

英國當代四小說家

WILBUR L. CROSS 著
李未農 章紹烈 蔣石洲
合 譯

國立編譯館出版
商務印書館印行

英國當代四小說家

WILBUR L. CROSS 著

(STERLING PROFESSOR OF ENGLISH, YALE UNIVERSITY)

國立編譯館編譯

李未農 章紹烈 蔣石洲

合 譯

國立編譯館

目錄

一 引言.....	一
二 約瑟康拉得.....	九
三 阿諾爾德本奈特.....	五六
四 約翰高斯華綏.....	一〇一
五 赫伯特喬治威爾斯.....	一五七
六 參考書目.....	一九四

英國當代四小說家

一 引言

一八九九年出版的拙著英國小說發展史 (*The Development of the English Novel*)，以吉伯林 (Kipling) 爲結束，在他陸續發表的短篇小說裏，他把一幅以土人爲背景的印度文事和武備的全景，臚列於西方人底眼前，並且喚起英國人底帝國意識。那時吉伯林還沒有寫克姆 (Kim)，在這部小說裏，他才轉到印度人底大路，就是喇嘛和徒弟，一切階級和各種境況中的人所要走的大路：『婆羅門教徒和皮匠，銀行家和補鍋匠，理髮師和小商人，香客和陶器匠——世界上一切熙來攘往的人。』在這『生命之流』當中，才是真印度。柏特勒 (*Samuel Butler*) 的底衆生之道 (*The Way of All Flesh*)，雖然是許多年前前寫



的，那時亦尚未發表。由於這本冷雋而很理智化的小說，新小說才顯然脫離維多利亞時期^①。人性似乎突然改變了。孝道初次變成一個幻想。前世紀的末年，亨利詹姆斯（Henry James）^②，當我在小說史中擱下他的時候，還在他底藝術底第二期。他不過剛從他初期末明顯的客觀作風轉到印象主義，在這裏關於人物和佈局底線索都多少有點模糊，讀者必須自己去猜測小說底結局。他正在走上他底第三期，也就是他底末期，他這一期的作風不是從外表的情節而從人物底內心來描寫一個人底生動的動作，這在笨拙的時代（The Awkward Age）裏可以看出。以前的心理小說，從沒有達到這個地步。

那時康拉得（Conrad），威爾斯（Wells），本奈特（Bennett）和高斯華綏（Galsworthy）等還不過在小說上初試他們的身手。愛迪斯華頓（Edith Wharton）^③正在試驗短篇小說。她底不識不知的時代（The Age of Innocence）二十年之後纔問世。維拉卡賽（Willa Cather）^④和辛克萊劉易士（Sinclair

Lewis) ④ 底小說我底安多尼亞 (My Antonia) 僧正底死 (Death Comes for the Archbishop) 大街 (Main Street) 巴比特 (Babbitt) 和箭匠 (Arrowsmith) 等距那時也還很遠。自從哈代 (Hardy) 以晦運的裘得 (Jude the Obscure) 震撼了維多利亞時代人以來，那是一個小說極盛的時代。如今呢，不久以前在小說上還是一個很新的時代，也正在過去了。瑞貝卡威士特 (Rebecca West) ⑤ (她底佳作現在仍是裁判官 「The Judge」) 已稱威爾斯，本奈特，高斯華綏等爲「叔叔們」講到康拉得呢，羅斯馬考萊 (Rose Macaulay) ⑥ 說他底船正沈沒於天涯之下了。現在佛斯特 (E. M. Forster) ⑦ 所描寫的印度已與吉伯林底不同。佛基尼阿烏爾夫 (Virginia Woolf) ⑧ 已較詹姆斯更進一層。阿爾杜斯赫胥黎 (Aldous Huxley) ⑨ 底深刻的諷刺已居伯特勒之上。俄涅斯特海明維 (Ernest Hemingway) ⑩ 坦白的寫實已超過他底前輩。桑頓維德爾 (Thornton Wilder) ⑪ 在聖魯雷底橋 (The Bridge of San Luis Rey) 和安德魯斯底女

人 (The Woman of Andros) 兩書裏，已使傳記的逸聞在小說中復活起來。在許多使現代小說能有今日的地步的作家中，這幾位僅是其中少數。別的小說家底名字見本書參考書目。

在本書裏我選出四個屬於前一代的小說家，將他們詳細地討論一下，以補英國小說發展史之不足。至於美國作家，暫時從闕。除已死的康拉得外，他們都生於前世紀底六十年左右^⑤。我討論他們的幾篇簡短的文章，曾在耶魯評論 (Yale Review) 裏先後發表過。斯考特 (Sir Walter Scott) 說：『如果我只寫了威佛雷 (Waverley) 一部書，我老早就會成爲那句成語所謂「一本名噪一時的小說底作家了。」』所以他告訴巨萊斯達士特博士 (Dr. Dryasdust) ^⑥ 他每年必須寫一部小說。康拉得，本奈特，威爾斯，高斯華綏底小說，都繼承着斯考特，狄根斯 (Dickens)，沙克雷 (Thackeray)，喬治埃里歐特 (George Eliot) 和哈代等底英國遺風，他們都各就已見，將他們所生活着的時代完全描寫出來。

本書所討論的四個小說家，固未克將現代文明底各方面都表現出來，但在任何另一組作家裏，無論詩人，散文家或小說家，都沒有這樣多的表現。廣博或宏富是他們底特色。正如巨萊登 (Dryden) 論到喬叟 (Chaucer) 的話，『這兒是得天獨厚的。』

①柏特勒 (Samuel Butler) (一八三五——一九〇二) 英國作家，批評家兼思想家。他底

小說衆生之道 (The Way of All Flesh) 於死後一九〇三年出版。他是一個懷疑派的人，對於近代宗教、倫理和習慣風俗都有極深刻的批評，對於新的科學思想也有獨到之評論。

②維多利亞時代 (Victorian Era) 英國女王維多利亞 (一八一九——一九〇一) 於一

八三七年即位，她在位時是英國小說底全盛時代。此時代代表作家是 Dickens, Thacker-

ay, George Eliot, Thomas Hardy 而 Samuel Butler 和 Antony Trollope 也屬於

這時代。

③ 亨利詹姆斯 (Henry James) (一八四三——一九一六) 大心理學家維廉詹姆斯 (William James) 之弟。他是美國心理派和印象派小說家，作有 Daisy Miller, International Episode 等。

④ 愛迪斯華頓 (Edith Wharton) (一八六二——) 美國女小說家，初受亨利詹姆斯的影響，後獨創一格，著作甚多，名著是 The Age of Innocence, The Children 等。

⑤ 維拉卡塞 (Willa Cather) (一八七六——) 美國女小說家，長於傳記小說。名著除本書所舉之二種外，尚有 A Lost Lady, Shadows on the Rock 等。

⑥ 辛克萊劉易士 (Sinclair Lewis) (一八八五——) 美國小說家，深受本奈特底影響，以描寫細膩的 Main Street 一書著名。

⑦ 瑞貝卡威士特 (Rebecca West) 英國女批評家兼小說家。著有 Henry James (批評) 與 The Return of the Soldier (小說) 等。

⑧ 羅斯馬考萊 (Rose Macaulay) 英國女小說家兼詩人。作有 Valley Captives 等。

②佛斯特 (E. M. Forster) (一八七九—) 英國小說家。吉伯林描寫印度底外表，而佛斯特能揭出印度人底心理。佛斯特在到印度之路 (A Passage to India) 一書裏，從三種立場來寫印度，先描寫作者眼光下的印度人，再描寫英國官吏眼光下的印度，然後揭露印度人心底真像，使讀者感到西方雖能危害印度底文明，却終不能取而代之。吉伯林是個羅曼司作家，而佛斯特却是一個心理小說家。

③維基尼河烏爾夫 (Virginia Woolf) 英國女小說家，為批評家 Leslie Stephen 之女。烏爾夫底小說是純粹經驗的傳達。時人稱為「意識之流」(Stream of consciousness) 派。她底名著有 Mrs. Dalloway, To The Lighthouse, A Room of One's Own 等。

④阿爾杜斯赫胥黎 (Aldous Huxley) 現代英國詩人兼小說家，為大思想家 Thomas Huxley 之孫。名著有 Antic Hay, Point Counter Point 等。

⑤俄涅斯特海明維 (Ernest Hemingway) 是一個寫實作家，有時有自然派作風。作品有 Farewell To The Sun Also Rises Arms 等。

⑤ 桑頓維德爾 (Thornton Wilder) (一八九八—)

美國小說家，他底聖魯雷底橋，文筆簡

潔，作風古雅，不落時下寫實派之窠臼，頗受讀者歡迎。

⑥ 阿諾爾德本奈特已於一九三一年逝世，約翰高斯華綏亦於一九三三年一月卅一日逝世。

⑦ 巨萊斯達士特博士為斯考特所假擬的人物，斯考特有幾本小說底序言，是向他致辭的。

⑧ 巨萊登 (Dryden) (一六三一——一七〇〇) 英國著名詩人兼戲劇家。此處引用之

語，見於他底寓言集底序文中 Preface to the Fables, edition of Scott and Saintsbury,

Vol. XI, p. 230



得 拉 康

二 約瑟康拉得

在維多利亞時代快終了的時候，一個無名的外國人進了英國小說界，不久便在英國獲得榮譽，與英國當代的作家相頡頏。康拉得底姓名照波蘭文的寫法是 Teodor Josef Konrad Korzeniowski。他底籠罩在神祕黑影下的一生，凡他以爲好奇的讀者所應知道的，他都在海鏡 (The Mirror of the Sea) 自述 (A Personal Record) 和別處宣佈了。最後對於他自己底小說的意見，他寫了幾篇短文放在他底全集各冊之首，這一套全集是在他去世的前幾年出版的。此後，康拉得夫人和他底幾個朋友（愛德華嘎內特 Edward Garnett ①是最知己的一個，）已將他底特點親切地寫出來，琪恩奧伯利 (G. Jean-Aubry) 又將他底信札裒訂成爲一本集子，附有長的傳略一篇，記載許多新的事實，並糾正以前不正確的年譜。關於康拉得底探討，雖因他底陸續印出來的信札，還在進行；但

康拉得一生重要之點已有定論。康拉得已經寫完他底書而長逝了。

如今，康拉得本人和他留遺下來的小說都怎樣呢？本瓊生（Ben Jonson）曾在一首古詩裏說：看巨羅休（Droeshout）底莎士比亞肖像的人，會看見一個臉龐，但若欲知其爲人，非細讀他底劇本不可。康拉得論到他所從事之藝術，他底意見也是如此。他反覆地說過：一個小說家從他底性情所渲染的經驗中，創造出一個想像的世界，雖然這世界類乎別人心裏的世界，却絕不能有與它相同的情景，所以這世界對於他底讀者，老是『有點神祕的』。他底特殊世界，必然是他自己的人格在情節（Incident）和人物（character）上的一種表現。其中有他的思想和情緒，他底心情和夢想，他對於事物底意義的感覺，以及舊式所謂天良的，康拉得說，這乃是『兒時四周的語言，容色，舉動，甚至於緘默和禁制所養成的，』民族和家族的傳家寶。

關於康拉得底童年和少年，就我們所曉得的，已足以約略窺見他底智能發

展底一斑。他生在一個波蘭地主家裏，他們底家產在拿破崙戰時和戰後，已損失殆盡了。他底父親是一位救國志士和愛好文藝的人，因為他曾經參加瓦沙（Warsaw）暴動前的祕密會議，俄國政府把他流放了。母子二人隨着他流放到俄國底牢營裏，在那里他們備嘗困苦和凌虐。他底母親，一個美貌而有教育的女子，不久便不堪磨折而死，那時他纔八歲。他底父親，雖然自從疾病纏身，不復爲人所畏，得邀寬典而歸波蘭，但五年之後，便在非常淒慘的景況之下死於克拉科（Cracow）。這孤兒遂歸一個叔父和別的親戚撫養，他們延請教師指導他求學，而且伴他到各處去旅行。

這孩子與他底父母在流放中的時候，時常害病，有一次幾瀕於死。他沒有共同遊戲的伴侶，在他底四周，他瞧不到什麼快樂與滿意。死裏逃生的人們，時常怕死底到臨。他底神經疊次受了震駭；當他父親彌留之際，他目擊『病室內可怕的沉寂』他自己覺得幾乎要發癩了。他拿起一本書開始讀起來。這便

救了他。他所經過的長久而可怕的磨折，反而使他養成種種通常所謂道德的品性。如果人生的意義，像他所觀察過的人生，是忍耐（無論是緘默的或是忿懟的），那就是爲了理想而忍耐；在追求這理想時，希望或許會消滅，但信仰是不會失去的。無論遭遇如何，尚義和忠實，誠信和真摯，至少仍是抽象的美德。於是他對於苦難中的人們，心中發生了同情心。這種從兒時留下來的品性和觀念，康拉得底心從來沒有離開過。

因爲要躲避恐懼和寂寞，這小孩在他底父親去世以後便轉到書本上去，原來他家是藏書頗多的。康拉得想不起來他不能讀書的時候。他記得他在五歲時所能得到的波蘭文各種書籍他都讀了。翌年他又攻法文，學法語。於是這兩種文字所寫的詩歌，羅曼司，歷史，遊記等，使他在想像中脫出他底悽慘的環境。吉訶德先生（Don Quixote）像符咒一樣地迷住他，不是被它底幽默所迷，他對於幽默不贊一詞，却是被那想像世界底魔力所迷；在這想像世界裏，拉曼

卡 (La Mancha) 底鄉紳騎着馬如醉如癡地馳騁而過，全忘了他在裏面要遭到磨難的庸俗世界。吉訶德先生一書使康拉得初次朦朧地感到那些幻想底境界；這種境界，一切人底心靈都一定要走進去，而終於澈悟了再走出來。這幻想一方面的人生，（他在成熟時期所寫的小說處處都流露出來，）當他自童年至少年那一個時期，已深深地印在他底想像之上了。他雙親底理想已使他們走入流離死亡底那條路。他也永不能忘記他叔祖底故事，他叔祖『爲追求一個偉大的幻想，』加入拿破崙底軍隊，侵入俄國，當退出莫斯科時，他僅免餓死。就是那赫赫一世的拿破崙，這小孩所怨恨而又崇拜的拿破崙，當一艘英國軍艦把他押往聖赫勒拿 (St. Helena) 島時，不也會默想到一種消失了的幻想嗎？

各種海陸遊記，都是這孩子底嗜好品。大探險家和航海家已將地球上廣大的未曾開拓的地方揭露出來；他們底故事激動了這小孩子底全副精神。塔斯曼 (Tasman) ②庫克船主 (Captain Cook) ③約翰弗蘭克林爵士 (Sir

John Franklin) ⑧ 和一二十個別的人底航程，他都能在舊的地圖上指點出來，同時注意他們底服裝形狀和行爲，並且斷定他們是上流人或是流氓。他所最景仰的英雄是李芬斯頓 (Livingstone) ⑨。只要一幅有幾塊白點來表示探險家未曾到過的地方的中非洲地圖，也會使他非常興奮起來；有一天他手指着一個白點對他底同學們說，他總有一天要到那地方去。他們都笑他，但他以後果然實踐其言，他旅行剛果 (Congo) 而寫成一部黑暗底中心 (Heart of Darkness)。可見在童年和少年，康拉得想像裏的人物，固然有名家小說裏的人物，但還以獻身於海陸探險事業的老水手和探險家爲最多。

當十六歲那一年，他同他底教師立在威尼斯底里都海口 (Lido)，他才初次看見大海。在亞得里亞 (Adriatic) 海上那一瞥就決定了他底前程。他要到海上去，在他看來，海是象徵自由，一種不可抗拒的衝動驅使他嚮往這個自由。如果他初次見的是撒哈拉 (Sahara)，那末，沙漠對他也會有同樣的影響。

『旅行』誠如他所用過的一句亞拉伯諺語所說，『便是勝利』。在這例子上，便是一個內地人所生的孩子對於他未來的命運的勝利。借用他自己底話，『他從自己底種族的環境和社會，聳身一跳』跳到一個除夢寐外與他從前毫無關係的生活中。

在馬賽他很快地準備着加入法國的航業，次年聖誕節，他上了一隻『在里昂海灣風前行駛着』的老引港船。此後接着過了三年地中海上放蕩的航海生活，那時他曾與人決鬪過一次，有一次他與謀篡西班牙王位的卡羅斯（Don Carlos）^④私運軍火。^⑤結果因為避免逮捕，以致他底小船在西班牙海岸觸了礁。不久以後，他轉到英國商船上服務，在不過二千噸的小木船上當職員和船主，遍遊大英帝國的領海。前後二十年，他大半在海上或海港，海股，江河中過生活。當他出發的時候，他有時想到自己像是另一個優里賽斯（Ulysses）^⑥，離開『古代冒險故事中使人流連的內海』路過赫克里斯底天柱（The Pillars

of Hercules) 駛入那希望無窮的浩浩蕩蕩的海洋。在早年的航行裏，他到過西印度羣島，墨西哥灣和南美洲。然後像青春 (Youth) 裏描寫的，他初次看見東方。他底船因失火而沉沒了，那時他已精疲力盡坐在一隻小輕舟裏，這隻小舟便救了他底命。這是在爪哇沿岸一座小島旁一個夜裏。『神祕的東方嚮着我，花樣地香，死樣地沉寂，丘墓樣地陰沉。』這種魔力永不會打破過。他底船載他過亞拉伯海，上溯印度洋，入中國海；可是他所戀戀不捨的東方，不過是馬來羣島和暹羅灣，在鳥嶼港灣和『神祕的海岸』底魔力圈裏的。

英國航業裏海員底生活，他不久覺得並不是一個紳士底『玩意兒』。沒有馬里阿特 (Maryat) 所敘述的那樣好的結局。這乃是他所未嘗逆料的嚴肅紀律和人力所難勝任的苦工。他說海洋是『一劑猛烈的藥』，可是他服了也沒有多大的悔恨。他閱歷全世界底生活。他處處觀察着，諦聽着，然後冥想到那些經驗，於是這些經驗開始凝合起來，幻滅起來，染上了浪漫的色彩。他在

回憶中重複地說着西雅法師 (Abbe Sieyès) 底話，『我也曾經生活過。』替康拉得造像的埃普斯坦 (Egstein) 說：『我將永遠記着他底眼睛，他底眼睛裏充滿着他底一生。』康拉得住在船上，在東方的海港裏。當他在星光之下默然良久，坐在甲板上沉思的時候，他便在他自己底想像中孑然地生活着。他說海洋拿一部『生命底全書』給他讀，像常人和藝術家一樣地去讀。這生命底書是些什麼，他想加些註解和評語，公之於世，庶幾他所見的東西和它們所喚起的情緒，不至於與他同歸於盡。他遊戲地說，另外一種魔力被『一個閒散輕率的魔師』加到他底身上了。

當他初次涉足英國船上的時候，他連『六個英文字』都不認識。他那時二十一歲，要學會一種語言能夠用來寫小說是很遲的了。可是許多法文和波蘭文譯的英文書，他是從小就知道的。在他回憶中最早的一件事，是朗誦一頁他父親正在逐譯的維羅那底二紳士 (The Two Gentlemen of Verona)，他又從

譯本中，讀過斯考特 (Scott) 狄根斯 (Dickens) 沙克雷 (Thackeray) 和其他譽滿歐洲的英國小說，因而間接地被英國小說底偉大宗匠所吸引了。他回憶那段時期說道：『這真奇怪，尼克爾貝夫人 (Mrs. Nickleby) ④ 會用波蘭語吞吞吐吐地講空話，陰險的拉甫 (Ralph) 會用波蘭語來怒罵。』他一到了英國船上服務，便努力學習這新的語言，讀種種的書籍。莎士比亞是他海行中的同伴。在各小說家中，很可怪的，他似乎最歡喜屈羅斐普 (Trollope) ⑤ 然而論到最精巧的藝術，他在近代作家中獨崇詹姆斯 (James)。他講這個故事：他在開始寫他底第一部小說阿爾麥耶底愚蠢 (Almayer's Folly) 的前夜，大概正在讀屈羅斐普底書，他底這部小說在形式上及作風上却與屈羅斐普相去極遠。他相信英國文學和文字，直接影響他底氣質，並且陶冶他底性格。有人問他何以用英文來寫小說，而不用他所曉得比較長久，說得比較流利的法文呢？他底回答是：『如果我不用英文寫，我必至無論什麼都寫不出來。』像他這樣一個外國人，

也被英文底彈性和豐富的同義字，文字內附麗着的色彩，及其令人神往的節拍所吸引了。

他立志要做的工作，畢竟是單調而費力的。他有一次說過，在海上的時候，天邊線常與船一同移動着，至於他在陸地上坐着寫字的桌子，『却放在一個終古陰影的圈子中。』他斷斷續續地「一行又一行」從事著作阿爾麥耶底愚蠢，費了四五年功夫，始能將它付印。他同弗羅倍爾 (Flaubert) 一樣，對於『確當的字眼和字音』的推敲，是不放鬆的。在他所著的青春底某段第一句裏，該用 blue 呢，還是用 azure，該用 calm 呢，還是用 serene；這個問題他和他底朋友弗特先生 (Mr. Ford Madox Ford) 討論了一整天，結果，決定用 azure 和 serene，因為這兩個字，在他聽起來格外鏗鏘悅耳。他不喜用源於盎格魯撒克遜的單字和熟語，而常用源於法文或拉丁文的，似乎他有時不用英語而用法語來思想。譬如在拿斯特婁牟 (Nostromo) 裏，他用 made a step 而不用 took a step，用

arrested 而不用 stopped, 用 exposing 而不用 making known. 這些字都暗示着法文的或拉丁文的字源。總而言之, 若是他以爲自己底英文是一個英國本地人底英文, 他便有點自欺了。舉個例子說, 沒有一個英國人會用 extravagant 來形容一隻船在風浪中的顛簸, 除非他異想天開, 要恢復這個字底廢棄的意義; 他也不會覺得 an immense flurry of the elements 足以形容颶風之來。the ignorance of my strangeness 是一個毫無意義的語句。這種疏忽和奇特的地方, 是一個由法文和波蘭文轉到英文的作家所不能免的。他底文字只限於目前的需要。單字和熟語都不得不臨時去找。這些單字和熟語, 從來沒有在他身傍盤旋, 像在斯威夫脫 (Swift) 和沙克雷身傍似的聽候着主人底呼喚。然而, 非一個外國人不能顯出英文在字句上用一番新穎的選擇和排列, 略仿法文的順序, 便可以得到一種新奇的美。關於這一層, 最好的例是康拉得同弗特兩人工作了一天寫出來的那一段。採用 serene 和 azure 二字, 但是接着就用

blue 一字當做性質形容字，又以 calm 一字用於最適當的意義上。每一字，每一同義字，每一詞句之運用，都顧到節奏和最後的頂點（climax）。船裏的貨物已經着了火，不過火燄還看不見，康拉得這樣寫着：

“And she crawled on, do or die, in the serene weather. The sky was a miracle of purity, a miracle of azure. The sea was polished, was blue, was pellucid, was sparkling like a precious stone, extending on all sides, all round to the horizon—as if the whole terrestrial globe had been one jewel, one colossal sapphire, a single gem fashioned into a planet. And on the lustre of the great calm waters the Judea glided imperceptibly, enveloped in languid and unclean vapours, in a lazy cloud that drifted to leeward, light and slow; a pestiferous cloud defiling the splendour of sea and sky.”

而她（船）在平靜的天氣中蠕蠕前進，不進則死。⊙ 天空是純淨底奇

觀，是蒼然底奇觀。海是光滑的，蔚藍的，透明的，像一塊燦爛的寶石向各方伸展出去，團團地直迫天邊——全地球宛若一塊鑽石，一塊巨大的翡翠，一塊美玉琢成的行星。於是在這汪洋甯靜的波光之上，猶地亞（船名）不知不覺地溜着，有鬱悶汗濁的蒸氣，有一片漂向下風的輕而緩的懶雲籠罩着她——這是一片玷染海底明媚的毒雲。

在康拉得，一篇小說底第一要件，是一個直接從真正人生中得來而又與他個人有關係的有趣的故事。青春（Youth）影底路線（The Shadow Line）黑暗底中心等幾乎，雖不盡然，都是他個人底自傳。拿西塞斯（Narcissus）船中患病的黑人在這隻船上值班的。或者這個故事也許是他在什麼一個遼遠的海港裏聽來的一段水手底漫談。他曾經有一回「在一個東方停泊所的尋常環境中，看見了吉母爵士，『當時那少年走過那裏，含情欲訴，黯然無語。』」^⑤這故事底別的部分，是他從另一些人聽來的。在他底航程中，有一次人人都談到阿

爾麥耶 (Almayer) 康拉得 終於在婆羅洲 一條江底上流四十哩地方碰着他，和他一同進餐。雖然他從未目覩任何親歷過他所描寫的那個風的人，可是狂風暴雨中，甲板下一羣苦力底動作，是他和他手下的人在船上常常談起的一個題目。在赴西印度羣島 的途次，他聽見關於一個人的故事，此人當南美洲 某處發生革命的時候，『單身偷了一只滿載銀子的駁船。』這就是拿斯特妻 牟底起點。⑤ 康拉得 底一切小說和故事，都以事實爲根據。現在看來都是確鑿的。

平常的海員談談他底故事，談完就算了。他對於故事中人物底最顯著的特性也許評論幾句。無論是褒是貶，他有一大批的詛咒，用輕重不同的語氣說出來。除此以外，他沒有心理上的鑑別力。他缺乏想像力，對於一切都認爲是當然的事。他底船是他底家，正如岸上某地的一所茅屋可以當作家一樣。他從不覺得他底個性曾經受了海洋生活底任何影響。狂風暴雨給他們以艱辛的工作和疲乏；風平浪靜帶給他們以呆板的工作，他們以其餘暇坐在甲板上來

吸煙和閒談。可是康拉得不是一個平常的海員。他底背後有波蘭少年紳士底道德上的傳統思想。他這樣見了有興趣，因為這是新的。他觀察著，又回想著，他讀書。他對於人們底行爲，有心理上的灼見。在他心中時時醞釀著的一種人生哲學，被他底想像力擴充爲『有形有色，有明有暗』的一種幻想。如何將這幻想傳達到他底讀者底心裏去，這便是他底工作。他所見所聞的，都是受了『偶然的機會』之賜，使他發揮他所有的創造的想像力。他在工作完畢之後說道：『我已經嘗試過，用了幾乎是孝敬的態度，來描寫自古以來橫渡寥廓的大海的那些質樸的人們，心內生命底顫動，並且描寫那彷彿住在船中的一些有感覺的東西，這些船就是他們手下的動物和心目中的對象。』

康拉得寫小說的技巧，有人認爲過於艱難。康拉得對於這種非難，他說他必須用自己的方式去講他底故事，而不用別人底方式。他底故事也許是一篇從頭到尾一直下去的敘事，像在拿西塞斯底黑人（*The Nigger of the Narcissus*）

那篇小說裏的一樣。但是他常從他底故事中途的一幕開始，然後再追敘醞釀到這一幕的前此的各種事實。這在他底體例上，原沒有什麼特別。可是當他追溯往事以說明第一幕的時候，他似乎不願意走一條平坦的路，却走一條漫無足跡的迷路。編年體是他所反對的，他把時間顛倒轉來，像斯特恩（Stearne）底特里斯拉母仙代（Tristram Shandy）一樣。並且除了他自己外，必須有另外一個講故事的人，像最古的敘事文一樣。當讀者讀至終篇，他怎的會到了那里，還是莫明其妙。他必須回轉來看，尋覓他所經過的大路對於這些小路的關係，把一切所見所聞的，依時間底先後，從新排比起來。這種情形使那些缺乏記憶力和想像力的讀者太費力了。

特別使人迷惑不解的，是一個名叫馬羅（Marlow）的海員，讀者常常會在書中碰到，好像路上一個嚮導似的。他是誰？他是不是康拉得自己的一個屏障？還是『一個熟識的鬼魅』抑『一個隨身的魔鬼』，像在蘇格拉底耳邊私語的

呢？在小說中前後出現的馬羅實在不同是一個人，康拉得自己也含着這個意思說，『他出現於我寂寞的時候，我們默默地很愉快而融洽地接談；可是在一篇故事之末，我們告別的時候，我總不敢確定，這次不是最後的一回。』這個人與一本書同生同死，可是他可以復活，只是神氣和心靈上有點兒改變罷了。在青春裏他第一次出來充康拉得初次東航底記者，這裏不過是作者底化名。那時康拉得心中有一種很老的見解，這個見解遠在新聞紙尙未出世以前，他以爲一個故事是說給人聽的，不是拿給眼睛看的東西。古代的故事正是這樣。講故事的人，或許是一個術士，他底職務是在夜間替一個良心不容他入睡的斐羅（Pharaoh）^①解悶；或是一個伶俐的少女，她知道在一千零一夜裏怎樣博得蘇丹底歡心，使他當旭日初升的時候，不致將她斬首。荷馬底史詩是由詩人背誦的，這些詩人都有他們底一種態度和個性。馬羅便是這種人底苗裔，但他是一個還不很老的海員，已經在世界上飄流過，現在回到海口，頗有點覺悟了，可是心

中充滿了海上陸上的各種謠言。就大體上看，他是一個快活的人，傍着桌子，坐在椅上，面前放着一杯酒，指頭上夾着一枝雪茄，講故事給靜默的人們聽。他在黑暗底中心裏第一次開始談到人生道德一方面的事，那時他在泰母斯河底下游，坐在一隻快艇上，『雙腿十字形交叉着，面向船尾，後面靠著尾桅』大有『一個浮屠穿了西裝，少了一朵蓮花，正在那里講道的模樣。』他論到他在非洲叢林裏所碰到的那些人底心理時，他變成一個心理學家了。後來在機會（Chance）裏，他又是故事中有份的一個人物。在那里，康拉得譴責他對於女權運動者底心理那種譏笑的態度，他教他退出場去，從此以後不再露面。當康拉得描寫馬羅的時候，他把自己底『凹進的兩頰，』『黃的面色，』和『刻苦的神氣，』都傳給他了。

康拉得所以要創造馬羅之故，是因為他覺得需要一個人物替他表達各種心情。自費爾丁（Fielding）以來，英國小說中衣鉢相傳的方法，是作者自己毫

無掩飾地站出來講話。這種方法，康拉得以及在他之前的莫泊桑和弗羅倍爾都認爲是不足取的。另一種方法，是借一部小說中某一人物底口吻來替作者說話，如康拉得在拿斯特婁一書裏，有一部分以門尼哈木醫生（Dr. Montygham）爲主人公。還有一種威爾斯（H. G. Wells）底方法，在他大多數的小說裏，主要的男主人公簡直都是他自己底反映。所以讀他底小說，我們可以看出威爾斯底一生經歷，一步一步地從布店夥計起，直到成爲當時流行的社會或政治學說的著作家爲止。爲創新立異起見，康拉得試着把全部的敘述和議論放在另一個海員底口裏；對於這海員底意見，他可不負嚴格的責任。雖然燈光在他自己手裏，他却要顯出是別人拿起燈來探照他底人物。這種戲劇式的方法，使他得到表現上底充分的自由。然而馬羅自從開頭便顯然是一個拙笨的人物。用他做講述短篇故事的人，沒有這個必要；用他做講述長篇故事的人，把他偶爾聽到的談話精確地回想出來，他也是一個難以採用的人物。當他像一個

精細的心理學家致察吉母爵士底心理的時候，他便變成了亨利詹姆斯稱呼他的『那個荒唐的海員頭兒』了。康拉得不得不勉強地丟開他。

康拉得仍然不脫這種觀念：以爲故事必須有詳細的說明。馬羅丟開了，別人又來代替他。有時在一本小說裏有三四個講故事的人。這種方法，在古代史詩的敘述中是很通行的，我敢說在康拉得看來，是十分自然的。當他航行於各海港之間，他慣於漫漫長夜中聽海員底故事，一口氣可以聽幾個鐘點。一個流傳於東方的故事，他也許在某處聽得一點，在別處又聽得一點。他也許先有一個故事底末尾，然後過了很久才得到中部和起頭。所以當他坐下來自首至尾重述一個故事的時候，一種下意識的衝動便使他多少保存着原來的形式，即偶然的機會所給與他的那種形式：這句話是很合心理學的。舉一個例來說，我們可以猜想怎樣吉母爵士會有一種複雜的結構，幾乎與希臘修辭家底羅曼司一樣。在這篇小說裏，康拉得先敘述他自己所目覩的那個船上行販的情形。

至於從別人聽到的許多話，說明那個少年怎樣陷於這種危境，他爲方便起見，把這些話放在一個人底口裏，此人卽是馬羅。這是馬羅所講的一個很長的故事，說到運送香客們的船底航行，吉母底辜負香客底信託，司法上的查究，以及這少年人底招供和對於前途的決心。此後又有一個說到這少年怎樣改過自新的故事，關於這故事，康拉得和那些聽說過吉母底懦弱底詳情的人，不過略知一二，所以必須從一包信札裏一一地湊合起來。康拉得底小說，不論長短，大半都吻合以上所說的這種形式。吉母爵士，勝利（Victory），機會，援救（The Rescue）和金箭（The Arrow of Gold）都是如此，不過繁簡不同罷了。

然而切勿以爲這裏沒有大作家底手筆。無論故事原來是零碎的或整個的，一到康拉得手裏，被他重述出來，開場一定便是有聲有色的一幕。他底作風最簡單的形式，可以卡倫（Karain）爲代表。他描寫馬來人底酋長，劈頭便說他行動的時候，他底面孔總向後迴顧。讀者底好奇心因之被他提醒了，康拉得便

讓這馬來人說出爲什麼他怕那在他後面的空地，然後又滑稽地說明怎樣把這
個因恐懼而生的鬼鎮懾下去。而且，弗克 (Falk) 懶洋洋地坐在椅上的時候，爲
什麼他『把兩個手掌在臉上摸下來，同時發出一個輕微的，幾乎不能覺察的戰
慄呢？』這個姿勢，其故何在？而且當有人對吉母爵士說話的時候，爲什麼他底
『澄藍的眼睛』會深暗起來，他底嘴唇會抖顫呢？血液奔到他底頭上，是什麼原
故？是謙卑？還是失望？這些問題總在故事中某一段上答覆了。這種答覆也許就
在故事底開端，或在故事底末尾。

這些小說沒有斯考特 (Scott) 或狄孚 (DeFoe) 底那種隨便的敘事，斯考特
與狄孚都慣於將不相干的事情夾入小說，似乎他們底記憶力很弱。他們底藝
術，是一種善忘的藝術。在康拉得呢，小說中每一件事都要預先計畫，顧到跌宕
(suspense)，這不是像神祕故事中的僅僅在情節上的跌宕，而是拿來決定人物的
情節——說話和動作——上的跌宕。要得到這一類的跌宕，他常用冗長的談

話開場，在男女人物還未實際出場以前，便長篇大論地談到他們。我們對於黑暗底中心裏的庫爾次 (Kurtz)，是完全由於別人底談話中而認識的。我們未曾見過他底動作，我們只在他死時見到他，可是我們很知道他。影底線路裏那隻無名的船底前任船主，作者並沒有介紹過，但是我們可以由他底大副對於他的恐怖心，去推想他是怎樣的一個人。弗克裏的倫拿 (Tena)，雖然在場，却沒有說過話，可是她底美麗支配着全場底動作。金箭裏走下扶梯來的端達夫人 (Dona Rita) 第一回露面，一直延宕到她底妖艷和乖戾已經在讀者底想像裏和將來要爲她所犧牲的男子底想像裏構成了幻想之後，才寫出來。並且康拉得 臨終前正在寫的那本小說便名爲跌宕 (Suspense)，敘述拿破崙在愛爾巴島 的情形。這本書雖然已經寫了不少，可是那個預備歸國的皇帝却絲毫未露形跡，然而在機那亞 (Genoa) 的無數男男女女底想像中莫不充滿拿破崙其人；他們都望着愛爾巴島，不知何日何時，他們底英雄纔會逃回來。康拉得 在小說中

之善用人物的跌宕，與他同時的英國作家都望塵莫及。有時他使讀者想起荷馬，荷馬不描寫海崙（Helen），而將海崙之美作為敵國間十年血戰底起因。

康拉得自始至終所關心的事，是人類行為上種種曲折的情狀。他說：『我們可以相信一個經過粗野的，極粗野的生活的人底話：人生有興趣而值得記憶的是種種人格上的微妙處，種種接觸及種種事情。』甚至在他最顯著的海洋作品中，關於海波之動靜，光明和黑暗，雖有驚人的描寫，但人物的描寫尤為顯著。在青春裏所發生的一切事，全給一個少年人底精神所籠罩，這個青年覺得他『要永遠生存着，壽命要超過海，超過地，超過一切的人們。』在影底線路裏，這個少年，初次得到權位，但他一旦從艱苦的經驗中悟到人生底栖栖皇皇，便脫離青年底幻境，而流於厭倦和失意。拿西塞斯底黑人是研究一個患病的黑人底心理的，他底心是哀傷的，殘忍的，神祕的，與他面龐一樣討厭的，同時研究他對於那滿船各不相同的人在情感上的影響。大風所描寫的是船艙下面小工們底

驚慌和失望，那時船主馬克霍 (MacWhirr)，他是一個沒有想像力的海員，將南山 (Nanshan) 從驚濤駭浪之中，駛進海口，那時這隻船看起來好像『船上的人將她從海底裏撈出來似的。』他底小說無處不以羣衆的或個人的心理爲題材。

康拉得希望把一個人底心就他所能了解的完全描繪出來。在這種描繪中，他不採用時髦的心理學。他不求發現伏癥 (complex)，他讓讀者，假如他願意，自己去搜尋吉母爵士底卑劣伏癥 (inferiority complex) 底好例。他也不嚴格地去辨別有意識與無意識的心底活動，雖然他承認人類行爲是有這兩方面的。他所獲得的概論都是古老的東西，他底天職就是加以新的解釋。康拉得根本上是一個印象派作家。大約除亨利詹姆斯外，他從人物外表的一舉一動，一轉眼，以及含着惡意的一微笑而得之推測，較之任何近代小說家爲深遠。他所追究的是一個人心中的事，也許就是內在的毀滅。在庫爾次，這便是他底人

格在非洲影響之下全部的毀滅；到最後才有一剎那的光明；當他臨終時，他以現在的他，和未至剛果以前的他相比較，他才看出這種變化底可怕。在這一剎那的光明中，庫爾次遇着了，像希臘人所說的，他底兩個自我。密探 (Secret Agent) 研究無政府主義者『荒謬背理的邏輯底推論』。在西方人底眼睛之下 (Under the Western Eyes) 裏，題材又轉移到革命黨人『思想上的無政府主義』。這兩部小說都以可怕的悲劇爲結局。一個的收場是瘋癲；一個是俄國偵探拉足木夫 (Razumov) 底厄運，他與本書告別時，他底一雙耳鼓都被他所欺騙過的一個革命黨人底老拳打破了。拉足木夫再也不能聽了。

一個少女自從盤髮以後，除她底父親外，沒有見過一個男子，她底心在想些什麼？她和一个少年軍官稍稍賣弄風情，這對於他倆又有什麼意義？這兩個問題都在命運底微笑 (A Smile of Fortune) 裏輕妙地提出而答復了。還有一個船主容納並且藏匿了一個別的船上底水手，這個水手是曾經在特殊情形之下

謀殺過人的。此人一到船上，怎樣使船主底心受了意外的影響，這便是秘密的共患難者（The Secret Sharer）底題材。讓純粹的物質利益去支配人們底動機，其結果如何？這在拿斯特婁牢裏敘述着。或者讓一個粗野的滿面風塵的水手，像援救裏的湯母林格德（Tom Lingard）那種人，發生戀愛，并得一嘗愛河情海的滋味，其結果又如何？那一方面可以佔優勝——熱情呢，或是榮譽呢？凡是康拉得所能猜度的，都用精細的分析和解釋寫出來，然而也有保留着的未揭載的東西，因為人類的行為總不能有完滿無缺的解釋。矛盾底神祕仍然存在。

一個使康拉得迷惑就像使別人迷惑的矛盾現象，便是恐懼怎樣會變換真相，因此使我們看起來彷彿是別一種東西。康拉得說：『許多人曾在半夜裏獨自戰慄瑟縮地走到墳地裏去——只是要去看看會撞到什麼。』如果一個人從容地走過墓地而不毛髮森豎，我們稱他勇敢。如果他絆倒在一座墳上，魂不附體地逃跑了，我們就稱他爲懦夫。進而言之，我們對於赴戰場的兵士也可以

這樣說。在別種情形之下，畏懼可以變爲狡黠或陰險或殘酷。在康拉得底小說裏，畏懼還有許多別的方面。用拜倫底話來說，『希望底酵母是畏懼。』關於畏懼與其他衝動的密切關係，柏拉圖在費圖（Phaedo）^①中也講到了；在這本書內，蘇格拉底說：除了哲學家之外，一切的人只因有所畏懼，只因他們是懦夫，他們才能奮勇有爲。在吉母爵士身上，畏懼先現爲怯懦，以後才變爲勇敢。金箭裏的端達夫人，爲卡羅斯從事危險的陰謀，以補償她底畏懼之心。^②拿西塞斯底黑人被死底畏懼所纏擾，他假裝躲避它，一直到他眼花撩亂閉目而逝的一剎那。庫爾次呢，當死期逼近時，畏懼陷爲失望。密探裏的溫尼佛爾洛克（Winnie Verloc）正當地殺了她底可憐的丈夫之後，便跳入海中，因爲惟有如此，她才能逃脫她心目中的絞頸架。她不會想到溺死的可怕和日後的情形。那位馬來酋長卡倫，被他所鎗斃的一個朋友底鬼糾纏着，他遇見一個英國少年，這層魔障便解脫了；這英國人從衣袋中取出一個紀念維多利亞女王在位五十年的鍍金六

辨士，在邊上鑽一個孔，教他將這錢幣用一條帶子掛在頸上，當做白種人底最有效驗的避邪符。自此以後，卡侖走路時面向前了。心理學家便要說，暗示完全奏效了。

畏懼變成恐怖，恐怖進而為震駭，震駭影響整個的神經系統，比畏懼要複雜得多。在機會裏，弗羅拉得巴雷爾（Flora de Barral）底狠心的保姆對着她痛罵她所崇拜的父親，說他是『一個歹人和騙子』。她底口是心非的愛人，冷淡地站在旁邊，這時弗羅拉沒有眼淚，也沒有顫聲的嗚咽。她底面龐呈死灰色，她底眼睛睜得很大，呆瞪着，她底口張開了喘氣，最後她哽噎地發出一聲絕望的，在勞無告中的求救聲。這一聲呼喊，當她覺到自己為她底保姆和愛人所拋棄的時候，將她底故我恢復了，而且康拉得有意要說，使她免得當場就變為癡呆。在七島底弗里亞（Frya of the Seven Isles）裏，加斯波（Jasper）受了震駭，却得到了另一種收場：他底華美的雙桅船觸了礁，他所有的東西和他希望中與弗里

亞底幸福，一併隨之而化爲烏有，加斯波目瞪口呆不能動彈了。其結局就是瘋癲利死。別的姑且不論，漂泊者 (The Rover) 裏的阿雷特 (Ariette)，當她立在埃斯坎波巴農場 (Escampobar Farm) 底廳堂裏，『像墳墓裏出來的一具死屍，肩上搭着一塊血迹斑斑的毯子……不敢對着任何方向多看，她惟恐看見由空中降臨一個斷頭折臂死在都隆 (Toulon) 的鬼』——都隆就是她底父母被革命黨人殺死後，她剛從那面逃出來的地方。阿雷特是康拉得對於震駭最精細的研究，同時也是他在女性方面最佳的創作；當愛情來減輕流血和恐怖底迴憶的時候，阿雷特很像埃米里布朗蒂 (Emily Bronte) ④ 底卡塞林 (Catherine) 一樣地美麗，有生氣，有熱情。最能代表『一切時代底女人』的，不是康拉得所屬意的端達夫人，乃是阿雷特。

這些人物和情景，是由想像中的憂慮和恐懼所引起的。康拉得夫人寫到她底丈夫說：『他底天性並不快樂，他常常預想着未來的患難。』她又加上一

句似乎矛盾的話：『當苦痛臨頭的時候，他又有一個新奇的方法去避掉它們。』這就是說，他似乎一方面自尋苦惱而同時又想迴避它。但是第一個衝動是無意的衝動；只有第二個衝動是有意的，或者連第二個衝動也不是有意的。這個感覺靈敏的小說家，生在一個哀樂無常的時代，不免被他底讀者稱爲一個悲觀者——一個他最痛恨的稱呼，他說：『公然的悲觀主義，』是一種對於人生的傲慢，一個作家如果要忠於他自己底情緒，他必須避開這種態度。有人說他有嫉世主義（*Cynicism*），他也同樣地反對。但是，康拉得從小所目擊的和經驗過的人生，在大多數人，總是一個沉默的掙扎罷。

他說世界上人類底歷史，可用『一句非常深刻的話』寫在一條捲烟紙上：『他們出世，他們受苦，他們死去……但是這是一個偉大的故事。』^⑤ 一個完全不顧實際人生的作家，也可修正康拉得對於人類命運的結論，說：『他們出世，他們生存，他們死去。』但是沒有一個描寫人生的偉大作家能這樣與人生隔

離，即使他願意，他也不能做到。希臘人有時或許走近了這種境界，然柏拉圖尚以爲死是人生痛苦底解脫，而且在死期未至的時候，他還做着烏托邦底夢。康拉得雖傾向於討論人類底困苦的命運，但他同柏拉圖都不是一個悲觀者。他說：『人生在世，是很難完全快樂或完全悲哀的，』這句話，凡真正生活過的人沒有不同意的。然而康拉得仍爲麥克司比爾朋 (Max Beerholm) 所嘲笑，在那幅著名的諷刺畫上，康拉得站在太平洋某處日光所照的海灘上，他底兩條腿在後面的黃沙上投射一個影子，他注視一條蛇從一個骷髏底眼眶裏聳起身來，對於侵犯它的人提出抗議。他底好奇心被這景象喚起了，康拉得喊道：『一個何等爽快的海灘呀！我們底幻想以爲我們幾乎可以永遠很快樂，現在我們在這裏看出這個幻想了。』

康拉得在他底小說裏，所常用的『幻像』(Illusion) 這個名詞，是很容易被大誤解的。有一兩處他寫到信仰，希望，愛情，恐懼，憐憫，野心，愛國，以及我們底一

切情感和理想，甚至於連我們底知覺力和理解力，似乎都是幻想。他說過好幾次，他底到海上去，是一個幻想。不過他用這個字，其涵義與叔本華（Schopenhauer）底不同。他底意義不是否定的論調。他所思考過的哲學，在廣義上看起來，頗近於柏克來（Berkeley）底唯心論，依這派學說，世界是由心中的意像創造出來的。在這種意義上，世界確是一個幻像，康拉得嘗說：『這雖是一個依稀可望而不可即的真理底幻像。』^① 像吉訶德先生一樣，人人遨遊於他自己特有的幻想境界中。忠實的和不忠實的人，仁慈的和狠心的人，慷慨的和吝嗇的人，戀人或愛國志士，以及一切各式各樣的人，都有他們底幻想。他們底幻想給他們以快樂或憂愁，煩勞或安息，康拉得一言以蔽之曰：『幻想能使人視生死為恬靜的，激厲的，痛苦的，或卑鄙的。』

幻想哲學中沒有使人沮喪的東西。我們可以說，快樂基於未曾實現的夢想和慾望；申言之，即夢想和慾望一旦實現，一種缺陷和失望也隨之而來。聰明

的人便求運命再造一個新局面，他立刻又去追求另一個幻想，不斷地追求下去，直到碰見那最後不可避免的幻想爲止，於是他不得不在此止步。這種人可以永久在他底幻想中享樂。在卡爾得侖（Calderon）◎看起來，人生似乎是一場夢。然而這個熙熙攘攘的世界，再引康拉得底話，仍然是『敬畏，愛情，或崇拜，如果你要這樣說，怨恨……等底大觀，但其間決沒有絕望。』◎他又繼續說到小說家底任務：『我要求小說家在他議論人類時，應當對於他們隱微的德性，有親切的認識。我不願意他去責備他們底短處，去嘲笑他們底錯誤。我不願意他去過分期望人類底感激，因爲人類底命運，卽各人所遭遇的命運，他可以任意寫成可笑的或可怕的。我希望他對於人類底觀念和偏見能夠寬恕，因爲這些觀念和偏見絕非惡意底結果，乃是由於他們底教育，他們底社會階級，以及他們底職業而來的。』

幻想在心中一旦變爲固定的觀念（或妄念）就成爲最可悲的情緒底源

泉了。快樂之中，也許暗伏着痛苦和死亡。馬克白斯 (Macbeth) 以為惟有在日肯 (Duncan) 底王座上他才能快樂。哈姆雷特 (Hamlet) 必報殺父之仇，以糾正丹麥底國事。阿塞羅 (Othello) 中了妄念底毒，非置蝶斯得木那 (Desdemona) 於死地不肯甘休。他們底情緒一旦爆發，他們都趨於死亡，使他們底朋友和仇敵與之同歸於盡。康拉得底故事多係悲劇，或是不可區分的悲喜劇。從某一個觀點視之，拿斯特婁牟^④是出沒於聖托米 (San Tome) 鑛場上的惡鬼作崇底故事，他們使一切在他們影響之下的人，爲了錢財之故，發生流血和恐怖，使天然的人類的感情犧牲殆盡。但是錢財不能給他們以幸福。厭世的馬丁迪考得先生 (Don Martin Decoud) 衣袋裏裝滿了聖托米鑛場所出的銀條，終於沉在海裏。堂堂的碼頭工頭，Capataz de Cargadores，誤被鎗擊而死，死時，沒有一個被他欺騙過的同伴在他左右。^⑤古爾特 (Gould) 夫婦有一時孤零零地在『世界底寶庫』裏過日子，眼見愛情，『那最有光榮的幻想』昏暗了，熄滅

了。在回憶中，他們都覺得人生是個噩夢。^⑥ 末路 (The End of the Tether)

底悲劇也是無以復加的，這裏面船主華雷 (Captain Whalley) 在康拉得所描寫底海員中，是一個最動人憐的人，他專爲他底女兒謀想像中的幸福，因而失去他底家產，他底船，他底目力，他底生命，但他底女兒在新的環境中，却將她父親底運命置之腦後了。他最後的哀鳴是：『上帝似乎已經把我忘了。』更可怕的是七島底弗里耶裏一個惡棍給予加斯波的精神上的毀滅，完全的絕對的毀滅。

有時康拉得想減輕他小說中結局底悲慘。用冷靜的眼光看來，庫爾次獲得了一種精神上的勝利，當他臨死的時候，悟見他自己過去生活底幻象，他瞪着眼，輕輕地說出一聲『可怕。』庫爾次是一個能自知並且能對自己底行爲下公正判斷的人，這在文學中，如在人生中，是不可多得的。勝利裏面的俞拿雖然做了絕大的犧牲，却是出於她自己底心願。她底勝利，康拉得說，『是一個巨大的勝利，竟把死底毒刺拿來替愛情服務。』機會裏哀情的緊張，直到結局弗羅

拉得巴雷爾爲船主安托尼(Captain Anthony)底至誠所感，因而解脫了『精神上苦痛的生活』時，才和緩下來。最後，援救裏的湯姆林格得從他惡人底極樂園裏走出來，仍舊活着，雖然受了傷，却是一個較聰明的人了。

有一種非難以爲這些小說都不是『愉快的讀物』，似乎悲劇也應當是愉快的。紐約某一雜誌底編輯不接收七島底弗里耶，但示意說，假如作者給它一個『愉快的』結局，他就肯收。對於這個提議，康拉得憤怒地答道：『我要先看見美國的編輯一羣一羣地遭了天譴，才肯提起筆來寫這種東西。』弗里耶故事底藍本，是康拉得一次在新加坡的時候聽到的。在那裏大家都知道怎樣一個荷蘭船主因要剷除一個與他競爭的商人，把加斯波底雙桅船撞在馬加薩(Marcassar)附近一塊礁上，又怎樣那少年在海灘上望着這隻破船，守了幾個月，直到對這情景發狂而死。這種現成的故事底梗概，康拉得覺得不多加修改。這些故事是人生本身底故事。他底任務是使之藝術化。在這個程序中，一個

誠實的人，便不能在天生的悲慘的情節上，捏造一個矯情的結局。他當然可以取法於偉大的莎士比亞底前例，隨處插入些幽默的情節以資調劑。但在他看來，這便是在沒有幽默的地方假造幽默。除非偶然像秀母堡（Shomberg）底古怪的幻想外，康拉得幾乎始終如一地保持着法國人和希臘人底見解——悲劇的情緒應當貫徹始終，不得羶雜喜劇的成分。這是康拉得底主權所在。

然而結果不是一齣安提古尼（Antigone）^⑤或斐蝶爾（Phedre）^⑥卻是幾篇驚心動魄的悲劇，頗像伊里沙白時代底『維感戲』（Melodrama）^⑦。如果一個人物底悲劇底情節是由於一個人底罪惡而起的，那末對於所發生的事讀者便不至於不安了；但是如果悲劇的情節起於一個人底忠誠或深情之誤用，像康拉得底小說中所習見的，作者即有一種難題：他必須用他底心理學去滿足讀者。由於誤用慷慨的一種衝動，李亞王（King Lear）以其王國分給他底三個女兒，結果極為悽慘，然而考迪里亞（Cordeia）始終是個孝女。一個西班牙鄉紳披甲

騎馬到世界上去替人打不平，亦係受一個慷慨的衝動的驅使。這個荒謬的舉動，使悲劇在暗中無形地向前移動，一直等到結局水落石出時，才顯露出來。七

島底弗里亞底動機雖則複雜，加斯波底毀滅，確是由於他收容一個無所不爲的流氓到船上來做他底大副之故。這人把船上的軍火祕密賣給土人底酋長，遂使一個對於這船主懷恨的商人得以乘機報復。加斯波居心仁慈，他以為他能夠使一個有天使般聲音的人改過從善。他却錯了。莎士比亞或塞萬提斯（Cervantes）（這是與康拉得相同的）不大願到宇宙間的道德律。他們不想建設模範世界。他們把他們所目擊的人生，一個森羅萬象而有幽默的人生，完全表現出來。但莎士比亞和塞萬提斯絕不能把他們所見的人生縮小，像康拉得底一個故事一般，能用一個公式來證明如何『一個無情的命運利用一個慷慨的衝動』去引誘人趨於毀滅。關於這層，莎士比亞和塞萬提斯都一無所知。

在別處，康拉得底心理，縱然不稍覺乖僻，似乎太嫌狹窄一點。雖然他仍以實際人生底故事來做小說底結構，他必須用他底想像力來鋪敘一切。他常將他所知道的世界任何地方的男男女女，移到他要他們去的地方去，例如由地中海灣移到南美洲，或由墨西哥灣移到馬來海。他們底性格實質上也許因此與原來故事中的大不相同，他便用這些人物來重述那個故事。在這裏，他底心理上的見解可以盡量發揮，而且，我想，得到種種不同的結果。他把許多意大利人搬到南美洲的某處去，這種移殖不很妥適。他們實在不服水土。湯姆林格德與托拉佛斯夫人（Mrs. Travers）底痴戀也是不易了解的。再舉個例來說，爲什麼命拿死得那樣湊巧，亦不易明瞭。如果船主大維生（Captain Davidson）早幾分鐘趕到，那少女便不至飲彈而死了。終結的看來，拿斯特婁牟，援救勝利，金箭以及其他幾種小說，雖能動人，似乎不很自然，似乎多少有點矯揉造作；讀者在別的某幾種小說和故事上——卽青春，黑暗底中心，大風和拿西塞斯底

黑人，吉母爵士等，才看見康拉得在心理上的成功。

吉母爵士描寫一個少年怎樣失去他底榮譽，後來又怎樣恢復他底榮譽。

一個人品行底墮落，是比較容易描寫的；至於描寫一種向上的行徑，而不用使人難信的呆板的道德，像狄孚和李却生（Richardson）所慣用的一樣，這是很難能可貴了。喬治埃里歐特（George Eliot）是近代心理派小說底前驅，在她底作品裏，主要的人物往往逐漸墮落到『毀滅之國去』（City of Destruction）。在兩個顯著的例子裏，她却使他們掉過頭來仰見『天國』（Celestial City）。可是賽拉斯馬諾（Silas Marner）^② 向上的路，是短而不很峻峭的。至於根都侖哈勒斯（Gwendolen Harleth）^③ 她讓她底丈夫溺死而不予援救，這條路是長而曲折的，而且她怎樣到了頂上，也不很清楚。喬治埃里歐特底這兩部小說在布局和意像上都取法於天路歷程（The Pilgrim's Progress），對於描寫一個人的改過自新，英國的小說在天路歷程和吉母爵士之間舉不出一個偉大的例子來。

叔本華泛論一切的作家時問道：何以古今最偉大的作家如但丁（Dante）米爾頓（Milton）等，成功於描寫地獄，而失敗於描寫天堂呢？他底回答是：偉大的作家不得不取材於他們自己底生活和經驗，在他們底生活和經驗中，他們找到了充分的關於地獄的材料，可是關於天堂的就沒有了——除非與世上實際的事情毫無關係的夢和幻想。然而康拉得使一個悲劇的動作向上進行，而直達人底心坎。馬羅說得好，吉母爵士是『我們當中的一個。』

這個慣於夢想英雄事業的浪漫少年，立在帕特那（Patna）^②底船橋上，向外望着沉寂的星光下的一片謐靜的海，那時他不料怯懦之心已潛伏在他底心中。^③他常對自己說，世上沒有一件他不能擔當的危險。^④但是忽然危險來了，他却驚慌失措，棄船而逃，不顧船上八百名香客底命運，他們也許要沉於海底的。可是這隻老船畢竟得救，安然地拖進港口，於是他才看出他底怯懦。他底在別人心目中的恥辱，雖難堪已極，但還不及他自己痛悔損失名譽之甚。他失

去他底機會。他沒有實現他夢中的理想。他必須不顧一切危險，恢復他底名譽，以滿足他自己。又有一個機會來了，於是他完全贖回他自己底名譽，他在『地球上一個荒僻的角落裏』做了土人底一個大無畏的統治者。他底名譽既已穩固，旁的事他不再顧及了。後來他被敵人圍困，他底土著妻求他去應戰，那時他底答覆是：『我沒有要去打仗的目的，……我也沒有喪失什麼。』他又說：『沒有什麼能傷害我的，』這是他蓋世的豪氣最後的一閃，向着棄他而逃的朋友們驕傲而鄙夷地看了一眼之後，他便毫不退縮，挺身立在那里等候鎗斃。於是爲了遵從『一個浪漫的良心』底幻想，同康拉得自己所有的一樣，吉母爵士死了，沒有怨聲，沒有異言。

吉母爵士及康拉得所描寫的一切的人物，皆不能脫離他們活動所在的地方。他們底背景決不僅僅是一張承受影像的銀幕；而常是一個真實的環境，宛若有它自己的心理似的。吉母爵士底犧牲自己，是屬於一個地方的，人們走進

這個地方，不久便失了踪，沒有人知道究竟是怎樣一回事。那個黑人一旦離開那隻船和甲板上的水手，便沒有意義了。馬克霍船主，除非當做在颶風中駕駛南山船底指揮者，也同樣沒有意義了。庫爾次是剛果黑暗裏所發出來的一個聲音。勝利裏的黑斯特 (Hertz) 他底身體和精神都萎靡不振，是受了馬來羣島魔力底影響。『我們看見這些披着葱蘢佳木的島嶼，羅列於萬籟無聲的銀光蒼色中，此處海天默然相接，成了一個神奇幽靜的圈子。』這種背景，處處與弗克裏赫爾曼 (Herman) 底不言不語的姪女一樣，雖然無聲無息，却是值得注意的。這種背景，就一種幻想上看，在形式上和色彩上似乎就是人物自己底創造品，因為小說家底想像力與人物底想像力完全全地打成一片了。作者把他自己底『宇宙』感覺，傳給小說中的人物，不過所謂『宇宙』是一個濫用的名詞。地球比人類老得無限，人類初生的時期，地球已有無數億萬年了。當馬羅從巴圖散 (Patusan) 開船出來，他看見這個少年正在暮色蒼茫中，立在海灘上

望着那隻雙桅小船，這是他最後一次見到吉母。在馬羅看起來，「這個白人，在海洋和海岸底沉寂中，似乎立在一個大謎團底中心。」暮色更深了，吉母爵士「看起來不見得比一個小孩子大一點——往後只像一個斑點，一個小小的白點，這白點彷彿把黑暗世界所剩下的一切陽光都吸收去了。」

反映在我們意識中的這個有形的宇宙，喚起一切的情緒和一切的思想，它對於康拉得也像對於我們一樣，永遠是個不能參透的神祕。這神祕底背後有些什麼？康拉得却看不出冥冥中有個主宰，專在這個「慘酷的荒謬矛盾的」世界裏執行公理。他時常稱它爲命運。但這不是客觀化的命運，能離開人類而給人類快樂和苦痛的；仍是在人心以及人心所創造的世界中活動着的命運，它就是良心，而良心就是受兒時底影響所造成的遺傳底別名，這不單是由民族和家族承受而來的東西，而且是自從地球始有人類以來，由種族得來的全部遺傳。

附註 約瑟康拉得 一八五七年生於波蘭南部之烏克蘭 (Ukraine)，少時肄業於克拉科學校，於一八七四年始服務於法國航業。他替西班牙僞王卡羅斯運輸軍火的時候，遇到一個名爲多密尼克 (Dominic)的哥西卡 (Corsican)水手，這人就是金箭裏的多密尼克，拿斯特婁牟和他底小說裏另外幾個水手底張本。一八七八年他始加入英國航業，一八八四年受船主證書。高斯華綏有一次是他船上的旅客，兩人萍水相逢，遂成莫逆；因爲高斯華綏底鼓勵和埃迪華內特底介紹，康拉得第一部小說阿爾麥耶底愚蠢才得於一八九四年出版。此書一出，康拉得文名大振。他便謝絕航業，娶英國女子爲妻，而卜居於英國。以後三十年，他專事著作，於一九二四年逝世。

他底名著已在本篇內討論了，關於他個人底事蹟和思想，除了自述（英國版本名爲回憶錄 Some Reminiscences）與海鏡外，尚有關於人生及文學的隨筆錄 (Notes on Life and Letters)一書，亦關重要。

①參閱 G. Jean-Aubry: Joseph Conrad, Life and Letters; Edward Garnett: Letters from Joseph Conrad; Richard Curle: Conrad to a Friend (一個信札集)

① 靠得住的沙翁像現只存二種：一是 Gerard Jansen 底半身雕像，現在 Stratford 底禮拜堂中。一是在一六二三年出版的對開本上的一幅畫像，這是 Martin Droeshout 所製的。

② 吉訶德先生 (Don Quixote) (第一編於一六〇五年出版，第二編於一六一五年出版) 是西班牙塞萬提斯 (Cervantes) (一五四七——一六一六) 底傑作。這小說是對於中世紀的武士道的一個諷刺，裏面敘述拉曼卡鄉紳吉訶德先生在將近五十歲的時候，忽然異想天開，要做照他所熟讀的俠義小說裏的人物去到外面替世界打抱不平。他便騎了瘦馬，戴了一頂破舊的頭盔，穿起一件生鏽的鐵甲，帶了一個名叫散格潘札 (Sancho Panza) 的鄉愚，丟開他底家庭而去實行他底除暴安良的理想。結果，他處處遇到阻礙和危險，他却毫不氣餒，最後他慘遭暗算，才覺悟他底荒唐而死。

③ 塔斯曼 (Tasman) 荷蘭航海家，一六四二年發現澳大利亞南之塔斯馬尼亞島及其西之紐西蘭羣島，一六四三年又發現友羣島之一部。

④ 庫克 (Captain Cook) (一七二八——一七七九) 英國著名航海家及探險家。

②約翰弗蘭克林爵士(Sir John Franklin) (一七八六——一八四七) 英國著名北極探險家。

③里芬斯頓(David Livingstone) (一八一三——一八七三) 英國著名非洲探險家兼傳教師。

④卡羅斯(Don Carlos) (一八四八——一九〇九) 西班牙馬德里公爵，謀篡取王位，康拉得曾替他運軍火。

⑤康拉得此時期之生活，略見於金箭一書。

⑥優里賽斯(Ulysses)，他是衣色加(Ithaca)島之王，在特羅戰爭(Trojan War)後，希臘人都凱旋了，他以干天之怒，漂流二十年經過許多危險之後纔回家鄉。(見荷馬底Odyssey)

⑦赫克里斯底天柱(Pillars of Hercules)直布羅陀海峽兩旁的兩座山，在古希臘神話裏，相傳是大英雄赫克里斯所劈開的。

⑧見少年，一一六頁。

⑤ 馮里阿特 (Capt. Frederick Marryat) (一七九二——一八四八) 英國浪漫派小說家，因為他是英國海軍軍官，所以他底小說內容多談海上冒險事業，他底名著有 Mr. Midshipman Easy。

⑥ 西雅法師 (Abbe Sieyès) (一七四八——一八三六) 法國底一個宗教和革命領袖。

⑦ 尼克爾貝夫人 (Mrs. Nickleby) 狄根斯所著小說 Nicolas Nickleby 裏的女主人公。瑞甫 (Ralph) 也是那書裏的一個主人公。

⑧ 屈羅婁普 (Antony Trollope) (一八一五——一八八二) 英國小說家。

⑨ 本段之上文如左：

The bright stream flashed in sunshine, fell into a layer of white crawling smoke and vanished on the black surface of coal. Steam ascended, mingling with the smoke. We poured salt water as into a barrel without a bottom. It was our fate to pump in that ship, to pump out of her, to pump into her: and after

Keeping water out of her to save ourselves from being drowned, we frantically poured water into her to save ourselves from being burnt.

⊗ do or die 是猶地亞船尾上之銘文。

Ⓔ 見吉母爵士底作者自序。吉母原是碼頭上航業用品商底船上行販(ship chandler's water clerk) 馬來人稱他爲(Tuan Jim) (Tuan 卽英文 Lord 之意)

Ⓕ 見拿斯特婁牟底作者自序。

Ⓖ 斯特恩 (Lawrence Sterne) (一七一三——一七六八) 英國著名小說家。

Ⓗ 斐羅 (Pharaoh) 古埃及王之稱號。

Ⓙ 康拉得 借着門尼哈木醫生底口談論金錢底害處，他說：

“No. There is no peace and rest in the development of material interests. They have their law and their justice. But it is founded on expediency, and is inhuman; it is without rectitude, without the continuity and the force that can be found

only in a moral principle. Mrs. Gould, the time approaches when all the Gould concession stands for shall weigh as heavily upon the people as the barbarism, cruelty, and misrule of a few years back.”

⑤海崙(Helen of Troy) 希臘傳說中最美麗的女子，她是 Menelaus 之妻，但與她底情人 Paris 私奔到 Troy，遂引起荷馬在 Iliad 所敘的十年大戰。

⑥見金箭第一編第一章。

⑦伏癥(Complex) 和卑劣伏癥(Inferiority Complex) 都是精神分析 (Psychoanalysis) 底名詞，它潛伏在行為底背後，支配人類底行為，人類許多怪癖和精神病往往由此而成。

⑧費圖(Phaedo) 紀元前四世紀的希臘哲學家，蘇格拉底底弟子。柏拉圖用他底名字寫了一部對話錄(Dialogue)，記蘇格拉底臨終的遺言。

⑨端達夫人生長於一農家，幼時與她底表兄相誓為夫婦。後因被一個巨富的藝術家所收養，而得極大的財產，甚為一般男子所垂涎。她底久別的表兄時時向她尋覓，她十分發慮，乃藉為

假王卡羅斯服務，以迴避她底表兄。

⑤阿雷特底父母當法國革命時在都隆爲革命黨所殺。她受一個青年革命黨人Sevola底劫持，也參加屠殺的事，後來Sevola同她回到她家，即埃斯坎波巴農場，他儼然以主人公自居。

阿雷特每日不言不笑，如在夢中。一個海軍軍官萊爾上尉 (Lieutenant Rea) 因事到這農場暫住，她一見傾心，驟變以前的癡呆態度。Sevola入海不返，她同萊爾上尉遂成了有情眷屬。

⑥埃米里布朗蒂 (Emily Brontë) (一八一八——一八四八) 英國小說家，她底名著有 Wuthering Heights Catherine 爲小說內之女主角，但這本小說內的中心人物爲 Heathcliff 全書以 Heathcliff 謀復 Catherine 之兄虐待之仇爲題材。

⑦見機會 (Chance) 中作者自序第八頁。

⑧麥克司比爾朋 (Max Beerholm) (一八七二年生) 英國散文家兼小說家。他底唯一的小說是卒賴卡道柏生 (Zuleika Dobern) 關於他嘲笑各小說家的話，請參閱比爾朋底 A Christmas Garland。

⑤見吉母爵士第三十四章。

⑥卡爾得倫 (Calderon) (一六〇〇——一六八一) 西班牙著名戲劇家兼詩人，他底名劇爲

人生如夢 (Life is a Dream)。

⑦見自述。

⑧聖托米 續在南美洲西岸 Costaguana 國 Sulaco 城附近。相傳首先發現此鑽的兩三個白種人入此山後，不得復返，他們底靈魂永爲此鑽底留守者。

⑨拿斯特 婁牟底主人公 Gian' Battista Fidanza 爲人勇敢而富於才略，頗爲一般人所信賴，大家都稱他爲拿斯特 婁牟 (Nostromo 卽 Our Man 之意)。他是 Sulaco 地方底碼頭小

工底頭目 (Capataz de Cargadores 卽 boss of longshoremen 之意)。那時 Costaguana

正在革命，聖托米 銀鑽主人 古爾德 惟恐鑽產爲亂黨所得，乃委託拿斯特 婁牟和馬丁迪考德

(當地報館底主筆和政治家) 將一隻裝滿銀條的駁船在黑夜裏開出港口，預備裝汽船運往舊金山。他們底船在海上被亂黨底運兵船所撞毀，他們不得不灣到附近一個荒島，將銀條埋在

那裏，留迪考德看守。大家都以為銀條已經沉沒於海了。既而迪考德不堪荒島獨居的寂寞，懷了四根銀條，一個人到海上去，竟因窮無所歸而自殺，沉在海裏。拿斯特妻牟便據這個寶藏為己有，常在夜間獨駕小舟到島上搬取銀條。後來他又到島上，一個看守燈塔的人誤認他是他所恨的人 Ramirez，黑暗中將他用鎗打死。

⑤ 銀鏡主人古爾德專心營利，無暇顧及他底愛情，所以他底妻覺得愛情熄滅了（見原書五二二頁）。世界底寶藏指 Sulaco 而言（見原書四八〇頁）。

⑥ 安提古尼 (Antigone) 是希臘王 Eteocles 底女兒，因違 Creon 王命，私掩其兄之尸，王震怒，欲將安提古尼活埋，安提古尼即自戕。希臘大悲劇家蘇弗克利斯之悲劇 Antigone 即以此為根據。

⑦ 斐蝶爾為 Theseus 王之妻，鍾情於其夫前后所生之子 Hippolytus，Hippolytus 拒之。斐蝶爾遂誣之於 Theseus 王，Hippolytus 遂含冤而死。法國著名悲劇家拉辛 (Racine) (一六三九——一六九九) 底傑作 Phaedra 即以此為根據。

② 維感戲是一種偏於與奮觀衆底感官的帶演帶唱的戲劇。

③ 見自述。

④ 賽拉斯馬諾 (Silas Marner) 喬治埃里歐特底傑作之一。這小說敘述孤苦慳吝的織工馬諾，失了他幾十年辛苦積攢的錢而拾得一個女孩。她便成了他底救主。她引起鄉鄰的同情，他底生活便漸漸光明豐富，終於在地方上成爲一個有身份的人。

⑤ 根都倫哈勒斯 (Gwendolen Harleth) 喬治埃里歐特底小說 Daniel Deronda 底女主角。

⑥ Panna 汽船名，吉母爲此船之大副，見吉母爵士第三章。

⑦ 見吉母爵士第三章。

⑧ 見吉母爵士第二十頁。



特 奈 本

三 阿諾爾德本奈特

阿諾爾德本奈特 (Arnold Bennett) 一個人之內，似乎有兩三個不同的人。這位著作等身的作家能設法撇開一個人而走進另一個人底身體，這種變化底過程很像羅斯馬考來描寫交替人格的一本小說裏⊙的情形。在這本小說裏，蝶姬 (Daisy) 可以變爲達夫尼 (Daphne)，達夫尼也可以還原爲蝶姬，而其中的一個人，我忘掉是那一個人，易名爲馬加麗溫 (Marjorie Wynne)，寫了一本小說名爲夏日已過 (Summer's Over)。這本小說洩露了蝶姬和達夫尼所要掩藏起來的情緒，所以他倆想到這小說，都覺得很詫異，如果不怕版稅底損失，這本書便不會付印。有時其中的一個人，好像比另一個大五六歲，而且在某種觀察之下，一個面孔似乎有些雀斑，而另一個底容顏却永是潔白無瑕。蝶姬，達夫尼，和馬加麗只有一個顯然的共同的特性。他們都喜歡說謊，雖然說得不圓，可

是也還動聽。這『一點天性』^①使他們三個人合爲一體。

阿諾爾德本奈特亦然。我們把他看作那個人，全憑我們底觀點和在相當的距離中光線底明暗而定。他底長篇小說，短篇小說，札記，書評，戲劇，『瑣談』，和『袖珍哲學』，滔滔不絕地從筆下流出來，已有整整的二十五年之久。在一九〇三年，他每年的作品達五十萬字，這個數目超過英文字底總數。一切的作品都算在內，今日在他底名下已有一千五百萬字。據他說，他能在六十分鐘以內，『從一堆新書裏剖出它們底臟腑來』，並且能寫成一篇『文體頗過得去的長約一千五百字的評論來批評它們』。昔日論文學的文章是一種藝術的時候，聖皮弗 (Saint Peuve) ^② 寫一篇月曜談話 (Causerie du Lundi)，除出版的那一天一個早晨不計外，也要費一星期的功夫。屈羅婁普 曾訓練他自己，他在書桌上放一隻時錶，每十五分鐘寫二百五十字，一口氣要寫三個鐘頭。本奈特 在他之後，竟超過他。屈羅婁普 每晨從五點至八點寫出三千字，雖然從前也被人

歎爲奇蹟，現在就本奈特底成績看，似乎不足道了。本奈特在急迫之下寫成的各種雜書和論文，雖其油滑的文筆和莊諧並出的情調尙可人意，但已經讀過它們的人決不想重讀。除英文外，對於無論那種語言和那種讀者，本奈特底作品都嫌膚淺。他早年的戲劇無論是他獨作的或與人合作的，都爲推銷他底小說寫的，早已無人顧問了。

許多別的小說家也曾當過「野雞作家」(hack writers)以餬口。雖在文章最壞的時候，沙克雷和費爾丁也不能天天使他們底文思降到智力以下去活動。他們倉卒的作品到現在仍然被人蒐集和閱讀，因爲在這些作品裏，他們底思想雋語和幽默總有些存在。到了本奈特，文學底事業才被降到純粹營業性質的地步。他在一個作家底事實(The Truth about an Author)裏坦白地承認說：他底問題就是若干字文從字順地湊合起來，換得若干錢。若僅以此點而論本奈特，那末我們這個作家底別種特色，無論它們是什麼，也都沉浸在營業

主義之中了。

這種商業氣味，雖然有時稍殺，在許多自名為「哄動一時的期刊」(Sensational Serials)和「自由談」(Fantasies)一類的小說裏也滿佈着。當他操筆的時候，他需要『大批的錢』以作購買傢具或一所鄉村別墅或一隻遊艇之資。那些動人的小說差不多一半模倣由塞蘇(Eugene Sue)④，一半模倣自稱為「烏伊達」(Ouida)⑤的一個女子，它們描寫着使人不寒而慄的情景，以統統子弟底罪惡穿插其間，終於量罪處罰，使那些有體面的人們讀了，恰如身歷其境而得到滿意。自由談都是些輕佻詼諧的空中樓閣，大半都建築在一件荒唐不經的事情上。本奈特自問：如果他假設的事情真正發生了，它底結果應當怎樣呢？在他底故事裏，幻想，寫實，和社會的諷刺都五光十色地冶成一爐。例如，一個消息傳來，說住在一所孤陋的倫敦宿舍裏的一個羞怯的畫家死了。首都底報館，以前從未注意過他，現在卻長篇大論地稱揚他底驚人的成績，並且極力

主張把他葬在威士特敏士特寺 (Westminster Abbey)。然而『這個自韋拉斯開 (Velasquez) ⑧ 以後最偉大的畫家』卻仍然活着，正如愛爾蘭人所說，他『是死錯了』，而且親眼看見人家對於他底遺骸鬧個不休。那個死後葬在『國家的發爾哈拉 (The National Valhalla) ⑨』裏的不是他，乃是他底僕人。再舉一個較近的例，我們偶然在報紙上看到一起案件：某人在一隻遊艇上給人綁去了，捉他的目的是勒贖或者是因為法院要鞠審他。這種新聞從前也有人說過，那是關於一個狡猾的『煤油大王』的事。本奈特說：假設一個擁有千萬的大富豪因為要惡作劇的原故把一個次一等的富豪誘上他底遊艇，載之而去，這個故事又將怎樣？⑩ 本奈特便寫了兩本佈局伶俐的小說：活埋 (Buried Alive) 就變成一個趣劇，而前鋒 (Vanguard) 也有電影中的刺激性。

本奈特底自由談，開頭常比結局好，並且其中部常流於支離散漫，可見他缺乏麥克斯比爾彭底完美的技巧，這是值得注意的。在一本名著⑪裏，麥克斯比

爾彭設想一個少女，牛津大學學生，除那個跳樓而死的人外，都爲她投水而死。本奈特所描寫的那個少女，[⊕]她在地中海一隻最華麗的遊艇上，使那巨富和別人神魂顛倒；這個少女可說已與朱賴加杜伯生 (*Zuleika Dobson*) 逼肖了。讀他最佳的自由談，從最早的讀起，我們可以看出一種純藝術的意識正在戰勝這個鬻文字爲生的人。像亨利詹姆斯批評巴爾札克 (*Balzac*) [⊕]的話一樣，商人與藝術家合而爲一了。

這個商人是五鎮 (*Five Towns*) 底產物，他生長於五鎮，並且除少數幾個例外，他最特出的小說底全部或部分的背景都取自這五個鎮。五鎮在今日英國小說中已同屈羅斐普底巴塞特郡 (*Barseshire*) 齊名。當本奈特底童年，它們是斯塔福郡 (*Staffordshire*) 特連河 (*Trent*) 上游五個毗鄰的市鎮。自北迤南，這五個市鎮是坦斯塔爾 (*Tunstall*) 伯斯倫 (*Burslem*) 漢利 (*Hanley*) 特連河邊之斯多克 (*Stoke-on-Trent*) 和郎頓 (*Longton*)。它們被本奈特改爲坦恩

希爾 (Turnhill) 伯斯利 (Bursley) 漢橋 (Hanbridge) 艾普 (Knype) 和郎蕭 (Loughshaw)。另外還有一個市鎮叫作芬頓 (Fenton) 的，本奈特雖在小說中描寫過，但他故意遺棄了它，因為他歡喜 *five* 底長 *i* 音而不喜歡 *ɜː* 底短 *i* 音。這就是說，*Five Towns* 比 *Six Towns* 在他聽來較為悅耳些。這幾個很古的市鎮實在是許多鄉村環繞着的一個龐大聾喧的鎮市，它們是幾世紀以來名為陶場的一個大工業區，大宗的密貨出產於這採煤兼冶鐵的地方。白晝的空氣同腳下的污泥一樣的黑；夜間沿河一帶的工廠裏，爐火底照耀直沖過籠罩着的煙雲；憑高俯瞰，它們都呈出光怪陸離的景象，據「自作解人」的人說，這種景象頗與地獄相似。在沒有月色的夜裏，這個地方在本奈特看來便是一個浪漫的景象，在他前面展開了『數畝燃燒着的鐵石——一片廣大的顫動的紅紫和奇綠織成的火毯。』

本奈特用一個律師之子和助手底觀點來看這五鎮。他所受的教育不過

是他底家鄉所能給他的一點。使他印象最深的就是在那『煙雲繚繞的鬥爭場』裏不停的巨大工作。無論何處，口號都是工作，不息的工作，緊跟着時計底鐘點走。商店老闆和工場管理員都是精明機警而貌似誠實的人，可是他們經營很苛刻的買賣，並且能原諒盜竊的行爲，只要偷來的錢不花費在書籍上圖畫上或娛樂上，而正當地經營生意就好了。這些見錢不肯放手的人一到了五十歲便都成爲守財奴。他們治家都有嚴峻的規律，厲行立刻的服從秩序和嚴格的訓練。假若一家的妻室死在丈夫以前，而有一個未出閣的女兒可以充當傭人，來掃地抹桌和烹茶煮飯，那末爲節儉起見，他便不應續弦。父子之間極少，或全無，同情心。老輩的人們完全滿意於他們固有的道德。雖然他們有時到曼徹斯特或倫敦去辦貨物，他們底眼光卻不能超過那工業區。藝術和科學底修養，除統計學外，他們全不知道。本奈特幼年，「美麗」這個字僅聽人說過一二次。大多數的家庭依照從小養成的習慣，按時到韋斯利派的教堂（Wesleyan

(Chapels) 去做禮拜。當復活節到時，人們都很注意於『超渡靈魂底經濟。』那時的問題是怎樣能一方面超渡有罪孽的人，一方面又可節省費用。一次有人提議試用一個科學的『禱告測驗法』，這個方法從前科學家丁鐸爾 (Tyndall) ④ 也不甚莊重地建議過，他認為是決定禱告效力的一法。這個計畫是替幾個醫院內某幾個病房的人祈禱，而置其餘的病人於不顧，然後觀察其結果，製成表格，在本地的報紙上發表。金錢和努力萬不可輕擲，除非在預望中有圓滿的報酬。成功是以個人所積蓄的財產為衡量的。『金錢萬能』是五鎮底格言。

這種早年的環境，說明本奈特底文藝生活中一些彰明較著的特色。秩序和紀律，是在幼年專為節時省費的方法教給他的，永遠不曾離開他。他是在機器中長大的，據他底妻說，他仍然當他自己，⑤ 是『一架機器』，這架機器一定要用全速度不息地工作着，如遇必要時，還可用專賣藥來幫助它。他底一天二十

四小時生活法 (How to Live on 24 Hours a Day) 是他自己底南針，而且是一切寸陰是惜的人底南針。本奈特夫人又說過，他有一種習慣，不論到何處總隨身帶着一本記事簿，庶幾偶然來到的思想或感觸不至虛擲。這就是五鎮底節儉底昇華作用。同伯斯利商店底一位老闆一樣，他也曾把他底貨物登在廣告上出賣，能得多少錢便賣多少，當需要增加的時候，他把六辨士一段的文章陸續抬價到一個幾尼。

忽然情形改變了，別種勢力開始影響到本奈特。二十一歲那一年，他脫離五鎮，以律師書記的資格赴倫敦，疑信參半地要去學法律。他不久便辭去他底位置而混入新聞界。從前住在五鎮的時候，他已傾向着新聞事業，他曾寫出許多關於五鎮生活的滑稽隨筆，投稿於本地報紙。的確，像埃得溫克雷漢格 (Edwin Clayhanger) 一樣，他漫步於伯斯利底『卑陋，烏黑，煙氣瀰漫的街道』的時候，他頭腦裏也有一種莫明其妙的『火焰』，這個火焰引着他走進一個光明的

樹立事業的浪漫世界。本奈特加入文壇的倫敦是前世紀末年的倫敦。那時倫敦與五鎮狀況底不同，殊出人意料之外。維多利亞女王時代將終，她底時代所代表的一切東西，如美術、文學和道德等都被一些激烈的少年否認，而本奈特所交遊的便是這班人。倫敦底生活是自由，不是五鎮底那種束縛。金錢不專是要積蓄的，乃是辛苦賺來快活用的。狄根斯、沙克雷和其餘維多利亞中葉的人們都是怡然自得的偽君子。不論何處，一個人底一生總沒有他們小說中所描寫的那種幸福。一個人底結局卻常是夭折和自殺。理想和計劃不能實現，乃是人生底常事。這個新教條與原始的美以美教義（Methodism）^④或韋斯利的美以美教義完全不同，擁護這新教條的使徒便是奧斯卡王爾德（Oscar Wilde）^⑤和歐伯利比亞茲利（Aubrey Beardsley）^⑥。他們底新聖經便是黃色書（The Yellow Book）^⑦。

小說界的偶像大半都是法國人。他們是佛羅貝爾、龔果爾弟兄（Gon-

counts) ④，莫泊桑和屠格涅夫（因為英國人讀他底法文譯本，所以也把他歸在法文作家裏。）第二流的偶像是左拉（Zola）和巴爾札克。托爾斯泰（Tolstoi）道學氣太深，杜斯退益夫斯基（Dostoyevsky）仍不甚知名。同他底朋友一樣，本奈特也屈膝於外國偶像之前。他從莫泊桑聽得佛羅貝爾怎樣殫精竭思，字斟句酌地來精確表現他底思想和情緒。『精確的字眼』（Le mot juste）和『唯美的文筆』（l'écriture artiste）是前世紀末底口號。這種唯美文學的崇尚，流弊在於舞文弄墨而不顧題材，一若一個偉大作家底風格與其作品底內容漠不相關的。本奈特既不斷地瀏覽法國小說，他便做了佛羅貝爾和莫泊桑底門徒。他談到那時候，曾說：『我對於英文有精細的注意，一個夜晚僅能寫數段文字，多年這樣的苦工使我成爲造句遣詞的妙手，連我自己也覺得驚奇。』

這個熟練的新聞記者，祇習於舞文弄墨，而不求表達思想，便養成一種作風，這種作風雖然不見得出類拔萃，用在敘事文和寫景文上已綽有餘裕。他初試

他底手腕寫了一篇短篇小說，名爲一封家信（A Letter Home），這篇東西居然被黃色書收留了。於是他進行寫他底第一部長篇小說一個北方人（A Man from the North）（一八九八）。這部小說是從想像中來記載他離開伯斯倫以後的事。以後又寫了五鎮底阿娜（The Anna of Five Towns）（一九〇一），這本書不專是映照他自己而且反映他所處的環境和生活。這本小說一出版，他才深信他底倫敦朋友說他有『藝術的天資』爲不虛了。

他在小說上最初的試驗顯出他是一個正在與他底藝術奮鬥的幼稚的作家，他仍舊脫不了做效法國小說底式樣和風格（連習氣在內）。他自命爲左拉派的「自然主義」作家，這派主張表現人生底實況，無論它使讀者怎樣不愉快，也要赤裸裸地寫出來。情調和色彩一定要『灰色，凶險，和黯淡』。在前世紀末年，多數人都是『環境底犧牲品』。所以小說都應當有悽慘的結局。本奈特便遵守這個自盧梭以來流行於法國文學界的傷感的公式。一封家信裏

的少年水手是完完全全地毀滅了。五鎮底阿娜因為要顧全義務不得不與她所不愛的人結婚，而她底愛人便不得不在他底父親吊死之後跳到一個荒廢的深坑裏去自盡。在一個北方人底結局，本奈特說出這幾句貼切的話：『因為要服從我底哲學，我自己故意造成我底失敗。……我要他經歷我底一番閱歷，但結果使他無盛名可享，每年無一千鎊的進款可得，他最後應從迷夢中覺醒而株守着荒郊外的家園。』這本小說底名字，他原來要用在黑影中（*In the Shadow*）。雖然本奈特自己是黑影中的過來人，他底替身一定要娶一個下等飯店底管賬員為妻，永不能寫他想寫的小說，永遠留在黑影中，每年得二百鎊的工錢。正如呼吸着同時代空氣的威爾斯底愛情與劉威士姆先生（*Love and Mr. Lewisham*）^④一樣，本奈特底小說中也暗示名譽和雄心都消沉於性底奮鬥之中。

一旦從黑影裏逃出來，本奈特底想像力便能詼諧地或莊重地去自由發揮

童年和少年底生活和情景。他底小說大半都與那個悽慘的工業區有關係。可是偉大的五鎮小說却都屬於他底中年。這幾部小說是老婆子底故事（The Old Wives' Tale）（一九〇八）和三部曲的克雷漢格（Clayhanger）（一九一〇）希爾達雷斯維斯（Hilda Lessways）（一九一一）和這兩個人（These Twains）（一九一六）。在藝術和方法上與以上諸書大致相同的還有黎塞曼絲合普斯（Riceyman Steps）（一九二二），這本小說底背景移到倫敦，移到『都市的大工業區克勒肯威爾（Clerkenwell）』。這幾種小說雖然不及自由談那樣有趣，却代表本奈特登峯造極的作品。關於這幾種小說，作者有這幾句貼切的話，『當我獨出心裁來寫東西，專以提高我底文名爲目的時，我便不顧金錢而專想榮譽了。』其餘的我們姑且不論，在老婆子底故事和克雷漢格兩書裏，榮譽和金錢之間毫無妥協。在這兩部書裏藝術家佔了上風。

克雷漢格三部小說敘述伯斯利底埃得溫克雷漢格和坦恩希爾底希爾達

雷斯維斯兩人在結婚前後個人和家庭底歷史。照本奈特底作法這三書共需一千七百頁。就外表看，埃得溫是前世紀末五鎮一個少年底一幅寫真。因爲要對照，本奈特拿他同他底前輩相比。他底父親達雷斯·克雷漢格（Darius Clayhanger），起初是一個衣不蔽體的小孩，在七歲的時候被弄到陶窯裏去做每天十五小時，每星期一個先令的苦工。這個『童工』從勤苦中掙扎出來，成爲伯斯利底一個重要印刷所和文具店底主人。但他自己覺得他仍然是權宜的事業底一個權宜的人。因爲要有一個受過相當教育的繼承人，他送埃得溫到『歷史上有名的中學校』去讀書，這學校就是本奈特自己進過的。可是當那父親想強迫他底獨養子經商的時候，糾紛便來了。因爲埃得溫受了一個學友底父親底感動，他要成爲一個建築師，他想把那鎮裏的灰泥房都變成『紅磚紅瓦和陶灰面的建築』。他還要買些書來讀。他要見見倫敦和布來頓（Brighton）的世面，因爲他從報上看到，似乎那兩個地方人底生活與五鎮不同。於是

父子間發生極大的爭鬧，結果父親得勝。埃得溫把印刷業大加發展，擴充到伯斯利未曾有過的地步，他輸入石印，使全區底人無不咋舌驚訝。他娶了那古怪而執拗的希爾達爲妻，她把本奈特認爲埃得溫所需要的『興奮』給與他，使他從死沉沉的機械的生活裏跳出來。夫婦間性情的衝突漸漸消弭起來，於是少年人底理想達到了。他倆頗有伉儷之樂。他倆在鄉間購置一所房屋，從那裏男人可以進城做事，並且還有餘錢作旅費。埃得溫克雷漢格於是畢竟有一天能大喊一聲說『這便是布來頓呵！』

本奈特底傑作老婆子底故事底思想，據他自己說，是在前世紀末年讀了莫泊桑底一生 (*Une Vie*) 以後才來到他底心裏的。那時對於莫泊桑這一部書，除伯訥德蕭 (*Bernard Shaw*) 外，他和他底朋友都『肅然起敬』。在莫泊桑這部小說最後的一章，瓊安 (*Jeanne*)，她底青春美貌原比得上畫家保羅·韋羅內則 (*Paul Veronese*) 畫中的倩影，現在却是老了，病了，而且惶恐不安，她在

幻想中悟見她底一生——她底鍾愛的父母在富裕快樂的時候住在海濱別墅裏，她底婚姻和她底覺悟，她生下的兒子以後長大起來同她一樣在貧窮中討生活，但他是遠在巴黎。這個家庭衰敗了。讀了莫泊桑這本小說好久以後，一天晚上，當本奈特在巴黎一個飯店裏進餐的時候，他注意到一樁事，這事才使他深切透澈地感覺到莫泊桑底小說底真理。在他面前居然站立着莫泊桑所描寫過的青春與老年的對照。一個暫白瘦長而美貌的女招待看見『一個肥胖奇醜的老婆子進門坐下來吃飯，』不禁咯咯地笑。『本奈特便想道：『每個衰老肥胖的女人不都是奇醜的——絕對不是——但每一個肥胖衰老的女人從前都是少女，她底身段舉止和心靈都有青春特有的魔力；這個事實裏面便含蓄着極端的悲哀。』並且從一個少女變到這般肥胖衰老，中間一定經過無數細微的她所不覺得的變化，這個事實更使那悲哀深刻化了。』本奈特覺得時光在入底身體和心靈上做著無聲而漸進的毀壞，就在這個毀壞裏他得着一個小說底極

好的題目。他反復地觀察這個題材，然後又把它丟開了許多年。當他住在楓丹布羅（Fountainbleau）附近鄉村的時候，他才認真地坐下來寫他這部小說，幾次停頓以後，他終於一九〇八年夏天將它寫完。他操筆寫這部書的時候，十分專心致志，所以他祇費了八個月的工夫便寫完這部共有二十萬字的小說。據本奈特夫人說，他用印板式的字體寫，並且用獨創的玲瓏的花字裝飾着，庶幾他底稿本也可以成爲一件藝術品。

本奈特底心情回到他幼年熟悉的在伯斯利底聖路加方場（St. Luke's Square）的一家布店。這小說敘述一個兩代開布店名叫本斯（Baines）的家庭底盛衰和結局，及第二代上兩個女子一生底歷史。於是英國底一生不像莫泊桑那本小說只有一個女主人公，却有兩個女主人公了。康斯坦斯（Constance）嫁給她底父親店裏的經理，與他共同營業，他死了以後，她一個人還是繼續做下去，直到被人排擠出去爲止。蘇費亞（Sophia）因爲反抗五鎮枯燥的生

活，同一個捐客私奔，這捐客以後在巴黎遺棄了她。她從前乘她底丈夫醉臥時曾經從他底衣袋裏偷了二百鎊的鈔票。現在她便用這二百鎊作資本開了一個公寓。因為她善於牟利，即五鎊所謂節儉，她在巴黎被圍的前後累積了三萬五千鎊。她底真姓名在她五十歲的一年偶然被發現了，她才回到伯斯利，住在那裏終了她底餘年。

沒有人寫過這樣的小說。喜作回憶錄和家史的沙克雷沒有寫過，暗示老婆子底故事的莫泊桑也沒有寫過，本奈特尊為世界第一小說家的杜斯退益夫斯基也未曾寫過，巴爾札克也未曾寫過，雖然本奈特底描寫五鎊與巴爾札克底描寫法國很相同。本奈特雖得力於他底偉大的前輩者甚多，然而他底藝術和方法却有獨到之處。克雷漢格底三部曲和老婆子底故事，用亞里士多德底意義來說，都無起點，無中點，也無終點。至於維多利亞時代底人所謂佈局（Plot），在這兩種書裏只有些微的蹤跡。這本書裏還保留着一個惡徒（Villain），他作

惡多端，最後受監禁流放或慘死的責罰。但是除這個傳統的弱點外，報應底觀念在這書裏或完全沒有，或雖有而不顯。這裏也沒有一個要開展和結束的情境。這種專要開展和結束一個情境的小說，本奈特在五鎮底阿娜裏曾經試過，以後他放棄了，大約因為他不願意他底人物被一些固定的情景所範圍所束縛罷。亨利詹姆斯讀了老婆子底故事和克雷漢格之第一和第二冊，他對於詳細的情節頗感興趣，但他閱後便覺得失望，因為本奈特沒有舉出一個『案由』(case)。爲什麼要寫這個故事呢？他很懷疑。何以有這許多事實和統計呢？作者的『用意』何在？詹姆斯莫測究竟。這些小說對他是沒有意義的。它們，用高斯華綏式的話來說，『沒有一個籠罩全局的思想』。

就他們兩人底藝術講，詹姆斯與本奈特其懸殊有如地球底兩極。詹姆斯在成熟的時候，他底小說是一小組人物關係裏的一個心理問題。凡是不能幫助解決這個問題的都毫不留情地被他除去，因之在藝術的程序上不至發生紛

亂和誤解。詹姆斯可以說是把他底人物都懸在真空裏。因為要確定他們底社會地位，他也許敘明他們一兩個人底職業，但他不慣再多說了。譬如在大使（The Embassadors）一書裏，紐森一家（The Newsomes）以製造一種小小的家庭必需品而致富。但種這小東西是什麼，詹姆斯卻不宣布，因為這種說明可以擦亂讀者底注意，使人忘記目前的事。無論他們底錢是從扣針或從炭酸曹達或從鞋油賺來的，這都無關宏旨，只要賺錢就是。本奈特便不然，他和盤托出，一絲不漏。假若一個人以製造陶器爲業，他便滔滔不絕地詳述製造陶器的程序，從粘土起——有產在本地的，有從康瓦爾運來的——說到陶窯，終於說到倫敦酒館飯店餐桌上陳設的餐具和茶具。如果他底小說主角像埃得溫克雷漢格一樣是一個印刷匠，他就談到關於印刷機的一切，有些用手力工作的，有些用機器工作的，它們怎樣裝置，安置機器的地板須用什麼尺寸的支柱來支撐，每樣東西費多少錢，賬房裏的賬怎樣計算。關於約翰本斯底店舖，讀者知道櫃檯是怎

樣佈置的，各種貨品在什麼地方賣出去，布疋怎樣打開，摺起，和替顧客丈量，夥計們閒空的時候坐在那個屋角裏，大門在什麼地方，那裏怎樣亂堆了許多貨物，窗子是怎樣點綴的，什麼人最善於點綴窗子，照這樣下去一直說到橫在店門上面的一塊大招牌上底字。人們住的房子他也要詳細描寫，包括房間門戶窗子底數目和裝置，傢具底樣式，房子底價錢，假如不是本家底產業，它底租錢幾何，家裏人常在什麼地方就寢，閒坐，進餐，和招待朋友，他們底娛樂是什麼，寂寞的妻或寡婦從窗內望到聖路加方場上，她們可以看見什麼。裝着剝落了的金鷹的市政廳，以及肉店酒店和美以美教堂底地址也都舉出來了；大街和小巷都有名字，連它們在那裏交叉和在那裏盡頭，都有敘述。在這些之上便是五鎮底一幅鳥瞰的描寫，它們像是在斯塔福郡田野上的一個黑斑，像是在地圖五十三度底緯線上橫臥着的一隻章魚。這個情境底外表沒有漏隙和裂紋，人們便在這裏面工作着，互相欺騙着，戀愛着，和爭鬧着。

我們承認，這些瑣碎的東西對於一二世紀以後的歷史家很有價值，他們也許要追究維多利亞時代一個工業城市裏的生活狀況。但是我們要問，這些瑣碎的東西與小說何干？然而本奈特底意旨是不難懂得的。他是對昔日小說狹隘的觀念起了反動。沙克雷說過，小說家可以不必描寫實際職業生活之內的人（在商店和辦事處的），但須描寫實際職業生活之外，『在他們底熱情，戀愛，歡笑，娛樂，怨恨等等之內的人。』他又說他覺得沒有方法可以在小說裏鋪敘一個「布店」或「藥房」。從另一方面看，斯蒂芬生（*Stevenson*）曾說過，『人生是怪誕的，無限的，不合邏輯的……一部藝術作品卻要比較地簡潔，明確，有頭有尾，合於理性。』本奈特似乎這樣說：試看我們能否把這個實際的生活運用在小說裏。小說家在技巧上慣用的間架——它底邏輯，果報，和所謂『有意義的事件』或『成敗生死的關頭』等皆是一些勉强的方法使小說中之人生比實際之人生更爲簡單，本奈特都棄而不用。赫茲立（*Hartley*）曾說過，我

們底行爲畢竟都爲日常瑣屑所支配，這些瑣事雖一時不關重要，但在許多年後回顧起來，它們便有意義。本奈特便把他底人物擺在這個回顧之中。他底大批的事實，統計和詳情，不論在特殊的情節中是否恰當，總括地看來，卻足動人心目。他底目的就是要把一般男女生活底幻像鋪敘在小說裏；他居然達到了這種目的。

但是他底判斷力有時候不大中用。在幾乎盡善盡美的老婆子底故事裏，這種情形還不多見。可是到了克雷漢格那三本小說裏面，他對於他底材料便失去藝術的控制。在這裏不應當有三本小說，一本便夠了。這個題目是不容再多寫的。本奈特到了克雷漢格底結局還留下幾件未了的公案，他不去查看改正他底稿本，也許因爲營業的緣故，卻又去另寫一本小說。希爾達雷斯維斯，據作者說，是從一個女主人公底見地重述克雷漢格，但這只是偶然附帶的。它說明希爾達在前部裏祕而未宣的行爲，這便是一篇補遺了，有些地方簡直是重

複。若在克雷漢格裏面稍稍加上幾句話，便可以一切都說明白了。這兩個
人又是一個補遺，是五六百頁的冗長瑣碎的事，描寫夫婦間的勃谿和反目，他倆
起初以為結婚是一種「有取無與」的制度，但在澈底的試驗以後，才發現如果
要使這個冒險事業不至中輟，彼此非有一種情意上的了解不可。

本奈特底小說是事實底敘述，很少評論。在這一點上他像荷馬，因為荷馬
也是不在敘事裏屢雜議論的。有些地方他採用心理小說底方法，他有時使他
底人物對讀者道出他們不肯告人的事，仿照戲劇底插暉和獨語。然而他們底
思想和情緒卻都浮在心底表面。他們不常揭露心底深處。我們疑心作者也
許不大曉得心靈深處底情形罷。舉一個例就足以證明。從他底小說看，宗教
是五鎮人中間一種巨大的勢力。無論他們爲了自己的利益，怎樣把基督教義
誤解或曲解，他們總從基督教義裏找出一個他們要努力實踐的理想。本奈特
雋雅地嘲笑宗教底復活，揭穿了偽君子，並且敘述一心想到外面去跑而被強迫

坐在星期學校裏的兒童底怨忿。除此以外，本奈特全沒有探討他底男女人物宗教的心理。通常關於他底人物底行爲，無數的詳細情節裏，看不出有什麼心理的意義。他底方法与杜斯退益夫斯基底大相逕庭，在杜斯退益夫斯基底小說裏，無論什麼話語或行爲都是達到內心的衝動和情緒的門路。

本奈特描寫環境，也是一樣地客觀。他敘述中毫無遺漏。我們從本奈特底描寫裏不難畫出一幅五鎮底地圖。他假定那些人物都屬於這個工業區，而不屬於他處。這工業區對他們有一種不可抵抗的魔力。埃得溫克雷漢格曾設法擺脫這個魔力，但他不久便把這寡不敵衆的奮鬥放棄了。希爾達雷斯維斯在她暫居布來頓之後又遣歸故鄉，並且恢復了舊日的習慣；蘇費亞本斯在巴黎度了半生之後，竟應她底姊姊之招又回到從前心滿意足的生活去了。但是醜惡的五鎮底吸引力何在？本奈特永沒有說過。一個人讀哈代底苔絲姑娘（*Tess of the d'Urbervilles*）永遠覺得威塞克斯陶冶苔絲的勢力，讀康拉德底

吉母爵士也永遠覺得東方底魔力包圍着吉母爵士。在康拉得和哈代，人物和環境藉想像的力量合爲一體。彼此都不能分離而獨存。假使本奈特有這種想像力，他卻沒有用過，所以留下一堆支離破碎的事實和見聞，而累讀者自己去設法貫通。與康拉得和哈代相比，他底藝術是較爲散漫，同時也較爲客觀。在一切英國小說家裏，本奈特是最近於純粹客觀的。

他所見的事都按照精確的時序記載着。許多事件都標明了日期，每人底年齡都在每章裏敍出，好像他在作編年史似的。他不像康拉得那樣把時光倒流，時光總是前進着，無聲無息地催老年華，變遷人事，而終於置人於死地。這種遲緩的移動，像走過天涯遠處的一隻船，『它在動卻又似乎不動。』我們看見人類出入於生命底舞臺，而不覺到或忘掉他前進底方向。由少而壯，由壯而老，其間無數詳細節告訴我們悠久的時光底流逝。在年歲底歷程中，光陰，那象徵人生的光陰，把人們消磨了。在老婆子底故事裏差不多人人都死了，或將近

死了。約翰本斯和他底妻死了，伯斯利底維多利亞中葉的風氣於是告終了。他倆底女兒康斯旦斯和蘇費亞以及她們底丈夫都是開新時代底先河的，三十年後也都死了。這樣一代一代地新陳代謝，同月亮底盈虧一樣地不能避免。在第二代最後一人底喪事完了以後的一晚，蘇費亞底老狗弗塞特（Fossette）爬到屋角她底湯盆邊上，嗅了一嗅，又走到廚房火旁臥下，再煖一煖她底患風濕症的腿。墓門大開着，預備人類和獸類走進去。

本奈特對於死的意見，他所說的和他所不說的都一樣地有趣。對於生命底短促他沒有發過議論。什麼瞬息降臨的死，風中閃爍的一支火柴，日月如梭，一股煙上的幻夢，這一類的話，他一字也沒有提過。這些陳腐的語句在本奈特底作品裏是不切當的，因為他底人物都在長久的生活裏圓滿了他們平凡的命運。他也沒有關於人生空虛的主張。當一代跟着二代進行的時候，這些人物底生活是不是有價值？讀他底書的人們一定要自己去判斷。本奈特對於人

生的結論我以為是在這幾頁裏：六十歲的蘇費亞立在從少年便遺棄了她而以後永未見面的她底丈夫底死屍旁邊。她常在心裏刻畫出他三十年前的年少個儻，可是一見在她面前的這個瘦削衰老的死人，她便大吃一驚。他確是一個下流人，他不但浪費了他自己底一生，而且糟蹋了她底幸福，但這些事實當她看着那一張歪斜的面孔時，似乎都無關重要了。「使她傷心的就是他曾經是個少年，他衰老了，而今竟死了。」她也自以為永久是年少的，現在從鏡中看見一個「細長孤零的女人」，她又大吃一驚。這個細長孤零的女人「當年曾以她底剛強自負的，曾高傲地戰勝了她底環境，而今竟老了。」當夜蘇費亞便得了中風之症。

這便是本奈特傑作裏的故事。這是老生常談，你可以說，在悲哀處也是很平凡的；不過一在這本書裏發揮出來，便有了自沙克雷以來英國小說裏未曾有過的感動力。我們還記得沙克雷曾拿八十歲的伯恩斯坦男爵夫人（Baroness

Bernstein) ① 臥病臨終的『黝暗的面貌』與涅勒 (Kneller) 替她畫的皮屈斯 (Beatrice) 底像相比。這個令人銷魂的少女皮屈斯，有一次在瓦爾柯特 (Walcote) 從盤曲的樓梯下來走到大廳，當她握住她底族人亨利愛思孟 (Henry Esmond) 底手，她滿面紅暈起來，於是老爵士——她底父親——哈哈大笑。在這裏，壽終正寢，或殉名而死，或死在滑鐵盧戰場，在沙克雷看來不過是一段劇情，他把伯恩斯坦男爵夫人輕輕撇開以後，便進而敘述更重要的故事。本奈特則不然，他底人物死了，他就擱筆，他以爲死是每個人底收場。不像在喬治埃里歐 (特底小說裏似的，人死以後還是「薪盡火傳」，世界因爲有『生而卑微死而無名』的人們才得進步。反之，本奈特是個唯物主義者，他大半都敘述實物的外表，以人心底老死和消滅爲終極。一到這個地步，生命底書便關起來了。

附註 阿諾爾德本奈特以一八六七年生於英國斯塔福郡之漢利附近，即五鎮小說中所謂漢橋。他底父親是陶器場底一個律師。他在家鄉受了一點教育以後，考入倫敦大學，研習法律。他素好新聞事業，在家鄉時常投稿於本地報紙斯塔福郡衛士報 (Staffordshire Sentinel)，所以他從事法律不久，便棄法律而為婦女雜誌 (Woman) 底編輯，並投稿於他種雜誌。此時他底工作不外乎報紙上的書評劇評等而已。嗣後對於文學上的趣味漸增，他才專心致志於文學。一九〇〇年他遊歷法國，僑寓楓丹布羅者八年，並娶了一位法國妻子。

他底初期作品專以營利為目的，雖饒風致，却無永久之價值。就是他底傑作老婆子底故事出版以後，英國人仍對他甚為淡漠。既而這部書在法國和美國膾炙人口，英國人纔恍然發現它底價值，本奈特遂一躍而為風靡一時的作家。及至克雷漢格三部書發表，他底聲價日隆，連以前報紙的文章和牟利的作品都再版問世。到一九三二年逝世的時候，他在倫敦文壇中已與伯訥德蕭齊名了。

他底幾部名著，已見本文，茲不贅述。他最著名的戲劇為路碑 (Milestone)。

①這本小說便名為 Daisy and Daphne。

① "One touch of nature makes the whole world kin." 見莎翁底 Troilus and Cressida 第三幕第三場第一七四行。

② 聖皮弗 (Saint-Peuve) (一八〇四——一八六九) 法國文學批評家。月曜談話 (Causerie du Lundi) 卽一八二九至一八六三年間他在數種文學雜誌上 (Le Globe, Le Constitutionnel, etc.) 發表的批評文字之名。

③ 由董蘇 (Eugene Sue) 原名 Marie Joseph Sue (一八〇四——一八五七) 法國著名小說家，名著有 *Les Mysteries de Paris* 和 *Le Juif Errant*。

④ 烏伊達 (Ouida) 是 Louise de la Ramée (一八四〇——一九〇八) 之筆名，英國小說家，原爲法國人。

⑤ 韋拉斯開 (Diego Rodriguez de Silva Velasquez) (一五九九——一六六〇) 西班牙著名畫家。

⑥ 國家的發爾哈拉 (The National Valhalla) 指 Westminster Abbey 而言。(見活埋第四

章)

⑧大富翁佛百爵士(Lord Furber)之妻懷疑某衣莊店報賬不實，拒絕付還欠賬一千一百鎊。爵士堅勸其妻付款，其妻不從。反請爵士代她償還，爵士又不肯。其妻云：若該店提起訴訟，她便付款；但該店又不敢涉訟。佛百爵士乃於拿破利(Naples)將該店主人Sutherland誘至他底遊艇前鋒(Vanguard)之上，載之而去。卒從Sutherland之手購得該衣莊店而逼其妻清償欠款。(見The Strange Vanguard)

⑨此故事即指他底名著 Zuleika Dobson。

⑩本奈特所描寫的少女，係指The Strange Vanguard一書中之Harriet Perkins。所謂巨富，即 Lord Furber。

⑪巴爾札克(Honore de Balzac)(一七九九——一八五〇) 法國著名小說家。

⑫丁鐸爾(John Tyndall)(一八二〇——一八九三) 英國著名物理學家。

⑬本奈特夫人曾著了一部本奈特傳，他自己也寫過一篇論文名為人機器(Human Machine)。

⑤美以美教派 (Methodism) 起於十八世紀之初葉，以英國韋斯利 (John Wesley) (一七〇三——一七九一) 爲領袖，爲新教之一派。

⑥奧斯卡王爾德 (Oscar Wilde) (一八五六——一九〇〇) 英國詩人和戲劇家，爲唯美派 (Aestheticism) 運動之代表。

⑦歐伯利比亞茲利 (Aubrey Beardsley) (一八七三——一八九八) 英國藝術家兼文學家，以繪黃色書內之插畫著名，與王爾德同爲唯美運動之代表。

⑧黃色書 (The Yellow Book) 爲許多著名的作家和藝術家合辦之季刊名，始於一八九四年，終於一八九七年。

⑨龔果爾弟兄 Edmond de Goncourt (一八二二——一八九六) 及其弟 Jules de Goncourt (一八三〇——一八七〇) 均爲法國自然派小說家。

⑩這是一部研究平凡生活的小說。劉威山姆是一位教師，與一個女學生戀愛結婚，他上進的計劃因而毀壞，文學上及社會主義上的志向也都因而破滅了。

◎保羅韋羅內則 (Paul Veronese) 原名 Palao Cagliari (一五三二——一五八八) 威

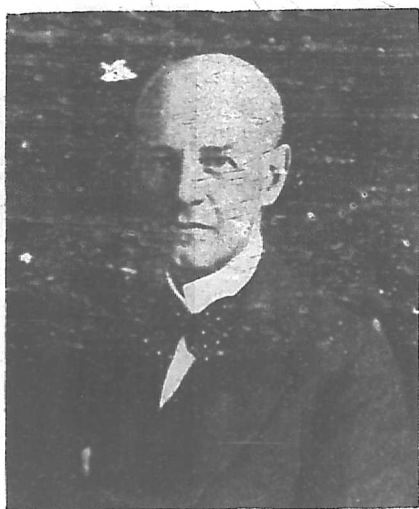
尼斯畫家，以善用色彩著名。因為他生在 Verona 所以稱爲 Veronese。

◎赫茲立特 (William Hazlitt) (一七七八——一八三〇) 英國散文家兼批評家。

◎伯恩斯坦男爵夫人 (Baroness Bernstein) 她底處女名爲 Beatrice Esmond，爲沙克利

底小說 Henry Esmond 底女主人公，她兩次改嫁之後成爲伯恩斯坦男爵夫人，見沙克雷所著

的 The Virginians。



高 洪 華 錄

四 約翰高斯華綏

『福賽家傳 (The Forsyte Saga) 幾乎在英格蘭各別墅裏都可以發見。它是一本普遍傳誦的小說。自斯蒂芬生以來，沒有一本小說能如此普遍傳誦的。』這是與高斯華綏同時的小說家休華泊爾 (Hugh Walpole) ①底話。福賽家傳對於美國和不列顛各屬地同一階級的讀者，其感動力亦同樣的普遍。德法和其他東西各國，都有全部或局部的翻譯。像維多利亞時代著名的英國小說一樣，福賽家傳也許能博得世界的不朽的盛名。

他陸續發表的絢爛的戲劇，(雖然這不在本文範圍之內)也是不容忽視的；這些戲劇，自銀匣 (The Silver Box) 始，至登峯造極的爭鬥 (Strife) 和忠心 (Loyalties) ②，連同蕭伯訥底劇本，使英國的戲臺，從一個不真實的世界中脫了出來，而登於思想的領域。以後還有幾齣很精巧的戲劇，例如屋頂 (The Roof)

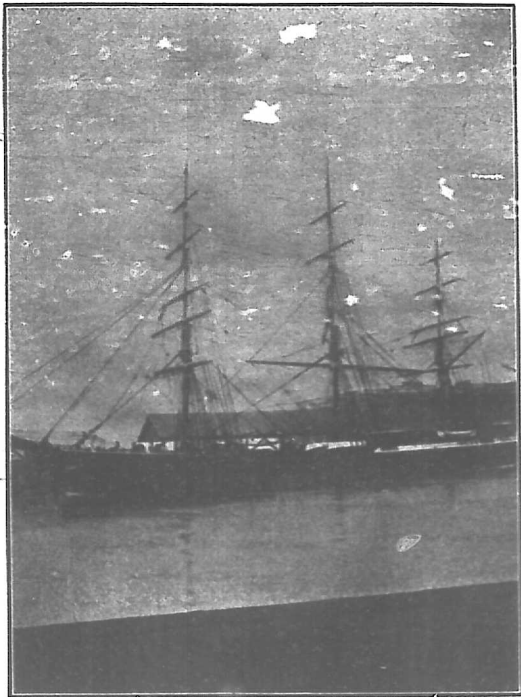
內有新奇的同時的場景^⑤。高斯華綏曾說：『在蕭伯訥底戲劇裏，我可以說，他創造的角色發表他們所沒有的感情，而在我底戲劇裏，我可以說，我所創造的角色是有感情而不能發表。』高斯華綏和蕭伯訥所取而代之的那些流行的社會劇^⑥，是以一個『誤入歧途的妻子』做中心，她和別的男子發生了沒有什麼十分可驚的關係之後，終於被人強迫回到她從來不會愛過的丈夫底懷抱裏，把金黃色的散亂的頭髮，覆在她丈夫底頭上和肩上，痛悔前非。這種情境，向來沒有用一點心理學來解釋過。這是維多利亞時代的金娜維（Guinevere），伏在亞蕭王（King Arthur）脚前一套毫無精彩的遺跡而已^⑦。高斯華綏底戲劇，或許過於針對當時日新月異的社會問題，因此反不能垂之久遠。不過就事實說，有了高斯華綏人類，即他相信在近代的環境中有所作爲的人們，又重新在舞臺上扮演起來了。

除福賽家傳外，高斯華綏底許多別的小說，大家現在是很少講到。這種漠

視，起初看起來，其理由頗不明顯，因為高斯華綏這些小說中最佳的幾種，在藝術上可與福賽家傳相媲美的，並且大半都穿插着同樣的或相關聯的思想。高斯華綏曾經寫過：『一個小說家，不論他如何注意人物底典型和對於人物性格上細微的差別有怎樣銳敏的感覺，他祇能描寫和剖析在他本身中的那一個人物而已。在我們一切的人裏，尤其是在我們當中那些傾向發表的人裏，那個變化無窮的性情，是和人類各種族有微細的關係的。』從這種意義上講，高斯華綏底小說，除他未成名以前的幾篇試作外，都是相聯貫的。他底小說是他對於所目擊的男男女女一種忠實的描寫。不過在他別的小說中，當他拋開了福賽人而去描寫社會上別的階級時，雖則他見聞也頗不差，他似乎不及以前那樣駕輕就熟了。

這是不能不如此的；因為高斯華綏出世便是一個養尊處優的福賽人。他底父親出自歷代久居南笛鳳 (South Devon) 海濱的一個農家；和這南笛鳳毗

連的多塞特 (Dorset) 就是那想像的福賽人底住處。同樣，高斯華綏底母親也屬於一個久住在烏司脫郡 (Worcestershire) 底家族，這個鄉村在自由地 (The Freeholds) 裏曾經描寫過的。高斯華綏底父親和老輩的福賽人一樣，遷居倫敦，在那裏當律師，和幾家公司底董事，積累鉅資；他持身謹慎，直到中年方才結婚，然後就在沙利郡 (Surrey) 底孔別 (Coombe) 地方，依小山之麓，置了產業，成了家，內有『花園，牧場，麥田，叢林等。』當他五十歲那一年，他底兒子約翰就產生於此。就這孩子看來，他底父親常常是一個身心靈敏的老翁，年逾八十，尚能經營倫敦的商業。他不是一個板滯的福賽人，像詹姆斯 (James) 那樣。在心身兩方面，他大致彷彿是那比較豁達一點的老局里恩 (Old Jolyon) 的模型。他底福賽人的下頷和顎，表示『固執的性情』和『佔有的本能』在他是很強的；可是他也有幾分愛好藝術的性情。他喜音樂，喜圖畫，喜讀詩歌；對於那鄉村底自然美，他更嗜之入骨。



船 斯 倫 托

約翰高斯華綬便是這個一生幾乎與維多利亞女王相終始的人底兒子，^⑥他幼年入哈羅（Harrow）^⑦，繼入牛津大學攻法律，得了榮譽，他想步乃父後塵，做一個倫敦的律師。他可成而未成的那種人生，已在福賽家傳裏沙姆斯福賽（James Forsyte）一人物上仔細描摹出來，沙姆斯是受過大學教育後，就去操律師業的。高斯華綬雖名列律師，但旋即脫離律師業，而環遊世界。他第一次長途旅行中值得紀念的是和康拉得萍水相逢，那時康拉得是托倫斯（Torrans）船底大副，他們二人聯袂由澳洲航海到南非洲。高斯華綬與世界各種文明的接觸，使他對於維多利亞人用法律和習俗所制定的整個英國社會系統，發生疑問。他屢次說過，一個人要成爲一個著作家，必須將偏狹的自我消溶於世界的靈魂之中。高斯華綬和康拉得二人，雖各有各的方法，但都在海外異地獲得見解上的自由。高斯華綬因此不致淪爲一個沙姆斯福賽。自此以後，他對於海水圍繞着的不列顛底一切都覺得不對了。高斯華綬已經得到批評的態度，這

種態度，他曾經主張過，是文學家根本不可少的。

高斯華綏以其旅行所得，寫成故事多篇，就這些故事看，『約翰辛強』(John Sinjohn) ④ (這是他那時的筆名) 異日能成爲一位小說家的希望是很少的。後來他繼續寫下去，他將小說底背景移至提羅爾 (Tyrol) 蒙的加羅 (Monte Carlo) 和他祖先所在的笛鳳郡 (Devonshire) 在那面他喜歡在海濱一所舊式田舍裏寫小說。他常把曾在某處仔細觀察過的一個人來做題材，於是推想這人以前的歷史，而實際情形如何，他當然並不知道。有時他表現一點結構上的技巧，但大體還不脫散漫的敘事，這種敘事有一次他曾用信札體裁寫過。『我寫了五年的小說，』他說：『才能運用小說底初步的技巧。』

假使我們欲曉得他怎樣增進他底藝術，高斯華綏早年的試作也是很有趣的。那時 (他常是如此的) 他心目中所先有的是他底人物，這些人物雖然常常寫得很簡略，但頗能適合那些切當而令人滿意的情節。他起初歡喜描寫他

父親一流的『老輩』，他讓他們在八九十歲彌留之際，回想他們底一生。他自己底性情使他小說上的情節染了諷刺的色彩，這種諷刺，那時還是一種輕微的定命論。他以在上的狗和在下的狗來象徵社會階級底爭鬥，這在魯彭別墅（Villa Ruben）裏尤爲顯著，在下面的狗雖然打敗了，可是眼睛卻朝着天。這裏又有一隻幾乎具有人類了解力的哈巴狗，這隻狗和別種的狗，在高斯華綏以後許多小說裏是常要提到的；這裏高斯華綏開始對於動物的死亡深感不安，這是後來爲麥克司比爾彭所揶揄的。出於他仁慈的心腸，一個誤觸了蛛網的蒼繩，必須在未被蜘蛛吞噬之前解放下來。後來對於迷途的燈蛾和黃蜂，亦要柔和地相待，放它們到門外去。最重要的，便是高斯華綏在他起初的簡略的描寫裏，將蘇慧靜福賽（Swithin Forsyte）及其學生兄弟詹姆斯（James）和他們的同伴屈雷弗萊（Trefrey）等發現了。蘇慧靜直到臨死時，方明白他一生除投資和香檳酒外，什麼都錯過了。這位年滿八十的老翁，睡在床上夢見那曾經一

次被他丟開的風流韻事，一時蘇醒過來，握住他榻旁的酒杯，斷氣時他底嘴唇還在酒泡上面呢。這就是福賽家傳最初的微微一瞥。

『約翰辛強』寫的幾篇故事，實在不是小說。魯彭別墅和一篇名為局斯林 (Joelynn) 的羅曼司，其故事底發生地點，都在歐洲；在這二書裏，高斯華綏有許多有趣的情境，可是他的描寫還欠逼真。島國法利賽人 (一九〇四) (The Island Pharisees) 繼之出版，這部小說從心理學上來說，是作者自己解放的故事。小說中的憲爾頓 (Shelton) 像高斯華綏一樣，承襲着舒適的中產階級底一切社會思想。在他觀察起來，凡是好國民，對於他底金錢，妻子，和名譽是無論如何不肯放鬆的，至於他可以有有的罪惡都須隱藏起來。憲爾頓以為一切固有的東西都是對的。他底自滿並不因牛津的關係而感不安，牛津是法利賽人 (Pharisees) ④所聚集的地方。他對於他要遵從的社會習俗，第一次發生疑問是在他周遊世界一次之後，要和一個寡情的女子定婚的時候，——那個女子有

『一雙冷艷的藍眼睛和粲然的微笑』——他必須遵守種種定婚的手續。正在這樣杌隉不安的時候，他受了弗藍德（Ferrand）的影響。這人是現代文明中的一個浪蕩子，在世界上毫無地位，全靠他底策略才能謀得一點衣食，住，烟。他底格言是一切固有的東西都是錯的。結果，憲爾頓就皈依這浪蕩子的人生哲學，反對安多尼亞（Antonia）[⊕]和她底一切言行。一切固有的東西必定是錯的。

烏國法利賽人，是作者從弗藍德底『嫉世的藍色眼睛』來對於英國社會提出一個總檢舉。高斯華綏在這部小說底修訂本序文裏說，中上兩階級裏的男男女女，差不多十分之九是法利賽人，他們的道德僅在遵守陳腐的法律上的條文，和關於教育，婚姻，教會，政府，罪犯和刑罰，以及財產分配種種很舊的觀念。法利賽人不加思索地接受一切現存的事物。因為他們底祖先是這樣的，所以他們亦必須如此。他們底尊嚴和驕矜都建設在這個形式的基礎之上，這種驕

於，是由於他們自以爲優於那其餘十分之一的國人，而這十分之一的國人，是想把法律利行爲適合於新的社會狀況，同時已預備和法利賽人對敵的。

高斯華綏底第一部長篇小說是他以後一切作品底濫觴。他既發現了法利賽人，他即進一步將社會中各階級所特有的現代法利賽主義，顯的和晦的各方面揭露出來，很像以前沙克雷揄勢利人的觀念一樣，察出各階級和職業中蒙羊皮的狼和驢。在這過程中，高斯華綏底藝術經過一番深刻的變化，烏國法利賽人和有產業者（*A Man of Property*）（一九〇六）之間祇有二年之隔，而在音調上和風格上，這二部小說卻判若霄壤。近於嫉世（*gynicism*）的譏諷（*satire*）變成了諷刺（*irony*）。散漫的敘事受了藝術的控制。人物的描寫，從前是表面的，現在有心理學的灼見了。

這位小說家，我們可以說，驟然達到了成熟，不過這句話也不是一個圓滿的解釋。高斯華綏涉獵甚博，在最初的試驗時期，他模倣許多駁雜的作家；可是這

些模範，沒有一個是很好的。烏國法利賽人是模倣十八世紀皮卡雷的^⑤遺風的，這種皮卡雷體雖足以描寫像弗藍德一流的快活的浪子，卻不足以副高斯華綏分析的心智。稍後，大約，他喜讀莫泊桑，屠格涅夫，和托爾斯泰，他對於他們『有湛深的研究，』這種研究底完全的效果，在他底傑作有產業者和以後各小說裏都顯然可見。他得力於莫泊桑的是文筆的清晰和簡潔，有時一種專尚作風的癖愛，甚至斤斤於遣詞造句，以求音調和節奏。他得力於屠格涅夫的是描寫人物的力量，均衡，舒逸，深刻，和蔥鬱的詩意。從這二位作家和托爾斯泰，高斯華綏自己也說過，他得着『靈感與訓練。』托爾斯泰氣象磅礴，雖非高斯華綏所能及，但如果沒有戰爭與和平在前，福賽家傳是永不會產生的，雖然這兩種小說在題材，進展，和範圍上卻各不相同。

高斯華綏底藝術正在成熟的時候，他底精神更加寬容起來，法利賽主義雖仍是他底對象，可是經盒和藍帶^⑥，不再被他像一個弗藍德那樣輕輕地撕毀了。

不知不覺的隱伏在心坎中的虛僞和欺詐，都被放到法利賽主義之下更合乎心理學的概念內去了。高斯華綏總括一句說，我們大多數人裝模作樣，粉飾面目，即是法利賽人，不過不自知而已。法利賽主義是一個盲點，這個盲點除非一個人有一隻能觀察內心的『諷刺的眼睛』，他自己是不見不見的。這個盲點就是高斯華綏所要揭露出來的，其用意不在詆斥，而在獲得瞭解和幽默。所以對於法利賽主義他底批評的態度很像費爾丁底質言之，便是安諾托耳法朗士 (Anatole France) 底一句話：『過分常是一件壞事。』 (*L'excès est toujours un mal*)

『社會的每一部分，』高斯華綏說：『都有它底厄運 (*doom*)，這可以說便是它長處的反面。』高斯華綏在少年時所知道的維多利亞時代的福賽人，乃是商界和專業界內品行可嘉的足以鞏固社會的人物。他們很誠實，敏於盡他們商業上和社會上的義務。他們盡力謀家庭的團結，關心他們子女底幸福。

他們根本的缺點是過愛資產，遂使心目中無一切精神上和審美上的愛好。一個人品的高下是以其人投資的性質爲衡量的。在他們看來，公理和正義乃是國家底法律所規定的。舍他們自己一族外，他們不發生興味。對於不幸的人們，也無惻隱之心。工業失敗了，他們聽民衆去挨餓。他們洋洋自足，絲毫沒有幽默，因之永遠也不會明白自己究竟是怎樣的人。他們最後的厄運將出於這種盲目。

與福賽人直接對照的，是博愛（Fraternity）裏可爲極端愛好藝術者做代表的戴立森人（Dallisons）。這班人底特性是與福賽人底相反的。戴立森人既承襲了豐厚的資產，就不再設法增加他們底產業。他們家庭的關係雖罕見破裂，夫婦之間却頗有伸縮餘地。但是他們生活之網，和福賽人底一樣，也是密密地織在階級意識裏面的。一個貧民窟裏的美女闖入了他們底生活，使他們覺察了那些下層的貧民，於是就高談博愛主義，^⑤但他們永不能超過那渺茫的

藝術的夢。高斯華綏說，他們日後的厄運，是伏於他們難於取悅的性情之中。

高斯華綏小說裏所描寫的鄉紳，沒有他們應有的那種聞名；福賽人和戴立森人若不受都會風氣的牽引，都可以成爲這種鄉紳。這些鄉紳，並不想十分增加他們底產業，祇想保守他們祖上所遺下來的產業，這種祖產他們以爲是一種世代相傳的神聖的付託。土地，佃戶，工人，他們視爲已有，喜歡怎樣處置就怎樣處置。使他們不安的就是近代工業主義底侵入，這不惟使罷工風潮發生於工廠，且波及於農田。當作一個階級看，他們是固執的，不能容忍的，對於新思想是毫不通融的。村屋裏的彭迪斯 (Horace Pendyce)，他自稱一方面是李却第三 (Richard The Third) 的後代，一方面是康瓦爾諸英雄 (Corish giants) 的苗裔，他相信除了在已往的時代，再沒有真正的安全了。自由地裏的吉拉德馬羅林爵士 (Gerald Malloring)，受他妻子的唆使，對於他所管轄之下的人底種種私事，都要加以干涉。他的天職是把他自身所承襲下來的『高妙的道理』

去強施在別人身上。如果有謠言說某某女子是『不很好』她必須被逐出村外，即使這道勅令的結果會使她家破人亡，亦在所不惜。如果一個工人和他亡妻底姊妹結婚，他也必須在困苦得幾至自殺的情狀之下被逐出境，由於一種過分的責任心，馬羅林便連人道底一點影子也都喪失殆盡。他們和彭迪斯人從沒有看到自己品性上的缺點。

在貴族 (The Patrician) 裏，講到貴族生活中一個同樣的故事。他們受傳統觀念的桎梏尤深。貴族裏最純粹的加拉達克族人 (Carthages)，其家系一直可以追溯到中古時代。經過這許多世紀，這一家族已是衰萎不堪。他們所剩下来的祇有他們底良心，而這良心除將中世紀的法規很殘酷地應用到二十世紀外，並無別物。他們心中最急切的就是治國的慾望。如果國會裏沒有他們一二個人在裏面，他們就斷定國家行將淪於滅亡了。但事實却是滅亡在等候着加拉達克人。他們這種嚴峻的制度正在土崩瓦解。即使他們反抗現代文

明獲了一二次勝利，也祇是暫時的。對於加拉達克人以及彭迪斯人和馬羅林人，他們所熟視無睹的朕兆，預示着一個旦夕將臨的厄運。

高斯華綏用馬休安諾德 (Matthew Arnold) 底成語，『人生底批評』來形容他底小說。英國的制度，被他一一地檢閱，好像看一張長幅的圖畫似的；而且他對於每一制度，都有鞭辟入裏的批評。在這裏面，他又鄭重地或詼諧地加入了各種改造人類的計劃，方略和學說——如純粹的民主政治，社會主義，博愛主義，人口由都市移殖到鄉村或移殖至殖民地等。當高斯華綏離著作家的中途不遠，而更近於批評家和改造家的態度時，就是這些計劃，方法等也受到他嚴峻的批評。他不是一個革命家，他底目的不在完全推翻現在的社會制度，而在剷除社會中可痛心的弊病，同時對於那些支配貴族和中產階級的原則中好的地方，他仍竭力保留；他要把一切階級裏的人從階級底桎梏裏釋放出來。他時常攻擊結婚和離婚的法律及慣例，這些法律和慣例在伉儷之情消失後，仍強迫

他們維持婚姻的關係。當一個社會能夠這樣命令一個人必須如此去處置他底私事時，那末糾紛就要發生了。

高斯華綏底幾篇小說像黑花 (The Dark Flower) 超越 (Beyond) ④，聖者底經歷 (Saint's Progress) 專討論性的問題。大致與哈代底晦運的裘得裏的觀點相同，不過他少注重熱戀底肉體方面，而多注重熱戀底情勢和心理兩方面而已。他譏諷地說道，肉體方面的事情我們可以請『清教派的盎格魯撒克遜人』詳細去討論。大體看來，在高斯華綏底小說，很少，或全無，直接的宣傳。那似乎有的宣傳，是含蓄在他的自然派的作風裏，這種作風要把一個洞察隱微的人眼中所見的社會情景，轉移到小說裏去。社會上的問題也不像威爾斯那樣肯定地去解決。他祇把它們指陳出來而加以擴充，假使讀者有什麼解決方法，就讓他自己去解決。高斯華綏的宗旨是思想的解放。和理想解放最接近的乃是藝術家，藝術家至少還有想像力；至於貴族，僧侶，和商人是一點想像力也沒

有的。人須從藝術裏得救。上帝自由自在地創造一切，就是一個至高無上的藝術家。

在這位藝術家高斯華綏看來，一切的路都引人向福賽人底世界裏去，這也就是他早年的家庭。福賽家傳一書有他其餘的小說裏的根本觀念，在這一部書裏，他把它們聚集起來，集中於一個過度的『財產觀念』當作這小說底主題。帶着一點兒高傲的神氣，高斯華綏用諷刺的眼光，去回想他所經過的那種生活。當他將一幕一幕的情景合到他底意匠上去，而加以批評，譏諷，和精密觀察的時候，他有時覺得他無異在嚴刻地批評他自己了。他都知道在他底下意識裏，福賽人底特性還在那面蠕動着，嘖嘖着。與高斯華綏精神上相同的笛鳳郡的農夫之一，習了建築業，並且像前文說過的，遷居到倫敦，因為那裏比較海濱有更多的房屋可造。他生了十個孩子，後來都成了商人，律師，和股票掮客等，足以代表殷實的倫敦人。照有產業者裏所描摹的這些孩子，到一八八六年，都上了七八

十歲或九十幾歲的年紀。老局里恩以經營茶行和煤行起家，他在這些茶葉和煤炭公司裏，當過股東或董事。蘇慧靜是一個拍賣商人和地產經理人。他的學生兄弟詹姆斯是一個訟師，後來經營大規模的地產業。尼古拉斯（Nicholas）從事開金鑛，羅傑爾（Roger）販賣房產。帖墨綏（Timothy）以印刷宗教書獲得鉅利，因為是福賽人中最守舊的一個，他把他底金錢全數買了整理公債^④。這些兄弟與他們已嫁未嫁的姊妹們，合組了一個密切的團體，為家庭謀物質上的幸福。

這些老福賽人當他們從前活在世上的時候，他們即係狄根斯和沙克雷小說裏的人物。他們充斥於名利場^⑤（Vanity Fair）裏。他們屬於那個暴發的富裕的中產階級內的（稱為中上階級）銀行家和商賈，這些銀行家和商賈是隨工業主義而起的。這班人為狄根斯所痛恨，因為在他那時，他們將中下階級內的店員和小店主壓迫得無路可走了。狄根斯的父親就是中下階級的一分

子。照這位諷刺家的描寫，他們大都是僞君子，在營業上尖刻而欺詐，以非常毒辣的手段來對付與他們競爭的小本商人，逼他們到破產或因債務而入獄的地步。他們紅漲的面龐，他們額上縱橫突起的青筋，都足以表示他們底性格。沙克雷恰就生長在這種被狄根斯痛罵的新中產階級裏。但他時常說，他在劍橋大學雖住得不久，可是已把他底身分決定了，換言之，劍橋大學使他以後得廁身於文人學士之林了。因之，像後來高斯華綏一樣，他得到一種局外的見解，能以客觀的眼光來觀察自己階級裏的男男女女，而且對於自己階級裏的人他永沒有失去他底愛，這又與高斯華綏不謀而合。他用謔而不虐的文筆來描寫他們，把他們輕微的虛偽揭露出來，以博讀者一粲。他把他們對於財富的崇拜略去不講，因為這是讀者所稔知的。使他印象最深的是他們的勢利心，他對於勢利心所下的定義是『對於卑劣的事物作卑劣的仰慕』。他們的目光仰望着在他們之上的那個有閑階級。他們寧舍棄了衣鉢相傳的商業，而必須把他們底兒

子送到禁衛軍馬隊裏去服務，甘冒滑鐵盧戰場上彈丸穿心的危險。他們的女兒，不希望去主持中饋，而必須進那最時髦的寄宿學校，對於那一位偉大的約翰·孫博士（Dr. Johnson）底大字典^①總要略知一二。若一個女兒被一位貴族娶了去，不論這人名譽怎樣壞，闔家便快樂起來。這就是那兩位生長在福賽人中的小說名家所觀察出來的維多利亞時代的福賽人。

狄根斯和沙克雷所目擊的福賽人正是年富力強，用正當或不正當的方法去賺錢的時候。財富是一張梯子，他們竭力向上爬去。他們立腳還沒有穩固，深感一種卑劣伏癥。當高斯華看見他們的時候，他們年事已高，然而去死期似乎還遠。除一二人仍守着公司的董事位置外，其餘的人全告退了，且把他們鉅大的家產很穩當地存放起來。人生底戰爭已告結束。他們很安閑地住在那陳設着笨重轟陋的傢具的大廈裏。他們照例去拜訪族裏的人，也有每天坐了汽車到郊外去游玩的；他們在家裏或俱樂部裏進餐，吃的是羊肉，飲的是香檳

(間或是馬得拉(Madeira)⊙)，最後吸一枝所嗜的雪茄煙。現在他們已坐在梯子頂上，對於自己是完全心滿意足了。從前的卑劣伏癥，現在一變而爲法利賽人底優越伏癥。他們對於他們一族以外的人，常在鄙夷與懷疑中嗤之以鼻。

就外表上看，那些老福賽人不全是一個模型鑄成的。身高六尺以上的孿生兄弟詹姆斯和蘇慧靜，一瘦一肥。一則娶妻生子，一則獨身無偶⊙。不過這些僅是表面上的差別，他們卻有根本相同的地方。他們都有強固的顎。他們的固執是從不會鬆懈的。他們都是生氣蓬勃的。同時他們很注意家人的健康，勿使操勞過度。他們底死亡之來是逆料不到的。在他們中間真正的感情就是有，也不多。兄弟姊妹之間，發生奇特的厭惡，甚至懷蓄『私仇』。可是他們仍賴血統的關係團結在一起，無論什麼情形不能使他們分散。他們以相當的莊嚴來舉行一家的大典——生子，訂婚，結婚，和喪事。在這家族裏，一個人做

一點任何事情，沒有不在暗中傳出，被其餘的人知道的；醜事是交頭接耳地說着，絕不高聲暢談，因為要顧全體面。但是一家之中，卻沒有一個人知道別人和自己的關係究竟怎樣。耳聾的詹姆斯，抱怨着從來沒有人把任何事情講給他聽。也沒有人知道他底兄弟們究竟有多少財產。這個祕密，要待那人死後，才可當作一件驚人的事宣佈出來。所以福賽人裏，也常常揣測究竟是詹姆斯，還是局里恩，還是帖墨綏可推爲首富。那少年訟師沙姆斯是知道的，不過他遇着談到本題的時候，便凝視而不語了。所以他們底心總不離財產，以及與財產有關的各種權利。如果家裏有一個小孩故意給乞丐一個壞便士，他父親便會滿面堆出笑容，相信他底財產可以傳給可靠的人了。他生養兒子就是爲這個目的。福賽人底財富不是儲蓄在天國裏；它們是在地球上的，他們底家庭因之可以世代相傳，而男子對於他底財產以及妻子和兒女的自由處置權，絲毫不減。上帝便是財神。

反抗福賽人主義底呼聲已甚囂塵上。在十九世紀末年哈代的小說和其他許多小說裏，都能聽到這種呼聲；這些小說使半個英國從維多利亞女王登極以來所認為神聖的道德信條裏驚醒起來，這些道德信條並沒有被狄根斯或沙克雷嚴格地非難過，他們雖然攻擊幾種特殊的惡習，但他們往往就現行法律和秩序範圍內的人類行為的矛盾譏諷一下，也就心滿意足了。這些老福賽人就在他們可能的最好的世界裏生活着，行動着，祇有老局里恩因受情感的驅使，有時要脫出這個家庭，這種情感，他是不願意給他底兄弟姊妹曉得的。一直到了下一代還沒有別的福賽人對於他們底家庭(Nion)有不安的表示。被新時代潮流所激盪的小局里恩和沙姆斯，都是能內省的，不過程度不同而已。科學接觸着他們。社會觀念不是固定的了；這些社會觀念乃是在進步的衝動之下由一種變遷而生的進化。藝術也衝了進來。沙姆斯搜羅許多圖畫。同里恩繪水彩畫，並且反抗家庭對於兩性上那種神經過敏的禮教。但是他們二

人都沒有魄力來和他們底家庭決絕，他們在藝術上的興趣，雖則純粹，一半還係商業性質。當局里恩繪肖像底時候，心中所念念不忘的是它們的市價。沙姆斯是一個狡黠的股票掙容，他祇買那些他希望能在出賣時能得到善價的圖畫。局里恩終於回到他底老家，恢復他的體面。沙姆斯本來就沒有遠離過，也回家住下，儼然是一個財主，他看重所有權比他底祖先還要利害，但是他還以為自己在社會思想上是一個開通的人物。沙姆斯沒有局里恩那樣能自覺；局里恩覺得在他自己身上還有福賽主義底遺跡，便啞然自笑。沙姆斯從來不能像別人看他那樣有自知之明，他知道他自己有點毛病，不過他看不出這毛病是什麼。他自己也不能了解他底天性。

福賽家傳底悲喜劇 (The Tragic-comedy) 就從沙姆斯底性格上開場，他想把他底環境屈服在他的意志之下，不過在這環境中，卻發生許多反響。這部小說開頭便說，在一部份的成功之後，他必然要遇着災禍。有一次沙姆斯在一個使他

討厭的音樂茶話會裏，看見一位美麗絕倫的女子，這便是命運第一次向他頷首，她全身黑衣（她正在父親的喪服中），獨自一人離他遠遠地站着。當沙姆斯走上前去和她初次交談的時候，她那種非常溫雅的態度，和她金黃的頭髮，映着深褐色的眼珠，白色的頸頸和肩膀，給他底感官以那種特別的滿意，誠如『小說家和老太太們所謂一見傾心』了。沙姆斯當時二十六歲，愛麗妮（Trene）年方十八。沙姆斯屢次向愛麗妮求婚，而她總是拒絕，因為她對於這位頭髮光亮，衣冠楚楚的少年訟師，感覺着一種本能上的憎惡。最後被他強迫到無法再拒，她只得允許在某種條件之下和他結婚，這條件就是：如果他們底婚姻不順利，他應當讓她自由。後來這段婚姻果然不利，他們沒有生過孩子。

這個爲藝術而愛好藝術的女子，和這個以販賣圖畫謀利的青年之間，絕無絲毫相同的地方。愛麗妮在不受拘束的時候，她底一舉一動多半是出於一時天然的衝動的，對於自己所做的事她總覺得快樂。沙姆斯生性隱秘，時常沈思

着許多愛麗妮所不能立刻猜測到的事。他毫無天真之氣；事事都要預先盤算。假使他給愛麗妮一套華貴的衣服，或一只五角鑽石的寶星掛在她胸前底花邊上，那是因爲她底美的增加更可使他賞心悅目，或因爲他想要在朋友之前，炫耀他底妻子比任何友人底更爲嬌艷。愛麗妮不久就看出她丈夫對待她，正像他底陳列室中某名畫家所作的一幀肖像，肉體和精神是完全爲她丈夫佔有了。她是一種投資，爲謀佔有的穩固起見，他在鄉間爲愛麗妮築一住宅，那裏他可以金屋藏嬌。此時一位建築師名鮑新奈（Posiney）和愛麗妮親近起來，他已和小局里恩的女兒裘恩（Jane）訂了婚。愛麗妮便和鮑新奈發生戀愛。當她要求沙姆斯履行前約給她自由時，他反而提出他底在法律之下的婚姻權利，對她大施侮辱。去拂逆福賽人底意志，果然是一樁危險的事。這個不解之緣，在鮑新奈惟有一死了之；在愛麗妮，當時似乎是一種尤甚於死的創傷。但是勝利也不全屬於單方面。福賽人之中有一句口頭禪，「一個人若因救了自己的靈魂，轉

而喪失他的財產，有什麼利益呢？」當愛麗妮，她是一個美的幻影，離開有產業者之後，沙姆斯不但失去一件最珍貴的東西，並且他以後一生隨時隨地常會被追慕愛麗妮之心所纏擾。在鮑新奈屍旁，沙姆斯站了片刻，「面色慘白，呆若木雞，」然後便「悄悄地走開，」他是一個失去靈魂的人了。他雖活著，無異已入地獄。愛麗妮呢，仍舊保持着她底靈魂，靜候最後的結果。

有產業者是用生動的文筆來敘述二派對敵的社會觀念底衝突，這是高斯華成熟的小說和不久將寫的戲劇裏所常有的。高斯華把這兩種對敵的東西，（一名福賽的，一名藝術的，）聚在一個家庭之內，這兩種對敵的東西，除爆裂外，是別無出路的。在形式和進展上，這篇小說是一種巧合現代見解和狀況的擴大的希臘悲劇。命運之神^⑤，在一羣習俗的勢力中，（所謂社會，即這些習俗而已）面帶猶笑，已失去她的莊嚴了。起伏激盪的情緒底暗潮，被高斯華用客觀的，往往極微妙的藝術表達出來，而很少用心理學上的文字。在這本小

說前幾段描寫裏，當沙姆斯，愛麗妮，鮑新奈，裴恩坐在一桌時，沒有一個讀者會懷疑，他們心中在想些什麼。他們底片言隻語，回答和靜默，告訴讀者，這裏有一種對於這四人蘊蓄着極大危險的緊張。這本小說通體結構縝密，使讀者彷彿見到，高斯華綏對於這些富有劇情的動作中的人物底命運，早有決定了。至於小說內最後一觸即發的諷刺事件^⑤，高斯華綏也胸有成竹。他底諷刺和緘默，有時使人想起沙福克里士（Sophocles）。

在另一方面看來，高斯華綏也許錯了。我們不很明白爲什麼鮑新奈竟致慘斃。即使說鮑新奈是一個過於富有藝術性情底人，這也不足以解釋何以須使此神志昏亂的建築師，在霧氣瀰漫的倫敦街上去被車輛輾死。這是一件意外之事。席勒（Schiller）^⑥曾經說過，在戲劇的動作裏有一種機會的妙用，這種機會的妙用，在康拉得底機會（Chance）裏，已有實例。在那本小說裏，幸運掩飾了她的真面目，若非因小說名稱之故，或許會把她猜作命運之神罷。高斯華綏

因爲某種理由，想把鮑新奈脫離愛麗妮的生活，並且讓她退入神祕的陰影中。他想採用自殺或一個意外事件。他決定採用意外事件。小說中某一人物，尙未充分加以發展，就因爲一種刻板的意匠而犧牲了。在這一點上，我似乎覺得，他底技巧是失敗了。

有產業者是一本完整的藝術品——是無須乎賡續的。有人以爲高斯華這篇小說若不節外生枝，那就更好。可是高斯華又不免要去推測，書中的男男女女，他們底前程方興未艾，在此書閉幕以後，究竟要有些什麼遭遇。住在倫敦的第一代福賽族裏底十個子女，祇死去二人。蘇散（Sussex）是在七十四歲那年，遵照她底遺囑將屍身焚化的，這事使她闔家十分驚怖。蘇慧靜前面已說過，是在取一杯香檳酒時，因心臟過於緊張而死的，時年八十。除這二人外，其餘八個兄弟姊妹如何收場？還有沙姆斯，小局里恩，愛麗妮和其他許多小說中的人呢？

過了十二年之後，高斯華綏才把留在沉寂中的福賽人喚醒起來。在這十二年中間，他著了幾本鄉村生活的小說，博得一個明瞭當時社會潮流的二大戲劇家之一的聲譽。他又靜悄悄地重提舊事，寫了一部一個福賽人底晚秋 (*Indian Summer of a Forsyte*) (一九一八)，這是他生平最美的短篇小說，描寫老同里恩在魯濱山 (*Robin Hill*) 上最後數月的生活。接着便是在困鬪中 (*In Chancery*) 覺悟 (*Awakening*) 以及出租 (*To Let*) 以上各篇再加上有產業者彙爲一冊，於一九二二年出版，名之曰福賽家傳 (*Forsyte Saga*)。這書名他原想用於有產業者，後因不適合於單獨的一篇小說，遂舍而不用。兩星期後，忠心又問世了。小說家而兼戲劇家的高斯華綏，此時聲譽遂登峯造極。

高斯華綏底藝術實質上變更起來了。簡而言之，有產業者乃是研究在某種特殊環境中，一個妻子對於丈夫不勝厭惡，其結果將如何。這小說根本是一種神經生理內的情緒的研究。若沙姆斯和愛麗妮以彼等之困難求教於一位

有經驗的精神病理學家，那末這小說便無物可寫。自此以後的小說，除一個福賽人底晚秋外，其餘更形容客觀，頗似描寫實事的冰洲古事記 (Tealndic sagas) ①。 (此類古事記敘述許多爭吵、口角，以及由於爭奪財產而起的惡鬥等事。) 高斯華綏要把近代的一個家族底歷史敘述出來，但是沒有古代那種英俠主義。他研究笛鳳那的福賽人，製家譜一張，以引導讀者，使不致誤解其世系，這種世系他視爲對於正確了解家族遺傳的特徵甚爲重要。與青年時代的福賽人相隔十二年，他現在對於福賽人和他們的子女採取一種回想的態度，好像舊地重遊似的。雖然他所要講的故事，敘述南非洲戰爭對於福賽主義目前及日後的影響，以及歐戰所引起的社會上極大的變動，都有戲劇似的緊張，但這齣戲劇卻是大體用敘事文筆寫出來的。

命運底猶笑更大了。老福賽人都死得其所，以他們底家產傳給子孫。愛麗妮過了數年以教兒童音樂爲生以後，給予沙姆斯所希望的離婚理由。這時

小局里恩底第二個妻子已死，她就和小局里恩成家了，居住於魯濱山早年沙姆斯替她所築的一所屋子裏。她生一子名瓊 (Jo)。沙姆斯又另和一個在倫敦沙河 (Soho) 地方經營酒館的法國婦人底女兒結婚，生一女名花兒 (Flora)，他雖得一繼承者，但終以不得一子爲憾。瓊和花兒都已成年，他倆有一次邂逅相識，就發生狂熱的戀情。愛麗妮和沙姆斯昔日的一段情史，他倆全不知道。他們是必須被拆散的。倘若高斯華綏底諷刺再進一層使他們結婚起來，那末他將有一種極難處理的情境，並且和他小說全部的結構不能和諧。所以花兒終於和別一男子結婚，瓊亦與其母親到英屬哥倫比亞去了（他的父親已於七十二歲時逝世）。後來瓊又出現於美國南卡羅來納州 (South Carolina)，以種桃爲業，並和一位美國女子結婚，預備回到英國做一位鄉紳。詹姆斯底孫子華爾 (Val)，已和小局里恩第二個妻子所生底女兒霍莉 (Holly) 結婚，住在堂恩斯高地 (Downs) ①一個田莊上。所以福賽人到第三代，有重歸桑梓的朕兆，完

成這個家族的團圓。

這些是本書結構的線索，福賽人主義從一八八六至一九二〇年經過的情形，都是用豐富的詼諧的情節敘述出來的。社會思想改變了，生活的情態改變了，道德的觀念也改變了。第一代裏的幾個人多少也隨之而改變起來。在一八九一年飲最後一杯酒而畢命的『御四馬的蘇慧靜』^①也絕不斤斤於財產底獲得。比他後幾個月，在八十六歲去世的老局里恩，把美利正直的行爲放在財產之前了。他痛斥沙姆斯對於愛麗妮的舉動，並且在他的遺囑上給她一萬五千鎊的遺產。他舍棄高門（High-Gate）悽黯的祖塋而葬於魯濱山，他彌留時正坐在這山上一棵大橡樹之下，側耳細聽愛麗妮經過那『日光照耀的草地』上的步履聲。三年後老局里恩之妹蘇散底屍體，爲避免在那潮濕的祖塋裏腐化，卽被焚化；她底家庭抱怨道，這樣可以使人不知她底下落罷。以後這二人安葬的情形所引起的非議，被尼古拉斯底女兒猶斐米亞（Euphemia）一語

反駁了。她說：『我想一個人就是死了，對自己身體的主權還是有的。』她這句話雖使板滯的福賽人發生疑惑，但可見在福賽一家，對於像從前愛麗妮所主張過的個人自由，此時已有認識。

但卽此推論福賽人對於財產的觀念此時或以後就放鬆了，也不盡然，他們底子孫仍然有家庭遺傳下來的那副顎骨突出的面孔。不論老少，他們對於一切來到他們掌握裏的東西，仍堅執不放。不過在日新月異的社會狀態之下，他們對於『所有權的中心點』已由別人轉到自身。現在他們對於佔有妻子，丈夫，兒子和其他人的靈魂，不若對於佔有他們自己的靈魂之甚，他們不再爲子孫積下鉅產。他們不再去顧慮死後的生活。他們要乘在世的時候去生活，並且專爲他們自己而生活。兒童生產率因此降低。十個子女之多的家庭沒有了。一個小孩已經够了。購汽車，游歷，赴俱樂部以及其他種種奢侈的用費是必須有的。爲什麼要化錢在兒女身上？爲什麼對於小局里恩和愛麗妮底事要大

驚小怪？他們相戀，他們所做的是很顯而易見的。如果有人願意，爲什麼不先有自然的配合，然後再有法律上的結婚？如果有人喜歡祕密結婚，爲什麼不可以？結婚和離婚無論如何不過是一種偶然的事，一個人在四十歲以前離婚三四次是在意料之中的。裘恩當南非洲戰爭時問道：『爲什麼我們不能饒恕布爾人（Boers）？他們祇要獨立，爲什麼不許他們獨立呢？』沙姆斯訕笑着回答：『因爲他們曾經答應了受我們底保護呀！』裘恩輕蔑地反駁道：『保護！我們當然不願受別人底保護。』維多利亞時代法律上的個人主義就這樣一變而爲新世紀時代個人的自由。

當這些變遷風靡英國時，在倍斯瓦脫街（Bayswater Road）上一座維多利亞中葉時代的屋子裏，像一隻冬天的蒼蠅似的，還住着一位純粹的個人主義者。這人就是帖墨綏。他在童年，曾參加過女王維多利亞底加冕禮。她底丈夫死時他已積蓄巨資。此後他就過着退隱的生活，但是他的投資日增月盛，遂成爲

老福賽人中的巨富。他上九十歲時，體態龍鍾，不離他的臥室，在這間房裏，他不睡覺或啖一個烘熟的蘋果時，便蹣跚於牀與窗之間，並且每晨把他底遺囑誦讀一遍以消磨光陰。歐戰時他還活着，不過已經耳聾，而且他家裏的人也不給報紙與他看，所以他聽不見空中飛機的轟炸，看不到報紙上屠殺的故事。自布爾戰爭爆發，英國整理公債慘落以來，就沒有什麼事使他發生煩惱。一九二〇年他死了，享壽一〇一歲，葬在高門一個醜陋的墓裏。出殯時除沙姆斯外，別的福賽人都沒有到，他們漠不關心，因為他們深知他底財產是不會分給他們的。在他某一次清醒的時候，有人暗暗地對他說，族裏底人欽慕他底『品格』甚於一切的東西，他憤然答道，『沒有人要我底品格。』除沙姆斯得了他底一千鎊的遺產外，家族裏其餘的人，誠如他們承認所要的，祇得着他底品格。他底財產要保管起來，在一百多年後，傳給他父親嫡系所出的最後一個兒子。帖墨綏一死，維持維多利亞時代的社會，而沾其利益的最後的一座老石柱傾坍了。祇有

稍傾向新時代的沙姆斯，尙立在那頹垣敗瓦之中。

但是家族的歷史仍可繼續下去，不受一代中斷的影響，祇要編史家能找出他底子孫來。雖然與維多利亞女王同時出世的十個福賽人現都長眠地下，他們在維多利亞女王朝代中葉所產生的那一羣散在四方的子女，仍然存在。福賽家傳內前二篇小說中，作者以第二代底人來和第一代底父、伯叔、姑嬪來比較，以見習慣、道德、和宗教上之不同，這些變化已逐漸使舊社會動搖了。但在出租裏，第三代又上臺了，這一代同樣也要和代表晚期維多利亞人的沙姆斯，小局里恩相對照。至於再去探討歐戰後方成年的那一代人，如果作者願意，現在很容易了。出租可以視爲現代喜劇（A Modern Comedy）底過渡，這現代喜劇包括白猴（The White Monkey）、銀匙（The Silver Spoon）和臨死的哀歌（Swan Song）（內有穿插一篇——無聲的求愛（A Silent Wooing）和過客（Passers By）。這三篇小說，都標着確實的年代。即一九二四，一九二六，一九二八是。

在這幾年，失業，工黨政府，總罷工等，正是坐臥不安的民衆所最關心的問題。

這三篇小說比較高斯華綏其他的小說更切近現代的情景。其情調是喜劇的，一直到了小說底結局，才微微有一點悲劇的意味。作者捉住了流行的習俗，觀察一回，又縱開了，去追尋別的事物。小說的背景漸漸縮小了。小局里恩底衰弱的心房已停止了跳躍。這個家庭裏好運動和詼諧的喬治，到六十六歲那年，昏厥了，他的雪茄煙從手裏落在地上，他死去了，以他揮霍所餘的大部分的金錢給他底情婦。在孀居中的愛麗妮也黯淡起來了，有一次沙姆斯在華盛頓一家旅館裏，偷偷地看到她坐在鋼琴前彈那使他少年時陶醉的歌曲，覺得她不過是過去生活中的曇花一現而已。這時沙姆斯年已七十，愛麗妮年將六十二，她底金色的頭髮業已灰白，但她底風韻卻和他在博恩茅斯 (Bournemouth) 底會客室裏初次見到她時一樣。她底微呈憔悴的臉，使她那依然黛色的蛾眉下的眼睛比較昔年更深暗一點。神女似的愛麗妮就這樣退出現代喜劇而到那長

春永健的美的精神界去了。高斯華綏又創造了一批同時代的人物，來代替愛麗妮及其他退出本書的新維多利亞人。關於這些人物，花兒丈夫底父親勞倫斯蒙特爵士 (Sir Lawrence Mont) 說話最多。但是關於這幾個新加入的長輩，高氏底描寫甚爲簡略。而且在那些還在生活着的舊人物中，甚至於沙姆斯，到了現代喜劇時，也已是精力就衰了，這時歐戰告終，他取出他底大禮帽，學吸煙，學打高爾夫球。他不能控制他週圍的人生生活劇，祇得在局外觀察。他底地位已被那生來便錦衣玉食的花兒所替代了。

花兒生活所在的那個新時代的諷刺情調，是以一幅繪着白猴的中國畫來做象徵的，喬治叔在某處把它買來掛在他底臥室內壁爐之上，當他長逝時，這幅畫正對着他。喬治死後，沙姆斯又在一家拍賣行內買得此畫，給花兒去裝飾她底中國式的房間，以配她底中國狗丁阿林 (Ting-a-ling)。這畫中的白猴，坐在渲染着艷色的灰白悽黯的背景裏，用它底崇人的怪眼，望着它彎曲的爪裏握住

的一個榨乾的橘子，四週是些吸乾的橘子皮。這畫好像在說，「吃掉人生的果子，擲下果皮，問問你底眼睛，這是怎麼一回事。」

凡看到這白猴的人，都能在這畫中看出歐戰後的那種失望。那些舊信仰，舊原則，舊道德，老的福賽人以為永久存在的，現在都破壞無餘了。沒有能永久不變的東西。一切都在流動之中。那幾個戴高頂禮帽的維多利亞人，雖倍受寬容，很少遇着敬禮。沙姆斯和勞倫斯蒙特爵士，現在都成爲博物館裏適當的陳列品了。花兒和她底朋友總時常要做一點事。當她們坐在椅上，她們一定要把她們底脚上下移動不息，不問有什麼用處。她們要什麼就有什麼，喜歡什麼就做什麼，不顧她們底父和翁底意見；父和翁底主要功能，就是供給她們金錢，或者當她們觸了舊式的法網的時候，去營救她們。丈夫和妻子彼此也不再互相盤問了，因爲那是一種使人怨恨的無禮行爲。婚姻權利和其他一切的權利都一齊付之流水了。衝動主宰了一切。這是一個以自我爲中心的世界。沒

有人應該關心別人底幸福。憐憫乃是感傷主義 (sentimentalism) 底別名。每個人都應當露出鐵石心腸的樣子。嫉世主義成爲一種時尚。花兒說，『誰去管他是一個什麼人，祇看他標榜的是什麼就算了。』可是沒有人覺得滿足。花兒雖已得了麥克爾 (Michael) 爲夫，並且和瓊有一夜之緣，可是她還要別的東西——但是她不知道究竟要什麼。她好像那隻白猴，當它眼見散在地上的果皮，它底眼睛有一點愁裏帶怒，似乎驚訝着：『是否除了這些腳下的廢物，人生就沒有別的東西了。』就是那言行過於花兒而以『用雙手握住人生，吃下它去』一信條相誇張的馬局里佛拉 (Marjorie Ferrar) 當她獨自一人，深夜不寐，有時也發生『戰慄』這種戰慄她叫做『腦浪』 (Brain-waves)。

這是一個時尚與幻想底時代；這些時尚與幻想，在一個無窮的形形色色的萬花鏡裏前仆後繼着。沙姆斯目擊這種情形，他家裏的人和他們朋友底輕舉妄動使他惶惑，有時竟使他感傷起來；但是對於這種環境，他祇得逆來順受，他頗

有見地，就在鄉間消磨大半的光陰，不問世事。他祇能和緩地干涉他妻子的賣弄風情，因為她給他生了一個財產的繼承者，這事是從前愛麗妮所拒絕不幹的。此外他就沒有別的權利可向妻子作合理的要求了。當安奈特（Anette）沈湎於一個叫做古歐（Oure）的荒謬的東西時，他很喜歡，因為這可以使她夜裏安眠。剪了髮，走路有曲線美的花兒可以自由行動，祇要不太過分。沙姆斯所能施於她的影響祇是溫利的諄勸。在她生了一子以繼承這家底家產後，什麼事都無關重要了。她已證明自己是一個真正的福賽人，在法庭保護之下，可以抵制馬局里佛拉底誹謗，並且可以被帶去週遊世界。因為他收藏許多圖畫，所以她可以大開門禁，不受勸阻，讓各國底浪人來參觀，她誤會了以為這樣她便能把吉柏林底已失信用的不列顛帝國的興趣（這不列顛帝國對於沙姆斯昔日從未發生過感情作用）恢復起來。當他底女婿入國會而且在第一次演說提議一個狂妄的計劃，每年選送十萬個十四歲到十八歲的兒童到各殖民地去，使

他們增加英國貨物的推銷，以解決失業問題的時候，沙姆斯僅僅地一笑問道：
爲不列顛帝國底利益使親子離散，是否爲父母所反對呢？

沙姆斯疑惑着，我們時常聽說的下意識的心倒底是什麼？什麼是伏癥？現在所謂精神分析，不像從前那樣以一個人底信仰或早餐來說明他底行爲，而他在兒時所受到的而現在已完全忘卻的某種震駭說明他底行爲，這種精神分析是什麼意思？爲什麼要維他命？那些愛吃什麼就吃什麼，時常患肝病的老福賽人的平均壽數，差不多近九十歲。爲什麼一個人底腳膝患了跛症，應當把他底上下牙齒一起拔去？爲什麼要古歐？詹姆斯，蘇慧靜，和老局里恩，雖則有時和別人一樣神氣沮喪，但是他們活在世上一天，總能保持鎮靜。爲什麼要降神會？英格蘭國教堂不是擔保靈魂的永生嗎？什麼是一種沒有道德的成見而以審美爲目標的文藝？小說中對於身體和病理瑣碎的描寫，審美之處何在？圖畫和雕刻的表現主義，主張唯有內部是重要的，外部可以不管，這是什麼意思？

復興英國音樂，給它『音調上和節奏上一種廣大的自由，同時予以一種文學的和數學的美』。這個意義又何在？像這一類的問題，時常盤旋於新維多利亞人的心裏。沙姆斯從現代各種時尚和新藝術，回到他自己的時代去了。有一次他遊歷美國，那高聳入雲的建築物和耐亞嘎拉（Niagara）瀑布，對於他都不能比華盛頓郊外洛克里墓園（Rock Creek Cemetery）裏的聖哥當（Saint-Gaudens）^④紀念碑那樣有偉大的吸引力。高斯華綏說：『那個高大而帶青色的披着大篷安坐的女銅像，似乎把沙姆斯帶到了他自己靈魂的深處去了。』他從那蛾眉月形的座位上站起來，走到銅像那邊，摩挲一下銅像底摺襠，我想他似乎懊喪着不能把這銅像搬到英國，送入麥潑爾達拉姆（Mapledurham）底陳列室裏去吧。

沙姆斯回家，死神正在等候他。麥潑爾達拉姆一次遭火，後樓窗落下一架圖畫，他惟恐打在花兒身上，搶着去救她，不料自己卻被這畫打着，重傷畢命。他

享年不過七十二歲。他原想和帖墨綏同登百年之壽的。那時隆重的喪葬已不合時宜。沙姆斯就葬在一個鄉村教堂墓地底一角，一棵蘋果樹下。花兒（她的香烟肇成這次的回祿）對於沙姆斯仍是眷念不忘的。關於沙姆斯命運底諷刺，高斯華綏說：『不論我們已離開希臘的文化和哲學多麼遠，一句希臘舊諺底真理還存在着，「一個人所最心愛的東西，最後必定要毀滅他。」』

這就是從一八八六年到一九二六年綿延至四十年之久的一個家族歷史的終結。老的維多利亞人和維多利亞中葉的人都退入陰影深處去了。愛德華人（Edwardians）尙屬幼稚。社會的，政治的，和道德的思想，初以爲歷久不變，現在差不多都隨着年代的演進而取消了。世界上唯一不變的東西，現在也證明是永遠變遷的了。仍舊存着的『佔有本能』，就我們所看見的，也換了新面目了。年青的福賽人，現在雖不復重視以前所稱的財產，但仍有那家庭底貪婪的眼睛和突出的顎。他們仍要從別人取得他們所能得的東西。但是當閉幕時，

花兒和瓊才由於他們自己行爲的結果而清醒過來。他們懷疑新道德。他們不像從前那樣以自我爲中心，對於英國底幸福也表示熱忱了。在總罷工時，花兒開一個臨時小食舖，瓊開駛火車。在他們和這族其餘的人裏，老福賽人對於較大的事件所用的一種毅力，又重現出來。在我們現在這個世界裏，那些花兒，瓊，和他們底堂兄弟姊妹又當怎樣？這是另外一個故事要高斯華綬去講的。如今他在福賽家傳裏幾處舊的部分，加了幾篇很精緻的穿插，統稱之曰福賽變易記 (On Forsyte Change)。

附註 高斯華綬 (一八六七——一九三三) 生於世家，其父爲倫敦著名律師，故高氏遵父命，習法律於牛津大學。一八八九年高氏畢業於牛津，因厭惡律師業而去國，漫遊世界。一八九三年返英。

一八九五年開始著作，時高氏年僅二十有八。一九〇四年島國法利賽人出版，始見知於世；一九〇六年有產業者問世，遂一躍而爲小說名家。有產業者與在困闕中 (一九二〇) 及出租 (一九二

- 一) 合訂一冊，名福賽家傳，描寫福賽一族之佔有本能，淋漓盡致。高氏復於近代喜劇（一九二九）及福賽變易記（一九三〇）中續述福賽家族之歷史。彼之戲劇銀匣一九〇六年出演於宮庭戲院（Court Theatre），大受讚賞，因而博得戲劇家之聲譽。此後續作小說戲劇三十餘種，並著有論文集數冊，如恬靜之旅舍（The Inn of Tranquility）（一九二二）論文一束（A Sheaf）（共二卷，一九一六——一九一九）等，均係研討文學與戲劇之論文。彼於英國會得 O.M. 勳位（The Order of Merit），去年又得諾貝爾獎金。今年一月卅一日高氏棄世，時年六十有六。二月間，英之文人於威士特敏士特寺為高氏開會追悼，出席者有高士華梭夫人，戲劇家巴雷（Sir James Barrie），詩人得拉美（De La Mare）等，盛極一時。高氏之遺作，有論文及演稿集一冊，名燭臺（Candelabra），由英國之 Heinmann 書店及美國之 Seligson 書店發行。
- 華泊爾（Walpole, Hugh Seymour）（一八八四年——）英國小說家。
- 銀匣，爭鬥（一九〇九）及忠心（一九二二）三劇皆為高士華梭之傑作。
- 屋頂是一齣獨幕劇，共有七場。其情節非常緊張。前六場的情節，都在一天晚間的夜半發生。

第七場發生於同一晚間之夜半十二時二十分。故此處謂『有新奇的同時的場景。』

④十九世紀之末，婦女運動甚囂塵上，自易卜生的社會劇出世後，英國戲劇亦受其影響。瓊斯（J. A. Jones）辟內羅（A. W. Pinero）王爾德等多以浪漫女子為戲劇之主題。瓊斯之麥克爾及其失去之天使（Michael and His Lost Angel）辟內羅之譚格瑞的續絃夫人（The Secondo

Mrs. Tangueray）及王爾德之溫德米爾夫人的扇子（Lady Windermere's Fan）等皆是。

⑤金娜維為亞肅王之后。浪沙樂（Lancelot）為 Britany 之王 Ban 之子，乃圓桌武士（Knights of the Round Table）之一，驍勇善戰，貌美性良。金后鍾情於浪沙樂，因而引起浪與亞肅王之戰爭。王死後，金后入女修道院，浪沙樂亦遁入空門。

⑥自由地是高斯華綏底一篇小說，於一九一五年出版。

⑦維多利亞女王生於一八一九年，死於一九〇一年。高斯華綏生於一八六七年，當時其父為五十五歲，故知其父約生於一八一七年，與維多利亞女王之年齡相若。

⑧哈羅為一鎮市，屬於英國中賽克斯郡（Middlesex）。其地有哈羅學校（Harrow School），始建

於一五七一年，有悠久之歷史，爲一著名之公立學校。

④按高斯華綏以其筆名『約翰辛強』所發表的小說共有三篇：哥斯林，魯彭別墅，及笛鳳的一個人（A Man of Devon）。至一九〇四年發表島國的法利賽人，彼始用真名。

⑤古猶太人底宗教之一派。與耶穌爲敵，此派之人與一般平民隔絕，嚴守法律規定的儀式，且自以爲因此勝於其他猶太人，所以他們是重形式，虛偽，和自尊的人，高氏稱英國之僞君子爲法利色人。
⑥安多尼亞卽憲爾頓要與之定婚的女子。

⑦皮卡雷體的小說（picaresque novel），十七世紀盛行於西班牙，當時歐洲文學頗受其影響。此類小說，都係自傳體，敘一個流氓冒險的故事，最著名的要推勒沙琪（Le Sage）底吉卜拉（Gil Blas）等。按 picaresque 一字，出於西班牙文 picaro（流氓）。

⑧經盒是皮製的，內藏經文四節，用希伯來文寫在犢皮紙上，猶太人在早禱時縛在額際或左臂，表示服從教義，是他們虔誠和公正底一種虛僞的表示，一望而知是法利賽人。藍帶是英國爵士懸掛的最高級勳章，用以象徵貴族中人。

⑤在博愛一小說中，高斯華敘述一貧女爲希拉利戴立森 (Hilary Dalison) 之妻比安卡 (Bianca) 作模特兒。戴立森族人，鑒於此女身世窮困，遂倡博愛主義。

⑥李却第三 (一四五二——一四八五) 於一四八三年篡位爲英王，濫用政權，排斥異己。時有黨人擁護里次孟伯爵 (Earl of Richmond) 與李却第三戰於波士委戰場 (Bosworth Field)，李却第三被殺。伯爵繼位，是爲亨利第七 (Henry VII)。

⑦康瓦爾是英格蘭西南沿大西洋的一個郡名，三面繞海，東連笛風郡。按康瓦爾諸英雄，指亞肅王及其圓桌武士。亞肅王戰死於康瓦爾。

⑧見安諾德底詩學研究 (A Study on Poetry)。

⑨按 Beyond 一小說中，其最後一句爲 “Love! Beyond measure—beyond death!” 書名卽源於此語。

⑩一七五一年以前，英國大部分公債年利高低不一，至一七五一年，則歸併爲一，統照百分之三付息，由英蘭銀行保管，此卽所謂整理公債 (consols)。是項公債至一八八七年年利減爲百分之二。

• 七五，至一九〇三年復減為百分之二・五。

◎名利場為沙克雷之名著，敘一浪漫女子蓓姬夏普 (Becky Sharp) 一生的故事。書中充滿了中上階級的好虛榮爭名利的人物。

◎約翰生之字典，出版於一七五五年，轟動一時，時人視為圭臬，咸以翻閱此字典為榮。

◎馬得拉島所產的一種葡萄酒。

◎瘦者為詹姆士，其子即沙姆斯；胖者為蘇慧靜，未結婚。

◎老局里恩之子小局里恩，因與一姘婦同居，遂脫離家庭。老局里恩自其孫女裘恩 (Tune) (即

小局里恩之女) 定婚後，獨居一室，倍覺岑寂，故每於情感衝動時，赴小局里恩處閒談。惟以面子關係，彼固不願其兄弟等察覺其行動也。

◎Zion 原是耶魯撒冷底聖山，這裏是作諷刺用的，指福賽族人的家庭。

◎希臘悲劇家之重視命運觀念，可以悲劇家伊士吉樂斯 (Aeschylus) 為代表。他以為即主宰宇宙的宙斯 (Zeus) 亦須服從命運之神 (Fate) 底意志。

⑨ 戲劇中有所謂『戲劇的諷刺』(Dramatic irony)，濫觴於希臘悲劇，而尤以希臘悲劇家沙福克里士爲最擅長。此種諷刺，可分爲二種：一爲自覺的諷刺 (conscious irony)，爲諷言者觀察到某種不幸事件之發生却不明白指出，而以隱語諷示之。如沙福克里士底阿琪克斯 (Ajax) 一劇中，阿琪克斯已決心自殺，彼暗示其家人，謂彼將『脫離一切罪惡了』。第二種爲不自覺的諷刺 (unconscious irony)，被諷的人，就是發言者自己。蓋此人不自知其命運，而觀衆或其中劇中人物則深知其一言一語，都恰巧是諷刺他自己的行爲。如沙福克里士底悲劇伊狄坡斯王 (King Oedipus) 中，伊狄坡斯弑其父，娶其母，而他還要口口聲聲緝拿殺父的兇手。(見

Haigh: The Tragic Drama of The Greeks 第三章)

⑩ 席勒 (Schiller, Johann Christoph Friedrich von) (一七五九——一八〇五)
德詩人，戲劇家，及哲學家。

⑪ 卽蕭伯訥與高斯華梭。

⑫ 按 saga 一字，本係冰洲文，原意爲斯坎地那維亞之神話或英雄故事；引申之，汎指各種故事。

中世紀時，冰洲之文人所著之故事甚多。約可分爲二種：根據歷史的，如 Snorri 作的 Heimskringla，Sturla 作的 Sturlunga Saga 等；歷史的色彩較淺的，如 Njala，Grettla 等故事。

② Downs 爲英國肯特 (Kent) 的泊船所，在北海 (North Sea) 之濱。

③ 蘇慧靜某次往俱樂部，即自御一馬車而行，有見之者，戲呼之爲「御四馬的福賽」(Four-in-hand Forste)。實則蘇慧靜并未御四馬，彼因此綽號聲調悅耳，亦樂於受此種稱呼。(見福賽家傳第三章)

④ Marjorie Ferrar 是 Lord Charles Ferrar 底女兒。她已與 MacGown 先生訂婚，同時又與 Wilmot 先生及別的男子過從甚密。她常與花兒來往，後因誹謗花兒而涉訟。見 (Part I Chapter VI, Part II Chapter III, The Silver Spoon)。

⑤ 古歐 (Goué, Emile) (一八五七——一九二六) 曾創一精神治療術，發明自動暗示 (auto-suggestion) 藉病人自己的想像力來醫治自己。

◎降神會 (spiritualistic seance) 爲相信人鬼相接之說者的集會；開會時有種種儀式，求與幽靈接談。



斯 爾 威

五 赫伯特喬治威爾斯

像在他之前的狄根斯一樣，威爾斯是一個生長在倫敦的人，在稟賦上他有那種可爲天才預徵的堅強的好奇心。他想了解人生，想明瞭各種書籍底內容，他觀察他四周一切的事物；除瓦爾忒斯考特底小說，「使他有無名的厭倦」外，凡他所能取得的書籍無所不讀。少年時他有一往直前的勇氣，始而脫離布店底櫃臺，繼而在南凱興敦（South Kensington）底皇家理科學院獲得獎金後，他又脫離公立學校。他從赫胥黎（Huxley）研究時，住在城中，每星期以一個幾尼度日。後來得到倫敦大學科學學士的學位，並在動物學上獲得第一等榮譽。他底環境疊次有壓倒他之趨勢，有逼他回到布店助手黯淡的機械生活之趨勢，但他始終與環境拚命奮鬥。

他胸中向前邁進的勇氣不許他安於教師底恬靜生活。他底心時常趨向

於以文學爲業的一途。他有『一種強烈的知識慾』與一種強烈的表現慾，想把他所知道的或夢想的發表出來。自大多數人觀之，這個充滿着男男女女的世界多少總是靜止的。自威爾斯觀之，他曾自命爲一個『變化的兒童』“a child of change”，這個世界永是變動的，像赫拉頓利圖斯（Heraclitus）^①所說的一樣。他從赫拉頓利圖斯取得他底威廉克里梭德底世界（The World of William Clissold）一書裏的銘言。早歲他便以這樣的問題問他自己：世界究竟是從那裏來的？現在它朝着什麼方向前進？『人類底苦惱』究將在何處覓得安息？對於這些以及別的爲人類所不解的問題，他都有敏捷的，莊重或詼諧的答案。三十餘年以來他無日不使他底想像力馳騁於一切現代的景象，同時復活既往，或預測未來，這種想像力，不啻是一種奇妙的焰火。

有一件事，頗可注意：威爾斯以前負盛名的小說家，大都受過古典的，歷史的或哲學的薰陶，或無所依據，憑空創造；威爾斯卻是先受過科學的訓練始作小說。

不過此處所謂科學，並非一九三〇年底科學，乃是四十年前繼赫胥黎之後的科學，那時科學專門化的趨勢，尙未盛行。他在裘安與彼得 (Joan and Peter) 一書裏說過：當時，『生命底故事，種族底起源和支派，大陸底形成，仍是羅曼司中最令人興奮的事情。』威爾斯底訓練雖大半得自生物學，但這一種科學已足以養成他底科學的心機。他不僅迅速地拿別種科學方面驚人的發現，來作文學上的材料，且以自然科學用於現社會各方面底批評上，並用於他所夢想的新世界上。這種科學的態度使威爾斯與維多利亞的小說家截然不同。維多利亞的小說家雖亦關心社會上底貧窮，疾病和犯罪；但是對於這些缺陷的匡濟，除政治上欺人的策略如擴張選舉權一類的事情外，他們別無辦法。

在他心多幻想的時候，威爾斯寫小說的通常的方法是以一般羣衆所不深知的科學事實，學說，和臆測爲開端，然後以動聽的推論闡發他底題目。起初在他心中的一種抽象觀念，寫出來就成爲具體的東西了。他底幻想和一個裘斯

威恩 (Jules Verne) ① 底幻想根本不同。裘斯威恩底幻想也許暗示了威爾斯底幻想，威氏幻想的基礎，實遠在皮相的科學之上。威爾斯曾稱他底小說爲『科學的羅曼司』 (Scientific Romances)，這個名詞僅能形容它們一半，因爲它們往往有一種社會學上的旨趣，而且，在許多例子上看來，它們是專爲了此種旨趣而寫的。所以那使十九世紀末年底人都談到第四度的時間機器 (The Time Machine) 一書，是根據時間爲空間之度的一觀念而寫的。一種機器造成了，它使發明者到了大約八十萬零二千年的將來，而且經過許多顛簸後，又使他安然歸來，說出他所目擊的情景。威爾斯所主張的論旨正和赫伯特斯賓塞 (Herbert Spencer) 底福音『人類的心靈必會日趨光明』針鋒相對，他以爲如果現在資本和勞工極端的分化長此不已，最後人類必至分成兩種——一種是『美好而無用的人，住的是宮殿，吃的是菓品和蔬菜，無所用其勞力；一種是『面色蒼白而瘦削』的人，住的是地窖，並且像貓頭鷹一樣，非在黑暗之處看不見東

西。這些地下人都是吃人肉的，夜間便襲擊地上人底宮殿；而且長此以往，我相信，他們會吃盡這班人。到了最後，這些吃人也必歸衰亡，只剩下一個死的沈寂的世界。在這假擬的境况之下，這便是資本和勞工衝突中最後的一幕罷。

一般生理學家說生長是有間斷的。但是，威爾斯這樣問着，假若我們能找出一種食物，使生長繼續不斷，其結果如何？經過多次的試驗，一種稱爲『神底食物』“Food of the Gods”的物質被發現了，這種食物產生了一種巨人，他們蔑視世上的侏儒和他們底制度。⊙但這種食物卻發生麻煩了，因爲它易於乾成粉末隨風飛散，飛到一切不應該吃這食品的動物那面去了。一切的動物都愛吃它。小鷄吃了，長得同馬一般大，一切的貓都被他們殺死；黃蜂長得同貓頭鷹一般大的時候，便成爲討厭的東西。嬰兒院必須翻造，兒童在六歲八歲的時候便長得同赫克里斯（Hercules）一樣高大。⊙最後，生長反而有有限的必要。從巨人那面不能得到一個較好的世界。

復次，當天文學家爭論火星上有沒有人的時候，威爾斯是主張正面的，他帶着一羣火星上的人，由一圓柱體降臨地球，以便人們觀瞻。在火星與地球的戰爭（*The War of the Worlds*）一書裏他說在進化過程中，火星人民底頭長得非常大，因之身體其他各部除手而外都很小，他們底手不僅保持原狀，並且長得更大，適合巨大頭腦底使用。這些怪客忽然來到英格蘭，他們底用意要從那裏起，消滅這個行星上現存的劣等種族。火星人用他們底熱力使泰晤士河沸騰，他們底毒瓦斯殺盡所有呼吸着它的人，他們使一切對敵的軍隊爲之喪膽。但是勝利正在目前的時候，這些火星人民突然倒地而死——他們做了病菌底犧牲者，因爲火星上沒有微菌，所以他們的身體不能與之抵抗。這就是超人（*The Superman*）底結局。

大家都知道，一切物質都是受地心吸力吸引的。在他所著底月球之初民（*The First Men in the Moon*）一書裏，他假定有一種物質可以隔絕太陽

或地球底吸引力，像我們用金屬板使物件與光線，或熱度，或電浪隔開一樣。用這種物質片放在大砲或鐵甲艦底下，我們就可以舉起它們像我們現在拾一根稻草那麼容易。其實，我們可以很巧妙地構造一種機器，載我們到宇宙間的任何地方去。一種可以截斷地心吸力而不阻擋人底目力的金屬物質，毫不費力地被發現了；一種機器也造成了，它可以運送其發明者和一位同伴以驚人的速度到月球裏面去。正和天文家的意見相反，月亮裏面發現了居民，但是他們底形狀不像人類，而爲人類之變相。他們夜間住在已經停噴的火山口內，來往於人工的火光之中，日間便出來曝曬在日光裏。發明這個機器的人爲提倡科學起見而旅行月球，最後被色梭尼特人（Solonites）^②所殺；但是他底伴侶其目的在開拓宇宙底礦產的，帶了兩大長條金子設法回到地面，但他到南英格蘭不久以後，他底機器便喪失了。畢竟，這位贊助人在月球上棲留片刻像我們在地球上短促的棲留一樣，對於他從月球上所能掘得的東西，不得不滿意罷。

這種社會的諷刺，在他後來所著的似神的人（Men Like Gods）一書裏表現得範圍更大，這部書從愛因斯坦（Einstein）得着暗示，威爾斯說，按照愛氏的意思，從前認為僅有擴展性的宇宙，現在有點彎曲不平，而且有以前所未曾逆料的空間度（Spatial dimensions）。所以有一次兩三汽車隊走近泰晤士上流美登赫德（Maidenhead）地方時，它們經過下度被轉入烏托邦去了，這烏托邦，假若人類注意實驗科學的教訓，現在這個世界，在三千年後，也可以變成的。威爾斯所描寫的烏托邦，『沒有國會，沒有政治，沒有私產，沒有商業競爭，沒有警察，更沒有監獄，神經錯亂疲癆殘疾的人一概沒有。』資本家和工人都不見了，所以任何懶惰的階級也沒有了。兒童在學校內發覺他們底能力是什麼，他們底職業亦按照他們底能力而定。一切四肢或心智上的努力，其背後的動機不是個人的名利，乃是『創造的服務觀念』。這種觀念是烏托邦人底遠祖從一位殉道的教師學習而來的，他們對於這位教師祇是聽從卻並不崇拜。他們教義底

第一句不是『我信』“I believe”乃是『我獻我自己』“I give myself”。

烏托邦人對於他們自己和外面的自然界已有完全的控制，在體質方面和理智方面彷彿都變成天神一般。得了氣候變化之助，他們早已不着衣服，使他們身體底天然美可以完全顯露出來，不過偶爾可見女子帶了手鐲，項練或腰帶等裝飾品，或男子戴草帽以禦正午酷熱的陽光罷了，太陽底酷熱非烏托邦所能克服的。他們在心理方面亦同樣赤裸裸的毫無遮飾；他們永遠不會隱祕真理，或利用曲解來規避真理。他們沒有婚姻，因為盟誓和契約是他們所不知道的；不過生育在習慣上有嚴格的規定。所有的害蟲如蒼蠅蚊蚋之類都已撲滅，而且一切的病菌也隨之而去。惟有益的昆蟲和微生物方任其存在。因此在烏托邦內沒有咳嗽傷風和時疫。粗暴的聲音尤為他們所厭惡，犬被訓導得不狂吠了，飛機構造得飛行迅速而無聲如同飛燕一般。烏托邦人雖仍保留一種語言，但除吟詩和唱歌外，罕作語聲，因為他們已能直接心心相印以傳達其思想了。

這是烏托邦通常的型式，威爾斯在他各種著作裏用不同的方法描寫出來；當他以他的幻想同希伯來的先知或柏拉圖，或威廉慕里斯（William Morris）^④相比擬時，他以為他底幻想較他們底更切近現實的事物。現在，一種未來的科學好像正在滋長，雖然它尚不及探討過去的科學那樣確定。這樣，我們正在考察的烏托邦，就是基本醫學中一種新趨勢的拓展，並且需要物理學工程學與羅曼司的幫助罷了。當他現在披覽他自己底著作，他特別得意的就是近年來所發生的幸福或災禍，有許多早已被他在預期（Anticipations）一書內道破了。這本書在本世紀初年已經出版，自然，他對於預言應驗的地方較之和事實相背馳的地方尤有興趣。

他在歐戰未爆發前十三年，已逆料對德戰爭和德國最後的失敗。但因歐戰發生得遲緩，在一九一一年他以為英國終於會避免衝突向德國讓步；直到一九一四年七月，布利特林先生（Mr. Britling）底意見以為德國也不願意開戰，以

爲她底『黷武主義是一種誇張。』假若預言一樣事情，正反兩方面都說到了，這自然是一著穩棋。如果歐戰來了，戰爭的情形如何，威爾斯在幾個顯著的細目上說得非常正確。他說戰線後面的國家一定要組織起來，取一致的行動，即使剩了最後的一男一女亦在所不惜。他描寫軍隊侵入時人民的恐慌和逃難的情形，在波蘭及其他各地都實現了。他早已預料毒瓦斯和德國對在佛蘭德爾斯（Flanders）的英國人散放毒瓦斯的情景。在任何國家底軍人頭腦中還沒有坦克車的觀念以前，他已將鐵甲車變爲『坦克車』了。但是他沒有想到坦克車將有多大價值，因爲它底車輪很容易被彈丸炸碎，車身會傾覆，車內的人便暴露在敵人底炮火之前了。因此他底觀察沒有料到那個幼蟲一般的牽引機。他想飛機在歐戰時還不能應用。他對於潛水艇不幸也猜不到。但就大體看來，他以『現代趨勢底可能性』爲根據的『科學』的預測是很聰明的。

所以我們可以介紹威爾斯給一切欲在未來生活的人們，因威氏較吉伯林

以及其他現代的預言家爲可徵信。但這并不是說威氏在不甚遠的過去沒有儔匹。莎士比亞對於事物的大勢是有先知的心機的。四百年以前，李那多達文齊（Leonardo da Vinci）^①說『將來會有翅膀』一語時，別人都以爲他心目中已有飛機的觀念了。歷史上最奇妙的科學的臆測或許卽是斯威夫特底；我們都知道他對於科學的研究沒有興趣，他譏笑科學，他說科學的研究，等於想從黃瓜中攝取陽光，藏之瓶中，以便當太陽爲雲霾所蔽，天氣陰雨時，將這陽光放出來。在某一時期，那時還沒有人知道火星有什麼衛星，拉飄塔（Laplace）^②的天文家已知道火星有兩個衛星了，他們顯然在辯論：如果地球有一個月亮，木星有四個月亮，那麼火星便應該有兩個。一百五十年後，一架高度的望遠鏡證實了這個推論。

威爾斯底預言，在他幻想一個與我們相距不遠的新世界中，達到了頂點。他以那個新世界和我們這個世界的黑暗背景相對照；我們這個世界自有人類

以來，就是如此黑暗的。人類底歷史是一個謬誤百出底歷史。社會科學幾千年來根本上依然如故。除戰爭外，沒有一個國家或民族對於某一確定的目標取過一致的行動。誠然，希臘有過柏拉圖和亞里士多德，但是無人注意他們；西方有耶穌（Jesus of Nazareth），但是他底天國的理想，本應給一切人類以和平，統一與幸福的，已被人弄成玄學的地步，最後在我們底教條中大半被忘却或者忽略了。人類底心靈不受『困苦和不安』的壓迫時，能發展到什麼程度，可以在比較安靜的幾個短時期內看出來；如伯里克里斯（Pericles）^②時代，希臘藝術與文學盛極一時，非以前任何地方所能望其項背，而且近代科學底基礎也是在那時奠定的。但各種族和各國家間的戰爭已成了慣例。時時有野心軍閥如亞力山大，愷撒，拿破侖之流潛伏在某處，伺候着機會來騷擾世界。

在這三十年中，雖某地已有將入佳境的徵兆，事事都每況愈下。這顯然是

一個混亂時代。在威爾斯生長的國家裏，在在都是紊亂。英國繼承了赫伯特斯賓塞底社會哲學，斯氏以爲人人可以行其所好；他說，紊亂祇要不受『任何團體指導的干涉』，經過所謂進化的一種歷程，自會變成秩序井然的。後來一般知識份子傾向於社會主義。威爾斯遂加入費邊社（The Fabian Society）[⊕]，且涉獵當時一切的社會主義，爲一個新世界的計畫所惑，但他一旦識透了社會主義者底目的是『在一個新財閥政治之下完全由國家統制勞工』，而這種政治底效率還不及那時的財閥政治，他卽脫離社會主義了。在這個要用革命手段去建設的奴隸社會之前，他趨趨不進。這裏也伏着殺機。

某一時，一個較好的世界底曙光似乎出現在吉伯林底帝國裏，受人們酣呼『狂舞』的歡迎。『白種人底使命』[⊕]成了教條，沒有人膽敢懷疑。在一個『戴眼鏡，短髭肥頰，身材短小的人』所宣佈的帝國裏，有一種希望，這是社會主義所不能給予的——使英國旗幟下的各民族，在密切的團結中，實現『紀律，精

誠和協力』的願望，並且在英國保護之下，向着『世界和平和世界文明』前進。人人都歡樂，都安逸。文學和各種美術重新煥發起來，像古代的希臘一樣。這種迷夢待約瑟張伯倫（Joseph Chamberlain）^⑤降臨便打破了；張氏是伯明漢（Birmingham）底一個鐵器商，他惹起了布爾戰爭（Boer War），他侮辱了法德俄各國，他想爲英國和伯明漢底利益，採用特惠稅率，使不列顛帝國得以抗拒世界各國。這樣，吉伯林底帝國，一個青年夢想中的互助的世界國，反陷入『侵略之途』了。政治思想底傾向在德國亦復如是，在法國雖不如德國之甚，但其傾向亦同。在帝國主義名號之下，『誇大狂的國家主義』蔓延及於西歐全部。一九一四年衝突來到，建築在散沙上的現代文明整個的系統崩潰了。

世界是必須重新建造的。威爾斯自幼年以來常常說到新共和國（New Republic），他書中的一個人物說過，這共和國和一種同名的『無聊的美國出版物』沒有關係。人類底思想和事業從來沒有爲一個偉大的，有價值的鵠的而

大規模地組織起來。羅馬和中世紀底教堂，因其宗旨錯誤，終歸失敗。現代的民主政治也無希望，它是『無深謀遠慮的人』底政治，他底眼光不能超過城市中底抽水筒。大英帝國底建議者之眼光，亦不出懸掛不列顛帝國國旗的一羣國家而已；而且用意在聯合各國的莊嚴的國聯與盟約，是『從舊的歷史書裏抄來的。』今日世上一切社會的和政治的生活，『乃是極大的崩潰之一方面而已。』從這種雜亂無章的毫無識見的目標和意向中，能出現一個人類集團的心理，向世界文明，世界共和前進，使『全體人類都有事做而且快樂，各民族依其天性而安居樂業，世界穩健而且迅速地向前進嗎？』威爾斯以爲憑着科學底力量，這種理想的時代會徐徐而來的，科學正在全世界創造一種知識階級。

科學已經侵入一般的人事了。科學正在徹底改造我們底傳統教育，雖這種改造爲一般頑固的塾師及社會所阻礙。憑空臆造出來的古代邏輯和玄學正在迅速地過去了。資本主義必受限制；即國家大臣有時也須請教科學專家。

諸如此類之事，不勝枚舉。最後，一切傳襲下來的『舊世界廢物』，帝王，政治家，律師，都要消滅，那末改造的人可以自由發展他個人所有的才能。將來必定要有一位新上帝。這位新上帝決不是安諾德底『我們自己以外的，維護正義的東西』^⑤，或『諸如此類的有語病的言論』。這種言論把正義置諸渺茫的境界而乏確實的定義。也不是吉伯林底『嗜好工程學的現代化的阿拉 (Allah)』，他底活動祇限於不列顛帝國。又不是不可知論者底^⑥『冥冥中對於生死善惡似乎都毫無所知的無名之神』。也不是至高之神 (The Absolute)，那種全知全能的靜止的神，由哲學家宗教家用其最高級的形容詞從幻覺和愚妄中產生出來的。這乃是已故的威廉詹姆斯在幾年前重新發現的『有限的上帝』 (Finite God)。他存在於我們的體內，他在時間和空間上和我們一同生活着奮鬥着，而他底權力又受時間及空間的制限，他主管我們底良心，指導我們底目標——而且，更擴大起來說，命令我們『爲人類底統一，解放與勝利』去工作，去奮

門。

在這有限的上帝指導之下，這個統馭世界的新共和國最後必能實現。各國的融合將來當然是一個逐漸的歷程，從文化最高的民族開始。這種運動也許由大不列顛和合衆國發軔，因為在這兩國間同種同族的感情是很強的。以後其他白種民族亦願加入，直到成爲完全的結合爲止。在黃種民族間也將有同樣的歷程；黑種民族較遲，因為黑種民族間「團體心」的發展必更爲遲緩。但最後各種民族都會聯合在一個大「世界國」(World State)裏面。在這統一世界底途中，決無任何流血的情事，因為這是「一個智識的和教育的演進。」這並不是說此事便沒有頑強的障礙須待克服。在正開始的時候，大不列顛必須廢棄她的國王和議會，同樣合衆國也須廢棄憲法和她底政治家所時常讚賞的那些抗衡的政黨。這個新國家不是爲一般政客或特殊階級而組織的，乃是爲全體人民在最高智慧指導之下而組織的。我們逆料各處種族的偏見，將煞

費苦心才可打破，並且如果將來祇需一種語言，（將來必定如此）那末又須大費一番口舌來勸服人民廢棄他們從幼年說慣了的語言，來學習這最適合於大眾共用的語言。但以有限的上帝為後盾的『團體心理』底意志，最後必定普及全世界。威爾斯所稱『世界政府』底天然中心將是巴黎，在那裏可以收存全人類底卡片名錄，上面有波爾提倫（Bertillon）^④式的指紋印，地球上底一男一女都可以按圖索驥了。

英國批評家時以威爾斯與本奈特及高斯華綏底三人文名之久暫一事，相競賭為戲。任何一部書一進了近代火所不能燒的圖書館底鋼架上，祇要鉛印不退色，書頁不散失，它總能永久存在，日後總有人想去讀它。因此一個想垂名後世的作家應請專家來品定他底書底內容。關於威爾斯的問題是到了二〇三〇年時他是否將有很多的讀者，足以保證他底小說時常再版，像一九三〇年重印斯特恩和費爾丁底小說一樣。斯氏和費氏底作品雖然流行已一百幾十

年了，至今仍然膾炙人口。威爾斯大部份的著作都不脫當代社會的和科學的臆測。他以這些臆測上的見解，來詮釋歷史，預測未來。因此他使對於過去和將來所見不遠的，無數的讀者底眼光擴大了。他帶他們進了地質時代，到了人類底原始和生命底起源，然後再從那裏經過人類底歷史，帶他們回到現代世界上的種種問題。他實在想使他底讀者瞭解我們底宇宙，從太陽第一次的照耀起一直到幾萬萬年後爲止，那時，他告訴讀者，太陽光將同煤氣燈一樣地熄滅了。威爾斯底觀念與夢想是否能激動後人，像激動他同時代底人一樣？這確乎是不能的。他底大多數的書是爲了當前的目的而寫的，這種目的是圓滿地達到了。用他底話來說，那些書是『故意地試驗的』“Deliberately experimental”故必與一般缺乏藝術動機的試驗的作品同其命運。他底近代烏托邦（Modern Utopia）已經是很難卒讀的，他自己也摒棄那書中大部份底見解；但柏拉圖底共和國“Republic”，至今仍是一本朗朗可誦的書。他底科學的羅曼

司，不論那一本都不能如吉伯林底夜郵 “With the Night Mail” 使讀者有不斷的愉快。

威爾斯底幾本描寫現代生活的小說，我們還不曾討論。威爾斯說：『一種藝術，既不辯證，又不闡明，又不討論，那祇是作者底無恥而已。』他屢次說過，小說底目的若祇在用剪裁的方法，捨此取彼，把社會的情景很美美地描摩出來，這種小說是一定不能長存的。例如亨利詹姆斯想在描寫生命之前，『從生命之髮裏檢出草桿來，』但是他卻忘記了『沒有草桿，她便不成其爲我們所愛的瘋狂的女人了。』假使小說要有相當的意義，它必須保留一切的草桿；它底人物不是空泛的人，而是有政見，有宗教意見，有黨派，有慾望和幻想，可以供人任意討論，分析和解釋的。照威爾斯底宣言，小說是討論當時所發生的一切社會問題與政治問題之適當的工具。威爾斯申言他底目的不在教訓，乃在指明，辯白，和顯示。他想使團體心理充實起來，建設起來。威氏運用小說之處根本卽在於此。

他底方法到了極端，威爾斯底遂成爲論文，專論，短論，或訓言；其中夾入若干有趣的敘述，和關於性的以及一般人物的描寫，藉以輔佐他底討論和辯論。所以他底宏大的研究（The Research Magnificent），便是一篇關於傳統道德和政治思想的辯論；人們應該根據科學的見解，從這些道德和政治的缺陷中解脫出來，使人可以光榮地生活，如世上一無冕之王。婚姻（Marriage）一書，含故事的成分較多，討論了許多最困難的性的問題，這些問題在今日不合理性的社會組織中是不能得到圓滿解決的，除非世界按照新馬基雅弗利（The New Machiavelli），或較後出版的當時（Meanwhile）等書內所描寫的方法改造了以後，決不會有解決的。在裘安和彼得一書裏，除許多別的東西外，他提出一個教育制度，一種『徹底的，一貫的，清晰的，明白的』教育制度。在這制度裏面，若人類欲求自救，那末今日教育上競爭的動機必須變爲合作的精神而後可。布利特林先生看透了（Mr. Britling Sees It Through）也是屬於同一類的小說，在這本小

說中，當歐戰的前途黑暗而不定的時候，作者將他心裏所反映的歐戰情形給了讀者。這些小說全操在一羣談客底手裏，在他們之中老是有個改名換姓的威爾斯在那面佔一領袖的地位，並且當談鋒許可的時候，他底言論又任意出沒於其他談論者底口了。

威廉克利梭德底世界一書，是作者底『表兄弟』或遠戚首先發言的。威爾斯用此人作他底舌人，將以前他所寫的小說或論文中煩擾他的許多社會問題，重述一下，重新考慮一下，把它們一一連綴起來而成一個整個的意見。他底方法較從前更富於歷史性了，這是應該期望於一個曾經寫過一部世界史的作者。因此威廉克利梭德底父親侵吞公款一事必須與資本主義的勃興同時夾敘，然後這個企業創辦人（譯者按即克利梭德之父）底行為方能確當的解釋。⊕ 有時英國法律上荒謬之處也必須指摘出來，並且必須有諷刺的篇章來批評傅利葉（Fourier）和馬克斯所代表的社會主義底誤謬，傅馬二氏威爾

斷早已置諸腦後了。同樣，要完全了解威廉克利梭德和女人的來往，不僅必須知道婚姻制度底歷史，並且須在這歷史背後去觀察人猿底性的行爲。談客中的一人曾經說過，作者將『地上一切的事物和常在天上的事物』都拿來作小說的材料，最後更以性在生物學上各方面爲結束了。

他對於當時上自『毫無趣味的』國王下至一切的人的描寫，頗有墨尼波士的（Menippean）尖刻的諷刺[Ⓢ]，間以簡潔的贊詞。但他十年前在布恩（Boon）一書裏，對於亨利詹姆斯那種無故的攻訐，其措詞之烈，是他書所不可及的。拉姆則麥唐納（Ramsay MacDonald）被描寫爲一個『怪僻的，狂妄虛僞的政治家』。克利梭德在餐會裏所邂逅的印治主教（Dean Inge），頗爲威爾斯所喜。他說：『他是我理想中的人物——他是自由的英國主義底化身，身材瘦削而氣宇英挺，面色稍帶黧黑。』克利梭德和精神分析家楊格博士（Dr. Jung）又有一度有趣的接觸，這位精神學家說威氏底上帝觀念是一種『人類

底超心，』他們底談話又回到古代相類似的一種信仰上去。

威爾斯現在雖有時從不同的立場來觀察事物，但除了細小的事情外，他近年來並沒有十分改變他底意見。新共和國，雖易名爲『世界共和國』（The World Commonwealth），仍然是他心目中念念不忘的事。目下他所注重的是國際工商業的組合對於產生國際心理的影響。他對於一個世界國及其中心都城（這個或者是『不能實行的』底夢想，不及他對於『世界商業組織』底夢想爲多，這種商業組織和科學密切聯合起來，指導人類一切事宜，凡『教育和生物的生活』以及這個龐大的社會底『經濟政策』都包括在內了。他現在反對國際聯盟不若前此之嚴酷，因爲一個美國教師所壁劃的機關雖必歸消滅，但無論何人親蒞日內瓦，或許能覺察在國際聯盟常年的職員裏面有類似『一個世界大同的心理』（A cosmopolitan mentality）罷。在研究羅加諾條約（Treaty of Locarno）時，亦有同樣的發現。總之，一個統制世界的機關之前途，在一九三

○年是頗有希望的。

這類小說，既無人物，又無戲劇的性質，它的生氣全靠作者思想上永久的價值而定。盧梭底愛彌兒是一篇教育論文，其中故事成分極少，至今仍被人誦讀。威爾斯底思想雖範圍甚廣，根本上亦係教育的思想，其命運如何，我們將永遠不得而知。假使他偶爾習得那偉大作家所特有的縝密的作風和遣詞，那末我敢說，他底思想經久不滅，影響後世之機會便較多了。他固有洞察事物之眼光，但他不作長時間之思考。他寫信給亨利詹姆斯說：『我寧願被稱為新聞記者，而不願被稱為藝術家。』他是一個性喜侈談的人，而又在一個衆口叻叻的時代，他底思想似乎必定要在消散以後，再見於別人的較偉大的藝術裏面罷。

在他底背後宛若另有一個威爾斯在，他可以在任何時候走出來。不是那負了使命的好辯的威爾斯，乃是那布店裏逃出來的夥計，他記得從前他裝飾布店門窗和騎自行車消磨假日的時候。幾本追述那個少年時期和他初在倫敦

時的經驗的小說，給予我們一個真正的威爾斯，那時他還不覺得世界如同腐壞的蛋一般，這種失了生機的蛋，他後來說過，他必得努力去孵化的。雖然他底思想根本上是激烈地反維多利亞的，他卻在利頓斯特拉契（Lytton Strachey）沒有降臨以前^⑤，早已稱頌那位有德性的女王和她所代表的一切了。但是一到了他所謂『小說本身』，他便是徹底的維多利亞派。他仍然主張小說底正規是被狄根斯所發現的，狄氏底目的在一種散漫的人物描寫，而不在意匠狹隘的故事或戲劇。威爾斯底小說亦然，他專意於人物的描寫，讓故事在人物上發展出來，對於人物底歸宿亦不深究。他通常的方法是集中注意力於一羣人物中一個主要人物的行動，但有時一個次要的人物也可以插進來變動小說的重心。他底小說既缺少一種精密的布局，書中底人物遂不受控制自由行動了。其結果不過是小說中幾個可愛的『人格底研究』而已，自一八九六年時連底法輪（The Wheels of Chance）一書開始，依次而出版的愛情和劉威山姆先生

(Love and Mr. Lewisham) 吉潑斯 (Kipps) 多諾本格 (Tono-Bungay) 安惠羅尼加 (Ann Veronica) 波利先生底歷史 (The History of Mr. Polly) 及後來幾部作品如比耳白 (Bealby) 和克麗斯提那阿爾柏塔底父親 (Christina Alberta's Father) 等莫不如此。

他底宣傳動機並不完全沒有。但是除偶爾的幾段文章之外，這幾本書內宣傳的動機不及他處之明顯。假若社會的和工業的世界已照威爾斯之意組織起來，他在這些小說裏所說的事情便不會發生。這些小說裏面所描寫的人物，用他底話來說，是『被現代文明底缺陷所挫折而傷害了。』假使他們能有威氏某一烏托邦底自由與知識，那末他們底生活必大不相同。他們不會這樣愚笨或發育不全。塾師劉威山姆先生和房屋經理員普利白 (Premlby) (他自信他是克麗斯提那阿爾柏塔底父親) 都受了狡猾的婦人的欺騙，陷入婚姻的羅網中而無法自拔。安惠羅尼加和克麗斯提那阿爾柏塔一班已經解放的，

想特立獨行的青年女子，覺得她們和『社會全體』（The whole order of things）相抵觸；她們雖則達到了她們底目的，但是很受挫傷了。比耳白是一個精神煥發的碧眼童子，他力爭不做別人底僕役^⑥，終於被壓迫而屈伏了，並且接受了他底階級爲他規定的位置。最後我們在時運底法輪裏面看到的霍布菊萊弗（Hoopdriver），他仍然是一個戴『海狗皮帽的小人』（A cad on castors）在布匹商店櫃臺後面來往着。吉潑斯亦是從這布店出身的，但他永不能超過書店主人底範圍。波利先生將他底衣裝店付之一炬，藉可得到保險費而免破產，結果，他做了一個開旅館的胖婦人底助手。波利先生底歷史一書，威爾斯認爲是『最得意之作』（Happiest book），而且是他最注意的一本書。但這一批小說中的名著當推多諾本格，在這本書裏威爾斯將小說的程序反過來，說到怎樣一個戴了眼鏡的狡黠的鄙夫，名字叫做彭得俄（Ponderevo）的，用他底專賣藥^⑦和幾個不正當的公司裏的毫無價值的股票，騙取了公衆幾百萬鎊，最後

他底詐術發覺了，因之悲啼而死。在威氏小說中，現在這個世界上的人自呱呱墜地至蓋棺論定無論失敗或成功，都虛度一生而已。

這些人物中有許多是很奇特的，像狄根斯所描寫的人物一般。他們像戴了一種標識似的，使人一望而知。赫定傑姑娘 (Miss Heydinger) 在她出神發楞的時候，被人驚覺了，便用力拍她自己底頭髮。彭得俄先生說話時喜歡從齒縫中吸氣，使他的聲音降低成爲柔和的親密的耳語；他底兩膝非常靈動，行走時，我們不見他底短腿跨步，彷彿祇是顫動而已。慣用荒謬隱語的吉潑斯好作『顛倒錯亂的談話』；每當詞窮語塞的時候便藉『這句話正對啊』一語以解嘲。我們隨處可以發現米考柏先生 (Mr. Micawber) ① 或阿佛雷得金格爾先生 (Mr. Alfred Jingle) ②。

這些頭腦簡單的人，因想入非非之故，卻發展起來。在數年前幼稚的心理學家尚未用卑劣伏穢一名詞時，他們之中有些已經得着卑劣伏穢了。那就是

說這些可憐蟲爲他們底無味的生活所羈絆而感不足，就想逃出這種生活，因之他們夢想着別人底生活，或架起空中樓閣，在這空中樓閣之中他們底生活才會有聲有色吧。 吉潑斯，只要錢未用罄，總是像紳士一般喝威士忌酒和蘇打水。彭得俄從大街（Main Street）上的化學舖子遷居於一個商人和騙子底大廈。波利將他底商店付之一炬，因偶然的幸運成爲片刻的英雄。霍布菊萊弗告訴一位穿灰色服裝的少婦說他是一個藝術家，生在南非洲駝鳥莊，有一次他曾在彼處殺一獅子。這些小說很少心理的分析。小說中的詼諧處，乃在幾個店主心中所想的事情，以及由想入非非而來的荒唐失措的行爲。欺詐和放火變成詼諧的時候已經不成其爲罪犯了。這種人物的描寫，自狄根斯死後，沒有人能及得威爾斯。

有一次在批評自己的情態之下，威爾斯好像反對他自己和他底計劃。這種批評是在普利白先生底晚年的歷史中，普氏深信一個乩盤上的話，說他是王

中之王薩爾根 (Sargon) 底再世，重返人間來拯救世界。二十世紀的薩爾根底結局是瘋狂和死亡。他既以身殉道，改造人類到新共和國的計劃，也隨之而化爲烏有。這個世界對於巴比倫出來的新薩爾根漠不關心，它仍然照它自己的路程前進。

我們可以說威爾斯底著作將來享名最久的就是他那些類似維多利亞人的著作，這便是運命底弄人。

附註 威爾斯於一八六六年生於勃洛姆利 (Bromley)，其父爲一小商人，母爲一旅店主人之女。

威氏天資聰慧，讀書尤能刻苦自勵。十六歲時爲小學教員；二十二歲時畢業於倫敦大學；此後屢任

學校教員與私家教師。一八九三年着手新聞事業，投稿於星期六評論 (The Saturday Revi-

ews) 自然雜誌 (Nature) 及派爾麥爾雜誌 (Pall Mall Magazine)。一八九五年刊行小

說時間機器等，文名大著；於是舍教書與報章生涯而從事小說著作。其小說可分爲三種：一爲科學

的羅曼司，如神底食物等；一爲寫實小說，如多諾本格等；一爲理論小說，如結婚等。論者咸視其寫實小說多諾本格，吉澈斯及波利先生底歷史爲其傑作。威氏曾於一九二〇年遊俄，作影像中之俄國 (*Russia In The Shadow*) 一書，批評勞農主義。最近威氏又印行一小說，名爲 *Bulpington of Blup*，對於現社會頗多怨言，於社會上之種種缺陷，亦多所指摘。

① *Panaitus* 希臘大哲學家，大約紀元前五三五年生，四七五年死。他以爲變動乃是宇宙一般的規律。威廉克利梭德底世界一書，在書名下印有赫拉頤利圖斯底格言 *παντα ρευι* (萬物是流動的。) 此書第一部第十五節謂，在一個泉水中的陶器塑像上，刻了這句格言。見原書一

〇二頁。(Ernest Benn Ltd. 出版)

② Jules Verne 一八二八年生，法國小說家。以作科學的羅曼斯 (*Scientific romances*) 著名。著有月宮旅行 (*A Trip to the Moon*) 旅行到地球的中心 (*Journey to the Centre of the Earth*) 神祕的島 (*The Mysterious Island*) 等小說。

③ 此故事具見於威爾斯所作 *The Food of the Gods and How it Came to Earth* 該書

係一九〇四年出版。

④ Hercules 爲著名的希臘英雄，有怪力，曾爲十二大事業。

⑤ 色梭尼特人爲假定的月球中的居民。

⑥ William Morris (一八三四——一八九六)

英國詩人，晚年竭力宣傳他的社會主義思想。

⑦ Leonardo da Vinci (一四五二——一五一九)

意大利著名畫家，彫刻家，建築家，科學家與音樂家。

⑧ Laputa 是斯威夫特所著的海外軒渠錄上的島名。

此島飄浮於海上，島中居民多科學家與哲學家。有許多哲學家，以八年的精力，想從黃瓜裏取出陽光，這是斯威夫特對於科學的諷刺。

⑨ Pericles 紀元前四九五年生，四二九年死，雅典著名政治家與演說家。在他爲雅典執政時，他

極力獎勵藝術，文學與哲學，因之希臘文化盛極一時。

⑩ The Fabian Society 是英國知識階級之社會主義團體，一八八九年由衛布 (Webb) 等創

立，專以漸進主義影響勞動界爲目的。

④吉伯林鼓吹帝國主義，彼有詩句謂教養未開化之民族爲「白種人底使命」。

⑤ Joseph Chamberlain 一八三六年生。英國急進派政治家。一八八六年起爲自由聯合主義黨魁。

⑥見安諾德所著文學與教義 (Literature and Dogma)。此書是安諾德對於聖經的一種見解，通篇以「正義」(Righteousness)一字爲主題。他以爲神是愛好正義，主持正義的。

假若人類的行爲能以正義爲圭臬，人類必能得救。然而人是總有幾分獸性的；我們必須四分之三遵照神底意旨，自己只能有四分之一的行動自由。雖然神的力量散佈在我們的周圍，浸潤着我們的心靈，然而神絕不是我們自己。關於這種見解，安諾德說，只要熟讀聖經，自然可以領悟。

⑦不可知論者 (Agnostic)，主張宗教上的不可思議論，謂神與地獄等物，不能證其有，亦不能證其無。

⑧波爾提倫爲法國人類學家，於一八五三年生於巴黎，曾任職於警察局。他發明了一種方法，以便

逮捕越獄之犯人。即以犯人的指紋，身材，皮膚的顏色以及身體上其他的特徵，一一登記，使其易於辨識也。

④ Clissold 之父爲 London and Imperial Enterprises 之創辦人。因以欺騙手段吞沒公款被逮入獄，在牢中仰藥自殺。（見 *The World of William Clissold, Book the Second*）第一五〇頁。

⑤ Menippus 係紀元前二百五十年時敘利亞一大儒哲學家，以善寫諷刺文著名。一五九四年法人攻擊 Catholic League 時所出之諷刺卽名曰 *Satire Menippée*。

⑥ Lytton Strachey 英國近代散文大家，以著 *Eminent Victorians* 及 *Queen Victoria* 二書著名。

⑦ 比耳白之繼父爲某巨室之園丁，令其子爲一小僕役，比耳白不從，遭其父之友痛打，不得已而屈服。見 *Bealby* 第十一頁。

⑧ 彭得俄發明了一種藥品，名曰 *Tono-Bungay*，各處宣傳，謂此藥能補肝潤肺健胃強神，祛治一

切病症。實係一種騙人的勾當。

③米考柏先生爲狄根斯小說塊肉餘生述 (David Copperfield) 中之一主角。其人心情多變，時而興奮，時而沮喪。他常有「金錢上的困難」，而常以「某一件事將要發生了」一語自慰。

④阿佛雷得金格爾是一個騙子，口齒伶俐，態度矯僞，見狄根斯底 *Pickwick Papers*。

⑤薩爾根爲史書紀載中巴比倫第一個皇帝，以戰功著稱。在位時約當紀元前三八〇〇年前後。

(附記) 威爾斯最近之作品爲 *The Shape of Things to Come* (一九三三年)，內述俄國共產主義之將來，及第二次世界大戰之因果，現代文明之崩潰及「世界國」之醞釀等。

六 參考書目

英國書

論現代小說最精當的書，爲 E. M. Forster: *Aspects of the Novel*. (New York, Harcourt, Brace, 1927)。

Emile Legouis and Louis Cazamian: *A History of English Literature*. 之最後數章，論洞澈，可爲前書之補充。

Abel Chevaly's *The Modern English Novel*. 亦佳。

現代英美小說與維多利亞時代的關係略見於 W. L. Cross's *The Modern English Novel*.

阿諾爾德本奈特——阿諾爾德本奈特底小說，可依次讀以下六種：Buried Alive; The Old

Wives' Tale; Clayhanger; Hilda Lessways; These Twain; and Riceyman Steps.

關於本奈特底作品，可讀 L. G. Johnson: *Arnold Bennett of the Five Towns*.

約瑟康拉得——讀康拉得，應自青春入手，再依次讀下列諸書：The Nigger of the Narcissus;
Typhoon; Heart of Darkness; Karain; The Secret Sharer; Freya of the Seven Isles; The
End of the Tether; Nostramo; Lord Jim。

關於康拉得對於藝術的評論，可讀Notes on Life and Letters; Last Essays和他底全集各
冊底序文。

參閱 G. Jean-Aubry, Joseph Conrad, Life and Letters; Edward Garnett, Letters
from Joseph Conrad; 和 Richard Curie, Conrad to a Friend (信札集)。

約翰高斯華綏——除福賽變易記爲結束的福賽家傳以外，高斯華綏底他種小說如 The Pa-
tricians，戲劇如 Loyalties 等亦須閱讀。

關於高斯華綏底藝術，請讀 Castles in Spain and Other Screenes 和他全集中的序文及論文
學的文字。

一部討論高斯華綏最淵博的書，爲 Leon Schallit's John Galsworthy。

赫伯特喬治威爾斯——他底三部最滑稽的小說是：Kipps, Tono-Bungay 和 The History of Mr. Polly。其次便是 Love and Mr. Lewisham; Ann Veronica 和 Christina Alberta's Father。他底『科學羅曼司』以 The Time Machine 爲最好的例子。他底烏托邦先在 Men Like Gods 裏略略發表過，以後在許多小說和論文裡發揚光大起來。他討論社會及政治問題的幾部傑作爲 Mr. Britling Sees It Through; The World of William Clissold; Meanwhile 和 The Autocracy of Mr. Parham。威爾斯底主要思想，略見於 The Open Conspiracy (1928)。威爾斯對於小說家底藝術的意見，可讀他全集底引言和一篇名爲現代小說的論文。

關於他作品底全部，可參考 Georges Conness's A Dictionary of the Characters and Scenes in the Novels, Romances, and Short Stories of H. G. Wells.

麥克司比爾彭——Zuleika Dobson。他對於現代各小說家的諷刺，見 A Christmas Garland。

John Davys Beresford: The History of Jacob Stahl.

George Douglas Brown: The House with the Green Shutters.

Samuel Butler: *The Way of All Flesh*. 這部小說對於過去十年的小說，影響甚大。

Gilbert Cannan: *Three Sons and a Mother*.

Clemence Dane: *Legend* 與 *The Babyns*.

Walter de la Mare: *The Memoirs of a Midget*.

Walter Lionel George: *The Confessions of Ursula Trent*.

William Henry Hudson: *Green Mansions* 內有高斯華梭引言一篇。

Aldous Leonard Huxley: *Crome Yellow* 與 *Anthe Hay*.

James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

Sheila Kaye-Smith: *Joanna Godden*.

Rudyard Kipling: *Kim* 與 *Selected Stories from Kipling*, edited by W. L. Phelps.

David Herbert Lawrence: *The Lost Girl* 與 *Women in Love*.

Wyndham Lewis: *Tarr*.

Rose Macaulay: *Pottersim* 從 *Daisy and Daphne*.

Compton Mackenzie: *Sinister Street*.

William Somerset Maugham: *Of Human Bondage* 從 *The Moon and Sixpence*.

Leonard Merrick: *Conrad in Quest of His Youth* 從 *The Man Who Understood Women, and Other Stories*.

Charles Edward Montague: *Disenchantment* 從 *Right off the Map*.

Edward Morgan Forster: *A Passage to India*.

Dorothy Richardson. 她的小說總集名爲 *Pilgrimage* 第一種名爲 *Pointed Roofs* 有

May Sinclair 選集。

Ethel Sldgwick: *Promise Succession*.

May Sinclair: *Mary Olivier Mr. Waldington of Wyck*.

Gertrude Stein: *The Making of Americans; Being the History of a Family's*

Progress. 此書作風奇僻，故列於此。

Frank Swinnerton: Nocturne.

H. M. Tomlinson: Gallions Reach; 及 All Our Yesterdays.

Hugh Walpole: The Cathedral; The Green Mirror; The Duchess of Wrex; 及

Hans Frost. 關於他的批評，請看 Clemence Dane's Tradition and Hugh Walpole.

Rebecca West: The Judge.

Virginia Woolf: Mrs. Dalloway; To the Lighthouse; 和 Orlando.

Francis Brett Young: Deep Sea; 及 The Black Diamond.

美國書

關於美國現代小說，可讀下列二書：

Carl Van Doren: Contemporary American Novelists. 討論一九〇〇至一九二〇年內美

國小說的書，以此爲最佳。

Regis Michaud: *The American Novel Today*. 研究前十年美國小說家的書，此書爲完備。

Sherwood Anderson: *Winesburg, Ohio*; *Poor White*; *The Triumph of the Egg*; 卍

Dark Laughter.

James Branch Cabell: *The Cream of the Jest*; 卍 *Jungen*.

Willia Cather: *My Antonia*; *A Lost Lady*; 卍 *Death Comes for the Archbishop*.

Floyd Dell: *Moon-Calf*; 卍 *The Briary-Bush*.

John Dos Passos: *Three Soldiers*; *Manhattan Transfer*; 卍 *The 42nd Parallel*.

Theodore Dreiser: *An American Tragedy*.

John Erskine: *Helen of Troy*.

Edna Ferber: *The Girls*; 卍 *So Big*.

Dorothy Canfield Fisher: *The Brimming Cup*.

Waldo David Frank: *City Block*; 和 *Holiday*.

Zona Gale: *Miss Lulu Bett*; 和 *Faint Perfume*.

Ellen Glasgow: *The Miller of Old Church*; 和 *Virginia*.

Henry Sydnor Harrison: *Queed*; 和 *V. V. 's Eyes*.

Ernest Hemingway: *A Farewell to Arms*.

Joseph Hergeshelmer: *The Three Black Pennys*; *Java Head*; *Linda Condon*; 和 *Cytherea*.

Robert Herrick: *The Common Lot*; 和 *Together*.

Henry James: 代表他在過去二十年間最有影響的作品是 *The Awkward Age*; 和 *The Ambassadors*. 在歐戰前他對小說家的態度見 *The New Novel* (1914); 和 *Notes on Novelists and Some Other Notes*.

Oliver La Farge: *Laughing Boy*.

Sinclair Lewis: *Main Street*; *Babbitt*; *Arrowsmith*; 與 *Dodsworth*.

Christopher Morley: *Thunder on the Left*.

Charles Gilman Norris: *Brass*.

Elizabeth Madox Roberts: *The Time of Man*; 與 *The Great Meadow*.

Anne Douglas Sedgwick: *Tante*, 與 *The Little French Girl*.

Upton Sinclair: *The Jungle*.

Booth Tarkington: *The Magnificent Ambersons*; 與 *Alice Adams*.

Edith Wharton: *The House of Mirth*; *Ethan Frome*; *The Age of Innocence*; 與

Hudson River Bracketed. 關於小說家藝術的文章有 *The Writing of Fiction*.

Thornton Wilder: *The Bridge of San Luis Rey*; 與 *The Woman of Andros*.

Owen Wister: *The Virginian*; 與 *Lady Baltimore*.



中華民國二十三年二月初版

(一〇八一七)

英國當代四小說家一冊

Four Contemporary Novelists

每冊定價大洋壹元貳角

外埠酌加運費匯費

原著者 *WILLBUR T. CROSS*

譯述者 李未農

校閱者 蔣石洲

出版者 國立編譯館

發行人 王雲五

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館



商務印書館

商務印書館

(本書校對者曹鈞石)

◆六六八九

D 7.6

788.873

229 404055

