

西洋當代文學講話

現代英國文學

霍思特·W·德勒謝爾著

郭明善譯

自二次世界大戰結束以降，政治與社會的重建工作不僅影響了不列顛羣島的文學，同時也影響了整個歐洲大陸的文學。此時彷彿有一個新世界誕生了，新的文學主題也隨之而來，人人亟亟尋求一個嶄新的方向。但是，談到未來的文學演變的程度如何，便很難下斷語了。在不列顛羣島，傳統佔優勢的時間遠比在歐洲大陸更為長久。除了極少數幾位作家之外，現代英國作家均不曾嚐試新的文學形式，他們多半對當今社會中文化及社會諸方面的具體問題發生興趣——換句話說，他們將文學視為時代的記錄。因此，在進一

步研究現代英國文學之前，還得先談談當時的社會政治背景。

對於許多人（特別是青年們）而言，一九四五年代表英國工黨大選獲勝，而且也暗示一種建立在現代社會主義觀念下的新社會秩序的開端。工黨透過主要工業的國營化允諾提供全民就業的機會。事實上，無論

譯註：霍思特·W·德勒謝爾 (Horst W.

Drescher) 現任教於德國梅因斯大學 (Universität Mainz)，本文是用英文寫成。

是保守黨也好，工黨也好，兩黨都想使英國成爲一個福利國家，甚至在大戰期間就已擬定了實施的計劃。可是英國的選民認爲國家的社會結構、教育機會的均等，以及縮短貧富差距等決定性的改革，在工黨政府領導之下遠較邱吉爾首相領導下的保守黨容易實現。

工黨的大勝激起了極大的希望，但是時隔不久却化成烏托邦式的幻想，連現實的考驗也禁受不住。新政府也迫於情勢，處處顯露出一派妥協的樣子。事實上，福利國家的建立與隨之而生的政治和社會的影響是達到社會主義理想的首要步驟，而此步驟成功的希望異常濃郁。但是福利國家未能一一履行它的承諾，因此導致英國人愈來愈失望。後來，福利國家革新財政，消除大多數民衆所遭遇的差別待遇。可是鮮少有人提及將全盤的價值和理想直接付諸實現。勞工階級依然抱持冷漠的態度。儘管如此，這些年來，英國社會一直沒法成功地打破不美好的過去——接受帝國瓦解的事實並與歐洲大陸密切連繫。

一九五一年保守黨重新執政，它採行了福利國家的種種特色。隨後數年，兩黨的政見十分相近。許多人都擔憂獨立的政治決定已不再可能。一個人投那一

黨的票實際上也沒什麼區別可言。於是，人人心中的幻滅感愈演愈烈，年輕人對新社會已不存任何希望了。他們逐漸置身度外，原則上拒絕合作，並且嚴厲地抨擊政府、教會，和社會。他們跟着社會現狀一起一浮，不再嘗試提出建設性的批評。

在國際政治方面，許多事件恰巧加深了普遍的懷疑論與個人的無助感。一旦國家採取暴力的行動，所有的抗議和主義即失去了它們的意義。一九五六年，匈牙利發生抗暴運動，蘇俄見到其他國家勢力薄弱，乃根據帝國主義的權力政治的最佳策略收平了這場抗暴運動。同年，埃及宣佈將蘇伊士運河收歸國有後，英法兩國便企圖占有它。

英國自身由於抗議原子武器的競賽而引起了第一次艾德梅思頓示威遊行（Aldermaston March）。參加示威的人完全基於個人的意願而行動，絕不是基於身爲政黨或政治集團的份子而行動。他們相信——至少最初是如此——從消極的抵抗中找到妥善、實際的方法來抒發他們發現自己已成爲國際利益犧牲者的憤怒。這些以及其他事件形成一種輿論的氣候，而這種氣候也影響了年輕作家的作品。很顯然地，這種

氣候替這批作家初次的成功造就了有利的條件。

懷有敵意的當權派——貴族地位較高的中產階級——絲毫不重視這些社會政治的發展，因為他們強調傳統及高尚的教養，在政治上則奉行保守主義。他們不敢正視戰後淒涼的現實，只希望給自己留下一片和平而舒適的綠洲。年輕一代的反應却不大一樣：在沮喪和幻滅之餘，還特別猛烈地攻擊這些問題。

一九五〇年代，那些大肆批評當權派的年輕作家被人稱為「憤怒的青年」。他們的抗議往往來自本身的不滿和失望，而且多少帶點自憐的味道。他們反對傳統的道德，因為他們確信這些價值阻礙了人們認清自己的潛在力量和自我發展。此外，他們覺得在一個充滿市儈價值觀和人人被迫向現實低頭的世界裏，個人幾乎無法一展所長。這一類文學中的英雄個個都是反政治的，因為在他們看來，黨和政治已成為令人憎惡的當權派的一部份。雖然這一類的小說和戲劇認為眼前的千百難題終將歸於幻滅，然而由於它們動人心弦的申訴而帶給作品空前的成功。

這種對國家社會的「憤怒」態度最早出現在小說中。約翰·魏因 (John Wain, 生於一九二五年)

和金士雷·艾密斯 (Kingsley Amis, 生於一九二二年) 分別在早期的小說裏介紹一種視自己為局外人的物。他們的抗議直指可恨的階級結構 (the hated class structure) 和福利國家，而結果却是一無所獲。事實上，他們的抗議不分青紅皂白地指向與當權派有關的一切事物，不像最近小說的批評重心旨在推進積極的行動。

大抵上來說，艾密斯、魏因，和他們的信徒的抗議無人唱和，以致終難改變現有社會的一切。他們知道，憤怒平息以後，縱然還不滿現實，他們仍然會眩於得自社會的利益。因此，魏因的小說「迅即倒地」 (Hurry On Down, 1953) 中的查理斯·盧姆雷 (Charles Lumley)，在結束平凡教育生涯以後，就找些從沒學過的零工做做，生活一些也不規律，他之所以這樣做純粹是想反對中產階級的生活。但是，到了最後，他還是把人生的錨投進了中產階級道德的避風港。約翰·奧斯本 (John Osborne, 生於一九一九年) 的劇本「憤怒的回顧」 (Look Back in Anger, 1956) 中的吉米·波特納 (Jimmy Porter) 充滿憤滿的長篇大論猶加摻入香料的長生

不老的靈丹。當他得意地指東罵西，頻頻刺傷敵人的時候，只要話語一浮誇，人立即像爛醉如泥一般，只要意氣一飛揚，整個身子就顫抖起來（根據舞台指導）。

憤怒的青年的態度所引起的文學思潮幾乎涵蓋了一切的文學形式，雖然一直並不成功。很明顯的一件事就是在一九五六年的秋季，「觀察者週刊」(The Observer)發起一項戲劇寫作比賽，參加比賽的劇本大約有三千本，其中只有一小部份是詩劇。戲劇的主題不外乎匈牙利的革命，英美兩國有色人種的問題，核子武器的競賽，以及仿做劇本「憤怒的回顧」中一般的政治和社會的抗議。作家們一心一意想採用自然主義派劇場的技巧（包括日常用語）來表現當今的特殊問題，而這種趨勢也日漸明朗化了。

要把現代英國文學分成種種類型 (genres) 不是件容易的事，因為類型與類型之間相互影響的地方很多。然而，以主題為準而將現代文學分門別類也有其危險之處：一方面，每一類型有它特有的範疇；另一方面，像「憤怒的青年」一類的稱呼會斷傷表現的個性，進而形成難解的泛論。因此，我選擇一種概略

的編年史的方法，有時強調類型，有時強調主題，這完全要視每位作家主要關心的事物而定了。

最後，我要附帶說明一點：本文的題目是「現代英國文學」，而我側重的也是英國文學。但是，我也把現代愛爾蘭用英文創作的的主要作家一併寫上，只要他們能够和英國作家相比——在某些情形下——只要愛爾蘭的特殊情況使他們的作品在英國的文學作品面前也能獨創一格。

戰前作家的戰後作品

二次大戰以後，許多戰前聲譽頗隆的作家，在封筆了好一陣子之後，不是繼續寫作，就是重返文學的道路上。他們對人生的看法均採入極濃厚的個人色彩，這一點便足以闡明他們驚人的持久力。

葛雷安·格林 (Graham Greene, 生於一九〇四年) 早期的小說是他卓越才華的最早證明，在未來二十世紀英國文學的評價裏，他必定會高居要津。「布萊頓沙灘糖」(Brighton Rock, 1938) 一書內，他初次選擇一個以後在他的小說中屢見不鮮的主題——上帝被遺忘的世界裏，存在著善、惡兩種力量

的衝突。格林堪稱是一位大師，他將各種敘述手法融匯爲一，因而引起讀者莫大的共鳴。「布萊頓沙灘糖」集娛樂性的作品、心理學的環境調查報告、刺激性的小說，和社會科學的傑作成爲一整體。最引人注目的是小說敘述的手法，格林藉着它傳達小說中特別的訊息。但是，這樣仍無法隱藏一個事實：「作家格林」未曾中輟地和「天主教徒格林」衝突著——「權柄和榮耀」(The Power and the Glory, 1940)一書也是如此。

格林在最近發表的幾部小說裏，已重返到他最喜愛的背景，即是一些頗富異國情調的地方：海地、非洲、西貢。小說的主題依然是探索構成人類生存的善惡問題以及貧窮和痛苦。格林說故事的才能，對吸引和迷惑人的事物的確切感受，掩飾住某些源于強制思考和推理的瑕疵。但是，當他無法感受這股強制的力量的時候——他稱之爲「娛樂性的作品」(entertainments)——整個故事的力量便發揮得淋漓盡緻。這些娛樂性的作品完全承繼了英國冒險故事的優良傳統，是同一類型小說中的經典之作——技巧圓熟，當然比純消遣性的讀物價值高。

普里斯特利(J. B. Priestley, 生於一八九四年)以「好伙伴」(The Good Companions, 1929)一書而聲名大噪，這是仿倣迭更司(Charles Dickens, 1811-1870)和菲爾丁(Henry Fielding, 1707-1754)的一部浪子傳奇小說。他設法捕捉一九二〇年代晚期社會的氣氛，並且特別強調社會的變化。從他晚期發表的小說看來，無論是題材和技巧都有所改變。在「失去的帝國」(Lost Empires, 1965)這部關於英國音樂廳的黃金歲月的小說中，普里斯特利重覆他早期的勝利。「它是古老的國家」(It's an Old Country, 1967)一書瀰漫著荒涼的氛圍，它描寫一位澳洲人遠涉英國尋找自己的父親。

二次大戰以前，普里斯特利做爲一位戲劇家比身爲一位小說家更受人歡迎。戰後，他以「菩提樹」(The Linden Tree, 1947)和愛瑞絲·墨兒達克(Iris Murdoch)的舞台改編劇「身首異處」(A Severed Head, 1964)兩劇的公演而博得一致好評。

愛爾蘭的英文作家喬伊斯·柯瑞(Joyce Cary,

1888—1957) 的作品給人直接經驗的印象，故事多半由第一人稱敘述者的觀點來講述。在以他曾去過的非洲為背景的小說裏，柯瑞十分關切生活和思想不一致而發生的直接衝突。「馬嘴」(The Horse's Mouth, 1944) 無疑是他最傑出的作品，其中不服從主義的主題是小說的重心——宗教上、社會上，以及政治上的不服從主義。柯瑞將他的小說主要分成三部曲，小說與小說之間的主題環接在一起。他在寫作顛峯之際完成了以「馬嘴」作為終結的三部曲。戰後，他發表了不太受重視的三部曲：「被赦免的囚犯」(The Prisoner of Grace, 1952)，「除」上主以外」(Except the Lord, 1953)，和「不再有榮耀的事」(Not Honour More, 1955)。柯瑞後期的的小說是再也無法像先前的小說那般扣人心弦了。由於柯瑞創造的想像力逐漸衰退，迫使他從事一項絕望的嘗試去保持最後幾部小說的情節引人入勝。

伊麗莎白·鮑文(Elizabeth Bowen, 生於一八九九年)、羅莎蒙·蕾曼(Rosamond Lehmann, 生於一九〇三年)、雷貝卡·韋思特(Rebecca West, 生於一八九二年)、和白奈特(Ivy

Compton-Burnett, 1892—1969) 等幾位小說家在一九四五年以前就出版了主要的作品，戰後，佳作亦頻頻傳出。伊麗莎白·鮑文停筆十年之後始出版「小女孩」(The Little Girls, 1964)，羅莎蒙·蕾曼在戰後以「衆樹呼喚」(The Echoing Grove, 1953) 而獲致成功；雷貝卡·韋思特於一九五七年出版「泉源」(The Fountain Overflows)，這是一系列小說的第一卷——她們屬於女作家那一代，絕不以為現代世界能引起她們根本的興趣；相反地，她們寫作時是將個人拘限在自我封閉的世界裏，結果小說中人物心裏的刻劃極為細膩，而背景的描寫更是鉅細靡遺。

就某種意義而言，白奈特創造了她特有的傳統。她的小說令人憶及維多利亞王朝的人們對鬧劇式情節的偏好。她的小說很少出現白描，而幾乎是由對話構成。她冷靜地揭發隱藏在自私和殘忍背後的動機。她的小說中總有一些無恥又剛愎自用的人喜歡欺負比他們懦弱的人。無論何時，只要機會一來，強者就會擺出優越感。在白奈特的作品裏，邪惡和罪惡凌駕一切，以致後來它們扼殺了所有的生機。在道德自我批判

的外表後面，毀滅正大肆進行著。她小說中的人物只有主人與僕人兩種。有意簡化小說的情節和人物描寫的佈局免不了會有重覆的危險。她在許多篇小說裏對人際關係的描寫一律是黑暗和絕望的，然而，她却以特殊的藝術手法巧妙地呈現出來。

查理斯·摩根(Charles Morgan, 1894—1958)、阿道斯·赫胥黎(Aldous Huxley, 1894—1963)、喬治·奧威爾(George Orwell, 1903—1950)和康普頓·麥根濟(Compton Mackenzie, 生於一八八三年)等人應與老一輩的作家相提並論。但是他們的作品——除了奧威爾的「動物農莊」(Animal Farm, 1945)和「一九八四年」(1984, 1949)以外——很顯然的是屬於戰前的時期。摩根哲學意味的小說在法德兩國比在他本國更受人們的歡迎。他小說中的人物全是問題或理想的化身，而不是活在世上有血有肉的人。摩根小說裏的哲學與冥想的要素亦出現在他的問題劇，但這劇本都不及他的小說寫的好。

自二次大戰以來，英國的戲劇界甚少關切大戰以前或現代發生過的事件。古老的主題和技巧佔盡了優

勢直到奧斯本劇時代的劇本「憤怒的回顧」問世為止。結構巧妙的劇本支配著倫敦西區的舞台。諾爾·考華德(Noel Coward, 生於一八九九年)仍繼承了世態喜劇的傳統，他的劇本以機智、輕浮的對白而膾炙人口。

普里斯特利和考華德依然模仿蕭伯納(George Bernard Shaw, 1856—1950)、毛姆(W. Somerset Maugham, 1874—1965)和高爾斯華綏(John Galsworthy, 1867—1933)等人的戲劇，除了他們兩人發表的各種寫實劇之外，還有自學成功的席安·歐凱西(Sean O'Casey, 1884—1964)的劇本。歐凱西是愛爾蘭文學復興運動的主將，目前也是二十世紀最重要的愛爾蘭劇作家。一九四五年以來，他寫過好幾部劇本，其中有「橡樹葉和薰衣草」(Oak Leaves and Lavender, 1946)與Cock-a-Doodle Dandy (1949) 一部悲喜劇，以及The Bishop's Bonfire (1955) 與「神父尼德的鼓」(The Drums of Father Ned, 1958) 二部喜劇。我們可以在他早期的作品裏聽到他以寫實手法描述都柏林下層社會的控訴之聲。不過，他遷居倫敦之後却

更嚮往表現派的戲劇。生動的對話，豐富的幻想，出其不意的幽默，以及刻劃人物的高明技巧幾乎使他所有的劇本公演時予人極為深刻的印象。

一九二〇年代晚期，一批年輕的詩人聚集在牛津大學。他們左傾的政治傾向使他們後來在西班牙內戰時盲目地擁護共和派。他們師承葉慈（William Butler Yeats, 1865—1939）和霍浦金斯（Gerard Manley Hopkins, 1844—1889），其中以奧登（W. H. Auden，生於一九〇七年）的影響最大。這個團體還包括史班德（Stephen Spender，生於一九〇九年）、北愛爾蘭的麥克尼斯（Louis MacNeice, 1907—1963），以及愛爾蘭英語作家戴路易斯（C. Day Lewis，生於一九〇四年）等傑出詩人。

奧登發表過的作品為數極多，他的詩可分為三個時期。第一個時期的三首詩顯然是記述他在一九三〇年代的境遇：「一九一九年」（1929, 1930），「一九三七年的西班牙」（Spain 1937, 1937），「一九三九年九月一日」（September 1, 1939, 1939）。奧登的態度在大戰期間已經轉變：事實上，他文學

創作的第二個時期很早就在一九三九年九月一日」一詩顯現出來，這首詩在西班牙內戰共和派失敗之後寫成。當二次大戰展開序幕的時候，奧登在失望之中唾棄了共產主義。他詩中最重要的主題是追尋——遁入不可知及未探索的未來。他的「現在」（For the Time Being, 1944）非常類似艾略特（T. S. Eliot, 1888—1965）的「四個四重奏」（Four Quartets, 1944）。

第二個時期到「焦慮的時代」（The Age of Anxiety, 1947）截止。在這首新奇的田園詩裏，他將追尋的主題擴大到全人類。詩中無休止地追尋的飄泊者是個象徵性的人物，他藉著信仰上帝可以救人而尋得慰藉。「焦慮的時代」當可視作「現代」一詩的主題變奏曲。

奧登收錄在「無牆的城市」（City without Walls, 1969）詩集的近作反映了此刻正在變動的世界，它們遠較「現代」一詩更能表現今日的一切。他在現代的紐約體驗到悲慘未來的黑暗心象。科學技術及其衍生的需要已導致人類心靈的退化。事實上，奧登的心象源于他個人的悲觀主義。他提出現在的進步

本身是否包含毀滅種子的駭人聽聞的論調仍有其真實性。

由於年歲漸長，麥克尼斯和戴路易斯的主知詩愈來愈耽於沈思冥想。戴路易斯深受奧登的影響，起初他寫詩也像奧登一樣，受到西班牙內戰的鼓舞。不過，他在描繪大自然的詩中找到了自己的聲音。麥克尼

斯的詩關心的是現代，猶如他的劇本是為劇場和收音機而寫。史班德集批評家、翻譯家和詩人於一身，他往往以科技的世界作為他思維詩的主題。他已審視人類在現代文明中的地位。對他來說，討論科技進步帶來的好處不具有任何意義——他只關切個人在被壓迫的環境裏所面臨的困境和絕望。

(待續)

中國當代音樂作品 (唱片)

第一輯 (全套四大張)

全國經銷處：

臺北市：中華路新新唱片行、金龜車唱片行、今日唱片行、米高梅唱片行、狄斯奈唱片行、哥倫比亞唱片行、雷電華唱片行、峨嵋街樂美唱片行、信義路大眾唱片行、東南亞戲院邊兄弟唱片行、木棉花唱片行、香草山書屋、先知書卡禮物中心、永和亞洲唱片行、中國書城、知音原版唱片中心、衆文圖書公司。

新 竹：麗聲唱片行、竹風書店

臺中市：綜合大樓二樓貓王唱片行

彰 化：和平路炯樂唱片行

嘉 義：中山路美樂美唱片行

臺 南：南一書局、良友書局、國華街榮倫唱片行、西門路新麗音行

高雄市：五福四路合泰唱片行、妙音唱片行、新樂街米高梅唱片行

屏 東：民生路好美唱片行

花 蓮：翠音谷、花蓮書城

基 隆：聲威唱片行

宜 蘭：夏威夷唱片行

金門總經銷：金門文藝社 (山外)

總經銷 **書評書目出版社**

郵撥：19274 號書評書目社

電話：5816283