

J. B. Priestly 原著
李 儒 勉 譯述

英 國 小 說 概 論

商務印書館印行

J. B. Priestly 原著
李 儒 勉 譯述

英 國 小 說 概

商務印書館印行

中華民國三十五年一月重慶初版
中華民國三十六年八月上海初版

英國小說概論 一冊

◆(84692 滬報紙)

The English Novel

定價國幣貳元

印刷地點外另加運費

版 翻
權 印
所 必
有 究

原著者 J. B. Priestly
李 儒 勉

譯述者 朱 經 農
上海河南中路

發行人 商務印書館
印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館
各地

譯者序言

J. B. Priestley 是英國現在一位著名的青年作家。他生於一八九四年，今年才五十歲。已出版的戲劇、小說、文藝評論等已快到五十種了。他的議論深刻鋒利，文字簡潔明瞭，讀起來頗有愉快輕鬆之感。

這本英國小說概論初版是在一九二七年問世的，譯者所根據是一九三五年的修正本。作者用夾敘夾議體介紹英國小說的主潮，作家，及代表作品，其議論之精到，理解之深刻，確是一本研究英文文學者不可不讀的書，

譯者一九四二年秋在四川大學教書，課程中有英國小說一門，主要的是讀幾本名家作品，同時講述些英國小說的源流派別。除演講外，我并把 J. B. Priestley 的這本小書印給同學，希望他們因此可以得着簡單扼要的印象。當時川大還在峨嵋，坐對名山，獨居寂靜，時間頗充裕，我就在如豆的菜油燈光綫下，把這本書翻譯出來。譯完之後，擱淺了一年多，今年才把稿子整理付印。

假如我的微小努力對於愛好英國文學的青年朋友們有點益處，我的時間就不算白花。譯文或不免疵病，倘經讀者指正，我是十分感激的。

目次

譯者序言

第一章	導言	一
第二章	十八世紀	五
第三章	司各德與金炯斯鄧	二一
第四章	迭更司與薩克來	三一
第五章	維多利亞中期的小說	四四
第六章	維多利亞後期的小說	五八
第七章	今日的小說	七三

英國小說概論

第一章 導言

什麼是小說？有時候人家用這種名稱僅僅描寫某幾種虛構的故事。所以，一個故事裏描寫的盡是茶會的記載，他們就叫它是一本小說；如其滿紙是海戰，他們就叫它是一本傳奇。可是在這幾章書裏談小說，是指各種虛構的故事。我所提出的小說底唯一定義是它是散文寫的故事，主要的談到想像的人物和想像的事體。有些小說，如司各德（Scott）（註1）的陸樓記（Kenilworth）或薩克萊（Thackeray）（註2）的愛司曼（Esmond），誠然給我們真正的歷史人物，但是無論如何，這些小說中所包含的虛構的成分遠過於事實的成分。要把最富於想像的歷史寫作與最仔細地根據文獻的歷史小說中間劃出一條鴻溝來倒是極困難的事；所幸的是這條鴻溝不劃出來並沒有什麼關係。實際上我們很容易區別歷史家與小說家。

我所下的定義告訴我們關於散文小說的是很有限，但是一般說來，散文小說本身告訴我們的却很多很多。小說是人生的一面大鏡子，它的範圍比任何其他文學部門要更廣大。研究和欣賞小說的方式非常的多而且不同，因為它差不多如人生一般五花八門，迷離恍惚。讓我列舉幾

種方式。我們可把小說看作一種純粹簡單的故事，或是風俗習慣的描寫，或是人物的展覽，或是某種人生哲學的媒介。而且，我們研究一本小說，心裏可以絲毫不存任何觀念，而只有一個強烈的慾望去充分了解小說家自身的人格，他的每個詞句的轉變都對於我們有一種魔力。我們雖然可以說這種興趣並不是同等的，我們却不能說他們不存在，或與小說無關。批評家對我們說，我們爲了這個或那個去讀小說，其實他們只不過對我們說，他們自己的興趣是什麼而已。

如其我們考察一下小說的批評，我們即發現它老是主張某一特殊方面而犧牲其他各方面的。可是在英國，經過了許多文學風氣的變遷，留下了小說上一個判斷的標準。我們英國老是對於人物有一種熱忱，愛的是描畫深刻而生動的人格。所以在英國，無怪乎小說老是被當作表演人物的舞台，而小說家本身所得的評判也只是看它創造人物的能力如何。我們的小說大家都是很不同的，但是有一點却都相同——就是他們能夠表現生動的人物，人物儘管如何荒唐離奇，我們讀小說的時候還不能不相信真有其人。任何能創造富於興趣的人物的小說家，不論是男是女，總是會佔一個重要位置的。假如用一個唯一的測驗來衡量小說，人物的測驗就是最穩妥的。我們很有把握，這個測驗決不會寬容一個壞小說家，或排斥一個真正好的。但是我們沒有理由只找一個唯一的測驗。小說的藝術如人生一般，真是太複雜了，不宜於只用一個標準的。而且實際上既然我們用各種測驗來度量小說，在理論上，如僅限於一種，那怕是最穩妥的，也

未免荒誕不經了。

在下面英國小說的敘論裏——一個不得不有限制的敘論——我採用了編年的方法，因為那是最容易而便當的方法。然而我並沒有想來寫一部單純的英國小說史。的確，我努力避免歷史敘述的通常缺陷。着眼於小說的發達的批評家很容易把讀者領到兩種迷途之一。第一類批評家的錯誤是把藝術當作科學。一個科學家在同樣的範圍裏能夠接受前人的結論，然後進而從事於他自己的研究，因此，一代科學家好像是可以抹殺前幾代的科學家。但是這對於藝術家則不然，藝術家總是要從頭來過的。現在化學的科學不是十八世紀化學的科學，現在小說的藝術不是斐而丁（Fielding）（註三）寫作時候小說的藝術，但是那並不是說十八世紀的化學與斐而丁是同等的。十八世紀化學家的課本早已過時了，可是斐而丁的小說並沒有過時。一個亨利詹姆士（A Henry James）（註四）把小說底藝術帶到一個司各德（a Scott）從來不知道司各德裏面去，但是並不是說我們現在不要司各德了。然而有些批評家忽略了藝術與科學底不同，藝術不能吞滅以前的藝術。他們把每一個時代的作家抹煞前一個時代的作家，到最後好像是唯一值得讀的小說家是最新的作家，他們的小說剛才出版，油墨還沒有乾呢！

小說的藝術本身發達起來，因為它確實征服更多更多的領域，但是個別的小說或小說家不是這樣發達的。這其間，有得有失。如其今日的小說家是忙於探討人物心靈底朦朧祕奧，那末，你可以知道他們與以往小說家不一樣，他們不寫人物的舉動和廣泛概括的行為給我們看。

第二類的批評家，在英國也許更多，而且更以小說史家著稱，——他們陷入相反的錯誤。他們似乎相信我們要知道一種藝術，不是靠它底果實而是靠它的根源。他們寫出小說的歷史，浪費了整章的篇幅來探討不清不楚的起源，等到談論小說本身，反而只剩下很少的甚至於沒有什麼篇幅。這樣的富於研究的寫作對於學生也許非常有價值，但是它們該另外取個名稱：它們是英國小說起源史。與此相連的，文學史家還有另一個缺點：就是他有一種趨勢讓歷史興趣支配純粹批評的興趣。批評家不說他自己真正對於一個作家有什麼感想，反而站在過去一代讀者的立場，十分誠實地讚美一本書，而這本書，如其他不是要寫點評論，他決不會讀完的。

在下面敘論裏，我努力避免文學史家的通病，我採用我們現代一般聰明讀者的觀點來觀察小說：我們估量小說家是看他們對於此時此地的我們底價值如何，而定他們的高低。我不寫作生命的細微末節，除非評論需要時才寫一點，因為篇幅很寶貴，而且關於作者傳記的詳情另外有許多參考書。擺脫下編年紀載的兩個缺點——舊的必定比新的好，或者新的必定比舊的好——我們準備開始了。門已打開；我們能走進寶庫了。

(註一) Sir Walter Scott (1771-1832)，蘇格蘭小說家及詩人，詳見本書第二章。

(註二) William Makepeace Thackeray (1811-1863)，英國小說家，詳見本書第四章。

(註三) Henry Fielding (1707-1754)，英國小說家，詳見本書第二章。

(註四) Henry James (1843-1916)，小說家及批評家，生於紐約，一九一五年入英國籍。他寫的小說甚多，特別注意小說的藝術。

第二章 十八世紀

中世紀(註一)給我們散文的故事，主要的是著名的亞塞王之死 (Morte d'Arthur)。這是馬羅爵士 (Sir Thomas Malory) (註二)所複述的軼事。十六世紀有他的小說，莎士比亞 (註三)還採取過這裏面的情節。有約翰萊勒 (John Lyly) (註四)的柔佛斯 (Euphues)，分兩部分，都有點像故事談，但實際上不過是費勁的苦悶的文體所寫成的對話而已。有菲力部西得那爵士 (Sir Philip Sidney) (註五)底亞開第亞 (Arcadia)，是一本寫田園生活的傳奇，包含很多的事體，但是沒有什麼人物的描寫，縱有也是不顯著的夢一般的。亞開第亞不過是一首鋪成散文的詩而已。有落極 (Lodge) (註六)底羅賽零 (Rosalynde)，一個美麗的淡淡的故事，莎士比亞在如願 (As You Like It) 劇本裏把它變得很生動。最後，但不是最不必要的還有諾希 (Nashe) (註七)底不幸的旅客 (The Unfortunate Traveller)，或是極克威爾頓傳 (The Life of Jacke Wilton)，故事雖是很散漫的，但有逃避夢境，接近實際生活的特長。

十七世紀是英雄傳奇的時代，大部分是因襲大陸的範本的作品，是些非常冗長的不經的故事——塞文帝 (Cervantes) (註八)在他的唐珂吉德 (Don Quixote)裏所嘲笑的故事(同時他還嘲笑了其他很多很重要的事)。唐珂吉德或者是世界上最好的故事。此地沒有篇幅來討論這些傳

奇，如芭西麗莎 (Parthenissa)，亞銳第娜 (Aretna)，榜第翁與安菲幾尼亞 (Pandion and Amphigenia)，以及其他；我只說它們並不代表新東西的開始，不過是老而將死的舊老東西底最後拖長的喘息而已。女人也試手寫傳奇；一位女的，亞第拉斌太太 (Mrs. AphraBehn) (註九)，在她的啊奴諾可 (Oronoko) 及薄情女 (The Fair Jilt) 裏曾經擺脫了美好的名字與冗長的演說底模糊境界而漸漸接近實際。在同時的人當中，比較會講故事的，要算約翰本利安 (註一〇) (John Bunyan)；但是說他是有趣的故事家，他聽見了是會發抖的。本利安是宣傳宗教，不是寫小說；他無意創造人物，不過僅僅把罪惡與美德人格化而已；然而他的寓言中的人物，如現世的聰明先生，壞人先生，忠實者，基督教徒，比當時所有的散文傳奇裏的人物還逼真，這是確實不可否認的事實。他的故事，背景或許是抽象的，但是前景却充滿了樸素而具體的事物。

可是真正產生小說的還是下一個世紀。在任何英國小說史裏，第一個真正重要的人物是旦尼爾第浮 (Daniel Defoe) (註一一)，一個不平常的典型底人；他嘗試了許多事情，最後成為我們現在所說的新聞記者，雜誌家。以往時代的故事逃不了顯然不真實的缺點，我們從不相信它們是真的。第浮的長處是他成就了完全真實底幻覺，的確十分完全。經過了多年，他的創作中，假定的自傳，如騎士錄 (Memoirs of A Cavalier)，人們還都以為是真的人物底記事錄。任何方法，凡是可以產生真實底幻覺，他統統運用過，而且運用很成功。他寫故事自己並不露

面，只借虛擬的人物——如魯濱遜克羅梭（Robinson Crusoe），傑克上校（Colonel Jack）馬耳第蘭德（Moll Delanders），以及其他——的口中說出，自己完全置身事外，很正經地敘述若干小事情，看起來似乎樸實無華，實則是很機巧的。因此，我們就不能不信以為真。我們的想像力無法自主，彷彿變成了俘虜，但不是被堂皇的詩底突擊所俘獲，也不是被談諧底突擊所俘獲，而是由於不斷地咀嚼小事情的緣故。

在他的傑作魯濱遜飄流記裏，第浮有了理想的題材。這可能是一本精心雕琢的傳奇。克魯蘇是以赤裸裸的人性來應付人生最平常而緊急的問題。第浮寫這位孤島飄零者的故事，的確他不能加上一點傳奇底詩的色彩，縱令他想這樣做，也沒有成功。這是他的缺陷。但是這種缺陷不特無害，而且有利。任何其他故事都有較多的栩栩欲生的描寫。而飄流記却大半靠着簡單的事實，然而它依舊不失為世界上最偉大的傳奇故事之一。克魯蘇本人是十分恰當的；那怕他講道說教，也不失他的本色，雖然有幾段文章異常沉悶，特別是他脫離島上的時候。第浮的其他小說不如飄流記好——雖然還是值得一讀——因為它們不如飄流記題目偉大，單純，而且前後一貫，它們很容易流為瀟灑無味的記事。但是它們也有極度的真實性，和憑藉日常事實的特質，因此，他的小說不特感動孩子及不失童心的成人，而且同等地感動若干最偉大的小說作者。

這種特質也可以在與第浮同時的一位大作家底作品裏發現，這個人很難說是一個小說家。斯威夫特（Swift）（註一）底格利弗遊記（Gulliver's Travels）是有史以來對人類最不客氣的諷

刺文之一。它久已是兒童底寵愛，這是值得重視的。只有頭兩次到小人國與大人國底海程使兒童最感興趣；格利弗在小人中是巨人，在巨人中又變爲小人，這樣像煞有介事的記錄把孩子們弄得目眩神迷。嚴肅的逼真性，重要事實底積集抓住了人們底想像力。不論是在小人中間或在大人中間，嚴格的分寸是始終一貫的，敘述者把有趣的事一件一件表現出來，而他自己始終是一副正經面孔。我們不能稱斯威夫特是一位小說家，但是任何討論小說的記載都得對他的驚人的寫實能力表示欽佩。當然，我們也不能叫這兩位小品文作家，史蒂爾（Steele）（註一三）與愛迪生（Addison）（註一四），做小說家，但是他們應當被提到一番，因為在他們的小品裏，描敘考弗來底羅格爵士（Sir Roger de Coverley），威爾荷尼奇姆（Will Honeycomb）孫苗船長（Captain Sentry）威爾威姆伯（Will Wimble），以及其他，那精妙幽默的人物繪畫，是很像小說，而且是上等小說。在這些文章裏有人物，真的人物，嚴密觀察得來的，而且是用幽默筆調寫出來的：羅格爵士同他的朋友不單是諷刺的描寫，不單是一堆人的特性，並且是幽默的，活潑潑的，從書上對着我們發笑。敘述這些人物底小品很像偉大的沒有寫出的小說底選錄，插曲，隨便採取出來的。把這種人物繪畫與精美插曲底敘述同第浮底故事談底寫實能力合在一起，你就有完美無缺的小說了。這個發展我們並用不着久等。

第浮以後的名人是一位小而胖的書賈，這位直到五十歲後才成爲小說家。這就是沙莫爾李却生（Samuel Richardson）（註一五）。他的作品不單是在英國，而且在大陸上，很快地成了

名。當時產生了新興的讀者，大半是中等階級的婦女，李却生征服了她們，並且還征服了當時若干最有名的人；例如，狄蒂羅（Diderot）（註一六）把他與荷馬（Homer）（註一七）和柔銳皮理斯（Euripides）（註一八）相提並論。

在他所有的三部小說裏，帕蜜羅（*Pamela*），克拉悅莎哈羅（*Clarissa Harlowe*），却斯特格蘭的生爵士（*Sir Charles Grandison*），方法，體裁，甚至於氣味都是一樣的。它們是用信札體寫的，信札往往長到不可思議，寫信的人寫完這許多長信起碼要日夜筆不停揮才做得到。一天二十四小時從沒有如在李却生的小說裏那樣長久的。他的小說差不多完全是女性底貞潔或謹慎與男性底縱慾底衝突（雖然却爾斯格蘭的生爵士或許是文學上最大的道德底自負者），而且它們所講的實際故事非常簡單，尤其是把講那些故事的時間比較一番之後。約翰生博士（*Dr. Johnson*）（註一九）說過，「如其你是爲故事而讀李却生的作品，你會不耐煩到要上吊。但是爲情感你得讀他，只把故事看作引起情感的作用。這是給我們的一針見血之論。事實上李却生所做的是製造了人生純粹感情方面一副遲緩的活動影片。他的女主角，特別是克拉悅莎，在一卷又一卷裏受磨折，她的一次啜泣，一顆眼淚都沒有被忽略了不會記載下來。每個人物的長信依次逼着我們分擔他們的每個希望與恐懼。或者我們得用我們自己一週的時間才抵得上他們一天的時間。」

李却生底負盛名是不難了解的。以前從沒有任何小說家要讀者慷慨地分擔過人物底情感。

讀者們彼此相告說李却生確是一位偉大的創作家，因為他有能力把人心放在顯微鏡底下。他的感情即是他們的感情，豐富得如上帝的感情一樣。而且，李却生在女性當中比在男性當中的時間較多，常常知道她們的密祕；所以他的女讀者們要求什麼他無有不高興給她們的：他可以把整卷的篇幅用來描寫一個結婚底準備。的確，有些地方他是特別富於女性的。却爾斯格蘭的生爵士是一個偽善的老小姐想像中的君子，雖然克拉悅沙恰來裏面的色鬼，拉夫勒斯 (Lovelace)，比老小姐想像中的惡棍還更壞。李却生講故事的本領在乎他的慎重的考慮，巨大而完全穩妥的進展，描寫一筆又加一筆底力量；只要一度他真正引起了興趣，這興趣就好像被老虎鉗子鉗住了似的永不至於失落。可是時代久了，一代一代的過去了，他倒一天難似一天不易把握那種興趣了。沒有那一個會享盛名的小說家是如他現在這樣很少人問津的。

無人問津的理由很多，一件是他需要大多數人所不願意或不能有的閒暇，另一件是後來小說底發展把他的方法可笑之處暴露無餘。但是使他落後的主要原因還是他的心底質素，他的心不是一個偉大的小說家底心。他所表現的情感，現在看起來，很多地方，不免有虛偽的色彩。他的材料有許多不是人性的基本成分，不能使作者經過時代底洗刷，即仍然獨往獨來，泰然自若。他自己與他的讀者以為是高尚的道德，現在看來僅僅是偽善的口吻而已。他的第一個女主角，帕蜜羅 (Pamela)，一個被年青的主人虐待的女僕，因為他誘惑她；但是她躲閃他的誘惑非常成功，到最後他只好同她結婚；可是在我們的眼光裏帕蜜羅倒很像一個狡詐的少女。她

之所以變爲一個可欽佩的女主角，完全由於籠罩李却生的小說底古怪而不健康的溫室氣氛所造成的。

改變這氣氛的是亨利斐而丁 (Henry Fielding 1707-1754, (註110))，他打碎了幾片玻璃，把涼空氣放進溫室裏去。他寫了幾篇不關重要的喜劇及雜文之後，帕蜜羅底成功誘致他用一本故事來摹擬它開玩笑。李却生寫給他的讀者一位貞節的女僕拒絕主人誘惑底歷史；所以斐而丁寫出一個有節操的男僕，他同樣地抵抗了他主婦底誘惑。這便是他的第一本小說若瑟安居斯 (Joseph Andrews) 底起源；但是斐而丁一經着手寫他的人物，倒忘記了他的遊戲文章，反而專心於寫作一篇他所說的散文體底喜劇式史詩。在湯姆詹母斯 (Tom Jones) 裏，他再這樣寫，篇幅更長，體制更繁重。湯姆詹母斯是所有英國小說裏一本最厚重的作品。他在世的時候還寫了第三本小說，阿米麗亞 (Amelia)，此外他又寫了大偉人若瑟生威爾特傳 (History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild)，用詠史的體裁頌揚那位大流氓的豐功偉績。

在我們整個的文學裏若瑟生威爾特傳可以說是最富於嚴酷的反語式底敘述的。只有最愛反語法的人或許能喜歡這種始終不懈的假賞鑑窮兇極惡底筆調。在這故事裏斐而丁是單純的道德家，在全篇中他老是說明人與人底主要分別是善意或善心底有無；把這一點提出來，你就有理由讀一本很熱情的威爾特傳。與當時流行的道德觀念相反，這個簡單的道德所重視的是爲善的意志，而不是僅僅遵守道德的法典。斐而丁在他的小說裏發揮了這個觀念，不過發揮得有點過