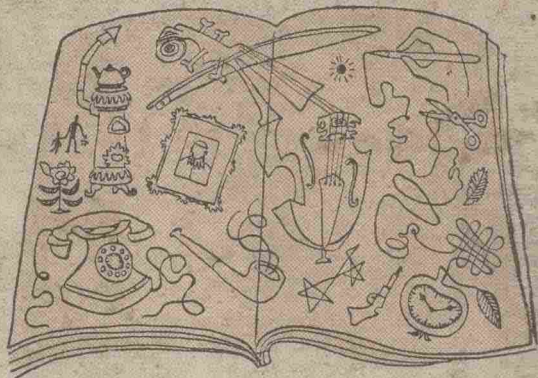


刊叢者學文

VIII

事書人書

著代亦馮



潮鋒出版社

刊叢者學文

VIII

事 書 人 書

著代亦馮

社版出錄潮

印翻准不·有所權版

版初月八年八十三國民華中

經	發	發	著
售	行	行	作
者	人	者	者
全	盧	山	馮
國		上	
各		海	
大	亞	九	亦
書		江	
店	平	路	代
		210	
		號	
		414	
		室	

元 五：價定本基

No. 32 : 號編書本

目次

兩篇小說·····	一
丁玲·「在醫院中」	
路翎·「谷」	
飢餓的郭素娥·····	六
路翎作 七月新叢之一	
伙伴們·····	一〇
于逢，易鞏作。白虹書店出版	
海明威的迷茫·····	一五
評「戰地鐘聲」及其他短篇	
上海新文藝的復興·····	二三

閃爍和黯淡的生命·····	二六
「文壇」中的幾篇小說	
狂歡之夜·····	二九
徐遲著 新羣出版社印行	
蝸牛在荊棘上·····	三三
路翎著 新新出版社印行	
法西斯細菌·····	三六
夏衍編劇 中華劇藝社公演	
長夜行·····	四一
于伶編劇 中華劇藝社上演	
蛻變·····	四四
曹禺作劇 史東山導演	
祖國在呼喚·····	五〇

宋之的作劇 洪深導演

復活.....五四

改編：夏衍 導演：陳鯉庭

人的說話.....五八

——「大獨裁者」觀後

「第五縱隊」譯後記.....六一

「人鼠之間」譯後記.....六四

「蝴蝶與坦克」譯後記.....六六

「守望萊茵河」（滬版）後記.....六八

瑣談淺予.....七二

作家的辛酸.....七五

報紙不向廣告低頭.....七七

紐約時報的一篇影評的故事

蕭伯納答客問	七九
「阿爾龔耿」圓桌會	八二
蕭伯納與赫里斯	八四
愛倫堡談美國作家	八六
「勇敢的年青人」薩洛揚	八八
美國的「小」雜誌	九一
好萊塢的陷阱	九六
馬爾洛的轉變	九八
阿拉貢的新作	一〇〇
茲伐格筆下的巴爾扎克	一〇四
白朗蒂姊妹	一〇七
柴霍甫遺文集	一一三
「偉大的愛人」史湯達	一一五

兩篇小說

丁玲：「在醫院中」

路翎：「谷」

近兩年來，丁玲女士除了偶而有一二短文在報上披露外，我們很少見到她的創作。但我們還不能忘記她以前的作品。那種盪漾着熱情與革命浪漫底克氣息的作品，你可以感覺到是一位圓渾的，都市型的少女挾帶着青春的歡樂，充滿着生命的陶醉，風似地飄過來。有時這位少女不免帶點感傷，正如古畫中所寫的爲暮春而感喟的美人，那是她在節日裏帶給我們的禮物——我是指「莎非女士日記」中的主人；但在她譏諷的筆觸下所留給我們，而令我們盪氣迴腸的，却是「韋護」中的麗嘉。這是屬於大革命風暴過後一個階級中的女性，厭煩洶亂，希冀享樂，却又憧憬於革命底過去的輝煌和未來的新生，雖然幼稚得可憐，我們倒也心嚮神往，因爲她有血有肉有顆良善的心，正合乎生活的律令。但是她像莎非麗嘉那樣脆弱的人物，那裏經得住抗戰那巨大洪爐的陶冶，她們必須涅槃，必須新生。這新生可並不是易事，經過了不斷的碰壁，不斷的鞭策，不斷的掙扎，於是百鍊鋼方能化作繞指柔，這是場艱苦的鬥爭，在眼淚，傷心，失意中重生過來的。丁玲女士以自己的纖細的女兒心，體味了千百萬中

華兒女的辛酸苦惱，給我們在抗戰的紀程碑上，留下了一個可喜的典型，這是新生代中的人物，這是「在醫院中」的陸萍。（見文藝陣地七卷一期）

像陸萍，她受了時代的召喚，要爲人類的前途，盡下她一分心力。從一個久居於世界大都市之一的上海底繁華生活中，挑選了那條艱苦的革命的道路，爲抗戰，爲人類作一番切實的工作。在這一點上，陸萍已經超過了她的姊姊們，因爲莎菲麗嘉祇可憐地成了那一時代的俘虜，陸萍却已從緋色的愛情的泥坑走向真正的人的生活去。

但陸萍雖以極大的勇氣，脫離了舊社會的桎梏，却缺少一份堅決意志，把從泥坑裏帶來的污垢濺洗乾淨——她的小資產階級的根深蒂固的自我，還影形不離地跟着她在作祟。現在她不得不走進一個完全陌生的社會，這社會既不是她所苦苦思念的溫和融洽的家，也不是偏促一隅的學校的小圈子。這是個多陌生的所在啊！這裏充滿着她所不屑一顧的人物——把她當作「來養姪姓」的鄉婦，「罵那些極其粗魯的話」的醫生老婆，種田出身的院長，有着「引逗人的光輝」的林莎，「又驚惶，又懵懂」的處長老婆等等；但這社會却是她要生存在裏面的。如果陸萍能懂事一點——我是說如果她能把她小資產階級的都市女人的心理風習多少如「衫袖上的塵土抖掉了」，也許她能跟着這個社會生長起來。正因爲「一人是在艱苦中生長」的，陸萍也不能逃避這條自然的律令。不幸她却有着自持的聰明和更深的自我，祇以「她不管」，便將指導員告訴她這醫院中所遭遇的困難完全給輕輕地甩開了。這樣，她

便感到自己是被委曲了的，除了以對於服務的熱誠來支撐自己之外，她沒有容許自己從屬於這個小天地之中。她害怕生活，無法解釋當前的社會的現實，她只能夢想着未來，未來的合乎她的自我的生活。「不滿於現狀」，已使她闖上了正視生活的慧眼。結果，她和現實間不禁砌了垛高牆，她給現實擠聚在牆外了！而最可憐的，是她的敏感只能增加她的熱情，這熱情不羈於理智，却助長了她的激怒。她現在有如向風車揮長劍的吉珂德爺，不問青紅皂白，把現實作為阻礙她發展的大敵。「她躊躇着，她問她自己，是不是我對革命有了動搖呢。」

是的，陸萍在這裏遇到了一個危機。而丁玲女士在這裏只是偶然地拿了一位沒有腳的同志來使陸萍渡過了這危機，拿他的簡單的幾句話作為對陸萍的心理狀態和現實的矛盾衝突的解決。把這位同志象徵了年青人如獲得的真理的解救，這在讀者看起來實在是很突兀，生硬，近於說教。

我們認為在丁玲女士筆下的陸萍，是留下了一個活生生的人物，這正是小資產階級女性在走向革命的路上的一個幾乎是必經的階級的典型的表現。她同情她的人物並不是沒有理由的，而且她不是不打算批評她的人物。但是她所給的批評是何等的無力啊！既然在全篇小說中，丁玲女士只是通過陸萍的眼睛來寫出了在她周圍的環境，使讀者幾乎相信（難道丁玲女士也這樣相信麼？）陸萍所看到的正是全部的現實，於是丁玲女士當然只好請出了那位沒有腳的同志來演講一番作為批評了。但是足以批判像陸萍這樣的人物的，顯然並不是一個簡單的演講，而是那豐富生動的現實。陸萍，只有在更深一層

地認識了現實的時候才可能有新的進步，而丁玲女士，也必須，至少暗示出陸萍對現實的了解，和現實自身有着怎樣的距離，才能算是對於她的人物作了切實的批評。否則就不過是純客觀地紀錄下了所寫英雄的心理狀態而已。利用一個簡單的演講，雖是偷巧的辦法，却危害了小說的完整。因為故事中最後雖然說陸萍「真真的用了迎接春天的心情」離開了醫院，我們却還需一個對於環境（現實）的正確的評價與解答。「新的生活須要開始，然而還有新的荊棘」，這荊棘仍是陸萍的小資產階級的英雄主義的自我嗎？

陸萍是一型，雖具備着頗多的缺陷，還待成長，已是新生代的女兒了！她在千百萬的女兒中却還有着幽囚於小圈子中的另一型存在着。路翎先生筆下的左莎，還在冀求「平靜的，安穩的生活，那是有相當的物質享受，有快樂的溫暖的談笑的家庭底歌」哩！（見山水文藝叢刊第一本）

路翎先生辛勤地寫下了「谷」，這個中篇是顯示了一位完全與陸萍相反思想，相反習慣，相反生活的女兒。左莎是繼承了莎菲或是麗嘉她們的生活領域的，所不同者她是更為單純，更為樸素。單純樸素原是年青人的美德，如果左莎有幸而能面對生活，也許她可以陶冶成爲另一個陸萍（勇敢的陸萍，不是自我的陸萍）。可是路翎先生却沒有進一步捉摸女兒的心腸，祇是把她作爲「谷」裏另一位主人翁林偉奇的配角。路翎先生有意無意地安置了對於左莎不利的佈局。於是我們所見於左莎的是多少模糊的印象；她永遠沒有陸萍那種明快與熱誠，她也許比陸萍更爲世故一點，但是她是軟弱的。雖然

我們無意苛責作者，不過左莎的命運却爲作者對於她的不同情，對於林偉奇的偏愛而犧牲了。難道女人將永爲祭壇上的羔羊嗎？

林偉奇是可怕的，可怕的自我，可怕的激情，真理的企求並不足文飾他的暴亂的思緒。他對於左莎的愛戀作爲不去克制自己的託詞，却更放任了自己的情操，在私生活裏他是個不能應付環境的獨夫，在戀愛裏她簡直是個暴君，要讀者同情於林偉奇是不可能的，雖然作者殘忍地用左莎的出走，寬恕了林偉奇在人生戰場裏的敗北。但，我們能够相信林偉奇是有權利留下左莎的嗎？在現實生活裏，林偉奇祇是一個低能兒。不過我們所不能諱言的，却是我們對於路翎先生所寫下的一切，有點依戀，且爲之神往：這美麗的山谷，這暴亂的却帶着感傷的年青人的生活！

看到路翎先生的筆觸，令人想起巴金先生所描寫的人物；不過後者已趨於淳樸自然的峯嶺，而前者却還有不少的虛飾和太多的做作。路翎先生描寫林偉奇時是出了全力的，我們的確可以領略到他的那股積蓄的或是一瀉千里的激情，他和激情的鬥爭，他的自我的發展。同時路翎先生更以大雷雨融和了人物的激情，像……他們貪婪地呼吸着，默默地對暴風雨敬禮，而屏息了。一種不可思議的甘美的力攔住了他們，使他們暫時地遺忘了戀情底愉悅和苦惱……感到自己成爲山谷和天空裏的一員，而投入到這完美的生命底力，生命底猛烈的喜悅，生命底暴亂的愛慾底表現裏去了。——這是詩，散文的詩。不過沙裏淘金，在許多地方我們還要求加以精鍊的功夫。

路翎先生的作品，較爲少見，但就祇在這篇「谷」裏，我們即可以窺測到寫作前途的燦爛；而丁玲女士的作品，却正如一塊晶瑩的白璧，不免帶了沽污，減了光采。但在詩多於散文，散文多於小說的今日；「在醫院中」和「谷」仍是值得重視的。

(一九四二)

饑餓的郭素娥

路翎作 七月新叢之一

生活有時如一團黑霧，人裏面，儘可能只看到咫尺之遙，但也有不甘於這昏暗的積壓，便四面摸索，於是在這黑漆一團中却也發見了那些足以安慰自己寂寞的東西。一道溪流，一條小徑，甚至是他一樣的行路人，一個，兩個。現在他不復再是孤寂的人了，生活變成一條洪流，養育着他，衝擊着他；在生活中，個人已不復再能自主，在昏暗中見到了光明，所有的人成了一個團體，以大家的喜樂爲喜樂，以大家的哀愁爲哀愁。對於一個作家，以他藝術的觸感，生活是他生命的源泉。他不能強制自己只看到近在咫尺的地方，他需要追求，需要探索，而最重要的却是拿出他的心貼近所有人的心。他是生快的紀錄者，但紀錄的不祇局限於他自己一隅的生活，是他和人民的接觸，和人民的共感。

只有將自己投身於整個生活的洪流，用生活來哺育自己時，作家才完成了藝術的使命。如以這本「飢餓的郭素娥」而論，我們便可以清楚地窺測到作者自生活中所吸取的那份滋養。

正如胡風先生在序中所說「生活的洪爐養育了作者」，原書的作者路翎先生有着那種固執，拉住了顯示在他生活中的一切，「飢餓的郭素娥」不能祇視為作者的一個藝術上的意旨，而是作者對於生活的一份忠實筆錄。但路翎先生在本書裏所顯示的却並不是寫實主義者的素繪，或是浪漫主義者的堆砌；他對於生活沒有幻覺，不作妄想，他是以他心之所感，賦予了書中角色以真實生命。郭素娥是苦惱的，魏海清是無望的，張振山是朦朧的；但生活就這樣淪入於無底的深淵嗎？並不，路翎先生不是個宿命論者，他痛切於人的愚昧與卑微，却也有着對於人類遠大場景的信心。是的，在這小小的礦山區裏，小小的五里場裏，生活是那樣地落寞又衝擊，如果從生活的總體看來，却又不過是滄海一粟。這裏會有着人類惡毒根性的殘餘，人間的苦辛與不平，但生活永不是無望的，正如礦山裏的大鐵錘，它敲擊又敲擊，却永無止遏，在它的敲擊中，鐵軌出來，機器出來，甚至是火車頭也出來了。郭素娥的死去，張振山是出走，魏海清的復仇，似乎故事已淪絕境，但是礦山得活動下去，人得生活下去，「第二天，年青人開始上工了。」

這故事，在傳統的封建羅網下，原不是件新鮮事情。郭素娥，她背負着生活的辛酸，在泥濘中掙扎，她渴望着一個明朗的世界，「我時常想一個人逃走哦，到城裏去，到城裏，死了也乾淨，算了。」

「她真地對於這世界絕望嗎？沒有，她的希望在張振山的身上開了花朵，「我想跑開這臭泥坑，」——我想到城裏做工去。」我們不相信郭素娥祇是淫慾的積聚，爲了使得自己的肚子不餓，她繃然地向張振山要錢；但這份錢不是淫慾的酬報，正因爲她信任了張振山，從張振山那裏幻化出一個新生活的憧憬。當她丈夫爲了有錢可以抽鴉片而叫她「你到壩上去賣，——有人給錢的；」這女人是狂怒了，甚至想到立刻離開這個有着卑微想頭的人。生活所給予郭素娥的，實在是顆太惡毒的菓實，娜拉要出走，爲什麼我們就不能容許郭素娥追求一個可以吃得飽飽的機會呢？路翎先生筆下的郭素娥是相當凸出的，我們可以清楚地見到她飢餓的靈魂，他同情她的身世，同情她的叫喊。但在故事的進行中，作者把相對於郭素娥的劉壽春寫得太微弱了。劉壽春在書裏所顯示的，祇是一個衰老的，胆怯的，有着嗜好的人。他仰給於郭素娥來維持活命，看來郭素娥反而是個狠毒的人，她忘了人家救命之恩，（固不論這救命是有着怎樣的條件）且有着不貞的行爲。對於讀者，這一點劉壽春身上的曖昧，是否會造成對於郭素娥的誤解呢？自然，郭素娥的慘死會使我們感到劉壽春那班人的惡辣，可是這惡辣將歸咎到那隻無形的封建意識的魔手。劉壽春永沒有站在一個主動地位上，單是討債或是加於郭素娥腿上的那把火鏟，不能有助於我們更進一步地了解他。因爲劉壽春是郭素娥生活中的一個大因素，一切的反叛與飢餓是應當種因於他的，然而作者的筆緻太黯淡了。在強烈的郭素娥的蔭蔽下，劉壽春祇是一閃即逝的灰影，這是個不小的損失。

作者太致力於郭素娥與張振山的刻劃了，也許這一對凸出人物會使作者對於生活的坎坷起了深湛的戰慄，印象太深，下筆時便不能自己，失却了那一份應有的控制。如張振山，他自幼做賣報僮，戰爭，刑場，毒打和監禁教育他成爲一個對一切有着盲目憎恨的人，當產業工人還囿於封建的傳統時，工廠生活並沒有能教育他成爲集體的一分子，反而那種愚昧的環境使他自己也承認是個壞人。幸而他的根性不壞，所以即使開始是祇在玩女人，最後也不得不承認郭素娥所顯露的真誠，同情她，撫護她。但這同情與撫護是比較淡薄的，正如他自喜於在工廠中的領導地位，在生活裏他是永遠以自己爲中心的。他同情郭素娥，祇因爲他找到了一個同樣執拗的對手；他真正明瞭這女人飢餓的靈魂嗎？我懷疑。即使他最後預備帶了女人出走，那還是主宰於他的英雄氣概的。路翎先生對於張振山一無辦法，因爲生活限定他不是個現代產業工人的英雄。他說出了一記好這個教訓，老哥們！——這是個又朦朧又微弱的呼聲。在張振山的本性裏永遠有着善與惡的鬥爭，而路翎先生是放縱這樣的鬥爭的；結果，我們所見到的張振山便是那麼混然一團。我們不是要在心底擯絕他，但有點害怕他是不能諱言的。作者把張振山毀在他奔放的筆下了。

還有那個農民出身，帶着濃厚土味的魏海清。作者對這個人物的描寫極爲素樸平直，保存着從他靈魂深處所發散出來的鄉土氣息。他追求女人，正如那個女人追求向上的生活，當他的夢爲現實所碰碎時，從他的心底深處揚起了那陣農民傳統的固執。他看到郭素娥的死，或種遲疑阻止了他的赴救，

但在自怨自艾中他的憤恨生了根，黃毛的被捕使讀者吐了一口氣。這可不是他所要求的，他要的祇是由他自己來出這一口氣。那種真摯的激情感動了我們，沒有渲染是作者的好處所在。

爲什麼我們對於「饑餓的郭素娥」有着愛好呢？直接的答覆是路翎先生給我們提示了生活的真實。他給了一幅光怪陸離的圖畫，不是清明的山水，也不是端莊的人像，但在那些狂放的筆觸下，我們看到了那一縷奇彩的光芒，這光芒引領我們去發掘了生活的現實，那潛藏着的人性的駁雜，善惡的錯綜，使我們發那一聲嘆息，那一絲戰慄。但作者有時不免於文字的做法，像魔術師的那根魔杖，使我們混入於班班的色澤中，找不到出路，幸而作者有着對於生活的真誠，才免致讀者於迷津。但如果素樸一點，像寫魏海清那樣，不是更好嗎？

伙 伴 們

于逢，易鞏作。白虹書店出版

早在太史公的時代，他便在「游俠傳序」中寫下了「今游俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。」他以人性的巨眼，洞察人世的每一角落，便在那批正人君子所不屑的人羣中，窺到了他們

的美德，不惜筆之於史書。游俠而發展到今日的青皮地棍，似乎爲人不齒，早由來矣，他們之能表現人性的美善一面，却也不可厚非。尤其是作爲表彰人類生活場景的作者們，我們可不能忘却這一羣生活在卑微陰暗中的人物。抗戰的大洪爐，再次地爲人性作一試鍊；幼讀詩書的士大夫們可以見利忘義而失節於民族的敵人，但蚩蚩羣氓却憑了一己的正義傳統，這古來人類的美德，可死可殺，「蓋亦有足多者焉！」于逢先生祇看了「一篇刊載於小雜誌上關於珠江三角洲游擊隊的通訊，」引起寫作「伙伴們」的意圖，但他和易鞏先生的努力，將永留於我們的記憶中。

「他們是英雄的人民；他們是伙伴們；他們鬥爭在珠江三角洲上。」所謂他們，原是爲閩閩所懼，爲紳良所厭；但當我們熟習於他們的生活時，我們豈不自慚？他們是爲社會所遺忘了，久久地被遺忘了。不過，人類的良知，却驅使我們視之以正眼。譬如「伙伴們」中的頭領雷公黃漢，自幼出身於農家，社會沒有使他享受應有的教育，社會反把一切最卑污最惡毒的成果，灌輸進他小小的腦袋中。也許他可以成一個忍受命運播弄，忍受地主豪紳壓榨的善良農民，也許他可以忠誠地爲地主豪紳服役，巧言令色而成爲一個馴順的奴僕。幸而他有一份傳統的不屈精神。「做一條蛇，不要做一條鱔，鱔是善良的，很容易給人打死的！」這話對於小少年紀的他是「陌生放縱，惡毒而不可信賴」，他却可以在那聲音裏聽出千萬種變化無窮的美妙的聲音來。「他不能忍受地主老爺給他頓痛打的侮辱，他唯一的解脫是跟着一個流氓逃亡了。但是流氓能給予他什麼呢？流氓只能使他也成一個流氓。當他再

次回到涌尾村的時候，他已是一個道地的「撈家」了。生活對於他無所愛好，他已容許自己滅頂於泥沼之中，「彷彿要用污泥塗掉一切，使一切在他面前失掉眩眼的色彩，變成齷齪而平凡；」因爲這些眩眼色彩的生活，並不是屬於他的，甚至也不是屬於他們這羣「撈家」；他們該立在那些無告的過着被損害的生活底一羣的。憑了「撈家」的傳統，使他和富的作對，和貧的友善。他不肯在鄉長前面低頭，且拒絕了政府的招安，生活已使他甘於任何種迫害，可是他不能信任人對於他的好意。但在他和人民一塊的時候，却有充份的自信。不過這意識在初起時是模糊不清的。人們稱讚他不劫同村的人，不取不義之財，而且講道義；人們却還稱他爲「大賊」。有人託他的福使他高興，可是大賊的稱號使他懷疑人民對於他的信任。這可以說是他生命的第一個轉變，因爲在朦朧中使他感到和人民生活在一起的必要。他把搶來的米分散給難民，他把喜愛的金 送給小孩的母親；但伙伴阿滿和自己妻子爲日本仔所害殺，却使他明顯地看到人民仇敵之所在，這使他成了個堅強的爲人民生存鬥爭的戰士。「只有日本仔是最可惡的，攪得大家都不安甯，甚之活不下去！要把他趕走才成！」所以即使在臨死的剎那間，他還叫着「要當心日本仔再來，大家不要走散呀！」

作者以黃漢的一生爲經，而以仁義堂和八鄉人民抗日游擊隊的活動爲緯，織成了一幅生動的畫圖。是的，黃漢的一生是輝煌的，特別是對於他性格的描劃，從保持「撈家」的道義到爲人民，從保人民到抗日，這一綫的發展顯得多自然！也許有人覺得黃漢對於日本仔態度的強化，寫得太曖昧，我們

可不能忘掉一個人除了是先從頭腦中接受到抗日觀念，否則對於日本帝國主義者的憎恨，必然是從心之所感而來的。黃漢沒有讀過「正氣歌」，也並沒有熱心於空洞口號；但人民生活的不安，和他妻友的慘死，却教育了他，使他反抗。

如果把作者們對於沒皮柴柳雨亭的描寫和對於黃漢的作一對比，我們便可以看到後者是真正的生
活與人性底素繪，前者則不免近於做作的刻劃了。作者所賦予沒皮柴這一人物的使命也許在於造成一個對於黃漢性格的強烈對比，但這裏作者似乎對他缺少一種衷心的愛憎。我們所看的沒皮柴像是舞台上的丑角，他的一切成了笑料，太卑微了，同時也太無聊了。爲什麼要佔據這麼多的篇幅呢？我們說這個人物真實性不夠的另一理由在於他的發展似乎和仁義堂或八鄉抗日游擊隊的一班是沒有關聯的；爲什麼作者要容許他作種種欺騙，出賣，投降的行爲而不引起同伴們的憤怒？爲什麼作者們要容許他幾次地逃過死亡而一直到他成爲漢奸才被鎗殺，且這鎗殺似乎也並未顯然地獲得黃漢的同意呢？這是使我們費解的。

從性格上講，那位飛天蜘蛛吳有財倒是最適宜於做漢奸的（請原恕我的不敬。）他生性多疑，氣量小，且自私自利。他對於黃漢那種親近人民的態度，感到嫌惡，對於抗日的行動，不表同意。他夢想一種安逸的生活，這使我們深切地同情，世上還有再比有家歸不得更苦的事嗎？不幸他昧於大義，而自私自利的心胸，使他和羣衆隔離了開來。我們可以原諒他搶劫難民的金銀，想爲自己實現一個美

麗的夢，因為傳統的罪惡烙印，他不過是不自知的犧牲者之一。但作者們把他看見了家庭的滅亡而回來死在挑夫手裏，這豈不是淪於報應之說？作者們把吳有財的收稍寫得太匆促了一點，何吝於給他大少的鋪排呢？

同沒皮柴一樣，作者們在寫公雞阿滿時，也露了敗筆。事實上，阿滿的性格可說是寫得最凸出一個，當我們掩卷之後，仍可以看到這個年輕的樂天的阿滿在鮮龍活跳地行動着，可是作者在他到金沙墟去偵察時，筆下不免過火，拿他當作一個太為天真的小孩了。這破壞了他整個性格的融洽，且顯示了人物的不真實。

這是本「撈家」生活的實錄，紀錄下在抗戰的洪流中，「撈家」們從打家劫舍的生活，進而到為民族解放的忠誠服役。作者們能把視角轉移到他們，是一件可喜的事，因為他們忠實地紀錄了中華兒女一部份的生活羣像。但這裏却也有個欠缺。或許作者的注意力太集中於這批「撈家」了，他太少顧及「撈家」之外的大部人民生活，「撈家」的孤立生活顯然是不可能的，那末人民怎樣看待他們呢？作者原意在於顯示這羣人民（包括「撈家」在內）在抗戰中被敵人殺戮而堅強挺立起來，不過黃漢的鮮明形象引誘了他們。人民，我們看到太少的人了。

這次缺且連累了作者對於這批「撈家」的態度，是憎，是愛？無疑地他們是熱中於黃漢的，但是使柳雨亭可笑，使阿滿和吳有財可憐。作者把自己目光時而移到這個人物，時而移到那個人物；於是

敘述不免累贅，且失了發展的平衡，若干處更嫌有了太多寫實的筆觸，那損害了故事進行的流暢。奇峯突起，却無曲徑通幽，累得遊山人爬山越崗，出了滿身大汗。佈置亭園，原不需這樣的山嵐呀！

多少人抱怨作家們在偉大的抗戰中，竟沒有寫成一篇紀錄人民生活的史詩；可怪的現象，則是這批抱怨的人似乎從不到書店閒躍躡，即使有一本二本較好作品，却也不會引起他們注意。事實上，目前我們雖不能拿出一二部如「戰爭與和平」或是「靜靜的頓河」那樣的巨構，可確有一二閃閃發光的燦爛作品。這些作品也許並不出自大作家的手筆，但却是寫作者心血之所積滙。譬所這本「伙伴們」，它告訴了我們一個平常不熟習的故事，真正人民的故事，是值得我們一讀的書。因為沙裏淘金，正是我們的職責。

三二，六，八

海明威的迷茫

評「戰地鐘聲」及其他短篇

在第一次世界大戰中經歷了四年的戎馬生活，耳朵裏所聽到的，眼裏所看到的，祇是死亡而已，即使一個神經健全的人不免也敲敲顛顛起來。一旦從戰場回來又歸返到繁華世界，對於原有的傳統

生活，反而覺得不慣。這是生活，人類的真正生活嗎？就在昨天還被籠罩在死的蔭影裏，今天却已在一切現代文明的享受之中了。不過一個人豈能永忘他過去噩夢似的感受！對於他，所有過去人類賴以生活的信仰，已經幻滅無餘。生不再是甯馨的捕獲物，却變了對於人類的譏嘲。當海明威在意大利前綫受了鎗傷回到美國之後，這世界已經對於他失却一切應有的庇蔭了。他覺得人類永恆的命運祇是在生死之間，而世上還有比生命再簡單的事嗎？這不是高深的學問，也無需千百年來哲人的發隱闡微，更不會是文化的積聚，而是一種官能的衝動。因此當他舉筆來描劃世情時，禁不住對人間冷眼相待。芸芸衆生全憑着一己的官能衝動在行動着。生，死，愛，恨，是一種最單純的現象；而他，則是一個忠實的筆錄者。因此，在他的作品中，我們是看不到那一種深湛的愛慕的；若有所期，却不過是淡淡的一抹。這倒不是說他的筆觸祇限於印象，事實上，我們可以在字裏行間嗅到一種哲理——官能上的動作，對於文明的一種反抗，一種逃避，一種慰安，在他筆底下所顯露的人物，似乎已經冷酷到沒有心腸了。這一種對於人世茫無所感的單純官能動作，見之於他的「再會吧武器」(Farewell To Arms)中的主角亨利，當他在醫院中得知了愛人凱薩林難產而死，他衝進病房裏去，扭亮了燈，但是他沒有再去看一下死人，他覺得和一個石像去告別是不大好的，便冒着大雨回旅館去了。對於我們，這樣的和死者告別該是不能想像的吧！然而，在海明威，當他看見了過多的死亡，這死亡和別的千千萬萬死亡又有什麼分別？這樣的感覺正代表了第一次大戰後從戰場回來的千百萬年青人的感覺。美國批評家

把海明威列入「迷失的一代」(The Lost Generation)不是無因的。

然而，所謂生命該不是永遠這樣平淡無奇的，生命裏該有刺激。戰爭是生命的一種刺激，當戰爭消失時，一切以生死爲鬥爭的便是刺激。因此，海明威一方而厭倦了現代文明，另一方面却迷戀於中世紀的野蠻競技上。行獵和拳鬥，但最引誘人的却是西班牙的鬥牛。在這一種競技當中，生與死只有一綫的間隔，不是人死，便是牛死，而在人牛未死的時候，這裏便有了種奪人心魄的刺激。這種官能上的滿足是海明威所追求的對象，且欲從這官能的滿足中參悟出人生的哲理來，他把人牛相互撕殺的最後的一剎那認爲是「真理的瞬間」。(The Moment of Truth)同時，因爲他反對現代文明，認爲現代人的一切都屬虛僞，所以他推崇單純，直接了當和不如思索的生活，而說「沒有人像鬥牛士一樣永遠的向上生活過。」他所寫的「午後之死」(Death in the Afternoon)便是本專講西班牙鬥牛的書，而在他最著名的短篇小說「長勝者」(The Undefeated)中，則完全講一個鬥牛士悲劇。

從我們看來，海明威對於生活的意見，實在是稍不健全的偏頗觀念。生命並不祇是一種單純的官能機構，生命有葱籊的潛的力量，而人類的生命却正是各個生命的凝聚。如果說第一次世界大戰曾經毀損了人類甯靜的生活，那末它所毀損的應該祇是舊一代的生活本身，可決不是人類對於生活的信仰，因爲永生的人類生活，正該是人類努力的對像。「迷失的一代」是極端的悲觀主義者，他們把人類生活的遠景，侷限於一己的哀樂之中，人不復是一個鬥士，祇成爲被肉體官能衝動所驅使的人，這不

是人類的隕落嗎？

因為酷愛鬥牛，也便對於西班牙的命運發生興趣。當一九三六年西班牙內戰發生時，海明威便選擇了他的道路，憑着一己的正義感，他和西班牙人民站在一塊，看他們的喜樂，看他們的悲愁。爲什麼我們不能坦然地說他是與西班牙人民共哀樂呢？是的，海明威在內戰時爲西班牙人民服務的功勛是不能諱言的。但，論到他對於這場戰爭的基本態度，如果不是過份的話，我們可有理由相信那種對於生活的冷酷是始終存在着的。

海明威對於西戰的作品，短篇小說有「橋頭的老人」「蝴蝶和坦克」「告發」「大戰前夕」和「山坡下」，劇本有「第五縱隊」，長篇小說有「鐘爲誰鳴」（謝慶堯譯：戰地鐘聲）。「橋頭的老人」敘述哀勃羅河上退兵時的一個老人，他被遺亡在這條現在已杳無人跡的橋上，懷念着他留在家裏的二只山羊，一只貓和四對鴿子，這是他養育了一世的小生物。「蝴蝶與坦克」「告發」和「大戰前夕」是描寫馬德里的戰時生活的，都發生在那家有名的却柯德酒店裏。第一篇裏敘述一個參加婚禮的青年，臨時把古龍香水盛在小噴壺裏，到却柯德酒店去噴射侍者，便被服務在航空隊的人員在街心裏鎗殺了。他是懷着一腔輕鬆的心情來的，但在戰爭已經兩年的人心却沉重得不能容留下這種輕鬆，因此發生了這種慘劇。第二篇裏說一個服務於法郎哥的法西斯棍徒羅易·代爾蓋都又混跡到馬德里的却柯德酒店來，被一個侍者所發現了。這個侍者不情願把他告發，但他的本能（不是意識）告訴他這個人

是他的敵人，終於他告發了，但他是抱着衷心歉意的。第三篇說一個國際縱隊的坦克手已經在無望的進攻中鏖戰了一天，但即使是武器不精，人員不足，第二天還得進攻，他像是一個宿命論者，當他盡情地狂賭一宵之後，他回到戰場去面臨他的死亡。「山坡下」是描寫政府軍方面臨陣脫逃的兵士的。在這些短篇小說裏，我們可以找到共同的態度。似乎海明威並不會意識到這次戰爭是一個人民的切身相關的戰爭；而在戰爭中，每個人也沒有為一個共同目標獻身。他們或死或生，都必須歸依到這個人的官能動作上，或者是那種感傷氣味極為濃重的宿命論上。在小說週遭的人也不是全心為這個環境活着的，他們有着硬心腸的冷酷，那種使人害怕的冷酷。這裏沒有熱力，一種西班牙人民為謀自千百年封建桎梏中解脫的虔誠。而海明威自己更不是生活在這批人民當中的人物，他把自己和西班牙人民間築成了一道牆，他不過是一個眺望景色的游春人！

「鐘為誰鳴」(For Whom the Bell Tolls)是海明威所寫有關西班牙內戰的一個長篇。這裏面描寫國際縱隊的志願兵羅拔喬登奉命到法西斯陣後的La Granja附近去炸斷一條鐵橋，這是政府軍進攻時，法西斯軍隊唯一通後方的運輸線，這橋被炸斷，便可以保證政府軍進攻的勝利。於是羅拔喬登憑了一位老人安賽兒莫的助力，到了敵後區域，他應該得到游擊隊巴布路的幫助，但這位曾經為法西斯黨徒喪胆的巴布路現在已經有了幾匹馬的財產，有了財產便寶貴起自己的生命來，他不能贊同羅拔喬登冒險行爲，於是他把炸橋所用炸藥的信管偷了丟在山谷裏，但就在把炸藥的信管丟在山谷裏之後

，巴布路可又對於這次炸橋的行爲熱心起來，便再回來幫助羅拔喬登的鬥爭。故事祇限於短短三月間所發軔的一切，當中穿插了羅拔喬登和西班牙少女瑪利亞的戀愛，和另一支人民游擊軍愛爾沙度部隊的滅亡。最後橋是炸掉了，但是羅拔喬登也受了傷，他的死便成了小說的終結。

從文字上看，海明威保持着他一貫的簡潔明朗的魅力，故事裏充滿着動作，引人入勝，端賴於此，但我們所希冀於一個作者的，豈祇限於一個動人的故事，或是美麗的文句。如果海明威之寫「鐘爲誰鳴」而在紀錄內戰時代西班牙人民的血肉生活，國際縱隊人士的義勇行爲，那末海明威究竟告訴了我們什麼呢？使得我們抱憾的，則當我們讀完這本書之後，掩卷深思，我們眼前的西班牙人民，是少模糊的形象呵！這裏沒有西班牙人民在內戰時的典型情勢，而人物呢？不論是游擊隊的巴布路，以殺人爲罪惡的安賽爾莫，懶惰的吉卜賽人，或是以死殉國的愛爾沙度，和始終意志堅定的薛拉，他們似乎都是一個單獨的人，他們相互之間沒有一種共同的生活。羅拔喬登之來，使這些單獨人們的單獨生活起了騷動，並且因羅拔而大家黏合起來。不過這裏却隱藏了作者的一個大罅隙，因爲這些人物顯然是因爲羅拔喬登才生活下來的。從另一個角度看，海明威把政府軍裏的人物個個都丑角化了。高爾茲像是世故的冷酷的老人，而國際縱隊的英勇領袖安得烈瑪帝則成了個瘋人院中的人物，固不論這些人物是否真如海明威所寫，如果把西班牙人民爲自由搏鬥的現實，祇解釋爲若干人物的瘋狂意志，海明威該嫌過於短見吧！

羅拔喬登是一個爲信仰而犧牲的人，他表現了一種從事軍事行動人物應有的機警和巧智；海明威把這個人的個性刻劃得十分生動。但也因爲這一點個性的生動，海明威落到他自己的窠臼裏。我們處處感到了在每個機緣中，羅拔喬登那種官能的本能衝動。他沒有一個革命鬥士應有的明朗，他的心情是黯黑的，宿命論的。而他和瑪利亞的戀愛，拿什麼才能解釋羅拔喬登對於瑪利亞的戀愛呢？只有他的官能的衝動。而這個衝動的原動力，本身並不具備快活的因素，它祇是羅拔喬登的感傷的對於死所給他的一種無可奈何的反應。羅拔喬登不能充份顯示他生命應有的活力；因爲使他活着的不是豐饒的生活本身，而是他的官能。巴布路是羅拔喬登的英勇行爲唯一的阻力。海明威在開始時就把他交待得很清楚，因爲他有了馬匹，財產使他的心情變換到貪生怕死，每日沉湎在醇酒之中。但過去巴布路的行爲却是英勇的，他受盡了法西斯蒂的茶毒，因此，對於法西斯蒂們他有着深湛的憎恨。可是作者却並沒有正面地發展他的性格，他祇看到了一場表演，正如是看了一場鬥牛。西班牙人民殺戮法西斯蒂的表演；法西斯蒂們殺戮西班牙人民的表演，就那樣浮光掠影地渲染了一番，卻沒把握住這種相互殺戮的本質。如果海明威認爲巴布路是西班牙人民的一個代表，那末，把巴布路寫成一個祇能見利忘義的人豈非太嫌膚淺！故事的發展使巴布路偷盜炸藥信管的行爲成爲必需的前進，但是我們又用什麼來解釋他的翻然悔悟重行參加炸橋的工作呢？安賽兒莫是個可喜的老人，也是個誠懇與善良的農民，在他的心裏有着永恆的交戰，他認殺人是罪惡，却又不得不殺人，於是殺法西斯蒂成了他不得不做的工

作，在他的腦袋裏則仍以爲這種殺戮是不應存在的；如果法西斯蒂使人們受苦，人民也應使法西斯蒂受盡一切痛苦。海明威重復地提出了這個殺戮問題，而以後，似乎賽安兒莫的殺人也變成一種官能的反應了。官能，官能，海明威是否有一日能脫離這個官能的囹圄，而進入到人類豐饒的現實生活中去呢？

海明威忘了人類生活偉大的場景，他偏促於人身的官能衝動上；而當他祇注意於人類表面的動作時，他祇接觸到人類生活的浮面，他永遠只能做個旁觀人。他可以熱心，可以冷酷，但他不能進入到現實生活的深湛處，他不懂得生活，他只能在迷茫中衝撞。但是官能的動作是永不能開啓生活的鑰門的，「鐘爲誰鳴」給予了我們一本足資消遣的戀愛與英雄行爲的傳奇，但如果作者的原意是在於表現西班牙人民的血肉生活，那結果祇是和讀者所得到的一樣的迷茫。誠摯的生活與深湛的人性是我們苛求於每一位作家的，可惜海明威所給我們的祇是娛樂，沒有生活，更沒有人性。

海明威的文字以平易見稱，且最接近現代人的口語，他那種在平易中顯露的魅力，是精髓所在。可惜那一種神韻和中國文字有着杆格之處；要在譯文中把他的風格表白出來，實非易事。謝慶堯先生的譯文可算相當信實的，如果不能完全表達海明威的神韻，那祇能怪中國字彙的不够應用了。但也有若干地方的譯文爲我們所不能同意，那是在謝慶堯先生掉書袋的時候，如一嫩玉溫香，不禁消魂」等，但這種機會是很少的。這本書名譯爲「戰地鐘聲」，也有磋商的必要。或許謝先生因爲海明威的「

再會吧武器」被譯做「戰地春夢」而來個「戰地鐘聲」吧，但照海明威在卷首所引用 John Donne 文的原意，說「戰地鐘聲」不免相差得太遠了。

一九四三，六，二，

上海新文藝的復興

眼前，放着的是三本雜誌：「新文學」，「文藝復興」，和「文章」。「文學是時代的反映，最好的說明可以到書攤尋找。」就在這三本雜誌中，我們體驗到劉西渭先生這一句至理名言。

八年醜烈的殊死戰爭宛如一場噩夢，一覺醒來時，新的日子正在迎接我們。反映時代的文學，該走怎樣的道路呢？鄭振鐸先生在「文藝復興」的發刊詞中說：「抗戰勝利，我們的「文藝復興」開始了；洗蕩了過去的邪毒，創立着一個新的局勢。我們不僅要承繼了五四運動以來未完的工作，我們還應該更積極的努力於今後文藝復興的使命；我們不僅爲了寫作而寫作，我們還覺得應該配合着整個新的中國的動向，爲民主，絕大多數的民衆寫作。」以羣先生在「文藝工作的新起點」（新文學）裏也說：「抗日戰爭的結束，同時即宣告一個新的時代的登場，文藝工作者正該適時地重整陣容，展開適應新時代的新鬥爭和新工作，肅清舊時代的黴菌舊時代的沉滓，爲新時代打下堅實健康的基石，新時

代的勝利即人民的勝利，而人民的勝利將保證新時代的豐饒。新時代是屬於人民的。」這兩條路雖然出於兩人之口，殊途同歸，目的却祇有一個；所謂「打下堅實健康的基石」，也就是「整個新的中國的動向，爲民主，爲人民」。在實現這個目的上，鄭振鐸先生勇敢地要文藝工作者做「人民的先驅者」，稱文藝工作者是「人民之友」或「人民的最親切的代言人」；我覺得鄭先生這說法未免因循着古來士農工商，以士爲首的慣例把文藝作者和人民區別開來了。文藝工作者應該是「人民」中的一員，他爲「人民」所孕育，撫養，以至於開花結果，成了「人民的最親切的代言人」；却不是和「人民」有主賓之分，責爲「人民」的朋友。提出這一點小意見，也許會被人斥爲吹毛就疵，拿數千年「惟有讀書高」的中國智識份子心理而言，這個「友」字可真萬萬用不得；否則文藝工作者永遠不會跑出家牙塔，祇是在塔裏嘩嘩啦啦。五四運動的失敗是前軍之鑒，今日我們要講「文章下鄉」和「文藝深入民衆」必須收拾起這頂文士的破頭巾，不在筆頭上要花腔，而正正經經地如托爾斯泰翁所說的把我們的心和人民溶合在一起。這樣，作者出自人民，文藝才是人民自己真真的東西，既不會列入統治者的「廟堂」，也不會背叛人民的利益，爲法西斯蒂陰魂作行尸走肉。

「文藝復興」較「新文學」多了一半的篇幅，內容上「新文學」比「文藝復興」似乎編輯得更爲活潑一點；雖然兩本雜誌都具備了詩，散文，小說，劇戲，論文，報告，這是兩本純文學的雜誌；另外一本「文章」，則依「編後」所提及的特性而言，是以「文化綜合性」爲遵軌的，但也一樣地有詩

，有散文，有小說，有戲劇。

「文藝復興」中的幾篇小說都值得一讀。茅盾先生的「一個够程度的人」是自以為有資格統治人民那一類的寫照，錢鍾書先生的「貓」，則顯示了不肯放棄破頭巾一類人的羣像。作者拿貓作引子，拉上了一大堆人，看來顧谷愛默建候間的糾紛該是題旨所在，但真真引起我們興趣的，倒是時評家，作家，畫家那批人。這批寶貝赤裸裸地顯示了讀書人的醜相；作者的筆十分清麗，筆下所塑造的人物，可真醜得令人生氣。也許作者原意即在借題露暴這批活寶；否則說顧谷，說愛默，說建候，這篇小說豈不略嫌累贅？楊絳先生的 *Romanesque*，讀了令人興猶未盡；梅的下落，使我們和彭年一樣地爲她牽掛；妙處可也就在這一點兒上。作者從另一角度上接觸到一個社會問題，但他追求的原是 *Romanesque*，我們固無權要求他的解答。「新文學」裏，鍾望陽先生的「籽」，把仇恨、屈辱、母愛、同情揉和在一塊。經過了八年的戰爭，這種分不清的感情無疑地已引起了不少的問題；作者滿腔的同情付予色彩，付予老龍，甚至付予小殺坯。對於這種朦朧的同情，作者却並不再想深究，因爲他還是一個智識份子，雖然出生鄉間，已經是城裏人了，他只能逃避了事。

「文章」刊載了以羣先生的「五年」，徐遲先生的「一場糊塗」，另一篇徐遲先生所寫的「兩胡桃」見於「新文學」。這兩位作者來自大後方，所寫的題材也是大後方的，告訴我們的却都是辛酸的故事。拿黎靖來說，五年前對於生活的一切美麗的憧憬，五年後却融解在一腔憂慮裏。看來這祇是生

活担子的重壓，使黎靖或任何人都會在生活前面屈服下來；這裏面可也包括了個人的韌性，看是否能熬過生活的大洪流，而超生彼岸。至於「兩胡桃」中沈少奶奶的遭遇，則可以作為石銘要回前方去的註解。真實接觸到問題核心的，倒是「一場糊塗」，外國大夫所不懂的，也是中國人所最有耐心的。同時，鄧振鐸先生要求文藝工作者必須「為民主」的主旨，便可不言而喻了。

「新文學」中的兩篇報告，譯筆清麗。恩尼，派爾這位大兵記者之為大兵所愛好，決不是一件偶然的事情，看了「這是你的戰爭」，我們可以知道派爾之待大兵，並非祇是一些友誼溫情，他有着全心的摯愛。派爾對於大兵，也說明了一個文藝工作者應該怎樣在人民當中活動，這是我們的明鑑。

三本雜誌擺在我們前面，如果要為每一本都做精細介紹，似乎是件多餘的事情。讀者有時間看介紹文章，何患沒有時間讀原書？所以嘮叨一番，則是因為剛從大後方來，久親兩面通氣的土報紙與粗糙的印刷，看見了這些精緻的幀裝和漂亮的色彩，舊夢重溫，有着說不出的喜悅而已。

閃爍和黯淡的生命

——「文壇」中的幾篇小說

「文壇」創刊號給予了我們一件可喜的禮物：那是它所登載的幾篇小說。這裏面，除了魏金枝先

生所寫「蘇秦之死」不是講的現代人——事實上，我們每天所碰到的正不知有多少具體而微的現代蘇秦，祇是還不及他老人家那樣道行已到爐火純青之境而已；其餘，如楊家兄弟，李家寡婦，或是明和華，賈智圓，甚之舅爺爺，大少奶，那一個不是我們當代人的寫照。

先說楊氏兄弟發新，發貴（劉白羽：「發亮了的土壤」）和李桂英（林淡秋：「傷兵母親」），他們原來渾渾噩噩，經不住抗戰這座大洪爐的冶鍊，質樸的良知便豁然開朗，辨別了什麼是愛什麼是恨。揭竿而起不是因為幼讀詩書，明白忠孝節義，却是敵人的殘酷與暴行教育了他們。現實的真情打動了他們純潔的心；加上了人爲的組織力，他們便永遠凝結在一條堅強不屈的線上。所以發新爲了經不住土地的光亮，才從雜軍裏開小差回到家鄉；可是他之從新拿起鎗桿，豈能說是祇爲了那雙頭上繃了「子弟兵」的昆青布大鞋？劉白羽先生描繪出生活的另一幅場景，在這幅鮮豔錯綜圖畫中，我們看到了人類的一線希望——羣衆的力量。但情緒的錯綜，却使作者難於落筆；如以說故事而言，發新的轉變可就說得並不完全。不過這一缺點倒爲林淡秋先生的筆觸所補上了。李桂英之成爲偉大的傷兵母親，不是一件偶然的事情，床上躺着「我要死了」的芽兒，但是她不能拒絕「許多眼睛向她哀求，許多隻血淋淋的手向他招呼，要她快去，快去。……」這是一個多酷烈的對比！也就是這一對比，使我們明白了土地與槍桿的比重，在殺人的鐵蹄下，芽兒的命，衆人的命，自己的土地，自己的武器，它們是一而二二而一的。劉白羽先生和林淡秋先生都從那個遼遠的敵後來，他們的畫圖引發了我們的遐

想，也加強了我們的信念。生活已不復再是一片灰黯，它是綺麗的！在火辣辣的色彩中混和着真情的血淚，使我們這批躲在牛犄角裏的智識份子爲之失色！眼前最好的例子便是明和華及嚴京令（路翎）：「人權」。

路翎先生是這幾年來在大後方被人譽爲有燦爛前途的小說家。他的筆觸是苛刻的！在他明亮的眼光下，不論是以「安心立命」爲慰藉的嚴京令，或是祇能以「我懦弱，我自私，我虛僞」自怨自艾的明和華，那赤裸裸地一望無餘。其實作爲讀者的我們又何能設法自容呢？自然，這篇小說不能算是路翎先生的力作；但即以此寥寥數筆人性的白描，我們已可見出作者文筆之妍麗了。

以弓喻人生的機智，蘇秦是強者。像賈智圓（吳巖·「變形記」）或是朱福生（越新·「節日」），即使有了弓，也不會玩，何況那根無形之弦——生活對於他們已經不是一種鬥爭或是希望，他們只能像變形蟲一樣地以善於適應環境爲滿足，朱福生比賈智圓強的地方祇在於多了兩行清淚，他們的生活祇是絕望的沉淪。吳巖先生與越新先生筆下寫了二個人物，但只有二個人物的毛坯，蕪雜與粗糙，使得賈智圓和朱福生暗淡無光彩。至於大少奶（方曉白·「生產的故事」）的「噁噁喳喳，尖酸刻薄，令人生厭，故事的流暢可並不能掩飾題旨的單薄——爲什麼要在這樣熟習的故事上，化費如許的氣力呢？

所以，在這些人物之中，我倒是歡喜舅爺爺的（爾雨·「舅爺爺」）。舅爺爺使我想起了約翰·史坦貝克在「人鼠之間」中所寫的大漠拉萊。他們都有着人類最寶貴的良好；也許太爲原始一點，但他

們的天真却決沒有爲近代文明所浸染了的澆薄。拉萊的純真不能作爲謀生的本質，「一個舅子事情」，也只能「傷了氣，喝口酒順順。」他們都是被社會在無形中迫害着的人，作者同情之所寄，也爲讀者所心嚮往之。有人說舅爺爺這樣的題材與現世無關，但在人性的發掘中，他們的樸實正是我們今日所視爲至寶的。函雨先生的佈局有時不免拖沓，顯得鬆懈，不過舅爺爺那樣的人物本來就拖沓沓沓了，在疏落的筆觸中，作者的intimate顯示了一些風韻。

狂歡之夜

徐遲著 新羣出版社印行

「狂歡之夜」是本可怕的書。我說可怕，到不是因爲書裏有些妖魔鬼怪，或是荒誕不經的恐怖故事，而是書裏可怕的真實。這裏面一共有八篇小說，記述了抗戰結束期或前或後在大後方所發生的故事。抗戰曾經對於我們是個多大的吸引力！多少人把抗戰認爲是中華民族百年恥辱唯一的翻身機會，多少人懷着孤臣孽子之心，在大後方忍受着一切物質上的痛苦和精神上的煎熬，所希望者是一個民主和平統一的新中國。可是現實所顯示的又是什麼呢？

徐遲先生好像是爲這八年的抗戰結了筆總帳，在對於時代貼心的敏感中，他把各別的故事，各別

的人物，放在這八篇小說中。這些故事和人物，看來一無照應，實際却相互關聯，他寫下了抗戰期中國智識份子所受的苦難和迫害，他們的掙扎與鬥爭，他們的沒落與倖存。看來他祇是把他們的經歷，輕描淡寫，或祇是冷眼旁觀，稍加諷刺，不過這些冷眼和諷刺，並不是不着邊際的，他把這一個時代和這一時代的人物，剝得赤條條地，讓我們看個仔細。

「狂歡之夜」和「一場胡塗」裏的故事，有些人也許認為這祇是作者的倖倖其談，好好的狂歡之夜，詩人爲什麼會神經衰弱得去吃那麼多冤枉苦惱，而「一場胡塗」四個字却使一位傑出的醫師沒名沒目的地送了性命？不過，這是事實——一個永遠不能爲我們想像到，却在生活裏真正存在的事實！正因爲在現實的生活裏，有着這一種威脅的存在，才使一個快活的日子，成爲詩人的恐怖；而另一個有希望的醫師，結束了他的事業和生命。作者祇是忠實地複述了一遍故事，却也替我們開啓了一扇門，一扇通達現實的門。

「怨」可所說是「不過，好日子哪天有？」的延續。磊青和少琳，張家裏和他的妻子；是作者自己，也是從勝利前至毛澤東到重慶期間，困居在大後方人民的一般心情的素描。徐暹先生的確是個講故事能手，把那些複雜的，枯燥的，令人憤懣的事實，像積木樣地巧妙地搭積起來，而穿起這一串事實碎珠的，是作者對於這現實生活的衷心愛憎。正如冬日黃昏裏聽遠寺裏的一聲鐘馨，使人心裏有一絲淒涼，難道這八年苦難所換來的還是舊日的噩夢嗎？作者無法掩飾這惡毒的真實答案，也引起了他的

心曠的憤怒，像「自由競爭」中所寫的那些。我們不由得不得不自問：我們在自己的一代中，會忍受了社會制度所給予我們一切不合理的設施，那末這一些不合理的是否還須遺留給我們的下一代呢？「笨伯，」「笨伯，」我們已苦惱了一世，做了一世的「笨伯」；而我們還要使下一代也做「笨伯」不成。這是個悲慘的命運，徐遲先生像個賭徒樣地把生活的紙牌完全攤開在桌上了，幸而他悲觀。雖然他攤開了一手壞牌，却借了磊青的嘴，說出了「不過，誰也不會把好日子奉送給誰的。」而他在獻詞裏也說了：「必然的已經必然了，但是人還來得及從中學乖一點。」這暗示一條路，而該學的一點乖，也許就是這必然之外的「必然」，也只有在這一個「必然」之中，我們找到了生活永恆的道路。

「精神分析」和「出國」是生活的醜劣一面。作者的筆無情，眼睛倒是雪亮的，在霧裏他看到了真。把羣衆比作沒有尾巴和長鬚的蝦，雖然還在跳跳蹦蹦，却已是一碟「最鮮美的食物」。他們是不會看到生活的永恆的，因為他們眼前佈滿了一片霧，馬文御這個瘋子是現實生活的一個諷刺，因為從瘋人的眼裏看出來所有的人才反常的。徐遲先生忠實地寫下了這某一天重慶街頭的真實，但吳嘉祥 and 會盈的對比都不明顯，或許是我要求得太多了一點：要知道吳嘉祥是怎樣一個人呢？街頭的生動和會盈的偏頗，使吳嘉祥黯然無光，作者祇含蓄地顯示了真實，可未強調這真實，使讀者會意，這使人總感得中間有那麼一片霧。

「出國」是對於智識份子無情的鞭責。穩藏在一切美麗名詞下的，原來就祇是一場永遠演不完的

人間喜劇。徐遲先生把老二和吳蓮芬寫得活靈活現，他選中的背景也令人忍俊，呂湘似乎很討厭這樣的場面，作者却假手於他來做了次實驗工作。「什麼文化小文化，我們的目的是在百老匯鬧動。」一語中的，攔實辦智識份子的心事交待明白。有人把作者拉上一筆林語堂博士覺得遺憾，其實這篇小說正是林語堂博士行狀的極好幫襯。作者寫「出國」確是用了氣力，因為在八篇小說之中，這篇的佈局，結構，對白來得最乾脆，沒有一點拖沓。「狂歡之夜」失之於匆促，全文如詩人逃難，「不過，好日子哪天有？」一則失之於累墜，祇有「出國」才顯得完整。

在八篇小說之中，「財神和觀音」祇能算是一篇速寫，作者對於榮和總經理的描繪十分生動。和祕書的對白與女兒格萊泰的對白，是個強烈的對比，寫出了總經理為人的一切。我感到不足的，是觀音寫得太渺小了，因為觀音還是靠財神吃飯，應該……自然，我不應該替作者出主意，但是作者的未能暢言，却使我以為不把這篇包括在這個集子裏，也許可以更好一點。

徐遲先生是位詩人，詩人看世界，每為一班人疵病，以為總是把一些平凡到不能再平凡的事實，看成太美太善太真，但在這本一百多頁的「狂歡之夜」裏，也許有人讀了，會感到徐遲先生走上另一極端，把人世原該鼓舞欣喜的生活，說得那麼索然無味，未免太殺風景。不過，我相信當作者在重慶的「草堂」裏如豆的燈光下，伏案疾書時，詩人敏感的心頭是蘊藏了多少的辛酸與憤怒！

蝸牛在荆棘上

路翎著 新新出版社印行

路翎先生有支多彩的畫筆，善描人生。卽令祇是人生場景的一角，也總是兼容並蓄，旖旎而又瑰麗的。他從沒有對於人生絕望，因為他滲透了生活的真諦。平易地他執着他的的人物，把他們羅織在一些動人的故事裏，給予他們必需的生命。看來這些人物多孤單伶仃，可就從這些孤單的人物身邊，感到了生活滔滔的洪流。而作者那顆善感的心與這支洪流汨汨同逝，浮沉於生活的汪洋裏。譬如在作者另一本動人的小說裏，那個飢餓的郭素娥，她對於生活的執拗，使得我們吃驚；但她的淒慘命運，把人世苦難擺列在我們前面。作者一己的心嚮往之，招致了讀者的共鳴，郭素娥不祇是路翎先生的筆下的人物，而是我們生活中常見的一個，分享了歷史如給予我們的悲愁與恥辱。

這支筆現在給我們在一「蝸牛在荆棘上」繪畫了秀姑和黃述泰，這是齷齪而又原始的悲喜劇。質樸，善良的黃述泰背負着傳統的農民的鎖枷，爲人戲弄仰壓而無可告訴，屈辱在他心裏孕育成仇恨的根。他在尋覓一個及時的機會；當這個機會到來時，他對英雄的企慕幻成了驕傲與殘酷。原始的瘋狂磨折他，不自覺地使他屈服於自己無知的狂熱；於是一他確定要以殘酷手段對秀姑使鎮公所戰慄。一

憧憬於流浪漢的了無牽掛，他把自己埋藏在一種悲涼的心情裏。橫亘在他前面的不復是和平的田園而是血與死，他感到害怕；或種的懦弱使他在狂亂的仇恨中，檢選了最軟弱的對象。

路翎先生寫黃述泰的成功是無由否認的。黃述泰的二重人格——本能的善良與人爲的粗暴，使他成爲一個極不單調的角色。他的愛情爲英雄的誇耀所掩飾，他的懦弱倒躲藏在莽撞的衝動裏。路翎先生極有把握地捉住了這一點性格上的矛盾，黃述泰便在他筆下顯出是個活生生的人物：老實，良善的典型。也許你會覺得他太笨拙，太依仗於他自己的設計；但也正因此，才使作者有了充份的機緣，去豐富一個人物，給予他多樣的生命。有時你以爲這人物的單純與原始而感到可笑，就在這可笑的心情裏，使你意識到自己對他的愛戀。

與黃述泰的濃豔色彩對比之下，秀姑是顯得有點蒼白了。依她的逃亡，她必然有着或種倔强，正如路翎先生所寫的，她具有那種無知的狡猾。譬如她甘心以錢賄賂張學文，這正顯示了她對於生活本能的世故，但在許多場合裏，作者把她輕輕地忽略了。這忽略自然不是出於作者的疏漏。也許作者企圖使她在和黃述泰的距離中，位置得更被動更軟弱，而讓男主角有了更凸出的地位。無疑地這毀損了男女角色間的和諧與勻稱。不過這是小疵，也許是我們求全之責；因爲在秀姑尖叫「不要，不要拆開啊，我底親人」時，我們禁不住爲這善良而單純的婦人同情地鼓舞起來。

以張學文而言，路翎先生的筆觸是出色的！我們看到了一個 日在鄉里間所常見的狡猾而貪婪的

角色。他之不同於其他人，因為他能夠寫上些似通通的書信或是訴狀。這給予他在鄉里間的特殊地位，也因為有這一份非凡的地位，才能使他左右一鄉人的意志。看來，路翎先生之抓住這樣一個人物，是給予黃述泰的譏嘲，但也仰仗於他，才使這愚昧的悲劇引領到喜劇的結束。至於劉應成，不要以為他是多餘的人物。作者對於他是黃述泰人爲的粗暴的解救。劉應成以「安靜的，神奇的力量」把他「拖到回憶裏去了」，就在這一霎那間，黃述泰本能的善良重複又昇上了他混濁的情緒裏。

但，我們所認爲路翎先生的成功處，到不祇限於他對於人物的繪畫上。「蝸牛在荊棘上」所給予我們的喜悅，是它的那一份深湛的人情味！都市人永不會體驗到鄉里人的可愛，他們生活的錯綜繁複正不下於都市人的聲色風緻。黃述泰的粗暴給鎮公所場景中抹上了瑰麗的色彩。作者不願公式地去寫那些紳糧們平日的暴戾與鎮長的權威，但在這看似人性展覽的場合下，他們用着活的社會性格幫助了這場喜劇的演出。對於被他們所造成的生離死別的犧牲者們的溫情，正是中國封建主們的毒狠的一面。在人情的渲染中，每個人獻出了自己一份的幽默感，溫暖了我們的心胸。看看張學文是扮演了多麼令人歡欣的角色。通過他，這悲劇的成就，才達到了盡善盡美。而在黃述泰最後和秀姑小坐山頭時，那一絲永恆的悲哀，輕輕地撥動了我們的心。大風暴的海洋必有片時的甯靜，在生活裏，人又怎能例外？可是我們感到這甯靜的沉重！這一絲悲哀是生活的詩，路翎先生却爲這詩寫下了明麗的字句。這是作者那顆善感的心——它親切地沉浮於人民生活的海裏，汲取了生活的精髓，給我們一幅人性的彩

繪。

三十五年五月杪。

法西斯細菌

夏衍編劇 中華劇藝社公演

夏衍先生的劇作，正如一泓流水，這水從靜靜的山谷間流向平陽，路上不免帶上些落花，砂礫，枯草，經過了淺澗深淵，向汪洋大海，奔逐而去。在亂礁危石間，便上下翻騰，在遼闊的河面，却在太陽下隨波逐流，懶洋洋地趨向前程。這些落花，砂礫，枯草，也許經不住亂礁危石的阻擋，就中止了旅程，爲翻騰的水流，打向深淵，永爲沉渣；耐得住的，便興高采烈，拉住了主導的水流，奔向空闊浩瀚的自由水鄉。夏衍先生以悲天憫人的心臟，抓住了打向深淵的沉渣。也抓住了這些能到達目的地的寧馨兒，故事的經緯正如晴雨天氣裏的水流，有漣漪，有狂濤，但主流則一。他不偏不倚，以同樣的人性拳情看視沉渣看視寧馨。對於爲惡的人，決不予以惡毒的刻劃，似乎人世間的罪惡，都要由他承當；對於爲善向上者更不過事渲染，錦上添花，將全人類的好處歸功一人。但這並不是說他不能辨別賢愚不肖，却全仗乎他對於人類的愛憎。他知道社會的正義黑暗，是社會制度的成果，區區一

個人不論是好是壞，都是社會制度的犧牲。所以即使是抽雅片做漢奸的劉德才，或是發國難財獨吞家產的何晉芳和趙福泉（註），作者決不給予不合分寸的寬恕，可還是用同一樣撫愛的眼光，給觀眾指出這個可憐人物的可憐遭遇。而對於一個英雄，他反苛責求全，鞭策他百尺竿頭，更前一步。俞哲明不是生來就是一個英雄，他在科學界是個出人頭地的人物，但作爲一個現代人，他祇是個膚淺的欺人自欺的隱士。他以科學的研究，有救人類的抱負，可全昧視於人類的基本法則；因之，當政治的暴力撞着他的心扉時，不免茫然無措。幸而他有着人類的優良傳統，即是說他有明辨事理的正義感，這樣才拯救他出了沉淪的苦海，而他這人類理想的花朵，終於隨着澎湃的主流，經過了亂礁危石，巨波狂濤，流向自由的海洋。

這汪汪的流水，要捉摸主流並非難事。但在亂礁危石間，奔騰澎湃中的花朵，砂礫，枯草，要立足自主却每每爲人所難揣摩。有人說夏衍先生的劇作清淡得難以演來恰到好處；殊不知爲一般人認爲清淡處，却正是濃艷的地方。夏衍先生以世故人情的銳利的眼光，把世事的萬花筒顛倒端詳。汲取了人類真正的悲哀，賦予了每個角色以豐富的形象。看來是輕描淡寫，這輕描淡寫却是萬花筒的精華，現實人生的真諦。所以演夏衍先生的劇本毫不靠機關佈景，譬如觀眾看到「法西斯細菌」尾聲裏的桂林山水，大鼓手掌，並不見得便完全了解劇情一樣；却需要一顆玲瓏剔透的心——這顆心見過世面，

（註：是「一年間」和「愁城記」裏的人物。）

熟悉世故，透澈人情，才能揣摩捉摸夏衍先生的清淡。所以僅僅能在舞台上照導演指揮左右來往的人決不能完成劇作者給予他的使命，必須是個誠懇懇懇真實真實生活過的人。因為夏衍先生便是誠懇真實生活的人，而他筆下的人物角色也莫不是誠懇真實生活的人。我們所要求於演員的，不是他們在舞台上的演戲，却是左拉所說的「當着觀衆生活。」

用這樣眼光也許已經道出了夏衍先生劇作的底蘊，從這個底蘊來看舞台上的演員也許能得出中肯之論。在「法西斯細菌」裏有着這麼多的人物，可是我們却不必局限於何者爲典型，何者爲類型的討論；我們找出那一位演員是真正地把握註劇作者所給予他的使命：他沒有在演戲，他是在觀衆間生活着的人。

先說俞哲明，這位研究斑疹傷寒的醫學博士，有着普救人類和疾病搏鬥的偉大抱負，有顆充滿人性的和奮的心，可就在這顆值得使人讚賞的心裏，缺少了一點廣博。這使他局限於科學研究，局限於莫扎爾德致死的病症，却忘了人類真正的仇敵——窮困。透露於他性格上的是偉大與平庸（我說平庸是指他有着千百萬人的同樣的心，他的人性），但他受了缺少廣博的累，不免流於固執，偏激。雖然他的固執與偏激爲不容情的現實所粉碎，這已是後事了，在他的大部時間中，他是這樣的一個矛盾體。周峯先生在觀衆前面已經偉大和固執與偏激地生活了下來，可惜缺乏一份平庸，特別是在第一幕裏。俞哲明的聞喜訊而不形於色是他的偉大的必然趨勢，不過周峯先生却沒有生活得平庸一點，在這裏

我們看出戲的蹤跡來了，而妨害了藝術的完整。在其他地方，周峯先生是活生生地把握住了——我並不想隱瞞他的人工斧鑿的地方，可是大體上他是生活着的。

靜子生活在苦痛裏：她一面要背負日本人「公然的搶劫、姦淫、屠殺；做一切非人的事情」的重責；却更須背負家庭融協情愛的重責。她的苦痛是每個有善良心臟的人的苦痛。我們何忍以日本法西斯軍閥們暴行歸咎於一個柔和可愛的弱女子？但實生活可毫不留情。千百年來人類有着多少不必要的漠視與仇恨，何況在戰爭裏，死亡流血已經教育了年青的一代，白楊小姐在爲自己親生女兒敵視之下的悲痛，決不是點滴的眼淚所可取贖，這却堅定了一顆徬徨焦灼的心，因爲對於法西斯蒂滅絕文化智識毒手的認識已經超越了民族盲目的仇恨。在這裏，靜子所傷心的溶合了白楊小姐所痛恨的，我們所看到的已經分不開是戲裏的白楊還是生活裏的靜子了！

李健吾先生在「夏衍論」中提及「賽金花」一劇時，曾說「速寫透、聰明，然而缺少沉永。」這兩句話，如果不嫌我曉舌，却可以移贈於耿震先生。趙安濤的一生有如錢塘江的潮汐，來時澎湃萬丈，去時銷聲匿跡，一直到窮途末路，他還「正在想。」耿震先生已經揣摩到那種青年得志暴發戶的氣派——祇是氣派而已，尙欠生活。有如浮光掠影的點水蜻蜓，剛使觀衆接觸到這一類生活的邊緣，可沒有使觀衆真正趨向生活。這緣故不在耿震先生已否了解，却在他未能深入，而虛張的動作，也妨害了他的真實感。耿震先生演來並不壞，夏衍先生的劇作却需要更真實的生活，活生生的爲每個觀衆可

熟習的生活。

錢裕屬於中國「迷失的一代」，眼見國家民族在爲爭自由生存進行着肉肉的搏戰，禁不住這偉大的呼召，甯願從養尊處優的環境中偷跑出來，想參加這一系列革命的隊伍，作一個大聲疾呼的前驅者。不過他的環境限制住他，又不得不從一個牢籠進入另一個牢籠，但這却使他認識了更廣大的世界。雖然沒有像他父親所嫌憎的成爲一個「吹鼓手」，却在音樂學習中顯示了天才的萌芽。人類頭腦中的法西斯細菌看來是句戲言，他是在法西斯的暴行中深切地體味出這句話來，更想不到這句話會給他忘年老友一個行動的啓示。錢裕是死了，他不死在偉大的民族抗戰中，但死在法西斯蒂惡行下，其意義是同樣的——法西斯蒂是中古封建黑暗時代的一脈流傳，它蔑視自由，却更嫉妬人類的青春萌芽。這裏我們也看出劇作者和導演間觀點的分歧，導演給錢裕的使命不是一個活潑地生氣十足的青春象徵，你不覺得他祇是一個傻裏傻氣的小鬚大嗎？丁然先生的僵硬動作，不能怪他不努力，倒應該歸咎於導演的不給他明確的性格。

「法西斯細菌」沒有給我們五花八門，頭暈目眩的故事；却像一杯清茶，喝起來帶點苦澀，過後倒有芳香清冽的回味。它不過是夏衍先生諳劇作的一劇，一股滾滾洪流的支流；但這股支流終須與主流會合，衝過萬里關山向最後的目的奔馳而去。我們正不必問這一劇作裏是否有可以作酒醉飯飽後消遣的小噱頭，或是使人提心吊胆的迷藏戲。祇須睜大眼睛，看這滾滾洪流，在光天化日之下，趨向浩

瀚汪洋的大海；作一朵花，一粒砂，一枝草，在時代的需求裏歎虛地盡了自己一份的責任。

一九四二，十，二十五。

長夜行

于伶編劇 中華劇藝社上演

人生如黑夜行路，失不得足，于伶先生幾次三番地借了他主人翁的口嘴，說出了這句古來善良明智的眞言，使觀衆有所警惕，更不免爲這位以教育後生英才的俞味辛戰戰兢兢，擔起心來。不過于伶先生却絕對沒有懷疑主義者那種因爲害怕失足，連路也不走的心意；他把時代的使命背負在主人翁的肩上，不顧黑夜的淒愴荒涼，踽踽行來！自然，這不是件易事。因爲，像俞味辛那樣地，一面是生活窮困的永生艱難，一面是金錢勢力的誘惑；天堂與地獄原無間隔，而人獸之別，却祇在腦袋裏一條那間的決意。于伶先生在芸芸衆生中，選出了這位清高節操的人來做劇中脚色，並不是一種偶然的設施，時窮節見，作者的原意亦卽在此。

俞味辛和褚冠球是個極好的對比，前者抱殘守缺，咬緊牙關，祇爲了平日的立志，寧願忍飢挨餓，不願爲了豐衣美食而輕輕地改變了他的初衷，丟下了清苦的職業。但是他的善良生性，過份地信賴

朋友，也透露了他爲人軟弱的一面。這樣才招惹了歹人的覬覦，險一險進了輪迴畜道。至於後者呢，和俞味辛正隔離在兩極的地位。聰明狡猾，懂得人生享受，可是這一份聰明，這一份狡猾，這一份享受，却斷送了他的青春，爲他的身世敲了喪鐘。因爲他投機取巧，如風中游絲，終無着落地。

衛志成的中庸之道，退讓哲學，和陳堅的創造新世界的堅苦卓絕也是一個對比，不過在這時世激變的機遇中，中庸之道和退讓哲學已經擋不住現實底殘酷的鬥爭。作者在寫這兩個人物時，才真正地顯示了自己的人生態度：現實底戰爭正跟着時代的巨輪，勇往直前，沒有退讓，沒有猶豫，沒有中立。只有無休止的搏鬥，才能爲民族殺出一條血路來。

于伶先生的「長夜行」以上海小市民的悲歡離合，反映了在淪陷區中「五百萬市民決不屈服於侵略者的意志。」寫來得心應手，使我們永不會忘掉在人間地獄中我們同胞堅苦搏鬥的血淚史實。拿小學教師做劇中主要人物正寫出了抗戰時代一種典型人物，樸素純真，爲我們所親切感到。陳堅代表了在敵僞抑壓下做地下工作的鬥士，但我們還嫌作者把他寫得太爲籠統一點，目前他祇是一個故事難關的解救人，並沒有說服我們他已是五百萬上海市民中常聞慣見的人物。在性格描寫上，如衛志成、衛太太、任蘭多等，于伶先生給了我們一幅清晰的圖畫，人性的指南，可惜褚冠球和沈春發不免寫得軟弱，缺少力量。沈春發祇是發國難財的類型人物，類添不少熱鬧，我們是否該苛求揭明褚冠球當漢奸的必然性底真實背景呢？「人生如黑夜公路，失不得足。」須有崎嶇不平，失足才有可能哩！

夏衍先生在「于伶小論」中曾說于伶先生爲了顧全觀衆，不免「助長了他在作品中放任那種涉筆成趣，涉筆成刺的繁花茂葉的滋長。」「長夜行」中爲了要忠實地反映上海孤島的現實，而拉進了露身育兒的新娘子的故事；舞台上固然熱鬧，可連累了劇情主線的發展。趣味濃，刺痛重，看新娘子失兒後發狂奔去，却無情地掩沒了俞味辛的悄然歸來。於是觀衆注意分散，而劇情的高潮，像是誤點的火車，已引不起車到時月台上應有的喧鬧了。這是小疵，却是敗筆。

「長夜行」是齣樸素沖淡的戲，有着雋永的玩味，不幸「繁花茂葉的滋長」，反而遮沒了原來故事的光芒。也許爲了顧全觀衆，導演人別有匠心；但在俞味辛牢獄回來，和蘭多在戶後相擁多時，不嫌看辱了這崇高的感情而覺得猥褻嗎？

張立德扮演俞味辛是成功的。有時雖略嫌過火，譬如在家裏還拿着粉筆在手中搓摩那種小節，但在大體上，他的確顯示了一個清苦教師善良心志的身份。他一點也沒有放過表演劇中人物典型性格的地方。小斌偷食被房東太太責打，而引起味辛的內疚，人情味十足，極使人感動。不過，主要的是他能及時把握劇情發展的速度和節拍，從這裏，我們可以看到他辛勤揣摩的勞績。如有欠缺，則是在動作上略嫌生硬。

胡曉嵐之演任蘭多確已盡了她的責任。自然，仁者見仁，智者見智，我們決不敢抹殺若干種對於她的高見，但爲了一個演員能達到演技爐火純青的地步，嚴正的批評該比過份捧場來得更有一點。

李健的衛太太演得恰到好處，所惜者是情感還不够深沉，不免時有飄忽的感覺。蘇繪慣演正義之士，這一次却是個輕浮之徒，但他給我們的觀感是舒服的，他恰够身份。最值得我們嘆賞的，倒是那位吃了幾十年洋行飯，目前祇能杯酒澆愁的郝民（衛志成），他平淡自然，加強了我們對於從活生活汲取演技的論證。

「長夜行」的演員中沒有大明星，可是賣座始終未衰；一半是爲了故事活動，一半却應歸功於演員間的衷心合作，個個人的努力，這在重慶舞台上少見，且值得我們同聲贊揚。

蛻 變

曹禺作劇 史東山導演

作爲一個普通觀眾，滿心想看一齣好戲，有時讀到了好劇本，便巴望這劇本上演；可是每次看了這熱望多天的劇本演出之後，禁不住心頭悽喪。我們看到了某一位演員的努力，也看到導演的或種匠心，但是談到整個戲，不免爲劇作者叫起屈來。李健吾先生幾年前在評「雷雨」時，就感喟萬分，說劇本「萬一上演，十九把好劇本演得稀糟。」再說寫劇評「實際也根據書本來估量，反比根據演出的成績正確些，」他聲明這話「不是有意刻薄；」但「雷雨」的上演我是看過不知幾多次的，有這樣感

覺的機會比沒有這種感覺來得多，這似乎已是一種通病了。幸而「蛻變」的上演却不同，我是感到滿意的，如果李健吾先生在此，怕即使要「刻薄」，也於心不忍吧！

在「蛻變」的演出裏，我們看到了一些與衆不同的地方，而這一個與衆不同的地方，在別人正是個致命傷，簡單地說來，所謂與衆不同，便是這個戲在上演前曾經有着充份的排演時光。近些時來，談導演必曰史丹尼斯拉夫斯基，可到了真要運用的時候，又未免遷就事實，結果草草了事。自然我的意思並不是指每個戲必如史氏做法，一排經年，這樣必有一大串理由提出來，如後方物質困難，經費拮据等作爲不可能的根據。但是我們要求一次真正完善的排演。藝人原需要一份倔強固執的氣質，這氣質在完成一件藝術品的過程中特別重要。就憑這一點氣質，完善的排演才能做到，有計劃，有安排，不遷就，不敷衍，戲未排純熟決不上演，且對於戲中討好觀衆之處，持不苟且態度。在這幾點上，「蛻變」的導演史東山先生可說都已做到。「蛻變」裏的人物（演員）經過了長時期的排演，但決沒有那種因熟悉「油」的態度，各就本位，嚴肅真誠，忠實表演，全體人物如一架大機器，各個部位不同，却合作如意。當我們走出抗建堂時，心裏真是衷心感激。——我們聽到一片讚好，但在整個故事和生動表演還在腦袋裏的時候，我們簡直就分不出究竟是誰好來。因爲憑着史東山先生的慎重將事，已經把他們呵成一氣了。

劇作者寫下了個劇本，正如一位健談者在講故事，妙舌生花，講得活龍活現。更憑着自己的愛好

，將得意之處：渲染一番。有時不免忘了故事重心，反而把枝節之處引得聽衆或笑或哭，致損了故事完整。但導演者却不同，他是個複述的人，把故事經過一番斟酌整理，使觀衆不會爲了枝節，忘掉主線發展。曹禺先生的劇本原以寫作完善嚴密見稱，但作爲一個作者，有時總難割愛自己所心喜的東西，且將這一份裝得格外精巧動人，引人歡笑，逼人眼淚，在「蛻變」裏便不乏這些例子，譬如在第一幕裏孔太太和孔太太的出現，台上固然可以更形熱鬧，院長太太的窮兇極惡也更可顯見，但對於戲劇主線的發展却一無裨益。再說第四幕裏這位偽組織院長太太苦苦哀求了大夫醫病，觀衆必認是善惡報應，鼓掌稱快。不過我們千萬不能忘掉這一幕戲中那種人性的悲哀喜樂和崇高嚴肅的氛圍氣。劇作者正將觀衆的注意渡引到「無我」的境界，拿一位潦倒的院長太太打哈哈，豈不前功盡棄？所以在這一點上，史東山先生的棄捨是可喜的。他的刪節也許不爲曹禺先生所同意，從觀衆看來，倒更感到劇情發展的緊湊，對於劇本的題旨更爲明晰一點。第三幕中添出了一位徐護士，會「時常做出許多動人的優事情」，——自然，第三幕的空氣比較沉悶一點，不妨由徐護士來換換空氣。不過如果依照全劇綜觀，則這個角色雖在側面表現了大夫，却並無大作用，也許這祇是我的私見。我以爲所謂「戲劇的J」(Dramatical)與「舞台的J」(Theatrical)之間，總包含着「一種矛盾」。「戲劇的」所需要的有時不見得能湊合「舞台的」所需，反之也一樣。這害苦了劇作者，造成了使觀衆祇注意花園裏朵朵繁華，而忘掉暗香浮動的真正春色。徐護士的「故意做出一個優樣子」引得全場熱鬧，難道不怕這一

份熱鬧帶走了戲裏迫切需要的焦急等候氣氛的埋伏嗎？這就要看導演的手法如何了。如果他遷就觀眾，強博一笑，也無不可，但戲劇是藝術，我們要求那一份真誠的人性。如果導演把這一點打諱予以強調，那是罪惡。幸而東山先生沒有忘掉「真誠」二個字，他沒有使我們失望。我前面所說的「不苟且態度」，也就是指這一點。

曹禺先生的寫作，對於人物性格刻劃得十分細膩明確，有如羅丹的斧鑿，在「蛻變」裏，他創造了為抗戰所激奮而起的兩個不動典型人物，多值得人敬愛！但他們的眼光也燭照到那些舊社會中的殘渣，於是我們看到了些令人啼笑皆非的男男女女。把民族的罪惡歸咎到他們——院長，馬主任，院長夫人，梁秋萍，甚之是况西堂，未免是殘酷的「最後之審判」。不過時代巨輪的進行却逼迫我們割棄這些瘡毒！他們要新生，從古舊的桎梏下解放出來，不得不有斬釘截鐵的決斷。有人以為爲了大夫和梁專員是太爲完然的典型人物，跑得比現實更進一步，在現實中反而找不到這樣十全十美的人物。但，我們得記住這劇本的寫作是在民國二十九年。那時正在武漢大會戰之後，作者浸潤在抗戰的高潮中，豈能不興奮激揚，瞭望着抗戰前途遠景，心裏禁不住那股十分樂觀的衷心歡欣。如果在這樣的前提下去理解這兩個典型，我們自可以承認下來。把眼光放遠一點，把抗戰中一切驚天地泣鬼神的事蹟積聚起來，不是也能堆塑成他們兩位嗎？我們期望一個新時代，這新時代的構成份子應該是更「無我」，更勇敢，更人性。那末像了大夫和梁專員，以及那些爲抗戰而艱辛鬥爭的人物，正是我們所企求的一批

。不過在曹禹先生筆下所寫的丁大夫和梁專員，如果以人性的尺度來衡量，我們還嫌不够一點。以丁大夫而言，劇作者鋪排了許多故事行動，由丁大夫週圍的人口中說出，來使我們相信她不但是堅苦卓絕的鬥士，且是個仁慈和愛的母親。不祇是丁昌一個人的母親，還是所有前線送下來傷兵的母親。可是我們得注意這些印象從其他人物口中說出來的，多於在行動中表現出來的。這令我們祇看到了大夫的克盡厥職，人性的丁大夫反而要求我們更多更深的想像。至於梁專員呢？我們看到了他的辦事認真，嚴正不阿；也看到他對於僚屬的提挈鼓勵；當他向况西堂說年紀已經六十而勸况老應該「人永遠不會老，只要你自己覺得不老」時（舞台上這句話改為「人老，心可不老」是更爲動人的），這老頭子顯得多可愛，似乎這就是我們的老祖父在講話一樣。不過劇作者在處理他和遠地奔波，來覓糊口的那位哥哥的一段戲中，那種噁嘲口吻和拒人於千里之外的冰冷態度，真使我們懷疑這位老先生是否有點不懂人情世故。梁專員拒絕他哥哥來謀安插是天經地義的事情；我們不是受够了這種任用私人，拉攏親戚的塗毒嗎？不過我們總覺得在這場戲裏，梁專員之冷酷無情，是和其他時候的他不完全符合的。觀衆可以見到梁專員的大義，觀衆可也要求看到他的人性的。

因爲曹禹先生沒有從正面的行動（Action）上來表現丁大夫，便影響了整個戲中人物的主從地位。丁大夫對梁老先生說「兩分鐘的功夫，你做了我們在此四個月的事情」，也就是這兩分鐘的功夫，顯然是戲裏主人翁的丁大夫由這位梁專員來代替了。梁老先生把貪污官吏趕跑了，梁老先生把醫

院改觀了，梁老先生只用手指那末地一指，卡車，蚊帳，奎甯全辦到了。於是在第二三兩幕中，丁大夫成了個爲梁老先生精神支配的人，我們的女英雄反給他作了陪襯！在梁老先生與丁大夫的平行發展中，丁大夫不免顯得遜色；雖然劇作者在第四幕裏，再把她拉上主導地位，可真妨礙了丁大夫這典型人物的性格發展。我曾經提到劇作者所寫了大夫的「人性」不够深湛，如果曹禺先生把行動多給了大夫一點，那末丁梁二人的比重便也可以均勻一點。

在演出上，各個演員經過了長期排演之後，的確已真實地捉摸揣摩了劇中人的性格；導演又緊緊地把握住故事中每個情節變換時的速度與節奏，正如一幅畫圖，山水人物花草，什麼都在恰當的部位，多一分太長，少一分太短。我們如必欲將劇中演員們分出高下，確是困難。因爲從丁大夫梁專員起，一直到朱強林和小傷兵，都在一個整體中活動着。合作（Teamwork），合作，合作是舞台上「蛻變」的最大成就。

前面所講的，說老實話，都是從求全的觀點出發的。以整個劇作而言，「蛻變」是抗戰以來的一部優秀作品，和夏衍先生的「一年間」相互媲美。而他的演出，則是一九四〇年霧季以來最完整的戲劇。

卅二，一，五。

祖國在呼喚

宋之的作劇 洪深導演

宋之的先生以劫後餘生，把在海外的感受，借寫港戰，宣洩于「祖國在呼喚」中。它把一批真誠工作者，海上寓公，冒險家，厭世人，甚之是日本間諜，羅織在一個故事之內；夏宛輝生活上的矛盾是經，姜亦人胡海生李元裕與露莎秦麗的一切種種是緯。可是最重要的命題，却借託在那位以救人為職責，終日和「肝胆炎，腸痛，胃石病，盲腸炎」作戰的陸原放身上。作者借章克恭之口，向那些以救人為職志，而昧于政治認識的人說出了「在敵人的手下，很可能的，你希望救活的救不活，而不該救活的人却多活了幾個！」更以章克恭的死來擊破陸原放的固執，為陸原放褊狹的人道主義開放了條光明大道——回祖國去參加打倒法西斯蒂軍閥的戰爭，來謀人類真正的自由平等與解放。正如夏衍先生「法西斯細菌」中的俞哲明，法西斯蒂把他驅出了不顧天高地厚的研究室，逼他投身於祖國抗戰的洪流中。兩個故事題旨的巧合顯示了現實社會中劇作家眼光所燭照之處的真實。但不論陸原放是否聽了章克恭的諍，回祖國去以醫術拯救前線的戰士，或俞哲明是放下了研究工作參加紅十字會，其為祖國努力則一。在全民抗戰中，一切為了前線，醫生之為前線服務，實事之必然。當然後方也需要醫生，

但前線需要得更迫切；在後方的人可以忍受一切，在前方的作戰將士却必須獲得一切優越待遇。

陸原放是作者題旨所寄，在故事進行中，却祇是夏宛輝與章克恭二人關係的解救者。我們姑以爲夏宛輝以前曾經爲祖國命運奔走過，但在一個偶然的機遇中她和陸原放結了婚，把自己關閉在親自佈置精巧的家庭裏，而又在另一個偶然的機遇中，她對於自己的家庭生了厭倦，「人都發了霉了。」於是過去六年來爲他所忘掉的祖國又回返到想念裏。他不愛新加坡的熱帶天氣，他愛北國的大風雪，也許我們該說她是更愛那個馳騁于北國大風雪中的人吧！是的，過去的情人爲什麼不能作爲今日平淡生活的藥石呢？宋之的先生筆下的宛輝似乎還嫌模糊——祖國在呼喚，宛輝也嚮往於舊日的奔走生活，但在不熟悉這些人生活的觀衆也許會懷疑到她爲祖國努力的真誠。不過宛輝這一型的人物，倒也爲我們現實生活所有；儘有人爲了生活的不如意，熱中於抽象的救國生涯。但處理這一型人物的生活未免過涉于空想，當宛輝要和克恭一起上前線，克恭問他在行軍時如何帶他的孩子時，她說「我背着牠，抱着牠。」我們不禁神往于那種母性的摯愛與偉大；可是，這些都無補於處理宛輝生活的矛盾與煩惱。

說陸原放是宛輝與克恭的解救者也不是沒有理由的，如果宛輝真跟克恭去了，那末剩下這位仁術濟世的陸醫生怎樣呢？何況還有個天真活潑的新蕾！對於觀衆這豈不是一個痛心的打擊。作者在寫宛輝與克恭的關係上，的確有使我們代爲提心吊胆的地方，我們猜測六年前宛輝該是和克恭在一塊工

作，但在做了六年賢妻良母後，宛輝却會聽到了「祖國在呼喚」，想到了克恭的工作。於是克恭出現了，他爲社會的良智所阻，他不能拆開人家的夫妻，破壞別人的生活，毅然地拒絕了原放的優待，宛輝的私愛。不幸船從上海折返回來，而克恭心裏那位舊日的宛輝也終於沒有從心頭死去。克恭和宛輝怎樣處理這個情勢——冒人情的大不諱嗎？作者把放在港戰後艱苦卓絕，不顧自己健康的努力來打動宛輝另一根心絃，「難道你的安全，我就可以不管，我就能够這樣的離開你嗎？」最後不得不「原放，我們在一起」，「我要分嘗你的辛苦，你的勞累；」這樣宛輝與克恭間不可解脫的情結，因宛輝之回到原放身邊而滿足了觀衆的良智。有人說克恭之死是多餘的，但這正是劇作者的巧妙安排，否則他們三人間關係，豈非永遠是個謎！

以寫人而論，劇作者有意無意地偏向於宛輝與克恭身上。但從我們看來，陸原放倒是更爲入情入理，真正活生生在生活的人。情感的晦澀與不統一，行動飄忽，語言公式，使克恭成了祇是個爲祖國努力意念的抽象代表。自然，劇作者是在強調一位應該受人尊敬熱愛的人物，可是他的「聲音是多麼遠啊！」我們明明知道應該愛這個人；我們却更愛陸原放。因爲前者的精神生活不能爲我們把握，而後者則是在現實生活中，爲我們所日常所見聞的人物，全劇裏寫得最成功的到是那位海外寓公姜亦人，這理由與陸原放之爲我們所心愛是同一的。姜亦人出身門弟之家，喝的墨水却不甚多，幾十年少爺生活，使他養成了一種一知半解，什麼都懂什麼也不懂却自以爲透澈世情的人。沒有錢裝有錢，見小

失大，游移不定則是這一類「沒落士大夫」慣有之技。劇作者把他當了菜裏的料理，菜裏的引子，寫來的確精彩，而秦麗之爲他太太，也顯出舊家女子的一型，替姜亦人平添無數風光。胡海庭露莎李元裕是故事的另一環。但是露莎那樣的女子，她的心情實在難爲我們所猜測。一切是爲了他自己快活，死也快活，但他死却没有死的線索。從實生活講，他有着真正憧憬——他在國內的愛人，但什麼是驅使他如此玩世厭世的動力呢？所以即使他的生活有若干現實的地方，虛構却多於現實。劇作者大量地使他深明做人（做中國人）的本份，不過他的生活却不是我們所理解的。如果因爲愛惜這個脚色而把他寫成終爲愛國的人，不免牽強一點，因爲我們不需要這樣消極的愛國人。

宋之的先生爲了要使宛輝的故事格外生色，格外有顯明比較：女的方面拉上了秦麗露莎，男的面拉上了姜亦人，胡海庭與李元裕，整個故事的發展因此增加了不少穿插；宛輝們故事的一線行進，却增加了許多不必要的障礙。由姜亦人與露莎們所造成的熱鬧空氣，更不免使宛輝們的詩意生活黯然無色。更因爲故事發展的枝葉太多，使劇本有着難耐的冗長，不必要的角色——爲了介紹李元裕是日本人而有了杜餘，這脚色不嫌多餘嗎？

因爲故事層峯疊巒，便形成了全劇結構鬆懈與人物紛亂。全劇的空氣也成了演出時的大問題。我們看到了演員們的努力，如藍馬，如鳳子，如宗揚，如譚子，如戴浩；但我們總覺得缺少了什麼——也許是行動的節奏吧。在第一幕裏，我們看不到香港吉羅斯打舞廳的氣氛，第二幕陸原放家中行人如

穿檢到又和公共場所無別。克恭與宛輝二人情緒的爭戰，因為導演者把他們排演得如走馬燈，那種鉤心鬥角的緊張便破壞無餘。第四幕除了人物的衣服有了改變，一切安靜或熱鬧如昔。觀眾對於李元裕除了因為他是日本軍閥而覺得痛恨，却並不覺得十分礙眼。窮途末路，淪為擺地攤的姜亦人夫婦，也祇是顯出了這一對患難夫婦之可笑可鄙。露莎跳樓自殺，因為舞台上所預期的動作不夠，使觀眾不能
有深刻印象；但在她盛服而出時，倒的確使觀眾覺得出乎情理之外的。導演者在這一幕裏並沒有把握住為全劇走上高潮時的預備，於是第五幕中克恭的死，成了太為平靜的尾聲；因克恭死所促成原放回祖國的決心便顯得極度的無力了！

中國藝術劇社的前身有着與敵偽作殊死戰，與庸俗作風鬥爭的光榮傳統。這一次演出的預備時期也許不十分充足，但我們還是說出了過苛的言語，那是因為我們對於他們光榮傳統的一種企望，且相信他們必能有完整演出，優秀表演的。

復 活

改編：夏衍 導演：陳鯉庭

「人與人之間，相隔得多麼遠啊！」

託爾斯泰翁關心於八十九十年代的人民生活，借寫卡丘莎·瑪斯洛娃的淪落與新生，而展開了對於人類生活「許多不正常的，反人性，反人民的事物，指出生活不是照着應有的生活而建立起來的」那些場景。他不在於把卡丘莎的一生寫得美麗或哀感如詩，却在於顯示人類可悲的墮落！爲什麼社會制度的不公平的發展，該由一個無告的弱女兒去担負呢？托翁苦口婆心地指出了人性復活的道路，但在這一世紀裏，我們却仍須爲人性泯滅而感到衷心的不安，深湛的戰慄！夏衍先生的感喟，並非偶然，更因爲他的良知驅使他去觀察與感受這人類運命的作弄。哲人的先知，已成今日的儻語了！然而當我們作爲一個現代人，且能無視這人類精神生活的罅隙呢？是的，夏衍先生會謙抑地說他的改作是「明知會失敗而冒了一次大險」，但即使他祇寫出了「一些出身不同，教育不同，性格不同，但基本上却同具着一顆善良的心的人物，被放置在一個特別環境裏面，他們如何蹉跎，如何創傷，如何愛憎，如何悔恨，乃至如何到達了一個可能到達的結果」；對於托翁的大手筆，他的確並未止於歎歎！如果托翁是顯露了人類的創痛，夏衍先生却再一次地揭開了這個創疤。他不像那位法國新浪漫主義巨子巴大葉那樣地祇把「復活」的故事，囿於哀豔動人，不像田漢先生那樣地借「復活」作爲說教的講壇。他捉住了「復活」中每個人生命的律令，而同蹉跎，同創傷，同愛憎，同悔恨。托翁發隱顯微的慧眼祇看見了涅赫留道夫犧牲一己挽救卡丘莎於墮落的沉淵。夏衍先生却看到人類只有在「大我」之中，才能抑制罪惡的洪流。即使這一點是寫得那樣隱晦，明眼人可並不需要多大的指示。我們會爲卡丘莎

的際遇，予予不安；曾爲涅赫留道夫的犧牲，感到歡欣，但是真正打動我們良心的倒是那批在風雪無邊中西伯利亞原野上的流徙之徒。人與人之間可能隔得那末遼遠，但當每個人真誠生活時，人與人之間可又是多少親近！

這是夏衍先生「復活」改編本題旨之所在。你說第六幕中，拉出了瑪麗維拉赫娃，格雷哥里老爹，珂納德利，和那個死了母親的小嬰孩祇是爲了鋪張舞台的熱鬧嗎？是的，卡丘莎爲塵俗所掩埋的靈魂是復活了，但不是單單由於涅赫留道夫，是他們，這一批流徙之徒的擊性所驅。我們不能諱言的則是在舞台上，這一幕的演員們却未完全顯示出這一種凸出的空氣來。但就此一點，不能即說導演沒有把握住全劇的題旨。在全個劇中，導演是可喜地重新創造了這些人物來。他賦與了每個腳色必需的生命和律令，且利用了觀衆的提心吊胆，觀衆的愛好憎惡，而佈置了握住觀衆呼吸的諸點。當涅赫留道夫和卡丘莎在皎潔的月夜互訴衷情時，我們真爲這小兒女祝福。但就在涅赫留道夫聽審回來，他和娜它莎，伊格納底，科撒科夫間的強烈對比，不禁使我們對於這批泯滅人性的傢伙，起了深湛的厭惡。導演誇張了他們和埃司狄若夫的動作，但這不是在製造笑料，正因爲他們恬不知恥的醜惡形態，才充份地描畫了人性的墮落。他們一樣是穿着整齊的人，但他們是獸性的禁嚮。我們不但看到了他們靈魂的惡俗，我們更透視了那一容許他們「人」一樣生活的社會制度。陳鯉庭先生的導演手法每重於各個人物形象的凸出，這凸出勝於以劇情的進展來贏得觀衆的愛憎多多。

却爾斯蘭姆說「戲之演得好壞，以舞台幻覺所產的比例如何而定。此種舞台幻覺之能否完善非問題之所在。而這種舞台幻覺之達到則須演員完全不意識到觀衆之存在。」所謂「不意識到觀衆之存在」實在於要求演員能在舞台上亦如真實生活。以之論「復活」中白楊與項莖的演技，到是極好的準則。我們以爲全劇中白楊的最好演出是在監中和涅赫留道夫的會見，在醫院裏撐拒埃司狄若夫的侮辱，在流徙途中與涅赫留道夫揮別的一霎那。這兒，我們所看到的是一個真正的卡丘莎；她的喜怒，她的哀怨，她的摯情。而在第一二兩幕中，我們是感覺到真正的白楊在搏取觀衆的愛憐的。在項莖：花公子的涅赫留道夫，深自懺悔的涅赫留道夫，對於卡丘莎信任動搖的涅赫留道夫是和涅赫留道夫一起生活過來的，他揣摩了涅赫留道夫的心情，自自然地表達出來。但最後他和卡丘莎的分手，依我們的揣測，也許他沒有把握住那必須從「小我」走進「大我」的關鍵，在那一幕流徙之徒中，甚至是和卡丘莎間，他缺少了那一份親切的心情，爲什麼他不能衷心喜悅於卡丘莎真正的新生呢？

人物當中，眉西該是在貴族的範疇間最能了解涅赫留道夫的，她之被譽爲「聖彼得堡的奇跡」正因爲她具有一付善良的慧心。但李青來却沒有幫助涅赫留道夫懺悔，她有一個女人失掉希望的悲慟，却沒有了解自己愛好的人底體貼。伊格納底和科撒科夫只有一個形象（也是導演所賦予的），丁然的埃司狄若夫反而真正爭得了觀衆的憎恨。胡曉風的維拉杜赫娃顯示了人民的樸實的氣氛，但周峯的西蒙生却缺少那一付八十年代到民間去的工作者的純真。

焦菊隱先生說「不能全貌地了解生活，也不能擺脫傳統的劇藝觀念的人們，恐怕不能更懂得柴霍甫與夏衍劇本之淡雅，簡單，平凡的下邊，沸騰着多麼大的一個現實的偉力。」而在演出夏衍先生的劇本，這一點我們也以爲是必需的理解。

人的說話

——「大獨裁者」觀後

自幼孤苦伶仃，在有錢人家所做佈施好事的孤兒院中長大起來。這些孤兒院雖說是爲了幫助窮人的，但出錢人總有那種討厭脾氣，滿以爲受恩惠的人應當奉他若再生父母，因而那些孤兒院的辦事人，不免頹氣指使，認爲他們便是這批無苦孤兒的唯一救星。事實上，孤兒院的教養並不能幫助一個敏感的孩子他日成爲有錢人最忠實的僚屬，却使他真正地痛感於生活的屈辱，羞恥與罪惡。長來又浪跡江湖，小小年紀被迫以扮演狗仔爲生。週遭的上了年紀的人一點也沒有了解，且也不想了解這孩子，在與狗兔爲伴的寂寞生涯中，他體味了人生的真諦。所以當卓別靈申說「我們思想得太多，感覺得太少，一真是由衷之言。因爲他是真正地感覺到生活——人世的冷漠，缺少同情，無由的憎恨，傾軋和殘殺，這是他從生活中得到的感覺。而這樣的感覺教育了他人間最尊貴的同情心。因爲冷漠，他

要求溫暖；因爲憎恨，他要求摯愛；因爲殘殺，他要求人性。

在一大串的勞作中，他從來沒有做過一個揮金如土的暴發戶，也沒有做過裝腔作勢的大紳士，他祇是一個爲人世所遺忘已久的小人物——貧窮與不幸似乎是他永生的朋友。我們會因他的奇怪動作而捧腹大笑，但他却在我們的大笑中引出了眼淚。當他在馬戲班的遺址上踽踽獨步時，我們禁不住一陣淒涼的感覺。現在受他幫助的朋友已飄然而去，留下來的是一串幸福的笑聲，而他呢，他是被遺忘了，只有生活的艱難，却又在向他伸手招喚（註一）。我們會見他津津有味地把皮鞋化爲聖誕節的火鷄大嚼一頓，也許因此引起我們的貪慾，但無論如何，我們總覺得忽忽若有所失而不能無動於中（註二）。人們稱卓別靈是個笑匠，這實在是最膚淺的看法，你們以爲卓別靈之如此作難自己是祇在博得你們的拍手鼓掌嗎？卓別靈是給我們上了人生的一課。他再現了現實，把人世的苦難，不平列舉出來，告訴我們說人應當大家溫暖，大家摯愛，大家有人性。

也有人誤解卓別靈是個提倡回歸自然的人，譬如說在「摩登時代」中，他曾經千方百計地嘲弄了機械。因之在「摩登時代」上演的時候，不免有大批記者和影評人，簡直認他有害於現世社會，斥爲狂妄。不幸地却就是這批擁護機械的人反對機械，因爲他們容許機械阻礙了人類的發展，造成了人間的不平。而卓別靈呢，他認爲機械應該是人類的福利；機械使人類相互親近，機械使人類減除了地域，民族，言語的隔阂，機械使人類和平生活，沒有貧窮也沒有殺戮。

但全世界三分之一的人却只以他爲唯一的笑匠，沒有人理會到他提出該注意的現實。人類是在可驚的墮落之中：出了以凌辱別一民族爲職志的人，出了以出賣別一國家而自存的人，出了只要自己吃飽不管人家肚餓的人，這春光和煦的大地已經爲不幸者的熱血所塗遍。作爲一個以人類前途爲自己生命的忠誠的藝術家，不能輕輕放過他的職守。卓別靈的「大獨裁者」，決不是祇求世界上的千萬觀衆大笑一場，它逼迫每一個觀衆把躲在沙漠裏的頭部發掘出來，睜開雙睛，看一看這世界的現實！

他以諷嘲來描繪大獨裁者，種種可笑之處，却只有一個指示——即是說這裏的一個動物已經不能再有「人」的尊號，因爲他卑鄙惡劣，凶殘刻毒，不但沒有人性，且不像個人的樣子。可是那個窮愁無告的理髮匠呢，雖然生活使他低微得如草芥，但他善良正直，正是一個「人」應有的本份。獨裁者與理髮匠的容貌相似是故事的巧合，但卓別靈却使他站在自由祭壇上說出了真正的人的說話。希恩格（註三）的叫號並不在贏得觀衆的笑聲，而是告訴人說那些獨裁者的話已連狗叫也不如，不但不能達意，且連聲調都不像人音。

「大獨裁者」並沒有給我們微笑，歡笑，捧腹大笑，祇給予了我們一大串沉重的問題，爲什麼我們不能安居樂業？爲什麼我們要被無辜殺害？爲什麼我們要被剝奪生存的自由？爲什麼我們要貧窮愁苦？小理髮匠這人類的良知真正指引我們出了迷津！「除了機械以外，人類還需要人性。除了聰明之外，我們還需要仁愛。」而只有人類的真正努力，基於人性與仁愛的努力，才能使我們「生活自由而

美麗」，使每天的日子「成爲一個永遠的盛節。」

人們也許不能滿足於卓別靈在「大獨裁者」裏祇給予不多的笑料，但他應該感謝卓別靈給予他一個啓發認識現實的機會。這認識不是由於思想，而是由於感覺。你能忍受那些毫無人性的衝鋒隊橫衝直撞地夷人廬舍嗎？如果這批無告的人民，就是我們自己，我們怎樣呢？卓別靈借了海娜（註四）的嘴說出了「我們必須聯合在一起，才能抵抗強暴。」同時他更指出單是謀殺獨夫並不能終止這個慘無人道的暴行，應該連根剷除這個暴戾的制度，這個毀滅人類的法西斯蒂制度。

註一 卓別靈在「馬戲班」中的演出。

註二 卓別靈在「淘金記」中的演出。

註三 「大獨裁者」中的主人公。

註四 是「大獨裁者」中的小人物，一個伶仃的猶太弱女，和理髮匠相善友。

「第五縱隊」譯後記

我之開始翻譯這個劇本，是在一九三九年的春天。自幼憧憬於西班牙的生活，可是一直到西班牙人民爭自由的旗幟快要倒下來的时候，才開始對於西班牙比較有點認識，同時對於西班牙人民悲慘而

又英勇的鬥爭，寄予十二萬分的同情。因此，在讀了海明威的「第五縱隊」之後，頗想譯出來作爲自己生命中愛好事物的紀念。可是自從動手翻譯了幾頁之後，因爲人事奔波，就一直沒有再動過筆。去年八月間和李嘉陳鯉庭二兄談起了，覺得在全世界反法西斯蒂的高潮裏，第五縱隊已經成了個相當嚴重的問題，此時此地而介紹這個劇本，並不是件無意義的事。便在病裏的清閑時日中，將全劇翻譯完畢。

海明威在我國並不是個陌生的人。去年春天他還和他的夫人一塊來中國旅行了一次，去過廣東前線，也看過滇緬公路，回美後還寫了幾篇關於中國抗戰的報告文章。所可惜的是我在香港所辛苦收集的有關他的論文，都已付之炮火，手頭又乏參考書，不能好好地寫篇介紹。

他是新聞記者出身，曾經參加第一次世界大戰，在戰爭裏他體驗了生命的殘酷，同時幾年的腥血生活，使他的神經麻痺，不復健全。對於生命感到倦怠，視人生之平淡無奇如一杯白開水，在這種心情裏他寫了有名的「再會吧武器」，這書裏的主人翁便是爲戰爭所麻痺了精神的人物，正如在日常生活中的作者自己一樣。戰後他在西班牙住了許多時候，酷愛着西班牙的鬥牛。因爲在鬥牛的場面裏包含所有一個人神經可以担当住一切刺激，驚奇，恐懼，歡樂等等的情感。西班牙內戰發生，他擔任了幾家美國報紙駐馬德里的通訊員，以西班牙人民之喜爲喜，以西班牙人民之憂爲憂。就在這一次殘酷的反法西斯蒂的鬥爭中，他逐漸地理解到真理之所在。但至少從他在西戰中的作品看來，如「橋上的

老人」，「蝴蝶與坦克」，「告發」，「大戰前夕」，和「第五縱隊」，他還不會完全脫離那冷眼看世界的舊心情。「第五縱隊」的主角菲力泊勞令斯充份地顯示了對於戰爭的倦怠，對於工作的疲乏，和「再會吧武器」裏主人翁的心情是分不開的；所不同者即菲力泊勞令斯是個鬥士，雖然他倦怠，他退縮，他動搖，但最後他還是堅強地奮鬥下去了。

「第五縱隊」寫於西戰最劇烈的時候，海明威住的旅館距戰場只有一千五百碼，他便在那座中了三十個以上的高度爆炸彈的旅館裏寫了革命誕生痛苦中人類的素描，顯示了在戰爭的濃霧裏，男女間的愛與憎，思想，行動和感覺。美國的「劇場藝術」雜誌批評這個作品是好的戲劇，却不是個完善的劇本，這是從演出的觀點而言的，在文學上，我們却不能無視於他的對於人性的完整的描寫。

海明威的筆有着一種特殊的風格，便是口語化。在他的小說裏就是用這些看來極為平淡的口語裏，深刻地描劃了故事的氛圍和人物的性格，在「第五縱隊」裏也是如此，看來故事是簡單的，但人物的性格的起伏變化卻從口語裏明確地顯示出來。

我感謝昌霖兄予我出版這個譯本的機會。但在我校閱了自己的譯文之後，覺得實在不能善達原意，希望讀者能够給予我指示，以便改正。

最後，我特別應該提及的是數年來鼓勵我工作的輝叔，華和娜，謹向他們表示衷心的感謝。

三十一年三月三日

「人鼠之間」譯後記

約翰·史坦倍克 (John Steinbeck) 以寫「憤怒的莫實」一書，提供了美國自耕農急速毀滅的現象，與淪為農業工人後的嚴重失業問題，而被譽為美國文壇的新星。他於一九〇二年生於美國西部加里福尼亞州的阿連納斯。這是塊工業中心和畜牧與農業工人聚集的地方，因此他自幼過慣了看管牧口，背麥袋，管耕種機的生活；長大了又做過農業工人，木匠，泥水匠，報販，代理監工，化學師，報紙訪員等工作。但就在這些時常變換的職業中，他有件不變的工作，那便是對於小說的寫作。

他從十二歲起就寫小說。第一部「黃金之杯」在一九二九年出版。一九三二年以後接連出版了「天堂牧場」和「給未知之神」，這兩本書為批評界評價極高，却為讀書界所完全漠視。一九三六年他寫了「人鼠之間」和「勝負未分」。另外又以自傳體裁寫了本「赤駒」，此書得到一九三八年的奧亨利文藝獎金，最近的「憤怒的莫實」則獲得了普立茲文藝獎金。

約翰·史坦倍克之被稱為「美國文壇的新星」，決不是過譽之詞。他不但在「憤怒的莫實」那部偉大的史詩裏，歌唱了二十世紀美國社會的現實，且繼承了自馬克·吐溫 (Mark Twain) 以來的美國現實主義文學底一脈流傳。他蘊蓄了蕙特曼 (Whitman) 對於自由社會的渴望，卡爾·桑德堡 (

Carl Sandberg) 對於資本主義社會的隱痛，杜司·巴索斯 (Dos Passos) 對於糜爛社會的憎恨，而在社會主義現實主義的範疇中，給美國文學開了燦爛的葩朵。「憤怒的菓實」不是美國士女茶餘酒後的消遣品，却是不能避免必須面對的現實。史坦倍克沒有抹殺歷史，而窩藏在象牙塔裏了却一生，却做了歷史的代言人，歷史的盟證。

『「人鼠之間」是部描寫兩個加里福尼亞農業工人，兩個無家可歸的流浪漢喬其和萊尼間友誼的小說。他們沒有家庭沒有住處，沒有什麼愛戀，除了這堅實地維繫着他倆長年的友誼。這友誼是他們生活唯一的快樂，它把他們消失在廣大而冷酷的世界裏的小世界溫暖了』。但這「唯一的快樂」却又多可憐，它經不起人世的風吹雨打，而終於碰碎在現實的殘酷下。資本主義社會不但滅絕了個人的生活自由，且滅絕了人性的發展。喬其，萊尼，凱弟之渴望土地，渴望溫暖甯馨的生活，看來是夢囈，却是現世人類的共同要求。可是現實所容許他們的，只有為他人謀福利的無盡期的勞役。如喬其所說的「今天晚上我便可以躺在這裏看看天色！今天晚上世界既沒有穀袋也沒有老闆；」已不是喬其個人的感喟，而是人類的悲哀了。至於他們所希望的小小的田地，卑微的生活，却又是多遼遠多悠長的清夢。在我們讀完掩卷之後，該有這樣的嘆息吧！

「人鼠之間」的小說，以前曾有柳無垢先生譯出一部份刊在香港新流文藝社出版的「新的道路」上，譯名是「人鼠皆然」。最近則有秦似先生的譯文刊在「文學譯報」上。這小說由原作者改編為劇

本，於一九三七年冬季在百老匯上演；內容未改，祇是對話上略有增刪。

本文係從約翰·蓋斯納 (John Gassner) 所編「現代美國劇場」十佳劇選」中譯出。曾在「文藝陣地」七卷一、二、三期中連載，原譯時的錯誤和遺漏都由娜替我改正了。

以羣兄把這譯文發表在「文藝陣地」，并介紹出版，盛意可感。而一班朋友的經常鼓勵和教益，使這小小的工作得以完成，謹誌謝意。

三十一年十一月十七日

「蝴蝶與坦克」譯後記

那些日子，當我住在香港薄扶林道的時候，每晚便沿着石級走下到望舒家去。在那間小樓裏，他正在翻譯瑪爾洛的「人的希望」，一只大花貓坐在他的脚跟前，從暢開的窗戶裏可以望到一片黯黯的柔和的海，不時有着漁燈的閃爍。看見我去，他便把攤在桌上的原稿紙收拾一下，於是我們的談話開始了。

這時，西班牙人民的英勇抗戰，已經殘酷地被國際法西斯蒂抑壓了下來；我們都懷着一腔若有所失的心情。他從一卷卷自伊比里安半島上寄來的故紙堆裏，找出一些報告，一首詩，用着他沈重的聲

音，講着，講着。而我便神往於那個充滿着南國風光，西歐文化的古老土地上。現在一切都完了，英勇的人民再次地屈服於絞刑架和斷頭臺下，但是那發散着芬郁的迷人氣息的西班牙文化，却使我們相信有一天西班牙人民還是會站立起來的。

我依着他的指導，讀了些西班牙文學作品的譯本，我還收集了些戈耶的畫圖，那是記載着拿破崙的侵略下，西班牙人民的血淚的。且因為我不能直接讀寫述西班牙人民生活的書籍，誘發了我重讀法文的企圖。這樣我又成了望舒的學生，他教給我讀梵爾倫的小詩，阿左林的小品，有關西班牙抗戰的若干詩文。

他是這樣循循善誘地使我了解於那個為我所夢魂縈繞的國土，那些活潑英勇沈毅的人民。有一晚，他告訴我在「Esquire」上載着海明威寫西班牙戰時生活的小说，我便冒着微雨，爬上山頭，搭四路巴士去把它買了來，這已是一九三八年快年底的事了。

在「Esquire」裏，海明威一共寫了三篇有關西班牙戰時生活的小说，這便是收集在這裏的「告發」「蝴蝶與坦克」和「大戰前夕」。我在望舒的鼓勵下譯了這三篇。那時，我剛剛在開始翻譯些英文的短篇小說，有着拙劣的手筆，而「告發」和「蝴蝶與坦克」都是經過望舒細心修改的。

這三篇譯稿曾經交給香港一家書店付印，但以後大概因為西班牙已經不復再是時髦時，給攔了下來。我便帶了這三篇譯稿回到祖國來。當太平洋戰事爆發時，我的一些藏書和幾卷手稿都給慌忙地塞

在爐灶中，只有這三篇譯文却還陪伴着我，逃過了敵人殘酷的轟炸，安然地躺在書篋裏。

香港淪陷了，望舒沒有出來，不幸的消息說他曾經爲敵人所拘捕，關在地牢裏，受着辣椒水和老虎橙的滋味。我們會經一同用着緊縮的心情談着西班牙人民爲德意法西斯蒂和他們的走狗所迫害屠殺的音訊；而現在當我在自由的國土裏聽到日本法西斯蒂和他的走狗們所給予望舒的迫害，我禁不住自己心裏深湛的戰慄與憎恨。

我可以親切地見到他黑蒼蒼的臉面，走起路來微駝的身軀，他低沉的談吐，和他那雙充滿着詩人智慧的眼睛。望舒，祝福你，一切的苦難，坎坷，迫害永不會淹沒你，因爲你是個善良誠摯的忠於自己的人！

這小冊子裏，除了上面提及的三篇小說外，我還譯了海明威的「哀在西班牙戰死的美國人」作爲代序，和他在一九三八年四月從巴塞龍納拍電報到美國發表的「橋頭的老人」。對於這小冊子，我當感謝許多朋友的幫助；但使我衷心懷念的，則是望舒。

是爲記。

一九四三年六月十九日

「守望萊茵河」(滬版)後記

我對於麗琳·海爾曼的身世並不十分熟悉。根據詹姆斯·P·哈德編纂的「牛津版美國文學之友」(The Oxford Companion To American Literature)中所載也極簡單，祇說她生於一九〇五年，為紐約的戲劇家，作有「兒童的時間」(Children's Hour) (一九三四)，「未來的日子」(Days To Come) (一九三六)，「小狐狸」(Little Foxes) (一九三九)，及「守望萊茵河」(一九四一)。其後在「柯里爾雜誌」中讀到她去蘇德前線後所寫的戰地手記，在重慶也看過她所編的，以蘇德戰事作背景描寫蘇聯人民英雄作戰的影片「北極星」(North Star)，最後則在彭斯·曼德爾所編的「一九四三——四四年佳劇選中」，讀到她的「寒風料峭」(The Searching Wind) (一九四四)。

麗琳·海爾曼的幾個劇本，我差不多都讀過了，所得的印象則是結構緊湊，人物生動，對話流利，生活真實。最主要的則是她的題旨十分嚴肅，針對着美國的現實；同時她是個嚴肅的辛勤的劇作家，一筆也不肯苟且，當她的劇作問世以前，她一遍又一遍地改寫她的原稿。如她在「麗琳·海爾曼劇戲集」的序言中所寫：

一九三〇年時我決定不再做作家了。我嘗試了一生，我想是既不太勤苦顯然也不太好。那一年我想我永不能成爲一個好作家，如果我不能成一個好作家，我乾脆就不用再寫作。我接受了這個意見，可是這意見使我愁苦不堪。我再嘗試寫作完全由於達仙爾·海默德。他耐

心而又固執地鍛鍊着我。他以攻擊我所寫的一切開始，教導我作家必須在寫作中學習，誦讀，思想與研究。他使我相信我必須試一下。在我嘗試寫戲劇時，他一點也沒有讓步。一次復一次，他告訴我一次稿，二次稿，五次稿，六次稿的壞處；一次復一次我再拿重寫的稿子給他看，心裏在想這是次真實的通告，如果這一次還不好，我決不再寫作，也許就此自殺了事。這是要威嚇他，可是永未成功。他說，即使我永不再寫，可又有什麼兩樣呢？如果不能寫得好，無論如何我得中止我的寫作。回去吧，回去再重寫一遍。

「守望萊茵河」在百老匯上演時，美國紐約時報的劇評家愛金生評稱「這是海爾曼女士所寫的最佳作品……是齣極重要的戲。戲劇界應該為這劇本感到驕傲。」讀了本書，便可以知道這中肯的評語決非過譽。

翻譯這劇本是在一九四四年的夏天。當時在重慶是極難讀到外國書籍雜誌的，戲劇書更是難得。不過那一年恰好華萊士先生帶來了幾本書送給郭沫若先生，而輝叔却又在郭先生處看到這本書。「守望萊茵河」使他廢寢忘食地讀了三整天。他極願望能把它譯出來，不巧他自己手頭正在寫劇本，等着要上演，便把這工作交給了我。

未到過重慶的人永不能想像到重慶的夏天是個什麼樣子，我在發燙的辦公桌上，汗流得使桌面像水洗過一樣，利用了每天在傳票上蓋圖章的空隙中，以半個月的時間把它譯完。其後又得到輝叔的幫

助，把全劇的對白與原書對照潤飾了一次。讀這劇本而不感到那種常見的譯文生硬得佶屈聱牙，實在應該感謝他的細心修改。

書譯完，便有重慶和昆明的劇團要上演，可是一直到今天都沒有實現。倒不是爲了演不出或是演不好，最大的原因却是這個戲冷怕賣不了錢。也許你可以訕笑從事戲劇工作的人沒有勇氣；你如果化了許多氣力與金錢上演一個戲而不能獲得觀衆的青睞，你也決不會想到那些餓着肚子背着疾病從事戲劇工作的人底苦境。這裏你可此看到那一線所謂可以賣座與不能賣座的水準。自然你化了錢原是要求得次衷心的喜悅，悲也好樂也好，總之你是熱熱鬧鬧地過了一晚。至於冷，或是這個戲可以教育你，告訴你一點應該知道的東西，在你是不屑一顧的：爲什麼化了錢去買一大串的問題，回家後還得化那末多心思去想一個水落石出呢？

在紙貴工漲的今日而重印這個劇本，或許有人認爲是種浪費，有如把這個錢放在舞台上一樣。不過，看看戈特·穆勒說的話。

……我們說世界不像樣，因爲有餓肚子的人。在世界像樣之前，人們就要偷竊，說謊——殺人。但不論是爲了什麼緣故，是誰做的……這全不是好事。我要你們記住這一點，不論誰做的，這是壞事情。但是你們都可以活着看到這個世界上不會再殺人了，整個世界，每個地方，每個城市，總有人要負責不使殺人的事情發生。他們和我們一樣需要：把愉快的童年

給每個孩子。給我的兒女們，我也爲了他們的兒女。想想吧，這會使你快活。在世界上每個城市，每個鄉邨，每間房屋，總有被人寵愛的孩子，他會給他造一個好的世界。

覺得這個世界不僅還有餓肚的人，還在殺人，每個孩子也還沒有愉快的童年。特別是在此時此地，「在世界像樣之前」如果能一讀這劇本而獲恍然，或至少有些微的感悟；明白這一個世界不應如此「不像樣」，而也知道「像樣」的世界是每一個人的權利，則這書的重印未始不是件好事。

本書渝版由美學出版社於一九四五年印行，編入海濱小集，封面爲廖冰兄所作，印三千冊已售完。這次是以紙型重印的，封面因原版已毀，故請丁聰兄重作。書中舊有誤譯如「叔父」應爲「舅舅」，及誤排「妹妹」應爲「姊姊」等均已改正。這該致謝葆荃兄及枚屋兄的指正。還得聲明這劇本的翻譯是得到原作者允許的。

一九四七·六·二十四·上海

瑣談淺予

廿七年初夏的一天，我從油蔴地搭「巴士」上山，到兵頭花園時上來一位乘客，穿着卡其衫褲；這種裝飾當時在香港很少見，一望而知是從廣州來的。他上車後便在我對面坐下，我注意到他唇上的

短髭，和那雙大眼睛，爲風吹得散亂的頭髮披在額上。於是晶瑩的目光向車廂裏望一眼，在我身上停留了下，接着便點起紙煙望車外去了。在他看我的一霎那，我心裏跳了一下，是他，準是他——因爲早晨離家前，憲錡曾對我說葉淺予到了香港。當我看到他那雙深沉的大眼睛，似乎看透了我的全身，沒有一絲可以躲藏，我爲他那清如流水的目光所震攝了。於是有一天憲錡帶我去看他，一見面時他便問我們在什麼地方見過，我說在「巴士」裏，他拍着我的肩頭便爽朗地大笑起來。這樣我們成了朋友，永生的朋友。

一班人都懷着成見，以爲藝術家必是懶散、任性、不修邊幅，甚之極爲怪僻的人；自然我不能說在這個社會裏沒有這樣的藝術家；但對於淺予，我想這些形容詞是最不適用的。我第一次和憲錡去看淺予，他剛到香港不久，住在中華中學裏，那間小小屋子，已經佈置成四壁琳瑯的畫室。一進去便有一股撲人的藝人風味，以後我發覺這種氣氛永遠跟在淺予一起。初次見面使我怯於開口，祇是靜靜地聽他們談得起勁，一面則在翻閱他堆積在桌上的畫稿和旅中速寫。他所給我的印象極深：他們正在看一幅幅的戰時宣傳畫，他的眼睛眯一下，頭一側，於是慢慢地說出他的意見；多瀟灑的姿態，使我起了莫名的艷羨，這感覺一直到八年後的今天，我還保留在心裏。

淺予出門，總帶一冊速寫本，這不是他做畫家的裝飾，而是他成功的由來。只要有引起他注意的目的物，便用筆給它寫在本子裏。這些隨時記下來的線條、輪廓是他作畫的源泉。他是極用功的人，

無論寒暑，不作休息；每到一處，第一件事便是物色一個可以作畫的地方。每當他出去狩獵，靜下來時，就伏案作畫。他對於人生的看法極為嚴肅，他的觀察和理解是超絕的，沒有一些細微的特點能逃過他的視界。有人曾經說淺予的畫不脫小市民趣味，特別指他的「王先生與小陳」。他自己也說那時所畫「小陳在南京」中有些故事簡直荒唐，現在看來倒留着那一分真實。從畫來講，今日爲小市民留下一絲可笑可樂可歌可哀的，却還是他的畫。以在戰時重慶所作的而言，翻翻他那本在印度出版的「今日中國」，便可以見到重慶市民的勇敢，堅定，已在他筆下留了不朽的影子。他的畫已經成了生活的一部份，因爲他酷愛生活，生活中的一切，才在他畫裏顯得栩栩如生。

他是個滿有風趣、人情味和幽默感的人。譬如去年在成都開勝利之夕，他和張大千先生及愛蓮去酒家大醉，這一份醇樸多可愛。從我八年來和他的交往，我沒有看見他臨難畏懼或是有不能排遣的事。他第二次到香港是在廿七年秋天，我和他同住在學士台，一起還有憲筠和邦琛。那次正是他情感上遭受一次重大的打擊，他似乎成了個迷失的人，但是他勇敢地接受他的遭遇。每當他夜不成寐，便起來作畫。這個時期可說是他生命中的大轉變，不但增加他看世事的深廣，更使他鞭辟入裏，參悟了人生的真諦。也有人批評他是玩世不恭的人，我想這是誤解了他的幽默感。因爲他對於自己的誠摯，對於生活的誠摯，而生在今日中國社會裏，幽默感是唯一的自衛。他要謀得自己的存在，爲中國人民記錄下他們的悲愁與歡欣；這顯示在他的畫裏——他不愛用尖酸的諷刺，正因爲他是個熱情的人。

我不敢談他作畫的技巧，我是個樞外人。但他在這八年中的進步，似乎無法否認。印度的旅行使他觀摩到印度繪畫的寶藏，融和在他的畫裏，便是他那些線條和彩色；這爲中國畫開了條新路。而去年在西康的盤桓，佛畫的精緻，使他的畫筆更多了豐采。

淺予自身便像是本畫冊，有彩繪也有墨寫。他對於人生的興趣使他成爲有風趣的人，這些可不是這篇短文所能容納的。如果講他藝術上的成就，我想徐悲鴻先生請他主持北平藝專的國畫系，便可知這位當代畫伯對於淺予的推崇了。

作家的辛酸

許多人羨慕作家的生活，以爲一登龍門，名利雙收。事實上，許多成名作家莫不感到工作困難萬分，不論已經從事了多少年的著作，文學事業對於他們祇有一分歡愉，另外九分却完全是磨折。他們差不多是種精神上的憂鬱病患者，如果依賣文爲生，更成了職業的受難者（可以說他們是由多難而獲得生存）。讀者們所見到的祇是報紙廣告上的大名，或是一些表揚的文字，但在這些大名和讚揚的背後，却是無比的辛酸。這種苦况，不是身歷其境的人，決不能體會得到。

外國的月亮也許比中國的圓，作家的苦惱却不分中外。美國紐約時報書評週刊的編者羅勃·凡·

吉爾特，幾年來訪問了上九十位作家，寫成了一本「作家與作品」，發見每位作家都在嘆他的苦境。
譬如：

海明威說，所有寫作都是波折重重的。寫「鐘為誰鳴」（有謝慶堯的中譯本，名「戰地鐘聲」）時化了十七個月，每天從早晨七點半寫到下午二點半，一無休息。

H·G·威爾斯在他的書出版之前，必須重寫四五次，有時甚之要六七次。

湯瑪士曼：「一星期寫七天，天天不變。」早飯吃後寫起到中午為止，平均每天只能寫一長頁。

普列茲小說獎金的得者了·P·馬剛，以「喬治阿潑來先生」一書成名，他說寫作是種「咀咒」，「衷心厭惡，可是不得不寫。」

毛姆說：「我拿了筆和紙坐下，故事便源源而來。不論這段文字如何拖泥帶水我都不理，一直等到完結。但這些全是下意識的……以後的工作便須用心了……潤飾，重寫那些拖泥帶水的片段，一章一章地修改，一直到無能為力，才停止。」

上面這些話，都是世界聞名作家的自白。自然中國會有「文壇登龍術」那樣的書，可以教你一舉成名的方法，但寫那樣一本書，也還是需要苦工的。我之介紹這些話，並不在打擊願意獻身寫作的人，用意在給視寫作爲易事的人作參攷。

寫作是件苦惱事，但在九分磨折之外，終還有一分歡愉；這一分歡愉卻值得我們追求。

報紙不向廣告低頭。

紐約時報的一篇影評的故事

我曾經憧憬於成爲一個權威的影劇評人，但幾年來事實所給予我的教訓，却每使我提起筆來先寒了心。一個戲上演前，必有彩排，這是劇團非正式的招待，當你走進劇場坐下來，主辦人便來和你寒暄，訴說許多苦衷，最後則是肩上拍一下，請你多幫忙宣傳宣傳——似乎有了壞的批評而使賣座不佳，上演蝕本都是你的責任。至於寫影片批評，有一個古舊笑話至今還在傳揚：即是影評所讚揚的片子賣座決不佳，影評所不鼓掌的票房價值必高。這裏寫評人的立論及寫作技巧都有問題，但批評之不被重視却是事實。

記得幾年前香港星島日報娛樂版曾登載了篇影評，對於當時在上演的一部影片頗多貶詞，影片公司便以抽回廣告爲要挾，結果報紙不得不寫善意影評作交換。那次的事情，使幾個寫影評的朋友很是氣憤，但是報紙須靠廣告，而影評人却是靠報紙所給的稿費；真理之不在在影評人一邊顯然是天經地義的了。

最近讀亞丹姆斯的烏爾柯德傳，對於這位美國最有權威的劇評人所爭獲的勝利，不勝嚮往，覺得

寫影劇批評未始即是不可爲的事情。

一九一五年春，紐約演出人中坐第一把交椅的休佩德兄弟上演「隨機應變」，這是齣由法國鬧劇的改編。烏爾柯德是紐約時報的劇評記者，當時看了這戲的預演，便刊了一篇批評說：「……並不太有趣……演出的結果很荒謬……有許多次簡直使觀衆莫明其妙。」這齣戲祇演了八十九場便告終結，賠累不堪。休佩德兄弟便把這件事歸咎於烏爾柯德。他們寫信給紐約時報，要求以後演出時，不必再派烏爾柯德來寫劇評。同時休佩德兄弟控制下的希普大戲院上演新劇，送票給紐約時報拒絕烏爾柯德去出席。紐約時報把這兩張戲票退還給希普戲院，一面則叫烏爾柯德自己去買票入座；但是他又被戲院中人拒絕進場。

紐約時報的總編輯樊安德和時報老闆商量對策，決定一面起訴休佩德兄弟，一面拒絕刊登休佩德兄弟廣出的廣告。在當時，休佩德兄弟的廣告經費數額極大；美國報紙爲了維持收入，沒有一家不對他們的演出小心翼翼寫劇評的。不過紐約時報覺得他們有責任來建立權威批評，便拿這件事來作開火的導線。

紐約時報的控告並沒有得到勝訴，根據法律，戲院不得因種族，宗教，身份的不同拒絕看客；但是戲院老闆拒絕一位意見不同，有私見的看客是合法的行爲。烏爾柯德被禁止去看休佩德兄弟演出的戲劇，他的劇評欄却因爲這事件而成爲權威的意見。紐約時報不因不登休佩德兄弟廣告多損失！休佩

德兄弟不獲美國最有權威劇評人的批評，却蒙到不利。於是休德佩兄弟軟化了，他們答應紐約時報可以派遣任何人去寫劇評，同時要求紐約時報刊登他們的廣告。

事件過後，有位朋友問烏爾柯德說：「和休佩德兄弟的事情怎樣了？」

這位劇評人說：「已經化成煙了。」

「什麼意思，化成煙？」

烏爾柯德笑笑：「休佩德送我一盒雪茄煙做耶誕禮物，我已經抽完了。」

蕭伯納答客問

今年（一九四六年）七月二十六日是蕭伯納九十歲生辰，英國有位名叫史戈費特的記者特別出了九個問題，請他回答。這九個問題是用打字機打的，蕭翁以紅墨水寫字親筆作答。蕭翁的九十年，活了兩個世紀，却好一半在十九世紀，一半在二十世紀。政治上他是個叛徒，是英國最有名望的社會主義者；他奮鬥一世親眼看到社會主義者執政，自然對於這批後輩的行爲並不完全贊同。一生經歷了無數次戰爭，從克里米亞戰爭南丁格兒獻身救傷起一直到原子彈。這次所寫的回答雖然不免有點軟弱，但還可以見到他對於今日世事的判斷，他的語氣也未失固有的峻刻。

一、在九十高齡的頂點上，你以為你的一生值得活嗎？我並不是指在人類的快樂和實踐上，世界從蕭伯納得到些什麼，而是蕭伯納從世界得到點什麼？（蕭翁在最從一句上用紅筆劃了一根線）

我想生活是值得的。否則我早該自殺了。不過我從來沒有時間能够把這問題仔細想過。

二、你長長的一生，從長途馬車到原子彈，經過了歷史記錄中最活躍的時期，差不多平分了十九和二十世紀。那一世紀你認為對於人類發展更為有利呢？

一八〇〇和一九〇〇並無差別，祇是日曆上的數字。人性與最早有歷史記錄時一無變化。

三、威爾斯最近以「……這是終結……」和世界作別，似乎說「人類的命運」（威爾斯所作書，有一章論中國人甚為警關）已無前途，不復能控結一己所創的摧毀力量，你也一樣悲觀嗎？

威爾斯還須十年才能和我一樣老，一切的證明都是屬於他的。但是我們必須勇往直前，祇要我們一再嘗試，一再努力終得成功，如勃羅斯的蜘蛛一樣。否則我們必為一種新的創造所替代；因為創造是從不停止的。所以事實上，大可不必庸人自擾。

四、如果世人真如他們所說地痛恨戰爭，世上的政治家是否被迫維持和平呢？在我們的機械文明中，你同意於若干人厭煩長期和平嗎？

不，世人之痛恨戰爭因為它是危險，不便，殘酷和化費不貲的。但他們終究是好鬪成性，易為拿破崙所稱的榮耀和邱吉爾之爲了羅曼底克的勝利所拖拉或鼓動。在最誠摯的和平主義者的鼻上打一拳

，或是像警察逐人那樣地猛力把他推開，你會使他開始一種愠怒，迫而發展到似乎不快的綿羊那樣狂怒起來。正如邱吉爾所了解的，和平皇子最虔誠的崇拜才是最好的兵士。

五、你認為你的智力因你在愛爾蘭生長和消磨幼年而更爲出色，究竟到什麼程度呢？爲什麼你仇視在那裏度你的晚年？（蕭翁把這個問題的第一部用紅筆寫上A 第二部寫上B）

A 一直到使我在其他國內成爲外邦人的程度，但是這個外邦人之能使用同一語言當有極大的好處。我可以對英國抱客觀態度，這是英國人做不到的。我却不能對愛爾蘭抱客觀態度。我在英國可以更爲有用一點。

B 我並不仇視；這個字是太可笑了。但是九十年裏在英國住了七十年。我已經完全樂於安居了。來一次搬動會使我傾家蕩產，或者使我一命嗚呼。

六、你認爲愛爾蘭，或是它已經得到政治上獨立的一部份，够資格列入世界各國之羣嗎？你以爲有任何愛爾蘭的「使命」嗎？

不，我以各種活力的總和判斷各國；在愛爾蘭，這種總和是可恥的。愛爾蘭第一個使命是把它們提高到最高的歐洲國家水準，而且要超過這個水準；因爲在這個試驗上一切國家都是失敗的。

七、你曾經說過你「一隻腳已經進了坟墓」，但是你的頭腦却仍然出色地活動着。有任何理由——除了老年所可能有的出世之感——可以說創造的智力在四十五歲時較九十歲時更好？

人生在世有生長也有死亡。二十歲時不會再跳躍。五十歲時會打十五回合的拳師，不到十五秒鐘便完結了。我的記憶不興而且使我誤事不少；我也許不久和易卜生一樣會忘掉如何寫作。我舉步維艱，但是世上却還有許多新鮮事情須去學習，身體組織中的若干細胞還在發展。雖然不一定在腦裏，我們整個活著不是點點滴滴的。

八、在你九十壽辰，你有任何特別宣告給世界，或者你以為一切都已完全在你的寫作中表達出來了？

不，我實在不懂得去做一個演說家——事實上我還太年青。

九、如果你活到一百歲，你有任何計劃可以使你在那些年月中有成果地充實起來？

我從沒有計劃過我的生活，我逢事均做。如果我可以活一百歲，我可以做的事情太多了。

「阿爾龔耿」圓桌會

白乃特塞夫最近在「週六文評」的「市風」欄中撰文悼法蘭克凱司。中國讀者對於這個名字也許十分陌生吧，但在美國的文藝戲劇界中，他却是一位知名的人物。他一生雖只寫過兩本類乎回憶錄的書，「路邊旅舍瑣事記」和「請勿打擾」；可是，在美國，文藝青年都以一識凱司先生為榮。

「阿爾鵲歌」旅舍是位於紐約四十四條街的一家質樸小旅舍，法蘭克凱司從一九〇二年起便是旅舍經理，以後則成爲老闆。「阿爾鵲歌」旅舍出名的原因很簡單，因爲在二十年代中，它是美國文藝戲劇界知名人物經常集會的地方。

那時在「阿爾鵲歌」旅舍中每週有「圓桌會」的聚集。這個聚會的開始是極偶然的。據說有一天紐約時報的劇評人烏爾柯德邀美國記者中的祭酒法蘭克林亞丹姆斯和候章勃攏午飯，爲了要找一個比較清淨的去處，便光顧到「阿爾鵲歌」。這個每週的聚會，第一次只有上面所說的三個人，以後出席的逐漸增多，如「紐約客」的編輯羅斯，總經理弗萊區曼，劇作家喬治柯夫曼，羅勃雪烏德，「民歌之王」伊文柏林，法蘭克蘇里文，女作家陶樂莘派克，和柯夫曼夫人法蘭克凱司等。

「阿爾鵲歌」圓桌會是激發心智，說俏皮話和通宵達旦的撲克戲的氣氛中發揚光大的。女作家琪屈羅阿塞頓在她那本一九二三年最銷書「黑牛羣」中，稱這批人是「巧語者」，是由作家，劇作家，老編輯，新編輯，專欄作家，劇評人，年青的出版家，出名的插圖作者，漫畫家，還有少數的名演員，藝術家和雕刻家所組成。這一羣人的領袖是法蘭克林亞丹姆斯，因爲他是全美國最出名的報紙編輯，輪下來便是烏爾柯德，和凱司。「阿爾鵲歌」成爲紐約的「智慧之窠」，給紐約的文化人帶來了靈感和中心。阿塞頓說：「……在印第安酋長的旗幟下，這批聰明人——和那些自以爲聰明的人當時便說服別人 and 他們自己——每天聚會着，發着光輝的談話，討論有意義的書冊和當日的思潮……他們評

價，辯論，斥責，最後則把他們莊重的讚詞貼上了他們所喜悅的極少的書上。「他們曾經舉行了次文藝欣賞晚會，參加的有職業的與業餘的名劇人，當時的名女藝人海倫海斯也參加演出，這張演員表，一直到現在還被認為全美國的最佳演員的大集合，如果百老匯的經理人能使這個晚會的節目在舞台上演出，一般的意見以為可以賣座十年而不衰。

圓桌會出席人的合作，招致其他人的不滿，認為他們都是專捧自己人的傢伙。而且經過了一個時期的繁盛，「阿爾龔歌圓桌會」終於自己收了場（沒有人知道收場的理由）；不過，事實上，圓桌會對於美國文藝界的影響直到目前還存在着，特別是美國的戲劇圈。「阿爾龔歌」旅舍隨着歲月而蒼老式微，但醉心文藝的外鄉旅客到今天還不斷來訪問，要求侍者指出當年的圓桌會在什麼地方舉行。

蕭伯納與赫里斯

被舉世譽為文壇怪人的弗蘭克·赫里斯曾經為蕭伯納寫傳記，對於蕭翁的為人處世，竭盡喜笑怒罵，但他的批評却也入木三分。這本傳記是赫里斯一生最後所寫的书，雖然對蕭伯納有許多不諒之處，不但未損蕭翁的令譽，却使讀者對於蕭翁更多一層認識。而蕭翁之肯為這傳記作校對工作，似乎在文人相輕的文壇上，也是件難能的事情。

蕭翁之出道，可以說得力於赫里斯的賞識。當日蕭翁在倫敦孑然一身，舉目無親，幸有赫里斯的提契，方得爲「週六評論」的劇評攔撰稿，每週收入六鎊來維持生活。

最近讀美作家烏爾柯德選集中的「赫里斯的晚年」，述及赫里斯在尼斯寫蕭伯納傳時，蕭伯納正在安第白避暑，二人所居相隔不過一小時的汽車旅行，可是蕭伯納遲遲未去拜訪他以前的上司。赫里斯頗爲不憚，以爲蕭之不去看他，完全是受了他太太的影響，因爲蕭太太是寫文學批評的，不久之前曾經把赫里斯的著作拋在火爐裏燒掉。這樣，便從赫里斯口裏，流出了蕭翁求婚的故事。

蕭伯納在年輕時是個狂熱的自行車騎者，常常因爲行騎不善而跌得腿斷骨折。有一次他在公路上騎車斷腿，便被救到以後成了他太太的董新小姐家裏，蕭伯納躺在床上，但自己知道如果再有這種溫柔空氣中多盤桓一天，他便會要求和這個女人結婚的。所以他就偷偷地起了床，預備一跑了事。不幸他從扶梯頂跌到樓下，一腿未愈，另一腿又摔壞了，他第二件知道的事情，便是他又在董新小姐看護之中。餘勇尙存，他抬起頭向她呢呢喃喃：「你肯和我結婚嗎？」聽到她首肯時，蕭便昏了過去，赫里斯說：「這便是經過的情形。」

蕭伯納在回英國之前，終究還是去看了赫里斯，兩人爭論了一個下午，蕭伯納答應供給赫里斯寫蕭伯納傳時必需的材料，同時也答應親爲這書作校對。

愛倫堡談美國作家

今年（一九四六）四月中國報紙編輯人協會邀請三位蘇聯作家到美國觀光，這三位作家是愛倫堡，西蒙諾夫和格勒齊奧諾夫將軍（真理報軍事編輯）。之後，他們復受美國國務院的招待。這三位文化使節中最受美國人注意的是愛倫堡，因為他所寫的「巴黎之陷落」（已有袁水拍和徐遲的合譯本），是第二次世界大戰前後歐洲大陸文明墮落表現的詳實記錄。

愛倫堡對於美國文學極為推崇，他以為在第二次世界大戰之中，真正偉大的文學產生在美國。美國有四位作家像四株大樹；海明威，史坦倍克，卡脫威爾和福克奈爾。在一個受難較少，受戰禍較少，不知受難是什麼，文化水準不深而有限的國家裏，他們能成長得偉大與健康是件異事。他們像是美國小城市中的摩天樓，所寫文章之有力與外國化，和美國一班作家及讀者殊少聯繫，極類小城市街道中摩天樓和圍繞它的許多平房一樣。在歐洲也許並沒有摩天樓，但却有二層三層或是七八層樓的屋子。法國和蘇聯較低級的出版物中有好文章。歐洲雜誌的內容便比美國好。美國人的文學胃口很低，「生活」和類似雜誌的風行便是例子。今日美國的大問題是在設法提高普通人民的教育水準，使他們能夠讀偉大作家的作品。

他自認祇是個作家，不是批評家，所以不敢深論這四位作家的風格；但他以為海明威已經首創了一種「藝術性的對白」，這種對白的完美，使得讀者深信書中人物的確是如此說話。有人問他是否受到海明威的影響，他說沒有人讀他的書而不受他影響的。更則，一位作家總會受一切事和人的影響，因為他觀察一切事和人。

談到海明威的「鐘為誰鳴」（中文譯本為「戰地鐘聲」，謝慶堯譯），愛倫堡以為若干地方頗有政始的曲解，因為作者對於事實缺少清晰的認識。作為文學家而論，海明威在「鐘為誰鳴」的最後幾頁中，寫下了最優秀最有力的反法西斯主義的表白，他曾經有長文討論，在蘇聯刊載。

這四位像大樹的作家，似乎並不是祇用他們的頭與腦寫作，而是用的整個身心。他說海明威是「威士其和蘇打水」，福克奈爾則是「波朋酒和冷水」。海明威在蘇聯最出名，所有的作家和人民都讀過他的書，史坦倍克和卡脫威爾讀的人也極多，但是福克奈爾的書却沒有翻譯。福克奈爾對於中心人物的分析最仔細，處理人物也極特別，因為他一面批評這些人物同時也分析他們。

愛倫堡正在寫一本新作，題目借用了莎翁的名劇「暴風雨」。書中人物是「普通智識份子」，自一九三九年到一九四五年，地域包括蘇聯法國和戰爭前線。

「勇敢的年青人」薩洛揚

在抗戰的年月裏，大後方曾經有本可以算是暢銷的書：柳無垢先生所譯威廉·薩洛揚的「人類的喜劇（The Human Comedy）」。這本書為孩子們所喜歡，因為優利栖斯和荷默的故事，使他們感到興趣；為年青人所愛讀，因為故事裏侵潤看傳奇的淡淡的哀愁；為老年人所感喟，那是因為老電報收發員維利葛羅根的暗淡歲月，吐出了他們對於人世共同的嘆息。「人類的喜劇」不但受中國人的歡迎，就是在美國，也因為故事所顯示的那一種淡漠的感傷情調，對於生活命定的執着，在戰爭的冗煩中無可奈何的逆來順受，而贏得了讀者的一致歡呼。可也為了這種對於生活被動的消極的忍受，把人類愛淡化為瑣碎枝節的小市民的虛偽樂觀，遭受批評家的詬病。

薩洛揚於一九〇八年生於加里福尼亞州弗里斯諾的葡萄場，父母是亞美尼亞的移民，十五歲才進弗里斯諾的公立小學讀書。八歲做賣報童，十三歲當電報送差。每年收獲的季節，他混在墨西哥及日本人中在他叔父的葡萄場裏工作，觀察得多，可一件也不忘掉。他喜歡他的工作，愛好每一個遇到的人；憑了這一點品格，使他作品的字裏行間發出不滅的光輝來。從小他刻苦自學，希望有一日能成爲一個出名的作家。

他第一篇賣掉的稿子是「蕩鞦韆的勇敢年青人」，刊在一九三四年的「短篇小說雜誌」上，大為編者布奈特所賞識；在薩洛揚的心裏，却頗有感於文壇發覺他的才華，實在太遲了。他把一束舊稿寄給一位出版家，這些稿子的出版是一次極大的成功，而薩洛揚也就此飛黃騰達起來。出版家寄給了他六本「蕩鞦韆的勇敢年青人（The Daring Young Man on the Flying Trapeze）」，他拿了到奧克蘭至聖法蘭西斯哥的渡船上，在一批搭客前面忘情地大喊：「我就是寫這本書的人，先生，我就是薩洛揚。你要一本作者簽名本嗎？」他的生意很好，便向出版家建議再寄一百本給他來推廣銷路。

他也有不少被出版家或雜誌編輯退回來的稿子，他改用了「西瑞克蘇揚」的簽名，寄給英國短篇小說「祭酒」愛德華奧勃林，附了封信說：「這些故事的內容是和我從兄薩洛揚的短篇小說不同的，但是我相信，二者頗多關連之處。」奧勃林寫信給「短篇小說雜誌」編者布奈特說他發現了一位新天才，同時布奈特也寫信給奧勃林說發現了薩洛揚。奧勃林說他那位阿美尼亞作家更為重要，布奈特更毫不退讓。這樣爭論了幾個月一無結果，而薩洛揚却已大感不耐，不得不出而承認從弟蘇揚實在就是從兄薩洛揚，這使得奧勃林與布奈特二人大為狼狽。

薩洛揚於一九三五年到了美國東部，使得紐約的專欄作家，書評作家大忙了一陣。有次他和「現代文叢」的編輯班奈脫塞夫去百老匯看寫紐約飛機場故事的「千鈞一髮」，他對塞夫說「我可以在二十四小時之內寫一個更好的劇本。」他並未食言，這便是「我的心呀在高原（My Heart's in the

High land)」。這劇本於一九三九年由克魯潑劇院以試驗劇上演，並不十分成功，但權威劇評人喬治納山却認為發現了一位新鮮而本色的天才。薩洛揚第二個劇本是「似水流年 (The Time of Your Life)」，由戲劇協會於一九三九年十月二十五日上演，得到「普立茲獎」及「紐約劇評人獎」；美國戲劇之同時獲得二種獎的，以薩洛揚為第一人。可是他拒絕接受普立茲獎，他的理由是富有不足以啓發藝術。薩洛揚大為羣衆喝采，普立茲委員會却大受打擊。

薩洛揚以後幾個劇本都不十分成功，幸而他在另一方面得到補償。他那本新作「我名叫阿拉謨 (My Name is Aram)」——(中文有呂叔湘先生譯本，開明書店出版)——為「每月佳書社」於一九四〇年入選。次年，他以一個電影脚本賣給米高美公司，得稿費美金六萬元；這電影脚本便是「人類的喜劇」。他把這筆稿費大部份分給在加里福尼亞的窮親戚，剩下了不足一萬元來排演他自己的劇本。這筆錢一個星期便用完了，而且還欠了幾千元的債。在沒辦法之中，他坐下來把「人類的喜劇」改為寫小說；結果，這本小說又為「每月佳書社」入選，保持了幾個月之久的首位暢銷書紀錄。

薩洛揚為人有股勇敢的衝勁，唯恐自己不出名，在文學事業上如此，在日常生活也如此，渡船上賣書便是個好例子。據說他在有次紐約的鷄尾酒會中認識了兩位漂亮的姊妹，他在五六位美國文學巨頭前向那位姊妹提議，陪他一塊到費城去旅行。她的憤慨拒絕使他有點驚異，可是他還是勇敢地接下去說：「那末你妹妹可以去嗎？」第二次世界大戰中，他在美國陸軍駐歐通訊隊裏當小兵。休假時

，他回紐約去看塞夫。塞夫的電話接線員報告說：「塞夫先生，外面有位自稱世界最偉大的作家要見你。」塞夫的回答是「叫那個小兵薩洛揚進來。」

美國的「小」雜誌

去年美國潑林斯頓大學書店出版了一本書，名叫「小雜誌」：史實與提要多四百四十頁，售價美金三元半。作者三人，爲弗列德立克·丁·霍夫曼，却爾斯·愛倫，和卡洛林·F·烏麗珠小姐，後者是紐約市公共圖書館的雜誌部主任。

所謂「小」雜誌，並不是指那些陳列在街頭報攤上的袖珍本商品，却是指那些銷路「小」，而在文學，批評，個人及政治上有極大影響的雜誌。這些雜誌自一九一四年的「狂瀾」(Blat)開始，在過去三十年間此生彼滅，很少有繼續發行到十年以上的。雖然雜誌的壽命短，但人才輩出：今日在美國文壇上成爲一時俊彥的，當日都爲這些小雜誌寫稿，如以海明威而論，他第一篇發表的小說便刊在紐奧蓮出版的「二心人雜誌(Denbre Dealer)」中。據本書的作者說「約有百分之八十的一九一二年前名重一時的批評家，小說家，詩人及短篇小說家」是通過這些小雜誌而成名的。這些被「發現」的作家，海明威之外，還有雷烏特·安特生，福克奈爾，歐斯金·考特威爾，都司·巴索斯，T·

9. 愛略德，詹姆斯·法雷爾，約翰·里特，華爾都·法蘭克，樊威克·勃羅克斯，尤金·奧尼爾等人。

「小」雜誌中特別影響於美國文學成長的，有「詩」，「小評論」，「過渡」，「地平線」，「簞」，「日規」，「羣衆」，「獵犬與號角」，「黨人評論」，「七藝」，「逃亡者」等。這許多雜誌間的唯一共同點——除了賠本與夭折之外——即在於嚴格的鄙棄流行水準。「小雜誌」的封面上印着一句不變的口號：「決不與大眾口味妥協」。「羣衆」則說「不與任何人協調」。曾經有人抱怨說路人不能了解「利己人」雜誌所刊的小說，編者伊薩拉·龐特便大肆咆哮，高叫「讓路人滾蛋吧，滾了就完蛋。」

印出來的作品才是這些雜誌興趣之所在，至於能買多少則非他們所欲知。他們「寧願賠錢，被人訕笑，偷竊，求乞，或是在人前把衣服脫個儘光，做一切的事情」；可決不願拋棄出版認為重要的作品。爲了要出版一個雜誌，維持它的長命，對於編者們真是一腔辛酸。瑪格萊·安特生和她的「小評論」便是個極好的例子。

一九一四那年，安特生小姐剛二十一歲，逗留在芝加哥，一面寫書評一面追求知識上的刺激。在某一個半夜她突然醒來，心裏燃燒着主編一個雜誌的計劃，要把這雜誌成爲「世界所能供獻唯一優良的對話」。第一期化了四百五十美元成本，印了本有關生活，藝術，結婚及書籍的討論集。以後幾期

則着重在哲學與文學的批評；未來主義，柏格森主義，印象派詩人等是最受寵愛的題目。可是這位編輯却逐漸不耐於每期談詩，有次她宣告：「這雜誌一定得談藝術，否則寧願定刊。」有一期中大部份是不着一字的白紙，抗議她那些撰稿人的「無靈感」。

雜誌一期刊出下去，安特生小姐的債台也越築越高。她賣掉傢俱出頂房屋，最後在暑天裏住到米契干湖濱的帳篷中去，睡在一幅地氈上。白天寫文章，晚間在湖裏洗衣服；因為她祇有一件衣服。她的一位女友除下了指上的鑽戒，替她付「小評論」的印刷費。到一九一七年，她移居紐約的格林威治邨，終於找到了她要的那些文學材料。「小評論」中充塞了象徵主義，未來主義，表現主義，弗洛伊特主義。她刊印詹姆斯·喬埃司的「擾利栖斯」作為三年連載，一面哭着，叫着，求印刷店免費印刷她的雜誌。有一天她從紐約一座摩天樓而下，到每層樓中各公司各寫字間去要求定閱和捐款。而美國的郵政總局却沒收了登載「擾利栖斯」的三期雜誌，一燒了事；「楊利栖斯」以內容猥褻的罪名而被禁了。

安特生小姐在一九二二年移居巴黎，因為那兒的印刷價廉物美。「小評論」的形式大為奢華，用不同的顏色印着古怪的字型。安特生小姐自己也變成達達主義的代表人，達達主義是第一次世界大戰後的文學運動，「要催毀整個文化機構，而以文學為始」的。達達主義的夢過去之後，她便熱中於超現實主義。最後，在一九二九年，她宣告她自己和「小評論」是完結了。在最後一次的「編者之

話」中寫道：「如本期所示，就是這位藝術家自己也不知所示如何。我實在不能繼續出版一本雜誌，而沒有不真正知道他在說些什麼東西。它使我興味索然。」

在小雜誌的編輯中，安特生小姐的耐心還算是長的；有許多編輯們在一二年之後便把他們的「愛兒」殺死了。有時，一本雜誌在編輯滿心要放棄之下，還會拖延下去，這可以「衆人」雜誌爲例。弗亞雷·克利姆保格在廚房的冰箱旁邊編輯了四年，發表了瑪利安·莫亞，威廉·卡洛斯·威廉斯早年的詩作，他編輯得厭盡厭絕，宣佈這雜誌的停刊，可是他的太太還是把這雜誌不定期地出版着。她厭煩之後，若干撰稿人又接下去辦，一直到一九一九年因爲編輯們鬧創荒才壽終。

也有雜誌因爲編者太多而夭折的，如「分離」雜誌。「分離」開始在維也納出版，以後則遷到紐約。由高漢·孟森主編和投資，馬託·裘塞夫生及肯尼什·布克助編。孟森是位嚴肅的年青人，裘塞夫生却以文學作消遣。裘塞夫生在維也納把孟森自美國寄來的原稿大開玩笑。他把却瑞特·阿修頓的百行長詩刪剩得祇剩下三行。兩人不免大起衝突，口角時生。裘塞夫生便脫離「分離」而去幫瑪爾康考萊編「筆」。有一次裘塞夫生和孟森在紐約任特斯簿克一間茅屋後門前遇到了；一言不合，繼之動武。兩個人對於打架毫無訓練，一開始便拳足交加，可是因爲揮拳太快，兩個人都累得透不過氣來。誰也打不倒誰。那次「古怪的肉搏」就此終結。成爲文壇的笑話。

自從一八九一年里狄在聖路易斯出版「鏡」雜誌之後，到目前止差不多一共有五百種「小」雜誌

。但至今日尚碩果僅存的，祇有三種：色列爾·康納萊主編的「地平綫」，自一九四〇年起在倫敦出版；還有是美國出版，約翰·克勞·朗森編的「凱容評論」及愛倫·泰德編的「斯璜尼評論。」

好萊塢的陷阱

在中國，影片公司刊着廣告徵求電影故事，電影脚本；平時自電影公司負責人的談話中，經常可以透露出要求某一位劇作家寫一個脚本，或要求他介紹其他的人寫一個故事。顯然，電影公司已憬然於粗製濫造的不可靠，而希望自更完整，更「文學的」故事中，獲得電影的觀衆與進步；而這樣，也就爲中國的作家，或熱誠獻身寫作的青年開了條廣闊的道路。在美國，電影市場已經成了白熱的戰場。幸運的作家以最銷售作爲好萊塢的敲門磚，一本小說攝製權的出讓可以使他得到幾千，幾萬或是幾十萬美金。在製片家青睞之下，這位作家告別了跟隨多年的窮困而顯耀起來；但時至今日，好萊塢却已成了伊甸園中的禁果。正有不知多少美國作家或文學青年，爲追求這在枝頭散着芬芳的禁果，而嚐盡了人間的辛酸，朋奈德·賽夫在爲「週刊文評」所寫的「市風攔」中便記下了這淒苦的故事。

今日在好萊塢的作家差不多有一千一百人，他們正在從事一次殊死戰，以追求所有電影公司可以供給的二百七十五個職位。這一千一百人中，有二百人是幸運的成名作家，他們或者訂有長期合同，

或者可以由一己的喜惡而自由參加工作。有幾位祇需拿起電話機，便可以使電影公司同意他提出的條件。剩下的七十五個職位，便由九百位作家所競爭，而每天不斷地還有寫作人到好萊塢來，增加這一鬥爭的慘烈。

赫却德，勃雷克德，華爾特，福萊，里斯金，克拉斯納斯，這幾位都是好萊塢的第一流電影作家。去年赫却德在某一次的工作，便得每天一千美金的酬報；因為由於他的刪改與重寫，電影公司也許可以節省五倍的錢而得五倍好的效果。經過了上面幾位作家修整的脚本，至少可以減少幾星期的拍攝時間。說這樣的作家有二百人也許多說了一點，但每星期可以拿一千五百美元以上薪水的人却也不在少數；至於這二百人以外的作家生活，且看下面的故事。

我們姑稱這位作家爲麥納松·瓊斯先生。瓊斯先生最初因爲在一本不著名的雜誌上發表了一篇短篇小說而爲某一出版公司所羅致。經過了兩年的辛勤工作和宣傳，他寫成一個長篇，銷了一萬二千冊，而且在「時報書評」的第幾頁上得到一篇被尊視的介紹。有一天下午他告訴他太太，一個喜訊，說好萊塢邀他去工作十個星期，每星期七百五十美金。他說「我憎厭到那裏去，可是一霎眼我就可以回來了，如果我不能積下四十塊錢，我才是個笨蛋。」可是這位作家却不得不帶了他太太一塊去——自然還有兩個小孩。（「想想給孩子們晒上幾個星期的加里福尼亞太陽够多好！」）

於是瓊斯先生和他太太及兩個小孩到達了好萊塢。在奢侈的旅館中住了一晚之後，瓊斯太太在皮

佛萊山找到了一宅太好的屋子，有草地和游泳池的，（「自然，他們那裏住得起，不過，這祇有兩個月的辰光」）以後一位好朋友把他們的兩個孩子設法送到一家私立學校去。（「你該看一下學生的名單！塞爾滋涅克，華納，克勞斯貝，鮑育，李勞埃，海華特……每一個小孩都是出自名門的！」）

到好萊塢的第三晚，瓊斯先生帶了太太到日生飯店去吃晚飯。她仔細地望望四周，於是向她丈夫說，「穿我這樣的衣服到這樣的地方來真是够場台的了……」第二天她便去照顧瑪格寧時裝店。另一位好心朋友陪她到阿特麗安去祇化了四百塊錢買了件漂亮的下午裝，穿了這樣的衣服自然不能再坐那輛破舊的雪佛蘭車了，剛巧經售林肯牌的店家有一輛新裝的車子……！

瓊斯先生的十星期合同到期以後，可惜並不再續訂下去；而他却欠了幾百元錢的債務。他不是會說過「我早曉得這地方不是我可以住的！這是次偉大的經驗，讓我們回家重過普通的生活吧」的話嗎？自然他不會回家去的。由於他太太和自己兒子的聳擁，他衝到他的代理人那裏，叫着「你一定得爲我在這兒找一個事情，時間越長越好。不管是那家公司或是那一種脚本。五百塊錢一星期也可以。」瓊斯先生是九百人中的一個，正騎在死亡與地獄的大口邊，爭取好萊塢所能供給的七十五個寫作職位。雖然每星期一千美元的禁果還高掛在樹枝上，瓊斯先生却已走進了無底的好萊塢的陷阱，永超生。

馬爾洛的轉變

有一時期，昂德婁·馬爾洛的作品頗為中國文壇所注意，香港星島日報的文藝副刊「星座」上，接連地刊載了他的兩個長篇連載：「施蛰存先生譯的「忿恨的日子（Days of Wrath）」，及戴望舒先生譯的「人的希望」。（Man's Hope）。」也就在那一個時期中，我讀了他另一本小說「人的命運（Man's Fate）」這是關於中國大革命時期的史實，報導了中國人民反帝反封建的虔誠，和帝國主義者及封建殘餘企圖撲滅這次大革命的卑污狠毒。

馬爾洛是革命的戰神之一，他半生出死入生的史話都和中國，德國及西班牙的無產階級有關。但最近的消息傳來，這位曾經是無產階級的英雄鬥士却成爲法國戴高樂陣線的發言人。正如美國時代雜誌的評語，「他轉變的故事反映了許多歐洲人在他們的文化大危機中所明白顯示的精神苦惱。」姑不論戴高樂陣線給法國人民帶來的是災難還是幸福；但以一個左翼前衛的智識份子從極左走到極右，這該是種精神的墜落與戰鬥的退却吧！

馬爾洛是個富商的兒子，年青時參加到越南去的考古調查團。他發覺自己同情那批越南的民族運動者，便加入了他們的組織，共同反抗法國的帝國主義。中國大革命時，他是廣州十二人委員會的委

員，幫助國共聯合的革命運動。在這些如火如荼的戰鬥生活中，他總保持着一種浪漫蒂克氣質，深切關注他個人；他日後之背叛自己的信仰，在這時已種下了種子。

在「人的希望」（一九三七年）中，有一個人物說：「危機在於每一個人都在心裏存着一種慾望要爲自己找一個啓示……但這種啓示的本質，即便僞裝着有個前途，却仍是沒有將來的。……我們的卑微動作……即在於組織這一種啓示。」

一九三九年，蘇聯爲了在未準備充份前保全國土而不得已簽訂蘇德條約時，馬爾洛終於背叛了共產黨的啓示，他認爲「二十年來我要保衛的並不能由共產黨來保衛。」然則他要保衛的究竟是什麼呢？是那個他書裏人物所說的沒有前途與將來的啓示嗎？也許這是他精神上唯一的苦惱。第二次世界大戰中，他從事法國的地下活動，而他進求啓示的苦惱，也越顯得無望了。在他戰時寫的小說「與天使鬥爭（The Struggle With The Angel）」裏，他絕望地叫着「人的觀念是有意義的嗎？」這本小說只有在瑞士印了一版，印數很少。

今日的馬爾洛，其志已決，可比從前更爲神經質了，說話時面容扭曲，走路時十分僵硬，因爲在地下活動的戰鬥中，他的一條腿受了傷。他現在爲戴高樂依爲左右手，住在巴黎郊外一所現代化的公寓裏，永遠一隻手裏握着手鎗，因爲怕人暗殺。新聞記者對於他的印象以爲他有與其他發言人不同者，他有時還自視甚高。他說：「勞倫斯有許多像我的地方……一位真正的英雄。」（T. E. 勞倫斯是

爲大英帝國在中東的侵略工作上立下許多汗馬功勞的人。)

「他至今還是個浪漫蒂克的人！」是的，多少人的歷史在浪漫蒂克的風情中逐漸黯然無光，浪漫蒂克是殘酷的，但這是智識份子的一個試煉。

阿拉貢的新作

法國詩人路易士·阿拉貢一生頗不平凡。第一次世界大戰後，他是個達達派的中堅，這一陣文藝的興奮過去了，他又成了個超現實主義者。在那些日子裏，他不是個明顯的波希米人，却是位在試驗期中的詩人；等到他爐火純青的時候，他又帶上了那種文學的正統格調。

在政治意見上，他趨向左傾。他是法國的共產黨員，國際保衛文化作家協會的祕書，人道報的編輯，巴黎晚報的總編輯。這兩張報紙是法國共產黨所經營的，在反法西斯蒂——納粹及綏靖主義時期，曾經有過英雄的鬥爭。但，即便是這樣一個忙人，他省出時間來寫小說；這些小說，使一位法國批評家說他是「殺死了身裏的一個藝術家而發現了另外一個」的。他是個有藝術良心的作家，他的作品即使是法國文藝界最保守的人物，也不得不衷心接受。一九三六年他獲得瑞諾都文學獎，這是個極不過激的文學獎。

他的詩作「紅色前線」由美國詩人葛敏斯譯成英文，在美國出版；小說譯成英文的有「巴塞爾之鐘」，「住宅區」，及「年青的世紀」等。最近紐約都爾書店又出版了他的新作「奧瑞連」，分二卷共六百八十頁，為哀新·威爾舍斯所修譯。中文方面戴望舒和袁水拍二位先生都譯過許多他的詩作。

「奧瑞連」是個戀愛故事，寫來着重於主題的心理方面，而不是生理方面的。阿拉貢不註意那些愛情消耗的瞬間或時刻上，却專心一意於愛情頂點前煩擾紛亂的時期。一九二〇年，奧瑞連剛三十歲，在法國軍隊裏消磨了八個年頭；這些日子造成了他的不幸，因為在德國人進攻比利時的時候，他正從軍隊裏退役出來。他的生活方式已經完全歪曲了，失掉了個性上的均衡。既年青又有錢，住在聖路易區的單身漢屋子裏，對於生活一無目的。他以為生活極為簡易，一旦作戰勝利生活的計劃也會水到渠成。可是要作戰勝利却非易事。一個人必須明瞭勝利之道，奧瑞連可什麼也不知道。因此他終日無所事事，和漂亮的女人們講戀愛，却無求久的關連。在酒店裏流戀忘返，混在妓女堆裏，用盡方法來推過永夜，欺騙睡眠。他是活着沒有目標的人，也不知該到什麼地方去，所以還活着的緣故，全為了他也沒有自殺的決心而已。

於是他碰到了韋莉尼絲，是位汽車業巨頭愛特蒙·巴本坦住在外省的表妹，而愛特蒙則是奧瑞連在軍隊裏的伙伴。韋莉尼絲年輕熱情，離開他那位化學家丈夫到巴黎來散心。愛特蒙以為奧瑞連是老巴黎，便想把自己的表妹託給他引導。第一次沒有成功，因為奧瑞連看不上韋莉尼絲的鄉氣；突然

間，却又成功了。這位從沒有對任何女人說過「我愛你」的男子，發覺自己對於這位鄉氣女人一見鍾情了。

奧瑞連與茱莉尼絲的戀愛故事是種衝突的慾望和平凡的挫折，幻想形成相互的誤會，及私底裏自己的自騙自。全盤經過對於男的是一個狀態一個意義，對於女的却是另一個。兩人在最親密中發覺兩人各不相屬。他企圖汲取，她也一樣，可不預備獻身。在他，肉慾被裹在浪漫的大衣裏，屈服了；在她，即使她不能有所行動，她對於自己也比包華利夫人更為愚昧。兩人相互看到對方在變換的動向，發現不快的深淵。男的有時愛變了恨，女的有時愛為鄙棄所消滅。但在一切過去他們分離之後，每個人都深慶嚐味了生活中最偉大的激情。這幻像保持了二十年，一直到小說的尾聲時才見到真情。

阿拉貢以心理學的智識，激動的緊張，敘述的技巧及描寫的深緻寫下了這主要的故事及穿插着的小故事。他的場景出現在一九二〇至二一年紀的巴黎——至少是屬於那些腐敗的商人，野心勃勃與淫蕩的女人，退伍軍人，夢遊病者及呆頭木腦的藝術家的巴黎；這為未來一切生長者的溫床。而在小說中大量出現的便是這個城市，這城市的外貌，感覺與氣味，在千變萬化之中保持着永無變換。

在「奧瑞連」中並沒有宣傳，但這小說却有歷史或是道德的意義。法蘭西正如這一對愛人，在一個幻想下面黯然無色了二十年，二十年後法國軍隊碰到了幻滅時，阿拉貢在尾聲中顯示了他的觀點。奧瑞連輕輕地對茱莉尼絲說：「生命多可笑。我們已毀滅了自己的生活。不但是使我，而是每一個人

，任何一件事物。我們勝利了，以後——我們該——以後作者寫道：

「這次會見，同樣，這分別了二十年後的重逢是另一次敗北。這真化了他點氣力才認出這個女人來，現在對於他簡直是個陌生了，一如愛情在他生活裏一樣。他在心裏保留着韋莉尼絲的觀念，但在韋莉尼絲面前，這觀念却受了打攪……他不再認識韋莉尼絲，也不再認識法蘭西。這是他年青時所深知的法蘭西，他不止一次捍衛的國家——這些全一樣嗎，在崩潰中在路上狼奔豕突騎着自行車的男 children 和穿短褲的女孩子？不，不，不！這是共和國可不是法蘭西……這不是韋莉尼絲，這個女人已經年老了——他的韋莉尼絲是個膠質的面具，那個已亡故的年青女孩會永遠保持她的美麗。法蘭西也一樣，他所愛的法蘭西已經死了；這已不是他親眼所見的同樣法蘭西。愛死者有種快活，姑不論是女人或是國家；他可以隨心所欲，因為它不會開口，更不能曝然間說那些他不願聽的話」。

「週六文評」中，瑞特曼評阿拉貢此作爲「這裏是個傳統的故事，用傳統的散文寫出來；故事的結構嚴謹，人物實在，行動有味，深究的社會性，而背景與前景的巴黎也光輝地顯示出來。這裏還有流暢，這一點在目前是很稀小的了……」他還說：

「他的藝術紀錄明顯表示路易士·阿拉貢在第一次大戰後無望地追求自我滿足與真實。可以斷言的也就是這一種追求才推動他到莫斯科去。以「奧瑞連」來評判，很可能他將終於在他最初所尋覓的事物中獲得真實——在文學之中」。

茲伐格筆下的巴爾扎克

弗立特立克·茲伐格在寫他丈夫史帶芬·茲伐格的傳記中曾說，「如果我這本書能够較遲出版，我可以更爲詳盡地談到史帶芬。茲伐格企圖奉獻給巴爾扎克的偉大傳記。這工作，差不多在一九三九年就開始了，預備寫上三卷，一直放在他的心上，使他認爲這是他畢生最重要的著作。一九四一年春天他到巴黎來看我們，他到香蒂益去看羅萬麥(Lovenjoal)，他正在完成他研究巴爾扎克的新材料。即使在南美洲時，他仍舊追蹤着這條線索：蒙脫維多的巴爾扎克博物館是由作家凱司塔爾狄(Gastaldi)所設立的，存着許多有興味的材料，茲伐格生前摯友瑞却·弗瑞登沙爾(Richard Feiden thal)目前正在編輯這部遺作；茲伐格已完成第一卷的草稿，第二卷寫成大部。許多筆記及初步研究也都在手頭。

史帶芬·茲伐格接受南美洲講學的邀請後，便離開英國的家，他預計幾個月之後再繼續工作的。因爲在美國居住了六個月，不得不中止回英國的計劃。他寫了「阿美利果(Amerigo)」和「昨日的世界 The world of yesterday」。回到南美洲，他那本關於巴西的書剛出版，便卜居在約內盧河畔彼得盧保利的夏季別莊中。在這裏，患氣喘病的洛蒂(茲伐格的女書記，是猶太的難民，自幼即

患此症——亦註）可以逃過北方的嚴冬。

「他在紐約時即念念不忘於巴爾扎克的原稿，我建議把這些從英國寄了去。他以為這些材料將裝滿一大箱，當時的運輸極不便利。但住在寂寥的巴西別莊，他續寫此傳的心想越來越盛。自從洛蒂以巴爾扎克的全集作聖誕禮拜贈他後，他最後決定把原稿從巴志（Bath）寄了去。同時，我又寄去了若干他正着手寫的蒙田傳的參考書，大部份巴爾扎克研究資料到巴西時，已經——太遲了。如果這些札記及時到達，他決不會去寫懷疑主義的蒙田了。完成他稱為畢生巨著的熱望，也許可以制止那些襲擊他的劇烈的銷沉意氣的。」

但這位被裘爾·羅曼（Jules Romains）推崇為「歐洲七大智人之一」的史帶芬·茲伐格，終於沒有完成他的畢生巨著，而於一九四二年二月二十五日在巴西自殺。留下的「巴爾扎克傳」由他生前學友弗瑞登沙爾編輯成書，於去年十一月由紐約代金書店出版，並為每月佳書社選入為佳書。他的「瑪麗·安妥奈德傳」也會在十三年前為每月佳書社入選的。

茲伐格對於這位十九世紀現實主義大師巴爾扎克有兩種解釋。一種是巴爾扎克對於權力的狂熱。「如果機會湊巧，巴爾扎克也一樣可以成爲一個商人，奴隸販賣者，地產投機商或銀行家的。湊巧，他的天才却被引領到文學的路上來。」第二種迫使巴爾扎克寫了九十七卷「人類喜劇」的衝動，則是對於女人的熱情。在巴爾扎克二十多歲所寫那些早期作品中，他願戀那些已達中年而沒有愛的太太

們，這些已婚女人的丈夫會不理睬她們。她們便成了他的崇拜者，寫上成千的信，甚之獻身給她。茲伐格說：「這個人只要情之所鍾，認為所有女人都是美婦海倫。他從未為失却青春的，姿色褪萎的，肥婦或其他有瑕疵的女人所束縛，他愛那些他要愛的任何女人，而且予取予求。」

從茲伐格一己的證明中，巴爾扎克因事業失敗（他曾經營過印刷店——亦註）及愛好豪華生活而欠的債，迫使他不停寫作，正如他之追求女人與權力一樣。這位一錢如命小布爾喬亞的粗魯不文的兒子，心底裏是個勢利鬼，而且有縫即鑽，只求聞達。爲了要與拿破崙朝後期的花花公子並駕齊驅，巴爾扎克一天在書桌前埋頭工作十二小時，寫出了一派胡說或是不朽傑作。四十歲不到，出版商已經在他未寫隻字之前先付稿費。但是在早年，「簡直沒有一件文學的罪過，他沒有犯過。他像個娼妓，同時接待二三個文學老鴇。即使「王黨的黨人們」及「栗革的皮」出版，他成了法國文壇的出色人物後，他繼續着——像一個已婚的女人祕密上台基去賺另用錢——經常操着舊業，喪盡了巴爾扎克的令譽，去寫那些指定題目的小說……」事實上，茲伐格解釋巴爾扎克之從事指定題目小說的寫作，比解釋他的偉大更多。

巴爾扎克對於金錢及社會聲譽的渴望，最後使他和一位崇拜他的通信人伊芙·特·韓斯嘉夫人結婚，這是一位烏克蘭出生的既富且貴的女人。她以他畢生鑽營的地位給予他，但他在婚後五個月便去世了。巴爾扎克十七年的諂媚，是他自己生命小說中最強烈動人的一章；可惜茲伐格沒有時間寫下去

「巴爾扎克有着豐厚的天賦，但他是唯一在生命中追求快樂而失敗了的一個人。」

白朗蒂姊妹

好萊塢的編劇家如神奇的魔術師，不但能點鐵成金，而且把真實幻成虛無，爲了要把白朗蒂姊妹們的故事，編排得更爲哀豔動人，騙取觀衆卑微的激情，不惜在「夢魂縈繞 (Devotion)」那部寫白朗蒂一家的影片中，把夏綠蒂奪取了愛密萊的摯友，把勃朗維爾成爲酗酒的敗子，而在愛密萊的夢中，頻添了一位異色的騎士。愛密萊的鬱鬱而歿贏得了成千觀衆的眼淚，夏綠萊倒直成了害死他妹妹的罪人。可笑自有一批執筆寫影評的人，因而痛恨夏綠蒂萬分，在一百幾十年之後，還激起一腔豪情，要爲愛密萊出口怨氣。好萊塢的才子歪曲史實固然令人生氣，但那些莽李逵式的勇士們也真使人滑稽之感。

白朗蒂姊妹的父親派屈立克於一七七七年生於愛爾蘭的唐縣農家，做過織工，鄉村小學教師，牧師家的家庭教師，最後在二十五歲時靠了這位牧師的幫助，進了劍橋大學；同時，把他的原姓潑龍蒂 (Prantly) 改爲白朗蒂 (Bronte)，這是西西里島的一個郵名，三年前納爾遜曾被封爲西西里公爵

改了這個姓，可以顯得出身高貴一點，使他在大學畢業之後，居然也謀得了一個在哈德雪特的牧師職位。在這地方他和一位生意人家的女兒瑪利亞·勃朗維爾結婚，養了二位千金，瑪利亞與伊利沙白。他又被派到勃拉特福去做牧師，又添了四個小孩：夏綠蒂·派屈立克·勃朗維爾，愛密萊與安妮。一八二〇年他被派到約克郡的哈伍忒去，每年有二百年金，他一直在那兒住到死。

一八二一年白朗蒂太太一病不起，白朗蒂雖想再娶，可始終沒有成功。爲了要照料這六個孩子，便清了白朗蒂太太的妹妹伊利莎白·勃朗維爾來管家，這位便是我們在影片開始時所見到的那個聲勢汹汹的老婦人。白朗蒂先生的教區住宅在山邊峻坡上的教堂旁邊，一所石頭房子。下層有間會客室，書房，廚房，貯藏室，樓上是四間臥室和起坐間。地板和扶梯都用石頭鋪砌，既無地氈也無窗簾，因爲白朗蒂先生極怕失火。在他的書室裏有些桃花心木的桌椅，其他的屋子裏便很少傢俱。屋子前後是花園，左右是牧場，倚窗遠眺，則是一片荒涼的沼澤。

白朗蒂先生每天在這片沼澤裏散步，他是個稟性孤獨的人，除了不時有鄰近教區同事和本教區的執事來拜訪他，便很少接見別的賓客。他養成了一個人在書室裏吃飯的習慣，每晚八點鐘給全家做了禱告之後，到九點鐘便把前門關鎖起來。他到孩子的起生間看一下，叫他們早點上床；他不喜歡他的子女，常常對他們發脾氣，自己身體單薄，却以節衣縮食的美德教育他的子女。自幼就拿馬鈴薯來餵養他們。把孩子關在樓上的起生間裏，不許大聲讀書說話。自己在早上教她們讀書，勃朗維爾小如便

教她們縫衣煮飯。他的脾氣極暴躁，自私，而且「嚴峻專橫」。

孩子們除了坐在起坐間之外，便只能在沼澤裏漫遊，一面則寫劇本，小詩，小品和傳奇自娛。一八二四年，瑪利亞和伊利莎白，夏綠蒂和愛密萊相繼被送到柯溫橋的學校讀書。這學校是專門收容窮苦教士的女兒，可是校舍不潔，伙食粗劣，辦理腐敗。瑪利亞和伊利莎白不幸夭折，夏綠蒂和愛密萊也中止入學，特別愛密萊的健康受到很大的影響。

在這家一裏，勃朗維爾被認為是最聰明的一個，白朗蒂先生也對他寄與厚望。他不願送勃朗維爾進學校，甯願自己教育他。這孩子智慧早開，態度嫺雅。根據他友人 F·H·格朗代的描寫，說「他身體瘦小——這是他生命中苦惱之一。有着一頭紅髮，高高地梳在前額上，我猜是爲了要增加他的高大。他的額角又大又闊，顯得十分聰明，差不多佔了他臉面的一半；細小而突出的眼睛深深地隱在他從不卸除的眼鏡後面，鼻樑高凸，可是面部的半部便顯得軟弱。除了隔着長時間迅速地向遠一望，他的眼光總是垂下的。因爲身體瘦小，所以初初一看，他決不會使人注意。」

可是他的姊妹欽佩他，希望有一日他能飛黃騰達。他的口才極出色，這顯然是他愛爾蘭祖先們的遺傳，因爲他的父親是十分木訥的。如果有旅客夜晚在「黑牡牛飯店」住宿而顯得寂寞時，老闆便會問：「先生，你要人陪你喝酒嗎？我可以請派屈立克來。」勃朗維爾極願做這種服務。

夏綠蒂十五歲時又去上學，這一次是在羅海特；她在那兒很快活。過了一年，便休學回家來教育

她的兩個妹妹。白朗蒂家十分窮困，女孩子們一點也沒有什麼希望，因為勃朗維爾小姐早已決定把她些許的積蓄，給她鍾愛的外甥。因此她們決定去做保姆和教師來維持生活。勃朗維爾已經十八歲了，必須選擇一門行當，他會畫幾筆，頗想成爲一個畫家。他們決定他應該到倫敦進皇家藝術學院，但是他是否去過倫敦現在已不復可考。

同時，夏綠蒂又回到羅海特學校去當教師，愛密萊則跟去讀書。不過愛密萊想家成病，不得不回家，恬靜順從的安呢便來替她上學。三年之後，夏綠蒂健康大壞，被迫回哈伍志。她這時已二十二歲了。

勃朗維爾不但令人擔憂的煩惱，而且是化錢的煩惱。夏綠蒂健康一恢復，便不得不做保姆；這是不喜歡的工作，因為她們姊妹三人和白朗蒂先生一樣，都不喜歡小孩。她久想到和兩個妹妹辦一所學校，現在這個想頭又重上心頭。她的東家爲人誠實而且十分鼓勵她，勸她在辦學校之前，應當先得資格。她可以讀法文，但不會說，而且也不懂德文，所以應該先到國外去求深造。勃朗維爾姨母代她們出費用，她便帶了愛密萊到伯魯塞爾去，跟海格教授讀書。

十個月之後，爲了勃朗維爾姨母病重，她們又被叫回家來。勃朗維爾姨母病死，把她小小的財產留她給三個外甥女，因爲勃朗維爾的品行越來越不成話，使她改變初衷。這筆遺產足夠她們開創一所學校，她們決定把學校放在牧師住宅裏，因爲她們的父親現在年紀很老，而且兩眼昏花，差不多看不

見東西了。夏綠蒂還覺得自己資格不够，便接受了海格教授的邀請，回伯魯塞爾去教英文。等她再次回到哈伍志時，三姊妹發表了一份計劃書，夏綠蒂還寫信給她的友人們介紹她要設立的學校，可是沒有一個學生上門來。

自孩提時開始，她們便不斷寫作；一八四八年她們化了五十鎊印成了一本詩集，化名為鳩勒·伊麗，及愛克東·佩爾。不過，這詩集的銷路總數只有兩冊。於是三姊妹各人寫一部小說：夏綠蒂（鳩勒·佩爾）寫「教授（The Professor）」，愛密萊（伊麗·佩爾）寫「咆哮山莊（Wuthering Heights）」，安妮（愛克東·佩爾）寫「愛格尼斯·格雷（Agnes Grey）」。這三部小說的原稿迭次為出版商退回。最後一次夏綠蒂把「教授」的原稿寄給史密斯·愛達書店，書店把原稿退回，却寫封信要求夏綠蒂寫一部較長的小說。一個月之後，她居然寫成了一部，這便是有名的「簡愛（Jane Eyre）」。

在夏綠蒂把「簡愛」寄出之前，愛密萊和安妮已經把她們的原稿重新潤飾過，而這兩部原稿也終於為另一家出版商紐倍書店所接受，接受條件十分惡劣。「簡愛」出版後，批評雖不見佳，却很受讀者歡迎，因此風行一時，成為暢銷書。紐倍書店便利用機會，宣佈「咆哮山莊」和「愛格尼斯·格雷」是「簡愛」作者的早期作品，可是銷路並不好，有許多批評家也一致認為這兩本小說是鳩勒·佩爾早年不成熟的作品。這是一八四八年的事情。

勃郎維爾於一八四二年受聘於羅賓遜家做家庭教師。羅賓遜先生是個有錢的教士，有位年青的太

太，比勃郎維爾大十七歲，却被勃郎維爾一見鍾情而相互戀愛起來，他們的關係十分微妙，所以不能斷定他有否成爲她的情夫。不過他們的戀愛終於被人發覺，勃郎維爾爲羅賓遜先生辭退，而且命令他「永遠不許再見他孩子們的母親，不許再到他家裏去，不許寫信或是和他談話。」

勃郎維爾一向就喜歡喝酒，現在遭受了不如意事更吸上了鴉片。據目前所得的資料，勃郎維爾和那位羅賓遜太太似乎始終沒有斷過往來，幾個月之後，他們還在哈洛該特地方重行會面。羅賓遜太太甯願犧牲她應得的財產，跟勃郎維爾逃跑，反而勃郎維爾勸她忍耐，再等些時候。不久，他收到了一封信報告羅賓遜先生的去世，這使他大爲興奮；可是第二天他又收到了羅賓遜太太的信，懇求他不要再走近的身邊，因爲她看見了他，便會使她放棄自己的孩子和財產。從此，勃郎維爾便日夕沉緬在酒杯中，一直到他的死亡。

愛密萊在勃郎維爾死後的第一個星期日之後，便沒有再到戶外去過，懨懨成病。夏綠蒂曾經在給友人的信裏說：「她那種不聲不響的脾氣使我有時感到不安。問她是沒有用的，你不會得到回答。要謀補救更沒有用；她決不採用這些補救方法。」給她請醫生，她拒不接見。她毫不抱怨，既不需同情也不要幫助。她不願有人替她做什麼，如果做了，她也不勝隱恨。有天早晨她起身之後，便做針線；她呼吸急促，眼光呆滯；可是她工作不輟。到中午，她不能再事支持，便要人去請醫生。但是，太遲了，她到了下午兩點鐘便故世了。幾個月之後，安妮也跟着去世。

在勃郎維爾與愛密萊相繼夭折之間，夏綠蒂在寫她另一部小說「雪萊（Shirley）」，中途她丟下來去看護安妮，一直到安妮死後才完成。她在一八四九年和一八五〇年兩次去倫敦，大獲成功。一八五二年她寫了「維勒泰（Villette）」，一八五四年結婚。

曾經好幾次有人向夏綠蒂求婚，大都是他父親的教堂執事，但是她却無動於中，而且白郎蒂先生一貫保持反對的態度，她便完全拒絕他們。可是她最後所嫁的，還是他父親的助手。他守了她好幾年，一直到愛密萊去世，父親退休，她才答應下來。他們在六月結婚，第二年三月，夏綠蒂因生產致死。

現在，白郎蒂一家祇剩下老牧師一個人了，他葬了他的妻子，小姨，六個女兒；每天孤單單地吃他的三餐，在沼澤裏散步，讀書。他一直活到八十四歲。

夏綠蒂的坎坷與愛密萊的早夭，殊使讀她們傳記的人感到悵惘，但決不應有電影觀眾所有的感傷。把真實衍成傳奇，把卑微的感傷主義偽裝在詩的情調中，是好萊塢魔術師的罪惡。

柴霍甫遺文集

美國李亞書店最近出版了一本「柴霍甫遺文集」，都二百三十五頁，售價美金三元，卷首有馬泰

約塞夫森教授的介紹，內容是他的雜錄，日記和書信。

自一八九二年到一九〇四年諸年間，是柴霍甫一生中奇葩怒放的時期，他隨時寫下了些毫不虛飾的雜錄，把親眼見聞的故事，或是他對於事件的批評記下來。有時也寫下他預備從事創作的故事速寫；這些故事速寫有的已經寫成小說，有的則記下了從此就不再寫。

這些素材顯得十分有趣，我們簡直想像不出如果柴霍甫把它們寫成小說，更會怎樣地吸引讀者，譬如：

「一位激烈派的女人，晚上禁不住在自己身上劃着十字，因為在心底裏充滿着褊見與迷信。她聽人家說一個人要快活，必須在夜裏把隻黑貓放在水裏煮滾。於是她設法去鄰家偷了隻黑貓，悄悄地放在水裏煮。」

「有位鄉村神學院的學生，努力唸拉丁文。每隔半小時便到樓下女傭的屋裏，閉起自己的眼睛，瞎摸瞎扭那些女人，使她們又叫又笑，於是他再上樓讀書。他把這一行爲叫做精神調劑。」

柴霍甫的雜錄雖不足以媲美近代文學大師如亨利·詹姆士或安得萊·紀德手記中的光彩，却也足夠出色，能夠顯示柴霍甫怎樣從日常的觀察中來發展他的故事。讀到他在雜錄中所寫：「一個年青的人賭贏了一百萬馬克，便躺在這些馬克上，用手槍了結自己的生命，」讀者的確是沉醉在那種真實的柴霍甫式的氛圍中。

在書信中，柴霍甫有時放棄了他嚴格的冷眼旁觀態度，而談論到自己；那種幽默與謙沖，使托爾斯泰翁不禁稱他爲令人讚賞的人：「藥品是我合法的妻子，文學則是我的情婦。我對於這一位厭倦時，便和另一位消磨一個夜晚。雖然極爲混亂，可並不沉悶；更則，兩者都並不因我的不忠實而受損分毫。」

柴霍甫對於他寫作的信條，表明得很顯明：「我的目標是以一石而擊二鳥，照生活的真景來描畫，更指出這一真景中的生活和理想中的生活又差得多遠。」一個作家「必須像化學師那樣地客觀……他必須明瞭一幅景色中，拉坡堆的地位也很重要，而惡習也與美德一樣是有生俱來的。」他的確做到了這一點。

「偉大的愛人」史湯達

紀德的日記中，會提到有一天他和亨利·亞爾培，萊翁·勃倫等閑談到史湯達愛戀女人的程度，他對於她們的需要和他實際上和她們的關係。紀德以爲史湯達對於女人的興趣遠超過他對於女人的愛戀。「我立刻可以看出來，一如他自己所證實的，他在妓院裏並不爲他在命婦或女優前面那樣地沉默寡言，而使他顯得格格不入。」

「他使人承認他的心智比他的肉體更爲美麗。如果我是個女人，我可以討好任何人，却極願拒絕史湯達……。」

這位被左拉譽爲自然主義之父，爲蒲爾綬及紀德推爲心理小說創始者（這一點已證明是不確）的史湯達，可以算十九世紀文壇的怪物。除了他的日記之外，他留給世人的祇是一卷「愛情論集」，一卷「紅與黑」，一卷「帕爾瑪宮闈祕史」。生前沒沒無聞，死後雖有聖佩甫著文推薦，也仍無人注意。一直到死後十年間才有人讀他的小說，而他自己呢，却早已準備在一八八〇年或是一九三五年才享盛名。

史湯達生於一七八三年。他自稱是熱愛人民的革命份子，却不能忍受普羅列塔利亞的穢污與體臭；寧願一月中在牢獄裏住二星期，不願和商店夥計混在一塊；參加拿破崙遠征意大利之役，可從未上過戰場；他反對波彭王朝，却又衷心希冀獲得一官半職。一八三〇年革命再起，查爾斯十世被逐，路易·菲力伯登位，他謀得了駐教庭的外交官職，把辦公時間完全化在遊覽風景上，以後乾脆叫人代他的職務，自己留在巴黎逍遙放蕩。他一生處在大變革之中，各種不同的經歷，是別個小說家所從未遇到的。他接觸到各種各色各階級的人，使他獲得有關人類品質的廣泛智識。他該可以從這偉大時代的感受中獲得若干題旨來寫下他的作品；不幸他缺少構思故事的能力，即以他的傑作「紅與黑」而言，它的情節便是剪裁當時爲大家注目的凶殺案底報導而成的。

他原名叫亨利·貝爾，後來爲增高身份，便自稱爲亨利·特·貝爾，以示系出名門；史湯達則是他的筆名。他平生有二大宏願，一個是成爲詩劇家，可是他既無創造力，也不是個詩人；另一個是成爲偉大的愛人，但是他的戀愛，祇是一連串令人悲悼的失敗。

老天不幫忙這位有成爲偉大愛人宏願的人；他身材矮小，形態醜陋；大塊頭，矮腳膀，一個大腦袋，一叢黑頭髮，嘴唇扁薄，鼻子又厚又大；他的眼睛却顯着褐色而且十分熱誠的；他的手足很小，皮膚又白又嫩像個婦人。此外他害羞木訥，雖然靠了從兄達魯的汲引，出入於當時貴婦人的沙龍，顯跡在脂粉隊裏；要他當衆開口說話，便是件天大的難事。他可以構思一些聰明的想法，但永遠沒有勇氣說出口來，這也束縛了他寫作的風格。

這位偉大的愛人，一生吃虧由於怯懦。在意大利時，他曾經請教一位同僚怎樣才能贏得女人的青睞，並且把那位同僚的指示一條條地記錄下來，於是照條例行事，他一生聰明伶俐，可想不到女人所能了解的語言是心的語言，理智的語言祇能使她們倒抽一口冷氣。他極力謀取一位情婦，不但他可以愛她，而且她可以使他身體增高，籌劃了許久，才決定選中了他的從嫂亞力山大林·達魯。她是彼哀爾·達魯的太太，一位伯爵夫人，年紀比她丈夫小得多，雖然已是四個孩子的母親，生得仍舊十分標緻漂亮，史湯達毫不計及他從兄給他的提拔與維護，一心祇想引誘他的從嫂，他是不知報恩爲何物的。於是運用那位同僚教給他的指示，一件件地施展出來：一時興緻勃勃，一時垂頭喪氣；一時獻媚，

一時冷淡；一時熱誠，一時毫不在意。不過這一切都一無用處，因為史湯達始終猜不透伯爵夫人是不是垂愛他。

於是他請教一位老友，該用什麼戰術才能制勝，他的老友提出許多問題，由史湯達逐個回答，並且記錄下來。據馬泰·約塞夫森所節述，他們的問答如下：引誘B夫人有什麼好處？（B夫人即是指達魯夫人。）「好處如後：他可以達到他個性的願望；他可以爭得社會地位；他可以進一步研究人類的情慾；他可以滿足自己的榮譽與驕傲。」這文件上還有史湯達所附加的註解：「最好的鼓勵；進攻！進攻！進攻！」幾星期後，他被邀到在巴契維的達魯的鄉村別墅中去，在失眠一夜的第二天清晨，決心孤注一擲。他陪着公爵夫人在花園裏散步，她的友人，母親及孩子則落在二十碼之後。他們來回徘徊，於是史湯達一面抖索，一面決定了某一地點，稱之為A，他們目前所立的地方則是B，他發誓如果走到A點還不開口時，決定一死了事。他開口了，拉着她的手吻着。她說已愛了他十八個月，極力藏在心底不顯示出來，現在可再不能忍受了。她很客氣地回答，說他們的情感不能超過普通的友誼，而且不願有負於她的丈夫。史湯達稱這一次是巴契維之戰，他失敗了；但是受傷的不是他的心，却是他的虛榮。

兩個月之後，他到米蘭去找一位十年前爲他鍾情的人。這是位同僚的情婦，名叫琪納·畢屈拉格呂，現在已經三十四歲，而且有個十六歲的兒子。她的丈夫收入稀少，可是她却憑了她的聰明，住在

米蘭的公寓裏，在鄉間有座別墅，傭僕，在戲院裏常包一座包廂，還有一乘馬車。史湯達和她重逢以後，發覺她已是「一位高大而宏偉的婦人。在她的眼睛，表情，眉頭與鼻子之間，還蕩漾着一種高貴的風情。我發覺她比以前更爲聰明了。」這時的史湯達雖然一向臃腫，但幾年來生活寬裕，使他顯得威儀萬千；此外，因爲囊中有錢，衣服也都華麗起來。爲了要掩飾他的醜陋，他的衣飾是十分入時的。他私心要在米蘭的短短日子裏，和這位高貴的女人享樂一番，可是要引誘她却也不是件易事。一直到他去羅馬的前夕，才允許他午夜到她的公寓去。這一天；他的日記中寫道：「九月二十一日午夜十一時半，我獲得了久已想望的勝利」他把這一日子寫在他的吊襪帶上，這一天他所穿的條子長褲，正是當年他向達魯夫人作愛情宣告時所穿的那一條。

一八一四年拿破侖遜位，史湯達的宦海生涯也就告一終結。他一面表示甯願被放逐不願爲波彭皇室做事；事實上他却宣誓效忠法王，希望獲得一官半職。這希望並沒有成功，他只得去米蘭，他的腰包足够使他住在公寓裏，不時上歌劇院聽劇；不過他已不如昔時的顯赫，而且錢也越用越少。琪納對他很是冷淡。她說她的丈夫聽到他回來十分妬忌，而且別的朋友們也十分懷疑她。她要求爲了她的名譽立刻離開米蘭。他明知她要和他斷絕，可是她對他的招待又煽動了他的情慾，於是想出了唯一的辦法來贏得她的愛情。他設法集了三千法郎交給便，在春天他們二人便到威尼斯去，同去的還有琪納的母親，兒子，和一位中年的銀行家。琪納要求不和史湯達住在同一所旅館裏，而最使他生氣的，則是

隨便到什麼地方，這位銀行家永遠擠在他們中間，連吃飯時也免不了，史湯達想不出什麼道理來，他在日記裏寫着：「她偽裝着和我到威尼斯來對於她是個極大的犧牲。我給她三千法郎做這次旅行的開支實是件天大的笨事。」十天之後他又寫道：「我獲得了她……但是她提起了我們間的金錢支配。」

秋季裏，這一行人回到了米蘭。琪納迫使史湯達住在郊外。每次幽會，史湯達必須改裝，一路換乘許多車輛，最後才由使女引進琪納的公寓裏。但是這位使女和琪納發生口角，也許是爲史湯達的小費所征服，突然向他洩露琪納的丈夫毫不妬忌，這一切的佈置全是不要他碰到情敵，或是情敵之一而已，因爲他的情敵實在太多了，第二天，使女領他到琪納臥室旁的一間小室中去，如瑪里美在回憶瑣記中所寫的，「他親眼從輪空中看到了對於他的叛逆，雖她躲藏的地方只有三尺。」

史湯達說：「你也許會想我衝出這間小屋子去刺殺這對狗男女？決不會做這種事……我輕輕地離開這間黑屋子，正如進來時一樣，祇想着這件公案的滑稽，深自暗笑，滿肚皮在嘲弄這個女人，十分快活，因爲我終於獲得了自由。」

在他一八四一年三月死前，史湯達還玩弄了一兩次愛情的把戲，但沒有什麼生氣，都是死黯黯的。五十一歲他曾經向一個年青女孩子求婚，這是個洗衣婦的女兒，她的父親則在史湯達任職的凡蒂岡領事館中當一名小職員。出乎他意料之外，這個小姑娘據然拒絕了這位領事老爺的請求。對於這位滿懷大志要成爲偉大的愛人的史湯達，也許是最殘語的諷刺了。

