

# 活得痛快就是 最好的报复

Calvin Tomkins 著

天人出版社印行

K835.6556

903

Calvin Tompkins 著

王

榕譯



天  
人  
出  
版  
社  
印  
行

S013029

是就快痛得活  
復報的好最

H4



石景宜先生贈書

年 月 日



S9003711

# 目次

|     |     |     |      |    |      |    |
|-----|-----|-----|------|----|------|----|
| 125 | 113 | 85  | 41   | 21 | 1    | 1  |
| 十幅畫 | 家   | 安提伯 | 一本相簿 | 巴黎 | 兩個家庭 | 譯序 |

## 兩個家庭

雖然它發生在法國，然而，卻完完全全是一個美國的經歷。

——傑羅墨裴 (Gerald Murphy)

像史高特費茲傑羅 (Scott Fitzgerald) 這樣一個生活比作品吸引了更多注意力的作家，在他的文學聲譽找到它真正的水平前，也許需要等上一段相當長的時間。費茲傑羅家族事蹟的傳奇性質仍舊侵入人們的心中使人眼花撩亂；我們從他的小說中尋找那著名的生活的線索，那生活經由各種的敘述和轉述，已成爲一種一九二〇年代的道德劇，一個浪費了的天才的悲劇。在夜未央 (Tender Is the Night) 一書中，費茲傑羅試圖多多少少論及他自己的悲劇，那

本小說已在數年間被看成是一個美國古典作品的範本。那本書，當它第一次出現時，被公認為一個失敗（雖然是費茲傑羅所著，他並且試圖以寫一個修訂本來改進它的地位，那修訂本幾乎所有的人都認為不及原著寫得好），同時當它的作者在一九四〇年去世後即絕版了，但現在已成爲任何一個現代文學課程中必讀之書。如果很多批評家仍視它爲一個失敗，他們現在是把它視爲一個尊貴的失敗，一個帶有缺陷的傑作；而如果他們仍抱怨書中的主角（心理分析醫生迪克戴佛）的精神分裂始終未能滿意地解決，他們多數人承認，戴佛是美國小說中，讀者們深深關切的少數主角們之一；並承認，對於他的精神分裂的描寫，雖然可能是意義含混，但卻是如此地動人心弦，以至於使得在如偉大的蓋茨比這本小說中的結構的完美比較起來顯得幾乎是過分小心做成的。

這本書的真正困難，如每一位主修英文的大學生所知，是在於費茲傑羅開始時以他一個名叫傑羅墨裴的朋友做爲迪克戴佛的模型，然後讓戴佛在故事的中途轉變成史高特費茲傑羅。他對於書中的女主角，妮可戴佛，也做了同樣的事，只是在程度上較輕，她具有莎拉墨裴，傑羅的太太，的一些外形上的特徵和特殊習慣，可是在所有其他的方面和賽爾妲費茲傑羅相似。這

雙重的變形在當時對於費茲傑羅和墨斐的朋友們已非常明顯。海明威寫給費茲傑羅的一封信關於這本書的措辭嚴厲的信中，指摘他運用材料的不誠實；以墨斐夫婦開始，然後把他們變成不同的人們，海明威認為，費茲傑羅根本沒有創造人物，而是巧妙地偽裝了過去的歷史。當傑羅墨斐讀這本小說時，提出了同樣的觀點，而費茲傑羅的回答幾乎難倒了他。費茲傑羅說：「這本書是由莎拉和你，以及我對你們兩人和對你們的生活的感覺所賜給的靈感，而書的最後部份是賽爾妲和我，因為你和莎拉跟賽爾妲和我是同樣的人。」這驚人的說法證實了莎拉墨斐長久持有一個看法，那就是，費茲傑羅對於人的瞭解很少，而對於墨斐夫婦更是毫無認識。

當夜未央在一九三四年，經過很多的耽擱後，出版時，這四個朋友的生活和他們小說中的化身的生活已沒有太多的相似之處。墨斐一家已離開了歐洲——那是當費茲傑羅認識他們時，他們居住的地方。傑羅墨斐將要把他往後二十二年的時光花在他父親的紐約皮貨店，馬克羅斯，的總裁的老位置上，這是一個他出於需要而接受的職位，而在一九五六年，解除了重擔，由那職位上退休下來。墨斐夫婦都不很喜歡閱讀費茲傑羅的「獻給傑羅和莎拉——許多美麗的回憶。」的小說。莎拉，她覺得那本書相當冒犯了她，有一次會說她絕對拒絕「和我們或是和我

們在任何時候所認識的任何人的任何相似之處。」傑羅讚賞那文章的特質和某些片斷的感情的深度，但那本書整個地對他來講並不顯得很成功。多年以後，在重讀它的時候，他很驚異地發現（他在第一次所沒有注意到的）費茲傑羅從他們兩對夫婦自一九二四到一九二九年在巴黎和里維拉一起的生活當中，取了多少瑣碎的事。他發覺，幾乎每一件事，幾乎在那本書開頭的段落中的一個對話，都有某些和墨斐夫婦有關的實際情事或對話為根據，只是它在細節上經常被改變或歪曲了。

「當我喜歡某些人時，」費茲傑羅有一次會這樣寫過，「我要像他們——我要拋棄我其他能夠表現自我的特質而去像他們。」費茲傑羅要像傑羅墨斐，因為他像欽佩他所遇到過的任何一個人一樣地欽佩墨斐，也因為他被墨斐夫婦為他們自己及他們的朋友們所創造的那種生活所完全迷惑住，更有時完全被困惑住了。那是一個有高度創造力和相當美感的生活，它的一些特殊的性質在夜未央的頭一百頁中表現了出來。在那年輕的女演員露絲瑪麗荷特的眼中，戴佛夫婦代表了「一個階級的最精確最深遠的進化，以至於他們四週的大部份的人都顯得拙劣。」迪克戴佛的「特別的待人的技巧，」他的「使人強烈感受到的體諒，」他的「活動得那麼快而直

覺的禮貌，以至於只有在它的結果中才能讓人覺察到。」——這都是傑羅墨斐的特質，而戴佛夫婦對他們的朋友產生的影響和墨斐夫婦對他們的朋友所產生的影響有很多相似之處。「和墨斐夫婦在一起時，人們永遠能表現出他們自己最好的地方。」約翰多斯帕索斯（John Dos Passos），一個終身的朋友，會這樣說到他們。阿奇伯德麥克里西（Archibald Macleish），另一個很老而親近的朋友說，從墨斐夫婦在歐洲的生活開始，「一個人接一個人——英國人、法國人、美國人、每一個人——認識他們後，在離開他們時都說，這些人是真正懂得生活藝術的人。」

費茲傑羅也看到了這一點，以及另外其他更多的。靠了他把握他當時社會的特性和結構的偉大天賦，費茲傑羅習慣於藉著生活在一個時代中的某些個人，來找尋那一時代的真正精髓所在——一個人的角色，如：那個浪漫的普林斯頓足球員羅，或是那個到處飄泊的好萊塢製片家艾文塞伯。他在為「最後的一位大王」而寫的評論中說道：「在某些時刻，一個人本身所具有的意義即屬於一個時間和地點的整個的意義。」對費茲傑羅來說，傑羅和莎拉墨斐具體表現了在法國那不平凡的十年的意義，在那十年中，就如有一次他所寫的，「任何一件發生的事情好像

都和藝術有關。」雖然費茲傑羅自己對他自己時代的藝術表現得不太有興趣，而且在夜未央中幾乎完全忽略了它，但他對於顯示出那一時期的特徵的那種清新和發現的氣氛，卻的確有所反應。

當費茲傑羅一家在一九二四年的春天到達法國時，墨斐一家在那裡已經有三年了，而且，根據麥克里西的說法，已經成爲「一種每一件發生的事情的連結。」在他們位於巴黎或它附近所租的公寓和房子中，以及在里維拉的安提伯角所正在修理的一幢別墅中，人們不但會遇到像海明威、麥克里西和多斯帕索斯這樣的美國作家，而且還有很多的法國人和其他的歐洲人，他們正在錘鍊二十世紀的藝術：畢卡索、他有一個畫室在巴黎離他們很近，同時他也到安提伯去拜訪他們；雷傑（Roger），他喜歡帶他們在夜間漫遊於法國的粗俗的小咖啡店、酒吧、舞廳和廟會；史特拉汶斯基，他去晚餐，並且從不忘記批評麵包的味道，那麵包是莎拉在開飯前灑上水放進烤箱的。「墨斐夫婦是我最早認識的美國人之一，」史特拉汶斯基曾說過，「而且他們給了我對美國人最好的印象。」這對夫婦經由瑟奇戴亞吉雷夫的俄國芭蕾舞團員認識了他們大多數的歐洲朋友，對瑟奇戴亞吉雷夫，在他們一九二一年到達法國不久，當他們得知一場火

毀掉了他公司的大部份佈景時，他二人就自願做一個無酬的學徒爲他工作。墨斐夫婦曾和戴亞吉雷夫的設計師之一，娜姬麗亞剛查諾娃，學過繪畫，於是到巴埃維區公司的工作室去重新油漆由原始模型而來的，Schéhérazade、Pulcinella和其他芭蕾舞劇的佈景，使用像掃帚一樣的長柄刷子刷顏色，並爬上三十呎的梯子，以便得到適當的視野。畢卡索、伯拉格、德雷安、巴克斯特、和其他戴亞吉雷夫的藝術家經常來監督和批評他們的工作。「除了是整個藝術的現代化運動的焦點外，」墨斐說，「戴亞吉雷夫芭蕾舞團本身便是一種運動。任何對那公司發生興趣的人就自動成爲它的一員。你認識每一個人，你認識全體的舞蹈人員，而每個人都問你對每件事情的意見。」墨斐夫婦參加預演，出席首映禮，並且被邀請參加在芭蕾舞團的偉大的贊助人家裡所舉行的多采多姿的晚宴，此贊助人即波麗娜公主（本名溫尼佛勝家，是勝家（Singer）縫衣機的財富的女繼承人，一個令人最懼的美國婦人，她的側面據說和但丁的相像，而她的野心，根據史特拉汶斯基的說法，是要將她的半身像放在羅浮宮Louvre中雷傑里奧（Richelieu）的半身像旁。）他們到達法國的時刻正是從第一次世界大戰前即開始的二十世紀的藝術革命正採取一種新形式的轉變，也是藝術者的急進信仰被達達藝術那種被激起的瘋狂和超現實主義者衝力強大的色情主義所取代。知識份子愛上了通俗的藝術——電影、馬戲、熱門

爵士樂。所有的藝術好像都平衡立於一個金色時代的邊緣，這時代是戰後的精力和鼓勵無限制的實驗的個人自由感的產物。法國批評家佛羅郎費勒寫道：「在一九二〇到一九三〇年間、沒有一個人懷疑他自己不是正在創造某樣東西。我們不是要出去改造這個世界，而是試著去使它看起來不同，並且想得不同。」

當然沒有任何其他兩個美國人能比墨斐夫婦經由背果和氣氛而受到更好的制約，來對每一件發生的事情採取反應，或是對於現代化運動的興奮刺激感覺如此完全地同情。莎拉墨斐是一個名叫法蘭克偉伯的辛辛那提墨水製造商的三個女兒中的長女，她把大部份童年的時光與她母親和妹妹在歐洲度過。這三個姊妹出眾的美，但是美在完全不同的方面：歐加，年紀最小的，有一個莊嚴而古典的臉孔；瑪麗荷特（「荷提」），富有戲劇性、黝黑、而熱情；而莎拉的清新、纖細的美和金色的頭髮反應出她們家庭的斯堪地那維亞遺傳（她們父親的祖父是挪威人）。這幾個女孩子都接受過聲樂訓練，而在那個時代，在那些經常要求賓客「表演」各種節目的宴會中，偉伯姊妹總是造成轟動。她們會唱很多民謠歌曲，她們以三部合唱（莎拉唱女低音，荷提次中音，歐加女高音）帶著一種不自覺的，使歐洲聽眾感覺愉快的「美國式」的直爽唱出

這些歌曲。至於她們最吸引人的節目是，她們站在一個半透明的簾子後面，取下她們晚禮服的吊帶，搖動著她們的手臂，唱出 *Das Rheingold* 中的萊茵少女主題曲。戴安娜古柏夫人把她們介紹到倫敦社交界。她們在一九一四年出現於聖詹姆士的宮庭中，而，如戴安娜夫人在她的自傳中所說，「那一年，偉伯姊妹是倫敦的風靡人物。」

莎拉謝曼偉伯（她是以她母親最喜歡的叔叔威廉德坎姆謝曼將軍命名）到她十六歲時，已學會講流利的法語、德語和意大利語。然而，她毫不受時髦的社會的感染，她對每個人所說的也就是她心裡所想的。戴安娜夫人對偉伯太太說：「我愛莎拉，她是一隻我行我素的貓。」莎拉變成了她母親的朋友史蒂拉埃培爾（派崔克坎培爾太太）最喜歡的人，當她為她劇中的角色之一去買衣服時，總是堅持要莎拉陪她去。而且會以她濃重的意大利口音說：「莎拉，親愛的，這件衣服穿起來顯得有生氣嗎？或是它使我看起來像一枝雪茄煙？」傑羅墨裴有一次曾說，雖然在他們結婚以前，他已經認識莎拉十一年了，而他無法想出他生活中的一件事情，在其中沒有她的份，她一直保持著如此基本地，純真地富有創造力，以至於「直到今天我還無法知道她將要做什麼，說什麼，或提議什麼。」

一直到一九二一年，傑羅和歐洲的接觸一直是大部份爲別人所做的。他的父親，派崔克法蘭西斯墨裴，有二十五年，每年要花五個月的時間，研究高級歐洲人士的生活方式的細微末節，以及爲這種生活方式而發明的器具。他對這些器具加以選擇，並且，在很多時候，先將它們加以改良，再拿到當時在第五街和第二十五街的馬克羅斯店中去買。老墨裴，在其他很多東西之外，也介紹了岷頓瓷器，英國製的水晶，蘇格蘭高爾夫球棒，和謝菲爾德刀器，以及在美國所見到的第一個熱水瓶。更甚者，他由一個英國步兵軍官因抱怨掛錶在壕溝戰時太笨重不便攜帶而做的建議，而設計並銷售了第一隻手錶。

派崔克墨裴在一八八〇年代接管了馬克克羅斯的現代波斯頓馬具店，並將它建設成一高雅的紐約商店，可是他並不是當時代的典型的成功的商人。他把大部份時間花在辦公室中閱讀古典文學（他對麥考萊（Macaulay）有一份特殊的喜好）；他在他那時代最富機智的餐後演說家出名；並且他自撰他的商業廣告——每星期一次在每一種紐約報紙上各一欄，以五十字的哲學和機智的文章開頭，並以如下的這樣一個口號結尾「馬克羅斯——除騎者外，馬所需的一切，和除馬外，騎者所需的一切。」同時，他毫無意思想要變得比他當時更富有一點。傑羅記得

當佛德芮克墨裴，傑羅的哥哥，爭論著要把生意發展時，他們的父親這樣說：「你要我告訴你多少次我並不想賺更多的錢？」關於這個問題的爭執終於導致他們之間的疏遠，而一直到佛德芮克因為在第一次世界大戰服役時，擔任坦克車軍官受傷延遲未治的結果而奄奄一息時，那疏遠才得到彌補。（佛德芮克和他軍團中的另一個軍官，喬治巴頓少校——甚至在那時，也就已攜帶鑲珍珠的把手的手槍——一起，自願參加第一個法國坦克特種部隊，在那時候，坦克車軍官要在坦克車旁邊跟著跑來指揮它們的作業。）佛德芮克和傑羅從來就不很親近。根據在耶魯大學比傑羅高一班的那位演員蒙特烏力的說法，「這兩兄弟的關係，就我來說總是覺得有點古怪。他們對待彼此的禮貌是拘泥形式的，他們在彼此的面前都無法覺得很自在。」傑羅和他比小十歲的妹妹艾瑟的關係也是相當形式化的。艾瑟，一個可愛的，閱覽相當廣博的小孩，並且在九歲即是一個愛講話的人，經過了兩次失敗的婚姻——第二次嫁給徹斯特亞瑟。第二十一任總統的一個孫子——後來成為巴黎的一個長期居民。

傑羅墨裴一八八八年生於波斯頓。四年後他父親將生意遷到紐約，他們的家在第五街頭的一幢普通的黃色的石頭屋子重新建立起來。雖然傑羅在一個舒適的環境中長大，但他的童年並

不愉快。他父親相信小孩子要嚴格管教，而墨裴家的小孩不准有怨言；一個冬日，當傑羅跌進中央公園湖上的結冰時，他的父親把他留在戶外，一直到他們散完了步，他的內衣在皮膚上結了冰。這次事件以後不久，他被送到靠近多布斯渡口的一個天主教寄宿學校，在那裡，他很清楚地記得，因為溺床而「被修女們鞭撻」。修女們把犯錯的小孩帶到一個廢棄的小屋，以木條鞭撻他們。這經驗使他對天主教的教義和它的一切裝飾物終身感覺憎惡。

後來他到了何奇克斯，他一九〇七年在這裡畢業；可是因為他父親覺得他讀大學的準備還不夠，因此他又在安多佛度過一年。派崔克墨裴希望他的第二個兒子能上哈佛——佛德芮克已經從耶魯畢業——可是傑羅選擇了耶魯。他不久後就對這個選擇覺得後悔。他後來說：「我討厭紐海芬，並且從未覺得我得到了我想要從它那裡得到的任何東西。你總是覺得人們期望你在某種課外活動中有好的表現，總是有不斷的壓力加諸在你身上使你無法站住腳——總之，我是沒辦法。運動員最受重視，其他的學生就訓練他們站在場外觀賞和歡呼。那兒有一種普遍的心照不宜的市儈氣。一個人的功課很少被討論到。令人懷疑是否有人對藝術有興趣。你班上那些最有思想的人都被埋沒了，你永遠無法認識他們。」

但由於並不因此而駐足旁觀，墨斐被選爲兄弟會（DKE）中的高階層人士，被任命爲「頭和骨」（Skull and Bones）會的會員，被推選爲合唱團的經理和舞蹈委員會的主席，並被選爲一九一二年班上服裝最佳的人。高而英俊，紅髮，非常自信的態度，和急智，傑羅成了很多他同班同學的一種至善至美的理想。然而，不知怎地，他缺乏那種會使他的成就在他看來顯得有價值的競爭的衝勁，那種使他成爲一九一二年班上的重要人物的特質對墨斐來說顯得毫無可佩之處。阿奇伯德麥克里西，他比傑羅後三年加入頭和骨會，曾說當他和太太在二〇年代到巴黎去的時候，每個人都告訴他們說他們一定要結識墨斐夫婦（他在耶魯時沒有認識傑羅），但他有一種明顯的印象覺得墨斐夫婦在迴避他們；後來，當他們變成親密的朋友後，麥克里西覺得墨斐只是不願意再見到一個頭和骨會的人。墨斐唯有的兩個在畢業後還繼續經常見面的大學的朋友是蒙特烏力和考爾波特——一九一三年班上最有思想的人物之一，他在耶魯的成功大部份歸功於墨斐的友誼。

墨斐很喜歡描述他和考爾波特的初次會面：「當時有一種野蠻的習慣，就是到二年級學生的房間去和他們談話，並找出那些人是適合兄弟會的材料。我記得我是和哥登漢彌頓一起去的

，他是我們班上最英俊而又最世故的男孩。跑了兩個晚上後，當他看到一個二年級學生的門上有一個牌子寫道：『參加足球歌曲練習，晚上十時回來。』漢彌頓大怒，竟有人敢在拜訪他的晚上出去。於是他決定不再來拜訪這個二年級學生。可是有一天晚上，當我經過他的房間時，我看到一線光亮，便走了進去。我一直還記得那房間的樣子——天花板上有一隻孤獨的電燈泡，一架鋼琴，鋼琴上放著一盒飴糖，和柳條編成的家俱，這在一九一一年的耶魯被看成是一種不好的標記。鋼琴前坐的是一個從印地安那州波魯地方來的小男孩，穿著一套格子西裝，打著橙紅色領帶，頭髮中分，向下梳得光光滑滑的，看起來就像一個做東部打扮的西部人。我們做了一次長談，關於音樂和作曲——我們都瘋狂的喜歡吉伯特和蘇利文——同時我發現他家住了一個很大的蘋果農場上，並且他有一個表兄名叫達斯地蒙那。他並且告訴我他參加足球歌曲競賽的那隻歌剛被錄取了。那隻歌的歌名叫「牛頭犬」，當然，那隻歌使得他大大出名。」

出名，但並沒有完全被耶魯接受。雖然他有他班上任何人所得的第二多的零用錢（最多的是李奧拿漢那時），但考爾波特無法很容易地適應一個耶魯人的社交模式。可是，由於墨裴的堅持，他被選為那一年的DINK之一員，同時，不久，墨裴說服了他自己身為其經理的合唱團