

# 英國小說評介

## *English Novel*

Walter Allen 著  
王玉川 譯

國立編譯館 主編／幼獅文化事業公司 印行

# 英國小說評介

*English Novel*

Walter Allen 著

王玉川 譯

國立編譯館 主編／勁獅文化事業公司 印行

英國小說評介 / Walter Allen 著；王玉川

譯。--初版。--臺北市：幼獅，民 79

面；公分

譯自：English novel

含索引

ISBN 957-530-163-3 (平裝)

1. 英國小說—歷史

873.97

79000503

## 英國小說評介

主編者：國立編譯館

著者：Walter Allen

譯者：王玉川

校對者：鄭瑞雪·陳肇健

出版者：幼獅文化事業公司

發行人：李鍾桂

公司：臺北市重慶南路一段66之1號3樓

郵政劃撥：電話：(02)311-2832

門牌：市：①幼獅文化廣場：臺北市衡陽路6號

電話：(02)311-8522

②高雄幼獅書坊：高雄市中正四路189號

電話：(07)282-2784

印刷：嘉雨印刷有限公司

基價：七元七角八分

出版：民國七十九年十一月初版

行政院新聞局核准登記證局版臺業字第〇一四三號

版權所有·翻印必究

87044

ISBN 957-530-163-3 (平裝)

## 譯者序

翻譯與文學有關的書，永遠不會達到完美。明明知道這是一件實力不討好的工作，我還是做了，因為我認為是一項挑戰。翻譯本書的理由有三：第一是我們需要這類的書。第二是個人的興趣。前幾年曾擔任「小說選讀」的課程，覺得一學期選讀一、二本英美小說，對小說整體發展的認識沒有什麼幫助；因此才找到這本介紹英國小說的書，給學生一個整體的概念。第三是本書內容充實，凡是英文壇上所有的小說家，本書內都有簡略的介紹，而對出名的小說家，則重點加強，不但資料多，而且深入、中肯，對於每一本小說的批評，也都是一針見血，搔到癢處。此外，本書寫作的方式，正是我們所願接受的方式。首先，它不是一本學術性的，而是常識性的，輕鬆而易懂；其次它不是上課式的，而是聊天式的，深入淺出，不流於俗氣，因為它提供一種文學氣氛，使讀者一卷在手，則如沐浴春風中。

本書作者是英國廣播公司書評專欄的編輯，同時在大學裡教書，自己也出版了六本小說，所寫的評論都是第一手資料。對歷史上每位作家及小說的背景，有深度及廣闊的認識，對於每位作家的生活哲學有充分的研究，對每本介紹的小說有獨到的見解、批評及看法。

原書既無章節又無標題。譯者斗膽，不但替它分了章節，又加上標題，這樣做祇是爲了方便讀者。外文人名及書名的處理，向來是所有譯書人最頭痛的問題。常見某些翻譯的書，英文的人名與書名

HW4711 Bx

幾乎佔了一半的空間。橫排還好，如果是豎排，讀時，倒過來倒過去極不方便。因此本書內都用註釋的方式處理，把所有的外文人名與書名都放在書尾，使讀者閱讀時不必中斷，有需要時可翻到後面，查個清楚。但也有例外，如「意識流」下就註明英文字。這是極少的情形，並不麻煩。譯者特別製作英漢、漢英人名對照表，前者以英文字母次序排列，後者以中文筆劃排列，需要時可以利用。

譯者才疏學淺，譯文不妥之處，在所難免，尚請批評指教。

王玉川於高雄 79、5、18

## 著者序

華特·萊理爵士①在所著有關英國小說的一本書中，曾說凡寫小說的人通常都是喜歡讀小說的人。無疑地，如果不這樣，才是怪事。六十年以後的今天，事實並未改變。以本人來說，回顧過去的年月裡，從學生時代，我就讀小說，與朋友談論小說，寫有關小說的文章，自己練習寫小說，總之：所思所念都集中在小說上，因此，這本書主要內容是本人在多年來看現代小說、寫小說的工作之餘，對「英國小說的真相」所作的報告。

但是，這本書並不是我原始計畫要寫的。我本來想把小說歷史一直寫到現在——如鮑文小姐、凱瑞、葛林、武奧、韓理、哈特里、亨理、格林②等作家都包括在內。然而，我立刻遇到兩項難題，一是字數，一是規模。如果一本十五萬字的書，能講狄更斯的字數也不過六千而已，請問我們能用多少字去描述凱瑞或格林？當然，這個問題是沒有真正答案的，因為我們對凱瑞及格林的關係不同於我們對狄更斯的關係。我們對凱瑞及格林的興趣是因為他們是我們同時代的人。他們藝術的內涵是我們的世界，是我們的生活。因此，我們不能判斷他們如同判斷歷史上的小說家一樣，我們對現代人的批判的方式一定有別於我們對過去人的批判的方式才對，因為我們太接近他們，我們的情況太過相似。

本書最後的兩位小說家是喬伊斯及勞倫斯③，他們在文壇的出現是在一九一四年左右，一個劃時代的歲月裡。喬伊斯和勞倫斯以及其同時代的次要小說家，代表著過去小說及當代小說的分水嶺。當代小說有它的難題，有它優越的地方，也有著它的大師，對我們而言是大師的人，在我們的子孫們則另當別論。

爲了此書的完成，我應當感謝的人實在太多了。朋友們的談論及催促，各書報雜誌的評介文章，尤其是愛德文·繆爾④先生，近二十年在《聽衆》雜誌上所發表的各種文章，以及有關討論小說及某些不正式討論小說的書籍。對那些詳悉這個學域的人來說，那些批評家形成或影響我對小說作爲文學形式的一般看法，和對個別小說家的意見，會是十分明顯的。我儘可能在行文中把它們特別的提出來。本序中，我祇列舉對我發生影響的書籍，以供願意深入研究的研究者參考。

首先是小說批判的經典之作：《湯姆瓊斯》十八卷每卷的緒論；華特·史考特的《小說家傳記》；哈茲里特的《英國的喜劇作家》；陶樂普的《自傳》；華德·巴佐特的《文學研究》；萊斯里·史帝芬的《圖書館時間》；亨利·詹姆士的《小說的藝術》及勃拉克慕爾的序言；詹姆士的《部分素描》及《小說家札記》；簡愛特·史密斯所出版的《詹姆士與史蒂文生通信》⑤。

其次是有關小說理論的書籍：波西·呂巴克的《小說的技巧》；富爾斯特的《小說面面觀》；愛德文·繆爾的《小說的結構》；依利撒伯·鮑文收集的《印象集》裡的《小說札記》；羅拔特·李代爾的《論小說》及《某些小說原則》⑥。

此外有一些關於小說及小說家的論文集，因爲它們對小說的態度很有價值，因此也蒐集來作爲參

考：維吉尼亞·吳爾芙的《普通讀者》；大衛·席叟的《早期維多利亞時代之小說家》；皮傑特著《我的好書》、《生活的小說》及《泛論書籍》；李維斯的《偉大的傳統》；良諾·特瑞靈的《自由的想像》；艾德蒙·維爾生的《傷與弓》；阿諾德·凱特的《介紹英國小說》⑦。

本書所引證之段落，有些曾在《太晤士報文學補遺》、《政治家及國家》、《創作》出現過，本人謹向編輯致謝⑧。

華特·愛倫

著者簡介：華特·愛倫生於英國伯明罕市，本人是小說及評論家，其文章發表於英國各文學雜誌及刊物，尤其與《新政治家》關係密切，並在大英廣播電台擔任書評工作。

# 目次

|              |     |
|--------------|-----|
| 譯者序          | 一   |
| 著者序          | 一   |
| 導言           | 一   |
| 第一章 開始       | 一   |
| 第二章 十八世紀     | 三七  |
| 第一節 S·李察生    | 三七  |
| 第二節 H·費爾丁    | 四九  |
| 第三節 T·史慕來特   | 六六  |
| 第四節 L·史德恩    | 七五  |
| 第五節 其他作家     | 八一  |
| 第三章 十九世紀：第一代 | 一〇七 |
| 第一節 M·愛枝華斯   | 一〇七 |
| 第二節 J·奧斯登    | 一二三 |
| 第三節 W·史考特    | 一二五 |

第四節 其他作家……………一三四

第五節 T·匹考克……………一四三

第四章 早期維多利亞時代……………一五三

第一節 社會背景及時代意義……………一五三

第二節 C·狄更斯……………一七七

第三節 W·薩克萊……………一九五

第四節 伽斯蓋爾夫人與布朗蒂三姊妹……………二〇四

第五節 A·陶樂普……………二二四

第六節 其他作家……………二三四

第五章 維多利亞後期小說家……………二四七

第一節 G·艾里約特……………二四七

第二節 G·麥來帝斯……………二六七

第三節 T·哈代……………二七八

第六章 一八八一年至一九一四年的小說……………二九五

第一節 小說是嚴肅的藝術……………二九五

第二節 H·詹姆士……………三〇一

第三節 R·L·史蒂文生與G·D·布朗……………三二一

|        |             |     |
|--------|-------------|-----|
| 第四節    | M·魯則福德與G·吉信 | 三二八 |
| 第五節    | 自然主義        | 三三八 |
| 第六節    | J·康拉德       | 三四八 |
| 第七節    | 其他作家        | 三六一 |
| 第八節    | E·M·富爾斯特    | 三九五 |
| 第七章    | 一九一四年以後     | 三九五 |
| 註釋     |             | 四二三 |
| 中英人名索引 |             | 四六五 |
| 英中人名索引 |             | 四七五 |

## 導言

研究文學的人，對於小說以新的文學形態出現，感到恐懼，因此都想替它追溯一個堂堂正正的起源，正如系譜家想替一個暴發戶追尋一個完整的家譜一樣。這樣做法，看似成功，但是有些牽強。因為把文學類型給搞亂了，舉例來說：有些人竟把《羅蘭之歌》①及李麗的《優賦詞》②與李察生及狄更斯的小說扯上關係，他們標新立異發明了「依利莎白時代的小說」、「詹姆士時代的小說」，這些名詞所代表的意義與我們所說的小說的觀念完全不同。在他們熱心地為小說尋找高貴血統的同時，他們的行為相似於一位想寫汽車發展史的人，把三分之一的時間用來描寫牛車的演變。

這些歷史家犯了一個混淆的錯誤，那就是他們把「虛構的故事」與「小說」③看成了同義字，彼此可以交換運用，其實不然。混淆的理由是兩者都有故事，自從人類講故事以來，就有「虛構的故事」，不管是詩或散文，只有根據這個理由，我們才可以說，在一六七〇年以前所有的「虛構故事」是小說的前輩。但是「小說」是比較新奇的东西，當然很難給小說的出現確定日期，這並不阻止我們對小說的認識。既然過去兩個世紀中，無論在英國，在法國，在俄國，小說是散文的文學主流，我們怎能不給它確定一個定義呢？我們可以非常正確的肯定，我們認為那些是屬於小說的早期英文書籍，也

就是我們依照奧斯登、巴爾扎克、屠格涅夫、富爾斯特④的標準所判斷爲小說的書籍。在一六七八年有一位補鍋的藝人兼旅行佈道者，因宗教信仰而入獄，在獄中寫了一本《天路歷程》⑤。在一七一九年一個由雜貨商人轉業爲記者，又做過政府間諜的人，寫了《魯賓遜漂流記》⑥，過了三年，又寫了《蕩婦自傳》⑦，在一七四四年一位中年的出版商寫下了《潘姆拉》⑧。

即使我們不能給小說下一定義，我們却知道看小說的好處。

在小說中我們發覺模仿與禮俗非常相近，當我們步入社會之初，看到真正的社會複雜的組織。如果說詩詞富有神的味道，小說則富有人的味道。在小說中我們認識了社會裡的人物及動機，從實例中攝取善行與惡行的意義，經過傳奇的優美的媒體，我們學習到社會的知識。

以上是哈茲里特在大部分名著小說問世以前所寫的評論，每次一部小說名著問世，世人對於小說在文藝形態上的界說，都會有稍微更改；但是哈茲里特小說的聲明，本質上沒有改變，如果我們把他與現代批評家比較，我們就可以看出。以下是特瑞靈在《開明的想像》⑨裡所說的一番話：

對我們的時代，道德想像力最有效的工具是兩百年來的小說，小說無論在審美方面或是道德方面，從來不是完美的形式，它的錯誤及失敗很容易就被人指出、數落。但是它偉大的地方以及它有用的地方，在乎它堅忍的工作，把讀者牽入道德的生活領域中，邀請讀者檢討自己的動機，建議

讀者認清事實的真相，並不是在課本上所學到的東西，小說告訴我們的比任何文學形式都多，人類生活的多面相及這些多面相的價值，在小說形式中，瞭解別人及寬恕別人的情緒是天生的，好像小說的定義所規範的一樣。

我們也知道，一個小說家在寫小說時，首先要做的事，正如所有的藝術家一樣，是創造。他的創造是模仿，模仿世界上人類的生活，也可以說是他在創造他所看到的、所感受到的生活模型，他對生活的結論表達在他所創造的人物上，表達在這些人物所處於的境遇中，以及表達在他爲了達到此目的而選擇的詞彙中。「結論」一詞是必須要用的，雖然並不見得所有結論都是由意識中而達成的，這些結論，可能與小說家開始時的意向大有出入。小說家舉出很多寫小說的理由，李察生相信他寫小說是爲了教導世人正確的操行。費爾丁寫小說是爲了端正當代的禮俗，狄更斯是爲了揭露社會的罪惡，陶樂普爲了提供可接受的娛樂而賺錢。以上所舉的理由都是真實的，但都是事後才想出來的，驅使小說家模仿世人的生活某些衝動，一定在創造時帶給他一種快感。有時候，一個小說家把所觀察的世界大小八塊地拆散，再一塊一塊地拼裝在一起，他這樣做祇是因了心血來潮的衝動。他的行爲與兒童玩玩具沒有分別，應當注意的是，根據心理學家對兒童的心理分析，兒童們玩遊戲，就是爲了玩遊戲，但是怎樣去玩，却不在意識的控制之下。在遊戲時兒童在安排玩具方式上象徵地表達他情感上對宇宙的關係，在遊戲中他表達一種個人的虛構故事；小說家在人物的選擇及人物所採取的行動時，也經過同樣的過程。這可以由以下事實來證明，在偌大的不同形態的人群裡，在人與人、人與社會、人與神

的理論上，可以存在的關係裡，祇有很少的關係為小說家所利用，即使最偉大的著作亦不例外，同時，從普通觀察中我們可以發現，許多偉大的小說家們，在寫不同的小說時，好像在發掘相似的形態及情況，如果有第二部或第三部小說出現，他們會繼續更深入地探討同樣的形態及情況，幾乎著迷一樣。事實上的確如此，小說家選擇素材的自由是有限度的，他的選擇深深地受到他本人個性的限制，作家的個性左右著小說的性質，及由小說表達對生活的結論。這就是為什麼在批判一本小說時，我們面臨的工作，不但是對作者創造人物的能力做一估價，同時附在人物上的價值觀及人物的品行也不可忽略。因此我們能夠斷言：珍·奧斯登⑨或康拉德⑩比二流的陶樂普⑪及班奈特⑫在文學地位上比較高，不管後者心胸如何慷慨，眼光如何遠大，及文筆如何忠於生活的描述。

我剛才提到「人物及其行為」，這些字眼為某些文學批評者是不合法的。L·C·奈茲⑬曾在他的文集《探討》裡一篇題目為「瑪克伯夫人到底有幾個兒子？」⑭的諸文中寫道：「作家——抒情詩人除外——主要任務是創造人物的這種認定早已侵入小說批評家的領域了。」這篇文章中他硬說：「人物是由讀者創造的，而不是由作者創造。」無疑地，小說家大都相信他們主要工作就是創造人物，這已是不爭的事實。一本小說是一個整體，是由很多字所組成，因此應當把它當整體去判斷。人物祇是此整體的一部分。但是它是很重要的部分，它的重要性有第一優先。因為，站在讀者立場來講，沒有人物，對人類命運的瞭解將等於零。只有經過人物，小說家才能對人類的命運有所理解。

李維斯夫人在《小說及讀者大眾》⑭一書中說：「小說家所需要做的事就是用粗線條畫出大綱，讀者祇要合作，說服自己是在與『真人』接觸就可以了。」當她說這話時，她是在描寫當時一般讀低

級小說的情況。其實，小說家對人物組織越精密，越不能以粗線條的大綱來表達，一個人物的組織受到小說每件事物的限制。就拿哈代<sup>⑮</sup>的人物造型而論，他們是相當簡單的。加比爾·奧克，貝色達·依汶丁，撒京·特洛伊三人的造型都沒有什麼特別的微妙處，但這些人物出現在我們面前的方式，不但有繫於哈代對每個人的描述，而且在乎他處理整本小說的魄力。約翰·霍洛威在《維多利亞時代之哲人》<sup>⑯</sup>一書裡告訴了我們，哈代如何把自己的遠景放到事物的本性裡去，他用小說中的人物來替事物本性作證，來作事物本性的犧牲品，他不但是記述人物及其行動而已，而且用盡各種詳細的描寫旁徵博引，用盡所有的比喻及意象，來驅使他的讀者承認這件事實。哈代對人生的看法，控制著我們對他小說中人物的反應，暗藏於每一個句子裡，讀者根本不能像李維斯夫人所說的，自由地依照自己的意願去填補人物大綱的內容。

以上這種推論為優良小說中的人物是可以成立的，因為小說家在藝術中的一部分工作，是做小說中人物及讀者的橋樑，他用紙上的每一個字去達成這個目的，因為小說家選擇每一個字，都是為了表達作者本人對小說中人物的態度，以及他描寫的全部情況。我們可以從費爾丁、薩克萊及麥來帝斯<sup>⑰</sup>的小說中清楚地看出，他們在寫小說時都用第一人稱解釋人物及其動作。其實狄更斯、李察生、福祿貝爾、喬伊斯<sup>⑱</sup>也都如此。這些作家都費盡心思盡量地把自己排除在小說內的行動之外。我們說他們客觀，其實，在有意無意中他們都把自己對小說中人物及情況的意見，及對生活的看法洩露出來。因為每本小說本身就是作者對生活看法的反應而引出的隱喻。在人物造型的同時，小說家們就已經這樣做了，作者叫人物去思想、去感受，叫人物有這種舉止，抱那種態度，這是小說家們唯一的途徑，

無它路可循。

因為每位小說家，在他的小說中，把他個人對世界的獨特看法給讀者合盤托出。這種看法是以男人及女人的形象而演出，因此可以說小說充滿了人物；這也是為什麼我們可以合法的談論小說家的「世界」。我們指的是小說家想像力的環境，而這個環境雖然是捏造的，但它本身是一個完整的實體，前後一致，合於心理學的原則，控制著作者的手，以及他對生活的反應。創造這樣一個世界，並不是小說家的最高成就，但是除非他這樣作，否則他永遠不會達到高峯。

小說既然是文字集成的整體，如果把社會背景、情節、人物、對話、文筆等分開討論，就會犯一種抽象理論的錯誤。這種種要素與其他構成小說的成分加在一起，是彼此適應、彼此限制的。但是在衡量某種要素的時候，可以看出小說家在處理其他要素時所犯的錯誤，如果我們被剝奪了這種「抽象理論」的權利，在批判上我們便受到一種莫大的損失。在這些抽象的理論中，最重要的就是人物。最後，只有經過人物造型，小說家才能成功地完成他主要的社會功能——非審美功能——這種社會功能就是喚醒讀者「惹人同情的諒解……」。葛林、勞倫斯及特瑞靈都有這樣的見解，他們認為「小說家的工作就是按照自己的肖像描繪任何人的畫像，不管是好人、是壞人。」<sup>19</sup>

小說的形式比較新，其特徵便是，百年前在英國受歡迎的小說家，沒有一個能像葛林那樣寫出他的目的來。小說是從非正統社會的欣賞脫穎而出，同時也在這種社會的條件下發展。直到最近真正對小說發生濃厚興趣的人是寫小說的人，他們多數是沒有受過高等教育，這些人除了寫小說的經驗之外，往往對小說研究貢獻很小，此外這些人對寫小說技巧的解釋並不高超。小說的文學形式的觀念，