

世界文學名著叢覽

通俗文學叢刊

世界文學名著要覽

河洛圖書出版社印行

世界文學名著要覽

著作者：潘壽康

中華民國六十六年四月臺景印初版

發行人：許仁圖

出版者：河洛圖書出版社

局版臺業字第零零玖捌號

發行者：河洛圖書出版社

北市建一商號(3)字第八一七一七號

精裝一冊 定價：新

3030

凡例

一、本書目的，在解釋世界文學名著，從埃及、希伯來、印度、希臘、羅馬到現代的歐美、日本，凡第一流的作品，都分別詳述。

二、本書為適應一般閱讀文學名著者的需要，採取最經濟，最完善的方法編成，使閱讀文學名著者，使要讀而無力購買原著者，使沒有充分時間閱讀原著者，以及在閱讀原著之前先領略其內容者，都可引為入門書。

三、本書解釋作品的方式，分為傳記、解說、梗概三部門。在傳記內，對於作者的生平、思想、作風和重要著作，給以詳盡的評介。在解說內，分析作品的長處及瑕疵，說明閱讀時應該特別注意的地方，俾從它獲得技巧與智慧。在梗概內，用故事的形式敘述作品的内容，務求保持原著的精華，以供參證欣賞。

四、本書根據作家生卒年代及其國族的區別，依次編排，系統分明。

五、本書所闡述的名著，均附有名貴的插圖（作家像、手迹及原著的插圖等），不僅增加讀者的趣味，且對研究藝術者亦有重要的貢獻。

六、本書所引書名及人名，因多未有統一譯名，且又有英、法、德、俄文之分，故于卷末附輯索引，以便檢查。

世界文學名著要覽序

楊家駱

潘譯康先生所著世界文學名著要覽，是三十年來我國出版界所出版同類書籍中最好的一部，在今日我們所能讀到以中文寫成的普遍介紹外國文學名著的書，這也是唯一的一部。最近潘先生復加以增補，刊為新版，真是今年我國出版界值得大書特書的一項好消息。

當潘先生以這項好消息見告時，我曾建議潘先生將林語堂先生所著「吾國與吾民」一書（林先生此著，日本每日新聞社所刊「世界的名著」一書中，曾加以介紹）第七章「文學生活」第十一節「西洋文學之影響」，加以節錄，刊於卷首。因為潘先生的大著是以介紹外國文學名著為旨；而林先生此文，則在從這些外國文學名著的中譯本，去觀察她對我國文壇所生的影響。雖然林先生此文是根據我三十年前所著「中國圖書年鑑」下冊「民國以來出版新書總目提要」第六編「翻譯文學」所寫成，事隔一世，已廣有所增益，但在大體趨向上，還沒有太多的變更。林先生此著原用英文寫成，後由鄭陀譯為中文，這中文本絕版已久，倘能將這一有闕部分，節錄刊出，對於潘先生介紹外國文學名著之旨，當可相得益彰，所以我有這項建議。潘先生在聽了我這項建議之後，竟越過建議，要我另寫一篇序言，我自專力從事「中華大辭典」以後，對於三十年前所做像「圖書年鑑」中介紹「翻譯文學」的工作，舊調久未重彈，倘若能有充分時間，對於中國所受外國文學的影響，及其譯介工作的成績，我也很有興趣再度為之作一總結，所惜今天我的時間，絕難允許我去仔細的做，所以此序仍不得不以節錄林先生的文章來塞責。

潘先生又曾語我，他想找阿英所著「晚清小說史」一書，未能找到。我現在手頭雖亦無此書，但在民國二十六年出版我所著「中國文學百科全書」第七冊「晚清翻譯小說」一條中，曾節引其第十四章。小說

固然僅居文學名著中之一類，但却是最大的一類。因為前述林先生據「圖書年鑑」所爲文，取材僅以「圖書年鑑」爲限，而「圖書年鑑」中的「新書總目提要」，是以民國以來所出版者爲範圍的，對於清末開始接受西洋文學時所譯各作品，自不能道及，阿英書中此節，多少可以彌補這項缺憾，所以我在此序於節引林先生文之前，先就「中國文學百科全書」第七冊中所節引阿英文，轉錄並加按語如下：

如果有人問，晚清的小說，究竟是創作佔多數，還是翻譯佔多數？大概祇要約略的了解當時狀況的人，總會回答：「翻譯多於創作」。就各方面的統計，翻譯書的數量，總有全數量的三分之二，雖然其間優秀的並不多。而中國的創作，也就在這洶湧的輸入情形之下，受到了很大的影響。

駱案：就駱「中華大辭典」稿中所收晚清翻譯小說專書，計有「一束緣」（英勃來姆著，光緒三十二年——西元一九〇六年商務印書館譯印）等六一〇種。如現在最流行的中學生課外讀物亞米契斯著「愛的教育」，在宣統二年（西元一九一〇）旬天笑已先有譯本，名「馨兒就學記」。

譯印西洋小說，現在所能考的最早的期間，是在乾隆的時候，約當西元一七四〇年左右。那時期都是根據聖經故事，和西洋小說的內容，重新做起，算爲自撰之作，如「歐文筆記」之類。稍後始有長篇，最初的一種，是「瀛寰瑣記」（申報館版）裏的「听夕閒談」（上卷三十一回，下卷二十四回）。譯者署蠡勺居士。到光緒三十年（一九〇四年），經譯者刪改重定，印成單本（文寶書局），署名易爲吳縣黎床臥讀生。大規模的介紹翻譯，却在中日戰爭（一八九五年）以後。

梁啓超的「譯印政治小說序」（光緒二十四年，一八九八年），是指示翻譯小說重要性的最初的文章，此文作於嚴復、夏穗卿「本館（駱案：指天津「國聞報」館）附印小說緣起」後一年，正當戊戌政變的時候。他主張翻譯政治小說，以作宣傳的武器。因此，大家便注意於小說的翻譯，而範圍也

依次漸廣，形成極繁榮的局面。同樣的，由於國人對翻譯小說的注意，在寫作上也受了很大的影響，從取材一直到描寫。

當時的譯家，最爲智識階級所推重的，是嚴復、林紓一班所謂以古文筆法譯書的人。嚴復雖曾作過附印小說緣起，了解小說的重要性，但並沒有創作或翻譯過小說。他只建立了這一派的翻譯理論，給當時的小說譯家以很大的影響。林紓則實際從事小說的翻譯，他的成績，至今還沒有別人可以趕得上。

林紓翻譯的小說，計英國九十九部，一七九冊；美國二十部，二十七冊；法國三十三部，四十六冊；比利時一部，二冊；俄國七部，十冊；西班牙一部，二冊；挪威一部，一冊；希臘一部，一冊；瑞士二部，四冊；日本一部，一冊；未知國的五部，六冊。共一七一冊，二七〇冊。還有未收集的短篇十五種。出版於民國以前的，據「涵芬樓新書分類總目」，不過五十種左右，是則其大部成就，乃在辛亥（一九一一年）革命以後。

他所介紹的著名作家，在英有莎士比亞（W. Shakespeare）、狄更司（Charles Dickens）、司各德（Scott）等，在美有歐文（Washington Irving）、史拖活夫人（Mdm Stowe），在法有大仲馬（A. Dumas）、小仲馬（A. Dumas Fils）、巴爾扎克（Balzac）、挪威有易卜生（Ibsen）；西班牙有西萬提司（Cervantes）；俄有托爾斯泰（L. Tolstoy）；日本有德富健次郎。其影響最大的書是：（一）「巴黎茶花女遺事」，小仲馬原著。光緒二十五年（一八九九年）素隱書局版。光緒二十九年（一九〇三年）文明書局版。曉齋主人口譯。（二）「黑奴籲天錄」，史拖活夫人原著。木刻初印，四冊，年代不詳。小萬柳堂本。吳芝瑛圈點，廉泉（南湖）校閱。光緒三十一年（一九〇五年）版。魏易口譯。此外如「滑鐵盧戰血餘腥錄」、「撒克遜劫後英雄略」、「迦茵小傳」等，亦

甚知名。

林譯小說，以英國爲最多，佔全部二分之一；其次爲法，爲美；俄國的作品，雖也有六部，全成於辛亥革命之後。這一缺點，在當時也有人補足了它。如吳禱，他從日文轉譯了萊蒙托夫的「銀紐碑」（一九〇七年），溪崖霍夫（按即柴霍甫）的「黑衣教士」（一九〇七年），戔翼登重譯了普希寧（按即普希金）的「俄國情史」（全名作「俄國情史斯密士瑪利傳」，又名「花心蝶夢錄」，一九〇三年），佚名譯托爾斯泰「不測之威」（一九〇八年），熱質譯托爾斯泰的「蛾眉之雄」（一名「柔髮野外傳」，一九一一年），吳禱譯高爾基的「憂思餘生」（原名「該隱」，一九〇七年）。此外還有些不知名的著作，如陳冷血所譯「虛無黨故事」之類。

法國的小說，譯俄的作品，也有人介紹，如蘇子由（按即蘇曼殊）、陳由己（按即陳獨秀）合譯的「慘世界」（先在國民日日新聞連載，後由東大陸書局出版），天笑譯「俠奴血」（小說林版，一九〇五年），平雲譯「孤兒記」（小說林版，一九〇六年）。然最多者莫過於仲馬父子。林譯有「茶花女」，公短譯「大俠盜」（新世界小說社，一九〇七年），君朔譯「法官秘史」（商務版，一九〇八年），「俠隱記」、「續俠隱記」（商務版，一九〇八年），抱器室主人譯「基度山恩仇記」（香港中國日報，一九〇七年）。

德國有吳禱譯蘇德曼「賣國奴」（繡像小說）。美國以林譯歐文小說爲多，有「拊掌錄」、「大食故宮餘載」、「旅行述異」（均商務版）。英國以迭更司、司各德爲最，都是林譯；迭更司有「賊史」、「塊肉餘生述」、「紅繁露傳」、「孝女耐兒傳」，司各德有「劍底鴛鴦」、「惜露傳」、「十字軍英雄記」。小國方面，有匈牙利育珂摩爾「匈奴騎士錄」（周連譯，一九〇八年）。又有波蘭廖抗夫伐刺「夜未央」（萬國社）。

就譯家方面說，除林紓而外，有幾個人是很值得注意的，如吳橋，他的譯作有「薄命花」、「寒桃記」（日本黑岩淚香）、「車中毒針」（英國勃來雪克）、「寒牡丹」（日本尾崎紅葉）、「銀紐碑」、「黑衣教士」、「美人烟草」（日本尾崎德太郎）、「五里霧」、「俠黑奴」（日本尾崎德太郎）、「俠女郎」（日本押川春郎），選本雖亦有所失，然其在文學方面的修養，却相當的高。有陳冷血，他譯的俄國虛無黨小說最多，亦譯偵探之類，長篇有「白雲塔」、「俠戀記」、「火裏罪人」、「大俠記」、「偵探譚」、「虛無黨」（一九〇〇年）等。有包天笑，他譯的書，近乎演述，以教育方面的爲多，有「鐵世界」（法迦爾威尼）、「警兒就學記」（「愛的教育」）、「兒童修身之感情」（文明版）以及迦爾威尼之「無名的英雄」、「祕密使者」、「一捻紅」、「俠奴血」、「千年後之世界」等。

但這些作品的排列，並不能證明當時翻譯界的風氣。一般言之，在翻譯小說初起時，目的祇在作政治的宣傳，故所謂「政治小說」甚盛。這一類的作品，除林譯的許多歷史悲劇而外，有獨立蒼茫子之譯「游俠風月錄」（明權社，一九〇三年），湯綬女士之譯「旅順雙傑傳」（世界社，一九〇九年），賴子之譯「政治波瀾」（日本廣陵左左木龍），陳鴻璧女士之譯「蘇格蘭獨立記」（小說林）等。其次爲教育的，除天笑所譯「苦學生」（日本山上上泉，作新社，一九〇三年），南野浣白子譯「二勇少年」，葉啓超譯「十五小豪傑」（新小說本，廣智書局本），又南野浣白子譯「青年鏡」（廣智版，一九〇四年），朱樹人譯「冶工軼事」（法國奈隆，文明版，一九〇三年）等。其三爲科學，譯述科學的故事，以作科學的啓蒙運動，如吳斯人譯「電術奇談」（新小說社，一九〇五年），天笑譯「千年後之世界」，楊德森譯「夢遊二十一世紀」（商務，一九〇三年），海天獨嘯子譯「空中飛艇」（明權社，一九〇三年），東海覺我譯「新舞台」（日本押川春浪，一九〇五年）

）等。然後纔從政治的，教育的，單純的目的，發展到文學的認識，最後又發展到歧路上去。於是有大批的偵探翻譯小說的產生。

右引阿英文，係於二十五年前錄於拙著中，當時似曾加刪節，也許會有少數幾處改正原誤的地方，歷時既久，現已不能詳記。阿英文斷限甚嚴，民國以後，隻字未及，林先生文剛剛可以接在他的後面，成為續編。林先生說：

一九三四年的「中國圖書年鑑」載有一羅列最近二十三年來翻譯的詩歌、短篇小說、長篇說部的書篇名單，原作之國籍達二十六國。這一張表未見得是完全的，但很够供給我們眼前的參考。倘將原作者國籍依譯作原著者人數之多寡順次排列，則英國得四十七人，法國三十八人，俄國三十六人，德國三十人，日本三十人，美國十八人，意大利七人，挪威六人，波蘭五人，西班牙四人，匈牙利三人，希臘三人，阿非利加二人，猶太二人，其餘則瑞典、比利時、芬蘭、捷克、奧國、拉脫維亞、保加利亞、南斯拉夫、波斯、印度、暹羅、敘利亞各得一人。

先查考從英國翻譯的作品，則主要小說作家爲：哀利奧脫（Eliot）費爾亭（Fielding）第福（Defoe）「蕩婦自傳」亦經譯出。金絲萊（Kingsley）史惠夫脫（Swift）高爾史密斯（Galsworthy）布琅蒂姊妹（Bronte）「洛雪小姐遊學記」，和「狹路冤家」。史高脫（Scott）康拉特（Conrad）加斯刻爾夫人（Gaskell）迭更斯（Dickens）「塊肉餘生述」、「賊史」、「川京記」、「聖誕述異」、「勞苦世界」、「孝女耐兒傳」、「冰雪因緣」、「滑稽外史」哈葛特（Haggard）的筆墨經過林紓譯筆的渲染，獲得的聲譽遠過於原作的地位。詩人的主要者爲：史賓塞（Spencer）「荒唐言」布琅寧（Browning）朋斯（Burns）拜倫（Byron）雪萊（Shelley）華士華斯（Wordsworth）道生（Dowson）五種莎士比亞戲劇（「威尼斯商人」、「皆大歡喜」、「第十二夜」、「

亨利第六遺事」、「羅密歐與朱麗葉」。)亦經幾位譯者譯出。戲劇的主要作者爲：高而斯華綏(七種劇本)，比內羅(Pinero)瓊斯(Jones)薛立敦(Sheridan「造謠學校」)和蕭伯訥(Shaw「華倫夫人之職業」、「英雄與美人」、「人與超人」、「賣花女」、「鰥夫之室」、「好迷者」)。愛爾蘭作家可以約翰沁孤(Synge)鄧薩奈(Dunsany)爲代表。論文作家主要者爲：萊姆(Lamb)本涅特(Bennett)馬克斯貝爾鮑(Max Beerbohm)。巴萊(Barrie)和王爾德(Wilde)引起了中國文藝界的廣大注意；「少奶奶的扇子」有兩種譯本，「莎樂美」有三種譯本，「朵蓮格萊的畫像」和「獄中記」亦經譯出。威而斯(H.G. Wells)以其「世界史綱」「書最被重視，其餘的作品爲：「八十萬年之世界」、「火星與地球之戰爭」、「明眼人」。哈代(Hardy)則僅以其短篇小說及詩著稱於中國，雖哈代之名傳遍一時，曼斯菲爾德(Mansfield)經故徐志摩之推卷，亦甚著名。這一張名單包括那些作者他的文學作品經譯成中文而有單行本印行的，但當然並不包括別種著作的作者像羅素(Russell)他的影響力是非常之大的。

在法國方面，較重要的作家爲巴爾扎克(Balzac)莫里哀(Moliere)莫泊桑(Maupassant全部作品)法朗士(France九種著作經譯出「黛絲」有「一種譯本」基特(Gide)福祿特爾(Voltaire「甘地特」)盧騷(Rousseau「懺悔錄」、「愛彌兒」)左拉(Zola)福樓拜(Flaubert「波華茲夫人」三種譯本，「薩郎波」及「坦白」)大仲馬小仲馬父子，固已久著盛名，特別「茶花女」一書，幾已成爲中國人的共同愛物。普俄(Hugo)的代表作爲：「孤星淚」、「活冤孽」、「雙雄義死錄」、「呂伯蘭」、「歐娜尼」、「呂克蘭斯·鮑夏」、「噫有情」。早期浪漫主義作家以沙多勃力盎(Chateaubriand「少女之誓」)和聖皮耳(Bernardine de Saint-Pierre)爲代表。都德(Daudet)的「沙弗」和普蘭伏(Prevost)的「漫郎擗實戈」當然是人人愛讀的作品。波多萊爾(Baudel-

aire) 享名甚盛。曷斯當 (Rostand) 的「西哈諾」亦爲一般所愛讀。E. 比塞 (Barbusse) 的小說「礮火」和「光明」各有二種譯本，就如羅曼羅蘭 (Romain Rolland) 的冗長的「若望克利斯朵夫」也有了中文譯本，他還有「白利與露西」、「孟德斯榜夫人」、「愛與死之角逐」等幾種的譯本。

德國的正統文學，自然推歌德 (Goethe) 爲代表，在他的作品中，「浮士德」、「少年維特之煩惱」(二種譯本)、「哀格蒙特」、「克拉克維歌」、「史推拉」和「威廉的修業時代」的一部都經譯成中文。席勞 (Schiller) 的作品譯出者爲「瓦輪兒丹」、「強盜」、「奧里昂的女兒」、「威廉退爾」。其餘重要作家爲萊森 (Lessing「英雄兒女」) 夫賴塔格 (Freytag「新聞記者」) 海涅 (Heine「哈爾次山旅行記」) 福溝 (Fouque) 的「渴堤孩」和史托姆 (Storm) 的「茵夢湖」(三種譯本) 爲極端風行的作品。霍普曼 (Hopmann) 以其「火焰」、「獼皮」、「織工」、「寂寞的人們」和新近出版的小說「異端」著稱，而他的「沉鐘」一劇名曾經一度被用爲一種雜誌的名稱。其餘爲蘇德曼 (Sudermann) 的「憂愁夫人」以及較爲晚出的衛德耿 (Wedekind) 的「春醒」和富蘭克 (Leonhard Frank) 的「靈肉的衝突」。

除了幾種譯本像霍桑 (Hawthorne) 斯陀夫人 (Mrs. Stowe) 歐文 (Irving) 馬克吐溫 (Mark Twain) 和約克倫敦 (Jack London) 寥寥幾位的作品以外，一般對於英國文學之注意力，集中於比較現代的作品。其中最享盛名的是辛克萊 (Sinclair)，他的盛名乃隨着譯介蘇俄文學狂潮的勃興而共來。他的作品之譯成中文者，已有十種之多，而在這一張名單上，似乎不可忽略果爾德 (Michael Gold) 的短篇小說，和他的說部「無錢的猶太人」。劉易士 (Lewis) 的作品之較著的譯本只有「大街」一種，德萊塞 (Dreiser) 則爲短篇小說集，其實上述三人都是很著名的。奧·尼爾 (O'Neill) 的戲劇有二種：「比利加斯之月」及「天水」曾經譯出。賽珍珠女士 (Pearl S. Buck)

的「大地」有二種中文譯本，其餘她的短篇小說及「兒子們」等亦有經譯出者。

林先生在此後接續敘述人造的蘇俄文學作品的翻譯狂潮，這雖是在一種有組織陰謀下所造成的現象，但當我們要開出一張翻譯文學名單時，亦不必避而不舉，現繼續節引林先生文如下：

在短短的兩年中（一九二八——一九二九年），差不多有一百多種蘇俄文學作品，長篇和短篇，狂熱而迅速的蜂擁上中國的出版界，致促起當局之嚴重注意。這些出版物包括下列諸人的作品：Lunacharsky, Liebediensky, Michels, Fadeev, Gladhov, Kollontay, Shishkov, Romanov, Pliniak, Ognov, Sosnovsky, Shaginian, Yakovlev, A. Tolstoy, Deminov, Erevburg, Arosev, Babel, Kasatkin, Ivanov, Iva, Luuts, Saunkoff, Seyfollina, Bakhmetev, Fedin, Serafimovitch, Prishvin, Semenov, Sholokhov, NVNV, Vessely, Zoschenko, Tretiakov, Sobole, Kolosov, Formanov, Figner。這裏，吾們不用說未提出革命以前的俄羅斯作家，像普希金、契可夫、托爾斯泰和屠格涅夫，這幾位作家在這個時期以前，已經是很熟悉於中國文壇了。契可夫的全部著作都經譯出，托爾斯泰的作品，譯出者計二十種，包括冗長的「戰爭與和平」（祇譯出了一部）「復活」及「安娜小史」，杜思退益夫斯基為一般所愛讀的作家，他的作品譯出者計七種，包括「罪與罰」。屠格涅夫早就出了名，他的作品經譯出者有二十一種之多。高爾基橫跨兩大時代，不用說是一代的寵兒。安特列夫和阿志巴綏夫、愛羅先珂也受某些人的歡迎。一百零幾種後乎革命的蘇俄作品，其中有二十三種同時同行中有二種譯本出版，且有四種作品至有三種譯本者。舉其享名較盛之作品，則為哥倫泰夫人的「偉大的戀愛」（二種譯本）革拉特珂夫的「士敏土」（三種譯本）奧古郁夫的「共產黨校童日記」（三種譯本）西拉菲莫維支的許多作品（包括「鐵流」）和披里涅克的許多作品。戲劇方面有西希可夫和依凡諾夫的作品。批評方面有盧那察爾斯基的作品。

翻譯小說的興起，與晚清的政治改革有關。其後纔漸漸轉到文學目的的正途；民國十七、八年間又有人利用她爲政治陰謀的工具，但是仍然不能阻止他人繼續向着文學目的的正途前進。在民國二十五年時，我繼續刊行了「中國圖書年鑑二編」，其中「翻譯文學」部分，曾對前編大加補充，可惜在台灣已無法找到這部書；抗戰中我在國立社會教育學院圖書博物系任教，曾指導系中同學六人從事「中國圖書年鑑三編」的工作，稿成未印，現在這部稿本不在我手頭，所以雖想在林先生之後，繼續的加以分析，實苦無可據的完備資料。如林先生文中所提莎士比亞，其全集三十餘冊的翻譯工作，已由世界書局在台完成出版；「一千〇一夜」的全譯本，世界書局也已開始刊行了；托爾斯泰「戰爭與和平」，以前所出係節譯本，近年世界書局則別刊其新譯全本；大致近年翻譯文學有走向古典名著全譯的趨勢。這是植立我國接受外國文學的基本之圖，我希望潘先生大著的出版，能有助於這種趨勢的促進。

三十餘年來我會爲新出版各書寫過三四百篇序言，我抱定二項宗旨，一是不說與讀者無補的空話，二是不對著者敷衍諛諛，在潘先生大著前，我雖然偷懶節引兩長文來完成此序，但是既未違背我嚴守三十餘年的宗旨，同時對讀潘先生大著的人還不是沒有幫助，我想潘先生和讀者大致不會因爲我節引了他人之文而責備我吧！

民國五十一年八月五日於台北

序

在二十世紀的文學領域中，成就最大的，大概要屬小說了。晚近幾年的諾貝爾文學獎金得主，差不多都屬在小說上特有成就的作家。小說在文學領域中之所以能如此一枝獨秀，我以為這是由于此種文學創作形式最能表現這一時代的生活情感。「每個時代的藝術，乃表現出該時代人的形象。」這句話藝術史上早有證明。所以一篇現代小說，它是顯示着現代人的生活方式中產生出來的人的形象，也代表着現代人對於人生的觀念。人的生活方式是隨着時代在變化的，小說的形式自也不能囿于某種固定的結構之中。自亞理斯多德(Aristotle)的「詩論」(Poetics)發展出來的古典傳統，主張每一劇本（因此一切文學作品均然，尤以小說受此影響更甚）的結構必須有頭、中、尾三個階段。情節的發展必須自一點開始，逐漸進至高潮，最後降落至結局。每一部古典作品的情節結構都可以用一個三角形來作成圖解，其頂角代表高潮，它和劇中（或故事中）的每一部份都須有合乎邏輯的和必然的關係，它的佈局必須是一個可以令人了解的整體，其中每一部份都是由以前所發生的事情，合理地發展出來的。即使真實的生活並不如此條理分明，但是那又有什麼關係？因為這一派的文學理論，乃產生於一個特殊的文化背景，即認為宇宙是有規則的，是一個可以理解並領會的整體。「藝術」就是「從真實生活中選取材料的功夫」，作家就必須作如此的選擇。因此多少世紀來，藝術家們都固守着這道傳統的藩籬，浸淫既久，它也就成了牢不可破的定律。但是不幸的是現代的藝術家已經逐漸衝破了這道藩籬，以致現代的藝術形成了錯綜複雜的現象，令人眼花撩亂。這裡所謂的「現代藝術」，乃指到近五十餘年來的當代藝術。就中小說一項也跟着起了新的改變。小說家開始注意到的是「事物的本身」，「事實的真相」，和我們生活的「真正生活方式」。因而他們就不能

一再執着於力求結構完整的小說所指定的形式了。那些結構完整的小說都是對於「真實」的一種概念透過邏輯而得到的結果。如果我們仍然像過去的人一樣持有這種觀念，認為「真實」是一個完整的體系，每一部份都精密合理地隸屬於其他各部，其根本則附屬於整體，我們可以不妨要求藝術家摹倣這種觀念，要他的作品形成一個統一的和邏輯的結構，使他所描繪的世界沒有一個疙瘩，完整可愛。但是在這個時代作這種要求這却是狂妄，而且對於負有歷史使命的藝術家也不啻是侮辱。

由于觀念的改變，和小說不再固執于力求結構完整的形式，小說家所用的技巧也必然和傳統的技巧不同。我們再也無法把亞里斯多德的那套古典文學理論，來說明喬哀思（James Joyce）的「尤理雪斯」（*Ulysses*）的結構了。如果喬哀思是一個神智混亂的人，那我們不妨把「尤理雪斯」視作痴人說夢，而置之不理，但是事實上他却是一個在藝術技巧方面修養有素，控制謹嚴的作家，所以我們不得不把書中表現的混亂局面歸咎于他的素材——生活本身。

吳爾芙夫人（Virginia Woolf）曾經為文談到喬哀思的技巧，對於他之所以這樣安排他的小說，有很好的解釋，她說：

生活並不是排列得整齊勻稱的一串鏡片，而是一個光亮奪目的暈輪，一個半透明的包袱；它把我們的意識澈頭澈尾地裹在裡面。小說家的工作，不就是把這變化萬端的，無名無際的精神傳達給讀者嗎？

喬哀思在這部小說中所擬表現的，其實就是美惡並存的生活，這裡面有雄渾莊麗之處，也有沉悶枯燥之處；有美麗動人之處，也有醜惡骯髒之處；有詼諧的喜劇，也有悽惻的悲劇，形形色色雜然並陳。全書的結構始終停留在平面上，沒有任何逐漸向一個危機推進的趨向，也毫無傳統的所謂「高潮」的跡象，所以喬哀思的這本小說是忠實于生活的，別的小說才真是向壁虛構的小說。他之所以把他的小說處理得如此

紛紜、晦暗和難以理解，這却不是他的錯處，因為現世界的真面目原來就是如此的，這也就是現代藝術家從事創作的基礎。

海明威 (Ernest Hemingway) 文體之所以偉大，就是因為它具有衝破抽象的藩籬，揭示人的真實情感和真實感覺的能力。福克納 (William Faulkner) 的小說之所以被人重視，乃是由于經過他的小說技巧的特殊處理以後，這個世界的無情、無理及其既有的性質被表現得淋漓盡緻。他那本花了九年時間始克完成的「一個寓言」 (A Fable)，正標示了他登峯造極的藝術成就，他不用傳統的程序、規律和邏輯來發展他的小說，正足以增強了這部小說的力量，和揭露了一九一八年第一次世界大戰進行中的法國，那種陰暗、紛紜和無理性的一面。

沒有頭、中、尾，這就是現代某些文學作品所嚮往的沒有結構的結構。這並非由于藝術家們喜歡標新立異，而是他們要努力衝破各種由空洞的抽象意識構成的藩籬，摧毀自作多情，而去表現真實的情感，即使真實的情感非常貧乏和卑微也在所不惜。所以致使有些作品外表形容枯槁，其內容却含蘊着無窮的豐富，這豐富便是它表現了人性的「真實」。至于這種現代藝術的功過，我們姑且留待後世的來者去評定。它在歷史上的地位，自非吾人所能預見。也許他們的作品將被視為成就貧乏，品格卑下，無法和前輩大師們的鉅構一較短長；也許這一時代將被目為藝術史上繼往開來的一大輝煌時代，唯有十五世紀的文藝復興時代差可與之比擬。那都得留待後代去評估。總之每一個時代皆有其特殊的精神和特徵，而能將其表現得最為深刻的，或至少表現得最清楚的，無疑的則為藝術。透過了現代藝術，我們這個時代表露了它的精神。凡是願以冷靜坦率的态度去觀察他的時代的人，都不難從藝術這面鏡子裡看到它反映出來的，他的時代的真面目。而現代藝術既有的成就，也並非表示過去藝術地位的貶值。我們無權要求藝術家同用某種固定的形式來創造他們的作品，正如我們無權要求人的生活祇能停頓在某一點。我們知道藝術家之所以要衝破傳