

## 奈保尔：常人与作家

石海军

---

**内容提要:** 本文主要分析奈保尔其人其作的德性。特立尼达特定的社会文化不仅影响了奈保尔的习性,而且也决定了其文学创作的性情。作家是常人,但又不同于常人,奈保尔的创作出自其天性,他以文学的方式展现出来的自我,是某种隐秘而深沉的存在。

**关键词:** 奈保尔 《世界如斯》 特立尼达 picong

**作者简介:** 石海军,中国社会科学院外国文学研究编审。本文属国家社会科学基金后期资助项目“奈保尔文学创作研究”(13FWW005)的阶段性成果。

---

**Title :** V.S. Naipaul: Man and Writer

**ABSTRACT:** This article mainly interprets V.S. Naipaul both as a man and as a writer. On the other hand, the temperament of Naipaul the man is decided by the community and culture of Trinidad; Naipaul the writer, on the other hand, manifests a unique selfhood with strong moral power, which has made him a great author of literature.

**Keywords:** V.S. Naipaul, *The World Is What It Is*, Trinidad, picong

**Author:** Shi Haijun <shihj@cass.org.cn> is an editor at the Institute of Foreign Literature of CASS.

---

DOI:10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2016.03.021

受父亲的影响, V.S. 奈保尔( Sir Vidiahar Surajprasad Naipaul,1932—)早在少年时代便立志当一名作家,这在当时并不是一个秘密,除了父亲,他的家人和亲戚对他在文学上的野心都感到不可理解,也没有把他的话当真。1950年,当他获得奖学金、准备离开特立尼达到英国牛

津大学读书时,奈保尔回忆说,身边的人常常问他将来打算干什么,奈保尔很认真地回答说自己想当作家,周围人听了都觉得“好笑”,于是这就成了一个笑话(麦克拉姆 198—199)。

在此,崇高的志向与喜剧性的现实境遇结合在一起,显然带有某种自嘲和讽喻的色彩;“崇高”生发于奈保尔内心,而将“崇高”放置到现实生活之中,“崇高”便在纯真之中变成了一个纯粹的笑话。《米格尔大街》(*Miguel Street*, 1959)结尾处,叙事主人公,就像当年的奈保尔一样,满怀信心地离开了特立尼达,这行为本身似乎是一个壮举,但又难免“小丑”的色彩,几份崇高之中也掺杂了几份滑稽:“我离开了他们大家,快步朝飞机走去,没有回头,只是盯着自己眼前的影子,一个在柏油路面跳舞似的矮个子”(Naipaul, “How” 502)。

1979年,已经成名的奈保尔在接受采访时说:“除了职业(当一个作家),我什么也不是”(Blandford 56)。他对自己的作家职业选择从来都不后悔。1981年,他对查尔斯·米切纳说,当他早年立志于文学创作时,他的雄心壮志便是要成为最好的作家:“说这话可能会使你感到吃惊,但我觉得我不想成为一个作家,除非是顶级作家”(Michener 65)。1983年,他又对一位来访者说:“我觉得,如果我不能成功地成为一个作家,我可能便不在这里了,我会以某种方式结束我自己”(Levin 94)。在奈保尔看来,他生来就是为了当一名作家,是文学创作支配着他的精神和生活。

在《寻找中心》(*Finding the Centre*, 1984)、《抵达之谜》(*The Enigma of Arrival*, 1987)、《阅读与写作》(*Reading & Writing: A Personal Account*, 2000)、《作家看人》(*A Writer's People: Ways of Looking and Feeling*, 2007)等多部作品中,奈保尔都谈到他当作家的梦想以及他是如何成为一个作家的,文学创作是他生活中唯一的兴趣,他将这种兴趣当成了他的生命,几乎变成了一个文学偏执狂。他常常用“迷狂”(fantasy)一词来形容自己的梦想和追求。这种迷狂,这种对文学的偏执,使他对创作之外的一切都置若罔闻,少年时代内心的纯真和崇高更多地转化成了极端的冷漠和残酷,早年生活中关于作家的笑话也进一步演变为对社会、对世界“嬉笑怒骂”的喜剧感。

无论是奈保尔本人,还是他的创作,在早年都有点儿歇斯底里,这种情绪有时会爆发,有时则内化为迷茫或困惑。这是一种悲剧精神,但却表现为喜剧的情调。虽然随着年龄的增长和阅历的丰富,随着创作的成功发展,奈保尔对世界的认识和理解越来越深刻、复杂,他不再像早年那样歇斯底里了,但他的冷漠、残酷、无情无义却一如既往,这使他变得越来越另类。可怕的是,他不仅深知自己另类,而且是痴心不改、乐此不疲。

在《幽暗国度》(*An Area of Darkness*, 1964)一书中,奈保尔为我们描述了一个像他自己一样的另类人物拉蒙,他对拉蒙可谓赞赏有加。拉蒙在天性上只喜欢玩车,除了汽车之外,他似乎一无所求,如果没有了汽车,“他和一般动物实在没有两样。”为了汽车,他不惜坐牢、甚至是牺牲自己。他是一个迷失的灵魂,他将自己游荡的灵魂凝聚于汽车,与汽车化为一体,似乎变成了一套复杂的机械设备,越来越不明白什么人情世故了:“他是一个孩子、纯真的男人、另类的作家;在他看来,世界既不美丽也不丑恶,人生虽然不算美好但也不值得悲哀。我们的世界并没有一个地方,可以让这种人安身立命”(26)。拉蒙其人实际上是奈保尔自我的漫画,除了创作,奈保尔一无所求,他在创作上精益求精,将自我化成了文学性的存在;而与此同时,他的社会化的自我却越来越淡化——冷漠无情、残酷得令人不寒而栗。

业界对奈保尔的负面描写和报导,从来都没有停止过,1990年,当奈保尔于因文学上的贡献而被英国王室封为爵士时,评论界在赞赏他的创作的同时,对他的为人处世则多有非议,认

为他易怒暴躁、牢骚满腹、表里不一、前后矛盾。对这些非议,奈保尔早已习以为常,甚至自得其乐了,他从来不在乎他的创作会冒犯或得罪什么人,因此,奈保尔并没有因为自己成了爵士而对自己的言行有所反省或约束。

2001年,奈保尔获得了诺贝尔文学奖,尽管特立尼达政府给他发去了祝贺信,但奈保尔却认为他的荣誉与特立尼达没有什么关系。他说,获得诺贝尔文学奖,对于他长期居住的英国和他祖辈的家乡印度来说,都是一种伟大的奖赏。当人们问他为什么只字不提特立尼达时,奈保尔不仅没有歉意,反而说,对他的文学创作的发展和文学成就的取得,特立尼达起到的作用可能只是“阻碍”。此话激怒了包括乔治·兰明(George Laming)在内的大多数的特立尼达作家。兰明在《流亡的快乐》(*The Pleasures of Exile*)中批评奈保尔站在西方文化的立场上,不顾特立尼达特殊的历史背景而一味地加以讽刺和挖苦,这种虚无和绝望的做法反映出奈保尔的偏见和固执。另一位加勒比作家菲里普(Caryl Philip)认为,奈保尔在特立尼达便处于流亡状态,到了英国,他进一步流亡,或说是处于双重的流亡之中,是特立尼达哺育了奈保尔,是特立尼达使他发现了创作的重要主题——失落,但他却永远背弃了特立尼达,他一直都没有改变自己对特立尼达的看法(Kumar 137; Panwar 15—16)。兰明等作家认为,对于奈保尔的文学创作来说,特立尼达有着特别重要的意义,奈保尔获得诺贝尔文学奖后对待特立尼达的态度,反映出奈保尔在伪装自己,他故意制造麻烦、引起冲突,并从中得到某种快感,侮辱朋友、家庭以及整个社会使奈保尔的精神处于兴奋和快乐之中(French xi)。这可谓奈保尔一贯的德行:将自己的不幸转化为他人的不幸,将自己的痛苦转化成他人的痛苦,并从中寻找刺激和快感,他是一个幸灾乐祸的人。

奈保尔的传记《世界如斯》(*The World Is What It Is*, 2008)的作者帕特里克·弗伦奇(Patrick French),认同乔治·兰明等特立尼达作家对奈保尔的看法,认为奈保尔确实是一个幸灾乐祸的人,而且是特立尼达造就了他这种德行:“比如,根据《每日邮报》上的一张照片,他说伊丽莎白女王的外孙女菲里普斯长着一张‘罪犯的脸’;一次,他将一位朋友女儿说成是‘一个肥胖女孩,做着肥胖女孩该做的一切,嫁给了一个祖鲁人’。他指责一个记者‘做着不名誉的事情,像是与孟加拉人或其它罪犯同流合污’。后来,我去特立尼达之后,我才知道这种说笑风格在加勒比地区司空见惯。特立尼达人称之为‘picong’,这是从法语‘piquant’转化而来,意思是辛辣刻薄,这种话语打破了好坏、善恶之间的界限,口若悬河,话无遮拦”(French xi)。

一个人的德行,既是天生的,同时也是特定的文化和社会环境的产物。奈保尔认为,作家的文学创作总是存在着特异性:“每一个伟大的作家都是特定环境的产物”(The Return 118)。显然,在弗伦奇看来,奈保尔及其文学创作表现出来的德性,更多地与特立尼达社会中盛行的“picong”习性有关。

实际上,弗伦奇所谓的奈保尔或特立尼达人的“picong”习性,也不是什么新鲜的想法,早在1962年,特立尼达作家瓦尔科特(Derek Walcott)便在《特立尼达卫报》、《星期天卫报》上发表文章,从“picong”的角度对奈保尔的《中途:西印度及南美洲五种法国和荷兰社会之印象》做出了评论。在有关特立尼达社会现状与历史的看法上,尽管与奈保尔存在诸多的差异,但瓦尔科特对奈保尔的早期创作则给予了充分的肯定。他认为,奈保尔对特立尼达的辛辣讽刺,既展示出奈保尔的创作机智和才能,同时也切中时弊,特立尼达需要奈保尔的刻薄。瓦尔科特认为,“picong”是特立尼达文化的一个典型特征,它在对他人和自我残酷无情的嘲弄、挖苦中揭示出真实,既滑稽有趣,又耐人回味;奈保尔的早期作品对特立尼达没有任何感伤,相反,它们

充满了“picong”的情调 (qtd. in King 205)。

“picong”是以幽默或喜剧情调表现出来的极端的冷漠,它打破了善恶之间的界限,变成了价值的虚无和精神的绝望。正是在这种“picong”习性中,奈保尔不仅将特立尼达看成了价值和精神的废墟,而且将这种废墟的感受延伸到整个世界。弗伦奇在《世界如斯》的“序言”中说,奈保尔常常对自我和他人进行讽刺,进而对世界和人类的历史与现状进行挖苦,表现出不同于现代和后现代作家的某种更为可怕的荒诞和堕落,这种荒诞和堕落来自殖民与被殖民的杂交地带——特立尼达,既非西方,又非东方,在这里,所有美好的东西都失去了,所有丑恶的东西都被遗传下来,并且丑恶与丑恶之间的杂交又诞生出新的更为可怕的丑恶。他说,或者是据别人说,奈保尔说过这样的话:“非洲没有未来,伊斯兰是(世界的)灾难,法国人是骗子,印度人是猴子。”他恶意嘲笑比自己皮肤还黑的人,说从前受到压迫的民族仍然要受到压迫,因为他们不自知,一直走在错误的道路上,仍然在失败中度日,还将面临着更多的失败。他嘲弄西方的文化多元主义(multi-culturalism)不过是多种邪教膜拜(multi-culti)(French x)。对大多数英国人心目中的偶像戴安娜王妃,奈保尔也是不屑一顾。在《世界如斯》的“序言”中,弗伦奇写道,有一天他与奈保尔一起坐在汽车上,他向奈保尔说起几个月前刚刚去世的戴安娜王妃,葬礼隆重,全国都在哀悼,并询问奈保尔对此有何感受。奈保尔对这个问题很鄙视,不愿说什么,但在被追问之后,他有点儿气急败坏:“我充满耻辱感,耻辱和恶心。那是人从妓院出来之后感到的恶心”。“我看到人们献给她的花,用塑料纸包着的鲜花,在阳光下腐烂。我看到很多的灵堂。看到黑人在灵堂前当众哭泣,他们为什么要哭?为什么?为什么要哭?”奈保尔差不多要喊叫起来。这使弗伦奇深刻领教了典型的奈保尔式的表演:激愤,怪异,难以想象(French xii—xiii)。

《世界如斯》是弗伦奇在查阅了很多资料、无数次采访过奈保尔和其他当事人之后写下的奈保尔传记。这部传记从特立尼达独特的地理和历史文化的视角描述、分析了奈保尔的出生地、家庭、求学经历以及创作历程等等,重点分析了奈保尔与他生活中的女人的复杂关系,并将对奈保尔其人的考察与其作品的分析结合在一起,相互印证,对理解奈保尔及其创作有着较为重要的意义。这部传记,一方面对奈保尔作为一个作家的伟大成就给予了充分的肯定,另一方面,则对奈保尔的怪异、冷漠、残酷的性格和他畸形而可怕的性生活,进行了充分的暴露。作为传记作品,《世界如斯》的重点显然放在奈保尔其人的考察与分析上,而在这方面,这部传记,因奈保尔对弗伦奇的真诚坦白和弗伦奇的如实描绘,从而使读者大为诧异:奈保尔不仅怪异,简直是一个怪兽。

《世界如斯》加上保罗·索鲁的《维迪亚爵士的影子》,充分暴露了奈保尔歇斯底里、尖酸刻薄、狂妄自大、忘恩负义、偏执狂、喜怒无常、性虐待狂等等恶习,但对于这些恶习和恶行的暴露及其所产生的负面效应,奈保尔却一如既往地显示若无其事般的冷淡。实际上,他授权弗伦奇写作有关他的传记时,便强调要务求真实,否则便没有必要为他写传记,他也尽其所能地为弗伦奇提供真实的资料,随时接受弗伦奇的采访,对自己所有的言行丝毫不加掩饰,真诚地希望弗伦奇写出他的本来面目。但与此同时,奈保尔又表现出其一贯的怪异本性,他说,对这本书,他一个字也没有看过,“我不想读这本书”(麦克拉姆 194)。这既是一种自信,也是一种傲慢,同时还是一种不负责任的躲避和幸灾乐祸的嬉戏。

奈保尔早年在特立尼达养成的“picong”习性,在后来的生活中一直延续下来,它成了奈保尔保护自己的一副变幻不定、难以捉摸的面具,“他至今仍坚持认为他所看到的,一直而且仍然

具有喜剧性。‘它从来没有消失,’他重复道,‘喜剧始终存在,不是早期书本里的口头剧,不是玩笑,而是更为宽泛意义上的喜剧,对于世界的一种喜剧感’”(麦克拉姆 198)。奈保尔以喜剧的姿态不负责任地对待他人和自我,他完全清楚他的很多言行“冒犯”了很多人,但针对学界的批评,他却总是表现出漠不关心式的自得其乐:“读到那些东西的时候,我感觉特别好玩,它们根本不会伤害我”(麦克拉姆 201)。

为什么不会伤害到他呢?他对弗伦奇如此说道:“人们怎么看待我,我不感兴趣,对此完全保持冷漠,因为我是在为名为‘文学’的东西服务”(French xiv)。奈保尔的说法,既显得特别崇高,又显得滑稽好笑,可谓事不关己,高高挂起。显然,奈保尔企图将他自己的言行与他的文学创作分离开来,不将自己看成是单个的人,而将自己看成是一个单纯的作家。但实际上,奈保尔其人与其文学创作之间是无法割裂开来的,即使奈保尔本人也反复强调,他的每一部作品写的都是他的自我,他创作的所有作品的总和便构成了他的自我。不过,令人匪夷所思的是,常人与作家、怪异与崇高,为什么会奇异地或说是畸形地结合在奈保尔身上?加勒比作家朱诺特·迪亚兹说,奈保尔“既令人望而却步,又魅力无穷。对于他嘴里乱喷出来的胡说八道,你怎么能不厌恶,但是你又怎能不会因为他文字中的力量而感到震惊”(麦克拉姆 195)。特利·伊格尔顿对奈保尔的评论是:“伟大的艺术,可怕的政治”(qtd. in French x)。

一方面是吸引,另一方面是拒斥,不仅读者、评论家对此感到难以理解、莫衷一是,甚至是奈保尔本人在这个问题上也常常表里不一、前后矛盾、顾此失彼。所以,当奈保尔在普鲁斯特《驳圣伯夫》中发现一段话时,他便不厌其烦地加以引用,并借此摆脱自己的困境,罗伯特·麦克拉姆说:

这一段有趣,值得引用,因为它涉及了奈保尔其人最深层的特点:“普鲁斯特曾经一针见血地写出了身为作家的作家和身为社会存在的作家之间的不同……写出一本书的自我和在我们的习惯、社会生活和我们的缺点中表现出来的自我是不一样的……我现在会再深入地谈一谈。我要说,我的书加到一起,就是我……一直是这样,原因在于我的背景。我的背景一方面极为简单,一方面又极为混乱。”

今天在谈话时,奈保尔又间接谈到了这种依然站不住脚的洞见:“我认为普鲁斯特说得对,写作了书本的自我是最隐秘、也是最深层的,人们不明白这一点,不是你给出版商写的信里面揭示出的什么自我,那全是外在的。这是个难解之谜,无法解释,对所有创作的人来说,都是如此”。(201)

如此一来,奈保尔以一个泛自我代替了具体的自我、以一个深层次的隐秘自我代替了生活中出现的表面自我。这种说法虽然带有诡辩的色彩,但也不失为理解奈保尔及其创作的一个有益的视角。奈保尔认为自己从事创作,出自天性,这是他真正的自我,这种自我是以隐喻的方式展现出来的,是某种隐秘而深沉的存在,因而是一个难解之谜。当然,出自天性而追求自我,对于奈保尔来说,并不表现为空洞的神秘感,因为崇高、神秘一类的东西在奈保尔的笔下是隐而不见的,扑朔迷离的外在世界与我们混乱无序的意识总是处于躁动不安的状态之中,意图以思想的崇高和心灵的纯洁对生活 and 世界做出本质的把握只能是徒劳。奈保尔的作品更多表现的是自我的压抑和绝望,这是弥漫于奈保尔文学创作中的情绪。这种情绪并不表现为凝滞的形式或状态,而且是活动着、充满威胁性、能穿透一切的存在力量。

奈保尔说:

一个人不可能完全合乎人们的意愿。他必须有自己的观点,只是感情上有所触动远远不够,他必须要做更多的事。我会像任何人一样,(对某些事或某些人)感到生气或是不可忍受;我可能会感情冲动、令人厌烦——但是,这有这一切都不是创作,所以你不能不有意将你的感情转化成更合乎逻辑的、更有意义的东西,而这其中存在着更多真实的东西,而不是更少。……我渴望发现善的、给人以希望的东西,我确实希望,通过某种残酷的分析,人们可以更清醒地去行动——某种不是建立在自我欺骗上的行动。(qtd. in Dooley 4)

进而,奈保尔以《自由国度》为例,说明他的创作是某种他自己也难以把握的复杂而又自然的过程。某一部作品是如何写成的,他并不是胸有成竹,也不是随意想写就能写出来的,创作时对某些东西会加以节制,而对另一些东西也许会加以展开:“在最近的关于非洲的一本书(《自由国度》)中,我怀着对每一个人和整个非洲的深仇大恨开始创作,但这是不得不加以修整的东西,并使之让位于理解。一个人如果没有愤怒、没有不安,他是不会去创作的。另一方面,一个作家也不可能把什么东西都写下来了,但还没有搞明白一切,还没有什么整体意识”(qtd. in Dooley 6)。作家不能因为鄙视或愤怒而进行创作,同时也不可能没有感情地去从事创作,总是有某种触动或刺激之后,才有创作的冲动;而以某种方式引起读者的注意或是勾起读者的某种情绪,也是作家创作意图的必要组成部分。奈保尔觉得,对他来说,在与他人、与社会的交流中,对某些人的“冒犯”是不可避免的,但与此同时,对他人的侵犯,对自我的侵犯,并不是奈保尔创作的目的。尽管认为自己所生活的世界没有道德、没有是非,但奈保尔依然认为这世界有着自身的、不为人知的奥秘和崇高;尽管认为自己是一个迷失的灵魂,尽管对现实的一切都充满了失望,但奈保尔依然希望他的创作蕴含着他的思想、他的品格和他的道德的力量,他依然在追求着他心目中更高的自我,那是某种模糊而又令人着迷的东西。

文学反映的是生活,但又不同于现实的生活;同样道理,作家是常人,但又不同于常人。奈保尔认为,人的自我,并不单单是一个小小的生命个体,而是世界与文化的综合物,具有无限延伸的性质上,只是我们在这方面的认识与感悟有深有浅罢了。我们总是处于矛盾与变化之中,人自身只是一种暂时的、飘忽不定的存在;时间在不停地流动,历史、现实以及未来都是时间的流动;生活在不断地发生着变化,人的自我也如万物一样处于不停的变化之中。在《抵达之谜》(*The Enigma of Arrival*, 1987)中,虽然奈保尔总是感觉失落了什么,但他也发现:“社会在变,时间在不停地向前推移。……我的经历在变,我有思想在变”(212)。

在《抵达之谜》和《世间之路》(*A Way in the World*, 1994)以及后期的创作中,奈保尔更多表现的是万事万物的变化以及社会的变迁,尽管一切变化的背后依然是衰败与废墟,但他将废墟看成了某种不可知的本质而不再去深究,变化和流动感是我们在生活中能够感知到的唯一的美,哪怕这是一种虚幻的美,哪怕这是一种令人厌恶的美。由此,奈保尔的创作,虽然也像以前那样打破了好坏、敌我、善恶的界限,但却不再表现为某种价值的判断或价值的毁灭,而是从不同的角度,不同的视野,多方面、多层次地观察并探究处于生活流变之中的人与事。人的自我、事物的本质以及生活的真相,在奈保尔看来,永远是无法说清、也无法探明的,文学创作只是以片断或碎片的形式折射出自我以及自我与他人、与社会交叉运行的痕迹,永远不可能真

实、完整地反映世界。假如文学创作中的人物或历史是完整的,则必然也是扁平甚至是僵化的;假如作家对人物或历史表达出崇高或低下的价值判断,这判断恰恰是浅薄甚至是单一的;假如试图使历史与现实的真相大白于天下,这种“大白”必然是片面甚至是荒谬的。因此,作为一个作家,奈保尔变得不再喜剧化,也不再悲剧化;生活本身是一种喜剧,同时也是一种悲剧,奈保尔有意隐去自我,从而让人物与故事自身呈现出其悲剧和喜剧的色彩。

我们每一个人都是无限复杂的历史与文化的载体,生命的意义是深厚的;正是在生命中对自我的不断探求使他的创作不断发展、不断更新(Hughes 13)。奈保尔说,他创作的每一部作品都在改变着他,他的每一部作品都是对自我的发现,因此,只有将他所有的作品当作他一生创作的一部完整作品来考察,才能对他有更好的认知:“生命与人是最具神秘性的,是真正的人的宗教,是悲伤与荣耀”(《抵达之谜》118)。

### 引用文献【 Works Cited 】

- Blandford, Linda. "Man in a Glass Box." *Conversation with V.S. Naipaul*. Ed. Feroza Jussawalla. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Dooley, Gillian. *V.S. Naipaul: Man and Writer*. Columbia: U of South Carolina P, 2006.
- French, Patrick. *The World Is What It Is*. New York: Alfred A. Knopf, 2008.
- Hughes, Peter. *V.S. Naipaul*. London: Routledge, 1988.
- King, Bruce. *V.S. Naipaul*. London: Palgrave Macmillan, 2003.
- Kumar, Amitava, ed. *The Humour & the Pity: On V.S. Naipaul*. London: British Council India and Buffalo Books, 2002.
- Levin, Bernard. "V.S. Naipaul: A Perpetual Voyager." *Conversation with V.S. Naipaul*. Ed. Feroza Jussawalla. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- McCrum, Robert. *Pride and Prejudice: Naipaul*. Trans. Sun Zhongxu. *Translations* 2 (2010): 194-202.  
[罗伯特·麦克拉姆:《傲慢与偏见——记奈保尔》,孙仲旭译,《译林》2010年第2期,第194-202页。]
- Michener, Charles. "The Dark Visions of V.S. Naipaul." *Conversation with V.S. Naipaul*. Ed. Feroza Jussawalla. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Naipaul, V.S. *An Area of Darkness*. Trans. Li Yongping. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2003.  
[V.S. 奈保尔:《幽暗国度》,李永平译,北京:三联书店,2003年。]
- . *The Enigma of Arrival*. Trans. Chou Hailun. Hangzhou: Zhejiang Literature and Art Press, 2004.  
[奈保尔:《抵达之谜》,邹海仑等译,杭州:浙江文艺出版社,2004年。]
- . "How I Left Miguel Street." *Three Novels*. New York: Alfred A Knopf, 1982.
- . *The Return of Eva Peron*. Cambridge: Andre Deutsch Limited, 1980.
- Panwar, Purabi. *V. S. Naipaul: An Anthology of Recent Criticism*. Delhi: Pencraft International, 2007.
- Rowe-Evans, Adrian. "V.S. Naipaul: A Transitions Interview." *Conversation with V.S. Naipaul*. Ed. Feroza Jussawalla. Jackson: UP of Mississippi, 1997.

(责任编辑:李菊花)