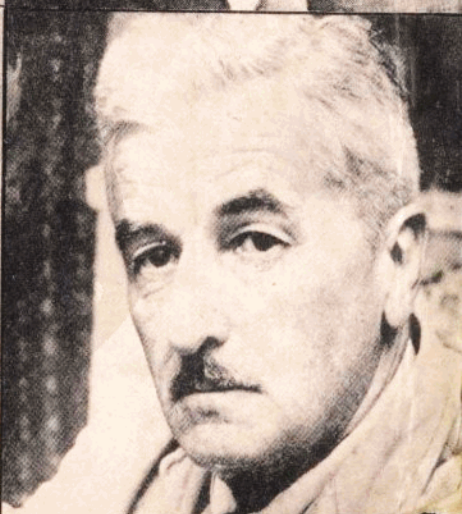
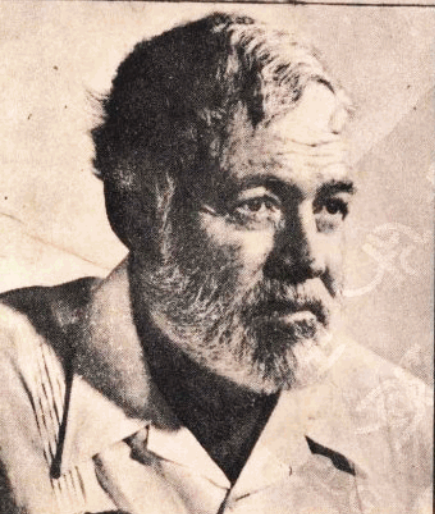


新潮流文庫 93

翻譯與創作

顏元叔譯著

福克納等著



新潮文庫
93

福克納
威廉斯
海明威
元叔
顏譯著
等著

翻譯與創作

志文出版社印行

翻譯與創作

新潮文庫 93

原著者	福克納、海明威等
原譯者	顏元叔
發行人	張清吉
出版者	志文出版社
地址	臺北市興隆路一段273號
郵政劃撥	六一六三號
總經理	志文出版社
地址	臺北市興隆路一段273號
再版	中華民國六十五年四月 內政部登記證內版臺業1146號

卷頭語

這本書裏保存着我近年來翻譯英美短篇小說的大部份，有的發表過，有的還是第一次問世。這幾個短篇都是世界名著，加上註釋，希望對初寫短篇小說或研究小說的人，略有幫助。至於我自己寫的四個短篇，作為我心儀現代英美短篇小說的見證，只是僅得乎其下的模倣與實踐而已。我錄用拙著「現代英美短篇小說的特質」一文，對這種現代文學類型的本質，作重點的評介，希望對於我國目前只為寫故事的風氣，起一點糾正的作用。又本書另有香港版，不內銷臺灣，篇幅短一些。——元叔識

六十二、九、十
於臺大外文系

目錄

卷頭語.....	一
一、代序：「現代英美短篇小說的特質」.....	一
二、平納姊妹——曼絲菲特	
（“The Daughters of the Late Colonel” by Katherine Mansfield）.....	一五
三、釋「平納姊妹」.....	四七
四、殺人者——漢明威（“The Killers” by Ernest Hemingway）.....	五一
五、釋「殺人者」.....	六九
六、暴風雨後——漢明威（“After the Storm” by Ernest Hemingway）.....	七三
七、釋「暴風雨後」.....	八〇
八、泥土——焦易士（“Clay” by James Joyce）.....	八九
九、釋「泥土」.....	九八
十、阿拉伯——焦易士（“Araby” by James Joyce）.....	一〇一

十一、釋「阿拉伯」.....	一〇九
十二、黑莓冬——彭華命（“Blackberry Winter” by R. P. Warren）.....	一一五
十三、關於「黑莓冬」.....	一四六
十四、熊——福克納（“The Bear” by William Faulkner）.....	一五二
十五、評介福克納的「熊」.....	一七三
十六、悲慘大師——卡波堤（“Master Misery” by Truman Capote）.....	一九〇
十七、談「悲慘大師」.....	二一八
十八、獨臂童.....	二二二
十九、舞會的裝飾人.....	二二三
廿、夏樹是鳥的莊園.....	二四四
廿一、鴨賊.....	二五六
附錄一、晒太陽記.....	二六九
附錄二、杜鵑花城.....	二七四
附錄三、颶風季.....	二七八
附錄四、血祭.....	二八一
附錄五、迷信與囑語.....	二八四

現代英美短篇小說的特質——代序

短篇小說的由來已久；至於成爲一種主要的文學形式，還是十九世紀末葉以來的事。現代英美短篇作家的淵源，不外俄國的屠格涅夫與柴可夫，法國的莫泊桑，美國的歐文，霍桑與愛倫坡。但是，現代短篇小說家，深受現代文學整個潮流的影響，選擇題材與使用技巧，和他們的文學祖先有着相當鮮明的分野。大概說來，十九世紀以前的短篇是用來講故事的；二十世紀的短篇是用來談道理的。用具體的人生經驗談道理不是一件單純的事；所以，二十世紀的短篇小說的技巧，顯得繁複與精微。像這樣的一篇短文，不足以妥當的討論現代短篇小說。茲僅就其特色，簡略陳述。

英國詩人兼批評家史班德(Stephen Spender)說，現代人生的片段經驗多，因些短篇小說的題材也多。這種論調顯然意味短篇小說專事處理零碎片段的小經驗。事實上，短篇小說所處理的人生經驗，豈止於片段者而已。優秀的現代短篇作家，在數千字的篇幅間，經常企圖處理深刻而完整的人生經驗。具體的故事雖然狹小，主題却是深廣的。舉幾個例子來說明：目前在臺灣已經流行的「都柏林人」，全書包含十五個短篇，每個短篇借着三兩個人物的個別經驗，呈現一個

貫穿全書的主題，那便是人生的荒原狀態。無論從愛情，宗教，政治，社會與個人，都柏林的人都是一批活着的「死者」。「死者」集子的尾篇，道出作者對都柏林人的總批評與總結論。不過，我過人以爲其中最好的還要數第三篇的「阿拉伯」（"Araby"）。焦易士（James Joyce）用一個初次墜入情網的少年心理爲經緯，用象徵的手法勾勒愛情的三種型態：宗教愛，浪漫愛，與商業愛。任何愛情，無論是成年人的或是未成年人的，可說都是這三種愛情的綜合體。所以，我們可以說，焦易士於此把愛情作了一次哲學式的分析。

「都柏林人」於一九一四年在英國出版，對現代英美短篇小說的寫作和欣賞，有着難以估計的影響。僅僅四年之後（一九一九年），美國出現了一個短篇小說集，叫做「俄亥俄州的酒鎮」（Winesburg, Ohio）。作者安德森（Sherwood Anderson）採取了與「都柏林人」相似的方法，將全書二十一個短篇，集中描寫一個美國市鎮上的各色人物。全書的主題，乃是人與人之間的隔絕與孤獨感。譬如，極其有名的「紙球」一篇中，一位老醫師日夕把自己想說的話，寫在小紙片上，搓成紙球留在口袋中，久而久之，又把這些紙球掏出來拋散在地板上，屋角裏。他爲什麼這樣做呢？因爲，那個小鎮上他沒有可以交談的人；一生中唯一的知己是他的太太，而她在婚後一年就去世了。這個故事在全書中具有代表性，而「俄亥俄的酒鎮」的人生也許就是現代人生的寫照吧。「俄亥俄的酒鎮」雖然不及「都柏林人」流行，文學價值也許較後者爲低。但是，這本

書對當代美國作家的影響，甚為深廣。福克納，漢明威，史坦貝克等，都可說是安德森的弟弟。

「阿拉伯」處理人的內在問題，而「紙球」是處理人與人之間的問題。這兩個作品可以概括現代短篇小說選擇主題的範疇。現代作家，包括現代短篇作家，最關懷的只有兩個問題：人與人之間的關係，與人心內在的奧秘。前者是屬於社會意識的，後者是屬於心理分析的。在這兩者之間，便是現代作家筆耕的原野。他們積極而敏銳地觀察現代人的內在與外在，利用文學為解剖刀，無情地挖入現代人與現代社會的裏層組織。他們沒有愛倫坡的閒情逸致，寫幾篇恐怖謀殺的小說，使讀者在晚飯後的沙發上，看得毛骨悚然。他們也沒有莫泊桑的多情善感，寫一篇「脂肪球」為妓女打抱不平，為俠骨柔腸作一次見證，所謂「從來俠女出風塵」者是也。或者在情節上故意製造幾個漏洞，寫成一篇吊人胃口的「項鍊」，似乎是教窮家小姐不要向富家小姐借首飾而已。這種主題是屬於社會風情的 (Social Manners)，與根本的人生問題不發生關係。

一般的長篇小說寫作，多少要顧慮到讀者的要求。總要有一個相當引人入勝的情節，穿插一些戰爭，愛情，謀殺，或低級喜劇場面。所以，漢明威的長篇小說可以變成相當普遍的讀物。試問，他的短篇如「殺人者」，有幾個人能從其中得到所謂的閱讀愉快呢？作家在寫短篇小說的時候，似乎可以忘懷讀者羣的存在，僅為那一小撮的知音而寫，充分做到吳爾芙 (Virginia Woolf) 的要求，把小說寫到壓根兒就沒有 plot。於是，把握到一個深刻的主題之後，作家便

能把主題毫不妥協地照藝術的最高要求表達出來，不必依讀者的心願作修改。作家寫短篇時的心情，大概與哲學家寫論文差不多，兩者一樣謹嚴，一樣不為篇外的考慮而分心。在短篇作家中，美國的安波特（Katherine Anne Porter）便是一例。

短篇小說長的一兩萬字，短的數千字；因此，必須借用象徵的手法，方能將深而博的主題，壓縮在精短的篇幅中。一位研究短篇小說的學者塞斯頓（Jarvis A. Thurston）說：「如同現代詩，現代短篇小說的內容是濃縮的，它使用象徵以期籠括廣而深的主题；於是，在最佳的作家筆下，短篇小說幾可與長篇小說分庭抗禮。現代短篇小說使用象徵，既然能够獲得主题上的廣度，深度，與戲劇化的力量，是以，現代短篇小說不再自甘於是一篇『故事』或一個『素描』而已。」漢明威也曾經說過，好的短篇像一座冰山，十之七八浸在水裏，十之二三方露出水面。他自己的短篇都可引為例證。他的「十個印地安人」是這樣結束的：「第二天早晨起了大風，湖濱的浪頭很高，他（尼克，故事中的主角——本文作者註）醒了很久，才記起自己的心已經碎了。」在此，風與浪是寫實的，也是象徵的。氣候的轉變象徵人心的轉變，已是一個自莎士比亞以還的古老手法。大風與巨浪象徵着前一天晚上，尼克遇着一個醉臥地上的印地安人後，對人生看法的急遽改變。雖然，尼克是一個小孩子，需要一段時間才能領略到這個心理的遽變，但是他的心早已自個兒破碎了，那晚的經驗不知不覺在尼克的心裏留下嚴重的後果。可是，漢明威的字

面意義却是很單純的。

依我個人的觀察，象徵可以分爲三類；一類是象徵結構，一類是象徵人物，一類是象徵事物。小說中的象徵結構，大體把人生視爲一個旅程或尋求，正如亞瑟王的騎士尋求聖杯或荷馬的優利西斯追求故鄉依色卡。不過，現代小說的追尋目標，似乎都集中於對生命的了解。這種追尋的結構可能佔據一個短篇小說的全部或部份，而肉體的行動，總是反應內心的變化。茲舉一個極負盛名的中篇爲例。康拉德（Joseph Conrad）的「黑暗心地」（Heart of Darkness）描寫主人翁在剛果河溯流而上的冒險經歷。主人翁馬羅是一位船長，駕着一條小火輪航行到非洲內陸，爲一家歐洲象牙公司，接回一個白人貿易站長。這位貿易站長原是一位極富理想的文明人，意欲將歐洲文化傳播於黑暗大陸。可是黑暗大陸却征服了他，勾引出他內心深處更原始的黑暗，以致淪爲撒旦式的魔鬼。因此，馬羅的剛果河上的航行，變成了地獄之行；他走入人心黑暗的最深處，遇到最墮落的人性。馬羅自己得以生還，帶回人心地獄的知識，成爲一個獲得智慧的人。西洋文學中的英雄人物，幾乎都得入一次地獄，而後方能成爲完人。優利西斯曾下地獄；但丁在神曲中下地獄，更是有名的例證。所以馬羅的剛果之行，便象徵了人類追求智慧的不變過程。茲再舉一例：美國作家彭華倫（Robert Penn Warren）的「黑莓冬」（“Blackberry Winter”）全篇也是一個旅程，不過具體而微罷了。故事的主人翁是一位十歲左右的男孩，他原有一個溫暖

安寧的家園。突然，天時轉變，夏日裏居然來了一陣寒流，帶來了豪雨，帶來了洪水，帶來了莊園的破壞。先是家裏的幾窩雞被淹死，然後又來了一個流浪客。小孩子由於好奇心的驅使，離開了家到河邊去看洪水，洪水把橋淹沒了，又漂來淹死的牛。從河邊小孩子又轉到黑人傭工的家裏去。一向生氣虎虎的黑人女廚司居然生病躺在床上。黑人家從來是以整潔出名的，可是雨水從屋底下沖出來大批的污穢。從這裏，他又走到他家的倉房，聽一位年老的黑人，對氣候的突變與人生滄桑，作近似神秘主義的談論。回到家時，他的父親——安穩寧靜的田園生活的主宰——正和那位流浪漢，面面相對，互示敵意。可是經過了這段小旅程之後的男孩內心已有急遽的轉變；他對父親固然保持着敬意，對流浪漢有着莫名其妙的嚮往與同情。流浪漢離去時，他尾隨了好久才罷。這個短篇是用數十年後回憶的方式寫成。敘事者在篇尾道出這段事故對他一生的影響：「那天早晨，那個流浪漢低了頭，向我露出一排牙齒：『別跟着我。你再跟着，我就宰了你，小老婆娘養的！』這是他的意思，教我不要再跟着他。可是，這麼多年來，我一直在跟着他。」「黑莓冬」中的旅程，也許沒有引導主人翁走向智慧；但是，至少引導他走向更遼闊，更複雜的人生。在「阿拉伯」的後半篇，主人翁走向博覽會，也是一個旅程，在曼殊菲爾（Katherine Mansfield）的「前奏曲」（Prelude）第六節後半部，主角之一的克茲雅在一個大花園中遊覽，最後發現花園中間的一棵鐵樹，而這棵鐵樹便是「前奏曲」中的知識之樹。所以，克茲雅頗似伊甸園中的夏娃。這裏的象徵旅程只控制故事的一部份。

在人物象徵方面，我們可以耶穌式人物與撒旦式人物作爲兩個極致，其間紛陳着聖性與魔性參差不等的人物。西洋文學中常有所謂的耶穌人物與撒旦人物，原因是耶穌與撒旦所代表的人性與經驗，最爲遼闊，最爲深刻。現代作家認爲人性是複雜的，所以很少寫出單純的聖性或魔性的人物。即使如此，許多的小說人物，仍可以較近聖性或魔性，加以分別。基督教的聖經，可說是西洋文學的源頭書，其中豐富無比的人生經驗與各色人物，一直是西洋作家企圖以象徵手法，重新捕捉描塑的。上面提到的「前奏曲」，題意本身有「人之初」的象徵意味，而克茲雅象徵着未曾墮落前的夏娃。福克納 (William Faulkner) 最佳短篇之一，「斑駁的馬羣」 ("Spotted Horses") 的主角傅雷姆·史諾普就是一個撒旦式的人物。他深知村民貪圖便宜於是輸入一羣未馴的野馬，削價售予村民，却叫他們自己去捕捉，結果馬匹全部逃散。村民向他討回馬錢時，則冷面予以拒絕。史諾普一族的人，在福克納的小說中，代表新興的商人階級，不擇手段追求金錢和物質。「斑駁的馬羣」中，每一個人都是貪婪的化身，後來，馬羣奔散於田野，每個人都追捕一匹不費錢的馬，因而馬蹄聲震徹了整個的鄉鎮。斑駁的馬羣暴露了斑駁的人性。只有旅店老板娘小約翰太太，冷眼旁觀，不受馬羣的誘惑，保持了內心的寧靜與純潔，與其他的人相比，頗具幾分聖性。

我不願意用窺斑見豹的手腕，肯定一切短篇小說的人物都具有象徵性。但是，在很多的短篇

小說中，人物的塑造不僅止於「個性」(Individuality)，而趨向於表現「通性」(Generality)。下面是史坦貝克 (John Steinbeck) 在「逃亡」(“Flight”) 的最後一幕。主人翁貝貝被人追擊，瀕臨死亡：

貝貝迅速低下頭，嘗試急遽說一段話，可是嘴中只發出嘶嘶的聲音，他的左手在胸前劃了一個抖顫的十字。然來，他使盡氣力，站直起來，機械而緩慢地爬上一塊岩石的頂部。在岩石上，他的身軀慢慢凌空升起，抖顫的雙足終於把上身挺直起來。他向山下黑色灌木叢瞥了一眼，那是他昨晚藏身的所在。他用力挺直雙腿，漆黑的身影矗立在朝陽初昇的山頭。

脚下響起了一陣撕裂聲。一片碎石躍起，一顆子彈嗤嗤飛過落在身邊的峽谷裏。爆炸的空洞聲，自下面傳了上來。貝貝低頭看了一眼，然後又挺直了身體。

貝貝的身體向後一抽搐，左手無力向胸口揚起。第二次的爆炸聲又自下面傳上。貝貝向前撲去，從岩石頂上栽下來。他的身體打擊地面，朝山下翻滾而去，引起了一陣小小的山崩。最後，他被一堆灌木阻住。這時，山崩的土石慢慢滑下來，遮掩了貝貝的頭部。

讀過這個短篇的人都知道，貝貝是一個墨西哥籍的鄉村少年，被城市裏的美國人迫害而死。他生平首次到鎮上去，就被人侮辱，憤恨而殺死一個人。求生的意志驅使他竭力逃亡；可是，當他受傷後，知這不免一死時，便勇敢地面對死亡，接受命運。貝貝的受到多數人迫害以及他的死，令

我們憶起耶穌的相似遭遇。當然，我們不必把貝貝比作耶穌。不過，他的命運，顯然地，不只是區區一介墨西哥少年的命運。他代表着一切受多數人迫害的少數人，他的死是一種精神的勝利。

談到象徵事物，大別可分兩種：獨立的象徵事物與不獨立的象徵事物。前者如十字架或納粹的鐵十字，各有其獨立的象徵含義，不受故事的上下文的控制。但是，大多數的象徵事物的含義是不獨立的，是受上下文控制的。譬如，「紙球」中的紙球象徵各自隔絕的人生關係；「阿拉伯」中的博覽會象徵着夢寐以求的愛情幻境；「斑駁的馬羣」中的斑駁的馬，象徵人類的貪婪。「逃亡」中，貝貝臨死前的一幕，處處充滿象徵意味。貝貝將身體挺立在岩石上；貝貝的身影矗立在朝陽的山頭；貝貝的屍體引起山崩；而山崩將貝貝的頭掩蓋住。這些象徵意味濃厚的意象語，和着故事的全部過程，暗示着貝貝的死是殉難。象徵的使用，使一個限於時空的故事，超越時空，影射着大而永恒的價值。

現代短篇小說的另一特色，是講究技巧；而技巧的樞紐在敘事觀點。現代文學中，內在獨白與戲劇獨白，特別發達。影響及於短篇小說，則以第一人稱敘事觀點的故事為特色。前面論及的「阿拉伯」、「黑莓冬」、「斑駁的馬羣」皆是。第一人稱敘事觀點，屬於有限度的敘事觀點之一。敘事者或為主角或為配角，其人格與見識控制了整個故事的形成與進展，語調與題旨。作者與敘事者保持着距離，作者的意旨可能不同於敘事者的意旨，於是讀者只有從字裏行間，去揣摩

作者的原意。因此，作者、敘事者、與讀者之間，構成一個三角關係。故事的主題，便在三角交互反應之下，呈現出來。以「斑駁的馬羣」為例，敘事者是一個鄉村推銷商，對史諾普的牟利手段，心懷欽佩，並無譴責之意。在道德分野上，他還是屬於史諾普一邊的。至於讀者對史諾普的譴責——這是作者所指望的——乃是讀者的道德觀投射在史諾普身上的結果。讀者借助於敘事者的描述，未接受敘事者的觀點。又如漢明威的一個精緻的短篇「暴風雨後」(“After the Storm”)，敘事者——故事主人翁深悔自己錯過機會，未能及時擄掠一艘遇難的海輪。他惋惜地說：算了，反正全給希臘人搞光了，全給他們拿了。他們來得真快，抄得她(難船——本文作者註)一乾二淨。先是海鳥發現她，第二是我，而後才是希臘人。可是，比起來，連海鳥得到的，比我還要多得多。

敘事者是一個海港上的無業游民，現身說法，暴露自己的真面目。節譯中看得出，他自比於海鳥，甘願與禽獸為伍而不自知。這是所謂的不自覺的自我嘲諷，是使用第一人稱敘事觀點時常有的效果。第一人稱敘事觀點的最大關鍵，是作者與敘事者的距離問題。上面論及的兩個故事，距離最大，作者與敘事者的意旨，恰好背道而馳，像「阿拉伯」與「黑莓冬」中，作者與敘事者的距離最小，二者合而為一。現代短篇小說家喜用第一人稱敘事觀點，原因是很複雜。概括地說，其目的在造成純客觀的幻覺，使作者的存在自讀者的感覺上消失。

用第三人稱敘事觀點的短篇也很多，著名的如安波特的「開花的茹達斯」（“Flowering Judas”）使用第三人稱敘事觀點時，大抵是故事的發展與含義，超越了其中的人物的瞭解。同時，作者也不放心將故事的主題，任由讀者自己去摸索。於是，作者自己的意識直接控制了故事的發展，以便產生預期的效果。「開花的茹達斯」中的兩個主角，布拉克吉昂尼與勞拉，都不能瞭解故事的含義。自結構以至於主題，全部仰賴作者的全知全能的敘事觀點。時而，作者不得不點破其意向，予主角以評論，如「布拉克吉昂尼以如許的溫柔與仁慈愛護着自己，以至於他的追隨者——因為布拉克吉昂尼是一位人類的領袖，一位擅長革命的專家，神聖的革命炮火在他的肌膚上留下許多的痕跡——在領袖的光輝中取得溫暖之餘，會互相告訴：『他的稟賦真正高貴，他的人類愛超越了私人的情感。』作者對這位職業革命家的諷刺，充斥於字裏行間，又如曼殊菲爾的「前奏曲」與「夏日海灣」（“At the Bay”）描寫着四代女性的心理。但是這四代女性互不通聲息，沒有任何一代可為全篇的中心意識（Central Intelligence）。於是，作者的意識乃不得不籠罩全局，而成為中心意識。我個人寫過一篇博士論文，研究曼殊菲爾如何使用敘事觀點。我的結論之一是：敘事觀點的使用及其效果，因各個短篇的條件不同而有差別，無法用幾條原則加以歸納，加以公式化。妥善研究敘事觀點，只有從個別的故事着手。前面的粗略談論，只是強調敘事觀點在小說技巧中之重要性而已。