

三
民
叢
刊
3
1
4

現代 小說論

周伯乃 / 著

三民叢刊 311

現代小說論

周伯乃 著



三民書局印行

國家圖書館出版品預行編目資料

現代小說論 / 周伯乃著. — 四版一刷. — 臺北市:
三民, 2016

面; 公分. — (三民叢刊:314)

ISBN 978-957-14-6087-1 (平裝)

1. 現代小說 2. 文學評論

812.7

104020968

◎ 現代小說論

著 作 人	周伯乃
發 行 人	劉振強
著作財產權人	三民書局股份有限公司
發 行 所	三民書局股份有限公司
	地址 臺北市復興北路386號
	電話 (02)25006600
	郵撥帳號 0009998-5
門 市 部	(復北店) 臺北市復興北路386號
	(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 1971年5月

四版一刷 2016年5月

編 號 S 810200

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不得侵害

ISBN 978-957-14-6087-1 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

再版序

在二十世紀六十年代，西方文藝思潮像大海的狂瀾撲激而來，尤其英語系列的文藝作品，包括詩、散文、小說、戲劇，書坊陳列的都是英、美、法等大家的翻譯作品，原文書店中，除了科技、理工及工具書以外，大都是那些比較著名的小說、散文、詩集。因為，國家正處於戒嚴時期，凡三十年代的作品都在禁售、禁買、禁談之中。而我得天獨厚。其一，是一九五五年四月，我從空軍通信學校（空軍航空技術學院前身）畢業，分派在新竹機場服務，機場裡有一間佔地兩百多坪的圖書館，除了一些科技方面的書，大部分是文藝方面的詩、散文、小說、劇本，最多的是小說，含翻譯的各國著名作家的作品。如法國左拉的《娜娜》，雨果的《巴黎聖母院》；德國雷馬克的《凱旋門》；俄國蕭洛霍夫的《靜靜的頓河》、托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》；以及美國海明威的《戰地春夢》、《戰地鐘聲》，惠特曼的《草葉集》（長詩）等等。其二，是旅居香港的父親知道我喜歡文學，每次回台都會帶些文藝雜誌，如：《文藝新潮》、《文壇》、《大學生活》……等。這些都是激發我從電機轉向文藝的因緣。

一九五六年開始寫詩，第一首詩是：〈當我死了時候〉，發表在台大《海洋詩刊》第二期，後逐漸開始寫中篇小說〈相逢恨晚〉。在那個少年輕狂的年代，根本不知道死與愛，不知是對生命的嘲弄，還是對愛情的幻想，但我知道自己沒有寫詩的天賦，更沒有寫小說的人生經驗，而且我的好友蔡興濟先生力勸我，寫詩會餓死，乃邀我在他所主編的《文苑》月刊寫專欄，每月給我兩百元稿費，一九六〇年，兩百元足夠我在淡水畔（溪州街）租一間木板房子。於是，開始將自己在新竹苦讀了四年文藝小說的「讀書劄記」，搬出來寫「論現實主義文學」（以小說為主）。

漸漸對文藝理論、文學批評發生濃厚的興趣。繼而，對美學、哲學、心理學、精神分析學……等，都廣泛地涉獵，尤其對我國美學大師朱光潛先生的著作，及他所翻譯德國哲學家黑格爾的《美學》，幾乎都苦讀了兩三遍。作筆記、寫卡片，這是我後來從事文學評論的基礎。

一九六四年，《新文藝》月刊的主編朱西甯邀我寫《現代詩欣賞》（三民書局出版）；《自由青年》半月刊的主編梅遜邀我寫《新詩入門》；《文壇》月刊主編穆中南先生邀我寫西洋作家介紹，以作封面發表。這時我開始思索寫小說評論及現代著名小說家的作品賞析，陸續寫了四五十篇，約四十萬言，這是我寫作最多的年代。後來，受聘《中央》月刊編輯，編務冗繁，寫作趨漸減少。乃想起整理舊作結集出版，這本《現代小說論》就是這期間送三民書局審核出版的。據當年在《中央日報》副刊任編輯時的同事，名小說趙滋蕃先生告訴我，三民書局出書有條慣例，任

何一部作品都得送專家、學者，或教授審核通過後，才能編印出版。而這本《現代小說論》，正好是送給他審核，我不知他有沒有徇私，沒有問，他也沒有告訴我。其實，我倆私交甚篤，每晚都在報社見面談文學、談人生，就是不談國事、家事、天下事。

書出版後，銷路不錯，一版再版三版……，如今，事隔將近半個世紀，書店說要改變版型，由當年的四十開本改為二十五開本，重新打印。編輯要我寫幾句再版的話，我已年過古稀，能見到自己的作品再度面世，內心驟間浮出英國詩人T. S. 艾略特(Thomas Eliot 1888-1965)在一篇論文〈詩的社會功能〉(*The Social Function of Poetry*)中說的兩句話。他說：「一個詩人在他本身那個時代裡有沒有廣大的讀者不要緊，重要的是他在每一個時代裡至少要擁有一小部分讀者。」這對一個創作者來說，真是至理名言，也是一種警惕。

《現代小說論》能再版，至少證明在這個純文學逐漸式微的年代，還有人喜歡純文學，我從內心感到對這個社會有了新的希望，對純文學有新的期待，猶如我當年讀自然主義、現實主義的小說一樣，既欣賞作品的藝術價值，也體認了那個社會的變遷。我們的社會在急促變遷，純文學是否會隨著時代而式微、湮滅？是這一代作家值得思考的問題。

周伯乃 二〇一六年四月廿日

於台北市寓所

現代小說論

目次

再版序

- 一、傳統・現代・這一代 1
- 二、論現代小說的語言 8
- 三、論現代小說的形態 25
- 四、論小說中的人物刻劃 37
- 五、淺談小說中的懸疑效果 58
- 六、論小說中的意識與無意識 66
- 七、精神分析學與現代小說 78

- 八、論感覺性的小說 103
- 九、論環境與個人才能 111
- 十、論小說結構 122
- 十一、論短篇小說的創作技巧 134
- 十二、現代小說給這一代的苦悶 154
- 十三、論文藝的鑑賞與批評 174
- 附錄、西方文藝思潮對我國六十年代文學
的影響 183

一、傳統・現代・這一代

在英文裡有兩個字都是意味著現代的：一個是 modern，另一個是 contemporary。這兩個字，前者譯成「現代」，後者卻譯成「這一代」或同代人，同時代的，當代的等等。在中文裡現代的和當代的都含有相似的意義，也就是說它們都是指最近發生的事件或於我們今天所生存的日子而言。而事實上，這兩個字在英文裡有著極大的差別，modern 可以概括 contemporary，但 contemporary 卻不能包括 modern。

在時間上來說，modern 不一定是指現在而言，也許是指十年、五十年前的年代，我們看西洋很多叢書，可能有遠自十九世紀末葉的作品，至今仍然被列為現代叢書。十九世紀時代的作品，對十九世紀當時來說是「現代的」，今日我們仍然稱它為「現代的」，是因為它具有現代的精神，也許對十九世紀的本身來說，它已經超越了十九世紀，所以它是現代的。但若要說「這一代」或「當代的」，我們就僅僅能指我們自己這年代的作品。正如十九世紀的作家可以稱他那個年代的作品為「這一代的作品」，卻不能讓我們叫作「這一代的作品」。這一個基本觀念，常常被國人誤解，

總認為「當代的」就是「現代的」。

由於時間上的指涉不同，故在空間上也就有了很大的區別，「現代的空間」較為遼闊、廣大，而「這一代的空間」較為狹小。

今天我們談「現代」與「傳統」的問題，我想不是簡單幾句話所能闡述清楚的。不過，我個人不想從兩者的名詞上作任何的闡釋，因為我始終認為：「今天的存在，就是明日的傳統。」而我們今天所要爭執的並非「現代」與「傳統」某些觀念上的問題，而是原則上的問題。一般人認為現代的都是新的，新的都是好的；而傳統的是舊的，凡是舊的都是落伍的，所以它是不好的，這種二分法的邏輯是非常危險的。

我們今天所面臨的部分年輕的一代，一昧學時髦，學現代，再加上部分盲從心理，認為西洋的都是新的，凡是新的都是好的。這一點崇洋心理可能與國人向來受窮困威脅有關，因為今天很多事物都被決定在金錢的條件下，早年英國詩人斯班德(Stephen Spender 1909-1995)也說過：「每一個人人都看到這一明顯的事實，我們今天所生活的世界太不詩意了。我們處處被逼著去認識，我們的文化是建築在金錢上的，金錢到處能產生一切有效的價值，沒有金錢就不能夠獲得即使是最起碼的一點滿足。於是，我們現在所處的現實和我們從小從教育中得來的對於詩的理解，大不相同了。」今天的社會趨勢，逐漸被物質文明所壟斷，文化這一支柱已顯得岌岌可危，而年輕一代

所看到的也僅僅侷限於那些提著美鈔、法郎、英鎊的皮包，並沒有想到那些美鈔、英鎊都是替外國人洗盤子、清水溝苦出來的。那豆大的粒粒汗珠淌在外國人餐碟上的悲哀，你能想像到那種出賣自尊的苦楚嗎？你能想像到那種卑躬屈膝的卑微嗎？當然我們也不可否認有些莘莘學子，的確確到外國學了一點東西回來，但有大多數卻是莫明其妙的，在國內不但是學歷史，學中國文學的，甚至有些已經在大學裡執教多年文史的人，還設法到國外去替外國人洗碟子。如果他真正去洗碟子，目的只是為了賺錢，實在也無可厚非。可是，他居然在洗碟子之餘去改學物理、化學，甚至於核子科學，像這種捨本逐末地求學問，我不知他們是否真的是天才，能夠學貫天文、地理、科學、哲學各大學問，如果真有這種天才，我們也只好說聲：「錯怪了！」否則，我認為這些人實在太重視金錢的價值，而忽視了比金錢更為珍貴的精神價值。

崇洋最原始的心理要素，就是因為金錢作祟。假定每一個留學生回來以後裝滿的都是學問，而不是美鈔、英鎊，我想咱們這一代的前途就非常樂觀。相反的，如果個個留學生裝回來的都是大綱大綱的美鈔、英鎊和洋貨而不是學問，那我們這一代就很悲哀了。

我們今天談「傳統」與「現代」，首先我認為大家要先站在本位上來談，不要拋開本位去空談那些毫不著邊際的問題。我們今天最值得重視的也就是所謂「現代」這個時髦的名詞，所帶給年輕一代的影響，譬如很多中學生或大學裡的一二年級學生，常常口口聲聲喊著沙特、卡繆、卡夫

卡的名字，學著他們的苦悶、嘔吐、迷失等等，但我們捫心自問，有幾個人真正看完過沙特、卡繆的全部著作？有幾個人是真正下過苦心研究過他們的時代背景，思想淵源的？我們只知道沙特的苦悶、嘔吐，從來就沒人注意到當年沙特參加地下工作，馳騁疆場，堅決反抗德軍艱苦戰鬥的行動，以及他早年發表的反法西斯主義論文、小說等等，都是具有強烈的戰鬥意志，和積極的人生觀，他並不是靠那麼一點「嘔吐」就能獲得諾貝爾文學獎的。我們看到他當年在德軍俘虜營裡的苦難，看到他那時不顧生命的威脅，去為祖國效忠的精神，實在不是那麼一次「嘔吐」，就能把所有的積鬱嘔完的。

今天有很多年輕人，連礮聲都沒有聽過，居然也學著別人的口吻去謳歌戰爭，或者詛咒那因戰爭而帶來的死亡和災難，我不知他真的經驗了戰爭以後會有什麼感覺，是否還會有那種雅興，是否還會有那種輕鬆的心情。總之，我覺得我們的年輕一代太缺少自身的經驗，無論對現實，對整個人生，都缺乏正確的體認，只是學了一點皮毛，就認為自己懂得了天下事。譬如對西洋的東西，只認識了別人扔在字紙簍的一點點碎片，我們就自以為「權威」，這是多麼幼稚又可憐的舉動。同樣的，我們對於上一代的遺產根本沒有作過苦心的整理，就斷定那些都是陳舊的，不合潮流的，所以必須把它們一腳踢開，我們為什麼不在提腳踢它之前，先虛心認識一下它們的面目。我們老是責備老一代不成器，難道我們就成器了嗎？這些年來，我聽得最多的是責難我們的上一

代沒有留下豐富的遺產，使我們無法在世界上揚眉吐氣。其實，上一代有上一代努力的代價，上一代有上一代留下的遺產，只是我們不覺得而已。我們大都受到「外來和尚會念經」的變態心理的作祟，使我們忽視了自身的重要性。因此，在強調「傳統文學」與「現代文學」給年輕一代的思想要件上，我個人認為首先要讓年輕一代肯定自己的存在價值，讓他先認知自己的本位。作為人不是先有世界的經驗始能存有的，而是他個人自覺自己的存有，即已存在。沙特認為「人永遠在他本身之外；在投射、遺失的時候，他使人存在。因為，人是如此自我超越的，也只有在我自我超越中才能抓住東西，他自己才是先驗存在的中心。」而我不是這種想法，我認為人必須在自我認知的自覺存有中，才能存在，超越自我只是對另一個自我的慾求，它不一定能成為真我。所以「超越」的本身含有一種慾望的追求，人是存在於不斷的創造和肯定中。

我們稍微注意一下我們這一代，包括比我們更年輕的一代，有幾個人能真真實實地認清過一個「真我」？我們在咖啡廳、電影院、街頭、音樂廳、夜總會，舉目所見的，不是頹廢，就是迷失。他們抽著外國香煙，喝著大口大口的洋酒，喊女人的小名，認為自己已經是迷失了，認為上一代沒有給他指出一條光明大道，所以只好用享樂來麻醉自己，他們根本就忘了自我存在的價值，他們根本就忘了建立一個以自我為中心的體系。一切依賴於上一代的法則，依賴於上一代的繩規，認為嚼著上一代成仁的光榮是理所當然，根本不認為那是一種恥辱。試想這樣我們能成為「這一

代」嗎？我相信每一個人都應該考慮到，也必須考慮到的，就是我們自己也會有被稱為上一代的一天。那時候，他們指責他們的上一代（我們這一代）不爭氣，沒有給他們留下豐富的遺產時，我們難道有地可容嗎？因此，我認為不管誰要否定傳統的價值，必須先具有自己能真正否定的理由。否定，並非是叫嚷就行的，它必須具有足以否定的條件。而要人承認「現代」，也必須具有令人相信為現代的理由。並非在咖啡廳、夜總會端著酒杯喊出來的。今天的確有很多理由，可以使我們相信「現代」的存在價值，但也同樣的有很多理由，使我們不得不承認「傳統」的價值。關鍵在於我們自己有沒有理由，使人相信而又能承認「這一代」的成就。

「這一代」的成就，就是這一代的功績，這功績並不是靠咱們叫嚷嚷一陣子就能獲得的，必須靠我們的心血和生命去換取。因此，我個人不主張批評「傳統文學」與「現代文學」的價值問題。我認為只要是能歷經多少個年代的篩漏而仍能遺傳下來的，都是不朽的作品。只要是不朽的都是好的，試看我們今天的作品，有幾部能經得起半個世紀時光的透視，而不致變質的呢？我們有幾部作品能經得起半打知識分子的檢視而仍能呈列在文化櫥窗裡的呢？我們口口聲聲喊著「現代」，卻完全忘了「這一代」的重要性。因此，我個人認為與其爭吵「傳統」與「現代」的價值，倒不如去努力創造「這一代」的成績。今天的存在就是明天的歷史，歷史的篩漏是最無情的，它留不下任何一點贗品。我們能不能在歷史上佔一席位，完全要看我們這一代自己的努力和奮鬥。

所以我認為去爭「傳統」與「現代」，反不如去看重我們「這一代」的努力，看重「這一代」的成績，這樣比什麼都光輝而恆久。

二、論現代小說的語言

語言是人類的心意的記號或符號的現示（表達）的一種工具，無論其有無聲音，都足以傳達人心裡的意義。如畫家的光、色、線條，音樂家的音符，甚至於舞蹈家的動作……這些都是傳達其心意，但不需要發出任何聲音，而又能呈現其真實的語言。故語言乃是一種圖式，一種記號，一種人類內在心意的表達工具。

（一）

語言是表達人類內在心意的一種手段，也是溝通人與人之間接觸的一種工具，我們從人類學上可以看出，只要我們發現有人，我們也就同時發現他們有語言的能力。有了語言，自然就有意義的傳遞。十七世紀的英國哲學家洛克(John Locke 1632-1704)在他的名著《人類理解論》(*An Essay Concerning Humane Understanding*)中說：「儘管人們有著千變萬化的思想可用以增益他人和增益自己，愉悅他人和愉悅自己，不過這些思想隱在心中，不為他人所見，自己也無法弄清晰。」

沒有思想的交流，則不能獲取社會的安樂和利益，因此人們必須拿出一些外表可見的記號，來將構成思想的意念傳達給別人。」人與人之間思想的交流，心意的傳遞，其最原始的工具就是語言記號，而語言記號是始於人類意念之展示。因此，最原始的語言，也是最曖昧的。我們經常可以發現初生的嬰兒用其特有的簡單聲音記號（語言），來呼喚他的母親或保姆，在他使用這些聲音記號時，他也許已知道這必將能滿足於他的需求，達到他語言記號的傳遞效果。如嬰兒的啼哭，可能是顯示其饑餓本能的需求，而他的母親必感知其所需，因而達到其哭聲傳遞心意的效果。德國哲學家卡西勒(Ernst Cassirer 1874-1945)說：「語言必須被當作一種能力，而甚於一個成品。它不是一件現成的事物，而是一個連續的歷程；它乃人心一再重覆的苦工，運用有音節的聲響來表達出思想。」^①

卡西勒這個觀點是說明語言本身是人類一連串意義的連續表現。而事實上，我們今天對語言的認識，已不是簡單的符號作用，也非單純的心意之現示。義大利美學家克羅齊(Benedetto Croce 1866-1952)認為語言學與美學是同一事件。他說：「任何人研究普通語言學或哲學的語言學，也就是研究美學的問題；研究美學的問題，也就是研究普通語言學。語言的哲學就是藝術的哲學。」

^① 見卡西勒所著《論人》(An Essay on Man)第八章第三節。如欲見其詳，則需見其另一著作《符號形式的哲學》(Philosophie der symbolischen Formen)。

接著他又說：「如果語言學真是一種與美學不同的科學，它的研究對象就不會是表現，這在本質上是審美的事實；那就是說，我們必須否認語言為表現。但是發聲音如果不表現什麼，那就不是語言。語言是聲音為了表現而經過連貫、限定，和組織。」^②美國哲學家阿爾斯通(William P. Alston 1921-2009)也說：「如果我們只將自己的思想保留心中就已滿足，則語言可廢矣。就因為我們有彼此傳遞思想的需要，於是不得不使用公共可見的記號來表示穿掠在心中的私有意念。一個語文表式就在這樣充作指引中獲取了它的意義。」^③近代大多數的語言學家都認為語言是人類後天經驗所塑造的意念之表達，而英文裡，被國人譯成「意念」的這個 *ideas*，含有觀念、想像、概念、心像、表像、意識內容，較接近於語言學家意見的是觀念和想像，較接近於心理學家意見的則是概念、意識內容。語言學家認為人心本是一片渾沌，後來經過對具體事物的直覺與認識，而後藉習慣性的聲音相混合，最後形成一個個意念，這個意念就是人心裡最原始的語言。心理學家認為語言是人類「意識內容」的呈現，但生物學家他對語言的觀點又不同了，他認為語言是動物本態對外伸展的能力，只要是動物都有語言的成分。而我個人認為人類語言，是以自我表明事象的一種表式。我們試圖將我國文字中的「語言」兩個字重新組織一下，改為「言吾言」的形式，

② 見朱光潛譯克羅齊著的《美學原理》第一四六頁。

③ 見何秀煌譯阿爾斯通著的《語言的哲學》第三十四頁。三民書局出版。