

# 美國文學精華

## HIGHLIGHTS OF AMERICAN LITERATURE

### 目錄 Table Of Contents

#### 國家萌芽期 National Beginnings

- 第一章 班傑明·富蘭克林 Benjamin Franklin(1706-1790)  
第二章 華盛頓·歐文 Washington Irving (1783-1859)  
第三章 詹姆斯·費尼莫·庫珀 James Fenimore Cooper (1789-1851)  
第四章 飛利浦·佛瑞諾 Philip Freneau (1752-1832)  
第五章 威廉·卡倫·布萊恩特 William Cullen Bryant (1794-1878)  
第六章 埃德加·愛倫坡 Edgar Allan Poe (1809- 1849)  
第七章 納撒尼爾·霍桑 Nathaniel Hawthorne (1804-1864)

#### 浪漫主義與理智判斷 Romanticism and Reason

- 第八章 拉爾夫·沃多·愛默生 Ralph Waldo Emerson (1803-1882)  
第九章 亨利·大衛梭羅 Henry David Thoreau (1817-1862)  
第十章 赫曼·梅維爾 Herman Melville (1819-1891)  
第十一章 亨利·衛茲伍·郎費羅 Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882)  
第十二章 華特·惠特曼 Walt Whitman (1819-1892)  
第十三章 愛蜜麗·迪克生 Emily Dickinson (1830-1886)  
第十四章 馬克·吐溫 Mark Twain (1835-1910)  
第十五章 史蒂芬·克萊恩 Stephen Crane (1871 -1900)  
第十六章 亨利·詹姆斯 Henry James (1843-1916)

#### 美國短篇小說：19 世紀的發展

#### The American Short Story: 19th Century Developments

- 第十七章 安布魯斯·畢爾斯 Ambrose Bierce (1842-1914)  
第十八章 史蒂芬·克萊恩 Stephen Crane (1871-1900)  
第十九章 埃德加·愛倫坡 Edgar Allan Poe (1809-1849)  
第二十章 法蘭克·史塔頓 Frank R Stockton (1834-1902)

#### 現實與反應主義 Realism and Reaction

- 第二十一章 西爾多·德萊塞 Theodore Dreiser (1871-1945)  
第二十二章 愛德恩·阿靈頓·羅賓森 Edwin Arlington Robinson (1869-1935)  
第二十三章 卡爾·山柏格 Carl Sandburg (1878-1967)  
第二十四章 辛克萊·路易斯 Sinclair Lewis (1885-1951)  
第二十五章 亨利·門肯 Henry L. Mencken (1880-1956)  
第二十六章 史考特·費茲傑羅 F. Scott Fitzgerald (1886-1940)  
第二十七章 約翰·史坦貝克 John Steinbeck (1902-1968)

## 散文與詩歌中的現代聲音 Modern Voices in Prose and Poetry

- 第二十八章 厄年斯特·海明威 Ernest Hemingway  
第二十九章 威廉·福克納 William Faulkner  
第三十章 羅伯特·佛斯特 Robert Frost  
第三十一章 阿契博得·麥克列許 Archibald MacLeish 威廉·卡洛斯·威廉斯 William Carlos Williams and 藍斯頓·休斯 Langston Hughes  
第三十二章 凱薩琳·安·波特 Katherine Ann Porter  
第三十三章 索爾·貝羅 Saul Bellow  
第三十四章 雷夫·艾利森 Ralph Ellison  
第三十五章 羅伯·羅威爾 Robert Lowell 羅特克 Theodore Roethke 藍道·傑瑞 Randall Jarrell and 詹姆斯·賴特 James Wright

## 當代美國戲劇作品 Modern American Drama

- 第三十六章 「回歸塵土」 Return to Dust  
第三十七章 「其他的演員」 The Other Player

## 國家萌芽期 National Beginnings

美國早期的文學既非美國人所著也非真正的文學，這些著作不屬於美國的原因就是因為它們都是從英國流傳進來的。且這些文學著作也並非我們所知的詩歌、散文或小說形式，反而比較傾向旅遊記事及宗教著作的有趣混合文體。

最早期的殖民地旅遊記事是記述美國首批移民者其冒險嘗試與阻撓挫敗的英勇紀錄。威廉·布萊福特(William Bradford)的《普利茅斯墾殖記》(History of Plimoth Plantation)詳細記載著五月花號(Mayflower)的航行以及於1620年登陸美國後的第一個冬天。

就這樣，他們抵達到一個良好的港灣，安全地登陸了。他們跪下，感謝上帝保佑他們順利渡過了海洋，不再遭受危險和苦難，重新讓他們站在堅實的土地上，這才是屬於他們的環境。…

然而我還是忍不住要說，這些可憐人們的目前處境令我震驚。我想如果讀者親眼目睹我所經歷的，也會有同樣的感受。雖然已經歷經重重磨難，渡過了茫茫海洋，…但是現在既沒有朋友來迎接他們，也沒有小酒館來款待或為他們洗去一路風塵；沒有房子，更沒有小鎮，不但無法棲息，也沒有任何援助。

假如美國荒野未敞開心胸誠心歡迎殖民者的到來，美國的豐富天然資源永無從見天日之時。約翰·史密斯上尉(Captain John Smith)在1616年的《新英格蘭記》(Description of New England)裡表示「漁夫無法在一天內用有釣鉤和釣線的魚桿釣到100、200或300隻鱈魚，則他必定是技術拙劣的漁夫。」弗朗西斯·希金森(Francis Higginson)在他的《新英格蘭的殖民地》(New England's Plantation)中聲明「吸一口新英格蘭的空氣比喝老英格蘭的強勁香酒更為愜意。」希金森(Higginson)補充說明：

此外，我其中一個小孩之前因為得到國王病(king's evil)而導致他雙手與雙腳疼痛發炎，但是自從他到這裡以後就比之前的狀況好很多了，且有希望能在短時間內迅速恢復，當然與呼吸到這裡有益於身心健康的空氣也有關。

然而可憐的希金森(Higginson)並未像他的兒子一樣幸運，他於《新英格蘭的殖民地》(New England's Plantation)一書出版的同年間去世。

史密斯(Smith)與希金森(Higginson)的誇張敘述手法也引起其他作家的共鳴，且他們的目的是為了吸引那些舊世界的居民跨越海洋到新世界來定居。結果，他們的旅遊記事不但成為一種文學作品，還吸引許多人冒險跨越海洋到美國。最早期的移民者包括荷蘭人、瑞典人、德國人、法國人、西班牙人、義大利人以及葡萄牙人。大多數移民者都在17世紀的前四分之三世紀移居美國，不過絕大多數的移民者都是英國人。

來自英國的移民者為了自由實踐他們的宗教便在美洲北海岸一帶安頓下來，並將定居地稱為新英格蘭區。他們有的想 要改革英國教會，而有的希望另起爐灶、創建新教。尤其是位於麻薩諸塞州的這兩股教民最後還結合在一起，成為眾所皆知的清教徒(Puritan)，如此稱 之，是因為他們希望對英格蘭教會「洗心革面」。

清教徒(Puritan)大多遵循瑞士改教領袖約翰·加爾文(John Calvin)的見解想法。由於清教徒(Puritan)受到喀爾文教徒(Calvinist)的影響，所以他們的共同理念為人性本惡但大家對此卻無能為力，且絕大多數清教徒(雖非全部)相信人死後將墮入地獄深淵受萬痛折磨。

清教徒(Puritan)在多年後根據他們自己的清規戒律，建構了一種崇尚艱苦奮鬥、勤儉節約、忠厚虔誠以及 淡泊清苦的生活哲學。這些清教徒的價值觀充斥美國早期作品，包括證道集、經書以及像是著名清教徒牧師約翰·科頓(John Cotton)與科頓·馬瑟(Cotton Mather)的手札信函。科頓·馬瑟(Cotton Mather)終其一生撰寫超過 450 部談經論教的著作，如此高產的確令人歎為觀止。這也證明他不但宣導清教徒(Puritan)的艱苦奮鬥理想，且身體 力行、率先垂範。

在 17 世紀後半葉，大西洋沿岸從南到北都有人定居，於是殖民地建立起來了，且殖民者多半是英國人。殖民地居民 不乏詩人及散文作家，但是沒有小說家。至於為何獨缺小說家是可以理解的：由於英國本土小說還未成形，且殖民地的清教徒(Puritan)認為大家不應該閱 讀小說，因為小說顧名思義不是真人真事。

美國十七世紀的詩人，面臨新的陌生環境，為適應新的主題，改變了歐洲詩人的傳統風格。安妮·布拉茲特裏特(Anne Bradstreet)便是其中一位詩人。

在英國出生及受教育的安妮·布拉茲特裏特(Anne Bradstreet)不但欽佩欣賞數位英國詩人且還倣效他們的文風。當 18 歲的布拉茲特裏特(Bradstreet)在 1630 年來到美國時，這些英國 詩人對她的深遠影響絲毫未減。然而她寫作的環境卻產生巨變，從一個已開發國家到一個相對未開發地區，我們可以從布拉茲特裏特(Bradstreet)其 《家宅焚燒詩》(Some Verses on the Burning of Our House)的詩句嗅出她移民美國後的艱苦景況：

路經廢墟時，  
淚眼不忍睹。  
悄悄四下望，  
此處常仰俯。  
箱籠放置地，  
尚有商家鋪。  
萬物皆成灰，  
哪堪回首顧？

布拉茲特裏特(Bradstreet)女士認為，塵世間的財富與「富麗堂皇」的天堂房舍相比，只不過是「糞堆霧土」，這樣說使生活在艱苦新環境中的她感到寬慰。安妮·布拉茲特裏特(Anne Bradstreet)與來到新英格蘭的其他移民者所見略同，反對凡夫俗子式的富有。她用詩歌刻畫殖民經歷，奠定了她在早期美國著名詩人中的顯赫地位。

另外一位重要的殖民詩人威格爾斯沃思(Michael Wigglesworth)以他的陰鬱詩作《最後審判日》(The Day of Doom)廣受當代人民的歡迎。《最後審判日》(The Day of Doom)首次發表於1662年，描寫了末日審判的那天，也就是當上帝決定人類命運的日子。大多數人會被送進地獄，少數幸運兒能被上帝選中進入天堂。根據威格爾斯沃思(Wigglesworth)的詩句，屆時半夜裏將亮起一盞明燈，那就是末日開始的信號，它會喚醒所有作惡多端的人：

他們頭昏腦漲地從床上匆匆爬起，  
匆忙朝他們的窗戶跑去，  
觀看這盞巨大而無比明亮的燈，  
此時比中午的太陽更加光明。

許多人嘗試著逃避末日宣判，雖然徒勞無功：

有些人隱匿於洞穴之中，  
鑽到地下藏身；  
有些人輕率地跳進深處，  
結果被水淹死；  
有些人逃向石叢(哦，毫無意義的攔路之石！)  
逃進深山老林。  
在那兒可能看不到那亮光，  
看不到那可怕而恐懼的情景。

威格爾斯沃思(Wigglesworth)最後說，逃避是不可能的。最終，在「末日」那天人必須也將會接受他的命運。

在威格爾斯沃思(Wigglesworth)居住的新英格蘭南方殖民地裡，較少出現創作陰鬱著作的詩人和散文家。但是南方殖民地並未擁有與新英格蘭一樣的印刷設備，因此也沒有其他詩人能與威格爾斯沃思(Michael Wigglesworth)並駕齊驅。

與威格爾斯沃思(Wigglesworth)同期的詩人泰勒(Edward Taylor)之手稿曾引起 20 世紀文學家的注意，泰勒(Edward Taylor)的作品可以說是 17 世紀美國最優美的詩篇。泰勒(Edward Taylor)以寫詩鍛煉大腦，「進行苦思冥想」，幫助自己履行神父職責。泰勒(Edward Taylor)的作品善用意象，栩栩如生。以下即是針對人類卑劣心靈的描寫：

豬欄骯髒槽水汙，  
糞池熏臭泥土黏，  
鏡蛇更添黃蜂蟄，  
罪如毒藥香盒眠。

泰勒(Taylor)從未出版過他任何一篇詩作。事實上，泰勒(Edward Taylor)的首批殖民詩作是到 20 世紀 30 年代才付梓問世。

泰勒(Taylor)就如同許多早期殖民作家一樣，都是移民美國的移民者且著作都受到早期英格蘭生活的影響。隨著幾十年的流逝轉化，美國土生土長的新一代作家登上了文學舞台。在麻薩諸塞州的波士頓出生了一位這樣的作家，他的名字是班傑明·富蘭克林(Benjamin Franklin)。

班傑明·富蘭克林(Benjamin Franklin)是一位優秀出色、勤勉不懈且多才多藝的人。他出身於 17 世紀的貧困家庭，但經由他的努力，他逐漸成為聞名大西洋兩岸的政治家、科學家以及作家。他雖然名聲顯赫卻始終淡薄名利。

富蘭克林(Franklin)的著作既有非正式的訓誡勤儉節約之作，也有文氣十足的散文隨筆。他的著作不但充滿優美典雅之情且清楚易懂，他的字句非常尖銳辛辣但又帶點機智風趣。他以兩位著名英國散文作家艾迪生(Addison)及斯蒂爾

(Steele)的文風為 典範，再將其塑造為他自己的風格。他最出名的作品就是他的《自傳》(Autobiography)。

富蘭克林(Franklin)的《自傳》(Autobiography)包羅萬象。首先它敘述一個出身貧苦的 男孩如何奮鬥不息最終功成名就的歷程，是一篇感人肺腑的勵志故事。富蘭克林(Franklin)是以謙虛謹慎的態度講述他的故事，不但省對榮譽避而不談， 對他稱之為過錯的差錯卻疏而不漏。他並不害怕將他的不完美公諸於世，他從不諱言地表示他犯錯後也受到不少懲罰。富蘭克林(Franklin)以客觀的角度看待他自己的人生，他將生活經歷寫成供他人汲取教訓的經驗之談，且這種正面積極的教訓能使讀者建立起有用的人生。實際上，《自傳》(Autobiography)就是一本誨人之作，一本自我修養之作。

班傑明·富蘭克林(Benjamin Franklin)的現實世界與華盛頓·歐文(Washington Irving)的虛幻世界形成鮮明的對比。華盛頓·歐文(Washington Irving)的名字是按照美國首任總統喬治·華盛頓(George-Washington)之名而命名的，歐文(Irving)用幽默而虛構的筆觸為一 個年輕的國度描述了其殖民的歷史。歐文(Irving)的其他作品經常引領讀者遨遊異國他鄉，特別是摩耳人(Moors)統治時代的西班牙。但是他那些描 寫美國殖民歷程的小說，也是對美國文學及世界文學的一大貢獻。

殖民時代紐約的荷蘭文化特別引起歐文(Irving)的興趣。他發表了殖民時代的紐約史，展現了他聰穎的幽默和溫和的本性，然而其寫作態度是極為嚴肅的。歐文(Irving)的知名短篇小說《李伯大夢》(Rip Van Winkle)就是以殖民時代的紐約為背景。

《李伯大夢》(Rip Van Winkle)是有關一位居住在紐約上州山區且平時遊手好閒的村民—李伯(Rip)之幽默寓言故事。有天李伯(Rip)進山打獵時，他巧遇一些淘氣的異國 奇人。他與他們一起飲酒，而酒精發揮的神奇力量竟讓他睡了 20 年。李伯(Rip)醒來後踩著搖晃的步伐回到村莊內，始驚覺舊日熟稔的世界已全然消失。當他 睡著之時仍是英國統治的殖民時代，等他睡醒時已是獨立戰爭後新成

立的美國國家。雖然他對這民主政體感到困惑，但他還是逐漸習慣了。不過故事的結局是他返回 村莊的常駐酒吧，喝著酒並等著與陌生人講述他的黃粱一夢。

歐文(Irving)藉由《李伯大夢》(Rip Van Winkle)及其他數個故事創造出所謂的美國神話。這些虛構的神話不但在美國廣為流傳、閱讀及講述，且幾乎每個美國人都對這些故事瞭如指掌。

另一位作家詹姆斯·費尼莫·庫珀(James Fenimore Cooper)也撰寫過關於兩種傑出人物的美國神話：敢於冒險的拓荒者以及英勇無畏的印地安人。庫珀(Cooper)創作的美國拓荒者之動人故事非常受到 全球讀者的歡迎，有些文學系的學生可能會從庫珀(Cooper)虛構的女英雄之矯揉造作的口音及英勇行為中找出缺點，但是他小說裡的人物就是美國神話之所 以受人歡迎的原因之一：像是美國西部牛仔的成功故事。

當散文體對美國神話的成長髮展有所貢獻之時，美國也開始撰寫屬於它們的詩句。佛瑞諾(Philip Freneau)就是新成立國家—美國的首位詩人之一，他寫詩的風格仍帶有英國文風的影子。你可以從佛瑞諾(Freneau)詩句裡精心雕琢的語言以及豐富多元的情感嗅出英國風情，但是他作詩的主題卻讓他成為不折不扣的美國詩人。佛瑞諾(Freneau)與另一位早期作家休·布瑞肯裡奇(Hugh Brackenridge)共同合作，於 1772 年為學院畢業典禮寫出名為《美國的榮耀蒸蒸日上》(The Rising Glory of America)的詩篇。國家的未來總是詩人及公民佛瑞諾(Freneau)關心的話題。

佛瑞諾(Freneau)在獨立戰爭期間成為支持美國夢想的忠誠信徒。在他進行海外勤務時曾被英國人逮捕並安置在監獄船上，由於這次的監禁經驗賦予他靈感寫出名為《英國囚船》(The British Prison Ship)的長詩。他也寫過其他許多長詩，但是他最擅長的還是抒情短詩，如《野金銀花》(The Wild Honey Suckle)。許多這些抒情短詩包括《移民美國》(On the Emigration to America)、《印第安墳地》(The Indian Burying Ground)以及《紀念美國勇士》(To the Memory of the Brave Americans)都是以美國作為主題，且佛瑞諾(Freneau)也是因為這些非凡詩句而成為今日美國人極力推崇的詩人。

如果佛瑞諾(Freneau)被視為美國早期最偉大的民族主義詩人之一，則威廉·卡倫·布萊恩特(William Cullen Bryant)應該被稱為美國最早期的自然主義詩人之一。布萊恩特(Bryant)生於獨立戰爭後，以致於他轉而利用自然資源作為詩句的靈感來源。他最知名的山水詩《死亡觀》(Thanatopsis)即英文「死亡觀 view of death」的希臘文，它開頭幾句為：

*熱愛自然的他與她的有形形式密切合作，且她會說各種語言…*

布萊恩特(Bryant)從自然觀點發展出的死亡觀，象徵著清教徒對人類最終命運的徹底決裂態度。對清教徒而言，死亡是為來世做準備。然而布萊恩特(Bryant)卻視死亡為自然界的一部份、我們人類的命運以及最公平的結局。他以舒服安逸的態度看待死亡，但是並非由期待來世的角度，而是不論是誰都會走上此途且還有之前往生的許多重要朋友家人的陪伴。布萊恩特(Bryant)補充說明，人應該對死亡坦然且無所畏懼地活在當下：

*當生命面臨死亡的召喚…*

*你就如同夜裡採石場的奴隸般身不由己。*

*死亡就如同將他囚禁於土牢，但是透過堅定信任的支持與安慰，*

*進入墳墓就如同被舒服的躺椅層層包裹，*

*他將帶著愉快的夢境沈沈睡去。*

在完成《死亡觀》(Thanatopsis)之後，布萊恩特(Bryant)又創作許多詩調較柔和的抒情短詩。布萊恩特(Bryant)也希望能透過這些詩句讓讀者有所領悟，且他也將一些他創作的山水詩稍做修改，包括相信上帝是決定人類生存及死亡的命運判決者。《水禽頌》(To a Waterfowl)是布萊恩特(Bryant)最著名的詩作，它結尾幾句為：

*他，人間無處不在，*

*在無垠的天空指引著你的飛行，*

*在我孤獨跋涉的漫長路上，*

*他將為我正確地導航。*

布萊恩特(Bryant)許多詩的主題都是典型 19 世紀美國詩作的題材。他撰寫有關自然界發現的精神支柱，以及岩石、樹木及花朵的美麗之處。他也領悟到鄉村生活優於城市生活。他甚至創作關於愛情的抒情短詩。他環顧四周的熟悉環境找

尋他作詩的主題，以致於這些詩以及詩的背景都是以美國為主。此外，他也有一些詩是以美國歷史的著名事件為基礎。舉例而言，《馬裡恩的人類之歌》(Song of Marion's Men)就是頌揚名為法蘭西斯·馬裡恩(Francis Marion)的騎兵在獨立戰爭期間的英勇行為。

另一位著名的美國詩人愛倫·坡(Edgar Allan Poe)也是精通散文體傳奇故事的大師。愛倫·坡(Edgar Allan Poe)是一位天賦異秉但卻飽受折磨的人。他對文學應發揮適當功能的思維比起任何前輩都還要深入，也因為如此，他也成為首位美國最偉大的文學評論家。他發展出一種與大多數 19 世紀中期詩人篤信的理論完全相異的詩歌理論。坡(Poe)與許多詩人不同的是，他並非長詩的擁護者。根據他的想法，唯有短詩才能讓所有喜愛好詩的讀者感受到其中豐富情感。

文學與藝術領域的某些非凡趨勢及重要運動還是經常被人們提起及運用。其中之一即為浪漫主義運動，而坡(Poe)則是主要的浪漫主義作家。個人取代群體，狂野取代溫馴，非正規取代正規，這些都是浪漫主義作家強調的特色。坡(Poe)尤其對浪漫主義的這些頹廢特徵非常感興趣，不論是他的詩作還是他的短篇故事，他都寧可撰寫有關垂死的女士、疾病以及異乎於尋常的愛情。除了坡(Poe)的浪漫著作予人印象深刻以外，他也是偵探故事的先驅。他對他自己的推理能力非常自豪，且他數篇絕佳的短篇故事也都正好是以它們的推理技能著稱。在坡(Poe)許多著作裡描述的奇異世界都是他想像力豐富頭腦的傑作，且他從未意圖藉此反映美國或其他國家的真實世界。

另一位超群絕倫的美國浪漫主義作家的作品雖然是以美國特色及背景為基礎，然而其理論及哲學思想也反映出當代想法及社會道德觀。他是一位名為納撒尼爾·霍桑(Nathaniel Hawthorne)的新英格蘭人。雖然他並未寫詩，然而他的短篇故事及小說仍贏得美國最佳創作之列。

雖然霍桑(Hawthorne)的作品囊括包羅萬象的主題以及各個不同的時代，然而他最喜愛的主題仍是清教新英格蘭。清教的性罪懲罰成為他著名小說《紅字》(The Scarlet Letter)的創作來源，它闡述的是處理罪孽對人類心靈的影響。其中的字母(Letter)是以 A 為代表且象徵的是通姦行為。在小說女主角的罪惡被發現之

後，她必須終其一生穿著胸前繡有紅色字母 A 的衣服。他們認為此種公開補贖 (public penance) 最終也將讓女主角悔過她的罪惡。而與她一起違反教規的男主角則未被發現，然而他懷著內疚感秘密地活著也終將邁向毀滅之路。霍桑 (Hawthorne) 大部分的小說都在檢視罪惡的發展與結局，他特別喜好探究人性黑暗的一面。

霍桑 (Hawthorne) 在發展他個人的浪漫主義時，其中一種最有技巧的方式就是透過符號的使用以及利用一項物品代表另一種意義。黑色面紗代表的是人類邪惡的一面；大理石心代表的是個人不可饒恕的罪孽；而花園裡有毒的花朵則代表著地獄。

即使霍桑 (Hawthorne) 的風格看似雲淡風清，然而他的意見言論卻非常陰鬱嚴峻。舉例而言，在霍桑 (Hawthorne) 的《海德哥醫生的試驗》(Dr. Heidegger's Experiment) 故事裡，他便提出一種關於「返老還童水」的怪誕想法。小說裡的醫生似乎比較像是魔術師而非醫師。在某天下午，他將一種能讓人重返年輕的神秘飲料提供給他四位滿臉皺紋的可敬朋友飲用。這四位德高望重的老人為了能回到過去避開年輕時犯的錯誤便接受了這種神奇之水。然而當他們在這短暫的午後返回年輕時，他們的智慧及經驗也同樣返回到年輕時代。霍桑 (Hawthorne) 描繪他們就像是又再一次犯下他們年輕時的過錯。讀者在故事結尾可以領悟到「返老還童水」是不存在的，然而醫生的四位老友對此深信不疑而再度犯下錯誤。

《海德哥醫生的試驗》(Dr. Heidegger's Experiment) 也顯示出霍桑 (Hawthorne) 藝術的另一面，也就是他對超自然力量很感興趣。他雖未曾於他的小說裡談到任何不可思議的力量，然而他卻經常以暗示的手法提起。也許讀者並不能確定《海德哥醫生的試驗》(Dr. Heidegger's Experiment) 裡的「返老還童水」具有神奇魔力，然而醫生的四位老友肯定自欺欺人地如次認定。霍桑 (Hawthorne) 在此與其他著作一樣，用物質代表區分現實與夢想。

隨著霍桑 (Hawthorne) 的作品我們又繞回原地，也就是我們最初談論到的早期新英格蘭的清教徒。我們可以看到美國文學正逐步發展中，我們也可以發現許多才華洋溢的作家在 19 世紀的當下嶄露頭角，像是舉世聞名的兩位作家坡 (Poe)

與霍桑 (Hawthorne)。由於他們的傑出表現，美國文學終在世界脫穎而出。它不但闖出屬於自己的方向，它也在質量上呈多樣化，且從現在開始，它的影響範圍不僅只限於英語文化圈，還有世界上其他廣大地區的民眾。

## 第一章

### 班傑明富蘭克林 (Benjamin Franklin)

富蘭克林 (1706-1790) 是一位天才，從來沒有想到自己的自傳、會成為後來此類著作的經典，這可說是他個人、城市與政治上成功的開始，但他並沒有被虛榮心淹沒，富蘭克林用行動告訴我們、他是個一般人、也是個成功的人。

他的寫作風格在當時看起來、相當清晰且平鋪直敘，不過我們現在看起來還是有些難以閱讀，內容中有很多很長的字彙 - 通常是來自拉丁語 - 還有很長的句子，但別忘了他可是在兩個世紀之前完成這些作品的。

富蘭克林的寫作風格的確相當正式，但現在多數摘錄其言論的作品 - 如果不是直接引述他所說的話 - 卻是非正式的語調；在他知名的《富蘭克林自傳》

(Autobiography) 中，他總是先談到一件事、又提起另一件事然後嘗試串起兩者之間的連結，我們可以看到他的確是一位充滿無窮精力與新想法的人。

當然，不是他所有的想法都很新穎，有時候他也會成為鼓吹老舊思想的重要人士，尤其是在像是人們必須努力工作、必須節省的理念上；這些原則自從清教徒時代之後便延續至今，但富蘭克林更透過廣泛流傳的年曆、日曆，鼓吹這些想法，1732 年他自行出版了《窮人理查德年鑑》(Poor Richard's Almanac) 連續出版了 25 年；其中包含許多耳熟能詳的話，包括：「自助天助」(God helps them that help themselves)、「懶人動作太慢，所以貧窮才能很快地追上他」(Laziness travels so slowly that poverty soon overtakes him)、「留意小錢的支出，小漏水能讓一艘船沈沒」(Beware of little expenses; a small leak will sink a great ship)。

## 第二章

### 華盛頓歐文 (Washington Irving)

歐文 (1783-1859) 是美國首位作家，將其生涯多數時間貢獻給了文學，在他的短篇故事中，通常從一個普通的角色開始 - 像是一個懶惰的老公、嘮叨的太太；然而，它能夠將這些故事主角放入如家庭中的情境、又能找出能帶給故事更多活力的情境，歐文在事件與細節上的描述，運用符號象徵的手法在基礎情節上，創造出近似於歌德作品的氛圍。

歐文最知名作品《李伯大夢》(Rip Van Winkle) 的靈感，來自於德國一個關於國王的傳說，在此作品中他在最後加上了一段虛構的學者註記，註記中說明該傳說是由一位人在紐約的荷蘭老人 Diedrich Knickerbocker 所傳述的，而這個人也是一個歐文杜撰的角色（而該荷蘭老人的名字，後來還被一群紐約作家在作品中

運用，包含歐文自己、詹姆斯芬 尼墨古柏、威廉庫倫布萊恩都包含在內）（譯註：Knickerbocker 一字之意為「最初向紐約移民的荷蘭人子孫」）。《李伯大夢》在歐文較長的一本書《見聞札記》（The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.）中也可看到，該書以系列方式在 1819—20 年之間在美國陸續出版。

紐約的荷蘭人和清教徒一樣地節儉，班傑明富蘭克林便是從他們身上獲得許多想法；而荷蘭人也一樣，認為應該努力工作與盡可能地省下每一分錢，不過，華盛頓歐文在他的知名小說終將主角設定為完全相反的形象，即使是李伯的嘮叨太太也沒辦法改變他。

在李伯大夢內容中，主角一度在施過魔法的森林中迷失，但他所遇到的鬼後來證實都只是沈默而漠不關心的，在故事諷刺性的本質上，代表的是衰敗、貧乏、無能等 帶來人類失敗或投降的因素；實際上，在李伯二十年的睡眠時間裡，將人生中最好的歲月、交換自己老年的和平歲月；這個時候，他的同胞則正在戰爭中奮鬥、建立 一個新的國家。

但李伯很快地就將自己的不幸視為好事，首先，他躲過了這二十年間太太的嘮叨，第二，他也不需如一般人辛辛苦苦地經營事業或維持信譽；他是個遊手好閒、說長道短、愛作白日夢、願意幫助鄰居也受到小朋友喜愛的人，也是個寧願只用一分錢餓著肚子、也不願辛苦工作賺多一點錢的人。

詹姆斯費尼莫庫珀（James Fenimore Cooper）

庫珀（1789-1851）的作品包含小說跟社會評論文章，他以小說聞名於世，但其批判自己國家民主缺陷的著作也是值得注意的作品；他是第一個批評美國時政的重要作家，但不可能是最後一個，而他的小說是更讓人印象深刻的作品。

《最後的莫希干人》（The Last of the Mohicans）於 1826 年完成，是庫珀《皮襪子故事集》（Leatherstocking）五部曲中的第二部，內容是關於 Bumpo 從年輕到老的故事；其他系列中的著作還包括：《拓荒者》（The Pioneers, 1823）、《大草原》（The Prairie, 1827）、《探路人》（The Pathfinder, 1840）、《殺鹿者》（The Deerslayer, 1841）等。

Natty Bumpo 這位故事主人翁的誕生，可能是美國文學歷史的頭五十年中、最重要的事件。

就如華特史考特爵士（Sir Walter Scott）和另一位浪漫派作家以歷史性或傳奇性的角色創作一樣，庫珀在關於 Bumpo 的故事中，敘述主人翁 Bumpo 的傳奇經歷，他是一個居住在森林中的人，敘述的手法看似在某種程度上、是將故事與美國人經驗的深層意涵相結合。

《皮襪子故事集》只有《拓荒者》談論的是血腥衝突，但在打鬥的情節中總是會有一段描寫大自然沈靜之美的內容；也許庫珀在繪畫上的興趣、正是植基於他本身超強的繪畫創造力上，而他也有效地運用在衝突和暴力、以及美麗森林場景的對比描述上。

除此之外，Bumppo 最大的優點是對生命的重視，是對人類精神的深刻體認；他與 Chingachgook 的友誼，代表的是對兩個族群 之間存在的差異（Chingachgook 是美國原住民生活與文化的表徵），而關於兩人之間友誼的描述，在這一系列小說中隨處可見，也是文學中最偉大的友 誼之一，而其存在的原因，正是來自於雙方之間相對的差異性。

### 第三章

#### 詹姆斯費尼莫庫珀（James Fenimore Cooper）

庫珀（1789-1851）的作品包含小說跟社會評論文章，他以小說聞名於世，但其批判自己國家民主缺陷的著作也是值得注意的作品；他是第一個批評美國時政的重要作家，但不可能是最後一個，而他的小說是更讓人印象深刻的作品。

《最後的莫希干人》（The Last of the Mohicans）於 1826 年完成，是庫珀《皮襪子故事集》（Leatherstocking）五部曲中的第二部，內容是關於 Bumppo 從年輕到老的故事；其他系列中的著作還包括：《拓荒者》（The Pioneers, 1823）、《大草原》（The Prairie, 1827）、《探路人》（The Pathfinder, 1840）、《殺鹿者》（The Deerslayer, 1841）等。

Natty Bumppo 這位故事主人翁的誕生，可能是美國文學歷史的頭五十年中、最重要的事件。

就如華特史考特爵士（Sir Walter Scott）和另一位浪漫派作家以歷史性或傳奇性的角色創作一樣，庫珀在關於 Bumppo 的故事中，敘述主人翁 Bumppo 的傳奇經歷，他是一個居住在森林中的人，敘述的手法看似在某種程度上、是將故事與美國人經驗的深層意涵相結合。

《皮襪子故事集》只有《拓荒者》談論的是血腥衝突，但在打鬥的情節中總是會有一段描寫大自然沈靜之美的內容；也許庫珀在繪畫上的興趣、正是植基於他本身超強的繪畫創造力上，而他也有效地運用在衝突和暴力、以及美麗森林場景的對比描述上。

除此之外，Bumppo 最大的優點是對生命的重視，是對人類精神的深刻體認；他與 Chingachgook 的友誼，代表的是對兩個族群 之間存在的差異（Chingachgook 是美國原住民生活與文化的表徵），而關於兩人之間友誼的描述，在這一系列小說中隨處可見，也是文學中最偉大的友 誼之一，而其存在的原因，正是來自於雙方之間相對的差異性。

### 第四章

#### 佛瑞諾（Philip Freneau）

佛瑞諾（Philip Freneau）（1752-1832）如果人們普遍支持自然結構，並仍秉持英勇大膽及男子氣概的自由觀點，那麼真的很難想像北美未來一、二世紀可能出現偉大崇高及重要關鍵的作家。農業是一個國家之所以偉大崇高的基礎，也是最可

能發展到頂尖顛峰或完美無缺之境界；而其伴隨而來的商業貿易，不但適合有益於人類，且讓人類不再將戰爭放在心上。因為此龐大富饒的美洲大陸與所有國家自由交流，以致於此大陸在經過幾世紀的敵對與猜忌後，與全世界再度成為夥伴朋友，且不再視彼此為野蠻人及兇殘怪物。

源自《佛瑞諾的散文》(The Prose Of Philip Freneau)，由馬依思(Philip M. Marsh)擷選及編輯。(The Scarecrow Press, New Brunswick, N.J. 1955)

佛瑞諾(Philip Freneau)是一位熱誠忠心的愛國者，也是大家推崇的「美國改革詩人」。當他在大學時就已經決定要成為一位詩人。基於他在獨立戰爭中獲得的水兵經驗，他轉而為報紙及小冊子寫作。然而佛瑞諾(Philip Freneau)的詩作比他的散文更令大家印象深刻，以下是他的兩首再版詩。

第一首為《野金銀花》(The Wild Honey Suckle)，雖然它不是一般詩人會閱讀的詩，然而它的確應在英國及美國詩作中獲得一席之地。大多數美麗的詩句之所以感人肺腑就在於它們的音調以及透過節奏變化所創造出來的效果。

第二首詩《印第安墳地》(The Indian Burying Ground)的想法是來自一些印地安部落埋葬死人的方式，他們以就座而非躺臥的姿勢埋葬。這首詩也是以規律的節奏與節拍以及擬人化的抽象理念為特徵。

## 第五章

### 威廉·卡倫·布萊恩特(William Cullen Bryant)

威廉·卡倫·布萊恩特(William Cullen Bryant) (1794-1878)我認為所有作詩的題材都存在我們的國家裡，只要把握這些激勵及機會即能成功運用這些資源。美麗與宏偉、崇高智慧與道德真理、狂風暴雨般的激情與溫柔似水的柔情、因果關係與人生轉變以及人性光明面，都是昔日故事及異國風俗知識的基本元素，也就是說美國並非僅將隔海的歐洲大陸當作他們創作的唯一來源。如果所有作詩天才都在物資豐饒的美國裡不事生產，那麼我們的詩最終仍無法與歐洲匹敵吧！

源自《詩與我們的年代及國家之間的關係》(On Poetry in its Relation to Our Age and Country)，引用自Albert D. Van Nostrand 及查爾斯·沃茨(Charles H. Watts)的編輯。有意識的聲音：17世紀至現代的美國名詩選集(The Liberal Arts Press: New York, 1955)

布萊恩特(Bryant) (1794年至1878年)是第一位享有很高聲譽的抒情詩人。他能讓他莊嚴肅穆的詩轉變為可詠唱的詩歌，像是《死亡觀》(Thanatopsis)的溫柔旋律、《水禽頌》(To a Waterfowl)其激動人心的旋律以及《馬裡恩的人類之歌》(Song of Marion's Men)其一慣優雅卻從未令人感到膩煩的旋律。

## 第六章

### 埃德加·愛倫坡 (Edgar Allan Poe)

愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809–1894）的才華顯現於詩中。他的詩旋律如布萊恩的詩一樣優美，不過戲劇震撼力更甚於後者。《以色列非》（Israfel）是愛倫坡為自己所做的代言詩歌，而《安娜貝爾·李》（Annabel Lee）則是哀悼一位美麗女孩之死，是愛倫坡作品中不斷出現的主題。

這兩首詩最著名的特色之一就是它們的旋律。這兩首詩都可以拿來傳唱，但並非是以流行樂或音樂會歌曲方式，是以一種文字音樂方式傳唱。當你大聲閱讀這些詩行，你或許將可以瞭解為何愛倫坡被公認為技巧極佳的詩人。《以色列非》的節奏很快，詩行閱讀移動快速。節奏強烈且相當多變。母音比一般創作還要高昂，有助於使閱讀聲音聽起來像豎琴等樂器。

愛倫坡的作品通常與美國無關。不像他同時代的一些作家，愛倫坡的主題不是全世界就是異國。他對時事與日常生活事件幾乎沒有興趣，他的詩作曖昧晦澀且邏輯上難以讓一般讀者瞭解。多數而言，愛倫坡的詩並不是能啟發人的作品，一般人並不期盼他的詩有清楚的脈絡。他繼續強調疏離、消逝、沈默、遺忘以及虛無的所有想法。也就是他的詩與其他詩人作品中的那種近似虛無的想法，讓他感到興奮異常。

## 第七章

### 納撒尼爾霍桑（Nathaniel Hawthorne）

霍桑是個充滿了創造力的人，有著極度深思的靈魂，也不斷思考人類的矛盾與衝突，他是《心臟內部》的剖析者，意識到人類的孤獨，足以掩蓋所有快樂的黑暗，以及人類必須深自檢視靈魂身處的必要性。

在他的小說與短篇故事中，霍桑多以道德家的角度出發，對於人類在知道自己作錯事情時、在心靈與思想上的變化，有很大的興趣；他將檢驗重點放在人類道德與心理的操控上，檢驗人類的虛榮、憎恨、自私、野心以及驕傲，他對人類這些特質、以及因應錯誤之後的反應，相當好奇。

在《海德格醫生的實驗》（Dr. Heidegger's Experiment）中，霍桑詮釋了個人作品的幾個面向：對於人類本質不再充滿希望的看法、使用象徵符號的寫作方法、對於超自然現象的興趣；另外，這個故事也論述了十九世紀一個新的議題，也是霍桑相當感興趣的：科學實驗，故事本身就是一個對於人類正確與錯誤的行為、所進行的刺激與反應研究。

## 浪漫主義與理智判斷 Romanticism and Reason

當這篇討論文學的章節在撰寫之際，美國正經歷一場歷史上的重大改變。美國在19世紀中仍主要是以農業為主的國家，美國的貿易及製造業也越來越至關重要。

然而直到 70 年代美國大多數的人都已經靠非農職業為生。同時，美國人口也從 1850 年的兩千三百萬暴增到 1900 年的七千六百萬人次。此外，19 世紀中美國生活的寫照仍為黑人奴隸制，且國家也因為此議題從一分裂為二。南方越來越積極地爭取維持奴隸制度；而北方對奴隸制度的批判聲浪則越益擴大。1861 年至 1865 年間南北方展開的一場苦戰也改變了美國生活的特性。對許多人包括偉大詩人華爾特·惠特曼(Walt Whitman)而言，南北戰爭是他們生活的重要史實。對南方而言，此戰役代表著永難抹滅的戰敗之痛；對黑人而言，此戰役則代表著解除奴隸制度，即使非所有白人都樂見的自由喜悅。

在南北戰爭後，美國進入大規模商業擴充期。鐵路從國家的一端延伸到另一端；工廠擴建、城市成長擴張，當然財富也就跟著滾滾而來。

無論是美國出生還是移民進來的美國人都比以往賺得更多，他們也比昔日有更多機會可以把握、有更多自由能大刀闊斧。也因為如此，他們不但具有崇高的愛國精神，也讓他們更信任他們的國家，當然他們也堅信美國是全世界最強大的國家。不過，有少數農民或鄉下人不這麼認為。當然這些少數人也包括一些當時最著名的思想家，以及對我們意義重大的一些傑出作家。

史上思想家及作家常透過寫作及演講的方式表達對目前情況的不滿之情。所以，當美國及其他國家的偉大作家質疑他們國家大多數人珍視的價值觀時，就一點也不出人意外了。社會上的思想家及作家便在社會大眾發現社會缺失之前，肩負起檢視主要價值觀及察覺社會結構缺失的任務。這種價值觀的檢視在 19 世紀及 20 世紀都非常普遍。

舉例來說，拉爾夫·沃爾多·愛默生(Ralph Waldo Emerson)及亨利·大衛·梭羅(Henry David Thoreau)便否定大多數美國人認為賺錢第一的觀念。換句話說，這兩位作家都強力主張個人權力及個人尊嚴為目前美國主義的重要一環。還有像是華爾特·惠特曼(Walt Whitman)，他的看法為性愛比大多數美國人更值得被寬恕，然而他還是透過申明民主觀念的詩作與大多數美國人分享價值觀。馬克·吐溫(Mark Twain)的著作不是遵照美國典型的價值觀，就是透過幽默手法和觀眾開玩笑逗樂他們。然而，馬克·吐溫(Mark Twain)骨子裡對美國價值觀及生活本身

其實是充滿鬱鬱不樂的悲觀想法。他未公諸於世且僅有少數人知道的著作在在顯示他的憂鬱心情。在他去世之時，他仍認為人生充其量不過是惡夢一場。

就如我們所見，19 世紀上半葉像是坡 (Poe) 與霍桑 (Hawthorne) 的作家，即為國際間瀰漫浪漫主義思潮的文學及藝術領域一員。這股浪漫主義思潮的眾多特徵為強調個人取代群體，狂野取代溫馴，非正規取代正規。此外，坡 (Poe) 與霍桑 (Hawthorne) 秉持的浪漫主義充滿悲觀陰鬱的風格，與整體美國的浪漫主義形成對比。

19 世紀中的美國浪漫主義作家稱他們自己為先驗論者 (transcendentalist)，且是以拉爾夫·沃爾多·愛默生 (Ralph Waldo Emerson) 為首宣揚積極正面的生活。此外，拉爾夫·沃爾多·愛默生 (Ralph Waldo Emerson) 及他的年輕朋友亨利·大衛·梭羅 (Henry David Thoreau) 即為最非凡卓越的美國浪漫主義作家。他們不但成為文學史上的有力人士，他們的著作也越來越具影響力。

先驗論者 (transcendentalist) 在哲學上被定義為「具有能力的人以直覺瞭解事實，或超出意識所及範圍取得知識。」愛默生 (Emerson) 區分「理解力」為理性能力，而「判斷力」則為超理智或直覺能力；且他認為「判斷力」在精神層面上比「理解力」更可信賴。1838 年他曾於哈佛大學的一場演講中表示，「沒有什麼比你正直誠實的心智還要神聖。」，同時他也推崇直覺能力並駁斥所有外在宗教權力。愛默生 (Emerson) 對理論上先驗思路 (transcendental thought) 的核心觀念研究得很徹底。

先驗論 (transcendentalism) 還有其他甚至更有影響力的數種概念。其一觀念為自然界是崇高的，所以人類在樹林裡或草地上必定比較健康愉快；換句話說，商業貿易是降低品格的，花費精力在做生意上是浪費生命的。另一觀念為一個人的靈魂即使沒有教會及神職人員的幫忙還是可以接近上帝的，也就是如愛默生 (Emerson) 所稱的超靈 (Over-Soul)。

所有這些學說教旨對今日的我們而言聽起來似乎有些抽象，然而其中的聰明智慧卻值得我們學習。愛默生 (Emerson) 在 19 世紀中的 30 年間，透過他的演講及論文向美國人宣揚他的想法。他鼓吹先驗論 (transcendentalism) 以及先驗論

(transcendentalism)的衍伸概念。他勸 誡我們應該要自立更生，且在依靠自己的同時也必須慷慨無私。他主張我們每個人內在都有偉大之處，只是我們要將其釋放出來。他利用他非凡卓越且強調個體美的 散文詩傳佈這些訊息。亨利·梭羅(Henry Thoreau)則極力主張一種更強有力的教義學說，然而在他短暫的生命中很少有人願意傾聽他的想法，直到後來世人才開始注意到他的言論。當時梭羅(Thoreau)成為美國商業最憎厭的敵人，因為他堅稱以商業貿易當作謀生方式是最浪費生命的。他為了不在他沒興趣的工作上浪費時間，他曾住進樹林中他 自己搭建的小木屋長達兩年。他幾乎以自立更生的方式在樹林中過活。

梭羅(Thoreau)著作中的兩個著名概念是對美國的一大貢獻。其一剛剛提過了，人應該活得有意義而非為工作而活。另一為如果有人覺得法律不公正，就應該秉持不服從論(Civil Disobedience)加以抵抗。甘地(Gandhi)即為其中一位被此觀念吸引的人，他在印度廣泛運用繼而獲得巨大成功。甘地(Gandhi)的哲學要義呈現在他的《自傳》(Autobiography)(1924)裡。

不服從論(Civil Disobedience)的教義即為現代美國爭取人權的中心思想。已故的人權領袖馬丁路得·金恩博士(Dr. Martin Luther King)就被梭羅(Thoreau)其以非暴力抵抗不公正的想法大大影響，同時他也支持甘地(Gandhi)的非暴力教義。梭羅(Thoreau)非暴力思想在他的《公民抗命》(Civil Disobedience)一書中表露無遺，且此哲學思想也在甘地(Gandhi)及馬丁路得·金恩博士(Dr. Martin Luther King)的想法中生根成長。

梭羅(Thoreau)其自立更生的思想可以從他的書《湖濱散記》(Walden)中得窺一二，且此書也成為文學經典名著。

在愛默生(Emerson)與梭羅(Thoreau)寫作之時，另外兩位傑出作家也開始展現他們的天賦，他們是赫爾曼·梅爾維爾(Herman Melville)及華爾特·惠特曼(Walt Whitman)。梅爾維爾(Melville)是一位短篇小說作家，他撰寫的小說層次一本比一本深奧。他剛開始是以旅遊及海洋故事為主，部分是以他個人 的冒險經歷作為故事基礎；接著他開始撰寫如今日現代細微著作般的寓言故事。在這期間他創作出 19 世紀最偉大的小說《白鯨記》(Moby Dick)。《白鯨記》(Moby Dick)是

講述捕鯨船船長追捕鯨魚的故事。對船長而言，鯨魚代表的是邪惡世界。當他試圖摧毀它時，他自己也跟著毀滅了。故事的描述方式讓人驚嘆，有時還夾雜老式的散文體。此外，故事裡還包含鯨魚及捕鯨的資訊以及充斥著各式各樣的出色人物，像船長就是最令人難忘的一個角色。

華爾特·惠特曼(Walt Whitman)被視為民主主義詩人。雖然美國對散文的注重程度比詩歌要高出許多，然而惠特曼(Whitman)認為他可以透過摒棄詩的傳統雕琢矯飾，進而創造出他個人的風格。他終其一生不斷創作傑出的詩篇，或完成一本名為《草葉集》(Leaves of Grass)的詩集。他發展出一種自由詩，這是一種按照語言的抑揚頓挫和形象模式，而不是按照固定韻律寫出的詩。他透過他的新表現方法持續創作出其他詩人無法達到的作詩境界，且他也為了社會經濟層(economic ladder)的底層老百姓及高層人士寫詩。他將每種人都當作他的作詩元素，且他試圖以詩感動所有人。

然而諷刺的是，惠特曼(Walt Whitman)的詩並未觸動到無疑為詩中代表人物的一般人，因為一般會欣賞詩的人也僅會挑選傳統模式的詩篇來品味，所以他反倒被他新形式的詩作所拖累。亨利·沃茲沃恩·朗費羅(Henry Wadsworth Longfellow)則是利用這種新形式的詩來確立他 19 世紀最受歡迎卻非最出色的美國詩人地位，且他曾為惠特曼(Walt Whitman)的大學同學。

就在美國俯瞰富饒的舊世界及試圖邁向新世界之際，朗費羅(Longfellow)成為研究及教授歐洲文學的先驅。他於 1836 年擔任哈佛大學的現代語言教授，並在哈佛任教將近 20 年。在哈佛任職的期間，他創作出數本像是《布魯茨的鐘樓》(Belfry of Bruges)及《其他詩》(Other Poems)的詩集，且根據詩評人所述，他的詩作堪稱絕頂。他利用歐洲詩的技巧、本土創意以及熟練的押韻及節奏創作出抒情短詩。他欲表達的想法通常極為簡單易懂，且他的技巧讓他的詩展現優勢。他帶音樂性且強而有力的詩作表現，讓大家喜愛閱讀他的詩更甚其他詩人。

雖然他的生活籠罩在他首任及繼任妻子的死亡陰影下，他的詩仍保有男子氣概及肯定正面的風格。他在《人生禮頌》(A Psalm of Life)中曾如此激勵讀者：

那麼，就讓我們起身埋頭苦幹吧，  
對任何命運都要勇敢承擔；  
不斷地進取，不斷地追求，  
要善於勞動，善於等待。

他的樂觀並非自然成性，他也有陰鬱或悲傷詩作。但是在廣大讀者面前，他是正面積極的詩人代表，這也讓他成為美國最受歡迎的詩人之一。他的詩在今日聽起來或許很平庸陳腐，且他的樂觀詩作也可能讓我們感到煩躁，但是朗費羅 (Longfellow) 即使不是主流詩人，也絕對是著名的次要詩人。

如果朗費羅 (Longfellow) 是 19 世紀中期標準的公眾詩人，那麼艾蜜莉·狄金生 (Emily Dickinson) 絕對與其相反。她的個性異常害羞及靦腆，她喜歡過著離群索居的生活。她完全不按照正規押韻與節奏，且盡情發揮她異想天開的想像空間，並以幽默諷刺觀點看待世界的方式寫詩，完全與朗費羅 (Longfellow) 的詩大相逕庭。當她寫詩時，無人注意到她的詩作且她也不希望別人注意到她。然而在她過世之後，她的抒情短詩開始在市面上流傳，且她的詩喚起更多的熱情迴響。今天她也被視為美國最傑出的詩人之一，那些對朗費羅 (Longfellow) 流行詩不屑一顧的學者與評論家開始熱切地研讀她的詩作。

讀者著迷於狄金生 (Dickinson) 其混和風趣機智、哀婉動人與愛的活潑詩作，且讀者能在她發表以下詩句時輕易瞭解狄金生 (Dickinson) 小姐的個性：

我，陶醉在空氣裡  
而且露水裡的浪子  
從融化晴空裡的小酒館  
繼續，穿過無盡的夏日

她寫過一樣多關於生命及死亡的詩，不過關於失敗的詩卻比勝利的詩多。然而她充滿創意的想像力卻能將兩種完全相反的情況顛倒改變。像是死亡可以透過一種心靈視覺而活出生命，且從她許多詩作中即能證明。舉例而言，她曾說過：

我從未看過荒原，  
我從未看過海洋；  
可我知道石楠的容貌  
和狂濤巨浪。  
我從未與上帝交談，

也不曾拜訪過天堂—  
可我好像已通過檢查  
一定會到那個地方。  
\*有些版本會在這打鉤

下一位傑出作家稱他自己為馬克·吐溫(Mark Twain)。他原名為塞姆·克列門斯(Samuel Clemens)，且成長於密西西比河旁，長大後成為密西西比河的領航員，先後去了內華達州及加州，並透過新聞寫作朝文學領域邁進。馬克·吐溫(Mark Twain)是一位認真仔細的美國作家，他遊遍西方世界並以詼諧或嘲笑口吻紀錄他的遊記。他對歐洲或古代風俗其實都沒什麼印象，且從他的書中可以得窺一二。不過他的獨立自主及個人主義倒很合美國大眾的胃口。換句話說，當他年紀越大他才發現他對美國很多事情也都沒有印象。在南北戰爭後，他體悟到美國似乎是一個貪婪的國家，於是他極盡所能並小心翼翼地用幽默方式批評。因為馬克·吐溫(Mark Twain)在他的作品及公開演講中都會以漫畫式的幽默表達，所以國家不願認真看待他的評論。在他邁入老年之際，他對美國及世界觀點都隱藏著強烈地悲觀主義。

因為馬克·吐溫(Mark Twain)對歐洲的過去與美國的現在非常反感，所以唯一最佳題材來源就是撰寫有關他自己的童年。他將他青春全盛時期當作他兩本偉大著作—《湯姆歷險記》(The Adventures of Tom Sawyer)及《頑童歷險記》(The Adventures of Huckleberry Finn)的靈感來源。他在這兩本著作中創造的人物如此迷人可愛，以致於這些角色也成為美國神話的一部份。兩本傑作都是童年時代的冒險故事，只是讀者可以在第二本看到第一本沒有的視野和深度，這是專為慧眼獨到的成人寫的書。即使馬克·吐溫(Mark Twain)已老邁龍鍾，童年黃金時光下存在的罪惡感及不幸仍縈繞不去。

在 19 世紀接近尾聲之際，還有一些其他作家與馬克·吐溫(Mark Twain)一樣是以嚴格方式看待生活。其中一位即為另一位新聞記者史蒂芬·克萊恩(Stephen Crane)，在他去世之時正是邁入 20 世紀之際。他撰寫的小說角色是美國企圖忽視的人物，且因為他生動地描述他們及他們生活的冷酷世界，以致於他的作品在他過世後成為經典著作。他創作的第一本小說是有關一位娼妓的故事。他還寫了另一本名為《紅色英勇勳章》(The Red Badge of Courage)的小說，顧名思義是

關於戰爭的故事。這本小說是以美國南北戰爭為故事背景，儘管克萊恩(Crane)本身並未真正經歷過戰爭，然而他描述的故事卻逼真到能信服讀者。他也撰寫憂鬱陰沈的短篇故事及充滿仇恨的自由詩。他的作品帶領我們進入 20 世紀的世界，且當時大多數的作品都與他的著作一樣淒涼冷酷。馬克·吐溫(Mark Twain)的陰鬱觀點在當時並不受大多數美國人的重視，因為當下的美國充滿著樂觀氣氛。

最後我們要介紹的是亨利·詹姆斯(Henry James)，他不但將 19 世紀及 20 世紀連結起來，且還使美國與歐洲產生關聯。在他發展緩慢的傑出小說裡，敘述當兩個不同文化背景的人物相遇後所發生的情況。他本身就是國際人，他出生於美國名門並以英籍身份在英國走完人生最後一程。此外，他通曉環境變遷的真正意義。

他的小說以及少部分的短篇故事對現代美國作家均產生極大的影響。他研究人類的努力程度及他對人類的深刻瞭解，都讓他成為其中一位心理小說之父。他將他小說主要場景的時間放慢，這樣我們才能感受到每段對白或每個人物行為的細微差別。

評論家認為他最傑出的作品尤以下述兩本書為要。其一為早期小說《美國人》(The American)。小說的男主角是一位名為紐曼(Christopher Newman)的有錢美國人，在他前往巴黎之時偶遇一位出身法國貴族世家的美麗寡婦。這位寡婦與他雙雙墜入愛河，然而寡婦的家人卻非常厭惡紐曼(Newman)。他們從中阻撓這段婚姻，致使寡婦最後進入女修道院而紐曼(Newman)也無力扳回劣勢。另一部小說則是在世紀中葉創作的其中一部名為《奉使記》(The Ambassadors)的小說。透過這部小說其懷有同情心的角色顯示出歐洲價值觀，而透過麻州清教徒的觀點則顯示某些美國價值觀，《奉使記》(The Ambassadors)是結合歐洲及美國價值觀的重要著作。不過主角之一的史瑞得(Lambert Strether)可以說是詹姆斯(Henry James)小說裡最有同情心的角色。

在我們結束這章節的同時也正好邁入 20 世紀，20 世紀出現最令人興奮的文學作品是美國從未擁有過的。由於 19 世紀作家的輝煌成就為 20 世紀鋪路，以致於 20

世紀能擁有堅固的文學基礎，但是 20 世紀的作家無疑也能開創自己的一片天。且我們希望這些後繼者能繼續創作令我們耳目一新的作品。

## 第八章

### 拉爾夫沃多愛默生 (Ralph Waldo Emerson)

愛默生 (1803-1882) 在十九世紀中期成為首屈一指的作家，身為「先驗思想」運動的領導者，他領導了一群具有革命精神的浪漫主義者，即使成員人數不多，卻都是相當重要的人物，其中包含了愛默生親密的朋友、亨利梭羅 (Henry Thoreau)，也有些說法質疑梭羅的一些想法其實都來自於愛默生的幫助；愛默生受到華特惠持曼 (Walt Whitman) 很大的影響與鼓勵。

愛默生出生於波士頓，父親是一位論派的牧師，事實上愛默生前六個世代的人都同樣擔任神職工作；當他在哈佛大學唸書時，開始留存日誌 - 記錄自己的想法 - 終其一生他都一直保持這個習慣。他後來的許多日誌內容，都成為文章與詩作的題材。畢業之後，有一陣子他擔任一間女子學校的管理工作，但後來他又為了牧師的工作、回到哈佛唸書，在取得第二個學位之後，他擔任了幾年牧師的工作，但後來因為對於教堂宣揚的信仰有所質疑，而離開牧師的工作。

在 1832 年愛默生到歐洲旅行，遇見了英國重要的詩人華滋華斯 (Wordsworth)、卡萊爾 (Carlyle) 以及柯立芝 (Coleridge)，與這些人結識之後，他開始深入瞭解德國的理想主義與先驗論 (Transcendentalism)，回到波士頓之後，他將多數的時間都花在教學上，他於 1838 年在哈佛大學神學院的演講中，對拘泥於形式的宗教大加撻伐，為直覺的精神體驗辯護，而這一番演說引起了反彈聲浪，使得他後來三十年都未曾再度受邀至該校演講。

愛默生與多次改革運動有關，包含廢止黑奴的運動在內；在 1840 年他加入了先驗論者的行列，企圖透過一本名為《日規》(The Dial) 的小型雜誌，傳遞這種思想。

就他的工作來說，愛默生的想法看來激進又危險，美國的前總統約翰昆西亞當斯 (John Quincy Adams)，形容愛默生的想法為「古怪又不切實際的幻想」，看

來相當怪異；不過，對該世代的人們以及年輕一代的人來說，他算是一個解放古老傳統的推動者，也是實驗法與自我中心等思想的領導者。愛默生反對在歐洲與美國十分流行的唯物主義與道德相對論，這些說法認為世界就像是手錶中的機械裝置一樣，由上帝設定運作的方法，愛默生覺得該宗教或學說是無情又毫無情感的，他的信仰基礎在於透過直覺信念達到最終的和諧，他稱之為「超靈魂」（Over-Soul），因為他相信這種最終和諧的存在，所以愛默生視世界為和諧的、表面看來不平等、長久之後就能達到平衡；愛默生視宗教為個人靈魂與超靈魂在情感的溝通管道，他認為直覺要比理由更能幫助人們瞭解事物，人的心靈能透過直覺感受到超靈魂的存在、以及事物的絕對性，有了這些確定的知識，一個人就能相信自己、依據自己的判斷決定事物的對錯並行動。

年紀漸長、個人的想法也受到更多人認同之後，愛默生成為美國哲學與作家界的領袖，但他的頭號粉絲，卻是受到他的演說所吸引；刊載期刊文章與演說，是對他來說最自然的溝通方式，他的文章內容通常就是他之前做過的演說內容，後來連他的文字作品也多以非正式的方式書寫。

愛默生對美國文學的影響，來自於本身寫作的部分其實並不多，而在於他為其他作家營造出來的知識風氣和指導，受其影響的作家包括梭羅、惠特曼、愛密麗迪克生等人。在「美國學者」（American Scholar）這篇撰寫於1837的文章中，他鼓吹一種特殊的美國人風格，用以創造美國人的意識主體。愛默生希望美國人民相信自己、將駕馭權教給自然，這也就是他相信最好的方式；他希望大家在個人與國家兩種層面、都能做到獨立自主，最知名的說法就是「自立更生」

（Self-Reliance）；他在這篇文章中以盤旋的、而非直線的方向進行演繹，也不脫離先驗的方式。他運用相當多的對照案例，特別是象徵、隱喻的方式來進行陳述，雖然他的作品有些細節很難懂，但是大的想法卻已經相當地清楚。另外，他也專注於西歐的文學，從希臘羅馬時代、到十九世紀中葉的文學都包含在內。不過，他的論述與演說中並沒有運用這些資源的影響力，而是用了一些暗示的方式、讓論述更為豐富。

## 第九章

### 亨利大衛梭羅 (Henry David Thoreau)

梭羅 (Thoreau, 1817-1862) 生於靠近波士頓的村莊康考德，這也是十九世紀許多文學名家、包含愛默生的居住地；在哈佛大學畢業後，當過短時間的教師，然後到愛默生家繼續學習、成為門徒；之後他旅行了一陣子，但多數時間他都待在離家不遠的地方，相當重視家庭，寧願透過書籍遊覽世界；他常常去露營，享受戶外生活，他也是個技術優異的樵夫。

梭羅的先驗哲學與科學知識，對其喜好自然的個性有所幫助，《在梅裏馬克河上的一周》(A Week on the Concord and Merrimack Rivers) 書中，寫的是關於他和弟弟一趟玩獨木舟的旅程，後來他在華爾騰湖濱搭了一間小屋，獨自住在那裏兩年、完成依據個人經歷寫成的書《華爾騰》(Walden, 1854)；他喜歡獨自居住、自己充實精神糧食，自己種植想吃的東西、錢花得很少，多數的時間都花在學習和反省上。

梭羅的寫作風格多為談話式的語調，和愛默生的期刊著作很像，所以在著作的封面多半看似不經意地放些關於他旅行的內容；但在實際上，這是經過謹慎安排的，用意在於傳達梭羅的內含深意，《在梅裏馬克河上的一周》為例，將很長一段時間的經歷濃縮在七天的故事裡，每天都針對不同的主題討論，而這些每天不同主題的發展、以及每天太陽起落的循環，都是這本書精巧的架構，這本書花了梭羅十年的時間、才用他自己的錢出版。

《華爾騰》呈現的也是假性的隨意安排，梭羅將自己居住於小木屋中兩年半的經歷、濃縮在一年的故事裡，想要強調的統一主題，透過季節變化以及農作物從夏天成長到死亡、再於春天重新播種的循環，傳遞給讀者。

梭羅用華爾騰湖週遭的小小世界，作為演繹個人哲學思想與對生活觀察的工具。

梭羅透過寫作，想要闡述的是：對於物質的追求是毫無意義的事；他渴望冥想的生活，與大自然和諧並存，並依據個人的原則做事；他對西方宗教的研究，影響

他崇尚簡單生活的想法，他反對如班傑明富蘭克林（Benjamin Franklin）認同洋基人實用主義的想法，雖然他們兩人都推崇節約與努力工作，但富蘭克林勵行節約為的是累積財富，而梭羅則是崇尚勞動、並將物質享受降到最低，認為這樣才能讓人更敏銳、與自然更接近。

在 1847 年梭羅因為認為政府參戰是一種不公平的行為，拒付稅款而短暫被關進康考德監牢，他拒絕賦稅的行為與個人信念一致，要用公民不服從的手段來抵制政府的行為，對此他也在《論公民的不服從》（'Civil Disobedience'）一文中有所論述；他也對奴役制度相當不滿，是個十足的個人主義者，不相信團體行動，寧願依賴個人力量來進行社會的改善。

## 第十章

### 赫曼梅維爾（Herman Melville）

梅維爾（Melville, 1819-1891）生於紐約，父親經營進口生意，起初業務興隆，後來生意失敗而破產，很快地父親過世，讓梅維爾在 15 歲就必須離開學校，在上船擔任侍者之前，他曾在銀行工作，也當作農夫、教過書。

他在船上的經歷成為後來半自傳小說《雷得本》（Redburn, 1849）的基礎，描述一名斯文年輕人與船員共處的痛苦；該本描述一名年輕人必須面對現實、在沒有準備的狀況下與惡劣環境對抗的作品，是梅維爾極為突出的作品，雖然是以他個人的經歷為基礎，但小說中的主角是個比梅維爾自己還不經世事、更不快樂的年輕人，而那一段航海經驗也讓他愛上大海、激起他對冒險的興趣。

在 1841 年梅維爾搭捕鯨船阿庫什尼特號去南太平洋，也在此行中獲得後來撰寫《白鯨》（Moby Dick, 1851）的體驗；後來他在馬克薩斯島棄船潛逃，和朋友在島上碰到吃人的野人，被當地人抓起來，後來搭澳洲捕鯨船離開群島，又到了大溪地做過一陣子牧場工人，最後在一艘美國船上擔任船員回到美國。他的航海經驗被拿來作為第一本、最受歡迎的小說題材，主要已冒險故事為主。

在 1850 年梅維爾移居麻塞諸塞州的農場，也成為納撒尼爾霍桑（Nathaniel Hawthorne）的鄰居，很快地兩人就成為相互討論作品的朋友，在他從撰寫冒險故事轉換到以哲學和象徵作品之後，受歡迎的程度卻大幅降低。從幾部複雜的小說如《白鯨》（Moby Dick, 1851），《皮埃爾》（Pierre, 1852）、《騙子的化裝表演》（The Confidence-Man, 1857）之後，他轉而寫詩，，但因為寫作收入無法應付支出，他開始於紐約擔任海關檢查原的工作；在那兒工作了二十年退休之後，他撰寫了《畢利·伯德》（Billy Budd）這本書，一直到過世前才完成這本書，到了 1920 年才因為重獲文學學者注意而出版公諸於世；現在他所擁有的聲譽，不僅僅來自於他豐富的詩歌型態散文，也來自於他的哲學思想、和在象徵符號上的有效運用。

梅維爾創作出美國第一部散文體敘事詩，《白鯨》（Moby Dick, 1851），雖然該作品是以小說形式出版，但部分內容又看似散文體的詩句，不易閱讀的原因有二：多數內容的對話是水手們常用的語言，多數的用法都是舊式的說法，該寫作技巧則是受到英國伊莉莎白女王一世時代的偉大作家所影響。

《白鯨》的情節描述善與惡之間無止盡的衝突，以及人類對於自然的漠不關心，其手法「巧妙地賦予事物人性化的性格」，梅維爾不僅運用簡單的陳述傳達出衝突的情境，也運用符號傳神地描述 - 以某個東西或某個人代表其他的人事物，名為 Moby-Dick 的白鯨，對梅維爾來說象徵的是大自然，因為牠和大自然一般複雜、未知又危險；但對主角阿哈伯來說，白鯨代表的就是魔鬼；其中唯一象徵善的、是在名為 Pequod 船上遇到的夥伴 Starbuck，但他卻被魔鬼所摧毀 - 而在此書中是被追求根除惡勢力的象徵被摧毀 - 亦即 Pequod 船長 Ahab；這個角色因為過於追求殺掉白鯨、讓自己成為殘廢，他也是梅維爾創作出最棒的角色，是一個亟欲摧毀魔鬼、最後自己也成為魔鬼 的角色。

## 第十一章

亨利衛茲伍郎費羅（Henry Wadsworth Longfellow）

美國詩人，生於緬因州。一八三六年開始在哈佛大學講授現代語言與文學。一八三九年出版第一部詩集《夜之吟》（Voices of the Night），之後陸續有詩集問世，一時風靡大西洋兩岸，成為首位蜚聲國外的美國詩人。一八五四年辭去教職，專事創作。一八六一年，夫人不幸燒傷致死，他悲痛之餘無心創作，轉而投身但丁《神曲》的翻譯。晚年獲牛津和劍橋大學榮譽博士學位。

郎費羅（1807-1882），生於緬因州，但成年之後多數時間生活在劍橋、位於波士頓外一個聚集許多作家的村莊；郎費羅的祖父與外祖父之中、一位是參議員，另一位則曾在美國獨立戰爭中擔任將軍、後來成為美國國會議員，因此郎費羅的家人也期許他會選擇擔任公職、也希望他接受相關的專業訓練；在他於1826年畢業於保都因大學後（納撒尼爾霍桑還是他的大學同學），郎費羅到歐洲繼續接受教育，三年後回到美國，開始教授歐洲語言，分別在保都因大學與哈佛大學任教，但他於哈佛任教18年後，因為對自己的寫作產生影響、而辭去該教職。

在他生命的最後幾年中，郎費羅獲得許多榮耀，包含劍橋與牛津大學的榮譽學位，去世之後，在西敏寺修道院（Westminster Abbey）放置了郎費羅的半身像，這是第一位美國人受此殊榮。

亨利衛茲伍郎費羅引起美國民眾對歐洲文化的注意，另一方面也在個人受到歡迎的歐洲、傳佈美國民俗文化，美國讀者喜歡郎費羅抒情的風格，這種風格也同樣影響了德國浪漫主義詩人的作品，他們也因為郎費羅的強調、而對家庭、家人、自然與宗教主題的創作益加重視。他的風格與創作主題是傳統的、特別是拿來跟惠特曼比或更多現在作家比較的話，而多年之後郎費羅美國重要詩人的地位逐漸下滑，然而在十九世紀後期，郎費羅毫無疑問是最受歡迎的美國詩人。

## 第十二章

### 華特惠特曼（Walt Whitman）

惠特曼（1819-1892）是美國文學的一位偉大創新者，其詩集《草葉集》（Leaves of Grass）是美國首次出現的、真正的敘事詩作品；其風格現在被稱為「自由詩」——也就是沒有固定韻腳等格式規定的寫作方式，惠特曼認為民主的聲音、不應該被

傳統的詩作格式綁住，他對其他作家寫詩技巧的影響力在他撰寫《草葉集》時還看不太出來，但是他的風格元素已經成為許多詩作不可或缺的一環；在二十世紀，詩人已經不如卡爾山伯格（Carl Sandburg）以及講究詩韻的艾倫吉斯伯（Allen Ginsberg）那樣拘泥於規則，也都承襲了一部份惠特曼的風格。

惠特曼成長於紐約的布魯克林鎮，在當地擔任學校老師，作印刷學徒、也擔任多加不同報紙的編輯；他上學的時間不長，但自己讀了很多書，特別喜歡莎士比亞與米爾頓的作品；很奇怪的是、他與東方宗教或德國先驗論的唯一接觸，都來自於閱讀愛默生的作品，但在惠特曼的詩作中，卻頻繁地出現這些概念。

在 1840 年惠特曼支持傑克森的民主黨，同時在報紙專論中也支持去除奴役的論點，也因此 在 1848 年被解職，然後他便偶爾作些木作零工以及一些奇怪的工作，也完成了一些作品 - 但都是那種常見的、不特別的作品 - 刊登於報紙上。

1848 年他到達芝加哥的紐奧良以及西部偏遠地區，西部的狀況讓他印象最身，在這趟旅程中的經歷、在他的工作上帶來轉捩點，也可以說他從此開始逐漸成為一個藝術家；無論如何，不久之後他開始以全新的風格進行寫作 - 也就是讓他成名的「自由詩」風格，他在 1855 年出版了詩集《草葉集》，自己設定了書的型態、並以匿名方式撰寫喜愛作品評論刊登於報紙上；他也持續在選輯中增加新的詩作，重新安排、修改，直到 1892 年過世為止，一般認為他最棒的作品是那些在 1871 年之前完成的作品。

在詩集《草葉集》中多數的詩作談的都是人與大自然，不過其中也有少數談的是紐約，惠特曼對這個城市相當著迷，在內戰期間並擔任志願醫院看護，照顧傷兵。在他的詩作中，包含了理想中的一般大眾與不同的個人，他將詩人想像為英雄、救世主與先知，能夠透過傳遞真相、帶領群眾。

在詩集《草葉集》出版後，惠特曼受到拉爾夫沃多愛默生（Ralph Waldo Emerson）與幾位學者的賞識，但卻也因為背離傳統的風格受到多數人的批評，他希望自己的作品能讓大眾接受，但很諷刺的、他的作品其實是被一般人所忽略的。

## 第十三章

### 愛蜜麗迪克生 (Emily Dickson)

愛蜜麗迪克生(1830-1886)對於個人古怪、激進的作品，是否受到大眾青睞，完全不以為意，她的作品與其他作家、包含惠特曼或朗費羅在內，有很大的差異性，這說明了一個人即使單獨居住、了無新意的生活，也能創作出使人著迷的詩作。

迪克生生於麻塞諸塞州的愛摩斯特市，她的父親是一位知名律師與政治家，祖父則是一所大學的創立者；迪克生的家人情感深厚，她與姊姊都沒有結婚留在家裡，迪克生很少離開居住的愛摩斯特市，在附近的大學唸過一年書，之後最遠曾到過華盛頓旅行，也到過波士頓兩、三次，在 1862 年之後，她成為真正的隱居者，不離開家裡、也不見親近的朋友；她早期的信件與對年輕時候的自我敘述，呈現出她自小就是個活潑又充滿精力的女孩。她的隱居雖說可能和一段不愉快的戀情有關，但主要還是因為她的個性，希望自己能與整個世界隔離。從其作品的廣度來看，不限於她有限個人經驗的延伸，許多內容是來自於她的創造力與想像力。

在她開始寫詩時，迪克生所受的正式教育並不多，他知道莎士比亞與古典神話，對女性作家如伊莉莎白白朗寧與布朗提姊妹特別感興趣，對於愛默生、梭羅和霍森的作品也相當熟悉。雖然她不信仰家人所信守的傳統宗教，但曾經研讀過聖經，也讓她的許多詩作、在形式上十分類似聖歌。

在她生命的不同時期，迪克生有幾位老師、和指導人，第一位就是班傑明紐頓 (Benjamin Newton)，他是一名年輕律師，在迪克生父親的法律事務所工作，對其文學與文化品味的提昇、以及對宗教的看法，都有很大的影響；他認為紐頓是她「一位告訴她不朽為何物的朋友」。

迪克生的下一位老師查理斯衛茲伍，是一名已婚的終年神職人員，幫助迪克生累積更多智慧、並與外面的世界有所接觸；她似乎對衛茲伍有些許愛意，在衛茲伍於 1862 年移居舊金山時，她便選擇與社會再度隔絕，衛茲伍可能就是她在詩作

中表達愛戀的對象，當然也很可能這個對象只是文學作品中完全想像出來的角色。

迪克生在詩作上最偉大的作品出現在 1860 年代早期，因為她過著相當與世隔絕的生活，內戰事件對她的影響很小，在那段時間裡她將一些作品送給湯瑪斯辛吉森（Thomas Higginson）看，湯瑪斯是一位重要的評論家與作者，他對迪克生的作品印象深刻，但建議她改用傳統文法的規則來創作；但迪克生拒絕以他人的標準來修正自己的詩作，也對出版成書沒有興趣，事實上她一生中只有七篇詩作曾被印刷出版；不過，與辛吉森的接觸，仍然讓迪克生獲得與有智慧、產生共鳴的評論家接觸的機會，得以共同討論她的作品。

在迪克生晚年很少接見訪客，但會透過信件、短詩與小禮物與朋友聯繫，在她於 1886 年過世之後，她的家人發現超過 1800 篇詩作，其中許多作品終於在 1890 年得以出版，而愛蜜麗迪克生也因而得以和梅維爾一樣、在 1920 年代成為文學世界中的名人。

愛蜜麗迪克生的詩作在一夕之間成名，她的詩作都很短，其中許多作品是針對單一畫面或符號所創作的作品；但是在她的短篇抒情作品中，迪克生小姐針對生命中最重要的一些事作了論述，談論愛與愛人，是她未曾尋獲或是已經放棄的對象；她也以自然作為撰寫的主題。

她以死亡與不朽作為創作主題，她談論成功這個她自認自己無法達到的境界，也談論失敗、認為這是長年陪伴自己的經驗；這些突出的作品，讓她名列今日美國最偉大詩人之一。

她的詩作如今在全球傳佈，但其作品的措辭、結構、斷句，一直沒有完全確定，因為迪克生從未準備將詩作出版，因此誰應該幫她出版這些作品，也成為美國文學歷史上的一場角力戰；不過，在這些細節上的衝突之外，毫無疑問的是、來自麻塞諸塞州愛摩斯特市、與世隔絕的迪克生小姐，是一位充滿力量與與美麗的作家。

## 第十四章

### 馬克吐溫 (Mark Twain)

馬克吐溫(1835-1910) 是作家薩繆爾克萊門斯 (Samuel Langhorne Clemens) 的筆名，被稱為「美國文學之父」，這個頭銜也許有待商榷，但吐溫將美國通俗幽默與嚴肅文學進一步整合的努力，的確要比過去任何作家都更有貢獻。

克萊門斯出生於密蘇里州的邊遠地區，四歲時全家從佛羅里達遷居密西西比河畔的漢尼伯，他在那兒建立起對河川的熱情、渴望成為一個船長，這是所有成長於河畔地區男孩的夢想，而吐溫在真正如願成為船長之後，也感到相當驕傲。

克萊門斯父親的志向是成為一名律師，也的確在治安審判工作上擔任法官的角色，但為了生活還是必須從農場和倉庫管理的工作上賺錢；他是漢尼伯一個知名人士，但仍然相當貧窮，在他去世時薩繆爾正在印刷廠作學徒；雖然在 11 歲薩繆爾就被迫終止學校的正式教育，但他仍然繼續閱讀相當多書籍，就如許多十九世紀的作家一樣，印刷工作與新聞工作成為薩繆爾在文學世界中的準備階段。在哥哥的報社工作一段時間之後，薩繆爾於 1854 年創立了自己的事業，在美國東部與中西部各個城鎮工作，在 1856 年他完成了童年的夢想、成為一個船長，當船隻因為內戰停止營運時，克萊門斯擔任了一段時間的志願軍人、到了 1862 年又前往西部。

克萊門斯起先於內華達州的一家報社工作，然後又移居舊金山，在這段期間內他的作品以幽默小品為主，最著名的就是《卡拉維拉郡著名的跳蛙》(The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County)；在 1865~1870 年間，克萊門斯到夏威夷、歐洲與中東擔任特派員，之後的冒險旅程也成為幾本書籍創作的題材；他的報紙因為旅遊歷程的內容廣泛傳佈，在他回國後也成為成功的幽默演說家。

在 1870 年，克萊門斯與一位富有、略顯貴氣的女孩結婚，並於東部定居，先是在水牛城、之後又定居於康乃迪克州的哈特福特市，在他移居哈特福特市時，克

萊門斯放棄了新聞工作，開始小說創作的生涯，他的作品都相當受到歡迎，銷售成績也很好，但有時他還是需要進行演講行程，才能賺取足夠收入。

在哈特福特時，克萊門斯四周都是富有、上流社會的人，也包含幾位當時知名的作家，而這樣的環境對他這個過去幽默機智的作家，似乎也產生了一些影響，限制了他的風趣風格與社會批評。

當然這樣的假設並不完全正確，在那些以自傳體呈現、出現在西部故事中的馬克，吐溫以及在哈特福特生活中的克萊門斯，某種程度來說都是刻意擺出的社會姿態，克萊門斯的作品並未受到過度附庸風雅的影響，也持續以筆觸尖銳的諷刺性文章攻擊社會現象；在他晚年期間，克萊門斯變得更為不快樂，部分作品中的悲觀內容讓他自己都拒絕讓這些作品公開出版。

克萊門斯作品的中心思想，是藉由年輕或天真角色的故事，或是以一個來自美國東部、不瞭解邊境生活型態的人為故事主角，來進行內容的鋪陳；在克萊門斯的故事中，那些來自東部、過度社會化的人，通常會被西部人以機智取勝，他以年輕人觀點來寫這些故事時，那些作為主角的年輕人，都擁有超過實際年齡的智慧、懷有理想主義，克萊門斯藉由這種方式、與成人世界偽善、殘酷的現實作對比。

## 第十五章

史蒂芬·克萊恩(Stephen Crane)

曾有一位男人如此說過。

*[range me all me of the world in rows]*

話一出口即刻在人們之間引起爭端

因為反對 *being ranged in rows* 而爭吵

於是全世界開始為了這個議題不斷爭論

且這樣的爭端持續了很長的時間

也因為這個議題造成反對與贊成 *being ranged in rows* 者之間的血流成河

最後當這個男人瀕臨死亡哭泣之時

那些殺個你死我活的死對頭

便知道其中並不單純

克萊恩(Crane) (1871-1900)認為人生不但辛苦艱難，且或許殘酷無情。在他短暫人生中發表關於貧困者及墮落者的著作都顯得淒涼現實。他的風格被稱為現實主義、自然主義及印象主義派。就像是印象主義畫家一般，他試圖以精確渲染的場景作為一個整體，而非專注在細節上。他的風格也是以利用生動活潑的色彩及形象而聞名。

各方面來看，克萊恩(Crane)的人生就如同他的冒險故事般精彩，雖然他的童年其實非常普通平凡。他生於 1871 年的紐澤西；當他還是幼兒時，他健康欠佳的身體是他家人移居至紐約上城的部分原因。他的父親是一位衛理公會牧師，且他擁有一個和樂融融的大家庭。當他父親去世後，他母親替宗教報紙撰寫文章賺錢養家。

然而當史蒂芬(Stephen)長大時，他發現他父母的宗教信仰與他看到的艱困人生毫無關係，於是他放縱自己做一些教會禁止做的事。教會禁止的其中一種娛樂即為棒球，也是克萊恩(Crane)最擅長的一項運動。他也許有機會可以成為專業球員，但是他哥哥卻鼓勵他努力唸書上大學。他在拉法葉學院 (Lafayette College)及雪城大學(Syracuse University)各讀了一年書，然而他花費在棒球及社交活動上的時間遠多於學習研讀。

克萊恩(Crane)在 1891 年畢業，且他表示他寧願選擇研讀人文學科，畢業後他在他哥哥工作的報社擔任記者。然而，當他以悲天憫人的口吻報導有關工人罷工事件時，他與他哥哥同時被解雇。

隔年，克萊恩(Crane)移居至紐約的包裡，且他住在他喜歡撰寫有關貧困者的貧民區。在這段期間，他遇到其他兩位幫助他寫作的現實主義作家哈姆林·加蘭(Hamlin Garland)與威廉·迪安·豪威爾斯(William Dean Howells)。同時他也遇到一些影響他作品甚深的印象主義畫家，且在這些潛移默化下他寫了一本名為《街頭女孩梅姬》(Maggie: A Girl of the Streets)的小說。沒有人願意出版這種冷酷現實的書，即使當克萊恩(Crane)自掏腰包印刷，也沒有書商願意協助處理，甚至完全沒有銷路可言。

不久之後，克萊恩(Crane)在 1895 年出版了《紅色英勇勳章》(The Red Badge of

Courage)；這本書不但在報紙上連載且一舉成功。接著越來越多人開始閱讀克萊恩(Crane)的《街頭女孩梅姬》(Maggie: A Girl of the Streets)及報紙上刊載的故事小說，克萊恩(Crane)儼然成為全國聞名的人，且報社也送他到西部及墨西哥蒐集小說題材。他也於 1895 年發表詩集《黑騎士》(The Black Riders)。隔年克萊恩(Crane)因為義勇軍支援古巴革命而發生船難，並在海上的小船上與其他三個人渡過 27 個小時。他的報紙報導及他之後的短篇小說《海上扁舟》(The Open Boat)即根據他沈船經驗，戲劇性地描述當時漂流在海洋上的恐懼、勇氣及苦難過程。

克萊恩(Crane)的下一篇報導是 1897 年關於希臘-土耳其戰爭(Greco-Turkish War)的報導；這也是兩年前撰寫《紅色英勇勳章》(The Red Badge of Courage)的克萊恩(Crane)之首次戰爭經驗。克萊恩(Crane)利用他想像中的戰爭感受，及他在踢足球時觀察到的情感寫下這本書。克萊恩 (Crane) 在希臘經歷過戰爭後，他對戰爭更有感覺以致於他能精準地寫下這本書：《紅色英勇勳章》(The Red Badge of Courage)絕對是經典歷作。儘管他的《紅色英勇勳章》(The Red Badge of Courage)大受歡迎，他還是覺得他的書及功成名就都只是美妙的人生插曲；他偏好作詩，藉由作詩他可以更完整地描述他個人的哲學觀。

在戰爭過後，克萊恩(Crane)便於英國安頓下來，並與英國航海作家康拉德(Joseph Conrad)及著名小說家詹姆斯(Henry James)結為朋友。在 1898 年的美西戰爭之初，克萊恩(Crane)希望能加入美國海軍，然而他因為結核病而被拒絕。儘管如此，他還是以戰地記者的身份前往古巴。

克萊恩(Crane)在古巴的努力工作卻加劇傷害他的健康。於是他返回英國並再前往德國希望獲得醫療協助改善健康。在他於 1900 年 6 月抵達德國不久後便去世了。

## 第十六章

亨利詹姆斯 (Henry James)

亨利詹姆斯(1843-1916)以巧妙的方式帶領我們走過十九世紀、邁入二十世紀，就如他帶領我們從美國走入歐洲一樣；他的主要興趣、尤其是在幾本暢銷小說中所呈現的、是美國與歐洲文化的比較，同時他也專注於新與舊、逝去年代與即將來臨新世代之間的關連性。

詹姆斯出生於紐約市，是富有、帶有貴族氣息家庭的子女，父親是神學家兼哲學家亨利詹姆斯（Henry James Sr.），他的父親對多數學校沒有信心，所以安排他在美國與歐洲接受家庭教師及私立學校的教育，因此這些孩子多數的知識在家中習得，與父親和其他學童的對話中進行學習；詹姆斯家族於歐洲地區的遊歷，是亨利另一個教育的來源。

成長於紐約，培養起亨利相當獨立的個性，獨立到讓他覺得與其他人有距離的地步；有著知名的兄弟和堂兄弟，亨利在多數的活動中都扮演一個觀察者、而非參與者的角色。他年輕時因為背傷無法參與內戰，讓他更覺得與社會事物隔絕，在他成年之後，建立起許多親密的朋友關係，他仍然習慣扮演觀察者的角色，也將生命中多數的時間投注在單獨的寫作工作之中。

亨利一家人有段時間住在波士頓，在那兒亨利與一些新英格蘭作者以及他父親的朋友認識，開始了他與威廉迪安豪威爾士（William Dean Howells）的友情發展，也進入哈佛法學院就讀；1866年之後，詹姆斯多數的時間住在歐洲、在1875年決定定居，在巴黎住了一年，結識了Turgenev, Flaubert, 與 Zola, 隔年便於倫敦安置、並於當地的英國鄉間度過餘生；在1915年，他去世的前一年，為了表示自己對英格蘭在第一次世界大戰中的支持，他遷入成為英國公民。

亨利詹姆斯首度獲得認同，是透過一本「國際性小說」的問世 - 這是一個關於不同國籍的人、展現出各國不同人民特質的故事，在詹姆斯的小說中，歐洲人是較有文化的、重視藝術，比美國人對社會環境的微妙更有敏銳的觀察力；而美國人則擁有歐洲人所缺乏的道德與純真個性；詹姆斯對於歐洲的世故、以及美國的理想主義，似乎都給予極高評價。

身為對美國文學有重大影響的新英格蘭作家，詹姆斯喜愛的作家是霍桑，透過他對世界上邪惡力量的認知，對先驗論者來說，其樂觀態度看來相當不切實際；詹

姆斯 後來的著作漸漸減少對國際性主題的論述，而著重於書中主角心理層面的闡述；他最成熟、也可能是他最棒的作品，可能就是這三不作品：《金碗》（The Golden Bowl, ）、《大使》（The Ambassador）、《白鴿之翼》（The Wings of the Dove），而詹姆斯本人則認為《大使》是自己的最佳著作。

## 美國短篇小說：19 世紀的發展 The American Short Story: 19th Century Developments

從 19 世紀初，人類開始喜愛故事小說。故事多年來都是以口述、字詞或歌曲的方式一代傳一代。通常故事都是以宗教或國家為特性創造出來的神話、史詩、傳說及寓言。中古時期著名的故事如《一千零一夜》(A Thousand and One Nights)、《喬叟的坎特伯雷故事集》(Chaucer's Canterbury Tales) 以及《薄伽丘的十日談》(Boccaccio's Decameron)。

也許我們可以說短篇故事與美國生活方式及特質非常雷同；因為它很簡潔(故事通常以單一背景為主)且濃縮(主角人數不多且情節有限)。

埃森韋恩(Dr. J. Berg Esenwein)在他的《撰寫短篇小說》(Writing the Short Story)一書裡定義短篇小說如下：「短篇小說顧名思義即擁有簡潔、富有想像空間及故事形式的特質，內容將呈現唯一的主要插曲及主要人物；除了貫穿整體的情節以外，還有濃縮過的詳細故事情節；此外，故事論述井然有序並能提供單一印象。」

出色的短篇小說應該(1)透過吸引讀者注意力的故事基本事實來講述事件；以及(2)應該描述一位或多位主角勇敢對付困境或衝突的過程。故事情節是主角經歷一連串危機到最後結果的艱苦奮鬥發展，且結局必然是主角經過努力奮鬥或衝突後的結果。

短篇小說是美國早期的文學貢獻。事實上，短篇小說在美國 19 世紀初就已經達到發展巔峰。以下三位美國作家可以說是這波發展的主要人物：納撒尼爾·霍桑(Nathaniel Hawthorne)、華盛頓·歐文(Washington Irving)以及愛倫·坡(Edgar Allan Poe)。且是坡(Poe)在他的評論中定義了霍桑(Hawthorne)《老生常譚》(Twice-told Tales)的文學形式。

坡(Poe)在此評論中強調故事或傳說裡的每個插曲、每個組合事件以及每個字，都必須幫助作者達到先入為主的情感效應。他表示既然一般小說無法一口氣讀完，那麼就會失去整個故事衍生出的巨大力量。對坡(Poe)而言，短篇散文故事之所以比小說佔優勢的原因，就是它能让部分讀者對故事內容持續感興趣，這些讀者不喜歡在閱讀小說時因為無法一次閱讀完畢，而被閱讀暫停或中斷引起的世俗興趣所干擾。

坡(Poe)表示，「然而在短篇故事中，作者必須實現故事含意的完整性。在讀者細讀故事的期間，作者的故事走向每每牽動讀者的心，從未有厭倦疲乏或干擾妨礙這種外部或外來影響力能阻止讀者閱讀。」

坡(Poe)認為短篇故事的作者應該為了在故事的始發句達到一定的獨特性或單一效果而謹慎小心地構想故事。根據坡(Poe)的說法，短篇故事作家不該為了符合事件而構成想法，因為這樣將摧毀原本希望建立的預設之單一效果可能性。

19 世紀脫穎而出的四部著名美國短篇故事將於此章節一一介紹。之所以它們雀屏中選並非它們是短篇小說的代表類型，也不是因為它們是各個作者最出色的傑作，只因它們的確是最為一般美國讀者所知及喜愛的作品。

## 第十七章

### 安布魯斯·畢爾斯(Ambrose Bierce)

安布魯斯·畢爾斯(Ambrose Bierce) (1842-1914?) 出生在當時仍是邊遠地區的俄亥俄州農場上。他的童年時期並未有太多機會受正規教育，但是他可以在他父親的個人圖書館裡閱讀書籍訓練他自己。隨著南北戰爭的爆發他加入了北方部隊，且在他服役的四年間他曾嚴重受傷兩次。他不但取得少校軍銜且他的英勇行為也獲得表揚。

畢爾斯(Bierce)在戰爭後於舊金山的報社擔任通訊(News Letter)的主編，接著在 1872 年前往倫敦並在當地寫了三本故事書—1872 年的《金塊和金粉》(Nuggets and Dust)、1873 年的《惡魔之樂》(The Fiend's Delight)以及 1874 年的《蛛網及灰塵》(Cobwebs and Dust)。這些帶有諷刺意味及苦澀幽默的書讓他贏得「辛辣畢爾斯 Bitter Bierce」之封號。

畢爾斯(Bierce)在英國待了四年後便返回舊金山，並在接下來的 25 年於報社擔任報紙專欄作家。因為他直言不諱的觀點及意見讓他成為政治領域的爭議人物。

畢爾斯(Bierce)在過了 70 歲大壽，於 1913 年前往墨西哥執行一項神秘任務後便行蹤成謎。有人認為他在 1914 年及 1916 年間的墨西哥革命中被殺死。

安布魯斯·畢爾斯(Ambrose Bierce)是講述超自然故事的能手，他許多傑出的短篇故事都是以毛骨悚然及恐怖驚駭為特色。《梟河橋記事》(An Occurrence at Owl Creek Bridge)即為畢爾斯(Bierce)創造恐怖氣氛及強有力的高潮和結局之絕佳例子。

### *梟河橋記事 An Occurrence at Owl Creek Bridge*

(I)

一個男人在北阿拉巴馬州的 20 英尺高鐵路橋樑上俯視著湍急流水。這個人的雙手反扣，手腕上綁著繩子，一根繩索半套住脖子，另一端捆在他頭頂結實的橫木上且 繩頭下垂及膝。支撐鐵軌的枕木上鋪著幾塊鬆動的木板，供他和行刑人立足。行刑人是聯邦軍的兩個士兵，由一位內戰前可能一度任過副警長的士官指揮著。隔著不遠，這臨時搭就的平臺上還有一位身著軍階制服的軍官，他不但全副武裝且他是一個上尉。橋樑的兩端各有一個哨兵，呈持槍姿勢站立著，也就是說，槍豎立左肩前，槍機抵住平舉胸前的前臂。這是一個迫使身體挺直的正規而彆扭的姿勢。看來他們無須瞭解橋中央正發生的事，他們只要封鎖步行板兩端就行了。

在哨兵一側四下無人；鐵軌直通森林百碼深處，之後拐了個彎，便消失於視線之外。很可能更遠處有一座前哨。河對岸是一片跡地，一片平緩的斜坡，斜坡頂有一道木樁直立的排柵，排柵上開著槍眼，有一架黃銅大炮從唯一的一個炮眼上探出炮口對著鐵路橋。處於橋與要塞之間的這片斜坡中間有一群旁觀者，一連列隊的步兵，呈「分列式稍息」姿勢，槍托抵地，槍管稍微向後傾斜倚在右肩上，雙手交叉抱住槍身。一名中尉站在佇列的右側，軍刀曳地，左手搭在右手上。除了橋中間的四人以外沒有人走動。連隊面橋而立，石頭般凝視著，一動也不動。面向河岸的兩個哨兵，更有如裝飾橋頭的雕像。上尉盤臂而立，不動聲色地觀察著下屬做事。死神地位顯要，當他宣告蒞臨時，即便是與其熟絡的人，也理應畢恭畢敬地加以隆重接待。而依照軍規，靜默肅立正是表示尊重的儀式。

被處絞刑的男子看起來 35 歲上下，從種植園主的裝束判斷，他是一介平民百姓。他五官端正，鼻樑筆直，嘴巴緊抿，寬闊的前額上黑色長髮直梳向後，從耳背垂到十分合身的長禮服衣領上。他長著唇鬚和山羊鬚，但沒有落腮鬚；深灰色的大眼睛裡有一股親切的神氣，這在將被絞死的人身上實在不可思議。顯然他並非尋常的刺客。軍法條文機動規定可以絞死很多類人，包括紳士在內。

準備就緒，兩個哨兵站到一旁，把各自的腳踏板抽走。中士轉身向上尉敬禮後站到長官背後，上尉接著移開一步。於是剩下犯人和中士站在橫跨三根枕木的同一

塊木板兩端。平民站著的一頭幾乎夠著第四根枕木。先是由上尉站著壓住的木板，現在由中士站著保持平衡。只要上尉示意，中士往旁一站，木板一傾犯人就會從枕木之間墜下去。犯人不由得覺得這一處置方法簡單有效。他未曾被蒙頭遮眼，對著「不安穩的地位」看了片刻，視線遊移到腳下渦旋而去的激流上。一根浮沉不定的漂木引起了他的注意，他的目光隨著它順流而去。它漂得多慢啊！真是慢騰騰的一條河！

他閉上雙眼以使臨死前的心思專注在老婆和孩子身上。被早晨的太陽點染成金色的河水，遠處岸邊水面上氤氳的霧氣，要塞，士兵，漂木，這一切擾亂了他的思緒。現在他又意識到一種新的干擾。一個既不能充耳不聞，又難以道其所以的敲擊聲，在他思念親人的當時響徹耳際。這敲擊聲尖銳、清晰、鏗鏘作響，有如鐵匠敲砧打鐵發出的響聲，音色同樣清脆高亢。他弄不清這是什麼聲音，是遠在天邊還是近在眼前（似乎既近又遠）。聲音重複均勻，徐緩得有如喪鐘敲響。他等著每一次敲擊聲，煩躁而恐懼，自己也不知道為什麼。寂靜的間歇逐漸變長；聲音的遲延變得難以忍受。隨著頻次變少，聲音變得越來越大，越來越尖銳，像刀子一樣刺痛他的耳朵；他怕自己就要失聲尖叫了。他聽見的其實是手錶的滴答聲。

他睜開眼睛，重新又望著腳下的河水，心想，「要是我能鬆開雙手，就可以掙開絞索跳進河裡，潛入水中，避開子彈，使勁遊到岸上，跑進樹林然後逃回家。上帝保佑，我家還沒有捲入戰線，我妻子孩子還在侵略者推進地區之外。」

正當這些只得形諸筆墨的思緒，與其說是在垂死男子的腦海中逐步自然顯現，不如說是從外界一閃而進時，上尉對中士點了點頭，中士往旁跨了一步。

## (II)

法科爾(Peyton Farquhar)是一位種植園主，且他出身於老式且備受尊重的阿拉巴馬州小康家庭。身為奴隸主的他就像是其他擁有奴隸的政治家一樣，他天生就主張分裂主義且專心致力於南方理想事業。由於他專橫跋扈的天性，以致於讓他免於加入軍隊服役，避開了一場如古希臘哥林斯沒落般的慘痛戰爭。也因為戰

敗之恥讓他鬱鬱寡歡，他渴望有朝一日他的能力能被釋放，過著如士兵般有尊嚴的生活，並有機會能獲得殊榮。

他知道機會總有來臨的一天，就如同所有其他在戰爭時候出現的機會一樣。同時他也竭盡心力地熱心奉獻。對他而言，只要是有助於南方的任何服務他都不覺得有傷身份，只要此冒險任務適合內心是士兵的他去執行，他也不會覺得危險。只要他能誠心誠意地為任務付出，如邪惡名句「情場戰場，不擇手段」，那麼即使他不具備資格也能闖出一片天。

有天傍晚，法科爾(Farquhar)與他的妻子坐在農場旁的長凳上，有位穿著一身灰的士兵騎馬停在他家大門要求一杯水解渴。法科爾(Farquhar)的妻子高興得先與士兵握手示意，之後在妻子進房去盛水之時，法科爾(Farquhar)便與士兵積極打聽前線消息。

士兵說：「北軍士兵正在修補鐵路，已經準備好進行另一波進攻。他們已經抵達梟河橋，且也整裝完畢，並在北邊河岸建立起排柵。他們指揮官已經下達命令，也到處張貼佈告，聲明任何干擾鐵路、鐵路橋樑、隧道或火車的人都將立即吊死。我親眼看到了這個命令。」

法科爾(Farquhar)詢問「從這到梟河橋的距離有多遠？」

「大約 30 哩。」

「河岸這邊有軍隊派駐嗎？」

「在半哩外的鐵路上只有一個警戒哨，在橋樑的一端有一個哨兵。」

「可是我想就算是平民及學生大概都能躲避警戒哨且能擊敗唯一的哨兵吧。」法科爾(Farquhar)以微笑表示「北軍士兵應還不成氣候吧？」

士兵回答「我一個月前曾去過梟河橋，我發現去年冬天的洪水災害造成橋樑這頭的木頭橋墩阻塞大量的漂流木。這些木頭現在應該已經乾枯，可以像短麻屑般容易燃燒。」

此時法科爾 (Farquhar) 的妻子將水端出來，而士兵也一飲而下。士兵對法科爾 (Farquhar) 的妻子表達衷心的感謝並向法科爾 (Farquhar) 鞠躬致意，之後便騎馬離去。一個小時後，也就是黃昏之後，他重新返回法科爾 (Farquhar) 的農場，往他剛來的北方方向前去。原來他是北方聯盟的偵察兵。

### (III)

當法科爾 (Peyton Farquhar) 越過橋直直向下墜落，他不但失去意識且呈現半生不死的狀態。他被他喉嚨上透不過氣的壓迫感之痛以及隨之而來的呼吸困難而驚醒，他感覺他好像昏迷了幾世紀之久。強烈深刻的臨死痛苦從他頸部下方延伸到他身體及四肢的每吋肌膚。這些疼痛感似乎像是發射出千百條電流，以難以想像的週期性速度打在他全身每個角落，也像是散發讓人無法忍受的火力溫度燃燒著他。他的頭毫無知覺但是卻似乎充血腫脹。這些都是無思考模式的知覺。他的理智本性早已不復存在，他只剩下感覺的能力，且僅有疼痛感。此外，他還能感受到的就是物體移動。他被一片發光雲所圍繞，他就像只剩下炙熱之心的無形實體，他以難以置信的擺動弧度懸空擺盪，就如同一個巨大的鐘擺一般。包圍他的光芒突然發出像是水濺聲的大聲噪音，接著他耳朵聽到一聲恐怖的吼叫，令人不寒而慄的黑暗即向他襲擊而來。他的思考能力恢復了，他知道繩子斷裂而他摔進河流中。除了他脖子上的絞索以外沒有其他的勒喉絞繩，環繞在他脖子的絞索雖然使他呼吸困難但也免於讓水侵入他的肺部。「在河流底部受絞刑而死！」這個想法對他而言真有夠荒唐可笑的。他在黑暗中睜開雙眼，他看到他上面出現一縷光線，但是距離似乎遠到他難以觸碰到！他繼續往水裡沈沒，而光線也越來越微弱黯淡成為一絲微光。接著光線突然開始變得明亮清晰，他下意識地知道他正浮上水面，因為他現在感覺舒服多了。他心理想著「被吊死及淹死也比用槍射死好吧！我不想被射死，這不公平！」

他未意識到他求生的努力，但是他手腕上的劇烈痛楚卻提醒他釋放他的雙手。他專注在奮力掙脫上，專注的程度就如同懶漢以不在乎結果的態度觀察變戲法者的把戲。真是驚人的努力，真是讓人刮目相看的神奇力量！好極了，他的努力的確令人讚嘆！繩索鬆開了，他的手臂也跟著分開且向上浮起，在黯淡的燈光下模糊地看到他的雙手已垂放在身體兩邊。他欣喜若狂地看著他被鬆開的第一隻手，

接著他用另一隻手一把抓住環繞在他脖子上的絞索。絞索很快就被扯掉且被他用力地丟開，絞索隨著水波起伏就像是水蛇般。他覺得他在對他的雙手大喊著「放回原處！放回原處！」，因為隨著絞索鬆脫，脖子上又出現他從未經歷過的劇烈疼痛。他的脖子疼痛加劇，他的頭腦如火燃燒般，他的心臟微弱地不規則跳動，且心臟逼迫自己的努力跳動似乎能從嘴巴一躍跳出來。他全身佈滿無法忍受的極度痛苦讓他受盡折磨，但是他的雙手卻不願屈服於命運。他的雙手迅速且積極地向下拍打河水用力將他推向水面。他感覺他的頭浮出水面，刺眼的陽光讓他不得不眯起眼睛，他的胸腔痙攣性地擴張，且他的肺部也在極度痛苦下吸進一口空氣，並以喊叫的方式持續排出空氣。

現在他能完全掌握他的身體知覺，雖然這種知覺的確異常地強烈及警覺。他全身器官系統的恐怖干擾反而讓器官去蕪存菁，觀察到以前從未仔細意識到的世界。他感覺細浪輕輕打在他臉上，且他能聽到水波撞擊的不同聲音。他看到河岸上的一片森林，看到一顆顆獨特的樹木以及每片樹葉與樹葉上的脈絡，甚至是停駐在樹葉上的昆蟲：有蟬、色彩豔麗的蠅類，還有在樹枝間結網的灰色蜘蛛。他注意到草地上散發多彩耀眼的露珠，嗡嗡作響的小蟲在河流的漩渦上跳舞，蜻蜓震動的翅膀以及水蜘蛛踢動的腳像是讓船往前滑動的槳手般，所有這些都成為好聽悅耳的音樂。有條魚從他眼睛下面游過，他也聽到它身體拍打河水的奔騰聲。

他臉朝下地漂浮在河面上，可見世界似乎突然以他為中心緩慢轉動，接著他看到了橋與堡壘，橋上的士兵、上尉、中士以及兩位行刑人。他們的黑色輪廓映在藍色天空上，他們呼喊著、用手勢交談並指著他。上尉抽出他的槍但未射擊；其他人則徒手未武裝。他們的行動古怪且令人毛骨悚然，他們的隊伍看起來像巨人似的龐大。

突然間他聽到一聲巨響，離他頭部不遠處有東西打在河水上，且水濺起來打在他的臉上。接著他聽到第二聲巨響，並看到其中一位哨兵肩上頂著步槍，步槍槍口飄起如薄雲般的藍煙。水裡的男子看到橋上士兵的眼睛正透過步槍瞄準器盯著他，他也注意到那是雙灰色的眼睛。他記得灰色的眼睛是最銳利的眼睛，所有知名神射手都擁有一雙灰色的眼睛。不過，這個擁有灰色眼睛的士兵卻未擊中他。

一個反向漩渦卡住法科爾 (Farquhar) 並將他旋轉了半圈：他在堡壘對面的河岸重新看入森林裡。在他背後響起一首發出清澈嘹亮聲音的單調歌曲，且這首歌以響徹雲霄及征服其他聲音的特殊性穿過水面，甚至在他耳邊拍打的潺潺漣漪也被這個聲音所淹沒。雖然沒有士兵，他時常露營的經驗也足以讓他知道那首從容不迫、有氣無力且伴隨氣音的曲子之恐怖含意；河岸上的中尉正在進行早晨工作。平靜沈著且冷酷無情的音調，代表著那些人平靜穩定的一面，歌曲間隔則插入那些殘酷的命令：

「全連夥伴注意！…舉槍上肩！…準備！…瞄準！…射擊！」

法科爾 (Farquhar) 迅速潛入水中，並盡可能潛入最深處。河水在他耳邊呼嘯而過就如同尼加拉瀑布的巨大聲響，接著他聽到排槍射擊的單調轟隆聲，於是他再度回到水面，看到一點一點閃亮的彈頭格外無精打采地緩慢向下沈去。有些彈頭碰到他的臉與手後漸漸消失不見，繼續往下沈落。還有一個彈頭不小心卡在他的衣領與脖子中間，他感受到一股不舒適的暖意便將它取出。

當他回到水面上呼吸時，他才發現他在水中躲了很長的一段時間，顯然越接近河底越安全。士兵這時也都幾乎重新換好彈匣；金屬推彈桿從槍管中抽出來、在空中轉動並插入接口時在陽光下顯得閃閃發光。兩位哨兵接著各自分開重新進行無效射擊。

這個遭獵殺的人越過他肩膀看到這一切，於是他順著水流沒命地游著。他的頭腦與他的手腳一樣精力十足，他的思慮如閃電般迅速。

他推斷：「軍官不會容許犯下第二次相同的錯，所以躲避排槍射擊與躲避單一射擊一樣容易。但是他也可能下令任意射擊目標。希望上帝保佑我，我可無法閃避所有槍頭。」

距離他兩碼的位置發出可怕的激濺聲，隨後響亮急速的聲音漸漸微弱，聲音似乎是向後穿過天空到達堡壘並在爆炸聲後平息，它的威力足以震驚整條河。被激起的水花在他身上呈現弧線形狀，接著落下來打在他身上，不但模糊了他的視線也讓他透不過氣來！就在此時大砲也加入了狩獵行動。當他試圖將濺在他頭上的

水甩掉時，他聽到轉向的砲聲嗡嗡地穿過前面的天空，剎那間在森林更遠處的樹枝上猛烈爆開。

他想著「他們將不會再用同種砲彈攻擊，下一次他們一定會用裝滿葡萄彈的槍砲對付我；且葡萄彈的煙霧會通知我，槍聲比飛彈要晚出現。這真是一種好槍！」突然他感到頭暈眼花，像是陀螺般旋轉。河水、河岸、森林、遙遠的橋樑、堡壘以及那些軍隊都混在一起模糊不清了。他僅能利用物體的顏色區分他們，且從他眼中看到的顏色是圓形橫條紋的。他被漩渦卡住並以推進迴旋的速度不停旋轉，也因此讓他感到暈眩想吐。過了一會他被拋到河流左岸的砂礫上，也就是南方河岸，可以讓他遠離敵人射擊點的藏身處。他的動作突然靜止，躺在砂礫上的其中一隻手雖遭到擦傷，但是他恢復了意識並欣喜落淚。他將他的手指戳進砂礫中，抓起一把沙扔過自己並大聲感謝神的保佑。砂礫就像是鑽石、紅寶石、綠寶石一樣珍貴，他認為沒有什麼比這些砂礫更漂亮出色。河岸邊的樹木像是巨型花園種的植物；他注意到樹木是按照一定順序排列，且他還聞到它們盛開花朵的芬芳香氣。在它們的樹幹間閃耀著一種奇妙的薔薇色光芒，而風在樹枝間嗚嗚作聲的響音好像風鳴豎琴的樂音般。他並非試圖將他的脫逃行動完美化，只是想沈浸在這良辰美景中直到重新遭受攻擊他才願意回到現實。

葡萄彈在他頭頂上的樹枝之間颼颼掠過及發出的咯咯聲響將他從他的美夢中喚醒。徒作掙扎的砲兵以置他於死地的方式任意射擊。於是他趕緊跳起身爬上傾斜的河岸衝入森林中。

他那天的冒險經歷都仰仗太陽指引他的路線方向。深邃的森林似乎永無止盡；他也未在森林中發現羊腸小道，甚至沒有樵夫獵人行走的道路。他從不知道他居住的區域如此荒涼無人煙，然而真相背後似乎隱藏著神秘不可思議之事。

在日落前他已感到疲倦不堪、腳酸腳痛及飢餓難耐。但是一想到他的妻子與孩子就讓他加快腳步往前行進。最後他終於發現一條讓他確定正確方向的道路。這條路與城市街道一樣寬廣筆直，但是似乎很少有人走過。它四周沒有田野圍繞，視線所及也沒有任何住宅寓所，甚至沒有代表有人居住的狗群吠叫聲。道路兩旁漆黑的樹木像是兩面高牆，遠遠變成像是曲線圖上的黑點消失在地平線終端。

他抬頭從樹林的空隙一望，天空中閃耀的金星並不常見，且以奇異的星象聚集在一起。他確定這些 星星是按照某種順序排列，且必定隱含著某種神秘邪惡的含意。道路兩旁豎立的樹林間不停傳出奇異的噪音，他清楚聽到的是一種未知語言所發出的低聲細語。

他的脖子疼痛難耐，且當他舉起手觸碰脖子時他發現脖子竟極其腫大。他知道脖子上的黑色環狀物即是絞繩勒出來的瘀傷。他的雙眼感到紅腫，他幾乎無法閉上眼睛。他的舌頭浮腫焦渴，於是他將牙齒中間的舌頭推出去接觸冷空氣以減輕舌頭的熱度。覆蓋在那甚少踩踏之道路上的草皮真是柔軟，他幾乎感覺不到他腳下的路面。

儘管他經歷重重苦難，在他走路的同時竟不小心睡著了，現在他看到的是另一種光景，有可能是精神錯亂造成的。他站在他自己家的前門，所有景物都與他離去時一模一樣，且在晨光的照射下更顯得明亮動人。他一定遊歷了一整個晚上。當他推開大門並沿著寬廣白色的牆向上步行時，首先映入眼簾的是一件在微風中飄揚的女性 衣著；那是他那精力充沛、沈著冷靜且甜美可愛的妻子正步下走廊迎向他。

她停在台階底層等著他，臉上露出難以形容的愉快微笑，她的姿態優雅無比且高尚尊貴。天啊！我的妻子真的太美麗了！他趨身向前展開雙臂，就當他要抱緊她的同時，他感到他後頸遭到嚴重一擊，此時令人炫目的白光火焰圍繞著他並伴隨著如砲火般的巨大聲響，剎時間他眼前一片黑暗、四周陷入無聲靜默。

法科爾(Farquhar)早已命喪黃泉，他頂著折斷脖子的身體在梟河橋樑下緩緩地晃來晃去。

## 第十八章

史帝芬·克萊恩 (Stephen Crane)

克萊恩 (Stephen Crane, 1871-1900) 認為生命艱困且無情。在他短暫的生命中所出版的創作，通常是陰鬱寫實，處理貧窮與下層社會的作品。他的風格被歸類

為寫實主義派、自然主義派與印象主義派。就如印象派畫家一樣，他試著精確地描繪整體性場景而非注重細節。他的風格也以使用生動色彩與意象聞名。

克萊恩的一生在許多方面類似他的冒險故事，不過他的童年相當傳統。他於 1871 年生於紐澤西州，他小時候健康狀況不良，成為家人搬遷至紐約州的原因之一。他的父親是一位衛理教派的牧師，他的家族是一個快樂的大家族。當父親去世時，克萊恩的母親為宗教報紙寫文章維持家計。

長大成人後，克萊恩發現他雙親的宗教無關於他所見的艱困生活，他也犯了許多雙親禁止的罪惡。其中一項禁止的歡愉活動便是棒球，克萊恩深深為這種運動著迷。他本來可能成為一位職業球員，不過哥哥敦促他上大學。他在拉法葉學院與雪城大學各就讀一年，那段期間內，他花在棒球與社會運動上的時間遠比唸書還多。

克萊恩在 1891 年離開校園，因為他比較想唸人文，之後他與哥哥成為同家報社記者。不過，當他以同情立場撰寫關於工人罷工的報導時，他與哥哥都因此丟掉飯碗。

隔年克萊恩便搬遷至紐約市的包厄裡街區。在那兒他生活在他想書寫進作品的窮困中。這段期間內他認識哈姆林·加蘭（Hamlin Garland）以及威廉·迪恩·郝威爾斯（William Dean Howells），這兩位寫實主義作家幫助克萊恩寫作。在這時期他也認識影響其作品的印象派畫家，後來還因此寫了一本小說《瑪姬：街頭女孩》（Maggie: A Girl of the Streets）。沒有人想出版這本陰森的寫實主義作品，當克萊恩自己掏錢印製時，沒有人要幫他賣書，因此一冊都賣不出去。

不久後，克萊恩在 1895 年出版了《鐵血勳章》（The Red Badge of Courage），這本小說原本是報上連載小說，出版後馬上大獲成功。因此市場對《瑪姬：街頭女孩》及他的報紙連載故事需求增加。成為名人後，報社送克萊恩至西部及墨西哥以尋找故事靈感。他也出版了一本詩集《黑騎士》（The Black Riders）。

隔年，克萊恩與一群義勇兵——這些人是要前往幫助古巴革命——遭受海難並且與其他三人搭乘小船在海上奮戰達 27 個小時。他的報導與其後的短篇故事《開放船》（The Open Boat）戲劇性地描述了這些人的恐懼、勇氣與續航力。

克萊恩在 1897 年報導了希臘與土耳其間的戰爭，這是在寫了《鐵血勳章》兩年後，克萊恩才首次有參與戰爭的經驗。在那本小說中，克萊恩想像戰爭的感受，描繪的情感則是從觀察足球比賽而來。有了希臘戰爭的經驗後，他更確定那本小說寫得很精確，並認為《鐵血勳章》寫得一點都沒錯。即使如此，他指稱這本書的成功「只是個意外」，他較偏愛詩，他認為詩較能呈現出他觀點的全貌。希土戰爭後，克萊恩定居在英國，他在當地與作家康拉德（Joseph Conrad）及詹姆斯（Henry James）等人結為好友。在 1898 年的西美戰爭發生之初，克萊恩想要入伍美國海軍，但是因為患有結核病而被拒。即使如此，他仍到古巴擔任戰地通訊記者。．

克萊恩到了古巴後，健康情況更為惡化。他回到英國然後再到德國，希望改善他的健康。到了德國不久後，他於 1900 年 6 月便撒手人寰。

## 第十九章

**愛倫坡 (Allan Poe)**

## 第二十章

**法蘭克·史塔頓 (Frank R. Stockton)**

法蘭克·史塔頓 (Frank R. Stockton) (1834–1902) 出生於賓夕法尼亞州的費城，他職涯早期是一位木頭雕刻師。之後他轉型成為撰寫幽默故事的作家，且他經常將他的故事與雕刻結合。史塔頓 (Stockton) 在 1873 年成為聖尼可拉斯雜誌 (St. Nicholas Magazine) 的助理編輯，聖尼可拉斯雜誌是 19 世紀末及 20 世紀初最受歡迎的出版品。於 1881 年前為止他都在聖尼可拉斯雜誌社工作。

史塔頓(Stockton)在 1879 年出版的小說《魯德·格蘭奇》(Rudder Grange)是他在寫作上的首此成功案例。雖然他曾發表過許多出色非凡的小說，像是 1884 年的《魯德·格蘭奇》(Rudder Grange)、1886 年的《雷克斯太太與阿雷申太太的流亡記》(The Casting Away of Mrs. Lecks and Mrs. Aleshine)、1891 年的《松鼠客棧》(The Squirrel Inn)、1895 年的《船長歷險記》(The Adventures of Captain)以及 1896 年的《克理夫太太的遊艇》(Mrs. Cliff's Yacht)，然而他最為人津津樂道的還是他 1882 年出版的短篇小說《美女，還是老虎》(The Lady or the Tiger)。

美女，還是老虎？The Lady, or the Tiger？

遠古的國家住了一位野蠻殘酷的國王，雖然他的思想觀念都受到拉丁遠鄰的漸進影響，然而其思想卻仍然非常廣泛、天馬行空且自由自在，也因此造就他個性中野蠻 殘酷的一面。他是一位充滿想像力的人，且國王這個職稱賦予他誘人的權力，以致於他可以隨心所欲將他的想像世界變成現實世界。他也是個與自我融成一體的人，以致於當他與他自己同意任何事，事情就這樣決定了。當國家的每個人民及政治系統裡的每個政客都遵守他的規則行事，他呈現的會是他溫和寬大的一面；每當事情 有點不順他的心且有些人民或屬下犯錯時，他也依舊溫和寬大，沒有什麼比讓人改邪歸正及平息反對聲浪更能討他歡喜了。

公共競技場源自於國王的野蠻想法，他認為在展現他有男子氣概和野獸般的勇氣同時，他的主觀意識也會變得文雅有教養。

但是國王不只發揮這些豐富且粗野的想像力，他還將夢想轉變成現實，他建立起自己的競技場。競技場並非提供人民有機會聽垂死戰士口出妄語，也不是讓人們看到 宗教信仰與無聊空話之間產生衝突後的必然結局，競技場只是為了能擴大培養人民的心理能量。這個巨大的競技場擁有環繞的看臺、神秘詭譎的地窖以及看不見的通 道，它是依照公正清廉的機會法令以懲惡揚善之因果報應代表。

當有人被控犯罪且此人的重要性足以引起國王注意，則將會在國內貼出公告，公佈被告在結構如其名的競技場上接受命運安排的指定日期；雖然此競技場的外形及設 計都是採用遠鄰的構想，然而它的用途還是以國王的想法為主。他是一個

視忠誠度比滿足他想像空間更重要的人，且他也灌輸影響人民思想與行為的野蠻觀。

當所有人民聚集在看臺，且國王高高在上地坐在競技場一端的王室寶座上，四周並圍繞著他的廷臣法官時，國王便以動作示意，在他底下的門就會緩緩打開，接著被告即步入競技場中。在被告正對面，也就是密閉空間的另一端還有兩扇門，這兩扇門完全一樣且並列在一起。被告必須走到這兩扇門前選擇打開其中一扇。他可能打開的是一扇令他滿心歡喜的門：除了前面提到的公正清廉的機會以外，他也不用遭受任何支配或影響。他也可能打開門後出現的是一隻飢腸轆轆的老虎，這時將會有一場最激烈且殘酷的硬仗在等著他，最終他將會被老虎撕扯吞食，也等於懲罰他所犯的罪過。當罪犯選擇黑暗之門的片刻，悲傷的鐵鈴將發出鏗鏘聲，競技場外僱用的職業哀悼者開始嚎啕慟哭，而看台上的廣大群眾則垂頭喪氣的一面慢慢返回家中，一面哀悼著遭受如此可怕命運的罪犯如此年輕貌美或年長受人敬重。

但是如果被告打開的是幸運之門，則會走出來一位美女，這位美女是國王特地選出最適合被告年紀與地位的上上之選；他可以立即與這位美女結婚當作是他無罪的獎賞。如果被告已經擁有妻子及家庭，亦或是他想自己選擇結婚對象：國王絕不允許這些不重要的旁騖與他的懲惡揚善計劃發生牴觸。接著另一種儀式也會緊接地在競技場中舉行。國王座位底下會有另一扇門打開，牧師率領一群唱詩班緩緩走出，接著用金角吹出歡樂曲調，隨著祝婚詩舞動的舞孃並列在兩旁；婚禮便在迅速及興高采烈地氣氛下莊重舉行。接著黃銅鐘宏亮而持續的鳴響恭賀著他們的婚禮，看台上群眾的歡呼聲響徹廣場，而這位無罪的被告則在孩童們灑滿鮮花的道路上引領著他的新娘回家。

這就是國王執行公義的野蠻手法。這種方式的確非常公平，罪犯完全不知到哪扇門會是美女，他是在完全不知情的情況下打開幸運之門或黑暗之門，也關係到他是被老虎狼吞虎嚥地吞食還是與美女結婚。老虎會出現的門完全沒有一個準，可能是左邊也可能是右邊。這種裁決選擇不僅僅公正也無疑具決定性：如果被告發現他自己有罪則即刻會被懲罰；換句話說，如果被告覺得自己是無辜的，無

論他是否願意，他都必須當場接受國王的賞賜。沒有人可以逃過國王競技場的審判。

國王競技場可以說是非常受歡迎的建築物之一。當人民在審判日聚集在一起時，他們完全無法預測當天他們將見證的是血腥屠殺還是歡樂婚禮。就因為這種不確定的因素才特別吸引人民前往觀賞。所以，參加這種活動的民眾都非常開心，且社會上也認為國王的計畫非常公正；被告的命運就是掌握在自己的手上。

這位個性有些野蠻的國王擁有一位女兒，這位女兒與他最炫麗的幻想一樣青春可愛，也與他一樣擁有熱情跋扈的靈魂。在這種情況下，女兒不但是國王的掌上明珠，當然也是國王最珍視的人。在他的朝臣中有一位血統純正但地位低下的年輕人，愛上皇室公主的他是一位浪漫的傳統勇士。這位皇室公主非常滿意她的情人，因為他不但英俊瀟灑且是這個王國裡最英勇的人；她狂熱地愛上他，且這股野蠻的熱情也讓這份愛非常溫暖且堅決。這場浪漫戀愛愉快地進行了數個月，直到某天國王不小心發現這段戀情才起了波瀾。國王毫不遲疑地將這位年輕人關入牢裡，並指定一天在國王的競技場中執行他的審判。由於這是特殊案例，所以國王與所有人民當然都對這場審判發展非常感興趣。之前從未發生過這種例子；從未有人膽敢與國王的女兒相戀。多年後這種案例是越來越普遍，然而當時卻非常新奇且令人震驚。

王國的老虎籠子裡關的是最兇猛殘酷的野獸，為的就是能提供給競技場做挑選；且稱職的鑑定專家也會仔細調查全國最年輕漂亮的美女，為的就是能讓年輕人在選擇到幸運之門時同時娶到一位合適的新娘。當然，在場的每個人都知道這位被告所犯的罪刑；他愛上了公主，這是他、公主及任何人都無法否定的事實；但是國王並不允許任何這種事實與令他開心且滿意的判決產生牴觸。無論年輕人選擇的是哪扇門，國王都無須再擔心他會繼續與公主糾纏；所以國王將帶著美感的愉悅觀看這場選擇，這將裁定年輕人允許自己愛上公主是否是錯誤的決定。

審判之日總算來臨。來自各處的人民聚集在一起並湧入競技場的廣大看台上；還有很多人都無法進入場內被擋在門外，於是他們沿著外牆集中聚集。國王與他的廷臣都已各自入位，對面那兩扇決定命運的門看起來都很嚇人。

籌備工作一切就緒，國王也發出指示，這時皇室座位底下的門打開了，公主的情人便走進競技場中。他高大英挺的白膚金髮外表引起在場民眾的低聲讚嘆，一半以上的群眾都不知道王國裡存在這樣偉大高貴的年輕人，難怪公主會愛上他！但是他今天居然要在此進行如此恐怖的選擇！當年輕人進入競技場中，他按照慣例轉身向國王鞠躬敬禮：但是他眼睛裡除了坐在她父親旁邊的公主以外沒有其他皇室成員的存在。要不是公主遺傳到他父親野蠻的特質，她可能無法出席這個場合。但是她熾熱的靈魂不允許她在這個最令她膽戰心驚的場合裡缺席。裁定的一刻即將來臨，公主的情人必須在國王競技場中選擇他的命運之神，她腦中除了這件大事及其他與這件有關的議題以外，無論白天或黑夜，她根本無法思考其他與此無關之事。不過公主比其他任何對這場判決有興趣的人擁有更多的權力、影響力及支配力，她做了一件其他人從未做過的事，她掌握住神秘之門的其中秘密。她知道這兩扇門後有一扇是籠門未關的老虎，另一扇則是等待的美女。這兩扇厚重的門還用毛皮覆蓋以便隔開任何噪音或暗示，所以不可能有人能接近控制門栓的人，但是擁有權力的女人就可以，也因為如此公主得知了門後的秘密。

公主不但知道哪扇門後面會出現紅著臉且洋溢著幸福的美女，且她還知道那位美女的真實身份。她是最美麗動人的女廷臣之一，被挑選為獎勵被控告的年輕人，當然前提是他選擇幸運之門證明他的清白才能獲得獎勵；此外，公主並不喜歡這位女廷臣。她經常看見或想像她看見那位美麗動人的女廷臣對她的情人投以愛慕的眼光，且有時她認為她的情人意識到甚至還回應這些欽慕的眼光。公主偶而也會發現他們在一起聊天，也許只是短暫的談話，但是交談距離卻很親密。或許他們聊的話題無足輕重，但是誰知到呢？這位女孩的確可愛動人，但是她居然敢對公主的情人傳達情意；加上公主身體裡流著上一代祖先的野蠻血液，更讓她痛恨那位站在無聲門後紅著臉、小路亂撞的女人。

當公主的情人轉身並望向她時，他們四目交接，年輕人敏銳的觀察力看出公主的臉色比廣場中那些滿臉焦慮的群眾更加蒼白黯淡。年輕人認為公主早已知道哪扇門蟄伏著老虎而哪扇門站著美女。他瞭解公主的本性，他知道公主在未搞清楚事情真相前並不會就此罷休，且她不會讓所有旁觀者甚至國王知道她的心思。年

情人唯一的希望即是公主成功打開謎題，在他望向她的片刻，他看出她成功了，就如同他一直深信她會成功。

接著他投向公主一個迅速且焦慮的眼神似乎在詢問著：「哪一個？」對公主而言，年輕人就像是從他站立的廣場中向她大聲呼喊著，且情況迫在眉睫。年輕人的問題在瞬間成形，所以公主的答案也必須在瞬間揭曉。

公主的右手擺在她前方裝有褥墊的欄杆上，她微微舉起右手輕微迅速地指向右方。除了她的情人，沒有人看到她的動作。因為除了年輕人以外，所有人的眼睛都緊盯著競技場中央的年輕人。

在他得到暗示後，他轉身踏著堅定且迅速的步伐越過空曠地直直走向兩扇門。每個人的心臟都暫停跳動，每個人都屏息而待，且每個人都睜大雙眼隨著年輕人而轉動。年輕人毫不猶豫地走向右邊的門並將其打開。

現在，故事的高潮來了：到底是老虎還是美女走出那扇門呢？我們越去思考這個問題，就越難以解答。因為透過情慾的迂迴迷亂研究的人心更難找到我們的出口。我們不能以公正讀者或你自己的立場來思考問題，我們應該站在熱血野蠻公主的立場來思考，在她白熾的靈魂下隱藏著絕望與嫉妒的兩種情感—她即將失去他，但是誰可以擁有他呢？不論在她醒著還是睡夢中，每當想到她的情人打開那扇有兇殘老虎等著他的門，她便掩面而泣、毛骨悚然。

但是又有多少次她想到的是他打開了另一扇門！只要一想到當年輕人打開門後看到美女的欣喜畫面她便咬牙切齒並痛苦扯髮。當她看到他迎向那位雙頰紅潤且眼中閃耀勝利光芒的女人；當她看到他牽著那個女人，且他整個人因為欣喜或重獲生命而喜上眉梢；當她聽到群眾的歡呼聲及幸福鐘的鈴聲；當她看到牧師及欣喜的唱詩班在她眼前宣佈他們成為丈夫與妻子；以及當她眼睜睜看著他們一起走在花道上且越走越遠，並伴隨著群眾的歡喜雀躍聲，她的靈魂就在極度痛苦中燃燒著，她心底的絕望喊叫不但沒人注意也被現場歡呼聲蓋了過去。

難道讓他即刻死亡並在被祝福的野蠻來世等待著她不是更好嗎？但是，那可怕的老虎，那些尖叫聲，還有那血流成河的畫面…天啊！她的決定雖是在瞬間表明，

然而 卻是她日日夜夜經過極度痛苦的深思熟慮後才做出的。她知道年輕人一定會問她，她也已經決定好她的答案，於是毫無遲疑地她將手移向右方。

公主的決定問題是在審慎思考後成立的，所以也不是我個人能猜測回答的。現在我將問題留給你們，到底門後是美女還是老虎？

## 現實與反應主義 Realism and Reaction

世界上許多人都認為，美國人是外向的、務實的、樂觀的。外向的原因是他們喜歡加入俱樂部、喜歡參加政治運動、喜歡隔著走廊或籬笆與鄰里們攀談；務實的原因是他們喜歡換新車、喜歡換更大型的電視機；樂觀的原因是他們有信心在這個美好的世界上有所作為，他們對生活始終持肯定態度，從不持否定態度。

在這些一般印象中，的確有些是事實，雖然年復一年真實的成分越來越少，但是美國最精華的文學很少是出自這些美國人之手。甚至在 18 世紀，人們普遍相信經由美化人類的習俗，人就具有完美性。當然當時也有懷疑者。19 世紀則充滿偉大的悲觀論者，「大吼一聲，不！」（如梅爾維爾[Melville]描寫他自己一般），也有偉大的肯定主義者如愛默生(Emerson)和惠特曼(Whitman)。到了 19 世紀末，大眾詩人的那種愜意樂觀的語調受到了馬克·吐溫(Mark Twain)、克萊恩(Crane)與詹姆斯(James)的挑戰，這裡僅列舉幾個著名案例。20 世紀初期歷久彌新的文學作品通常是在批判美國社會品質，且其語氣多是挖苦諷刺的。典型的美國人成了被取笑的人物或同情的對象，美國的夢被說成是夢幻不切實際。偶爾出現的肯定論者如桑德伯格(Sandburg)也幾乎成了不合時宜的人。

本章節所論的作家中，希歐多爾·德萊塞(Theodore Dreiser)或許是 20 世紀最重要的美國新聲。他的自然主義以及他對主題的選擇經常倣倣著他的前輩史蒂芬·克萊恩(Stephen Crane)，但是文體和方法卻大相逕庭。沒有詩歌象徵主義的蹤影，沒有深入探尋心理和神經問題。可能由於他的童年在極度貧困的移民家庭裡度過，缺少教育、技藝和地位，以致於使他失去了一切。德萊塞(Dreiser)比較關注社會對人產生的作用，而不太關注脫離環境的人。雖然這些表面的細節充斥他的作品，但是他提到的像是人的衣飾、話語、工作卻過了時。雖然如此，他

對產生兇殺和賣淫等社會現象及企業成就的處理和黑人文學一樣現代。德萊塞(Dreiser)是來自社會下層而非來自中產階級家庭，但卻是這類人物中的第一位重要作家。從這個意義上說，他是經常徜徉在當代美國作品中的一位先驅。

在德萊塞(Dreiser)的小說中，他努力做到以科學模式處理人，而不是以詩人的洞察力憑直覺去處理人，且 19 世紀的作家們對這種作法十分推崇。他認為生活是艱難的，且在社會達爾文主義、左拉理論和自然主義中他發現了這樣的解釋，人是社會過程和社會力量的產物，最終是一種社會進化的產物。這樣來闡釋生活雖然不夠充分，但他的書仍引起許多茫然美國人的共鳴。這些茫然的美國人從書中領悟到，美國一方面承諾遠大夢想，另一方面仍明顯存在著賄賂、虛偽和厚顏無恥，二者之間存在著巨大的差距。德萊塞(Dreiser)的調性始終嚴肅，從不挖苦譏笑。所以他的傑作都是以他自己的經歷或者他家庭親人的經歷為基礎，如《嘉莉妹妹》(Sister Carrie)；或者是真實事件小說的重新改造，如他的著名小說《一個美國人的悲劇》(An American Tragedy)，因為這樣較適合他的文風。思考過後，德萊塞(Dreiser)的著作是偉大的，雖然有某些明顯的缺點，因為他的著作誠實到了固執的地步，又有現實主義的特點，然而這些特質在繼他之後出現在文學舞臺上的美國作家作品中仍反覆出現。

在他們相互對立的方法中，20 世紀前葉兩位最重要的詩人愛德華·阿靈頓·羅賓遜(Edward Arlington Robinson)和卡爾·桑德伯格(Carl Sandburg)也企圖探索美國生活的品質，並用德萊塞(Dreiser)式的非凡真實予以報告。從一開始，美國詩人傾向於涇渭分明的兩大陣營：傳統主義者(traditionalists)與創新主義者(innovators)。19 世紀的坡(Poe)和惠特曼(Whitman)分別代表了兩派，20 世紀的羅賓遜(Robinson)和桑德伯格(Sandburg)也分別代表兩派。雖然他們不像羅伯特·弗羅斯特(Robert Frost)那樣擁有眾多的讀者，但是羅賓遜(Robinson)和弗羅斯特(Frost)一樣也擁有英格蘭背景，也有以詩作報導世界事件的優秀品質。但是，羅賓遜(Robinson)的調性特徵是冷嘲熱諷、有些孤傲不群和漠不關心的，即使在他表達某種潛在的同情心時也是使用同樣模式。在他最著名的詩作如《理查德·寇裡》(Richard Cory)和《米尼韋爾·奇威》(Miniver Cheevy)中，羅賓遜(Robinson)使用傳統的音步與韻腳，描繪了怪異、扼要、驚人的插曲，且這些插

曲顯示了人對生活的個性反應。他與德萊塞 (Dreiser) 一樣認為人生是艱難的。還有羅賓遜 (Robinson) 在《弗拉德先生的宴會》 (Mr. Flood's Party) 中使用戲劇敘事體，這種詩體為弗羅斯特 (Frost) 所偏好，且他在《雇工之死》 (The Death of the Hired Man) 中就曾使用過。羅賓遜 (Robinson) 也使用傳統主題如亞瑟王傳奇 (Arthurian legends)，但是他所有的詩作都傾向世俗傳統，像華茲華斯 (Wordsworth) 的《螞蟥收集者》 (The Leech Gatherer) 或坦尼森 (Tennyson) 的《國王的田園生活》 (Idylls of the King) 一樣。羅賓遜 (Robinson) 詩作中典型的 20 世紀即是他悲觀主義的調性，以及他對傳統和現實不存幻想的潛意識。

卡爾·桑德伯格 (Carl Sandburg) 在詩歌的洞察力和技術上代表了另一派，他打破了源自於惠特曼 (Whitman) 的詩歌傳統。他的許多重要背景與德萊塞 (Dreiser) 頗為近似，他也是來自於移民家庭，也在不同的環境中長大，只是他的家庭較為幸福且家境也較為優渥。對社會問題，他不從社會達爾文主義那 尋求答案，而是認為社會問題存在於社會制度的弊端之中，而他自己的社會主義使他充滿希望。社會主義也使他看到普通人身上的偉大之處，看到人有能力創造一個 社會，且在這個社會中，各種不平將會夷平，每個人的潛力將得以實現，美國的夢想和現實之間的鴻溝也將填平。在桑德伯格 (Sandburg) 的詩篇中，人們 可以聽到 19 世紀理想主義的迴響，也就是聽到惠特曼 (Whitman) 和愛默生 (Emerson) 的聲音。人們也聽到穿著 20 世紀服飾的 18 世紀信念，這 種信念認為，政治與社會變革是通向改善了的社會品質之途徑。

套句惠特曼 (Whitman) 的話，桑德伯格 (Sandburg) 在詩中「吟唱」的美國和美國人民，並非吟唱 普通人，而是吟唱理想的人。桑德伯格 (Sandburg) 用惠特曼 (Whitman) 使用過的自由詩體寫詩，詩行長短不齊，使用較鬆散的口語節奏，且不用 尾韻。其最大優點是使用高雅的節律和前韻。桑德伯格 (Sandburg) 甚至倣倣惠特曼 (Whitman) 的做法，以短行開頭，逐步加長，一直加到非常之 長，然後又以幾個短行結尾，就像波浪的浪尖一樣。他也倣倣惠特曼 (Whitman)，以清單和目錄安排結構，讚美卑下之人和似乎無足輕重的事。就這樣，桑 德伯格 (Sandburg) 如同在他之前的惠特曼 (Whitman) 一樣，在 20 世紀初力舉創新，反對

傳統格式。此外在此期間，他創作了許多偉大詩篇讚美芝加哥(Chicago)，在風格和詩力上堪與惠特曼(Whitman)讚美曼哈頓(Manhattan)的詩篇相媲美。

桑德伯格(Sandburg)的詩歌較羅賓遜(Robinson)的有過之而無不及，他的詩作中含有當時流行的主題。但正如人們所預料的那樣，在那些悠然自得的氣泡被刺破了的時代裡，散文比詩歌更有份量。因為揭露腐敗、披露真相是散文的本分，更容易訴諸散文家的筆端。然而有趣的是，1900年至1920年間發表最能經得住歷史考驗的作品是詩歌，不僅包括桑德伯格(Sandburg)、羅賓遜(Robinson)（還有弗羅斯特[Frost]）的詩歌，也包括托馬斯·斯特爾那斯·艾略特(Eliot)的《荒原》(The West-Land)和《普魯弗洛克》(Prufrock)。艾茲拉·龐德(Ezra Pound)的詩歌也很有影響力，但他主要影響了當時人們對詩歌的認識。艾略特(Eliot)肯定地認為，當時的人和社會都很悲傷且惡劣。他以諷刺挖苦的口吻、誇張的筆觸寫詩，就好像抒發他漂泊異鄉的愁苦一樣。他的詩作為創造偉大文學的人們開了先河，我們也依此認為，這些都是第一次世界大戰之後的作家。

二十世紀第二個行動10年的重大事件當然是第一次世界大戰。這場戰爭，我們現在回過頭來看，一方面，大家開始拋棄天真浪漫；另一方面，也開始對社會現實冷嘲熱諷。實際上，之前的文學已清楚地表明，美國最優秀的作家已經跳出了時代的局限。過去樂觀、務實、見到同伴就打招呼這些典型的美國人，在我們偉大作家的隊伍中從來就未曾有過。然而，那場戰爭逐步將四百萬美國人捲入其中，徹底改變了所有美國人的世界觀。戰爭使他們放棄某些鄉土主義，加劇了他們的悲觀主義，對典型的美國事物不再樂觀。於是他們成批地離鄉背景，走出國門客串歐洲。絕大多數被認為是20世紀最傑出的作品都是在歐洲寫下的，且都出自有歐洲生活經歷的作家之手。葛楚·史丹(Gertrude Stein)筆下失落的一代是他們作為美國人的那種情感。在一定程度上，唯有早期作家亨利·詹姆斯(Henry James)同樣有這種感覺。像艾略特(Eliot)和龐德(Pound)一樣，森克雷爾·路易士(Sinclair Louis)、約翰·多斯·巴索斯(John Dos Passos)、艾爾尼斯特·海明威(Ernest Hemingway)、卡明斯(e. e. Cummings)、威廉·卡羅斯·威廉斯(William Carlos Williams)和斯科特·費茲傑拉德(Scott Fitzgerald)，都曾長期旅居歐洲。這些優秀的作家都沒有參與過戰爭，只參加過訓練營和救護隊。因

此，他們再次掀起對美國生活的批判，不是因為第一次世界大戰，而是因為長期接觸歐洲文化。在典型 20 世紀前葉末期問鼎的作家中，只有斯坦貝克 (Steinbeck) 和門肯 (Mencken) 沒有歐洲生活的經歷，門肯 (Mencken) 對此事實甚至覺得不容侵犯。

千千萬萬的美國人參加了「為使世界民主安全的戰爭」(這是威爾遜 [Wilson] 總統所稱，也是許多美國人以行動證明的)，雖有更多的人並未參與，但生活都受到了戰爭的影響。這兩種人在 20 年代催生了一種面貌為之一新的社會。之所以稱為「崛起的 20 年代」，是因為在此期間，婦女終於有了選舉權、終於「解放」了，不論在衣飾、舉止和道德上都發生了革命。頒發了禁酒令(一種視飲酒為非法的「高尚試驗」)，卻導致臭名昭著的公開賄賂、腐敗和違法；美國社會財富較以前更為普及，消費較以前更為顯著；重視娛樂、懈怠職守，成了日常景象。那是一個誇張、試驗及變革的年代——一個催生諷刺文學的年代，也是一個悲觀到足以接受甚至擁抱諷刺文學的年代。

20 世紀最有影響力的兩位諷刺作家即為小說家森克雷爾·路易士 (Sinclair Louis) 以及新聞記者身兼散文家的門肯 (H. L. Mencken)。他們兩人徹底改變了美國人對自己的看法。路易士 (Louis) 以反覆出現的人物類型和背景，及對美國西部腹地的全景觀照，寫就連鎖系列小說，然而他對戰爭卻置若罔聞，彷彿沒有發生一樣。路易士 (Louis) 雖然長期旅居歐洲，卻僅在一部小說中作為旅遊景點偶然提到。如同德萊塞 (Dreiser) 與桑德伯格 (Sandburg) 一樣，路易士 (Louis) 出生於美國明尼蘇達州的小鎮，是個中西部人。且他的處女作與成名作《大街》 (Main Street) 也是以小鎮為背景的，但是激進份子路易士 (Louis) 不是飢寒交迫的移民之子，而是出身於道地的中產階級家庭。路易士 (Louis) 的父親是醫生，他曾就讀於耶魯大學，並擔任厄普頓·辛克萊 (Upton Sinclair) (以暴露芝加哥肉類加工業為主題的著名小說《屠場》 (The Jungle) 之作者，以《屠場》 (The Jungle) 和其他宣傳社會主義的小說而馳名的作家) 的秘書，並在歐洲擔任多年的新聞記者，與著名的外國記者及時事評論家湯普森 (Dorothy Thompson) 結為連理。他很快便名聲鵲起，他賦予劇中人物的名稱像是巴比特 (Babbitt)，如同狄更斯

(Dickens)一樣成為一見而知其性格的名字。美國人的許多觀點都是來自於他經常描繪的誇張人物。

儘管路易士(Louis)的小說加劇諷刺效果，然而他的小說仍是以高度獨創的模式表達現實主義。他不但擁有敏銳的喜劇眼光且能真實聆聽日常語言；他具有驚人的模仿能力和表演能力，故事情節總能娓娓道來，談吐不凡、引人入勝；這些特質都能在他的小說裡得窺一二，尤其在他最早期(最傑出)的作品中俯拾即是。他在《大街》(Main Street)、《巴比特》(Babbitt)及《孔雀夫人》(Dodsworth)裡所描寫的是有關小鎮社會的講究虛榮、社會文化的薄弱，商人夫婦的卑微哀婉生活。在美國人看來，粗看雖不無驚訝，細品卻恰如其分。雖然如此，這些生活都沒有悲劇意蘊。路易士(Louis)的作品喜劇色彩濃厚，常使讀者捧腹，然矛頭所向並非讀者自己而是他筆下的人物；嘲笑他所揭露的那些人物，雖然荒誕不經，自己卻渾然不覺。這類型的小說雖不一定是文學作品中的上乘之作，但是它們的確在當時產生極大的影響力。那些被生活所掩蓋令人不悅的瑣事，流淌於他的筆端，耐人尋味。這種嚴肅卻深藏不露的寫作手法也使路易士(Louis)成為諾貝爾獎得主，而且是第一個獲此殊榮的美國小說家。

20世紀初，門肯(H. L. Mencken)的影響較路易士(Louis)有過之而無不及。他創辦的美國信使(American Mercury)雜誌在20年間成了知識界裝點門面的必讀之物。門肯(Mencken)用社論和散文譏諷那些他稱之為「布撥依瑟 booboisie」(笨蛋)其不斷翻新的荒誕不經，他筆鋒犀利如芒刺在背，使作家們紛紛效仿。門肯(Mencken)(像德萊塞[Dreiser]一樣，他也是德國移民者的兒子)不是書齋裡培養出來的文學家，他在巴爾的摩生活了很長的一段時間，當過記者也做過編輯，創作了許多作品。他不屬於芝加哥文人團體，不屬於紐約文學社團，也不屬於旅居巴黎的文學圈子。除了德萊塞(Dreiser)以外，他和主要作家沒有過密的交往，然而讀過他的雜誌、報刊文章和《偏見》(Prejudices)(一本文如其名的散文集)之受過教育的普通人及專業作家也都深受影響。像所有的諷刺作家一樣，他十分關注他的人物，用誇張、犀利且通常是冷嘲熱諷的語言嘲弄他們；他關注他的城市，關注他的「笨蛋們」，關注他的德國夥伴，關注他的文人生活。他風格上富有個性，抨擊時富有才華，語言富於創新。憑藉這些，他用激勵人心

的方式，以學者的態度，潛心鑽研深奧的語言。其研究成果匯成了傳世之作《美國語言》(The American Language)。這部專著資料翔實且觀察入微，至今仍振聾發聵。門肯(Mencken)思維活躍、孜孜不倦、追求完美、痛恨偽善和無恥，這些在他所寫的全部著作中無不躍然於紙上。

本章要介紹的最後兩位小說家是菲茨傑拉德(F. Scott Fitzgerald)和約翰·斯坦貝克(John Steinbeck)。前者馳騁於「崛起的 20 年代」，後者則是 30 年代十年大蕭條時期的憤懣小說家代表。路易士(Louis)和門肯(Mencken)對自己所處的年代漠不關心，而菲茨傑拉德(Fitzgerald)和斯坦貝克(Steinbeck)倆則感到與時代融為一體，不但嚴肅以待「自己」的年代，不忍冷嘲熱諷；且感到自己是時代的產兒，難以漠然置之。菲茨傑拉德(Fitzgerald)和路易士(Louis)一樣也出生於明尼蘇達州，之後移居 普林斯頓，那裡的人都比他富有，都比他世故，看上去也都比他聰明，他始終感到自歎弗如；23 歲時他的第一部小說《風景這邊獨好》(This Side of Paradise)付梓出版，一舉成名，財源滾滾，但他始終感到自慚形穢，難以釋懷。他外表英俊瀟灑，和夢寐以求的女性澤爾達(Zelda)結婚。當旅居 巴黎的作家們如海明威(Hemingway)還默默無聞、忍饑挨餓時，他就已經聲名遠播、頗為富有了。

菲茨傑拉德(Fitzgerald)早就意識到了，正如他的書名《樂極生悲》(The Beautiful and Damned)所顯示的那樣，那歡樂、跳舞、賭博、無拘無束的生活也有悲傷和令人懼怕的一面。他的經濟日益拮据、妻子的精神病日漸嚴重、自己也感到精神日漸崩潰，於是他的小說也日漸深邃，悲劇成分日益增加，終於在 45 歲之前於好萊塢結束了他的生命。他的傑作之一《偉大的蓋茨比》(The Great Gatsby)描寫了一個渴望富有、希望受人歡迎、希望得到幸福的青年，但由於種種原因而難以如願。這些原因，菲茨傑拉德(Fitzgerald)以藝術的手法，以理解的同情，成功地使讀者感到是悲劇性的。菲茨傑拉德(Fitzgerald)之後的一部小說《溫柔的夜晚》(Tender is the Night)，描寫了旅居法國的有錢「幸運兒」之間的婚姻糾葛，淒婉更盛，且更具自傳性。股市於 1929 年崩潰，嚴峻的 30 年代開始進入大蕭條，希特勒(Hitler)掌權的同時也是第二次世界大戰來臨之時。這時，菲茨傑拉德(Fitzgerald)，一位幸運的年輕作家，愉悅的 20 年代象

徵，精神開始 走下坡。菲茨傑爾德的小說，以明快的背景襯托歡喜的人物，但十分悲苦淒婉。場景變了，筆下的世界坍塌了，他才華橫溢的火星也隨之逐漸熄滅了。

菲茨傑拉德(Fitzgerald)充分反映 20 年代，約翰·斯坦貝克(John Steinbeck)則充分展現了 30 年代。斯坦貝克(Steinbeck)生於加州的薩利納斯，他熱愛西部，心繫鄉村。他的筆下有棄兒、有乞丐、有普通 勞動者、有生物學家，這些人的生活他都經歷過。他熱愛所有這些人，就像菲茨傑拉德(Fitzgerald)熱愛東部、熱愛歐洲、熱愛富豪、熱愛他後來稱之 為寄生者的「美麗之人」一樣。斯坦貝克(Steinbeck)寫出許多引人入勝的故事，如一個小男孩如何渴望得到一匹小馬(《小紅馬》[The Red Pony])，一個移民工如何關愛那個有些弱智的被監護人(《人鼠之間》[Of Mice and Man])，各種被遺棄的人如何相互關照(《托爾提拉公寓》[Tortilla Flats]和《罐頭加工廠的芸芸眾生》[Cannery Row])等。他還寫過科技著作如《科爾特茲海》(The Sea of Cortez)，研究下加利福尼亞某海灣的海洋生物。他也寫過反納粹的小說和戲劇如《月落星稀》(The Moon is Down)。他的最後一部小說《與查理同行》(Travels with Charley)是以美國為題材。此外，他以代表作《憤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath)榮獲諾貝爾文學獎。這部小說描寫成千上萬的中西部農民，遭受百年不遇的乾旱和美國的經濟大蕭條，失去了生存的依託，被迫離鄉背井向西部逃荒落 難而去。難民們的耐力與毅力催人淚下，而瑪·約德(Ma Joad)和她的新郎讓人刻骨銘心。《憤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath)證明，由憤怒和追求正義的激情催生出的說理小說，能超越宣傳而成為文學。

1. 頭韻(front rhyme)：詩歌連續行的開頭韻律。
2. 友好(hail-fellow-well-met)：與每個人都很熱絡要好。
3. 失落的一代(Lost Generation)：第一次世界大戰後的所有世代，更確切地說，也就是在 20 年代早期移居歐洲的美國作家群。
4. 布撥依瑟(booboisie)：笨蛋組成的中產階級一門肯(Mencken)惡意創造的新詞。
5. 大蕭條(Great Depression)：1929 年隨著股市崩場所引發的多年經濟危機。物價下跌、企業破產且許多人都失去工作。

## 第二十一章

西爾多·德萊塞 (Theodore Dreiser)

德萊塞(Theodore Dreiser, 1871-1945)被公認是美國最偉大的寫實主義或自然主義作家之一。他的小說處理日常生活，通常是黑暗的一面。那些充斥在他小說中的角色，無法主張自身意志抵抗自然或經濟力量，這些角色是善與惡的混合體，但德萊塞極少對角色提出批判。他以大量的細節描述這些角色與其行為。如同德萊塞眼中的他們，人類並不悲劇化，但卻相當可憫，他們沒有能力逃脫出那微小的命運。最後作家以其具有說服力的權威與力量，使得讀者不得不分享他的憐憫觀點。

德萊塞生於印第安那州的小鎮，他年少時便力抗貧窮並欲逃脫出狹窄的生活圈。他的一位中學老師認為他具有天分，因此幫他支付學費就讀印第安那大學。不過德萊塞一年後便休學，因為大學生活「與日常生活一點關係也沒有。」他在芝加哥從事過不同工作：洗碗、挖煤礦、在工廠做工及收帳，這些經驗後來都成為他小說的題材。他自學而成為報社記者，並在奮鬥成為小說家之前的幾年，都以從事記者和編輯等新聞工作維生。

## 第二十二章

### 愛德恩·阿靈頓·羅賓森

愛德恩·阿靈頓·羅賓森(1869-1935)是一位處於時代交接期的詩人。他生活在美國南北戰爭後時代，當時美國正處於重建且改變快速的時期，而且國家價值似乎快速地被物質主義至上的觀念主宰。羅賓森的詩具有過渡期特色，藉由傳統形式、超越主義與清教徒準則衡量當時的價值。

羅賓森的童年是在緬因州小鎮度過，這個小鎮提供他詩作的背景靈感以及他作品角色的範例。他的父親是一位發達的商人，母親則是一位教師。儘管他的雙親都認為羅賓森的聰穎異於常人，但基本上卻較偏愛兩位哥哥而忽略羅賓森。雖然他愛家人，不過羅賓森自認像是一個局外人，而且他也對自身所處的社會感到疏離。

1891年至1893年，羅彬森就讀於哈佛大學，爾後又回到緬因州住了三年。由於多數時間感到可悲且孤獨，他因此在1895年搬移至紐約。他第一本詩集是在緬因州居住時出版，1897年又出版第二本詩集。不過他並沒有因寫詩或從商而闖

盪出名氣，最後他只好在紐約地鐵建造期間擔任頁岩裝載檢查員。在以寫作為生的過程中，羅賓森歷經了早他五十年的霍桑一樣的困境，他被迫面對那段困窘的日子。霍桑曾在波士頓港口擔任煤礦袋檢查員，羅賓森則是頁岩檢查員。霍桑在總統大選時曾為美國總統皮爾斯（Franklin Pierce）作傳，因此他對霍桑感激在心，安插了海關工作答謝霍桑，後來又安插他擔任利物浦領事這個豐厚的職位。同樣地，羅賓森的詩令另一位美國總統大羅斯福（Theodore Roosevelt）印象深刻，因此幫他在紐約海關安插了辦事員一職，他在那兒工作直到1910年。有時候他或許碰過梅爾維爾的鬼魂，因為後者生前幾年曾孤獨地在那兒工作並生活，深受失敗作家這種感覺所困擾。

忽地，第一次世界大戰前詩體再度復興，羅賓森開始成為一位重要詩人。在這多年堅持走自己的路下，他的作品廣為傳頌而且對其他詩人產生影響，最著名的例子是佛斯特。他在1920年代曾以詩作獲得三次普立茲獎，這個記錄後來被佛斯特打破，他共獲得四次普立茲獎肯定。

羅賓森的中心思想便是相信人類最高責任是盡力發展他最佳特質。成功是以他奮鬥的程度與整合度來衡量，失敗只是因缺少努力。羅賓森對精神頹喪者或是世人眼中看似失敗但實際上卻極有智慧者相當有興趣。即使他極為悲觀，但他不贊同自然主義觀點的生活。省視且意識到心理深層面，他深知人類的精神層面，因此對身為社會生物一員的人類的生活表象毫無興趣。

羅賓森對傳統成功定義的空虛提出最為人所知的批判言論，展現在他的抒情詩《理查·柯瑞》（Richard Cory）中。雖然大家都尊敬且羨慕柯瑞，但有一天晚上他卻開槍打穿自己的頭顱。我們心中充滿「為什麼」的疑問，但羅賓森卻未給答案。我們只能假設，外人所認為和感知的重要事物，不一定是那個人所信任的價值。即使他一生「成就非凡」，但柯瑞深知他的生命毫無價值，因此選擇了結。

在以下所提到的其他詩作中，我們可以看到羅賓森的同情心與幽默感。每首詩都有不同的元素混合。《米尼弗·契維》（Miniver Cheevy）充滿各式各樣誇張的幽默。詩中主角是一個有趣的人物。然而，這裡的幽默具嘲諷性，我們取笑想要買醉逃離現實的酒鬼，同時卻忽略他的痛苦。米尼弗著魔似地迷戀不存在的過

去，實際上另一個自己卻存在著。這首詩以一種幽默的方式暗示了如同尤金歐尼爾（Eugene O'Neill）在《急凍奇俠》（The Iceman Cometh）中所提到，失敗的欺騙加上買醉的生存價值，對那些像柯瑞的人來說，面對事情真相的方式，或許得由一顆子彈來解決。

當我們閱讀《弗洛德先生的宴會》（Mr. Flood's Party）時，可以感受到更大的憐憫心。主角是一位老人，他沒有任何朋友，只有一壺酒相伴。他如此孤寂以致於只能對著自己說話，他沒有朋友，因此生命中沒有任何值得留下的回憶。即使如此，羅賓森所描述的情形對讀者而言卻不感傷。我們會同情主角，但是同時也會感到好笑。羅賓森運用揶揄模仿英雄的對比，在這首詩中以微妙的效果嚴肅地嘲弄，這是在《米尼弗·契維》那首詩中所沒有的手法。他引發我們的同情心，但並不會去操弄它。他將弗洛德先生與中世紀偉大戰士羅藍相比，戰士吹著號角召集將領，就如史詩戰爭一樣，他希望讀者記得，羅藍死於戰爭時，他的同伴們卻未回應他的號角聲。羅賓森表現的最佳技巧便是其控制節奏與音韻的能力，他能完美傳達詩中含意與調性。一個佳例便是《弗洛德先生的宴會》結尾幾行詩句音韻的抑揚頓挫。羅賓森大可以以重音結束這首詩，但他選擇柔和的韻律並以兩個獨立子句降低結尾的激昂。我們的聲音自然地下墜，當我們念完整首詩時，音調會自然變平——這位老人的號角響了，人也死了，杳無回應。

## 第二十三章

### 卡爾·山柏格（Carl Sandburg）

與羅賓森有著天差地遠的特質，山柏格（Carl Sandburg, 1878-1967）徹底扮演他藍領工人的角色。不過他是一個文字藝術家，只是語言更為口語化，節奏較羅賓森鬆散；然而他也深知形式的價值以及詩的技巧。如同評論家安特梅耶（Louis Untermeyer）所說，其實有兩個山柏格：一個是男性化、喜歡弄拳動腳的街頭男兒，另一個則是不為人知的影子畫家、迷霧出沒者、暗喻及弦外之音的愛好者。

山柏格生於伊利諾州葛爾柏，他的雙親是瑞典移民。他從事過數種奇特的工作，他曾在西美戰爭中服役，後來他半工半讀完成四年大學學業。從 1910 年到 1912

年，他擔任威斯康辛州密爾瓦基市社會黨市長的秘書。不久後他便以詩逐漸獲得大眾注目，特別是《芝加哥》（Chicago）這首詩，漸漸地他將多數時間花在創作上。他寫了一些文學報導，也作了一些兒童歌謠與童書，不過他仍持續創作嚴肅的詩。同時他對林肯的興趣愈來愈高，他生長在林肯時代，或許他認為自己就是林肯式人物。無論如何，他花了多年時間作林肯傳。1939 年之前，他完成了自認為經典之作的六冊林肯傳。林肯傳雖然令人肅然起敬，但是山柏格的詩卻更重要。在他的詩作中，《港口》（The Harbor）體現了山柏格抒情詩人及「街頭男兒」兩種特質。

就是這種特質的詩讓山柏格聲名遠播：簡短、有力、形式上渾然天成。部分詩行簡短，當山柏格想表達的話到了結尾時，他便結束那一行詩句，每行詩句都以重要的字眼結束。《港口》這首詩的震撼力便來自兩個生動的對比。一個是貧民窟那禁錮的醜陋面以及湖與湖上飛翔的鳥兒那種優雅與自由。另一個對比則是詩中傳達的可怕內容與典雅的用字。

這類詩被稱為自由詩，與其他所謂被傳統形式拘束的十四行詩所有區別。惠特曼（Walt Whitman）是第一位創作自由詩的詩人，而山柏格的詩《我是人民、暴民》（I Am the People, the Mob）類似惠特曼的作品，類似處不僅在形式，還有呈現的感受上一對美國未來前途的高期望，並非以抽象方式創作，而是以生活一般事物作為創作題材。冗長的詩行與不斷重複的句子結構是惠特曼《草葉集》（Leaves of Grass）的特色。山柏格的詩也如惠特曼一樣，力量來自不斷重複與累積的形態。開頭的字不斷被重複運用以達到強調效果，而詩行（或者是詩節）建立並且不斷延長直到最後。山柏格以簡短、斷音的方式完成這首詩。這首詩的中心思想是相當寫實卻又樂觀的民主。人民雖然受苦，但他們最終仍會獲得勝利。

這類的中心思想也呈現在山柏格另一首詩《人民將會活下去》（The People Will Live On）。這首詩同樣呈現了山柏格對詩歌實驗的興趣以及他一貫對人們的樂觀。這首詩作於 1936 年，反映當時羅斯福「新政」的抱負。雖然這首詩為人所熟知傳頌，不過並非沒有缺點。平淡與華麗兩種語言的對比呈現出怪異的結果。平淡的例子是「不斷學習且鼓譟的人民將會繼續活下去」，華麗的例子則是「人

民是色彩、是光譜，是稜鏡，被禁錮在移動巨石中」。這詩行相當怪異，因為在人們這個複數名詞後，他使用的動詞卻是單數動詞而非複數動詞。

由於這些怪異缺失及其他特色，山柏格被稱為美國 30 年代至 40 年代的非正式桂冠詩人。這個稱謂是對其詩韻力量與其預言式信念的稱頌。.

## 第二十四章

### 辛克萊·路易斯 (Sinclair Lewis)

辛克萊·路易斯 (Sinclair Lewis, 1885-1951) 生於明尼蘇達州的索克森特市。他就讀耶魯大學時曾度過一段不快樂的時光，畢業後他成為一位編輯與作家。他早期的創作比較商業化且無特色。但是當他在 1920 年出版《大街》(Main Street) 後，他終於證明自己成為一位有影響力的小說家。《大街》與同一年出版的費茲傑羅 (Scott Fitzgerald) 作品《塵世樂園》(This Side of Paradise) 皆獲得全美讀者關注。

在第一部重要小說中，路易斯建立了寫作特色與主題，這為他贏得舉世名聲，並在後來成為第一位獲得諾貝爾文學獎的美國人。在作品中，他以敏銳的觀察力描寫出美國人的日常生活，輕易地獲得讀者共鳴。不過他是以強調讓讀者發笑的喜劇式與荒謬式手法，例如描寫這個國家的一些愚蠢之處，達到讓讀者產生共鳴的目的。就如以往著名的諷刺作家一樣，他想要喚起讀者對循規蹈矩社會中那些異類的同情心，藉此改革他所描繪的美國。《大街》中的女主角是一位叛逆的年輕女孩，她奮力地為那死氣沉沉的小鎮帶來文化氣息，而最後當她決定遵從現況後，我們可以感受到一種嘲諷的遺憾。然而，路易斯喜劇式的效果如此強烈，以致於我們無法嚴肅地看待她的失敗。索克森特的居民深知其居住之地就是小說中所描寫的小鎮，而路易斯的嘲諷也讓他們謹記在心，幾年後索克森特居民才敢向遊客宣傳該市便是《大街》中所描寫的小鎮取材原型。

路易斯第二本成功的小說《巴比特》(Babbitt) 中的主角是標準的中產階級商人，他是一個結合多種面貌特質的人物。他是成千上萬美國男人的寫照。

## 第二十五章

### 門肯(H. L. Mencken)

三分之一的美國人會致力於振奮鼓舞他的同胞，但是通常都是使用武力。

—《偏見》(*Prejudices*): 系列一

單身漢比已婚者更瞭解女人，如果他們不瞭解，他們也將步入婚姻。

—門肯(Mencken)的《佳作選集》(*Chrestomathy*) 621

名人即被許多他慶幸他不認識的人所認識。

—門肯(Mencken)的《佳作選集》(*Chrestomathy*) 617

良心—即為祖傳的懦弱怕事。

—摘錄自 1921 年 12 月的《聰明組》(*Smart Set*)雜誌

需付出最慘痛代價的蠢事即為全心全意地相信不真實的虛幻。這就是人類的生活方式。

—門肯(Mencken)的《佳作選集》(*Chrestomathy*) 616

20 年代期間美國知識生活的中心人物即為門肯(Henry L.

Mencken)(1880-1956)。他的輝煌巨著《美國語言》(*The American Language*)

在 1919(1936 年出版第四版並在 1945 年及 1948 年追加出版)年首度問世，雖然

門肯(Mencken)總堅稱他不是學者，他認為他只是學者獲取資料的消息來源，然

而不可否認地，《美國語言》(*The American Language*)是語言學術界的傑出作

品。這本書對照美式英文與英式英文，解釋許多富有趣味的美國俚語表達方式之

起源，檢視美國特殊的地理名稱及個人名字，並追溯外來語言對美國方言所造成

的影響。

門肯(Mencken)在 20 年代與森克雷爾·路易士(Sinclair Lewis)一樣以挖苦諷刺

的形象嶄露頭角。他以譏諷刻薄的寫作方式嘲弄那些沾沾自喜的中產階級商人、

思想狹隘的美國文化生活以及嚴厲肅穆的美國清教徒。他針對所有這些主題大

肆抨擊，然而他與路易士(Lewis)不同的是，他以諷刺漫畫代替謾罵，且看不出

有任何指桑罵槐或細微的差別，他的責難可以說非常直 截了當。門肯(Mencken)

主編的美國信使(*American Mercury*)是當代最有影響力的雜誌。他想藉由雜誌內

容達到的預期目的就如同他曾表示的「欲激起獸性。」他希望能煽動他的反對者，

且他經常獲得成效。他是美國人最令人憎惡卻也是最令人敬佩的學者之一。他

在他自己的著作中甚至比他的雜誌中更常表示，對他而言沒有什麼是神聖不可侵犯的。如果美國沒有民主的擁護者，美國人民只是一堆害怕愛哭、怯懦膽小、卑鄙可恥的烏合之眾（農奴）。且他的「烏合之眾」與桑德伯格(Sandburg)發明的名詞完全無關。他之所以抨擊教會、商業以及政府只是為了反對崇拜聖像者。

他的作品廣受美國人閱讀並非因為他的抨擊責難，而是他的著作富有活力及藝術風格。他的文風愉快喧鬧，且由於他的語言基礎如此穩固，以致於他的挖苦嘲諷甚至都令人感到愉快。他直言不諱且一針見血，但他所說的每句話都充滿智慧。

門肯(Mencken)是老式的自由主義者，所以他認為每個人都應該盡可能擁有自由，但是政府的權力卻應該受到限制。他也認為20年代對自由構成最大威脅的非國家宗教狂熱者莫屬。他反對他們試圖控制文學及戲劇，他不認為他們有權力可以限制他或其他人閱讀的書或觀看的戲劇。此外，對於他們企圖規範行為舉止方面，特別是應該喝些什麼，他更是抗拒到底。禁酒主義者禁止美國人喝酒長達30年，且這些禁酒主義者大多數是宗教學派的基本成員，門肯(Mencken)在禁酒令廢除以前都持續地挺身反對法令。

他極力反對的主要力量即為演說家兼基要主義者的威廉·詹寧斯·布萊恩(William Jennings Bryan)。我們可以從民主黨三次提名布萊恩(Bryan)參選美國總統的重要程度上看出他的影響力。20年代的他雖然已是白髮老者卻仍具有強大的影響力，他是宗教及思想上的保守主義代表。

田納西州在1925年通過了一個法令，禁止學校教導達爾文的進化論(Darwinian theory)。有位名為史古柏(Scopes)的年輕教師因為公然反抗法令而遭到逮捕及起訴。史古柏(Scopes)在田納西州的德通市進行審判，審判地點有點類似馬戲表演場，但是整個氣氛還是非常莊嚴肅穆。這裡展開的是一場門肯(Mencken)派與布萊恩(Bryan)派的抗衡勢力。門肯(Mencken)在他的報紙上報導審訊情況並以他最傑出的文章作為結尾。在審訊結束之時，也就是史古柏(Scopes)被判有罪的同時，布萊恩(Bryan)突然驟逝。門肯(Mencken)在一次輝煌出色且辛辣嘲諷的新聞報導裡寫下布萊恩(Bryan)的墓誌銘，並隨即將此墓誌銘轉變為一篇散文。這裡將呈現其再版內容，包含他說了些什麼及如何表達之。門肯(Mencken)

在此除了批判往生的布萊恩(Bryan)以外，還有他支持擁護的理論 教派。由於門肯(Mencken)為了發揮驚奇效果或漫畫諷刺效果，經常在顛覆正常的句子裡運用古怪或出人意外的字詞而讓人難以瞭解。雖然他的風格有時晦 澀深奧，然而他應該是 20 年代最傑出且最生氣蓬勃的散文家。

## 第二十六章

### 史考特·費茲傑羅 (Scott Fitzgerald)

費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald , 1896-1940) 生於美國中西部的明尼蘇達州聖保羅市，不過中西部卻不曾作為他主要作品的背景。當他進入紐澤西州的知名大學普林斯頓就讀後，生活過 得並不快樂，而且他認為自己比那些生於東部幾州富裕家庭的同學次等，如傑出的文學評論家愛德蒙·威爾森 (Edmund Wilson)，因此他想要抹滅他的出生背景。當美國參與第一次世界大戰時，他入伍並在阿拉巴馬州一處訓練營受訓，在那兒他遇到後來成為他妻子的南方美女 潔兒達，並且成為他小說中多位美麗、快樂女主角的取材原型。他因寫作致富而迎娶潔兒達，她則讓費茲傑羅的生活充滿歡樂、極度悲傷與痛苦。

他的第一本小說《塵世樂園》出版於 1920 年，與辛克萊·路易斯的大作《大街》同年出版，不過這兩本小說呈現出截然不同的世界。費茲傑羅關切年輕人的世界，還有那些上流社會與即將致富者的宴會及愛情生活，內容雖然刺激但卻帶著憤世嫉俗的成分。路易斯則處理明尼蘇達州的中產階級，兩位作家出生地其實不過才 距離幾哩遠。費茲傑羅是年輕人的代言人，他感受到那個時代的浪漫渴望與爵士年代的渴望，他將這些都寫入小說中。相較之下，路易斯的年輕女主角似乎過於老 套。笨拙且過於理想化，一點也不像是「新」女性。

費茲傑羅最好的小說《大亨小傳》(The Great Gatsby) 出版於 1925 年。雖然他與潔兒達的奢侈鋪張常使得財務入不敷出，不過在出版該小說之前，費茲傑羅已相當富有。以身為一位作家、嚴肅小說家及拚命為花俏雜誌寫短篇故事賺稿費的多產創作者而言，他的成功不容否認。

他也知道在快樂的高峰之間是悲傷的幽谷，隨著時光消逝，快樂的時光愈來愈少，而悲傷變得更為猙獰。《大亨小傳》反映出費茲傑羅的深入認知，他知道該追求快樂，但卻無法確保能達到那樣的境地，追求歡愉或許只是想掩蓋諸多痛苦。

## 第二十七章

**約翰·史坦貝克 (John Steinbeck)**

史坦貝克 (John Steinbeck, 1902-1968) 的文學生涯開啟於路易斯及費茲傑羅聲望達到高峰之際。他似乎來自一個迥異的世界——經濟大蕭條的世界、極度貧窮的世界。這是一個被路易斯與費茲傑羅摒除在外的世界。

史坦貝克是加州人，中學時曾是一位運動員並擔任班級班長，他半工半讀完成史丹佛大學學業。他試著與窮人交好，尤其是從美洲、墨西哥移民而來的農場工人，他以這些人的觀點創作。1930 年代中期，路易斯與費茲傑羅的文學黃金年代剛過，史坦貝克當時正好出版了一些受歡迎的小說。《平原傳奇》(Tortilla Flat)，是關於蒙特瑞墨美殖民地的幽默故事，而《相持》(In Dubious Battle) 這本小說則是關於移民工人罷工的嚴肅作品。《人鼠之間》(Of Mice and Men) 是一本觸動人心且持續受到歡迎的故事，講述兩位移民者互相依賴並分享夢想。史坦貝克以同情及理解描述他們之間的奇特友誼，這本小說也被改編為成功的戲劇及電影。

他最成功的作品則是 1939 年出版的《憤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath)。這是一則關於奧克拉荷馬農夫家族喬德的傳說，這個家族迫於旱災遷移至加州。在那兒他們輕蔑地被稱為「奧基」，遭受到虐待與剝削。不過馬喬德總是維繫住這個家庭。這本小說讓讀者感覺到史坦貝克想要灌輸的一種感受——窮人可以互助度過難關，而或許也不用希冀獲得其他人的幫助。

《憤怒的葡萄》有效地呼引出讀者情感。需索極大的戲劇化、可憐情感場景，一幕幕快速地出現。戲劇通常不會轉變成通俗劇，而感傷力也不會轉變為多愁善感，即使主題處理了兩種特色。由於史坦貝克的寫作才華以及他對逆境自尊與驕傲的欽佩，我們因此得以分享他對書中角色付出的情感。

史坦貝克通常環繞著一個意外事件製造效果。他告訴我們在公路旁發生的動作，並以一連串的斷音片語豐富場景，為我們描繪出如同印象畫派手法的故事內容。

## 散文與詩歌中的現代聲音 Modern Voices in Prose and Poetry

重要的事件，通常會迅速催生文學作品，而第一次世界大戰對美國文學的影響卻姍姍來遲。這場戰爭雖然迅速地催生了一些平庸的散文與詩歌，然而主要取小說形式的傳世之作卻於多年之後才嶄露頭角。曠世之作來自海明威(Ernest Hemingway)的筆端。之前他已發表一些優秀的短篇故事，出版了一部一流小說《東山再起》(The Sun Also Rises)，可是直到1929年他才出版了一部完全以第一次世界大戰為題材的小說。然而事實證明，等待是值得的。

《告別戰爭》(A Farewell to Arms)描寫一位受傷的美國中尉和一位英國護士的戀情，情節扣人心弦，在以一戰為題材的小說中堪稱佼佼者。作者海明威(Hemingway)在法國戰地救護隊服役過，後轉入義大利步兵直到戰爭結束。小說的男女主人翁一起在義大利鄉下度過夏天，妻子懷孕後兩人便移居瑞士，生下小孩。但不久母子雙亡，拋下中尉，孑然一身，孤苦伶仃。小說主要是描寫戰爭，美國中尉隨義大利步兵參加戰鬥、慘遭失敗、倉皇撤退等經歷。海明威(Hemingway)不願刻畫一戰的殘酷，著力描寫經世歷劫的勇氣，讀後使人頓生敬意。

與第一次世界大戰迥然不同的是，大蕭條從一開始就成為美國文學尤其是小說的主題。在大蕭條開始後十年間，許多以大蕭條為題材的作品就開始問世。這些小說不乏佳作，其中之一是約翰·斯坦貝克(John Steinbeck)的《憤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath)。然而大蕭條的到來並沒怎麼改變海明威(Hemingway)的寫作方式。他在30年代仍舊出版長篇小說及發表短篇故事。這些作品題材廣泛，但都反映出他對勇敢的諡美之情：勇者並不都能逃脫厄運，但他們的生活都充滿意義。到了30年代後期，大蕭條才悄悄地流淌於海明威(Hemingway)的筆端。但即使那時，在他的作品中，大蕭條也只是若隱若現。且不是以抨擊貧窮與失業的形式出現，而是以重新燃起對集體政治行動的興趣形式出現。當西班牙戰爭於1936年打響之際，他也來到了西班牙報導及描寫這場戰爭。戰爭一結束，

他就出版了一部馳名小說《喪鐘低迴》(For Whom the Bell Tolls)。那是一部戰爭小說，他欲傳達的訊息為使真善美與世長存，所有的自由主義者必須相互支持、集體行動。此外，那也是一部委婉曲折，引人入勝的愛情小說。

戰爭雖對他影響很大，但海明威(Hemingway)從不描寫草莽英雄。他深知戰爭可能帶來的苦難，悲劇最終都要由平民來承受，更加劇了戰爭的苦果。對此，他的短篇小說《異國他鄉》(In Another Country)展現得淋漓盡致，本書也節錄了這篇短篇小說。

威廉·福克納(William Faulkner)也深知戰爭會造成傷害，會引起心靈創傷。第一次世界大戰時，他參加了英國皇家空軍，在加拿大接受訓練，但還沒來得及到國外執行任務戰爭就結束了。當他回到他成長的密西西比州時，他意識到戰爭不僅會使身體傷殘，也會使心靈受創。他對這南方環境感到陌生疏離，於是他在1926年出版小說《戰士的代價》(Soldier's Pay)描寫這種感覺，三年後又出版小說《薩特裡斯》(Sartoris)，更深入地刻畫了這種感覺。在後一部小說中，男主人戰後回到家鄉，很難融入家鄉的環境。他原本對家鄉的小鎮難割難捨，可現在卻格格不入。死亡似乎是他唯一的解決方法。他魯莽地駕駛一架設計特別的飛機，結果機毀人亡，終於如願以償了。

福克納(Faulkner)逐漸對環境感到熟悉，他領悟到他就是南方的一份子，他永遠無法逃避這個事實。所以他寫了更多關於他家鄉的書，他做他自己生活的郡建立起一個密西西比社區。他將他觀察到的主角放入社區中，並使用才華洋溢且複雜多元的文學技巧講述他們的故事。雖然他的主角生活在唯一的南方郡，但是他讓這個郡代表了一個世界。他的故事不但眾所皆知也很獨特。福克納(Faulkner)還撰寫不可調和的衝突：年長者與年輕人的世代衝突；富者、準富者與貧者之間的經濟階級衝突；白人與黑人的種族衝突；好人與壞人的人類衝突；以及善與惡的心靈衝突。他的哲學理論為唯有秉持四海之內皆兄弟的信念才得以獲得最終勝利。福克納(Faulkner)的書不但讓他聞名世界也讓他在1950年贏得諾貝爾獎。

20 世紀初期，小說仍舊是叱吒美國文壇的主要形式。但是，嚴肅的詩歌也繼續創作中。美國詩歌復興及現代美國詩崛起的時間點應為 1912 年，同年女詩人哈里特·門羅 (Harriet Monroe) 及一群訂閱者創辦了《詩刊：詩的雜誌》(Poetry: A Magazine of Verse)。雜誌創刊號便陳述了雜誌的創辦目的：「讓詩歌有創作及發展的空間。」雜誌從創辦以來，不但發揮了令人欽佩不已的良好功能，也向詩歌賞析群介紹了許多新詩。

兩次戰爭之間產生的新詩其共同想法之一為反對維多利亞時代的詩歌，從他們以行動表示反對維多利亞主義即能看出端倪。然而，他們反對的其實是新興詩人他們表達自己的方式，而非維多利亞詩人所表達的內容。他極力反對當代的傳統詩歌技巧。

實驗法在當時非常普遍。鑑於羅伯特·弗羅斯特 (Robert Frost) 的觀察「嘗試以沒有標點符號的方式作詩；嘗試以沒有大寫字母的方式作詩；嘗試以眼睛看不到的任何形象作詩…嘗試以非純詩名義的內容作詩；嘗試以沒有片語、雋語、連貫性、邏輯及一致性的方式作詩；嘗試以沒有才能的方式作詩…嘗試以沒有感覺或感情的方式作詩…」

新興詩人感知的人生比大多數浪漫詩人感覺的人生還要複雜難懂，於是他們開始揭露人生的衝突及截然不同的價值體系。因此，大部分這些兩次戰爭之間崛起的新興詩人，不但著墨生活存在的不和諧，且利用幽默、諷刺及風趣的手法探討人生多層面。

兩次大戰之間的美國詩人從 20 世紀初的意象派詩人 (imagist) 身上學習到，他們應該以直接探討主題的方式作詩，而不應有太多道德說教或附加評論，且應該僅使用能加強詩歌力量的文字，而詩歌的節奏也應從接近說話的較長片語中形成。他們也盡量使用一種輕描淡寫或迂迴曲折的手法以避免過多的多愁善感，期待讀者能自行體會其中含意。

對照 19 世紀的詩歌，新興美國詩歌不但比較理智也比較符合現實生活。新興美國詩歌的另一個特徵則是排除除了必要形象的所有印象做出最可能的集中表達。

在 20 世紀早期反對詩歌的期間，還興起一場為自由詩奮鬥的重要戰役。多年來，非正式讀者都認為「新詩」和「自由詩」是同義字。創作這種詩歌的作家中，除了華爾特·惠特曼(Walt Whitman)以外，還有威廉·卡羅斯·威廉斯(William Carlos Williams)、卡爾·桑德伯格(Carl Sandburg)以及華萊士·史蒂文斯(Wallace Stevens)。

自由詩逐漸廣被接受，但是當大家開始逐增使用它之後，自由詩反而不再普及流行。許多主要詩人在 1941 年以前都認為自由詩是老式的詩，然而在它針對詩歌的可能變化形式提供新興觀點後，自由詩產生了舉足輕重的影響力。即使像是羅伯特·弗羅斯特(Robert Frost)如此「古典派」的詩人都不免受到自由詩的影響。

從第一次世紀大戰於歐洲展開序幕後，弗羅斯特(Frost)就開始出版一些他的詩集。雖然他受過不少大不列顛 英國的文化洗禮，但是他基本上還是新英格蘭詩人。他也曾是一位農人，所以他經常運用與鄉村生活相關的純樸簡單來作詩。他撰寫有關建造籬笆、採摘蘋果、採集 花卉、播種收割等等的主题。他也撰寫如福克納(Faulkner)在他小說中寫的有關生與死、善與惡之普遍議題。不論是兩次世界大戰還是大蕭條都並未沾染 他的詩作，平靜鎮定的國家與國際議題才是他作詩的主题。弗羅斯特(Frost)的詩嚴格限制感情與語言風格的發揮空間，基本上他是以暗示手法來傳遞訊息。 他的詩歌節奏非常規律固定，雖不是很流暢平滑，但聽起來非常順耳好聽。雖然他的表達方式較偏向傳統，但是很快他就創造出屬於自己的風格。他的詩具有口語直接性，所以一方面可以讓他避免誇張牽強的片語，另一方面也能排除平庸陳腐的措辭。

弗羅斯特(Frost)表面上似乎很平靜沈著，不過他深知悲傷與邪惡的真實意義。就如他在一首抒情詩中所述， 他對夜幕低垂的黑暗再熟悉不過了。他大部分的詩均反映出他個人生活陰鬱不快的悲劇。隨著他日復一日的寫作，他的作品也逐漸顯露出他那非凡的智慧。雖然他已 年近 90 歲高齡，然而他從未失去他的作詩天分。他最後一本書是在 1962 年發行的。

羅伯特·弗羅斯特(Robert Frost)、卡爾·桑德伯格(Carl Sandburg)、愛德華·阿靈頓·羅賓遜(Edward Arlington Robinson)以及其他有特色的現代詩人，都順利

地讓讀者習慣於各種類型的詩歌，不論是固定格律的壓韻詩亦或是自由詩。它們不但擁有確實的節奏還具有 20 世紀美國的特色。此外，《詩刊》雜誌也提供讓試驗性詩歌發揮的空間。這類新詩在這樣的氛圍下，便與威廉·卡羅斯·威廉斯(William Carlos Williams)、藍斯頓·休斯(Langston Hughes)及阿契博得·麥克列許(Archibald MacLeish)所作的那些詩一樣逐漸廣被接受。這群新興詩人中許多人僅比那些一次世紀大戰前廣被接受的詩人稍微年輕，但隨著時間的歷練也逐漸成名。在 第二次世界大戰爆發之前，他們成為超群絕倫的現代詩人核心。

然而，20 世紀前葉仍是散文的天下。小說家為了能吸引大眾的注意力而繼續創作，所以最值得注意的作品仍是小說。像是約翰·朵斯·巴索斯(John Dos Passos)、維拉·凱瑟(Willa Cather)以及托馬斯·沃爾夫(Thomas Wolfe)之類的作家都廣受大家的讚譽。至於有位女文豪，她的著作對評論家及公眾毫不讓步與妥協，於是開始受到文學界嚴肅認真學生的注意。她是名為凱瑟琳·安·波特(Katherine Anne Porter)的南方人。

波特(Porter)小姐在德州成長且曾旅居於墨西哥。她經常利用這兩個地點作為她豐富、複雜的故事背景。她將她早期寫的故事彙集於一本稱為《盛開的紫荊》(Flowering Judas)之小說，之後她撰寫的故事集也著稱於世，最令人津津樂道的即為《蒼白之馬、蒼白騎手》(Pale Horse, Pale Rider)。故事主軸是講述一位女孩深愛的士兵在第一次世界大戰紮營期間死於流行性感冒。這類吸引人的故事是以一種優美精緻的風格撰寫但又走在時代的尖端。由於波特(Porter)小姐在故事中技巧性運用象徵手法而讓她廣受讚嘆。

有些故事顯示出波特(Porter)小姐對兩種文化之間的緊張氣氛特感興趣，尤其是墨西哥與美國，以及黑人與白人。她的超短篇小說《偷竊》(Theft)即為激烈衝突的完美結合，它包含了種族衝突、國家衝突以及性別衝突。波特(Porter)小姐在她另一本名為《愚人船》(Ship of Fools)的長篇小說中，同樣以巧妙熟練的手法完美處理各種衝突。她生動地描繪在納粹政府(Nazi regime)掌權之前，一艘德國船艦從墨西哥行駛到歐洲，船上的每位乘客都代表不同族群，一觸即發的敵意與緊張情勢籠罩整個海空，船艦上的每個人幾乎都 感受到敵對氣氛。由於

波特(Porter)小姐對人性的徹底瞭解，所以此一為予人新的體悟與啟發的長途航行。僅有少數乘客認為這是一次令人愉悅的航海之行。

波特(Porter)小姐的陰柔著作《愚人船》(Ship of Fools)與索爾·貝婁(Saul Bellow)的流暢著作《阿奇正傳》(The Adventures of Augie March)之間形成鮮明的對比。貝婁(Bellow)是加拿大人，並在1924年隨著家人移居美國。他在芝加哥成長也在芝加哥念大學。他逐漸展露他寫散文小說的優秀才華並獲得一致好評。他頭兩本小說在架構上比較偏傳統既定及緊湊精鍊的結構。貝婁(Bellow)1994年《晃來晃去的人》(Dangling Man)描寫一個與貝婁(Bellow)同齡等著徵召入伍者的日記體小說，故事描寫這個人等著被徵召入伍，同時他也活在不確定感中。有時他也試圖奮發圖強，但他總是因為惰性而繼續懶散下去。最後他反而欣然接受被徵召入伍，因為這表示他不需要自己去做任何決定。貝婁(Bellow)的下一部小說《受害者》(The Victim)是以紐約的盛夏為背景。它講述的是一位憂慮的商人與一位如寄生蟲般黏著他的友人。這位友人依賴商人而生活，且日夜都不斷地煩擾他。但是隨著故事發展，我們越來越不確定到底哪個人才是真正的受害者。

貝婁(Bellow)的《晃來晃去的人》(Dangling Man)與《受害者》(The Victim)這兩本小說文筆清楚、條理分明，但是他的《阿奇正傳》(Augie March)卻雜亂無章、混亂無序。這本在1953年出版的長篇小說其主要連結章節的中心人物即為阿奇。他是一位開朗健談、寬厚仁慈，但有時會流露出無賴嘴臉的人。這種小說稱為「流浪漢小說 picaresque」，是依照西班牙文的「無賴 rogue」發展而來。故事背景發生在芝加哥，芝加哥在書中被形容為充滿生氣的城市。阿奇經常到處敲門博同情，而被打擾者也願意開門接納他。

貝婁(Bellow)之後也繼續出版了許多小說。這些小說讓貝婁(Bellow)成為美國今日引領潮流的小說家。我們難以在他最近發表的多本小說中挑出傑作：因為每本都值得推薦。然而最值得注意的應該是《赫索格》(Herzog)，它是一部描寫一位神經質且性格孤僻的大學教授。就某種意義來說，貝婁(Bellow)最喜歡著墨的男主角即為性格孤僻的人。因為他是移民到美國的加拿大人，且他是受美國東部文化洗禮的中西部人，此外他是生活在非猶太國家的猶太人，所以貝婁

(Bellow)多年來都視自己為局外人。他就像大多數作家一樣經常將他自己寫入書中角色。

貝婁(Bellow)是最出類拔萃的作家，但絕對不是唯一的一個。猶太小說家將他的疏離感轉變為一流的小說，現代文化中最具疏離感象徵的非猶太人莫屬了。不過還有一種人超越猶太人，那就是黑人。

黑人作家在美國文壇發表了最令人注目的疏離感著作。隨著黑人權力運動以及黑人獨立認同的興起，黑人逐漸嶄露頭角。黑人小說如洪水般快速地在文壇崛起，他們的小說題材往往與白人對黑人少數民族的壓迫有關。他們通常是以黑人貧民區為故事背景，描述發生在黑人年輕人身上的殘酷迫害。最著名的首部黑人小說即為萊特(Richard Wright)於1940年發表的《土生子》(Native Son)。這種類型的小說在第二次世界大戰後如雨後春筍般地湧現，特別是50年代末期及60年代。自1965年開始便出現大量新興的黑人詩人及散文家。

最才華洋溢的黑人小說家包德溫(James Baldwin)並未專門以黑人種族作為小說題材。他小說中個性孤僻的主角有白人也有黑人，《向蒼天呼籲》(Go Tell It on the Mountain)即為他首度於1953年出版的小說，且此本小說是關於哈林區教會成員透過倒敘回憶祖先的故事。他的第二本小說《喬凡尼的房間》(Giovanni's Room)則是與白人相關的小說。他之後的小說與散文都以辛辣尖銳的口吻解釋身為黑人的重要意義。他的散文也描繪在美國文化中忽視黑人身陷困境可能引發的危機。

雖然包德溫(Baldwin)天賦異稟，然而埃利森(Ralph Ellison)於1952年出版的《隱形人》(Invisible Man)卻使他的著作相形見绌。這是過去20年間許多傑出著作評論家所做的評價。《隱形人》(Invisible Man)書中的主角是黑人，白人就是無法像看見一般人類般地看到他：這也是埃利森(Ellison)所要表達的中心思想。他透過一位年輕人上黑人大學的經歷生動地表達這個想法，且這個年輕人基本上是埃利森(Ellison)的縮影。這位年輕人並未犯錯卻被學校開除，之後他便遊蕩到哈林區。在那他意外成為黑人領袖，並為那些被逐出家門的黑人努力奮鬥。當地的共產黨注意到他的才能便邀他加入，但是最後他也開始反抗共產

黨紀律，因為此紀律與他接觸到的黑人民族主義(Black Nationalism)一樣令他難以接受。在故事結尾，他完全與社會脫離，獨自居住在密封的地窖中。

這本小說是以活潑生動、靈活變通的手法撰寫。書中角色都各具特色，且他們似乎都想有所作為並擁有他們自己的人生。埃利森(Ellison)書中的白人與黑人角色都令我們難以忘懷，尤其是主角本身以及稱他自己為告誡者雷司(Ras the Exhorter)的黑人民族主義者。儘管埃利森(Ellison)的小說滲透著一股沉重的悲觀主義情緒，旨在傳達絕望、喪失信心的訊息，然而他那幹勁十足的活力又使我們充滿著希望。埃利森(Ellison)的著名小說在某種程度上可以代表今日的美國文學，他透過持異議及疏離感兩種手法使小說積極有力。

在第二次世界大戰後，美國詩歌開始反其道而行，不再以托馬斯·斯特爾那斯·艾略特(Eliot)及新評論家建立的對稱性、理解力、諷刺性與機智風趣的正統格式作詩。後期的詩人發現他們需要一些與前30年標準化的理智、諷刺及客觀風格截然不同的元素。這些詩人(蘭道爾·賈瑞爾[Randall Jarrell]即為其一)為了交流經歷，他們以訴諸情感及涉及私人領域的方式在充滿感覺與洞察力的詩中表達自己的思想；他們也堅持透過他們自己的觀點洞悉第二次世界大戰，並用他們自己的方式深度解讀之。

同時，新的詩歌元素開始脫穎而出。其他詩人則運用美國詩歌採納的安靜平和及謙虛保守的特質作詩。威廉·卡羅斯·威廉斯(William Carlos Williams)有效利用口語；羅伯特·羅威爾(Robert Lowell)檢視自我的疏離感；西奧多·羅特克(Theodore Roethke)(以及羅威爾[Lowell])著重在瀕臨絕望的邊緣。羅特克(Roethke)與自我疏離的否定論形成對比，透過內在的歡愉以及反抗心驚膽戰的現代生活來表達詩歌。許多詩人寧可從平凡日常生活的經歷，而不從奇異事件或不尋常遭遇中找尋作詩靈感。

當代美國詩歌流行的兩種獨特詩即為內省詩(introspection)與社會批判詩(social criticism)。這兩種主題經常與我們所稱的反思社會評論合而為一，詩人從這類型詩中探索他在不公正社會中的情感深度。

誠心誠意及迷人美好這兩種主題思想，完全與當代作家最常使用的典型主題大相

逕庭。這些題材可以從詩人選擇的主題及他如何作詩上反映出來。表面跡象與事實真相、外觀與本質、外表與實質之間的極度差異，可以透過大膽運用對立及突如其來的並列形式表達。

當代詩人努力揭露隱藏在複雜表面下的「單純事實」本質，他的指導性原則即盡可能採用千真萬確的元素建立起誠實感並極力反對虛偽不實。通常這些原則是依據每位詩人的性格與表達手法而有不同表現力：也許是反對與文學相關的刺耳謾罵、直言不諱、平凡乏味、辛辣尖銳的風格，亦或是最微妙難捉摸、敏感靈敏、拐彎抹角的詩性隱喻。事實上，當代詩歌其迂迴曲折的重要特質與之前的詩歌的確有所差異。當代詩歌為了符合當代想法及風格，不論是字詞及形象上都充滿直言不諱、唐突魯莽且注重實際的特色。這類詩歌的整體架構包含含蓄、精簡與挑釁的元素，與傳統詩歌其拘泥於字面意義及符合邏輯的結構形成鮮明對比。諷刺挖苦、冷嘲熱諷及自相矛盾即為現代詩的特色。

當代美國詩歌其有趣及重要的主題及方針，應該如同所有創意藝術的新潮流般，與其說是永恆成就不如視其為進化活動。詩歌不斷在進化，明天我們可能看到的是另一種趨勢的詩歌，或是以新穎模式表達的詩歌，剛開始可能不為人所知，但是未來某天也許會脫穎而出。唯有時間可以檢驗這些使 20 世紀美國詩歌發展的當代著作之重要性及持久品質。

1. 意象派詩人(imagist)：英國與美國詩歌學派的擁護者，1909 年至 1917 年為其興盛期。
2. 黑人權力(Black power)：美國黑人為了能與白人在社會上平起平坐而興起的運動，他們透過黑人政治組織與文化組織的齊心協力取代努力在白人社會消除種族差別待遇。
3. 哈林區(Harlem)：主要以黑人居住的紐約市區域。
4. 黑人民族主義(Black Nationalism)：一些美國黑人支持的運動，旨在隔離黑人與白人以建立起新的黑人國度。

## 第二十八章

### 海明威 (Hemingway)

海明威 (1898-1961) 生於伊利諾州。從孩提時代起，家人便時常帶他去打獵、釣魚，並極早教導他關於勇氣與堅持等美德，這些都成為他後來小說的素材。高中畢業後，他成為一位報社記者，不久後便出國參與第一次世界大戰。大戰結束後他在巴黎住了幾年，他成為與祖國疏離的那群美國人的其中一員。他們自認是「失

落的一代」。不久後，他便開始出版一些著名的獨特短篇故事。他離開巴黎的那一年出版了影響力極大的小說《妄似朝陽又照君》（The sun Also Rises）。他的作品主題通常是戰爭及戰爭對人們產生的衝擊，或者是競賽，例如需要鬥志與勇氣的打獵或鬥牛。

海明威的寫作風格令人印象深刻。他的文句簡短，遣詞易懂，但卻充滿豐富情感。再進一步仔細閱讀，我們便可看出他擅長處理無聲勝有聲的靜態場景。假如我們深入閱讀，可以看到即使在沈默中，當他故事中的角色不說話時，故事仍會繼續發展。這樣的場景通常充滿隱含意義。壓抑往往營造最強烈的效果，這是海明威小說的特色。他偏愛以寡言傳遞情感的藝術。

與浪漫主義作家強調豐富與滿溢不同，由於其文體的壓抑與克制性的陳述，海明威被歸類為古典主義派作家。與許多其他古典主義派作家一樣，他相信簡約的陳述風格往往帶來最強烈的效果。

這並非意味他的作品毫無感情或者沈悶。《在他鄉異國》（In Another Country）這本小說就充滿滿溢的情感，對無法彌補之不幸事件的憐憫心。手殘者將永遠手殘。至愛的妻子一死亡便永遠逝去。或許我們應該屈服於這些不幸，但這故事中的義大利軍官對於自己不能認命而感到悲哀。生命的悲劇無法真正地被彌補。

## 第二十九章

### 福克納 (Faulkner)

雖然福克納 (William Faulkner, 1897-1962) 不像海明威曾至國外到處流浪，但回到家的他仍像是一個局外人。他在作品《薩托裡斯》(Sartoris) 中講述關於他自己的故事。當年輕的巴亞·薩托裡斯 (Bayard Sartoris) 在戰後回到密西西比小鎮時，他絕望得不知道該怎麼辦。他知道他某個地方不對勁，但他不知是由於生病的關係還是治療方式的關係。他跑遍鎮上與郊區，與人們交談，有時跟他們爭吵。國家頒佈禁酒令，但卻使得他更想喝酒，然而酒只能讓他忘卻一時的煩惱。絕望仍未曾離去。

福克納之後的作品則放了一些美國文學史上令人難忘的美國黑人角色。雖然這些黑人角色通常以南方人觀點呈現，但福克納深知黑人跟他一樣是人類，只是因為膚色差異，所以承受許多苦難。他在作品中對那些黑人所投射的同情心比對那些窮白人多，他有時顯露出對窮白人的厭惡。他作品中最壞的白人，是史諾普家的成員，他們邪惡得毫無人性。當他寫《薩托裡斯》時，他還沒創造出這家子人物。他們出現在福克納後來的一些小說中，他們壓迫像不事生產的仕紳——薩托裡斯這家人，不過《薩托裡斯》中的白人哈伯與米契性格正派，不像史諾普家族的成員。

### 第三十章

#### 佛斯特 (Frost)

如同許多詩人歷經的過程，當佛斯特 (Robert Frost, 1874-1963) 在 1913 年出版第一本詩集《一個男孩的遺囑》(A Boy's Will) 時年紀已不小。雖然出生於舊金山，但來自新英格蘭地區的一家人，在他十歲時又搬回原地。像其他許多作家一樣，佛斯特短暫上過大學，之後便以不同方式維生，他曾做過鞋工，也編過報紙。不過，他在農場長大，因此很喜歡農牧。他尤其喜歡寫作，但無法以寫作維生。三十幾歲時他搬到英國，在那兒他出版了第一本作品並獲得滿堂彩，這是他在美國時未曾獲得的禮遇。第一次世界大戰爆發時，佛斯特回到新罕普夏過起農耕生活。之後，即使旅行、拜訪許多地方，他認為農場才是他的家，而農場生活仍是他詩中的焦點主題。

佛斯特的詩承襲自羅馬詩人維吉爾之下的偉大傳統，也就是所謂的田園詩。雖然他詩中常有農場主題，但應用的含意卻很深廣。例如他可能會寫到草耙並描述耙子打到他身上時的痛楚，但實際上他是藉此暗示生命給我們的傷痛烙印。

許多詩人的創作靈感在早年便用盡，但佛斯特可不同。他持續出版詩集長達五十年。他受歡迎的程度在第二次世界大戰後達到高峰。如果票選 20 世紀的美國國家詩人，那非佛斯特莫屬。他獲選前往甘迺迪總統就職典禮朗誦自己的作品，也是第一位獲此殊榮的詩人。

由於佛斯特長期所創作的詩品質極佳，因此要再版時很難以選擇。不過，這裡介紹的《補牆》與《不曾走過的路》最受讀者喜愛，另外還有三首較鮮為人知的短詩。

《補牆》描述佛斯特跟一位鄰居一起修補一道隔開他們農地的石牆。佛斯特不喜歡牆，但那位鄰居喜歡。我們很快會看到，原來佛斯特所指的牆是隔開人與人關係的那道無形牆，這道牆使得我們不再相親相愛。但是佛斯特不會在詩中表示出訓斥的味道。他教導人類間的兄弟愛，但不是以一種乏味的方式。佛斯特運用幾種技巧使得他的詩毫無訓示意味。第一，佛斯特的幽默怪誕，第二，他簡單不拘小節的詩句特色。詩的寫作方式是所謂的無韻詩。一行詩有五個節奏重音，每個節奏都落在第二音節，而且每一行詩句皆沒有押韻。然而佛斯特運用無韻詩體，混合攪拌後再釋放，使得詩看起來就像日常生活對話。重點是，詩句轉變成睿智、優美的對話。

《不曾走過的路》背景設定為樹林，但這樹林可能是任何地方，發生的時間也可以是什麼時點，亦即，這地點是一個想像創造出來之處。我們必須做決定。我們必須決定往那個方向走。佛斯特將進退維谷的情境展現在這外柔內剛的詩中。這詩中用的字眼並不屬於地方特有，他傳遞的是一種舉世皆然的訊息。這首詩也比較不像《補牆》運用個人、對話式的韻律，而且每一詩節都有規則的押韻。

剛開始閱讀《火與冰》（Fire and Ice）、《熟知黑夜》（Acquainted with the Night）與《設計》（Design）時或許會覺得簡單，但深入研讀後會發現詩中隱藏豐富的含意。在這三首短詩中，佛斯特的敘事保留、揶揄迂迴等特色相當明顯。他通常會留一些空間讓讀者尋找暗示性的重點，並且時常暗示他道德觀的總體內涵，而不僅是表面上所陳述的事物。他顯然不想提供任何答案，因為這可能會落入簡化的危險。他曾在某個場合提到：「我偏愛在詩中運用提喻法，在語言的意象中，我們運用一部份代表全部。」生活，就像佛斯特看待它的方式，充滿了明顯的矛盾。它既悲哀卻又具喜感，美麗卻又醜陋，混亂卻又規則。佛斯特拒絕在矛盾間做選擇，我們可在《火與冰》、《設計》等詩中看到這些特點。

### 第三十一章

#### 阿契博得·麥克列許 (Archibald MacLeish)

阿契博得·麥克列許 (Archibald MacLeish) 生於伊利諾州葛連柯 (Glencoe)，他曾就讀耶魯、哈佛與塔夫斯大學 (Tufts)。麥克列許曾在第一次大戰的砲兵隊擔任隊長，戰爭結束後，他回到哈佛法學院任教。接下來，他離開教學崗位轉至波士頓任執業律師，但後來他放棄這個成功的事業，因為「他無法相信法律」。他想成為一位詩人。

1923 年，他與妻子、孩子離開美國到巴黎，為了浸淫在這個城市的文化氛圍中，並希望以他特有的方式寫出屬於自己的詩。「我與我所處的時代對話 / 不與未來時代對話，」他這麼寫，並且記下 1923 年這個他文學生命起點的年份。在法國時，麥克列許創作了三本詩集——《月球上的街道》(Streets In The Moon, 1926)、《麥克列許的哈姆雷特》(The Hamlet Of A. MacLeish, 1928) 及《新發現之地》(New Found Land, 1930)——這些詩集的成功確認他從法律轉往詩壇發展的決定是明智的。1928 年麥克列許回到美國後，他去了墨西哥一趟，他追隨寇蒂斯 (1519 年入侵墨西哥的西班牙人) 的路線，一路從墨西哥灣沿岸直到阿茲特克帝國首都所在地的特諾契提特蘭山谷 (Tenochtitlan)。

這趟旅程後來寫成了 1932 年出版的敘事詩《征服者》(Conquistador)，這首詩取材自迪亞茲 (Bernal Diaz) 所著的《新西班牙征服歷史》(True History Of The Conquest Of New Spain)，隔年便獲得普立茲獎肯定。在《征服者》出版後不久，麥克列許為時代 (Time) 與財星 (Fortune) 兩本雜誌撰稿，他為後者所寫的文章豎立了「紀錄性」文學 (documentary literature) 的優質寫作標準。應用同樣在財星雜誌中所展現的寫作技巧，麥克列許也為廣播電台寫作了實驗廣播劇《城市的墮落》(The Fall Of The City, 1937) 與《空軍突襲》(Air Raid, 1938)。

1939 年麥克列許被指派為國會圖書館館長，並且獲得耶魯大學榮譽學位。這些榮譽隨後為他帶來更多職業生涯上的進一步成就。1944 年他被任命為國務卿辦

公室的公共關係顧問。雖然麥克列許以敘事詩獲得普立茲獎，他在詩壇的卓越名聲卻主要來自於抒情詩，包括收錄 1924 到 1933 年作品的《詩集》（Poems），1917 年到 1952 年的《集合詩集》（Collected Poems），後者使他再度獲得 1953 年普立茲獎肯定。麥克列許的詩呈現出龐德（Ezra Pound）、艾略特與山柏格（Carl Sandburg）等人的影響。然而他詩作的持續價值在於他特有的抒情天賦與修辭方式。麥克列許不會將自己關在詩人像牙塔中，他對政治運動顯露興趣，從事不同職業，而且鑽研各種專業領域。與日常生活相關的趨勢反映在他詩作的敏感特質中，詩的內容大多是對 20 世紀生活的嘲諷論點。

### 第三十一章 (2)

#### 威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams）

威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams）生於紐澤西州的路瑟佛（Rutherford），在賓州大學就讀醫科，並在萊比錫就讀一年研究所主修小兒科。身為醫師，雖然他在家鄉路瑟佛花費許多時間於診療病人及接生小孩上，不過他仍抽空創作出逾 37 本散文與詩集作品。

威廉斯自 1909 年出版《詩集》後便開啟了文學生涯，這本詩集中的作品主要是模仿風格，反映了他在賓州大學時期所受到的影響，當時他與詩人龐德成為朋友。由於這段特殊的友誼，他當時與意象派成員很親近，因此，意象派對威廉斯的詩作產生了深遠的影響。

威廉斯的詩特色就是他對日常生活事物的興趣。他的詩可能描寫如噴泉、紅色手推車、花、梅子或海上遊艇等普通事物。他的作品反映這位醫師背景的詩人，喜愛以內在觀點檢閱物質事物與所有生活情況下的人們。他檢視人從出生到死亡時刻的一生。雖然他詩作的基調很隨性，但他對細微觀察的偏好卻賦予了作品洞察力與充實的本質。

1946 年，威廉斯開始創作他的巨作《派特森》（Paterson），並在 1951 年完成了四冊，不過這首詩一直未能完成，他繼續寫作，在 1958 年又出版第五冊。他於 1963 年去世，當年仍在書寫該首詩的第六冊。《派特森》是關於一座人類城

市的史詩巨作，融合歷史、當代景象、個人喜樂與個人苦惱。在調性上，這首詩與惠特曼的《草葉集》（Leaves of Grass）有極為相似之處。

或許不同於其他當代詩人，威廉斯尋求一種屬於美國特有的用語，因此發展出他獨有、個人化的風格。當許多美國當代詩似乎呈現否定與疏離感之際，威廉斯的詩則呈現堅定與忠誠，他的風格簡潔、明瞭，不同於其他當代詩的賣弄學問與蓄意的含糊難懂。

### 第三十一章(3)

#### 藍斯頓·休斯 (Langston Hughes)

除了身兼詩人、劇作家、小說家、歌曲創作者、傳記作家、編輯、專欄作家、翻譯家與演說家外，藍斯頓·休斯早期也是商船海員，曾在巴黎擔任主廚，更在義大利與西班牙當過海濱拾荒者。他在1902年2月1日出生於密蘇里州的喬普林，十二歲前則在堪薩斯、科羅拉多、印第安那與紐約州等地居住。中學在俄亥俄州的克里夫蘭就讀，期間他曾被選為班上詩人及年刊的編輯。休斯也曾前往歐洲與非洲旅行，他愛好冒險驚奇生活的性格反映在《並非沒有笑聲》（Not Without Laughter, 1930）、短篇故事與自傳等作品中。

當休斯在華盛頓某間飯店當侍者時，他曾讓知名詩人林德賽（Vachel Lindsay）看過一些詩作，當時他便開始被認定為一位詩人。林德賽熱心地在飯店的文學聚會中介紹這些詩作，而他的第一本書《疲乏藍調》（The Weary Blues）在林德賽的鼓勵下出版。

1925年之前，休斯與其他非裔美國作家在紐約哈林區成立了一個組織，目的是為交換想法、互相打氣以及分享他們作品受到歡迎時的勝利。身為該組織的發言人，休斯出版了一篇文章《非裔美國藝術家與族群山脈》（The African-American Artist and the Racial Mountain），這文章向公眾宣告休斯與他夥伴們的目的，他們想打破文學傳統，進而點燃黑人文學的新趨勢。對這些新一代黑人作家而言，哈林區及住在那兒的人們為他們的藝術創作提供了許多靈感。

後來，休斯成為知名的「哈林區的歐亨利」，並且創作了無數的短篇故事、多本詩集、七本小說、六齣戲劇作品。在早期詩集中，他成功地抓住並投射出非裔美國人的都會生活，而他對黑人難以啟齒的苦痛、幽默與感傷等描寫，也成為一種社會抗議的形式。

經邀請成為演說家後，休斯到全美、西印度群島與歐洲及非洲等地進行巡迴演說。他以其創作獲得不少獎項和榮譽肯定，作品更已經被翻譯為逾 25 種語言版本。

## 第三十二章

### 凱薩琳·安·波特 (Katherine Anne Porter)

凱薩琳·安·波特 1894 年生於德州印地安溪，是美國知名拓荒者丹尼爾·本恩 (Daniel Boone) 的曾曾曾孫女，她的童年在德州與路易斯安那州度過。從小她便在南方的教會學校受教，畢業後，她曾到達拉斯與丹佛擔任報社記者。因生病之故，她被迫放棄記者生涯。她到處旅行，曾住過紐約、歐洲、墨西哥。以其經驗與旅行為題材，她應用了許多相關背景在她的小說中。

波特小姐的第一本出版品是 1930 年的《盛開的猶大花》(Flowering Judas and Other Stories)，1931 年、1938 年她以創意寫作獲得古根漢藝術基金獎。在小說《愚人船》(Ship of Fools) 於 1962 年出版前，她僅出版過短篇故事及短篇小說，包括 1939 年的《白馬、白騎士》(Pale Horse, Pale Rider)、1944 年的《學習塔》(The Learning Tower)、1958 年的《穿過黑暗的玻璃》(Through a Glass Darkly)。

波特具有銳利寫作天分。她的作品不易閱讀，她總是假設讀者已經知曉一些事情而且會去挖掘故事中自己必須知道的一些事情。身為一位作家，波特貢獻了她的技藝，在寫作生涯中，她小心翼翼並煞費苦心，直到對作品品質感到滿意，才會將它們付梓出版。

在許多故事中，波特探討書中主角的生命，這些主角常陷於幻滅與絕望中，偶而的因素是那些無法控制的社會、政治與自然力量，但更常使他們陷於絕望的原因

則是 他們的自私與欺騙。與海明威一樣，她喜歡以細節或片段透視人們的想法，藉此讓讀者經歷主角的內心生活與世界。

在《偷竊》（Theft）中，我們發現一個對比與張力結構、定義的矛盾問題以及作者拒絕「公式化」寫作的特點。

《偷竊》的背景是紐約市。女主角是像波特一樣的作家兼評論家。時間則是 1930 年代的美國經濟大蕭條時期。故事中被偷竊的錢包象徵她所有財產，在故事中錢包則適切地以金布做成。因此，皮包的失竊代表「擁有」與「匱乏」間的衝突。但這種衝突在波特的故事中不可能過於簡單，也不容易定義。擁有皮包的這位年輕女子幾乎一無所有。事實上她快餓肚子了，而且可能真得會比女警衛還窮。不過，就像那只皮包一樣，她是一個象徵，象徵那些擁有某種東西的人，而那些沒有那東西的人則一直想汲汲營求。在故事結尾，突然來了一個令人印象深刻的大轉彎，女警衛成功地讓女主角感受到，她從女警衛姪女那兒偷走了某種東西。整個故事的情感 複雜混合著，讀者的感受亦然。

### 第三十三章

#### 索爾·貝羅 (Saul Bellow)

出生於加拿大並在芝加哥長大的索爾貝羅擁有俄羅斯猶太人背景。在大學，他研究人類學和社會學，這大大影響了他的寫作。他曾經向美國寫實小說家希爾多爾德萊塞(Theodore Dreiser)表示了深切的感念，因為他對多種經歷的開闊心胸與其情感接觸。貝羅德高望重，於 1976 年獲得諾貝爾文學獎。

貝羅的早年創作出一些嚴峻陰暗的存在主義小說，包括 1944 年的《擺盪的人》(Dangling Man)，對一名被徵召入伍的男子進行卡夫卡式的探討；1947 年的《受害者》(The Victim)，內容關於猶太人和使者間的關係。在 1950 年代，他的視野變得較為幽默：他在 1953 年的《阿奇正傳》(The Adventures of Augie March)中使用一連串第一人稱敘述的積極與冒險故事—像哈克芬般地探討成為歐洲黑市商人的城市企業家—以及在 1959 年的《雨王韓德森》(Henderson the Rain King)，這是一本出色且內容豐富的亦莊亦諧的小說，內容描述一名中年百萬富翁未能滿足自己的野心，而驅使他前往非洲。

貝羅後來的作品包括 1964 年的《何索》(Herzog)，描述專攻浪漫自我的概念的神經質英語教授之混亂生活；1970 年《賽姆勒先生的行星》(Mr. Sammler's Planet)；1975 年的《韓伯的禮物》(Humboldt's Gift)；以及 1982 年自傳式《院長的 12 月》(The Dean's December)。1956 年的《爭此朝夕》(Seize the Day)是本傑出的小說，小說描寫一個失敗的商人湯米威爾漢(Tommy Wilhelm)，因為被缺陷感

所消耗，最後而成為徹底的缺陷——在女人、事業、機器與商品市場上一敗塗地，在那裡他失去了所有的錢。威爾漢是猶太傳說中的倒楣者(schlemiel)的例子——不幸的事情在所難免。

### 第三十四章

**雷夫·艾利森 (Ralph Ellison)**

艾利森 (Ralph Ellison, 1914-1994) 出生於奧克拉荷馬州。他看到美國黑人生活的許多面相，並且將這些精華放入傑出小說《隱形人》(Invisible man) 中，這本小說雖然在 1952 年出版，但現在閱讀仍相當切時。

這些角色描述簡潔且鮮明。他們通常是固定型態且誇張的角色，但卻能讓讀者印象深刻。年輕主角所念的大學有一個黑人校長，他是精明、經典的角色「湯姆大叔」，他以自己的利益為考量利用黑人與白人。一個有偏見的南方生意人以及他在北方的死對頭。年輕的黑人理想主義者因理想而死。黑人國家主義領袖告誡者雷 斯，這個領袖角色後來成為美國文學上的重要經典。哈林區的共產黨高層，利用黑人協助該黨達到目標，還有其他黑白、是非的豐富角色塑造。

這個沒有名字的主角隱形人，與這本書所有的角色相遇。有些人對他友善，多數人對他相當惡劣，許多人則忽視他。他們從不把他當人看。這是為何他在小說結尾幾乎完全將自己隱藏起來的原因。除了他自己，沒有人能看到身處於地下室的他。

艾利森的故事強烈地衝擊讀者。在這本小說的第一章，隱形人告訴我們隱形的意思以及他如何絕望地努力想要解決這個問題。

### 第三十五章

**羅伯·羅威爾 (Lowell)**

美國近代詩人中，羅威爾可說是最傑出的詩人之一。受到艾米·羅威爾 (Amy Lowell)、詹姆士·羅素·羅威爾 (James Russell Lowell) 等詩人親戚的影響，羅伯·羅威爾自然而然地對詩產生興趣。他第一本詩集《不相似之地》(Land of

Unlikeness) 出版於 1944 年。從這本詩集中他又挑選了幾首最好的詩，加以修改後收錄在《威瑞勳爵的城堡》(Lord Weary's Castle) 中出版，這本詩集獲得 1946 年的普立茲獎。他的作品集還包括：《卡瓦諾夫的磨坊》(The Mills of the Kavanaughs, 1951)、《生命探究》(Life Studies, 1959) 與《獻給聯邦死難者》(For the Union Dead, 1964)。羅威爾曾在肯揚學院(Kenyon College)、波士頓大學及哈佛大學等幾所學校任教。

羅威爾早期的詩，特別是那些收錄在《威瑞勳爵的城堡》中的詩，深受艾略特(T. S. Eliot) 與泰特(Allen Tate) 那一代詩人傳統的影響。然而，不論在主題或語言方面，他後期的詩似乎漸漸脫離此傳統，轉而運用更現代的基調。由於他前期的傳統理論與後期的轉變，羅威爾可說是現代美國詩壇中最具傳統代表性的詩人之一。

或許羅威爾的詩最大特點就是生命力。他未曾為了讓一首詩更豐富而過度誇飾感覺或想法，相反地，他賦予詩句十足的活力。有時他的詩艱澀難懂，但他並非為了故意製造艱澀的印象。他的韻腳與韻律看似普通，但詩句的律動卻相當強烈；我們可以感覺到這些詩的脈動。當詩的押韻間斷或節奏突然轉變時，這些都是羅威爾為了達到詩韻目的所施的技巧。

## 第三十五章(2)

### 羅特克 (Roethke)

西爾多·羅特克(Theodore Roethke) 成長於密西根州薩吉諾市(Saginaw)，他空閒時就幫忙父親處理家族的花草種植事業。在花草世界中工作的他發展出對大自然的愛好，這些都反映在他 1941 年出版的第一本詩集《開放屋》(Open House) 裡。自密西根大學與哈佛大學畢業後，羅特克曾在數所大學任教，而且就如許多當代詩人一樣，他在教書時仍繼續一邊寫詩。他的詩集《甦醒》(The Waking: Poems 1933-1953) 在 1953 年獲得普立茲獎肯定，而 1959 年他以《獻給風之語》(Words For The Wind) 獲得國家書卷獎。他最後一本詩集《遙遠田野》(The Far Field) 也在他卒後於 1964 年獲得國家書卷獎。

羅特克的作品被認為深具「個人、抒情與渾然天成」等特色。當代評論家給他極高評價，有些人認為他是 20 世紀中期最好的三、四位美國詩人之一。羅特克則是這麼說自己：「我對大自然有著純然的熱愛…我對大自然的感知將是永遠的（不管多雅致、多敏銳、多纖細）」。然而，其關於大自然主題的詩不純然只是客觀感受上的「自然詩」，而是反映詩人的內心掙扎，亦即其感情的極致與深度。羅特克技巧純熟，他對韻腳與節奏的操控能力極佳，讀者通常在抓住詩中理性含意前，就會先感受到詩作情感上的意義。

不同於許多當代詩人呈現疏離感與遺棄感，並且尋求更深的情感與知識來源，羅特克透過呈現一種歡笑藐視，成功地面對現代生活中的恐懼：

「我們用感覺思考，有什麼是我們該知道的？

我四處聽到我的存在起舞。

我甦醒以便沈睡，並且慢慢接受我的甦醒。」

### 第三十五章(3)

**藍道·傑瑞 (Randall Jarrell)**

### 第三十五章(4)

**詹姆斯·賴特 (James Wright)**

## 當代美國戲劇作品 Modern American Drama

重戲劇作品是近代美國作家貢獻最為卓著的文學作品型態，在過去五、六十年之間劇作家如艾德華阿爾畢 (Edward Albee)、亞瑟米勒 (Arthur Miller)、尤金歐尼爾 (Eugene O'Neill)、羅伯特雪伍德 (Robert E. Sherwood)、尼爾賽門 (Niel Simon)、湯普頓偉德 (Thomton Wilder) 以及田尼斯威廉斯 (Tennessee Williams) 等人，留下了豐富的著作。

殖民時期的美國人熱衷於戲劇，即使清教徒也喜好戲劇，稱其為「精神上的對話」；在獨立戰爭之前，在南方的查理斯頓、南卡羅萊納與威靈頓、維吉尼亞等地，戲院就已經存在相當多年的時間，紐約與費城也在十八世紀就有戲院中心；在向西部拓展的期間，演員們乘著馬車、搭船透過運河成為第一批定居者，有些移動的演出公司將戲院搭設在船上，稱之為「演出船」（showboats），在俄亥俄州與密西西比州之間上下移動，在沿途的大城鎮與大城市作戲劇演出；鐵路發展後，更降低了地理環境的隔閡，不久之後每個城鎮都有了自己的「歌劇院」，在特定時節演出。

多年之後，「歌劇院」轉型為播放影片的戲院，也就是好萊塢電影開始拍攝電影的時期，戲劇成為每個人都有能力欣賞的藝術，成為一般大眾也能接受的娛樂；廣播的出現，將戲劇帶進每個人的家庭中，沒有幾年之後、電視更神奇地將戲劇內容在每個人家中播放。時至今日，不止電影與電視能將著名的戲劇透過電視螢幕傳遞給觀眾，更有許多專門拍攝在電視上播放的電視影集。

廣播和電視因為媒體本身特性在時間與空間上的限制，產出了許多短時間的戲劇，也就是所謂一幕戲的戲劇形式，這種戲劇形式成為美國流行的娛樂已經有超過六十年的時間，成先上萬的人參與過這種作品的創作與演出，在學校、大學、市民與社區戲院中，以及專業劇場中、廣播與電視戲劇中，都繼續不斷地出現這種戲劇型態的創作者。

在歷史上，華盛頓廣場劇團（後來成為全球知名的劇團）於1915年、選擇了三場一幕的戲劇作為首次的公開演出戲碼，在紐約市的Bandbox劇院演出；在演出的前三年，華盛頓廣場劇團共演出了62部作品，其中許多都是由當時知名的劇作家所創作的作品。

一幕戲的戲劇創作者中，對美國戲劇界擁有最大正面影響的人、當屬尤金歐尼爾；在1916年他的首部創作由普羅文鎮劇團演出；美國戲劇史上可能沒有其他人像他一樣、寫過這麼多知名的一幕戲劇作，其中許多到了今天還在演出之中。自1916年以來，多數的美國知名劇作家都從成功地創作出一幕戲作品、開始步上成功之路，而今日短戲劇的作品也在百老匯以及紐約之外的幾個大城市中，獲得極大的成功。

喬治邦伯（George Bamber）的作品「回歸塵土」（Return to Dust），是第一部受到重視的廣播劇作，該作品首次播出是在 1950 年代於一個電台中受歡迎的系列節目「待續」（Suspense）中播出，這是一個每週播出的帶狀節目，以驚悚的科幻故事、神話與恐怖故事為主；「回歸塵土」是該類型緊張、充滿想像力的故事的代表，在該帶狀節目中每週定時播出。

「其他的演員」（The Other Player）是由歐文阿諾（Owen G. Arno）創作的作品，是另一部短戲劇的知名作品，主要情節在於描述一個人過世的同時、也成為故事戲劇性變化的核心；傑佛瑞科林（Jeffrey Corlin）是該句的主要人物，但觀眾從未親眼看過他，在開演時他就已經去世，觀眾必須透過其他人的眼睛、用不同的方法才能看到他。

## 第三十六章

### 「回歸塵土」Return to Dust

邦伯(Bamber)的絕佳劇本中，呈現的是大家熟悉的《小人國歷險記》(Gulliver's Travel)主題：透過改變一個人的大小，就能改變他對現實的認知，這同時也是個常被神奇、科幻作家引用的主題。

在「回歸塵土」（Return to Dust）作品中，描述一個研究室意外造成的災難，故事中的「英雄」因為自己的發明而縮小、成為「受害者」，原本一般的東西都變成巨大的怪物、威脅到他自己的生命。在這個戲劇性的環境中，故事主角隨著時間逐漸縮小，拚命地掙扎希望在消失之前找到解藥。

## 第三十七章

### 「其他的演員」The Other Player

本故事的場景設定在美國預備學校的一個男孩宿舍裡，描述他在那兒遇到的人以及這些人的背景；預備學校是個私立高中，讓居住於外地的男孩們進入大學之前在這裡進修。這裡許多學生的家庭都很富有，多數學生的父親都對學校有慷慨

的捐助；但是任何財勢都不能免除這些學生必須面臨的私校競爭與學業壓力；在這個學校裡 有其傳承已久的傳統，特別是那些自己父親過去也就讀該校的學生。

此电子书内容来源：美国国务院 电子书由禁书网热心网友制作。

## 大陆直连看禁书禁闻禁文禁网禁片禁歌禁曲

禁书网 提供禁书下载阅读，禁书目录，禁书网 <http://www.bannedbook.org/> 是最大最全的禁书下载基地，中国禁书，大陆禁书应有尽有。

禁书禁闻禁片大陆直连：<http://bannedbook.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/>