

The Great Gatsby

BY F. SCOTT FITZGERALD

大亨小傳

費滋傑羅著
喬志高譯



I 712.45

F 2 1

今日世界出版社

大亨小傳

費滋傑羅著

喬志高譯

THE GREAT GATSBY

by F. Scott Fitzgerald

THE GREAT GATSBY by F. Scott Fitzgerald.
Copyright 1925 by Charles Scribner's Sons. Copyright
renewed 1953 by Frances Scott Fitzgerald Lanahan.
Chinese edition published by World Today Press,
Hong Kong.

Second printing

June 1974

大 亨 小 傳

著 者 : 費 滋 傑 羅

譯 者 : 喬 志 高

封 面 設 計 : 蔡 浩 泉

出 版 : 今 日 世 界 社

香港尖沙咀郵箱五二一七號

承 印 : 菲 中 文 化 出 版 社

馬尼拉信箱一五一號

定 價 : 港 幣 HK\$5.00

公 元 一 九 七 四 年 六 月 再 版

介紹大亨小傳

林以亮

一
一九二五年十二月卅一日，艾畧脫匆匆寫了一封信給司各特·費滋傑羅，向他道謝贈閱大亨小傳的好意，並解釋他遲遲沒有作覆的理由：遵醫囑而出門旅行。這封信中有兩句話值得我們錄下：

「……可是我已讀了三遍。我可以說：好些年來，不管是英國的也好，美國的也好，這是我所見到小說中最令我喜歡和起勁的新作品。」

「等到我有空時，我願意更詳細的向你說明：這本書究竟好在什麼地方，爲什麼這麼出色。事實上，我認爲這是美國小說自從亨利·詹姆斯以來第一部代表作……」

大亨小傳出版之後，費滋傑羅友人中不乏慧眼之士，寫信稱讚這本小說，書評中也有不少文章說他因此書而終於成爲大作家，可是沒有一個人像艾畧脫說得這樣痛快淋漓！

一個文學批評家的偉大與否，有兩種能力可以測驗。其一是他有沒有本事拿本國重要的詩人的次序加以重新評定和排列，另一個就是他有沒有能力判斷與他同時的作家的價值。前者是他是否可以力排衆議並創造新的價值觀念，例如王國維的境界說，安諾德的推崇華滋華斯等等；後者則除了修養之外，更需要直覺的判斷力，賢如歌德，對同時代的貝多芬竟不能讀一詞，而濟慈終其一生不能獲得國人的青睞！由這一點看來，艾畧脫究竟有不可及的眼光，能夠一眼便見到大亨小傳的優點，可惜的是艾畧脫並沒有再寫信詳細加以分析。到了今天，這種讚美之詞自不足爲奇，可是在四十五年前這本書方出版時，這話說得如此恰到好處實在令人佩服！（註一）

事實上，費滋傑羅本人對這本書也沒有太大的信心。他自己承認這本書寫得「很草率，並不是一氣呵成」，並且還進一步承認它最大的缺點：「在故事發展到最高潮時缺乏感情上的依據。」（註二）一直要過了十五年，在他去世之前六個月，他才有把握地告訴他女兒：

「到目前爲止，我的一點點成就都是花了很大力氣和心血得到的。現在我才知道，如果我能

在大亨小傳寫成之後立刻說出我的心聲，而不必徬徨和三心兩意就好了：「我終於找到了自己的路——從今天起這比什麼都重要。這是我責任所在——沒有了自己的路，我就會空無所有。」

這也難怪他，因為這本書的藝術上的成就是頗難解釋的，連他自己在最後仍不過知其然而不知其所以然。評論和口碑雖然不錯，但並不能產生什麼作用。何況像艾畧脫那樣獨具慧眼的人並不多，有識之士一時不能領畧其妙處的也不乏其人。最有地位的批評家孟肯在他的書評中第一句就指出：「大亨小傳只不過是一個美化了的軼事」；另一位名書評家柏德遜 (Isabel Paterson) 則乾脆稱之為「流行於本季的小說」。更重要的是社會大眾並沒有接受它，使它成為流行一時的名著。這本書的銷路不如理想，一共只銷了兩萬冊，遠不如他早期的長篇小說「The Beautiful and Damned」（前譯美麗與毀滅，並不十分妥貼，出版前曾在「大都會」雜誌上連載，單行本第一年就銷售了四萬三千冊）。費滋傑羅後期的長篇小說：夜未央 (Tender Is the Night)，在他生前還未決定最終形式；最後一個銀壇大王 (The Last Tycoon) 則更只有一大綱，一點筆記以及預備完全重寫的六章初稿，二者對他的聲名並沒有幫助。他的酗酒和精神崩潰使他備受社會人士的指責，以致一般讀者都把他的私生活和作品混為一談，對他加以漠視，甚至到了一九三九年，「近代叢書」因為大亨小傳沒有銷路而把它從名單中剔除。

嚴格說起來，大亨小傳在形式和文筆上並沒有任何創新之處。二十年代在美國文壇可以說是標

新立異的實驗時代。作家同時向各種不同的方向摸索。有人企圖以文字來表達近代繪畫的效果（如詩人甘明斯）；有人反而嘗試容納莎士比亞的富麗堂皇的文體於近代小說之中（如吳爾甫）；有人却把中西部的口語發展成爲一種新的語言（如海明威）；有人乾脆少用或不用形容詞（如海明威）；有人一口氣連用五六個長形容詞（如福克納）；有人把形容詞和狀詞混用在一起（如多斯·柏索斯）。在這方面說來，費滋傑羅可以說是相當保守的。除了幾段文字境界高得近於散文詩外，他的文字是平實的，精確的，而這些詩意的片段與其說是賣弄，不如說他性格中近浪漫主義一面的表現。（註三）

至於在小說藝術方面，二十年代開始更步入一個刻意求新的時期。有人只寫人物的外表；有人挖掘人物的心靈深處，表達他們的意識流；有人把故事分裂成不連接的片段；有人用倒叙的方法；有人則根本嘗試取消情節。在這一方面，費滋傑羅採取的仍是中庸之道，甚至於可以說不脫寫實主義的窠臼，毫無新穎之處。

這樣一本小說終於在費滋傑羅死後，開始受人注意，與作者的聲名地位越來越受人重視。他的精神分裂的過程和前後所寫的自白文章，他正在計劃寫作中的最後一個銀壇大王，以及他最精緻的短篇小說，經他友人威爾遜（Edmund Wilson）的細心編選陸續出書，遂使他的全部作品得以呈現在讀者面前。自一九四〇年後，批評家開始認真研究費滋傑羅並認爲他是美國重要的小說家之一。一九四五年，屈靈（Lionel Trilling）爲新方向出版社的大亨小傳的新版所寫的序言中，就名正言順地這樣說：

「費滋傑羅現在開始在我國的文學傳統中取得應有的地位。」

一九五一年，第一冊專論費滋傑羅的批評文字集成成書。一九六三年又出版了第二冊。這些文章多數公認他為美國大小說家，而大亨小傳更是美國小說中的傑作。（註四）關於他的專論及回憶錄，陸續出了不少新書，出色的傳記至少有兩冊。一九七〇年更出版了他的妻子賽爾妲（*Nelda*）的傳記，並成為暢銷書之一。他的聲名和地位可以說如日中天，恐怕不是他生平所夢想得到的。

相形之下，與他同時代的小說家就不免見拙了。卡貝爾（*James B. Cabell*）現在提都沒有人提。多斯·柏索斯和斯坦貝克呢，大家不免覺得那時把他們如此推崇，實在有點難以為情。至於德萊塞和法萊爾，恐怕只有少數死硬派會硬着頭皮為他們撐腰。剩下來經得起時間考驗的也許只有福克納和海明威。甚至海明威，最近大家對他的看法也開始在改變，因為一窩蜂的模倣把他的弱點暴露了出來（註五）。一個向上昇，一個向下降，更造成了費滋傑羅的地位。

話說回來，我們評論一位作家，當然要看他全部作品，但我們不得不承認，在研究費滋傑羅時，應該對大亨小傳另眼相看，因為大亨小傳是他建立聲名最重要的支柱。這本書在表面上看來，或許沒有什麼創新的地方，可是它的内容和形式交織成一件精緻的藝術品，很難將二者分割加以討論。費滋傑羅在本書中控制了他的抒情傾向，配合上客觀的觀察，使他流動的文體獲得了實質的肌理。同時，在不知不覺中，費滋傑羅找到了恰到好處的語氣，而這種語氣正是小說家的確當語氣。

因此這本書的成功不在內容，也不在形式，而在二者以外的一種情調（*Mood*）。現在既然喬志高以虔誠的心情拿這本傑作譯成中文，我們應該好好利用這個機會將它分析和欣賞一下。（註六）

二

大亨小傳第一個特點就是它的長度。原作只有五萬字，現在的中文譯文也只有九萬五千字左右。嚴格說起來，它只能算是中篇小說，可是因為它用的手法是如此之含蓄和精鍊，以致讀起來，仍然像是長篇小說。費滋傑羅的出版人斯克利布納（*Scibners*）的編輯柏金斯在信中曾指出：這本書所描寫的經驗至少要三倍的字數才能表達得出，這句話一點也不誇張。費滋傑羅一向生活得非常認真和徹底，往往鑽入到別人的軀殼中去，以致有一位朋友譏笑他，不是他的女兒在伐薩學院讀書，而是他自己。他寫作時也是如此，他拿他整個心靈全部放入到他作品中去，一絲不苟，並且把想像力貫入寫實的細節，創造出一種新的經驗，超過表面上的意義而含有象徵的價值。全書只有九章，可是細讀之下，每一章、每一節、每一句都發生作用，而且另有弦外之音，產生前後呼應、渲染、烘托的功效。因為他所採取的不是純寫實主義的手法，所以他無須浪費筆墨於枝節的描寫，他所追求的乃是暗示和呼喚出確當的情調、氣氛和神態。因為他所採取的也不是純象徵的手法，所以他仍借重於具體的事物、對白和時代感，而不致於流入空洞和抽象。大亨小傳正好把這兩個因素調配勻稱，因此一方面反映出「爵士時代」的精神，另一方面刻劃出人性中永恆的一面。

大亨小傳中所用的象徵不勝枚舉：「醫學博士艾柯爾堡」的眼睛，希臘畫家葛雷科的一幅夜景

(譯文第一九〇頁)，黛西家的綠燈等等(註七)。即如「綠燈」，先後一共用了三次：

(一)「不知不覺間我的視線也跟着轉移到海面上去——遠遠的什麼都看不見，只看見一盞綠燈，又小又遠，也許是哪一家碼頭上的標誌，我回頭再看蓋次璧時，他人已不見，只剩下我一人在這不安的黑夜中。」(原作第一章，譯文第二十一頁)

(二)「要不是霧這麼大我們可以看得見海灣對面你家的房子，」蓋次璧說。「你們家碼頭上每晚總是有一盞綠燈一直點到天亮。」(原作第五章，譯文第九十八頁)

(三)「蓋次璧一生的信念就寄託在這盞綠燈上。對於他這是代表未來的極樂仙境——雖然這目標一年一年在我們眼前往後退。我們從前追求時曾經撲空，不過沒關係——明天我們會跑得更快一點，兩手伸得更遠一點……總有一天——」(原作第九章，

譯文第一九五頁)

「綠燈」第一次見於開始第一章，再見於正中間第五章，最後見第九章結尾，顯然是出於作者的刻意經營。用綠燈為象徵不免有點俗氣，可是這幾段文字的語氣恰好表達出它所代表的戲劇性。綠燈一方面暗示將來的希望，把蓋次璧與黛西的私情提升到一個較高的境界，一方面又把整個故事帶回到美國的傳統中去，代表美國的夢想。讀完原作的人可以發現這些若不經意的象徵，在實際上却有極深刻的用意和廣汎的涵義。

再進一步分析，大亨小傳中主要人物所居住的房屋也不止是普通的居所：黛西在魯易維爾的住宅；尼克·卡拉威的中西部的祖宅；尼克在西卵鎮租的小平房；右首是蓋次璧的別墅；左首則是黛西和湯姆·勃堪能夫婦的大廈，寫得最生動的是湯姆的情婦梅朵的公寓（譯文第二十九頁），寥寥幾筆，把整個時代的氣氛都刻劃出來了。至於主要人物的汽車也有象徵的作用：尼克的舊道奇；湯姆的藍色小汽車；蓋次璧奶油色的「馬戲班的花車」。梅朵的丈夫韋爾生開的是一間車行，最後黛西開蓋次璧的車撞死梅朵，因此送掉蓋次璧的命。這一切都和汽車息息相關。總之，沒有生命的環境和事物，到了費滋傑羅筆下，都有了特殊的意義。正好像曹雪芹在紅樓夢中所描寫的怡紅院、瀟湘館等，或者如第四十九回中所描寫的衆姐妹所穿的斗蓬，第七回中的送宮花，其作用絕不止於表面上的描寫，而有「目送歸鴻，手揮五豆」之妙。

還有一個譬喻，可以進一步引伸到大亨小傳上去。我們不妨說：大亨小傳等於一齣精緻的電影，其長度限制在八千呎左右，九十分鐘內映畢。正因為一切必須在這短短的一個半小時內交待清楚，每一件小道具、每一件服裝、每一個動作都必須在互相發生關聯的鏡頭內發揮最大的作用。這種前後呼應的地方在原作中比比皆是，稍為細心一點的讀者就會有目不暇給之感。現在隨便舉幾個例：

(一) 第十四頁：黛西告訴尼克家中聽差的鼻子的秘密：他以前在另一家從早到晚擦銀器，結果受不了，只好辭職。這根本是黛西的想入非非的玩笑，可是在第九十頁，黛西來赴約，告訴他車夫的名字為福第，尼克却反問她：「是不是汽油味道使他鼻子不舒服？」

(二) 第六十八頁：蓋次璧對尼克說：「後來我就到歐洲各國首都去住了一陣，像東方王子那樣濶綽——巴黎、威尼斯、羅馬——到處收藏珠寶——我尤其喜歡紅寶石——打打獵、學學畫——不過是爲自己消遣而已——同時盡量想忘掉好久以前令我非常傷心的事。」

尼克一聽幾乎笑出聲來，因爲蓋次璧在信口開河；威尼斯與羅馬同在意大利，根本不是首都，歐洲首都怎麼可以打獵，所以腦子裡只有一幅畫，一個裹了頭巾的印度「阿三」在巴黎郊外公園裡追打老虎。可是三十頁之後，却又有下文：

第九十八頁：尼克發現了但·柯迪的大像片，原來但·柯迪真是蓋次璧的好朋友，不由得推翻了以前的懷疑，而「想問他要看看他收藏的紅寶石」。這一問給費滋傑羅很技巧地用電話鈴聲打斷了，但尼克的心理轉變過程却在這兩段表面上毫不重要的文字中完全表達出來。

(三) 原作中兩次重要的事件發生時，都在下雨。用雨、雪、風等大自然的現象來加強氣氛本是電影中常用的手法，陳舊而俗氣。可是費滋傑羅在蘇西和蓋次璧重溫舊夢時利用「傾盆大雨」（第八十八頁起至第一〇二頁止），在蓋次璧下葬時利用「密密的小雨」（第一八八頁），真可以說是情景交融，並不牽強。

(四) 牛津的名字先後出現了不下十次，似乎重複得太多了一點。可是在沒有受過教育的流氓頭子如吳夫山看來，却代表文化、教養、學問，所以他稱之爲「牛勁」大學。在受過教育的人如湯姆或喬登·貝克看來，則是蓋次璧在吹牛，不足置信。蓋次璧自己口中則是在說往事。其中主要關鍵在第一三七至一三八頁，湯姆質問蓋次璧究竟去過牛津沒有，什麼時候去的，蓋次璧極描淡寫

地答覆：「是一九一九那年，我在那裡呆了五個月，所以我不能說我是牛津畢業的。」湯姆表示不信，蓋次璧繼續補充：「那是停戰以後他們爲我們一些軍官安排的機會。我們可以去任何英國大學或者法國大學讀幾個月的書。」精彩的是尼克的反應：

「我忍不住要走上去在他背上拍他一巴掌表示贊許。我對他的信心又完全恢復，不止是這一次的了。」

除了表示尼克的心理轉變過程，這一段主要目的仍在闡明蓋次璧的性格：在基本上，他是一個誠實的人。儘管有時候他說的話如天馬行空，那並不是他說謊，而是他浪漫性格中的豐富想像力在作祟。

(五)最凸出的一個例子是黛西脖子上的珍珠。我們知道湯姆在「婚禮前一天送了她一串珍珠，據說要值三十五萬塊錢。」(第七十九頁)當天晚上黛西接到蓋次璧的信，喝得爛醉如泥，然後從「字紙簍裡亂掏了一會，掏出一串珍珠來。『把這個拿下去，是誰買的就還給誰。告訴大家黛西改了主意了。就這麼說：『黛西改了主意啦！』可是隨後大家用冷水爲她洗澡，把她弄清醒，」半小時後走出房間，脖子上帶了那串珍珠，這場風波才算過去。」(第八十頁)如果單單看上面兩段，我們還看不出其重要性。到了蓋次璧死後，尼克最後一次和湯姆見面，正在一家珠寶店門口，談了幾句話之後，尼克看透了他的爲人：「我於是跟他拉了拉手；似乎犯不着和他鬥氣了，因爲我忽然覺得自己是在跟一個小孩子說話。後來他走進那家珠寶店——也許在買一串珍珠項鍊——就

此把我這鄉下老的良心責備攆到九霄雲外了。」（第一九三頁）（註八）把三處的「珍珠項鍊」放在一起看，意義才顯得完整。在湯姆說來，珍珠是唯一可以表示黛西屬他所有的標記，而他只懂得這種方式來買女人的心。在黛西說來，她心甘情願為這種鎖鍊所細縛，因為安全感究竟比不可捉摸的幸福來得實在。看上去，她將會死心塌地做虛榮心的奴隸。到了這裡，讀者，隨着尼克，也就猜得出她的下場了。

由於篇幅的關係，故事並不自黛西和蓋次璧相戀開始，而是在五年之後，所以情節是慢慢揭開的，有時只好借助於倒叙。比較重要的有：蓋次璧向尼克自叙身世（第六十七頁）；喬登·貝克向尼克講黛西與蓋次璧的「一段情」（第七十八頁）；因新聞記者的訪問而引起蓋次璧向尼克的補充說明過去（第一〇三頁）。因為作者採取這種手法，引起了各種意見和批評。伊德斯·華頓夫人讀了大亨小傳之後，曾寫過一封信說：

「我目前唯一的不滿就是：要使蓋次璧真正偉大，你應該拿他的早年描繪出來（不是從搖籃開始，而是至少從他到遊艇時開始），不應該像現在那樣寫一段短短的小傳。」

柏金斯對這點也有同感，認為蓋次璧「太神秘，也太模糊」。

大亨小傳一書中主要人物的性格並沒有發展和變化，只由作者將他們的真面目逐漸加以揭露。唯一例外是尼克：他從看不起，懷疑、認識、信任到欣賞和佩服蓋次璧是一個有條有理的轉變過

程。其餘各人的性格則在一露面時就已成定局。例如黛西雖然可愛，但極其淺薄，唯一不知道她基本缺點的只有蓋次璧一人。

這種寫法引起了別人的批評自不足為奇，可是也使作者本人舉棋不定。他曾經承認他寫蓋次璧時：「開始時寫的是一個他所認識的人，後來却變成了我自己。」稍後他又改變了論調：

「最大的缺點却是一個非常嚴重的缺點：我並沒有將蓋次璧和黛西二人重逢到鬧禍的感情上的反應紀錄下來。」

問題是書的長度限制了篇幅，同時決定了他的表現方式。他不能用一部廿四史從頭說起的寫實主義手法。他寫的只是一個傳奇人物生活中的一段時光，並不是戰爭與和平之類的歷史小說。況且事過境遷，小說剛出版時的懷疑和作者本人的動搖心理都已一掃而空。蓋次璧早已成為美國神話的一部份，讓他保持一點神秘感只有更好，揭開他的底牌反而破壞了全書的情調。至於蓋次璧和黛西二人中間的感情，根本無須詳細描寫，因為黛西存在於一種感情上的真空狀態，她的性格根本經不起深入分析，而蓋次璧對她則是一種一廂情願的愿望。二人的關係等於：

我本將心託明月

誰知明月照溝渠

何況黛西既非月亮，更非明月！如果大亨小傳有什麼重大的悲劇意義，應該是蓋次變為整個美國社會所出賣，而不是一雙愛侶的愛情不能如願以償。作者把重心放在這上面，可見得他寫作直覺一點都沒有錯，至於他聽了別人的意見之後，因此動搖，那是賢者在所不免，無非證明他的批評能力及他的創作本能。

可是他的創作本能真是罕見的才能。他利用寫實的細節來豐富原有的象徵手法，例如第六章的這一段：

「她的目光離開了我，去尋求台階上面燈點得雪亮的門口，從裡面正傳出來一隻當年流行的又甜又苦的小華爾滋調——「凌晨三點鐘」。」（第一一六頁）

這首歌流行於當年，但到現在還能聽到，任何聽過這首歌的人都會覺得它真正配合了黛西的心境和尼克所想捕捉的氣氛，至於它重新創造出時代的感覺更不在話下。大亨小傳以簡單的筆觸刻劃出具體而涵義豐富的場面，使有限的篇幅具有無限的生命，非但值得對小說藝術有興趣的人士研究，更是想了解美國人民和精神歷史的人的重要文獻。

大亨小傳的另一特點就是敘述觀點：作者在本書中採用第一人稱，一切均自尼克·卡拉威眼光中看出和口中說出來。我們不去管他是受了華頓夫人，還是在不知不覺中受了康拉德的影響，或是發揮亨利·詹姆斯的理論總之，費滋傑羅選擇了尼克為敘述人真可以說是神來之筆，為大家所津津樂道。連他本人都覺得這是大亨小傳成功的關鍵，所以夜未央用了全知觀點，自己隱隱覺得不妥，在最後一個銀壇大王又再度使用類同的敘述觀點，希望能因此而重振雄風。（註九）

一部小說採用一個接近事件中心的旁觀者作敘述者當然有其天然的優點，因為一切都有了固定的關係和適當的距離，同時有許多事因敘述者不在場可以避而不寫。尤其尼克這樣一個人，看人看事有他自己的一套，把他的生活習慣、想法、規則加在週圍的人物上，自然而然的產生出一種尺寸來，把碩大無比、亂七八糟的原始資料加以分析、衡量和估計，使生命顯出有意義和有價值。

尼克所代表的却不止是純粹的客觀。他是耶魯大學畢業生，自承「在大學時頗有一點文藝氣味」，可是任何讀者都會看得出本書有很多話絕不是一個文藝青年所能想得到和寫得出的。例如蓋次璧和黛西相見後的一段：

「他拉着她的手。她低低向他耳邊說了幾個字，他聽了忍不住轉身向她，感情如潮水一樣湧上來。我看最使他入迷的是黛西的聲音——那一高一低的聲浪和其中所含的熱情——那是怎樣夢想也想不出來的。她的聲音是永恒之歌。」（譯文第一〇二頁）