

中國現代小說的風貌

(增訂版)



葉維廉◎著



臺大出版中心
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY PRESS

中國現代小說的風貌

(增訂版)



葉維廉◎著



中國現代小說的風貌 / 葉維廉著. -- 初版. -
臺北市：臺大出版中心出版：臺大發行，
2009.12
面；公分. -- (現代主義文學論叢；6)

ISBN 978-986-02-1274-7 (精裝)

1. 中國小說 2. 現代小說 3. 文學評論

820.9708

98022700

現代主義文學論叢 ⑥

《中國現代小說的風貌》

作 者 葉維廉

叢書主編 柯慶明
總 監 項 潔
責任編輯 戴妙如
文字編輯 吳佩霜
美術編輯 陳淑冠

發行人 李嗣涔
發行所 國立臺灣大學
出版者 國立臺灣大學出版中心
法律顧問 賴文智律師
印 製 演色印刷事業有限公司
出版年月 2010年3月
版 次 初版(增訂一版)
定 價 新臺幣300元整

展售處 國立臺灣大學出版中心
臺北市10617羅斯福路四段一號
<http://www.press.ntu.edu.tw>

電話：(02) 3366-3993
傳真：(02) 2363-6905
E-mail：ntuprs@ntu.edu.tw

國家書店松江門市 電話：(02) 2518-0207 臺北市10485松江路209號一樓
國家網路書店 <http://www.govbooks.com.tw>

GPN：1009803838

ISBN：978-986-02-1274-7

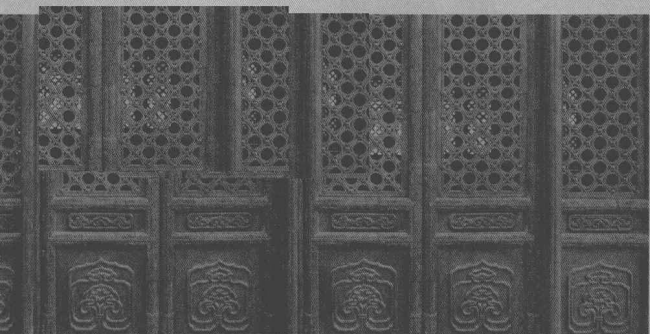
著作權所有・翻印必究



葉維廉◎著

中國現代小說的風貌

(增訂版)





目 次

導讀

柯慶明

004

作者簡介

014

現代中國小說的結構

019

水綠的年齡之冥想

051

弦裡弦外

077

激流怎能為倒影造像？

105

突入一瞬的蛻變裡

129

評《失去的金鈴子》

149

現象·經驗·表現

161

附錄

陳若曦的旅程

194

王文興：Lyric（抒情詩式）雕刻的小說家

220





《中國現代小說的風貌》增訂本 導讀

上個世紀的五〇年代與六〇年代之交，臺港萌生了一種新起的文藝創作典範：當時稱之為「現代」，（然後再綴以各種藝文體類）；後來亦襲用 *Modernism* 的直譯，稱之為「現代主義」。這種現象，不論創作或理論，基本上集中在「新詩」：因而在它遂約定俗成的改稱為「現代詩」；以及「小說」，但「現代小說」並沒有變成一種「體類」的稱呼，雖然其在創作的成就與影響，絕不遜色，或許還有過之。

這種差異主要是「新詩」或「現代詩」分成了許多的詩社、詩派，他們的論爭主要已經不是寫作「形式」而已，已是所要表現的「題材」、「內容」及擇取的「美感」類型，因而容易引發爭議。但「現代小說」，主要見於夏濟安先生的提倡，它的重點主要是關於如何形塑經驗的藝術表現手法，在感知方式隨著新科技與新的社會生活的根本轉變之餘，一切幾乎是水到渠成，並無反駁的餘地。因而，葉維廉先生的《中國現代小說的風貌》，就接著成了唯一，同時提出理論，闡明其美學意涵；兼能以其藝術手法，從事實際批評，研究「現代小

說」的「經典」。

本書原版各篇，除附錄〈評「失去的金鈴子」〉，為一九六二年的牛刀初試，主要皆寫作於一九六七與一九六八兩年，當時王文興先生已經創作了中篇鉅作〈龍天樓〉，尚未動筆寫《家變》；白先勇先生則要由〈謫仙記〉跨向《臺北人》，而且還只寫了六篇，但不論是〈水綠的年齡之冥想〉或〈激流怎能為倒影造像？〉，卻都掌握了王、白二人平生創作的核心，指出他們邁向「現代小說」創作之關鍵：也就是 James Joyce 所謂：epiphany 之應用。（epiphany，葉先生自譯寫「顯現法」，或亦可以用「目擊道存」之「頓悟」觀照，以及其相應的表現來理解。）

但葉先生在評論王作時用「冥想」；在評論白作時用「倒影」；兩篇論述皆用了「激流」（或「漩渦」）的隱喻：指出他們寫作手法，一方面皆「以律動的遞增的建立來黏合作為小說的統一的中心」；一方面則掌握了「以出神狀態的冥想作為小說的呈露的樞紐」來達到主題意識的最終呈露。兩篇論文一結束在〈欠缺〉的討論，一結束在〈遊園驚夢〉的分析，這兩篇小說不論題材事件或者人物年齡、生平經歷，恍如南轅北轍，但小說的主旨皆在敘述主角如何因遇生感，由感生情，情感境生，而情隨事遷，境隨情變，終至因變成思，結束在個人獨立蒼茫，痛定思痛的冥想中，但卻只道：「流水落花春去也」或「天涼好個



秋」：其基本的機軸，在深層結構上，其實是類似的，都屬葉先生自己所稱的「廣義的抒情主義」。

雖然葉維廉先生沒有直指：「現代小說」就是「抒情小說」；但他在〈現代中國小說的結構〉的導論中，先談「進入純粹音樂的境界」；再談 Joseph Frank, *Spatial Form in Modern Literature*，「走向空間的表現」。在提出要從：「主題的結構（意義階層的安排）及語言的結構（意象與節奏的安排）」，來作為談論的藝術標準時，亦同時強調：

中國的現代小說（過去十年間的小說）都先後在衝破文字的因襲性能而進入空間的表現（同時呈露）及節奏的雕塑。（空間的表現一向是中國舊詩的特色，奇妙的是，我們的小說家通過了喬埃斯（James Joyce）而回歸到舊詩的格調，而艾芝拉·龐德（Ezra Pound）通過了中國詩而加強了他空間的表現。）

書中提到的「小說家」，其實指涉的不過是：聶華苓、王敬義、於梨華、王文興、白先勇、陳映真、朱西甯、司馬中原及張愛玲等人，但已經足以反映一個小說新起的寫作趨勢。

同時在葉先生的分析中，他更關注這些人的作品，如何由傳統的寫法而逐漸轉向，他認為具「藝術的完整性」，其「主題的結構必需依存於語言的結構裡」，「步入了以結構的呼應為中心意識的完整性」的「現代」的寫作歷程，這種饒有意味的發展。因而他的論析不僅是「描述性的」(descriptive)；更是「規範性的」(prescriptive)，他亦以此來斷定作品的成敗與價值。他並不在意這些小說家的思想意識的一貫或內涵，反而是集中注意於他們如何的逼近經驗呈現，與其結構表現之內在呼應的逐步完整與豐富，並且強調如此：「我們始可以言『好』，始可以言『偉大』。」

葉先生在文中，（其實書中亦一再反覆），提到：

消除不必要的解說，使內在的應合更豐富，更完整。因為一經解說，前面的自身具足的意象立刻被限定為一種簡單的比喻，而失去其同時成立為獨立場景的機會。打破這種推理式的敘述，純化內在的應合，也正是王敬義自己、王文興、陳映真刻意追求的路向。其餘聶華苓、白先勇、司馬中原都有同樣的作法，……

同時，他由 Ralph Freedman, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf* 的「討論小說家如何超越外象而進入純粹的內在世界」而指出：

王文興的〈母親〉雖是短篇，但其組織既如中國的舊詩，其意味又屬音樂與空間的玩味，可以說已具「抒情小說」的條件。

並且自 S. M. Eisenstein 對電影之「內在的獨白」的討論，指出：

這種以語言結構模擬內心世界的結構所強調的「動速」，起碼有兩種節奏。第一種我們可以稱之為「映象的節奏」（指視覺意象），第二種我們可以稱為「心象的節奏」（指思路的節奏）。

而終於在結論裡，提出：

首先，我們必需要認識作者用何種語言的結構（映象的節奏？心象的節奏

？等等）去克服或調和何種主題的結構，然後再看其間是否達到了平衡及飽和。換言之，我們必須先把握作者的中心意識形態（譬如有人重主題的結構不重語言的結構的新創，有人重音樂性而不重主題的複雜性），然後注意作者達成這個意識形態的過程。

作為「批評一篇小說」的「批評的基點」。

但是這個「基點」未必就是只針對「小說」而發。值得注意的是所謂：「作者的中心意識形態」的「意識形態」並不是指作者思想內容中所信奉之 Ideology 的「意識形態」，反而是近於陸機〈文賦〉中所謂：「余每觀才士之所作，竊有以得其用心」，由「其用心」所體認出來的：

其為物也多姿，其為體也屢遷，其會意也尚巧，其遣言也貴妍，暨音聲之迭代，若五色之相宣。

這裡的「意識」即傳統「言」「意」之辯中的「意」，亦就是「會意」之「意」；而



「形態」則為對其「姿」、其「體」之辨析；而當其強調以「語言的結構」去克服或調和「主題的結構」，而求兩種結構的「平衡與飽和」時，其論點亦如陸機一方面強調：「妍蚩好惡，可得而言」；一方面則集中在「恆患意不稱物，文不逮意」為其是否「曲盡其妙」的基本判準。

本篇拈出的，所謂「語言的結構」，則不僅為「遣言」而已，而是要求必須「貴妍」，也就是必須同時對其能否「聲音聲之迭代，若五色之相宣」加以辨析；其實就是劉勰《文心雕龍·神思》所謂：「使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端」；同時注重音樂性與圖畫效果的，以現代觀念所作的綜括。所謂「主題的結構」的提出，亦基於主題非一乃多的體認。其實亦近皎然《詩式》欲在詩歌之一句一境中，追求「多重意」的美學立場。正因有「多重意」的追求，是以才有「會意」的現象與能否「尚巧」的差別。

但是以上的辨析與觀察，其實都是「抒情美典」的判準；「敘事美典」的故事、情節、人物、性格、敘述、觀點、場景、對話、思想、寓意，以至其衝突、糾葛、逆轉、變化、結局；其實皆置之度外。因而，我們或許可以說：葉先生此處提出的「批評的基點」，未必就是一般「小說」所適用的基準，但卻是為了要發掘此處所謂「現代小說」之特質，並闡發每

位「小說家」獨運的匠心之必要的基點。他所建構的只是適合於這些「現代小說」評析的「結構」理論；當然我們還可以有許多不同層次、不同關切的「結構」或「結構」之外的理論。但是這一理論的提出，不論對於「現代小說」的寫作或欣賞，都有金針度人的作用。

然而本書的意義，不僅於一種分析「現代小說」理論的提出，以及對一些「現代小說」作品或作家的評論；當葉先生在〈現象・經驗・表現〉，先針對「小說表現」，主張：「（一）剔除解說式的敘述性文字；（二）凝縮（包括捕捉最明澈的片面）；（三）要求讀者做個主動的參與者而非被動的接受（或受教）者。」時，雖然表面近似，但他的主張，並不就是如 Wayne C. Booth 在其 *The Rhetoric of Fiction* 所描述的以 Showing 代替 Telling 的現象。

當他以電影為喻，以為「就是要回到戲劇式的直接表達，就是要打破文字的限制，經營近乎水銀燈的效果，呈露明澈的鏡頭以代替解說」，因而溯源到「詩」，以為「詩（尤指純詩）能啟示電影，是因為詩的表現正是經驗的本身——未加批判的經驗本身」，只以「狀態和行動的並置的呈露」，我們就「因這一刻的顯露而進入了宇宙之律動和時間之流」。因而要求小說家要「像中國詩裡（指成功者而言），一開始就是『自其不變者而觀之』，其視野的活動是在未經分割、表裡貫通，無分時間空間、川流不息的現象本身」；他的依據其實是

《莊子·大宗師》，所謂「藏舟於壑」與「藏天下於天下」的辨析。這時他的回歸道家，揭示「純粹經驗」的美學主張已然成形而成熟，不僅由中國古典詩，而啟發照明「現代詩」，甚至要延伸至「現代小說」。在近似的表象下，自可有獨特的詮釋理據，這正是最饒有興味之處。在這裡我們看到了中、西文化，古典與現代的會通。因而這是一本意味深遠的「經典」。

本書原版各篇，於一九六九年集結，以《現象·經驗·表現》書名，由文藝書屋，於香港出版。次年由晨鐘出版社改名《中國現代小說的風貌》，出臺灣版。晨鐘歇業後，《中國現代小說的風貌》，於一九七七年授權四季出版公司重印。風行多年，為「現代小說」的創作者、評論者、愛好者的重要指引。雖歷年月而其重要性不變，一些教授「現代小說」課程，指導這一領域研究生的朋友們，必定將此書列入其授課、指導的必讀書目。但由於四季停板日久，學生、研究者尋覓此書日漸困難，因而我們利用葉維廉先生返回母校擔任臺大白先勇文學講座之便，敦請葉先生向四季取回版權，授權臺大出版中心重印。此次的增訂本添加了兩篇論評，在〈王文興：Lyric（抒情詩式）雕刻的小說家〉中，他重評王文興小說，除了將「現代小說」的「抒情詩式」的性質，重新追溯到啟發過法國現代主義詩歌的愛倫·坡，使其在「現代」的系譜上更趨完整；並且將討論的作品涵括《家變》直到《背海的

人》，略可看出「現代小說」擴展的廣大幅度。在〈陳若曦的旅程〉中，他很巧妙的指出「現代」的顯現事件與事物明晰一面而不加解說的寫作手法，如何完成了陳若曦令人驚心動魄的「寫實」意圖。因而發人深省的是：我們對於所謂「現代」、所謂「寫實」等觀念的區分，是否必須重新思索其深一層的義涵？

不論是原書的重印，或增訂的論述，都是我們這些關心「現代小說」的人士所長期期待而歡迎的，我們感謝葉先生與臺大出版中心項潔主任的同意並支持它的出版。

柯慶明

二〇一〇年一月於臺大國青三〇五研究室



作者簡介 葉維廉（一九三七——）

以雙語詩人、評論家、翻譯家、學者等多重文學人的身分，深耕於文壇學界，享譽國際，葉維廉被美國詩人吉龍·盧森堡（Jerome Rothenberg）稱為「美國（龐德系列的）現代主義與中國詩藝傳統的匯通者」，臺灣學者尊為「比較文學研究的先行者」、「中國文藝傳統與道家美學最有力的代言人」，大陸文人讚為「文學領域的泰斗」。

有如詩般，葉維廉的生命歷程豐富而深刻，他誕生於烽火中的廣東中山，成長於被殖民的香港，在臺灣求學，畢業於臺大外文系、師大英語研究所，爾後獲美國愛荷華大學文學碩士、普林斯頓大學比較文學博士。從戰亂流離至自由民主的背景，不僅開啟其獨特的視野與格局，也開啟葉維廉在東方與西方間跨文化創作與研究的契機，更成為致力於尋求跨中西文化共同文學旋律的第一人、也是最成功的一位。

學者葉維廉提出嶄新的文學批評和比較詩學，確立現代文學的美學規範、匯通傳統與現代，促成東西對話，他在古典詩學、道家美學、比較文學的地位舉足輕重；翻譯家葉維廉扮演東西文化交流的推手，為西方詩人揭櫫中國文學裡自由浮動的視覺，為中國現代新詩廣化