

譯者序

「我一直沒有忘記猶太人遭受過的苦難。六百萬猶太人被殺了，這悲劇，我們沒有好好的交代過。但我並不單指猶太人而言。中國在一九三六年時，黃河水患，有六百萬至一千萬以上的中國人淹死，其時我的感受，也是如此。我們沒有好好的寫過這些悲劇。而今雖事隔二十年，但總歸得有一個人，即便是個作家也好，為這些悲劇大聲疾呼一番。」

以上是伯納德·瑪拉末 (Bernard Malamud) 對紐約《郵報雜誌》 (*Post Magazine*) 訪問記者約瑟·華斯巴 (Joseph Wershba) 所說的話 (一九五八年九月號)。

瑪拉末是猶太人，一九一四年生於紐約市布魯克林區——一個猶太人麋集的地方——並在那兒長大，因此他寫得最好的作品如《夥計》 (*The Assistant*) 和短篇小說集《白痴先來》 (*Idiot First*) 都感染了這區域的濃厚地方色彩。他有兩個學位：紐約市立大學 (City College of New York) 的學士和哥倫比亞大學英語系的碩士。

二次大戰後，猶太人崛起美國文壇的，真的是不勝枚舉。小說家中除瑪拉末外，我們馬上就可以想到《屍橫遍野》 (*The Naked and the Dead*) 的多產作家諾曼·米勒 (Norman Mailer)，浮光一掠

的青年偶像薩凌爵 (J. D. Salinger) 和因《何索》(Herzog) 一書而被目為美國智力派小說家代表的掃羅·貝婁 (Saul Bellow) 等。但瑪拉末與上述諸猶太人小說家有其他別具一格的地方。最顯著的是他的「猶太味」，他的猶太心靈。(上述的幾位作家中，除貝魯外，雖為猶太人，但寫出來的小說，猶太人獨特的性格，並不顯著。) 這種「猶太味」，在其小說的對白中，亦可一覽無遺。

我們且用本書的標題小說〈魔桶〉中沙士曼所講的三句話做例子。沙士曼是瑪拉末世界中一個典型的猶太人，說話很有猶太味：

- (一) A widow don't mean spoiled, rabbi. She lived with the husband maybe four months. He was a sick boy she made a mistake to marry him.
- (二) A sliced tomato you have maybe?
- (三) Excuse me. Was an accident this picture. She isn't for you.

瑪拉末的特長，當然不僅表現在猶太民族的語言特色上。他最為讀者和批評家推許的地方，乃是他傳達「猶太心靈」的能力，那就是說，他往往能通過他人物所受的苦難，重證同情、堅忍、良心、慈悲心和道德的價值。對一個受盡「迫害」的猶太人——最少在意識上如此——說來，這需很大的勇氣。黑人在美國受迫害，能有勇氣說出以德報怨的話的人，只有前年被謀殺的金格博士和其少數的隨從者。名作家如勞爾夫·艾理遜 (Ralph

Ellison) 或詹姆士·保爾溫 (James Baldwin) 雖未如其他成就較低的黑人作家如雷萊亞·琼斯 (LeRoi Jones) 那麼極端，主張以暴易暴，但尚未有勇氣創造出一個與莫理斯·鮑伯 (Morris Bober，為《夥計》一書中的雜貨店老闆) 等量齊觀的典型黑人人物來。當然，美國黑人所受的迫害，比美國猶太人嚴重得多。其實，就美國的猶太人來說，迫害兩字，實談不上。因為他們在美國，除了在政治上稍為吃虧些外，其他行業，如金融界、商界、娛樂界和文化界等，都執了「牛耳」，與他們在德國和東歐的同胞相比，實在不可同日而語。

瑪拉末的道德同情心，當然並不局限猶太人。這點我們可從他對《郵報》記者那段談話看出來。他所關心的，是整個人類的苦難，而非猶太民族的苦難。他小說之所以多用猶太人做主角，無非是他身為猶太人，對猶太人的性格和生活了解得最為透徹而已。這一點，相信稍有寫作經驗的人都會明白。由此看來，瑪拉末小說中的典型人物，在種族、宗教和文化上雖為猶太人，但其經驗，尤其是受苦受難的經驗，卻是廿世紀現代人的共同經驗。譬如說我們中國人，雖沒有如猶太人在歐洲受迫害的經驗，但卡夫卡的名著《審判》中所描寫的惡夢，我們一樣能設身體驗到。

瑪拉末小說人物的一大特色就是對「自我救贖」的追求，以中國人的立場講，自我救贖就是安心立命的追求。在〈魔桶〉中，李奧因找老婆而忽然驚覺到自己生命是一片空白。他從未

愛過人，所以也沒被人愛過。這一種深夜夢迴的自覺，比找不到老婆還要難受。從故事的結構看，這一刻鐘的反省和檢討，是李奧生命的轉捩點，是他再生的開始。由是觀之，他後來之決定要去愛上邪氣滿身的史提拉，出發點完全是為了要做補贖。換句話說，就是因為史提拉邪氣滿身，罪孽深重，李奧才會「愛」上她。以他當時的心境說，史提拉若能因他對她的愛心——不是愛情——而感動得幡然改過，那麼，他的生命從此也不會空白。

從這個角度看來，〈魔桶〉是一篇寓言性小說。李奧決定要將自己奉獻的，不是史提拉這個風塵女子，而是生命的本身。

瑪拉末人物的另一特色是性格的生動性。我們試用〈哭喪的人〉來做例子。老頭子凱斯勒與公寓管理人逸理斯玩紙牌，常常贏他。逸理斯懷恨在心，以凱斯勒毀壞公物和骯髒為藉口，向房東挑撥。房東便着令要他搬走，他死賴着不走時便請了警察局的人來迫遷，連人帶物的把凱斯勒扛到街上去。受了這個突如其來的打擊，他便「思潮起伏，不但想到自己坎坷的境遇，而且更想到他年輕時做出來的缺德事：棄妻別子，以後一直一個銅板也沒有給他們母子四人作生活費。這還不算，就從他離家那天開始，到現在為止——願上帝饒恕他——他對他們的死活，連一次也沒關心過。一個人在此短短的一生中怎會做出如此傷天害理的事？這個問題一直折磨他，痛徹心肺。他一面想，一面就嚎啕大哭，以指甲抓皮肉。」

這種刺激，可稱為「認知打擊」(shock of recognition)。凱斯勒給房東迫遷，連人帶物的轟出行人道上，於是，在冰天雪地中，他大概生平第一次體驗到飢寒交迫和無家可歸的悲哀。推己及人，便想到年輕時所幹的虧心事。這種「認知」的功夫，往往就是小說主角人物再生的開始。這裏所指的「再生」，並不一定是積極性的。「再生」的人，在我國小說的傳統中，採消極態度的，大不乏人。犖犖大者，當推賈寶玉。E. M. 福士特(E. M. Forster)在他的《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)中論到「生動的人物」(round character)時，認為人物之所以生動，在性格上必有其無可測度的地方。所謂無可測度，大概是指小說人物的「認知」、「謀變」和「成熟」過程。大多數「生動」的小說人物都得經過這種成長的過程，否則不論年紀多大，也一樣是沒有長大的人物。《頑童流浪記》(*Adventures of Huckleberry Finn*)中「頑童」的老頭子，是很好的——個沒有長大的例子。沒有長大的人，通常都是服從「絕對」(absolutes)，並無反省習慣的人。因無反省習慣，他們對任何新經驗，要不是完全抗拒，就是因利乘便的採取傳統的道德標準來做自己處世立身的標準。《金瓶梅》的武松，遇到嫂嫂的色誘，不但是一種新經驗，而且是一種不折不扣的「認知打擊」。如果武松是個有反省習慣的人，他會因這種打擊，推想到許多許多「可怕」的問題去，如封建制度下的人權問題，如「畸人豔婦」式婚姻的悲哀。如果武松有這種「認知」能力，他和潘金蓮間的關係，必會改觀，而《金瓶梅》亦會改觀，說不定會成為一部大悲劇。

但武松在人情小說中雖不是一生動人物，在「俠義小說」的世界裏，他卻是一條好漢，一個頂天立地的好男兒，因為他在醇酒婦人引誘下，毫不動容。他是個服從「絕對」（「嫂溺援之以手」）和無反省習慣的人。正因此，武松也是個沒有長大的人：我們第一次看到武松時，他是條轟轟烈烈的漢子，到他為兄復仇時，也是這麼一條「轟轟烈烈」的漢子。反觀寶玉：初試雲雨的寶玉和七十七回偷會晴雯時的寶玉，「長大」了多少？

瑪拉末作品的人物，不論是長篇也好，短篇也好，差不多都有「吾日三省吾身」的習慣，這是他個人特色，而且，廣泛些說，也是西方性情文學的特色。反省習慣，就是捫心自問的習慣，有捫心自問習慣的人，雖不見得盡有良心，但卻一定是個受良心干擾的人。〈暑期進修計劃〉中那位問題少年喬治，與街坊鄰里閒聊，無心吹了一次牛，說這個暑假預備自修，要看一百本書，但半個暑假下來，一本都沒有看，結果為人看穿（但卻沒有拆穿），心中一直忐忑不安，覺得「對不起」人家，便決定從此勤奮向學，淬發自勵，以求心之所安。本來，讀不讀書是他個人的事，連父母都管不了，何況街坊鄰里？但喬治雖然平日疏懶，卻有反省習慣，而好反省的人，絕不會永不長大。

〈夢中情人〉的麥加，雖然帶喜劇意味，但一樣不失其反省習慣。他初會筆友奧爾嘉時，看到她既老且醜，氣得要炸，後來聽她說了一番身世，看到她的背影，驟覺得她身世可憐；她死去的女兒可憐；最後又想到常常照顧他的房東太太（給他罵過「瘋

婆子」的房東太太)，覺得她也一樣可憐。「立地成佛」，瑪拉末世界中人物性情之成長，常在這轉念之間。

就故事看，像〈夢中情人〉這一類故事情節並無新穎之處。十多年前香港報章的副刊，時有登載。記憶所及，香港《星島晚報》曾載一題名〈紅花約〉短篇者，故事與〈夢中情人〉差不多，也是講一對通訊多時的筆友，決定在某一餐館見面。女的說好在襟前繫一紅花，男的則把當天一份《星島晚報》，疊好放在檯角上。屆時，「紅花女」果出現，只是相貌年齡，與李奧遇到的奧爾嘉差不多。男的看了，本想拔足飛奔，但又感良心不安，只得無可奈何的坐了下來。與女的傾談之下，才發覺這位福氣的太太，原是情人的媽媽，是來幫女兒考驗一下對方，看他是否僅是一個只識「外在美」，不識「內在美」的輕薄男子。現在既然通過了這一考驗，做媽媽的於是伸手向餐室的另一角一指——

只見他的「夢中情人」，長得如花似玉，果然是善有善報。

瑪拉末的〈夢中情人〉，其實可以安排一個如此巧妙的結局，以增娛樂性。但他並沒有這樣做，因為他把作家的責任，看得很重。

他說：「作家的本分在保存文明，防止其走上自我毀滅之道。」

而文學與白日夢的分野，也可在〈夢中情人〉與〈紅花約〉這故事的處理手法中，看出些端倪來。

劉紹銘

(一九七〇年版序)