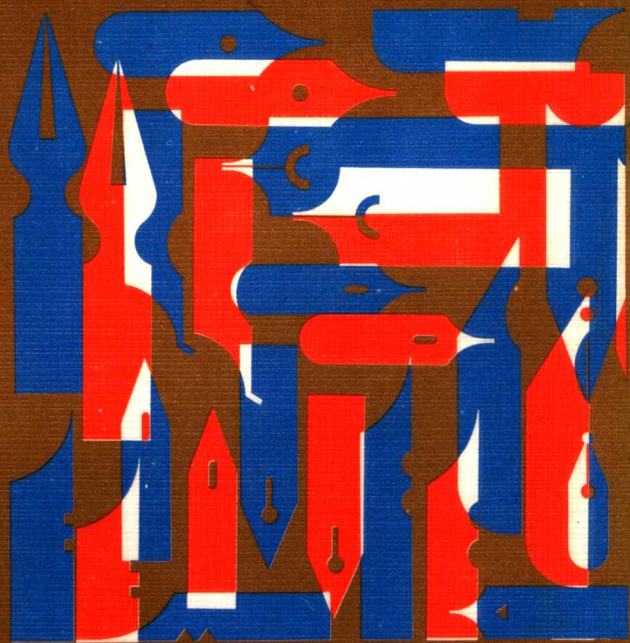


世界十大小說家及其代表作



純文學叢書72

毛姆(英)著
徐鍾珮譯

純文學叢書72

世界十大小說家及其代表作

定價80元

譯者：徐鍾珮

出版者：夏林含英

發行者：純文學出版社有限公司

臺北市重慶南路三段三十號

電話：3016464・3030161

郵撥帳號：0005333—1

封面印製：沈氏藝術印刷股份有限公司

臺北縣中和市中山路二段四二一號

印刷者：中寶印刷廠有限公司

三重市成功路四一巷十一弄六號

裝訂者：三文裝訂廠

臺北市德昌街十巷十號

中華民國65年10月初版首次印刷

中華民國74年8月初版第5次印刷

新聞局出版登記證：局版臺業字第〇八九七號

• 本書如有破損或裝訂錯誤，請寄回本社調換。

譯者前記

「世界十大小說家及其代表作」原名「小說家和小說」，並沒有把那幾本封爲「十大」。其後改名爲「世界十大小說」，上面再加上「毛姆所選」。我把它譯爲「世界十大小說家及其代表作」。因爲每一篇裏，作家和作品並重。每篇都是先討論作家，然後才涉及其作品——尤其是他的代表作。

本書雖以「十大」相標榜，但連主選人毛姆也說：「要說十大小說，那是瞎說。世界最優秀的小說，何止十本」，他自己也可以輕而易舉的重開一張十大小說的名單。但既限定開十冊，也就總有取捨。他選的「十大」裏，五本是英文的：

(一)亨利菲爾亭的「湯姆瓊斯」

(二)奧斯汀的「傲慢與偏見」

(三)愛彌兒的「咆哮山莊」——有譯為「狹路冤家」的

(四)狄更斯的「塊肉餘生錄」

(五)莫爾維爾的「莫貝迪克」——有譯為「白鯨」的

三本是法文的：

(一)巴爾札克的「高老頭」

(二)史頓達爾的「紅與黑」

(三)福樓拜的「巴伐利夫人」

兩本是俄文的：

(一)托爾斯泰的「戰爭與和平」

(二)杜斯妥也夫斯基的「克拉門索夫兄弟們」

西班牙文、德文、義大利文、希臘文的一本也未中選，中文的、日文的更無論矣。十大小說家中，除莫爾維爾外（美國人），其他都是歐洲人，除非爾亭外（十八世紀），其他都屬於十九世紀。

他的多選歐洲作家，我想與他的語言文字和生活習慣攸關，即令他博覽叢書，仍跳不出語文和生活的影響。至於十九世紀的所以多產，毛姆覺得十九世紀是：「一個革命的時代，社會工業政治上都有革新。多少時代來所很少變化的生活和思想方式，至今突然一變」。為此十九世紀是

「一個產生非常人物和非常作品的時代。」我認爲這一解釋，並不能完全應用在他所選的兩位女作家身上。愛彌兒幾乎遺世獨立，是她自己排山倒海的感情衝擊力，使她寫出了「咆哮山莊」，與時代的衝擊力少有關聯。奧斯汀着意描寫家庭瑣事，和她生活的拿破崙革命時代，也無甚相關。我們這一代，思想和生活上的革命性、轉變性、動盪性，都超出前一世紀，却至今未出過一個作家能擠身於毛姆所選的十大小說家之林。也許一切都轉變得太快，事實走在想像前面，遙遙領先，使作家的創造力，相顧失色，廿世紀成了「非小說」作家的黃金時代。

毛姆說沒有一本小說是十全十美的，因爲小說形式根本是不完整的。但是在他評論十大小說每本的缺點時，他却沒有大張撻伐。沒有旁證博引的顯示高深，沒有吹毛求疵的顯示精細，更沒有雄辯滔滔的不容人插嘴。他只是心平氣和的娓娓道來，像是茶餘酒後的閒談，沒有一股霸氣。使我譯來有親切之感。在他發表自己的意見時，一再強調不過是一己之見，讀者才是自己最好的評論家，因爲讀小說只是爲消遣，無責任可言，儘可隨自己的愛憎選擇，不必盲從別人。他一再慫恿讀者有自己的看法。

在他討論奧斯汀的「傲慢與偏見」時，他提起書中女主角伊莉莎白和琴的溫文爾雅，而她們的母親和妹妹們却跡近庸俗。他說不知奧斯汀有沒有想到：「她可以把伊莉莎白和琴，作爲彭納脫前妻的女兒，把彭納脫夫人，作爲續絃，後面的三個妹妹，由她所生」。一語解紛，解掉了書中的「結」，對姊妹性格的懸殊，有了一個合理的解釋，使讀者們不再有兀突之感。

在對其他幾本書的評論裏，也都是類此的「卑卑無甚高論」，這些不是高論的高論，却使每個讀者都能心領神會。並且就这才了解，原來即令當世一個傑出的作家，在評論世界名作時，他不一定滿紙盡是玄深理論，也可以以爲此平實的態度出之——這一點使我更感到親切。

他介紹作家時，對他們的態度，也像對常人一樣，討論他們時，好像討論自己的親朋。並不因爲他們是名作家而有所顧忌掩飾，也不因爲他們是名作家而求全責備。他們最大的貢獻是他們寫下了不朽的名作，供後世欣賞。他們的所作所爲和作品無涉。毛姆說他們都並不太聰明——當然也不笨——甚至說他們大部分都不是好人，杜思妥也夫斯基更令人不能忍受，但是在我翻譯時，我依然對他們懷有一份敬意，因爲他們留給我們一筆偌大的文化遺產。同時我也感謝毛姆沒有把他們神化，他們是人，有人的缺點和優點，這一點人性又給本書加添了一份親切。

希望這份親切感，能傳給所有的讀者們。

徐鍾珮

六十五年九月十三日 漢城

一 二 五 一 〇 八 七 五 三 一
一 二 五 五 七 一 五 七 五 一 一

目

錄

二

狄更斯及其「塊肉餘生錄」

一四五

杜斯妥也夫斯基及其「克拉門索夫兄弟們」

一六九

赫爾曼·莫爾維爾及其「莫貝·迪克」

一九一

後記

二一三

世界十大小說

我想和讀者一談本書中各篇是怎樣寫成的。一天，當我還在美國時，紅書 (Redbook) 的編者問我，依我看法，世界那十本小說最好，要我開一張書目。我把它開了出來，以後也就忘了。

開這十本書名時，我還附了一個短短的評論，我寫道：「如果聰明的讀者懂得把書中沒有興趣的部分跳過不讀的藝術，那麼讀這十本書，將是最大的享受。」不久後，一個美國的出版商對我建議要把十大名著重印，把其中人家不會喜歡看的部分刪除，每本由我來寫一篇序言。我對這建議大感興趣，就開始工作。這些篇序言大部分節登在大西洋雜誌上，因為讀者對它們感到興趣，就覺得如把它們收集出單行本則將更為方便。

我原來開的書目，有了一個變動。我本來開的最後一本是普洛斯脫 (Marcel Proust) 的「往事的回憶」 (Remembrance of Things Past)，但因為若干理由，這本書並未包括在

內。我對此也並無遺憾。普洛斯特的小說——本世紀最偉大的小說——委實太長，即令大加刪減，剩下的還是太厚。

他的小說非常成功，但後世如何估計，現在預料還太早。狂熱崇拜普洛斯脫的人——我也其中之一——讀他寫的每一個字都感到津津有味。有一時我曾誇大其辭寫的道，我寧願讓普洛斯特給我厭煩，也不願讓其他作者來使我快樂，但我現在却準備承認，他作品中各部分優劣不同。我感到將來也許會對普洛斯特書籍中他受當時心理和哲學思想影響所寫的長篇累牘，不感興趣。而且其中有若干已經證明是錯誤的。我想將來也許比現在更可以證明他是一個偉大的幽默家，他創造各種新穎的栩栩如生的人物的力量，使他能和巴爾扎克、狄更斯和托爾斯泰，並駕齊驅。也許那時就可以把他的作品中因時間而失去價值的部分去掉，出版節本，其他部分則仍予保留，因為剩下的部分是小說的精華，有其持久的興趣。「往事的回憶」仍將是一部長小說，但亦將是一本出類拔萃的小說。

我最後開出來的世界十大名著書目如下：

湯姆·瓊斯

傲慢與偏見

紅與黑

高老頭

塊肉餘生錄

咆哮山莊

巴伐利夫人

莫貝·迪克

戰爭與和平

克拉門索夫兄弟們

讓我先聲明，要講世界十大小說，那是瞎說。世界上最優秀的小說何止這十本！也許有百大小說，我還不知一百本能否包括。如果由博覽叢書有高深學問的五十個人開一個世界一百本最優秀小說的書目，我想至少有二三百本書得一票以上的。但是我想如果這五十個人是說英語的，那麼這五十張書目裏，我所選的十本也必佔一席。我所以要說說英語的人，是因為我選的十本中，至少有一本「莫貝·迪克」，仍並不為歐洲的教育界所知，在德國、西班牙或法國，除專研英國文學的人外，我也懷疑有沒有人看過這本書。十八世紀時，法國人讀英國文學的很多，但此後一直到現在，法國人除法國文學外，對其他文學不感興趣。法國人開的世界百大小說中，必然包括英語國家所很少讀——就算並不是沒有聽過的——的作品。

關於這，各人見解的懸殊是很容易解釋的。有許多理由，可使一本書特別感動某一個人——即今是判斷正確的人——使他特別覺得它好。也許他讀它的時候，正當在生命的某一時期或某一

環境，使他特別易受感動，也許因為他自己的偏愛或個人的關係，書中的主題和背景對他有不同尋常的意義。譬如我能够想像到一個熱愛音樂的人，也許很容易把理查生（Henry Handel Richardson）的「Maurice Guest」作為十大小說之一。住在五鎮的人，感於貝納脫（Arnold Bennett）描寫當地居民性格的忠實，也許在他們開的書目上有「Old Wives' Tales」一書。這兩本都是好書，但是我相信如憑不偏不倚的判斷，決不會把這兩本書列入十大小說。一個讀者的國籍也會使他偏愛某一本書籍，因此對它的估價比一般承認的為高。譬如說任何受過教育的法國人，在開我剛才所講的書目時，也許會開上拉飛彥脫夫人（Madame de Lafayette）的「La Princesse de Cleves」。很對，這本書是寫得好。它是第一部心理的小說，故事也曲折動人，人物也描寫得細膩有致，寫得好，寫得簡鍊。它所描寫的社會，是法國每一個學生所熟悉的，由於他們讀過考納爾（Corneille 法國戲劇家）和拉辛（Racine 法國戲劇家）的作品，書中的氣氛也是他們熟悉的，他描寫的，和法國歷史上最輝煌的時代有關的。這本書是法國文學黃金時代的一個有價值的貢獻。但在英美的讀者看來，書裏的人物好像木頭，他們的舉止是不自然的，他們的榮譽感，他們對自己尊嚴的注意，有點可笑。我並不是說他們這樣想是對的，但他們既已作想，就決不會把它列入世界十大小說之林。

但是，我認為對一本書評價的所以有所不同，主要的由於小說的一種不完整的形式。沒有一部小說是十全十美的。在我所選的十本裏，你沒有一本裏找不到錯處，我在每篇序言中，也特別

提出這點。因為對一本一般公認為古典的書籍，如不分青紅皂白的亂捧一陣，就是對讀者不忠。在讀者讀的時候，就會發現某一事件是不可能發生的，某一人物是不真實的，或是某項描寫是累贅的。如果他脾氣急躁，他就會說說那本他在看的小說是傑作的評論家們，只是一批笨伯。如果他是恭謙有禮的，他又會責備自己，以為自己不會欣賞，這本書對他不合適。如果他是固執的，他還會忠實的讀下去，但讀的時候却是興味索然。但是讀一本小說就是要令人讀得有趣，如果不能使人感興趣，那就是一本毫無價值的小說。所以每一個讀者就是他自己最好的評論家，因為只有他自己知道，他對這本書是否感興趣。看小說沒有什麼責任可言。評論家對讀者的義務是指出在他看來（這點是非常重要的），那本小說那一點是一般認為偉大的，再指出其缺點。但是第一先要警告讀者——允許我再複述我上面講過的話——別認為有一本小說是十全十美的。

在我對此有所申論以前，先要對小說的讀者說幾句話。小說家也有權對讀者有所要求。他有權要求讀者讀三四百頁的書籍時，稍有耐心。他有權要求讀者應有充分的想象力，以使作者為求使他們感到興趣而描寫的情景，能有所了解，對他所描寫的人物，有所領會。最後小說家有權要求他的讀者們要有同情心，因為如果沒有同情心，對他們對小說中人物的愛戀、悲傷、奉獻、危險和冒險就無從有共鳴。除非讀者自己也能奉獻一些，否則他無法從一本小說裏，取得這小說能奉獻的最好部份的。

現在我要講到，在我看起來一本好小說應具有的本質。它應該有興趣廣泛的主題，我的意思

是說應有一個非特使一部分人——無論是評論家、教授、眼高的人、司機或洗碟子的人——感到興趣，而是興趣廣泛，能吸引所有的男男女女。譬如說，我也許寫一本有關蒙特梭利氏的教育法，這本書對教育家也許大感興趣，但我決不能說它是一本不平凡的小說。寫小說時故事應緊湊動人，應有頭、有身、有結尾，而結尾也應該是開頭的自然結果。中間發生的故事應該有可能性，非僅藉以發揮主題，而且是從故事裏成長。小說家創造的人物應有個性，他們的動作應配合他們的性格，決不允許讀者說：某某人不會做出這種事來的。相反的，要讓他說，我就知道某某人會這樣的。我以為如果人物本身是有趣的，那就更好。

福樓拜寫過一篇名叫「情感教育」的小說，許多優秀的評論家都盛讚這本書，但是他却故意挑一個枯燥無味、全無個性的人做男主角，因此這位男主角做的什麼，或者以後發生什麼事，讀者都懶得關心，他的書雖寫得好，也難於卒讀。我想我應該解釋為什麼我說人物應有個性。你不能希望說小家所創造的人物都是新的。他取材是人性，人雖有各種類型、各種境遇，但是這些類型決不是無窮盡的，而幾百年來，就一直有人在寫故事、小說、戲劇、史詩，所以一個作者要想創造一個嶄新的人物，機會極少。綜觀所有的小說，我認為唯一絕對不落俗套的新的創造，只有唐吉訶德一人而已。即令學問淵博的評論家，也很難發現前此有沒有這樣典型的人。一個作家如能透過他自己的個性看他的人物，如果他的個性又是與眾不同，給人以新鮮脫俗之感，那這個作家就是幸運的。

人物的舉止要和性格相符，談吐也應恰如其分。一個時髦女人講話就該像時髦女人，一個娼妓就該像一個娼妓，一個律師就該像一個律師。對話不應該是散漫的，作者也不應該借此機會發揮他的高見，而是應該借對話來描摹人物的性格，來使故事進展。敘述的地方應該生動、扼要、其目的只在使書中人物的動機和所處的情況，能清楚逼真。筆調應該簡潔，使任何受過普通教育的人都讀來輕而易舉，其態度也配合筆調，如履之適足。最後，一本小說應該能取悅讀者，我把這一點放在最後，其實它才是小說的主旨，無此則即有其他各種條件，也全無用處。一個人看小說並不是求訓誨或教化，如果他要訓誨教化而不去讀專門為訓誨教化所寫的書，那才是傻瓜。

但是，即令小說有上述種種條件——這已是苛求——却依然像珍貴的寶石上有瑕疵一樣，因為小說的形式根本有缺陷，所以要寫一本十全十美的小說是不可能的。一篇短篇小說，其長度約為看十分鐘到一小時，它只是描寫一件單一的事物，描寫一件偶然發生的事件，或是一串互相有密切聯繫的事件，無論精神的也好，物質的也好，能自己獨立的，不能再加，也不能再減。這種小說我認為是能夠寫得十全十美的，若舉短篇小說以資證明，也是不勝枚舉。但是一部小說的長度却是沒有限制的，可能長得和「戰爭與和平」一樣，描寫一個時代裏一連串有關的事實，還有好多人物出現，也可能和「卡爾門」一樣的短。為使故事有可能性，也為使人物生動，書中一定要敘述若干與故事有關的事實，但這些事實的本身並不一定是有興趣。情節中的各種變故總要隔一

個時候才會再發生，作者爲使他的書能平衡起見，只能造出許多事來填補這段時間。這些文字名叫橋樑。有些作者曾嘗試不用橋樑，就從一個變故縱身一跳，跳到另一變故，據我所看到的這種寫法，無一能寫得成功。大部分作家只得用過橋法——在過橋的時候他們多少有些技巧。但是在過橋那一段，很可能是非常沈悶的。

作者是人，他有他的癖好和想象，小說形式的缺陷——尤其是在英俄兩國所寫的小說——給他一個機會詳敘他所喜愛的任何題目，他很少自知這題目無論對他本人有多大興趣，除非與小說有關，在小說中就無有地位可言。此外小說家也常受當時流行風氣的影響，因爲他究竟是有非常的感應力的，因此他常常寫些當時流行的那種寫法，待那風氣一過，就失了吸引力。舉例言之，在十九世紀以前，小說家很少描寫景物，有之，亦以一二個字爲已足。但是在浪漫主義盛行時，却以描寫景物相尚。一個人到店裏去買把牙刷，作者總要告訴你他經過的房子是怎樣的，店裏賣些什麼東西。破曉和落日，星光之夜，無雲的青天，初月和殘月，涵湧的大海，雪封的山，陰森的樹林——都可以給他機會作冗長的描寫。有許多本身就是很美的，但是它們都是題外的話。一個作者很久才會發現對景物的描寫，無論其描寫得如何有詩意，如何美妙，如非必要——我的意思是如不是能幫助作者進行他的故事，或是告訴讀者們他們所關懷的書中人物——時，這些描寫都屬徒勞。這是小說的又一種缺陷。但是小說還有另一種不完美處，小說篇幅既長，就必需化些時間才能寫就，至少是幾週，普通是幾個月，偶然也甚至寫上幾年的。一個作者不可能在他的一

股靈感下，繼續得那末久。我不喜歡用靈感一詞。它似乎帶有一種自驕且屬於散文的，靈感最好用於詩人。詩人的藝術比小說家高超，但是小說家也有他的補償，一首詩除非它有最高的氣質，否則足無足輕重的，小說雖有許多缺點，却決非全無價值。總之小說家是在一個影響——如果不是靈感——之下，寫一種下意識的東西，我找不出更好的字眼，姑以下意識名之。也許因為下意識一詞意義空泛模糊，反能解釋明白，其意即作者最多也只是把筆放在紙上的一個媒介，他事實上是一名書記。他發現他所寫的東西，連他自己也不知道是他所知道的。愉快的思想連他自己也不知從何而來，意想不到的意念，像宴會中的不速之客，從天而降。這種情形並無多大神秘之處。意想不到的意念，無疑是過去長期經驗的結果，愉快的思想，是來自對若干觀念的聯繫，他以爲自己不知道的東西，其實一直儲藏在他的記憶裏。下意識把它們拉到表面上來，使它們能自由自在的從筆端流到紙上。但是下意識是狡猾而無定的，無從把它逼出來，意志力也使不動它。它像颶來的風，像降落的雨，大家均沾。只是有經驗的作者有種種方法把它引出來幫他的忙而已，但有時也是千呼萬呼也不出來，那時作者只得靠自己。小說是長的，遇到這種情形的人並不少。待作者失去這憑藉而只靠自己後，就只能靠自己的辛勤和適合他做作家的其他條件來維持。這樣寫出來的東西如能引起讀者注意，那才是奇蹟。

在我想起小說家有多少困難要克服，多少陷阱要避免時，我對即令最優秀的小說之還有缺點，就認爲無足驚奇，反而驚奇於它們居然能沒有更不完美。爲此要選十部小說而說它們是最優秀