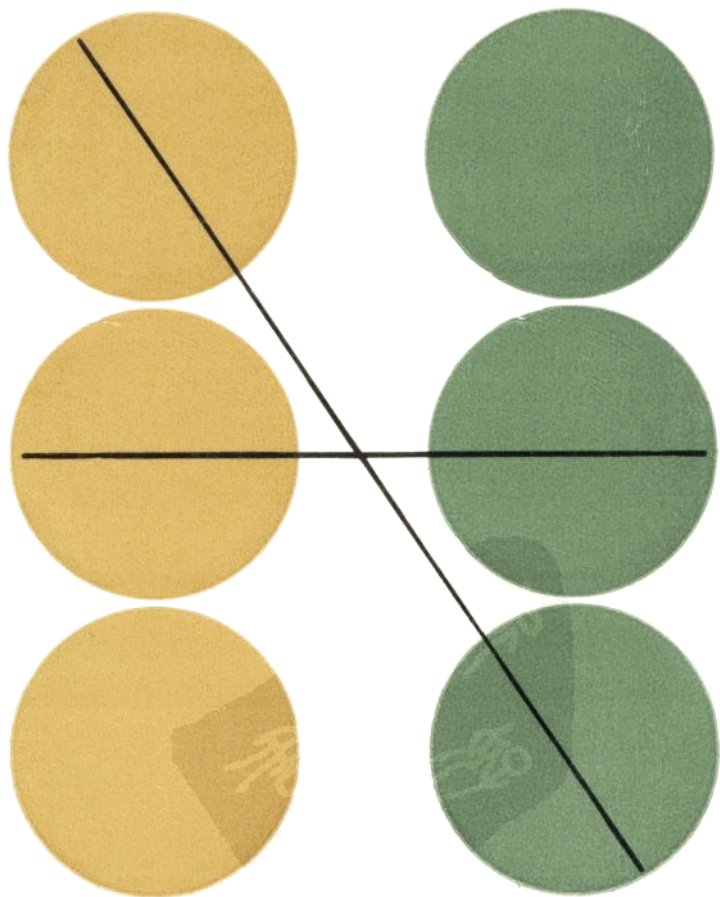


孤寂的一代

創作選集97

周伯乃 著



創作選集 97

孤 寂 的 一 代

周伯乃 著

水 牛 出 版 社

孤寂的一代

創作選集 41

著者	周伯乃
發行人	彭誠晃
出版者	水牛圖書出版事業有限公司
地址	臺北市金山南路一段135號2樓
電話	3410275・3215644
	郵政劃撥 0013932—1 號
再版	中華民國 76 年 12 月 1 日

登記證：局版台業字第0028號

◀版權所有・不許翻印▶

目 錄

撲動的一代——費茲澤拉特	一
年青一代的良知——卡繆	一七
吳爾芙夫人與現代小說	三一
論湯姆斯·曼的生平及其作品	四九
論安妮·波特	七一
論赫胥黎及其「憂鬱的克羅米」	八五
論海明威的「雪山盟」	九九
悲慘的塑像——卡夫卡	一一一
沙特對人性的批判	一五一
苦悶的象徵——貝克特	一六五
廿世紀的前衛詩人——艾略特	一八一
論戴蘭·湯瑪斯的詩才	一九七

孤寂的一代

二

威廉斯論.....	一一三
孤寂的一代——薩赫斯.....	一二五
淺論瑪麗安·穆爾.....	一三七
後記.....	二五三

撲動的一代——費茲澤拉特

我來遲了一步，這時代對我是太古舊了。

——費茲澤拉特

當美國許多作家還沉迷在「本國性」的「美國聲音的捕捉」時，費茲澤拉特已覺悟到他們的地方色彩裝飾不了世界文學的金字塔，老一代的法則已不足於他們學習，「天堂的這一邊」才是年青一代戰勝一切幻想的紀錄。於是，他聲嘶力竭地吶喊着：

「戰爭確已摧毀了古舊的背景。似乎已把我們一代的個人主義都剷除了……我不能確定它是不是把全世界的個人主義都剷除了。啊！當我夢想也許能成爲獨裁者或作家或宗教或政治的領袖，這是何等的樂趣！如今甚至一個像達文西或麥地西（de Medicis）的人，也不能成爲世界上真

正的守舊派的中流砥柱了。」

費茲澤拉特似乎早已預感到這個世界，不是古老的傳統法則所能統治的。因為瘋狂的戰爭，缺乏理性的屠殺和殘暴，已使那些漸趨沒落的人性，摧毀殆盡，他說：「沒有任何一個維多利亞時代式的母親——而大部份的母親是維多利亞時代式的——有着她們的女兒會輕易地養成被吻的習慣的觀念。」這種指責出對傳統的叛，是二十年代中最令人注意的一代的呼聲，而費茲澤拉特就是這個呼聲的發言人，他第一個在「天堂的這一邊」中宣佈了「迷失的一代」。主角亞蒙·勃拉尼 (Amory Blaine) 發現世界對於一個超過了三十歲年齡是悲慘的，他悽冷地回顧着他過去的二十四年的人生，他說：「我認識我自己，但僅此而已。」其實連他自己也並沒有認識清楚，他只是不圖發展，因為發展的另涵義，就是漸趨衰老的座標曲線，它告示出步步被逼入死亡與毀滅的深淵。於是，他必須緊緊地抓住那幾年可能生存的時光。人不能被逼過三十歲，過了三歲一切就不堪想像了，這是主角亞蒙·勃拉尼以及其他未成熟的青年的苦悶，徬徨，與無所適從。他們都是甫從學校畢業出來的一群，他們忙着戀愛，逛大街，狂烈地追逐着一種喧噪的音樂和跳舞。他們戀愛，就是為戀愛而戀愛，正如跳舞只是一種肌肉的活動一樣，他們誰也不想跟誰談真正的戀愛。真情對他們來說只有傻瓜才會付出的代價，既然不想為人父母，又何必死心塌地找對象結婚呢？文學批評家卡靜 (Alfred Kazin) 在「現代美國文藝思潮」一書中，曾論

及費茲澤拉特的「天堂的這一邊」(This Side of Paradise)中說：

「戰爭使他們脫離了家庭與古老禁例，給予他們一種非所仰望及幻滅的教育，把他們自根拔起無所依據。」

費茲澤拉特並沒有實際參加歐戰，他不像卡敏斯、海明威、巴索斯他們，曾經身歷其境的與敵人搏鬥，他只是坐在後方的軍官訓練團的營火下，完成他迷失的一代的第一本小說——「天堂的這一邊」。這本書正式出版是一九二〇年秋天，這時瘋狂的歐戰早已結束，人們大都着手於家園的重建，被戰爭所摧毀的殘垣的修補，瓦解了的道德又重新叫價，薩克風(Saxophone)吼着：「在成百對金銀的舞鞋掃着光亮的塵埃時。當灰色的下午茶，總有着許多房間，充滿着一種連續的永不間斷的低沉而甜蜜的狂熱的悸顫，新的漂亮的面貌到處漫遊，像玫瑰花瓣被這悲傷的喇叭吹散在地板上。」「美麗的也是該死的」，費茲澤拉特開始從年青一代的靈魂深處，找尋反抗恐怖誘惑(terrible temptations)和可怕的結局(terrible ends)的盾牌。他們開始搜索自己，搜索戰後殘垣中的自我存餘，像一個享有過世界之王的國王，突然失去了自己的王國而經過一場激烈戰爭後又再度回到自己曾經居住過的王宮，但這時王宮已被戰爭摧毀，所剩下的，也是唯一能把持的是那些殘垣，瓦礫。這時他所觸及的是那些徬徨、失望、以及踟躕的躊躇，但另一個潛意識又會在他心坎裡鼓起翅膀，潑潑地躍動着飛翔的欲望，那就是如何去重建它，創造它。

這是二十年代中年青一代的矛盾心理。正如一位年青人在一九二〇年所寫的，「老一代人在把這世界交付我們時，已經把它毀損殆盡了。他們把這些給我們，碎成片片，破漏、熾熱、隨時有爆發的威脅；於是他們驚異我們沒有用他們一樣的熱誠來接受，正如他們在八十年代接受這時代一樣。」卡靜說得好：「在迷失的一代底心裏，他們不但迷失在世界裏，而且是迷失在美國其他各代人群裏。這是一種命定的損失，他們決不會有悲劇；但這是他們信仰的一部份，他們依此信仰而寫作（用不同的感覺來經驗這個世界），這種信仰給予他們以偉大的自我感。」的確，戰爭使他們失却了太多的自我，機械的爭吵，物質文明的躍起，道德是貶價了，而人類急於要找回的，正是被戰爭年代裡失落了的道德，自我的重建。海明威寫下我們三十年代人類靈魂消失的悲劇，霍桑把人類的靈魂付予戲劇化，柯瑞因（Stephen Crane）預見到晚他數十年的一個人在追逐地平線，一圈又一圈地繞來繞去。這個繞着地平線追逐者，正是第一次世界大戰後，那群失落的
一代——

我簡直弄不清楚

我向他打招呼。

「沒有用啦，」我說，

「你永遠不能——」

「你在扯謊！」他喊着

又繼續向前追逐。

這是多麼悲慘的命運的追逐，一種無止境的，不變的，沿着一條直線向前。結局呢？是未可知的，也許是永遠沒有一個結局。但成爲一個人，就必須馭着這一塊招牌，抬着祖先的香火，向前追逐，一代相傳一代，繞着圈子。然而，誰也不能對未知的結局有所預期。正如費茲澤拉特的「天堂的這一邊」中的亞蒙·勃拉尼一樣，他對這個世界是陌生的，是茫然的。他孤身地推動着他的命運，他像一個囚徒，從小小的黑屋子，突然被放逐到一座大迷宮裡，他所遭遇到的仍然是無法結束的迷失，只是將自己的世界擴大而已。「自由來了，但祇是一種表現的媒介；在若干年青人抵着戰爭的傷痕時，另外的則在追求必然之事。」「我們『願意』相信，但却不能相信。」費茲澤拉特和他同一年代的年青人一樣，他企圖相信這個世界中，這被人類追逐的世界，但如何去學習相信？如何使自己相信？這的確是需要苦心焦慮的工作。於是，他着手人類精神的重建，忍受極端環境感的苦痛，以自己作實驗，從經驗中找尋答案。可是，他失望了，他從來就沒有找到答案，他不是對這個世界懷疑，而是對這個世界中的人類的內在精神感到懷疑，他和他同時代的年青作家一樣，曾經企圖從佛洛伊德（Sigmund Freud 1856-1939 奧國維也納大學的心理學教授，曾著精神分析學，影響了現代文學、藝術。）的心理分析學中瞭解人類的內在靈魂。但費

茲澤拉特很失望，他認為現代人的內在世界實在太複雜了，他不願為探尋這個神秘而玄妙的世界浪費太多的時間，他把他的探雷器展向外在的世界，而這個世界正是紐約的富人歡度週末的長島的假日，「這就是他所熟稔而沉緬於其中的世界，他雖然沒有明示但却深愛這種人世間的繁華，他也具備這一方面的氣質。」馬卡斯·肯里夫 (Marcus Cunliffe) 在「美國的文學」中說：「慷慨的賜予」(largesse) 一字，一方面表示小費，一方面表示着生活的一種方式。」費茲澤拉特特別瞭解這些，他有一次告訴海明威說：

「富人們與你我有天壤之別，他們很早就佔有和享受，這些在他們身上起了作用。」

「不一樣。」海明威不同意他的觀點，「他們會有更多的錢，但他們的生活也僅此而已。」這種優越的以金錢為基點的條件所給予他們的後果，並不一定好的，也不一定使其他的人民能愛戴他們。「冬之夢」(Winter Dreams) 中的鍾士小姐失敗於一個貴族們認為不屑一顧的卑賤的球僮，這正說明了金錢也並不是萬能。「有錢能使鬼推磨」，費茲澤拉特提出了嚴重的警告。

「鍾士小姐要一位球僮，而他說他不能離開。」

「麥肯納先生要我在這裡一直等到你回來。」戴克斯特連忙說。

「好了，他現在已經回來了。」鍾士小姐開心地對那位管理員微笑着。然後她丟下球袋，做

然地朝球座走去。

「喂！」管理員轉身對戴克斯特說：「你還呆站在這裡幹嗎？還不快去拿起那位小姐的球棍。」

「我今天不想去。」戴克斯特說。

「你不……」

「我想，我不幹了。」

這個重大的決定使他自己都嚇了一跳。他是個相當得寵的球僮，他在夏天所賺的三十元美金一月的薪水在黑熊湖附近一帶也再找不到了。但是在感情上他好像受了重重的一擊，情緒上的不安，使他需要一場痛快的發洩。

費茲澤拉特在處理這篇「冬之夢」的題材時，顯得非常吃力，他最先想表現金錢對於某種理想的無效，造成失敗的悲哀。但當他的男主角戴克斯特狂熱地追求財富時，他又把主題扭轉到愛情上，而且從這裡引出道德的教訓，把女主角茱迪·鍾士牽引到道德的祭壇上，將她的美貌和青春犧牲在虛偽的道德面具下，「他已經摔了她，就像他從簿冊裡劃掉一筆爛賬一樣。」戴克斯特為什麼會這樣對她？是她變窮了嗎？不是的，她仍然有一部轎車，她仍然穿着金襖衣，滿身是珠光寶氣，仍然具有誘惑性的財富，但為什麼戴克斯特會把她像劃掉一筆爛賬一樣隨便拋棄掉。難

道是她老了嗎？也不是的，她仍然貌美如仙。但爲什麼戴克斯特會這樣待她，這裡當然牽連到萊迪·鍾士的個人行爲問題，而這個個人行爲正是戴克斯特心靈天秤上的道德份量，他認爲萊迪·鍾士告訴她愛他，這話的確很美，也很有自信。「好一會兒，他心裡擁抱着，但外表控制着某種絕超的興奮。可是過了一個禮拜，他被迫改變他的看法。有天傍晚，她開車載他去郊外野餐，用過餐後，她突然失蹤了——駕車載另一個男人走了。」這是戴克斯特發現她的道德的行爲，已使他無法忍受。所以當她跪下來向他求婚時，他傲然地拒絕了。拒絕她的求婚，並不就表示他不愛她，他拒絕她，只是拒絕她的道德標準。

「你想念我嗎？」

「人人都想妳。」

這是很鋒利的對白，他不但暗示了她的「人盡可夫」的卑賤行爲，同時也說明了她仍然有美麗的青春，仍然有把握男性的本錢，但她已經沒有味口了。

「當然你除了我不會愛別人囉，」她說，「我欣賞你愛我的方式。哦，戴克斯特，你忘記去年的事嗎？」

「不，我沒忘記。」

「我也一樣！」

她是真的感動了——還是她被演戲的情緒之波捲走？

「我希望我們可以重溫舊夢。」她說。

「我不行了。」

這種拒絕，這種對自己曾經所苦心追求的愛人的自尊心的摧毀，是殘酷的，如果說愛與恨之間有所謂「報復」的話，我想這是一種最成功，也是最毒辣的報復手段。但戴克斯特不是在報復，而是引起良心的道德責任。這也是作者刻意向物質文明摧毀下的社會道德的廢弛的警告。在戰後的美國，其實世界很多國家都是，對於男女間的所謂「貞節」早已完全瓦解，文學家們敏感到這一瓦解的危機，乃中肯地提出警告，提出道德的重整，企圖從這微弱的吶喊中，喚醒他們，讓他們回復到人性的自我存在中。要瞭解費茲澤拉特這一部份的用心，我們必須從他的「偉大的蓋茨伯」(The Great Gatsby 1925)一書中着手搜索，這是討論財富與青春的矛盾最徹底的——小說，說它是小說，不如說它是費茲澤拉特的哲學思想的著述。

這個故事非常簡單，寫蓋茨伯一生的豪華浪費，都是爲他所愛的戴茜(Daisy)而做的，富麗堂皇的大廈，奢華的宴會，無一不是爲戴茜而設，可是戴茜却嫁了富有的湯姆·布占南(Tom Buchanan)，雖然布占南並不完全愛她，但金錢使他們維繫在一起。正如布占南與他情婦一樣，他們所能維繫住情感的是那豪華的洋房，花花綠綠的鈔票。結果，蓋茨伯被一個失去了理性的

人所殺，而且這個失去了理性的兇手，一直誤會造成他的不幸的是蓋茨伯。其實造成他不幸的是布占南與戴茜。而且蓋茨伯的青春也是犧牲在爲企圖恢復他與戴茜之間的一段早期戀愛裡。所以他的財富，他的奢華宴會，富麗的太夏，都是他青春的代價。所以，當他極力想奪回過去以補償未來的時候，他滲進了許許多多美國人們對於未來的新世界的幻想。這是絕崖中的一條長籐，人們是否能從這一條長籐上爬出深淵，這的確是值得懷疑。而對未來的懷疑，是戰後歐洲人普遍的時代病態——苦悶 (Anguish)、孤獨 (Forlornness)、絕望 (despair)。美國人亦感染到這一時代精神，因爲他們也被捲入在戰爭中，雖然他們的參戰係抱着一種十字軍遠征的心情，認爲政府拿出錢來要他們到歐洲戰場上是要他們表現一點轟轟烈烈的英勇事蹟，但當他們眼看着一批批的血屍從歐洲的叢林裡拖出來，竟是自己的同胞時，他們發覺受騙了，那畢竟不是他們自己的戰爭。於是，一種悲慘陰影漸漸自他們的心底裡擴大，以至遮掩了一切希望的曙光，展現在面前的只是一片模糊，他們倍覺迷惘，徬徨與對生命的不可預知。「戰爭帶來了什麼？」費茲澤拉特的只是佛克納、海明威都同時發出了這一問號。而且也悵鬱而苦痛地回答了這個問題，「戰爭帶來的祇是無窮的幻滅。」於是，他們着手於人類內在精神的探險，爲自由而呼籲，佛洛以德的心理學的發現，也普遍被採納了。費茲澤拉特創造蓋茨伯的悲劇，「也祇是一種純粹的自由，它所敲擊的是人性音鍵所完成的祈求。」蓋茨伯一生的奢華享樂，只是爲了奪回戴茜的往日的戀情。也許

人們會從表面生活上去羨慕蓋茨伯的花花公子世界，但一個稍具慧眼的讀者，都會從他結局中的幻滅找出蓋茨伯隱藏在靈魂深處的自欺欺人的悲哀，那種出賣自我的恐怖威脅，正分期繳納死亡的利息，也許有一天連本帶利都要他付清。這種遠期的，也許是即將兌現的支票，使人感到一種壓力，而這種壓力蓋茨伯瞭解最深。A·卡靜在「迷失的一代」中說：「費茲澤拉特似乎在向我們說蓋茨伯心底所需要的是多麼微小——不在明瞭社會而在模仿它；不在壓迫這一世界而在生活於這世界之內。他夢想中的財富本身是無意義的；他祇願望買回他在參加戰爭之時所失掉的快活——戴茜，現在是富人之妻了。所以在西蛋街偉大的蓋茨伯家裡散射着所有二十年代的光芒，這裏面經常有宴會，經常是蓋茨伯祈求的手，伸出來哀求他因酷運而失掉的一切。」而每次宴會後所留下的龐大空白，使蓋茨伯更無法忍受。於是，一種急速摧毀生命的沒落，已使他感到分期付款的可怕力量，而這股力量也正促使蓋茨伯覺悟到財富與青春的矛盾。A·卡靜說：「在費茲澤拉特，悲劇却由此而生，這悲劇成為許多人的偉大啓示，它揭露出作爲一個美國人到底有什麼意義，這個悲劇之所以有此可能，因爲它完全是一個自我覺悟的深沉的流露。」所以當豪華的宴會結束後，蓋茨伯又不斷地被推回到過去的記憶裡，像一艘「鼓浪前進的船，抗着急流，不斷地被打回到過去中。」

「偉大的蓋茨伯」是三十年代中，美國最傑出的一本小說。對於當時的社會的瞭解，人物性

格的刻劃，無論是那一種人，作者都能把握不同的特性，蓋茲伯的掙扎，戴茜的無可奈何的被金錢所包圍的靈魂，都極細膩地流露在字裡行間。威廉·陶利 (William Troy) 說費茲澤拉特是「失敗的權威」，認為他是「在美國生活的影響下，有一種令人麻痺的壓力，迫使美國有良心的作家匆匆奔向過早的滅絕，而費茲澤拉特就是這種壓力下的犧牲者。」這話似乎有些過份，他作品中的事物，固然大都是失敗的結局，但在失敗中仍然暗示着一種遠期的希望。史萊貝 (Budd Schulberg) 說「偉大的蓋茲伯」是美國很少小說能超越於他。費茲澤拉特有一種特殊的天賦，在運用文字上，技巧的意識上，他都有超人之處。A·卡靜說他是「二十年代的天之驕子」，為在他創作的十年間，現狀社會的變動，使他得到了知識的教育，這個教育不是在書本上所能獲得的，圖書館、百科全書對於費茲澤拉特是多餘的，他的知識採自歐洲戰場上一批潰退的兵士的血液中，採自他自己豪華的生活中。

費茲澤拉特除了上面介紹的「天堂的這一邊」，「偉大的蓋茲伯」，以及短篇「冬之夢」以外，還有「爵士時代的故事集」(Tales of Jazz Age 1923)、「所有悲哀的年青人」(All The Sad Young Men 1926)、「夜是溫柔的」(Tender Is the Night 1934)、「雷維爾的敲門聲」(Taps St Reveille 1935) 以及一本劇本「植物」(The Vegetable 1923)。另外就是他隱居在好萊塢幾年間，所寫的一部未完成「最後的大亨」(The Last Tycoon)。