

# 推銷員之死

譯克姚 著勒密·瑟阿



DEATH  
OF A  
SALESMAN.

by  
Arthur Miller



版出社界世日今

# 死之員銷推

譯克姚 著勒密·瑟阿

DEATH  
OF A  
SALESMAN

BY  
Arthur Miller

## 推銷員之死

阿瑟·密勒著 姚克譯

---

今日世界出版社出版  
香港九龍尖沙咀郵箱5217號  
(登記證內版僑台誌字0066號)

港澳總代理：張輝記書報社  
香港利源東街四號二樓

台灣總代理：新亞圖書股份有限公司  
台北市和平西路一段八四號  
郵購劃撥帳戶110075號

---

1977年10月第3版

定價：HK \$5.00 NT \$50.00

封面設計：蔡浩泉

DEATH OF A SALESMAN by Arthur Miller. Copyright © 1949 by Arthur Miller. Chinese language translation copyright © 1971 by Arthur Miller. All rights reserved under the Pan American and International Copyright Unions. Originally published by The Viking Press, New York. Chinese edition published by World Today Press, Hong Kong.

3rd Printing

October 1977

This play in its printed form is designed for the reading public only. All dramatic rights in it are fully protected by copyrights and no public or private performance — professional or amateur — and no public readings for profit may be given without the written permission of the author and the payment of royalty. Anyone disregarding the author's rights renders himself liable to prosecution. Communications should be addressed to the author's representatives, The Viking Press, Inc., 625 Madison Ave., New York, N. Y., 10022 U.S.A.

凡欲上演本劇或改編電影或用於朗誦演講，或翻譯，均須獲得原作者同意。職業或業餘劇團請向下址接洽：

The Viking Press, Inc., 625 Madison Ave., New York, N.Y., 10022 U.S.A.

## 譯序

去年夏天，「推銷員之死」的譯文脫稿之後，我本來想寫一篇廣徵博引、相當有分兩的導言，將密勒的生平，以及歐美文藝界對他和他著作的評價，盡量的介紹給中國讀者。這是很好的意念，因為中國出版界對西方文藝的推介實在太貧乏，而僅僅看到一本譯文不過是管中窺豹，不足以見到作者和他著作的全貌。要彌補這個缺陷，惟有在譯本的卷端加上一篇詳盡的導言；這樣，雖不能示讀者以全貌，至少能給他一個比較完整的印象。

可是我一開始蒐集資料，問題跟着就來了。單只密勒的傳記，估計至少要寫一萬字才勉強夠一個概畧。至於有關他著作的介紹和評論，恐怕三四萬字都未必能兼收並蓄，例如：討論「推銷員之死」是否是悲劇的問題，評論家引經據典的反復論難，莫衷一是，如果彙編在一起就是厚厚的一大本。舉一反三，其他就可想而知了。為介紹一個劇本而寫一篇好幾萬字的導言，似乎有小題大做之嫌，所以我決計放棄原來的計劃，只留密勒的小傳，此外僅在譯序內畧談幾個有關於「推銷員之死」譯文的問

題，其餘只能暫時「割愛」，留待日後如有機緣，再寫一本關於密勒和他全部著作的專書。這是我不得已的苦衷，希望讀者鑒諒。

在翻譯「推銷員之死」的過程中，我首先遭遇的問題是劇名的譯法。一般的英華字典都將 *salesman* 解作「售貨員」，其實售貨員就是店員，夥計，而 *Death of a Salesman* 的 *salesman* 却並不指在店堂裏售貨的店員，這種 *salesman* 是帶着樣品到外碼頭去推銷的「雇員」。他不做零售，也不做批發，他的任務僅是將樣品給買主看，或者在適當的場合展覽，接下定單交給總公司，而在推銷的實數中賺固定的回佣。因此他並不是上海人所謂的「跑街」或「走單幫」的，更不是「搨客」或廣東人所謂的「經紀」。這種只在外埠推銷而不販賣的夥計，在中國似乎很少見。記得四十年前曾在天津遇見一個中學時代的同學，他是屈臣氏藥房的 *Salesman*，可是他的名片上赫然印着「華北營業部協理」的字樣，可見這種職位是沒一個專門稱呼的。現成的名稱既找不到，我只能將 *Salesman* 譯為「推銷員」，這固然不是很理想的譯名，念起來更覺得生硬，可是和「售貨員」和「夥計」等等相比，似乎畧勝一籌。

*Salesman* 這個字算解決了，把劇名直譯作「推銷員之死」也頗費推敲。這五個字硬硬的不夠雅馴，其癥結當然全在推銷員三個字的粗俗和生硬。可是，如果將它譯得雅馴些，改為「行商之死」（註：中國原有「行商坐賈」的說法），或抽象些用一句現成的「醉生夢死」，和原劇名總覺得不很相稱。英文的 *death* 源出於古英語的 *deāth* 和古哥特語 Gothic 的 *dauth(us)* 及日耳曼語 的 *Tod* 語原相同，是一個子音重濁，拙樸無華的字。*Salesman* 則非但形聲都鄙俚，還有銅錢鈔票的臭味。總之，這個劇本的英文原名本來就不求高雅，作者似乎有意要用拙樸鄙俚的字面，這樣才能與劇本的內容契

合無間。如果劇名取得典雅，它就顯得與針砭「美國的大幻夢」的主題太不調和了。所以，經過再三的考慮，我決意摒棄「醉生夢死」和「淘金夢」之類的劇名，寧可選取不雅馴的「推銷員之死」。我相信：讀者看過全劇後一定會和我有同感。

劇名之外，劇中對話的翻譯也很傷腦筋。過去中國出版的翻譯劇本，對台詞僅求明白易曉，不管在舞台上是否容易上口，所以一般用的都是白話文而不是日常生活中的口語。這樣的翻譯可有兩個缺點：第一，原文的語氣和口語的生動活潑處要打很大的折扣；第二，劇團排演時非將台詞完全改爲口語不可，但導演和演員不一定精通原文，修改時往往失之毫厘，差之千里。所以，在着手翻譯「推銷員之死」的時候，我決意要把它譯成口語。密勒生長在紐約的布魯克林區，他在劇本中用的就是紐約中層社會的日常口語，俚俗而多美國的土話。翻譯這種台詞，非得用北京話或另一地方的鄉談才易於傳神，將原文的語氣和生動活潑的口語傳達出來。我用北京話翻譯劇中的對話：就爲這個原故。

不過，中美的人情風俗和生活方式大不相同，有些美國話簡直沒法子譯成地道的北京話。例如：美國人驚歎時常用 My God 和 for Christ's sake 等語，如果把它譯成「阿彌陀佛」和「看菩薩的金面」，意義雖很近似，終覺得張冠李戴，非但不稱而且非常滑稽。如果在舞台上表演時，劇中的美國人物忽然念起「阿彌陀佛」來，那一定會引得觀衆哄堂大笑。諸如此類的例子，我覺得不如將原文直譯，藉以保留原文的地方色彩和風俗的特點；如果勉強譯成現成的中國口語，好比用醋來代替醬油，顏色固然差不多，味道可完全不對了。

除此之外，美國話中有些詞彙至今還沒有現成的中國名詞。譬如說電線的 plug，北京話是「插楔」

(註：讀如插消)，上海話是「撲落」，牆壁上受插楔的 socket，上海俗語叫「插頭」，北京話似乎沒有現成的說法，我只得姑且借用筍頭的「卯眼兒」以名之。又如汽車的輪子滑轍，英文稱爲 skid，中國語彙中還沒有這個字，我想了半天才想起溜冰時在冰上打滑澆，北京話叫「打冰出溜兒」，這才決定把 skid 譯成「打出溜兒」。像這樣的例子不勝枚舉。我費了很多功夫，想把這種美國語詞完全譯成通俗或現成的北京口語，可是事實上只能做到七八成，其餘的二三成非得等將來新語彙激增，變成通用的口語時才可以做到。即此一端，可見翻譯之不易。

我努力將「推銷員之死」譯成北京口語，目的不僅是爲盡量保持原劇的風貌和味道，一半是爲了便於搬上舞台。排演翻譯劇本的第一個困難是台詞之詰屈聱牙，演員嫌它繞口，觀衆聽得似懂非懂。我於譯文脫稿後曾請夏威夷大學「中國普通話」講師榮滕家毅夫人閱讀一過，凡是念起來不順口之處，她都一一指正。拿這個譯本來排演，導演和演員可以不必傷腦筋，做修改台詞的工作；這是我差可自信的。我順便在這裏向榮夫人致謝。

排演這個劇本也須注意它的風格。密勒雖使用了若表現派和象徵派的手法，但基本上他的風格是現實主義的。可是劇中有許多倒叙的場面，演出時過去與現在，幻覺和真實，錯綜交織，撲朔迷離，習慣於直叙的觀衆也許會看得眼花撩亂，摸不着頭腦。導演必須運用演區的畛域，燈光的控制，音樂的暗示，等種種手法，分得陰陽有別，層次井然，觀衆才不致於看得莫名其妙。尤其是真實與幻想並行的場面——例如第一幕惟利一邊和查禮打牌，一邊和鵬談話——須處理得真幻分明，若即若離，方能恰到好處。說起來好像容易，做的時候可並不簡單。我相信：這個譯本出版後，戲劇界一定有人要

把它搬上舞台；所以我不揣冒昧，附帶在卷端談演出這個劇本的要點，同時就以此爲本文的結束。

最後我要向內子吳雯和長女姚蘭、幼子姚森表示一點感愛之意。在炎暑逼人的夏天，他們撇下自己的事，幫我將「推銷員之死」的草稿釐清；這樣我纔能夠在去年暑假中將譯文全部脫稿。要不是他們騰得快，催得緊，我也許拖到今年夏天還譯不完呢。

## 姚 克

一九七一年五月三十一日

於夏威夷大學基爾堂



# 密勒小傳

姚克

人的生活 and 思想往往受到幼年遭遇的影響，阿瑟·密勒（Arthur Miller）便是個例證。他於一九一五年十月十七日（註①）誕生在紐約市的東一二街。他的父親以撒鐸·密勒（Isadore Miller）原是個日耳曼裔的猶太製衣商人，母親奧格斯特（Augusta）曾在曼哈頓區（Manhattan）公立學校當過教員。阿瑟有一個哥哥克爾米（Kernit），還有一個妹妹娟（Joan）。阿瑟誕生時，第一次世界大戰剛進入第二年，美國的經濟受歐戰的刺激，生產倍增，突呈空前的繁榮，老密勒的製衣業也跟着做了幾年好生意。阿瑟幼年在哈林區第二十九公立學校讀書，功課的成績並不好，可是對運動——尤其是美國式足球——深感興趣。那時老密勒的境況還過得去，阿瑟渾渾噩噩的嬉戲，不知道天有多高地有多厚。

不過好景不常，到一九二八年老密勒的營業大不如前，只得遷到布魯克林區（註②）康乃島（Coney Island）鄰近的米德烏（Midwood），那是比較清貧的中等階層猶太人麇集之處，雖非高尙的

住宅區，可有榆樹和草坪的點綴，環境還算清靜。小阿瑟轉學到麥迪遜中學，不久又轉到林肯中學，那時紐約證券市場陡然崩潰，美國的經濟開始陷於大不景氣，銀行紛紛倒閉，工商業跟着一蹶不振，失業員工激增至百萬人。可是十四歲的小阿瑟仍然不知不覺，成日價還在運動場上馳騁。直到一九二九年冬，他才注意到一大羣擠兌的人在離他家不遠的合衆國銀行（Bank of the United States）門前徘徊。從那時起，冷酷的現實刺碎了他童年肥皂泡似的生活，他忽然認識了這無情的、苦惱的世界。

以後的兩年間，附近他家的地區遽然改觀了。在不景氣的壓力下，不知多少市區的人湧到布魯克林來住，一眨眼間周圍的榆樹和草地忽然變成了廉價的寓樓，店舖，和酒吧。兒童玩足球的曠場變成堆置廢物的淵藪。學校裏的學生減少了，許多同學都去找工作做，固定的職業成爲大家艷羨的對象。以前的好日子像逝水一般一去不還；小阿瑟的心靈上留下不可磨滅的印象，日後常似幽靈一般，在他的作品裏顯現。

一九三二年夏，他中學畢業，想進康乃爾和密歇根大學，可是他的中學成績不如理想，這兩個學府都沒收他。著名的大學既進不去，他只得到父親的舖子去工作。可是不到幾個月，他對刻板的工作發生厭倦，決計到外邊去另覓機會。那時經濟不景，百業凋疲，工作非常難找，何況他又是一個猶太孩子，更易碰壁，受人歧視。此後的幾個月中，他胡亂的做了些短工，開卡車，在小廣播電台唱小曲，有什麼就做什麼，最後總算找到了一份比較長久的事，在曼哈頓區第十街一間汽車零件貨倉做報關員（Shipping Clerk）。週薪十五元。填寫報關單子雖很刻板，總比在父親舖子裏做受氣胞好些。這時他開始對文學發生興趣，尤其愛好杜斯陀耶夫斯基（Dostoyevsky）的卡拉瑪索夫弟兄（Brothers Ka-

(Tamazov)。這本名著開了他的眼界，像賈寶玉神遊太虛幻境似的，他飄飄然進入了一種新的奇妙的經驗。在那一年中他讀了許多文藝名著；自有生以來他從沒看過那麼多書。不過這是他吸收和欣賞的時期，他還沒有嘗試創作的野心。

那時他仍住在家裏，省吃儉用，每週可以省下十三塊錢上下。這樣居積了一年，他再申請入密歇根大學，居然獲得試讀一學期的許可。校園的環境清幽，和汽車零件貨倉相比真有天壤之別。「我愛上了這個地方，」阿瑟·密勒自己說，「我決意要好好兒念書。」

除學費之外，他每月得付七塊錢的住宿費，還得買書，付洗衣錢和零用；他雖有六七百元的積蓄，可是還得在學校的自助餐廳洗碗碟，來抵償每日的三餐，此外他又在密歇根日報做夜班編輯，賺到一份菲薄的薪水。他又獲得全國青年行政署每月十五元的津貼，在密大的一個實驗室飼養幾百頭老鼠。這樣他才能維持他在密大的生活費用。

密勒起先主修新聞學，但不久就轉入英文系，受知於該系戲劇創作的柔教授 (Kenneth Rowe)。恰好密大的校友霍普伍德 (Avery Hopwood) 捐助一筆款項，作為每年學生戲劇創作競賽的獎金。得獎的學生非但可以頭角崢嶸，還可以獲得二百五十元至一千二百五十元的獎金。密勒正感阮囊羞澀之苦，遇此機會，禁不得躍躍欲試。他埋頭了四五天，寫成了黎明的光榮 (Honors at Dawn) 的初稿，經過悉心剪裁，把這三幕劇湊合得長短合度，才遞交給競賽主持者。沒想到初次嘗試，他竟然得到了二百五十元的霍普伍德獎金 (註三)。第二年——一九三七年——他再次參加，他的劇本「左右為難」 (No Villain) 又得了同樣的榮譽。一九三八年，他將「左右為難」改編一過，易名為「異軍突起」

(*They Too Arise*)，在密大重演，一心想獲得那年一千二百五十元的霍普悟四年級最佳劇本獎，可是他不幸落選了，可是却得了一九三九年劇院協會 (*Theater Guild*) (註四) 新劇本部的一千元獎金。

在大學二年級的時候，密勒認識了女同學瑪麗·斯拉特蕾 (*Mary Slattery*)。他們一見傾心，不久就訂了婚。那時羅斯福總統的「新政」，雖已實施，美國不景氣的陰影却尚未消失。一九三八年春季，密勒畢業於密大，獲得文學士的學位，可是畢業便是失業，他一出校門就遭遇了不景氣的圍困。擠在求職業者的行列中，他不知碰了多少次壁，好容易才在聯邦劇院 (*Federal Theater*) (註五) 得到工作進行署 (*WPA*) 半賑濟性的編撰工作，和羅斯頓 (*Norman Rosten*) 合編了一個喜劇「孩子們聽着」 (*Listen My Children*) (註六)。可是那時工作進行署的經費已到了油盡燈枯階段，四個月之後就沒法支持下去了。

以後的兩年中，密勒只找到些零碎工作——從開卡車做到布魯克林海軍船塢的蒸氣管裝置匠，直到一九四〇年和瑪麗·斯拉特蕾結婚後，他才摸索到寫廣播劇本的出路。海軍船塢工作之餘，他就嘗試編撰廣播劇。第一年收到的編劇費只有幾幾的三百元，第二年也不過一千二百元；可是到第三年後這方面的收入已頗不菲，蔚為他經濟的主要來源。

寫廣播劇其實對他並不合適。在成名之後，他曾憤慨地說：「我賦味無線電廣播。廣播劇的每一份情感都有個說明。好比在漆黑的斗室裏演一場戲似的。」(註七)可是，每一個廣播劇可以給他賺五百元至一千元稿費，無論如何要比做其他刻板的工作強得多。

在結婚後的兩三年中，他寫了許多廣播劇，其中比較特出的，如 *The Pussycat and the Expert Plumber Who Became a man*, *William Ireland's Confession*, *Grandpa and the Statue* 和 *The Story of Gus* (註八) 曾被收入廣播劇的選集。他不願意寫那些庸俗的「肥皂傳奇」(*Soap opera*) (註九) 和「情節趣劇」(*Situation comedy*) (註十) 他的劇本或則筆調輕鬆有異想天開的幽默感，或則主題嚴肅而針對社會現狀。他在廣播界相當成功，但他所愛好的是舞台劇。寫廣播劇主要為的是賺錢，他大部分的時間仍致力於戲劇的寫作。繼 *Listen My Children* 之後，他曾寫過一本劇本，以一個監獄的心理學專家的苦痛為素材。又寫了 *The Half-Bridge* 和 *Montezuma*。這些劇本都沒上演過，也未經發表，後來他出版自己的選集，也沒收進去。據他自己說：「我用的是信手拈來的主題，我意思說：我一點不覺得這些劇本之間須有內在的連續性，我也看不見字裏行間有我自己的存在。」(註十一)

到一九四四年密勒才突破了百老匯的壁壘，那年十一月二十三日，他的劇本「天之驕子」(*The Man Who Had All the Luck*) (註十二) 居然在福雷斯特劇院 (*Porrest Theater*) 上演了。他從一九四三年初就開始編撰，以前他寫劇本從未超過三個月的功夫，這次埋頭六個月却還沒脫稿。他屢次修改終未愜意，直到上演前兩星期，他把劇中主角 *David* 和他的朋友 *Amos* 改為同胞兄弟，劇情才算緊湊了些。不過，演出的成績却很不理想，紐約各報刊的評論幾乎是一致貶抑，而賣座偏又寥落得門可羅雀，結果只演了四場就閉幕大吉了。

在編撰這個劇本的時期中，密勒還接受了製片家考腕 (*Lester Cowan*) 的特約，寫了一個電影劇本「士兵老焦的故事」(*The Story of G. J. Joe*) (註⑫)。這個故事原以戰地記者派爾 (*Ernie Pyle*)

第二次大戰的前線報告「這就是戰爭」(This Is Your War)為根據，再加上密勒親自到後方軍事基地，傷兵醫院，訓練中心等處的實地考察和訪問，務求翔實深刻，而避免誇張和英雄化。除電影劇本之外，密勒又將搜集的資料和個人的印象寫成一本報告文學，名為「戰況如常」(Situation Normal) (註⑭)，出版後頗得當時報刊的好評。

在同一時期密勒又寫了一部小說「焦點」(Focus)，以一個美國人因貌似猶太人而受歧視的苦痛為主題。他本來想把這個題材寫成一個劇本的，可是後來他覺得小說的體裁比較適合這個故事的結構和發展，這才改變了初衷。這部小說的主題很嚴肅，一般的評論很捧場，可是它的結構和人物的素描都有瑕疵可尋，究竟算不得上乘之作。種族歧視是密勒所曾身受之痛，所以他對「焦點」的主角紐曼(Newman)的心理，寫得相當深刻，至少這一點是成功的。

「焦點」剛出版，密勒已在動手寫一個新的創作了，不過它不是小說，而是一個舞台劇本，原名為The Sign of the Archer。他在無意之中得到了一個很好的題材：有一個自美國中西部來的親戚告訴他：她的鄰舍在第二次大戰期間做軍部器材的生意，可是被自己的女兒告發：他供應的器材廢劣，他就身敗名裂了。這個故事雖然給他一個現成的骨構，但把它發展成個劇本可並不簡單。自一九四五至一九四六的兩年中，密勒易稿五六次，可是全劇的脈絡終未能一氣貫通。他一心師法易卜生，對戲劇的結構非常注意，對劇情的發展力求緊湊，起點離高潮很近，而在對話中抽絲剝繭地透露出過去所種下的遠因，將往事與現在的惡果，錯綜地結合起來。這種手法非但要針線細密，還得權衡劇中人物的輕重，務使各得其宜，才有劇力萬鈞的效果。密勒屢次易稿，但有幾個人物的分兩太重，所以劇

情的發展始終不能銖兩悉稱，恰到好處（註⑮）。直到該劇在紐海文（New Haven）試演的前幾天，他才改正了這個缺點，同時也將劇名改為「都是我的兒子」（All My Sons）（註⑯）。到這時候他才憬然覺悟，為什麼易卜生有時候要費兩年的功夫才錘鍊出一個劇本來。

在紐海文試演之後，「都是我的兒子」卒於一九四七年一月二十九日，在紐約百老匯的皇冠劇院（Coronet Theater）正式上演了。各報刊的評論貶褒參半，批評家多數以為它雖仍有瑕疵，但劇力雄健，遠勝「天之驕子」。出乎意外的是，三個月之後，紐約劇評家頒給每年一次的「圈內獎」（Circle Award）的時候，大戲劇家奧尼爾（Eugene O'Neill）的「送冰的來」（The Iceman Comes）竟然落選，而得獎的反倒是無名小卒密勒的「都是我的兒子」。這當然不一定公允，但對初露頭角的密勒却是喜出望外的榮譽。真所謂「一登龍門，身價十倍」，同年五月間，這個劇本就在巴黎上演，瑞典的戲劇界也搶着要它的上演權，好萊塢也於一九四八年將它攝成電影（註十七）。從初寫「黎明的光榮」到「都是我的兒子」的上演，密勒努力於舞台劇的寫作，經過整整的十一年，才獲得初步的成功。以前他的劇本雖有嚴肅的主題，但編劇的技巧還不夠成熟，只可以算是習作。嚴格的說，他的主要劇作當以「都是我的兒子」為嚆矢。

這個劇本在百老匯連續上演的時候，密勒又再接再厲的動手寫另一部新著，一個以工業城市勞動者的戀愛為中心的劇本「多少好日子」（Plenty Good Times）。同時他在康乃狄格州的洛克斯貝利（Roxbury, Connecticut）鄉間買了一所房屋，移家到那裏去住。在屋後邊空地上，他親手築了一間十四尺見方的木板房，作為自己寫作的書齋。一九四八年自春徂夏，他就在這間木板房裏慘淡經營「多

少好日子」的初稿，可是他儘管費盡心機，這個劇本却始終像缺了一塊的七巧板，怎麼七拼八湊也沒法子把它搭得完整。結果到那年八月中，他只得知難而退，把未完成的稿束之高閣。

密勒不是一個下筆千言，倚馬可待的作家。據他自己說（註十八），他偶然見到或聽到一個可以作為題材的事件，人物，或形象，他就把自己的感想寫在扎記簿上；大抵是很潦草的幾行備忘錄，幾句對話，片段的景物速寫，舞台面的草圖，劇情的大綱，零碎的人物個性分析，諸如此類的一鱗半爪，並無組織和章法，只是信手拈來的素材而已。運用扎記簿中的素材，他在打字機上打出一場一場的戲劇片段，有發展之可能性的就留着，要不然就擲在字紙簍裏。有時候他一連幾個星期，專做這樣的整理功夫，縱然費時耗神，他可樂此不疲。他經常在蒐集，經常在思考，經常在試作。如果素材頗有希望，有成功的潛在性，他就丟開原來的扎記，將心思集中於某些劇中人物或情節。有時候他連着幾天潛思冥索，不寫一個字，可是扎記簿上的片段塗鴉漸漸變成了大段詳細的對話，行動，和場面，由此再演變成劇本的初稿。這整個過程好比從卵子孵出毛蟲，再由毛蟲作繭而成蛹，然後破繭而出，變成美麗的蝴蝶。這樣的創作過程敢情很艱苦，很費功夫，但這是密勒的創作方法。寫成初稿之後，他還要推敲，修改，甚至重寫，這樣一次又一次的易稿，他一點不覺得厭倦。「天之驕子」如此，「都是我的兒子」如此，「多少好日子」也是如此。雖然後者終久沒有脫稿，他可並不因噎而廢食，他還是守着「慢工出細貨」的原則，不久就寫出一部轟動美國戲劇界的作品來。這部作品就是「推銷員之死」。

遠在密大肄業的候，密勒曾寫過一個以推銷員為主人翁的劇本，可是沒寫完篇就丟開了。直到一



九四八年八月的一個晚上，密勒面對着一大堆「多少好日子」的稿紙，正陷於欲進不得，欲罷不能的僵局，驀然間他想起了多年前認識的一個推銷員。（註十九）這個人的形象在他的幻想中顯現，龐大得可佔整個舞台面的臉，像面具似的揭開來，裏邊是一系列較小的景象，顯示着這個人的一生，也勾起了密勒對自己少年時代的回憶，猶如重映舊的電影，在他眼前憧憧經過。這樣冥想了兩小時，他開始把這許多片段的景象拼湊起來，交織起來，組成一個故事的輪廓。他的思潮忽如泉湧一般，不可遏止。他即刻在打字機上起稿，到第二日破曉，已打好了初稿的三分之二，暫時定名為「心的內蘊」（The Inside of His Head）。這樣的敏捷是他從來沒有過的事。可是最後的三分之一却不能一氣呵成；他差不多努力了三個月，還覺得不滿意，索性把它擱在一旁，再整理那未完成的「多少好日子」。不過，他的心只掛着新稿，對舊的已興致索然。最後他只得棄舊就新，那年秋天他把「心的內蘊」的初稿趕完，同時把它易名為「推銷員之死」。

在美國，劇本的上演——尤其在百老匯上演——可真不容易。原因是：演出的成本非常昂貴，如果劇本不叫座，演出者就得賠很多錢，例如「天之驕子」的演出者哈力斯（Herbert H. Harris）就虧折了五萬五千元。可是「推銷員之死」却相當幸運，勃盧嘉頓（Kermit Bloomingarden）一看劇本就願意把它演出，導演一席由名導演卡甫（Elia Kazan）担任，佈景由邁爾辛訥（Jo Mielziner）設計，音樂由諾史（Alex North）作曲，均為一時之選，演員的陣容迭經甄別，也相當堅強。尤其是柯勃（Lee J. Cobb）和鄧諾克（Mildred Dunnock）把劇中主角惟利·羅門和林姐給演活了。在費城試演時，觀眾和報刊的評論都一致稱賞；不過這還不是成功的保證；劇本的演出必須要經過百老匯的考