
民國叢書

第二編

· 63 ·

文學類

西洋文學講座

方

璧等著

上海書店

美國文學

曾虛白著

目次

第一章	總論	一
第二章	歐文	六
第三章	古柏	九
第四章	愛摩生	一一
第五章	霍桑	一五
第六章	郎法羅	一九
第七章	懷氏安	二四
第八章	歐倫濮	二七
第九章	霍爾姆斯	三二
第十章	杜樂	三五
第十一章	羅威爾	三八
第十二章	懷德孟	四一
第十三章	麥克吐溫	四五
第十四章	何威爾斯	五〇
第十五章	賴尼爾	五四
第十六章	亨利詹姆士	五七

第一章 總論

在翻開美國文學史的以前，我們應該先要明白了解「美國文學」這個名詞，在真正世界文學史上是沒有獨立的資格的。牠祇是英國文學的一個支派，正像蘇格蘭文學和愛爾蘭文學的不能脫離英國文學的一樣；或者又可說牠是在地理上別一個國家裏所產生的英國文學，正像比利時人梅脫林克的作品始終是法國文學，波蘭人康拉特的作品也算是英國文學的一樣理由。

我們更應該知道美國文學史是一個極簡短的歷史，直到十九世紀的初葉纔是牠真正開始產生文學的時期，雖然英國殖民始於十七世紀的初年（一六〇七）美國獨立的宣言公布於十八世紀的中葉（一七七六）當殖民時期中（一六〇七——一七七六）萬端草創，真是筚路藍縷，忙着跟土人奮鬥，跟野獸搏戰，再加之饑餓，熱病等種種困苦，那時的美國人祇知爲生存而努力；到了後來，諸事粗定，又接着跟母國爭政治上和商業上的利權，再之以跟法國和印第安人的開戰，所以這時候所產生的文學，祇是開墾的紀錄，政治和宗教的歷史，沒有幻想，沒有情感，因此沒有真正稱得起偉大而有價值的文學作品。

從印花條例(Stamp Act)公布之後，(一七六五)以迄在華盛頓奠定國都(一八〇〇)時的初世紀，在美國歷史上是叫革命時期。這是個戰爭和建設的時期，政治的緊張吸引了大部分羣衆的注意，雄辯家和演說家應着潮流的需要，接踵而生。現實的問題佔據了思想界優秀分子的心靈，他們沒有功夫靜坐在書樓裏，讓他們的幻想去逗留在文學作品所不可缺少的真的、美的、善的境界裏。有一種大力逼迫着每個人要做，不准他夢；叫他工作，不准他插嘴。所以在這時期中文學還是暗淡得很。

直到十九世紀的初葉，美國的國基既定，並且各方面都有長足的進展，於是文學界也產生了燦爛的明星。然而，我們若說是美國文學的怎樣發展，無寧說是英國文學的老根上澆上了法國浪漫運動的肥料，頓時增長了特殊的生活力，所以牠伸長到這新世界裏來的枒枝上，也跟着開出了眩人目光的奇花。從此把壟斷一切思想的清教餘毒，慢慢地掃除乾淨，引進了真正有文學價值的浪漫精神。

到了十九世紀的末葉，科學的影響改變了歐洲大陸跟英國文學的色彩，把浪漫派的海市蜃樓改成了描繪人生真相的寫實派。這種潮流的激盪，當然也隨着大西洋的海流送到了美國，所以浪漫派作家而外，近代美國也產生了多量的寫實派。

就現代爲止的美國文學史而論，我們該承認，他們還沒有發現過怎樣偉大的作家，可以在世界文壇上，與文學先進各國的大師爭永生的光芒。然而我們該明白他們是得天獨厚的嬌子，因爲他們的種族是各種民族糅合而成的，他們的血脈裏流着賽克遜、腦門和丹麥的血液，他們的祖先有意大利

人、德國人和塞爾德人；這種雜和的結晶，將來當然有產生異常天才的可能，決不可拿他們很簡短一世紀的成績來斷定這個廣大的國家是文學的荒礦。

現在我們且把牠已有的成績作個鳥瞰式的觀察。

第一點，我們應該指出普通做美國文學史者的錯誤，他們把一切凡有作品的作家都亂七八糟地收在文學史裏。政治家像林肯、弗倫格林；演說家像克萊（Clay）、惠勃思脫（Whitaker）等，都在美國文學史上佔有重要的位置。然而他們是實行家，是戴着充滿了理智的頭腦，提起筆或張開嘴時，祇想用技巧的措辭來發揚他們政治上的主張，我們決計不能承認這種作家是文學家。不論他是浪漫派、寫實派、惟美派、象徵派或其他無論什麼派，凡是真正的文學家，是象牙塔裏的諷詠者也，是十字街頭的吶喊者也，沒有一個不有輕靈的想像和泛濫的情感的；這種懷着作用的宣傳作品，祇靠冷冰冰理智的力量去號召黨衆，在文學上決沒有永生的價值。

把這些蕪雜的分子打掃乾淨了，我們纔可以準確地觀察真正的美國文學。可是，我們上面已經說過，美國文學祇是英國文學的一支，至今還沒有看見真正美國文學出現的曙光。當然的，文學是生命的紀錄，那一國的文學當然會映射出那一國生活的現象。美國的詩人雖幻戀着夜鶯（美國沒有的鳥）的歌聲，卻也沒有忘記了他自己本土的反舌鳥；他們的小說裏，描寫紐約、奧海奧、麥薩區、塞次等地的生活，也未常不是十分生動；然而，不論他們的幻想黏附在本國的那一個城鎮，我們始終感覺到

他們仍舊宛轉地依靠在英國文學堅強的膀子裏；他們再也拉不開牠的擁抱；牠把他們從黑暗中救出來，叫他們做心悅誠服的追隨者。

概括的說起來，美國人的文學作品是理想的、甜密的、纖巧的、組織完善的，然而，牠們沒有抓住人生的力量。他們的詩人，除了少數的一二人以外，是淺薄得祇發着月亮般的光芒，祇在技巧上求全。他們成功的小說家既不多，又是軟弱，戲曲家，還沒有產生。

爲什麼美國文學不能抓住他們美國的人生？這的確是個極有趣味的問題。屈羅洽潑(Trollope)以爲，因爲在美國市場上英國的作品過多，美國作品好比幼稚的工業，自然地在劇烈的競爭裏被屈服了。然而，事實告訴我們美國作品的產量未嘗低落，美國作家也得着極優異的待遇。他們的根本弱點還是缺少天才；他們祇注意在人生浮面的不相干的現象；他們對於小說的觀念完全攪錯了，雖然他們未嘗不努力地工作。

在美國幻想家的夢境裏，的確發現過很多巧妙的東西，然而他們的臉蛋總不肯正對着人生的重要問題看。他們的國家是新生的，是強有力的，是粗糙的，可是他們的態度卻是高超的、細緻的、技巧的。從歐文(Irving)的第一部羅曼斯起一直到霍衛爾(Howell)的非浪漫小說止，每一部小說最可取的長處，總就是美國民族最缺乏的善德。他們的性質，多少不免偏近於陰性；他們是幻想的、巧妙的、深沉的；他們的技巧是鬆泛的、摻雜的；他們對於美國人生和一切人生的騷動卻是漠然。除了幾個特出

的作家，像衛德孟（Whitman）、杜樂（Thoreau）、麥克脫溫（Mark Twain）、懷氏安（Whittier）、羅威爾（Lowell）和愛摩生的一部分作品，確是撥開了人生的真相以外，其他美國的一切作家，精神是美麗而精細的，可是很少表現出他們會感知人生的現實，也很少感受了人生鉅大的意義，抖動着他們的心絃。在西方開墾的勇士，寫的作品都像躲在書樓裏的書蟲。大海裏奮鬥的水手，卻是愛好日本畫的專家。開礦的工程師，雕刻着精巧的花崗石。在沙漠裏用汽機征服荒磧的偉丈夫，卻會在美麗的花園裏歌詠着美麗的小薔薇。富有經驗的法官，審着最悲慘的離婚案，卻會做極美妙的戀愛小說。這些是美國作家表現人生的一般！

單提小說講，美國作家的小說自然也有各種不同的好處，然而要找一部完善的，簡直很難；精巧了不免軟弱，堅強了不免粗糙。愛倫坡（Allen Poe）、霍桑（Hawthorne）、郝威爾斯（Howells）、詹姆士（James）等的作品，形式上是很可愛的，可是細考牠們的質地卻是十分薄弱，沒有多大的生活力。在那一面找，確乎美國也有幾部強有力的小說，然而在技巧方面又未免太不講究了；比仿說黑奴籲天錄，感動力確是偉大，可是全部的組織和字句的應用，未免有很多的疵累。因此美國作家的小說，雖有驚人的產量，始終不能攀登文壇上第一流的位置。

或有人說，美國是個物質文明的世界，在那裏面的人，整天的謀利奔忙，腦筋裏祇充滿了金錢的映象，精神上貪戀着一切物質的享受，處於這種環境裏，決計產生不出特殊的文學作品的。然而，我們以

爲這種見解，是沒有真認識文學的意義的人說出來的。文學是什麼？我們簡單地回答：『是一切人類靈魂的呼聲。』除非金錢的毒焰，燒死了每個美國人的靈魂，我們不相信美國產生不出真正國性的偉大文學。我們該明白牠祇是踏進文藝之園未久的少年呀！

然而，我們不該因爲牠歷史的簡短和尙未有獨立的可能性，就輕視了美國文學。他們雖沒有出類拔萃的大師，卻有最多數努力的作家；這是英國文學的舊家裏分出來最繁昌的一個大族。

現在謹慎地選定了十五個作家，算代表這短時期中美國文學各派的領袖，在以下各章裏就順着誕生的先後而介紹。

第二章 華盛頓歐文 (Washington Irving 1783-1859)

生活 華盛頓歐文生在荒蕪未闢的紐約城。從一八〇四年至一八〇六年，他在歐洲旅行。他學習法律，可是沒有執行律師職務。他經營商業，因商務關係於一八一五年到英國。次年商業失敗，他還留在英國直到一八二〇年。一八二六年他做駐西班牙美使館的參贊，一八二九年做駐英美使館的秘書。一八三二年到一八四二年他回國住在赫特孫 (Hudson) 河上的孫納賽 (Sunnyside)。一八四二至一八四六年他做西班牙公使。晚年在紐約跟孫納賽兩處安居。

性格 歐文自己說：『我們歐洲的讀者看我這美洲曠野的人，會用還過得去的英文寫作品，一定』

要駭怪。』他所稱的曠野，就是他的蘇格蘭父親二十年前移來居住的紐約城。他父親是個牧師，可是很富有，所以他從小就不憂衣食，借着三種享樂來培養他的天才：（一）閒暇地在紐約人羣中往來，在林中水畔徜徉；（二）爲興趣而寫作，和發刊自己的作品；（三）住歐洲旅行。

他的體格是軟弱而多病，因此他有出外旅行的需要。他遍遊歐洲，寓居英國又做南歐的外交官，所以飽享着異國生活的風趣。回國之後，優遊歲月，終其餘年。

雖是多病，可是他樂天的性格不使他感覺到人生的苦痛，因此並沒有應響到他浪漫的作風。他有極豐富幻想的天才。他在森林中徜徉，跟北歐神話裏的靈怪通神；他在曲巷中往來，看着無賴醉鬼們作他的異想；然而他是個漂亮的青年，生活在上流社會中。所以他溫雅的幻想永遠受着享樂生活的培養；他是坐在岸上的安適人，眼看着生命的水流在他面前滾過，不時瞥見一個苦笑的老臉或小女孩的紅飄帶在人堆裏呈露出來。

然而，他不是不負責任的懶惰人。他認識自己的天才，並且是極端的自信，苦心經營地把他的幻想織成光耀的文繡，給美國的文學界做一個開天關地的先鋒。

作品 歐文著名的作品是莎瑪根第（Salmagundi 1807-1808），尼格蒲格的紐約歷史（Knickerbocker's History of New York, 1809），拊掌錄（Sketch-book, 1819-1820），束橋堂（Bracebridge Hall, 1822），一個旅行者的故事（Tales of a Traveller），哥倫布的生平和航程（Life and Voyages of Co-

lumbue, 1828；大食故宮餘載 (The Alhambra, 1832)；阿斯道利亞 (Astoria, 1836)；奧利佛高斯密綏 (Oliver Goldsmith, 1849)；華盛頓傳 (Life of Washington) 等。

批評 在歐文的不朽作品裏，我們聽不到革命的畫角，也找不着開闢荒蕪的偉大事業，祇享受他靜悄而舊式的談話，溫文的語調，爾雅的態度。對於地方性濃厚的熱情，他祇有微笑的淡漠。就在自己國裏，他也像是個同情而注意的過客，眼見的雖熟稔地了解，可是不會投身到思想的漩渦裏去。他不會叫我們感覺到在他那時最佔據住人們心靈的是什麼，最煩擾人們生活的又是什麼。他的確是跳出人羣的一個袖手旁觀者。

他第一部成名的作品是尼格蒲格的紐約歷史。這是敘述紐約城最初開闢時各種人物的談話史。他假託這部書是尼格蒲格的遺著，可是實在他在那裏借他人的口吻，來諷刺當時殖民時代遺聞中的英雄事蹟。那裏面滿布着戲謔的呻吟，逾分的冒險，和各種荷蘭人可笑的描繪。作者以敘事的風趣定了這本書的價值。這不是嬉笑，的確是喜劇的藝術。

雖有人以為尼格蒲格的紐約歷史是歐文的傑作，然而大多數的批評家還是推崇他的拊掌錄。這是收集他在雜誌上發表過的短篇小說和隨筆等類的雜集，那裏邊尤以李潑范溫格爾 (Rip Van Winkle) 和睡窟遺聞 (The Legend of Sleepy Hollow) 兩篇，有特殊的風味。

歐文是久駐西班牙的外交官，所以他也有很多敘述西班牙故事的小說，其中最著名的要推大食

故宮餘載。這本書也是些片斷的小故事，可是這種富於神話性的遺聞，卻最適當發展他纖巧的天才。在這些故事裏他沒有什麼道德觀念，祇知道敘述得動聽，跟天方夜譚有同樣的趣味。

其餘歐文的作品，大半都有同樣的態度。他像一個和善的說故事先生，嘴裏衝着煙管，安適地靠在火爐邊上的大椅子裏，彷彿世界上除掉了使聽者注意他的故事外，沒有別樣目的。因此他的作品老是充滿着快樂的風趣和安適的態度，能得一般讀者的歡迎。然而，拿真正文學的眼光去斷定牠的價值，我們應該說牠祇是纖巧玲瓏的精緻物件，不能算是怎樣偉大的作品。他在文壇上的地位，祇是綠草如茵的斜坡上的一個談諧家。

第三章 詹姆士弗尼莫古柏 (James Fenimore Cooper 1789-1851)

生活 古柏生在紐傑散 (New Jersey)，死在古柏鎮 (Cooperstown)。這古柏鎮就是他父親開闢的，在那裏他有很大面積的地產。在古柏幼時，那裏還是未闢的荒林。他進耶魯大學讀書，三年後爲了品行不端竟給開除了。此後他就投身商業，一年後又入了海軍。四年之後，娶了親，就辭退海軍職務，先在長島 (Long Island)，後在古柏鎮從事農業。在一八二六年他到歐洲旅行，一八三三年回到美國。回國之後，他盡力著書攻擊美國人的惡德。劇烈的論戰增加了他作品的價值。

性格 古柏幼年時的曠野生活，養成了他原始人愛好自然的天性。他直接地認識森林和海洋；他

客觀地認識印第安土人，他們的外表和他們的動作。然而，他正像原始人一樣，不能透視到一切人類靈魂的內在。

因為這個緣故，他始終不能了解別人的心理，以致當他在歐洲時，他的高傲結了很多歐洲人的惡感；在他晚年，很愚笨地跟他的國人開着激昂的論戰。在他作品裏，偶然涉及心理的描寫，他沒有不失敗的；他愛好廣闊的自然，極高興地，極誠摯地把自己的熱誠在作品裏表現出來。他的印第安土人也祇像森林裏野獸一般，是尤自然的一部分；我們看見他們的活動，可得不到他們的心理。

作品 古柏著名的作品是警戒 (Precaution 1820) 間諜 (The Spy, 1821) 開闢者 (Pioneers, 1823) 掌舵者 (Pilot, 1823) 摩喜根的末代 (The Last of Mohicans, 1826) 草原 (The Prairie, 1827) 紅寇 (The Red Rover, 1828) 找路者 (The Pathfinder, 1840) 殺鹿者 (The Deerlayer) 等。

批評 古柏的作品是大刀闊斧粗枝大葉的東西，若拿精細的文學眼光去研究牠，可以說毛病百出。什麼叫風格，什麼叫描寫，他一概不問，然而他自有一種粗獷而天真的大力來挾持讀者。這個理由我們可以拿別的文學作品來做解釋；比仿說海外軒渠錄這本書，有文學常識的人看了牠，雖欣賞牠情節的離奇，實在卻是欽佩牠談諧的風趣和深刻的諷刺，然而大多數的讀者，卻祇因為牠情節的離奇而推崇牠是一本有價值的小說。假使我們把這本書的談諧、風趣和深刻諷刺全多掃除了，我決定牠在大多數讀者的信仰上決不會受多大的影響。這因為牠故事的實質自有獨立動人的力量。古柏

作品的大力就是這種。

古柏的湖和他的樹林，他的海，雖然他沒有詩意地把牠們介紹出來，可是牠們自己卻就是詩。他書中的土人，雖舉動口吻不能像真，可是那土人本身實在就是羅曼斯裏面最生動的人物。

簡括說，古柏不是個藝術家；他的作品是叫不懂什麼風格和描寫的讀者，看了覺得完善而十分滿意，這是他的偉大。然而我們也應該承認他也曾把一層濃的、黏的、醜惡的顏色塗在他故事的面上。凡是了解古柏的人都應該這樣承認，不然，不獨不能找出他偉大的所在，而且也不能明白好幾萬愛好他作品的讀者的心理。我們不應把他高高地捧到第一流作家的位置上去，因為他的價值並不在高處求的。他是個曠野裏的作家。一般批評家要把他關在他們藏書樓中的書堆裏，講起什麼修辭，什麼風格來，那就沒有了。他的一天了。

第四章 拉甫華爾杜愛摩生 (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882)

生活 愛摩生生在鮑斯屯 (Boston)，死於麥薩區塞次 (Massachusetts) 的岡高 (Concord)。他的父親是鮑斯屯第一禮拜寺的牧師，在他八歲時就死了，身後是很蕭條的。愛摩生一生就沒有過着寬裕的日子，每年祇靠着他演講所收入幾百金洋過日子。他先進哈佛學道學，在一八二九年到鮑斯屯第二禮拜寺服務。然而他不相信受聖體的禮節，三年後就辭職出來。他做了一篇聖餐，說明他退出教

堂的理由，這大概就是他論文的第一篇。他精神上的衝動，影響到他肉體上的康健，所以他決心往地中海去旅行。在他旅行中，他遇見了很多歐洲的名作家，最著名的是蓋萊爾（Carlyle）。回國後他永久住在岡高，除非到別處演講偶然離開幾天。他還投稿到日規報（Diel）和大西洋月刊，並且隨時把他的演講和詩彙成專集發行。

性格 愛摩生是美國唯一的大思想家，所以從小就好讀書，靜默孤言。他曾經寫道：『在學堂裏最好的東西就是一間孤寂的屋子。』在這種極端沉靜的空氣裏，他組織成極偉大的思想，養成充滿着權威的人格。他的態度，他的語言，都有一種不能不叫人五體投地的魔力；即使聽者不能十分了解他的意思，卻會不知覺間受着他的感化而欽佩起來。

羅威爾（Lowell）批評他的演講道：

……他引我們跟更偉大的思想相遇，這是可喜的，這是得益的，……他讓我們知道在我們裏面不論靈魂的那一角，都有高超而無盡的生活力，……我聽過的大演講家，大演說家也算不少，可是沒有一個能像他這樣的動人，感化人的。

愛摩生雖感知自己的權威，可不願意擺出那權威的態度，就是崇拜他的人，看見他蕭灑的神情，也會覺得抱着這種仰之彌高的心理去推崇他是不適當的。他是沉默，然而他決不怯懦。他的鎮靜能增加他的熱力，他攻擊政治上的偽善，商業上的腐敗的論調，都給這種鎮靜的態度增加他的力量。一般人祇認識戴着光圈的愛摩生，然而隱在這光圈後面的真的愛摩生，纔是人類中最偉大的榜樣哩。

作品 愛摩生最著名的作品是在岡高的歷史談話 (*Historical Discourse at Concord, 1835*)、講演者 (*Lecturers on Biography, 1835*)、大自然 (*Nature, 1836*)、美國學者 (*The American Scholar, 1837*)、散文集一卷一卷 (*Essays, First Series, Second Series, 1841—1844*)、青年美國 (*The Young American, 1844*)、詩集 (*Poems, 1847, 1865, 1878*)、代表者 (*Representative Men, 1850*)、英國特性 (*English Traits, 1856*)、生命的行爲 (*The Conduct of Life, 1860*)、巴拿斯 (*Parnassus 1814*) 等。

批評 愛摩生是個宗教和道德的熱心家，是個詩人，是他自己理智現狀的批評家，是在他那時思想的趨勢和人類活動的動機最準確的評判家。他精審的透視力能把當代的思想，包括他自己的，一併詳盡無遺地整個兒表現出來。

所以我們應該說，愛摩生是個哲學氣息濃厚的文學家。就文學方面說，他是個詩人也是個散文家，可是他影響的偉大實在祇靠他的散文，或可說，他的演講。即就散文講，牠也並不因作風的精妙而成名作，因為牠的結構簡直很蕪雜的，常有時不能把自己的思想有統系地表現出來；愛摩生的成名祇靠他思想的偉大。所以在這方面觀察他，還是個宣揚最偉大最裨益人羣真理的哲學家，然而他把這些真理不加修飾地傾瀉出來，他的目的祇求奮激聽衆，引起他們的熱情，好像並不注意在介紹某種完善統系的思想，那我們又不能不說他到底是個文學家了。

愛摩生是個超絕主義(Transcendentalism)的學者，他崇拜獨立的思想，要實踐那思想中的最高點：『設使一個人能堅強地在他自己的直覺上站定腳跟，牢牢地不搖不動，巨大的宇宙也要來遷就他的；』我們人類應該用自己的腿走路，用自己的手工作，用自己的心靈說話，倘然能照這樣做，『人類的國家纔會開始發現。』這種新穎的思想，他在美國學者 (The American Scholar) 那篇演講裏說得最透闢，其餘各文裏也很多拿這種主義做中心的。他又主張一個人的人格是比理智的地位高，『一個偉大的靈魂，應該同時能堅強地生活和堅強地思想。』他對於大自然也有強烈的愛好，他以爲人類能寂靜地在曠野或山林裏參會自然，他就會找着他的上帝。

愛摩生的作品時常充滿了熱情和雄辯。他的思想永遠給每個人每個國家以進取的希望。人類所以會有卑微的意識，祇因爲他們沒有經過正當的訓練；『喚醒他們，他們就會捨棄了假的神靈，來就真理。』他看到將來總有一天『這個大陸上滯重的理智要在鐵的限皮下看出來，把全世界延長的懸盼中裝滿了比機械的技巧所努力更加好一些的東西。』他對於勞工的尊嚴和需要，極端的同情。愛摩生是個幻想豐富的作家，是個善用比喻的作家，然而，他雖充滿着人生的詩意和美妙的詩辭，可是他始終不能算一個成功的詩人。他自己也常熱烈地希望做一個詩人，可是無論怎樣他的詩總比散文差得多。他實在沒有領悟到做詩的藝術。雖然牠們是有力的、豐富的、聰明的、博古的，並且有時也美麗而甜蜜的，然而牠們總缺少那一種不可言喻的詩的意味。我們知道有這些詩，祇因爲那上面