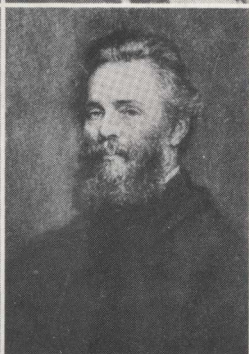
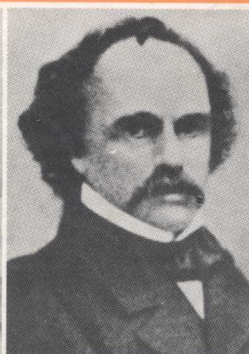


美國短篇小說欣賞

廿位名作家的短篇珠玉集

愛倫坡、霍桑等著 嵇叔明譯



712.45
I457

新潮文庫

240

愛倫坡等著
嵇叔明譯

國短篇小說欣賞

廿位名作家的短篇珠玉集

志文出版社印行

712.45
I457

目 錄

譯者的話	一
歐 文	
一、大塊紳士——驛馬車傳奇	一九
霍 桑	
二、戴朗的木刻像	三一
愛倫坡	
三、阿芒地拉多酒桶	四七
麥爾維爾	
四、避雷專家	五八
馬克吐溫	
五、怪 夢	六九

畢爾斯

六、魂斷奧克里克橋……………八〇

亨利·詹姆斯

七、杜恩的傳記……………九一

克嵐

八、風雪淪落人……………一〇九

傑克·倫敦

九、生命的法則……………一一八

安德生

一〇、樹林裡的裸屍……………一二七

波特兒

一一、繩索……………一四四

費茲傑羅

一二、千里路迢迢……………一五四

福克納

一三、艾莫麗的玫瑰……………一六二

海明威

一四、一隻好獅子的故事……………一七七

休斯

一五、流浪……………一八三

史坦貝克

一六、開溜……………一九一

瑪拉末

一七、牢籠……………一九六

沙林傑

一八、香蕉魚的好日子……………二〇五

奧康諾

一九、好人難找……………二二六

阿布代克

二〇、A & P 超級市場……………二四八

譯者的話

不管人類歷史追溯到多麼遙遠，短篇小說總是戴着各種面具，出沒在人類的道路上。根據古埃及的文字記載，基奧普斯（Cheops）的兒子就曾以講故事的方式取悅父王，那是紀元前三、四千年的事。在中國，最早的故事雖沒有文字流傳，但祇要細讀詩經，就可以相信，在此之前必定有過美麗動人的愛情或神仙故事。

基督降生前，舊約中有約拿和路得的故事；基督自己也喜歡為信徒講寓言故事。古希臘文化中有不少奇聞異錄、仙人故事；中古歐洲的寓言、怪談、史詩、羅曼史等更是名目繁多。這一切都應該算是那時代的短篇小說。

十三世紀前葉，英國就有了一部約二百篇通俗故事編成的 *Gesta Romanum*。十四世紀，薄伽丘收集一百篇故事而成『十日談』一書；另外，鼎鼎大名的喬叟（Geoffrey Chaucer）所寫的『坎特伯利故事集』，是軸心式短篇故事集（*frame-work*）。十五世紀麥勞里（Sir Thomas Malory）的『亞瑟王之死』寫圓桌武士的單元故事。若不以現代小說的尺碼去要求，它們的本質仍然是短篇小

說。

十六、十七世紀的歹徒小說 (Picaresque novel) 是長篇小說的初步萌芽。十八世紀是長篇小說的成長期。而短篇小說從長篇小說中學到自己所需要的功課，成爲文學的獨立科門。到十九世紀，一些小說巨星努力爲短篇小說創立藝術理論，並且熱心創作，短篇小說的文學地位就更加穩固了。美國的歐文、霍桑、愛倫坡；法國的梅里美 (Prosper Mérimée, 1803~1870)、巴爾扎克；俄國的契訶夫；德國的霍夫曼 (E. T. A. Hoffman, 1776~1822) 等，都是這一世紀短篇小說的大功臣。

在中國，先秦的神話與傳說——胚胎期的短篇小說，現在已無文獻可考，但在諸子中，『列子』的「愚公移山」、『莊子』的「至樂篇」，可說是短篇小說的雛形。到了漢朝，中國的小說應該很盛行了，東漢班固的漢書藝文志已列有小說家一門：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語、道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗爲也。』然亦弗滅也，閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。」孔子的這段話是說：雖是雕蟲小技，看起來倒蠻過癮，一旦入迷，恐怕有礙雄心壯志，所以「君子弗爲也」，拾這段話出來作註脚，顯然是存心貶抑，中國小說之不入主流，恐怕就因一發芽就遭此當頭棒喝之故吧。漢書藝文志記載小說共有十五家，一千三百八十篇，但卻沒有流傳下來。

現在保存的最早小說，數第五世紀兩晉南北朝的作品，而且數量甚豐。如東方朔的『神異經』、

劉伶元的『飛燕外傳』、班固的『漢武故事』等不勝枚舉；內容或寫神怪輪迴，或記名人逸事。無論文字、情節皆已粗具小說之規模。而此時的歐洲，尚是一片黑暗大陸；第五世紀的陶淵明的『桃花源記』，已足可與十八世紀美國歐文寫的『李伯大夢』媲美了。

唐朝是長篇小說開始發達的時期。當時的傳奇小說，內容精美，結構嚴密，取材分任俠、神怪、艷情三大類。任俠小說以薛調的『劉無雙傳』、杜光庭的『虬髯客傳』最佳；神怪以李朝威的『柳毅傳』、李公佐『南柯記』最佳；艷情則數許堯佐的『柳氏傳』、白行簡的『李娃傳』、元稹的『會真記』爲上品。

到了宋朝就有了白話小說，『錯斬崔寧』、『菩薩蠻』等共八種流傳下來。因爲宋朝興起了「說書」的行業，白話小說就是說書者的脚本，亦稱話本，其行文對話已與後來的章回小說無界離可分了。

元明的章回小說，是中國小說藝術開花結果的時候。『水滸傳』、『三國演義』、『西遊記』、『金瓶梅』、『封神演義』、『今古奇觀』等均流傳廣遠。其中『今古奇觀』是短篇小說集，原是從馮夢龍的『三言』（喻世名言、警世通言、醒世恆言），及凌濛初的『拍案驚奇』三集中精選而成的書；『金玉奴棒打薄情郎』、『喬太守亂點鴛鴦譜』等都是其中佳構。

清朝小說之爭奇鬪妍更是不在話下。言情的『紅樓夢』、『花月痕』、『孽海花』；社會的『儒

林外史』、『老殘遊記』、『官場現形記』、『二十年目睹之怪現象』；寓言的『鏡花緣』、『野叟曝言』；武俠的『兒女英雄傳』、『七俠五義』、『施公案』、『彭公案』等都是一時之選。可惜此時短篇小說聲勢很弱，祇有『聊齋志異』等神怪警世小說，而且是用文言寫的。

清朝以後，西風東吹，作家們開始引進歐美創作理論，作各種新的嘗試，無論長篇短篇都在積極進步中。

從以上的歷史回顧中，可以看出無論在東方或西方，要尋找短篇小說的歷史起點是不可能的。唯一能證明的一點是：人類是愛聽故事的動物。每一個時代，每一個地域，都有他們愛聽的故事，說故事的人按照時空的需要，以各種形式與技巧在為大家講故事。背着七弦琴，彈唱英雄、美女與神仙，正是古希臘人民愛聽的故事。想拿現代小說的範本，到古代歷史中去找遺跡，這是不可能的傻事。

一般說來，現代短篇小說的理論與規範，是在十九世紀奠定的。這項功勞不得不歸給霍桑、愛倫坡、梅里美、巴爾扎克、霍夫曼等人。十九世紀末到二十世紀，無論長篇小說、短篇小說，甚至詩，都受到了新的洗禮：自然主義的衝擊，寫實主義的風行，意識流、心理分析等新技巧的運用，使小說有了更真切、嚴肅，更成熟，更接近人生真相的新面貌。大作家們不僅不恥於寫短篇小說，而且更以傑出的短篇小說贏取了國際性的聲譽與地位，如英國的毛姆、曼斯斐德（Katherine Mansfield, 1888~1923）；美國的安德生（Sherwood Anderson）、海明威等等。

時至今日，由於各種客觀形勢影響，短篇小說已成了時代的寵兒，連長篇小說，也都在儘量縮短篇幅。美國人甚至自誇他們是短篇小說王國，此語雖有點魯莽，但風氣之盛却也是事實。

今天的美國，可說是擁有了足以睥睨世界的高度文明，但是若回顧二百年前，就不免感到空虛與自卑，他們沒有先祖留下的神話（或許現在正在努力尋找，摩門教徒在努力勸人相信耶穌到過鹽湖城郊），他們沒有伊里亞德或奧德賽，沒有但丁，也沒有密爾頓或莎士比亞；當寫『李伯大夢』的歐文（號稱美國文學第一人）出世時，我們的曹雪芹已駕雲西歸二十一年，吳敬梓已仙逝二十九年，陶淵明更是十多個世紀以前的人了。

二百年前美國所擁有的，是無知的黑人、野蠻的印第安人；白人地區僅有狹窄的清教主義文化；除此之外，剩下的是莫測高深的原始森林、野獸，以及粗糙勞苦的生活。但一當他們建立起自己的國家，他們就急於開創屬於自己的，並足以與各國並駕齊驅的文化。他們當時手上什麼都沒有，除了從英國帶來一支魯濱遜的槍——英文（還好他們帶來了這支槍）。憑着現成的高等語文，以及來自歐洲點點滴滴知識的滋養，再加上一股真摯的熱誠，把十年當一個世紀，從草莽到文明，祇花二百年，竟卓然有成了。

由於建國初期的霍桑、愛倫坡等人，對短篇小說的存在價值與藝術價值曾大力提倡與探討，使得美國短篇小說在文學發展中一直保持着蓬勃氣象。而且，今天短篇小說不僅在美國受到歡迎，即在全

世界，也益受重視，真要有與長篇小說一較長短的氣勢。

本書從美國開國第一位小說家起，到一九四〇年代為止，按作家出生順序，共列出二十位作家的簡介與其代表性作品一篇。這樣做的目的，是讓讀者對美國小說的演變，歷來各位名家的風格，作一全盤的觀摩與欣賞。這本書的主要藍本是：『American Short Fiction』edited by J. K. Bowen and R. V. D. Beets。

此外，我願在此向讀者說明我對翻譯小說的一些看法。記得在中學時代，我就廢寢忘食地愛讀翻譯小說。其中許多作品不僅給過我閱讀的樂趣，而且更給過我許多智慧的啓示，甚至影響我一生的生活觀念與想法。但是我也遇到過不少咬牙切齒之下還是無法卒讀的翻譯小說，對於這種小說，我經過數次失敗的嘗試之後祇好棄之如敝屣，但是心裏未免納悶：爲什麼一本名家的名著翻譯之後就看不懂了呢？這種缺陷是無可避免的麼？後來我的英文漸漸進步，到了可以直接閱讀原文的程度。在一次偶然的機會裏，我把一篇讀不懂的英國勞倫斯的短篇小說的譯文與原文作了一次對照，於是我發現這個「看不懂」的責任完全該由譯者來負。以後我自己開始嘗試做小說翻譯的工作，從有限的經驗中，我有了更較清楚的認識。譯文之所以無法讓人看懂，通常是犯了兩種毛病，其一是對原文的理解不夠；其二是對中國文字的駕馭力不夠。有些人雖然能夠讀懂普通的英文，但對馬拉松式的長句則如墜入五里霧中（如霍桑、福克納等的作品），因此不免胡謔瞎猜、硬湊強譯一番。有些人英文雖好，但中文

連斷句作文的能力都沒有。也有些人雖然能把原句的意思表達出來，但譯出來的小說却索然無味。這種缺點可能是缺乏文學創作的經驗所致。因為文學作品的文字不像學術論文僅求傳達意思而已；小說之所以具有藝術性，除了因為其使用的是創意的文字之外，更是利用文字造成整體的氣氛與色調；而這種整體性的特色是由前後一貫的語調所造成的。因此如果爲了求真而把原句的字彙一一譯出，必定支離了語調的一貫性，而且不僅破壞了小說中的氣氛與色調，也根本的摧毀了故事的可讀性。

綜上所述，作爲一個小說的翻譯者，首先必須充分理解原文，並且以讀得懂的中文翻譯出來，這樣起碼是個負責的譯者，其次要以寫小說的心態把原作的神韻表達出來，換句話說，一個缺乏小說素養的人是不宜翻譯小說的。需知凡是一部值得一譯的小說通常都是世界之最，而世界之最的小說若不是由於譯者的糟蹋，是不應該使中國讀者望之卻步的。

『美國短篇小說欣賞』是我譯的第三部小說，因此經驗還很淺薄，流暢達意猶恐不及，但我必將按照理想的目標繼續努力。本書如有疏誤之處，祈請讀者多予指正。

關於本書的二十篇故事

一、大塊紳士——雖然這是一則短篇，但它已足夠使讀者對歐文本身及歐文所處的社會環境作一充分的瞭解。小說中的「我」無疑正是歐文自己的縮影：一個大商人的兒子，一副紳士派頭，腦海裏

裝的是歐洲的文化意識（他拿來作對比的遊俠騎士是歐洲產品），生活富裕、悠閒，到處旅行、尋樂，却不免空虛寂寞。透過對一個鄉村客棧的生動描寫，美國草莽時期的社會：貧窮、落後、瑣碎、淺薄、蠅營狗苟的情景好像就在眼前了。歐文的幽默筆調、高雅文體在這篇故事裏已經充分表現，以美國文學的「先驅」與「拓荒者」的角度來看歐文，這是一篇重要而值得珍視的作品。

二、戴朗的木刻像——這是一篇霍桑筆下較不嚴肅，且富趣味的傳奇故事。故事主角戴朗是個平凡的木像雕刻家，有一天他因為某種神秘的理由，為一名船長刻一具裝飾在船首的破浪神像，因為這種神秘的理由，他祇能偷偷的專心工作，別人能看見的祇有一天天愈來愈逼真的一具淑女木像，而且這具木像的雕刻技巧遠遠超過了戴朗的通常水準。後來大家甚至看見木刻像變成了真人，與船長挽在一起在街上走過，最後並在戴朗的木刻店裏消失了。霍桑不僅在這篇小說裏傳達了一則離奇生動的故事，他更把「什麼是真正的藝術？」的寓意隱藏在故事裏。霍桑是非常珍視小說的藝術性的作家。

三、阿芒地拉多酒桶——這是一篇典型的愛倫坡恐怖故事。早年歐美的巨室大戶都在自己的莊園住宅底下挖掘一個地窖，歷代祖上的遺骨就放置在地窖裏，愛倫坡有好幾篇故事就選這樣的墓窖做為背景。這種墓窖通常都曲折深長猶如迷宮，加上因為潮濕、陰暗，其恐怖是可想而知的。墓穴的淺處

是收藏陳年珍酒的地方。到了深處人的骸骨就像磚塊似的沿着牆壁垂直疊上去，有些地方幾十年都沒有活人進去過。然後黯弱的火光、鐵鍊的刮擦聲、淒厲的尖叫聲，步步緊逼地把人引進寒冷震懾的境地。這篇故事正如愛倫坡的願望，要讓你享受這種震撼性的恐懼，而不問爲什麼。

四、避雷專家——避雷針在麥爾維爾的時代是一項頂尖的科學發明，而這項發明的本身毫無疑問是善意的。但是爲什麼麥爾維爾在這篇故事中奚落它？故事的主角似乎對避雷針毫無信心，他寧願相信上帝，他認爲人的生死大事是上帝的權柄，他藐視盲目的科學狂熱，對於利用人類生存恐懼而推銷新玩意的商人更是深惡痛絕。其實這篇故事的內涵與目前的社會病態是相當吻合的，不同的祇是層次罷了。麥爾維爾實際上提出的是精神價值的呼聲。科學與商業結合之下所造成的物質狂流的氾濫，正是今天人類文明的危機。

五、怪夢——馬克吐溫說有天晚上他作了一個夢，夢中墳墓裏的骷髏全跑出來了，他們在他面前走過，一個個背着破棺材，抱着墳板墓碑。其中有個骷髏告訴他，他們已決定要大遷徙，因爲他們原來在鄉郊的墓園現在被繁榮的城市包圍了。他們的子孫忙着享受繁榮，已無暇再照顧他們。他們的墓園荒廢了，墓碑破碎了，下雨天墓穴裏會漏水。他們的棺材霉爛，壽衣破舊了，連骨頭架子也快保不

住了。他們的殘破不僅使他們自己臉面無光，也更見笑於四周繁榮的活人。於是他們決定搬家，不管走多遠的路，也總得找一個像樣的棲「骨」之處。馬克吐溫說，這個夢沒有詩意，但却另有深意。這個深意又是什麼呢？

六、魂斷奧克里克橋——是畢爾斯的最佳短篇之一。在這個故事裏，景物的描寫細密得令人難以置信，而緊張懸疑的氣氛却暗暗地隱藏在這種描寫之中，讀者看到的是生動逼真的景物，感受的却是生死邊緣的恐懼。故事的三分之二篇幅是在細述主角逃生的經過，當你正在為主角逃生成功而慶幸的時候，你才發現那全都是幻覺，是主角死亡之前短短幾秒鐘內掠過腦際的思維而已。意外而恐怖的結局是畢爾斯短篇小說的特色，他有一支精細的筆，把景物與動作真切地在讀者面前展現，使得讀者的心理防衛漸漸撤除，最後造成猝不及防的猛烈挫折。這篇故事的最後，讀者正在享受主角與妻子重逢的欣喜，跟着而來的竟是冰冷的死亡。畢爾斯不同凡響的技巧，在此已表露無遺。

七、杜恩的傳記——這是一個陰森森的故事。杜恩——一個大人物，名作家，他死了。他的妻子授權給一個年輕作家為他立傳。她提供一切資料，又讓年輕作家就在杜恩身前的書房裏撰稿，她的唯一條件是傳記的某些地方必須按照她的意思加以潤飾，尤其是杜恩的婚姻生活這一段。年輕作家在撰

稿中途漸漸發覺杜恩本人在參與這項工作。作者刻意造成許多鬼魂出現的暗示與氣氛，雖然鬼魂並沒有真正顯現，但已足夠使讀者毛髮悚然了。杜恩的妻子最後終於屈服，因為爲了自己的地位而歪曲事實是死者所不能容忍的。

八、風雪淪落人——唯有親身經歷過貧民窟的人才寫得出這樣的故事。是個風雪交加的日子，無家可歸的人無處避寒，若在風雪中過夜是會斃命的。城裏有一種慈善寄宿處，專供這些在生存競爭中敗下陣來的人投宿。祇要繳微少的錢，就能得到一夜溫暖，早上起來還有一杯熱咖啡，但更主要的是祇有如此才能保命。無奈寄宿處僧多粥少，免不了使衆多的苦命人憂急焦躁你爭我奪。作者用冷漠的筆觸激起讀者強烈的同情。這是克嵐用自己的命運寫成的血淚之作。

九、生命的法則——題目有點像哲學命題，不錯，這篇故事含有哲學，但畢竟它還是一篇小說，而且是一篇生動的小說。一個愛斯基摩老酋長，在冰天雪地中，在生死恍惚的最後一刻，被遺棄了。這是習俗，也是生命的法則，當他傾聽族人的脚步聲在雪地中遠去了，他回憶起自己的童年、青年、壯年；回憶起生命中的飢餓與飽足，回憶起生死的交替與種族的綿衍，於是他心平氣和地等待死亡的降臨。當帶給他最後溫暖的柴火越來越少，當他的肢體開始漸漸麻木，當飢餓的狼羣在周圍覬覦老人