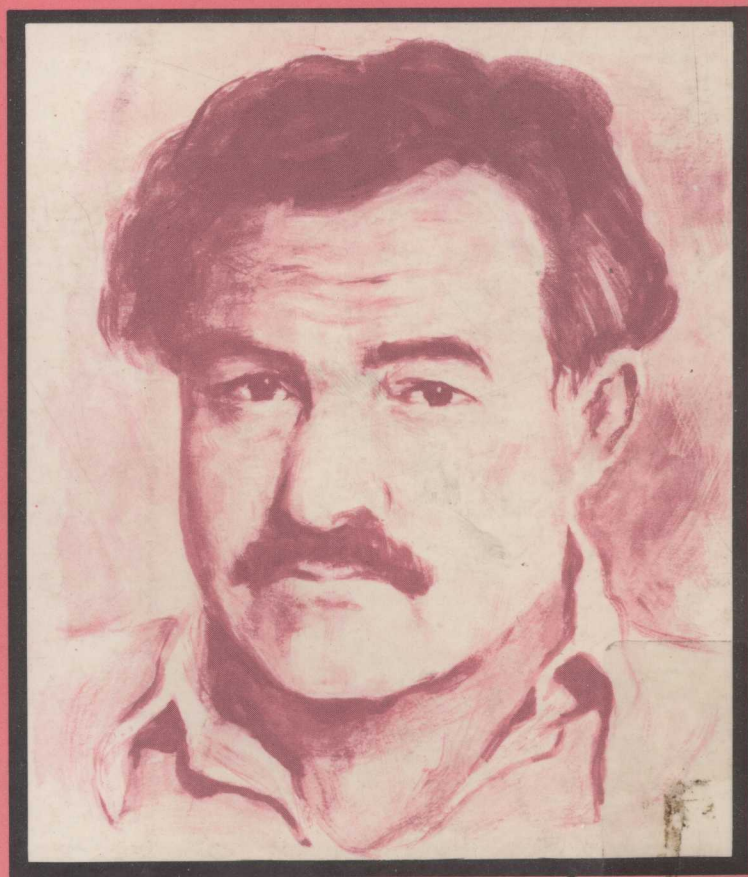


世界文學全集 77

# 戰地春夢

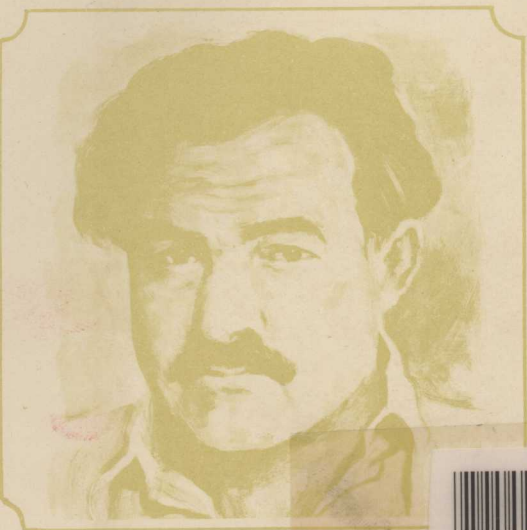
海明威 著 宋碧雲 譯



11  
7  
33

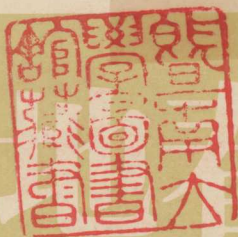


006070



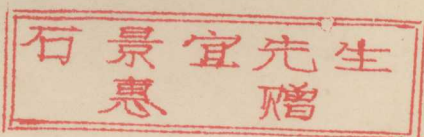
S9007533

# 戰地春夢



海明威 著  
宋碧雲 譯

—— 遠景精選版 ——



# 戰地春夢

世界文學全集 R⑦

---

著者	海明威
譯者	宋碧雲
發行人	沈登恩
出版者	遠景出版事業公司 台北郵局 36—575 號信箱 郵撥：1 0 2 2、2 1
發行所	遠景出版事業公司 台北市光復南路 260 巷 51-2 號 電話：7 1 1—7 8 7 1
門市部	台北市新生南路三段 92 號 電話：3 9 4—1 9 6 0
印刷所	優文印刷廠 台北市興寧街 24—9 號
定價	新台幣 120 元 港幣 20 元
初版	中華民國 70 年 2 月

---

行政院新聞局登記證局版台業字第 0105 號  
有版權·翻印必究

## 「世界文學全集」出版緣起

• 遠景 •

一開始，文學便以大江注海之勢，流入了生民的命脈裡。一篇作品一個里程，一部書一個高峯，知識的原野在那裏拓展成豐碩的文明。

改革、革命、烽火戰亂，人類在其意志的伸張與扭曲中，建立了文明——而真正使文明茁壯的，却是和平的土壤。

因此，就如同和平是一樁心願一樣，我們選編「世界文學全集」也是這樣的一樁心願。

古人說：「溫故知新」，這樁心願使得我們在讀完「青楓蒲上不勝愁」以及在斤斤計較了知識人的種種偏執之後，懂得如何去回頭，去環顧四周，更而着手去整理這套「世界文學全集」。選編這套書的過程，如見百花爭妍——我們時而勉為其難、時而深感情不可却，而大部份時候，我們的態度是義不容辭的。

它使我們學那星子般的，用力、閃爍、發亮。它更使我們似花朵一樣，盡心、開放、吐芬芳。

願「世界文學全集」這一個回顧的工作，能有拋磚引玉的作用，帶來更為遼闊的遠景。

——一九七八年三月十日

海明威的世界裏，人物往往是兇暴的，情境是暴亂的。例如「太陽照常上升」<sup>①</sup>，寫的是一個酗酒淫亂的世界；「戰地春夢」、「戰地鐘聲」、「我們的時代」、舞台劇「第五縱隊」、與某些短篇小說，寫的是一個混亂的獸性的戰爭的世界；又如「五萬大洋」、「我的老太爺」、「不敗者」、「雪山盟」，寫的是拳師獵人鬪牛士等賣氣力人物的小天地；又如「殺人者」、「賭徒、女尼與無線電」、「有與無」，寫的是一個罪惡的世界。即使偶有一篇故事，與情境不能歸入上列分類，也往往涉及一種極度的冒險，後面隱伏着毀滅的陰影——形體或精神的毀滅。至於他故事裏的典型人物，大抵是硬漢，富有經驗，足以應付所處的冷酷世界，外表上似乎絕不流露情感，絕不敏感的退縮閃避。例如「戰地春夢」中的瑞納爾第，或弗烈德里哥·亨利；「戰地鐘聲」裏的羅勃·喬登；「有與無」中的哈利·摩根；「雪山盟」中專打大野獸的獵人；「不敗者」中年老的鬪牛士；「五萬大洋」中的拳師。那些典型人物，不是老江湖，就是非常年青的人，

## 論「戰地春夢」

羅柏特·潘·華倫著  
張愛玲譯

或是剛剛踏進這兇暴的世界、剛剛學習適應環境的男孩。

我們已經說過，海明威的典型局面背後，永遠潛伏着毀滅的陰影，使他的典型人物面臨着失敗或死亡；但這些人物，在失敗或死亡之中，往往能設法保存了一些什麼東西。在這裏，我們可以發現海明威爲什麼對這種局面，這種人物，特別感覺興趣。他筆下的英雄從不打敗仗，一定要依從他們自己提出的條件才認輸。他們絕不洩漏秘密，絕不賴債，絕不妥協，絕不怯懦。當他們面臨失敗時，他們知道他們所採取的態度本身，就是一種勝利——堅韌地忍耐着痛苦，不動聲色。他們只有在自己所提出的條件之下，才肯認輸，有時甚且自動求取失敗。即使實際上失敗了，他們確是維持着他們本身的一種理想，該怎樣做人的一種原則。這種原則，或許會由文字表達，或許不可言傳，總之他們曾奉爲立身處世之本。這種原則似乎代表一種規律，一種榮譽，使一個人成爲男子漢大丈夫，與凡人不同，不僅服從他們偶然的衝動，以致於「濫搞」。

表現這種原則的例子多得很，在一個個的故事與長篇小說中，我們都可以找得到。這種原則，有個批評家<sup>②</sup>稱爲「運動員的道德精神」。譬如「太陽照常上升」中的女主角白蕾忒，她放拋了她熱戀着的青年鬪牛士羅羅洛，爲了她知道她會毀滅他的前途。她強自鎮靜，對這篇小說的敘述人新聞記者介克說了一句話，這句話幾乎可以作爲代表一切海明威作品的格言：「你說怪不怪——我打定主意不幹混賬事，心裏倒挺痛快。」

人要經過這種規律的鍛鍊，方始有人性，才能養成一種風度，一種示範的典型。一般說來，

都是如此，不僅只適用於上列幾個不相關連的戲劇化的例子。有了原則，混亂的人生至少有一部份才會有意義。戰士的紀律，體育家的風格，運動員的果敢，藝術家的技巧，這一切全都可以多少表現出一點人類社會的秩序，可以獲得一種道德的意義。在這裏，我們可以看出海明威對於戰爭與運動特別着重，這與他對於文字風格的注意不無關係。一個作者，若能達到海明威在「非洲青山」中所自承努力追求的那種風格，則「其他一切，完全無足輕重。這比他所能做到的任何別的事，都更爲重要。」這比什麼都重要，因爲徹底研究起來，追求文字上的完美，也就是一種道德上的成就。海明威所以欽佩亨利·詹姆斯無疑也是爲了這個原因——同時詹姆斯也是最着重某種道德規律的要點的。（海明威在「非洲青山」中，說他欽佩專門注重風格的名作家詹姆斯。）

言歸正傳。再說到海明威的世界：那些規律與紀律是重要的，因爲它們能夠賦予人生意義，否則他書裏所描寫的那種人生，似乎就沒有存在的理由了。換句話說，現代的世界已經沒有超自然的呵護，那是一個爲上帝所遺棄的世界；這樣一個世界上的人若能明瞭一種理論的意義，他理解的限度全在他是否能明確地認識那種道德的規律，以及是否能努力維持那種規律。他努力企圖明確地認識那種規律，維持那種規律，或許他的嘗試都是有有限度的，不完美的；然而那種努力特別流露人性，它可以造成種種悲劇性或可憐憫的人性的故事。對於這一點，海明威的態度，和史蒂文生很相像。史蒂文生在「塵埃與黑影」那篇散文裏說①：

「——處處都有一些美德，有時是人們自己愛惜、保留下來的，有時是人們假意扮演的；處處都有一些思想上行動上的純潔；處處都有人類的無效的善良標識。……在各種各樣失敗的情形下，沒有希望，得不到援助，得不到感謝，然而仍舊沒沒無聞地戰鬪着；美德是註定了失敗的，然而仍舊掙扎着，在妓院裏或是在絞台上，拉緊着一小片榮譽的破布，他們靈魂裏僅存的一點可憐的珍寶，不肯撒手！他們也許想逃走，然而他們不能夠；這不但是他們的特權與光榮，同時也是他們的悲慘的命運；他們命該具有高貴的品質，無法規避……」

海明威的規律較史蒂文生的更為嚴厲，也許他知道信奉這種規律的人較少，但是他像史蒂文生一樣，能夠在社會的棄兒中找到他典型的英雄與典型的故事；而他也像史蒂文生一樣，感到這事實的動人的諷刺性。但是目前我們認為他們兩人主要的相同之處：史蒂文生心目中的世界，作為戲劇的背景，演出的是可悲的向上的志願與艱苦卓絕的忍耐；這世界由他客觀的看起來，乃是一個狂暴的無義的世界——「我們這旋轉着的島嶼，滿載着弱肉強食的各種生物，比任何叛艦都更是血淋淋的……在太空中溜過。」這個世界並不是海明威所發明的，也不是史蒂文生所發明的。在他們之先，它早已出現文學中；換句話說，這淒慘的景象，在他們之先，已經開始使人感到煩惱。它也就是丁尼生在「悼亡友」<sup>①</sup>中所繪的世界（他描寫之後又否定了）；在這個世界裏，人類的行爲是「垂死的大自然界的泥土與石灰。」它也就是哈代與霍士門所描繪的世界（他們並



沒有否定它)；這世界如果冥冥中有主宰，似乎就是盲目的命運，如哈代在他的詩「命運」<sup>⑤</sup>中所說的；再不然，如果有個造物主，這造物主就是一個獸性的壞蛋，如霍士門在他的詩「栗子樹丟下火把」<sup>⑥</sup>中所說的。這也就是左拉、特萊塞、康拉德或福克納的世界。至於這是什麼世界，我們可以用哲學家羅素所創造的名詞，稱它爲「世俗的忙亂，在太空中照來攘往。」它是被上帝遺棄了的世界，「大自然即是一切」的世界。我們知道文藝界從哪裏得到這印象。他們是從十九世紀的科學家那裏得來的。這也就是海明威的世界——中心空洞洞一無所有的世界裏。

與這自然主義的世界觀對立的，當然另有一派，相信上帝的智慧與上帝的宗旨的理論，這種主張的根本論據是大自然完美的體系與自然界的法則。他們的理論是：自然界縝密的秩序顯然是上帝的智慧所佈置的。但是我們如果向海明威指出這事實，說自然界是個井井有條的世界，他的答覆早經寫好，我們可以在他的短篇小說「死者的自然史」裏找到。在那裏，他引用了旅行家孟戈·派克的話。孟戈在一個非洲的沙漠裏裸露着身體，餓着肚子，却觀察到一朵美麗的小苔花，他便這樣思索着：

「儘管這朵花似乎完全是無關緊要的一件東西；種植灌溉這朵花的造物者，却煞費苦心，使它在這世界偏僻的一隅開得這樣完美，他怎能眼看着這些仿照他的形象造成的生物所處的環境、所受的痛苦，而毫不動心？當然不能夠。諸如此類的思想決不讓我絕望：我站起身

來，不顧飢餓與疲乏，向前進行，確信不久就可以得到救濟；果然並不使我失望。」

海明威繼續寫下去：

「照史丹萊主教在『禽鳥通俗史』一書中所說，我們天性中具有某種傾向，易於感到驚奇，也同樣地易於尊崇膜拜。那麼，我們如果研究生物學的任何一支，怎麼能够不因而加強信心、愛心與希望？這信心、愛心與希望，也就是我們每個人在人生的荒野中旅行所必需攜帶的東西。因此我們應當來研究一下：我們從死人方面能够得到一些什麼靈感。」

海明威跟着就描寫一個現代戰場的畫面；在那裏，腫脹的腐爛的屍身是最好的例證，證明化學的自然程序；但似乎並不能加強我們的信心、愛心和希望。這畫面就是他的答覆。所謂「自然程序暗示這個世界是有意義的」，這種理論，不駁自倒。

他的短篇小說中有一篇題爲「一個清潔的燈光明亮的地方」。我們在這裏可以找到一段最好的描寫，最能代表海明威的狂暴的世界下隱伏着的另一個世界。在這篇小說的前部，我們看到一個老人，深夜坐在西班牙咖啡館裏。兩個侍者在談論他。

超過了「非常有錢」之外的絕望——換句話說，世間一切幸福之外的絕望；在小說結束的時候，這種絕望的性質表現得比較明晰，侍者之中的一個單獨留在咖啡館裏，捨不得離開那清潔的燈光明亮的地方。

「他關了電燈，繼續與自己談話。當然是因為這燈光，但是地方也必須乾淨愉快。用不着有音樂。音樂確是用不着。可也不能站着——時間這樣晚，只有酒排間還開門，但是站在櫃台前喝酒未免有損尊嚴。他怕什麼？並不是怕，也不是畏縮。是一種空虛，他過份熟悉的  
一種空虛。全然是虛無；人也什麼都不是。不過如此；而只要有燈就够了，要有燈光，而地

「上星期他曾經自殺過，」一個侍者說。

「爲什麼？」

「他覺得絕望。」

「爲什麼絕望？」

「不爲什麼。」

「你怎麼知道不爲什麼？」

「他非常有錢。」

方相當乾淨整潔。有些人在這裏生活着，而並沒有這種感覺，但是他知道一切都虛無，此後也是虛無；虛無之後，還是虛無，我們虛無之中的虛無，你的尊號應當是虛無；你的天國結果是一場空，你意志也落得一場空，在天空中如此，在空虛的大地上亦然。在今日的空虛中，請你賜予我們當日的空虛，請你否定我們的空虛，正如我們否定我們的種種空虛；請你空虛我們，請不要領導我們走入空虛中，而自空虛中救出我們；此後又是空虛。我們向空虛致敬，你充滿了空虛，你什麼都沒有。他微笑着站在一個酒排間櫃台前，櫃台上裝着一個亮晶的蒸汽高壓咖啡機器。

「你喝什麼？」酒排間夥計問他。

「什麼都不要。」

最後那老侍者終於準備回家去了：

「現在他不再往下想，就預備回去，回到他的房間裏。他預備躺在牀上，等到天亮的時候，終於睡去，他對自己說，歸根究底，也許僅只是失眠症而已。患失眠症的人一定很多。」

而這永不睡眠的人——成天想着死亡、世界無意義、與空虛、空無一物——是海明威作品中頻頻出現的象徵之一。海明威在這個階段裏，是一個宗教性的作者。超過了「非常有錢」之外的絕望——這絕望使人永遠無法入睡，比失眠症更嚴重；而感到這種絕望的人，他正是渴求宗教信仰的確定性，宗教信仰之賦予人生以意義，而不能在他的世界裏找到這信仰的基礎。

上面曾說過，海明威作品中另一個屢次出現的象徵是狂暴的人。但失眠的人與狂暴的人並非相反的象征，而是相成的。他們代表同一個問題的不同階段，同一種飢渴，渴求這世界要有意義。兩個人本來只是一個人：失眠是因為正在煩悶地默想着人生的虛無，宇宙的大混亂——「大自然即是一切」；（因為「大自然即是一切」，也就等於道義精神的大混亂；就連自然界勇猛的公牛與獅子及扭角鹿，海明威雖然欽佩它們，他並不將它們看作自覺的自我鍛鍊的生物；它們的毅力之意義，僅限於它能象徵人類的毅力。）狂暴是因為他明瞭人生的虛無，因而採取某種適合這種感覺的行動。換句話說，他正在努力，企圖在一個自然主義的世界中發現人性的價值。

我們再往下討論之前，也許有人要問：「爲什麼海明威覺得尋求人性必須牽涉到暴烈的行動？」我們如對這問題作較徹底的答覆，勢必涉及現代文學對於暴烈的行動的整個的偏見。但是我們姑且將眼前的問題研究一下。典型的海明威書中主角是一個感覺到虛無的人，或是正在感覺到虛無的過程中。死亡是最大的虛無。因此不論書中主角得到任何答案，如果它是個正確的答案，那麼即使遇到死亡，這個答案應該也仍舊能夠應用。它必須是即使在鬪牛場上戰場上也能夠應用

，不光是書本或教室裏。事實是：海明威是「反知識分子」的，他極度藐視未經切身考驗而得到的任何答案。他最不討人歡喜的幾節文字裏有這樣的一段——又是在「死者的自然史」中——把這一點表現得十分清楚：

「我所看到的唯一的自然的死亡，除了失血致死之外（失血過多而死，並不算壞），就只有患西班牙流行感冒症致死。你害了這種病，簡直淹沒在濃液裏，喉嚨都給堵住了。怎樣知道病人已經死了？臨終的時候他雖然具有成人的精力，却變成了個小孩，將床單作為尿布，一口氣拉了滿床屎，這最後的一股子黃色大瀑布在他咽了氣以後仍舊不停地湧出來，點點滴滴流着。所以我很想看到一個自命為人文學家的人怎樣死，因為我和孟戈·派克之流的孜孜不倦的旅行家大多長壽，也許將來有一天能看見一個文藝圈內的人物當真死去，可以觀察他們超逸的下臺姿態。作為一個自然學家，我在構思中曾經想到這一點：文雅固然再好沒有，但總得有一部份人不雅，否則人類勢必絕種，因為聽說傳種的姿勢頗不雅觀，極不雅觀，我因而想到這批人也許是『文雅的同居的結晶品』。但是，不管他們是怎樣生出來的，我希望至少能夠看見幾個文士的下場，推想蛆蟲怎樣嘗試他們的清修絕嗣金剛不壞之身；那時候他們那些清奇古拙的小冊子已經消滅得無影無跡，而他們所有的情慾也都已經一本清賬記載在註腳裏。」

因此，除了爲加強戲劇性（暴烈的行動能增加戲劇性），除了因爲這純是作者性格的關係（海明威描寫他自己，不止一次說他念念不忘死亡），他的作品特別適於表現狂暴的行動，因爲死亡是至大的虛無。人們如果從事劇烈的冒險，勢必戲劇化地面對虛無幻滅——海明威整個的世界內暗含着的虛無幻滅。我們現在再回到我們討論的主題。海明威書中主角是尋求人性的價值的，在尋覓過程中就遭遇到這種暴烈的行動。暴烈的行動具有不同的兩面，似乎能夠代表他對於自然界的兩種自相矛盾的感覺。

第一，他有一種感覺，我們姑且稱它爲自覺地沉浸到大自然中。依照這一種理論，我們可得到諸如此類的結論：如果在宇宙的中心只有虛無，那麼人生唯一的確定的補償——唯一的現實——就是肉慾的滿足，感覺上的享受。在他的長篇短篇小說中，我們不斷地發現這樣的句子，例如在「非洲青山」裏：「喝着這個，當天的第一杯，最好的一杯，看着我們在黑暗中經過的濃密的叢林，感覺到夜間的涼風吹在身上，嗅到非洲的好氣味，我完全覺得快樂。」這一類的句子永遠使人感到興趣的一點是：快樂這樣東西，我們習慣上向來把它與一種複雜的生活情形連繫在一起，涉及道德觀念與成功的觀念等等，而在這裏，快樂等於一套官能上單純的快感。謹慎地由官能辨別滋味，在他這是最重要的，永遠如此。

如此強烈地感覺到那官能的世界，這當然是海明威早期作品的特徵之一，因而他的作品所給我們的強有力的最初印象彷彿格外新鮮澄淨。自然界的景象從來沒有像在他的作品裏表現得那樣

鮮明；在文學的這一部門，能夠和他競爭的，在現代作家中恐怕只有福克納，在美國前輩作家中只有梭羅。美國的草原、樹林、湖泊、有鱒魚的溪流，及西班牙的乾燥的鬼斧神工式的山嶺，出現在他筆下，都近在眼前，這近得令人吃驚，而他並不是靠華麗的描寫造成這親切感。他不但注意風景的外表，那清新的氣息一大部份來自感官的辨別力——涉水後，咕滋咕滋響着的皮鞋裏的水的寒冷；乾鼠尾草強烈的氣味；野炮上抹的油的「清潔」的氣味<sup>①</sup>。海明威對於物質的世界的美點的欣賞力與表現力是重要的，但是在這些美點的表現方式中却暗含着一種奇異的苦痛；物質的世界的美麗是人類的劫難的背景；津津有味地賞鑒這美麗，僅只是對於絕望的一種短暫的補償，在劫難中可能有的苦中作樂。

他對於官能的世界的這種仔細的賞鑒，在醇酒婦人上達到了最高峯。對於他說來，酒是「驅妖除怪的法寶」，抵抗人們心目中的虛無幻滅思想的武器，性慾其實也具有同樣的作用，不過性的吸引力一旦達到了戀愛的程度，那就成了另外一種作用；那時人企圖在戀愛中得到一種意義，而不是企圖忘記這世界毫無意義。說到醇酒婦人，海明威書中主角生成是不銹鋼的肚子，而在戀愛技術上又像荷馬史詩中的英雄一樣武藝超羣。書中的典型場面是戀愛，再加上喝一點酒，而背景是虛無幻滅——世界文明的毀滅，或是戰爭，或是死亡——在他所有的長篇小說裏，雖然表現的方式不同，內容都是如此，有許多短篇小說也是這樣。

然而我們應當記住，即使是在飲酒與單純的性慾的這種低級的水準上，人的行爲在他書裏仍



舊不是糊里糊塗的，所謂浸到大自然中去乃是一種自覺的行動，並不是偶然發生的肉慾的滿足。在「太陽照常上升」裏，從柯恩與介克與白蕾志的對照中，我們可以很清楚的看出這一點。柯恩不過是感覺享受的世界中一個偶一為之的門外漢，而介克與白蕾志是研究有素的老手，他們感覺到一切事物中心的虛無，所以他們的放浪具有一種哲學意識。凡是海明威的世界裏「得道的人」，一定將肉慾的滿足提到一個程度，使它成爲一種信仰，一種紀律。

我們剛才已經指出，信仰肉慾很容易變成信仰戀愛至上，因爲表現一個典型的戀愛故事，大部份需要借重描寫種種感覺經驗的辭句。（下文詳細討論「戰地春夢」時，我們就發現那本書的特色與這種變化有密切關係。）就是戀愛至上主義這種信仰裏面，也是目前的一剎那最重要，個人最重要，戀愛故事從來沒有過去與未來，戀人們永遠是孤立的，他們不在通常的人類社會裏活動，他們不被社會上責任的圈子所限制。戀人是一種秘密的教派，由一班深知虛無的秘密的人們所組成；海明威的小說不斷地宣揚這種教派的思想。例如在「戰地春夢」裏，凱薩琳和弗烈德里哥自己也清楚感覺到他們倆站在一起，與全世界爲敵。而他們身在異邦，這世界確是一個陌生的世界，並不光是這麼說着打譬喻。如果把他們看作一種秘密的教派，弗烈德里哥與那神父的奇異的關係也帶着一種新的意義。這一點容後再討論，但是我們現在所以暫且說那神父是一個信奉神聖的戀愛的神父，他和弗烈德里哥在醫院裏談話的題目是神聖的戀愛，而弗烈德里哥自己是一種神父——信奉肉體戀愛的神父——最後並且成爲這種教派中的一個得道的人。一對戀人與全世界