評介「韓伯的禮物」

兼論索・貝婁的文學觀

姚欣進

一

索・貝婁（Saul Bellow）一九七五年諾貝爾文學獎的作品，「韓伯的禮物」，意義雋永，感人至深；堪稱爲當代偉大藝術作品。

初讀此書，難免會被其龐雜、瑣碎的敍述風格，及緊湊急促的情節所眩，或竟因此茫然失措，廢然而返。然而不然，美國作家福克納有次被問到說，讀了他的作品兩三遍仍無法了解時，他的答覆是：讀第四遍。這句忠告似亦可適用於此書。

要之，偉大的藝術從來就是「能够擁抱和瀰漫整個人類經驗領域」，

書名：韓伯的禮物
著者：索•貝婁
（Saul Bellow）
譯者：邱維平
出版：臺北，世界文物出版社
日期：一九七六年十一月

而一件偉大的藝術作品乃爲「我們的思想、幻想、和感情的一個特殊方向和一個新的定位，……它決不是僅僅的對我們的內在生活的僞造或摹本，而是它的一個眞實闡明」（借用卡西勒語）。何況，索•貝婁的作品被諾貝爾文學獎委員譽爲「對人性的瞭解以及對當代文化敏銳分析」。如此，僅憑恃「新批評」的一套方法：强調文學作品爲一自足完滿的作品，而斤斤計較於其作品內部結構均衡，或表現形式完美，而忽略了外圍文化思想背景的影響，面對此書，勢將見木不見林，鷹爪狼狽。

是故，在深入探索此書前，筆者將先概括性的介紹分析二十世紀以降美國文學潮流，索•貝婁的文學創作觀和索•貝婁的猶太人後裔的背景。上述三點，不但既深且鉅的影響索•貝婁的創作精神，更決定了他作品的一貫題旨。最後，在剖析本書的同時，筆者將選擇性的比較、考察索•貝婁系列作品中的演變脈絡；希望透過這樣的評介，讀者能「第四遍」的精讀這本好書。

二

索•貝婁的作品，文學批評論者歸之於美國自然主義文學傳統中。要考察他作品中的自然主義傳承關係，首先須遠溯自十八、十九世紀歐洲的自然主義。

十八世紀時的自然主義係「一哲學體系，認爲人只生活在一個可知覺

的現象世界中，這世界宛如一部宇宙機器決定人的生命。簡言之：這是一個沒有超自然或形而上力量的宇宙。」此時的自然主義僅爲一種對宇宙世界的解釋。迨至十九世紀，自然主義飽經社會思潮的衝激，更改變其價值基準與對人類自身的看法。受了工業革命的影響，自然主義者對外在物質世界有强烈的探索意識。受了達爾文物種原始的進化論，自然主義者對人類的看法乃爲：將人類貶至動物階層，人類行爲係由遺傳、環境及外在的壓力所決定；人不再被賦與自由意志，不再爲自己的行爲負責，他的行爲不過是他所不能控制的物質力量和環境所造成的無可避免後果。但十九世紀法國自然主義的祭酒，左拉視小說家爲臨床剖析的冷酷醫生，視人類爲神經、血液所支配的動物的看法，顯然並未深植於美國自然主義作家中。

美國夙有「新大陸」之稱，自「五月花」的清教徒飄洋過海以來，久已成爲世界各地尋覓機運、逃避迫害、闖盪江湖的流浪客所嚮往的樂土。美國社會在歷經獨立戰爭、拓荒、與自由經濟蓬勃發展以還，强調公平競爭、奮鬪、勇往直前的口號，無疑地給予了這些飄泊天涯無所依恃的「移民之子」們無限的鼓舞。

如此，二十世紀的「後期達爾文主義」的信念：「優勝劣敗，適者生存」，「人不是生來就有墮落的天性，而是已經從低處爬上高處的動物」，「罪惡與不道德終將消失，人生終將變爲完美」成爲美國最普徧的信仰。這種「美國的夢想」的題旨——對人生光明前程的憧憬與渴望——屢見於美國文學作品中：見之於朗費羅（Henry Wadsworth Long Fellow）的詩中，視之於費滋潔羅的小說「大亨小傳」，見之於阿瑟・米勒的名劇「推銷員之死」。

二十世紀美國自然主義的風貌乃爲跳脫了狹隘的「唯物人性論」，賦予人類更多的自由意志，而對未來的社會進化保持單純的信心；同時，它保留了自然主義中對外在物質表象世界及隨之而來的環境壓力的敏感意識，更承襲了精密、翔實、而細節化的寫實表現手法。這種自然主義精神的持續，實爲二十世紀美國文學的最重要潮流。上述自然主義的各點特色，在每位作家手中，因關切焦點取向的相異，而呈諸種種迥異的風貌。例如，德萊塞（Theodore Dreiser）的「嘉麗妹妹」所流露出的「人只要努力奮鬪即可攀爬至高峯」的簡單進

化信念；諾曼•米勒的「裸者與死者」（The Naked and the Dead）中的人類的行爲及命運乃爲他們周遭的環境壓力所決定的見解。史坦貝克的「憤怒的葡萄」內對當時社會制度的尖銳攻擊，而期許在鏟除不公平的制度後，社會自然就進化到「千禧年」的樂境。

以這樣的觀點來看索•貝婁的作品，無疑地是有濃厚的自然主義色彩：對社會、環境所加諸於個人壓力的敏感，它急躁、機智而近乎細節化的寫實敍述風格。然而不然，歷經了二次大戰人類無情炮火的自相殘殺，見之於美國早期自然主義作品中對人類社會永遠不斷進步的樂觀希望，已難再復見之於自然主義後來者的作品。代之而起的是，敏感，易受挫的個人對他難以認同參與的周遭社會或難以妥協的環境，所呈現種種焦灼、疑慮反應的處理，及兩者間糾葛關係的反映。這種對個人獨立自我在現代社會、環境中的生存意義的關切，見之於海明威的作品中，更見之於索•貝婁的作品。

海明威藉着他對「人與大地、海洋、上帝所造物之間神秘關係的特殊感受」，將他筆下的英雄放在廣漠的大自然中搏鬪。海明威心目中的世界似乎只有「鬪牛、青山和大海」的冥冥自然宇宙，因爲美國的現實社會在他看來是「無可救藥」了。相反的，索•貝婁將其關注的焦點又帶回了美國現實，都市文明的環境中。

索•貝婁對二十世紀的科技工業文明，並非如三十年代的作家們，如海明威，如此悲觀。他筆下人物並非是「失落的一代」，並非過的是「一種靜靜的絕望生活」，而是那些敏感、有積極自覺能力的個人，他們在單調，陳腐而又咄咄逼人的現實社會前，既竭力保持一己卓爾不羣的行動，保持擺盪、疏離的自由，又渴望參與、認同於這混亂、無秩序的社會。這種複雜而又矛盾的心緒，實可肇因於索•貝婁的猶太人背景。要之，索•貝婁筆下的徬徨人物，厥爲有强烈自我意識的猶太人——他們深知自己是「移民之子」，在美國工業文明社會裏，他們都是外來者——如此，這種因企望於藉着積極行動的奮鬪努力，能參與認同於這「機會之邦」，而向上攀升的移民原始慾望，而隨之俱來的種種游移、猶豫、徬徨的疑懼，不僅是猶太人千年來漂泊的切身體驗，更是現代人的共同經驗。可以說，索•貝婁並未因他猶太人的出身背景而落入狹窄的民族意識窠臼中，（他是

用英文寫作，而不是希伯來文），相反的，因這特殊背景，而使這個個人自我認同、超越的完成過程，更加曲折漫長而動人。

相對於海明威「戰地春夢」所流露，人類終將屈服於冷酷自然力量，所加諸於他們命運的悲觀宿命論：「要是人們帶着很大的勇氣來到世界上，世界必得殺死他們以制服他們的而結果當然把人們殺死了。」。索•貝婁的態度，無疑地，是樂觀而進取多了。他的移民人物往往嚴肅的面對卑瑣的現實，企望通過繁雜紛紜的生活經驗挑戰，能作積極自我追求，發現一己的本質。他們對現實社會環境從未絕望，只是困惑；從未以爲是虛無，只是荒謬；他們的反應並非逃避、否定，而是面對的徬徨。這些人物是索•貝婁第一部作品「擺盪的人」中的約瑟夫，是「何索」中的徬徨知識份子何索，更是「韓伯的禮物」中的詩人韓伯。

顯而易見的，專注於探索、處理這種個人追求自我體認與現實間統一和諧題旨的索•貝婁的藝術觀，是堅決反對對當前混亂無序的現實世界採取消極暗淡的否定，逃避態度，而因此墮入自我封閉架構的藝術宮，沈溺在唯我的內在神秘經驗裏。這種反對文化虛無論，反對消極退縮的個人表現藝術的藝術觀，可由索•貝婁的兩段話來印證：「那種狹窄而完美的個人生活，如果我們今天找得到，一定是存在於現代生活一切有意義的經驗之外，這種現代生活的特色乃是新鮮的、暫時的、變化的、危險的、普偏的。」，「在寫『何索』的時候我覺得我正在完成一個文學的感性的目的。……我所反對的是一種純粹文學的轉獲（Literary derivation）的小說——即接受喬哀思和卡夫卡的規範。……這種視生活爲文學的觀點是一種現代病……。不可避免地，它把一切希望寄於表現（Performance），寄於藝術技巧（Virtuosity）」。

索。貝婁的藝術觀是堅決反對所謂唯藝術、唯美主義論者的見解：藝術與外在經驗世界的截然分割的二元論；所謂至高純然的美感經驗是決然不可能在我們這有限，平凡而庸俗的現實經驗世界中達企，而只有在相對於這眞實宇宙的詩人、藝術家的藝術宇宙內才能覓獲；藝術需從這淺浮的習俗世界逃遁，它與我們瑣屑平凡的世界無關。是故，藝術於他們眼中不再是一種眞正的人類東西了，它失去了和人生的一切聯繫，燒毀了一切使

它與平凡現實連繫的橋樑後，藝術在他們的手中乃是一種不可通於「粗俗的褻瀆聖靈」的奧秘。

因此，於强烈的排斥上述這種偏激的藝術論後，藉着大量細節化、寫實性、熱心於表象經驗世界的描述，索•貝婁作品所展現於讀者的景觀、經驗世界，從來就是我們所熟悉的。他的人物所呼吸的汚濁、灰黯的空氣，所接觸、所感知的粗糙、醜陋、俗麗的經驗世界，也從來就是我們日常生活的二十世紀都市文明環境。

索•貝婁所創造的人物雖置身於波濤洶洶的經驗浪潮，往往却是現實行動的失敗者，踉蹌仆倒在現實社會的標準下。他們個人的精神淨化、肯定，從未在這種外在現實生活的直接、眞實的行動裏獲得。經歷這樣無數摸索、挫敗的現實經驗激盪，他們逐漸內省、深思，終至於達企對生命的刹那頓悟。

如此，索•貝婁自然主義風貌的藝術，既克服了所謂藝術領域和庸俗世界領域的二元論，更穿透了表面現實，而使之諦觀到一種新的實在。利用我們的感覺經驗本身所見的基本構造元素，它接受了人生現實的一切缺陷、齷齪、愚昧、和罪惡，而在謹嚴的有機統一性的藝術世界裏，賦與這些平凡、陳腐的事物新的光輝和眞實的形狀，更給予它眞實的闡明。在這樣的觀照下，我們乃能對這個生存於其間的宇宙世界、人類命運、生命有一種新深度和廣度的憐憫認知和了解。

索•貝婁是一位爲人類而藝術的作家，尤見於他最新的一部作品，「韓伯的禮物」。

三

「韓伯的禮物」內容極爲豐贍，它情節安排的手法與「何索」頗爲相似：大量的利用倒敍、主角內心的自白、回憶、穿插於現在時間的事件發展，來交代整個故事。

故事開始時，主角查理•西淳已是一位望六之年的功成名就的知識份子。他的舞臺劇曾被搬至百老滙的劇院演出，而轟動一時；他撰寫的關於威爾遜總統傳記著作，得普立玆獎；他是接受法國的文化勳章表揚；他是

故總統甘廼廸的座上嘉賓；他的名字更榮登於美國名人錄中。然而，這一切的成功並未能解決他目前的困境：他與前妻妲尼絲的官司敗訴，需償付二十萬美金的鉅款；他與好友薩克斯比，合資創辦的文學雜誌「方舟」，虧損累累；他應繳納的稅款也出了問題；此外，他尚須從他日益銳減的收入裏，負擔他情婦，蕾娜妲的浩繁生活費；雖然圍繞在他四周的朋友，提出各種光怪陸離的投資計畫：有的建議遠赴非洲開發鈹礦，有的建議利用他的名聲，編本歐洲文化旅行指南，賺取文化觀光客的錢，甚至遍訪各開發中國家的文化組織，合作文化事業，撈取一筆，但都無法改善他那已瀕臨破產的經濟狀況。

雖然旁人仍把查理的文名、知識看作可靠的資產，還可在文化市場上賺取豐厚的利潤，他却已心智枯竭「沒法再作死板的工匠，也不想採用那種大量生產的方法」。同時，他逐漸體認在這商業氣息濃厚、俗麗的社會裏，自己只不過是他人投資發財的計畫目標而已。他所從事的藝術創作只是迎合大衆的標準，藝術已不再是源自他內心深處的衝動。因此，當他回顧往日的成功時，他不禁感慨的說：「我賺的錢是世界情勢造成的，雖連滿八個月，我未嘗教給他們什麼。」，「我只是吐絲的春蠶，我只創造百老滙的外衣。」；對於他那部膾炙一時的名劇，「范傳客」，他說：「每晚在劇院演的不是我曾寫過的，我只不過提供了一些原料，讓導演剪裁，嵌入他自己的『范傳客』。」

如此，查理・西淳，一個猶太後裔的移民之子，當他憑恃着年輕時的信念：「我相信只要是知識份子，就可以確保我過高人一等的生活」，奮力攀爬，而終如願以償在文化界聲名顯赫，着實過了一段風光、顯赫的高等生活，如今，在他經濟、健康、事業、日趨下坡，頻受打擊下，反觀自省，他不僅體認出自己往日藝術事業的成功，只是「一個活的普立茲廣告牌」，尤有甚者，他已年屆六十，青春不再，回首以往虛擲在虛僞、俗氣的文化市場，瞻望未來，自己已垂垂老矣，死神已在遙遙招手。於此，他不禁沉重地喊出：「我們的下場是被人遺忘，是一片死亡的空無，我們還能選擇什麼路子？」，「我感到參予美國文明勝利的興奮，但在心中，我看到的幻象裏，查理・西淳是另一個樣子：年屆衰老，背弓體弱，非常虛弱……。」

然而這種對生命意義荒謬的體驗，及對死亡的恐懼，並未使他產生絕望的情緒，或對生命的全盤否定，他依舊苦苦焦慮着摸索、尋找重建眞實的自我，渴望能發掘、重拾回甜美、清新的生命情感。

在這樣渴慾尋覓眞理，體認眞實超越死亡的激情下，他曾求援於瑜珈術、精神意識學、靈魂學等等冥思玄想，試圖能洞悉生命的奧秘，擺脫死亡陰影的羈絆。但這些神秘的玄思鍛鍊並未能滿足、解困他的渴念。

如此，在這段漫漫心路歷程的掙扎中，他那情如父子，親如手足的故友，韓伯•佛雷寧，一個猶太裔的詩人的遺音笑貌，逐漸浮現在他心頭。

從他的倒敍回憶裏，我們得知：韓伯是位孤傲英挺的藝術家，「他的詩純淨有韻律，充滿諧趣和人情味，亮麗明快，且柏拉圖味十足……這是指所有人類願意重獲得的最早的完美。」。正因爲韓伯有如此感情豐富、激情洋溢、敏感多慮的詩人性格，他越發無法容忍一個具有積極自覺意識的個人，置身於這「由金錢、政治、法律條文、理性、技術」所組成的社會。在他看來人類對初民那種故鄉世界有着永恆的依戀，這種與大自然的清新、甜蜜、純樸的感情，已被這個「講求具體行動、成功、速度、健康、動力、足球、競爭、虛僞」的美國複雜錯綜的科技文明社會所扭曲、糟蹋；人類最珍貴、原始的豐盈想像力已被陳腐、公式化的大衆文明所吞沒；最眞實、自然的藝術已被俗氣、因襲的大衆傳播式的電視劇、宣傳品所掩覆；藝術及個人的價值已被扼殺，因爲「美國已有太多外來奇蹟，也許不需要藝術和內在奇蹟，它也像個很大很大的運算程序，本身越自足，我們就愈渺小。」

韓伯這種對藝術的狂熱，及對周遭社會環境的敏銳反應，使他那急躁、敏感、衝動的性格，在政治、社會思想及人際關係上表現出極端、偏激、狂妄的反應。一九五二年的總統大選，他熱切的盼望知識份子出身，學者典型的史蒂文生能當選。如此，美國的社會、文明將由知識份子、藝術家所領導，「史蒂文生的內閣成員都能引用葉慈、喬哀思的話」，「人類不同方向進展需由稟賦不凡的人負責管理」，這責任只有藝術家才能堪任，因爲只有他們洞悉「眞實的事物」。

與這種對藝術、個人價值的狂熱信念隨之俱來的氣質，卽爲查理所感受到的個人獨裁：「我像是看到韓伯將我和凱絲琳設在一個地方，叫我們『躺在那，不要動，不要搖』。他的意思是，也許他的幸福和常人不同，但只要他獲得幸福，他會使我們也幸福。一人有慶，兆民賴之，……不正是一個暴君……讓他滿足自己達成目標的慾望？」

韓伯猶太人的出身背景，使他這種强烈的自我個人意識更加尖銳：他以爲必須奮力的打入、攀爬於美國高層社會中，如此，在這資本、商業、權勢壟斷的社會裏，他能藉着金錢、聲名的成功，將淳樸、自然、眞實的藝術，重帶回人間，洗滌人心。

然而不然，韓伯畢竟是詩人；詩人永遠是內心堅强，行動脆弱；永遠是理想狂熱，信心膽怯的。韓伯敏感而脆弱，孤傲而躁鬱的性格，是難以「面對美國非詩的力量」。誠如查理所言：「一首詩能在兩小時內把你從芝加哥載到紐約，或計算出一次太空照相嗎？……古時，詩歌是一種武力，詩人在物質世界裏具有眞正的力量。」然而，在七十年代的美國，「詩人却不能在太陽運行下，推動一輛車子，奇蹟和神力不再爲他所有。」

如此，史蒂文生落選，及他在普林斯頓大學的詩學講座因缺乏經濟支援而取消的打擊，使他渴望介入、參予美國社會，掌領一代風騷而領導美國文明的幻夢迅然破滅後，韓伯遂心智崩潰，一蹶不振，潦倒以終。

但如今查理寂寞而空洞的心靈不禁逐漸追想、思索韓伯所衞護，視之爲眞理的「眞實藝術」。他說：「究竟今天在美國又有多少人關心藝術或思想？我想去詮釋韓伯作爲的好壞，瞭解他的毀滅，解說他生命的悲慘，找出他爲何有這樣下場。」於是，查理遂不斷地思慮：「當我們藉着技術前進時，同時，也體認到人類終極的慾望和幻想。隨着時間和空間的消逝，『厭倦』問題日趨嚴重，人類得自『特別術語』的壓力一天比一天重。」，「個人和永恆世界缺乏接觸，受過教育的知識份子談起世界，總說自己已對它失去興趣，但世界具有的魔力是不容你對它失去樂趣。」，「難道知識的進展一定得將詩歌拋在後頭嗎？難道這種想像方式是屬於人類的幼年期嗎？這個世界眞的沒有誘惑力了嗎？」

在這樣的思索下，查理遂體會出韓伯爲何如此鄙視知識術語、大衆文明了。眞實的藝術乃訴諸於人類原始淳樸、自然的天賦，它反映了人類最直接、眞實的感情——對自然宇宙的喜悅、好奇、疑懼，與人類彼此間的愛戀、同情、精誠的情懷。在藝術的領域內，人類對自然萬物的豐盈、溫暖的想像力得以展現，也如此，人類眞實的自我乃能投射於藝術之內，而得撫慰。然而不然，這種最眞實的人類心靈、感情往往却被紛亂雜紜的知識所取代——知識份子用堆砌的術語來解釋、分析這種最原始、自然的感情。而大衆也往往習於接受一再重覆的陳陳相因觀念、形像。如此，在這樣大量「解釋性」知識，與聒噪、陳腐的大衆文明浪潮下，人類原有的清新、甜蜜、眞實的感情逐漸蒙垢、扭曲，人類對自然、生命逐漸厭倦、怠懶而不復再有好奇、歡愉的本性。因此，韓伯一再堅信，惟有「眞實的藝術」始能戮穿由驕傲、習慣、智力所建立的一切表面現實世界，使人類重尋回自我，重擁有和諧、甜美的精神淨化世界。

於此，查理遂體悟韓伯一生的志向乃爲「想將這世界粉飾上一層光彩，只是缺乏足够原料；……他有着黃金般的心。只是他的善心在時下人的眼裏落伍了。」同時，查理也尋覓出韓伯臨終前遺留給他的一封信函，內容是提供了一個劇本大綱，大意爲一個作家他曾經有過一種領悟大自然和諧與甜美愛情的經驗，然而當他屈服於文化經紀人、文化市場的需求後，他雖在社會上獲取巨利，名聲大噪，却喪失了眞實自我及清新生命體驗。韓伯指出「這整件事情都充滿了諷刺、褻瀆與惡毒的笑料……這就是藝術家，本來他們是想在人類的命運上扮演一個偉大的角色，結果却變成了無賴和小丑。」韓伯也說明，他是借用了查理，而創造出這個角色。在這份「禮物」中，韓伯不僅洞知查理目前的命運：「在荒謬的國度辛苦地操勞」而且「被百老滙五光十色及商業氣息吞沒」，同時，他在這信中所流露的對人類天性、藝術價值的信心，也撫慰、解困查理的徬徨、失落。

如此，韓伯當年的奮勇以戰與全盤盡輸的下場，實乃爲他堅持個人自我獨立、尊嚴的信念，不向庸俗的大衆低頭，高舉着純然、眞實的藝術之矛，向巨大無比，凌厲萬鈞的大衆傳播所壟斷的文化、知識風車挑戰。這種對眞實自我的執着，藉着文字心聲的吐露——這份韓伯的禮物——無疑地，挽救了查理，溫暖了他焦渴的心

靈。如此如此，韓伯雖死而猶生，肉體雖絕滅遁失，而精神則藉藝術而永恆長存；於此，死亡的畏懼已被征服，不僅再是「只在大地上留下個墓穴」，而可透過藝術的創造，超越死亡，遺愛人間。

在結尾，作者安排了喜劇化的收場：韓伯與查理早年合寫的劇本，被拍成電影，廣受歡迎；也爲查理賺了一筆可觀的利潤，解決了經濟難關。但查理已淡泊於名利，他說：「這就是那著名的商業傳奇嗎？爲什麼只不過是逼迫別人：講求速度，厚顏無恥呢？……要和嚴肅得多的事情……比方說，和死者連絡等所得到滿足比起來，眞是什麼也沒有，一點什麼也不值。」。全書結束於查理已了悟生命的眞諦，及重葬韓伯於紐約的寧靜、安祥氣氛的葬禮中。

綜觀這原著有二十萬字的巨作，上述的簡要敍述實已顯示出索•貝婁雖在此書探觸了許多紛亂、零碎的知識、思潮，但最基要的主題仍是：個人獨立自我在現代社會中的生存意義的關切。

論者早有指出，索•貝婁的早期作品中，這些敏感，具有强烈自覺意識的個人，往往求之於具體實際行動經驗，在類似於「惡漢體」（Picaresque）的風格故事裏，作種種的摸索、掙扎、認同。在他後期的作品中，他的人物遂爲知識份子，如何索，如韓伯、查理這些學識廣博，心思敏銳的知識份子，所思所感自然比常人更爲深刻尖銳，如此，他們自我認同、參與適應、與摸索徬徨的心路歷程，自然是更爲曲折動人。

「韓伯的禮物」中，索•貝婁創造了兩個相當生動的主角，韓伯與查理。質言之，他們實爲一組對比的人物：一個執着而不妥協，却跟蹌失敗於社會羣衆之外，一個却善於逢迎，終至於扶搖直上，成功的參與認同現實社會。然而不然，這兩位主角，分則爲兩傷：韓伯潦倒，查理則外似成功，內則空洞失落；合則攜手並進，實爲一人：查理接受了韓伯的教誨，重新認識自我，體驗藝術眞義，韓伯則因查理的文名，與查理合撰的劇本，重獲大衆青睞，——這多少象徵韓伯的理想，亦有爲懞懂大衆所體識的一天。如此，韓伯的「禮物」，豈僅是送給查理一人而已？亦是爲全人類的「禮物」。然而，索•貝婁這本「韓伯的禮物」，也能爲大衆讀者所賞識，而不僅是少數一、二有心人的「禮物」嗎！