquire) 独断专横地要按亡妻的形象来塑造他的子女，紧紧地控制住他们，最后不仅破坏了他们的爱情，毁了他们的前程，而且也造成了整个家庭的悲剧。《旁观者》描写年青女管家戴安娜 (Diana)，在替外出度假的主人看管房子以及照顾他的弱智儿子期间，与邻居帕特里克相爱并结婚，但她很快发现丈夫是个心目中只有他自己和家产的自私自利的家伙，并转而对痴痴呆呆但曾向她求婚的房东儿子萌生了爱情，因而这位“旁观者”终于卷进了生活的漩涡，从而说明生活中并不存在着旁观者。《图木林》写的是一个曾以开矿为生的小镇居民，如何把希望寄托在偶然闯入小镇的“预言者”迈克尔(Michael) 身上，而成为这位“上帝的代言人”的忠实信徒。但后来迈克尔“掘井见水”的预言失灵，他本人自惭形秽，不得不快快地离去。看来寄希望于“救世主”是靠不住的，但人们总是摆脱不了这种弊病，小说的结尾，小镇人似

乎又在等待着先知先觉了。

斯托的小说受西方文学的影响较大，他脱离了传统的现实主义轨道，从过去作家以刻画人的外部世界为主转向了把重点放在对人的内心世界的刻画上，同时也像怀特一样把小说诗化、浪漫化，通过象征、比喻、神话来表现主题。他笔下的人物与澳大利亚传统小说中壮实、乐观、外向、求实的主人公不同，往往性格内向，无法适应环境，孤独不安，苦苦寻求着出路，有的是些肉体上或精神上都有缺陷，甚至是生性邪恶专事破坏的人。斯托小说的背景大都是他所熟悉的澳大利亚西部，通过其诗一般的语言，得到了精确的描绘。作者的着眼点不在于环境方位、外观，而在于它的气息和精神。他善于把西部地区急风暴雨的天气变化与人物激烈的内心冲突结合起来刻画，从而使他的小说收到那种莎士比亚式的情景交融的效果。关于他的风格问题，澳大利亚评论界持有两种截然相反的意见：一种认为斯托巧妙地熔现实主义和抽象的象征主义于一炉；另一种意见则尖锐地批评象征主义和现实主义在他的小说中如油水般分离。但是，人们都认为斯托是一个有特色的作家，他的小说生动地再现了澳大利亚西部的风土人情，塑造了一些性格独特与传统小说中人物迥异的形象。他那动人的情景描写，象征手法的频繁运用，以及简洁明晰、富有节奏的语言，使他的作品产生了一种荡人心魄的力量。

第四节　克里斯托弗·科契

(Christopher Koch，1932—　)

克里斯托弗·科契，小说家和诗人。出生于塔斯马尼亚州的霍巴特，是一位德国和爱尔兰人的后裔。曾祖父为德国

人，十九世纪移居南澳，后成为墨尔本一位杰出的建筑师。科契身上的德国和爱尔兰双重血统，对他的文学创作产生了一定的影响。科契少年时代仅在霍巴特受教育，1954 年毕业于塔斯马尼亚大学，随后去国外谋生，大多数时间呆在伦敦，干过多种工作，包括在学校里执教。1957 年科契回国进澳大利亚广播电台工作，1960 年因获斯坦福写作基金，去美国加利福尼亚从事写作一年，随后去意大利教授英语。1962 年重返澳大利亚广播电台，直至 1972 年离任。此后，他一面从事业余工作以维持生计，一面进行创作活动。

科契的第一部小说为《岛上的孩子》(*The Boys in the Island*, 1958)，1958 年发表于伦敦，1974 年小说的修订本在悉尼出版。第二部小说《越过海墙》(*Across the Sea Wall*, 1965) 发表于伦敦，1982 年作较大修改后在悉尼再版。第三部小说《危险的岁月》(*The Year of Living Dangerously*, 1978)，在伦敦、纽约、悉尼三地同时出版，并获《时代》报 1978 年著作奖和全国著作委员会澳大利亚文学奖，1982 年被改编成电影上映。另一部作品《两面派》(*The Doubleman*, 1985) 获 1985 年度迈尔斯·弗兰克林奖。其后还发了小说《越过山峡》(*Crossing the Gap*, 1987)。

科契在小说创作中所要探索的是澳大利亚那种残存的殖民主义个性和心理。他生于斯长于斯的塔斯马尼亚，使他处于比旁人更有利的地位，来审视这一纯属于精神方面的问题，因为塔斯马尼亚可以说是澳洲大陆的“卫星州”，而澳大利亚自身又是欧洲大陆的卫星。这种地理位置上的相似性，某种程度上导致了人们心理上的相似性，从而使作者对自己所要剖析的心理意识有着更透辟、更深刻的认识。科契认为，与大英帝国旧有的密切联系“已经开始中断，但一种近乎无意识的

感觉，仍然存在着，即感到我们依然是一个殖民地——我是指精神上。”所以对“像生长在(塔斯马尼亚)这样一个岛上的作家来说，他会立即在自己的头脑中使这个岛的精神同先辈们失去的北半球那块土地的精神相匹配。对两者都热爱是可能的，但使他们相匹配却并不容易，于是它事实上成了终生的任务。”① 科契本人似乎把对这种精神的探求视为自己“终生的任务”。他的三部小说，尽管内容各异，但都是对这种殖民地心理的刻画。

《岛上的孩子》通过对几个孩子的童年和少年时期生活的描绘，表现了寻找真实的世界而未果的失落感。这种失落感在某种程度上是殖民地心态的写照。小说刻画了一群生活在塔斯马尼亚岛上的孩子们，他们始终觉得真正的生活，成年人的生活，不在他们居住的土地，而在另外的地方，于是他们萌生了寻找这个理想中地方的愿望。在生活于岛上的孩子们看来，澳洲大陆本土能够使人发现“隐藏着的罪恶和刺激”。正是受到这种想法的诱惑，他们来到了墨尔本，但是等待他们的却是失望和灾难，在自己的心目中具有魔力的墨尔本原来是“一个黑暗的城市，充斥着黑红色铁块和可怕的烟囱”；他们所碰到的不过是冷漠而无意义的杂事，所能为的仅仅是在拥挤不堪的酒吧和残酷的游戏中寻找难以捉摸的“罪恶和刺激”。小说主人公概叹不已：

> “他自言自语地说：‘墨尔本、墨尔本、墨尔本’——仿佛这名字会释放出某种东西来，但是使人感到的只是忧郁，它让人忆起另一个已经消逝的城市：一个具有伟大意义的城市。但它仅见于符号之中。”

---

① 科契，“文学和文化归属”，《塔斯马尼亚评论》，1980 年，第四期。

小说中多次出现这个“具有伟大意义”而又“仅见于符号之中”的城市，象征性地表明，他们所要寻觅的这个城市在实际生活中是不存在的。小说中年青的主人公们，在人生的历程中兜了一个圈子后，终于又回到了原来的出发点——塔斯马尼亚岛。这里塔斯马尼亚岛与澳洲大陆的地理关系，暗示着澳大利亚与其祖先居住的土地英国之间的精神上和心理上的密切联系，因而小说曲折地反映了澳大利亚人一种身居异地局促不安的失落感和不时后顾的寻根愿望。说到底，这拂之不去的愿望是一种残存的殖民地心态。

科契的第二部小说《越过海墙》是对殖民地心态探索的继续。小说的主人公罗伯特·奥布赖恩（Robert O'Brien），离开了他的生养之地，登上了“拿波里”号船，开始了驶向欧洲故土的航程。在船上，他与一位名叫伊尔莎(Ilsa)的欧洲女子不期而遇，并堕入爱河。于是他们下船，与同船旅客桑达转道去印度新德里。从表面看来，原定去欧洲的旅程，在亚洲便半途而废，因为主人公实在难以抵御雅加达和德里那种魅力的诱惑。但从象征意义上说，由于奥布赖恩与暗喻欧洲的伊尔莎的密切往来，其欧洲之行在精神上得到了继续。

“你们澳大利亚人很幼稚，比美国人幼稚”。作者通过一位欧洲人之口说出了这样的话，并让奥布赖恩感到澳洲人不过是：“一个惯坏了的孩子”。而奥布赖恩正是要通过向欧洲了解那种不可捉摸的神秘性和复杂性，来摆脱殖民地所特有的天真和幼稚，但古老的欧洲却是不易认识的。奥布赖恩面对伊尔莎叹息道：“在我看来，她是多么陌生呀！”甚至在梦境中，尽管他自己“蜷曲在一尊女性石像的脚边，非常渴望得到她，但始终未能触摸她”。这尊石像所比喻的就是欧洲，因为主人公曾经自白道：“往昔的欧洲，越来越占据我的心，我对它

万分渴望，但从未能见到。”澳大利亚同其祖先的策源地英国和欧洲的关系，通过伊尔莎和奥布赖恩的关系，进一步得到了刻画。伊尔莎是一位母亲式的人物，原有一个孩子，但后来被她遗弃了。她的乳房因多奶而胀痛，虽然奥布赖恩亲自吸吮奶水以减轻伊尔莎的痛苦，但他无法从她那儿吸取丰富的处世经验和得到一种安全感，正像英国和欧洲已遗弃了自己的“孩子”（澳洲），不可能再向他提供母亲的滋养和任何形式的保护一样。奥布赖恩对伊尔莎所持的依赖态度，代表了澳洲对待欧洲的殖民主义心理，它需要后者，渴望得到它的帮助，但欧洲实际所能提供的，以及断然将它遗弃的做法，又使它感到十分失望。作者在《越过海墙》中所揭示的正是这种进退两难的殖民主义心理。

在表达这一主题时，他大胆地运用了印度神话。他说：“欧洲作家惯于运用希腊、罗马神话给其作品以象征的内涵……我觉得我可以借鉴印欧神话，达到同样的目的。”① 在这部小说中，作者运用了印度哲学与神话，又通过书中的人物桑达（印度人）来阐释其内涵。他把女神凯莉介绍给大家：

> “她是一种创造力、行动力和权力，但她也是世上一种为非作歹的力量——某种程度上说，一种恶势力。她跳舞，她捣蛋，她戴着人头做的项链，她吃孩子。但是凯莉的崇拜者向她祈祷，求得保护，早生贵子。她也是一个母亲式的人物。”

不言而喻，这个印度神话巧妙地向读者暗示了殖民地对母国的那种依赖和敬畏心理，以及母国对殖民地既残害又保护的复杂态度。应当说科契的象征手法是运用得相当高明的。

---

① 科契：“迷人的岁月”，《24小时》，1981年1月。

科契的第三部小说《危险的岁月》以雅加达为故事发生地，以1965年印共未遂政变和苏加诺的下台为背景，描绘了那个动荡的年代中数月之间风云突变的政治生活以及错综复杂的人际关系，勾勒出了那个特定时代危机四伏、无安全感可言的生存状态，揭示了一种难以找到归属的失落感和殖民主义心态。

小说的主要人物为去雅加达采访的澳大利亚记者盖伊·汉弥尔顿（Guy Hamilton）及其助手摄影师比利·匡（Billy Kwan）。两人在印尼时适遇政局动荡，印尼共产党人组织力量，搜集军械，发动了一场夺取政权的斗争，并推翻了苏加诺，但最后共产党人却又倒在苏哈托所发动的大屠杀的血泊中，斗争导致失败。在这场复杂的冲突中，人们无不感到生存所受到的威胁。汉弥尔顿在与激愤的人群对峙中，腿上被刺了一刀，尽管在危急之中，他的印尼助手库马使他安然得救，但后者的神秘身份，却又使他顿生疑虑和不安。比利·匡善良、热诚，工作十分出色，但他在自己的小平房里却又保存着一份份秘密档案，他是一个普通的摄影师呢，还是一位中央情报局的雇员？最后，比利·匡自己也没有逃脱死亡的命运，他很可能被人击伤后，并被推出窗子跌死了。而纯朴的库马最后暴露了共产党人的身份，遁入山林去找寻领导人艾地，显然他很可能成为当局追捕者的又一个牺牲品。作者正是通过这种充满杀机的氛围，使读者感受到书中所描绘的确实是“危险的岁月”。

当然，作者并没有忘记在这部小说中继续探索上两部作品中所刻画的残余的殖民主义心理，尤其通过比利·匡和盖伊·汉弥尔顿两个人物的塑造来充分加以表达。作者曾经说过：

“小说的中心人物是比利·匡，一切都是由他引起的。我所要描绘的是一个具有双重性格的人，他是一位能遇事化解的英雄……然后我发觉自己设计了两个英雄——也许有着双重个性的一位英雄。华裔澳大利亚人匡和英裔澳大利亚人盖伊·汉弥尔顿是两位独立的人，却又是一个人的两个方面……两者都是消亡中的殖民主义世界的产物。”①

汉弥尔顿生于新加坡，父母都是英国人，但自孩提时代起一直在澳大利亚度过；比利·匡则半是华人，半是澳大利亚人。也许是作者自己同时具有德国血统和英国血统，并且生长于澳大利亚这样一种特殊情况所产生的独特感受和引起的困惑，使他不经意中设计了这样两个与自己身世相似的人物，并通过他们表达了自己的感受。小说中的匡和汉弥尔顿都对自己的归属感到困惑，只不过匡在小说一开头就有这种感觉，而汉弥尔顿则是失去了自信后渐渐产生的。当汉弥尔顿要匡坚持中国文化价值并从那里找到自己的归属时，匡说：“瞧，老兄，你显得有些浮浅了，是不是？只有我父亲说中文，而他到澳大利亚来的时候不过是个孩子。我一点中文也不讲，要使自己属于一种从儿时起从来未受浸润的文化怎么可能呢？”至于汉弥尔顿，面对冰冷的现实也有所感悟。尽管小说结尾时，他动身去伦敦与英国女子吉尔结婚，但他越来越感觉到他的世界并不在欧洲。在心底里他曾有过归属于欧洲的愿望，并向吉尔透露自己的心迹，告诉她自己想呆在欧洲，“如果我能属于那里的话”。但末了，他彻底醒悟了：“汉弥尔顿带着一种平静的迷惘，注视着机舱内的工作人员。他们的欧洲永远不

---

① 科契，“迷人的岁月”，《24小时》，1981年1月。

可能属于他，他不过是一位来去匆匆的过客，到头来另外半球会拥有他。”

作者通过对那些在两种文化的交互作用下而不知道归属的人的刻画，反映了澳大利亚人虽然在政治上早已割断了同英国的从属关系，但是后者的文化渊源所辐射出的影响力却始终存在，从而造成了澳洲人徘徊于两种文化之间，感到无所归属的失落感。

科契的三部小说几乎都通过寻找归属而终于一无所获的尝试，反映了始终深埋于澳洲人心底的那种后殖民主义时期的心态，并把象征、暗喻和亚洲的宗教和哲学作为思想构架，把这一主题含蓄而深刻地表现了出来。

第五章　现实主义派小说家

第一节　艾伦·马歇尔
(Alan Marshall, 1902—1984)

艾伦·马歇尔是“劳森派”现实主义作家的主要代表之一。1902 年生于维多利亚州的一个丛林地区,六岁时不幸得小儿麻痹症,双腿几乎完全瘫痪,因此他的一生是在顽强地与残疾展开斗争中度过的。少年时代的马歇尔,虽为患有残疾的双腿所累,却异常乐观地对待生活,以极大的勇气和毅力,学会了游泳、打猎和骑马,并考取了对乡区孩子来说难如登天的会计学校。毕业后,他先后在食品公司、鞋厂、木工技术公司等处任薄记员、办公室主任和会计等职。1931 年马歇尔开始发表短篇小说,并先后获奖。第二次世界大战期间,马歇尔克服严重残疾所造成的困难,乘马车奔波于崎岖的乡间,满腔热情地为士兵递送家信,就地搜集新闻与故事,写成文学作品,以飨战斗在海外的澳洲战士。他以其独特的方式,为人类的反法西斯战争贡献了自己的力量。马歇尔非常热爱生活。1947 年,他深入土著人地区,在那里生活了九个月,并撰写了一部描述这次经历的著作。1950 年,他跟随一批科学家,进入人迹罕至的沙漠地区探险。然而,生活中灾祸纷至沓来。1955 年,他在搬回丛林地区六个月后的一天,住房在大火中化为灰烬。但他并未灰心,在朋友们的热心帮助下,重建了家

园。1965年,他不慎跌断了右腿,不得不作截肢手术。数月后,他再次摔倒,跌坏了截肢后残留的臀部,又一次接受手术治疗。但是,接二连三的打击,并没有使作家丧失生活的勇气。相反,康复以后他又朝气蓬勃地活跃在人生的舞台上了——先后访问了苏联、美国、中国,热情开展国际文化交流活动。此外,他还赴澳大利亚西部作学术报告,并常常驱车往返于新南威尔士、昆士兰、阿德莱德、堪培拉、悉尼和珀斯等地之间,深入生活。他以超人的精力辛勤笔耕,前后完成了十八部著作,在澳大利亚文学史上留下了光辉的一页。

马歇尔坚持采用现实主义创作方法撰写小说。他的主要作品为自传体小说三部曲《我能跳过水洼》(*I Can Jump Puddles*, 1955)、《这是青草》(*This Is the Grass*, 1962)、《在我的心坎里》(*In Mine Own Heart*, 1963),以及短篇小说集《乔,给我们讲讲火鸡的故事》(*Tell Us About the Turkey, Jo*, 1946)、《安迪好吗?》(*How's Andy Going?*, 1956)、《短篇小说集》(*Short Srories*, 1973)、《铁砧上的锤子》(*Hammers Over the Anvil*, 1975)、《四套星期日礼服》(*Four Sunday Suits*, 1975)、《艾伦·马歇尔短篇小说全集》(*Complete Stories of Alan Marshall*, 1977)。

马歇尔的一个重要贡献是为澳洲文苑增添了自传体小说的样式。他的作品巧妙地糅合了"自传"的事实真实和"小说"的艺术真实,使之产生了震撼人心的艺术感染力,深为批评家所称道。马歇尔也是一位有影响的短篇小说家。他的短篇在叙述笔调上轻松自如,仿佛丛林人在茶余饭后闲坐树下谈天说地一般,不讲究结构和程式,开局和结尾都很随便,故事情节也比较简单。他的小说生活气息浓,乡土味重,语言简洁,与劳森小说的风格比较接近。尤其值得一提的是,作者往往

能通过几个生动逼真的典型细节，勾勒出人物的个性，描绘出澳大利亚独特的乡镇风貌，令人久久难忘。他是当代澳大利亚为数不多的乡土作家，他的作品色调都比较明朗，自始至终洋溢着一种乐观情绪，常常能给人以鼓舞。恰如有些评论家所说，正当某些作家热衷于刻画所谓“人的空虚、绝望和无能为力”时，马歇尔却独树一帜，以挖掘人的心灵深处的美德、歌颂人的力量和勇气为己任①，这实在是难能可贵的。

代表作《我能跳过水洼》是一部以作者自身的经历为蓝本的自传体小说，刻画一个因患病而致残的孩子，如何勇敢地面对人生，克服种种令人难以置信的困难，而终于成为生活中的强者。

主人公艾伦(Alan)幼年时不幸得了小儿麻痹症而腿部萎缩，不得不靠拐杖支撑着行走。他缺乏一双正常的腿，却执意像正常人一样生活，矛盾便由此而生，主观意志与无情的客观世界发生了强烈的撞击，迸发出了耀眼的性格的火花。他说“我尊重男子汉，认为他们有无坚不摧的力量，有非凡的勇气……盼望自己快快长大，也像一个男子汉。”他就是以男子汉的标准来衡量自己的。在医院作牵引术时，他咬紧牙关，忍住剧痛，虽然大汗淋漓，但没有发出一声喊叫，使在场的医生无不为此感到惊讶。出院后，他并没有因为腿脚不便，失去了一般孩子所能享受的自由而灰心丧气。相反在父亲的鼓励下，拖着两条几乎完全丧失功能的腿，给动物喂食、洗刷，与正常人没有什么两样。在学校里他撑着拐棍，一起与同学做游戏，甚至接受了一个恃强欺弱的强横孩子的挑战，而且打赢

---

① 杰克·林赛，“战胜逆境”，《澳大利亚战后小说家》，杰克兰德出版社，1975年版。

了。他还参加了常人难以想象的赛跑，不愿因腿疾而受照顾，坚持要与别人同时起跑，因为他从来没有把自己看成是需要照顾的弱者。放学以后，两条残疾的腿并没有妨碍他长途跋涉去登山、钓鱼、捉野兔，甚至坐上马车翻过崎岖的山路，到遥远的丛林过了一段俭朴、艰苦的生活。他像别的孩子一样尽情地享受着童年的欢乐。但他毕竟是个残疾人，因此这些本只属于正常人的活动，常常使他跌得头破血流、遍体鳞伤，他却从来没有屈服过，即便在他学习骑马而频频摔倒的日子里，依然坚定地勇往直前，终于学会了他所希望学习的一切，包括难度极高的骑马术。小说结尾艾伦考取了墨尔本的一所会计学校，将要带着双拐进入车水马龙的大都会，期待着他的是新的生活的挑战。但艾伦满怀信心，毫不在乎地说："拐棍算得了什么！"

《我能跳过水洼》是马歇尔最成功的作品。它塑造了一个乐天达观、热爱生活、勇敢顽强的少年形象，着重刻画了主人公艾伦与众不同的坚强性格：他崇拜刚强的男子汉，羡慕骏马和猎狗，因为他们是力量和生命的象征；他厌恶肮脏潦倒的醉汉和悲观失望的老者，因为他们懦弱，自暴自弃；他丝毫没有一般残疾人所常有的自怜，相反厌恶别人的怜悯，更不愿意别人出于这种怜悯而过多地照顾自己，因为这意味着人们没有同等看待他。所以当他与孩子们嬉戏，而被人有意打掉拐棍的时候，当他在河里游泳，不断地遭到同伴扔过来的泥巴的袭击时，他并没有因此觉得痛苦或自怜，更没有感到恼怒，相反打心底里感到高兴，因为这表明别人丝毫没有把他看作是需要照顾的弱者。艾伦身上的这种独立性和韧性，是他最引人注目的个性特点，也是这一形象的魅力所在。

这部小说是一幅澳大利亚乡镇的风俗画。作者巧妙地抓

住了最能反映澳洲特色的风物，精心加以刻画。高大的桉树、茫茫无边的丛林、用树皮搭成的简陋牢固的木屋、平坦空旷的牧场、大旱季节草枯畜亡的惨景、携带白铁罐若无其事地乞讨的流浪汉等一系列富有丛林风味的画面，把我们带进了一个陌生而有趣的新大洲。这里，人们长期在荒僻的丛林环境熏陶下，形成了豪爽、朴实、坚毅的性格。他们终年辛勤劳动，与恶劣的气候及自然条件搏斗，始终那么充满信心，那么乐观，往往几杯酒下肚，几首歌一唱，就会把一天的劳累和谋生的艰辛忘记得干干净净，相信人生永远是晴朗的春天。

《我能跳过水洼》以浓郁的儿童情趣吸引着读者。作家以风趣的情节、细致的描绘、幽默而充满孩子气的对话，在我们面前展现了一个淳朴的儿童世界。打架、掏鸟窝、捉野兔、钓鳗鱼、溜马等场面，是那么富有生活气息，那样饶有兴味，使读者有流连忘返之感。作者还撷取了许多生动典型的细节，写出了少年儿童待人、接物、处世的独特方式，把他们的稚气和纯真，刻画得惟妙惟肖。艾伦的小伙伴乔，得知艾伦受伤时，非但没有去报告老师，反而关照小朋友们不要声张，因为在他看来，这会使艾伦落个“窝囊废”的坏名声；在外出垂钓鳗鱼的夜晚，当乔因裤子掉入小溪被激流冲走，而不得不光着屁股回家时，他担心的不是妈妈的责骂，却是万一被人发现要“坐牢”。正是这种令人忍俊不禁的儿童情趣，构成了这部小说独特的艺术魅力，使它在问世以来的四十余年间，获得了如此广泛的读者。据数年前的统计，该书在澳大利亚已售出三百多万册，并被译为十八种文字在世界各国发行。

第二节　约翰·莫里森
(John Morrison, 1904—　)

约翰·莫里森出身于英国的一个工人家庭,中学毕业后,即步入社会,在地方博物馆任助理,后来又当了两年的园艺工学徒。1923 年只身来到澳大利亚,先后做过农场劳工、畜牧场帮手、羊毛挤压工、园艺工、码头工和工业化学加工工人。广阔的生活阅历为他尔后的创作提供了丰富的素材,尤其是码头工和园艺工的经历,成了他众多作品所反映的内容。他从四十年代初至 1949 年所从事的码头工作是艰苦、危险而毫无保障的,但工人们所显示的团结和互助友爱精神,不但给苦辛的生活增添了亮色,也激励着他用生动的艺术形式把它反映出来。正是在四十年代初,他拿起笔,把这一切融进了对他来说还显得稚嫩的短篇小说,成为澳大利亚文学史上第一个反映码头工人生活的作家。1949 年后,他重操旧业,仍以园艺工作为生,每天乘交通车,长途跋涉于他所居住的丛林和工作地点墨尔本郊区之间,观察着、接触着社会上各种各样的人。后来他又把这段时期的生活写入短篇小说,若干年后结集出版了题名为《二十三》(*Twenty-Three*,1963)的小说集,获得"澳大利亚文学社团金奖"。

1947 年后,莫里森因在小说方面获得了被人所公认的成就而频频获得澳洲联邦政府文学基金,使他终于不必为生活而辛苦奔波,得以全身心投入文学创作,五六十年代进入他文学创作的黄金时期,并因创作手法上的共同特点和相互之间十分接近的政治观点,与艾伦·马歇尔、朱达·沃顿等人结下了深厚的友谊。澳大利亚文学史家称他们为社会现实主义派

(Social Realist Group)。

莫里森著有两部长篇小说和多部短篇小说集。长篇小说《蔓延的城市》(*The Creeping City*, 1949)以墨尔本郊区旦迪农为故事发生地点,反映城市的扩展不但改变了人们的谋生方式,从种植草莓、砍伐木材改变为创建旅馆开展旅游业,而且随着现代文明的入侵,人们的价值标准也发生了根本性变化。另一部长篇小说《停泊港》(*Port of Call*, 1950)通过一个海员的经历,刻画了墨尔本水区的生活。作品虽有流浪冒险小说的痕迹,但内中的人物却写得逼真而富有生活气息。莫里森的短篇小说集有:《海员属于船》(*Sailors Belong Ships*, 1947)、《黑色货物》(*Black Cargo*, 1955)、《二十三》、《莫里森短篇小说选》(*John Morrison, Selected Stories*, 1972)、《北风》(*North Wind*, 1982)和《莫里森最佳短篇小说选》(*The Best Stories of John Morrison*, 1988)等。

莫里森的文学成就主要在于短篇小说。其反复表现的主题为两个方面:一是心理和环境所造成的孤独感,"皮吉河上的人"(*The Man on the "Bidgee"*)、"先驱者"(*Pioneer*)和"高亚"(*Goyai*)反映的就是这个主题;二是占有欲所带来的破坏作用,这方面的典型作品有"茅塞顿开"(*It Opens Your Eyes*)、"自由"(*This Freedom*)和"霞光"(*Morning Glory*)等。当然他的小说也涉及其他方面的主题,"花卉之战"(*The Battle of Flowers*)描写一对姐妹之间为在园艺技术方面胜过对方所进行的荒谬而带有破坏性的斗争;"致玛格丽特"(*To Margaret*)刻画了一位飞黄腾达的律师与妻女之间的矛盾,将青年时代的爱情与中年时代的占有欲作了微妙的对比;"考林沃特的黑夜"(*Black Night in Collingword*)描写了橄榄球运动给一个典型的墨尔本家庭所带来的冲击。他的作品给人

们提供了广阔的生活画面，水区码头景象、经济危机袭击下的墨尔本、富足的上流社会、中产阶级的家庭纠葛，以及园艺工、教师、彩票中奖者、乘交通车往返于工作地点和家庭的普通墨尔本人的生活，都一一见诸笔端。

从技巧上来说，莫里森的短篇小说代表了五十年代澳大利亚传统短篇小说创作的最高水平。他的成功很大程度上归功于他对生活敏锐的观察力。他离开阴湿、灰暗、烟雾迷漫的高度工业化的英国，来到阳光明媚的澳大利亚，如他所说："澳大利亚是另外一个世界。"尽管后来经年累月生活在这里，但他说"澳大利亚从没有失去当初我所感到的魅力"①。对这里的一切莫里森始终保持着一种新鲜感，总能捕捉到常人所无法觉察到的东西，从而将其形诸笔墨。因此尽管他写的是凡人小事，但常有新意。莫里森的短篇结构简单，一般都遵循传统小说"开端—发展—高潮—结局"的模式，不在构架上多作雕琢，却随着故事情节的展开，自然地布局。所以他的小说在结构上没有当代短篇所流行的时空倒错、枝节横生的现象，表现技巧上他不主张现代主义小说家让读者堕入意象和象征的迷宫的做法，主张朴实、洗练而含蓄，所以他的作品明白易懂，很受一般读者的欢迎。但是莫里森并没有因为表现手法的直率和结构上不具复杂性而流于单调和枯燥。恰恰相反，他的作品常常具有动人的力量和丰富而促人思考的深意。小说"路途旅客"（*Transit Passenger*）描写两位年过半百的丧偶男女，在路途上邂逅相遇。他们都因失去伴侣和子女们已远走高飞而有落寞惆怅之感，在家庭关系上，他们都有过类似的烦

---

① 格雷姆·金洛斯·史密斯，《澳大利亚作家》，纳尔森出版社，1980 年，第 224 页。

恼,对一些社会问题又所见略同。正是这些共同点的撞击,产生了爱情的火花,导致了两位陌路人最终的结合。小说不但情节发展自然,而且寓意深刻。它告诉我们,人生就像一段旅程,只有那些志趣相投的旅客,才能结合为同行者。否则,即使硬凑在一起,也只能视同陌路。莫里森十分注重小说的伦理意义。他认为在真理与虚假的搏斗中,每个人总得作出选择站在哪一个方面。所以他的小说中是非善恶一般说来都比较分明。当然莫里森并不说教,更不是把作者所要表达的某种道德观强加给读者,而是通过人物之间的关系与情节的发展,自然地流露出来。他明确地指出,艺术家的任务是"从感情上打动读者"①。此外,莫里森的某些小说有意显出道德意义上的模糊性。如他的厚实而颇见功力的中篇《北风》,描写女婿与岳母之间的矛盾,进而导致相互之间的不信任,最后当大火来临时,岳母不相信女婿让她离开危险地区的苦劝,而终于葬身火海。两人究竟谁是谁非呢,即令高明和细心的读者也很难作出判断。

第三节　朱达·沃顿
(Judah Waten, 1911—1985)

朱达·沃顿是一位以反映澳大利亚移民生活而闻名的现实主义作家。他出生于俄国敖得萨的一个犹太家庭,三岁时随父母移居西澳大利亚州珀斯附近,父亲靠作小贩谋生。后来举家迁往墨尔本,因家境贫穷,所受教育不多,但自幼在母亲的教诲下,爱上了契诃夫、托尔斯泰,尤其是高尔基的作品,

---

① 约翰·莫里森,"前言",《北风》,企鹅出版社,1982 年。

长大成人后又热衷于巴尔扎克、福楼拜、萨克雷和劳伦斯。由于父母所持的“犹太社会主义”观点，沃顿自学生时代起就思想左倾，被人谑称为“布尔什维克”，后来一直支持工党以及爱尔兰人的爱国斗争，乃至加入澳大利亚共产党。

二十年代，沃顿从事过多种工作，做过教师、职员和售货员，三十年代饱尝失业之苦。1931 年—1933 年间他去欧洲游历，并投身于伦敦的绝食游行，因与警察发生冲突而下狱三个月，在狱中被视为重罪犯而与盗贼、强奸犯、诈骗犯等一起作苦工。三个月的炼狱，开阔了他的视野，加深了他对社会的认识，使他渐趋成熟，这段生活还为他后来的小说《同谋》(*Shares in Murder*, 1957)提供了素材。1933 年沃顿返回澳大利亚，先后在邮局、铁路和税务局部门供职。此后一直定居墨尔本。

根据沃顿自己的看法，他有着两次截然不同的创作经历。第一次经历始于 1931 年。他在英国作家乔伊斯与美国左翼作家多斯·帕索斯等人的影响下，创作了一些短篇小说和一部长篇小说，采用的是现代主义技巧。他的短篇发表在巴黎和纽约的先锋派出版物上；他的长篇小说的摘要刊登在一家使用三种语言的文学杂志上。尽管同期发表的尚有声名显赫的多斯·帕索斯、威廉·卡罗斯·威廉斯和庞德等人的作品，沃顿的小说是不成熟的，作者需要丰富自己的阅历，提高对生活的洞察力以及通过阅读进一步在文化修养上充实自己，才能写出有分量的作品来。

后来在经历了生活的沧桑，尤其是伦敦监狱的磨难以及作了创作上的各方面准备后，沃顿于四十年代开始了他第二次几乎是已经脱胎换骨的文学经历。他自述道：“经过以往几次虚假的尝试后，我决定走新路，刻画我所熟知的人物”。他

以自己童年的经历为素材，撰写了一个短篇，题为“到乡镇去”（*To a Country Town*），描绘第一次世界大战前俄国犹太移民在澳洲的生活，采用现实主义手法，获得了成功。此后他一发而不可止，沿着这条路继续创作反映澳洲移民生活的短篇小说，并结集出版了轰动澳洲文坛的短篇小说集《没有祖国的儿子》（*Alien Son*，1952），就此确立了他在文学史上的地位。

沃顿是第一个在澳大利亚成为作家的欧洲犹太移民，也是在反映移民生活方面成就最大的一位作家，他的作品记述了欧洲移民① 从第一次世界大战期间至七十年代所走过的生活道路，刻画他们内心的孤寂和思乡情绪，语言和文化上所构成的障碍，同当地居民之间的隔阂，老一代人与年轻人在价值标准方面的巨大分歧，以及身处异乡客地、栖身社会底层的移民如何为摆脱困境而苦苦奋斗，从而构成了一部形象的欧洲移民史。沃顿还是移民文学② 的发起人，在他的倡导和组织下，七十至八十年代的澳大利亚移民文学出现了蓬勃的生机，引起文坛的注目。

沃顿一生创作了七部长篇小说、二个短篇小说集和一部自传。长篇小说《不屈不挠的人们》（*The Unbending*，1954）通过刻画一对乐观、执著、勇敢的犹太夫妇的生活经历，反映了第一次世界大战时期犹太移民的生活。《同谋》以作者自身狱中的见闻为基础，真实描绘了警察的心态和监狱的腐败。《冲突的时刻》（*Time of Conflict*，1961）的背景为大萧条时期

---

① 此处的欧洲移民并非指十八、十九世纪从英国和欧洲大陆去澳洲定居者，而是指本世纪尤其是第二次世界大战后来到澳洲的移民。

② 此处的移民文学不同于早期移殖英国文化的文学，它是反映本世纪移民生活的文学。

的澳大利亚，它描述一位青年由于深受剥削而逐渐觉醒最后成长为一个共产党员的经历。《遥远的土地》(*Distant Land*，1964)以第二次世界大战为背景，反映战争对犹太居民群的心理冲击，以及移民如何努力适应澳大利亚的生活的经历。《青年时期》(*Season of Youth*，1966) 描写一位工人出身的年轻人希望成为一名作家的雄心。《到此为止》(*So Far No Further*，1971)围绕墨尔本大学的生活，揭示了意大利的犹太移民家庭中老一代与年轻一代之间的代沟。《革命生活场景》(*Scenes of Revolutionary Life*，1982) 以作者自身的经历为素材，塑造了大萧条时期一个共产主义活动家的形象。沃顿的两个短篇小说集为《没有祖国的儿子》和《爱情与叛逆》(*Love and Rebellion*：*Stories 1956—1976*，1978)。传记作品为《从敖德萨到敖德萨》(*From Odessa to Odessa*，1969)。

沃顿的代表作是《没有祖国的儿子》，这是一部由十三个短篇组成的短篇小说集，每个短篇讲述一个完整的故事，各自成篇，但短篇之间又互有联系，因为均为同一个叙述者，所涉及的人物也大致相同。从总体上说它们被松散地维系在一起，置于同一个框架之中，而其叙述又因相互之间在意义上和结构上的相对独立而中断。所以有些评论家，也包括作者本人，称其为“没有结构的长篇小说”。

《没有祖国的儿子》是第一部，也是迄今为止反映澳大利亚的欧洲移民生活最出色的小说集，其发行量仅次于最为脍炙人口的劳森短篇小说集。作品刻画了第一次世界大战期间澳大利亚犹太移民在异乡定居，竭力融入主流社会的艰辛经历。作者选择了一个孩子为叙述者。孩子的父母离开了沙皇统治下的俄国，来到澳洲定居，却难以适应新的环境，尤其是个性极强的母亲，始终墨守俄国犹太人的传统，宁愿成为澳洲

新土地上的陌生人，也不愿学习当地人的语言，接受他们的风俗习惯。她无法理解脾气随和的澳大利亚人，认为他们实际上是居高临下故作姿态而已，因此下船才几天，就想返回老家去。孩子父亲的心态稍有不同，他虽然朦胧地认识到自己“属于这块新土地”，“不管意识到与否，它已把我们融为一体”，在现实中却常常碰壁而难以如他所期望的那样有所作为。至于孩子们，随着年岁渐长，随着他们逐步接受澳大利亚生活方式，他们与父母在价值观上的分歧越来越大，乃至到了无法调和的地步。所以书名“*Alien Son*”包含了几层意思：一是移民们背井离乡，在异国生根，与故土割断了联系成了“没有祖国的儿子”；二是他们无法适应新的生存环境，对其表现出一种不相容性（“alien”一词，含有“不相容”之意）；三是子女同父母在一系列社会准则的看法上难以认同，成为与父母无法相容的孩子（alien son）。书中刻画得个性鲜明的人物除叙述者的父母外，尚有年老孤独希望移居巴勒斯坦的小贩赫什（Hirsh）、一心想为女儿找个合意丈夫的、精明强悍的犹太女人汉金（Hankin）太太、为人严厉却难以阻遏儿子投向新文化的斯莫特凯维奇（Smutkevitch）先生，以及富有斗争性并成为年青叙述者心目中英雄的码头工人芬南（Finnan）等。

《没有祖国的儿子》中的短篇尽管在构思与表现手法上都各有巧妙，但在总体上呈现出一些共同的特点，形成了作者鲜明的个性特色。小说大都没有情节，读上去像是随意切割下来的生活断面，近似于速写，朴素而真实，但表现得情真意切，时而幽默使人发笑，时而悲哀动人，让读者顿生怜悯之心。最值得一提的是，作者挖掘人物的内心活动时，并没有将它一览无余地袒露出来，而是运用暗示的手法，提供某种意象，让读者以此为线索通过联想来窥见人物的真实思想与情感，从而

产生一种回味无穷的感觉。如有一次，在生活中苦苦挣扎着的父亲，出于恼火，挥拳打了自己心爱的马，随后作者写道：

> 父亲回头看了我一眼，他的脸不安地扭曲起来。
>
> “我何必这么干呢？”他带着懊悔的口气说，与其对着我还不如说对着他自己。“它跟人完全一样，只是不会说话而已。为什么它就应该知道在替一个小贩拉车时该怎么干呢？难道我开始干这一行的时候知道自己该怎么干吗？它生到这个世界上来的时候，也是有身份的，它不习惯于这么累死累活地来谋生。”

父亲这段对马所发的议论，其实是他自己心理的真实写照，短短几句话，旁敲侧击地把父亲辛苦奋斗而仍屈居人下，于心不忍而又无可奈何的心情，微妙地勾勒了出来。小说中关于犹太移民喧闹的聚会、父母与子女之间的隔膜，以及家庭关系的紧张都写得十分出色。在不少短篇中作者还有意把时间和地点隐去，使小说具有普遍和永恒的意义。正是这些令人注目的特点，使《没有祖国的儿子》在反映移民生活方面成为一部现代的经典。

另一部值得一提的作品是短篇小说“刀”(*Knife*)，作者自己认为它是自《没有祖国的儿子》出版后，写得最好的一个短篇。小说的主人公普里尼奥(Plinio)一家世代居住在意大利的一个村子里，过着清贫的生活。父亲亡故后，年青的普里尼奥为生活所迫，来到墨尔本谋生。在异乡他感到万分孤独，欲上咖啡馆排遣心头的寂寞，却在大街上与种族主义者们不期而遇，受到他们无端的凌辱。在忍无可忍的情况下，他拔出祖辈传下来的刀，向对方刺去，闯下了杀身大祸。小说通过普里尼奥的不幸遭遇，反映了澳大利亚移民坎坷的生活道路，同

时对罪恶的种族歧视作了无情的揭露。

小说中的“刀”运用得非常巧妙，起着维系全篇的重要作用，把几代人的生活与遭际串连起来，使小说的结构显得紧凑而自然，同时这把刀又制造了悬念，使小说紧紧吸引住读者。小说以写刀开始，以写刀结束，首尾呼应。但刀的作用却前后迥异。在小说开首所描绘的父一辈手里，它是必不可少的生活用具，是家庭自给自足的象征；但传至普里尼奥这一代，刀失去了原先的意义，在小说结尾时它甚至成了杀人的武器。这种变化的产生，除了是由于人物生活方式的变更之外，更重要的是由于种族主义的迫害。因此刀在小说中又有其象征意义，种族主义之险恶甚过于杀人的利刃。小说中的人物都各具个性。善良勤俭、心灵手巧的老爹，精明干练的母亲，憨厚诚实的普里尼奥，都给人留下了深刻的印象。

就世界观而言，沃顿是一位乐观的激进主义者，如他自己所说“崇拜雪莱的乐观主义和革命热情”，“相信从整个世界来看，已获得了巨大的社会进步，尽管会发生暂时的挫折和危机，但是世界将获得更大的进步。”① 他一生都为人类的进步而奋斗不息，或以一个共产党员的身份积极参加社会活动，或用他的笔揭露邪恶，歌颂正义，刻画普通人善良的心灵以及他们艰辛的生活历程。

沃顿的文艺观是传统的、积极的。他明确提出“小说是被人阅读、影响人、改变人的”，因而主张小说必须具有道德意义，认为没有道德意义的作品，即令用相当高的技巧写成，也

---

① 朱达·沃顿，“我的两次文学经历”，收于《澳大利亚战后小说家》，南希·基辛编，杰克兰德出版社，1975 年版。

是非艺术的。[①]基于这样的观点，他总是赋予自己的作品以某种积极的道德意义，并以刻画普通的、头脑健全的人为己任，而反对一味描绘性格扭曲的怪人，不主张一写人与人之间的关系就非要有赤裸裸的性描写不可，认为没有性描写未必浅薄，有了性描写不一定深刻。但他也深切地感到，他的创作理论和实践遇到了尖锐的挑战。因为按他的说法，刻画思想上和情绪上的扭曲的人物，已成为当今世界的时尚。但他坚定地认为"以创作艺术为目的之严肃小说家，应当无视习俗，坚定不移地沿着自己的目标前进。[②]

第四节　戴尔·斯蒂芬斯

(Dal Stivens, 1911—　)

戴尔·斯蒂芬斯出生于新南威尔士州的一个银行职员家庭，曾求学于巴克学院，1928 年离校去银行任职，业余则常常通宵达旦地练习写作，并开始发表短篇小说，1936 年出版了第一部短篇小说集《流浪汉及其他故事》(*The Tramp and Other Stories*, 1936)。此后不久，放弃银行工作，成为自由撰稿人。1943 年从事军队教育工作，负责编辑和撰写小册子。1944 年—1949 年就职于澳政府新闻部，编辑澳大利亚专栏，为了应差而撰写澳大利亚奇事、自然史和人物采访之类的稿子。1950 年出任澳大利亚驻伦敦的新闻官，此后又弃职在伦敦专事写作。这一时期多部短篇小说在诸如《泰晤士报》文学

---

① 朱达·沃顿，"我的两次文学经历"，收于《澳大利亚战后小说家》，南希·基辛编，杰克兰德出版社，1975 年出版。

② 同①

版等著名报刊上发表，并由英国广播电台播出。1963 年—1974 年任澳大利亚作者协会主席，为作者的权益而辛苦奔走，如他自己所说，“费去了撰写几部小说的时间”。在政治上，他把自己说成“政治动物”，热衷于反征兵运动和反对越南战争的斗争，并加入了环境保护者的行列。在艺术上，尽管他喜爱契诃夫、果戈里、莫泊桑以及一些英美作家的作品，但他认为要用自己所发现的手法刻画他所处的时代。他的政治观决定了他部分作品带有明显的政治倾向，或隐或现地指向某些社会问题；他的艺术观驱使他为独特的艺术风格而呕心沥血，也使他的作品与众不同。

戴尔·斯蒂芬斯出版了多个短篇小说集，包括《流浪汉》、《亨利叔叔求婚记》（*The Courtship of Uncle Henry*，1946）、《赌鬼及其他故事》（*The Gambling Ghost and Other Tales*，1953）、《“桉树”比尔》（*Ironbark Bill*，1955）、《博学的耗子和其他短篇小说》（*The Scholarly Mouse and Other Tales*，1957）、《短篇小说选：1936 年—1968 年》（*Selected Stories：1936—1968*，1969）、《独角兽及其他故事》（*The Unicorn and Other Stories*，1976）。他还撰写了四部长篇小说，即《吉米·布洛克特》（*Jimmy Brocket*，1951）、《大拱门》（*The Wide Arch*，1958）、《三人成虎》（*Three Persons Make a Tiger*，1968）和《空气马》（*A Horse of Air*，1970）、以及儿童小说《丛林强盗》（*The Bushranger*，1978），小说《空气马》于 1970 年获迈尔斯·弗兰克林奖。斯蒂芬斯因其创作上的成就而于 1981 年获帕特里克·怀特奖。

斯蒂芬斯的文学创作大致可分为三个阶段：第一阶段以他出版于 1936 年的短篇小说集《流浪汉》为标志，作品采用现实主义表现手法，以作者自身经历的经济大萧条为背景，刻画

了普通人因失业、食品匮乏和谋生的艰难所造成的幻灭和挫折。如“流浪汉”一篇描写一个穷困的流浪汉，为了赢得一笔微乎其微的奖金而在一场杂耍式的拳击赛中苦苦挣扎，却未能如愿。小说“该死的基恩斯先生”则描写了一位火车警卫如何把一个无票乘车的丛林流浪汉扔下火车。这些小说吸取了二十年代某些美国小说的长处，熔心理刻画和实际生活的白描于一炉，因此当时的评论家认为，他的作品犹如一阵清新的春风吹入小说界。

四十年代至五十年代是他创作的第二阶段，这一时期的创作以离奇古怪的故事和动物寓言为其主要特征。他视这些故事为澳大利亚民间故事的一部分，“一种工业民间故事”，在小说集《赌鬼》中，他谈到了自己创作离奇故事的契机：

> 在我的孩提时代，父亲和叔叔们向我讲述关于聪明的牧羊狗的故事，他们还说对付一头暴躁的公牛的办法是，把手伸进它的嘴巴，直到能抓住牛尾，用力一拉，把牛从里往外翻一个面。我对这些故事总是很感兴趣。一天我想自己也要讲故事，有些以丛林故事为基础，有些则几乎是我的创造。从离奇的故事又转向幻想，最后是寓言，因为它们相互之间并不存在着一条鸿沟。

他的离奇的故事多半见于《赌鬼》、《“桉树”比尔》、《博学的耗子》等选集中。这些故事怪诞离奇，表现手法极度夸张，内中所反映的是一个变了形的现实世界。诸如一只小公鸡想要学会听懂人的语言；一位鸟类学家某日忽然发现自己变成了一只蓝色的鹟鹟；一个男人与一位姑娘结婚，发现姑娘的父亲竟是一只老虎，新婚夫妇被关进了马戏团的笼子，而老虎却堂而皇之地离去等等。其中“狱火杰克”（*Dick, the Hellfire*）一篇

颇能代表这类故事的独特风格：

这小子嘟哝了一下，说是不喜欢浪费时间，转眼工夫，他已经给600头羊羔打了印，而且跑到了老板面前问："还有别的活儿吗？"

"好呀，"老板说："我正要告诉你，我正想着要剪羊毛呢。"

话音未落，这小子便嗖地从行囊里取出一把剪刀，一溜烟似地走了。眨眼之间，他已消失在大围场中。说实在，那围场可大啦，够二十匹精力充沛的马轮流跑一天才能跑到头。围场里的羊比周一复活节时悉尼大展览会上的人还多。

这个刚强的汉子跑步前进，把羊群集中起来。不一会工夫，堆在一起的羊毛已经跟仓库一般高了。羊毛剪发烫了。这小子不住地往水库跑，将剪子浸到水里，于是整个围场烟尘滚滚，雾气迷漫。羊毛越堆越高，简直能与悉尼港大桥比肩。烫得一入水就滋滋作响的羊毛剪吸干了水库，但那家伙还是不停地剪着羊毛。

随后，只见围场到处奔跑着背上冒烟的短毛羊，心里不明白究竟出了什么事。而山一般的羊毛堆已有悉尼港大桥的两倍高，而且又宽又长，要骑上一匹马才能绕着它走一圈。

看得出来，尽管故事夸张到了令人难以置信的程度，但它还是有一定的生活基础，并且一定程度上反映了澳大利亚本地风貌。它所起的作用，恰似逗人的"哈哈镜"，通过变形，产生一种喜剧效果，给人以美感。这种故事脱胎于丛林故事，但其所采用的夸张手法和丰富的想象无疑是斯蒂芬斯的独创，并为

评论家所称道。

这一时期，他除了发表离奇故事和寓言之外，还撰写了一些颇有影响的现实主义小说。例如被编进多部澳大利亚短篇小说选，并为众多评论家所击节赞赏的短篇小说“胡椒树”（*The Pepper Tree*）就是用写实手法刻画了一位富有诗人的浪漫情怀和理想主义的父亲。他认为未来就像他记忆中家乡的胡椒树那样美丽诱人，幻想自己将来会拥有罗尔斯罗埃斯顶级轿车和宽敞豪华的房子。尽管他的努力一次次失败，但他始终相信生活中会出现奇迹，心中的那棵胡椒树依旧那么高大而充满秀色。但是在大萧条到来时，他的“发明”——吸泥机，不但没有让他致富，反而使他陷入了困境，冷酷的现实教育了他，使他清醒过来，终于抛弃了不切实际的幻想，再也没有提起那棵令他难以忘怀的胡椒树。小说并没有正面描写三十年代波及澳大利亚的经济危机，却从一个与众不同的角度写出了它在人们心目中投下的阴影。整篇小说像一首清新的散文诗，朴实无华而含意隽永。带着稚气的叙述人，以一个孩童的眼光观察着他的父亲，并毫不隐讳地把他的所见所闻告诉读者，他那自然纯朴的叙述语气大大增加了故事的可信性。小说还刻画了一个现实主义者，孩子的母亲，对不切实际的父亲的形象起了烘托作用。胡椒树是主人公理想的象征，是贯串小说始终的一个绝妙细节，以它为核心构成了小说简练而厚实的总体框架，使增强小说丰富性的各类事件像藤蔓一样有了依附，这个细节也使全篇都活了起来。“草色遥看近却无”，孩提时代的胡椒树对远离家乡的主人公来说，始终有着一种朦胧美，始终那样令人神往，乃至他真的见到它而发现它与别处的胡椒树一样平淡无奇时，他彻底失望了。这篇小说不也正是写出了理想与现实的矛盾吗？

他第三阶段的作品舍弃是原有的明白、直露的风格，而转

向朦胧含混。据他自己说,是为了引起读者的思考。此外,他十分注重叙述技巧的新颖,糅合幻想与超现实主义,把读者引进了一个亦真亦幻的世界。这些特点使得有人把他归入彼得·凯里和戴维·艾尔兰等新派作家。这一阶段的代表作是长篇小说《空气马》。小说描绘鸟类学家哈里·克拉多克(Harry Craddock)率领一支队伍进入澳大利亚中部,寻找一种名叫"夜鹦鹉"的罕见鸟类,最后并未成功。正因为外部世界是通过克拉多克的眼睛和克拉多克妻子的日记反映出来,而其中的叙述又都是提供给一位精神病理学家作诊断参考的,所以现实和虚幻交织在一起,给人以真假难分之感。小说也涉及了作者所关心的政治问题,如反核战争、反征兵和反对越南战争。作者认为这是他写得最成功的一部作品。

斯蒂芬斯的创作还在不断发展和变化之中,但由于他老少咸宜的离奇故事写得非常成功而又影响广泛,所以人们往往把他称为离奇故事作家,其实这是以偏概全。连作者本人对此也很不满意,斥之为"贴标签"①。但有一点是肯定的,斯蒂芬斯希望读者在阅读过程中也"参与写作",也即使用自己的想象。他有意使小说的中心思想含混朦胧,目的是促使读者去认真思索,如他自己所说:"一篇好的小说应当促人思考",所以其含意不应当像商业性小说那样,写得"如驴子踢腿般明白"②。

第五节　弗兰克·哈代
(Frank Hardy, 1917—1994)

弗兰克·哈代出生在维多利亚州一个多子女的贫困的天

---

① ②"戴尔·斯蒂芬斯创作谈",《澳大利亚文学研究》,1981年,第二期。

主教家庭。13 岁便辍学步入社会，在此后的七年中干过采水果工、修路工、海员、杂货商等多种工作。1937 年成为卡通画家，1939 年因目睹经济危机袭击下，普通人所经历的苦难和贫富的不均，毅然加入澳大利亚共产党。1943 年参加军队，驻守在澳大利亚北方领土，主要从事军队内报纸和杂志编辑工作。1946 年转业去墨尔本任新闻记者，同时花了近五年的时间，调查墨尔本百万富翁约翰·雷恩的发迹史，准备以此人为原型撰写一部反映墨尔本政坛的腐败的小说。1950 年这部题为《不光彩的权势》(*Power Without Glory*, 1950)的小说，先以作者私自印刷的方式出版，不久便引起轩然大波，被书中主人公的原型之妻控告为犯有“诽谤罪”而受到传讯。主持正义的作家和群众自发组织了“哈代辩护委员会”，经过长达九个月的斗争，哈代终于被宣判无罪而获释。《不光彩的权势》因此而越发走俏，至今已售出一百多万册，并被译为几种文字在国外出版。由这部小说改编于 1976 年上映的电视系列剧也深受观众欢迎。哈代因对斯大林后期某些作法的不满而最后决定退出共产党。他的创作涉及多个领域，他既是小说家又是记者、剧作家、歌词作者和电台、电视台撰稿人。

他的长篇创作除《不光彩的权势》外，尚有《四足彩票》(*The Four-Legged Lottery*, 1958)，揭露嗜赌造成的悲剧；《艰难的历程》(*The Hard Way*, 1961)，描述《不光彩的权势》一书的写作及出版后卷入的诉讼案；《富尔加拉的流浪 者》(*The Outcasts of Foolgarah*, 1971)，一曲反映垃圾工人生活的闹剧；《死者众多》(*But the Dead Are Many*, 1975)，刻画一位由于政治上和个人生活上陷入困境而自杀的信仰马克思主义的知识分子；《谁枪击乔治·柯克兰》(*Who Shot George Kirkland*, 1980)，系《不光彩的权势》中部分情节的扩展；《奥

斯卡·奥斯瓦尔德的癖好》(*The Obsession of Oscar Oswald*, 1983),严厉抨击了当今社会中的律师、金融公司和讨债人。其后又创作了《败方不久将获胜》(*The Loser Now Will Be Later to Win*, 1985)。除长篇创作外,哈代还在短篇小说方面取得了较大的成就,其中最为出色的要推短篇小说集《本森谷中的传说》(*Legends from Benson's Valley*, 1963)中的作品,它们反映了大萧条期间人们在饥馑中求生的苦斗,作者把自己的同情献给了在经济危机中首当其冲的穷苦人。这些篇什结构精巧,语言简洁,富有地方特色。他的一部分短篇小说风格与斯蒂芬斯的短篇接近,取材于俚井,多事夸张,构成了古怪离奇的故事。此外,哈代的短篇小说还有《比利·勃克的故事》(*The Yarns of Billy Borker*, 1965)和《比利·勃克故事续集》(*Billy Borker Yarns Again*, 1967)。

哈代的代表作品《不光彩的权势》是一部洋洋洒洒的大制作,小说以四十年代末的墨尔本为背景,刻画了一个出身于社会底层的青年,通过种种非法的和肮脏的手段,平步青云,成为一个拥有百万家产的富豪和墨尔本政坛的头面人物。小说不仅揭露了四十年代澳洲政界的黑幕,而且也生动地勾勒了现代资产阶级发迹的历程。

小说主人公约翰·韦斯特(John West) 出生于墨尔本近郊的一个穷苦工人家庭,利用赛鸽赚来的钱作资本,开设一家伪装为茶馆的非法赌场,生意越做越大。他在精明干练的律师戴维·加赛德的帮助下,巧妙地逃避了法律的制裁,并使自己的投资带来了巨大的经济效益。从此他的赌场声名远扬,甚至骗取了不少平民百姓的信任,认为"他的赌场是公平交易的,约翰·韦斯特办事公道,说话算数,而且谁要是有难,他总归是尽力帮忙的"。韦斯特由于大胆、狡黠和好冒险,迅速聚

敛财富，到1900年时家产已达五万镑，若干年后，他每周的收入急增至五千镑，他的生意扩大到体育、矿产、农村资产、旅馆、商店和工厂等社会生活的各个方面。为攫取财富，他不择手段，软硬兼施，策划了三次谋杀，以除掉对手，同时通过明目张胆的贿赂，网罗越来越多的人为韦斯特家族效劳，从普通警察到警察局长，从州议员到州财政部长，乃至州总理，十四名工党议员中竟有八人受他贿赂。就这样，韦斯特在社会势力的庇荫之下，丧心病狂地掠夺社会财富，而成为墨尔本首屈一指的富豪。当然韦斯特并不单纯是“经济动物”，他是活生生的人，小说细致地刻画了他的家庭生活，突出了事业上的发达与家庭的不幸之间的强烈反差。妻子和瓦匠私通；女儿违背父意嫁给了一个德国人，最后死于纳粹集中营；儿子酗酒并自戕；小女儿加入共产党，在父女达成和解之前而不幸死去。这位商业巨贾终于成了孤家寡人。到了晚年，韦斯特自知作恶甚多，害怕死后遭到惩罚，便转而成为一个虔诚的教徒，并变得严重神经质，生怕有人谋害，外出时带枪，枕下不放手枪就难以入睡。有一次心脏病后，他向上帝忏悔时说他“在思想上、言语上、行动上罪孽深重”，无可奈何地等待着死亡的来临。

由于《不光彩的权势》鲜明的政治倾向和结构枝蔓、细节芜杂和过于拘泥事实等缺点，一些评论家将其贬为文献式的记实文学，并认为它在文学史上的意义，已时过境迁，随着岁月的流逝，而逐渐泯灭。其实，这是一种政治偏见，这部小说的价值并不因时空的变化而降低。它至少有这样几方面的意义：首先它在刻画资产阶级如何白手起家，凭借自身的冒险精神，抓住机遇的决断力和冷酷无情的手段，而积聚财富和确立自身社会地位的历史进程方面，填补了澳大利亚文学的空白。

尽管本世纪初出版的《乔纳》也曾描绘过一个由无赖而成为巨富的资产者的足迹，但小说只着眼于经济上的争斗和倾轧，而不像《不光彩的权势》那样，把韦斯特的发迹归结为经济和政治两个领域的成功控制，因而恰当地概括了现代资产阶级登上历史舞台的过程。其次，小说成功地塑造了韦斯特这一形象，他比同类形象要丰满、真实，也更具活力。不像乔纳那样因为作者被一种道德观所支配，使人物束缚于一种“最终良心发现”的模式，而不可能把这类人的本质写得淋漓尽致。第三，小说通过生动的细节以及丰富的社会生活内容再现了第二次世界大战后澳大利亚的时代风貌，尤其是商界的纷争和政坛的尔虞我诈，其背景之宏阔、细节之丰富是澳大利亚任何同类作品所无法比拟的。正因为这样，评论家杰克·林赛称它为“一部真正的史诗”。

哈代是政治倾向很强而又一直坚持采用现实主义方法创作的少数几位作家之一。就政治倾向而言，评论家们把他同泽维尔·赫伯特相提并论。在创作方法上，他自称在长篇创作方面，深受美国批判现实主义作家西奥多·德莱塞的影响，而短篇小说创作则得益于亨利·劳森；在哲学思想和艺术观方面受过“马克思和弗洛伊德的著作”的影响。他对作品社会意义的重视是直言不讳的：“虽然我们更加注意作品的形式和技巧了，但倘与社会问题、道德问题和政治问题相比较，形式和技巧是居次要地位（或至少是互为补充）的。”① 这种反潮流的艺术观使他的作品别具一格，仅此而言其意义也是不言而喻的。

---

① “弗兰克·哈代的自述”，载《澳大利亚文学研究》，1981 年 10 月号。

第六章　新派小说家

第一节　新派小说的崛起

七十年代初期，澳大利亚文坛出现了一批无视文学传统，刻意标新立异的青年作家。他们的文学见解与众不同，他们的作品无论在内容还是形式上，都迥异于此前的传统现实主义文学和怀特派文学作品，所以被称为“新派作品”，其作者为“新派作家”，而又因为他们大都居住在悉尼市内的“巴尔门”地区，故名“巴尔门派”。

“新派作家”的崛起，与七十年代的世界政治风云，尤其是引起全球关注的越南战争，有着密切的联系。当时由自由党和乡村党执政的澳大利亚政府，追随美国，卷入了在越南进行的一场国际性战争，从而结束了澳大利亚长期所处的“偏安一隅”、平静隔绝的状态，使它与整个动荡的世界沟通起来，受到全球性狂飚运动的冲击，深切感受到以骚乱、游行、反战、暴力、学生掌权、大学罢课、无端破坏等反文化现象为其特征的时代脉搏的跳动，并受到了世界各派政治见解、各种思想潮流的影响，使澳大利亚出现了一个思想空前活跃的时代。

在这种时代气氛的感染下，一批青年作家主张冲破囿于刻画澳大利亚风土人情的“澳大利亚化”传统，创立一种带国际色彩的文学。他们把目光从克拉克、劳森、弗菲、理查森等澳大利亚十九世纪末、二十世纪初的传统作家身上移开，连现

代主义文学的主将怀特也被弃置一旁，转向美国、拉丁美洲及欧洲（而不再是英国）的作家，提倡一种无论在内容还是形式上都不受任何传统框框约束的新创作，宣称“劳森、乔伊斯、海明威等尽管都是伟大的短篇小说家，但他们的‘现实’不等于我们的‘现实’，我们无法使用他们曾经使用过的技巧。”① 他们毅然抛弃了传统创作原则，认为丛林故事已经过时，小说并不需要有头有尾的情节和前后呼应的故事。他们的作品不以刻画人物和再现社会氛围为主，而着眼于创造一定的情境，表达一种自身的感受；他们刻意追求叙述方式、叙述角度和语气的新颖，把形式作为内容的一部分来处理。其中有些作家撰写寓言式小说，师法博尔赫斯（Borges）、科尔塔萨尔（Cortazar）、卡尔维诺（Calvino）等作家；另一部分人则采用融合梦幻与现实于一体的超现实主义手法来反映世界。在内容上，这些作家对描绘澳大利亚自身个性不感兴趣，但他们在表现美国在经济上和文化上对澳大利亚所产生的巨大影响时，仍然使用具有澳大利亚特色的背景，所以要彻底摆脱澳大利亚化是不可能的。新派作品竭力反映典型的城市生活，尤其是落拓不羁的知识分子生活，大胆闯入了六十年代文学的禁区——性和吸毒，毫无顾忌地、赤裸裸地加以表现。所以在内容上和形式上，这都是一种使时人为之瞠目的文学。

这种新兴的文学一经诞生，便找到了它的读者，尤其是青年读者，这是有着一定的社会原因的。当时仍然有一部分作家按传统的“丛林现实主义”创作方法写作，但对大部分战后成长起来的年青人来说，他们所叙述的上世纪的故事，犹如天方夜谭和梦境，既觉得离他们的现实太远，又显得陈旧、保守

---

① 《故事小报》杂志（*Tabloid Story*），1972 年，第二期。

而无新意。所以当新派作家对传统的《公报》传统重新加以审视，甚至反其道而行之时，便得到了这些自己本来就反传统的青年的呼应。一种新的文学有了读者，也就能生存乃至繁荣起来。

由于新派文学的离经叛道的特点，它一开始就受到了传统文学杂志和出版社的排斥，以及政府检查官的禁止，而不得不在夹缝中求生存，寄居于载有半裸画的妇女杂志，悄悄步向街头。屈就于这种被视为低档杂志的新派作家们，虽感到羞涩，但舍此又别无他路。为了摆脱这种窘境，青年作家迈克尔·怀尔丁和弗兰·穆尔豪斯等于 1972 年共同创立了《故事小报》杂志，专为新派作家提供园地。起初出版的大多为寓居于巴尔门的作家的作品，后来稿件源源而来，新派文学创作日趋兴旺。因而有人认为《故事小报》对扶植新派文学所起的作用，并不亚于十九世纪九十年代的《公报》杂志对振兴民族文学所作的贡献。

在新派文学的发展中，出版社起了推波助澜的作用。为了给日益增多的来稿寻找出路，为了进一步推动新派文学的发展，怀尔丁又和同人帕特·伍利（Pat Wooley）创办了怀尔德和伍利出版社。与此同时，昆士兰大学出版社首先冲破阻力，开始接纳新派文学作品，把它们推向社会，利用其有影响的正规出版社的优势，为新派文学张目。

经过这番准备之后，新派小说便蓬蓬勃勃地发展起来，作为一种与众不同的文学立足于澳洲文坛，并引起很大反响。他们的代表人物有迈克尔·怀尔丁、弗兰克·穆尔豪斯、默里·贝尔、彼得·凯里和莫里斯·卢里等人，其文学活动中心确立在悉尼。评论家称这个有自己的理论、作家和作品的文化群体为“新派作家”，在七八十年代的澳洲文坛同传统派和怀

特派构成三足鼎立的局面。

这些作家大多以写短篇小说起家，也许是因为短篇更便于体现他们小说改革意图、更便于操作的缘故，但后来他们纷纷转向撰写长篇，有的则更侧重于文学评论和理论研究，在创作上渐为成熟。新派小说的原有特点，随着时代的发展，价值标准的变更，以及社会的宽容，反倒不如刚兴起时鲜明。因为从二十年后的今天的文坛状况看，新派所张扬的东西已由于司空见惯而失去新意了。

第二节　彼得·凯里
(Peter Carey, 1943—　　)

彼得·凯里生于墨尔本附近的一个小镇，父亲是个汽车推销员。凯里曾就读于蒙纳希大学，未及毕业便去从事广告设计工作，在昆士兰州的一个“公社”度过了四年光阴。1968年—1970年在伦敦从事广告业，此后定居悉尼，一面继续以广告业为生，一面进行创作。1974年，他结集出版了《历史上的胖子》(*The Fat Man in History*, 1974)短篇小说集，一举成名。1990年应纽约大学之邀，任住校作家。

凯里的主要作品有短篇小说集：《历史上的胖子》、《战争的罪恶》(*War Crimes*, 1979)；长篇小说：《幸福》(*Bliss*, 1981)、《魔术师》(*Illywhacker*, 1985)、《奥斯卡和露辛达》(*Oscar and Lucinda*, 1988) 和《税务检查官》(*The Tax Inspector*, 1991)。其中《幸福》获迈尔斯·弗兰克林奖，《奥斯卡和露辛达》获布克奖和迈尔斯·弗兰克林奖。

凯里是“新派小说家”中“最富有独创性、最有才华的作家

之一”①，他的第二个短篇小说集《战争的罪恶》出版后，得到广泛赞扬，人们认为他的作品使澳大利亚小说为之增色，称他为具有国际色彩的作家，“终于使澳大利亚脱离顽固的狭隘地方主义角落”，走向“新的广泛性和复杂性”②。凯里自己认为曾多少受过福克纳和索尔·贝娄等美国作家的影响，并喜爱和推崇美国黑色幽默小说《第二十二条军规》和拉美魔幻现实主义小说《百年孤独》。他的作品熔黑色幽默、寓言式小说和科幻小说于一炉。他小说的特色和超越他人之处主要在于表现形式的新颖和多变，他常常把历史和幻想糅合在一起。在时态的运用上也别出心裁，先由现在时态开始，后突然转为过去时态，并不断地采用暗示式的将来时态。小说《幸福》与《魔术师》都是如此，凸现了小说的幻想与真实杂陈的特质。他小说中的人物往往是极为孤立的个人，面对强大的社会制度感到无能为力，常落入现实的陷阱而难以自拔，生动地表现了现代人所处的困境。在表现这样的主题时，他往往运用纯属虚构的故事，采用超现实主义或魔幻现实主义的手法，借在深刻观察生活基础上所积累的生动而古怪的细节，描绘出一个个神秘荒诞却又真实的世界，借物托情，针砭时弊，给人以启示。小说中的细节精确逼真，以致读者分不清哪是幻景，哪是作者所刻画的真实世界。凯里的作品风格淡雅，语言清丽，节奏舒缓，含意隽永。与某些新派作家所不同的是，他有时还借用通俗小说所常见的生动的情节，使作品具有吸引力，所以凯里拥有并造就了一批钟情于新派小说的读者。

---

① 布赖恩·基尔南编，《最美丽的谎言》，安格斯·罗伯逊出版社，1977年版，第49页。

② 《悉尼晨报》，1981年10月10日。

凯里是位短篇小说的高手，常常采用黑色幽默和魔幻现实主义技巧，曲折地反映现实问题，很富新意。短篇小说“螃蟹”（*Crabs*）写一对年青人驱车到了远离城市的露天影场，当时正值车子零件昂贵而社会秩序混乱的年代，电影终场时，两人发现汽车轮胎被窃，无法返回。在困境之中，他突发奇想，认为只有自己蜕变成一辆完好的车子才能离开露天影场，于是便变成了一辆拖车，谁知他驱车出来时，发现街上空无一人，原来每个人仍在露天电影院。这是一个近似于寓言的故事，影射现代人陷入了危机而难以摆脱的窘境。小说中的一对年青人的所谓“摆脱”，只是逃离了“空无一人”的世俗社会，成了社会的弃儿。

另一个短篇“剥皮”（*Peeling*）写的是一个喜欢制作白色玩偶的神秘女人，后来一男子与她相爱，层层剥去她的衣服，到了最后要见皮肉时，那女人忽然成了碎布片。原来她自己就是个白色的玩偶，她的外在爱好与她的内在本质居然是一样的，结果秘密始终没有解开。小说中作者运用了极为精确的细节，使人物产生的幻象达到几乎乱真的地步。到了故事末尾，读者才发觉原来这并不是现实。这篇小说是凯里作品把幻想和现实结合得严丝密缝的典型。

短篇“美国梦”（*American Dreams*）是作者自己认为写得最好的一个短篇[①]，它通过一件乡镇“奇事”，展示了战后澳大利亚人憧憬美国生活方式，而又眷恋朴实的乡土生活的矛盾心理。这篇小说的风格与作者的其他小说不同，有着精心构思的情节，有头有尾的故事和现实主义的描写。小说一开始就亮出了乡镇人们心底的疑窦——“直到如今，依然谁都想不

① 本书作者在1987年5月采访凯里时，系凯里自己所说。

起来,我们究竟在什么事情上触犯了他”,在读者心里投下了一个大问号。接着作者细致地描绘了主人公格里森(Gleason)的令人费解的奇特行动,设置了一个又一个悬念:格里森在空无一物的秃山上买了一方土地,买好了地又要造墙,造好了墙又在四壁之内建立什么神秘的殿堂,全部工程竣工之后,房主偏偏又让外围的墙造得密不透风,使那些想了解内中奥秘的好事者大失所望。心急的读者也像故事中的镇上人一样,欲知底细而不可得。然而作者并没有立即把谜底揭开,却是像剥笋壳似地层层往里剥去:拆去围墙露出了小镇模型,走近细看已发现“镇”上有人,而揭开房顶则进一步暴露出家庭隐私来……直至最后,格里森的秘密才全部公开。频繁的悬念使小说一直牢牢地吸引着读者。作者这样的构思并不是故弄玄虚,而是紧扣主题的,因为格里森建造模型的目的是要使人们永远不要忘记朴实的过去,同时表达他自己对家乡的热爱,这与人们鄙弃故园崇尚美国生活方式的态度成一鲜明的对比。作者让一个孩子作为故事的叙述者,利用孩子“百无禁忌”的特点,淋漓尽致地把世态勾画出来。小说幽默的叙述语气,烘托出了因引进美国生活方式而在经济上受制于异邦的镇民们内心所感到的悲凉。小说成功地创造了一个题为“美国梦”的现代寓言,告诫人们“美国梦”所可能造成的澳大利亚殖民化、沦为美国殖民地的危险。凯里的不少其他小说也通过青年人向往美国化的社会现象奏出了同一主题。

长篇小说《奥斯卡和露辛达》是迄今为止凯里写得最好最富有力度、所受赞誉最多的作品。小说讲述了一个离奇动人的爱情故事。背景为十九世纪中叶的英国和澳大利亚。男主人公奥斯卡·霍普金斯(Oscar Hopkins)出生在一个研究海洋生物的狂热的教徒家里,从小就被教育成信奉上帝的虔诚教

徒。父亲过着禁欲生活,并以在圣诞节浸泡在冷水里的自虐方式,表示对上帝的忠诚。此外,他对儿子奥斯卡也严厉得过分。奥斯卡因为尝了一块刚做好的布丁,父亲便更卡住他喉咙,逼他把吞咽了一半的布丁吐出来。从此奥斯卡对父亲的一切做法产生了怀疑,并暗中祈祷上帝,如果他允许他的子民在圣诞节吃布丁,那就请他揍父亲。不料他的祷告应验,父亲果被自己的凿子弄伤了。奥斯卡大为惊恐,并用掷石子的方式决定加入圣公会教会,后去牛津大学攻读神学。他由于手头拮据,忽然想去赛马场上一搏,并认为这是上帝给他指定的养活自己的一条路。从此他潜心研究赌博,并熟谙此术,竟达到每赌必赢的程度。如此他经济解困,顺利完成学业,按上帝旨意去澳大利亚新南威尔士传教,登上了开往澳洲的"巨鲸号",在船上与女主人公露辛达(Lucinda)不期而遇。露辛达是一位澳大利亚牧场主的女儿,自幼失去双亲,十八岁时获得巨额遗产,出于偶然,对研究玻璃发生了兴趣,并前往英国考察玻璃工业,采购了一批仪器设备,乘"巨鲸号"返回澳大利亚。在船上,她与奥斯卡相识,后者向她大力灌输赌博无害的道理,认为对上帝信仰本身便是一场赌博,谁知道上帝是否存在呢?下船后两人各自分手,不久又在赌场相遇,露辛达应邀去奥斯卡的牧师住宅,两人又赌了起来,一发而不可收,直到凌晨才结束,却不幸被奥斯卡的两个会众发现,由于赌博和两人的不正常关系,奥斯卡被剥夺了神职。潦倒中的奥斯卡幸得露辛达相助,找到了一份职员工作。奥斯卡又忽发奇想,建议露辛达建造一座玻璃教堂,赠送给深深爱着她的丹尼斯牧师,并自告奋勇把教堂护送到丹尼斯供职的伯令格。露辛达表示同意,并让奥斯卡督造玻璃教堂,完工后由他护送去目的地。同时她又与奥斯卡打赌,如教堂顺利到达,她愿以全部财

产奉送。其实露辛达因为深爱奥斯卡，有意要赠送财产，所以特意聘请杰弗里斯组成一支庞大的远征队伍，以确保奥斯卡取胜。杰弗里斯冒险成性，另有他图，此行是为了绘制那一地区的地图，以名垂青史。当地的土著民族对玻璃教堂大惑不解，好奇地围观着，终于酿成冲突，杰弗里斯肆意滥杀土著人，奥斯卡大为震怒，上前劝阻，却被杰弗里斯打昏捆绑了起来，一路上杰弗里斯用鸦片酊强行灌醉奥斯卡，以控制其行动，并拳脚相加，忍无可忍的奥斯卡用利斧杀了杰弗里斯。远征队作鸟兽散，只留下奥斯卡和他的好友史密斯，以及玻璃教堂。他们把教堂固定在木伐上，以便顺流漂往目的地。神思恍惚的奥斯卡，当晚受到了一个名叫朱丽安的寡妇的诱惑，第二天又鬼使神差地同她登记结了婚。后来醒悟了的奥斯卡，懊悔不已，怀着对露辛达的爱和内疚来到教堂祷告，不幸因木伐松动而溺死在教堂里。再次成为寡妇的朱丽安，得到了露辛达先前给奥斯卡的文件，获得了露辛达的全部财产，将玻璃厂迁到了伯令格，并生下了奥斯卡的遗腹子。

《奥斯卡和露辛达》如有的评论家所说的那样，“不是发现新的文化倾向，而是邀请人们重新审视一下旧文化。”① 小说实际上把对十九世纪的文化批判和对二十世纪人性危机的刻画，自然地糅合在一起了。小说中的核心象征物玻璃教堂及其建造和运送，象征英国基督教文化入侵澳大利亚，与本地朴实无华的土著文化发生了冲突，并用枪炮消融了后者，同时造成了其自身的堕落（以赌博为象征），结果就像康拉德的小说《黑暗之心》所刻画的那样，原本要将“文明”带到殖民地的人

---

① 露丝·布朗，“英国遗产和澳大利亚文化”，《澳大利亚文学研究》，卷 17，1995 年，第二期。

侵者,自己也终于成为耽于杀戮和掠夺的堕落者。小说中雄心勃勃的探险者杰弗里斯肆无忌惮地杀害土著人就是一个明证。而当地的土著人密切注视着沿河而下的玻璃教堂(英国文化的象征),知道它潜在的毁坏力,他们把它看作"白人的梦想",而且也明白,"它(玻璃)会把东西切开,把树切开,把他们种族的皮肤切开。"这也就是批判英国基督教文化,指出它无视和颠覆了原有的土著文化,而小说中的奥斯卡(牧师)正是首批来澳的散布基督文化的先驱。难怪小说出版后不久,有的评论家不无同情地说:《奥斯卡和露辛达》"是彼得献给这个国家的反两百周年纪念的礼物。"①

小说还塑造了两个遭遇人性危机的现代人形象:奥斯卡和露辛达。他们两人,如同怀特笔下踽踽独行的怪人一样,保持着别人所没有的纯真,也就是未经现代市侩俗气污染的天性。就奥斯卡而言,他笃信上帝,并做了牧师,为上帝的事业献身。他虽然爱赌博,但并无以此作为聚敛财富的手段,而相信这是上帝赐予他完成学业的成功途径。露辛达拥有大笔遗产,却时时感到内疚和不自在,下意识地希望通过赌博来输掉。她购买工厂,不是藉此生财,而是出于对玻璃研究的爱好。她与奥斯卡的许多想法显得幼稚可笑,尤其是玻璃教堂的设想,离开现实何止十万八千里;它虽然耀眼豪华,但并无实用价值,须知人们是无法在炎炎烈日下的玻璃教堂中祷告的。在纷繁复杂的现代社会里,他们注定要碰壁,注定要失败,成为社会的牺牲品。他们的结局与怀特笔下心地善良却与社会格格不入的小人物同样悲惨。只有像朱丽安那样讲求

---

① 霍华德·雅各布森"摇摇欲坠的奥德赛",《澳大利亚周末杂志》,1988年2月。

实惠,顺乎时代浊流的物质主义者,才能快活舒适地生存下去。

奥斯卡和露辛达两个人物在小说中被刻画得有血有肉(在某些寓言式小说中人物很容易概念化),奥斯卡既笃信上帝,却又迷恋赌博;既对露辛达说信仰上帝不啻是场赌博,事后又对自己的嗜赌行为忏悔不已。露辛达无视世俗,敢说敢为,却又不敢在奥斯卡鼓起勇气向她求婚时大胆表示同意,在慌乱中竟说了个"不"字,结果使奥斯卡倍感自卑,并最后间接地造成了他的悲剧。作者所塑造的是两个活生生的人,从而使小说读来虽属荒诞,却并不虚假。

小说的笔调轻松幽默,略带嘲弄。叙述者不慌不忙,娓娓道来,态度客观公允,事实不加虚饰,给人以一种悠远的历史感。叙述者又常常故意援引至今尚存的遗迹,为他的叙述作佐证,让读者感受到一种有根有据的真实感,也为作者的魔幻、荒诞的表现手法作铺垫,于是真实的细节描写(如玻璃工艺介绍)和荒诞虚幻的行动(如营建和运送玻璃教堂)相混合,现实主义与超现实主义共交融,构成了典型的凯里小说的特点。

小说《幸福》也是一部荒诞和真实相融合的小说,主要刻画广告商哈里·乔伊(Harry Joy)三次死去,三次复活后的经历。儿子在南美贩毒,后来自杀;妻子身患癌症而无情地炸毁了她所工作的公司连同她自己的生命。后来哈里与一妓女相爱并成婚,死过几回后,一直到七十五岁时一棵他亲手种植的树倒下正好压在他身上才最后死去。小说通过黑色幽默和寓言的方式,对现代生活的荒唐进行了讽刺和鞭挞。

《魔术师》写的是一位自称已有139岁的骗子,按他本人的说法曾是一个情种、飞行家、表演家等……,当然这并不可

信,因为据他说自己生于 1886 年,则按年龄推算,故事应发生于 2025 年,而实际上故事所表达的时间是本世纪六十年代早期。小说以幽默的笔调展开了广阔的社会背景,把家世小说和英国小说史上的"路上小说"形式结合起来,既有历史的纵深感,又有现实的广度。最后这位"139 岁"的老人居住在悉尼的"最佳动物商店"里,这家商店成了人人喜爱体育运动、却仍对周围的自然环境感到陌生的现代澳大利亚的象征。

《税务检查官》的背景是腐败多事的悉尼近郊,许多人无家可归,寄居于一个烧毁的商场的水泥管之中,街上的孩子成群结队,寻衅闹事。城市里的人贫富悬殊,生存条件截然不同。小说通过税务官玛丽亚·塔克斯(Maria Takis)卷入了一场因税务检查足以使一家汽车公司破产的事件,揭示了社会的腐败和家庭的暴力。这是凯里作品中暴力被表现得最为淋漓尽致的小说。

凯里一方面迫于生计难以全力投入写作,另一方面他的创作态度极为谨慎,创作速度不快,所以他并不是一个高产的作家,但他所出的每一部小说几乎都是上品,深获读者与批评家的赞赏。

第三节　弗兰克·穆尔豪斯
(Frank Moorhouse, 1938—　)

弗兰克·穆尔豪斯出生在新南威尔士州的南海岸,父亲是移居澳大利亚的新西兰人,母亲为澳大利亚人,三十年代父母都从事家庭工业。穆尔豪斯曾进技校学习,暑期里作工,十五岁之前曾当过电工、旋工、洋铁皮工和制图工等。从小就喜爱阅读,并渴望当作家,读过司各特、笛福、丁尼生、惠特曼、劳

森等人的作品。离校后任《每日电讯报》见习记者。此后编辑过多种乡村小报,直至 1963 年去悉尼编辑《澳大利亚工人报》,后来又编过《城市喉舌》等报纸。1957 年在《南风》杂志上发表第一个短篇小说,但此后屡遭退稿,不得不将稿件寄往小杂志而求得生存。1969 年第一个短篇小说集《徒劳无益及其他动物》(*Futility and Other Animals*, 1969) 出版,1972 年第二个短篇集子《美国佬,胆小鬼》(*The Americans*, *Baby*, 1972) 问世,才确立他在文坛的地位,并成为"新派小说"的代言人。当年,与小说家怀尔丁合作,编辑出版《故事小报》杂志,倡导迥异于传统短篇小说的"新派小说",为发展澳大利亚短篇小说新样式,作出了贡献。

穆尔豪斯以撰写短篇小说为主,主要作品有:《徒劳无益及其他动物》、《美国佬,胆小鬼》、《电的经历》(*The Electrical Experience*, 1974)、《城市会议》(*ConferenceVille*, 1976)、《神话和传奇》(*Tales of Mystery and Romance*, 1977)、《永远神秘的家庭及其他秘密》(*The Everlasting Secret Family and Other Secrets*, 1980)、《房内服务》(*Room Service*, 1985)、《四十与十七》(*Forty-Seventeen*, 1988)、《夜场演出》(*Lateshows*, 1990) 和《放荡的生活》(*Loose Living*, 1995)。此外尚有长篇历史小说《盛大的日子》(*Grand Days*, 1993),该书曾获 1994 年南澳节日奖。

穆尔豪斯擅长通过日常琐事和人与人之间的关系,诸如丈夫与妻子、情人与情人、大人与孩子、母亲与女儿、教师与学生之间的关系,勾画出重大政治事件和社会变化在普通人身上的投影。他的作品是六十至七十年代处在动荡不安中的澳大利亚知识分子思想变化的写照,也折射出了美国的经济与文化给澳大利亚人的生活方式和思想所带来的巨大变化。

穆尔豪斯以表现技巧上的“间断叙述”而蜚声文坛。所谓“间断叙述”,即指各个短篇之间在人物和事件的安排上有着某种联系,而在故事情节上各自独立,成为一个完整的文本。因此相对而言,其“叙述”是“间断”的,而几个短篇合在一起作为一个整体又是互有联系的。作者在第一部作品《徒劳无益及其他动物》的前言中说得分明:“这是一些互为联系的故事,尽管叙述是间断的,没有一以贯之的情节,但环境和人物却是在继续。某种程度上说,这些小说中的人物是一个部落,现代城市部落,虽然当事人自己并未意识到自己属于一个部落。”“间断叙述”手法并不是穆尔豪斯的独创,美国作家海明威在小说《我们的时代》、福克纳在中篇小说《下来吧,摩西》都曾使用过。在澳大利亚最早见于劳森的《乔·威尔逊和他的伙伴》(它由各自独立的几个短篇组成,内容都关于乔·威尔逊),中国古典作品吴敬梓的《儒林外史》也可以说用的是“间断叙述”手法。但是,穆尔豪斯却是呕心沥血,专注于这一叙述技巧,把它发展得更复杂,运用得更圆熟。他把它演化成一种体裁,用不同的短篇组成长篇小说,而既不同于短篇,又有别于长篇。说它是短篇,因为它自成一体,说它不同于短篇,是因为某个故事的线索在其他短篇又重新拾起,与原先的故事互为映照。说它是长篇,因为这些短篇可以根据读者自己的组合把它们联缀起来;但它实际又不是长篇,因为各篇都是独立的故事,与其他篇什联系并不密切。但是它比长篇更紧凑,比一般的短篇容量更大。读者尽可以把它当作短篇来读,但读完后又很自然地联想起在同一本书的其他短篇所写到过的同一人物,乃至同一环境,加以前后比照,进一步加深对这个人物的印象。

穆尔豪斯把“间断叙述”技巧,不仅用于故事与故事之间,

而且还扩大到段与段之间(酷似电影中的“淡入”或“淡出”),甚至几个短篇集之间(而每个集子又有相对集中的内容),人物和场景可以跨越几个集子,分开来看,事件和细节可能是零散的,互不联系的。但有心的读者可以把它们串联起来,于是就像中国画中的“反复皴染”的方法一样,人物和事件就充分得到凸现,更加清晰了。于是几个短篇集子,既有短篇的特色,又似乎承担了长篇的功能,这不能不说是穆尔豪斯的一大功绩。

穆尔豪斯的小说在人物刻画上,注意细节的积累、环境的描绘和典型形象的塑造,表现手法上比较接近现实主义。他的作品频繁涉及性和吸毒,某些描写甚至比较露骨,但他是一位严肃的作家,试图通过两性关系来反映复杂的社会现实,尤其是那个以“性解放”和行为的放荡为其主要特征的年代。

《徒劳无益及其他动物》是穆尔豪斯发表在妇女杂志上的小说的结集,反映了城市近郊的市民生活。在那个百无禁忌的六十年代,他们纷纷离家,搬往城市,谋求性解放,以此来消除那种因失去心理平衡所滋生的徒劳感。与该集同名的短篇称得上这个小说集的代表作。

短篇“徒劳无益及其他动物”中的主人公,也像西方世界的很多其他人一样,内心有一种徒劳感,并认为产生这种感觉的原因是由于生活上的不如意;而生活中尽如人意的事不多,因此这种徒劳感就像鬼魂一样纠缠着每一个人,形成一种无形的威胁,使人时时感到不安全。小说中的主人公自以为枪是对付这种局面的法宝,随身携带着它,希望像吓退一头野兽那样驱散这种不祥的徒劳感。然而枪是一种双刃武器,它既可以起保护作用,让人感到安全,又可能引来灾祸,使人感到不安全。正因为如此,主人公的妻子竭力要说服其丈夫把

枪处理掉，她说“枪使我害怕”。这样，人物就堕入了一个自相矛盾的处境：因为不安全感的存在就需要枪，而枪的存在又使人产生不安全感。主人公始终苦于找不到妥善的解决办法而处于苦恼惶惑之中。

小说采用跳跃的、时空倒错的手法，整篇小说分成几个几乎互不联系的段落，每一段都有自己独立的内容和独立的场景，但在总体上，它们又是互相关联的，这就是作者的拿手戏“间断叙述”手法。所不同的是他的其他作品中，这种手法被运用在各篇之间，而本篇中却用于各段之间。这里，每段起首都用大字标出，一方面显得醒目，另一方面则暗示叙述的间断，很有些像电影艺术所采用的分镜头处理方法，用在小说中颇具新意。

短篇小说集《美国佬，胆小鬼》共收了二十个短篇，其中有六篇是描写美国可口可乐公司推销员贝克尔(Becker)在澳大利亚如何感到孤立，并因与一澳大利亚女子私通而被解雇，最后只好以钢琴弹奏爵士乐为生。小说影射了美国对澳大利亚所产生的强大影响，以及澳大利亚有被“美国化”的危险。还有多篇小说反映大学生和一些激进分子所感到的孤独、苦闷和无能为力，充分揭示了六十年代知识分子的不安和迷惘。本集中反映一个乡下姑娘由城市重返乡下而深感自己的价值观念已经改变的“德尔参与政治”(*Dell Goes into Politics*)，是写得最为出色的一篇。由于整个小说集是通过两性关系来揭露社会现象和人际关系的，所以性描写较多，曾一度遭禁。

小说集《电的经历》基本上集笔力于此前出版的《美国佬，胆小鬼》中出现过的商人乔治·麦克道尔(T. George McDowell) 身上。此人既志得意满却又感到压抑，他在二十年代形成的价值观念，到了七十年代仍一成不变。这个形象比以前

出现在《美国佬,胆小鬼》中时更加丰满和复杂。本集的短篇小说中还穿插了小诗、引语、凡人俗话、照片等被作者称为“碎片”的东西,以构成其“间断叙述”。

《城市会议》以轻松的笔调,写出了人们说与想之间的距离,以及为了彼此调和所作的妥协。小说的主题似可用内中一位姑娘的一句话来表达:“依我看,会议是一个社会的缩影。”也就是说,各人通过所说、所思、所为,都暴露出了自己的本性,因而从一个会议可以看出众生相来。

《神话和传奇》描写了叙述者和小说主人公弥尔顿(Milton)的一段没有成功的同性恋恋情,以及后来弥尔顿选择了“嬉皮士”的生活方式。此外,小说还刻画了叙述者与其前妻的关系和同女情人之间的纠葛。正如小说的书名所示,无论是神话还是传奇都无法使任何人满意。

《永远神秘的家庭及其他秘密》由四组相互关连的故事组成。第一组题名为“太平洋城市”(*Pacific City*),围绕着一个名叫欧文·鲍(Irving Bow)的影院老板本世纪二十年代末期在“太平洋城市”的生活。第二组题为“荷兰人的信件”(*The Dutch Letters*),由一系列信件组成,这些信件是叙述者在会议期间敲开房间原先的主人——一个学生的储物箱后发现的。第三组题为“伊摩琴在继续”(*Imogene Continued*),写的是会议期间叙述者的女朋友被三个土著人强奸的经历。第四组的标题即书名,写的是一个飞黄腾达的政治家与一个男孩之间的同性恋关系,以及这个男孩长大成人后与那位政治家十三岁的儿子的性关系。小说以讽喻的笔调,重新审视了澳大利亚的文化价值标准,刻画了这一小批人企图在澳大利亚某个沿海小镇的文化沙漠上,建立一个“绿洲”的徒劳的努力。这个小说集的不少人物和场景与《城市会议》保持了一种延续关

系。

《房内服务》的副标题为“弗兰克·穆尔豪斯的喜剧创作”,是一种介乎小说和报告文学的体裁。主人公布莱斯(Blase)是一个周游世界的人,他不断地寄回关于国际级宾馆、昂贵的餐厅、奔驰轿车等的报导,这些高级的物质享受,像茧一样束缚了始终蜷缩在里面的布莱斯,暗示现代人已沦为物的奴隶而不自知。

《四十与十七》的叙述者是年届中年的伊恩(Ian),他出生于丛林,男子气十足,已走到了人生的十字路口,在极度神经质的情况下,试图建立一种哲学,以解除人们的疑虑。作者前几个短篇集中的情景,通过对话与回忆又在本集中出现,体现他的“间断叙述”的技巧。小说再次对澳大利亚的文化进行了揭露和嘲弄。小说书名中的“四十”是指叙述者伊恩的年龄,“十七”是指他的前妻同他结婚时的年龄,以及他目前的女朋友的年龄。

在《夜场演出》中,作者把事实、虚构和戏剧混合在一起,讲述了一个渐入老境的主人公如何追求时髦,终于闹出笑话来的故事。小说再次显示了作者洞察世情,并抓住当代澳大利亚城市的荒谬现象加以讽刺和鞭挞的能力。

穆尔豪斯的作品更接近于传统的模仿小说,在他的创作历程中,他逐渐发展了一种比较适合他个人风格的反映当代人生活的方式,即按时间顺序记载这段历史,并加以批判和嘲讽。他其中的某些小说近乎新闻报导,完全凭借作者敏锐的目光和分辨力极强的耳朵,捕捉住现代生活的本质特点,然后通过严加选择的细节,如实把它记录下来。他是一位充满想象的“历史学家”,他的小说给人愉快,也往往使人震惊,因为作者所选用的细节出人意料地尖锐和触目惊心,其结果是他

的作品往往给人留下深刻的印象。

第四节　默里·贝尔
(Murray Bail, 1941—　)

默里·贝尔生于阿德莱德,曾旅居孟买两年(1968 年—1970 年)。1970 年—1974 年定居伦敦,为《环大西洋评论》和《泰晤士报文学副刊》撰稿,1975 年出版第一部短篇小说集,也像多数新派作家一样,七八十年代居住在悉尼的巴尔门地区。

贝尔的主要作品有:短篇小说集《当代画像和其他小说》(*Contemporary Portraits and Other Stories*,1975),后于 1986 年重版,更名为《赶牲畜人的妻子和其他小说》(*The Drover's Wife and Other Stories*)。长篇小说:《想家》(*Homesickness*,1980)、《霍尔登的表现》(*Holden's Performance*,1987)和《普通书写:一位作家的手记》(*Longhand: A Writer's Notebook*,1989)。

贝尔是新派作家中最热衷于标新立异,最富有国际色彩的作家。他蔑视源远流长的劳森传统,认为它"枯燥、空洞,近似乎新闻报导",并提出"为什么就因为它是澳大利亚的就必须对它忠贞不二呢?"① 他还认为,如果把劳森看作一位富有想象力的艺术家的话,那么像卡夫卡那样的抽象表现主义或"超现实主义"比他更有吸引力。但他也反对在小说创作中纯粹模仿美国西海岸的作家,认为这种模仿往往亦步亦趋,浮浅而无生命力。

---

① "默里·贝尔的观点",《澳大利亚文学研究》,卷 8,1977 年 10 月。

贝尔的作品数量不多,一是因为他写作非常谨慎,据他自己说每天只写二百字;二是他总是对自己提出很高要求,每篇都出新意。但是从他的作品中不难看出,他是一个极富创造性的作家。他的创新意图甚至也反映在他小说的奇特标题上,他给一个短篇别出心裁地题名为"*A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z*"。他的另一个短篇则把画家德赖斯代尔(Drysdale)于 1945 年所作的画放在篇首,并由此生发开去,故意采用劳森最脍炙人口的小说篇名"赶牲畜人的妻子",在内容上却反其意——写的是主人公与妻子离异的情况,以达到既揶揄劳森又反映当代人不稳定的夫妇关系的双重目的。他是新派作家中的理论家,也是最具"先锋派"特色的作家。十分赞赏拉美作家马尔克斯等,也崇拜法国的普罗斯特和德国的托马斯·曼。他不像怀尔丁那样尝试各种方法,而是一直坚持用超现实主义手法进行创作,他笔下的人物始终徘徊在现实与幻想(超现实)之间,常常把梦幻当作现实,把现实当作梦幻,发出似是而非或似非而是的反常议论,因此他的小说给人一种朦胧的感觉。如"赶牲畜人的妻子"中,主人公牙科医生竟把一幅画中的赶牲畜人妻子当作自己的妻子,引起一连串联想。于是梦幻般的想象和妻子出走的冷酷现实扭合在一起,读者可以从中窥见现今社会人与人之间关系的冷漠。

在小说创作技巧上,他更倾向于创造一种情景,唤起一种想象,提出一个想法,而不是像传统小说那样致力于人物形象的塑造。在具体创作中,他还喜欢采用扭曲的方法,以增加小说的张力。他的小说无论在内容还是形式上都给人一种新鲜感。

如果说穆尔豪斯着力刻画和表现当代澳大利亚人的生活

和心态,并加以讥嘲的话,默里似乎更多地关注人类的命运,只是把澳大利亚人的生存形态的描述当作一个出发点或载体,目的在于揭示当代人所面临的危机。如小说"狗展"(*The Dog Show*)描写一个狗展如何渐渐地变成了对人的展览,展览馆内的标牌由"狗展——请看看这些狗,见见它们的主人"改成了"狗展——请看主人和狗",从而深刻地提出了人的异化的问题。

描绘一个现代商人求医(补牙)时所产生的幻觉和感受的短篇"矿石"(*Ore*),是颇能代表贝尔小说风格的作品。小说没有详细介绍人物,没有描摹他们活动的环境。因此主人公韦斯(Wes)的外形是模糊的,读者无法想象出他的状貌和形体,故事的背景是笼统的,关于主人公的家庭情况,其本人的遭遇,作者故意隐去,只是随便提了一句,其妻"在什么地方干着零活"。这一切对违逆短篇小说传统的贝尔来说,似乎是无关紧要的。他集笔力于人物的主观感觉和想象,作者的笔触始终跟踪着主人公思维的轨迹,把他跳跃的、瞬间的意识昭示出来,并加以夸张,使它显得荒唐可笑,从而引起人们的思考。主人公韦斯对股票生意如痴如醉,终日沉缅于谋算行情涨落的主观意念之中,以至于把生活的每一件事都看成了股票行市上的角逐。对他来说,阴沟里的口香糖是糖业看好的一个好兆头;体温计中的水银勾起了他做水银生意的欲望;医生袖口的链扣使他想起了黄金;甚至在补牙的时候,他也把牙钻的探测视为野地的探矿……在他的眼里,"世界是由向你呼唤、价值将要上涨的东西组成的"。这篇小说巧妙地以主人公的意识流动为线索,比较集中而深入地发掘了人物的内心世界,让人看到了现代西方社会中人对物的膜拜。顺便提一句,小说开头的"美国一患感冒,世界其他地方便要得肺炎"的话,寓

意深刻,具有现代警句的特点。

长篇小说《想家》描写一群澳大利亚旅游者,一行十三人,周游非洲、英国、厄瓜多尔、纽约、莫斯科等地时一路的见闻和他们自身的感受。旅游团中有生物学家、牙医、一个女人和她的瞎子丈夫、一对面无血色的夫妇、两名老是若有所思、相互并无往来的男子、一个年青的典型澳洲男子、一个有钱的老处女和两位演员等人。在出发之前他们就处于一种漫无目的、混混沌沌的状态,恰如其中一个人物所说:"甚至还没有去旅行我们就走来走去直打转了。我们晓得的东西不多,我敢说,相信的东西也不多。我们有一种空空荡荡的感觉,甚至觉得要爱也难。而旅游的时候,我们甚至希望扑朔迷离的东西能简单化多好。"这些人每到一处就有一种抑制不住的购物欲,虽然煞有介事地去参观各地的博物馆,所谓寻找正宗的文化渊源,但处处上当。如厄瓜多尔博物馆中展出的手工艺品,其实是英国的舶来品,无非是老式割草机、牙膏管、苏打水吸管等等。小说中充满了机智的警句和笑话,笔调显得轻松幽默。小说对现代人的无聊、爱虚荣、无端的购物热,以及由于所谓的"想家"把所到之处与自己国家作比较的做法和追寻文化渊源的愿望,作了无情的嘲弄。

《霍尔登的表现》一反贝尔以往创作的特点,在于塑造人物——一个普通的澳大利亚人。小说 的书名富有双关意义,他既是主人霍尔登(Holden Shadbolt)的名字,又是澳大利亚国产的普通车子。"表现"也有两重意思,既可解为一个人的表现或操行,也可解为车子等的性能。显然作者是用一种人人皆知的汽车作为象征物,暗示小说所要塑造的是一个富有澳大利亚特色的普通人。

主人公霍尔登生于 1933 年,小说的时间跨度为近三十

年,即从霍尔登出生,到六十年代他离开澳大利亚为美国人效劳为止。霍尔登先后在三个城市工作过,根据小说的描绘,环境塑造了他的性格。他的出生地阿德莱德的街道是直的,以有轨电车的行驶可为佐证。在那里主人公深受作为阿德莱德《广告报》校对员的叔父的影响,认为"真理"都包含在他所校对的报纸的文字里,于是幼稚的霍尔登把印有字体的纸浆混合在冰淇淋里,涂在烤面包上吃下去,以为自己从此掌握了真理。后来霍尔登来到道路弯曲的悉尼谋生,充当电影院的护卫,性格上渐渐地成熟起来。最后他到了所有的路都成圆形的首都堪培拉,为政客作司机和保镖。霍尔登终于变得圆通老练起来,最后被美国情报机构看中,替美国人去工作了。小说循着霍尔登成长的足迹,写了澳大利亚自三十年代到六十年代的变化,从拘谨保守的曼席斯时代到开放动荡发生巨变的六十年代。小说从霍尔登个人的变化、最后的归宿,暗示了澳大利亚如何一步步陷入"美国化",从而真实地记载了这一文化殖民的过程,因而有的评论家称赞它是一部"史诗"①。

《普通书写:一位作家的手记》以日记的形式,记载了一个作家于六十年代末至七十年代在海外的活动和想法,时而隐晦,时而直露,但从中不难看出作家思想演变的轨迹。

第五节　迈克尔·怀尔丁
(Michael Wilding, 1942—　)

迈克尔·怀尔丁生于英国伍斯特,1963 年毕业于牛津大

---

① 戴维·布鲁克斯,"贝尔再次凯旋而归",《澳大利亚人报》,1987 年 5 月 16 日。

学,后在悉尼大学任教,1967 年—1968 年执教于英国伯明翰大学,1969 年返回悉尼大学,1972 年曾任倡导“新派小说”的《故事小报》编辑,1974 年与友人合办了怀尔德和伍利出版社,进一步推动了当时正在澳大利亚兴起的“新派小说”。怀尔丁在悉尼大学长期担任教职,现为该校英语教授。

怀尔丁既是小说家,又是文学评论家、教授和编辑。他的主要作品有:短篇小说集《死亡过程的几个方面》(*Aspects of Dying Process*, 1972)、《西米德兰地铁》(*The West Midland Underground*, 1975)、《戏剧性的驾驶》(*Scenic Drive*, 1976)、《生殖器森林》(*The Phallic Forest*, 1978)、《阅读符号》(*Reading the Signs*, 1984)、《一个感觉迟钝的人》(*The Man of Slow Feeling*, 1985,系已发表作品的选集)、《在土星之下》(*Under Saturn*, 1988)和《好天气》(*Great Climate*, 1990)。长篇小说《生活在一起》(*Living Together*, 1974)、《短篇使节》(*The Short Story Embassy*, 1975)、《太平洋公路》(*The Pacific Highway*, 1982)和《巴拉圭实验》(*The Paraguayan Experiment*, 1985)。此外尚有多部专著和多篇文学评论等。

怀尔丁是主张发展新派创作,突出澳大利亚文学的国际色彩最热忱的鼓吹者。他虽属“新派作家”,但由于他自身的特殊情况,在创作方面有不少有别于其他新派作家的个性特色。首先,他不是一个土生土长的澳大利亚人,而是一个自愿放逐者,而且是在英国度过了青少年时代后,在成熟的年纪来到澳大利亚的。所以当众多作家在寻找本族文化或把澳大利亚文化进行定位的时候,他并不带有一般本地作家的感情色彩(或者说主观色彩),更对传统的“澳大利亚化”不怀眷恋之情,他的态度是客观的,这也许是他最热衷于主张赋予澳大利亚文学以国际色彩的原因之一。一个作家的童年与青年时代

的生活，往往会对他的创作特色的形成产生相当大的影响，而怀尔丁在这一重要时期所过的非澳大利亚生活，至少在一定程度上造成了他创作上的非澳大利亚特色，使他成为“新派作家”中最为国际化的作家。其次，他长期在大学任教，属于一个学者型作家，由于教学的需要，对小说创作往往比一般作家作更多的理性分析和肢解性的评论。这一方面使他倾向于在自己的创作中更注意技巧，如他自己所说：“过去我总是把什么都事先计划好——叙述的框架，谁去，到什么地方去，什么时候去，加上一些古怪的词语，以及零零碎碎的对话。”① 这种从创作理论出发的过分“科学化”的做法，多少会对小说的自然和流畅度带来影响，甚至还免不了失之矫揉造作。所以后来他自己也意识到，这无疑是对“自己的一种束缚”②，于是改变了这种做法。但另一方面，他又可以利用自己的理论优势，在创作中作各种各样的试验。确实，他尝试了多种风格和技巧，甚至也曾采用现实主义手法写过小说，最后却在超现实主义那里找到了归宿。他是“新派作家”中最热衷于试验的作家。最后，他在文学理论上倾向于激进的马克思主义思想，这给他的小说创作带来了直接的影响，他笔下的人物往往要掌握自己的命运，同时通过自己的观点去影响别人，尤其通过渗透着自己的看法的故事，来说服和改造周围的人。

怀尔丁不是某种生活的记录者，他的小说不是直接反映现实，而是通过采用模糊的人物和背景、隐晦的暗示、梦幻、扭曲的感知、主观自由联想等手段，远离现实和真实，营造童话、神话和寓言的气氛和结构框架，曲折地反映世界，所以他的小

---

① ②迈克尔·怀尔丁，“概述”，《澳大利亚文学研究》，卷 8，第二期，1977 年 10 月。

说往往具有不真实的梦幻一般的品质。

短篇小说“正像顽虫捉到孩童一样”(*As Boys to Waton Flies*)是他短篇中的杰作。主人公小莱昂内尔(Lionel)害怕昆虫竟到了草木皆兵的地步,凡他眼目所及,一切东西后面都有隐伏着令他生畏的虫子的可能,万物都令他感到恐惧和战栗。保姆残酷地用“以毒攻毒”的办法来治疗他的“恐虫病”,在他全然无备的情况下,让他敏感的躯体赤裸裸地去接触他视若虎豹的各类虫子。莱昂内尔在万分惊恐之下,终于吓疯了,“一个劲儿地奔跑着”,“再也不会回来了”。人们对于自己所不了解的对象,往往会产生一种恐惧,显得无能为力,就像小莱昂内尔瑟缩地面对那些神秘的昆虫那样。从这个意义上说,小说的标题有画龙点睛之妙。作者借用莎剧《李尔王》中“天神掌握着我们的命运,正像顽童捉到飞虫一样”的诗句,并把后一句“As flies to waton boys”(“正像顽童捉到飞虫一样”)改为“As boys to waton flies”(“正像顽虫捉到孩童一样”),反其意而用之,以暗示人在某种情况下的无能为力。这巧妙的篇名也显示了学者作家的优越性和文学功底。

小说在叙述语气和创造情景方面非常成功,作者采取客观的立场,冷静地描述小主人公对一切昆虫所怀有的害怕心理,并不作任何评论。态度是那样冷峻,其叙述本身就给人一种毛骨悚然的感觉。作者还通过小莱昂内尔的视觉,使一切昆虫都显得面目狰狞,以致于整篇故事笼罩着一种阴森可怖的气氛,因此小说的结尾——主人公发疯并出走,十分自然可信。

小说没有明确的背景,也并没有介绍人物,就只是客观地加以叙述,其笔调,其故事隐含的意义,以及发人深思的篇名,使这篇小说读来像一个现代寓言。

由于怀尔丁带有强烈的主观色彩来描摹现实，因此乍看之下，他笔下的世界与现实世界有一定距离，但仔细玩味，有时却又觉得它的确触及到了事物的某些本质。如小说“一百五十七级台阶上的吸血鬼的助手”（*The Vampire's Assistant at the* 157 *Steps*）一篇，通过主人公梦幻般的险恶遭遇，尤其是篇末那句“我们是社会的当然牺牲品”的点题的话，深刻地揭示了当代西方社会中环境对人的敌视，勾画出在那种制度下的无可奈何的困窘状。

怀尔丁的短篇小说优于他的长篇。短篇小说集《死亡过程的几个方面》刻画了几个来自英国和其他国家的学者、作家和追逐女人的普通人，写出了他们在澳大利亚温暖的气候条件下寻求享乐的强烈欲望。小说“骄奢淫逸者”（*The Sybarites*）中的一段话，为这一主题作了很好的概括：“他们屈起腿，躺在那里，仿佛睡着了。尽管有人大呼小叫，但他们大多只顾躺着，什么也不说，什么也不干，什么也不读，懒洋洋地转了个身。”

《西米德兰地铁》大多由寓言式故事组成，其苦涩的幽默，机智的对话和反映社会特征的细节，构成了这个短篇集的特点。内中“一个感觉迟纯的人”（*The Man of Slow Feeling*）一篇写得颇为出色。《生殖器森林》收集了作者描写性关系而以前无法成集出版的小说，人物的刻画都比较模糊，女人们身份不明，只笼统作些诸如“长头发”，“紧身牛仔”的描写，男主人公们大多为作家和学者。大多属平庸之作。

《阅读符号》用的是第一人称，背景为英国和澳大利亚，有的故事追溯到了主人公迈克尔（Michael）的童年，创作方法上各个短篇之间也并不一致，有的用现实主义手法，有的则采用他所擅长的超现实主义技巧。小说带有自传倾向，从作者在

英格兰度过的童年和青年时期，一直写到他到澳大利亚后的经历，尤其是对文人的放荡不羁的生活的反响。

《在土星之下》由四个长短篇组成，即“在土星之下”、“校园小说”(*Campus Novel*)、“那年夏天的出路”(*Way Out That Summer*)和“描写一种生活”(*Writing a Life*)。小说中的人物似乎都犯了一种多疑症。“在土星之下”中的两个主人公科利尔(Collier) 和梅尔(Mel)觉得眼目所及，处处是阴谋；“校园小说”中趾高气扬的学者埃德蒙(Edmond) 为众人所不满和畏惧；“那年夏天的出路”的结尾，主人公所看到的又隐隐让人感到其不祥的征兆；而“描写一种生活”描写一个年青学者充当一个老妇的保护人，从而使他的女朋友嫉妒不已。

《好天气》是一个短篇小说选集，收入了作者在此之前已出版的比较出色的小说，如“阅读符号”、“西米德兰地铁”、“一个感觉迟钝的人”和“死亡过程的几个方面”等。

怀尔丁的长篇小说不如短篇。《生活在一起》描写马丁(Martin)和安(Ann)夫妇寄居于马丁在悉尼的一个朋友家的生活，小说富于幽默，但比较直露；《太平洋公路》写一群年青的退学学生在新南威尔士沿海所过的公社式生活，从一个侧面反映了六十年代末澳大利亚青年的思想面貌；《短篇使节》是一部主人公如何撰写小说的小说，内中涉及不少对创作的看法；《巴拉圭试验》可以说是一部历史小说，记述激进主义者威廉·莱恩(William Lane, 1861—1917)于 1893 年率领一部分澳大利亚人去巴拉圭建立一个无产阶级的乌托邦王国，以及后来导致失败的经历。内中事实与虚构，文献与想象并陈，并充分发挥了作者评论家与小说家的才能，使小说有一定深度，但可惜过多地尊重事实束缚了作者的想象力，历史小说毕竟是小说，而不是历史。

怀尔丁的全部创作中，虽以短篇小说最为突出，但他的短篇水平也参差不齐，很大部分均属平平，但写得好的几部却显得很有功力，属于澳大利亚短篇中的佳作。

第六节　莫里斯·卢里
(Morris Lurie, 1938—　)

莫里斯·卢里出生于墨尔本一个波兰犹太人家庭，早年学习建筑，并致力于广告业，六十年代中期，离澳旅居海外，到过希腊、丹麦、摩洛哥和英国，并频繁地访问纽约。他的短篇小说在国内外发表，刊登的海外报刊有：《每日电讯报》、《绅士》杂志、《伦敦时报》、《环大西洋评论》、《大商船报》、《纽约人报》、《笨拙》杂志和《安泰》杂志等。1973 年回国定居，从事专业写作。

卢里的长篇小说有：《拉帕波特》(*Rappaport*, 1966)、《查利·霍普在伦敦丛林历险记》(*The London Jungle Adventures of Charlie Hope*, 1968)、《拉帕波特复仇记》(*Rappaport's Revenge*, 1973)、《飞回家》(*Flying Home*, 1978)、《给格罗斯曼的七本书》(*Seven Books For Grossman*, 1983)、《发疯》(*Madness*, 1991)。短篇小说集有：《快乐的时代》(*Happy Times*, 1969)、《衣橱里面》(*Inside the Wardrobe*, 1975)、《运转自如》(*Running Nicely*, 1979)、《肮脏的朋友》(*Dirty Friends*, 1981)、《粗暴的行为》(*Outrageous Behaviour*, 1984)、《我们吃麻雀的那个晚上》(*The Night We Ate the Sparrow*, 1985)。此外尚有五部报告文学、三个剧本、多部儿童文学作品等。共有各种体裁的作品三十多部。

卢里的小说格调与欧美当代小说接近，具有浓郁的国际

色彩。他以反映移民生活，尤其是犹太移民生活见长：青春的寂寞、流落海外无家可归的苦恼、与家庭的隔阂、同父母的不和等。他笔下的人物往往是孤独者、社会的弃儿、失去家园者、浪漫的梦想家、居无定所的永久流浪者、迷惘的外乡客、苦苦挣扎企图摆脱困境的移民等等。从题材和风格上看，他与美国作家马拉默德和辛格等比较接近。

卢里在所采用的诸多文学体裁中，以写短篇小说见长。他的短篇不乏精品。某些短篇已被选入多类文集，译成多种文字，并被英国广播电台选播。他认为“一个成功的短篇……应当如一石击水，漾起层层涟漪，直至在岸上（你的头脑中和心坎里）留下永恒的痕迹。”卢里的不少小说确实有一种震撼人心的力量，使人永远难以忘怀。与其他“新派作家”的作品不同，卢里的小说可读性强。巧妙的结构、流畅的文字、机敏的幽默，使作品具有强烈的吸引力。这种幽默绝不同于某种浮浅的闹剧，却显得深沉含蓄，使读者在笑声中进行思索。结果往往是作者的描写愈幽默，读者对人生的思考愈严肃。他尤其擅长喜剧式的对话，内中有苦涩的幽默、含泪的微笑，如作者自己所说：“表面看来滑稽，实际并不如此。”

短篇小说“暗夜中的灯塔”（*A Beacon in the Night*）所描绘的是一出家庭悲剧。一对年老的犹太夫妇含辛茹苦，节衣缩食，省下钱来送儿子约索尔（Yossel Sheppes）去攻读令人艳羡的大学医科。但约索尔既没有治学的天分，又无意于医道，很快就被学校除名。他不敢向“望子成龙”心切的父母倾吐真情，却一味在外厮混。最后终于弄巧成拙，真相大白。毫无思想准备的老年夫妇险些被突如其来的打击置于死地……

小说标题的讽喻意味是显而易见的。蠢笨的浪荡子约索尔自然不是一座指路的灯塔，更谈不上光辉的典范，不过人们

不难从他身上引出某种教训来。天底下的父母都希望儿女成才,但如果因此对子女提出不切实际的要求,逼着他们去干超越自身能力的事情,结果就会适得其反,甚至酿成小说中所描绘的悲剧。当然,约索尔的遭遇还不仅是由于他的弱点和他父母过高的要求造成的,他的沦落也说明他不过是"弱肉强食"的生存竞争中无数失败者之一,他的失败反映了弱者的必然下场。从这个意义上说,作品写出了现代社会一个带有普遍性的世象。此外,读者还可以从约索尔父母的奋斗史中,窥见澳大利亚移民急于改变现状的强烈愿望,以及他们坎坷的命运。

小说的笔调依然是那么幽默,有时叙述者平平淡淡的一句诙谐的话,会勾起读者心酸的感受。如叙述者一家在餐馆瞧见约索尔父亲时,作者写道:"他看上去大概有 110 岁。"就这么一句话,内中包含有多少挣扎中尝到的苦辛,读者虽觉得夸张得有些滑稽,但怎么也笑不出来。

小说选用一个十五岁的少年为叙述者,语气自然诙谐,文句轻松活泼,与所表现的悲剧性的内容构成强烈的反差。篇末故事的急剧转折,使人想起了欧·亨利式的巧妙结尾。

短篇"道路之王"(*A King of the Road*)的叙述者仍然是个孩子。他讲述了父母亲如何"买车"和"卖车"的故事。父母亲为买汽车还是不买的问题,争论了好几个月,后来父亲终于被说动买车了,并且为此而激动了很久,却因为第一天车子开进院子时擦了一点漆,凹进了米粒大一个洞,便将它卖掉了。父亲还像中国的阿 Q 似的说:"说真的,谁需要车子? 有什么用处?"小说通过"买卖车子"的曲折过程,把主人公向往现代生活却又因循守旧的矛盾心理刻画得纤毫毕现,从一个侧面反映了移民对主流文化缺乏适应和融合的能力。小说开篇第

一句“你能够把一匹马牵到水边，却不能使我父亲买一辆汽车。”就为全篇定下了轻松幽默的调子。小说的对话极为简练，三言两语就能勾勒出人物的性格。如表示父母之间关于要不要买车的问题上意见的分歧，只用了一次对话，每人各一句。“妈妈说：‘瞧，有辆车子多好，一直开到家门口。’爸爸却说：‘这车搭得真痛快！’”小说结尾，正当父亲卖掉了那辆新车，为手中的一张大额支票十分得意时，“而我妈妈……微微一笑说：‘我来打电话给齐拉，也许萨姆能捎带我们，我们要上海滩去。’”这无疑是对保守的父亲的调侃。

另一个短篇“一位古城垛研究家”（*A Scholar of Ancient Battlements*）描写了一个脱离时代的大学毕业生，生活无着，精神空虚，以到他人家里做坐客来混日子的故事。对这个大学生的迂腐落伍，作者只极俭省地提了一下他的论文题目“《纪元前希腊等国的古城垛》”，却活画出了他书生气十足的个性。一方面作者写他不通人情地在主人家整夜枯坐，不肯离去，成了别人的负担，令读者觉得厌恶；另一方面他生活毫无着落，孤独寂寞，不得不上别人家里来求得一点温暖的可怜相，实在又让人同情。所以当小说结尾，叙述者也懊悔自己有意冷落了他，希望离去的可怜人还能回来时，读者的内心不禁涌起了一种酸楚的感觉。作者把故事的时间集中在一个晚上，通过描述“来客试图进门”与“主人闭门谢客”的矛盾以及主人复杂的内心活动，把时间跨度很大的细节组织得浑然一体，其构思方式颇见匠心。

卢里的长篇小说不如短篇。小说《拉帕波特》和《拉帕波特复仇记》的主人公都是古董商拉帕波特，此人自私自利，不善经营，同时又与压抑的家庭气氛中的父母难以相处，而到了伦敦，更成了个怪人，与小说中的叙述者之间确立了既可笑又

痛苦的友情。这两部小说似乎是短篇的稀释，显得单薄而不紧凑。《查利·霍普在伦敦丛林历险记》又是以一个喜剧性的人物为主人公，在超现实的广告世界活动，他的大起大落的成功与失败，使幼稚的叙述者惊叹不已。

《飞回家》是作者的长篇小说中写得较为厚实的一部。主人公是一位失去工作能力的画家利奥·阿克塞尔罗德(Leo Axelrod)。一天他突然离家与他的女友会面，并去以色列旅行。小说追溯到他以前难以与人性交的怪病，即每次作爱时总禁不住大笑不已，以致使对方大怒，自己也因此变成了性无能。小说还随着人物的活动场面，写到了各地的风光：以色列、澳大利亚、意大利、瑞士、伦敦、维也纳、南斯拉夫等地。内中充满了喜剧场面，小说的可读性较强。像他的其他长篇一样，《飞回家》也没有明确的主题。

《给格罗斯曼的七本书》写的是一个文学教授，为偿还因赌博欠下的债务给犹太编辑格罗斯曼写了七本黄色书，这七部书是模仿名家的仿作，其中涉及福克纳、海明威等大家。《发疯》刻画一个失意的作家，因十八年的婚姻破裂而发疯，竟使用疯人的语言来写小说。

第七章　八九十年代崭露头角的小说家

第一节　伊丽莎白·乔利
(Elizabeth Jolley, 1923—　)

伊丽莎白·乔利生于英国伯明翰,父亲为英国人,以教书为业,母亲来自维也纳,系奥地利一位将军之女。乔利在英国米德兰工业地区长大,十一岁时离家进贵格会寄宿学校受教育,前后共六年。毕业后又在医院受训六年,培养成为一名护士。时值二次大战期间,她亲眼目睹伤员肉体和心灵的创伤,以及无可避免的死亡,使她对医院生活有了较深刻的认识。1959 年乔利与丈夫及三个孩子移居西澳大利亚州,做过护士、室内清洁工、上门推销员及短时期的房地产工作。1974 年—1985 年在弗利曼德尔艺术中心教授写作和文学,尔后又在柯廷大学等学校担任部分教职。乔利在少女时代就开始写作,但迟至六十年代中期年过四十时才将几个短篇寄去投稿,并被英国广播电台世界服务部接受后播出,另有一些短篇则发表在澳大利亚的杂志上。1976 年她的第一个短篇小说集《五英亩处女地及其他故事》(*The Five Acre Virgin and Other Stories*, 1976)出版,此后她很快获得文坛承认,1983 年在长篇小说《斯科比先生之谜》(*Mr Scobie's Riddle*, 1983)和

《皮博迪小姐的遗产》(*Miss Peabody's Inheritance*,1983)出版后,还引起了英美评论界的注意。乔利是当代澳大利亚的一位重要作家。

乔利的主要作品有长篇小说:《银鬃马》(*Palomino*,1980)、《克雷蒙特街的报纸》(*The Newspaper of Claremont Street*,1981)、《皮博迪小姐的遗产》、《斯科比先生之谜》、《牛奶和蜂蜜》(*Milk and Honey*,1984)、《可爱的婴儿》(*Foxybaby*,1985)、《井》(*The Well*,1986)、《代理母亲》(*The Sugar Mother*,1988)、《我父亲的月亮》(*My Father's Moon*,1989)、《幽闭烦躁症》(*Cabin Fever*,1990)和《乔治一家的妻子》(*The George's Wife*,1993)。短篇小说集:《五英亩处女地及其他故事》、《巡回演出者》(*The Travelling Entertainer*,1979)和《灯影中的女人》(*Woman in a Lampshade*,1983)。此外,她还写过不少广播剧,由澳大利亚广播电台播出。乔利的作品曾多次获奖,其中包括澳洲文学最高奖迈尔斯·弗兰克林奖。

乔利在1983年出版了她的长篇小说《斯科比先生之谜》后才确立其在澳洲文坛的地位,而这时她已是"花甲之年",说她"大器晚成"是再恰当不过了。而三年后的1986年,《澳大利亚妇女周刊》虔敬地将她称之为"澳大利亚最著名的人"。她这种起步慢,成名快的"乔利现象"立即引起了澳大利亚文学评论界的注意,有人认为可归结为四个原因:一是她五十三岁上出版第一本书,以后几乎以每年一本的速度将作品倾泻于图书市场;二是她是一个成功的女人,而且又是位三十六岁才迁居澳大利亚的移民;三是她是"一个很可能立即成功的

人”;四是她的作品很有个性特色。[①] 这里除了第四个原因,其余诸点恐怕是难以令人信服的,因为无非都是些表面的理由,而且这些特点在澳大利亚决非乔利身上所仅有,更不谈世界文坛了。其实,使她后来成为作家的潜质,在她少女时代就见端倪了。如她自己所说,在小学的数学课上,当老师问她“一个女人喂69只鸡需要一蒲式耳玉米,假如她喂24只鸡需用多少蒲式耳玉米?”时,“这时我眼前便出现了一个女人,也许她头上裹着围巾,胳膊上挽了一个有几处下陷的桶子,把玉米撒向鸡群。而她附近,庄稼活儿一片忙乱。拖拉机发动不起来,一只羊进了菜园子,拴在链条上的狗在狂吠。我茫然对着教师,压根儿忘了她问了什么。”[②] 显然,当初这位未来的作家具有很强的形象思维能力和想象力——文学创作所必备的素质。而后来,她又分别在英国和澳大利亚干过各类工作,有着丰富的生活积累。加之从年青时代起就不停地试写作品,在各方面作了长期准备之后,而终于“厚积薄发”,一举成名,实在是“水到渠成”罢了。

但是,那位评家所提及的乔利作品具有个性特色,却是不能忽视的。在技巧上,她融合了现实主义和现代主义表现手法。虽然她自己曾说过,“我的方法是传统的,采用了故事、人物、比喻、象征和节奏”[③],但从她的作品中不难看出,她也采用了现代主义作家所惯用的时空倒错、内心独白、珠网式结构、象征手段和意识流等手法,并把两种差异很大的手法巧妙

---

① 潘·福伯特,《当代澳大利亚女作家》,潘多拉出版社,悉尼,1988年,第45页。

② 坎迪达·贝克,《谈话者》,潘恩出版社,悉尼,1986年,第213页。

③ 伊丽莎白·乔利,“作者的话”,《澳大利亚文学研究》,卷10,第二期,1981年10月。

地结合在一起，使她的小说既具有现实主义文学作品因故事生动、人物鲜明所造成的较强的可读性，又不乏现代主义文学深入现代人的内心揭示其内在本质的深度。尤其是在八十年代，现代主义主宰澳洲文坛已二十多年，现实主义文学处于低谷，两种文学潮流都面临着一个“朝何处去?”的问题时；乔利适时地把它们自如地结合在自己的作品中的做法，是理所当然地会受到评论界和读者的赞许的。

其次，乔利运用了一种通过重复句子、短语、段落、事件、形象、人物等的前后照应的手法，造成了一种强烈的艺术效果。作者将某种情景、人物之间的某种关系、人的某种欲望和洞察力等有意多次复现，有时出现在多部作品之间，有时出现在同一部作品中。如《克雷蒙特街的报纸》中的女主角清洁工在以前的短篇小说中出现过，后来又在长篇小说《斯科比先生之谜》中再次出现。人与人之间的这种关系往往表现为女儿为叙述者，母亲为房东，母女之间的关系存在着一种潜在的紧张；或是一对姐妹之间的关系；一对女同性恋之间的关系，两人年龄差别往往很大。重复出现的人物常常是无助的弱女，在冷漠的世界中挣扎；为糊口不得不忍辱干低等工作的移民；有钱的老处女与一个纯真的少女之间维系着一种恋情；此外尚有无害的骗子、头脑简单的傻瓜、怀着强烈思乡情绪的欧洲移民、婚姻不般配的夫妇等等。重复出现的形象如：“老人刚理好的头发，看上去像一根绑带”；“孩子咧着嘴大哭”；“梦幻般的由水构成的草地”；“一条拥有不完全属于她自己的知识的大船”；“一个人用手捻碎野菜，并放在鼻子底下闻了起来”；一个父亲，待他的小女儿一写好一个句子，“便吻起那张有字的纸来”等等。有的时候整段话会在同一部小说中一字不差地出现两次，如《幽闭烦躁症》中的下面这段母女之间的对话：

"我本不应当把关于伊丽沙白·纳的书给你。"

"为啥?……她是个雕塑家和艺术家……她……"

"在那本书里,她未婚先孕了。"

"噢,是吗?"

"你一定从中得到了启发……"

"别,别犯傻。你怎么那么傻!"

"小声点。你不想让人听见你用这种口气同你妈妈说话吧。"

这种前后照应的手法,有着很好的艺术效果,上引的一段对话中所强调的"未婚先孕"成了主人公维拉两次堕入困境、造成生存错位的根源,也是作品所要表现的主题。至于人物、情景、关系乃至语言的重复,则逐步加深了读者的印象,使书中的人物几乎成了读者的老朋友,其形象也由于某个情景或动作的重复显得分外鲜明了。这种通过重复的手段来交代人物塑造形象的手法,并不是乔利的独创,狄更斯在他的作品中曾频繁使用,如《大卫·科波菲尔》中的人物 Murderstone 的像石头一样冷漠无情的脸的描写,以及马车夫 Barkis 对佣人所表示爱的那句"巴克斯是愿意的"(Barkis is willing)的话,曾多次出现。这当然有助于刻画人物,加深读者对这些人物的印象,但也不免招来了"人物脸谱化"的批评。乔利似乎发展了这一技巧,把它进一步用到了情景、人物关系、人物形象等方面,用这种层层涂染的方法,绘制成了我们所熟悉的乔利笔下的世界,所以她的小说往往给人留下难忘的印象。但有时作者却做过了头,出现一种一字不改的简单重复的现象,而且所重复的又不是足以勾画人物个性的话。如小说《幽闭烦躁症》中,"My eyes fill with tears"("我热泪盈眶")一句,一字

不改地重复了五六次之多，反而给人词汇贫乏的感觉。

乔利的小说，在技巧上常常有意混淆事实与虚构、真实与幻想，甚至作者与普通人、作者与批评家之间的界限，造成一种虚幻朦胧的印象，并使她与现代主义作家靠拢。长篇小说《可爱的婴儿》主人公阿尔马·波姬(Alma Porch)小姐以作家和助教的身份与学生之间所开展的对话，完全模糊了现实与想象的界线。短篇小说“两个奔跑着的人”(*Two Men Running*)的叙述者，明明是个囚犯，只是在放风时有一小段走出牢房奔跑的时间，但他设想自己在奔向自由，想到后来竟抹去了现实与幻想的界限，信以为真了：

> 我像他们所有的人一样，此刻在奔向新的自由。连我的衣服和帆布鞋都同他们是一样的，都是墨绿色，我不知道究竟像到什么程度，只知道像他们一样我需要食品和水，像他们一样也上厕所。轮到我的时候，也一样淋浴。我思考了很久，究竟我是不是真像他们，如真像，像到什么程度，为什么？

这里刻画的尽管是个囚犯，但由于现实与想象之间的朦胧，便会使读者不期然地想到，作者刻画的对任何人都适用。这囚犯实际上在寻找“自我”，并由此而影射现实世界中的人在找寻“自我”，“我属于哪里？”“家在何处？”“我从哪里来？”“我到哪里去？”“我存在的意义是什么？”这样通过小说中的朦胧混沌的世界映照出了现实世界，提出了人类普遍面临的问题，从而也就扩大了小说的内涵。

就内容而言，乔利的小说也是逆传统的。它所表现的一个重要内容是女性之间的爱，即同性恋，她作品中很多女主人公都是同性恋者，渴求着女性的爱。她们往往脱离家庭而独居，不必承担家庭的责任；经济上都有稳定的收入，在社会上

享有特权,不必为生存操心,因而也更感到生命的空虚和孤独;她们在感情上不必依赖别人,也没有追求浪漫生活的欲望,一般说来都是些头脑冷静的女人。乔利的作品一定程度上反映了有闲阶级妇女的生活,尤其是她们的迫切要寻找同性别性伴侣的需要。这其实也是经济发展、生活有保障的现代社会中的一种城市病。这些人物无论是在现实中,还是文学创作中,以前是很少有她们的地位的。

乔利的小说还刻画了一大批生存错位的人物。他(她)们处于一个狭小的社会机构中,感到孤独、迷惘,难以适应,但一时又无法摆脱,终于成了那多事的生存空间的囚徒。小说《可爱的婴儿》中的主人公阿尔马·波姬千方百计想逃离她就职的夏季学校;《斯科比先生之谜》中养老院里的老人多次想逃跑而未成功;《牛奶和蜂蜜》中的雅各布感到压抑,而又无处逃遁,后来虽改变了几次环境,但始终未能结束自己的"囚禁"生涯。于是他(她)们的一生似乎一直在寻找安慰、寻找真理、寻找自己生存的位置,结果却总是在原地打着圈子,他们是社会的弃儿。

她的作品也写一部分小人物,普普通通的男人和女人,有的甚至是犯人,往往是个人与整个群体对抗,作者一般都以客观的态度去刻画他们,让读者自己去作道德评判。

从乔利的写作内容和技巧看来,她受到过来自各方面的文学影响,现实主义、浪漫主义、现代主义都在她的作品中留下了清晰的烙印。她在多个场合提到自己爱读托尔斯泰、塞万提斯、契诃夫、托马斯·曼、弗兰纳里·奥康纳和彼得·考恩,便是一个很好的佐证。

乔利的第一部长篇小说《银鬃马》描写一位六十岁的女医生劳拉(Laura)与年龄比她小一半的女人安德烈亚(Andrea)

之间的恋情。两人在一次游船活动中邂逅并产生了爱慕。随着故事的展开,安德烈亚的真相逐渐暴露,原来她是与劳拉曾经相爱过的女人的女儿,与自己的哥哥有过乱伦关系,并怀着他的孩子。后来劳拉明白她们的关系不可能发展,便鼓励安德烈亚与自己分手:

> 她沿着车道一路倒着车子。“沙子太松软了,”她说,“要是我们这么下去,就非陷下去不可,连打转的机会也没有了。”

劳拉与安德烈亚终于分道扬镳,故事也就此结束。但在作者若干年后(1983 年)题为“祭酒”(*Libation*)的短篇小说里,劳拉又再次出现,这时她已届垂暮之年,与一位渐入老境的女伴在欧洲旅行,偶然在维也纳的一个养老室内发现了一封遗书,系劳拉到达之前自杀的女房客所写。遗书为一部描写一个同性恋女人的爱情的小说辩护,同一位不知名的评论家就是否要写进某些情景与意象一事展开了争论,并对这个麻木不仁的评论家感到失望,最后为此而自尽。劳拉忽然觉得自己便是这部小说的主角,又重温了当年与安德烈亚的恋情,并十分赞赏这种殉情式的热恋。这个短篇与小说《银鬃马》沟通起来,形成了一条“人物链”,同时又模糊了读者与人物、人物与批评家、虚构与现实等之间的界线,形成了乔利小说创作的典型特点。但《银鬃马》中已暴露出了乔利小说细节过于琐细,乃至乏味的通病。

《克雷蒙特街的报纸》的主人公是位女清洁工,她没有家庭,没有正式名字,人们只管叫她“报纸”或“周刊”,因为“她对自己打扫的主人家的情况无所不知,而且随便发生什么,她都从不漏掉。”她终年劳累,为人清扫房子并节衣缩食,只为一个目的,买一小块自己的土地。她丝毫不浪费,心心念念要积攒

一笔钱，甚至想过了头。她并不买彩票，但暗中填下彩票上所要填的数字，待她知道这几个数字并未中彩时，她得意地估算自己由于抵制购彩票的诱惑而赚了多少钱(实际并未赚)。她非常愉快，因为她属于克雷蒙特街的所有的家庭，而这里的人对她又有几分“畏惧”，因为她知道每一家的隐私，而且随时有传播出去的危险。她利用人们这种微妙的心理，得到了不少好处，诸如获得一辆旧汽车，免费学驾驶等。最后她终于如愿以偿，购得了日思夜想的五亩土地，但生活中却介入了一名叫“娜斯达西娅”(Nastasya，暗示为“Nasty”，“讨厌”)的老年女人，始终跟着她，她终于在某一天狠了狠心，见娜斯达西娅陷入泥淖而不救。她这位过去生活中的牺牲者，已失去怜悯之心，成了牺牲别人的人。小说刻画了生活在社会底层的性格怪僻的女人，以及她一生的追求，塑造了一个社会弃儿形象，与以往小说中的弃儿形象(如怀特作品)所不同的是，她是以强者的身份出现的。

《皮博迪小姐的遗产》是一部探索阅读与写作过程、生活与艺术、真实与虚构之间的关系的小说。皮博迪是一位天真乏味的老处女，在伦敦的一家办公室工作，同时要服侍卧病在床的老母。小说的另一位主人公是位名叫戴安娜·霍普韦尔(Diana Hopewell)的澳大利亚作家，她写了一部题为《马背上的天使》的关于同性恋的小说。皮博迪小姐写信给戴安娜，表示对她的小说的赞赏，作家戴安娜随即寄了她先前发表的作品给皮博迪小姐，两人开始通信，后者成了前者的忠实读者，并分享了创作过程的愉快，同时也为作家提供了自己的某些设想和有关澳大利亚丛林的情况，于是生活的脉博与创作的脉博发生了共鸣，艺术与生活融为一体。正如戴安娜所说：“真实与虚构之间的差别微乎其微”。

《斯科比先生之谜》以老人院为背景，通过对内中老人的刻画，探索人们灵魂深处的贪婪、自私和对死亡的恐惧。斯科比先生既被他的亲人所抛弃，又被养老院的女管家所冷落。这部亦庄亦谐的小说向人们指出，这些晚景暗淡的老人是冷酷社会的牺牲品，成了失去自身特点的怪僻人物。

《牛奶和蜂蜜》描写主人公雅各布(Jacob) 十三岁时作为学音乐的学生住进了一个从维也纳来澳大利亚避难的难民家里，这个人口众多、关系复杂的家庭与澳大利亚的现实生活隔绝，始终维系着欧洲带来的文化传统。雅各布陷入家庭矛盾的漩涡，深感压抑，向往外界的现实生活。他深爱着一个名叫马奇(Madge)的姑娘，却鬼使神差地与另一个姑娘路易丝(Louise)订了婚。小说结尾，雅各布已经放弃早年心爱的音乐，成了上门的推销员，双手变得与脚爪无异，远离妻子与女儿，失去了情人马奇的爱，内心充满了莫名的悔恨，过着朝不虑夕的生活。小说极写了那些生存错位，又难以自拔的人所陷入的痛苦的困境。

《可爱的婴儿》用小说中套小说的情节，通过作家兼助教阿尔马·波姬小姐与她所执教的戏剧创作班的中年妇女们关于艺术创作的讨论与争辩，重又表现了真实与虚构、写作与阅读之间关系的主题。

《井》描写独身老年妇女赫斯特·哈普(Hester Harp)与一个十六岁的姑娘凯瑟琳(Katherine) 之间的同性恋关系，后者为一孤儿，与前者生活在一起。出于怪僻的性心理，赫斯特千方百计要拴住凯瑟琳，而春情萌发的凯瑟琳则试图摆脱赫斯特。在夜晚与赫斯特一起驾车外出时，意外撞死了一个路人，为了掩盖罪证，她们把这人丢进了自己别墅旁边的一口井里。不久赫斯特发现藏在别墅里的大笔钱款被窃，究竟是井中的

死人偷的呢，还是凯瑟琳所为并故意撞死行路者以嫁祸于人？就像有的评论家所说的那样，这是一部没有侦探的侦探小说，没有结尾的惊险读物。当然，女同性恋的老题材再次得到了表现，而凯瑟琳又是一个陷入困境，急于摆脱而不能的“囚犯”。

《代理母亲》写的是五十四岁的历史学家埃特温·佩奇(Edwin Page)的故事，在妻子出国作研究的一年里，邻居利拉姑娘和她的母亲博特太太因不慎把自己锁在门外，而住进了埃特温的家里，成了他家的常住客。在博特太太的安排下，埃特温与利拉之间发生了性关系。最后埃特温意识到了自己道德的贫乏和生命的虚掷。这是一部探讨婚姻和情爱的小说。

《我父亲的月亮》、《幽闭烦躁症》和《乔治一家的妻子》是三部互为关联的小说，可视为“三部曲”，被评论家认为体现了乔利小说的最高成就。这些半自传体的小说，又把读者带到了作者年青时所生活的英国。《我父亲的月亮》中，主人公维拉(Vera)用第一人称叙述了自己在二次大战期间，进护士学校学习，与并不值得她爱的梅特卡夫(Metcalfe)医生发生关系而致孕的经历。《幽闭烦躁症》写维拉住在第二十四层的旅馆房间内，因为早到，正等待着一次研讨会的开始。研讨的内容包括诸如“恐惧性紊乱症状”、“隐秘关系的研究”、“道德精神失常之展望”等等。房间里非常闷热，维拉又闲着无事，于是便出现了一种“幽闭烦躁症”病，也就是想干某事而一直久等未干所产生的一种精神紊乱症。小说中举了个例子来说明这种现象，即两个人去雪山度假，住在山脚底下，其中一个年青人蜷缩在温暖的火炉边，望着山上皑皑白雪，久而久之竟无意出门了，于是他的伙伴对他说，你得了“幽闭烦躁症”，无论如何该去室外走动走动。两人全副暖装，出得门去，年青人见一

结冰的小溪，怕冰碎堕河不敢走过去，他的同伴鼓励他，结果双双坠入溪中，浑身湿透。所谓“幽闭烦躁症”这里就是一种内心的恐惧，即“怕冰裂开，而不得不面对冰底下的东西”。为了消除这症状，必须搜集生活的经验，克服害怕心理。于是主人公维拉开始回忆起自己先前的生活，她做护士的经历，与护士姐妹们的谈话；与梅特卡夫医生的恋情；怀孕后怕人发觉的担忧；母亲让她离开医院免得丢人现眼的建议；慈爱的父亲去车站接她未遇空空而归的怅惘；生下孩子海伦娜后生活的艰难；对战时死去的情人梅特卡夫医生的回忆，尤其是与他之间转瞬即逝的柔情；在困苦中带着幼小的女儿自谋生路的努力以及她与 58 岁的乔治教授的私通并再次怀孕等情景，一幕幕地展示在读者面前。这种回忆不是以时间先后安排的记忆链，而是跳跃式的，往往是混乱无序的；不是顺情节发展的有头有尾的故事，而像是一幅线条纵横交织、丰富多彩的挂毯。记忆的催化剂不是时间，而是眼前的景物，常常是随意引发的。元旦深蓝色的桌布令她想起战后盛定量糖的袋子以及那本反复出现的绿色的配给簿，这又进而使她忆起当时身处困境无处安身的孤独感，以及强烈的恋家欲望。战时红色的果酱令她想起女友红红的鼻子和那个被果酱弄脏衣服的下午；这一细节又使她感到内疚，因为正是那时，她为了保持住自己在工作单位的位置而拒绝了对无依无靠的同学的帮助。如此等等，细节一个接着一个，如叠床架屋，把不同时间地点发生的事件，巧妙地串连起来，构成了孤独无助、在困顿中挣扎着试图找到自己在社会中位置的维拉的全幅生活图景。

小说通过象征等手法描绘出了一个处处存在着两重性的、矛盾着的世界。书中篱笆这一形象成段成段出现了五六次之多，一方面象征着家庭和社会对主人公所产生的威压，紧

紧地裹着她使她难以脱身，但是那树叶中的缝隙，却又给她提供了一个窥视外界的窗口，一个可能由此逃遁的裂缝；少言寡语的母亲既是她生活的依靠，却又构成了她我行我素、自寻出路的障碍；她医院的护士姐妹们既是她孤寂中的安慰，却又因为她们的闲言碎语令她生畏。书中没有大奸大恶的坏人，也没有十全十美的好人，作者以客观冷静的笔触，按生活的本来面目塑造了他们，读来令人觉得可信。但是，也像作者的第一部作品《银鬃马》一样，小说的某些细节过于琐碎，如关于给女儿换尿布、喂食的细节描写占了整整大半页，一方面让人觉得乏味；一方面也暴露了沉缅于无关宏旨的细节而缺乏大气的某些女作家的通病。另外，乔利也缺少像怀特那种挖掘出平凡的细节背后所隐藏的深刻性的功力。

乔利的最后一部小说是《乔治一家的妻子》，书名之所以为“乔治一家”的妻子，是因为维拉既是乔治先生的妻子，又是乔治姐姐的妻子。在三部曲的这最末一部中，维拉被乔治家所接受，成了他们的管家和保护人。她与乔治生了一个名叫雷切尔的女儿，但她与乔治先生的身份因为世俗的原因，始终未能公开。她推着此时已经坐在轮椅上的乔治，虽然有了个生活的避难所，已不用为糊口和养活四岁的女儿海伦娜发愁，但是面对着身残而又缺乏共同语言的乔治，维拉再次产生了孤独和无家可归的感觉。尽管从三部曲的第一部里她已开始寻寻觅觅，但到了此时，经历了人生的种种折腾和磨难之后，依然没有找到自己的位置，作为一个家庭和社会中的人，她始终是错位的。这最后一部作品，也像作者先前的作品一样，人物的思绪不断地飘向往昔，与前两部发生的事件和出现的人物相呼应。因此乔利的三部曲与澳大利亚以往作家按时间顺序写来的方式不同，她用的不断闪回、前后呼应、打乱时序的

手法,有进一步凸现人物的优点,但用得过多也有重复、噜苏之嫌。

第二节　戴维·马洛夫
(David Malouf, 1934—　)

戴维·马洛夫生于布里斯班,父亲为黎巴嫩移民,母亲为英国人。毕业于昆士兰大学,并在该校执教两年,1958 年离澳去英国任教;十年后,即 1968 年返回澳大利亚,在悉尼大学教授英语,1977 年离职;1978 年移居意大利,从事专业写作;1985 年返回澳大利亚,此后,常常往返于澳大利亚与意大利之间。

马洛夫既是位小说家,又是位诗人,也常有文学评论发表。他的主要小说有:《约翰诺》(*Johnno*, 1975)、《一种想象的生活》(*An Imaginary Life*, 1978)、《轻而易举》(*Child's Play*, 1981)、《飞走吧,彼得》(*Fly Away, Peter*, 1981)、《搜寻者》(*The Prowler*, 1981)、《尤斯登斯》(*Eustance*, 1981)、《哈兰的半亩地》(*Harland's Half Acre*,1984)、《伟大的世界》(*The Great World*, 1990)和《忆起了巴比伦》(*Remembering Babylon*, 1993),以及短篇小说集《对极》(*Antipodes*,1985)。他的诗歌作品有:《自行车和其他诗歌》(*Bicycle and Other Poems*,1970)、《灌木丛中的邻居们》(*Neighbours in a Thicket*,1974)、《1975年—1976年诗集》(*Poems1975—1976*, 1976)、《野柠檬》(*Wild Lemons*,1980)、《急事后做》(*First Things Last*, 1980)、《诗选》(*Selected Poems*, 1981)、《诗选》(*Selected Poems*, 1991)、《戴维·马洛夫:1959 年—1989 年诗集》(*David Malouf: Poems1959—1989*,1992)。其中诗

集《灌木丛中的邻居们》曾获澳大利亚文学协会金质奖、格雷斯·利文诗歌奖和1974年詹姆斯·库克澳大利亚最佳书籍奖，小说《伟大的世界》获1991年迈尔斯·弗兰克林奖、1991年英联邦小说奖等。

《约翰诺》是马洛夫的重要作品，它塑造了一个与环境格格不入，游离于社会之外的现代社会弃儿形象约翰诺，为澳大利亚文学画廊增添了一个富有时代特色的新画像。约翰诺生活于本世纪40—60年代，由一个淘气的顽童，发展成为玩世不恭、乃至热衷于无端破坏的流浪汉，无论在肉体上还是心理上都难以与环境适应。他是澳大利亚文学史上社会弃儿形象的现代翻版。作者采用叙述者自传体框架展开故事，通过主人公与叙述者两人的个性对比，揭示了铸成约翰诺性格的社会因素、地理环境因素和个人性格因素。

从社会的角度看，战争是造成他早期顽劣成性的主要原因。他是在战争年代(二次大战中)长大的孩子，父亲上了战场，后来又“下落不明”，母亲承担着繁重的家务，并为糊口奔忙，无力来照看这个鲁莽的儿子，正如小说中所写，“在那些人生至关重要的岁月，他(约翰诺)缺乏一只能够制约他的手”。于是他的粗野性格就任意发展，弄得其他家长们怕自家孩子受他的坏影响，像躲瘟疫一样对他避之不迭。于是约翰诺由于缺少家庭温暖而产生的孤独感进一步加剧了。按他那种强横的个性，他只能用干坏事引起别人的注目，来排遣难以忍受的孤独，结果他越滑越远，终于跌入难以自拔的深渊。战争是导致他堕落的间接原因，那直接原因是社会对他的冷淡。

小说也刻画了造就他这种命运的地理环境因素。马洛夫曾说：“昆士兰州一直是一个特别压抑的地方。社会气氛非常保守，政治氛围十分压抑……小说《约翰诺》的前半部分确实

描绘了我成长时布里斯班(昆士兰州首府)的历史面貌。”① 约翰诺所生活的布里斯班保守压抑的社会气氛加剧了他内心的烦躁和不安,他歇斯底里地叫喊着,“布里斯班简直是世界上最丑恶的地方,”“是他妈的宇宙的屁眼”。由于个性使然,社会越是压抑,他越是要反抗,越是要与之对立,最后终于变成了一个彻底的专事破坏的消极叛逆者。

约翰诺的个性更是他性格演变的决定因素。他的个性中始终有一种不安分的因素,一种喜欢游荡的本性。当他无法在本国立足时,便开始了他周游世界的历程,从非洲的刚果到欧洲的许多国家,游历了巴黎、维也纳、雅典,还想去瑞典、尼泊尔、西班牙等从未涉足的国家。他无法在一处久呆,因为内心总有一种不安分的因素促使他去继续游荡,这一性格弱点使他更难适应本土或是异域的环境,更容易成为一个始终飘忽不定的社会弃儿。历史地来看,这种不安的个性也可说是遗产,是从早期社会流传下来的。当时的丛林人,由于工作的流动性质,常常是由一地流浪到另一地,居无定所的。久而久之,这种爱游荡的基因被遗传给了后代,这也就是为什么诸多澳大利亚的学者和作家,常常游弋于故土和海外之间,成为自愿的流浪者了。小说作者自己也说,他是个“不安分的人,不喜欢固定在一个地方。”② 这种性格在移民成分很高的国家里有着普遍性。因而马洛夫通过塑造约翰诺,勾勒出了澳大利亚的国民性。

在刻画主人公约翰诺时,作者采用了自传体的方式,叙述

---

① 坎迪达·贝克,《谈话者》,潘恩图书公司出版,1986 年,第 259 页、246 页。

② 坎迪达·贝克,《谈话者》,潘恩公司,1986 年,第 248 页。

者自己成长的过程正好与约翰诺性格发展过程重叠，这样便于叙述者直接观察和描述约翰诺的行为，并增强了可信度。但作者巧妙地安排两人的性格朝相反的方向发展，一个越来越循规蹈矩，越来越成熟，成为众多其他青年的表率；另一个则越来越糟糕，由小偷小摸到大肆破坏，演变成撒旦式的魔鬼，两者构成强烈的反差，两个人物都显得分外突出。

作为一个社会弃儿形象，约翰诺与他的文学形象前辈如麦昂尼（《理查德·麦昂尼的命运》）、希奥多拉（《姨妈的故事》）、黑尔小姐（《战车上的乘客》）和赫里奥特（《归宿》）等有不少相似之处。首先，他们都焦躁不安地脱离生活根基，自愿游离于世俗社会而四处飘零，又往往到处碰壁，内心十分痛苦，生活十分不安定，由厌恶世俗发展到仇视社会，却又无以排遣，终于像蚕一样，蜷缩进了茧一般的内心小世界。其次，他们大多生活在想象之中，津津乐道于心中所建立的空中楼阁，无力面对纷繁复杂的现实。心中的幻想曾是他们生活的动力，但一旦在现实中被粉碎，他们也就彻底失望了。最后，他们几乎无一例外地都是生活中的失败者，根据他们的性格逻辑，往往在走投无路中走向极为悲惨的结局。麦昂尼多次自杀未遂，赫里奥特迈向死亡的“归宿”，约翰诺投河自尽，因为舍此，他们没有别的出路。

但是约翰诺与以往的社会弃儿形象也有所不同，他是个真正的澳大利亚式英雄（或是说非英雄），是一个具有澳大利亚本地特色的无政府主义的、反文化的无赖形象。这些富有澳洲特色的“英雄”品性，可见于马斯顿兄弟（《武装行动》）、乔纳（《乔纳》）、纳德·凯利、驯马手莫兰特以及剧本《第十七个玩偶的夏天》中的砍蔗工和剧作家威廉森笔下的人物。他们出身低微、无视纪律、蔑视政府、期求平等，并具有一定的破坏

性,他们是澳大利亚文学中典型的英雄人物(但不一定是社会的弃儿)。约翰诺身上既有社会弃儿的本质特点,又有传统英雄人物的个性,这是以往的弃儿形象所不具的。约翰诺与传统英雄人物也有不同之处。后者的行为基本上是针对社会、针对政府,表现为外在的;而约翰诺的行为却是内心激烈冲突的结果,是在现代社会失去信仰、失去崇拜对象而内心无所适从时,所表现出来的痛苦和焦虑。他的无端破坏没有任何目的,不过是内心冲突的外在体现,是一种渲泄,这也是约翰诺所生活的那个时代的青年的共同特点。

约翰诺是一个代表那些在二次大战中长大,对五六十年代急剧的社会变化感到迷惘的青年的典型形象。他们对社会习俗持反叛态度,社会拒绝接受他们,他们也拒绝接受社会。这些人脱离了社会根基,或是变得玩世不恭,或是选择了游离于世俗社会的生存方式。从这个意义上说,通过约翰诺,马洛夫绘出了一个时代和属于那个时代的一代人。

马洛夫的另一部力作为《飞走吧,彼得》。小说的主要人物是吉姆(Jim)、阿什利(Ashley)和哈考特小姐(Harcourt),三人都喜爱鸟类。虽然他们彼此素昧平生,但共同的爱好使他们建立了一种愉快的合作关系。吉姆与阿什利仔细观察鸟类,并记下了它们的外形与习性,哈考特小姐则拍摄鸟类照片,使之与记录文字相匹配。不久,第一次世界大战爆发,吉姆与阿什利走上战场,目睹血肉横飞、墙倒屋塌的惨景,同时又饱受冻饿和伤痛之苦。最后吉姆不幸身亡,阿什利返回故里。哈考特小姐时时缅怀着与吉姆等生活在美丽的大自然环境中逝去的岁月。这部小说没有首尾相关的情节,作者也无意塑造人物,而是用诗一般的语言描绘了生息在大自然中的鸟类的美丽,同时客观地再现了战争的恐怖,有意把宁静美好

的飞鸟世界与人类自相残杀的丑行,作一鲜明的对比。

小说中的第十四章很能代表这部小说的风格。作者通过吉姆弟弟惨死于收割机刀刃下的情景和一只小鸟所受到的折磨两个细节,以及对战场上惨不忍睹的景象的描绘,揭露并谴责了各类暴力的丑恶,指出战争是一部“巨大的谋杀机”,需要用“鲜血来使它运行”,它给人类带来了灾难。那个神经失常的野地里的播种者,就是战争所造成的精神牺牲品。但作者又强调指出,即使在丑恶的环境中,仍然有美好的事物存在,“甚至在这里,熊熊的战火之中,也存在着鸟类”。追求着美的人们,是可以寻觅到心灵的慰藉的。对比的手法、散漫的结构、恬淡的笔触、诗一般的语言,构成了这部小说的艺术特色。

小说《一种想象的生活》酷似一部散文诗,主要刻画被放逐到黑海的罗马诗人奥维德(Ovid)最后几年的生活,以及他与一个狼孩的奇特的关系。在与狼孩的交往中,他重新发现了自己在复杂而城市化的罗马失去的自我。小说结尾,奥维德在孩子的身边愉快地死去。作者暗示,在现代城市,人失去了很多东西,需要像最后启发奥维德的狼孩那样保持着原始纯朴的人,帮助他们找回自我。

《轻而易举》描写一个意大利恐怖主义者试图暗杀一个作家的故事,大量篇幅用来表现恐怖主义者们如何在自己的“办公室”研究暗杀对象,提高暗杀的技术,最后这个暗杀者感受到了他所要谋杀的作家人格的伟大。事实上,这不是一部刻画城市恐怖主义的小说,而是通过形象的方式来展示创作的过程,正是这位恐怖主义者帮了作家的忙,使他找到了正在创作的小说的满意结尾。

小说《哈兰的半亩地》的构思跟《约翰诺》和《一种想象的生活》颇为相似,也是集中刻画两个性格差异极大的人物,通

过对比来塑造形象。小说中年青早熟的弗兰克·哈兰(Frank Harland)想通过自己的艺术天才,赎回自己轻率的爱尔兰先人失去的土地,最后如愿以偿。另一个人物菲尔·弗农(Phil Vernon)是哈兰的"经纪人",他像《约翰诺》中的丹特一样,观察并记述着一个远比自己形象高大的人的生活。小说按时间顺序,覆盖了从第一次世界大战之前到当今的生活,再次触及了其他作家多次写到的肉体与心灵放逐的主题。

《伟大的世界》再次塑造了两个人物,刻画了战争经历和伙伴情谊。小说以 1987 年开始,以同一年结尾,中间穿插了七十年间所发生的重大事情,诸如大萧条和第二次世界大战等;同时也涉及了澳大利亚文化中的诸多问题,如平等主义、白人的所谓优越性、参加战争的英明、女人的边缘地位等等。小说中的两个主人公同时在马来西亚被俘,一位名叫维克·柯伦 (Vic Curran),另一位叫迪格·肯(Digger Ken)。迪格在小说中又扮演了一个记述者的角色,利用他过目不忘的记忆力,把每个士兵的命运都装在脑子里,而维克则由于雄心勃勃、精力过人,终于平步青云,脱离贫困的生活而抵达商界的顶端。小说再现了往昔的生活准则,尤其是伙伴情谊。小说中维克把奄奄一息的迪格拖到河边,让河中的鱼吃去腿上发炎的肌肉,以挽救他的生命这一情节显得特别感人。这是一部手法与内容上向传统靠拢的小说。

《忆起了巴比伦》的背景是十九世纪中叶的昆士兰,以刻画流放生活为主题,描绘了一个与土著人混居的"白黑人"对生活的挑战。

马洛夫的小说已享有国际声誉,深为美国评论家所赞赏。其内容不带有激进的思想倾向;表现手法上常常采用"二轮转",即两个人物互为烘托的方法;风格上表现为一种恬淡的

诗意;技巧上显得刻意求工,总体上给人一种典雅的感觉。

马洛夫在诗坛的地位也较高,他的诗也像他的小说一样,不具激情,以具体的细节和生动的意象取胜,刻画了过去与现在、变化与永恒、个人与总体的关系。

第三节　亚历克斯·米勒

(Alex Miller, 1936—)

亚历克斯·米勒生于伦敦的一个工人家庭,十五岁弃学在英国西部的一个农场工作。十六岁只身来到澳大利亚,先在昆士兰州一个偏远地区的农场作驯马手,这段经历为他后来的处女作《观登山者》(*Watching the Climbers on the Mountain*,1988) 提供了素材。尔后,转往新西兰工作。二十一岁时迁居墨尔本,白天作工,晚上读书,并考进了墨尔本大学,攻读英语和历史,1965 年毕业后试笔于小说创作,但屡遭出版社退稿。与此同时,为了谋生去从事各类工作,如汽车擦洗工、商业调查员、政府部门职员等,直至在堪培拉附近购下一个农场,饲养牲口,种植蕃茄和南瓜。1988 年他五十二岁时,所投寄的稿子才首次被出版社接受。后来又陆续发表了两部小说,1992 年问世的第三部小说《祖先游戏》(*The Ancestor Game*,1992)轰动澳洲文坛,连获迈尔斯·弗兰克林奖、英联邦作家奖等四个大奖,米勒旋即成为小说界的一颗新星。1995 年刚出版的《被画者》(*The Sitters*,1995)也被评论界看好,几个月内已有十几篇书评发表。米勒还曾从事过戏剧活动,是墨尔本"蚁山剧院"的创始人,也是墨尔本作家剧社的发起人之一。目前,米勒一面担任拉特罗布大学的教职,一面撰写他的暂定名为《忠诚的条件》(*The Conditions of Faith*)的

第五部小说。米勒的主要作品有:《观登山者》、《特温顿鹿》(*The Tivington Nott*,1989)、《祖先游戏》和《被画者》。

《祖先游戏》是米勒的代表作,作品通过刻画几位澳大利亚移民,尤其是华裔移民的生存历程,以及异国文化与澳洲文化的撞击,揭示了人类普遍存在的"祖先情结"。正因为如此,小说受到了不同国家,不同种族的读者的欢迎。新加坡一位上流社会的女子对小说作者说:"我就是莲。"① 中国的批评界认为《祖先游戏》在刻画澳大利亚华人方面,是里程碑之作。② 而加纳的一位教授说:"我们在非洲也听到了他(作者)清晰嘹亮的声音,他这本书也是为我们写的。"③ 而在作者自己的故乡澳大利亚,《祖先游戏》被视为当之无愧的杰作。

小说所揭示的"祖先情结"的主题,体现在三个不同的层次上:普遍意义、本地意义和象征意义。

从普遍意义上说,作品写出了祖先与子孙之间无休止的矛盾,以及由此而造成子孙出走和生存错位的结果。小说开宗明义的第一句问话,就暗示着叙述者与母亲之间的不和:"那你是不要我与你一起呆在英国了?"此后的几页也有很多这类描述:

"我希望如今我们之间的关系已有所补救。"

"她走出厨房时扔出了这句话,仿佛要把我扔掉。"

"明天早晨我要回到澳大利亚,继续我的放逐?"

字里行间所透溢出的剑拔弩张的气氛,无疑要告诉读者,祖先

---

① "莲"为小说的主角之一。

② 黄源深,"当代澳大利亚文学的扛鼎之作",《新民晚报》,1994 年 7 月 6 日。

③ 《时代》报,1993 年 11 月 20 日。

与子孙之间那场紧张的游戏无时无刻不在进行着,其结果是子孙自觉或被迫地“放逐”。

小说情节就是围绕着这场“游戏”而展开的。作品时序倒错,前后跳跃。经过整理可大致得出这样一个关于福建人凤家四代在澳大利亚定居的故事。1848 年凤家第一代离开了自己的祖先,作为包身工来到澳大利亚,充当 4 000 只羊的牧羊人,在一次掩埋朋友时,偶尔发现了金矿,不久即成为百万富翁,讨了个澳大利亚女人为妻,生有几个女儿。其中一个叫维多利亚·凤(Victoria Feng),成为凤家的第二代,她与母亲格格不入,在家人中间似乎是个“陌生人”。第三代凤(Feng Three)是个有钱的银行家,他鄙视祖先的一切,包括文化传统和家具,而崇奉“欧化”,还把两个女儿许配给了外国人。凤三的妻子莲(Lien),是位个性很强的女子,根本不听从父亲让她跟自己学中国画的劝告,始终希冀摆脱父亲的束缚,并终于达到了目的。凤三的好友德国医生奥古斯特·史皮斯(August Spiess),公开向祖先宣战,声明“自己是个孤独者,所作所为与完成祖先梦无关”,而且一生远离祖先。小说中最主要的角色是凤家的第四代,取名“浪子”(Langtze),为凤三与莲所生。所谓“浪子”,即放弃祖训,误入迷途,离家出走者。书中的凤四是位名符其实的“浪子”,他烧毁了象征祖宗的家谱,并把代代相传的宝镜扔进钱塘江,以表示与祖先的决裂,最后真的成了个浪子离开家乡杭州,到了墨尔本,希望成为一位艺术家,却不幸未被社会所接受。浪子与奥古斯丁的女儿,即孑然一身的格特鲁德·史皮斯(Gertrude Spiess)和小说的叙述者、自愿从父母那儿放逐而来的史蒂文·米尔(Steven Muir)三人结为朋友,成了这场“祖先游戏”中的弃儿。

故事到此虽已结束,但“祖先游戏”却仍在继续,读者不难

想象，作为第四代的浪子、格特鲁德和史蒂文一旦各自成家生子的话，他们的孩子也将像他们自己一样，把这场“祖先游戏”进行下去。

小说刻画了祖孙之间持久的紧张关系，认为其根源在于祖先始终希望把儿孙束缚在自己身边，并按自己所希望的模式塑造他们，而儿孙则渴望独立，希望获得彻底的自由。两者之间虽有亲缘关系作缓冲，但永远无法调和，因为父亲与儿子之间在年龄上横亘着至少二十年的鸿沟，而祖孙之间的年龄差别更长达四十余年。在那样长的时期内，造就两代人或三代人的社会价值往往有很大差别，乃至截然不同。因此从长远观点看，祖先与儿孙永远无法苟同，祖先要按自己的愿望塑造儿孙的做法，永远是徒劳的。而出于舐犊之爱，祖先又永不会放弃那种徒劳的努力，于是与儿孙之间的“游戏”也就永远不会结束。作品中的主要人物无不遭到这样的命运。史蒂文与他的苏格兰父母亲始终无法沟通；浪子的外祖父想“把他束缚住”，却并未奏效；即令脾气温和的史皮斯医生也与父亲常有龃龉。

祖孙之间的紧张关系使子孙辈产生一种疏远感，总觉得呆在家里是一种生存的错位，而距离是解决问题的唯一出路。因而他们便自觉或不自觉地离开父母和祖宗，到异地去闯世界，以获得充分的自由。其结果，这场“祖先游戏”造成了人类大量的生存错位现象，小说中的几位主角，莫不如此。

一个有趣的现象是，他们离开祖辈生存的土地，去寻找新的家园，对他们来说，恰如史皮斯医生日记中所写，“放逐是唯一能忍受的状况”，“放逐就是回家”。他觉得自己并不属于家乡汉堡，而属于放逐地上海的公共租界，在远离祖先家园的地方，他找到了自己的家。

但是他们无法摆脱对祖先的思念，被一种“祖先情结”所困扰，目光不断地后顾。先前曾相信远处的牧场分外嫩绿，及至到了那里，却发现留在后面的更加令人难忘。曾几何时他们千方百计要脱离祖先的住地，此时此刻却巴不得立即返回去看个究竟，尽管等待着他们的往往是失望。像孩子手中的风筝那样，不管他们挣扎着飞得多远多高，祖先的绳索总是把他们牵扯着。儿孙们渴望自由，但在精神上却永远无法实现，因为一旦他们属于某个祖先的后代，一旦与祖先维系起来，他们就再也无法获得精神上的自由了。“祖先情结”是一种强有力的粘结剂。

小说中的每个人几乎都与父母或祖父母争吵过，几乎个个都远离祖先，寻找自己能落脚的地方。但到头来，都在现实或是想象中回到了祖先的家园，连决心与祖先彻底决裂的浪子，也希望回中国看看，“成为真正的浪子，回到家乡，改过自新，与祖宗和好，不管离家有多久。”

在表现技巧上，作者运用多种手段突出这种“祖先情结”及其产生的结果。小说的书名《祖先游戏》题得恰到好处，它至少有三层意义：一是祖先与后辈所进行的是一场“游戏”，像其他游戏一样，它可能形成对抗，但并不会完全毁坏双方的关系，因为这毕竟是“游戏”；二是这个书名暗示，祖先始终是这场“游戏”的主宰，儿孙很可能是失败者，而终于不得不选择自我放逐的生活方式；三是“祖先游戏”令人联想起足球、篮球等游戏，是一种普遍的、超时代的游戏，世世代代地进行着。为了进一步强调这场游戏的普遍性，作者有意选择了来自不同地区、不同文化的人为主角（分别来自中国、英国、德国、澳大利亚）。此外，作者还刻意把“浪子”两个中文字，放在每一章的英文标题上，暗示祖孙之间的矛盾，已使后者成了远离家

乡的“浪子”。在人物的命名上，作者也是煞费苦心的，除了“浪子”，那“凤”姓，有“凤凰”之意，而凤凰是以涅槃而获新生的，意在说明祖先游戏的永恒。小说中的这些人物跨越不同地域、不同文化，甚至不同的历史，从杭州到上海，从乡下淘金地到大都市墨尔本，从东方文化到西方文化，从早期中国到当今澳大利亚，旨在强调祖先游戏是不分种族、国家，超越时空进行着的。在叙述方式上，回忆录和日记体大量地被运用，勾起讲述者对往昔祖先的回忆，进一步强调，一个人一旦属于某个祖先就永远无法摆脱。

“祖先游戏”的轨迹似乎可以用一个圆来表示。祖先与后辈的不和，使后者离乡背井，远走他乡，导致生存的错位，但怀旧心理又使他完成了一次回归祖先的心灵的历程，所以在精神上，他似乎又回到了原先出发的地方。有意束缚与追求自由之间所形成的张力使风筝既能高翔天空而又不脱线而去，儿孙们无论走到哪里，一根无形的“祖先情结”的绳索始终操纵在祖先的手里，这就是小说《祖先游戏》所揭示的人类社会的普遍现象。

从本地的意义上来看，《祖先游戏》通过塑造一个多元文化的小社会，捕捉住了澳大利亚文化的本质特点：一种错位的文化。小说向人们昭示，这些有着多种文化渊源的人如何被移植到了一块文化的新土上，并苦苦挣扎着要融合进这种新文化。对某些人来说，有一种回到家园的喜悦；另一些人则尝到了被拒绝接纳的痛苦；而对大多数人来说是喜忧参半，两种感觉都曾有过。小说准确地绘出了人们试图融入主流文化的努力和错综复杂的精神感受。如果说早期澳洲小说《杰弗里·哈姆林的回忆》或《理查德·麦昂尼的命运》所刻画的是人的外部危机，那么《祖先游戏》所披露的是人的内在危机。

与麦昂尼走过的物质的历程不同,《祖先游戏》中的人物所跨越的是谋求文化融合的精神之旅。小说中的很多人远离祖先文化,却又并未被新的文化所接受,或是处于主流文化的边缘,或是完全游离于主流文化,他们虽与故国的文化有着千丝万缕的联系,但不幸的是他们既不属于过去,也不属于现在。这种文化属性上的分裂症所加予他们的精神创伤,远比物质上所带来的障碍更令人痛苦。《祖先游戏》通过描绘这个多元文化社会中人的不同心态,准确地传达出了澳大利亚的文化特征。

澳大利亚基本上是一个移民国家,在早期社会尤其如此。无论是流放犯,还是来自欧洲或亚洲的定居者,除了土著人,他们几乎都是从其他国家和地域迁居而来的,即使是在今天,多达20%的澳大利亚人生于海外,五分之一的婚姻为跨越民族的混合婚姻(据1994年8月14日澳大利亚民族电视台"人民之声"节目),仅18.6%的澳大利亚人出生于澳大利亚,且双亲都是澳大利亚人。① 整部澳大利亚史就是一部移民们如何适应新的自然环境和文化环境的历史。

小说《祖先游戏》强调,在澳大利亚,几乎每个人都是"浪子"。书中的主角,无论是浪子,还是史蒂文·米尔,抑或奥古斯特·史皮斯,没有一个是土生土长道地的本国人,即便是土著人多塞特(Dorset),也由于白人文化的入侵,成了失去家园的流浪汉。因此严格地说,他们都不是澳大利亚人,"澳大利亚人"不过是一个抽象的概念,有着与其名称相异的内涵。正如华裔浪子所说:

---

① 比尔·科贝尔,《关于澳大利亚的事实与数据》,企鹅出版社,1994年版,第48页。

> “还存在着另外某种东西。这种东西同样存在于我们中国人和苏格兰人的心灵深处……不管我们如何费力气,都无法把它抹去,而别人也不管如何使劲,都无法仿制。”

这里所说的“某种东西”实际上就是种族或是祖先留下的烙印,它流荡在每个人的血液里,显示在每个人的脸庞上。史蒂文永远摆脱不了他苏格兰人的习性,同样,浪子的中国烙印也始终跟随着他。尽管他焚毁祖宗的家谱以示与其决裂,在别人眼中,他仍是一个道地的中国人。这些祖先的印迹,使所谓的“澳大利亚人”各不相同,虽然表面上都是澳大利亚人,但骨子里却是苏格兰人、爱尔兰人、中国人、意大利人、希腊人、黎巴嫩人、德国人和南斯拉夫人等。这也就是为什么我们很难给澳大利亚人找出本质特征的原因,小说写出了这种错位文化的特点:一种几乎没有个性特色的文化。

从象征的意义来看,《祖先游戏》通过逐步确立起来的丰富内涵,暗示了澳大利亚与英国之间的特殊关系,即儿孙与祖先的关系。在这里,从早期的殖民主义时代到共和主义呼声甚高的今日,这场“祖先游戏”似乎一直在进行着。书中浪子的人生各个阶段,即他的成长及与祖先的斗争,都可以在英澳关系上找到相应的历史时期。

在早年流放犯被放逐的年代,澳大利亚作为一个国家完全是一个“浪子”的形象,它的子民们由于先前这样那样的犯罪行为“误入歧途”而不得不远离祖先居住的故国,被放逐到了这个南半球的“新家”。由于至少在地理上与母国大不列颠割断了联系,它经受了一切“浪子”所曾遭遇的痛苦,感到被祖先放逐从而并不属于过去的羞辱,而又有受新的环境所排异不被现实接受的苦闷。但是这种文化错位,在很长时期内并

没有削弱英国与澳大利亚之间的那种祖先与儿孙所维系着的关系。浪子还在襁褓之中,完全依赖父母和外祖父时,澳大利亚相应地也经历了靠吸吮母国奶汁过日子的殖民主义时期。当浪子信心日增,并终于有一天闯进外祖父内室,毁坏象征祖宗的家谱与传家宝时,相应地在十九世纪八十年代,澳大利亚随着自身的日益强大,掀起了一场要求摆脱英国殖民主义统治的民族主义运动;后来浪子挣脱了祖先的束缚,来到澳大利亚寻求新的生活,同样,在 1901 年澳大利亚获得了几个世纪以来所企盼的自由和独立,成立了联邦政府,尽管大英帝国君主主义的影响仍然还多少维持着。作为最终脱离祖先的象征,浪子完全违背当一个中国画画家的祖训,成了一个彻底的西洋画艺术家,而在今天的澳大利亚,为了完全割断与英国的关系,真正地自立于世界民族之林,全国上下正掀起了一场声势浩大的共和主义运动。小说中与现实中所出现的相平行的形象,深刻地传递了英国与澳大利亚之间那种祖先与后辈的试图束缚与谋求自由的关系。就像浪子的父母及祖父千方百计要按照自己的意愿改造浪子一样,英国从来没有放弃过自己对澳大利亚施予影响,英国与澳大利亚之间的关系史,是一部澳大利逐步摆脱母国(祖先)的影响,争取彻底独立的历史。

值得注意的一个有趣现象是,在澳英关系上,"祖先情结"也同样起着作用。澳大利亚对英国所怀的感情是相当矛盾的:一方面它要摆脱英国影响的愿望随着其自身的强大而日趋强烈;另一方面那种典型的祖先与后辈之间若即若离,拂之不去的感情,使澳大利亚难以痛下彻底斩断跟英国的联系的决心,这也就是为什么当前共和主义运动日益高涨却又遇到了不同阶层的抵御,并终于使这成为在结束君主制问题上态度不坚决的自由党于 1996 年 3 月 2 日获得大选胜利的原因

之一。因为对很多澳大利亚人来说,君主制是祖先的象征,就像小说中“凤”(姓)所暗示的那样,经过涅槃而重生,所以是不灭的。

当然,我们还可以从《祖先游戏》这部小说的文本中,读出一些别的含义来。如通过描绘亚洲人企图融入澳洲社会的努力,以及亚洲与澳洲文化的交互作用,揭示了澳大利亚政治经济战略向亚洲转移,并要与亚洲国家谋求合作的愿望。正如新加坡的无任所大使托米·高教授(Prof. Tommy Koh)给小说作者的信中所说:“米勒不但写了一部杰出的书,而且也有意无意地为澳大利亚谋求同东亚建立更密切的联系作出了贡献。”①

米勒的另一部小说《观登山者》,以昆士兰州中部高地的农场为背景,描写了牧场主沃德·兰金(Ward Rankin)和他的妻子艾达(Ida)及年青英国牧工罗伯特·克罗夫茨(Robert Crofts)之间激烈的感情纠葛。

小说《特温顿鹿》的背景置于英国西部。主人公是一个普普通通的年青农场工,但在一次猎鹿中奇迹般地找到了躲过本地猎手多年的牡鹿,证实了他的猎鹿技艺高于常人,甚至丝毫不亚于他的主人们,从而获得了大家的尊敬。故事中猎鹿的过程及整体构思,令人想起十九世纪九十年代民谣体诗人佩特森的长诗《来自雪河的人》。这毕竟是米勒的早期作品,难免露出模仿的痕迹。

但米勒的近作,发表于 1995 年的《被画者》刚刚问世便获得了好评,认为“此书一出版,关于作者的天才及其在澳大利

---

① 托米·高教授致米勒的一封信。

亚文学中的重要地位的疑团，立即烟消云散。”① “这是一部诗人朱迪思·赖特所向往的那种完美的杰作。”②《被画者》是一部没有故事的小说，情节淡化到了几近于无，叙述不断跳跃，且都是生活的碎片，或是人物内心无序的意识活动。经过读者的重新组合，可勉强拼凑出这样一个故事：小说中的叙述者是一位画家，供职于堪培拉大学，一次他应别人的要求，为一位来自英国的名叫杰西卡·基尔(Jessica Keal)的女学者画像。基尔教授是第四代澳大利亚人，来堪培拉大学历史系任客座教授。画家与被画者基尔教授接触以后，勾起了基尔教授对往事的回忆，她带画家多次造访了度过童年和少女时代的庄园。在交往中，双方心灵的撞击，引起了画家对自己少年时代，尤其是父母的回忆，并把这些感受融进他所作的画面之中。于是小说刻画出了双重画像，即画家和被画者。为此，小说中的被画者虽明明只有一人，而作者却将书名“被画者”写成了“The Sitters”，而不是“The Sitter”。这正应了书中画家的一句话“需要两个人才能构成一个画像，其中一个总是画家自己。”小说结尾，被画者基尔教授回到了英国，而画家也完成了他历时很久的画，并买下了基尔教授的母亲去世后被废弃的庄园。

《被画者》虽是一部仅 131 页的短长篇，但内涵十分丰富，人们可以多角度地来审视它。从画家与被画者的交流及其产生的结果可以看出，人在认识别人的时候，也认识了自己。就

---

① H.A.威尔斯，“画像中有许多故事”，《西澳大利亚人报》，1995 年 6 月 3 日。

② 弗朗尼卡·布兰迪，“无与静的画像”，《澳大利亚书评杂志》，1995 年 5 月。

像被画者对于画家是一面镜子一样，人们从与之交往者那里，发现了自己，所以这种心灵交流对认识自我是非常必要的。这也是一部关于文学艺术中的“无和静”① 的小说，书中的主人公曾多次说过，写出来的比没有写的含义更加丰富，沉默比吱声更为深刻。小说中画家的许多想法，也是在与被画者相对无言而引起思考时得来的。米勒用小说的形式所表达的艺术观点，与白居易的“此时无声胜有声”和中国画中的“以一当十”的思想有异曲同工之妙。小说还继续表现了作者在上一部小说《祖先游戏》中所刻画过的澳大利亚移民的境遇。书中的两位主人公都是移民，画家从英国移居澳大利亚，被画者从澳大利亚移往英国，两人都有一种强烈的思乡情绪，尤其是回忆童年的癖好。因为童年代表了他们的故乡生活，客居他乡游子的这种思绪，往往是“斩不断，理还乱”，无疑又是“祖先情结”在起着作用。

从《被画者》可以看出，米勒在艺术上已经成熟，形成了自己独特的风格，即叙述方式极为复杂，而文字表达却平易、清晰而简练，这是澳大利亚许多作家梦寐以求而难以如愿的高境界。《被画者》采用了画家层层铺染的方式，并糅合回忆、沉思默想、乃至视觉和听觉等多种方式来叙述，纵横交叉，错综复杂。而使用的语言却简单明白，甚至还采用怀特常用的间断句式，用一个词，或一个短语构成一个句子，用句点分开。如：I only do portraits. People. Us. （我只画肖像。人。我们。）如此简练的句子是在怀特以外的其他作家中所少见的。为追求风格的凝练，作者四易其稿，把原来长达 300 多页的小

---

① 海伦·丹尼尔，“采访亚历克斯·米勒”，《澳大利亚书评杂志》，1995 年 5 月。

说,浓缩成如今的 100 多页。如许多评论家所说,米勒是一位富有天才的作家。

第四节　布赖恩·卡斯特罗
(Brian Castro, 1950—　)

布赖恩·卡斯特罗生于香港,父辈有葡萄牙血统,母亲有中国和英国血统,1972 年—1979 年在澳大利亚和法国教授法语。现为专业作家,曾为香港大学等校"住校作家"。

卡斯特罗的主要作品为长篇小说:《飘泊者》(*Birds of Passage*, 1983),获 1982 年《澳大利亚人报》福格尔文学奖;《波默罗伊》(*Pomeroy*, 1990);《双狼》(*Double-Wolf*, 1991),获《时代报》1991 年度奖;《追踪中国》(*After China*, 1992),获 1993 年度万斯·帕尔默小说奖;《随波逐流》(*Drift*, 1994)。此外还在多家杂志上发表过一些短篇小说。

小说《飘泊者》的书名取自于澳大利亚历史学家杰弗莱·布莱尼(Geoffrey Blainey)所持的对于澳洲华人的观点。他认为"即使这里(澳大利亚)没有华人,澳大利亚人几乎也会将他们创造出来,每一个社会有时总需要一个替罪羊,一个(攻击)目标。"(《布莱尼如是观》*The Blainey View*, 1982)。他指出欧洲人曾把中国人称之为"飘泊者"、"异教徒"、"大烟鬼"等。卡斯特罗选择了"飘泊者"一说,来刻画那些因为社会的压力或者个人的欲望而离乡背景,流落海外,造成生存错位的中国人。

《飘泊者》主要由两条线索构成,一条的主人公为罗云山(Lo Yun Shan),他原为广东地方的一个教师,为澳大利亚的"淘金热"所吸引,飘洋过海,于 1857 年 2 月来到金矿发现地

维多利亚州，先是在罗布淘金，因为人多金少，金矿枯竭等原因，又辗转先后到过淘金史上闻名的巴拉腊特、本地哥和布兰冈等地，经历了莱明弗莱特华人遭殴打和抢掠的大劫难，到达墨尔本，最后于1863年如候鸟一般返回故乡广东。小说的另一条线索的主人公为希莫斯(Seamus)，也是一个华人的后裔。他的身世、职业及其他有关他个人的情况，都十分模糊，读者只能从人物的片言只语中推断出，他生活于本世纪七十年代，与第一条线索中主人公所生活的时代相距一百二十多年。希莫斯是一个旅行者，喜欢各处走动，有着某些如观淫癖这样的怪癖，身体与精神上似乎未老先衰，时时经受着生活中的各类挫折。作者对希莫斯的描述都是点点滴滴、含含糊糊的，即使读者要重新构筑他的人生道路，也难以形成一幅清晰的画面。

《飘泊者》的主题可以分几个层次来说明。首先，它通过澳大利亚华人的经历，写出了始终困扰着澳大利亚人的普遍问题——生存的错位。无论是一百二十年前的罗云山，还是今天的希莫斯，都痛苦地感到自己早已从原有的文化土壤中拔除，却又无法在新的土壤中落下根来。对罗云山来说，故国的文化已被抛掷于千里之外，而新的文化，一时又难以接受。语言不通，习俗不同，礼仪差异很大，他感到了与土生土长澳大利亚人交流的困难，体会到了前所未有的孤独和压抑。他与他的伙伴们“躲得远远地在干活”，连克兰西这位本地人也觉得“他们已经被社会所遗弃”。生活在本世纪七十年代末的希莫斯与罗云山的遭遇和感觉毫无二致，尽管他是个ABC(Australian-born Chinese，即生于澳大利亚的华人)，但他依然感到“自己是个难民，一个被放逐者”，“我的心和头都错置了，我不从哪个国家来，也不回到哪个国家去”。在华裔中间，他被视为陌路，因为不会说中文；在西方人中间，他又被拒绝

接纳,因为他的黄皮肤告诉别人,自己属于另一种文化。这种生存错位的痛苦,通过相隔一百二十年的罗云山和希莫斯的内心感受,得到了淋漓尽致的刻画,而一个多世纪的时间差距都无法弥合这种心灵的伤痕,正说明生存错位的问题是永恒的。对华裔来说是如此,对本地人也是如此。被澳大利亚诗人 A.D.霍普称为"二手货的欧洲人"的澳大利亚人,既被英美人所疏远,心理上又不属于这块文化新土,也同样感觉到生存错位的痛苦。所以作者不仅写出了华人的感受,而且也勾画出了今天澳大利亚人普遍的心理。

小说又是一部浓缩的澳洲华裔苦难史。作者采用的方法是重现历史上典型的事件和华人典型的心理感受。乘船来澳时被关在船底的猪仔一般的生活;为避免警察纠缠而不得已为之的长距离跋涉;语言不通与人交流的困难;怕生是非而远离白人干活的无奈;对白人的歧视的一再退让和逆来顺受;少数白人的公开敌视态度,以及发生于 1861 年 6 月的白人抢、掠、烧、杀华人的"莱明弗莱特大骚乱";华人节衣缩食俭朴生活和辛劳终日积聚小钱以便将来"叶落归根"的人生准则等等,都是历史上有案可据的事实。作者的客观而稍带嘲弄的笔触,把华人的辛酸人木三分地表现出来了:

> 他们说我们弄脏了水,所以我们脏得很。昨天,两个中国人因为卷起裤腿淌水过河而挨了马鞭。我们被指控为传染疾病,最常用的词是"麻疯病"。疾病被视为罪恶,所以我们就是罪恶。其实我们与指控者生的是同一种疾病。

这段话看似平淡,却是含泪的控诉,而又句句属实。尤其是关于指控华人把水弄脏和传染麻疯病的细节,均可见于今天的

《澳大利亚百科全书》有关华人的条目。[①] 这种冷静、客观、真实的描绘，读来很有震撼力。

当然，对这些置身异国的华人来说，更大的痛苦还是无法适应另一种文化所带来的孤独感。物质上的匮乏，似乎还可用艰苦的努力补救，但无法沟通所带来的心灵的寂寞和压抑感却成了永远的创痛。小说正是在刻画肉体痛苦的同时，充分强调其“带着回国梦死去”的精神上的磨折，准确地勾勒出了澳洲华人这一特殊的生存群体。

小说同时也嘲弄了澳大利亚人向来所感到自豪的“伙伴情谊”，也就是早期澳大利亚丛林人所提倡的人与人之间的互助友爱的精神。在《飘泊者》中，无论是上个世纪澳洲的“淘金时代”，还是提倡“多元文化”、发展民族之间友情的七十年代末期，作者所刻画的不是白人淘金工对华人的公开歧视和肉体上的无端摧残（十九世纪中叶），就是华人所到之处白人对他们的冷漠和不信任（当代）。所以今日的希莫斯深切感到“进入一个国家，就像进入生活本身一样，是一件痛苦的事情”。而生活在十九世纪的华人的遭遇，则一看小说中白人张贴的一张针对当地华人的告示便一目了然。“告示”说白人可以：

a. 要是他在马背上你可扯掉他的辫子；

b. 把他倒吊在矿井口；

c. 用绳子套住他脖子，吊在马身后拖；

d. 烧毁他的帐篷；

e. 让他站在木桶上，把他的耳朵钉在树上。

这就是白人对华人的“伙伴情谊”，而恰恰又发生在“伙伴情

---

① 《澳大利亚百科全书》，澳大利亚地理协会地理出版公司，1988 年版。

谊”的口号喊得震天价响的时代，作者的讽刺是够尖刻的。自然，作者也并没有抹煞另一方面的事实：即有部分白人也是抱着消融种族界线的希望，并有过“伙伴情谊”的表示的。如书中的克兰西“曾要表达心中初略形成的兄弟情意的思想，也就是要消除种族或宗教之间的界限。”但是，他毕竟只是说说而已，从未见诸行动，因而他的“兄弟情意”最后也成了一句空话。

小说的叙述技巧别具新意。与一般小说所不同的是，作者在《飘泊者》中用了两个叙述人，即罗云山和希莫斯，而且大多数场合用的都是第一人称。这两位叙述人之间在时间上相隔一百二十年，第一位讲述的是十九世纪五十年代发生的事情；而希莫斯说的是本世纪七十年代末的遭遇。这两个人代表着两个不同的世界，作者刻意把它们的区别显示出来，就连人名这样的小事上也看得出来。第一个叙述者是位道地的土生土长的华人，所以他的名字叫罗云山，是十足的中国式的，并与他家乡的一座山联系起来；而另一位的名字希莫斯却完全是西方名字，因为这位华裔，是生在澳大利亚长在澳大利亚的，得一西式名是顺理成章的事。两人分别代表早期移民的华裔和土生土长的华裔的命运。两条叙述线索是并行的，第一条在时间上显得清晰；第二条则模糊不清。两者之间既然有很大的时间差，因而就很难呼应，但作者巧妙地运用细节和想象式的对话，使两者相交，并产生回响。希莫斯自述在学生时代一次实验时，因为一时的冲动吃掉了实验室的一只青蛙；而后来，罗云山为了生存不得不去吃“巨蜥和青蛙”。同样，希莫斯的护照上签发的时间为2月2日。而罗云山抵澳的时间也是2月2日。希莫斯对火车上相遇的土著女人说：“本地人和外国人：我们身上两者都有。”不久之后，罗云山写道：“我感

到既是异国人,又是本地人。”这些作者所刻意设计的两相类似的话,目的在于使读者引起联想,使这两条线索趋向交融。除采用细节之外,作者还使用想象式的对白来达到这一目的。如希莫斯针对罗云山说:“因此你发现了这块新土地,也发现了你自己,改变了你的观点,调整了你的立场,你外国人的习气保存了多少? 又失去了多少?”其实这两条线索所要表达的是一个意思,两个相距一个多世纪的世界是一个世界。恰如小说主人公希莫斯所说:“我突然明白我的感觉与一百二十年前罗云山的感觉一模一样。”也就是说两条线索都表明一个意思:人的生存的错位。小说在结构上以罗云山的记述开始,又以他的话结尾,所要强调的就是时光可以流逝,但生存错位的痛苦却始终没有消失。

《波默罗伊》酷似惊险小说,篇幅不长,但情节曲折,主人公波默罗伊是香港的一位负责侦查的新闻记者。通过他的嘴表达了作者对创作的某些看法,如:“神话,像罪恶一样,具有国际色彩”,“现实主义其实是一种欺骗,尽管它竭力显得道貌岸然”等。小说还探讨了存在与语言的关系。全书用的是第一人称和第三人称交替的方法。

《双狼》的背景主要为作者目前的居住地悉尼兰山附近的克托姆巴,时间与地点上前后不断变换,从十月革命之前的沙皇俄国到本世纪初的奥地利和德国,对弗洛伊德所赐予二十世纪文化的影响及其说梦的真实性提出了质疑。小说描述了狼人塞奇·韦斯普(Sergei Wespe)的生活,韦斯普是弗洛伊德研究的典型案例,也是他提出幼儿性理论的根据之一。小说采用后现代主义手法,思考了事实与虚构、理性与非理性、语言的不稳定性等成为时尚的概念。

《追踪中国》描写居住在澳大利亚的一个中国建筑师与一

个女作家之间的关系,时间和地点变换频繁,采用讲述间断的轶事和回忆的方式,叙述时现在与过去交替、第一人称与第三人称互用。

卡斯特罗最近出版的一部小说为《随波逐流》,把现今发生的事件与历史上对塔斯马尼亚州土著人的灭绝联系起来。

卡斯特罗是一个潜力很大的作家,他的每一部作品篇幅都不大,但由于叙述技巧的独特和构思的巧妙,却常常具有回味无穷的内涵、独特的幽默和相当大的张力。

第五节　蒂姆·温顿
(Tim Winton ,1960—　)

蒂姆·温顿生于西澳大利亚的珀斯的一个警察家庭,在沿海的小镇度过了童年。中学毕业后,进入西澳技术学院(现为柯廷大学)学习文学创作。他自幼喜爱文学,八九岁时已开始写诗,十七岁中学毕业后便埋头于写作,十八九岁时写了四五十个短篇小说,但均未发表。二十一岁时发表第一部小说《露天游水者》(*An Open Swimmer*, 1981),并获澳大利亚福格尔奖。1982 年起成为专业作家,1987 年在法国、爱尔兰和希腊居住了两年,1989 年回国定居于珀斯北面的一个仅六百人的沿海小渔镇至今。在文学创作方面,温顿认为自己崇拜弗兰纳里·奥康纳、马克·吐温、霍桑、福克纳、海明威和菲茨杰拉德。本国作家伦道夫·斯托也曾对他产生过影响。温顿是目前澳大利亚最多产、最负盛名的年青作家,几乎每一部作品一经问世便引起批评界的注意,他的绝大多数小说都曾获奖。就像当年的斯托一样,他在澳洲文坛有"神童"之称。

温顿的主要作品有:长篇小说《露天游水者》、《浅滩》

(*Shallows*, 1984)、《天眼》(*That Eye, the Sky*, 1986)、《冬日的黑暗》(*In the Winter Dark*, 1988)、《烟云缭绕的街道》(*Cloudstreet*, 1991);短篇小说集《分离》(*Scission*, 1985)、《至少两个》(*Minimum of Two*, 1987)和《血与水》(*Blood and Water*, 1993);儿童小说《杰西》(*Jesse*, 1990)、《洛基·伦纳德,人工鱼雷》(*Lockie Leonard, Human Torpedo*, 1990)、《布格尔格斯流浪贼》(*The Bugalugs Bum Thief*, 1991)、《洛基·伦纳德,一个卑贱的家伙》(*Lockie Leonard, Scumbuster*, 1993)和《土地的边缘》(*Land's Edge*, 1993)。其中《浅滩》获1984年迈尔斯·弗兰克林奖;短篇小说集《分离》获西澳委员会文学奖;《烟云缭绕的街道》获1992年迈尔斯·弗兰克林奖。

蒂姆的处女作《露天游水者》的主人公吉拉(Jerra)因为曾与好友的母亲朱厄尔阿姨(Aunt Jewel)有过性关系,始终怀着一种负罪感,内心压力很大,千方百计要寻找摆脱的办法,驱除总是折磨着他的堕落意识,恢复原先的天真,并把这种美好的愿望倾注于找寻长在活鱼的鱼头中的珍珠上,但遍寻无着,最后在海滩边遇见了一位老者,两人开始交谈起来:

"你知道吗,我在找珍珠,"他轻声说。"那条鱼里没有珍珠。"

老人的喉头咕噜了一下。

"再试试吧,孩子。你找错了鱼啦。刺中一条在露天游着的鱼,那种鱼里才有珍珠呢,洞穴里的鱼什么也看不见。"

"露天游着的鱼?"

"那些鱼才有珍珠。"

天要等好久好久才亮。

小说结尾，吉拉把老人的尸体扔进礁石的一个洞里，并放火烧了他的车子，仿佛要把自己不愉快的记忆全都烧掉。但他终于还是没有找到心目中的珍珠。显然，珍珠是纯洁和美的象征，跟那位阿姨的名字 Jewel(钻石)所暗示的意义是一样的，在小说中它又象征童年，象征美好的记忆，而它们一旦遭到玷污，就永远难以恢复，就像吉拉永远无法找到他心爱的珍珠一样，那种负罪感将伴随他一生。

小说《浅滩》的主角也是两位年青人。克利夫·库克森(Cleve Cookson) 和他的妻子昆妮(Quennie)。矛盾就在夫妻两人之间展开。在西澳的这个捕鲸站上，妻子昆妮出生于捕鲸世家，但她本人却是一个忠实的环境保护主义者，反对捕鲸，并组织队伍，进行抗议。而丈夫克里夫却赞成捕鲸，双方由不和而分居。在此期间，克里夫悉心拜读妻子祖上留下的捕鲸杂志，对捕鲸过程的残酷与血腥有了进一步了解，内心开始软化。而昆妮则卷入了反捕鲸抗议运动，最后导致一场混战，并以反捕鲸者偃旗息鼓节节败退而告终。夫妻之间矛盾的解决归结于后来鲸鱼们自身的行动，大批大批的鲸鱼朝海滩游来，集体自杀，那情景使见者心酸，夫妻间也终于和好。这是一部关于环境保护的小说，人物的最后觉醒和矛盾的化解依赖他们自身的“顿悟”，而促成这种“顿悟”的竟是他们保护的对象，这是耐人寻味的。

《天眼》的男主角是一个十二岁的未经世事的孩子，名叫奥特(Ort)，父亲因车祸瘫痪而不会言语，因此很多秘密都锁进了他始终关闭着的脑子里。奥特听大人说，上帝是天上的一只眼睛，看得见天下的芸芸众生，并对他们的事无所不知。他觉得很好奇，希望能见到那只“天眼”。于是他“走出门去，仰望天空，但那里空空如也，没有星星，什么也没有”。奥特的

生活中有很多难以索解的秘密:屋子里会射进神秘的光;彩色的光影会闪烁不定;森林里会传来音乐之声;物质的东西突然会变形;奶奶耳边会响起不知来自何方的说话声等等。奥特探索着这些秘密,既然大人们都无能为力,那就靠他自己来把它们解开。这一天终于到来了:

森林里传来了铃声。美丽的云彩从每个地方渗透进来,门底下,板缝里。满屋子的光,满屋子奇妙的音乐。我突然明白要发生什么事情了,就好像整个光焰万丈的世界刹那间显出了它的意义来。我跑进厨房,一把抓住那一大瓶红花油,返回客厅,抓起那本黑黑的大圣经,呼地冲进妈妈的房间。爸爸的脸颊上流下了眼泪,听我说,晶莹如钻石的眼泪。他一面还指着使我眼花缭乱的光。爸爸张开了眼睛,微笑着看着我,这时我正闯进门去大叫着:"上帝! 上帝! 上帝!"他满脸生光,而我浑身颤抖着。"上帝! 上帝! 上帝!"

我在音乐声中打开了瓶盖,将爸爸浑身上下都泼洒了油,妈妈大笑着走进房里。房间里云雾迷漫,我只看得见爸爸的眼睛灼着白光。我知道,在这个世界上,某种东西,某种东西将要出现了。

有的评论家只是从宗教的角度上来理解这部小说,认为它是温顿最赤裸的宣扬基督教义的作品。这种说法看来也不无道理,因为温顿本人是个正统的教徒,自己也承认信仰上帝。但如果仅此为止,认识可能显得浅了些。应当说,小说通过主人公奥特不倦地探索秘密,表现了人们对理想的追求,而这种追求在经历了长时期艰苦努力之后,会使人产生豁然开朗的"顿悟",刹那间什么都明白了。它与中国古诗词中写的

“众里寻它千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”(辛弃疾“青玉案·元夕”)所表达的思想是一致的，说的是无论是追求理想，还是做学问，只要锲而不舍，总有一天会达到那种突然领悟的高境界。

小说《冬日的黑暗》与作者过去以儿童和青年为主人公并表现他们的追求的小说不同，它刻画了四个居住在远离尘嚣的山谷中的人物，内心始终被一种因往昔干了坏事所产生的负罪感所困扰。正像作者在接受别人访谈时所说的那样，他的当警察的父亲“每天只是与人性中的最坏部分打交道”，这部小说揭示了人的内心的阴暗面。

《烟云缭绕的街道》通过刻画兰姆家族(The Lambs) 和皮克尔斯家族(The Pickles) 之间男女爱情、婚姻、生儿育女等恩恩怨怨的感情纠葛，对五十年代中产阶级的价值标准提出了挑战，也反映了处于低层的劳动阶级要求改善自身处境的强烈愿望。

虽然温顿自己认为更擅长于写长篇小说，但他的短篇也是非常出色的。他的短篇作品继承了澳大利亚传统短篇的风格，一般说来没有精心构筑的故事。叙述方式上似乎也并不巧用心计，随意道来，平平淡淡，语气十分自然，只是客观地把事情陈述清楚，作者并不介入。不经意中，常常夹有澳大利亚式的那种叙述者自己不动声色，而听者却不禁捧腹大笑的幽默。小说常因为作者独到的观察、生动而又感人的细节，产生一种震撼人心的力量，并引起读者的深思。

“邻居们”(*Neighbours*)就是这样一个短篇。小说写一对新婚夫妇搬入新居后对邻居们的感受。作品的第一句就写道：“当他们初次搬进去时，这对年青夫妇对左邻右舍都存着戒心”，因为那条街上全住着澳大利亚本地人所不屑的欧洲移

民。所以当周围响起了吐痰声、洗漱声和大呼小叫声，以及那种过分的参与意识，对男青年在家写论文而靠女的去工作来养活表示并不赞许时，年青夫妇对邻居们产生了反感，甚至厌恶。但邻居们主动帮助他们种菜、修鸡窝等等显示出的热情，渐渐地消解了他们的气恼。最后当年青妻子临产，并终于顺利地生下了孩子，那婴儿发出“哇!”的一声叫声时，屋子外面沿篱笆排着的一小队同样为母子安危担忧的邻居，爆发出了一阵热烈的欢呼声，使这位刚做了父亲的年青人感动得哭了起来。小说既写出了由于传统的偏见和文化的差异所造成的民族之间的隔阂，也写出了消除隔阂的最佳途径——加强交往，促进相互了解。一个仅三页半的短篇，深刻而生动地反映了澳大利亚多民族、多元文化的典型特征，及其存在的问题和解决方式。小说中的年青夫妇是被他人真诚友善的行为所打动的，说明只要出于真心，友好待人，任何隔阂都是可以消融的。以此而言，这个短篇对尤其需要真诚的现代社会，有着普遍意义。从技巧上看，小说的叙述流畅自然，一气呵成，文字明白洗练，颇有作者所崇拜的海明威的风格，文中还不时地透出澳大利亚式的幽默，使人忍俊不禁。类似后列的诙谐句子，比比皆是：“新搬来的人花了半年才弄明白，原来邻居们不在自相残杀，而只不过在交谈。”“那个波兰老头整天在把钉子钉进木头，为的是再把它们拔出来。”“少妇安排了产假，而年青人继续在‘二十世纪小说论’上耕耘。”“突然临产了，年青人撂下二十世纪小说，扑向电话。”“睡眼惺忪的一小排人抬头欢呼起来，于是年青人哭了，因为二十世纪小说并没有为这作好准备。”

温顿的某些短篇颇有丛林故事的韵味，“森林的冬天”(*Forest Winter*)就是一例。小说写一对年青夫妇，有一个仅

几个月的孩子。丈夫曾参加摇滚乐队,却并不成功,而妻子却又怀孕了。为了生计,年青人离开城市在乡下找到了一份锯木的工作。不幸的是恶运连连。他下班回家发现妻子哮喘突发,便疯也似地驱车往城里买药,身边却并没有钱。看他那付行动粗野衣冠不整的样子,商店老板还以为他是闯门的夜盗,拒不开门。他好说歹说,横求竖求,总算搞到了救妻子性命的针药,却不知道一事未了,又生一事。那被随手扔进废纸篓的玻璃针筒,跟废纸一起倒进火炉后,突然炸裂,弄得他满脸鲜血,觉得眼睛也似乎炸瞎了。小说结尾,妻子轻声地说:"别哭。"故事简单的构思,叙述人的平淡语气,情节直截了当的推进方式及速度,尤其是那漫不经心的结尾——说话人不动声色地吐出来、而足以使读者深思的"别哭"两个字,让人想起了民族主义运动时期劳森和弗菲笔下的故事的风格。

温顿的长短篇小说尽管在内容和技巧上每篇(部)各有千秋,但我们仍可以从中归纳出一些共同的特点来。首先,他所刻画的大多数是小地方的小人物,一般来说是居于中下层的人。地点以大海、海滩、滩旁小镇居多,因为作者对这些地方最为了解,也曾说过自己不可能、也无意于像亨利·詹姆斯那样去描绘客厅、闺房和内中的贵族。他笔下的人物大多为年青人,而且是不善言语的年青人,面对多事的现实,大多无能为力,小说《露天游水者》、《浅滩》和《天眼》都是如此。作者自己也是一个未过不惑之年的年青人,对表现对象的行为和心态十分熟悉,所以容易把握准确。其次是,他小说中的年青人在人生的危机时刻,往往有一个长者或比他们年纪大的人来加以指点和开导,如《露天游水者》中是一个告诉吉拉哪里能找到珍珠的老人;《浅滩》中是昆妮的祖父,引导克利夫去读捕鲸杂志;而《天眼》中则是亨利·沃伯顿(Henry Warbur-

ton)。但有趣的是,这些人自以为能给年青人以启迪,却个个都归于失败,未能解决他们的问题。吉拉的启示者不久就死去,他说的话究竟能否当真,也无从知道。克利夫所读的捕鲸杂志也并无"速效"的功能。而指导奥特的沃伯顿,则不得不承认自己的洞察力和领悟能力还不如这个十二岁的孩子:

"我恐怕怎么也看不见你说的那光呢,奥特。"

"在那儿呢,"我说。

"我看不见它。"

温顿之所以安排这些长者指点的失败,一方面是由于他不愿意落人文学史上多次批评过的关键时刻藉助"救世主"的窠臼;另一方面也旨在说明,孩子们所遇到的问题不可能由大人越俎代庖,而是需要他们在成长的过程中自己来解决;第三,小说中常常出现点点滴滴的圣经训示或直接引用圣经的经文,使之在小说文本内产生一种预言式的共鸣,使人物达到一种崇高庄严的境界,上举的《天眼》结尾就是一个很好的例证。温顿小说中的宗教色彩,是作者刻意为之的,如他自己所说:"这不仅是一个后基督的时代,而且就科技而言,目前的文化是一种反基督文化,我想这也是别人愿意读我的小说的原因之一,我想我是个怪人。"① 最后,温顿小说的结尾大多为开放性的,矛盾并未解决,留待读者自己去思考。《天眼》中的奥特虽然见到了上帝之光,却并没有摆脱家庭困境;《露天游水者》的结尾:"吉拉划了根火柴,在冒出的烟中闻到了死一般的气味,他把火柴丢进汽油罐,撒腿就跑。"至于他跑往何处,如何进一步面对现实,吉拉自己不知道,读者也无从知道。

---

① 《阅读蒂姆·温顿》,理查德·洛锡特和林·加科布斯编,安格斯·罗伯逊出版社,1993 年版,第 3 页。

第八章　其他小说家

加文·凯西(Gavin Casey，1907—1964)生于西澳大利亚州，在金矿地区长大，童年的生存环境为他后来的写作提供了素材。三十年代大萧条时期曾在矿山工作，后任地方报记者。1936年开始发表小说，1945年去纽约负责澳大利亚新闻处。后来又转往堪培拉和悉尼，在澳大利亚新闻局任职。

凯西的主要作品有：短篇小说集《对姑娘来说更难》(*It's Harder for Girls*，1942)和《一丘之貉》(*Birds of a Feather*，1943)；长篇小说《走下坡路更容易》(*Downhill Is Easier*，1945)、《黔驴技穷》(*The Wits Are Out*，1947)、《人之城》(*City of Men*，1950)、《雪球》(*Snowball*，1958)、《千头万绪》(*Amid the Plenty*，1962)和《名字叫"烂泥"的人》(*The Man Whose Name Was Mud*，1963)。

凯西的主要成就在于短篇小说，它们生动地刻画了金矿区艰难的生活和人与人之间的"伙伴情谊"。其中最著名的篇什如"厂里的工作"(*The Job in the Mill*)、"在布朗湖的那天"(*That Day at Brown Lake*)、"对姑娘来说更难"(*It's Harder for Girls*)、《星期六上短班》(*Short Shift Saturday*)等被视为澳大利亚短篇佳作的代表。他反映金矿生活的短篇风格上与劳森的作品有相似之处，在轻松的丛林故事式的叙述里，潜藏着一种忧郁和辛酸，常常通过男人们乐天达观的处世态度，来

得到最终消解。像同时代的其他作品一样，在他的小说世界里，男人始终是生活中的主宰。

乔治·约翰斯顿(George Johnston，1912—1970)生于墨尔本。中学毕业后在一家商业性画室里做石印工，同时又在国立美术学校学习艺术。后来任《巨人》杂志新闻记者。二次大战中他作战地记者，从新几内亚、缅甸、印度、意大利和北大西洋频频发出报道，刊登在国内外报纸上。残酷的战争经历和战后西方政府对中国所采取的政策，使他感到失望和幻灭，终于成了和平主义者。1947 年他加盟悉尼《太阳报》，并于 1951 年被派往伦敦任欧洲编辑。1954 年辞职，从事专职写作，并携家眷去希腊居住了三年，一面撰写小说，完成了他的几部主要作品，其中包括后来获迈尔斯·弗兰克林奖的《我的兄弟杰克》(*My Brother Jack*，1964)。1964 年他回澳大利亚领奖后，再也没有去国外居住，直至 1970 年故世。

约翰斯顿的主要作品有：《塞浦路斯女人》(*The Cyprian Woman*，1955)、《外面的黑暗》(*Darkness Outside*，1959)、《更接近太阳》(*Closer to the Sun*，1960)、《遥远的道路》(*The Far Road*，1962)、《我的兄弟杰克》、《月亮的远处表层》(*The Far Face of the Moon*，1965)、《免费投宿》(*Clean Straw for Nothing*，1969)、《一车泥土》(*A Cartload of Clay*，1971)。此外，他还写过不少短篇小说以及电台、电视脚本等。除《我的兄弟杰克》外，《免费投宿》也曾获迈尔斯·弗兰克林奖。

约翰斯顿的代表作为《我的兄弟杰克》，小说塑造了两个人物，叙述者戴维(David)和他的哥哥杰克(Jack)。两人的性格差异很大，戴维比较内向，孜孜于写作，终于成为一个有名的战地记者；而杰克性格外露，喜欢冒险，在大萧条袭来时仍

苦苦地在丛林地区讨生活，最后终于失败。小说刻画出了戴维对自己所崇拜的哥哥的失败而产生的负疚心理，生动地再现了两次大战之间墨尔本的风貌和习俗，同时也塑造了粗犷顽强却缺乏心计的典型的早期澳大利亚普通人的形象，从而勾起了人们对逝去的时代的回忆。

彼得·科恩(Peter Cowan，1914—　)生于西澳大利亚的珀斯，三十年代以作流动工为生，1938 年才有机会进入西澳大利亚大学学习。二次大战中加入澳大利亚皇家空军，战后在一所学院教授英语与地理。在战时的墨尔本，他是位属于提倡先锋派文学的“愤怒的企鹅”运动的艺术家。1964 年他在西澳大利亚大学任教，至今仍为该校的荣誉研究员。

科恩的主要作品有：短篇小说集《漂流》(*Drift*，1944)、《未耕作的土地》(*The Unploughed Land*，1958)、《空空荡荡的街道》(*The Empty Street*，1965)、《罐头》(*The Tins*，1973)、《新国度》(*New Country*，1976)、《汽车》(*Mobiles*，1979)、《X 先生家的一扇窗子》(*A Window in Mr X's Place*，1986，由以前的短篇小说选编而成的集子)、《声音》(*Voices*，1988)；长篇小说《夏天》(*Summer*，1964)、《种子》(*Seed*，1966)、《天空的颜色》(*The Colour of the Sky*，1986)和《阿波罗湾的小山》(*The Hills of Apollo Bay*，1989)。此外，他还写过两部传记：《伊迪丝·德克塞·科恩传，1861 年—1932 年》(*A Biography of Edith Dircksey Cowan，1861—1932*，1978)和《梅特兰·布朗》(*Maitland Brown*，1988)。1992 年科恩获怀特文学奖。

科恩是一位杰出的短篇小说家，他常用海明威式的明白简练的语言，勾勒出人物激烈的内心活动，而对外部事件，尤

其是戏剧性的行为,几乎很少涉笔。他的人物往往沉默寡言,但内心深处蕴蓄着一种人格力量。他所经常表现的主题是人的孤立,尤其是空旷的西澳地理环境给人造成的孤寂感。后期反映城市郊区生活的作品,突出了怀特作品中经常表现的精神空虚和贫乏,以及人与人之间交流的困难。他的小说给人一种苍凉感。

T.A.G.亨格福德(T.A.G. Hungerford, 1915—)生于西澳大利亚州的珀斯,在三十年代经济大萧条中成长。二次大战中在新几内亚等地参加了突击队,亲历了残酷的战争。战后他随占领军进驻日本。此后,成为自由撰稿人,为《公报》杂志供稿,1954 年加入澳大利亚新闻局,并于 1954 年—1955 年跟随考察队前往南极工作。后任澳大利亚驻纽约领事馆的新闻发布官,1967 年卸职,返回西澳大利亚,曾任该州的公共关系官。

亨格福德的主要作品有:长篇小说《山脊和河流》(*The Ridge and the River*, 1952)、《河泥》(*Riverslake*, 1953)、《风的播种者们》(*Sowers of the Wind*, 1954)、《摇动金色的树枝》(*Shake the Golden Bough*, 1963)、《代号澳门》(*Code Word Macao*, 1991);短篇小说集《王楚和女王的信箱》(*Wong Chu and the Queen's Letterbox*, 1977)、《来自郊外道路的故事》(*Stories from the Suburban Road*, 1984)。此外,他还写过一些回忆童年的传记和广播剧等。

亨格福德的小说几乎都与他自身的经历有着密切的关系。记者生涯、殊死战斗、海外游踪、占领军生活等,都成了他作品的主要内容。他的代表作《山脊和河流》,是澳大利亚战争文学中的一部力作。小说以紧凑的结构和生动的描绘,传

达出了血肉横飞的战斗场面,刻画了士兵体力上的极度疲倦和心理上的巨大压力,再现了既要与敌人搏杀,又要战胜巴布亚新几内亚丛林的威胁,那种腹背受敌的困境。人物的内心活动和生动多趣的对话都是这部小说写得成功的地方。《风的播种者们》描写占领军对当地日本人的虐待,作者认为这些人正在播种一种"未来的仇恨之风"。

乔治·特纳(George Turner,1916—)生于墨尔本,并在那里接受教育,二次大战中曾在中东、非洲和新几内亚服役,战后从事一般小说和科幻小说创作。

特纳的作品有:长篇小说《才华横溢的年青人》(*Young Man of Talent*, 1959)、《一个陌生人与恐惧》(*A Stranger and Afraid*, 1961)、《楼梯下的柜子》(*A Cupboard Under the Stairs*, 1962)、《白白羞辱了一通》(*A Waste of Shame*, 1965)、《带跛足狗的人》(*The Lame Dog Man*, 1967)、《卡西迪的变迁》(*Transit of Cassidy*, 1978);此外,著有科幻长篇小说《可爱的儿子》(*Beloved Son*, 1978)、《多变的荣耀》(*Vaneglory*, 1981)、《昔日的人们》(*Yesterday's Men*, 1981)、《大海和夏天》(*The Sea and Summer*, 1987)、《思考的结果》(*Brain Child*, 1991)、《命运的创造者》(*The Destiny Makers*, 1993)和科幻短篇小说集《追求奇迹》(*A Pursuit of Miracles*, 1990);自传《在心里或是在头脑里》(*In the Heart or in the Head*, 1984)。其中《楼梯下的柜子》曾获迈尔斯·弗兰克林奖。

特纳是位按传统手法创作的小说家,对情节安排、人物塑造和细节的运用十分注意,且能恰到好处。他所关注的往往是那些与社会无法适应的人。他的由《一个陌生人与恐惧》

《楼梯下的柜子》、《白白羞辱了一通》和《带跛足狗的人》所构成的四部曲，是他的代表作，写出了个人与社会环境的关系，以及环境对人的心理调整所产生的影响。他的科幻小说实际上不过是以科幻创作的形式，继续表示了作者对人类社会的关注。他在六十二岁的年纪上，居然改弦易辙，转向科幻小说创作的新领域，无论怎么说是需要勇气的。

莫里斯·韦斯特(Morris West，1916— ）生于墨尔本，毕业于墨尔本大学，后在塔斯马尼亚州和南威尔士州中学任教。在学时原本要培训成为一个牧师，但学习了十二年后终于放弃初衷，把这种教育比作恐怖主义者的训练，并在他尔后的小说中留下了深深的印迹。二次大战时他在达尔文市任密码官，并当过短时期的众议院议员秘书。1944 年—1945 年任墨尔本电台宣传员。1945 年—1954 年任他自办的澳大利亚广播电台制作公司的经理。1955 年离开澳大利亚从事专业创作，先后移居奥地利、意大利、英国和美国，1980 年返回澳大利亚定居，一直至今。他的作品通俗有趣，可读性强，步入国际畅销书行列，迄今为止已被译成四十七种语言，发行量高达 6 000 多万册，并多次获奖。

韦斯特的主要作品有：长篇小说《我口袋中的月亮》(*Moon in My Pocket*，1945)、《沙滩上的绞刑架》(*Gallows on the Sand*，1956)、《孔杜》(*Kundu*，1957)、《太阳的孩子》(*Children of the Sun*，1957)、《大故事》(*The Big Story*，1957)、《第二次胜利》(*The Second Victory*，1958)、《麦克里搬进来了》(*McCreary Moves In*，1958)、《魔鬼的主张》(*The Devil's Advocate*，1959)、《赤裸的国家》(*The Naked Country*，1960)、《沉默的女儿》(*Daughter of Silence*，1961)、《渔

夫的鞋子》(*The Shoes of the Fisherman*，1963)、《大使》(*The Ambassador*，1965)、《通天塔》(*The Tower of Babel*，1968)、《红狼的夏天》(*Summer of the Red Wolf*，1971)、《火蛇》(*The Salamander*，1973)、《丑角》(*Harlequin*，1974)、《航海家》(*The Navigator*，1976)、《反复无常的人》(*Proteus*，1979)、《上帝的小丑》(*Clowns of God*，1981)、《世界是由玻璃制成的》(*The World Is Made of Glass*，1983)、《凯西迪》(*Cassidy*，1986)、《高级音乐讲习班》(*Masterclass*，1988)、《拉撒路》(*Lazarus*，1990)、《马戏团指挥》(*The Ringmaster*，1991)和《情人们》(*The Lovers*，1993)。此外，他还将多部小说改编成了电影和剧本。

韦斯特的小说大多以政治和宗教为主题，并往往取材于国际重大政治事件，他的政治敏感性和对国际局势的把握能力，使其作品常带有正确的预见性，因而深为各国读者所喜爱。

萨姆纳·洛克－埃利奥特(Sumner Locke-Elliott，1917—1991)生于悉尼，母亲为作家萨姆纳·洛克(Sumner Locke)，但生下他后不久就离世。他由几位姑妈扶养成人，为争夺养护权相互之间爆发了一场争执，后被他写入小说之中。离开学校后他去当演员，同时撰写剧本。二次大战时，他参加了澳大利亚军队，驻扎在澳北方领土，六个月的军旅生涯为他后来的剧本《生锈的军号》(*Rusty Bugles*，1948)提供了素材。1948年他离澳赴美，为广播台和电视台撰稿，1955年成为美国公民。1974年他重访澳大利亚，并激起了进一步撰写小说的愿望。他的小说《当心，他会听见你的》(*Careful，He Might Hear You*，1963)曾获迈尔斯·弗兰克林奖。

埃利奥特既是小说家,又是剧作家。他的主要作品有:长篇小说《当心,他会听见你的》、《鸽子和蟒蛇》(*Some Doves and Pythons*, 1966)、《为了失去的伊甸园》(*For Edens Lost*, 1969)、《逃跑的人》(*The Man Who Got Away*, 1972)、《桥下之水》(*Water under the Bridge*, 1977)、《生命的迹象》(*Signs of Life*, 1981)、《蒂利·比米斯轶事》(*About Tilly Beamis*, 1985)、《等待童年》(*Waiting for Childhood*, 1987)、《仙境》(*Fairyland*, 1990);剧本有《生锈的军号》、《给我买蓝缎带》(*Buy Me Blue Ribbons*, 1952)以及上演剧(未出版)《穿灰衣服的护士什么也没说》(*The Grey Nurse Said Nothing*, 1959)。此外,尚有短篇小说集:《为电台工作的日子》(*Radio Days*, 1993)。

埃利奥特最为成功的小说是《当心,他会听见你的》,1963年出版后不但国内获大奖,而且很快被译成六个国家的文字,并于1983年拍成电影,获当年最佳澳大利亚电影奖。这是部自传体小说,叙述者是个六岁的孩子,他有个古怪的外号叫PS(即Postscript,意为写信时的"附言"),系他出生时就去世的母亲所取。小说围绕几个姑妈为争夺对孩子的监护权而展开故事,内中充满了许多生动的场面,尤其是法庭辩论,紧张而富有戏剧性。小说结尾,PS希望恢复他的自我,不受人约束,决定恢复自己的原名比尔(Bill)。

埃利奥特的剧本《生锈的军号》,再现了澳大利亚三四十年代传统的生活模式,尤其是对过去的关于"伙伴情谊"等神话的批判。多少启发了尔后出现的反映类似题材的划时代戏剧《第十七个玩偶的夏天》和《一年中的这一天》。

詹姆斯·奥尔德里奇(James Aldridge, 1918—)生于

维多利亚州，曾任墨尔本《先驱论坛报》和《太阳报》记者一年，随之于1939年踏上烽火连天的欧洲战场，任战地记者，足迹遍布巴尔干半岛、希腊、叙利亚、芬兰、挪威和苏联等地，后来开始撰写小说，前后达二十多部，获得各种不同的奖励，大到列宁和平奖，小至澳大利亚儿童文学作品奖。

奥尔德里奇的小说《以名誉作担保签字》(*Signed with Their Honour*，1942)、《海鹰》(*The Sea Eagle*，1944)和《众人》(*Of Many Men*，1946)构成了他的战争小说三部曲，刻画了在希腊、克里特岛、芬兰和苏联等地同德军的激战情况。笔法上有意模仿海明威，力求简洁、明晰和朴实。小说《外交家》(*The Diplomat*，1950)描写英、美、苏三国在伊朗和伊朗石油问题上的冲实，不但勾勒出了三大国之间错综复杂的政治矛盾，而且还把笔触伸向了政治家们的内心，塑造了生动的外交家形象。小说出版后被译成了二十五种语言，在各国发行，中译本也于五十年代末出现，并有相当数量的读者。《猎人》(*The Hunter*，1950)以作者在加拿大的经历为基础写成，反映了在荒野之中富有刺激的狩猎生活。《但愿他不死》(*I Wish He Would Not Die*，1957)刻画了埃及和西部沙漠的战斗，而《最后的放逐》(*The Last Exile*，1961)则又回到了苏伊士运河危机时期的埃及。《我的兄弟汤姆》(*My Brother Tom*，1966)描写兄弟汤姆与一位天主教姑娘之间的恋情，反映了天主教与长老会之间的矛盾。《最后的一瞥》(*Our Last Glimpse*，1977)再现了美国作家海明威和菲茨杰拉德之间的交往。八十年代阿尔德里奇又撰写了两部小说，即《莉莉·斯塔倍克正传》(*The True Story of Lilli Stubeck*，1984)和《斯皮特·麦克菲正传》(*The True Story of Spit Macphee*，1985)，重又刻画新教徒与天主教徒之间的冲突。阿尔德利奇的作品

时好时差,不很平衡,但他的政治小说无疑是写得极为出色的。

杰西卡·安德森(Jessica Anderson, 1916—) 生于布里斯班,但在悉尼度过大半生,并在伦敦住了几年。她为报纸撰写短篇小说和为电台创作剧本而开始其写作生涯,四十多岁时才出版第一部长篇小说,后来的产量也并不很高,但不乏精品,其中《河边云雀叫得欢》(*Tirra Lirra by the River*, 1978) 和《扮演者》(*The Impersonators*, 1980) 获迈尔斯·弗兰克林奖。

安德森的主要作品有:长篇小说《司空见惯的疯狂》(*An Ordinary Lunacy*, 1963)、《最后一个人的头》(*The Last Man's Head*, 1970)、《司令官》(*The Commandant*, 1975)、《河边云雀叫得欢》、《扮演者》、《避难》(*Taking Shelter*, 1989);短篇小说集《来自温带的故事》(*Stories from Warm Zone*, 1987)。

安德森的小说以结构紧凑、对话戏剧化、语调略带嘲讽、叙述笔调控制得当为其特征,从她的作品中可以看到亨利·詹姆斯、伊芙林·沃等作家对她的影响。她是当代澳大利亚的一位优秀小说家。代表作《河边云雀叫得欢》刻画主人公诺拉·罗奇(Nora Roche) 在七十岁年迈卧病时,回忆自己孤寂地走过的人生道路和极不如意的个人生活,尤其是爱情生活,最后她不得不与命运妥协。小说绘出了两次大战之间澳大利亚郊区生活的世象。

奥尔加·马斯特斯(Olga Masters, 1919—1986) 生于新南威尔士州,1940 年与中学教师查尔斯·马斯特斯结婚,很

长时期内居住在乡间小镇上,生有七个孩子,虽然生儿育女占去了很大部分时间,但她始终没有停止过她的记者工作,还在1975年年过半百时开始撰写小说,并获得成功。

她的主要作品有:短篇小说集《家里的姑娘》(*The Home Girls*, 1982)、《久未咽气》(*A Long Time Dying*, 1985)、《玫瑰色的空想家》(*The Rose Fancier*, 1988);长篇小说《可爱的女儿们》(*Loving Daughters*, 1984)和《阿米的孩子们》(*Amy's Children*, 1987);剧本《一个工人的城堡》(*A Wroking Man's Castle*, 1988)。

马斯特斯以写短篇见长,她的小说技巧圆熟、文笔简练,细节富有暗示性,常常点到为止,给读者留下广阔的想象余地。她的短篇集《家里的姑娘》中的很多故事,以三十年代的大萧条为背景,刻画了贫穷而艰难的农村生活。其中最为出色的短篇有"一桩满意的婚事"(*A Good Marriage*)和"托伦斯太太大发雷霆"(*The Rages of Mrs Torrens*)等。

西·阿斯特利(Thea Astley, 1925—)生于布里斯班的一个天主教家庭。毕业于昆士兰大学。1967年之前曾在昆士兰州的中学任教。1968年—1980年执教于悉尼的麦夸莱大学。后被昆士兰大学授予荣誉博士学位。

她的主要作品有:长篇小说《牵猴子的姑娘》(*Girl With a Monkey*, 1958)、《长舌妇之歌》(*A Descant for Gossips*, 1960)、《穿着考究的探险家》(*The Well Dressed Explorer*, 1962)、《迟钝的本地人》(*The Slow Natives*, 1965)、《一船乡亲》(*A Boat Load of Home Folk*, 1968)、《追随者》(*The Acolyte*, 1972)、《友好之杯》(*A Kindness Cup*, 1974)、《晚新闻中的一条报道》(*An Item from the Late News*, 1982)、《海滩

勤务队长》(*Beachmasters*, 1985)、《曼哥在下雨》(*It's Raining in Mango*, 1988)、《到达廷河》(*Reaching Tin River*, 1990)；短篇小说集《寻找野菠萝》(*Hunting the Wild Pineapple*, 1974)；中篇小说《消失之点》(*Vanishing Points*, 1992)。阿斯特利曾多次获奖，其中《穿着考究的探险家》、《迟钝的本地人》和《追随者》三部获迈尔斯·弗兰克林奖，1989 年获怀特文学奖。

阿斯特利的作品主要反映澳大利亚小镇的生活态度和价值观念，对其中狭隘的地方主义和市侩习气进行了严厉的抨击，语气机敏而尖锐，语词中常常含有宗教意象，这与她的天主教家庭出身不无关系。她集笔力于刻画孤独者、社会弃儿和外来者，他们大多是生活中的失败者。她的前几部小说质量平平，《迟钝的本地人》才有所突破，并从此确立她在文坛的优秀小说家的地位。《迟钝的本地人》所刻画的不是一两个主人公，而是群像，涉及小镇上的很多人物，他们缺乏生活的信念，精神上显得极度贫乏，两性关系上或是感到压抑，或是走另一极端，在颓废的性关系中得到满足，大多数人都陷入了难以摆脱的困境。小说的情节错综复杂，人物关系扑朔迷离，但处理得十分恰当。

戴维·艾尔兰(David Ireland, 1927—) 生于新威尔士州，干过各类工作，如苗圃管理员、工厂工人等，并在一家炼油厂呆过多年。1973 年以来从事专业写作。

他的主要作品有：长篇小说《会唱歌的鸟》(*The Chantic Bird*, 1968)、《无名的工业囚犯》(*The Unknown Industrial Prisoner*, 1971)、《食肉者》(*Flesheaters*, 1972)、《燃烧》(*Burn*, 1974)、《玻璃筏》(*The Glass Canoe*, 1976)、《一个未

来的女人》(*A Woman of the Future*, 1979)、《女人的城市》(*City of Women*, 1981)、《阿基米德和西格尔》(*Archimedes and the Seagle*, 1984)和《生父》(*Bloodfather*, 1987)。艾尔兰曾在1971年、1976年和1980年三度获得迈尔斯·弗兰克林奖。

艾尔兰是一个在创作上敢于大胆尝试的作家,他采用过直截了当的现实主义手法(《会唱歌的鸟》),也试验过现实主义与现代主义相融合的技巧(《无名的工业囚犯》),而在《一个未来的女人》中他则用了超现实主义的变形手法,让主人公变成了一头豹。他的小说尖刻地讽刺了当代澳大利亚社会现实,对处于生存困境中的普通人既表示了同情,也对他们的弱点作了毫不留情的挞伐。他的代表作《无名的工业囚犯》以一家世界第二大炼油厂为背景,刻画了厂里的工人受尽老板剥削,过着囚犯般生活的境遇,通过人物之口痛斥了资本主义的罪恶,描写了工人的逐渐觉醒和所作的反抗。小说没有一贯到底的情节,而是由一个个零碎的片断和场景缝缀而成,但每章却冠以一个大致能概括其内容的标题,形式上颇有些像中国的章回小说,只是没有一个完整的故事。

伊丽莎白·哈罗尔(Elizabeth Harrower, 1928—)生于悉尼,在工业城市纽卡斯尔度过了十一年。这一时期的生活为她后来的小说《遥远的展望》(*The Long Prospect*, 1958)提供了素材。离开学校后曾做过职员,研究过心理学,1951年—1959年曾移居伦敦,此后返回澳大利亚悉尼定居,在澳大利亚广播电台工作,并为《悉尼晨报》撰写评论。

哈罗尔的主要作品有:长篇小说《在城市的一头》(*Down in the City*, 1957)、《遥远的展望》、《凯瑟琳轮胎》(*The*

Catherine Wheel, 1960）和《瞭望塔》（*The Watch Tower*, 1966）。此外，她还写过一些短篇小说。

哈罗尔在写完前三部小说时还默默无闻，后来《瞭望塔》一出版，便引起文坛瞩目。她的作品展示了强者与弱者（一般是男性与女性之间）的心理斗争的戏剧，往往是内心的自私、嫉妒、高傲、刻毒、无知推动着这些争斗，其结果给无助的弱者带来了不幸。在深层次上她的小说探索了责任与自由、幼稚与老练、天真与罪恶等令人困惑的问题。她小说中的男主人公往往对女性有性虐待行为，欺侮那些落在他们手中的女人。而女主人公常常热烈多情，容易落入生活的陷阱。通常其小说中的男主角个性比较突出。代表作《瞭望塔》刻画一对年青姐妹劳拉（Laura）和克莱尔（Clare）在父亲去世后，懒散无能的母亲又无力保护她们的情况下，落入了老谋深算、自私怪僻的商人弗利克斯·肖手中，给他们造成了极大的心理伤害。肖这一男主人公的极端个人主义被刻画得入木三分，可与斯特德的名作《热爱孩子的男人》中的男主角萨姆相媲美。

肯尼思·库克（Kenneth Cook，1929—1988）生于悉尼，曾以作新闻记者为业，后成为专业作家。

库克的主要作品有：长篇小说《惊醒》（*Wake in Fright*, 1961）、《黑暗链》（*Chain of Darkness*, 1962）、《横冲直撞》（*Stormalong*, 1963）、《缉尸归案》（*Wanted Dead*, 1963）、《神怒之酒》（*The Wine of God's Anger*, 1968）、《派珀在市场上》（*Piper in the Marketplace*, 1971）、《伊丽莎·弗雷泽》（*Eliza Fraser*, 1976）、《地下的人》（*The Man Underground*, 1977）、《当作小小的牺牲品》（*Play Little Victims*, 1978）、《猪》（*Pig*, 1980）、《电影制作人》（*The Film Makers*, 1983）。

库克曾尝试写过侦探小说(《黑暗之链》)、历史小说(《缉尸归案》)以及绝大部分的一般小说。他的代表作《惊醒》描写乡村教师约翰·格兰特(John Grant)在学期结束准备回家与女友相会度假时,因为一念之差而上了赌场,并且一发而不可收,终于连飞机票都输掉,落到了一路长途跋涉生活无着,靠猎野兔而保命的狼狈地步。于是悔恨不已,饮弹自尽,幸亏未中要害,经过救治,才在一场恶梦中惊醒过来。小说塑造了一个富有真实感的澳大利亚青年,并准确地再现了小镇的乡情和朴实狙犷的生活。

雪莉·哈泽德(Shirley Hazzard, 1931—)生于悉尼,并在当地接受教育,1947 年起移居海外,如香港、新西兰、欧洲和美国等地。后与一美国学者结婚,加入美国籍。1976 年曾重访澳大利亚。1952 年—1962 年曾为联合国职员。最后却使她激烈反对这一机构,并把她的观点反映在小说中,1982 年她被选为美国文学艺术学院院士。

哈泽德的主要作品有:长篇小说《假日之夜》(*The Evening of the Holiday*, 1960)、《玻璃房子里的人们》(*People in Glass Houses*, 1967)、《中午的海湾》(*The Bay of Noon*, 1970)、《维纳斯的变迁》(*The Transit of Venus*, 1980);短篇小说集《秋天的悬崖》(*Cliffs of Fall*, 1963)。

哈泽德的小说,无论是长篇还是短篇,除了《维纳斯的变迁》,背景一般都不设在澳大利亚,而是意大利、美国、瑞士、伦敦、斯德哥尔摩等地。生存的错位,"何处是故乡?"的问题始终困扰着小说中的女主人公们,她们对爱情的探求,实际上也是对自己归属的寻觅。作者以她自身的感受真切地写出了客居海外者的漂泊无着的心理。她的笔触细腻,文字清丽,略带

揶揄,很富有个性特色,尤其是她的代表作《维纳斯的变迁》,使人联想起简·奥斯汀与亨利·詹姆斯的风格。这部作品的时间跨度和地域跨度都很大。时间上,从第一次世界大战一直写到尼克松时代;地域上,横跨几大洲,从悉尼到伦敦、纽约、斯德哥尔摩等地。小说的主人公年青的卡罗琳·贝尔(Caroline Bell)在从澳大利亚去英国的旅程中爱上了一个不值得她爱的年青剧作家保尔·艾弗莱(Paul Ivory)。此后两人的感情纠葛时断时续,使卡罗琳始终处于爱情的不断寻觅之中,最后一直深爱着卡罗琳而未能得到回报的青年特德·泰斯(Ted Tice)与卡罗琳在斯德哥尔摩相遇,双方都觉得找到了真正的爱,并决定共同生活,但不幸卡罗琳在一次空难中死去。这是一部描写真正的爱情和利用对方以达到一己之目的的虚假爱情的小说,内中充满了象征、暗示和心理探究等技巧,无论是在情节结构还是内涵上,都具有一种丰富性和复杂性。

彼得·马瑟斯(Peter Mathers, 1931—) 生于英国,在襁褓中被带到澳大利亚,十六岁离校,干过多种工作,几乎跑遍了整个澳大利亚,作过农场工、羊毛分拣工、酿酒工,同时也曾在政府部门供职。1964 年—1967 年生活在英国和欧洲,为股票经纪人和文学家同时作研究工作,并因工作关系在美国匹兹堡大学搞了一年的研究。

马瑟斯的主要作品有:长篇小说《特拉普》(*Trap*, 1966)和《沃特的文件》(*The Wort Papers*, 1972);短篇小说集《变好了》(*A Change for the Better*, 1984)。其中《特拉普》获迈尔斯·弗兰克林奖。

马瑟斯的文学观似乎与众不同,认为作家的作用是说教

和对现存的制度起一种“推翻作用”,并主张把“当局”的观点拿来加以分析和嘲弄,反映混乱的现实,而不是通常有序的神话。他的小说无视一般的创作规律,打乱时间顺序,结构如蛛网一般纵横交叉,叙述散漫,旁枝逸出,但笔调流畅。他的代表作《特拉普》是他的文学理论的实践。小说以日记体的形式刻画了一个有部分土著血统的青年杰克·特拉普(Jack Trap)及其祖先的不幸遭遇,揭示了土著人受白人野蛮残杀的悲惨历史,包括十九世纪时商人和教士对土著人的枪杀、下毒和残酷剥削,以及当代时期工友对他们的虐待、警察的袭击和地方法官的无理监禁。主人公杰克·特拉普虽然逆来顺受,但倘若心中的愤怒偶有发作,“一位‘善解人意’的地方法官就会判处他六个月的监禁。”小说的笔调嬉笑怒骂,毫不容情,畅诉了作者对现存社会在土著问题上的不满和愤慨。

巴里·奥克利(Barry Oakley, 1931—)生于墨尔本,毕业于墨尔本大学,1955 年—1962 年执教于多所中学,并拼命写作,但遭出版社冷遇。1963 年在墨尔本皇家理工学院教人文科学。1964 年—1965 年作广告文字撰稿人,1966 年—1973 年为联邦政府外贸和工业部作广告文字撰稿人。现居住在悉尼,任《澳大利亚人报》文学编辑。奥克利既写小说,又创作剧本,在两个领域中都取得了相当大的成就,多次获奖。

奥克利的主要作品有:长篇小说《一个十足的大傻瓜》(*A Wild Ass of a Man*, 1967)、《向伟大的麦卡锡致敬》(*A Salute to the Great McCarthy*, 1970)、《为了普伦德加斯特姑

且听之》[①](*Let's Hear It for Prendergast*, 1970)和《摇摇晃晃的飞机》(*The Craziplane*, 1989);短篇小说集《越过虎地》(*Walking Through Tigerland*, 1977);剧本《韦赞哈森,你在哪里?》(*Witzenhausen, Where Are You?*, 1967)、《六部独幕剧》(*Six One-Act Plays*, 1970)、《丹尼尔·曼尼克斯的脚》(*The Feet of Daniel Mannix*, 1975)、《伙伴们》(*Bedfellows*, 1975)、《三等兵》(*Buck Privates*, 1977)、《斯坎伦》(*Scanlan*, 1978)、《船上的汽笛》(*The Ship's Whistle*, 1979)、《大神莫加登和其他剧》(*The Great God Mogadon and Other Plays*, 1980)、《有袋类动物和政治:两出喜剧》(*Marsupials and Politics: Two Comedies*, 1985)。此外,他还写过两部儿童作品。

奥克利的小说采用近乎讽刺喜剧的形式,抨击多种社会现象,涉及宗教、体育、学界、出版家、先锋艺术家、公务员、学校教员、广告部主任等,他不是记录现实,而是折射现实,因而显出一定程度上的扭曲。他的小说所表现的一个重要内容是嘲讽天主教教义和天主教式教育。小说《一个十足的大傻瓜》,刻画一个名叫莫尔登(Muldoon)的天真烂漫的青年,始终寻觅着能给予他生活以真正意义的东西,却一无所得,最后在修道院里找到了自己的归宿。他的短篇小说也一样爱用冷嘲热讽的笔调,把那些荒唐可笑的东西展示给读者,那种喜剧式的机敏和反讽,使他的短篇很具可看性。奥克利也是一位卓有成就的戏剧家,最早的戏剧作品曾在澳大利亚戏剧改革的据点"拉马马剧院"上演,但他众多的戏剧中似乎没有惊人之作,所以其名声远不如威廉森、布佐、希伯德等戏剧家。

---

① 普伦德加斯特(1859—1924),美国画家,曾受法国后期印象派画家的影响。

詹姆斯·麦奎因(James McQueen，1934— ）生于塔斯马尼亚，从事过各种工作，如船上的厨师、摘水果工、气象员、厨窗布置工等。曾在悉尼国立艺术学校学习，后来又读过四年的会计学，四十岁上返回塔斯马尼亚种植果树。尽管他在1975年四十一岁时才开始写作，但在文学领域仍有所作为，曾多次获奖。

麦奎因的主要作品有：短篇小说集《带电的海滩》(*The Electric Beach*，1978)、《供消遣的机器》(*The Escape Machine*，1981)、《朝山上跑的人》(*Uphill Runner*，1984)、《一位讨女士们喜欢的男人之死》(*Death of a Ladies' Man*，1989)、《低纬度》(*Lower Latitude*，1990)和《与迈克尔和我同行》(*Travels with Michael and Me*，1992)；长篇小说《正值秋分之际》(*A Just Equinox*，1980)、《胡克之山》(*Hook's Mountain*，1982)、《天堂的地板》(*The Floor of Heaven*，1986)、《白光》(*White Light*，1990）和《沉重的刀》(*The Heavy Knife*，1991)。

麦奎因认为短篇小说的形式比较自由，作者可以随心所欲，海阔天空地驰骋想象。这也许就是为什么他的短篇题材的覆盖面很宽，表现形式多样，时态上过去与现在交替，人称上第一与第三人称相互转换，意识流、现实主义和后现代主义并用的原因。他的短篇中反复出现的主题是暴力和人急于证实自己的力量的愿望。他的一个题为"白色的彩虹"(*The White Rainbow*) 的短篇，写一个孤独女人的狗受到邻居们的迫害，这位忍无可忍的女人一怒之下杀了自己的狗，并把它切成块状，包装成圣诞礼物模样，送给了邻居们，然后自己刎颈自杀。这个结尾与小说开头那句"我是唯一一个在圣诞节没

有收到礼品人”的话相呼应，造成了一种富有震撼力而又饱含讽刺的效果，故事里那种异常的暴力行为使人感到颤栗，也窥见了平静的生活中所潜伏着的危机。

罗德尼·霍尔(Rodney Hall，1935—) 生于英国伯明翰，第二次世界大战后移居澳大利亚，1971 年毕业于昆士兰大学，曾为自由撰稿人，给电台和电视台提供脚本，还当过演员、澳大利亚广播电台的电影评论员。1967 年—1968 年任《澳大利亚人报》诗歌编辑。1972 年—1975 年任安格斯·罗伯逊出版社诗歌顾问，曾广泛游历欧洲、亚洲和美国，并在中国华东师范大学短期任教，长期以来积极从事土著民族事业，1990 年—1993 年任澳大利亚理事会主席。

霍尔的主要作品有：长篇小说《硬币上的船》(*The Ship on the Coin*，1972)、《人群中的位置》(*A Place Among People*，1975)、《公平的关系》(*Just Relations*，1982)、《敌人之吻》(*Kisses of the Enemy*，1987)、《囹圄中的囚徒》(*Captivity Captive*，1988)、《第二个新郎》(*The Second Bridegroom*，1991)、《可怕的妻子》(*The Grisly Wife*，1993)；诗歌《穷到死》(*Penniless till Doomsday*，1962)、《刽子手绳子上的四十颗珠子》(*Forty Beads on a Hangman's Rope*，1963)、《目击者》(*Eyewitness*，1967)、《一个丑女人的自传》(*The Autobiográghy of a Gorgon*，1968)、《因果报应律》(*The Law of Karma*，1968)、《那倒不错》(*Heaven，In a Way*，1970)、《罗穆卢斯和瑞摩斯》(*Romulus and Remus*，1970)、《一辆街头演说车》(*A Soapbox Omnibus*，1973)、《诗选》(*Selected Poems*，1975)、《黑色琐事》(*Black Bagatelles*，1978)和《最漂亮的世界》(*The Most Beautiful World*，1981)。此外，还编辑

过颇有影响的诗选，如《澳大利亚诗歌中的新冲动》（*New Impulses in Australian Poetry*，1968，与托马斯·沙普科特合编）和《澳大利亚诗歌》（*Australian Poetry*，1970）等。其中小说《公平的关系》曾获迈尔斯·弗兰克林奖。此外，他还多次获得其他奖励。

霍尔在小说界的地位主要建立在他的长篇鸿制《公平的关系》上。作品刻画了一个衰落的旧时淘金小镇，镇里居住着一些性格怪僻的老人，他们的宗教就是“记住过去”。一个叫费利西亚·布林斯米德（Felicia Brinsmead）的七十三岁的老处女，自呱呱堕地到古稀之年，从未剪过头发，结果她的头发又脏又长，不得不像蛛网那样盘起来。在当地的酒巴里一批老人围坐着喝酒，年龄在八十岁到一百十四岁之间。这个村里的老人都反对让有可能带来生命力的公路通过他们的小镇，还以曾反对建立医院、老人院、警察局、监狱、学校等而感到自豪。小说显然是对保守势力的讽刺，把过去、现在和将来的各种关系错综复杂地交织在一起，创造了一个现代神话。小说的不足之处在于显得有些冗长，不够简练。

霍尔的诗名并不亚于其小说家声誉，而且他是以写诗先出名的。他的诗歌机智幽默、短小精悍、用字俭省，常常借用神话和传奇。尤其值得称道的是，在技巧上发展了一种他自称为“进行式”的诗歌结构，一般由几首多至六十首诗歌构成，每首诗都自成一体，在意义上是独立的，但这些诗连缀起来又成为一个新的系统，一首长诗，其结构方式颇如小说家穆尔豪斯所提倡的“间断叙述”。

科林·麦卡洛（Colleen McCullough，1937— ）生于新西兰的一个爱尔兰后裔天主教家庭。毕业于悉尼大学，做过

短时期的教员、图书馆助理、记者。1967 年—1976 年在悉尼、英国和耶鲁大学的国际医学院任神经生理学家。

她的主要作品为长篇小说:《蒂姆》(*Tim*, 1974)、《荆棘鸟》(*Thorn Birds*, 1977)、《一个下流的念头》(*An Indecent Obsession*, 1981)、《第三千年的信条》(*A Creed for the Third Millennium*, 1985)、《迈索隆吉的妇女》(*The Ladies of Missalonghi*, 1987)以及历史小说《罗马的第一个人》(*The First Man in Rome*, 1990)、《草做的皇冠》(*The Grass Crown*, 1991)、《命运的宠儿》(*Fortune's Favourites*, 1993)。

麦卡洛主要以她的畅销小说《荆棘鸟》而广为人知。这部作品在美国广泛发行,并制作成电视剧,产生了极大的宣传效果。这是一部家世式小说,集中刻画克利里(Cleary)家族中的女主人公梅吉·克利里(Meggie Cleary)与后来作了罗马天主教大主教的拉尔夫(Ralph)之间的缠绵悱恻、充满矛盾的爱情,生动地刻画了梅吉的天真和纯情,拉尔夫对天性的自我克制和内心所经历的痛苦,揭示了信仰的束缚和个性的自由、爱情与职责之间难以调和的矛盾。小说结尾,拉尔夫与梅吉爱情的结晶——已经长大成人作了牧师的儿子因英勇救人而死去,暗示拉尔夫与梅吉为自己的"过错"付出了代价。

巴巴拉·汉拉恩(Barbara Hanrahan, 1939—1991)生于阿德莱德,父亲早亡,跟随作商业性艺术家的母亲长大。曾在南澳艺术学校就读三年,1963 年去伦敦继续深造,在英国生活了几年后,返回阿德莱德定居。她是在国际上享有盛名的画家,曾执教于南澳艺术学院和英国的艺术学院。她迟迟才动笔创作小说,只是祖母的去世勾起了她对童年的回忆,才使她萌生写作的念头。

她的主要作品有：长篇小说《海绿色》（*Sea-Green*，1974）、《信天翁的羽毛》（*The Albatross Muff*，1977）、《女王们迷路的地方》（*Where the Queens All Strayed*，1978）、《桃树丛》（*The Peach Groves*，1979）、《鸡蛋花园子》（*The Frangipani Gardens*，1980）、《鸽子》（*Dove*，1982）、《安妮·马达连尼》（*Annie Magdalene*，1985）、《一个切尔西女孩》（*A Chelsea Girl*，1988）、《无瑕之玉》（*Flawless Jade*，1989）、《晚安，穆恩先生》（*Good Night，Mr. Moon*，1992）；自传体小说《桉树之香味》（*The Scent of Eucalyptus*，1973）、《丘比特娃娃》（*Kewpie Doll*，1984）；自传《迈克尔，我和太阳》（*Michael，Me and the Sun*，1992）。此外，尚有短篇小说集《做梦者》（*Dream People*，1987）和《艾里斯在自己的园子里》（*Iris in Her Garden*，1992）。

根据汉拉恩自己的说法，她的小说所关心的是各种矛盾和对立面，诸如善和恶、爱和死、轻佻与威严、外部世界与人的内部世界、心智和身体的分离等等。这些矛盾和对立面在她的小说中都有所反映。她的代表作是《桃树丛》，作者通过一个十二岁女孩西（Thea）的眼睛，展示了众多人物之间的爱情纠葛，塑造了一批性格怪僻，在性生活上有着永不满足的追求的小人物。小说《无瑕之玉》以战争和革命为背景，刻画了一个中国姑娘成长的过程。

杰拉尔德·默南（Gerald Murnane，1939— ）生于墨尔本，曾做过小学教师、出版官员、维多利亚州教育部编辑、自由撰稿人编辑，现为维多利亚学院讲师。

默南的主要作品有：长篇小说《柽柳树行》（*Tamarisk Row*，1974）、《云中的一生》（*A Lifetime on Clouds*，1976）、

《平原》(*The Plains*，1982)、《内地》(*Inland*，1988)。短篇小说集《风景区》(*Landscape with Landscape*，1987)和《柔滑的水》(*Velvet Waters*，1990)。

默南的第一部小说《柽柳树行》,通过主人公克莱门特(Clement)与其嗜赌如命的父亲之间的关系,探讨了哲学、社会和个人情绪方面的诸多问题,从中可以窥见也体现在他后来小说中的空灵的风格。对克莱门特的父亲来说,儿子所做的一切都具有诗的品质。克莱门特把玩着代表赛马的大理石弹子,梦想在马赛中获胜,而梦想获胜又与梦想认识世界联系着,因此获胜的梦与认识世界的梦都意味着对未知的东西的探求。默南正是通过平凡乃至乏味的现实生活,追求超越现实的哲理意义,所以他的小说一般立意较高。

贝弗利·法默(Beverley Farmer，1941—)生于墨尔本,毕业于墨尔本大学,步入社会后,从事过各类工作。曾在希腊的一个小村庄度过三年,教授英语,并帮助经营一家饭店。

法默的主要作品有:长篇小说《独处》(*Alone*，1980)和《黑皮肤女人》(*The Seal Woman*，1992);短篇小说集《牛奶》(*Milk*，1983)、《在家的时间》(*Home Time*，1985)。她的短篇小说集《牛奶》曾获奖。

法默的小说《独处》刻画了一个名叫雪莉(Shirley)的女同性恋者,在被对方拒绝后以死相威胁,把拟好的墓志铭登在早报上,并打电话向母亲道歉未能参加为她的生日而举行的烧烤活动等等,细腻地描绘了雪莉在生命的最后时刻的外部活动和内心的斗争。作者的态度十分客观,但小说不乏震憾力。另一部长篇《黑皮肤女人》写一丹麦寡妇悼念死于大海之中的

丈夫,后来她回到了澳大利亚他们新婚时居住过的房子,这既是一次物质的历程,也是一次心灵上自我发现的历程。法默的短篇小说结构严密,文字简练,具有诗的韵味。她的另一部著作《一片水域》(*A Body of Water*, 1990),其副题为《一年的笔记》(*A Year's Notebook*)。论家对此颇有争论,有人认为是记实体作品,属报道之类;有的却将它视为后现代主义小说,由日记、笔记、信件等多种形式构成。

海伦·加纳(Helen Garner, 1942—)生于墨尔本附近的吉朗,1965 年毕业于墨尔本大学,曾一度做过中学教师、记者、自由撰稿人、记实报道员和翻译,也为新闻媒介及电影、电视供稿。

加纳的主要作品有:长篇小说《毒瘾难戒》(*Monkey Grip*, 1975)、《孩子们的小屋》(*The Children's Bach*, 1984)、《小天地中的大世界》(*Cosmo Cosmolino*, 1992);中篇小说《荣誉》(*Honour*, 1980)、《他人的孩子》(*Other People's Children*, 1980);短篇小说集《来自冲浪者的明信片》(*Postcards from Surfers*, 1985)。

加纳的小说一般没有什么情节,也没有推动情节发展的戏剧性动作,而集笔力于日常琐事、人物之间关系的变化、细微的感觉。在语言运用上自成特色,善于用形象而富有表现力的词把抽象的心理感觉传达出来,用词不同于一般作家。他的代表作即第一部小说《毒瘾难戒》,以七十年代的墨尔本城市生活为背景,通过主人公贾沃(Javo)和叙述者诺拉(Nora)之间的关系,反映了那个澳大利亚历史上思想空前解放同时也空前混乱的年代,以及年青人无视一切,将吸毒、性乱交、同性恋视为新潮的特殊的生存状态。内中的几位吸毒者的形

象和他们的自我感觉，被刻画得生动逼真，富有时代感。加纳的短篇小说集《来自冲浪者的明信片》不乏佳作，尤其与集名同名的小说，内容像明信片一般浓缩，对话极为简练，笔触纯朴直率，仿佛作者自己在掏出心里话与读者交流，语言颇多暗示，往往发人深思。加纳的后期作品如小说《小天地中的大世界》表现手法上有所变化，由现实主义转向现实主义和超现实主义的融合。

尼古拉斯·哈斯勒克（Nicholas Hasluck，1942— ）生于堪培拉名门家庭，父亲曾一度任澳大利亚总督，母亲也拥有女王赠予的爵号。哈斯勒克分别于1963年和1966年毕业于西澳大利亚大学法律系和牛津大学法律系，曾在伦敦做过短时期的助理编辑，1967年返回澳大利亚，1968年起至今一直以律师为业。1978年—1982年曾任澳大利亚理事会副主席。他虽只是业余从事写作而已，却新作不断，堪称高产作家。

哈斯勒克的主要作品有：长篇小说《检疫》（*Quarantine*，1978）、《蓝色的吉他》（*The Blue Guitar*，1980）、《喂你的那只手》（*The Hand That Feeds You*，1982）、《贝拉门罐子》（*The Bellarmine Jug*，1984）、《懒散状态》（*Truant State*，1987）、《没有音乐的国家》（*The Country Without Music*，1990）、《布洛塞维尔档案》（*The Blosseville File*，1992）；短篇小说集《字母"O"上的帽子及其他短篇》（*The Hat on the Letter "O" and Other Stories*，1978）。此外，尚有诗集《锚》（*Anchor*，1976）、《边缘》（*On the Edge*，1981）、《中国之行》（*Chinese Journey*，1985，与克里斯托弗·科契合写）。

哈斯勒克的代表作为《贝拉门罐子》，其历史跨度很大，故事分三个部分，第一部分描写1629年在一次船只搁浅的事故

中,引发了一次兵变,荷兰人雨果·格罗底斯(Hugo Grotius)等人杀掉了船上的一百二十多人,并宣布荷兰的东印度公司进入原先属于西班牙和葡萄牙的领地;第二部分叙述1948年一位名叫戴维斯(Davis)的澳大利亚学生对这次屠杀的有关材料的新发现,并将其交给一位荷兰律师;第三部分转到了当代1978年左右,戴维斯所发现的文件引起了骚动,导致了苏加诺所领导的独立运动。这是一部历史与现实交织,情节错综复杂,涉及大量细节的小说,具有相当深度和历史的厚重感。哈斯勒克的小说因为作者的家庭背景和个人立场的关系,有强烈的涉政意识。小说《喂你的那只手》站在保守主义的立场上抨击了人们对消除特权和期求平等的过分要求,批评了工会、澳大利亚人喜爱的体育运动等,甚至连作家所得的政府津贴也没有逃脱他攻击的矛头。

珍妮特·特纳·霍斯皮特尔(Janette Turner Hospital,1942—)生于墨尔本,1950年合家迁居布里斯班。由于宗教信仰的关系,儿时常感到别人对她的冷漠,这些感觉后来都写入她的小说之中。1965年昆士兰大学毕业,结婚随丈夫赴波斯顿,丈夫在哈佛大学攻读博士学位,她则在大学图书馆工作,并照料两个孩子。1971年举家迁往加拿大,在那里生活了五年,先是完成以中世纪文学为主攻目标的硕士学位,后来在中学任教。1977年因丈夫学术休假赴印度一年,那里的生活为她的第一部小说提供了素材。尔后,她在麻省理工学院、悉尼大学和拉特罗布大学等校任"住校作家"。

霍斯皮特尔的主要作品有:长篇小说《乳白色的秋千》(*The Ivory Swing*,1982)、《虎窝中的老虎》(*The Tiger in the Tiger Pit*,1983)、《边界线》(*Borderline*,1985)、《字谜游戏》

(*Charades*, 1988)、《死得其所》(*A Very Proper Death*, 1990)、《最后一位魔术师》(*The Last Magician*, 1992);短篇小说集《错位》(*Dislocations*, 1986)和《等压线》(*Isobars*, 1990)。

霍斯皮特尔的小说往往与她自身的经历和感受有着密切的联系,具体表现在小说所反映的内容上。她的作品关注各种形式的生存错位,这与她自己的多次搬迁以及她的宗教信仰与他人不很相容有关;小说中妇女在特定的社会环境中生存的困难,尤其是知识妇女所经受的外界压力,显然与作者自身的处境相吻合;"改悔"是她小说中一个常见的主题,也出自于她自己信奉宗教的感受。她的跨越不同文化的经历也在她小说的表现技巧上留下了烙印,加强了回忆、主观联想、对语言的敏感、历史和现实的交替等后现代主义技巧的运用。小说《乳白色的秋千》描写一对加拿大夫妇在印度学术度假的经历,刻画了他们的婚姻危机以及女主人公朱丽叶(Juliet) 所感受到的道德上的职责与个人情感之间难以两全的困境。小说中充满了英国作家福斯特式的喜剧色彩,叙述生动、自然、活泼。

罗伯特·德鲁(Robert Drewe, 1943—)生于墨尔本,幼年时迁往西澳大利亚,在那里接受教育。1961 年任《西澳大利亚人报》记者。后迁居悉尼,任《澳大利亚人报》文学记者(1971 年—1974 年),同时也为《时代》报和《公报》杂志撰稿。他是一名出色的记者,曾分别在 1976 年、1981 年和 1990 年获有关方面奖励。

德鲁的主要作品有:长篇小说《凶残的乌鸦》(*The Savage Crows*, 1976)、《丛林酒巴中的叫声》(*A Cry in the Jungle*

Bar，1979)、《幸运》(*Fortune*，1986)、《我们的阳光》(*Our Sunshine*，1991)；短篇小说集《人体冲浪者》(*The Body-surfers*，1983)、《心满意足者的海湾》(*The Bay of Contented Men*，1989)。此外，他还写过供上演而未出版的剧本。

德鲁的获奖小说《幸运》以探险小说的形式，影射了当今澳大利亚的各种社会现象。现代探险家唐·斯帕戈(Don Spargo)在1957年扫描西澳海岸寻找沉船的时候，发现了荷兰商船"幸运号"的遗骸，但不久又宣告它失踪。他的发现引起了各方面的关注，也形成了多角关系。这是一部描写西澳小镇风情习俗的小说，也是一部关于澳大利亚同美国的微妙关系的小说，尤其是当美国军官约翰·格兰(John Glemn)于1962年某日飞越珀斯上空的时候，小镇特意为此打开所有的灯，以便让这位军官看个分明，这种阿谀奉承的态度自然是有所指的。这也是一部关于财运的小说，书名"Fortune"可以解作"财产"，书中的人物在这方面都有着不同的命运。小说在时间上频繁跳跃，语言运用上颇有新闻体风格，句子和段落都很短小，用字简洁明快，显然与作者长期记者生涯所形成的语言风格不无关系。

短篇小说集《人体冲浪者》捕捉住了澳大利亚的国民性，即追求无忧无虑的、动作剧烈的享乐主义。最能反映这种享乐主义的地方是海滩，上帝赐予澳大利亚人以四季温暖的气候，使他们常年可以在户外，尤其是海滩，尽情享受生活的乐趣。所以另一个短篇小说集中一个人物说："当澳大利亚人逃走的时候，他们总是逃往海滩。海滩代表着一种文化，享乐文化。"这两部短篇集强调的就是这种"海滩情结"。当然其中的一些短篇也涉及了困扰着当代人的婚姻危机、事业挫折、成长的烦恼、父母的忧虑等问题。

布兰奇·达尔普盖特(Blanche d'Alpuget, 1944—)生于悉尼一个著名记者的家庭。婚前曾任记者,婚后在海外居住了九年,在印度尼西亚呆了四年,马来西亚一年。1993 年曾作为澳大利亚援助委员会代表访问克罗地亚,尔后又发动募捐支援那里的妇女。

达尔普盖特的主要作品有:长篇小说《黑暗中的猴子》(*Monkeys in the Dark*, 1980)、《乌龟海滩》(*Turtle Beach*, 1981)、《耶路撒冷的冬天》(*Winter in Jerusalem*, 1986)、《白内障》(*White Eye*, 1993);传记《罗伯特·J·霍克传》(*Robert J. Hawke*, 1982)。

达尔普盖特的代表作为《乌龟海滩》。书名来自乌龟的生存特点,它们会不顾一切地在海滩上生下蛋来,并盖上沙土。可惜在当地却被人挖掘出来,或是卖掉,或是吃掉。小说的背景置于马来西亚,时间为越战以后。小说描绘大批越南难民被迫乘船外逃,来到马来西亚,却受到了当地居民的敌视,被驱赶时,两百多人溺水,尸体成为鱼食,结果渔民的生计受到影响,因为人们拒绝购买吃死人肉而长大的鱼。小说的主人公是位女记者,名叫朱迪思·威尔克斯(Judith Wilkes),她将这场惨景作了报道。小说还描写了她与一个当地人的失败的爱情。小说通过书名的寓意和内中人物的命运,写出了人在巨大的历史变动时期所处的无奈境地,乌龟纵有天大的决心和斗志,还是免不了被人断去繁衍子孙的后路。

戴维·福斯特(David Foster, 1944—)生于悉尼一个喜剧演员家庭。毕业于悉尼大学和澳大利亚国立大学。曾做过劳工、游泳池管理员、招待、击鼓人、邮差和捕虾船上的帮

手,也曾在美国从事过科学研究。1972 年成为专业作家。他游历很广,所见所闻被写入他后来的小说中。

福斯特的主要作品有:长篇小说《纯洁的土地》(*The Pure Land*, 1974)、《移情试验》(*The Empathy Experiment*, 1977,系科幻小说,与 D. K. Lyall 合作)、《月光》(*Moonlite*, 1981)、《铅》(*Plumbum*, 1983)、《狗岩:一曲邮件田园曲》(*Dog Rock: A Postal Pastoral*, 1985)、《克里斯汀·罗瑟·克罗斯的冒险》(*The Adventures of Christian Rosy Cross*, 1986)、《男性激素》(*Testostero*, 1987)、《淡蓝色的钩编衣架罩》(*The Pale Blue Crochet Coathanger Cover*, 1988)、《火星上的朋友》(*Mates of Mars*,1991);中篇小说《北面南面西面》(*North South West*, 1973)、《击墙》(*Hitting the Wall*, 1989);短篇小说集《逃回现实》(*Escape to Reality*, 1977)。

福斯特是一个富有个性特色、完全不同于澳大利亚主流文学家的作家,他采用黑色幽默和寓言,尖锐地讽刺澳大利亚社会,尤其是正统的政治观念和传统的道德信条。他运用一般词汇与新的科技词汇相结合的语汇,以及文学、科学和神话的暗示,以玩世不恭的口吻和客观地与刻画对象保持距离的方式,来描摹他认为足以提供许多闹剧和笑料的当代澳大利亚社会现实。他笔下的主人公大多为男性,在作者的导演下,往往陷入那种小狗追尾巴式的原地打转的尴尬境地,苦苦追求,到头来一无所获。作者的讥诮、幽默、讽喻用来针砭令人震惊的污秽现实,往往会产生一种强烈的艺术效果。

福斯特的代表作《月光》是一部寓言式的讽刺小说,颇似斯威夫特《格列佛游记》的后半部分,处处都含沙射影。故事发生在一个叫黑布里丁的小岛上,该岛的统治者把他的臣民们驱赶到一个遥远的名叫黑弗莱的岛上,后来主人公菲巴·麦克达菲(Finbar MacDuffie)在这里诞生又赐名“月光”。菲

巴被送往另一个叫新桥(Newbridge 暗指剑桥 Cambridge)的岛上去深造。尔后,他又被送往西北面的称为“高地”(Highlands,暗喻澳大利亚)的殖民地去改造异教徒。那里的人沉缅于物质享受,把瓶子当钱币交易(暗指澳大利亚人嗜酒如命)。菲巴还没来得及当上这个岛的总理便不幸死去了。作者的讽刺矛头指向了宗教,指向澳大利亚所谓英雄主义的神话;小说同时也可看成是对帝国主义的殖民主义扩张政策的谴责。福斯特在他人眼中是一个风格怪异的作家,但评论家对他的评价很高。在艺术上他不步前人后尘,却发挥自己的独创,终于自成一格,他的创作无疑丰富了澳大利亚小说的表现手段。

凯特·格雷维尔(Kate Grenville, 1950—)生于悉尼,毕业于悉尼大学,后任澳大利亚电影公司编辑,二十六岁时出国去欧洲和美国度过了七年,在科罗拉多大学完成硕士学位学习。

格雷维尔的主要作品有:长篇小说《莉莲的故事》(*Lilian's Story*, 1985)、《梦屋》(*Dreamhouse*, 1986)、《琼创造历史》(*Joan Makes History*, 1988);短篇小说集《长胡子的女士们》(*Bearded Ladies*, 1984)。

格雷维尔的获奖小说《莉莲的故事》是一部体现了作者的女权主义思想的作品。小说的主人公莉莲是一个又胖又丑的女人,但她无视传统道德规范和旁人的议论,决心我行我素,按照自己的生活准则行事,而不受任何约束。她长得难看,而又是个女人,受到了包括自己的父亲在内的他人的歧视,但她拒绝与现实妥协。她谢绝了两个求爱者,鄙弃大学教育,认为它不可能使人增长才智。在受到父亲的性袭击后,她毅然离去到了乡下,全裸着身子堂而皇之地穿过人群,走进一家旅

馆。后来她还被迫进了一家精神病医院,住了相当长一段时间,但即便如此,她也始终无悔,依然故我。小说毫不留情地谴责了男人,因为正是他们扭曲了莉莲的性格,使她变得怪僻,甚至神经失常。她是那个男性至上的社会的受害者。

尼古拉斯·周思(Nicholas Jose, 1952—)生于伦敦,在珀斯和阿德莱德等地长大。毕业于牛津大学和澳大利亚国立大学,先后在英国、意大利、中国等国家生活过。1986 年—1987 年曾在中国北京外国语大学和华东师范大学任教。1987 年—1990 任澳大利亚驻中国大使馆文化参赞。他对中国的兴趣多半是因为他熟练地掌握了汉语,以及他祖辈跟中国的密切关系。他的曾祖父曾在十九世纪九十年代来华传教,他的祖父在中国出生。因而他至少可借助于祖辈的日记和信件来了解和研究中国,并为他的小说提供启示。

他的主要作品有:长篇小说《罗安娜的领域》(*Rowena's Field*, 1984)、《纸鹦鹉螺》(*Paper Nautilus*, 1987)、《长安街》(*Avenue of Eternal Peace*, 1989);短篇小说集《拥有琥珀》(*The Possession of Amber*, 1980)和《羽毛或铅条》(*Feathers or Lead*, 1986)。

周思的小说《长安街》描绘一个名叫沃利·弗里思(Wally Frith)的癌症专家,在其妻子病故于癌症后来到中国,寻找一个同行。小说详细叙述了弗里思寻觅中国医生的过程,以及如何发现自己家族跟中国的关系,并如何爱上一个中国女人和终因对方不愿嫁西方人而未能如愿的结局。小说比较真实地反映了中国改革开放开始后不久人们的心态和同西方文化接触时的拘谨和过分审慎的态度。周思的短篇小说题材比较广泛,人物和背景各异,反映了客居他乡的寂寞和文化上的隔阂,因为大都出自作者自身经验,所以富有真情实感。

第九章　学者诗人A.D.霍普

第一节　霍普的创作道路与艺术思想

(A. D. Hope, 1907—　)

A. D. 霍普在诗坛的地位,堪与怀特在小说界的地位相提并论。他的读者群超越了澳大利亚国界,广泛见于欧美,他的作品在英美评论界享有很高的声誉,他被认为是本世纪用英语写作的最优秀的诗人之一。

霍普出生于新南威尔士州的一个长老会牧师家庭,三岁时随同任圣职的父亲到了塔斯马尼亚的一个农村地区,遍野的羊群、叮咚的溪流和教堂背后汹涌澎湃的松林、别具一格的牧师住宅,都在他幼小的心灵中留下了难忘的印象,并在他后来的诗篇中得到了反映。霍普八岁就开始写诗,幼年时代便利用父亲的图书馆贪婪地阅读着英美文学作品,自认为朗费罗和布朗宁对他的影响,甚于任何一位澳大利亚诗人。1928年毕业于悉尼大学文科,并因成绩优异获奖学金赴牛津大学求学,当时的《公报》杂志登载了送别他的消息,不无先见之明地写道:"旁边站着一位神情严肃的青年人,今后这个国家的文学道路上,我们将听到他的名字。"在牛津大学,他对语言学、现代德文和古老的日尔曼语言发生了兴趣,后来又学了包括俄文在内的几门外语,以便于欣赏有关国家杰出的文学作品。1931年他结束了牛津大学的学习,回到被大萧条阴云笼

罩着的澳大利亚,先后在纽卡斯尔等地任过中学教师。1938年任职于悉尼师范学院,在那里遇见了后来成为著名诗人的詹姆斯·麦考利,相互切磋诗艺,成了亲密的朋友,两人都以坚持英国诗歌传统而闻名。此后,他曾在墨尔本等地任教,1951年获堪培拉国立大学英语教授职位,教授澳大利亚诗歌、中世纪研究、俄国文学和西班牙文学以及比较宗教等课程。他喜爱音乐和绘画,并从中得到写诗的启发。如今霍普已退休多年,现为堪培拉国立大学名誉教授。由于霍普既担任大学教职,教授和研究本国文学和外国文学,发表大量很有影响的文学评论,是位著名的评论家,而同时又进行诗歌创作,他的诗得益于他对英美文学和欧洲文学研究的成果,深邃、含蓄、复杂,用典很多,所以他常常被人称为学者诗人。

霍普虽然早就开始写诗,三四十年代就有作品在朋友间流传,但由于对自己的诗歌抱极为谨慎的态度,他的第一部诗作《徘徊的岛屿》(*The Wandering Islands*,1955)迟至1955年他48岁时才出版。他的主要作品有:《诗歌》(*Poems*,1960)、《1930年—1965年诗歌集》(*Collected Poems*, *1930—1965*, 1966,)、《1930年—1970年诗集》(*Collected Poems*, *1930—1970*, 1972)、《1965年—1969年新诗》(*New Poems*, *1965—1969*, 1969)、《邓西厄德·迈纳》(*Dunciad Minor*, *A Heroick Poem*, 1970)、《诗选》(*Selected Poems*, 1973)、《夕拾》(*A Late Picking*, 1975)、《回复集》(*A Book of Answers*, 1978)、《漂流的大陆和其他诗》(*The Drifting Continent and Other Poems*, 1979)、《安提奇纳斯》(*Antechinus*, 1981)、《浮士德的悲剧史》(*The Tragic History of Dr. Faustus*, 1982)、《理性的时代》(*The Age of Reason*, 1985)、《诗选》(*Selected Poems*, 1986)、《奥菲士》(*Orpheus*, 1991)、《诗选》(*Selected*

Poems,1992)、《巧遇》(*Chance Encounters*, 1992)。此外尚有文学评论集《洞穴与春天》(*The Cave and the Spring*, 1965)、《本地同伴》(*Native Companions*, 1974)、《奥托里喀斯一伙人》(*The Pack of Autolycus*, 1978)、《新克雷提拉斯》(*The New Cratylus*, 1979)等。他诗作曾多次获国内外文学奖。

霍普认为诗歌的社会功能应当是"赞美",在《诗歌和陈词》(*Poetry and Platitude*)一文中说,赞美并不局限于"羡慕和愉悦",而是"在理性上找出使自然界成为一个有序的体系的原因,同时运用想象掌握找寻过程的必要性"。诗人不只是一个评论员,"而是创造的喉舌,为创造说话,成为创造本身的一部分"。他还把诗人描绘成具有特殊品质的人,常人只能在白天看到东西,而诗人夜间也照样能洞察一切。"诗人始终有着一种追求宏观视野的热情",多方面、多视角地表现人和物,"他所看到的是整个世界"。[①] 所以霍普主张诗歌表现宏大的题材,认为"每一首伟大的诗,至少其部分的伟大是由于它广泛涉及人类生活和历史中的重大问题"[②]。他还认为诗人并不是通过诗来解决问题的,在"务实的批评家"(*The Practical Critic*)一文中诘问:"为什么每一首提出问题的诗都需要提供一个问题的答案呢?为什么一首只描绘一个朦胧的境界,而没有对它提出一个解决办法的诗要说它失败呢?"

出于对诗歌的上述看法,他故意远离时代的脉搏,避开现实问题。当同时代人热衷于表现澳大利亚的现状、历史环境的时候,他认为既然他们都无法解决自己提出的问题,他又何

---

① 霍普,《洞穴和春天》,1965 年,阿德莱德版,第 92 页。

② 霍普,《仲夏时夏娃之梦》,1970 年,堪培拉版,第 262 页。

必随大流，去探索澳大利亚的历史与现实呢？于是他与同时代诗人分道扬镳。菲茨杰拉德致力于表现澳大利亚的历史及其先驱者的奋斗历程；斯图尔特对大自然作了细如毫发的观察和照相般精确的反映；麦考利沉溺于生动的景物描写和自我回顾；朱迪思·赖特探索着澳大利亚的生态和地理特征；斯莱塞对现代城市生活表现了前所未有的热情。而在霍普的作品中却看不到这种反映本地生活的欲望，相反他讥笑澳大利亚诗人对“驮马、活动栏杆和踢马刺”① 的偏爱。他正忙于与欧洲文化传统对话，揭示人类所普遍面临的问题，诸如人的孤独和无能为力、爱情和艺术的一致关系、宇宙的和谐统一等等，即令是他的讽刺诗，其矛头也并不指向个别的人和事，而是指向人类总体的。

霍普因为博览群书，熟谙文学、哲学、历史、科学等多门类学科知识，加之由于年青时攻读语言对语言流变历史的熟悉，以及过目不忘的记忆力和极强的模仿能力，所以他能博采诸家诗派之长，为己所用，又能驾轻就熟地运用欧洲文化中，尤其是希腊文化中的典故，从而使他的诗显得厚实深沉，同时也表露出诗人所受的来自多方面的影响，内中有叶芝、奥登、拜伦和多恩等诗人的声音，也有英国新古典主义的色彩。在对待文学目的和批评的观点问题上，他又与蒲伯、约翰逊、斯威夫特等人颇有共同语言。但在创作讽刺诗时，他并没有去效法蒲伯，在语言表达上更接近浪漫主义和后浪漫主义诗歌，因而他崇尚华滋华斯和柯勒律治也就不无道理了。此外，他还接受了另外两方面的文学遗产：一是在某些方面与颓废派的接近，他的“花卉诗”（*Flower Poems*）、“喀耳刻”（*Circe*）、“帕

---

① “驮马、活动栏杆和踢马刺”是对早期丛林生活的概括。

西法厄”（*Pasiphae*）、“会见”（*The Meeting*）、“基西拉岛沿海”（*The Coasts of Cerigo*）等诗篇中，渗透着一种只有十九世纪九十年代英国诗人阿瑟·西蒙斯、欧内斯特·唐森和莱昂内尔·约翰森等人诗中才有的美感和恐怖感；二是他改造了通俗诗体，把它们用于表达严肃主题的诗歌之中，他的“审判”（*The Judgement*）和“行路者”（*The Walker*）等诗都有民谣体诗、通俗诗和摇篮诗的痕迹，这也可看出霍普那种大海容纳百川而成其大的博大胸怀。

第二节　作品

霍普自认为属于古典派，但一般论家都认为他的诗歌颇多浪漫主义气质，没有具体的描绘，很少精确的细节，而是以大构架和概括性的结论而见长，呈现给读者的是用圆熟的语言和渊博的典故所构成的平静有序的表面，诗歌的调子也不温不火，控制得很有分寸，让人感到作者所持的是一种不介入的态度。但是在表层的平静之下，却激荡着尖锐激烈的冲突，肉欲与爱情、无望的忧虑和充满希望的等待、美的理想和丑的现实、作为掠夺者的人和沦为牺牲品的人等等都扭合在一起，形成了他诗歌的内在张力。

在诗歌观上，他是一位保守主义者，崇尚英国古典传统，反对现代主义，毫不留情地抨击艾略特与庞德，甚至连澳大利亚的现代主义小说，在其刚刚出世的时候，都没有逃脱他的攻讦，怀特的作品被他贬为“语言的垃圾”。他反对自由诗，严格按传统诗歌的格律和句式进行创作，采用诸如书信体、颂诗体、散漫体、民谣体等多种诗体写作。他最初以讽刺诗人而闻名，他的讽刺诗锋芒毕露，借托恐怖怪诞之物，讥嘲现代人的

平庸、无能和轻信，以及现代生活之枯燥乏味。霍普诗歌的独创性表现在对欧洲神话典故的灵活运用、对题材的独特处理、语言的熟练掌握和新颖的观察角度上。他的不少诗涉及男女性爱，因意象巧构，寓意深刻，而颇为成功，但其中某些却因失之粗俗而招来非议。

霍普诗歌所表现的一个重要主题是人的孤立和寂寞。诗人深深感到，随着现代文明的发展，一切都“标准化”、机械化，现代工业使人失去了个性，人似乎也变成了机器。人与人之间感情疏远了，现代人在茫茫的宇宙中感到了一种难以排遣的孤独。这种孤立感在他早期的诗歌“徘徊的岛屿”中得到了充分的表现。人的心灵“没有邻居”，人与人之间就像那些浮动着的岛屿那样，“相距越来越远”。诗人认为只有借助创造性的成就和顽强的意志，才能在这个没有宗教信仰的世界上，摆脱人自身的孤独。在“皮拉米斯”（*Pyramis*）一诗中，诗人就赞扬了战胜这种孤独感的超人意志。

在表现现代人的孤独感这一主题的诗歌中，作于 1948 年的“飞鸟之死”（*The Death of the Bird*）写得最为出色：

飞鸟之死

对每一只鸟来说，这是最后一次迁徙，
渐凉的岁月再次燃起它的激情。
爱情照亮了前进的道路，
温暖的旅途通向夏日的栖息地。

被南半球隔开的地图上的一个小点，
年复一年召唤她回家。
一季复一季被安稳地引导着，
对她来说，离别就是回家。

到了家里，怀念成了热情，
她激情满怀喂饲小鸟，构筑巢穴。
总觉得有幽灵扰乱内心的平静，
被放逐的爱在心中呻吟。

沙漠变幻成绿色的山谷，
棕榈树投下了并非自己的阴影。
一阵凉风从沼泽地石崖吹来，
拂过庙宇和宫殿的雕梁。

日复一日爱的细语越来越响，
柔和的声音里带着急迫的失望，
习惯和恐惧再也阻止不了她，
那柔声终于驱赶她上了气流形成的荒凉路途。

空旷的宇宙有一个渐渐消失的小点，
孤单纤弱不知道自己的归属。
在一群快乐的伙伴中间，
唯独她迷失在不友好的蓝天。

她感到命定的时刻渐渐逼近，
飞翔时那根无形的绳索折断，
突然间既无预兆也无缘由，
导航的本能之光一闪即灭。

她努力挣扎，但无路的世界不见出路

白茫茫光影中难辨方向，
无边无际复杂无比的山河，
以他宏大的谋划讥笑她渺小的智慧。

黑暗从东边山谷升起，
狂风用饥饿的呼息击打着她，
大地既不悲伤也不怀恶意，
接受了她死亡的微乎其微的重量。

“飞鸟之死”是诗人在一次旅行途中，见到一只离群的飞鸟，有所感触而写成的。诗中的候鸟作了生命中的最后一次飞行，在旅途中形单影只，终因力不从心而死去。诗人借这只候鸟的经历，一方面揭示了生命与死亡、恋家与放逐、个人与社会的辩证关系，另一方面则写生活在无边无涯的宇宙中人的孤独。离群的候鸟象征着现代人失去信仰，精神上无所依傍，在迷惘中不断求索而又一无所获的痛苦经历，表现了他们那种难以摆脱的孤独感。这首诗还另有深意：飞鸟的旅程象征了人由生命走向死亡的历程。诗歌结尾写到，大自然以它“宏大的谋划”，“讥笑”候鸟“渺小的智慧”，“接受了它死亡的微乎其微的重量”，正是要说明在“空旷的宇宙”中，人不过是“一个渐渐消失的小点”，而花开花落，生生死死，是一种客观的自然现象，是谁都无法改变的规律。这首诗可以从三个不同的层面上来理解：对澳大利亚人来说，它写出了那种“离别就是回家”（反之也然）的无所归属的感觉；对现代人来说，它反映了他们内心难以排遣的孤独；对整个人类来说，它象征性地揭示了人由生到死的历程。

霍普还写了很多讽刺诗，讥笑现代人的平庸、渺小、无能，笔锋十分犀利，语气带有一种自斯威夫特以来所罕见的尖刻。

"征服者"(*Conquistador*)一首,讥笑了现代人无论在需要激情的情爱关系中,还是需具胆略的冒险经历中,都是无所作为的。"帝王"(*Kings*)一首则把伟大的过去同渺小的现在作对比,过去时代是国王、英雄、狮子、雄鹰的时代,而在现代社会人却不过是一条绦虫,相形之下,是那样渺小,那样令人作呕。诗中语气之尖刻确实令人吃惊。这一方面因为诗人深感现代社会面临严重危机,语气不尖刻不足以振聋发聩,警策世人;另一方面则由于诗人自己置身于同时代诗歌的潮流之外,深感孤立,并对别人所颂扬的东西产生了一种抵触和敌对情绪,因而欲反其道而行之,语气夸张也就势所难免了。

霍普诗歌的一个十分重要的主题是歌颂爱情,刻画爱情和艺术之间的统一。他在"一切为了爱,或以悲剧形式出现的喜剧"一文中认为,"爱情犹如一种文学天才……几乎所有的人都有产生爱情和强烈激情的能力。不过有一类人在相遇和相爱后产生了一种新的经验,一种超越一般经验的力量,就像伟大的诗歌超越语言的一般力量一样。"霍普在诗中所要歌颂的,正是这种超越一般经验的爱情。"威廉·巴特勒·叶芝"(*William Butler Yeats*)一首刻画了诗人的创造力与爱情之间的关系,指出作为诗人的叶芝的伟大之处在于向情人们揭示了超越时空、超越一般生活的经验。"油灯和坛子"(*The Lamp and the Jar*)一首中,指出了"爱情是诗歌的唯一源泉",歌颂了艺术和爱情之间的和谐统一。"皮格马利翁"(*Pygmalion*)描写了爱情和艺术之间相互矛盾和相互依存的关系。而"爱德华·萨克维尔致维尼夏·迪格比的一封书信"(*An Epistle: Edward Sackville to Venetia Digby*)则告诉人们,爱德华·萨克维尔正是通过爱情找到了诗人们所普遍寻找的和谐境界,爱情"成了一种神秘的语言 / 心扉消融了混

乱 /灵魂清晰地凝视着不规则世界精确的顺序 /她移动着舞步开始翩翩起舞。”霍普的部分诗歌是由写性而生发开去的，因而性成了他诗歌的一个重要内容。有些诗篇，如诗人自己所努力达到的那样，超越了一般感受，产生艺术美的升华；但也有些诗歌不过是肉欲的赤裸描绘，并无美感可言，如“屠杀无辜”（*Massacre of the Innocents*）、“三个浪漫故事”（*Three Romances*）、“罗得和他的女儿”（*Lot and his Daughter*）等中，罗列细节，显得庸俗。

霍普因为对本地所发生的事件和细节不感兴趣，所以他直接描绘澳大利亚景物的诗歌不多。早期诗篇“下地狱”（*Ascent into the Hell*）中生动地追溯了诗人童年时代的生活，“这里有内陆的山谷与河流 /西部的山脊隔不断感情的波涛，/大风中桉树在咆哮，白杨在颤抖 /黄昏时教堂边的松树像大海的狂涛。”尽管这里写到了澳大利亚的景物，但并没有作细致准确的刻画，只是一些笼统的勾勒，而且内中除了“桉树”，其余的描写并没有反映澳大利亚风景的特色，用它来表现任何地方都是适合的。但他的诗歌“澳大利亚”（*Australia*）却因为构思奇特、含意深刻，在历来表现同一题材的诗篇中，被视为佼佼者。一般以“澳大利亚”为题的诗歌，多以强烈的爱国热情，颂扬澳大利亚年轻而充满希望，虽然不无感染力，但手法上似落窠臼。然而霍普的“澳大利亚”却与众不同，诗人用了近乎刻薄的语言，开宗明义地描写了澳大利亚的贫瘠、荒芜而缺少古老的文明：

他们说她是一个年青的国家，但他们说谎，
她是最后一块土地，最荒僻的土地，
一个过了更年期的女人，
乳房还柔软，但子宫里已经干涩。

没有歌曲，没有建筑，没有历史，
年青国家该有的激情和信仰，
她的河水已把它们淹没在内陆的沙漠，
也就是那些愚蠢到极点的河流。

这里诗人指出澳大利亚衰老而缺乏生命力，但并无指责和嫌弃之意，诗歌的前五节都是按这个基调写的。她的自然环境单调而丑陋；她的河流抑或消失在茫茫沙漠之中，抑或给人民带来灾难；她的五大城市像“溃疡”一样吸干了“她的躯体”；她的土地上居住着往昔的“二等欧洲人”，饱尝了谋生的艰辛。这些描写虽然带有艺术夸张，但完全符合事实，它是澳大利亚历史的高度概括，是澳大利亚的“创世纪”，也是对澳大利亚地理环境客观艺术的反映。熟悉澳大利亚历史和地理状况的读者只能感到这样的描绘生动而真切。当然，如果仅到此为止，诗歌的调子不免显得低沉了些，然而巧妙的是，从第六节起，诗人笔锋一转：

但是也有如我者乐意回家，
来自现代思想的茂密丛林，
找寻人类思想的阿拉伯沙漠，
盼望先知们仍会从沙漠中来临。

指出尽管自然环境如此之差，但他还是心甘情愿地回到了这块土地上，因为这是他的“家”，更何况这里还有着肤浅的现代文明世界所没有的“深邃”和独特的“精神”。这样，前五节对澳大利亚环境的阴暗面的描绘和后半部分作者所要抒写的对这土地的热爱，形成了鲜明的对比，前者是为后者作好铺垫，对后者起了反衬作用，突出了诗人对追求真理和理想的执着，诗歌的调子也立即转为高昂了。此外，这首诗也反映了作者

刚从牛津大学回到大萧条阴影笼罩下的澳大利亚，自己既热爱祖国，而又觉得她在文化上显得贫乏不能与欧洲文明相比拟的矛盾心理。

霍普是一位用典的高手，凭借自己渊博的文学知识，能得心应手地运用欧洲的典故，尤其是希腊神话和圣经典故，即便是由个人的经验生发开去的诗歌，也频繁地引用涉及欧洲文学和哲学中的典故和神话，诸如喀耳刻（Circe）、奥德修斯（Odysseus）、珀涅罗珀（Penelope）、犹滴（Judith）和荷罗孚尼（Holofernes）、罗得（Lot）和他的女儿、亚当和夏娃、苏珊娜与埃尔德家族（Susannah and the Elders）等。在诗歌语言上，也因为颇多神话典故词语及有意使用抽象词汇以创造超越普通生活经验的宏伟意境而显得古拙、典雅。在诗歌的形式上，他严格按传统古典主义原则进行创作；但在内容上，他的诗却充满了浪漫主义的激情、个人主义者的忧郁和痛苦，浪漫主义的内容和古典主义的形式便奇异地统一在这位现代诗人身上了。他出色的诗歌有："澳大利亚"、"飞鸟之死"、"入口"（*The Gateway*）、"赞美诗"（*Chorale*）、"舞池中的少女"（*The Young Girl at the Ball*）、"爱德华·萨克维尔致维尼夏·迪格比的一封书信"、"双面镜"（*The Double Looking Glass*）等。众多的典故、复杂的内涵、机智深沉的语言、悲愤有力的调子，构成了霍普诗歌的总体特点。

第十章　诗人朱迪思·赖特、詹姆斯·麦考利、戴维·坎贝尔和罗斯玛丽·多布森

第一节　朱迪思·赖特
(Judith Wright, 1915—　)

朱迪思·赖特生于新南威尔士州的一个牧场主家庭,自幼生活于乡民、农人和牧场主中间,饱览了澳大利亚的乡间景色,为她尔后撰写反映澳洲风物的诗歌创造了条件。她在襁褓中母亲便念诗给她听,早在六岁上就开始写诗。1933 年进悉尼大学主修英文,大量涉猎了英、法、意文学,以及有关历史、心理学、人类学和哲学等方面的书籍,她诗歌的广泛题材与此时所经历的文化修炼不无关系。第二次世界大战爆发前的 1937 年,她游历了奥地利、德国、匈牙利、瑞士和法国等地。回国后先在一家商号工作,后去悉尼大学任地理教授助理。1943 年去昆士兰大学任职员,并协助编辑著名文学杂志《米安津》。1946 年出版第一部诗集《流动的形象》(*The Moving Image*, 1946),此后从事专业写作。六十年代起积极参与环境保护工作,为此奔走呼喊,并任昆士兰州野生动物保护协会主席(1961 年)。她已成为一个知名度很高的公众人物,被七所大学授予名誉博士学位,1970 年被当选为澳大利亚人文学院院士,1992 年被授予女皇诗歌金奖,是澳洲获此殊荣的第一个诗人。她的诗歌曾多次获奖。

赖特的主要诗作有:《流动的形象》、《女人对于男人》(*Woman to Man*, 1949)、《通道》(*The Gateway*, 1953)、《两场大火》(*The Two Fires*, 1955)、《鸟儿》(*Birds*, 1962)、《五种感觉》(*Five Senses*, 1963)、《朱迪思·赖特——澳大利亚诗人丛书》(*Judith Wright in the Australian Poets Series*, 1963)、《城市日出》(*City Sunrise*, 1964)、《另一半》(*The Other Half*, 1966)、《1942 年—1970 年诗歌集》(Poems *1942—1970*, 1971)、《活着:1971 年—1972 年诗歌》(*Alive: Poems 1971—1972*, 1973)、《第四季度和其他诗歌》(*Fourth Quarter and Other Poems*, 1976)、《双驾横木:1942 年—1976 年诗选》(*The Double Tree: Selected Poems 1942—1976*, 1978)、《虚幻的寓所》(*Phantom Dwelling*, 1985)、《人类的模式:诗选》(*A Human Pattern: Selected Poems*, 1992)。此外,她还写过短篇小说,儿童文学作品及相当数量的文学评论,出版了论著《澳大利亚诗歌内容》(*Preoccupations in Australian Poetry*, 1965)。

赖特的诗才是多方面的。她写抒情诗,再现自己年青时代所生活过的新英格兰乡区的风景;她写哲理诗,探究时间与人的关系,揭示爱的意义和其所带来的新生和创造力,反映社会和自然环境的变迁,阐释因袭的欧洲观点与澳大利亚现实之间的关系;她也写对社会的丑恶现象表示谴责的诗,尤其是在后期,诗人越来越关注现实,不少诗歌涉及越南战争、土著民族、环境污染和生态遭到破坏等政治问题和社会问题。在她的作品中,那些篇幅短小的诗篇最为出色,尤其是那些从诗人个人具体的经验生发开去,来表现带有普遍意义的内容的篇章。她的创作颇受欧美诗人艾略特、叶芝、庞德和迪伦·托马斯等人的影响。

赖特的第一个诗集《流动的形象》于 1946 年问世后，立即引起了诗坛的注意，赞扬它为精致成熟的力作，出版后的几十年间里，因为读者的厚爱和欢迎，曾不断地反复重印。按著名诗人和评论家霍普的看法，这部诗作使赖特在某种程度上说，成了澳大利亚第一个地区性作家，[①] 因为它生动地反映了赖特家乡新英格兰的生活、景物和历史。这话不无道理，如“北方的河”（*Northern River*）刻画了乡间童年的世界：

有着鹿一样眼睛、胆小的灰色袋鼠，
在拂晓时不再光顾你的水潭。
但是驯服而谦卑的畜群，
会来把水池搅浑。

而在“成年时带的戒指”（*Bora Ring*）一首中，诗人唤起了人们对历史的回顾，尤其是土著人与白人关系的历史：

歌声已消逝，
舞蹈也因为跳舞者已长埋地下，而成为秘密。
仪式已毫无价值，
种族的事迹消失在陌生的故事里。

“乡镇”（*Country Town*）一首刻画了早期社会流放犯和丛林强盗的生活，也是由诗人生活中的景物引起联想而成诗的：

他们知道的风景已不复存在，
被流放到令人心伤虎视眈眈的绿色乡间，
那些打着烙印的人，
他们的歌声就是反叛。
……
……
很久以前，桑德堡就被警察所杀，

---

① A.D. 霍普，《朱迪思·赖特》，牛津大学出版社，1975 年版，第 10 页。

他的尸骨已埋葬,他的故事已写进书本。

《流动的形象》所描写的内容确实是地区性的。它涉及诗人生活的乡间的风景、早先的历史、土著民族的往事、被束缚的动物、逝去的隐士、农人和牛车夫等等,很有地域特色。但是赖特诗歌所涵盖的远远超出了地域的范围,诗人自己也是竭力调动一切手段和技巧扩大诗歌的内涵。在诗的题记中刻意引用柏拉图"时间是永恒流动的形象",以赋予整部诗以哲理意义,同时通过创造意境、形象乃至神话、把上述提及的有关土著人、流放犯、农人和牛车夫等内容升华成整部澳大利亚历史的结晶,使诗歌所塑造的整体形象不只是诗人的故乡新英格兰,而是整个澳大利亚。所以读她的诗就像欣赏澳洲画家诺伦和博伊德的画一样,人们所感受到的是富有本地特色的澳大利亚形象。

在《流动的形象》所收的二十三首诗中,"牛车夫"(Bullocky)是最能反映上述特色的诗歌:

牛车夫

他走在沉甸甸的牛车队旁边,
天旱口干,冷雨浇身,
风风雨雨,不停跋涉,
直到岁月在脑海中一片混沌。

直到长长的孤道上
摇晃的重荷镌刻下深深的印迹,
道路也踩得杂乱不齐,
魔鬼和天使都踩着他的足迹。

艰难的旅程越走越长,

他这位年老的摩西和奴隶，
他艰辛顽强的牛车队，
都成了一个发疯的先知的梦。

随后在晚间的营帐里，
灰暗的树干底下，
他对着锥形的夜空，
大声地祈祷和预言。

他经过营火红色的光环旁边，
繁星点缀的黑暗笼罩着他。
世世代代牲畜身上的挂铃，
回响着甜蜜不安的声音。

野草漫过了车道，
犁耙触到了野草底下的尸骨。
葡萄园覆盖了所有的斜坡，
那里死去的牛车曾经路过。

呵，葡萄藤呀，请盖住那尸骨，
你扎入土地的手紧紧把它捧住，
先知摩西滋养着葡萄，
这片乐土呀，丰收又富饶。

在荒凉的原野上，慢吞吞地走着一辆牛车。车上的羊毛堆得像一座小山一样。而在那拉车的阉牛和颤巍巍的“小山”之间，端坐着手握鞭子的牛车夫，这就是充分体现澳大利亚放牧时期特色的“牛车夫”形象。无数澳洲文人都曾赋诗赞美过

它,著名诗人肯德尔、弗菲、埃森、吉尔摩和英格迈尔斯(Rex Ingamells, 1913—1955)等都几乎用同一个题目写过诗。但赖特的这一首却独具新意,超过了众多前人的作品。以往的这类诗几乎都采用现实主义手法,客观地描绘牛车夫的形象,反映了早期开发时代的生活,虽然显得逼真,但缺乏深度。而赖特却采用了现实主义和浪漫主义相结合的手法,为自己笔下的普通牛车夫提供了一个浪漫主义的背景,给他抹上了一层令人目眩的圣洁光环。诗人用"魔鬼"、"天使"、"先知"、"奴隶"、"祷告"、"预言"等意象和词汇,渲染了神秘而圣洁的宗教气氛。在这样的氛围中又推出了圣人摩西,很自然地把开拓者牛车夫和先知摩西联系了起来,并赋予这种联系以深刻的寓意:就像摩西率领以色列人找到"乐土"一样,当年的牛车夫以他辛勤的劳动开辟了通向"乐土"澳大利亚的道路。牛车夫的形象和圣经典故中圣人的形象交织在一起,构成了澳大利亚的"创世纪"。这样,呈现在读者面前的不仅是一位普通的赶车夫,而是一位伟大的开拓者了。

赖特的诗集《女人对于男人》探索了爱的意义,表达了女人对男人,女人对未出世的孩子的感情,它不是诗人的自我表白,而是写出了所有女人的柔情。内中最好的诗篇有"公牛"(*The Bull*)、"棕榈树"(*The Cycads*)、"古老的监狱"(*The Old Prison*)、"面鸽藤"(*Wonga Vine*)、"星星"(*Stars*)等。《流动的形象》和《女人对于男人》两个诗集之后的作品,总体上水平似乎呈下降状态,论家对它们的评价不如以前的作品。诗歌集《鸟儿》揭示人与自然之间的关系;《通道》寻找失去的自我;《两场大火》探索创造和毁坏两大支配世界的力量;《1942 年—1970 年诗歌集》抨击了现代社会的丑恶;《活着》强调了时间延续的意义和记忆的重要性;《虚幻的寓所》则又回到了描

摹自然、爱、家庭和以往田园牧歌式的生活。

值得一提的是，赖特的众多抒情小诗写得极为出色，往往寥寥几笔就能营造出一种美的境界，产生强烈的感染力，“夜鹭”(*Night Herons*)便是一个很好的例子：

夜鹭

一天的雨后，
朝西的大街，
亮起了愈来愈强的黄色灯光，
黑色的道路闪烁着光芒。

第一个孩子瞧见了什么，
他告诉另一个孩子，
窗子里探出了一张又一张脸，
像花一样绽开了眼睛。

犹如点燃了一根长长的导线，
那消息不胫而走，
没有人大声高喊，
人人都说：“嘘！”

灯光渐暗，湿润的路面，
映现出了水仙似的黄色，
那一头大路的中间，
兀立着两只高高的夜鹭。

那些脸上露出的表情，
甚至比野鸟还要奇怪。

突然他们想起了什么，
个个都绽开了笑脸。

孩子们想起了喷泉，
马戏团，给天鹅喂食。
女人们记起了，
年青时曾说过的话。

人人都说："嘘！"
无人高声言谈，
突然夜鹭们腾空飞走，
灯光也变得暗淡。

这首抒情小诗捕捉了生活中的一个小镜头，通过描绘雨后初晴在昏黄的灯光下出现的两只鹭鸟，歌颂了大自然的生态之美，以及人与自然交流所获得的愉悦。诗中没有正面抒写夜鹭的美丽，而是通过旁观者的反应作了侧面描写。见到夜鹭孩子们奔走相告，人人从窗口探出头去，不约而同地叫大家不要发出声音，希望不要惊走夜鹭，希望它们多呆上一会。读者虽未见到诗人对这只鸟的精细刻画，却似能想象得出它之可爱和诱人，从而得到了一种美的享受。这种侧面烘托法，颇似中国古诗中以"耕者忘其犁，锄者忘其锄"来衬托罗敷女之美的表现手法，不但收到了生动的效果，而且避免了大段铺陈所可能导致的繁琐。诗歌的结句采用了夸张的手法，写夜鹭突然飞走，灯光也显得暗淡了。这一方面固然形容夜鹭美不可言，居然使灯光黯然失色；另一方面也暗示自然界少了那些千姿百态的生物，人类的生活就会平淡得多，从而说明维持生态平衡的重要。

第二节　詹姆斯·麦考利
(James McAuley, 1917—1976)

詹姆斯·麦考利生于新南威尔士州。曾在悉尼大学主修英语、哲学和拉丁文,在校时十分活跃,积极从事评论,参加文学和辩论社团,主编杂志《赫耳墨斯》,并在该刊上发表诗歌。1941 年撰写了题为"象征主义:诗论"的毕业论文,探讨了神秘主义与浪漫主义之间、诗的灵感与神的启示之间的关系,文中的观点预示着他尔后在诗歌方面所将要采取的保守立场。毕业后他作了一段时期的中学教师。1944年与诗人哈罗德·斯图尔特(Harold Stewart, 1916—)一起,借助随手拿来的词典,胡乱拼凑了十六首诗歌,寄往主张先锋派诗歌的《愤怒的企鹅杂志》,谎称为已故诗人厄恩·马利所写,待诗歌上了刊物后,便揭露真相,严重打击了提倡现代主义的"愤怒的企鹅"派,麦考利也因此而大出其名。1940 年—1960 年他在政府任职,多次被派往新几内亚工作,这是他诗兴勃发的时期,也是充满精神危机的时期,"因为关于人和社会的性质的每一个问题,都已泛起,在小小的新几内亚,我能看到传统文化解体和摸索在现代社会中建立新秩序的富有代表性的伟大戏剧。[①] 1952 年皈依天主教,1956 年起主编《四分仪》杂志。1960 年去印度、欧洲和美国游历,1961 年起先后任塔斯马尼亚大学讲师和教授。

麦考利的主要作品有:诗集《在橙黄色的星空下》(*Under Aldebaran*, 1946)、《礼仪观》(*A Vision of Ceremony*, 1956)、

---

① 詹姆斯·麦考利,"我的新几内亚",《四分仪》(V), 1961 年。

《詹姆斯·麦考利》(*James McAuley*, 1963)、《奎厄罗斯船长》(*Captain Quiros*, 1964)、《太阳的惊诧》(*Surprises of the Sun*, 1969)、《1936年—1970年诗集》(*Collected Poems, 1936—1970*, 1971)、《迟夜的音乐》(*Music Late at Night*, 1976)、《它自己的世界》(*A World of Its Own*, 1977);此外尚有评论集《现代主义的末日》(*The End of Modernity*, 1959)、《真实的原理》(*The Grammar of Real*, 1975)、《澳诗中的个人因素》(*The Personal Element in Australian Poetry*, 1970)、《澳大利亚诗歌指南》(*A Map of Australian Verse*, 1975)等。

麦考利因为身兼数职,既忙于大学教学,又要编辑杂志,还经常卷入文学艺术方面的论战,作为一个公众人物更少不了要作演讲和报告。这些活动无疑给他的诗歌创作带来了影响,这也许成了他在同时代作家中对诗坛的影响不如霍普和赖特的原因之一。

在诗歌观点上,麦考利与同时代诗人霍普、哈罗德·斯图尔特颇为接近,评论家们一度把他们三人视为澳大利亚文学中的"奥古斯都团体"。麦考利和其余两人一样,既反对提倡先锋派文学的"愤怒的企鹅"派,也贬斥主张吸收土著文化,高举新民族主义大旗的"金迪沃罗巴克"派,他是一个十足的古典主义者,认为"维吉尔、乔叟、但丁和莎士比亚高雅的境界……那些货真价实的东西已为人所公认。"① 在技巧上,坚持传统诗歌的表现形式,主张诗歌要写得典雅、精确、工整,注意控制和掌握分寸,反对先锋派天马行空、任意发挥乃至自我陶醉的做法。他一生追求诗歌的简朴明晰,明确提出"唯有最朴

---

① 麦考利,"巫术师的异教",《四分仪》,1957年9月号。

实的形式，才能容纳最复杂的内容。”① 他的诗歌文字简练，逻辑严密，含意隽永，特别是那些短小的抒情诗，清新、典雅，读来别有情趣，但另一方面则由于文字上过于刻意求工而显得缺乏活力。诗歌评论家维维安·史密斯指出他为追求明晰付出了很高的代价，使他的诗显出了带有匠气的工整，② 是不无道理的。

麦考利认为诗人的任务在于照明和启迪，在文明受到威胁的现代社会尤其如此。所以他诗中经常出现“地图”、“航行”这些意象决非偶然，意在暗示求索和发现，那些以“发现”为目标的“航行”，为的是寻找解决问题的办法。他诗歌所表现的主题有：歌颂人类之爱和神之爱；表现心灵和现实中的平静及危机状态；赞美生活及艺术中的创造力，颂扬英雄的美德。

他诗歌中的人物远离社会现实，多出自于文化和历史的典故，反复出现的有情人、圣人、艺术家、统治者和英雄等，与大部分以当代人为描绘对象的诗人的风格相去甚远。简而言之，他的诗可分为两大类：一类探索创造力和文化之间的关系；一类是表达内心不安的抒情诗。

麦考利的第一个诗集《在橙黄色的星空下》于 1946 年出版后，立即得到诗坛的好评，内中所含的张力、严肃的喜剧、动人而别出心裁的意象、浓重的抒情味和个人情感的渗透，使其虽以传统的格律写成，却具有现代诗歌的特色。“爱情赞”(*Celebration*)、“赞美诗”(*Chorale*)、“使者”(*Envoi*)、“神秘的前奏”(*Gnostic Prelude*)等和一些短小的抒情诗，是通常反复

---

① 麦考利，“诗的艺术”诗集，《礼仪观》，1956 年版。

② 维维安·史密斯，《詹姆斯·麦考利》，牛津大学版，1970 年。

引用的几首。本集中诗歌的基调是寻找使社会为之平衡的秩序,探求给人的社会生活、物质和精神生活以意义的价值和准则。此外,还毫不隐晦地反对现代诗歌的朦胧和晦涩,“所以诗歌由于偶然的碰撞而移动 /在每次随意的微粒中散发着光芒 /破坏了它明晰的图像。”(“边注” *Marginal Note*)。

“使者”是这个集子中最出色的抒情诗,它画出了诗人心灵的风景,抒发了自己对国家和人民的感受:

那里墨绿色的桉树是遥远的混乱的边缘,
山边黄褐色的羊群进入了我的梦乡。
在土壤中,在季节里,在流动的空气中,
出现了令人沮丧让人嘲弄的贫瘠。

原先是海的地方如今成了低凹的盐碱荒漠,
边缘茂盛,中心地带却毫无用处。
人们的眼神严肃而又和善,目光里什么也没有,
他们是独立的,但你不能说他们享受着自由。

我与土地融为一体,就像灵魂与肉体合而为一。
……

这首诗把对澳大利亚风物和地理环境的描写,同对诗人自己心灵的刻画,水乳交融般地糅合起来,使人分不清哪是写物,哪是写人的,改变了以往诗人那种把物与人分开描写的做法。此外,诗歌把澳大利亚的地理特色和文化品质如此准确地传达出来,也是过去时代的诗人所无法企及的。这首诗与霍普的“澳大利亚”、斯莱塞的“南国”一样,开创了刻画澳大利亚环境的新诗风,显示了澳大利亚诗歌的深化和走向成熟。

他的第二个诗集《礼仪观》的反响逊于第一个诗集,这时

诗人已皈依天主教，宗教题材开始入诗。此外，作者依然坚持诗歌应当明晰的观点：

让你实实在在的人物，
纯净透明般地闪光。
真理和神秘，
不在混沌之中，而在明净的井里。

集子中的散漫体诗歌“致约翰·屈莱顿的信”（*A Letter to John Dryden*），因咄咄逼人的论战口气而招来评论家的微词。但另外的几首抒情短诗如“黑天鹅”（*Black Swans*）、“天鹅曲”（*Tune for Swans*）等仍不失为优秀的抒情诗。

在出版了第二个诗集后，麦考利雄心勃勃地写了长篇叙事诗《奎厄罗斯船长》，意在恢复由于小说的兴起而早已消失的史诗。这部长诗共分长度不一的三个部分。第一部分为“所罗门需要的地方”，叙述当时作引航员的葡萄牙人奎厄罗斯跟随船长的1595年的远征活动以及他们把所罗门岛辟为殖民地的计划的流产；第二部分为“寻找南方的大陆”，描写奎厄罗斯船长为寻找南方的土地所进行的探险活动和在南半球传播天主教，以及建立新耶路撒冷的计划；第三部分为“民族的时代”，刻画七年后奎厄罗斯最后一次发现南方大陆的努力及他在巴拿马寿终正寝时所见的情景。这部长诗并不只是为了刻画人物，展示探险的惊心动魄的历程，而是象征寻找失去的伊甸园，探究人内心的那块大陆和人生的意义，揭示人世间善与恶的秘密、人和上帝之间的关系。

应当说，麦考利的最出色的作品是抒情短诗，往往语言清丽、文字简练、含义深刻。其中“在霍恩谷”（*In the Huon Valley*）和“圣·约翰公园”（*St. John's Park*）两首，最富有代表性。

在霍恩谷

支撑着的树桠沉甸甸挂满了苹果，
春天已早被忘却，
梨子黄橙橙地已经成熟，
黄蜂知道，哪儿躺着被风吹落的腐烂的水果。

果汁随阳光而变得浓醇，
那些秋天的日子寂静无声，
清澈似镜的河水，
映照出山上金黄的榆树。

还有灯心草白色的羽毛，
人生充满了酬报，
一无所获，一无所学，
这种说法并不可靠。

收获来的东西，
该把它们堆好。
苹果滚过分类的机器，
货棚里打包声一片喧闹。

这是一首蕴含着深刻哲理的小诗，把人生比作收获季节的秋天，告诉我们生活像大自然的秋天一样充实，你只要付出辛勤的劳动，是总会得到报偿的。诗人否定了“一无所获”、“一无所学”的消极处世态度，表现出对生活充满了信心。诗中用了一系列诸如“沉甸甸”、“浓醇”、“金黄”、“果汁”等能唤起“果实”这一形象的词汇，起到了充分表现主题的作用。这首诗以描绘成熟的果实开始，以刻画忙碌的收获结尾，高度概括了秋

天的特点，显示了诗人巧妙的构思。

“圣约翰公园”也是一首脍炙人口的诗，被多次收进选本：

圣约翰公园

山上白雪皑皑，空气冰冷，
纯蓝色的天底下人们开始了游戏，
浓密的李子树沿路站立，
金合欢绽开了厚重的黄花。

一枝墨绿色的桉树开出了红花，
老人靠着墙壁慢慢地衰朽。
年青人对此几乎全不知晓，
老少都生活在同一个宇宙。

四塔楼方塔高耸天空，
投下了阴影，风琴奏出了柔声。
在金色的闪光中下午渐渐逝去，
扇动着凌乱的双翅，发出声声恼人的叫声，

一只觅食的乌鸦，一群海鸥，
从屋顶起飞，最后一批游客离开了公园，
老人蹒跚地回家去迎接黑暗，
岁月的流逝根本无法阻挡。

耀眼的车辆傍晚疾驰而过，
空气中弥漫着臭气和喇叭声，
昏暗的星星点缀成一幅图案，
织女星醒来了在北部天空抖颤。

在这首诗里，诗人向我们展示了一幅公园从早晨、下午到傍晚的图画。诗中出现了两组截然不同的形象。一组是百花怒放的春日和生气勃勃的年青人的形象；另一组是垂死的老人和发出刺耳叫声的乌鸦的形象。生命与衰朽共见于这幅春日图中。但是随着时间的推移，衰亡似乎是不可抗拒的——“岁月的流逝根本无法阻挡”。夜幕降临时，“老人蹒跚地回家去迎接黑暗”。这里，早上、下午和傍晚，象征着人的一生中青年、壮年和老年三个不同的时期，因此整首诗是以春日的公园为出发点，写生命与死亡共处于同一世界之中，以及最后死亡之不可避免。

第三节　戴维·坎贝尔

(David Campbell, 1915—1979)

戴维·坎贝尔出生于新南威尔士州一个医生家庭，父亲拥有多个牧场，坎贝尔就在这些牧场上度过了快乐的童年，与牧工们交友、纵马、海阔天空地谈论野外生活。十八岁时赴英国剑桥大学攻读历史，但并不喜欢这门学科，在一次考试中，有意援引济慈的诗句以发泄厌恶情绪。此后，校方根据他的爱好与才能，将他转往英语系，在该系导师的鼓励下，他萌发了创作诗歌的愿望，也确定了他尔后作为一个诗人的人生道路。1939 年他投笔从戎，参加澳大利亚空军，飞行于新几内亚和太平洋上空。战后移居堪培拉以北的一个牧场，一面经营畜牧业，一面从事写作。1964 年曾任《澳大利亚人》杂志主编，1966 年编选了《澳大利亚诗歌》(*Australian Poetry*, 1966)，1970 年辑成《现代澳大利亚诗歌》(*Modern Australian Poetry*, 1970)一书。他于 1975 年获怀特文学奖，此前

与此后还曾多次获奖。

坎贝尔主要写诗,但也曾写过一些短篇小说。他的诗作主要有:《与太阳对话》(*Speak With the Sun*, 1949)、《墨凉山的奇观》(*The Miracle of Mullion Hill*, 1956)、《诗集》(*Poems*, 1962)、《1942年—1968年诗选》(*Selected Poems 1942—1968*, 1968)、《道多那支流及其他诗歌,1969年—1970年》(*The Branch of Dodona and Other Poems, 1969—1970*, 1970)、《魔鬼的岩石及其他诗歌:1970年—1972年》(*Devil's Rock and Other Poems, 1970—1972*, 1974)、《死亡和漂亮的表姐妹》(*Death and Pretty Cousins*, 1975)、《与一只黑鸡的对话》(*Words with a Black Orpington*, 1978)、《杜鹃花丛中的男人》(*The Man in the Honeysuckle*, 1979)。此外,他还出版过两个短篇小说集。

坎贝尔也像与他差不多同时代的道格拉斯·斯图尔特一样,竭力融合十九世纪九十年代的本地民谣体传统和高雅的欧洲传统,创造具有自身个性的诗歌。他像肖·尼尔森一样,仅写两三种体裁的诗歌,即歌曲、民谣体和沉思式抒情诗,表达在变化和发展中所体现出的"延续性"这一主题。他能寥寥几笔清晰地勾勒出澳洲的风景来。荒凉的土地、来自太阳和月亮的光芒、歌唱的喜鹊、盘桓不息的老鹰,以及春天金合欢树黄艳艳的花朵与白白的雪桉交相辉映;喜鹊的欢声、杜鹃的啁啾、乌鸦的聒噪和笑鸟的喧闹,构成了澳大利亚乡间的交响乐。在这样的背景中所呈现的独特的牧场风光和粗犷勤劳的赶车人、丛林流浪汉、放牧工等,使人联想起民族主义运动时期的诗人佩特森的诗篇来。但他的作品同佩特森时期的民谣体诗歌大不一样。就形式而言,他用的大多为诗体,而不是纯粹的民谣体。以手法来说,他的诗不是像民谣体诗人那样只

着力于描摹现实,以真实地将它反映出来为目的,却往往灌注了诗人的丰富想象,乃至蒙上一层神秘的色彩,以增加诗的意蕴。他的诗没有民谣诗的那种奔放和流畅,以及一泻千里的激情,但比它们更深刻,内涵更为丰富。他喜欢用短音节的词,写短的诗行、短的诗节,对短诗情有独钟。他的诗歌语言朴实自然,有时甚至口语化,澳洲本地的俗语和典故被用来增强地方风采。他还十分注重音节和韵律,善于运用色彩的对比来描绘奇幻诡谲的自然风貌。

当然,坎贝尔的诗风不是一成不变的,相反,前后风格有很大差异。他的诗逐渐脱离本地丛林歌曲和民谣传统,而向英国伊丽莎白时代典雅从容的牧歌式风格靠拢,诗歌的深度和复杂性增加了。诗中所描摹的自然风光里,不再总是出现澳大利亚文化传统中的人物和场面,而是心灵深处的风景,那些孤寂而缺乏交流的灵魂的角落。诗歌的音乐性加强了,技巧上显得圆熟,读来更加流畅。但千变万变,诗人观察自然的新鲜视角、明白生动的意象始终没有改变,成为他诗歌极为鲜明的特色。

坎贝尔的第一个诗集《与太阳对话》散发着浓重的澳味。澳大利亚民间故事中所常见的人物都进入了诗歌,探险家、士兵、酒巴女郎、阉牛赶车夫、丛林流浪汉、赶牲畜人等等构成了诗人所创造的世界。像画家诺兰的丛林画和诗人朱迪思·赖特的诗歌"牛车夫"一样,坎贝尔在刻画丛林景物的同时,把这些人物神话化,试图构成澳大利亚人文传统的总体形象,以强调其延续性和永不消失的影响力,最为典型的一个例子是诗歌"哈里·皮尔斯"(*Harry Pearce*):

哈里·皮尔斯

我坐在那红色的牛车道边上,

嘴里嚼着一片苦涩的草叶，
朦胧中看见那平坦的土地上，
过来了一辆牛车。
老哈里·皮尔斯正赶着牛群，
“该死的苍蝇，”我对他说。

带头的牛领教过他的鞭子，
听老哈里骂骂咧咧才有意思，
在正午的烈焰底下，
他的阉牛仿佛在空中行走，
悬空停留在琥珀色的天际，
它们正把羊毛运往冈特盖。

他永恒地在跨越平原，
一位老人在空中行走。
多年来他在我心灵中徘徊，
如今已留驻我的脑海。
当时间老人安排了我们的归宿，
他也许仍驱赶着他的阉牛。

这首诗通过诗人的丰富想象，再现了十九世纪八九十年代澳大利亚放牧时期的朴实生活。老皮尔斯赶着牛车，在广阔无垠的平原上慢悠悠地赶路，一面还与人说起恼人的苍蝇。由干干旱和正午的骄阳，车道上尘土飞扬，那运送羊毛的牛车仿佛行走在空中。这是一幅典型的澳大利亚生活图景。牛车、灰土、羊毛、琥珀色的天空，以及人物的语言（尽管只有一句话）都富有澳大利亚特色。这又是一个始终被幻觉的轻纱笼罩着的朦胧画面，因为诗人并非着眼于具体的描绘某事某

物,而是借助于想象,推出了一幅神秘化了的幻景,表达了对上一个世纪这种逝去了的朴实安宁生活的眷恋。诗中的这幅图像在现实中虽早已逝去,但就像诗人所写的那样,这种传统已成为澳大利亚文化的一部分,正在延续,它已留驻于人们的灵魂之中,成了永恒。

坎贝尔的《与太阳对话》中,还有一首描写战争的著名诗歌"着绿色军装的人"(*Men in Green*)。它是诗人根据第二次世界大战时随空军部队在新几内亚服役的经历写成,是作者为数不多的反映战争的诗歌中,写得最出色的一首。诚如诗人兼评论家道格拉斯·斯图尔特所说,它是"发生在新几内亚的这场悲剧的概括"。第二次世界大战期间,日军占领了当时属于澳大利亚的新几内亚,澳大利亚出兵与日军交战,诗人通过描写一次运送士兵的飞行任务,来反映这场战争。诗歌采用了对比的手法(上战场的十五名战士和从战场上返回的另外十五名士兵),来达到增强艺术效果、深化主题的目的。当飞行员(诗中的我)运送十五名战士飞向战场的时候,这些"着绿色军装的人开怀大笑",着陆时还自豪地"翘起了大姆指"。但就在这时他们瞥见了机场上的另一番景象,于是笑容顿失,个个目瞪口呆。原来又过来了一队士兵:

呵,有些倚着拐仗,
有些躺在担架上,
但有的还能行走,
在一天的清晨。
……
他们的眼睛明亮,
但他们的神色黯然,
他们的皮肤已成了泥土色。

这十五个残兵败正向飞机靠拢，被运回澳大利亚去。这即将离去的十五个伤兵的遭遇，预示着刚刚来到的十五个士兵的结局。诗歌通过这两组士兵外形与精神状态的对比，反映了战争的残酷，及给人带来的心灵的创伤，这种伤痕永远无法抹去，正如诗中的“我”时时“仍然想着穿绿色军装的人”一样。

坎贝尔的第二个诗集《墨凉山的奇观》仍然有部分民谣体风格的诗，但此集中的两首好诗“夜播”（*Night Sowing*）和“谁指向燕子?”（*Who Points the Swallow*?）却表明他写沉思式抒情诗的才能。《诗集》(1962)中的景物和人物仍具澳大利亚特色，但已摆脱了这类诗歌所免不了的狭隘性，为他写更为成熟的哲理诗作了准备。《道多那支流及其他诗歌，1969年—1970年》运用传奇对现代生活和观点作了严历的抨击。《魔鬼的岩石及其他诗歌：1970年—1972年》中有几首书信体诗歌和献词，写给他的朋友和肯尼思·斯莱塞。“魔鬼的岩石和其他雕刻”（*Devil's Rock and Other Carvings*）一首，充分运用想象，探视了土著民族的历史。《与一只黑鸡的对话》这一诗集中有风景诗、幽默诗、爱情诗、风趣的旅游诗等，表明他诗歌题材和体裁的扩大。最后一个诗集《杜鹃花丛中的男人》探讨了物理科学、道家和诗歌的关系。

第四节　罗斯玛丽·多布森
（Rosemary Dobson，1920—　）

罗斯玛丽·多布森生于悉尼，祖父为英国诗人和散文家奥斯丁·多布森，父亲由南美迁居澳大利亚。多布森五岁时丧父，由母亲一人扶养成人，幼时家境贫困，十七岁时便踏上社会执教艺术与历史课程，一面去悉尼大学进修，学习多门英

语课程。据她自述,年青时有三大爱好:一是喜欢写诗,七岁便开始试笔了;二是爱好绘画;三是热衷于印刷。这三者中的前两者,与她后来的诗歌创作有着密切的关系。1940 年初她进入海军当了短期的职员后,便与澳大利亚历史最悠久的出版社安格斯·罗伯森出版社建立了长期的工作关系,在那里任编辑。1966 年跟随丈夫去伦敦继续为该出版社从事编辑工作,直至 1971 年才回国,定居于首都堪培拉。除创作诗歌外还经常应邀去国立大学和其他公众场合发表演讲。

多布森的主要诗作有:《在凸透镜里》(*In a Convex Mirror*, 1944)、《冰船》(*The Ship of Ice*, 1948)、《带白鹦鹉的孩子》(*Child with a Cockatoo*, 1955)、《公鸡啼》(*Cock Crow*, 1965)、《诗选》(*Selected Poems*, 1973)、《咏泉诗三首》(*Three Poems on Water Springs*, 1973)、《希腊钱币:组诗》(*Greek Coins: a Sequence of Poems*, 1977)、《边境》(*Over the Frontier*, 1978)、《续诗》(*The Continuance of Poetry*, 1981)、《三种命运及其他诗歌》(*The Three Fates and Other Poems*, 1984)、《诗集》(*Collected Poems*, 1991)、《未经透露的生活》(*Untold Lives*, 1992)。她的作品曾多次获奖,包括 1984 年获得的怀特文学奖。

也许由于对绘画艺术的爱好,多布森的诗与画结下了不解之缘。她曾说:"欣赏绘画艺术品给我的乐趣,有时甚过于读诗。"① 她诗歌的题材基本可分为三类:一是描述某一件绘画、雕刻、泥塑、书法之类的作品;二是演释希腊神话和欧洲传奇;三是表达从自己直接经验中所获得的感受,诸如人类的责

---

① 格雷姆·金洛斯·史密斯,《澳大利亚的作家》,纳尔森出版社,1980 年版,第 329 页。

任和对时间的看法等。其中尤以第一类题材的诗写得最好，论家对这方面的评述也最多。

多布森的“绘画诗”尽管是以画作为基础而写成的，但仍不失其诗的艺术价值，其中某些，如“静物”（*Still Life*）、“窗边的少女”（*Young Girl at a Window*）、“山那边”（*Over the Hill*）、“在咖啡馆”（*In a Cafe*）和“安特卫普的画家”（*Painter at Antwerp*）等，把人生的一瞬加以凝固，称得上“文字的画作”。诗人认为高超的绘画艺术是超越时间的：

你呀，庄重的佛罗伦萨人，
回头用燃烧一般的眼睛看我，
我听见你诘问：“时间又算得了什么，
既然艺术已把它征服？”
我五百年前就这么说过。
你听见了吧，我的话依然撞击着你的耳膜。

多布森的“绘画诗”数量很多，单是诗集《带白鹦鹉的孩子》中就多达十五首。“绘画诗”最为人赞叹的要算那首“静物”：

静　物

高高的杯子，圆圆的面包和乱扔着的台布，
倚在一旁被烟熏成了黄褐色的瓶子，
摇曳的烛光和酒桶，
时间和寂静向下流淌，
对着那画布奔涌而来，
用那轻似羽毛的笔触，
像筑起一道堤坝，
轻轻地把扩大的水潭拦住。

是谁的手握住了画笔?
是谁来作客把面包掰开?
三百年后的今天我仍然想把它拿过来。

如今我倒了酒,把杯子侧向一边,
祝你好运,你这位好人,
是你端来了食品和佳酿,
让见到的人都可以分享。

按诗中所写的时间来推算,这是一首描写十七世纪一位画家作品的诗。其内容可分为两部分,第一部分勾画画中的物品;第二部分描述赏画者与画作的交流和所作出的反响。诗人把画中的景象凝固在诗中,使它似乎超越了时空。但这幅描写静物的画又不是静止的,内中那些诸如"流淌"、"奔涌"、"扩大"、"掰开"等词汇,又给人一种动感,在这里诗人做到了动静结合,既写出了这幅画的魅力,又昭示了艺术的永恒。

论家对多布森的这类咏画诗,持有不同的看法。不少人认为它开辟了诗歌的一个独特的领域,其中有些诗还不失为精品。但也有评论家持批评态度。著名诗人霍普一方面认为,为什么诗人不能把别人的作品(如绘画)作为自己诗歌的题材呢?神话和历史故事也是别人富有创造性的作品,诗人不是照样借用它们来写诗吗?但另一方面却又认为多布森凭借他人绘画写诗的做法是属于"寄生性"的,过多地采用会使诗人失去独创性,落入"做无意义练习"的俗套。① 霍普的评价不无道理,写诗确实应当强调独创。但需要指出的是,多布

---

① A.D. 霍普,"罗斯玛丽·多布森:镜中的画像",《四分仪》,第十六卷,第四期,1972年。

森的这类诗歌并不完全是对画的阐释，而是运用诗人的想象力和智慧把画的内涵提高到了一个新境界，更何况在不少诗中，画只不过充当一个引子而已。

多布森的另一类诗是基于对生活的感受而写成的，大多属于女性题材，关于生育、母爱、亲情等，1965 年出版的诗集《公鸡啼》最有代表性。“我们时代的孩子”（*Child of our Time*）、“出冬”（*Out of Winter*）、“出生”（*Birth*）、“与孩子见面”（*To Meet the Child*）和“致一个孩子”（*To a Child*）等就是其中几首。普遍认为写得最好的一首是作为诗集名的“公鸡啼”：

公鸡啼

我希望不受干扰，一人独处，
所以在亮着灯的房子和小镇之间，
我踏上了小路。
但到了桥边又折回老路。

三次我登上孤独的路途，
三次黑色的树木把我围住。
夜色消融了我的纽带，
扎在地上的只有我的脚步。

我母亲和女儿都已入睡，
一个生命在前，一个在后，
我站着中间，
没有满足他们的需要，把门关上了。

我在路上来回踱步，

知道自己孤孤单单，
远离人声，远离痛苦。
我的爱已经铭心刻骨。

这幻觉太短暂了！
三次我听见了小山上鸡叫，
我转动了门把手，
心里想着，它的意思我很明了。

这首诗通过诗人希望离家独处却又放心不下母亲和孩子的矛盾心理，写出对事业的追求和承担家庭责任之间难以调和的矛盾，亲情的吸引力，使她往复徘徊、难离难舍，三次鸡叫，终于让她从投身艺术的“幻觉”中返回，力尽做女儿和做母亲的双重责任。诗歌虽然写的是家事，但却画出了人们常常会无可奈何地陷入的两难境地。

多布森的《诗集》(1991)选入了她从早期到最近长达半个世纪中所写的两百首诗，集中了她诗歌的精华，充分反映了她质朴、率直、简洁明晰的风格，是她诗歌的代表作。

第十一章　六十年代以来的诗歌

第一节　概况

六十年代之前的二十多年间，澳大利亚的诗歌始终是以A.D.霍普、麦考利、赖特、坎贝尔等人所坚持的欧洲传统一统天下。其间，四十年代虽掀起过推崇先锋派的诗歌的“愤怒的企鹅”运动，但终究不敌麦考利等人设计陷害的“厄恩·马利”骗局，现代主义诗歌刚抬头又被打了下去。而霍普等人在诗坛都占据着不可动摇的地位，他们，尤其是霍普，偏偏又是现代主义诗歌的死对头，无论在文章中，还是演说中，都公开鄙弃现代主义文学，包括诗歌和小说。这道保守主义的堤坝，在很长的时期内固若金汤，似乎谁都无法撼动它。

六十年代的政治气候帮了现代主义者的大忙。压抑、拘谨、保守的孟席斯政权时代结束了，政治空气趋向宽松；越南战争的风云搅乱了向来平静的澳大利亚，激怒了血气方刚的年青人，把他们推向街头，用各种形式举行反战示威。世界各国的青年运动，使人的行为前所未有地开放，源自美国的性解放和吸毒像瘟疫一样向世界各地蔓延。既反对美国侵越，而同时又做着“美国梦”的澳大利亚青年，很快接受了世界的潮流和新的思想，并急于要表达随世界狂潮一起喷发的强烈的情绪。对这些年青人来说，诗歌有“一吐为快”、直抒胸臆的功

效,又不受时间和地点的约束,却能达到鼓动煽情的目的。他们选择了诗歌。典雅、规范、拘谨的欧洲传统诗歌已经过时,人们需要狂放不羁、自由度很大的现代派诗歌。已经形成群体的青年人的力量势不可挡,加之小说和戏剧领域,著名作家怀特已成为现代派的急先锋,正在那两个领域掀起一场巨大的变革。小说、戏剧、诗歌三方面所汇集成的现代主义洪流,终于冲决了诗歌领域墨守陈规的堤坝,现代派诗歌在六十年代后期的澳大利亚蓬勃发展起来。

六十年代末诗坛出现了一个"澳大利亚新诗歌运动",参加者大都属人们所说的"'68 年的一代",这些人当时以在公众场合朗诵诗歌和在那些往往朝建夕散的短命小杂志上发表自己的作品而赖以维持艺术生命。他们在诗歌问题上的观点并不一致,不是都奉行现代主义,有的甚至相互间针锋相对、坚持澳大利亚十九世纪诗歌的"澳大利亚化"观点。他们也没有形成一个联系紧密的文学团体,而是分散活动,只是大都有较强的变革意识。但他们在有一点上却是共同的,即反对以霍普、麦考利、赖特和菲茨杰拉德等人为代表、并统治澳洲诗坛达二十多年之久的主流派诗歌。他们主张诗歌的国际化,把美国的诗歌,尤其是"纽约派"奉为楷模,从唐纳德·艾伦的《新美国诗歌》和唐纳德·霍尔的《当代美国诗歌》中汲取养料。在技巧上,他们要改变五音步诗独霸天下的局面。此外还把心理病态的诗介绍进文学;主张运用幻想和超现实主义手法,强调思想的无意识,以代替以往形式上的有意识雕琢。在内容上,新诗歌主张反映现代人的观点、生活态度和方式,于是过去很少入诗的越南战争、生态保护、环境污染、性解放、吸毒、女权主义等成了关注的中心。在他们眼里,诗人的作用也起了变化,由以往的教化者和娱乐者,变成了观察员和预言家。

这场新诗运动的发源地似乎难以确定,因为那种郁积已久的情绪的喷发,几乎是在各地同时进行的,墨尔本、悉尼、布里斯班、堪培拉、纽卡斯尔和阿德莱德,都出现了类似的文学现象。但最早行动的是位于墨尔本的蒙纳希大学,他们在1967年－1969年举办了大量的新诗歌朗诵会;与此同时尚有墨尔本"拉马马剧院"所举行的诗歌会。运动的序幕一经拉开,便得到了不少临时成立的小杂志的支持,使这些口头朗诵的诗歌,能用文字的形式记载下来,并对新诗歌起了推波助澜的作用,它们虽然大都寿命不长,但功不可没。主要的小杂志有《我们的玻璃》(*Our Glass*)、《莫克》(*Mok*)、《逆流》(*Cross-currents*)、《大海雀》(*The Great Auk*)、《自由诗》(*Free Poetry*)、《降落伞诗》(*Parachute Poems*)、《石板路》(*Flagstones*)、《星期六诗歌俱乐部》(*The Saturday Club Book of Poetry*)、《当代》(*Contempa*)等。这些名不见经传的小杂志以及后来支持新诗歌的内地出版社、昆士兰大学出版社等正式出版机构的努力,结束了诗坛被有定评的诗人所垄断的局面,为新诗人开辟了发展自己的新路。

新诗歌运动的代表人物有:布鲁斯·比弗、托马斯·沙普科特(Thomas Shapcott,1935—)、克里斯·赫曼斯莱(Kris Hemensley, 1946—)、迈克尔·杜根(Michael Dugan 1947—)、约翰·特兰特(John Tranter, 1943—)、罗德尼·霍尔、罗伯特·肯尼(Robert Kenny, 1950—)、布鲁斯·道、莱斯·默里、迈克尔·德兰斯菲尔德(Michael Dransfield, 1948—1973)、查尔斯·巴克马斯特(Charles Buckmaster, 1951—1972))、肯·泰勒(Ken Taylor, 1930—)、加里·哈钦森(Garrie Hutchinson,1949—)、沃尔特·比利特(Walter Billeter,1943—)、维基·维迪加斯(Vicki Viidikas,1948—)、

梅尔·摩根(Mal Morgan, 1936—)、保尔·史密斯(Paul Smith)、艾伦·沃恩(Alan Wearne, 1948—)和约翰·A.司各特(John A. Scott, 1948—)等人,他们中的很大部分人都是单独活动的,只是形式上集结在"新诗歌"的大纛之下,观点上也未必一致,更没有明确的纲领。但在整体上却构成了一支强大的力量,一个新的诗人群体。

新诗歌的主要成果被反映在后来出版的几本诗集中,即《现今澳大利亚诗歌》(*Australian Poetry Now*, 1970)、《当代美国和澳大利亚诗歌》(*Contemporary American & Australian Poetry*, 1976)、《偷摘禁果者》(*Apple Stealers*, 1974)、《澳大利亚新诗歌》(*The New Australian Poetry*, 1979)。

这场新诗歌运动虽然历时不长,但意义重大。它打破了澳大利亚诗坛长期以来的沉闷空气,结束了固守传统、不越雷池一步的保守局面,使诗界的气氛变得极为活跃,思想更为解放,试验的风气大长,这对诗歌的发展将起很大作用。其次,这场运动把诗歌从高雅的殿堂、学者的讲台中解脱出来,面向大众,在公共场合朗诵诗歌的习惯一直保持到现在。如今咖啡馆、俱乐部、餐馆等平常人光顾的地方常有诗人出没,人民大众同一向视为高雅文艺的诗歌的距离被缩短了。第三,诗歌的题材得到了进一步开拓,以往的诗人大都集中在表现澳大利亚探险,拓殖和定居的历史,千方百计用神话和典故来扩展其内涵,今天的诗人已无所不写,人类的命运、生存的危机、小人物的欢乐、社会的弊端、世界的风云都见诸诗人笔端。第四、诗歌表现的技巧更加多样化,往昔借助希腊神话、圣经典故、历史人物的隐喻模式已经打破,梦幻、象征、超现实、无意识的思想活动都被用来表现当代题材;使用的语言也已不是非高雅不可,口语化的语言、俚井俗语乃至粗卑词语照样入

诗,诗的语言同生活语言更加贴近。最后,这场新诗运动培养了大批新人。澳大利亚的诗坛从来没有涌现过一支如此庞大的诗人队伍,这一二十年的诗人之多恐怕要超过有史以来诗人的总和。正是六七十年代风云突变的"时势",造就了诗界的那么多英雄,也为澳大利亚的以后诗歌的发展奠定了坚实的基础。

到了八十年代和九十年代澳大利亚的诗歌的激流仿佛流过了六七十年代的险滩以后,到了宽阔平静的下游,显得不像当初那么急迫、局促,而是更加平稳,更加成熟了。它的一个重要标志是诗人们不再走极端,光是紧跟美国诗人、亦步亦趋,单唱"国际化"的高调,而是冷静地思考多种可能性。于是出现了诗歌技巧上的分流和融合,一部分人仍继续采用现代主义手法;另一部分新诗人如约翰·福布斯(John Forbes, 1950—)、约翰·A. 司各特、艾伦·沃恩和劳里· 达根(Laurie Duggan, 1949—)等转而信奉后现代主义;也有一部分诗人如莱斯·默里等回归现实主义表现手法,沿着澳大利亚化的传统前进,但经过变革开辟了一条新路;当然大多数作家都采用融合多种技巧的方法,甚至包括某些一向坚持西方诗歌传统的老诗人在内。

当今的诗坛出现了一个多元的局面。以作者而言,大批女诗人出现,土著诗人在沉默了那么多年后已纷纷握笔写诗,大小诗人有五十人之多,其他民族和移民诗人也明显增多,并从以前的欧洲移民诗人扩大到了亚洲诗人,甚至连落户澳洲不久的中国留学生欧阳昱(Ouyang Yu)也在新近崭露头角,被评论家称为澳大利亚的新诗人。① 就表现手法而言,各派

---

① 莱内特·柯尔比,"两位新诗人",《澳大利亚书评杂志》,1995 年第十二期和 1996 年第一期合刊。

手法或互争短长，或互相借鉴，出现了前所未有的多样性和丰富性。就诗歌观而言，诗人们已认识到要创新未必就要反对传统的澳大利亚化诗歌而去模仿别国的传统，完全可以把自己的传统视为诗歌的生长点，发展出新的样式来，这也许就是不少诗人回归现实主义传统的原因之一。这种辩证的看法是对过去的诗歌运动反思、总结的结果，也说明了澳洲诗歌的进步。就内容而言，过去反复出现的“放逐”的主题，已逐渐被冷落，因为澳大利人在这个南半球的大陆上生活了两百多年之后已对这个“新家”表示认同，流落他乡的感觉已经大大淡化，当然与历史的对话，仍然是不少诗人所热衷的主题。

在活跃在当今诗坛的诗人中，莱斯·默里和布鲁斯·道是公认的两颗巨星，他们的诗歌无论是以质量还是以数量计，都超过他们的同时代人。但他们并不寂寞，因为在他们周围有着许许多多的诗人。

第二节　莱斯·默里
(Les Murray，1938—　)

莱斯·默里生于新南威尔士州，在祖父的牧场度过了青少年时代。十二岁丧母，当时在他的心里产生了极大的震动，后来有多首诗纪念他母亲。1957 年进入悉尼大学文科学习，没有获得学位就离开了学校。1963 年—1967 年在澳大利亚国立大学任外国文献和科技翻译，其间于 1965 年与诗人杰弗里·莱曼合作的诗集《圣栎树》(*The Ilex Tree*，1965)获奖。1967 年辞去澳大利亚国立大学的职务，旅居英国一年多。1970 年在堪培拉任政府公职，不久即放弃，决定成为专业作家。自那时至今，他凭借写作、编辑杂志和政府文学基金，一

直从事专业写作。自 1973 年—1979 年任《澳大利亚诗歌》杂志编辑,1976 年—1991 年任安格斯·罗伯森出版社诗歌编辑,1990 年任《四分仪》杂志编辑。1978 年因他的诗歌创作已蜚声文坛而被新英格兰大学聘为“住校作家”。八十年代他已被公认为当代澳大利亚最重要诗人之一。1985 年他应邀去加拿大、北美与欧洲等国朗诵自己的作品。他的诗歌曾分别在 1965 年、1980 年、1984 年、1989 年、1991 年和 1993 年等多次获奖。由于他杰出的文学成就,新英格兰大学授予他荣誉博士学位。

莱斯·默里的著作甚丰,主要诗歌作品有:《圣栎树》、《檐板大教堂》(*The Weatherboard Cathedral*, 1969)、《反经济学诗》(*Poems Against Economics*, 1972)、《午餐与长桌午餐》(*Lunch & Counterlunch*, 1974)、《诗选:本地共和国》(*Selected Poems: The Vernacular Republic*, 1976)、《民族电台》(*Ethnic Radio*, 1977)、《葬礼上偷走尸体的孩子》(*The Boys Who Stole the Funeral*, 1980)、《人的另一个世界》(*The People's Other-World*, 1983)、《日光中的月亮》(*The Daylight Moon*, 1987)、《沙狐场》(*Dog Fox Field*, 1990)、《从自然界转化而来》(*Translations from the Natural World*, 1992)。

莱斯·默里的诗歌是长期以来澳大利亚城市文化和乡村文化相对立的一种产物,是六十年代文学的国际化大潮冲击传统的文学民族化的结果,也是对“'68 年的一代”以反映狂放、混乱、吸毒猖獗、性泛滥的城市现象为宗旨的“澳大利新诗歌”的反动。进入六十年代以后,世界各国青年尤其是美国青年,提出了对现存社会的批判,这种批判在政治上表现为谴责政府卷入了不义的越南战争;在文化上批判墨守传统的保守主义;在思想意识方面要求更大程度上的个性解放,尤其是性

解放，获得行为上的更大自由。在这种世界思想潮流的影响下，澳大利亚文化思想界也发生了类似的震荡，诗歌、小说、戏剧都不同程度地迎合世界潮流，背弃以往的传统。诗坛所出现的“'68 年的一代”便是在这样的社会背景下产生的一批反映新的城市生活的诗人。而莱斯·默里却反其道而行之，竭力把澳大利亚的农村作为表现和讴歌的对象，用诗来创造新的澳大利亚神话，并成为十九世纪九十年代所开创的民族主义文学的现代继承人。

澳大利亚当代文学史上出现了两种相反的，又似乎是相似的现象。在小说和戏剧领域，作家怀特在严厉批判传统文学的所谓单调和浮浅的口号下，掀起了一场彻底的变革，使现代主义文学取传统的现实主义文学而代之，怀特本人也成了执小说界牛耳的巨匠；在诗歌领域则几乎恰恰相反，在六十年代铺天盖地的现代派诗歌和一片喧闹的城市诗所统治的澳大利亚诗坛，却出现了力排众议、遵循传统、歌颂农村的诗篇，而与怀特现象相似的是，其作者莱斯·默里在这场城市文化与乡村文化的撞击中，成了当代澳大利亚首屈一指的诗人。

莱斯·默里在与诗人彼得·波特（Peter Porter，1929— ）的一场论战中，充分表达了自己对澳大利亚诗歌发展方向的看法。波特认为澳大利亚文化属于“比奥夏”① 文化，具有原始、粗糙、未开化和因袭传统的特征，诗歌在这种文化氛围里难以求得发展，所以他要寻找一块能够使个人的智慧和文化潜能得到充分施展的“新土”，而这块“新土”不可能是澳大利亚，因为它在文化上拘泥于传统，显得闭塞和狭隘。也就是说，他主张澳大利亚诗歌的国际化。莱斯·默里针对波特的

---

① Boeotia，希腊中东部一地名，泛指没有文化教养。

观点，指出澳大利亚文化的优点恰恰在于它们未经污染的“比奥夏”特征，这种特征的体现者是“丛林”，即澳大利亚的农村。认为只要不进口外来的所谓“雅典文化”，不让“雅典文化”湮没纯朴的“比奥夏文化”，澳大利亚就会成为波特眼中的“新土”。为了旗帜鲜明地亮出自己的观点，他把自己的一个诗选有意题为《本地共和国》，并一版再版，旨在表明要创造一个建立在民主平等基础上具有鲜明本地特色的诗的“共和国”。

莱斯·默里的诗歌选择了农村为表现对象，作者对农村的偏爱跃然纸上。“这农村是我的头脑 /我仰起脸来数着小山”(“夜晚独处在本亚”*Evening Alone at Bunyah*)。他说，“城市永远留不住我，我会常常返回这里”。由于他儿时是在农村度过的，成了专业作家后又回归故里本乡居住，所以他的很大一部分诗歌是从他在农村的直接感触中得到启发，尤其是他与父亲及家庭其他成员的生活生发开去的。如“夜晚独处在本亚”一首：

此刻，我父亲准会在大厅里，
在漆黑的乡下，跳华尔兹大显身手。
打蜡地板上喧声绕耳。
四人一组活跃而庄重，摇摇晃晃地打着转儿。
汽油灯强光耀眼，嗞嗞作响。
这时鼓掌声已经停息，
宣布接下来播放现代舞曲，
他于是走到外头，
到了黑暗中香烟一亮一亮的地方，
同老朋友一起闲聊儿子的趣事。

诗歌用极其朴实的语言写出了一个丧妻男人内心的孤独，以及纯朴的农村生活的情致。尤其是末句“同老朋友一起闲聊

儿子的趣事”,生动地勾勒出妻子留下的心灵的空白需要由儿子来填补的无奈。

莱斯·默里的诗并不局限于表达家庭的经验和感触,而往往通过家族的历史反映澳大利亚早期民族先驱者的生活,表现澳大利亚的丛林传统。如“中午的用斧人”(*Noonday Axeman*):

一百年的开垦,一百年的劈柴,一百年的锯木,
一百年的伐木工,一百年的割树皮工,一百年的篱笆
工。
厨房里的女人,添煤拨火,把炉子弄得叮当作响。
一年又一年,为孩子们唱着古老的歌曲。

尽管在现代社会中,科学进步,技术发展,早年的丛林地区已发生了很大的变化,但当年的民族传统仍作为一种文化积淀,镌刻在人们的灵魂深处,渗透进了现代生活之中。莱斯·默里的诗歌表达了对早期垦荒者的崇敬、土地对农人的重要性和在造就人性格上的作用,对丛林人的独立、直率、务实的品性以及对澳大利亚人特殊品格尤其是战时杰出表现的颂扬。由于他的很多作品是由个人的经历、感受和家世引发的,某些评论家批评他的诗歌为“变相的自传”,反映面显得狭窄了些。其实这种说法并不公允,正如作者自己所说:“我跟随一条牛出去,却发现了整个世界”,他以自己农村的居住地为基点,把思想的触角伸向城市,伸向别的国家和地域,伸向历史、政治、乃至于人类学。那首表达诗人和他的朋友在湖畔漫步,思考着人类命运的“海岸线”(*Shorelines*)就是一个很好的说明:

在上游的一条农船里,有两个渔夫,
带着铁丝网、水果罐在随流飘荡,

我们在潮湿的岸边漫步，只见吃草的马群，
从嫩绿的青草上抬起头来，看着我们走过。

在梦一般的幻象中，马儿若有所思。
我们说说停停，论古道今，
探索着传奇、模式和故事。
从中观察、活动、了解自己的本性，

在我们每个人的心坎里，有一个完整、平衡的世界，
我们每一个人，也生活在这样的世界里。
夜晚来临了，地平线渐渐地现出了轮廓。
浅滩变成了深色，农场的房子在寒冷中缩小。

渐起的东风使水变得麻木，
粗鲁的芦苇向移动着的天空鞠躬。
我们吃力地朝高地走了几里路，慢慢地倦了，
但坚定不移地踏着人生的道路。

莱斯·默里的一部重要作品是诗体小说《葬礼上偷走尸体的孩子》，作者也曾将它称为“诗体剧和诗体小说”，因为这部长诗具有剧本和电影的结构特征。诗歌描述了城市青年凯文·福布特(Kevin Forbutt)和卡梅伦·里比(Cameron Reeby)把凯文的大舅，曾参加澳新军团作战的老兵克拉里·邓恩(Clarie Dunn)的尸体，从悉尼的一家殡仪馆偷出来，按老人生前的意愿把他葬到远离农场的一个平原上。他们在用车把尸体运往悉尼以北的路途中，两人的谈话透露了克拉里·邓恩对出生地的怀念 以及所感到丛林与城市之间在价值观念上不可逾越的鸿沟 此外，凯文也很希望找到一个满意的工作，

过有意义的生活。葬礼接近尾声时，警察追踪而至，两人遁入丛林，在一个偏僻的农场隐居下来，以运送食品为生。一次路遇巡逻警察，里比不幸中弹身亡，凯文再次逃遁，却因伙伴去世过分悲伤而陷入昏迷状态。在恍惚中他看到了土著神话中的两个人物，一个叫恩吉姆平，另一个叫伯鲁冈。后者的名字暗示此人是土著人与早期来澳的爱尔兰人结合的后裔。凯文按土著的方式生活、进食，并遇见了刚死去的邓恩的灵魂。不久，他从幻景中醒来，还记得梦幻中的人对他的嘱咐：

现在你回去吧，去找到你真正的工作，
如今你完全可以信赖它了。
回去吧，请你相信流浪汉的食品。

凯文苏醒以后得到了新生，成了丛林男子汉世界的一部分，在农场里生活了下来，继续发展着澳大利亚民族主义传统的神话。诗歌通过凯文和卡梅伦离奇的经历，颂扬了纯朴粗犷富有生命力的土著生活和澳大利亚的丛林传统，并从对比中贬斥了平庸混乱的城市生活（卡梅伦就是因为没有与城市生活的价值观决裂而遭到毁灭），表达了诗人对城市文化时尚，如文化的国际色彩、女权主义等的挑战。诗歌把偷盗尸体作为贯串始终的主线，展示警察与主人公之间的较量，以及尔后梦幻般的遭遇，使长诗情节跌宕起伏，故事错综复杂，既好读又富有深刻的寓意。

莱斯·默里的第一个诗集《圣栎树》中就写道“要经过几个世纪的历程，人们才会对这个国家真正感到自在”，表明诗人对建立他后来在别处提到的“本地共和国”的愿望。诗集还刻画了平静的乡间生活和土著人的文化遗产等这些后来不断在诗中开拓的题材。诗集《反经济学诗》明确提出了他颂扬粗卑的“比奥夏文化”的主张，表示对土地的理解，以及对英国文

化价值观的拒斥。诗集《午餐与长桌午餐》所含题材比较广泛,内中写到了诗人的祖先,写到了他曾就读过的悉尼大学,写到了警察和他们的职责,内有抒情诗、丛林轶事诗和对话诗等。在另一个诗集《人的另一个世界》中,诗人把目光转向了城市,尤其是第一大城市悉尼,诗中既对现代科技的发展表示赞扬,又对它所带来的负面影响提出了质疑,生动地熔天堂和地狱于一炉。

莱斯·默里独具特色的诗歌的出现是对六十年代狂放不羁的时髦文化的反拨,而他之深受广大澳大利亚读者欢迎也有着社会和文化方面的原因。人们对六十年代无拘无束、毫无禁忌的生活,在经过一段时间的沉淀和反思以后,看到了它导致社会混乱无序和不安定的弊端,渴望传统的纯朴、平静、安全的田园牧歌式生活。这种回归传统的想法,又随着澳大利亚国力的不断增长,新的民族主义思想越来越强烈(具体表现为彻底摆脱英国君主制度的最后束缚,建立共和制国家),且被越来越多的人接受。莱斯·默里的诗歌恰好表达了他们的愿望,默里本人也成了广大平民百姓的代言人。可以预见,从现在起到下一个世纪初澳大利亚预计实现共和制的若干年里,莱斯·默里的诗歌将更受人欢迎,将会拥有更多的读者。

第三节　布鲁斯·道
(Bruce Dawe, 1970—　)

布鲁斯·道出生于维多利亚州的吉朗。十六岁时因厌学离开学校,踏入社会,做过各种工作,不久又重萌求学之念,并考入成人夜校,1954 年正式开始在大学求学,并皈依天主教。虽然一年后他再次弃学,走出墨尔本大学校门,但一年的文化

熏陶,培养了他对文学的兴趣。这时他与诗人菲利普·马丁(Philip Martin)相识并成为知己,后者对他之与诗结缘产生过相当大的影响。不久之后,他去悉尼一家工厂做工,后又在墨尔本当邮递员。1959 年—1968 年他加入澳大利亚皇家空军。在此期间出版了两本诗集,并完成大学本科学业,获得学士学位。若干年后,他又继续进取,先后获硕士和博士学位。1971 年执教于托旺巴的唐兰兹学院,1972 年任达令·唐斯高等教育学院讲师,1990 年—1993 年为南昆士兰大学学院副教授。

道是当代澳大利亚的一位重要诗人,诗作甚丰。其主要作品有:诗集《没有固定的地址》(*No Fixed Address*, 1962)、《需要一个类似的名字》(*A Need of Similar Name*, 1965)、《以牙还牙》(*An Eye for a Tooth*, 1968)、《无法再细分》(*Beyond the Subdivision*, 1969)、《热浪》(*Heat-Wave*, 1970)、《季节的悼念:诗选》(*Condolences of the Season: Selected Poems*, 1971)、《一只黄昏时的海兽:轻松诗》(*Just a Dugong at Twilight: Mainly Light Verse*, 1975)、《有时的喜悦:1954 年—1978 年诗选》(*Sometimes Gladness: Collected Poems 1954—1978*, 1979)、《向着日出:1979 年—1986 年诗歌集》(*Towards Sunrise: Poems 1979—1986*, 1986)、《这边的沉寂》(*This Side of Silence*, 1990);此外,还著有短篇小说集《在这儿呢,哈维和其他短篇小说》(*Over Here Harv! and Other Stories*, 1983)。道的诗曾多次获奖,尤其是 1980 年获帕特里克·怀特奖。

布鲁斯·道是位与众不同的诗人,在高度发达的商品经济冲击之下,诗歌被大众所冷落,诗集印数日见其少的情况下,道的诗却一枝独秀,高居发行量榜首。而他的诗集又并非一般的畅销书,靠媚俗走俏,恰恰相反,其高品位使它成为八

十年代“十部最佳澳大利亚书籍”中唯一部诗集。[①] 而且频繁地登上中学和大学的书单，以致某些学生觉得似乎有些过分而不无怨言了。[②]《牛津澳大利亚文学史》认为，在新一代的诗人中，“只有两位诗人——布鲁斯·道和莱·默里——已声名卓著，而且毫无疑问已步入澳大利亚最佳诗人的行列。”[③]

关于他的诗歌，布鲁斯·道自己于 1964 年在“英联邦文学基金会”演讲的一段话，是最好的诠释，他说：

> 在我们的诗歌中，令人痛心地缺少一种社会意识……所以很少有诗歌直接或间接地真正反映我们国家的社会问题，……那些以这样那样的方式牵连着每个地方的人的问题……这些问题都与我们有关，因为我们都是人。我是指政府部门和工商业中的贿赂和腐败，高层人士的精神恶习……还有我们中间那些失落者，没有人为他们说话，他们也无法为自己说话——那些老年人和孤独者，还有年过半百的人，他们的罪过无非是不再年青罢了……我们似乎太自负或者太腼腆，不敢正视我们所生活着的世界。

这里至少有两点是说得非常明白的：一是他批评诗歌漠视社会问题；二是他主张把同情献给社会中的“失落者”，也就是那些非常普通，又十分值得怜悯的人。布鲁斯·道是自己文学

---

① 文森特·奥沙利文，评“《有时的喜悦》”，《布鲁斯·道》，朗门切希尔出版社，1990 年出版，第 196 页。

② 格雷厄姆·罗兰兹，“布鲁斯·道的诗”《布鲁斯·道》，朗门切希尔出版社，1990 年版，第 162 页。

③ 利昂尼·克拉默，《牛津澳大利亚文学史》，牛津出版社，1981 年版，第 422 页。

宣言的忠实的践行者，我们不难从他的作品中找到佐证。

首先，他与前辈诗人 A. D. 霍普、麦考利和坎贝尔不同，不像他们那样热情满怀地回归欧洲传统，借用希腊神话和圣经典故发思古之幽情，而是直面人生，无论是社会问题，还是政治问题；国内的论争，还是国际上的战争，都成了他诗歌观照的焦点。他批评政府和有关机构，批判给人们带来压抑和束缚的生活方式；反对绞刑和堕胎；他站在被压迫者一边，反对强权统治，如同情匈牙利人和波罗的海人，反对俄国人对他们的控制；同情越南人民，反对美国的侵略和澳大利亚为虎作伥的行径。他写得最好的一首诗，也是被人认为迄今为止澳大利亚最出色的“战争诗”就是关于越南战争的，题为“回家”(*Homecoming*)：

回　家

整天整天，日复一日，他们把他们运回家来。
他们把他们拖起来，那些能找到的，把他们运回家
　来。
他们把他们抬进来，堆在飞艇舱里，卡车上，受护送
　的船里。
他们抽紧拉链，把他们装进绿色的塑料袋里。
他们此刻在西贡将他们贴上标记，在冰冷的停尸房
　里，
他们给他们标上名字，把他们从冷冻箱里滚出来
　——在用柏油碎石铺成的旦桑努停机坪里，
高贵的喷气式飞机像猎犬一样呜呜叫个不停。
他们把他们运送回家。
——这些军士，有卷发的，头发蓬乱的，剃平顶的，还
　有秃头的。

——他们升高了，越来越高，在土地和蒸腾的炒面上
空。
他们的影子跟踪着太平洋蓝色的曲线，
悲哀而敏捷的手指操纵着，向南，又向东，
到家了，到家了，到家了——海岸往前延伸，显出古
老可笑的地平曲线，露出山峰的小山，红树沼泽和
空旷的沙漠。
在贫瘠的故土它们像滑雪者一样往前倾斜着身子，
——飞机往里滑行，在长长的跑道上，迎他们回家的
哭声四起缠绕着他们，仿佛是他们最后的时刻（一
片混乱，却很壮观）
随后他们终于消失，被运进了城市，
在那蛛网似的郊区，
电报像冬日的树叶那么颤抖，
悲哀的蜘蛛在苦涩的几何图形中摇晃，
——他们把他们运回家来，此刻，太晚，也太早了。

在这首诗里，诗人以冷静的笔触，白描的手法，极为客观的态度，凸现了澳大利亚所卷入的这场越战所带来的残酷的恶果。前六行看似平谈的机械重复，造成了类似哀悼和祈祷仪式的沉重感和压抑感，让人体会到简单的词语后面所深藏的悲哀。诗的标题“回家”，会激起读者关于返回家园的种种愉快的联想，可是这里没有通常“回家”的喜悦和激动，与人们的惯性思维所形成对照的是，诗中描绘的回家旅程，带回的是生命的消亡，是家人的无限悲痛，是对活着的人的沉重打击。“电报像冬日的树叶那么颤抖”，写出了多少人接到亲人死讯后心灵所受的震撼！虽然诗歌没有直接谴责战争，但字里行间所流露的情感，却是对战争的无声的控诉，具有极强的感染力。

他的诗歌表示了对现实社会的直接关注,诗人的心始终随时代的脉搏而跳动。在“只有胡子不同”(*Only the Beards Are Different*)和“不怎么好的地球”(*The Not-So-Good Earth*)中,他谴责了极权主义;“讲道的衰落”(*The Decaying of Preaching*)一首的矛头指向教会;“‘A’代表亚洲”(*‘A’ Is for Asia*)和“葬礼:1956 年—1962 年的匈牙利”(*Burial Ceremony: Hungary 1956—1962*)批评了澳大利亚的自我孤立和狭隘的民族主义。还有不少诗歌追踪世界各国事态的发展,支持人民反对压迫、争取自由的斗争。

其次,他的诗歌不像他的某些同时代诗人,热衷于描绘武士帝王、探险家和殖民者,而是刻画普通人,关心小人物的命运,也就是他自己所说的“失落者”。他诗中的人物多半居住在郊区和小镇,渴望拥有一辆过得去的车子;在电视机面前消磨时光;对澳式足球如痴如狂;小心营造自己的窝;担忧分期付款所背上的债务;对美国的 B 级电影,对通俗小说、通俗杂志和通俗歌曲兴趣不减。当然他的诗也反映了失业、堕胎、土著民族、环境保护等社会问题。他记录了平民百姓的欢乐和忧伤、愿望和追求,站在平等的立场上对他们表示理解和同情,从不居高临下地加以取笑和嘲弄。

在“清一色的郊区”(*Homo Suburbiensis*)中,一位郊区居住者站在自己园子里,在番茄、南瓜和合成肥料袋中间,“陷入了绿色的迷惘”,思考着:“不很多的、却是常人所随时碰到的问题 /——时间、痛苦、爱情、仇恨、年龄、战争、死亡、笑声和发烧”。又如“某个乡村的汉普顿”(*Some Village-Hampden*)中,一个种植马铃薯的农民,粗暴对待他孩子的老师,还振振有词:“他打了我孩子,所以我打了他 /事情就是那么简单。”在刻画普通人的命运的诗歌中,“漂泊者”(*Drifters*)堪称佼佼

者：

漂泊者

一天，他很快会告诉她该开始收拾了。
孩子们会叫着问“真的？”随之莫名其妙地激动起来，
黄色的护羊狗开始到处乱窜，把每个人都撞倒，
而她会出门上菜地去，从藤上采下绿色的番茄，
她看到最大的姑娘噙着泪水，因为住在这儿很愉快。
最小的姑娘满脸笑容，因为她并没有她姐的感觉。
她要放上卡车的第一件东西，是她从格罗夫代尔搬来从未打开的瓶子。
当满载的车子颠簸着经过残留着干枯的黑草莓的枝干时，
她甚至不会问为什么这回要搬走，或者迁往哪里，
——她只会记得当初什么时候是怎么搬来这里的，
她伸出握着亮晶晶的第一季度的草莓说：
“许一个愿，汤姆，许一个愿”

《漂泊者》抓住搬家的场面，集中刻画了那个不知名的主妇，虽然面临搬家这样一件大事，却心如古井，平静得出奇，既不问为什么要搬，也不问搬往哪里，而像匹识途的老马，一说搬家，便去采摘未熟的瓜果，准备带走，似乎搬家是一件再平常不过的事。然而正是从这种反常的平静中，读者看到了主人公已过惯了迁徙不定的生活。搬家对她来说已经不是第一回了，丝毫引不起她的激动。而诗中不懂事的孩子们的兴奋或忧郁，更烘托出这位母亲内心的宁静，从而也塑造出了一个处变不惊的“漂泊者”的生动形象。

布鲁斯·道诗歌的语言很有特色，既能用方言土语表现凡人小事，也能用高雅的语言反映重大事件。忽儿尖刻，忽儿

机智，忽儿幽默，忽儿冷峻，忽儿抒情，显得委婉动人。在嘲弄社会恶习的时候，他被称为讽刺诗人；在描写乡野风情、市井习俗时，他又抒情味十足。他擅长于多种笔法，因题材而异，丰富多彩，他称得上运用语言的高手。

他的诗歌又以准确的细节而见长。有的评论家甚至认为他对细节的掌握和再现，连小说家都难以匹敌。正是通过这些细节，他把现实中的场面生动地呈现在读者面前。上引的“回家”一首，基本上都是由那些细小而刻骨铭心的细节构成的，“堆在卡车上”，“抽紧拉链”，“装在绿色的塑料袋里”，“贴上标记”，“标上名字”，“从冷冻箱里滚出来”等等，一幕幕惨景和目不忍睹的场面，如放电影一般，展示在读者的面前，这些用得恰到好处的细节，集中在一起，产生了强烈的艺术效果，这就是布鲁斯·道之所长。有时一两个准确细节，伴以夸张，便有一种幽默，使人不禁捧腹。如“带武器训练”（*Weapons Training*）一首中写道：

当我喊“向右看齐！”时，
我要听到眼珠儿咔嚓一响，
头皮屑簌簌簌轻轻落下。

布鲁斯·道的诗有很强的可朗诵性。他认为诗歌是应当可以朗读给人听的，并认为这是检验其好坏的方法之一，“就像戏等到上演时才算戏一样，一首诗歌也常可视为一个剧本，需要口耳来上演，需要用个人的声音将它具体化。”① 所以他在创作时特别注意节奏和韵律，以使诗歌可以琅琅上口。他自己也经常在公众场合朗诵诗歌，除了让人欣赏，也许如他自

---

① 杰夫·佩奇，“布鲁斯·道五十岁”，《布鲁斯·道》，朗门切希尔出版社，1990年版，第195页。

己所说要检验一下作品的好坏。因此他也成了二次大战以来在公开朗读中第一个最成功的诗人。

布鲁斯·道采用的视角十分新颖。一个平平常常的题材,到了他手里就能出新意,因为他会运用常人所意想不到的方式来加以处理。以描写"死亡"的题材为例,古往今来,无数诗人都曾千百次地涉足,但很少有人像他在"挽溺水儿童们"(*Elegy for Drowned Children*)里那么别出心裁地来表现它:

挽溺水儿童们

这老国王呵,他对他们那拨子人干了什么呀:
用如此闪亮的网把孩子们一网打尽,
他怎么可能使他们快乐,让他们忘却
上面的世界,那哀伤的空气,鸟儿,春天?

既然他把他们一个个请到自己的王国里,
那他对他们的照护一定是温柔而又周到
——可是为什么他们被拖离可爱的太阳
向着他沉下去,水编织了他们的头发?

除非他深爱着他们,要不他怎能忍心听到
父母的叫唤,像鸟儿一样在水边呼唤着,
在游泳池旁,沙滩上,河边,巉岩边上,
这一小堆衣服,他们的未来不是已细作安排?

即令是一个贪物的老王也一定感到
悔恨搅乱了他的欢乐,既然他允许
这些孩子每晚从如铅盖顶的沉睡中醒来,

轻轻溜回他们曾经跳进去的细语着的海滨，
像海豚一样滑溜，往上游去，穿过分开的水面，
直至每个人立刻又回到家里，
大步跨过欢迎的梦乡之门槛，身上湿淋淋映着月光。

这首诗的切入点与众不同，既不写死者的痛苦，也不写生者的悲哀，也没有煽情，却让人感到哀婉、凄切、动人，全诗深沉含蓄而富有感染力。

布鲁斯·道的诗的内容平民化、态度客观冷静、语言口语化、可颂读性强、构思奇特、幽默风趣等特点，使它深受读者的欢迎，又得到评论家高度赞赏。他的平易感人的风格令人想起十九世纪末澳大利亚的传统诗歌（当然表现手段上比他们复杂），但他似乎也有当时那批诗人所共有的通病——感伤主义，这也许是在同情普通人的遭遇时偶而失去分寸走过了头的缘故。此外，他的诗中，即便是他的杰作“回家”中也偶有败笔，那“炒面”的形象在那里显得有些不伦不类。

第四节　其他诗人

约翰·布莱特（John Blight，1913—　）生于南澳大利亚，但在昆士兰州度过了大半生。三十年代经济大萧条时期曾在昆士兰沿海流浪，寻找工作。1939 年任会计。战后与人合开木材厂，1968 年放弃工作回布里斯班，1973 年从事专业创作。1939 年在《公极》杂志上发表第一首诗。

他的主要作品有诗集：《老钢琴手》（*The Old Pianist*，1945）、《两个太阳相遇》（*The Two Suns Met*，1954）、《一个海滨流浪汉的日记》（*A Beachcomber's Diary*，1963）、《我的海滨流浪日子》（*My Beachcombing Days*，，1968）、《哈特：诗歌》

(*Hart*: *Poems*, 1975)、《1939 年—1975 年诗选》(*Selected Poems 1939—1975*, 1976)、《一个消失的帝国的盛典》(*Pageantry for a Lost Empire*, 1978)、《城市新诗》(*The New City Poems*, 1980)、《假日海滨的十四行诗》(*Holiday Sea Sonnets*, 1985)、《1939 年—1990 年诗选》(*Selected Poems 1939—1990*, 1992)。布莱特曾多次获奖,直至 1976 年获怀特文学奖和 1980 年获布伦南奖。

布莱特擅长于刻画浩瀚的大海,有关大海的诗篇都写得十分出色,从而使他成为澳大利亚首屈一指的描写大海的诗人。他的诗在句法、标点、短语、音调等方面的运用上都独具特色。他最好的大海诗有"一条鲸鱼之死"(*Death of a Whale*)、"一个孩子描写大海的散文"(*A Child's Essay about the Sea*)、"海滨流浪者"(*The Beachcomber*)等。

格温·哈伍德(Gwen Harwood, 1920—1995)生于昆士兰州,长于布里斯班郊外乡下。父亲是英国人,始终视英国为"故国"。父亲乐观的性格影响了哈伍德,使她一生对生活充满了信心。在校时她对文学、哲学和音乐很感兴趣。1945 年婚后随丈夫移居与澳洲大陆相隔的塔斯马尼亚州。但她并不感到孤寂,一方面常有朋友相聚;另一方面她喜欢旅游,五六十年代曾周游各地,接触社会,了解世界。1944 年首次发表诗歌,六十年代起同时还发表短篇小说和评论。哈伍德曾多次获奖,1978 年获怀特文学奖,1994 年还被昆士兰大学和拉特罗布大学授予名誉博士学位。

哈伍德的主要诗歌作品有:《诗集》(*Poems*, 1963)、《诗集:卷二》(*Poems*: *Volume Two*, 1968)、《诗选》(*Selected Poems*, 1975)、《在柏拉图的洞穴》(*In Plato's Cave*, 1977)、《狮

子的新娘》(*The Lion's Bride*, 1981)、《骨头扫描》(*Bone Scan*, 1988)、《诗选》(*Selected Poems*, 1990)、《幸运的城市:致托马斯·里德尔的信》(*Blessed City: Letters to Thomas Riddel*, 1990)。

哈伍德的早期作品具有讥诮、怪异、冷嘲热讽的特点,尤其表现在采用讽刺的手法塑造了两个富有悲喜剧色彩的人物——两位教授,讥嘲了他们矫揉造作、自我欣赏、在学术上亦步亦趋的弱点。她的诗也反映了成长、衰老、死亡等人类普遍的问题,不少诗歌表现妇女因为家庭与孩子而陷入难以摆脱的困境。在著名的诗篇"在公园里"(*In the Park*)她写道:

她坐在公园里。她的衣服已经过时。
两个孩子又哭又闹,拉扯着她的裙子。
第三个在泥地上乱涂乱抹。
……
她对着风说,"他们(指孩子们)已把我活活地吃了。"

但是,她诗中的人物对待生活并不消极,身上往往有一种勇气和胆略,足以帮助自己弥合创痛,度过难关。哈伍德因为久居塔斯马尼亚,所以深谙当地的自然风光,能把那里的花鸟、青草和冬日的寒霜,维妙维肖地表现出来。

在她的诗歌中,"谷仓猫头鹰"(*Barn Owl*)、"在公园里"和"夜幕"(*Nightfall*)等是比较出色的几首。

文森特·巴克利(Vincent Buckley, 1925—1988)生于维多利亚州的一个农村小镇。祖上世代有爱尔兰血统,这种"祖先情结"使他与爱尔兰文化结下了不解之缘。他一生不但对爱尔兰的政治、社会、文化感兴趣,而且还孜孜不倦地为那里人的事业作斗争,直至1969年爱尔兰建立了"公民权利委员

会”。他先后受教育于墨尔本大学和剑桥大学。1958 年—1960 年任墨尔本大学研究员,1967 年任教授。他既是诗人,又是评论家、学者和编辑,是五十年代末和六十年代一批大学诗人和知识分子中的核心人物。就他对知识界的影响而言,文艺批评领域大于诗歌领域。

他的主要作品有:诗集《芸芸众生》(*The World's Flesh*, 1954)、《以色列的大师们》(*Masters in Israel*, 1961)、《阿卡狄亚和其他地方》(*Arcady and Other Places*, 1966)、《金色的建设者们》(*Golden Builders*, 1976)、《典范》(*The Pattern*, 1979)、《隆冬的孩子》(*Late-Winter Child*, 1979)、《诗选》(*Selected Poems*, 1981)、《最后的诗篇》(*Last Poems*, 1991);评论集《论诗歌:大多为澳大利亚诗歌》(*Essays in Poetry: Mainly Australian*, 1957)、《诗歌和道德》(*Poetry and Morality*, 1959)、《亨利·汉德尔·理查森》(*Henry Handel Richardson*, 1961)和《诗歌与神圣》(*Poetry and the Sacred*, 1968)。

巴克利的诗歌提供了澳大利亚生活的广阔画面。他的代表作是《金色的建设者们》,通过对城市居民的刻画,反映了城内生活的某些方面,尤其是现代城市的贫困和匮乏。但他的诗用词有生硬、含糊之弊,而且受美国诗人的影响较大,创造性不够。这些弱点似乎贯串于他诗歌创作的始终,他在诗歌艺术上似乎一直没有成熟。但他的评论颇得好评,曾被认为是同时代中最重要的批评家之一。

弗朗西斯·韦伯(Francis Webb, 1925—1973)出生于阿德莱德,年幼丧母,由在悉尼的祖父扶养成人,在那里对书籍、音乐和航海发生了兴趣。二次大战期间,加入澳大利亚皇家

空军(1943 年—1945 年),在加拿大受训,却并未参加实战。1946 年进入悉尼大学攻读艺术,但一年后即放弃,返回加拿大。进出版社作审阅。1944 年离开加拿大去英国,不久即罹患精神病。1950 年回澳大利亚。1953 年—1959 年在英国住院。1960 年返回澳大利亚,整个六十年代几乎一直与精神分裂症病魔搏斗,大多住在新南威尔士和维多利亚州的精神病院。

韦伯的主要诗作有:《为本·博依德擂鼓》(*A Drum for Ben Boyd*, 1948)、《雷卡特在剧院》(*Leichhardt in Theatre*, 1952)、《生日》(*Birthday*, 1953)、《苏格拉底和其他诗歌》(*Socrates and Other Poems*, 1961)、《公鸡的鬼魂》(*The Ghost of the Cock*, 1964)和《诗集》(*Collected Poems*, 1969)。

韦伯的诗歌同时受外来的和国内的影响,国外的影响来自美国的罗伯特·洛厄尔,国内则受斯莱塞和菲茨杰拉德的启发。他诗歌的一个重要主题是探索,通过物质上的旅程来探究人与人之间的关系、他人与自己的关系,以及人与上帝的关系,是一种哲理性的探究。他特别专注于表现历史上那些意志坚强富有天才的人物如何被腐朽的力量所销蚀,尤其反映在他写得最为出色的历史题材中,如《为本·博依德擂鼓》、《雷卡特在剧院》和"埃孤身一人"(*Eyre All Alone*, 1961)等诗歌。

韦伯诗歌语言的丰富性和表现力,对无论是口语化的词汇,还是高雅语言的自如运用,都深受评论界的称赞,有人甚至认为他的作品可与国外的艾略特和本国的霍普的诗篇相媲美。

布鲁斯·比弗(Bruce Beaver, 1928—)生于悉尼,童年

时并不愉快，躲进电台和电视所展现的幻想世界之中。后来又钻入书堆，忘掉外面的世界，17岁时因患忧郁症而受心理医生诊治。与此同时，他开始对外国的现代派诗人庞德、艾略特、叶芝、奥登等感兴趣。曾在叔叔的农场居住过一段时间，后来做过电台节目策划和校对员等工作，曾在爱尔兰住过半年。1958年—1962年在新西兰度过。

比弗的主要作品有：诗集《在桥下》(*Under the Bridge*，1961)、《海堤和海岸线》(*Seawall and Shoreline*，1964)、《偶然打开》(*Open at Random*，1967)、《写给活着的诗人的信》(*LetterstoLivePoets*，1969)、《赞美和哀诉：1968年—1972年诗歌》(*Lauds and Plaints: Poems 1968—1972*，1974)、《颂歌和节日》(*Odes and Days*，1975)、《死亡的侦探》(*Death's Detectives*，1978)、《真是如此》(*As It Was*，1979)、《诗选》(*Selected Poems*，1979)、《海角，散文速写》(*Headlands, Prose Sketches*，1986)、《似有魔法保护的生命》(*Charmed Lives*，1988)、《1960年—1990年新诗和诗选》(*New and Selected Poems，1960—1990*，1991)；长篇小说《温泉》(*The Hot Spring*，1965)和《你不能回来》(*You Can't Come Back*，1966)。

比弗是澳大利亚第一个写忏悔式诗歌的诗人，集中体现在他的最优秀的诗集《写给活着的诗人的信》中。当时他正患严重的心理精神病症，以为自己只有几个月的清醒时间能进行理性思考了，于是他写了这部忏悔式的诗集，由三十四首诗组成，回顾了自己的童年和青年时代，写到了如今的中年生活，构成了一部精神和心智的自传，用诗歌的方式作了精神上的探求。出版后受到赞扬，认为开澳大利亚忏悔诗的先河，成为当时澳大利亚诗歌变革所关注的焦点。

比弗的另一个重要贡献是在六十年代末在把美国诗歌介绍进澳大利亚,对当时的新诗运动起了极大的推动作用。他的诗曾多次获奖,1982 年获怀特文学奖,1983 年获布伦南奖。

R. A. 辛普森(R. A. Simpson, 1929—)出生于墨尔本,曾在墨尔本皇家技术学院就读,曾先后执教于英国和澳大利亚的中学,1968 年任切什姆技术学校讲师。1963 年—1965 年任《公极》杂志诗歌编辑,1969 年以来一直任墨尔本《时代报》诗歌编辑。1992 年获布伦南奖。

辛普森的主要诗作有:《海滩漫步》(*The Walk Along the Beach*, 1960)、《这个真正的庞贝》(*This Real Pompeii*, 1964)、《暗杀以后及其他诗》(*After Assassination and Other Poems*, 1968)、《潜水员》(*Diver*, 1972)、《来自麦伦皮那的诗》(*Poems from Murrumbeena*, 1976)、《紫禁城》(*The Forbidden City*, 1979)、《诗选》(*Selected Poems*, 1981)、《旅程中的话:1970 年—1985 年诗歌》(*Words for a Journey: Poems 1970—1985*, 1986)、《跳舞台——1986年—1991年的诗和画》(*Dancing Table—Poems and Drawings, 1986—1991*, 1992)

辛普森擅长写政治题材方面轻松幽默的讽刺诗,探究当今时代政治上的暴力行为。他同时也反映日常生活中人与人之间,人与艺术之间交流的困难,以及稳定与变化,愿望与现实之间的矛盾。他的诗国际色彩较浓,早期的显得咄咄逼人,后期的比较沉稳随和。

彼得·波特(Peter Porter, 1929—)出生于布里斯班,并在当地受教育,1951 年二十一岁时移居英国,其间除偶尔

出访澳大利亚外，一直侨居英国，目前住在伦敦。在英国他曾做过书商、记者、职员等工作，1968 年起成为自由撰稿人，为英国多家杂志供稿，同时进行诗歌创作。1990 年获澳大利亚文学协会奖。

波特是位多产诗人，至今已出版了十多部诗集：《一错再错》（*Once Bitten*，*Twice Bitten*，1961）、《古诗和现代诗》（*Poems Ancient and Modern*，1964）、《没有音乐的歌词》（*Words Without Music*，1968）、《早餐河旁庄严的幽会：一首澳大利亚民谣》（*Solemn Adultery at Breakfast Creek*：*An Australian Ballad*，1968）、《一个勤杂工的诗集》（*A Porter Folio*，1969）、《英格兰的最后一位》（*The Last of England*，1970）、《对皈依者讲道》（*Preaching to the Converted*，1972）、《市场股份》（*A Share of the Market*，1973）、《乔纳》（*Jonah*，1973）、《女人与独角兽》（*The Lady and the Unicorn*，1975）、《生活在一个平静的国家》（*Living in a Calm Country*，1975）、《丰富的经历》（*Les Tres Riches Heures*，1978）、《严肃的代价》（*The Cost of Seriousness*，1978）、《英语副题》（*English Subtitles*，1981）、《诗集》（*Collected Poems*，1983）、《快速前进》（*Fast Forward*，1984）、《水仙》（*Narcissus*，1984）、《自然流露的圣谕》（*The Automatic Oracle*，1987）、《火星》（*Mars*，1988）、《合适的领域》（*Possible Worlds*，1989）、《波特诗选》（*A Porter Selected*，1989）、《巴别的席位》（*The Chair of Babel*，1992）。

波特大半生都侨居英国，所以他自认为已属于英国文学界，在诗人麦考利编写《澳大利亚诗歌指南》（*A Map of Aus-*

tralian Poetry, 1975)时,波特谢绝了编者将其诗人编的建议。[①] 他的诗歌继承了英国的传统,颇受布朗宁等诗人的影响,诗中用典较多,不大好懂。虽然大多数诗都涉及诸如生和死、爱与恨、人类的痛苦等普遍的主题,但有些诗篇也写到了澳大利亚,尤其是对童年生活的回顾。由于他的侨居身份,澳大利亚评论家对他的作品没有给予足够的关注。

费伊·兹维基(Fay Zwicky, 1933—)生于墨尔本,在墨尔本大学求学期间就开始发表短篇小说与诗歌。曾做过乐队的钢琴手,1972 年—1987 年在西澳大利亚教授英语。

兹维基的主要作品有:诗集《伊萨克·巴比尔的小提琴》(*Issac Babel's Fiddle*, 1975)、《凯迪西和其他诗歌》(*Kaddish and Other Poems*, 1982)、《问我》(*Ask Me*, 1990)、《吃一点生姜》(*A Touch of Ginger*, 1991)、《费伊·兹维基:1970 年—1992 年诗歌》(*Fay Zwicky: Poems 1970—1992*, 1993);此外,她还出版了短篇小说集《人质》(*Hostages*, 1983)

兹维基的诗感情比较直露,但内涵丰富。在审美价值、感知和结构上都逆传统而行,具有自己的独创,语气上非常自信,忽儿哀婉,忽儿冷嘲,表现得十分自如。她的诗歌刻画生存的错位、艺术与艺术家之间的关系等。那首题为"凯迪西"(*Kaddish*)的哀悼父亲故世的诗写得最为出色。

克里斯·华莱士-克雷布(Chris Wallace-Crabbe, 1934—)出生于墨尔本,就学于墨尔本大学和耶鲁大学。1961 年—1963 年任墨尔本大学澳大利亚文学和创作客座研

---

① 见该书第 303 页。

究员,1965 年—1967 年在美国任客座研究员,1968 年起在墨尔本大学教授英语,并获教授职位,1989 年起担任该大学澳大利亚中心主任,1987 年—1988 年任哈佛大学澳大利亚研究客座教授。

他的主要诗作有:《师乐队》(*The Music of Division*, 1959)、《八首都市诗》(*Eight Metropolitan Poems*, 1962)、《在光明和黑暗中》(*In Light and Darkness*, 1963)、《造反将军》(*The Rebel General*, 1967)、《风吹来的地方》(*Where the Wind Came*, 1971)、《诗选》(*Selected Poems*, 1973)、《快乐的基础》(*The Foundations of Joy*, 1977)、《感情是难以解释的》(*The Emotions Are Not Skilled Workers*, 1979)、《多情的食人生番》(*The Amorous Cannibal*, 1985)、《我非常严肃》(*I'm Deadly Serious*, 1988)、《为了大声哭出来》(*For Crying Out Loud*, 1990)、《时间的阶梯》(*Rungs of Time*, 1993)。此外,他还编过多个诗选和评论选。

华莱士·克雷布在五十年代后期出现的墨尔本大学诗人中,采取了中间立场,既不属于崛起于四五十年代的霍普、麦考利、赖特等主流派诗人,又与六十年代末七十年代初的"新诗歌派"保持着距离。他的早期诗表达了对贫穷、困惑的现代城市人的同情;后期的诗歌显得从容不迫,充满了机智和幽默,充分反映了他对待生活的乐观主义的哲学观点。

托马斯·沙普科特(Thomas Shapcott, 1935—)出生于昆士兰州,十五岁离开学校在父亲的会计事务所担任职员。1961 年获会计学位,1967 年毕业于昆士兰大学文科,但他一直以当会计师为业,直至 1978 年。1973 年—1976 年为澳大利亚理事会成员,1983 年—1990 年任该理事会主任。1993

年任国家图书委员会执行主任。他既是诗人,又是批评家、编辑和文集编纂家,曾全力支持六十年代末活跃于澳洲诗坛的"新诗歌派",他又是一位当代诗歌的权威评论家。1989 年他被麦考莱大学授予荣誉博士学位。

沙普科特的主要作品有:诗集《激情满怀的时刻》(*Time on Fire*, 1961)、《1960 年—1963 年的十四行诗》(*Sonnets 1960—1963*, 1964)、《人类的事情》(*The Mankind Thing*, 1964)、《尝一尝盐水》(*A Taste of Salt Water*,, 1967)、《内心向着太阳》(*Inwards to the Sun*, 1969)、《指向天空》(*Fingers at Air*, 1969)、《七桩致命的罪孽》(*The Seven Deadly Sins*, 1970)、《从步行开始》(*Begin with Walking*, 1972)、《破烂小镇的日历》(*Shabbytown Calendar*, 1975)、《诗选》(*Selected Poems*, 1978,修订版 1989)、《整整转了一圈》(*Turning Full Circle*, 1979)、《欢迎》(*Welcome*, 1983)、《游动的骰子》(*Travel Dice*, 1987)、《起初》(*In the Beginning*, 1990);长篇小说《洪水中的孩子》(*Flood Children*, 1981)、《树桩、葡萄和澳洲坚果》(*Stump & Grape & Bopple-Nut*, 1981)、《生日礼物》(*The Birthday Gift*, 1982)、《流浪的白鹿》(*White Stag of Exile*, 1984)、《贝勒福旅馆》(*Hotel Bellevue*, 1986)、《寻找加里那》(*The Search for Galina*, 1989)和《莫娜的礼物》(*Mona's Gift*, 1993);短篇小说集《石灰岩和柠檬酒》(*Limestone and Lemon Wine*, 1988)、《你所拥有的》(*What You Own*, 1991);评论及演说集《敢作敢为:文学回忆录》(*Biting the Bullet: A Literary Memoir*, 1990)。

沙普科特是诗坛的一位大胆实验者,他与比弗、哈伍德、莱曼、霍尔等在长诗写作方面作了探索,他不像前辈诗人那样写长叙事诗,而是以主题和人物为中心,采用类似小说中的间

断叙述方式写系列诗，还夹杂大量的神话、历史，以及宗教和社会评论。他的最好的并广为传播的诗是“破烂小镇的日历”，它以诗人自己的故乡为原型，准确而略带讥讽地刻画了一个闭塞的小镇的生活。

沙普科特的小说虽也有独创性，但不及诗歌。他本人对当代澳大利亚诗歌的影响不仅表现在他的大胆实验上，而且也反映在他所做的大量诗歌评论和编纂工作方面。

杰弗利·莱曼(Geoffrey Lehmann，1940—)生于悉尼，毕业于悉尼大学，获文学和法律两个学位。毕业后曾作律师，并在新南威尔士大学教授法律，现为悉尼一个国际会计事务所的合伙人。

莱曼的主要作品有：诗集《圣栎树》(*The Ilex Tree*，1965，与莱斯·默里合著)、《狮子们的一次航程及其他诗歌》(*A Voyage of Lions and Other Poems*，1968)、《与一个骑手对话》(*Conversation with a Rider*，1972)、《来自澳洲乡间连续的场景》(*From an Australian Country Sequence*，1973)、《诗选》(*Selected Poems*，1976)、《罗斯诗歌选段》(*Extracts from Ross' Poems*，1976)、《罗斯的诗歌》(*Ross' Poems*，1978)、《尼罗的诗》(*Nero's Poems*，1982)、《孩子的游戏》(*Children's Games*，1990)、《春天的森林》(*Spring Forest*，1992)；小说《秋天的春日》(*A Spring Day in Autumn*，1974)；文艺评论《澳大利亚原始画家》(*Australian Primitive Painters*，1977)。

莱曼既感兴趣于历史，又竭力要表现当代的生活。他的《狮子们的一次航程》及后来的《与一个骑手对话》和《尼罗的诗》都是以罗马帝国的衰亡为题材，写出了物质上、政治上和道德上腐败的可怕和必然导致灭亡的命运。在现实题材方

面，他多次写到自己的家庭和祖宗，在这方面最为出色的一首是《罗斯的诗歌》，描写他前妻的父亲的农民生活，诗歌运用回忆、轶事和反思的方式，勾勒出了一个典型的澳大利亚农家的生活，重温了早已被忘却的“丛林传统”。

安德鲁·泰勒(Andrew Taylor, 1940—)生于维多利亚州，曾在墨尔本大学学习文学和法律，并获文学硕士学位。在校时，诗人文森特·巴克利曾对他在诗歌方面的兴趣加以鼓励。毕业后，泰勒去欧洲和美国学习和旅行，1965 年返回澳大利亚，1971 年执教于阿德莱德大学英语系，现为艾迪斯·科恩大学教授。泰勒在文坛十分活跃。任职于多个作家机构，曾任著名的阿德莱德艺术节作家周的主席。1968 年曾参与“拉马马剧院”诗歌朗诵会，并积极活动于南澳街头诗歌团体。

他的主要作品有：诗集《转凉了》(*The Cool Change*, 1971)、《冰钓》(*Ice Fishing*, 1973)、《火的发明》(*The Invention of Fire*, 1976)、《猫的下巴和耳朵》(*The Cat's Chin and Ears*, 1976)、《抛物线：散文诗》(*Parabolas: Prose Poems*, 1976)、《无影无踪：鲑鱼》(*The Crystal Absence, the Trout*, 1978)、《1960年—1980年诗选》(*Selected Poems 1960—1980*, 1982, 后修订至 1985 年于 1988 年出版)、《游记》(*Travelling*, 1986)、《地图上的皱褶》(*Folds in the Map*, 1991)。此外，还用解构主义的研究方式分析了澳大利亚诗歌，书名为《阅读澳大利亚诗歌》(*Reading Australian Poetry*, 1987)。

泰勒也属“68 年的一代”诗人，热衷于实验，主张诗歌的非理性。他的诗题材广泛，反映面广。但有时却相对集中于

某几个问题，采用沉思和内省的方式，记录下生活轨迹的断裂现象和人所面临的各种矛盾。

杰夫·佩奇(Geoff Page，1940—　)生于新南威尔士州，就读于该州的新英格兰大学。1964年去堪培拉任教，先是任纳拉班达学院英语系系主任，后在多个其他学校任职或作住校作家，曾多次出访欧洲、美国和中国，并作讲座。

佩奇的主要作品有：诗集《小镇纪念碑》(*Smalltown Memorials*，1975)、《搜集关于天气的消息》(*Collecting the Weather*，1978)、《卡桑德拉牧场》(*Cassandra Paddocks*，1980)、《秋天里目光敏锐的人》(*Clairvoyant in Autumn*，1983)、《平静的生活》(*Collected Lives*，1986)、《变幻莫测》(*Smiling in English*，*Smoking in French*，1987)、《步法》(*Footwork*，1988)、《诗选》(*Selected Poems*，1991)、《砂土角落》(*Gravel Corners*，1992)；小说《本顿的信念》(*Benton's Conviction*，1985)和《冬日的景象》(*Winter Vision*，1989)；文集《隐形的历史》(*Invisible Histories*，1989)。

佩奇的诗歌风格颇受美国诗人威廉·卡罗尔斯·威廉斯的影响，语言明白晓畅，充分表达了诗人的个性。佩奇因祖辈一直居住在克拉伦斯河地区，与那里的风物习俗结下了不解之缘，他家庭与他本人也深得那一方土地的滋养，所以他诗中常常出现克拉伦斯河，“我知道克拉伦斯河/在我生命中分分秒秒地流过。”他的诗乡土气息很强，通过描绘河流与家族消长的关系，写出了生命、衰老、死亡和虚空的自然现象和精神实质。他对生命的短暂和死亡的感叹给作品添上了一抹忧郁的色彩。

约翰·特兰特(John Tranter, 1943—)生于新南威尔士州,曾在悉尼大学攻读文科两年,后弃学去干零活,并于1967年到海外旅游,回国后继续学习,1970年毕业。1971年—1973年在新加坡任编辑,后任澳大利亚广播电台布里斯班的编辑和制作者,1977年离职。此后一直作出版家。1985年—1986年去美国和欧洲旅游,并朗诵自己的诗和其他澳大利亚诗人的诗歌,作关于澳大利亚文学的演讲。1987年—1988年任澳大利亚广播电台艺术协调人,同时任《公报》杂志诗歌编辑,1993年离职。

特兰特的主要作品有:诗集《视差》(*Parallax*, 1970)、《红色电影》(*Red Movie*, 1972)、《灾区》(*The Blast Area*, 1974)、《咬字不清》(*The Alphabet Murders*, 1975)、《婴孩时期的哭泣:十四行诗一百首》(*Crying in Early Infancy: 100 Sonnets*, 1977)、《昏倒在女士休息室》(*Dazed in the Ladies Lounge*, 1979)、《诗选》(*Selected Poems*, 1982)、《赞美诗》(*Gloria*, 1986)、《柏林地下:1988年新诗》(*Under Berlin: New Poems 1988*, 1988)、《在天堂》(*The Floor of Heaven*, 1992)、《在首都的日子》(*Days in the Capital*, 1992)、《在佛罗里达》(*At the Florida*, 1993);此外他还编辑了《澳大利亚新诗歌》(*The New Australian Poetry*, 1979),给予新诗歌以准确的历史定位,在评论界引起了极大的反响。

特兰特是一位勇于试验的诗人,早在1974年他就指出了澳大利亚诗歌极不令人满意的现状:"人们最终不能不意识到,没有一位澳大利亚诗人对现代英语诗起过影响作用,我们的狭隘和闭塞到了毫不自知的地步。"① 所以他竭力主张试

---

① 特兰特,"某些澳大利亚诗歌近作断想",《新诗》,卷22,1974年第一号。

验新的表现方式,跳出传统框框,确立新的诗歌价值观。他崇尚后现代主义,认为"语言的碎片经诗人用于一个特殊的诗歌框架后,便产生一种现实,它比客观的和主观感知的世界更坚实,更富有张力……强调个人的价值跟认同的社会价值相对抗。"(《澳大利亚新诗歌》前言)。他自己也试图按后现代主义的观点来进行创作,采用模糊的象征和典故。多重声音的交织,多个人物的出观,多重的含混等等手法。但可惜他的大声疾呼和呕心沥血的实践并没有在诗坛引起很大反响,呼应者不多。特兰特的技巧多变,各个诗集都出新意,有的诗仍保持传统诗的典雅和清晰,对人生作了准确而不无幽默的描绘:"戏的结尾 /死亡把我们击倒"。"我要温存些,戏弄观众,使他们发笑而不哭泣。"("那些永久的神"*Those Gods Made Permanent*)。在诗集《在佛罗里达》中,他还借用了十七世纪在日本发展起来的把散文和诗歌相糅合的方法。特兰特的同时代诗人和评论家对他的创造力和大胆实验精神表示了高度的赞赏。

罗伯特·亚当森(Robert Adamson, 1943—)生于悉尼的一个苏格兰和爱尔兰血统的家庭,童年时代在祖父的住地赫克斯伯利河地区度过。青少年时代因行为不轨,而被送入少年教养所,一直到二十五岁左右才获释。他在狱中开始自学,并对诗歌发生了兴趣。六十年代后期成为悉尼诗坛的一位活跃的诗人。他从事诗歌的写作、编辑和出版,对澳大利亚新诗的发展作出了重要贡献,当时很多初出茅庐的年青人都是在他编辑的《新诗歌》杂志上发表诗歌的。

亚当森的主要作品有诗集《皮肤赞》(*Canticles on the Skin*, 1970)、《谣言》(*The Rumour*, 1971)、《沼泽地之谜》

(*Swamp Riddles*, 1974)、《I－XIX 剧院》(*Theatre I－XIX*, 1976)、《越过边境》(*Cross the Border*, 1977)、《故土》(*Where I Come From*, 1979)、《诗选》(*Selected Poems*, 1977)、《心中的法规》(*The Law at Heart's Desire*, 1982)、《明净的黄昏》(*The Clean Dark*, 1989)和《1970 年—1989 年诗选》(*Selected Poems, 1970—1989*, 1990)。

亚当森的诗歌受"美国黑山派诗人",尤其是罗伯特·邓肯的影响。他的代表作"谣言"就是这种影响的产物,就其试验性的技巧而言,它被视为澳大利亚后现代主义的奠基石,以及新浪漫主义诗歌的宣言。他的早期诗歌记述了自己在劳教所、监狱及吸毒的经历,写出了成长的痛苦;而近期的诗歌则批评了社会对暴力和难以容忍的行为的漠视。

罗伯特·格雷(Robert Gray, 1945—)生于新南威尔士州,很早就弃学为一家乡村报纸作记者,后去悉尼作广告员、邮件分拣工、书店售货员,同时也为一家杂志写稿。随着其名声日盛,又被聘为《悉尼晨极》和澳大利亚广播电台的诗歌评论员。1981 年曾去美国,尔后又任日本的住校作家。他的作品曾多次获奖,1990 年曾获怀特文学奖。

格雷的主要作品有:诗集《反省与回顾》(*Introspect*, *Retrospect*, 1970)、《溪水杂志》(*Creekwater Journal*, 1974)、《草体》(*Grass Script*, 1979)、《天窗》(*The Skylight*, 1984)、《1963年—1983年诗选》(*Selected Poems 1963—1983*, 1985)、《钢琴》(*Piano*, 1988)、《某些事情》(*Certain Things*, 1993)。

格雷对生活有很强的洞察力,被著名诗人莱斯·默里誉为"澳大利亚诗歌中最好的眼睛"。他还能把自己所观察到的

运用富有新意和想象力的语言表达出来。就像克拉伦斯河给了诗人佩奇以灵感一样，格雷成长的新南威尔士州的北海岸为诗人提供了丰富的创作源泉。他的诗中写到了幼年时代的生活，家境的贫困、父亲的酗酒和母亲的无能为力等。此外，格雷在散文诗创作方面也很有成绩。

马克·奥康纳(Mark O'Connor，1945—)生于墨尔本，毕业于墨尔本大学英语系。曾从事短时期教师工作，但此后一直以专业写作为生。1973 年—1975 年任《堪培拉诗歌》杂志编辑。后来获旅游奖学金去欧洲(主要是意大利)生活了几年。1980 年返回澳大利亚，任职于詹姆斯·库克大学，1984 年以业余植物学家的身份被新南威尔士国立公园聘为“居住作家”，此后又在多所大学和机构任“住校作家”，其中包括中国的华东师范大学。

奥康纳的主要作品有：诗集《礁石诗》(*Reef Poems*，1976)、《食用树》(*The Eating Tree*，1980)、《男人的节日》(*The Fiesta of Men*，1983)、《画中之诗：大堡礁》(*Poetry in Pictures: The Great Barrier Reef*，1985)、《诗选》(*Selected Poems*，1986)、《山水诗》(*Poetry of the Mountains*，1988)、《跨时间的船》(*The Ship Trans-Time*，1989)、《大森林》(*The Great Forest*，1989)、《刀耕火种：1972年—1990年诗选》(*Fire-Stick Farming: Selected Poems 1972—1990*，1990)。

奥康纳是澳大利亚一位著名的自然诗人。他作品的一个重要主题是咏叹大自然的美丽，强调生态保护的重要，指出人类的污染对各类动植物所带来的威胁。他充分利用自己对动植物的丰富知识，生动地勾勒出了澳大利亚令人赏心悦目的自然世界。此外，他在欧美各地的游历，也在诗中留下了丰富

的记述。

迈克尔·德兰斯菲尔德(Michael Dransfield，1948—1973)生于悉尼，曾在悉尼大学受过短期教育，后断断续续为几家报纸工作，并当过政府职员。他的一生短暂，生活放荡不羁，不是在悉尼的放浪艺术家聚居区度过，就是在从东北澳大利亚到南端塔斯马尼亚的游荡中消磨，他无法在正统的社会中找到自己的位置，便一头栽进了当时盛行的吸毒文化。随意的生活态度造成了他看似偶然的不幸，1972 年 4 月在一次摩托车事故中身受重伤，尔后健康急剧恶化，次年在年仅二十四岁时去世。

德兰斯菲尔德的作品有：诗集《远航街》(*Streets of the Long Voyage*，1970)、《潮流检察官》(*The Inspector of Tides*，1972)、《吸毒诗》(*Drug Poems*，1972)、他去世后由他人整理或部分由他人整理出版的诗集《忆光滑的尿壶》(*Memoirs of a Velvet Urinal*，1975)、《驶向孤寂的航程》(*Voyage into Solitude*，1978)和《春天的第二个月》(*The Second Month of Spring*，1980)。

德兰斯菲尔德诗歌的主题大多为对现代澳大利亚生活质量的抗议，如批评城市生活的单调和兵营化；反映吸毒文化和吸毒上瘾的过程；生命的孤独和脆弱；人与人之间关系的重要；内在浪漫精神和当代生活的丑恶之间的冲突等等。在技巧上，他的诗看似接近先锋派，实际上有着英国传统诗人如丁尼生和斯温朋的明显痕迹。他是一个富有才华的诗人，能把优美的抒情和情感的坦诚表达巧妙地结合在一起。

艾伦·沃恩(Alan Wearne，1948—　)出生于墨尔本。

六十年代末热衷于蒙纳希大学频繁的诗歌朗诵会,后来这一活动进一步发展,形成了"澳大利亚新诗歌"运动。他的作品后来也被收入了约翰·特兰特所编的《澳大利亚新诗歌》(*The New Australian Poetry*, 1979),但就诗歌的总体质量和数量而言,不及"新诗歌派"中的其他诗人。

沃恩的主要作品有:诗集《公共关系》(*Public Relations*, 1972)、《人事各异》(*New Devil*, *New Parish*, 1976);另有诗体小说《夜市场》(*The Nightmarkets*, 1986)。

沃恩的诗以铿锵的内心独白为其特征,尤其表现在他的诗体小说《夜市场》中。这部小说以多变的诗体,表现了七十年代走向成年的青少年的个人生活和其所生长的时代的政治氛围。

约翰·A. 司各特(John A. Scott, 1948—)生于英国,毕业于墨尔本的蒙纳希大学,曾为电台和电视台供稿,后执教于堪培拉高等教育学院,现在瓦朗冈大学创作艺术系任教。

司各特的主要作品有:诗集《野蛮的杂耍》(*The Barbarous Sideshow*, 1975)、《来自水淹的城市》(*From the Flooded City*, 1981)、《吸烟》(*Smoking*, 1983)、《自争》和《忏悔》(*The Quarrel with Ourselves*, *Confession*, 1984,两本合为一卷出版)、《圣·克莱尔:三条叙述线索》(*St. Clair: Three Narratives*, 1986, 修订本 1990)、《1981 年—1986 年短小作品》(*Singles: Shorter Works 1981—1986*, 1989)、《翻译》(*Translations*, 1990);长篇小说:《布莱尔》(*Blair*, 1988)和《我所写的》(*What I Have Written*, 1993)。

司各特在六十年代末的新诗运动中是一位主将,在蒙纳希大学诗歌朗诵活动中,因其出色的诗篇而获该大学的奖励,

为后来新诗歌运动的开展立下了汗马功劳。但他在诗坛的主要成就在于诗集《圣·布莱尔:三条叙述线索》的独创性表现手段。第一条线索采用的是散文诗诗信体的方式;第二条全部为诗体;第三条转成了诗体式的心理惊险小说,而且时间背景为二十一世纪。尽管这些不同的表现技巧需要适应性强的读者来理解和欣赏,但它毕竟拓宽了澳大利亚诗歌表现技巧的路子。

劳里·达根(Laurie Duggan, 1949—)生于墨尔本,毕业于蒙纳希大学,曾执教于斯温朋学院(1976 年)和堪培拉高等教育学院(1983 年)。1986 年—1987 年任《星期日时代报》艺术评论家。1987 年随澳大利亚理事会组织的朗诵团访美,1990 年在墨尔本大学的澳大利亚中心工作一年。1994 年任《米安津》杂志诗歌编辑。

达根的主要作品有:诗集《不适》(*Under the Weather*, 1978)、《天堂里的冒险》(*Adventures in Paradise*, 1982)、《大分水岭》(*The Great Divide*, 1985)、《灰山》(*The Ash Range*, 1987)、《火星人的警句》(*The Epigrams of Martial*, 1989)、《垂头丧气》(*All Blues*, 1989)、《降音调》(*Blue Notes*, 1990)。

达根的代表作为《灰山》,这是一部纪念诗人祖辈生息之地吉卜斯兰的诗集,其表现技巧颇为独特,采用散文和诗歌体,把诸如日记、信件、地图、杂志摘录、剪报和文章等反映吉卜斯兰的历史和传奇的文件合为一体,而居然又成诗,这在诗坛是罕见的。

理查德·蒂宾(Richard Tipping, 1949—)生于阿德莱德,曾先后在弗林斯大学学习文学、新闻和哲学。六十年代

末，新诗运动如火如荼之时，他居住在与墨尔本新诗潮呼应的悉尼巴尔门地区。他曾做过心理护士，加盟于电影事业，在澳大利亚国内和海外广泛游历。除了写诗外，他最喜欢雕塑和摄影，并有相当高的造诣，不少雕塑作品曾公开展出，或被艺术馆收藏。他还写过电影脚本和剧本，蒂宾可谓是艺术领域里的“多面手”。

蒂宾的主要作品有：诗集《温和的骚乱》（*Soft Riots*，1972）、《内用碎砖》（*Domestic Hardcore*，1975）和《远而致近》（*Nearer by Far*，1986）

蒂宾的诗幽默机智、富有创造性。他的许多诗用的是短诗行，或单个词，在视觉上造成断裂的感觉，听觉上产生断断续续的效果。他写有风景诗和深刻的政治讽刺诗。

约翰·福布斯（John Forbes，1950— ）生于墨尔本，早年在新几内亚、马来西亚和悉尼度过。毕业于悉尼大学，后任创作教师。1972 年 22 岁时获澳大利亚诗歌社奖，1976 年又获《南风》杂志青年作家奖。他编过《皮茄克》杂志和《冲浪者的天堂》杂志。

福布斯的主要作品有：诗集《热带滑雪》（*Tropical Skiing*，1976）、《在海滩上》（*On the Beach*，1977）、《斯大林的假日》（*Stalin's Holidays*，1981）、《吓昏了的鲻鱼》（*The Stunned Mullet*，1988）和《新诗歌选》（*New and Selected Poems*，1992）。

福布斯的诗运用后现代主义表现手段准确地勾勒出了当代澳大利亚的生活，具有解构主义和分析性的特点，富有幽默和喜剧色彩。他的简练的抒情诗被比作海伦·加诺的小说，在表现力上具有同样的道德和艺术的宽度，他的诗像是向导，有助于人们更清楚地了解澳大利亚城市生活的本质。

第十二章　土著文学

第一节　概况

当代的土著作家，就像著名土著小说家柯林·约翰逊所说的那样，是“欧洲都市文学传统边缘地区的居住者”①。这句话恰当地反映了澳大利亚土著文学不受重视的状况。这里所说的土著文学自然是指其书面文学，因为口头文学早在几万年前土著人落户澳洲大陆后就存在了，而书面文学却因为土著文字的滞后，迟迟才出现。到了当代，土著作家大多已用英语创作，并且出现了一支人数相当可观的创作队伍，据知，单是诗人就有五十多位（约有二十人的作品得以出版），从而引起了批评界的注意，称土著作家为创作中的“第四世界”。

第一部土著文学著作问世于本世纪二十年代，出自“土著文学之父”戴维·尤纳庞（David Unaipon，1872—1967）之手。尤纳庞受教于教会学校，一生大都在阿德莱德度过。他博学多才，精通拉丁文与希腊文，并在导弹学和直升飞机飞行方面有过发明专利。他写过大量土著民族的传奇故事，并于 1929 年出版了《本地传奇》（*Native Legends*，1929）一书，风格高雅

---

① 柯林·约翰逊，《在边缘地区写作——现代土著文学研究》，1990 年，海兰德书屋。

古朴。内有两个故事,一为“阳光仙子释放蜻蜓”(*The Release of the Dragon Flies by the Fairy Sun Beam*);一为“小蜥蜴鹦鹉”(*Youn Goona the Cockatoo*)。另有两个短篇为传奇故事提供人类学和神话方面的背景。这种传奇故事带有童话的特征,如“阳光仙子释放蜻蜓”的故事是圣经和生物学的融合。故事中青蛙在一个“能使人感到敬畏的漂亮迷人的地方”,看守着被俘的水虫。接着“大家都感到十分内疚,因为青蛙们虐待了无害而又无助的水虫,而水虫恰恰需要强者给予帮助”。神话显然具有教诲的目的,把“水虫们”比作土著人的兄弟,暗示兄弟们之间应当相互帮助。尤纳庞还在 1928 年一次题为“一个土著人为他的种族请求”的演说中预言:“……土著民族将会充分发展,这也许需要两代人,也许更久,但最终我们将能够站立于文明人之中。”

尤纳庞确有先见之明,四十年后的六十年代,土著文学开始蓬勃发展起来。但其之所以迟迟才兴起却有着复杂的历史原因。首先,在漫长的岁月里,土著人大都没有受教育的机会,像尤纳庞这样的先哲式人物纯属例外,一般的土著人只受过一些启蒙教育,所掌握的英语无非只能应付日常生活而已,与文学创作无缘。其次,土著民族长期生活贫困,一部分人生活在内地,从学会走路的一天起便终日忙于觅食,除了夜晚简单的娱乐活动,往往在为填饱肚皮而四处奔走中度过一生;另一部分人住在城市贫民窟或市郊的结合点,也在困苦中度日,不可能从事文化活动。第三,土著人长期处于社会底层,并安于命运,缺乏强烈的自我意识和同社会抗争的决心,过着一种与世无争的生活,没有形成一种独立的民族意识,自然更没有要把它形诸文字的愿望。最后,土著民族在相当长的时期内始终处于封闭状态,现代文明,其中包括文学创作,要敲开它

的大门需要一段予以潜移默化的时间。因此,只有在六七十年代经济迅猛发展,文化教育开始普及,人民生活水准大幅度提高,很大部分土著人进入城市,接受正规教育,土著民族自我意识增强,乃至开始觉醒,感到历史有负于自己这个民族,目睹社会不平,并觉得需要呐喊,需要表达郁积内心的情感,而现代文明和宽松的社会气氛又为他们提供了表达这种情绪的条件和场所时,土著文学才水到渠成地发展起来,形成了一个相对的繁荣期。

澳大利亚第一位土著诗人是凯思·沃克(Kath Walker, 1920—1993),她的第一部诗集,也是土著文学中的第一部诗集为《我们要走了》(*We Are Going*, 1964),表达对土著民族往昔岁月的眷恋,并向世人警示土著文化有消亡的危险。第一个土著小说家为柯林·约翰逊,他的代表土著民族文学的第一部小说为《野猫掉下来了》(*Wild Cat Falling*, 1965),刻画一个土著青年在白人中间寻找生活的意义的历程。第一部上演的土著戏剧由土著剧作家凯文·吉尔伯特(Kevin Gilbert, 1933—1993)所作,剧名为《摘樱桃工》(*The Cherry Pickers*, 1971),描写一群根据季节靠替人采摘水果为生的土著人,1971 年首次在悉尼上演并获得好评,并使作者成为第一个土著剧作家。

自 1971 年第一个土著戏剧上演以来,土著戏剧文学有了较大的发展,出现了一批诸如凯文·吉尔伯特、罗伯特·梅里特(Robert Merrit)、格里·博斯托克(Gerry Bostock)、伊娃·约翰逊(Eva Johnson)和杰克·戴维斯(Jack Davis, 1917—)等剧作家,他们在国内外戏剧市场上确立了澳大利亚黑人戏剧的地位。博斯托克的《黑人来了》(*Here Comes the Nigger*)在悉尼演出成功后,1977 年被《米安津》杂志选段登载,梅里特的

《糕点工》(*The Cake Man*，1978)在国内巡回演出，并拍成了电视，1982 年又在科罗拉多的世界戏剧节上备受青睐。《糕点工》及戴维斯的两个剧本《古拉克》(*Kulark*，1979)和《梦想者》(*The Dreamers*，1982)成为几个州的中学和大学的教材。1984 年伊娃·约翰逊的《特金特列拉》(*Tjinderella*，1984)在阿德莱德举行的戏剧节上引人注目，两年后的 1986 年，戴维斯的《没有糖》(*No Sugar*，1985)在加拿大世界戏剧节上获得好评。显然，土著戏剧在近二三十年中有了长足的发展。

在诗歌方面，凯思·沃克的诗集《我们要走了》、《黎明在前》(*The Dawn Is at Hand*，1966)和《我的人民：凯思·沃克选集》(*My People*：*A Kath Walker Collection*，1970)都是很有影响的作品。剧作家杰克·戴维斯和凯文·吉尔伯特又都是诗人。前者的《加戛杜：来自土著澳大利亚的诗歌》(*Jagardoo*：*Poems from Aboriginal Australia*，1978)以及后者的《人民就是传奇》(*People Are Legends*，1978)，呼喊出了社会的不平，回忆了往昔的生活，引起了评论家的注意。

土著小说家中的佼佼者为柯林·约翰逊和阿尔奇·韦勒(Archie Weller，1957—)、约翰逊的《野猫掉下来了》写了监狱的生活；韦勒的《狗一般的日子》(*The Day of the Dog*，1984)重现了土著人的历史，读来都十分感人。韦勒还是一位出色的短篇小说家。吉尼比(Ginibi)以描写土著人的“生活的历史”而出名，萨利·摩根(Sally Morgan，1951—)因为她有争议的小说《我的位置》(*My Place*，1987)而引起文坛的注意。

目前比较活跃或著名的土著作家有凯思·沃克、杰克·戴维斯、凯文·吉尔伯特、柯林·约翰逊、阿尔奇·韦勒、吉尼比和萨利·摩根等人。

土著文学的内容有以下几个特点：一是具有较强烈的社会政治倾向，批判社会的不平，尤其是白人与土著人之间关系的不平等；二是再现土著民族的历史，尤其是白人“入侵”后土著人的不幸遭遇，特别是塔斯马尼亚州土著人的灭绝，在多部作品中得到了反映；三是描绘土著人特有的生活方式，尤其是土著的神话和传奇。这些文学作品的内容与如前所述土著人长期以来的遭际有着密切的联系，可以说是土著民族历史和现实生活的折光。

土著文学毫无疑问成了整个澳大利亚文学不可或缺的一部分，同时也对本国的白人文学产生了影响，不少作家，尤其是儿童文学作家，从土著作家所再现的神话中得到启发，写成了富有澳大利亚特色的作品，在世界文坛上获得了很高的荣誉。然而由于历史的原因，土著民族长期处于文化落后的状态，他们的文学尽管在近二三十年来有较大的发展，但比之白人作家，他们毕竟还是“欧洲都市文学传统边缘地区的居住者”。

第二节　凯思·沃克

凯思·沃克（Kath Walker，又名 Oodgeroo Noonuccal，1920—1993）出生并生活在布里斯班附近沿海的斯特拉德布洛克岛上（Stradbroke Island）土著部落居住区。她一生中大多以凯思·沃克的西名为人所知，1988 年因抗议英国人登上澳洲大陆两百周年纪念，而改回自己土著部落名：Odgeroo Noonuccal。她只受过小学教育，13 岁时在布里斯班当家庭佣工，16 岁时希望当一名护士却因属土著而遭拒绝。1961 年被任命为发展土著和托雷斯海峡岛民联邦委员会国务秘书，从

此便热情投入争取土著权利的斗争。到处游说和活动,终于在 1967 年成功地迫使政府删除宪法中有关歧视土著的条例。七十年代她出任国家种族委员会、土著艺术委员会、土著住房委员会和昆士兰州土著发展组织等多个机构的主席。她的一生都致力于强调自己民族生活方式的价值,以增强土著人的文化自豪感。生前她为扩大土著文化的影响,曾接受国内外各类人员达三万多人的采访。她被麦夸莱大学和格里菲斯大学分别授予荣誉博士学位。鉴于她在文学和社会公共事业方面的成就,英国女王曾授予她荣誉爵位,但后来为抗议联邦政府未解决土著土地权立法问题,而放弃这一爵位。1984 年 10 月,她曾随一友好代表团访问中国,所见所闻大大激发了她的诗兴,在此之前已经搁笔六年的她,竟在三周的访问期间写了十六首诗,并收入访问结束后专为她出的《凯思·沃克在中国》(*Kath Walker in China*)的集子中。其中有一首题为"中国……女人"(*China……Woman*):

中国……女人
高高的山,
耸立在天际,
长城呵,
蜿蜒在山顶之上,
就像我们的虹蛇①,
一路呻吟,
游过古老的岩石……
中国,这个女人
高高站立

① 虹蛇(Rainbow Serpent),为土著民族的图腾。

乳房丰满
储存着分娩后的奶汁
孕育着希望。

中国人，
如今是官殿的主人，
睿智的老荷干，
点着头
表示同意。

作者从土著人的角度观察中国，把长城比作自己部族的虹蛇；从她自身女人的角度，把中国比作强壮而很有孕育能力的女人，而从政治的角度，她看到了中国的变化，人民已经成了历史的主人。作为一个短期的旅行者，沃克能一下子抓住事物的本质，并借助两种不同文化所提供的意象，生动而准确地加以传达，这不难看出她作为诗人的洞察力、想象力和表现力。

沃克的主要诗作有：诗集《我们要走了》(*We Are Going*，1964)、《黎明在前》(*The Dawn Is at Hand*，1966)、《我的人民：凯思·沃克选集》(*My People*：*A Kath Walker Collection*，1970)，此集除收诗歌外，尚有短篇小说、论文和演说；儿童读物《天父与地母》(*Father Sky and Mother Earth*，1981)、《小家伙》(*Little Fellow*，1986)和《虹蛇》(*The Rainbow Serpent*，1988，与其子合著)。她的诗歌十分畅销，印数几乎比每一个当代的诗人都多。①

① 鲍勃·霍奇，“乌杰鲁作品中的诗与政治：超越差别”，《乌杰鲁》，昆士兰大学出版社，1994年，第63页。

凯思·沃克是土著文学的先驱，她的第一个诗集《我们要走了》出版后，如她自己所说，“土著人才第一次有了自己的声音，书面的声音”（“呐喊的记录”*Recording the Cries*）。评论家也认为《我们要走了》标志着土著文学的开始。[①] 沃克的诗歌呼喊出了土著民族所遭遇的不平，提出了匡正历史对他们所犯的错误的要求，抒发了土著人生存错位的痛苦。少数诗歌也再现了土著的神话和传奇，旨在弘扬土著文化，引起人们对土著民族的关注。她的大多数作品是直抒胸臆的，语气辛辣而尖刻，而且常常指向白人读者，使人读后容易产生一种不快，甚至于反感。也许由于这个原因，少数评论家把她的诗贬为“抗议诗”，个别人甚至走到了极端，说“她不是诗人，严格说来，她的诗不是诗”[②]。其实，这是一种偏见，其存在本身就说明沃克很有“抗议”和“呼喊”的必要。且不说她的诗并不是像有人说的那样就是“抗议诗”，退一步说就是“抗议诗”，在文学史上也应有一席地位，不然英国的“宪章派诗歌”，澳大利亚民族主义诗人劳森的诗歌，都应逐出诗歌的领域。客观地说，沃克的诗歌呼喊出了土著民族的心声，抒发了他们内心的感情，不但充实了土著文化，而且也丰富和开拓了澳大利亚文学的领域。

沃克的最富代表性的诗歌是：“我们要走了”：

我们要走了

他们来到小镇，

---

① 约翰·佩斯顿，“用英语写作的土著诗人”，《米安津》，总第三十六卷，1977年，第446页。

② 安德鲁·泰勒，“评‘黎明在前’”，《陆路》，第三十六卷，1967年，第44页。

半裸的一群人，默默无声，
他们是种族仅存的一批。
他们来到举行成年仪式的老地方，
如今这儿无数白人像蚂蚁一样忙忙碌碌。
地产商的布告写着："此地可倒垃圾"。
现在垃圾已经一半遮没了举行传统仪式的圈子，
他们坐着，百思不解，难以说出心中的想法：
"如今我们是这里的陌生人，可是白种人是陌生人。"
我们属于这里，属于古老的传统。
我们就是狂欢会，是举行成年仪式的地点。
我们就是古老的神圣礼仪，是长者的法律。
我们就是种族传奇所讲的梦幻时代的神奇故事。
我们就是过去，就是狩猎，就是喧闹的游戏，就是流动的营火。
我们是盖普赫姆巴山上的雷电，
迅捷而可怕。
雷公跟踪着他，那个大呼小叫的家伙。
我们是平静的曙光，照白了暗淡的小潭。
我们是鬼影，营火低燃时悄悄地回来了，
我们是自然，是过去，是一切古老的传统。
现在都没有了，烟消云散了。
灌木丛没有了，狩猎和笑声没有了。
雄鹰飞走了，鹞鹞和袋鼠都离开了这个地方。
仪式圈子没有了。
狂欢会没有了。
我们要走了。

这首诗乍看之下有逃避现实，一走了事的消极含义，其实

并不如此。作者用今昔对比的手法，唤起人们对古老土著文化的回忆，警惕其濒临灭绝的危险，并发出求救的呼喊，而“我们要走了”则成了示威性的战斗口号。诗中既有对逝去的生命力的回顾；又有感到生存错位的痛苦呻吟；自然也少不了成为她诗歌特点的愤怒抗议——“白种人是陌生人”。诗歌是土著民族辛酸史的缩影，也是一篇震撼人心的檄文，富有很强的感染力，出版后深为土著读者所喜爱，并在澳大利亚文学界引起热烈的反响。

沃克的诗具有强烈的战斗意识和鼓动性，如“时间没有了”(*Time Is Running Out*)：

来吧，温驯的黑人，
拿出你的力量，
采取立场的时候到了，
让粗暴的矿工感到，
你对土地强烈的爱。

又如“往昔”(*The Past*)一首：

谁也别说往昔已经死去，
往昔在我们周围，在我们内心……
千千万万林中的营火，
在我的血液里
谁也别说往昔的全都完了。

这种“呐喊”式、具有煽动性的诗句，使人想起了澳大利亚历史上民族主义运动时期劳森的诗歌，当时劳森受民族主义思想的感染和在要求摆脱英国殖民主义统治的呼声的影响下，写了不少诸如“共和国之歌”、“街上的面容”等反映强烈民族情绪、号召结束过“二等公民”生活的诗篇。而今天土著人的命运与当时殖民主义桎梏下的澳大利亚人有着相似之处，

类似的政治氛围、类似的遭遇(土著人更惨)、类似的人权要求,便产生了澳大利亚诗歌领域里这种今昔呼应的现象。就像劳森的诗歌(纵然有艺术上的缺陷)为澳大利亚文坛所承认一样,沃克的诗也应当有它的地位,而且应当把它放在整个时代的宏观视野中去审视。

沃克的出色的诗篇尚有表达对土著逝去生活的眷恋的"古布拉,静静的水潭"(*Gooboora, the Silent Pool*)、"种族之末"(*Last of His Tribe*)、对白人的残酷表示愤慨的"黑皮肤的未婚母亲们"(*Dark Unmarried Mothers*)、"阿凯西山"(*Acacia Ridge*)和"上帝的一个错误"(*God's One Mistake*)、表达白人文明给土著人带来好处的"文明"(*Civilization*)和"溶合——不错!"(*Integration—Yes !*);争取土著人权利的"土著权利宪章"(*Aboriginal Charter of Rights*);把土著原始生活方式理想化的"种族的正义"(*Tribal Justice*)和"食品收集者"(*The Food Gatherers*);为自己的土著身份而自豪的"我很自豪"(*I Am Proud*)等。她的诗歌大都具有一般民歌纯朴、明晰、简练的特点,这也许就是为什么她在 1984 年访问中国期间对农民画和农民诗那么兴趣盎然,并受到极大的鼓舞和启发的原因了。

第三节　其他土著作家

杰克·戴维斯(Jack Davis, 1917—　)生于西澳大利亚州的珀斯。其母自幼被迫离家由白人家庭扶养长大,从未受过教育。戴维斯本人十四岁时在部族住地受教育,并学习农事,那里的生活如同集中营一般枯燥。九个月后弃学回家,却遇上父亲不久亡故,家庭离散,不得不独自外出谋生,做过畜

牧工、装箱工、马匹饲养员等工作。后来他积极为土著民族利益而奔走。1967 年—1971 年任珀斯土著中心主任,1971 年同时任西澳土著土地信托公司主席,1972 年—1977 年任土著出版基金会执行编辑,1973 年—1977 年兼任《个性》杂志主编。

戴维斯的主要文学成就在于戏剧创作,并在诗歌和小说方面也有多部作品问世。他的主要剧作有《古拉克》(*Kulark*, 1979)、《梦想家》(*The Dreamers*, 1982)、《没有糖》(*No Sugar*, 1985)、《巴伦津:心中的疑团》(*Barungin: Smell the Wind*, 1988)和《在我们镇上》(*In Our Town*, 1992);诗集有《长子及其他诗歌》(*The First-Born and Other Poems*, 1970)、《加戛杜:来自土著澳大利亚的诗歌》(*Jagardoo: Poems from Aboriginal Australia*, 1978)、《约翰·帕特和其他诗歌》(*John Pat and Other Poems*, 1988)和《黑人的生活》(*Black Life*, 1992)。此外,尚有自传《一个男孩的生活》(*A Boy's Life*, 1991)和一些短篇小说。戴维斯的作品曾多次获奖。

剧本《古拉克》以民间戏剧的形式,上演于露天舞台,融合了诗歌、歌曲、音乐、舞蹈和哑剧等多种表现手段。它通过三个不同历史时期的三个家庭,再现了西澳大利亚土著与白人定居者之间一百五十年中的矛盾和冲突,以及白人登上这块土地之前土著人田园牧歌式的生活。这三个家庭分别为 1829 年—1930 年的农戛(Nungar)家族、1930 年间莫河地区一个黑人家庭和当代的一个土著家庭。三个不同时期中,白人对黑人的歧视始终如一,黑人所遭受的不平等待遇一代代延续着,客观上造成了土著人悲观的宿命论。该剧指出,这种宿命思想的转变,有赖于土著人文化上自我意识的增强。

《梦想家》,按作者自己的话说,是刻画“一个居住于城市

的土著家庭从日出到日落的生活”,揭示了其割断部落文化的历史,堕入珀斯社会低层的遭遇。剧中的主要人物为沃鲁叔叔(Uncle Worru),家族中最老的成员,只有他还对往昔富有诗意的丛林生活记忆犹新,并不时地将它展示给观众,与当代令人不满的城市土著生活形成鲜明的对比。这既是一出暴露和批判白人的戏剧,也是一出显示对土著人自我批判的勇气的戏剧。

《没有糖》描写了 1933 年土著部族居住地点大转移的事件,在露天演出,结构比较松散。《巴伦津:心中的疑团》一剧是针对澳大利亚两百周年纪念而作的,在澳洲人普天同庆登上大陆两百周年的时刻,它通过一个八十年代的土著家庭,折射出了历史上白人对土著人的大屠杀以及今天土著人饱受虐待的悲剧性命运。

戴维斯的剧本尽管都是用英语写成的,但对话中不时夹入土著方言,以增强戏剧的土著色彩。从内容来看,他的戏剧主要表现为呼喊和抗议,为部族喊出了心中的怨愤,并抗议白人对土著人的歧视和虐待,同时对土著文化的失落也表达了深深的惋惜。

他的诗歌的内容与剧本的内容十分接近,不外乎是对往昔未经白人文化污染的土著生活的眷恋和对土著所遭受的不平等待遇的抗议。

凯文·吉尔伯特(Kevin Gilbert, 1933—1993)出生于新南威尔士州,父亲为爱尔兰人,母亲有部分澳大利亚血统。七岁时父母双亡,由福利机构和亲戚扶养成人。少年时在新南威尔士州作流动工为生,后来很早就结婚成家,并有两个孩子,1957 年因夫妻争吵而杀了妻子,被判终生监禁。在狱中,

几近文盲的吉尔伯特,对文学和艺术发生了兴趣,并在油毡浮雕和绘画方面显示了才能,狱中常有作品被澳大利亚艺术委员会展出。在被囚禁十四年后的 1971 年获得假释。

同年,他在狱中创作的戏剧《摘樱桃工》(*The Cheery Pickers*, 1971)在悉尼上演,反映土著季节性工人的生活,成为澳大利亚首次上演的土著剧,他本人也成了澳洲第一个土著剧作家。全剧以一群土著摘樱桃工中的一个名叫约翰诺罗(Johnollo)的暴病而死为契机,刻画了土著人与自然之间的密切联系;白人对自然的破坏及其与自然之间的紧张关系;土著人对自己传统的关切及无法将其融入现实生活的无奈;以及白人对土著人之缺乏理解。1988 年在举国庆祝建国二百周年时,此剧又经改编上演,增加了对殖民时代土著民族个性的描绘和白人破坏行径的揭露。

吉尔伯特还出过诗集《黄金时代的结束》(*End of Dreamtime*, 1971)、《人民就是传奇》(*People Are Legends*, 1978)和《黑人这一边》(*The Blackside*, 1990)。他的诗多半语气激烈、批判性强(既批判白人,也对土著进行自我批判),属于一般所说的"抗议诗"。它们反映了土著人所受的压迫、白人对土著妇女的奸淫、土著人对本来就属于他们的土地的要求,也批判了某些土著人酗酒、灰心等物质和精神上的自甘堕落。诗中愤慨与惋惜之情溢于言表。

他的政论性小册子《因为一个白人决不会干这事》(*Because a White Man'll Never Do It*, 1973),指出土著人只有获得土地权,才能恢复尊严和自信,重建土著社区。他在访谈录《过着黑人的生活》(*Living Black*, 1978)中要求政府应对剥夺土著民族土地二百年给予物质和精神的赔偿,同时也提出了振兴土著文化的建议。

1988年,他编辑出版了选集《在澳大利亚黑人内部》(*Inside Black Australia*, 1988),并认为"这是第一部以土著观点编写的当代土著的历史"。1992年他出版了《孩子的梦》(*Child's Dream*, 1992),以一个黑人孩子的目光,展示了澳大利亚的丛林。

1988年吉尔伯特曾被授予文学领域的人权奖,但被他谢绝,认为在土著民族没有获得人权之前他是无法接受这个奖赏的。

柯林·约翰逊(Colin Johnson,又名 Mudrooroo,1939—)出生于西澳大利亚,在一个罗马天主教孤儿院长大,曾因触犯法津而进过教养所。后迁居墨尔本,积极从事土著文化事业,担任澳大利亚理事会土著艺术委员会委员,并曾是"澳大利亚土著作家口头文学和戏剧家协会"的发起人之一。他还在澳大利亚多所大学设立土著文学课。曾旅居印度七年,笃信佛教,按佛教教规做了七年和尚。后回国定居于新南威尔士州北部的土著区,从事专业写作。他的小说《野猫掉下来了》(*Wild Cat Falling*, 1965)是第一部土著小说。

约翰逊是个多产作家,以撰写小说为主,兼涉诗歌、戏剧等领域。著有小说:《野猫掉下来了》、《萨达瓦拉万岁》(*Long Live Sandawara*, 1979)、《沃拉迪医生的承受世界末日的良方》(*Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the Ending of the World*, 1983)、《鬼梦大师》(*Master of the Ghost Dreaming*, 1991)、《野猫尖叫》(*Wild Cat Screaming*, 1992)和《昆坎》(*The Kwinkan*, 1993)。诗集:《杰基的歌唱界》(*The Song Circle of Jacky*, 1986)、《达尔瓦拉》(*Dalwurra*, 1988)、《杰斯曼的花园》(*The Garden of Gethsemane*, 1991)。

剧本:《盛大的星期日》(*Big Sunday*, 1987)和《麦金戛巴》(*Mutjinggaba*, 1989)。自传:《多因野猫》(*Doin Wildcat*, 1988)。专著:《社会边缘的创作》(*Writing from the Fringe*, 1990)。约翰逊曾多次获国内文学奖。

小说《野猫掉下来了》是作者的代表作,作品描写一位出生于半土著血统的母亲和全白人血统的父亲家庭的十九岁土著青年,在白人世界中寻找生活的意义。由于他的肤色和家庭背景,他被排除于应享受的一切权利之外,成了生活于白人社会边缘的被遗弃者。于是,他以攻击白人社会来进行报复,抢劫、射杀、大肆作恶,最后成了警察追捕的逃犯。他像变色龙一样,见谁就学谁的神态和举止,反过来又对此加以嘲弄和唾弃,他与谁都格格不入,寻求存在主义和虚无主义的生活方式,常以为自杀是唯一的出路,最后不得不认命。小说结尾,他等待拘捕的时候,从一位族中长者那里得到了启示,重新明确了生活的目的。

《萨达瓦拉万岁》中有两条平行的叙述线索,一条是1890年的西北澳肯伯莱地区,描写土著领袖萨达瓦拉反抗白人居住者的斗争,这位土著英雄在书中以半人半神式的人物出现,具有超自然的力量;另一条线索是当代珀斯的贫民窟,着重刻画半土著血统十六岁青年艾伦(Alan),受萨达瓦拉英雄事迹的启发,决心在他居住的贫民窟,建立现代土著抵抗组织,最后不可避免地导致了失败。但是他所膜拜的民族偶像,在小说中却是灼灼生辉的。

《沃拉迪医生的承受世界末日的良方》描绘了白人在早期进入塔斯马尼亚和维多利亚后土著人的遭遇。在沃拉迪医生的眼里,这些"鬼魂"(指白人)是邪恶和毁坏的精灵,他们的到来意味着世界的末日。对塔斯马尼亚的土著人来说,他的预

言恰中要害，他们被逐出了自己的家园，剥夺了传统的文化。末了，沃拉迪深信土著人的世界必遭毁灭，陷入了昏昏沉沉的状态。像作者早先的作品一样，他既没有一味批判白人，也没有完全姑息土著人自身的弱点。

作于1993年的《昆坎》通过刻画杰克马拉博士的经历，讽刺了当代澳大利亚政治上的虚伪和贪婪。

约翰逊的诗歌融合了土著文化和东西方文化传统的特点，直言不讳地讥嘲了澳大利亚白人社会。

萨利·摩根(Sally Morgan，1951—　)出生于西澳大利亚的珀斯，母亲具有部分土著血统，父亲为白人，曾于二次大战中被俘，并在1960年摩根九岁时自尽。摩根和四个兄弟姐妹由母亲和外祖母扶养成人。摩根毕业于西澳大利亚大学和西澳技术学院，主修心理学。

摩根以她的自传《我的位置》(*My Place*，1987)而闻名，该书深受读者青睐，至今已售出五十多万册，这在人口稀少的澳大利亚是罕见的。此外，她还出版了传记《华纳摩拉干亚》(*Wanamurraganya*，1989)、土著故事和传奇集《会飞的鸸鹋和其他澳大利亚故事》(*The Flying Emu and Other Australian Stories*，1991)、剧本《姐妹》(*Sistergirl*，1992)。摩根还擅长绘画，她的作品被堪培拉澳大利亚国立美术馆所收藏。1993年，题为"内地"的一幅画被印制成联合国发行的邮票，成为全世界被选中用来解说联合国人权宣言的三十幅画之一。

《我的位置》是一部寻找土著文化传统，昭示现代白人文明对土著文化带来威胁的自传体小说。作品的主人公萨利(Sally)的童年是在父亲的酗酒和行为暴戾的家庭氛围中度过

的。母亲与外祖母含辛茹苦抚育五个幼小的孩子，还怕因为土著出身而招来歧视，不得不谎称为印度人后裔。后来出于无奈，萨利的母亲承认了自己的土著背景，作品的重点也就转向了寻根。原来萨利的外祖母系一土著女人和一白人所生，按当时种族歧视的传统，在这类家庭里，孩子到了一定年纪就要从黑人母亲那儿带走，于是萨利的母亲进了儿童保育院，而其外祖母去珀斯当了佣人。因为年代久远，萨利的家史都已湮不可考，于是她和母亲便开始了艰难的寻根之行，而愈是深入了解，她愈是感到历史对她们一家的不公平，白人对土著人的种族歧视也进一步得到了揭露，萨利也终于明白她自己的“位置”。这部传记笔触凝重辛辣，而又不无幽默，把土著人所遭受的屈辱和痛苦真实而充分地传达出来了。《我的位置》可以说是土著寻根文学中的开山之作，它既重现了土著人的苦难史，勾起了人们对悲苦的往昔的回忆，又呼喊出了今天土著人心中的郁愤，把历史和现实自然地交织在一起，成了一部有分量的力作。

阿尔奇·韦勒（Archie Weller，又名 Irving Kirkwood 和 Kirk Weller，1957— ）出生于西澳大利亚的珀斯，在一个偏僻的农场长大，后又度过了六年的寄宿学校生活。离校踏上社会后，干过多种工作，诸如农场工、码头工、马厩工、印刷工、园艺工和杂务工等。1984 年曾在澳大利亚国立大学做过一段时期“住校作家”。

韦勒的主要作品有长篇小说《狗一般的日子》（*The Day of the Dog*，1984）和短篇小说集《回家》（*Going Home*，1986）。

《狗一般的日子》的背景为酗酒、性犯罪和偷窃频繁发生

的土著和半土著居住区,主人公多格·杜利根(Doug Dooligan)刚结束了十八个月的囚禁生活回家,受到了他的亲朋好友的欢迎和祝贺。多格决定重新作人,平平安安地过日子。但是在白人和警察的歧视和偏见面前产生了一种逆反心理,从而在犯罪的道路上越走越远的伙伴们,又把多格推向了歧路,他终于规规矩矩地在城市和农场干了一段零活后又卷入了一桩抢劫案,并杀死了一个小店主的妻子。在逃离警察的追捕中,他与作案的伙伴们都在高速行驶事故中丧身。小说通过主人公多格的经历,写出了土著青年成长的烦恼和痛苦,以及他们对自己和社会环境的不断认识。同时也隐含着对澳大利亚种族歧视的谴责,因为正是这种歧视多少把他们推向了"破罐子破摔"的绝路。

小说集《回家》由九个短篇和一个中篇构成。与书名同名的短篇小说"回家",描绘了土著足球运动员和艺术家比利·伍德沃德(Billy Woodward)在他二十一岁生日时回到了阔别多年的土著营地,那里既是生他养他的故土,又是他几年来所避之不迭的地方。在那种无节制地饮酒和偷盗成风的环境里,他也被卷进了附近小镇的一场抢劫案之中。中篇小说"库利"(*Cooley*)描写主人公库利从小受白人孩子欺凌,长大之后决心报受辱之仇,后来他拿起枪自己去寻找公理,不幸饮弹而亡。小说在一定程度上把土著人诸多社会问题归结于白人社会对他们的不公。

第十三章　本世纪六十年代以前的戏剧

第一节　概况

一位澳大利亚的评论家说，“大多数评论不无理由地认为，(澳大利亚的)戏剧纯粹是一片只见少数峰峦——埃森、劳勒、怀特——的荒土。”[①] 此话也许有些夸张，但澳大利亚的戏剧逊于小说和诗歌，似乎已成为批评界的共识。

澳大利亚早期的戏剧发展非常缓慢，剧本也显得幼稚和粗糙。此外，也许是为了调节沉闷、乏味、艰辛的生活，或是一天紧张繁重的流放苦役结束后需要一种渲泄，或是大量爱尔兰移民爽朗的性格使然，戏剧的风格一般倾向于轻松和喧闹。

澳大利亚的首次戏剧演出是在 1789 年，剧本叫《征兵军官》(*The Recruiting Officer*)由流放犯乔治·法夸尔(George Farquhar)所撰写，观众(包括总督菲力普在内)仅六十人。悉尼的第一个剧院建于 1796 年，但犹如昙花一现，不久因人不敷出而关闭。当时的戏剧带着极强的功利主义，目的在于宣传英国的正统观念，安抚愤愤不平的流放犯，强化政府的权威，鼓舞在逆境中创业的士气，当局都是抱着这样的宗旨而准许流放犯剧院开业的。

---

① 玛格丽特·威廉斯，《戏剧》，1977 年，牛津出版社，第 7 页。

最早的商业性剧院为悉尼的皇家剧院，由富商巴尼特·利维所建，开业于 1833 年。第一位剧作家是戴维·伯恩(David Burn，1799—1875)，在二十多年中写过八个剧本，但大都被人遗忘，仅留下《丛林强盗》(*The Bushrangers*，1829)一剧，该剧于 1929 年在爱丁堡上演，但从来无缘与国内观众见面。

十九世纪三十年代以后最有影响的剧作家是爱德华·盖根(Edward Geoghegan，1813—　)，其代表作为《本地女子》(*The Currency Lass*)，上演于 1844 年，但剧本于 1976 年才正式出版。这是一个轻喜剧，表现了一个富有魅力土生土长的女子的戏剧才能。此剧因为轻松愉快的基调颇合当时观众的口味，加之颂扬了道地的澳洲人，一时甚为流行。

十九世纪五十年代的淘金热潮，使澳大利亚人口激增，商业繁荣，同时也促进了戏剧的发展。当时的墨尔本和悉尼两大城市都各有三家大剧院，尽管上演的多为海外戏剧，包括不少莎士比亚的剧本，但从 1870 年到 1890 年形成了殖民主义时期戏剧大发展时代。遗憾的是本地剧不多，而主题又十分狭窄，基本局限于表现流放犯遭遇、丛林抢劫和淘金生活。

殖民主义时期的澳大利亚本地戏剧，大都为带有明显教化和娱乐功能的浮浅直露的闹剧，缺乏技巧和深意。除了供人了解当时的社会风情和历史状况，很难谈得上有什么令人称道的艺术价值。造成这种现象是有其历史原因的。首先，包括剧作家在内的早期定居者，对自己的生存环境还只有浅层次的认识，为之吸引的往往是那些光彩夺目、令人眼花缭乱却并非本质的东西，对本质的认识还需要时间。只有经过时间的冲刷，历史的沉淀，才能去掉表层的砂砾，留下深层的金子。其次，澳大利亚地广人稀，观众不多，剧院难以为继。戏

剧的传播方式与小说不同,受到剧院的制约,而在商业社会里,剧院又受制于观众的多寡。在人口密度上,澳大利亚先天不足,给戏剧所赖以存在的剧院造成了困难。此外,早期对剧本的严格审查制度,无形中束缚了戏剧。殖民主义者刚到澳洲,既要对付流放犯的反抗,又要克服食品匮乏的困难,为生存而斗争,一时腹背受敌,立足未稳,当然不会允许属于意识形态的戏剧危及其统治,所以通过对剧本的审查制度赋予了戏剧以稳定社会秩序的政治功能,因而批评早期流放犯制度、歌颂丛林强盗的戏剧《丛林强盗》,只能在爱丁堡而不能在澳大利亚上演也就可想而知了。这种审查制度一定程度上扼杀了早期戏剧的丰富性和尖锐性。最后,唯英国戏剧是从的文化奴隶主义,造成了海外戏剧把持澳洲剧坛,本地戏剧难上舞台,剧作家外流的可悲局面,直接影响了澳大利亚早期戏剧的繁荣。上述因素中的几个,在以后的岁月中始终未能有所改变,因而一直阻碍着澳洲戏剧的发展。

十九世纪九十年代的戏剧,也像小说一样受着民族主义社会思潮的冲击,向反映澳洲本土风貌和塑造土生土长的澳大利亚人形象发展。追求地方色彩,表现乡土情调成了一时的风尚。虽然在此之前这些方面都已呈萌芽状态,但使其发展和扩大并注入更多的民族主义内容却应当归功于民族主义戏剧家的努力。

戏剧家们就地取材,把殖民主义时期两部反映早期丛林强盗和流放犯生活、情节紧张动人的小说,改编为戏剧。一部为《武装行劫》,另一部为《无期徒刑》。这两部剧连续上演,历久不衰。1912 年小说家拉德的作品《在选地上》被搬上舞台,以幽默、粗犷的戏剧氛围,表现了早期农民朴实、艰难却充满情趣的生活。这出戏反复上演,直至 1929 年才结束。其间,

模仿和类似之作相继出现,从而使乡间轻喜剧在一个时期成了澳洲剧坛的主旋律。

在澳大利亚前一百五十多年的戏剧史中,成就最大的剧作家为埃森。他幼年时随父母从苏格兰移居澳大利亚,后来任记者,为《公报》、《社会主义者》等多家杂志撰稿。在 1915 年至 1921 年间四出远游,十分赞赏爱尔兰戏剧,并与叶芝保持艺术上的联系,受到他的影响,随后,他决心仿效爱尔兰剧院的民族主义色彩,在澳大利亚"掀起一场新的运动……提倡见解独到的本地作品……生动活泼、简洁朴实、多姿多彩,不要文质彬彬,不要中产阶级的情调和客厅的伦理道德。"① 在从 1910 年到二十年代末的短暂的戏剧活动中,他除了与帕尔默等致力于创办"先驱演员剧院"和推动本地戏剧创作外,还撰写了十四个剧本,其中九个在他生前上演过。

埃森最杰出的作品是《赶牲畜人》(*The Drovers*, 1920),该剧描写了赶牲畜人比尔(Bill)在一次畜群惊乱中严重受伤,生命垂危,奄奄一息,与他以前生死相依的伙伴们为牲畜计不得不弃他而去,仅留下一名土著男孩照看他以免遭食腐尸动物之害;而他自己则平静地接受了命运的安排,认为"谁也躲避不了命运"。在刻画内陆丛林人的生活方面,该剧具有劳森小说所为人赞叹的特色:简洁朴实、不事夸张、不动感情。全剧几乎没有情节,对话段简短却富有潜台词,戏剧性动作不多。但它有一种促人思考、打动观众的内在力量。它究竟表现了人与自然斗争的严酷,还是对伙伴情谊的嘲弄,不同的读者(或观众)可以有不同的看法。

---

① 见 1921 年 6 月 8 日给帕尔默的信,《路易斯·埃森和澳大利亚戏剧》(帕尔默),乔治出版社,1948 年版,第 40 页。

埃森的另一部代表作为《时机尚未成熟》(*The Time Is Not Yet Ripe*, 1912)。这是一部肖伯纳式的政治讽刺剧,写的是澳大利亚自由党首相的女儿在别人的劝说下决定参加竞选议员,而恰巧她的社会主义者未婚夫也在竞选同一议席,爱情使这位社会主义者的竞选纲领过于软化而缺乏棱角,导致了他竞选失败。首相的女儿获胜,但她放弃了席位,同社会主义者结了婚。剧本讽刺了澳大利亚政治的腐败和荒谬,指出这位富有的社会主义者同首相一样脱离低层人民。该剧一方面有意向正剧靠拢,对十九世纪的浮浅的闹剧提出了挑战,而另一方面又保留了某些传统的闹剧色调,旨在说明,政治不过是一场闹剧而已。该剧虽然距今八十多年了,但剧中人物机智幽默、辛辣深刻的语言仍经得起现代观众的咀嚼。

埃森的其他剧作尚有:重现尤里卡淘金工与军警搏斗壮烈场面的《南十字星座》(*The Southern Cross*, 1930);反映丛林艰难生活的《母与子》(*Mother and Son*, 1946 年出版)和刻画梦想发迹而苦苦奋斗的小农和农村的贫困的《死树》(*Dead Timber*, 1920);表现墨尔本下等城市生活的《驯女者》(*The Woman Tamer*, 1910)和《福音地的新娘》(*The Bride of Gospel Place*, 1926)等。

埃森一直采用现实主义手法写作,并以他优秀的剧作确立了颇有影响的现实主义戏剧传统。技巧上他竭力避免风行于十九世纪的闹剧风格和故作惊人的效应,力求简练朴实,富有深意。他对澳大利亚戏剧的主要贡献除了上述技巧上对传统的重新审视,并除旧布新之外,还在于重塑了包括城市和内陆的各类澳大利亚人的形象,真实地反映了他所生活的时代的澳洲社会生活,为戏剧摆脱舶来品现象,实现澳大利亚戏剧民族化起了开拓者和奠基人的作用。虽然他在戏剧方面的成

就比不上劳森在小说创作方面的成就，但他们在创建澳大利亚民族文学所起的作用上却有相似之处。

由于文化奴隶主义的影响，澳大利亚本土的戏剧一开始就游离于商业性剧院，只是象征性地有几个本国作家撰写的剧本在公开上演。而到了第一次世界大战后，它完全与商业性剧院绝缘了。于是一些剧作家便发起自行创建“小剧院”，鼓励用现实主义表现手法通过戏剧树立澳大利亚人的民族形象。1922 年，埃森与帕尔默、麦基(Stewart Macky)等人筹建了“先驱表演家”剧院，致力于上演反映“本地生活和问题”的剧本。

属于“先驱表演家”剧院派的作家除了埃森，尚有普里查德、罗兰(Betty Roland)和帕尔默等人。普里查德虽然以小说家而闻名，却写过十七个剧本，大都为政治题材，服务于三十年代的左翼运动。其中最著名的剧本为反映土著生活、后来被扩展成小说《库娜图》的《布伦比·英尼斯》(*Brumby Innes*，1927)。罗兰的《触摸丝绸》(*The Touch of Silk*，1928)表现了农村地区土地的干旱和人们精神上的饥渴给新移民造成的压力。帕尔默的剧作以传统的丛林和牧场为题材，反映“伙伴情谊”和对未来理想的憧憬，他的戏剧往往阐述有余，含蓄不足。

三十年代，由于无线电和有声电影的问世，以及经济萧条的袭击和政府征收娱乐税，商业性剧院在经济上陷入了窘境，一时很不景气。但澳大利亚剧作家并没有因此而搁笔。相反，一批左翼作家在各大城市掀起了一场“新戏剧运动”，其中包括库赛克、哈代、布兰德(Mone Brand)、昂德希尔(Jeff Underhill)、戴蒙德(Dick Diamond)以及格雷(Oriel Gray)。他们主张撰写反映劳苦大众所关心的问题，诸如受压迫、受剥削和遭受种族歧视及性别歧视等，并在大街上、厂门口、集会上演

出,以接近工人阶级和普通群众。这一运动从三四十年代开始,一直延续到五十年代。其代表作有格雷所作反映种族歧视的《没有飞鸟的天空》(*Sky Without Birds*, 1951)以及戴蒙德的剧本《芦苇丛生的河流》(*Reedy River*, 1953)。后者为民间音乐剧,取材于 1892 年羊毛工大罢工史实,反映了"伙伴情谊"和社会平等,勾起了人们对纯朴的丛林生活的回忆,曾在澳大利亚各地演出,很受欢迎,到 1959 年观众已达十三万之多。"新戏剧运动"尽管并没有产生大手笔之作,但对六七十年代号召接近大众的"新浪潮"戏剧运动,起了良好的引导作用。

四十年代斯图尔特(Douglas Stewart, 1913—1985)独树一帜,尝试了诗歌剧的形式,在 1939 年到 1947 年间,写了五个诗歌剧,其中三个为广播剧,两个为舞台剧,其中又以舞台剧《内德·凯利》(*Ned Kelly*, 1943)最负盛名。剧中的诗体语言对后来怀特戏剧中高度浓缩的诗一般的语言产生了一定影响。斯图尔特旨在从澳大利亚传说中汲取养料,创造出"悲剧式神话"来。他的诗剧常有散文化倾向,或是诗歌与散文杂陈,有时显得做作,他的戏剧诗化的努力也并没有使澳大利亚戏剧产生方向性的改变。

洛克-埃利奥特(SumnerLocke-Elliott, 1917—1991)的《生锈的号角》(*Rusty Bugles*, 1948)是一部反战剧,过去小说中被美化了的内陆地区,在剧中变得污秽、枯燥、单调、令人窒息,逃跑成了驻地士兵唯一的希望。此剧曾因语言粗俗而一度遭禁,但为此却反受公众注意,一举获得成功。这是一个没有主角的反英雄剧,剧中的人物各有自己的身世、动机和个性,在剧情推进中逐步显示出来。该剧的结构是松散的系列事件式的,却有着传统情节所难以达到的自然流畅的效果。

此剧所表现的宿命论主题以及活泼朴实的澳大利亚方言多少对后来六十年代末的“新浪潮”戏剧运动产生了影响。

从五十年代中期到六十年代初，澳大利亚现实主义戏剧进入了其成熟期和鼎盛时代，其主要标志是，出现了三个内涵深刻、技巧圆熟并有相当影响的戏剧。

《第十七个玩偶的夏天》是影响最大的一部，被评论家称为划时代的作品。剧本通过几位砍蔗工在第十七个夏天去墨尔本郊区女友家度假而引起的一系列矛盾和最后的不欢而散，指出随着岁月的流逝，“伙伴情谊”这类传统信条将不可避免地被背弃，丛林男子汉的高大形象将不复存在，人与人之间的关系会日趋紧张，生活的悲剧色彩将更为浓重。在内容上它无疑是对澳大利亚传统神话的挑战，在形式上它又是三幕正剧的典范。正因为它技巧与内涵都有独到之处，所以首次上演便获得成功，后来剧评家又把它作为澳大利亚戏剧的里程碑之作（如评论家彼得·菲茨帕特里克（Peter Fitzpatrick）把他的一部戏剧专著题为《“玩偶”之后——1955 年以来的澳大利亚戏剧》）。

第二部有影响的戏剧是艾伦·西摩的《一年中的这一天》。该剧描写了一位工人阶级的父亲与受过大学教育的儿子之间，对一年一度的战争纪念日针锋相对的看法，揭示了两代人的隔膜和代沟，打碎了所谓“民族精神”的神话。

第三部戏剧为《变心》（*The Shifting Heart*，1957），它在文坛的地位不如前两部，作者是理查德·贝农（Richard Beynon）。该剧以墨尔本的近郊为背景，集中刻画了一个战后移居澳大利亚的意大利移民家庭，女儿与澳大利亚青年通婚，儿子受到澳大利亚种族主义者的歧视并发生冲突而死去，女儿和女婿之间因此发生龃龉，但最后得到了和解，并以死去的

弟弟的名字为新生儿命名。剧本把种族歧视放在家庭和婚姻的背景中来刻画，使冲突更为尖锐，矛盾更加复杂，内涵更为丰富，从而使其达到了同一题材的其他剧本所难以达到的深度。

澳大利亚的戏剧从殖民主义时期到本世纪六十年代，经历着多方面的变化。首先，早期戏剧的闹剧色彩渐渐淡化，悲剧色调逐渐加深，这除了说明澳洲戏剧的进步，也与丛林时代浪漫的理想的幻灭，现代文明带来了悲剧的种子不无关系。其次，戏剧所揭示的矛盾逐渐深化，早期所关注的往往是个人的命运，刻画的是由于人为的因素所造成的暂时冲突，末了通过个人的改邪归正或者误会的消除，而达到矛盾的化解。解决的办法往往都比较简单。后来的戏剧所揭示的是社会的矛盾，乃至世人共同的问题，超越了澳大利亚的生存范围，其冲突复杂而尖锐，主人公往往经历了内心痛苦后，仍难以解脱，出路不得不留待观众去思考。此外，戏剧的社会功能指向也发生了深刻的变化。在殖民主义时期，戏剧有着明显的教化目的，旨在维护刚刚建立起来的社会秩序，从十九世纪九十年代起，戏剧家们转向塑造民族形象，构建澳大利亚的神话，到了本世纪五十年代，却又孜孜不倦地批判树立起来的传统偶像，粉碎几十年来人们已确然无疑的神话，嘲笑老一代人对传统的近乎愚昧的执着。在表现手法上，在长达一百六十多年的时间里，基本上采用现实主义的写作方法，上世纪末崛起于欧美各国的现代主义手法并未对澳大利亚戏剧产生明显的影响。五十年代澳洲戏剧的批判锋芒却被六十年代后期的戏剧家们所接受，引起了以“新浪潮”命名的戏剧大变革。但大大淡化了的闹剧色彩，也许是因为符合澳洲人的个性与口味，却作为遗传因子留给了后来的戏剧家。

第二节　雷·劳勒及其《第十七个玩偶的夏天》
(Ray Lawler, 1921—　)

雷·劳勒出生于一个工人家庭,有七个兄弟姐妹。按他父亲的意思,每人都应有一技之长,因此十三岁便进了墨尔本铸造厂。但他酷爱文艺,不得不白天作工,晚上从事创作。十年后他离开工厂,去当演员、舞台监督和剧作家。成名之前曾写过十一个剧本,但仅上演了一个。1955 年他的成名作《第十七个玩偶的夏天》(*Summer of the Seventeenth Doll*, 1955)获得一等奖。同年,《玩偶》(即《第十七个玩偶的夏天》,下同)一剧在由他担任经理和舞台监督的墨尔本大学的"学生会剧院"上演,获得了意想不到的成功,剧场上始终笑声不绝,谢幕达五分钟之久,第二天各报纷纷刊文赞扬,劳勒也一举成名。后来此剧在澳大利亚各地演出,观众的热情经久不衰。接着又移师海外,在伦敦连演七个月,后去纽约和欧洲各国。除了美国观众反应不太热烈,其他地方均获成功。不久,此剧又被好莱坞改编成电影。1957 年该剧正式出版,被视为经典戏剧作品,成为学生广泛阅读的文本。劳勒成名后移居丹麦、英国和爱尔兰等国。1975 年返回澳大利亚,任墨尔本戏剧公司的艺术副导演、文学顾问和演员。劳勒的其他剧本尚有《皮卡迪利大街的丛林人》(*The Piccadilly Bushman*, 1961)、《未刮的脸》(*Unshaven Cheek*, 1963)、《墙上的裂缝》(*A Breach in the Wall*, 1967)、《枪打信天翁的人》(*The Man Who Shot the Albatross*, 1970)、《玩偶三部曲》(*The Doll Trilogy*, 1978)、《玩偶》(即其成名作)、《稚气的骗局》(*Kid Stakes*, 1975)、《其他时代》(*Other Times*, 1976)以及《天赐》(*Godsend*, 1982)。

劳勒的代表作品为《第十七个玩偶的夏天》,此剧在墨尔本上演后两天(1955年11月30日),伦敦《泰晤士报》不加掩饰地夸赞道:"雷·劳勒先生创作的《第十七个玩偶的夏天》,是迄今为止反映澳大利亚的最好的剧本——十足澳大利亚化,而在质量上可以与田纳西·威廉斯、阿瑟·米勒和肖恩·奥凯西的作品相媲美。"影响巨大的《悉尼晨报》也不甘落后,刊出了这样的赞语:"那是个难忘的夜晚,凡观看演出的人都感觉到,澳大利亚戏剧史上某件重要的事情就要发生了。"①

《玩偶》是一出传统的三幕正剧,包括开端、发展和高潮(结局)三大部分。戏的场景设在墨尔本郊区卡尔顿的一座老式房子里,在这里,砍蔗工鲁和巴尼(Barney)同两个酒巴女奥利芙(Olive)和南希(Nancy)度过了十六个年头的农闲季节。每年他们在忙了七个月的甘蔗活以后,像两头雄鹰,从炎热的昆士兰州,飞向南方的巢穴,度过五个月的"交尾期"。但第十七个年头的今年却有所不同,尽管幕启之后,鲁和巴尼依旧到达这温暖的小窝,鲁仍然像往年一样,把第十七个玩偶献给奥莉芙,让它与先前的十六个放在一起,但巴尼的女友南希已终止延续了十六年的生活方式,结婚成家,过起了小家庭生活。鲁已经失去了甘蔗工霸主地位,另一位名叫约翰尼·道特(Johnny Dowd)的已取而代之。鲁还因赌博而把所挣的钱输得精光,已经身无分文。为了填补南希的空缺,奥利芙找来了珀尔(Pearl),让她成为巴尼的女友。在这看似平常的第一幕里,已经笼罩着阴影,往昔的美梦与信念受到了挑战。在第二幕中,巴尼把甘蔗工的新霸主约翰尼·道特带到住处,意在让他与鲁握手言和。道特打算在城里另辟蹊径,率领一批人去

---

① 见1956年1月14日《悉尼晨报》。

采摘葡萄,巴尼意欲跟随前往。鲁认为巴尼把道特带来是有意要把他从安乐窝里赶走,让道特来取代他。双方发生口角,竟至于厮打起来,玩偶和历年赠送的饰品都扫到了地上。多年的友谊、多年恪守的"伙伴情谊"信条、多年树立起来的男子汉的威望被打碎了。第三幕幕启时,房内十数年累积下来的纪念品和玩偶已荡然无存。这场风暴似乎使珀尔最先觉醒,她打算收拾行装离去,并劝说奥利芙:"但愿你走出你的白日梦,用成熟的眼光来看待这样的休闲生活。"奥利芙的母亲也对鲁说:"你已经太老了,不适宜再过这种生活……"毫无思想准备的鲁,似乎受到了启发,希望开始过家庭生活,于是向奥利芙提出求婚。但对奥利芙来说,过去的偶像已经被打碎,幻想也已破灭,她断然绝拒然了鲁的要求。鲁悲哀地说:"不再从阳光下飞来——不再有雄鹰了……我们已落入尘土,而且同别人一样将在尘土中度过余生。"剧终鲁与巴尼走出已无所留恋的小窝,临走时鲁瞥见了倒在钢琴上的第十七个玩偶,一怒之下把它打到地下,将它踩得粉碎,露出了里面的甘蔗杆、金属丝和赛璐珞。

《玩偶》是一出十足澳大利亚化的戏剧,无论是人物、背景、服饰、方言和习俗,还是内中所表达的思想,都渗透着澳大利亚本地特色。这正说明了为什么在伦敦上演的时候,几乎每一个在那里的澳大利亚人都赶去观看,一睹为快。也说明为什么与澳大利亚远隔重洋,而历史和血缘上几乎没有联系,生活习惯上又相距甚远,更不懂澳洲方言的美国观众难以欣赏。《玩偶》重新审视了人们心目中的澳大利亚神话,其中包括至死不渝的"伙伴情谊"、坚不可摧的男子汉性格、无忧无虑、无所顾忌的生活方式。这种神话在五十年代经济开始起飞、竞争日趋激烈、日子不再那么安闲的澳洲已经消失,埋人

了人们的记忆深处，作者正是通过《玩偶》一剧，勾起美好的回忆，重温神圣的澳大利亚神话，表达那种往事不再的无奈心情。因而身处现代矛盾漩涡的观众，看来也就特别亲切。当然《玩偶》所寓的内涵，又远远超出了澳大利亚的本国意识，它概括出了人类共同的思想和普遍认同的观念，意在说明人们总是对回忆非常执着，千方百计地要维护它，保存它，乃至蜗居于回忆之中。世事虽已变迁，却不敢正视，采取新的态度，而往往陷入痛苦的迷惘，目光始终后顾，而拒绝前瞻，这也许就是人类共同的悲剧。

少数评论家一方面承认了《玩偶》的成功，认为它准确地捕捉了当代人的内心感受，并把它充分表达了出来；而另一方面却又因为它是传统的三幕正剧，形式上不像后来的剧作那样富有独创性，忽视了它技巧上的成就。其实，《玩偶》的轰动不仅体现在其内涵的时代性上，同时也体现在精湛的技巧上，它后来之所以成为经典，相当程度上归功于后者的成功。

从结构上看，《玩偶》显得严丝密缝，非常紧凑。戏剧的切入点选择得十分巧妙，它不在主人公鲁稳做蔗工霸主的全盛时期，恰恰是在失去了往昔雄风而显得颓唐落拓的时刻。主人公不甘于生存竞争的失败，那布置在房内的十六个玩偶依然烘托出他过去的辉煌，他手中捧着的制作更精致，显得更美丽的第十七个玩偶，支撑着他男子汉的骄傲的心，表明他虽然已经英雄迟暮，却毕竟还是条好汉。无情的客观现实和浪漫化了的自我评价之间的矛看，使《玩偶》一开场就隐含着一种内在的危机，并推动着剧情的发展。鲁这种自欺欺人的态度，在紧接着的第二幕中，受到了带上门来的蔗工新霸主道特的挑战，使他不得不俯首正视现实。而更意想不到的是，还遭到了一向忠实于他的伙伴巴尼的无情揭露，这无疑是雪上加霜，

使他精神上彻底崩溃，面对镜子承认自己确实老了。他很想与现实妥协，放弃以往的信条，过别样的生活。但在惊心动魄的第三幕中，这条退路也被无情地阻断，当他向奥利芙提出求婚，打算过平静的家庭生活时，一向深爱着他的奥利芙，因为一旦心目中男子汉的偶像被毁，内心的爱也随即消融，当场拒绝了他的要求。在进退两难之中，主人公鲁与巴尼怏怏地离开了营筑了多年的老巢，迈向茫茫人世，不知飘往何处。全剧结构上环环相扣，十分紧凑，情节发展矛盾迭起，始终抓住了观众的心。

象征手法的巧妙运用是《玩偶》的一大特色。贯串全剧的中心象征物是玩偶，它的一个作用是加大时空跨度。布景中的十六个玩偶，表明了以这种生活方式度过的十六个年头，眼下的第十七个年头，不过是以往这种生活的延续，从而在时空上把过去和现在紧紧地联系了起来。通过十六个玩偶，过去的十六年生活给观众留下了丰富的想象余地，而第十七个玩偶又给未来的生活造成了悬念。玩偶的另一个作用是在主人公身上体现一种象征意义。它象征着奥利芙的幼稚、纯真，尽管时光一年年流逝，过去了十六个年头，奥利芙却像玩偶那样始终没有长大，依然生活在罗曼蒂克的幻想之中，正因为这样，她的女友珀尔才劝她用“成熟的眼光”审视一下自己的生活模式。但现实毕竟是残酷的，她的梦想最终还是像她的玩偶一样被粉碎了，人不能不面对现实。玩偶在剧中还代表了鲁这位英雄的偶像，因而一定程度上标志着剧情的推进，在第一幕中，当鲁把漂亮的第十七个玩偶呈献给奥利芙的时候，鲁在奥利芙的心目中还是一个令人崇拜的英雄，但随着剧情的发展，真相被逐渐揭露，玩偶被打倒在地的时候（第二幕），他的英雄地位已经动摇。到了第三幕，玩偶彻底被碾碎，鲁在奥

利芙心中的偶像也彻底倒塌了。这里象征的运用不但使全剧更加简练,而且更具丰富的意蕴,更有咀嚼的余地。

《玩偶》的成功还应当归功于布景、道具和服饰的得当运用。作者对布景等都作了详细的舞台提示,如第一幕里说:"总体效果应做到房内光影闪动,一道绿色滤光移动窗帘,挡去了室外的黄褐色"。这里作者有意把这个房间变成一个足以躲避外界丑恶现实的避风港。过去的十六年,鲁和巴尼正是在这里度过了五个月摆脱辛劳、无忧无虑的生活,奥利芙和南希也在这里躲避了酒巴生涯的枯燥。而如今南希已经离去,鲁失却了当年之勇,巴尼变得无所适从,这个避风港不久又要受到道特这位外来者的侵袭,它的最终毁灭似乎已为时不远了。第一幕中房间内的道具也是精心设置的,里面的亮色来自鲁多年馈赠的纪念品,十六个鲜艳夺目的玩偶、色彩纷呈的热带鸟类标本、上了色的珊瑚和贝壳,和花花绿绿的蝴蝶标本。这固然给房间带来了暖意,透出了过去十六年生活的欢乐,但同时又使这个房间变成了展示历史陈迹、充满无生命之物的博物馆。一切辉煌和欢愉已都属于过去,于是过时的摆设也就成了鲁和奥利芙所津津乐道的生活方式的象征。在人物的服饰上,作者也是巧用心计的。第一幕中,用来代替南希的珀尔,以外来者的身份闯进了避风港。与周围环境的暖色调相反,她出场时穿的是冷色的黑衣服。这里表达了几层意思,一是表明她是个"外来者";二是她代表着传统的道德观念,与服色相异的其余人物的道德观格格不入;三是象征着死亡,因为对她所要替补的南希来说,这种生活方式已经死亡。

《玩偶》中方言的运用,增添了剧本的澳大利亚色彩,同时又切合作品所反映的中下层人生活的内容。剧中的语言很多来自偏街小弄、橄榄球场、跑马场、咖啡馆和乡间佣工的口中,

整个剧本成了民间语言的大全，澳大利亚观众听来十分亲切。

《玩偶》是澳大利亚戏剧史上的一个高峰，它标志着澳大利亚戏剧的成熟，向世界戏剧舞台显示了澳大利亚的实力，也振奋了澳大利亚国内的戏剧家，深信自己有立足国际剧坛的能力。《玩偶》是澳大利亚现实主义戏剧流派的扛鼎之作，是一个高潮，却不是一个新的开端。新开端的创立者，将是七十年代掀起戏剧“新浪潮”的戏剧家们。

《玩偶》之后，劳勒尽管还创作了一些其他剧本，但没有一部可以与《玩偶》相比。《皮卡迪利大街的丛林人》写了一个侨居海外的明星演员，处于忠于英国还是忠于澳大利亚的两难境地，讽刺了澳大利亚中产阶级对英国所持的“文化奴隶主义”和英国人对澳洲人所怀的优越感和蔑视态度。剧本借用了美国剧作家威廉斯式的情爱和适度暴力来表现主题。《未刮的脸》和《墙上的裂缝》都是作者侨居海外时的作品，效果不佳，都在国外舞台上演了一次后就停演，未在澳大利亚重新露面。《枪打信天翁的人》转向了十九世纪早期的历史题材，刻画总督威廉·布莱的命运，作者尝试采用了一些超现实主义手法，并力图增加史诗色彩，但基本上未跳出传统的窠臼。《稚气的骗局》和《其他时代》跟先前发表的《玩偶》组成了《玩偶三部曲》。这两个后来发表的剧本刻画了鲁与奥利芙发生在《玩偶》故事之前的生活。《稚气的骗局》写了奥利芙结识鲁之前的爱情，内容比较琐细，如剧本的题目所示那样，显得有些稚嫩。《其他时代》描述鲁对战争所持的态度以及他放弃军中提升的原因。剧作家尽管在布景与道具上煞费苦心，但并未见《玩偶》中所达到的效果，却显出刀雕斧凿的痕迹。《天赐》的背景置于英国，反映了作者对宗教的态度，也属平庸之作。

第三节　艾伦·西摩及其《一年中的这一天》

(Alan Seymour, 1927—　)

艾伦·西摩生于西澳大利亚的珀斯,自幼失去双亲,由姐姐扶养成人,受过大专教育。早年在悉尼以撰写影剧评论为生,四十年代与五十年代曾在澳洲广播电台工作,1953 年—1957 年担任悉尼歌剧团导演。1960 年他的剧本《一年中的这一天》(*The One Day of the Year*, 1960)上演后引起轰动,是年在伦敦演出,也十分成功。后来又巡回演出于澳大利亚八十七个城镇,一时变得家喻户晓,连剧本的名字也成为一个常用的短语。此剧还被译成多种语言,在十多个国家上演,1962 年出版至今,已印行二十多次。《一年中的这一天》几乎与《十七个玩偶的夏天》齐名,在中学和大学常被用作阅读课本。1961 年后,西摩多半客居伦敦,为《伦敦杂志》、《观察家》和《剧本和演员》等报刊撰写剧评。1966 年—1971 年旅居土耳其,曾把一位土耳其作家的小说《平原来风》(*The Wind from the Plain*)加以改编,搬上舞台。此后他大多生活在伦敦,为英国广播电台创作和改写电视剧。他的主要作品除《一年中的这一天》外,尚有剧作《沼泽地里的家伙》(*Swamp Creatures*, 1958)、《国家的娱乐》(*The Gaiety of Nations*, 1965)、《音乐中的停顿》(*A Break in the Music*, 1966)、《主教与药片》(*The Pope and the Pill*, 1968)、《粉碎》(*The Shattering*, 1973)、《漂浮》(*The Float*, 1980)、广播剧《冬天的激情》(*A Winter Passion*, 1960)和《唐尼·约翰逊》(*Donny Johnson*, 1965)。他还写过两部小说,一部是由同名剧本《一年中的这一天》改编的小说,出版于 1967 年,另一部为《美国即将来临

的自我毁灭》(*The Coming Self-Destruction of the United States of America*, 1969)。

《一年中的这一天》是他影响最大的一部作品,但在问世的时候,却经历了一番戏剧性的波折。先是1959年被阿德莱德艺术节的评委们拒之门外,不许在艺术节上演,理由是怕剧本的内容引起复员军人组织的强烈反对。接着,在1960年由一个不知名的业余剧团上演后,打算于1961年4月26日在悉尼皇宫剧院演出。开演前二十七小时,警察局接到匿名报警电话,说是有一颗炸弹将准时在戏开场时七点正爆炸。虽然后来经警方查证后知是一场骗局,但人们仍不免心有余悸。从这场惊心动魄的前奏中,不难看出剧本所揭示的矛盾的尖锐。

这是一个三幕正剧。场景是悉尼郊区一幢普通的小屋。房主阿尔夫(Alf Cook)是个电梯操作工,儿子休吉(Hughie)在大学读书。幕启时,阿尔夫兴奋不已,自己这位正宗的澳大利亚人,总算快要盼到了"安什克游行日"了。但他的儿子休吉和儿子的女友简(Jan)却准备在校报上刊登一组照片并配以文字,如实反映这一天的情况。简家住悉尼北岸富裕的郊区,她上休吉家来深入生活,了解风土人情,常常不由自主地流露出一种傲气。休吉在家庭氛围的熏陶下从小时候起每年都参加这天的游行仪式。在第二幕中,阿尔夫如识途的老马,一早就起身去参加晨间仪式,而休吉却躺在床上,拒绝同往。中午时,格里波里战役少数的幸存者之一魏卡(Wacka),因年老力衰不能去参加游行,来休吉家观看游行仪式的电视转播。休吉因与他话不投机而毅然离去。入夜,魏卡拎着酒瓶又上阿尔夫家。阿尔夫头发蓬乱,摇摇晃晃、醉醺醺地回到了家里,激动地述说着伙伴们如何欢庆这个日子、酒醉倒地呕吐不

止的快乐情景。休吉也完成了预定目标回家了,拍了很多关于游行以后参加者酗酒的照片。正在阿尔夫扬扬自得的时候,休吉抽出书架上的百科全书,让他父亲看一看史实:他们所津津乐道的格里波里一战,是澳新军团的一场大败仗,上千士兵作了无谓的牺牲。阿尔夫一听大怒,冲向休吉。母亲也警告儿子,要是他刊登那组照片,那就请他卷铺盖走路。在第三幕里,休吉仍住在家中,但已不同父亲说话。母亲竭力要促成双方和解。但这时又起波澜,休吉拍的照片及简的文字都已发表,开门见山的几句话就充满火药味:"每年都有人告诉我们,'安什克游行日'是庆祝澳大利亚这一国家成熟的日子,从它庆祝的方式来看,谁都无法理解这句话的意思。请看下面这些真实的照片吧。"休吉的照片把这些人酒醉、打架和呕吐的丑态统统曝光。阿尔夫气得说不出话来。等他平静下来后,他对儿子道出了真情。他因为年岁过大又无学历,没有得到所希望的一份工作,心里灰溜溜的,一年之中就盼这一天,因为在这一天里,他仿佛不再是无足轻重的人。休吉告诉父亲,他并不尊重"安什克游行日"所代表的东西,却尊重父亲对它的感情。儿子虽然作了些许让步,但父子之间的鸿沟却是无法填平的。剧终阿尔夫仍大叫:"我就是他妈的澳大利亚人,我永远是……"休吉陷入了深思。

《一年中的这一天》通过父子两代人对"安什克游行日"的看法充分展示了两者间的严重分歧,重新评价了"安什克游行日"所代表的澳大利亚神话,并反映了现代社会中普遍存在着的代沟。

"安什克游行日"的渊源格里波里战役,是澳大利亚和新西兰军团战败而遭到重创的耻辱的记录,但在澳洲人的心目中却虽败犹荣,军团在极其艰难的条件下,发扬了勇往直前、

不屈不挠的精神和兵士间互助互爱的“伙伴情谊”，显示了足以单独抗击敌人的能力。史家认为，这一战役标志着澳大利亚作为一个国家的成熟。因而为纪念这一战役的“安什克游行日”仪式年复一年地举行着，其庄严、隆重和规模之大已使它成为澳大利亚人的盛大节日，澳大利亚风俗的一个重要部分，成了代表澳大利亚精神的神话。剧本却对从来不容置疑、完全神圣化了的节日提出了直截了当的质疑，并试图推翻它所代表的神话，因而就产生了振聋发聩的效果，充分说明作者所抓住的推动情节发展的中心事件，是选择得非常恰当的，任何其他选择也许都难以达到这样的戏剧效果，此剧诞生前后所遇到的重重阻力，从反面说明了剧作者在事件选择上明智的决断。正是这一选择为戏剧的成功奠定了基础。

戏剧的冲突是围绕父子两代人对“安什克游行日”壁垒分明的态度展开的。父辈一代由阿尔夫和魏卡两人来体现。这两个人物塑造得十分成功。阿尔夫一出场就表明自己是“他妈的澳大利亚人，代表他妈的澳大利亚”。这无疑暗示他对“安什克游行日”的态度富有典型意义，代表着成千上万的像他一样的普通人的态度。无论是对格里波里战役的历史，还是对为纪念这一战役所设立的节日，他的态度都跟代表年青一代的儿子格格不入。阿尔夫虽然对战役的历史已经朦胧，但认为由此而献身的士兵是无上光荣的。而休吉则认为，“那一仗一开始就注定要失败，简直是浪费生命”。至于现在，阿尔夫感到“这是我的节日，老淘金工的节日……”“只有这一天……这一天……我才感觉到……”这个节日已完全失去了原有的意义，却自然地融进了他的血液里，甚至成了他精神上的唯一寄托，尤其在失意时更盼着这一天的到来。而受过大学教育的儿子则针锋相对地批评父亲“你们仍然每年带着那种

愚蠢的骄傲表情，上街游行，歌颂那个日子他妈的对生命的浪费”，讥笑参加游行的人“是一批大叫大嚷，醉醺醺没出息的大笨蛋。”这里通过休吉的嘴否定了代表着澳大利亚精神的神话，否定了老一代人苦苦树立起来的传统偶像。年青一代之所以要大胆打碎这个偶像，这是与当时的时代气氛不无关系的。五十年代澳大利亚经济飞速发展，社会也发生了剧变，尤其是交通与通讯的发达使澳大利亚与世界进一步沟通后，迅速造成了新观念与传统观念之间的冲突。年青一代受过良好的教育，又不像许多参加了历史事件的老一辈那样囿于感情的羁绊，因而比较能清醒地看待历史和传统，而对于很多老一代人来说，情况虽然已经变化，却仍满怀深情地眷恋着过去。结果就产生了新老两代人之间的代沟。这种代沟不仅表现在剧中的“安什克游行日”问题上，而且也表现在其他各个方面。这也就是为什么剧中的休吉谈起他父亲时说，“他属于昨天，他属于过去”。“他们说的每句话我听起来都很刺耳”。剧本的结尾，休吉尽管与父亲争吵得不可开交，但并没有离去，走出门后又重新回来坐下，还说不尊重那个节日，却尊重父亲对待节日的态度。说明两代人之间多一分理解虽然并不能消除代沟，却无疑是剧作者所赞赏的态度。

父子两代人之间的分歧，是双方在价值观上的分歧。由于各人的价值标准不一，所以在同一个问题上产生了不同的看法。但两者的分歧又并不完全是价值观的矛盾，而是情感与理智的冲突：

阿尔夫：……[转向孩子他妈]你知道我怎么想吗？为了自己，再精明也不过分。这孩子就是这么干的。(他用手指了指脑袋)什么都打从这儿来的。没有别的地方，光是这儿。(他

转向休吉)你的心在哪儿,休?心早就跑出
去与你那些新伙计同流合污了。

显然阿尔夫是以一颗灼热的心来对待“安什克游行日”的,对他来说,这个日子是他感情的寄托,心灵的象征,是生活的不可分割的一部分,至于它的来历及如今热烈庆祝的意义何在,对他来说都是不重要的,也根本不需要去过问。即使过问也无力来解答,所以剧中的老兵魏卡只能感伤而文不对题地说,他和阿尔夫所参加的战斗给了现在休吉爱想什么爱说什么的权利(依然是感情用事)。而阿尔夫在情感的泥潭中陷得很深,任何理智的劝说,不但不能使他解脱,反而使他蒙受更大的情感打击。休吉的女友简对阿尔夫说:“你并不特别,库克先生。你不是世上唯一的英雄,你不过是个普普通通的小个子”时,阿尔夫听来如雷轰顶,差一点垮了下来。阿尔夫年青的挑战者休吉,是用理智来看待“安什克游行日”的,因而洞若观火,能把这个“神圣节日”的空洞和无意义看得一清二楚。经历和时间为老一代人培养了对某一特定事物的感情,而从感情生发出的观点和态度,是年青一代难以用理智来改变的。当经验和时间又把年青一代改造成老一代时,他们便与下面的一代人产生了他们曾与上一代人曾经有过的冲突,这种理智与情感的冲突,始终难以消融,于是代沟也便成了永恒。剧本把两代人的分歧处理成情感与理智的冲突,应当说是非常深刻的。

剧本中幽默的运用、方言的掌握和句子的多次停顿(因人物找不到恰当词汇)都有助于增强地方色彩,表达作品的主题。但对情感的渲染偶而有失分寸,使人物陷入感伤和自怜,对形象起了破坏作用。

西摩的其他剧本与《一年中的这一天》相差很远,不在同

一个水平上。《沼泽地里的家伙》的背景是一间远离尘嚣、古老而神秘的房子，周围是一望无际的沼泽。房子里住着姐妹两人，姐姐从事着一种奇怪的试验，把沼泽地里的不同生命杂交，产生出一种可怕的妖怪来。姐妹俩都生活在往昔的梦境之中。后来妹妹的儿子突然闯进了生活，给她们带来了摆脱旧梦和威胁的希望。剧本诞生的时代正是冷战不息，第三次世界大战的威胁笼罩着世界、氢弹可能毁灭人类的时代，此剧的政治含义也就不言而喻，表明某些发明和创造有可能危及人类，解救的办法还是靠人类自己。《国家的娱乐》撷取生活的一角，反映了六十年代的越南战争。《音乐中的停顿》以作者自身的经历为素材，刻画了一个为广播台撰稿的作家，回到了阔别多年的故乡，重新与父母家人团聚，也接触了自己的同行，这段时期的生活使他悟到别人未必比他干得好，从而大大消解了他原先的失败感。《冬天的激情》是个传记体广播剧，表现了肖邦和乔治·桑德之间情感的纠葛和个性的冲突，剧中人物对话机智而富有热情。《唐尼·约翰逊》讽刺了在一个富有魅力的流行歌曲歌唱家的感染下，少年们歇斯底里的疯狂。而小说《美国即将来临的自我毁灭》则反映了美国的种族问题。

第十四章　本世纪六十年代以来的戏剧

第一节　概况

六十年代末，澳大利亚戏剧冲破了传统的羁绊，结束了一百八十多年的徘徊和难与小说诗歌媲美的落后状态，开创了一个剧作家辈出、作品众多、表现手法新颖的繁荣局面。从六十年代末到八十年代初所涌现的剧本及其在批评家中间所引起的反响，远远超过了在此之前的一百八十多年。这二十年是澳大利亚戏剧史上的黄金时代。

六十年代末，澳大利亚戏剧界掀起了一场力主革新、声势浩大的“新浪潮”运动，这场运动的产生，与当时的社会变革有着密不可分的关系。

在五十年代朝鲜战争的刺激下，作为美军物资后援基地的澳大利亚，经济迅速起飞，到了六十年代，势头未减，大宗农牧产品如羊毛、肉类、小麦等扩大了销路，除了英美老主顾之外，还在中国、日本、苏联和东南亚打开了市场，各类矿产的发现和输出，改变了澳大利亚“骑在羊背上的国家”的形象。澳大利亚走进了富裕国家的行列，生活稳定，就业保障，社会财富激增。这种歌舞升平的时代气氛和物质条件，为人们参与各类文化娱乐活动，尤其是戏剧这样层次高、费用贵的文化娱乐活动创造了条件，也就是说，经济的繁荣为戏剧的发展提供

了充分的物质基础。

六十年代是国际上风云激荡,国内政治气氛空前活跃的时代。美国卷入了难以自拔的越南战争,超级大国之间为争夺世界霸权而展开了激烈的军备竞赛,中苏两党进行着意识形态的论争,1966 年开始的中国文化大革命冲击着整个世界,多少带动了各国的学生运动。1968 年巴黎学生闹事震撼了法国政府,美国和澳大利亚的学生都以广泛举行游行示威的形式抗议政府卷入越战,要求立即撤军。由于先进的现代通讯技术和改善了的国际交通条件,各种国际思潮和主张,都迅速波及澳大利亚,改变着人们的思想、见解和看法。这时迫切需要一种艺术样式,来反映瞬息万变的社会意识形态,小说便于全景式观照,但创作时间过长;诗歌善于煽情却不擅长反映,都难以适应需要,于是这一使命便落到了兼有两者之长的戏剧身上了。

六十年代的澳洲社会准则空前宽容,几乎到了百无禁忌的地步。美国的性解放运动在澳大利亚引起了广泛的反响。男女之间的性关系空前开放,避孕药物的发明又为不少纵欲的男女解除了后顾之忧。部分城市年青人甚至男女混居于同一间大房子,过起所谓的"公社"生活。同性恋得到社会的承认,并在电视和其他新闻媒介中公开亮相,色情电影随意招徕顾客,不受禁止。人们的行为、服饰和语言也都更加不受约束,过去视为禁区的赤裸的骂人话,随意使用,在某些层次的人中间甚至空前泛滥,政府对文学艺术的检查也越来越松。这种社会准则的无节制,影响着戏剧所要表现的内容和主题,影响着戏剧语言和动作,舞台上几乎什么脏话都可以说,什么不登大雅的事都可以做,小便、大便、放屁,乃至正面全裸都可以加以表现。戏剧与社会生活(无论是公开的还是隐蔽的)空

前接近,社会的宽容也为戏剧的变革提供了条件。

这场"新浪潮"运动尽管始于1967年,但在此之前的戏剧活动,尤其是怀特的四个剧本的上演起了一定的先导作用。五十年代,澳大利亚戏剧界出现了一股现代主义戏剧的潜流。少数剧作家各自探索着新的戏剧表现方法,力图冲破现实主义戏剧的樊篱。雷·马修(Ray Mathew, 1929—)在表现丛林英雄内德·凯利的《为圣·内德而歌》(*Sing for St. Ned*, 1950—1951)一剧中,采用了集体旁白、内心独白和直接对观众说话等后来被怀特及休伊特等所使用的技巧。他的另一个剧本《春颂》(*A Spring Song*, 1958)尝试了后来成为怀特剧本语言特色的高雅浓缩的对话,开场戏中使用了表现主义手法来表达春天的颂歌。后来以写小说而闻名的戴维·爱尔兰在1960年前后创作了《那自由的气体》(*That Freedom Gas*)和《平庸街上的处女》(*The Virgin of Treadmill Street*),在布景的设计上吸收了表现主义的技法,但因为不很切合实际而未完全奏效。里克·思罗塞尔(Ric Throssell, 1922)利用四十年代在莫斯科当外交家之便,学到了苏联二十年代曾流行的现代主义戏剧技巧,在《影子谷》(*Valley of the Shadows*, 1948)早已借助表现主义手法,而在1955年写的《魔鬼穿黑衣》(*Devil Wear Black*, 1955)这一讽刺澳大利亚服装工业的剧本中,又采用了超现实主义、表现主义和模仿剧的手法。他五十年代上演的两个短剧《郊区哀歌》(*Suburban Requiem*)和《未出生者的墓志铭》(*Epitaph for the Unborn*)运用了声音扭曲效应等新技术。他不但在剧本创作中尝试新方法,而且还以自己的微型剧院作为试验基地。这些现代主义戏剧的先驱者都为后来者留下了循着它可以继续前行的足迹,而怀特的四个剧本《火腿葬礼》、《沙萨帕里拉的季节》、《一个快乐的

人》、《秃山之夜》在技巧上更是集象征主义、表现主义和超现实主义之大成，它们的上演打破了现实主义戏剧的一统天下，预示着七十年代澳大利亚戏剧新时代的到来。

从宏观上看，七十年代的“新浪潮”戏剧运动，是在发轫于本世纪初、壮大于五十年代的欧美现代主义戏剧的影响下产生的。在世界性思想潮流猛烈冲击澳大利亚的年代，戏剧家们接受了欧洲、尤其是美国戏剧家的理论，对统治澳洲剧坛长达半个世纪以现实主义为其基本模式的澳大利亚民族主义戏剧，进行了抨击，认为澳大利亚戏剧是一种思想狭隘的地方性戏剧，通过惯常的动作、人物和对话，在二度层面上照相式地反映生活的表象，而缺乏深层次的表现力，当然更没有利用戏剧的潜能面对观众并改变他们的意识。戏剧家们试图要建立一种能实现自己意图的反传统的新戏剧模式。

他们找到了自己的样板，美国百老汇戏剧。1967 年，在刚从纽约回国的贝蒂·伯斯塔尔(Betty Burstal)的倡导下，在墨尔本卡尔顿郊区一个废弃的房子里，筹建了一个咖啡馆式的“拉马马剧院”，先后有巴里·奥克里(Barry Oakley，1931—　)、杰克·赫伯特、约翰·罗默里尔和戴维·威廉森等人参加，上演一些剧场规模不大、内容贴近现实、表现手法新颖乃至怪诞的戏剧。到了 1969 年剧院已有相当实力，在全国大学生艺术节的十天中，接连上演了十台戏。在此基础上又成立了后来影响甚大的澳大利亚演出剧团，奠定了新戏剧发展的方向。1970 年，澳洲第一大城市悉尼的戏剧家们也发起成立了“尼姆劳德街剧院”，上演类似的新戏剧，与墨尔本燃起的戏剧革新之火，遥相呼应。

这场戏剧运动一开始就势头很旺，不但占领了新成立的剧场，而且还扩向街头，在露天演出。常常还因为它激进的内

容和明显的政治倾向同当时活跃的社会政治气氛相吻合而赢得了众多的观众,尤其是在浓烈的六十年代政治氛围中度过大学生活的观众。过去剧坛寂寞冷落的局面结束了,新戏迭出,观者如云。短短的十多年内出现了不少颇有分量的好戏。如:希伯德的《带金属丝轮的白车子》(*White with Wire Wheels*, 1970)、《想入非非》(*A Stretch of the Imagination*, 1973)、《丁布拉》(*Dimboola*, 1974)和与罗默里尔合著的《美妙的墨尔本》(*Marvellous Melbourne*, 1977);罗默里尔的《芝加哥,芝加哥》(*Chicago, Chicago*, 1970)、《我不知道为谁惋惜》(*I Don't Know Who to Feel Sorry For*, 1973)和《浮动的世界》(*The Floating World*, 1975);布佐的《诺姆和阿哈迈德》(*Norm and Ahmed*, 1968)、《根深蒂固》(*Rooted*, 1969)、《前室男孩》(*Front Room Boys*, 1969)和《罗伊·墨菲的节目》(*The Roy Murphy Show*, 1971);威廉森的《唐的聚会》(*Don's Party*, 1971)、《搬迁者》(*The Removalists*, 1971)、《要是你明天死了怎么办?》(*What If You Died Tomorrow?*, 1974);多萝西·休伊特的《这位老人蹒跚回家》(*This Old Man Comes Rolling Home*, 1976)等,它们将在澳大利亚戏剧史上占据十分重要的地位。

这场戏剧运动彻底改变了澳大利亚传统的剧模式(即戏剧总是在大剧场里演出,演员阵容相当庞大,服装道具和布景不厌其精,演出时观众席上灯光关闭,脚灯把演员和观众分开,导演和演员之间始终保持着一段不可逾越的距离),以美国百老汇演出于咖啡馆、接近观众的小戏为样板,创立了别具一格的澳大利亚新戏剧。这种戏在只容得下五十人左右的小剧场或者废弃的仓库,甚至街道上演出,不需要精致的道具和化装,演员阵容很小,一出戏才几个人,甚至一个人从头演到

底,演员与观众之间没有脚灯的间隔,相互时有交流、融为一体,演出时常常不关闭灯光。导演不再是高踞众人之上的皇帝,与演员之间关系平等融洽。戏票价格适中,为普通老百姓所能承受,剧场已不再是衣著考究的中产阶级的天下。总之这是一种经济实惠、贴近大众、灵活易演又便于创作的全新的戏剧。这样,戏剧便从高雅的沙龙中走出来,来到大众中间,成为一种受人欢迎的文化快餐。由于它摆脱了传统戏剧那种班子大、布景多、开销大的沉重经济包袱,便很快能自给自足地存活下来,并迅速壮大,越来越显示出生命力。

新戏剧在内容和技巧上都迥异于传统戏剧。在内容上几乎以新闻的快速度反映眼前存在的现实问题,刻画官僚机构的庞大和不可抗拒,揭示实际存在却被掩盖着的暴力,批评政府机构的冷漠无情,描写社会关系和两性关系的紧张以及人性的压抑,暴露种族之间的矛盾。虽然偶尔也采用历史题材,但往往把它现实化,借古讽今,针砭时弊。其揭露之彻底、言词之辛辣、态度之毫不容情,为以往任何戏剧所不及,往往调侃嘲弄、嬉笑怒骂,无所顾忌。戏剧似乎成了普遍存在于七十年代欧美和澳大利亚民众心中对政府之不满情绪的渲泄口。正如新戏剧运动的代言人希伯德所言,要彻底暴露"我们社会存在的问题、神话和习俗",需要一种"敏税、激进和粗野的戏","内容丰富,具有针对性,语言粗鄙"①。新戏剧技巧上完全是反传统、反现实主义的,采用表现主义、印象主义、象征主义和荒诞主义的手法,形式上非常自由,演员可以突然转换角色、时间和地点,演出时加强了体操和歌唱技巧的运用,使之

---

① 莱斯利·里斯,《澳大利亚戏剧史》,安格斯·罗伯逊出版社,1987年,第16页。

更具生动性，剧中有时不需要戏剧冲突，乃至一个人物的内心独白可以构成一出戏。戏剧语言的粗俗和随便，恰好反映了六十年代末人们在愤世嫉俗的心理支配下语言的变形。戏剧动作已似乎没有禁区，什么都可以表现，也能为观众所接受。可以这样说，新戏剧是一种内容激进、戏剧动作狂放和戏剧语言有意粗鄙的戏剧。新戏剧的题材也更为宽泛，主题的挖掘把现实和永恒联系起来，达到了前所未有的深度。这种内容和形式上的变革，使澳大利亚戏剧跳出了传统的狭隘的地方性窠臼，开始与世界戏剧接轨。

“新浪潮”戏剧运动也造就了一批杰出而各具特色的新一代戏剧家。布佐善用荒诞和超现实主义手法，让戏剧内在动力决定其表现形式；威廉森巧妙吸取现实主义戏剧细节刻画和情节起伏动人之所长，将其融进现代主义之中，使他的戏剧具有引人注目的复杂性、丰富性和深刻性；希伯德完全无视传统的戏剧结构，发挥了独特的创造性和想象力，以与众不同的戏剧形式，揭示澳大利亚的民族文化，达到了过去埃森等现实主义戏剧家所希望达到却并未达到的深度；罗默里尔的戏对政治始终表现出浓厚的兴趣；休伊特巧用印象主义手法，并充分发挥其作为诗人的特长，使她的作品戏剧化和诗化，风格上向怀特的戏剧靠拢。

这场“新浪潮”戏剧运动，一方面表现了澳大利亚戏剧界对欧洲戏剧流派的迟迟认可，处处显露出欧美剧作家所施予的影响，“拉马马”剧院（La Mama）是美国咖啡剧院的变种；威廉森和布佐深受品特；和艾尔比的启发；希伯德借鉴了贝克特；罗默里尔、休伊特、布莱尔（Ron Blair，1941—）和路易斯·诺瓦拉（Louis Nowra，1950— ）等得益于布莱希特和表现主义。另一方面也显示出新一代剧作家的创造力，他们将外来

的技巧加以改造，并将它们融进了本地的内容，使之成为一种为国内观众所喜闻乐见的戏剧。

值得注意的是，“新浪潮”戏剧运动尽管深受外来文化、尤其是欧美现代主义文化的影响，但与同时期的新派小说和新派诗歌所不同的是，当小说界和诗歌界高喊反对“狭隘的澳大利亚化”的时候，剧坛上始终飘扬着“写澳大利亚”的旗帜。1971年“新浪潮”戏剧运动的支柱澳大利亚表演剧团宣称：“澳大利亚表演剧团旨在真正替代澳大利亚商业和保守剧院，这些剧院很少上演澳大利亚内容的戏剧。本剧团的目的是侧重于剧本内容：提供国货是我们的座右铭。”① 也许由于澳大利亚的戏剧成熟得较晚，它与小说发展之间存在着一个时间差的缘故。当小说急于效法欧美，要创作带有国际色彩的作品时，戏剧仍以确立澳大利亚形象和价值为己任。因此，借鉴了欧美戏剧表现手法的“新浪潮”戏剧“澳味”不减，人物活动的澳洲背景非但没有像当代小说中那样淡化，反而打上了更深的澳洲印记。具有澳洲特色的方言土语大量被运用，澳大利亚的风土人情一再加以表现。这一切表明，“新浪潮”戏剧是十足的“国货”。

七十年代后期，国内的政治形势和文化氛围发生了很大变化。政治开明的惠特拉姆工党政府被英国女王的代表总督所“推翻”，保守党从此长期掌握政权。民众的呼声和抗议无济于事，前一时期的民族主义思想和澳大利亚化的主张销声匿迹。“新浪潮”戏剧运动渐成颓势，某些主将们或停笔改行，或鲜有新作问世，所写剧本已不具初期的轰动效应。一批代

---

① 伊丽莎白·韦布，《当代澳大利亚戏剧》，悉尼大学出版社，1990年，第34页。

表另一个时代的新剧作家崭露头角。

这批新人虽然没有像六十年代末的剧作家那样掀起一个声势浩大的戏剧运动,形成一个颇有影响的戏剧流派,但他们无论是在戏剧主张,还是在创作风格上,都有着有别于前一时期作家的共同特点。这些年青的剧作家们舍弃了"新浪潮"派的澳大利亚化倾向,追求戏剧的国际化色彩,力图创作史诗性戏剧,以重大历史和政治事件为背景,刻画个人的命运。某些作家已不用澳大利亚作为故事的背景,而把目光投向欧洲、美洲等澳大利亚以外的国家,甚至戏剧舞台上很少表现的亚洲。戏剧的题材和主题,已不像六十年代末的剧作那样贴近生活,显露出一种类似新闻报道的快捷,而是与现实保持一段距离,着力表现对历史的反思和自我的内省,反映人性的弱点和人们所共同关心的问题。在戏剧语言的运用上,已不再囿于澳大利亚的方言土语,而是能对不同语言应付裕如。在反映非澳大利亚题材时,自然地运用经过改造的澳大利亚英语;而表现澳大利亚内容时,则流利地使用比以往作品更带有地方色彩的语言。在技巧上,他们深受超现实主义、象征主义、荒诞主义和现代电影表现手法的影响,并多少继承了怀特、休伊特和早期布佐的风格,对戏剧实验表现了浓厚的兴趣。其中不少作家并不是土生土长的澳大利亚人,有的虽然出生在澳洲,但在国外度过了相当长的时间,也许正是这种异国生活的经历,使他们自然地倾向于戏剧的国际主义色彩。

新一代的作家中以路易斯·诺瓦拉和斯蒂芬·休厄尔(Stephen Sewell,1953—)最为著名。诺瓦拉的主要作品有《艾伯特给爱德华取名》(*Albert Names Edward*, 1976)、《心声》(*Inner Voices*, 1977)、《幻象》(*Visions*, 1978)、《珍贵的女人》(*The Precious Woman*, 1980)和《黄金时代》(*The Golden*

Age，1985)等。休厄尔的剧作包括《海滩上我们所爱的父亲》(*The Father We Loved on a Beach by the Sea*，1977)、《叛徒》(*Traitors*，1979)、《欢迎光明的世界》(*Welcome the Bright World*，1982)、《盲巨人在跳舞》(*The Blind Giant Is Dancing*，1983)和《空城梦想》(*Dreams in an Empty City*，1986)。

这一时期的其他作家尚有罗杰·普尔弗斯(Roger Pulvers，1944—)、戴维·阿伦(David Allen，1936—)、阿尔马·德·格洛恩(Alma de Groen，1941—)、朗·埃利莎(Ron Elisha，1951—)等。普尔弗斯的戏剧采用表现主义的手法，颇受日本戏剧传统的影响，风格奇特，不大为一般观众所欣赏。他作品中的一个重要主题是反对美国的政策和道德标准，崇尚日本文化。他的剧本《山下》(*Yamashita* 1977)刻画二次大战后的檀香山大学对日本元帅的荒诞审判，揭露了美国的文化扩张政策以及它对盟国和敌国的傲慢态度。阿伦的戏剧道具和布景十分简单，主题也并不复杂，常常反映流落他乡的"局外人"心态。他的《随哈代而去》(*Gone With Hardy*，1978)描写喜剧演员斯坦·劳雷尔与他的一位侨居海外的澳大利亚喜剧搭档的关系；《颠倒的世界底部》(*Upside Down at the Bottom of the World*，1979)刻画了英国作家劳伦斯与澳大利亚热烈的情感冲突。格洛恩的作品颇受现代画家的影响，风格上与怀特和休伊特接近。她剧本的主题十分特别，即使用现实主义手法写成的戏剧也是如此，如《回家》(*Going Home*，1976)探讨了侨居英国和加拿大的澳大利亚人；《奇特利》(*Chidley*，1976)写的是一位古怪的性理论家如何成为本世纪初澳大利亚偏见的牺牲品。剧作家埃利莎的《义不容辞》(*In Duty Bound*，1978)反映了一个年青犹太医生的爱情波折，并对种族偏见提出了批评；《爱因斯坦》(*Ein-*

stein，1981)揭示了科学家爱因斯坦的重大发现的正反两方面潜在效应。

第二节　帕特里克·怀特
(Patrick White，1912—1990)

帕特里克·怀特虽然以撰写小说而闻名并获得诺贝尔文学奖，但在戏剧方面的成就决不能低估。“怀特早期的四个戏从此打破了澳大利亚现实主义戏剧的一统天下……他那富有挑战性的非现实主义手法已为不少观众所熟知，从而使他的戏剧成了澳大利亚戏剧未来时代的里程碑。”①

怀特在年青时代就开始撰写剧本，不满二十岁时已完成了两个剧本，其中一个为客厅喜剧，另一个为独幕剧，均于1933年短期上演于悉尼布赖恩特剧院。三十年代末旅居伦敦时还为剧院创作过短剧和抒情歌剧，同时还写过一些无人问津的现实主义戏剧。他的第一个上演的剧本是《回到阿比西尼亚》(*Return to Abyssinia*，1947)，在伦敦演出。与此同时他萌发了创作剧本《火腿葬礼》(*The Ham Funeral*，1961)的意图，并在1947年左右完成，但迟迟没有上演。从六十年代初起，他一连四个剧本被搬上澳洲舞台，即《火腿葬礼》、《沙萨帕里拉的季节》(*The Season at Sarsaparilla*，1962)、《一个快乐的人》(*A Cheery Soul*，1963)和《秃山之夜》(*Night on Bald Mountain*，1964)。这四个剧本犹如一串集束手榴弹，在澳大利亚戏剧界引起了剧烈的震荡。对作者使用的现代主

---

① 丹尼斯·卡罗尔，《当代澳大利亚戏剧 1909—1982》，彼得·朗出版社，1985年，第109页。

义手法，拍手叫好者有之，摇头叹息者有之，公开表示厌恶者也不乏其人。不管人们的意见如何分歧，但至少有一点是肯定的，它给了剧作家这样的启示：澳大利亚的生活可以用完全不同于传统手法的技巧来反映。澳大利亚现代主义戏剧的诞生经历了现代主义小说出生时同样的阵痛。也许正是这种分娩的痛苦，使剧作家怀特此后一时畏缩不前，在十多年内没有新剧作问世，直到 1978 年才出版了《大玩具》(*Big Toys*, 1978)和《夜潜者》(*The Night the Prowler*, 1978)。后来又陆续创作了《地下森林》(*The Netherwood*, 1983)、《信号工》(*Signal Driver*, 1983)。这时他的健康状况如江河日下，加上阻挡不住的社会活动，他的戏剧创作生涯慢慢地画上了句号。

《火腿葬礼》的背景是一间潮湿发霉的老式房子，房子地面的一层住着一个在潦倒中挣扎着的年青诗人，地下室里住着房东和房东太太勒斯特(Mrs Lust)。勒斯特太太邀请房客年青诗人到地下室作客，两人交流了各自的生活内容，房东太太说曾怀有一个孩子已经死掉，但自己仍有寻欢作乐的能力。年青人回到了上面一层房间。不久只听得地下室里一声尖叫，年青人急忙跑到下面，发现房东躺在地上，已经死了。他帮助房东太太把死者搬到床上，并一起张罗葬礼，负责通报死者的亲友。房东太太决定力尽所能，举办一个“火腿葬礼”。年青人在街上奔波时，看到两个妇人在垃圾箱里拣破烂，两人翻到了一个死胎，吓得拔腿就跑。年青人思忖房东太太曾经怀过的胎儿就是这付模样。房东太太的四位亲戚到了，在丧宴上又吃又喝，并含沙射影地责怪房东太太，因为房东死得十分突然。并笑她很有偷鸡摸狗的本事，跟卖肉的、卖面包的、抄煤气表的都有关系。亲友们笑闹了一阵后都告辞回家了。

房东太太像饿狼似地扑向年青人，后者竭力摆脱，但在被追逐了一番后终于就范，成了好事。剧终年青人向房东太太告别，决定另觅栖身之处。剧中还有一位似有似无的角色——一位姑娘。那个年青人常常听到她的声音，“但她的话语却模糊不清”。有时这位看不见的姑娘还给他出些主意，讲点人生的哲理，年青人把她想象成非凡美丽和纯真，但剧终一位住在他对面的姑娘真的出现了，原来是个苍白多病毫无生气的人。

《火腿葬礼》的内涵是多层次的，具有它之前的戏剧所没有的丰富性。房东太太所居住的地下室，象征醉心肉欲的地狱，而富有理想主义的年青人所居住的地上的层面，象征着天堂和崇高的精神追求。肉欲死死缠住精神，年青人力图摆脱房东太太的纠缠却一度无能为力，在现代社会里物质的欲念常常战胜心灵，这是无可否认的事实。但就像作家撰写的小说《沃斯》和《战车上的乘客》所表达的以肉体的痛苦来换取精神的升华、始终保持对精神的追求一样，剧中的年青人最终还是摆脱了肉欲的纠缠，离勒斯特太太而去。为了使这种肉欲与精神的搏斗更加戏剧化和更富深层的涵义，剧作者有意赋予人物的姓名(Mrs Lusty 字面意义为“贪欲太太”)以象征意义、人物的职业以象征性的内涵(年青人是个富有理想追求的诗人)。

《火腿葬礼》的另一个主题是揭示人与人之间交流的困难。房东太太与年青诗人同住一所房子，相互间仅一层之隔，但他们之间缺乏共同的语言，虽然房东太太多次招年青人下楼，但年青人仍觉得难以交流而逃离。他们之间始终存着一道不可逾越的障碍。在无可奈何之中，年青人只好同那位“影子姑娘”(实际并不存在)去交谈。剧中年青人对勒斯特太太所说的话，是最好的概括：“语言是桥梁，但并不起桥梁的作

用,桥梁往往要倒塌。”(“Words are bridges that won't bridge. They break”)。因而他最后搬出房东太太的居所也可理解成去追求新的交流,把希望寄托于未来。

《火腿葬礼》也表现了人类出生、成熟、死亡的周而复始的过程,这一生命的发展过程都贯串在每一个人的生命旅途中,往往不以人们的意志为转移。所以剧中的房东死去后,房东太太难以自制地去追求新欢,酝酿新的生命。于是生生死死,永无止境,就像房东太太所说的:“什么都是一次次地循环往复。”剧中的死胎也可说象征着出生(和死亡),年青诗人在一步步走向成熟,而房东则到了生命的尽头——死亡。既然死亡是一种不可抗拒的自然规律,所以人们也不必对此太感悲伤,剧中房东的亲戚们不是在丧宴上大嚼火腿,大开房东太太的玩笑吗?从这个意义上说,剧本带有调侃意味的名字《火腿葬礼》,不也就有深意在了?

《火腿葬礼》是部象征主义戏剧,旨在通过剧中人物的举动和遭遇,表现人类共同的特征。剧中的两位主角,勒斯特太太代表着所有的女人,而年青人则既是诗人,又可以代表任何一位年青人,正像他自己在独白中所说:“(剧本的)时间并不重要,我的出生也无关紧要,可能生于伯明翰……或者布鲁克林……或者莫维伦巴”①。作者通过人物所要揭示的正是人类的普遍现象。

《火腿葬礼》与众不同的表现技巧和晦涩的内涵,使它在1961年送交阿德莱德艺术节委员会审查时遭到了否定,而未能在艺术节上露面。怀特一气之下发誓再也不写剧本了。但事实上他手头已有一个写好了的剧本,即《沙萨帕里拉的季

① 新南威尔州一地名,源自土著语,意谓“袋貂之地”。

节》。

《沙萨帕里拉的季节》一剧的舞台分隔为三部分，住着相互毗连的三户人家。左面的一家有三口人，即一对新婚夫妇(女的已怀孕)和女方的兄弟罗伊(Roy)；中间的一家住着一位生意代理人和他的妻子及两个女儿，裘德(Jude)和皮普(Pippy)；右面的一家为诺拉·博伊耳(Nola Boyle)和其丈夫欧尼·博伊耳(Ernie Boyle)，一个运大粪的工人。幕启后，沙萨帕里拉的生活充分展示在观众面前：生意代理人和妻子匆匆出门去赶车子；怀孕的那位太太正等待着产前的阵痛；诺拉隔着篱笆与皮普在闲聊；罗伊在向裘德献殷勤；模特儿朱莉娅(Julia)上门向她的朋友裘德炫耀自己的新装。这一切尽管显得十分琐细，但让人感受到了沙萨帕里拉生活的脉搏。与此同时，少女皮普听到了遍地狗叫，看到了发情季节母狗与雄狗的交配，并似乎在性方面得到了启示。诺拉的运大粪工人丈夫欧尼，邀请二次大战中自己曾救过命的战友罗利·马森(Rowley Masson)来家作客，小住几日。诺拉身不由己地为罗利所吸引，在丈夫出门运粪的夜里，与罗利一起上床，并被皮普意外地发现了。欧尼在清晨下工回来，发觉罗利与妻子已睡过觉，非常恼火，诺拉懊悔不已，罗利离去。沙萨帕里拉的生活在继续，孕妇已送医院临产；模特儿朱莉娅因发现自己怀孕而驾车自尽；姑娘裘德舍弃了花言巧语的罗伊，另找了一个朴实的男友；罗伊离开了使他失望的沙萨帕里拉，但相信自己还会回来。

怀特以他在小说创作中充分显示的发现在平凡背后的不平凡的独特才能，在戏剧《沙萨帕里拉的季节》中，通过琐细的生活小事，揭示了在这些小事背后人物的情感波动，凸现了人类生育、成熟和死亡的循环往复的过程。沙萨帕里拉是人类

的缩影，新婚的太太孕育着新的生命；年青的少女从狗的发情和邻居偷情的类似场景中开始了性的觉醒和成熟；多情的女主人与丈夫的朋友产生了越出道德规范的性冲动；青年人因为青春的萌动而寻觅着生育和繁衍后代的对象；当然在生机蓬发充满活力的季节，也存在着人类无可避免的死亡——年轻的模特儿过早地结束了自己的生命。剧终了，但生活还在继续，如此周而复始，构成了整个人类的存在。

《沙萨帕里拉的季节》在结构上看似散漫，枝节繁多，而且人物也不少，实际上作者是采用印象主义的手法，用平行、对比、交叠等技巧，反映丰富多彩、纷繁复杂的现实世界，并通过动作、场景和语言把它们贯连起来，尽可能使之产生强烈的戏剧效果。如第一幕结尾，欧尼的朋友罗利和诺拉情不自禁地相互吸引冲动起来；发情的雄狗疯也似地穷追着雌狗，钻到皮普的房子底下；皮普看到狗们的交媾既好奇又羞赧，急忙躲进邻居的厨房，恰巧看见诺拉和罗利冲动地走向后屋，于是她赶紧回到自己家里，哭了起来。一连串紧凑的戏剧动作，让观众强烈地感受到生命的搏动。剧中的诸多人物，如上所述都代表着生活的某一方面，合在一起构成了整个人类社会。

怀特的第三个剧本《一个快乐的人》改编自他的同名小说。剧中的主人公为六十岁左右的多克小姐(Miss Docker)。她兴致勃勃地要管束邀她同住的卡斯顿斯(Custance)夫妇，结果反被赶进了老人院。在那里她成了个重要人物，好对别人的事情评头论足，同时也积极参与诸如葬礼之类的活动。她还对牧师暗暗地怀着一种热情，当后者死于经坛上时，她说："我的思想足以燃烧，我可以把爱吹送进死者……要是他们愿意的话。"剧终时她想去保护一条狗，不期被狗尿了一身，路旁的孩子大笑着走掉了。

这是一个采用超现实主义手法表现的社会讽刺喜剧，与他以往的剧本所不同的是，这里的戏基本都集中在多克小姐一人身上，刻画了她强烈的参与精神，又不幸成了这种精神的牺牲品，以致于使她处境始终孤独。《一个快乐的人》是怀特六十年代上演的四个剧中反映最差的一个，普遍认为剧本显得零散而无所不包，缺乏总体构思，因而没有上演多久就停演了。

《秃山之夜》刻画了一个远离悉尼的高坡上二十四小时所发生的事情。孤身独处的夸德林小姐(Miss Quodling)养着一群山羊，每天以挤山羊奶而自得其乐，虽然住处肮脏，生活清贫，她倒也习惯了，觉得“到头来，除了山羊和静谧，你什么都不能相信”。这里还存在着另一种生活。护士斯特拉(Stella)负责照管着爱酗酒的教授夫人索德太太(Mrs Sword)。教授索德是位缺乏天才的作家。在这里斯特拉是众人的光明和希望，悉心照料着索德太太，又给索德先生点燃激情的余火，但她又受索德人格的影响，说他像自己的父亲。索德直言不讳地告诉斯特拉，她对父亲的爱是反常的，是乱伦。斯特拉听后如雷轰顶，后来跳崖自杀。夸德林小姐继续在秃山上与山羊默默相处，相信到时候“宁静将再次平平安安地培养出一群山羊来……甚至也许是人”。

正如剧中人所说，“唯有荒芜才能理解荒芜”(“Only the barren can understand the barren.”)，《秃山之夜》集笔力于刻画不育、挫折和精神上的自尊的毁坏力，向人们展示了灵与肉分离的令人失望的景象。剧中最快乐的是夸德林小姐和她的羊群们，但这种愉快是以她脱离正常社会，牺牲自己的女性特征为代价的，她没有性要求，靠观察动物做爱来满足。索德教授虽然拥有相当的精神财富，但肉体上无法与酗酒的妻子沟

通,对斯特拉也只能虚怀一种莫名的恋情。这一切都象征式地揭示了灵与肉的分离和冲突。斯特拉跳崖自尽后,索德太太不无感慨地说,“我们是毁坏者! 通过毁坏来保持完好的自尊。”这句话一定程度上概括了此剧的一个重要内涵。当然我们还可以把它的内涵往外再扩展,它向人们表明澳大利亚,乃至西方的文明因为灵和肉的冲突而逐渐在解体。但如果是这样的话,剧中的主人公夸德林和索德似乎过于怪僻而难以充当西方文明的代表。此外,本剧重要人物斯特拉的死显得突兀而缺乏说服力,让人感到是作者的人为操纵。

怀特的四个剧本深深地植根于象征之中,象征成了他思想的载体。他从来不像现实主义戏剧家那样甘于充当生活的镜子,在二度层面上照相式地记录现实,而力主赋予平凡的生活以深刻的内涵,通过象征来探索人的精神世界,进而挖掘生活的真谛。他的剧作是他文学主张的试验场,剧中人的醒悟,无论是《火腿葬礼》中的青年人,还是《沙萨帕里拉的季节》中的皮普,大多通过自我认识(尤其是情欲的觉醒)来完成的。在戏剧的结构上,并不遵循三幕正剧的传统,《火腿葬礼》和《沙萨帕里拉的季节》都只有两幕。在场景设置上也别出心裁,有的将舞台分隔为上下两层,赋予上层以天堂,下层以地狱的象征意义(《火腿葬礼》);有的则同一层面上呈现三个房舍,同时展示出三家人的生活。这种独创性的场景布置极富有表现力,与戏剧的内容自然地融为一体。怀特的戏剧语言也是独树一帜的,它具有鲜明的诗体色彩,简洁、含蓄、跳跃大、未定点多、耐人寻味并富有哲理。他的语言往往能启发观众去思考去想象,进而去探究内中的深意,这些语言特点与他以象征为主要表现手段是相吻合的。

怀特的这四个剧本也存在着一些缺陷和技巧上难以实施

的困难。有时这些剧本在总体上给人一种不舒服的感觉，构思古怪，结构奇谲，剧情发展不大可信。结果给导演和演员在理解和表现上带来了困难，也给观众增加了欣赏的难度。这些问题的产生有的是因为剧作家的独创和新意，需要让人有一个理解和适应的过程，有的则属于剧本自身的弱点。正是由于上述原因，怀特的四个剧本上座率不很高，从而使它们难以走向广大观众。

1976 年，《沙萨帕里拉的季节》经吉姆·沙曼导演重新搬上舞台，获得成功后，怀特深受鼓舞，创作了《大玩具》，并重与这位导演合作，于 1977 年在悉尼上演。《大玩具》是个讽刺喜剧，通过剧中人物所代表的两党之间的争斗，反映了澳大利亚七十年代中期政治上的动荡，揭露了漂亮的外表下所隐藏的丑恶的灵魂。但这个剧情节显得平铺直叙，人物过于简单化，因而使它不经意地向闹剧靠拢了。

《信号工》上演于 1982 年，正如其副标题“这个时代的道德剧”所示，它探讨了诸如艺术自由、常规与反常规、核武器等问题。怀特认为它的主要思想是“通过两个人物——男人和女人，丈夫和妻子，反映自 1920 年至今澳大利亚社会的腐败”①。但这个剧因显得单薄未能引起热烈的反响。

《地下森林》上演于 1983 年，它通过表现一群疯人和性格怪僻者，反映了现代人的孤独和异化。评论家认为剧本的内容和技巧都显得陈旧，表明了怀特戏剧艺术上的滑坡。有人指出，怀特后期的几个剧本，是靠他诺贝尔文学奖获得者的卓著声誉在支撑着，这话不是没有道理的。

---

① 格斯·沃比，《信号工》，《澳大利亚戏剧》杂志，1982 年 3 月。

第三节　多萝西·休伊特
(Dorothy Hewett, 1923—　)

多萝西·休伊特出生于珀斯的麦农家里,幼年时就开始写诗,十八岁获《米安津》杂志诗歌奖,二十二岁获澳大利亚广播电台诗歌奖。这时她的个人生活也骤起波澜,因为某些功课成绩不佳而企图自杀。十九岁她加入共产党,二十一岁与法律系学生,共产党员劳埃德·戴维斯结婚,生有一子,后夭折,婚姻破裂,1948 年迁往悉尼。在贫民区雷德风与锅炉工人、共产党员、工会组织者来斯·弗拉德同居九年,生了三个孩子。这时她本人一面在工厂做工,一面积极从事党的活动,经历了五十年代澳政府反共运动的困难时期,这段时间很少写作。1959 年她以自身的工人经历为素材而写成的小说《崭露头角》(*Bobbing Up*, 1959)出版,立即引起文坛的注意。次年她重返西澳大利亚大学完成未竟的学业,并与从事航运业的共产党员默佛·利来结婚,在珀斯定居,两人共同从事诗歌写作。六十年代,她曾访问苏联,因不满于苏联当局对持不同政见者的态度,于 1968 年退出澳大利亚共产党。后来她在新南威尔士大学任教数年,并迁居悉尼。从 1973 年起连续获得澳大利亚理事会的资助,成为专业作家,并在国内外很多大学兼课。1988 年她应邀以杰出澳大利亚女作家的身份,参加在美国布法罗举行的世界妇女剧作家节。

休伊特个性很强,向来善恶分明,毫不含糊,无视社会习俗,喜欢我行我素。她的装束十分引人注目,在公众场合,总是金发披肩,颇有爱丽丝童话中主人公的风度。正因为她的个性那么突出,她的不少作品又往往带有自传因素,所以她本人的个性常常被评论家视为作品本身的特点。

休伊特至今已写了二十多个剧本。其主要作品有:《危险的教堂》(*The Chapel Perilous*, 1972)、《这位老人蹒跚地回家》(*This Old Man Comes Rolling Home*, 1976)、《献给多利的糖果与玫瑰》(*Bon-Bons and Roses for Dolly*, 1976)、《塔特·霍罗的故事》(*The Tatty Hollow Story*, 1976)、《金色的老人》(*The Golden Oldies*, 1976)、《漂亮的波特兰太太》(*The Beautiful Mrs Portland*, 1976)、《来自麦金纽宾的人》(*The Man from Muckinupin*, 1979)和《皮特·马歇的复活》(*The Rising of Pete Marsh*, 1988)、《触摸者》(*The Toucher*, 1993)。除了剧本之外,休伊特还出了六本诗集。

《这位老人蹒跚地回家》是作者的处女作(写于 1966 年,出版于 1976 年),也是唯一一个用现实主义手法创作的剧本。它没有连贯的情节,也没有十分尖锐的戏剧冲突。只是集中刻画了住在悉尼贫民窟雷德风地区一个工人家庭的遭遇。男主角汤姆(Tom)是一位具有二十多年工龄的锅炉工,喜欢喝酒,始终比较乐观。女主人公劳丽(Laurie)是汤姆的妻子,原本是家乡的美女,蔗农的女儿,但如今已年过半百,嗜酒如命,终日混混沌沌,不问家事。在难得清醒的时候,总觉得因为嫁了汤姆,又生了七个子女,疲于应付生活才落到这个地步。戏剧的主要矛盾基本上都集中在众多儿女身上。先是二儿子兰(Lan)与怀孕数月年仅十六岁的女朋友埃迪(Edie)想立即结婚,遭到了女方母亲的激烈反对,正设法解决时,又碰上女儿佩特(Pet)与丈夫不和,后者不告而别。三儿子唐(Don)爱上了英国移民来的姑娘费伊(Fay),使她未婚先孕,并不负责任地抛弃了她。费伊走投无路,终于自杀身亡。同时唐又因为偷窃手饰而被捕入狱。而劳丽所最宠爱,并相信关键时刻会解囊相助的大儿子乔治(George)竟撒手不管,任弟弟去坐牢。

一向寻寻觅觅,希望找个靠得住的男人的大女儿朱莉(Julie),对男朋友斯诺伊(Snowy)十分失望。劳丽依然酗酒,汤姆及其家人依然在雷德风艰难度日。

剧本通过汤姆一家的遭遇反映了澳大利亚工人的贫困生活,他们往往多子女,而又无力扶养,自己多半贪杯,弄得整日昏昏沉沉,无暇教育子女,任其自生自灭,烦恼和痛苦也就由此而生。尽管作者通过汤姆的嘴,要告诉观众,他们都是"制度的牺牲品",是社会制度造就了痛苦,但从剧情发展看很缺乏说服力。无论是从剧名《这位老人蹒跚地回家》来判断,还是从贯串全剧汤姆夫妇手不离酒瓶的情节来看,只能说明汤姆一家的悲剧是人物自身性格的悲剧,而不是社会造成的悲剧,这可能是有违作者初衷的。

剧中对五十年代澳大利亚的政治和社会氛围,尽管着墨不多,却给人留下了深刻的印象。剧本写到了五十年代人们对第三次世界大战,尤其是原子战争的恐惧,写到了共产党员发传单贴标语的秘密活动。当然,这位建构这个剧本时行将退党的剧作家也没有忘记讽刺自己的组织,让剧中人把"Vote Sharkey"(投沙基的票)写成"Vote Shakey"(投"动摇"的票),流露了作者自身的信仰危机。雷德风的社会氛围,在剧中渲染得十分成功。一方面住宅拥挤、街道肮脏、生活贫困、嗜酒成风,一眼就能看出不是一个好居处;而另一方面像汤姆一家这样的住户,又始终认为"自己属于雷德风",回家时免不了要说,"又回到雷德风了",仿佛这是一个让人羡慕的地方。老一辈人始终对雷德风怀着深深的眷恋,而年青一代的态度却迥异,大儿子乔治早已逃离,就是因故回来,也不愿久呆。媳妇埃迪公开说"我不想让孩子在雷德风长大",其他子女也大都想搬出去,两代人之间存在着明显的代沟,也预示着这个家庭

迟早会解体。

剧本的另一个主题是揭示女人的命运。除了朱莉娅,剧中的女人几乎都是弱者,无论是埃迪,还是佩特,抑或费伊都是男人的牺牲品,剧中多次提到;从老一代的汤姆到他的儿子兰和唐,以及女儿佩特的男友,都是通过未婚先孕把女人搞到手。男人只顾自己的快乐,而给女人造成了种种痛苦,甚至置这些痛苦于不顾,有的最后终于把女人送上死路。这些柔弱的女子都无力反抗,因而费伊竟不得不把希望寄托于死亡,反复对男朋友说"我的鬼魂要来找你算帐,我就这么干"。最后果然一死了之。剧中的每一位女性人物几乎都不同程度地谴责了男人,而与此同时,作者笔下的这些男人又大都很无能,稍有能耐的乔治却很自私,并不足取。所以朱莉娅渴求一位强有力的男性而不可得。这些无疑反映了休伊特这位女性作家的女权主义倾向。

这是一个现实主义戏剧,作者在细节描写、人物塑造和情节构筑上都花了很大的功夫,剧本本身就给人以这些明确的启示。但是作者也着意点染了某些浪漫主义和神秘主义的色彩,幕启时,一群顽童像"小女巫一样"齐唱着"这个老人蹒跚地回家",剧中的那位躺在公园长凳上的神秘老人,按作者的意思"扮演着时间老人的角色"。此外,三位反复出现的老妇人,怪异而不可思议,自称是"逝去岁月的见证"。同时剧中的众多人物都常常吟诗唱歌,与频频出现的卖花场景相配合,给贫苦人苦涩的生活增加一点亮色。从这些非现实主义的戏剧手段中,可以看出怀特对作者的影响,也预示着这位剧作家今后要走的是另一条戏剧道路。

《危险的教堂》是作者最著名的、也是争论最大的作品。贬斥者认为它绝对地枯燥,无非是纵容放荡女子剧的翻版。

赞扬者如怀特则肯定它“把一个内省的主题,通过舞台出色地表现了出来……”,称它为“一件具有广泛吸引力的艺术品”①。有些观众甚至对它产生了崇拜,一再观看此剧的演出,并又回头细读原作。对一个戏剧分歧如此之大,这在澳大利亚剧坛是鲜见的。

剧本表现了女主人公萨莉(Sally)从十五岁到六十一岁期间大半生的追求。年轻的时候她相信“血和肉比理智聪明”,无忧无虑地追求爱情和肉欲,与男同学做爱,跟一个年长的女人有着同性恋关系。但她屡受挫折,被男朋友遗弃,企图自杀幸而未遂,腹中的孩子又不得不流产。萨莉渐渐地失去了当初的激情,转而投入了政治活动,经历了二次大战,参与战后活跃的共产主义运动,从事出版工作,传播共产主义信仰,最后又被开除出党。

作品塑造了一个单枪匹马跟一个敌对的世界搏斗的叛逆者形象,正如剧中的女教师所说,“无论在言语上还是行动上,萨莉都是一个反叛者”。任凭教师怎样规劝和威逼,年轻的萨莉依然拒绝向圣坛低下头来。她追求自由,喜欢我行我素,置习俗及世人的非议于不顾,大声叫喊着要“寻找爱”,甚至还说“我赤条条穿过世界”,要“用自己的血液来思考”。但在经历了人世的沧桑以后,她改变了自己的初衷,终于向圣坛低下了头去,这是对现实的妥协,也表明了她的成熟。因为她已认识到“赤条条穿过世界”是缺乏对自身的保护,社会习俗与约束尽管常常是虚伪的,限止着人们的行动,但它们像人们所穿的衣服一样,有着保护作用。

在表现手法上,作者通过时间的跳跃、场景的更换和风格

---

① 《悉尼晨报》,1974 年 10 月 23 日。

的多变,赋于该剧以史诗的特性。时间跨度长达四十六年,而中间有不少的闪回和跳跃,时空交错,使作品具有更大的容量。场景变换迅速突然,反差很大,一会儿是现实主义的场面,一会儿转为闹剧,一会儿又改为现代主义擅用的内心独白。风格上也包罗万象,有唱歌、跳舞、吟诗、滑稽、闹剧和表现主义的技巧。此外,作者又在剧名上用典,增加剧本的史诗色彩。剧名取自马洛利的《阿瑟王的故事》,内中兰斯洛特爵士凭他的勇气和信心,从三十个可怕的武士手里夺得了教堂,暗喻主人公萨莉在人生道路上求索的胆略和决心。剧中多处出现的合唱既代表萨莉必须向它屈服的社会传统,又代表萨莉与之格格不入,而最终又必得与之妥协的同时代人,这些合唱增加了剧本的张力。人物内心的怀旧和遁世,跟残酷现实的图景交织在一起,浪漫的理想主义和世俗可憎的现象形成对比,以社会历史为宏大的背景,表现了主人公的理想与追求,塑造了一个活生生的反叛者形象。

休伊特的《献给多利的糖果与玫瑰》用讽刺的笔调,塑造了一个三十年代电影(尤其是进口电影)所构成的梦幻世界,表达了一种欢乐与痛苦杂陈的怀旧情绪。《塔特·霍罗的故事》刻画一个女人与多个情人之间千丝万缕的纠葛,表达了"对一切男人来说,女人就是一切"的主题。《金色的老人》反映了女人"为人妻、为人母"而牺牲了自身的价值。作品在技巧上大胆采用超现实主义手法,通过对话和内心独白,把五十年代到七十年代的生活加以浓缩和提炼,压缩在一个多小时的演出之中。《漂亮的波特兰太太》描写一位美丽的太太,因丈夫性无能,而卷入了一场近乎乱伦的爱情纠葛终被抛弃的故事,揭示了女人成了男人享受性自由却视女人为荡妇的双重标准的牺牲品。此剧在技巧上又重循作者开始剧作家生涯

时所走的现实主义旧道。《来自麦金纽宾的人》以 1912 年—1920 年西澳大利亚的一个乡间小镇为背景，刻画了第一次世界大战期间孤寂的乡村生活，通过麦金纽宾乡镇摆脱孤立融合于现代文明之中的过程，昭示澳大利亚从幼稚走向成熟，从纯朴而变为复杂所经历的痛苦。《皮特·马歇的复活》是一个幻想剧。全剧共分两幕，第一幕描写了主人公皮特在罗马占领英国时期，因为同时与母女两人发生性关系，并间接造成女儿的死亡，而被人谋杀。第二幕反映主人公的尸体在 2000 年被发现后，经过现代科学技术处理而复活，在二十一世纪所过的短暂生活。在充满暴力与污染的二十一世纪，他卷入了暴力，而最终也被他人所杀害，从而揭露了人类周而复始的罪恶和难以摆脱的弱点。

休伊特的戏剧像她笔下的人物一样，是反传统的，无法用过去一贯采用的“情节、人物、道德教诲和内在意义”的老模式来衡量。从结构来看，它是非线型的，没有一贯到底的故事，而是通过象征主义、表现主义、超现实主义、荒诞主义乃至达达主义等现代派手法，并辅之以歌曲、诗歌、舞蹈等独特的表现技巧，层层敷染，形成一种错综复杂的戏剧结构，把人物的心路历程，巧妙地加以外化。她的戏在结构上不是线形流动，汹涌澎湃，一往无前，形成最后的高潮，而是漩涡式的，奔腾急越，反复掀起巨浪。这种戏剧结构的无序特点，招来了某些墨守传统的评论家的批评，认为剧本结构零乱。其实从现代主义的戏剧观来看，这不失为一种独特的表现形式，这种不倦探索也正是休伊特的可贵之处。休伊特剧中的人物，大多为中产阶级，充满热情，个性很强，好自我表现，常常沉溺于自我陶醉，有着强烈的情欲，自身的独创性与反叛精神也往往与情欲的满足联系在一起。她们都以自己特有的生活方式，来表现

对传统的决裂,显示了女性作家反映女性要求中"矫枉过正"的心态。尽管不少人物中有作者自己的影子,但某些评论家所谓"自我陶醉"和"自我表现"的指责是不公允的,因为剧中所反映的不仅是作者个人的生活,而且是她所处的时代无数像她一样的女人的生活。在创作技巧上,休伊特承认怀特是给了她影响的唯一一位澳大利亚作家。的确人们不难看出,休伊特剧作中含蓄浓缩的语言、性格怪僻的人物和象征主义的表现手法,是她与怀特的戏剧所共有的几个明显的特征。

第四节　杰克·希伯德
(Jack Hibberd, 1940—　)

杰克·希伯德生于墨尔本的一个铅管工家庭。中学时代就喜欢写作,以一篇论改善澳中关系的文章而获奖。进入墨尔本大学读医期间,细读了托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、果戈里、易卜生、艾略特和契诃夫等文学巨匠的作品,并对音乐和电影发生了浓厚的兴趣,后来又开始撰写诗歌。1964 年大学毕业,翌年在墨尔本一家医院作实习医生,1966 年易地单独开业,并接受出版家戴维·肯德尔的建议,试笔于剧本写作。1967年第一个剧本《带金属丝轮的白车子》(*White With Wire Wheels*, 1967)问世。同年应热衷于戏剧革命的贝蒂·伯斯塔尔之邀,参加创建后来成了"新浪潮"戏剧运动基地的"拉马马剧院",与此同时,开始大量创作剧本,供该剧院演出。由于第一个剧本的成功,1968 年起他便弃医从文,靠撰写剧本为生。随后又踏上了去伦敦和欧洲的旅程。在伦敦期间,一面继续创作剧本,一面实地了解处于实验阶段的敞开剧院。1969 年年底回国,重过行医与创作兼顾的生活。1974 年任建

立于“拉马马剧院”基础上的澳大利亚演出团主席，1977 年脱离该团。1984 年结束剧作家生涯，继续行医。

希伯特的主要剧作有：《带金属丝轮的白车子》（*White With Wire Wheels*，1970）、《丁布拉》（*Dim boola*，1974）、《美妙的墨尔本》（*Marellous Melbourne*，1977）、《想入非非》（*A Stretch of Imagination*，1973）、《佩吉·休》、（*Peggy Sue*，1974）、《向梅尔巴祝酒》（*A Toast to Melba*，1976）、《短剧集》（*A Collection of Short Plays*，1984）、《一个老家伙的自传》（*Memoirs of an Old Bastard*，1989）、《赖利的一生》（*The Life of Riley*，1991）、《珀蒂塔》（*Perdita*，1992）等四十多部。他为“新浪潮”戏剧所创作的剧本，比任何一位同流派作家都多，而且其中有不少都很发人深思，或者上座率很高。

希伯特最著名的作品为《想入非非》。评论家普遍认为它思想深邃，表现手法独特，称得上“新浪潮”派的扛鼎之作，有的甚至在它问世的一天就断定“无疑是第一部澳大利亚经典剧作”①。

《想入非非》是一出独脚戏，主人公蒙克·奥尼尔（Monk O'Neil）的独白贯串始终。剧本写的是蒙克在垂暮之年面临死亡时一天的生活。这位老人出于某种未知的原因，竟离群索居，孤独地生活在“独树山”上。这一天的破晓，他早早地爬起来，看了钟，小了便，甩了几下手臂，舒松了一下筋骨，用了早餐，喝了茶，便开始唠叨起来。时而自言自语，时而面对观众，时而扮演自己想象中的角色，时而顾自仰天大叫。他断断续续回顾了过去，思路跳跃无序，时空倒错交叠。零零碎碎的生活片断和细节，粗略地勾勒出了这位八十老人的一生。他

---

① 玛格丽特·威廉斯，《想入非非》序，通用出版社，1973 年。

垦过荒，淘过金，玩过女人，热衷于体育，游历过欧洲，尽情地享受了生活，而如今已垂垂老矣，孤身独处于荒僻的乡野，等待着死亡的最后来临。他的回忆并不可靠，真真假假，虚虚实实，半是事实，半是幻想，语气忽而严肃，忽而调侃，充分表露了他对往昔既留恋又嘲弄的复杂心情和面对死亡所持的平静态度。

蒙克是一个典型的澳大利亚人形象。他有着富有代表性的澳大利亚人经历，曾是开垦丛林的先驱者，淘金热浪中的弄潮儿，“伙伴情谊”的信奉者，在贫瘠的土地中孤军奋战求得生存的勇士。他身上有着某些澳大利亚人的特点，他好卖弄，故意咬文嚼字，引经据典，偶而还说几句拉丁文和法文，装出博学多才的样子，但言谈中夹杂着的方言土语又不免流露出他的本地身份。他喜欢吹牛，爱夸夸其谈，有时近乎油滑，炫耀凭空想象的东西。他说见过伊戈·斯特拉文斯基[①]，却又自我解嘲地补充了一句：“他不认得我”。还自吹与法国文学大师普罗斯特握过手（不过是在墓地里），甚至还曾与世界中量级拳击冠军莱斯·达塞并肩站立于澳洲的高山之颠。在他身上还可以看到为很多澳大利亚人所共有的享乐主义。饮啤酒如同喝开水；对女人始终怀着不倦的兴趣，并且频频得手。尽管不相信世上存在真正的爱，却先后至少有过四次婚姻，不过像不少澳大利亚人一样都失败了；得天独厚的澳洲气候使他也同别人一样热爱体育活动，并且表现不俗，据他自己说曾杀进澳式足球决赛圈。可是凭他那种油滑，有谁能知道这是真是假呢？有的评论家认为蒙克是个澳大利亚无赖的形象，此说并不为过。当然犹如鲁迅塑造的阿Q有着不同阶级的中

---

① 俄裔美籍作曲家（1882—1971）。

国人某些共同特点一样，在蒙克身上也可以看到各类澳大利亚人的影子。正因为这样，蒙克这个人物也更富有典型性。

作者对人们所津津乐道的澳大利亚传统，采取了冷峻的讥嘲的态度，郑重其事将它提出来，却又不遗余力地加以嘲弄，使观众既看到其正面，又目睹其负面，从而对它保持清醒全面的认识，而不是像以往的大部分作家那样，要么一味歌颂，要么全盘否定。剧中，蒙克为救一个流浪汉，表现出内陆人的好客，但是，他并没有进一步把流浪汉接进屋里，结果他还是被冻死了。他赞颂“伙伴情谊”，却拒绝一位希望叙旧的老伙伴的来访；他还乘人之危，与刚刚故世的“最要好的伙伴”的寡妇做爱；他自诩为拓荒种地的先驱者，对土地深怀眷恋，却埋怨内陆的落日是“大自然最乏味的景象”，并且杀掉了被早期拓荒者视为生命的狗和马。他俨然是一位荒野僻壤中求生存的斗士，但人们不见他奋斗的“业绩”，只看到他尽情享受现代文明所提供的富足的食品。作者所持的冷静态度，有助于人们从新的视角来审视过去被神秘化和浪漫化了的澳大利亚传统，使之对它有客观而现实的认识。

蒙克既是澳大利亚人的典型，受时间和地域的局限，而同时又代表着某种普遍的人性，超越时间和地域。这可从剧本的时间构成中得到印证。蒙克在舞台上所表现的尽管是一天的生活，但这一天却包括了春夏秋冬四个季节，早上他抱怨夏天的高热，下午却又冻得发抖，后来他谈起落叶和枯枝燃烧所闻到的秋的气息，不久他又暗示春天的来临。他唱的歌中更进一步透出了永恒的含义：“在独树山上 /月不沉 /日不升 /因为因为因为 /月不升 /日不沉 /在独树山上”。歌词所表达的内容和首尾相接、循环不息的形式，都表现了四季更迭、周而复始的时间的永恒。在这个永恒的时间框架中，作者赋予

蒙克的行为以普遍意义，他一天中的主要行为是对即将来临的死亡产生的反响。面对死亡，他愉快地回忆了过去，再次肯定了往昔的生活，把死亡视为生命的圆满结束，而且已经为自己掘好了坟墓，到时候自己会爬到土坑的边沿上，裹着绸布滚下去。剧中所表现的日出日落的循环和死亡的必然，都使希伯德的作品接近贝克特所表达的主题，但是贝克特所呈现的是地狱般的世界，而希伯特笔下的死亡，却是和谐而宁静的。

《想入非非》所采用的单人剧形式至少有两个长处。首先这是心理解剖的最好形式，因为观众可以直视人物所袒露的意识；其次是演员和观众之间的关系更为密切，因为观众的注意力不被其他人物所分散（因为没有其他人物），而完全集中在那一个人物身上，并不时要作出赞成、反对、蔑视、尊敬、同情、厌恶等反响。主人公（或演员）与观众的关系，酷似喜剧演员，或对着观众说话，或跟他们开玩笑，讲故事给他们听，有时还用形体动作丰富自己的叙述，观众则不断与之交流，从而缩短了演员与观众之间的距离。而蒙克的戏剧动作又常常使观众无法预料，忽而谈起往事，忽而回到现在；他的回忆往往是幻想与记忆混杂，使人真假难辨；眼前的动作又往往随心所欲，变化多端，因而给观众一种新鲜感，虽是单个演员一演到底，却没有一般独脚戏不免枯燥的通病。

《想入非非》在表现形式上独树一帜，显示了对传统正剧的逆反。全剧只有一个人物，一个场景，没有幕间休息。台上没有传统戏剧复杂精致的布景，而只有一幅荒凉孤寂的澳大利亚沙漠画面。没有具体可观的时空轮转实况，场面的更换在观众的想象世界中得以完成，传统剧中藉以推进剧情的人与外部世界及人与人之间的冲突，被主人公的内心冲突所代替；典雅规范的舞台语言让位于粗俗放肆，甚至带有强烈方言

色彩的生活语言。剧中多次出现主人公向地上大口吐痰，向贮尿罐内撒尿，叉开生了脚癣的脚趾大搔其痒的不登大雅的场面，以表示对传统戏剧贵族派头的反叛。而这些形式上的独特处理，无不有助于刻画剧中典型的澳大利亚人形象，丰富戏剧的内涵，使这出表现一个老人一天生活的独幕剧囊括了半个多世纪全澳洲的内容，其容量并不少于多幕剧。显而易见，希伯特为戏剧形式的变革作出了不可磨灭的贡献。

希伯特最为脍炙人口的戏是《丁布拉》，每到一处，演出总达几个月之久。在堪培拉连演两年，观众达四万五千人次，此剧从 1969 年开始上演到 1974 年的五年里，总营业额达一百万澳元以上。后来又在十七个国家上演。《丁布拉》所表现的是一场乡村的婚礼，构思颇为独特，参加演出的除了演员，还有一大部分观众。在“丁布拉机械学院”大厅门口，新郎新娘的父母站着，迎接来宾（其中部分为演员，部分为一般观众），来客中的观众可以事先付了钱，坐在酒席上，也可以不参加婚宴而坐在通常观众所坐的地方。酒席上的观众与剧中的人物共饮、共唱、共舞，也卷入了骤起的纷争。不久翁婿之间为关于宗教的争论而动起武来；傧相与负责撒花的姑娘为贞洁问题上的分歧而扭打起来；醉醺醺的牧师为新郎新娘祝福时胡言乱语，把婚礼与赛马相混淆，并踉踉跄跄地同镇上的老处女向婚床走去；那位请来帮忙的好友在揭开婚纱的仪式中，张冠李戴，宣布了两个风马牛不相及的人结为夫妇。婚礼上笑话百出，让人捧腹不止。为了避免因为观众的参加而引起不必要的混乱，作者巧妙地设置了两道安全阀。一是由剧中两位扮演好友的角色，不断作适当的干预，维持婚礼的一般礼仪，防止过分兴奋的观众行为“出格”；二是作者设计了一个衣冠楚楚、态度傲慢的记者，对婚礼上的放纵和庸俗的举动提出责

难,以使一部分与他持有类似意见的观众得到适当的渲泄,不致于中途离场或离席而去。此剧久演不衰正说明剧作家处理的成功。

《丁布拉》是个闹剧,内中的人物不过是寥寥几笔的速写,是卡通式的,不会给人留下深刻的印象;全剧没有贯串始终的冲突,也不具深刻的内涵。但是它生动逼真地传达了乡村婚礼的热闹气氛,揭示了扭合着朴实与粗卑、直率与庸俗、友好与放肆、感情外露与喜欢表现的民俗与乡情,展示了一幅澳大利亚的地方风俗画,并在如何使演员与观众之间消除间隔,融为一体方面,作了卓有成效的尝试。

《带金属丝轮的白车子》的剧名原指六十年代风靡澳洲的"勇士牌"轿车。该剧刻画了三个住在同一套间的年青人,热衷于啤酒、汽车和女人,尽情享受和苦苦追求这三者成了他们全部生活的内容,尤其是汽车,使他们日夜为之焦虑和不安。即使得到了渴求的车子,晚间又为辗死人的恶梦所缠绕。汽车既是这个不安全的世界中的避难所,又是一切烦恼的根源。青年人追求女人的目的不是为了爱情,而是满足自己的性欲,在他们心目中所有的女人都是一样的,所以剧作家刻意注明并坚持剧中的四位女性都由一个演员来担任。三位男青年,尽管同住一屋,相互之间十分熟悉,但在言谈中仍互相混淆,所以当剧中人说"他们是真正具有个性的人,你再也碰不到像他们这样的人了"时,观众每每爆发出隐含讽刺的笑声。剧作家的本意也一目了然:所有现代青年都是一样狂热地追求物质享受,也同样地为其所苦,生活于不安和焦虑之中。

《美妙的墨尔本》剧名取自于 1889 年由艾尔弗雷德·丹皮尔(Alfred Dampier)和托马斯·萨默斯(Thomas Somers)所作的同名剧本,但内容和风格都迥异于情节复杂具有闹剧色

彩的原剧。它基本上没有情节，类似于由真实材料剪辑而成的历史剧。此剧的另一位作者是“新浪潮”戏剧运动的先锋之一的罗默里尔。剧本以十九世纪末和二十世纪初的墨尔本为背景，反映了墨尔本人如何紧跟英国，在政治上和经济上受到了叛卖，造成了银行倒闭、工人失业、饿殍遍地的严重后果。此剧有着鲜明的政治倾向，借古讽今，针砭时弊，以当时澳大利亚对英国的依附影射当今澳大利亚同美国的关系，以布尔战争前的征兵暗喻澳大利亚不幸卷入了空耗生命的越南战争。

《佩吉·休》通过三位姑娘遭人强奸的痛苦经历，探讨了某些女人堕落为妓女的原因，剧中的几位男性人物都由一个演员扮演，意在说明所有的男人对待女人的态度都是一样的。

《向梅尔巴祝酒》刻画了澳大利亚著名歌唱家梅尔巴独特的个性，赞颂了使她在重重社会压力下取得成功的过人的精力和决心，塑造了一个富有魅力的强者形象。

希伯特是一位极具创造性的艺术家，他高举“新浪潮”的大旗对传统戏剧提出了挑战。在内容上尽管他的戏剧依然反映澳大利亚的风土人情，但作者的态度和处理方法与以往作家截然不同，他既没有满腔热情地高唱颂歌，也没有像同时代的某些作家那样发动猛烈的攻击，而是用调侃的方式加以“亵渎”，使其“异化”，让人们对其有一种新的冷静的认识。如他自己所说，“通俗戏剧……首先应反映澳大利亚的主题和内容……表现神秘地潜藏在民族意识中的神话式的人物和事件，长期的和暂时的习俗”。但他同时又认为“这是一种民族戏剧而不必民族化……它可以兼用赞扬与讽刺、诙谐与庄重、虚构

与事实、无知与政治、俚语与诗歌”①。在戏剧形式上，他也坚持大胆革新，在剧本中增加了大量的音乐和歌曲，并千方百计缩短演员与观众之间的距离，让演员直接面向观众，甚至让观众直接参与戏剧的演出，从而有助于把“新浪潮”戏剧推向大众，并为他们所接受。他的戏剧语言简练机智，耐人寻味，方言土语和学究式语言并用，双关语和游戏文字迭现，常常产生发人深思的喜剧性效果；但不时也有粗俗下流，乃至不堪入耳的语言，目的在于产生轰动效应，少数观众对此颇有微词，但大多数经历了空前开放的六十年代的澳大利亚人，听来却颇感亲切。而语言的粗卑竟成了“新浪潮”戏剧的一个共同的特点。

第五节　戴维·威廉森
(David Williamson, 1942—　)

戴维·威廉森是当代澳大利亚最负盛名的戏剧家，拥有最多的观众。他出生于一个银行职员的家庭，曾在蒙纳希大学攻读机械工程，毕业后入墨尔本大学专修心理学方面的研究生课程。步入社会后先在汽车制造公司任设计工程师，1966 年起在斯文朋技术学院讲授热力学和社会心理学，这一段教学经历对他后来的剧本创作有着很大的帮助。1972 年弃教从事专业写作。

他最早感兴趣于撰写时事讽刺短剧，但并无建树。1970 年，他的第一个具有相当长度的剧本《斯托克的来临》(*The Coming of Stork*, 1970)在“拉马马剧院”上演，后被改编成电

① 杰克·希伯特，《想人非非》前言，通用出版社，1973 年。

影。1971 年,几乎同时写成的《搬迁者》(*The Removalists*, 1971)和《唐的聚会》(*Don's Party*,1971)两个剧本,使他立刻名噪一时,尤其是《搬迁者》一剧,分别获"澳大利亚作家协会当年最佳剧本奖"和伦敦的"乔治·迪瓦恩奖",威廉森被伦敦的一家报纸提名为"1973 年最佳剧作家"。

威廉森的主要剧本尚有:《三个玩杂耍的人》(*Jugglers Three*, 1972)、《要是你明天死了怎么办?》(*What If You Died Tomorrow?*, 1973)、《系》(*The Department*, 1974)、《一小伙朋友》(*A Handful of Friends*, 1976)、《俱乐部》(*The Club*, 1977)、《往北去》(*Travelling North*, 1979)、《至善论者》(*The Perfectionist*, 1983)、《该隐的儿子》(*Sons of Cain*, 1985)、《绿宝石城》(*Emerald City*, 1987)、《高级丝绸》(*Top Silk*, 1989)、《汽笛》(*Siren*, 1991)、《金钱和朋友》(*Money & Friends*, 1992)、《绝妙的谎言》(*Brilliant Lies*, 1993)和《避难所》(*Sanctuary*, 1994)。

《搬迁者》被认为是威廉森最好的作品,写的是警察滥施暴力的故事。警长西蒙兹(Simmonds)和见习警员罗斯(Ross)在墨尔本郊区的一个警察局接待了前来申诉的凯特(Kate)和福依纳(Fiona)姐妹。福依纳诉说无法忍受丈夫肯尼(Kenny)的殴打;决计与他分居,请求警察局帮助。警长设计乘肯尼离家酗酒之机,由搬运工偷偷将福依纳所需的家具搬走。不料是夜肯尼提早返回家中,与到场执法和处理善后事务的西蒙兹、罗斯、凯特和福依纳等人相遇。肯尼不服,执意顶撞西蒙滋,口气傲慢,语言污秽。西蒙兹命令罗斯用手铐将肯尼铐在门上,并恣意殴打,直至他死去。尔后,西蒙兹和罗斯慌了手脚,彼此厮打起来,以造成警察在执法中被迫还击而误伤的假象,在一片拳脚声中幕布徐徐落下。

《搬迁者》对存在于澳大利亚的暴力行为作了深刻的揭露,同时也批判了人们长期存在的那种虚幻的安全感。在两百多年风云变幻的澳大利亚政治斗争史上,仅出现过一次大规模流血事件,即1854年的"尤里卡围栏之战"。其时抗击官兵的淘金工三十人被杀,军方五人身亡。此后的百余年中,除了一些零星的小冲突,再也没有发生过类似的政治流血事件。当今的澳大利亚社会,更不像欧美诸国社会多事。历史和现状使不少澳大利亚人滋生了一种莫名的骄傲,认为澳大利亚社会和谐统一,澳大利亚人有一个共同目标:一个大陆,一个民族,一个文化。澳大利亚是一个和平而没有暴力的国家。剧中警察的强暴和肯尼无端的死亡,不啻是一贴清醒剂,使人明白澳大利亚绝不是一片平安无事的净土,暴力依然存在,只是表现方式与以往有所不同罢了。以维持治安、保护人民为宗旨的警察,也肆无忌惮地使用暴力,迫害无辜,那么对平民百姓来说,哪里还有"安全"可言?正如一位评论家所说:"《搬迁者》提出了三个问题:一是社会文化问题(澳大利亚社会在本质上是一个暴力社会吗?);一个是政治问题('维护法律和秩序'的军队依赖暴力吗?);一个是心理问题(我们所有的人都有威廉森所描绘的那种好斗的本能和行为吗?)"①

本剧的人物都刻画得非常成功,西蒙兹、肯尼和罗斯三个主要人物尤其如此。西蒙兹警长的性格有着三个鲜明的特点:一是恃权仗势,凌驾于他人之上;二是具有很强的好斗本能和施暴的潜在威胁;三是性心理受到严重压抑。三者互为联系,相互影响。他处处炫耀自己的权力,要别人对他俯首贴耳。他不断提醒见习警员罗斯,"在这里我是长官",并步步进

---

① 伊恩·滕纳,"对暴力的思考",《搬迁者》,通用出版社,1972年。

逼,以迫使罗斯说出自己父亲低微的职业大受其辱而后快;他在福依纳姐妹面前故意随便差遣罗斯,大摆长官架子;他因为肯尼不服训斥,并对他的权威提出严重挑战而寻找借口将他铐在门上,企图用武力使他屈服。他一方面要维持自己的权威,而另一方面强烈的性苦闷又使他难以抑制地在他的对手和其他生人面前暴露自己的隐私。他以取得依据为由,反复察看和拍摄福依纳身体的隐蔽部位,藉以释放那种压抑的性心理。后来他又再三盘问凯特的性生活,以得到一种心理上的满足,甚至在他急切地帮助福依纳搬迁这一举动背后,同样也隐藏着不可告人的目的——利用福依纳与丈夫间的婚姻危机,乘虚而入,讨个便宜。而当他遭到凯特的训斥,又被福依纳拒绝,并受到不肯低头的肯尼的顽抗和奚落时,那种难以实现的权威感和受压抑的性心理,激发了他好斗和施暴的本能,把他变成了一个虐待狂,以痛打肯尼来加以发泄,乃至最后把他活活打死。

肯尼是一个典型的澳大利亚男人,奉行享乐主义,八小时之外没有别的追求,在酗酒和泡电视的尽情享乐中消磨生命;他有着严重的大男子主义思想,认定女人的位置在厨房里,所以他对家务撒手不管,稍不如意还要动手打人;他像传统的澳洲男人一样,蔑视权威,绝不为此俯首。这就决定了他与竭力维护自己权威的西蒙兹之间,必然要发生冲突,乃至最后为此而丧生。

罗斯是个初出茅庐,不谙世事的青年。他自尊心很强,西蒙兹诱迫他说出父亲以做棺材为业,使他无端受辱,内心深感压抑。这种屈辱只能在他的阶下囚身上得到补偿,这种压抑需要以痛打肯尼赖以宣泄。而在西蒙兹的不断暗示和唆使下他的胆子越来越大,最后终于无所顾忌地殴打一个毫无反抗

之力的公民。这位受过系统训练和教育的警察，居然在第一次执法时就闹出人命案子，纯粹是他性格发展的必然，也是对澳大利亚执法机构的讽刺。

这三位男性有一个共同特点，即都蔑视权威，又都想维护自己的权威，这种矛盾现象导致了“弱肉强食”的后果，西蒙兹欺侮罗斯，罗斯欺侮肯尼，肯尼欺侮福依纳。这一“大鱼吃小鱼，小鱼吃河虾”的支配着大自然的现象，竟也存在着于人类社会之中，造成了许多祸害，也是本剧批判锋芒的指向之一。

本剧的语言幽默、锋利。人物对白直抒胸臆而又发人深思，常常含蓄地折射出人物自身的性格特点。结构设计流畅自如，兼有现代戏剧的随意性，又有传统戏剧精心制作的匠心。本剧结尾曲折而耐人寻味。当罗斯一怒之下把肯尼打得断了气的时候，西蒙兹与罗斯都惊慌不堪，相互指责并推卸责任，使两人——尤其是西蒙兹的丑恶灵魂在生死攸关的矛盾冲突中，赤裸裸地暴露了出来。然而剧作者似乎还嫌不足，又让肯尼苏醒过来，并提出要找医生验伤，从而对警察们构成了新的威胁。老奸巨滑的西蒙兹立即想出新花招，以让肯尼免费玩妓女为诱饵，达成协议使自己脱离困境，结果进一步暴露了这位警长的真面目。而正当西蒙兹自以为得计时，肯尼却真的死去了。于是罗斯出于愤恨，西蒙兹出于对罗斯的闯祸感到恼怒，并突然领悟到体伤有助于掩盖真相，双方开始扭打起来，直至剧终。舞台上的暴力必将引起观众对现实中暴力的思考和忧虑，《搬迁者》的现实意义也在于此。

《斯托克的来临》刻画了六十年代末一群青年的“社团式集体生活”。托尼(Tony)等三个不同职业的青年住在同一个套间里，与一个频繁进出的姑娘安娜(Anna)都保持着性关系，不久斯托克加入了他们的一群，造成了两性关系上争风吃

醋的后果。尔后,安娜因怀孕不得不草草与四人中的一人结婚,并邀请其中两人作傧相,后者虽然答应却拒绝参加婚礼,并把戒指丢进抽水马桶,以表示对结婚仪式的鄙视。剧中还充满了污秽的"四字语"、性玩笑和对性行为的坦率讨论。此剧生动地反映了澳大利亚年青一代的性解放思想和对家庭及婚姻的反传统态度。

《唐的聚会》写的是一次星期六晚会。三十多岁的教师和无所建树的小说作者唐(Don),邀请大学时代的同学来参加一个家庭晚会。到场的共十一个人,都已结婚成家,有着不同的职业,包括律师、艺术家、顾问、医生、教师等,都进入了中产阶级社会。这正好是全国大选揭晓的晚上,人人都对政治表现出异乎寻常的热情,急切期待着大选的结果;同时在两性关系和个人的前途上,各人都有自己的企盼和苦恼。大家都直率地交换意见,有的甚至禁不住性爱的冲动,闹出令人难堪的笑话来。剧本通过一次晚会,刻画了六十年代末澳大利亚中产阶级婚姻的危机,两性关系的紧张和事业上所遇到的挫折,塑造了澳大利亚城市中产阶级的群象。

《三个玩杂耍的人》描写三个从越南战场回国的澳大利亚士兵,因为久离家庭,造成了与妻子的隔阂和分离,通过"留守女士"与她们丈夫之间的感情冲突,揭露了战争给普通人所带来的不安和灾难。

《要是你明天死了怎么办?》描写作家安德鲁(Andrew)处于情人、妻子、孩子、家庭、父母和事业的矛盾漩涡之中:抛弃了妻子和家庭,跟情人同居,却与对方的孩子水火不容;这种举动受到自有难言痛苦却彼此苦苦相守的父母的谴责,虽然他对父母深表同情,却无法在道德观念上与他们沟通;他既要在事业上勉力奋斗,而又要承担一个普通男子汉的家庭责任。

剧本揭示了生命的短暂以及个人欲望和社会职责之间的矛盾。

《系》通过表现某大学的一次由系主任罗比(Robby)召集全系教职工会议和会上所涉及的琐细恼人的各类问题,揭示了大学官僚机构的运转情况及其难以克服的顽症。

《一小伙朋友》刻画了一群置身于电影业和大学教育、彼此保持着友情的知识分子之间如何在事业和个人生活上明争暗斗、相互倾轧,意在说明现代社会中友情之不可靠。

《俱乐部》通过一个澳式足球俱乐部在激烈的竞争中,苦苦挣扎、求得生存的经历,从一个独特的视角,审视了现代社会普遍存在的竞争。

《往北去》描写两个老年男女,在丧偶后离开子女北上重新建立家庭以及再婚后所产生的新的矛盾,探讨了爱情与责任、新家与旧家之间的冲突,反映了澳大利亚老年人尴尬的晚景。

《至善论者》通过一对年青夫妇在谁来操持家务问题上的矛盾,一定程度上反映了女权主义的要求。

《该隐的儿子》刻画了某家杂志与个别腐败的官员之间反吸毒的斗争,表达了作者对吸毒这一社会现象的忧虑。

《金钱和朋友》讽刺了一群被金钱所驱使着的职业人员,在事业上锐意进取,对待友情却十分冷漠,从而使金钱和朋友变得水火不容。

《绝妙的谎言》刻画了存在于工作场所和家庭中的性骚扰,对"两性之间的战争"(威廉森语)作了探索。

威廉森是七十年代以来澳大利亚最受欢迎的剧作家,他的剧本往往连演不衰,在戏剧舞台上保持着强劲的势头,其中五出戏还分别在英国和美国上演,博得海外观众和评论家的

好评。就艺术风格而言,他基本上是一个现实主义者,情节、人物、细节都是他关注的焦点。他十分重视建构故事,设置冲突,再现波澜,他的戏剧语言幽默生动,贴近现实,富有表现力。但他又并不囿于现实主义创作技巧,却吸收了现代主义戏剧中的荒诞主义和黑色幽默等表现手法,因而尽管他大体采用传统技法和澳大利亚题材,他的剧本对现代观众仍有着不可抗拒的魅力。

威廉森对澳大利亚戏剧的一个重要贡献是,塑造了典型的澳大利亚年青的城市中产阶级形象。这些人奉行享乐主义,沉溺于男女性爱,追求现代物质享受,以无节制地饮酒和使用粗俗乃至下流的语言,以及占有女人来表现自己的男性气质,他们自信、富有、无视习俗和现存的道德观念,待人接物咄咄逼人,不无庸俗的市侩习气。他们富有强烈的竞争意识,无论在事业上,还是私生活上,都急切希望超过别人。这就是七十年代被人称为"澳克"("Ocker")的年青城市中产阶级形象,足以与劳森所创造的澳大利亚丛林人形象媲美。

第六节　亚历山大·布佐
(Alexander Buzo, 1944—　)

亚历山大·布佐是一位风格新颖的喜剧作家。出生于阿拉伯裔的土木工程师家庭,母亲为爱尔兰人的后代。毕业于悉尼新南威尔士大学,1968年正式从事戏剧创作前干过各类工作。1968年讽刺短剧《诺姆和阿哈迈德》(*Norm and Ahmed*, 1968)分别在布里斯班和墨尔本上演,因被指控为使用某个淫秽字眼,两名演员被捕而引起轩然大波,结果一方面使他大大增加了知名度,另一方面也为"新浪潮"戏剧大胆使

用澳洲方言解除了禁令。七十年代初获英联邦文学基金和澳大利亚理事会资助,为墨尔本戏剧公司撰写剧本。他的代表作《根深蒂固》(*Rooted*, 1969)曾分别在美国和英国上演,获得好评。八十年代,布佐转向新闻、杂文和时事讽刺剧的写作。1985 年还出版了第一部小说《寻找哈利·阿尔维》(*The Search for Harry Allway*, 1985)。

布佐的主要作品除了上述提到的《诺姆和阿哈迈德》和《根深蒂固》外,尚有《前室男孩》(*The Front Room Boys*, 1969)、《罗伊·墨菲的节目》(*The Roy Murphy Show*, 1971)、《科拉莉·兰斯登说"不"!》(*Coralie Lansdowne Says No!* 1974)、《望加锡礁》(*Makassar Reef*, 1978)和《边缘农场》(*The Marginal Farm*, 1985)、《灼人的射线》(*Sting Ray*, 1988)和《歇尔科夫路》(*Shellcove Road*, 1989)、《往北飞》(*Pure Flies North*, 1991)等。

布佐是一位荒诞主义戏剧家,他的戏剧观充分反映在他的自述中:"我以为,我们现代戏剧正在摆脱精心构思情节和巧妙安排'发展——高潮——结局'这一格式,而形成一种新的、自由的风格,根据这种风格,戏剧的结构是由所要表达之意的内在力量来决定的。"① 布佐的"新的、自由的风格"反映在他的戏剧中即为不遵循传统的结构模式,情节相对淡化,表现技巧上注意通过道具、布景、灯光等构成荒诞的意象,兼用超现实主义、象征主义等手法。戏剧内容上不光是刻画澳大利亚,而是要赋予澳大利亚背景以更广泛的意义,探讨人类共同关心的问题。当然他也常常通过人物之口,嬉笑怒骂,针砭

---

① 利昂尼·克拉默,《牛津澳大利亚文学史》,1981 年,牛津出版社,第 260 页。

时弊,因而有些评论家认为他是一位社会讽刺家。他的戏剧语言与戏剧家威廉森的有相似之处,剧中人物毫不掩饰地使用粗言俗语,澳洲土语满口皆是,语句常常咄咄逼人,可以说他的许多剧本靠语言表达之精确,而不是靠结构和情节取胜。

布佐的代表作《根深蒂固》的戏剧冲突是在孤单无援的本特利(Bentley)和无比强大的西莫(Simmo)之间展开的。本特利是一个政府小职员,他为自己所营造的窝——他与妻子桑迪(Sandy)组成的小家庭及新租的漂亮房子而沾沾自喜。根本没有料到即将发生的"鹊巢鸠占"的悲剧。他是一只没有个性、没有力量的小鹊。他的语言没有个性特点,一会儿是职员的官腔,一会儿是小圈子内的行话,一会儿又改成亲朋间常用的俚井俗语。这正说明了他是一个缺乏独特个性的懦弱的人物,绝对无法与有钱有势的鸠式人物西莫相抗衡。西蒙是一家公司的老板,拥有雄厚的资金。在他权势的诱惑下,桑迪背弃了丈夫,主动与他结合,并反客为主,把本特利赶出了自己的房子。西莫是一个隐居幕后、始终没有出场的角色,但剧作者却通过烘托的方法,把他写得有声有色。本特利在将要丢房失妻而又孤掌难鸣之时,想找警察帮忙,但警方一听到是要与西莫作对,便把电话挂断。他想将此事诉诸法律,但律师一知道是与西莫打官司就借口谢绝。他原先有不少朋友,后来都慑于西莫的淫威,纷纷倒戈,竞相投靠,反过来说服他放弃自己的妻子和宽敞的房子,白白把它(她)们奉献给西莫。面对"法力无边"的西莫,软弱的本特利最后只得无条件投降,在"朋友们"为西莫而唱的"生日歌"歌声中,无可奈何地离去,失去了妻子、房子、朋友和工作。

剧本通过象征手法揭示了存在于现今西方社会一个不可抹杀的事实:物质对人的奴役。在权力随财力而增的西方社

会,西莫是一个庞然大物,象征着日益威胁着人类的工业机器,象征着无所不能的物质的强大力量。本特利在这架机器和它所代表的物质的面前,显得无能为力,说明现代人终于沦为物的奴隶而不可自拔。剧作者让机器和物的象征者退居幕后,也说明这是一种不为人所见,但的确存在的"根深蒂固"的威胁,因而更需要人们保持高度的警惕。此外作品还通过本特利原来所保持的与西莫的校友关系、与桑迪的夫妻关系、与几位旧交的朋友关系,以及尔后因西莫的介入所发生的突然变故和一切关系的瓦解,揭示了现代社会"伙伴情谊"、夫妻关系、朋友亲情和公平对待的原则已不复存在,已被你争我夺、尔虞我诈的生存竞争法则所替代。

本剧采用了荒诞主义的手法来展开两个主人公之间的矛盾。冲突的双方始终未曾见面,其中的一方根本没有在舞台上出现过,而是通过旁人的反响造成一种强大而震慑人的幻象,产生令对方不战自溃的荒诞而又真实的效果。人物的语言采用长篇内心独白,表达带有一定合理性的、难以消解的忧虑。道具和灯光的运用也着意构成荒诞的意象。本特利的妻子通过一个录音机责骂丈夫,象征人屈服于物,在其面前显得无能为力;本特利的房间和家具均为白色,象征着他所面临的威胁;祝贺乔迁之喜的晚会上果汁的蓝色,暗示着一种人与人之间的冷漠和距离;本特利失去财产后,暗黑色笼罩着他的世界,透出了人物内心的压抑感;最后,棕色压倒了一切,表明他已处于一种从属的地位,完全沦为机器和物的奴隶了。

《诺姆和阿哈迈德》是布佐的处女作,但从中已可以看出这位剧作家运用荒诞主义技巧的端倪。在一个冷落的城市汽车站,澳大利亚仓库工人诺姆(Norm)与来澳求读的巴基斯坦青年学生阿哈迈德(Ahmed)相遇。诺姆"抛砖引玉",谈起了

自己对生活、道德、政治、社会和外国人等的看法，使腼腆的阿哈迈德打消了和生人说话的畏惧心理，大胆地和诺姆交换起意见来，最后，正当阿哈迈德无所戒备、伸手与诺姆告别时，不料诺姆竟一拳向他的腹部打来，并大骂一声“滚你妈的蛋！”剧中的诺姆是一个粗鲁的澳大利亚人形象，但他喜欢运动、好饮啤酒、爱整理园子、喜爱妻子、孩子和家庭生活的性格特点以及对深肤色的外国人所持的怀疑心理，却富有代表性。在亚洲学生面前，他怀有一种优越感，露出一种居高临下的态度。因而当大学生阿哈迈德显出彬彬有礼、稳重沉着的不凡气度时，他觉得难以忍受，内心的怀疑和忧虑再次泛起，于是便不可思议地把阿哈迈德打倒了。舞台上带有脚手架的建筑和白色的围墙，象征着澳大利亚白人社会，他的卫士诺姆在光影闪动的围墙外逡巡，警戒着任何像阿哈迈德这样的有色人种的“入侵”。令人担忧的种族主义威胁，在超现实主义和象征主义的布景和灯光中得到了清晰的表达。

《前室男孩》通过一群受“后室男孩”控制的公司白领职员枯燥刻板的生活、“二等公民”的待遇以及他们与后室上司的明争暗斗，反映了现代社会非人化的特点及其所带来的后果。

《罗伊·墨菲的节目》是一出主题淡化的喜剧。电视台播音员罗伊(Roy)以标准的行话和极快的语速介绍着体育比赛节目，他像木偶一样，根据闪亮的灯光扮演不同的角色。在不上银幕的间隙，他与妻子、情人以及老板通电话交流信息，常常忙中出错，闹出不少笑话来。最后他失去了工作，随着他节目的消失，他的希望和雄心也都灰飞烟灭。剧中播音员的行话和形肖毕现的表演往往引得观众哄堂大笑。这个剧久演不息。

《科拉莉·兰斯登说“不！”》是布佐最受观众欢迎的剧本

之一。它十分注重构建情节,塑造人物,表明作者已由荒诞主义转向现实主义表现技巧。剧本刻画了一个三十多岁、经历了人世沧桑的中年女子科拉莉(Coralie)。她做过艺术学校的教师,与不少男人有过关系,但迟迟没有安家,过一种相对稳定的日子。她住在一个暂时离去的情人的宽敞房子里,男人们蜂拥而至。离了婚的中年邻居彼得·约克希望找她作为伴侣;她另一个以前的情人商贾保罗·科尔曼,尽管带着怀孕而有些神经质的妻子,却对科拉莉表现出很大的兴趣;而她感到讨厌的小个子诗人斯图尔特·摩根则宣布,希望与她结为夫妻。最后出人意料的是,他拒绝了离婚独居的彼得,也没有答应刚刚丧妻的保罗,却选择了其貌不扬而她并无兴趣的斯图尔特为终身伴侣。

科拉莉·兰斯登是迄今为止布佐的剧本塑造得最丰满的妇女形象。在以往的剧本中,女性从来没有做过主角,她们不是男人的附庸,就是为剧情所需要的陪衬,而在本剧中,科拉莉却是所费笔墨压倒一切人物的主角,是全剧的中心人物。科拉莉是一个复杂的人物,她健康而富有朝气,机智、敏感、伶俐,既强悍好斗而又脆弱犹豫,她年过三十,面临着人生的抉择,但又迟迟不能作出判断。因为她一方面玩世不恭,一方面又希望将来过一种尽善尽美的生活,心中所怀的理想主义使她在人生道路的选择上举步维艰,因为她面前可供选择的三个人无一完美。他们都并不十分了解她,对她的看法都受着个人的激情和强烈的性要求的影响,因此反之她也不可能通过正常的交流,对这三位男性有一个透彻的认识。这时,保罗的妻子因见保罗潜入科拉莉的房间而突然自杀一事,使科拉莉顿时清醒过来,觉得与自私任性、大男子主义思想严重的保罗和随波逐流没有方向的彼得相比较,外貌上有缺点但婚后

能使她保持人格独立的斯图尔特将是更好的选择。这是一种妥协,却是建立在理性上的妥协,表明了她的成熟。她终于跳出了浪漫的理想主义王国,走进了现实的世界。但是这种选择和妥协是否能经得起时间的考验,却是一个问号。戏剧结尾主人公作出选择后哑然失笑直至干咳不已,以及本剧剧名《科拉莉·兰斯登说"不!"》与剧情的发展使科拉利说了"是!"之间的矛盾,除了说明主人公无可奈何地改变了初衷,不也预示着未来隐伏的危机吗?

《望加锡礁》以印度尼西亚的一个岛上城市为背景,展示了一群远离故国,远离社会的异乡客之间的关系和他们内心的探求。剧中的两个主要人物不但疏远了澳大利亚社会,而且也脱离了澳大利亚的生存环境。韦克斯·布朗(Weeks Brown)十五岁从英国来到澳洲,现在是位受雇于政府的经济学家,正在望加锡度假。温迪·奥斯特洛夫(Wendy Ostrov)生于澳洲,长于马尼拉,在日内瓦度过了十五年光阴,与一个白俄生有一个女儿。温迪与韦克斯因为远离一个特定的社会环境,又毋须为社会承担任何责任,相互之间便渐渐地都为对方所吸引。但是最终两人都冷静地审视了这种潜滋暗长的感情,重新负起自己应有的责任。韦克斯回到了同居的女伴那儿,温迪与女儿重聚。但韦克斯厌恶权力斗争,离开了原来工作的澳大利亚政府部门,在华盛顿世界银行觅得了一个职位,而温迪却在旅途上一往直前,驶向她并不熟悉的澳洲"家园"。这部作品反映了在纷繁复杂的现代社会中迷失了方向的人们,如何排除干扰,重新认识自己,寻找自身的价值,调整人生的航路。表现技巧上体现了作者荒诞主义和象征主义手法的回归。

《边缘农场》的背景是斐济,这里的殖民主义炼糖厂使很

多岛屿既是澳大利亚又是英国的殖民地,宏观上称之为"边缘农场"。剧本描写一位来斐济担任家庭教师的澳大利亚年青寡妇,在当地的英国、澳大利亚和印地安男人的包围和爱慕中,与印第安人堕入了爱河。但她毕竟是一位有相当人生阅历的女子,所以一方面与那位印第安人保持部分的性伴侣关系,一方面独立自主,经营着自己买下的商店,在人生道路上变得更加坚强而充满活力。根据作者的意思,"这是一部关于成长和殖民主义"的戏剧。

第七节　约翰·罗默里尔
(John Romeril, 1945—　)

约翰·罗默里尔是"新浪潮"戏剧运动中政治意识最强的剧作家,他的作品与时代的联系也最为紧密。他出身于一个音乐家家庭,1970 年蒙纳希大学英语系毕业。在学期间就已致力于大学生戏剧活动,并于 1968 年加入了一个松散的戏剧协会,即后来成为"新浪潮"戏剧中坚力量的"澳大利亚演出剧团"。他在学生时代就发表了《我不知道为谁惋惜》(*I Don't Know Who to Feel Sorry For*, 1973) 和《从芝加哥来的人》(*The Man from Chicago*, 1969)等四个剧本。1971 年入墨尔本戏剧公司工作,次年获政府基金,赴英国对地下剧院(Underground Theatre)作了六个月的考察。此后回国从事专业写作,除写戏外,还创作电影、电视剧本。他的戏大多在墨尔本上演,但代表作《浮动的世界》(*The Floating World*, 1975)曾去加拿大演出,并于 1976 年获第一届加拿大——澳大利亚文学奖。

除上述提到的剧本外,他的主要作品尚有与杰克·希伯

德合著的《后卫行动》(*Rearguard Actions*，1971)、《布鲁特·汉弗莱》(*Brudder Humphrey*，1971—)、《他可以神气活现地坐下来》(*He Can Swagger Sitting Down*，1972)、《美妙的墨尔本》(*Marvelous Melbourne*，1977)、《卡包尼》(*Carboni*，1980)、《塞米兹达特》(*Samizdat*，1981)、《杂种》(*Bastardy*，1982)、《百年之舞》(*The Centenary Dance*，1984)、《乔纳·琼斯》(*Jonah Jones*，1985)、《最高目标》(*Top End*，1986)、《骗子》(*The Imposter*，1987)、《逝去的周末》(*Lost Weekend*，1989)、《黑货》(*Black Cargo*，1991)、《博得满场的喝彩》(*Bring Down the House*，1992)等。

《浮动的世界》是罗默里尔的代表作。剧中的主人公莱斯·哈丁(Les Harding)是位退役军人，二次大战中曾在亚洲参加对日作战。他痛恨英国，尤其是邱吉尔，因为根据莱斯的想法，是邱吉尔造成了新加坡的沦陷，出卖了澳大利亚，使澳大利亚士兵落入敌手，做了日军的俘虏，被迫去缅甸建造铁路，过着非人的生活，以致大部分人丧生。包括莱斯的极少数人成了幸存者。三十多年以后的1974年，莱斯踏上了航行去日本的旅程，随着轮船逐渐驶向日本，莱斯越来越为战时的记忆所萦绕，想起了饱受摧残和虐待的战俘生活，甚至眼前浮现出了他已故的战友，谴责他赴日旅行是对“伙伴”的出卖。莱斯深感内疚，内心的斗争越来越激烈，神志也越来越不清醒，甚至把船上的侍者也视为日本士兵，冲上去狠揍一通以解内心之恨。在悔恨和痛苦之中，他把这次赴日旅行名正言顺地转变成为死难同胞复仇之行，穿上旧军服，叨念着往昔伙伴的名字，磨刀霍霍，怀着一腔愤怒要去杀日本人，最后完全成了疯子，以致人们不得不强迫他穿上拘束衣，将他关押起来。全剧在莱斯的痛苦挣扎和他对刺人心肺的往事的回忆中结束。

剧本通过回顾历史，揭示了战争的残酷，给人所造成的严重精神创伤和无法消除的排外心理。同时也提出警告，当初战场上无法实现的目的，今天正在商战上得以实现。

《浮动的世界》在结构上一反以往三幕正剧的常规，不用幕而用场景作为间隔，共分二十场，数量之多，为此剧所仅见。每场很短，都用一个标题作为提示。采用电影般的快节奏、快镜头，急剧地把人物的内心矛盾推向极致，造成其最后的癫狂。

剧中现实的旅程和心灵的旅程巧妙地融合。莱斯的赴日航行，既是一次物质的旅行，又是一次心灵的旅行，前者是后者的载体，一次随意的旅游活动，勾起了埋藏在记忆深处的往事，造成了内心的极度痛苦。物质的享受和心灵的伤痛构成了强烈反差。现实的旅程与心灵的旅程是反向的，一为瞻前，一为顾后。旅程越近目的地，往日的记忆越是清晰，内心的痛苦也愈加强烈。随着情节的推进，戏剧冲突也越来越尖锐，直至达到高潮。这里物质旅程和精神旅程的糅合，使剧本所反映的内容及其赖以展示的形式，严丝密缝，达到了极为自然的结合。

剧中梦幻与真实交融，历史与现实叠现。二次大战的痛苦经历，在眼前事实的触发下重新泛起，猛烈撞击业已受伤的心灵，构成一个幻化的世界，在这个世界中，主人公往昔所受的痛苦变成了现实，再次折磨着他，扭曲他的心灵，使他把一次以游乐为目的的旅行，变成伸张正义的复仇之行。战争给人留下的精神创伤，在这里得到了充分的表现。剧中痛苦的战时历史与现实中的商业大战平行，推销日本商品的侍者和记忆中凶神恶煞的日本士兵交叠出现，加之通过人物所揭露的日本商人购置大批澳大利亚土地的事实，暗示澳大利亚存

在着被和平征服的危险。

剧作者还构思了许多喜剧和闹剧的场面，并把它们发挥得淋漓尽致，来表现悲剧色彩浓重的内容，形式与内容之间形成的强烈反差，产生了悲切感人的力量。

《从芝加哥来的人》在 1971 年上演时改为《芝加哥，芝加哥》。这是一出结构松散，没有贯串到底的情节的戏，以美国芝加哥为背景，再现了 1968 年美国民主党总统选举提名时期街头的骚乱和不安，通过剧中人内心的恐惧和对暴力的忧虑，反映了现代城市人充满焦虑的生活。正如剧本的“前言”所说：“尽管这个剧所涉及的是 1968 年民主党集会，它仍然与澳大利亚发达的城市生活有着联系……我们的世界也是支离破碎、不连贯、不稳定和不确定的”①。

《我不知道为谁惋惜》描写一对青年男女，租了一个破旧的套间，过着同居生活，还与其他下层人厮混、酗酒、打架。女方的母亲闻讯赶来，当着男青年的面，大骂女儿，也殃及男友，说男人都是利用女人，过后又将她们抛弃，她还宣布与女儿一刀两断。剧本反映了两代人道德标准上的严重分歧，老一代人所竭力馈赠给下一代的精神遗产，对年青人来说毫无实际意义。作品还向人们展示了六十年代在旧的道德规范受到严重冲击，性解放思潮大肆泛滥时，年青人的生活方式。

《美妙的墨尔本》系为与希伯德合著的作品，详见有关希伯德章节。

《后卫行动》是一出象征革命行动的政治剧。后卫是某国一个革命组织的领导人，因为不满于其他成员的能干和虔诚，便将他们出卖给政府，以达到既打击别人，又保护自己不被政

---

① 格里姆·布伦 寺尔，《企鹅戏剧集》前言，维多利亚林伍德出版，1970 年。

府识破的双重目的。后来革命爆发,革命组织中的两位以前的成员杀掉了后卫,以报叛卖之仇。他们认为后卫的行动诡秘,又独断专横,完全该杀。剧本暗喻,由于革命运动内外都惧怕独裁主义,所以革命积极性受挫,有效的革命行动也就被扼杀了。

《布鲁特·汉弗莱》是一出科幻剧,但政治色彩很浓。构思时考虑到可于工人吃中饭时在露天演出。不过其目的不是为了政治煽动,而是引起人们的思考。此剧的背景是二十一世纪的澳大利亚。主人公布鲁特·汉弗莱(Brudder Humphrey)从内陆偏僻的农场来到城市,发现计算机已经将人淘汰,因为现代工业已不再需要手工,整个澳大利亚由计算机统治着。人的肢体在机器部件厂被分离和冷冻,以用来充当机器的部件。汉弗莱经历了一番冒险后,逃往家乡去拯救自己的亲人,但为时已晚,在他离开农场的期间,他的一家已被送往部件厂。剧中的叙述者说"在这个国家迟实行社会主义比不实行要好"。在回家途中接受了社会主义思想的汉弗莱补充道:"越快越好"。剧中,角色与观众不断有所交流,他们发传单给观众,宣传现今社会人力被计算机所替代的速度,汉弗莱还提醒观众,眼前所见的一切并非纯是幻想,叙述者又进一步补充说,不久的将来,"我们将只需要目前百分之二到三的劳动力来提供一切食品和服务"。演员还经常变换角色,有时变成被肢解而死去的人的鬼魂,走向观众席向他们索讨失去的肢体。这些表现手法渲染了戏剧效果,增加了戏剧的真实性。全剧的布景十分简单,仅一块作背景用的幕布和一张大桌子。每场开始之前,采用布莱希特的戏剧技巧,用硬纸板向观众预告下一场的内容,也起一种间隔作用。这个剧的主题是显而易见的,它揭示了现代科学技术的高度发展所造

成人的异化以及人由于对未来世界的不可知和难以驾驭所产生的恐惧感。当然作者也通过人物之口提出了某种解救办法,但仅仅是一种政治口号,与剧中的其他情节游离,因而也缺乏说服力。

《他可以神气活现地坐下来》反映的是美国的总统选举,通过主人公乔治·华莱士(George Wallace)的遭遇,向人们提出了一个问题:一个出身贫贱的人难道就不能当总统?同时也表达了作者所认为的社会主义思想在美国受到扼杀的观点:"在社会主义思想被割除的地方,野草就长起来了。"(《他可以神气活现地坐下来》)

罗默里尔的其他戏剧还很多,《萨莉·F太太》(*Mrs Thally F.*, 1971)反映了城市郊区人的孤独和隔绝;《金色的霍尔登》(*The Golden Holden*, 1975)表现了多民族关系、自由党政治和霍尔登牌汽车工业;《达特的一家》(*The Dudders*, 1976)重温了二次大战时期美国与澳大利亚的关系;《辐射的恐怖》(*The Radioactive Horror Show*, 1977)写的是铀提炼工业;《米基的蒙巴》(*Mickey's Moomba*, 1978)揭露了美国的文化帝国主义行为;《卡本尼》(*Carboni*, 1980)根据拉费罗·卡本尼所作的尤里卡围栏之战改编,反映了淘金时代工人与军警的搏斗;《萨米士达》(*Samizdat*, 1981)再现了昆士兰警察的镇压活动。罗默里尔的其他戏剧尚有《黑色的货物》(*Black Cargo*, 1991)和《拆除房子》(*Bring Down the House*, 1992)等。

罗默里尔的戏是1940年以来最重要的政治宣传戏,如他自己所说,他的笔是属于社会的,他要用戏剧使澳大利亚人从对政治的冷漠态度中清醒过来。他的戏鼓动性很强,有的就是为街头宣传而写的,尽管其中某些的生命力是短暂的,不可

能传诸后世，然而在六十年代末的“新浪潮”戏剧运动中曾以一种独特的形式存在并影响过观众。虽然他的不少戏把澳大利亚的社会流弊过分归结于美国的不良影响，但他作为剧作家洞幽烛微的社会观察能力，却不能不使人对他表示钦敬。他对澳大利亚戏剧的贡献，还在于他与希伯德一起，反对墨守传统，积极主张戏剧革新，并成为“新浪潮”戏剧运动的代言人。

第八节　路易斯·诺瓦拉
(Louis Nowra, 1950—　)

路易斯·诺瓦拉出生在墨尔本，曾就读于拉特罗布大学，希望成为一个小说家，但在戏剧领域里出了名。尽管 1976 年他的作品《艾伯特给爱德华取名》(*Albert Names Edward*, 1976)上演时还并未引起人们的注意，但次年他推出《心声》(*Inner Voices*, 1977)以后，便为举国上下所瞩目了。

除上述两个剧本外，他的主要作品尚有《幻象》(*Visions*, 1978)、《珍贵的女人》(*The Precious Woman*, 1980)、《黄金时代》(*The Golden Age*, 1985)、《科什》(*Cosi*, 1992)和《庙宇》(*The Temple*, 1993)等。此外，他还著有小说《美的痛苦》(*The Misery of Beauty*, 1976)，该书获第四届安格斯·罗伯逊年青作者奖。他的某些剧本曾在英国、美国、加拿大等国家演出。

诺瓦拉的代表作为《心声》。剧本刻画 1794 年俄国沙皇的合法继承人伊凡第六(Ivan VI)因女王凯瑟林的嫉恨而被投入监狱，并被剥夺了一切受教育的机会，为此他到了二十岁的年纪，除了能说自己的名字“伊凡”，几乎完全失去了使用语

言的能力。他的全部思想和感情世界都寓于“伊凡”两个字之中。后来军官列奥(Leo)与米洛维奇(Mirovich)发动政变,欲将伊凡捧上宝座,成为其傀儡,却遇凯瑟林病故,伊凡便成了合法的王位继承人。米洛维奇杀了列奥,独揽大权,按自己的需要来塑造伊凡,指派弗拉季米尔教他语言表达,派安娜教授行为举止和宫庭礼节,当然不时遭到伊凡的抗拒。后来,米洛维奇暴死,伊凡确立了自己的权力,内心立刻出现了新的“心声”,旋即对一度控制他头脑的“教师爷”们进行报复,迫使他们背诵当初要他背诵的功课,并让他们一边绕着圆圈走,一边机械地齐声重复“伊凡”的名字,最后甚至下令把这些人的舌头割去。剧本揭示了所强加的外在语言及行为同人的内心世界之间的矛盾,说明要通过强迫灌输语言来控制人的头脑是困难的,它可能在维持外力的情况下,一时可以奏效,但归根结底是要失败的。从社会政治的角度看,它也暴露了人的自私、贪婪和野心。从象征的角度看,它另有独特的含义。伊凡是被暴力和强权所迫,对一块他所不熟悉而又无法控制的土地维持摇摇欲坠的统治,而早期的澳大利亚人被己所不愿的流放制度抛掷到了这个遥远而陌生的大陆,却又试图把自己的文化传统粗暴地强加给土著居民。从这个意义上说,《心声》反映了澳大利亚的过去和现在。伊凡及其统治下的俄国是澳大利亚社会的缩影。它孤立、封闭、没有权威的语言,很早地割断了与母国文化的联系,按欧洲文明的原则行事,而对这些原则又没有切身的体会,只不过是盲目接受的。

《艾伯特给爱德华取名》也是以语言为主题的一出戏。一位名叫艾伯特(Albert)的穷人在一条小巷中救出了受暴徒袭击的一个年青人,但他虽然得救,却因脑部受伤而患了记忆缺失症,只能不连贯地说几个字,而无法表达完整的思想。艾伯

特开始教他使用语言,尽管他自己所受教育也不多。与此同时,他还以自己已故兄弟的名字将年青人命名为爱德华(Edward),通过语言与爱德华建立了“师生关系”、“雇佣关系”和“兄弟关系”。最后艾伯特把他塑造成他自己所喜爱的美国侦探——仍然保持着“爱德华”这一名字,却满口是侦探的行话和隐语。这个戏第一次以戏剧的形式揭示了语言的力量,它不但能影响人的思维,而且可以改造人的行为和生活方式。这种以语言为主题的戏在澳大利亚似乎还没有先例。

在剧本《幻象》中,虽然仍涉及语言这一主题,但已大大淡化,成了极为次要的内容。剧本以十九世纪中叶的巴拉圭为背景展开故事。幕启时,一个名叫朱安娜(Juana)的女人倒在泥潭中,双目失明,不会言语。接着巴拉圭年轻王子罗佩斯(Lopez)向人民宣告,他的总统父亲已奄奄一息,他自己将娶一位法国女人为妻。尔后,罗佩斯用冷热水交替让其父洗澡而置其父于死地,并自己做了总统,宣布要使落后的乌拉圭成为先进的国家,他的法国妻子林奇(Lynch)也声称要从欧洲进口时装和高雅的礼节。但罗佩斯没有建造学校、发展教育,却对周围国家采取军事行动,津津乐道于当战时领袖,残酷地将自己的人处死,并以观看让两个毫无戒备的人相互残杀来取乐。战争终于失去控制,与邻国的战火越烧越烈。最后罗佩斯夫妇可悲地死于他们自己所发动的战争。剧终朱安娜恢复了视力和声音,从恶梦中醒来,看到了一个变化了的世界。

剧中出现了三种“幻象”:一是罗佩斯要把乌拉圭建成先进国家的梦想,随后却演化成了一场战争灾难;二是罗佩斯夫人林奇的革新幻想,最后陷入了琐细的自我欣赏;三是朱安娜摆脱了恶梦般的“幻象”,看到了希望。剧本通过三种幻象赋予人们这样的启示:“文明是无法强加给原始人民的,而那些

绝对轻率的弱者……也会像掠夺者拿破仑和希特勒那样具有毁坏力。”① 当然,像诺瓦拉的其他戏一样,《幻象》也有着与澳大利亚社会有关的含义。杰弗里·米尔恩(Geoffrey Milne说得好,“即使诺瓦拉的配料是国际性的,它似乎也是在明显的澳大利亚火头上烹制成的。”② 剧本通过林奇夫人的“幻象”讥笑了普遍存在于澳大利亚的社会和文化方面的虚荣心,这种虚荣心植根于殖民主义的“低人一等”的心态之中,认为遥远的“大国”什么都好,因此始终带着羡慕的眼光和急于模仿的愿望。

《珍贵的女人》的背景是本世纪二十年代中国的北方。苏玲(Suling)嫁给了一个凶残的谭姓(Teng)军阀。后来谭被其情妇、一个英国传教士的女儿所杀,暴露了他自己不仅好色,而且还是个伪君子,因为他曾对苏玲说过他蔑视英国人。丈夫死后,她的同僚们拥戴她在名誉上接替丈夫,直至她儿子鲍(Bao)赶回北方。鲍承继了父亲的残酷,无情地毒打反叛者,苏玲因提出反对,而被儿子所驱逐。在贫病交迫下,放逐中失去了视力的苏玲被说服加入了叛军,一起为推翻鲍的残暴统治而斗争。鲍下令,一旦捉住其母即行处决。一向反对残暴的苏玲也变得残暴了起来,最后批准将被捕的儿子处死,尽管她把儿子的尸体抱在怀里,显露出忧伤和怜悯。

剧本在技巧上采用了布莱希特的表现手法,场次很多,每场之间均有较长时间的停顿,使观众对剧情有思考和评论的间歇,不至于过分沉浸于其中。作者还强调每场都具有相对的独立性,而场与场之间又保持着密切的联系。但在正式操

---

① H.G.基伯克斯,《悉尼晨报》,1978年9月19日。

② 杰弗里·米尔恩,《民族时报》,1985年2月22日。

作时，场次间隔过长，招来了评论界的微词。

《珍贵的女人》成功地塑造了苏玲这一妇女形象。她本是一个柔弱多情的女人，丈夫的暴虐和背弃，使她失望，使她觉醒，也使她逐渐变得坚强起来。而儿子的残忍和无情，又进一步擦亮了她眼睛，使她毅然抛弃亲情，与儿子对抗，直至最后下令将他处死，做了一个母亲最不愿干的事情。正是冷酷的现实锻造了苏玲的性格，把她由一个弱女子变成了一个铁腕女人。随着她性格朝刚强冷峻发展，人物的悲剧色彩也逐步浓重起来，个人的生活渐次失衡，流放生涯，双眼失明，最终忍痛杀子。她性格蜕变的完成，意味着她人生的苦酒已经斟满，悲剧也就达到了高潮。但是从根本意义上来说，苏玲的性格还在发展，她已不再只是对生活作出被动的反应，而是有足够的能力采取主动了，因此苏玲的未来如何，剧终之后仍给观众留下丰富的想象余地。

《黄金时代》反映的是一群纯朴的白人，在一个多世纪之前失落在塔斯马尼亚西南部，在与世隔绝的情况下，这群人的后裔仍然生活在那里的密林之中，说着一种有独特节奏的语言。后来这一情况被发现，这批林中人给带到了塔斯马尼亚首都霍巴特，被视为历史的陈迹、流放时代的遗风。当时正是希特勒叫嚣灭绝落后人种、发展日耳曼民族的三十年代。正因为担心纳粹分子有可能以反对保护落后人种为名发动进攻，人们便采取措施把他们保护起来。后来，这些人都渐渐死去，只剩下一个名叫佩萨勃(Bethseb)的姑娘，她被文明社会的白人弗朗西斯(Francis)深深爱着。不久弗朗西斯上前线与德军作战，若干年后返回时，佩萨勃似乎已失去了理智。弗朗西斯决定将佩萨勃带往森林，共同生活。当他的朋友说："你简直疯了。在森林里你们两人可怎么活下去？"他回答道："他

们能活下去，为什么我们不能呢？……我们灭绝了一群人，不是因为故意的残忍，而是由于愚蠢和冷漠……我们是些没有根基的、失落的人，而她却不是。我的全部信仰在她那里。”毋庸置疑，剧本影射了早期殖民主义者对塔斯马尼亚土著人的无辜杀戮，流露了一种忏悔和负罪的心理。与此同时也隐晦地鞭挞了现代文明的弊端，宣传 了一种返璞归真的遁世思想。对照作者以前刻画阴谋、暗杀、野心、流血以及语言之重要性的主题，这个剧本在风格与内容上似乎在朝新的方向发展。

诺瓦拉的戏大多涉及流血和暴力，旨在通过经受苦难、破坏和强暴而获得最后的新生，不少剧本都有着悲剧色彩，但作者用幽默和诙谐将它们涂上亮色，并显示了自己对人生的乐观态度，剧本的积极结尾也是一个明证。与在他之前的“新浪潮”戏剧不同，他不是着眼于人生大海中的浪花、生活中的琐细，而是反映浩瀚、磅礴的大海本身，因而带有史诗性质和震撼人心的悲剧风格。他剔除了澳大利亚戏剧一向所带有的那种游戏人生、玩世不恭的杂质，恢复了戏剧纯净、高雅、壮烈的品性，给人一种耳目一新的感觉。他的戏充满了动作，人物的外部形象十分鲜明，同时又不乏深入内心的刻画。他的剧本具有丰富的内涵，却从不说教。但是剧中的角色往往很多，给演出造成了操作上的困难，偶尔也不免分散观众的注意力。此外有时剧情发展的可信度不够，影响了一定的接受效果。

第九节　斯蒂芬·休厄尔

(Stephen Sewell, 1953—　)

斯蒂芬·休厄尔是继罗默里尔之后，政治意识非常强烈

的剧作家。与罗默里尔不同的是,他的戏剧与“澳大利亚化”无缘,而具有浓郁的国际主义色彩,他自己也成了“新浪潮”戏剧之后出现的一批“国际主义色彩”剧作家的带头人。

休厄尔出生在悉尼的一个天主教工人家庭,生长在冷战阴云笼罩的时代。越南战争成为当时人们关注的热点,当政的孟席斯政权步美国后尘,卷入了这场难以自拔的战争,通过征兵的方式派遣雇佣军参战,引起了国内人民的普遍反对。年青的休厄尔耳濡目染,从小就对社会和政治问题深感兴趣,阅读了诸如奥威尔所作的《1984 年》一类政治性很强的作品,并在二十来岁时就开始撰写反映他政治观点的剧本。他的第一部作品为《海滩上我们所爱的父亲》(*The Father We Loved on a Beach by the Sea*, 1977)。此后又写了《叛徒》(*Traitors*, 1979)。1982 年所作的《欢迎光明的世界》(*Welcome the Bright World*, 1982)获澳大利亚作家协会 1982 年最佳上演戏剧奖。1983 年的作品《盲巨人在跳舞》(*The Blind Giant Is Dancing*, 1983)获 1985 年新南威尔士总理文学奖。此外,他还著有《空城梦想》(*Dreams in an Empty City*, 1986)、《仇恨》(*Hate*, 1988)、《姐妹》(*Sisters*, 1991)、《孙女们的花园》(*The Garden of Granddaughters*, 1993)等剧本以及电影、电视剧本等。

休厄尔的剧本多以政治为题材,反映各个国家不同历史时期的社会政治生活,其中包括五十年代后期和八十年代后期的澳大利亚、三十年代后期和四十年代早期的苏联、七十年代早期和八十年代早期的西德。他作品的政治寓意很强,但并不像罗默里尔那样作赤裸的政治宣传,而是运用现实主义手法,刻画家庭同社会政治事件的关系,把个人的命运和时代的风云糅合在一起。他的创作高峰正好处于惠特拉姆工党政

府被迫下台后保守党执政时期，因而他的作品不免带有某些悲观主义色彩，如《海滩上我们所爱的父亲》中的父亲，最后认为社会主义事业永远不可能在不久的将来在法西斯澳大利亚获得成功。在表现技巧上，他吸取了电影手法，运用快镜头转换，造成蒙太奇效果，因此他的剧本往往场景很多，其中《欢迎光明的世界》多达十多场。戏剧向电影靠拢也成了八十年代戏剧的一大特色。

《海滩上我们所爱的父亲》写的是一家两代人在社会和政治斗争中所经历的波折。戏剧在两个不同时间层面和两条不同的情节线上进行，巧妙地通过父子关系把两者结合起来，父与子各占一条情节线索，分别在五十年代末的过去时间层面和七十年代末的现时时间层面上展开故事。剧中两个层面不断交替，时间上反复闪回，使之产生一种现代电影所具的效果，并使两代人的意识和价值观得到了充分的比较。五十年代末，父亲乔(Joe)这位非技术工人，希望家里过好日子却因为缺乏应受的职业教育而未能如愿。与此同时，他又没有足够的勇气把自身的艰辛和社会的不公联系起来，并为改变这一现实去作斗争。选举时他投了使他陷入困境的孟席斯自由党的票，而对共产主义感到恐惧，他谦卑自律，逆来顺受，不对命运进行反抗。在个人婚姻上他并不幸福，但又没有勇气去摆脱痛苦的处境。他的性格过分软弱，挡不住酒巴的强烈诱惑，空耗金钱和生命。他是生活中的失败者。七十年代末儿子丹(Dan)的性格恰恰相反，他投入了当今的革命斗争，但由于犯了错误，对党造成了损失，最后被迫流亡意大利。剧本把两代人的生活经历和个人的性格作了比较，父亲乔的软弱无能注定了他一生失败的命运；儿子的叛逆个性决定了他以后的艰苦奋斗生涯，尽管剧终时他遭受着挫折，但人们有理由相

信,成功将是属于他的。

《叛徒》反映的是二十年代苏联的政治生活。主人公安娜(Anna)是个托洛茨基分子;另一位鲁宾(Joseph Rubin)是基诺维也夫分子;而第三个人物是把前两者作为整肃对象的苏联秘密警察克莱辛(Giorgi Krasin)。具有讽刺意味的是,克莱辛堕入了安娜的情网,两人建立了十分密切的关系。但克莱辛并没有放过鲁宾,他将鲁宾逮捕,并施以酷刑,企图迫使他招供。克莱辛在对待安娜的问题上,处于忠于爱情抑或忠于革命的两难境地,最后他放走了安娜,并自杀身亡。剧本生动地写出了情感与理性、性爱与信仰之间难以克服的矛盾。

《欢迎光明的世界》以八十年代的西德为背景,刻画了两个不同性格的犹太科学家。物理学家马克斯(Max)思想保守,与政府的观点始终保持一致。数学家塞巴斯蒂安(Sebstian)是位社会主义者,与马克斯的女儿、力主恐怖主义的丽贝卡(Rebekah)有着一段恋情。马克斯卷入了一系列个人关系和政治关系的矛盾,与妻子日益疏远,同女儿没有共同语言,跟思想激进的同事难以共处,与他政治上的雇主很不融洽。最后他终于将女儿和同事的政治活动告密,导致了两人的毁灭。而他自己也几乎陷入了精神的分裂。

《盲巨人在跳舞》通过主人公艾伦(Allen)错综复杂的遭际,揭示了现代澳大利亚社会的混乱和不合理性,通过社会主义经济学家艾伦叛变天主教家庭、与工人阶级父亲互不相容、同女权主义的妻子争吵不休、受到美丽的女记者的引诱、与左右翼理论家针锋相对等矛盾和冲突,触及了民族主义、国际主义、美国的霸权主义、犹太人心理、女权主义、婚姻问题、通货膨胀等一系列国际和国内问题。“对腐朽的澳大利亚作了无

情的剖析，揭开了这个国家的溃疡——腐败、剥削、贪婪和冷漠。”①

① 雷斯里·里斯，《澳大利亚戏剧史》，安格斯·罗伯逊出版社，1987年，第304页。

第十五章　儿童文学

第一节　概况

澳大利亚儿童文学领域的开发，远远晚于成人文学领域，而且在很长一段时期里，显得并不景气，除了上世纪末和本世纪初埃塞尔·特纳(Ethel Turner, 1872—1958)和诺曼·林赛两位较有影响的儿童文学作家外，从本世纪初至四十年代末的近四十年间几乎没有出现一位足以载入文学史册的大家。正如后来驰名文苑的儿童小说家伊凡·索撒尔(Ivan Southall, 1921—　)所回忆的那样，在三十年代"父母替你买的好东西都来自英国"。不言而喻，当时儿童的文学精神粮食也是由英国提供的，这除了说明澳大利亚与英国的密切关系外，也不难窥见澳洲儿童文学领域之薄弱。

五十年代，儿童文学的发展出现了转机，其原因是多方面的。首先，第二次世界大战后，澳大利亚一方面鉴于自己在战争中奋勇抗击法西斯的不俗表现，开始滋长一种较强烈的民族主义情绪和自信自强的意识；另一方面目睹英国之急剧衰落，深知它不可能再成为自己的靠山，与英国感情上、政治上、意识形态上的关系日渐疏远，从而澳大利亚人在儿童的文学教育上的自立意识比以往任何时候都强烈了。其次，战后时局相对稳定，人们的家庭观念增强，对家庭、尤其是孩子的注意力更为集中，对他们性格的塑造和文化修养的积累愿意化

更多的精力和物力,“明天是他们的”已成为众所认同的社会宣言,这一切为儿童文学的勃兴创造了客观条件;第三,战后出现了婴儿大爆炸,这批在 1945 年后出生的人,到了五十年代,就其对儿童读物的需求而言,正当嗷嗷待哺的年纪,他们以及他们的父母都呼唤着澳大利亚儿童文学的复兴;第四,战后澳大利亚的经济迅速起飞,生活条件改善,因而有较强大的物质力量作为后盾来普及教育,建立众多的以培养“园丁”为目的的师范院校,从而为儿童文学的新发展奠定了群众基础。此外,城市图书馆的增加、儿童书籍委员会奖的设立,文学委员会对作家和出版社的资助,多少也为儿童文学的繁荣起了推动作用。

从五十年代起儿童文学领域有了很大的改观,出现了诸如南·昌西(Nan Chauncy, 1900—1970)、琼·菲普森(Joan Phipson, 1912—)、帕特里夏·赖特森(Patricia Wrightson, 1921—)、科林·蒂尔(Colin Thiele, 1920—)、伊凡·索撒尔和鲁思·帕克(Ruth Park, 1923—)等有影响的儿童文学家,不但在国内频频获得文学奖,而且还问鼎世界大奖,如卡内基奖(由伊凡·索撒尔获得)和安徒生奖(由帕特里夏·赖特森获得)。到了 80 年代,依赖英国儿童文学出版物的现象宣告彻底结束,澳大利亚儿童文学的新纪元开始了。

自五十年代以来,儿童文学在内容与形式上都逐渐发生了变化。在内容方面,五十年代的儿童文学继续反映早期小说的幸福家庭主题,以理想化了的澳洲风物为背景来刻画传统模式的家庭,颂扬面对生活的艰辛而毫不气馁的乐观主义精神,对农村的自然环境怀着深厚的感情,而对城市化的进程持拒斥态度。小说中为作家们所津津乐道的田园牧歌式生活,正是五十年代澳洲相对安定与安静的社会现象的折光。

到了六十年代和七十年代，儿童文学的主题已转向谋求生存，土地本身成了主要敌人。五十年代田园牧歌式的欢快生活到了六十年代让位给了疑虑、惊慌和失望，儿童主人公与自然力量苦苦搏斗，但显得无能为力。先前小说中所采用的轻而易举的解决问题的办法，已经行不通，大人们已不再是依靠对象。此外，五十年代幸福美满的家庭，在六十年代产生了困惑并走向了分裂。

南·昌西以西南塔斯马尼亚山谷为背景的多部小说，写出了一家人如何团结一致，对付外来世界的威胁，在小说中座落于原始环境的家，成了抗击社会风浪的避风港和堡垒。琼·菲普森的《祝骑手好运》(*Good Luck to the Riders*, 1953)肯定了澳洲丛林的传统社会准则。但在后来撰写的冒险故事中，她由刻画乐观主义(《牧场围栏巡视员》*The Boundary Riders*, 1962)转向表现儿童的心理恐惧(《归途》*The Way Home*, 1973)。科林·蒂尔的《残茬上的太阳》(*The Sun on the Stubble*, 1961)歌颂了南澳大利亚和谐的农村家庭和战后的乐观主义。伊凡·索撒尔的小说描绘了儿童们在孤立无援的情况下与天灾人祸的艰难搏斗。埃弗斯(L. H. Evers, 1926—1985)的《雷克特街团伙》(*The Racketty Street Gang*, 1961)取材于悉尼贫民窟，通过刻画不同文化的反差，反映了战后的移民生活。此外，在六十年代，澳大利亚儿童文学作家开始受到美国文化的影响，一方面为了使自己的作品在美国出版，迎合美国读者的审美趣味，他们对小说中某些地方性过强而使美国儿童产生理解上困难的细节作了一些改动；另一方面美国文学作品中的少年形象开始出现澳大利亚翻版，尤其是风行于六十年代美国的那些深感幻灭、迷惘、中途退学的少年形象。如库珀(J. M. Couper, 1914—)的《今天无限好》(*The*

Thundering Good Today, 1970)反映了越战期间的生活,刻画出了类似美国小说《麦田里的守望者》主人公霍尔登·考尔菲尔德的那种骚动不安的心理。此外,索撒尔的小说《面包和蜂蜜》(*Bread and Honey*, 1970)和《乔希》(*Josh*, 1971)都塑造了这类形象。而1980年获澳大利亚年度儿童书籍奖由李·哈丁(Lee Handing, 1937—)所著的科幻小说《流落异乡者》(*Displaced Person*, 1979)在情调和观点上更接近美国儿童小说。

在表现形式上,澳大利亚儿童文学与成人文学极其相似的一点是,六十年代之前,现实主义一直主宰澳洲儿童文学领域。1960年后,作家们纷纷改弦更张,采用幻想和神秘来表现以往多半用写实方式加以观照的儿童世界,琼·菲普森后期的作品和维克多·凯勒(Victor Kelleher,1939—)的小说对从传统现实主义表现手法转向幻想与神秘起了推动作用,而帕特里夏·赖特森的撷取土著生活和土著神话为题材的小说,则在这方面最富有独创性,影响最大,并吸引了众多的仿效者,使其足以取现实主义表现技巧在儿童文学领域的地位而代之。

此外,土著作家对儿童文学的贡献也是值得注意的。尽管文学史上不乏白人作家所塑造的土著儿童形象,但是由于白人作家与土著人之间缺乏沟通,以及白人作家对土著人居高临下的态度,早期儿童文学作品中的土著儿童形象往往程式化,他们不是忠实的奴仆,便是可恨的变节者,后来情况虽有改观,特别是赖特森和昌西作品中的儿童形象显得比较自然真实,但似缺乏一种活力。1984年土著作家莫林和理查德·辛普森(Maureen and Richard Simpson)的作品以及莫林·沃森(Maureen Watson)的《凯特的等待》(*Kaitpus's Waiting*)

等作品充分显示了土著人写土著人的优势，为读者提供了新的视角，塑造了活脱脱的土著儿童形象，讲述了生动有趣的故事，从而增加了澳大利亚儿童文学的丰富性。

今天，儿童文学领域中的“澳大利亚化”已经大为淡化，作家们已经不再苦心孤诣地表现澳大利亚地域特征或民族风情，所关注的不再局限于“澳大利亚儿童”，只要是一般儿童所可能经历的生活他们都加以刻画，因为他们所面向的是世界的儿童读者。在这种情况下，澳大利亚儿童文学的国际化倾向便越来越明显了。

第二节　琼·菲普森

(Joan Phipson， 1912—　)

琼·菲普森生于悉尼，父母均为英国人，幼年时曾频繁地去海外游历，在英国、印度和欧洲等地留下了足迹。1929 年中学毕业后学过三年的新闻函授课程。1934 年赴英国居住了三年，一度在路透社任职。1937 年返回澳大利亚，在自己中学时代的母校任图书馆员。1940 年去悉尼广播电台任秘书和撰稿员，后加入澳大利亚空军女子辅助部队，1946 年复员回到她丈夫所拥有的新南威尔士州一个牧场，一直居住至今。她从 1951 年起开始撰写儿童文学作品，到 1988 年宣布搁笔，共出版了三十来部作品。

菲普森的主要作品有：《祝骑手好运》(*Good Luck to the Riders*，1953)、《家庭阴谋》(*The Family Conspiracy*，1962)、《牧场围栏巡视员》(*The Boundary Riders*，1962)、《对巴克一家的威胁》(*Threat to the Barkers*，1963)、《默林号船上的船员》(*The Crew of the Merlin*，1966)、《彼得和壮汉》(*Peter*

and Butch, 1969)、《闹鬼之夜》(*The Haunted Night*, 1970)、《巴斯和比利·马丁》(*Bass and Billy Martin*, 1972)、《归途》(*The Way Home*, 1973)、《波利的老虎》(*Polly's Tiger*, 1973)、《马帮手》(*Helping Horse*, 1974)、《猫儿们》(*The Cats*, 1976)、《保持镇静》(*Keep Calm*, 1978)、《鸟类走私者》(*The Bird Smugglers*, 1979)、《难以逃脱》(*No Escape*, 1979)、《流动的潮水》(*A Tide Flowing*, 1981)、《园中的守望者》(*The Watcher in the Garden*, 1982)、《廷科》(*Dinko*, 1985)、《击了就跑》(*Hit and Run*, 1986)和《比安卡》(*Bianca*, 1988)等。菲普森在创作上是位永不满足的探索者,早期作品多采用传统现实主义手法,反映人与土地的关系,颂扬丛林生活的准则,重弹谋生艰辛的旧曲,但充满着乐观主义。后来她转向超现实主义的幻想小说,着重刻画人物内心的变化,尤其是心理恐惧。此外,她还写过历史小说(《巴斯和比利·马丁》)、海上冒险小说(《默林号船上的船员》)。她的作品表现了她对澳大利亚诸多社会问题,如环境保护、少年犯罪(《彼得和壮汉》)、两代人之间的代沟(《默林号船上的船员》)、少年吸毒(《闹鬼之夜》)等等的关注。

菲普森反映丛林生活的小说往往以明亮的色彩和高亢的调子,来描绘丛林生活的艰难,以及在与自然搏斗中人所显示出的力量和家庭同舟共济的和睦气氛。这种乐观主义情绪一方面是十九世纪民族主义文学个性的延续,另一方面也是经历了二次大战的艰苦考验后澳大利亚民族恢复了自信心的体现。菲普森在五六十年代出版的小说大多都有着这样的基调。这类小说中最负盛名者为《祝骑手好运》与《家庭阴谋》,两者分别获 1953 年和 1963 年澳大利亚最佳儿童书籍奖。

《祝骑手好运》展示了田园牧歌式的丛林背景,一片繁荣

景象的牧场、带有花园和草地的农舍、显示出住家兴旺发达的牧畜围场等。与宁静的牧场情调相匹配的是和谐的家庭气氛。一家之长特雷伟(Trevor)是位理想的澳大利亚父亲,高大、沉静、饱经风霜,浑身充满着力量,而她的妻子聪明、恬静,具有大多数母亲的耐心。故事就是在这样的背景下展开的。特雷伟家四个孩子中最小的一个巴巴拉既缺乏胆量,又没有一般乡下姑娘的能耐,但她却决心驯服一匹野性十足的小马驹。大家对她缺乏信心,连她父亲也认为巴巴拉"太胆小、不果断,很难驾驭马匹"。但出人意料的是巴巴拉依靠自己的力量,克服重重困难,信心十足地征服了小马驹。小说无疑是对丛林人气质——力量和勇气的歌颂,也是战后时代澳大利亚人所流露出的自信心的折光。

《家庭阴谋》述说的是一个动人的故事。居住于丛林地区的巴克先生(Mr Barker)是位能力不强的农人,他的住处无不显示出经营不善的痕迹。"门从铰链上塌下来,铁皮房顶四角松动,许多木柱子都明显感受老朽的压力"。他的妻子是一个典型的丛林妇女,因过度操劳而显得憔悴,她任劳任怨,富有韧性,并有较强的持家能力。但她不幸得了一种病因不明的疾病,而且因药费昂贵而无力求医。于是他们的六个孩子瞒着父母想出了种种计策,靠自食其力来积攒为母亲去悉尼医院作手术的费用。男孩子们捕捉野兔,并为邻居赶牲畜,能干的女儿洛纳(Lorna)赴悉尼为有钱人照料小孩,各人都以自己的聪明才智完成了预定计划,最后终于如愿以偿,为母亲凑足了医药费。小说刻画了孩子们之间的失望和吵闹,以及父母因不明底细所引起的误解,喜剧与悬念交织,构成了一个催人泪下的感人故事。丛林孩子的早熟,子女与父母之间的亲情,家庭内部的团结勾勒出了早期单纯和谐的家庭关系。

七十年代,澳大利亚儿童文学界似乎不约而同地转向儿童幻想小说,形成了一股影响不小的潮流,赖特森、诺曼(Lilith Norman)和菲普森都在 1973 年出版了探索性的幻想小说。菲普森的《归途》问世后,评论界虽然意见不一,但作者自己却认为是她最值得自豪的小说之一。少数评论家称赞它是"澳大利亚儿童小说或成人小说中最杰出的成就之一"①。《归途》的构思并不新鲜,写的是一次交通事故中,在风暴与洪水的威胁下,驾车的成人失踪后理查德(Richard)、普鲁(Prue)和彼得(Peter)三个孩子孤立无援地寻找回家的路,并为此所付出的代价。但作者给这个看似平凡而有些陈旧的故事中注进了象征和幻想成分,使它透出了新意。理查德住所被安排在悉尼市中心的"高楼"里,象征着人与自然的疏远,其后果是使人显得无能为力。理查德虽然是三个孩子中年龄最大的一位,但在肉体上和情感上却是最脆弱的,面对所陷入的困境束手无策,最后竟不幸地死去。普鲁和彼得住在"城市的边缘,能看得见相距不远的开阔乡野"。尤其是彼得常去浑浊的小溪垂钓,与土地水乳交融。正是由于人与大自然的接近,所以在事故中能够经得起考验,因而彼得轻而易举地生存下来了,普鲁虽尚须学习,但最终战胜了困难,摆脱了险境。小说中还出现了一个精灵,它暗中保护彼得和普鲁,带领他们踏上回家的路程,而那位远离土地的理查德却无法看到这位救苦救难的精灵,抱怨说:"你们一直叨咕着精灵,可是我怎么能相信呢?"小说中的象征手法和超自然力量的运用,虽然显得有些做作和理念化,但它增加了小说的深度和容量,使儿童小

---

① 沃尔特·麦克维蒂,《天真和经验:论澳大利亚当代儿童作家》,纳尔森,1981 年。

说不再满足于讲故事及故事所含的浅层意义。事实证明这是一种有益的尝试。

另一部作者自己所特别喜欢的小说是1981年发表的《流动的潮水》,它描写一个男孩,亲眼目睹了母亲的自杀,却不明白为什么人们偏把它说成是事故,他希望父亲能给予解释,但令他失望的是父亲对事实不感兴趣,而且还打算重新结婚,把他交给祖父收养。他孤独万分,郁郁寡欢,只是在与一个跛足的女孩建立了友情以后,才重又体会到人间的温暖,但不幸的是这位女孩生了一场极其痛苦的大病,并最后死去,这又使他回复到原先的生活。这部小说与早期作品的明显不同是,洋溢在前期作品中的乐观主义已荡然无存,痛苦与烦恼代替了欢乐,婚姻的矛盾代替了家庭的和谐,父母的冷淡代替了旧日的亲情。这种变化无疑反映了澳洲社会由五十年代的稳定和繁荣转向六七十年代的动荡和危机的变化。因此有些评论家说菲普森的小说"概括了澳大利亚小说从天真的颂歌到经验的感受的历程"① 是不无道理的。

第三节　帕特里夏·赖特森
(Patricia Wrightson, 1921—　)

帕特里夏·赖特森出生于新南威尔士州的一个律师家庭。自幼深受父母的影响,父亲培养了她对文学和哲学的兴趣,母亲则使她关注社会科学的其他门类。第二次大战期间她曾在悉尼的一家兵工厂当职员。后来在新南威尔士州教育

---

① 艾格尼丝·组温惠赞.《说的是真活》,泛麦克米伦出版社,1991年.第220页。

部主办的《校刊杂志》任编辑,前后达十年之久。1978 年她放弃这一工作,从事专业写作,并由悉尼搬回北海岸,住在一个小小的渔村里,过着一种养花种树的田园生活。

赖特森早就萌生当作家的愿望,但迟迟不敢动笔。直至五十年代她抱着一种自产自销自娱的心理,为自己孩子写了一本关于他们生活的书,题为《扭曲的蛇》(*The Crooked Snake*, 1955)。当时并无公诸于世之意,但后来却被出版商看中,而于 1955 年正式面世,并于翌年获堪培拉广播电台 1956 年最佳儿童书籍奖。此后她便一发而不可收,正式从事儿童文学创作,并多次获奖。1974 年小说《纳根和星星》(*The Nargun and the Stars*, 1973)、1978 年小说《冰来了》(*The Ice Is Coming*, 1977)、1984 年小说《有点儿害怕》(*A Little Fear*, 1983)均获得当年最佳儿童书籍奖。1986 年她获世界最大的儿童文学奖,安徒生奖。《冰来了》为三部曲《魏伦之歌》(*The Song of Wirrun*)的第一部。第二部和第三部分别为《乌亮的水》(*The Dark Bright Water*, 1978)和《风的背后》(*Behind the Wind*, 1981)。她的其他小说尚有:《沼泽怪兽的洞穴》(*The Bunyip Hole*, 1957)、《蜂蜜块》(*The Rocks of Honey*, 1960)、《海羊齿》(*The Feather Star*, 1962)、《下凡》(*Down to Earth*, 1965)、《我拥有跑马场》(*I Own the Racecourse*, 1968)、《古老的魔法》(*An Older Kind of Magic*, 1972),《外边的夜》(*Night Outside*, 1979)、《月黑夜》(*Moon Dark*, 1987)和《巴尔叶特》(*Balyet*, 1989)。

赖特森的小说创作大致可分为三类:现实主义小说、幻想小说和神话英雄小说。

她的现实主义小说包括《扭曲的蛇》和《我拥有跑马场》等,早期作品采用传统现实主义方法。《我拥有跑马场》是此

类小说的代表作。这是一个刻画弱智儿童的故事。天生弱智男孩安迪(Andy)加入了一场别开生面的争当老板的游戏,模拟拍卖市场上的竞买,争相叫价,分别购得了各类产业,成了“木材工场老板”、“摆渡口老板”等。安迪用自己辛苦挣来的钱,从一个流浪汉那儿“买”下了跑马场,成了“跑马场老板”。这原本是一场游戏,但智力存在障碍的安迪却信以为真,俨然以老板自居,而且越陷越深,完全自得其乐地生活在幻想之中。安迪周围的孩子们与大人们不愿让他因失望而痛苦,同时又竭力要使他从容地摆脱已经陷入的困境。在一场正常人使出浑身解数来拯救这位非正常人的异乎寻常的活动中,孩子们的真诚、大人们的善良以及这位弱智儿童的拙朴都得到了淋漓尽致的表现。最后,人们用十块钱“买”回了本来属于安迪的跑马场,既让他愉快地挣了七块钱,又使他顺理成章地从梦魇中得到解脱。小说的构思最令人称道,作者并没有从正面来描绘弱智儿童,而是把他和正常人一起推入了一个反常的环境,让正常人也用非正常的方式进行思考和行动,以求得非正常人的认同,并最终使他脱离困境,从人们的这番苦心里,读者体会到了人与人之间不可多得的真情,正是这种真情使这部小说产生了震撼人心的力量。

赖特森在探索撰写儿童幻想小说方面是最富有新意、影响最大的作家。她认为虽然从民间故事汲取幻想小说所需要的养料是无可非议的,但在澳大利亚,人们往往习惯于从欧洲民间传统中汲取养料,这并不适合澳洲的国情。“该是停止把目光投注于小精灵、飞龙和独角兽的时候了。他们从不属于这里,你无论怎样地别出心裁也无法把他们写活。我们需要

寻找另一种魔力，一种由我们这块土地本身所造就的魔力。……”① 于是她从土著神话和传说中找到了所需要的精灵，并把它们融入自己的幻想小说，获得了极大的成功。小说《古老的魔法》叙述一个保护环境的故事。百万富翁威文(Sir Mortimer Wyvern)爵士千方百计要毁掉闻名悉尼的植物园，将其改为停车场，遭到了孩子们的反对。他们组织了“挽救植物园”的游行，得到了岩精灵尼尔(Ryol)的帮助。他逮住了那位可恶的百万富翁，把他关进植物园，并进而让他变成一块石头，永远俯伏于植物园的树丛之中。小说塑造了几个取材于土著民间故事、具有超自然力量、调皮反常却富有正义感的精灵，就困扰着现代人的环境保护问题展开情节，把历史和现状、神话和真实、重大现实题材和富有情趣的儿童故事表现形式巧妙地融为一体，为澳大利亚儿童文学开辟了一条富有吸引力的新途径。它告诉人们：澳大利亚的儿童幻想小说未必一定要重循借鉴欧洲神活的旧道，澳洲的文化传统中不仅具有可供儿童文学家挖掘的丰富宝藏，而且一旦得到成功的开发，将焕发出夺目的光彩。赖特森的另一部小说《纳根和星星》塑造了一个对人类构成威胁的、无比强大的岩精灵形象。它从遥远的地方、经过几世纪的缓慢跋涉来到澳洲大陆的一个农业区，后来被一个名叫西蒙(Simon)的孩子所发现。于是远古时代的纳根(Nargun)，通过西蒙这一媒介与澳大利亚的现实密切联系起来，演化成了一个充满神秘色彩的故事，小说以危害人类的纳根的失败而结束。作者用极其简洁的笔墨，勾勒出了纳根和多个本地精灵的形象。如关于沼泽地精

---

① 布伦达·尼尔，《镜中的澳大利亚》，墨尔本大学出版社，1987年版，第309页。

灵长着一双“指头扁平带蹼的绿色的手”,说话的声音酷似风声水声等富有想象力的刻画,都迥异于传统英国文学中的关于精灵的描写,给人以新鲜感。这部小说被批评家誉为澳大利亚儿童文学在“唤起丛林传奇方面的转折点”①。

赖特森的神话英雄小说的代表作为三部曲《冰来了》、《乌亮的水》和《风的背后》。与传统神话英雄小说所不同的是,其故事背景为当代社会,这位名叫维朗(Wirrun)的神话英雄是位垃圾清洁工,生活在一片“古老的南方土地上”,那里居住着“快乐人”(指城市居民)、“内地人”(指乡下人)和“人民”(指土著人)。三部曲把维朗塑造成为一个能够呼唤和制服精灵的神话英雄。在三部曲的第一部里,维朗要降伏一种试图用魔法封锁整个大陆的冰人,得到了具有火功的精灵纳根的帮助,赢得了胜利,而一举成为人人仰慕的英雄。大功告成后,他又回到了自己平凡的清除垃圾的岗位,同“快乐人”相处。但他很快又应召去解决另一个棘手的问题。第二部里,他的对手是一个漂亮的水精灵。他为她的美丽所吸引,并产生了爱慕之情。他把她带回人间,却无力使其久留。小说的第三部《风的背后》中,水精灵常常躲避他,直至最后维朗自己也变成了一个精灵,成为水精灵的同类,“生活在风的背后,脱离现在而成为永恒”。三部曲中的第一部比较成功,环境交代、场景的变换、悬念的制造等都显示出作者的想象力和创造性,但后两部却暴露出种种不足,尤其表现在形象塑造和人物语言的设计上。在主人公维朗究竟应当具有怎样的个性以及应当使用怎么样的语言等问题上,作者缺乏把握。同时在处理幻想与

---

① 布伦克·尼尔,《镜中的澳大利亚》,墨尔本大学出版社,1984 年版,第 5 页。

现实之间的关系上，也即那种由加油站、酒吧、租赁的房间等构成的平凡生活画面和主人公所要完成的降魔捉妖的非凡业绩两者如何自然地集于维朗一身的问题，没有得到恰当的处理。但这部小说毕竟启发人们可以把土著神话和澳洲风情密切结合，创造出现代神话英雄来。

第四节　伊凡·索撒尔
(Ivan Southall，1921—　)

伊凡·索撒尔是当代澳大利亚最著名的儿童文学作家之一。他出生于维多利亚州一个长老会教士家庭，十四岁丧父，读完中学便不得不辍学谋生，干过洗瓶子和玻璃器皿的活，做过报社誊抄员，当过镌板学徒工。他很早开始撰写小说，二十岁之前完成了四部作品，其中三部在战后出版。第二次世界大战期间，他加入皇家空军部队成为飞行员，在大西洋沿岸作战。1947 年他回澳大利亚定居，决定从事专业写作，同时又迫于生计，不得不四处替人锄草，挣钱糊口。到了五十年代初，他的经济仍很拮据，靠每周两次给墨尔本维多利亚市场送货方能度日，生活十分艰苦。每次清晨一点半起身，工作至下午五时下班。但他始终乐观地面对人生，源源不断创作出受人欢迎的小说来。

他至今写有五十多部书，其中三十部是写给儿童看的。他的作品《灰土路》(*AshRoad*，1965)、《向着狂暴的天空》(*To the Wild Sky*，1967)、《面包和蜂蜜》(*Bread and Honey*，1970)和《西飞》(*Fly West*，1974)分别获 1966 年、1968 年、1971 年、1976 年澳大利亚最佳儿童书籍奖，小说《乔希》(*Josh*，1971)获英国颁发的卡内基大奖。他的其他重要作品

尚有《山边》(*Hills End*，1962)、《狐狸洞》(*The Fox Hole*，1967)、《让气球飘走》(*Let the Balloon Go*，1968)、《芬思的傻事》(*Finn's Folly*，1969)和《支那人的礁石是我们的》(*Chinaman's Reef Is Ours*，1970)、《明天怎么办》(*What About Tomorrow*，1977)、《雷切尔》(*Rachel*，1986)、《乌鸦》(*Blackbird*，1988)、《马库斯·里德比特的神秘世界》(*The Mysterious World of Marcus Leadbeater*，1990)等。他的小说在日本、荷兰、奥地利和美国等国家广泛发行，迄今为止已被译成二十二种文字在世界各地出版。贯串于作品中的乐观主义精神，吸引并鼓舞着成千上万的儿童读者。“如果你问书商，谁是最成功的澳大利亚儿童文学作家，你会听到的第一个名字是索撒尔。”① 就儿童文学而言，在美国“索撒尔是最受欢迎的作家。”②

索撒尔是一位具有强烈时代意识的作家，在他的作品里始终跳动着时代的脉搏。五十年代，他创作了一套共九本的系列小说，塑造了一个超人式的主人公西蒙·布莱克(Simon Black)，此人有着非凡的本领，几乎无所不能，连太空人也敢与之较量。布莱克的那种令人难以置信的行动，使这几部系列作品近乎科幻小说。书中的这位超人英雄驱散了二次大战结束后在人们的心里所留下的恐惧和失望的阴影，为年轻的读者提供了一个扫除害怕心理的安全阀。

到了五十年代后期，人们度过了一段平静的日子后，又不得不面对严峻的现实，尤其是到了六十年代，社会问题进一步

---

① 伊丽莎白·里德尔《澳大利亚人报》，1970 年 10 月 24 日。

② 玛格丽特·库格伦，“美国评论家与读者对澳大利亚儿童文学的接受”，《儿童文库通讯》，1970 年 11 月，第六卷，第四期。

暴露，世界局势开始动荡不安。在这种冷酷的现实面前，喜剧式人物布莱克，已经显得幼稚可笑了。于是索撒尔改变了自己的创作方向，开始描绘日常生活中的小人物，那些无足轻重的芸芸众生。他们或由于天灾，或由于人祸，不幸堕入了困难的境地，而不得不想方设法奋力加以摆脱。小说主人公们所经历的磨难不外乎水、火、空难和沼泽。书中所展现的是一个混乱无序而充满灾难的世界，它与当时的社会现实完全吻合。

小说《山边》描绘了山区一个远离尘嚣、自给自足的小镇中一群伐木工人及其孩子们的遭遇。一天正当几乎所有镇上的人都到山外野餐，而仅留下七个孩子与一位女教师时，小镇突然遭到飓风的袭击，大部分房屋被毁。在与外界隔绝，孤立无援的情况下，这群从未离开过大人单独生活的孩子们，由一开始的惊慌失措慢慢变得坚强起来，与风暴、洪水奋勇搏斗，解决了水源污染、食品匮乏、房倒屋塌等问题，顽强地生存了下来。小说一方面向人们昭示，青少年们只有在风浪中经受磨练，独立地面对人生的考验，才能逐渐走向成熟；另一方面则也意在说明自然力的残酷无情、父母的无能为力以及理想中的家的幻灭。

《灰土路》所讲述的是一个关于丛林大火的故事。三个城市少年，在炎热的夏季野营时因为烧火不慎酿成了一场丛林火灾。房屋树木被化作灰烬，人的生命受到了严重威胁，少年们先是惊慌、恐惧，接着是一筹莫展，最后深明大义，勇敢地投入了灭火的斗争，在万分危急中，经过种种磨折，终于与大人们一起脱离了险境。经过大火的考验，一位少年感到了自己成熟的喜悦，另一位觉得很“充实”，而第三位则是“准备面对生活的一切挑战，不再感到迷惘，不再感到害怕”。小说对大火的描绘十分出色，其中的一段写道：

随后他们看到右面是火，树顶上也是火，像浪在撞击岩石般炸裂着：火焰的浪滔，火焰的狂流，喷射着成千上万的碎屑，喷射着闪烁的树叶和枝条，雨点一般落在路上，掀起了一场火的风暴。转眼之间落在他们身上，或者说他们突然遭此火劫，一时已经无法躲避，没有时间躲避，没有机会躲避，没有地方可以躲避了。

这里简短的句式和排比手法，把熊熊烈火和当事人的紧迫感刻画得淋漓尽致，给人一种身历其境的感觉。

索撒尔在刻画了风暴、洪水之后，在接着的一部小说《向着狂暴的天空》中转向了空难。六个乡镇少年，在一次前去参加聚会的飞行中，因驾驶员暴卒飞机失控而坠入茫茫的沙漠。少年们在远离尘世、没有食品、没有淡水、没有藏身之地的艰难环境中，开始了恰如早期来澳定居者为生存所展开的斗争。小说末了，尽管小主人公们前途未卜，但他们已取得了初步的胜利。这部小说不仅再一次强调了险恶生存环境中的磨砺使人成熟这一主题，而且也通过少年们的曲折经历，一定程度上再现了澳洲先驱者奋斗的足迹。

到了七十年代，在美国小说《麦田里的守望者》中苦闷、颓丧、消极和反英雄主人公形象及塑造方式的影响下，索撒尔写成了小说《面包和蜂蜜》，它无论是在反映内容还是在表现技巧上都迥异于以往的作品。作者放弃了惯用的现实主义技巧，以及对人与外部世界冲突的刻画，而采用意识流手法着重表现人物内心的矛盾。天真烂漫、充满想象力的小说主人公，在父亲的“要面对现实”的教导与祖母尊崇幻想的规劝之间，不知相信何者为好。他父亲要他“不要相信愚蠢的想象。世上没有仙女，没有鬼神，没有魔法，也没有手捧竖琴的天使

……要是一块石头掉下来,砸中你的头,你就没命了。这就是生活。”而他八十三岁的祖母则相信上帝,相信圣诞老人,相信一切想象中存在的东西。祖母与父亲之间截然不同的信仰,以及主人公因此而感到的困惑,正是反映了赤裸裸的现实与美丽的幻想的矛盾。小说末尾,这位涉世未深的少年,终于放弃了自己原有的想法,以他父亲“面对现实”的人生格言来劝说他的祖母。

小说《乔希》的创作继续沿着这一方向发展,它描写了少年乔希在乡间度过的数天生活,塑造了一位没有作为的非英雄。他难以适应陌生的乡下生活,他小心翼翼,腼腆羞赧,害怕农村的孩子,以致于最后宁愿独自回墨尔本家里,而不愿再看到他们。《芬思的傻事》描写了一次交通事故中三个大人丧生后,车上的极毒物品氰化物泄漏后孩子们所作出的反映;《支那人的礁石是我们的》展示了一个以采矿为业的小镇上爱与恨的冲突;《狐狸洞》刻画了一位受惊的孩子与其贪婪的叔父之间紧张的闹剧;《让气球飘走》写的是一个由少年迈向成年的故事。

索撒尔的小说生动而准确地传达了儿童的思想感情,尤其是成长过程中的痛苦与烦恼,善于通过大灾难,把人物推向危险的悬崖,在尖锐的矛盾冲突中,充分披露出主人公复杂的内心世界,并使其在磨难中得到心灵的净化,脱去稚气,迈向成熟。从总体上说,他是一位现实主义作家,以观察的敏锐和丰富的想象而著称,但从七十年代起他融合了现代主义的某些表现手法和着重刻画主人公在新的价值标准下的心理冲突,从而使他的小说更具丰富性。索撒尔的小说也有其不足,一是某些作品显得有些成人化;二是作为儿童文学作品,某些小说过于严肃,而缺少了一点幽默。

第五节　其他作家

南·昌西(Nan Chauncy，1900—1970)生于英国一个工程师家庭，十二岁时随父母迁居澳大利亚塔斯马尼亚州，在远离尘嚣的僻壤中度过了少女时代，如她后来回忆所说："动物是我们特殊的朋友。斧子声响起，树木轰然倒地时，孩子们往往在忙着。照料家禽，喂牛挤奶，套上马具，有时推推小车，驾着马车走十英里地去取邮件。没有其他孩子一起玩耍，我们也没有这种需要。"①

这种超然物外的田园生活后来成了她小说反复表现的主题，如她自己所说："那山谷，那动物，那冒险都一一进入了我的小说。"②

昌西的主要小说有：《丛林中的老虎》(*Tiger in the Bush*，1957)、《魔鬼山》(*Devil's Hill*，1958)、《坦加拉》(*Tangara*，1960)、《他们找到了洞穴》(*They Found a Cave*，1948)、《世界的尽头就是家》(*World's End Was Home*，1952)、《勇敢者的财富》(*A Fortune for the Brave*，1954)、《半个世界之遥》(*Half a World Away*，1962)、《马西那人》(*Mathinna's People*，1967)、《灯塔看守者的儿子》(*The Lighthouse Keeper's Son*，1969)。其中《丛林中的老虎》、《魔鬼山》和《坦加拉》三部获澳大利亚最佳儿童书籍奖。

昌西的小说主要反映第二次世界大战后澳大利亚的农村生活。她笔下的农家往往远离现代世界，过着一种近乎鲁滨

---

① "南·昌西"，牛津出版社宣传资料，1970年7月。

② "南·昌西"，牛津出版社宣传资料，1970年7月。

逊式的自给自足的生活。而且家庭成员往往和睦相处，齐心协力共度难关。这是一种原始而纯朴的生活。主人公们对它都一无例外地怀着深厚的感情，而对城镇的生活不是感到琐碎就是觉得可怕，因而始终持一种排斥的态度。她的小说与另一位儿童小说家琼·菲普森的作品在内容上非常贴近，都反映了战后和谐而单纯的农村社会景观。

昌西作品中最负盛名的是《丛林中的老虎》和《魔鬼山》。两部小说集中勾勒出了洛尼一家几乎与世隔绝的乡野生活。小说的主人公十一岁少年巴杰·洛尼(Badge Lorenny)的家座落在一个不为外人所知的山谷里，房后的山和房前的水隔断了这个农家与外界的联系。除了旱季可徒步过河外，平时是靠两根横跨小河的粗绳来通向外部世界的。他们择此安家的原因也许是“荒野的平静”，也许是“古老的气氛”，也许是由于可以“免受人类的污染”。他们有一个温馨美好的家庭，正如其中一个人物所描述的那样：

> 千好万好不如家好，家是一个温暖友好的地方，……你一推门就会看到黑色的大火炉里冒着融融的火光，……你看到爸爸慢慢地放下手中的报纸，看到妈妈舒心的微笑，巴杰滑稽的长脸……

一家子人过着这种平静而稳定的生活，一家之长是位典型的内陆男人：机智幽默，寡言少语，他的妻子是位里外都能干的“好伙伴”，而孩子们既未对这种平凡而单调的生活感到厌腻，也没有对父母的处世态度提出挑战，完全是传统观念中的好孩子。

小说的一个重要主题是歌颂一种未经污染的农村生活。在五十年代的澳大利亚，作者一方面感受到了战后生产的迅速发展所带来的社会繁荣，另一方面也觉察到随之而来的种

种社会弊病:人的物化、人性的险恶、人与人之间日益频繁的争斗与自戕等。因而她虚构了一个仍然保留着一种原始纯朴的家庭,并加以歌颂。首先,作者把这个家庭地点有意安排在一个远离现代文明的山谷之中。其次,为了使这个孤立的家庭永远保持其纯洁度,作者有意让它不受外界文明社会的干扰。这里的人对来访者可以忍受,但并不表示欢迎。主人公巴杰跟鸟与动物的关系比跟人的关系更自然。与此同时,家长们从不鼓励孩子们到外面去闯世界,仿佛这个有意大写的"外界"是一个足以使子女变色的大染缸。家长们的这番苦心最后终于奏效,主人公巴杰依然固守在山谷内,既没有看到过带玻璃窗的房子,也没有见到过有脚的床;电灯与无线电更是属于他无心去探索的神话般的城市霍巴特的。当然这种世外桃源状态究竟能延续多久,或者在五十年代的澳大利亚其存在又有多少真实性是会引起读者疑问的。

这两部小说的另一个重要主题是环境保护。这主要是通过《丛林里的老虎》的故事来表现的。在这里,代表外来文明的美国亲戚,终于闯进了洛尼一家人所营造的伊甸园。他们让巴杰作向导,去追寻早就耳闻的塔斯马尼亚老虎。当巴杰得知他们要实地拍照并把结果公诸于世后,他连哄带骗把这些美国人送走了,因为他预感到人们一旦得悉老虎的踪迹,便会将它们捉去,关进笼子,让成千上万人好奇地盯着,直盯得它们死去。这里作者提出一个保护野生动物、维护生态平衡的问题,这个后来在七十年代成为澳大利亚乃至整个西方讨论的热点,居然在五十年代就得到了表现,这足以显示昌西的先见之明。

《坦加拉》是一部时空颠倒、过去和现在混淆的幻想小说。充满想象力的主人公列克希·帕蒙特(Lexie Pavemont)

是个八岁的女孩。根据家史记载，她的祖上是塔斯马尼亚最早的欧洲定居者之一，在当时与土著人和睦往来，相安无事。十九世纪三十年代，一位名叫丽塔(Rita)的帕蒙特家孩子，与土著女孩梅丽娜(Merrina)建立了友情，而梅丽娜赠给丽塔的一串贝壳项链，如今落到了外貌酷似其先辈的列克希手里。这条项链有一种神奇的效果，列克希一戴上便进入了一个世纪前土著人被流放犯屠杀的黑人山谷。那时杀戮还没有开始，她与梅丽娜成了知交，白天一起玩耍，晚上照样回家，对白天梦境似的生活全无意识。后来她亲眼目睹土著人被杀，自己也险遭不测，幸亏梅丽娜的帮助，才逃离黑人谷，但已跌得昏死过去，被她父亲所发觉。梅丽娜回到自己住地，发现自己的种族已被杀绝，她本人成了唯一的幸存者。而梅丽娜的朋友丽塔死于受惊和哀伤。列克希数次往返于过去和现在之间，最后得到梅丽娜的帮助，又从过去回到现在，并记住了大屠杀的惨景。梅丽娜又再次出现，证实她们黑白孩子间的友谊依然存在，并没有被屠杀的枪弹所毁灭。小说结尾列克希无法抹去往日的记忆，常常在想象中回到可怖的黑人谷之中。这部小说教导人们要记住历史的教训，永远维护土著人和白人种族之间的亲密友好的感情。当然白人屠杀土著人的负罪心理，也像一场恶梦那样始终难以抹去的。一个重大的题材用一种荒诞的形式加以表现，不但增加了作品的可读性，对少年儿童具有吸引力，而且也巧妙地沟通历史与现实，为读者提供了很多值得思考的东西，使作品显得厚实含蓄、意蕴丰富。

索普·梅维斯·克拉克(Thorpe Mavis Clark，1912—)生于墨尔本，擅长于撰写反映早期拓荒生活的小说。她的主要作品有《明明》(*The Min-Min*，1966)，获1967年澳大利亚

最佳儿童书籍奖。小说描绘了一个居住于偏僻铁路线上的女孩如何希冀摆脱单调、狭隘的生活而无能为力的痛苦经历。而小说《棕色的土地是绿色的》(*The Brown Land Was Green*, 1956)、《金山谷》(*Gully of Gold*, 1958)、《他们来到南方》(*They Came South*, 1963)都反映了维多利亚州早期移民的定居生活。她的其他作品有《来自泰来拉的小马》(*Pony from Tarella*, 1959)、《树木上空的蓝色》(*Blue Above the Trees*, 1967)、《黑蛋白石的闪光》(*Spark of Opal*, 1968)、《铁山》(*Iron Mountain*, 1970)、《野火》(*Wildfire*, 1973)、《海阔天空》(*The Sky is Free*, 1974)、《所罗门的孩子》(*Solomon's Child*, 1981)、《年轻而勇敢》(*Young and Brave*, 1984)等。

戴维·马丁(David Martin, 1915—)生于布达佩斯,当他还在襁褓之中时,便因母亲去世随父移居德国。他在德国长大,并受教育,德文成为他的母语。中学毕业后由于世界范围的经济萧条的影响,失去了接受高等教育的机会。纳粹上台后,马丁离开德国去荷兰。1935 年赴巴勒斯坦工作,1937 年参加西班牙内战,在共和军医疗服务队任担架员。1938 年定居伦敦,在英国广播电台欧洲服务处任新闻记者。1945 年—1947 年任《别诺兹新闻》文学记者,1948 年—1949 年在印度任《每日快邮》驻外记者。1949 年后定居澳大利亚至今。马丁在十六岁时加入共产党,1956 年后脱党,但仍保持着较为激进的观点。

马丁在四十年代开始用英语写诗,移居澳大利亚之前,就已确立了他诗人、小说家和剧作家的地位,前后出版了八部诗集,七部长篇小说,两个短篇小说集。他从 1971 年起开始撰写儿童文学作品,并在这一领域取得显著成就。他的主要儿

童小说有《休吉》(*Hughie*，1971)、《弗兰克和弗朗西斯卡》(*Frank and Francesca*，1972)、《加里》(*Gary*，1972)、《中国男孩》(*The Chinese Boy*，1973)、《出租车司机的女儿》(*The Cabby's Daughter*，1974)、《潘德先生和他了不起的飞行》(*Mister Pand and his Remarkable Flight*，1975)、《戴红帽子的男人》(*The Man in the Red Turban*，1978)、《美人鱼的攻击》(*The Mermaid Attack*，1978)、《佩皮诺说再见》(*Peppino Says Goodbye*，1980)、《佩皮诺走运》(*Peppino Turns his Luck*，1982)和《小丑西姆》(*Clowning Sim*，1988)。此外，他还出版了为少年儿童所写的诗歌集《我用写诗打发时间》(*I Rhyme my Time*，1980)和自传《上门的狐狸》(*Fox on my Door*，1987)。

马丁一度所过的颠沛流离的生活和辗转异国的经历，对它的儿童文学创作产生了相当大的影响。作为一个流落他乡的移民，他有着常人所体验不到的心态，这种特殊的心态成为他作品所要反映的重要内容，他的多部儿童小说就是刻画各类不同移民所感受到的种族和文化的隔阂的。《休吉》、《中国男孩》、《戴红帽子的男人》、《弗兰克和弗朗西斯卡》、《佩皮诺》系列小说等作品的内容都无不如此。他在欧洲尤其是德国生活的年代，正是他世界观的形成时期，因而纳粹政权的仇犹灭犹政策以及当时席卷整个欧洲的经济危机，使他很自然地接受了其时方兴未艾的无产阶级观点和文艺上的现实主义创作方法，并且终身受其影响，所以他至今仍认为自己是一位现实主义作家。到了五十年代，定居澳洲不久的马丁，便经历了澳大利亚国内掀起的反共浪潮和对进步势力的迫害，他颇感悲观，并退出了共产党。尽管他自己再三强调，这种悲观情绪，在创作儿童文学作品时并不对他产生影响，但实际上作者心

灵的创伤是无法抹去,并且总是要在作品中留下痕迹的。他的移民经历与他的表现技巧也有着千丝万缕的关系,正因为德语是他的母语,匈牙利语是他的第二语言,而英语对他来说几乎是一门外语,所以在运用英语写作时,便很自然地选择了简单明了的词汇,① 从而形成了他儿童小说朴实平易的风格。

小说《休吉》是一个刻画土著少年、反对种族歧视的故事。一位土著姑娘由于不允许进正规游泳池,只能在野地水潭游泳,险些溺水,而土著少年休吉(Hughie)在抢救土著姑娘时也几乎送命。幸亏渴望与黑人建立友谊而前来水潭游泳的白人少年克兰西(Clancy)的相助,才得以脱险。这一事故为克兰西的父亲提供了借口,让他立即与休吉断绝关系。无能为力的克兰西不得不屈从,休吉对发生的一切感到困惑,并到处向人请教,于是无意中这件事变成了一场反对种族隔离的政治运动,并由激进的学生接过去,酿成一次大游行,最后转为了暴力。这场要求允许土著黑人进游泳池的斗争失败了,但赢得了很大一部分白人民众的同情,最后休吉与克兰西也恢复了友情。这部小说的意义在于塑造了一个敢于追求真理的土著少年形象,改变了以往小说中头脑迟钝、原始野蛮、忠实柔顺毫无反抗精神的土著少年的传统模式,这一方面显示出二次大战后土著人自我意识和独立观念的增强,另一方面也反映了人们对土著人的态度的变化。

《中国男孩》是一部以十九世纪六十年代淘金热为背景的历史小说。作品通过主人公一位十四岁初通英语的中国男孩的眼睛,揭示了这块被人称为充满阳光与幸运的土地对外来

---

① 他承认,自己没有同是移民作家却写得一手漂亮英语的康拉德的本事。

者的冷漠。在茫茫的大地上,这些满怀希望的淘金工酷似"成千上万的蚂蚁,在天空和他们挖掘的土地之间,餐风宿露。"这里的气候潮湿阴冷,连天上的星星也没有家乡的那样富有感情。更糟糕的是,他们所生活的社会也处处与他们作对,法庭庇护白人,中国人即使再有理也总是败诉。此外,白人的讥笑、丛林强盗的抢劫、无赖们见财起意的谋杀等等成了中国淘金工难以摆脱的恶运。小说呈现了十九世纪六十年代澳大利亚社会生活的广阔画面,刻画了中国移民在当时所受到的歧视和不幸遭遇,从中也折射出当今澳大利亚社会中广大移民的不良处境。

《戴红帽子的男人》颇似英国文学中的"路上小说",通过两个澳洲男女孩子搭乘一位印度小贩的车子,越过维多利亚州的旅程,描绘了他们路上的所见所闻以及喜剧性的和令人胆战心惊的经历。尽管这位印度人与中国男孩的处境有所不同,颇受购其货物的乡下妇人的欢迎,但他十分眷恋故土,声称"我喜欢澳大利亚,但它并不是我的国家"。小说从另一个侧面反映了澳大利亚移民强烈的思乡情绪,和那种为了生存而不得不身处异地但在心理上又难以接受的复杂心态。

科林·蒂尔(Colin Thiele, 1920—)生于南澳大利亚州,1941 年毕业于阿德莱德大学,二次大战中曾服役于皇家空军部队。战后,在中学任教(1946—1956),1956 年后执教于瓦特尔派克师范专科学校,担任校长及教务主任等职,并一直活跃于南澳大利亚英语教师协会之中。

蒂尔是位创作上的多面手,撰写诗歌、小说、儿童文学作品、电视剧以及有关历史、环境、教育方面的教材,同时还编写诗歌小说集等,迄今已出版了五十多部书,其中许多一版再

版,深受读者欢迎。但他的主要成就在于儿童小说创作。有小说《残茬上的太阳》(*The Sun on the Stubble*,1961)、《风暴孩》(*Storm Boy*, 1963)、《蓝鳍》(*Blue Fin*, 1969)、《石中火》(*The Fire in the Stone*, 1973)、《信天翁二号》(*Albatross Two*, 1974)、《喜鹊岛》(*Magpie Island*, 1974)、《锤头之光》(*The Hammerhead Light*, 1976)、《臭鼬》(*The Skunks*, 1977)、《间谷》(*The Valley Between*, 1981)、《土著潜水员》(*The Ab Diver*, 1988)和《快捷》(*Speedy*, 1991)等。其中《石中火》获美国埃伦·坡文学奖,《臭鼬》获 1979 年澳大利亚国家奖,《间谷》获 1981 年最佳儿童书籍奖。

《残茬上的太阳》刻画了二十年代末三十年代初一个德国移民家庭的生活,小说没有一贯到底的情节,却由互不关联的事件构成,通过富有喜剧色彩的细节和稍事夸张的手法,勾画出了一个移民少年布鲁诺(Bruno)生动多趣的童年生活。小说既是对童年的歌颂,也是对它的告别。与一般反映移民生活的小说不同的是,它并没有涉及移民们通常所碰到的语言障碍、文化隔阂、心理失衡、思乡之苦等问题,而是着重描写一个在宗教、语言、生活习惯等方面独具特色的德国移民群落乐观的处世方式和家庭的温暖。小说的自传色彩很浓,但绝不同于自传,有时虚构和真实混为一体,难以分辨。作者在人物塑造上所采用的漫画化手法,十分接近狄更斯。如对姨妈埃米莉(Aunt Emily)的描写,"她身上的每样东西都叮当作响——珠子项链吱吱咯咯,脖子上的闪光饰物叮叮咚咚……磕磕碰碰的耳环叮铃咚咙,满布夹子和饰针的帽子窸窸窣窣。她一说起话来——她老在说话,耳环便欢快地跳跃着,下巴像金合欢树那样摇来摆去。"他那近乎闹剧的小说风格,使人们想起了本世纪初小说家斯蒂尔·拉德反映丛林家庭生活的作品《在选地上》。小说是澳大利亚田园生活的一曲颂歌。

《风暴孩》带有浓郁的抒情色彩，恰如一首散文诗。小说中的主人公风暴孩(Storm Boy)，在猎人的枪口下救出一只受伤的鹈鹕，并精心加以收养。久而久之，他与鹈鹕之间建立了深厚的友情，无论他去什么地方，这鹈鹕或是高视阔步地紧跟其后，或是在他头顶盘旋。在一次海难中，鹈鹕还立下了救人的大功。但这只可爱的鹈鹕终于未能逃脱被猎人枪杀的厄运。风暴孩为此伤心不已，但又无可奈何，在痛苦的经历中，他忽然感到自己已经长大了，告别了童年，走向更广阔的世界。小说以抒情的笔触，写出了童年的纯真和朴实，引起了读者的共鸣，产生了荡涤灵魂的力量。枪声和鹈鹕之死意味着天真无邪的岁月已经逝去，所要面对的是纷繁复杂的成人世界。从这个意义上说《风暴孩》又是一首沉甸甸的挽歌。这部小说富有经典意义，出版后深受读者欢迎，当年就发行五十五万册，这在澳大利亚文学史上是罕见的。

《蓝鲸》通过对一个孩子的成长过程的描绘，歌颂了意志和勇气。作者采用欲扬先抑的手法，在小说的前半部分叙写了十四岁的主人公斯努克(Snook)如何笨拙无能并遭到老师和同学们的讥笑，连他父亲对他也缺乏信心。但在后半部分一次生死攸关的事故中，他完全判若两人。由于龙卷风的袭击，他们乘坐的金枪鱼捕捞船“蓝鲸”号遭到严重损坏，三位船员被淹死，斯努克的父亲身受重伤。在孤立无援的情况下，斯努克镇定自若地应付危局，经过五天的搏斗，历尽艰难，终于安然返航，其父也因此得救，并为儿子的胆量和魄力而感到万分自豪，禁不住叫道：“啊，他不露声色，但他是一头猛虎，那孩子。天哪，他是一头猛虎。”于是“这次航程突然地结束了他的童年。”小说通过人生中的一个重大事件，把人物置于尖锐的矛盾和激烈的对抗之中，使之迸发出耀眼的性格火花，一方面达到了勾勒出一个活生生形象的目的，另一方面也合乎情理

地完成了主人公由幼稚走向成熟的历程。小说关于斯努克孤身与风暴海浪顽强搏击的描写，像海明威《老人与海》中的类似刻画一样，给人以力量和信心，不但青少年就是成年人也会深受感染和鼓舞的。

科林·蒂尔的其他较为出色的小说尚有反映黑蛋白石采矿场生活的《石中火》、讲述海岸钻井塔故事的《信天翁二号》以及寓言故事《臭鼬》等。蒂尔的小说概括起来主要表现对童年生活的回顾和留恋、对纯朴的农村生活的歌颂，对难以抗拒的城市化的贬斥，以及对和谐幸福的家庭所焕发出的力量的赞扬。他的作品无疑是澳大利亚社会由农牧型向工业型过渡时期的忠实写照。

赫斯巴·布林斯米德(Hesba Brinsmead, 1922—)生于新南威尔士州，曾任幼儿园教师等职，六十年代中期成为一个多产的儿童文学作家。她的第一部小说《蓝鹤的牧场》(*Pastures of the Blue Crane*, 1964)是澳大利亚儿童文学中首部委婉地反映人的异化和六十年代反文化的作品。小说刻画了祖孙两代人之间难以沟通的隔阂和至今依然存在的种族歧视。作品获1965年最佳儿童书籍奖。此外，她还写有以家史为素材的、反映早期开垦和探索历史的半自传体小说《长逝》(*Longtime Passing*, 1973)、《从前有个流浪汉》(*Once There Was a Swagman*, 1979)和《长梦》(*Longtime Dreaming*, 1982)。其中刻画某地征服荒蛮的小说《长逝》获1974年澳大利亚最佳儿童书籍奖。布林斯米德的其他小说尚有：描述一个女孩在山间失踪的故事《欧石南的季节》(*Season of the Briar*, 1965)、以六十年代城市青年动乱为背景的《城市的节奏》(*Beat of the City*, 1966)以及《九月的蓝宝石》(*A Sapphire for September*, 1967)、《海马岛》(*Isle of the Sea Horse*,

1969)、《听风细语》(*Listen to the Wind*, 1970)、《谁在远方呼唤》(*Who Calls from Afar*, 1971)、《本尼的民谣》(*The Ballad of Benny Perhaps*, 1977)、《蜂蜜森林》(*The Honey Forest*, 1979)、《该轮到塔昆尼亚了》(*Time for Tarquinia*, 1981)、《漂亮的某地》(*Someplace Beautiful*, 1986)、《你来渡口之时》(*When You Come to the Ferry*, 1988)和《比安卡和罗加》(*Bianca & Roja*, 1990)。

露丝·帕克(Ruth Park, 1923—)生于新西兰,1942 年移居澳大利亚,曾从事新闻记者等工作,著有成人小说《南方的竖琴》(*The Harp in the South*, 1948)等八部,但主要以撰写儿童小说而闻名。她的主要作品有由她所创作的电台广播剧改编的《糊涂的毛鼻袋熊》(*Muddle-Headed Wornbat Series*, 1962—1981)系列童话小说计十四部,小说塑造了天真活泼、富有个性的毛鼻袋熊、泰比猫和老鼠等形象,充满幽默机智的对话和喜剧性的细节,小说深受少年读者欢迎,流传很广。《与比特·鲍纠缠》(*Playing Beatie Bow*, 1980)获 1981 年澳大利亚最佳儿童书籍奖。小说采用时空跳跃的手法把生活在当代的主人公推到了 1873 年时代的悉尼,通过比较的方法,刻画了在文化、观念、意识各方面都迥然相异的两个不同时代的悉尼。这部作品由于人物形象的丰满和具有复杂性而成为同类小说中的佼佼者。同时还因为把旧时代的悉尼而不是传统作法中的伦敦加以比较,标志着澳大利亚儿童小说自我意识的增长。她的其他作品尚有:《山洞》(*The Hole in the Hill*, 1961)、《船上的猫》(*The Ship's Cat*, 1961)、《海底之路》(*The Road Under the Sea*, 1962)、《马特叔叔的山》(*Uncle Matt's Mountain*, 1962)、《六便士岛》(*The Sixpenny Island*, 1968)、《考利的城堡》(*Callie's Castle*, 1974)、《危险和

黑暗》(*Come Danger*, *Come Darkness*, 1978)和《风向改变的时候》(*When the Wind Changed*, 1980)、《我的姐姐西芙》(*My Sister Sif*, 1986)、《考利的家庭》(*Callie's Family*, 1988)、《近在眼前的事》(*Things in Corner*, 1989)、《詹姆斯》(*James*, 1991)等。

李·哈丁(Lee Harding, 1937—)出生于维多利亚州,既创作科幻小说又撰写儿童文学作品,两者往往水乳交融,因而同为成人读者和少年儿童所欢迎。这尤其体现在他获1980年澳大利亚最佳儿童书籍奖的代表作《流落异乡者》(*The Displaced Person*, 1979)之中。小说描绘了主人公少年格拉姆·德鲁里逐渐与周围世界,与家庭、朋友等失去了联系,进入了一个朦胧的灰色世界,并从此同这个世界的其他人一样成了一个隐身人。作者用科幻小说的独特形式反映了现代社会中人与人之间的隔膜和疏远,比较成功地表现了人的异化的主题。

西蒙·弗兰奇(Simon French, 1957—)生于悉尼,曾任图书管理员,幼儿教师等职。第一部小说《虚无缥缈的汗衫》(*Hey Phantom Singlet*, 1975)写于其学生时代。小说描绘一个生活在破裂家庭中的十二岁孩子的孤独和苦闷。第二部小说《机灵而又机灵》(*Cannily*, *Cannily*, 1981)塑造了一个与周围社会格格不入的局外人的少年形象。第三部小说《我们所知道的一切》(*All We Know*, 1986)获1987年澳大利亚最佳儿童书籍奖。像前两部小说一样,仍致力于勾勒局外人形象。《换锁》(*Change the Locks*, 1991)是一部富有神秘色彩的小说,它通过两个与周围的人格格不入的孩子的眼睛,来反映整个大千世界。

附　　录

I. 澳大利亚主要作家及其主要作品一览表

Adams, A.H.（A.H. 亚当斯，1872—1936）

长篇小说：
《塔索克土地》(*Tussock Land*, 1904)
《格拉海德·琼斯》(*Galahad Jones*, 1910)
《一丝幻想》(*A Touch of Fantasy*, 1911)
《汽车专家》(*The Knight of the Motor Launch*, 1913)
《双人床上的对话》(*Double Bed Dialogues*, 1915)
《杂货商格雷特哈特》(*Grocer Greatheart*, 1915)
《澳大利亚人》(*The Australians*, 1920)
《"巧克力"洛拉》(*Lola of the Chocolates*, 1929)
《一个男人的生活》(*A Man's Life*, 1929)

诗歌：
《毛利兰和其他诗歌》(*Maoriland: And Other Verses*, 1899)
《伦敦街道》(*London Street*, 1906)
《A.H. 亚当斯诗选》(*Collected Verses of Arthur H. Adams*, 1913)

Adams, Francis（弗朗西斯·亚当斯，1862—1893）

小说：
《梅德莱恩·布朗谋杀案：一本真实而轰动的小说》(*Madeline Brown's Murder: A Realistic and Sensational Novel*, 1887)
《约翰·韦伯的末日：澳大利亚丛林生活》(*John Webb's End: Australian Bush Life*, 1891)
《墨尔本人》(*The Melbournians*, 1892)

《时代之子》(*A Child of the Age*，1894)

诗歌：《夜晚军歌》(*Songs of the Army of the Night*，1888)

Adams，Glenda（格兰达·亚当斯，1940— ）

短篇小说集：《谎言与故事》(*Lies and Stories*，1976)

长篇小说：《本世纪最炎热的夜晚》(*The Hottest Night of the Century*，1979)

《强者的游戏》(*Games of the Strong*，1982)

《在珊瑚上舞蹈》(*Dancing on Coral*，1987)

《长腿》(*Longleg*，1990)

Adamson，Robert（罗伯特·亚当森，1943— ）

诗集：《皮肤赞》(*Canticles on the Skin*，1970)

《谣言》(*The Rumour*，1971)

《沼泽地之谜》(*Swamp Riddles*，1974)

《I－XIX剧院》(*Theatre I－XIX*，1976)

《越过边境》(*Cross the Border*，1977)

《故土》(*Where I Come From*，1979)

《诗选》(*Selected Poems*，1977)

《心中的法规》(*The Law at Heart's Desire*，1982)

《明净的黄昏》(*The Clean Dark*，1989)

《1970 年—1989 年诗选》(*Selected Poems 1970—1989*，1990)

Aldridge，James（詹姆斯·奥尔德里奇，1918— ）

小说：《以名誉作担保签名》(*Signed with Their Honour*，1942)

《海鹰》(*The Sea Eagle*，1944)

《众人》(*Of Many Men*，1946)

《外交家》(*The Diplomat*，1949)

《猎人》(*The Hunter*，1950)

《但愿他不死》(*I Wish He Would Not Die*，1957)

《金子与沙子》(*Gold and Sand*，1960)

《最后的放逐》(*The Last Exile*，1961)

《我的兄弟汤姆》(*My Brother Tom*, 1966)
《武力欺骗》(*Mockery in Arms*, 1974)
《未碰过的朱莉》(*The Untouchable Juli*, 1975)
《最后的一瞥》(*One Last Glimpse*, 1977)
《莉莉·斯塔倍克正传》(*The True Story of Lilli Stubeck*, 1984)
《斯皮特·麦克菲正传》(*The True Story of Spit Macphee*, 1985)
《劳拉·麦可拉正传》(*The True Story of Lola Mackellar*, 1992)

Anderson, Jessica (杰西卡·安德森, 1916—)

长篇小说：
《司空见惯的疯狂》(*An Ordinary Lunacy*, 1963)
《最后一个人的头》(*The Last Man's Head*, 1970)
《司令官》(*The Commandant*, 1975)
《河边云雀叫得欢》(*Tirra Lirra by the River*, 1978)
《扮演者》(*The Impersonators*, 1980)
《避难》(*Taking Shelter*, 1989)

短篇小说集：
《来自温带的故事》(*Stories from Warm Zone*, 1987)

Astley, Thea (西·阿斯特利, 1925—)

长篇小说：
《牵猴子的姑娘》(*Girl with a Monkey*, 1958)
《长舌妇之歌》(*A Descant for Gossips*, 1960)
《穿着考究的探险家》(*The Well Dressed Explorer*, 1962)
《迟钝的本地人》(*The Slow Natives*, 1965)
《一船乡亲》(*A Boat Load of Home Folk*, 1968)
《追随者》(*The Acolyte*, 1972)
《友好之杯》(*A Kindness Cup*, 1974)
《晚新闻中的一条报道》(*An Item from the Late News*, 1982)
《海难勤务队长》(*Beachmaster*, 1985)
《曼哥在下雨》(*It's Raining in Mango*, 1988)
《到达廷河》(*In Reaching Tin River*, 1990)

中篇小说：　《消失之点》(*Vanishing Points*，1992)
短篇小说集：　《寻找野菠萝》(*Hunting the Wild Pineapple*，1974)

Atkinson，Hugh (休·阿特金森，1924? —　)
《粉红色与褐色》(*The Pink and the Brown*，1957)
《低级同伴》(*Low Company*，1961)
《报应》(*The Reckoning*，1965)
《游戏》(*The Games*，1967)
《最凶残的动物》(*The Most Savage Animal*，1972)
《中间那个人》(*The Man in the Middle*，1973)
《没排定的航班》(*Unscheduled Flight*，1976)
《最长的电线》(*The Longest Wire*，1982)
《格雷山谷》(*Grey's Valley*，1986)
《莱温德湾活跃的珠宝商》(*The Jumping Jeweller of Lavender Bay*，1992)

Bail，Murray (默里·贝尔，1941—　)
短篇小说集：　《当代画像和其他小说》(*Contemporary Portraits and Other Stories*，1975)，后于1986年重版，更名为《赶牲畜人的妻子和其他小说》(*The Drover's Wife and Other Stories*)
长篇小说：　《想家》(*Homesickness*，1980)
《霍尔登的表现》(*Holden's Performance*，1987)
《普通书写：一位作家的手记》(*Longhand：A Writer's Notebook*，1989)

Baylebridge，William (威廉·贝尔布里奇，1883—1942)
诗集：　《莫尔顿·迈尔斯》(*Moreton Miles*，1910)
《爱情得到了补偿》(*Love Redeemed*，1934)
《重要人物》(*This Vital Flesh*，1939)

Baynton，Barbara (巴巴拉·贝恩顿，1862—1929)
短篇小说集：　《丛林研究》(*Bush Studies*，1902)
长篇小说：　《人类的代价》(*Human Toll*，1907)

《伙伴》(*Cobblers*, 1919)

Beaver, Bruce (布鲁斯·比弗, 1928—)

诗集：

《在桥下》(*Under the Bridge*, 1961)
《海堤和海岸线》(*Seawall and Shoreline*, 1964)
《偶然打开》(*Open at Random*, 1967)
《写给活着的诗人的信》(*Letters to Live Poets*, 1969)
《赞美和哀诉：1968 年—1972 年诗歌》(*Lauds and Plaints: Poems 1968—1972*, 1974)
《颂歌和节日》(*Odes and Days*, 1975)
《死亡的侦探》(*Death's Detectives*, 1978)
《诗选》(*Selected Poems*, 1979)
《真是如此》(*As It Was*, 1979)
《海角，散文速写》(*Headlands, Prose Sketches*, 1986)
《似有魔法保护的生命》(*Charmed Lives*, 1988)
《1960 年—1990 年新诗和诗选》(*New and Selected Poems, 1960—1990*, 1991)

长篇小说：

《温泉》(*The Hot Spring*, 1965)
《你不能回来》(*You Can't Come Back*, 1966)

Becke Louis (路易斯·贝克, 1855—1913)

小说：

《礁石旁和棕榈下》(*By Reef and Palm*, 1894)
《退潮》(*The Ebbing of the Tide*, 1895)
《第一支船队的家庭》(*A First Fleet Family*, 1896, 与 Jeffery 合写)
《太平洋传说》(*Pacific Tales*, 1897)
《叛变者》(*The Mutineer*, 1898, 与 Jeffery 合写)
《在岩石与水潭旁》(*By Rock and Pool*, 1901)
《汤姆·杰拉德》(*Tom Gerrard*, 1904)
《海盗及其他故事》(*Buccaneer and Other Stories*, 1906)

Bedford, Randolph (伦道夫·贝德福德, 1868—1941)

小说：

《真诚的眼睛和旋风》(*True Eyes and the Whirlwind*, 1903)
《力量的陷阱》(*The Snare of Strength*, 1905)
《比利·帕根》(*Billy Pagan*, 1911)
《探索文明》(*Explorations in Civilization*, 1914)
《零比三十三》(*Naught to Thirty-three*, 1944)

Blight, John (约翰·布莱特, 1913—)

诗集：

《老钢琴手》(*The Old Pianist*, 1945)
《两个太阳相遇》(*The Two Suns Met*, 1954)
《一个海滨流浪汉的日记》(*A Beachcomber's Diary*, 1963)
《我的海滨流浪日子》(*My Beachcombing Days*, 1968)
《哈特：诗歌》(*Hart: Poems*, 1975)
《1939 年—1975 年诗选》(*Selected Poems 1939—1975*, 1976)
《一个消失的帝国的盛典》(*Pageantry for a Lost Empire*, 1978)
《城市新诗》(*The New City Poems*, 1980)
《假日海滨的十四行诗》(*Holiday Sea Sonnets*, 1985)
《1939 年—1990 年诗选》(*Selected Poems 1939—1990*, 1992)

Boldrewood, Rolf (罗尔夫·博尔特沃德, 1826—1915)

长篇小说：

《武装行劫》(*Robbery Under Arms*, 1888)
《牧场主的理想》(*The Squatter's Dream*, 1890)
《矿工的权利》(*The Miner's Right*, 1890)
《一位殖民主义改革者》(*A Colonial Reformer*, 1890)
《悉尼那边的撒克逊人》(*A Sydney-Side Saxon*, 1891)
《永不》(*Nevermore*, 1892)
《弯曲的棍子》(*The Crooked Stick*, 1895)

《鹰之谜》(*The Sphinx of Eagle Hawk*, 1895)
《海豹皮大氅》(*The Sealskin Cloak*, 1896)
《朴素的生活》(*Plain Living*, 1898)
《殊死搏斗》(*War to the Knife*, 1899)
《丛林中的幼孩》(*Babes in the Bush*, 1900)
《鬼营》(*The Ghost Camp*, 1902)
《最后的机会》(*The Last Chance*, 1905)

短篇小说：《坎沃斯镇的传奇和其他故事》(*A Romance of Canvas Town and Other Stories*, 1898)

散文集：《旧墨尔本回忆》(*Old Melbourne Memories*, 1884)

Bolton, Ken (肯·波尔顿, 1949—)

诗集：《诗四首》(*Four Poems*, 1977)
《金发女郎与法国人》(*Blond & French*, 1978)
《基督的布鲁塞尔之行》(*Christ's Entery into Brussels: Or, Ode to the Three Stooges*, 1978)
《两首六节六行诗》(*Two Sestinas*, 1980)
《与君共叙：1979 年—1981 年诗选》(*Talking to You: Poems 1979—1981*, 1983)
《诗选注释》(*Notes for Poems*, 1984)
《耀眼的鞋》(*Blazing Shoes*, 1984)
《空运之犬》(*Air Borne Dogs*, 1988, 与 John Jenkins 合写)
《法雷拉诗歌》(*The Ferrara Poems*, 1989)
《诗两首：苍穹之素描》(*Two Poems: A Drawing of the Sky*, 1990)
《心智之诗》(*Sestina to the Centre of the Brain*, 1991)

Bonwick, James (詹姆斯·波恩韦克, 1817—1906)

《塔斯马尼亚百合花》(*The Tasmanian Lily*, 1873)
《范·迪门岛上的丛林强盗》(*The Bushranger of Van Diemen's Land*, 1873)

Boothby, Guy (盖·布思比, 1867—1905)

《在奇异的伙伴中》(*In Strange Company*, 1894)
《失败的努力》(*A Lost Endeavour*, 1895)
《爱莎的婚姻》(*The Marriage of Esther*, 1895)
《内陆地区的女英雄：西拉·麦克雷德》(*Sheilah MacLead: A Heroine of the Backblocks*, 1897)
《英雄：比里·宾克斯》(*Billy Binks — Hero*, 1898)
《万恶之源》(*The Curse of the Snake*, 1902)
《考尼·伯特》(*Connie Burt*, 1903)
《生命的竞赛》(*The Race of Life*, 1906)

Boyd, Martin (马丁·博伊德, 1893—1972)

小说：

《热爱神》(*Love Gods*, 1925)
《回忆布兰根》(*Brangane: A Memoir*, 1926)
《蒙特福特家世》(*The Montforts*, 1928)
《春季的流言》(*Scandal of Spring*, 1934)
《柠檬农场》(*The Lemon Farm*, 1935)
《被画的公主》(*The Painted Princess*, 1936)
《郊游》(*The Picnic*, 1937)
《开晚会的那个晚上》(*Night of the Party*, 1938)
《危难中的修女》(*Nuns in Jeopardy*, 1940)
《露辛达·布雷福特》(*Lucinda Brayford*, 1946)
《如此快乐》(*Such Pleasure*, 1949)
《纸糊的皇冠》(*The Cardboard Crown*, 1952)
《难弄的年青人》(*A Difficult Young Man*, 1955)
《爱情的爆发》(*Outbreak of Love*, 1957)
《当乌鸫歌唱的时候》(*When Blackbirds Sing*, 1962)

自传体小说：

《单个火焰》(*A Single Flame*, 1939)
《喜悦的日子》(*Day of My Delight*, 1965)

Brennan, Christopher John (克里斯托弗·约翰·布伦南, 1870—1932)

《诗作十八首》(*XVIII Poems*, 1897)
《诗集：1913》(*Poems* 1913, 1914)

Brinsmead, Hesba (赫斯巴·布林斯米德, 1922—)

儿童小说：

《蓝鹤的牧场》(*Pastures of the Blue Crane*, 1964)
《欧石南的季节》(*Season of the Briar*, 1965)
《城市的节奏》(*Beat of the City*, 1966)
《九月的蓝宝石》(*A Sapphire for September*, 1967)
《海马岛》(*Isle of the Sea Horse*, 1969)
《听风细雨》(*Listen to the Wind*, 1970)
《谁在远方呼唤》(*Who Calls from Afar*, 1971)
《长逝》(*Longtime Passing*, 1973)
《本尼的民谣》(*The Ballad of Benny Perhaps*, 1977)
《蜂蜜森林》(*The Honey Forest*, 1979)
《从前有个流浪汉》(*Once There Was a Swagman*, 1979)
《该轮到塔昆尼亚了》(*Time for Tarquinia*, 1981)
《长梦》(*Longtime Dreaming*, 1982)
《漂亮的某地》(*Someplace Beautiful*, 1986)
《你来渡口之时》(*When You Come to the Ferry*, 1988)
《比安卡和罗加》(*Bianca & Roja*, 1990)

Buckley, Vincent (文森特·巴克利, 1925—1988)

诗集：

《芸芸众生》(*The World's Flesh*, 1954)
《以色列的大师们》(*Masters in Israel*, 1961)
《阿卡狄亚和其他地方》(*Arcady and Other Places*, 1966)
《金色的建设者们》(*Golden Builders*, 1976)
《典范》(*The Pattern*, 1979)
《隆冬的孩子》(*Late-Winter Child*, 1979)
《诗选》(*Selected Poems*, 1981)
《最后的诗篇》(*Last Poems*, 1991)

评论集：

《论诗歌：大多为澳大利亚诗歌》(*Essays in Poetry: Mainly Australian*, 1957)
《诗歌和道德》(*Poetry and Morality*, 1959)

《亨利·汉德尔·理查逊》(*Henry Handel Richardson*, 1961)
《诗歌与神圣》(*Poetry and the Sacred*, 1968)

Burke, Janine (詹妮·伯克, 1952—)
《演说》(*Speaking*, 1984)
《细看》(*Second Sight*, 1986)
《想象中的伙伴》(*Company of Images*, 1989)

Buzo, Alexander (亚历山大·布佐, 1944—)
剧本:
《诺姆和阿哈迈德》(*Norm and Ahmed*, Prod 1968, Pub, 1973)
《根深蒂固》(*Rooted*, 1969)
《前室男孩》(*The Front Room Boys*, 1969)
《罗伊·墨菲的节目》(*The Roy Murphy Show*, 1971)
《麦夸里》(*Macquarie*, 1971)
《汤姆》(*Tom*, 1972)
《科拉莉·兰斯登说"不!"》(*Coralie Lansdowne Says No!*, 1974)
《马特洛塔楼》(*Martello Towers*, 1976)
《望加锡礁》(*Makassar Reef*, 1978)
《大河》(*Big River*, 1980)
《边缘农场》(*The Marginal Farm*, 1985)
《灼人的射线》(*Sting Ray*, 1988)
《寻找哈里·阿尔韦》(*The Search for Harry Allway*, 1988)
《歇尔科夫路》(*Shellcove Road*, 1989)
《往北飞》(*Pure Flies North*, 1991)

Cambridge, Ada (艾达·坎布里奇, 1844—1926)
小说:
《墨累河上游》(*Up the Murray*, 1875)
《我的监护人》(*My Guardian*, 1875)
《引人注目的人》(*The Marked Man*, 1890)

《蹂躏者》(*The Devastators*, 1890)
《三位金小姐》(*The Three Miss Kings*, 1891)
《并非完全徒劳》(*Not All in Vain*, 1892)
《费德里斯》(*Fedelis*, 1895)
《主妇》(*Materfamilias*, 1898)
《道路与目标》(*Path and Goal*, 1900)
《姐妹》(*Sisters*, 1904)
《柏拉图式的友谊》(*A Platonic Friendship*, 1905)
《幸福的婚姻》(*A Happy Marriage*, 1906)
《永久的女性》(*The Eternal Faminine*, 1907)
《雷切尔·罗成功的原因》(*The Making of Rachel Rowe*, 1914)

Campbell, David (戴维·坎贝尔, 1915—1979)

诗集:

《与太阳对话》(*Speak with the Sun*, 1949)
《墨凉山的奇观》(*The Miracle of Mullion Hill*, 1956)
《诗集》(*Poems*, 1962)
《1942年—1968年诗选》(*Selected Poems 1942—1968*, 1968)
《道多那支流及其他诗歌,1969年—1970年》(*The Branch of Dodona and Other Poems, 1969—1970*, 1970)
《从中尖牧场出发》(*Starting from Central Station: a Sequence of Poems*, 1973)
《诗选》(*Selected Poems*, 1973)
《魔鬼的岩石及其他诗歌:1970年—1972年》(*Devil's Rock and Other Poems, 1970—1972*, 1974)
《死亡和漂亮的表姐妹》(*Death and Pretty Cousins*, 1975)
《傻瓜之歌》(*The Looby Songs*, 1976)
《莫斯科三叶草》(*Moscow Trefoil*, 1976)

《与一只黑鸡的对话》(*Words with a Black Orpington*, 1978)
《七位俄国诗人：模仿作品》(*Seven Russian Poets: Imitations*, 1979)
《杜鹃花丛中的男人》(*The Man in the Honeysuckle*, 1979)

Campion, Sarah, 即 Alpers, Mary Rose (萨拉·坎平,即玛丽·露丝·阿尔帕斯, 1906—)

《别再回绝》(*Turn Away No More*, 1940)
《毛·莫德金》(*Mo Murdekin*, 1941)
《布南查》(*Bonanza*, 1942)
《高莱特利医生》(*Dr. Golightly*, 1946)
《再来》(*Come Again*, 1951)

Carey, Peter (彼得·凯里, 1943—)

短篇小说集：《历史上的胖子》(*The Fat Man in History*, 1974)
《战争的罪恶》(*War Crimes*, 1979)

长篇小说：《幸福》(*Bliss*, 1981)
《魔术师》(*Illywhacker*, 1985)
《奥斯卡和露辛达》(*Oscar and Lucinda*, 1988)
《税务检查官》(*The Tax Inspector*, 1991)

Casey, Gavin (加文·凯西, 1907—1964)

短篇小说集：《对姑娘来说更难》(*It's Harder for Girls*, 1942)
《一丘之貉》(*Birds of a Feather*, 1943)

长篇小说：《走下坡路更容易》(*Downhill Is Easier*, 1945)
《黔驴技穷》(*The Wits Are out*, 1947)
《人之城》(*City of Men*, 1950)
《雪球》(*Snowball*, 1958)
《千头万绪》(*Amid the Plenty*, 1962)
《名字叫"烂泥"的人》(*The Man Whose Name Was Mud*, 1963)

Castro, Brian（布赖恩·卡斯特罗，1950— ）

小说：

《漂泊者》(*Birds of Passage*, 1983)

《波默罗伊》(*Pomeroy*, 1990)

《双狼》(*Double-Wolf*, 1991)

《追踪中国》(*After China*, 1992)

《随波逐流》(*Drift*, 1994)

Catalano, Gary（格雷·凯特拉奴，1947— ）

诗歌：

《永不忘那乡间生活》(*Remembering the Rural Life*, 1978)

《残破的天堂：1978年—1981年诗歌四十首》(*Heaven of Rags: Forty Poems* 1978—1981, 1982)

《鲜艳的亚麻布》(*Fresh Linen*, 1988)

《不景气的网球运动》(*Slow Tennis*, 1984)

《牧场王国》(*The Empire of Grass*, 1991)

《1973—1992诗选》(*Selected Poems* 1973—1992, 1993)

Cato, Nancy（南希·凯图，1917— ）

《大河奔流》(*All the Rivers Run*, 1958)

《静静流走的时光》(*Time, Flow Softly*, 1959)

《还是那条小溪》(*But Still the Stream*, 1962)

《海蚁及其他故事》(*The Sea Ants, and Other Stories*, 1964)

《靠近南边的西北部》(*Northwest by South*, 1965)

《黄糖》(*Brown Sugar*, 1974)

《马洛哥先生》(*Mister Maloga*, 1976)

《沉湎于时间中的女士》(*The Lady Lost in Time*, 1986)

《遥远的地方》(*A Distant Land*, 1988)

《大陆中央》(*The Heart of the Continent*, 1989)

《万寿菊》(*Marigold*, 1992)

Chauncy, Nan（昌西·南，1900—1970）

儿童小说：《丛林中的老虎》（*Tiger in the Bush*，1957）
《魔鬼山》（*Devil's Hill*，1958）
《坦加拉》（*Tangara*，1960）
《他们找到了洞穴》（*They Found a Cave*，1948）
《世界的尽头就是家》（*World's End Was Home*，1952）
《勇敢者的财富》（*A Fortune for the Brave*，1954）
《半个世界之遥》（*Half a World Away*，1962）
《马西那人》（*Mathinna's People*，1967）
《灯塔看守者的儿子》（*The Lighthouse Keeper's Son*，1969）

Clark, Thorpe Mavis（索普·梅维斯·克拉克，1912— ）

儿童小说：《棕色的土地是绿色的》（*The Brown Land Was Green*，1956）
《金山谷》（*Gully of Gold*，1958）
《来自泰来拉的小马》（*Pony from Tarella*，1959）
《他们来到南方》（*They Came South*，1963）
《明明》（*The Min-Min*，1966）
《树木上空的蓝色》（*Blue Above the Trees*，1967）
《黑蛋白石的闪光》（*Spark of Opal*，1968）
《铁山》（*Iron Mountain*，1970）
《野火》（*Wildfire*，1973）
《海阔天空》（*The Sky is Free*，1974）
《所罗门的孩子》（*Solomon's Child*，1981）
《年轻而勇敢》（*Young and Brave*，1984）

Clarke, Marcus（马库斯·克拉克，1846—1881）

长篇小说：《相距甚远》（*Long Odds*，1869）
《无期徒刑》（*For the Term of His Natural Life*，1874）
《天主教阴谋》（*The Catholic Conspiracy*，1893）

短篇小说集：《一个年青国家的传说》(*Old Tales of a Young Country*, 1871)
《四层高》(*Four Storeys High*, 1877)
《节日高峰与其他故事》(*Holiday Peak and Other Tales*, 1873)
《少校莫里纽克斯和人声之谜》(*The Mystery of Major Molineux and Human Repetends*, 1881)
《耸人听闻的故事》(*Sensational Tales*, 1886)

Cleary, Jon (琼·克莱瑞, 1917—)

短篇小说集：《微乎其微的荣耀》(*These Small Glories*, 1946)
《中坚人物》(*Pillar of Salt*, 1963)

长篇小说：《视线不转弯》(*You Can't See Round Corners*, 1947)
《长长的影子》(*The Long Shadow*, 1949)
《别管我》(*Just Let Me Be*, 1950)
《流浪汉们》(*The Sundowners*, 1952)
《英勇的气氛》(*The Climate of Courage*, 1954)
《太阳中的尘土》(*Dust in the Sun*, 1955)
《绿色的钢盔》(*The Green Helmet*, 1957)
《日落的背后》(*Back of Sunset*, 1959)
《从星期四起往北》(*North from Thursday*, 1960)
《婚姻的国度》(*The Country of Marriage*, 1962)
《战车的逃跑》(*A Flight of Chariots*, 1963)
《一只鹰的跌落》(*The Fall of An Eagle*, 1964)
《岌岌可危》(*The Pulse of Danger*, 1966)
《高级专员》(*The High Commissioner*, 1966)
《怀疑的季节》(*Season of Doubt*, 1968)
《记住杰克·郝克西》(*Remember Jack Hoxie*, 1969)
《黑尔格的圈套》(*Helga's Web*, 1970)
《安迪斯的面具》(*Mask of the Andes*, 1971)
《男人的财产》(*Man's Estate*, 1972)
《赎金》(*Ransom*, 1973)
《彼得的小钱》(*Peter's Pence*; 1974)
《安全的房子》(*The Safe House*, 1975)

《雷声》(*A Sound of Lightning*, 1976)
《漩涡》(*Vortex*, 1977)
《通往中国的大路》(*High Road to China*, 1977)
《博福特姐妹》(*The Beanfort Sisters*, 1979)
《私斗》(*A Very Private War*, 1980)
《金光闪闪的军刀》(*The Golden Sabre*, 1981)
《史比尔菲尔德的女儿》(*Spearfield's Daughter*, 1982)
《凤凰树》(*The Phoenix Tree*, 1984)
《灯光渐暗的城市》(*City of Fading Light*, 1985)
《晚会上的头面人物》(*Dragons at the Party*, 1987)
《偶尔说阿门》(*Now and Then, Amen*, 1988)
《巴比伦南面》(*Babylon South*, 1989)
《谋杀之歌》(*Murder Song*, 1990)
《傲慢的收获》(*Pride's Harvest*, 1991)
《黑色夏日》(*Dark Summer*, 1992)
《荒凉的春季》(*Bleak Spring*, 1993)

Cobb, Chester (切斯特·科布, 1899—1943)

小说：
《莫法特先生》(*Mr Moffatt*, 1925)
《幻灭的岁月》(*Days of Disillusion*, 1926)

Cook, Kenneth (肯尼斯·库克, 1929—1988)

小说：
《惊醒》(*Wake in Fright*, 1961)
《黑暗链》(*Chain of Darkness*, 1962)
《横冲直撞》(*Stormalong*, 1963)
《缉尸归案》(*Wanted Dead*, 1963)
《神怒之酒》(*The Wine of God's Anger*, 1968)
《派珀在市场上》(*Piper in the Marketplace*, 1971)
《伊丽莎·弗雷泽》(*Eliza Fraser*. 1976)
《地下的人》(*The Man Underground*, 1977)
《当作小小的牺牲品》(*Play Little Victims*, 1978)
《猪》(*Pig*, 1980)

《电影制作人》(*The Film Makers*, 1983, 与 Kerry Cook 合写)

Corris, Peter (彼得·考利斯, 1942—)

长篇小说:
《日渐衰落的贸易》(*The Dying Trade*, 1980)
《白肉》(*White Meat*, 1981)
《出色的男孩》(*The Marvellous Boy*, 1982)
《空荡荡的海滨》(*The Empty Beach*, 1983)
《赢方》(*The Winning Side*, 1984)

短篇小说集:
《让我富起来》(*Make Me Rich*, 1985)
《大跌落》(*The Big Drop*, 1985)
《把我派出去》(*Deal Me out*, 1986)
《格林威治公寓》(*The Greenwich Apartments*, 1986)
《一月地区》(*The January Zone*, 1987)
《影中人》(*Man in Shadows*, 1988)
《格里弗的财产》(*The Gulliver Fortune*, 1989)
《恐惧》(*O'Fear*, 1990)
《潮湿的墓地》(*Wet Graves*, 1991)
《休克后》(*After Shock*, 1991)
《提防那条狗》(*Beware of the Dog*, 1992)
《燃烧和其他短篇小说》(*Burn and Other Stories*, 1993)
《婚姻的理由》(*Matrimonial Causes*, 1993)
《卡西诺》(*Casino*, 1993)

Cowan, Peter (彼得·科恩, 1914—)

长篇小说:
《夏天》(*Summer*, 1964)
《种子》(*Seed*, 1966)
《天空的颜色》(*The Colour of the Sky*, 1986)
《阿波罗湾的小山》(*The Hills of Apollo Bay*, 1989)

短篇小说集:
《漂流》(*Drift*, 1944)
《未耕作的土地》(*The Unploughed Land*, 1958)
《空空荡荡的街道》(*The Empty Street*, 1965)
《罐头》(*The Tins*, 1973)

《新国度》(*New Country*, 1976)
《汽车》(*Mobiles*, 1979)
《X 先生家的一扇窗子》(*A Window in Mr. X's Place*, 1986)
《声音》(*Voices*, 1988)

传记：
《伊迪丝·德克塞·科恩传》(*A Biography of Edith Dircksey Cowan, 1861—1932*, 1978)
《梅特兰·布朗》(*Maitland Brown*, 1988)

Cox, Erle (爱尔勒·考克斯, 1873—1950)
《远离沉寂》(*Out of the Silence*, 1925)
《愚人的收获》(*Fool's Harvest*, 1939)
《失落的天使》(*The Missing Angel*, 1947)

Cusack, Dymphna (迪姆福纳·库赛克, 1902—1981)

长篇小说：
《荣弗兰》(*Jungfran*, 1936)
《先驱们参加游行》(*Pioneers on Parade*, 1939)
《请进,斯宾纳》(*Come in Spinner*, 1951)
《南方的斯蒂尔》(*Southern Steel*, 1953)
《被放逐的太阳》(*The Sun in Exile*, 1955)
《郊游比赛》(*Picnic Races*, 1962)
《黑色闪电》(*Black Lightning*, 1964)
《阳光不足》(*The Sun Is Not Enough*, 1967)
《烧了一半的树》(*The Half-Burnt Tree*, 1969)
《地狱中的树枝》(*A Bough in Hell*, 1971)

剧本：
《朝霞红满天》(*Red Sky at Morning*, 1942)
《早晨的祭品》(*Morning Sacrifice*, 1943)
《三部澳大利亚三幕剧》(*Three Australian Three Act Plays*, 1950)
《金发姑娘》(*The Golden Girls*, 1955)
《太平洋天堂》(*Pacific Paradise*, 1964)

Daley, Victor (维克多·戴利, 1858—1905)

诗集：
《黎明和黄昏》(*At Dawn and Dusk*, 1898)

《诗歌》(*Poems*, 1908)
《美酒和玫瑰》(*Wine and Roses*, 1911)
《克里维·罗》(*Creeve Roe*, 1947)

D'Alpuget, Blanche (布兰奇·达尔普盖特, 1944—)

长篇小说：
《黑暗中的猴子》(*Monkeys in the Dark*, 1980)
《乌龟海滩》(*Turtle Beach*, 1981)
《耶路撒冷的冬天》(*Winter in Jerusalem*, 1986)
《白内障》(*White Eye*, 1993)

传记：
《罗伯特·J.霍克传》(*Robert J. Hawke*, 1982)

Dark, Eleanor (埃莉诺·达克, 1901—1985)

小说：
《渐露端倪》(*Slow Dawning*, 1932)
《克里斯托弗的序曲》(*Prelude to Christopher*, 1934)
《返回库拉米》(*Return to Coolami*, 1936)
《红日横空》(*Sun Across the Sky*, 1937)
《航道》(*Waterway*, 1938)
《永恒的土地》(*The Timeless Land*, 1941)
《小伙伴》(*The Little Company*, 1945)
《时代的风暴》(*Storm of Time*, 1948)
《畅通无阻》(*No Barrier*, 1953)
《兰登纳巷》(*Lantana Lane*, 1959)

Davis, Jack (杰克·戴维斯, 1917—)

剧作：
《古拉克》(*Kulark*, 1979)
《梦想家》(*The Dreamers*, 1982)
《没有糖》(*No Sugar*, 1985)
《巴伦津：心中的疑团》(*Barungin: Smell the Wind*, 1988)
《在我们镇上》(*In Our Town*, 1992)

诗集：
《长子及其他诗歌》(*The First-Born and Other Poems*, 1970)
《加戛杜：来自土著澳大利亚的诗歌》(*Jagardoo: Poems from Aboriginal Australia*, 1978)

《约翰·帕特和其他诗歌》(*John Pat and Other Poems*, 1988)
《黑人的生活》(*Black Life*, 1992)

自传：《一个男孩的生活》(*A Boy's Life*, 1991)

Davison, Frank Dalby (弗兰克·多尔比·戴维森, 1893—1970)

长篇小说：《永远是早晨》(*Forever Morning*, 1931)
《怕见人》(*Man-Shy*, 1931)
《黑人的孩子》(*Children of the Dark People*, 1936)
《尘埃》(*Dusty*, 1946)
《白棘刺树》(*The White Thorntree*, 1968)

短篇小说集：《工厂中的女人》(*The Woman at the Mill*, 1940)
《通往昨天的路》(*The Road to Yesterday*, 1964)

游记：《蓝色海岸的大篷车》(*Blue Coast Caravan*, 1935)
《加勒比海的插曲》(*Caribbean Interlude*, 1936)

Dawe, Bruce (布鲁斯·道, 1930—)

诗集：《没有固定的地址》(*No Fixed Address*, 1962)
《需要一个类似的名字》(*A Need of Similar Name*, 1965)
《以牙还牙》(*An Eye for a Tooth*, 1968)
《无法再细分》(*Beyond the Subdivision*, 1969)
《热浪》(*Heat-Wave*, 1970)
《季节的悼念：诗选》(*Condolences of the Season: Selected Poems*, 1971)
《一只黄昏时的海兽：轻松诗》(*Just a Dugong at Twilight: Mainly Light Verse*, 1975)
《有时的喜悦：1954年—1978年诗集》(*Sometimes Gladness: Collected Pomes* 1954—1978, 1979)
《向着日出：1979年—1986年诗歌集》(*Towards Sunrise: Poems 1979—1986*, 1986)
《这边的沉寂》(*The Side of Silence*, 1990)

短篇小说集：《在这儿呢，哈维和其他短篇小说》(*Over Here Harv! and Other Stories*, 1983)

De Boissiere Ralph（拉尔夫·得·波伊斯埃里，1907— ）

《皇冠宝石》(*Crown Jewel*，1952)

《甜酒与可口可乐》(*Rum and Coca-Cola*，1957)

《袋鼠不用马鞍》(*No Saddles for Kangaroos*，1964)

Dennis，Clarence Michael James（克拉伦斯·迈克尔·詹姆斯·丹尼斯，1876—1938)

诗集：

《边地民谣集》(*Backblock Ballads*，1913)

《感伤者之歌》(*The Songs of a Sentimental Bloke*，1915)

《金乔·米克的坏脾气》(*The Moods of Ginger Mick*，1916)

《多琳》(*Doreen*，1917)

《淘金工史密斯》(*Digger Smith*，1918)

《边地民族集以及以后的诗歌》(*Backblock Ballads and Later Verses*，1918)

《山中的吉姆》(*Jim of the Hills*，1919)

《儿童手册》(*A Book of Kids*，1921)

《歌唱的花园》(*The Singing Garden*，1935)

Devaney，James（詹姆斯·戴凡尼，1890—1976)

长篇小说：

《本地姑娘》(*The Currency Lass*，1927)

《洗去尘埃》(*Washdirt*，1946)

诗歌：

《人间亲属》(*Earth Kindred*，1931)

《夜路》(*Dark Road*，1938)

《新手》(*Debutantes*，1939)

《风归之处》(*Where the Wind Goes*，1939)

《惊梦》(*Fright of Dream*，1946)

《诗歌》(*Poems*，1950)

Devanny，Jane（珍妮·戴凡尼，1894—1962)

《肉店》(*The Butcher Shop*，1926)

《雷诺勒·迪凡》(*Lenore Divine*, 1926)
《亲爱的道恩》(*Dawn Beloved*, 1928)
《裂痕》(*Riven*, 1929)
《一切为了爱》(*All for Love*, 1932)
《高尚的交际花》(*The Virtuous Courtesan*, 1935)
《鬼妻》(*The Ghost Wife*, 1935)
《流动的乐园》(*Paradise Flow*, 1938)
《夺去了杰奎琳的爱》(*The Killing of Jacqueline Love*, 1942)
《又回到那个晚上》(*Roll Back the Night*, 1945)
《辛黛》(*Cindie*, 1949)

Diesendorf, Margaret (玛格丽特·迪森多夫, 1912—1993)
《光: 玛格丽特·迪森多夫诗歌集》(*Light: Poems by Margaret Diesendorf*, 1981)
《手捧金苹果》(*Holding the Golden Apple*, 1991)

Disher, Garry (加里·迪歇尔, 1949—)
《窃走》(*Steal Away*, 1987)
《于我之不同》(*The Difference to Me*, 1988)
《刻蜡纸的人》(*The Stencil Man*, 1988)
《火烈鸟之门》(*Flamingo Gate*, 1991)
《踢回》(*Kickback*, 1991)
《发横财》(*Paydirt*, 1992)
《死亡交易》(*Deathdeal*, 1993)

Dobson, Rosemary (罗斯玛丽·多布森, 1920—)
诗集:
《在凸透镜里》(*In a Convex Mirror*, 1944)
《冰船》(*The Ship of Ice*, 1948)
《带白鹦鹉的孩子》(*Child with a Cockatoo*, 1955)
《公鸡啼》(*Cock Crow*, 1965)
《诗选》(*Selected Poems*, 1973)
《咏泉诗三首》(*Three Poems on Water Springs*, 1973)

《希腊钱币：组诗》(*Greek Coins: A Sequence of Poems*, 1977)
《边境》(*Over the Frontier*, 1978)
《续诗》(*The Continuance of Poetry*, 1981)
《三种命运及其他诗歌》(*The Three Fates and Other Poems*, 1984)
《诗集》(*Collected Poems*, 1991)
《未经透露的生活》(*Untold Lives*, 1992)

Drake-Brockman, Henrietta (亨利爱特·德瑞克－布鲁克门, 1901—1968)

长篇小说：
《蓝色的北方》(*Blue North*, 1934)
《希巴巷》(*Sheba Lane*, 1936)
《年青的儿子》(*Younger Sons*, 1937)
《致命的日子》(*The Fatal Days*, 1947)

剧作：
《没有妻子的男人们和其他剧本》(*Men without Wives and Other Plays*, 1955)
《邪恶与公正》(*The Wicked and the Fair*, 1957)
《弗兰西斯卡·佩尔萨尔特传》(*The Life of Francisco Palsaert*, 1963)

Dransfield, Michael (迈克尔·德兰斯菲尔德, 1948—1973)

诗集：
《远航街》(*Streets of the Long Voyage*, 1970)
《潮流检察官》(*The Inspector of Tides*, 1972)
《吸毒诗》(*Drug Poems*, 1972)
《忆光滑的尿壶》(*Memoirs of a Velvet Urinal*, 1975)
《驶向孤寂的航程》(*Voyage into Solitude*, 1978)
《春天的第二个月》(*The Second Month of Spring*, 1980)

Drewe, Robert (罗伯特·德鲁, 1943—)

长篇小说：
《凶残的乌鸦》(*The Savage Crows*, 1976)

《丛林酒巴中的叫声》(*A Cry in the Jungle Bar*, 1979)
《幸运》(*Fortune*, 1986)
《我们的阳光》(*Our Sunshine*, 1991)

短篇小说集：《人体冲浪者》(*The Body-surfers*, 1983)
《心满意足者的海湾》(*The Bay of Contented Men*, 1989)

Duggan, Laurie (劳里·达根, 1949—)

诗集：《东：1970 年—1974 年诗歌》(*East: Poems 1970—1974*, 1976)
《不适》(*Under the Weather*, 1978)
《天堂里的冒险》(*Adventures in Paradise*, 1982)
《大分水岭》(*The Great Divide*, 1985)
《灰山》(*The Ash Range*, 1987)
《火星人的警句》(*The Epigrams of Martial*, 1989)
《垂头丧气》(*All Blues*, 1989)
《降音调》(*Blue Notes*, 1990)

Dyson, Edward George (爱德华·乔治·戴森, 1865—1931)

小说：《下与上》(*Below and on Top*, 1898)
《工厂雇工》(*Fact'ry 'Ands*, 1906)
《手杖的故事》(*A Story of Weddy*, 1901)
《沸腾的五十年代》(*In the Roaring Fifties*, 1906)
《本诺和几个无赖》(*Benno and Some of the Push*, 1911)
《牡蛎工厂》(*Spats' Fact'ry*, 1914)

诗集：《矿工之歌和其他》(*Rhymes from the Mines and Other Lines*, 1896)

Eldershaw, Barnard (巴纳德·埃尔德肖，系马乔莉·巴纳德 Marjorie Barnand, 1897—1987 和弗洛拉·埃尔德肖 Flora Eldershaw, 1897—1956 两位女作家合作时共同采用的笔名。)

长篇小说：《房子建成了》(*A House Is Built*, 1929)

《记忆犹新》(*Green Memory*, 1931)
《玻璃房子》(*The Glasshouse*, 1936)
《桂冠勋章》(*Plaque with Laurel*, 1937)
《澳大利亚的菲利普》(*Phillip of Australia*, 1938)
《明日复明日》(*Tomorrow and Tomorrow*, 1947)
《约翰·帕博船长的生平与时代》(*The Life and Times of Captain John Piper*, 1939)
《我的澳大利亚》(*My Australia*, 1947)

短篇小说集：《柿子树和其他故事》(*The Persimmon Tree and Other Stories*, 1943)

Esson, Louis (刘易斯·埃森, 1879—1943)

剧本：《驯女者》(*The Woman Tamer*, 1910)
《时机尚未成熟》(*The Time Is Not Yet Ripe*, 1912)
《赶牲畜的人》(*The Drovers*, 1920)
《死树》(*Dead Timber*, 1920)
《福音地的新娘》(*The Bride of Gospel Place*, 1926)
《南十字星座》(*The Southern Cross*, 1930)

Farmer, Beverley (贝弗利·法默, 1941—)

长篇小说：《独处》(*Alone*, 1980)
《黑皮肤女人》(*The Seal Woman*, 1992)
《一片水域》(*A Body of Water*, 1990)

短篇小说集：《牛奶》(*Milk*, 1983)
《在家的时间》(*Home Time*, 1985)

Field, Barron (巴伦·菲尔德, 1786—1848)

诗集：《澳大利亚诗歌中的第一批果实》(*First Fruits of Australian Poetry*, 1819)

Fitzgerald, Robert (罗伯特·菲茨杰拉德, 1902—1987)

诗集：

《大太阳神：七首哲理诗》(*The Great Apollo: Seven Metaphysical Songs*, 1927)
《迎接太阳》(*To Meet the Sun*, 1929)
《月光下的土地》(*Moonlight Acre*, 1938)
《赫姆斯加克沙洲》(*Heemskerck Shoals*, 1949)
《两潮之间》(*Between Two Tides*, 1952)
《今夜的轨迹》(*This Night's Orbit*, 1953)
《你门口的风》(*The Wind at Your Door*, 1959)
《最南端的十二个》(*Southmost Twelve*, 1962)
《四十年诗歌集》(*Forty Years' Poems*, 1965)
《作品：后期诗歌》(*Product: Later Verses*, 1978)

Forbes, John (约翰·福布斯, 1950—)

诗集：

《热带滑雪》(*Tropical Skiing*, 1976)
《在海滩上》(*On the Beach*, 1977)
《斯大林的假日》(*Stalin's Holidays*, 1981)
《吓昏了的鲻鱼》(*The Stunned Mullet*, 1988)
《新诗歌选》(*New and Selected Poems*, 1992)

Forrest, David (戴维·福罗斯特, 1924—)

《最后的蓝海》(*The Last Blue Sea*, 1959)
《空心柴堆》(*The Hollow Woodheap*, 1962)
《殖民地的澳大利亚人》(*The Colonial Australian*, 1979)

Foster, David (戴维·福斯特, 1944—)

长篇小说：

《纯洁的土地》(*The Pure Land*, 1974)
《移情试验》(*The Empathy Experiment*, 1977, 系科幻小说, 与 D. K. Lyall 合写)
《月光》(*Moonlite*, 1981)
《铅》(*Plumbum*, 1983)
《狗岩：一曲邮件田园曲》(*Dog Rock: a Postal Pastoral*, 1985)

《克里斯汀·罗瑟·克罗斯的冒险》(*The Adventures of Christian Rosy Cross*, 1986)
《男性激素》(*Testostero*, 1987)
《淡蓝色的钩编衣架罩》(*The Pale Blue Crochet Coathanger Cover*, 1988)
《火星上的朋友》(*Mates of Mars*, 1991)

中篇小说：《北面南面西面》(*North South West*, 1973)
《击墙》(*Hitting the Wall*, 1989)

短篇小说集：《逃回现实》(*Escape to Reality*, 1977)

Franklin, Miles (迈尔斯·弗兰克林, 1879—1954)

小说：《我的光辉生涯》(*My Brilliant Career*, 1901)
《凡人》(*Some Everyday Folk and Dawn*, 1909)
《乡下》(*Up the Country*, 1928)
《十条河奔流着》(*Ten Creeks Run*, 1930)
《返回布尔布尔》(*Back to Bool Bool*, 1931)
《带猴子来》(*Bring the Monkey*, 1933)
《自鸣得意》(*All That Swagger*, 1936)
《我的经历破产了》(*My Career Goes Bung*, 1946)
《醒前》(*Prelude to Waking*, 1950)
《白鹦鹉》(*Cockatoos*, 1954)
《盖恩盖恩的绅士们》(*Gentlemen of Gryang Gryang*, 1956)

French, Simon (西蒙·弗兰奇, 1957—)

儿童小说：《虚无缥缈的汗衫》(*Hey Phantom Singlet*, 1975)
《机灵而又机灵》(*Cannily, Cannily*, 1981)
《我们所知道的一切》(*All We Know*, 1986)
《换锁》(*Change the Locks*, 1991)

Furphy, Joseph 即 Tom Colins (约瑟夫·弗菲即汤姆·柯林斯, 1843—1912)

长篇小说；《人生就是如此》(*Such Is Life*, 1903)
《里格比的罗曼史》(*Rigby's Romance*, 1921)

《琴鸟和仙鹤》(*The Buln-Buln and the Brolga*, 1948)

诗集：《约瑟夫·弗菲诗集》(*The Poems of Joseph Furphy*, 1916)

Gardner, Silvana (塞尔万娜·加德纳, 1942—　)

《星期日来临之时》(*When Sunday Comes*, 1982)
《哈斯道》(*Hacedor*, 1982)
《保持警惕》(*With Open Eyes*, 1983)
《龙之子》(*Children of the Dragon*, 1985)
《自然界的魔鬼》(*The Devil in Nature*, 1987)
《哈，哈，哈斯道》(*Ha Ha Hacedor*, 1991)
《胭脂红》(*Cochineal Red*, 1992)

Garner, Helen (海伦·加纳, 1942—　)

长篇小说：《毒瘾难戒》(*Monkey Grip*, 1977)
《孩子们的小屋》(*The Children's Bach*, 1984)
《小天地中的大世界》(*Cosmo Cosmolino*, 1992)

中篇小说：《名誉》(*Honour*, 1980)
《他人的孩子》(*Other People's Children*, 1980)

短篇小说集：《来自冲浪者的明信片》(*Postcards from Surfers*, 1985)

Gilbert, Kevin (凯文·吉尔伯特, 1933—1993)

剧本：《摘樱桃工》(*The Cherry Pickers*, 1971)

诗集：《黄金时代的结束》(*End of Dreamtime*, 1971)
《人民就是传奇》(*People Are Legends*, 1978)
《黑人这一边》(*The Blackside*, 1990)
《在澳大利亚黑人内部》(*Inside Black Australia*, 1988)
《孩子的梦》(*Child's Dream*, 1992)

其他：《因为一个白人决不会干这事》(*Because a White Man'll Never Do It*, 1973)
《过着黑人的生活》(*Living Black*, 1978)

Gilmore, Mary (玛丽·吉尔摩, 1865—1962)

诗集：

《成婚和其他诗歌》(*Marr'd and Other Verses*, 1910)
《热烈的心》(*The Passionate Heart*, 1918)
《倾斜的推车》(*The Tilted Cart*, 1925)
《野天鹅》(*The Wild Swan*, 1930)
《芸香树》(*The Rue Tree*, 1931)
《在威尔格树下》(*Under the Wilgas*, 1932)
《过去的日子：过去的方式》(*Old Days: Old Ways*, 1934)
《更多的回忆》(*More Recollections*, 1935)
《战场》(*Battlefield*, 1939)
《被剥夺了继承权的人》(*The Disinherited*, 1941)
《为了澳大利亚》(*Pro Patria Australia*, 1945)
《诗选》(*Selected Verses*, 1948)
《十四个人》(*Fourteen Men*, 1954)

Gordon, Adam Lindsay (亚当·林赛·戈登, 1833—1870)

诗集：

《世仇》(*Feud*, 1864)
《阿希他罗斯》(*Ashtaroth*, 1867)
《浪花和飘烟》(*Sea Spray and Smoke Drift*, 1867)
《丛林歌谣与跃马曲》(*Bush Ballads and Galloping Rhymes*, 1870)

Gould, Alan (艾伦·古尔德, 1949—)

《冰岛隐士》(*Icelandic Solitaries*, 1978)
《星海》(*Astral Sea*, 1981)
《时间的暂停》(*The Pausing of the Hours*, 1984)
《具有时空两重性的地方》(*The Twofold Place*, 1986)
《相似的岁月》(*Years Found in Likeness*, 1988)
《从前的光》(*Formerlight*, 1992)
《契机》(*Momentum*, 1992)

Gould, Nat (耐特·古尔德, 1857—1919)

《最后到达》(*Landed at Last*, 1899)

Gray, Robert (罗伯特·格雷, 1945—)

诗集：《反省与回顾》(*Introspect*, *Retrospect*, 1970)

《溪水杂志》(*Creekwater Journal*, 1974)

《草体》(*Grass Script*, 1979)

《天窗》(*The Skylight*, 1984)

《1963 年—1983 年诗选》(*Selected Poems 1963—1983*, 1985)

《钢琴》(*Piano*, 1988)

《某些事情》(*Certain Things*, 1993)

Grenville, Kate (凯特·格雷维尔, 1950—)

短篇小说集：《长胡子的女士们》(*Bearded Ladies*, 1984)

长篇小说：《莉莲的故事》(*Lilian's Story*, 1985)

《梦屋》(*Dreamhouse*, 1986)

《琼创造历史》(*Joan Makes History*, 1988)

Mrs Gunn, Aeneas (艾妮斯·冈恩, 1870—1961)

小说：《小黑公主》(*The Little Black Princess*, 1905)

《我们来自穷乡僻壤》(*We of the Never-Never*, 1908)

Hall, Rodney (罗德尼·霍尔, 1935—)

长篇小说：《硬币上的船》(*The Ship on the Coin*, 1972)

《人群中的位置》(*A Place Among People*, 1975)

《公平的关系》(*Just Relations*, 1982)

《敌人之吻》(*Kisses of the Enemy*, 1987)

《囹圄中的囚徒》(*Captivity Captive*, 1988)

《第二个新郎》(*The Second Bridegroom*, 1991)

《可怕的妻子》(*The Grisly Wife*, 1993)

诗歌：《穷到死》(*Penniless till Doomsday*, 1962)

《刽子手绳子上的四十颗珠子》(*Forty Beads on a Hangman's Rope*, 1963)
《目击者》(*Eyewitness*, 1967)
《一个丑女人的自传》(*The Autobiography of a Gorgon*, 1968)
《因果报应律》(*The Law of Karma*, 1968)
《那倒不错》(*Heaven, In a Way*, 1970)
《罗穆卢斯和瑞摩斯》(*Romulus and Remus*, 1970)
《一辆街头演说车》(*A Soapbox Omnibus*, 1973)
《诗选》(*Selected Poems*, 1975)
《黑色琐事》(*Black Bagatelles*, 1978)
《最漂亮的世界》(*The Most Beautiful World*, 1981)

Halloran, Henry (亨利·哈洛伦, 1811—1893)

诗集:

《诗歌·颂歌·歌曲》(*Poems, Odes, Songs*, 1887)
《几首关于婚姻生活的爱情诗》(*A Few Love Rhymes of a Married Life*, 1890)
《怀念》(*In Memorium*, 1890)

Hampton, Susan (苏姗·汉普顿, 1949—)

《装束》(*Costumes*, 1981)
《白狗十四行诗》(*White Dog Sonnets*, 1987)
《忧郁的姑娘》(*Surly Girls*, 1989)

Hanrahan, Barbara (巴巴拉·汉拉恩, 1939—1991)

长篇小说:

《海绿色》(*Sea-Green*, 1974)
《信天翁的羽毛》(*The Albatross Muff*, 1977)
《女王们迷路的地方》(*Where the Queens All Strayed*, 1978)
《桃树丛》(*The Peach Groves*, 1979)
《鸡蛋花园子》(*The Frangipani Gardens*, 1980)
《鸽子》(*Dove*, 1982)
《安妮·马达连尼》(*Annie Magdalene*, 1985)
《一个切尔西女孩》(*A Chelsea Girl*, 1988)

《无瑕之玉》(*Flawless Jade*, 1989)
《晚安，穆恩先生》(*Good Night, Mr. Moon*, 1992)

自传体小说：《桉树之香味》(*The Scent of Eucalyptus*, 1973)
《丘比特娃娃》(*Kewpie Doll*, 1984)

短篇小说集：《做梦者》(*Dream People*, 1987)
《艾里斯在自己的园子里》(*Iris in Her Garden*, 1992)

自传：《迈克尔，我和太阳》(*Michael, Me and the Sun*, 1992)

Harcourt, J. M.（J. M. 哈考特，1902—1971）
《采珠人》(*The Pearlers*, 1933)
《高潮》(*Upsurge*, 1934)
《每试必爽》(*It Never Fails*, 1937)

Hardie, J. J.（J. J. 哈迪，1894—1951）
《牛群放牧地》(*Cattle Camp*, 1932)
《兰塔娜》(*Lantana*, 1933)
《马道》(*The Bridle Track*, 1936)
《田园交响曲》(*Pastoral Symphony*, 1939)

Harding, Lee（李·哈丁，1937— ）

儿童小说：《堕落的宇航员》(*The Fallen Spaceman*, 1973)
《冰凉天空》(*The Frozen Sky*, 1976)
《亚特兰蒂斯的孩子们》(*The Children of Atlantis*, 1976)
《回到明天去》(*Return to Tomorrow*, 1976)
《哭泣的天空》(*The Weeping Sky*, 1977)
《徜徉时空》(*Journey into Time*, 1978)
《新地球的传说》(*The Legend of New Earth*, 1979)
《流落异乡者》(*The Displaced Person*, 1979)
《时间网》(*The Web of Time*, 1980)
《等待世界末日》(*Waiting for the End of the World*, 1983)

Hardy, Frank (弗兰克·哈代, 1917—1994)

长篇小说：

《不光彩的权势》(*Power Without Glory*, 1950)

《四足彩票》(*The Four-Legged Lottery*, 1958)

《艰难的历程》(*The Hard Way*, 1961)

《富尔加拉的流浪者》(*The Outcasts of Foolgarah*, 1971)

《死者众多》(*But the Dead Are Many*, 1975)

《谁枪击乔治·柯克兰》(*Who Shot George Kirkland*, 1980)

《奥斯卡·奥斯瓦尔德的癖好》(*The Obsession of Oscar Oswald*, 1983)

《败方不久将获胜》(*The Loser Now Will Be Later to Win*, 1985)

短篇小说集：

《本森谷中的传说》(*Legends from Benson's Valley*, 1963)

《比利·勃克的故事》(*The Yarns of Billy Borker*, 1965)

《比利·勃克故事续集》(*Billy Borker Yarns Again*, 1967)

Harpur, Charles (查尔斯·哈珀, 1813—1868)

诗集：

《思想：一组十四行诗》(*Thoughts: A Series of Sonnets*, 1845)

《丛林强盗——五幕剧——和其他诗》(*The Bush-Ranger - a Play in Five Acts - and Other Poems*, 1853)

《一位诗人之家》(*A Poet's Home*, 1862)

《梦幻之塔》(*The Tower of the Dream*, 1865)

《诗》(*Poems*, 1883)

《诗选》(*Selected Poems*, 1944)

《罗莎：致玛丽·多伊尔的爱情诗》(*Rose: Love Sonnets to Mary Doyle*, 1948)

Harris, Alexander (亚历山大·哈里斯, 1805—1874)

小说：《定居者和流浪犯》(*Settlers and Convicts*, 1847)

《移民之家或一个澳大利亚定居者的故事》(*The Emigrant Family or the Story of an Australian Settler*, 1849)

Harrower, Elizabeth (伊丽莎白·哈罗尔, 1928—)

小说：《在城市的一头》(*Down in the City*, 1957)

《遥远的展望》(*The Long Prospect*, 1958)

《凯瑟琳轮胎》(*The Catherine Wheel*, 1960)

《瞭望塔》(*The Watch Tower*, 1966)

Hart, Kevin (凯文·哈特, 1954—)

《别离》(*The Departure*, 1978)

《掌纹》(*The Lines of the Hand*, 1981)

《你的影子》(*Your Shadow*, 1984)

《非法侵犯》(*The Trespass of the Sign: Destruction, Theology and Philosophy*, 1989)

《潘尼尔》(*Peniel*, 1990)

Hart－Smith, William (威廉·哈特－史密斯, 1911—1990)

诗集：《哥伦布西行》(*Columbus Goes West*, 1943)

《收获》(*Harvest*, 1945)

《连绵的土地》(*The Unceasing Ground*, 1946)

《克里斯托弗·哥伦布》(*Christopher Columbus*, 1948)

《真诚:坎特伯雷诗集》(*On the Level: Mostly Canterbury (NZ) Poems*, 1950)

《发现集》(*Poems of Discovery*, 1959)

《会说话的衣服》(*The Talking Clothes*, 1966)

《小诗》(*Minipoems*, 1974)

《让我来学习步伐》(*Let Me Learn the Steps*, 1977)

Harwood, Gwen (格温·哈伍德, 1920—1995)

诗集：

《诗集》(*Poems*，1963)
《诗集：卷二》(*Poems*：*Volume Two*，1968)
《诗选》(*Selected Poems*，1975)
《在柏拉图的洞穴》(*In Plato's Cave*，1977)
《狮子的新娘》(*The Lion's Bride*，1981)
《骨头扫描》(*Bone Scan*，1988)
《诗选》(*Selected Poems*，1990)
《幸运的城市：致托马斯·里德尔的信》(*Blessed City*：*Letters to Thomas Riddel*，1990)

Hasluck，Nicholas（尼古拉斯·哈斯勒克，1942— ）

长篇小说：

《检疫》(*Quarantine*，1978)
《蓝色的吉他》(*The Blue Guitar*，1980)
《喂你的那只手》(*The Hand That Feeds You*，1982)
《贝拉门罐子》(*The Bellarmine Jug*，1984)
《懒散状态》(*Truant State*，1987)
《没有音乐的国家》(*The Country Without Music*，1990)
《布洛塞维尔档案》(*The Blosseville File*，1992)

短篇小说集：

《字母"O"上的帽子及其他短篇》(*The Hat on the Letter "O" and Other Stories*，1978)

诗集：

《锚》(*Anchor*，1976)
《边缘》(*On the Edge*，1981)
《中国之行》(*Chinese Journey*，1985，与克里斯托弗·科契合写)

Hay，William Gosse（威廉·戈斯·海，1875—1945）

小说：

《沼泽地区的赫里奇》(*Herridge of Reality Swamp*，1907)
《臭名昭著的威廉·希恩思爵士的逃遁》(*The Escape of the Notorious Sir William Heans*，1919)
《桑树山的斯特劳本》(*Strabane of Mulberry Hills*，1929)

Hazzard, Shirley (雪莉·哈泽德, 1931—)

长篇小说：《假日之夜》(*The Evening of the Holiday*, 1960)
《玻璃房子里的人们》(*People in Glass Houses*, 1967)
《中午的海湾》(*The Bay of Noon*, 1970)
《维纳斯的变迁》(*The Transit of Venus*, 1980)

短篇小说集：《秋天的悬崖》(*Cliffs of Fall*, 1963)

Henshaw, Mark (马克·汉肖, 1951—)

《远离火线》(*Out of the Line of Fire*, 1988)

Herbert, Xavier (泽维尔·赫伯特, 1901—1984)

长篇小说：《卡普里康尼亚》(*Capricornia*, 1938)
《七只鸸鹋》(*Seven Emus*, 1959)
《士兵的女人》(*Soldier's Women*, 1961)
《可怜虫，我的国家》(*Poor Fellow, My Country*, 1975)

短篇小说集：《大于生活》(*Larger than Life*, 1963)

自传：《不安的因素》(*Disturbing Element*, 1963)

Hewett, Dorothy (多萝西·休伊特, 1923—)

小说：《崭露头角》(*Bobbing up*, 1959)

剧本：《危险的教堂》(*The Chapel Perilous*, 1972)
《两个剧本》(*Two Plays*, 1976)
《这位老人蹒跚回家》(*This Old Man Comes Rolling Home*, 1976)
《献给多利的糖果与玫瑰》(*Bon-Bons and Roses for Dolly*, 1976)
《塔特·霍罗的故事》(*The Tatty Hollow Story*, 1976)
《金色的老人》(*The Golden Oldies*, 1976)
《漂亮的波特兰太太》(*The Beautiful Mrs Portland*, 1976)
《潘多拉的十字架》(*Pandora's Cross*, 1978)

《来自麦金纽宾的人》(*The Man from Muckinupin*, 1979)
《金色的山谷》(*Golden Valley*, 1981)
《皮特·马歇的复活》(*The Rising of Pete Marsh*, 1988)
《触摸者》(*The Toucher*, 1993)

Hibberd, Jack (杰克·希伯德, 1940—)

剧本:

《三位老朋友》(*Three Old Friends*, 1967)
《带金属丝轮的白车子》(*White with Wire Wheels*, 1970)
《想入非非》(*A Stretch of the Imagination*, 1973)
《丁布拉》(*Dimboola*, 1974)
《佩吉·休》(*Peggy Sue*, 1974)
《三个剧本》(*Three Plays*, 1976)
《向梅尔巴祝酒》(*A Toast to Melba*, 1976)
《美妙的墨尔本》(*Marvellous Melbourne*, 1977)
《一个多才多艺的男人》(*A Man of Many Parts*, 1980)
《温莎的早餐》(*Breakfast at the Windsor*, 1981)
《一个温和的建议》(*A Modest Proposal*, 1981)
《甘油泪》(*Glycerine Tears in Manjin*, 1982)
《淡紫色的袋子》(*Lavender Bags*, 1982)
《液体琥珀》(*Liquid Amber*, 1982)
《短剧集》(*A Collection of Short Plays*, 1984)
《一个老家伙的自传》(*Memoirs of an Old Bastard*, 1989)
《赖利的一生》(*The Life of Riley*, 1991)
《珀蒂塔》(*Perdita*, 1992)

Higgins, Bertram (伯特伦·希金斯, 1901—1974)

诗集:

《末底改序诗》(*Mordecaius Overture*, 1933)
《闹鬼的约会地点:诗选》(*The Haunted Rendezvous: Selected Poems*, 1980)

Hope, Alee Derwent (A. D. 霍普, 1907—)

诗集：

《徘徊的岛屿》(*The Wandering Islands*, 1955)

《诗歌》(*Poems*, 1960)

《1930年—1965年诗歌集》(*Collected Poems, 1930—1965*, 1966)

《1965年—1969年新诗》(*New Poems, 1965—1969*, 1969)

《邓西厄德·迈纳》(*Dunciad Minor: A Heroic Poem*, 1970)

《1930年—1970年诗集》(*Collected Poems, 1930—1970*, 1972)

《夕拾》(*A Late Picking*, 1975)

《回复集》(*A Book of Answers*, 1978)

《漂流的大陆和其他诗》(*The Drifting Continent and Other Poems*, 1979)

《安提奇纳斯》(*Antechinus*, 1981)

《浮士德的悲剧史》(*The Tragic History of Dr. Faustus*, 1982)

《理性的时代》(*The Age of Reason*, 1985)

《奥菲士》(*Orpheus*, 1991)

《诗选》(*Selected Poems*, 1992)

《巧遇》(*Chance Encounters*, 1992)

文学评论集：

《洞穴与春天》(*The Cave and the Spring*, 1965)

《本地同伴》(*Native Companions*, 1974)

《奥托里喀斯一伙人》(*The Pack of Autolycus*, 1978)

《新克雷提拉斯》(*The New Cratylus*, 1979)

Hospital, Janette Turner (珍妮特·特纳·霍斯皮特尔, 1942—)

长篇小说：

《乳白色的秋千》(*The Ivory Swing*, 1982)

《虎窝中的老虎》(*The Tiger in the Tiger Pit*, 1983)

《边界线》(*Borderline*, 1985)

《字谜游戏》(*Charades*, 1988)

《死得其所》(*A Very Proper Death*, 1990)

《最后一位魔术师》(*The Last Magician*, 1992)

短篇小说集：《错位》(*Dislocations*, 1986)

《等压线》(*Isobars*, 1990)

Houlding, J. R. (J. R. 豪尔丁, 1822—1918)

《澳大利亚刺山柑》(*Australian Capers*, 1867)

《澳大利亚传说及现实生活见闻录》(*Australian Tales and Sketches from Real Life*, 1868)

《城市与乡村生活》(*Rural and City Life*, 1870)

《本叔的遗产投资》(*Investing Uncle Ben's Legacy*, 1876)

《一家的开拓者》(*The Pioneer of a Family*, 1881)

《起飞》(*Launching Away*, 1882)

《在海底深处》(*In the Depths of the Sea*, 1885)

《一场带来幸运的洪水》(*A Flood That Led on to Fortune*, 1886)

Hume, Fergus (弗格斯·休姆, 1859—1932)

《汉沙姆·凯博之谜》(*The Mystery of a Hansom Cab*, 1886)

《迈达斯太太》(*Madame Midas*, 1888)

《迈菲斯托弗莉小姐》(*Miss Mephistopheles*, 1890)

《上帝与谁为伴》(*Whom God Hath Joined*, 1891)

《高高的水位标记》(*High Water Mark*, 1911)

Hungerford, T. A. G. (T. A. G. 亨格福德, 1915—)

长篇小说：《山脊和河流》(*The Ridge and the River*, 1952)

《河泥》(*Riverslake*, 1953)

《风的播种者们》(*Sowers of the Wind*, 1954)

《摇动金色的树枝》(*Shake the Golden Bough*, 1963)

《代号澳门》(*Code Word Macao*, 1991)

短篇小说集：《王楚和女王的信箱》(*Wong Chu and the Queen's Letterbox*, 1977)

《来自郊外道路的故事》(*Stories from the Suburban Road*, 1983)

Ireland, David (戴维·艾尔兰, 1927—)

小说：

《会唱歌的鸟》(*The Chantic Bird*, 1968)

《无名的工业囚犯》(*The Unknown Industrial Prisoner*, 1971)

《食肉者》(*The Flesheaters*, 1972)

《燃烧》(*Burn*, 1974)

《玻璃筏》(*The Glass Canoe*, 1976)

《一个未来的女人》(*A Woman of the Future*, 1979)

《女人的城市》(*City of Women*, 1981)

《阿基米德和西格尔》(*Archimedes and the Seagle*, 1984)

《生父》(*Bloodfather*, 1987)

James, Brian (布赖恩·詹姆斯, 1892—1972)

短篇小说集：

《初耕》(*First Furrow*, 1944)

《库克邦迪大桥》(*Cookabundy Bridge*, 1946)

《巴尼肘上纹着的怪兽》(*The Bunyip of Barney's Elbow*, 1956)

《熊熊燃烧》(*The Big Burn*, 1965)

长篇小说：

《斯宾塞·巴顿的进步》(*The Advancement of Spencer Button*, 1963)

《霍普顿·海伊》(*Hopeton High*, 1963)

Johnson, Colin (柯林·约翰逊, 1939—)

小说：

《野猫掉下来了》(*Wild Cat Falling*, 1965)

《萨达瓦拉万岁》(*Long Live Sandawara*, 1979)

《沃拉迪医生的承受世界末日的良方》(*Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the Ending of the World*, 1983)

《鬼梦大师》(*Master of the Ghost Dreaming*, 1991)

《野猫尖叫》(*Wild Cat Screaming*, 1992)

《昆坎》(*The Kwinkan*, 1993)

诗集：《杰基的歌唱界》(*The Song Circle of Jacky*, 1986)

《达尔瓦拉》(*Dalwura*, 1988)

《杰斯曼的花园》(*The Garden of Gethsemane*, 1991)

剧本：《盛大的星期日》(*Big Sunday*, 1987)

《麦金戛巴》(*Mutjinggaba*, 1989)

自传：《多因野猫》(*Doin Wildcat*, 1988)

专著：《社会边缘的创作》(*Writing from the Fringe*, 1990)

Johnston, George (乔治·约翰斯顿, 1912—1970)

小说：《塞浦路斯女人》(*The Cyprian Woman*, 1955)

《外面的黑暗》(*Darkness Outside*, 1959)

《更接近太阳》(*Closer to the Sun*, 1960)

《遥远的道路》(*The Far Road*, 1962)

《我的兄弟杰克》(*My Brother Jack*, 1964)

《月亮的远处表层》(*The Far Face of the Moon*, 1965)

《免费投宿》(*Clean Straw for Nothing*, 1969)

《一车泥土》(*A Cartload of Clay*, 1971)

Johnston, Martin (马丁·约翰斯顿, 1947—1990)

《阴影》(*Shadowmass*, 1971)

《海参》(*The Sea-Cucumber*, 1978)

《状如捕蜂器的打字机》(*The Typewriter Considered as a Bee-Trap*, 1984)

《蝉计》(*Cicada Gambit*, 1984)

Jolley, Elizabeth (伊丽莎白·乔利, 1923—)

短篇小说集：《五英亩处女地及其他故事》(*The Five Acre Virgin and Other Stories*, 1976)

《巡回演出者》(*The Travelling Entertainer*, 1979)

《灯影中的女人》(*Woman in a Lampshade*, 1983)

长篇小说：《银鬃马》(*Palomino*, 1980)

《克雷蒙特街的报纸》(*The Newspaper of Claremont Street*, 1981)
《斯科比先生之谜》(*Mr. Scobie's Riddle*, 1983)
《皮博迪小姐的遗产》(*Miss Peabody's Inheritance*, 1983)
《牛奶和蜂蜜》(*Milk and Honey*, 1984)
《可爱的婴儿》(*Foxybaby*, 1985)
《井》(*The Well*, 1986)
《代理母亲》(*The Sugar Mother*, 1988)
《我父亲的月亮》(*My Father's Moon*, 1989)
《幽闭烦躁症》(*Cabin Fever*, 1990)
《乔治一家的妻子》(*The George's Wife*, 1993)

Jones, Evan (埃文·琼斯, 1931—)
《在鲸腹之中》(*Inside the Whale*, 1960)
《领会》(*Understandings*, 1967)
《认知》(*Recognitions*, 1978)
《分手于邮局》(*Left at the Post*, 1984)

Jones, Rod (罗德·琼斯, 1953—)
《朱莉娅天堂》(*Julia Paradise*, 1986)
《纯真的王子》(*Prince of the Lilies*, 1991)

Jose, Nicholas (尼古拉斯·周思, 1952—)
短篇小说集: 《拥有琥珀》(*The Possession of Amber*, 1980)
《羽毛或铅条》(*Feathers or Lead*, 1986)
长篇小说: 《罗安娜的领域》(*Rowena's Field*, 1984)
《纸鹦鹉螺》(*Paper Nautilus*, 1987)
《长安街》(*Avenue of Eternal Peace*, 1989)

Kefala, Antigone (安蒂根·凯夫勒, 1935—)
长篇小说: 《外侨》(*The Alien*, 1973)
《干燥的气候》(*Thirsty Weather*, 1978)
《旅欧日记》(*European Notebook*, 1988)

《新诗选》(*Absence: New and Selected Poems*, 1992)

短篇小说集：《首次旅行》(*The First Journey*, 1975)

《岛》(*The Island*, 1984)

《亚里克西亚:两种文化的故事》(*Alexia: A Tale of Two Cultures*, 1984)

Kelen, Stephen K.（史蒂芬·K.凯伦，1956— ）

《神把香烟燃成灰》(*The Gods Ash Their Cigarettes*, 1978)

《致世界电力中心》(*To the Heart of the World's Electricity*, 1980)

《禅宗狂人》(*Zen Maniacs*, 1980)

《原子芭蕾舞曲》(*Atomic Ballet*, 1990)

《野狗的天下》(*Dingo Sky*, 1993)

Kelleher, Victor（维克多·凯勒赫，1939— ）

《大河之声》(*Voices from the River*, 1979)

《寻找萨德罗斯》(*The Hunting of Shadroth*, 1981)

《林中主人》(*Master of the Grove*, 1982)

《非洲及以后的故事》(*Africa and After*, 1983)

《天堂中的野兽》(*The Beast of Heaven*, 1984)

《青椒》(*The Green Piper*, 1984)

《创造者们》(*The Makers*, 1987)

《埃姆的故事》(*Em's Story*, 1988)

《过冬》(*Wintering*, 1990)

《达尔达尔》(*Del-Del*, 1991)

《向着黑塔》(*To the Dark Tower*, 1992)

《可爱的米老鼠》(*Micky Darlin'*, 1992)

Kendall, Henry（亨利·肯德尔，1839—1882）

诗集：《诗和歌》(*Poems and Songs*, 1862)

《来自澳洲森林的叶子》(*Leaves from Australian Forests*, 1869)

《山间的歌》(*Songs from the Mountains*, 1880)

Keneally, Thomas (托马斯·基尼利, 1935—)

小说：

《惠顿某地》(*The Place at Whitton*, 1964)

《惧怕》(*The Fear*, 1965, 1989 年经浓缩重版时改为《战线》(*By the Line*)

《招来云雀和英雄》(*Bring Larks and Heroes*, 1967)

《三呼帕拉斯勒特》(*Three Cheers for Paracelete*, 1968)

《幸存者》(*The Survivor*, 1969)

《孝女》(*A Dutiful Daughter*, 1971)

《吉米·布莱克史密斯的歌声》(*The Chant of Jimmie Blacksmith*, 1972)

《罗斯姐姐，红色的血》(*Blood Red, Sister Rose*, 1974)

《来自森林的传闻》(*Gossip from the Forest*, 1975)

《炼狱的季节》(*Season in Purgatory*, 1976)

《奥罗拉的牺牲品》(*A Victim of the Aurora*, 1977)

《旅客》(*Passenger*, 1979)

《南派》(*Confederates*, 1979)

《次等王国》(*The Cut-Rate Kingdom*, 1980)

《辛德勒的方舟》(*Schindler's Ark*, 1982)

《一件家庭蠢事》(*A Family Madness*, 1985)

《剧作者》(*The Playmaker*, 1987)

《向着阿斯马拉》(*Towards Asmara*, 1988)

《文雅之举》(*An Act of Grace*, 1988)

《飞行英雄阶层》(*Flying Hero Class*, 1991)

《参谋长》(*Chief of Staff*, 1991)

《内海的女人》(*Woman of the Inner Sea*, 1992)

《杰科》(*Jacko*, 1993)

论文集：

《我们的共和国》(*Our Republic*, 1993)

Kenna, Peter (彼得·肯纳, 1930—1987)

《圣得里萨纪念的屠杀》(*The Slaughter of St. Teresa's Day*, 1972)

《一个冷酷无情的神》(*A Hard God*, 1974)
《伙伴》(*Mates*, 1977)
《三个剧本》(*Three Plays*, 1978)
《卡西迪相簿：三部曲》(*The Cossidy Album: A Trilogy*, 1978)
《暗恋》(*Furtive Love*, 1980)

Kingsley, Henry (亨利·金斯利, 1830—1876)

长篇小说：
《杰弗利·哈姆林的回忆》(*The Recollections of Geoffry Hamlyn*, 1859)
《乌亮的鞋子》(*Ravenshoe*, 1862)
《两家人》(*The Hillyars and the Burtons*, 1865)

短篇小说集：
《穿灰衣服的孩子》(*The Boy in Grey*, 1871)
《雷金纳德·赫瑟里吉》(*Reginald Hetherege*, 1874)
《旧游重记》(*Old Travel Re-Narrated*, 1869)
《赫蒂和其他短篇小说》(*Hetty and Other Stories*, 1871)
《霍恩比·米尔斯和其他短篇小说》(*Hornby Mills and Other Stories*, 1872)

Kocan, Peter (彼得·科坎, 1947—)

《篱笆的那一边》(*The Other Side of the Fence*, 1975)
《诊断》(*The Treatment*, 1980)
《治疗》(*The Cure*, 1983)
《自由呼吸》(*Freedom to Breathe*, 1985)
《夏季的苍蝇》(*Flies of a Summer*, 1988)
《站在朋友的一边》(*Standing with Friends*, 1992)

Koch, Christopher (克里斯托弗·科契, 1932—)

小说：
《岛上的孩子》(*The Boys in the Island*, 1958)
《越过海墙》(*Across the Sea Wall*, 1965)
《危险的岁月》(*The Year of Living Dangerously*, 1978)
《两面派》(*The Doubleman*, 1985)

《越过山峡》(*Crossing the Gap*, 1987)

Langley, Eve (伊芙·兰利, 1908—1974)

小说: 《摘豆工》(*The Pea Pickers*, 1942)

《白草帽》(*White Topee*, 1954)

Lawler, Ray (雷·劳勒, 1921—)

剧本: 《第十七个玩偶的夏天》(*Summer of the Seventeenth Doll*, 1955)

《皮卡迪利大街的丛林人》(*The Piccadilly Bushman*, 1961)

《未刮的脸》(*The Unshaven Cheek*, 1963)

《墙上的裂缝》(*A Breach in the Wall*, 1967)

《枪打信天翁的人》(*The Man Who Shot the Albatross*, 1970)

《稚气的骗局》(*Kid Stakes*, 1975)

《其他时代》(*Other Times*, 1976)

《玩偶三部曲》(*The Doll Trilogy*, 1978)

《天赐》(*Godsend*, 1982)

Lawson, Henry (亨利·劳森, 1867—1922)

短篇小说集: 《洋铁罐沸腾的时候》(*While the Billy Boils*, 1896)

《在路上;越过活动栏杆》(*On the Track*; *Over the Sliprails*, 1900)

《乔·威尔逊和他的伙伴们》(*Joe Wilson and His Mates*, 1901)

《丛林孩子》(*Children of the Bush*, 1902)

《伙伴情谊》(*Mateship*, 1911)

诗集: 《在海阔天空的日子里》(*In the Days When the World Was Wide and Other Verses*, 1896)

《通俗诗和幽默诗》(*Verses Popular and Humorous*, 1900)

《当我称王的时候》(*When I Was King and Other Verses*, 1905)

《地平线上的骑手》(*The Skyline Riders and Other Verses*, 1910)
《为了澳大利亚》(*For Australia and Other Poems*, 1913)
《我的军队,啊,我的军队!》(*My Army, O, My Army! and Other Songs*, 1915)

Lehmann, Geoffrey (杰弗里·莱曼, 1940—)

诗集:
《圣栎树》(*The Ilex Tree*, 1965, 与 Les Murry 合写)
《狮子们的一次航程及其他诗歌》(*A Voyage of Lions and Other Poems*, 1968)
《与一个骑手对话》(*Conversation with a Rider*, 1972)
《来自澳洲乡间连续的场景》(*From an Australian Country Sequence*, 1973)
《诗选》(*Selected Poems*, 1976)
《罗斯诗歌选段》(*Extracts from Ross' Poems*, 1976)
《罗斯的诗歌》(*Ross' Poems*, 1978)
《尼罗的诗》(*Nero's Poems*, 1982)
《孩子的游戏》(*Children's Games*, 1990)
《春天的森林》(*Spring Forest*, 1992)
小说:
《秋天的春日》(*A Spring Day in Autumn*, 1974)
文艺评论:
《澳大利亚原始画家》(*Australian Primitive Painters*, 1977)

Liberman, Serge (塞格·里勃曼, 1942—)
《在更坚实的海岸上》(*On Firmer Shores*, 1981)
《小丑的世界》(*A Universe of Clowns*, 1983)
《我的生活》(*The Life that I Have Led*, 1986)
《破旧的与赎回的》(*The Battered and the Redeemed*, 1990)

Lindsay, Jack (杰克·林赛, 1900—1990)
《新世界的亚当》(*Adam of a New World*, 1936)

《我们该回去了》(*We Shall Return*，1942)
《生存之时》(*Time to Live*，1946)
《四十八岁的男人》(*Men of Forty-Eight*，1948)
《史密斯菲尔德的大火》(*Fire in Smithfield*，1950)
《岁月难留痕》(*Life Rarely Tells*，1958)
《沸腾的二十年代》(*The Roaring Twenties*，1960)
《范福劳里科及其之后》(*Fanfrolico and After*，1962)
《衰朽与复苏》(*Decay and Renewal*，1976)
《血腥选举》(*The Blood Vote*，1985)

Lindsay，Norman（诺曼·林赛，1879—1969）

长篇小说：
《跻身于放荡艺术家中的一个牧师》(*A Curate in Bohemia*，1913)
《雷德希布》(*Redheap*，1930)
《安排好的奇迹》(*Miracles by Arrangement*，1932)
《小心翼翼的情场老手》(*The Cautious Amorist*，1932)
《客厅中的锅子》(*Pan in the Parlour*，1933)
《星期六》(*Saturdee*，1933)
《合法年龄》(*Age of Consent*，1938)
《斐济来的表亲》(*The Cousin from Fiji*，1945)
《中途》(*Halfway to Anywhere*，1947)
《去尘还是上光?》(*Dust or Polish?*，1950)
《房间和房子》(*Rooms and Houses*，1968)

儿童小说：
《神奇的布丁》(*The Magic Pudding*，1918)
《宽阔的公路》(*The Flyaway Highway*，1936)

Locke-Elliott，Sumner（萨姆纳·洛克-埃利奥特，1917—1991）

长篇小说：
《当心，他会听见你的》(*Careful，He Might Hear You*，1963)
《鸽子和蟒蛇》(*Some Doves and Pythons*，1966)
《为了失去的伊甸园》(*For Edens Lost*，1969)
《逃跑的人》(*The Man Who Got Away*，1972)

《桥下之水》(*Water under the Bridge*, 1977)
《生命的迹象》(*Signs of Life*, 1981)
《蒂利·比米斯轶事》(*About Tilly Beamis*, 1985)
《等待童年》(*Waiting for Childhood*, 1987)
《仙境》(*Fairyland*, 1990)

短篇小说集：《为电台工作的日子》(*Radio Days*, 1993)

剧本：《生锈的号角》(*Rusty Bugles*, 1948)
《给我买蓝缎带》(*Buy Me Blue Ribbons*, 1952)
《穿灰衣服的护士什么也没说》(*The Gray Nurse Said Nothing*, 1959)

Lurie, Morris (莫里斯·卢里, 1938—)

长篇小说：《拉帕波特》(*Rappaport*, 1966)
《查利·霍普在伦敦丛林历险记》(*The London Jungle Adventures of Charlie Hope*, 1968)
《拉帕波特复仇记》(*Rappaport's Revenge*, 1973)
《飞回家》(*Flying Home*, 1978)
《给格罗斯曼的七本书》(*Seven Books for Grossman*, 1983)
《发疯》(*Madness*, 1991)

短篇小说集：《快乐的时代》(*Happy Times*, 1969)
《衣橱里面》(*Inside the Wardrobe*, 1975)
《运转自如》(*Running Nicely*, 1979)
《拜访叔叔》(*A Visit to the Uncle*, 1979)
《肮脏的朋友》(*Dirty Friends*, 1981)
《粗暴的行为》(*Outrageous Behaviour*, 1984)
《我们吃麻雀的那个晚上》(*The Night We Ate the Sparrow*, 1985)

Macartney, F. T. B. (F. T. B. 麦卡特尼, 1887—1980)

诗集：《偏爱》(*Preferences*, 1941)
《我们时代的颂歌》(*Ode of Our Times*, 1944)
《快乐的吟游诗人》(*Gaily the Troubadour*, 1946)

《为归国焚香用的三只鼎》(*Tripod for Homeward Incense*, 1947)
《澳大利亚文学史纲》(*A Historical Outline of Australian Literature*, 1957)
《澳大利亚文论集》(*Australian Literary Essays*, 1957)

自传：
《防止失败》(*Proof Against Failure*, 1967)

McAuley, James (詹姆斯·麦考利, 1917—1976)

诗集：
《在橙黄色的星空下》(*Under Aldebaran*, 1946)
《礼仪观》(*A Vision of Ceremony*, 1956)
《詹姆斯·麦考利》(*James McAuley*, 1963)
《奎厄罗斯船长》(*Captain Quiros*, 1964)
《太阳的惊诧》(*Surprises of the Sun*, 1969)
《1936 年—1970 年诗集》(*Collected Poems 1936—1970*, 1971)
《迟夜的音乐》(*Music Late at Night*, 1976)
《给予的时间：1970 年—1976 年诗歌》(*Times Given: Poems 1970—1976*, 1976)
《它自己的世界》(*A World of Its Own*, 1977)

评论集：
《现代主义的末日》(*The End of Modernity*, 1959)
《澳诗中的个人因素》(*The Personal Element in Australian Poetry*, 1970)
《真实的原理》(*The Grammar of Real*, 1975)
《澳大利亚诗歌指南》(*A Map of Australian Verse*, 1975)

McCombie, Thomas (托马斯·麦克姆白, 1819—1869)
《澳大利亚殖民者或高德弗雷·阿拉宾历险记》(*The Colonist in Australia: or, The Adventures of Godfrey Arabin*, 1845)
《福兰克·汉利或诚实的勤奋必将取胜》(*Frank Henly: or, Honest Industry Will Conquer*, 1867)

McCrae, Hugh Raymond（休·雷蒙德·麦克雷，1876—1958）

诗集：《森林之神和阳光》（*Satyrs and Sunlight*，1909）

McCullough, Colleen（科林·麦克卡洛，1937— ）

小说：《蒂姆》（*Tim*，1974）

《荆棘鸟》（*Thorn Birds*，1977）

《一个下流的念头》（*An Indecent Obsession*，1981）

《第三千年的信条》（*A Creed for the Third Millennium*，1985）

《迈索隆吉的妇女》（*The Ladies of Missalonghi*，1987）

《罗马的第一个人》（*The First Man in Rome*，1990）

《草做的皇冠》（*The Grass Crown*，1991）

《命运的宠儿》（*Fortune's Favourites*，1993）

McGregor, Craig（克雷格·麦克格雷格，1933— ）

《不要对我谈爱》（*Don't Talk to Me about Love*，1971）

《透明的左轮枪》（*The See-Through Revolver*，1977）

《真实的谎言》（*Real Lies*，1987）

《明星们》（*Headliners*，1990）

Mackenzie, Kenneth（肯尼思·麦肯齐，1913—1955）

小说：《年轻人的欲求》（*The Young Desire It*，1937）

《上帝的选民》（*The Chosen People*，1938）

《死者复活》（*Dead Men Rising*，1951）

《避难所》（*The Refuge*，1954）

McQueen, James（詹姆斯·麦奎因，1934— ）

短篇小说集：《带电的海滩》（*The Electric Beach*，1978）

《供消遣的机器》（*The Escape Machine*，1981）

《朝山上跑的人》（*Uphill Runner*，1984）

《一位讨女士们喜欢的男人之死》（*Death of a Ladies' Man*，1989）

《低纬度》(*Lower Latitude*，1990)
《与迈克尔和我同行》(*Travels with Michael and Me*，1992)

长篇小说：
《正值秋分之际》(*A Just Equinox*，1980)
《胡克之山》(*Hook's Mountain*，1982)
《天堂的地板》(*The Floor of Heaven*，1986)
《白光》(*White Light*，1990)
《沉重的刀》(*The Heavy Knife*，1991)

Malouf，David（戴维·马洛夫，1934— ）

诗集：
《四位诗人的"内心"》("*Interiors*" *in Four Poets*，1962)
《自行车和其他诗歌》(*Bicycle and Other Poems*，1970)
《灌木丛中的邻居们》(*Neighbours in a Thicket*，1974)
《1975年—1976年诗集》(*Poems 1975—1976*，1976)
《狐年及其他诗歌》(*The Year of the Foxes and Other Poems*，1979)
《急事后做》(*First Things Last*，1980)
《野柠檬》(*Wild Lemons*，1980)
《诗选》(*Selected Poems*，1981)
《诗选》(*Selected Poems*，1991)
《戴维·马洛夫：1959年—1989年诗集》(*David Malouf: Poems 1959—1989*，1992)

小说：
《约翰诺》(*Johnno*，1975)
《一种想象的生活》(*An Imaginary Life*，1978)
《搜寻者》(*The Prowler*，1981)
《尤斯登斯》(*Eustance*，1981)
《飞走吧，彼得》(*Fly Away，Peter*，1981)
《轻而易举》(*Child's Play*，1981)
《哈兰的半亩地》(*Harland's Half Acre*，1984)
《伟大的世界》(*The Great World*，1990)
《忆起了巴比伦》(*Remembering Babylon*，1993)

短篇小说集：　《对极》(*Antipodes*，1985)

Mann，Leonard（纶纳德·曼，1895—1981）

小说：　《穿盔甲的人》(*Flesh in Armour*，1932)
《人类的漂流》(*Human Drift*，1935)
《悉尼谋杀案》(*A Murder in Sydney*，1937)
《山中公寓》(*Mountain Flat*，1939)
《雄心勃勃的人》(*The Go-Getter*，1942)
《安德列亚·卡斯林》(*Andrea Caslin*，1959)
《美人混血儿》(*Venus Half-Caste*，1963)

诗集：　《美妙的声音》(*The Plumed Voice*，1938)
《假面诗》(*Poems from the Mask*，1941)
《悦人山》(*The Delectable Mountain*，1944)
《挽诗及其他诗歌》(*Elegiac and Other Poems*，1957)

Manning，Frederic（福雷德里克·曼宁，1882—1935）

《景象与肖像》(*Scenes and Portraits*，1909)
《诗歌》(*Poems*，1910)
《艾多拉》(*Eidola*，1917)
《威廉·怀特先生的生平》(*Life of Sir William White*，1923)
《命运中间曲》(*The Middle Parts of Fortune*，1929)

Marshall，Alan（艾伦·马歇尔，1902—1984）

自传体小说：　《我能跳过水洼》(*I Can Jump Puddles*，1955)
《这是青草》(*This Is the Grass*，1962)
《在我的心坎里》(*In Mine Own Heart*，1963)
《这些就是我的族人》(*These Are My Tribesman*，1965)

短篇小说集：　《乔，给我们讲讲火鸡的故事》(*Tell Us About the Turkey，Jo*，1946)
《安迪好吗?》(*How's Andy Going?*，1956)
《短篇小说集》(*Short Stories*，1973)
《铁砧上的锤子》(*Hammers Over the Anvil*，1975)

《四套星期日礼服》(*Four Sunday Suits*, 1975)
《艾伦·马歇尔短篇小说全集》(*Complete Stories of Alan Marshall*, 1977)

长篇小说：《你那双脚多美呵!》(*How Beautiful Are Thy Feet*, 1949)

儿童小说：《风中私语》(*Whispering in the Wind*, 1952)
《为生活而奋斗》(*Fight for Life*, 1972)

Martin, C. E. M. (C. E. M.马丁, 1847—1937)

《一个澳大利亚女孩》(*An Australian Girl*, 1891)
《宁静的海》(*The Silent Sea*, 1892)
《难忘的旅行》(*The Incredible Journey*, 1923)

Martin, David (戴维·马丁, 1915—)

短篇小说集：《步行男鞋》(*The Shoes Men Walk in*, 1946)
《外国人》(*Foreigners*, 1981)

长篇小说：《虎湾》(*Tiger Bay*, 1946)
《孟买的石头》(*The Stones of Bombay*, 1949)
《年轻的妻子》(*The Young Wife*, 1962)
《小镇英雄》(*The Hero of the Town*, 1965)
《两地之王》(*The King Between*, 1966)
《人的归属之地》(*Where a Man Belongs*, 1969)
《我的怪友》(*My Strange Friend*, 1991)

诗集：《战场与女孩们》(*Battlefields and Girls*, 1942)
《三叉戟》(*Trident*, 1944, 与希伯特·尼克森和约翰·曼尼弗德合写)
《源于生活》(*From Life*, 1953)
《抢劫抢劫者》(*Rob the Robber*, 1954)
《戴维·马丁 1938—1958 年诗歌》(*Poems of David Martin 1938—1958*, 1958)
《叫施皮格尔的猫》(*Spiegel the Cat*, 1961)
《礼物》(*The Gift*, 1966)
《理想主义者》(*Idealist*, 1968)

儿童小说：《休吉》(*Hughie*, 1971)

《弗兰克和弗朗西斯卡》(*Frank and Francesca*, 1972)
《加里》(*Gary*, 1972)
《中国男孩》(*The Chinese Boy*, 1973)
《出租车司机的女儿》(*The Cabby's Daughter*, 1974)
《潘德先生和他了不起的飞行》(*Mister Pand and His Remarkable Flight*, 1975)
《戴红帽子的男人》(*The Man in the Red Turban*, 1978)
《美人鱼的攻击》(*The Mermaid Attack*, 1978)
《佩皮诺说再见》(*Peppino Says Goodbye*, 1980)
《佩皮诺走运》(*Peppino Turns his Luck*, 1982)
《小丑西姆》(*Clowning Sim*, 1988)

自传：《上门的狐狸》(*Fox on my Door*, 1987)

Masters, Olga (奥加尔·马斯特斯, 1919—1986)

短篇小说集：《家里的姑娘》(*The Home Girls*, 1982)
《久未咽气》(*A Long Time Dying*, 1985)
《玫瑰色的空想家》(*The Rose Fancier*, 1988)

长篇小说：《可爱的女儿们》(*Loving Daughters*, 1984)
《阿米的孩子们》(*Amy's Children*, 1987)

剧本：《一个工人的城堡》(*A Working Man's Castle*, 1988)

Mathers, Peter (彼得·马瑟斯, 1931—)

长篇小说：《特拉普》(*Trap*, 1966)
《沃特的文件》(*The Wort Papers*, 1972)

短篇小说集：《变好了》(*A Change for the Better*, 1984)

Mead, Phillip (菲利浦·米德, 1953—)

《异域之歌》(*Songs from Another Country*, 1975)
《春天的泥潭》(*The Spring Mire*, 1982)
《河在南方》(*This River is in the South*, 1984)

Meredith, Louisa Anne (路易莎·安妮·梅瑞狄斯, 1812—1895)

《一个家庭的乡村生活史》(*Tasmanian Friends and Foes, Feathered Furred, and Finned: a Family Chronicle of Country Life*, 1880)

Michael, James Lionel (詹姆斯·莱昂内尔·迈克尔, 1824—1868)

诗集:

《没有乐谱的歌》(*Songs Without Music*, 1857)

《约翰·坎伯兰》(*John Cumberland*, 1860)

《阿奇博尔德·耶尔维顿爵士》(*Sir Archibald Yelverton*, 1858)

Miller, Alex (亚历克斯·米勒, 1936—)

小说:

《观登山者》(*Watching the Climbers on the Mountain*, 1988)

《特温顿鹿》(*The Tivington Nott*, 1989)

《祖先游戏》(*The Ancestor Game*, 1992)

《被画者》(*The Sitters*, 1995)

Moorhouse, Frank (弗兰克·穆尔豪斯, 1938—)

短篇小说集:

《徒劳无益及其他动物》(*Futility and Other Animals*, 1969)

《美国佬, 胆小鬼》(*The Americans, Baby: A Discontinuous Narrative of Stories and Fragments*, 1972)

《电的经历》(*The Electrical Experience*, 1974)

《城市会议》(*Conference Ville*, 1976)

《神话和传奇》(*Tales of Mystery and Romance*, 1977)

《永远神秘的家庭及其他秘密》(*The Everlasting Secret Family and Other Secrets*, 1980)

《房内服务》(*Room Service*, 1985)

《四十与十七》(*Forty—Seventeen*, 1988)

《夜场演出》(*Lateshows*, 1990)

《放荡的生活》(*Loose Living*, 1995)

长篇小说:

《盛大的日子》(*Grand Days*, 1993)

Morgan, Sally（萨利·摩根，1951— ）

传记：《我的位置》(*My Place*，1987)

《华纳摩拉干亚》(*Wanamurraganya*，1989)

小说：《会飞的鸸鹋和其他澳大利亚故事》(*The Flying Emu and Other Australian Stories*，1991)

剧本：《姐妹》(*Sistergirl*，1992)

Morrison, John（约翰·莫里森，1904— ）

长篇小说：《蔓延的城市》(*The Creeping City*，1949)

《停泊港》(*Port of Call*，1950)

短篇小说集：《海员属于船》(*Sailors Belong Ships*，1947)

《黑色货物》(*Black Cargo*，1955)

《二十三》(*Twenty-Three*，1963)

《莫里森短篇小说选》(*John Morrison，Selected Stories*，1972)

《愿为澳洲人》(*Australian by Choice*，1973)

《北风》(*North Wind*，1982)

《水区故事》(*Stories of the Waterfront*，1984)

《这种自由》(*This Freedom*，1985)

《莫里森最佳短篇小说选》(*The Best Stories of John Morrison*，1988)

Mudrooroo，又名 Collin Johnson（马德罗罗，又名科林·约翰森，1939— ）

小说：《野猫掉下来了》(*Wild Cat Falling*，1965)

《萨达瓦拉万岁》(*Long Live Sandawara*，1979)

《沃拉迪医生的承受世界末日的药方》(*Doctor Wooreddy'd Prescription for Enduring the End of the World*，1983)

《鬼梦大师》(*Master of the Ghost Dreaming*，1991)

《野猫尖叫》(*Wildcat Screaming*，1992)

《昆坎》(*The Kwinkan*，1993)

诗集：《杰基的歌唱界》(*The Song Circle of Jacky*，1986)

《达尔瓦拉》(*Dalwarra*, 1988)
《杰斯曼的花园》(*The Garden of Gethsemane*, 1991)

剧本：《盛大的星期日》(*Big Sunday*, 1987)
《麦金戛巴》(*Mutjinggaba*, 1989)

自传：《多因野猫》(*Doin Wildcat*, 1988)

专著：《社会边缘的创作》(*Writing from the Fringe*, 1990)

Murdoch, Walter (沃尔特·默多克, 1874—1970)

《活页》(*Loose Leaves*, 1910)
《个人之见》(*Speaking Personally*, 1930)
《星期六的早晨》(*Saturday Mornings*, 1931)
《更有甚者》(*Moreover*, 1932)
《野蛮的行星》(*The Wild Planet*, 1934)
《明晰的间歇》(*Lucid Intervals*, 1936)
《心血来潮》(*The Spur of the Moment*, 1939)
《坚定不移》(*Steadfast*, 1941)
《散文七十二篇》(72 *Essays: A Selection*, 1947)
《散文选》(*Selected Essays*, 1956)
《沃尔特·默多克散文精选》(*The Best of Walter Murdoch*, 1964)

Murnane, Gerald (杰拉尔德·默南, 1939—)

长篇小说：《柽柳树行》(*Tamarisk Row*, 1976)
《云中的一生》(*A Lifetime on Clouds*, 1976)
《平原》(*The Plains*, 1982)
《内地》(*Inland*, 1988)

短篇小说集：《风景区》(*Landscape with Landscape*, 1987)
《柔滑的水》(*Velvet Water*, 1990)

Murray, Les (莱斯·默里, 1938—)

诗集：《圣栎树》(*The Ilex Tree*, 1965)
《檐板大教堂》(*The Weatherboard Cathedral*, 1969)
《反经济学诗》(*Poems Against Economics*, 1972)
《午餐与长桌午餐》(*Lunch & Counterlunch*, 1974)

《诗选：本地共和国》(*Selected Poems: the Vernacular Republic*, 1976)
《民族电台》(*Ethnic Radio*, 1977)
《葬礼上偷走尸体的孩子》(*The Boys Who Stole the Funeral*, 1980)
《人的另一个世界》(*The People's OtherWorld*, 1983)
《日光中的月亮》(*The Daylight Moon*, 1987)
《沙狐场》(*Dog Fox Field*, 1990)
《从自然界转化而来》(*Translations from the Natural World*, 1992)

Neilson, John Shaw (约翰·肖·尼尔森, 1872—1942)

诗集：

《从未听说过的传说》(*The Tales We Never Hear*, 1894)
《春之心》(*The Heart of Spring*, 1919)
《民谣诗和抒情诗》(*Ballad and Lyrical Poems*, 1923)
《新诗》(*New Poems*, 1927)
《诗集》(*Collected Poems*, 1934)
《爱的威力》(*Beauty Imposes*, 1938)
《未发表的诗》(*Unpublished Poems*, 1947)
《春的见证人》(*Witnesses of Spring: Unpublished Poems*, 1970)
《肖·尼尔森诗集》(*The Poems of John Shaw Neilson*, 1965, 1973)

Niland, D'arcy (达西·奈兰德, 1919—1967)

长篇小说：

《包袱》(*The Shiralee*, 1955)
《当十字架倾倒时请告诉我》(*Call Me When the Cross Turns Over*, 1957)
《街上的金子》(*Gold in the Streets*, 1959)
《大团烟雾》(*The Big Smoke*, 1959)
《学徒》(*The Apprentices*, 1965)
《奔跑着的死者》(*Dead Men Running*, 1969)

短篇小说：《洛根的女孩》(*Logan's Girl*，1961)
《胖丛林强盗的民谣》(*The Ballad of the Fat Bushranger*，1961)
《达达跳过了两头大象》(*Dadda Jumped over Two Elephants*，1961)
《有伴的人与孤独的人》(*Pairs and Loners*，1966)

Nowra，Louis（路易斯·诺瓦拉，1950— ）
小说：《美的痛苦》(*The Misery of Beauty*，1976)
剧本：《艾伯特给爱德华取名》(*Albert Names Edward*，1976)
《心声》(*Inner Voices*，1977)
《幻象》(*Visions*，1978)
《上当者》(*The Cheated*，1979)
《岛内》(*Inside the Island*，1981)
《珍贵的女人》(*The Precious Woman*，1980)
《日出》(*Sunrise*，1983)
《卡普里康尼亚》(*Capricornia*，1983)
《黄金时代》(*The Golden Age*，1985)
《科什》(*Cosi*，1992)
《庙宇》(*The Temple*，1993)

Oakley，Barry（巴里·奥克利，1931— ）
长篇小说：《一个十足的大傻瓜》(*A Wild Ass of a Man*，1967)
《向伟大的麦卡锡致敬》(*A Salute to the Great McCarthy*，1970)
《为了普伦德加斯特姑且听之》(*Let's Hear It for Prendergast*，1970)
《摇摇晃晃的飞机》(*The Craziplane*，1989)
短篇小说集：《越过虎地》(*Walking Through Tigerland*，1977)
剧本：《韦赞哈森，你在哪里》(*Witzenhausen，Where Are You?*，1967)
《六部独幕剧》(*Six One-Act Plays*，1970)

《丹尼尔·曼尼克斯的脚》(*The Feet of Daniel Mannix*, 1975)
《伙伴们》(*Bedfellows*, 1975)
《三等兵》(*Buck Privates*, 1977)
《斯坎伦》(*Scanlan*, 1978)
《船上的汽笛》(*The Ship's Whislte*, 1979)
《大神莫加登和其他剧》(*The Great God Mogadon and Other Plays*, 1980)
《有袋类动物和政治：两出喜剧》(*Marsupials and Politics: Two Comedies*, 1985)

O'Connor, Mark (马克·奥康纳, 1945—)

诗集：
《礁石诗》(*Reef Poems*, 1976)
《食用树》(*The Eating Tree*, 1980)
《男人的节日》(*The Fiesta of Men*, 1983)
《画中之诗：大堡礁》(*Peotry in Pictures: The Great Barrier Reef*, 1986)
《诗选》(*Selected Poems*, 1986)
《山水诗》(*Peotry of the Mountains*, 1988)
《跨时间的船》(*The Ship Trans-Time*, 1989)
《大森林》(*The Great Forest*, 1989)
《刀耕火种：1972 年—1990 年诗选》(*Fire-Stick Farming: Selected Poems 1972—1990*, 1990)

O'Dowd, Bernard Patrick (伯纳德·帕特里克·奥多德, 1866—1953)

诗集：
《向着黎明?》(*Dawnward ?*, 1903)
《沉默的土地》(*The Silent Land*, 1906)
《边界的管辖》(*Dominions of the Boundary*, 1907)
《七桩致命的罪过》(*The Seven Deadly Sins*, 1909)
《丛林》(*The Bush*, 1912)
《阿尔马·维纳斯》(*Alma Venus*, 1921)
《幻想曲》(*Fantasies*, 1942)

Ogilvie, William Henry (威廉·亨利·奥格尔维, 1869—1963)

诗集：《白皙的姑娘和灰色的马》(*Fair Girls and Gray Horses*, 1898)
《金子般的心》(*Hearts of Gold*, 1903)
《澳大利亚人及其他诗歌》(*The Australian and Other Verses*, 1916)

O'Reilly, Dowell (道尔·奥赖利, 1865—1923)
诗集：《澳大利亚诗歌》(*Australian Poems*, 1884)
《小贩的包裹》(*A Pedlar's Pack*, 1888)
长篇小说：《眼泪与胜利》(*Tears and Triumph*, 1913)
短篇小说集：《五个角》(*Five Corners*, 1920)

Page, Geoff (杰夫·佩奇, 1940—)
诗集：《小镇纪念碑》(*Smalltown Memorials*, 1975)
《搜集关于天气的消息》(*Collecting the Weather*, 1978)
《卡桑德拉牧场》(*Cassandra Paddocks*, 1980)
《秋天里目光敏锐的人》(*Clairvoyant in Autumn*, 1983)
《平静的生活》(*Collected Lives*, 1986)
《变幻莫测》(*Smiling in English, Smoking in French*, 1987)
《步法》(*Footwork*, 1988)
《诗选》(*Selected Poems*, 1991)
《砂土角落》(*Gravel Corners*, 1992)
小说：《本顿的信念》(*Benton's Conviction*, 1985)
《冬日的景象》(*Winter Vision*, 1989)
文集：《隐形的历史》(*Invisible Histories*, 1989)

Palmer, Vance (万斯·帕尔默, 1885—1959)
长篇小说：《小店主的女儿》(*Shanty Keeper's Daughter*, 1920)
《凯拉勒的老板》(*The Boss of Killara*, 1922)
《迷人的小岛》(*The Enchanted Island*, 1923)
《遥远的殖民地》(*The Outpost*, 1924)

《克罗奴拉》(*Cronulla*，1924)
《汉弥尔顿其人》(*The Man Hamilton*，1928)
《人是通人情的》(*Men Are Human*，1930)
《通路》(*The Passage*，1930)
《拂晓》(*Daybreak*，1932)
《斯旺尼家族》(*The Swayne Family*，1934)
《森德逊传说》(*Legend for Sanderson*，1937)
《富矿》(*Golconda*，1948)
《播种期》(*Seedtime*，1957)
《大亨》(*The Big Fellow*，1959)

短篇小说集：
《男人的世界》(*The World of Men*，1915)
《各自的生活》(*Separate Lives*，1931)
《大海和三齿稃》(*Sea and Spinifex*，1934)
《任鸟儿飞翔》(*Let the Birds Fly*，1955)
《彩虹鸟和其他故事》(*The Rainbow Bird and Other Stories*，1957)

剧作：
《黑马和其他剧目》(*Black Horse and Other Plays*，1924)
《为明日欢呼》(*Hail Tomorrow*，1947)

文艺批评：
《民族画像》(*National Portraits*，1940)
《A. G. 斯蒂芬斯的生平和著作》(*A. G. Stephens: His Life and Work*，1941)
《弗兰克·威尔莫特》《*Frank Wilmot*，1942》
《路易斯·埃森和澳大利亚戏剧》(*Louise Esson and the Australian Theatre*，1948)
《九十年代的传奇》(*The Legend of the Nineties*，1954)

Park，Ruth (露丝·帕克，1923—)

小说：
《南方的竖琴》(*The Harp in the South*，1948)
《穷人的橘子》(*Poor Man's Orange*，1949)
《女巫的荆棘》(*The Witch's Thorn*，1951)
《玫瑰的力量》(*A Power of Roses*，1953)
《粉红色的法兰绒》(*Pink Flannel*，1955)

《面容娇好的女性》(*The Good Looking Women*, 1961)
《利剑、皇冠和戒指》(*Swords and Crowns and Rings*, 1977)
《太太》(*Missus*, 1985)

儿童小说：
《山洞》(*The Hole in the Hill*, 1961)
《船上的猫》(*The Ship's Cat*, 1961)
《海底之路》(*The Road Under the Sea*, 1962)
《马特叔叔的山》(*Uncle Matt's Mountain*, 1962)
《六便士岛》(*The Sixpenny Island*, 1968)
《考利的城堡》(*Callie's Castle*, 1974)
《危险和黑暗》(*Come Danger, Come Darkness*, 1978)
《风向改变的时候》(*When the Wind Changed*, 1980)
《与比特·鲍纠缠》(*Playing Beatie Bow*, 1980)
《我的姐姐西芙》(*My Sister Sif*, 1986)
《考利的家庭》(*Callie's Family*, 1988)
《近在眼前的事》(*Things in Corner*, 1989)
《詹姆斯》(*James*, 1991)

Paterson, Andrew Barton (安德鲁·巴顿·佩特森, 1864—1941)

诗歌集：
《来自雪河的人及其他诗歌》(*The Man from Snowy River and Other Verses*, 1895)
《里奥·格兰德的最后一次比赛》(*Rio Grande's Last Race*, 1902)
《盐灌木比尔》(*Saltbush Bill, J. P.* 1917)
《A.B.佩特森诗歌集》(*The Collected Verse of A.B. Paterson*, 1921)

短篇小说集：
《三头象的力量和其他故事》(*Three Elephant Power and Other Stories*, 1917)

儿童小说：
《诺亚所遗忘的动物》(*The Animals Noah Forgot*, 1933)

长篇小说：
《一桩内地婚事》(*An Outback Marriage*, 1906)
《剪羊毛工的马驹子》(*The Shearer's Colt*, 1936)

Penton, Brian (布莱恩·潘顿, 1904—1951)

《抢夺土地者》(*Landtakers*, 1934)

《继承人》(*Inheritors*, 1936)

Phipson, Joan (琼·菲普森, 1912—)

儿童小说：

《祝骑手好运》(*Good Luck to the Riders*, 1953)

《家庭阴谋》(*The Family Conspiracy*, 1962)

《牧场围栏巡视员》(*The Boundary Riders*, 1962)

《对巴克一家的威胁》(*Threat to the Barkers*, 1963)

《默林号船上的船员》(*The Crew of the Merlin*, 1966)

《彼得和壮汉》(*Peter and Butch*, 1969)

《闹鬼之夜》(*The Haunted Night*, 1970)

《巴斯和比利·马丁》(*Bass and Billy Martin*, 1972)

《归途》(*The Way Home*, 1973)

《波利的老虎》(*Polly's Tiger*, 1973)

《马帮手》(*Helping Horse*, 1974)

《猫儿们》(*The Cats*, 1976)

《保持镇静》(*Keep Calm*, 1978)

《难以逃脱》(*No Escape*, 1979)

《鸟类走私者》(*The Bird Smugglers*, 1979)

《流动的潮水》(*A Tide Flowing*, 1981)

《园中的守望者》(*The Watcher in the Garden*, 1982)

《廷科》(*Dinko*, 1985)

《击了就跑》(*Hit and Run*, 1986)

《比安卡》(*Bianca*, 1988)

Porter, Hal (哈尔·波特, 1911—1984)

长篇小说：

《一把钱币》(*A Handful of Pennies*, 1958)

《倾斜的十字架》(*The Tilted Cross*, 1961)

《恰如其分》(*The Right Thing*, 1971)

自传体小说：

《铸铁阳台上的旁观者》(*The Watcher on the Cast Iron Balcony*, 1963)

《文件追踪》(*The Paper Chase*, 1966)

《额外》(*The Extra*, 1975)

短篇小说集：《短篇小说集》(*Short Stories*, 1942)

《一个单身汉的孩子们》(*A Bachelor's Children*, 1962)

《威尼斯的猫》(*The Cats of Venice*, 1965)

《巴特弗赖和其他关于新日本的传说》(*Mr. Butterfry and Other Tales of New Japan*, 1970)

《短篇小说选》(*Selected Stories*, 1971)

《弗里多·富斯热爱生活》(*Fredo Fuss Love Life*, 1974)

《千里眼山羊和其他故事》(*The Clairvoyant Goat and Other Stories*, 1981)

诗集：《六边形》(*The Hexagon*, 1956)

《伊利贾的饕餮》(*Elijah's Ravens*, 1968)

《在澳大利亚的一个乡村墓地》(*In an Australian Country Graveyard*, 1974)

剧本：《塔》(*The Tower*, 1963)

《教授》(*The Professor*, 1966)

《伊甸屋》(*Eden House*, 1969)

Porter, Peter (彼得·波特, 1929—)

诗集：《一错再错》(*Once Bitten, Twice Bitten*, 1961)

《古诗和现代诗》(*Poems Ancient and Modern*, 1964)

《没有音乐的歌词》(*Words Without Music*, 1968)

《早餐河旁庄严的幽会：一首澳大利亚民谣》(*Solemn Adultery at Breakfast Creek: An Australian Ballad*, 1968)

《一个勤杂工的诗集》(*A Porter Folio*, 1969)

《英格兰的最后一位》(*The Last of England*, 1970)

《对皈依者讲道》(*Preaching to the Converted*, 1972)

《乔纳》(*Jonah*, 1973)

《市场股份》(*A Share of the Market*, 1973)

《生活在一个平静的国家》(*Living in a Calm Country*, 1975)

《女人与独角兽》(*The Lady and the Unicorn*, 1975)
《丰富的经历》(*Les Tres Riches Heures*, 1978)
《严肃的代价》(*The Cost of Seriousness*, 1978)
《英语副题》(*English Subtitles*, 1981)
《诗集》(*Collected Poems*, 1983)
《快速前进》(*Fast Forward*, 1984)
《水仙》(*Narcissus*, 1984)
《自然流露的圣谕》(*The Automatic Oracle*, 1987)
《火星》(*Mars*, 1988)
《波特诗选》(*A Porter Selected*, 1989)
《合适的领域》(*Possible Worlds*, 1989)
《巴别的席位》(*The Chair of Babel*, 1992)

Praed, Rosa Campbell (罗莎·坎贝尔·普里德, 1851—1935)

小说：

《一位澳洲女英雄》(*An Australian Heroine*, 1880)
《策略和激情》(*Policy and Passion*, 1881)
《首要的牧场》(*The Head Station*, 1885)
《亚可布森小姐的机会》(*Miss Jacobson's Chance*, 1886)
《婚姻契约》(*The Bond of Wedlock*, 1887)
《歹徒与立法者》(*Outlaw and Lawmaker*, 1893)
《特雷哥斯基斯太太》(*Mrs. Tregaskiss*, 1895)
《河边的居民》(*Dwellers by the River*, 1902)
《逃亡的安娜》(*Fugitive Anne*, 1903)
《河之女》(*The Maid of the River*, 1905)
《失踪的艾伦伯爵》(*The Lost Earl of Ellan*, 1906)
《夏季的花环》(*A Summer Wreath*, 1909)
《乳白色的火》(*Opal Fire*, 1910)
《昆士兰北部地区的布丽奇特女士》(*Lady Bridget in the Never-Never Land*, 1915)

Prichard, Katharine Susannah (凯瑟琳·苏珊娜·普里查德, 1883—1969)

长篇小说：

《先驱者》(*The Pioneers*, 1915)

《黑蛋白石》(*Black Opal*，1921)
《干活的阉牛》(*Working Bullocks*，1926)
《库娜图》(*Coonardoo*，1929)
《哈克斯拜的马戏团》(*Haxby's Circus*，1930)
《熟悉的陌生人》(*Intimate Strangers*，1937)
《咆哮的九十年代》(*The Roaring Nineties*，1946)
《金色的里程》(*Golden Miles*，1948)
《带翅膀的种子》(*Winged Seeds*，1950)

短篇小说集：《唇上之吻》(*Kiss on the Lips*，1932)
《劣质蛋白石和颜色》(*Potch and Colour*，1944)
《安古拉》(*N' Goola*，1959)
《幸福》(*Happiness*，1967)

剧本：《布伦比·英尼斯》(*Brumby Innes*，1927)

Quinn，Roderic (罗德里克·奎因，1867—1949)

长篇小说：《莫斯丁·斯迪纳》(*Mostyn Stayne*，1897)

诗集：《暗浪》(*The Hidden Tide*，1899)
《圆形的灶台》(*The Circling Hearths*，1901)
《诗歌》(*Poems*，1920)

Richardson，Henry Handel (亨利·汉德尔·理查森，1870—1946)

长篇小说：《莫里斯·格斯特》(*Maurice Guest*，1908)
《获得智慧》(*The Getting of Wisdom*，1910)
《幸福的澳大利亚》(*Australia Felix*，1917)
《归途》(*The Way Home*，1925)
《最后的归宿》(*Ultima Thule*，1929)
《理查德·麦昂尼的命运》(*Fortunes of Richard Mahony*，1930)

短篇小说集：《两个书房》(*Two Studies*，1931)
《童年的结束及其他小说》(*The End of a Childhood and Other Stories*，1934)
《小科希玛》(*The Young Cosima*，1939)

自传：《当我年青的时候》(*Myself When Young*，1948)

Rodriguez, Judith (朱迪思·罗德里格兹, 1936—)

《大红塑料漆》(*Nu – Plastik Fanfare Red*, 1973)

《水上生活》(*Water Life*, 1976)

《镜中影》(*Shadow on Glass*, 1978)

《加姆勃拉的泥蟹》(*Mud-Crab at Gambaro's*, 1980)

《有魔力的心》(*Witch Heart*, 1982)

《佛罗里达州人的诗歌》(*Floridian Poems*, 1986)

《新诗选：水边之舍》(*New and Selected Poems: The House by Water*, 1988)

《冷淡的人》(*The Cold*, 1992)

Rohan, Criena (克里纳·罗恩, 1925—1962)

《少年犯》(*The Delinquents*, 1962)

《码头的一边》(*Down by the Dockside*, 196)

Romeril, John (约翰·罗默里尔, 1945—)

剧本：

《美妙的墨尔本》(*Marvelous Melbourne*, 1970)

《芝加哥，芝加哥》(*Chicago, Chicago*, 1970)

《后卫行动》(*Rearguard Actions*, 1971, 与杰克·希伯合著)

《萨莉·F太太》(*Mrs. Thally F.*, 1971)

《布鲁特·汉弗莱》(*Brudder Humphrey*, 1971)

《他可以神气活现地坐下来》(*He Can Swagger Sitting Down*, 1972)

《我不知道为谁惋惜》(*I Don't Know Who to Feel Sorry for*, 1973)

《金色的霍尔登》(*The Golden Holden*, 1975)

《浮动的世界》(*The Floating World*, 1975)

《达特的一家》(*The Dudders*, 1976)

《辐射的恐怖》(*The Radioactive Horror Show*, 1977)

《卡包尼》(*Carboni*, 1980)

《塞术兹达特》(*Samizdat*, 1981)

《杂种》(*Bastardy*, 1982)

《百年之舞》(*The Centenary Dance*, 1984)
《乔纳·琼斯》(*Jonah Jones*, 1985)
《最高目标》(*Top End*, 1986)
《骗子》(*The Imposter*, 1987)
《逝去的周末》(*Lost Weekend*, 1989)
《黑色的货物》(*Black Cargo*, 1991)
《博得满场的喝彩》(*Bring Down the House*, 1992)

Rowcroft, Charles (查尔斯·罗克罗夫特, 1798—1856)

小说：
《殖民地的故事》(*Tales of Colonies*, 1843)
《梵第门岛的丛林强盗》(*The Bushranger of Van Diemen's Land*, 1846)
《乔治·梅福特:一个寻觅殖民地的移民》(*Greorge Mayford: An Emigrant in Search of a Colony*, 1851)

Rudd, Steele —Arthur Hoey Davis (斯蒂尔·拉德——原名阿瑟·霍伊·戴维斯, 1868—1935)

小说：
《在选地上》(*On Our Selection*, 1899)
《我们的新选地》(*Our New Selection*, 1903)
《桑迪的选地》(*Sandy's Selection*, 1903)
《重返选地》(*Back at Our Selection*, 1906)
《穷苦的牧师》(*The Poor Parson*, 1907)
《在一个澳大利亚农场》(*On An Australian Farm*, 1910)
《鸸鹋河的故事》(*On Emu Creek*, 1921)

Ryan, Gig (基格·瑞安, 1956—)

《排解愤怒》(*The Division of Anger*, 1980)
《一个宇航员的举止》(*Manners of an Astronaut*, 1984)
《最后的隐私》(*The Last Interior*, 1986)
《挖掘》(*Excavation*, 1990)

Savery, Henry (亨利·萨弗里, 1791—1842)

小说：

《梵第门岛上的隐士》(*The Hermit in Van Diemen's Land*, 1829)

《昆塔斯·塞文顿》(*Quintus Servinton*, 1830)

Schlunke, E. O. (E. O. 施朗克, 1906—1960)

《仓中人》(*The Man in the Silo*, 1955)

《汉普登村》(*The Village Hampden*, 1958)

Scott, John A. (约翰·A. 司各特, 1948—)

诗集：

《野蛮的杂耍》(*The Barbarous Sideshow*, 1975)

《来自水淹的城市》(*From the Flooded City*, 1981)

《吸烟》(*Smoking*, 1983)

《自争》(*The Quarrel with Ourselves*, 1984)

《忏悔》(*Confession*, 1984)

《圣·克莱尔：三条叙述线索》(*St. Clair: Three Narratives*, 1986)

《1981年—1986年短小作品》(*Singles: Shorter Works 1981—1986*, 1989)

《翻译》(*Translations*, 1990)

长篇小说：

《布莱尔》(*Blair*, 1988)

《我所写的》(*What I Have Written*, 1993)

Sewell, Stephen (斯蒂芬·休厄尔, 1953—)

剧本：

《海滩上我们所爱的父亲》(*The Father We Loved on a Beach by the Sea*, 1977)

《叛徒》(*Traitors*, 1979)

《欢迎光明的世界》(*Welcome the Bright World*, 1982)

《盲巨人在跳舞》(*The Blind Giant Is Dancing*, 1983)

《空城梦想》(*Dreams in an Empty City*, 1986)

《仇恨》(*Hate*, 1988)

《姐妹》(*Sisters*, 1991)

《孙女们的花园》(*The Garden of Granddaughters*, 1993)

Seymour, Alan (艾伦·西摩, 1927—)

剧本：

《沼泽地里的家伙》(*Swamp Creatures*, 1958)

《一年中的这一天》(*The One Day of the Year*, 1960)

《国家的娱乐》(*The Gaiety of Nations*, 1965)

《音乐中的停顿》(*A Break in the Music*, 1966)

《主教与药片》(*The Pope and the Pill*, 1968)

《粉碎》(*The Shattering*, 1973)

《漂浮》(*The Float*, 1980)

广播剧：

《冬天的激情》(*A Winter Passion*, 1960)

《唐尼·约翰逊》(*Donny Johnson*, 1965)

小说：

《美国即将来临的自我毁灭》(*The Coming Self-Destrutcion of the United States of America*, 1969)

Shapcott, Thomas (托马斯·沙普科特, 1935—)

诗集：

《激情满怀的时刻》(*Time on Fire*, 1961)

《1960年—1963年的十四行诗》(*Sonnets 1960—1963*, 1964)

《人类的事情》(*The Mankind Thing*, 1964)

《尝一尝盐水》(*A Taste of Salt Water*, 1967)

《内心向着太阳》(*Inwards to the Sun*, 1969)

《指向天空》(*Fingers at Air*, 1969)

《七桩致命的罪孽》(*The Seven Deadly Sins*, 1970)

《从步行开始》(*Begin with Walking*, 1972)

《破烂小镇的日历》(*Shabbytown Calender*, 1975)

《诗选》(*Selected Poems*, 1978)

《整整转了一圈》(*Turning Full Circle*, 1979)

《欢迎》(*Welcome*, 1983)

《游动的骰子》(*Travel Dice*, 1987)

《起初》(*In the Beginning*, 1990)

小说：

《洪水中的孩子》(*Flood Children*, 1981)

《树桩、葡萄和澳洲坚果》(*Stump & Grape & Bopple-Nut*，1981)
《生日礼物》(*The Birthday Gift*，1982)
《流浪的白鹿》(*White Stag of Exile*，1984)
《贝勒福旅馆》(*Hotel Bellevue*，1986)
《寻找加里那》(*The Search for Galina*，1989)
《莫娜的礼物》(*Mona's Gift*，1993)

短篇小说集：《石灰岩和柠檬酒》(*Limestone and Lemon Wine*，1988)
《你所拥有的》(*What You Own*，1991)

评论演说集：《敢做敢为：文学回忆录》(*Biting the Bullet*：*A Literary Memoir*，1990)

Shute，Nevil（内维尔·舒特，1899—1960）

长篇小说：《穿杂色衣服的吹笛人》(*Pied Piper*，1942)
《田园诗》(*Pastoral*，1944)
《棋盘》(*The Chequer Board*，1947)
《无公路》(*No Highway*，1948)
《像爱丽丝一样的小镇》(*A Town Like Alice*，1950)
《遥远的国度》(*The Far Country*，1952)
《雨天》(*In the Wet*，1953)
《在黑色的树桩那边》(*Beyond the Black Stump*，1956)
《在沙滩上》(*On the Beach*，1957)

Simpson，Helen（海伦·辛普森，1897—1940）

《驯服野兽的妇女》(*The Women on the Beast*，1933)
《在摩羯星座下》(*Under Capricorn*，1937)

Simpson，R. A.（R. A.辛普森，1929— ）

诗集：《海滩漫步》(*The Walk Along the Beach*，1960)
《这个真正的庞贝》(*This Real Pompeii*，1964)
《暗杀以后及其他诗》(*After Assassination and Other Poems*，1968)

《潜水员》(*Diver*, 1972)
《来自麦伦皮那的诗》(*Poems from Murrumbeena*, 1976)
《紫禁城》(*The Forbidden City*, 1979)
《诗选》(*Selected Poems*, 1981)
《旅程中的话：1970年—1985年诗歌》(*Words for a Journey: Poems 1970—1985*, 1986)
《跳舞台——1986年—1991年的诗和画》(*Dancing Table—Poems and Drawings, 1986—1991*, 1992)

Skinner, Mollie (莫利·斯金纳, 1876—1955)
小说：
《黑天鹅》(*Black Swans*, 1925)
《塔克看印度》(*Tucker Sees India*, 1937)
《A. I. F. 在利比亚的罗曼史》(*WX - Corporal Smith: A Romance of the A. I. F. in Libya*, 1941)
《在天空湛蓝的地方》(*Where Skies Are Blue*, 1946)

Skrzynecki, Peter (彼得·斯克兹尼基, 1945—)
诗集：
《在盖子后面》(*There, Behind the Lids*, 1970)
《河流的源头》(*Head-Waters*, 1972)
《移民编年史》(*Immigrant Chronicle*, 1975)
《鸟舍：1975年—1977年诗歌》(*The Aviary: Poems 1975—1977*, 1978)
《波兰移民》(*The Polish Immigrant*, 1982)
《夜泳》(*Night Swim*, 1989)
《复活节》(*Easter Sunday*, 1993)
小说：
《可爱的山》(*The Beloved Mountain*, 1988)
《野狗》(*The Wild Dogs*, 1987)
《摇滚明星》(*Rock'n'Roll Heroes*, 1992)

Slessor, Kenneth (肯尼思·斯莱塞, 1901—1971)
诗集：
《月之贼》(*Thief of the Moon*, 1924)

《地球上的来访者》(*Earth-Visitors*，1926)
《库克船长的五个图像》(*Five Visions of Captain Cook*，1931)
《布谷之乡》(*Cuckooz Country*，1932)
《达令赫斯特的夜晚和清晨的壮观》(*Darlinghurst Nights and Morning Glories*，1933)
《五铃》(*Five Bells*，1939)
《诗歌一百首：1919年—1939年》(*One Hundred Poems，1919—1939*，1944)
《诗集》(*Poems*，1957)
《诗集》(*Poems*，1972)

Smith，Vivian (维维安·史密斯，1933—)
《别有他意》(*The Other Meaning*，1956)
《南岛》(*An Island South*，1967)
《故地》(*Familiar Places*，1978)
《潮之国》(*Tide Country*，1982)
《诗选》(*Selected Poems*，1985)

Southall，Ivan (伊凡·索撒尔，1921—)
儿童小说：
《山边》(*Hills End*，1962)
《灰土路》(*Ash Road*，1965)
《狐狸洞》(*The Fox Hole*，1967)
《向着狂暴的天空》(*To the Wild Sky*，1967)
《狡猾的旧衣柜》(*Sly Old Wardrobe*，1968)
《让气球飘走》(*Let the Balloon Go*，1968)
《芬恩的傻事》(*Finn's Folly*，1969)
《支那人的礁石是我们的》(*Chinaman's Reef Is Ours*，1970)
《面包和蜂蜜》(*Bread and Honey*，1970)
《乔希》(*Josh*，1971)
《超越颠峰》(*Over the Top*，1972)
《昏头昏脑》(*Head in the Clouds*，1972)
《十七秒钟》(*Seventeen Seconds*，1973)

《西飞》(*Fly West*, 1974)
《明天怎么办》(*What about Tomorrow*, 1977)
《傻瓜之王》(*King of the Sticks*, 1979)
《金色的鹅》(*The Golden Goose*, 1981)
《守了整整一夜》(*The Long Night Watch*, 1983)
《望不见的城市》(*A City Out of Sight*, 1984)
《树中的圣诞》(*Christmas in the Tree*, 1985)
《雷切尔》(*Rachel*, 1986)
《乌鸦》(*Blackbird*, 1988)
《马库斯·里德比特的神秘世界》(*The Mysterious World of Marcus Leadbeater*, 1990)

Spence, Catherine Helen (凯瑟琳·海伦·斯彭斯, 1825—1910)

小说：
《克拉拉·莫里森》(*Clara Morrison*, 1854)
《温柔和真实：一个有关殖民地的故事》(*Tender and True: A Colonial Tale*, 1856)
《霍格思先生的遗嘱》(*Mr Hogarth's Will*, 1865)
《作者的女儿》(*The Author's Daughter*, 1868)
《收获》(*Gathered in, Serialised* 1881—1882)

Stead, Christina (克里斯蒂娜·斯特德, 1902—1983)

短篇小说：
《萨尔茨堡的故事》(*The Salzburg Tales*, 1934)
《糊涂女》(*The Puzzleheaded Girl*, 1967)

长篇小说：
《悉尼七穷人》(*Seven Poor Men of Sydney*, 1934)
《美人与泼妇》(*The Beauties and Furies*, 1936)
《各国之家》(*House of All Nations*, 1938)
《热爱孩子的男人》(*The Man Who Loved Children*, 1940)
《仅仅为了爱》(*For Love Alone*, 1944)
《莱蒂·福克斯：她的幸运》(*Letty Fox: Her Luck*, 1946)
《饮茶小叙》(*A Little Tea, a Little Chat*, 1948)
《带狗的人》(*The People with the Dogs*, 1952)
《心中的阴暗角落》(*Dark Places of Heart*, 1966)

《佃农的英国》(*Cotter's England*, 1967)
《赫伯特小姐》(*Miss Herbert: A Suburban Wife*, 1976)

Stephens, James Brunton (詹姆斯·布伦顿·斯蒂芬斯, 1835—1902)

诗集:
《曾是流放犯》(*Convict Once*, 1871)
《黑色土著女人》(*The Black Gin*, 1873)
《哥多尔芬的阿拉伯人》(*The Godolphin Arabian*, 1873)
《一百磅》(*A Hundred Pounds*, 1876)
《丛林节庆》(*Fayette: or, Bush Revels*, 1892)
《我的中国厨师》(*My Chinese Cook*, 1902)

Stewart, Douglas (道格拉斯·斯图尔特, 1913—1985)

诗集:
《绿色的狮子》(*Green Lions*, 1936)
《激动的叫喊》(*The White Cry*, 1939)
《写给一个飞行员的挽歌》(*Elegy for an Airman*, 1940)
《献给无名战士的十四行诗》(*Sonnets to the Unknown Soldier*, 1941)
《春天里的驮篮》(*The Dosser in Springtime*, 1946)
《格伦科》(*Glencoe*, 1947)
《太阳果园》(*Sun Orchids*, 1952)
《伯兹维尔小道》(*The Birdsville Track*, 1955)
《拉瑟福德》(*Ratherford*, 1962)
《道格拉斯·斯图尔特诗选》(*Douglas Stewart*, 1963)
《1936年—1967年诗集》(*Collected Poems 1936—1967*, 1973)

诗体剧:
《内德·凯利》(*Ned Kelly*, 1943)
《广播剧两出:"雪中之火"和"金子般的情人"》(*The Fire on the Snow and The Golden Lover: Two Plays for Radio*, 1944)

剧本:
《沉船》(*Shipwreck*, 1947)

论文集：《渔夫的幽灵》(*Fisher's Ghost*，1960)
《七条河》(*The Seven Rivers*，1966)
《澳大利亚短篇小说：劳森的传统》(*Short Stories of Australia: The Lawson Tradition*，1967)
《诺曼·林赛：个人传记》(*Norman Lindsay: A Personal Memoir*，1975)
《"公报"杂志时期的作家》(*Writers of the Bulletin*，1977)
《塔拉那基的春天》(*Springtime in Taranaki*，1983)

短篇小说集：《红发姑娘》(*A Girl with Red Hair*，1944)

评论集：《肉体和精神》(*The Flesh and the Spirit*，1948)
《宽阔的潮流》(*The Broad Stream*，1975)

Stivens, Dal (戴尔·斯蒂芬斯，1911—)

长篇小说：《吉米·布洛克特》(*Jimmy Brocket*，1951)
《大拱门》(*The Wide Arch*，1958)
《三人成虎》(*Three Persons Make a Tiger*，1968)
《空气马》(*A Horse of Air*，1970)

短篇小说集：《流浪汉及其他故事》(*The Tramp and Other Stories*，1936)
《亨利叔叔求婚记》(*The Courtship of Uncle Henry*，1946)
《赌鬼及其他故事》(*The Gambling Ghost and Other Tales*，1953)
《"桉树"比尔》(*Ironbark Bill*，1955)
《博学的耗子和其他短篇小说》(*The Scholarly Mouse and Other Tales*，1957)
《短篇小说选：1936年—1968年》(*Selected Stories: 1936—1968*，1969)
《独角兽及其他故事》(*The Unicorn and Other Stories*，1976)

儿童小说：《丛林强盗》(*The Bushranger*，1978)
《恶魔投球手和其他板球故事》(*The Demon Bowler and Other Cricket Stories*，1979)

Stone, Louis (路易斯·斯通, 1871—1935)

长篇小说：《乔纳》(*Jonah*, 1911)
《贝蒂》(*Betty Wayside*, 1915)

剧本：《成事在天》(*The Lap of the Gods*, 1923)
《不会走的手表》(*The Watch That Wouldn't Go*, 1926)

Stow, Randolph (伦道夫·斯托, 1935—)

长篇小说：《鬼影憧憧的土地》(*A Haunted Land*, 1956)
《旁观者》(*The Bystander*, 1957)
《归宿》(*To the Islands*, 1958)
《图木林》(*Tourmaline*, 1963)

自传体小说：《旋转木马》(*The Merry-Go-Round in the Sea*, 1965)

儿童小说：《午夜》(*Midnite*, 1967)
《来访者》(*Visitants*, 1980)
《初出茅庐的女子》(*The Girl Green as Elderflower*, 1979)
《地狱的边缘》(*The Suburbs of Hell*, 1984)

诗歌：《第一幕》(*Act One*, 1957)
《前驱》(*Outrider*, 1962)
《虚假的沉静》(*The Counterfeit Silence*, 1969)

"Tasma"-Jessie Couvreur ("塔斯玛"又名杰西·库夫罗尔, 1848—1897)

小说：《派珀山的派珀叔叔》(*Uncle Piper of Piper's Hill*, 1889)
《青春年华》(*In Her Earliest Youth*, 1890)
《悉尼君主及其他故事》(*A Sydney Sovereign and Other Tales*, 1890)
《波希亚·詹姆斯的苦行》(*The Penance of Portia James*, 1891)
《插白羽毛的骑士》(*A Knight of the White Feather*, 1892)

《不惜代价》(*Not Counting the Cost*, 1895)
《火一般的考验》(*A Fiery Ordeal*, 1897)

Taylor, Andrew (安德鲁·泰勒, 1940—)

诗集：
《转凉了》(*The Cool Change*, 1971)
《冰钓》(*Ice Fishing*, 1973)
《火的发明》(*The Invention of Fire*, 1976)
《猫的下巴和耳朵》(*The Cat's Chin and Ears*, 1976)
《抛物线：散文诗》(*Parabolas: Prose Poems*, 1976)
《无影无踪：鲑鱼》(*The Crystal Absence, the Trout*, 1978)
《1960年—1980年诗选》(*Selected Poems 1960—1980*, 1982)
《游记》(*Travelling*, 1986)
《地图上的皱褶》(*Folds in the Map*, 1991)
《阅读澳大利亚诗歌》(*Reading Australian Peotry*, 1987)

Tennant, Kylie (凯尔·坦南特, 1912—1988)

长篇小说：
《蒂博朗》(*Tiburon*, 1935)
《福沃》(*Foveaux*, 1939)
《流浪汉》(*The Battlers*, 1941)
《依赖陌路人》(*Ride on Stranger*, 1943)
《来日方长》(*Time Enough Later*, 1943)
《失去的避难所》(*Lost Haven*, 1946)
《愉快的罪人》(*The Joyful Condemned*, 1953)
《澳大利亚的故事》(*Australia: Her Story*, 1953)
《蜂蜜流淌》(*The Honey Flow*, 1956)
《你如此温和地说》(*Speak You So Gently*, 1959)
《坦塔威伦》(*Tantavallon*, 1983)

短篇小说集：
《马·琼斯和食人肉的小白野人》(*Ma Jones and the Little White Cannibals*, 1967)

儿童小说：
《所有骄傲的部落人》(*All the Proud Tribesmen*, 1959)

《畦地上的人》(*The Man on the Headland*, 1971)

自传：《失去了的继承人》(*The Missing Heir*, 1986)

Thiele, Colin (科林·蒂尔, 1920—)

儿童小说：《残茬上的太阳》(*The Sun on the Stubble*, 1961)

《风暴孩》(*Storm Boy*, 1963)

《蓝鳍》(*Blue Fin*, 1969)

《石中火》(*The Fire in the Stone*, 1973)

《信天翁二号》(*Albatross Two*, 1974)

《喜鹊岛》(*Magpie Island*, 1974)

《锤头之光》(*The Hammerhead Light*, 1976)

《臭鼬》(*The Skunks*, 1977)

《间谷》(*The Valley Between*, 1981)

《土著潜水员》(*The Ab Diver*, 1988)

《快捷》(*Speedy*, 1991)

诗集：《趋于否认》(*Progress to Denial*, 1945)

《琐碎的小事》(*Splinters and Shards*, 1945)

《金色的闪电》(*The Golden Lightening*, 1951)

《风景中的男人》(*Man in a Landscape*, 1960)

《在炭笔与炭精笔之中》(*In Charcoal and Conte'*, 1966)

《诗选》(*Selected Verse*, 1970)

《科林·蒂尔最佳作品选》(*The Best of Colin Thiele*, 1980)

《宾谷》(*Pinquo*, 1983)

《库朗的俘虏》(*Coorong Captive*, 1985)

《震裂带》(*Shatterbelt*, 1987)

《受惊之后》(*Aftershock*, 1992)

Tipping, Richard (理查德·蒂宾, 1949—)

诗集：《温和的骚乱》(*Soft Riots*, 1972)

《内用碎砖》(*Domestic Hardcore*, 1975)

《远而致近》(*Nearer by Far*, 1986)

Tomasetti, Glen (格兰·托马塞蒂, 1929—)

《绝对体面的人》(*Thoroughly Decent People*, 1976)

《文人》(*The Man of Letters*, 1981)

Tompson, Charles (查尔斯·汤普森, 1806—1883)

诗集:

《本地吟游诗人用七弦琴奏出的野调子》(*Wild Notes from the Lyre of a Native Minstrel*, 1826)

Tranter, John (约翰·特兰特, 1943—)

诗集:

《视差》(*Parallax*, 1970)

《红色电影》(*Red Movie*, 1972)

《灾区》(*The Blast Area*, 1974)

《咬字不清》(*The Alphabet Murders*, 1975)

《婴孩时期的哭泣:十四行诗一百首》(*Crying in Early Infancy: 100 Sonnets*, 1977)

《昏倒在女士休息室》(*Dazed in the Ladies Lounge*, 1979)

《诗选》(*Selected Poems*, 1982)

《赞美诗》(*Gloria*, 1986)

《柏林地下:1988年新诗》(*Under Berlin: New Poems 1988*, 1988)

《在天堂》(*The Floor of Heaven*, 1992)

《在首都的日子》(*Days in the Capital*, 1992)

《在佛罗里达》(*At the Florida*, 1993)

Tsaloumas, Dimitris (蒂米特里斯·查露马斯, 1921—)

《天文台》(*The Observatory*, 1983)

《警句篇》(*The Book of Epigrams*, 1985)

《鸟饮》(*Falcon Drinking*, 1988)

《狗之画像》(*Portrait of a Dog*, 1991)

《驳船》(*The Barge*, 1993)

Tucker, James (詹姆斯·塔科, 1808—1888?)

小说：《拉尔夫·拉什利历险记》（*The Adventures of Ralph Rashleigh*，1845—1846）

Turner，Ethel（埃塞尔·特纳，1872—1958）

小说：《七个小澳大利亚人》（*Seven Little Australians*，1894）

《混乱的家庭》（*The Family of Misrule*，1895）

《小女人和其他短篇小说》（*The Little Duchess and Other Short Stories*，1896）

《小无赖》（*The Little Larrikin*，1896）

《鲍比小姐》（*Miss Bobbie*，1897）

《望迪农宿营地》（*The Camp at Wandinong*，1898）

《三个少女》（*Three Little Maids*，1900）

《桉树叶》（*Gum Leaves*，1900）

《神童》（*The Wonder-Child*，1901）

《矮小的母亲麦格》（*Little Mother Meg*，1902）

《贝蒂公司》（*Betty & Co.*，1903）

《妈妈的小乖乖》（*Mother's Little Girl*，1904）

《白色的栋梁》（*A White Roof-Tree*，1905）

《在山雾中》（*In the Mist of Mountains*，1906）

《偷渡》（*The Stolen Voyage*，1907）

《幸福的人们》（*Happy Hearts*，1908）

《那个女孩》（*That Girl*，1908）

《摆脱命运的逃亡者》（*Fugitives from Fortune*，1909）

《诚实的英尼斯》（*Fair Ines*，1910）

《小房子》（*The Tiny House*，1911）

《幸福之果》（*The Apple of Happiness*，1911）

《愉快的避难所》（*Ports and Happy Havens*，1912）

《海的秘密》（*The Secret of the Sea*，1913）

《穿咖啡色衣服的男孩》（*Oh，Boys in Brown*，1914）

《松花》（*Flower o' the Pine*，1914）

《傻小伙》（*The Cub*，1915）

《唐特的约翰》（*John of Daunt*，1916）

《卡勃船长》(*Captain Cub*, 1917)
《圣·汤姆和龙》(*St. Tom and the Dragon*, 1918)
《布里奇德和小伙子》(*Brigid and the Cub*, 1919)
《欢腾的水》(*Laughing Water*, 1920)
《安妮王》(*King Anne*, 1921)
《詹尼弗 J》(*Jennifer J*, 1922)
《尼古拉·塞尔弗》(*Nicola Silver*, 1924)
《低等园艺工》(*The Undergardeners*, 1925)
《滑稽》(*Funny*, 1926)
《朱迪和庞奇》(*Judy and Punch*, 1928)

Turner, George (乔治·特纳, 1916—)

长篇小说：
《才华横溢的年青人》(*Young Man of Talent*, 1959)
《一个陌生人与恐惧》(*A Stranger and Afraid*, 1961)
《楼梯下的柜子》(*A Cupboard Under the Stairs*, 1962)
《白白羞辱了一通》(*A Waste of Shame*, 1965)
《带跛足狗的人》(*The Lame Dog Man*, 1967)
《卡西迪的变迁》(*Transit of Cassidy*, 1978)

科幻小说：
《心爱的儿子》(*Beloved Son*, 1978)
《多变的荣耀》(*Vaneglory*, 1981)
《昔日的人们》(*Yesterday's Men*, 1981)
《大海和夏天》(*The Sea and Summer*, 1987)
《追求奇迹》(*A Pursuit of Miracles*, 1990)
《思考的结果》(*Brain Child*, 1991)
《命运的创造者》(*The Destiny Makers*, 1993)

自传：
《在心里或是在头脑里》(*In the Heart or in the Head*, 1984)

Unaipon, David (戴维·尤纳庞, 1872—1967)

小说：
《本地传奇》(*Native Legends*, 1929)

Upfields, Arthur (亚瑟·厄普菲尔德, 1892—1964)

《该隐的家》(*The House of Cain*，1928)
《巴雷奇之谜》(*The Barrakee Mystery*，1929)
《温迪的一生》(*The Sands of Windee*，1931)
《突出的骨头》(*The Bone is Pointed*，1938)
《箭鱼礁的秘密》(*The Mystery of Swordfish Reef*，1939)
《弗罗姆·蒙斯特湖》(*The Lake Frome Monster*，1966)
《摇摇欲坠的房子》(*Breakaway House*，1987)

Vidal，Mary Theresa (玛丽·特里萨·维达尔，1815—1869)
小说：
《写给丛林的故事》(*Tales for the Bush*，1845)
《卡勃拉玛塔与沃特莱农场》(*Cabramatta and Woodleigh Farm*，1850)
《班加拉：或某些时候之前》(*Bengala：or Some Time Ago*，1860)

Walker，Kath (凯思·沃克，又名 Noonuccal Oodgeroo，奴那卡尔·奥德鲁，1920—1993)
诗集：
《我们要走了》(*We Are Going*，1964)
《黎明在前》(*The Dawn Is at Hand*，1966)
《我的人民：凯思·沃克选集》(*My People：A Kath Walker Collection*，1970)
儿童小说：
《天父与地母》(*Father Sky and Mother Earth*，1981)
《小家伙》(*Little Fellow*，1986)
《虹蛇》(*The Rainbow Serpent*，1988)

Wallace-Crabble，Chris (克里斯·华莱士-克雷布，1934—)
诗集：
《师乐队》(*The Music of Division*，1959)
《八首都市诗》(*Eight Metropolitan Poems*，1962)
《在光明和黑暗中》(*In Light and Darkness*，1963)
《造反将军》(*The Rebel General*，1967)
《风吹来的地方》(*Where the Wind Came*，1971)
《诗选》(*Selected Poems*，1973)

《欢乐的基础》(*The Foundations of Joy*, 1977)
《感情是难以解释的》(*The Emotions Are Not Skilled Workers*, 1979)
《多情的食人生番》(*The Amorous Cannibal*, 1985)
《我非常严肃》(*I'm Deadly Serious*, 1988)
《为了大声哭出来》(*For Crying Out Loud*, 1990)
《时间的阶梯》(*Rungs of Time*, 1993)

Warung, Price 又名 William Astley ("普赖思·沃朗", 又名威廉·阿斯特利, 1854—1911)

小说:
《流放的日子:流放制度的故事》(*Convict Days: Tales of the Convict System*, 1892)
《早期的故事》(*Tales of the Early Days*, 1894)
《旧政权的故事和命定的坦的子弹》(*Tales of the Old Regime and the Bullet of the Fated Ten*, 1897)
《半克朗先令和河边的故事》(*Half-Crown Bob and Tales of the Riverine*, 1898)
《死亡岛的传说》(*Tales of the Isle of Death*, 1898)

Waten, Judah (朱达·沃顿, 1911—1985)

短篇小说集:
《没有祖国的儿子》(*Alien Son*, 1952)
《爱情与叛逆》(*Love and Rebellion, Stories 1956—1976*, 1978)

长篇小说:
《不屈不挠的人们》(*The Unbending*, 1954)
《同谋》(*Shares in Murder*, 1957)
《冲突的时刻》(*Time of Conflict*, 1961)
《遥远的土地》(*Distant Land*, 1964)
《青年时期》(*Season of Youth*, 1966)
《到此为止》(*So Far No Further*, 1971)
《革命生活场景》(*Scenes of Revolutionary Life*, 1982)

自传:
《从敖德萨到敖德萨》(*From Odessa to Odessa*, 1969)

Wearne, Alan (艾伦·沃恩, 1948—)

诗集：　《公共关系》(*Public Relations*，1972)
　　《人事各异》(*New Devil*，*New Parish*，1976)
诗体小说：　《夜市场》(*The Nightmarkets*，1986)

Webb，Francis（弗朗西斯·韦伯，1925—1973）
诗集：　《为本·博依德擂鼓》(*A Drum for Ben Boyd*，1948)
　　《雷卡特在剧院》(*Leichhardt in Theatre*，1952)
　　《生日》(*Birthday*，1953)
　　《苏格拉底和其他诗歌》(*Socrates and Other Poems*，1961)
　　《公鸡的鬼魂》(*The Ghost of the Cock*，1964)
　　《诗集》(*Collected Poems*，1969)

Weller，Archie（阿尔奇·韦勒，又名 Irving Kirkwood 和 Kirk Weller，1957— ）
长篇小说：　《狗一般的日子》(*The Day of the Dog*，1984)
短篇小说集：　《回家》(*Going Home*，1986)

West，Morris（莫里斯·韦斯特，1916— ）
小说：　《我口袋中的月亮》(*Moon in My Pocket*，1945)
　　《沙滩上的绞刑架》(*Gallows on the Sand*，1956)
　　《太阳的孩子》(*Children of the Sun*，1957)
　　《孔杜》(*Kundu*，1957)
　　《大故事》(*The Big Story*，1957)
　　《第二次胜利》(*The Second Victory*，1958)
　　《麦克里搬进来了》(*McCreary Moves In*，1958)
　　《魔鬼的主张》(*The Devil's Advocate*，1959)
　　《赤裸的国家》(*The Naked Country*，1960)
　　《沉默的女儿》(*Daughter of Silence*，1961)
　　《渔夫的鞋子》(*The Shoes of the Fisherman*，1963)
　　《大使》(*The Ambassador*，1965)
　　《通天塔》(*The Tower of Babel*，1968)
　　《红狼的夏天》(*Summer of the Red Wolf*，1971)
　　《火蛇》(*The Salamander*，1973)

《丑角》(*Harlequin*, 1974)
《航海家》(*The Navigator*, 1976)
《反复无常的人》(*Proteus*, 1979)
《上帝的小丑》(*Clowns of God*, 1981)
《世界是由玻璃制成的》(*The World Is Made of Glass*, 1983)
《凯西迪》(*Cassidy*, 1986)
《高级音乐讲习班》(*Masterclass*, 1988)
《拉撒路》(*Lazarus*, 1990)
《马戏团指挥》(*The Ringmaster*, 1991)
《情人们》(*The Lovers*, 1993)

White, Patrick (帕特里克·怀特,1912—1990)

长篇小说：
《幸福谷》(*Happy Valley*,1939)
《生者与死者》(*The Living and the Dead*, 1941)
《姨妈的故事》(*The Aunt's Story*, 1948)
《人类之树》(*The Tree of Man*, 1955)
《沃斯》(*Voss*, 1957)
《战车上的乘客》(*Riders in the Chariot*, 1961)
《坚实的曼陀罗》(*The Solid Mandala*, 1966)
《活体解剖者》(*The Vivisector*, 1970)
《风暴眼》(*The Eye of Storm*, 1973)
《树叶圈》(*The Fringe of Leaves*, 1976)
《特莱庞爱情》(*The Twyborn Affair*, 1979)
《百感交集》(*Memoirs of Many in One*, 1987)

短篇小说集：
《烧伤者》(*The Burnt Ones*, 1964)
《白鹦鹉》(*The Cockatoos*, 1974)
《三则令人不安的故事》(*Three Uneasy Pieces*, 1987)

剧本：
《回到阿比西尼亚》(*Return to Abyssinia*, 1947)
《火腿葬礼》(*The Ham Funeral*, 1961)
《沙萨帕里拉的季节》(*The Season at Sarsaparilla*, 1962)
《一个快乐的人》(*A Cheery Soul*, 1963)
《秃山之夜》(*Night on Bald Mountain*, 1964)

《大玩具》(*Big Toys*, 1978)
《夜潜者》(*The Night Prowler*, 1978)
《地下森林》(*The Netherwood*, 1983)
《信号工》(*Signal Driver*, 1983)

自传：《镜中疵》(*Flaws in the Glass*, 1981)

Wilding, Michael (迈克尔·怀尔丁, 1942—)

长篇小说：《生活在一起》(*Living Together*, 1974)
《短篇使节》(*The Short Story Embassy*, 1975)
《太平洋公路》(*The Pacific Highway*, 1982)
《巴拉圭试验》(*The Paraguayan Experiment*, 1985)

短篇小说集：《死亡过程的几个方面》(*Aspects of Dying Process*, 1972)
《西米德兰地铁》(*The West Midland Underground*, 1975)
《戏剧性的驾驶》(*Scenic Drive*, 1976)
《生殖器森林》(*The Phallic Forest*, 1978)
《阅读符号》(*Reading the Signs*, 1984)
《一个感觉迟钝的人》(*The Man of Slow Feeling*, 1985)
《在土星之下》(*Under Saturn*, 1988)
《好天气》(*Great Climate*, 1990)
《激进的传统》(*The Radical Tradition*, 1993)

Williamson, David (戴维·威廉森, 1942—)

剧本：《斯托克的来临》(*The Coming of Stork*, 1970)
《唐的聚会》(*Don's Party*, 1971)
《搬迁者》(*The Removalists*, 1971)
《三个玩杂耍的人》(*Jugglers Three*, 1972)
《要是你明天死了怎么办?》(*What If You Died Tomorrow?*, 1974)
《三个剧本》(*Three Plays*, 1979)
《系》(*The Department*, 1974)
《一小伙朋友》(*A Handful of Friends*, 1976)

《俱乐部》(*The Club*, 1977)
《往北去》(*Travelling North*, 1979)
《胶卷英雄》(*Celluloid Heroes*, 1980)
《至善论者》(*The Perfectionist*, 1983)
《该隐的儿子》(*Sons of Cain*, 1985)
《绿宝石城》(*Emerald City*, 1987)
《高级丝绸》(*Top Silk*, 1989)
《汽笛》(*Siren*, 1991)
《金钱和朋友》(*Money & Friends*, 1992)
《绝妙的谎言》(*Brilliant Lies*, 1993)
《避难所》(*Sanctuary*, 1994)

Windsor, Gerard (杰拉德·温泽, 1944—)

短篇小说集：《哈勒特一家先进去》(*The Harlots Enter First*, 1982)
《有关刺杀企图的记忆及其他故事》(*Memories of the Assassination Attempt and Other Stories*, 1985)

长篇小说：《凶残的贞女》(*That Fierce Virgin*, 1988)
《家事》(*Family Love*, 1990)

Winton, Tim (蒂姆·温顿, 1960—)

长篇小说：《露天游水者》(*An Open Swimmer*, 1981)
《浅滩》(*Shallows*, 1984)
《天眼》(*That Eye, the Sky*, 1986)
《冬日的黑暗》(*In the Winter Dark*, 1988)
《烟云缭绕的街道》(*Cloudstreet*, 1991)

短篇小说集：《分离》(*Scission*, 1985)
《至少两个》(*Minimum of Two*, 1987)
《血与水》(*Blood and Water*, 1993)

儿童小说：《洛基·伦纳德人工鱼雷》(*Lockie Leonard, Human Torpedo*, 1990)
《杰西》(*Jesse*, 1990)
《布格尔格斯流浪贼》(*The Bugalugs Bum Thief*, 1991)

《洛基·伦纳德,一个卑贱的家伙》(*Lokie Leonard, Scumbuster*, 1993)
《土地的边缘》(*Land's Edge*, 1993)

Wright, Judith (朱迪思·赖特, 1915—)

诗集:

《流动的形象》(*The Moving Image*, 1946)
《女人对于男人》(*Woman to Man*, 1949)
《通道》(*The Gateway*, 1953)
《两场大火》(*The Two Fires*, 1955)
《鸟儿》(*Birds*, 1962)
《五种感觉》(*Five Senses*, 1963)
《朱迪思·赖特——澳大利亚诗人丛书》(*Judith Wright in the Australian Poets Series*, 1963)
《城市日出》(*City Sunrise*, 1964)
《另一半》(*The Other Half*, 1966)
《诗集》(*Collected Poems*, 1971)
《1942年—1970年诗歌集》(*Poems 1942—1970*, 1971)
《活着:1971年—1972年诗歌》(*Alive: Poems 1971—1972*, 1973)
《第四季度和其他诗歌》(*Fourth Quarter and Other Poems*, 1976)
《双驾横木:1942年—1976年诗选》(*The Double Tree: Selected Poems 1942—1976*, 1978)
《虚幻的寓所》(*Phantom Dwelling*, 1985)
《人类的模式:诗选》(*A Human Pattern: Selected Poems*, 1992)

Wrightson, Patricia (帕特里夏·赖特森, 1921—)

儿童小说:

《扭曲的蛇》(*The Crooked Snake*, 1955)
《纳根和星星》(*The Nargun and the Stars*, 1973)
《冰来了》(*The Ice Is Coming*, 1977)
《有点儿害怕》(*A Little Fear*, 1983)
《乌亮的水》(*The Dark Bright Water*, 1978)

《风的背后》(*Behind the Wind*, 1981)
《沼泽怪兽的洞穴》(*The Bunyip Hole*, 1957)
《蜂蜜块》(*The Rocks of Honey*, 1960)
《海羊齿》(*The Feather Star*, 1962)
《下凡》(*Down to Earth*, 1965)
《我拥有跑马场》(*I Own the Racecourse*, 1968)
《古老的魔法》(*An Older Kind of Magic*, 1972)
《外边的夜》(*Night Outside*, 1979)
《月黑夜》(*Moon Dark*, 1987)
《巴尔叶特》(*Balyet*, 1989)

Zwicky, Fay (费伊·兹维基, 1933—)

诗集:

《伊萨克·巴比尔的小提琴》(*Issac Babel's Fiddle*, 1975)
《凯迪西和其他诗歌》(*Kaddish and Other Poems*, 1982)
《问我》(*Ask Me*, 1990)
《吃一点生姜》(*A Touch of Ginger*, 1991, 与 Dennis Haskell 合写)
《费依·兹维基 1970年—1992年诗歌》(*Fay Zwicky: Poems 1970—1992*, 1993)

短篇小说集:

《人质》(*Hostages*, 1983)

II. 主要参考书目

Books(著作):

Baker, Candida, *Yacker I & II: Australian Writers Talk About Their Work*, Pan Books, 1987

Blainey, Geoffrey, *The Tyranny of Distance*, Melbourne, 1966

Clancy, Laurie, *A Reader's Guide to Australian Fiction*, Oxford University Press, 1992

Clark, C. M. H., *A History of Australia*, 5 vols., Melbourne University Press, 1962

Clark, Manning, *A Short History of Australia*, Penguin Books, 1986

Davies, A. F. and Encel, S. (eds.), *Australian Society*, Melbourne, 1965

Dutton, Geoffrey, *The Literature of Australia*, Penguin Books, 1976

Ewer, John K., *Creative Writing in Australia*, Melbourne, 1966

Fitzpatrick, Peter, *After "The Doll": Australian Drama Since* 1955, Edward Arnold, Melbourne, 1979

Fubert, Pan, *Coming out From Under: Contemporary Australian Women Writers*, Pandora Press, Sydney, 1988

Goodwin, Ken, *A History of Australian Literature*, Kenneth Goodwin, 1986

Goodwin, Ken, *Bruce Dawe*, Longman Cheshire, 1990

Graubard, Stephen (ed.), *Australia: The Daedalus Symposium*, Angus & Robertson Publishers, 1985

Green, H. M., *A History of Australian Literature* (*Vol. I & II*), Angus & Robertson Publishers, 1985

Greenwood, Gordon (ed.), *Australia, A Social and Political History*,

Sydney, 1955
Hamilton, K. G. (ed.), *Studies in the Recent Australian Novel*, St. Lucia, 1978
Hergenhan, Laurie, *The Penguin New Literary History of Australia*, Penguin Books, 1988
Hetherington, John, *Forty-two Faces*, Melbourne, 1962
Holloway, Peter (ed.), *Contemporary Australian Drama: Perspectives Since 1955*, Currency Press, Sydney, 1981
Hope, A.D., *Australian Literature 1950—1962*, Melbourne, 1963
Johnston, Grahame (ed.), *Australian Literary Criticism*, Melbourne, 1962
Kardoss, John, *A Brief History of the Australian Theatre*, Sydney, 1955
Kiernan, Brian, *Criticism*, Oxford University Press, Melbourne, 1974
Kiernan, Brian, *Images of Society and Nature: Seven Essays on Australian Novels*, Oxford University Press, 1979
Kramer, Leonie, *A.D. Hope*, Oxford University Press, 1979
Kramer, Leonie, *The Oxford History of Australian Literature*, Oxford University Press, 1981
Kramer, Leonie, *James McAuley*, University of Queensland Press, 1988
McAuley, James, *A Map of Australian Verse*, Oxford University Press, 1975
Moore, T. Inglis, *Social Patterns in Australian Literature*, Sydney, 1971
Niall, Brenda, *Australia Through the Looking - Glass (Children's Fiction 1830—1980)*, Melbourne University Press, 1987
Nieuwenhuizen, Agnes, *No Kidding*, Pan Macmillan Publishers Australia, 1991
Palmer, Vance, *The Legend of the Nineties*, Melbourne, 1954
Phillips, A. A., *The Australian Tradition: Studies in a Colonial Culture*, Cheshire, Melbourne, 1966
Pierce, Peter, *Australian Melodramas —Thomas Keneally's Fiction*, University of Queensland Press, 1995
Ramson, W. S., *The Australian Experience —Critical Essays on Australian Novels*, Australia National University, 1974

Rees, Leslie, *A History of Australian Drama* (2 vols.), Angus & Robertson, Sydney, 1978

Rossiter, Richard and Jocobs, Lyn, *Reading Tim Winton*, Angus & Robertson, 1993

Saxby, H. M., *A History of Australian Children's Literature 1841—1941*, *1941—1970* (2 vols), *Wentworth Books*, *Sydney*, 1971

Semmler, *Clement* (*ed.*), *Twentieth Century Australian Literary Criticism*, Melbourne, 1967

Semmler, Clement and Whitelock, Derek (eds.), *Literary Australia*, Melbourne, 1966

Shoemaker, Adam, *Oodgeroo*, *Australian Literary Studies*, University of Queensland Press, 1994

Smith, Graeme Kinross, *Australia's Writers*, Melbourne, 1980

Stewart, Douglas, *The Broad Stream —Aspects of Australian Literature*, Angus & Robertson Publishers, 1975

Tranter, John (ed.), *The New Australian Poetry*, Makar Press, St. Lucia, 1979

Tranter, John and Mead, Phillip (eds.), *The Penguin Book of Modern Australian Poetry*, Penguin Books, 1991

Walker, David, *Dream and Disillusion*, Canberra, 1976

Wilde, William H., Hooton, Joy and Andrews, Barry, *The Oxford Companion to Australian Literature*, Oxford University Press, 1994

Wilkes, G. A., *Australian Literature: A Conspectus*, Sydney, 1969

Willbanks, Ray, *Speaking Volumes: Australian Writers and Their Work*, Penguin, 1992

Wright, Judith, *Preoccupations in Australian Poetry*, Oxford University Press, 1966

Critical Essays (论文):

Adamson, Robbert, "The Shadow of Doubt and 'Derivations' in Australian Poetry", *Meanjin*, No. 3, 1990

Bird, Delys, "Elizabeth Jolley, The Georges' Wife", *Westerly*, No. 1, Autumn 1994

Bourk, I. H., "Family and the Father in the Poetry of Les A. Murray",

Australian Literary Studies, Vol. 13, No. 3, 1988

Bowering, Geogre, "Wiebe and Bail: Remaking the Story", *Span*, Special Issue 36, Vol. 2, October 1993

Brady, Veronica, "A Portrait of Absence and Silence", *Australian Book Review*, May 1995

Brooks, David, "Feral Symbolists: Robert Adamson, John Tranter, and the Response to Rimbaud", *Australian Literary Review*, Vol. 16, No. 3, May 1994

Brown, Ruth, "English Heritage and Australian Culture: The Church and Literature of England in *Oscar and Lucinda*", *Australian Literary Studies*, Vol. 17, No. 2, 1995

Buckridge, Patrick, "Gossip and History in the Novels of Brian Penton and Thomas Keneally", *Australian Literary Studies*, Vol. 14, No. 4, October 1990

Carr, Julie, "The Dancing Body—Somatic Expression in Elizabeth Jolley's Fiction", *Westerly*, No. 2, Winter 1994

Cowan, Peter, "Some Developments in Short Fiction, 1969—1980", *Australian Literary Studies*, Vol. 10, No. 2, 1981

Daniel, Helen, "An Interview with Alex Miller", *Australian Book Review*, May 1995

Dawe, Bruce, "Tributary Streams: Some Sources of Social and Political Concerns in Modern Australian Poetry", *Australian Literary Studies*, Vol. 15, No. 3, 1992

Dixon, Robert, " 'The Great Australian Emptiness' Revisited: Murray Bail's Holden's Performance", *Australian Literary Studies*, Vol. 15, No. 1, May 1991

Drewe, Robert, "A Cry in the Jungle Bar: Australians in Asia", *Meridian*, No. 5, 1986

Ellis, Cath, "A Tragic Convergence: A Reading of Katharine Susannah Prichard's *Coonardoo*", *Westerly*, No. 2, Winter 1995

Frow, John, "The Chant of Thomas Keneally", *Australian Literary Studies*, Vol. 10, No. 3, May 1982

Garner, Helen, "Elizabeth Jolley: An Appreciation", *Meanjin*, Vol. 42, No. 2, 1982

Hadgraft, Cecil, "The Theme of Revelation in Patrick White's Novels", *Southerly*, No. 1, March 1977

Hart, Kevin, " 'Interest' in Les A. Murray", *Australian Literary Studies*, Vol. 14, No. 2, October 1989

Haskell, Dennis, "Thoughts on Some Recent Poetry", *Australian Literary Studies*, No. 2, October 1977

Huggan, Graham, "Some Recent Australian Fictions in the Age of Tourism: Murray Bail , Inez Baranay, Gerard Lee", *Australian Literary Studies*, Vol. 16, No. 2, 1993

Keane, Colleen, "New Fictions, Old Fictions", *Meanjin*, January 1993

Kirby, Lynetle, "Two New Poets", *Australian Book Review*, No. 177, January 1996

Knudsen, Eva Rask, "Fringe Finds Focus: Developments and Strategies in Aboriginal Writing in English", *European Perspectives: Contemporary Essays on Australian Literature*, Giojarna Lapore (ed.), UQP, St. Lucia, 1991

Kramer, Leonie, "The Landscapes of Slessor's Poetry", *Southerly*, No. 1, March 1977

Leer, Martin," 'Contour-line by Contour': Landscape Change as an Index of History in the Poetry of Les Murray", *Australian Literary Studies*, Vol. 16, No. 3, May 1994

Little, Janine,' Deadly'Work: Reading the Short Fiction of Archie Weeler", *Australian Literary Studies*, Vol. 16, No. 2, 1993

McCooey, David, "Looking into the Landscape: The Elegiac Art of Rosemary Dobson", *Westerly*, No. 2, Winter 1995

McInherny, Frances, "Bring Larks and Heroes: The Moral and the Dream", *Southerly*, No. 1, March 1977

Macleod, Mark, "Bruce Dawe and Frank Sargeson: Speaking in Other Voices", *Australian Literary Studies*, Vol. 11, No. 1, 1983

Malouf, David, "Some Volumes of Selected Poems of the 1970s(I)", *Australian Literary Studies*, No. 3, 1981

Malouf, David, "Some Volumes of Selected Poems of the 1970s(II)", *Australian Literary Studies*, No. 3, 1982

Moorhouse, Frank, "What Happened to the Short Story?", *Australian*

Literary Studies, No. 2, October 1977

Nettelbeck, Amanda, "Elizabeth Jolley, Cabin Fever", *Westerly*, No. 3, September 1991

Papaellinas, George, "Moorhouse's Call to Volupte", *Australian Book Review*, No. 175, October 1995

Peterson, Irmtraud, "'White Ravens' in a World of Violence: German Connections in Thomas Reneally's Fiction", *Australian Literary Studies*, Vol. 14, No. 2, October 1989

Piemer, A. P., "Landscape with Figures — Images of Australia in Patrick White's Fiction", *Southerly*, No. 1, March 1982

Piemer, A. P., "Displaced Persons — Some Preoccupations in Elizabeth Jolley's Fiction", *Westerly*, No. 2, June 1986

Pierce, Peter, "The Sites of War in the Fiction of Thomas Keneally", *Australian Literary Studies*, Vol. 12, No. 4, October 1986

Pierce, Peter, "'Things Are Cast Adrift': Brian Castro's Fiction" *Australian Literary Studies*, Vol. 17, No. 2, 1995

Pons, Xavier, "Impossible Coincidences: Narrative Strategy in Brian Castro's *Birds of Passage*", *Australian Literary Studies*, Vol. 44, No. 4, 1990

Shapcott, Tom, "Keneally's Toe in the Water?", *Australian Book Review*, No. 177, January 1996

Shaw, Narelle, "The Fellowship of Light and Darkness: David Foster's Moonlite", *Westerly*, No. 3, Spring 1992

Shoemaker, Adam, "Fact and Historical Fiction: Ion L. Idriess and Colin Johnson", *Westerly*, No. 4, December 1982

Taylor, Andrew, "John Tranter: Absence in Flight", *Australian Literary Studies*, Vol. 12, No. 4, 1986

Taylor, Andrew, "Gwen Harwood: The Golden Child Aloft on Discourse", *Reading Australian Poetry*, UQP, 1987

Tiffin, Helen, "Asia and the Contemporary Australian Novel", *Australian Literary Studies*, No. 11, 1984

Tomas, Glen, "Patrick White and Murray Bail: Appropriation of 'The Prodigal Son'", *Australian Literary Studies*, Vol. 15, No. 1, May 1991

Tranter, John, "Four Notes on the Practice of Revolution", *Australian Literary Studies*, No. 2, October 1977

Travers, E. A., "On the Philosophical: An Interview with David Foster", *Westerly*, No. 1, Autumn, 1992

Wilding, Michael, "A Survey", *Australian Literary Studies*, No. 2, October 1977

Williams, Barbara, "Interview with Gwen Harwood", *Westerly*, No. 4, December 1988

Williamson, John and Rudolphy, Ron, "Interview with Mudrooroo Narogin (Colin Johnson)", *Westerly*, No. 2, June 1989

III. 本书索引

A

Ab Diver, The 《土著潜水员》 722
Aboriginal Charter of Rights "土著权利宪章" 601
About Tilly Beamis 《蒂利·比米斯轶事》 484
Acacia Ridge "阿凯西山" 601
Acolyte, The 《追随者》 487,488
Across the Sea Wall 《越过海墙》 366,368－370
Act of Grace, An 《文雅之举》 345
Act One 《第一幕》 360
Adamson, Robert 罗伯特·亚当森 584－585
Adventures in Paradise 《天堂里的冒险》 589
Adventures of Christian Rosy Cross 《克里斯汀·罗瑟·克罗斯的冒险》 507
Adventures of Ralph Rashleigh, The 《拉尔夫·拉什利历险记》 42
After Assassination and Other Poems 《暗杀以后及其他诗》 575
After China 《追踪中国》 463,468－469
A. G. Stephens: His Life and Work 《A. G. 斯蒂芬斯的生平和著作》 209
Age of Consent 《合法年龄》 234
Age of Reason, The 《理性的时代》 511
'A' Is for Asia "'A'代表亚洲" 565
Albatross Muff, The 《信天翁的羽毛》 499
Albatross Two 《信天翁二号》 721－722,724
Albert Names Edward 《艾伯特给爱德华取名》 641,687,688－689
Aldridge, James 詹姆斯·奥尔德里奇 484－486
Alien Son 《没有祖国的儿子》 383－386

Alive: Poems 1971－1972 《活着:1971 年－1972 年诗歌》 523
All Blues 《垂头丧气》 589
Allen, David 戴维·艾伦 642
All That Swagger 《自鸣得意》 166,184,191－192
All We Know 《我们所知道的一切》 726
Alma Venus 《阿尔马·维纳斯》 156
Alone 《独处》 500
Alphabet Murders, The 《咬字不清》 583
Ambassador, The 《大使） 483
American Dreams “美国梦” 403－404
Americans, Baby, The 《美国佬,胆小鬼》 410,413
Amid the Plenty 《千头万绪》 477
Amorous Cannibal, The 《多情的食人生番》 578
Amy's Children 《阿米的孩子们》 487
Ancestor Game, The 《祖先游戏》 451－460
Anchor 《锚》 502
Anderson, Jessica 杰西卡·安德森 486
Andra Caslin 《安德列亚·卡斯林》 238
Angry Penguin “愤怒的企鹅” 266－268
Animals Noah Forgot, The 《诺亚所遗忘的动物》 133
Antechinus 《安提奇纳斯》 511
Antipodes 《对极》 444
Apple Stealers 《偷摘禁果者》 551
Arakoon “奥拉孔” 60
Araluen “奥拉朗” 60
Arcady and Other Places 《阿卡狄亚和其他地方》 572
Archibald 阿奇博尔德 71
Archimedes and the Seagle 《阿基米德和西格尔》 489
Arvie Aspinall's Alarm-clock “阿维·阿斯频纳尔的闹钟” 96,101
As Boys to Waton Flies “正像顽虫捉到孩童一样” 422－423
Ascent into the Hell “下地狱” 519
Ash Range, The 《灰山》 589
Ash Road 《灰土路》 709,711－712
Ashtaroth 《阿希他罗斯》 54

As It Was 《真是如此》 574
Ask Me 《问我》 577
Aspects of Dying Process 《死亡过程的几个方面》 421,424
Astley, Thea 西·阿斯特利 275,343, 487－488
At Dawn and Dusk 《黎明和黄昏》 153
At the Florida 《在佛罗里达》 583,584
At the Galahad “在加勒哈德” 356
Aunt's Story, The 《姨妈的故事》 303,307－309,333,338
Australia “澳大利亚” 519－521
Australia Felix 《幸福的澳大利亚》 169－170
Australian and Other Verses, The 《澳大利亚及其他诗歌》 151
Australian Heroine, An 《一位澳洲女英雄》 45
Australian Poetry 《澳大利亚诗歌》 497
Australian Poetry 《澳大利亚诗歌》 537
Australian Poetry Now 《现今澳大利亚诗歌》 551
Australian Primitive Painters 《澳大利亚原始画家》 580
Australsia “澳大拉西亚” 64
Author's Daughter, The 《作者的女儿》 44
Autobiography of a Gorgon, The 《一个丑女人的自传》 496
Automatic Oracle, The 《自然流露的圣谕》 576
Avenue of Eternal Peace 《长安街》 509

B

Babies in the Bush, The 《丛林中的幼孩》 35,99
Bachelor's Children, A 《一个单身汉的孩子们》 355
Back at Our Selection 《重返选地》 114,119
Bail, Murray 默里·贝尔 276,400,416－420
Ballad and Lyrical Poems 《民谣诗和抒情诗》 145
Ballad of Benny Perhaps 《本尼的民谣》 725
Ballad of Remembrance, The “纪念曲” 145
Ballad of the Drover, The 《牧羊人的民谣》 88
Balyet 《巴尔叶特》 705
Barbarous Sideshow, The 《野蛮的杂耍》 588
Barn Owl “谷仓猫头鹰” 571

Barungin: Smell the Wind 《巴伦津:心中的疑团》 602
Basket of Sun-Fruit, A 《一篮太阳果》 49
Bass and Billy Martin 《巴斯和比利·马丁》 701
Bastardy 《杂种》 682
Battlefield 《战场》 150
Battle of Flowers, The 《花卉之战》 379
Battlers, The 《流浪汉》 166,210-212,214
Baylebridge, William 威廉·贝尔布里奇 156-157
Baynton, Barbara 巴巴拉·贝恩顿 128
Bay of Contented Men, The 《心满意足者的海湾》 505
Bay of Noon, The 《中午的海湾》 491
Beachcomber "海滨流浪者" 570
Beachcomber's Diary, A 《一个海滨流浪汉的日记》 569
Beachmasters 《海滩勤务队长》 487-488
Beacon in the Night, A "暗夜中的灯塔" 427-428
Bearded Ladies 《长胡子的女士们》 508
Beat of th City 《城市的节奏》 724
Beauties and Furies, The 《美人与泼妇》 216
Beautiful Mrs Portland, The 《漂亮的波特兰太太》 653,657
Beauty Imposes 《爱的威力》 145
Beaver, Bruce 布鲁斯·比弗 255,281,550,573-575
Because a White Man'll Never Do It 《因为一个白人绝不会干这事》 604
Becke, Louis 路易斯·贝克 127
Bedfellows 《伙伴们》 494
Bedford, Randolph 伦道夫·贝德福德 131
Begin with Walking 《从步行开始》 579
Behind the Wind 《风的背后》 705,708
Bellarmine Jug, The 《贝拉门罐子》 502-503
Bell Birds "钟鸟" 60,63
Bellona "佩洛娜" 55
Beloved Son 《可爱的儿子》 481
Below and on Top 《上下》 126
Bengala: or Some Time Ago 《班加拉:或某些时候之前》 43

Benno and Some of the Push 《本诺和几个无赖》 126
Benton's Conviction 《本顿的信念》 582
Best Stories of John Morrison, The 《莫里森最佳短篇小说选》 379
Betty Wayside 《贝蒂》 119,125
Between Two Tides 《两潮之间》 250,254
Beynon, Richard 理查德·贝农 617－618
Beyond the Subdivision 《无法再细分》 561
Bianca 《比安卡》 701
Bianca & Roja 《比安卡和罗加》 725
Bibliography of Australian Literature 《澳大利亚文学参考目录》 262
Bicycle and Other Poems 《自行车和其他诗歌》 444
Big Fellow, The 《大亨》 203
Big Story, The 《大故事》 482
Big Sunday 《盛大的星期日》 605
Big Toys 《大玩具》 303,644,651
Bill, the Ventriloquial Rooster "比尔装鸡" 101
Billeter, Walter 沃尔特·比利特 550－551
Billy Borker Yarns Again 《比利·勃克故事续集》 395
Billy Pagan 《比利·帕根》 131
Biography of Edith Dircksey Cowan, 1861－1932, A 《伊迪丝·德克塞·科恩传,1861年－1932年》 479
Birds 《鸟儿》 523,527
Bird Smugglers, The 《鸟类走私者》 701
Birds of a Feather 《一丘之貉》 477
Birds of Passage 《漂泊者》 463－468
Birdsville Track, The 《伯兹维尔小道》 256
Birth "出生" 546
Birthday 《生日》 573
Birthday Gift, The 《生日礼物》 579
Biting the Bullet: A Literary Memoir 《敢作敢为:文学回忆录》 579
Black Bagatelles 《黑色琐事》 496
Black Cargo 《黑色货物》 379,682,686
Black Life 《黑人的生活》 602
Black Night in Collingwood "考林沃特的黑夜" 379－380

Black Opal 《黑蛋白石》 164,194,196
Blackside, The 《黑人这一边》 604
Black Swans "黑天鹅" 534
Blair 《布莱尔》 588
Blair, Ron 罗恩·布莱尔 639
Blast Area, The 《灾区》 583
Blessed City: Letters to Thomas Riddel 《幸运的城市:致托马斯·里德尔的信》 571
Blight, John 约翰·布莱特 569
Blind Giant Is Dancing, The 《盲巨人在跳舞》 642,693,695
Bliss 《幸福》 401,402,408
Blood and Water 《血与水》 470
Bloodfather 《生父》 489
Blood Red, Sister Rose 《罗斯姐姐,红色的血》 344－345,350
Blosseville File, The 《布洛塞维尔档案》 502
Blue Above the Trees 《树木上空的蓝色》 718
Blue Coast Caravan 《蓝色海岸的大蓬车》 236
Blue Fin 《蓝鳍》 721,723－724
Blue Guitar, The 《蓝色的吉他》 502
Blue Notes 《降音调》 589
Boake, Barcroft Henry 巴克罗夫特·亨利·博克 153
Boat Load of Home Folk, A 《一船乡亲》 487
Bobbing up 《崭露头角》 652
Body of Water, A 《水域》 501
Body-surfers, The 《人体冲浪者》 504－505
Bolderwood, Rolf 罗尔夫·博尔特沃德 17,24,25,33－35,37－38,175
Bon-Bons and Roses for Dolley 《献给多利的糖果与玫瑰》 653,657－658
Bone Scan 《骨头扫描》 571
Book of Answers, A 《回复集》 511
Borderline 《边界线》 503
Borges 博尔赫斯 399
Bostock, Gerry 格里·博斯托克 593

Boundary Riders, The 《牧场围栏巡视员》 698,700
Boy in Grey, The 《穿灰衣服的孩子》 27
Boyd, Martin 马丁·博依德 164,275,283－289
Boys in the Island, The 《岛上的孩子》 366,367－368
Boy's Life, A 《一个男孩的生活》 602
Boys Who Stole the Funeral, The 《葬礼上偷走尸体的孩子》 554, 558－559
Brain Child 《思考的结果》 481
Branch of Dodona and Other Poems, 1969－1970, The 《道多那支流及其他诗歌,1969 年－1970 年》 538,542
Brand, Mone 莫恩·布兰德 615
Branscombe Sisters, The “布兰斯科姆姐妹” 208
Breach in the Wall, A 《墙上的裂缝》 619,625
Bread and Honey 《面包和蜂蜜》 699,709,712
Bread and Wine 《面包和美酒》 248
Break in the Music, A 《音乐中的停顿》 626,632
Brennan, Christopher 克里斯托弗·布伦南 51, 75－76, 132, 137, 144－145
Bride of Gospel Place, The 《福音地的新娘》 614
Brighten's Sister-in-Law “布赖登的大姨子” 94,103
Brilliant Lies 《绝妙的谎言》 668,673
Bring Down the House 《博得满场的喝彩》 682,686
Bring Larks and Heroes 《招来去雀和英雄》 344,346－348,351－352
Brinsmead, Hesba 赫斯巴·布林斯米德 724－725
Broad Stream, The 《宽阔的河流》 257
Brown Land Was Green, The 《棕色的土地是绿色的》 717
Brown Snake, The “褐色的蛇” 257,259
Brudder Humphrey 《布鲁特·汉弗莱》 682,685－686
Brumby Innes 《布伦比·英尼斯》 615
Buck Privates 《三等兵》 494
Buckley, Vincent 文森特·巴克利 281,571－572
Buckmaster, Charles 查尔斯·巴克马斯特 550
Bugalugs Bum Thief, The 《布格尔格斯流浪贼》 470
Bull, The 《公牛》 527

Buln-Buln and the Brolga, *The* 《琴鸟和仙鹤》 107,112,113
Bunyip Hole, *The* 《沼泽怪兽的洞穴》 705
Burden of Tyre, *The* "轮胎的负荷" 143
Burial Ceremony: *Hungary* 1956 – 1962 "葬礼:1956 年 – 1962 年的匈牙利" 565
Burn 《燃烧》 488
Burn, David 戴维·伯恩 611
Burnt Ones, *The* 《烧伤者》 303
Burstal, Betty 贝蒂·伯斯塔尔 636
Bush Ballads and Galloping Rhymes 《丛林歌谣与跃马曲》 54
Bush Fire, *The* "丛林火灾" 49
Bush Studies 《丛林研究》 128
Bush, *The* 《丛林》 156
Bush Undertaker, *The* "丛林里的殡葬人" 92,93,100,102,104
Bushman's Song, *A* "丛林人之歌" 135
Bushranger — A Play in Five Acts — and Other Poems, *The* 《从林强盗——五幕剧——和其他诗》 48
Bushranger of Van Diemen's Land, *The* 《梵第门岛的丛林强盗》 41
Bushranger, *The* 《丛林强盗》 389
Bushrangers, *The* 《丛林强盗》 611
But the Dead Are Many 《死者众多》 394
Buy Me Blue Ribbons 《给我买蓝缎带》 484
Buzo, Alexander 亚历山大·布佐 282,639,674 – 681
By Reef and Palm 《礁石旁和棕榈下》 127
Bystander, *The* 《旁观者》 360,364 – 365

C

Cabby's Daughter, *The* 《出租车司机的女儿》 718
Cabin Fever 《幽闭烦躁症》 432,434 – 435,441 – 443
Cabramatta and Woodleigh Farm 《卡勃拉玛塔与沃特莱农场》 43
Cake Man, *The* 《糕点工》 593 – 594
Callie's Castle 《考利的城堡》 725
Callie's Family 《考利的家庭》 726
Calvino 卡尔维诺 399

Cambridge, Ada 艾达·坎布里奇 44
Campbell, David 戴维·坎贝尔 280,537,563
Campus Novel “校园小说” 245
Cannily, Cannily 《机灵而又机灵》 726
Canticles on the Skin 《皮肤赞》 584
Capricornia 《卡普里康尼亚》 166,224-227
Captain Dobbin “多宾船长” 246,247
Captain Quiros 《奎厄罗斯船长》 531,534
Captivity Captive 《囹圄中的囚徒》 496
Carboni 《卡包尼》 682,686
Cardboard Crown, The 《纸糊的皇冠》 285,286,296-297
Careful, He Might Hear You 《当心,他会听见你的》 483-484
Carey, Peter 彼得·凯里 276,400-409
Caribbean Interlude 《加勒比海的插曲》 236
Cartload of Clay, A 《一车泥土》 478
Casey, Gavin 加文·凯西 168,477-478
Cassandra Paddocks 《卡桑德拉牧场》 582
Cassidy 《凯西迪》 483
Castro, Brian 布赖恩·卡斯特罗 276,463-469
Catherine Wheel, The 《凯瑟琳轮胎》 489-490
Catholic Conspiracy, The 《天主教的阴谋》 28
Cat's Chin and Ears, The 《猫的下巴和耳朵》 581
Cats of Venice, The 《威尼斯的猫》 355
Cats, The 《猫儿们》 701
Cattle Dog's Death, The “牧牛狗之死” 88
Cautious Amorist, The 《小心翼翼的情场老手》 234
Cave and the Spring, The 《洞穴与春天》 512
Celebration “爱情诗” 532
Centenary Dance, The 《百年之舞》 682
Certain Things 《某些事情》 585
Chain of Darkness 《黑暗链》 490,491
Chair of Babel, The 《巴别的席位》 576
Chance Encounters 《巧遇》 512
Change for the Better, A 《变好了》 492

Change the Locks 《换锁》 726
Chant of Death, A "灭亡之歌" 143
Chant of Jimmie Blacksmith, The 《吉米·布莱克史密斯的歌声》 344－346,352－353
Chantic Bird, The 《会唱歌的鸟》 488,489
Chapel Perilous, The 《危险的教堂》 653,655－657
Charades 《字谜游戏》 503
Chauncy, Nan 南·昌西 697, 698, 713－717
Cheery Soul, A 《一个快乐的人》 303, 643, 648－649
Chelsea Girl, A 《一个切尔西女孩》 499
Chicago, Chicago 《芝加哥,芝加哥》 637
Chicken Pies "鸡肉饼" 101
Chidley 《奇特利》 642
Chief of Staff 《参谋长》 345
Child of Our Time "我们时代的孩子" 546
Child with a Cockatoo 《带白鹦鹉的孩子》 543,544
Child's Dream 《孩子的梦》 605
Child's Essay about the Sea, A "一个孩子描写大海的散文" 570
Child's Play 《轻而易举》 444, 449
Children of the Bush 《丛林孩子》 80,90
Children of the Dark People 《黑人的孩子》 236
Children of the Sun 《太阳的孩子》 482
Children's Bach, The 《孩子们的小屋》 501
Children's Games 《孩子的游戏》 580
China . . . Woman "中国……女人" 596－587
Chinaman's Reef Is Ours 《支那人的礁石是我们的心》 709,713
Chinese Boy, The 《中国男孩》 718,720－721
Chinese Journey 《中国之行》 502
Chorale "赞美诗" 521,532
Chosen People, The 《上帝的选民》 242
Christopher Columbus 《克里斯托弗·哥伦布》 264－265
Circe "喀耳刻" 513
City of Men 《人之城》 477
City Sunrise 《城市日出》 523

Civilization “文明” 601
Clairvoyant Goat and Other Stories, The 《千里眼山羊和其他故事》 355
Clairvoyant in Autumn 《秋天里目光敏锐的人》 582
Clancy of the Overflow “溢口地的克兰西” 135
Clara Morrison 《克拉拉·莫里森》 43
Clark, Marcus 马库斯·克拉克 17,24,28,29,38,122,130,153
Clark, Thorpe Mavis 索普·梅维斯·克拉克 717－718
Clean Dark, The 《明净的黄昏》 584
Clean Straw for Nothing 《免费投宿》 478
Cliffs of Fall 《秋天的悬崖》 491
Closer to the Sun 《更接近太阳》 478
Cloudstreet 《烟云缭绕的街道》 470,473
Clowning Sim 《小丑西姆》 719
Clowns of God 《上帝的小丑》 483
Club, The 《俱乐部》 668,673
Coasts of Cerigo, The “基西拉岛沿海” 514
Cobb, Chester 切斯特·科布 166－167,240－241
Cock Crow 《公鸡啼》 543,546－547
Cockatoos, The 《白鹦鹉》 303
Code Word Macao 《代号澳门》 480
Collected Lives 《平静的生活》 582
Collected Poems 《诗集》 145
Collected Poems 《诗集》 543,547
Collected Poems 《诗集》 573
Collected Poems 《诗集》 576
Collected Poems 1930－1970 《1930 年－1970 年诗集》 511
Collected Poems 1936－1967 《1936 年－1967 年诗集》 256
Collected Poems 1936－1970 《1936 年－1970 年诗集》 531
Collected Verse of A. B. Paterson, The 《A.B.佩特森诗歌集》 133
Collecting the Weather 《搜集关于天气的消息》 582
Collection of Short Plays, A 《短剧集》 660
Colonial Reformer, A 《一位殖民主义改革者》 35
Colour of the Sky, The 《天空的颜色》 479

Columbus Goes West 《哥伦布西行》 264
Come Danger, Come Darkness 《危险和黑暗》 725－726
Coming of Stork, The 《斯托克的来临》 667－668,671－672
Coming Self-Destruction of the United States of America, The 《美国即将来临的自我毁灭》 626,632
Commandant, The 《司令官》 486
Complete Stories of Alan Marshall 《艾伦·马歇尔短篇小说全集》 374
Conditional Culture “有条件的文化” 266
Condolences of the Season: Selected Poems 《季节的悼念:诗选》 561
Confederates 《南派》 345,350,353
Conference Ville 《城市会议》 410,413－414
Confrontation “对抗” 264
Conquistador “征服者” 518
Contempa 《当代》 550
Contemporary American & Anstralian Poetry 《当代美国和澳大利亚诗歌》 552
Contemporary Portraits and Other Stories 《当代画像和其他小说》 416
Continuance of Poetry, The 《续诗》 543
Conversation with a Rider 《与一个骑手对话》 580
Convict Days: Tales of the Convict System 《流放的日子:流放制度的故事》 46
Convict Once 《曾是流放犯》 66
Cook, Kenneth 肯尼思·库克 490
Cook's Mate, The “厨师的伙伴” 208
Cool Change, The 《转凉了》 581
Coonardoo 《康那图》 166, 194,198－199
Coralie Lansdowne Says No! 《科拉莉·兰斯登说“不”!》 675,678－680
Cortazar 科尔塔萨尔 399
Cosi 《科什》 687
Cosmo Cosmolino 《小天地中的大世界》 501－502
Cost of Seriousness, The 《严肃的代价》 576
Cotter's England 《佃农的英国》 216

Counterfeit Silence, The 《虚假的沉静》 360
Country Town "乡镇" 246, 356－357
Country without Music, The 《没有音乐的国家》 502
Couper, J. M. J. M. 库珀 698－699
Courtship of Uncle Henry, The 《亨利叔叔求婚记》 389
Cousin from Fiji, The 《斐济来的表亲》 234
Cowan, Peter 彼得·科恩 276,479－480
Crabs "螃蟹" 402
Craziplane, The 《摇摇晃晃的飞机》 494
Creed for the Third Millennium, A 《第三千年的信条》 498
Creek of the Four Graves, The "四坟河" 49,51,61
Creekwater Journal 《溪水杂志》 585
Creeping City, The 《蔓延的城市》 379
Creeve Roe 《克里维·罗》 153
Crew of the Merlin, The 《默林号船上的船员》 700
Crooked Snake, The 《扭曲的蛇》 705
Cross-Currents 《逆流》 550
Cross the Border 《越过边境》 584
Crossing the Gap 《越过山峡》 366
Cry in the Jungle, A 《丛林酒巴中的叫声》 504
Crying in Early Infancy: 100 *Sonnets* 《婴孩时期的哭泣:十四行诗一百首》 583
Crystal Absence, The Trout, The 《无影无踪:鲑鱼》 581
Cuckooz Country 《布谷之乡》 244
Cupboard under the Stairs, A 《楼梯下的柜子》 481－482
Curate in Bohemia, A 《跻身于放荡艺术家中的一个牧师》 234
Currency Lass, The 《本地女子》 611
Cusack, Dymphna 迪福纳·丘萨克 163
Cut-Rate Kingdom, The 《次等王国》 345,351
Cycads, The "棕榈树" 527
Cyprian, Woman, The 《塞浦路斯女人》 478

D

Daley, Victor 维克托·戴利 153－154,156

d'Alpuget, Blanche 布兰奇·达尔普盖特 505－506
Dalwurra 《达尔瓦拉》 605
Dancing Table—Poems and Drawings, 1986－1991 《跳舞台——1986年－1991年的诗和画》 575
Dark Bright Water, The 《乌亮的水》 705,708
Dark, Eleanor 埃利诺·达克 129,166,229－233
Dark Places of Heart 《心中的阴暗角落》 216
Dark Unmarried Mothers “黑皮肤的未婚母亲们” 601
Darkness Outside 《外面的黑暗》 478
Darlinghurst Nights and Morning Glories 《达令赫斯特的夜晚和清晨的壮观》 244
Daughter of Silence 《沉默的女儿》 482
Davis, Jack 杰克·戴维斯 593,601－604
Davison, Frank Dalby 弗兰克·多尔比·戴维森 163,168,235－237
Dawe, Bruce 布鲁斯·道 280,550,553,560－569
Dawn Is at Hand, The 《黎明在前》 594,597
Dawnward? 《向着黎明》 156
Day of My Delight 《喜悦的日子》 285,286
Day of the Dog, The 《狗一般的日子》 594,608－609
Daybreak 《拂晓》 202
Daylight Moon, The 《日光中的月亮》 554
Days in the Capital 《在首都的日子》 583
Days of Disillusion 《幻灭的岁月》 167,240－241
Dazed in the Ladies Lounge 《昏倒在女士休息室》 583
Dead Men Rising 《死者复活》 242
Dead Timber 《死树》 614
Death and Pretty Cousins 《死亡和漂亮的表姐妹》 538
Death in the Bush, The “丛林中的死亡” 61
Death of a Ladies' Man 《一位讨女士们喜欢的男人之死》 495
Death of a Whale “一条鲸鱼之死” 570
Death of the Bird, The “飞鸟之死” 515－517, 521
Death's Detectives 《死亡的侦探》 574
Decaying of Preaching, The “讲道的衰落” 565
de Groen, Alma 阿尔马·德·格洛恩 642

Dell Goes into Politics “德尔参与政治” 413
Deniehy, Daniel 丹尼尔·丹尼森 48
Dennis, Clarence Michael James 克拉伦斯·迈克尔·詹姆斯·丹尼斯 151
Department, The 《系》 668,673
Descant for Gossips, A 《长舌妇之歌》 487
Destiny Makers, The 《命运的创造者》 481
Devil Wear Black 《魔鬼穿黑衣》 635
Devil's Advocate 《魔鬼的主张》 482
Devil's Hill 《魔鬼山》 714,715
Devil's Rock and Other Carvings “魔鬼的岩石和其他雕刻” 542
Devil's Rock and Other Poems, 1970－1972 《魔鬼的岩石及其他诗歌：1970年－1972年》 538,542
Diamond, Dick 迪克·戴蒙德 615
Dick, the Hellfire “狱火杰克” 390－392
Died in Harness “死于职守” 259－260
Difficult Young Man, A 《难弄的年青人》 285,297－298
Digger Smith 《淘金工史密斯》 152
Dimboola 《丁布拉》 637,660,665
Dinko 《廷科》 701
Diplomat, The 《外交家》 485
Dirty Friends 《肮脏的朋友》 426
Disin herited, The 《被剥夺了继承权的人》 150
Dislocations 《错位》 504
Displaced Person 《流落异乡者》 699,726
Distant Land 《遥远的土地》 383
Disturbing Element 《不安的因素》 225
Diver 《潜水员》 575
Dobson, Rosemary 多布森·罗斯玛丽 542－547
Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the Ending of the World 《沃拉迪医生的承受世界末日的良方》 605,606－607
Dog Fox Field 《沙狐场》 554
Dog Rock: A Postal Pastoral 《狗岩:一曲邮件田园曲》 507
Dog Show, The “狗展” 418

Doin Wildcat 《多因野猫》 605
Doll Trilogy, The 《玩偶三部曲》 619
Domestic Hardcore 《内用碎砖》 590
Dominions of the Boundary 《边界的管辖》 156
Donny Johnson 《唐尼·约翰逊》 626,632
Don's Party 《唐的聚会》 637,668,672
Doreen 《多琳》 152
Dosser in Springtime, The 《春天里的驮篮》 256
Double Looking Glass, The "双面镜" 521
Double Tree: Selected Poems 1942－1976, *The* 《双架横木:1942 年－1976 年诗选》 523
Doubleman, The 《两面派》 366
Double-Wolf 《双狼》 463,468
Dove 《鸽子》 499
Down in the City 《在城市的一头》 489
Down to Earth 《下凡》 705
Downhill Is Easier 《走下坡路更容易》 477
Dransfield, Michael 迈克尔·德兰斯菲尔德 550,586－587
Dream People 《做梦者》 499
Dreamers, The 《梦想者》 594
Dreamers, The 《梦想家》 602－603
Dreamhouse 《梦屋》 508
Dreams in an Empty City 《空城梦想》 642,693
Drewe, Robert 罗伯特·德鲁 504－505
Drift 《随波逐流》 463
Drift 《漂流》 479
Drifters "漂泊者" 565－566
Drifting Continent and Other Poems, The 《漂流的大陆和其他诗》 511
Drovers, The 《赶牲畜人》 613
Drover's Wife, The "赶牲畜人的妻子" 92,100
Drover's Wife and Other Stories, The 《赶牲畜人的妻子和其他小说》 416－417
Drug Poems 《吸毒诗》 587

Drum for Ben Boyd, *A* 《为本·博依德擂鼓》 573
Dudders, *The* 《达特的一家》 686
Dugan, Michael 迈克尔·杜根 550
Duggan, Laurie 劳里·达根 552,589
Dunciad Minor, *A Heroick Poem* 《邓西厄德·迈纳》 511
Dust or Polish 《去尘还是上光》 234
Dusty 《尘埃》 236－237
Dutch Letters, *The* 《荷兰人的信件》 414
Dutiful Daughter, *A* 《孝女》 344,349－350,352
Dutton, Geoffrey 杰弗里·达顿 267
Dyson, Edward George 爱德华·乔治·戴森 126

E

Earth Visitors 《地球上的来访者》 244
Eating Tree, *The* 《食用树》 586
Ebbing of the Tide, *The* 《退潮》 127
Eden House 《伊甸屋》 355
Eight Metropolitan Poems 《八首都市诗》 578
Einstein 《爱因斯坦》 642－643
Electric Beach, *The* 《带电的海滩》 495
Electrical Experience, *The* 《电的经历》 410,413－414
Eldershaw, Barnard 巴纳德·埃尔德肖 238－240
Elegy for an Airman 《写给一个飞行员的挽歌》 256
Elegy for Drowned Children “挽溺水儿童们” 568－569
Elisha, Ron 朗·埃利莎 642
Elijah's Ravens 《伊利贾的饕餮》 355
Eliza Fraser 《伊丽莎·弗雷泽》 490
Emerald City 《绿宝石城》 668
Emigrant Family or the Story of an Australian Settler, *The* 《移民之家或一个澳大利亚定居者的故事》 42
Emotions Are Not Skilled Workers, *The* 《感情是难以解释的》 578
Empathy Experiment, *The* 《移情试验》 507
Empty Street, *The* 《空空荡荡的街道》 479
End of a Childhood and Other Stories, *The* 《童年的结束及其他小说》

171,178
End of Dreamtime 《黄金时代的结束》 604
End of Modernity, The 《现代主义的末日》 531
English Subtitles 《英语副题》 576
Envoi “使者” 532,533
Epigrams of Martial, The 《火星人的警句》 589
Epistle: Edward Sackville to Venetia Digby, An “爱德华·萨克维尔致维尼夏·迪格的一封书信” 518-519
Epitaph for the Unborn 《未出生者的墓志铭》 635
Ern Malley Hoax 厄恩·马利骗局 268
Escape Machine, The 《供消遣的机器》 495
Escape of the Nortorious Sir William Heans, The 《臭名昭著的威廉·希恩思爵士的逃遁》 129,130
Escape to Reality 《逃回现实》 507
Essays in Poetry: Mainly Australian 《论诗歌:大多为澳大利亚诗歌》 572
Essays on Memory “论记忆” 250-252
Esson, Louis 路易斯·埃森 202,613-615,639
Ethnic Radio 《民族电台》 554
Eustance 《尤斯登斯》 444
Evening Alone at Bunyah “夜晚独处在本亚” 556-557
Evening of the Holiday, The 《假日之夜》 491
erlasting Secret Family and Other Secrets, The 《永远神秘的家庭及其他秘密》 410,414
Evers, L.H. L.H.埃弗斯 698
Extra, The 《额外》 355,359
Extracts from Ross' Poems 《罗斯诗歌选段》 580
Eye for a Tooth, An 《以牙还牙》 561
Eye of Storm, The 《风暴眼》 303,325-327

F

Faces in the Street “街上的面孔” 79,82
Fact'ry' Ands 《工厂雇工》 126
Fair Girls and Gray Horses 《白皙的姑娘和灰色的马》 151

Fairyland 《仙境》 484
Family Conspiracy, The 《家庭阴谋》 700,702
Family Madness, A 《一件家庭蠢事》 345,351,353
Family of Misrule, The 《混乱的家庭》 130
Far Face of the Moon, The 《月亮的远处表层》 478
Far Road, The 《遥远的道路》 478
Farmer, Beverley 贝弗利·法默 500－501
Farguhar, Greorge 乔治·法夸尔 610
Fast Forward 《快速前进》 576
Fat Man in History, The 《历史上的胖子》 401
Father Sky and Mother Earth 《天父与地母》 597
Father We Loved on a Beach by the Sea, The 《海滩上我们所热爱的父亲》 642,693－695
Fauconshawe “福康肖” 55
Fay Zwicky: Poems 1970－1992 《费伊·兹维基:1970 年－1992 年诗歌》 577
Fear, The 《惧怕》 344,349,353
Feather Star, The 《海羊齿》 705
Feathers or Lead 《羽毛或铅条》 509
Feet of Daniel Mannix, The 《丹尼尔·曼尼克斯的脚》 494
Feud 《世仇》 54
Few Love Rhymes of a Married Life, A 《几首关于婚姻生活的爱情诗》 65
Field, Barron 巴伦·菲尔德 64
Fiery Ordeal, A 《火一般的考验》 46
Fiesta of Men, The 《男人的节日》 586
Film Makers, The 《电影制作人》 490
Fingers at Air 《指向空中》 579
Finn's Folly 《芬恩的傻事》 709,713
Fire in the Stone, The 《石中火》 721,724
Fire on the Snow, The 《雪中之火》 256
Fire-Stick Farming: Selected Poems 1972－1990 《刀耕火种:1972 年－1990 年诗选》 586
First Born and Other Poems, The 《长子及其他诗歌》 602

First Fruits of Australian Poetry 《澳大利亚诗歌中的第一批果实》 64
First Man in Rome, The 《罗马的第一个人》 498
First Things Last 《急事后做》 444
Fisher's Ghost 《渔夫的幽灵》 257
Fitzgerald, Robert 罗伯特·菲茨杰拉德 62,168,250－255
Fitzpatrick, Peter 彼得·菲茨帕特里克 617
Five Acre Virgin and Other Stories, The 《五英亩处女地及其他故事》 431,432
Five Bells 《五铃》 244－247
Five Corners 《五个角》 129
Five Senses 《五种感觉》 523
Five Visions of Captain Cook "库克船长的五个图像" 246,248
Flagstones 《石板路》 550
Flawless Jade 《无瑕之玉》 499
Flaws in the Glass 《镜中疵》 303
Flesh and the Spirit, The 《肉体和精神》 257
Flesheaters 《食肉者》 488
Flesh in Armour 《穿盔甲的人》 237－238
Float, The 《漂浮》 626
Floating World, The 《浮动的世界》 637,681－684
Flood Children 《洪水中的孩子》 579
Floor of Heaven, The 《天堂的地板》 495
Floor of Heaven, The 《在天堂》 583
Flower Poems "花卉诗" 513
Fly Away, Peter 《飞走吧,彼得》 444,448－449
Fly West 《西飞》 709
Flying Emu and Other Australian Stories, The 《会飞的鸸鹋和其他澳大利亚故事》 607
Flying Hero Class 《飞行英雄阶层》 345,351－352
Flying Home 《飞回家》 426,430
Foal, The "小马驹" 209
Folds in the Map 《地图上的皱褶》 581
Food Gathers, The "食品收集者" 601

Footwork 《步法》 582
For Australia and Other Poems 《为了澳大利亚》 82
For Crying Out Loud 《为了大声哭出来》 578
For Edens Lost 《为了失去的伊甸园》 484
For Love Alone 《仅仅为了爱》 216,223
For the Term of His Natural Life 《无期徒刑》 18－20, 28－29,32－33,122,130,612
Forbes, John 约翰·福布斯 552,590
Forbidden City 《紫禁城》 575
Forest Winter "森林的冬天" 474－475
Forever Mōrning 《永远是早晨》 236
Fortune 《幸运》 504－505
Fortune for the Brave, A 《勇敢者的财富》 714
Fortune's Favourites 《命运的宠儿》 498
Fortunes of Richard Mahoney 《理查德·麦昂尼的命运》 167,170－176
Forty Beads on a Hangman's Rope 《刽子手绳子上的四十颗珠》 496
Forty — Seventeen 《四十与十七》 410,415
Forty Year's Poems 《四十年诗歌集》 250
Foster, David 戴维·福斯特 506－508
Foundations of Joy, The 《快乐的基础》 578
Four-Legged Lottery, The 《四足彩票》 394
Four Plays by Patrick White 《四部剧作》 303
Four Storeys High 《四层高》 29
Four Sunday Suits 《四套星期日礼服》 374
Fourth Quarter and Other Poems 《第四季度和其他诗歌》 523
Foveaux 《福沃》 201－202, 214
Fox Hole, The 《狐狸洞》 709,713
Fox on My Door 《上门的狐狸》 719
Foxybaby 《可爱的婴儿》 432,436,437,440
Frangipani Gardens, The 《鸡蛋花园子》 499
Frank and Francesca 《弗兰克和弗朗西斯卡》 718
Franklin, Miles 迈尔斯·富兰克林 73,86,165－166,183－193,197
Fredo Fuss Love Life 《弗里多·富斯热爱生活》 355

Free Poetry 《自由诗》 550
French, Simon 西蒙·弗兰奇 726
Fringe of Leaves, The 《树叶圈》 303,327－329
From an Australian Country Sequence 《来自澳洲乡间连续的场景》 580
From Odessa to Odessa 《从敖得萨到敖得萨》 384
From the Flooded City 《来自水淹的城市》 588
From the Wreck “来自遭难者” 55,57
Front Room Boys 《前室男孩》 637,675,678
Fugitive Anne 《逃亡的安娜》 45
Furphy, Joseph 约瑟夫·弗菲 22,27,73－74,106－113
Futility and Other Animals 《徒劳无益及其他动物》 410,412－413

G

Gaiety of Nations, The 《国家的娱乐》 626,632
Gaily the Troubadour 《快乐的吟游诗人》 263
Gallows on the Sand 《沙滩上的绞刑架》 482
Gambling Ghost and Other Tales, The 《赌鬼及其他故事》 389,390
Garden of Gethsemane, The 《杰斯曼的花园》 605
Garden of Granddaughters, The 《孙女们的花园》 693
Garner, Helen 海伦·加纳 276,501－502
Gary 《加里》 718
Gateway, The “入口” 521
Gateway, The “通道” 523,527
George Mayford: An Emigrant in Search of a Colony 《乔治·梅福特：一个寻觅殖民地的移民》 41
George's Wife, The 《乔治一家的妻子》 432,441,443－444
Geoghegan, Edward 爱德华·盖根 611
Ge'ting of Wisdom, The 《获得智慧》 169－171,177－178
Ghost of the Cock, The 《公鸡的鬼魂》 573
Ghost, The “鬼” 249
Gifford, Kenneth 肯尼思·吉福德 266
Gift of Blood, The “血之礼” 267
Gilbert, Kevin 凯文·吉尔伯特 593,603－605

Gilmore, Mary 玛丽·吉尔摩 144－145,150－151
Ginibi 吉尼比 594
Girl Green as Elderflower, The 《初出茅庐的女子》 360
Girl with a Monkey 《牵猴子的姑娘》 487
Girl with Red Hair, A 《红发姑娘》 257
Glass Canoe, The 《玻璃筏》 488
Glasshouse, The 《玻璃房子》 239
Glen of Arrawatta, The "阿拉瓦塔的幽谷" 61
Glencoe 《格伦科》 256
Gnostic Prelude "神秘的前奏" 532－533
Godolphin Arabian, The 《哥多尔芬的阿拉伯人》 66
God's One Mistake "上帝的一个错误" 601
Godsend 《天赐》 619,625
Go-Getter, The 《雄心勃勃的人》 238
Going Home 《回家》 608－609
Going Home 《回家》 642
Golconda 《富矿》 164,203
Golden Age, The 《黄金时代》 641－642, 687, 691－692
Golden Builders 《金色的建设者们》 572
Golden Holden, The 《金色的霍尔登》 686
Golden Lover, The 《金子般的情人》 256－257
Golden Miles 《金色的里程》 194,200
Golden Oldies, The 《金色的老人》 653,657
Goldfish Pool "金鱼池" 257
Gone with Hardy 《随哈代而去》 642
Gooboora, the Silent Pool "吉布拉,静静的水潭" 601
Good Luck to the Riders 《祝骑手好运》 698,700,701－702
Good Marriage, A "一桩满意的婚事" 487
Good Night, Mr Moon 《晚安,穆恩先生》 499
Gordon, Lindsay 林赛·戈登 18－19,28,53－56,58,134
Gossip from the Forest 《来自森林的传闻》 345,350
Goyai "高亚" 379
Grammar of Real, The 《真实的原理》 531
Grand Days 《盛大的日子》 410

Grass Crown, The 《草做的皇冠》 498
Grass Script 《草体》 585
Grattan, Hartley 哈特雷·格拉顿 107
Gravel Corners 《砂土角落》 582
Gray, Oriel 奥雷尔·格雷 615
Gray, Robert 罗伯特·格雷 585
Great Apollo: Seven Metaphysical Songs, The 《大太阳神:七首哲理诗》 250－251
Great Auk, The 《大海雀》 550
Great Climate 《好天气》 421,425
Great Divide, The 《大分水岭》 589
Great Forest, The 《大森林》 586
Great God Mogadon and Other Plays, The 《大神莫加登和其他剧》 494
Great World, The 《伟大的世界》 444,450
Greek Coins: a Sequence of Poems 《希腊钱币:组诗》 543
Green Centipede, The "绿蜈蚣" 257－258
Green Lions 《绿色的狮子》 256
Green Momory 《记忆犹新》 239
Greenville, Kate 凯特·格雷维尔 508－509
Crisly Wife, The 《可怕的妻子》 496
Gulley of Gold 《金山谷》 717
Gunn, Aeneas 艾尼斯·冈恩 128

H

Half a World Away 《半个世界之遥》 714
Half-Crown Bob and Tales of the Riverine 《半克朗先令和河边的故事》 46
Halfway to Anywhere 《中途》 234－235
Hall, Rodney 罗德尼·霍尔 496,550
Ham Funeral, The 《火腿葬礼》 303,635－636,643－646
Hammerhead Light, The 《锤头之光》 722
Hammers Over the Anvil 《铁砧上的锤子》 374
Handful of Friends, A 《一小伙朋友》 668,673

Hand That Feeds You, The 《喂你的那只手》 503－503
Handful of Pennies, A 《一把钱币》 355, 359
Hanrahan, Barbara 《巴巴拉·汉拉恩》 498
Happy Times 《快乐的时代》 426
Happy Valley 《幸福谷》 301,303,305－306,331
Hard Way, The 《艰难的历程》 394
Harding, Lee 李·哈丁 699,726
Hardy, Frank 弗兰克·哈代 125, 275, 393－397
Harland's Half Acre 《哈兰的半亩地》 444,449－450
Harlequin 《丑角》 483
Harp in the South, The 《南方的竖琴》 725
Harpur, Charles 查尔斯·哈珀 18－19,47－53,55,59, 61
Harris, Alexander 亚历山大·哈里斯 16,41,42
Harris, Max 马克斯·哈里斯 267
Harrower, Elizabeth 伊丽莎白·哈罗尔 275,343,489－490
Harry Pearce “哈里·皮尔斯” 539－541
Hart: Poems 《哈特:诗歌》 570
Hart-Smith, william 威廉·哈特－史密斯 262,264－265,267
Harvest 《收获》 264
Harwood, Gwen 格温·哈伍德 281,570－571
Hasluck, Nicholas 尼古拉斯·哈斯勒克 502－503
Hat on the Letter “O” and Other Stories 《字母“O”上的帽子及其他故事》 502
Hate 《仇恨》 693
Haunted Land, A 《鬼影憧憧的土地》 360,364
Haunted Night, The 《闹鬼之夜》 701
Haunted Rendezvous: Selected Poems, The 《闹鬼的约会地点:诗选》 264
Haxby's Circus 《哈克斯拜的马戏团》 166,194－195
Hay, Wiliam Gosse 威廉·戈斯·海 129－130
Hazzard, Shirely 雪莉·哈泽德 491－492
Headlands, Prose Sketches 《海角,散文速写》 574
Heart of Spring, The 《春之心》 145
Hearts of Gold 《金子般的心》 151

Heat-Wave 《热浪》 561
He Can Swagger Sitting Down 《他可以神气活现地坐下来》 682,686
Heaven, In a Way 《那倒不错》 496
Heavy Knife, The 《沉重的刀》 496
Heemskerk Shoals 《赫姆斯加克沙洲》 250
Helping Horse 《马帮手》 701
Hemensly, Kris 克里斯·赫曼斯莱 550
Herbert, Xavier 泽维尔·赫伯特 21,224－229
Here Comes the Nigger 《黑人来了》 593
Hermit in London, The 《伦敦的隐士》 40
Hermit in Van Diemen's Land, The 《梵第门岛上的隐士》 40
Hetty and Other Stories 《赫蒂和其他短篇小说》 27
Hewett, Dorothy 多萝西·休伊特 282,639
Hexagon, The 《六角形》 355
Hey Phantom Singlet 《虚无飘渺的汗衫》 726
Hibberd, Jack 杰克·希伯德 282,636,639,659－667
Higgins, Bertram 伯特伦·希金斯 262－264
Higgins, Janet 珍妮特·希金斯 201
Hills End 《山边》 709,711
Hills of Apollo Sky, The 《阿波罗湾的小山》 479
Hillyars and the Burtons, The 《两家人》 27
His Mother's Mate “他母亲的伙伴” 98
His Natural Life 《寿命》 28
Hit and Run 《击了就跑》 701
Hitting the Wall 《击墙》 507
Holden's Performance 《霍尔登的表现》 416,419－420
Hole in the Hill, The 《山洞》 725
Holiday Peak and Other Tales 《节日高峰与其他故事》 28－29
Holiday Sea Sonnets 《假日海滨的十四行诗》 570
Holloran, Henry 亨利·哈洛伦 65
Home Girls, The 《家里的姑娘》 487
Home Time 《在家的时间》 500
Homebush Boy: A Memoir 《本地丛林孩子》 345
Homecoming “回家” 563－564,567

Homesickness 《想家》 416,418－419
Homo Suburbiensis “清一色的郊区” 565
Honey Flow, The 《蜂蜜流淌》 210－211,214
Honey Forest, The 《蜂蜜森林》 725
Honour 《荣誉》 501
Hook's Mountain 《胡克之山》 495
Hope, A.D. A.D. 霍普 64,155,168,280,510－521,563
Hornby Mills and Other Stories 《霍恩比·米尔斯和其他短篇小说》 27
Horse of Air, A 《空气马》 389,393
Hospital, Janette Turner 珍妮特·特纳·霍斯皮特尔 503－504
Hostages 《人质》 577
Hot Spring, The 《温泉》 574
Hotel Bellevue 《贝勒福旅馆》 579
House Is Built, A 《房子建成了》 239
House of All Nation 《各国之家》 216
How's Andy Going? 《安迪好吗?》 374
Hudson, Flexmor 弗雷克斯莫·赫德森 267
Hughie 《休吉》 718,720
Human Drift 《人类的漂流》 238
Human Pattern: Selected Poems, A 《人类的模式:诗选》 523
Human Toll 《人类的代价》 128
Hungerford, T.A.G. T.A.G.亨格福德 480
Hunter, The 《猎人》 485
Hunting the Wild Pineapple 《寻找野菠萝》 487
Hutchinson, Garrie 加里·哈钦森 550

I

I Can Jump Puddles 《我能跳过水洼》 374,375－377
I Don't Know Who to Feel Sorry For 《我不知道为谁惋惜》 637,681,684
I Own the Racecourse 《我拥有跑马场》 705－706
I Rhyme My Time 《我用写诗打发时间》 719
I Wish He Would Not Die 《但愿他不死》 485

Ice Fishing 《冰钓》 581
Ice Is Coming, The 《冰来了》 705,708
Ilex Tree, The 《圣栎树》 553,554,559,580
Illywhacker 《魔术师》 401,402,408－409
I'm Proud "我很自豪" 601
Imaginary Life, An 《一种想象的生活》 444,449
Imogene Continued "伊摩琴在继续" 414
Impersonators, The 《扮演者》 486
Imposter, The 《骗子》 682
In a Cafe "在咖啡馆" 544
In a Convex Mirror 《在凸透镜里》 543
In an Australian Country Graveyard 《在澳大利亚的一个乡村墓地》 355
In Duty Bound 《义不容辞》 642
In Her Earliest Youth 《青春年华》 46
In Light and Darkness 《在光明和黑暗中》 578
In Memorium 《怀念》 65
In Mine Own Heart 《在我的心坎里》 374
In Our Town 《在我们镇上》 602
In Plato's Cave 《在柏拉图的洞穴》 571
In the Beginning 《起初》 579
In the Days When the World Was Wide and Other Verses 《在海阔天空的日子里》 82
In the Heart or in the Head 《在心里或是在头脑里》 481
In the Huon Valley "在霍恩谷" 534－536
In the Park "在公园里" 571
In the Winter Dark 《冬日里的黑暗》 470,473
Ingamells, Rex 雷克斯·英格迈尔斯 266－267,527
Inland 《内地》 499
Inner Voices 《心声》 641,687－688
Inside Black Australia 《在澳大利亚黑人内部》 604－605
Inside the Wardrobe 《衣橱里面》 426
Inspector of Tides, The 《潮流检查官》 587
Integration — Yes! "融合——不错!"

Intimate Strangers 《熟悉的陌路人》 195,200
Introspect, Retrospect 《反省与回顾》 585
Invention of Fire, The 《火的发明》 581
Invisible Histories 《隐形的历史》 582
Inwards to the Sun 《内心向着太阳》 579
Ireland, David 戴维·艾尔兰 276,488－489
Iris in Her Garden 《艾里斯在自己的园子里》 499
Iron Bark Chip "桉树屑" 100－101
Iron Mountain 《铁山》 718
Ironbark Bill 《"桉树"比尔》 389,390
Isle of the Sea Horse 《海马岛》 724
Isobars 《等压线》 504
Issac Babel's Fiddle 《伊萨克·巴比尔的小提琴》 577
It Opens Your Eyes "茅塞顿开" 379
Item from the Late News, An 《晚新闻中的一条报道》 487
It's Harder for Girls 《对姑娘来说更难》 477
It's Raining in Mango 《曼哥在下雨》 488
Ivory Swing, The 《乳白色的秋千》 503－504

J

Jackass, The "蠢驴" 208
Jacko 《杰科》 345
Jagardoo: Poems from Aboriginal Australia 《加戛杜:来自澳大利亚的诗歌》 594,602
James 《詹姆斯》 726
Jesse 《杰西》 470
Jettisoned "遗弃" 208
Jim of the Hills 《山中的吉姆》 152－153
Jimmy Brocket 《吉米·布洛克特》 125,389
Jindyworobak "金迪沃罗巴克" 266－268
Jindyworobak, Towards an Australian Culture "金迪沃罗巴克,趋向澳大利亚文化" 266
Joan Makes History 《琼创造历史》 508

Job in the Mill, The “工厂里的工作” 477
Joe Wilson and His Mates 《乔·威尔逊和他的伙伴》 80,90
John Cumberland 《约翰·坎伯兰》 66
John Morrison, Selected Stories 《莫里森短篇小说选》 379
John Pat and Other Poems 《约翰·帕特和其他诗歌》 602
Johnno 《约翰诺》 444－448
Johnson, Colin 柯林·约翰逊 276,591,593,605－607
Johnson, Eva 伊娃·约翰逊 593
Johnston, George 乔治·约翰斯顿 478－479
Jolley, Elizabeth 伊丽莎白·乔利 276,431－442
Jonah 《乔纳》 119,125,152,397,576
Jonah Jones 《乔纳·琼斯》 682
Jose, Nicholas 尼古拉斯·周思 509
Josh 《乔希》 699,709,713
Josie “乔茜” 209
Joyful Condemned, The 《愉快的罪人》 210,212
Judgement, The “审判” 514
Judith Wright in the Australian Poets Series 《朱迪思·赖特——澳大利亚诗人丛书》 523
Jugglers Three 《三个玩杂耍的人》 668,672
Just a Dugong at Twilight: Mainly Light Verse 《一只黄昏时的海兽：轻松诗》 561
Just Equinox, A 《正值秋分之际》 495
Just Relations 《公平的关系》 496－497

K

Kaddish and Other Poems 《凯迪西和其他诗歌》 577
Kaityus's Waiting 《凯特的等待》 699－700
Kangaroo Hunt, The “猎获袋鼠” 51
Kath Walker in China 《凯斯·沃克在中国》 596
Keep Calm 《保持镇静》 701
Kelleher, Victor 维克多·凯勒 699
Kendall, Henry 亨利·肯德尔 18,28,53,58,60－63,153

Keneally, Thomas 托马斯·基尼利 275,343,344－354
Kenny, Robert 罗伯特·肯尼 550
Kershaw, Alister 阿利斯特·科肖 267
Kewpie Doll 《丘比特娃娃》 499
Kid Stakes 《稚气的骗局》 619,625
Kindness Cup, A 《友好之杯》 487
King of the Road, A 《道路之王》 428－429
King Saul at Gilboa "吉尔伯亚的索尔王" 61
Kingsley, Henry 亨利·金斯利 17,23,27,32,34,37－38,109,175
Kisses of the Enemy 《敌人之吻》 496
Knife "刀" 386－388
Koch, Christopher 克里斯托弗·科契 275,365－372
Kulark 《古拉克》 594,602
Kundu 《孔杜》 482
Kwinkan, The 《昆坎》 605,607

L

La Mama Theatre "拉马马剧院" 281,550,636,639,659－660
Ladies of Missalonghi, The 《迈索隆吉的的妇女》 498
Lady and the Unicorn, The 《女人与独角兽》 576
Lame Dog Man, The 《带跛足狗的人》 481－482
Lamp and the Jar, The "油灯和坛子" 518
Lands and Plaints: Poems 1968－1972 《赞美和哀诉:1968 年－1972 年诗歌》 574
Land's Edge 《土地的边缘》 470
Landscape with Landscape 《风景区》 500
Landtaker 《抢夺土地者》 166
Lane, William 威廉·莱恩 425
Langley, Eve 伊芙·兰利 166,241
Lantana Lane 《兰塔纳巷》 229
Lanton Tetralogy 《兰顿四部曲》 285,288
Larger Than Life 《大于生活》 225
Last Exile, The 《最后的放逐》 485

Last Magician, The 《最后的一位魔术师》 503
Last Man's Head, The 《最后一个人的头》 486
Last Poems 《最后的诗篇》 572
Last of England, The 《英格兰的最后一位》 576
Last of His Tribe "种族之末" 601
Late Picking, A 《夕拾》 511
Lateshows 《夜场演出》 410,415
Late-winter Child 《隆冬的孩子》 572
Law at Heart's Desire, The 《心中的法规》 584
Law of Karma, The 《因果报应律》 496
Lawler, Ray 雷·劳勒 281,619－625
Lawson, Henry 亨利·劳森 20,22,27,58,72－105,109,111,114,126,132,134,138,151,165－167
Lazarus 《拉撒路》 483
Leaves from Australian Forests 《来自澳洲森林的叶子》 59
Legend of the Nineties, The 《九十年代的传奇》 209
Legends from Benson's Valley 《本森谷中的传说》 395
Lehmann, Geoffery 杰弗利·莱曼 281,580
Leichhardt in Theatre 《雷卡特在剧院》 573
Les Tres Riches Heures 《丰富的经历》 576
Let Me Learn the Steps 《让我来学习步伐》 265
Let the Balloon Go 《让气球飘走》 709,713
Let the Birds Fly 《任鸟儿飞翔》 207,209
Let's Hear It for Prendergast 《为了普伦德加斯特姑且听之》 494
Letter to John Dryden, A "致约翰·屈莱顿的信" 534
Letter Writer, The "写信专家" 357
Letter to Live Poets 《写给活着的诗人的信》 574
Letty Fox: Her Luck 《莱蒂·福克斯:她的幸运》 216
Life of Riley, The 《赖利的一生》 660
Lifetime on Clouds, A 《云中的一生》 499
Lighthouse Keeper's Son, The 《灯塔看守者的儿子》 714
Lilian's Story 《莉莲的故事》 508－509
Limestone and Lemon Wine 《石灰石与柠檬酒》 579
Lindsay, Jack 杰克·林赛 164

Lindsay, Norman 诺曼·林赛 166－167,234－235,696
Line, The 《战线》 344
Lion's Bride, The 《狮子的新娘》 571
Listen to the Wind 《听风细语》 724
Little Black Princess, The 《小黑公主》 128
Little Company, The 《小伙伴》 229
Little Fear, A 《有点害怕》 705
Little Fellow 《小家伙》 597
Little Hotel, The 《小旅馆》 216
Little Larrikin, The 《小无赖》 130
Little Tea, A Little Chat, A 《饮茶小叙》 216
Little World Left Behind, The “忘却了的小天地” 91
Living and the Dead, The 《生者与死者》 303,306－307
Living Black 《过着黑人的生活》 604
Living in a Calm Country 《生活在一个平静的国家》 576
Living Together 《生活在一起》 421,425
Loaded Dog, The “带炸药的狗” 103－104
Locket-Elliot, Sumner 萨姆·洛克－埃利奥特 483－484,616
Lockie Leonard, Human Torpedo 《洛基·伦纳德,人工鱼雷》 470
Lockie Leonard, Scumbuster 《洛基·伦纳德,一个卑贱的家伙》 470
London Jungle Adventures of Charlie Hope, The 《查利·霍普在伦敦丛林历险记》 426,429－430
Long Live Sandawara 《萨达瓦拉万岁》 605－606
Long Odds 《相距甚远》 28
Long Prospect, The 《遥远的展望》 489
Long Time Dying, A 《久未咽气》 487
Longhand: A Writer's Notebook 《普通书写:一位作家的手记》 416,420
Longtime Dreaming 《长梦》 724
Longtime Passing 《长逝》 724
Loose Living 《放荡的生活》 410
Loser Now Will Be Later to Win, The 《败方不久将获胜》 395
Lost Earl of Ellan, The 《失踪的艾伦伯爵》 45
Lost Heaven 《失去的避难所》 210

Lost Weekend 《逝去的周末》 682
Lot and His Daughter "罗得和他的女儿" 519
Louis Esson and the Autstralian Theatre 《路易斯·埃森和澳大利亚戏剧》 209
Love and Rebellion: Stories 1956－1976 《爱情与叛逆》 384
Love Gods 《热爱神》 284
Love Redeemed 《爱得到了补偿》 157
Lovers, The 《情人们》 483
Loving Daughters 《可爱的女儿们》 487
Lower Latitude 《低纬度》 495
Lucinda Brayford 《露辛达·布雷福特》 284,286－295
Lunch & Counterlunch 《午餐与长桌午餐》 554,559－560
Lurie, Morris 莫里斯·卢里 276,400,426－430

M

MaCartney, F.T.B. F.T.B.麦卡特尼 262－263
McAuley, James 《詹姆斯·麦考利》 531
McAuley, James 詹姆斯·麦考利 62,64,268,280,530－537,563
McCrae, Hugh Raymood 休·雷蒙德·麦克雷 154－156
McCreary Moves In 《麦克里搬进来了》 482
McCullough, Colleen 科林·麦卡洛 497－498
Mackenzie, Kenneth 肯尼思·麦肯齐 155,242－243
McQueen, James 詹姆斯·麦奎因 495－496
Madness 《发疯》 426,430
Magdalene, Annie 《安妮·马达连尼》 499
Magic Pudding, The 《神奇的布丁》 234－235
Magpie Island 《喜鹊岛》 722
Maitland Brown 《梅特兰·布朗》 479
Malouf, David 戴维·马洛夫 444－451
Malouf, David: Poems 1959－1989 《戴维·马洛夫:1959年－1989年诗集》 444
Man from Chicago, The 《从芝加哥来的人》 681,684
Man from Ironbark, The "来自埃杭拜克的人" 135

Man from Muckinupin, The 《来自麦金纽宾的人》 653,658
Man from Snowy River and Other Verses, The 《来自雪河的人及其他诗歌》 132－133,135－136
Man Hamiltom, The 《汉弥尔顿其人》 202
Man in the Honeysuckle, The 《杜鹃花丛中的男人》 538,542
Man in the Red Turban, The 《戴红帽子的男人》 718,721
Man of Slow Feeling, The 《一个感觉迟钝的人》 421
Man on the "Bidgee", The "皮吉河上的人" 379
Man on the Headland, The 《畦地上的人》 210,211
Man Underground, The 《地下的人》 490
Man Who Got Away, The 《逃跑的人》 484
Man Who Loved Children, The 《热爱孩子的男人》 216－221
Man Who Shot the Albatross, The 《枪打信天翁的人》 619,625
Man Whose Name Was Mud, The 《名字叫"烂泥"的人》 477
Mankind Thing, The 《人类的事情》 579
Mann, Leonard 伦纳德·曼 163－164,237－238,267
Man-Shy 《怕见人》 236
Map of Australian Verse, A 《澳大利亚诗歌指南》 531
Marginal Farm, The 《边缘农场》 675,680－681
Markassar Reef 《望加锡礁》 675,680
Marked Man, The 《引人注目的人》 44
Marr'd and Other Verse 《成婚和其他诗歌》 150
Mars 《火星》 576
Marshall, Alan 艾伦·马歇尔 275,373－377,378
Marsupials and Politics: Two Comedies 《有袋类动物和政治:两出喜剧》 494
Martin, David 戴维·马丁 718
Martin, Phillip 菲利普·马丁 560－561
Marvellous Melbourne 《美妙的墨尔本》 637,660,665－666,682,684
Massacre of the Innocents "屠杀无辜" 519
Master of the Ghost Dreaming 《鬼梦大师》 605
Masterclass 《高级音乐讲习班》 483
Masters in Israel 《以色列的大师们》 572
Masters, Olga 奥尔加·马斯特斯 486－487

Mates of Mars 《火星上的朋友》 507
Mateship 《伙伴情谊》 90
Mathers, Peter 彼得·马瑟斯 492
Mathew, Ray 雷·马修 635
Mathieson's Wife "马西森的妻子" 209
Mathinna's People 《马西那人》 714
Maurice Guest 《莫里斯·格斯特》 170－171,176－177
Meeting, The "会见" 514
Memoirs of a Velvet Urinal 《忆光滑的尿壶》 587
Memoirs of an Old Bastard 《一个老家伙的自传》 660
Memoirs of Many in One 《百感交集》 303,331
Men Are Human 《人是通人情的》 202－204
Men in Green "着绿色军装的人" 541－542
Mermaid Attack, The 《美人鱼的攻击》 718－719
Merrit, Robert 罗伯特·梅里特 593
Merry-Go-Round in the Sea, The 《旋转木马》 360
Michael, James Lionel 詹姆斯·莱昂内尔·迈克尔 65
Michael, Me and the Sun 《迈克尔,我和太阳》 499
Mickey's Moomba 《米基的蒙巴》 686
Middleton's Rouseabout "米德尔顿的杂务工" 86
Midnite 《午夜》 360
Midsummer Noon in the Australian Forest, The "澳洲森林中一个仲夏的晌午" 49
Milk 《牛奶》 500
Milk and Honey 《牛奶和蜂蜜》 432,437,440
Miller, Alex 亚历克斯·米勒 276,451－463
Miller, Morris 莫里斯·米勒 262
Miner's Right, The 《矿工的权利》 35
Minimum of Two 《至少两个》 470
Minipoems 《小诗》 265
Min-Min, The 《明明》 717
Miracle of Mullion Hill, The 《墨凉山的奇观》 538,542
Miracles by Arrangement 《安排好的奇迹》 234
Misery of Beauty, The 《美的痛苦》 687

Miss Hebert 《赫伯特小姐》 216
Miss Peabody's Inheritance 《皮博迪小姐的遗产》 432,439
Mrs Thally F. 《萨莉·F.太太》 686
Missing Heir, The 《失去了的继承人》 210－211
Mr. Butterfry and Other Tales of New Japan 《巴特弗赖先生和其他关于新日本的传说》 355
Mr. Hogarth's Will 《霍格恩先生的遗嘱》 44
Mr. Moffatt 《莫法特先生》 167,240－241
Mister Pand and His Remarkable Flight 《潘德先生和他了不起的飞行》 718
Mr. Scobie's Riddle 《斯科比先生之谜》 431,434,437,440
Mobiles 《汽车》 479
Mobile Post Office, The "流动的邮局" 135
Modern Australian Poetry 《现代澳大利亚诗歌》 537－538
Mok 《莫克》 550
Mona's Gift 《莫娜的礼物》 579
Money & Friends 《金钱和朋友》 668,673
Monkey Grip 《毒瘾难戒》 501
Monkeys in the Dark 《黑暗中的猴子》 506
Montfords, The 《蒙特福特家世》 284,286,295－296
Moods of Ginger Mick, The 《金乔·米克的坏脾气》 152
Moon Dark 《月黑夜》 705
Moon in My Pocket 《我口袋中的月亮》 482
Moondeen "蒙廷" 265
Moonlight Acre 《月光下的土地》 250,254－255
Moonlite 《月光》 507－508
Moon Was Seven Days Down, The "月亮下去七天了" 145
Moorhouse, Frank 弗兰克·穆尔豪斯 276,400,409－415
Mordecaius Overture 《末底改序诗》 264
Moreton Miles 《莫尔顿·迈尔斯》 156－157
Morgan, Mal 梅尔·摩根 551
Morgan, Sally 萨利·摩根 594,607－608
Morning Glory "霞光" 379
Morrison, John 约翰·莫里森 275,378－381

Moss on a Wall “墙上的青苔” 60
Most Beautiful World, The 《最漂亮的世界》 496
Mother and Son 《母与子》 614
Mountain Flat 《山中公寓》 164,238
Moving Image, The 《流动的形象》 522－527
Muddle-Headed Wornbat Series 《糊涂的毛鼻袋熊》 725
Mudie, Ian 伊恩·迷迪 267
Murder in Sydney, A 《悉尼谋杀案》 238
Murnane, Gerald 杰拉尔德·默南 499－500
Murray, Les 莱斯·默里 280,553－560,562
Music “音乐” 249
Music Late at Night 《迟夜的音乐》 531
Music of Division, The 《师乐队》 578
Mutineer, The 《叛变者》 127
Mutjnggaba 《麦金嘎巴》 605
My Army, O, My Army! and Other Songs 《我的军队,啊,我的军队!》 82
My Beachcombing Days 《我的海滨流浪日子》 569－570
My Brilliant Career 《我的光辉生涯》 73,166,183－193
My Brother Jack 《我的兄弟杰克》 478－479
My Brother Tom 《我的兄弟汤姆》 485
My Career Goes Bung 《我的经历破产了》 166,184
My Father's Moon 《我父亲的月亮》 432,441
My People: A Kath Walker Collection 《我的人民:凯思·沃克选集》 597
My Place 《我的位置》 594,607－608
My Sister Sif 《我的姐姐西芙》 726
Myself When Young 《当我年青的时候》 171
Mysterious World of Marcus Leadbeater, The 《马库斯·里德比特的神秘世界》 710
Mystery of Major Molineux and Human Repetends, The 《少校莫里纽克斯和人声之谜》 29

Naked Country, The 《赤裸的国家》 482
Narcissus 《水仙》 576
Nargun and the Stars, The 《纳根和星星》 705
National Portraits 《民族画像》 209
Native Companions 《本地同伴》 512
Native Legends 《本地传奇》 591
Navigator, The 《航海家》 483
Nearer by Far 《远而致近》 590
Ned Kelley 《内德·凯利》 256,616
Need of Similar Name, A 《需要一个类似的名字》 561
Neighbours "邻居们" 473－474
Neighbours in a Thicket 《灌木丛中的邻居们》 444－445
Neilson, Shaw 肖·尼尔森 132,144－149
Nero's Poems 《尼罗的诗》 580
Netherwood, The 《地下森林》 303,644,651
Nevermore 《永不》 35
New and Selected Poems 《新诗歌选》 590
New and Selected Poems, 1960－1990 《1960 年－1990 年新诗和诗选》 574
New Australian Poetry, The 《澳大利亚新诗歌》 551,583
New City Poems, The 《城市新诗》 570
New Country 《新国度》 479
New Cratylus, The 《新克雷提拉斯》 512
New Devil, New Parish 《人事各异》 588
New Impulses in Australian Poetry 《澳大利亚诗歌中的新冲动》 497
New Poems 《新诗》 145
New Poems, 1965－1969 《1965 年－1969 年新诗》 511
New Writers "新派作家" 398
Newspaper of Claremont Street, The 《克雷蒙特街的报纸》 432,434,438－439
Night Herons "夜鹭" 528－530
Night on Bald Mountain 《秃山之夜》 303,636,643,649－650
Night Outside 《外边的夜》 705

Night Prowler, The 《夜潜者》 303,644
Night-Ride, The “夜乘” 246－247
Night We Ate the Sparrow, The 《我们吃麻雀的那个晚上》 426
Nightfall “夜幕” 571
Nightmarkets, The 《夜市场》 588
No Barrier 《畅通无阻》 230,232－233
No Escape 《难以逃脱》 701
No Fixed Address 《没有固定的地址》 561
No Sugar 《没有糖》 594,602－603
Nolan Sidney 西德尼·诺伦 268
Nollarbor 《努拉包》 265
Noonday Axeman “中午的用斧人” 557
Norm and Ahmed 《诺姆和阿哈迈德》 637,674,677－678
North Country “北国” 249
North South West 《北面南面西面》 507
North Wind 《北风》 379,381
Not All in Vain 《并非徒劳无益》 44
Not-So-Good Earth, The “不怎么好的地球” 565
Nowra, Louis 路易斯·诺瓦拉 639,687－692

O

Oakley, Barry 巴里·奥克利 493,636
Obsession of Oscar Oswald, The 《奥斯卡·奥斯瓦尔德的癖好》 395
O'Connor, Mark 马克·奥康纳 586
Ode of Our Times 《我们时代的颂歌》 263
Odes and Days 《颂歌和节目》 574
O'Dowd, Bernard Patrick 伯纳德·帕特里克·奥多德 145,155－156
Of Many Men 《众人》 485
Ogilvie, Willian Henry 威廉·亨利·奥格尔维 151
Old Granny Sullivan “老奶奶沙利文” 145
Old Melbourne Memories 《旧墨尔本回忆》 35
Old Pianist, The 《老钢琴手》 569
Old Prison, The “古老的监狱” 527

Old Tales of a Young Country 《一个年青国家的传说》 28
Old Travel Re-Narrated 《旧游重记》 27
Older Kind of Magic, An 《古老的魔法》 705,707
On Our Selection 《在选地上》 73,114－118,126,612－613
On the Beach 《在海滩上》 590
On the Edge 《边缘》 502
On the Level: Mostly Canterbury (NZ) Poems 《真诚:坎特伯雷诗集》 265
On the Ridge "山脊上" 356
On the Track; Over the Sliprails 《在路上;越过活动栏杆》 80,90
Once Bitten, Twice Bitten 《一错再错》 576
Once There Was a Swagman 《从前有个流浪汉》 724
One Day of the Year, The 《一年中的这一天》 281,617,626－632
One Hundred Poems, 1919－1939 《诗歌一百首:1919 年－1939 年》 245
Only the Beards Are Different "只有胡子不同" 565
Open at Random 《偶然打开》 574
Open Swimmer, An 《露天游水者》 469－471,475－476
Orange Tree, The "桔子树" 145
Ordinary Lunacy, An 《司空见惯的疯狂》 486
Ore "矿石" 418
O'Reilly, Dowell 道尔·奥赖利 129
Orpheus 《奥菲士》 511
Oscar and Lucinda 《奥斯卡和露辛达》 401,404－408
Other Half, The 《另一半》 523
Other People's Children 《他人的孩子》 501
Other Times 《其他时代》 619,625
Our Glass 《我们的玻璃》 550
Our Last Glimpse 《最后的一瞥》 485
Our New Selection 《我们的新选地》 114,118－119
Our Republic 《我们的共和国》 345
Our Sunshine 《我们的阳光》 504
Out of Winter "出冬" 546
Outback Marriage, The 《一桩内地婚事》 133

Outbreak of Love 《爱情的爆发》 284－285,298
Outcasts of Foolgarah, The 《富尔加拉的流浪者》 394
Outrageous Behaviour 《粗暴的行为》 426
Outrider 《前驱》 360
Over Here Harv! and Other Stories 《在这儿呢,哈维和其他短篇小说》 561
Over the Frontier 《边境》 543
Over the Hill “山那边” 544

P

Pacific City “太平洋城市” 414
Pacific Highway 《太平洋公路》 421,425
Pack Autolycus, The 《奥托里克斯一伙人》 512
Page, Goff 杰夫·佩奇 581－582
Pageantry for a Lost Empire 《一个消失的帝国的盛典》 570
Painter at Antwerp “安特卫普的画家” 544
Pale Blue Crochet Coathanger Cover, The 《淡蓝色的钩边衣架罩》 507
Palmer, Vance 万斯·帕尔默 163－166,168,201－209
Palomino 《银鬃马》 432,437－438
Pan in the Parlour 《客厅中的锅子》 234
Paper Chase, The 《文件追踪》 355,359
Paper Nautilus 《纸鹦鹉螺》 509
Parabolas: Prose Poems 《抛物线:散文诗》 581
Parachute Poems 《降落伞诗》 550
Paraguayan Experiment, The 《巴拉圭实验》 421,425
Parallax 《视差》 583
Park, Ruth 鲁思·帕克 697,725－726
Pasiphae “帕西法厄” 513－514
Passage, The 《通路》 166,202－205
Passenger 《旅客》 345,350－351,352
Passionate Heart 《热烈的心》 150
Past, The “往昔” 600

Past Caring “什么都不在乎” 86
Pastures of the Blue Crane 《蓝鹤的牧场》 724
Paterson, A.B. A.B.佩特森 22,72,81－82,88,126,132－138,215
Pattern, The 《典范》 572
Pea Pickers, The 《摘豆工》 166,241
Peach Groves, The 《桃树丛》 499
Peeling “剥皮” 403
Peggy Sue 《佩吉·休》 660,666
Penniless till Doomsday 《穷到死》 496
Penton, Brian 布赖恩·彭顿 166
People Are Legends 《人民就是传奇》 594,604
People in Glass Houses 《玻璃房子里的人们》 491
People with the Dogs, The 《养狗的人》 216
People's Other World, The 《人的另一个世界》 554,560
Pepper Tree, The “胡椒树” 392
Peppino Says Goodbye 《佩皮诺说再见》 719
Peppino Turns His Luck 《佩皮诺走运》 719
Perdita 《帕蒂塔》 660
Perfectionist, The 《至善论者》 668,673
Persimmon Tree and Other Stories, The 《柿子树和其他故事》 239
Personal Element in Australian Poetry, The 《澳诗中的个人因素》 531
Peter and Butch 《彼得和壮汉》 700－701
Phallic Forest, The 《生殖器森林》 421
Phantom Dwelling 《虚幻的寓所》 523,528
Phillips, A.A. A.A.菲力普斯 288
Phipson, Joan 琼·菲普森 697,698,700－704
Piano 《钢琴》 585
Piccadilly Bushman, The 《皮卡迪利大街丛林人》 619,625
Pig 《猪》 490
Pioneer “先驱者” 379
Pioneers, The 《先驱者》 193－194,196
Piper in the Marketplace 《派珀在市场上》 490
Place Among People, A 《人群中的位置》 496

Place At Whitton, The 《惠顿某地》 344,349
Plague with Laurel 《桂冠勋章》 239
Plain Living 《朴素的生活》 35
Plains, The 《平原》 499
Play Little Victims 《当作小小的牺牲品》 490
Playing Beatie Bow 《与彼特·鲍纠缠》 725
Playmaker 《剧作者》 345,351
Plumbum 《铅》 507
Poems 《诗歌》 154,245,511,570
Poems 1913 《诗集:1913 年》 139－142
Poems 1942－1970 《1942 年－1970 年诗歌集》 523,527－528
Poems 1975－1976 《1975 年－1976 年诗集》 444
Poems Against Economics 《反经济学诗》 554,559
Poems Ancient and Modern 《古诗和现代诗》 576
Poems and Songs 《诗和歌》 59
Poems from Murrumbeena 《来自麦伦皮娜的诗》 575
Poems of Discovery 《发现集》 265
Poems of John Shaw Neilson, The 《肖·尼尔森诗集》 145
Poems of Joseph Furphy, The 《约瑟夫·弗菲诗集》 107
Poems: Volume Two 《诗集:卷二》 570
Poetry and Platitude 《诗歌和陈词》 512
Poetry and the Sacred 《诗歌与神圣》 572
Poetry in Pictures: The Great Barrier Reef 《画中之诗:大堡礁》 586
Poetry of the Mountains 《山水诗》 586
Poet's Home, A 《一位诗人之家》 48
Policy and Passion 《策略和激情》 45
Polly's Tiger 《波利的老虎》 701
Pomeroy 《波默罗依》 463,468
Pony from Tarella 《来自泰来拉的小马》 717－718
Poor Fellow, My Country 《可怜虫,我的国家》 21,225,228－229
Pope and the Pill, The 《主教与药片》 626
Port of Call 《停泊港》 379
Porter Folio, A 《一个勤杂工的诗集》 576
Porter, Hal 哈尔·波特 201,275,343,354－359

Porter, Peter 彼得·波特 555,575－577
Porter Selected 《波特诗选》 576
Possession of Amber, The 《拥有琥珀》 509
Possible Worlds 《合适的领域》 576
Postcards from Surfers 《来自冲浪者的明信片》 501－502
Power without Glory 《不光彩的权势》 125,394,395－397
Practical Critic, The “务实的批评家” 512
Praed, Rosa Compbell 罗莎·坎贝尔·普里德 44,45
Preaching to the Coverted 《对皈依者讲道》 576
Precious Woman, The 《珍贵的女人》 641,687,690－691
Preferences 《偏爱》 263
Prelude to Christopher 《克里斯托弗的序曲》 229,233
Preoccupation in Australian Poetry 《澳大利亚诗歌内容》 523
Prichard, Katharine Susannah 凯塞琳·苏姗娜·普里查德 164,166,168,615
Pro Patria Australia 《为了澳大利亚》 150
Product: Later Verses 《作品:后期诗歌》 250
Professor, The 《教授》 355
Proteus 《反复无常的人》 483
Prowler, The 《搜寻者》 444
Public Relations 《公共关系》 587－588
Pulvers, Roger 罗杰·普尔弗斯 642
Pure Flies North 《往北飞》 675
Pure Land, The 《纯洁的土地》 507
Pursuit of Miracles, A 《追求奇迹》 481
Puzzlehead Girl 《糊涂女》 216
Pygmalion “皮格马利翁” 518
Pyramis “皮拉米斯” 515

Q

Quarantine 《检疫》 502
Quarral with Ourselves, Confession, The 《自争》和《忏悔》 588
Quinn, Roderic 罗德里克·奎因 154

Quintus Servinton 《昆塔斯·塞文顿》 15,39

R

Rachel 《雷切尔》 710
Racketty Street, *The* 《雷克特街团伙》 698
Radio Days 《为电台工作的日子》 484
Radioactive Horror Show, *The* 《辐射的恐怖》 686
Rages of Mrs Torrens, *The* "托伦斯太太大发雷霆" 487
Rain-Bow Bird "彩虹鸟" 208
Rainbow Serpent, *The* 《虹蛇》 597
Rappaport 《拉帕波特》 426,429
Rappaport's Revenge 《拉帕波特复仇记》 426,429
Rutherford 《拉瑟福德》 256
Reaching Tin River 《到达廷河》 487
Reading Australian Poetry 《阅读澳大利亚诗歌》 581
Reading the Signs 《阅读符号》 421,424
Rearguard Actions 《后卫行动》 682,684－685
Rebel General, *The* 《造反将军》 578
Recollections of Geoffery Hamlyn, *The* 《杰弗利·哈姆林的回忆》 18－19,23,25,27
Recruiting Officer, *The* 《征兵军官》 610
Redheap 《雷德希布》 167,234－235
Red Movie 《红色电影》 583
Reedy River 《芦苇丛生的河流》 616
Reef Poems 《礁石诗》 586
Refuge, *The* 《避难所》 242－243
Reginald Hetherege 《雷金纳德·赫瑟里吉》 27
Release of the Dragonflies by the Fairy Sun Beam, *The* "阳光仙子释放蜻蜓" 591－592
Remembering Babylon 《忆起了巴比伦》 444,450－451
Removalists, *The* 《搬迁者》 637,668－671
Return to Abyssinia 《回到阿比西尼亚》 643
Return to Coolami 《返回库拉米》 229

Rhymes from the Mines and Other Lines 《矿工之歌和其他》 127
Richardson, Henry Handel 亨利·汉德尔·理查森 25,39,167,169－182,572
Riders in the Chariot 《战车上的乘客》 303, 319－321, 333－334, 336－337
Ridge and the River, The 《山脊和河流》 480－481
Rigby's Romance 《里格比的罗曼史》 107,112－113
Right Thing, The 《恰如其分》 355
Ringmaster, The 《马戏团指挥》 483
Rio Grand's Last Race 《里奥·格兰德的最后一次比赛》 133
Rise Ye! Rise Ye! "你们起来！你们起来吧！" 84
Rising of Pete Marsh, The 《皮特·马歇的复活》 653,658
River, The "河流" 260
Riverslake 《河泥》 480
Road to Yesterday, The 《通往昨天的路》 236
Road under the Sea, The 《海底之路》 725
Roaring Nineties, The 《咆哮的九十年代》 194,200
Robbery under Arms 《武装行动》 18－20,34－37,612
Robert J. Hawke 《罗伯特·J.霍克传》 506
Robinson, Michael Massey 迈克尔·梅西·鲁宾逊 63－64
Rocks of Honey, The 《蜂蜜块》 705
Roland, Betty 贝蒂·罗兰 615
Romance of Britomarte, The "布里托马特的罗曼史" 55,57
Romance of Canvas Town and Other Stories, A 《坎伐斯镇的传奇和其他短篇》 35
Romeril, John 约翰·罗默里尔 282,636,639,681－687
Romulus and Remus 《罗穆卢斯和瑞摩斯》 496
Room Service 《房内服务》 410－415
Room, The "房间" 357－358
Rooms and Houses 《房间和房子》 234
Rooted 《根深蒂固》 637,675－677
Rose Fancier, The 《玫瑰色的空想家》 487
Ross' Poems 《罗斯的诗歌》 580
Rowcroft, Charles 查尔斯·罗克罗夫特 16,40,42,175

Rowena's Field 《罗安娜的领域》 509
Roy Murphy Show, The 《罗伊·墨菲的节日》 637,675－678
Rudd, Steele 斯蒂尔·拉德 73,106,113－119,126,215
Rue Tree, The 《芸香树》 150
Rungs of Time 《时间的阶梯》 578
Running Nicely 《运转自如》 426
Rusty Bugles 《生锈的军号》 483－484

S

Sailors Belong Ships 《海员属于船》 379
St. Clair: Three Narratives 《圣·克莱尔:三条叙述线索》 588
St. John's Park “圣约翰公园” 534,536－537
Salamander, The 《火蛇》 483
Saltbush Bill, J.P.1917 《盐灌木比尔》 133
Salute to the Great McCarthy, A 《向伟大的麦卡锡致敬》 493
Salzburg Tales, The 《萨尔茨堡的故事》 216,222－223
Samizdat 《塞米兹达特》 682,686
Sanctuary 《避难所》 668
Sandy's Selection 《桑迪的选地》 114,119
Sapphire for September 《九月的蓝宝石》 724
Saturday Club Book of Poetry, The 《星期六诗歌俱乐部》 550
Saturdee 《星期六》 234－235
Satyrs and Sunlight 《森林之神和阳光》 155
Savage Crows, The 《凶残的乌鸦》 504
Savery, Henry 亨利·萨弗里 15,39－40
Scanlan 《斯坎伦》 494
Scenes of Revolutionary Life 《革命生活场景》 384
Scenic Drive 《戏剧性的驾驶》 421
Scent of Eucalyptus, The 《桉树之香味》 499
Schindler's Ark 《辛德勒的方舟》 345,348－349
Scholar of Ancient Battlements, A “一位古城垛研究家” 429
Scholarly Mouse and Other Tales, The 《博学的耗子和其他短篇小说》 389－390

Scission 《分离》 470
Scott, John A. 约翰·A.司各特 551－552,588
Sea and Sphinifex 《大海和三齿稃》 207－208
Sea and Summer, The 《大海和夏天》 481
Sea Eagle, The 《海鹰》 485
Sea-Green 《海绿色》 498－499
Sea Spray and Smoke Drift 《浪花和飘烟》 54
Seal Woman, The 《黑皮肤女人》 500－501
Sealskin Cloak, The《海豹大氅》 35
Search for Galina, The 《寻找加里那》 579
Search for Harry Allway, The 《寻找哈利·阿尔维》 675
Season at Sarsaparilla, The 《沙萨帕里拉的季节》 303,635－636,643
Season in Purgatory 《炼狱的季节》 345,350
Season of Youth 《青年时期》 384
Seasons of the Briar 《欧石南的季节》 724
Seawall and Shoreline 《海堤和海岸线》 574
Second Bridegroom, The 《第二个新郎》 496
Second Class Wait Here “第二等级在此等候” 83
Second Month of Spring, The 《春天的第二个月》 587
Second Victory, The 《第二次胜利》 482
Seed 《种子》 479
Seedtime 《播种期》 203
Separate Lives 《各自的生活》 207－208
Selected Poems 《诗选》 263,444,496,511,543,571－572,574－575,578－580,582－584,586
Selected Poems 1939－1975 《1939年－1975年诗选》 570
Selected Poems 1939－1990 《1939年－1990年诗选》 570
Selected Poems 1942－1968 《1942年－1968年诗选》 538
Selected Poems 1960－1980 《1960年－1980年诗选》 581
Selected Poems 1963－1983 《1963年－1983年诗选》 585
Selected Poems 1970－1989 《1970年－1989年诗选》 584－585
Selected Poems: The Vernacular Republic 《诗选:本地共和国》 554
Selected Stories 《短篇小说选》 355

Selected Stories:1936－1968 《短篇小说:1936年－1968年》 389
Selected Verses 《诗选》 150
Send Round the Hat “把帽子传一传” 94
Sensational Tales 《耸人听闻的故事》 29
September in Australia “澳大利亚的九月” 60
Settlers and Convicts 《定居者和流放犯》 16,42
Seven Books for Grossman 《给格罗斯曼的七本书》 426,430
Seven Deadly Sins, The 《七桩致命的罪过》 156,579
Seven Emus 《七只鹸鹋》 225,227－228
Seven Little Australians 《七个小澳大利亚人》 130
Seven Poor Men of Sydney 《悉尼七穷人》 167,215－216,221－222
Sewell, Stephen 斯蒂芬·休厄尔 641,692－696
Seymour, Alan 艾伦·西摩 281,617,626－632
Shabbytown Calender 《破烂小镇的日历》 579
Shake the Golden Bough 《摇动金色的树枝》 480
Shallows 《浅滩》 469－470,471－475
Shanty-Keeper's Wife, The “旅店老板的妻子” 101
Shapcott, Thomas 托马斯·沙普科特 255,550,578－580
Share of the Market, A 《市场股份》 576
Shares in Murder 《同谋》 382－383
Shattering, The 《粉碎》 626
Shearer's Colt, The 《剪羊毛工的马驹子》 133
Sheedy Was Dying “希德要死了” 145
Shellcove Road 《歇尔科夫路》 675
Shifting Heart, The 《变心》 617
Ship of Ice, The 《冰船》 543
Ship on the Coin, The 《硬币上的船》 496
Ship Trans-Time, The 《跨时间的船》 586
Ship's Cat, The 《船上的猫》 725
Ship's Whistle, The 《船上的汽笛》 494
Shipwreck 《沉船》 257
Shoes of the Fisherman, The 《渔夫的鞋子》 482－483
Shorelines “海岸线” 557－558
Short Shift Saturday 《星期六上短班》 477－478

Short Stories 《短篇小说集》 374
Short Story Embassy, The 《短篇使书》 421,425
Signal Driver 《信号工》 303,644,651
Signed with Their Honour 《以名誉作担保签字》 485
Silent Land, The 《沉默的土地》 156
Silkworms, The "蚕" 260－261
Simpson, Richard 理查德·辛普森 699
Simpson, R.A. R.A.辛普森 575
Since Then "打从那时起" 84
Sing for St. Ned 《为圣·内德而歌》 635
Singing Garden, The 《歌唱的花园》 153
Single Flame 《单个火焰》 295
Singles: Shorter Works 1981－1986 《1981年－1986年短小作品》 588
Sir Archibald Yelverton 《阿奇博尔德·耶尔维顿爵士》 66
Siren 《汽笛》 668
Sistergirl 《姐妹》 607
Sisters 《姐妹》 693
Sitters, The 《被画者》 451,460－463
Six One-Act Plays 《六部独幕剧》 494
Sixpenny Island, The 《六便士岛》 725
Skunks, The 《臭鼬》 722,724
Sky is Free, The 《海阔天空》 718
Sky without Birds 《没有飞鸟的天空》 616
Skylight, The 《天窗》 585
Skyline Riders and Other Verses, The 《地平线上的骑手》 82
Slessor, Kenneth 肯尼思·斯莱塞 168,244－249
Slow Dawning 《渐露端倪》 229,233
Slow Natives, The 《迟钝的本地人》 487,488
Smalltown Memorials 《小镇纪念碑》 582
Smiling in English, Smoking in French 《变幻莫测》 582
Smith, Paul 保尔·史密斯 551
Smoking 《吸烟》 588
Snare of Strength, The 《力量的陷阱》 131

Snowball 《雪球》 477
So Far No Further 《到此为止》 384
Soapbox Omnibus, A 《一辆街头演说车》 496
Social Realist Group 社会现实主义派 378－379
Socrates and Other Poems 《苏格拉底和其他诗歌》 573
Soft Riots 《温和的骚乱》 590
Soldier Is Home, The “士兵回家了” 145
Soldier's Women 《士兵的女人》 225,228
Solemn Adultery at Breakfast Creek: An Australian Ballad 《早晨河旁庄严的幽会:一首澳大利亚民谣》 576
Solid Mandala, The 《坚实的曼陀罗》 303,321－323,335,341
Solomon's Child 《所罗门的孩子》 718
Some Doves and Pythons 《鸽子和莽蛇》 484
Some Village-Hampden “某个乡村的汉普顿” 565
Someplace Beautiful 《漂亮的某地》 724
Sometimes Gladness: Collected Poems 1954－1978 《有时的喜悦:1954年－1978年诗选》 561
Song Be Delicate “让歌声轻柔些” 145
Song Circle of Jacky, The 《杰基的歌唱界》 605
Song in Autumn “秋之歌” 252－253
Song of the Republic, A “共和国之歌” 79
Song of Wirrun, The 《魏伦之歌》 705
Songs from the Mountains 《山间的歌》 59,61－62
Songs of a Sentimental Bloke, The 《感伤者之歌》 152
Songs without Music 《没有乐谱的歌》 65－66
Sonnets 1960－1963 《1960年－1963年的十四行诗》 579
Sonnets to the Unknown Soldier 《献给无名战士的十四行诗》 256
Sons of Cain 《该隐的儿子》 668,673
South Country “南国” 246
Southall, Ivan 伊凡·索撒尔 696,709－713
Southern Cross, The 《南十字星座》 614
Southmost Twelve 《最南端的十二个》 250
Sowers of the Wind 《风的播种者们》 480－481
Spark of Opal 《黑蛋白石的闪光》 718

Speak with the Sun 《与太阳对话》 538－539
Speedy 《快捷》 722
Spence, Catherine Helen 凯瑟琳·海伦·斯彭斯 43
Spring Day in Autumn, A 《秋天的春日》 580
Spring Forest 《春天的森林》 580
Squatter's Dream, The 《牧场主的理想》 35
Stalin's Holidays 《斯大林的假日》 590
Star “星星” 527
Stead, Christina 克里斯蒂娜·斯特德 163,166－167,215－224
Stephens 斯蒂芬斯 71,88,111,114
Stephens, James Burton 詹姆斯·布伦顿·斯蒂芬斯 66
Stewart, Douglass 道格拉斯·斯图尔特 155,168,201,255－261,616
Stewart, Harold 哈罗德·斯图尔特 268,530
Still Life “静物” 544－546
Sting Ray 《灼人的射线》 675
Stivens, Dal 达尔·斯蒂文斯 125,275,388－393
Stone, Louis 路易斯·斯通 73,106,119－125,152
Stories from the Suburban Road 《来自郊外道路的故事》 480
Stories from Warm Zone 《来自温带的故事》 486
Storm Boy 《风暴孩》 721－723
Storm in the Mountains, A 《山中暴雨》 51
Storm of Time 《时代风暴》 229－230,232
Stormalong 《横冲直撞》 490
Story of Malachi, The “马拉奇的故事” 94
Stow, Randolph 伦道夫·斯托 275,343,359－365
Stranger and Afraid, A 《一个陌生人与恐惧》 481－482
Streets of the Long Voyage 《远航街》 587
Stretch of the Imagination, A 《想入非非》 637,660－664
Stump & Grape & Bopple-Nut 《树桩、葡萄和澳洲坚果》 579
Stunned Mullet, The 《吓昏了的鲻鱼》 590
Suburban Requiem 《郊区哀歌》 635
Suburbs of Hell, The 《地狱的边缘》 360
Such Is Life 《人生就是如此》 27,73,106－113
Sugar Mother, The 《代理母亲》 432,441

Summer 《夏天》 479
Summer of the Red Wolf 《红狼的夏天》 483
Summer of the Seventeenth Doll 《第十七个玩偶的夏天》 281,617,619－625
Sun across the Sky 《红日横空》 229
Sun on the Stubble, The 《残茬上的太阳》 698,721－722
Sun Orchids 《太阳果园》 256
Sundowner “日落时投宿的流浪汉” 145
Surprises of the Sun 《太阳的惊诧》 531
Survivor, The 《幸存者》 344,349
Swamp Creatures 《沼泽地里的家伙》 626,631－632
Swamp Riddles 《沼泽地之谜》 584
Swayne Family, The 《斯旺尼家族》 202
Swimmer, The 《游泳者》 55
Sybarites, The “骄奢淫逸者” 424
Sydney International Exhibition, The 悉尼国际博览会 62
Sydney-Side Saxon, A 《悉尼那边的撒克逊人》 35

T

Taking Shelter 《避难》 486
Tales for the Bush 《写给丛林的故事》 42－43
Tales of Mystery and Romance 《神话和传奇》 410,414
Tales of the Colonies 《殖民地的故事》 16,40,42
Tales of the Early Days 《早期的故事》 46
Tales of the Old Regime and the Bullet of the Fated Ten 《旧政权的故事和命定的坦的子弹》 46
Talking Clothes, The 《会说话的衣服》 265
Tamarish Row 《柽柳树行》 499－500
Tangara 《坦加拉》 714,716－717
Tantavallon 《坦塔威伦》 210
Tasma—Jessia Cathrine Huybers 塔斯马,即杰西·凯瑟琳·哈伊勃斯 45
Taste of Salt Water, A 《尝一尝盐水》 579

Tatty Hollow Story, The 《塔特·霍恩的故事》 653,657
Tax Inspector, The 《税务检查官》 401,409
Taylor, Andrew 安德鲁·泰勒 281,581
Taylor, Ken 肯·泰勒 550
Tears and Triumph 《眼泪与胜利》 129
Tell Us about the Turkey, Jo 《乔,给我们讲讲火鸡的故事》 374
Telling Mrs Baker “告诉贝克夫人” 94－95
Temple, The 《庙宇》 687
Tender and True, A Colonial Tale 《温柔和真实:一个有关殖民地的真实故事》 43－44
Tenant, Kylie 凯尔·坦南特 163,166,210－214
Testostero 《男性激素》 507
That Day at Brown Lake “在布朗湖的那天” 477
That Eye, the Sky 《天眼》 470,471－473,475－476
That Freedom Gas 《那自由的气体》 635
That Three Dog of Mine “我的那条狗” 95
Theatre I-XIX 《I－XIX 剧院》 584
They Came South 《他们来到南方》 717
They Found a Cave 《他们找到了洞穴》 714
They Wait on the Wharf in Black “他们穿着黑衣服等在码头上” 94
Thief of the Moon 《月之贼》 244
Thiele, Colin 科林·蒂尔 697,721－724
Thieves' Kitchen “小偷的厨房” 249
Things in Corner 《近在眼前的事》 726
This Freedom “自由” 379
This Is the Grass 《这是青草》 374
This Night's Orbit 《今夜的轨迹》 250
This Old Man Comes Rolling Home 《这位老人蹒跚地回家》 637,653－655
This Side of Silence 《这边的沉寂》 561
Thorn Birds 《荆棘鸟》 498
Thoughts: A Series of Sonnets 《思想:一组十四行诗》 48
Threat to the Barkers 《对巴克一家的威胁》 700
Three Cheers for the Paracelete 《三呼帕拉斯勒特》 344,349,352

Three Elephant Power and Other Stories 《三头象的力量和其他故事》 133
Three Fates and Other Poems 《三种命运及其他诗歌》 543
Three Poems on Water Springs 《咏泉诗三首》 543
Three Persons Make a Tiger 《三人成虎》 389
Three Romances "三个浪漫的故事" 519
Three Uneasy Pieces 《三则令人不安的故事》 303
Thundering Good Today, The 《今天无限好》 689－699
Tiburon 《蒂博朗》 210－211,212
Tide Flowing, A 《流动的潮水》 701,704
Tiger in the Bush 《丛林中的老虎》 714－716
Tiger in the Tiger Pit, The 《虎窝中的老虎》 503
Tilted Cross, The 《倾斜的十字架》 355
Tim 《蒂姆》 498
Time for Targuinia 《该轮到塔昆尼亚了》 725
Time Is Not Yet Ripe, The 《时机尚未成熟》 613－614
Time Is Running Out "时间没有了" 600
Time of Conflict 《冲突时刻》 383
Time on Fire 《激情满怀的时刻》 579
Timeless Land, The 《永恒的土地》 166,229－232
Tins, The 《罐头》 479
Tipping, Richard 理查德·蒂宾 589－590
Tirra Lirra by the River 《河边云雀叫得欢》 486
Tivington Nott, The 《特温顿鹿》 452,460
Tjinderella 《特金特列拉》 594
To a Blonde Typist "献给金发打字员" 145
To a Child "致一个孩子" 546
To a Country "到乡镇去" 383
To a Mountain "致一座山" 62
To Margaret "致玛格丽特" 379
To Meet the Child "与孩子见面" 546
To Meet the Sun 《迎接太阳》 250
To the Island 《归宿》 360－364
To the Poetry of Hugh McCare "致休·麦凯里的诗" 249

To the Wild Sky 《向着狂暴的天空》 709,712
Toast to Melba, A 《向梅尔巴祝酒》 660,666－667
Tobacco “烟草” 208
Tomorrow and Tomorrow 《明日复明日》 239
Tompson, Charles 查尔斯·汤普森 64－65
Top End 《最高目标》 682
Top Silk 《高级丝绸》 668
Touch of Ginger, A 《吃一点生姜》 577
Touch of Silk, The 《触摸丝绸》 615
Toucher, The 《触摸者》 653
Tourmaline 《图木林》 360,364
Towards Asmara 《向着阿斯马拉》 345,351
Towards Sunrise: Poems 1979－1986 《向着日出:1979 年－1986 年诗歌集》 561
Tower, The 《塔》 355
Tower of Babel, The 《通天塔》 483
Tower of the Dream, The 《梦幻之塔》 48
Tragic History of Dr. Faustus, The 《浮士德的悲剧史》 511
Traitors 《叛徒》 642,693,695
Transit of Cassidy 《卡西迪的变迁》 481
Transit of Venus, The 《维纳斯的变迁》 491－492
Translations 《翻译》 588
Translations from the Natural World 《从自然界转化而来》 554
Tranter, John 约翰·特兰特 550,582－584
Trap 《特拉普》 492－493
Travel Dice 《游动的骰子》 579
Travelling 《游记》 581
Travelling Entertainment, The 《巡回演出者》 432
Travelling North 《往北去》 668,673
Travels with Michael and Me 《与迈克尔和我同行》 495
Tree of Man, The 《人类之树》 303,314－319,333,341－342
Tribal Justice “种族的正义” 601
Tropical Skiing 《热带滑雪》 590
Tripod for Homeward Incence 《为归国焚香用的三只鼎》 263

Truant State 《懒散状态》 502
True Eyes and the Whirlwind 《真诚的眼睛和旋风》 131
True Story of Lilli Stubeck, The 《利利·斯塔语克正传》 485
True Story of Spit Macphee, The 《斯皮·麦克菲正传》 485－486
Tucker, James 詹姆斯·塔克 42
Tune for Swans “天鹅曲” 534
Turner, Ethel 埃塞尔·特纳 130－131,696
Turner, George 乔治·特纳 343,481－482
Turning Full Circle 《整整转了一圈》 579
Turtle Beach 《乌龟海滩》 506
Twenty-Three 《二十三》 378－379
Two Boys at Grinder Bros. “格兰德尔兄弟公司的两个孩子” 96
Two Fires, The “两场大火” 523,527
Two Men “两个人” 101
Two Men Running “两个奔跳跑着的人” 436
Twyborn Affair, The 《特莱庞爱情》 303,329－331,335

U

Ultima Thule 《最后的归宿》 169－170
Unaipon, David 戴维·尤纳庞 591
Unbending, The 《不屈不挠的人们》 383
Unceasing Ground, The 《连绵的土地》 264
Uncle Matt's Mountain 《马特叔叔的山》 725
Uncle Piper of Piper's Hill 《派珀山的派珀叔叔》 45
Under Aldebaran 《在橙黄色的星空下》 530－532
Under Berlin: New Poems 1988 《柏林地下:1988 年新诗》 583
Under Saturn 《在土星之下》 421,425
Under the Bridge 《在桥下》 574
Under the Weather 《不适》 589
Under the Wilgas 《在威尔格树下》 150
Underground Theatre 地下剧院 681
Underhill, Jeff 杰夫·昂德希尔 615
Unicorn and Other Stories, The 《独角兽和及其他故事》 389
Unknown Industrial Prisoner, The 《无名的工业囚犯》 488－489

Unploughed Land, The 《未耕作的土地》 479
Unpublished Poems 《未发表的诗》 145
Unshaven Cheek 《未刮的脸》 619,625
Untold Lives 《未经透露的生活》 543
Up the Country 《乡下》 184,193
Up the Murray 《墨累河上游》 44
Uphill Runner 《朝山上的跑的人》 495
Ups and Downs 《浮沉》 35
Upside Down at the Bottom of the World 《颠倒的世界底部》 642

V

Valley Between, The 《间谷》 722
Valley of the Shadows 《影子谷》 635
Vampire's Assistant at the 157 Steps, The "157 级台阶上的吸血鬼的助手" 424
Vaneglory 《多变的荣耀》 481
Vanishing Points 《消失之点》 487
Velvet Waters 《柔滑的水》 500
Venus Half-Caste 《美人混血儿》 238
Verses Popular and Humorous 《通俗诗和幽默诗》 82
Very Proper Death, A 《死得其所》 503
Victim of the Aurora, A 《奥罗拉的牺牲品》 345,350
Vidal, Mary Theresa 玛丽·特里萨·维达尔 42
Viidikas, Vicki 维基·维迪加斯 551
Virgin of Treadmill Street, The 《平庸街上的处女》 635
Vision of Ceremony, A 《礼仪观》 531,534
Visions 《幻想》 641,687,689－690
Visit of Condolence, A "吊唁" 96
Visitants 《来访者》 360
Vivisector 《活体解剖者》 303,324－325,333,335,339
Voice from the Bush, The "来自丛林的声音" 95
Voices 《声音》 479
Voss 《沃斯》 303,309－314,333
Voyage of Lions and Other Poems, A 《狮子们的一次航程及其他诗

歌》 580
Voyage of Telegonus, The “德利冈纳斯之行” 61

W

Waiting for Childhood 《等待童年》 484
Wake in Fright 《惊醒》 490－491
Walk along the Beach, The 《海滩漫步》 575
Walker, The “行路者” 514
Walker, Kath 凯斯·沃克 276,593－601
Walking through Tigerland 《越过虎地》 494
Wallace-Crabbe, Chris 克里斯·华莱士－克雷布 281,577－578
Waltzing Matilda “肩囊旅行” 135－137
Wanamurraganya 《华纳摩拉干亚》 607
Wandering Islands, The 《徘徊的岛屿》 511
Wanted Dead 《缉尸归案》 490－491
War Crimes 《战争的罪恶》 401,402
Warung, Price 普赖恩·沃朗(即 Astley, William 威廉·阿斯特利) 46
Waste of Shame, A 《白白羞辱了一通》 481－482
Watch Tower, The 《瞭望塔》 490
Watcher in the Garden, The 《园中的守望者》 701
Watcher on the Cast Iron Balcony, The 《铸铁阳台上的旁观者》 355, 358－359
Watching the Climbers on the Mountain 《观登山者》 451
Waten, Judah 米达·沃顿 275,378,382－388
Water Them Geranium, “给天竺葵浇一下水” 94
Water under the Bridge 《桥下之水》 484
Waterway 《航道》 229,233
Watson, Maureen 莫林·沃森 699
Way Home, The 《归途》 169,170,698,701,703－704
Way Out That Summer “那年夏天的出路” 245
We Are Going 《我们要走了》 593,597－600
We of the Never-Never 《我们来自穷乡僻壤》 128
Weapons Training “带武器训练” 567
Wearne, Alan 艾伦·沃恩 551－552,587－588

Weatherboard Cathedral, The 《檐板大教堂》 554
Webb, Francis 弗兰西斯·韦伯 572－573
Welcome 《欢迎》 579
Welcome the Bright World 《欢迎光明的世界》 642,693,695
Well Dressed Explorer, The 《穿着考究的探险家》 487,488
Well, The 《井》 432,440－441
Weller, Archie 阿尔奇·韦勒 276,594,608－609
Wentworth, William Charles 威廉·查尔斯·温特沃斯 64
West Midland Underground, The 《西米德兰地铁》 421,424
What about Tomorrow 《明天怎么办》 709－710
What I Have Written 《我所写的》 588
What If You Died Tomorrow? 《要是你明天死了怎么办?》 637,668,672－673
What Is Love "爱是什么?" 206－207
What You Own 《你所拥有的》 579
When Blackbirds Sing 《当乌鸦歌唱的时候》 285－286,298－299
When I Was King and Other Verses 《当我称王的时候》 82
When the Wind Changed 《风向改变的时候》 726
When You Come to the Ferry 《你来渡口之时》 725
Where I Come from 《故土》 584
Where the Dead Men Lie "死人躺着的地方" 153
Where the Queens All Strayed 《女王们迷失的地方》 499
Where the Wind Come 《风吹来的地方》 578
While the Billy Boils 《洋铁罐沸腾的时候》 80,90,97
White Cry, The 《激动的叫喊》 256
White Eye, 《白内障》 506
White Light 《白光》 495
White, Patrick 帕特里克·怀特 20,167,275,300－343,643－651
White Stag of Exile 《流浪的白鹿》 579
White Thorntree, The 《白荆棘树》 236－237
White Topee 《白草帽》 241
White with Wire Wheels 《带金属丝轮的白车子》 637,659－660,665
Who Calls from Afar 《谁在远方呼唤》 725
Who Points the Swallow? "谁指向燕子?" 542

Who Shot George Kirkland 《谁枪击乔治·柯克兰》 394－395
Wide Arch, The 《大拱门》 389
Wild Ass of a Man, A 《一个十足的大傻瓜》 493,494
Wild Cat Falling 《野猫掉下来了》 593－594,605－606
Wild Cat Screaming 《野猫尖叫》 605－606
Wild Lemons 《野柠檬》 444
Wild Notes from the Lyre of a Native Minstrel 《本地吟游诗人用七弦琴奏出的野调子》 65
Wild Swan, The 《野天鹅》 150
Wildfire 《野火》 718
Wilding, Michael 迈克尔·怀尔丁 276,400,420－426
Williamson, David 戴维·威廉森 282,636,639,667－674
Wilmot, Frank 弗兰克·威尔莫特 209
Wind at Your Door, The 《你门口的风》 250
Window in Mr. X's Place, A 《X 先生家的一扇窗子》 479
Wine and Roses 《美酒和玫瑰》 153
Wine of God's Anger, The 《神怒之酒》 490
Winged Seeds 《带翅膀的种子》 194,200
Winter in Jerusalem 《耶路撒冷的冬天》 506
Winter Passion, A 《冬天的激情》 626
Winter Vision 《冬天的景象》 582
Winton, Tim 蒂姆·温顿 276,469－476
Witnesses of Spring: Unpublished Poems 《春的见证人》 145
Wits Are Out, The 《黔驴技穷》 477
Witzehausen, Where Are you? 《韦赞哈森,你在哪里?》 494
Wolf and Hound “狼和狗” 55,57
Woman in a Lampshed 《灯影中的女人》 432
Woman of the Future, A 《一个未来的女人》 488－489
Woman of the Inner Sea 《内海的女人》 345
Woman Tamer, The 《驯女者》 614
Woman to Man 《女人对于男人》 523,527
Women at the Mill, The 《工厂中的女人》 236
Wong Chu and the Queen's Letterbox 《王楚和女王的信箱》 480
Wonga Vine “面鸽藤” 527

Wooley, Pat 帕特·伍利 400
Words for a Journey: Poems 1970－1985 《旅程中的话:1970年－1985年诗歌》 575
Words with a Black Orpington 《与一只黑鸡的对话》 538,542
Words without Music 《没有音乐的歌词》 576
Working Bullocks 《干活的阉牛》 194,196－198
Working Man's Castle, A 《一个工人的城堡》 487
World and the Soul, The "世界与灵魂" 51
World Is Made of Glass, The 《世界是由玻璃制成的》 483
World of Its Own, A 《它自己的世界》 531
World of Men, The 《男人的世界》 207
World's End Was Home 《世界的尽头就是家》 714
World's Flesh, The 《芸芸众生》 572
Wort Papers, The 《沃特的文件》 492
Wright, Judith 朱迪思·赖特 51,53,255,267,280,522－530
Wrightson, Patricia 帕特里夏·赖特森 267,697,704
Writing a Life "描写一种生活" 245
Writing from the Fringe 《社会边缘的创作》 606

Y

Yamashita 《山下》 642
Yarns of Billy Borker, The 《比利·勃克的故事》 395
Year of Living Dangerously, The 《危险的岁月》 366,370－372
Yesterday's Men 《昔日的人们》 481
You Can't Come Back 《你不能回来》 574
Youn Goona the Cockatoo "小蜥蜴鹦鹉" 592
Young and Brave 《年轻而勇敢》 718
Young Cosima, The 《小科西玛》 170,178
Young Desire It, The 《年轻人的欲求》 242－243
Young Girl at a Window "窗边的少女" 544
Young Girl at the Ball, The 《舞池中的少女》 521
Young Man of Talent 《才华横溢的年青人》 481

Z

Zwicky, Fay　费伊·兹维基　577

后　记

经过十年断断续续的努力，我在先后出版了《澳大利亚文学作品选读》和《澳大利亚文学论》以后，终于又交出了六十万言的《澳大利亚文学史》稿子，心中有一种仿佛偿还了债务的轻松之感。

中国还不曾有过《澳大利亚文学史》。其原因是显而易见的，过去我国的外国文学研究，从来就是以欧美为中心，后来又因为实际需要，适当增加了对亚、非、拉的注意。澳大利亚既远离前者，又与后者无缘，于是其文学便不可避免地被遗弃在研究的视角之外了。

时移势易。如今，世界发生了巨变，中国也已不同往昔。

在世界文坛，欧美独领风骚的格局已被打破，文学的发展呈多元态势。一个重要的标识是，一些新的有影响的文学流派先发端于原本备受轻视的“边缘地区”，尔后为欧美国家所接纳、推崇，乃至仿效。诺贝尔文学奖的殊荣已不再只属于欧美作家，来自亚洲、非洲、拉丁美洲和大洋洲的挑战者，纷纷捧回了这顶桂冠。今天，对那些地区的文学，已谁都不敢小视。

改革开放后的中国，扩大了视野，调整了审视的目光，开始全面观照各国的文化，与世界的距离也大大缩短了。以澳大利亚为例，过去对许多中国人来说，它不过是“袋鼠的故乡”，显得异常遥远。而今天，随着两国之间经济、贸易、文化、教育交往的日益频繁，以及数万学生所掀起的留学潮和随后的就地安居，澳大利亚已成为我们心灵中的近邻。中国需要

了解澳大利亚。文学这一社会生活的万花筒，无疑是个很好的窥视窗口，于是就有了撰写一部较为系统地介绍澳大利亚文学的专著的必要，而现今人们所展示的吸纳和融汇外国文化的胸怀和能力，又把这种必要性变成了可能性。

澳大利亚文化是一种特殊的文化，这是澳大利亚人特殊的人生经历所铸就的。二百多年前，当英国首先在世界上拉开工业革命的序幕，并把它推向高潮，促使生产高速增长，生活大幅度改善时，澳大利亚人的祖先，从英国被抛掷到了南半球的大片荒土上，重返人类幼儿时代的原始拓荒生活。生存条件的巨大落差，使他们经历了一次空前的物质和精神的炼狱，澳大利亚文学忠实地记录了狱火中人所经受的肉体和灵魂的磨折，以及精神的升华，创造了属于自己民族的神话。这也是澳大利亚民族主义文学奠基人劳森的主要功绩。经过几代人的努力，澳大利亚终于在茫茫的桉树林荒原上建立起了高度发达的文明社会。但是当代的亚当夏娃们又面临着因为过分沉溺于物质享受所造成的精神危机，为此诺贝尔文学奖获得者怀特呼唤过去所经受过而如今被安闲舒适所消融的物质上的磨难，以此来净化被污染的灵魂。澳大利亚文学似乎始终离不开这种“炼狱情结”，只不过原先是为环境所迫，而现在却成了一种深层次的精神追求，人自身的修炼罢了。也许正因了这种主客观的磨砺，文学中所昭示的澳大利亚人具有坚毅、顽强、乐观的品质，冷静地看待人生，甚至面对死亡也不会在内心泛起巨大的情感波澜，却把它视为最后的归宿。这种经历了大劫大难后的大彻大悟，兴许也造就了不少澳大利亚作家所独具的“大气”，使他们继怀特于1973年获得诺贝尔文学奖后，多次问鼎如布克奖、英联邦作家奖等世界大奖，澳洲文学也为世人所瞩目。

但是,要撰写一部准确地反映澳大利亚文学本质的文学史并不容易。首先,澳大利亚人过去之尊崇英国文化,到了趋于"文化奴婢主义"(Cultural Cringe)的地步,对自己的文学,反而持轻视态度。一个明显的例子是,迟至本世纪六十年代高等学校才首次开设澳大利亚文学课,才设立第一个澳大利亚文学教授职位。因而文学史家对本国文学的把握和认识,远不及英、美、法、德、俄等"文艺大国"的同行们那样富有经验,这方面的资料积累相比之下也显得不足。其次,我国对澳大利亚文学研究的基础较弱,1966 年之前,除了零星的翻译,几乎没有开展什么研究;1979 年以来,学者们对澳大利亚文学的兴趣骤增,但似乎大多偏爱翻译,研究文章依旧寥若晨星。此外,由于我国对澳大利亚文学的译介工作起步较晚,有关方面的书籍和参考资料不多。这些都给《澳大利亚文学史》的撰写带来了一定困难。

所幸,我成了敞开国门后第一批赴澳深造的学人,在悉尼大学静心专攻澳大利亚文学两年,师从澳大利亚文学研究权威《牛津澳大利亚文学史》主编利昂尼·克拉默(Dame Leonie Kramer)教授(现为悉尼大学校长)。这时我被反映南半球迟迟才开发的土地上人类独特的生存方式的文学所吸引,并萌生了为中国读者撰写一部《澳大利亚文学史》的愿望,一面细读作品,一面收集有关资料。此后又每隔几年访问澳大利亚一次,在那里前后呆了三年半之久,不但进一步熟悉了该国文学,而且对澳大利亚的风土人情,文化流变,以及人的内在本质有了更多的了解。同时我还采访了多位有影响的作家,交了不少作家和批评家朋友,得到了他们馈赠的新作,使我得以把澳洲文坛的某些最新信息,写进文学史里。

如果我们把某国文学比作一座大山,那么少数耸立的文

学大家的山峰，往往是该国文学的代表。一谈起他们，我们就会想起他们所在国文学；而一提及该国文学，人们又必然会联系上这些大家。谈起乔叟、莎士比亚、拜伦、狄更斯、乔伊斯、艾略特等作家，我们无不感到英国文学的悠久和伟大；而说及法国文学，人们不由得想到莫里哀、巴尔扎克、雨果、莫伯桑、普鲁斯特等著名作家，因而给予那些大家以充分的篇幅，并写好他们，对一部文学史来说是至关重要的。不然平均使用兵力，每个作者都犹如蜻蜓点水，不深不透，一部文学史就很可能会变成流水帐，难以凸现出一国文学的特色。鉴于这样的原因，我给予澳大利亚文学史上两位影响最大的作家劳森和怀特共五万多字的篇幅，并在作了较深入的研究和发表了有关论文的基础上写成这两大部分。其他几座较为引人注目的文学高峰，也作了重点论述，以通过他们勾勒出整座澳大利亚文学大山的状貌。而一般作家就一般对待，至于那些次要作家，限于篇幅，就只能寥寥几笔，作简单的交代了。

一部中国人写的文学史，自然应融进中国人的观点和看法。我在尊重史实，充分重视澳大利亚批评家的见解的同时，试图用辨证的观点，来理解澳大利亚的文学现象、文学流派、作家和作品，尤其注意时代风云和社会变迁如何对文学形成强大的冲击力，甚至改变其发展的方向。在分析具体作家作品时，注重全方位审视，避免在文学的外来影响和内在规律，作品的内容和形式、思想和技巧，作家的个人遭遇和其作品特有的风格等关系的处理上出现偏废。

这部文学史是写给中国读者看的，所以尽量照顾到中国读者的实际情况。鉴于大多数中国读者对澳大利亚文学还比较陌生，我没有采用澳大利亚文学史家通常不介绍任何背景知识就开门见山，夹叙夹议的方法，这对不了解作家情况，没

有读过其作品的人来说无疑会带来理解上的困难。因此，我在书中扼要介绍了作者生平和作品情节，尤其突出了影响作家创作的有关经历，并在评论作家作品时适当联系了某些其他中外作家和作品，相信这些会有助于理解初次以文学史形式与读者见面的澳大利亚文学。

时代已经逼近世纪末，文学史也理所当然地要反映这一特点。但目前澳大利亚国内的文学史只写到十年前的 1986 年，这种史的滞后现象虽然是一种缺憾，却常常是难以避免的。我结束这部文学史的写作时，已是九十年代的中后期，时间上所处的有利地位使我有可能把外国同行的文学史中止年代往前推移，一直写到 93、94 年，少数 95 年问世的作品也有所反映。快完稿时正值 1996 年 3 月 2 日澳大利亚大选揭晓之际，而其中的一部重要作品又正好与此有关，因而我把澳洲两党政治中的历史性转折也写了进去，以增添一份新鲜感。

在撰写此书的过程中，我得到了不少澳大利亚友人的帮助。他们中有的提出了宝贵的建议，有的慷慨赐予资料，有的热情地接受了我的采访，并提供了作为一个作家的自身背景材料。他们是《牛津澳大利亚文学史》主编克拉默教授、著名澳大利亚文学评论家巴恩斯教授(Prof. John Barnes)、悉尼大学澳大利亚文学研究家米切尔教授(Prof. Adrian Mitchell)、基尔南教授(Prof. Brian Kiernan)和朗西博士(Dr. Catherine Runcie)、查尔斯·斯塔特大学的伊瑟博士(Dr. Warwick Eather)，以及著名作家亚历克斯·米勒(Alex Miller)、彼得·凯利(Peter Carey)、默里·贝尔(Murray Bail)、尼古拉斯·周思(Nicholas Jose)、马克·奥康纳(Mark O"Connor)等，我谨对他们致以深切的谢意。

吴慧、胡润忠同志协助编了本书的“附录”和“索引”，叶显

林、全建强、李干斌等做了诸如校对、打字等具体工作，在此一并表示感谢。我尤其感谢本书责任编辑谢宇为本书的出版付出了细致艰辛的劳动。

撰写本书时参阅了诸多前人的研究成果，在深表感谢的同时，已将参考书目附于书后，这里恕不一一列举。撰写《澳大利亚文学史》毕竟是初次尝试，难免有疏漏和偏颇之处，敬请国内外同行赐教。

黄源深

1996 年 5 月

于华东师大寓所

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝澳大得亚文学史
作者＝黄源深著
页数＝８９６
ＳＳ号＝１１４０６６１９
出版日期＝１９９７年０３月第１版

封面
书名
版权
目录
正文