

著 孚 爾 伍  
譯 還 王



# 子屋的己自間一

刊叢活生化文

XXXIX

今南英里教正

王道政贈  
七月四日

一間自己的屋子

VIRGINIA WOOLF

王還譯

文化生活叢刊

第三十九種

伍爾孚夫人 (Virginia Woolf, 1881—1941) 英國第一流女作家。所著小說有「詩小說」之稱，代表作為台樂威夫人 (Mrs Dalloway, 1925) 往燈塔 (To the Lighthouse, 1927) 及波浪 (The Waves, 1931)。論文多卷俱出，諸生花之筆。本書初版於一九二九年，以女小說家論婦女與小說，特別親切，性質雖屬論文，說來娓娓動聽，效果不啻小說，批評家公認為夫人最佳作之一。

## 第一章

不過，你們也許說，我們是請你講「婦女和小說」呀——那和一間自己的屋子有甚麼關係呢？你們聽我慢慢解釋。在你們請我講「婦女和小說」這題目以後我就坐在一條河岸上開始想這幾個字到底是甚麼意思。它們的意思也許就是說幾句關於芬尼·勃奈<sup>①</sup>的話；關於貞·奧斯汀<sup>②</sup>也說幾句；讚揚勃朗特姊妹<sup>③</sup>一番，而且給大雪下的海涅斯牧師住宅<sup>④</sup>一個概括的形容；假使可能的話，給米特佛小姐<sup>⑤</sup>一種幽默的評語；對於喬治·艾略特<sup>⑥</sup>說句恭敬的話；至於蓋斯克夫人<sup>⑦</sup>也不妨提一提，這樣就算了事。但是

原註一 這篇文章是根據兩篇論文作的，那兩篇論文是在紐南姆女子學院的藝術學會和葛登女子學院的 *Odeas* (*One Damned Thing After Another*) 學會中讀的。論文太長，不能全讀，現在這是改過而擴充了以後的面目。



再看一看，這幾個字似乎並不這麼簡單。「婦女和小說」這個題目的意思也許是，或許你們所要的意思就是，婦女和她們到底是甚麼樣子的人，或者是婦女和她們所寫的小說；或者是婦女和關於她們的小說；甚至或者是這三個意思不知怎麼難解難分地糾纏在一起，而你們要用那樣的想法來思量這幾個意思。可是一開始用末一個方法來想這個題目，那似乎是最有意思的方法，我就發現有一個不可救藥的缺點。就是，我永遠不能達到一個結論。我永遠不能履行我所認為的一個演講的人的第一個責任——在一點鐘的演講以後給你們一塊純潔的真理的結晶，可以讓你們用筆記簿的紙包起來永遠保留在壁爐架上。盡我所能地，我只能供獻給你們一點意見關於一件很小的事——一個女人如果要想寫小說一定要有錢還要有一間自己的屋子；於是這麼一來，你們就會發現對於女人真正的性格和小說真正的性質這較大的問題我根本就沒有解答。我逃避了對於這兩個問題下一個結論的責任——於是按我個人說，婦女和小說仍然是——一個沒有解答的問題。不過爲了補償起見，我要盡力解釋給你們聽我怎麼會有這個關

於屋子和錢的意見。我將要在你們面前盡力充分地，任意地，闡發那使我如此想的一串相繼的思想。也許若是我把這意見背後的觀念，偏見，呈露出來，你們會發現它們對婦女有些關係，對小說也有些關係。無論如何，只要一個題目是非常有辯論價值的——凡是關於女人的問題都是這樣的——一個人就不能希望能說出真理來。他只能解釋他怎麼會有他所有的那個意見。他只能讓他的聽衆觀察演講人的限度，偏見，怪癖，而有一個機會去下他們自己的結論。在這裏小說包括的真理似乎比事實多。所以我利用一個寫小說的人所有的自由與特權建議講給你們聽在我來這裏以前兩天的故事——在你們放在我的肩上這個繁重的題目以後，我怎樣負了這重任反覆地思量它，應用它到我們日常生活裏去，由生活裏尋求這題目的材料。我用不着說明，一切我所要敘述的並非真事；牛橋是虛構的；分能姆也是；「我」只是一個不存在的人的很方便的代表。我要吐出很多謊話，不過也許有些真理參雜其中；去尋出真理，並且去決定哪些部份是值得保留的，就是你們的事了。你們若不這樣作呢，那自然就把它整個扔到字紙簍去，把它完全忘

那麼這就是我，（叫我瑪麗·貝登，或是瑪麗·塞登，或是瑪麗·卡邁克，或是任何別的你所喜歡的名子——完全沒有關係，）一兩個星期以前，正是絕好的十月天氣，坐在一條河岸上沉思。我所說的那條硬領，婦女和小說，逼着我對於這引起各種偏見和情感的題目下結論，把我的頭壓到地上去了。我的左邊，我的右邊都長着某種灌木，金黃色的和大紅的，如火如荼地開着花朵，甚至也好像爲火的炎熱所焦灼。在遠一點的岸邊垂楊因永久的悲哀而在那裏暗泣，頭髮披在肩上。河水選擇幾處天橋，和如火如荼的樹來反映着。在一個大學生划着船衝破那些反影以後，它們便又立刻不着痕跡地合上，就好像他並沒有經過一樣。在那裏一個人真可以整坐一個對峙沈醉在思想裏。思想——給它一個它不大配的高雅的名子——已經把釣絲垂到河裏去了。一分鐘一分鐘過去了，釣絲在反影與水藻之間擺來擺去，任水把它飄起沉下，一直到——你知道就是那麼輕輕的一拉——在這釣絲頭上忽然有意思在凝聚：然後小心地把它拉進來，再把它聚精

會神地攤開。啊，一旦攤在草地上，我那個思想看來是多麼地小，多麼地無意義。就是那種小魚，一個好的漁人一定放回到水裏去讓它再長得肥一點預備將來有一天值得羨，值得吃。我現在不拿那個思想來麻煩你們，不過如果仔細地觀察，你們自己也許在我所要說的話裏會發現它。

但是不論它怎麼小，它還依然有它那種神祕的性質——把它放回到腦子裏去，它變得非常使人興奮而且重要；在它突然一跳又一沈，閃動來閃動去之間，它激起如此一陣的意思的震蕩和騷動，我簡直坐不住了。因此我非常迅速地穿過一片草地。立刻有一個男人起來阻擋我。在起初我還不明白那個穿着夜禮服襯衫和常禮服，怪形怪狀的人的手勢是對我作的呢。他的臉上顯着驚駭憤怒的樣子。是本能而不是理智提醒了我，他是教區的警吏，我是女人。這是草皮，小路在那邊。只有研究生和優等生可以在這裏走；碎石小道纔是我能走的呢。這些思想不過是一剎時的事。等我走到小路上去了，警吏的手纔放下來。臉上恢復了平常安詳的樣子。雖然草皮比碎石路走着舒服，所幸還沒有犯了



甚麼大錯。不管那是甚麼學院，我唯一能提出來控告那裏的研究生和優等生的罪狀就是在保護他們那塊繼續不斷壓了三百年的草皮的時候，他們把我的小魚嚇得不知道藏到哪裏去了。

至於當時我在想什麼使我這麼大胆地非法侵入草地上去現在我不記得了。安謐的精神像一朵雲彩由天上降下來。因為如果安謐的精神能在某處停留的話，那就是停。在一個十月裏晴朗的早上的牛橋的園地和院子裏。慢步踱過那些學院，經過那些多年的大廳，走廊，現實的坎坷似乎都磨平了；身體好像裝在一個神妙的玻璃房子裏，沒有聲音可以透進來，同時腦子，因為不和任何事實接觸（除非又侵入到草地上去）可以任意安然地去想和當時情景和諧的思想。完全是偶然地，不意中記起一篇老文章講到在悠長的假期中重訪牛橋，因而想起它的作者查理·蘭姆①——塞克雷②舉起蘭姆的一封信到前額上，叫他聖查理。實在說來，在所有死去的文人中（我只是不加琢磨地把我的思想照樣地告訴你們，）蘭姆是最親切的人之一；就是那麼一個人我們會很高興對

他說，「那麼告訴我你怎麼寫散文的？」我認爲他的散文甚至比馬克斯·比而包姆的毫無瑕庇的散文都好。因爲那種放縱的想像力的閃耀，文章中的像閃電似的天才的霹靂使他的文章有缺點，不完美，可是處處點綴着詩意。蘭姆來牛橋大約在一百年前。他的確寫了一篇散文——題目我忘了——談到他在這兒看見的密爾頓的一首詩的原稿。大概是利西達斯那首詩的。蘭姆說他不勝其驚訝當他想到利西達斯裏面能有任何字原來是另一個字。去想密爾頓居然在那首詩裏改換幾個字，對他似乎是一種褻瀆神聖。這一來使我想起我所記得的那點利西達斯，猜哪個字可能是密爾頓換過的而且爲甚麼換，而覺得很有意思。我忽然又想起就是蘭姆所看的那個原稿離這裏不過幾百碼。所以我們可以跟隨蘭姆的脚步走過院子到保存着那個珍物的著名的圖書館去。而且在我向圖書館走的時候，我想起來就是在這個著名的圖書館裏也保存着塞克雷的艾斯門的原稿。批評家常說艾斯門是塞克雷最完善的小說。不過照我所記得的，那種文體的造作，對十八世紀的模仿，總很阻礙作者，除非十八世紀的文體對塞克雷

乎是自然的——這件事可以由看看原稿來證明一下，看他所修改的地方還是爲文體呢還是爲意思。但是那麼我們就得先決定甚麼是文體，甚麼是意思，這是一個問題——可是我已經到了那圖書館的門口。我一定是開了門，因爲立刻像一個守護天使一樣擋住去路，不過是鼓動着黑袍子而不是白翅膀，走出來一位不以爲然的鬚髮如銀的慈祥老先生。他一面揮手叫我後退，一面用很低的聲音抱歉地說：女士們非得有一位本學院的研究生陪着或是有一封介紹信纔准走進這個圖書館。

一個著名的圖書館被一個女人詛咒過，對這著名的圖書館毫無影響。莊嚴，安靜，所有它的珍藏都完全地鎖在它胸中，它滿意地睡着，而且，按我這方面說，會永遠這樣睡着。在我滿腔怒氣地走下台階的時候我發誓永遠不去驚醒那些回聲，我再也不去要求它的款待。不過還有一個鐘頭纔吃午飯，我怎麼消磨這時間呢？在草地上散步？在河邊上坐着？那個秋天的早上的天氣是真可愛；樹葉子翩翩然閃着紅色落到地上去；這兩件事隨便作哪一件都沒有甚麼困難。可是却又有音樂的聲音傳到我的耳朵裏來了。某種禮拜

或慶祝正在進行。當我走過禮拜堂的門前，風琴正不失壯麗地在怨訴。在那種明靜的空氣裏，連基督教的悲哀聽着都只像悲哀的回想，而不像悲哀的本身。連那多年的老風琴的呻吟似乎都爲和平所包圍了。即使我有權利走進去，我都不想去，而且這次教堂的執事大概又會阻止我，也許會問我要受洗證明書，也許問我要一封教務長的介紹信。好在這些宏麗的建築的外表常常是和它們的內裏一樣美麗。而且就看着會衆們聚集起來，進去又出來，在禮拜堂的門口匆匆忙忙的像蜜蜂在蜂房口上一樣，已經就夠有趣的了。很多人是戴方帽穿長褂子的；有的在肩頭上點綴着一簇簇的毛茸茸的皮；有的坐着輪椅轉來轉去，還有的人，歲數還沒有過中年，已經被揉搗壓軋成很怪的樣子，怪到令人想到水族館裏沙上費勁蠢動的巨大的螃蟹和龍蝦。當我靠着牆立在那裏看，這個大學實在像一個避難所，庇護了許多希奇古怪的人。這些人若讓他們自己到斯船德 ① ② 那一帶去爲生存而奮鬥，就全是廢物。我想起許多關於那個大學裏從前的這個長那個長的老故事。從前他們說某某老教授只要一聽見口哨的聲音立刻拔腳就跑。不過在我還沒

有鼓足勇氣吹口哨以前，那一羣尊嚴的人已經走進去了。禮拜堂的外表還是照舊。像一隻永遠航行而老不達到目的的船，你知道，那禮拜堂的高的圓頂和尖塔夜裏總是點了燈，好幾哩外在山那面都看得見。大概曾經有一個時期，這個院子的平滑的草地，厚實的大廈，以至禮拜堂本身都是一片沼澤之地，野草隨風擺搖，豬羣東搜西掘。後來，我想，大隊的牛馬從很遠的地方拉了成車的大石頭，然後無限的人工把灰色的石塊很有秩序地一塊一塊地重疊起來。就是在這些灰色石塊的陰影裏我現在正站着呢。隨着油漆匠把玻璃裝上窗子去。泥瓦匠在那房頂上洋灰，油灰，大鏟子，小鏟子地忙了幾百年，每個星期六一定有人從一個皮製的錢口袋裏倒出許多金銀到那些老工匠的手裏去，大概讓他們去痛快地玩一晚上。我想一定有川流不息的金銀隨時流進這個院子裏來，保持石塊的不斷的供應，泥瓦匠不斷的工作：鏟平，挖溝，掘土，排水。不過那時候是信仰的時代，於是錢很大方地倒進來把石頭立在很深的基礎上。等房子造好了，由皇帝，皇后，王公，大臣們的錢櫃裏又倒出更多的錢來，去保證一定有人在這裏唱聖詩，有學子在這裏受教育。有

人賞賜土地，也有人交納年賦。等信仰的時代過去了，理智的時代來了，金錢仍然不停地流進來，設立獎學金，捐贈講座。不過現在金銀不是由皇帝的錢櫃裏流出來，而是由富商廠主之輩的錢箱裏流出來的。可以說由那些藉工業發了財的人的錢袋裏流出來。在遺囑裏，他們把財產很大的一部份又捐回他們所學得技藝的大學去，再設立講席，講座，獎金。於是圖書館，實驗室，觀象臺林立。有貴重而精緻的儀器的種種優美的設備裝在玻璃櫃裏。在這些地方幾百年前只有野草隨風擺搖，豬羣東搜西掘。我在院子裏慢慢地踱着的時候就想那些金銀的基礎實在是夠深的了；石路在野草上鋪得夠結實地了。頭上頂着托盤的人匆忙地在幾個樓梯之間奔波。裝在窗前的花箱裏怒放着極華麗的花朵。留聲機的曲調由裏面屋子裏傳出來。簡直令人不能不追念——不管追念的是甚麼，它反正是被打斷了。鐘響了，是該去吃午飯的時候了。

有一件很奇怪的事，就是小說家全都使我們認為所有幾個人在一起吃午飯的事若是可紀念的，必定千篇一律地都是爲了某人說了甚麼談諧的話或是作了甚麼機智

的事。他們却永遠不肯化一個字來談談所吃的東西。小說家的一條慣例就是一字不提湯，鮭魚，小鴨子。好像湯，鮭魚，小鴨子，完全是無關緊要的，好像從來沒有人吸過一支雪茄或是喝過一杯酒。但是，現在我要大胆地不顧這條慣例，而告訴你們這次午飯的頭一道菜是魚，裝在深的盤子裏，在它上面學校的廚子鋪了一層最白的奶油，不過各處點綴着一些棕色的小點，像牝鹿肚子邊上的點子一樣。魚後面跟着鷓鴣。但是你們若以為只是盤子上躺着兩隻光光的棕色的鳥，你們就錯了。各種各式的鷓鴣而且全跟着各種各式的醬汁和生菜，甜的，酸的，各有各的次序。還有土豆片，像錢幣一樣薄，可不像它那麼硬。還有白菜芽，像玫瑰蓓蕾一樣一層層的而汁水更足。等這道烤菜和跟隨它的菜蔬一吃完，侍役立刻一聲不響地把甜食放在我們面前。這侍役簡直就像是剛纔那警吏，不過以比較溫和一點的恣態出現。這個用手巾圍了一圈的甜食就像一堆白糖從海裏的浪花裏湧起來。你若叫它布丁而以爲它和米同澱粉有關係的話，那對它簡直是污辱。而且在吃這一頓飯的時候，酒杯一直充溢着黃的，紅的酒，屢次喝完了，又有人來斟滿。於是漸漸地

沿着脊背下去到脊椎的一半，那就是人的靈魂所在的地方，有一點火燄燃燒起來了，這火燄並不是我們所謂的文彩的那個生硬的小電燈，常在我們嘴上出出進進的。而是由理智的溝通的黃色醇厚的火燄所形成的那種比較深刻，微妙的隱藏着的光亮。用不着慌。用不着發出光芒。除了自己以外用不着作任何別人。我們大家都會進天堂的，而且凡代克<sup>①</sup>②陪着我們——換一句話說，在點上一支好香烟坐到窗座的深厚的枕墊裏去的時候，人生似乎是多麼美滿，人生的一切報酬是多麼稱心。甚麼嫌惡，甚麼煩惱都是多麼不足掛懷。各人的友誼和伴侶的相契是多麼令人讚美。

如果運氣好，手邊就有一個烟碟，而不必因沒有地方放烟灰而把烟灰彈到窗外去，如果事情都有一點和當時它們實在的情形不同，我大概就不會看見一隻沒有尾巴的貓。由看見那隻兀突的砍去了尾巴的動物輕輕地慢慢走過院子，把我的情感的色彩因下意識的理解力的意外的一動而完全改變了。好像有人放下來一個罩子。也許是我喝的酒酒力過了。真的，在我看着那隻曼島種的貓<sup>③</sup>④停在草地中間好像也在懷疑宇宙，



我覺得似乎缺少一樣東西，似乎有甚麼東西變了。不過一面聽着別人談話，一面就問自己，缺少甚麼東西，甚麼東西變了？爲了要回答那個問題，我必得想像我自己在這間屋子外面，回到以往去，在大戰以前，眼前放着一個午餐聚會的模式。在離這些屋子不遠而完全不同的一間屋子裏。一切都不同。在我這樣想的時候，那些客人正談得高興。客人很多，而且都年青。男女都有。談話很順利，很愜意，很隨便，也很有趣。在他們繼續談話的時候，我把他們的談話放在拿那個午餐聚會的談話作的背景上。把這兩個一比我就絕不懷疑。這個就是那個的後裔，合法的承繼人。甚麼都沒有變，甚麼都一樣，除了只有——現在我，盡力傾聽，並不是完全在聽說的話，而是在聽話背後的音響或是潮流。對了，就是那個——改變就在那兒。在大戰前，像在這樣一個午餐聚會的時候人所談的事完全和現在所談的一樣，而聽着就不同了。因爲在那個時候說那些事的時候有一種吟哦的聲音，並不清晰，但是好聽，刺激，因而改變了話本身的價值。我們能不能把那個吟哦的聲音變成字句呢？也許有詩人幫忙就能。正好旁邊有一本書，我打開它隨便翻到但尼生。⊕⊖看他

在那裏唱：

一粒美好的淚珠，

由門邊熱情的花朵上落下來。

她就要出來了，我最親的，最愛的；

她就要來了，我的生命，命運；

紅玫瑰喊，「她走近了，走近了；」

白玫瑰泣訴，「她喚了；」

飛燕草聽了說，「我聽見了，聽見了；」

百合低語，「我在等待。」

這是不是男人在大戰前吃午飯的時候吟哦的呢？那麼女人呢？

我的心像一隻歌唱的鳥

它的巢在奔流的河水裏；

我的心像一棵蘋果樹

它的樹枝被稠密的果實壓彎；

我的心像一個五彩的貝殼

在平靜的海面上游泳；

我的心比這些都快樂

因為我愛的人已經來了。⊕⊕

這是不是女人在戰前吃午飯的時候吟哦的呢？

去想那班人在戰前吃午飯的時候哼這些東西，就算不出聲地，已經實在有點滑稽，

於是我大笑起來，因而還得指着那個曼島種的貓作爲我大笑的理由。那可憐的小東西站在草地當中沒有尾巴，也的確有點滑稽。他還是一出世就這個樣子的呢，還是因爲發生甚麼意外而把尾巴弄掉了？雖然有人說曼島上有些這種貓，可是實在真有的沒有尾巴的貓比你以爲有的要少多了。那實在是一種奇怪的動物，有點別緻而不是好看。真沒有想到一條尾巴的關係那麼大——你知道，這一類的話不過是大家吃完午飯散局起來各尋帽子找大衣的時候說的話。

謝謝主人的慇懃的款待，這頓午飯一直談到下午很晚。那個美麗的十月天漸漸黯淡了。在我走在大路上的時候，樹葉子正落在路上。一扇一扇的大門在我後面好像很溫柔，却又很決絕地關上。無數的警吏把無數的鑰匙插到非常光滑的鎖裏去。這座寶庫又安全地鎖上一晚了。大路走完，接着是一條馬路——名字忘了——若是順着走再往右轉就可以到分能姆去。不過時間還多得很。一直要到七點半纔吃晚飯呢。其實吃了這麼一頓午飯，簡直用不着再吃晚飯了。有的時候很怪，一小段詩句鑽到腦子裏去活動而使

你的腿隨了它的節奏在路上移動。那幾行——

一粒美好的淚珠

由門邊熱情的花朵上落下來

她就要來了，我最親的，最愛的——

在我的血管裏唱，一面我很快地向海邊來走。⊕⊙然後換上那第二個調子，一面看着河水被堤壩激起我又唱：

我的心像一隻歌唱的鳥

它的巢在奔流的河水裏；

我的心像一棵蘋果樹……

人在薄暮裏常會大聲喊出來，我就像那樣喊出來：多麼偉大的詩人！他們是多麼偉大的詩人。

雖然拿我們這時代和從前那時代來作比較是愚蠢而荒唐的，但是相形之下我仍然感到一種妒忌。在這妒忌中我接着想，我懷疑是否在現在活着的詩人裏可以誠實地提出兩位來能相當於但尼生和克麗斯丁娜·洛塞蒂在當時那麼偉大的。我一面看着那起泡沫的水一面想，這種比較很明顯地是不可能的。他們的詩之所以能使人能那樣地忘掉自己而神往的理由就是因為它所讚美的是我們曾經有過的一種情感（也許是在戰前午餐聚會的時候，）所以我們可以很容易，很熟悉地起反應；不用費事去檢查那情感的正確與否，或是拿它和現在有的情感來比較。但是活着的詩人表示的情感是現作出來的，而且是由我們那裏硬拉出去的。第一，我們不承認這情感；而且時常因某種緣因而怕它。我們很注意地看着它，又很猜疑妒忌地拿它和我們所知道的舊情感相比。

因此現代詩就有這種困難。同時也就因為這個困難我們不論對哪個好的現代詩人的詩最多只能記住連續的兩行。因此——因我記不住——我這議論也就因缺乏資料而趣味減低。但是在繼續往海丁來走的時候，我還想為甚麼我們現在吃午飯的時候不再不出聲地吟哦了呢？為甚麼但尼生不再唱：

她就要來了，我最親的，最愛的。

為甚麼洛塞蒂不再回唱：

我的心比這些都快樂

因為我愛的人已經來了？

我們可不可以歸罪於大戰呢？在一九一四年八月剛一開炮的時候，難道男女之間互相看得這麼清楚而把浪漫情緒全都抹煞了？藉着大炮的火光看我們的統治者的臉倒是

的確令人驚愕（特別是女人，因為她們對教育等等有很多幻想。）他們真是難看——不論德國的，英國的，還是法國的——都是如此的蠢笨。但是不論怨甚麼，不論怨誰，反正鼓動但尼生和洛塞蒂為他們所愛的人要來而熱烈歌唱的那種幻覺現在比那時候要少多了。只要看書，觀察，諦聽，記憶，就可以看出來。但是為甚麼要「怨」呢？既然是幻覺，為甚麼不讚揚那個災難呢？因為不管它是甚麼，它的幻覺燬滅了而把真實來代替了幻覺。因為真實……這幾個標點是代替那塊地方，在那裏因為尋求真實我忘記該轉灣到分能姆去了。真的，到底哪個是真實，哪個是幻覺？我這樣問我自己。比方說，這些房子的真實是甚麼？薄暮裏它們的紅窗子看着朦朧，熱鬧，但是在早上九點鐘那些糖果，鞋帶又使它們看着雖紅而陰冷，污穢。還有那些柳樹，那條河流，和一直延長到河邊的園地，現在因暮靄籠罩，都很隱約，但是在陽光裏却又紅又亮——他們這些到底哪個是真實，哪個是幻覺？我不必告訴你們我的思想的屈屈折折了，因為在去海丁來的路上我並沒有得着甚麼結果。我現在要請你們想像我不久就發現我忘記轉灣了，又往回走再轉灣到分能姆



去。

因為我既然說過那是十月裏一天，我就不能換一個季節使你們對我失去敬信而且危害小說這個好名稱。我不能形容牆頭上伸出來的紫丁香，形容那些番紅花，鬱金香以及別的春天的花。小說一定要守住事實，事實越真，小說就越好——至少人家這樣告訴我們。所以，還是秋天，樹葉還是黃的，如果有一點變化，那就是它們比以前落的更快一點，因為天晚了，（說準一點，七點廿三分）刮來一陣小風（說確定一點，西南風。）可是，不管怎麼樣，總有一點怪東西在那裏活動：

我的心像一隻歌唱的鳥

它的巢在奔流的河水裏；

我的心像一棵蘋果樹

它的樹枝被稠密的果實壓彎——

也許洛寒蒂的詩句對我的無謂的幻想要負一部份的責任——那當然只是幻想而已——我幻想紫丁香在牆頭上搖動它的花朵，黃蝴蝶慌慌張張地飛來飛去，花粉飄揚在空氣裏。一陣風吹過來，不知道從哪個方向來的，刮起嫩樹葉子，於是空中閃着銀灰色。那正是日光與燈光銜接的時候，各種顏色在變深，深紫與金黃在玻璃窗上燃燒，像一顆容易興奮的心的跳動。在那時候因某種原因世界上的美全呈露出來，但是不久就要消滅。（現在我推門到花園裏去，因為門很不謹慎地開着，附近又似乎沒有警吏）很快就會消滅的世界上的美是有兩邊的，一邊是歡笑的，一邊是痛苦的，而把心切成兩半。在春天薄暮的暗光裏，分能姆的園地就在我眼前展開，荒蕪而空闊。很高的草裏疏落地灑着些水仙和藍鈴，即便在開得最盛的時候大概也是漫無秩序的，現在却被風吹得由根上在拉動，在搖擺。房子的窗子像船上的窗子一樣變成弧形，襯着漫漫的海波似的紅磚。這些窗子在天上一大片很快飛過去的春雲之下由檸檬黃變成銀色的了。有一個人睡在吊床裏，還有一個人跑過草地——難道沒有人拉住她？不過在這種光線裏，他們只像是鬼

魂，一半猜想的，一半看見的。然後在陽臺上，好像突出來吸些空氣，看看花園，走來一個個儂的人影，雖然不可輕視，却很謙卑。由她的廣闊的前額還有破舊的衣服看來，可能是那個著名的學者嗎？可能就是J·H·本人嗎？一切都很朦朧，但是也很強烈，好像薄暮披在花園上的圍巾被星或刀——就是某種可怕的現實由春天的心裏跳出來的時候，（它總是跳的，）那一種的閃耀——割破了。因為青年——

我的湯端來了。晚飯開在大飯廳裏。事實上這完全不是春天，而是十月裏的一個晚上。大家都聚在那間大飯廳裏。飯已經預備好了。這是湯。平淡無奇的肉湯。裏面沒有甚麼東西可以使你幻想。盤子底上如果有甚麼花樣，你可以由那透明的湯裏看見。但是並沒有花可看。盤子也是平淡無奇的。跟着是牛肉和它的青菜和土豆——樸實的三位一體，使人想起泥濘的菜場上的牛的尾部，邊上發黃而又捲起的白菜芽，要價還價，還有星期一早上拿着繩子結的口袋的女人。我們沒有理由可以對我們的日常食物不滿，因為供給的既然很夠，而且煤礦的工人無疑地吃的更少。牛肉吃完就是梅子和乳蛋糕。假使有

人認爲雖然有乳蛋糕來緩和一下，梅子仍然令人不滿，因爲它是小氣而難取悅的。菜蔬（根本就不是水果）那讓他想一想有的人的慈善慷慨也不過止於梅子而已。梅子是多纖維的，像一個守財奴的心一樣，而且滲出一種汁水來，也許是守財奴的血骨裏也流着的。他們自己幾十年來捨不得喝酒，捨不得穿暖而同時也捨不得對窮人施捨。最後是餅乾和乳餅，於是水罐子很大方地傳來傳去，因爲餅乾的本性是乾的，而這又是地地道道的餅乾。所有的都在這兒了，飯吃完了。大家都把椅子從身後拖開，發出一陣摩擦的聲響。可以擺動的門前前後後猛烈地大擺了一陣。不久飯廳裏一點食物的影子都沒有了，而且一切又都準備好爲第二天早上吃早點。沿着走廊，跑上樓梯，英國的青年一邊唱，一邊走，乒乒乓乓地關門。一個作客人的（因爲我沒有權利在分能姆就像我沒有權利在三一學院，索莫維爾，葛登，紐南姆或是基督堂①②一樣）可不可以說：『晚飯不好，』或是說：『瑪麗·塞登和我，我們現在是在她的起坐室裏』爲甚麼我們不能單獨在這裏吃飯呢？』如果我說這種話，那就是窺探調查這所房子的私事了。在一個生人的眼裏，

這所房子的外表還非常愉快，神氣呢。不成，我不能說這種話。真的，談話一時之間變得缺少興趣了。人的身體既然是像現在這個樣子，心臟，軀幹，腦子全混在一起，而不是分裝在分開的部份裏的，（一百萬年以後它們一定會是分開的）飯吃得好不好對談話談得好不好是非常重要的。假使一個人吃飯吃得不好，他也不能好好地思想，好好地戀愛，好好地睡覺，脊椎裏那盞燈用牛肉和梅子是點不着的。我們大概會進天堂，而且希望凡代克在下一個路口等着我們——這就是在一天的工作以後，牛肉和梅子兩者合起來所產生出來的那種不穩而淡漠的心情。幸好我的朋友，一位教科學的，有一個櫃子，裏面有一個矮胖的瓶子還有小玻璃杯——（不過還是應該先有魚和鷓鴣吃）——所以我們可以坐近火爐而補償這一天生活裏的損失。過了一兩分鐘，我們很隨便地把那些奇怪而有趣的東西談來談去。那些都是在某人不在場的時候在腦子裏出現的。等她回來了自然又討論一番——某人怎麼結了婚，某人怎麼沒有結婚；一個人這麼想，另一個人那麼想；一個人由各種知識得了很大的進益，又一個人很驚人地變壞了——隨着還發

了許多空論，關於人性和我們所住的奇怪的世界的性質。這些議論是那些談話的很自然的結果。但是在談這些事的時候，我很害羞地感覺到有一種趨勢自動地來了，把每一件都引到它自己那種結論去。我們可以談西班牙或是葡萄牙，談書本或是賽跑的馬，可是不論說的是甚麼，它的真正的興趣全不是這些，而是五世紀前許多泥瓦匠在一個很高的屋頂上，皇帝和貴族們帶了大口袋的錢財倒進土裏去，那樣一幅圖畫。這幅圖畫總是很生動地到我的腦子裏來和另一個圖畫並排擺着。那幅圖畫是些瘦牛，泥濘的菜場，枯萎的青菜，還有老人的多纖維的心。這兩幅圖畫，雖然是完全不相關，不相聯的，而且毫無意義的，但總是跑到一起去，互相爭鬪，而且我完全地受它們支配。除非想把整個的談話毀了，那最好的辦法就是把我心裏想的事說出來，暴露到空氣裏來，因為這時候，它（已經算好運氣）就將要凋謝破碎了，像他們在溫莎皇宮 ㊟ ㊟ 打開死皇帝的棺材的時候他的頭顱一樣。於是我很簡略地講給瑪麗·塞登聽那些泥瓦匠如何那些年來一直在禮拜堂頂上作工，那些皇帝，皇后，王子，皇孫如何扛了大口袋的金銀一鏟一鏟地倒

到土裏去；還有和我們同時的那些有錢的金融鉅子，怎樣把支票債券放到從前人堆了金磚銀塊的地方去。所有這些都藏在那邊那個學院的底下，我說；但是現在我們坐在裏面的這個學院呢？在它的堂皇的紅磚下面，還有花園裏荒蕪不曾剪修的草下面藏着些甚麼呢？在我們吃飯用的那種樸實的瓷器後面，還有（我還來不及阻止以前，它就由我嘴裏跳出來）在牛肉、乳蛋糕以及梅子後面，有些甚麼力量呢？

瑪麗·塞登就說，差不多一八六〇年的時候——你不是知道那回事嗎？她覺得很煩地說，大概是因為重述過好幾遍了。她告訴我——她們租了屋子，開籌備會，寫了很多信封，信也擬好了。於是開會了；當場把信讀出來；某某人捐多少錢，同時正相反，某某先生一個銅子也不給。星期六評論又很不客氣。我們怎麼樣去捐一筆錢來租辦公室呢？要不要開一個展覽會來捐錢能不能找一個好看的女孩子來坐在前排？讓我們看看約翰·司徒·密爾。關於這件事怎麼說法。有沒有人能設法請某報紙的主筆刊登一封信？能不能請某夫人在信尾簽個名？某某夫人不在城裏。這就是約莫六十年前怎麼辦的這

件事。那真費了很大的力量，而且化了不少時間。奮鬥了很久，經過極端的困難，她們纔一共募得了三萬磅。(原註二)所以很顯明地我們不能吃鴿、喝、用不起僕人來把錫盤子頂來頂去，她說。我們置不起沙發和分開的屋子。她說，引用某本書上的句子：『爲生活舒適的一切設備只好慢點再說了。』(原註二)

想起那些婦女一年一年地工作下去，要想捐兩千鎊都那麼困難，用盡了氣力纔得了三萬鎊，我們實在不得不對我們女人的不可恕的窮苦加以輕蔑。我們的母親們都作

原註一 「人家告訴我們至少得要三萬鎊……這個數目並不大，只要去想在大不列顛、愛爾蘭以及所有

殖民地裏只有一個這樣的學院，而且爲男孩子的學校捐大筆的款項是多麼容易。不過再想一想有多麼少的人是真願意女人受教育的，那這數目又不算少了。」——史蒂芬夫人：愛眉利·戴維

斯小姐傳。

原註二 所積起來的每一個銅子都得用在建築校舍上，至於講求舒服只好以後再說。——R. 史屈起：The

Cause。



甚麼來着而不能留給我們一點錢擦粉？留連在舖子的窗子前面，在蒙的卡羅<sup>●●</sup>的陽光下擺闊？壁爐架上有幾張像片。瑪麗的母親——如果那是她的像片——在她空閒的時候可能是個愛玩的廢物（她和一個牧師結婚生了十三個孩子。）不過若是這樣，她的逸樂放蕩的生活在她的臉上並沒有留下甚麼快樂的痕跡。從照片上看來，她只是一個平常的女人；一位老太太披了一條格子呢的圍巾，用一個刻花的大別針別住，坐在藤椅子上，鼓勵一隻小狗向照像機看，臉上有一種覺得有趣而緊張的表情，因為她知道在一捏那橡皮球的時候，那小狗一定要動。假使那時她作些甚麼經營；開一個甚麼人造絲的工廠或是作交易所的大經紀人；假使她留下二三十萬鎊給分能姆，那我們今晚一定可以很舒服地坐着，而且我們談話的資料一定是考古學，植物學，人類學，物理，原子的性質，數學，天文學，相對論，地理。只要那時候塞登夫人，她的母親，她的外祖母學過那至高無上的賺錢的藝術而且留下她們的錢去設立研究津貼，講座，獎金，獎學金，專為她們那一性的人用，像她們的父親祖父們一樣，那我們也許可以單獨在這裏享用一隻還不錯的

野鳥和一瓶酒。也許可以並不算是過分自信地準備在一種慷慨捐贈的職業掩護之下高尙舒服地過一生。也許可以探險或是寫作；或是在世界上有價值的地方悠閒地消磨時日；坐在雅典「衆神殿」前台階上冥想；或是十點鐘到公事房去，四點半鐘舒舒泰泰地回家來寫一首小詩。只有一點，如果塞登夫人她們那些人十五歲就開始經營商業，那根本就不會有瑪麗這個人——這就是我這一篇議論的說不通的一點。我問瑪麗對這點有甚麼意見？由窗簾之間可以看見十月的秋夜，安靜而可愛，正在枯黃的樹木之間偶爾看見一兩顆星星。瑪麗的家庭雖大而非常快樂。她永遠記得她們在蘇格蘭的遊戲和爭吵。因為那裏空氣新鮮，糕餅味美，她對蘇格蘭是永遠讚不絕口的。那她是否情願犧牲她份內應享受的那一份秋夜和這些甜美的回憶而使分能姆能由一支筆劃一劃而得到一筆五萬鎊左右的捐款呢？因為要能捐贈大學一筆款一定得先完全捨棄家庭。發一大筆財同時還生十三個孩子——沒有人能受得了。我們請你們考慮考慮事實。小孩子出世前先要九個月。然後小孩出世了。然後得費三四個月給小孩吃奶。跟着一定要費五

年工夫陪小孩子玩。似乎不應該讓小孩子們在街上亂跑。有人在俄國看見小孩在街上撒野亂跑，說是看着不大妙。有人又說人性是在一歲至五歲之間形成的。假使塞登夫人，我說，要把一生都用在賺錢上，那你該有甚麼樣子的遊戲爭吵的回憶呢？對於蘇格蘭，它的新鮮空氣和糕餅還有別的東西你會知道些甚麼呢？不過這些問題都是白廢，因為你根本就不會存在。而且去問假使塞登夫人和她的母親，和她的母親的母親，積了一大筆錢財去放在大學和圖書館的根基下面，會有甚麼事發生這問題也是白廢，因為第一，她們就根本不可能會去賺錢；再說呢，就算可能，法律也不給她們權利去保有她們所賺的錢。只有最近四十八年以來，塞登夫人纔有她自己的財產權。在以前一直都是她丈夫的財產。這也許是使塞登夫人和她的母親，外祖母等不去交易所作生意的理由之一。她也許會說我賺的每一個銅子都要由我這裏拿走而照我丈夫的意思去用——也許去在貝立歐或是金斯 設立一名獎學金或是捐贈一名研究津貼，所以即使我能賺錢，我對賺錢也沒有多大興趣。還是讓我的丈夫去賺吧。

無論如何，不管是否該歸罪於照像上那位看着小狗的老太太，反正無疑地爲了某種理由我們的母親們把事情安排的錯的很利害。一個銅子都不能用在「求舒服」上；不能用在鷓鴣和酒，警吏和草皮，書和雪茄，圖書館和空間上。從光光的地上造起光光的牆就是她們最大的供獻了。

我們就這樣地站在窗口談着，看着我們下面那座著名的城市的圓頂和尖塔，像成千成萬的人每晚那樣看。城市在秋月之下非常美麗，非常神祕。多年的石頭看着非常潔白尊貴。我們想到在那裏收藏着的書籍；想到掛在鑲了壁板的屋子裏的高級教士以及名人顯貴的畫像；想到那些描畫過的窗戶把奇怪的圓形月牙形的影子照在地上；想到那些匾額，紀念碑，碑文；想到噴水池，草地；想到可以看到安靜的院子裏去的安靜的屋子。而且（請原諒我的思想）我也想到那些可羨慕的烟，酒，以及深軟的安樂椅，可愛的地毯。想到那種溫文和藹，威儀，那都是優裕，獨處，空閒的產物。我們的母親們絕對沒有供給我們任何可以和這些相比的東西——就是去搜集三萬鎊都很困難的母親們，就是替

聖安住斯<sup>①</sup>的牧師生了十三個孩子的母親們。

於是我回到我的小旅館去。在走過那些黑暗的街道的時候，我想想這個，想想那個，一個人在一天工作之後都會這麼想的。我想塞登夫人爲甚麼沒有錢留給我們；窮困對腦子有甚麼影響；財富對腦子又有甚麼影響；我又想到那天早上看見的肩上鑲了一簇簇的毛茸茸的皮的奇怪的老人們；我又記起假使有人吹口哨他們之間的一個就怎樣地跑走；想起禮拜堂裏嗡嗡地響的風琴，圖書館關閉着的門；我想起被鎖在門外是多麼地不痛快；我又想被鎖在裏頭也許更糟。我更想到那一性的人的安全和富足，這一性的人的貧乏和不安全。想到有傳統和缺乏傳統對一個作家的腦子都有甚麼影響。最後我想該是時候把這一天繃縮的皮連着它的議論，印象，怒氣，歡樂，一起捲起來扔到矮樹做成的圍牆裏去。成千的星星在藍色空闊的天空裏閃耀。我覺得彷彿單獨地和一個不可捉摸的社會在一起。所有的人都睡着了——俯臥着，橫臥着，像啞吧。牛橋的街上一個人都沒有。甚至推開旅館大門的手都是看不見的——連旅館裏擦皮鞋的人都沒有一個

在等我，替我照亮，送我回屋去，夜是那樣深了。

- ① Frances 或作 Fanny Burney 爲英國十八世紀末十九世紀初之女小說家。
- ② Jane Austen 爲十九世紀英國女小說家。
- ③ Brontë 姊妹三人名 Anne 沙洛特 Charlotte 愛眉利 Emily 皆爲十九世紀英國女小說家。  
愛眉利與沙洛特尤爲著名。
- ④ Haworth 爲勃朗特姊妹故鄉。渠等之父爲該處牧師，故渠等生長該處牧師住宅中。
- ⑤ Mitford, Mary Russell 爲十九世紀英國女散文家，亦寫戲劇。
- ⑥ George Eliot 爲 Mary Ann Evans 之筆名。十九世紀英國女小說家。
- ⑦ Mrs. Gaskell 十九世紀英國女小說家。
- ⑧ Charles Lamb 十九世紀英國散文家。
- ⑨ Thackeray, William Makepeace 英十九世紀小說家。
- ⑩ Max Beerljohn 英國近代散文家與劇家。

- ① Milton, John 十七世紀英國詩人。利西達斯 (Lyidas) 爲其最著名之詩之一。爲悼其亡友 King 而作。
- ② Emond 即 Henry Emond, 塞克雷所著小說。
- ③ Strand 倫敦街名。多報館書店。
- ④ Vandyck 十七世紀荷蘭畫家，居倫敦多年。
- ⑤ Manx cat 愛爾蘭海中有曼島 (Isle of Man) 島上有異種貓無尾。
- ⑥ A. Tennyson 十九世紀英國詩人。
- ⑦ 此數行爲十九世紀生長英國之意大利女詩人克麗斯丁娜·洛塞蒂 (Christina Rossetti) 之詩句。
- ⑧ Headingley 想係作者捏造之假地名。
- ⑨ 三一學院 (Trinity) 爲英國牛津大學及劍橋大學學院之一。索莫維爾 (Somerville) 劍橋大學女子學院之一。基督堂 (Christchurch) 牛津大學學院之一。作者所假造之牛橋 (Oxbridge) 即暗

指劍橋大學而所謂分能姆即暗指劍橋大學之紐南姆女子學院。

① Windsor 英皇皇宮之一。該處並有皇室墓地。

② John Stuart Mill 十九世紀英國哲學家。

③ Monte Carlo 在南歐蒙那哥 Monaco 小共和國中。為世界最大賭場所在處。且以風景聞世。

④ 貝立歐(Bellio) 牛津大學學院之一。

金斯(Kings) 劍橋大學學院之一。

⑤ St. Andrew's 蘇格蘭地名。作者意為瑪麗·塞登之故鄉。





## 第二章

現在請你們跟着我換一個地方。樹葉子還在落，不過是在倫敦而不是在牛橋了。請你們想像一間屋子，和成千成萬的別的房子一樣，有一扇窗戶可以由人的帽頂上，火車，汽車頂上面望到別的窗戶裏去。在屋裏桌上有一張白紙，上面寫着「婦女和小說」幾個大字，其餘甚麼也沒有。在牛橋吃午飯晚飯的必然的結果好像，不幸的很，就是去大英博物院走一趟。我一定要把這些印象裏的私人的，不重要的東西濾出去，好得到那純潔的液體，真理的精油。因為那一次遊牛橋還有那兩頓午飯晚飯引起了一大堆的問題。爲甚麼男人喝酒女人喝水爲甚麼這一性那麼富足那一性那麼貧乏？貧乏對小說有甚麼影響？藝術作品的創造需要些甚麼條件？——成千的問題立刻全來了。不過我要的是回答而不是問題。找到回答的唯一辦法就是去請教有學問的，無偏見的人。他們超脫口舌

的爭辯，肉體的攪擾而把他們研究和推論的結果在大英博物院裏那些書裏發表。我一面拿起一本筆記簿和一支鉛筆一面問我自己，假使真理在大英博物院裏的書架上找不着，還有什麼地方找得着真理呢？

於是就這樣準備好，這樣很有把握地抱了虛心尋問的態度我出發去探求真理了。那一天雖然實在並不很陰濕，但是很慘淡。博物院四圍的街上開到地窖裏去的倒煤的洞全都開着，一口袋一口袋的煤往下倒。四輪的馬車停下來，安放在行人道上許多繩子捆着的箱子。那裏面大概是一家瑞士或是意大利人全家的服裝。他們大概是預備冬天在不魯姆斯勃瑞 ● 一帶的公寓裏去謀生，找房子，或是找些甚麼其他合意的便宜。有些人穿街走巷地推着裝滿花草的手車。他們的嗓音照例是粗啞的。有些嚷，有些唱。倫敦像一家工廠，像一架機器。我們大家都像織布的梭子，在樸實的底子上被人穿來穿去地織出些花樣。大英博物院只是這工廠的另一部份。推進幾道門，我就站在那個龐大的圓頂下面了。我覺得自己好像是一個思想，走進了這座大而凸露的前額裏，額上繞着一條寫

滿了名作家的名姓的精美的帶子。我走到櫃臺前而去，拿起一條紙，打開一冊書目……這五個點代表我驚訝，發默，不知所措地呆了五分鐘。你們可知道在一年之中大家寫了多少本關於女人的書麼？你們可知道這裏面有多少本是男人寫的？你們知道不知道你們大概是世界上最受人家討論的動物？我跑到那裏去，帶着一支鉛筆，一本筆記簿，準備費上一早晨的工夫來看書，以為在這一早晨以後可以把真理記到我的筆記簿上去。但是現在發現如果我要來對付這件事，我非得是一羣象和一大窩蜘蛛纔成。我實在是沒有辦法了纔想到大家認為最長命的動物和眼睛最多的動物。我非得要鋼爪銅喙纔能刺穿那層皮壳。我怎麼能找到藏在這一大堆的紙當中的小顆的真理呢？我自己如此地問自己。而且因為毫無辦法，只好上上下下地看那長長的書名目錄。連那些書名都供給我思想的材料。性和它的性質自然引起醫生和生物學家的注意。不過使我驚訝而難解的就是性——意思就是女人——也引起許多別人的注意，如那些文章悅人的散文家，熟練的小說家，得了碩士學位的青年，沒有學位的人，還有除了不是女人之外沒有其

他特點的人。這些書裏按表面看有些是談諧而無關緊要的；但是有很多却是嚴肅，有預言，勸諭，規諫等性質的。只看看那些書名就使人想起無數的教師，無數的教士走上講臺，佈道壇，開口就滔滔不絕，總是超過平常規定講這一個題目的時間很多。那實在是一個最奇怪的現象，而且顯然地——現在我在查M部——是一個僅限於發現在男性中的一種現象。女人並不寫書來討論男人——對這一點我沒有法子不感到安慰而欣然接受的，因為假使我非得先把男人寫的關於女人的書看完，再把女人寫的關於男人的書看完，那一百年開一次花的鐵樹大概得開過兩次花我纔能下筆寫呢。於是我十分武斷地選了十一二本書，把小紙條送到鐵絲盤裏去，照着許多別的尋求真理的及精油的人的樣子坐在我的座位裏等。我一面在英國付稅人所供給來作別的用處的小紙條上畫着車輪，一面想這個奇怪的差別的理由在呢？為甚麼女人，由這個書目看來，在男人眼裏比男人在女人眼裏要有興趣的多？那像是一件很奇怪的事，於是我的腦子就漸漸幻想起來那些把時間用在寫關於女人的書的人的生活。不論他們是年老的還是年青

的，結了婚的還是沒有結婚的，紅鼻子的還是駝背的——總之知道自己是這樣地爲人所注意，總彷彿有點沾沾自喜，只要注意力不是全由那些老弱殘廢的人來的就成了。我就這樣地一直想下去直到這些不相干的思想因一大堆的書像雪山也似地倒在我的面前而告一個斷落。現在麻煩就來了。一個在牛橋受過作研究工作的訓練的學生一定有一種方法像趕羊一樣地把他的問題趕得越過那些紛亂而分心的東西而歸到它的回答裏去，像羊入羊欄一樣。就譬如坐在我旁邊的學生，他正在很專心地照着一本科學手冊抄寫。我很肯定地覺得他每十分鐘左右必定由純淨的礦沙裏抽取到一些純粹的結晶。這一點是由他屢屢因滿意而發出一種喉音而看出來的。但是假使不幸，一個人沒有在大學受過這種訓練，問題不但不被趕回欄裏去，而且反會像羊羣被一大隊獵狗追逐而驚惶，而倉皇失措地東跑西跑。大學教授，小學教師，社會學家，教士，小說家，散文家，新聞記者，以及除了不是女人以外沒有別的資格的人把我那個簡單的問題——爲甚麼女人窮？——追趕得直到它變成五十個問題了；直到那五十個問題狂亂地跳到河流中

漂走了。筆記簿裏每一頁都寫滿了筆記。爲了表明我當時的心境，現在念一點筆記給你們聽，筆記的標題很簡單，就是「婦女與窮困」幾個大字，不過下面寫得却是這一類的東西：

中古世紀婦女的狀況

非支羣島<sup>①</sup>婦女的習慣

被男人當作神來崇拜的婦女

道德觀念較男人爲弱的婦女

婦女的理想主義

婦女較男人爲細心

南海羣島婦女的春情發動時期

婦女之動人處

婦女用作祭祀之犧牲

婦女之較小之腦部

婦女之更深的下意識

婦女身體上之毛較少

婦女之智力，道德，體力各方面較男人為低

婦女對兒童之熱愛

婦女之壽命較長

婦女之肌肉較弱

婦女愛情之力量

婦女之虛榮心

婦女之高等教育

莎士比亞之婦女觀

勃肯海得勳爵<sup>①</sup>之婦女觀



印格副主教<sup>⑤</sup>之婦女觀

拉·布虛意哀<sup>⑥</sup>之婦女觀

約翰孫博士<sup>⑦</sup>之婦女觀

奧斯加·勃朗寧<sup>⑧</sup>先生之婦女觀

在這兒我抽了一口氣，而且在邊上切實地加上一句：爲甚麼撒木耳·白特勒<sup>⑨</sup>說，「聰明人從來不說他們對女人的意見？」從上面那些題目看來，顯然地，聰明人除了女人從來不說別的。但是，靠着椅子背，看着那個龐大的圓頂，在那下面我是一個思想，不過是現在有點窘困住的思想，我繼續想，所不幸的是聰明人對婦女的意見從來不雷同。這是蒲伯<sup>⑩</sup>說的：

「大多數的女人完全沒有個性。」

這又是拉·布虛意哀說的：

「婦女總是極端的，不是比男人好，就是比男人壞——」

這是兩個同一個時代的觀察銳利的人正相反的意見。女人到底能不能受教育呢？拿破侖認為她們不能。約翰孫博士的意見却正相反。（原註二）她們到底有沒有靈魂？有些野蠻的人認為沒有。有的，正相反，堅持女人一半是神而因此崇拜她們。（原註三）有些哲人說她們的腦子較淺；別的說她們的意識較深。哥德尊敬她們；墨索里尼看不起她們。不管往哪裏看，男人對女人總有意見，而且意見必不同。我覺得簡直沒有辦法把這些整理出一點端倪來。我溜過眼睛去看看我隔壁那個看書的人，他的筆記是真整潔，每條都用甲乙丙那一類字打頭。可是我自己的筆記本塗滿了最亂的矛盾的摘錄而成爲一團糟。簡直是

原註一 「『男人知道他們不是女人的對手，所以選女人中最弱或最無知識的。假使他們不這樣想，他們

就從來不會怕女人知道的和他們一樣多。』爲對女人公平起見，我想我應該坦白地承認在後來一次談話裏，他告訴我他那句話並不是說着玩的。」——鮑斯維爾：遊蘇布里底羣島日記。

原註二 「古代日耳曼人相信女人有點神聖，於是就像去請教神諭一樣去請教她們。」——弗瑞茲爾：金樹枝。

令人煩惱，不知所措；同時又覺得可恥。真理全由我的指縫裏滑走了。一滴都沒有剩下。

我想我不能就這樣回家去，僅僅在我的「婦女和小說」這個研究上加上一句說是女人身上的毛比男人少一點或是南海羣島的人的春情發動時期是九歲——還是九十歲？——（連筆跡因心亂都變得認不清了，）而就算一種正式的供獻。工作了一整個早晨而沒有一點比較有意義，更像樣的成績拿給人看簡直是丟臉。而且假使我不能抓住以往的W ⊕ ⊙（爲簡單起見我就這麼叫她）的真理，那還管將來的W作甚麼？似乎來請教那些先生們的結果完全是白廢時間而已。雖然他們的數目是那麼多，那麼有學問，還自命研究婦女和婦女對一切——政治，小孩，工費，道德——的影響的專家呢！我還不如不要來翻開他們的書。

但是在我想的時候，因爲絕望而無精打彩不知不覺中在本子上畫了一個圖畫。畫圖畫的地方本來是該像我的隣居一樣地寫一個結論的，但我却畫了一個臉和一個人體。那正是馮·X教授的臉和身體，在那兒寫他的偉大著作：「女性的智力，道德和體力」。

的低劣。』在我的圖畫裏他實在是不能引起女人的愛慕。他很壯實，兩腮特大，爲了平衡大腮，他長了一雙很小的眼睛，臉很紅。他臉上的表情表示他在某種情感的激動之下工作。那情感使他把筆在紙上戳，好像在他寫字的時候一邊在戳死一個有害的小蟲。把它弄死了，他還不滿意，他還得繼續把它弄死。即使這樣，使他發怒生氣的某種原因還存在。看着那張圖畫，我就問，那原因是不是他的太太呢？是不是她愛上了一個騎兵隊的軍官？那軍官是不是細高而文雅，穿着羊皮衣服的呢？若採取弗洛伊德<sup>①</sup>的理論，是不是在他還睡在搖籃裏的時候就有一個好看的女孩子笑他來着呢？因爲就是在睡搖籃的時候，我想這位教授也不會是一個可愛的小孩子。不論原因是甚麼，在我的速寫裏這教授反正是看着很生氣，很難看，在那裏寫那本大著作論述女人的低劣的智力、道德和體力。畫圖畫實在是一種很無聊的結束。早上沒有結果的工作的辦法。但是就是在我們無聊的時候，在我們的夢想裏，有的時候那潛伏着的真理會浮上來。看着筆記本，一點基本的心理學的知識（還配不上叫心理分析）告訴我這張生氣的教授的速寫是在氣頭

上畫的。我在夢想的時候，怒氣把我的鉛筆奪去了。不過怒氣在那裏作甚麼呢？興趣，紛亂，娛悅，無聊——所有這些情感這一個接着一個地到我心裏來，我都能順序一一道出。難道怒氣這黑蛇潛伏在它們裏面嗎？對了，那圖畫說，怒氣潛伏在裏面。圖畫使我毫無錯誤地在那一本書裏找到發怒的理由，在那一句話裏，那就是激起那魔鬼的。就是這位教授所說的婦女的智力，道德，體力的低劣。我的心因此而跳了。我的臉發燒了。我氣的滿臉通紅。我的生氣儘管是件傻事，但並不足為奇。一個人總不願意聽別人說她是天生地不如這樣的一個小小的男人——我看看我旁邊的學生——他很費力地呼吸，帶了一個打好了結的領帶，而且大概兩星期沒有刮臉了。一個人自然有她種種愚蠢的虛榮心。我想這不過是人很自然的天性。我開始在發怒的教授的臉上畫車輪，畫圓圈，畫到後來他看着像一個着火的小叢林，或是發火光的小彗星——反正像一個妖怪，既沒有人的形狀也沒有人的意義。現在這位教授僅僅是漢姆斯台德①②。草原上一束火把了。不久我的怒氣全冰釋瓦解了。不過好奇心還存在。教授們的怒氣怎麼解釋呢？他們為甚麼生

氣？因爲只要把這些書留下的印象分析一下，總發現有激昂的成分。這種激昂表示出來的方式各有不同：諷刺，傷感，好奇，責備。不過另外還有一個成分也總在那裏的，可是不能立刻就認別出來。我叫它怒氣。不過這怒氣鑽到下面去和別的各种情感混在一起了。由它很奇怪的影響可以判斷它是改了外形而變複雜了的怒氣，不是簡單率直的怒氣。

我把桌上那一大堆書大略看了一遍，想，不管理由是甚麼，這些書對我的目的是毫無幫助的。按科學講，它們也是沒有價值的。我的意思是說雖然它們親切地充滿了教訓，興趣，無聊，還有關於非支羣島上各種習慣的事實，在科學上還是沒有價值的。它們是在情感的紅火焰下寫成的而不是在真理的清白的光下寫成的。所以我得把它們都還到當中那個桌子上去，好讓它們再歸回他們在這個大蜂房裏各自的小蜂窩裏去。那一早晨工作的唯一收穫就是怒氣這件事。那些教授們——我就這樣地把他們堆在一塊——生氣了。把書還了以後站在廊柱下，四圍都是鴿子和史前時代的獨木舟，我問我自己爲甚麼，爲甚麼，我一再重復，他們生氣呢？一邊問着我自己，一面慢慢地走出去找一個

地方吃午飯。到底我現在叫作他們的怒氣的那個東西的真實性質是甚麼樣子的呢？這個啞謎大概會費我在大英博物院附近甚麼飯館裏吃一頓飯的時候去猜，一個在我以前吃午飯的人把晚報的午刊留在一張椅子上。一面等人拿飯來，我一面就看那報紙上的大標題。一行大字母像一條帶子橫穿過報紙。某人在南非創了最高紀錄。小一點的字母聲明奧斯汀·張伯倫爵士在日內瓦。一把切肉的斧子帶着人的頭髮在一個地窖裏發現。某某法官先生在離婚法庭裏發表意見說婦女無恥。報紙各處還散佈着別的新聞。有人把一個電影女明星從加里佛尼亞一個山崖上用繩子吊下來卡住在半空中。天氣將要變成多霧的。我想，就是在地球上棲息最短一個時間的一個旅客看了這張報紙，只由這零碎的證據也絕不會看不出來英國是在一種族長制度的統治之下的。沒有一個正常的人會看不出來那位教授是佔着優勢的。他是權力，金錢，勢力。他是這報紙的發行人，主筆，副主筆。他是外交部長，法官。他是板球隊隊員，他也養馬參加賽馬，還有一隻遊艇。他是那發給股東兩倍利息的公司的董事。他留下幾百萬財產給他所管理過的慈善

機關和大學。他把女明星吊在半空。去決定那斧子上的毛是不是人的，是他，去開釋那個殺人犯或是定他的死罪，把他吊死，或是把他放了，也是他。除了霧以外他好像甚麼事都管。但是他生氣了。我是由這一點看出來他是生氣的：當我讀他所寫的關於女人的東西的時候，我並不在想他所寫的，而是在想他自己。一個發議論的人要是不動感情地發議論，那表明他僅僅想到他的議論；那麼看書的人自然只會想到他的議論。假使他不動感情地寫關於女人的事，用了無可爭辯的證據來輔助他的議論，而不留一點表明他希望獲得一定的一個結果的痕跡，那麼我也就不會生氣了。我就會承認這事實，就像我承認豌豆是綠的，白燕是黃的一樣。我就會說，就是這樣吧。可是我生氣了，因為他先生氣了。不過當我一面翻閱報紙的時候我覺得一個有這樣權力的人會生氣，未免太無稽了，不然的話，我就想，怒氣是不是聽由權力驅使的一個幽靈呢？我頗為懷疑。譬如說吧，富人常常生氣因為他們老疑心窮人想搶他們的財富。那些教授們，或者也許更準確一點，叫他們族長們，也許一半是爲了這個理由生氣，但是另一半的理由在表面上看來沒有這一半



清楚。很可能他們一點也沒有「生氣。」實在說來，他們在私人生活的關係裏常常對人表示愛慕，忠實，而且常被人引為模範。很可能當那位教授稍微有點太過分地堅持女人的低劣的時候，他並不是在談論她們的低劣而是說他自己的優越。他以過份加重的語氣，略有點暴躁的心情所庇護的東西，就是他自己的優越，因為這對他無異是一顆稀世的珍寶。對於男女兩性——我看他們在行人道上擠來擠去——人生都是堅難困苦的，人生是一個永久的掙扎奮鬥，需要絕大的勇氣和力量。我們既是多幻覺的動物，所以最需要的是對自己有自信。沒有自信，我們就等於搖籃裏的嬰孩。那麼我們怎麼樣可以最快地產生出來這種無法稱量的而又極可貴的自信呢？就是去想別人不如我。就是去覺得自己在某方面天賦比別人優越。也許是錢財，也許是地位，也許是一個很直的鼻子，甚至也許是有一張洛姆奈<sup>①</sup>畫的祖父的像，因為人類想像力的可憫的花樣是無窮無盡的。所以一個必須征服人，統治人的族長當然更是特別需要覺得人類中很多人，實在說來，人類的一半，是天生地不如他。這個念頭一定是他的力量的主要來源之一。但是，我

想，讓我把這種看法轉到實生活上。它能不能幫忙解釋我們在日常生活的邊緣上常看到的那些心理上的難解的現象呢？那天，最通達人情，最謙和的一個人，拿起一本貝卡·維斯特①②寫的書看了一段就嚷起來：『這個壞得出名的論女權主義的人她說男人都是勢利眼！』我聽了大為驚訝。那麼我上面所說的看法能不能解釋我這驚訝呢？他這句話令我實在驚訝，因為為甚麼維斯特小姐就因為對男人下了一句可能是對的雖然是不中聽的評語就會是一個壞得出名的論女權主義的人呢？他這句話不但是因為傷了他的虛榮心而發出的喊叫，而且是因為傷害了他對於自己的力量和信仰而發出的抗議。幾千年來婦女都好像用來作鏡子的，有那種不可思議、奇妙的力量能把男人的影子反照成原來的兩倍大。假使沒有這種力量，這世界只怕還全是森林沼澤。只怕所有的戰爭的光榮史根本就不會有。只怕我們還在羊骨上畫着鹿的圖形，拿火石去換羊皮或是換任何我們樸實的心所喜愛的裝飾品呢。超人和命運的手指就根本不會有。君主帝王等就根本不會帶上了皇冠又失去。不論它們在文明社會裏的用處是甚麼，對

於所有激烈，勇壯的行動鏡子總是必須的，這就是爲甚麼拿破侖和墨索里尼都特別堅持女人是低劣的，因爲假使她們不低劣，他們就不能擴張。這也可以用來部份地解釋爲甚麼男人這麼常常需要女人的理由。也可以解釋在女人的批評之下他們是如何地不安；而且只要她對他們說這本書不好，這張畫沒有骨氣，或是有其他甚麼毛病，那一定比一個男人下同樣的批評使他們要更生氣更痛苦得多。因爲假使她一說實話，鏡子裏的影子就縮一點，他對人生合格的成分就減少一點。除非在吃早點，吃午飯的時候他能把自己看成他原來的兩倍那麼大，他怎麼能一直在那裏評判人，感化野蠻人，創造法律，寫書，穿上禮服在宴會裏演講呢？一面捏碎麵包，攪動咖啡，時時看看路上的人，一面我就這麼翻來覆去地想。這鏡子的幻影是絕對重要，因爲它推動生命力，刺激神經系統。把它取消，男人也許會死，就像把鴉片煙鬼的煙拿走一樣。看着窗外的人，我就想行人道上的人總有一半是在那幻影的魔力之下邁着大步去工作。早上在那鏡子的合意的光輝之下戴上帽子，穿上衣服。一早起來就很有把握，很振作的，相信在史密斯小姐的茶會裏大

家都需要他們。走進屋子來的時候，他們對自己說：我勝過這裏一半的人。因此他們說話的時候那樣有自信，有膽量。這種自信，膽量在大眾的生活裏產生那樣深的結果，在私人生活的邊緣上下了那樣怪的註解。這些是我對男人心理這個危險然而極有意思的研究的供獻。對這個研究，希望你們等每年自己有五百鎊錢的時候也下些工夫。付飯賬這件事把我的富有供獻的思想打斷了。飯賬是五先令九便士。我拿一張十先令的票子給僕倌，他拿去找錢。我注意到我的皮包裏還有一張十先令的票子，這事直到現在還使我有點驚訝——就是我的皮包有這種自動產生十先令鈔票的力量。我只要打開皮包，鈔票必在那裏。社會供給給我雞和咖啡，床和屋子來回報我一個姑母留下給我的一個相當數目的紙張。這些紙留給我只因爲我和她的名子一樣，再沒有其他理由。

我一定得解釋一下，我的姑母瑪麗·貝登，在孟買騎馬出遊，由馬上跌下來跌死了。某天晚上我得到有這筆遺產的消息和國會通過婦女有選舉權差不多同時。一封律師的信落在信箱裏，我打開信發現他此後永遠每年給我五百鎊。在這兩件東西裏——選

舉權和錢——我承認錢似乎是比較重要多了。以前我只能到報館裏去找點零碎的工  
作謀生，譬如報告這裏的一齣猴戲，那裏一個婚禮。有時替人寫信封，讀書給老太太聽，作  
紙花，在幼稚園教小孩子念字母等等去賺幾磅錢。這一類的事情是一九一八年以前女  
人可以作的幾種主要工作。恐怕用不着我去仔細描寫這種工作的堅苦，因為你們大概  
認識作過這類事的女人。也用不着描寫拿這樣賺來的錢來維持生活的困難，因為你們  
大概已經試過了。不過使我直到現在還受着影響而且比上兩者都壞的傷害就是那種  
日子在我身上產生出來的膽怯和忿恨的毒素。第一，總得作我不愛作的工作，而且得像  
一個奴隸那樣地作，諂媚，奉承。雖然也許不一定總要奉承，但是總好像一定要，而且不去  
奉承所冒的險實在太大了。再者，想到我那一點天才——很小的一點，不過對於有這一  
點的人總是可貴的——去埋沒它實在該死，可是它漸漸在消滅，而且我自己，我的靈魂，  
隨着它在消滅。所有這些念頭變成一種腐蝕，把春天的花朵蝕完，把樹木由心裏毀壞。不  
過，我告訴你們了，我的姑母死了。不論甚麼時候我兌換一張十先令的票子，那種鏽毀腐

他就擦掉了一點，膽怯和忿恨也減少一點。一面把我來的錢滑進皮包裹去，一面想起從前那些日子的那種忿恨，就覺得一筆固定的入款會把人的脾氣改變得這麼多，實在真奇怪。世界上沒有力量能把我這五百鎊奪去。衣食住永遠是我的。所以不但苦工掙扎都沒有了，連憎恨怨忿也沒有了。我用不着恨哪個人，因為他不能傷害我。我用不着奉承哪個人，因為我不要他的恩惠。於是不知不覺地我發現我自己對人類的那一半人採取了一種新的態度。責備任何階級和任何性別都是無稽的。成了大團體的人們對自己所作的事就不能負責。他們被本能驅使，本能是不受他們約束的。那些族長教授們，他們也有無窮的困難，可怕的障礙需要對付。他們所受的教育在某方面說和我所受的一樣有錯誤。他們也有和我的一樣大的缺點。是的，他們有錢有勢，可是得拿一頭鷹，兀鷹，藏在胸裏作代價。這兀鷹無日無夜地撕裂肝臟，啄剝肺葉。那就是那佔有的本能，要想獲得的瘋狂。這使他們永遠想要別人的田地貨物；劃定邊界；製造旗幟；製造戰艦毒氣；犧牲他們自己的性命以及他們兒女的生命。穿過海軍部的拱門（我已經走到那個紀念建築了，）或

是任何大路，上面陳列着戰利品和大炮的，想一想那裏所紀念的那種光榮。或是在春天的陽光裏看那些股票的捐客還有那些大律師走進門去賺錢，左賺錢，右賺錢，其實一年五百鎊就可以保持一個人在陽光裏生活了。我認爲去懷蓄這些本能實在是很不愉快的。它們是人生各種環境的產物，文明缺乏的產物。我一面想，一面看着劍橋公爵①②的像，特別是他軍帽上的羽毛，大概從來沒有人像我那天那樣牢牢地釘着它們看。等我明白了他們的障礙，膽怯和忿恨漸漸地變成憐憫和容忍。然後過了一兩年，憐憫和容忍消失了，最大的解放，安慰來了，就是能不動情感地就事情的本身去自由地想。譬如說，那個建築我喜歡不喜歡？那張圖畫美不美？那本書按我的意見是好，是壞？真的，我姑母的遺產把藍天呈露出來給我看。代替密爾頓介紹給我去永久崇拜的那位高大魁偉的先生③是一片空闊的空蒼。

就這樣地默想，思索，我一面沿着河走回家去了。大家都在點燈了。整個倫敦由早上到現在起了一種形容不出的變化。好像這個大機器由於整天的工作，加上他們的協助

織成了一塊幾碼長的美麗而使人興奮的東西——一塊火熾的緞子，滿閃着紅色的眼睛，一個茶褐色的怪物在那裏怒吼，噴出熱氣。連風都像一面旗子在飛揚，拍擊着房子，吹響了籬笆。

不過在我那條小街道上，却是籠罩着家庭的空氣。油漆匠正由梯子上下來。保姆把小孩車小心地推進去，推出來，回家去給小孩吃點心。送煤的人正在把空麻袋摺好，一個個地疊起來。那個開青菜舖子的女人戴了紅色的半截手套，正用手指在算一天的帳。可是因為我一心一意地在想你們放在我的肩上的問題，所以連看到這些很普通的景象我都把它們歸納到一個中心去。我就想，現在要說這些種工作哪一種是比較高尚，比較重要的，比一百年前這麼說要困難多了。作一個送煤的好呢，還是作保姆好？一個養育了八個小孩的作雜事的女僕對於世界的價值是不是比一個一年賺十萬鎊的律師要少？其實問這些問題全白廢，因為沒有人能回答。不但是因為女僕和律師相比的價值每十年漲落不同，而且就是在目前我們也沒有尺可以量他們。剛纔我真是很傻，會去要求我



那位教授拿出「無可爭辯的證據」給我看，證明他關於女人的種種議論。即使一個人現在可以把某種天才的價值評定好了，那些價值還會變。一百年後它們很可能完全變了。而且，我想再過一百年女人再不是被保護的人了。（我就要到家門口了）她們自然會很合理地參加曾經一度拒絕她們作的種種活動和苦工。保姆會去扛煤。開舖子的女人會去開發動機。凡是根據女人是被保護的時代的種種遵守的事實所形成的假定一概不見。譬如說吧，（現在有一小隊兵走過這條街）大家總假定女人，教士和園丁比別人活的長。把保護取消，讓她們親自參加同樣的活動和苦工，讓她們去作兵士，水手，機器工人或是碼頭工人，那女人難道不會比男人死得更早更快？甚至到一天，人們會說：「今天我看見一個女人，」就像他們從前說：「今天我看見一架飛機，」一樣。等作女人這件事變成不是一個被保護的職業以後，甚麼事都會發生出來，我一面想，一面開門。不過這些和我的題目，「婦女和小說。」有甚麼關係呢？我一面問，一面走進大門。

- ① Bloomsbury 爲倫敦區名。該處多公寓。
- ② 英文「男人」爲 Man。其頭一字母爲 M。
- ③ Fiji Islands 太平洋中英國殖民地。土人仍食人肉。以人爲犧牲。然亦懂分工，貿易。有相當文化程度。
- ④ Lord Birkenhead 爲十九世紀廿世紀間之英國政治家。
- ⑤ Dean Inge 爲倫敦聖保羅大教堂 (St. Paul's) 一九一一—三四年之副主教。
- ⑥ Le Bayard 法國十七世紀文學批評家。
- ⑦ Dr. Johnson 英國十八世紀最著名之學者。
- ⑧ Mr. Oscar Browning 一度劍橋大學教授。
- ⑨ Samuel Butler 十九世紀英國小說家。
- ⑩ Pope, Alexander 十八世紀英國詩人。
- ⑪ 英文「女人」爲 Woman 其頭一字母爲 W。

- ⑩ Freund, Sigmund 十九世紀末至廿世紀奧國著名之心理學家。
- ⑪ Hampstead Heath 位於倫敦之一片草原。
- ⑫ Romney, George 十八世紀英國人像畫家。所畫像現價值極高。
- ⑬ Rebecca West 英國現代女小說家及批評家。此爲筆名。
- ⑭ Duke of Cambridge 英皇喬治三世之孫。一八三七入伍爲上校。一八五四承公爵位。一八六二爲總司令。一八九五退休。
- ⑮ 此處或指密爾頓詩失樂園中之魔鬼撒旦(Satan)。

### 第三章

晚上回家不能帶回來甚麼重要的記載，可靠的事實，令我很失望。女人比男人窮，因為——這個或是那個。也許現在最好是放棄尋求真理這工作而簡單地接受一大堆意見，熱得像火山噴出來的溶液，黯淡的像洗盤碗的水。最好是把窗簾拉下來，把分心的事都撇開，把燈點上，縮小詢問的範圍，去請教歷史家，（歷史家是不記錄意見，而記載事實的，）讓他們來形容形容女人的生活情況如何，不必是歷代的描寫，只須就英國，譬如依利沙伯女皇時代來說吧。

為甚麼在那時代文學如此地繁茂而婦女並沒有貢獻過一字一句，而每兩個男人之中必有一個會寫詩歌的呢？這實在是一個永不可解的謎。女人在甚麼情況之下生活呢，我問我自己。因為小說，一種想像的著作，並不是像一個石子一樣能忽然落在地上，像

科學也許會的。小說就像一個蜘蛛網，總是四角附着在人生上的。雖然也許永遠很輕地附着，時常這種附着幾乎看不出來。譬如莎士比亞的劇本就好像無沾無靠地獨自掛在那裏。不過等那個網拉歪了，把邊上鈎起來，把當中撕破，我們就想起來這些網並不是由無形體的動物在半空織成的，而是一些忍受痛苦的人們的工作，而且是附着於粗大的實在的物質上的，如健康，金錢，還有我們所住的房子。

於是我走到放歷史的書架面前去把最近出版的一本拿下來：垂維利安教授寫的英國史。我又翻到索引裏的「婦女」找到「婦女的地位」於是翻到所指明的那頁。我讀：「打妻子是大家公認的男人的權利，而且不論上等人或下等人一律如此做而不以為恥。」這位歷史家又接着寫：「同樣，假使女兒拒絕和父母所選定的男人結婚，就會被關起來，被鞭打，在屋裏被推得東跌西掃，而大眾恬不為怪。婚姻並不是各人情感的事，而是家庭貪婪的工具，特別在所謂的「武士」的上流社會裏……男女雙方或是一方面還在搖籃裏的時候就定婚了，幾乎還不出保姆管教的年齡就結婚了。」那是一四

七〇年，離喬叟的①時期還不遠。這本書再提到婦女的地位的時候就是差不多再過二百年，在史徒華②朝代的時候了。『上中社會的婦女自己選擇丈夫仍然是例外。而且只要一指定作了丈夫，他就是君主，一家之長，至少法律，習俗是這樣承認他的。但是雖然如此，』垂維利安教授的結論說：『所有莎士比亞所寫的婦女，還有那些可靠的十七世紀的回憶錄裏的婦女，如維爾奈③和合金生④的回憶錄，都似乎不缺少個性和人格。』假使我們想一想，一定地，克利歐拍特拉⑤一定有她自己的意見；馬克白夫人⑥我們大概會認為絕對有她自己的意志；我們還可以下結論說洛薩琳⑦是一個可愛的女孩子。垂維利安教授說莎士比亞的婦女似乎不缺少個性和人性的時候，他僅是說實話而已。既然不是寫歷史的人，我更可以再進一步說婦女自有史以來在所有的詩人的所有的著作裏都是像烽火一樣的光芒萬丈——在劇本裏：克來登姆奈斯特拉，⑧安提格尼，⑨克利歐拍特拉，馬克白夫人，費得而，⑩克瑞西達，⑪洛薩琳，戴斯底蒙娜，⑫莫非公爵夫人。⑬在散文作品裏：米拉門特，⑭克拉瑞薩，⑮貝起·夏蒲，⑯安娜·卡瑞尼

娜，<sup>①</sup>愛瑪·布蘭瑞，<sup>②</sup>德·蓋爾芒特夫人。<sup>③</sup>這許多名子全蜂湧到腦子裏來，而

且它們令人想起的絕不是「缺乏個性與人格」的婦女。真的，假使婦女除了在男人所寫的小說，詩，劇之中就不存在，那我們就可以想她是一個最重要的人；變化無窮，勇敢的和卑鄙的，高尙的和下賤的，蓋世無雙的美人和娼母無鹽的奇醜；和男人一樣偉大，甚至有人以爲比男人還偉大。（原註一）但是這都是小說戲劇中虛構出的女人。實際上，却如維利安教授所說的，她被關起來，被鞭打，被人在屋裏推得東跌西撞。

於是一個很奇怪，很複雜的人就產生了。在想像裏她佔着最重要的地位，實際上她完全不爲人所注意。她把詩集從頭到尾充滿；她只是不出現在歷史裏。在小說裏她統治帝王以及征服者的一生，實際上她是任何男孩子的奴隸，只要他的父母強迫她帶上一個戒指。文學裏有多少最富靈感的語言，多少最深刻的思想由她的嘴裏說出來，實際生活裏她幾乎不識字，不會寫字，而且是她丈夫的財產。

一個人要是先看歷史再看詩集，那麼女人在他眼中一定成了一個奇特的怪

物——一個小蟲而長着鷹的翅膀，生命和美的精靈而在廚房裏切羊油。不過這種怪物，雖然想像起來很有意思，事實上却不存在。一個人要想使她生動，必須同時詩意地和平

原註一 「那一直是一件奇怪而不可解的事，就是在雅典城裏，女人受着一種像東方女人所受的壓迫，作

嬪妃或是奴隸，但是舞台上却產生那種人物像克來登姆奈斯特拉和卡散德拉·阿脫薩<sup>①</sup>和安提格尼·費得而和米地亞<sup>②</sup>。還有許多別地女英雄在恨女人的陶瑞皮底斯的劇本裏佔着

優越的地位，在實際生活裏，一個上等女人幾乎不能單獨在街上露面，而在舞台上女人和男人平等，甚至超過男人。這世界上的這個矛盾現象從來沒有人給過令人滿意的解釋。在近代悲劇裏也有同樣的現象。無論如何，只要把莎士比亞的著作粗略地看一遍（維布斯特也一樣，不過馬婁<sup>③</sup>

和約翰生<sup>④</sup>則不同。）就足以看出洛薩琳到馬克白夫人都有不變的女性的卓越和進取。拉辛的劇本也一樣。他的悲劇中有六本都以女主角的名子作劇名。他的男角色那個可以抵得過

艾米歐奈<sup>⑤</sup>和昂德若馬克<sup>⑥</sup>，貝瑞尼斯<sup>⑦</sup>和洛格薩奈<sup>⑧</sup>，費得而和阿達利<sup>⑨</sup>？易卜

生又是如此。我們可以拿甚麼男人來比所勒維格<sup>⑩</sup>和娜拉<sup>⑪</sup>，海達<sup>⑫</sup>和喜而達·凡格而

和瑞貝卡·維斯特<sup>⑬</sup>？——F. L. 露卜斯：悲劇 114—115 頁。



凡地想。一方面能不離開事實——她是馬丁夫人，三十六歲，穿着藍衣服，黃皮鞋，戴着黑帽子。一方面又能不忘記小說——她是一件器皿，各種精氣力量，永遠不停地在裏面運行，閃耀。不過，我們若應用這種方法去想像依利沙伯女皇時代的婦女，有一方面的闡明作不成，就是我們會因缺乏事實而不能想像。我們不知道任何事情的詳細情形，不知道關於她任何絕對真實，實在的事情。歷史差不多永不提到她。我又去翻垂維利安教授的書去看他所謂的歷史是甚麼。我看他每章的題目而發現他所謂的歷史就是：

『田主法庭和公共田地耕種法……西斯特西安僧人和羊之牧畜……十字軍……大學……下議院……百年戰爭……薔薇之戰……文藝復興之學者……寺院之解散……田地均分與宗教之爭……英國海上霸權之原由……西班牙無敵艦隊……』等等。偶爾提到一兩個女人，不是依利沙伯女皇就是瑪麗女皇；不是女皇就是甚麼貴婦。至於那些除了頭腦與人格便一無所有的中等社會的婦女是絕對不可能參加那些偉大的活動。那些活動集在一起就造成一個歷史家對以往的看法。在任何軼事

的集子裏我們也找不着她。奧勃瑞⑤差不多就沒有提到她。她從來也不寫自傳而且也不記日記，只有她的幾封信還存在。她也沒有留下甚麼劇本或是詩集可以供給我們作評判她的材料。我想我所需要的是一大堆的材料——爲甚麼紐南姆或是格登沒有一個出衆的女學生能供給這些材料呢？——她在甚麼年紀的時候結婚？普通說來她有幾個小孩子？她的房子是甚麼樣子的？她自己有沒有一間屋子？她是不是還要作飯？她會有一個用人嗎？這些事情大概會記在甚麼教區的記錄冊或是帳本上。一個依利沙伯時代的普通的女人的生活一定分散在各處。有沒有人能搜集起來作成一本書麼？一面在書架上看來，尋找不在那裏的書籍，一面想，雖然我認爲現在所有的歷史全時常好像有點奇怪，不真實，側重一面的，然而我不敢有那種野心去向那些著名的大學的學生提議請他們把歷史重寫一遍。不過至少他們爲甚麼不能在歷史上加一點補遺呢？只要（這是當然的）給它一個不惹人注意的名子，那麼婦女就可以在那裏出現而又不至於不合禮了。在偉大人物的傳記裏我們常常看見她們一眼，可是又輕捷地躲到暗中去了。

有時我想她們在那裏掩藏一種眼色，一種笑意，或許一粒淚珠。無論如何，貞·奧斯汀的傳記已經夠多的了。我們似乎也不需要再考慮柔安娜·貝麗的悲劇對愛得加·愛倫·坡的詩有甚麼影響。至於我自己呢，假使瑪麗·盧素·米特佛的房屋和她常去的地方至少鎖起來一百年不許人再去參觀，我都不在乎。不過我認爲很可悲的一面再看看書架，一面接着想，就是對於十八世紀以前的婦女我們甚麼都不知道。我心裏沒有一個例子可以供我翻來覆去地想。我在這兒問爲甚麼在依利沙伯時代女人不寫詩，可是我還不知道清楚她們受的甚麼教育。我不知道是否有人教她們寫字，是否她們自己已有一間起坐室。有多少女人在廿一歲以前就有小孩子了，總之，從早上八點到晚上八點她們都作些甚麼。顯然地，她們沒有錢。照垂維利安教授的說法，不管她們願意不願意，還不等出育嬰室，大概是十五六歲的時候就結婚了。只要由這一點看來，假使她們之間有一個忽然寫了沙士比亞的劇本，那豈不奇怪極了？我就想起那位老先生，現在已經死了，活着的時候作過主教。他說過根本女人，不論過去的，現在的，或是將來的，就不可能會

有莎士比亞的天才。他在報紙上發表過這個意見。他也告訴過一位來向他詢求知識的女士說：貓在實際上不進天堂的，他還加上一句，雖然它們也有一種靈魂。這類的老先生真是替人省了不少的思索！只要他們一走近，愚昧的邊緣就縮回去不知多少！貓不能進天堂。女人不能寫莎士比亞的劇本。

雖然，我看看書架上的莎士比亞全集，我沒法不承認那個主教至少在這一點上是對的，就是在莎士比亞的時候的女人是完全絕對不可能會寫莎士比亞的劇本。現在既然事實很難找到，讓我們想像假使莎士比亞有一個有特殊天才的妹妹，就叫她裘底斯吧，那會有甚麼事發生呢？莎士比亞自己大概是進過學拉丁希臘文的學校——他的母親承受了一筆遺產——去學拉丁文——奧維德，維吉爾，荷瑞斯①②還有初等文法和邏輯。大家都知道他是一個很不安分的孩子。他偷兔子，也許有時還射擊一隻鹿。還不到該結婚的時候就和隣近一個女孩子結婚了，而且她比正當生小孩需要的時間還早一點就替他生了一個小孩子。他這件不正當的行爲逼他跑到倫敦去謀生。他似乎對舞臺

有點興趣，於是他最初就在戲院門口爲人牽馬。很快地他就在戲院裏找到了工作，變成一個很成功的戲子。他住在這各方會萃的大都會裏，甚麼人他都有來往，甚麼人都認識。在舞臺上表演他的技術，在街上練習他的「小聰明」。他甚至能出入女皇的宮廷。現在讓我們想像他的有特殊天才的妹妹。她一定一直住在家裏。她和他一樣大膽，富想像力，渴望着去看外邊的世界。可是父母不准她上學。她沒有機會學文法和邏輯，更不用說讀荷瑞斯和維吉爾了。她偶爾拿起一本書來，也許是她哥哥的，看一兩頁。但是她的父母來了，叫她去補襪子，去看燉着的菜，不要在這裏瞎翻書卷，白廢時候。他們說這話的聲氣一定很嚴厲而又很慈愛，因爲他們是有資產的人，知道女人的生活條件是甚麼，而且愛他們的女兒——真的，她大半是她父親的一棵掌珠。也許她在堆蘋果的閣樓裏偷偷地寫幾頁詩文，不過她一定小心地藏起來或是燒掉。可是不久，還只有十幾歲，她說訂給一個隣近羊毛商的兒子了。她說她恨結婚，於是被她父親毒打一頓。後來他又不罵她了，反而求她不要傷他的心，不要在她的婚姻上使他丟臉。他眼中含着淚說，他一定會給她一串珠

鍊，或是一件精美的襯裙，她怎麼能不聽他的話呢？她怎麼能傷他的心呢？可是她的天才的力量驅使她這樣作了。她把她的衣物打成一小包。一個夏天的晚上用一根繩子由窗口縋下來，跑到倫敦去。她還不到十七歲。叢林裏的小鳥未必有她唱的好聽。她的想像力極快，而且和她哥哥一樣對文字的音律特別有天才。也和他一樣對舞臺發生興趣。她站在戲院門口，說她想演戲。大家都當面笑她。戲院經理——一個肥胖饒舌的傢伙——哈哈大笑起來。他亂嚷，說是女人演戲就好像小狗跳舞。她說沒有女人可能作一個戲子。他暗示——你們可以想像到他暗示些甚麼。她在技術上不能得着甚麼訓練。她甚至能在酒店裏吃一頓飯或是半夜在街上徘徊嗎？雖然她的天才是傾向於虛構文學而且渴望着能由男男女女的生活裏大量地吸取材料，研究他們的生活習慣。她非常年輕，又長得非常像她哥哥，有同樣的灰色的眼睛，彎彎的眉毛。最後尼克·格林，戲子兼經紀人，很可憐她，於是她就因這位先生而有孕了。因此——誰能測量出一個詩人的心當它關在一個女人身體裏而至糾纏不清的時候，會有多少激昂，憤怒——她在一個冬天夜裏就自

殺了，埋在十字路口，就在現在公共汽車在名叫「大象和堡壘」的酒店外面停車的地方。

我想假若在莎士比亞的時候一個女人有莎士比亞的天才，那所會發生的事多少就會有點像這個樣子。按我個人說，我和那位死去的主教，（假使他是主教）完全同意，就是說莎士比亞時代的任何女人會有莎士比亞的天才簡直是不可能想像的。因為像莎士比亞那樣的天才絕不產生在作苦工的，沒有受過教育的奴僕階級。不會產生在不列顛人和薩克遜人時代的英國裏。不會產生在現代的工人階級裏。那麼怎麼會產生在那些女人裏，她們根據維利安教授，差不多還不出育嬰室就開始工作了，而且被父母強迫工作，被習俗和法律的力量牢牢地拴在工作上？不過在那時代的婦女當中一定有一種天才存在過，就像在那時代的工人階級中也一定有天才一樣。偶爾一個愛眉利·勃朗特或是一個羅伯特·勃恩斯◎◎發出光芒證明天才確在那裏。不過這種天才却從不曾寫作過。但是，我們若看書看見一個女巫被人投到水裏去，一個女人着了魔，或是一個聰明女人賣草藥，甚或一個出衆的人有一位母親，這時我想我們就隱約看見了一個

失去的小說家；一個抑鬱不得志的詩人；一個默默的忍辱的貞·奧斯汀；或是一個愛眉利·勃朗特在草原上碰石而死，或是因有天才而痛苦以至瘋狂而在大路上躑躅。真的，我猜那個寫了那麼多的詩而不署名的無名氏時常是一個女人。我想恐怕是愛德華·費次吉樂④⑤曾經說過，是女人作的那些歌謠，民曲，唱給她的小孩子聽，催他們入睡，或是唱來排遣紡線時候的寂寞，或是消磨漫長的冬夜。

這個也許是真的，也許是假的，誰能知道？不過看看我剛纔編的莎士比亞的妹妹的故事，我覺得好像這裏至少有一點是真的，就是假使在十六世紀一個女人若是有特殊的天才，一定會發狂，自殺，或是終其生於村落外一所寂寞的小草屋裏，半像女巫，半像妖魔，被人怕，被人笑。因為只要稍微懂得一點心理學，就可以確定知道一個有特殊天才的女孩子想應用她的天才到詩上去，一定是被人挫折阻礙，被她自己自相矛盾的本能折磨撕裂以至無疑地失了健康流於瘋狂。沒有女孩子能走到倫敦去，站在戲院門口，設法找到戲子的經紀人而不使她自己遭受強暴，忍受痛苦。這種痛苦也許是不合理的，然而



依然是不可避免的。因為貞潔也許只是甚麼團體、組織，爲了不知甚麼理由而發明的一種偶像，但是貞潔在那個時候，甚至在現在，在女人的一生上有一種宗教的重要性，而且它被神經和本能緊緊包住，若想割開把它拿到光天化日之下就需要絕大、難得的勇氣。在十六世紀在倫敦過一種自由放蕩的生活，對於一個作詩人或是寫戲劇的女人是一種神經戰，一種難題，她很可能因此而死。即使她能活下去，她的作品因爲是由一個緊張、病態的想像力產生出來的，所以一定是歪扭畸形的。而且毫無疑問地，我想，一面看着沒有一本女人寫的劇本的書架，她的作品一定是沒有署名的。這種掩護她是一定要找的。而命令女作家匿名隱姓的正是貞操觀念的遺毒，甚至晚到十九世紀還如此。克若·貝爾，

④ 喬治·艾略特，喬治·桑 ⑤ 都是內心掙扎的犧牲，這一點，由她們的作品就可以看出。她們想用男人的名子把自己遮蔽上，然而不大成功。不過這樣作，她們至少對習俗纔算致了敬意。習俗即使不是男人培植出來的，也是他們竭力鼓勵的。他們說女人出名是最可厭的事（培瑞克利斯 ⑥ 說一個女人最高的榮譽就是不被人談論；可是他自

已是最受人談論的男人。她們的血裏就流着匿名的意念。隱蔽自己的願望仍然佔有她們。甚至現在她們對名望還不像男人那樣關心。普通說來，她們可以走過墓碑或是廣告牌而沒有那種強烈的願望把自己的名子刻在那裏。而阿爾夫·貝特或是切斯④爲了服從他們的本能一定會想的。按照男子的本能，只要看見一個漂亮的女子走過或是甚至一隻狗走過，他們就要喃喃地說 *Ce chien est à moi*（這狗是我的。）自然，也許不是一隻狗，我想起國會廣場，西吉斯阿利還有別的大街，也許是一塊地或是一個有黑鬚髮的人。一個女人可以走過一個漂亮的女黑人而不想把他變成一個英國女人。這可以算作女人的好處之一。

那麼，那位生在十六世紀的詩才很高的女人是很不快活的了，自己和自己爭鬪着。她的生活情況以及她所有的本能都反對她去有要想把腦子裏的東西釋放出來所必須有的那種心境。可是我就問，那種心境是對創作工作最有幫助的呢？我能不能對那種能促進，促成那個奇怪的寫作活動的心境得到一點觀念呢？我打開莎士比亞的悲劇集。

比方說吧，在他寫李爾王和安東尼和克利歐拍特拉的時候莎士比亞的心境是甚麼樣子？一定是自古至今最宜於寫詩的心境。不過莎士比亞並沒有提到這事。我們僅是意外地碰巧地知道他「永遠不會塗去一行」也許直到十八世紀，藝術家自己真的一點也沒有提到過他的心境。大概盧梭是第一個人提到的。無論如何，到十九世紀自覺的心裏發展到這種地步以至文人都養成寫自供，自傳，來描寫自己的心境的習慣。大家也替他們寫傳記，而且在他們死後他們的信件都印出來。所以，雖然我們不知道莎士比亞寫李耳王的時候心裏却想些甚麼，我們可確實知道卡來爾④⑤寫法國革命的時候却想些甚麼，福婁拜爾寫布閔瑞夫人的時候如何想法，濟次⑥在要寫反抗來臨的死亡和反抗世情淡漠的詩的時候，心境若何。

由這些豐富的自供和自我分析的近代文學，我們可以看出來寫一部天才的著作差不多總是一件極困難的偉大事業。種種都否認著作是完整地由作家的腦子裏產生出來的。普通情形，物質環境總是反對著作的。狗會叫；人會來打攪；又必須想到賺錢；身體

又會變壞。再進一步，加強這些困難而使人更加不易忍受它們的就是人們的顯著的漠不關心。人們並不要求人寫詩，寫小說，寫歷史，他們不需要這些東西。他們根本不在乎福婁拜爾是否找到恰當的字或是卡來爾是否謹慎地證實這件事，那件事。自然他們就不肯在他們不需要的東西上化錢。所以作家，如濟茨，福婁拜爾，卡來爾，經過了不少煩惱，沮喪，特別是在年青創作的幾年。一種詛咒，一種痛苦的呼聲由那些分析，自供的書裏發出來。『偉大的詩人在他們的窮苦中死去』——那是他們歌曲的主調。假使有甚麼著作能經過這種種而成功了，那簡直是奇蹟，而且大概沒有一本書能像它在作者腦子裏那樣完全，毫無殘缺地產生出來。

但是對女人，我想，一面看看空的書架，這種種困難要更加可畏了。第一，有一間自己的屋子，還不用談甚麼安靜或是不傳音的屋子，就根本作不到，除非她的父母是特別有錢或是特別慷慨。甚至到十九世紀初葉還如此。她的零用錢是完全靠她父親的好意而得來的，僅足以供她穿衣服，因此她也無法得到甚至濟茨，但尼生，卡來爾那般窮人都

可以得到的一種慰藉，如徒步旅行，到法國小遊一次，或是離家獨處，獨居的小屋即使非常簡陋，至少可以使他們不為家庭的要求和統治所攪擾。這一類的物質困難已經夠可怕的，可是更糟的是非物質的困難。世人的淡漠在濟茨和福婁拜爾還有別的有天才的人已經覺得是這樣難忍，而在女人簡直不是淡漠而是仇視。世人對她說的話不是像對他們所說的：你愛寫就寫，和我不相干。而是哈哈大笑說：寫作？你寫作有甚麼好處？我再看書架上空着的地方就想，紐南姆和格登的心理學家現在可以來幫幫忙了。現在該是時候來量量挫折對藝術家的腦子的影響了，就像我有一次看一個牛奶場測驗普通牛奶和甲等牛奶在老鼠身上的影響如何不同。他們把兩個老鼠並排放在籠子裏。一個是賊頭賊腦，畏縮而且很小，那一個皮毛光澤，大胆而且很大。現在想想我們拿甚麼食物給有藝術天才的女人吃？我就問，立刻想起那頓梅子和乳蛋糕的晚飯。去回答這個問題我只要掀開晚報看看勃肯海得勳爵的意見——不過我並不要費這個事去抄下來。勃肯海得勳爵對婦女寫作的意見。印格副主教說的話我也不去驚動。哈來街 ④ ⑤ 上的

專科醫生儘管用他們的呼喊博得哈來街上的反應而並不能驚動我絲毫。但是我要引用奧斯加·勃朗寧先生的話，因為他曾經一度在劍橋是大人物，而且曾經考試過格登及紐南姆的學生。奧斯加·勃朗寧先生常說：『看完任何一疊考卷以後，不論他給的分數是甚麼，所得的印象總是最好的女人比最壞的男人在智力上還是差。』說完這些話勃朗寧先生回到自己的屋子裏去——就是這個結論使他受人的愛慕，而且把他作成一個相當偉大威嚴的人——他回到屋子裏去看見一個看馬的孩子躺在沙發上——『簡直只是一付骨架，而有菜色，兩頰凹進，牙齒烏黑，而且似乎沒有充分運用他的四肢。……』那是阿色」（勃朗寧先生說。）「他真是很可愛的孩子而且最爲自負。」這兩幅圖畫對我似乎是互相完成的。而且在現在這種有傳記的時代這兩幅圖畫也確是時常互相完成的。所以我們解釋大人物的意見的時候可以不僅照着他們所說的，而且照着他們所作的來解釋。

但是雖然現在這是可能的了，只要在五十年前這種意見由重要的人的嘴裏說出

來還一定是很夠可怕的。讓我們想像一個父親因最好的動機不願他的女兒離家去作作家，畫家，或是學者。他就會說：『你看奧斯加·勃朗寧先生說甚麼來着。還不止勃朗寧先生哪，還有星期六評論，還有格瑞格先生。格瑞格先生特別加重地說：『一個女人生存的要件就是男人贍養她們而她們侍奉男人。』我還可以找到一大堆的男人的意見都是證明女人的智力絕對不會有結果。即使她的父親沒有把這些意見讀出來給她聽，她也可以自己去看。看了的結果，甚至在十九世紀，還一定是減少她的生氣而且深深地影響她的作品。裏面一定永遠反抗，永遠想要克服那個主張——你不能作這個，你作不到那個。對於一個小說家這個病菌現在也許沒有甚麼影響了，因為已經有過出衆的小說家。但是對畫家，那裏面一定還有一點毒痛。對於音樂家，我想，直到現在還是極毒，極爲活躍。女製曲家現在所佔的地位就等於女戲子在莎士比亞時代所佔的地位。記起剛纔我編的莎士比亞的妹妹的故事，我就想起尼克·格林說過女人演戲使他想起狗跳舞。約翰生在二百年後用同樣的話形容女子講道。現在我打開一本談論音樂的書，就可

以看見在一九二八年又有人用這幾個字形容作曲的女人：『關於折爾梅恩·台意非爾小姐』<sup>②</sup>我們只能重複約翰生先生論一個女傳教士的至理名言，來改用在女製曲家身上：「先生，一個女人製曲就像一隻狗用後腿走路。走得並不好，不過你總會驚訝它居然能走。」（原註二）果然歷史是絲毫不爽地重演。

所以，不用去談奧斯加·勃朗寧先生的一生，把其餘的也推開，我可以下結論說甚至到十九世紀一個女人還不受人鼓勵從事藝術。正相反，她受諷刺，打擊，訓戒，規勸。因為必須要反對這個，辯駁那個，她的腦子一定是過份緊張疲勞而她的能力一定減低。現在我們又回到那個很有趣而不顯著的男人心理的範圍以內，那個根深蒂固的願望：與其說要女人低劣不如說男人要高超。這心理影響女人的活動至巨。這心理使他們無所不在，不但在藝術面前，而且也擋住政治的去路，雖然他所冒的危險是微乎其微而請求的

原註二 現代音樂綜覽：西西爾·格雷著，二百四十六頁。



人是這樣的謙卑懇切。連貝斯鮑羅夫人，<sup>⑤</sup>對政治有熱切的愛好，都得謙卑屈服地寫信給克蘭維爾·利夫生——高爾勳爵：<sup>⑥</sup>「……雖然我對政治有熱烈的愛好，而且在這方面發了不少議論，我和你完全同意女人對這件事或是其他嚴重的事的干預僅止於發表意見而已（假若有人問她。）」然後她就繼續熱烈地談論那個非常重要的問題，克蘭維爾勳爵在下議院的第一次演講。談論自然不受任何阻礙。這實在是怪現的現象。男人如何反對女人解放的歷史或許比女人解放運動的歷史本身還更有趣。假使格登或是紐南姆的一個學生願意搜集這類的例子而且能推演出一個理論來，那一定可以作成一本很有意思的書——不過她需要戴一付厚手套還要用金子作的欄杆來保護她。

不過現在認為有意思的事，暫且先不談貝斯鮑羅夫人，曾經有一度認為是很嚴重的。有很多的意見現在被我們歸納到一本談諧無稽的書裏去，留作夏天晚上讀給少數聽衆聽的，我敢保證那些意見有一度使人流淚。在你們的祖母曾祖母那輩裏有很多是

痛哭過的。佛羅倫斯·奈丁蓋爾<sup>(一)</sup><sup>(二)</sup>因痛苦而大聲嘶喊。(原註三)而且，你們現在能進大學，而且能享受一間自己的起居室——還是只是臥房兼起居室？——自然很容易地說，天才應該不去管這類的意見；天才應該不屑去計較別人怎樣談論他。可是不幸的很，就是有天才的男女纔最在乎別人怎樣議論他們。想想濟茨。想想他刻在墓碑上的話。想想但尼生。想想——不過我用不着搜集很多的例子來證明那不能否認的，雖然是很不幸的事實，就是藝術家天生就是過份地在乎別人對他的意見。在文學裏到處可以看見那般不合理地在乎別人的意見的不幸的人。

現在再轉回去我原來的問題：哪一種心境最宜於創作工作。我就想他們這種感受性就加倍地不幸了，因為一個藝術家的腦子，爲了要盡力能把它裏面的工作整個地釋放出來，一定要到爐火純青的地步，像莎士比亞的腦子一樣。我看着那本翻開在安東尼

原註三 見於卡散德拉佛羅倫斯·奈丁蓋爾作。R·史屈起發表於 The Cause。

和克利歐拍特拉這樣想，那裏面一定不能有一點點的障礙，不能有沒有消除盡的不相干的雜質。

因為雖然說我們一點不知道莎士比亞的心境，就是在說這句話的時候，我們已經說明了一點莎士比亞的心境。我們所以對莎士比亞知道的這麼少——意思是和我們對鄧約翰 ② 或是班·約翰生或是密爾頓所知道的相比——的理由也許就是因為他的嫌惡，怨恨，反感我們全看不出來。沒有甚麼啓示錄來令我們記起作者而阻止我們。所有想反抗，傳道，呼冤，報仇，讓世界上的人見證一種困苦悲哀的願望一概全由他心中排出去而消除乾淨。因此他的詩纔能流利通暢地由他的心裏流出來。如果有一個人能把他的工作完完全全地表現出來，那就是莎士比亞。如果有一個腦子是爐火純青，毫無牽掛的，我想，再看看書架，那就是莎士比亞的腦子。

- ① Chaucer, Geoffrey 英國最著名詩人之一，生於十四世紀。
- ② Stratte 英國一代皇族姓氏計有查理士一世、二世、詹姆斯一世、二世、瑪麗二世、安女皇諸君主。
- ③ Vernays, Verney 爲英國一家族之姓。曾遷移數處。最後住於 Buckinghamshire 之 Middle Clydon。維爾奈夫人名 Frances 考由 Clydon 宅邸中所存舊文件中搜集材料集成所謂十七世紀維爾奈家族回憶錄 (Memoirs of the Verney Family During the 17th. century)。
- ④ Hutchinsons 即 Mrs. Lucy Hutchinson 之回憶錄。
- ⑤ Cleopatra 爲埃及女皇。莎士比亞歷史劇安東尼和克利歐拍特拉 (Antony and Cleopatra) 中之女主角。
- ⑥ Lady Macbeth 莎士比亞悲劇馬克白 (Macbeth) 中之女主角。
- ⑦ Rosalind 莎士比亞喜劇如願 (As You Like It) 中之女主角。
- ⑧ Clytemnestra 爲古希臘悲劇作家艾斯起勒斯 (Aeschylus) 之三部曲 Cresteia 中之女主角，爲 Agamemnon 王之不忠實之王后。

- ⊕ Antigoné 爲古希臘悲劇作家所佛克利斯(Sophocles)之一劇本名，即女主角名。
- ⊕ Phédre 爲十七世紀法國悲劇作家拉辛一悲劇女主角名，亦即該劇名。
- ⊕ Cressida 爲莎士詩 Troilus and Cressida 中女主角。該詩係述古希臘時代一戀愛故事。
- ⊕ Desdemona 爲莎士比亞悲劇 Othello 中之女主角。
- ⊕ Duchess of Malfi 爲英國十七世紀劇作家維布斯特(John Webster)之悲劇女主角名，亦該劇名。
- ⊕ Milla mant 爲英國十七世紀喜劇作家康格瑞夫(William Congreve)之喜劇 The Way of the World 中女主角。
- ⊕ Charissa 爲英國十八世紀小說家撒木耳·瑞却孫(Samuel Richardson)之小說 Clarissa Harlowe 之女主角。
- ⊕ Becky Sharp 爲塞克雷雷之小說浮華世界(Vanity Fair)中女主角。
- ⊕ Anna Karenina 爲托爾斯泰之一小說女主角，即該小說名。

- ⑩ Emma Bovary 爲法國十七世紀小說家福斐拜爾 (Gustave Flaubert) 之小說 Madame Bovary 之女主角。
- ⑪ Madame de Guernantes 爲瑪露斯特 (Marcel Proust 法十九世紀末小說家) 之小說 往日懷憶 (À la Recherche du Temps Perdu) 中之女主角。
- ⑫ Cassandra Atossa 爲艾斯起勒斯之三部曲中之 Agamemnon 王自 Troy 城帶回之女預言家。
- ⑬ Medea 古希臘悲劇作家歐瑞波底斯 (Euripides) 之悲劇名即女主角名。
- ⑭ Marlowe, Christopher 英國十六世紀劇作家。
- ⑮ Jonson, Ben 英國十六世紀至十七世紀劇作家。
- ⑯ 至 ⑲ Hermione, Andromaque, Bérénice, Roxane, Athalie 皆爲拉辛劇本中女主角。
- ⑳ 至 ㉑ Solveig, Nora, Heda, Filda, Wangel 皆易卜生劇本女主角。
- ㉒ Rebecca West 亦易卜生劇本中女主角。上一章中提及之女小說家之筆名即起源於此。
- ㉓ Anthony 英國十七世紀文人會寫莎士比亞及約翰生傳記及關於十六十七世紀之回憶錄。

- ③⑥ Joanna Baillie 十九世紀蘇格蘭女詩人兼劇作家。
- ③⑦ Edgar Allan Poe 美國十九世紀詩人，小說家。
- ③⑧ Ovid, Virgil, Horace 皆古羅馬作家。
- ③⑨ Robert Burns 英國十八世紀詩人。出身農家，境遇清苦。
- ④⑩ Edward Fitzgerald 英十九世紀文學家，以譯波斯詩人俄瑪卡耶姆之魯拜集著名。
- ④⑪ Currer Bell 爲沙洛特·勃朗特出版其小說簡·愛 (Jane Eyre) 所用筆名。
- ④⑫ George Sand 係筆名。原名 Antoinette Lucile Orrore Dupin, Baroiness Dudevant 爲法國十九世紀女小說家。
- ④⑬ Pericles 紀元前五世紀之雅典政治家，將軍兼演說家。
- ④⑭ Alf, Bert, Chas. 倫敦俚語呼 Alfred, Albert, Charles 皆男人名子。此處意指任何男人如中文所謂張三李四。
- ④⑮ Carlyle, Thomas 英國十九世紀作家。

- ④六 Kents, John 英國十九世紀詩人。
- ④七 Harley Street 倫敦街名。該處多醫生及專科醫生。
- ④八 Mr. Greg, William Bathone 英國十九世紀散文家。
- ④九 法國近代女製曲家。
- ⑤十 Lady Bessborough 英國貴族生於十九世紀。
- ⑤一 Lord Granville Leveson-Gower (一八一五—一八九一) 英國政治家。
- ⑤二 Florence Nightingale 在克里米亞戰爭時(一八五四—五六)首創護士隊之組織，救護傷兵。
- ⑤三 John Donne 英國十六至十七世紀詩人。





## 第四章

在十六世紀有人會發現一個女人有那樣的頭腦是顯然地絕對不可能。我們只要想想依利沙伯時代的墓碑上刻的那些小孩子合着手跪在那裏；還有她們的天折；再看她們的房子裏的黑暗，窄狹的屋子就可以明白那時候沒有女人能寫詩。我們可以希望獲得的就是在較遲的一個時期裏也許有一位貴婦利用比較比別人多一點的自由和安逸用自己的名子出版一本書，冒着被人認為是怪物的險。男人，自然，並不是勢利的，我小心地躲避瑞貝卡·維斯特小姐的『壞得出名的女權主義』。不過他們大半是尊重而且同情一位伯爵夫人寫詩的。我們也可以想到在那時候一個有爵位的貴婦自然會得到比一個不知名的奧斯汀小姐或是勃朗特小姐可以得的鼓勵要大多了。不過我們也可以想到她的心總被一切不相干的情感所擾亂，如膽怯和怨恨，而且她的詩一定

也顯出這種攪擾的痕跡。譬如溫澈西夫人，<sup>①</sup>我拿下她的詩集。她生在一六六一年，出身高貴，嫁的也高貴。沒有小孩子。她寫詩。我們只要打開她的詩集就可以看出她對女人的地位忿忿地發出不平之鳴：

我們是如何地墮落！因錯誤的統治而墮落；

是教育成的而不是天生的傻子。

一切腦子的改善全不許獲得，

只要變成無趣，受人支配，任人操縱；

苦是有一個能勝人一籌，

有較熱切的幻想，強烈的野心，

那反對的黨派仍然這樣強硬，

使前進的希望永遠不能勝過胆怯。

我們看得很清楚她的心境絕不是「消除了一切障礙而變得爐火純青」的。而且正相反，她的心被怨恨愁苦所蹂躪，所攪擾。在她，人類分成兩類。男人是那個「反對的黨派」；她怕男人，恨男人，因為他們有權利去阻止她想作的事——就是寫作。

唉，一個嚐試寫作的女人，

被人認爲是這麼狂妄的東西，

以致再沒有美德能贖回這個過錯。

他們說我們錯認了性別和爲人之道；

醜貌，時髦，跳舞，衣着，遊玩，

纔是我們應學的才藝；

寫作，看書，思想，發問，

會遮蔽我們的美貌，廢廢我們的時間，

而且阻擋我們青春時代的獲得，

至於卑賤的家務管理

有人認為是我們最高的藝術和用途。

真的，她必得先假定她所寫的東西永遠不會發表，然後拿這個來鼓勵她自己去寫作；用這種憂鬱的歌唱來安慰自己：

對幾個朋友和你自己的憂鬱唱吧，

因為你命中根本不該得詩人的榮譽的；

讓你的居處相當黑暗，你就該知足了。

但是我們也可以清楚地看出來只要她能把心裏的憎恨胆怯除去而不拿怨忿和憤慨把心填滿，她裏面的火就會很熱的。偶爾她吟出純正的詩句來：

也不願用退色的絲絹作成

彷彿是無雙的玫瑰。

——這種詩句摩瑞先生很公正地稱贊過的。大家又認為蒲伯記得，甚至引用過別的幾句：

現在水仙陶醉了柔弱的腦子；

我們在香氣的痛苦下暈倒。

一個能寫出這樣詩句的女人，她的心境和自然與思想非常調和的，而被逼到發怒，忿慨，實在是真可惜。可是她有甚麼辦法可以不這樣呢？我們可以想像得到那種冷譏熱諷，那種媚媚的人的曲意奉承，一般職業詩人的懷疑不信。她一定得把自己關在鄉下一間屋子裏去寫作。雖然她的丈夫是最和藹的，他們的婚後生活是最美滿的，但是她一定還不免徬徨於忌憚與怨恨之間。我說她『一定是』因為我們若想找一點關於溫澈西夫人的生平，總是幾乎一點也找不到。她害着很利害的憂鬱病。我們看她告訴我們在這種病中她想些甚麼就至少可以多少解釋一點她這個病：

我的詩句受人訕謗，工作被人認為

是無益的愚行或是狂妄的過錯：

這個被人這樣非難的工作在我們看來只是一種在田野裏漫步和幻想的無害的工作：

我的手喜歡探求不尋常的事物。

離開熟稔普通的道路，

也不願用退色的絲絹作成

彷彿是無雙的玫瑰。

自然嘍，如果那樣是她的習慣，那樣是她所喜愛的，她當然只有等着被人笑，而且因此據說蒲伯或是蓋依諷刺過她，說她是『一個女文人因為總想濫寫而手發癢。』還據說她因為笑蓋依而得罪了他。她說他的垂維亞那首詩表明『他不應該坐轎子而該抬轎子。』不過摩瑞先生說這都是『可疑的閒話』而且『毫無意思的。』然而在這一點我不和他同意，因為即使是可疑的閒話，我也很願意能多有一點，那我就可以看出或是作出這位憂鬱的夫人的形像。她愛在田野裏漫步，想不尋常的事物，而且不聰明地，鹵莽地



看不起『卑賤的家務管理』。不過摩瑞先生說她變得很散亂。她的天才裏夾雜了許多野草荆棘。她的天才沒有機會把它的卓越的原形呈露出來。所以我把她放回書架上去，拿起另外一位貴婦，那位蘭姆所愛的公爵夫人，那位輕浮，富幻想的瑪格瑞·紐卡所。她比溫澈西夫人年歲大然而兩人同時。她們兩人完全不同，不過在這幾點却是相同的，就是兩人都生長高貴，都沒有小孩子，都嫁了最好的丈夫。對詩都抱有同樣的熱情，而且都因同樣的理由變得畸形歪斜。打開公爵夫人的書就可以看見同樣的憤怒的發洩：『女人像蝙蝠或是貓頭鷹一樣地活着，像畜牲一樣地勞碌，像小虫一樣地死去……』瑪格瑞可能變成一個詩人，在我們這時代那種活力一定會推動一種輪子的。不過在那時的情形之下，甚麼東西能約束，馴服，或是教化那種野性的，強烈的，不曾受過訓練的智慧來爲人類作一點事呢？那智慧雜亂無章地倒出來，寫成韻文，散文，詩，哲學。這些都凝結在對摺或四摺的草稿裏，從來沒有人看過。應該有人拿一個顯微鏡放在她手裏。應該有人教她觀察星象，教她如何科學地推理。她的智能因孤獨，自由而改變了。沒有人管她，沒有人

教她。教授們只奉承她。在宮廷裏他們擲揄她。艾格登·勃瑞吉斯爵士<sup>⑤</sup>對她的粗野大爲不滿，認爲是像她這樣的「上等，高貴，又生長宮廷的女人」所不該有的。她把自己一個人關在維爾貝克。<sup>⑥</sup>

瑪格瑞·卡凡笛虛使人想起多麼紛亂，寂寞的景象！好像一大架黃瓜爬到花園裏的玫瑰，石竹上去把它們都壓死了。那是多麼可惜的事，一個女人能寫「最有家教的女人是頭腦最開明的女人」而把時間全耗費在濫寫些無意義的東西上面，而且陷在昏昧愚蠢裏越來越深，直到後來她每一出門就有很多平民圍住她的馬車。顯然地這個瘋顛的公爵夫人變成了一個鬼怪用來恐嚇聰明的女孩子。我想起桃羅塞·奧斯彭<sup>⑦</sup>把公爵夫人拿開，掀開桃羅塞·奧斯彭的信，這是一段她寫給潭波<sup>⑧</sup>的信談到公爵夫人的新書：「這可憐的女人真有點神經錯亂了。她不該會這樣地荒謬，居然敢大膽寫起書來，而且還用韻文寫呢！就是兩個星期不睡覺，我也絕不至如此。」

於是，既然沒有一個明達知禮的女人會去寫書，桃羅塞，敏感而憂鬱，在性格上和這

公傅夫人正相反，就一個字也沒有寫過。信是不算數的。一個女人可以坐在她父親病榻邊上寫信。她可以在男人談話的時候坐在火邊寫信，一點也不妨礙他們。一面翻着桃羅塞的信，我就想，所可怪的就是這個沒有人教過的孤獨的女孩子對於句子的結構，情景的形成，會有這麼大的天才。你聽她說下去：

「吃過午飯我們坐在一起談天直到談論到B先生我就走了。白天的炎熱在看書，工作中渡過了。差不多六七點鐘的時候我走出去到房子附近一片公共草地上去，那裏有很多女孩子放牛放羊，坐在樹陰裏唱歌謠。我走到她們那兒，把她們的聲音，美麗和書上的古時候的牧羊女相比。我發現其中差別很大，不過，你要相信我，我想這些和那些一定是一樣地天真。我和她們談話，就知道她們是最快樂的人，不缺乏什麼，所缺乏的只是他們自己不知道自己是最快樂的人。常常在我們談話的時候，有一個女孩子轉過身去看一看，就看見她的牛正向穀田裏走；於是她們全跑過去，好像腳上長了翅膀。我既然不像那樣敏捷，就沒有隨她們跑。等她們趕牛羊回家去的時候，我想我也該回去了。吃過晚

飯我走到花園裏去，再走到花園旁邊一條小河邊上。我坐在那裏，希望你能和我在一起……」

我可以發誓她有作家的天才。但是「就是兩星期不睡覺，我也不至如此」——我們看一個很愛好寫作的女人都使她自己相信寫書是荒謬的，甚至是表示自己神經錯亂。這就可以測出空氣中對女人寫作有多大的反對的情緒。把桃羅塞的一小本書放回書架上去，我們再接着看貝恩太太。

在貝恩太太這裏我們就要在路上轉一個大灣了。那些寂寞的高貴夫人關在花園裏只爲娛樂而寫作，沒有人看也沒有人批評。我們要把這些人丟在一邊了，而走到城市裏來和街上的普通平民接觸。貝恩太太是一個中等社會的女人。有一切平民的美德：幽默，活力，勇氣。她因爲丈夫死了，而且幾次自己投機失敗只好靠智能謀生。她得和男人完全同樣地工作。因爲工作很努力，她賺的錢頗足以自活。這個事實比她實在所寫的任何東西都重要，甚至比她美妙的作品：「我作了一千個殉難者，」或是「愛情坐在奇異的

勝利裏」都重要，因為思想的自由就由此開始，或是更可以說由此開始思想漸漸會有的隨心所欲而寫作的可能。因為現在阿弗拉·貝恩既已這樣作了，女孩子們可以對父母說：你們不用給我月費了，我能用筆來自己賺錢。當然，女孩子們開始對父母說這種話之後若干年內，父母的回答還一定是：對了，像阿弗拉·貝恩那樣過日子還不如去死！門摔得比以前更快了。那個非常有趣的問題，就是男人對女人的貞潔的重視，還有這種重視對女人的教育的影響現在似乎須要討論了。而且假使格登或是紐南姆的一個學生肯去研究的話，很可以作成一本有趣的書。德得來夫人●滿身珠鑽地坐在蘇格蘭草原的小蟲當中，可以用作這書的封面。那天德得來夫人死了以後泰晤士報說：『德得來勳爵，一個有修養，風雅而且多才多藝的人，是非常樂善好施，然而奇怪地專制。就是在蘇格蘭高地極遠的為打獵休憩用的小房子裏，他也堅持要他的太太穿禮服。他把大量的炫耀的珠寶加到她身上去。』等等。『他甚麼都給他——永遠免去任何責任。』後來德得來勳爵忽然中風了，她一直看護他，而且極其勝任地管理他的田產。那種奇怪的專制還

是在十九世紀呢。

現在再說回去。阿弗拉·貝恩證明也許在犧牲某幾種可愛的性質之下可以由寫作賺錢。於是漸漸地寫作不僅變成是代表愚蠢和神經錯亂而且在實際上很重要了。丈夫的很可能會死，家庭也許會碰到甚麼災難。十八世紀以來成千的婦女，全靠翻譯或是寫無數的壞小說，來增加她們的針線錢或是救濟她們的家庭。那些小說現在連教科書裏都沒有了，不過在查令十字街 ● 上的四便士一本的書堆裏還可以找到。在十八世紀末葉婦女思想顯出極度的活躍——談論，集合，寫些文章評論莎士比亞，翻譯古典文學——這都起源於婦女能由寫作賺錢這個實在的事實。凡是不能賺錢就成爲無價值的東西，只要一能賺錢就立刻身價十倍。大家雖然還可以嘲笑『女文人手因想濫寫而作癢』可是大家不能否認她們能把錢裝到錢袋裏去。於是在十八世紀末尾有了一個大變化。假使我能重寫歷史，我一定要把這變化描寫的更仔細，認爲比十字軍，薔薇戰爭都重要。這就是中流社會的婦女開始寫作了。因爲假使驕傲與偏見相當重要，米德馬

起，維來特，塢則令高地①②也相當重要，那麼不僅那些和書籍，阿諛者一齊關閉在別墅裏的寂寞的貴婦，而且普通的婦女，也能寫作這件事的重要就絕非我在一點鐘的演講裏所能證明的了。若沒有那些前驅，貞·奧斯汀，勃朗特姊妹還有喬治·艾略特就不會寫作，就像莎士比亞沒有馬婁就不會寫，馬婁沒有喬叟，喬叟沒有那些被人遺忘的詩人就不能寫一樣，那些詩人替他們開好道路，馴服了語言的天生野蠻的地方。因為傑作並不是單純獨立的產物；它們是多少年來普通思想的結果，是人民集體思想的結果，所以在那一個聲音後面是大衆的經驗。貞·奧斯汀應該放一個花圈在芬尼·勃奈的墓上，喬治·艾略特應該讚揚艾利薩·卡特爾③④的大影響——那個勇敢的老太太把一個鈴拴在床上爲的可以早起學希臘文。所有的婦女都應當一起把花撒在阿弗拉·貝恩的墓上，因爲是她替她們贏得寫出她們的思想的權利。她的墳墓位於西敏寺裏，這件事雖然常爲人誹謗，而其實她的墳墓在這裏是最適當不過的。就是她——曖昧而多情——使我覺得今晚向你們說：用你們的智能去每年賺五百鎊，並不算太狂妄。

現在，我們講到十九世紀初葉了。現在，頭一次我發現有好幾個書架完全裝滿婦女的著作。不過看一看書架我就沒有法子不問，爲甚麼，除了極少數的例外，它們全是小說呢？原始的衝動是向詩那方面的。「詩歌最高的主腦」是一個女詩人。在英法兩國都是女詩人比女小說家先有的。看看那四個著名的姓名，我再進一步想，喬治·艾略特和愛眉利·勃朗特有甚麼相同的地方？沙洛特·勃朗特不是完全不能了解貞·奧斯汀嗎？除了她們之中沒有一個人有小孩子，這一個可能有關係的事實而外，再沒有四個比這四個更不調和的人能聚集在一間屋子裏了——她們越是這麼不和諧，就越引動我去想像她們之間來一次談話和集會。但是在她們要想寫作的時候，由一種奇怪的力量，把她們全逼去寫小說了。是不是因爲她們全是生長中級社會，還有因爲十九世紀初葉中級社會的家庭只合用一間起居室呢？這合用一間起居室的事實由再晚一點的艾眉利·戴維斯<sup>①</sup>小姐非常顯著地證明了。假使一個女人要想寫作，她就在那間公共的起居室裏寫。而且，像奈丁蓋爾小姐那樣熱烈地抱怨過——「女人從來沒有過半點



鐘……可以算作她自己的——總有人來攪擾她，在那裏寫散文野史總比寫詩寫劇本要容易多了。因為不需要那麼專心。貞·奧斯汀一輩子都是那樣寫作的。她的外甥在回憶錄裏寫：『她怎麼能有這些成就真是驚人，因為她自己並沒有書房可去。大部份的寫作一定都是在那間公共的起居室裏完成的，遭受各種不相干的攪擾。她很小心不讓用人，客人，或是家庭以外任何人疑心到她在寫作。』(原註一)貞·奧斯汀把草稿藏起來，或是用一張吸墨紙蓋上。還有，在十九世紀初葉一個女人所有的文學上的訓練就是訓練觀察性格，分析情感。她的敏銳的感覺已經受了幾百年家庭公共起居室的影響的訓練。人的情感深深地印在她心上，人與人的關係總在她眼前。所以，一個中級社會的女人要寫作，自然是寫小說。愛眉利·白朗台應該寫詩劇。艾略特的創作天才若用在歷史或是傳記上，她廣闊的頭腦的過多的精力就可以施展開了。不過，她們只寫小說。由書架上拿

原註一 貞·奧斯汀回憶錄，她的外甥詹姆士·愛德華·奧斯汀——李著。

下來驕傲與偏見，我說我們可以再進一步說，她們的小說寫得很好。不用誇張也不會得罪男人，我們可以說驕傲與偏見是一本傑作。無論如何，被人發現在寫驕傲與偏見該不會覺得可恥。可是貞·奧斯汀很高興門軸會響，因為那樣她就可以在人走進來以前把稿子藏好。對於奧斯汀，寫驕傲與偏見似乎總有點不體面的感覺。我就懷疑假使奧斯汀不認為把草稿藏起來是必要的，那驕傲與偏見會不會是一本更好一點的小說呢？我看一兩頁看是不是這樣的，可是我完全看不出來她的環境曾有一點危害她的著作。那也許就是最奇怪的事了。這是一個大約一八〇〇年時候的女人，不憎恨，不怨忿，不膽怯，不反抗，不講道地寫作。那就是莎士比亞的寫法，我想，看着安東尼與克利歐拍特拉。有人拿莎士比亞和貞·奧斯汀相比的時候，他們也許就是說兩個人的腦子都是消除了一切障礙的。因為如此，所以我們不懂貞·奧斯汀，不懂莎士比亞。也因為如此，貞·奧斯汀穿透她所寫的每一個字，莎士比亞也穿透他寫的每一個字。如果貞·奧斯汀由她的環境受了一點阻礙，那就是困住她的狹窄的生活範圍。一個女人單獨出去根本不可能。她從

來沒有旅行過。她從來沒有坐過公共汽車穿行倫敦或是一個人在飯館裏吃飯。不過也許奧斯汀天生就不想要她所沒有的東西。她的天才和她的環境配合的極其完美。可是沙洛特·勃朗特是否也如此，就頗可懷疑了。我打開簡·愛，放在驕傲與偏見旁邊。

我掀到第十二章，注意到這一句「隨便誰愛責備我，儘管責備。」他們責備沙洛特·勃朗特甚麼呢？我就奇怪。我看在非而發克斯太太①②作果凍的時候簡·愛怎樣走上房頂瞭望遠處的田地。於是她就有一種願望——就是因為這個他們責備她——「我渴望要一種可以超過那個限制的目力；可以達到那個繁華的世界，城市，富有生命的地帶，那都是我聽說過而沒有見過的。我希望得到比我已經有的還要多的實際經驗，還要多多的和我的同類的交往，比我可以達到的範圍還要多的各種各類的人的認識。我很重視非而發克斯太太的好處，阿戴樂③④的好處，可是我相信還有許多別種的更強烈的好處。我所相信的，我就想看見。

「誰責備我？沒有問題，有很多人責備我。他們一定會說我不知足。可是沒有法子，我

天生不寧靜。有時我因此感到痛苦……

「去說人有了平靜就該滿足是沒有用的：人一定要有活動，假使找不到活動，他們會設法創造出來。千百萬的人是注定在比我的還靜止的命運上。千百萬的人都在暗暗地反抗他們的命運。沒有人知道在佈滿這世界的人羣中有多少反抗在那裏醞釀。大家都認為女人普通都是安靜的。其實女人的感覺和男人一樣。她們和她們的兄弟一樣需要練習她們的官能，需要陣地發展她們的力量。她們因為受太嚴格的限制，太絕對的停滯而痛苦，就像男人會因同樣情形感覺痛苦一樣。她們的享受比較多的特權的同類若說她們應該限制自己，只要去作布丁，織襪子，彈琴，繡口袋，那就未免太量窄了。假使因為她們想比習俗上認為她們所該學的要多學一點就責備她們，笑他們，就未免太不替別人着想了。」

「在我這樣孤獨的時候，我時常聽見格瑞斯·蒲爾 ① ② 的笑聲……」

這截斷實在笨拙，我認為。這忽然轉到格瑞斯·蒲爾把一切都攪亂了。連續被打斷

了。把這本書放在驕傲與偏見旁邊，我就接着想，我們可以說寫這本書的女人的天才比貞·奧斯汀要多。不過我們若是看了這本書，注意到那種痙攣，那種忿慨，就可以看出來她永遠不能把她的天才完完整整地表現出來。她的書一定都是畸形，歪扭的。她雖然應該平心靜氣地寫，然而她不能，她一邊寫一邊發怒。她應該聰明地寫，然而不成，她很糊塗地寫。她應該寫小說裏的人物，可是她寫的是她自己。她和她的命運掙扎。她有甚麼法子不因抑制挫折而很年青就死去呢？

我又忍不住要想着玩，想假使沙洛特·勃朗特一年有，假定是，三百鎊入款，那就會有甚麼樣子的變化——但是這傻女人把她的小說的一切版權斷然地賣了一千五百鎊，設法多得到了一點關於繁華的世界，城市，和富有生命的地帶的知識，多得到了一點實際經驗和與她同類的交遊，各種性格的認識。說這幾句話的時候她不但正指着她自己站在小說家的立場上的缺憾而且也是她自己那一性的缺憾。沒有人再比她自己知道的更清楚，假使她的天才不用在寂寞地瞭望遙遠的田野，假使她能得到經驗，交遊，旅

行，那她的天才該獲得多大的益處。可是她得不到，一切都不給她。我們就得承認這個事實，就是所有那些好小說：維來特，愛瑪小傳，塢則令高地，米得馬起都是一般毫無人生經驗的女人寫的。她們最多只能走進一位爲人尊敬的教士的家裏。那些都是她們在那所爲人尊敬的房子裏的公共起居室裏寫的。而且那般女人窮到一次只能買得起幾帖紙來寫塢則令高地或是簡·愛。她們之間只有一個，喬治·艾略特，倒是在困苦憂患之後逃出去了，不過只能逃到聖約翰森林裏一所與人隔絕的別墅裏去。在那裏她在舉世指摘之下生活。她寫：『我要大家了解，凡是不要我請他來的人，我決不請他來看我。』因爲她不是犯着罪和一個結了婚的人住在一起嗎？只要看一看她豈不是就污瀆了史密斯太太或是任何來看她的人的貞潔了嗎？一個人一定要順從社會的習俗，一定要和『所謂的世界隔絕。』同時在歐洲那一端，有一個年輕的男子和這個吉卜賽女人住兩天，和那個貴婦人住兩天，跑上前綫打兩天仗，毫不受阻止和非議地拾得各種的人生經驗。他後來寫書的時候這些經驗都是十分可貴有用的。假使托爾斯泰和一位結了婚的太太

孤獨地住在修道院裏和『所謂的世界隔絕』那不管是多好的道德教訓，我想他恐怕就不會寫出戰爭與和平來了。

也許我們可以對寫小說與性對小說家的關係這兩個問題再進一步討論。假使閉上眼睛把小說整個的想一想，它就像一樣作成的東西，它所反映的人生就有些像一面鏡子所反映的人生，不過自然簡單得多而且有無數的曲解附會。無論如何，它是一個結構，留下一個形狀在人腦子上，有時方的，有時塔形的，有時伸出走廊，廂房，有時又很堅固緊湊還帶圓頂，像君士坦丁堡的聖索菲亞大教堂。想起看過的幾本出名的小說，我就想這些形狀總引起適當於它們的不同的情感。不過那種情感總同時摻雜有別的情感，因為這形狀不是由一塊塊的石頭之間的關係作成的而是人和人之間的關係作成的。所以一本小說在我們心中引起各種矛盾，相反的情感。人生和不是人生的一樣東西起衝突。因此我們很難對小說有相同的意見，因此我們的偏見對我們有極大的影響。一方面我們覺得『你』——書裏主角約翰——一定得活，不然我就會非常失望。另一方面我

們又覺得，啊，約翰，你一定得死，因為這書的結構需要你死。人生和不是人生的一樣東西起衝突。小說既然有一部份是人生，我們就按人生那樣去評斷它。一個說，詹姆士是我最討厭的那種人。或是，這簡直是一大堆無稽之極的事。我自己可是從來沒有過這種感覺。想起任何一本著名的小說，就知道顯然地，那整個結構是極其複雜的，因為它是由這麼多不同的意見，這麼多不同的情感作成的。所可怪的是這樣作成的一本書能保存到不止一兩年，甚至它對英國人和它對俄國人或中國人的意義是一樣的。但是偶爾它們的確保存的很好。保存那些少數的能持久而至遺留到現在的幾個例子的東西就是大家所謂的忠直。忠直的意思自然不是指不拖欠或是在緊要關頭的時候正直行事。按小說家講，所謂的忠直就是他能使你相信這是真實的。一個人覺得：我再也沒有想到可以是這樣的，我從來沒有見過有人有這種行動，不過你使我相信就是這樣子，就有這樣的事發生了。我們看書的時候把每句話，每個情景都放在亮裏照一照——因為很奇怪，大自然好像供給我們每個人都有一種內心的光亮可以來評定一個小說家是否忠直。或者



也許可以說是大自然，在她最無理性的時候在人腦膜上用看不出的墨水寫了一句預言，等那些大藝術家來證實，或是畫了一個圖畫，只要拿到天才之火前面就可以顯出來了。在我們把它放在光裏看它活起來的時候，我們就大爲高興而喊出來，這不是就是我一直覺得，知道而且盼望的嗎？於是因高興而十分興奮，把書很恭敬地合上，彷彿它是一件很寶貴的東西，很可信賴的東西，可以一生依靠的，又把它放回書架上去。我就把戰爭與和平拿起來放回原來的地方去了。假使，反過來說，這些我們拿起來去試驗的可憐的句子，因奪目的光彩，炫耀的形態而立刻引起一種迅速而熱切的反應，可是就止於此而已：彷彿有甚麼東西阻止它們發展，或是假使它們只在這裏顯出一點模糊的字句，那裏顯出一點塗抹，沒有完整的東西顯出來，那麼我們就因失望而嘆口氣說：又是一個失敗。這本小說在某方面完全不成功。

自然，大體說來，小說都在某方面有點不成功。在過度的緊張之下想像力就會顛覆失措。明察的能力就惶惑了，它不能分辨真偽。它沒有力量繼續那重大的工作，那是每分

鐘都需要許多不同的官能的。不過，看看簡·愛和幾本別的，我就想，這個怎麼會使小說家受性別的影響呢？一個女作家的性別會不會影響她的忠直？忠直我認爲是小說家的背脊骨。在簡·愛上摘下來的那幾段裏就可以看出來在沙洛特·勃朗特寫小說的時候，怒氣在對她的忠直使壞。她應該全心全意地寫小說，但是她離開了小說而去寫她私人的悲苦。她記得她得不到她應得的那份經驗——她被迫停滯在一個牧師家裏補襪子，而她實在想到世界上去遊歷。她的想像力因憤慨而轉出常軌，我們可以覺得它在轉出。除了憤怒以外還有很多別的力量在拉她的想像力，拖它離開它的正路。譬如愚昧就是一個力量。羅切斯特的像根本就是暗中摸索着畫的。我們覺得那裏面有膽怯的影響。就像平常在壓迫之下我們總感到一種辛酸的結果，同樣地，一種隱埋着的痛苦潛伏在情感之下，一種怨仇，把這些雖然很傑出的作品用痛苦的痙攣縮緊。

既然小說在這方面相等於人生，它的價值多少也有一點是真的。人生的價值。不過婦女所謂的價值顯然地異於男人所作成的價值。很自然就是這樣的。但是總是男人的

價值佔優勢。浮淺一點說吧，足球運動是『重要的』；崇尚時髦，買衣服就是『小事』。而且這些價值一定是由人生轉到小說上去。批評家斷定這是一本重要的書，因為它論到戰爭。這是一本毫無意義的書，因為它論到客廳裏的女人的情感。戰場上的情景比一家鋪子裏的情景重要——比在實際生活裏更微妙一點，可是到處都看得見價值的不同。在十九世紀初葉，如果是女作家，那她的小說的整個結構就是被離開正路的思想建造起來的，而且它很清楚的觀點被改變了，爲了尊敬外界的權威。只要大略看看那些被人忘却的舊小說，聽聽寫那些小說的語調，就可以看出來作者是在那裏對付批評，雖然對付的辦法或採取挑鬪的方式，或採取求和解的方式。她或是承認她『僅是一個女子』或是抗辯她和『男子一樣好』。她隨自己的脾氣來對付批評，或是柔順謙遜地，或是發怒強烈的，不論哪種都沒有關係，反正她不在想小說的本身而在想些別的東西。她的書壓到我們頭上來，當中必有一個毛病。我就想起散在倫敦舊書店裏的許多女人作的小說，好像一個果園裏許多有斑痕的小蘋果一樣。就是當中那個毛病使它們腐爛。她爲了

尊重別人的意見改變了自己的價值。

不過要讓她們真是屹立不動，也實在是不可能。在那種純族長制度的社會裏得需要何等的天才，何等的忠直纔能抵得過那些指摘，才能毫不畏縮地抓住她們所看見的東西。只有貞·奧斯汀作到了這一點，還有愛眉利·勃朗特。這又是她們可以引為自傲的一件事，也許是最可以自傲的事了。她們像女人那樣寫，不像男人那樣寫。在那時候的成千的寫小說的婦女中，只有她們完全不理會那種迂腐老學究的沒完結的諄諄誠告——寫這個，想那個。只有她們能不去聽那個固執的聲音，時而叨嘮，時而獎勵，時而壓制，時而憂怨，時而驚駭，時而發怒，時而有長者之風。那個聲音就不肯對女人放鬆，一定要管教她們，好像一個過於拘謹的保姆，像艾格登·勃瑞吉斯爵士那樣嚴厲命令她們要嫻雅；甚至在它批評詩的時候，把對於女性的批評拉進來；（原註二）勸諭她們學好而去獲得，我想，一種奪目的獎品；不要越過剛纔提到的那位先生所認為是恰當的界限——

『……女小說家只能由於勇敢地承認她們那一性的能力的有限而希冀達到最高境

界。」(原註三)這實在是簡單的解釋法。我若告訴你們，(你們大概會很驚訝)這句話並不是在一八二八年八月裏寫的，而是在一九二八年八月裏寫的，那我想你們一定會同意，不論目前我們認為多有趣。在一百年前這句話所代表的大眾的意見要比現在有力得多而且常為人談到得多。(我並不要算那筆舊帳，我只不過拾起來機會送到我面前來的東西而已)真是要一位非常堅毅的女子纔能在一八二八年不顧那些指摘，呵叱，還有獎品的誘惑。一個人得差不多得有殺人放火的勇氣纔能對自己說：他們不能以

原註二 「她有一種高妙的目的。那是一種很危險的毛病，特別在女人，因為她們很少有男人那種對修辭的健全的愛好。女性在許多別的方面是比較原始而唯物的，而這方面的缺乏實在是很奇怪的。」

——新標準雜誌，一九二八年六月份。

原註三 「假使像那個記者一樣，你相信女小說家只能由於勇敢地承認她們那一性的能力的有限而希望達到最高境界(貞·奧斯汀已經證明這種辦法可以如何優美地作到……)。」人生與文學，

一九二八年八月份。

利來買動文學。文學是大家的。雖然你是警吏，我不能讓你由草地上趕走。你儘管可以鎖上你的圖書館，可是你不能用門，用鎖，用門門把我的思想的自由鎖上。

雖然我相信挫折，非難的影響很大，可是它們對她們寫作的影響比起在她們把思想寫到紙上去的時候所遇到的困難來，還不算很重要（我還是說到那些十九世紀初葉的小說家）——這個困難就是她們背後沒有傳統，或是僅有一個這樣短，這樣局部的傳統，以致毫無用處。我們既是女人，就回想我們的母親祖母那些前輩。去找偉大的男作家從他們那裏得到一點幫助是絕無結果的，雖然我們可以由他們得到很大的樂趣。蘭姆，勃朗，① 塞克雷，紐門，② 斯特恩，③ 迭肯司，德·達因塞，④ ——不論是誰——從來沒有幫助過一個女人，雖然她可以由他們學得一點技巧留為己用。男人思想的重量，步伐，進行都太不像她自己的了，所以她不能由他很成功地取得任何實在的東西。他和她相差太遠所以她不能專心致志地模仿。在她拿起筆來要寫的時候，第一件事她覺得的大概就是沒有一句現成的普通句子可以用。所有大小說家，像塞克雷，迭肯司

還有巴爾扎克的文章都很自然迅速而不潦草，善於表達而不過於矯飾，染有他們各自的色彩而還不失為大家的讀物。他們的文章全基於當時通行的語法。在十九世紀初葉通行的語法大概是這樣的：『他們的著作的偉大在他們是一種主張，不是半途中止的，而是繼續前進的。他們最高的快樂與滿足就是在運用他們的藝術和不斷產生真和美。成功激勵努力而習慣簡易成功。』這是男人的句子。在它的背後可以看出約翰生，吉本，等等。這句話不適用於女人用。沙洛特·勃朗特雖然對散文有絕大的天才，但是文章在手還是週轉不靈而蹶躓顛覆。喬治·艾略特的文章中的大錯幾非筆墨所可形容。貞·奧斯汀看看男人的散文，笑一笑，然後自己發明一種完美，自然，形態絕妙的句法，恰合她自己的用途，而且一生不曾放棄過。所以，雖然比沙洛特·勃朗特寫作的天才差，而她所表達出來的却多得不知多少。真的，寫作的藝術最重要的既是表達的自由和完整，那麼這種傳統的缺乏，工具的稀少和不合用，自然在女人的寫作裏可以看出來有極大的影響。再進一步說，一本書不是許多句子連接成的，而是句子組織起來，若用意象來說

明我的意思，組織成的文句就像遊廊，就像圓頂。這種形式也是男人供自己的需要而發明出來專爲自己用的。我們也可以說史詩或是詩劇這種形式對女人和句子對女人一樣地合適。不過在她變成作家的時候，文學中比較舊的各種形式已經都早就固定而不可變了。只有小說還幼稚得在她手裏夠軟的——這也許是她所以寫小說的另一個理由。但是誰能說甚至在現在「小說」（我用引號括起來爲表示我認爲這名詞不適當，）甚至這種最柔軟的形式是切適地爲她的用途而形成的呢？自然，等她能自由運用手足的時候，她就會把那種形式敲打成適合於她自己的形狀；而且發明某種新工具，不一定是韻文，來供給她的詩的天才的發泄。因爲她的詩的天才還仍然得不到發泄。我很懷疑現在一個女人怎樣去寫一個五幕的詩劇。她用韻文寫呢？——還是寧可用散文呢？

不過這些都是出現在將來的曙光裏的問題。我現在不談因爲繼續談下去我離題太遠了而走到無路的森林裏去，迷失了路而很可能被野獸吞食，我不要，而且你們一定也不要我去，鑽開那個使人不快的題目：小說的將來。所以我只要在這裏稍微停一停使



你們注意到在將來，按婦女方面說，物質條件所佔的重要的地位。書得適應身體。我們可以姑且說女人的書應該比男人的要短，要集中，而且結構應該是屬於不需要很長時間的不受打擾而穩定的寫作的那種。因為總是會有攪擾的。還有，那些供養腦子的神經，男女似乎也不同。假使你要使神經能竭力盡善地工作，你們得知道哪種待遇對它們最合式——譬如說像這樣幾個鐘頭的演講（大概是幾百年前和尚們想出來的）是否對神經合宜，它們需要哪種工作與休息的互相更迭，休息的意思自然不是不作工作而是換一種工作，而且應該換哪種工作？所有這些都應該討論出一個結果來。所有這些都是婦女與小說這問題的一部份。但是我又走近書架，我在哪裏可以找到一個女人對婦女心理的精湛的研究呢？假使因為女人不能踢足球，就不許她們行醫——

僥倖得很，我的思想現在又轉了一轉。

- ⑩ Mr. Murray, J. Middleton 現代英國文學批評家。
- ⑪ Gay, John 十八世紀初葉英國詩人。垂維亞(Trivia)爲其一七一六年出版之滑稽史詩。
- ⑫ Margaret of Newcastle 原名 Margaret Lucas 於一六四五年嫁 William Cavendish (威廉·卡凡笛盧)即紐卡所公爵。
- ⑬ Sir Egerton Brydges (一七六一——一八三七)英國家譜學家,其他著作亦多。
- ⑭ Welbeck 魏保紐卡所公爵別墅或私邸之一。
- ⑮ Dorothy Osborne 生十七世紀,以書信集著名。
- ⑯ Temple, Sir William 十七世紀英國政客兼學者。
- ⑰ Mrs. Aphra Behn 十七世紀英國女詩人兼劇作家。
- ⑱ Lady Dudley, Sir Robert Dudley 之夫人,一六四四復辟後封爲公爵夫人,一六七〇年死。
- ⑲ Charing Cross Road 倫敦街名。
- ⑳ 驕傲與偏見 Pride and Prejudice 爲貞·奧斯汀之傑作。米得馬起 Middlemarch 爲喬治·艾

略特之小說維來特(Villette)爲沙洛勃·勃朗特之小說。塢則令高地 Wuthering Heights 爲愛眉利·勃朗特之傑作。

- ⑬ Eliza Carter 原名 Elizabeth Carter 爲英國十八世紀女詩人兼翻譯家。通希臘、拉丁、希伯來、法文、德文、意大利等等文字。Eliza 係其一七三四年出版詩集時異名。
- ⑭ Emily Davies 爲克樂夫小姐之女，共同努力女子教育者。見第六章譯註五。
- ⑮ Mrs. Fairfax 爲簡·愛中男主角羅切斯特 Rochester 家中之女管家。
- ⑯ Adele 爲 Rochester 之女。簡·愛之學生。
- ⑰ Grace Poole 簡·愛中之另一女角色。
- ⑱ Browne, Sir Thomas 十七世紀英國散文家。
- ⑲ Newman, John Henry, Cardinal 十九世紀英國文人。多寫宗教作品。
- ⑳ Sterne, Laurence 十八世紀英國散文家亦寫小說。
- ㉑ De Quincey, Thomas 十九世紀英國散文家。

②③ Gibbon, Edward 十八世紀英國散文家。其偉大著作羅馬帝國衰亡史 “Decline and Fall of the Roman Empire” 最爲著名。



## 第五章

在我逍遙漫步之間，最後走到陳列着現代作家的書架面前，男女作家都有，因為現在女人寫的書的數目和男人寫的差不多。或者，如果這種說法不很對，還是男人的話多，那至少絕無疑問地女人再不僅僅寫小說而已了。我們有貞·哈瑞生的關於希臘考古學的書；維爾能·李論美學的書；葛除德·貝爾關於波斯的著作。我們現在有關於各種題目的書，那都是一代以前沒有女人能碰一碰的。有詩集，劇本和批評；歷史，傳記；旅行遊記以及各種學問研究的精湛之作；甚至還有幾本哲學和科學，經濟學的書。雖然還是小說佔優勢，但是小說本身因為和別種書發生關係也很可能和以前的大不相同了。女人寫作的自然而簡單的時代，也就是女人寫作史上的史詩時代大概已經成爲過去了。閱讀與批評大概給了她較大的範圍，更深的精微。想寫自傳的那種衝動恐怕已經

竭盡了。她也許在開始拿寫作當一種藝術而不是自我表現的方法。在這些新小說中，我們可以找到對於幾個這一類的問題的答案。

我隨便拿下一本來。它站在書架末端，叫作人生的經歷或是這一類的名子，是瑪麗·卡邁克寫的，而且就是在這個十月裏出版的。好像是她的第一本著作，不過應當把它當作很長一套書的最末一本來讀。它是繼續我所看過的那些書的——溫澈西夫人的詩，阿弗拉·貝恩的劇本還有那四位偉大的小說家的小說。因為雖然我們總是一本一本分開地評論書籍，其實書籍是連續的。我一定要把她——這位不相識的女士——當作那些女作家的後裔來看。那些人的環境我都巡視過了。現在要看這位女作家從她們那兒承受了些甚麼特性，甚麼束縛。於是我坐下來，拿了一支鉛筆一本筆記簿預備看看由瑪麗·卡邁克的第一部小說的經歷可以得到些甚麼。我不由自主地歎了一口氣，歎氣的原因是因為小說總常常是一付止痛藥而不是解毒劑，催人陷入麻痺的睡眠中而不是用燃燒的烙鐵把人驚醒。

一開始，我先把一頁從頭至尾看一遍。我想先要把她的句子澈底了解然後再去記甚麼藍眼睛，棕眼睛，還有克婁依和洛吉爾⑤之間的關係。我得先決定她手裏拿的是筆還是鋤頭然後纔能有工夫去管那些事。於是我唸一兩句試試。很快就發現有點甚麼不大對。句子與句子之間的那種圓滑的連接似乎受了阻礙。有點東西撕裂，有點東西抓破；這裏一個字，那裏一個字像火把在我眼前閃耀。就像他們在從前那些劇本裏所說的：她在「解放」她自己。我覺得她像一個人划一根划不着的火柴。我就問她，好像她就在我面前，貞·奧斯汀的句子是不是對你不合宜呢？難道因為愛瑪和吳德豪斯先生⑥死了，她的句子就該都像敝屣一樣地丟棄掉嗎？如果是這樣，那真可惜。貞·奧斯汀一個一個曲調彈奏下去，像莫察爾特⑦一個歌一個歌連奏一樣，而讀這本書却像乘了一隻沒有甲板的船到大洋裏去。一升一沉。這種簡潔，氣促，好像表示她害怕；也許是怕人說她「傷感。」不然就是她想起人總說女人的文章太花俏，於是她故意加了許多不需要的刺進去。不過若還沒有小心地看過她描寫一幕情景，我就不能決定她還是就作她自己呢，還



是想作別人。我小心地讀，就覺得無論如何她還不減低人的活力。不過她堆積的事實太多了。在這樣大的一本書裏，她連那些事實的一半都用不完。（那書只有簡·愛一半長。）然而她居然有法子把我們——羅吉爾、克婁依、奧利維亞、透尼還有比根姆先生——全裝在一條小船裏載到河上去。不過等一等，我坐在椅子上往後靠一靠說，我一定得先把這整個東西更仔細地看一看再往前走。

我對我自己說，我幾乎可以下斷語瑪麗·卡邁克在跟我們開玩笑。因為我覺得好像坐在那種遊戲火車裏，以為車要向下去了，而它却又忽然轉向上來。瑪麗在那裏亂改事情的自然的進展。她先把句子打破，現在又把故事的進展打破。沒有關係，她儘管可以這麼辦，只要她的目的不是破壞而是建設。不過一直要到她寫到一個困難的局面我大概纔能確定她是在建設還是在破壞。我一定給她絕對的自由去選擇那個局面。只要她高興，用破壺爛罐來造成那局面都沒有關係，不過她一定得說服我使我信她自己相信。那是一個困難的局面。而且若作成了一個局面，就不能逃避。她一定得跳。我決定對她盡

我作讀者的義務，只要她對我盡她作者的義務。我掀過一頁往下看……對不起，我要很兀突地打斷我的話。這裏有沒有男人？你們敢保證在那邊紅簾幕後面沒有藏着查爾特·拜倫爵士嗎？你們保證一定全是女人在這裏嗎？那我現在告訴你們，我接着就看見的字是：『克婁依喜歡奧利維亞……』不要驚訝。不要臉紅。讓我們在私下自己的集體裏承認這類事有的時候會發生的。有的時候女人的確喜歡女人。

我讀：『克婁依喜歡奧利維亞』然後忽然想起這裏是多大的一個變化。在文學裏大概這是第一次克婁依喜歡奧利維亞。克利歐拍特拉不喜歡奧克台維亞。假若她喜歡她，那安東尼與克利歐拍特拉一定要整個改變。先暫時不想人生的經歷，先想那個劇本。若就照那個樣子，我們可以大胆地說它是太過於簡單，而太合乎習俗了。克利歐拍特拉對於奧克台維亞唯一的情感就是妒忌。她是不是比我高？她的頭髮梳成甚麼樣子？那劇本也許再不需要別的了。不過假使這兩個女人之間的關係要更複雜一點，那豈不更有趣？我記起所有小說野史中的女人，就覺得這些女人之間的關係都太簡單。很多東

西都不曾顧及，不曾試過。我努力地想，在我所看過的書裏有沒有兩個女人是很好的朋友。在十字路口的戴安娜 ① 裏曾試過一次。在拉辛和希臘悲劇裏，自然，她們互相信任。偶爾之間她們是母女。不過差不多絕無例外地都是寫她們對男人的關係。想起來很奇怪，直到貞·奧斯汀的時候，所有小說，戲劇裏的偉大的女人不但是僅僅由男人眼裏寫出來，而且僅因她們和男人的關係而寫出來。那是女人生活裏多麼小的一部份，而且再由女人給他戴上的粉紅色的或是黑色的眼鏡看出去，一個男人連對這一小部份都了解的，多麼少的一點點。因此，也許，小說戲劇裏的女人性質都是特別的，不是美到極點，就是醜得要命，不是好到無以復加，就是墮落不堪——因為這就是一個情人依照他愛情的成功失敗而看到的女人。自然，十九世紀的小說家並不完全如此。女人在十九世紀的小說裏漸漸地變化較多而且比較複雜。那實在也許是因為要想寫女人，所以男人漸漸地放棄詩劇而發明小說。詩劇太激烈不適於用女人作材料而小說似乎是比較合宜的容納器。即使如此，甚至在蒲露斯特的作品裏還是很顯明地可以看出來一個男人對女

人的認識還是非常錯亂而偏頗的，就像一個女人對於男人的認識一樣。

而且，再看看書，我就發現女人漸漸表示除了對家務有永久的興趣而外還有許多別的興趣。『克婁依喜歡奧利維亞。她們合用一個實驗室。……』我接着看下去發現這兩個年青的女人在那裏剝肝。肝好像是治可怕的貧血病的。兩人之中可是有一個已經結了婚而且有兩個很小的小孩子，這些事自然都應當除去，於是小說裏女人的很精緻的圖像變得太簡單太單調了。譬如說，假使男人在文學裏只是女人的愛人，從來不是男人的朋友，不是兵士，愛思想的人，愛夢想的人，那莎士比亞的劇本裏他們只演多麼少的角色；文學要多麼減色！我們也許有大部份的奧塞婁，一部份的安東尼；可是就沒有凱撒，勃魯塔斯，漢姆烈特，李耳，節奎斯——文學一定變得不可信地貧乏；實在說來，因為不許女人參加，文學已經是貧乏到非我們所能估計的地步了。不情願地出嫁，關在一間屋子裏，作一種事情，一個寫劇本的人怎麼能描寫出她們整個的，或是有趣的，或是真實的形像呢？愛情是唯一可能的解釋。詩人必得熱情或是怨忿，除非他

要「恨女人」那就是說大半他是不大受女人的喜愛的。

那麼假使克婁依喜歡奧利維亞而且合用一間實驗室，那就可以使她們之間的友誼變化得多一點而且持久一點因為它不太注意個人。我已經很欣賞她的風格的某方面。假使瑪麗·卡邁克知道如何去寫；假使她自己有一間屋子（這一點我不大敢說一定）假使她個人每年有五百鎊入款（這也還待考）那我想就要有一件重大的事發生了。

因為假使克婁依喜歡奧利維亞而且瑪麗·卡邁克知道如何去表達，那她就會在那間從來沒有人去過的大屋子裏燃起一支火炬。那裏原來只有些昏暗的光和很深的黑影，像在那些盤旋蜿蜒的洞裏，一個人點了蠟燭走，上上下下的窺探，不知道走到了哪裏。我又看起來那本書，讀到克婁依喜看奧利維亞把一個罐子放到架子上去，跟她說她該回家去看小孩子去了。我敢說這個情景是開天闢地以來從來沒有人看見過的。我也很好奇地觀察。因為在女人和女人單獨在一起的時候，沒有受到男人的無常的，有色彩

的光照着的時候，有很多從來沒有人記下來的形態，沒有說出來的話，或是只說一半而下一半不必說的話，因此我就想看瑪麗·卡邁克怎樣去抓住這些形態，這些話。那都是像天花板上飛蛾的影子一樣地不可捉摸。我一面看，一面想她如果想作到這一點，她一定得屏息靜氣。因為女人對於任何興趣只要後面沒有顯明的動機的都要懷疑，她們是這樣地習慣於掩藏和抑制，只要一個觀察的眼睛轉向她們一閃，她們就立刻逃走了。我就對瑪麗·卡邁克說，好像她就在我面前，你可以作到這一點的唯一的方法就是談些別的事，而同時一直看着窗外，去記住那一百萬年來住在大石陰影下的奧利維亞一旦發現有了光明，看見一塊很奇怪的食物送過來——知識，經歷，藝術——她有甚麼反應。你一定要很快地記住，不要用鉛筆記在本子上，而用最迅速的速寫，幾乎來不及發音的字去記住。我的眼睛離開了書。我想她一定伸手去拿這食物，而且必得去發明一種新方法來配合她所有的才能機智，然後纔能把新的吸收到舊的裏去，又能不損害整個的非常複雜，精細的平衡。她這種才能機智為許多別的用處已經發達到很高的地步了。

不過，我又作了我決定不要作的事；我不知不覺地讚美起來我這一性。『發達到很高的地步，』『非常複雜的，』這些全不可否認地是讚美的話。而且讚美自己那一性總是受猜疑的，甚至是愚蠢的。再說呢，在現在所談論的事裏，怎麼樣去證明這種讚美是適當的呢？我們不能走到地圖的前面說哥倫布發現了美洲，哥倫布是女人；或是拿起一個蘋果，說牛頓發現地心吸力，牛頓是女人，或是看看天空說飛機在頭上飛，飛機是女人發明的。牆上沒有記號可以來量女人的確實的高度。沒有一根清清楚楚刻劃着一分一寸的尺可以用來量一個良母的好處，女兒的孝心，姊妹的忠實，或是家主婦的能幹。即使在目前，女人的成績還是極少在大學裏打分數的。各種職業的經驗，如陸軍、海軍、商業、政治、外交，簡直沒有試過她們。在目前，她們還是不分等級。可是譬如說，如果我想要知道一個人對浩來·勃茨爵士<sup>①</sup>所能知道的事，我只要翻開勃克<sup>②</sup>或是德勃瑞<sup>③</sup>就可

以看見他得了某某學位，有一所房子，有一個兒子，是某某會的祕書，在加拿大代表英國，接受某幾個學位，職位，獎章還有許多別的榮譽。這些東西把他的好處全不可磨滅的表

彰出來。只有上帝能對浩來·勃茨爵士知道的比這些還多。

所以當我說『發達到很高的地步，』『非常的複雜，』我不能在灰台克、德勃  
瑞，或是大學校曆裏找出證明來證實這兩句話。在這種困難境遇之中我怎麼辦呢？我又  
 看看書架。那裏有很多傳記：約翰生、哥德、卡來爾、施特恩、考波、雪來、伏爾泰爾、  
勃朗寧以及許多別人的。我就想起那些偉人都曾經爲了某種原因傾慕過，信任  
 過，愛過，寫過，相信過某某女性，和某某女性同住，或是表示過對某女性有一種可以叫作  
 需要和倚賴的。我不敢說這些關係是純粹拍拉圖式的，而且威廉·約翰生、依克斯、  
爵士大概也會否認。不過我們一定會大大地冤枉了這些名人假使一定堅持說他們由  
 這些關係裏除了安慰、恭維，和肉體上的快樂而外便一無所獲。他們所獲得的顯然是他  
 們自己那一性所不能供給的一件東西。而且我們也許不算太魯莽去再進一步對它加  
 以定義，叫它一種刺激，一種創造力的重新振作。那只有相對的那一性纔天生能授予的。  
 我們不用引詩人的無疑的熱狂的辭句來證明這一點。他只要拉開客廳或是育嬰室的



門，看見她，也許和小孩子在一起，或是坐在那裏，膝上放了一方刺繡——無論如何，反正是另一種生活的秩序，另一種系統的中心，那這個世界和他自己那個世界（也許是法庭或是下議院）的迥異就立刻振作，激勵他。然後，即使在最簡單的談話裏，一定隨着有一種天然不同的意見，於是他裏面的乾枯的思想又會潤澤起來。只要看她用一種和他所用的不同的方法來創作，就會這樣加強他的創作力，以致他那澆薄的腦子就會不知不覺地又開始活動起來。他就會想出他所要的句子或是情景。那是在他戴上帽子來找她的時候還想不出來的呢。每一個約翰生都有他的斯瑞，而且緊緊地拉住她就爲了這一類的理由。等斯瑞和她的意大利音樂師結了婚，約翰生嫌惡，發怒到半狂了，不僅是因爲在斯垂頓姆，他再過不着那種愉快的夜晚，而且他的生命之光就『好像熄了一樣。』

即使不是約翰生博士，哥德，卡來爾或是伏爾泰爾，一個人也可以覺得女人中這種複雜和發達到很高的地步的創作力，雖然他覺得和這些大人物所覺得的大不同。一

個人走進屋來——不過英文這文字的能力得非常牽強引伸，整羣的字得很不合法的飛來，然後一個女人纔能說出在她走進屋來的時候有甚麼事發生。屋子與屋子就不大不相同，安靜的或是吵鬧的；面海的或是正相反，對着監獄的小天井的；掛滿了洗的衣服的，或是陳設着貓眼石，掛着絲絹的；硬得像馬鬃或是軟得像羽毛的——一個人只要走進隨便哪條街上隨便哪間屋子就可以覺得女性的那種複雜力量整個地撲面而來。怎麼會不這樣呢？女人幾百年來都是坐在屋裏的，所以到現在連牆壁都滲透了她們的創作力。這種力量真是勝過磚瓦水泥的力量而且必須應用到寫作，繪畫，商業，政治上去。不過這種創造力和男人的創造力大不相同。假使阻止這力量的發展或是浪費了它，那我們可以說是一件十分可惜的事，因為這創造力是數千年來最嚴厲的，規矩換得的，沒有別的東西可以代替。假使女人像男人那樣寫，像男人那樣生活，長得像男人，也是十分可惜的事，因為既然兩性都不是很完美的，再想想這世界之大，其變化之多，我們要只有一性，怎麼能對付呢？教育豈不是該點明兩性之間的差別而且加強它們，而不要注重兩性

之間的相似嗎？因為就像現在這樣，我們已經太相像了。假使一個探險家跑回來告訴我：們有別的一種性別的人由別種樹的樹枝中看到別種的天，那他對人類的供獻是再大也沒有了。而且我們又可以得到無上的樂趣。看X教授跑去拿他的量尺去證明他自己是「優越的」。

我仍然不即不離地看着書而接着想，瑪麗·卡邁克一定會僅僅像一個旁觀者似地去寫現成的材料。我真怕她會傾向於變成我認爲是小說家中那比較無趣的一派——自然主義小說家，而不是思想的那一派。現在有這樣多的新事情等她去觀察。她用不着再把她自己限制在上中階級的高尙家庭裏。她用不着仁慈爲懷，也用不着表示降低身份，就走到那些娼妓，淫婦，或是抱着小獅子狗的女士的很香的小屋子裏去。她們直到現在還坐在那裏，穿着買現成的不合式的衣服。男作家必然只在她們肩頭上拍拍。但是瑪麗·卡邁克一定可以拿出剪刀來替她們剪裁修理得非常合身。假使能夠看到這女人的本來面目，一定是富有奇趣的，不過我們還得等一等，因為瑪麗看見「罪惡」還

有一種自覺，拘泥，而因此受阻。這種自覺是我們這性的野蠻的遺產。她腳上還帶着舊而粗劣的階級腳鐐。

不過，女人大部份並不是淫婦，也不是娼妓，她們也不在夏天整下午地把獅子狗抱在有土的絲絨上。那麼她們都作些甚麼呢？我的腦子裏立刻顯出河南岸那些長長的街道的圖畫。在那裏一排排的房子住滿了無數的人。我彷彿看見一位很老的老太太穿過街道，手挽着一位中年婦人，大概是她的女兒。兩個人皮衣鞋子都穿得這麼考究，表明她們下午那一番打扮一定隆重得如同典禮一樣。那些衣服一定是年年夏天都收到櫃子裏去而且放了樟腦的。她們過街的時候正是上燈的時候（因為薄暮是她們最喜歡的）。她們大概年復一年都是這時候出去。那個年事較長的差不多有八十歲了。不過如果有人問她她一生對她有甚麼意義，她一定說她記得那些街道曾爲巴拉克拉伐之戰。點得燈燭輝煌，或是聽見海德公園放禮炮慶祝愛德華第七出世。假使一個人想把季節日子準確地記下來去問她：你在一八六八年四月五日作些甚麼，或是一八七五年十一

月二日作些甚麼，她一定會茫然地回答她不記得了。因為每天都煮飯，洗盤碗，送小孩子上學，然後他們長大了到世界裏去。一切都沒有留下甚麼。一切都消失了。沒有傳記，歷史提過一個字。而小說却又不是存心地而毫無疑問地說了慌話。

我就對瑪麗·卡邁克說，好像她就在我面前，所有這些無數的不顯赫的人生都等着記下來呢。我就沿着倫敦的街道想下去，彷彿感到沈默的壓迫，感到不曾記下來的生活漸漸在堆積。各種形形色色的女人的生活。也許是那些兩手插腰，站在街頭巷尾的女人，戒指深深地嵌到肥胖臃腫的手指裏去，像莎士比亞的詞句的韻律似地裝腔作勢地說話；或是賣紫羅蘭，賣火柴的女孩子；或是坐在門洞下的老太婆；或是那些漂亮的女人，她們的臉像日光和烏雲下的海水一黑一亮，當男男女女走過她們的身旁，當她們走過明亮的店舖窗戶的時候，像一個信號。我對瑪麗·卡邁克說，所有這些你都得去偵察，手裏拿穩了火把。尤其重要的是你一定得照亮你自己的靈魂，它的深深淺淺，它的慕虛榮和寬仁。你一定得說你的美麗，還有你的平淡的容貌，對你有甚麼意義。從化學家的瓶子

裏發出來的清香，穿過無數陳列着的衣料，凝聚在假大理石的地面，在這香氣之中飄搖着手套，鞋子和布匹，它們的花樣是變化無端日新月異，你和它們有什麼關係。我想像走進一家店舖，地板是黑白相間的，異常華美地懸掛了許多彩色絲帶。瑪麗·卡邁克在走過的時候很該看一看，因為這種景色和任何安底斯山 ① 的雪峯石谷一樣地適合筆下形容。還有在櫃臺裏面的那個女孩子——我非常想知道她的歷史。對於拿破侖的第一百五十個傳記或是對濟茨與他用密爾頓的倒裝句法的第七十次的研究（那是乙教授和與他一類的人正在撰著的）我倒許沒有這樣迫切地想知道。然後我謹慎地接下去說，像用脚尖走路一樣（我真是怕，怕有一次幾乎打倒我肩膀上的那一鞭）輕輕地說她還應當學習不含怨忿地去笑男人的虛榮心——或是「特性」因為這兩字比較受聽。因為在人的頭背後有一個點，和一個先令那樣大，是一個人自己永遠看不見的。去形容那一個點是兩性之間能互惠的任務之一。想想女人由求凡諾 ② 的評註，由斯川 ③ 的批評得了多大的益處。想想自古男人用多大的仁愛，智慧指出給女人看她們

頭後面的那塊黑點！假使瑪麗是很勇敢很誠實的，她就該走到男人背後去，然後告訴我們她看見些甚麼。一個男人的整個的像永遠畫不成，除非一個女人先形容了那個和一個先令一樣大的一個點。吳德豪斯和開修彭先生<sup>①</sup><sup>②</sup>就是那種大小，那種性質的小點。自然，一個正常的人絕不慫恿她有目的地去譏諷，嘲弄——文學告訴我們以那種精神來寫作的東西都是無用的。一定要忠實，那我們就可以說結果一定是異常有趣的。一定會有新東西發現。

然而，現在實在該再看看這本書了。最好是不要去猜測卡邁克可能寫甚麼，應該寫甚麼，而去看卡邁克到底實在寫了些甚麼。所以我又看起來。我記得我對她有幾點不滿意的地方。她把貞·奧斯汀的句子拆散，於是使我沒有機會誇示我的無過錯的嗜好，難取悅的耳朵。因為假使我承認她們之間沒有一點相像的地方，那麼說：『是的，是的，這個不錯，不過貞·奧斯汀比你寫的還要好的多，』實在無補於事。然後她又進一步打破故事的事的進展——那個很合理的次序。也許她是無意中作的，她僅僅按事情的自然的秩序

寫出來，因為她若以女人身份來寫，女人就會是這樣的。然而結果是徒勞無功。我們看不見有甚麼波浪湧起，看不見有甚麼緊要關頭就要來了。所以我不能誇耀我的情感之深刻，對人心了解之澈底。不論甚麼時候，只要我想要在適當的地方感覺到適當的情感，譬如愛，譬如死，那個討厭的傢伙就把我硬拉開，好像重要的地方還只要再向前去一點。於是她使我不能滔滔不絕地把那些響亮的句子吐出來，譬如『基本的情感』、『人道的要素』、『人心的深奧』，還有其他諸如此類的句子。這些話都幫助我們相信自己雖然表面也許非常伶巧，內裏却是非常認真，深邃而且非常通達人情。她却正相反，使我覺得非但不認真，深邃而且通達人情，反而可能是懶於思想，而且再進一步，因循習俗的。這實在不大動人。

我繼續往下看，注意到幾件別的事。她不是天才——這是很清楚的。她沒有她的前人：溫澈西夫人、沙洛特·勃朗特、愛眉利·勃朗特、貞·奧斯汀以及喬治·艾略特等等。所有的那種對大自然的愛好，熱烈的想像力，狂野的詩情，傑出的機智，廣漠的智慧；她又



不能像桃羅塞·奧斯本那樣有音律，有威儀地寫作。實在說來，她不過是一個聰明的女孩子。她的書十年之內又會被搗爛了再去作紙。但是，她却有種種優勢，那是天才比她大的多的女人即使在五十年前還得不到的。男人對她再不是那一「反對的黨派」了；她用不着再浪費時間去攻擊他們了；她用不着再爬上房頂渴望着去旅行，去得經驗以及對於世界和各種人性的認識，那都是她不能得到而以此心神不甯的。胆怯和忿恨差不多完全不見了；不然就只有對於自由的喜悅稍微有點過份誇張，對於男性的態度是近乎諷刺譏誚而不是浪漫的。這兩點還顯出一點胆怯忿恨的遺跡。那麼按一個小說家說，她享有高一等的天生的利益。她有很寬大，熱切而自由的感覺。連對幾乎看不出的觸動都立刻起反應。它像一棵新生的小樹，盡力吸收向它來的景色和聲音。它特別很微妙，奇怪地注意那些幾乎無名的或是不曾記載下來的東西。它注意到小事情而且表示也許它們根本並不小。它把掩埋起來的東西又掘發出來而且使我們奇怪當初有甚麼要掩埋的必要。雖然她很笨拙，也不知道身後負着悠久的傳統，那就是使塞克雷或是蘭姆那般的

人的筆尖的每一轉都是好聽的，那個傳統但是她已經學會了第一課重要的功課：她像女人那樣寫，但是像一個忘記自己是女人的一個女人。所以她的書裏充滿了那種奇怪的性的性質。那只有在性忘却自己的時候纔會有的。

所有這些都是好的一方面。但是很多的感觸，敏銳的理解仍然無濟於事，除非她能由暫時的，個人的東西中造出那持久不倒的建築物。我已經說過我要等到她碰到一個小說裏的困難的場面。我的意思就是說等到她表示了她有擺佈場面的能力，證明了她不是一個只看浮面的人，而是已經深深地看到下面去了。在某一個時候她要對自己說，現在該是時候去講明所有這些的意義而用不着有甚麼激烈的舉動。然後絕無疑問地又可以看出來她就開始調排，運用，於是記憶裏就顯出別章裏的，遺漏掉的，已經忘了一半的，也許是很瑣碎的小事。她就要在某人縫紉或是抽一袋煙的時候使這些事情盡可能自然地出現。一個人就會覺得彷彿走到世界的頂上去了。看它在下面巍巍然展開。

無論如何，她至少想這樣作。當我看她漸漸伸張出去作這種試驗的時候，我看見，但

是希望她沒有看見，那些主教、副主教、博士、教授、族長、教書先生們全對她喊出種種勸告，警戒。你不能作這個，千萬不要作那個！只有優等生和研究生可以在草地上走！女士們沒有介紹信是不許進去的！有大志的，風雅的女小說家請走這邊！他們就這樣簇擁着她，像賽馬場上跳欄前的觀衆一樣。現在就是看她是否能夠毫不猶豫地跳過欄去。如果你停下來罵，你就完了，我對她說；如果停下來笑也一樣。躊躇或是慌亂，那你就沒有希望了。只想着跳，我求她，好像我把所有的錢都押在她身上了；她像鳥一樣地飛了過去。不過前面還有一道欄，那前面又有一道。我很懷疑她是否有這種堅持的力量，因為那些拍掌，呼喊，頗不利於神經。然而她到底盡力作了。你若想卡邁克既沒有天才，不過是一個無名的女孩子在她的臥室兼起居室裏寫她的第一本小說，那些可意的東西，如時間，金錢，閒散，都不充足，那我認爲她的成績就算不錯了。

一面看她的末一章，一面想，再給她一百年——我看見人的鼻子和赤露着的肩膀，襯着一片有星的天空，因爲有人把客廳的窗簾扯開了——給她一間自己的屋子，每年

五百鎊入款，讓她坦白地說出來想說的話而且把現在放進書裏去的東西除掉一半，她一定會有一天寫一本更好的書。我一面把瑪麗·卡邁克作的人生的經歷放到書架的頂端去，一面說再過一百年她一定會變成一個詩人。

① Jane Harrison 當代英國女考古學家。

② Vernon Lee 當代美學女作家。

③ Gertrude Bell 當代關於波斯之女作家。

④ Mary Carmichael 作者臆取之假名，見第一章，暗射作者自己。

⑤ Clive 和 Roger 為臆造小說人生的經歷中之人物。

⑥ Emma 和 Mr. Woodhouse 小說愛瑪中之人物。

⑦ Mozart, Wolfgang Amadeus 十八世紀奧國作曲家。

⑧ Olivia, Tony, Mr. Bigham 皆人生的經歷中之人物。

- ⑦ Sir Charles Dixon 曾爲英政府圖書審查員。
- ⑧ Octavia 爲安東尼與克利歐拍特拉劇本中安東尼之夫人，該撒之妹。
- ⑨ "Diama of the Cross Ways" 爲十九世紀英國小說家喬治·梅瑞第斯 (George Meredith) 之小說。
- ⑩ Othello 莎士比亞悲劇名，即男主角名。
- ⑪ Caesar 莎翁歷史劇 Julius Caesar 中之主角。勃魯塔斯 (Brutus) 爲該劇另一主角。刺殺凱撒者。
- ⑫ Hamlet 莎翁悲劇名亦其男主角名。
- ⑬ Lear 莎翁悲劇 King Lear 之主角。
- ⑭ Jaques 莎翁喜劇如羅中角色。
- ⑮ Sir Hawley Butts
- ⑯ Burke, Sir John Bernard (一八一四—一八九二) 曾著英國貴族家譜。
- ⑰ Dobrett 亦英國貴族家譜之作者。

- ⑩ Whitaker, Joseph 十九世紀英國出版商。於一八六九出版其第一版曆書 (Whitaker's Almanack)。
- ⑪ Cowper, William 十八世紀英國詩人。
- ⑫ Shelley, Percy Bysshe 十九世紀英國詩人。
- ⑬ Voltaire, Francois Marie Aronut de 十八世紀法國哲學家兼作家。
- ⑭ Browning, Robert 十九世紀英國詩人。
- ⑮ Sir William Joynson Hicks 曾一度為英國內政部長。並審查圖書。
- ⑯ Thrale 約翰生博士與 Henry Thrale 為好友。常住其家。此處係指 Henslow 夫人。對約翰生愛護備至。於其夫死後嫁一意大利人。
- ⑰ Streatham 為斯瑞住宅所在地。住宅中有一部份為約翰生博士常住者。
- ⑱ The Battle of Balaklava 克里米亞戰爭中之一役。時在一八五四年。
- ⑲ Andes 南美洲西岸之山脈。

- ⑩ Juvenal 爲紀元前一二世紀時著名之拉丁諷刺詩人。
- ⑪ Strindberg, August 十九世紀瑞典之小說兼戲劇家。
- ⑫ Mr. Casauban 小說愛瑪中之人物?

## 第六章

第二天早上，十月的陽光由客廳裏沒遮上窗簾的窗戶一條條地射進來，光綫裏顯出浮蕩的塵埃。街上的車輛的聲音也隨着進來了。倫敦彷彿又上足了絃；工廠活動起來；機器又工作了。看了半天書，就十分想在窗口看看，看倫敦在一九二八年十月廿六日作些甚麼。好像沒有人在那裏看安東尼與克利歐拍特拉。倫敦好像對莎士比亞的劇本完全不關心。沒有人關心——我並不怪他們——小說的將來，詩的死去，或是一個普通女人去創造一種能完全表達她的意思的文體。假若把關於這類事的意見用粉筆寫在行人道上，也不會有人彎下腰去看。不在意的匆匆忙忙，腳在半點鐘裏就會把它們擦完了。這兒來了一個送信的小孩子，那兒一個女人牽着一條狗。一條倫敦的街道所以能迷人就在從來沒有兩個人完全一樣。每個人都似乎有他自己的私事要作。有那種帶着小



皮包的像煞有介事的辦事的人；有那些閒蕩的人用手杖敲着路旁的鐵欄杆。還有把街道當作俱樂部的慫恿的人，和火車上的人打着招呼，不等你問就告訴你很多事情。又看見有人出殯，大家都脫了帽子。這忽然提醒大家他們自己有一天會死。那兒又有一位很體面的紳士由一個台階走下來，爲了不要撞着一位慌慌張張的女士而停住了一會兒。她也不是用甚麼法子弄來了一件極華美的皮大衣，一球紫羅蘭。他們似乎都各不相關，一心一意地想着自己的事。

在這時候，就像在倫敦常發生的，車馬一切忽然全停止了。沒有東西在街上走，沒有人穿過街。街頭上一棵樹上一個葉子就在那一霎暫竭，中止的時候落下來。它有一點像落下來的信號，指出各種東西裏的一種力量的信號，那力量是人們忽略了的。它指出一條河流，看不出地流過那轉角，流下那條街，捲起人們，把他們帶走了，就像牛橋那條河把載在船裏的大學生，把樹葉都帶走一樣。現在那條河由街這邊把一個穿漆皮鞋的女孩子帶着斜穿過馬路，又帶過去一個穿紅棕色大衣的青年男子；它還帶來一輛汽車。它把

這三個都帶在一起正在我的窗戶下面。車停下來，女孩子和男人也停下來，他們鑽進車裏去，車開走了，好像被那條河流又帶到另一個地方去了。

這件事情實在是平常的很，所奇怪的是我的想像力給它的那種有韻律的秩序。所奇怪的是這樣兩個人坐進一輛汽車這麼一件平常的事情會有一種力量能傳出來他們自己有的彷彿的滿足。我看着那輛車轉了一個灣開走了，就想，看兩個人走過一條街道在轉角的地方會面好像把人心裏一種緊張緩和下去。也許我這兩天把一個性別想得如何和那個性別不同是一樣很費力的事。它把人腦子的一致攪亂。現在那費力的事完了，而且由於看兩個人走到一起，坐進一輛汽車裏去，腦子的一致又恢復了。人的腦子實在是一個很神祕的機構，我一邊想一邊把頭由窗口外縮進來。對於腦子我們甚麼都不知道，可是却完全地仰仗它。爲甚麼我覺得在腦子裏有隔絕，有對峙，就像身體上由於很顯明的理由而有過度的疲勞一樣呢？「腦子的一致」到底是甚麼意思？腦子顯然地能在任何時候集中在任何事情上，所以它一定不僅在一種情況下存在。譬如說，它可以

和街上那些人分開，在高高的一扇窗前看着他們而想自己是和他們隔離的。或者，它又能很自然地和別人一同想，譬如說，在一大羣人裏等着聽人唸出某條新聞。它可以順着它的父親祖父往回想，也可以順着它的母親祖母想，就像我說過的一個寫作的女人由她的母親想那樣。而且若是女人，又會常常因自己的意識忽然分裂而大為驚訝。譬如說在懷德賀街●走的時候，一個女子本是那種文明的承繼人，現在忽而變成那種文明以外的人，化外的，好非議的。顯然地，人的心境，腦子，永遠老在改變它的中心，於是對世界的看法就不同。但是這些心境中有幾種，即使是很自然地採取的，比起別種來仍然好像不舒適。爲了要保持那種心境，一個人總是不知不覺地隱藏着一點事情，漸漸地這種抑制就變成費力的了。不過也許有一種心境可以繼續保持而不用費力的，因爲沒有事情需要隱瞞。這個，我想，就是這種心境。真的，在我看見那一對走進汽車的時候，我的心境好像在分開以後，又很自然地融和在一起來。很明顯的理由就是兩性之間最自然的，就是合作。我們有一種深遠的，即使是無理由的，本性，贊成那種理論，就是說男女結合可以達到

最大的滿足，最完美的快樂。但是看這兩個人走進汽車，和這事情給我的滿足使我問是否腦子裏也有兩性，相當於身體裏的兩性，而且它們是否也需要聯合起來去得到完美的滿足和快樂呢？於是很外行地畫出一張靈魂的圖案，在我們之中每個人都有兩個力量支配一切，一個男性的力量，一個女性的力量。在男人的腦子裏男性勝過女性，在女性的腦子裏女性勝過男性。最正常，最適意的境況就是在這兩個力量在一起和諧地生活，精神合作的時候。若是男人，他腦子裏女性那部份一定也有影響，而一個女人也一定和她裏面的男性有來往。哥勒瑞治說一個偉大的腦子是半雌半雄的，他的意思大概就是如此。只有在這種融洽的時候，腦子纔變得非常肥沃而能充份運用所有的官能。也許一個純男性的腦子和一個純女性的腦子都一樣地不能創作。但是最好去看一看，考察考察一兩本書來試試男人女性和女人男性是甚麼意思。

哥勒瑞治說一個偉大的腦子是半雌半雄的時候，他的意思絕不是說一個對女人有任何特殊同情的腦子，一個替她們着想，盡力替她們解說的腦子。也許一個半雌半雄

的腦子比一個單獨一性的腦子更不愛表示這些特徵。他的意思也許就是說一個半雌半雄的腦子是會起反響的，多孔的；它是能毫無隔膜地轉達情感的；它是天生能創造的，爐火純青而且完整的。實在說來，我們又得回去說沙士比亞的腦子就是那種半雌半雄的，那種男人女性的腦子，雖然我們不能知道沙士比亞對女人的想法如何。假使說一個發達的完美的腦子是不特別想到性這個問題的，也不把男女性分開來想，那麼要想做到這步在現在比以往不知要困難多少。現在我看到了那些現代作家的書籍，我停下來，懷疑是否這個事實就是那個困惑了我很久的那件事的根本。再沒有過一個時代像我們這時代那樣敏銳地感覺到性這個問題。大英博物院裏那些男人寫的無數的關於女人的書就是一個證據。無疑地這應該歸罪於婦女參政運動。它一定引起了男人一種特強的願望要堅持自己的主張。它無疑地使男人特別地着重他們自己那一性和各種特徵。這些若是不經挑激他們絕不自尋煩惱地去想的。假使一個人以前從來沒有被人挑激過，等他一旦被人挑激，那怕只是幾個戴黑帽子的女人呢，他一定得報復，而且頗為過

度地報復。我想那也許可以解釋我記得在這裏找到的幾個特點，我一邊拿下來A先生新寫的一本小說。A先生正是在年青有爲的時候，而且顯然地是寫書評的人認爲很不錯的。我把書打開。再來看男人的作品真很愉快。看過女人的作品就覺得男人的文章是如此直截坦白。我們可以看出來思想的獨立，體魂的自由，自信的堅強。一個人對着這個好好培養過的，好好教練過的獨立的思想就會有一種內體的健全的感覺。這個思想從來沒有被人挫折或是妨礙過，而是自出世以來就享受完全的自由，隨意向它所愛去的那方面去發展。這些都令人羨慕不置。但是看過一兩章以後，似乎覺得書上橫着一條陰影，很直很黑的一條，一個像「I」<sup>⊖</sup>那個字母那樣的一個影子。看「我」看得漸漸有點討厭了。雖然這個「我」是最有身份的「我」，誠實而且合邏輯；像硬殼果那麼硬，而且由幾百年的好教養好飲食琢磨的非常光澤。我真是真心真意地傾慕那個「我」。可是我翻了一兩頁，找找看有甚麼東西，而發現最糟的是在「我」字的陰影裏所有的都是不成形的模糊一片；那是不是一棵樹？不是，是一個女人。不過看着菲比（那是她的名

子)走過海灘我覺得她身體裏一根骨頭都沒有。然後阿倫<sup>④</sup>起來了，他的影子立刻消滅了。菲比。因為阿倫有種種意見，而菲比就被他的洪水似的意見澆滅了。後來我又覺得阿倫有熱情；現在我一頁一頁很快地翻過去，覺得緊要關頭就要來了。果然如此，這緊要關頭就發生在海灘上陽光之下。毫無遮掩地寫了出來。很富生氣地寫了出來。沒有再比這個不雅的了。但是……我的「但是」說的太多了。一個人不能老說「但是。」一個人總得想法說完他的句子，我斥責我自己。要不要我說完那句話？「但是——我看煩了！」但是爲甚麼我看煩了呢？一半是因爲那個「我」的絕對優勢，還有，像一株大樹，它在它影子內射下乾燥無味。在那裏甚麼都不能生長。還有一半是爲了某個不十分清楚的理由。好像有一種阻礙，一種妨礙在A先生的腦子裏，把創作力的泉源堵塞住了，把它限制在很窄的範圍裏。想起牛橋的午餐聚會，香烟灰，曼島種的貓，還有但尼生，洛塞蒂全聚在一團，似乎那種阻礙很可能是在那兒。當菲比走過海灘的時候他既不再出聲地哼：「一粒美好的淚珠由門邊熱情的花朵上落下來了。」而當阿倫走近她的時候，她也再回答：

『我的心像一隻歌唱的鳥，它的巢在奔流的河水裏，』那麼他能作些甚麼呢？既然是誠實得像白日，邏輯得像太陽，只有一件事他能作。而且平心而論他確是作了一次又作，（我翻了好幾頁過去）作了一次又作。我感到這種自供的狼狽就覺得他這種作法好像有點乏味。莎士比亞的不雅的地方在人心裏掘起無數的東西，而且絕不乏味。不過莎士比亞寫不雅的東西是寫着玩的；A先生是故意寫的。他爲了反抗而寫。他一再主張他自己的優越來反抗女性的平等。他於是受了阻礙，束縛，而且有點自覺。莎士比亞假使也認識克樂夫小姐<sup>②</sup>和戴維斯小姐，也許也會如此的。假使婦女運動在十六世紀而不是在十九世紀開始，那依利沙伯女皇時代的文學一定和它原來的樣子不同。

假使這個腦子有兩面的理論行得通，那結果就是說那種雄糾糾的丈夫氣概現在變成了自覺——意思就是現在男人只用他們腦子的男性的那面寫作。女人去看這些書實在是個錯誤，因爲她一定會去找她一定找不着的一樣東西。我認爲最感到需要的就是提示的力量，一面拿起批評家B先生來很小心很盡責地看他對詩的藝術的批評。



它們很能幹，很敏銳而且博學，不過毛病在他不能傳達他的情感。他的腦子似乎分成好幾部份，這許多部份之間不通一點聲音。所以，假使拿一句B先生的句子到腦子裏來，它沉重地落在地上——死了。可是若把哥勒瑞治的一句子拿到腦子裏來，它立刻暴發，產生出各種別的意思。這是唯一一種文筆我們可以說有永生的祕訣的。

不過不論理由是甚麼，那總是一件可歎惋的事，因為那就是說——現在我走到一排一排的高斯華綏先生⑤和吉卜令先生⑥著的書的面前——我們最偉大的現代作家的最好的作品有些是有的人聽不進去的。不論怎麼樣，一個女人在它們裏頭找不着那永生的泉源，雖然一般批評家告訴她那裏一定有的。不僅是因為它們讚揚男性的美德，著重男性的價值，而且形容男性的世界，還因為這些書裏面含有的情感對一個女人是不能了解的情感來了，在聚集，就要在一個人頭上暴發。還不等到結尾老早就先預言。那張畫一定會落在老裘利安⑦頭上；他一定受震而死；那個老書記一定要說幾句哀悼的話；泰晤士河上所有的天鵝一定同時唱出聲來。⑧不過在那件事發生以前，讀者就得

跑走藏在莓叢裏，因為男人認為那樣深，那樣微妙，那樣能象徵的那個情感使女人只有驚惑而已。吉卜令先生的那些轉過背去的軍官就如此；還有他的播種的播種人；他的單獨工作的人；旗子——一個女人看這些大字都會紅臉好像在偷聽一個都是男人的宴會而被人發覺了。原因就是高斯華綬和吉卜令沒有一點點的女性在他們裏面。所以，如果能下一個概論，可以說所有他們的性質在女人眼裏好像却是未製鍊過，未成熟的。它們缺少提示的力量。一本書要是缺少提示的力量，不論它在腦子的表面打得多重，它總不能穿進腦子裏去。

在那種不甯靜的心情之下，一邊拿出書來，一看也不看又放回去，一邊開始想像將來的時代，充滿了純粹的，自逞的男性氣概，就像那些教授的信（譬如華特，瑞利爵士①的信）似乎預言過的，而且意大利的統治者們已經實現了的。沒有人在羅馬，會不被它的那種毫不緩和的男性氣概所感動。至於不和緩的男人對於國家的價值何如，可以先問問它對詩的藝術的影響何如。無論如何，至少由報紙上看來，在意大利大家對小說都

十分關懷。有一次許多學會的會員開了一次會，目的是去『發展意大利的小說。』很多『出身高貴的人，在金融界，實業界有名望的人，在法西斯組織裏有地位的人』某日都聚在一處討論這件事，打了一個電報給墨索里尼首相表示他們希望『法西斯時代不久會產生一個詩人配得上這個時代的。』我們都同樣有這個虔敬的願望，但是是否詩可以用孵卵器孵出來，就頗有可疑了。詩應該有母親也應該有父親。法西斯的詩恐怕會是一個可怕的小怪胎，像我們在鄉鎮的博物院裏看見放在玻璃瓶裏的那樣。這種怪物絕活不長，大家都這麼說。從來沒有見過這樣一個怪物在田裏割草。一個身體有兩個頭並不能使人長命。

但是，假使我們很想能找出罪之所歸的話，所有這些既不能歸罪於男人，也不能歸罪於女人。而所有勾引的人和改革家都要負責。對格倫維爾勳爵說謊的貝斯保羅夫人；把真象告訴給格瑞格先生的戴維斯小姐。所有那些使人特別感覺到性的人都該負這個責任。在我想要找書看的時候，就是他們逼我到那個快樂的時代裏去找，在戴維斯

小姐，克樂夫小姐出世以前，那時候作家的腦子兩方面並用，又得回去找莎士比亞，因為莎士比亞是半雌半雄的；濟茨、施特恩、考波、蘭姆、哥勒瑞治都是。薛來也許是無性的。密爾頓和本·約翰生男性稍為多一點。華次華斯和托爾斯泰也是男性多一點。在我們這世紀裏普羅斯特是完全半雌半雄的，假使也許不是稍多一點女性。不過那個缺點太小不值得去抱怨，因為若沒有這種混合，理智似乎就太佔絕對優勢，腦子的別種官能就會變硬，不能生產。然而，我引以為慰的就是我想這也許只是一個瞬息就過的局面。我答應告訴你們我的思想的演變，我說了許多話，其中有很多好像過時了。在我眼睛裏非常明亮的東西有很多在你們眼裏似乎是非常朦朧的，因為你們還不到歲數。

雖然如此，我要寫在這裏的第一句話就是任何人若想寫作而想到自己的性別就無救了。我走到書桌那裏去拿起上面寫着「婦女與小說」的那張紙。若只是單單純純的男人或是女人就無救了。一個人一定得女人男性或是男人女性。一個女人若稍微着重甚麼不滿意的事，或是要求公平待遇，總之只要覺得自己是一個女人地在那裏說話，

那她就無救了。無救還不夠重，因為任何寫作在那種意識的偏頗中寫的，非死不可。它再  
不生長。也許在一兩天內赫然動人，有力而練達，可是到晚上一定枯萎；它在別人的心裏  
不能生長。在腦子裏男女之間一定先要合作然後創作的藝術纔能完成。男女之間必須  
先完成一段婚姻。整個的心一定都要打開，如果要想明瞭作家是把他的經驗異常完整  
地傳達出來。心一定要有自由，要有和平。一個輪子都不能磨擦，一個亮光都不能閃爍。窗  
簾一定要嚴嚴地拉攏。我以為作家，經過了經驗的階級，一定要躺下來讓他的腦子在黑  
暗裏慶祝它的婚禮。他一定不要去，或是去懷疑有甚麼事在發生。甯可他拿一朵玫瑰  
花的花瓣全扯下來，或是看天鵝安詳地沿河浮下去。於是我又看見那條河載走了船上  
的大學生和死葉子；看見那輛車載走了男女兩個人。我彷彿看見他們一起走過街道，那  
條河把他們捲走了帶到那條巨大的河流裏去，我一面想一面聽見倫敦車輛的怒吼。

現在瑪麗·貝登住了口。她已經告訴了你們她如何得到這結論——一個平庸的

結論——就是假使想寫小說或是詩歌一定先要有五百鎊一年，還要一間門上有一把鎖的屋子。她已經設法把引她想到這一點的各種思想印象呈現在你們面前。她請你們跟她跑進警吏的手臂裏去，在這裏午飯，那裏晚飯，在大英博物院書圖畫，把書由書架上拿下來，看到窗外去。在她作這些事情的時候，你們一定在觀察她的缺點，弱點而且決定它們對她的意見有何影響。你們一定有反駁她的時候，而且隨你們自己的意思增減。這全是應該如此的，因為在這樣一個問題裏，只有把很多種錯誤放在一起纔能得到真理。我現在要以我自己的名義先預言兩種批評，這兩種批評是如此顯明，你們絕不會想不起來的。

你們也許會說，對於男女兩性，即使只按作家說，他們長處的互相比較你並沒有表示甚麼意見。那是我故意如此的，因為在目前去知道女人有多少錢，有多少間屋子比去對她們的能力造出許多理論來要重要得多。而且即使該評定這個價值的時候來了，我也不相信天才，思想或是人格能夠像糖和牛油那樣稱量的，即使在劍橋都不能，雖然他

們在那裏對於把人分班，把方帽子放到他們頭上去，把字母放到他們名子後頭去這類事很熟習。我相信即使灰台克的曆書裏的皇室表也不能代表價值的最後評定。也沒有甚麼充足的理由可以證明巴斯爵士①②在進飯廳的時候應該在瘋人檢驗官③④後面走。所有這種性與性之間的相關，品質與品質之間的相關，所有這種自命為優越，命人為低劣都屬於人類生存期中私立學校的時代，那時候人是分「黨派」的。這一黨必須攻擊那一派。而且走到講臺去由校長手裏接過來一個裝璜華麗的小罐是一件絕對重要的事。人成熟以後，他們再不相信黨派，校長，或是裝璜華麗的小罐。無論如何，論到書籍，那人人都知道去把表示優點的籤條貼上去而能使它不落下來是非常困難的。當代文學的書評豈不永遠是一個例子證明評判的困難嗎？「這本偉大的書，」「這本毫無價值的書，」一本書倒有兩個迥異的名子。讚美和非難都沒有甚麼意義。雖然拿評定作消遣很有趣，它却是一種最無用的工作。而且在評定的人的判決之下屈服是最奴性的態度。只要寫你要寫的東西就成了；至於寫成的東西能引起千百年的注意，還是只引起幾

點鐘的注意，沒有人能說。但是爲了服從手裏拿着銀瓶的一個校長，或是袖子裏藏着量尺的某位教授而犧牲你自己想像裏的一根頭髮，甚至頭髮上的一點顏色，都是最卑鄙的自欺。至於那些被大家認爲是最大的人的災難的財富或是貞潔的犧牲比起這個來只不過像被跳蚤咬了一口。

我想你們要反對的第二件事情就是在我所說的話裏，我太注重物質了。即使象徵主義是極廣泛的，一年五百鎊入款可以代表能沈思的力量，門上一把鎖象徵能替自己想的力量，你們仍然可以說思想應該超出這些之上，大詩人常是貧窮的。那麼讓我引用你們自己的文學教授的話，他比我知道的更清楚甚麼是作成詩人的。阿色·奎勒——考屈爵士<sup>①</sup>說。（原註一）

「近百年左右以來在詩的方面偉大的姓氏都是哪些？哥勒瑞治、華茨華斯、拜倫、

原註一 寫作的藝術，阿色·奎勒——考屈爵士著。



雪來、蘭德、濟茨、但尼生、勃朗寧、阿諾德、毛瑞絲、洛塞蒂、史文朋——

我們可以止於此了。所有這些人裏除了濟茨、勃朗寧、洛塞蒂以外都是大學生，而在這三個人裏，正在青年有爲的時候夭折了的濟茨是唯一一個家境不甚優裕的說起來好像很殘忍，而且說起來也確是可哀的，然而如鐵的事實確是如此，就是所謂詩的天才隨便在哪裏都可以發展，貧富一樣，這理論實在不大可靠。事實告訴我們這十二個裏九個是大學畢業生，那就是說他們無論如何總能夠設法得到英國所能供給的最好的教育。而且剩下那三個裏，你是知道的，勃朗寧有錢也是事實。我敢說假使他沒有錢他絕寫不成所羅，或是指環與書。假使羅斯金的父親的商務不賺錢，他也一樣寫不成近代畫家。洛塞蒂每年有一筆小小入款，而且他賣畫現在只有濟茨了，司夭折的女神阿特羅波司把他很年青的時候就殺死。她同樣地把約翰·克來爾在瘋人院裏殺死。詹姆士·湯姆生用鴉片劑來麻醉失望因而殞命。這些都是可怕的事實，然而讓我們不要躲避。按一個國家說，對我們無

論是多麼不體面的一件事，可是由於我們國家的某種過錯，一個窮詩人在那時候，甚至在二百年以來都絕對沒有一點機會。相信我的話——我化了十年中的一大部份時間觀察了差不多三百二十個小學校——我們儘管可以信口開河地吹我們的民主，可是實際上，在英國一個窮孩子就和從前一個希臘奴隸的孩子一樣沒有機會得到智力上的自由，但是只有那種自由才能產生偉大的作品。」

沒有人能把這事說得再明白一點。「一個窮詩人在那時候，甚至二百年以來都絕對沒有一點機會……在英國一個窮孩子就和從前一個希臘奴隸的孩子一樣沒有機會得到智力上的自由，但是只有那種自由才能產生偉大的作品。」這是對的。智力的自由全靠物質環境，詩又全靠智力的自由。而女人歷來是窮的，並不僅是二百年來，而是有史以來就窮。女人比希臘奴隸的子孫的智力的自由還要少。所以女人就絕對沒有一點機會寫詩。這就是我所以這麼注意錢和自己的一間屋子的理由。不過，我們要感謝以往那些沒有人知道的婦女們，我們頗希望能多知道一點對於她們的事；還要感謝，很奇怪，

兩個戰爭，那個把佛羅倫斯·奈丁蓋爾由客廳裏釋放出來的克里米亞戰爭還有差不多六十年後替普通一般婦女打開了門的歐戰。由於這些，那些弊端纔漸漸在改進。要不然今天晚上你們就不會在這裏，你們一年賺五百鎊的機會，雖然我恐怕現在已經是非常靠不住，就更要小到極點了。

也許你們還要反對，說你爲甚麼認爲女人寫書這麼重要呢，既然你自己說寫書是需要這麼大的努力，也許會引起謀殺自己的姑母，又會總使人吃飯遲到，而且使人和一些良善的人起很嚴重的衝突？讓我承認我的動機一半是自私的。像大多數沒有受過教育的英國女人一樣，我歡喜看書——我甚麼書都喜歡看。最近我的糧食變得有點單調。歷史裏的戰爭太多，傳記太注重大人物，詩集，我想，有變成無生氣的傾向，小說——不過我已經在批評近代小說裏獻夠了醜，所以不再發表甚麼意見。所以我願意請你們寫各式各種的書，不論題目是多小多大都不要猶豫。不論用甚麼方法，我希望你們能弄足了錢去旅行，去開遊，去冥想世界的過去，未來，看着書夢想，在街頭巷尾徘徊，而且讓思想的

釣絲深深地沉入流水中去。我絕不把你們限制在小說裏。假使你們願意使我高興——還有成千成萬像我這樣的人——你可以寫遊記，探險記，研究學問的書；歷史，傳記，批評，哲學，以及科學。這樣一來，你們寫小說的技能一定進步。因為書有一種互相影響的力量。小說若能和詩歌哲學攜手並肩一定會好得多。而且，假如你考究以往任何大人物，如薩佛，紫式部女史，愛眉利·勃朗特，你就會發現她是一個承繼人，也是一個創始人，而且所以成名只因為婦女自然而然地漸漸有了寫作的習慣。所以即使就算是詩的序曲，你們這種活動也會是非常有價值的。

不過當我翻回去看看這些筆記而且一邊想一邊批評我自己的思路的時候，我發現我的動機並不完全是自私的。在這些評註推論裏都有一種信心——還是本性？——說是好書都是要得的，好的作家，即使他們有各種墮落的品格，還是良善的人。所以在我請你們寫書的時候，我是慫恿你們作爲你們自己有利的事，爲整個世界有利的事。怎樣去證明這本性或信心我不知道，因為哲學名詞，如果一個人沒有在大學受過教育，很容

易用錯了。「現實」是甚麼意思？它好像非常無定，非常靠不住的一樣東西——一會兒可以在都是塵土的路上找到，一會兒在街上一小塊報紙上，一會兒又在陽光下的一朵水仙上。它能使屋裏一羣人欣然，又能使人記住很隨便的一句話。一個人在星光下走回家的時候感到它的壓力，它使靜默的世界比說話的世界似乎更真實些——可是它又在皮卡底利 市聲嘈雜中的公共汽車裏。有的時候它又在離我們太遠的形體裏使我們不能看出來它們的性質是甚麼。可是不論它觸到了甚麼，它就固定了那東西，使它能永遠存在。那就是在一天的表皮除掉，扔掉以後所剩下來的東西；那就是以往，以及我們的憎愛所剩下來的東西。我認爲作家比別人更有機會與現實共同生存。他的責任就是去尋求它，收集它，然後傳達給其餘的人。至少這是我由於看李耳王或是愛瑪，或是往日懷憶而推定的。因爲看這些書好像在暗裏對人的知覺起了一種作用；看了以後一個人觀察得更深刻；世界似乎剝去了它的遮蓋而表現一種更深刻的人生。和不現實誓不兩立的人是可羨慕的；被不知不覺中作的事在頭上敲打的人是可憐憫的。所以我請

你們去賺錢，有一間自己的屋子的時候，我是請你們與現實活在一起，好像是過一種有活力的生活，不論我是否能使你們明白我的意思。

我願意現在就停止住了，不過習俗強迫我在演講的時候一定要有結論。你們一定也同意一個對女人演講的結論一定特別要推崇，讚美。我要請你們記住你們的責任，一定要更高尚，更重心靈。要使你們記得有多少事情要仰仗你們，你們能對將來發生多大的影響。不過我想這些推崇的話可以很放心地留給男人吧。他們一定會，而且也已經，用比我用的更豐美的詞藻說出來。當我在我的腦子裏搜尋的時候，我發現我對於作別人的伴侶，作與別人相等的人，以及去影響這世界爲了去達到更高的目的都沒有甚麼高尚的感覺。我只很簡單很平凡地說，作自己比甚麼都要緊。不要夢想去影響別人，這就是我要說的，假若我知道怎樣能說得更高尚動聽。只要就東西事情的本身想。

由翻看報紙，小說，傳記而令我想起一個女人對婦女說話的時候，她一定暗藏着有甚麼不大受聽的話。女人對女人是很嚴酷的。女人不喜歡女人。女人——不過你們對這

兩個字難道還沒有聽得煩死了？我敢說我已經煩死了。現在讓我們都同意，認為一個女人對許多女人讀的一篇論文一定用些很不討人喜歡的話結尾。

不過怎麼說呢？說些甚麼呢？說實話，我常常是喜歡女人的。我喜歡她們的不從流俗。我喜歡她們的完整。我喜歡她們的無名。我喜歡——不過我不能就這樣說下去沒完。那邊那個櫃子——你們說裏面只裝些乾淨的飯巾，但是假若阿契寶德·波德金爵士

● 藏在飯巾裏怎麼辦？所以我改用比較嚴肅的語氣說。在上面那些話裏，我已經把

人類的警告，非難，說的夠明白了嗎？我已經告訴你們奧斯加·勃朗寧先生對你們看得很低。我已經指明拿破侖一度對你們的意見，墨索里尼現在對你們的意見。而且，假若你們之中有人有志於小說的，我也已經為對你們有利而抄出批評家的勸告說你們一定要勇敢地承認女性的限制。我也提到X教授而且特別指出他的話，說女人在智力、道德、體力上都比男人低劣。我已經把那些不費力去尋找得到意見全部告訴你們了。這兒是最後的警告——約翰·藍登·戴維斯先生 ● 說的。（原註三）戴維斯先生警告女人：

「等不想要小孩子的時候，女人就完全不需要了。」我希望你們記下來這句話。

我怎麼能再進一步鼓勵你們從事人生這件事呢？我就要說，女孩子們，請你們注意，因為我的結論正開始，我認為你們愚昧到太可恥了。你們從來沒有發現過甚麼重要的東西。你們從來不曾震動過一個帝國，或是率領過一隊軍隊去打仗。沙士比亞的劇本不是你們寫的。你們也從來沒有教化過一個野蠻民族，你們對這些有甚麼解釋？你們自然可以指着地球上的道路，廣場，樹林，充滿了黑的，白的，棕色的居民匆忙地從事車輛來往，經營，求愛，而說我們手上有許多別的工作要作。沒有我們的工作，那些海就不會有人航行過，那些肥沃的土地就會是沙漠。我們生育、洗、教這十六萬二千三百萬人直到他們六七歲的時候。這些人依照統計是現在生存在世上的，而且就算其中有人有別人幫忙，生育這些人總需要很多時間。



你們的話自然也有道理——我不否認。不過同時我可否提醒你們自從一八六六以來英國至少有兩個女子小學；一八八〇年以後一個結了婚的女人法律允許她保有她自己的財產；在一九一九年——整整九年以前——她得到了選舉權？我可否再提醒你們差不多有十年了，各種職業的大部份都允許你們去選擇？你們只要想想這許多特權，女人享受這些特權的年數，還有現在一定差不多有兩個女人能夠每年設法賺五百鎊，那你就會同意那種缺少機會、訓練、鼓勵、閒空和金錢的解釋再講不通了。再進一步說，經濟學家告訴我們塞登太太的小孩子太多了。自然，你們一定也要生小孩子，不過他們說，要三個兩個地生，不要十個一打地生。

所以，既然有了些時間，又有些書本知識——另一種知識你們有的足夠了，而且我猜想你們上大學一半是爲了去忘記已經會的東西——你們一定應該踏上你們的很長，很勞碌而非常黯淡的生涯的另一階段。有成千的人都願意爲你們建意應該作些甚麼，你們會有甚麼影響。我承認我自己的建議有點奇怪；所以我情願用小說方式說出來。

我的演說中曾告訴你莎士比亞有一個妹妹；但是不要到薛得耐·李爵士。

寫的莎士比亞的傳記中去找她。她很年青就死了——沒有寫過一個字。她埋在現在停公共汽車的地方，在大象與堡壘酒店對面。現在我相信這個從來沒有寫過一個字而埋在十字路口的詩人還活着。她活在你們裏面，活在我裏面，還活在今晚不在這裏的很多別的女人裏面，她們因為要洗碟子，還要給小孩子脫衣送上床所以不能來。但是她是活着的，因為大詩人是不會死的，是永在的，所需要的只是一個機會借我們之間一個肉身出現。我認為這個機會現在你們有力量給她。因為我相信假使我們再活一百年左右

——我說的是公共生活，就是真實的生活，而不是我們個人所過的各別的生活——每年每人有五百鎊，各人有各人自己的屋子；假使我們有自由的習慣，有高出我們真正所想的東西的勇氣；假使我們稍微走出公共起居室一點而去觀察人類，不是總看人與人之間的關係，而也要看他們與現實的關係，還要看天，看樹，或是任何東西的本身；假使我們看過密爾頓的鬼怪，因為沒有人應該不看；假使我們不胆怯地對着這個事實，因為那

是一個事實，就是說沒有人伸手來援助，我們得自己走，我們的關係是對這個現實世界的而不僅是對男人女人的世界的；那麼那個機會就來了，那個死了的詩人，莎士比亞的妹妹，就會又活在她已經放下了很久的肉身裏。像她的哥哥那樣，她由她的前輩，那些無名的女人的生命裏吸取生命而又轉生了。至於她不需要那些準備，不需要我們的努力，不需要我們的決心說等她復活了她就可能生活，可能寫詩，而仍然能來，那是我們不能希望的，因為那是絕對不可能的。但是我堅持說假使我們為她努力，她一定會來，所以去努力，那怕在窮困，落魄中努力呢，總是值得的。

① Whitehall 倫敦街名，政府機關所在地。

② Coleridge, Samuel Taylor 十八、十九世紀之間英國之詩人批評家。

③ 英文大寫字母「I」即「我」之意。

④ Phoebe 為A先生小說之女主角，Alisa 為男主角。

⑤ Miss Clough, Anne Germaine 十九世紀英國女教育家。與戴維斯小姐等交好，共同盡力為女子

教育謀發展。一八七一年爲劍橋女學生創辦宿舍，因而肇始一八八〇年紐南姆女子學院之設立。

② Galsworthy, John 現代英國小說家。

③ Kipling, Rudyard 現代英國小說家，亦寫詩。

④ Jolyn 爲高斯華毅之小說“Forsyte Saga”中之角色。

⑤ 上註所說之小說係寫 Forsyte 一家數輩之幾個小說合成。其中之一名“Swan Song”，俗謂天鵝臨死前必歌唱，故“Swan Song”，爲該小說集之尾聲。

⑥ Sir Walter Raleigh 英國依利沙伯女皇時代政治家兼學者。

⑦ Commander of the Bath 皇室表中英國貴族爵位之一。

⑧ Master in Lunacy 皇室表中貴族另一爵位。較巴斯爵士之位爲高。

⑨ Sir Arthur Quiller-Couch 劍橋大學詩學教授。

⑩ Landor, Walter Savage 十九世紀英國詩人。

⑪ Arnold, Matthew 十九世紀英國散文家兼詩人。

- ⑩ Morris, William 十九世紀英國詩人。
- ⑪ Swinburne, Charles Algernon 十九世紀英國詩人。
- ⑫ Ruskin, John 十九世紀英國美學家。
- ⑬ Rossetti, Dante Gabriel 生於英國之意大利畫家兼詩人。克麗斯丁娜·洛塞蒂之兄。
- ⑭ John Clare 十九世紀英國詩人。
- ⑮ James Thomson 十九世紀英國詩人。
- ⑯ Sappho 紀元前六七世紀時希臘女詩人。
- ⑰ Lady Murasaki 日本女文人著有源氏物語。
- ⑱ Piccadilly 倫敦一廣場名。
- ⑲ Sir Archibald Bodkin 一八六二生，著名檢察官。
- ⑳ John Langdon Davis 一八九七年生，記者。著作甚富。
- ㉑ Sir Sidney Lee 十九世紀末葉英國研究莎士比亞之權威。

版初月·六年六十三國民華中

刊叢活生化文

種九十三第

編主金巴

人·行發

林文吳

所行發

社版出活生化文

號八弄一路鹿鉅海上

號五四一路國民慶重

號四十二路通交口漢

所刷印

所刷印活生化文

有所權版

印翻許不

子屋的己自間一

著字爾伍

譯還王

角八元五價定

# 57  
2.12.112  
(3)

