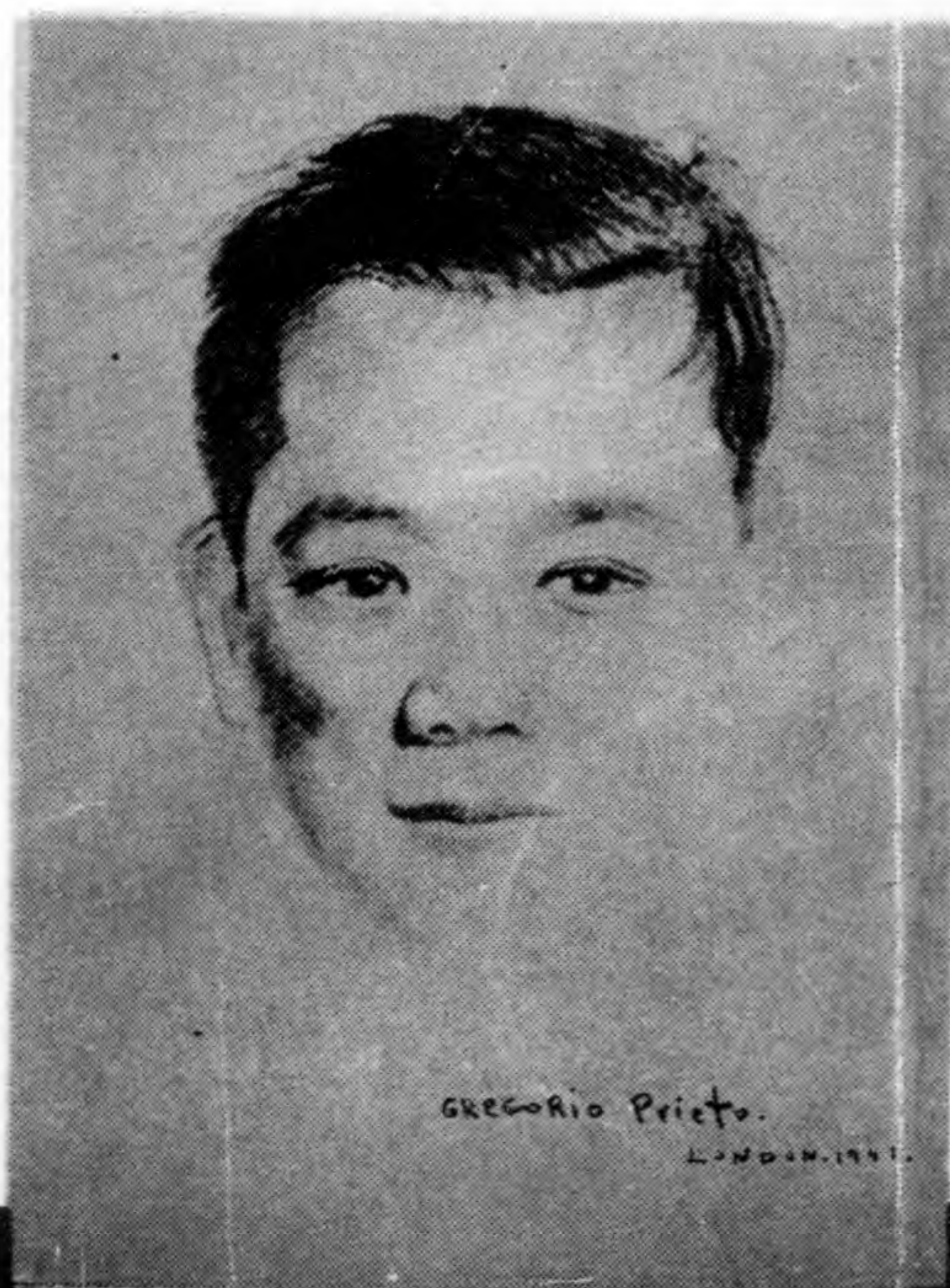


書叢學文光晨

珍珠米

作乾蕭



GREGORIO Prieto.
LONDON. 1941.

M6
I216.2
202

書叢學文光農

編主璧家趙

種六十二第



3 2168 7845 8

行發司公版出光農海上
廈大工農路中川四

米 珠 珍



作 乾 蕭

一九四八年三月付排
一九四八年七月初版

本書有著作權

每冊定價國幣八十元

序

序

回到家鄉來很想寫點東西。不一定寫七年的流浪，連若干過去影象也有了新的顏色。然而書桌上下堆滿的是紙片，其中一部份最棘手的是已成了形的東西。今年我發奮把過去一堆先清理一下。我清理出一本短篇小說集來，又清理出一部叫「人生探訪」的遊記。這裏除了「珍珠米」一篇是應家璧兄命，臨時趕出的外，其餘都是一九三二年迄今，零星發表且已收過集子的東西。我自己也是新文藝的主顧，會經典當而買書過的；我一向憎恨「代表作」，「自選集」那些狡黠花樣，欺負好脾氣的讀者。我如今這樣做，第一，是答文出處的原書，「小樹葉」(商務)「灰燼」(文化生活社)「落日」(良友)「廢郵存底」(文化生活社)都已絕版了。我自己的一本，如果不是一直帶在身邊，也未必還找得到。第二，十年大劫之後，我需要打開舊有箱籠，把雨水浸過，蛀虫吃過的陳貨抖一抖。大部分是早已爛成了泥，根本提不起來了。另外一些大約一見陽光，也會自行解體的。設若有一兩片足以補綻的布屑，對於什麼都丟掉了的我，也還是寶貴萬分的。這是說，看到十多年前自己的手工，我絲毫不感到得意。大部分都是我不忍卒睹的，怎麼會得意呢！儘管充滿了惋惜，撫摸還是不自

禁的。

世界一定有許多帶翅膀的天才，我却是科班出身的。我的師傅逼我黑早爬起來吊嗓子，空了肚皮翻筋斗練八段錦。到現在，我也還不適於彩排，不配上戲報子。我所塗的，都是科班裏應玩的把戲。人描一描，不過是爲把握性格；風景寫一寫，不過是爲學習運用自然的抒情；寫創作是爲伸訴於情感，寫批評是練習分析力，練習把握要點，並把自己的意見傳達給讀者。這種乾功夫不幸輟止了七八年。我希望一九五〇年前可以把手騰出來。也許到五十歲，也許到死那天，我還須要黑早爬起來，練我的八段錦。這麼說，請不要以爲我祇甘於當個江湖技師。我有熱，有理想，有憤慨。那不需要鍛鍊，但那也並不能代替科班功夫。

說明了這點，「珍珠米」的零碎幼稚，當能邀到讀者的同情罷！

一九四七年十一月於江灣蟹樓。

目

序

上 部

一、珍珠米……………一

二、嘆息的船……………一八

三、過路人……………二五

四、腳踏車的哲學……………三三

五、殤……………三七

六、愛狗者……………四三

七、劉粹剛之死……………四六

八、從午夜到黎明……………六三

下 部

九、小說藝術的止境.....	六七
十、詹姆士的四傑作.....	七九
十一、奧尼爾及其「白朗大神」.....	一〇三
十二、想像與聯想.....	一一三
十三、答辭（十二則）.....	一二三

珍珠米

坐在早餐桌上，我第一個印象是咖啡杯子比往常大了一號，胖壯，深褐色的。緊跟着，鹹豬肉旁又發見了一顆雞蛋，平鋪着的日本旗。那雖是還有雞蛋可吃的一九三九，但雙份早餐裏必定有文章。

果然，胖大的義大利房東太太由咖啡熱氣後面閃出來了，笑瞇瞇着。如果不是她靠嘴左角的一顆金牙，我很容易妄想當年維尼斯街上旋舞着的是怎麼蝴蝶般的一個少女。她全丟了，可是右頰上還保留着一個折磨過多少男人的小酒渦。如今，四十五以上了，那迷人的井眼變成了慰人的慈祥。可是井眼一填起來，她是個碩大嚴峻的管家婦。

「是頭一次單自己去倫敦嗎？」對這問語，我感到的是驕傲，擔心，與好奇。我點點頭，意思是說我連利物浦車站在城那角都不記得了；可也像是拍着胸膛說，男子大丈夫，當然一個人去嘍！我在冥想著兩個月前曾經路過的倫敦：教堂的尖塔，香煙店的招牌，國會的鐘牆，勝利的雕柱，和滿是灰鴿的方場。

「到倫敦你不能不去吃你自己的飯館吧？」她的酒渦周圍似乎充滿了肯定的波浪。「而

且，讓我告訴你，最好的一家中國館子在索合方場；而且，在那飯館隔壁就是一家義大利食品店。」

說到這裏，她由裙袋裏掏出一把鈔票來，放在靠她的桌邊。她眼睛亮了，使我想到地中海的夕陽。「你是好人，你不會嫌麻煩的。」她又小聲說，「上次我托張先生買，天哪，兩磅珍珠米，他給灑了多半包！」

「凡齊利太太，凡是我能做的，我都必樂意效勞。」我不記得是在那本「英美禮貌指南」裏學會的這句話了，也許還是出自什麼電影呢，總之，甜蜜蜜的，我留了多久，沒處用。這回用上了，我也怪愜意的。

「那麼，」這時鈔票已向我這邊推來。「請你給我買五先令的掛面（溫米其利），八先令的麵條（馬可柔尼），剩下的，全買珍珠米（蘇木林那）。」

她講的時候，我在想，馬可波羅真不自去元朝的中國，帶回來這麼些吃食，而且流傳至今。我回國時帶點什麼好呢？

「都記着了罷？」凡太太很認真

我說，「買五先令的馬可波羅……」

凡太太的笑聲中可有些愜意。「你們這些中國學生真不中用，至少劍橋這裏的！將來可

怎麼做丈夫，我替你們担心！」隨說，她隨望着我的早餐盤子。我想，也許她後悔給我的雙份了吧！我趕緊踏着拖鞋，到書桌上找出一張白紙來。

「凡太太，你說，我記。」這句話大約是女書記對上司說的，一定也是由那本「會話大全」裏背下來的。

凡太太有點高興了。我畢竟比張先生認真，她感到了釋懷。馬可柔尼，溫米其利，蘇木林那。她着重說，剩下的錢都買蘇木林那。

地中海的夕陽在門邊消失以後，我搬出剛借到的倫敦地圖來，大英博物館，狄更生故居，屠梭夫人臘人館以外，我又在索合方場上畫了個記號。

把自行車照朋友主意存在行李間後，我上了南行的火車。

兩天的倫敦令我眩暈。忽而是流線型住宅區的「瑞士茅舍」，忽而宛如回到巢嬰世界的馬可巷。忽而是一個個挺着禮服戴高帽的先生們緊張地在「針眼」裏趕路，忽而是一望無際的草原。第一次聽歌劇，第一次看舞蹈，第一次這個那個，我患起惡性的消化不良症，胸膛裏有什麼梗梗作噎。然而我沒忘了溫米其利，馬可柔尼，和蘇木林那。

那晚上可算是凱旋回劍橋了：大使館找到了，草原找到了，泰晤士報參觀了，西敏寺的「詩人椅角」憑弔了，而且，溫米其利，馬可柔尼，蘇木林那都買了。同朋友在索合方場吃

過晚飯，我們在燈光燦爛的地道車站上分了手。

乍由地道車鑽出，大約和剛下地獄不相上下。什麼都黑了。即使在溫和的英國，臘月畢竟還是臘月，冷瑟瑟的。黑和冷的總和是猙獰，險惡。我捧着凡太太的紙包包，我背了防毒面具；然而一九三九年希特勒運顛炸彈都捨不得丟。戰爭的惡果祇是黑和冷而已。有和平老人張伯倫高高在上，什麼都可以不必担慮的。

排隊買到了三等車票後，我摸到了去劍橋的第九站台。隨走隨溫習着聖保羅教堂的「耳語廊」，牛津街上的瞎子樂隊，我想找個安靜角落，好好消化一下。

於是，隔了玻璃往車廂裏望。英國車廂是個人主義的樂園。不論頭等三等，頂多就容六人對坐。有的玻璃上標着「吸煙者」，有的標着「不吸煙者」。可是摸到「女客專用」的車廂時，隔窗我納起悶來。我老老實實端詳了裏面的乘客，隱約似乎看到緊握着提袋的手，挺直的胸膛上是一頂維多利亞皇朝的黑毡帽。是傷透心了的老處女？是棄婦？總之，是厭惡了男人的。婦女心理學家多麼好的考驗室！現成的，集中的！

似乎有亮光閃過，還有嘩嘩的輕脆聲音。是華麗衣裳的聲音。而且噴鼻的香。我想到周朝的褒姒。一回頭，好像一個中等身材的黑影，也在東張西望。

在一節車的尾端，我找到了一個沒有人頭攢動的車廂。我想，這裏沒有厭惡的女子，沒

有煙不離口的老槍，也沒有聞不得一口煙的乘客。我把一包包義大利食品先放在車墊上，便上去了。原來車廂裏根本沒有乘客。

兩小時的冥想，車掠過郊野，多大福氣！正這麼稱快着，車門響了。一個人，先把手提箱咣啷放在車廂地板上，人隨着上來了。嘩嘩的輕脆聲音，噴鼻的香，難道是褒姒嗎？

我很道學地往窗邊擠。我撫撫胸，心並沒跳，可是有點向下沉。兩小時的冥想也許不如預期的那麼順利了。但我還硬想扎辯。我追憶「蝴蝶夫人」裏那女高音的繚繞，啊哦哦——啊哦哦。我追憶「天鵝湖」裏那公子的身段。

可是，門又響了。這回先上來的是一盞方提燈。

「去腦維治的車！去大雅茂資的車！」很粗的聲音。鐵道上做事的，都必受汽笛的陶冶罷！燈光剛要移出，我驚駭地嚷了：

「去劍橋嗎？這車去劍橋嗎？」我活像個迷路的孤兒。

提燈的人大約聽出是外國人的口音，說，

「放心，約翰，第二站就是。」

門咣噹關上了。沉默到此時的同車人倒吸了一口氣說：

「喝，我也還以為上錯了車呢！」

我不知怎麼搭訕。我不能說：凡是我能做的，我必效勞。我心裏翻着那本「會話大全」。

我說：

「您對了，太太。」

對面那個很出我意外地糾正說：

「您錯了，我是一個女孩子。」

我可窘了。我摸黑翻着心頭上那本「會話大全」。這回我一翻就翻着了：

「對不起，密斯。我是初來的人。」

我原想可以回到「天鵝湖」去了，但是那褒姒接着問：

「從那兒來的？是中美洲的春尼達嗎？」（在車廂裏，她一定看我比我本人更黑了些。）

「不是，是中國。」

「中國？中國我曉得。你認識孔夫子嗎？他近來好不好？」

「他早死了。」我回答說，很生氣她的愚昧。

「我哥哥怎麼信裏沒提！」她遺憾地說。「那麼。你從中國那裏來的？」

對一個看不清楚的黑影子談天實在並不是很舒服的事，而且分外費力。你得由那聲音來

猜度說話人的臉相，態度。那聲音，那腔調，使我摹想一張薄嘴唇，很俏皮，很浮淺，很時髦的女孩子。年紀不太大。可也絕不止十五六。

「我是北京人，可是由香港上船的。」一南一北，我也覺得怪。

「哈囉香港！我曉得。」她把手由黑暗中伸過來了。沒摸到我的手，她緊緊掐了我胳膊上一根骨頭，說：「我哥哥是香港殖民政府的公務員。」

我聽了不舒服。我們直好像已有了主奴的關係。我極力糾正說：「我不愛香港，我還是北京人。香港，還是因為打仗才去的。我沒住過多久。」意思是說，別把我認作子民。

「我曉得。但是你們那裏吃貓，吃狗，還吃女孩子，對嗎？」

我是不用打算冥想了。我從無意出門作國際宣傳的，但是我被逼住說話了。我想把她的話頭索性打斷了。

「小姐，你說這個你曉得，那個你曉得，可是你並不曉得。如果中國吃女孩子，那麼我媽媽怎麼會活下來，而且生了我？」

這並不能打斷她的話頭。

「並不是所有女孩子都吃。那將是不可恕的，是吃不好看的女孩子呀！」

她僥恕了中國，又嘉許了我的亡母，這真是哭笑不得。我還是願意停止這個黑暗中的研討。

「醜的美的，我們都不吃。」

「啞，」她很失望地說，「那多沒趣呀！」

這時，站台遠遠有一聲呼哨，隨之，車動了。

清東眺東，車慢慢駛入郊野了。車外除了天際的星光，是一片黑色。車窗關得緊緊的，臘月的寒風可還是陣陣襲向我的臉頰，如蜂蜚。忽然，一陣熱氣，星光不見了。車進入了山洞。蜂蜚以外還有煤屑。

「請拉下窗簾，快點！」她揚聲咳嗽着。

我一拖，窗簾滑下來了。

隆隆隆，車在山洞裏，聲音大得震耳。然而可還不能閉上她的口。

「你是去劍橋嗎？」她和車輪聲比賽着朗聲。

「對了，」我嘆。看樣子她不會屬於老實的劍橋的，所以我反問，「你呢？」

「愛丁堡！」到以後我才知道這個答案的荒唐。去愛丁堡的車站根本不對。但那時。我對英國的地理是糺糊到家了，祇知道那個在劍橋之北，很遠很遠，所以放心了。

「我已經三天沒睡好覺了。」車出了洞，她這麼一宣布，就躺在她那邊長椅上了。

我高興起來。這下我可以安靜一下了。

「你有什麼可以當做枕頭的嗎？」她問。這時，車馳過一個分站。昏黯的燈光下，我隱隱看見她的衫子似是屬於紅色澤的。她有一對尖亮的眼睛。額上垂着一撮黃的海髮。

「我沒有。我祇有一把牙刷在口袋裏。」我老實回答着。

「那個是什麼？」她指着我椅墊上的紙包。

「那是凡太太的溫米其利，馬可柔尼，和蘇木林那。」我立刻回到了地中海的夕陽。

「那是最好的枕頭，快遞給我！」她不容我分說地命令着。這是超出了我那本「會話大全」的範圍了。我不知道該這怎答復。充滿了不甘願，我把紙包包塞到對面椅子上。

「那才是個好孩子！」她學着八十老太婆的口氣說。「替我看着車站。快到劍橋差十五分，你叫我！」她一一吩咐着。

這可是盲人騎瞎馬了。我比她還急於辨識劍橋站。車站都是那麼一排長房子，月台上都幌動着紅綠燈。站丁都用同樣粗大，模糊，無起伏的聲音報站名。黑黝黝看不見車站名字，過了站可怎麼好！我忽然後悔起坐夜車了。

我幾乎把臉貼在冰涼的窗面上。玻璃上粘着一層濃重的旅行氣味。望着眨眼的星，和天

際偶爾描出的鄉村教堂尖頂發呆。白色的水門汀電桿因爲貼近鐵路，所以也容易辨識。火車頭噴噴散着光粒。有時星星落了地，不是賊星，而是鐵道旁的溪沼作祟。

「到了嗎？」對面椅子上的聲音問。

「沒呢。」我回答，然而又奇怪。他既比我的路更遠，更偏北，要我給看着車站幹麼呢？

「你愛你的父親嗎？」她突然問。我告訴她，我父親不在了。

「慶賀你！」她馬上說。

「爲什麼？」我問。

「哼，父親都是頂麻煩的東西。我剛甩開我的。你看我像一個私逃的人嗎？」

這話把我問個愕。我並且不安起來。

「我父親以爲我沒處可投……」她氣憤着。

「你有誰可投呢？」我一半爲她担心，一半想知道這段姻緣是有個結束的。貌似已經有點像毛粟子了，又香，又扎手。

「有艾德溫呀！艾德溫是個足球隊長，個子大。他是踢後衛的。瞧，你瞧不見。這鑽石戒指，這耳環，都是他買的。」她的腔調有些抒情味了。她大約在想着艾德溫毛茸茸的胳膊

怎樣擁抱她了。我不想攪擾她。艾德溫的存在對我的肩頭毋寧是個輕釋。

車這時已經離了斯托福主教站，（這是後來才知道的。那時祇知道車停在一個大些長些的站上，）時候已快九點半了。

車一進站，我就伸出頸子由窗口嚷：是劍橋嗎？是劍橋嗎？並且還用了我的「會話大全」，說：

「好小姐，請還給我那紙包罷！」

紙包遞過來時，我馬上一口氣說了謝謝，和再會。

這古怪的旅行居然到了終點，我鬆快起來。站台上畢竟有點亮光。我用細碎而迅疾的腳步在人叢裏鑽來鑽去，鑽到了行李房。

我領回了自行車。我把馬可柔尼，溫米其利，蘇木林那都放在車後面的坐板上。當我掏出預備好的繩子來細綁時，一雙手由後面伸過來。

「讓我來幫忙罷！」嘩嘩的輕脆響聲，噴鼻的香。一片紅色上瞥着一雙尖亮眼睛。

「你不是去愛丁堡嗎？」我驚訝地問。

「我改主意了。」她說。

我沒做聲。我說什麼好呢？待紙包捆好，就推車往外走。想不到我又加添一件行李了。

她先走在我車的那邊，以後因爲腳燈子不住碰她的腿，（一定是纏了絲襪的一對小肉柱兒，）她走在我旁邊了。

問題很明顯：她今晚宿在那裏呢？她說艾德溫有個哥哥，叫羅勃特，住在劍橋。可又不知道住在什麼街。說天一亮她可以找市長去問。但是天這麼黑，我們兩人都是這麼生疏，當前她去那裏呢？

「你住在那裏？」她問我。

「綠街，」我未加戒備地回答。我是爲她在着急。

「幾號門牌？」她追問，好像懷了老大熱望。

「卅一號。」我答完才有些猶豫。

她突然挽了我的胳膊。

「那麼住在你那裏不好麼？」她直截了當地提議，口氣裏充滿了自信。

「嘔，不……」她把我說怔了。「絕對不能。」

我想起酒渦闊起來時凡齊利太太魁梧的身材，嚴峻的面容。

她把我胳膊擠了一下，然後低聲問：

「真的不成？」聲調裏似乎故意加了點材料。

「不成。」我是在咬着下嘴唇，我有些抖。

那麼，她提議給她找家旅館。

黃夜（滿天眨着淘氣眼珠）陪着一個陌生女人找旅館，那又辛又甜的滋味我還是第一遭嚐。身邊這隻倦鳥可又是隻依人的小鳥。溫暖又綿軟。祇是腳踏車硬巴巴的腳蹬子時常作祟。每碰我腿一下，便清醒一下：我是在異域，是在英國。

沿着這座大學城的希爾街我們上下跑。一隻手推着硬巴巴的車，一隻胳膊上掛着隻識不開的鳥。紅獅旅館的櫃台說「滿了」，東南旅館櫃台上那位老處女由玳瑁鏡子後面狠狠瞪了我們一眼。一座大屋子，我們叩，叩，叩，是座鬼屋。連櫃台都沒有，是一堆冷磚。一對出奇的門環。第二天早晨才知道是三一教堂。

但終于我們找到了一家公寓。上了台階，這次，不等他們上下打量，我結結巴巴地說：「這裏有一位無處可歸的小姐。我們是火車上碰到的。她要一間單人房。我不能拒絕幫她找。你們都是英國人。你們有麼？」

果然，「單人」的聲明見了靈效。老闆點頭了。我擔心台階下的腳踏車會為人推走。我倒吸了一大口氣。賬房的壁爐旁一隻黑毛蘇格蘭獵犬斜了頭來望我。無線電唱着流行小調。我想到了凡齊利太太。很狼狽地我抹頭就走。

已經提着小箱攀上了樓梯的褒姒，這時屈下腰來，哐地一聲飛下個吻來，叫着：

「親愛的，晚安了，明天見！」

旅館老闆打了個冷戰，對我翻了翻眼。也許他認定是上了我的當。但他眼中幸好沒有敵意，甚而好像把這個圈套，這白色的謊，看得很平凡。我沒打冷戰，可抬頭發了陣怔。我是第一次看到褒姒的臉。（對了，她告訴我她叫瓊恩。）淺粉色的衫上面是一片頑皮的笑臉。胸前的開口低得不但與中古風味的劍橋不和諧，就是在倫敦也必爲人多望兩眼。耳唇下搖蕩的環子充分說明了她的早熟。我也沒顧得打招呼，也許沒敢，抹頭就閃出來了。摸到了腳踏車，就往綠街推來。

「是火車出了軌呢，還是你迷了路，蕭先生，我一直盼着門。」凡齊利太太一進門就絮絮不住。她破例地接過了我的外衣，唏噓着，眼睛放着光彩。我鑽出門外，摸黑去把車鎖在走廊。回來，她還立在門裏望着我，臉上充溢着喜容。

等了好久好久，大約她一定是等我自己交卷，但是她等不及了。她吞吞吐吐地說：

「我可不是有意催你，我一點也不急。但是明天中餐，你不在乎吃個牛奶珍珠米吧？」

我想起來了。我趕快又跑到走廊去。我由夢回到現實來了。從後車輪摸到座架時，我叫出聲來了。

「凡齊利太太，凡齊利太太，」我跳進房來說，「我願意賠你的錢。」她的酒過是早闕上了，地中海像是要有暴風雨來臨。她又了腰，睜視着我捧出的一攤紙包。馬可柔尼，溫米其尼還好，蘇木林那却粒粒出了殼。我的心也出了竅。

「你比張先生還不用！」凡太太一肚子氣走開了。她往地窖子下樓梯走時還嘟囔着。早餐桌上，我的咖啡恢復了瘦小的杯子。一塊炸面包像皮鞋的後跟，一隻不酸不鹹的腸子。然而咖啡的熱氣後面又冒出個女人。粉紅的衫子上是繡花的毛衣。一臉童稚的風騷。

「哈嘍」，她往我床脚一坐，「你睡得好嗎？」

凡太太取杯盤上，臉上是一層灰色的煞氣。她從沒有連我的書架都瞪到的。她也瞪了坐在床脚的人。

一下台階，甬道的落葉叢間便見到了荒唐的痕迹。稀疏蜿蜒，但那黃黃的碎屑確是珍珠米。遺在後面的珍珠米。檢不起來的珍珠米。漚漚落落，它由希爾街，由車站，一直尾在我們後面。拾到一起是一碗碗牛奶蘇木林那，然而我的珍珠米是灑到了沿街。我想到海甸，牆子河，環龍路，青雲街，彌敦道。我的珍珠米，如春天柳絮，一直是那麼散了下來。我托着的是一隻空紙袋。矗立在我面前的是沮喪冷峻的凡齊利太太。這個粉衣陌生的女孩也要一把嗎？我的乾了，空了，滿是窟窿了。我孤緊了紙口袋說：

「瓊恩，你聽明白。這裏挽不得臂。」

瓊恩是祇要我同她一道，名義是看劍橋，她不在乎挽不挽臂。她的字囊頂簡單。真好像她對劍橋傾了心，什麼她都用一個字來登記她的印象：可愛。嘆息橋可愛。王家學院的教堂可愛。三一學院的前庭可愛。密爾頓詩境的那棵桑樹可愛。祇要我一問：覺得怎麼樣，她就機械般地說可愛。在劍河一個拐角，她甚而牽了我袖口一下，說我也可愛。

然而她更愛的不是那些中古磚石。她見了每一家時裝或首飾店她都留戀不捨，都得邁進去。我起初爲了禮貌站在旁邊，心下却希望沒有同學，尤其中國同學看到我。

綠街拐角，一個戴了尖毡帽的清道夫在掃着落葉，碎紙，泥片，也掃着我的珍珠米。掃成一堆，往小籬箕裏一攏，海甸的斷石廢墟，牆子河的昏暗街燈，環龍路的羅宋湯，青雲街空的火燒雲，青山寺的木舟，什麼什麼，都掃進去了。我剩的是一隻空紙袋。

像所有時髦女人一樣，她爲了一雙高跟鞋，必攪得店員把整個店舖翻個筋斗。然後她徒手走出來了，一路上「可愛」着一切。

我心跳着，臉熱着，抗拒着。先是說，瓊恩你進去買，我這邊看看書。我不同她並排走了。我開始咒咀着自己，爲什麼單坐夜車，單挑那個車廂。隔着店窗口，我忽然看見那件粉衫裏捆着的是怎樣一灘幼稚和輕浮。我的紙包是空空的了。這是異域。空紙包眼前又要扯

個洞洞。我聽到脚下鎖鏈的嘩啞，一步一響。我看到那戴尖毡帽的清道夫，一簞帚地往籬箕裏裝。空紙袋也好，我還得去見嚴峻的凡齊利太太。我猛然一甩，大約是在希爾街靠三一教堂那裏。我指了天主堂鐘上那聖母像大聲嚷：

「瓊恩三點了。你可愛的不是我可愛的。蘇木林那，凡齊利太太不答應。我跑，我得跑！」

我一氣跑回綠街。嘎的一聲，門倒鎖上了。

我救了我的空紙袋。

一九四七，十一月，於上海江灣。

嘆息的船

船靠了九江碼頭，我登岸發了個明信片給介紹我搭這條船的朋友說：「好一條新船，竟還不滿週歲。馬達響聲清朗得充滿了青春的脈息，通身見不到一絲鏽漬。跨在江上，真是一匹不讓人的健驢，簡直該留來作海上結婚用！」

也許這信不該寫，船過牯嶺時，天際原有灰雲凝成烏黑了。那一夜，江面佈滿了白霧，和諧疾迅的水上進行曲戛然打斷，船泊在江心。可憐鵠立船頭那個敲鐘手，爲了避免撞船的慘劇，他嚙嚙地一直敲了兩個鐘頭。

（尖銳的鐘聲也穿不透蒼茫濃厚的壁霧。）

黎明驅開了霧，雨又追蹤而至了。於是，江上捲起了一排排的白色牙齒，挾着颶風，向船身兇兇地撲來。擁來的白牙齒卻皆爲這匹健驢的蹄子踏成沫泡。我正驕傲小高樓上那個固執的船主，逆着暴力悍然前進呢，突然船攔了淺，颶風繳了舵手的械，褫奪了他駕駛的本領。又是在半夜，狂風呼呼在江面疾走，似要率領波濤趁黑造反。

今早醒來，船已如一倦獸，喘噓着癱臥在江邊了。沙粒牢牢抓住的還正是發動機所在的

船尾。一匹健驢，不錯，然而如今是四蹄爲人捆起了。儘它沙啞地嘯叫，卻翻不得身，伸不成腿，同情祇是兩岸山嶺原封送還的迴響！

它拋了錨，它終於放棄了翻身的掙扎。但是颶風呢，並沒有收束的打算，雨脚落在甲板上龐大而沉重。那一排排的白牙齒也仍在不容情地咬着船身。呼呼的風聲裏似加雜着獍獠的冷笑：「叫你跑！這下往那兒跑！」

適才我扶着船欄，順着風向，想探試一下颶風的淫威。呃，這個惡霸！它那裏答應。它咆哮，它推撼，簡直非把我抓到它血口裏才甘休。隱身在船頭一隻黃色通氣管的後面，（頭髮早已失了它原來的位臵）環顧四方，我爲那孤竹形勢而戰慄了。不是昨天的事嗎，我回憶，船過彭澤縣址時，我還對着那兩座蟹脚山風雅地默誦着陶淵明的詩。小孤山多麼像一個巨人力士的臂肘呵，上面生滿了蓬蓬的汗毛。那時我還優閑地爲它拍照呢，如今自由失了，這趣味當然也不存在。迎面是一個毀滅的威脅。

這時候，甲板上再見不到散步抽煙的中年紳士，或披髮的青年浪漫詩人。（艙裏正鬧着嘩啞啦骨牌相碰聲。怕風浪的他們卻正在玩着「東風」「北風」趣！）我勒緊了破外套的領口，頂着風，向船頭移步。船頭正有七八個水手在撥動着一盤直徑足有半尺的粗繩，是爲拖救時用的。暴躁的風在他們單薄的衣襟裏穿梭，雨脚也乘勢在他們脊梁上亂蹿。他們吃力地

咧着嘴，（風又趁勢鑽進他們的口腔，直達五臟。）低哼着一種抑揚的悲悽得近於嘆息的調子，手不停歇地工作着。風吹動着桅杆上面的旗子拍拍作響，如劈乾柴：一個水手這時正爬上桅杆，掙扎着挑起一具黑餅形的求救信號。

颶風對於從事脫險工作的人自是忌恨的呵！它不惜用冰涼的管條鞭打他們。然而這些人爲了求全船的生存，一直在咬住牙根，硬着頭皮，爬上搬下，在狂風裏蠕動着，如一簇不識寒冷的生物。

我退入艙門，黑黑過道裏，就擁擠地躺了一堆統艙客。爲了颶風太兇，被子過於單薄，都狼狽地逃到這個角落裏避風。孩子餓了就知道往婦人懷裏鑽，男人嘴裏永遠吧嚙着那袋不亮也不滅的葉子煙。他們有的產業不多：一條合用的破棉被，一隻塞滿了陳舊炊具的木箱。這一切皆隨了他們若干年，如今也全在身邊。守着艙口外的颶風，他們祇是輕微地嘆息着。船走！他們也享不到大餐間的福，沉了，就算結束了這不幸的生命。船除了載運他們，另外沒什麼惠施，他們對船也就沒有什麼情感存在。他們蜷縮在黑魘魅的角落裏，靜候着命運的發落。船動時，慶祝會也沒他們的份，救生船繫得離他們是太遠太遠了，他們也不作非分的獸夢。

穿過了這不幸的一羣，我闖進了官艙的餐廳。除了洋艙外，這是最闊的地方了。廳四角

的電扇爲布厚厚的包起，應景的是溫熱的暖氣。靠窗的一張寫字臺上伸着兩棵粗壯的仙人掌，四張圓桌上皆有細嫩的手往來抓摸。船上幾位西裝青年玩起蒲克了，靠門的那桌是由沙市上船的搭客，嘩啦啦地又起麻雀。一個極黯眼色的白衣茶房規規矩矩地站在一旁，隨時笑嘻嘻地遞上一條熱騰騰的毛巾。

窗口外，颶風呼呼地巡梭着。寒冷雖碰不到他們，那一排排的白牙是看得見的。看見那個，他們心煩了。記起了大江那端有人怎樣翹候，算算船的愆期將使他們的生意受到怎樣的損失，憂愁擁上他們心頭，氾濫到臉上了。乘着他們嘆息，茶房有意誇大其詞地說匪窩離這兒多麼近，「紅軍」如何殺起人來不留情的話了。即刻，桌上伸抓着的手指鬆下了牌，恐怕掃過那些張肥胖，尖瘦的臉。

「老爺，就開開心吧，反正也沒有辦法！」一個時裝卻戴了碧玉墜子的婦人嬌滴滴的說，於是，手指又摸到麻雀牌了，雜着牌聲，是莫可奈何的嘆息。

甲板上有了一片嘈雜的響聲，乘客們向船頭蜂擁了。（熱情的甚而揚起手巾，跳躍着，互相安慰着：上海是到成了。）那麼些隻眼睛全向遠處瞭望，一隻黑烟囪變得龐大了。那小高樓上即刻發出求救的燈語，一瞬一瞥的，有如乞兒的淚珠。甲板上的人們也真地就用那心情等待這救命星。

這船只還了一個燈語號，一個我們不識的號語。然而它落在我們心中的卻是：「等着吧，我來救你們！」我們等，走近了，卻是條美國兵艦。我們又有了新的希望了：如果拖救不力，這隻有那麼些破口槍眼的船不是可以泊在附近，保護我們度過可怕的今夜嗎？船開得很近了，我們便希望它停了。

多麼失望啊，它一點也沒開慢了。它竟擦着肩，筆直開向下流去了。

到這時，搭客們才記起了寒冷。他們憤恨地罵着，又蹣跚地退回艙裏。

傍晚，當大家正心虛膽戰的時候，江上起了一聲嘯叫。一條船在蒼茫暮色裏向我們駛來了。昏暗中，它桅杆上那盞紅燈牢牢抓住大家的心，成爲衆望的焦點了，瞭望小高樓上又打起一瞬一管的燈語了，兩三個水手還爬到桅杆上掛起求救的旗子。仰起了頭，大家把渴望交託給那飄在空中的符號。

船老遠便連連還着燈語，由那一亮一暗中，我們直是看到了一封撒馬利亞人的慈祥眼睛。我們感激得說不出話，連三歲毛娃娃也懂得向江上招手。

終於船走近了，由烟囪判明了是條英國商船，穩健而大方地向這方航來。船頭激越着白的泡沫，那好像是熱誠的表記。甲板上穿西裝的即刻賣弄起他們的歷史知識，誇獎起薩克遜民族過去的仗義來。

船員這時可忙了：水手們又高高繫起一面白地紅道的乞救旗，兩個穿潔白制服的二副，一個站在貨艙頂蓋上用望遠鏡端詳起這條友船的雄姿，另一個立在船頭，匝風揮着求救旗子。滿船都充滿了熱烈的生存希望。

粗大繩纜搬到船頭了。救生船也奉命準備落下，載運繩纜到援船上去。商船走近了：燦爛的燈光，甲板上立着許多，遙遙看着我們熱情的人們啊，他們招手，摸手絹，甚而同情地呼叫。然而船卻駛得愈來愈遠。

「它也許揀順風的地方停吧？」

「靠太近也不妥當。」

甲板上待救的人們還這樣藉原諒別人來安慰自己呢，那援船竟逕自開向下游，穩當而且大方，如一有教養的紳士。隨走卻還瞥瞬着那秋波似的燈語。

這時，那光亮全然成爲一種觸怒了。

夜由兩岸黑叢叢的莽林裏撲來了，黑的水上仍比着一排排的白牙。幾隻江鷗環着船身飛了一遭，拍動着它們雪白的羽翼，嘎嘎叫着，是慰眷？又像譏諷。

過分的失望增添了甲板上搭客的疲倦，垂着頭。一個個走回艙門，咒咀着那「狠心的船，」抱怨着旗語打得不利。

直到天明，江邊還騎着這條載滿了嘆息的船。

一九三六·五月。

過路人

剛亮的時候，船進了港。波濤盡處不再是澄藍色的天了：起初是漁民搭的小草棚，漸漸有瓦房了。船沿着越來越窄的江身向前進着。終於，看到了一所紅磚樓房。許多人捆起了行李。水手在甲板上跑動起來：鬆纜繩，落壘板。在這個當兒，兩岸的樓房便無法制止地向上疊了。立體的，峨特式，轟聳，尖銳，像競高會裏的肩膀，一個個想壓倒它的隣人。汽車如硬甲蟲般在江濱爬行着。漸漸，我讀到壯峨建築上的字了：洋行，洋行，橫濱的，紐約的，世界各地機警的商人全鑽到這兒來了。

「好一條爬滿了蟲子的炕！」

小汽船，划子，舢板，全如蒼蠅一般向輪船靠近了。奔跑了一段悠長的水路，船沈着地嘯叫了一聲。於是，岸上人物愈變愈大了，也愈真了：黃瘦的臉，尖長的下巴，托着一對對滴溜轉的眼睛，大聲爭吵着。

我有点害怕。我夾緊了那隻僅有的小包袱，怯生生地邁上直通碼頭的鐵梯。懸在水面多日的脚，這時算觸着陸地了。然而不是怎樣的陸地！洋灰的樓房，洋灰的馬路，洋灰的人！

再看不見我那片油綠的高梁。

我有點暈。或者說，我有點累。不，我並且也餓。三天的航程對於一個統艙客差不多相當於坐了一陣黑牢。躲在甲板底下那黑洞陰濕的大貨艙裏，人是和貨堆積在一起的——當空位不敷時，貨物既是「固體」的，伸縮還只有向活人身上找。而且，「貨物」是多麼廣泛的一個分類！在烟台，一個小買辦楞着一對三角眼，硬把幾個盛了魚鱉蝦蟹的「海味」簾簾塞到我的身邊。（我左手已堆滿了五六口袋煤炭。）我不能哼一聲。我還沒忘記送我上船時，一個好人的囑咐：往海裏拋個一兩口子算不得回事！我吝惜我這條命。於是，如同躲避腥臭的襲擊，我挾了那隻小包袱逃到甲板上去了。

呵，這個不是壞地方！那綠的海又帶我回到綠的家鄉了，在那裏，綠色包含着各種秋收的希望：甜的玉米或熬粥的高梁。面前這片綠色也那麼起着波浪，只是起得太高了些，它爲什麼總向我咧着白牙？是喜悅，還是咒咀？我想問那燈塔。我有點掛念那塔上的看守人了，多寂寞呵，然而又多美呵！

當我對着海遐想的時候，突然，一片濕淋淋的東西灑到我的頭上了。登時，一灘冰涼的東西沿着我的脊梁溝流進我單薄的衣服裏去。我即刻返過身，仰起頭來看。一個洋艙裏的茶房在擦地板。這個衣服白淨，心地毒狠的東西，他把髒水淋到我頭上了。我再也耐不住。我

怒沖沖地質問他。正在擦一個牆角的他，卻只向我現了個輕蔑的眼色，跟着還向船外吐了口痰。氣死我了。我奔到那小樓梯口。我一直就向上攀。揪住他的領口，挨他一頓。我這樣想着。

「喂，Get off!」一個水手裝的白種人向我警告了。他正在窗口看風景，手裏還拿了一隻照像機。看見梯口冒出一個人頭，他用手指清脆地擗了一個響聲。

甲板上招了許多人，終於我失敗了。我又被驅回貨艙裏，說甲板是不給統艙客逗留的。在那個黑地方，一個不暈船的我，終於也還是暈了。不是船使我暈，是周圍一陣陣惡心的嘔吐。如傳染症似地，那氣味把每個旅客肚裏的積蓄全給抽了出來。本來已經潮濕腥臭的地方，這時已成爲一個濺水坑了。

這樣活了三天，我說暈，又累，還餓，誰不答應呢。

如今我是走進另外一個貨艙了。

我挾緊了包袱，瑟縮地沿着牆根走。汽車多呵，多得像家鄉池塘雨後的蜻蜓。費了老大力氣上掘出的汽油全在馬路上變成一陣陣臭煙了。那煙還得通過人們的五臟。

地方是真新鮮，房子高得使人感到重壓，街心還佇立着連面鬍子的印度鬼。我一壁走，一壁計算着。身邊還剩多少錢，我生怕那些大樓搶去我那一點點貸借來的錢，我隨走隨摸着

衣袋。

在一個牆角，忽然一隻多毛的大手抓住了我的衣領。那是一個面貌凶惡的洋鬼。我趕快挾緊了包袱，按住那有錢的口袋，想跑——

他掏出了手槍，我的腿開始顫慄了。那槍口對着我的胸口，一個戴尖帽的黃種人開始在我身邊摸索起來。

「驗驗，拿出來。」

他們數清楚了我所有的錢，一共三十多塊。這數目得支持到一個很遠的地方。然後，他們查驗我那挾得很緊的包袱了。那個黃種人硬由我腋下搶過來，偵伺地睨視了我一眼，才把它鋪攤到地上。

一件新漿洗的大褂，一把牙刷，一身褲褂，這以外，還有一本英文的福蘭克林自傳。書是我的課本，已經殘破的不成樣子了。翻了好半天，他走開了，丟下我一個人蹲在那裏，又重新把那包袱繫好。

我沿着便道，無目的地走。我走過許多大理石築成的巨廈，因為是早晨，石階上還睡着借宿的乞丐。身上蓋着破報紙，下面露着生瘡的爛腿。多麼巍峨的建築呵，然而又多麼腐爛的腿！對於這個大城，我有了許多疑竇。

已經說過，我餓了。我走進一家飯舖，我用手勢比出要吃些什麼東西。我不是吃，我把一碗熱騰騰的麵吞下去。然後，用一張鈔票換回幾隻銀角子。

肚子填滿，精神即刻感到憂燥。我的眼睛似乎發了光，我的感官皆如新磨的刀鋒那麼敏銳了。我抖起膽來想把這個大城走個遍，然而，過馬路卻不像飯前那麼容易了。汽車屁股後面彷彿皆裝了塊磁石，一輛接着一輛，成爲硬甲蟲的天下了。

傍晚，我走到一家船票局。明知是重作囚奴，我還不得不買一張統艙票。（當我付款時，我發見那幾隻銀角子已變成銅的了。）這隻南航的船恰巧次晨起旋。爲了節省一筆費用，我決計那夜宿在船上。

大都市的夜景呵，轉得我比走馬燈還眩暈了。高樓已爲黑暗包裹起來了，各種廣告燈卻成了精。這麼變，那麼變，它只想捉住路人的視線。街上擠着妖冶裝束的人，擺來擺去，用那對飢餓的眼睛尋找今夜同睡的人。

一陣尖銳的汽笛，救火車向一個不幸的方向出動了。紅的火焰燃燒着天空。天空這時正掃着幾道弧光，江上停泊的外國軍艦正在練習着燈語。

很晚了，我才向碼頭那方向走。我找到了那個將與我發生四天關係的船，它泊在一個外國輪船公司的前面。這時，甲板上起重機正運用着它長大的手臂，將苦力搬近的口袋一一捏

進貨艙。碼頭上起伏着負重者近於嚼嘆的哼喊。

我溜進艙門，想趁船沒開，先找塊地方睡了覺。逛了一天的街，我已疲乏得成一灘泥了。

當我在尋找着安身之所的時候，一個滿身油垢的洋人走近我來。他扯住我的耳葉，向外推我。

擺開了他的手，我掏出才買到的船票給他看。

這時，一個華人買辦也走過來了。他向我要舖保。然後，他又用英語對那個洋人說：「這個人神色不正，得留神。」

他沒料到我是方由一個洋學堂出來的人。我便也用英語罵他「胡說，我是一個學生。」呵，感謝我那個崇拜西方的英文教員，洋人翻了翻藍眼珠，竟允許我了。他臨走還喃喃解釋着：

「不過你們中國海上強盜太多，太多——但是，哼，也不怕，我們船上也有四條英國機關槍——」說這話，他似乎是爲鎮威我的。如果我是個小海賊，這時也該放棄了不安分的想頭。

那一夜，我居然找到了一條木板。我睡在上面。由於我會經同一個洋船員說過一陣話，

沒有一個人驅逐我了。我想，我一定可以作個舒服的夢。在心底處，我是深切地思念着家鄉的原野了。

我入夢不久，忽然有一隻手向我懷裏探來。我猛然睜開了眼睛，是一張塗滿了很厚脂粉的臉，眼角似乎還生了一塊疤痕。

「先生，兩隻洋——」她囉囉了許多我聽不懂的話。我茫然不知怎麼回事。我怒沖沖地驅她走開，她支開了一排黃銅色的牙，她竟想分奪我這塊木板。而且，不要臉的人，她牢牢地抓住了我的臂膀。

我即刻由木板上坐了起來。對付不了這個糾纏，我跳出艙門，立在甲板上，大聲喊起「茶房。」

艙門口這時正坐着一個肥胖的婦人。茶房卻正倚在她身旁。那個婦人竟朗聲笑了起來，茶房也搭訕着說了些我不懂但是不好聽的話。

這時，甲板上除了那個惡作劇的茶房，那個母夜叉的老鴿，和那脂粉女人以外，就只有我，對了滿天的好星星。

江上這時靜得很，幾隻停泊的船隻皆喘息地睡着，桅竿上的小燈拚着和星顆摻混。江水拍着船身，輕微而富旋律，有如脈息。

我扶着船欄，吐了一口悶氣。回過身來，還是那張慘白的臉。

一九三四年，五月

腳踏車的哲學

在我們這夥窮朋友裏，我竟被封爲有產者了。這頭銜是在我買到一輛過手的雜牌車那天頒給的。

這以前，我們同樣的光頭上頂着那有時冒火有時漏湯的天。脚下踏着同樣崎嶇而濘泥的地。奔放的馬，電掣的車，風一般地硬由我們夥中馳過。恐怖過去了，我們一起捏大了泥污的拳頭，向着那屁股後督着兩顆紅妖眼的蠢物惡狠狠地罵一陣。然後，又踉蹌地走進了破落的巷口。

自從我的腳不與那硬的石頭和軟的泥漿發生直接碰撞以來，我享到了新的舒坦，也感到失了原有夥伴的孤獨。

一個人被帶到另一嶄新的世界後，驚奇自然不免，然而這是不能持久的。跟着來的是如何把自己妥適地位置到這環境裏。

我記得出我第一次插在這雙輪機器上，被自己與這東西合作的力量驅到馬路時的情景。我的前輪是多麼和我一樣地羞澀，一樣地拙笨呵！兩隻手撐在冰涼的車把上，顫得真要折

斷。每個轉灣處都多麼認真地努力呵。像個才給收生婆洗過澡的嬰兒，什麼聲音都能使我驚恐。

漸漸地，我的技術進步了。同時，我在馬路上結交了許多朋友。速度和身分使我的友誼既不能高攀，也無從下就，恰好是和我同樣擁有一輛腳踏車的人。結交不必由那方發動。我們在感着同樣的不便，也沾着同樣的光。一輛英國「三槍」拐倒了一輛人力車，那騎德國「漢堡兒」的同樣有理由笑——而且是勝利的笑。但對面衝來兇猛的汽車時，則大家同樣驚慌。

這些友輩的腳踏車都各因其主人，有着不同的個性。像那稅局科員的「鷹牌」，如果由你身邊騎過時，你會想這人整天的日子都花費在這輛車上了。電鍍的前叉子亮得像銀條。綠的走水綢斜繫在鄧路普紅膠皮的長喇叭上。他不容一粒塵土棲在輪盤上，因為他記得這一路要經過多少漂亮的人。可是這點顧忌銳減了他的速度，結果只配在馬路上擺架子。

講快要算那電報局的科員。只要登上那輪，便飛下去了。車身找不到一些裝飾，但求輪帶够硬壯，中軸有着潤桿珠的油，條上縱爬滿了去年的泥疙瘩也不介意。這人看警章是定給弱者的。巡警用木棒指揮他，他會連木棒撞掉。七十歲老太婆之命多半懸在他輪下。監牢也是他可能的棲所。

守分的車多半踞在路邊。他忌用眩目的顏色惹人注意，也不在同儕的挑戰後增加脚下的力氣。手指總鉤在後閘的機關處，預備隨時可以停下。每輛汽車的影子全能在他的臉上畫出生畏的表情，可是在無人知曉的時候，也會吐幾句對汽車的怨語。

其實汽車並不一定都是可怕的，只要車主人懂得傷人要賠償，要給報紙披露的道理。但如果車座裏擺着的是位灰衣紅肩章的將軍，則登時馬路上一切交通人物的生命都脫離了原主人的支配。遇到這樣場所，那電報局的科員最要吃虧的。

然而車主人縱使是位慈祥守法的人，如果那車把握在兇暴的車夫手裏，則這輛車也未必如上說地溫雅了。實際上常常這慈祥人的車夫會彌補了主人的那點蠻橫，不惜把龐大的輪向你的腰間衝來，雖然當初這車夫也那麼光頭頂着天在馬路上踉蹌地走過。

有些騎車的感覺到騎在汽車前永要受壓迫，乃尾在這巨物的後面，任牠去衝路，既迅速，又威風；特別在壓逼同伴的屍身時。但這種人向爲同儕所不恥。

還有些無能而又想作點動人事件的騎車者，在汽車還遠遠的時候騎到馬路中心，作幾個反抗汽車的姿勢。只要彈壓警察向他一揮棒，就即刻躲到最安全的地帶去了。這種人只能達到一個丑角應有的喝彩，永不能爲同伴所託負，或爲敵人所畏懼。

當作馬路上一切交通人物的屏障的是人力車夫。瞪圓了噴火的眼珠子的汽車怒叫着馳來

了。一切都向人力車廂後面躲。獨有勇敢的人力車夫用挺出的淡汗的胸脯去迎接這殺神。讓那噴火的眼珠子搜遍他每根汗毛，讓那鋼臂把他擠到無處可躲，發散了這巨物一切的壞脾氣後，才帶着殺氣憤憤地奔開了。

巨物去了，隨着這陣輕塵我們一個個腳踏車又春燕似地掠了出來。用輕薄，卑鄙的姿勢由人力車夫的肩頭擦了過去，一展眼都飛向歡樂的所在去了，拋下人力車夫等待巨物的再番到來，等待庇護後面同樣沒良心的騎車者。

我乍上馬路，看着實不順眼，尤其遇到拖車的剛好是我當年夥伴。但這點爲難儘可交時間來解決的。

如今，我可算頗有些機智了。我能用眼前的局勢決定脚下的快慢。我能用「轉灣」這意志改變車的方向，那麼自然，連腰都覺不出轉動來。我懂得了在平坦的路上不妨狂奔，遇到艱險，卻須緩緩的走。我學會了在拐灣時由立在巷口行人的臉色推測巷裏的情形。我知道了自己力氣的薄小，甘願忍口氣，不再把對汽車的憤怒輕意地暴發出來。

但是這些機智都只是自衛的訣術。

我的光着頭，跛在地上的夥伴呢？

傷

那是一個夏天，當北平熱得快冒了煙兒的時候，我同一個在鐵路上辦事的朋友偷乘了他的運貨車，到塞外「避暑」去了。年月雖然已很久，我還記得這事。每當我想到那番旅行的時候，心裏便充溢許多愉快的沁涼的記憶，但我也忘記不了一個很小但是很慘的悲劇，主人翁是一家兔子的老小。

離我住的地方約十里便是一個蒙古村莊。多少次我好奇地想去看看。在電影和小說裏，我見過許多有趣的紅印度人，遙遙望着山麓下那片土房，我懷了許多原始的夢。但朋友卻勸止我莫去，說那裏的蒙古人雖離鐵道極近，因不與漢人雜居，始終還沒有同化。隻身去那樣言語不通的陌生地方是不大妥當的。

我急得難捱，然而卻又不敢冒險。

終於，一個雨後的下午，我有了個機會。一個相識的通蒙語的轎車夫答應帶我去，而且，他還准許我跨在他的車沿上。

立在籬笆門外，第一眼我看到的是掛了許多蒙文符咒紙條的屋簷下一隻個子大模樣鬼的

狗。身上雖爲鐵鍊鎖着，也還對我們狺狺地吠着。

經過一番問詢後，我們被讓進去坐了。我是懷了不少担心的。招待我們的是一對中年夫婦，異於以「嬌羞」爲淑德的漢族女人，那個蒙古婦人是睜了大大的黑亮眼睛微笑地爲我們倒茶，端奶餅。我留心到那紅潤的健康膚色，在塞外幾乎是僅見的不帶鴉片幌子的膚色。

藉了那個轎車夫的通譯，我們談了許久話。他告訴我牲畜繁殖的話，蒙人怎樣打官司，和他們如何由薩拉旗東遷到這裏。我們談得算是很投契。看看天色不早，我們便起身告辭。走下石階，忽然一個雪白的影子由我腳前躡過。我本能地趕忙追上去，白影子卻在屋角消失了。

愛好活物的我，開始興奮了。我趕了過去，隨着，同伴和蒙古主人也跟過來。

呵，一個用黍節纏的短短圍牆裏，盤踞着五六隻白兔子。石榴籽般紅而圓的眼。瞥見我們，一瞬便躡進地上砌好的窟窿裏去了。

「喜歡這個？」主人甩着長袖，笑嘻嘻地問我。

蒙古人是一個古怪的民族。當他們懷疑你的時候，戒備是極嚴的。但當你獲到他的友誼時，他永把捧給你所喜歡的視爲責任。就這樣，他掀開了兔窟的木板蓋。

呵，多麼熱鬧的一個小社會呵，我簡直數不過來了，只看見一片黑白光潤的皮毛，一對

對燈籠似的眼睛。

「喜歡那隻，你？」主人要我隨便指。

自然，我挑了一隻肥大雪白的。

沒料到，放在蒲包裏的卻是十隻了。他臨時囑咐我說：白的是父親，黑的是母親。牠們這一窩八隻寶寶才落生一個月，眼睛還沒睜開。他重覆地叫那轎車夫叮囑我！叫牠們自己睜眼，千萬睜不得。

於是，抱了那沈甸甸的一包，我用了莫大的感激向慷慨的主人告辭了。

一路上，我高興得把搭在車沿上的腿如吊桶似地那麼甩來甩去。我時刻側耳傾聽蒲包裏吱吱的細銳叫聲。好溫暖的一團哪！

到家，我把牠們安插在我那木板牀的下面。附近天天和我玩耍的孩子們都聞風絡繹跑來了。那麼些顫跳動的心圍着一對羞怯的夫妻，和八位闔眼甜睡的少爺，嘔啞吮着奶頭。

「小兔兔，怎麼不睜眼啊？」一個微麻的孩子問。

我即刻推開了他伸出來的手，厲聲告訴他動不得的。爲了安全，我並且即刻將蒲包藏回牀底下去了。

可惡的麻皮！當我出去洗手的功夫，他又搬出蒲包來看了。我一踏進門坎，看見他正在

摸着一隻小兔子的眼睛。

「放下手！」我大聲喊着，我氣得恨不吃了他。從那以後。我不敢離房了，一直守到天黑。

事情是第二天早晨才發見的。

當同居的朋友起牀漱口的时候，他嚷着撲向依然蜷臥着的我。

「糟了。台階上有一隻小兔的屍首！」

我趕忙起來，一面罵着狐狸，黃鼠狼，一面心下盼着只是「一隻。」

啊，何止台階上啊，桌底下便有三四隻，牀脚也還有呢，血漬一直染紅了我的鞋面。

我嚇得快哭出聲來了。是什麼猛獸，在我睡着的時候，幹下這等殘忍的事呢？我檢視着那血肉狼藉的小屍身，不再咬咬，不再嘔嘔，卻僵寂得如一片枯樹葉，一塊瓦片，只是血漬弄得比那些都更難看些吧了。

我爲一腔愧恨儻成了一塊木頭。

忽然，一個更重的拳頭向我胸口打來。我急忙躡進房裏，我記起「屍親」的老兔來了，我預料那猛獸一定也饑不了牠們。

沒有。牠們都安然無恙地活在那蒲包裹，只是，那雪白的皮毛上已染了紫紅的血漬。最

不忍看的，是那如同「血口」一般的嘴了。

當我收拾地上的小屍身預備埋葬的時候，那個轎車夫來了。見了血漬，我辜負他滿腔的歡喜，我噙着淚告訴他事情的經過。

他忙跑到牀下去看老兔，回過身來，搖着頭說：

「你不該觸牠們的眼睛啊。」

我着急地抗議說：

「我沒動，我沒動，麻皮造的孽。」

「無論誰幹的吧，反正，」轎車夫皺着眉說。小兔子是老兔吃掉的。牠們最忌諱有人用不潔的手弄牠們孩子的眼睛，只要觸到了，牠們便寧可把孩子吃掉。

「兔子比人還有氣節啊！」他這樣嘆着氣似的哀悼，又像是欽佩。

秋涼，當貨車把我重由塞北載向關內的時候，遭了失兒之苦的母兔已因憂鬱而死了，那個父親在喪兒之外又丟掉老伴，在我登車的兩天，竟將左眼急瞎。

我將這個已不活潑亂躡的殘疾動物抱在懷裏，撫着牠那不再光閃的毛，心下有說不出的悔恨。是我害了牠們一家！如今，該怎麼處置牠呢？

可憐這無兒無女的鰥夫，牠祇了無塵願地緊閉了眼睛，鼻孔間喘着溫熱的氣，伏伏貼貼地承受我羞悔的撫摸。

一九三六·九月·上海
摘自「落日」(良友版)

愛狗者

其實，伏貼地臥在他膝蓋上的那隻哈巴狗一點也不好看。毛色雜亂，眼眼呆不提，頂令人頭疼的是那平庸鼻梁，那長而撇的嘴。從它進門那天，我就不會多看過一眼。更沒摸過它。摸過，那是當它祇周嫂剛買回的菜時，我給了它兩拳頭。

「這不行，狗不是養來給人打的。」

抱它來的人生氣了。他趕緊把那醜陋的小生物摟在懷裏，拍着，撫着，像是受了老大委屈。

「我是頂愛狗的人。」他似在解釋着自己。他說起十年前的陳舊故事。那時，他住在河南老家，他養了一條狗，通身黑毛，「眼睛時常在夜間閃亮。」白天睡在驛車底下，踢它也不動彈，直像塊窩囊肺。一到晚上，威風可就來了。

「嗖地一聲，它就上了牆頭。」

我們趕緊抬頭。他懷裏那隻哈巴狗隨之也嗚咽了一聲，似在撒着嬌。

「有一天晚上狗丟了。」他說，因為左近都嫉妬他有這麼好的一匹狗，一定是歹人下了

毒手。

（說到這裏，我們都走進房裏，他也跟了進來。）

「後來呢？」周嫂也插嘴問了。

「後來只好找呵！」他又述說怎樣想遍了法子找它。終於，一個晚上，不，半夜了。他在夢中聽到了嗥嗥聲，且似有爪子在搔着大門。他披衣下了床，果然，一個毛茸茸的東西向他撲近了，眼睛，閃亮着。

正說到這裏，屏風門外也有了爪子搔動的聲音，隨之，一隻黃狗擺着尾巴溜進來了，看來是條尋食的野狗。

這時，憤怒在這愛狗者的臉上燃起，他輕輕地把那哈巴狗放在地上，點着脚尖走向扇門後面。在那裏，想不到他準備着一堆隨手可拿的武器——磨成三角形的石片。

他很矯健地抓了一把石片，走近門檻。

（可憐的野狗，它正用鼻子嗅着，用犯罪的眼睛向四下瞭望呢。正當它沿着牆邊走着時——）

嗖，第一塊石片投在野狗的旁邊了，沒傷着它。它挨過頭來，夾了尾巴就跑。

但是那容得它跑呵，第二塊石片，帶着更多的兇暴，已經跟蹤而至了。這次大約擊中了。

救。
它的後腿。我祇聽到一聲尖銳的嗥叫，它閃出了屏風門，隨逃隨叫着，像是在告饒，又像求

（摘自「灰燼」）

劉粹剛之死

江南的晚秋原沒有北中國那樣蕭殺，然而半世紀來空前浩劫的一九三七，却使那最昇平的田廬都遭了摧殘。同年春天插秧時，田塍上還可以聽到一派權欣的俚歌，時常且有樣式新奇的風箏由城裏灰色屋頂上騰昇，用悠閒點綴了那淨藍色的天空。但自從八月，那獍獍殘暴的海盜闖進了浦江，江南，即使離鐵道很遠的僻鄉，也失掉了原有的靜穆。

十月廿五日的早晨，深水城頭，爲金黃晨曦染了色的荒草微微抖了一抖，田壩上無聲地飛起一羣燕子。雜在這唶唶嘶嘶的一羣裏面，還飛着一隻翅膀龐大得出色的鋼鐵的禽類。他們結伴掠過阡陌萬頃的廣袤田野，掠過龍蟠虎踞的起伏山巒，（有楞有角像手捏成的）掠過銀帶一般的秦淮河，朝着西北飛去。

清晨的天空是微涼的，然而他們各個揣了一顆溫暖的心。小燕一顆顆規則地悸動着的心裏，如果也蘊藏着點什麼的話，那不外是采石磯岩縫裏新搭成的巢，和踞在那裏面待哺的雛燕。那鋼鐵的腑臟裏蘊藏着的却是空軍少尉劉粹剛，一個接連鏖戰了七十多天，擊落敵機十三四架的空中好漢。這是八一三以來，他第一次的休假。他向着南京進發。

藏在這顆心窩裏的，可比小燕的複雜多了。本能地他不能忘掉山西路那扇釘了「遼寧劉寓」的家門，和兩個月前，倚在那門檻上招手送他的美麗影子，然而他更得抓牢，機警地旋動手腕裏的駢盤。他微側過戴了風鏡的眼睛，忽然記憶裏冒出一陣熟稔的歌聲，營營地裹在那隆大的摩托響聲裏：

我們祖國多麼遼闊廣大，

她有無數田野和森林；

我們沒有見過別的國家！！

.....

（呵，沒有比這個國家再美麗，可也沒有比這個國家再受凌辱的了。）

這時，機翼下出現了一個蜂窩般的城市，他用力扳動膝前的昇降舵，隨着，螺旋槳轉動得慢了。機身如一隻輕盈的鴿子，很熟悉地環了明故宮打了一個盤旋，像是用那英勇影子撫摸了下面那些受着敵機威脅的屋頂，隨之，起落輪着陸了。

跳出機門，他熱切地抓到許多隻歡迎人的手。有的道賀他在瀏河口上新建的紀錄，有的問他深水同志們的安好。這身材魁梧，滿臉淳樸笑容的遼寧青年揮了揮飛行衣上的護土，就

和大家踱進休息室去了。

這時，機場上的勤務端上一份早餐來。

「別留老劉，他心慌了，快先放他回家罷！」李分隊長這樣逗着他。

他的確沒顧得吃東西，然而可也不會即刻奔回家去。他拍拍老朋友的肩膀，會意地走出去了。

這時，休息室的掛鐘已經十點廿分了。

他是很急着回家的，然而走出機場，他沉吟了一下。梁副隊長死得好慘。如今，他的家眷已經到京了。而且，聽說爲了撫卹金事，家庭還起了爭執。他決定以梁烈士的生前知友，多年同事的身分，去幫他們調停好。

雖說這是他的休息，其實，除了沒有在空中馳騁外，在地面上，他依然是手脚不得停歇的。直到下午五點，他才回到自己那個溫暖的家。

他見到他的太太，第一件事是替他的隊員們謝謝她爲他們手織的羊毛衣。他們的確是對年輕夫婦，廿三歲結婚後，到現在剛剛兩年，（那以前，她曾經在錢塘江畔創辦並且主持過一個小學校。）然而他們却知道怎樣節制自己的情感。他們用堅實的鼓勵，相互的尊敬，代替了一般「小夫婦」的鶼鶼。八月十一日，神聖的保衛祖國的戰事剛開始的時候，劉少尉

由揚州寫給她的信可以看出：

「假如我要是爲國犧牲殺身成仁的話，那我是盡了我的天職，因爲我們是生在現代的中國，是不容我們偷生片刻的。你（指其夫人）應當創造新的生命，改造環境，我希望你永遠記住在人生旅途上遇着我這麼個人，我們爲公理而戰爭，我們爲生存而奮鬥，我們會勝利的……」

這信寄到南昌後，不久，一封字體秀麗的覆信又在揚州收到了：

「萬勿因我之念你，而有所分心也。否則，麟實爲國家之罪人矣。我們不要驕，不要餒，所要的只是一副健全的體格，一顆堅定，忍耐，精細的心。每次上機，親自檢查一番，太信託人也會靠不住的，同時，自己的這一種戰略也得時時小心，預防敵人也將取這一種戰略來侵犯我。頭腦果然要清，鎮靜尤不可少。在家裏有我照料，萬不要懈怠。現在你已交給了國家，我不應再以私事來紊亂你爲國禦侮的心。粹剛，現在不是我們的時候，誠如你所說，我們的時候在殺退了矮奴，恢復我河山，我中華民族永存於世界的那一天。那時候我們再娓娓清談，我們的小家庭再充滿了融洽之氣。我希望那天早日來到……」

由這兩段節錄的信，讀者大約可以不憑描寫也摸得清那位飛將軍的「內助」是怎樣明達

果殺的女子了。因而，在這閩別經月之後，諸位當也不該期望電影上所看的那一套了。只要想想看：上午十點飛到首都，他的「安樂窩」所在的城，却到下午五點多鐘才回家，便已够「不近人情」了。然而就在這個時候，魯南，浙北，山西全省聘馳的，正是千萬不近人情的好漢，是他們的血肉骷髏遏止了兇猛的洪水。

就像其他小夫婦學說着「璇宮豔史」一樣，我們這位飛將軍開始有聲有色地追敘十月十二號那天，他在首都上空用殘破飛機擊落那架敵機的故事。他擺動着粗大手掌，忽起忽落地描摹着空中動作。當他說到他的飛機上的一部鋼絲突然被對手連珠的機槍擊斷了時，房裏那唯一的聽者不自覺地捏起小拳頭，安詳溫柔的臉上頓然露出了無限的關切。

「這時候，我想降落。」空中好漢像是安慰了她。「但是，一架敵機很迅速地追蹤來了。而且，馬上就要撲到背上來了——」

「呵——」她小母親似地走攏來，直像是可以保護他。

「我算計反正也倒霉了。我拚它一下。就關了油門，等那傢伙飛近了時，就冷不防給它來了個小轉彎，猛然向上衝去。忽然，敵機在前面出現了。放了一排槍，砰地一聲，那傢伙的汽缸給我射中了。直像個崩完了的炮仗那麼一溜黑烟掉下去了。」

這時，一種無比的驕傲，佈滿了劉太太的臉上。她替他計算着：

「粹剛，九一八你入的軍校航空班，一二八你入的航校，如今，八一三你已是個出色的打手了。這三個難過的日子却剛好是你的路程碑了。」

正說着，僕人喊着開飯了。

在飯廳的牆壁上，他忽然發現了一個樣式像寒暑表的牌子。他走近了一看，呵，正是他擊落敵機的紀錄，旁邊還用纖細的小字註着「滬西」「沿江」一類地點的說明。在另一個表上，列着的是他這一分隊的總紀錄。他看完了後，一種介於感激與驕傲的情緒流露出來：

「希麟，你真是細心極了。」

「不，這是我天天充飢的東西，我才把它掛在飯廳。我守着它，由八月十三，看着它一天天增加着，我歡喜得什麼都吃不了。我只盼着你新的捷報。」

忽然，他記起了一件事。

「啊呀，我得快些吃飯。今天七點鐘還有個會。」

「什麼會呀？」她本來已爲他安排了一個極美好的晚上。她知道他需要些休息了。

「是東北救國會。」說到東北，他自己也怔了一下。他心坎上浮起一些蒼白頭髮，一片爲強人霸佔了的家園。

七點鐘，他是坐在福昌飯店的會場裏了。當他進門時，許多同鄉爭着和他握手。有的還

自己報着名。「我是XXX，呵，你給咱老鄉增光了。」

他一律很誠懇很爽捷地回答：

「應該的！」

在台上，有人報告着收支賬目，有人報告經募情形，有人演說，最後，還有人唱歌。歌聲宛轉而低啞，全場會員都似陷入了一個可痛的回憶中：

我的家，在東北松花江上，

那裏有森林煤礦，

還有那，滿山遍野的

大豆高粱——

.....

九一八，

九一八，

從那個悲慘的時候——

聽到這裏，我們的劉少尉已經由悲憤而變得不耐煩了。他那雙濃重的眉毛緊蹙了起來。然而歌聲還在宛轉着，直像在用虹吸管吸着大家的眼淚。

脫離了我的家鄉，

流浪，流浪

.....

那年，那月，

才能够，回到我那

可愛的故鄉——

爹娘呵，爹娘呵

.....

這時，會場裏還真有了哽噎的聲音。他實在忍不下去了。他在那個歌者唱完一段時，立了起來：

「主席，我提議我們唱點好漢的歌。我不怪那唱的人。我們應勸告那些編曲的文人。這

不成。看，大家全哭了。然而，哭有用嗎？這才是亡國之音哪，這麼叫化子似地哀求！所有丟掉的都還是我們的，只要我們有膽子去拿回來。現在，我們還不是已挽了袖子，要去拿嗎？爲什麼還用這種傷感的調子洩氣呢？主席，我提議我們要唱點壯膽的。」

劉少尉乾脆地結束了這提議，用炯炯的目光環視了場中的會員，（那些抹過眼淚的，即刻羞慚起來，）便重新坐下了。

然後，還是那個歌者，那隻喉嚨，聲音却由乞丐而變爲戰士的了。他唱「衝鋒，」也唱了「青年航空員。」

大約八點光景，外面有人找劉少尉。

他走出會場。門口停了一部飛機場上派來的汽車。是參謀長派人來接的。先到他家裏，沒找到，所以才又跑到這裏來找。

他登上汽車。

參謀長說，娘子關頭已失守，空軍接長官命令派一隊飛機出發，任務是在二十七日拂曉，掩護八路軍反攻娘子關。參謀長並且說，現在這邊缺少領隊的，問他估量自己體力，能不能犧牲這班休息？

這時，他不但有決擇的充分自由，而且也有充分理由。兩天來，他腹部就隱隱有些痛。

而且，山西他不會飛過，對於天氣，航路，一點也不熟悉。但是責任心不允許他畏縮地考慮這些。他即刻接受了這任務，並且立刻出發陵園（那時，飛行員的住所，）去組織隊員。然後，又到中華門去交代第二十四隊部的公事。

好一個「休息，」可等急了家裏的劉夫人。直到十一點，才聽到一陣急遽的敲門聲。

回到家裏，他只把明天要出發的事告訴了太太。按照空軍習慣，並不告訴她往那裏飛。劉夫人即刻爲他打點箱子，檢出那些輕而禦寒的東西，一一爲他平鋪在箱底。他說了一聲「你不用給我帶多少衣服，」而且不必帶繃蓋，自己便在桌頭整理着地圖。在那張縮尺五十萬之一的地圖上，他握了管紅鉛筆的手指仔細地紆緩地蠕動着，藉濃淡顏色辨識着地面的高低，河流，村落，森林，和敵人的陣地。暮想後天黎明，他便將領着八條好漢，三隻鐵鷹，掩護着一支英勇的生力軍，向着地面上頑敵作掃蕩攻擊時，他興奮得一點睡意也沒有了。

然而在家裏他有着一個溫存而謹嚴的教官，她知道睡眠與精力的關係，就催着他早些就寢。

其實，那時已經十二點過五分了。

廿六號早四點半，窗外還漆黑着的時候，他便爲床頭那隻小鬧鐘喚醒了。一個空軍戰士

的洗盥是一件極簡單的事。然後，他就整衣出去了。

送到門邊，劉夫人還爲他計算着虧了兩個小時的覺。她諄諄叮嚀他晚上早些睡。（殘忍的安排，嚴密的擺佈！她一點也不知道他晚上將睡在那裏！）

劉少尉登上車後，還由車窗伸出手來擺着。

去陵園招集了隊員，便一同出發到飛行場。汽車輕快地駛過寂靜清冷的中山路，在車裏，他還同隊員們談說着廿七日拂曉他們應取的戰略。

在機場進午餐時，他忽然用手按住腹部，一種痛苦隱然在腹內蠕動。同學們覺得他面色有些不對，有一個還爽直地勸他請假。但他很堅決地拒絕了這個勸告。他還在臉上做出一片漠然的笑容。爲了軍事命令須守秘密，同學們都不知道他是負了怎樣神聖的使命。

終於，七點鐘，三架飛機的六個發動機旋轉出一陣隆大的響聲。環着機場打了一個半圓圈後，便翱翔飛起來了，勻稱地排列在灰藍的天空，向着遼遠的西方飛去。那飛在這美麗隊形前面領隊的，正是我們的劉少尉。

他們是沿了揚子江上溯的。

十月的清早，高空的寒風是勁峭的。江上還盤桓着一層乳白色的烟霧。大約十點鐘光景，他們飛到了漢口。

人並不會休息。是飛機，每隻又喝了幾十桶汽油，機械員爬上爬下檢查過它的五臟，然後，又折向正北飛去。

今晨，當他們飛過蕪湖時，太陽還會向大地探了一個頭。這時，天空却佈滿了鱗狀的灰雲。爲了避免意外，他們衝出濃厚的積雲，在離地面一萬五千尺的高空飛行着。

下午一點左右，這三隻和雲霧奮鬥了兩個多小時的鐵鷹終於降落在洛陽郊外的機場上了。

他們很黯然地吃着那頓午餐。窗外，烏雲愈積愈厚。他們原盼着在順利的天氣下，明晨給闖進娘子關的敵人一個猛烈打擊，然而這種暗灰天氣使得他們對這把握起了一些躊躇。

但是他們仍笑嘻嘻地爬進了機門，彼此招一招手，向着西北方向航進了。這次他們是飛向太原。

這時，洛陽太原間不但瀰漫着厚霧，而且還落着雨了。初次在遺陌生的多山地面飛行的他們，只有把速度儘量減少，並隨時辨識着機翼下面模糊的陸標，猜着那條是沁水，那條是浩蕩的汾河。

他們便沿着汾河，尋找着有飛行場的太原。

天已暗了下來。太原的時間比洛陽的又慢了一小時，事前劉少尉是不會知道的。如今，

黃昏遮住了一切可能的陸標，他們是穿行在夜霧中了。

這時，排在左翼的一架飛機有了毛病，用燈語向領隊招呼了一聲，折回頭飛了。

如今，是只剩這麼兩架飛機在跟黑暗和高空的寒風奮鬥着了。他們飛到應是太原了的地方，可還沒看見太原，這樣，只好繼續向北飛。

忽然，地面放起高射炮了。燦爛陰森的炮彈在他們機身附近接連地開了花，爆裂的聲音在黑空裏響激着。

他們飛入晉北敵人的陣地了。

於是，他們趕忙調度着昇高器，拚命飛出火力帶外，才向回折飛。

劉隊長對於尋覓陸標原是極諳熟的老手。他忖度着，一定是太原飛機場沒有燈光設置，只好重新銜夜飛回洛陽去了。

八點五十分的光景，他們飛過一道山嶺。

這時，劉隊長的量油器的指針已愈偏愈左，說明着油已快告罄了。人呢，在這黑夜和北國的勁風掙扎着，也已疲勞不堪了。他深怕隊員受自己的牽累，就關閉了機側的指揮燈。按照航空規矩，那是「隊員分散，各尋降落地」的記號。

然而那架飛機仍緊緊跟着他，不忍單獨離隊。

他又繼續領導着前進。

然而愈看情形愈不對。他自己是已徘徊在生死線上了，人是那樣疲竭，油像是比人的精力所剩更少。為避免雙雙犧牲，他只好重新關閉了指揮燈。

沒想到另外隊員那架却比他先沒了油。他打出了「被迫降落」的燈號。

許多人成天斤斤於瑣細道德，只有空中好漢才配完成那更崇高更偉大的道德。

如今，劉隊長隨身帶的僅有一顆照明彈，這也許就是逃生的一把鑰匙。不幸，那個隊員沒有帶。拋開國家，社會，單單從人類的本能上想，他留下這顆，他值得原諒！偽君子還可以說是「為國保身」，其實，即使明白說是為保自己，在這生死的邊緣上，也沒有什麼不該了——

然而，劉隊長扳了機柄，一顆，唯一的那一顆照明彈垂落下去了。黑空放了光明，地面放了光明，中國空軍的道德放了光明。

只那麼一板，然而那需要對國家，對同類，比平常人更深切一點的愛。

如今，是只剩他孤單地飛行着了。他沒有了夥伴，沒有了照明彈，所餘的只有一隻隨時可乾的油箱，滿身的疲憊，和一腔報國的赤誠。那是比照明彈有更燦爛的光輝的。憑了那個，他勇敢地前進着，用極端的鎮靜克服着本身和四周的威脅。

這時，他飛過一座小城。（事後我們才知道是晉南邊界上的高平縣。）那量油器的指針是就要落底了。

平凡人，成天誇耀着一些渺小到可笑的勇敢，只有空中英雄才能表彰勇敢的化身。是的，他整個職務便是用勇敢和精密完成的。然而到了這山窮水盡的時候，一個空軍戰士，原有一條自救的辦法；他可以跳飛行傘，這件東西他倒還有。他只要把飛機丟在半空，自己像個逃學的頑童那樣爬出機窗，十來分鐘在虛空裏飄蕩後，他便可以安臥在大地之母的胸脯上了。

如果知道了十五分鐘後他將有怎樣的遭遇，他也一定會跳的。

然而他不知道。他只知道一宗事實，他時刻不忘記那事實：祖國的飛機太少，不能跟敵人學糟蹋。五年前，他在杭州機場上試飛意大利買來的新機時，機身着了火。機場上人都驚叫起來，然而他還是不肯跳傘。他閉了油門，讓飛機如一片落葉那樣飄了下來。他挨了所有人的抱怨。

五年後的今晚，對於跳傘，他還是那樣慳吝。

他集中通身的敏銳，靈活，氣力，牢牢把住了那人機生命所繫的駛盤，一面探望着機翼下面的一切，一面向下降落着。

這時，這小縣城裏居然出現了一個明達人，隨之，一盞像是引路的燈在下面燃亮了，也許還是一盆火。

——明早該我單獨去掃射敵人了。

這樣一個念頭忽然興奮地冒了出來。他即刻又收束起，他不能想別的。他得儘量用眼睛和機身追蹤那團光亮。

他安全地完成了第一個圓圈，呵，他距地面僅有三百公尺了。

然而地面上除了那團火光，一切並沒有多一些光亮。

在天空裏，他打起第二個盤旋。

嗡嗡的機聲一定震驚了城裏的居民。

然而，還有更大的震驚哪！

在第二個圓圈的「軌道」上，似惡意地橫阻了高平縣古老雉堞的城樓。

一聲巨響，古老的城樓顫抖了。它不知道會做了一件怎樣糊塗的事。

沒有爆炸，沒有起火，但是飛機寂然不動了。我們連擊落十三四架敵機的劉粹剛少尉，也寂然不動了。

除了左額冒了血，再沒有什麼傷痕。只是血管崩裂了。然而他的左手還抓着那光滑的駛

盤，頭垂落在胸際，血向胸間淌着。

又一顆英雄的崇高的星，殞落了。

十一月十六日那天，這殞石在千萬悲哀的眼睛下，抬進了南京城。

一九三八，五月一日，昆明。

附記：本文關於殉職經過，係根據劉烈士的夫人許希麟女士的口述，其餘想像部分，自應由作者負責。（摘自「灰燼」）

由午夜到黎明

朋友聽說明朝我便將辭別這個古城，到一個蜂窩似的地方去，就勸我還是在這裏多繞幾個圈子，摸摸那些塊老實的朱紅磚瓦，也許不久它們也得挨受鞭打。

「誰知道你再來是個什麼樣子呢？」他這話直是一灘涼水。我帶點氣惱怒視着他，他卻避開眼光，對着窗口瞭望。

窗子對面是一根電桿，桿上糊滿了紅黃刺目的眼藥廣告。好心的鄰人，他們擔心中國人的眼睛皆快瞎了，方用這嚇人厭人的廣告把個城糊嚴。——但是，治什麼勁呢，瞎了也許還舒服些！

那是一個陰鬱的初春，天空跑滿了沉重的灰雲。日頭被灰雲朦蔽得如一盞豆油燈，眼睛睜看着地上的冰氈和踐踏的雪漬狼狽。我同朋友在馬路便道上走，街上依然擺動着狐狸皮襖和法蘭絨的西裝。也有泥污的孩子在車轍裏爬着當馬玩，或堆起一尊臃腫傻笑的雪人。沿着朱紅的宮牆有年邁的老人，佝偻着腰，邊走邊咳嗽着。縫窮的老婦人用好奇的眼看着身邊跨過的大皮靴。一陣鋼鐵擊碰石面的鏘鏘聲，是由交民巷出來的一隊騎兵，蒼黃的制服，金邊

紅地的肩章，昂首的馬背上騎着昂首的人。卽刻，街上行人稀疏了，店夥也準備着上板。天空一陣陰陰聲，遠處有三隻飛機擺着勻稱的姿勢穩穩飛來。爬在車轍裏的孩子突然張着小路臂哭了出來。

朋友是個學歷史的，走過玉河橋自然就拐了灣。巍峨的門樓，高大的門洞。我們踏在那石道上好像還能辨認得出歷史上臣宰的足跡。多少忠臣懷揣着寶策忙匆匆地奔向午門，結局也許凌遲而死。石道兩旁不是當年的朝房嗎？那窄小的屋子正適於低聲計議斷送江山的捷徑。那座紫金宮住過明達的賢君，也裝過昏君。如今，他們都死了，枯了，遺下的卻是這樣一份慘淡命運給他們的後裔。

看到那脫了漆，灣了腿，已成的一塊朽木的寶座，我忍不住輕嘆起祖宗了。它值得什麼呢，在上面坐坐，卻塗害了千萬生靈，牽累了萬代子孫。

那晚，我獨自穿過幼年住過的一條窄巷，窄得連星光也無法照臨。兩邊牆壁傳出大聲的鼾聲雜着嬰兒尖細的哭聲。遠地有夜行人打着呼哨，邊走還邊唱着流水板。一陣駭嚇聲有若砍伐枯木的迴響，（樹心已爲野禽啄光！）空洞而響得怕人。然後是一聲叫賣：「一包糖來——荷葉糕！」呵，這老頭子，他還活着，他還賣這個！當我腦頂還梳着兩根小辮時他就賣這個。好個不死也不改變的人。

第二天下午，朋友和他的親戚們一起送我到車站。臥車房裏一共有四張鋪位。我關心着我的同房。茶役提進一隻貼有「長春旅館」紙條的皮箱，我發見上舖是一位日本青年，繫潔的學生裝上面是一對時刻留心觀察的眼睛。舖理好後，他便開始讀起一本似乎是論華北棉花的書了。

等一下，又進來我第二個同房，是一位身寬體胖，穿着肥大的軍服的客人。他身邊有個侍從，口口聲聲稱他「旅長。」這個旅長粗聲喘着氣，揉着眼睛，任那侍從替他解鈕扣，解武裝帶，甚而替他脫下軍褲。然後他就如雷峯塔一般倒在那已安排停當的舖上。不上五分鐘，這旅長便大聲打起鼾聲來了。

上舖那個日本青年這時正在一個本子上寫着什麼。我猜想，他也許正寫給他奈良的師友，大阪的經理，或東京的官員，告訴他們：「中國軍人至爲可愛，五分鐘之內可以把鼾聲打得極響。來吧！」

這一夜我自然不會睡好。（枕下有那麼多隻輪子在心上滾！）我夢見昨天在午門上看的唐俑跳起羽裳舞來，但倏忽它又變爲泥的了。我夢見那個賣「荷葉糕」的老人終於還是死了！

機車一聲尖銳的呼嘯把我喚醒。車跨過了銀亮滾滔滔的黃河，太陽剛好咧了嘴。白醜醜

的雪散舖在春暖的平原上如一羣綿羊蠕動着。油麥已冒出綠芽，像是在我眼前蠢蠢爬動起來。田野裏有面色紅潤的健壯農夫，趕着堅實的公牛在鬆動着田地。晨曦灑在牛背上；閃起細碎的金絲。車軌旁道走着日出而作的工人小販，十歲的孩子擔了滿擔的白菽，邊笑邊抹着勞作的汗珠。

一九三六，五月。

摘自「小樹葉」(商務版)

小說藝術的止境

贊成的，說它是攀向藝術極峯，是高貴想圖；反對的，必說它是頹廢沒落；但橫在我們眼前不可否認的一個事實是：輒近三十年來，在英美被捧為文學傑作的小說中，泰半是以詩為形式，以心理透視為內容的「試驗」作品。這在一個生活各方面都桎梏不安的中國人自然看不慣，但這事實也正說明非要在較安定的社會裏，藝術才能昌興。我並不是在企圖替唯美傾向辯護，而是客觀的分析它的來踪去跡。

中外古今，小說似乎從來就有男性女性之分，或者說，重行動的武俠小說如「水滸」與重心情的兒女情長小說如「紅樓」的不同。在英國，這兩個傳統十八世紀中葉便已大明，亨利·斐爾丁的「托姆·瓊思」Tom Jones之起伏波折，翻天動地與他同時文敵撒繆爾·李察孫的「克萊撒·哈羅」Clarissa Harlowe之細膩纏綿正成對照。從那以後，小說，依了作者性格便如陰陽乾坤般分道揚鑣了。有的寫漂流孤島，征服自然如德孚，有的則描寫鄉間閨怨如奧斯丁；有的寫爭王奪位的史實，寫劫富濟貧的俠盜如斯可德，有的則寫孤女教讀的

離奇遭際如白朗特。寫「金銀島」的斯提文森和寫「自私者」的密爾迪茲之不同，正如方逝世英國科學傳奇家威爾斯之異於美國心理小說家亨利·傑姆斯；而風行一時美國善寫政治武戲的海敏威又絕然迥異於以詩境入小說的吳爾芙夫人。其中，例外不是沒有，多得很。康瑞德寫的雖是航海，美國黑兒門·密爾微寫的雖然捕鯨，但航海捕鯨之外，還有哲學的玄想在。反之，當代美國紅作家亨利·米勒寫的也是落魄流浪漢的意識，但他的心理小說裏，是充滿了迅速不停的動作，尤其是色慾的。

正如儒教思想被民初叛徒打倒後，而新的倫理還未產生，致使中國今日的倫理標準陷於青黃不接，徬徨不定的狀態，工業革命繼之以達爾文的進化論的英國，也推翻了維多利亞王朝許多社會傳統，而作為西洋生活基礎的基督教尤受一巨大打擊。十九世紀的女小說家卓治·艾律葉便對基督教有不敬之處，而撒木爾·百特勒的「衆生之道」與艾德門·哥斯的「父與子」更揚說了本世紀初的懷疑主義。哈代幾乎是，汎神者了。愛爾蘭喜劇家蕭伯納和蘇格蘭的J·貝萊對十九世紀釐定下的那些社會關係都盡了譏嘲的能事。過去的小說，不論男性女性的，陰體陽體，都還不失驚人醒世的作用，例外不是沒有，像羅蘭森·斯特恩的 *J. S. Sham Shandy*。然而當作爲驚人醒世的道德標準不存在了時一個，作家或者停筆或者就寫較爲零星的人生現象。這是愛多亞王朝以還，英國缺乏一般認爲「古典傑作」的原因，也間

接解釋了三十年代小說界最爲勃興的唯美主義。

直接促成這唯美傾向的，還有另外的因素在。經濟上，二十世紀電影作爲娛樂事業的普及推廣，可說搶去了小說作者的大部主顧。如果「簡愛」不是一百年前寫的，今日捧讀它的人必遠不如大光明影院的觀眾多。其結果，靠寫小說吃飯的窮作者，就多走上了通俗之路；以兇殺，偵探，情鬥或幽默爲題材，來爭取捧場者。直像是說，看我的吧，我的比電影更熱鬧，過癮。然而一般有文學涵養而又承襲了家產的世家作者便不甘下就觀眾，也不需要。於是，二十世紀英國文壇一個顯著現象是「通俗」與「嚴肅」作者的堅壁分野，也即是中國多年所鬧的「十字街頭」與「象牙之塔」之爭。但其根本不同處，是中國前者爲爭人民利益而寫，後者爲美而寫，兩者實在都是嚴肅的，而英國作家却是審美上根本的不同：一個是供給讀者所要的，（也即是盡了娛樂的義務），一個是供給讀者以作者認爲是美的。我曾經選五十個當代英國「嚴肅」作家，即是作者寫作時，不願銷路，唯求把書寫得近於自己的理想。差不多九成都是世家出身，或父親是富商，每年穩穩有五百鎊以上收入的。這批嚴肅作家，認爲是承繼了英國文學的正統衣鉢，難能可貴，所以不免開茶會，交換點寫作意見。以傳記家雷頓·斯垂基（「維多利亞王后」作者）吳爾芙夫人等爲中心，他們時常聚在倫敦中心區名布盧斯蓓蕾方場 *Bloomsbury Square*，所以一般常呼這些作家作布盧斯蓓蕾派。他們

與通俗作家爲了「上流中流」打的論戰，真不愧爲一本活的文藝批評。

在技巧上引起這新作風的，首先是心理學的發達，尤其是福洛斐德派心理分析的著作，尤其關於「夢」及「歇斯提利亞」中所發現的「錯綜」，無異探險家發見了一座龐大的後山，使從事小說寫作者的注意，由人物的穿着模樣，轉向迷離撲朔的「意識流動」(Stream of Consciousness)，由有意識動作的描繪而移向下意識的活動。在戲劇裏，有以夢境爲寫作藝術基礎的斯特靈堡，皮藍得婁，寫「奇怪的插曲」(白朗大神)的奧尼爾，以及普里斯里的「時間與康威」等。在小說作家中，專以下意識活動爲題材的作家如D·李察孫，喬艾思，吳爾芙夫人，哥楚·斯坦因已數不勝數，而近卅年的小說家不受心理分析影響的，可說是非常稀少。哲學歸納法的推進，使小說家更逐漸躲避典型人物的創作，而企圖表現不但甲與乙的分別，甚而甲的上午心情與黃昏心情的歧異。

還有一個影響當代小說的因素，那便是非洲原始藝術的侵入。經過了王爾德，培特那九十年代的雕琢頹廢，英國文壇是需要一點粗獷來振作了。最直接承受非洲藝術的却不是小說，在音樂(如法國Ravel)雕刻界，Gostain及Henry Moore那種天真，粗率，富孩稚氣，重旋律，講型樣的作品已多見了，而繪畫界由高幹以迄超現實派大師如皮加索，都深深受了熱帶森林藝術的影響。這是一個過分成熟的文化當然有的現象。在戲劇上，最浮淺但也

是最顯著的例子是「瓊思皇帝」，這原始成分浸入小說藝術却是比較深刻了。它使多少作者的注意力由故事人物本身而移向純然抽象的方面：型式的比排，旋律的調度，還有文字的聯想作用。艱澀難懂的喬艾思，便是爲了這種文字聯想而犧牲了一般公認的作品骨幹，那是說，他的 *Fingian wake* 全部及「悠來撒思」一部分不但並無情節，而文字蹩扭到遍查字典也沒法念懂。在英國七年，我遇到的作家批評家和學者中，還沒有一個人會讀完或讀懂的。有一次福斯特先生在劍橋說唯有詩人斯提文·斯賓德讀懂了，等我一問，他也堅口否認。

二

直到現在，我用「唯美」「試驗」等字代表我所講的一種「上流」小說，其實，這兩個字用來祇是暫代的。小說不但可以分作男女性，也可以分作「詩的」與「戲劇的」兩種。然而天底下沒有絕對的事。詩的小說是重意境而輕情節，戲劇的小說是重情節而輕意境。所以「喬太守亂點鴛鴦譜」，「兒女英雄傳」，是戲劇的小說，而「俞伯牙撫琴」「浮生六記」便是詩的小說了。這分別與男女二性還是「而二，二而一的。這種所謂「唯美」的小說，走的是比一般「詩的小說」更極端些：它們想不要情節，或是僅依稀要最低限度的一點情節作殼殼，作線索，在上面紡織作者綿密的思緒。像亨利·傑姆士的「大使」，情節有兩行鉛字

便足够了。一個豪富的美國慈母，聽說兒子在巴黎放蕩，與一個女人鬼混，乃派一個叫斯垂澤者去法婉勸返國。這個說客到了巴黎，坐在公園裏，忽然感到個人青春已過，中年遲暮，乃致意來成全他們。然而傑姆斯竟寫了八百頁的巨製，而一切經過，多半是由通過這個辱命「大使」的意識反映出來的。這本書是在左拉逝世（一九〇二）的次年出版的，也可說是宣告了自然主義的壽終正寢。然而以「大使」來比喬艾思的晚期作品，那還算情節熱鬧的了，文字尤屬平白易懂。

無論如何，傑姆斯還沒完全脫離小說的傳統：他有情節作骨骼，有人物作精神氣，又有他那無比的曲繞蜿蜒的文體作皮肉衣裳。像喬艾思的最後那部無人能懂的作品，以及吳爾芙夫人的傑作「波浪」，是已沒有一般文藝辭典中所謂的人物了。「波浪」的全書，是六個人物的獨白，一下記不清，便會忘記是誰在喃喃了。

以幾何名詞論現代小說，我們可以說由遠古以至本世紀。小說還逗留在「平面」，無陰影，無光暗對照，如中古宗教畫。到了哈代一輩，黑白之外，便有了灰色。誰能以善或惡的字眼來形容無辜的苔絲姑娘呢？但由亨利·傑姆斯以還，小說又增了一道面積。重心理輕情節的小說，我們也可稱之為透明體。然而描寫心理又絕絕不僅是這一代英美作家的企圖，不然與「簡愛」究竟何異？明是用一管鋼筆在白紙上用文字在「講故事」，由傑姆斯以還，多

少小說家倦於歷來同行的貧窮惡苦，都正望用那套工具而來繪畫或雕刻，尤盼以起伏旋律，達到音樂家的成就。最明顯的例子便是喬艾思。看過他的「都布林人」及「少年藝術家自畫像」的，都知道他的描寫手腕是怎樣高超。然以「畫像」以後，平素善歌知樂的喬艾思想便開始以音樂入小說。他寫「佻來賽思」時，一位同他相識的朋友有三四天沒見他面。（是 Frank Budgen 曾寫過一本論「佻來賽思」寫作經過的書。）等他們在瑞士一家咖啡館重逢時，問喬艾思幾天來的成績如何，後者答說，很不錯，寫了三句話，但對文字排比，韻節拍調都還滿意！而其最後一作，全書大半都是自造的字，有的要數十個字母長，令人真莫明其妙。可是聽過喬艾思自己灌的那隻片子時，才明白他着重的根本不是「意義」，而是「旋律」。

吳爾芙夫人却是以繪畫入小說。寫完「出航」（一九一五）和「夜與日」（一九一九）以後，吳夫人感到傳統小說體裁的拘束，（其實，她根本是詩人），乃想找到一個形式足以發揮自己的理想。這理想，她曾在「本內得先生與白朗太太」一文裏說得很清楚。（一九二三）。其實，她是先實驗以後，才找出理論的。（寫作家的理論常是自我防禦，正因此對同行也常有真切的幫忙。）吳夫人像一個謹慎的工業製造家，先把自己的理想在小玻璃管裏試驗，然後才放膽製作。那玻璃管便是一九二一年出版的短篇小說集「禮拜一或禮拜二」。它

不是完整品。其中，如「一個社會」，也許是她一生最失敗的作品，所以她死後輯的短篇集「鬧鬼的房子」裏，便刪去了此篇。但在「禮拜一或禮拜二」裏，吳夫人試驗了她的若干理想：那以聯想平空紡織出來的「牆上痕迹」，「四人絃樂」是用疎淡對話寫出的不祇是人生，還有那排比型樣，但是在這裏，她的繪畫傾向便已透露了。不但她把稿紙當作畫板，甚而還有顏色感。這繪畫傾向在她的「到燈塔去」中，表現得異常露骨：不但主要人物之一是個畫家，全書海景的千變萬幻便都是由那畫家反映的。可是吳夫人作品中最富繪畫性的，却是比「到燈塔去」爲早的那部「傑考伯之室」(一九二二)，那是她在玻璃管子裏試驗成功後，第一部跳出傳統籬笆的作品。這裏，她想寫的是一個青年之一生，由孩提而入學，由大學而社會，由英國而去大陸從軍，由戰場又回到英國，最後他死了，他母親提了他一雙舊鞋問鄰居：「波拿米先生，我留着這個可作什麼？」傑考伯這一生，通共沒說幾句話，因爲他是忽然坐在講堂，忽然坐在車廂裏，一幅由吳夫人勾出的圖畫。傑考伯像個游泳員，在這汪洋大海裏，偶爾露個頭，就又爲海水和一同游泳的人遮蓋起來了。

三

這「新派」小說最可貴處是它那勇敢的試驗性。吳爾芙夫人的「傑考伯之室」以後，可

以說篇篇是不同的試驗：先縮短時間至十二小時，（「戴露葦夫人」）後又展長至四百年；（「奧蘭多」）先在「到燈塔去」裏試驗音樂三步節奏與海波光影的調和，又在「波浪」裏用純詩的對話寫人生之循環，而用散文詩以比擬海上太陽之由東出而西落。至於喬艾思試驗的胆子更大了。小說藝術要進步，小說家必須變成有意識的創作家。自有小說寫作以來，從沒有比過去三十年更注重技巧的了。

這試驗的結果是小說深了，完整了，具有了形式的美，音律的美，然而這獲得並不是無代價的，問題是值不值得付了。這答案自然要看個人的性格，同時也要看寫作的環境。天空過的轟炸機可以排比成美麗姿勢，趁了秋天的雲，可以格外使人振奮。但如果這轟炸機隊不是在表演國力，表演保衛人民的威力，也不是爲了什麼慶祝的場合，而是飛向自相殘殺的內戰場，那樣，專欣賞那美麗姿勢不是沒有心肝便是荒唐昏聩了。

拋去那因時地而異的成分不談，單就小說藝術來說，這新的試驗派小說索取的是些什麼代價呢？

傳統的小說伸訴的是「人心」，即我們平常說一部小說是「動人的」。所以斯可德由蘇格蘭來趨倫敦，旅邸外站滿了羣衆，來一瞻這家傳戶誦的作家。狄更生和馬可，吐溫更是博得人心的民衆作家。今日的英美作家裏，幾個人享得到這種光榮呢？自然這祇是一個皮毛觀

察。小說家不必一定要羣衆捧場，但心理小說的一份重要代價便是褫奪了小說中的人生豐富知識，一個個人物都仰了慘白的臉，對月自語。小說裏再沒有了外景，再沒有了小小天窗，以透視各角落的人生。在一個生活經驗少（如吳夫人），或行動不方便（如普魯斯特），心理小說是一條路，但對於一個充滿了生活經驗，而且性情好動的人，作品裏儘量加進心理成分還是比專寫心理小說更爲適宜的。

有一條路是走不得的，即便是藉小說來賣弄學問。A·赫胥黎就犯這個毛病：人物時常討論音樂史，畫史，顯然是作者在抖擻皮包。喬艾思的賣弄有些不同。他的後期作品完全建築在作者對語言學，對天文地理，對一切的知識上，如他著名的 *Anna Lavia Plura Bella* 一章，寫洗衣女在河邊的閑譚，裏面便有七八十個世界河名隱在字裏。喬艾思走的死路是他放棄了文學的「傳達性」，以致他的巨著儘管是空前而且大半絕後的深奧，對於舉世，他的書是上了鎖的。

傑姆士的特點在於飄點的謹嚴，像「大使」一書，便是完全由斯垂澤一角寫的。凡是他所沒聽到的，他所沒看到的，便都放不進去。這當然比「這且不表，單提……」那萬能萬在的傳統辦法整潔，可信，統一多了。傑姆士寫作一個大問題永是情節的傳達：怎樣傳達，傳達多少。他那枝生花的筆，總是望空渲染，有如雲霧盤旋，使讀者迷濛濛。然而讀了幾十

頁，一段對話，便明白其原委了。這觀點的謹嚴，是爲多少批評家所讚譽的，特別是寫「小說技巧」的P·樂柏克。但如托爾斯泰嚴守角度，完全由安特烈親王來寫，「戰事與和平」那部鉅製能一般偉大嗎？而在所有大塊的作品裏，托翁這部不朽之作，實是一個反駁的好例。全書有多少累贅處，尤其是當托老頭子長篇大套論起拿破崙的兵法來；然而讀完它，心目中是怎樣凸起來一排活生生的賈賈、庸凡、文武人物呢？

這才是「新派」小說或「唯美」小說的一個根本短處：它們能創造意境，型樣，旋律，但在創作人物，是非常吃虧的。吳夫人的「波浪」當詩來讀，字字珍玉；當小說來看，則六個人物有如六根無皮香腸一道煮入鍋中。吳夫人責備A·本內特的注意力完全集中在火車廂裏白朗太太的衣服，年齡上，然而她自己却又對那些完全置之不顧。性格是要靠戲劇場面來表彰的。心理小說時常不能供給這種場面。傑姆士「金碗」和「鴿翼」是有戲劇性，然而那戲劇還是來自外在的情節。

如果想介紹的是英美小說心理派的極峯，那我推荐傑姆士和他的徒弟們。如果想介紹維繫傳統方法，而兼有心理之長，文筆又好，構思又巧的，在英國，男的我推荐E·M·福斯特；女的我推荐E·葆恩。此外，由平常生活中找戲劇局面最成功的美國的J·斯坦因培克，以新聞體裁寫作成功的，依修午德實在比海敏威高明許多。

福斯特在劍橋的「小說六講」中，開首第一句便是：「小說要講故事」，他的「印度之旅」講的可不止是個故事，那還包含了他對英印這個歷史課題的衡度，判斷。但一切都是通過了想像，有起伏的旋律，有人物刻畫，而且，像福氏另外作品一樣，還有一片隱約的朦朧雲霧。小說不可以說教嗎？在那本風行了廿六年的精采作品裏，他巧妙地藉遊洞一場風波說了教，却依然屹立着，公認是件藝術品。

詹姆士的四傑作

——兼論心理小說之短長

(一) 其藝

詹姆士 Henry James (1843—1916) 雖然已死了整整卅年，除了一本極不重要的 *Daisy Miller* (不重要，是因為它最不足代表詹氏的文學理想，) 的譯本外，這大西洋兩岸象牙之塔的頂端，(或者說是基底) 在中國竟很少為人注意到。罵他也好，欣賞他也好，一個忠實的文藝史家，在寫二十世紀的小說烏瞰時，不能不以亨利·詹姆士起筆，而且得是大大的一筆。他代表當代英美小說所有的弱點(頹廢，隱晦，遠離現實，偏重形式，和一種難醫的憂鬱症)，他也開闢了技巧上空前的燦爛：和諧的型態，心理的透視，和硬把小說這凡胎抬上九天，與詩歌音樂比美。他剝奪了小說中的多少「血肉」成分，可又給予了它夢想不到的光榮。他會用寬廣換取深邃。他的功罪，迄今還壓在公堂的案卷中。卅年來，詹姆士形骸腐朽在土壤裏，他的影響，(通過他，屠格涅夫，福勞拜諸大師對英美試驗派小說

家的影響，)一直盤桓在人間。崇信心理小說的，依然供他爲魯班；憎恨的，依然以他爲攻訐的箭靶。都以爲詹姆士過了時，然而這次大戰中，在英國他的書先絕版；我遍美國也買不到一套詹氏全集。恐怕是在美國所產(可是紮根在英國，晚年且入了英籍)的作家中，最具國際性，最爲歐陸看得起的一人了。然而在國內我所上過的英文學史班上，連他的姓名我都沒幸運聽過。

我說不上是一個詹姆士的崇拜者。英美雖有詹派，但模仿他不可能，正如模仿普魯斯特爲不可能。但當我接觸到近卅年來的英美小說作品時，我頗驚訝於這個大師的潛伏或顯著影響。他以前和他以後的英國小說簡直是兩當子事情。他向文壇盛極一時的自然主義揭起叛旗。他以作品表現出小說的內在寫法，把主力放在人物對現實的反應上，因而，從此，小說家再不是萬能萬在的幻術師；人物的角度成爲了創作者的自然限度。這一舉，抬高了小說，可也就成爲今日英美沒有了家喻戶曉的狄更生的原因了。他對寫作哲學來了個澈底的革命，那就是說，小說不是馱載現實的騾車，不是包羅萬象的鏡子。他從不寫第一身的小說，但在選擇安插上，他主張是完全通過主觀的漏斗，而且經過理性的安插。他處理小說如一個波斯地氈的設計家，甚而是野戰的參謀，一切埋伏，圍攻，伴退，猛進，都是精心安排下的。熱誠，火氣，是缺了，因而亨利·詹姆士對他的讀者，就有如隆冬天空的寒月。但欣賞家說，

我們面對一隻宋磁瓶，一塊漢瓦，關係又何嘗更親熱呢？

詹姆士的寫作年代，是正當易卜生在以戲劇改革人生，正當費賓學社大倡社會主義的時候。詹姆士不是沒有善惡之感。幾乎所有他的小說都是寫一羣惡棍（歐洲籍）欺詐一個善良（美國籍）的女子。但他的善者很少扎掙，廝鬥。他也從不分析社會罪惡的淵源。他使用貪婪這一劣性當化學材料，來顯示人物間的關係。他更關心的，是這關係的蹊蹺蜿蜒。一切對他都是音符，他要達成的是種顛動作用——平靜的表面下，沸騰着心理的巨變。他的着重點在藝術（或者說技巧），在美，在獲得以形式振撼讀者心靈的力量。這傾向對本世紀中葉的英美小說有相當的決定性。這是詹姆士的重要，也就是他肩膀上擔負功罪分量的巨大。

「從裏面寫，着重形式，講求音樂旋律，這些遺產承襲有人，詹姆士的文體却是無從摹仿的。（英散文家 Max Beerholm 的令譽，除了他那些文藝漫畫外，就多由於他在 Christinas Garland 中居然戲擬出一段「仿詹體」。）那需要一個細膩到病態了的心靈，曲折到迷茫的思路，和一個絮絮不斷的獨白習慣；絮絮，然而又吞吞吐吐。沒有催眠家的犀利明朗，却有其暗示力。好像佈陣，又好像伶俐的踢毽者：前踢後踢，斜拋橫拐，就偏不正踢。踢的不離那隻毽子，然而隨踢隨變幻，毽子上的羽毛也隨着加增，輝煌得令觀者眼迷手亂。明知是套把戲，却為其單調中的驚訝所眩惑。充滿了比喻，離奇地使用普通字眼，轉了彎說

話，擱東擊的也許是偏北。直像是在掀象牙雕的盒子，大盒套小盒，小盒又套小小盒；忽方，忽圓，忽八角。我這雙手原是玩弄泥土慣了的，且是一向厭恨牙雕的人，剝着剝着，不知不覺竟如墮入妙境。明知沒什麼，却又用「何妨一遊」來自解。這魔力，這黏力，詹氏的門生誰也沒有。

這文體一半是來自性格，一半也有其哲學的論據——而後者時常是前者的口實而已。詹氏論藝術時，幾次提到一種「奢侈性」：即是假定人對藝術品的注意力本不集中，藝術品需用艱深來強迫觀賞者的注意。因此，詩難於散文。同時，詹氏是極端崇拜形式美的，因此，在他紐約版的全集裏，他斷說「一人的作品必須有結構，因為惟有結構才是積極的美。」同時，他批評托翁的戰爭與和平是隻「龐大，鬆散，臃腫的怪物。」嘆息完了托翁的浪費，詹姆士說「我喜愛沁人心脾的經濟，一尊有機體的美。」對於詹姆士，藝術的使命並不在摹仿自然，而在由人生原料煉出更扼要，精采的部分，安排得也比現實更有型樣，更爲和諧。他把藝術時常比爲兩事。一，一個藝術家得把他所見的配上想像，放在鍋裏煮，加以佐料，然後帶着一腔傲悅用盤子端上來。二，藝術家如花匠：植下種籽後，得把荒草拔乾淨，落在「腦槽」之外的，得把它鉆出來，埋在適當角落，澆灌它，守護它，看它長成個東西。主題，故事，不過是那種籽，一層層的土壤，是創作者的生活經驗。

在本文四大傑作第三篇大使的序文裏，詹姆士解釋他寫作該篇的動機說，「一個朋友屢次告訴我某碩儒（W.D. Howells）在巴黎時對他說的話。那是在一個古老的花園裏，在一家藝術館的緊鄰，而且是夏季一個禮拜天的下午。有不少人在座。那話是：盡你所能的去活，否則必鑄下大錯。祇要你活，怎樣活都無所謂。」這話觸動了詹姆士的心弦。也就是落下了「一枚種籽」。一九〇三年起，北美評論上便開始登載那種籽的枝葉花菓，且一登十二期。在這部代表詹姆士寫作精神的大使裏，我們見到的不是對自然的真實，人物的描繪，良善的宣揚，主要的却是一個純藝術論者對美這一理想的表彰：排比，勻稱，無縫的和諧統一。

（二）其人

亨利·詹姆士是北美一書香世家的子弟。父母都有着愛爾蘭的血統。他的哥哥威廉承繼了乃父的哲學衣鉢，是美國實驗主義的大師。亨利是轉了許多圈子才走上文學的：哲學，自然科學，法律，搭上不斷的歐陸旅行，所以他有著廣大的文化背景。也就是說，他接觸的，書本，古蹟，多於人生疾苦。像另一心理小說家普魯斯特一樣，他幼年身體羸弱。一次失火（一八六二年）還折傷了腰部。這不幸使他免了南北大戰時的兵役，然而也使他生理上失掉了一般常態。這多少決定了他那憂鬱，內向的氣質。

在哈佛，他接觸了多少前世紀美國文壇巨匠，如藝術批評家 Charles Norton，詩人 Lowell 和大西洋月刊編者 W.D. Howells。在那刊物上，詹氏發表了他的處女作 *Roderick Hudson*。那是一八七五年的事。那些學院派的前輩無疑地爲詹氏對藝術根本觀念打下了牢固的基礎，但對詹氏的小說寫作給予決定性影響的，却是一八七五年他在巴黎的短短停留。

像屠格涅夫一樣，詹姆士這個富家之子的童年也常是過在西歐的。他一歲半時，父母便帶他到歐洲去。那段日子寫在他的 *A. Small Boy And Others*。一八五五年，他十二歲時，他又被帶到歐洲去，而且一住三年。那才是歐洲在這敏感孩子心坎上認真留下痕迹的時候。第一年，他先是在日內瓦上學，後來又到倫敦從 Robert Thompson 師，（是教過 R.L. Stevenson 的塾師。）像一切有錢又有教養的世家子弟一樣，他課餘不是被帶了去逛美術館，便是去看戲。第二年，他們舉家搬到巴黎去。待一八五九年，他三度去歐，他已進日內瓦 Institution Rochette 讀專門書了。先讀科學，發見興趣不投，就改從 Toeppel 習古典文學。上完了美國最高學府哈佛，接交了多少文壇先輩，而且發表過一個長篇，若干論文和短篇，詹姆士四度訪歐時，已不僅是個徒手的巡禮者了。

大西洋就如一道悠長石階，彼岸炫耀着西方文明的根莖和花卉。那時，巴黎文壇正閃爍

着無數巨星：左拉，福勞拜，雨果，巴爾塞克，剛可，莫泊桑，都德和屠格涅夫。巴黎一邊充溢着藝術至上者的雄傲，一邊是自然主義的大胆放肆，以小比大，其熱鬧必酷似張競生回國，需絲創造未名沉鐘的極盛。由人事說，詹姆士巴黎之行並不算成功。一個智識的勢力眼，詹氏滿以為這次以新大陸新進作家出現巴黎文壇，異於一般無知美國旅客，能譚歐洲文明掌故，必為各大師所青睞了，殊不知十九世紀的美國在歐人眼中猶是毛孩子，而巴黎文壇門戶緊嚴，那容無名的毛孩子打入？所以由詹姆士的家書中看，那一年他是由熱望而沮喪，由沮喪而憤慨。

乍到巴黎時，為拉丁新天地所激動，他在致父函中咒咀起蓋歌羅撒克遜的老家來：「這裏這些人真是以全部精氣都集中在藝術，形式，姿態的試驗，這是緊張的藝術生活。唯他們做得值我尊敬。雖然他們所寫的常涉淫褻，至少他們是嚴肅而真懇。比諸英國小說界，嘔吐着不冷也不熱的肥皂水，真使我為我們這文化而羞慚。」

但半年來，巴黎文壇對詹氏是銅牆又鐵壁。除了都德和剛可對他垂憐一些外，別人對他莫不冷若冰霜。時常他在維亞多 Vardot 夫人的沙龍呆坐一晚上，聽着一節節無聊的演奏，祇為和屠格涅夫交換一句「晚安」。同時，可憐的詹姆士，對於祖國根本不贊成他訪法的前輩，還得硬逞着勁說「這邊一切順利。我已在巴黎扎了根。」然而他不能一直逞下去

的。他的怨氣是藉着抱怨莫泊桑等「大胆描寫」而發的。當年七月，他寫信給他哥哥說：「我對法國那種無聊心理和表現的最後一層抵抗力是如一件衣服般卸下來了。我同他們休矣。永遠休矣，而且我完全恢復了英國化。我祇要英國文化來浸染我的心靈——可惜我結識的英國文人太少。巴黎生活雖平順如流水，我甘願明朝全部捨棄，而躲在英國一角來苟活。」

詹姆士這股酸葡萄味的怨憤，在次年出版的他那本「法國詩人與小說家」裏，發揮得更淋漓盡致。那不是文學批評，而純然是幻滅者的報復。在那裏面，「包華禮夫人」成爲一無可取的劣品，鮑特萊爾的「惡之花」成爲「襤褸，臭味，慘景和污穢的木器」。報復以外，那還映照出拉丁文明在一個英國派清教徒心靈上的影響。

儘管這樣反抗，當時法國文壇的影響對詹氏那以後的創作哲學却留下了移植不開的種籽。在詹姆士一生的批評文字中，法國作品佔三分之二，而所有他評的詩人都是法國的。他一生出入法境，譯過都德的 *Port Tarascon*（一九〇三），寫過「法國遊記」（*A Little Tour in France*）。他有三部長篇是以法國爲背景的。但最重要是他承襲了法蘭西作家的冷靜與分析，接受了他們文體上的整齊講究，成爲他一生寫作的基礎。由一八七七以後，直到他死後第二年補印的遺作，他是不停歇地寫，野心地寫，留下了山積的作品，篇篇是大塊文章：除掉二十餘部長篇小說外，還有若干中篇，短篇，遊記，傳記，批評和劇本。其中，

如一九四四至九五年的四喜劇 *Theatricals* 和一九一四的論小說家 *Notes On Novelists* 和他逝世後五年所刊的「筆記與評論」*Notes and Reviews* 都是研究詹氏的必讀作品。

單從小說技巧發展過程來看，詹姆士的長篇中，有四部是劃時代的。那是由以人物為中心，還未完全脫維多利亞朝小說窠臼的「某夫人繪像」(*Portrait of A Lady*) 到開始避免敘述，用人物互相照映的「鴿翼」(*Wings of the Dove*)。「大使」比喬艾思的「悠來賽思」早了十七年，比吳爾芙夫人的「桃露薇太太」早二十二年，而「意識流」便已成爲全書的骨幹，那是說，人物，情節，都是通過心理來寫成的。「金碗」(*The Golden Bowl*) 是心理象徵小說的極峯。

(三) 某夫人繪像

這是名符其實的「繪像」；因爲靈感來自一個人物，故事也始終沒離開一個人物：她完美的性格，她獲產的好運，追逐她的男人，引誘她上當的女人，以至上當後她的遭際。這人物是錢撒伯·阿差小姐 *Isabel Archen* 一個北美千金，渡到英國來看開銀行的舅父舅母。表兄柔夫 *Ralph* 是個好心腸的殘疾人，愛她，但又不敢巴望娶她。追逐她的有英國貴族烏伯敦 *Lord Warburton*，富裕而有禮貌，還有個碩大，沉靜，充滿了生氣的美國青年商人

古德屋 Casper Goodwood。儀撒伯對所有追求者都很和善，（因為他是個典型的良善人，）但也僅乎和善。她向人生要的不是家室，而是無限境的自由。作者由她一入場便告訴讀者，她的主要性格是喜歡獨立。因此，初到倫敦，她不要人嚮導，好嘗試迷路的經驗。她對幸福的界說是「在漆黑之夜，乘四馬轎車，馳騁在蒼茫的衢道上。」

但是臺上又出現了一個女人，嬌小，雅緻，通身是聰明，而又籠罩着無限神祕。穿了素潔的衣服，包蘊着人世炎涼一本大書，靜坐在琴旁。她叫穆萊夫人 Madame Merle。她吸引了儀撒伯的注意。當舅母死後，把產業留給儀撒伯後，那穿着素雅的神祕女子便提議陪她去義大利一遊。

在佛洛倫茲，穆萊夫人一天帶儀撒伯去看望一個叫潘茜 Pansy 的小朋友，然而更有故事的是潘茜的父親，奧斯曼 Gilbert Osmond，一個很潦倒的鰥夫。清冷的房子裏，可還驕傲地陳設着由舊貨攤上搜來的古玩。潘茜引逗了儀撒伯的母性愛憐，那落魄男人，正因為他沒有資族的華貴，巨商的豪富，却為素性獨立的儀撒伯看中了。真說不出來她為什麼而傾心，祇覺得這人倒了霉，所以動了她的俠胆義腸。終於，在所有知己的勸阻下，她向他點了頭。

「繪像」由此分為兩半。前半，女主角是孔雀般閃爍，後半却苦於囚徒，因為牢籠是自

做的。新婚沒兩天，便發見這個潦倒漢原來是殘酷無情，勢利眼，而對比他身分高者又存報復之心。正因為儀撒伯是世家小姐，他對她更加兇狠。但儀撒伯遭際的完整，却是當她發覺潘茜原來是穆萊夫人與其夫的私生女。

這悲劇的形成，是由於主人翁那股硬性子，而其悲劇性的激增，也得助於那性子。當儀撒伯入了囹圄後，所有愛慕她的人（包括殘疾的表兄）都巴望着向她伸出友誼的手來。最深澈的悲劇不是在上台咧嘴大哭，而是耿着骨氣，一聲不響地吞嚥苦膽。儀撒伯連嗚咽一聲也沒有。她的遭受反而增加她的尊嚴，使她更崇高起來。但她不是易卜生的娜拉。她不掙扎。這是因為詹姆士根本不是北歐那位悲天憫人的改革家。

吳爾芙夫人寫完了「夜與晝」及「出航」後，也許一半因為傳統形式不適合自己的文學理想，一半作興也感到自己詩的筆觸不適用於傳統小說的條件，因而開創新格。由「繪像」以及若干以情節人物性格為主幹的作品看，詹姆士如果放棄試驗，老老實實寫一般習以為常的小說，他依然是很出色的。首先，他懂得使用戲劇佈局，懂得把捉讀者的注意力。

有那麼多，而且不同的男人，追逐一個完美而又富資產的女子，「鹿死誰手」？這本身就充滿了吸引力。戲劇性的另一要素是統一。詹姆士是寫過戲的人，而且他的戲還上演過的。他懂得利用情節作「衣鈎」。在「繪像」的後半，潘茜便是隻衣鈎，上面掛着奧斯曼

的性格，他和穆萊夫人間的暗昧，也還掛了儀撒伯的遭際和性格變化。

由人物描寫看，詹姆士是承襲了所有十八世紀奧斯汀小姐 Jane Austen 以來英國小說的傳統，然而又有所增加。他寫人物不憑情感化，不憑鬧劇場面，故事像冬雪，白自不覺不知中來。他使用對話來傳達人物的心境，也用來作鏡子，映照別的人物。「繪像」不同於過去小說處，是它有意識地着重心理描繪了。

「穆萊夫人雙手抓緊了帽子，又把帽子舉起來，又抓緊。長久抓了帽子撫着胸脯。同時，她的眼睛有點注視她的朋友，像是說，「呵，伶俐的東西。」」

另外不同於過去小說的，一是由側面寫，如同儀撒伯在義大利的喜期，却由大西洋彼岸先透露出來。二，那便是當代小說與過去的一個重要分別，那就是有意的「遺漏」，也即是所謂色澤深淡的選擇。奧斯曼與穆萊夫人間的曖昧，就祇是一句交代，並沒有較詳的敘述。

使詹姆士作品不朽（又無從模仿）的，還有他那抒情的文體。藏藏鞣鞣，但是充滿了象徵性。穆萊夫人自己介紹說：「世界上鐵碗多於磁碗，連鐵碗有時也會有裂痕。我是隻粗磁碗。我有了裂痕。我還能勉強用，因為我自己鏽過了，可是我得鞣在廚櫃裏，呼吸着陳年的佐料。一見陽光，我就醜得可怕。」參照後半的情節，這寥寥數行把穆萊夫人的身世說個透。而儀撒伯對於那碩高的美國商人古德屋的感覺是：「與他同處必如住在一隻龐大的鐘樓

下，晝夜聽到隆隆聲響，在高空發生奇異的振盪。」儀撒伯初對奧斯曼發生興趣時，她覺得他「像一個對海充滿了懷疑的航海家，在海灘上踱來踱去，等待着潮水，向海呆望着，可又不肯下去。」於是，儀撒伯自己當潮水，把他的船飄起了。

(四) 鴿翼

這個長篇中的兩個女主角對照出人間兩極：都是聰明絕頂，一個英國姑娘凱特 Kate Croy 有健康而沒有財產，一個美國小姐密萊 Milly Theale 開得如搖錢樹，可已病入膏肓，人間的日子屈指可數。在他們之間，是個清貧的男子丹尼斯 Denis Merton。在這個簡單的三角上，詹姆士織起怎樣一幅圖畫！如果「繪像」的教訓是「獨立並非自由」，那麼，讀完了鴿翼，詹姆士告訴我們，死並不是一切的終了。凱特雖然慫恿其情人丹尼斯向垂亡的密萊求愛，以便藉後者的遺產來發跡，而密萊還竟上了當，然而死以後，密萊的「冤魂」依然縈繞在未亡者的身邊。凱特滿以為人財俱得，然而結果却是兩空，因為由丹尼斯拒受遺產的決定，她發覺丹尼斯的良心發現，是出諸他對密萊的愛。這裏我們眼看見的黑袍向一個聰明活潑的女子罩來。這個女子，Dickens 也許寄之以同情，George Eliot 也許板起維多利亞王朝的道德面孔來斥責，然而詹姆士關心的，祇是怎樣搓揉，分析這齣悲劇。

「鴿子」一面指的是密萊。在一個茶會上，凱特對丹尼斯說，「她是隻鴿子，然而誰也沒有想到鴿子會那麼響珥光采的。可是她配戴起來，就那麼得體可人。」另一面，「鴿子」象徵的是錢的魔力。「錢是個大魔力。錢像鴿子。鴿子有翅膀，能飛翔萬里，又有溫雅的色彩，和綿軟的聲響。」

這隻鴿子是詹姆士的另一女財主：文雅，心腸好，見識高，而且，和儀撒伯一樣，她也渴望在崎嶇的人世上探探險的。由於她的伴侶Mrs. Stringham與凱特的姑母Mrs. Lowder是同輩，而遇到了凱特和她的情人丹尼斯，一個收入微薄的記者。凱特的姑母也喜歡丹尼斯，却主張凱特嫁給馬可貴族。明顯地，凱丹二人不能結婚，障礙全在財力。凱特是看透了寡姐帶四個孩子與貧困掙扎的窘狀，而丹尼斯「入議院不够年齡，入軍隊不慣受紀律，作買賣不合文化修養，入教會又不够虔誠。」凱特於是聰明起來。這聰明的路道和穆萊夫人如出一轍。但丹尼斯的心地還沒壞透。他祇是個優柔寡斷的男子。密萊也由完全茫然而漸漸猜出。但病如蛇般纏住了她，她的醫生Sir Luke知道她生命短促，祇一味勸她「盡情享受」。但她還是勝利了。當丹尼斯要凱特「在我與它（錢）之間選擇一件」時，凱特慨嘆說，「你我之間，永遠不能和往日一樣了。」

由傳統看法，這裏所有小說條件都齊備了：人物的對照，背景的烘托，兩股情感的滾

道，交流而匯成一個悲劇的池沼。凱特有個姑母，密萊有個伴侶，排比齊整得幾如 *Wuthering Heights* 的家譜了。如「繪像」一樣，這裏寫的還是結婚這當子人生冒險，錢還是測驗人性的化學材料。它不是角色，却是詹氏筆下建築不可缺少的螺釘，也是使情節飛旋的齒輪。

「鴿翼」最抒情處，是死亡這個必然的魔神，怎樣由始至終在人物意識中飄浮。無論倫敦的鬧市，維尼斯古老街道，甚而歡娛的宴會上，死如遠村鷓鴣般那麼隱在着。這無比的暗示力，是詹姆士的絕技，絕在呈現在書面上的密萊，永遠比常人更活潑，更有生力。在書的開端，我們看到密萊正與其伴侶在瑞士爬雪山。然而，襯着這充滿了健康的背景，密萊在逼問伴侶偷訪醫生的結果。由她伴侶的不肯招認，可暗地裏抹眼淚的情景，我們感覺到死的朕兆——這朕兆一直延續到死的降臨。密萊怎樣和死搏鬥，怎樣雙手勒緊了生命不放呵！其悽愴動人，正如歌舞中茶花女死前的歡歌一闕。長篇 *Chapayev* 中抱琴跳海那幕把死英雄化，抒情化了，紅樓的林黛玉的死也是令人難忘的。近代作品，使用死以後留下的陰影來支配全部作品的，很有幾篇。福斯特 *Howards End* 中的 *Mrs. Wilcox*，冥魂不離；吳爾芙夫人的「波浪」中，*Percival* 在書首就死在印度了，然而我們依然感覺他的存在。另一個現代小說的特徵，也可說是捕捉那「冥冥」的氛圍。

在「繪像」裏，所有的人物依然是由一個萬能敘述者來描寫，在「大使」裏，人物背景是通過了「意識」呈現出的。「鴿翼」恰是這二者的過渡。如果繪像是萬花筒，大使是一線天，則鴿翼可說是一面面的穿衣鏡，人物互相發生反映的作用。在這裏，詹姆士在最初三卷裏把大局佈置完了以後，跟着可說是十五場對白，每一場對白都代表故事前進的一個階段，同時又是人物性格的互映；直像是十五座小窗戶，分別透露出個中消息。描繪得恰確而不累贅，對照得鮮明而不露骨。一切都靠他那蜻蜓點水的文字。從頭到尾作者沒明說丹尼斯私下已認真愛上了密萊，而敏銳的讀者又不會錯過這個印象——因為詹姆士是祇寫給敏銳的讀者的。

和詹姆士同時期的畫家是印象派思卡爾特 *Sickert*，畫中專事捕捉人物一剎那的心情與姿勢。那恰巧也是詹姆士描寫的一個訣竅。我們提起穆萊夫人，永忘不了一個坐在鋼琴旁，戴了黑絲面罩，隨彈隨慨嘆自己身世的女人；「大使」的主角，斯垂澤一個惜春的中年人，在巴黎公園樹下兀自踽步。姿態以外，詹姆士喜用近于催眠的方法，來回重複一個字，使它與某個人物結不解之緣，有如一個音樂家之使用音調。儀撒伯的「獨立」性格便是這麼肯定了。這重複方法，近年來已很廣泛地被使用了。

詹姆士是個十足的都市作家，而且是都市智識分子的小說家。他的作品，不但沒有人生疾苦，（他的巴黎不是聖母堂便是陳列館），甚而沒有一滴習見於哈代小說中的鄉土氣。但

自幼常旅行的詹姆士，對地理却有着深刻的觀念，而且也會使用來作背景。倫敦，巴黎，維尼斯，福洛倫茲，甚而利物浦，在他的筆下都成爲堅實的建築。有時，它們還帶有象徵意味，像「大使」裏的巴黎與美國工業城島列特。

隨着詹氏藝術的進展，「遺漏」的成分也愈加多了。在「大使」裏，我們不知道牛家開的是什麼買賣。在「鴿鷺」裏，我們不知道密萊患的是什麼病。（一個傳統小說家也許由這裏下筆。）對密萊家裏的情況，我們一點也不知道。我們祇知道凱特的父親在社會上丟過大臉，可也不知道犯的究竟是什麼罪。我們不知道密萊的遺囑丟到那兒去了，也看不到丹尼斯與凱特最後之一晤。全書還有一段可能成爲色情的場面，那就是凱特爲了安定丹尼斯的心，而私奔到他寓所住了一宵。所有這些，都祇用間接的筆輕撩了一下，詹姆士的筆始終着重在凱特的擺佈，密萊的掙扎，和丹尼斯心理的折磨與矛盾。

（五）大使

詹姆士正式脫離現實正面手法，是從大使起。那是左拉逝世的一年，詹姆士不但與自然主義向來無緣，連幾百年來歐洲小說的傳統他也叛背了。他丟開憑情節場面製造的戲劇性，把小說由「裏」向外寫來。

「大使」的情節，幾句話就交代了。美國烏拉特地方富孀牛太太 Mrs Newsome 派正向她求婚的當地某刊編者斯垂澤君 Lambert Strether 去巴黎勸導迷上了她的一個法國婦人 Madame Vionette 的浪子 Chad 馬上回國，好與牛太太看中了一個姨親結婚。年紀五十五歲的斯垂澤到了歐洲，突因自己遲暮，對青春起了惋惜之感。古雅的全歐文化首都巴黎尤使他對人生朝氣而傾心，對美國那座工業城厭棄起來。於是、心念一轉，決定不勸阻，反而成全他們，以「補償」他自己已逝的青春。富孀在美國等不到佳音，終於又派第二批使節橫渡大洋。這回有浪子的姐姐，姐夫，和富孀物色妥了的體面媳婦。首任大使正想法掩護浪子，熟知他們祇是一對平凡的姘頭，浪子並不固執，也沒有骨氣。那中年人因而對人生也更沮喪起來。

在主題上，這可以說是責任的執行與良心的衝突。這裏沒有曲折，驚訝，故事簡單於一個短篇。這裏，詹姆士表現的不是外在的人生，而是斯垂澤這個人物的矛盾心理。畫板上多的是憂鬱的晦暗和迂迴。朵斯多也夫斯基還有其輕釋處，「大使」是為迷茫、幻滅塗成的一灘褐灰。斯垂澤是中年遲暮的化身。灰燼裏迸出個火星，還又為那個俗物浪子熄滅了。

「大使」可說是從中古作品「十日譚」以來，小說技巧的一大革命。故事整個脫離客觀敘述，而完全通過斯垂澤腦瓢來表現。直如一古典舞蹈，在一個簡單情節上，男女舞蹈手

環投袂，忽疾如風，忽徐緩如影，忽細碎，忽長躍。「大使」表現出了小說怎樣可具水晶般的透明性。這裏，自然而蕪雜的後草院變成了荷蘭式的花園，棵棵松柏都修剪得齊齊整整，講求經濟，統一到祇准一對眼睛（斯垂澤的）來眨望。雨果可以追溯聖母堂的縱橫史，詹姆士的聖母堂却須完全通過那個中年人的窄小鏡頭。這角度謹嚴性的拘守，可說是創小說史上的紀錄了。

(六) 金碗

這是詹姆士創作的極峯，因而，其艱澀難懂處，也遠多於「大使」。我讀過兩遍。到第二遍，我把故事線索弄清楚了，但莫明其妙的地方依然觸目皆是。

論故事，金碗與繪像及鴿翼都出於一個型胎，都是兩女爭一男的三角，不過繪像裏，儀撒伯上了當而隱忍着。鴿翼中的密萊扎揮却又為病魔所纏。金碗中的女主角，聰明，機警，健康，在在都堪稱她情敵的對手。結果她戰敗了對方，却把情敵變為忠實的繼母了。

完全迷信技巧是歧途，但題材也絕對不是批評文學作品的唯一標準。這三部巨作，由題材看，又何異於張資平的拿手好戲呢？然而經過了「烹飪」，張詹可是來自不同的星球，還不如說貝托汝有月光曲，好萊塢也有「月下合我想你」。正因此，明瞭了一個心理小說的「

故事線索」，距明瞭作品本身至少還有十萬八千里。這裏，我所能提供給讀者的，不過是金碗的糟粕而已。

這回女主角是瑪吉魏沃 Maggie Verver，十歲喪了母親，便隨百萬翁的乃父魏沃來歐洲。經過多番週折，魏先生娶了一位叫莎洛特 Charlotte 的年青女子爲續弦。瑪吉祇聽說繼母曾經失過一次戀，但不知其詳；尤料不到她的舊戀人正是向瑪吉追逐的義人亞馬利哥親王 Prince Amerigo。唯一知道這段故事的，祇有媒人凡尼，阿森漢太太 Mrs. Fanny Assingham。

金碗是莎洛特送給瑪吉的婚禮。這是橫貫全書的線索，也是一個不忠實不完整婚姻的象徵。因爲莎洛特到古玩舖買碗是由新郎親王陪去的，也就是趁機會敲一下舊歡。這碗雖雅致，但有一裂痕。「它不像玻璃樣會粉碎，但一碰就會分裂。」莎洛特終于還是買來。

第二卷包括的是婚後四年日子，魏家父女兩當子婚姻悲劇平行（同時同地）而又交叉（親王與莎洛特恩緣不斷）。幾番親王與莎洛特尋機會在家中或出外私遇。父女一個後妻不貞，一個是丈夫不忠。這一卷先寫瑪吉怎樣由茫然不知而漸起疑竇。心理上有趣的是老魏先生始終毫不知情，而女兒拘於人情，又不便說明。但第四年，瑪吉有一天逢巧到那家古玩舖買碗，由閑譚而證實親王與莎洛特婚前相識，而且是同去買的碗。瑪吉回去就找媒人凡尼，

抓住這問，終于供了實情。

正當親王邁步入室時，瑪吉舉起金碗向地上一擲，這酷像「烏盆計」中那隻會說話的盆般的金碗碎了。瑪吉慘白着臉對親王說，多謝這碗，它給我的不是美，而却幫我發掘了真理。

妙的是魏老先生還不知道，（以後似乎知道，却又爲了面子不肯承認，）而瑪吉爲了要情敵自首，也偏不向莎洛特說明。她一面撫慰着老父，一面以鎮定來監視，折磨，精神上囚管那個不貞的繼母，直像貓捉到老鼠後，那麼故意玩弄一樣。終于逼得莎洛特向老夫懺悔，親王也對瑪吉說，「我眼中祇看見了你！」

在傳統小說裏，心理的矛盾，鬥爭場面多得很；現代心理小說，一面是描寫人物時就人物經歷對現實所起的反應，其中，聯想力佔重大部分，特別在喬艾思作品裏；一面是憑人物的敏感智力，衝破愚盲的朦蔽，由無知達到有知。金碗的心理戲劇性便建設在瑪吉和魏老先生的「茫不知情」上。金碗，這個中心象徵，雖爲線索，主要的發掘，還是瑪吉那具機警敏銳如平靜湖水的心靈，一草一木，一片遠雲，莫不清晰地反映在湖面上。金碗的前半，雖浮動着人事：婚娶，購買，旅行，奔走，但隱在那真象下面的却是一片漆黑。小說的進展有如持火把入洞，由影影綽綽，逐漸步入明亮一片。

(七) 沒士氣的芝蘭

這樣的心理小說，是聰明人寫給聰明人，太平人寫給太平社會的。唱慣了「義勇軍進行曲」的中國人當不慣於聽「田園交響樂」。拋開這些考慮，單從小說技巧講，詹姆士這一推進，不止是把小說由粗推到了細，更是由淺推入了深。正如米勒描繪的是田園實象，而米甫捕捉的是浮在大地上的冥烟，詹姆士筆下所紀錄的，也正是遊離於滄桑間的精靈。吳爾芙夫人的到燈塔去所寫的不是燈塔旅行，而是塔與岸之間那片水光在人物心板上所起的變幻。這本身便是詩的旨趣。詹姆士對當代這一輩小說家的主要貢獻是把他們的注意力由情節引到情緒，由戲劇引到詩感上面去。這是當代小說轉向的一個樞紐。是了解所有這一代優秀作品的絕大前提。

詹氏的作品，也可以說是心理小說一般所企圖捕捉的，不是人生本相，而是人生在人心靈上所投的倒影。這觀點的限定，這內心探索的結果，達成了英國小說史上空前的統一和深淵。這傾向，其可貴處是把小說這散文創作抬到詩的境界，其可遺憾處，是因此而使小說脫離開血與肉的人生，而變為抽象，形式化，純智巧的欣賞了。這裏，沒有 Bronte 的熱情，沒有 George Eliot 的善惡感，更不會有狄更生的悲慘諧謔的雜燴。一切都邏輯，透明，高

雅，精緻得有如膽瓶中的芝蘭。缺乏的是土氣。

由大使，我們可以看出若干心理小說的短處，或勿寧說限度。因為躲避外在的描寫，巴黎那段愛人的一切都得通過那中年人的腦瓢兒；除了郊外一個並肩背影，我們沒見過一眼熱情場面。結果，青春雖是大使的主題，讀者對青春所獲的却僅是個抽象的觀念。從人物說，巴黎那位「蕩婦」論壤比不上穆萊夫人，論好，比不上儀撒伯或密萊。躲避了正面的描寫，也就是躲避了真象。因而人物絕不能在讀者心中引出一滴滴參與的情緒；沒有同情，也沒有抱憾；作者是冷淡的旁觀者，讀者是旁觀而又旁觀者了。巴黎婦人也有個女兒，珍 Testa，也用珍作釣餌，但因為珍缺乏生動，她的「平凡」減少了大使情勢的迫切性。

心理小說最致命的缺憾（這缺憾並不啻於心理小說本身，而是它和人性加起來的差數）是它對讀者感官戟刺的不够。人不是神仙，而是有慾望的動物。慾是通過五官的。梁山泊好漢的穿戴打扮，吃的山珍海味，通通是讀者的饜足。屠格涅夫獵人日記令人留戀的是那些訴諸視覺，觸覺甚而嗅覺（如草原上的霧）的描寫。全部金瓶梅是為那些飲食男女的描繪而生動。當描寫完全集中到心理，型樣時，小說必脫離了真象，所怕的，是也脫離了人性本能。大使裏除了斯垂澤，多少人物都朦朧如遠影。沒有了個性，沒有了戲劇場面，他們便失掉了被記憶的資格。他們的存在，祇是彌補斯垂澤一對眼睛之不足而已。一棵僅有軀幹的不足為

樹。它需要柀枝，它需要遮起遊鳥的葉叢，和照在葉叢上的陽光。這樣，才能形出扶疏或豐翠的印象。把觀點縮成一對眼睛，宜於寫孤生勁特的秋意，却難描繪萬物的蓬勃。福斯特先生生在 *Aspects of The Novel* 裏嘆息今日小說中的人物多不能如 Pickwick 般由書中走出來，活到人心坎上，講究了格律，總會影響到人心的震撼力量吧！

中國不妨有人試寫純心理小說，應該有人（性格和文學信仰相近的，）碰撞這硬釘子給同行爲訓，正如中國應該有人研究原子，探險喜馬拉亞極峯和試驗起死回生術一樣。有氣度，真正關心中國小說前途的批評家，可以嚴格地檢查實驗者的成績，却不必挫折他們的勇氣，阻撓他們的嘗試。

但從中國現階段處境，中國人重感官（尤其視覺）的先天氣質，從小說本身的血肉性看，完全走大使金碗的路是死路。那並不是說，它們達成「深度」的道路是不足借鏡的。

一九四七年二月，江灣。

奧尼爾及其「白朗大神」

由於黃金堆積，生性灑脫，美國在許多事上都比歐洲大陸來得膚淺些。它缺乏日耳曼人的深邃，缺乏英倫的沉毅，因此，它也沒有巴爾扎克囊括人間的巨製。「黑奴籟天錄」在人道主義熱情上也遠遜於斯拉夫民族。印在一般人心目中的美國文學是浮燥，是詭奇，正如荷萊塢製造的那些影片。辛克萊風頭够健了，但說他是個善探訪有筆力的新聞記者也許更恰當些。據說在這富有的國度裏，詩每首行市有時只有一元，幽默一則逢上好運卻可以賣到幾十塊，像新近墜機的羅傑士還不止此。誰的書能憑熱鬧抓住多數讀者，便將受封為年中「好銷書」(best seller)。於是，出版家大吹大擂，肩着文藝沿街叫賣。多少名字在美利堅大陸上叫得震響，卻不得渡過大西洋那岸，洵不上幾哩便多為世界文藝主潮壓沉了。年年這富有的國度裏的出版家把千萬金元傾入印書機中，但金錢的數目總難使這些名字馳遠渡過重洋。在有限的幾個裏，其中有一個作者，一個年紀青青，不懂規矩的美國作者，竟一氣跨過大西洋，傲慢地步入倫敦城，傲慢地闖進大陸劇場。一向鄙視美國的不列顛人竟也承認這人的著作是安格羅，撒克遜文藝的光榮了。這人後來還跨過太平洋。他的「瓊斯皇帝」(洪深譯，

載「文學」繙譯專號。）和「天際線外」都曾在中國公演過。如果一個人還記得美國也有戲劇，那佔九成是優金·奧尼爾 Eugene O'Neill 的。

許多人變爲戲劇家是偶然的，奧尼爾卻似乎是當然的。他真會挑，他挑的是一對戲子父母。傑姆士，他爹，當時是演莎翁劇的一個高手。奧尼爾落生後最初七年，便像個小僂子被他父母帶着南北奔波，過着十足的戲子流浪生涯。但那以後，他卻在很長的時期中與戲劇絕了緣。上了六年天主教學堂，一九〇六，剛進普仁斯敦大學不到一年就因鬧別扭，被停了學。正軌的學術生活把他關在門外。他當了一年函購售品所的書記。像「天際線外」(Beyond the Horizon)裏所描述的航行者，他對海發生了熱戀。抱着異樣的夢，他隨了一批掘金隊乘着一隻挪威輪去阿根廷了。他成天在甲板上躡躑，和水手們胡調。他學會了他們的語言，呼吸了他們的氣息。在「加來比斯之月」(The Moon of the Caribbees)占有城譯。商務版)裏，那親切勁兒誰也覺得出來。

回國來他任職電汽公司，轉運行，縫紉機器公司，得着機會，他又漂到南非州，遠航歸來，他又爲新倫敦一家報館跑起新聞。終於，過度的勞累和多量的酒把他送進醫院。一九一二年他以一個肺病患者的名義躺在康內克提克療養院一架潔白的床上。在這肅穆的氛圍中，凝對着天花板，他舒展着爬慣椗桿的四肢，也舒展起陸離的想像。

出了醫院，他寄居在長島一個友人家裏。在那裏他把自已浸在海水，陽光，和史特林堡的戲劇裏，整理着經驗中的聲與色。好像一個聲音在催促他，一氣就寫成了那胸從未見天日的「以妻易妻」。他把兩篇戲呈給紐約的一個戲班主。那人撇了撇嘴說「戲子家孩子的戲不會好的。」他參嫌他瘋瘋癲癲，從來沒看他有出息過。這回就閉着眼睛掏一把錢替他出版了。於是，經驗以外，他開始感到知識的需要。一九一四——五年，他坐在哈佛大學戲劇班裏聽貝克 Baker 教授的演講。他讀遍希臘戲劇。「依萊克特立寫制」(Mourning Becomes Electra) 最能表徵他由古典文藝的承襲。第一次排演他劇本的是普仁斯敦劇團。那次的成功決定了他一生的戲劇大業。

在戲劇史上，奧尼爾永是個怪人物。想想看，一個寫過幾十個劇本的作者一生只看過三次自己劇本的上演！和海鷗獨語慣了他的他，到了都市卻如一隻新捕的野獸那樣羞怯。新聞記者們嘆息說訪問他比去白宮訪問大總統還難。

記得好像十來年前，他曾喬裝佯侶，到過一次上海。登岸後不久他就病倒了。他以爲中國是怎樣一個風味別致的東方古國，但上海那溼青馬路，摩托汽笛一點不和美國兩樣，也那麼油滑，那麼熙攘。他失望了！在一篇自述裏，記起這件事，他說「我悶着一肚子氣離開了上海。」

由「當代作家」所刊印的像片，我們認識了一個細高的身材，有着屬於水手的長長胳膊和粗大手掌的奧尼爾。那撮小髯上面炯炯地放射兩隻帶點怒慍的眼睛。走到人叢中，我們想像得出他是多麼容易使人感到傲慢的威習。這並不是由於他文藝上的成就。戲劇家哈密爾頓記他一九一四年在海濱見奧尼爾時就說「他羞怯，藏躲，總沒話可說。他有兩隻夢幻似的大眼睛。他既然吞吞吐吐，不大說話，我看他比聽他就更感到興趣。」

了解高爾斯茲威爾波，甚至了解蕭伯納都不是難事。奧尼爾卻以強烈的個性刻印到每篇作品上，拒絕着摹擬和揣臆，題旨也不容易捉摸。百老匯沒有他的影子。他不睬時下到底在熱鬧着什麼題材，什麼風格，他筆直地創造自己的藝術，每篇戲都有十足的奧尼爾味。他帶我們去菲州莽叢，去遼遠海上，在嶄新的情節裏活躍着嶄新的人物。雖然每篇都充滿了畢真的現實外貌，他的手法和基調卻永遠是浪漫的。他是一個偉大的戲劇家，因為他有的比一個戲劇家多多。他不愧為愛爾蘭種，他繼承了克里提克的那種神祕和詩感，對於自然又有着不甘自欺的思考。他無慈地抓住人生的醜相。無慈地以辛辣的筆表現出來。像「依萊克特拉寫劇」(Mourning Becomes Electra)像「奇異的趣劇」(Strange Interlude)，如果淪在另一個「流行作者」筆下，都易寫成極「傷風化」，奧尼爾卻能在粗厲中燃起詩的火焰，將紛雜的人生變成情緒的節奏。用他卓絕的藝術，他搗毀了許多金律。他把獨幕劇切成

若干段，在「瓊斯皇帝」裏，他把個黑霸王帶進菲州森林裏去看斷續的幻象。每次他搗毀一條金律，在藝術上他總得到更多的補償。因此批評家解嘲說他搗毀的是舞臺律，並不會損及戲劇律，規律搗毀者的他，有時卻又使用起爲衆人所棄的「古跡」來。在「白朗大神」(The Great God Brown)裏，他重用「奇異的趣劇」採過的旁白 *Asides*，而且，竟還戴起富原始意味的面具來。

奧尼爾的象徵主義，他的「夢的藝術」和他對人生的悲感，無疑地多是受史特林堡的影響。他不曾用那個去罵女人，其實，他寫戲時似乎從不把女性作成觀衆。他的象徵主義是直逼生命本身的。他寫過好幾篇象徵的作品，像「Lazarus Laughed」，其中，最成功最奧尼爾的，應推這部「白朗大神」。在這裏，他把現實和象徵，生命和死亡打成一片。他企圖用生命詮釋生命，一個神祕的表現！

「白朗大神」的出演是一九二六年的事。這是一齣四幕劇，附有序幕和尾曲。剝去一切爲點綴現實而有的角色，這象徵劇的主要人物只有四個：笛昂(Dion Anthony)藝術家，白朗(Billy Brown)成名的建築師，瑪葛蕊特(Margret Anthony)笛昂妻，和茜貝(Cybel)一個妓女。開幕時，正是畢業跳舞會將完。笛昂戴着一隻漂亮多情的假面具，爲了受不住誤解，他得掩蓋着自己的真面目。瑪葛蕊特拒絕了白朗的求愛，就這樣把那詩人，

夢幻者的面具當成了笛昂。她低吟着。

「笛昂是月亮，

我是海，

我要那月亮吻着海面，

我要笛昂由天界向我下降。」

她從不想了解真實的他，只那麼母性地爲他生養兒女，撫慰他，保障他在世界上的名譽，當他去妓女茜貝家中時，她甚而欺騙自己，裝作不相信。茜貝卻佔光，她有機會看見笛昂的本來面目。在她面前，笛昂不戴面具。後來笛昂死了，把面具留給白朗。白朗接受了，登時，瑪葛蕊特又把白朗當成笛昂。直到白朗在過度興奮中也瞑目了，她擁着她的孩子，溫着記憶中笛昂的影子。

由奧尼爾對於角色姓名來源的宣布，我們可以稍稍揣摩出這駒象徵劇的含義。笛昂是 Dionysus 和 St. Anthony，拚成的是基督教裏否定生命的精神，瑪葛蕊特採自「浮士德」裏那個悲慘故事的女主人 Marguerite，一個充滿十足母性本能的女人，茜貝是「大地母親」，白朗是一個無幻象，却有操縱物質魔力，心靈空洞，可是建業宏大的現代成功的事業家，當初他也追瑪葛蕊特，但笛昂有一副更多情的面具，他做了一條好漢，撒手走開，在

建築業上却有偉大的發展。

這是對人生空虛方面一個澈底的無慈的暴露。他揭破了青春期熱情的稀薄，把一般人視為神聖的兩性愛剝個乾淨。他以哲學家的透視穿破了生命的虛無，用戲劇的藝術具體地扮演給庸中人看。在這四幕劇裏，包含了三代。由祖父母到孫兒女，同一個滑稽的悲劇在扮演着。白朗的母親也是那麼一個盲目崇拜自己男人的女性。他爹又是那樣一個飽於世故的「事業家」，他根據自己的意向要把兒子教育成建築師。白朗無可無不可。這正像笛昂失業後，白朗想請他作助手時一樣，「好罷，就幹那個。反正人總得幹一件事的！」

瑪葛蕊特簡直是一個母性型體的剖析與匯合。像天下的妻子，她把笛昂看成和一切人都不同的出類拔萃的異才。連「笛昂」那名字都足以使她心悸臉紅。在月下，她低呼着自己：「我是笛昂太太，笛昂的妻子。他是我的笛昂，我的小乖乖，小寶寶！」七年以後，她成爲幾個孩子的母親了，她是這樣地吩咐笛昂：「去，和孩子們玩玩，你知道，你是我最大的！」多麼母性呵！笛昂死了，始撫着屍首嗚咽：「只要我的心不死，你就永遠死不了。你永遠睡在我心窩裏。我覺得出你在振動，永遠在我心窩裏。」然後，她又等待着白朗的吻了。四年後，孩子長大，和她婆婆一樣，瑪葛蕊特坐在月下對年青兒女嘆息着：「怎麼夜比以前涼多了！當我做姑娘的時候，我常在六月裏的月色下沐浴。那時候是多麼溫暖，多麼明媚呵！我

還記得六月裏，我懷孕的時間！」含着傷感的淚，她催着孩子們「去，跳舞去吧！」

年輕人愛的常是「愛情，」却不一定是個具體的愛人。笛昂便是這樣的一個。「我愛，你愛，他愛。她愛，她愛什麼？我愛愛情，我愛被愛。我可以隨便和誰講愛。我們愛，你們愛，他們愛，一個人愛，沒有人愛！全世界都愛一個愛人。上帝愛大夥兒，我們愛他，愛情是一個名詞——一個名詞的狼狽無恥的幽靈，沿着門檻乞討生命給價它就賣！」所以他看着瑪葛蕊特自語着「我娶這婦人啦，喂，婦人！」於是，他戴了面具，說起「呵，我愛你，永遠地。我發了瘋的愛你呵，直到永遠，阿門，你是我黃昏的一顆亮星。你的眼睛是藍色池沼，流蕩着金色的綺夢。你的身腰是一株嫩小白樺樹，倚着春的嘴唇向後仰，」女人被這話感動得耐不住了，只是「嘔，笛昂，笛昂！」她呼着。笛昂俯下頭來。自語着，「我愛瑪葛蕊特，因為她的盲聾超於她的了解。」笛昂握住面具，自己吩咐着：「醒醒吧，時間到了。該起來了。生存的時候到了。上課的時候到了。學習的時候到了。學習裝假，掩藏自己的裸我。」

茜貝却不是這樣。當了妓女，她比瑪葛蕊特見的男人多多了。由於職業的性質。也沒有男人在她面前裝君子。男人的醜相她經歷遍。她明白清楚，因而她不驚奇，也不去理想化。當笛昂戴着面具去接觸她，摸問：「什麼——那裏——你是誰？」的時候，她的回答極簡

單：「另一個婦人！」笛昂也即刻卸去面具，鬆釋地說：「你不是道德家，大地女士！」茵貝沒工夫和他吟詩。她待他像特別的標客。她有現成的溫柔，給一切來到她面前的人。她知道該拍拍他，問他可疲倦不，並且把他舒舒服服地扶待到綿軟的床上，告訴他太陽明晨還要升起，告訴他「春天總會再來。懷孕生命！永遠再來！春天再來。生命再來。夏和秋，死亡和安甯再來。（悲咽地）可是，永遠愛情和懷孕和生養和死亡再來！」她極現實地說破了：「你也許極重要，你的生命却不值什麼。在這一秒中，又有一百萬條生命誕生了。生命並不神聖，只有那內在的你才神聖。其餘的全是塵土。」就這樣，笛昂死在她懷裏了。

全劇充滿了夢一般地迷離朦朧，似是而非的怪味道。在象徵的氛圍裏，又擠滿了現實。明知道這是個和尚想法，可又不能不信。他以不可比擬的藝術把生活如紙一般地扯碎。他把醜惡詩化了，又用詩把人生搗成虛空的涅槃。他以不妥協的犬儒主義否定了生命全部。

遂譯西洋文學最艱難的莫如詩歌。比小說更容易下手的似乎是戲劇。因此「傳儂家庭」「溫德米爾夫人的扇子」和「英雄與美人」在中國不但能為大眾讀到，而且還有上演的機會。奧尼爾的戲有時比詩還要難譯。他喜歡濃重的方言和 Wassersprache 的行語是事實，更難的是詩與哲理的滲合。他的每幕戲都有節奏微妙於人體的脈管，那樣起伏，只是他永具有戰勝單調，克復平庸的藝術。

註：惜奧尼爾之長劇迄無人動手譯。其獨幕劇中譯本我見到的有：

(一)「加力比斯之月」(The Moon of Caribbees)——古有城譯，一九三〇年商務版，內包括：「航路上」「歸不得」「戰線內」「畫十字處」「油」「一條索」及「加力比斯之月。」

(二)「捕鯨」(The)趙如琳譯，收「當代獨幕劇選」，一九三一，廣州泰山版。

(三)「瓊斯皇帝」(Emperor Jones)洪深譯，載「文學」編譯專號。

想像與聯想

您有沒有過這樣一個經驗：讀到一本傑作，直好像嗅到一種難以忍受的愉快風光；即至自己提起筆來寫同一題材時，便顯得淡然無味了。人家的是一幀氣魄雄厚的油畫，自己的却成了石板上胡塗的白道。

您有沒有過這樣一個擔心：今日已是新聞紙充斥的世界了。忙碌的現代人連新聞紙都無暇仔細看完。文藝是走向新聞化的路了。許多美國作者把大部功夫用在剪報上，文壇上又倡興了「報告文學」。在未來的世界中，新聞紙會不會代替了文藝的製作？

我還有個隱慮。我有點怕看近年來各國的「攝影年鑑」，那種線條，光暗，章法的選擇配置都說明了現代野心的攝影家在怎樣使用一切工具和機智。圖謀篡奪繪畫的藝術寶座。然而會不會在若干年後，攝影術發達得竟然替代了繪畫呢！

由未來經濟社會結構的可能變化上說，也許會的；但自藝術創作的心理過程論，這些擔心都大可以釋懷了。

人類思想史正像兩道本質不同但總是平行着的河流：一道是主觀的，情感的，綜合的，

內在的；另一道是客觀的，理智的，分析的，外在的。一個憑藉神祕的直覺追尋宇宙的統一性，另一個企圖由歸納的推理將宇宙解剖了。而且在各時代它們都被喚出新鮮的名字。在哲學史上，這對壘是唯心與唯物，實驗與直覺……在文藝史上又變為古典與浪漫，表現與自然。這畛域，山柏拉圖與亞利士多德中間就已彰顯了，孔丘與老聃彼此也有類似的分歧。

這兩道河並肩地在世紀裏流着，它們交替做着主潮。中古的神甫不惜用烙刑來維繫「宇宙—主宰統治」的信仰，羅馬法的顯著特點便是它的完整性。文藝復興後，隨着產業革命，思想界也轉變了方向。那便是唯物主義擦頭，培根的歸納法和孔德的實驗主義應運而生。牛頓的力學動律把生命解釋成多麼死板呵！他告訴我們世界一切位置都是固定的。每個運動都是被鄰物推動的。宇宙是一簇「不可增減的赤裸物體」Irreducible brute matter的集合，一切皆如天空星宿那麼有齊整的軌道。

第一個忍受不住這機械解釋的是需要自由，愛好創作，生活的幻想中的文藝家。自然，在哲學上反動不是沒有的，德國的唯心派，直迄當代倡有機主義的懷特海 Whitehead 都是那主觀河流的澎湃，但在文藝界鬧得更熱鬧。哥德的「浮士德」包蘊許多歌頌宇宙統一性的詩句，加賴爾 Carlyle 的「裁縫哲學」Sortar Resartus 全書都在闡明宇宙表裏合一，現象是內在心靈的代表。這論戰鬧得最兇的角色是辜律若芝 Coleridge 和哈特雷 Hartley、

他們爭辯的焦點是：想像與聯想。

承襲着休謨，哈特雷在心理學史上是被稱爲「生理聯想派」的。他認爲感覺是因爲神經受外界戟刺而起的振動。觀念是不需要這振動的。它的產生是由於聯想，正像牛頓的力學定律，觀念也要受「相似律」，「接近律」一大套死板規則的束縛。

有着—具藝術家的心靈，又崇拜着神祕唯心主義的辜律若芝，當然忍受不了這機械的解釋。在他的 *Literaria Bisserophia* 中，他痛斥聯想說，力爭創作的意志自由的存在。他極嚴峻地將聯想與想像截然分開。他說，受着聯想律支配的是「幻想」Fancy（這字在 *Dryden* 用來可正是想像！）那是一種被動的，無機體的偶合的觀念。它們的集合可以發生量的變化，却沒有質的變化。正如廟會中的泥製軍人之數目衆多傳達不了浩浩蕩蕩的陣勢，它們是一塊塊記憶捏成的固定體，只能選擇，却不能融解，調劑，重新創造。

想像却是另外一種神祕的綜合的心理作用。辜律若芝將它分爲兩段，其實是兩個階段。作爲初級想像 *Prime imagination* 的是一種天生的無意識的感官活動，喜歡把散亂事態安排捏合起來。童話便是這神祕力量的產兒。受意志統制，企圖產生一種有意識的藝術效果的是高級想像 *Secondary imagination*。它融解，滲合，分散，剪裁，以圖創造一個新的形態意象。它不仰賴記憶重現，不拘謹事實，時刻想由蕪雜的現實中尋出個統一的純真的

理想模型。藝術的產生，其過程必須是這般。

想像在一般人又是怎樣一回事呢。

對於一個好遐思幻想的人，我們常用「空中樓閣」來譏諷。這正像英文裏那個「西班牙的堡壘」Castle in Spain 一樣代表一種浮在冥想中不切實際「幻象」Mental image。哈布思 Hobbes 在他的 Leviathan 中是這樣解釋想像的。他說：當一物挪移以後，閉上眼我們還能見到它，那便是想像。我們常常看到藝術家總帶點心不在焉 Absentminded 的神氣。他永不能如一商人政客那樣機警。這也許正是因為他心上浮滿了幻象。莎翁在「仲夏夜之夢」中不是這樣詠過嗎：

誰能握了一把火炬，

而妄想自己是在霜寒的高加索山；

誰能用冥想中的宴席，

填滿他空空的肚囊？

他應當有這本事。一個小說家的書桌上必須永遠浮動着幾個親切熟知的人物。幻象對於藝術者是必需的，但可還不是想像的全身。

還有許多批評家爽直地認為想像即是獨創。連古典主義大師，撒木耳·約翰生都認為詩

的精華卽是「發明，爲讀者產生一種無從預期的驚喜。」*Philostratus* 說想像比模仿是更狡猾的匠人，因爲它奔向那眼睛看不到的。時常想像是被當作翅膀，領人飛入嶄新的境界。一切在藝術上有特殊成就的作者其作品就都是多少與衆不同的，若哀思 *James Joyce* 的小說，奧尼爾 *Eugene O'Neill* 的戲劇，都像一條條勇敢的船，航入無人敢涉足的界帶。獨創確是想像的符記，但僅僅那個還不够，不然「聊齋」豈不成了一部最偉大的製作！藝術終於無從脫離現實。

近代藝術論家對於想像與聯想已不持截然迥異的見解了。當今批評界對辜律若芝研究的權威當推劉易士 *Prof. Lewis* 教授。他的 *The Road To Yanado* 真是一部吃力的書。在這部專門研究辜律若芝的書裏（頁一〇七）劉易士教授却認爲想像與聯想是一個東西，其差別只是在感官力的強弱深淺而已。在感官高度的緊張中，想像便能同化，變換，使所創作的渾然合一。「偉大詩歌的意義」的作者阿比寇畢 *Prof. Lascelles Abercrombie* 也認爲幻想 *Fancy* 與想像的差別，是在程度上而不在意象的質地上。這和信任「第四層視力」的詩人勃萊克 *William Black* 的說法貼近。勃萊克認爲頭層視力只够作科學的觀察，雙層視力差足欣賞物質的或理智的事物，第三層視力可以深入情感的價值了，到第四層方克完成精神的詮釋。

其實，正如斐爾丁所說，我們有的只是這塊人生，每個藝術者都必須是個好廚子，有眼光揀選五花肉，懂得從那兒下刀，割下來還明白怎樣製成美味。當今許多作者抱怨題材缺乏，說三角給張資平寫光了，都市破產為矛盾包了莊，農村正是隻人人不鬆手的鹿。這抱怨是不合情理的。我們就還沒有過一個十全的好廚子！

聯想力對於一個作者是必需的，甚至是基本的，因為它是想像的初階和原料。科學家留心萬物間之差別。藝術者得把眼睛置重在宇宙的和諧上。追尋萬物間之關係。它必須能自由徘徊於物質的與精神的世界之間，看萬物皆賦有主觀的人格性，像屈原那變歌詠美人香草，梅特林克對貓的咒咀。最好的象徵需要最敏銳遼遠的聯想力。

初步的聯想只能使我們把捉到一個型胎。一個故事有了輪廓，一個人物有了性格，多少作者就止於此了。如果抽象和具體可以當作相對的時，止於此的描寫便近於抽象了，因為未經深刻化便是未賦與藝術的生命。雪萊說詩是「揭開了人間含蓄美之帷帳，使一切熟稔的在恍惚之間成爲陌生。」這是說，想像是一把火炬，它幫助我們發見潛藏的美，像沈復在「閑情記惡」中所描寫的童年生活：

「夏蚊成雷，私擬作羣鶴舞空。心之所向，則二千二百果然鶴也。昂首觀之，項爲之強。又留蚊於素帳中，徐噴以烟，使其沖烟飛鳴，作青雲白鶴觀，果如鶴唳雲端，怡然

稱快。於土牆凹凸處，花臺小草叢雜處，常蹲其身，使與臺齊。定神細視，以叢草爲林，以蟲蟻爲獸，以土礫凸者爲邱，凹者爲壑，神遊其中，怡然自得……」

在庸俗中尋求卓越的美，在美的事象上黏附着情感，這需要深湛的想像。

羅斯金 John Ruskin 曾經把想像作用系統地分爲三種：一便是聯想的，Associative 一種拼湊捏合的能力，藉以創造新的形式。二，默想的，Contemplative 以新鮮別致的途徑處理單純的意象。三，深入的 Penetrative 由浮面的「實」而達到永恆的「真」的境界。

深刻化了的意象也即是生動化。崇高的藝術所伸訴的必不是一個單純的感覺。繪畫雖是屬於視覺的藝術品，但一張紅潤的臉必須紅潤到使欣賞者感到溫暖，畫花必須能飄滿了花香，畫戰爭就得傳達恐怖的感覺。當一篇小說以儉約的文字喚起我們各部感覺時，我們說它是「活」的了，想像力使它那麼生氣虎虎。

這是一個頗矛盾的情形：想像的使命是藉發見萬物雷同處的捏合，它又須隔斷外界，使一片經驗絕緣獨立。一切藝術都必須經過這步驟才能成爲一個獨立的統一的內在經驗。拿破崙好像會解釋他每天只睡三小時即够的理由。他自豪地說，他的腦子清楚有如許多抽屜。當他想一件事時，他關上其餘的。即至他想睡覺，就關上所有的。一個藝術家對於自己的回

憶，感覺，聯想，也必須有這種別選統制的能力。

繪畫和攝影根本的差別在一種主觀的直覺的選擇，或者說是表現。隨便攝影進步到怎樣程度，它所能表達的總超脫不了空間時間的限制。它只能就面前所有的事象安排章法，配置綫條，却不能糾正或綜合物象的色調形態。它可以表達自然間一種規象，但那却永不能是他自己情緒的反應。一個畫家最野心的企圖是藉綫條色調表現他心靈內在的一切。形式的成分只是符號。

一個詩人必須有一座意象的寶庫。他還得善用那寶庫。那是說，需要時，一眨眼就絡繹出現，形貌清晰，次序井然；不需要時，都潛伏着斯文不動。當他要詠山峯時，曾經見過的泰山的烟霞，廬山的白雲，鼓山的日出，峨嵋山的奇姿，一一都重現在他眼前了。它們自動地拚合融解，成爲作者所要的一座山峯。我常聽朋友說，他某篇小說的主人公是某某人，我想這樣寫下去，傳記一定比小說成功。

阿利士多德老早就斷定了詩比歷史更真實，更富哲理。藝術不脫離現實，然而必須超出局部的現實，純淨化，深刻化，理想化。正如染料必須經過一番化學手續才有光澤，想像也是創作時一個決定藝術價值的過程。小報的章回小說常有極盡寫實能事的描寫，天祥市場文明戲班的男伶扮起女人來比女人有時還女人氣。只是他們缺乏一種把握事物精髓的能力。戲

劇是人間離合悲歡的縝密綜合，戲劇言語得是由日常用語中提煉出的聰明，俏皮，有力，適恰的話。

喚足想像，需要重新把握原有經驗的那種興趣，衝動，和感覺。僅僅「相同性」或「接近性」是不足的。要把都市寫得生動，必須在意象中重新呼吸都市的煤烟，繚亮都市的風光，鼓動都市的脈息。用整個的感官反應這經驗，用直覺整理，剪裁，形成一個渾然無縫的單元。

想像既包含獨創性，孕育想像最有利的條件是一種貪愛自由，身體和心靈上喜好冒險的性格。我羨慕許多不滿週歲的外國嬰兒，在夏天，就為父母安置到一個有篷的童車裏，推到綠草茸茸的院坪露宿。深藍的天空閃着粒粒星顆，童車裏飄浮着超乎一切文字語言的天真遐夢。十歲他就讀起「魯濱孫飄流記」了。在中國，連乞婦的孩子也都得用紅紅一大捆厚布嚴嚴纏裹，連顆眼珠子也不給露在外面。如果是小康人家，孩子七歲就開始規規矩矩作讀書人了。月考，季考，把他一點點熱情烤乾，十多年後，走入這個禮繁心薄的社會，就是個極穩健圓滑的世故人了。

在這樣一個寒冷的國裏。我們得自己想法溫暖着各人的一點想像。

答 辭

前 記

一九三五年七月一日，行完畢業禮後十五天，我在天津接手編一個大報的小副刊，那是一個很興奮的日子。夏季的北方是燙人的，那年還是數十年未曾有過的奇熱。擠了近哥廿同專的編輯室是朝着正西，對面恰是一所日夜工作的電燈廠。黃河長江鬧着水，我的脊梁似乎也發見了一個永流不息的泉源。人熱得頭盡發昏，然而桌上卻還永遠堆滿着各方的來信。是多麼可珍貴的友誼啊！於是揮着汗，每天我就依着刊物排定文章的地盤，答覆着各方的來信。這裏便是選出的一部份。常常排字工人喘着氣跑來說：蕭先生，不成，還差五十多個字。這個不難，使人發愁的卻是逼我把已經寫成的再去一半。如果讀者發見些信太粗劣，您別記那熱天；如果嫌長短不齊，您莫忘記我桌邊那位認真的排字工人；但您還有一個毛病可挑，那是淺薄，這我沒處推。我是才由學校走出十五天，而且編的是一個那麼小的副刊。

一九三六年十月蕭 乾補記於上海

以下所選數則，都出於已絕版的「廢郵存底」（文化生活社文學叢刊第四集），上都是沈從文先生的，下半是我的。

一九四七年十一月記於上海江灣

理想與出路

良君：隨了文章，你附來一個要求：家你是不能依靠了，會考又不及格，你走上了絕途，眼前文藝成爲你唯一的「出路」。你要我相信稿費在你並不是重大鵝標，你更渴求的是一個機會來發洩悶鬱的情感。看不起你的人太多了，根據你的信，你囑我把這名姓印出來給他們看看，到底你也不是個一無所長的人。

你這想振作的精神令我佩服。一切有着低微感的人都必須自己先挺起腰板來，旁人才能以同類待他。但這裏我得殘酷地告訴你，文藝不是條「出路」，無論在經濟或情感上。

爲了勸你，我實在得觸犯重複的罪：稿費是一個最不可靠的收入，特別在這國度裏。一切寫文章的人都得生活，這事實是和太陽一般地真確；但一切編者都得顧念刊物的內容也是一件極應原諒的事。文章好而不登，那是罪孽；文章以外，在標準上他若滲進接濟的成分，

這刊物就不會好的。一切壞的終究不能持久，多少同人的刊物便那樣流星似地消滅了，不要想着作品刊出的人們都是富足的。他們也許比你還窮呢。生活的鐵掌一樣在打擊着他們的脊背。如果把文章寫得使編者用來不為難，不是比一封求幫的信更有效更「好漢」嗎？

各方面對於一個刊物編者的要求是極為複雜的：窮好像是一個普遍的缺陷了，但用紅筆註上「卻酬」的也正不少。用高麗紙寫出血淚斑痕的告窵狀子，希望登出以後可以邀見青天的也還有。他接到尺長的衙門封套，裏面裝着歌頌隱遯的詩章；他接到窄小的粉箋，上面灑着貴重的香水。各方面對於一個編者儘管是恁般複雜，他的處置必須是單純的。他編的若是文藝，他處置時的考慮也只能是文藝的，正如一個法官不能因為狀子文筆好而判為勝訴一樣。

文藝是情感的宣洩嗎？這問題恐將把我們重捲入浪漫的或古典的漩渦裏去。我們不必再重複古人的偏見。在五四後，新文藝的曙光期，這確會是一般作家的認識。我們能體諒當時的情形：一個才出獄的久囚犯人。於是，除了一部分作家滴着「愛莫能助」的同情淚，在黯淡的角落裏寫着人道主義的小說外，文藝界成爲了一個繁榮的島市，一個瘋癲院：煩悶了的就扯開喉嚨嘯號一陣；害歇斯底里亞的就笑出響朗的笑；窮的就跳着腳嚷出自己的需要，那有着性的煩悶的竟在大庭廣衆下把衣服脫個淨光。朋友，他們是可原諒的，時代壓得他們太

悶塞了。他們不知怎樣發洩內在那點熱力了。他們上午穿了春色雜彩與情婦去郊外朗聲歌唱戀愛，吃過中飯又換上紅色坎肩，扛起赤旗，扮成幾個窮人，吶喊起革命來。那是一個苦悶好久了的時代，你喊什麼也不缺乏一大簇人跟在後面幫夥。看見來勢兇猛，連脫光衣裳和搖紅旗的，警察也不敢干涉；因為那是苦悶好久了的時代。

不幸，朋友，我們都生得太晚了些，不會趕上那熱鬧的時代。那警察雖會縱容，卻在伺候着呢。等到這陣狂熱過去，羣衆稀疏了之後，他挺着胸脯走過來了。一棒一棒地減少了大家的狂熱，可也增加了大家對現實的認識。那以後就不會再聽見這樣瘋狂隊伍的表演了，因為縱表演也缺乏蜂擁的羣衆。連那躲在黯淡角落裏哭泣着的人道主義者也不大爲人理會了，因爲大家明白病是生在心臟裏，災難是來自外面。文藝縱能拯救人類，那種表演也無濟於事！當瘋狂流行症消滅後，那個脫得淨光表演得最勇敢的反爲羣衆所不齒了！

今日的文藝，感情自然還存在着——而且它是永在的，那是宇宙間一股火熱的推動力；但做爲舵手的，却有一個冷些的力量比情感更合格。同時需要兩種相反力量的文章難寫呵，時代對一個今日的文藝者的要求已經是倍增了。「落葉」曾經成爲當時年輕人的「愛經」，但你若用同樣或更濃的情感寫一本「落葉」，就連這小刊物也不大肯刊登。

那麼，什麼是我的「出路」呢？你將這樣問了。今晚在等待着我的回答，我知道。我一提

起筆來就先抓住你質問的核心：「出路」。我讓這問題在我身上如一條小蛇似地鑽來鑽去。筆給我握得都濕了。「什麼是他的出路呢？」我自問着。這驚動了我左側的一位正譯着報告江河水位電報的同事。「已經淹沒廿幾個縣了！」他回答我。我愕然，這回答又驚動了我對面的一位寫着本市兇殺案的同事。「窮得沒法麼，怎不想殺人！」他搖着頭，寫着滿了血痕的新聞。一隻粗大多毛的手在歐洲伸出來了，揚言要統治另一個弱小的但是倔強的民族。我丟下了這枝筆。我不能寫了。什麼又是一切人類的出路呢，朋友，我問你！

當整個世界是悶在愚昧，殘酷，飢餓，野蠻的洞裏時，你自己挖一個小窟窿就算得「出路」了嗎？世界是正像今夜這六月的天氣：四下佈滿了黑壓壓的雲，只在幾個人的頭頂上飄起一片明朗的彩霞。他們唱歌，他們的酒杯是響朗地碰着。他們的文章沒有想像，他們對生活就更缺乏想像。一隻銀行摺子，一封粉箋，任你握得多麼緊，霹靂一聲，這些還能存在嗎？

「出路」已成爲中國青年的字彙中第一字了。那下面的註解是「月薪××元」，是一切窄小的私我的甜夢，極容易被那即來的暴風雨掃蕩的夢。那是「生計」，可不是「出路」。一個有機體的沉淪是全部的，沒有誰能倖免。生計是該抓到的，暴風雨準得括翻你的「生計」；但如你還有個「理想」，有個「出路」，在那茫茫大海裏你就還有一片木頭可摸到。

爲了一個真「出路」，你就先得把自己打在算盤外面。

一一

象棋的哲學

強君：爲了輸棋你沮喪，這經驗我也有過。眼看着一輛「車」或一匹「馬」爲對方無聲地捏掉，登時自己的陣容露出單薄，登時對方採取急遽的攻勢，連始終靜靜埋伏在岸邊的小卒都挺起胸脯跨過河了，橫闖豎撞，直向老將逼來。這種焦燥不是我們漸養有限的年輕人所能抑制得住的。

於是，如海上對颶風失色的船主，這棋手驚慌到不知怎樣使舵。輸棋似乎已成定局，只想拖宕，或者更沒出息地把棋盤一推，人馬混亂，返身倒在牀上，氣餒地哼着「不來了！」

「算輸還不成嗎！」

你的沮喪也許與這情形類似，（我是曾經那樣過的。）但那可真是要不得的情形。不怕你惱，我覺得這是精神的墮落。如果命運真存在，我疑惑戲弄人類，促成失敗的，就正是人類本身這種自餒心理。

我觀察過許多好在棋盤上較量的人，在勝負博爭中，我看到心靈硬度的測驗了。一個佔

上風的棋手吸枝香煙，打打哈哈還不礙事，（那是得意心情的外溢！）但我看不上一個敗將也在那裏嘻皮笑臉地和人打諢說笑。這個人也許自稱達觀，實際却近於不識事務。棋盤以外原無勝負可言，既坐下就得有必勝的志氣。在人情上儘管是摯友，在棋盤上却互為敵手；不必禮讓，也談不上和善。

我相信你不甘拜下風，只是，也許和我這神經質的人一樣，你的機警和膽略太容易為茫亂的心緒淤鈍住了，敵人的單騎竟可以使得你全軍失措。看到白白的馬尾巴，你那兩位平素滿腹經綸的「士」便現得癡獃，連謀計多端的「相」也束手無策了。這時，棋手的你陷入狼狽的悲哀中了。

我捧出我的同情。可得暫時收藏起我的崇敬。

可敬的失敗者我看見過，那是在長安街上，舉行的是一個國際間的壘球比賽。顯然地，腿快在這種運動中要佔上風，眼看腿慢的那邊是敗下來了。立在方場的一角，我看到那拚命飛跑，想在球未遞到敵方手裏以前踩着壘包的賽員。頭上蹿起的青筋和胸脯的汗珠說明他不會吝惜些許力氣，但對方球遞得太神速了，只差半步他又未能趕及。像我們一樣，沮喪在他臉上畫出灰黯痕紋。慚愧按下他的頭。但即刻像有一股火力由他身上鑽出來一樣，他狠狠地咬住牙根，用拳頭叮嚀地捶着腿肚，臉上竟閃出一道微笑的但是狡黠的光來。每輸一個球，

我看到這樣的一張臉，那是一張不容輕視的臉。直到終場，他們仍挺直着胸脯，盡了最後的力氣，無愧地聽候失敗的宣布。

一向信服啦啦隊聲勢的我，那回方明白沉默，只要不是「沉悶」，是更偉大的力量。叫喊是情緒的發洩，沉默却能潛蓄，集中，導力量撲往有效的方向。

當一盤棋下到殘局時，那自然是辣手的。由於先時的疏忽，車為人掠去，馬為人砍倒；對手全軍戰士都逼近將門，張皇失措是意內的，可也正是致命的。一個諳練的棋手主要的卓越便在善於做通盤的打算。如一個忠實的功利主義者，避大害趨大利，對得失作遠大的估計。只有一個必敗的笨手才在對方攻入時，即刻步伐顯出紊亂，棋子東蹶西奔，（誰可也不知道蹶到將門守護！）終於一個個都為對手分頭結果了。

沮喪有什麼用處！棋手的心情和手足動作才真是他的命運。面前是一個無慈的敵手。他理應是無慈的。這沒什麼不公平道。把人間的倫理搬到這裏是不適當的。一切比賽鬥爭都須着力在自衛與攻人。這現實不容搪塞！你漏一個空，就得丟一顆子。臉紅，喧嚷，和告饒統不中用。

現今球類比賽不是正興着淘汰制度麼，如達爾文那老頭子的話有理，愚拙的棋手，除非他進化，是無法苟存的。

三

爲技巧伸冤

虹君：由你反對技巧的激昂，我摹想你是怎樣誠篤的一個君子。我一時記不起八月底會說過什麼你認爲是頹廢的話，但我却永不是個形式主義者。你一定錯會了意，不然，必是我未曾把話說清。

「技巧」的確是個沒出息的名詞，或者可以說它是笨拙的。它的外貌太欠忠厚了。任何敏感的人都偵得出它的虛偽，一切向高處大處走的人就都不屑睬這屬於江湖的手藝。正如你說，這時代我們需要直吐的勇敢，如果作品能訴出當代的憤慨，它不必藉技巧來圖謀不朽。

當我們爭論時，我擔心一位超然的邏輯家已在訕笑着哩。常常一個名詞鑄就了我們的成見，一個成見又決定了我們的觀點，我們就不能捨開「技巧」這沒出息的名詞，把爭論搬到實際上嗎？它給文法家解成句法，給修辭家當做糖衣；我們也該看看這以外還有什麼比那有點起色的成分存在。

對於過去左聯各種文藝集團組織的周密我們表示景服。但如果他們的熱誠曾在國人心中烙過一道印痕，那不是因為他們某本動人心魄的傑作，却是他們坐牢流血的史跡。特別是早期的左翼作品，公式的故事，口號的對話，使一般關心這新興文藝前途的人們各捏了一把汗。多少人希望左翼作者撙節一部分論戰的工夫，利用當時極有限的自由，本着他們的熱誠為我們寫下幾部歷史上站立得住的作品。然而沒有。一切他們向作品所要的只是意識的正確性，於意識具體化的工夫他們却不大注意到。那陣熱鬧沉寂後，留在我們腦海中的却僅是一些抽象的符號了。高爾綏倭茲的確不成，但當初左翼如果留給我們一本「銀匣」，沒有彈壓者今日能够盡數沒收。

關於意識，一本社會科學所能告訴我們的應詳盡多了。即使文藝全然成為宣傳，它也必須是某種觀念的「具體化。」一本理論僅能告訴我們工人的「倔強性」，一篇小說却須畫出一張倔強的面貌來。文藝可以是善的：托爾斯泰的「安娜·加若琳娜」和「活屍」還不是家庭的說教？卓治·依律特女士的「亞當畢德」雖是極明顯的宗教宣傳，虔誠的笛奈姑娘却能使反教者也生出無限仰慕：一個純潔的聖型！善的宣傳，若使是文藝的，就先必須是美的。即使爲了廣遠的流傳，不也該在描畫上細心一些麼。

把有機體的文藝皮肉分割是件傷天害理的事。一個作者運用文字正如畫家使喚色彩。他

可以畫沙基慘案，可以畫十字軍出征，但他必須用手頭的工具描出一幅訴諸觀眾感官的藝術品。如果他不會濫用或吝嗇顏料，在那畫面上應該沒有形式與內容的隙罅。脂粉是修飾，然而細嫩的肌膚却是美人自身的一部分，無從分開。一個適當的和諧的安排將使我們忘記了彩色和畫板，而投入超現實的境界。連一捲好的電影炭畫都有這本領。字典裏儘有的是字，人間儘有的是情景，惟一個善選擇會安排的作者始能得到預期的效果。

憤慨和勇敢不是最好的說辭。當我們從事製作一件藝術品時，我們不僅是在吶喊。相當的心理距離是必需的。縱使是一篇宣傳性的文章，我們的目的也是使讀者看後，他立起身來吶喊。即爲了文章的效果，我們也應利用文字符號安排成一種情緒或理性的戰激，在讀者心上產生某種反應。作者的藝術可以控制那反應，管理讀者的同情與憤怒。如果作品本身就已經是反應，充滿了抽象的口號，他留給讀者的是些什麼呢？舞臺上，悲角的肩胛稍稍向上一動，擠出半聲嗚咽來，會惹得全場觀眾淒然淚下。如果悲角放聲大哭，謝謝他，觀眾便可以省下了自己的了。

這裏，讓我爲沒出息的「技巧」伸伸冤吧！的確它在許多富裕的國家裏成爲文章的裝飾品，若干朝代被人崇爲偶像；但在一個失掉了自由的國家裏，它却可以作我們文章的保護色呢！一個有信念的作者，良心將趨使他寫時代所不許寫的。這個自然，而且是必需的。一個

吃着啞吧齶，滿肚委屈的國家裏特別需要這種作者，（事實是齶吃得愈多，小品文愈盛旺！）但暴虎馮河自非上策。作者即使甘爲囚徒，也還要顧及作品的存在與流傳。一篇明顯地越出範圍的作品縱使寫出來，必仍不能爲人廣遍地讀到。扣留，焚燬，任何時代的統治者都不缺乏諸般有勁辦法。我們不是還可以使用技巧來喬裝，逃避監視者銳利的目光嗎？一個潛隱的東西爲讀者發現出來時，那效果一定是可驚的。

四

文章闕者

溪君：你像是知道了對於詩我是個外行，非要我把不登用的理由說出。我臉有點紅。你說我看文章太主觀了些，朋友，除了使用我僅有的一點直覺，我還有什麼依據？你這詩我會再三地誦讀。隨讀我隨仔細傾聽那音節，並盡力照字面想像出一幅具體的圖畫來。我不會忘記得重現出你詩中的顏色，聲音，雰圍，和氣味。我所能做也只有這些。但是除了一團模糊的亂影，我捉不到一點審美的經驗。詩真是種怪文章！太明顯了就成了散文，模糊又不能使讀者得到意象。你囑我代你刪改，朋友，你不是難爲我這外行！如果你的詩可以這樣任意刪改，我對自己的主觀倒更有些信賴了。

創作家是對人間紙張最不吝嗇的消費者。詩人恰是這些消費者中間頂慷慨的。像位闊老，除去住宅他還要占一個寬大空白的花園，這自然會引起別人的嫉嫉。但在許多場合，這花園的主人是應享有那片空白的，因為他的內容畢竟來得更精密深湛，使讀者首肯那空白不是浪費。在那上面，詩人留下了無色的畫，無音的樂。

但一首詩若果連着排下去和分行隔開在意象上，在氣韻上並沒有損失時，霸占一所花園別人那肯服氣！

我知道你有的是火熱的情感，和奔放的想像。如果你還不信自己已捉到了那種現實純鍊化的本領，暫時讓出那花園，連行寫成散文不是更有把握嗎？

五

風格的金字塔

對着一位僅用法律範圍來解釋自己行爲的人，我們是無話可說的。無論多麼虧理，世界不儘有的是雄辯的律師嗎？在他們那些隻夾裏藏着最靈活受使的真理，隨時可以拚湊掉轉來應用的。但值得我們尊崇愛慕的人，却永須是超乎法律，富於人性的。法律終是個消極東西。（許多拙笨的批評家却死死抓住它！）一個「活」人追求的却是靈與肉，個人與集團的

和諧。惟這種超卓的行徑方能閃耀光澤。在他面前，人們感到的是法律之不必需。或者說：應該用他的行為鑄成法律才更理想些。就個人與法律的關係說，我們也許可以把社會分作三層。賭場綠林弟兄們是需要法律來鎮威的，在「守法」的金字塔上，他們只好做老底。中間是規規矩矩的安分良民。擎了理想的火炬走在前面的，對於法律並不必那麼認真了。那個離他遠了——低了，浮淺了。

這階段，在文章德性上也極明顯的。

在這一切陳腐皆翻了身的今日，我這個年輕人總不至也扛起骷髏來嚇唬你。國故家對於文字歐化的責難，我想是徒然的，甚至失當的。的確，今日文藝體裁的演變不免使許多先輩們愕然了。失望還是欣喜，這是摸不清的。但早年白話文的提倡，普及教育的動機無疑地比藝術的旨趣更為顯著。他們爭取的泰半是文化的德謨克拉西，想使國民分享祖先精神的遺產。讀讀「嘗試集」和初年的許多詩文，便該相信我們的先驅者會怎樣犧牲個人的素養來就合一種「平民的」文學了。

像小河一樣，我們的文藝終於得向前流。說教的易卜生不能永久霸佔我們的心，跟着，唐璜尼，巴雷，梅特林克，甚而王爾德都闖進來了。我們的情緒變得細膩複雜了。謨拜藝術深於對社會文化熱誠的作者，漸漸領會文章主要作用是表現。想像還逼他們往新鮮深刻裏表

現。於是，原有句法的陋礙拘謹爲他們所不能容忍了。他們想爲每一個行爲單位加以刻畫（*carving*），這個我們有的太少；他們想在一句話裏包容不單純的意思（*Dependent clause*）這個沒人做過。內在的表現力驅使他們冒險嘗試。這冒險在讀者和另外作者間，一時還居然成爲風氣。固有的句法爲新興的觀念意義衝破了，於是，作者在構思造句上，不再節制承受平素所接近的外國文學的影響了。

文字的曲折造成情緒的蜿蜒，走慣了平梁大道的讀者，在這崎嶇的小徑中也感到興味了。這放縱無疑地增多了表現的愉快，同時也加強了藝術的效果。在一個熱烈時期，讀者曾經在兩三行裏尋不到一隻標點。多麼富於迷津味的閱讀！

近三四年，大家似乎覺得「簡約」對藝術效果更超於曲折，製造迷津的風氣是被有意識地收束住。即使擺脫不開歐化風格的，也力求淳樸了。厭於展覽機智，我們的讀者開始向作品要起真誠老實。

翻譯的書，我會讀過一些。在我記憶中，除了冗長繞嘴的名字外，這個「的」字實在足歐化文的致命傷。它好像一粒粒的沙子，澀在玉米粥裏，破壞文章的流暢。一個成人當然不常朗聲閱讀，但我們却無法制止聽覺在神經裏潛伏的活動。小時候常因爲文章「不順」挨老師瞪的，那不順就正是內在的聽覺不答應了。惹惱了它，什麼欣賞也不易進行。然而有些「

歐化」的詩，特別是風行一時的豆腐塊，爲了彌補缺口，竟還添滿了這最破壞音節，截斷旋律統一的沙子。好個殘疾的貝多汶！

是的，形容字下面應加「的」字，文法家這樣說。但文法是給守法尚不甚謹的人預備的。那階級我們皆須經過。如果想文字有光采，富血肉，得爬在那個上面，搬運，調遣，溶鑄，釀造，爲了完成一個更嚴肅的工作。

六

創作與撒謊

池文君：你這問題喚起我許多兒時的迴想。自然這個你不要聽。但我從那裏說好呢？如果「謊」的本身，在你的字彙裏是「虛僞」的別名，就絕不會對創作有益的。因爲一篇好文章本質上必須是「真」的顯靈，它說明的也許是宇宙，也許是人性，但都一樣不容顛倒曲解。一篇首尾不諧，情節叢亂的小說揭露的是一個拙劣的騙子，在讀者面前搬嘴弄舌，狼狽得手足失措。你可曾在廟會變戲法的攤旁佇立過？許多次，我是頓着腳走開了。闔上應該引起美感的書，我們不是時常懷了一腔反感嗎？

然而「真」和「實」却不是一個東西。曾經有一位朋友忍痛告訴我他故事中的一個壞女

人是他的親族。他想這還是爲藝術而忍痛犧牲，成功是可以擔保的。但這犧牲對他那文章有什麼用處呢？「寫實」不是太難的事，由「實」裏剔煉精華却不易了。十斤「實」裏有的也許不到一兩「真」。這也許是那麼些人爭看倫敦藝展中國畫的原因罷。詩和散文比，真的成分應更豐富些了，然而許多裝腔的詩讀起來却使人有「何不併行直書」之感。文藝和新聞比，也應該多澀去糟粕渣滓，把這些現實的精髓，然而許多「創作」却只應屬於報紙的特別欄。「真」是要的，但並不一定「老實」。

一個最容易陷於拙劣的謊是那最私己功利的。向舍監請假最方便的理由是「姑母生日」，把應交的錢花掉總說丟了。急於應付故事以外的「需要」是無心力謀求新鮮的。可是兩個窮孩子在屋簷下互相誇耀富有便比那多些曲折了：「我們家的牆上貼着銀紙。我們家的臺階是白玉的……我媽穿圓籠的袍襖，」不錯，他家牆是舊報紙糊的。門前是道臭水溝，他媽給人縫襪子。他說時却有過去經驗的影像受一種內在情緒的驅使而騁馳呢。一個七歲孩子不懂得誇闊的實際好處。他只是表現着一種期望。年年臘月，西洋做父母的不都用白鬍子的北極翁騙他們的子女嗎？家家煙囪上還若有其事地掛着長統襪。這個「謊」却填滿着溫愛！

許多拍花匪是極擅於說美麗謊的。正如漢摩林那個鼯鼠羣的笛手，他們能鼓着舌葉，形容山後身有多麼大多麼紅潤的蘋果，有多少隻小白兔，還有飛艇。他們的手會比方，他們的

臉色變幻如天氣。許多孩子都那麼爲他們關走了。爲着什麼？爲着真心教養他們的父母太不肯把聲音放柔和些，把臉色弄得有趣些了。幽默本身是無足取的。他們却不明白夾在嚴肅裏，它那種搔癢的調合力。

你是一位有理想，有抱負的人。你厭恨文人的「花言巧語」。這個我們有同感，然而，爲什麼大眾都隨了那些「花言巧語」跑呢？爲的是「真理」在他們成爲一種死板面孔，一種嚴肅的擔負了。需要生趣的他們掉過了頭。這真是個悲哀：話說得滴溜轉的常心地不正，想圖揚正義的，又太不肯犧牲色相了。

住在荒僻山脚下的孩子們需要這樣一位祖父：他確知山上狼虎的蹤跡，他疼愛孫兒，然而他却能把那些狼虎變成孩子小腦袋能懂的「牛魔王」，爐火的紅光照着他一張嚴重而又帶些笑意的臉，飄着長長鬚鬚，他比給孫兒看那「牛魔王」的拳頭多粗大，吼聲的震響。他喘着氣在小茅舍裏蹦跳咆哮如一隻猴子，想用種種聲音動作在孩子心上喚起恐怖的感覺。這樣做他的確得出一身汗，然而動作的效果屬於他，却不屬於厲聲吩咐「孩子們，不准上山！」的那位。

文章創造性

謨君：如果世界一切活的事物都不能安於靜止狀態時，文藝當然也須永在進步中。我們尊崇一切初期作家，浪漫的或理性的。我們尊崇的是他們曾經為中國文藝拓荒。他們會違逆着時代的風氣，時代的權威，寫出異樣的文章。我們是憑着歷史的想像。體解他們當日的勇敢和魄力來尊崇他們。一個好的承繼者應承繼那先驅者的精神，而不牢守陳舊的家產。因此，你說你這篇文章頗像某某先生的筆法並不足使我們降服。除非那是你的筆法，就永算不得好文章。

當很少人肯作白話文的時期，只要是白話文章就都是可貴的。這和前幾年只要有音羅意識的就應享受優遇一樣。這優遇是只有先驅者才能享受，跟隨在歷史後面的人不能援引。今日的讀者對於白話文的要求已經不僅是「容易懂」了。如何使用舊有文字安排出個新的意象或觀念來成爲一般作者的努力。

字不是個死板的東西。在字典裏，它們都僵臥着。只要成羣地走了出來，它們就活躍了。活躍的字，正如活躍的人，在價值上便有了懸殊的差異。

但這又絕不是耍花樣。一切只會在文字上要花樣的都必弄巧成拙。這樣文字如失了統帥

的軍隊，散了夥的婚喪執事，令人看了只有煩躁別拗。一個胸有成竹的將軍是不那樣幹的。他需要極少的軍隊，却安排到極適當的地點；節節進攻，無往不利。

因此，活躍的文字必須在一極簡單的外形裏蘊藏着多量的內容。這內容是想像，是情感。一巷裏有人在賣曬衣竹，那嘹亮淒清的聲音懶懶地爬過我家的屋脊。這裏「懶懶」是附依着作者對那聲音之情感的反應。「爬」顯然帶着印象的刻劃。

文字的價值不在筆畫的繁簡，却在直覺的深度。說一個人「貌似潘安」雖是個典，却是太容易查尋的典了。難查的却是「他體面得像一株小銀杏樹。」這可不是「技巧」，那缺乏真摯外貌，沒出息的術語所能辦的了。想像是嚴密的。「梧桐」或「菩提」也許更美，但却不附麗着原有的情感。除了同量的敏銳直覺和奔放的想像外是沒有字典可以查出的。

一切精采的文字，其含義和價值都必須高高溢出那表面的邊緣，勾引出繁複遼遠的情緒。它的內容和價值永不依賴字面，却取決於其情緒撩引的質量。

一個「作者」至少先須有這情緒。缺乏反應這種情緒內容的批評家也永難爲人折服。

熟讀過幼學瓊林，昭明文選，並看過許多初期作家全集的你，今日竟寫出屢被退還的文章，你奇怪。這不足怪。「國文根底」和創作是兩件事。在許多場合，那根底恰成爲創作的阻礙。

創造性是一切好文藝的標記。陳奮是世界生存的惘嚇。進步中的藝術須隨時以新刺激引起新的態度。第一個創用「白駒過隙」的是作者，第二個借用的是小偷，其餘徵引的便成爲明影了。文學革命時代的口號是不用典。這時我們不必再提出口號，但一個有藝術敏感的作者是該在「創典」上用功夫了。

「典」像根火柴：一擦冒光，再擦便成爲啞啞的黑頭了。

如果你想去衙門作錄事，你那國文根底必大有用處。在那裏，你也切不可少掉換。若是想創作呢，你正該擺脫那些文選的影響。你得把自己裝成目不識丁的人，闔上眼睛，讓過去實生活的影象奔騰。捉住那個訴諸你的，用可能的文字把它翻到紙上去。於是，像甦醒了的僵屍，你的文字竟繃跳了起來。

八

理髮師·市場·典型

立君：我每次由孔雀理髮店走出都深深受感動。一向我是很急性的，但那認真的理髮師使我不肯遽然站起來。他直像要拿我的頭去巴拿馬展覽，屏着呼吸來梳攏，有一根頭髮翹起來他都不答應。當我在戴手套的當兒，他還扯住我，用軟軟巴掌壓下一束稍偏的頭髮。他明

知道我出門就會弄成凌亂的，但他不容些須缺憾由他手裏放過。他的職業確是不算高貴，但知懂得尊重他那卑微的職業。這美德在高貴人類中却時常缺乏！

你說寫小品文是爲了迎合市場脾胃。市場風勢是文章造成的，你這迎合辦法只有把自己弄得茫亂無章。當你供認出你的淒涼身世時，我更覺得你爲了取悅悠閑讀者而這樣強做笑顏真有些何苦來。我必先想你必是江浙一帶富家執袴，原來你是一個有家難投的亡命徒呵！你能忘記家鄉那些吸白面拜皇上的手足嗎？即便祖國能捨棄，鄉土總不應那麼容易忘懷吧！

說及你的文章，我的感覺只是「太抽象了。」創作和理論比是具體的，但創作自身具體性的程度也不一律。初期小說很講究過「典型」。這個觀念勾結着固有章回的影響，在中國似會產生極不良的效果。吉訶德，西哈諾，那些典型都是溶集千萬人性而陶冶其本質精華的描寫，我們的典型却成爲「永遠那一套」的了。我們有典型的三角，典型了鬥爭，在渲染背景，描寫人物上就愈趨「典型」了。寫到鄉村早晨雞必叫犬必吠，寫到女人嘴必賽櫻桃，哭起來總是一孩子似地！」當描寫的單位都這樣典型化了時，我們只要把錢謙吾先生那六本辭典一湊，不就可以賣錢嗎？

這不成！你還得透視，感覺，把自己投進物象裏去，才有「具體」的文章出現。

九

美與善

棟君：這時候我們不該在這事上爭辯了。我們絕不做衛道者，你放心，正如我們也希望你不是位「藝術至上」者。在中國，「以文載道」的高調會造就了多少「偽善者」。僵化了多少生氣勃勃的心靈，並如何成爲歷代統治者麻木人心的工具，這利害我們是清楚的。歷史的創痕使我們再不敢親近那些道貌岸然的教訓主義者了。至於「唯美主義者」呢，由南北朝以至於近代賣弄色情的詩文，感情是充裕了，但多得肉麻。因爲缺少了真摯，情感即刻成爲香豔或傷感。表現的自由是獲到了，但在年輕讀者間所播散的病菌是無從計算的。

社會的健康終須要顧到的。除非作品不印出，否則卽是把一件私有的東西公諸大眾了。我們標榜不起「人生藝術」，也缺乏力量爲「藝術至上」吶喊，這些極端只有少數學者有分。我們是生活在大衆裏面的。藝術我們要——因此，僅題材不能決定我們對文章的取舍；但作品於社會的影響我們也須顧及。桃色的戀曲和灰色的哀歌縱唱得好，這却不是時候。我可以說，我們還不會收到過一篇腔調新鮮的。

一篇以不道德事實爲主題的文章與一篇不道德的文章顯然不同。多少盲目的批評家因爲

作品描寫到忌諱的部分而責難作者是不對的。一個作者描寫的對象是人生全部。如果他採用某段人生的動機非不道德，且是必需的，則我們只有批評那段的適宜生動與否，而不能遽指作品爲不道德。許多作者因怕引起這種誤會，謹防地在書前先聲明了。像哈代的苔絲姑娘的附標題是「一個純潔女子的寫真。」若以這動機的基準來評衡美國電影，可以說它們大部是不道德的，因爲那些隻玉腿的畢露與全片劇力毫無增添，如果不減少。文章的道德與否不在乎它某個片段本身，而在它的適宜性與必要性。作者的動機和全書的效果之道德性是應受檢討的。

事實上，藝術和道德並不如我們臆想得那樣敵對。容易越出人情常態，妨害社會健康的，是那些必須以低級趣味引動觀衆的「流行文藝」。藝術家表現的是淨化的美。那並不與「善」敵對的。希望藝術積極地「載道」是過奢的，因爲離開了美，沒有藝術能站立；但美的欣賞本身也是一種潛識的教育呢。

十

生活的與圖

費君：你似乎還有着點迷信，希望社會對於文藝者優待一點。在這事上，高爾基也許與

你同意。他會替不勞而食的作家到處討過麵包券。在一個勢力的社會裏文藝者若穿得不像樣子原也該和一個賣油條的一般待遇。不要管外國作家有過什麼優遇。沒有諾貝爾獎金，中國作者就該歇工嗎？

許多初期作者會把精力放到訴苦上了。一切有着天才自覺的人都不缺乏可抱怨的事，正像做了佳人就得帶病態。這迷信我們得克制。當那麼多人在窮苦着，挨着鞭打的時候，一切我們所遭受的還不是應該！

你提出了幾個極富意味的問題，別位讀者將聚攏來討論的，這裏，我只想做個楔子。

與其問中國爲什麼沒有一部「反戰」偉作，不如問我們爲什麼沒有偉作。由暗淡方面看，也許中國是個沒出息的民族。任憑外界的刺戟怎樣強烈，生活在我們永是一樣的平淡無奇。我們的作者太小氣，太缺乏野心。出上兩本書，名字在讀者腦筋上留下個作家影子，在文藝上便知足了，野心是移到了生活上。他得遊西湖，而且得有漂亮人陪，文壇記者廣播行蹤。文章此後成爲應酬了，他藝術進境的曲線算是鑽到了頭。若文壇上充滿了這些在工作上安分，在生活上爭着優遇的作者，偉作就永不會生孕。但灰色的路是留給傻子走的。一個神經健全的人總注視着光亮的方向。若用世界文藝史來衡量中國新文藝的進展，我們的速度應是够驚人的了。許多英國人在寫社交女子，却不見得有比四十年前的「浮華世界」更真切動

人醉了。看看我們的文藝！十年前一篇被人稱譽的小說今日重印了出來會幼稚得可笑。一變壞了幾千年的脚，十幾年來被我們擺佈得認不出原形了。起初。依着「中學爲體」的原則，打算把它改造一下。但這沒走通。樂府到底只是樂府，它只能描寫「學徒苦。」文明戲已證明了這「改造」的無望。這幾年可是真忙了。批評界打着理論架，多少新進的作者衝出了傳統的圈子，用鮮明的言語表現出鮮明的生活意識了。如果十年前的傑作已是羞答答地立在今日作品面前，十年後我們能抑制新作的萌芽嗎？我們應不停息地留心着西洋的傑作，但那些不是來嚇唬我們的，對自己仍需要信心。

你想走入實生活裏去，這是文藝界進步分子的一個普遍覺悟了。平淡的生活只能產生平淡的文章。在你讀的一些書裏，你不會把「文藝思潮」一類流行書籍列入；對於學校，你似乎也不太感興趣。我覺得你是在走着一條正確的路。一個創作者所需要的僅是一具敏銳的感官，一對不忽略瑣細的眼睛，和一枝聽受使喚的筆。這以外，我還得添上一幅觀察生活的地圖！這裏有闡明與衰因果性的社會科學，有解釋人類行爲的心理學，和許多其他有用的知識。這些是學校課程所僅能供給的。但爲了與實生活遠隔，許多文學士是空空地握着這樣幾張地圖。

悶在房裏看地圖固然是沒什麼可收穫，任性漫遊却也不是個辦法。文藝的大部價值在於

認識，了解，和描寫的深度。有希望的作者應當是一個手握地圖的旅行家。他有着承受現狀戟刺的敏感，也還不缺乏甄別體驗現狀的銳力。因此，一些屬於地圖性質的科學是像你這樣一位文藝者所不宜忽略的。

十一

給漂在帆船上的

亞君：修養並不像大學文憑：它不指定期限，也沒有完結的證據；程度上的差別是不免的，有無的懸殊却不見得可靠。生活一天，我們沒有不是在修養中。你不是看過許多好書嗎？比起那些不會看過的，你便算有了修養。但在我們沒來到世界以前聰明的祖宗們唯恐我們偷懶，已經為我們貯下一生讀不盡的好書，同時紛紜的生活又在吸引着我們觀光。我們得永不停息地閱讀，觀察，和思索。如果不是為了謙遜才說自己沒修養，這裏希望我們大家都「修養」了下去。

即對於現代詩人，僅僅熱情和敏感也是不充足的。人間可留意的事太多了：瞎了眼的老女傭，被雨滑倒的雞卵販，沒有錢買糖果的孩子，和一切屬於生老病死的魔難。一個藝術家者在同類情誼上對這些應懷有最多量的憐憫，無疑地，他也應把這些全吸收到他心靈裏。但如

果把所感覺到的都一骨腦表現出來，這是不可能的，也不會有好效果的。一個藝術家應有一具極博大的胸襟。在他的記憶庫裏，他還得爲這一切留地位。但在表現上，他必須只選擇那最有關聯，最生動微妙的。想像本身是兼有着挑剔，剪裁，彌補的作用。「我未作詩，乃詩作我」雖是句有力的話。却不見得是一句可靠的話。藝術家不能作爲現實或自己情感和想像的奴隸。他得統馭它們，調遣它們，謀取他所欲達到的藝術效果。一個好的攝影者對於角度和明暗也還要費斟酌呢。

因此，當你寫小說的對話時，那些對話應該是寫實的，像一個活人在說話。但活人的話是繁雜的，許多甚而是無味的。一個小說家若寫出無味的對話來，他不能以「現實如此」作憑仗。文明戲的對話有時比劇本裏的話現實多了，連極瑣細的家務也不疏忽。但一個主宰現實的戲劇家該由現實的「漫話」裏提煉語言的精華。出現在小說或劇本裏的對話應是這種精華。一切以某某人做模型的人物，縱有時親切，却難達到至高境界。極簡單地，因爲藝術是選擇的模仿——那便是表現了。

在目前這綜錯複雜的社會構形中，十八世紀的感傷主義是更顯得薄弱無能了。一個詩人爲一隻貓的殞亡而落淚，這種齊物的宇宙的情感原是極爲可貴的。但想想一個煤礦的陷落活埋了多少條健壯的漢子，一個炸彈粉碎了多少無辜的人，這眼淚就未免掉得可笑了。我們是

生活在一具極嚴密的網裏，多少鐵手在我們身上削了又削。當羣衆已明察了一切時，藝術家不能裝聖賢。對於事態的因果性必然性他不能馬虎。故事若想帶血帶肉的話，自然是得懷着親切的甚至瘋狂的熱情來寫。但在構造這故事的時候，我們不能用理性檢察一下它的真實性嗎？一篇文章的失敗可以有兩種：一個極好的題材爲一枝拙劣的筆寫壞了自然是可惜，把一件極瑣碎的事寫得那麼過火也覺無聊。既然世界上一切都得向前邁進，在我們筆下，不但不可重複千百年來祖宗們寫膩了的陳話，便是初期新文藝的許多舊套也該換換了。一切不反映時代的題材，如天文的景象，都是最易重複的。誰寫「黎明」也離不開雞啼犬吠。你不能低下高仰着的頭，看看三馬路行人道上走過多少夾了手工包袱，揉着惺忪睡眼的女工，或是由海河上游漂過來的一具紅腫浮屍嗎？

你的境况使你對人生不隔膜，這是極倖運的事。世界上雖有一些乘着火輪躲在洋艙裏的旅客，惟那些帆船上把着孤槳，受着艱險的人才分看江海的真像貌。一切有起色的人都必富彈性；生活越高壓，反抗的勁頭來得也越要足壯。你所學的將允許你躲開擁擠而空洞，繁華而貧賤的都市，走到真實大眾住區的農村。你的職業也許是個小學教師，也許更不如那個。但你是一個比誰都該驕傲的人，因爲你過着實在的生活。只要有一個超功利的憧憬佔據着自己，什麼職業我們做不得，當千萬人在做着更苦的事！

人生和藝術，正如內容與形式，根本是不必分也不能離的。文藝是具象的敘寫，它必須把輪廓勾描適得其當。要那樣，就得附着活文字必有的暗示力和情感。情感的真實是要作者自己先親切地感到。只有一個對人生有着濃厚趣味和經驗的人才能深切地感應。你是富有熱情而且極其敏感的人，你又生活在一隻帆船裏，你已具備了文藝者的一切。在聰明的統馭中，你得發展你的賦有。

十二

兩種心靈的活動

岩君：在你還未充分把握到批評的本領時，就先將自己創作能力否定了，這辦法近於堵塞；路恐將愈走愈窄。我們都還年輕。輸不是冤事，但未經比賽就宣布認輸可有點委屈。如今這殘忍的裁判者正是你自己，這是多麼不可解的事！

我不願私己而武斷地肯定創作比批評給予的愉快更多。這是無從確言的，而且，在這垂亡年月，個人快意以外總還須顧及些文章對時代的作用。即從愉快一點說，這兩種心靈的活動也仍是無法較量的。時至如今，詩文不應僅是來發洩情感，把批評當作銃劍，利用那神聖尊嚴，任意恫嚇刺傷謀個人復讐愉快的只是下流「批評家」的勾當。「痛快」不應再是文章

唯一的標鵠了。的確，當我們把一種意境，一份信仰濡染到另外若干心靈中時，那是極快慰的。但當批評者供獻自己發見的一些真理時，那種心靈間的傳遞，所伸訴的雖有感官理智之不同，原作者心理的滿足却無從作多寡的判別。

就是在作用上，差異也不易斷定的。我們承認，特別在出版物的量數與書評的需要激增的今日，批評已逐漸具有當代的服務性了。它不再是專備後人輯入「文選」中的論文。普遍的批評開始成爲文化的篩子了。但這並不是抹殺創作的價值。（小器些說，沒有創作，批評又何從談起呢？）批評解釋人生，創造表現人生。在一個完整的生活裏，它們同是不可缺的。

爲什麼要勸你創作呢？一個最鬆爽的答案是你應爲自己的身手備下多種測驗。我相信你不是貪圖批評別人的比自己動手寫容易，但埋起自己的，貶褒別人的，在目前究竟不是件相宜的事。即使爲了批評工作的周密，你也應寫寫呢：試試爲一個字的斟酌，或一條人物的點睛澆幾許汗珠。如果這種嘗試不能幫助你抓着一種風格，至少可以多了解些創造的心理過程。等你真地成爲批評家時，你不會把那種神聖工作誤爲操刀的屠手。

創作有如蠶吐絲。才提筆時，那種怔忡不定，了無頭緒的心情誰也不免的。你縱使是個渡遍重洋的水手，倚着船舷可以滔滔談個通宵，初寫起文章仍會抓耳撓腮。因爲用慣了嘴，

乍使起筆說話總有些忸怩。經驗儘多，筆管孔洞裏總似有點什麼堵塞着，不能從容泄出。這個頭緒需要些擠兌才吐得出的，然而多少人却從不肯擠兌自己一下。

你也不有過近廿年的人生嗎？你已寫出的書評還說明着如何敏感。這廿年中間，你不會有點小小悶鬱，一樁念念不忘的事？先抓住身邊瑣細但是親切的寫。當你在零星紙頭上描出個人物，編就一套情節，居然能觸動另外同類的心絃時，你感到奮興了。你動手想畫小幅。

你嫌寫出的不過是小品！小品不是壞事，現在它儼然成爲文藝的主流。只要不高蹈或下流，本本分分寫一件實在事物，小品對我們初學寫作的人應是極好的練習。它不需要縝密組織，也用不着過分的透視。相當的敏感加上明暢的文字，烘托出生活裏一個人物，景色或事故即成。行文只要還有光澤，有膽量，有自己，即一個反對小品文的人也無話可說。

不必擔心，你既是力求上進的，寫到一個階段自然就不甘心小下去了。可是切莫「漲」（那包括湊字數和招搖鼓吹。）你才動筆時忘記着若干偉作，那不要緊；這時你可得看看了。而且，你將是一個極仔細熱心的讀者。

世界上有兩種讀書人：那規矩的是傳統的產兒。這種人創作必由文法念到風格論，學批評就由阿利士多德讀到呂嘉慈。一切來得皆極安分，也就極平凡。用他們來支持文化必很稱職，推進文化，變動現局却與他們無關。那是屬於盲動亂撞的一種。這種蠻壯小夥乍開腿就

朝相反的方向跑。別爲他發愁，等他憑着一身阻疊踏過了新土以後，仍會喘息着返過頭來。他將用飢餓的但是揀選的眼睛遍覽積年典籍。爲着搬出點更新的，他將重新踏訪古人走過的路徑。

就目前情形言，職業的批評家在中國還嫌太早。濡筆等着批評的人很多，可評的作品却太少。讓我們還是合力在生產上努力。遇到一本有話可說的書時，不是還可以把話說的更公道體貼些麼？



晨光出版公司印行
上海四川路農工大廈

5.2