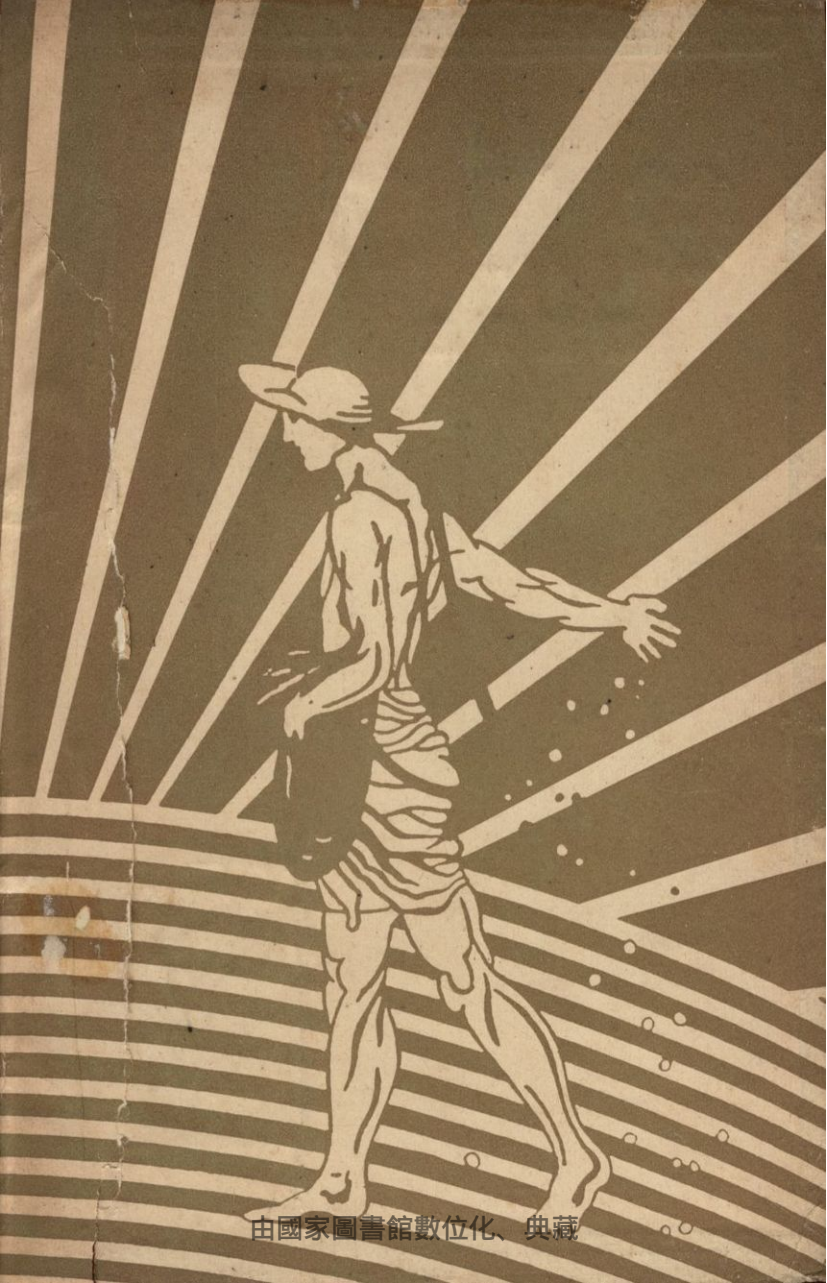
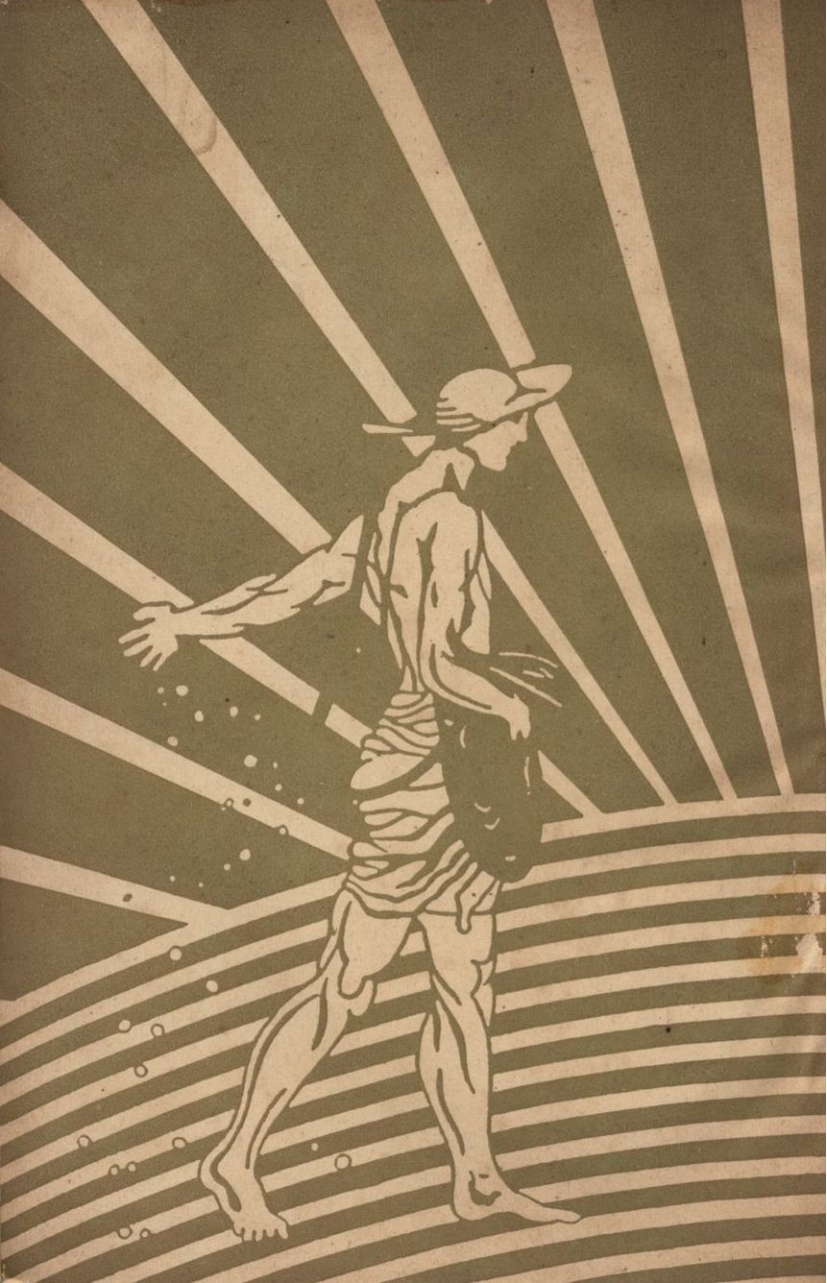


新 傳 疑

（一）







良友文學叢書

趙家璧編輯

第三十種

新 傳 統

趙 家 璧 著



上 海 友 誼 圖 書 印 刷 公 司 印 行

1 9 3 6

No. 435

一九三六，六，二十 付排

一九三六，八，廿五 初版

1——2000

版 所 翻 必
權 有 印 究

實 價 大 洋 九 角

874.9
8463

序

116

序

近二三年來，我對於現代的美國文學，發生了些趣味，讀了幾個比較重要作家的作品以後，也曾寫過幾篇文章陸續的刊載在幾位朋友們所編的刊物上。這些文章說不上是論文，更不配稱爲批評，祇是一種作家介紹，參入了些個人的私見在內而已。因爲落筆的時光，並沒有想到有一天會把牠集在一起印成書本，所以既沒有系統可找，寫的方法也各篇有異；出書預告上，雖然立了一個副題叫做——「現代美國作家論」，嚴格的講，這本書是配不上這樣稱呼的。

這裏一共有十篇文章，美國小說之成長是概論性的，所以放在第一

國家圖書館



001673900

101040697

篇。從特萊賽起到帕索斯止，一共八個人，按照第一篇中所講到的略分先後；最後一篇，祇是一個附錄而已。我挑選這些作家，完全憑了個人的趣味和材料的是否順手而定。現代美國文壇上，還有十個以上的人是值得我們認識的，這工作想等着將來去做；目前暫把這已寫成的幾篇集成了一冊，編在良友文學叢書中了。

美國的文學是素來被人輕視的，不但在歐洲是這樣，中國也如此；所以有許多朋友勸我不必在這個淺薄的暴發戶家裏枉費什麼時間，然而我竟然這樣的枉費了。

我覺得現在中國的新文學，有許多地方和現代的美國文學有些相似的；現代美國文學擺脫了英國的舊傳統而獨立起來，像中國的新文學突破了四千年來舊文化的束縛而揭起了新幟一樣；至今口頭語的應用，新字彙的

創製，各種寫作方法的實驗，彼此都在努力着；而近數年來，在美國的個人主義沒落以後，從五四時代傳播到中國思想界來的「美國精神」，現在也被別一種東西所淘汰了。太平洋兩岸的文藝工作者，大家都向現實主義的大道前進着。他們的成績也許并不十分驚人，但是我們至少可以從他們的作品裏認識許多事實，學習許多東西的。

趙家璧 一九三六，八，廿，

目次

序	一
美國小說之成長	一
特萊塞	五九
休伍·安特生	九九
維拉·凱漱	一二五
裘屈羅·斯坦因	一四五
桑頓·維爾特	一七三

海敏威……………二〇七

福爾格奈……………二四五

杜司·帕索斯……………二八九

辟爾·勃克……………三一—

美國小說之成長

在三十年前要把美國文學當做『美國的』民族產物般研究，是一件很困難的事。從美國初有文學作品起，一直到十九世紀的末期止，不但所有作品中的文字，風格以及故事等等，隨處模仿着英國作家，而被英國的傳統所籠罩着；讀者對於著作家的態度，也跟了英國批評家的好惡而轉移，著作家畢生的目的，更祇在如何才能寫得跟英國人所寫的東西沒有分別而已。一七八八年美國雜誌上登着這樣的一段話：

『還有一件事情：要使文學作品獲得名譽必須「渡過大西洋」。因此所有的作家應當先把他們的原稿送到英國去，再回來當做英國的出品般發售，才能得到較大的聲價。憑你寫得怎樣好，沒有一件作品是在國內估到高價的。』●

這一種奴性的見解，自然地使所有跟從英國傳統的作家，被大眾讀者所愛好，而使想突破這種母國束縛而獨創『美國的』文學的作家，隨處受社會人士和出版家的唾棄。因此美國政治上的獨立，雖然宣佈於一七七六年，可是美國文學，一直到十九世紀末葉，還只配稱做殖民地文學，和加拿大文學，奧大利亞文學，同樣是英國的一支，談不上有什麼獨立的民族性的。正如約翰·麥西(John Macy)所說：『美國文學是在這國度裏所產生的英國文學而已……你可以在美國政治，美國農業，美國公立學校或是美國宗教中找出牠們的特點來，但是在美國文學裏，有什麼東西是真正美國的呢？』

● John Macy: The Spirit of American Literature P. 1

從殖民地文學到民族文學

二十世紀以前在政治上早成爲獨立國家的美國在文學上所以還停留在殖民地狀態中，我們可以找出三個較切實的理由。這三個思想上的，言語上的，經濟上的理由，就支配了一百五十多年來美國人在文學作品中所表現的殖民地心理。

研究美國歷史的人，誰都知道美國的最大部分人民是由英國移殖過來的。其中抱着一種妄誕的理想，要到新大陸來發財的當然也有；可是大多數卻是爲了當時英國的皇帝傑姆斯第一（James I）繼伊立莎白而執政以後，信奉英國正統教會（Orthodox），把所有的清教徒和異教徒一樣的虐待，許多人受到酷刑，許多人被逐出國。當時比較有自知之明的人，知道

與其在舊世界上受到皇帝的虐待，而有被放逐的危險，不如自己到新世界上去碰碰命運，反能獲得信仰上的絕對自由。於是在倫敦公司（London Co.）和潑萊毛斯公司（Plymouth Co.）的勸誘下，大批的清教徒，和包含長老會，侵禮會和朋友會（Quaker）的異教徒，從一六〇七年從佛琴尼亞州的傑姆斯市（爲尊崇國王傑姆斯而取的名字）起，逐漸的佈滿全美了。

這些教徒，都是屬於出身微賤的中等階層。他們是畏縮，守舊，無智識。一方面但求物質生活的安全，一方面祇看到宗教是他們生命的重心，因而文學藝術，就在情理中的被他們所疏忽掉。由這一大批庸俗的中間份子，組織成了整個的美國社會，正如茂杜克教授（Murdock）所說：當時『既沒有有閒而愛好藝術的人去吹噓或是責罵當時的詩章，也沒有人去幫助一般在掙扎中的作家。除了一些暫時翻閱或是對於工作有些微實益的書

藉以外，簡直沒有購書的羣衆。』

這些暫時翻閱的可憐的讀者呢，又都被自己的私見所束縛着，迷惑於傳統的英國作品；因此在有限的作家中，爲了迎合他的讀者，便謹慎的走着舊路，一點不敢去自己標新立異。卡爾浮登 (Calverton) 說：『美國清教徒的小資產階級心理既不鼓勵藝術，也并不把文學在宗教的以外去好好培植牠，他們常常帶了一種遠離了愛美的目標去擡高價值的理想。他們對於藝術價值的不重視，加上殖民地心理的影響，在有限的藝術企圖上，既不鼓勵獨創反而提倡模仿，因而使美國文學，在二十世紀以前無法達到成熟的程度。』

言語上的被束縛，也是一個很重大的原因，因為要產生自己的文學，一定要先有了自己的言語。用自己的言語才能表現自己的人物，自己的背景，以及自己的思想。美國人的言語和文字，從開始移植到新英格蘭起，一直把從大西洋彼岸帶來的英文作為標準。在文學作品樣樣模仿英國的情形下，變換文字，當然被一般教徒們所反對的。像傑福特 (William Gifford) 主張用希伯萊文去替代英文，勃里斯提特 (Charles A. Bristed) 建議用希臘文去從事文字革命，都遭到社會上的攻擊。但是到一七八九年，字典學家韋勃斯特 (Webster) 已在說：『在將來，美國的言語從英文分離開來是必需而不可避免的事。……許多地方的原因，如新的國家，新的人民組織，在藝術上和科學上新的思想，還有許多歐洲人所莫名其妙的土人的方言，會把許多新字彙加入到美國語言中去的。這些原因，隔了不久就會

產生一種與英文不同的北美州的言語，像現在荷蘭，丹麥和瑞典的言語和德文間相差的一樣。』當時韋勃斯特想要『趁此機會，去建造一個民族的言語，像建造一個民族的政府一樣；因為一個獨立的國家，我們的榮譽需要我們自己有一個組織，不但是政府上的，而且也是言語上的。』●

韋勃斯特這種預言，據門肯說，應用到文學上去的第一批人便是勞威耳 (Lowell) 和費特曼 (Walt Whitman)。●費特曼自己曾經在討論他那部草葉集 (Leaves of Grass) 說：『我想整部的書是一種言語上的試驗而已——用新字和新的語法去表現精神肉體和人，一個美國人；一個世界主義者的自我表現而已。』●但是在費特曼嘗試下所得的收獲是很渺小的。他

● Webster: Dissertation on English Language.

● H. L. Mencken: The American Language.

● W. Whitman: An American Primar.

的作品既不被當時的讀者所重視，他更不能領導時代去從事言語上的革命。

文字上的阿美利加主義既不能通行，美國文學當然沒有能力可以衝破了這外表的束縛去建設自己的園地。把維多利亞式的文字和風格作為創作的工具和標準，根本就限制了美國文學的生長，而美國文學便在文字的難關沒有打破以前永遠做了英國的殖民地文學。

美國文學遲遲成熟的又一個更重大的原因，便是經濟上的落後。作為一切產生藝術的主要條件的經濟基礎，既然處處受英國的支配，反映社會和生活的文學作品，當然脫不掉殖民地的心理。

美國所受英國在經濟上的壓迫，從倫敦公司起一直到世界大戰時期為

止。雖然因獨立戰爭的結果，美國在政治上已獲得了獨立的地位，並且福爾敦 (Faulton) 發明汽船，斯諦芬斯 (John Stevens) 建築鐵路，灰特尼 (E. Whitney) 又發明軋花機，工業革命在美國人的生活上也大起變化，可是經濟關係上還是受制於英國。像一八五八年美國的哥林輪船公司 (Collin Line) 的船隻，終於售給英國公司，許多海上運輸的商務，都落在英國人的手中，已足證明經濟上的落後了。

文學作品沒有能力可以脫離這主宰的經濟勢力而自己建立起來，當然是情理中的事。所以卡爾浮登說：『雖然有最勇敢的企圖想建立起美國的文化，但是這種文學上的自由運動所獲得的結果甚微。因為這個國家比英國以及歐洲其他各國在經濟上的地位較遜，所以殖民地心理既形強化，牠在文化上的不成熟，輕輕的文字上的表示是動搖牠不得的。』●

上面講的三種限止美國文學獨立成長的障礙物，到二十世紀的開始，才逐漸融解，大戰以後，乃趨消滅。到近幾年來，美國文學才被世界文壇把牠和法蘭西文學，德國文學，俄國文學等用同樣嚴肅的態度，當做代表一萬二千萬美國人民的意識而研究着尊重着了。

現在的美國，因為經濟上不但受英國的支配，反而用牠的金圓政策在支配着別人；人民既有充足的餘錢去買書，民族的自覺也深刻的表現在美國人的心理和美國人的作品上。至於文字的結構到帕索斯，和福爾克奈，也已打破了傳統的文法，變動了文字的拼音，吸收了許多黑人的，德文的，法文的，以及各地的方言和土語，創造了自己的韻律，織成了自己的散文了。現在我們拿一本八月之光 (The Light in August) 和渡河

(Over The River) 來相比，把一九一九 (1919) 和鏡中人影 (Portrait in The Mirror) 來研究，我們立刻就可以辨別出前者是美國人的小說，後者是英國人的小說。這不但說從文字的格調上可以感覺到，創作的方法和故事的題材同樣顯示着清楚的分野。

目前在老大的英國，許多人一邊把維多利亞的作風當做一切寫作的最高標準，而嚴謹的追隨着；一邊詆責了心理的現實主義，否定了社會的現實主義，而豎起新浪漫主義的旗幟來；●新進的美國，卻已浩浩盪盪的依着現實主義的大道，在獨立的創造起『美國的』小說來了。

美國小說清除了那許多荆棘，走上了這一條正道，是經歷過許多階段的。在依着這條大道進行的作家中，許多人是屬於過去的，許多人是正在

● Hugh Walpole: The Tendency of British Novel.

前進着，更有許多人在把自己轉變過來。這些英雄都是使美國小說成長的功臣，前人開了路，後人才能繼續的擴張而進行；而馬克·吐溫（Mark Twain）的開闢荒蕪的大功，更值得稱爲近代『美國的』小說的始祖。

早期的現實主義者

馬克·吐文在美國小說史上的功業決不如康橋美國文學史上所說，『在「優秀的傳統」以外從事寫作，是顯然的想去迎合大衆……』●那樣簡單。他那部在出版後六個月內銷行三萬一千本的Innocents Abroad，確實是第一本美國的散文。在他以前，沒有一部小說能這樣的擺脫殖民地心

● The Cambridge History of American Literature Vol. III p. 1

理而寫得如此獨創而富有邊疆精神過；加上了那幽默的風格，更幫助這部作品獲得廣大的讀者。

在豐足而快樂的美國西部所產生的那種輕快談諧的美國幽默，是和英國傳統根本相反，而早被勃列特·哈特 (Bret Hart) 稱為美國文化所產生的第一顆美麗的果實的。牠開始顯形於傳聞軼事中，後來便口頭傳述，通行於酒吧間和鄉下人的市集間；以後便流入大庭廣衆間演說家的口中，這一切都出之以滑稽的故事，最後便侵入了報紙。牠最大的特點是獨創而新奇，牠的個性和特點是那樣的濃厚，外國的讀者都稱這一種幽默故事為『美國故事』 (An American Story)。

馬克·吐溫領導的『美國故事』，替美國的文學開了一條正確的路。詳盡的個性描寫的寫實方法，多少的把當時風行的浪漫主義減色了許多，

而他的那種錯誤的拼音，反傳統的用字，以及故事的悖理逆性，隱語的無意義，一方面引起本國讀者的鄉土趣味，一方面和東方的英國傳統的作家對立了起來。當時斯堆特曼 (Stedman) 就說這一種『讀者趣味的可怕的墮落』是美國文學的大危機。●他的所謂『墮落』，就是指西部那種由馬克·吐溫所領導着的幽默文學而言。

馬克·吐溫的幽默小說，雖然受到同時代人的攻擊，可是從歷史的觀點上看，馬克·吐溫的『邊疆的現實主義』(Frontier Realism)，或稱初民的現實主義 (Primitive Realism)，終於替今日的美國現實小說樹了一塊基石。在這塊堅固的基石上，我們纔能夠看到後世的燦爛宮殿來。跟着馬克·吐溫便發展到霍威耳斯 (Howells) 的『緘默的寫實主義』(Reticent

① Walter Blair: The Popularity of 19th Century American Humorists.

Realism)。

霍威耳斯在美國文學史上的地位，雖然也有人稱譽之爲和法國的左拉，俄國的托爾斯泰同樣的重要，但是一讀他的作品，例如西拉斯·萊普曼的發跡 (The Rise of Silas Lapman)，我們就感覺到雖然所取的材料都是典型的美國的，但是他所着重的那些經驗，和美國人的生活還不很適合。在命運的轉機 (A Hagar of New Fortune) 裏，讀者也有許多重要問題被疏漏了的感覺。其他的四十幾部作品中，都表示出作者雖然有針對現實的企圖，可是沒有十二分深入事物的中心而獲得寫實的效果。他遊移於兩個不同的世界中：一個是隱射西部而由平凡的人所組織成的平民的世界，一個是隱射東部而由安樂享福的人所組織成的上層中產者的世界，霍威耳斯的思想就動搖在這兩個矛盾的世界中。

像他在政治生活中的不澈底的過激主義一樣，在文學生活中，他的現實主義是自己形容爲一種『緘默的現實主義』的。在他自己所認定的範圍以內，他也許可以稱爲現實主義者，可是他從不越出『緘默』的範圍。所以康橋美國文學史上批評霍威耳斯說：『像一個很謹慎的去選擇文字的聖人一樣，他是一個選擇的寫實主義者，每一本小說的結束都是快活的。許多角色都白頭偕老，而一切有關性生活的話，也沒有一處不故意的迴避掉。』●關於這一點，就從他鄙棄巴爾札克，說他的書是『把事實表現得那樣的坦露而顯得很猥褻』的一點，早可以看出他對於現實主義的認識還嫌膚淺。而當高爾基帶了一個不是他妻子的女人同到美國，霍威耳斯就因爲這一點私人道德上的瑣屑事件，而取消他會見的決定，更可以證明這個

緘默的寫實主義者是如何的沒有脫去他陳腐見解的束縛了。

話雖如此，霍威耳斯對於阿美利加主義和現實主義在美國的成長，和馬克·吐溫是同樣值得紀念的。他雖然沒有把他那時代的生活忠實的紀錄下來，並且有許多不澈底的地方；至少他已看到一個美國作家所應寫的題材必得是美國的事物，而寫小說的基本條件更脫不出對於事實忠實的觀察和熱情的抒寫。尤其在編輯哈普雜誌 (Harper) 時提拔許多後起的作家如諾里斯 (Frank Norris)、克倫 (Stephen Crane)、迦蘭德 (Hamlin Garland) 等，確是替後進者指導了一條正當的路向的。日後暴露文學的掀起，更應當歸功於霍威耳斯。

暴露文學

美國小說經過了馬克·吐溫的「邊疆的現實主義」和霍威耳斯的「緘默的現實主義」，到了十九世紀的九十年代又深進了一層；在寫實的企圖以外，帶上了些社會的意識，成爲美國文學史上最不易忘記的暴露運動 (muckraking movement) 了。

當時美國的經濟組織已逐漸的複雜，不但東部的大工業已發長成相當的勢力，就是西部荒僻，之區因爲橫斷鐵道的完成，現在也被新工業所侵入。大量生產替代了手工業，農村的人民被大都市所吞服，於是二百年前從英國來的一部分小有資產者，現在如暴發戶般，忽然佔有起千萬的金元來。造船業，汽車業，製造工業，大農場，不到數十年，美國已產生了一大批「上級的中等階層」。這一羣人的產生，把整個的中等階層分化成爲兩部分，這上級的中等階層便和下級的形成了對立的形勢。而下級的中等

者既感覺到自己處處受威逼，同時眼看到上級中等者發財的方法，有不少是足資攻擊的，於是爲了自身利益起見，不得不想方法去暴露他們的弱點，根本上動搖他們在社會上的潛勢力。雙方衝突的結果，便造成了十九世紀末葉到二十世紀初期間所謂『暴露文學』的發現。

暴露文學的戰場，一大半是在當時已十分流行的文藝刊物上：萬人雜誌上，有人寫文章這樣講，『所有老關的老關便是毛根。』●國家週刊上抨擊獨佔政策是必得打倒的。●斯克立勃納月刊說：『我們美國人並不是嫉忌心重的民族，但是當有幾個鄰近的人，他們聚集了那麼許多過度的財產，而威逼的去減少我們所希望得到的大眾財產時，我們倒開始有些擔

● Everyman's Magazine Sept 1910

● Nation May 16 1910

憂了。』^①還有讀書人月刊也很早的就在警告富人政治的危險。^②這時期重要的作者有斯緋芬司 (Lincoln Steffenes)、邱吉爾 (Winston Churchill)、飛利普斯 (D. G. Phillips)、懷特 (W. A. White)、等其中以斯緋芬司的態度最為激烈，而在他的自傳中，簡直明白的紀錄了暴露運動的升起和沒落的經過。

· 這一種運動的中心思想是：他們覺得工業制度並不是一樣不可取的東西，但是當工業制度的利益完全到了私人的手掌中而不能為社會謀利益時，就應當把社會重新改組過，使牠的利益平均分配。換句話說，就是問題是在管理方面，假如生產的工具，是爲了整個社會謀利，機械時代並不

① Scribner Feb. 1907

② Bookman Oct. 1898

是不可取的。所以暴露運動也可以稱爲社會的改良主義者。

這一種文學運動，對於二十世紀的美國文學，發生極大的影響，因爲牠在現實主義以外，又替美國小說開闢了一條社會主義的道路。從斯諦芬司，懷特，飛利普斯，邱吉爾引起了一般人對於社會上政治家，事業家和大商人的興趣，因而發展成日後許多帶有社會意識的政治小說和商業小說，把美國人的目光，第一次由『個人的』轉變而爲『社會的』了。

從暴露運動裏產生了兩個比較重要的小說家。他們的名字，我們已很熟悉。一個是還在繼續寫作的辛克萊 (Upton Sinclair)，另一個是已死了多年的傑克·倫敦 (Jack London)。

這兩位作家，都是中等階層出身，年輕的時代，同樣經歷過相當的苦

楚。傑克·倫敦在漁舟上謀生，辛克萊每天寫八千字的小說去換錢來上哥倫比亞大學讀書；處女作雖然大家沒有一鳴驚人，但是當辛克萊的屠場 (Jungle)，倫敦的野性的呼聲 (The Call of Wild) 獲得估價以後，大家都逃過了貧窮的難關，而在可觀的收入下，同樣過着很舒適的生活。除了這些生活上和事業上的相同點以外，在美國文學史上，這兩個名字也並列的代表着早期的社會主義的寫實主義者的。

雖然傑克·倫敦在晚年爲了金錢的目的，每年出版四部書，『只知道追求金元，金元，金元；』更相信安格羅撒格森是人類中的精華而否認世界人種有共通的可能，這些都足以證明他並不是一個正宗的社會主義者，可是在許多作品中，確曾包含着濃厚的社會思想。他給辛克萊的信上敘述他自己的那部馬丁·伊頓 (Martin Eden) 說是『抨擊個人主義』而頌

揚社會主義的。深淵裏的人們 (The People of Abyss) 寫作的時候，倫敦爲了求得自身的體驗，曾在倫敦貧民區域中過了許多別個作家所不願過的日子。他在寫給華林斯 (Anna Strunsky Wallins) 的信上說：『星期六晚上，我無家可歸的出去了一整夜……在大雨中走着，皮膚都淋得濕透了，不曉得什麼時候才會天亮……星期日早上我回到家裏，三十六個小時繼續的工作，祇有一晚上睡了一忽，今天我寫了，改了，謄了四千字，現在方才完畢。』這一種爲了求作品的真實而自己去體驗小說中的生活，是值得我們佩服的。鐵踵 (The Iron Heel) 的內容可以說是已趨向了過激主義，而在階級鬥爭 (The War of Class) 一書的序文裏，他更說：『我曾在煤礦硝酸廠裏作工，又曾當過水手，在失業隊伍中曾等了幾個月要工作做。就是這些勞工的生活是我生命中所最敬重，而也是我終身所要抓住的一

點。』可是這些只是他的理論而已。像他晚年脫離社會黨而躲避到田園書籍裏去一樣，在文學上，結果祇是一個自我主義者。

至於辛克萊，他是激烈的抨擊美國的社會制度，而暴露上級中等階層中的醜相的。他的忠於事實的態度，也不下於倫敦。爲了寫瑪那薩斯 (Manassas)，他讀了五百部書，所以全書中描寫南北交惡的材料是再充實而正確也沒有的了。爲了寫屠場，他知道書本還不夠，便去視察碼頭，參觀工人的家庭，更和醫生，律師，政治家，警察等談話。他的小說，一部分是攻擊社會上某一種制度，或是某一種人的。石炭王 (King Coal) 抨擊美國的煤礦的祕密，威廉·福斯 (William Fox) 攻擊電影托拉斯的併吞制度，屠場暴露包裝肉食的工廠對於公衆衛生的害處，錢魔 (Mo-

neychanger) 描寫銀行的秘密，波斯頓 (Boston) 以無政府黨薩哥和樊才 (Fancy) 的案件作故事而替他們抱不平，他如賈淫執照 (Brass Check) 主張新聞紙應享自由，宗教的利益 (Profit of Religion) 提倡把宗教放在較合理化的立場，鵝步 (Goose-Step) 是煽動教員罷工去改造大學的。這許多書，所寫的都是虛構或誇大的浪漫史，所以像屠場一書出版後，羅斯福總統就制定了處理食物的法律，去防止如辛克萊所說的那種不道德事件的重現。但是這兩位作家，同樣只看到了現行制度所造成的罪惡，感到有暴露的必要，所以在替被壓迫者哀求着讀者的同情和憐憫，此外是別無所求的。

但是回頭看整個的暴露運動，要講把典型的美國生活作為美國小說的主要題材，這一個時期可以說是有史以來第一次豐盛的收穫。許許多多美國的大資產家，做了小說家的模特兒，包含鐵路主人，土地商人，股票擁

客，包裝肉食商，州長，大總統，電影托辣斯。把他們如何的用貪鄙的手段去發財，如何的利用卑污的金錢去獲得社會上的地位，盡情的描寫。祇是從斯諦芬司起直到辛克萊止，這一種社會的現實主義的企圖，因為他們祇動搖不定的站在改良主義者的立場上，所以到許多抨擊大工業家的雜誌，被大工業家用金錢收買和威逼時，隨即風掃落葉般頃刻的消沉下去了。

逃避的中代作家

時間轉入了二十世紀，美國的文學，才用民族主義的形式，現實主義的內容出顯現於世界文壇；但是在發展到這一地步以前，也曾經過一度的反向。

原來美國從南北戰爭（一八六一）以後的數十年裏，大工業制度以驚人的速度向前發展，最初的原因是爲了在戰爭時期，要求很大的供養物，如鋼鐵棉毛織物鐵路材料軍需品，還有大量的麵粉醃肉及其他農產物等，去維持戰場上的軍隊，政府方面也加速度的去建築鐵路，開採煤礦，建設工廠，人民方面更努力去發明新式機器和節省勞力的方法。可是到暴露文學發現的時候，大工業家和大資本家已漸漸地替代了大地主的地位，機械打倒了手工，熱鬧的都市，吸入了所有鄉村的優份秀子而日漸膨脹着；更爲了交通的便利，與外國人交易的煩忙，重要的口岸都已變成了國際都市，田產的價值遠不及鐵路，工廠，金鑛，城市的建築以及各種工業上的投資了。到一八九八年，由古巴革命而引起的對西班牙戰爭，在南北美洲已稱霸主的美國又獲得柏托里科島，聖胡安，菲列濱羣島等許多東方新利

益；而中國拳亂（一九〇七）之時，美國和歐洲各國聯合干涉中國的內政，更獲得許多意外的收入。當二十世紀初葉美國在外交上和經濟上這樣大奏凱旋而漸漸跨上世界強國之列的時候，文學也跟了政治的和經濟的優越，而逐漸發展起來。

爲了大工業制度的發達，和金元外交的節節勝利，不但上級中等階層不因暴露運動而稍稍斂跡，更爲了他們所經營事業規模的擴大，來往金錢數目字的增高，這些高踞在上的工業家，已和生產的工具逐漸疏遠，而祇有金錢和他們發生關係。於是這些托辣斯，交易所的經紀人，以及銀行家等，便在社會上形成了一種『擬貴族的階層』（Pseudo—aristocracy）。他們比上級中等階層更深入了一步，除了產生的條件稍稍不同以外，和歐洲的貴族階級簡直同樣的富有而享受。這一羣人，既不用如過去一輩企業

家般自己日夕的工作，每天在度着優閒日子的生活中，便自然地發生了對於文藝上的雅興。他們既不喜歡馬克·吐溫，霍威耳斯，更不高興倫敦和辛克萊一輩人把美國的社會真相表現於小說中。於是他們就想用文學來作為逃避這煩亂的現實的工具。國民週刊上有一段話很可以代表當時的風尚，他說：『這是很可能的事，我們已經逐漸的對於有作用的小說感到厭惡了。』●支持這一種見解的擬貴族既在社會上佔着領袖的地位，這一種觀戰的人生觀，在二十世紀的開始一二十年裏，便在美國的文壇上發生過一部分的勢力。

這方面的作家中，有幾個名字是值得一提的：維拉·凱漱 (Willa Cather)，華頓夫人 (Edith Wharton)，凱貝爾 (Cabell)，赫格夏麥 (Her-

gesheimer)。他們同樣的不把美國的生活真實的描寫，同樣的不看重目前的現實而回頭到過去去找安慰，同樣的脫離社會而獨個兒躲在自己的象牙塔裏。

維拉·凱漱女士的著作，簡直每一部故事都放在悠遠的空間和古老的時間裏；祇有我們中的一員 (One of Ours) 寫大戰時期青年人的幻滅，比較上取材於現代。此外，如石上人影 (Shadows On The Rock) 寫十八世紀寬拔 (Quebec) 地方法國殖民的情形，主教之死 (Death Comes for The Archbishop) 的背景是一八四八年新墨西哥的傳道時代，我的安托尼 (My Antonio) 是講美國西部剛開發的那幾年。作者除了用感傷的筆調抒寫過去許多開闢殖民地的英雄，虔誠傳道的教士，和孤苦卓絕的吉卜賽女子的一生以外，又用了追懷的情緒，把讀者帶回到一個晦暗不明的世界

中，遠離了二十世紀的機械時代，在幻想裏重新築起一個理想的社會。

這社會和她自身所生活的不但相差數十年，構成這理想社會的人物，像修道成仙的亨蕭夫人，客死異鄉的凡蘭主教等都像夢中經過的黑影一般，要找他們的血肉是不存在的。可是爲了包容這些虛幻故事的文字，寫得那樣的細膩而甜蜜，在輕快明朗的散文中，帶上了音樂的韻調，所以作者的每一部書，都可以說是一連串美麗的圖畫而被許多有閒的讀者所歡迎着。這種爲了在思想上不能應付目前的現實問題，而逃避到過去的迴憶中去，在形式上用美麗的文字去填補這空虛的內容，正是當時一部分美國讀者所要求的東西。

華頓夫人也是走着這一條路的。她是出身於富有的家庭，又嫁了一個大銀行家的丈夫，來往的人都是些自以爲的貴族份子，因此她的生活背景

和她的老師亨利·詹姆斯 (Henry James) 很相像。她既生活於這種奢侈而富有的環境中，她替自己一羣人說話，當然是意中事。在 *Custom of the Country* 和 *The House of Mirth* 這兩部書裏，就明顯的表示了 she 貴族的立場，而在 *The Fruit of The Tree* 裏，更證明她對於目前的工業制度缺乏明確的瞭解。到一九二〇年無知時代出版，華頓夫人不特背棄了寫實主義，更走向浪漫的感傷主義上去。她跟維拉·凱漱一樣，想描寫七十年代紐約的榮華而追述當時那種安居樂業的古老日子，去給讀者一種幻想間的安慰。

赫格夏麥雖然不像華頓夫人般出身貴族，可是他一樣的走上浪漫諦克的路。他的理想是美的和奢侈的。在林達·康登 (Linda Condor) 裏面，他就寫一個青年對於一個追求而不可得的女子的理想。在三個黑便士

(The Three Black Pennys) 和 Java Head 裏，赫格夏麥更回頭向過去發展。在這些故事裏，作者不特佈置了一種極奢侈的生活，並且在小說中的房屋，衣着和傢具上，極盡裝飾的能事。和赫格夏麥名字時常連繫在一起的凱貝爾，他和上述的三個人同樣主張一個藝術家對於社會的任務祇在乎創造一個美麗的理想，使得生命更能持久而已。

這一羣人，跟了擬貴族階層的產生，替他們製造了許多逃避現實的浪漫故事，至今還有作品逐年的在出版。他們不但在文字上包含了濃厚的維多利亞味，作品的內容，也沒有脫去殖民地心理。因此維拉·凱漱至今在英國極受推重，被華爾特曼 (Waldman) 稱爲在大陸上唯一被崇拜的美國作家；華頓夫人不但在英國受教育，並且更崇拜英國的風度。在美國文學逐漸獨立而現實主義已證明是主要潮流的二十世紀，這一派作家的出現，

在美國文學史上，祇可以當作大風雨將來前的一種片刻的安靜，代表着少數富人們悠閒的心緒而已。

現實的中代作家

因爲大工業制度的發展而有擬貴族的產生，在同一條件下，下級中等階層的小有資產者便被擬貴族的傾軋而漸趨沒落。那些過去足以自己支持的小工業和小商業，受到托辣斯和大銀行的威逼而不能立足了。於是三百年來，在美國主佔一切的中間階層，例如小商人，富有的農戶，小職員，知識階級，到二十世紀的開始，已加速度的失勢。爲這沒落中的小有資產者代言的文人，看到這無可抗拒的運命，便除了把自己這羣人的生活，忠實的表露以外，祇有充滿了悲觀失望的氣息，在慨嘆着自己的不幸。詩人

方面魯濱遜 (Robinson) 是主張一種灰色哲學的；艾梅·勞威耳 (Amy Lowell) 和桑德堡 (Sandburg) 也傾向悲觀主義；康拉特·愛肯 (Conrad Aiken)、依里奧特 (T. S. Eliot)、傑弗斯 (R. Jeffers)，也覺得一切都絕望；而批評家門肯 (H. L. Mencken) 對於人類的將來更不抱一線希望。小說家方面便有德萊塞 (Theodor Dreiser)、安特生 (Sherwood Anderson)，和劉易士 (Sinclair Lewis) 三個主要的作家。

這三位小說家出現的時期和上述的凱漱，華頓，赫格夏麥等同時，普通是一起被稱為中代作家的 (Middle Generation)。祇是他們走的路完全不同：前者不脫英國傳統而主張逃避現實的浪漫主義者，後者是從事於現實的紀錄，而要把美國小說，在文字上，題材上，和寫作方法上當作一種民族的產物般努力去開闢新世界的。

從馬克·吐溫的『邊疆的現實主義』經過霍威耳斯的『緘默的現實主義』和辛克萊一羣人的暴露文學，到二十世紀德萊塞出現，美國的現實小說，因為社會條件的具備，和殖民地心理的消滅，衝破了浪漫主義的煙霧，而開拓到『真實的現實主義』的園地裏去了。雖然牠的真實仍舊限制於個人而沒有發展到社會方面去，但是特萊塞卻已經夠稱為美國『真實的現實主義』(Candid Realism)的先鋒。

德萊塞的現實主義，是個人主義的現實主義，他代表了美國農村和都市裏數千萬小有資產的個人主義者，爲了受到各方面的壓迫而難以生活，在替他們吐露着那種悲觀失望的情緒。像珍尼·葛哈特 (Jennie Gerhardt) 和卡莉姑娘 (Sister Carrie)等，都是壓扁了的中產分子，他們在目前的社會裏，祇有忍受一切的運命而走向末路去。

德萊塞處理這一羣壓扁了的人物的寫實手段，比霍威耳斯要高明得多。他是不帶一分偏見的把一切生活的真相，都原原本本的表现給我們看。他所選擇的主要人物，許多是以前的小說家所不屑注意的：像做茶房的克立夫（Clyde Cliff），窮女孩卡莉，淪落天涯的葛哈特，這些人物，作者都用最真誠的同情心描寫他們的悲慘生涯。

由於這種反浪漫的文藝觀，他擺脫了殖民地意識的束縛，而第一個不承認在美國的文學中有所謂英國傳統的存在。在他的作品中，不但充滿了美國味的背境，行動着典型的美國人物，並且追隨了費特曼和馬克·吐溫，在文字上也逐漸養成了一種獨特的美國格調。這一種偉大的貢獻，和安特生同樣的被門肯稱為在現代美國小說中第一次運用『美國語』的作家。

在創立美國格調上，安特生比德萊塞更進一步。他是更有勇氣的去自

已創造。他大量的引用許多窮人所講的口頭語以及土語到小說中去，像溫斯堡·屋亥俄 (Winsburg, Ohio) 和窮苦的白人 (Poor White) 裏，我們時常碰到許多英國小說裏所絕對沒有的造句和新字彙。這一種對於英國文字和英國造句的革命，是美國文學獨立運動中一部主要的工作。雖然當時一般守舊的讀者和英國的評壇呵責他所寫的爲 Bad English，但是安特生相信要適合新的內容是非創造新的形式不可的。

當時在巴黎，已有兩個和英國的傳統惡鬥了許多年如今都已自己創立了特殊式樣的老作家……喬也斯 (J. Joyce) 和裘屈羅·斯坦因 (Gertrude Stein)。他們已證明了依然用舊的文字而利用新的組織和新的意味是可以造成一種絕對不同的文學的。於是美國的革命文人，爲了要擺脫英國文字的束縛，都從英國掉回頭來，到巴黎去找尋新的啟發。安特生也是其中的

一員，他在文字實驗上，受到裘屈羅·斯坦因的影響很大。關於這，托克拉斯自傳（*The Autobiography of Miss Toklas*）的末段講得很詳盡。至今勃那·法伊（*Bernard Fay*）還說安特生的文字是繼續了斯坦因的系統的。

安特生和德來塞同樣出身於貧苦的家庭，同樣取寫實的態度，而他們的作品也同樣替這正在沒落中的小有資產者訴苦的。溫斯堡·屋亥寫的是小城市中的灰色生活裏掙扎着小市民。他的自傳一個說故事者的故事（*A Story-teller's Story*）更明白表現了他自己的一夥人，如何的受到大工業家的壓迫而困苦的生活着。安特生以為目前一切的混亂，不平和痛苦都是大工業制度所造成的。在過去的手工業的小城市裏就比較有希望得多。他說：『啊，你們，斯諦芬斯（*Stevens*），弗蘭克林（*Franklin*），拜耳（*Bell*），愛迪生（*Edison*）你們這批工業時代的英雄們，你們是我們這時代

裏的人類的神祇……你們所有的成功，實在是毫無意義的。古老時代有更多可愛的人，他們現在雖然有一半被人忘卻了。但是到你們被人家忘記時，他們還會被人記住的。』●這一種反對工業制度的偏見，就把窮苦的白人來看，也全是講中西部的美國如何由機械替代了手工，而克麥伏愛 (H. Macvoy) 的發明如何的不但不能增加人們的快樂，反而把過去的一切快樂生活都破壞了。所以安特生小說中的人物，一大半像在阱口 (Trap Door) 裏那位教授所說：『像是一個丟落在暗室中的人正在摸索着牆壁，』他們雖然被工業家逼得要死，可是死既不願意，而生又是一件極大的受苦事。

狄那摩夫 (S. Dinamov) 在批評安特生的文章裏，他說他記得看見過

一幅諷刺畫，有一大羣疲乏飢餓的貧民躲在一間半開着門的破屋裏，門外站着兩個人，畫底下寫着這樣幾個字：『安特生和德萊塞觀察着人類的受苦。』狄那摩夫說：『是的，他們確是在觀察着，但是他們沒有告訴人們應當怎樣做，人類的生活怎樣才是值得的。安特生和德萊塞只是這樣兩個人主義的現實主義者而已。』●

在德來塞和安特生以外，近代美國已有成就的三大中代作家中，得諾貝爾獎金的辛克萊·劉易士，也是一個重要的現實主義者。他是個近代美國生活最忠實的紀錄人。在大街 (Main Street) 裏，在白璧德 (Babbitt) 裏，他描寫小城市和大都會，各種的商業，醫生，教堂以及社會事業。假如我們要看美國人民如何生活的實際情形，劉易士是最能使我們滿意的。

凱奈科特 (C. Kennecott) 所見的社會，可以在數千百個美國的社會裏見到。劉易士詳細紀錄的白璧德的生活更是數千百萬美國小商人的模型。

像德萊塞和安特生一樣，劉易士小說中的人物也是彷徨着的中等人，凱奈科特在無路可通的時候，想到文化裏去找他在實生活上所找不到的希望，有時更把性的實驗來作爲解決難題的方法；白璧德用新的理論到新的園地裏去找尋光明，但是同樣都失望而回。前年出版的新作安·維克斯 (Ann Vickers)，那位抱負非凡的女事業家，還不過是做了良母賢妻來結束她的企望。這一羣沒有希望而徘徊歧路上的人物，劉易士在國家週刊上，和在我和勞爾麥 (Mr. Loremer And Me) 那篇短文裏面說過，『事實上，白璧德，凱奈科特和里克波，比世界上任何人都更爲我所歡喜。他們都是好人，他們的笑是真正的笑。』●這一段話很可以證明作者在諷刺，

攻擊，和譏笑這一羣可憐的中等人以外，是和安特生，德萊塞同樣對於自己的階級付與十二分的同情和愛憐的。

這三個人都是現實主義的伏家，和前面所講的一批人正站在相對的地位，而劉易士作品中美國色彩的濃厚，更不讓於德萊塞和安特生的。他能夠得到諾貝爾文學獎金，也就爲了他是百分之百的阿美利加主義者。

劉易士個人是否值得拿這一筆諾貝爾獎金，那是另一個問題。但是在美國文學史的立場上看，正如劉易士在一九三〇年十二月在斯朵霍姆（Stockholm）領獎時開口的幾句話所說：『對於他個人，這是一件小事情，但是這一筆獎金第一次降到他所熱愛的祖國來，是值得紀念的。』^①

① The Nation July 25, 1928

② Carl Van Doran: Sinclair Lewis P. 8

原來美國從世界大戰以後，因為坐收漁翁之利，所以從二十年代起，在國際政治上和經濟上，都忽然擢升到領袖的地位。在國際舞台上，自威爾遜總統後，更以世界霸王自居，而紐約城的飛黃騰達，更取倫敦而代之，軍事上的設備既不讓於英國，出口貿易更逐漸的超越了她。這一種物質條件的完成，一方面使從西班牙戰爭以後，日夕醞釀中的美國的民族文學，得到了成熟的機會，擺脫了所有的殖民地意識，在形式和內容上，都創造了自己的風格，而另一方面，以前國際上輕視美國文學的態度，跟了政治上和經濟上的目光而轉移。一九三一年諾貝爾的獎金不送給高爾斯華綏，托曼司曼，紀特，高爾基，而贈給寫美國小說家劉易士，在美國文學史上至少是一件值得誇耀的事。

新進的悲觀主義者

但是美國在世界金融市場上的黃金時代，祇是曇花一現。過了二十五年代，情形逐漸的不同。美國的繁榮，既建築在世界的市場上，當世界的整個情形陷入於被歷史所決定的無可救藥的病態中，於是美國不景氣的程度，也跟了由淺入深。哈定，柯立芝時代的繁榮，既成爲過去的事蹟，於是窮苦，飢餓，失業，慢慢地侵入了美國的都市，搖動了美國的鄉村，不到幾年，就是有錢的人也見到好景不常，而感傷起那一「短短的冬日的太陽」來了。

這一種不景氣的現狀，到一九二九年十月廿九日紐約交易所大風潮的爆發而陷入不可收拾的絕境，至今還在每天每天的尖銳下去。胡佛總統既

不能如他所願般的在屋角裏找回繁榮，羅斯福上任四年，雖然取得了國會信任而實行獨裁，失業罷工依然是不可遏止的在繼續擴張。

不景氣的現象的深刻化，使社會愈趨混亂：機器既奪去了一大半人的工作，大量生產所得，又不能為大衆所共享，於是貧富的懸殊相隔愈遠，佔着美國社會中最大部分的小有資產者，便更感到生活的困難。而一九一四年至一九一九年的歐洲大戰，在青年人的思想上，更發生了極大的變化。代表三十年代人講話的年青作家，正如克勒支 (Krutch) 所說，『拋棄了他先人的各種道德上的美學上的價值而變做了悲觀主義者了。』●他們的悲觀主義比起德來塞，安特生一輩中代作家來更形深刻，因為新進作家 (Younger Generation) 不但看到自己的沒落，並且預測到自己的消滅

了。

青年作家海敏威 (Ernest Hemingway) 正是所謂『迷落的一代』 (The Lost Generation) 的代表，在他的兩部長篇和許多短篇裏，有一個海敏威的英雄在排演着各種故事。這種故事，不但是採自海敏威自己的經驗，也是他同時代許多青年人的生活的寫照。他的人生觀就是衝 (drift)，不相信一切的法律，習慣，他老是在人羣裏衝着，後來不知如何的就衝進軍隊。幾年當兵的經驗，使他對於已成的法律更形輕視，而感覺到保持個性倒是一件大難題。大戰以後，他就想把生活簡單化一點，他雖然沒有辦法約束他的感情，但是他可以減少這種感情在外表上的顯露；他不能不想，但是他不去顧慮那些由思想所得的結果。他雖然懷疑所有道德上的美學上的標準，不相信一切的哲學，但是對於好的生活，他有他的見解：他

覺得他的最大的安慰是身體上的動作，釣魚，打臘，看拳鬥，以及鬥牛，這些事情不但可以使他停止去思索，也可以使這一刻間的生命暫時的更形充實。這一種不含任何目的，沒有思想，毫無顧慮的官能上的動作是他對於這混亂的世界感到無望以後一種幻想間的逃避。創造了一個人爲的環境，把小說中的人物故意的閃避他所不願顧慮到的那種實在存在的社會力量，而用束手無策的態度去應付世界，完全是一種悲觀主義者的態度。

一九三一年孟森 (Gorham Munson) 有篇文章說：『現在好像海敏威的時髦性已經開始萎謝，而在美國新進的小說家中有一顆新星在上升，他便是福爾克奈 (William Faulkner) 』●他會受到安特生，弗蘭克 (Wa)

● American Bookman Oct. 1931 Munson: Post - War Novel

do Frank)，和喬也斯的影響，但是他所獨創的那種豐滿而新鮮的散文，證明他是一個自己的文體家 (stylist)，比海敏威要高出許多，而在力量和氛圍方面，也勝過費茲格拉爾德 (Fitzgerald)。』安特生和海敏威的文字，我們已經覺得是夠「美國的」，但是沒有一個人像福爾克奈般值得稱爲一個文體家的。福爾克奈的散文，正像美國的文化一樣是受了許多外來的影響而產生的另一種東西。他應用簡單的字彙，寫得獨創而特殊，流暢而美麗。許多對話是黑人的，這些黑人的對話是每部書中最美麗的一部分，而在對話以外，更混雜許多黑人口裏所說那種不合英國文法的話，有時更發明許多像德文般用許多字拚合而成的新字。在敘述故事的時候，更把對話，心理描寫拚合在一起，這一種形式上衝破英國束縛的勇氣，比海敏威和安特生的更值得紀念。所以希克在福爾克奈的過去和未來一文裏

說：『我在等死和八月之光 (The Light in August) 裏，許多地方表現了描寫近代生活的寫實的天才。』●而華爾特曼 (Waltman) 在近代美國小說之趨勢裏面，更說：『他已經進展到一種將來在美國產生的小說的純粹藝術的路上去了。』●

福爾克奈的小說不但在形式上是美國的產物，他的故事和思想，也是現實地美國的。在這不景氣的年頭，整個的美國社會，既趨向破滅，衰落，失敗，混亂，福爾克奈的七部長篇小說中，便完全取用了近代社會中那些殘暴和受苦的生活作為主要題材，而死更是一切故事的中心。在兵士

● American Bookman Oct. 1930

Graville Hick: The Past and Future of W. Faulkner.

● Fortinghtly Review Feb. 1934

的薪金 (Soldier's Pay)、和莎託列斯 (Sartoris) 裏，寫死亡和私通；我在等死中寫瘋癡，衰敗和死亡；聲音與憤怒 (Sound And Fury) 中寫自殺，癡呆，姦淫；八月之光中寫瘋狂以及謀殺。所有美國報紙上值得放在第一版上的許多可怕的黃色新聞，都能在福爾克奈的小說中找到，除了幾個例外以外，福爾克奈的男男女女都是在這個瘋狂世界上混亂和破壞中的變態的人物。

福爾克奈爲什麼專門講些病態的和死亡的故事呢？福爾克奈自己家庭的衰敗以及大戰的幻滅，當然是最大的理由，但是看福爾克奈小說中許多在大戰以後失落一切財富和社會地位的家庭——莎託列斯，康潑登 (Compton)，海托浮 (Hightower)，以及在這一景氣現象中被生活所刺激而走向謀殺，姦淫，墮落的各種人物，就知道今日的美國社會中真是隨處可

以找到這種悲劇的。福爾克奈那種痛惡憤嫉的人生觀，悲劇繼續着悲劇的連演，無法把這些兇漢惡徒謀一個總解決的苦悶，正代表了一九三〇年代在這瘋狂的世界中掙扎着的現代人的悲哀。

新進的社會主義的現實主義者

當海敏威和福爾克奈合唱着哀歌，在悲弔着這一個快將隱滅的快樂日子的時候，美國年青作家的又一陣營中，產生了一顆明亮的曉星。這一位作家在美國小說史上，是把從馬克·吐溫以來發展着的現實主義，又深入了一層；而把美國的文學當做一種民族產物來看，他的出現更顯示了成熟的到達的。在過去掙扎了一百五十年的殖民地文學以及未來的前程無量的美國文學間，他是一個承前啟後的橋樑。他的名字，便是杜司·帕索斯。

(John Dos Passos)。

杜司·帕索斯雖然和別的青年作家同樣的參加過大戰，同樣的身歷過近數年來不景氣的壓迫，但是他卻沒有存過畏縮逃避的僥倖心，也並不悲觀失望的在咀咒這時代。他是在烟霧迷漫的今日，看到了、綫生機的。這一綫的生機，是四十一緯度(42nd Parallel)和一九一九兩部長篇偉著中的中心思想。在前一部書裏，有一種力把所有的人物都趕到歐洲的大屠殺場上去，當一九一九休戰以後，這種力並沒有停止進行；在後一部書裏，這股偉力使每個人在經過極度的疲乏和幻滅以後，又從新看到了新的希望；這股偉力就是被歷史決定了的在蛻變，破裂，復合的社會的進化大潮。帕索司小說中間的男男女女，好像狄克(Dick)，威廉(William)，屈蘭特(Trent)，依凡令(Eveline)等，都像在大潮上浮游着的竹片木屑一般，

個人的力量是談不上的，所有的命運，都操在這一般大潮的手掌裏；個人的苦樂生死，既不能搖動牠的去向，悲觀和頹廢的人生態度，同樣不能阻止牠的行進。於是，二三十年來美國讀者被德來塞，安特生，劉易士，海敏威，福爾克奈所連續射入的悲觀失望的印象，到帕索斯出來：才見到了一綫光芒。

帕索斯在處理這種題材時所用的方法，也是過去作家所望塵莫及的。他發明了在每章小說的前面寫一段新聞片，隱示這故事發生前整個社會的動靜，而在故事的中間，又夾敘當這個時代，社會上許多領導人物的生平短史，例如實業家毛根，殖民地掠取者凱斯 (Keith)，現代文明的祖先愛迪生，過激主義者約翰·里特 (John Reed) 等，還有寫他自己的生活經驗和感想的『開末拉所見』 (The Camera Eye)。這種把社會上的實際材

料，作者本身的生活經驗，和各層社會間的許多男男女女的歷史，完全打成了一片，是馬克·吐溫，霍威耳斯一輩人所意想不到的。他替美國的現實主義又開闢了一條新路，不是緘默的寫實主義，也不是個人主義的寫實主義，而是社會主義的寫實主義。在他的小說裏，我們不看到個人，只看到整個的活的社會在依着歷史的鐵律向前行進着，書中幾個比較清晰的人物，他們的任務，也祇是在完成這歷史的使命而已。這一種完全脫胎於活的社會的活的寫作法，便把舊浪漫主義的最後渣滓全部瀝清了。

於是一百五十多年來，爲了思想上，言語上，經濟上的落伍，停頓在英國的殖民地意識上的美國小說，從馬克·吐溫起開始掙扎，經過霍威耳斯，倫敦，辛克萊的努力，到二十世紀開始，由德來塞，安特生，劉易士

而逐漸建立，如今到了福爾克奈，帕索斯；而成爲一種純粹的民族產物了。這裏，美國的人民活動在美國的天地間，說着美國的話，表露着美國人的思想感情；在美國的散文中，包含着美國的韻調，講述着美國實際社會中許多悲歡離合的故事。

近數年來，思想上的轉變，更是顯著的事實，不但中代作家中如德來塞，安特生……在不自滿於自己過去的狹隘的個人主義而轉向到更前進的陣容中去，在新進的青年作家裏，更有許多寫不勝寫的名字，他們在向着民族主義的形式，社會主義的寫實主義的內容上努力。所以今日的美國小說，雖然他的成就還不大，可是他不再是英國的一支，而是世界文壇上最活躍最前進的一國了。

特
萊
塞

講現代的美國文學，就得從特萊塞 (Theodore Dreiser) 說起，這不但因為從馬克吐溫開始向英國傳統爭脫的努力，到他出世後才見到些可寶貴的成績，也因為從他的出現，美國現實主義的大潮，從九十年代的暴露運動發跡，才更有力的開展下去了。現在，這一位年紀已上六十多歲的老作家，還在領導着許多美國青年，向更光明的路上前進着呢！

美國民族文學一開始就在擺脫理想文學而向現實主義的大道挺進，但是馬克吐溫，霍威耳斯，諾立斯，傑克倫敦一羣人祇替特萊塞開闢荒蕪，幫助完成特萊塞的事業而已。馬克吐溫的幽默的「美國故事」，霍威耳斯的緘默的現實主義，傑克倫敦一羣人的暴露作品，使美國的民族文學奠定了基礎；而十九世紀末葉，彌漫在歐洲大陸上的自然主義和寫實主義的潮流，頻頻碰擊上大西洋的岸頭，福洛拜爾，巴爾薩克，左拉，易卜生，托

爾斯泰的作品更被大量的介紹到美國來，這二重內在的和外來的原因，才把美國現實主義文學，由特萊塞的出現而揭開牠光榮的一頁了。

特萊塞出世的時光（一八七一），正是南北戰爭剛結束，整個美國的社會制度，從手工業和農業社會高速度的發展到大工業社會去的一個突變時期。因為經濟組織的改革，生存在這個新時代中的人物，他們的生活，思想，道德，感情，跟了發生極大的變化，這變化的結果，便使許多人在和時代的鬥爭中敗退下來。特萊塞就寫從南北戰爭以後，當美國在資本主義化的過程中各種典型的男女怎樣輾碎在大時代中的悲劇。

特萊塞所寫的一個時期是人類歷史跨入又一階段的轉形期。這一個時期的最大特色，便是因為科學的發達而各種生產都趨向大量化，托拉斯制度的建立，把貧富的階級愈加分離，而金錢的效能也是空前的偉大。這種

物質生活的誘惑，權勢的威迫，使每個人都抱了一種「向上爬」的野心。因此，特萊塞小說中的人物的普遍的性格，便是個人「慾望」的強烈，這種慾望的目的物，不外兩種東西：金錢或異性。

本來食色的要求是人類的本能，可是爲了從代表過剩勞動的「金錢」的產生，人類最初的要求雖然只是一己衣食的需要，當人類文明一發長，這種要求就從必需的發展成爲奢侈的；到資本主義時期，「金錢」的魔力更大，牠不但可以使人獲得奢侈的享用並且可以把牠來調換權力了。同樣性的要求；也從生理的變做社會的，從必需的變做奢侈的，有時更成爲獲得金錢和權力的條件。這二種慾望的發長，跟經濟組織成爲因果關係而相互的發生作用，個人主義愈發達，私有財產制度愈強化，德謨克拉西的精神愈擴張，個人的慾望也跟了提高。每個人要得到最大的財產，最高的權

力，最奢侈的享受。於是爲了達到這個目的起見，人類一切隱伏着的獸性都暴露了出來，他們欺詐，犯姦，殺人，拐騙，無惡不作的去滿足他們的慾望。特萊塞的許多可歌可泣的小說，就跟了這種人物性格的發展而寫成了。

特萊塞寫過十部小說：自由和其他 (Free and Other Stories) 以及鎖鍊 (Chains) 是短篇集；十二個人 (Twelve Men) 和諸女羣象 (The Gallery of Women)，前一本完全是十二個男人的素描，後一本寫幾個不同的女人的生活。此外六部長篇，簡直都可以稱爲寫個人慾望作祟的悲劇。故事雖集中在某幾個人物的身上，可是他們活動的背景，正是一八六四年以後急速趨向資本主義化的美國社會。

特萊塞的第一部小說卡利妹妹 (Sister Carrie) 發表於一九〇〇年。當時的美國社會正以為工業革命以後，每個美國人都可以過舒適滿意的生活，每個人都是誠實，忠懇，樂觀而熱愛德謨克拉克西精神的；美國的女人更都是賢妻良母，縱使有些職業的娼妓，也因為美國的報章雜誌都在宣稱美國是世界上最有道德的國家而會逐漸消滅的。因此當有幾個大胆的作家，憑了他們的慧眼，看出美國社會并不如一般人所意想般的完滿，寫下了一些描繪美國中下層社會的醜相的小說時，就遇到上等人士的攻擊；他們憤憤的說：「美國的生活不是這樣子的。」這些書有的便遭人冷落，有的就被當時的官廳所禁止，一八九三年富勒 (H. B. Fuller) 寫的 Cliff-dweller 就是一個例子，而特萊塞的處女作卡莉妹妹也因為上述的理由而遭遇到同樣的命運。

卡莉妹妹送到道勃爾台潘其書局 (Doublday and Page Co) 去出版的年光，提倡現實主義最努力的大小說家諾立斯 (Frank Norris) 正在那裏當看稿的編輯，他就十分高興的把這本書付印了。但是書沒有出版，被書店的主婦知道了這本書的內容，爲了牠有妨美國的道德，侮辱美國的女性，便無端的被禁止發行。

這一部中途夭折的處女作，寫的就是一個鄉下姑娘的墮落史。這一位年紀祇有十八歲的卡莉妹妹一到了芝加哥，她的慾望就上升了：她開始覺得她寄居的姊姊家裏的設備是那樣的簡陋，她自己的衣服是那樣的破爛，她在領帶廠中的收入是那樣的稀少，她是可憐得連看戲都沒有機會，於是她和一個旅行售貨商人同居了。但是她的慾望滿足了不久，又對他厭惡起來，因爲她覺得嫁給一個酒店經理比一個普通的售貨員好得多。於是雖然

明知赫斯特烏特（酒店經理）早已是一個結了婚的人，終於敵不過她慾望的誘惑而和他一起出奔。不幸她的命運不濟，她的享福的目的並沒有達到，這位經理處處失敗以後，卡莉妹妹便做了一個自殺者的寡婦了。一個天真的少女，就爲了物質的誘惑，而成爲時代中的失敗者。這樣一件平凡的事，認爲有妨風化是怎樣也想不通的。但是當時美國上層社會人士的夢想，只怕人家暴露他們弱點的心理也就可想而知。而特萊塞的向現實社會掘材料，暴露人生真相的精神，已從這本卡莉妹妹開了端。

特萊塞對於寫作的興趣，爲了社會的冷酷，也就停筆了十年，到一九一一年才繼續寫成了珍妮姑娘（Gonnie Gerhardt）[●]。珍妮姑娘和卡莉妹妹是一樣不幸的女子，她也做着粉紅色的幻夢。當她在旅館中當洗衣婦

● 該書中譯本中華書局出版傅東華先生譯

而結識一位參議員白蘭德時，她心中就存着一個希望；等他們倆發生了關係而白蘭德允許娶她時，這個以偷煤爲生的窮女子就好像已經做了一個既富又貴的議員太太了。然而不幸白蘭德一去不復來，不久以後，珍妮姑娘在報上讀到他病死消息時，她又發覺自己已有了身孕，這一個打擊，使她「往上爬」的慾望冷靜了許久。到後來又碰見了一位甘先生，他是一個富家的子弟，他們安靜的同居了下來，珍妮姑娘自料此後可以享福一世了，可是爲了貧富階級的不同，甘先生的家庭極力反對，而甘先生的父親逝世時聲明過假如他兒子不和珍妮分離，他就得不到那份遺產，珍妮經過了幾次的考慮，終於把她的情人犧牲了。她自己還是獨個兒回到堅苦孤獨的生活裏去挨餘剩的日子。

珍妮姑娘的意義還是和卡莉妹妹相似的，特萊塞並沒有爲了卡莉妹妹

的被禁而改變他寫作的態度。這二個女子是一樣的不幸，一樣的思想離她所生長的貧窮的階級而混入到上層社會去過奢侈生活，爭奪地位和名譽，只是卡莉妹妹的性格是比較的倔強而自主，珍妮姑娘就柔弱而妥協得多了。

珍妮姑娘和卡莉妹妹書中所寫的故事，有許多便是作者自己的姊姊們的經歷。特萊塞的出身是那樣的貧苦，他的父親是一個刻苦的農民，一共有十三個兄妹，他是最末的第二個。他的父母是由德國移來的天主教徒，他們的收入，既不能養活這一羣兒女，於是這繁殖家庭中的男女，等到他們的母親一死，便各自投入這大時代的漩渦中去了。那時正當國家社會發生大變化的時期，不但特萊塞一家不幸的兄弟姊妹，都要在沒有長成以前就得和實際人生去肉搏，許多住在美國萬千鄉村間的貧苦家庭，也得走上

同一的路。

這些離家別井到大都市中去找尋生活的人，有少數人是成功的，多數人是失敗的。這些失敗的人中，特萊塞挑選了兩個女的，寫成了上面講過的兩部書。他在珍妮姑娘出版後一年（一九一二），又寫了一部成功人的傳記。這個成功人的名字叫做考潑烏（Copperwood），他的出身也和珍妮，卡莉，特萊塞差不多，但是他是那樣的殘暴和貪婪，數年來在金錢上用功夫的結果，到三十四歲的時光，他即刻要成爲美國第一個富人了。可惜爲了虧空公庫被人揭發，便在牢獄關了四年。這四年的牢獄生活，却没有改變他的本性，到出獄後，他又搬到芝加哥去經營事業了。

這本小說叫做理財家（The Financier）。接着寫考潑烏到芝加哥以後事情的第二部小說是力神（The Titan）。考潑烏從商務場中發展到政界去

了，他賄賂政客，威逼同業，操縱選舉，收買鐵路，雖然結果爲了選舉不利而故事結束的時光，考潑烏已大大的失勢，但是誰能預料這一位目前失敗的人物不能在以後幾年裏握到政治上的最高權力呢。

這二本小說，連帶將來要寫的一部，特萊塞把牠們合併稱做「慾望的三部曲」(The Trilogy of Desire)，因爲考潑烏的一生，就永遠燃燒着旺盛的慾望，他需要金錢，地位，名譽，權力，女人的。他雖然和珍妮姑娘卡莉妹妹一樣的出身，但是珍妮和卡莉都沒有成功而考潑烏却爬到上層社會去了。

從理財家和力神裏，特萊塞把美國上層階級的醜相，也揭露了給我們看。考潑烏是美國的政治家，理財家，慈善家，富翁，法官的綜合的類型。考潑烏的動用公款雖然不幸而被發覺，但是許多幸而沒有被發覺的

人，正在用各種制度維持着他們的權利。考潑烏的選舉雖然沒有勝利，但是許多幸而握到政權的人，他們却在用各種方法來保障他們的政權。現在統治美國的大富翁，政客，就是像考潑烏一樣的人；當有一個像他們自己一樣被慾望所驅使而向上攀登的人不幸失足時，判他進牢獄關上四年的就是考潑烏一類的人；爲了要達到和他們一樣的理想而被迫殺人，結果判他處死刑而坐上電椅的，也就是考潑烏這些人。

一幕美國的悲劇，(An American Tragedy) 就是這樣產生的。一個和特萊塞的童年有些相似的克拉特，他的父母是常在街頭說教的虔誠的天主教徒。克拉特每次跟了他們站在街邊時，他就看到人家的衣服比他穿得整齊，人家的生活過得比他舒服，於是在一個機會中，他得到了每月收入頗佳的大旅館僕歐的位置了。這種象徵奢侈的都市生活的大旅館，對於一

個窮困青年的誘惑，就比對於珍妮姑娘的差不多，他要享受那種奢侈的牛活，交際年輕貌美的少女，也做一個社會上有錢有勢的偉人。這一種慾望到他遇到了開領頭廠的叔叔，而在這他那領頭廠中當了一名管理一部分女工的主任時，便更旺盛起來。他叔叔的財富，地位，生活使他日夜的希望着有一天他也可以像他一樣地享受。那時他對於金錢的慾望既無法滿足，性的飢渴就驅使他一個叫做羅勃脫的女工發生了關係，到羅勃脫發見有了身孕時，克拉特却已愛上了另一個富家女桑特拉了。桑特拉是社會上有財產有美貌的女子，并且和他的叔叔家裏人常有來往，因此克拉特便在打算假如他能夠娶了她，他就可以如願的爬上上層社會去，也許有一天，會承繼他叔叔的財產而做廠長的。當羅勃脫逼他舉行婚禮時，他爲了不願犧牲他的前程，便把羅勃脫溺死湖底，以便和桑特拉去結合。可惜考潑烏一

人所批制定的法律，雇用的法官，偵探，律師是那樣的無情，抱着極大野心的克拉特終於葬生在電椅上了！

這是特萊塞所寫又一個慾望作祟的青年人所遭遇的悲劇。因為描寫人物的深刻，場面的偉大，故事的緊張，是特萊塞所寫的小說中公認為最足代表的傑作。我們也可以把他看做最忠實的美國社會史讀：因為克拉特的夢想其實是每個美國人的夢想，而誘惑克拉特處罰克拉特的社會就是美國人所生活着的社會。

從這幾部特萊塞的作品裏，我們已見到特萊塞小說中的人物，真如在一幕美國的悲劇裏所說：

「事實或真理證明在他的心裏，有着極強的衝動和慾望，那是極難克

服的。L●

每一個特萊塞小說中的人物，簡直都是這樣爲了難以克服的衝動和慾望而遭遇到失敗了。但是他們的衝動和慾望是從那裏來的呢？他們爲了慾望的難以克服而遭遇到的悲劇，有沒有辦法可以防止呢？我們現在先來看特萊塞的解說。

二

在被稱爲「慾望三部曲」的第一部理財家中，有一段寫考潑烏幼年時代所見到的一件小事情，牠是被特萊塞用來象徵人生究竟的。

那天考潑烏跑到一個漁翁家去，看見一只缸裏養了一只大蝦和一條烏賊魚，開始是大家平安的生活着，但是後來大蝦就向烏賊魚進攻，烏賊魚

便放出黑水來保護自己，隔了不久的一天，考潑烏却發見雖然那只大蝦還在缸裏，可是烏賊魚早已四分五裂的被大蝦齧死了。

「這對於他（考潑烏），是個極深的印象，因為這就大體的回答了過去纏繞於他腦中的一個疑問：生命是怎樣組織起來的，原來每樣東西都是依賴着別一樣東西而生存的……」

從大蝦吃烏賊魚的經驗，考潑烏就把人類用一切殘酷的手段去達到他個人的目的，犧牲別人的生命或幸福去完成他一己的事業看做是最天然的道理，而達爾文的生存競爭律也就被特萊塞用做解釋一切人間悲劇的中心理論了。這一種自然主義的人生觀不但在一九一二年的理財家裏這樣的表示過，在他的思想自白我的信仰（What I Believe）裏，特萊塞更明白的說過：

「……我發覺生活不但是隨處在變換逃避的一種幻象，并且完全是那暫時的，時常在變動着，消滅着，尤其是卑鄙的目的的擴大。這種目的永遠是我所觀察的東西；他的最大的作用，就是在在維持許許多多的自私自利而殘酷的動物，他唯一的最特殊的工作就在犧牲別人而求自己的生存。」

這種生存競爭的原理，是特萊塞思想的出發點。他帶上了這樣一付眼鏡去觀察天地萬物，不但動物受了這種規律的束縛，人類也就和動物沒有分別。在他的詩集 *Moods* 中有一首寫一隻老虎對斑馬述說他爲什麼要吃牠的理由，現在摘譯一段在這裏：

『我一定要吃你。』

● The Forum 1931 P. 280.

爲什麼道理？

我慢慢的告訴你。

我的肚裏有一種飢餓，

一種慾望，

那種草——

以及田野裏的米穀樹根——

都不夠我的飽。

我自己並沒有把我的飢餓，

當做一種必需的東西；

這是天生了這樣的——

有一種東西

在我意志以外使我這樣的。」●

這只是全詩的一半。我們從這裏就可以把老虎對斑馬講的一段話應用到作爲克拉特對羅勃脫，考潑烏對他的敵人，赫思脫烏特對卡利說的。克拉特何嘗想把羅勃脫謀害呢？考潑烏自己也不願意欺騙他的朋友，赫思脫烏特更沒有意思要捲逃了巨款把卡利騙到加拿大去，他們和林中的老虎一樣被一種飢餓所驅使，或是說被一種慾望所驅使，這種慾望在特萊塞看來是超出於人類意志以外而是前生注定了的。

特萊塞把注定人類命運的大權歸之於生活化學的組合。因爲十九世紀化學和生物學的進步，已證明人體的組織和別的動物一樣祇是某幾種化合物的偶然的混和而已，同樣的幾種化合物，爲了數量分配的不同，可以成

爲猴子，可以成爲斑馬，也可以變做個人。所以在另一首詩裏，特萊塞說：

『我是什麼？

只是一種數學的形式，

或者我說

是一種電化的化學程式

或是說一種力量，

他的身體由灰塵，

水，

一點空氣組合而成，

算準了要在一個限定的時間內發生作用的。

生命，時間，

雖然我們把自己看做一個很真實的東西，
都不過是一種理想，

一個觀念而已。』●

把人類的命運歸之於自由意志以外的某一執權者，那是人類最初的信仰，這種命定觀，到達爾文出現，便從宗教的神話的變為科學的了。十九世紀每一個自然主義的作家都是科學的命定論者，受巴爾薩克左拉影響最深的特萊塞，當然要走上命定論的路。這一種理論在他的早期的論文集鼓聲集 (Hey Rub-A-Dub-Dub) 中隨處都可以發現，到最近所發表的命運 (Kismet) 中，也並沒有把他的見解變換過。他說：

● The Martyr 在詩集 Mood 中

「所以一切的是非都不是我們自己所能決定的。取決一切的是永遠左右我們決心的那東西。我們只是那件憑他自己的趣味而選擇生死的東西的一部份而已。我們只是一個反應的決心的表現，我們自己決不是一種能作主張的力量或是物質，我們只能代表牠的主張和他的物質而已。」●

這裏所謂決定自己生死的東西，當然就是人體中的化合物，這些化合物的自然的組合就造成了人類，而人類的一切命運，就操在這些化合物的組織之中。因此人類的善惡，完全受天賦的支配，雖然有時個人的意志，像是把本能克服了，事實上還是本能才能克服個人的意志；爲了滿足自己的慾望而犧牲別人終身的幸福，爲了要踏上上層社會而不惜毀滅另一個

的生命，最終的作祟者，特萊塞以爲還是本能。

自由意志和本能之間，人性和獸性之間，永遠的在人身上鬪爭着，因爲人類不是低級的動物，所以他不是獸性的，又爲了人類並沒有超越了動物的範圍，所以他也不全是人性的。人性和獸性間的掙扎，就在人類史上演成了許多可歌可泣的悲劇，而這些悲劇的終結，在特萊塞看來是獸性得勝的多。

三

特萊塞這種自然科學的機械論的觀點，完全受了十九世紀後半法國自然主義者的影響。這些自然主義者，根據麥克唐爾的說法，是「一切題材，不外是看作人間的機械觀上的科學的材料，而用科學的方法來評價，分析；」換句話說，就是立脚在自然科學的機械觀上，觀察，解剖，分

析，並且評價人生。在主張這一種藝術觀中最著名的是左拉和巴爾薩克。左拉二十卷羅貢麥加來叢書，巴爾薩克的人間喜劇都是自然主義的文學範本。

特萊塞認識巴爾薩克的經過是在他的自傳第二部我的自述 (A Book About Myself) 中說起過。那時他在辟茲堡報 (Pittsburg Despatch) 當訪員，閒空時就到克尼基 (Alleghany Carnegie) 圖書館去閱讀書報。有一天他讀了一本巴爾薩克的著作，他敘述當時的經驗說：

『好像一扇對於生命的新門忽然打開在我的面前。這個人是看到想到而感覺到的。這個人有一種偉大而敏感的力量去把握那哲學的，容忍的，有趣的人生，……對於我是一種文學上的革命。這不但爲了巴爾薩克是用了精善而尖銳的方法去抓住人生，然後再找了題材去

表現牠，倒是爲了他用最高的熱誠和技巧所處置的典型——在社會的政治的藝術的商業的各方面，那些各處鑽營而野心勃勃的生命的探險者的青年，我看他們正給我一個樣子。……而且我對於自己所生長着的社會，也獲得一種新鮮的更有趣味的見解了。』●

從這一次的啟發，他就想用巴爾薩克描寫分析巴黎社會的方法來應用到他所生活着的聖魯易史，畢茲堡，芝加哥來。於是他開始對於記者生涯發生了厭惡，就在畢茲堡地方，決下心來寫小說；一邊就去找尋一個美國工業主義的首領來作他小說中的模特兒。芝加哥和費利達爾費亞的鐵路大王猶克司 (Charles Yerks) 便成爲他後來寫的慾望三部曲中考潑烏的模型。特萊塞自從一九〇〇年寫成了卡莉妹妹被書店主婦反對出版而遭失敗

① Burton Rascoe: Theodor Dreiser P.39

後，一直到十一年後才出版珍妮姑娘，到第二年又出版慾望三部曲的第一部理財家；其實理財家的原稿，特萊塞是早於珍妮姑娘動筆的；他受到巴爾薩克的啟發，考潑烏就應運而生了。

巴爾薩克是一個自然主義者，在他的眼裏，「人類一點也不是生來就是獨立的，超越的，神聖的，只以一已的能力就可以達到真理和道德的；而是一種簡單的力量，同別的造物一樣，因所受的環境而定其程度與方向。」因此他所寫的那部「人類自然史」，每個人物，都從他的出生，家庭環境說起。這和左拉的態度相似，左拉說「我創作小說的時候，第一的着力點是表示作品中主人公的性格，爲着要寫出這種性格，我要仔細的考察主人公的氣質，家庭，感情，環境，及主人公相近的人物的性質，習慣，職業，境遇等等。」這一種重視遺傳環境的學說，對於特萊塞的影響

極深，所以他的小說，故事雖簡單，但是把主人公的四週前後寫得那樣的週密精細，一個性急的讀者，就會發生故事進行太緩的感覺。這個情形在一幕美國的悲劇裏表現得最顯著。

這本書中一開頭就講主人公克拉特的家庭，他父親是怎樣的不出息，一家人的生活是怎樣的堅苦，他姊姊怎樣的私奔，又怎樣的躲在一條後街上生私孩子。克拉特到大旅館中當了僕歐以後，又用最精細的筆墨，寫大旅館中貴人們的奢侈的生活，同伴們的私行享樂，把兩個不同的環境，在克拉特開始做人以前，先解剖在讀者面前。到克拉特碰到羅勃脫以後，又從羅勃脫的父母兄弟寫起，而桑特拉的生活環境，也交代得井井有條。這是每個自然主義者處理人物時所常取的态度，特萊塞既站在科學的立場，他的創作方法，當然也不能脫出自然主義者的範圍了。因此許多批評特萊

塞的文字是累垂的，浪費的，笨重的，其實這種評語，同時也可以應用到大多數自然主義者的作品上去。

以描寫人物言，特萊塞所寫的許多故事中，失敗的人寫得比較成功的人更成功。卡莉妹妹中赫思脫烏特就比卡莉妹妹更真實，而克拉特也比考潑烏更引起讀者的同情。可是統觀特萊塞所寫的人物，寫他們的環境，生活的筆墨多，而對於因不生活同而反映的性格的發展，作者是并不十分用力的。有時作者祇顧到人物四週的情形，而把描寫主人公的責務都疏忽了。拿一幕美國的悲劇來做例吧，後半部三十多萬字中，大半記載政黨的暗鬪，律師的爭辯，公堂法官的審判，報章上新聞的記載，而關在牢獄中的克拉特反退在次要的地位去了。

特萊塞在描寫人物上成功的，還是他在一九二八年寫的短篇集十二個

人，這本書也可以說是素描集。他寫十二個他所知道的人，其中一個就是他的哥哥保羅，是公認爲近代美國文學中寫得最成功的一篇。

特萊塞小說中的人物和巴爾薩克小說中的一樣都是些人類中最醜惡最殘忍，而最自私的東西。一個會爲了愛他的情人而犯過竊盜罪的男子，到他年老多病，坐而待斃的時光，他的情人會不顧一切的丟棄了他自謀生活去；爲了自己事業上的野心的不可揭止，一個受孕的情人，會被他謀害滅跡；爲了想在政治上謀得勝利，願意用最卑鄙的方法去收買羣衆；他們欺騙，竊盜，犯姦，謀殺，遺棄，賄賂，下毒，人類的獸性的表現，在特萊塞小說中每樣都有最好的模型。

特萊塞小說中所以很少看到完善的人，就因爲在特萊塞的目光中，人既是生物化學物，隨處都受自然的支配；智慧，道德到慾望起來時，是無

法可以消滅牠的；正像老虎要吃斑馬一樣，不是自由意志可能阻止的事。因此生活的天經地義既是互相殘殺以爲生，人類的悲劇就永遠沒有停止的一天；爲生物化學物所規定的個人，也就祇有永遠的在互相殘殺，互相欺詐的悲劇裏生活下去。

四

但是特萊塞所見到的悲劇是否真如他所說般無法解決的呢？

我們要回答這一個問題，先來看特萊塞小說中許多人物的性格，作爲他們一切罪惡出發點的「慾望」，是否真如特萊塞所說般由於生物化學物的組合而起的呢？他們自私，殘殺，奸詐的行爲是否都是天生的，都是無法避免的呢？人類是否永遠被獸性所制服而沒有一天可以過合理的生活的呢？

特萊塞小說中的每個角色，當他們沒有被特萊塞寫進小說時，都是很可愛的人物：卡莉，珍妮都是天真的鄉下姑娘，赫思脫烏特是一個知足享樂的酒店經理，克拉特是一個牧師家的兒子，考潑烏也不是天生的壞蛋，但是在小說中一出現，他們的慾望就來了，繼着便產生許多悲慘的後事，一個個成爲慾望的奴隸，生命場中的失敗者。特萊塞就把一切的責任歸在自然的「慾望」身上，爲了慾望不是人力所能阻止的事，所以他們的悲劇也就無可避免。事實上我們都知道求飽食和求性的滿足的慾望雖是與生俱來的，然而要過奢侈的生活，要多量的金錢，要統治的權力，要有錢有勢的異性的慾望，是由於他所接觸到的社會環境引誘起來的。克拉特不想做經理他就不必要娶桑特拉，考潑烏不想做美國第一大富翁，他就不必犯大罪。所以悲劇的產生的原因并不是內在的，而是外在的；不是生理的，而

是社會的。上層社會的享樂，使鄉下女子都做着粉紅色的幻夢；金錢效能的偉大，把每個貧窮的人都誘上弄錢的路上去；而權勢地位在現實社會中的重要，就有人不怕冒大不韙而設計的往上爬。少數人的享樂，大眾們生活的艱苦，貧富階級的懸殊，個人主義思想的濃厚，就演成不斷的悲劇。在資本主義制度最發達的美國，這種悲劇的發生更開展到了牠的頂點。所以在美國社會上每天所發生的姦淫案欺詐案謀殺案，以及那些日夜活動着的最殘暴，自私醜惡的人，他們只是資本主義下的合理的產物，生理學是不能完全解釋這種社會現象的。

特萊塞是一個很好的現實主義者，因為他把美國社會中所發生的許多現象，再詳盡精細也沒有的都紀錄了下來。這當然得歸功於他早期的新聞記者生活。他當他母親逝世後的一八九二年六月起，就插身新聞界。最初

在芝加哥日報，以後又當聖羅易報的記者，他用照事直書的方法把一件故事忠實的記了下來，他寫小說也是這樣的忠於事實（一幕美國悲劇的後半部，祇有一個新聞記者能夠寫得那樣的詳盡）。可惜他祇盡了一個攝影家的責任，他只看到了社會上所發生的各種現象，一個女人爲了完成他情人的事業而自己犧牲，一個監督和女工發生關係後把他遺棄，這些都是新聞記者所希望採取的最好的資料；可是在這許多悲劇的後面，還有一幕更大的悲劇在，那幕悲劇不是人類永遠受生物化學的支配，而是人與人間因爲社會組織的不同而產生的矛盾。所謂爲情人前途而犧牲，本質上是貧富階級的懸殊，使他們不能結合；監督和女工的分離，也是社會關係逼使他這樣做的。特萊塞一直沒有指出那一切問題的本質所在。在一幕美國的悲劇裏，他只是用力的去寫當時的社會怎樣用盡方法去證明克拉特犯罪的經

過，而沒有指示出社會爲什麼這樣做的原因。我們覺得克拉特這樣一個人是死得可惜的，他的「往上爬」的慾望決不是生而帶來的，他也沒有真意要去謀害羅勃脫，所以兩個人到了湖中，他好久不敢下手，羅勃脫跌入湖底後，克拉特還在替自己解釋是羅勃脫自己失足的，可是他終於爲了不幸被巡警發覺而被判死刑。特萊塞祇告訴我們克拉特是犯了殺人罪而死，其實謀害羅勃脫的罪，決不是克拉特一個人所負的。

五

直到一九三一年，特萊塞才逐漸的脫出自然主義的桎梏而跨入社會主義的大路上去了。幾十年來在暗中摸索，一旦看到了一道白光，他的許多疑慮都獲得了一個最明確的答覆。就在這一年他寫了一本劃時代的書，叫做悲劇的美國 (Tragic America)，這本書雖然不是小說而是一部社會論

文，可是把特萊塞最近對於美國社會的新見解系統的表露了出來。他過去許多作品中所提出的問題，也可以由此而得到一種新的批判。我們可以說從這本書裏，他才第一次發現一切人間悲劇的本質。

這是一部很嚴肅的論文集，他的最大的意義，就是把資本主義的美國社會，用了最客觀而坦白的的方法，把他的全面目暴露了出來。原來整個的美國，就是幾個銀行家的家產，而洛克菲勒更是美國的皇帝。這些銀行家利用了政府去獲得私人的利益，而又爲了私人利益的優厚就間接操縱了政府。最高法院是他們手下的機關，巡察兵士是他們的保鏢，憲法是一片廢紙，選舉是一種兒戲，教堂是銀行家的抓財產和欺騙民衆的機關，學校便替他們造就使喚的奴材。特萊塞看出了美國的悲劇是在於他的社會組織，萬千人的幸福犧牲了，爲的是幾個銀行家的私人利益；他便大聲疾呼的提

出了他的政治主張，他說：

『爲了要恢復平衡，我個人主張美國經濟制度的改組。我的所謂平衡，就是在一切人民之間消費的平等，並且不是說等二十年五十年以後，而是即刻要這樣做的。爲了要達到這種境地，一個由人民管理保障的健全的中央政府是少不了的。此外，我覺得人民應當自己常常知道——事實上絕對的要辦到——這個中央政府是爲了大衆而工作，決不是爲了某一個任何形色的私人利益的；一切的事情和交易，更應當公開於大衆。』●

從這本書的出現，我們就看到這位六十多歲的美國的老作家，已揚棄了他過去的偏見而看到了在美國發生的許多悲劇後面的真正的原因了。他

搜集了許多正確材料，用了最不欺人的數目字，使這本新著不但成爲他自己思想的系統的暴露，而且是一部現代美國資本主義社會的橫剖面的報告書。可惜這部書不是一部文藝作品，所以我們不能多化時間去討論他，但是假如我們把卡莉妹妹，珍妮姑娘，克拉特和考廢烏這些人放在這本悲劇的美國所暴露的背景裏，我們就會得到一種新的估價，所謂個人慾望的作祟也可以得到一種新的解釋了。自然主義者所脫逃不了的那種悲觀的命定的見解，更在這本書裏完全擺脫掉，特萊塞說：

『美國的情形像宇宙中不斷的在蛻變，破裂，復合的力量一樣，現在變化，將來也要永遠的變化下去，這就是人生。因爲是人生，所以我們對之不必有什麼恐懼……』

從自然主義轉入社會主義，從生理的理解變做社會的理解，從悲觀主義轉入樂觀主義，這也是和宇宙中不斷的在蛻變，破裂，復合的原理一樣，特萊塞是轉入了另一個更高的階段去了。從這本書出版後，特萊塞還沒有寫過小說。但是那部在二十年前開始寫的慾望的三部曲的最後一部，已在這樣的思想的變換下動手完成。書名無情者 (The Stoic)，還是寫考潑烏的發展。我們已知道考潑烏在理財家和力神二書中是用了怎樣的面目和我們相見的；時間到了一九三六年，考潑烏的個性一定有了更深的發展，他也許又爬上了資本主義社會中做了一個托辣斯，政治家，或是洛克菲勒了，但是考潑烏的社會，現在已到了破裂的時期，我們等着看特萊塞用了怎樣的手法把這位考潑烏請出來，我們等着看慾望的三部曲發展到了怎樣的一個結局。

休伍·安特生

十多年以前，休伍·安特生 (Sherwood Anderson) 是美國文壇上的一個紅人，後來年青作家的聲譽掩過了他，便逐漸被讀者們所遺忘了。到一九三二年和特萊塞一羣人明白表示了他們和年青作家共同前進的態度後，這個名字又慢慢的被人提了起來。不但許多政治性的宣言上時常見到他，就是國際文學上，除了和帕索斯特萊塞一樣的時常被提到以外，狄那莫夫在一篇討論安特生的專文中，他更說「休伍·安特生是新興美國文學發展中的一顆光明的新星。」自從他那部被人注目的新著慾望之外 (Beyond Desire) 在一九三二年九月出版以後，更證明安特生的思想已明顯的轉向到更高的階段去了。他和特萊賽兩人都是與時俱進的老作家。

一

安特生出世於一八七六年。這個時光，美國政府爲了在南北戰爭期中

維持戰場上的軍隊，供給大量的軍需品，所以鐵路的建築，礦產的開採，工廠的成立，新機器及節省勞力法的發明，都以驚人的速度在繼續進步。第一條橫斷大陸的鐵路，完成於一八六九年。蘇必利爾湖附近在一八七〇年發現了鐵礦。拜爾發明了電話，愛迪生發明了電燈。從一八四〇年代已在開始抬頭的工業革命，到這一個時期，更把停留於手工業和農業時期的西南部，也換了一副面目。數千發明家朝夕的在思慮如何征服自然的新方法，百萬的資本家就利用了這些方法創辦大規模的工廠，把躲在農村家庭裏的男女，全都誘到都市中來。到安特生長大成人的時候，在美國已像不容許有中產階級的存在；他們如非升做萬萬的富翁，否則就成爲窮苦的貧民。

安特生是屋海奧洲開姆潑敦 (Campton) 一家窮人家的孩子。他的父

親一共有五個兒子和兩個女兒，休伍·安特生便是第三個。這一個繁殖的家庭，永遠過着漂泊流浪的生活。到安徒生十四歲時母親一死，一家人就各自分散，安特生也到中西部一帶去做工。美西戰爭發生，他在不知不覺中去當了兵，凱旋回來的時光，他居然被當做民族英雄般看待了。於是就在屋海奧洲結了婚，住了下來。不到幾年，他已是一家小規模的製漆廠的經理。

安特生在工業化過程中的美國社會裏，能夠從一個窮小子變做了雇傭千餘工人的小資本家，正和美國其他的資本家的出身一樣的不足驚奇。可是一切就祇到這裏為止，當他正是四十歲的那一年，安特生和其他的資本家分了手，他在一天下午出人意外的擺脫了金錢和事業而獻身於文學生活了。

他這一次肯勇敢的背棄了美國人留戀於金錢事業的傳統思想而另找一條出路的故事，他所寫的小說中已重覆的講述了好多次：黑人的笑 (Dark Laughter) 中的勃羅斯·特台萊 (Bruce Dudley)、多婚 (Many Marriage) 中的韋勃斯脫 (Webster)，他們拋棄舊生活而重新做人，都是安特生 自身經驗的覆述。

那一天，他經過了無數重的考慮，當他正在向他的女書記讀着一封寫給他的顧客討論生意經的信的時光，他忽然停了口，忽忽的走出了門。他自己便在心理這樣的打算：

『……這是很笨的事，但是我已決定不願再幹這些賣買了。對於別人也許很有益，對於我却是一種毒害……我現在走出了這扇門就不再回來的了。』

這一次像演戲般的出走，當然要遭遇許多人的推測和誤會。至今安特生碰見許多外國人，他們還以為他是爲了工廠虧本而避走的，所以很感慨的說：「美國人真是太小氣，虧了幾個錢就要回頭不幹了。」其實，安特生的出走，正是智識份子在資本主義制度下感到無限苦悶而想去逃避的表現；而他反對工業化社會而主張回到工業化以前的清淨世界裏去，正是他個人主義意識的暴露。

二

前期的安特生是一個澈頭澈尾的個人主義者。在擺脫事業時是這樣，在開始創作時是這樣，到最近幾年來，才慢慢的把牠克服了。他出走的最大理由，就是受不住工業社會中的標準化：因爲這一種根據於機械性能的標準化，使個性完全失掉了他的地位，每個人都成爲機械的奴隸，而掩滅

了一切人的價值。所以安特生在大聲疾呼的說：

『那麼在我們的時代裏，爲什麼不把所有的屋子都造成一個樣子，所有的男人和女人都穿一樣的衣服，吃的東西也一樣，所有城市的道路也一樣呢？個性對於這樣一個標準化的時代是有害的，所以應當即刻毫不留情的把牠毀掉。讓我們把更大的薪金給予我們的工人，但是即刻要把他們所有的個性的表現完全毀滅。』●

從這一段話裏，我們可以看出他對於標準化的近代文化是如何的痛心疾首；而近代文化的禍根，在安特生看來，便是一羣科學發明家，他們發明了替代人工的器具，不但奪去了個人的糧食，更把過去手工藝時代淳樸的風味完全失掉了。窮苦的白人 (Poor White) 的全篇故事，就明白抨擊

發明家的毒害人羣的。

這本四百多頁的長篇小說中，雖然包含了許多悲歡離合的故事，以及小城市中各種不同的人物，但是最主要的還是兩個對立的角色。一個是墾植機發明人麥克凡 (Hugh Mc Vey) 他代表美國的工業文化；一個是老式的馬具製造匠瓊·韋恩斯浮司 (Joe Wainsworth)。故事的大半雖然都講麥克凡如何從一個窮小子發展到偉大富有的發明家的經過，以及他和一個新式女子結婚的故事，但是馬具匠麥克凡的發明所壓迫而感到精神上和生活上的痛苦，正和麥克凡的名利雙收成爲這部小說中最主要的對比。

瓊·韋恩斯浮司是終身在用手工製造馬具的，這些馬具，在舊農場中，被用作墾殖的唯一利器，他對於新發明的有百倍效力的墾殖機就抱了一種不共戴天的仇恨。但是他的助手傑姆就不聽他的命令而從克里佛地方運來了

十八架墾殖機，預備在他的舖子裏發售。這一天晚上，鄰近的工廠正在鬧罷工，他就覺得一切的問題都是從機械發明來的。人應當靠自己，最要緊的是他個人的特性；現在一切都走到錯路上去，傑姆還要那樣不聽話而買了十八架機器來；於是他在傑姆不提防的時光，爲了發洩自己的怒氣，用手鎗把傑姆殺死了。到後來他在一個機會中碰見了麥克凡，他抓住了他的頭頸，惡狠狠的對他說：『這不是我，這是你做的事情，是你把傑姆殺死的。』

這本書，正是安特生站在個人主義的立場上反對機械發明者的表示。麥克凡就是愛迭生，拜耳一羣人的化身。他自己曾這樣說過；『啊你們；斯諦芬遜，弗蘭克林，福爾敦，拜耳，愛迭生，你們這些工業時代的英雄，你們是我們時代裏的人類中的神祇……其實你們的成功實在毫無意

義……古老時代有許多更可愛的人，他們現在雖然有一半被人遺忘掉，但是當你們被人遺忘時，他們是會被人記住的。」所以拿手鎗要打死這羣發明家的，我們可以說就是安特生自己，因為安特生覺得現代工業社會的一切罪惡，完全由於這些發明家種下來的禍根。沒有斯諦芬遜，愛迭生，美國的社會就永遠的停留在小城市的手工業上，每個人靠了他個人的技能而獲得生活，個人的特性，既不會失掉，世界也就會平靜無事了。

他既反對美國的工業化，對於美國在工業未發達前那種悠閒淳樸的古老日子，便自然的發生一種仰慕懸念之情。當發明家沒有發明機械的黃金時代，每個美國人都平安的生活着，他們靠了他的兩手去獲得適當的食糧，平靜的小城市裏，也聽不見軋軋的機聲，聞不到使人作惡的煤烟，整個美國充滿了閒散的空氣。這一種理想的世界，就成爲安特生反對工業

社會的根據，而當作他小說中每一個厭倦近代文化者的夢境。

在那種理想世界裏，人的手是一切動力的來源。他相信『一切的文化都是從工人的手裏產生的……在他們的手指間，就開始那種對於土地之愛，對於物質的愛。沒有了這些，真正的文化是不能產生的。』因此安特生把手來象徵工業化的前時代。這不但在許多著作中這樣吐露過，在溫斯堡·屋海奧 (Winsburg Ohio) 短篇小說集中，把手作為第一篇的篇名，也是頗堪玩味的。雖然這一篇小說，講一個忠誠的教員被人所誤會的故事，可是講到手的用處，安特生就說：「在溫斯堡，這一雙手就爲了他的能力而馳名着。用了這一雙手，辟特爾彭可以在一天之內探到一百四十籃的楊梅，這是他的特長，也是他出名的由來。」●我們可以借了這一段話來作

爲安特生看重手的例子，許多人就靠手出名，拿手來求生活的。但是靠手工作的時代已經過去，個人主義也已被集體主義所消滅，安特生雖然這樣的悲傷着，夢想着，可是再也叫不回手工業時代來的了。

三

他那一次的離家出走，雖然絕對不是如一羣外國人所說般爲了商業上的失敗而逃避，但是他爲了逃避而出走，是連他自己也不能否認的。當他在這「混亂的世界」裏發見自己的物質生活和理想生活發生了嚴重的矛盾時，他就覺得自己是一個「混亂的孩子」(Confused Child) 而需要逃避到一個理想的世界去找尋一條出路。可是爲了他沒有看清楚近代工業文化的癥結所在，所以沒有積極的向前去要求把工業社會的組織變換得較合理化，却消極的退避到古老日子裏去要求根本取消這種機械的存在。這

一條路是個人主義的路，所以費迪門（Clifton Fadimen）批評他說：『他找尋一個個人的問題的解決；要知道這個問題是牽涉到整個美國社會的。他小說中的角色（他的角色就是他自己的各部分）四處的在追尋真理，好像真理是一樣具體的東西，但是安特生的所謂真理（因為所謂真理，他的意思就是說個人和他環境的協調）根本便是逃避的。因為安特生所追求的社會根本就沒有的。現在已有許多人明白社會的變動是依據大眾的需要而不是少數人的貪慾，這樣，個人的「真理」才會逐漸的出現。這一種「真理」的出現，不像安特生所相信般的要經過個人的自我革新，而是要把整個社會革新，才能達到目的。』●可見安特生的逃避心理，根本和歷史的原則互相背馳。他可以反對今日工業化制度的不良，可是不能根本的否定

工業化；他可以攻擊機械的誤被利用，但是機械本身是並無可攻擊的餘地的。

不但他所寫的故事，表顯了他逃避現實的態度，他的拋棄商業而從事寫作，就是把寫作生活看做「避難所」看的。從他的自傳裏，就可以看到他很早就把寫作看做自己一種的消遣。他在一個說故事者的故事 (A Storyteller's Story) 的第二段的第一節裏，就講起從前有一個喜歡抽烟的人到哈伐那去過冬，自己發覺帶了半箱子的烟，便不禁大笑起來，安特生的箱子裏便時常裝滿了紙張鉛筆之類的東西。他在經商的時期，已在開始寫作，所以每當自己對於商業發生厭倦時，就把放在桌上的白紙，當做唯一的安慰。

寫安特生評傳的却治說：「安特生的從事寫作是爲了逃避生活。他有

了這樣的一座匿身之處，他就躲在裏邊把自己四周圍了起來，差不多在他每一本所寫的書裏，把這一座匿身之所重加建築。他爲了逃避生活而寫作，於是生活就從他的作品裏逃掉了。正爲了他這種軟弱，感傷性，以及沒有能力或是不願去面對現實，就使安特生不能成爲一個偉大的作家。他丟棄事業脫離家庭去從事寫作，並不能證明什麼別的；他所以這麼做，只是爲了逃避現實而已。』●安特生的逃避心理，在却治的評論下，便再也逃避不了什麼。他雖然時常表示他的從事創作，就爲了要拯救世界，但是他的拯救世界的方法，根本就是一種逃避。

四

他最先的一部小說麥克弗遜的兒子 (Mac Pherson's Son) 根據他自己

● Cleveland B. Chase: Sherwood Anderson P.314.

童年的經驗，把主角寫成一個可憐的窮孩子，後來進了城，就逐漸的發達，娶了一個有錢人家的女兒，便成爲一時的財翁了。後來忽然覺悟到金錢的無用，便要去找尋一條人生的真理，而脫離家庭事業，不幸命運不濟，而日漸墮落。最後他和另外一個女子回到家鄉，看見自己所生的孩子，便不禁喚起前情，重修舊好了。

這部麥克弗遜的兒子的著作，是一部比較幼稚的書。作者祇發問題而不置答覆，每一章都像在圍着圈子繞。讀者所得的印象只是模糊而混亂，這一種混亂的現象，可以說是安特生每一部書的缺點。麥克弗遜是一個痛恨近代資本主義的青年，但是他像一個盲人尋路一樣的在探問每一個人到真理去的道路，他的結果，是一條清楚的路也說不出來。

安特生繼麥克弗遜的兒子而寫的前進的人們 (Marching Men) 是他第

一部接觸到社會問題的書：故事集中在一個叫做麥克克里高 (McGregor) 的身上。這個人的童年故事和麥克弗遜的相同，也就是說和安特生自己的一樣；從一個窮小子變做了財翁，以後又自己覺悟而拋去財產地位去找尋真理。這位麥克克里高最痛恨的是資本家，對於這一種人，他覺得他們都是「禽獸」。這一種從個人主義立場出發的憤恨，隨後就變做對於某一種性格的憤恨，好像「兇暴」，「愚笨」，「羸弱」，「無組織」。及後他從資本家所利用的巡捕軍隊的偉大力量上覺悟到對付資本家的唯一的辦法就是把自己組織起來，他便叫所有的人每天肩並肩的走，他祇是抱着烏托邦式的理想，對羣衆說：「你們要肩並肩的走，你們一定要走得你們自己知道你們集合成一個如何偉大的人物……當你們集隊行走得變做一個大的團體時，就會發生一種奇蹟了」。

安特生的著作很多，一共有十四部，寫作的題材，大約可以分爲三大類：第一類是以他自己脫離事業追求真理的故事爲模型的；第二類是專門寫美國小城市裏小市民的灰色生活的，另一類便是解釋實際社會問題的。麥克弗遜的兒子，窮苦的白人，多婚，一個說故事人的故事，都是屬於第一類。

第二類大概是短篇小說，溫斯堡·屋海奧便是他最出名的作品。寫被壓扁了的小市民的灰色生活。全書事罩着陰暗的氣氛，簡直一點陽光都沒有。住在這裏的人，既不知道什麼，也不瞭解什麼。整個的活動着的人，正如作者在序曲中所說般都是「怪僻」的。這些「怪僻」的人是那樣的渺小，住在一個小世界中，就不知道什麼是人類的權利和力量，他們是寂寞的出生，又寂寞的死去；像是移動在空屋中的幽靈般，也許看得到窗外有

一線陽光，但是他們是沒有膽量敢衝出去的。這些可憐的幽靈，遍佈於當時的美國各地，安特生就用他所特長的素描法，把他們很生動的暴露在我們的面前。直到現在為止，這一本書，連帶牠成熟的技巧，簡潔明朗的風格，對於書中人物的同情，以及現實主義者的風度，還是使他在美國文學史中佔一席地位的重要作品。

第三類中前進的人們是第一部，最近所寫的慾望之外，便是第二部了。

五

最近數年來，安特生在文藝的觀點上，揚棄了他過去的偏狹的個人主義而看到了事實的真理了。他和帕索斯和其他許多人曾一起擁護過特萊塞的悲劇的美國 (Tragic America)；一九三三年作家對於哈蘭煤礦事件所寫

的哈蘭礦工自白 (Harlem Miner Speak)，也有安特生的名字。一九三二年五十三個智識份子所發的文化和危機 (Culture and Crisis) 的宣言裏，安特生更是個重要的人物。美國退伍軍人集隊赴白宮向胡佛總統請願的時光，安特生領導了許多作家去謁見胡佛，因為胡佛拒絕接見，他便在一九三二年八月卅一日的國家週刊 (Nation) 上發表過一篇極受美國人民稱賞的總統聽着 (Listen, Mr. President) 的短文。

這一部休息了好多年，思想上已經發生變化以後的作品，雖然接觸到了普遍於美國各州的紗廠罷工問題，但是書中的主角萊特·奧利浮還不是一個健全的青年。他動搖於前進與後退的矛盾中，他憧憬於新的理想，但是個人主義有時又使他畏怯的不願犧牲自己的幸福。萊特出身於在美國佔最大多數的中產家庭，父親是一個醫生，家况稱不上小康，所以常被體面

的人所輕視。萊特進了萊同地方的紗廠裏做工。在紗廠裏，他對於工人的非人的生活逐漸的認識，同伴的女工想自己組織起來，萊特也很同情，但是他常被同伴們常做偵探而防止參加一切的活動。那時萊特常到圖書館去閱書，在那裏碰到一個女管理員愛賽兒，愛賽兒是一個正在性之煩悶中的少女，年紀比萊特大了許多，他們倆在一天大雨澎湃的午後，就在讀書台上雙方獲得了性的滿足。事後萊特很後悔這件事，他知道愛賽兒并不真的愛他的。

有一次萊同地方的紗廠罷工了。勞資雙方發生極大的衝突，萊特是同情於工人的，所以他也參加了鬥爭，但是當工人被捕的時光，萊特不但沒有一起抓去，并且許多人都祝賀他，說他是幫了廠方所以受傷的；他覺得他并不是這樣的人。於是看到報上說勃趣費地方也在鬧工潮，他想到那裏

去看看，就出發到勃趣費去了。

這是一九三〇年十一月的一天，在到勃趣費的路上，他碰到一輛汽車，他就招呼車中的人讓搭了一程路，車中的人就講起勃趣費紗廠工人的可惡，說這種罷工是有政治作用的。萊特和他辨駁了幾句，他就問他你也是他們一夥的嗎？萊特隨便的應了一聲是的。這個人就害怕起來，他覺得和他同車的人正是一個黨員，說不定即刻會謀害他的；於是待萊特下車以後，他嚇得面無人色的即刻去報告勃趣費的當局說有一個黨員派來指揮工潮了。因為前幾天真有這種的事情發生過，軍警就向四鄉去搜捕。

在罷工陣營中有一個女工莫萊的，她的家庭很窮苦，她在勃趣費的紗廠裏做接線頭的工作，她在紗廠中的幾年，把一切事情看得很清楚：她希望着有一個新世界的到來。當她知道有一個同志要來援助而有被捕的危險

時，就在路上攬住了萊特。

「你不是他們要追捕的那個人嗎？」她問。

「那個人？」

「法律，這裏有法律，你不是他們要追捕的那個黨員嗎？」

萊特有些莫明其妙，他從來不是這樣的人。但是他懂得這個意思，他也猜到是那個同車的人弄假成真的。萊特對於那個新的名字的見解正和許多的美國人一樣。

「對於萊特·奧利浮……他是像其他千萬的美國青年一樣。……他所懂得的那種主義，和他的哲學正使他有些害怕。他既害怕，又對牠發生一種幻想。他會在任何時光屈服了參加的。他是懂得的。他從萊同的罷工到勃趣費的罷工正像一只飛蛾撲向火焰一般。他要去，他又不要去。」

他看看這位莫萊女士，她的樣子長得和愛賽兒一樣的好看，他就想接近她。萊特是和許多的美國人一樣想在女人的身上尋求希望的。要由一個女人來解決他自己思想上的煩悶。但是他又不想這樣做，他知道一個人應當有一個信仰，要爲大眾而服務，不宜單顧到個人。這種思想他踏進了一步，又退後了一步，徬徨無定的動搖着；有時他又抱了一種美國式的英雄主義的理想而想做些驚人的事情，他在萊同地方的被人誤解是使他很感不快的。就在這許多矛盾——戀愛與革命，個人主義與社會主義，英雄主義和自我犧牲的磨折下，他像一只盲目的飛蛾撲向燈火一般，當勃趣費的軍隊進攻時，他就第一個挺身而出的犧牲了。他死了以後，誰也不知道他，只有莫萊是曉得的。當這消息傳到萊同時，大家都是在說：「什麼是萊特黨人嗎？我不相信。」

這本書的最大特點是表示作者的取材和思想已變換了方向，他看到在美國的青年人中，還有一種東西在醞釀着，牠在沒有成熟以前，是會像萊特那樣把握不定而陷於盲目的衝撞中的。萊特這種人物，是一九三〇年代美國青年的典型，他是不像麥克費遜那樣的混亂，也不比麥克克里高那樣的富於幻想，他是一個在逐漸健全化中的人物了。

一九三五，七，八。改寫

維拉·凱漱

在今日的美國文壇上，有所謂『中代作家』者 (Middle Generation) ，他們大都在大戰之前已開始著作，直到現在，雖然年青作家，一個個的爬上了文壇，因為歷史上已獲得很穩固的聲譽，所以至今還佔着比較重要的地位。其中包含兩種不同的陣容：在迎頭幹上去的一羣裏，有德來塞，安特生和劉易士等，向後退避的一羣裏，有華敦夫人，凱貝爾，赫格夏麥和維拉•凱漱 (Willa Cather)

華敦夫人的瑣屑和懷鄉病，凱貝爾的美麗的幻想，赫格夏麥對於過去的浪漫諦克的歌詠，在維拉•凱漱的作品中，不但都可以體會到；加上了她在風格上所獨有的韻調以及文字的精緻，在這一羣作家中要找一個代表，維拉•凱漱是再適合不過的了。

維拉·凱漱常被一般的美國文學史家稱爲最後的『地方主義者』(Regionalists)，是繼續了一八七〇年代美國西部的『邊疆作家』的系統的。

大約在南北大戰以後，一八七〇年的光景，美國西部已逐漸的顯出興旺的模樣，詩人和小說家便把那些墾荒者的生活，用做寫作的對象。不但地理上的特徵，引起創作家的嚮往，移殖到邊疆上去的人民，更是最豐富的題材：像從屋亥奧去的新英格蘭人，米蘇里去的「窮苦的白人」，米尼沙打去的斯干迭那維人，包含貧農，富農，蓄牧者，掘銀者，掘金者，小商人等等。這些根據了西部各地方的情形所產生的「邊疆文學」，就造成了美國民族文學的第一支。

這些地方主義作家，雖然各人都塗上了濃厚的地方色彩，可是他們並不忠實的記錄目前而感傷的迴憶過去。像勃列特·哈特 (Bret Hart) 祇

對於加利福尼亞的淘金期發生興趣；愛格耳斯登 (Eggleston) 的胡雪歐的校長 (The Hoosier School-master) 就祇寫他在印第安那的幼年景象。

當時盛產於西部的地方主義作家所以不敢面對現實，是爲了眼看到十九世紀前半平安恬靜的西部，既被機械的轟聲所擾亂；農村中惇樸的田園風味，也被煤烟所掩蓋；許多開闢荒地的英雄，早被人們拋在腦後；社會組織的複雜，宗教和道德的被輕視，生存競爭的激烈，都使他們回頭向古老的時代裏去抓回一些甜蜜的回憶來作爲心靈上的慰藉。生長於混亂複雜數十倍於十九世紀而同時蓄有地方主義血份的維拉·凱漱，當然比半世紀前的先輩，更感到失望和悲哀。西部開發的偉績，如今既成爲過去的史詩，恬靜閒適的理想生活，已不能在工業化的美國希望他重新實現，而兩性間一切桎梏的解放，把已維持數千年的信條，全部破壞；同時她更身歷

過人類有史以來第一次最殘酷的戰爭，戰後勞資衝突的尖銳，國際舞臺上的爭鬪，各國失業的恐慌，全世界不景氣現象的濃厚，她那脆弱的心靈，既沒有勇氣和她同時代的作家如德萊塞，安特生般努力前進，便祇好跟了地方主義作家的傳統，躲到象牙塔中懷念些發生在古老的日子和遙遠的地方裏 (far away and long ago) 的甜蜜生活，去避免那這醜惡的現實社會了。

二

在她的十四部著作中，除了我們中的一員 (One of Ours) 寫大戰時期一個時代青年的悲劇外，其餘的故事，沒有一部是把她自己生活的時代作為故事中的時代，自己生活的社會背景作為故事中的社會背景的。她早年代表作我的安托妮 (My Antonio) 寫美國西部正當開發的那幾年，她家鄉奈勃

拉斯加地方，一個名叫安托妮的吉波賽女子的一生。作者用第一人稱追述四五十年前這一位吉波賽女子的情史，她和她的情人沒有結成夫婦，安托妮過了堅苦的一生，後來嫁了一個鄉下人，刻苦持家，生男育女，在寂寞的西部，建築起一所快樂的家庭。當那一位舊日的情人最近到她家裏看到白髮龍鍾的情婦，成羣的兒女，拘謹而忠誠的丈夫時，兩人迴憶到童年時代的往事，大家都覺得很甜蜜。安托妮對他說：『你想到古老的時代，你就得記起我。我想每個人都得迴想到古老的時代去，最快樂的人，也不能例外。』這一種對於古老時代的懷念，簡直是維拉·凱漱每部書中的主要題材。失望的婦人 (The Lost Woman) 寫「三十年或四十年前」美國正在修築鐵道時期一個寡婦的哀史。墾荒者 (Oh, Pioneer) 和百靈的歌聲 (The Song of The Lark) 也是作者童年時代的奈勃拉斯加的縮影；主教之

死 (Death Comes for The Archbishop) 寫 1850 年光景新墨西哥的傳道時代兩個天主教士爲上帝犧牲的故事，石上人影 (The Shadow On The Rock) 更是把法國殖民地寬拔 (Quebec) 的地方作爲小說背景的。這許多時間上的悠久性和空間上的遙遠性，已足引起讀者濃厚的羅曼諦克的幻想，加上作者那重感傷味的懷鄉病，每當我們讀完一部維拉·凱漱的書，總像是做了一場甜夢般的感覺。

凱漱的作品，不但故事的本身，帶上了濃厚的夢味，在故事中行動的人物，也像在夢中所見的一般祇是一些閃過了的黑影，好像逝世的老教授，祇求造成一所大教堂的主教，夜半失蹤了的老婦人……我們從作者親熱的手筆裏，雖然感到這些人物都是甜蜜可親的，可是要捉摸他們的血肉，或是到實際社會裏去找他們所代表的人物，就會大大失望的。

這種作品中人物的非現實性，一大半爲了她個人生活的遠離社會，因而無力到實際社會中去挑選人物。她是最愛孤獨的，她雖然生於二十世紀的美國，住在紐約的公寓裏，但是除了玩意大利的繪畫，捷克的石刻，大作家大音樂家的親筆字，偶爾聽聽音樂會以外，他對於這動搖紛亂的實際社會，根本不屑去觀察，更不願去認識的。當一個新聞記者去問她生平最敬愛的作家時，她就直截地告訴他說是維琪爾 (Virgil)。

三

她在我的安托妮裏說：

『我很記得有一天晚上，我們讀到但丁對於維琪爾的敬愛。克婁立克把神曲從第一章讀到那一章，重複着但丁和他「甜蜜的師長」間的

對話，把兩指間燒着的烟蒂都忘記了。我現在還可以聽見他，說着替代但丁而由詩人斯坦諦斯所說的詩句：「在世界上我的名聲和將那個流芳萬世的名字永存不朽，因為我那股熱力的種子，就是已灼熱了千萬人的神聖火焰的火花。」我意思是說依尼特 (Aeneid) 對於我，牠是我的母親，對於我的詩，牠又是我的保姆。』

這一段描寫書中的主角和他的同學在大學念書時對於古羅馬詩人維琪爾的響往的話，其實就是作者本身的自白。除了我的安托妮以外，在許多作品中，維拉凱漱都有對於維琪爾的傾慕之忱的流露。

羅馬古詩人維琪爾的作品，大都用豐富的想像：精麗的辭藻，歌詠田園風物以及鄉居生活的閒適，而主張逃去喧鬧的塵世，回歸到理想的境域中去的。早期的十篇牧歌 (Eclogues)，感傷的敘寫許多青年的可歌可泣

的戀愛史，田功詩 (Georgics) 便歌詠自然景物和意大利的鄉村生活，由他那支感傷的詩筆，使我們油然幻想到二千年前富庶的羅馬來。史詩伊尼特 (Aenied)⁷⁷ 更是用美麗的筆調，追述奧古斯特大帝的豐功偉業，而用懷古之幽情引起當時讀者對於祖國的愛慕矜矜之意的。這許多維琪爾的特點，在維拉·凱漱的作品中便都接受了過來，所不同者就是維琪爾歌詠羅馬帝國的盛業，而維拉·凱漱卻寫開發美國西部時代的往事。正如發迭門 (Clifton Fadiman) 所說：『雖然牠（凱漱的小說）的根源是奈勃拉斯加的鄉村，可是牠小說的秀美，反對混亂和變動，牠的虔誠，牠的祖先崇拜，牠的道德的理想主義，牠的溫和的淡泊主義，牠對於過去的感覺，以及那種比悲傷更動人的眼淚的感覺，都是維琪爾味的。』●

● Nation Vol. 3518 P. 563.

維琪爾在近數年來，不知怎樣的交了紅運，這一位古典文學中的浪漫主義者，在莫索里尼統治下的意大利更把他當做國民意識的最高標準；而關於維琪爾的研究，爲了政府的獎勵，最近數年來，每年更有偉大的著作出版。屈拉西 (Anacleto Traci) 在一九三〇年出版了一部維琪爾之歸來 (The Return of Virgil)。一九三一年意大利的羅馬問題討論會出版了幾部維琪爾研究 (Research on Virgil)，包含費但耳 (Pietro Fedele) 的維琪爾所教回歸泥土 (Return to The Soil as Taught by Virgil)，還有包戴 (Giuseppe Bottai) 的維琪爾作品中對於勞工的推崇 (The Exaltation of Labour in The Works of Virgil) 等等。意大利最近對於維琪爾的作品的過分宣傳，據伊立司屈拉吐華 (Anne Elistratova) 的評論是「根據了莫索

里尼的主張而進行的』。●本來莫索里尼提倡復古敬舊，他告訴國民不要記掛目前，只要幻想過去，他說：『一個偉大國家的根基，就在和過去發生的關係上。』維琪爾本身既是一個懷遠念舊而歌詠古羅馬盛業的作家，對於今日的意大利又是生存於二千年前一個古遠的羅馬詩人，意大利的崇尚他，當然和他們目前所倡議大羅馬帝國的復興以及莫索里尼的法西斯蒂主張，有直接關係的。

但是維拉·凱漱爲什麼如此的推重而模仿維琪爾呢？維拉·凱漱的推重維琪爾，當然和意大利沒有直接關係的，但是她和桑頓·維爾特 (Thorton Wilder)，同樣地都是叫人不要張眼看目前，而閉着眼睛想過去，和維琪爾一樣是傾向於反現實主義者。

① International Literature 1933 No 2, P. 92.

四

在顯示逃避的作品中，最明顯的是我的生死的敵人 (My Mortal Enemy)。牠寫一個久歷風塵的婦人，當一切的繁華日子都過去以後，窮苦而煩亂的實際生活，使她祇能從童年樂境的迴憶裏找到一些心靈上的安慰。她皈依了上帝，想根本躲開這社會，於是有一次，一個叫做奈麗 (Nellie) 的女孩子伴了抱病的她到辯洛吉士脫山崖去。在那裏，她看到無邊的大海，溫暖的太陽，在偉大的天地間，祇有她一個在過着冥想的生活。她便對她的同伴說，我喜歡在日出的時光到這裏來看一次。幾天以後，在清晨裏，她自己到了那個山崖上去，等家人四出找尋時，早已不知她的所在了。這一位像殉道者般跳出這醜惡世界的老婦人，正是維拉·凱漱人物的最終的出路。

但是維拉·凱漱決不能把所有的人物趕上這座山崖去自殺的。有一位歐洲的批評家說在今日的思想界上，假如一個人沒有勇氣去自殺（像剛才所講的那位老婦人般），就祇有兩條路可走，一條向左去，一條便歸依天主教。詩人依里奧脫（T. S. Eliot）便是走後面一條路的人；而後期的維拉·凱漱，在無法自解的環境中，也祇好把天主教作為最終的歸宿。所以在我的生死的敵人以後繼續寫成於一九二七年的主教之死，就是以新墨西哥征服後兩個天主教神父傳道的故事，作為小說的主題的。一九三一年寫的那部石上人影，也是寫在法屬寬拔地方的許多虔誠信教的天主教徒的生活。

這二部最近的長篇小說，假如和她前期的作品相比，像我的安托妮，失望的婦人，教授之家，我們中之一員等雖然都寫她童年時代的西部情形，卻多少還是她所知道的或是聽到的題材，在主教之死和石上人影裏，

讀者便沒有絲毫真實的感覺了。這兩部書是純粹『牧歌味』的故事。這裏的世界裏沒有熱情，沒有生之掙扎，沒有性的擾亂；是一個恬靜的世外桃源，來往的人，都是虔誠禱告的神父，順從自足的教民，沒有風雨，也沒有聲息。這一座由作者一手蓋成的清靜天堂，確是美麗得每個人都心嚮往。但是在二十世紀的地球上，到那裏去找這樣一個美滿的世界？克洛能勃格(Kronenbeger)說：『在小說的藝術上，牧歌是很明顯的佔着比較低微的地位，不但是假裝着在處理真實的人生，並且牠沒有多少人類的本質可以告訴我們，祇能領悟少數的永久的真理，祇能打動有限的深刻的感情而已。換一句話，牠至多是雖然不真實，卻還可愛，在美感上能取悅而已。』●

這兩部書寫的都是再精緻美麗也沒有的散文。字彙的新鮮，意像的富於詩意，韻調的音樂化，在美國人寫的英文裏，無怪華爾特門 (Waldman) 所說，是美國現代作家中最被英國人所讚美的一個。一段段的 Episode，像一篇篇的詩章，飄逸的意境裏，包容了甜蜜的和諧性，由這些 Episode 併成的小說，真像一件手織的繡品。可惜從每個 Episode 看，雖然都是引人幻想的軼事，併合成了一個長篇，就處處覺得鬆弛而不成為一個整體。『我們觸到了那已被遺忘的世界裏那重新創造的香味，像是在半明半暗裏看到一種銀光般灰白的感覺。又像一種舊的錦緞，雖是極有光彩，可是已稀薄易破得不能手觸的了。』

這二部最近的代表作，雖然取的是發生於美洲的一段真實史蹟，到了維拉·凱漱的手中，就成為另一樣東西。辣托阿 (Latour)，凡倫 (Val-

Jaint)、奧克萊 (Auclair)、雪西利 (Cecile) 都變做了像是從來沒有生存過的人物，克洛能勃格說：

『我們當然不說第一流小說家所最注重的環境必得是他自己所生存着的那個時代裏的。但是我們也懂得小說家可以寫歷史小說，把牠寫成人生經驗上一種真實而重要的紀事。我們的時代裏，恩賽特 (Sigrid Undset) 就寫過兩部關於過去的小說，雖然像主教之死和石上人影裏維拉·凱漱的男女角色般同樣受到教堂的影響，可是用了人性和力量，他們是沒有什麼過度描寫的。凱漱和現實的分裂，不祇在乎歷史小說的選擇上，而在乎利用了歷史小說去當做她那不同目光的材料——把距離愈隔得遠，而用輕淡的色彩去布滿了她那夢境

的作法。』●

五

現在維拉·凱漱已是四十開外的人了。她現在住在紐約的公寓裏，開窗向西望着，遙念她那已成工業區的家鄉，關上了窗，又冥想起二千年前的維琪爾和天主教的天國來。大量生產，機械文明，軍事準備，不景氣，失業，革命，這些社會大事雖然在她身邊進行着，可是維拉·凱漱是見不到的。

一九三四，七，十。

● American Bookman Jan. 1932

裘屈羅·斯坦因

裘屈羅·斯坦因 (Gertrude Stein)。

一大半讀者看到這個名字，也許覺得很生疏。這不但對我國人爲然，在過去出版的幾部正統的現代美國文學史裏，也極難在書後的人名表裏找到她。偶而有幾個批評家提起，不是用輕薄的語調，說她的作品，除了她自己以外沒有人讀完過一本；便咀咒她是寫不通文章的瘋婦。

斯坦因是六十多歲的一位美國老婦人，從一九〇三年起，就旅居在法國巴黎萬花路二十七號，沒有回去過。三十年來，在她那座沙龍裏，和各國的青年天才——包含了法國的，英國的，美國的，西班牙的，意大利的詩人，畫家，小說家，音樂家，戲曲家們談天說地。在濃厚的藝術空氣中，便醞釀成了一種反傳統的文藝運動。表現在繪畫方面的，像後期印象

派的塞尙納 (Cezanne) 畢伽梭 (Picasso) 麥諦思 (Matisse) 等，表現在文學方面的，像喬也斯 (James Joyce) 愛士拉·龐特 (Ezra Pound)，和依立奧脫 (T. S. Eliot) 安特生，海敏威，福爾格奈等。

當時她所欣賞的畫家如畢伽梭，麥諦思諸人的作品，都是不容於沙龍的；而她所寫的文章，更數次地被大西洋月刊的編輯所婉辭拒絕。但是三十年後的今天，畢伽梭，麥諦思的作品，已成爲歐美收藏家所爭奪的目標；而一九〇九年由格拉夫登書局 (Grafton Press) 勉強印刷了數百部的三個人的生活 (Three Lives)，既在去秋被編入銷行百萬的近代叢書 (Modern Library)，而一度被諾孚 (Knopf) 書店拒絕刊印以致原稿擱置了十七年的美國人的成長 (The Making of Americans)，也在兩個月前，由哈各脫·勃來斯 (Harcourt Brace) 書店，用最誇張的廣告，在各處宣稱爲「

美國文學作品中不可磨滅的一部，而與世人相見了。

斯坦因的名字，雖然已在數年前由休伍·安徒生的介紹，而逐漸被美國人所認識，但是她對美國文學史上偉大的功績和她豐富的個人生活顯露，還得歸功於去年出版的托格勒斯自傳 (The Autobiography of Alice B. Toklas)。這部自傳發表以後，三十年來時常被人當作一個神祕象徵的女作家，才被世人發現為近代文藝運動史上一位重要的中心人物；而這部自傳文字的清新可讀，更變更了一般人爲了看不懂斯坦因作品而斷定她不會寫通順文字的誤解。

斯坦因後期的作品，因爲追求技巧而走上了象徵主義的狹路，可是她早年所作的小說三個人的生活和美國人之成長，確是十足的現實主義的。她在這兩部小說中所運用的現實方法，過去曾啟發了安徒生，海敏威一

流人。韋爾遜 (Edmund Wilson) 說……

『三個人的生活，雖然銷行并不廣，（當時還沒有收入近代叢書），却發生了相當的影響。卡爾·范·凡趣頓，曾寫過一篇論文。奧奈耳 (Eugene O'Neill) 和安徒生都讀得很佩服。這是一件很有趣味的事情：上述的三個人，以後便都去描寫黑人的生活，因為斯坦因給了他們一種不帶種族意識的態度的前例。安徒生好像在他不十分寫實而帶有夢味的小說裏，學得了她的那種和民歌的疊句有同樣效用的重覆作法，而更用直截，簡潔，樸素的句子，去寫作他的小說了。』●

至於美國人之成長，當時由海敏威從斯坦因那裏要來在福特 (Ford

Madox Ford) 所編的橫斷大西洋評論 (Trans-Atlantic Review) 上第一次與世人相見。當時斯坦因只有一份原稿，海敏威便自告奮勇地抄錄了一份，更替她讀校樣。海敏威從這部書裏所受到的影響，斯坦因在自傳裏說：

『海敏威抄錄原稿，又改正校樣。改正校樣正如我說過的像是拂拭塵土，你可以從校對裏，懂得許多不是看書所可以告訴你的真價值。

海敏威在校對這些清樣裏學得了許多東西，而對於一切所學得的東西，都很佩服。』●

斯坦因不但在近代文壇上發生了很大的影響。她對於近代繪畫，也是一位熱心的保姆。她是第一個認識畢伽梭的天才的人；麥諦思的作品被選入沙龍後，每次出品，都得由她挑選，約翰·格利 (Juan Gris) 既是她最

● Autobiography of A. B. Toklas P. 233.

相得的朋友，後期印象派的大師塞尙納更是近代畫家中最先引起她趣味的
一個。

她在一九〇三年從美國約翰霍潑金司醫科大學畢業後，就和她的哥哥到巴黎去。過了幾天，她們倆就到伏拉特（Vollard）的畫館裏去看塞尙納的畫。她們鑒賞他畫的蘋果，他的裸體畫，他的風景畫。最後斯坦因對於塞尙納，感到了極大的興趣。有一天，她便決定要買一幅塞尙納的人像，在八幅之中，斯坦因挑了一幅女人的畫像。就從這一幅畫像裏，她自己在自傳裏說是獲得了靈感，才寫成短篇集三個人的生活的。

二

三個人的生活，是斯坦因最早的作品。這裏包含了三個以主人公的名字爲題名的中篇，分別敘述三個女子的故事。第一篇安娜（Anna）是一個

個性極強的女子，她雖然畢生做人家的女管家，煮菜，洗衣服，但是總得要在主人聽從她而贊美她的原則下，才肯低首下心的做活。第三篇的萊娜 (Lena) 是一個甘於居人籬下的弱女子。其中寫得最成功的要算第二篇黑女梅蘭沙 (Melancha)。這天真黑女所遭逢的悲劇，讀者會跟了故事的行進，而和她同樣地感覺到得不到男友諒解時心靈上所重壓着的煩悶，以及在她心底裏旺盛地燃燒着的慾火的衝動。

梅蘭沙是一個黑人和白女所合生下來的混血兒。少女時代，父母沒有管束她，就每天在火車碼頭上或是建築場裏遊蕩，和下流的男孩子們玩耍多到長大時，便認識了許多小姊妹，其中有一個名字叫做琴哈頓 (Jean Hardon) 的黑女，更使她懂得了人事。她們倆一塊兒在街頭巷尾度着放浪的生涯。但是梅蘭沙並不是一個壞女子，她是一生向望着好的；當她碰到

了一個黑人的青年醫士傑夫 (Dr. Jeff) 的時候，便真摯地愛上了。可是這多愁多慮而又頑固的醫士，永遠在懷疑她過去的行爲，以及她的愛是否出之於至誠。有一天，琴哈頓無意間談起她和梅蘭沙的荒蕩往事，傑夫便決心和她斷絕了。但幾天以後，他又後悔起來，便找到了一個機會去質問她。她並不否認這件事，並且依舊表示真心的愛着他。傑夫醫生在愛她棄她之間，把握不定自己的宗旨，於是每次看見梅蘭沙，便每次逼問她是否忠實的愛着他。斯坦因寫傑夫醫生在懷疑和嫉妒中的煩悶，梅蘭沙單戀的痛苦，以及他幾次三番無情的逼問，到最後梅蘭沙終於不被傑夫所瞭解而死於肺病，讀者對於梅蘭沙的同情心，已被作者的手法化做對於這位無情醫生的憤恨了。

這部書第一個特點，便是在美國文學史上，斯坦因最先把黑人的生

活，寫得讀者沒有感覺到書中人物的皮膚是黑色的。以後安特生，奧奈爾，休士都受到這種影響。第二個特點是書中所受的塞尙納藝術理論的影響，我們隨處都可以感覺到。

關於塞尙納的影響，除了作者自己在自傳裏透露過的以外，美國著名批評家卡爾·范·凡趣頓 (Carl Van Vechten) 說：

「從她和畫家的交際上看，本書中所滲入的塞尙納的影響比任何過去文學家的影響爲濃厚，並不是沒有理由的。這位大畫家的平面和歪曲的線條，可以在斯坦因的率直的散文裏，確切地發現。」●

塞尙納作品的最大特徵是「力」和「動」。塞尙納以前的畫派，只知表出事物靜止時的形，光與色，爲了牠偏重客觀，所以畫面是靜止的。到

● The Three Lives 序文 P. 5.

了後期印象派的塞尙納，才發現了線，用線爲手法去描繪畫家的主觀的心的躍動，而畫面上便表現出有力的活躍的生命。斯坦因看了塞尙納所畫的女人的畫像而寫成的女人的故事，同樣地蘊藏着豐富的生命力。三個女子的結局，雖然都是抑鬱而終，但是斯坦因所留給我們的印象，却是三個活躍的，整體的，有力的女子。

這不但三個人的生活爲然，讀了長篇小說美國人之成長，更覺得斯坦因寫作的方法，確是有異於過去的小說家的。

『將來會有一部講所有的男人和所有女人的歷史，所有的男人和所有的女人，以及他們中的每一個人。講他們的本性和其他各種性質所拼合成的東西，講他們內心的生活。這一部歷史，講所有的人，講

他們所有的生活以及他們如何開始和如何結束的故事。』●

美國人之成長就是這樣一部講所有的男人和所有女人以及他們中的每一個人的歷史。原書厚一千餘頁，最近由貝爾那·法伊 (Bernard Fay) 刪成四百頁。寫美國一家姓赫虛蘭 (Hersland) 的家乘。作者在分章的敘述一個女兒和兩個弟弟的生平事蹟以外，同時記述他們的祖父母如何移居美國，他們的父母如何的發了財而逐漸自傲，他們家裏所雇三個管家婦的一生，以及他們外婆家的情形；而最後的一章，更寫這一家將來的命運。作者所涉範圍的廣泛，人物的複雜，時間的冗長，簡直是全部美國人的生長史，從移民而卜居而發長而成就而世代的遺傳下去，不特包含了所有的世

● The Making of America. P. 122

代，所有的人類的生活面，並且表現着所有美國人的希望和笑容，所有美國人的恐懼和悲哀。這裏所見到的全是真實的生命，活躍的生命和連續的生命。

過去許多作家寫小說，大都從幻想和記憶中去找人物，這些人物在幻想和記憶中存貯得愈久，便愈成爲枯燥無味的東西，因此這些被造作出來的人物，和博物院裏的木乃伊一樣，但有人的形態而沒有人的生命。許多比較進步些的，就從真實的生命上去割取一段來寫，而斯坦因是在空間上抓住活躍中生命的整體而再把時間加入進去的。能夠達到這一個目標，祇有現實主義者才有可能，而寫美國人之成長的斯坦因，便是這樣的一個現實主義者。

說斯坦因是現實主義者也許要引起一般人的驚異，但說前期的斯坦因

是一位忠實的現實主義者，我想是不會遭人反對的。即以三個人的生活而論，斯坦因自己在自傳裏就說過，『寫作三個人的生活時，很受了當時正在着手翻譯的福羅貝爾 (Flubert) 的小說三篇 (Trois Contes) 的刺激。』而批評家韋爾遜既在 *Axel's Castle* 中說第一篇講一個老僕婦的簡直可以和福羅貝爾那篇一顆淳樸的心 (Un Coeur Simple) 相比，卜爾·范·凡趣頓更以為：『從題材上講，兩個僕婦和一個可憐的黑女已和現實主義作家左拉，福羅貝爾的作品很相像了。祇是他們所用的方法，談不到有什麼影響存乎其間而已。』我們也許真的不能在斯坦因的作品裏找到福羅貝爾和左拉的寫實方法；但是假如我們往前去找，却已有不少英美新進的現實主義者從斯坦因的作品裏，獲得最大的啟發了。

『裘屈羅·斯坦因，在她的作品中，時常抱有一種要正確描寫內的現

實和外的現實的熱誠。因為集中於這一點，所以她的作品，變為簡潔，而結果，便不免破壞了詩和散文中連貫的情緒。』●

作者這一節關於創作態度的自白，可以給我們以可靠的材料，證明她是一個最忠實的現實主義作家。她可以犧牲情緒上的連貫性，而不願歪曲現實上的正確性的。

三

爲了要達到表演事物的正確性，跟許多同時代的藝術家一樣，移轉目光到沒有被文化所摧殘的原始人身上去，而根據了 *Ontogenesis Repeats Polygenesis* 的原理，斯坦因便模仿了兒童的言語，從事於簡潔文字的寫作了。

這一種擺脫一切外表文化上的浮華而去追求內在的本質的要求，已成爲近代一部分藝術家所取常的態度了。赫勃脫·李特 (Herbert Reed) 說：「一顆花草的價值，祇在乎她的那粒種子，所有的形式是完全靠了第一根芽而生長的。我們從原始人（或是小孩子）那裏所知道的藝術重要本質之最初表現，比起文化時代雕琢的東西來要重要得多。因爲在後一個時期裏的藝術，已遮蔽上了生活和行爲的風尚，再不見本質的東西了。」●就在這種思想下，果根 (Gauguin) 到南洋羣島去寫土人的生活。塞尙納主張自然的一切都可以化做圓柱形，圓形和圓錐形。而從事文字試驗的斯坦因，就一反過去文藝作品用最華麗的字句和最彫飾的修辭去敘述故事的舊習慣，而模仿小孩子的言語，用最本質的字句去表現最本質的東西；像抽象派畫

家把一個圓圈去表現一個人頭，二根直線去表現二條腿一樣；她把所有文字上的裝飾全部剝落掉，而祇用了幾根動不得的骨幹。

因此我們揭開斯坦因的書，覺得她書中所用的字，和最近流行的「基本英語」(Basic English)差不多。深奧而難懂的字，極難在她的作品裏找到。可是她文法的拘謹，她自己說是每一本都可以供小學生在文法課上作分析用的。如：

“A great many are thinking that most every one is having pleasant enough living, a great many are thinking that not any one is really having pleasant living, a great many are thinking that some are having a pleasant living.”

這一段文字裏，沒有一個小孩子看不懂的字，但是明白地表示了三種

人物對於人生快樂的見解。而在這一種簡單的語調裏，反而產生了一種音樂味的聲調，這就勒韋士 (Wyndham Lewis) 稱斯坦因的作品爲散文歌 (Prose Song) ① 的原故。

這一種用最簡單，最樸素，最基本的文字來作爲文藝創作的工具，在文藝作品需求大衆化的原則下，是值得採用的。許多作品不能深入民間，最大的難關，就是許多古怪的文字遠超出一般人的教育程度，而主要的意義，反被這些裝飾的字句所掩沒掉。可惜斯坦因文字的簡潔樸素的優點，祇做到這裏爲止。以後她雖然脫離了舊的桎梏，却自己鑽入了新的束縛中。美國人之成長的末二章，小孩子的文字，已寫得比大人的都難懂了。

同樣，根據於兒童心理，而在技巧上獨創一格的，便是斯坦因作品中

① W. Lewis: Time and Western Mind P. 76.

最特出的覆寫法。

小孩子和野蠻人的話，每一個字或是每一句話都常常要重覆地說了幾遍，才能表達他們的原意。斯坦因的作品，既要模仿小孩子，所以覆寫 (Repetition) 在她的作品中，就成爲最主要部分。有的是一個字的覆寫，如 And one and one and one and one；又有的是一句話的覆寫，如 I begin you begin we begin they begin we begin I begin。最重要的是——個意思 (Idea) 的覆寫，如傑夫醫士逼問梅蘭沙是否真愛他這一個意思，斯坦因曾覆寫至近十次之多。

這一種覆寫法，許多人認爲是最不合理而最使人討厭的東西。但是除了大家所知道重覆 (Repeating) 可以產生和民謠詩歌中的疊句同樣的效用以外，在美國人之成長裏，作者自己說出他對於重覆寫作法的理論來：

『在小孩子以及在青年人裏，常常說着重覆的話，但是他們自己也不一定明白究竟自己在表示些什麼。到年紀大了，這種重覆的說話，才是他們自己所要說的。小孩子的時光，他們重覆的說話，并不能說出他們要說的話，年輕的男女們，更不知道自己要說什麼話，但是他們永遠在說着，慢慢地重覆着，而慢慢地重覆裏，我們才知道他們的心裏實在有了些什麼東西。』●

『每個人的心裏，都有許多東西，許多活的東西都是由重覆的說話而吐露出來的。在重覆裏，帶了些小小的變動，這些變動，正好形成一個有個性的東西，把每一次的重覆變成有個性的東西，而使這個

● The Making of American P. 95.

人有自己就在這裏邊的感覺。」●

所以我們知道斯坦因的所謂重覆，並不是第一種東西的第二次表現；而是第一種東西的第二種表現。並不是靜止的反復，而是進展中的變化；不單是空間的，而是空間加上了時間的。我們平常看到每天見面的朋友，不是總覺得他今日的模樣，就是昨日的重覆，而明日的模樣，又是今日的重覆，永遠覺不到他有什麼變化的嗎？事實上，我們的朋友，就在每天所見的重覆裏，逐漸的在頭髮變灰，皮膚成皺，而從青年人變做了老年人了。天下萬事萬物，都在時間的過程中，重覆的方式裏，由甲的階段變做了乙的，又由乙的階段變做了丙的了。這樣永恆不絕的綿延重覆，就成爲這世界，就成爲這人生。所以斯坦因的所謂重覆，可以和哲學中的 *Becoming*

ing 作相似的解释。赫虛蘭的家族，就在這種重覆裏開端，也就在重覆裏結束——也可以說是綿延下去。而書中幾個人物的重覆，更如作者所說“Every one always is repeating the whole of them. Each one slowly comes to be a whole one to me.” 似的，在小我的重覆裏，更包含着大我的變化了。

斯坦因既承認人生社會就在「重覆」二字裏進展，他要抓住這重覆着的人生，便就採用了重覆的方法。貝那爾·法伊說：

『斯坦因文字中的重覆，並不是一種寫作上的習慣或是狡計，却是一種處置如海中的波浪，心房的跳動，季節的變換一樣的人生的方法。像從人類的身上永遠產生不斷的人類一樣，這宇宙間的重覆，並不是單調的進化，而包藏着各種的式樣，光彩和思想的。他有許

多的變化，他表現生命，從頭至尾的永遠沒有結束，也永遠不會中斷。斯坦因的重覆，事實上便是思想，而活的思想永遠是存在於活的事實裏的。』●

我們可以引作者描寫傑夫醫士逼問梅蘭沙的這個意思來做例，看她如何在重覆的手法裏表現出變化來。傑夫在初見梅蘭沙以後，他就每次的重覆申述他自己對於善惡的見解，以及不贊同一般黑人追求暫時刺激的理由。他每看見梅蘭沙一次，他就把這一段話重說一次，而他對於梅蘭沙的懷疑，也跟了每次的重覆而在逐漸增加。經過了數次重覆的描寫，到琴哈頓吐露了真情，我們由漸變而看到突變，重覆便達到了峯點了。在這裏，斯坦因并不把故事一直瀉落下去，她還是應用了重覆的方法，把故事向下

● The Making of American P. 171.

開展。傑夫在質問了梅蘭沙一次以後，他還是重覆地逼問她是否真心的愛他。每一次見面，每一次重覆的要看她的內心，要獲得全善的愛。圍繞在這一個意思上的覆寫，幾乎佔去全書的大半部。慢慢地梅蘭沙感到煩惱，感到失望，漸漸地傑夫也不再去看梅蘭沙；到這一個重覆像鐘聲般逐漸的低微，逐漸的隱沒時，梅蘭沙已變換了一個愛人了。

斯坦因這種獨創的覆寫法，假如能懂得她的原理，不但不會如勒韋士般批評牠是一種「時間的浪費」(Time trouble)，反而知道她是正在利用時間，去增重在時間過程中的生命的現實性。因為我們遠永這活動着的實際社會，要整個的抓住牠，過去那種祇看到空間而不看到時間的處置法是難於達到的。要用動的手段才能抓住動的生命，在用由重覆而產生變化的寫作法，才能模仿這由重覆而產生變化的人生。

斯坦因應用了 4th Dimension 的寫實法，決不是左拉，福羅貝爾所能意想到的。也許左拉和福羅貝爾的時代，還是沒有完備產生這種寫作方法的條件。我們這二十世紀的新世界，不是已產生了愛因斯坦 (A. Einstein)，和柏格森 (Bergson) 嗎？斯坦因這種包含時間的寫實方法，更是我們這時代的產品。

四

斯坦因完成了美國之成長後，曾在大戰前數年，到西班牙的穉拉拿大 (Granada) 去遊歷過一次，她在自傳裏說：

『在穉拉拿大，我們很快活，我們碰見許多有趣的人物，英國人，西班牙人。就在這裏，就在這個時光，斯坦因的文體逐漸地轉變了。她說從此以後，她對於人類的內心，他們的性格，和在他們

內心的動作發生了興趣。就在這一年的夏天，她第一次感覺到有表現這外在世界的韻律的慾望。』

『經過長時期的艱苦的試驗，她找尋着，傾聽着，描寫着。永遠地被內在的和外在的問題所苦難着。』

『她用各種的東西去試驗寫作，她也曾創造過許多新字，但是她拋棄了。她覺得祇有英文才是她的工具，而祇有用英文，她的工作才會得完成的，她的問題才會得解決的。』●

從這一次的思想上轉變以後，斯坦因便逐漸脫離了三個人的生活和美
國人之成長裏的現實態度，而走向象徵主義去了。她後期的作品如地理與
戲劇 (Geography And Plays, 1922) 有用的智識 (Useful Knowledge 1928)。

● Autobiography P. 130, 130, 131.

確是已成爲一種 Systematic Comic Nonsense 的達達主義的作品。最近斯金納 (Skinner) 從哈佛大學的心理學校上刊找到一篇斯坦因早年所作關於「自動寫作」(Automatic Writing)的心理論文，再把她後期的作品相比，那她更像是已走上了超現實主義 (Surrealism) 的路上了。●

一九三五，三。

● Atlantic Jan. 1935.

桑頓 · 維爾特

一

當海敏威 (E. Hemingway) 的太陽也升起來 (The Sun Also Rises) 在一九二六年出版的時光，同時有一個作家替旁乃 (Boni) 書店寫了薄薄的一本小說，這是一本再開適而典雅也沒有的作品。文章寫得像山溪中的流水，故事含蓄着神祕的意味，書中的人物都不是我們日常社會中所能接觸到的，至於全書的意義完全在指示一條宗教的出路。他既不像特萊賽，安特生般的專寫些醜惡的現實相，更超越了他所生長的國家（美國）而響往於遙遠的異鄉。這本書的問世，據有些批評家說是證明了在美國，縱使有許多年青人在學時髦，但是古典主義，已成的規範，傳統的風格，道德的價值，還是存在的；而且根據了這種條件寫成的書，依然是最理想的文學作品；這本書在美國出版也就不愧去見英國讀者了。這一個在近代美國文

學中可以稱爲獨特的古典作家，就是現在要講的桑頓·維爾特 (Thornton Wilder)，他那一本神祕的偉著就是他的處女作卡巴拉 (Cabala)。

原來戰後的美國青年作家中，他們所受到大戰的刺激是一樣的深，對於人生的謎是一樣的在追求着解釋，但是爲了各人的生活 and 思想的不同，就分走上了二條不同的路，除了福爾格奈 (W. Faulkner) 海敏威 (Hemingway) 傑否斯 (Jeffers) 一羣人是消極的描寫那悲劇的人生以外；最大多數人是向積極的人生道上去鬥爭的；受不住現實打擊的就逃避到天主教裏去：最著名的如伊立奧脫 (T. S. Elliot) 凱漱 (Willa Cather) 戴脫 (Allen Tate) 蘭遜 (John Ransom) 費爾拉愛 (John B. Wheelwright)，而桑頓·維爾特 更是一員重要的代表。

維爾特的產量並不多，從一九二六年至今，祇有四部小說，這些小說的篇幅短得拚成了一本還不到三十萬字。在這些小說以外，他還寫過一部劇本，名叫戲水的安琪兒（*The Angel That Troubled The Waters*）。包含十六個短劇，在這部劇本的前面，作者還寫了一篇不短的序言，是維爾特表明自己創作態度的唯一的自白。其中有一段就講到他個人對於宗教與文學關係的主張：

『在這本書裏的所有劇本都是宗教性的，所謂宗教性含有很廣泛的意義，就是說一個信徒應合於近代的標準。雖然事實上，在文學史裏幾乎沒有一個時期這種東西是這樣的不受人歡迎而遭人如此的誤解過，我却願意做這一件工作，我希望經過了許多錯誤，我們能夠再去發見一種精神，這種精神就是和提高偉大的宗教題材相似，可是

也不陷於硬幹的訓導主義。」

我們從這一段文章裏可以清楚的看出維爾特是如何的痛心疾首於現代宗教的被疏忽，精神生活的被輕視，所以接着上面的一段話，他又說：「基督教傳統中一切優美的東西，都爲了文字上解釋的關係而對年青人引起了惡感，一切精神生活上的字眼，都爲了各時代牧師和教員們忽斷忽續的誠意弄得混亂而又狼狽。」因此他覺得「宗教的復活簡直是一件文字上的工作了。」●

他這裏所辯護的宗教，並不是稍含近代精神而又流行於美國的耶穌教，却是富於中世紀精神的天主教。這一個傾向，就顯示了維爾特思想的整個體系，是建築在人文主義上的。雖然人文主義的思潮，目前已入於消

滅時期，可是當維爾特開始寫作時，牠確曾在美國的思想界上發生過不少的影響。人文主義的大師白璧德教授 (Irving Babbitt)，就說過這樣一段關於天主教的話：

『近代的人要在做一個布爾希維克或是做一個天主教徒之間作最後的選擇，那裏是不容有什麼猶豫的。超世間的天主教不像布爾希維克主義要推翻文化，事實上，並且已經有了些證明的是也許天主教會
在西方是唯一足以維持文化水準的機關。』●

原來人文主義者把天主教當做他們的武器用的，人文主義者看到目前的現實問題沒有辦法可以解決，布爾希維克主義的擴張，隨處在給他們以威逼，他們就設法去找求一種能給日益尖銳化的現實社會有相當解答的思

● Babbitt: Democracy and Leadership

想體系去抵抗一切動搖西方文化的惡勢力，於是天主教，尤其是安格魯加脫力教 (Anglo-Catholicism) 獲得了青睞，被人文主義者一手利用上了。這因為天主教本身是專講法律和秩序的哲學，而他從中世紀以來在民衆方面所得的固有信仰，也足以給人們以誘惑與籠罩，所以他們雖然揚棄一切天主教的形式，却主張『和上帝神祕的結合』。這一種思想的基本表現就在相信天命 (Providence)，反對自我的擴張，主張對於普遍的理性的遵從，也就是在宗教中的所謂屈服 (Humility) 的幾點上。

把每個人的倔強的個性，崇高的理想，奔騰的血氣一手壓下去，使他們洗去了個人的本色而成爲上帝意志的完成者，這就是維爾特每本書中的主角們所遭遇的命運。祇有善道的人，才和上帝的意志神祕的結合，我們可以拿他所寫的三部小說來作爲例證。

三

先把他值得稱爲代表作而轟動過一時的斷橋因果 (The Bridge of San Louis Rey) (中譯本會虛白譯中華書局出版) 來說吧：這書的最大意義就在開首一章約尼伯司鐸 (Brother Juniper) 的一章自白裏說得很清楚了。故事述說在祕魯地方有一座大橋忽然中斷了，葬身在山谷中的一共有五個人，在天主教堂裏服務的約尼伯司鐸就在暗中叫奇：

『爲什麼事情正好被五個人遭遇到呢？』約尼伯在想，假如天下的事情正有所謂天意的，假如人類的生命真是有人在安排着的，那麼在這幾個忽然送命的人身上，一定可以很神祕的找到些隱伏着的原因；究竟我們是偶然的生或死呢，還有被人安排着的生或死呢？』●

約尼伯這樣的抱了一個探險家的心，就下手去調查這五個死在斷橋下的人的一生的功罪善惡了。

這五個人中的一位是年紀最大的侯爵夫人，她向來最愛她的女兒，但是直到她出嫁，她從來沒有獲得過她女兒的愛。這一種祇有內心受苦的單面的母性愛，到一天她女兒懷了孕，她便暗中抱着一個希望，到神廟去祈求上帝，用一切迷信的方法，去求她女兒的安產和母女感情的因此而得以復合。但是她女兒的來信上，依然全是讀了使她傷感的話，她忽然明白這事情不是人力所能挽回，祈禱也不能打動上帝的計劃的。

『侯爵夫人進來坐在桌子旁邊，她輕語着說：「我是無能爲力的，要來的事情祇得讓他來」。她解下了她頸項間掛着的迷信的護符丟入熊熊的火盆中。她忽然有一種奇異的感覺，好像祈禱得太多反而得

罪了上帝了，所以現在反要這樣的對上帝說，「到最後，一切的事情都在別人的手掌中，我是一點力量都沒有的，要來的事情祇得讓他來而已。」

這一個貴婦人這樣的大澈大悟以後，第二天經過那頂大橋時就跌入了山谷，結束她那可憐的生命了。

第二個人是兩個雙生兄弟的一個叫做愛斯朋的，他們爲了顧全弟兄的情誼，便連情人都犧牲過，但是當其中一個忽然患病身死以後，愛斯朋就悲傷得不敢勇敢的生活下去。過去曾扶養他們的姆姆來勸他，他也不接受任何說話，這位姆姆就記起小時光她在講耶穌受難的故事給他們聽時，他們之中的一個曾說過這樣的話：『假如是他們在那裏，一定要阻止他們這

樣幹的』；現在他同胞的兄弟被上帝奪去以後，愛斯朋一定也在和天命別扭着了。她看到什麼人要變更上帝的安排是必得失敗的，於是她托了另外一個老年船長去勸他，船長對他說：

『我們祇能做我們所能做的事，愛斯朋，我們祇能盡我們的力量去進行，你知道你不會等得長久的，時間在過去，你會奇怪時間是怎樣在過着的呢。』●

這一段話，把這位倔強的青年說服了，他信從了天命後的一天，他就和上面那位侯爵夫人同歸於盡。

單從這部書中的二段故事講，已可以見到維爾特的定命論的思想，如何的在指使着這些人物的生死。人生的一切悲歡離合，都已在事前安排

好，人類的能力，祇有聽天由命而已。誰要想和上帝爭勝，誰要違背上帝的定局就沒有一個不狼狽的失敗的。亞當夏娃在極樂園中本來可以安居一世的，但是這人類的祖先第一次就犯了想和上帝爭勝的惡念，他想喫了知識之果，就可以主宰宇宙；這一個想觸破天機的企圖，不但使亞當受了莫大之責罰，而這一種遺傳來的劣根性，更跟了人類的綿延而永不消滅。每個人都想做『上帝樣的人』（God-like man），要譏笑上帝的缺點，要克服上帝的能力，在維爾特的目光中，這一個原始的罪惡，就成爲一切悲劇的來源。

在維爾特的另一部小說卡巴拉中，也是以同樣的宗教意識作爲故事的脈絡的。故事敘述一羣異教徒，他們想利用他們在社會上的特殊勢力，要把已定的局面改換面目，要把時鐘退向後面走，要在意大利的羅馬地方重

新建造起十二世紀時代的神權的皇國來。他們要回到中世紀的封建社會去，要恢復教堂的權威，消滅一切的現存勢力。但是他們這一個祕密團體中的每個人都失敗了，失敗的理由是爲了這些人也不過是上帝掌中的一些灰塵而已。這本書快要結束時，有一位格萊小姐，講一段故事說：有一個自以爲得了上帝靈感的少年，以爲他已是上帝的一員了，所以可以超越人力而跨入神權的範圍，正在志高氣揚時，他發覺他還不過是一個人，他知道：

『上帝們是最怕被人譏笑他們的弱點的：好像飛行術，隱身術，「萬事皆知」，「心無顧慮」之類。人類常常會疏忽上帝們是還有些可怕的：好像驕傲心，他們對於事物的指揮力，以及他們可以隨

意的生死和不顧善惡的生活等等。」●

因此我們知道祇有上帝可以幹些超出人力以外的事，人類是無法超越上帝的。每一個踏進天國的人，都是受過教訓而又屈服於天命的，所以他繼着上面的一段話說：

『一切的神祇和英雄們生呆都是基督教的仇敵……祇有一顆受了傷的心，才能踏進天國。』●

這個自以為上帝樣的人，終於也感到自己的無能，領教了那無上的權力而放棄了他們自己的主張了。卡巴拉書中的每個角色，沒有一個不像這個少年般完全歸順於基督教而結束的。

● Cabala P. 224.

● Cobala P. 225.

他第三部小說安多士的婦人 (The Woman of Andros) 也不是一個例外。故事的背景是希臘，時間大約在基督誕生以前。講一個從安多士島來的極有修養的名妓，每天晚上在她的粧閣裏有許多年青人圍着她宴會尋歡，一起討論崇高的人生問題，朗誦伯拉圖的談話錄，優立辟諦斯的悲劇，並且相互的談情說愛。這位名妓自以為是已經「死掉」的人，她是要從這種談話宴會裏去忘掉她一切的痛苦的；可是在她周圍的許多年青年人，有一個時常緘默着的潘菲勒斯却被她暗中戀愛着。有一天她忽然知道這位潘菲勒斯早已愛上她的天真的妹妹格蘭綏萊了，她受了這個刺激以後，不到幾天就棄世而去了。臨死的時光，潘菲勒斯和格蘭綏萊都在她的病榻前，她對他們說：

『我們也許會在另一個世界裏見面的，那時一切的痛苦都消滅了。我

想上帝們還替我們隱藏着許多祕密……我要告訴幾個人……，我雖然認識世界對我是再殘忍沒有的了，但是我還是頌讚這世界以及一切的生活，一切的東西都是好的。將來你們記住我，記住我是一個愛好一切而接受上帝所賜予的一切的人，不論光明的也好，黑暗的也好；希望你們也像我一樣。」

我們從這一段臨死前這位安多士的名妓的懺悔裏，就知道她就是維爾特思想的說教者。以後格蘭綏萊又經過許多困難才正式的嫁給了潘菲勒斯，住到他的父親的家庭中，但是爲了生產，母子倆都死了。在某一天晚上，希臘各地都下着大雨，潘菲勒斯獨個人睡在床上，想到格蘭綏萊，又想到她的姊姊臨死時說的話，他自己也不知不覺的說出了這樣一句話：『我頌贊一切的生活，不論是光明的也好，黑暗的也好。』

在這裏維爾特，已把他定命論的思想全部揭出了。

四

維爾特所謂復興宗教的工作，我們可以從這三部風靡一時的小說中，見到他努力的精神。但是我們對於這一位年紀祇有三十多歲，畢業於雅禮大學，生活於物質文明最發達的美國的年青作家，採取了這樣神祕的關於中世紀色彩的題材，每篇故事都是發生在悠遠的希臘，祕羅，羅馬地方，每個人物都像木乃伊般的移動着，看不見一個現代氣息的人，嗅不到一絲人間的烟火氣，真不得不要感覺到維爾特這名字是不屬於現代美國作家之林的了。但是從前面節錄的白璧德教授的一段話裏，再來觀察近幾年來美國思想界裏所發生的大變動，就可以明白在這些年頭正像他所說的祇有兩

種絕端的思想存在着，不是向前便是向後，向前的作家要推翻命定論而否定宗教，要把文藝的寫作看做只能描寫現實的人生，要把人看做整個社會的一員，要認清改造社會決不是內心的問題，……向後的作家，就在任何方面向相反的方向走。維爾特所以不像特萊賽般的寫美國的大資本家，安特生般寫被壓扁了的小市民，帕索斯般寫動亂錯綜的現代社會，就爲了根本的立場不同。維爾特這羣人以爲自然主義作品描寫的是人生較黑暗的一面，不能說是全部的真實；浪漫主義作品的內容又往往是傷感或是理想的；現實主義的作品描寫的又祇是一時一地的人生現象，並沒有把握到基本的人性，祇有描寫普遍的固定的人性，才是文藝的最大任務，而這種人性祇有在常態的人生中才能領會到，因此節制的精神就成爲維爾特作品中每個人物所最需要的東西了。

侯爵夫人向上帝過份的祈禱，愛斯朋爲了胞弟病死而要自殺，還有爲了主教說謊而拔槍轟擊的阿斯屈理羅斯 (Astree Luce)，因爲失戀而發狂的阿理克斯 (Alix)，這些人物都是情感的奴隸，都是些放浪的夢想者，失去了普遍的紀律和平衡的人，所以每人都得陷入於困苦艱難的深阱中，一直到他們大覺大悟時，才獲得了解脫。在卡巴拉一書中，作者最理想的人物要算那位在中國傳教了幾十年的大主教，他是早已獲得東方思想中中庸之道的薰陶的聖者。

把道德上的工作作爲文藝的最終目的是人文主義者的一般見解。慕爾 (Paul Elma More) 以爲文藝是達到某種道德的工具；寫 The Dilemma of Modern Tragedy 的湯潑遜 (Alan R. Thompson) 也主張文學應當把校正人類的行爲提高一般的道德水準爲責務；却斯 (Stuart Chase) 說過：『人

文主義者要在文學中獲得道德上的滿足，他要面對着真理，但是他也要保存普遍的人性，因為在那裏，人類的價值居於一切的中心。』却斯更在一篇叫做 *Dionysus in Dismay* 的文章裏提出把人文主義建築在古典主義上的問題。人文主義和古典主義的關係，在人文主義詩人依立奧脫的那句名言：『在宗教上是天主教徒，在文學上是古典主義者，在政治上是保皇黨』裏，看得最明白；他那部爲蘭斯洛安特羅斯而作的論文集，更有許多言論是根據在這一點上出發的。而在批評家狄那莫夫 (*Dinamov*) 的目光中，在人文主義作家中最足以代表的古典主義者便是這位維爾特先生，而最足以稱爲古典作品的就是他的那本安多士的婦人。●

五

● *International Literature* 1933 No. 3 P. 72.

正當維爾特的作品最被讀者所歡迎的一九三〇年，新共和週刊上，密爾高爾特 (Michael Gold) 寫了一篇攻擊維爾特的文章，這篇文章引起了近數年來美國文壇上的一大論爭。文章中最主要的一點是這樣說：

『維爾特有許多地方講到人心和牠的永久的問題，這是他所最關心也是他所希望我們相信的，他說這問題是無論何時無論何地都是一樣的，其實這是一種多少平庸的逃避啊。他在希臘，祕魯，意大利還有別的遠處地方所探得的人心，不過是一小部分無用者的人心而已。這些人，祇有少數美國人是和他們有些微血統關係的，……維爾特就不過是在美國新興的這種麻木的階級，那種溫柔的布爾喬亞的詩人而已。他領着這些人到城堡，皇宮，以及遠處的希臘島裏默默的研究人心，……他却看不見有人在福特汽車廠裏做工，看不到

有人爲了失業而在飢餓着……」●

這一個不但攻擊了維爾特更得罪了維爾特讀者的炸彈，就在以後幾期的新共和上，發生了一次不小的反響。維爾特的羣衆都出來辯護了，有的大罵新共和的編輯根本不應當刊載這種馬克思主義者的書評，有的說這個猶太種的書評家根本就在和基督教桃眼。其中有一個人的批評是值得譯下來的……

『高爾特祇注意到我們目前社會中偶然的缺陷，維爾特却爲了縱使像高爾特所夢想般每個普羅列塔利亞都踏進了天國還會發生的許多問題而擔憂着。維爾特是比較上更民主化和人性的，因爲他相信雖然有錢的人，還有許多苦痛的問題要解決，還有靈魂需要拯救的。』

——享雷·牛門 (Henry Newman) ●

維爾特和高爾特當然是同樣不滿意於現狀的人，但是維爾特看到的是永久的人心，他主張要拯救牠的墮落便得防止自我的擴張而把牠歸順於宗教性的命定論上去；高爾特就否定他這種節制的辦法，而主張用革命的手段去改造社會，現狀的不佳，不是人心的想背棄天命，而是人類的逃避爲人類所應負的改革社會的責任；他不像維爾特般着眼在抽象的靈魂，而看重在整個的社會。牛門所謂維爾特比較上更民主化和人性化，是根本把人類分做了有錢和無錢的兩階級；對於他，好像無錢的人要解決衣食的不足，有錢的人就得有人替他去解除靈魂上的痛苦，而維爾特這一種作家便是生來替這羣人拯救靈魂用的。可是讀了下面所引又有一個讀者的話，就

證明維爾特的作品的風行是如何的被美國的有錢人在疲倦的晚上只當作消閒的讀物而已。

「我不能把所有的清醒的時間完全化在關心到那些社會秩序，生活問題，或是如何達到我自己理想的問題上去，所以高爾特的攻擊反而增加我讀維爾特著作的願望。要知道現在正有逐漸增加着的美國人，他們時常感到需要些美麗的和遙遠的東西，尤其是在很疲乏的晚上。」●

我們從這封信裏很可以想像到一個擬貴族的資本家，在整天煩忙於金錢的計算，工人夥計的應付，同業競爭的焦慮以後，回到家裏躺在舒適的沙發中抽着一技捲烟，再揭開維爾特的書，跟着故事的進展，跑回到一七

一四年的秘魯，紀元前的希臘地方去，宛若置身在那種平靜安定的生活中般，他怎麼會不愛上維爾特呢？假如維爾特的書裏寫的還是他白天所遭遇到的許多問題，他所活動着的現實社會，他所來往着的人物，那就不容他安坐着做夢了。

有一位讀者說得較中肯，他說：

「高爾特對於寫作小說好像抱了兩種很專斷的主張，第一是「社會的熱情」，這是一個作家所必要的條件；第二是每個美國作家應當把他自己放在美國的背景中。他對於維爾特很嚴酷，就因為維爾特沒有社會的熱情，而寫的不是活着的美國人而是已死的意大利人，秘魯人。」

在維爾特的作品中，我們確是碰不見一個活着的美國人，這當然爲了前面所說的維爾特不願寫什麼現實的人生，但是他的逃避心理更使他祇能躲在希臘羅馬的象牙塔中。所以高爾特在那篇論文的結尾處，就這樣的挑戰着說：

『讓維爾特寫一本關於現代美國的書吧，我們可以預料一切隱藏在希臘的外套裏的所有基本的愚拙和淺薄都會暴露出來的。』

六

論爭發生後五年，（一九三五年）維爾特第一本寫的關於現代美國的小說出版了。書名是天堂是我的目的地（*Heaven Is My Destination*）。全書講一個旅行各地的售書商人怎樣想用他自己的主張去感化社會，結果是徒勞無功的被人看做癡子。這一位古怪的書籍商人名字叫做勃勒許（*Brush*）

，他受到甘地思想的影響，便想用精神勝利以及自我約束的方法去改革社會。他旅行到美洲各地去推銷教科書，路上碰到許多事情，就爲了他那種固執的主張而遭人白眼。當他在塔克薩斯地方提取銀行存款時，他拒絕他所應得的利金，因爲他以為這是不義之財；并且當行長勸他接受時，他攻擊銀行制度，以爲銀行是爲了一般時常抱着恐怖心理，預防不測的人而設立的。這一番攻擊銀行制度的話，據說是從甘地的「自願貧窮」的理論裏得來的，結果爲了他擾亂人心而被送入牢獄去了。到開塞司城時，又爲了對於女子的見解不同，在一個歌詠會裏受辱。人家勸他不要如此的怪僻，不若隨俗些的好，他說『假如我願意做像你那樣的人，我早願意死了；……，你得知道我並不是在發癡，發癡的倒是這世界。除了我每個人都在發癡，這就是原因所在；整個的世界是不健全的。』

他有一次說過：『假如一個人被壞人侮辱以後還是用好意去待他，他們倒要想一想而感到慚愧的；——這就是甘地的學說。』這學說當他在米蘇利州時，他到一家雜貨舖去買東西，店主婦給他找錢時，他看到她放錢的地方，交易以後，他在替店主婦穿一只針孔，一個強盜進來劫掠，他搶到了二元二角五分錢後，便逼他兩個人說出藏銀的地方來，勃勒許就實行他的學說直白的告訴了他。他還對店主婦說，『你讓他拿了去，將來我會還給你的，這是我對於盜賊的一種試驗，他們急需錢，就讓他拿了去。』可是這一次爲了甘地，他又下獄了。

這一個抱着救人理想的傻子，不但在上述的二件事情中遭人誤解，他的婚姻事件，也使他失望了。人家勸他說，你的理想是靠不住的，你是一個遁世的人，沒有什麼人生經驗的，他却至死也沒有醒悟。當他病重的一

天，他才對一個牧師說出這樣的話，『我要求愈多，我所得愈壞，我所做的事情都是不如意的。』

七

從這本書中所表現的勃勒許的失望，可以見到維爾特的理想在近幾年來已遭遇到怎樣的幻滅。這世界決不是勃勒許的主張所能行得通的地方，天堂也不是在地球上隨處容易找得到的，自我滿足 (Self-Sufficiency) 更附有許多社會的條件。維爾特的這部寫現代美國社會的新著，正回答了五年前高爾特所提出的預言。而且他在這部新著裏不但失去了他過去作品中爲一部分讀者所歡迎的那種最迷人的閒適而典雅的故事，並且爲了要適合題材的關係，他更放棄了他那固有的優美的散文風格了。

原來在現代美國的散文作家中，顯然分了傳統的和獨創的兩派，脫掉

了英國的桎梏，吸收了許多外國字的影響和本地的土語而另成一格的有斯坦因，海敏威一羣人，他們摘取美國的新精神，織成典型的美國的散文，他們的成績，我們已看到了許多。還有一派就是跟從了母國傳統的，像凱漱羅炳生 (Robinson) 等，維爾特也是其中的一個。英國的權威文藝刊物倫敦水星上刊載過一篇吐唯吉脫 (Twichett) 批評維爾特的文章，對於他的文章，就說過這樣的一段話：

『我聽見許多不負責任和善忘的英國人批評維爾特對於英國文字的教養和認識，使他脫離了真正美國的傳統，這是一種可笑同時也是普遍的錯誤，……那些有力的作家如特萊賽，林賽 (V. Lindsay)，假如把一切的才能放在一邊的話，他們還是敵不過羅炳生 (Arlington

Robinson) 和凱漱的。』●

特萊塞，林賽，那種健全的粗壯的寫實文字，當然不會被守舊的英國人所喜歡，而包容如維爾特所寫的遙遠的悠閒的故事的作品，也祇有像他那種柔和婉轉的抒情文，才能適配得上。斷橋因果和安多士的女人的獲得讀者的頌贊，故事的富於麻醉性是一半理由，文字的清新可誦，也有大部的影響。維爾特在戲水的安琪兒的序文中，他還說過這樣的話：

『文字上的訓練，只能靠藝術家本身，從幾部在精神上和他自己的有些相像的偉大作品溶化起來才能獲得的，我讀過所有牛門 (Newman) 的作品，我也讀過所有斯威夫脫 (Swift) 的作品，文學上的技巧應當在熱情的高潮的不知不覺中從章法，造句方面去學習，我

希望就是拼音也應當這樣。』

是抱了這樣態度的維爾特，他在前三部著作的文字技巧上，利用了簡明的字眼和成熟的組織，使讀者獲到一種流暢的感覺。他的散文給海敏威的出發點雖各不同，在美國的散文界中，確正好代表兩種不同的典型。可惜我們不再能在天堂是我們的目的地中，找到如山溪中流水般的可愛的文字了。

八

這位維爾特先生說來是中國的老友，三十八年前他生在美國的威斯康辛。九歲時，因為他父親在中國領事館服務，就到中國來。他父親在香港做了三年總領事，在上海做了五年。維爾特進了一所烟台歐人辦的學校。一九一四年回到美國，先進奧勃林大學，一九二〇年在雅禮大學獲得了學

士學位，後來又到羅馬去進了美國學院，在意大利的生活就使他後來寫成了那部卡巴拉。以後他就在紐傑賽地方當了七年的教員。在這長久的教讀生活中，他早就抱了對於文學上的大志，從事於心靈和智識上的修養，所以在雅禮大學念書時，已在寫些短劇。這一種短劇，角色祇有二三人，故事大半從聖經中取來，含蓄的意義都很神祕。這許多劇本，到他成名以後，才合成一部集子，題名戲水的安琪兒，在一九二八年出版。他的第一部處女作問世於一九二六年，就是前面說過的卡巴拉。

一九三六，三，五。

海

敏

威

歐納斯脫·海敏威。(Ernest Hemingway) 的出現於美國文壇，雖然不過是十年來的事情，可是他八九部作品，正反映戰後一代青年的思想；而他散文的特殊風格，引起了許多人的模仿，至今是被人稱做近代美國作家中發生影響最大的一個。

海敏威的重要性，不但在描寫經過大戰打擊後迷落幻滅的青年羣的苦悶；他拋棄了當時最流行的心理分析，而把一切歸還到動作的本身，把官能印象，作為他寫作和生活的中心，是含有深刻的意義的。

弗洛愛特 (Freud) 一流人的心理分析學，影響了近代人的生活方式，同時很銳利的侵入了文藝的園地。所以許多小說家就以爲要觀察一個人物的底細，必得深入他的內心生活；爲了要表現一個人物使他切近現實，也

非抓住他任何一刻的心理過程，以及他潛意識生活中的任何一角不可。於是藝術家就爭向心靈方面去追求牠的矛盾，衝突，和潛伏等等，而把個人官能上的動作當做一種附屬品看。造成這一種態度的主要原因是近代物質文明的過度發展，使人類的內心生活愈趨複雜而神祕，文藝寫作跟上了這條脆弱而虛偽的路，也拋棄了常態和健康的人，而滿紙都是些多思多慮的病弱者了。

海敏威是最反對現代文化的人，他和早期的安特生痛惜美國西南部的機械化，以及勞倫斯 (D. H. Lawrence) 的攻擊英國的工業化同樣是主張回到淳樸簡單的生活中的去的。他在大戰場上得來的經驗，使他看破了一切的文化，把他所生存着的社會，看做一種虛偽者的結合。於是任何束縛都不能管住他，任何希望對於他是一種空想，任何顧慮都不願聞問。抱着這

一種態度的海敏威，既不如凱漱或是卡拜耳般的消極的躲向浪漫締克的幻想中去，便到生活本身中去找尋人生的樂處，運用他健全的銳利的官能去欣賞從官能所得的印象。

他不像他同時代人般看重心理上的內省 *Introspective Thought*，而信仰生理上的反應作用 (*Reflex*)。他知道原始的情感是不會騙他的，他的手和足的感覺是最真實的，一切沒有受到道德文化摧殘的本能的動作倒是生命中最真實的部分。

「在生活上，主要的事情，還是在乎人類的行動以及他的反作用而不是產生行動和反作用的思想過程。對於我們有關係的，對於我們覺得是實在的，倒並不是他們怎樣想而是他們怎樣做……，他最得意的就是由他健全的官能所得的印象；至少他對於人生的態度是行動的，對於他——現

實，就是他所看見的和感覺到的東西。」●寫對於海敏威的誤解(The Mis take About Hemingway)的杜溫(Arthur Dewing)的這段話，把海敏威最主要的思想，很明白的說出來了。

二

海敏威所以這樣反對現代的文化，攻擊一切虛偽的生活，最大的刺激，得之於他自身在歐洲大戰中的經驗。這一次連續四年牽連十數國的大戰，把現代社會組織中的缺陷，暴露無餘，而所有過去人類賴以生活的信仰，也喪失殆盡。這一種幻滅的痛苦，籠罩住戰後的整個人羣。十七歲時就離家從軍的海敏威，當然不是例外。他在美國沒有宣戰以前，先在法國當救護隊的義務員，後來就在意大利的軍隊中服務，受到深重的鎗傷，

● 見 North American Review Vol. 232 P. 365

才回到美國去養病。一九二九年一鳴驚人的再會吧武器 (A Farewell to Arms) 的長篇，就從一個叫做亨雷的在意大利軍隊中開救護車的美國人講起的。

亨雷在意大利的野戰病院裏碰到了一個當看護的英國女子卡薩林勃克雷。

第二次見面時，就在黑暗裏偷吻了她一下。在戰場上已過了幾年苦悶生活的亨雷，這一個接吻是一點抒情的味兒都沒有的；他既沒有愛上卡薩林，也沒有這一種優閒的情緒。可是他被純粹的本能所趨使，在他的舌尖下，感覺到她咬緊了牙關的嘴唇以後，就被卡薩林打了一下耳光；她忽的又後悔起來，她對他抱歉。亨雷說：「你打得很好，我是不在乎這些的：：你知道我過的是可笑的生活，連講英文的機會都沒有，現在看到你，又

是這樣的美麗。」卡薩林一方面同情亨雷的苦悶，一方面覺得自己的未婚夫既戰死在沙場，這一種當看護的日子，早把一切美麗的幻景都送走了；和亨雷處在同樣的生理要求下，就接受了亨雷第二次的甜吻。這一對生活在戰場上，心靈已被炮火所炸毀了的青年男女，就不加思索沒有希望不增幻想的開始了他們純粹本能上的結合。

這一種結合，你決不能把羅米歐與朱麗愛的和他們互相比擬。亨雷自己說：「我知道我並不愛勃克萊，也無意去愛她，這不過是一種遊戲，像打撲克一樣，不同的就是你用情話去代替了撲克牌而已。」這一種戀愛觀，在唯情主義者也許以為亨雷的態度是太卑鄙了一些，可是這正是大戰時期男女心理的真實的表現；他們再沒有悠閒的心境去談月亮講情話，他們祇有糊糊塗塗的做人。所以後來當亨雷爲了受了重傷臥病在米蘭的美國

病院裏，卡薩林趕來看護時，他們倆就在病床上不知不覺的發生了肉體關係。到了亨雷重上戰場以後，卡薩林已經懷了孕到斯忒萊薩去了。

意大利的軍隊在那一年的秋天，爲了德奧軍的壓迫，忽然向後大退，亨雷跟了混亂的敗兵和難民的隊伍中步行了好幾天。因爲亨雷是美國人（海敏威也是美國人），被意大利兵隊查驗時，便把他常做間諜而要處死他，幸而乘人不備時跳入河中逃到了米蘭，換了常人的衣服，才在一家旅館裏看到了久別的卡薩林。他想從此久居下來了，不料意大利的軍隊，知道了這個逃兵的消息，準備捉住他，於是在一個大雨傾盆的深夜，他和卡薩林駕了一只小船，兩個人輪流划動的經過了不知多少的痛苦和掙扎，才在早上逃上瑞士的國境。

以後的日子，他們大家以爲可以安住下來了，他們一同等着小卡薩林

的出世，不料卡薩林遭逢了難產，在醫院裏經過解剖以後，卡薩林就沒有醒回來。亨雷的悲傷，已經到了不能忍受的時候了，他要進解剖室去看一看卡薩林：

「你現在不能進來，」一個看護的說：

「可以的，」我說：

「你還不好進來，」

「讓開去，」我說；「另外一個也出去，」

「我把他們趕走以後關上了門，扭亮了燈火以後，倒覺得不大好，這好像去對一個石像告別一樣。隔了一回，我走了出去，離開了醫院，在大雨中走回到旅館。」

再會吧武器，就在這樣悲劇的空氣中結束了。這一個結束，顯示了海

敏威小說人物中最大的特性——硬心腸(Hard-heartedness)。亨雷是在大戰場上受了重傷的人，不但在肉體上，尤其是精神上。他對於一切的價值，以及生死的觀念，早已失去了平衡性。他的感覺是那樣的麻木，他的感情是那樣的不能貫注，他和卡薩林的關係就祇是「衝撞」(Duff)一個字：他「撞」到卡薩林，就「撞」得發生關係，現在又「撞」到死了。他在看護告訴他惡耗的時光，他的情感確會動搖過，可是關上了門，扭亮了電燈，他的硬心腸又回來了。他在戰場上已看飽了人的死亡；

「他們像動物般的死去，有些快得爲了一點你簡直不相信會殺死一只兔子的傷。他們像兔子一樣爲了一點點小傷就死了。有的時光，三四粒子彈，好像皮膚都沒有穿破。有的死得像貓一樣，頭壳破了，鐵片嵌在腦筋裏，他們還可以像一只腦子中了槍彈的貓，爬到煤灰窠

裏去再活兩天，一直到你把他的頭割掉了才死去。也許貓還不死，因為據說貓有九條命，我也不很明白；但是許多人，死得很像動物而不很像人的。」●

卡薩林的死，何必去扭亮電燈細看呢？在別的作家的筆下，亨雷看到了他情人屍身的一幕，是必得用誇大的筆墨，去細細描寫他心靈中的痛苦，才能顯出他們兩個人的情義的，可是海敏威祇輕描淡寫的把亨雷送還到旅館中去了：因為亨雷是依舊要去打發將來的日子，他雖然痛苦，卻依然要生活下去的。

這一個受戰爭刺激而變成硬心腸的幻滅者亨雷，就是海敏威的代言人，也就是戰後迷落一代人的代表。再會吧武器中的亨雷是這樣，他的處

● 見 Hemingway's Death in the Afternoon P. 136

女短篇集在我們的時代裏(*In Our Time*)中的許多角色，也都是些空虛，失望，幻滅的戰後青年。

三

把世界大戰作為題材而寫的戰事小說，五六年前，曾風行過歐美文壇。雷馬克的西線無戰事(*All Quiet on The Western Front*)、雷恩(*Renn*)的戰爭(*War*)，哈利遜(*Harrison*)的將軍死在床上(*General Dies on The Bed*)，卡洛薩(*Carossa*)的戰時之羅馬尼亞(*Rumania in War*)。這些小說，雖然同樣站在反戰的立場，可是祇有海敏威的戰事小說，把世界大屠殺，當做一幅遠景寫，而注目在戰後青年的實際生活上的。再會吧武器中，我們還可以看到大砲彈炸燬亨雷的救護車的血景，而意大利軍隊退防的那一幕，更是驚心動魄的。他的另一部長篇太陽又起來了(*The Sun Also*

Rises)裏，大戰雖然已經停止了好幾年，可是那大戰所炸燬的青年男女，至今還是負着傷痛在過着苦悶的生活。這部長篇，寫作的時間雖然先於再會吧武器，故事卻是在再會吧武器以後的四五年。

主角是一個叫做傑克的戰後青年。他在巴黎的餐館裏碰到一個叫做勃來脫的女子，他所以和她勾搭，是「爲了一種虛幻的感傷的思想，祇是想找一個女人來一同吃頓飯而已，」當她表示很看得上他的時光，她說：

「你這個人倒不差，可惜你有些病。我們很可以合得來；你究竟有什麼心事呢？」

「我是在戰爭中受了傷的，」我說。」

這一個心靈受了創傷的傑克，是一個住在巴黎的美國人。當時他有許多朋友住在巴黎，都是徬徨無定而找不到出路的失望青年。這許多朋友

中，後來有的單戀上了勃來脫，有的和勃來脫同居，勃來脫也是一個典型的戰後少女，她對於愛情，從來都把他當做遊戲看的；但是她和傑克之間，却有一種精神上的同鳴，這並不是男女間的戀愛，而是人類生活中最可寶貴的友誼。

全書故事的重心，是寫在西班牙廟會裏他們大家都來趕熱鬧，看鬪牛。受海敏威思想支配的勃來脫，背棄了她的伴侶——康（Cohn）而愛了一個年輕勇敢的鬪牛士了。熱愛了不久，爲了她覺得她自己已是一個三十四歲的徐娘，而那鬪牛士不過二十歲，她不願意做一個破壞一個有爲青年人的壞女人，當她的良心觸動以後，她就回到傑克懷中去，這一對被時代刺傷的男女，就重新生活下去了。

假如說海敏威是迷落的一代的代言人，那麼，這一本太陽又起來了比

再會吧武器更能看做他的代表作品。因爲前一本書祇寫到大戰中的創傷，在這本書裏，這創傷是跟了時間而愈益深刻。前一本書裏，我們祇有亨雷和卡薩林兩個人是看得清楚的；在這一本書裏，我們看到的是住在巴黎的一大羣戰後的苦悶青年：這一羣人就是戰後的那羣美國文藝青年的化身。

當時到巴黎去找求思想上出路的青年很多，這些文學青年到巴黎來，大都到一位久住巴黎的美國婆婆裘屈羅·斯坦因的沙龍去，安特生，依立奧脫，麥克阿爾蒙 (Robert MacAlmon)，勃爾那·法伊，帕索斯，費格慈拉爾德，都是她的門下客。海敏威到巴黎來是在一九二〇年光景，那時他還祇有二十三歲，他在當一家報館的歐洲通信記者，對於文學還沒有存什麼野心。有一天他帶了休伍·安特生的介紹信去看裘屈羅·斯坦因的，據托克拉斯自傳上說，兩個人談得很投機：

「他和裘屈羅·斯坦因常常一塊兒散步，講許許多多的話。有一天她對他說，你看，你說你和你的妻子大家都有些錢，假若你平常的靠了她生活，是否足夠了呢？他說，夠的。她說：好的，那麼這樣下去，假如你永遠做新聞工作，你永遠不會看到真事物，你祇看到一些字眼！假如你要做一個作家的話，那是不夠的。海敏威說，他是毫無疑問的要做一個作家。」●

海敏威就這樣在斯坦因的影響之下開始他的創作生活，而斯坦因對於鬪牛的熱愛，後來也傳染到海敏威了。

四

讀過海敏威作品的人，都知道他作品中有許多篇是講鬪牛的：太陽又

● 見 Gertrude Stein's The Autobiography of Alice B. Toklas P. 262

起來了中最精采的幾章，就是講西班牙廟會中的鬥牛；他最出名的那篇短篇長勝將軍（*The Undefeated*）完全講一個鬥牛士的悲劇。我們的時代中的許多插話，後半部幾乎全部講他在西班牙看鬥牛的記錄，勃來脫也是看上鬪中。至於他最近所寫那部午後之死（*Death in The Afternoon*）是一部專講鬥牛的書；既可以把他當西班牙的遊記讀，也可以把他當鬥牛指南讀，更可以說是海敏威的一部含有哲學意味的大著。

海敏威在大戰場中所受的影響，在再會吧武器以及太陽又起來了的兩個長篇說部中，讀者已看得很清楚。是這樣一個硬心腸的人，把所有近代文化以及社會傳統否定了。正如考萊（*Malcolm Cowley*）所說：「大戰把我們從根上掘了起來，把我們從我們的階級和我們的國家裏割斷下來，他教我們對於一般的人生取用了一種旁觀者的態度；又鼓勵我們去寫那老題

目，那簡單的講愛與死的題目……而鬥牛也許可以在情感上替代了戰事的。』●

海敏威到西班牙去看了幾年的鬥牛，把他研究所得，寫了一本四百五百的鬥牛書，就因為：

『現在大戰已過去，你要看到生與死就是說暴斃的唯一地方，便是鬥牛場了。所以我很想去西班牙研究一下，我是預備從簡單的事情裏去開始寫作，而最簡單而最根本的事情莫過於暴斃……因此我到西班牙去看鬥牛，我預備爲我自己把他寫下來。我想他們一定是很簡單，很野蠻，而又殘暴得我也許不喜歡他們的。但是我至少可以看到一些確定的動作，這些動作就可以給我所追求的那種生與死的感

覺。L

本來生與死的感覺，最豐富的莫如在大戰場上。但是海敏威在戰場上的時光，因為自己也和生與死在賭博着，所以在戰場上的經驗，祇看到死的陳列，而沒有觀察到生與死的掙扎。他說：「我眼見過許多簡單的事情，許多我所記得的這種簡單的事情，但是因為自己也參加在裏面……就沒有像一個人去細細研究他父親的死一般細細的研究過。」當他在裘屈羅·斯坦因那裏聽到她時常和托克拉斯去看鬥牛，他自己去看了一次以後，便即刻對牠發生了濃厚的趣味，因為在鬥牛場上，他才重新看到了和戰場上同樣緊張的生與死之掙扎了。

「鬥牛的所有目的和集中，是最後用箭的一刺，那便是真理的一刺

● 見Death in the Afternoon P. 10

(The moment of Truth) 午後之死中最注重的那「真理的一刻」，就是人與牛在相互撕殺中的最後的一剎那：勇敢的野牛頸項上受了四根箭傷，又跟了紅布，奔波了許多枉費的路程，到鬥牛士把箭插入牠的頸項去的時光，他就用尖利的牛角來挑那鬥牛士的胸腹；這一刻生死關頭的緊張狀態，在海敏威看來正像戰場上兩個軍士到了肉搏的時光，不是你便是我活一樣的可研究。

海敏威的熱愛鬥牛除了找尋生與死的感覺以外，和他熱愛拳鬥，狩獵，運動一樣是自然主義者的表現。

從大戰所受的刺激，使他對於現代文化抱了一種厭惡的態度，他覺得一切現代人的斯文行爲都是一種虛偽，而一切不顧外行但求內心的思想，

更把所有的天真都失掉了。這一點我們已在前面談過。爲了反對這種現代文明，他就主張把人生歸還到簡單的生活中去，不要思索，不要文化，只要聽了官能的命令而動作。費迪門 (Fadimen) 批評海敏威的文章裏說「……崇拜他的反應，推重一切不被內省所損傷的任何動作，他回到初民的，甚至粗暴的去，因爲在這種地方，他才找不到欺騙他的那種文化的存在，……他把他的信仰不放在複雜的文字裏，而放在簡單的事物上，他拋棄一切帶有玄學的或是道德味的辭句，而和酒醉的打手，殺人者，運動家，以及一切和他們時代的生活的主要潮流不發生關係而過着官能感覺生活的人來往，去體驗他們的經歷。」^①

① 見 Nation Vol. 163 P. 64 Clifton Fadiman; E. Hemingway, An

因此他許多短篇中的人物都是這一個傳統的：短篇傑作殺人者 (The Killer) 中的強盜·海變 (The Sea Changes) 中的男子，The Battler 中的流浪人，他們的生活，沒有受到現代文化的摧殘，而他們的情感也和所謂複雜的文明人不同；他們是單純的，直截的，不思索的。海敏威崇拜鬥牛士，就因為：……「沒有人像鬥牛士一樣永遠的向上生活過。」

五

海敏威寫這一種官能上的行動者，一面是站在反現代文化的立場上，一方面就以爲假如社會束縛失掉了牠的力量，求勝利的希望也死了，一切的哲學也沒有用了，那麼這一種官能上的動作，至少是一種逃避，一種安慰；這一種不含任何目的的動作，從身體的激烈行動中給讀者一種拋棄實際問題的逃避。

112河 (The Two-hearted River) 的短篇，就講一個到瑞典去釣魚的尼克。故事是再簡單也沒有，就講尼克脫離了雜鬧的都市到郊野去釣魚，但是全篇小說中，滿含着一種遠離塵世的氛圍：

「他在路上走着，那個重大的包袱有些覺得痛，路慢慢往上升。走上山去真是一件苦事情。他的筋肉發痛，天又是熱。但是尼克很高興，他覺得他把一切事情都丟開了，不必思想，不必寫作，也不必做其他的事務，所有的事情都拋在身後了。」●

最近還在古巴沿海捕魚的作者，就和尼克抱着同樣的「不問世事」的態度的。本來要教海敏威去面對現實，去「拯救世界」，他是不肯幹的。在午後之死的最後，他說：

「最偉大的工作是要留之永遠，做好你的工作，看，聽，學習，了解。當你有所知道的時光，你就寫下來，誰要拯救這世界的，讓他們去拯救。你祇要看得清楚而完整的；那麼，你所寫的一部分，假如寫得真實，也就可以代表整個了。」^①

這一段話，海克 (G. Hick) 就批評他說：「拯救世界好像對於海敏威是沒有關係的。假如你被世事所煩惱，逃避到一個人的動作裏去，假如個人的動作結果也沒有用，那麼就喝酒，或是跑冰，性交，或是看鬥牛。可是從逃避到屈服，從躲閃到軟弱是有個分界點的。午後之死裏已經顯示海敏威離開這一點已經不遠了。」^②最近一九三四年十二月的阿思規亞月

① Death in the Afternoon P. 261

② The Great Tradition P. 277

刊 (Esquire) 上海敏威有一篇叫做一個老資格的新聞記者的談話裏，他在述說他的寫作方法以後，他說：

「天下最難的事情是寫關於人類直白的忠實的散文。最初你應當知道題目，第二你應當知道怎樣寫法，這兩件事情都得費畢生的心力。把政治當作出路的人，都是騙人的。否則也太容易了。所有的出路都容易，而寫作的本身倒是一件難事情。」●

從這段話裏，我們就可以看出海敏威是一個如何的藝術至上主義者。

六

海敏威在近十年中躍登了世界文壇，他技術上的成功，確要佔到一大部分的力量。他的每一篇小說裏，簡直都是最好的散文，簡潔明朗，清新

可讀。海敏威的文字，有人把他和赫特生 (W. H. Hudson) 比，有人把他和康萊特 (Joseph Conrad) 比，有人把他和華爾脫·彼得 (Walter Pater) 比。雖然他的作風絕對不能在這三個人中找到什麼相同點，可是他們同樣都是散文界中偉大的天才。

海敏威在文字上是一個革命作家，當時在巴黎的一個不用大寫字的同人雜誌橫斷大西洋評論 (Transatlantic) 就是海敏威編輯的。他和馬杜克司·福特 (Ford Madox Ford) 麥克阿爾蒙都是跟在斯坦因背後共同努力去打倒英文的舊傳統的功臣。

斯坦因在文字上的革命工作，海敏威自己也承認受到過極大的影響。但是到了最近的數年，斯坦因反走回比複雜還要複雜的單純裏去，所以她的後期作品，反變做了超寫實的怪物，而海敏威在個人關係上和斯坦因斷

絕以後，他的作風，也清除了斯坦因初期文字實驗所存的渣滓；那種明快的敘寫，有力的對話，爲了意像的新鮮，用字的高明，修辭的整潔，以及自然的韻調，已成爲獨創一格的文體家了。

馬杜克司·福特批評他說：「海敏威所用的字，每一個都感動你。像剛從清流裏拾起來的石卵一樣，他們生活着，發光着，每一個都在他所應在的地方。所以讀他文章的感覺，像你在流水裏看河底一樣，每一個字都是按次的鑲在那裏。」●本來一個偉大的小說家，對於他手掌中的文字是需要有創造性的結合和挑選的能力的。一個能寫美麗散文的小說家，雖然用最平凡而簡單的字，却爲了運用的得法，反能產生生動的感覺和新鮮的意味。海敏威的作品中，不很見到古怪的字眼，但是每一個平凡的字眼，

● 見 A Farewell to Arms 近代叢書本序文第十六頁

在他的手下，就成爲一種 Gift，我認爲那部再會吧武器的開頭，是值得在這裏抄下來的：

In the late summer of that year we lived in a house in a village that looked across the river and plain to the mountain. In the bed of the river there were pebbles and boulders, dry and white in sun, and the water was clear and swift moving and blue in the channals. Troops went by the house and down the road and the dust they raised powered the leaves of the trees. The trunk of trees too were dusty and the leaves fell early that year and we saw the troops marching along the road and the dust rising and leaves, stirred by the breeze, falling and soldiers marching and afterward the road bare and white except for the leaves.

這段話假如譯成了中文，就見不到牠的好處，現在我們隨便的讀來，就在眼前映出一幕戰時的景象：是遲夏的太陽，把河裏的石塊晒得發白，路上全是灰塵，軍隊走過時，他們揚起的塵烟，把路邊的樹葉都染上了粉。這一年，樹葉落得特別的早，樹葉跟了灰塵一起揚在空中，到軍隊過去後，路上除了樹葉以外，一片盡是白色。全文中沒有一個初中學生不識的字，然而寫得多麼美麗的散文啊。這開端短短的二三百字，早已把全篇故事的背境：表現後方的清閒，前綫的激戰，天時的變幻，以及書中主角的所在地，全部表露在讀者面前。而文字音韻的清浙動聽，更是海敏威作品的最大長處。

七

「一個作家寫小說，應當創造活的人物，而不是一些角色，所謂

角色祇是一種素描而已。假如能夠使幾個人物生活着，那麼他的書裏雖然並沒有多少人，他的書倒很可能的是一個整體一個實體一篇小說的。……散文是建築而不是室內裝飾。巴羅哈 (Baroja) 的時期是早已過去了。一個作家把他可以在一篇賤價的論文裏寫的自己的思想，放在一個人造的角色口裏，也許可以多賣幾個錢，可是不是文學了。」●

這一段在午後之死中講到關於寫作小說的方法論。不但可以代表海敏威反對那種政治的宣傳性的文藝作品，並且和單寫小說中角色的下意識生活的心理分析家也站在敵對的地位。

我們已經在前面講過海敏威是反對心理分析小說的人，他的人生態度

● 見 Death in the Afternoon P. 183

既以爲祇要動作，而不要思想，那種最配寫心理小說的細膩，沉長和複雜的筆法，也在情理之內的被他所厭棄了。爲了要寫活的人物，所以心靈的動作，都由官能的經驗替代了牠。他不大寫他的人物怎樣的想，他祇寫他們怎樣做和怎樣說。潑洛斯脫 (M. Proust)，喬也斯小說中的角色，從頭至尾的在幻想着，在做着白日夢，在說着無言的獨白；海敏威小說中的人物，便永遠的在走動着，在談話着。

八

海敏威作品中對話的重要，讀過他小說的人，即刻就能感覺到的。尤其是他的短篇，海變，瑞士頂禮 (Homage to Switzerland) 簡單的詢問以及殺人者簡直就是一大堆的談話錄而已。就是那部專門講鬥牛的書，在許多章的後面，也有作者和一位婦人的談話。他們討論赫胥萊，講生與死，

講門牛士米拉的死，這樣一本硬性的書裏，海敏威依然滔滔不絕的在談着話。

這些話海敏威用謹慎的選擇和精密的佈置，不但沒有一句廢話，而且在情調上抓住了這時代精神的。全書的故事有時就在談話中推進，而讀者的感情也就在談話中緊緊的被他所抓住。杜溫說：

「在語調上和意識上，每一句話都合於時代性。他的角色，他們的話，動作以及反應，都是最時髦的。海敏威差不多把他們寫得跟日常談話一樣。他的寫作方法的最大的長處，便是他簡直什麼東西寫得像我們所見的，我們所感覺的一樣，和我們日常的談話和思想同一個韻調。」

海敏威所以得到戰後美國讀者的歡迎，故事的動人，當然是獲得共鳴的一點，他那種有力的流利的和明快的對話，更是成名的一大理由。

這一種在對話上的特長，一大半得之於他在新聞記者生涯中的修養。在大戰以前，海敏威是凱塞斯明星報的記者，大戰以後是加拿大報的駐歐紅記者。他記述當時近東的戰事以及希臘人的革命，用生動的筆墨，獲得了讀者的贊許。以後又到巴黎做哈斯脫新聞系的記者。這幾年新聞記者的經驗，使他每天練習適合近代人口味的文筆，才使他後來寫成許多近代的散文，用最經濟的文字，「報告」最複雜的情緒。

九

海敏威的許多短篇，是常被一輩慣於讀傳統小說的人所誤解的，他們覺得這些不是短篇小說，而祇是散文一類的東西；既沒有故事，又沒有峯

點和結束。像午後之死裏，作者講了一段沒有結束的故事書中，那位老太太太有些不滿意，她就發問：

「故事就這樣完了嗎，豈是沒有像我小時光所知道的那種後面有大團圓的嗎？」

「啊，太太，我在故事後面加結束，那是好幾年以前的事情了。」

要用這位老太太的目光去批評海敏威的小說，有許多簡直連故事都沒有的。像一篇叫做一處乾淨明亮的地方 (A Clean Well-Lighted Place) 的短篇，寫一個咖啡店休息以後只有一個老年人好久的不肯回家去。兩個侍者大家談着這個老年人，其中一個侍者是年輕娶妻的，他以為那個老年人是

喝醉了酒，才遲遲不走的；另外一個年紀比較大些的，他懂得這個老年人的寂寞，便很同情他。到休息以後，老年人也去了，年青的侍者也去了。

「那個（同情）的侍者便扭熄了火，繼續的對自己談話。他懂得了那個老年人是充滿了虛無之感的 *Nothingness*，一切都虛無了，人也是虛無的。就是這一種感覺，使他苦悶，使他流連於這個有燈光而清潔的酒店裏。有些人長住在這裏，就不知不覺了。……」故事是沒有的，但是那一位酒客，給這位同情的侍者一說，就顯出一個如何寂寞的老年人，而這個侍者的心境，也可想而知。其他如要生兒子的依立奧脫先生和夫人，（*Mr. and Mrs. Eliot*），有了丈夫而失戀才把貓來做象徵的雨中之貓，（*The Cat in The Rain*）都是最好的小說。這一種小說，我們也可以稱他做速寫。

海敏威是一個新聞記者出身的散文家，所以他的速寫寫得特別的忠實而動人。他用最經濟的筆法，最有力的對話，把現實社會中一兩件值得寫下來的事情素描下來。那裏有諷刺，有憐憫，有同情，而全篇的氛圍，最能給你一種確切的感覺，這一種感覺，是你的官能所告訴你的。

「所有的好書都是一樣的，他們比他真的發生過的事情更真實。你讀完了以後，你就覺得一切的事情，都是你自己身受了。以後一切都屬於你，好的，壞的，高興的，悔恨的，苦痛的，所有的人，地方以及天氣。假如你能夠做到，你能把他交付給讀者，你就是一個作家了。」

這一個批評的標準，正可以拿來用在他自己的作品上，他的作品，確

是什九能夠得到這種效果的。

一九三五，五，十三。

福爾格奈

大約是幾年前的事情，歐美文壇上充斥着一種原始主義（Primitivism）的作品，大都用未進化土人的野蠻生活作為主要的題材。作者們把那些土人寫得那樣的殘暴而兇惡，既給了讀者一種新鮮的刺激，又使白種讀者獲得一種種族上的滿足：覺得天下只有有色人種，才會幹出那種野蠻的勾當來，白種人的惡性的本能，早給文化的力量所消滅完了。

可是近幾年來，在急速沒落中的文明社會，那襲文明的外衣，逐漸的剝落以後，人類的獸性，跟了生活的逼迫而自然顯露。尤其是資本主義的美國，一切過去束縛這文明社會的道德宗教法律，都失却了他的效用。惡根暴徒，充塞在他們的社會裏，比原始的土人更殘暴更兇惡的事實，每天布滿在新聞紙上。這一種混亂野蠻的社會現象，就有一部分作家，拿來作

爲寫小說的題材。

從描寫非洲土人的原始生活轉向到現代社會裏的殘暴風尚，勃潑諦司 (Hernekin Baptist) 那部四個漂亮的女黑人 (Four Handsome Negress) 是部媒介的作品。這一部書，講四個在非洲海灘邊上洗澡的天真的黑女，怎樣被葡萄牙輪船上的水手，用了強迫殘忍的手段去共同奸污的故事。勃潑諦司同樣取用非洲土人的題材，可是反寫白種人的殘暴，和非洲人的天真，是一個值得注意的轉變。這裏要講的福爾格奈 (William Faulkner) 就是一個和勃潑諦司脫相似的專寫在潰爛的文明社會裏白人們所幹的殘暴故事的新進小說家。

福爾格奈是一個新名字。到近四年來，從他那部代表作避難所 (Sanctuary) 出版以後，就被批評家看做美國年青作家中一個了不起的人物了。

海克 (Graville Hick) 已在他的大傳統裏把他和吉弗斯 (Robinson Jeffers)、克勒趣 (Kinuch) 並列爲今日的三大悲觀作家。華爾特門 (Waldman) 在批評美國小說之趨勢時，說福爾格奈的天才和社會意識，也許不及劉易士 (S. Lewis)，但是他已經進展到一種將來會在美國產生的小說的純粹藝術路上去了。

福爾格奈的獲得如今的估價，經歷過三個不同的時期。第一時期從開始寫作到一九二九的沙奎列斯，專寫戰爭小說。第二時期一九二九至一九三〇，是受到弗洛愛特心理學說的影響而從事於心理分析的實驗作品。第三時期是一九三〇年到現在，用偵探小說的方法站在自然主義的立場上寫潰爛社會中各種殘暴的故事。

他是美國南部密西西比州立潑萊(Ripley)人。生於一八九七年。在奧克斯福(Oxford)地方的大學裏念了二年特別生。被世界大戰驅入了加拿大飛行隊。駕駛戰機，出入雲霄，有一次從飛行機上跌落下來，受傷以後，便抬入醫院去修養。因為神經大受震動，停戰後隔了許久才復原，在密西西比大學內當了一度附設的郵局長，爲了不能盡職，便離開密西西比。當他想到歐洲去的途上，碰到了美國大小說家休伍安特生，以後便住在安特生的家裏。他自己說「他叫我寫小說，我本不想做工作，做個作家倒也不差。六個星期以後，我便告訴安特生已把小說脫稿了。他就答應寫一封信給他的出版家立浮拉愛(Liveright)，他雖然自己沒有念過一行，可是他告訴立浮拉愛，說這是一本好書，不應當錯過機會的。立浮拉愛就把原稿接受了。」這部處女作，一大半是他自己的生活經驗：講一個從世界大戰

場上回來的飛行員，神經受損，肉體上也大受創傷，經過許多痛苦而歸結到死路上去。全書中充滿着戰爭的恐怖，表示接受的人生觀和反抗的人生觀同樣的無濟於事。這一部開始福爾格奈創作生活的書，便是兵士的酬報 (The Soldier's Pay)。亞諾·本奈脫 (Arnold Bennett) 批評這本書說：「福爾格奈是一個有希望的人。他有無窮盡的新發見，有力的理想，描寫人物的可驚的天才，對話的成熟的技巧。一般的講，是寫得像個安琪兒。」

兵士的酬報出版後三年，又一部寫戰士歸家的書沙套列斯 (Satoris) 出版了。福爾格奈爲了紀念安特生提拔之功，所以這部書是獻給休伍安特生的。書前寫着這樣幾句話：「由於他的好意，我的第一部書得以出版，我相信這第二部書一定可以使他對於那件事情並不後悔。」

書的開始一章，就講沙套列斯的祖先在南北戰爭時代如何的爲了粗野

和不謹慎而被敵人的一個廚子所殺死。及後就講到沙套列斯家裏那位年老的祖父。現在祇有二個孫子：一個叫做約翰的，不久以前在歐洲戰死；一個叫做巴亞特 (Baryard) 的，很疲乏的剛從戰場上的飛行隊裏回來，爲了眼看到他哥哥被炸彈炸死，精神上受了極大的創傷。第二章寫巴亞特回到家裏以後，那種平靜的生活，對於一個深受戰爭打擊的人，怎樣也過不慣。於是他買了一部汽車，用最高的速度，每天在車輪上找刺激的生活。當時他的姑母就覺得不管他是否會葬身輪下，叫他養個兒子先替沙套列斯一族傳個種才是道理。可是巴亞特對於這件事情很冷淡。有一天，巴亞特到馬背上找安慰，結果從馬背上跌了下來。在第三章裏巴亞特追求「激烈的破壞」 (Violent Destruction) 的情緒，終於使他跟了汽車倒翻在河浜中。在養病期間，他情人娜雪塞 (Narcissus) 熱情的看護他，可是徘徊在

他腦海中的，只有看見他的哥哥在戰場上跟了泥土飛上空中去，又像一陣雲霧般跌落在地上的幻覺。這種戰場上的惡夢，怎樣也不能擺脫盡。他雖然口頭答應了娜雪塞不再開快車，但是用什麼方法去安定他那震壞了的神經呢？第四章裏，巴亞特伴了他的祖父一起開汽車，不料汽車中途又肇了禍，便把老祖父的性命也送掉了。巴亞特再也不能在家裏住下去，便依舊去加入航空隊過飛機上的生活。最後的一章裏，當娜雪塞正在替沙套列斯產生又一代兒子的前一天，可憐的巴亞特，就在半空中結束了他短促的性命了。

這一部書可以說是福爾格奈的自傳，也可以說是大戰後青年思想的寫照。因為不特巴亞特和福爾格奈同樣是飛機師，巴亞特那種精神上的變態，正是戰後青年人的普通現象。他們最寶貴的青春日子，既荒廢在血腥

的戰壕中，被大砲和炸彈轟炸的結果，幸而安然回家的人，早已過不慣平靜安穩的生活。於是過去四年來破壞的恐怖的經驗，使他們盲目的去追求另一種身體上的刺激，來解脫精神上的苦悶。代表這「迷落的一代」的海敏威就主張：「假如一切都失敗了，假如社會束縛失掉了他的效力，求勝之心也死了，一切哲學都沒有意義，一切哲學都同樣是徒然的，那麼動作還是存在着——并不抱有什麼目的的動作，而是爲動作本身的那種不思想，不考慮，可能的是身體上冒險的動作。」我們在海敏威的小說中，可以看見他的人物在鬥牛，拳擊，釣魚，性交等等；在沙奎列斯裏，就成爲巴亞特的騎馬，開汽車，開飛機。海敏威和福奧格奈同樣是抱着深沉的悲觀主義而企圖在富有刺激性的動作中，去替已受損傷的神經找尋出路的。可是福爾格奈的最大的成就，并不在乎這二部早期的戰爭小說。門生（Got-

ham Munson)在戰後之小說(Our Post-War Novel)裏，說『照目前的情形看，海敏威的時髦性已經開始萎謝了。在美國小說家中，另一顆新星已在升起。他是福爾格奈……我們雖然可以看到他很受喬也斯，弗萊克(Waldo Frank)，安特生的影響，但是那沒有關係的。他的散文有他自己的特點，他是一個高出於海敏威許多而有他自己特長的文體家，在力量和小說的氛圍方面，也勝過費茲格拉爾特(Fitzgerald)。在他的風格中，有他的潑力，可惜形式上并不如何的成功，他所取用的題材都是驚心動魄的戲劇，可怕的故事和變態的人物。』這許多話，我們可以從第二時期所寫的聲音與憤怒(The Sound and The Fury)和我在等死(As I Lay Dying)二個長篇裏得到一部分的證明；而最近四年間所寫避難所和八月之光(Light in August)裏，更使我們相信福爾格奈確是一個比海敏威更有希望的人

物。

三

和沙套列斯同年出版的聲音與憤怒是一部足以稱爲在現代文學中最大膽的實驗作品，也是他第一部寫殘暴故事的小說。全書的背境是美國南部一家敗落的中等家庭。用四個不同的視角寫這一家過去的歷史和目前的情形。

比較上最難讀懂的第一章，是用第一人稱純粹描寫一個患瘋病的彭傑 (Benj) 在他誕辰那一天裏，由於各種感覺上的刺激而發生的對於過去三十三年間家庭瑣事的聯想。我們從他片段的聯想中，知道這一家人家一共有四個兒女，父親早已去世。這位年紀已近三十三歲而思想行動還給四五歲小孩沒有分別的彭傑是最長的一個。他從小就暗中愛上了他的妹妹卡代

(Caddy)。當一九一八年四月八日(這一個日子就是第一章的章名)那一天，和管家婦的兒子勒士脫(Luster)在郊外遊玩，勒士脫把一個角子失掉了。爲了想到晚上不能去看戲，便拉了彭傑到各處去找。他們走到公園的籬笆那裏，彭傑把手觸傷了那只釘，勒士脫罵他小心自己的手，彭傑就想到小時光在聖誕節前夜，卡代如何叫他把手放在口袋裏不許伸在外面受冷的往事。他們走到馬車間，他就聯想到幾年前，怎樣坐了馬車躺在母親懷裏被路人恥笑的往事。勒士脫叫他到水裏去玩，他就聯想到卡代七歲那年，怎樣和她兄弟倆互相潑水爲戲而去訴告他父親的故事。他想到怎樣被父親所不喜歡，怎樣被母親所溺愛，他怎樣變態的戀上了他的妹妹卡代，晚上卡代如何伴了他睡，他覺得他的妹妹有一股「像樹般的味道」(Smell-ed like tree)。那一天勒士脫角子沒有找到，借也借不着。晚上勒士脫一

個人偷偷地爬出窗外去了。

這一章裏，敘寫事實的只佔全章四分之一，其餘的都是這一位神經錯亂的人由見物思情而起的聯想。他從甲的感覺聯想到甲的往事，又從乙的感覺聯想到乙的往事。從「現在」跳到「過去」，又從「過去」跳回到「現在」。作者在時間的分別處，就用斜體文（譯文用仿宋體）作為區別的標記。

好像四月八日這一天晚上，正當這位瘋子三十三歲的誕辰宴。福爾格奈使用二種不同的字體描寫彭傑的聯想：

『勒士脫對我說：「你不要把蠟燭吹掉，看我來吹滅牠。」他俯下頭去一吹，蠟燭就熄滅了。我便哭起來，勒士脫說，不許響，我割這塊蛋糕時，你看着這燈火。』

『我聽見那只鐘，我聽得出卡代就站在我的身邊。我聽得那屋

頂。卡代說，雨還在下着，我真恨那雨，我恨一切的東西。於是她的頭倒在我的漆上，抱着我哭起來，我也禁不住哭了。我再看看那燈火，那光亮的齊整的身體又在移動着。我可以聽得見鐘，屋子和卡代。』

『我吃了幾塊蛋糕，勒士脫的手又拿去了一塊。我可以聽得見他在喫。我又向火望着。』

由誕辰蛋糕上的蠟燭聽到勒士脫叫他望着燈火，由燈火便想到卡代，在某一個雨夜和她互擁痛哭的往事，最後又回到燈火上去。這一種描寫心理的方法，作者叫我們從字體上去分別牠。（福爾格奈在八月之光裏也用斜體字寫聯想和回憶。）

第二章也是用第一人稱寫十八年前有一天裏（一九一〇年六月二日，也就是第二章章名，）那位瘋子的哥哥叫做昆丁（Quentine）的在哈佛大學念書。因為和瘋子同樣熱戀着他的妹妹卡代，卡代却已在這一年四月二十五日嫁給了海特（Heath）了。他因為內心的煩悶，在這一天裏，離開了寄宿舍，在路上徘徊着，碰到了每一件事物便聯想到過去許多不愉快的往事：海特如何用金錢去威逼他，卡代加何的和他相愛。福爾格奈寫了許多像斯坦因式的另碎文字，表示這一天昆丁的混亂的心理。最後這一個兒子就在哈佛大學自殺了。

第三章又重新回頭來寫第一章的前一天，就是一九二八年四月八日瘋子誕辰的前一天。寫瘋子彭傑的弟弟琴孫（Jensen）那個最粗暴的傢伙，如何管束卡代的女兒的故事。原來卡代出嫁以後，生了一個女孩子，她的

名字爲了紀念她所私戀着的哥哥，所以也叫做昆丁，昆丁在學校裏不但不用功，更充當暗娼。琴孫舅舅便去偵探她的行爲。同時琴孫把他甥女的財產用欺騙的手段佔有着。這一章完全用琴孫的口吻述說他在家庭中，是如何的一個重要人物，他的母親，也不敢說什麼話。他對於甥女昆丁是預備用暴力來管束她的。

聲音與憤怒的第四章是全書中寫得比較最客觀的一章。章名是一九二八年四月八日，即發生於第一章後一日第三章後二日。卡代的女兒終於跟了一個戲場中的演員私奔了。她打破了她舅舅琴孫的房門，把他所盜用的金錢以及一切契約，不留隻字地完全偷了回去。琴孫追到戲場上也沒有找到她，警察也不肯幫他追尋，他就祇好喪氣的歸家。

一個瘋子彭傑，一個自殺者昆丁，一個粗暴的騙子琴孫，一個熱戀同

胞兄弟而早年去世的變態女子卡代。這四個病態的兒女，就組織成了這一家敗落的家庭。全書的故事雖很簡單，可是福爾格奈把時間纏得像是一堆亂麻般，尤其是前二章裏主觀的「意識之流」的寫作法，以及喬也斯式的文體，雖然休士 (Richard Hughes) 說：「這本書最重要的特質是像讀詩般，可以一遍遍讀下去，而每一次會有不同的心得，像是又一本新書一樣」，可是這一種混亂的形式，只可以當作一種試驗品而不能獲得較大的藝術效果的。

一九三〇年的我在等死是緊跟着一九二九年的聲音與憤怒而屬於同一類的心理的實驗作品。寫一個剛死的母親，她的自製的棺材，由她的五個兒女和一個昏迷了的丈夫，伴着送上馬車。經過了許多泥濘跋涉的路徑才到了傑弗遜。福爾格奈片斷的作法，用六十個不同的斷片，寫她的兒女丈

夫和親戚鄰居等十五個人，對於這一位老太的死的所見，所感和所憶。每一段裏把看到的，想到的，和感到的合併在一塊兒寫。因為這一家「貧窮的白人」的家庭裏的五個兒女，每個人都是生理上和心理上的不健全者，所以這篇故事的混亂，比聲音和憤怒更使人見了害怕。

這一時期所寫的二本心理分析小說，不特和早期的戰爭小說頗有區別，便是和後期的作品相比，也各不相同。原來心理分析小說當時盛行於歐美文壇，當福爾格奈追求適當的形式去安置那些殘暴的故事時，他就和他同時代人一樣受到了佛洛愛特的影響。拿聲音與憤怒來看，佛洛愛特的中心學說是泛性慾觀，把一切人的病態行爲，都歸之於 Libido 之作祟，而以性慾之潛伏爲生命之原動力。聲音與憤怒中許多精神上不健全的人物，就是佛洛愛特所謂性慾的罪人。造成這一家人敗落的主要原因便是他

們的姊妹卡代。她在整個故事裏，雖然沒有正面的出現過，但是她是整個故事的主角。彭傑的精神錯亂，一半是爲了對卡代之愛的不滿足；昆丁的自殺，就爲了卡代嫁了人的緣故；她又生了個遺傳有她同樣惡習的女兒，使她兄弟琴孫爲了她而中心不快。這種亂倫的故事，完全是佛洛愛特理論的實驗。

佛洛愛特主張用自由聯想法去診察患有歇斯諦里人的病根而作爲治療的根據，好像由一個女子自由的說出蚯蚓，鰻魚，釣魚人，上釣，水仙子上釣，游泳，和姐姐姐夫出遊，星落下來，落金子，花，魚……等不連貫的聯想，而去證明她是一度被人誘姦過的女子。福爾格奈也利用這種自由聯想法，在彭傑這患有深度歇斯諦里者的一大堆聯想裏，使讀者可以從他的下意識中清楚的看到這一家人在過去三十三年裏所發生過的事情；在快

要自殺的那位精神上發生大變態的昆丁的角色上，福爾格奈同樣利用自由聯想法，使我們雖然只看到這個哈佛學生一整天就徘徊在路上，可是從斷片的聯想中，明白他所以自殺的原因。

應用這一種故事的表面上所經歷的時間只有短短的幾天，而從人物的聯想上，把空間和時間無限擴展的創作方法，喬也斯是最出名的一個。那本被稱爲二十世紀劃時代作品的優立雪斯 (Ulysses)，就是表面上祇寫二十四小時中一個杜勃林人的故事，而利用心理分析法把所有觀察到的，感覺到的，幻想到的，迴想到的，聯想到的拚合在一起，寫成一部的最複雜最主觀的心理作品。

有人批評福爾格奈的我在等死說：「我們在這裏所看到的故事，像近代的新奇畫派中的藝術家那種歪曲的畫布一樣」。我想這不但我在等死爲

然，所有那種用意識之流寫的主觀的心理小說，都能使讀者發生這種感覺。這一派在數年前曾風行一時的極端個人主義的心理分析小說，現在已被時間老人所清算掉了。

福爾格奈在這一時期所寫的二部小說，題材上已經是驚心動魄的戲劇，可怕的故事，和變態的人物，可是取用了喬也斯的形式，所以並沒有獲得廣大的讀者羣。要到福爾格奈寫成了避難所利用了偵探小說的方法，他的作品才逐漸被人注意起來了。

四

能使讀者情緒無限緊張的偵探小說（或冒險小說），近幾年來，又被追求刺激的現代讀者所熱烈渴求。麥愛耳斯（Hamish Miles），就講到大戰前的法國青年，祇喜歡看穢褻的作品，而現代的法國青年，就歡迎偵探小

說 (Roman Policiere) 了，好像偵探週刊 (Detective)，便是目前最流行的讀物。這一種趨勢，可以說是世界大戰的後果之一，也是文明社會在潰爛中的必然表現，和巴亞特到汽車飛機裏找安慰，含有相類意義的。

避難所的得以獲得讀者們的歡迎，一則爲了在這本書裏，作者已拋棄了聲音與憤怒裏的那動極端的主觀筆法而取用了寫實的手段，二則福爾格奈把偵探小說裏幾種基本要點，聰明的應用到他的作品中去，正適合了在追求刺激的現代讀者的口味。

避難所的開始，講一個叫做板巴 (Benbow) 的律師和他的夫人鬧了架，想到傑弗生地方去。途中碰見了一個酒販子卜貝 (Popey)。(1) 卜貝領他到他們的密窟裏去，他在那裏又認識了一個湯美 (Tommy) 和密窟的主人高特溫 (Goodwin) (1)。第二天，板巴到了他寡居的姊姊的家裏知道

這一位兒子已近十歲的寡婦，最近和一個大學生高范（Gowan）正打得火熱。（三）其實高范另愛一個女學生。在星期六晚上，這一位年紀只有十八歲的少女鄧波兒（Temple）便偷偷的離開了校舍，由喝得酩酊大醉的高范駕駛了汽車開到郊外去。在野地裏，碰到一棵倒在路上的大樹遮斷了去路，汽車既闖了禍，不能再向前行。（四）高范便伴了鄧波兒到一所小屋裏去打算借車趕回傑弗生。這一所小屋，就是板卜所到過的密窟，也就是高范所時常光顧的酒店。（五）高范進了門，就和卜貝二人繼續去飲酒。鄧波兒的勸告反受到他的咀咒，她躲到廚房裏，就碰見了屋主高特温。（六）高特温的女人很知道這樣一個女學生到這裏來是會受虧的，就叫她快些回去，可是找不到機會。（七）吃晚飯的時光，高范已醉得不省人事，在食堂裏卜貝和許多人向鄧波兒調戲。高范雖然想替她解圍，却被卜貝所痛擊。

當時高特溫叫鄧波兒一個人去先睡，不到一刻，他們把受了傷的高范也扛上了鄧波兒的臥榻。高特溫把一夥人喝走以後，就叫湯美看守着，不許人進去胡鬧。卜貝幾次想掩進鄧波兒的臥室去，都沒有達到目的。(八)過了一回，高特溫的女人便偷偷的把她領到馬棚裏平安的躲了一夜。(九)第二天早晨，高范醒來以後，雖然很想把鄧波兒送回學校去，但是爲了怕見鄧波兒和他們一羣人的面，就一個人溜走了。(十)鄧波兒很遲才起身，她看見卜貝還是遠遠的守望着她。(十一)卜貝對於鄧波兒的野心還沒有死。(十二)終於卜貝把看守的湯美鎗殺以後把鄧波兒姦污了。(十三)到高特溫夫人看見湯美被人暗殺後，卜貝和鄧波兒早已坐了汽車到曼非斯城去。屋主高特溫就被警局拘了去，說他是謀殺湯美的主犯。(十四)故事回到板巴身上去。板巴把他在路上碰見高特溫和湯美，卜貝的事告訴他的姊姊聽。

(十五) 當板巴知道了高特温被拘，這位律師便自告奮勇的設法先把高特温的妻子安插在旅館裏。(十六) 他從姊姊那裏，看到了高范寫給她一封信，高范在信上自悔做差了一件事，表示他不能再來看她，於是板巴才知道把鄧波兒引誘到高特温家裏去闖下大禍的就是高范。(十七) 他便搭車到學校裏去打聽鄧波兒的消息。路上碰見一個老友斯諾潑(Snopes)，也曾和他談起這件事情。他在學校方面所得到的消息是她早已脫離學校了。(十九)

(二十) 在另一方面，卜貝把鄧波兒領到曼非斯地方一所妓院裏去，托給一個鴇婦叫她看管住。他請了一個醫生來替這位處女醫治了一下，又繼續姦佔她。(十八) 斯諾潑在曼非斯地方無意的在那所妓院裏碰到了這位被姦佔了的女學生。(廿一) 便把這消息告訴了板巴。(廿二) 板巴便自己去看鄧波兒，鄧波兒把強姦的那一幕，很婉轉地敘說了出來。板巴就要求鄧波兒

在高特温案件開審的那天，把事實去向法官敘說一遍，使高特温不至白受冤屈。(廿三)這時鄧波兒雖然和卜貝同居，可是又愛上了一個叫做萊特(Reed)的青年，他們約好了一起私奔，可是被卜貝知道以後，那個青年就犧牲在卜貝的手下。(廿四)(廿五)到了高特温案件開審的那天，板巴滿心以為鄧波兒一定會把卜貝強姦殺人的實事在法官面前如約直說的。不料鄧波兒受到卜貝的威逼，她在法庭上的供詞，出人意外的竟直指高特温是殺死湯美而強姦她的罪人。於是無辜的高特温，終於犧牲在虛偽的法律下。(廿六—三十)這一年的八月裏，卜貝因為殺死了一個巡捕的案件，在他回家省母的路上，被當局所拘捕，終於也送上斷頭台了。(三十一)

我依照了原書的順序略述了如上的情節，讀者就可以領略到故事中的偵探意味的濃厚了。那種視角的變換，峯點的安置在末後一章，以及在法

官面前解決全篇關鍵的手法，和美國電影中的偵探片 (Murder Case) 同樣的使讀者獲得極大的刺激。

這一本書的文體是福爾格奈作品中寫得最受人愛的一部。他已脫去了第二時期那種喬也斯式的字句，而獨創了他自己的體材：溶合了喬也斯，斯坦因，海敏威，和安特生的，黑人的以及許多外來的影響而造成了他自己的風格。這一部書現在已列入許多流行的叢書，近代叢書 Modern Library 裏，也有這一本。斯屈浪 (L. A. G. Strong) 也稱贊這一部書是二十世紀的一部偉著。

跟了避難所的系統而在去年出版的八月之光，也是一部帶有偵探意味而暴露美國社會中一件駭人聽聞的殘忍故事的。故事的開始，是一個被姦受孕的鄉村下女子莉娜 (Lena) 到傑弗生地方來找尋她那答應和她結婚的情

人勃趣 (Burch)。到了傑弗生，路人把勃趣聽做了朋趣 (Bunch)。便把她領到朋趣家裏。朋趣把這一位孕婦暫時留住了下來，從她的談話裏，才知道這位女子的情人，就是這一天連合了叫做克立司麥斯 (Christmas) 那傢伙把一個老處女勃頓小姐 (Burdens) 殺死後放火滅跡的那個勃郎 (Brown)。原來勃郎和做酒飯的克立司麥斯一起住在勃頓小姐家的小屋裏。開始一起在廠裏做工，因為販酒發了財，就買了汽車，過着很祕密的生活。克立司麥斯每到了晚上，就跑到勃頓小姐的臥室裏去。這樣的已有了一二年的光景，當勃頓小姐受了胎，并且他發見勃頓小姐是那樣的，而她又把他當做她的奴隸般看待，於是在八月裏的一天晚上殺死了勃頓而自己逃去了。勃郎看到克立司麥斯闖下了大禍，便想放火滅跡，當時被路人看見了去報告警局，勃郎便被拘了去。勃郎是一個頭腦簡單的人，當他聽到有人懸賞

一千美金去拘獲克立司麥斯，便自告奮勇，說他可以找到他的同伴。不到幾天，克立司麥斯被莫脫孫地方的人捕獲了。那時莉娜正在生產小孩，朋趣便到警署去報告，要求讓勃郎（即勃趣）來看看他的舊情人。勃郎被巡警喊去的時光，還以為是叫他去領獎的，當他看到了莉娜才明白了這回事。但是他放不下一千塊的賞金，便一個人離開了莉娜，自己寫了一張字條，叫一個黑人去向警局領獎。朋趣看到勃趣依然遺棄莉娜，兩人便惡鬪了一場，朋趣受傷回來，看到睡在床上的莉娜，不禁愛上了她。一個月以後，兩個人搭了馬車，離開了傑弗生。克立司麥斯的收場，是在解到傑弗生的時光，中途免脫而被人用手鎗射死的。

上面所講的故事祇是八月之光中一半的內容。可以說是八月裏所發生的事情的敘述。但是福爾格奈在這部書中的重心，不在克立司麥斯如何謀

殺勃頓，而在告訴我們爲什麼克立司麥斯要犯這樣殘酷的罪。福爾格奈在這裏費了全書的一半篇幅，在提供一個社會問題，就是解釋他小說中那些痴呆，兇暴，殘忍的人物的來源。

五

我們在沒有聽取福爾格奈的解釋之前，先來看一看這種描寫人類中性表現的小說在美國是如何發生的。我們在本篇的開始，已講過她是資本主義社會沒落期中合理的反映。這裏先讓我們看一位湯姆生 (Alan Reynald Thompson) 的批評家，在討論美國文學中最近盛行的那種「殘暴風尚」 (Cult of Cruelty) 時，他說「在二十世紀的開始，美國的潘萊教授 (Prof. Bliss Perry) 還在說：「美國的小說都是樂觀主義的。他們的人生觀都是善良的。那種時常煊染在英國的和歐洲小說上的不道德的污點，有

時使得上演這種故事的英國或是美國的舞台說不出的卑鄙穢褻的東西，這種痕跡在著名的美國作家中，簡直一點痕跡都找不到。」可是三十年後的今天，爲什麼出了福爾格奈和悲觀詩人吉弗斯呢？從樂觀主義忽然變做了悲觀主義，湯姆生說：「這一種變遷，有一半可以說是爲了德謨克拉西的平衡政策以及工業主義的可怕的結果所造成的。但是最主要的原因，還在乎十九世紀的科學影響。最近有幾位科學家自己也神祕起來了。但是我在這裏并不想說科學家自己或是科學本身，而是說一般智識分子從這些原因所得來的結果。其中一個結果是基督教對於人在宇宙中地位的解釋，不但事實上並且在象徵上都已證明牠是虛僞的了。人的產生不是依據上帝的意像，而祇是一只較進步的猴子；不但不是長生不老而以人類爲一切中心，反而是機械的機會主義的犧牲品。他的自由意志和他的事業，只像一

輛沒有車手的車子而已。這一種見解，在歐洲已呈很嚴重的現象，叔本華的悲觀主義或是尼采的殘忍主義的流行一時，就可以證明。但是那個時光，美國人祇顧到墾殖荒地和擴充工業，所以樂觀得一點都不愁。可是近幾年來，特別是大戰以後，我們也有時間和機會去好好的考慮，並且採用了這種科學的自然主義了。』●

對於這一種科學的自然主義觀，湯姆生說有二種不同的反響：一種是對於人類發生憐惜心，哈代(Thomas Hardy)的小說，就屬於這一類。另一種是不贊成憐惜而把殘酷的故事，坦白的寫在小說中，屬於這一類的作家，十九世紀的法國有左拉巴爾薩克等。在美國小說家中最著名的，便是被稱爲「小左拉」的特萊賽，現在福爾格奈和吉弗斯的描寫殘暴故事，也

是這一系統的承繼者。

湯姆生把殘暴小說的產生，作為十九世紀科學影響的結果而歸之於科學的自然主義，這種說法是頗可疑問的。因為殘暴小說的風行另有其他社會的原因，他是完全反映目前這潰爛社會中人性得不到正當出路而走向歧路上去的現象。用科學的自然主義，決不能解釋這一種作品產生的原因。但是湯姆生批評福爾格奈是如此說，福爾格奈自己解釋他小說中殘暴人物產生的理由，也站在科學的自然主義的立場上。

福爾格奈在描寫各種殘暴人物的殘暴行為以外，簡直對於每個人物的父母血統，都交代得清清楚楚，尤其是他們的父母是如何結合的，父母一生幹了些什麼事；他童年的生活環境以及當時所受的深刻的印象。這些東西，常被當做全書最緊要的關鍵而詳細的描寫着。早期所寫沙套列斯，已

經明白的顯露。福爾格奈以爲沙套列斯一家人的不得善終，是由於在沙套列斯的血液裏，就帶了一種野蠻人(Savage)的成份。作者在沒有開始講述巴亞特的悲劇以前，就把他的祖先如何被人殺死的故事交代清楚，而在巴亞特死後最末一章的最末的幾頁裏，又用很精細的筆調，描寫一段巴亞特的姑母在沙套列斯墓園裏看着許多每一代都不得善終的沙套列斯的兒子，而在奇怪巴亞特那個剛生的兒子，不知他的將來如何？她很知道這一位沙套列斯的兒子，既含有沙套列斯的血質，也逃不過他生理上的命運的。所以當娜雪塞把這小孩的名字改姓她自己的姓時，她的姑母就說：「這有什麼用呢？你以爲改了名字就可以把他變做另一個人嗎……？你以爲他的名字改做了板巴他就會不是一個沙套列斯，一個下流人，一個呆子的了嗎？」

在避難所裏，當福爾格奈把卜貝的惡行敘述到最末一章（第卅一章，）告訴了我們卜貝如何的被捕受刑以後，他又追述卜貝所以犯罪的原因。福爾格奈告訴我們他的父親是鐵路局用破來壞一九〇〇年大罷工的奸細，母親是一個百貨商店的店女，兩人苟合以後便宣布結婚。所謂結婚的生活，就是有時他父親經過他母親住屋的時光，撒了鈴，由他父親給她母親一點錢，睡了一晚而已。不久以後，鈴響聽不到，他父親也就永久的不回來。那時她母親早就受了孕。卜貝出世的時光，也沒有請什麼醫生。他們開始以爲這小孩子是一個瞎子，後來才知道并不是；可是一直直到四歲的時光，他才開始學話學走。他母親又妍識了一個男人，結果被他騙去了一千四百塊錢的積蓄。卜貝幼時，由他的外祖母扶養。可是這位外祖母又是一位神經非常錯亂的人，她住的屋子失火了三次。最後的一次她自己放了火葬身

在火窟中，幸而卜貝事先由她放在一個陌生女人的車廂裏才得以生存。這位陌生的女人就把卜貝送到一個醫生那裏去檢驗身體。這位醫生的回覆是：「老實講，這一個小孩子是不會長大成人的，小心看護的話，也許可以活得長久些，但是他不會比現在更長大」。這個女人也就收養了他。她待卜貝很好，有一次約了許多小朋友，替卜貝開了一次小朋友的聚餐會。可是到小客人到齊時，卜貝却不見了。只看到浴室的門緊閉着，他們打開了門，只看見一只鳥籠裏兩只很可愛的小鳥血淋淋的躺在地上，籠邊擱着一把帶血跡的剪刀，原來卜貝把二只小鳥活剝的殺死以後，他從浴室窗口逃走了。三個月以後他被警察送兒童教養院去，他在那裏又用同樣的方法殺死了一只小雞。就是這一個生來殘忍的小孩，長大了變做避難所中那個惡貫滿盈的主角。

在八月之光裏，福爾格奈更用了全書一半的篇幅，來追述克立司麥斯這惡棍的血族以及他童年的生活，並且借了一個海吐浮(Hightower)牧師作代言人，說出了福爾格奈自己的人生觀。我們從上面知道克立司麥斯把勃頓小姐殺死後放火逃走最後被捕處死，但是克立司麥斯爲什麼要幹這樣殘暴的事情呢？有沒有方法使他不這樣做呢？作者使用很動人的技巧，在平面的敘述以外，夾寫克立司麥斯的身世，又插入海吐浮的感想，來回答克立司麥斯能不能不這樣做的問題。

福爾格奈寫了莉娜尋夫，勃郎和克立司麥斯殺人放火以後，從第六章起到第十章止，就回頭去講克立司麥斯的童年時代的生活。原來克立司麥斯是在聖誕節晚上被棄在一家人家門口的私生子，由一個女廚司阿麗司管領大的。有一次這位女廚司和一個管門人發生曖昧，却被這一個拾來的孩

子看見了，管門人恐怕洩露祕密，便把這個小孩送到孤兒院去。在孤兒院裏，有一個麥歐慶先生領了他去做義子。那時克立司麥斯只有八歲，因為生性愚笨，常受鞭打。十五歲的時光，就同他的同學在野草堆裏輪姦一個黑女，以後又偷用他義母的積蓄，結識了許多女招待。在跳舞場裏，當他義父趕去向他規勸時，他義父當場被克立司麥斯擊死了。此後他在外邊流浪了十五年，才碰到勃頓小姐。從第十一章起作者便寫克立司麥斯謀殺勃頓而終於被捕的經過。

在克立司麥斯被捕的那天，福爾格奈又插寫了另一章全書最重要的關鍵，那就是克立司麥斯的血統的來源。原來克立司麥斯所以這樣的兇惡殘暴，是有黑人的血液在他的身上。當克立司麥斯被捕的那天，有一對老夫婦要求一個叫做海吐浮的牧師去替他們從未見過一面的孫子設法營救，這

一對老夫婦就是克立司麥斯的外祖父母。外祖母告訴海吐浮說，他的丈夫是一個最喜歡打架的人。她生她女兒米萊（Miller）的那天，他丈夫正從監獄裏出來。米萊十八歲那年，她和一個馬戲場裏黑種的墨西哥人在外邊偷宿了一夜，第二天她就跟了情人私奔，她父親便自己去拘捕她。這位墨西哥人死在她父親的鎗下，米萊也就不歡的回家。後來米萊發現自己受孕了，她父親發狂般的痛咒黑人。小孩子產生以後，他外祖父就離家他去，隔了好久以後的聖誕節的前夜，他外祖父忽然回來把這私生子偷抱了去，隔了兩天，他才回來，但是他怎樣也不肯說出這小孩子是如何着落的，米萊便就此昏暈而死。這一個被他外祖父偷抱出去的私生子，就是聖誕節那天天女廚司阿麗司在門口拾到的壞蛋，也就是長大了殺死勃頓小姐的兇手。

從上面所舉的例子裏，我們很可以見到福爾格奈那種自然主義的見解

了。他以為巴亞特的不得善終：卜貝的強姦拐誘，假禍他人；克立司麥斯的殺人放火，無惡不作；並沒有什麼社會的原因，而純粹是生理學上的關係。在巴亞特，卜貝，克立司麥斯的血液裏，早已遺傳得了野蠻殘暴的血種，憑你個人有什麼辦法，他們是註定了要遭遇這樣的命運的。在八月之光裏，福爾格奈的態度，表示得更顯明而詳盡，他請牧師海吐浮做他的代言人。當克立司麥斯的外祖父母要求他設法營救時，牧師就很悲觀的表示克立司麥斯的生死是人力所不能挽回的事。他說：「並不是爲了我的關係，也不是爲了你的關係，因爲我和你同樣都是上帝的意志和報復心的一部分而已」。他以為人類的權力，逃不出科學的範圍，他說：「我知道的：一個人沒有什麼選擇的機會，你的選擇早已決定了的。在你出生以前，天已替你選擇好，而在我或是你或是她出生以前，你早已接受了天給

你的選擇。你自己是沒有什麼選擇的機會的。我想好的運命既應忍受，壞的運命，也得同樣的忍受。這對於她，他，我都是同樣，對於別人也是這樣子。」

六

這一種見解，盛行於十九世紀的末期，法國自然主義小說家左拉，就是一個顯著的代表。他寫由遺傳而使她傾向賣淫的安娜（娜娜），由酒精中毒者的父親浪恬所生下的兒子，以及被情婦的癖氣所纏着的傑克（獸人），這許多和卜貝，克立司麥斯類似的病態人物，左拉都用他遺傳的和環境的學說去解釋這些在病理學徵候中的人物。這種生物學者的文藝理論，必然的產生悲觀主義，而把一切的權力意志歸之於人類以外的力量，必然的走上了命定論的路了。

但是充滿在潰爛的文明社會中那些殘暴野蠻的現代人，是否真如海吐浮所設想般都是前生註定的呢？把文明外衣剝落掉的是否真如福爾格奈所說般是那位主宰一切的上帝呢？福爾格奈的回答是不足置信的。我們讀了福爾格奈的書，再去觀察產生卜貝，克立司麥斯的實際社會，就可以獲得另一種確實的解釋了。

杜司·帕索斯

美國思想界的左傾，在最近數年來，跟其他各國一樣，已成爲極明顯的事實。十年前，喬治·蘇爾（George Soule）在他所著那部美國之文化裏，說過這樣的一句話：「從表面上看，過激主義，在今日的北美合衆國裏，是沒有比牠再薄弱的了。」●但是這句話說了不到十年，過激主義，從底下衝到了上層，竟影響到全美的文學界。

這變動并不是出於偶然，事情是在一九二一至一九三二年之間，逐漸演進成今日的局面的。而發長的最顯著時期，便是一九二九年。從那一年十一月起，到明年的六月止，美國人文主義者和左傾主義者曾發生過最嚴重的爭論。雖然他們對於目前的情狀，同樣的表示不滿足而主張改造，但

● The Modern Thinker Aug. 1932 P. 339.

是他們最大的差別點，還是在人文主義者主張個人的改造，而左傾主義者便主張社會的改造罷了。兩方面爭論的結果，許多右傾的和中立的作家，都向左邊來，著名批評家威爾遜 (Edmund Wilson) 的改變態度，更是最著的一個例。

在美國左傾主義作家中，目前最被世人注意的，是一位年紀三十多歲的哈佛大學畢業生帕索斯 (John Dos Passos)。這名字在中國人心目中好像是生疏的一個，但是他的作品，在蘇俄所有行銷的外國作家中，卻保持着最高的紀錄。

帕索斯在一八九六年生於芝加哥地方。童年時，曾被帶到墨西哥和比利時去，在英國和華盛頓，也曾逗留過一時。他的父親是紐約的一位律師，祖先來自葡萄牙。他在哈佛畢業後，便到西班牙去專攻建築學，當美

國加入世界大戰時，他投入救護隊，後來在美國醫務隊裏服務。休戰以後，在西班牙，墨西哥和近東做新聞記者。當他在西班牙和葡萄牙的時光，就開始寫第一部小說三兵士 (Three Soldiers)，一九二〇年完稿於巴黎。此後就陸續寫了不少的劇本，小說，論文等，其中他最感興趣的便是長篇小說，所以三兵士以後，便開始寫第二部長篇 Mahatan Transfer 了。

帕索斯的被人注意，是在他寫了第四十二緯度 (The 42nd Parallel) 以後，到一九一九出版，他在美國文壇上的地位才確定了。

這二部作品是他預備寫的三部曲中的前兩部。應用了最新的技巧，寫大戰前後美國中下層人物的思想和生活的過程，從二十世紀的開頁，一直到大戰休戰的一九一九年。每個角色在帕索斯的筆尖下，跟着時代的巨

輪，在走向一條必然的途徑。這二部書不但表現了作者對於整個複雜錯綜的美國文化，已有了確切的觀察和銳敏的解剖，因而書中的人物，個個都顯得是有血有肉的來往着；并且證明了帕索斯的企圖，在用新的形式去表現新的社會結構，是今日一般新興作家所極應努力的事。

二

打開帕索斯的書，給予讀者的第一個印象，是他寫小說所用的方法，和其他小說家根本不同。一般的小說家，大都把時代背景，時代的中心人物，作者自身的經歷，和故事中的角色，完全打成一片的。帕索斯的特點，却在大量的把時代背景，時代的中心人物，作者本身的經驗，滲入到故事裏去，而把這三種增重故事真實性的東西，在形式上，各別的分敘；因為利用藝術手段的巧妙，使讀者同樣可以發生一種諧和的印象。

本來要描寫一部現代人的實際生活的作品，籠罩着個人的時代背景是不可疏忽的，尤其是這二十世紀，個人的地位，假若站在高處觀察，祇像是浮沈在大潮中的竹片木屑，他的漂盪的方向，完全受着大潮的支配。這大潮就是按照着蛻變破裂復合的法則而進化着的社會。它的起伏和動向，主宰着一切人的命運。祇是這一種時代巨潮雖是日夜不停的奔流着，他具體的形態，祇能在日常所發生的一二件社會新聞和政治新聞裏，幾位要人的談話裏，或是一般民衆無意間所吐出的俚言民歌中，看得到些微的面目。

帕索斯的小說，在每一章小說的開端，都有一節「新聞片」[Newspice]。寫這一個角色出現時的時代背景，包含當日新聞紙上的大題目，流行的歌曲，名人演說的斷片。這些雖是零星的雜碎文字，可是經過帕索斯細心的

編製，每一節新聞片裏都暗示着這時代的特色，而全章新聞中，又有它聯系的統一性。應用這一種新穎方法的效力，就在使讀者未接觸下一章個人故事的時光，預先感覺到這一種籠罩在個人以外的時代巨力的存在，而個人的苦樂成敗，便顯得純粹是在完成這時代所賦予的使命而已。

這二部小說中，共有新聞片五十餘章，在第四十二緯度的開始，王爾德剛去世，美國人正在歡迎這新世紀的降臨，到結束的時光，美國已正式加入大戰了。在一九一九裏，包含從雙方激戰到和議成立。第三十章新聞片，就寫當時美國威爾遜總流首途法國談判和平時一束新聞紙上的史料，譯在這裏，當一個例子：

『大砲真的移去了嗎？』

長頭髮的牧師每天晚上跑出
來
要想告訴你什麼是是什麼是非
但是當你問他要些什麼充飢時
他們就要用甘言蜜語來答覆你

總統在海上感冒風寒

畢爾底摩地方之特別廚子茶房及助手完全調出

一切準備舒適

膳廳由弦樂隊奏樂海軍樂隊在甲板奏樂

你等一回兒有得東西吃

就在天上那塊光榮的地方

本市開映在郵政總局附近被火盡毀無餘之影片

工作與祈禱

在稻草上求飽

三輛載貨車運輸案卷在此集合

杜邦火藥局裝帽部悶藥間中水銀內之雷酸鹽發生爆炸，結果死者十一人傷者二十三人中有重傷者；晚上威爾遜總統夫人施放白鴿……這樣一來，國家的精神是多少的好，從這種國力的優美表現，和長時間的工作裏，我們的目標是相同的，我們的熱心是永久的，我已說過那些住在家裏做組織和供養工作的人，應當常常願望和用我們的勞力去維持他們的那些人常在一塊；但是我不能以……在食堂裏四個水手奏着音樂。

你要得到糕

在天上

當你死了

高格氏將兵士置於草屋中

八百參戰兵士高呼布爾希維克

一切準備有條不亂惟觀衆不得行近，在土阜上站立之羣衆，見總統輪船靠岸時，高聲喧鬧，由香潑賽立齊灣到亞立山大第三橋而渡萊因河時，其盛況不減當年巴黎歡迎沙皇之盛典。

在宮庭洋臺向一千四百位市長致辭

邱結爾氏聲明英國海軍將獨霸海上』

從這一章「新聞片」裏，寥寥數十行的零星文字，已把當日統治階級的奢侈，平民的嗷嗷待哺，和平的矛盾，工人的被犧牲，政府慎防民衆革命運動的苦心，和帝國主義國家間的互相擴張軍備的情形，都呈現在讀者的眼前。這些都是歷史上最忠實的史料，帕索斯就第一個人嘗試用這些素材來放在他所創作的小說裏。

時代的推進，雖說是必然的法則，可是也得有幾個特殊的個人在前領導，才得把這使命具體化。這些特殊的個人，有的是未來時代的先鋒，有的是過去時代最後的兵士，有的是民族英雄，有的是國際舞臺上的人物，他們領導着羣衆在奮鬥，依着歷史的大輪向前邁進。帕索斯的兩部書裏，就有近二十年來美國各類出色人物的縮影。帝國主義的領袖威爾遜總統，

資本主義的首腦毛根，殖民地的掠取開者斯(M. C. Kieth)，現代文明的開山祖愛迪生，無產階級的勇士別爾(Bill)，蘇俄的同情者里特(John Reed)，以及被統治階級利用而犧牲血肉的無名英雄。他們都是有特殊的天才見識和勇氣的個人，他們的發展或沒落，對於社會的影響很大。這些時代英雄，正像希臘史詩裏住在夏令賓山上的羣神般，書中人物的悲歡離合，就間接握在他們的手裏。

帕索斯在新聞片和故事之間，就把這些大戰前，大戰時和大戰後在各種陣綫上的英雄們的事蹟，用最經濟而有力的筆墨，寫成數十章美麗的傳記。他們的存在，不特增加了讀者對於時代的感覺，並且爲了這些英雄們偉大的事業，這二部小說，簡直有些史詩的門面了。

在一九一九的最後，帕索斯替無名英雄寫了一章最動人的傳記，結束

一段是這樣說：

『血流進了泥裏去，從擊破了的腦殼裏流出腦漿來，馬上被戰壕裏的老鼠舐去了，腹部腫脹了，飛起一羣肉蒼蠅，

和永不腐爛的枯骨，

和乾了的內臟的片段還有成卷的灰色的皮

他們把他帶到 Chalons-Sur-Marne 地方去

把他們很整齊地放在洋松棺材裏

裝在輪船上帶回到上帝的國裏去

葬在阿林登國立公墓的紀念碑的石槨裏

把國旗放任上面

號手吹着熄燈號

於是哈定總統祈禱着上帝外交官軍官將尉穿銅帽子的政客以及從

華盛頓時報社交欄裏出來的穿得最漂亮的太太們很肅靜的站着

他們想美國是這樣的可悲，那些吹號子的和三排鎗把他們的耳朵都振聾了。」

除了上述的「新聞片」和名人傳記以外，「開末拉所見」The Camera Eye 是帕索斯所用第三種新方式，敘述故事行進中作者本身在這時代裏所參與的工作和他私人的經歷和印象。

我們看見作者在第四十二緯度裏，作者還是一個小孩子，在學校裏念書的時光，每天喊一二三四五，上教堂做禮拜，春天的晚上，讀着浮士德和哀史。當美國將要加入大戰的時光，他已脫離了學校。有一天，他在麥

迪遜方場聽演講，「開末拉所見」第二十六章說：

『我們找不到座位，我們跑上樓去在最高一層上向下望重疊的人面，在演說臺上立着一個小小的黑影他一說到「戰爭」台下就有噓噓聲他一說到「俄羅斯」臺下就拍掌雖然當時我知道有革命可是不知演講的是那一個有人說是馬克思伊斯門(Max Eastman)有人說是另外一個但是我們聽到革命就歡呼拍掌聽到毛根和資本主義的戰爭我們就作噓聲有一個傢伙看着我們的臉像要記住我們似的』

這時光作者和小說中的故事還離得很遠，他祇是靜觀着戰爭和革命的進行而已。在一九一九裏作者就同書中的主角一樣到法國去從事救護事業了。這時光的作者，和故事中的人物才同樣浮沈在時代的大風浪裏。二部書中四十二章「開末拉所見」，單獨的看，就是作者的一部自敘傳。

這些用極像是喬也斯的筆法，像寫抒情詩般，集合作者個人的片斷印象而織成的「開末拉所見」，是帕索斯所用許多新技巧中最冒險的一種。在他以前很少人把第一身和第三身的故事同時並立的寫在一部小說裏過。可是他嘗試的結果，證明了帕索斯的企圖是成功的，因為讀者一邊讀着作者本身經驗的自供，一邊接觸着故事中的人物，我們便無可否認帕索斯寫的都是實際的人生和活動着社會，因為他小說中的人物和作者自己是最真實的角色。

三

上面所講三種新穎的寫作法，固然把帕索斯小說的背景，襯托得更逼真，但是帕索斯的小說，縱使拿掉了這些形式上的點綴，同樣是不可多得的文學作品。

帕索斯寫小說的取材，是整個的複雜的美國社會，因而他對於小說中人物的處置，也和一般傳統的小說作法，走了不同的路。過去的小說是單寫某一個人或是某一個家族的故事，但是在第四十二緯度裏，重要的角色有麥克(Mac)，強乃(Janey)，依里諾(Eleanor)，莫霍斯(Moorhouse)，安徒生(Anderson)許多人；在一九一九裏，有威廉(Joe William)，狄克(Dick)，屈蘭脫(Trent)，康潑登(Ben Compton)，從整個故事的衡量上，他們的地位都是同樣重要的，所以你可以說這些人物，都是他的主角；也可以說帕索斯書裏面沒有一個是主角。他把每個人的故事，並列的描寫，每一章的章名，就用這主角的名字。好像在第四十二緯度裏，作者在第一部的七章裏，完全用麥克做章名，寫麥克個人的故事，在第二部裏，前二章寫強乃，後一章寫莫霍斯，第二部就描寫另一個新的主角了。

每個角色都從他的出世寫起，各人在各人的家庭學校社會裏生長着，各人在各人的世界裏前進着，在某一地點某一時間，在某種情形下有兩個或兩個主角以上的發生了關係，但是到關係斷絕時，各人又回到各人的天地裏去了。

帕索斯所以採用各個並列的寫法，是爲了他的目的，并不在替某個人寫故事，而是以整個美國的中下級社會爲對象的。所以那些主角都是組織美國中下級社會的主要代表，像康潑登，麥克是美國無產階級工人的典型，依凡令，依里諾代表着美國女職員階級，而莫羅斯是由小資產階級出身而發了財的典型的美國資本家。

爲了要適合於描寫這複雜的社會，帕索斯以前，已經有不少小說家感覺到另創一個複雜的方式而嘗試過了。霍威爾斯 (William Dean Ho-

wells) 在尋金記 (A Hazard of New Fortune) 裏，就寫了十個以上人物的故事，那裏有農民，有富商，有新聞記者，有藝術家等等，他們都是新到美國的中西區去求生活的人。但是一件文學作品的成就，決不止單把許多故事重疊起來了就是。爲什麼這些人都在紐約？他們有些什麼共通性？在這些各各不同的生活中，有什麼力在驅使他們？又爲了什麼作者把這些人拚合在一本書裏，這些是必須解釋的問題，霍威爾斯都沒有回答。

當帕索斯採用了霍威爾斯的方法而寫第四十二緯度和一九一九以後，他立刻就成功了。他成功的祕訣并不在乎每個故事都寫得好，而是在每個故事的後面，有一個統一性可以找到：這些個人，帕索斯是把他們當做整個社會中一部分有機的東西而寫的，所以他雖然單純的寫某一個個人的遭遇，他們的命運却握在另一個更偉大的力量的手裏，我們在故事的背後，

可以很清楚的感覺到帕索斯所注意的祇是這股大潮的趨向；至於個人的故事，就在完成這股大力中的一部分歷史的工作而已。

這二部小說中許多男女，統被這一種力所驅使着，他們無目的地奔走着，永遠不停的掙扎着，狄克，威廉，屈蘭脫，依凡令，他們都盲目的不知所之的在這大千世界裏行動。許多人雖然意識到有一種偉大的力在主宰着他們的命運，但是爲了這「力」的來勢是那樣的兇猛而不留情，個人的苦樂生死，既不能動搖他的去向，悲觀和頹廢的人生態度，同樣不能阻止他的前進。在第四十二緯度裏，這偉力逐漸的把所有人物都趕到歐洲的大屠殺場去，當一九一九休戰以後，這偉力也沒有在威爾遜到了巴黎去以後而停止。當戰後每個個人在感到極度的疲乏和不安而對於所謂戰爭造成和平的話幻滅以後，這偉力又在前進着，這一次是很顯明的在從事社會革命

的工人康潑登一羣人的身上，逐漸的在具體化了。

這偉力的去向，帕索斯告訴我們就是人生和世界的出路。在第四十二緯度和一九一九裏，他還是在地下鼓動着，在帕索斯將要寫成的第三部曲大洋鈿 (The Big Money) 裏，我們可以預料這種力把我們的世界又怎樣的推向前去了。

一九三三·五·十二。

辟爾·勃克(附錄)

自從十三世紀馬可波羅(Marco Polo)到中國來，回去寫了那部遊記以後，西洋人對於中國故事的興趣，跟了政治和經濟勢力的侵入而繼續增高。同時爲適應這種需求起見，西洋人寫的中國小說，那種封面上畫了怪誕束裝的『支那人』，橫七豎八劃了半個中國字的書，在書鋪子的櫥窗和報張上的廣告欄裏，也時常可以映入我們的眼簾了。這些中國小說的作者，都是憑了有限的經驗，加上了豐富的幻想力，滲入了濃厚的民族自尊心，才寫出那些看了使人要發笑的書；因爲他們至多是盡了一個講故事者的責任，談不上是文學作品，所以除了滿足一部分歐美讀者的種族上的優越感以外，總不脫自生自滅的命運。

一九三一年辟爾·勃克夫人(Mrs. Pearl S. Buck)的大地 (The Good

Earth) 出版以後，情形就比較的不同了。

勃克出過一本用書信體裁敘述一個中國女子悲慘遭遇的東風和西風 (East Wind and West Wind)，又寫過一本以一個早已獻身於菩薩及後加入國民黨的青年爲中心的小革命家 (The Young Revolutionist)。在大地出版以後的四年間，又以同樣的題材寫了一部續篇，兒子們 (Sons) 和分家 (The House Divided)，但是一般人最注意而視爲最成就的，還是她那部寫農民黃龍的大地。這被勃克所創造的角色——黃龍，不但活躍在萬千讀者的腦海中，並且在紐約的舞臺上出現過，今後還要在美國的米高梅影片公司的臘片上和我們相見呢！

一個作家要寫別一個地方或別一族裏的故事，爲了忠於事實起見，至少對於這塊地方要有相當的認識，對於這一族裏的人，他們的生活和思

想，也得有充分的瞭解，因此有許多作家爲了充實他們的生活經驗起見，常常爲了寫一部書，就得跑幾千里路去和他小說中的人物，求數月以至數年的共同生活的；在熟習他們的日常生活和信仰，習慣以外，還得深入他們的心底，抓住他們的靈魂，再在自己的作品中，把他們再現在讀者的眼前。許多寫關於中國小說的人所以失敗而勃克的大地所以獲得一部分人的贊美，就爲了前者單憑匆促的旅途中的見聞描畫出了中國人的外形，而勃克是多少抓倒了中國人的靈魂的。所以她在描寫中國小說上的成就，應當歸功於她三十餘年來和中國人的共同生活，而中國舊小說的影響，同樣使她完成這件困難的工作。

勃克所寫中國小說最大的特點，便是全書滿罩着濃厚的中國風，這不但從故事的內容和人物的描寫上可以看出，文字的格調，也有這一種特

長，尤其是大地。

二

勃克的血屬雖屬條頓族，但是一脫離母胎就落在中國的土地上，她從阿姆那裏先學會了中國話再懂得本國語的。

她的全名是辟爾·S·勃克(Pearl S. Buck)，這是從的夫家的姓。她父親姓雪頓斯屈來格(Sydenstricker)。是美國西維其尼亞的一族，很早就遷在洞庭湖口的岳州，從事於教會事業。她幼年時，從岳州遷到鎮江，當時，有一位老年的中國阿姆日夕的陪着她，繼續有十八年之久。在這悠長的歲月裏，老阿姆每天教她講中國話，同時講給她許多關於她們鄉間所發生的瑣事聽：那裏有鄉下人和地主買田買地的交易，有某人家妻妾間爭風的趣聞，有某人家兒子如何出外當兵的悲劇，這些平凡而片斷的故事，在

一個西洋女小孩的記憶中，刻上了很深的印象，供給她日後應用在小說裏許多寶貴的材料，使她成爲一位熟於中國生活的小說家。

在鎮江，她母親就教她體會文字的美。課餘之間，在江邊山麓游玩時，勃克就產生了一種對於中國的自然美景的愛忱；而和教堂附近鄉村裏天真的農民間，也發生了一種諒解和同情。她自己說過：『這鄉村的美和中國人民給我的感覺，已變成了我生命的一部分而不能分離了。』這時期所養成的對於中國的山土地和農民的熱愛，深埋在她的心靈中，影響了她日後在寫作生活中對於中國所持的態度：就是有異於一般西洋人所常持的地域的私見和種族的自尊心，而站在客觀的立場上，描畫出一幅比較忠實的中國圖畫來；有時，像對於黃龍般的人物，更予以深切的同情。

十七歲時，她到英國去了一次，又轉到美國維其尼亞州的盧道爾夫馬

剛(Rudolph Macon)大學裏念書。在物質生活過度發展的故鄉，並沒有找到足以留戀的地方，所以大學畢業後，又回到中國來。

當時她母親病得很厲害，她看護了兩年以後，就嫁給一位也在中國佈道的美國教士約翰·洛新·勃克(John Losing Buck)。嫁後有五年光景，爲了他們在教會裏的職務關係，被派在北方一個小縣城中。這五年的時間，他們在生疏的環境裏工作着，中國農民那種辛勤勞作的生活，和在天災人禍交相煎逼中農民們所抱那種樂天知命的人生態度，她們倆是認得最清楚的。勃克說這幾個年頭是『我門生活中最豐富也是最艱難的，有一個分時光，在城裏和鄉間，白種人祇有我們兩個，簡直沒有時光，我們有六個白種人在一塊兒的。我的生活，就完全消磨在中國人羣裏，我在他們中間來往，漸漸的對於他們的生活，有了深切的認識。』

這五年多的內地生活，使黃龍這角色逐漸的在勃克的理想間次第的長成。大地裏許多習俗上的穿插，有不少中國讀者，連江亢虎博士在內，以為是不忠於事實，好像生了兒子在滿月上分紅蛋等等；其實勃克就從這個小縣城裏懂得了一些關於習俗上的瑣事，當然不能為別地方生長的人所同意的。那時他們所親自經歷過的一次大荒年，事後就被這位作者寫在大地裏。

三

辟爾·勃克回到南京來住在金陵大學擔任了英文教授以後，就有心寫一本關於中國農民生活的小說，但是她很知道這二十多年和中國人住在一起的經驗，也許可以說是知道了中國人生活的情形，可是夠不上說已瞭解了中國人的思想。於是她又下功夫去讀中國的小說，因為她相信好小說

中的人物，是永遠足以當作研究的模型的。

她對於中國文字的認識，雖然比會說中國話爲遲，可是她十數年的自修，在金陵大學時光，又每晚請了中文教師來學習，使她涉獵許多傳奇和說部，並且能夠背誦幾段四書。

她讀過天雨花，筆生花，夢姻緣等用韻文寫的劇本，又讀過紅樓夢，金瓶梅，水滸等小說。她從這些文學作品裏，又知道了許多在實際生活裏難以體會到的中國人的特點，和中國小說裏那種有別於英國小說的描寫人生的方法。

她看到中國小說第一個特點，便是「沒有真正的情節，一般的講，簡直沒有一處我們可以指定了說這是動作的峯點。」不但沒有峯點，她還指出中國小說沒有收場，這與西洋小說比起來雖然像是極大的缺點，可是她

以爲正『特別象徵着人生』，因爲『人生也沒有結構的。我們既不知道我們的將來，又不知道環境對於我們有些什麼影響。事實上，我們每一個人除了在短短的一刻兒之外，能知道些什麼？我們遇見一輩人，他們的時代，恰巧在一個短時期裏和我們相合，他們從小說裏走了出去，我們就永不能再見他們，我們不知道他們的收場，正如我們不知道自己的一樣。』在中國舊小說裏所特有的那種沒有明白「結構」的辦法確是和西洋小說每本都有一個結局的不同。

辟爾·勃克受到了這種影響，所以在他所作的小說裏，也極力避免那種像先劃好了表格再把事實填進去的結構，而增重任何中國藝術裏所特長表現的那種深長幽遠的風味；雖然她的成就是很有限的。

第二個特點便是中國舊小說中浪漫的和寫實的分別。勃克說：『

中國小說，就沒有這樣明白的事……我所知道的中國小說中，憑他如何寫實，總有浪漫的情調，有的是粗俗而單純的浪漫主義，但是這浪漫，不是我們所說的浪漫。中國小說中真正的浪漫作品，事實上都用寫實方法去表現而描畫得像是再平凡不過的。『這一種寫作的方法，正與中國人的人性表現，相互調和着。中國的浪漫小說裏沒有不可理喻的神祇，也沒有超出於人類理解的鬼怪，』在這種浪漫作品裏，能感到一種異味的寫實性。』

辟爾·勃克所寫的中國小說裏，也沒有應用過鬼神，她自己所信仰的耶蘇，也沒有穿插進去。她說：『在許多中國小說裏，并且一直到現在，讀者就有一種對於另一個世界存在的感覺，這也不一定說是如我們所常說般的當他作上帝解，也不當他作惡魔解，他祇是另一個世界而已；有時便是死人的世界，因為死人目前雖是變了形，可是還一樣是活着的，這些鬼

怪，也有着一種人性。」看到在兒子們的開端，黃龍將赴另一世界前聽二兒子講出喪的儀仗將是如何的熱鬧，多少人將爲了他而戴孝時在枯瘦的臉上所吐露的笑容，我們知道勃克手下的黃龍是描畫得如何的富於人性了。

從中國小說所體會到的東西，如外還有一件值得指出，並且是使勃克夫人的小說充滿了中國風的重要原質的，那便是風格上的中國化。

本來文字風格和故事內容上的調和，是一件好的藝術品所必需具備的：像伏爾甫女士 (Virginia Wolf) 的細膩悠長的筆調，是祇配描寫心理的；帕索斯的簡潔有力的筆法，正是描畫那輩爽直簡單的兵士和工人們的工具；至於喬也斯的曖昧含蓄的風格，同樣和書中那些現代人的個性相和應着。假若用伏爾甫的風格，去寫帕索斯的故事，或是把喬也斯的故事放在帕索斯的筆調裏，不但要減低作品的價值，讀者也即刻會有矛盾和不調

和的感覺。

勃克數十年來專門研究中國小說的結果，在格調上，她體會到中國文字結構上那種簡單的美，她知道用本國那種傳統的複雜的句法，反不能襯托出故事中人物的個性，於是她擺脫了許多不需要的描寫文字：用簡單而直截的筆法，充滿着質樸的美，和東方人的氣味。

我們揭開大地，第一句話是『這是黃龍結婚的日子。』揭開兒子們，第一句話也是簡單的『黃龍快要死了。』這不但是書的開場是如此，全書的大部分，都用這一種簡單的筆法，和中國的舊小說家頗相類似。當中國的新小說家，正在模仿西洋的複雜或倒置句法的今日，勃克卻倒過來學中國舊小說中的作法，確是一件耐人尋味的事。

在大地裏，這一種風格上的單純化更和黃龍的個性相調和着。

四

那麼，黃龍是怎樣的一個人呢？勃克所創造的這位主角，是含有怎樣個性的呢？我們的回答是：黃龍是一個典型的初民(Primitive man)，抱着單純的信仰，過着單純的生活，信着單純的命運觀。這一種落在現代文化背後富於初民性的人，歐美諸國不容易找，而中國就有大半以上的可以出來充做代表。

在先進國家已由農業社會進展到工業社會去的今日，我們中國的大部分的人民還停留在原始的農民社會裏。這種依靠了原始的生產方法，度着原始的生活方式，黃龍便是其中的一員。

黃龍實際生活的時代，雖屬二十世紀，可是因為他生活範圍的狹窄，和智識的缺乏，還給千百年前的初民沒有多大的分別。他是靠地吃飯的種

田人，所以由生產關係而發生的對於自然力的信仰，抱着虔誠的態度。這一種對於土地的崇拜心，開始是爲了牠把握住了生活必需品的生產，因而把牠當做操縱人類命運的大神一般崇拜着；及後，看到稻麥循着天時在田裏自生長而枯萎，人類的生命，同樣從大地上獲得延續生命的營養料，而結果又埋入深深的泥土裏去，於是由物質的崇拜昇華到精神上與自然的共鳴了。

『有的時候，掘起一塊磚，一塊木片，但是這有什麼意思呢？有個時候，有個時期，男人女人的身體是埋葬在這裏的，在那裏造過的房子，又塌下去回到地裏去了。所以他們的屋子，也有一天要回到地裏去；還有他們的身體，也得這樣子，每個人都要回到泥土裏去。』這一種對於大地的信仰，原始的希臘人，也是這樣。在希臘神祇的家譜裏，地神 *Gaia* 是站

在最高的地位，她是萬物的生母，是一切神祇的遠祖。當時希臘的初民，都和黃龍同樣的敬重她。

但是黃龍怎麼不給其他同時期的人般去信仰機械而依舊拜倒在自然力的地神座下呢？這理由就證明了黃龍的原始性。他知道除了土地以外，沒有其他的生產方式可以同樣維持生命的。所以他發了財，即刻用金錢去買田買地，兒子們長大了，也祇希望他們不忘其本的回到田裏去。這種不謀生產方法上的進步，永久保守着初民的黏地性，是黃龍這羣人的特性。到他臨死的時光，還死抓住土地，當他聽到兒子們在集議賣田的時光，用他最後的力，喊出了這樣一句無補於事的呼聲，他說：『不能，不能，我們決不可以把田地賣掉的！』但是事實上，誰聽從了他的話？——尤其是照目前的中國情形觀察，有黃龍這輩黏地性重的人，也即刻要感到無地可黏

的恐怖了。

黃龍這種初民性的生活，養成了初民性的信仰。黃龍的一生，雖是都向着順境上走，但是他有許多遭遇，也很可以引起他的憤怒和反抗的，但是他都忍受了。大旱年到了，兒女妻子去要飯，自己拉着黃包車度活，他却一點不怨命運，他知道這是命裏註定了的事，不是人力所能挽回得來的。至於阿蘭要病死，小兒子要去從軍，同樣更是前身註定了的。這一種宿命觀，勃克在中國舊小說裏也看到，『在中國小說裏，命運就從不自人的本身出發，而都是由外界加乎其上的，大半來自神道的；他的生命的模型，在他出世以前，早已替他安排好，他所做的事情，都是命運叫他做的。』黃龍就是這樣信從命運主佔一切的信徒。

這種全盤接受命運的態度，也是極原始的生人觀。聖經裏那部約伯書

裏的約伯 Job，也給黃龍一樣的見解。他也是一個信從上帝的順民，卻被上帝無理的燒盡了房子，盜去了羊羣，死去了妻子。約伯一點沒有反抗這重重的不幸，他和黃龍同樣的接受了命運所賜予的一切，祇是約伯還想用理知去和命運辯論，而黃龍是低首下氣的接受了。

黃龍的一生，可以說沒有設想過一個問號。那次當他看見了那個渾身橫肉的人，跪在他的面前，獻給他滿袋的黃金而使他忽的從一個苦力變做一個富翁的時光，也和大旱年到來閣家避難時懷着同樣的情緒；他相儒幸與災難同樣是生前駐定了的；要來的事情總得來，人類的力量是徒然的。這一種不想用人力去變換環境的宿命觀，使黃龍這一輩人，永遠躲避於觀念世界中，而不敢應用革命的手段，去謀現狀的改善。當黃龍一邊在嚼草根一邊在做着富貴夢的時光，他聽到一個青年在向大衆高聲的喊着：『死

的就是你們、那個在你們死了失去了知覺還要來刺你們身體的人，便是資
本家；你們現在被他們踐踏着，他們正在搶掉你們一切的東西。』他感到
了一陣的煩悶，但是當那個青年厲聲的向他演說的時光，他不滿意的走開
了。他怎敢相信這種話呢？他肯定嚼草根的生活也是前生註定的。幸而他
離開了這位青年，一個機會使他的富貴夢在瞬間就實現了。這一點黃龍
應當感謝勃克，因為她使他不再過那種非人的日子。但是中國的現實社會
裏有多少的黃龍至今還在拉洋車呢？可憐他們和黃龍同樣抱了這種初民性
的接受命運的態度，至今還不知道命運究竟執在誰的手掌中，而怎樣才能
把自己的一切用自己的手去安排！

五

但是歐美文壇上對於大地爲什麼那樣的贊賞，歐美的讀者對於黃龍這

角色爲什麼那樣的熱愛呢？

勃克夫人對於黃龍雖說沒有如別的西洋作家般有意的在小說中侮弄他，可是描畫出了這樣一位原始性的黃龍，確是洽合了現代歐美人的口味的。我們知道白種人是早把中國人看做文化最落伍的民族的，他們從沒有把我們放在自己的水平線上，有時更把我們看做與非洲的土人同樣是不長進的富於原始性的初民。由於這一種不平的見解，近代歷史，已告訴我們許多被西洋人看做是落伍的民族，因而受到種種的壓迫和侵略的事蹟。這一種帶了種族眼鏡的人，讀到大地裏黃龍是這樣一個單純而呆笨的角色，正滿足了他們種族上的優越感。

大地被歐美文壇所贊譽的又一個更大的理由，便是牠的逃避性。

近幾年來，歐美人在機械生活裏呻吟着，對於都市更感到了極度的

疲乏。當大家都感覺到無路可走時，就有一部分人提倡悅離都市回到自然去過原始人的生活。爲了適應這一部分人的心理要求，那種以猛獸和非洲土人爲對象的小說遊記和影片，在一個時期曾給了都市的居民一種很大的刺激和安慰。當勃克在素稱精神文明的中國農民裏，挑選了這一位富於東方精神的初民型的黃龍作她小說中的主角，去替代那些毒蛇猛獸以及「泰山」式的非洲土人，那當然使歐美讀者們更中下懷了。

詩人而兼小說家的史特朗(L. A. G. Strong)說過這樣的話：『文化已很明顯的到達了亨利·亞達(Henry Adams)所說客觀範圍的邊緣，今後的大運動便是轉向內去的了。人類的思想，以前是由一個圓錐形的尖端向外擴展成一種機械的文化，今後是要走向新的圓錐形的尖端裏去：那個精神的文化。』就在這種回歸到理想主義文學去的旗幟下，史特立(A. G.

Street) 的農夫的榮光 (Farmer's Glory) 和比耳 (Adam Bell) 寫的土地的三部曲，以及勃克的大地都是最好的範本。辟爾·勃克對於近代的西洋小說，就這樣的表示過她的態度，她說：

『我們已知道英國小說已經過了寫實主義中的實驗主義時期。這種極端的寫實主義，現在像是暫時結束了。從許多別的證據裏，知道我們又在開始一個時代，並且已經有了許多標識。形式回來了，浪漫主義在成千的冒險小說中回來了，在偵探小說中，也已擡起頭來……我們知道藝術到了過分自由時決不是一種好的藝術，人生假若拋棄了所有的規律，也不是最深刻最真實的人生。我們現在回到常態去，我們才覺得是新鮮而有趣的。』

從這段話裏我們可以看到辟爾·勃克是怎樣的一個理想主義者了。

良友文學叢書

布面精裝 · 一律九角

1 魯迅編譯

豎琴

這是近三年來魯迅先生從蘇聯數百名作家中所精慎選擇的十篇，代表十個作家，全是同路人的作品。魯迅先生譯筆的忠實，是全文壇所共知的事實。讀了這冊書，勝過讀了數十冊蘇俄的小說集。

2 何家槐作

曖昧

何家槐君的短篇小說，取的題材雖然是瑣屑的東西，但是經過了他細膩的筆法，和曲折的布局，每篇都含着深刻的人生意義。這本書是他寫短篇小說後精選的處女集。

3 巴金創作 雨

「雨」是「霧」的續篇，在這里作者在一種悲劇的場面下結束了周如水的生命。但「雨」的主人公却是周如水的友人與仁民，那是一種粗暴的、浮躁的性格，這恰是前一種的反面，也是對於前一種的反動。「霧」中的吳仁民正陷溺在個人的哀愁裏，他平凡得叫人就不覺得他存在。然而現在打擊來了。死帶走了他病弱的妻子，那個消磨他的熱情的東西——愛到了。熱情重新聚集起來，他的心境失了平衡。他時時追求，處處碰壁。他要活動，要暖熱，却得着寂寞。寂寞不能消滅熱情，反而像一陣風煽旺了火。於是，在這時候意外地來了愛情。一個女人的影子從黑暗裏出現了。女性的溫柔蠶食了他的熱情。這似乎還不夠，必得再讓另一個女人從記憶的墳墓中活起來，使他在兩個女性的包圍中演一幕戀愛的悲喜劇。然後兩個女人都悲痛地離開他，等他醒過來時火已經熄滅，就只剩下一點餘燼。這時候他又經歷了一個危機。他已經站在滅亡的邊沿上了，然而幸運地來了那個拯救一切的

信仰，那個老朋友回來了。我們可以想像到吳仁民怎樣抱了牠流着感激的眼淚。「雨」的幕就在這時候落了下來。

4 魯迅編譯

一天的工作

讀過「豎琴」的人，一定不要錯過這部書，因為同樣是魯迅先生在最近數年來，精選慎譯最足代表蘇聯的短篇小說。「豎琴」選的是十篇同路人的作品，這裏是幾篇蘇聯無產者作家的小說。現在另印兩冊合訂本，取名「蘇聯小說二十人集」，售價一元二角。

5 張天翼作

一年

這是一部新出版的長篇創作，作者在裏面，極力描寫着一班小官僚階層由幻想而趨於沒落的過程，心理的和動作的刻劃，均表露盡致。有些地方，似乎很受了魯迅的阿Q正傳的影響，而作者在這中間所要完成的人物，也很想寫出像阿Q那樣的幾個沒落社會的典型人物來。

6 蓬子創作

剪影集

作者在中國文壇上，已有了好多年的歷史，文字技巧的成熟，作品意識的健全，都是他的長處。本書包含七個短篇，描寫紳士的沒落，貧民的悲哀，一幅幅都是人生的剪影。

7 丁玲創作

母 親

這是寫前一代革命女性的典型作品。作者以一九一一年辛亥革命為背景，敘述自己的母親在大時代來臨以前，以一個年輕寡婦，在舊社會中遭遇了層層的苦痛和壓迫，使她覺悟到女性的偉大革命，而獨自走向光明去的經過。

8 老舍創作

離 婚

作者是中國特出的長篇小說家，在獨創的風格裏，含蓄着豐富的幽默味。本書都十六萬言，作者自己在信上說過：「比貓城記強的多，緊練處更非二馬等所能及。」本書初版三千部五個月內即售罄。再版本正發售中。

9 施蛰存作

善女人行記

這是作者最近脫筆的一個短篇集，雖然還是那一枝纖巧的筆，但描寫的對象及目的却不同了。本集中包含小說十六篇，每篇描寫着一個或數個女子的心理及行爲，有充滿了詩意的憂鬱氣氛的「殘秋的下弦月」，有明朗輕快的「港內小景」，有形式新鮮的「蝴蝶夫人」，以及其他許多未曾發表過的最近作。

10 沈從文著

記丁玲

丁玲女士的一生，可以說祇有作者沈從文先生知道得最清楚。本書從丁玲的故鄉和她的父母寫起，作者特有的那枝生花妙筆，把一個衝破了舊家庭的束縛到大都市裏來追求光明的新女性，活現在讀者的眼前。是中國新文藝運動以來第一部最完美的傳記文學。

11 老舍創作

趕集

善寫長篇小說的老舍先生，最近把生平所寫的短篇，彙成這一個處女集，共計十五篇，都十二萬字。內有「熱包子」「大悲寺外」「微神」「開市大吉」「柳家大院」「黑白李」等。在這本集子裏，可以看見

出老舍先生不但能夠寫長篇，更能夠寫「挺好」的短篇。

12 陳銓創作

革命的前一幕

三年前作者在新月書店出版了一部長篇創作「天問」，即刻引起全國評壇的深切的注意。及後作者赴德深造，擱筆至今，沒有創作問世過。這一部十四萬字的新作長篇，寫一個青年投身革命的戀愛故事，緊張的結構，美麗的散文，不但遠超出「天問」的成就，并且是今日中國文壇上可喜的收穫。

13 張天翼作

移行

作者前作長篇小說「一年」，銷行近萬。本書爲近二年來「現代」「文學」等著名文藝刊物所發表之短篇小說集，共十五萬字。都九篇，其中移行一篇，多二萬字，寫一個叛變之女子對於過去革命生活的迴憶，從未發表。

14 鄭振鐸作

歐行日記

作家私人生活的紀錄，最受讀者所歡迎，也最被作者自己所寶重，所以輕易不肯發表。作者鄭振鐸先生，三年前曾赴歐洲游學，旅程中所見所聞，每天寫信給他的夫人高君箴女士。現在從這許多寶貴的家書中，集成了這一部十萬餘字的書，有作者旅途的感愛，有在歐洲時的讀書生活等，可以當作作者某一時期的自傳讀。

15 靳以創作

蟲 蝕

這是作者在轉變期中一部重要的短篇集，少男少女已經不是事件的中心，這裏有各式各樣活動着的人，在不同的生活方式下，過着各種不同的日子。這一本書，是作者舊作風的結束，也可以說是新作風的開端。

16 茅盾作

話匣子

作者自前年出版長篇小說「子夜」後，未見新書問世，本書為最近輯成之散文集，內分上下二編，篇目都四十餘，共十萬字，有文藝理論，隨感小品，新書評述等，凡愛讀茅盾小品者，理宜人手一冊。

17 巴金創作 電

「電」是「愛情三部曲」的頂點，到了「電」熱情才有了歸結。這時吳仁民的眼淚已經流盡了，他變做一個新人。他現在「持重」，而「淳樸」，成了一個近乎健全的性格。但更健全的應該是他的女朋友李佩珠。在「雨」裏面她就感到熱情的滿溢，預備拿來爲他人放散。如今兩年以後她以一個新的姿態來在「電」的同志中間，她得着他們的愛護。看起來她是一個平凡的人，然而她如果說一句話或做一個手勢叫人去爲理想交出生命，誰也會歡喜得如去赴盛筵。她彷彿是一個女孩，然而她和吳仁民在一起，又是那麼真實那麼自然的結合。倘如說「愛情三部曲」還寫了「信仰」那麼在「霧」裏不過剛下了種子，「在雨」裏纔發了芽，然後「電」光一閃，信仰便開花了。到了「電」，我們纔看見信仰怎樣地支配一切，拯救一切。

18 侍桁作 參差集

本書計收文壇上的新人，文藝簡論，通俗文學解剖，泰納的藝術哲學

等論文十餘篇，有大小議論，也有私家論難，至於見解的透闢，和下筆的忠實，讀過侍桁先生文章的，自有定評。凡研究文藝理論者，不可不讀。

19 豐子愷作

車廂社會

豐子愷先生是一位大衆藝術家，他的文章也正如他的畫一樣：輕鬆，明快，簡潔，通俗。「車廂社會」是一冊散文集子，這裏包含了作者近年來代表的散文作品，如車廂社會；窮小孩的蹺蹺板；送考；鼓；榮辱；蜜蜂；楊柳，素食以後；放生……等共計數十篇。另附漫畫數幅，全書二百四十餘頁。

20 凌叔華作

小哥兒倆

作者是中國早期新文學運動史上一個重要的女作家，近年在武漢大學執教，有好久沒有動筆。這一本短篇小說集，便是收集民國十五年至今作者所寫關於小孩子的作品的。作者說「我有個毛病，無論什麼時候，說到幼年時代的話，覺得都很有意思。……懷戀着童年的美夢，

對於一切兒童的喜樂與悲哀都感到興味與同情。」這裏許多跳動着的
天真孩子的故事，是近年中國兒童文學的最理想的範本。

21 沈起予

殘碑

「殘碑」的總靈魂是：大時代前的沉悶；沉悶期中的各種人的姿態；
以及沉悶終于被衝破；衝破後，那些人又各自扮演如何的角色。「殘
碑」的副的企圖，是想說明那包含着各種雜質的大鍋爐終于會被燒炸
。主人公孫丘立所供職的小機關就是這含雜質的鍋爐的象徵。

「殘碑」也注意人物典型。女主人公蓉姊的周圍有三個青年：一個能
言不能行；一個能行不能言；一個二者兼長。戀愛經過環境的曲折，
Fried 的精神分析的方式，勝利終于歸到能行不能言的一個。「殘碑
」也穿插到下層社會。由農村到工廠的田煥章代表一典型，由茶房進
「幫口」的王金華代表着另一典型……。

22 巴金創作

霧

作者稱這三部連續的長篇小說為愛情的三部曲。但這和普通的愛情小

說不同，作者所注重的乃是性格的描寫。作者並不是單純地描寫愛情事件的本身，不過借用戀愛的關係來表現主人公的性格。「霧」比「雨」比「電」都簡單，牠主要地在表現一個性格，一個模糊的優柔寡斷的性格。牠是「愛情三部曲」的開端。霧的主人公是周如水，那是一個羅亭型的人物。其實他比羅亭還更軟弱。他追求理想，追求光明，追求愛，可是一旦逼近了他的目標甚至舉手就可以觸到牠的時候，他又因缺乏勇氣而遲疑退縮了。這性格似乎是可笑的，但却值得我們的同情，而且這又不是作者閉門造車的結果，我們在一部份中國智識分子的身上可以看見周如水的面影。全書三百餘頁，是作者最近的改訂本，書前附印作者的總序書後附印作者的自白。

23 周作人作

苦竹雜記

這是周作人先生最近的一部散文集，周先生是著名的散文作家，不特文字已入神化之境，而且他的博覽羣書，使讀他文章的人，在欣賞一件藝術品以外，更可以增加許多智識。這一個集子收集作者最近所寫

的小品散文六十餘篇，如冬天的蠅，談金聖嘆，關於焚書坑儒，煮藥漫抄等。

24 徐志摩遺作

愛眉小扎

徐志摩先生是一個多情的詩人，他把戀愛生活看做生命中最重要的一部分，而他和他的夫人陸小曼女士的戀愛事件，更是文壇上所熟知的韻事。他們在未結婚時，徐志摩先生曾寫了一部日記，題名「愛眉小扎」，是寫來給小曼女士看的。從一九二五年的八月九日寫到九月十七日，雖然祇有四十多天時光，但是第一個日子正是他們倆發見「幸福還不是不可能的」日子，而最後一天的日記，正是作者經過了一個多月來的掙扎，自認爲跌入失戀之淵而絕棄這本日記向歐洲去遊學的一天；所以這本日記本身中故事的歷程是一幕有頭有尾的悲劇。作者所寫散文的美麗，已無庸贅述，這裏更能使讀者神往。另有作者到歐洲去後寫給小曼女士的情書數十封，與日記中的故事相互關連。末附陸小曼女士所寫的戀愛日記一部，寫她和詩人初戀的情形，與愛眉小扎

前後呼應。小曼女士寫得一手流麗的散文，風格筆調，極受志摩先生的影響。

25 朱光潛著

孟實文鈔

本書搜集作者近幾年來所寫關於文學研究的論文，代表十年來作者對於文藝興趣的傾向，可以說是一種單純的精神方面的自傳。作者對於文藝的趣味和現在一般人的不同，他是由學心理學而轉到文學理論和美學的，所以研究的對象，特別注重詩，本書包含關於詩的研究六篇，作家研究三篇，其他七篇。研究文學的人，不可不讀。

26 郁達夫作

閑書

郁達夫先生有兩年不出新書了。這本集子收集他最近二年來所寫的散文，雜感，隨筆，包含四十餘篇；尚有閩遊日記和濃春日記二篇，都三萬餘字，從未發表，是他最近在福州行旅中所寫的生活紀錄。

27 謝冰瑩作

一個女兵的自傳

冰瑩女士是參加實際革命過來的作家。她的身世和經歷，就是一首悲

壯的詩，一部動人的小說。一個女兵的自傳，描寫一個生來就富於反抗性的女子，剛從封建的家庭裏扎掙出來，又在社會上受到種種打擊和挫折，可是她絲毫不灰心，只是不斷地前進！這裏不只是敘述作者自身的生活體驗，而且反映着動盪中的中國社會；描寫一九二七年武漢革命時，女子從軍的種種熱烈情形。這是一部深刻動人的傳記小說。

28 俞平伯著

燕郊集

俞平伯先生是中國早期新文學運動史上一個重要的人物，現在是著名的散文家。他的散文有許多被收入教科書中，作為學生習作的範本的。這部集子是近一年來所寫成，共三十餘篇。

29 葉聖陶作

四三集

葉聖陶先生的這部小說集，包含二十個短篇創作，總計十五萬字，三百五十頁；是作者近二年來最大的收穫。『作者的信上說：書名擬今「四三集」三字，明年第四十三歲，取此名所以誌編集之年耳。』

500-

101040697



中華民國二十一年四月廿二日
購



國家圖書館



001673900

音