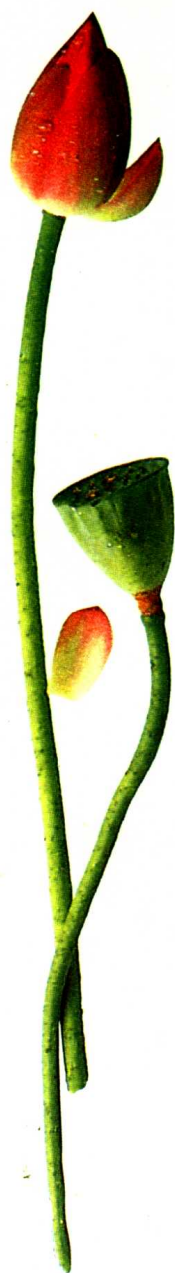


蓮花千瓣

小說寫作奧秘

張雙英



散文村 20

蓮花千瓣

編◎張雙英

合
森
文
化

散文村
20

合
森
文
化

蓮花千瓣

編◎張雙英

發行人◎戴郭珍芳

編輯顧問◎蕭 蕭

美術編輯◎雷順玉 文字編輯◎黃淑慧

出版者◎合森文化事業有限公司

地址◎台北市敦化北路 201—18 號 12 F【台塑大樓後棟】

登記證◎局版台業字第三八七三號

電話◎(02)7132355・7131840

傳真◎(02)7132945

電報◎19029 JOHN ASSO

郵政劃撥◎1164613—5 合森文化事業有限公司

排版◎松永電腦排版有限公司

印刷◎喬盈彩色印刷有限公司

裝訂◎東宏裝訂行

法律顧問◎鄭勝助律師

地址◎台北市松江路 206 號 8 樓

電話◎(02)5811400

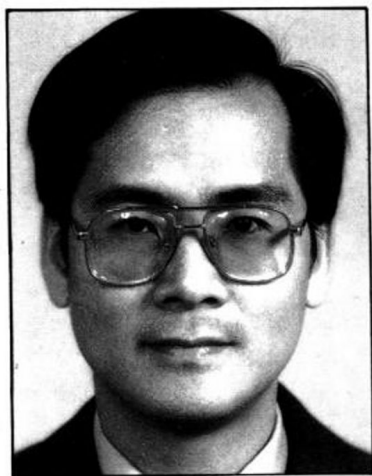
初版◎七十九年十月

定價 110 元

版權所有・翻印必究

合育二儀 森羅萬象

ISBN 957-9579-29-6



張雙英

台灣省屏東縣人，民國四十年出生於高雄市。
東吳學士、政大碩士、
美國威斯康辛大學東亞語言文學系碩士、
亞歷桑那大學東方研究學系博士。
曾任美國密西根大山谷大學交換副教授。
現任政大中國文學系副教授，開授：文學批評、
文學與人生、世界漢學名著選讀等課目。

封面設計◎雷順玉

【蓮花千瓣】

本書引領讀者透過小說去體悟實際人生所無法經驗到的另一個美的世界，以觸發內心的共鳴，使生命內涵更爲豐富，進而掌握創作小說、創造另一個美的世界的特殊技巧。

散文村 20

2 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200

蓮花千瓣

編◎張雙英

合
森
文
化

目錄

導論	張雙英	004
最後的撒旦	鄭淑華	022
評析：「感覺」的追逐	張雙英	052
赤子情懷	蔡芸	056
評析：把愛找回來	章成崧	080

小	裘	評析：偉大的愛情	陳全得	108
遲		評析：遲來的愛	馮藝超	114
窄門外的抉擇		評析：夾在僵化體制與深厚母愛間的靈魂	許榮達	132
阿	滿		陳全得	146
			高永	152
後	記	評析：生命的哀歌	馮藝超	170
			張雙英	174

導論

張
鑑
英

一、小說的要素

「小說」，從其組成的要素來分析，通常具有下列的要項：

一、敘述觀點 (narrative perspective, point of view, viewpoint, standpoint)：是敘述者的心理過程，（事實上是由眼看到的入手）它可被分為「時間性」和「空間性」兩種：

(a)時間性的敘述觀點 (narrative perspective in time)：是以敘述者和事件的時間關係來定位的，通常包含了①敘述者和其所敘述的時間呈「正在進行

「的關係，②該事件被敘述時「已發生過」（如：回想、反顧），或③「尚未發生」（如：預測、先知）。

(b)空間性的敘述觀點 (narrative perspective in space)：約可分為①敘述者是事件的主人翁、參與者或旁觀者，而以第一人稱的「我」出現。因這個「我」和事件的距離非常接近，所以事件乃呈現出活靈活現的生動景象，尤其是有關心靈的感情、思想等細膩的深層活動都可藉之表達出來；但也由於受到「我」這個當事者個人活動的空間和時間的限制，其所包含的範圍便不可能太廣，而使得該小說的格局也因而顯得狹小了。②敘述者是事件的局外人，而以第三人稱（通常使用某人之姓名）出現。因他是置身於事件之外，所以其眼界可以擺脫時間、空間的拘束，造成能夠任意轉變場景、話題的有利條件，而包含的範圍和事物便可以廣而且多了。不過，也由於「局外人」的關係，較難使該小說打動讀者的感情。

二、小說與時間的關係：讀者將一篇小說從頭到尾讀完的時間可能只需幾十分鐘，但也有可能要花數星期之久；同時，該小說可能是讀者初次閱讀，也

可能是一本重溫的舊作。凡此，皆可讓讀者對該小說產生不同的感覺和體會。但小說與時間最主要的關係是小說中「角色」的時間和「故事」的時間：

(a) 角色的時間：因受到「心理」的影響，人對於時間的感覺也常有不同，如男女朋友約會，雙方在約會時間未到前會有「度日如年」的感覺，雖然事實上時間並沒有改變其移走的速度。而小說中的人物，在故事中常會因偶爾遇到老朋友而勾起對數年前許多大大小小事情的回憶，於是時間由「今」轉到「昔」，但在真正的故事進行中，這些數年前很多個星期、月、年的漫長時光，其實才只是二人「聊天」的數分鐘而已。

(b) 故事的時間：有些小說所敘述的時間長達數十年，但也有才幾小時，甚至短到數分鐘而已的。另外，小說中的時間可以是「直線式」的進行，如某人由陌生、相識、結交、結婚、生子……等；也可以是「橫斷式」的，如進行到某人、某地時，把各種與此時有關的前因、後果之人、事、物全搬到此來敘述的。

三、小說與事實：「小說」在西方本指「虛構」(fiction)，因它原是以

想像為主要的內容。雖自十八世紀初英國小說家亨利·費爾丁（Henry Fielding, 1707—1754）後產生了所謂的「寫實小說」（novel），並大行其道，但小說畢竟是受到「作家」個人「自身」的「性格」、「思想」、「學識」、「經歷」及「目的」等因素所左右。因此，它實在是「作者」眼中的「世界」，雖和真實的世界有必然的關係，但也僅能說是片面的、折射的世界。

四、故事與情節：故事（story）是小說中的許多事件以時間先後連結而成，它是小說的骨架。情節（plot）則是小說中的許多事件以技巧（如懸疑）的手法來串聯而成。用比喻的話來說，若故事是一棵樹的樹幹，則情節便是這棵樹的枝葉，兩者的關係不僅緊密相連，而且是相輔相成的。故事講究「新奇」、「動人」，吸引人去閱讀小說；情節要求錯綜複雜、懸宕起伏，而且富刺激性，讓讀者進入其中去發揮想像力，一探究竟，而在經過整個過程的追索後，獲得了恍然大悟的結果，此時，內心的喜悅便難以言喻了。

五、小說人物與真實人物：小說最主要的元素是「人物」。真實人物的一生中絕難避免「生、老、病、死」等遭遇，但小說中的人物則不必如此；真實

人物日常生活中所必須的飲食、工作、娛樂等活動，在小說中也非全部必要。相反的，當這些活動出現時都會有其特定的作用，如：推展劇情、增添色彩，或轉換氣氛等。換句話說，小說中的人物常是「片面」的，但卻是「透明」的。一般說來，讀者對小說人物的了解須仔細地注意到下列的方向：

- (a) 人名：是否有特殊含意，如「達芳」↓「大方」。
- (b) 長相、穿著：代表身分、氣質。
- (c) 言語、行動：代表個性、學識。
- (d) 某人對「他、她」的看法（批評、讚美、描述）。
- (e) 出現的場合：代表其重要性和功能。

除此之外，當然還有其他的方向可以入手去觀察小說中的人物，但上列這些則是最基本的觀察點。

因此，「小說」與實際的人生雖然有關，但並不完全相同；小說通常非僅僅止於描述某人（因即使是自傳、傳記，也必會牽涉到其他的人、事、物），所以不是屬於「獨立性」，而是「關係性」的描述。「小說」中的人物，在時

間上不須根據真實人生的時間先後次序來表現言、行，而可以採取任何適宜的辦法（如「回想」）來擴大、轉折想敘述的內容；在地域上，「小說」也不用侷限在某人一生出現過的地方為發生故事的範圍，而可依情節和故事所需來安排——當然，這些主人翁沒去過的地方之所以出現，必與此故事或情節有關係。另外，若「小說」的目的是為了使人感動，顯然可採用第一人稱的敘述方法來拉近讀者和作品的距離；若為取信於大眾或擴大「小說」的格局，則第三人稱的敘述觀點便是較理想的處理方法了。當然，成功的「小說」最主要的是必須具備有「吸引人」的「故事」和「扣人心弦」的「情節」。

二、品析小說的主要方法

不過，作家之所以會苦心孤詣地創造該作品應有他特定的目的，或抒發情感、或傳達思想、或呈現才華、或說服別人，更可能是想暴露、諷刺，或探討人性與社會的真象。然而，因為「小說」體裁的「虛構」性，致使作家的目的常隱藏在他特殊的表現手法和故事表象之下，須經過讀者們較細心地閱讀才能

挖掘出來。如此，基本的閱讀方法——實際的「文學批評」便有參考的價值了。有不少人主張「文學批評」的功用是對作品的「評價」，但我們卻認為它更離不開「分析」和「解釋」；也有不少人強調「客觀」是「文學批評」的基本要件，但我們則以為所謂「客觀」應只能放在「分析」的層面上而已，因「解釋」和「評價」必然會建立在「批評者」（讀者）個人特定的學識、經驗和立論基礎上，所以絕少不了「主觀」的成分。換句話說，實際對作品的「批評」通常只是「批評者」個人的心得——雖然他是基於淵博的學問與經驗，以及客觀的態度和立場來發表的言論。

二十世紀可說是「文學批評」的時代，尤其近三十年來，各種文學理論如百花怒放般地展現：結構學、符號學、現象學、詮釋學，以及讀者反應理論、接受理論等等，一個個出現，讓人目不暇給。但大抵上都只在純理論性的範圍中進行辯證。本世紀中，實際對文學作品做直接分析、解釋和評價的主要批評方法，大約有下列五種：

一、歷史的批評（historical criticism）：認為文學作品絕非是獨立的個

體，而須藉與它有關的所有資料，如：作者的生平、創作的時地和文化，甚至於作品文體的類別和淵源等來討論該作品的真意及地位。

二、形構的批評 (formal criticism)：反對歷史的批評，主張作品本身的完整和獨立性，它本身即包含了讓人充分了解的一切，所以對作品批評時，絕不可把該作品以外的任何因素，如：作者、文學傳統等包括進去考慮。

三、社會文化的批評 (social-cultural criticism)：認為作品是反映社會和文化的物件，所以須特別重視作品內容所傳達的訊息是否合於「道德」的要求。

四、心理分析的批評 (psychological criticism)：認為作品是作家潛在意識的呈現，讀者可自作品的題材、角色間的關係等來了解作家的人格。

五、原型的批評 (archetypal criticism)：認為作品是人類原始生活、心靈的重複出現之現象，也就是人類集體的潛意識。

當然，上述五種並無法涵蓋所有的文學閱讀（批評）方法，而且也並非互不相關的。相反的，我們讀者在交互運用它們來幫助我們更深一層地了解作品

之餘，更應體會到作品（小說）的深層含意是無限的，每個讀者對任何一篇作品都可能有自己獨有的體會和了解。換句話說，本書中每篇小說之後所附的一篇簡評文章，所討論的絕不是該小說的全貌，其目的只是讓讀者做個參考，希望讀者們在讀完該篇小說之後，能再續讀該短評，藉以了解一下別人對該小說的「心得」，然後再自行到小說作品中去追索屬於自己的心靈天地，如此，才是本書編者的用意。

三、本書所選六篇小說的主要寫作方法

選入本書的六篇小說雖然題目各異，作者也不相同，所描述的主要對象雖也有愛情、親情等差別，但卻都屬一個「情」字。因此，在主題上可謂頗具一致性。基於此，我們似乎可更進一步地追問：這些作者們是採用何種方法處理他們的課題呢？筆者底下就從這些作品的寫法來稍做釐析：

「最後的撒旦」給人印象最深的莫過於女主人翁「斯郁」的栩栩如生了，讀了這篇小說後，不僅令人覺得她的言談舉止生動活潑地呈現我們眼前，甚至