

爲什麼我們要拿起一本小說來？目前我們對世界的了解實在太少。我們繼續追求新的發現。當我們翻過一頁書時，便進入另一個人的世界裏去。

在一本書中，我們可以找到格拉罕·格林（Graham Green）所謂的「一種娛樂」，一個故事的展開使人喜愛；而且甚至於可以令人一灑同情之淚。在一本小說中我們也許可以找到一些答案。在作家探照燈之下可以照亮我們不甚了解的經驗以及人生的若干相面。

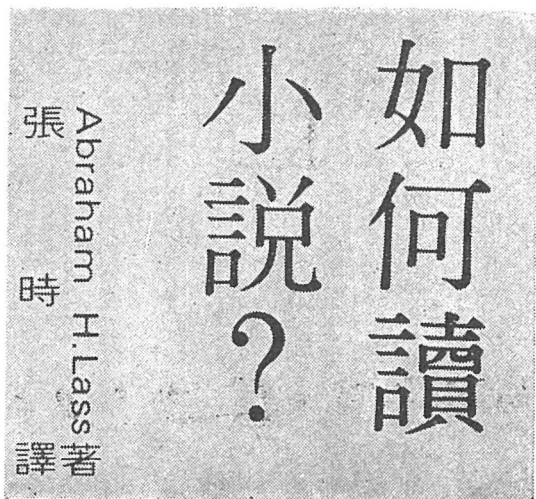
一本小說常常會提供我們歷險傳奇與內省。梅維爾的「白鯨」帶着我們齊赴一次獵鯨的英雄旅程；自我們與艾西梅和鏢鎗手們一同由南塔克特出發開始，我們經歷了奇異的水域和瘋狂的追捕。那也是一種自我探索的手段。當我們回到家

鄉時，我們進一步了解阿哈布船長曖昧的個性和全人類的性格，使我們自己內心更加富有。

不論是何小說，

我們都可以密切地看到作者的世界。每一部小說都是藝術家的個人想像：他對現實的直接印象。爲了分享他的發現，我們必需以他的觀點加以探望。如果我們覺得一切看法都是令人不快的，每個人都像是邪惡的，那便是在作家的

觀察中加進了我們的偏見。（湯姆·沙耶的態度使十九世紀布魯克林區的上等貴婦頗不高興，她們禁止他進入公立圖書館。哈克·芬被認為是一個不馴的青年，因爲社會認



爲應當依順社會的規律和公意。）在我們對作家有所埋怨時，我們應當了解他的社會和時代，我們應當謙遜地讓他表現他當時的「態度，環境，政府與風土」。

### \*作家的現實感

好吧，謙遜的讀者對小說家說，讓我看你的生活部份。

甲作家可能是呈現出他生活的橫切面，而乙作家却可能寫出他生活的縱切面。這些方法應當作進一步的了解。

甲作家順着時間的次序，由主角的出生以至長成而到死亡作為結束。白郎亭出生了，受教育，愛上了藍露絲，服兵役，再經過一些因人性與動機造成的一連串複雜故事，然後結婚或死亡。

反之，乙作家却不管時間順序，把主角由中央砍下去，就像馬克白斯一樣把他由頭到腳「切開」。他描述他的回憶，歡樂，痛苦，悔恨——而與時間早晚沒有關係。書中可能回到赫吉蒂的酒會，露絲

便是在這裏遇見可憎的易邁克，而白郎亭在那裏和維屈特有次奇異的談話。如果乙作家更現代化的話，他可以不結束他的小說，而讓他的主角（也可以不是主角）照讀者的意思停留在對過去的追憶或對未來的思索中。

實體的意義，現實的特質，在作家之間也各有不同的界說，其差異一如半世紀物理學與哲學家的說法。維琴尼亞·伍爾夫(Virginia Wolfe)和一些作家——阿諾·白納特(Arnold Bennett)，威爾斯(H. G. Wells)，約翰·高斯華綏(John Galsworthy)——有過一次著名的論戰。伍爾夫夫人認為唯物論在人生是不能存在的。她在「白納特先生和布朗夫人」中指出那些作家們擁護現實主義，他們作品中過份強調環境，社

會背景，而使人生失去了重要的因素。

她在論文集「現代文學」的「普通讀者」一篇中提出所有感性作家的問題，那正是以後意識流作家所遵循的。伍爾夫夫人說：「生命並非一連串對稱安排的小燈籠，它是一種發亮的光圈，半透明的容藥。」它自人有意識開始便一直包圍着他。

伍爾夫夫人發展出自己的光輝文體——將她所認為「現實」植基的意識流有巧妙清明的描寫——這表現在她的「杜羅萬夫人」「燈塔」與「波浪」之中。在當代許多人的作品中，已如伍爾夫夫人和喬埃司的作品，意識之流幾乎如詩歌一樣。

伍爾夫夫人的一個人物，「燈塔」中的藍賽太太，當生命一時沉

淪而無可奈何，而經驗却似乎橫無涯際。在她心中深處，「有一個楔形的黑暗核心」，她對生命戰勝，在「這個寧靜和平不朽的地方」；一切統一了起來。

自然，這是一種截然不同的現實感來自許多人的作品或經驗。今日的讀者在小說中看見它，正如在詩中看到這種現實感一樣：對它節奏幻想以及記憶印象流的反應。

### \*小說中的人物

白納特先生和伍爾夫夫人至少對一點是同意的：小說家最關切的是「其中的人物」；如果小說要長存下去，人物就必須是真實的。亨利詹姆斯在「小說藝術」中說：「就我所知，小說的唯一分類，一種是有生命的，一種則沒有。」

福斯特 (E. M. Forster)

曾說，小說中的人物可以給我們慰安。在這個並不完美的世界裏，人連自己都難以了解遑論他人，但是在小說家的世界中可以遇見「一個更易了解更易處理的種族」，這對於滿足幻想上的了解是種很大的慰安，並且可以窺探人們內心的秘密真相。

讀者可以把小說家提供人物的許多線索拼成爲一，而知悉人物的真情時，他幾乎像是無所不知的造物者。

不過根據一位敏感小說家依麗莎白·包溫 (Elizabeth Bowen) 在她「寫作雜記」中說，人物並不是小說家創造出來的，而是發現到的，他們本來便存在作家意識中，當他寫作時，人物才慢慢成型，有如「在地下火車中在幽暗中坐在對面的一個乘客。」

小說家所要做的是邀請讀者去認識在小說中各盡其份的一些人物

• 我們說各盡其份是有道理的；小說家世界中的人物都十分忙碌。他們的行動有若干選擇，他們可以用某種方式說話，他們不在場的時候有別人在對話中談論他。

德萊塞的讀者可以想像到嘉麗妹妹便像在文藝舞台上表演的角色。他對小說中人物可能發出和對戲劇舞台尚未施脂抹粉的人同樣的疑問：

他們的環境對他們有何種影響？

我對以前的事何所知？

內在與外在衝突的證據何在？這個人對他自己有何看法？他希望別人對他有何種看法？別

人對他實際看法如何？

他如何表現自己——姿態，反應與言語？

這個人的衝突高潮何在？就以往的事跡看，這衝突是不可避免的嗎？

自然還有其他的問題。這種戲劇與讀者日常生活中所上演的並沒有多大區別。他聽見鄰居抗議說：「我決非好講閒話的人，」他知道實際上她是個長舌婦；他想解答地下道對座那個人面孔上的謎（眼光痛苦，嘴巴歪扭，臉上有剃刀割痕），他不知道那些表情是什麼意義。在小說中，人物之謎經作家之手解說得很清楚。如果讀者很有透視力，他可以挖出每個人心中的秘密來。

有時線索比較微細。每個讀者都知道有意義的事，重要的決定。正如亨利·傑姆斯所說的，當一個

女人站在桌邊，一手放在桌上，用特別的神情望着你時，那也是件有意義的事。福斯特對我們說，偶然的話語或一聲嘆息，都是人物說話或兇殺的證據。

劇作家對這點更加了解，所以我們希望小說能够和舞台劇一樣。

契訶夫的劇本不是團圓的傳奇喜劇。他認為人生有許多許多大小的震動事件，舞台上的事也應該和人生一樣複雜也一樣簡單。「例如，人們在桌上吃頓飯，但是就在吃頓飯之間，形成了幸福或悲哀。」小說中吃的飯有多少頓！而每一頓都是一次「證據」。伊丹傳多姆（華爾更夫人作品）在妻子齊娜去白橋後，便單獨與瑪蒂進餐，表

示出他的樂情生活。王龍（賽珍珠的「大地」）在他結婚的那天早上，特別在開水上灑了幾片茶葉；老人抗議說這是在吃銀子，可是仍然貪婪地喝了下去；我們可以了解大地的貧困與飢饉的年代。狄肯斯的「大期望」中小比普被賈可樂夫人耶誕宴會上的客人認為是「性惡」的人，而我們知道他在用餐時十分痛心疾首。

（狄肯斯的人物不多，可是有很多諷刺的畫面：人們在同一時間一齊出現。但是我們並不感到驚奇。我們立刻可以認出他們來。朱卡伯先生總是樂觀的，尤利亞·席普總是卑謙的。根據福斯特的話，有種人物是「平」的，靜態的，另一種是「圓」的，有個性而難以了解。包溫女士認為理想的小說應當只有一個「圓」的人物——可是如果

因為文學技巧而失去狄肯斯的人物，那是多麼可惜的事。」

小說中的人物可以說是我們生命的延伸。我們愛，恨，痛苦，和他們一樣。他們可以滿足我們分享人類情況的消息。真人可以把心事放在心中，而書裏的人物却打開他們的心胸。他們知道哈克·芬和逃奴一起時，心中一直在盤算如何對付逃奴。我們也分享亨利·佛萊明（「勳章」人物）初次作戰的經驗。

所謂分享經驗是兩方面的事。讀者這方面如何？對人類價值的同情，幻想與了解。人物在我們的同情與幻想中越變越大，他們有了比真實生活更多的意義。阿哈布不再是白柯船的船長，但是對不可攀理想追求仍壓着人心。

用梭羅在「湖邊散記」中的話

說，小說的讀者至少在早上沒有訪客時，家中充滿了有趣的人物。

### \* 作家的工作

喬治·伊麗特（George Eliot）在他「筆記」中問：「如果小說是為了給我們享受，為什麼不可以按每個作家的特性用最正常的筆法寫成？親愛的讀者有可適應的心靈，他們可以有他們的反映。他們就像是個大酒客。」

沒有兩個小說家是相同的。古往今來有許多小說，正如有許多發現它們的讀者一樣。如果沒有進一步的文學批評，一部作品是可以照作家的意思滿足人們的好奇心。

下面是一些重點。而每個作家對那些重點都有他獨特的處理方法。

### \* 人物的描寫

說故事的人不同於繪畫的人，他必需把影像留在讀者心中。

下面是梅維爾在「比利·布德」中給我們描述的第一個印象：

「他很年輕；雖然他有發育得很好的身軀，但是他看上去仍比他的年齡為小。潤滑的面孔上還依留着發育時期的表情；一種女性天生純潔的特質，不過由於他的出海生涯，百合的玉色已被壓制下去，而玫瑰紅色還在陽光色的皮膚發出光輝。」

這不是很顯然嗎？但是在讀者真正見到這位年輕船員之先還需要進一步的說明。作者說：

「臉上有種平和優良個性的高雅神情，那正是希臘雕塑家給於英雄大力士赫克里士的面容。」

那個句子給出了背景。如果你和作者合作的話，梅維爾便為你描繪出一幅圖畫來。

在「老人與海」中，海明威再創造了現實——他自己的現實——精確仔細得有如全世界都是他創造出來的。例如書中描述老人捕到一隻海豚的情形：

「天還沒有黑，他們經過一個有沙加索海草的大島，海草在光亮的海上載浮載沉，好像海洋正在一條黃色的毯子下面做愛，這時他的釣索被隻海

豚拉住了。當牠跳到空中時，他先看見牠，在夕陽餘暉中發出金色，在空中狂野地扭曲跳動。牠像個恐懼的演員再三跳躍，他向船尾退去，右手緊緊抓住釣索，用左手拉着海豚，又用左邊的赤足踩住魚線。當魚被拉到船尾時，拼命地上下左右地掙扎，老人攀在船沿拉起這條金色的魚。它的嘴正激烈地向魚鉤咬動，扁平的身體和頭尾撲動着甲板，直到他在牠頭上打了一下，牠顫抖一下平靜了下來。」

這段描寫使人了解魚和漁夫，也了解了作家。誰還能寫出這麼精彩的文章來？

#### \*觀點

「在小說創造的技術中，整個微妙的方法問題，我認為繫於觀點之上——作家與故事間的關係問題。」白西·盧波克 (Percy Lubbock) 在他的「小說技巧」中又說下去：「作家可以自外面描寫他的人物，有如一個公正或有偏見的觀察；也可以由內部寫起，像是一種見不到的力量。他也可以用一個不知別人動機的人物的觀點來寫作。」

雖然亨利·傑姆斯認為小說家在小說中應該執持一個觀點而不應加以人爲的改變，可是福斯特却可以舉出許多例子證明作家可以隨心所欲地轉移幾次觀點。對讀者言，作家如何移動攝影機如何調整焦點是無關緊要的，只要他能提供我們一個可信而永恆的世界就行了。

斯湯德寫信給巴爾扎克時說：

「我看見一條規則，要清楚。如果不清楚的話，我的世界便不存在了。」

### \*佈局、故事、主題

書是用文字來寫成的。如果一個作家處理得好，讀者看了會不落痕跡。如果要用課本的術語來說明，則：

故事是回答「然後發生什麼？」

「

佈局是告訴我們為什麼會發生

。

主題是解說何以小說家要說這

個故事。

在「小說諸相」中有可喜簡單的說法：「國王死了然後皇后死了，」這是故事。「國王死了，然後

皇后悲傷死了」是佈局。（這裏尚無需談到主題。）

因果律也是重要的。在亨利·

傑姆斯的「卡莎瑪西瑪公主」的序言中，里昂納·特里林簡括了十九世紀英國、歐陸、美國大多數作家的小說，都是寫鄉下的年輕人。出生卑賤而近乎神秘，聰明而驕傲，他進入文明社會，對生命有很大的需求。

可以說這便是「紅與黑」，「大期望」以及「偉大的蓋茨貝」的故事。可是如果沒重要的精神，佈局故事主題都沒有意義，那就是作家自己的想法，他在邏輯與因果律以外的陳述，以及一種詩意的描述。

下面便接及格調問題。

### \*格調

里奧·托爾斯泰在「托爾斯泰對話錄」中談起作家從事他藝術的方法：

蘇菲亞·安得雷夫娜說：「上次屠格涅夫在耶斯納亞的時候，那時離他逝世已不久了。我問他：『伊凡·沙其維奇，你為什麼現在不寫作了？』他回答道：『爲了寫作，我總是有點在戀愛之中。現在我忘了，不再談戀愛了，所以我停止寫作了。』」

托爾斯泰本人也有點誇大地說

一個人應該在寫作每沾一次墨水時，便留下一些肉在墨水瓶裏。

## 敬告讀者

一、本刊自本期起寄給訂戶的封套改採 Scriptomatic 的地址印刷機印刷，以應業務擴展的需要並加強對訂戶的服務。（同業如有意採用該機器，可電391-2366候文獻先生聯絡）

二、爾後訂戶如在每月五日前還未收到本刊，請即賜函本社，以便迅作處理。更改地址也請在每月二十日以前賜告，過期請到舊址拿取。

三、讀者函購本社叢書或代銷書，如在劃撥一週後還未收到，也請及早通知本社查覆。

四、謝謝您的愛護。

書評書目發行部 敬上

二月十六日

這時你會想，「啊，這些蘇俄作家——」下面白納特在他的「日記」中談到寫作的要點：

「作家應當培養並訓練一種粗糙、簡單、原始、樸質，無邪的觀察能力；像一個嬰兒或狂人般地觀察，每時每刻只生活在現在而不受過去回憶的污染。」

我們的結論是：作家在小說的每一頁裏都留下他供給我們閱讀的簽名。最古老的話是巴封的「格調即人」，它還是最準確的解說。

現在讓我們回到如何閱讀小說的問題上。當我們坐在靠背椅上，柔和的燈光由左肩照下，我們一頁頁地翻閱。

在這裏，我們進入另一個人的世界去。