

國  
外  
文  
學



北京大學

# 国外文学

北京大学出版社

## 目 录

### 论 文

- 法国二十世纪诗谈.....梁理贞(1)  
德莱塞小说创作的现实主义倾向.....张 (13)  
德莱顿和英国古典主义.....韩叙中(28)  
《从沙漠里的爱情》到《爱的沙漠》  
——论弗·莫里亚克小说创作  
对现实主义的发展.....于 沛(38)  
简评普列姆昌德的小说.....陈 融(53)  
新加坡华文文学思潮的变迁.....凌 彰(64)

### 比 较 文 学

- 《地下室手记》主人公与阿Q.....李春林(76)

### 外国文学介绍

- 尼泊尔文学概述.....曹正华(89)

## 小 说

- 波采纳……………〔民主德国〕君特·德·布吕恩  
张玉书 译(107)
- 误 判……………〔苏〕格·巴克兰诺夫  
任光宣 智 河 译(135)
- 云开雾散……………〔缅〕摩摩(因雅)  
姚秉彦 译(191)
- 安部公房短篇小说两则……………于荣胜 译(219)

## 诗 歌

- 古米廖夫诗十八首……………李 海 译(228)
- 洛尔卡诗七首……………沈石岩 译(254)

## 法国二十世纪诗谈

梁珮贞

### —

二十世纪的第一年，1900年，巴黎的水星出版社刊行了保罗·克洛代尔的《东方见闻》，这是法国诗坛的重大事件。这部著作中，当然不乏作者主观、片面或带有时代局限的各种见解，但他笔下的那个色泽鲜艳、幽香醉人的国土，却曾引起了法国人士的向往，大有形成一种中国热、中国狂的趋势。诗人中继克洛代尔踏上外交途径到中国完成重要诗作的，还有法国的大诗人圣琼·佩斯，他从1916年到北京法国驻华使馆做秘书至1921年离任，其间曾去外蒙古，在大戈壁旅游后回到北京，住在西山的一座道士庙里，写出了他的长诗《远征》。这首诗于1924年在巴黎出版，轰动一时。此外，以海军医生资格在1909年来我国作古迹勘察的有维克多·赛格兰，还有以旅客身份于1931年访华的亨利·米肖。前者来华是在辛亥革命的前两年，后者恰在“九一八”事件发生的前夕。但这两位诗人都没有眼前的混乱局面所迷惑。他们对亲眼目睹的事物作了清醒的观察和探索，并用热情洋溢的笔调写出了他们的印象。赛格兰的《碑林》和《画》鲜明地反映了作者对于中国文物的深刻鉴赏力。米肖在他写的《一个野蛮人在亚洲》一书中，也有不少片段流露出他对中国由直接体验而保留下来的认识。例如中国语言有一种特殊的音乐性，就是不懂，听来也觉悦耳。而且他觉得在中国旅游的时候，没有看见一个愚蠢的

面孔。这些零散的印象，似乎简单，却由直觉得来，所以显得宝贵。可以说，中国的不幸并没有影响到法国的真正诗人对我们的认识。

最使人惊讶的是我们的困难曾经影响过法国的一个大诗人，使他的精神受到空前的震动。这件事发生在本世纪的前五年（1895年），这位诗人就是保罗·瓦莱里，他在自己的《现代世界的一瞥》的序言中，开宗明义地写出一个惊心动魄的年代：一八九五年。而这一年代，不是用阿拉伯符号而是用法文正字印出来的。这的确是法国印刷品中很少见的。诗人所以破例突出这个年代，正是因为日本侵华的事件震动了他的身心，使他第一次意识到亚洲可以发生日本侵华的战争，欧洲也潜伏着同样的危险。所以在这篇序言中，他大声疾呼：“我们不能把日本侵华看作孤立的事件。因为日本就是德国的延续。”这种看法在当时可能被认为是一种过虑！可是不到二十年，在一九一四年，德国就进攻法国，挑起第一次世界大战，瓦莱里的话全面应验了。如果根据法国十九世纪浪漫派的看法，或者参照阿波利奈尔在1918年发表的新精神来理解瓦莱里推断的正确性，那恐怕要承认这位大诗人是一位“预言家”了吧？其实就是诗人自己也不会接受这些带有神秘色彩的解释！这位诗人是一位爱好科学、精通数理的思想家。他总是用科学的方法观察和分析当前的现象，再加上他诗人敏锐的直觉，所以他的论断就带有预言性质。

上面所说的这几位诗人在二十世纪初期，就和中国发生了极有意义的接触或联系。这在法国诗歌史上是史无前例的篇章。

## 二

十九世纪末期兴起的法国象征派诗歌，研究者一般认为它从1886年算起，到1936年为止，大约延续了五十年。1920年，象征派代表诗人瓦莱里发表了《海滨墓园》，使象征派诗歌在技巧上

达到了炉火纯青的地步。他的这首诗笔调超逸，大有突破陈规、另创新声的气势。1925年，布雷蒙神甫发动了有关“纯诗的辩论”，没有获得具体结果，象征派的主导地位由此根本动摇了！

象征派诗歌以格律诗见长，从马拉梅、魏尔伦、兰波到瓦莱里逐步发展到了登峰造极的地步。在诗的技巧方面，格式已固定，后来者已没有进一步发展的余地，所以只好掉转头来另辟蹊径。何况新的时代已提出新的要求，需要打破诗的格律这一束缚人的锁链。在这一关键时刻，象征派既没有消声匿迹，也没有固步自封，而是迎头赶上，创造新的形式，去容纳时代的“新酒”。于是，散文诗应运而生，并逐渐处于主导地位。

象征派大师马拉梅对于这种革新，不但赞成，而且起了带头作用。在1887年，当他的门徒，居斯塔夫·卡恩以散文诗形式发表了他最后的诗集时，马拉梅就恳切地祝贺他，说他应该自豪，因为他在法国文学上第一个打破了诗的陈规旧矩，独创一格。说他的迷人的诗句，具有史无前例的创新精神，真是前途无可限量。十年以后，马拉梅也投入了散文诗的潮流，1897年写出他一生最后的杰作：《骰子一掷，击不破偶然》，这篇长诗既无一定的韵律，又不加标点。最新颖的是词句的排列、字体的大小也随着文中意思轻重隐显而不同。至于字里行间留下的空白，也使读者感到“此时无声胜有声”，令人回味无穷。天主教大诗人保罗·克洛代尔在他的第一篇诗章中对这种风格给予了肯定：

“诗并不钉在纸上的字句里，  
而是在不着痕迹的空白中。”

克洛代尔在1900年发表的《东方见闻》就是第一部散文诗的巨作。由他上推到兰波，这位十七岁即以《醉舟》闻名的神童，早在他的长诗《地狱中的一季》中就已采用了散文诗与格律诗的混合体

形式。克洛代尔是兰波的忠实信徒，他使散文诗臻于完美的境地。

在散文诗的形式方面独辟新径的还要首推马拉梅的《骰子一掷，击不破偶然》，这篇诗作，借助不同的排印方式，大小各异的字体，空实相间的诗句，通过视觉形象启迪读者的想象力，使它在诗句的黑白相隔的空间盘桓。我们也可以说现代的空间派诗歌是从马拉梅开始的。马拉梅是印象派绘画的爱好者。他的诗也是围绕着诗人对事物的印象去发挥想象力。马拉梅虽然在现代派诗的演变中成为源远流长的潜势力，但他所代表的象征派，却随着时代的变迁而衰亡了。

### 三

继象征派之后，法国诗坛又兴起了一个新流派，超现实主义派。它是时代的产儿，自然打上了时代的烙印，但它在前进中，也留下了自己特殊的痕迹。这一新兴诗派的领袖安德烈·勃勒东少年时代深受马拉梅、瓦莱里作品的影响，同时还接触到立体派画家毕加索的朋友、诗人阿波利奈，后者又介绍他认识了菲利普·苏波，不久他又结识了路易·阿拉贡和保罗·艾吕雅。1918年，勃勒东、阿拉贡和艾吕雅在格勒诺布尔合作创办《三朵玫瑰》杂志，这是他们最初的喉舌，当时文学界称他们为“诗中三剑客”。1920年，勃勒东又和苏波合写了长诗《磁场》，这是他们主张“自动写作”的样版。1919年，勃勒东曾全力支持达达主义的倡导人特里斯坦·查拉，使达达运动在巴黎得到了空前的发展，但达达主义只是一种破坏力量，提不出任何建设性方案，不能满足法国超现实主义者的要求。1920年勃勒东便脱离达达运动，建立“超现实主义咨询处”和超现实主义画廊；1921年又创办了杂志《超现实主义革命》，由理论宣传变为一种公开的社会政治活动。

在1921年，勃勒东和苏波合写《磁场》时就主张“自动写

作”，强调无需借重逻辑、思维，甚至避免有意识的记忆。他们认为被忽视的下意识和潜意识才是诗的源泉。1924年，勃勒东发表第一个《超现实主义宣言》，开宗明义就说：超现实主义和“自动写作”是同义语，系统地提出了超现实主义的理论主张，要求诗人听从潜意识的召唤，写梦境，写事物的巧合，并提出了与此相适应的创作方法——自动写作法。

超现实主义所倡导的理论和他们所处的时代是分不开的。当时奥地利精神病学家弗洛伊德倡导精神分析学说，1902年担任了维也纳大学特级教授，同时还任一个精神病医疗所的所长。他在本世纪前期发表了一系列名著，其中对超现实主义影响最大的有《释梦》（1895）、《日常生活的心理病态学》（1901）、《有关性的三篇论述》（1905）和《集体心理与自我分析》（1921）等。在弗洛伊德思想影响下，超现实主义从主张解放思想、扩大意识的范围，进而提出打破一切生活的锁链，反对一切道德传统。他们的解放运动，不仅表现在诗歌创作上，同时还表现在实际生活中。他们常在会议上，街头巷尾争辩、斗殴，提出革命诗人只有走向街头，才是真正的战士。

1927年勃勒东和阿拉贡一起加入了法国共产党。勃勒东发表的第二个《超现实主义宣言》，把诗歌创作和政治活动紧密地联系在一起。在这种情况下，超现实主义派必然要应付日益复杂的局面，结果与社会多方抵触，内部也渐次分裂。勃勒东态度严苛，倾向于托洛茨基，对斯大林所支持的法共不无戒心。而阿拉贡却毫无保留地接受了法共的一切主张。1932年，阿拉贡脱离了超现实主义派，1933年勃勒东也被法共除名，1938年，勃勒东又和崇信法共的保罗·艾吕雅绝交，至此“三剑客”就这样分道扬镳了。

超现实主义和法国共产党的冲突在1935年达到了顶点。这一年在法共召集的保卫文化代表大会上，勃勒东的讲演稿，由艾吕

雅代读，会场中空若无人。从此勃勒东代表的超现实主义便和法国共产党断绝了任何联系。

超现实主义从1920年（刊行《超现实主义革命》）算起到勃勒东死（1966）为止，总共不到五十年，超现实主义作为一个文学流派，存在的时间虽不长，但在文学领域却掀起了革新的浪潮，产生了深远的影响。尤其应该指出的是超现实主义诗人大都具有强烈的爱国主义精神，在反法西斯战争中作出了巨大贡献。勃勒东早就宣布他绝对不接受纳粹主义。1940年勃勒东由马赛出国，到美国开展超现实主义的活动，他在美国大学中讲演“两次大战中的超现实主义”，并且创办了《三V》月刊，预先宣告欧美对法西斯主义的胜利。

和超现实主义发生过密切关系的阿拉贡和艾吕雅都参加了由皮埃尔·塞盖斯创办的诗刊《铁盔诗》，这是代表抗战文学的重要喉舌，也是唯一的持久刊物。当时德国占领军对出版界和知识阶层的反抗运动采取了残酷的镇压措施，法国第一个抗德的新闻记者雷孟·戴斯因为在1940年刊行《巨人》杂志遭受斧刑。就在这种高压形势下，从1939年至1945年，塞盖斯六年如一日，艰苦奋斗，冒险奔波，以最大的机智和勇气，完成了诗刊的集稿和印行的任务。

塞盖斯主办抗战诗刊，有着历史性功绩，它网罗当代的一些杰出诗人，向他们发出通知。第一个响应它的召唤的是路易·阿拉贡，他很快给诗刊寄来了《离散中的情侣》，从爱情出发说明战争的残酷。1942年5月，德军处决了大批的人质和坚持抗战的爱国分子，他又发表了《诗的艺术》，悼念那些被枪杀的朋友：

为了五月中死去的亲人，  
从此后，也只有为了他们，  
祝愿我的诗韵更能动人，

就象武器上斑驳的泪痕。

还有一些诗人大声疾呼，向人们心灵深处发出呼吁，提出“不自由毋宁死”。保罗·艾吕雅的长诗《自由》（1942）就是这方面的代表作。这一长诗发表后很快就印成小册子，由英国飞机散发，英国电台广播，并且译成十种文字到处传播。在无情的炮火面前，这支热情的诗歌，充分表现了它的威力，当时对于鼓舞士气、安定人心，起了很大的作用。艾吕雅也以此闻名于世。艾吕雅的这首诗并不是当时的独唱，天主教的现代大诗人皮埃尔·埃马纽埃尔所创作的《自由颂》，承认尽管统治者专横、暴虐，但被迫害者的灵魂却是无限自由的。这对于抵抗者也是一种鼓舞。

总之，法国的抗战文学中，诗人站在了第一线，他们的笔端凝聚了法国人民的血泪，他们的歌唱保留了多少悲声和怒吼。从1940年开始至1946年的六年间，法国文学中的抗战运动真是如火如荼，诗人的表现尤为突出。所有的流派，都投入了抗战运动。

#### 四

保里斯·维昂（1920—1959）不但是位多才多艺的小说家、剧作家，而且是一位著名的诗人。他反对战争，尤其是反对殖民主义的战争。他的态度是那样明确，感受是那样敏锐，表达又是那样沉痛！他的诗歌《逃兵》和《战俘》都表达了一种痛定思痛的狂呼怒吼！在《逃兵》一诗中，他说人生在世上，目的并不是屠杀无辜。如总统承认战争合理，就应自己去流血牺牲。诗的主人公受尽战争带来的磨难，决心不再接受征兵令，诗的末尾他用诙谐的口吻，表明了自己的坚定态度：

我身上并没带武器，

告诉你们那些军警：

尽管向我射击！

维昂在本世纪的后半叶，引起舆论界的注意。1960年勃勒东刊行《黑色幽默选集》，就肯定了维昂作品的价值。

另有一帮青年在1960年开始刊行《如此》杂志。他们有些方面和超现实主义派相似，也深受弗洛伊德的影响。最初他们这个杂志封面上就印著：“心理分析”的副标题。1969年他们正式宣布赞同法共的路线，但从1971年起却又打出反对修正主义的旗号，完全摆脱法国共产党的控制。他们倡导诗歌创作应该以文学为主，认为诗的表达其意义决不能超出篇章中的文字。换句话说就是白纸上的黑字只能发挥它原有意义的作用，不能有任何提示或暗示的力量。跟他们最接近的批评家朗朗·巴特（1915—1980）也主张诗的创作不能超过文字原有的意义。为了支持这种理论主张，《如此》派在七十年代刊行了一些语言学家如索绪尔、雅可布森等人的著作。他们试图在语言学的科学方法中创造一种“诗歌语言”。《如此》派的代言人普莱内和朗朗·巴特对于诗歌创作采取的是结构主义的立场。《如此》杂志于1983年停刊。它是否留下了一条诗径，很难推测，不过我们可以肯定地说：《如此》杂志对于本世纪的法国诗所做的工作是多方面的，作出了创造性的贡献。《如此》派未尝不可以算做是超现实主义一个后继的流派。

1968年的红五月是诗人真正走向街头的时期。当时站在运动前列，参加这次火热斗争的有亨利·米肖，另外还有一位青年诗人，也参加了这次运动，这就是米歇尔·德吉。他曾把自己主办的诗刊，附上空白纸页寄发出去，让读者填写自己对于诗的认识、看法和希望，这显然是诗歌大众化的一种新趋势。但法国红五月运动，主要涉及政治、经济以及教育的各种实际问题，文学

并未取得主导地位。运动一旦结束，新起的诗潮也就随之消逝了。

1971年，有十六个诗人在《黑太阳出版社》刊行了《闪电派宣言》，实际上并未引起舆论界的重视。1978年，在巴黎的文学月刊九月专号上，现代诗人贝尔纳尔·戴尔沃伊写了题为《新的颤抖》的文章，宣扬十六位诗人的创新，赞美他们的文笔透明有如水晶，迅速有如闪电，但并未引起热烈的回声。这些诗人中，有玛久·梅萨耶和马克·苏罗登科，他们已有佳作问世，并且目前正在努力创作。至于闪电派能否固定下来而不至于一闪而过，这要看他们有没有决心继续团结，坚持共同的目标。

## 五

二十世纪，发生了两次世界大战，是一个极端动荡的时代，法国诗人在急风暴雨中唱出了时代的强音，他们在崎岖的路上，留下了鲜明的脚印。除了属于多种流派的诗人以外，我们看到还有一些不受流派约束的诗人，他们同样影响了一个时代。在象征派尚未全衰的时期，就有两个诗人独树一帜自成一家，这就是苏佩维埃尔（1884—1960）和圣琼·佩斯（1887—1975）。他们虽然受着同一时代的熏陶，但在诗的表达方式上却又不同，诗的意境也各有独到之处。苏佩维埃尔不主张应有特殊语言，他写的诗多用极平凡的词句，所以他的抒情诗既令人感到亲切，又有一种空灵的境界。而圣琼·佩斯用词就比较艰深，更不避专门词汇和科学术语，他最后出版的一本诗集《鸟》就是实例。但这两位诗人最善于运用实物描写，发挥卓越的想象力。这两位诗人在第二次世界大战中处境不同，命运也各异。苏佩维埃尔从1939到1946年被战争阻隔在乌拉圭，当然未能参加法国抗敌斗争。但是他却投入当地的抗战文学运动，在美洲刊行的杂志，凡是由《自由法兰西》主办的，都能收到他的文章。

至于圣琼·佩斯，他是法国外交部的高级官员，在政治上，不但有抱负，而且有行动。他是法国著名外交家白里安的得力助手，他们的政治主张，具体表现在1928年白里安与凯洛克的协定中。1933年希特勒在德国当权，英法采取妥协政策，圣琼·佩斯不肯同流合污。1940年，维希成立了傀儡政府，主张对德抵抗的圣琼·佩斯便被开除了国籍。他只好到美国定居。

上述两位诗人虽不受任何学派与潮流的约束，但也不能遗世而独立。他们都踏着时代车轮的轨迹前进。圣琼·佩斯曾投身于政治活动。但他在搞政治活动的诗人中却与众不同。他在1924年担任外交部要职以后，就断然拒绝刊行他所有的诗作。这在所有诗人的政治生活中，还是一个特例。

至于苏佩维埃尔，他的生活只限于诗歌创作。他的思想和内心活动也只能在笔底表达。在1939到1945年的黑暗岁月中，他深感时代的重压，压得他喘不过气来。他在以《沉重》为题的一首诗中说：

“死人肩上只担着两寸黄土；  
活人肩上却压着整个宇宙！”

在这两位独树一帜、自成一家的大诗人之外，我们也不能忘记1900年出生的雅克·普雷维尔。他的崇拜者甚至说他是本世纪的唯一诗人。1931年，他由圣琼·佩斯推荐，在瓦莱里主编的《交流》杂志上发表了第一首著名的诗作《巴黎法兰西电台的首脑聚餐》。诗中赴宴的首脑，各式各样，都是他笔端讥笑的对象。这一作品肯定了他的讽刺风格。从1932到1933年他常到巴黎的古堡街与超现实主义派的文人会晤。也就在1933年，他著的剧本《西特隆》和《芳特耐之战》在莫斯科会演中得到一等奖。从此他也就成了代表工人阶级的名作者。

目前法国诗坛，有几位诗歌大师受到一致的推崇。这就是亨

利·米肖、法朗西斯·彭日和勒内·夏尔。前两位生于1899年，夏尔出生于1907年。他们虽都年高望重，但依旧孜孜不倦，每年都有作品问世。他们生活道路各自不同，诗歌创作风格也迥异。

亨利·米肖，或者可以称为诗人中的印象派。他对一切都作客观的审察，又在自己直接的感受中汲取诗的源泉。为了扩大印象的范围，他常常借助于麻醉药物如麦斯卡林之类，企图在错觉中猎取奇异的景象，借此把自己的想象力推到更远更高的境地。在他的脑中和笔底，印象和想象是分不开的。但这位追求想象的诗人却不曾离开世界一步。他的直觉是那样敏锐！他的感受又是那样深刻！法国的青年诗人从1968年红五月起就把他当作诗坛的泰斗，绝非偶然。但他对于外界的荣誉却不予重视。

法朗西斯·彭日是法国以咏物出名的大诗人。他的诗的确别有天地。他常幽默地对人说：“我不懂得什么是‘诗’，我只懂得什么是虾，什么是石竹花。”换句话说：在他的眼里，的确是“物”外无“诗”，而物在他的诗中，具有非凡的生命。一块小小的卵石，在他生花的笔下能说出“石破天惊”的故事。一个小虾米，经他一点染，也会表现出它在生存竞争中具有抗敌的特技奇能。他的最重要而又最有代表性的作品可以说是《肥皂》。这首长诗1944年写成，1967年由加里玛出版社出版，曾经传诵一时。这首诗的确写得句句生动，处处点出肥皂去污洗垢的神效。作者对于这篇咏物叹人的长诗也很重视，他很想把它改编成戏剧。此诗道出了西方知识阶层的精神污染早就有洗涤的必要。

勒内·夏尔是这三位杰出诗人中最年轻的一个，但只有他的全集收入了加里玛出版社的七星丛书，这是对他诗作价值的肯定。夏尔不象米肖那样子身独处，也不象彭日那样只限于外物的描绘，他全心全意投入生活。在三十年代，他曾是超现实主义的热烈的拥护者。他同艾吕雅、勃雷东合写的《缓一缓工程》就是自动写作的产品。但在1932年，当超现实主义派内部分裂时，夏

尔决然引退。在1940年以后的抗战时期他积极参加抵抗运动，在艰苦岁月里沿着诗人独具一格的途径探索前进。他的诗如《先行者之歌》、《无主之锤》和《赤裸的遗失》写得都简练、隽永，富于哲理，表达的形式也典雅脱俗，不落陈套。他的“燕子嘴上叼来风暴”等这类诗句就非常新颖，容易使我们联想到曹操的《短歌行》中“乌鹊南飞”等短句。他还有一首短诗，题为《架桥兵》，内容颇有意义：

“真理有双岸，  
此岸展向征程  
彼岸伸入归途  
岸上的道路  
弥漫着蒙蒙的浓雾  
有的甚至全被阻隔  
但对那在冰水中沉浮的下一代  
它们是否还能伸臂相助？”

（勒内·夏尔《赤裸的遗失》，190页）

这首诗使我们想到了亨利·米肖在他的《抵触》一书中所写的两岸不同的情景，一边岸上有渡过的青年妇女和财富，另一边岸上，却留下老弱和不安的心情！这两位现代的大诗人，一个要建桥，一个说船渡，他们都感到自己所处的时代到处潜伏着“过渡的危机”。而这种危机，知识阶层感觉得更深。

二十世纪法国诗坛由于所处时代动荡不安，流派纷呈，诗人倍出，要想描绘出它不断变化的轨迹，颇不容易，再加作者的偏爱，多有失误和不足之处，请读者指正。

## 德莱塞小说创作的现实主义倾向

张 玲

德莱塞象诺里斯、杰克·伦敦等美国小说家一样，通常是作为现实主义作家介绍给我国读者的，但是美国评论界谈及文学流派，常把他奉为美国现实主义小说的宗师之一。究竟孰是孰非？或许德莱塞恰是介乎现实主义与自然主义之间的蝙蝠？这还是要靠作品本身和作家本人去作解答。

### 一、根深干壮

德莱塞既非少年成名，又非一帆风顺，是马克·吐温、杰克·伦敦等那一代靠艰苦奋斗自学成才的美国作家的后继者。他出身寒微，十二岁就踏入社会自立谋生，先后当过报童、店堂杂役、低级职员，一度受人资助到大学读书，二十三岁以后开始任报社记者、编辑。将及“而立”之年，他才出版了第一部长篇小说《嘉莉妹妹》（1900），未及发行，出版商即以有伤风化为由将其封禁。相隔十年之后，他才出版了第二部小说《珍妮姑娘》。此后直至二十年代，是德莱塞的创作盛期，他先后发表了《欲望三部曲》的前两部《金融家》（1912）和《巨人》（1914）、《“天才”》（1915）、《美国的悲剧》（1925），这些都是他的重要作品，使他获得了世界声誉，但《巨人》和《“天才”》等作品也遭到过禁止或反对。除了长篇小说，他还发表过短篇小说集、戏剧集和政论、自传性作品，另有两部长篇《堡垒》（1946）。