

英國小說叢書展史

中華民國二十五年二月再版

英國小說發展史一冊

The Development of the English Novel

每冊實價國幣壹元捌角

外埠酌加運費匯費

(84695.1)

原著者 WILBUR L. CROSS

國立編譯館 李未農

譯述者 周其勳

國立編譯館 周駿章

出版者 國立編譯館

上海河南路 王雲五

印刷所 上海河南路 商務印書館

上海各埠 商務印書館

發行所 上海各埠 商務印書館

引言

本書目的在追溯英國小說從亞肅傳奇 (Arthurian romance) 到斯蒂芬生的梗概，並指出（尤其在前幾章中）歐洲大陸的淵源和支派。我希望本書對於豫備專攻英國小說某一時代的學子是一個門徑；而且對於一般的讀者也有興趣，他們或許想探討英國小說上幾個重要的階段，經過這些階段，它纔因結構和內容的變化而達到今日的地步。

控制這些變化的顯著的原則與控制一切文學發展的原則相同：即通常所謂動與反動的原則。這個原則有心理學的根據。我們天生是寫實主義者，同時也是理想主義者；我們既喜歡現實人生底表現，又喜歡理想人生底表現。因此，藝術無時不多少注意到人類天性上這兩種本能。不過某一時期理想佔了

優勢，某一時期寫實佔了優勢。這個原因是顯而易見的。理想主義日久就陷於令人難堪的狂妄；寫實主義也因爲殘酷的描寫和憤世嫉俗的論調令人憎厭。在兩種情形裏都會發生反動，無理的批評，甚至戲擬和譏諷，也常常隨之而起。這正是本書所要討論的。文學家就利用讀者底反動，使之變本加厲或親自出來領導這種反動的工作。費爾丁（Fielding）和沙克雷（Thackeray）卽是其人。而且，如果這位領袖是個天才（例如費沙二氏），他便能左右讀者於一時了。現在我們要問這位贊成反動主張的文人底方法是什麼？他恢復早年的形式或方法，加以修改，而使它發揚光大。用科學的話來說，他改變了型式。我們就上面二位小說家而論，費爾丁用西班牙的流氓故事和李查孫（Richardson）相頡頏；沙克雷公然以費爾丁爲模範和狄根斯（Dickens）相頡頏。沙費二氏，就他們的見解而論，都是寫實作家，但是他們的作品卻迥然不同。沒有一個讀者會誤認湯姆瓊斯（Tom Jones）底作者爲盧榮市（Vanity Fair）底作者。爲什麼呢？

除了嚴格的個人的特質外，在文學淵源上和讀者嗜好上也有許多不同。說到寫實主義，費爾丁背後祇有流氓小說和社會喜劇。沙克雷背後不但有費爾丁，還有繼起的一班傳奇作家和寫實作家。例如費爾丁與沙克雷之間有斯考特 (Scott)，試問發生什麼結果？湯姆瓊斯裏面沒有歷史，盧榮市即使不以歷史事實為背景，至少有歷史的意味。因此文學決不會完全恢復舊有的形式或方法。傳奇得益於寫實主義，寫實主義也得益於傳奇。文學就這樣永遠邁進，將來發展到什麼地步，不能逆料。在本書底細節上，在斷定某作家底淵源和他對於小說形式及內容上新創的貢獻時，我發見許多變化和發展的方式或過程，最好用科學上常用的名詞——修改、變異、偏差、持久、換形——來說明。這些名詞只能當做譬喻。我在一番試驗之後，已不主張文學史底資料是可以科學精確的方法來研究的了。

傳奇 (romance) 和小說 (novel) 這兩個名詞 (它們本身就可以概括小

說上兩種互相衝突的目標，我們先要加以簡略的歷史的詮釋。傳奇這個名詞在英文上比較來得早，十四世紀就通用了。我們的作者起初用傳奇來指一種從法文——即從一種羅馬系文字（註二）——譯出來的極理想化的敘述奇遇或戀愛的韻文故事。他們又用它來指許多從古代和別的淵源而來的，或是他們自己寫的相同的故事。

布羅溫斯（註二）詩人（the Provençal Poets）用 *novas*（常係複數）一字來指一種近於描摹實際人生的——人生中的戀愛和嫉妬——韻文故事；薄卡邱（Boccaccio）和同時的作家卻用與 *novas* 同源的 *novella* 一字來指類似的短篇散文故事。英國在十四世紀也有許多寫實的故事，可是它們被稱為 *tales*，這個字涵義很廣，喬叟（Chaucer）就用它來包括流行於當時的一切韻文故事。

薄卡邱以後二百餘年以來，意大利人繼續所寫的 *novelle* 其數甚多。

這些 novel 在依利薩伯 (Elizabeth) 時代譯爲英文的不勝枚舉，而 novel 一字，或指譯本或指做作，也隨之而來。 novel 這個字這裏用得很妙，因爲它能夠將情節和寫法是新的這個意思表達出來（註三）。但是它也經過一番奮鬥，始能存在，因爲依利薩伯時代的人喜歡用 history 一字來指一切韻文和散文的說部，如羅米斯和朱麗葉底慘史 (The Tragic History of Romeus and Juliet)，丹麥太子哈姆雷特底歷史 (The History of Hamlet Prince of Denmark)。[History] 這個字也用得很妙，因爲它能够對於事實表示一種假貌的忠實。李查孫和費爾丁對於他們的小說，在一番躊躇之後，都決定用 History 這個字。不過說到那些小說，他們仍用 novel。自印刷機發明直到這時，傳奇之作雖多，但是 romance 這個字——即我們中世紀作家所謂韻文或散文的奇遇故事——在英國小說書名和序文中卻不常見。但當十八世紀後半期，狂妄神怪的故事盛行時，小說書名上就常有這個字了。其時克拉那·麗甫 (Clara Reeve)

(註四) 在一段極有趣的對話中定了傳奇與小說的界限。她在傳奇之進步 (The Progress of Romance) 裏說：

「小說是實際人生、世態習俗、和時代底寫照。傳奇是以誇張、虛構的文字描寫從未發生和不會發生的情節。小說將我們每天目視的事情，我們的朋友或我們自己所遇到的事情，親切地敘述出來。上乘的小說就在將每一情景描寫得平易近然，栩栩欲活，使我們信以為真（至少在誦讀的時候）直到我們為故事中心物底悲歡所動，彷彿身歷其境一般。」

斯考特底小說應該列入那一類，很使批評家為難，因為斯考特把克拉那·麗甫所劃分的傳奇與小說混合起來了。這種混合的作品應該叫做什麼？

Novel「小說」一字就在此時。成爲英國散文稗史底通稱了。這種情形大致固然不錯，可是我們的名詞仍舊不很確定。小說和傳奇還是含糊地放在對立的地位，像克拉那·麗甫那種區分一樣。凡是如實地描摹實際人生的散文稗史，在批評叢談話中，都叫做小說。凡是杜撰或幻想地描寫人生的，或背景怪

誕不經，或使人類底德性和惡行理想化的散文稗史，都叫做傳奇。

「英國小說」這個名詞普通是指在英國所寫的小說。爲了幾個不言而喻的理由，在美國所寫的小說我也認爲是英國小說底一部分。

書名後面括弧裏的年代是指出版底時期。如果一本小說先是分期發表，後來印成全書，它的出版年代，除非特別聲明，都以全書印成時爲根據。又如密德爾麻赤（Middlemarch）下面所註的一八七一——七二，是指明它是在這兩年內分期印行的。許多書名，爲方便起見，不得不縮短。在本書正文後，我列舉了二十五部小說，以示英國小說進步底梗概。又附有書目提要及其他註釋，以資參考。在這兩種附錄裏，我指出各書最近的版本，以便不能到大圖書館去讀書的人們也能得到這些小說。

要在這裏縷述材料底來源是辦不到的。可是有兩部書我要特別提出：一部是鄧羅普（J. C. Dunlop）底散文小說史（History of Prose Fiction）。

部是拉萊教授 (Professor Walter Raleigh) 底英國小說 (English Novel) 因爲在我的研究中，直到斯考特，它們對我都很有幫助。我雖然不能擺脫現在流行的意見和評論，我卻努力想得到一個新的觀點；因此，從斯考特以後，我隨時參考許多關於小說的新近的論文。因爲英國小說史之作現在還是很少，所以我能扼要陳述許多新材料：例如從費爾丁到沙克雷，西班牙小說對於英國小說遠大的影響；歷史傳奇是歷史寓言底支派；李查孫和費爾丁對於戲劇的關係；義特傳奇之萌芽於史摩勒特 (Smollett)；埃里歐特 (George Eliot) 道德律底淵源。關於書翰體小說底起源，我在英國博物院圖書館得到一種新的見解。最令我注意的是英法二國小說密切的關係。在諾曼人征服英國後幾世紀中，這種關係是可以逆料的。但是從李查孫到哈代 (Hardy) 這種關係也很密切。我力求題材有縝密的組織。本書不是幾篇單獨的論文，而是一篇整個的論文，分章是爲討論上便利起見。

本書付梓時，多承耶魯大學研究生巴特勒特君（Mr. A. H. Bartlett）和貝丹君（Mr. J. M. Berdan）底幫助。又承包德溫教授（Professor Charles Sears Baldwin）校閱全部清樣，加以批評，這是我很感激的。比爾茲教授（Professor Henry A. Beers）從我開始寫這本書直到印行，不時勉勵我，也是應該誌謝的。

（註一）羅馬系語言（romance language）淵源於拉丁文，如意大利文、西班牙文、法文等是。

（註二）布羅溫斯（Provence）是古代法國東南部的一省。布羅溫斯的詩歌在十二世紀時盛極一時。

（註三）novel 一字淵源於古代法文之 novelle，而 novelle 及意大利文 novella 都出自拉丁文 novellus 一字，此字原有「新奇」的意思。

（註四）克拉那·麗甫（1729-1807）是一位模倣義特傳奇家 Horace Walpole 的小說家。她著有“Champion of Virtue, a Gothic Story”（1777）後易名爲“The Old English Baron”和“The Progress of Romance through Times, Centuries and Manners”（1786）。

目錄

引言

第一章 從亞瑟傳奇(Arthurian Romance)到李查孫(Richardson).....	1
一 中古傳奇作家和講故事的人.....	1
二 西班牙的影響.....	八
三 依利薩伯時代的小說家.....	一三
四 歷史的寓言和法國的影響.....	一八
五 復辟時代.....	二四
六 對於小說有貢獻的幾種文體.....	二九
七 舊傳奇底衰落.....	三三

八 狄孚(Daniel Defoe 1661?-1731) 三六

第二章 十八世紀寫實作家 六〇

一 理查孫(Samuel Richardson 1689-1761) 六〇

二 費爾丁(Henry Fielding 1707-1754) 七五

三 小說和戲劇 九四

四 史摩勒特(Tobias Smollett 1721-1771) 一〇一

五 斯忒恩(Lanrence Sterne 1713-1768) 一一一

六 次要的小說家：撒拉·費爾丁(Sarah Fielding 1710-1768) 約翰孫(Samuel Johnson 1709-1784) 高爾斯密(Oliver Goldsmith 1728-1774) 一一〇

第三章 從漢符理克林到威佛雷 一四三

模倣作家.....	一四三
二 寓意小說.....	一四六
三 當時世態底素描.....	一五七
四 義特傳奇 (The Gothic Romance).....	一六四
五 歷史傳奇.....	一七八
六 奧斯登 (Jane Austen 1775-1817)——批評傳奇和世態的作家.....	一八四
第四章 十九世紀的傳奇.....	二一二
一 斯考特 (Sir Walter Scott 1771-1832) 和歷史小說.....	二二三
二 斯考特底遺風.....	二二八
三 戰爭傳奇.....	二四五
四 柯樸 (James Fenimore Cooper 1789-1851) 和森林與海洋傳奇.....	二四八

五 波特傳奇底革新..... 二五八

第五章 寫實主義底反動..... 二八三

一 第二流的幽默家和皮克維克底作者..... 二八三

二 狄根斯 (Charles Dickens 1812-1870) 與人道小說..... 二九九

第六章 寫實主義底復興..... 三二一

一 沙克遜 (William Makepeace Thackeray 1811-1863) 三三二

二 寫實家布爾威 (Bulwer-Lytton 1803-1873) 薩羅 (George Borrow 1808-1881)

和里德 (Charles Reade 1814-1884) 三四六

三 屈羅爾普 (Anthony Trollope 1815-1882) 三五四

四 夏 勃朗特 (Charlotte Brontë 1816-1855) 三六五

第七章 心理小說……………二九一

- 一 加斯刻爾 (Elizabeth Gaskell 1810-1865)——心理小說家底倫理公式…………… 三九一
- 二 埃里歐特 (George Eliot 1819-1880) …………… 三九五
- 三 梅列迪斯 (George Meredith 1828-1909) …………… 四一五

第八章 現代小說……………四四一

- 一 亨利·詹姆斯 (Henry James 1843-1916) 和印象主義…………… 四四一
- 二 哲學的寫實主義⁴ 華德夫人 (Mrs. Humphry Ward 1851-1920) 和哈代 (Thomas Hardy 1840-1928) …………… 四四八
- 三 斯蒂芬生 (Robert Louis Stevenson 1850-1894) 和傳奇底復興…………… 四六三
- 四 吉伯林 (Rudyard Kipling 1865-1936) …………… 四七六

結論 四九五

附錄 四九七

一 二十五部小說一覽表 四九七

二 書目提要及其他 五〇一

三 英美小說之中文譯本 五二五

英國小說發展史

第一章 從亞肅傳奇 (Arthurian Romance) 到李查孫 (Richardson)

一 中古傳奇作家和講故事的人

諾曼英格蘭承襲了無量數的稗史，學術團體已將一部分編印發行，但是未經編訂的稿本還可以千百計；我們要知道它們的內容，就不得不去參考幾種不完備的書目。這些故事底主角都是從條頓、色勒特、法蘭西，以及古代和東方的傳說中得來的。史詩與神話的情節大都附麗於查理曼 (Charlemagne)、亞肅 (Arthur)、亞力山大 (Alexander the Great) 以及特洛伊 (Troy) 底圍攻，它們的形式是歷史和傳記，這就是現在所謂傳奇系統 (Cycles of romance)。這些奇

遇故事初見於法文，次見於英文，都是當時樂師和行吟詩人用韻文寫成以供宮庭和貴族堡寨內唱誦之用的，後來纔譯成散文。最出名而且爲研究近代小說淵源的人所最感興趣的是亞肅王與圓桌軼事（King Arthur and the round table）。它的內容在丁尼生（Tennyson）底亞肅王之歌（Idylls of the King）裏，雖不十分完全，已經有個梗概。遠在一一三九年，有一部奇異的英雄記流行於世，這是赭弗理（Geoffrey of Monmouth）（註一）用拉丁文寫的，並且自稱是從威爾斯文譯出來的。這部著名的不列顛帝王史（History of the British Kings）前半部略述羅馬色勒特撒克遜人在不列顛的爭雄角逐，後半部便是一部描寫亞肅王底世系、婚姻、加冕、武功，以及赴阿瓦倫（Avalon）（註二）醫治創傷的絢爛的傳奇。這種所謂「色勒特的材料」（Celtic matter）最爲法蘭西和盎格魯·諾曼（Anglo-Norman）詩人所愛好，他們用這材料寫出許多詩歌。稗史就因此脫離事實底束縛，傳奇便應運而生，這是可以用許多類似的例子來說明的（原註一）。

此後，馬羅立爵士（Sir Thomas Malory）（註三）重述亞肅王和他底武士底故事，名曰亞肅之死（Morte D'Arthur 1485），文筆非常清麗，對於一般讀者，這是英文中第一部最易得的散文傳奇。

亞肅傳奇不全是一些神怪的奇遇。固然，這些傳奇任意用武士們驚奇而可怕的交戰，與巨人毒龍的惡鬪，不出鞘的刀劍，以及墨林（Merlin）（註四）底魔術來引起讀者底興味。但是這些傳奇也是可以分析的。在十二世紀諾曼和法蘭西宮庭內那些顯赫的王公貴婦，常以戀愛底性質和男子對於情婦的禮貌為話題，結果，宮中的哲士根據奧維得（Ovid）底愛經（Art of Love）編了一部情典，內容細密，足與經院學者玄學上的分析相頡頏。情典內有主要訓條和次要訓條，明示武士以逐漸博得貴婦歡心的手段。關於愛情底表徵也有記錄；行為上微妙的問題——例如在何種情形之下，某貴婦可為她丈夫以外的某武士底「親愛的女友」——也列為三段論式。這種詭辯就是愁斯丹（Tristram）和

依瑟 (Iselt) (註五) 故事及浪沙樂 (Lancelot) 和桂妮維 (Guenevere) (註六) 故事底基礎(原註二)。亞肅傳奇中還有別的戀愛觀念如亞肅在卡姆利亞德 (Cameliard) (註七) 見桂妮維，便終身相愛；阿斯托拉特 (Astolat) 底美女見棄於浪沙樂，便量厥而死；嗣後宮庭倫理與寺院倫理相衝突，又孕育了武士加拉哈德 (Sir Galahad) 尋聖杯 (Holy Grail) 的故事。這種關於戀愛形式上的分析，輾轉由西班牙、法蘭西、和英吉利的傳奇一直傳到十八世紀；到了李查孫手裏纔成爲剖析人心的一個出發點，而沒有中世那樣瑣碎。在亞肅傳奇中，有許多著名的故事，其主要情境在使讀者同情於罪惡的戀愛，這些情境在近代小說中，也一再出現。浪沙樂和桂妮維，愁斯丹和依瑟已成爲永遠的典型。

和亞肅傳奇並駕齊驅而流行較晚的有韻文故事，即法人(法人首創此體)所謂奇遇傳奇 (Romance of adventure)。就中如英文的頂韻詩嘉文和綠衣武士 (Gawain and the Green Knight) (註八) 其間情節是色勒特的。其他是查理

曼傳奇系統內的故事。又有幾個故事是希臘和遠東的寓言微弱的響應，完全出於虛構，因而也有重要的意義；這時稗史正在擴展，而且趨向近代小說自由的寫法。它底倫理觀念也發生變化；因為關於不正當的戀愛或禁慾主義的描寫已經沒有亞肅傳奇中那樣多了。現在風行的題材是青年情人底堅貞，他們因意外或詭計而分離，但在覆舟被擄於海盜，淪為奴隸以後，終能破鏡重圓。佛勞利司和勃藍奇佛（Florence and Blanchefleur）（註九）以及奧卡辛（Aucassin）（註一〇）故事就是描寫這種情景的佳作。奧卡辛因為愛尼科勒特（Nicolette）情願犧牲他底王國和武士爵位及樂園（原註三）。到十四世紀末葉，這些韻文傳奇已經絕跡，喬叟在陶白斯爵士底故事（The Rime of Sir Thopas）（註一）裏嘲笑韻文傳奇，雖則有點過分，很能令人發笑。這種韻文奇遇傳奇，形式雖已喪失，情節依然存在。那兩部人人愛讀的傳奇，蓋兒奇遇記（Guy of Warwick）（註一二）和惡漢羅伯特（Robert the Devil）（註一三）在都鐸爾朝（Tudor）已有散文的翻

譯；依利薩伯時代的戀愛故事，也是奇遇傳奇，不過以牧野情景爲點綴而已。

宮庭傳奇中微妙的詩意和分析，不是中世紀淺陋的男爵和平民所能欣賞的。這些男爵和平民當然有他們自己的韻文和散文故事，與他們的生活、情感和見解較爲適合。這些故事中最精美的是法文每行八音節每兩行押韻的故事，和意大利的散文故事；題材是日常生活中驚人的滑稽情節。在內容上，它們並不限於一地。有許多故事是人類所共有的，而且有人證明它們的雛形是從印度來的。不過東方的故事幾乎都經過刪改增益，結果很像中古歐洲本地的作品。流行得最廣的是由伊索寓言演變出來的故事，例如列那狐（Reynard the fox）（註一四）底故事，在列那狐故事裏作者使野獸說話思想，並且用輕妙諷刺的口吻批評人類生活和人事。那時，牧師迎合羣衆底嗜好，誠如威克利夫（Wycliffe）（註一五）所斥，用東方故事爲講道的張本，從中引申新奇的教訓。同時，樂師也遷就一般愚夫俗子，降低昔日高貴的藝術，在街頭巷尾和貴族讌會上

吟唱滑稽歌曲。他們嘲笑牧師底奸謀和弱點；他們給亞肅寓言添上一種粗俗的寫實，揭穿卡理昂（Caerleon on Usk）（註一六）城中文雅的武士和嫵媚的貴婦底假面具，暴露他們底怯懦和虛偽，以博聽衆歡笑。這些通俗的歌曲和故事往往注重人類天性上特殊的弱點，這就是寫實小說底濫觴了。

當李却二世（Richard the Second）執政時，高俄（John Gower）（註一七）蒐集了許多久已流行的故事，而且師法牧師而寓以教訓。與他同時的偉大作家喬叟——他是傳奇家，也是寫實家——用美麗的文字敘述卑鄙的陰謀、寓言、奇遇、和騎士底戀愛，並在開場描寫一羣當時的人物。康忒保萊（Canterbury）故事雖然諧趣橫生，但是喬叟所作的詩最近於小說的卻是脫勞納斯與克勒西達（Troilus and Cressida）（註一八）。在中世紀稗史裏，克勒西達是心理分析最微妙的人物，而那位精明幹練的潘達羅斯（Pandarus）（註一九）使故事從極怪誕的傳奇回到實際人生。還有一層，喬叟寫這個故事時，傳奇還不會有戲劇的想像，可

是這篇敘述戀愛的故事顯然有了依利薩伯時代悲劇的結構。喬叟歿後不到一百年，中世紀和近代英國文學作品便在卡克斯頓 (William Caxton) (註二〇) 印刷機上相遇了。

(原註一) 參閱 "Epic and Romance", W. P. Ker, London and New York 1897

(原註二) 參閱 "Romania", XV 516-534

(原註三) 英譯本爲 "The Lovers of Provence", New York, 1890

二 西班牙的影響

在英國小說史裏，十六世紀前半期是一片沙漠。其中唯一的綠洲是慕爾爵士 (Sir Thomas More 1478—1535) 用拉丁文寫的烏托邦 (Utopia)。這部作品可說是那時一班有學識的人底未來的人種 (Coming Race) (註二一) 或回顧 (Looking Backward) (註二二)。當新舊二教爭奪英國政權很猛烈的時候，英國人固然有暇去讀故事和傳奇，但是他們沒有寫什麼傳奇。他們讀到卡克斯頓、

溫金 (Wynkyn de Worde) 呂遜 (Pyson) 高波藍 (Copland) (註三) 從中世紀英文稿本編印的或從德法文翻譯的傳奇和故事便滿足了。英國小說底發展這時雖未中斷，實已不絕如縷，我們可以略而不論。直到依利薩伯朝中葉，創作纔復興起來，主要的原動力是從南歐來的，尤其是西班牙。

早年流行於英法二國的浪漫故事在西班牙半島也很馳名，並且也被西班牙人寫成類似我們所講過的小說。從一部葡萄牙的奇遇傳奇，經過長期的發展，產生了名著阿馬狄斯 (Amadis de Gaule) (註四)，它在十五世紀末年，由孟塔俄 (Ordenez de Montalvo) 用西班牙散文重新寫出，至今流傳於世。它是騎士傳奇底模範。就它描寫人與巨人、妖怪和魔鬼肉搏等奇事而論，阿馬狄斯 染有中世紀風氣。其中武士底行為規律也大致和亞肅傳奇 相同。阿馬狄斯 立在奧莉安娜 (Oriana) 面前，羞澀無言，很像浪沙樂 立在桂妮維 面前的情形；他爲了奧莉安娜 而漫遊歐洲，尋奇探險以證明他底勇敢。可是讀阿馬狄斯 的人立刻

覺得他正在脫離中世紀的風氣了。阿馬狄斯底作者很有小說底技巧。它底

布局較爲確定，因爲它傾向於阿馬狄斯和奧莉安娜底結婚。魔術向來祇是取悅於迷信者的點綴，在這篇故事裏卻有了倫理的意義；世態習俗也有了新而顯著的莊嚴。阿馬狄斯又有新式的人物，這種人物到了李查孫就永遠在小說裏確定起來：格勞爾（Galaor）（註二五）就是洛夫萊司（Lovelace）底前身；毫無瑕疵的阿馬狄斯就是格蘭遜遜（Sir Charles Grandison）底遠祖。小說到了這時，宗旨纔比較嚴正：它要擁護家庭底清白；它要宣布「是」終能戰勝「非」。

西班牙騎士傳奇不久就淪爲怪誕的奇遇記。對於它最早的反動是牧野

傳奇。南歐詩人早已寫過一些間以散文解釋的牧詩；而且正像魏琪爾（Virgil）

底牧歌，他們常用假名姓隱射自己和友人。意大利散挪薩羅（Jacopo Sanna-

zaro）（註二六）底阿卡狄亞（Arcadia 1504）便是很好例子。然而就內容論，第1

要推孟特梅爾（George of Montemayor）（註二七）底牧野傳奇戴安娜（Diana

1558?)。孟特梅爾生於葡萄牙，入西班牙籍，他使背景有地方的色彩，而且大都用散文。男人和女人，從前在騎士傳奇中是武士貴婦，現在卻穿上了牧童牧女底服裝，度着牧童牧女底生活，徘徊於流水悠悠的溪邊，睡在槭樹下，吟詠戀歌以訴相思底苦痛。孟特梅爾底戴安娜（已譯成英法文，竟引起莎士比亞底注意）與以後一切北歐牧野傳奇有極密切的關係。

還有一種小說也濫觴於西班牙。中世紀流行的故事通常是狡黠者底詭計與惡作劇。列那狐傳奇，描寫狡狐列那愚弄野獸的種種惡作劇，便是集這類惡作劇之大成的。這類小說初次得名的是一篇西班牙散文故事，名曰托麥斯河上的拉扎利羅（Lazarillo de Tormes 1554）（註一八），這就是流氓小說（Picaresque novel）底先聲。它與中世紀傳奇不同之處在於使惡作劇居次要的地位。這位無名氏的作者，目的顯然要將一位青年流氓放在西班牙社會後面，讓他報告而且批評一切的事情。托麥斯河上的拉扎利羅已譯成歐洲各國文字，模

傲的作品不勝枚舉，費爾丁和史摩勒特也是模倣它的。這種流氓文學就是文藝復興初期那狂放的言論走入近代小說的一條大路。

略與西班牙流氓小說類似的是吉訶德先生(Don Quixote 1605-1606)。

在這兩種小說裏，觀點都不是傳奇的。流氓小說是對於騎士傳奇一種間接的攻擊，是從遠處投一兩顆炸彈；吉訶德先生才是一個正面的轟擊，它要毀滅「傳奇全部有害的荒謬。」塞萬提斯(Cervantes)將傳奇的世界放在真實的世界之中，使其人物和情緒互相戲弄，來達到他的目的。那位武士被人視為瘋狂，他的侍從被人放在毯上戲擲。塞萬提斯一方面既有這種訕嘲，一方面又能惟妙惟肖寫出貴族和平民底語言，描摹人物也非常生動，所以他這傳奇是寫實主義史裏開一個新紀元的作品。吉訶德先生又有一種新的幽默。遠在塞萬提斯之前，歐洲古代和中世已經有亞里士托芬尼茲(Aristophanes)(註一九)劉西安(Lucian)(註三〇)喬叟等幽默巨子，但是塞萬提斯底幽默比他們底更為深刻。

塞萬提斯底幽默與他們的相似，表面波光瀲灩，有如夏季底海水；又與喬叟底相似，骨子裏含着溫和的情感；但是他的幽默更進一層，其中有深刻的悲哀。費爾丁、高爾斯密（Goldsmith）、斯忒恩、沙克雷，其次如史摩勒特、斯考特、狄根斯和布爾威都受了這種幽默（這是與哀感若即若離的）不可抵抗的影響；結果，他們就為讀者創造了許多趣味雋永的人物，令人不能不想起吉訶德。這些人物之中有牧師亞當斯（Parson Adams）、托白叔父（Uncle Toby）、歐爾勃克（Jonathan Oldbuck）和紐康上校（Colonel Newcome）（註三十一）。

三 依利薩伯時代的小說家

依利薩伯時代的英國繼承了英國中世紀小說中許多最好的作品：如亞肅傳奇、高俄底教訓故事和喬叟最精妙的故事。從意大利來了最夢幻而冲澹的牧野傳奇、塔索（Tasso）（註三十二）與亞里奧斯托（Ariosto）（註三十三）綺麗的韻文傳奇，以及許多短篇小說。這些短篇小說底題材有的是日常生活中的趣事；有的

是驚心動魂的情節與色彩，依利薩伯悲劇裏幾個可怕的情景都取材於此。從德國又來了笑話集和魔術故事，從法國輸入希臘奇遇記，所描寫的是覆舟和海盜，從西班牙輸入阿馬狄斯，孟特梅爾底戴安娜以及流氓小說。凡是文藝復興時代著名的印刷家所給予英國的，英國人都改編爲自己的小說了。

這些改編的故事中最有特色，最能充分表現當時冒險精神，又最能使騎士時代復活的，是介乎武士傳奇與牧野故事之間的一種傳奇。西德尼爵士（Sir Philip Sidney 1554—86）底阿卡狄亞（Arcadia 1590）（註三四）就是其中一個顯著的例子。阿卡狄亞有幾處以威爾頓邸宅（Wilton House 註三五）這部書就是在這裏計劃的）周遭夏日的美景——紫蘿蘭、玫瑰花、草地，及以「長着大樹的廣坡」——爲戀愛的背景；同時也敘述當代第一流紳士尊貴的禮貌，高尚的名譽觀念，和微妙的情感。雖然它描寫英國情景，西德尼和他的友人底美德，有點近於寫實，阿卡狄亞大體是一部想像的創作。它所描寫的是一個夢幻而

美妙的樂土，一個有奇功貞操、戀愛恆久與友誼不滅的樂土。罪惡與邪情雖然玷污了這個想像的境界，但是罪惡邪情，和美德一樣，也是想像的。在結構上，阿卡狄亞是史詩體，許多穿插都附屬於主要的故事；其中敘述巴琛妮亞（*Parthenia*）與阿格納斯（*Argalus*）至死不渝的相愛，那一段是傳奇中最可愛的情景之一。

與阿卡狄亞一類作品直接相反的是依利薩伯時代關於盜賊那種粗率的描寫；在托麥斯河上的拉扎利羅（一五七六年譯為英文）影響之下，這種描寫就產生幾部重要的流氓故事，如那西（*Thomas Nash 1567—1601*）底傑克威爾頓（*Jack Wilton*）（註三六）和查推爾（*Henry Chettle*）（註三七）底皮耳斯布蘭（*Piers Plain*）同類的作品，還有格林（*Greene 1560—92*）底幾篇自傳，懺悔（*Repentance*）和一點兒智慧（*Great's Worth of Wit*）（註三八）在這幾部書裏，觀點卻從喜劇的轉為悲劇。依利薩伯時代的傳奇作家有時也取材於中等社

會。德樂尼 (Thomas Deloney 1543?-1600) (註三九) 底雷丁底湯姆士 (Thomas of Reading) 就是一個有趣的例，它以流氓的立場敘述英國西部布商底家庭生活，以及他們在倫敦的荒唐行爲。它以亨利一世時代爲背景，所以有歷史的趣味，可說是近代小說家侵入歷史領域最早的嘗試之一。

依利薩伯時代的小說，不論是浪漫或寫實的，要以利利 (John Lyly 1554?-1606) 底優費斯 (Euphues 1579—80) (註四〇) 爲最風行。這部描寫上等社會的傳奇沒有孟塔俄與其繼起者所慣用的魔術和驚心動魄的情節。利利想用一種作風來引起興趣；他好用雙聲字、雙關語、對偶、和中世紀寓言中關於動植物的不正確的知識。他的人物是依利薩伯時代的執袴和貴婦，他們終夜坐在貴婦佛拉維亞 (Lady Flavia) 底晚餐桌旁，用綺麗的詞句來討論這些問題：女子何以要愛男人？一個情婦最可讚美的是不變心，還是能守秘密？戀愛先是由男子發動，還是由女子發動？——這是一種不分勝負的論戰。利利很像高俄，對

於邪情予以教訓；他走上講臺演說，叮嚀做母親的必須自乳嬰兒，做丈夫的必須溫存妻子，因為「樂器按奏愈輕則音調愈美」；他為青年編了一部道德規範，剖析入微，曾被莎士比亞在波羅尼斯（Polonius）對拉耳特斯（Laertes）（註四一）的囑咐上嘲笑過。利利雖則才力薄弱，文筆纖巧，但是他底用意很善。他是清教徒，而且受過羅馬良心學（casuistry）（註四二）的教育。

利利是一派傳奇家底鼻祖，這些傳奇家因為做效優費斯纖巧的作風，遂有「優費斯派」之名。他們首重文字，內容次之。他們說過：「一句名言可以抵得世上的寶藏。」在優費斯派作家中，格林和勞治（Thomas Lodge 1558?—1625）富於詩意的作品已超越他們的宗師；這是一讀格林底蒙那芬（Menaphon 1589）（註四三）和勞治底羅撒林德（Rosalynde 1590）（註四四）就知道的。羅撒林德是一篇用優費斯綺麗的文字寫成的牧野故事，可說是依利薩伯時代傳奇之花了。它合於近代小說定義中幾個普通的條件。因為它篇幅適中；它有一

種結構，而且以諄諄的教訓爲結束。

四 歷史的寓言和法國的影響

從依利薩伯時代到復辟時代，傳奇與故事底藝術在英國已漸失傳。那時偶爾有一兩種模倣阿卡狄亞的作品，一篇關於強盜的描寫和幾部模倣當時法國傳奇的作品。那時曾一度歡迎依利薩伯時代風行的作品，如優費斯、羅撒林德，尤其是一點兒智慧和阿卡狄亞。但當時羣情激昂，內亂快來——韓普登（Hampton）（註四五）底鞠審和蘇格蘭人底叛變（註四六）——英國人不但不寫小說，也不讀小說。當時一本值得注意而且可以算作英國傳奇的，是巴克勒（John Barclay 1582-1621）底阿吉尼斯（Argenis）。巴克勒生於法國，父親是蘇格蘭人，母親是英國人，他在英法二國都住過，最後移居意大利，阿吉尼斯是他在意大利時用拉丁文寫的。所以他真是一個沒有國籍的人。他的傳奇立即風行歐洲，拉丁文本出了五版，英、法、西班牙、意大利和荷蘭都有譯本。這是一部駁雜的

作品。在描寫覆舟、海盜、和喬裝的地方它很像阿卡狄亞。在重要的部分上（這是爲學者而寫的），它也討論到政治問題，所以又像烏托邦。不過阿吉尼斯是「一篇歷史的莊重的寓言」，所以能在小說史上佔一地位。在這本書裏，巴克勒將斯賓叟寫仙后（Fairy Queen）所用的寓言方法用於散文傳奇。第一，他改造歐洲的政治地理，將法蘭西南遷到西西里（Sicily），西班牙遷到撒地尼亞（Sardinia），英格蘭遷到摩里得尼亞（Mauretania）。他又更易當時歐洲要人底姓名：法國亨利二世變爲麥林德爾（Meander），麥地奇底喀薩林（Catherine de Medici）變爲色利尼撒（Selenissa），西班牙腓力二世變爲拉狄羅班斯（Radi-robanes），依利薩伯變爲雅妮斯白（Hyanibe）。他以這些化名來敘述歐洲十六世紀下半期的歷史，尤其描寫亨利與居依茲族人（Guises）（註四七）和休格諾教徒（Huguenots）（註四八）的爭擾，腓力底侵入英格蘭以及西班牙艦隊（註四九）底慘敗。書中人物大略有個輪廓，腓力爲人驕矜自大，和居依茲密謀不軌；依利

薩伯則嫻靜端莊，戰戰兢兢，惟恐開罪臣民。這部傳奇，以坡力亞喀斯（Polaris）即 Henry of Navarre）與亨利三世底女兒阿吉尼斯結婚爲收場。書中關於年代或史蹟，不求翔實。麥地奇底喀薩林變爲阿吉尼斯底保姆，依利薩伯變爲有夫之婦，她的丈夫在她登極後去世；她又有一妹名安（Anne），與亨利二世祕密結婚。作者似乎要使讀者愈加迷離恍惚，他不僅用古代國家來作傳奇底背景，而且借用羅馬的生活風俗來敘述故事。坡力亞喀斯和阿吉尼斯在朱諾（Juno）和留塞那（Lucina）（註五〇）廟裏結婚，祭司長替他贊禮，參加婚禮的人向婚姻之神（Hymen）唱讚美詩，又向阿波羅（Apollo）唱頌歌。這就是日後浪漫派作家所謂「地方色彩」。

巴克勒爲法蘭西傳奇創一支派，這派大約始於一六二五年，繼續了五十年之久。這些傳奇中最流行的是龔柏威爾（Gomberville）喀爾勃利乃德（La Calprenède）（註五一）斯庫德利（Madeleine de Scuderi）（註五十二）費葉特夫人

(*Madame de La Fayette*) (註五三) 底作品。當時最負盛名的是斯庫德利底大色魯斯 (*Grand Cyrus*) (註五四) 這部書共十大冊，用八開本印，多至六千六百七十九頁。這些傳奇有大對開本印的英譯本，復辟時代的悲劇多取材於此；它們對於英國小說的影響，直到格蘭遜出版時，還有許多痕跡可尋。龔柏威爾文筆狂放而誇張。他底作品波勒山大 (*Polexandre 1629—37*) (註五五) 係改編阿馬狄斯中武士底勇猛和魔術而成的，不過略具歷史背景。喀爾勃利乃德注重歷史，但是又過於將歷史傳奇化。他底題材是克留佩屈拉 (*Cleopatra*) 達利斯 (*Darius*)、色魯斯 (*Cyrus*) 和傳說中法蘭西王國創立者法拉芒 (*Pharamond*) (註五六)。斯庫德利底題材是英明的蘇力曼 (*Solyman the Magnificent*)、色魯斯、羅馬軼史，以及在格拉那達 (*Granada*) 地方的塞格利斯族 (*Zegris*) 與阿本色雷治族 (*Abencerrages*) (註五七) 的紛爭。斯庫德利運用這種資料，強使歷史擔負兩重任務。她使色魯斯大帝底事蹟符合康對 (*Conde*) (註五八) 底武功，又用

波斯或羅馬姓名的女主角來影射友人。斯庫德利和當時的作者目的是在爲那些感到歷史本身乾燥無味的讀者，來用小說點綴歷史。不論這些作者所用的方法是如何可惜，在事實上，他們是歷史傳奇底創始者。

在歷史之下也有形式的心理描寫。中世紀小說中關於戀愛的描寫已傳給法國傳奇家（後又傳與李查孫）。那些戀愛上的訓條又重新出現，男子棄其個性而變爲情婦底奴隸，不過這時他的情婦不是堡寨中的貴婦，而是蓬頭散髮，帶着象牙弓的牧女。嗣後愈寫愈精，到了斯庫德利，就超過她一切的前輩。斯庫德利在克蕾麗（Orelie）（註五九）中畫了一幅新奇的寓言地圖，名曰「愛圖」（Carte de Tendre）圖上載明幾條水道（即歎息和眼淚），旅行者從新友鎮（Town of New Friendship）出發，經過這幾條水道——若能避去無情的死湖和惡意的狂濤——就能直達愛城（Cities of Love）之一。欲將斯庫德利底誇張的寫法變爲精細，作者對於作風和分配就得有一種觀念，而且要有自知之明。

費葉特夫人便有這些要素，用聖·皮甫 (Sainte-Beuve) 底話來說，她發現了幻想和真實之間的境界。她不用情緒昏亂的寫法，而在簡短的歷史裏寄託她自己心靈中的故事，她的心靈是強烈而又健全的。克萊甫公爵夫人 (La Princesse de Clèves 1678) (註六〇) 描寫心理，真實而微妙，是歐洲小說名著之一。

那時沒有什麼事比譏笑法國傳奇家更容易了。幾個寫實作家（就那時所了解的寫實主義而論）就看到這個機會。索勒爾 (Charles Sorel) 寫成一本新吉訶德，名曰狂妄的牧人 (Le Berger Extravagant 1628) (註六一)，嘲笑牧野故事和理想的愛情描寫。莫里哀 (Molière) 在可笑的貴族婦人 (Les Precieuses Ridicules) 裏譏笑斯庫德利底描寫戀愛，是盡人皆知的。鮑瓦洛 (Boileau) (註六二) 爲舊傳奇敲喪鐘，在一篇劉西安體的對話裏，將舊傳奇中的人物列隊驅入地獄，交與冥王普魯托 (Pluto) 去鞭撻，再拋到忘川 (Lethe) 裏去（見傳奇中之人物 Les Héros de Roman 1664）。這些小說常常於譏笑之中寫些下等或中等

社會底不名譽的戀愛，像西班牙流氓小說一樣。這類故事中最值得注意的是索勒爾底佛郎桑（Francion 1622）（註六三）、斯卡龍（Paul Scarron）底滑稽故事（Le Roman Comique 1651—57）（註六四）、傅蒂阿爾（Antoine Furetière）底中產階級的故事（Le Roman Bourgeois 1666）。這些都有英文譯本，不過有時竄改得很可怪。斯卡龍在每章開端和結尾所用的滑稽寫法是在費爾丁底約瑟安特路傳（Joseph Andrews）和湯姆瓊斯裏所常見的。中產階級的故事描寫中等社會底生活，最為逼真。其中有幾幕情景很像左拉底手筆。這部小說似乎引起了不久出現於倫敦的無數小品文，如湯姆·勃朗（Tom Brown）（註六五）等人底作品，所描寫的是巴塞羅繆市場（Bartholomew Fair）中街衢中與戲院中的奇遇和景象。

五 復辟時代

烏斯脫（Worcester）戰爭（註六六）以後，英國人又重讀小說。利利、格林和西

德尼底作品經過幾次內亂之後依然無恙。此後法文傳奇在法國甫經出版，英人便彥譯出來。爲了讀這些傳奇以及討論愛情、友誼、和政治起見，便有人組織許多小文社，社員互相以無敵的歐林達（The Matchless Orinda）（註六七）可敬的瓦里利亞（The Adored Valeria）和高貴的安特樂（The Noble Antenor）稱呼。當時最有名的是一羣講精神戀愛的人，他們以純潔的貞操相號召，而出入於喀塞林·腓力普斯（Katherine Philips）和紐喀色公爵夫人瑪格麗特（Margaret Duchess of Newcastle）之門。這些浪漫士女致力於詩歌和書翰，而忽略小說。他們當中唯一的傳奇是鮑爾（Roger Boyle 1621-79）他也崇慕喀塞林（註六八）所作的巴勝尼撒（Parthenissa 1664, 1665, 1667）。這本趣味索然而模倣斯庫德利的小說最引人注意的是將幾次羅馬戰爭混爲一談。因爲這個緣故，尤其是因爲將漢尼拔（Hannibal）和斯巴達卡（Spartacus）（註六九）放在同一情景裏，鮑爾在序文中援引魏琪爾來替自己辯護，因爲魏琪爾在易尼斯（Aeneas）

和戴多(Dido)(註七〇)的故事裏也忽略了一百年。鮑爾因爲在歷史寓言中使一個人物忽而爲甲，忽而爲乙，曾向讀者道歉，其實他也可援引巴克勒爲先例。其他類似的傳奇作品有印治羅(Nathaniel Ingelo 1621?—83)，底本提服留和優蘭妮亞(Bentivolio and Urania 1660)，麥肯基(George Mackenzie 1636-91) 底阿勒提那(Aretina 1661)和克勞恩(John Crowne ?—1703?) 底潘黛溫利安弄金妮亞(Pandion and Amphigenia 1665)。第一種是宗教小說；第二種是由奇遇故事、道德論文和英格蘭與蘇格蘭的政治論文等混合而成的，用意在於恢復利利纖巧的作風；第三種是抄襲西德尼底阿卡狄亞的作品。像克勞恩一樣，復辟時代的傳奇家也都以改編舊材料爲能事。當時寫實作家也是這樣。這個時期有一部奇異粗劣的作品，就是黑德(Richard Head 1637?—86?)和克科曼(Francis Kirkman 1632-1700?)合作的英國蕩子(The English Rogue 1665-71)書中的陰謀詭計是從西班牙和法蘭西的流氓故事、依利薩伯時代的流氓小

傳，以及德國和英國的笑話集抄襲來的；在這種雜湊的題材之上作者又加入當時的幽默。就另一方面而論，他們所寫的也很多是根據觀察的。至於描摹學徒、竊賊和強盜所出沒的地方，他們發現了倫敦的貧民窟；還有一點和其他流氓小說家不同，他們小說中的主角常飄海東渡；流氓故事此後就一變而為冒險故事，這種演變不久就見於狄孚（Defoe）底小說。

比英國蕩子更有創造性的是裴恩夫人（Mrs. Aphra Behn 1640-1689）（註七）底作品，除許多喜劇外，她寫過幾篇短篇故事，就以奧龍樂柯（Oroonoko 1688）為最著名。奧龍樂柯敘述一個皇室奴隸在非洲被拐，在蘇立南（Surinam）被人慘殺。在這篇故事裏，她以渾渾噩噩的自然狀況與文明社會相對照，而痛斥文明社會。奧龍樂柯是英國第一部人道主義小說。它的人道精神雖不能與黑奴籲天錄（Uncle Tom's Cabin）（註七）相提並論，但是目的卻在使一切基督教國家感到奴隸制度底可怕。不過解放奴隸的時機尚未成熟，這部傳奇對

於大眾祇是一部可演爲戲劇的有趣故事。裴恩夫人底成功作品是她那些短篇戀愛故事——有一部分是她本人的經驗。繼她而起的曼里夫人（Mrs. Mary Manley 1663-1724）作有沙拉女王和沙拉人祕史（The Secret History of Queen Zarah and the Zarazians 1705）、新阿特蘭替斯（The New Atlantis 1709）和愛底勢力（The Power of Love 包含七部小說，1720）。赫烏德夫人（Mrs. Eliza Haywood 1693?-1756）又步曼里夫人底後塵，著烏托邦鄰島雜記（Memoirs of a Certain Island Adjacent to Utopia 1725）及喀拉曼尼亞伯爵底陰謀（The Secret Intrigues of the Count of Caramania 1727）。綜觀這些作品，用意全在敘述查理二世復辟時代至喬治一世逝世時的宮闈祕史。這些小說，在當時的人看來，流於猥褻，在後人看來，又索然無味。然而在小說發展史上，它們卻有地位。它們是法國傳奇引起來的反動，所以要努力描寫真實的事情。它們可以代表英國在李查孫以前所謂異乎「傳奇」的「小說」，這就是一篇一二百頁

的短篇小說，大體根據事實，而且是用十二開本印行的。

英國小說很得到彭揚 (John Bunyan 1628-88) 廬恩惠。如果小說底描

寫想近於實際人生，第一必須除去傳奇家底誇張和流氓小說家嫉世的論調。

彭揚雖爲當時的文人所輕視，可是他那種精確的想像，樸素通俗的英文底氣勢

和美麗，不久就被人感到，被人模倣。彭揚知道細描能够使一個虛構的故事有

情有理，這是以前的作者所不知道的。在天路歷程 (Pilgrim's Progress 1678-

84) (註七三)裏，他將聖經中人人所知道的譬喻，和英國鄉村生活同自己想像中

的情景融化起來，使讀者幾乎疑以爲真，他爲這些讀者可謂寫得盡善盡美了。

巴克勒和斯庫德利底寓言沒有索隱，便無從瞭解，彭揚底「美麗的宮殿」(Palace

Beautiful) (註七四)卻用不着索隱。

六 對於小說有貢獻的幾種文體

在小說本身範圍以外，十七世紀的人又慢慢地爲後世小說家蒐集材料。

當時的人和文人——如皮普斯 (Pepys) (註七五) 和 艾委林 (Evelyn) (註七六)——常在日記或雜記中寫些家庭瑣事和社會政治的趣聞。這些日記和雜記就是家庭小說底嚆矢，同時又爲小說指出一種酷似紀實的文體。魯濱孫飄流記 (Robinson Crusoe) 巴蜜拉 (Pamela) 和無數別的小說，直到現代，都大受日記體底影響。這時許多人對於朋友和歷史偉人發生濃厚的興趣，於是就替他們作傳。一六四〇年瓦爾頓 (Isaac Walton) (註七七) 動人的傳記第一冊出版。傳記旋即衍爲自傳，自傳因作者設身處地自述生平，時有詩意，所以又近於小說。紐喀色公爵夫人底自傳 (係集若干故事而成，於一六五六年出版) 是一篇描寫家庭的名著，在這個家庭裏「兄弟都很勇敢，姊妹都很賢德。」彭揚底天恩浩蕩 (Grace Abounding) (註七八) 描寫靈魂與肉體激烈的衝突和靈魂最後的勝利。這種自傳體，敘述半真半假的或完全虛構的情節，已爲一般小說家 (最偉大的作家不在此例) 所樂用，而且現在比以前更爲流行。

復辟以後，有幾位作家想假託書信來描寫倫敦生活。紐喀色公爵夫人於一六六四年發表一部書翰集，內容是二百一十一封最有趣的信。作者目的是在將喜劇中的情景移入書信。一六七八年葡萄牙通信 (Portuguese Letters) 由法文譯成英文，又爲書翰體別開生面。這些由一個葡萄牙尼姑寫給一個法國騎士的信就明示英國作家如何用書翰來敘述一個簡單的故事，來描寫一個被人始亂終棄的女子底心緒。葡萄牙通信一再重版，假造的覆信，覆信底覆信，層出不窮。其後哀綠莎 (Elouisa) 和阿伯拉 (Abelard) 底情書(註七九)也譯成英文，內容是一個類似幽故事，描寫男子底自私和女子底癡情，較之葡萄牙通信更加愴傷。這些情書也屢經重版，模倣竄改，而淪爲濫調。書翰體風行的結果產生十八世紀初期許多書翰體的短篇小說。但是這些小說幾乎都不值得一讀，祇有林達米娜與鄉間友人書 (The Letters of Lindamira, a Lady of Quality, Written to Her Friend in the Country 第二版，一七一三) 在文學史上稍有

價值。這位作者（也許就是滑稽的湯姆·勃朗）說，他與前人不同，他底目的是在「暴露罪惡，打破虛榮，獎勵美德，和使有恆者終底於成。」他使「林達米娜經過種種厄運，終於如願而結婚」。從這一派茫無目標的書翰體小說裏，李查孫必定多少學得運用書翰的方法罷。

十七世紀盛行於英法二國的「人物描寫」對於小說也有直接的影響。

照班·瓊生（Ben Jonson）和歐委伯利（Thomas Overbury）（註八〇）之意（他們讀過當時英譯的錫歐佛拉斯塔 *Theophrastus* 底作品）（註八二）「人物描寫」就是描寫一個真的或者想像的具有某種德行、罪惡、或性情古怪而令人發笑的。所描寫的人物是互相對照的，文字多半是時髦的利利派對仗體。小說家的確從這種文體學得反襯法。班·瓊生和歐委伯利所創的人物描寫，後來又經過五十多個描寫人物的作家加以修改。他們常在人物描寫中加入一小段傳記或奇遇，猶如在畫像上加畫框，以資點綴。幾部結構散漫的小說，如英國蕩

子續篇和中產階級的故事之第二部，充滿了人物描寫。史狄爾 (Steele) 和愛迭生 (Addison) 在旁觀報 (一七一—一二二) 上所描寫的人物是特創一格的。他們描摹英國的代表人物，使這些人物聚談於倫敦俱樂部。他們領着羅哲爾爵士 (Sir Roger Coverley) (註八二) 去遊西敏寺，再到劇院、瓦克斯浩爾遊藝場、鄉間的喀佛勒教堂和裁判所；他們間或追述羅哲爾底生平；最後描寫他臨終的情形。愛史二氏不但爲英國散文創造一個描寫得最清楚明晰的人物，而且幾乎使人物描寫變爲倫敦和鄉間生活的小說。以後，人物描寫及其人物的典型、精密的觀察和文雅的譏笑，都從旁觀報走入小說而成爲它的一部分了。

七 舊傳奇底衰落

文藝復興的初期作者往往用詩歌來點綴小說，喬叟就是擅長此道的，他的脫勞納斯與克勒西達和康忒保萊故事之所以異於近代小說的地方便在押韻。

以後的散文傳奇，爲各界所認爲舉世聞名的有兩部：即吉訶德先生與天路歷程；其次是克萊甫公爵夫人。除這三部傳奇以外，上文所述的作品在近代的讀者看來，幾乎毫無價值可言。舊傳奇遭此厄運，凡是知道其中可愛的譬喻和理想的行爲的讀者必定爲之惋惜吧。不過這是無可避免的，因爲舊傳奇在藝術上處處失敗了。自費爾丁以來，出名的小說家已經告訴大眾，一部小說必須有起有訖。常讀近代小說的人，讀了幾頁西德尼底阿卡狄亞，便覺所讀的不是故事底開端，而是佈局中間所描寫的一個情節。而且從這個情節起，除了追溯往事外，故事並不一定往下敘述，卻是穿插越來越多，忽斷忽續，糾纏不清，使人難以明白作者底計畫何在。最初的寫流氓小說的人固然採取平鋪直敘的自傳體，但是一受傳奇底影響，流氓小說家不久也濫用穿插了。流氓小說至多有起而沒有訖。而且這些小說都是分期印行的，每期收場，也有一欲知後事如何且聽下文分解」一類的話，所以離奇的情節層出不窮，不到作者死後不止。由此可

知傳奇作家和故事作家對於小說如何能成爲一種獨立的文體還缺少明確的觀念。他們以史詩爲模範，但並非荷馬或魏琪爾有條有理的史詩，而是希臘藝術衰落時期一般修辭學家所作的散文史詩。（原註四）

復次，小說這時不但需要結構而且必須描寫真實人生。底某方面，或者在某一環境中所發生的行爲——這個環境實際上雖是不可能的，但是讀者底想像卻暫時認爲可能的。因此，那些欲避免「傳奇」二字的人便常用「人物小說」「情節小說」等名稱。人物小說注重人物底描寫，故事次之；情節小說注重所發生的事件，人物次之。佛洛斯特河旁的磨坊（*The Mill on the Floss*）我們毫不躊躇地歸於第一類。七尖頂之屋（*The House of the Seven Gables*）亦當歸入這類，雖然霍桑（*Hawthorne*）稱它爲傳奇，他底本意卻想「忠於描摹人心。」威佛雷小說屬於第二類；再舉一個極端的例子，增達底囚犯（*The Prisoner of Zenda*）（註八三）也屬於這一類。在狄孚以前，稗史已略具近代小說所必需的條

件；但是那時傳奇家和故事作家專以捏造上等或下等社會的奇遇故事爲能事，既違背事實真相，又違背健全的想像律，而且與支配我們行爲的永久不變的動機也不相合。從這些作家到狄孚和李查孫，猶如從初期依利薩伯的戲劇家到莎士比亞和當時的作家一樣；這是從一種嘗試失當的文體，進而成爲確定的文體。不過研究狄孚以前的歐洲小說，如果沒有美感上的報酬，也有知識上的報酬；這種研究是探討英國小說的學子所不可少的。它能給我們遠大的歷史眼光。自亞肅傳奇及法國韻文故事以來，在理想主義和寫實主義永久的相互消長中，小說有不斷的進展——情節、情境、人物和結構上的嘗試日增月盛，大部分都傳給十八世紀了。

(原註四)請參閱希臘傳奇：“Theagenes and Chariclea”，英譯本於一五七七年出版。譯者爲 T. Underdown。

八 狄孚 (Daniel Defoe 1661?-1731)

魯濱孫飄流記（一七一九）是英國最早的一部情節小說。雖則魯濱孫飄流記類似流氓小說，英國和全歐文壇立刻認爲與它不同。其區別何在？黑德與查推爾小說中的情境與笑話，有幾處陳腐得同拉丁喜劇一樣；魯濱孫飄流記卻是以當時一個動人遐想的事件爲根據（原註五）而加以擴充的。描寫流氓的小說家並不希望取信於讀者。狄孚卻想使敘事具有真實性；他用各種方法來達到這個目的，想藉此來蒙蔽讀者。他用當時流行的附有日記的回憶錄體。這是最能邀人相信的。他在序文裏很妙地說，他只是某人航海日記底編者；他又懇切地說，他相信「這是實事的記載，」至少「沒有小說底意味。」他在故事開場略述一個流氓底童年，以及他背了父母去當水手的事——這種人何止千百，他只是其中之一——這樣寫來，讀者對於絕望島旁覆舟種種情節便有了準備。狄孚寫到魯濱孫在絕望島旁覆舟以後，他不使魯濱孫去尋奇探險，而出乎我們意外去實事求是地敘述魯濱孫謀衣謀食而得到安適的種種方法。狄

孚用這個故事來感動英國中產階級（這是特地爲他們寫的）；作者對這些英國人說他們的生活狀況是最幸福的，他又說出他們特殊的信條：他們相信夢境承認偶然的事情中有天意，對於判罪、懺悔、信教，有種種固執的見解。最後，魯濱孫飄流記有它的教訓。不消說，這種教訓對於高超的藝術未免過於顯露，然而這是一個有價值的教訓：要忍耐，要勤勞，要誠實，將來你總能得到努力的報酬。對於成千成萬的英國勞動者，魯濱孫漂流記不啻象徵他們的生活、奮鬥、失敗和最後的信仰：將來必有一日，一切事情在正直的上帝面前得到公平的處置。要而言之，狄孚使奇遇人情化了。

自有小說以來，魯濱孫飄流記風行最快。不久即成爲世界文學的一部分，現在還是如此。狄孚鑑於這書底風行，又寫了許多海陸奇遇故事。船主辛格爾頓（Captain Singleton）（註八四）橫越非洲的旅行和斯丹勒（Stanley）（註八五）底遊記同樣有趣；由不知者看來，這故事似乎也是符合事實的。狄孚在蕩婦自

傳 (Moll Flanders) (註八六) 所蒐集的關於倫敦竊賊妓女酌材料，即使近代自然派作家也望塵莫及。騎士回憶錄 (Memoirs of a Cavalier) 敘述某騎士初在阿道爾佛斯 (Gustavus Adolphus) 軍隊，後在馬斯敦·慕爾 (Marston More) 和納斯卑 (Naseby) 等處從軍的奇遇故事，寫得非常逼真，竟被人認作確鑿的自傳。這是一部酷肖歷史的傑作，所以也值得注意。災年雜記 (Journal of the Plague Year) (註八七) 因為表面很像紀實，圖書館至今還將它列入歷史一類，實則全是虛構的。這種用瑣事和不假修飾的日常語言所獲得的似真性 (verisimilitude) 是狄孚底最大特色。彭揚有幾分是他的先驅，斯威夫特 (Swift 1667-1745) 是他的繼起者。斯威夫特假託在小人國和大人國中有趣的旅行 (一七二六)，對於他的國王，「親愛的祖國」以及「名曰人的動物」加以猛烈的諷刺。這三位作家為小說開一新紀元；從斯考特到斯蒂芬生，傳奇作家曾經一再向他們請教。

(原註五)見英國人(Englishman)第二六期內史狄爾關於 Alexander Selkirk 的紀述。

(譯者註)英國人爲史狄爾於一七一三年十月所創辦的刊物。Alexander Selkirk 是一個鞋匠底兒子，曾經飄泊海上，後來和船長有隙，獨自在荒島上謀生，於一七〇九年遇救還鄉。此人底生活是魯濱孫漂流記的張本。

(註一)赫弗理(Geoffrey of Monmouth 1100?-1154)相傳是蒙穆斯底僧侶。治學於牛津大學。一一五二年做了聖·阿薩夫(Saint Asaph)底主教。他說這部不列顛帝王史是根據一部

最古的威爾斯書寫成的，但後人證明此事不確。

(註二)阿瓦倫(Avalon)是色勒特神話中的福地(Land of Blessed)或靈魂之島(Isle of Souls)。

(註三)羅馬立爵士(Sir Thomas Malory)身世不詳。一說他於一四五一年被控入獄，一四七一年死於獄中。亞肅之死原來是法文的，馬羅立於一四六九——一七〇年以散文譯出，共二卷。一四八五年由卡克斯頓(Caxton)刊行。

(註四) 墨林 (Merlin) 擅魔法常用他的智謀妖術幫助亞肅王。

(註五) 愁斯丹 (Tristram) 和依瑟 (Isolt) 的傳說不一。亞肅之死中說愁斯丹戀愛愛爾

蘭公主 依瑟，依瑟雖與 King Mark 結婚，仍舊愛愁斯丹，後來被 King Mark 發覺，愁斯丹祇好他去，爲亞肅王部下的武士之一。最後，愁斯丹爲 King Mark 所殺，依瑟也悲憤而死。

(註六) 桂妮維 (Guenevere) 是亞肅王底妻；她鍾情於武士浪沙樂 (Lancelot) 事洩，浪沙樂出走；亞肅王大怒，率軍追擊。當時亞肅王底弟弟，伺機稱叛；亞肅王祇好匆匆調兵救亂，他的弟弟陣亡，他也負傷而死。浪沙樂聽了這個噩耗，非常傷心，歸來找桂妮維，而她已经削髮爲尼了。

(註七) 卡姆利亞德 (Cameliard) 是桂妮維底父親 Leodogrance 底王國。

(註八) 嘉文和綠衣武士 (Gawain and the Green Knight) 十四世紀的一首長詩，描寫嘉文在亞肅王宮中初次和綠衣武士比武，綠衣武士大敗，後又敗於綠衣武士的故事。

(註九) 佛勞利司和勃藍奇佛 (Florence and Blanche flour) 是中世紀的韻文傳奇。耶教公主勃藍奇佛被回教徒劫去，和王子佛勞利司同在一處長成，兩相愛慕，不幸分離。公主以指戒一枚

贈給王子，公主如遇危險，指戒必會變色；一日指戒忽然變色，王子乃外出尋覓，終於埃及宮中遇見公主，此時她已做侍女，王子將她贖出，成爲夫婦。

(註一〇)奧卡辛和尼科勒特(Aucassin and Nicolette)十三世紀末年布羅溫斯地方底傳說。奧卡辛是 Count Gairns of Beaucaillie 底兒子，尼科勒特是回教徒底女囚。奧卡辛愛上了

尼科勒特，爲伯爵所反對。伯爵先後將二人置於獄中，他倆設計脫逃，終爲夫婦。

(註一一)陶白斯爵士(Sir Thopas)底故事見 The Works of Chaucer (Oxford) p. 502,

喬叟用韻文傳奇體來講陶白斯爵士底冒險，用意在嘲笑韻文傳奇。

(註一二)蓋兒奇遇記(Guy of Warwick)十四世紀傳奇。蓋是窩立克伯爵羅亨(Roland,

Earl of Warwick) 管家 Seward 底兒子。全篇描寫理想和伯爵底女兒結婚而去冒種種危險。

(註一三)惡漢羅伯特(Robert the Devil)是一部韻文傳奇，是從一四九六年的法文本譯出

來的。羅伯特是 William the Conqueror 底父親，爲人殘暴凶惡，傳奇中說他母親無嗣，求撒但

(Satan) 賜子乃生羅伯特。

(註一四) Reynard the Fox 是法國十二世紀 Roman de Renart 中許多譏諷的寓言裏的主角。Reynard the Fox 底故事在當時是很流行的。喬叟底 Nun's Priest's Tale 也仿此體，哥德在一七九四年也寫過一篇 Reinecke Fuchs。

(註一五) John Wycliffe (c. 1320-84) 英國宗教改革家，曾因攻擊當時教會受宗法院庭底審判。威克利夫是用英文翻譯聖經的第一人，所以在英國文學上很重要。

(註一六) 卡理昂 (Caerleon) 英國 Monmouthshire 的城市，靠近 Usk 河，相傳亞肅王底宮庭在此。

(註一七) 高俄 (Gower, John 1330-1408) 英國人，是喬叟底好友，喬叟稱他爲「有道德的高俄」(Moral Gower)。著有教訓體詩 Speculum Meditantis 一名 Mirour de L'Homme (法文) 及 In Praise of Peace 等。

(註一八) 脫勞納斯與克勒西達 (Troilus and Cressida) 喬叟所作的詩，取材於薄卡邱底 "Trostrato"，約成於一三七二年——一三八六年，敘述普立姆 (Priam) 王底兒子脫勞納斯和牧

師的女克勒西達底戀愛。

(註一九) 潘達落斯 (Pandarus) 是克勒西達底叔父，也就是克勒西達和脫勞納斯底媒人。

(註二〇) William Caxton (1422-91) 是英國第一個印刷者。他在英國文學上的功績不

僅是因為他首創印刷，他翻譯過法國傳奇 *Le Recueil des Histoires de Troyes*，對於第十五

世紀英國散文底風格也很有貢獻。

(註二一) 未來的人種 (Coming Race) 布爾威 (Bulwer-Lytton) 所作，一八七一年出版，敘述

一種久已絕迹的因洪水而躲在地下的人類，他們的文化和科學都非常發達。

(註二二) 回顧 (Looking Backward) 柏蘭密 (Edward Bellamy 1850-1899) 所作傳奇，敘

作者從夢中醒來，身在紀元二千年後的波斯頓 (Boston)；那時社會主義盛行，人人足衣足食，一切罪

惡都已絕迹。

(註二三) 這幾個人都是印刷家。溫金 (Wynkyn de Worde? 1534) 是卡克斯頓底學徒，在卡

克斯頓死後和品遜 (Richard Pynson? 1530) 共繼其業。品遜首先將羅馬字體 (Roman type)

輸入英國。高波藍 (Robert Copland?—1547) 是著作家兼印刷家。

(註二四) 阿馬狄斯 (Amadis de Gaula) 作者不詳，原書已失。阿馬狄斯 是高盧 (即威爾斯 Wales) 王底兒子。幼時被棄於海。到長大了，被人稱爲「海之子」 (Child of the Sea)。這篇傳奇描寫阿馬狄斯 底武士精神以及他和大不列顛國王底女兒歐莉安娜 (Orlana) 的戀愛。塞萬提斯 稱此篇爲西班牙最早而最好的武士傳奇。

(註二五) 格勞爾 (Galaor) 阿馬狄斯 底弟弟，是一個風流的武士。

(註二六) 散挪薩羅 (Jacopo Sannazaro 1458—1530) 意大利田園詩人，作有阿卡狄亞 (Arcadia)，描寫牧童底戀愛和悼亡，爲魏琪爾 等牧歌與斯賓叟 (Spenser) 等牧歌的連鎖。

(註二七) 孟特梅爾 (George of Montemayor 1520—1561) 葡萄牙詩人，所著都用西班牙文。戴安娜 (Diana) 是一篇詩歌兼散文的故事。戴安娜 是一個美麗的牧女，牧童薩雷諾 及 Sylvanus 都愛她。故事便以這三角戀愛爲中心。戴安娜 譯成各國文字，Bartholomew Young 底英譯本，於一五九八年出版。沙翁底 “Two Gentlemen of Verona”，大抵取材於此。

(註二八) 托麥斯河上的拉扎利羅 (Lazarillo de Tormes) 第一部西班牙流氓小說，相傳是 Diego Hurtado de Mendoza 作的，於一五五四年印行。拉扎利羅是托麥斯河邊一位磨坊主人底兒子。幼年狡滑，生活放浪；中年淪為傭人，窺破主人底祕密；最後任 Toledo 城中小吏。作者以主角底見解，諷刺當時西班牙底社會。

(註二九) 亞里士托芬尼茲 (Aristophanes B. C. 444-380) 雅典著名喜劇家。他底喜劇 "Clouds," "Peace," "Birds," "Frogs," 等諷刺當時名人和他們的習氣。

(註三〇) 劉西安 (Lucian) 希臘作家，約生於紀元後一二〇年。所作神底談話 (Dialogues of the Gods) 及死人底談話 (Dialogues of the Dead) 諷刺神話、哲學、和當時的社會。

(註三一) 牧師亞當斯 (Parson Adams) 是費爾丁底約瑟安特路傳 (Joseph Andrews) 裏的人物。托白叔父 (Uncle Toby) 是斯忒恩底仙代 (Tristram Shandy) 中仙代底叔父，詳見本書第二章。歐爾勃克 (Jonathan Oldbuck) 是斯考特底考古家 (The Antiquary) 中之人物。紐康上校 (Colonel Newcome) 是沙克雷底紐康家傳 (The Newcomes) 中之人物，詳見本

書第六章。

(註三一) 塔索 (Torquato Tasso 1544-1596) 意大利詩人，居 Ferrara 宮中多年。幼年神經失常，惟恐被人殺害，終於自一五七九年至一五八六年，被某公爵目爲狂人，監禁七年。出獄後神經病愈，最後死於羅馬。他底作品有耶路撒冷之解圍 (Jerusalem Delivered) 牧歌阿明達 (Aminia) 等。

(註三二) 亞里奧斯托 (Ariosto 1474-1533) 意大利文藝復興時最偉大的詩人。名詩有狂怒之奧蘭獨 (Orlando Furioso) 於一五三二年刊行。題材是基督教武士與異教武士的惡鬪，奧蘭獨武士對於 Angelica 的戀愛以及 Angelica 嫁了 Medoro 後與奧蘭獨狂怒的情形。

(註三四) 阿卡狄亞 (Arcadia) 作於一五八〇年，直到一五九〇年西德尼沒後印行。這本書敘述 King of Macedor 底兒子 Pyrocles 與其姪 Musidorus 在 Laconia 海岸遭覆舟之禍，後喬裝入阿卡狄亞國，與國王 Basilius 之二女 Pamela 及 Philoclea 發生戀愛事，中間穿插甚多。

(註三五) 威爾頓別墅，在威爾特郡 (Wiltshire) 威爾頓鎮之南，爲 William Herbert, First

Earl of Pembroke 所建。

(註三六)傑克威爾頓(The Life of Jack Wilton)又名不幸的旅客(The Unfortunate Traveller)描寫蕩子傑克底惡行和他的改過自新。

(註三七)查推爾(Henry Chettle)約死於一六〇七年。倫敦染商底兒子，起初以印刷爲業，後來寫了許多劇本。皮耳斯布蘭全名爲皮耳斯布蘭學徒記(Piers Plaines' Prentiship)是一篇諷刺作品，於一五九五年刊行。

(註三八)一點兒智慧，原名 Groat's worth of Wit, Bought with a Million of Repentance 是格林底自傳，於一五九二年印行，敘述一個守財虜遺巨產於長子，而不予次子，次子與一妓女謀奪兄產，結果妓女反得漁利，次子從此墮落。按次子卽指作者。

(註三九)德樂尼(Deloney)本爲絲織工人，以撰述民歌出名。所作雷丁底湯姆士，是一六一二年刊行的。

(註四〇)優費斯(Euphues)書中主角雅典人優費斯冒充牛津學生，少年英俊，性喜遊歷。

第一部名 *Anatomy of Wit* 1579 其故事如下：優費斯遊那不勒斯 (*Naples*) 會見費老托斯 (*Philautus*) 相見恨晚。但是優費斯染了邪侈的行爲，他的朋友勸他不聽，後來竟想奪娶費老托斯底情人洛齊拉 (*Lucilla*)，結果爲第三者所得。優費斯和費老托斯互相嘲笑，互相勸慰，同返希臘。第二部名 *Euphues and his England* 1580，內容是兩人同遊英格蘭，費老托斯對於英國許多婦女濫用愛情，雖屢經優費斯勸告也沒有效。其間關於戀愛上各種問題，討論很詳。最後優費斯重返故土，他在寫給意大利婦女的信裏描寫英國社會制度、皇后、紳士、婦女等。

(註四一)見哈姆雷特 (*Hamlet*) 第一幕，第三場，五十五行至八十一行。……Give thy thought no tongue, Nor any unproportion'd thought his act;……波羅尼斯底兒子拉耳特斯 (*Laertes*) 將遠行，這是他對兒子的臨別贈言。

(註四二)良心學是斯多噶學派 (*Stoic School*) 所主張的。

(註四三)蒙那芬 (*Menaphon*) 是一篇詩歌兼散文的傳奇，敘述公主 *Sephestia* 底冒險故事。

她於阿卡狄亞海濱遭覆舟之禍，爲一牧童蒙那芬所救，最後與她底丈夫重聚。

(註四四)羅撒林德(Rosalynde)勞治所作散文傳奇，是摹仿利利及西德尼的作品。莎士比

亞底如願(As You Like It)就脫胎於此。

(註四五)韓普登(John Hampden 1594-1643)英國著名政治家及國會議員，是反對船稅的領袖，一六四二年受英王查理一世底鞠審。

(註四六)蘇格蘭和英格蘭素有宗教上的爭執，又因英王查理一世過於專制，蘇格蘭因起兵反抗英王。

(註四七)居依茲族(Guises)是法國的貴族，族中最著名的居依茲·亨利(Henri de Guise)是推翻亨利三世的領袖。

(註四八)休格諾(Huguenot)是十六十七世紀法國的新教派。

(註四九)即無敵的阿馬達艦隊(The invincible Armada)，此艦為西班牙腓力二世所造，其數不下一百三十餘艘，一五八八年由 Duke of Medina Sidonia 統率進攻英國，為英國艦隊所敗。

(註五〇)朱諾(Juno)是羅馬神話中周比特(Jupiter)底妻。留塞那(Lucina)是朱諾

和周比特底女兒。

(註五一) La Calprenède, Gauthier de Costes de(1614-63) 著有傳奇 Cleopâtre,

Cassandre (1642-5), Pharamond (1661-8) 等。

(註五二) Madeline de Soudéri (1607-1701) 法國女傳奇家。著有 Artamène ou le

Grand Cyrus (共十卷 1649-53), Clélie (1658-60), Almabide (1660) 等。

(註五三) Madame de la Fayette (1633-93) 以她的傳奇 Princesse de Clèves 著名。

(註五四) 大色魯斯 (Grand Cyrus) 色魯斯 是 波斯王康別塞斯 (Cambyses) 底兒子，幼年被

他的父親棄在荒林中，被一個牧羊的救去，撫養成人，改名 Artamène。他鍾情於 Mandane，歷經

危難，終於如願以償。

(註五五) 波勒山大 (Polexandre) 是 龔柏威爾 所作的第二部小說，描寫 福島 (Fortunate

Isle) 之王 波勒山大 經過種種冒險、血戰、角力及海軍戰爭，終得和一個美女結婚。

(註五六) 法拉芒 (Pharamond) 相傳為 法國第一統治者，在位八年 (420—428)。

(註五七)塞格利斯族(Zegris)與阿本色雷治族(Aboncarrages)都是在西班牙格拉那達(Granada)的摩爾人家族，兩族有世仇，時起鬪爭。

(註五八)康對(The Great Condé 1621-1686)法國名將，爲 Henri II 之子，屢建奇勳，稱爲翁季益公爵(Duc d'Enghien)。

(註五九)克蕾麗·一位羅馬少女的故事(Océlie: Histoire Romaine 一六五四——一六〇)是一部影射歷史的長篇小說，共十卷。克蕾麗是羅馬貴族底女兒，因避暴君 Tardum 父女都寄居於迦太基。有 Aronce, Prince Adherhal, Horace 三人都傾心於她。其間穿插甚多，以克蕾麗與 Aronce 結婚爲結束。

(註六〇)克萊甫公爵夫人以法國亨利二世(Henri II)底宮廷爲背景描寫 Duc de Nemours 戀愛克萊甫公爵(Prince de Clèves)底妻，以及克萊甫公爵夫人底貞操。這書在法國傳奇界別開生面。

(註六一)狂妄的牧人(Le Berger Extravagant)係諷刺傳奇的作品，主角利雪斯(Lysis)

係巴黎絲商底兒子，入校習法律，因沈迷於當時的傳奇及牧野故事，因而舉動乖方可笑。

(註六二) Nicolas Boileau (1636-1711) 法國詩人，批評家。他是莫里哀、拉辛等文心底朋

友。著有 Art Poétique, Eptures 等。他攻擊西班牙、意大利的惡影響，糾正當時法國底文風，功績很大。

(註六三) 佛郎桑，全名佛郎桑底滑稽真史 (La Vraie Histoire Comique de Francion)，是法國第一部寫實的社會小說，諷刺當時流行的傳奇。

(註六四) 滑稽故事 (Le Roman Comique) 是法國小說家和劇作家斯卡龍 (1610-1660) 所作。描寫實際鄉土生活，而且嘲笑斯庫德利及喀爾勃利乃德等人虛構的傳奇。

(註六五) 湯姆·勃朗 (Tom Brown 1663-1704) 英國諷刺文作家。著有小品文集“Amusements Serious and Comical” (1700)。

(註六六) 烏司脫戰爭 (The Battle of Worcester) 發生於一六三一年九月三日，查理二世所統率的蘇格蘭軍隊為克倫威爾所敗。

(註六七) 無敵的歐林達 (The Matchless Orinda) 卽英國女詩人喀塞林·腓力普斯 (Katherine Philips 1631-64) 腓力普斯夫人創 Society of Friends 以討論詩文，時人以 Matchless Orinda 稱她。

(註六八) 鮑爾 (Roger Boyle 1621-1679) 英國政治家，及戲劇作家。他的作品巴勝尼撒 模倣喀爾勃利乃德及斯庫德利。

(註六九) 漢尼拔 (Hannibal B. C. 247-183) 迦太基名將。 斯巴達卡斯 (Spartacus) 是 Thrace 人，後爲羅馬奴隸，曾經率領奴隸革命，擊退官兵，但是終於敗績，於紀元前七一年被殺。

(註七〇) 易尼斯 (Aeneas) 爲特洛依戰爭中之英雄。 戴多 (Dido) 傳爲迦太基建國者，她原是泰爾國王 (Tyrian King) 的女兒，她的丈夫因多金而被害，後來她攜帶所有財產遁跡非洲海濱。那裏後來就是迦太基國土。鄰國某王想奪她的志，她不允自盡。但在魏琪爾所作易尼特 (Aeneid) 中，以戴多爲易尼斯之同時人。(按：特洛依之陷落相傳在紀元前一八四年，迦太基建國約在紀元前八五三年。)

(註七一)裴恩夫人 (Mrs. Aphra Behn) 著奧龍樂柯 (Oronoko) 一名皇家奴隸 (The Royal Slave) 是英國第一部同情於黑奴的小說。奧龍樂柯為非洲某國王之孫，鍾情於一女名Imoinda，但國王也愛此女，因而含恨，將她賣給白人為奴。奧龍樂柯不久也被英國販賣奴隸的船長騙到蘇立南為奴，忽遇 Imoinda。他目覩黑奴種種慘狀，又不忍 Imoinda 受辱，用槍將她打死；他自己也被慘殺。

(註七二)黑奴籲天錄是美國女作家斯陀夫人 (Mrs. Harriet Elizabeth Stowe 1811-96) 所著。斯陀夫人向著有 The Minister's Wooing (1859) Dred (1856) 等，但不大著名。

(註七三)天路歷程全名為 Pilgrim's Progress from this World to That Which is to Come。彭揚假託在夢中看見基督教徒要求解脫自己底罪孽，由毀滅之城 (City of Destruction) 走向天國新耶魯撒冷 (New Jerusalem) 去，經了無數的艱苦，才得如願。

(註七四)美麗的宮殿 (Palace Beautiful) 在難山 (Hill of Difficulty) 之上面，見 "Pilgrim's Progress," p. 49 (Riverside Literature Series)。

(註七五)皮普斯(Samuel Pepys 1633-1703)英國劍橋大學出身。以日記 Diary 出名。這本日記從一六六〇年一月開始到一六六九年五月三十一日止。凡讀此日記的可以知道英國當時宮廷、社會的情形以及皮普斯底爲人。讀者可參考 J. R. Tanner 所著的 Mr. Pepys: An Introduction to the Diary。

(註七六)艾委林(John Evelyn 1620-1706)曾在牛津大學受過教育，也以他的日記著名。
(註七七)瓦爾頓(Isaac Walton 1593-1683)他是詩人 John Donne 底好友，他替 John Donne, Richard Hooker, George Herbert 等人作傳。他底 *Compleat Angler* (1653-55) 尤其著名。

(註七八)天恩浩蕩全各篇 “Grace Abounding to the Chief of Sinners, or the Brief Relation of the exceeding Mercy of God in Christ to the poor servant John Bunyan” (一六六六)。彭揚於此書內紀述他底幼年及壯年，他所遇的患難，和他信教的原委。

(註七九)阿伯拉(Abelar) 1079-1142)是法國著名的神學者。哀綠莎(Eloisa 1101-1164) 73

他的女弟子。師生發生戀愛，備嘗痛苦。死後兩人合葬一墓。英國近代小說家 G. Moore 著有 *Héloise and Abélard* 於一九二一年出版。兩人底通信，纏綿悱惻，膾炙人口，有梁實秋的中譯本。(註八〇)歐委伯利 (Thomas Overbury 1581—1613) 英國散文家，以摹仿錫歐佛拉斯塔 (Theophrastus) 而作之人物素描 (Characters) 著名。

(註八一)錫歐佛拉斯塔 (Theophrastus B. C. 372—287) 希臘哲人，是亞里斯多德底弟子。所著人物素描 (Characters) 三十篇，傳爲名作。

(註八二)羅哲爾爵士 (Sir Roger) 是愛迭生與史狄爾在旁觀報上所創造的人物，可以代表英國鄉紳。史狄爾所作之俱樂部 (The Club) 文中，首段即詳細介紹羅哲爾爵士底家世及性格。羅哲爾爵士遊西敏寺記 (Sir Roger at Westminster Abbey) 羅哲爾爵士觀劇記 (Sir Roger at the Play) 羅哲爾爵士遊春園記 (Sir Roger at Spring Garden) (春園即瓦克斯浩爾遊藝園) 羅哲爾爵士參觀教堂記 (Sir Roger at Church) 羅哲爾爵士到裁判所會審記 (Sir Roger at the Assizes) 以上都是愛迭生作的。羅哲爾爵士家居記 (Sir Roger at Home) 共

四篇，第三篇是史狄爾底手筆，二、四、三篇是愛迭生作的。羅哲爾爵士底死 (Death of Sir Roger) 也是愛迭生作的。

(註八三)增達底囚犯 (The Prisoner of Zenda) 是霍金斯 (Anthony Hope Hawkins 1863—) 所作的小說，於一八九四年發表；其續篇爲「Rupert of Hentzau」於一八九八年出版；全書敘述主角 Rudolf Rassendyll 在奧大利提羅爾 (Tyrol) 的一個王國內，扶助國王，殲除奸臣的故事，充滿了奇遇、決鬥、戀愛、篡位的陰謀，和其他驚人的情節。

(註八四)辛格爾頓 (Singleton) 是狄孚所作辛格爾頓船長奇遇記 (Adventures of Captain Singleton 1720) 中的主角，全書故事由主角述出。他在幼時被拐至海上，橫越非洲，賺錢很多，但是回到倫敦時，已經揮霍淨盡。後來他又至西印度羣島、印度、中國沿海等處旅行。

(註八五)斯丹勒 (Sir Henry Morton Stanley 1844—1904) 於一八六九年因爲尋訪傳道家及探險家 David Livingstone (1813—1873) 而至非洲。著有尋訪利芬斯東記 (How I found Livingstone 1872) 橫越黑暗大陸記 (Through the Dark Continent 1878) 都是敘述旅行

非洲的經過。

(註八六) 蕩婦自傳 (The Fortune and Misfortune of Moll Flanders 1722) Moll Flanders 是一個犯竊案而流到維基尼阿 (Virginia) 的婦人。* Moll 自幼在英國生長，後因屢犯奸淫竊盜被逐到維基尼阿。她得到她母親遺下的一塊園地，和她早年的丈夫（一個大盜）在那裏改過自新以娛老年。

(註八七) 災年雜記 (Journal of the Plague Year) 一部歷史小說，於一七二二年出版。主角是一個倫敦居民，記載一六六四至一六六五年倫敦底大疫。主

第二章 十八世紀寫實作家

1 李查孫 (Samuel Richardson 1689-1761)

李查孫是倫敦一個小康的印刷家，他於一七四〇年（那時他已五十歲）匿名發表巴蜜拉 (Pamela) 又名貞操的報酬 (Virtue Rewarded) (註一) 底第一部。書中述一女僕，因為行為謹慎，贏得一位放浪的青年紳士為夫，而且使他改過自新。李查孫並不愜意於這本倉卒寫成的巴蜜拉。這本小說底結構頗有弱點；它的道德觀念，也令人生疑。他後來讀到愛迭生（也就是間接讀到亞里斯多德）關於戲劇藝術底理論，又寫成克拉利薩 (History of Clarissa Harlowe 1747-48) (註二)。克拉利薩底父兄迫她嫁給一個她所憎惡的人，當事機危急之際，她托庇於洛夫萊司先生 (Mr. Robert Lovelace)，洛夫萊司就將她從哈洛邸宅 (Harlowe

Place) 帶到倫敦，住在辛克來夫人 (Mrs. Sinclair) 家裏。克拉利薩後來雖一度脫出那位引誘者洛夫萊司之手，卻又被他弋獲，而且受藥物的麻醉。她第二次逃走時，又因債務，被誣入獄。她終於在倫敦一個體面的寓所裏傷心而死。洛夫萊司也因決鬪殞命。李查孫這第二部小說雖為英國小說傑作之一，但是不能完全使他的友人滿意。他把洛夫萊司寫得太動人了，以致許多女子都愛上這個蕩子。何以作者不使他悔過自新，像巴蜜拉底蕩子 B 先生一樣，讀者不很明瞭。李查孫雖覺得這種批評不很公平，但是無從置辯，只有再寫一本小说，去表現一個理想的紳士。爲了寫這本小说，他或許讀過色諾芬 (Xenophon) (註三) 底色羅皮戴亞 (Cyrropaedia)。格蘭遜遜 (Sir Charles Grandison) 是在一七五三年出版的。這本書敘述一位世家孤女，名叫拜倫 (Harriet Byron)，她天性多情善感，與叔父母同居於諾坦普吞郡 (Northamptonshire)。她在那裏的情人當然很多，她當然也委婉而堅決地一概拒絕。她和表戚麗甫夫婦 (Mr.

and Mrs. Reeves) 同往倫敦遊玩了兩個月 在草市 (Haymarket) 一個化裝跳舞會裏，她被哈格雷夫 (Sir Hargrave Pollexfen) 強載而去。在浩斯洛 (Hounslow) 荒地中途，哈格雷夫底六轡馬車碰到格蘭遜遜底六轡馬車，拜倫小姐就投入這位救星的懷裏。但是格蘭遜遜與拜倫小姐不能立刻結婚，因為如果他們立刻結婚，必使十幾個女子痛心，尤其困難的，是如何處置那位貌美多情而與格蘭遜遜訂過婚的意大利女子克勒門提那 (Clementina)。可是這位完美的紳士終於能用溫柔謙遜的言辭，勸克勒門提那另行擇偶，而不破壞拜倫小姐底幸福。

這三部小說都用書翰體寫成，篇幅很長 初出版時，巴蜜拉共有四冊，是用十二開本印的；克拉利薩七冊，格蘭遜遜七冊。當時一位法國底譯者稱巴蜜拉是一部小著作 (petit ouvrage) (原註一)。據作者自定的人名表，巴蜜拉有四十二個人物；克拉利薩有三十八個人物；格蘭遜遜，連那些意大利人 (原註二) 在內

(李查孫戲將意大利人擠出人類範圍之外)有五十個人物。李查孫,正如他以後的人一樣(原註三),覺得他的小說過於冗長。他常向讀者道歉,說他已經刪去不少枝葉浮詞;並且告訴讀者,書信之妙,就在充分表現「希望和恐懼所激動的」心情。他讓他的人物不受拘束,暢所欲言,使讀者看了儼如日常的朋友。他同時的人常常談到和寫到巴蜜拉、克拉利薩、洛夫萊司等人,彷彿他們都是活人,像李查孫一樣。許多愛好文學的人渡過英國海峽,不僅致敬於北端(North End)和牧師草場(Parsons' Green)底那位卑微的印刷主人,並且探訪哈洛邸宅和格蘭遜遜底住宅。小說家在想像上第一個偉大的成功是狄孚底小說,他能把虛擬的奇遇故事寫得逼真;第二個便是李查孫底小說,他也能將書中的男男女女和他們周遭的情景,寫得逼真。狄孚發現情節小說底藝術;李查孫卻發現人物小說底藝術。

李查孫小說底內容與奇詭的傳奇的內容大不相同。他的小說沒有輝煌

的宮殿，沒有海上和陸上的奇遇，沒有大河怒流中的游泳，沒有地震，更沒有神鬼作祟的堡寨。他最令人興奮的情節不過是引誘婦女。李查孫掃除傳奇中一切的點綴。他那簡單的佈局祇是內心研究的骨幹。對於這種工作，他有四十年的準備。幼時，他曾經替德被郡 (Derbyshire) 附近一個偏僻鄉村中的女子寫情書。他成了富商，住在罕麥斯密 (Hammer-smith) 底北端，時常招待一些高尚多情的少女，在家裏作數星期或數月的盤桓，他稱她們爲「義女」，她們也稱他爲「親愛的爸爸」。當這些女子回家或赴別處訪友時，他便連篇累牘地寫信給她們，她們也用很長的信回答他。因爲他在小說中不肯援救洛夫萊司，不讓格蘭遜和克勒門提那結婚，她們便在信中責難他，而且用嬌嗔的咒咀恐嚇他。對於這班有自知之明的少女，他儼如一位接受懺悔的神父，他很細心地觀察她們。他注意她們的每種舉動，猜想那舉動的動機。她們的每一動作，每一姿態，手的顫動，足的磨擦，疲憊或煩噪時說話的音調，頰上的紅暈，盈眶的眼淚，喉中格

格的微聲，在他看來都有意義；他在假擬的書信中，用誇張的文筆紀載並解釋所觀察的一切。因此，在小說裏，思想和感情底起伏（就是心底顫動）代替了冒險的情節。那時有一位小詩人，用格蘭遜遜中主要的情節，寫成了一百行詩。可見李查孫所寫的人物小說是心理的，他在人物底動作中顯出種種的情感。

李查孫雖然是一位心理小說家，但他和傳奇還是有相連的地方。斯庫德利底小說對於情慾作過形式上的分析，這種分析是從武俠傳奇裏的中古玄學得來的；後來她又將這種分析傳給她的繼起者。李查孫底小說給這種舊的戀愛論一個實際人生的根據。關於這一點，法國小說家兼戲劇家馬利俄（Pierre Carlet de Marivaux）有些地方可以說是李查孫底先驅，馬利俄底馬利安（Marianne 1731-41）在佈局與命意上，很像巴蜜拉，因為這兩部小說都以一個苦命的貞女為中心人物，而且都敘述純潔的精神底邁進與勝利。這兩部小說當然也有許多異點。馬利俄採用當時喜劇中流行的情節多於李查孫；他心目

中的戀愛與從前傳奇作家所描寫的戀愛相似。一般人以為李查孫第一部小說模倣馬利安；關於這種臆說，證據雖然很少，但是從邏輯上看來，馬利俄確是李查孫與斯庫德利中間的連鎖。

李查孫作品中還有一種寓言的成分——即美德與惡行的具體化。巴蜜拉在故事底前半部象徵「貞操」後又象徵「謹慎」。她抗拒惡徒底脅誘；這種奮鬥是慾海中僅存的純潔，正如仙后中優娜（Una）和散斯羅（Sansloy）（註四）那段令人不快的情節一樣。格蘭遜是斯賓叟所謂「宏偉」（Magnificence）底化身，「宏偉」集美德之大成而無所不包。格蘭遜秉性仁慈，和於家，忠於友，酷愛真理，信教虔篤；為人又謙恭勇敢，豪爽謹慎，任事又敏捷，很有丈夫的氣概，懇摯和靄，天真英俊。拜倫小姐致書格蘭遜女士說：「我的愛友，假如他是世上第一個男子，你以為他會向上帝控告他的妻子使他吃禁菓嗎？不，我想你的哥哥對於那個行為失檢的妻子一定多情多義而且痛惜她的過失；但是他要盡天職，

如果他願意的話，他會讓上帝除去他的第一個夏娃而給他第二個」(註五)。

李查孫也很得戲劇底幫助；這在人物方面較少，在佈局和結構方面較多。

自從柯立爾 (Jeremy Collier) (註六) 痛斥英國戲劇傷風敗俗 (一六九八) 以後，戲劇家大都改途易轍。蕩子在復辟時代的喜劇裏總是光榮顯赫地下場；如今他卻在第五幕中改過自新，痛悔前非，而獲得美麗的維多利亞爲妻子。巴蜜拉底結局就是這樣。喜劇後來又經過許多變化，最後變爲唯感劇 (melodrama)，第五幕中惡徒的懺悔不再受人歡迎——他就被絞而死。克拉利薩底結局也是這樣，不過沒有那種劇烈。換言之，巴蜜拉是「中產階級的喜劇」，克拉利薩是「中產階級的悲劇」，史狄爾底自覺的情人 (Conscious Lover) 裏的白維爾 (Bevil) (註七)，以耶教精神來反對決鬪，以豪爽的行爲來感化敵人，可以說是具體而微的格蘭遜遜。這本喜劇裏的印第安那 (Indiana) 也可以說是克勒門提那底小影。李查孫似乎又從戲劇中學得時間底限制。他的理想是：某一天發

生的事件就應該在那一天敘述。克拉利薩雖有七冊之多，但一切事件都發生在一年之內。無疑的，這是他有意將戲劇家底一日擴充爲一個更合於小說的固定時間。李查孫小說中的對話安排得像一篇能讀而不能演的劇本。克拉利薩大部分是將戲劇式的對話放在信內而成的。李查孫批評這本小說時，也的確稱它爲「戲劇式的故事」。不過我們對於他受戲劇底影響，不可說得太過。他寫小說，很少計劃，一封一封的信自然而連貫下去；戲劇只是在各方面給他一點指導而已。從一種正在衰落的文體中，他能創作一部克拉利薩，使得情節步步進展，悲慘的結局無可避免，如同伊狄坡斯（*Oedipus*）或哈姆雷特一樣，這種成就不能不歸功於他的天才。

李查孫在他的小說序文和跋語中一再聲言：他的著作根本的宗旨是道德與宗教的教訓。我們用李查孫自己的話來說，那個時代懷疑論與不信仰宗教之說公然受人承認，出版界又爲之宣傳；那時基督教美德之中已沒有社會與家

庭的道德，甚至教士也成爲一羣自私自利的人。於是李查孫以闡揚他所認識的基督教義爲職責。他小說裏的罪人凡是至死方悟的，都死於「可怕的苦痛」之中。而吉人天相，巴蜜拉終得善報；她的浪蕩的丈夫也因爲天天觀摩基督教的美德而改過自新。克拉利薩脫出世俗環境底玷污，而成爲一個「超凡入聖」的女子，以她爲女主角的小說，其用意即在表現精神底勝利，與異教徒底定命論針鋒相對。

在李查孫底時代，他的小說往往被閤家的人環坐朗讀。讀到悲哀處，一家的人常常走到別的房子裏去哭；哭後，又回到爐邊聽人誦讀。有人告訴李查孫說，有一次正在朗讀時，一個可愛的小孩子哭得幾乎全身震壞，並且要立志讀書，以便將來一口氣讀完巴蜜拉。使得家庭小說有一點兒童可聽的故事起見，李查孫有時離開本文，給兒童們講一個道德的故事。現在簡述兩段如下：從前有兩個男孩和兩個女孩，他們從不說謊，不鹵莽，不頑皮，也不吵鬧；他們就寢前和起

床後總要做祈禱。他們長大了，男孩成爲文雅的紳士；女孩成爲淑女賢妻。從前又有三個頑童，他們有一個頑皮的妹妹。他們時常爭吵打架，又不肯做祈禱。他們也長大了。一個溺死在海中，第二個變成竊賊，第三個爲生活所逼，行乞異鄉。那個頑皮的女孩，攀樹墜地，折斷臂膀，發熱死了。

李查孫不僅想將善惡報應不在現世便在來世的道理來教訓男女老幼（除克拉利薩外，其餘都特別注重現世，不重來世），而且想引起人家討論特殊的行爲。關於這點，他新穎巧妙地利用道德傳奇家底議論，在這些傳奇家裏，利就是依利薩伯時代的代表作家。李查孫要人物自問自答的問題如下：第一次戀愛是否就是第一次糊塗？戀愛與愛好有何區別？一個男人能同時愛兩個女人嗎？一個人應該在什麼年齡結婚？如果有人向一個少女求婚，她應該如何表示？如果她接受他的求婚，一位完美的紳士又應該作何舉動？他應該將她的手吻一次或兩次？對於真摯的愛情，女子必須有恐懼麼？做母親的應

該自己哺乳麼？在何種程度，妻子底尊敬丈夫可以妨礙她對於上帝的尊敬？爲顧全體面，我們應該到教堂裏去做幾次禮拜？我們應該赴化裝跳舞會嗎？我們到什麼年紀就當寫遺囑？決鬪在何時纔是正當？我們應該剪短馬尾麼？（註八）李查孫從他的小說中將這類「優美而有益」的格言式的問話蒐集起來，按着字母排列，印成一部十二開本四百頁的厚書——這便是他應有的教訓底「精髓」。李查孫底道德律，如今看來，雖然瑣碎拘泥，不很莊嚴，粗當時卻引起歐洲一般人的興趣，而且在大體上發生良好的影響；關於這一層，我們可以用許多名人（如約翰孫博士和歌德）（註九）底話來證明。他的朋友和欽慕者紛紛寫信給他，或表贊同，或持異議。他們稱李查孫爲「聖人」而且覺得他將「生死之道」教訓當世，較之韋斯利（Wesley）與希特飛德（Whitefield）（註一〇）更有力，更動聽。

英國文人中能像李查孫這樣受時人稱頌的，僅狄根斯一人。李查孫底朋

友常常走到北端住所，聽他朗誦正在寫的小說，或吻他的墨水瓶。有一位批評律（Canons of Criticism）底作者愛德華先生（Mr. Edwards），寫信給李查孫說：「你那三部絕妙的小說，我每年至少讀一遍，只要我兩眼不失明，我總要這樣讀下去。」兩年後這位批評家就死了。夜中雜感（Night Thoughts）（註一）底作者楊格（Young）寫道：「我以為你是上天底工具，又以為你是兩種不朽底繼承者，如果我們的文字湮沒了，一種不朽也許隨之而逝；至於另一種不朽，縱使天崩地裂，也是不會消滅的。」這樣的聲望不僅限於英國。狄德羅（Diderot）（註二）把李查孫底小說同摩西（Moses）、荷馬、優里辟德斯（Euripides）、沙福克（Sophocles）等人底作品珍藏在一起。這不是狄德羅一人之意，而是普勒服（Prévost）（註三）、達蘭貝爾（d'Alembert）（註四）、盧梭（註五）以及法蘭西文學界底公意。彌賽亞（Messiah）（註一六）作者底妻子克洛卜斯托夫人（Mrs. Klopstock）在格蘭遜遜出版後，自德國來信說：「讀完了克拉利薩（啊！）這本

天書！我真想請求你再寫一部男性的克拉利薩小傳，可是那時我沒有充分的勇氣……然而無須我請求，你居然寫成一部男性的克拉利薩啊，你已經寫成了，一切有福氣的讀者是何等歡欣，何等感激！現在你別無可寫，你必定要寫一本安琪兒小史吧。」一位荷蘭文的克拉利薩譯者說：「我以批評的眼光來讀你的作品，但是尋不出什麼缺點，只遇着一兩片小的雲彩，也許審視之下，是燦爛的星羣。」李氏底朋友對於他的批評大概是這樣的。這種熱烈的稱頌，並不虛偽，也不失當。巨萊登、蒲伯、和斯威夫特諸人所致力的只是理智，李查孫卻重新發現了感情。這位卑微的印刷者之崛起實在出人意料。他的學問不深，但是他發現了二十五年來歐洲人士在迷離恍惚中所追求的東西——一種足以完全表現實際人生和理想人生的文學作品。

李查孫對於小說貢獻了四個描寫得很詳細的人物：矜才使氣的浪子，操守純潔的紳士，貞節的女人，與新教的殉道者。書翰體小說得力於他遠在其他一

切作家之上。他在小說中獨創一派，在英國直到孤女飄零記 (Jane Eyre) 出版時，他這一派纔算消歇。他的影響立刻及於歐洲大陸底文學；他的小說有法文、意文、德文，以及荷蘭文全部或部分的譯本；服爾泰 (Voltaire)、哥爾多尼 (Goldoni) (註一七) 二人曾將巴蜜拉先後編爲劇本。在法德二國，模倣李查孫的作者不下數十人。李查孫底唯情主義裏隱伏着巨大的潛勢力，這種勢力脫離道德和宗教的羈絆，又出現於盧梭底作品之中。

(原註一) 見普勒服 (Prevost) 底法文譯本巴蜜拉 (一七四一) 之序言。

(原註二) 李查孫將人物分爲三類：一、男人，二、女人，三、意大利人。

(原註三) 但是也有人以爲他的小說並不冗長。據說丁尼生批評克拉利薩道：「我喜歡那些偉大肅穆的書，」又「我希望有一本偉大的小說，長到幾百卷，使我不停地讀下去。」——見丁尼

生之子所作的 "Alfred Lord Tennyson" Vol. ii 372.

二 費爾丁(Henry Fielding 1707-1754)

李查孫在文學史上的地位，我們不會衡量得過高，祇會衡量得過低。克拉

利薩中次要的情節都寫得層次井然，除埃里歐特最成熟的作品外，沒有別的小說能夠超過它。然而李查孫底弱點和缺陷卻亦顯而易見，在當時就很明顯了。

他的倫理觀念不以廣博的觀察或健全哲理為根據，而是新教良心學家底規律。李查孫是感傷主義者，喜歡寫悲傷的情景，使眼淚和神經昏亂成為常態。

他的文筆還不脫傳奇作家矯揉造作的風氣，他的朋友也委婉地對李查孫說，他愛用育嬰院裏的語調。李查孫自己也說過，他對於他所描寫的上等生活，不很熟悉。所以如果這個時候有一位塞萬提斯，沒有更好的機會供他嘲笑了。英

國這時恰好有這樣一位才力齊備的塞萬提斯。雖然這位作者不希望他的作

品能夠感動大多數的清教徒，但是他確信在知識份子和保皇黨(Cavaliers)或譯騎士黨，——譯者——中不乏讀者和知音。此人就是費爾丁。當李查孫發表

巴蜜拉時，費爾丁正在壯年。他曾在伊頓 (Eton) 求學，在萊登 (Leyden) (註一八) 學習法律。他研究過希臘和拉丁底詩人、歷史家和批評家，這都是近代學子所望而生畏的。他又濡染着歐洲大幽默家——亞里士托芬尼茲、劉西安、塞萬提斯、拉柏雷 (Rabelais) (註一九)、莎士比亞、莫里哀、斯威夫特和勒沙琪等（其中祇少個喬叟）——那種「玩世笑罵」的精神。他的喜劇證明他在撒墨爾色特郡 (Somersetshire) 尤其是在倫敦草市 (Haymarket) (註二〇)和僧園 (Covent Garden) (註二一)一帶地方，對於人生作過精密的觀察。他有困苦的經驗，也許是因為他不善於營謀。在他聽來，善有善報的說法，當然好笑。他作戲劇，攻擊當時劇本中的浮誇和傷感主義，而且以亞里士托芬尼茲的文筆來諷刺華泊爾 (Walpole) (註二二)及其黨羽底政策和大批的賄賂。他嘲笑李查孫，不過是將他那用之有素的筆鋒轉個方向罷了。

約瑟安特路傳 (Joseph Andrews) 發表於一七四二年。費爾丁着手寫

這本小說時，意在模擬巴蜜拉而加以嘲諷。這種恣肆爽利的譏笑使李查孫望而生畏。他將李查孫底B先生改爲布比鄉紳（Squire Booby），又假牧師亞當斯之口，公開譴責巴蜜拉和她的丈夫在教堂裏大笑（註三），這些都是費爾丁底得意之筆。但是費爾丁繼續寫下去，便忘了原意，露出他的本色，他的教育，他的信仰，和他的仁愛。他創造牧師亞當斯，便立刻愛上這個人物，像讀者喜歡這個人物一樣。

在體裁上，約瑟安特路傳是一些上流和下流生活的奇遇故事，全書分爲數卷，每卷有戲擬史詩式的弁言和種種穿插的情節。這種體裁脫胎於塞萬提斯和斯卡龍戲謔的奇遇故事以及勒沙琪所改良的流氓小說吉卜拉（Gil Blas 1715-35）。費爾丁將奇遇故事寫到結局時，故意模倣古代戲劇中一種流行的結構——親友底相認和命運底轉變。他使書中重要的人物聚集在布比邸宅（Booby Hall），當布比家人面前，約瑟解開衣服，露出左脇上一粒酷似草莓的

紅痣」(註二四)。約瑟家世之謎，費爾丁已經幻弄多時，好像是在寫一部伊狄坡斯王 (Edipus the King) 一樣，到了此時纔盡情揭露；於是約瑟和潘尼 (Fanny) 底結婚便沒有障礙了。費爾丁偶然想到「喜劇的史詩」這個名詞，就採爲這部小說最後的定名(註二五)。他記得荷馬底佚詩馬吉提茲 (Margites) (註二六)；亞里斯多德說，此詩與雅典喜劇之關係，恰如伊里亞德 (Iliad) 與雅典悲劇之關係(原註四)。馬吉提茲是一部戲劇體的史詩，據亞里斯多德底意思喜劇就從這裏分化出來。費爾丁顛倒程序，以史詩入喜劇，又以散文代韻文，以便更適合近代的讀者。

繼約瑟安特路傳而出版的是大偉人威立特傳 (Jonathan Wild the Great 1743)。費爾丁在這本書裏所持的論旨是：強力、欺僞、殘忍等通常認爲是大盜和劫賊所特有的品質，也就是亞力山大、愷撒以及各時代的偉人，尤其是十八世紀英國偉人底特徵。費爾丁寫這本小說底動機較之寫別的作品尤爲理想。

史摩勒特底法桑伯爵 (Count Fathom) 是大偉人威立特傳當然的結果。

湯姆瓊斯於一七四九年出版。這本小說代表費爾丁完滿的藝術和人格。

費爾丁對於人生最豐富的觀察和最成熟的思想都薈萃於這本小說。「他

費了數千小時」纔將它寫完。湯姆瓊斯一書完成了他早年的計劃，即改喜劇

爲喜劇式的史詩。費爾丁操筆時仍念念不忘亞里斯多德和希臘戲劇。他不

宣布瓊斯底家世，而擺布這個祕密，比較約瑟安特路傳中同樣的祕密還要巧妙。

這個祕密對於小說情節之進展是一種導力，對於讀者是一種興趣。等到時

機成熟，這個祕密才揭露出來，這種揭露不是吉卜西人在搖籃中交換嬰兒的那

種怪事；讀者期待着這個揭露，因爲對它已有了準備。書內的情景仍舊寫得同

喜劇中的情景一樣。我們讀下去，恍如看到數十幕同時和聯續演奏的喜劇，有

的纏綿悱惻，有的突梯滑稽，有的含有凡布勒 (Vanbrugh) 同孔格里夫 (Congreve)

(註二七) 底輕妙雋語——凡此種種，由他匠心獨運，經過情勢的巧妙變化，最後在

一個燦爛的結局中聯綴起來。不像以前史詩傳奇家那樣爲最後數章內應加以結束的許多故事所累，費爾丁大體是自己出來講故事。性格開展出來。佈局以直接的（而非報告式的）談話來增加力量。一切說明題材的方法，如幾束信扎，如偶然發現的或作者保存的殘稿或鼠嚙的手稿，費爾丁都認爲無價值，無意義，一概不用。他又拋開匿名的假面具，大膽地走出來，要求我們承認他無所不知和無所不在。

在費爾丁以前，情景底所在地，作者或讀者都不很關心。阿卡狄亞（Arcadia）（註二八）即理想的地方——譯者）就行了。然而以前也有採用真實背景的嘗試。裴恩夫人底奧龍樂柯已略具地方色彩。巴蜜拉底奮鬪和結婚之地點是裴德福郡（Bedfordshire）和林肯郡（Lincolnshire）她主人底田莊。這些輪廓雖然不很確定，但是比較有確定性，這是李查孫第一部小說底優點之一；有許多愛好文學的人徘徊躑躅，尋覓巴蜜拉蓄意自殺的池塘。安特路和亞當斯底冒

險發生於英國西部某處幾個無名的旅舍。在湯姆瓊斯裏，費爾丁於地理問題煞費苦心，並且解決一部分的問題。他描寫清晨從鄉紳奧爾華綏 (Squire Allworthy) 別墅平臺上所見的景緻，峩特式的大廈和「常春籐蔓延着的荒寺」山麓的湖所湧出的一條川流，紆迴曲折，穿過叢林草原，最後才傾注入海。那時旭日東升，全景漸次顯露。讀者容易從此處追蹤瓊斯底行程，經過格羅斯忒 (Gloucester)、阿普頓 (Upton)、斯脫拉特福 (Stratford)、當斯台勃爾 (Dunstable) 和聖·阿爾班斯 (St. Albans) 以至高門 (Highgate)，又經過格雷法學院路 (Gray's Inn Road) 抵霍本 (Holborn) 底牛門旅舍 (Bull and Gate Inn)，再進而至磅德街 (Bond Street) 瓊斯底寓所。由此可見費爾丁不僅使情節有地方的背景而已。雖然他除了海洋外，對於大自然不起景仰之心，對於湯姆遜 (Thomson) (註二九) 底詩不甚了解，但是他對於西部山邱的美景，顯然印象很深，愛慕不置。他書中有一個人物說：「在埃舍爾 (Esher)、斯陀 (Stowe)、威爾頓 (Wilton)、埃

斯特保萊 (Estbury) 以及方丈公園 (Prior's Park) 等處，想像豐富的人總感到日子太短。」這時小說家對於自然界尙不能作精密的觀察，惟有隨科學的進展，纔能臻於美滿的地步。不過在描寫月色籠罩的小山，榆櫟叢生的公園與道路，雲霞變幻而成的「各種瓊樓玉宇」之狀，費爾丁已暗示將來大自然在小說中能佔若何地位了。

費爾丁將約瑟安特路傳中的一種特色——就是在每卷第一章內討論他的藝術，他的宗旨，和他的名譽——又在湯姆瓊斯裏加以發揮。這些論文被十八世紀底法國譯者（據我所知道的而論）所忽略，他們不能欣賞費爾丁底藝術，如同他們不能欣賞莎士比亞底藝術一樣。近來有幾個私淑法國作家的英國小說家，也覺得小說中的題外之言違背了文學底天良；何威爾士 (Mr. Howells) 和詹姆斯 (Mr. James) 等人就單獨刊印許多小冊子來討論小說底藝術，對於有題的名譽問題卻不置一詞。但是在費爾丁廣大的小說概念中，那卷首幾章

卻能斐然自成一格。它們是戲劇中的合唱(註三〇)，說明經過的情節之意義，或是小說家想取信於讀者時所用的獨語和旁白。

優費斯派文人欲以詩歌入小說。費爾丁就在每卷第一章與其他閒談中抒寫有詩意的文章。我還記得湯姆瓊斯第十三卷開場那一篇禱詞(註三一)，由莊而諧，又由諧而莊；又第四卷第二章內一段，隱射他數年前去世的夫人，文情並茂，可謂極行文的能事。

讀者，你或許見過墨地奇底愛神像(Venus de Medicis)。你或許又見過韓普頓宮(Hampton Court)中的美女畫。你該記得那一羣中每個神采艷麗的查赤兒(Churchill)(註三二)和齊特卡特(Kiteat)俱樂部中被人舉觴祝賀的美女。或者，假若你不及親見她們的盛年，你至少見過她們的女兒；這些女兒們也是當今的尤物，不讓她們的母親；她們的名字，假若我們在此處寫出來，恐怕就可以寫成一本書。假若這些你都見過，那末，請你對於羅采斯脫爵士(Lord Rochester)回答：

位見聞廣博的人所用的粗率的話，不要害怕。不。假若你看過這些女子還不知道什麼是美，你便沒有眼睛；假若你還不動心，你便沒有心腸。然而，朋友，這是可能的，你或許看過所有這些美女，但你對於蘇費亞（Sophia）仍缺少精確的觀念。因為蘇費亞不和她們中間的任何一個完全相同。她很像藍涅拉夫人（Lady Ranelagh）底肖像；我又聽說她更像著名的馬薩寧公爵夫人（Duchess of Mazarine），但是她尤其像那一個永遠不能離開我心裏的情影。

爲尊重那些信仰藝術「與道德無關」的人起見，我很想對於小說家底倫理問題不作任何特殊的討論。然而這是不可能的。小說既須敘述實際人生中男女的關係，那末人物小說總不能在何時代離開那時的倫理而獨立；人物小說既產生於十八世紀中葉，就不免含有顯明的教訓。人物小說得力於論文和戲劇，論文和戲劇那時已經道德化了。再從另一方面講，那時教士怠忽職守，所以韋斯利倡導脫離英國國教。李查孫就出來示人以敦品勵行的模範，而寫成一部道德法典。費爾丁繼他而起，初則諷諧百出地譏笑李查孫，繼則以「他

所擅長的萬語和幽默」誠懇地批評李查孫。愛迭生和李查孫底道德教訓祇注重行爲，他們講到動機就對於利害有所顧慮了。你要行爲正當，在這世就可以順利，在來世也可以希望得福。這是我們讀他們的作品所得到的一般印像。例如，李查孫第一部小說中，描寫巴蜜拉「在佛蘭德爾（Flanders）花斑牝馬」拖着的馬車裏，得意揚揚地坐在那昔日蓄意騙她而今卻是她所愛慕的丈夫之旁，這種道德權術論（註三三）未免太牽強可笑了。費爾丁要使公正的行爲有較高的動機，他探求這種動機時，總不能忘記李查孫。他在湯姆瓊斯底題詞上說：「我已經指出由罪惡而得的東西決不能補償內心所失的真正的安樂，這種安樂是天真美德底良伴；也毫不足抵償我們胸中由罪惡而生的恐怖與憂慮。」那末，由美德而得的精神安適便是美德底報酬；由罪惡而生的良心不安，便是罪惡底懲罰。

這是對於李查孫，即使不是對於愛迭生，完全加以駁斥。作者底觀點已從

客觀轉爲主觀，從行爲轉爲本體，這種變化就是向形式主義宣戰。費爾丁以尖利的譏誚，假托史奎爾先生（Mr. Square）和斯瓦鏗先生（Mr. Thwaekum）兩個人物來闡明他的觀點。史奎爾用自然神論者（Deists）一種含糊其詞的公式，「不變的正道和事物永久的適合性」來檢驗各種行爲。斯瓦鏗卻用宗教的規律來檢驗各種行爲——「他所指的宗教是耶教；不僅是耶教，而且是新教，不僅是新教，而且是英國國教。」哲學家 and 神學家在他們輕易而自信的見解中將「人類天賦的善性」棄而不顧。費爾丁將那個慷慨豪俠、慈心，但在行爲某幾方面又脆弱得可憐的湯姆瓊斯，放在那班哲學家、神學家和其他一切良心學家面前，問他們如何去處置。這真使他們惶惑沮喪了。這位費爾丁所深知的十八世紀底紳士，真令人沒法爲之辯護。我們不能專憑感情和衝動來做行爲底嚮導；有時候我們必須遵從一個嚴肅而不甚悅耳的命令（指義務——譯者）；對於這種命令，湯姆瓊斯充耳不聞了。但是我們一定可以看出費爾丁對

於法律條文下攻擊，而且可以說自從湯姆瓊斯問世後，小說不僅有了一種新形式，並且有了一種新倫理，比那根據功利主義，用「好聽而有益的格言」所規定的倫理更加高尚了。

在湯姆瓊斯裏人物和情節都能保持平衡。在約瑟安特路傳裏，費爾丁最注重滑稽的奇遇；因此，人物僅具輪廓，結果情節和人物常不相稱。到了一七四九年，費爾丁便不會將一位亞當斯牧師拋在豬羣裏，或者將他浸在一桶水裏。

湯姆瓊斯有它的戲擬譏諷的文字——這是英國文學中最好的例子——但是像那段有名的鄉村墓道上的鬪爭，這種戲擬譏諷并不妨礙人物的描寫。湯姆瓊斯裏有許多情節的確非想像所能許可，例如奧爾華綏先生感冒很重，自以為快要死了，就用他所記得的斯多噶學派有名的話向友人和僕役訣別。不消說，小說家必須使人物吻合情節，情節吻合人物，即使他是費爾丁，他的成功也很難一致。費爾丁底藝術大都寄託在湯姆瓊斯裏，而且逼近小說最高的理想；在這

本小說裏佈局因人物而起變化，似乎佈局和人物是同時在想像中產生出來的。

就人物小說而論，湯姆瓊斯屬於巴佐特（Walter Bagehot）所謂無所不容的小說（註三四），其主旨是以許多人物來表現人生全景。

費爾丁所描寫的人物初見於撒墨爾色特郡，其中有奧爾華綏鄉紳、韋斯特恩鄉紳（Squire Western）、

湯姆瓊斯、少年布來菲爾（Blifil）、蘇費亞、一位哲學家、一位教士、一位醫生、一位管家、和一位獵園看守人。他使瓊斯到倫敦去，給他介紹了幾位邂逅相逢的人。

蘇費亞、奧爾華綏和韋斯特恩都繼着瓊斯到倫敦去。既到倫敦，費爾丁又使他

們與費拉馬爵士（Lord Fellamar）及柏拉斯頓夫人（Lady Bellaston）所代表的倫敦時髦仕女相對照。這幅廣大的圖畫繪成時，共有四十位人物。

費爾丁底人物究竟在那幾方面比從前小說中的人物更切近人生呢？他

們究竟還有多少不真實的地方？塞萬提斯和勒沙琪注重典型人物而不注重

個別人物，莫里哀也是這樣；復辟時代的戲劇家與其繼起者，以及史狄爾和愛迭

生，有些地方都是這樣。英國戲劇家和論文家底人物都帶着標識，如文勒夫 (Vainlove) 方多爾外夫 (Fondlewife) 馬斯克韋爾 (Maskwell) 塔赤烏夫人 (Lady Touchwood) 福賓頓爵士 (Lord Foppington) 蘇夫特勒 (Ned Sofly) 杭尼客姆 (Will Honeycomb) (註三五)等。這些人物也不全是典型的；他們往往是想像的人物，裝做有某種特性或熱情，而且令人相信他們生來就有這特性或熱情。這就是費爾丁描摹人物的出發點。他創造一切人物，比喜劇家底藝術更進一步。他用人生各方面的男男女女來說明種種矯揉造作的態度，這些態度有時因貪婪、自私、欺詐、或殘酷而幽暗起來，有時因正義、慈悲、謙恭、或慷慨而溫婉起來。根據這種理論來寫小說，其危險在於作者所寫出的人物不是他本意所要寫的人物，而成爲典型人物；甚至成爲抽象人物。費爾丁對於人生有廣博精審的觀察，足以糾正這種流弊；但是若說他能完全達到目的，也不盡然。奧爾華綏幾乎是欺詐的典型；在湯姆瓊斯這個人物上，費爾丁有點過於用力來堅

持心理上一種不可能的事，因為居心良善和實行失敗不見得是常常並立的。

費爾丁底小說也有許多因襲的地方。他的陶瓦斯夫人 (Mrs. Towouse) 布比

夫人和斯里普斯樂普夫人 (Mrs. Slipstrop) 與其說屬於小說，不如說屬於滑稽喜劇。費爾丁深信塞萬提斯，他似乎以為貴族與行為荒唐有因果關係。無疑的，

每個國家都有吉訶德一類的人；英國十八世紀有二位：一位是年長的利特爾頓 (Lytelton)，一位是巴司 (Bath) 底郵政局長拉甫·愛倫 (Ralph Allen) (註三三)。

可是，以這些例外的吉訶德式的人物來代表人類天性上較好的方面，費爾丁對於十八世紀人情世態底描寫便缺少均衡與和諧了。他寫得最好的人物是鄉

紳韋斯特恩。從前愛迭生描寫過一個保皇黨 (Tory) 底獵狐者；他把一個階級

底一切特徵都集中在此人身上，「因而他可以將這類鄉村政治家庭寫照給與讀者。」鄉紳韋斯特恩具有愛迭生那個典型人物底一切特點，此外，他還有他

的個性。他是一位撒墨爾色特底鄉紳（費爾丁必定深知這種鄉紳），說一口

英國南方土話；他鍾愛他的女兒，只有這一點近乎人情，「世上除了他的獵犬和馬外，這女孩便是他所最重視的了」（註三七）。當然，將他的特徵形容過度是爲得滑稽。但是作者究竟不能從譏笑這條路達到真實的境界。至少，湯姆瓊斯以後的小說家還有別的观点。

費爾丁最後的一部小說阿彌里亞（*Amelia*），於一七五一年出版。這本書許多地方與他其餘的作品大不相同。它趨向於特殊的描寫，也就是趨向於寫實主義。費爾丁底諷刺特殊化了，他以英國光榮的憲法爲抨擊的對象。法律上許多條文，用意在防止罪惡，可是都有漏洞，使罪犯逍遙法外；還有許多法律根本就不公平，而殃及無辜。加以執法者又不稱職。例如司拉雪爾先生（*Mr. Thrasher*）不能讀他所以須解釋與執行的法律，因此他所掌管的法庭便公開賄賂，枉法濫刑。警吏彭德曼（*Bondman*）底住宅是剝削貧民的場所。新門監獄因紀律弛懈，已經不是懲罪改過之地，而變爲娛樂、騷亂及縱慾之所了。執法者

都有報酬，視罪犯囊橐之豐吝以定其數。費爾丁感到這一切的荒謬，便用最動人的嘲諷來揭穿這些黑幕；而且他的諷刺又有一種新的鋒芒。在這本小說裏大發議論的，不是著湯姆瓊斯底費爾丁，而是警告威士特敏士特大陪審團底弓街法官（Bow street justice）費爾丁。年輕的費爾丁曾經看到罪惡底一方面，它的浮華和炫耀；現在他又看到另一方面，它的醜惡和摧殘。如同在湯姆瓊斯裏一樣，費爾丁描寫化裝跳舞會裏的富麗輝煌和奇裝異服，但是他的用意是在指出其中的驕奢淫佚。在瓦克斯浩爾遊藝園內，可憐的阿彌里亞被「美麗可愛」的環境和令人銷魂的音樂所陶醉，恍如置身天堂，「可是俄頃之間就被兩個向她調笑的紈袴少年底褻語戲詞所覺醒了。在這種嚴峻的寫實情景，在痛斥決鬪和賭博，在討論一切道德的問題上，費爾丁已變成一個清教徒了。

有了這種新的立場，阿彌里亞裏的人物自然較湯姆瓊斯裏的人物更切近實際人生。在湯姆瓊斯裏，作者用了花雨繽紛的詞藻和色克林（Snuckling）

端恩博士 (Dr. Donne) (註三八) 底詩句來介紹蘇費亞登場。阿彌里亞卻是個樸素、堅忍、寬恕的主婦，鼻上有一個明顯的癍痕。在淫婦蕩子身上，費爾丁現在加上了邪行所生的令人厭惡的結果——肥胖、疾病、和破相的面龐。阿彌里亞中主要的情境，確是近代寫實作家所喜歡用的。約瑟安特路傳、湯姆瓊斯都以結婚爲結束（和浪漫的戲劇一樣）。費爾丁這部最後的小說卻從前二部小說結束處寫起，而祇在追述中告訴我們布司 (Booth) 和阿彌里亞底求婚及私奔。這本小說所敘述的是一個世家苦命女子的故事。阿彌里亞鍾情於一位貧窮的軍官而和他結婚。因爲丈夫嗜賭而受人欺凌，他們祇得到倫敦去過漂泊生涯，依靠中尉底半薪爲生。小說內的情景，如淒慘的公寓，欠債人的拘留所，當舖、新門監獄、和聲名狼籍的倫敦貴族家庭都寫得非常逼真。最令人難忘的幾幕情景是：「布司臥在地板上，他的小孩們在他身邊爬走玩耍，」警吏一來，他們便停止了；又，阿彌里亞在廚房裏烹調她丈夫所喜歡的肴饌，小孩們在她左右

遊戲，而她的丈夫就要回來對她說今晚不能與她同餐了。這個不幸的家庭日趨貧困；阿彌里亞把最後的一個幾尼和首飾衣服都拿去償還賭債，布司被禁於拘留所中。這時一位仁慈的哈利遜博士（Dr. Harrison），這是戲劇中所謂神解之法（*deus ex machina*），出來拯救他們；他們又恢復了應得的遺產；那些欺凌他們的人都受相當懲罰。假若費爾丁使情節趨於必然的結局，將布司放逐到西印度羣島去，使阿彌里亞和她的子女在街上流浪，或使她變為詹姆斯上校底姘婦——這些在他的故事中都含有暗示——那末費爾丁便先自然主義作家而寫起自然主義冷酷的小說了。費爾丁無限的仁慈心（這種仁慈心不久便與他的兒女和人生淒然告別）較之藝術底邏輯尤為偉大。

（原註四）見 *Aristotle: "Poetics" iv. 9*

三 小說和戲劇

克拉利薩和湯姆瓊斯出版後，小說就有了藝術和適當的題材。從廣義說，

這兩本小說是寫實小說，因為它們的目的是描寫人生內外的真相。李查孫底小說是對於情感一種冷靜的解剖。費爾丁也向這方面努力，可是他的目的被過分的雋語與幽默所蒙蔽了。李查孫從感傷主義來描寫內在的人生；費爾丁卻從我們的罪惡與愚行來描寫。湯姆瓊斯和克拉利薩因為要描寫外界事物底真相，所以又是世態小說。它們也是英國最早的有戲劇趣味的小說，因為它們表示小說也能和戲劇一樣表現劇烈的情感；它們的直接對話和佈局，都有戲劇意味。它們既是有戲劇意味的小說，也就是人物小說；既是人物小說，它們的一部分，雖然不是全體，就顯然有所師承。李查孫是與傳奇亞肅傳奇阿馬狄斯克蕾麗和馬利安一綫相承的；費爾丁是與法國底短篇故事、流氓小說和滑稽的奇遇故事一綫相承的。李費兩氏底小說概念中，還有許多別的元素。愛迭生和史狄爾底人物描寫，到了李查孫與費爾丁時已有充分的發展。費爾丁採取小品文作家底態度，諷刺一般而不諷刺個人。李查孫和費爾丁從小品文作家

多少獲得一些現成的最適合於小說底情景，如戲院、化裝跳舞、和紳士底鄉間別墅。關於佈局底計劃、發展、和結局，他們都參考戲劇與古代戲劇批評家。關於喜劇，李查孫參考史狄爾底自覺的情人——一篇對話體的道德論文；關於悲劇，他顯然參考奧特威（Otway）（註三九）底孤兒（Orphan）。費爾丁卻參考莫里哀和孔格里夫底輕妙而有趣的滑稽喜劇。這些不同的元素在他們想像中融化起來，就推陳出新了。

英國那時的情形最宜於做這種工作。我們對於各種文體，從來沒有古代的作家或拉辛（Racine）以後的法國作家那種嚴格的界限。莎士比亞底戲劇頗有小說底廣博性，它以散文、神史和編年史為根據。它的場景處處改變，動作時間可以從嬰兒期到成年，演員可以擠滿戲臺、會議、朝廷集會、對羣衆講演和戰爭都在戲臺上舉行。它的佈局可以包含兩個有戲劇趣味的故事，各自起訖，時相接觸，最後在第五幕中合而為一，而且全劇又能表現人生悲歡底兩方面。當

十七八世紀，因宗教改革而起的民主觀念逐漸影響英國人民底生活，戲劇亦蒙其影響；在李查孫未寫小說以前，戲劇已完全是中產階級的了。使這個放逐國王、而曾經又殺戮國王（註四〇）的時代發生興趣的不是皇室底顛覆，不是君主和王子底熱情，而是日常人生中的悲哀；因此，它需要戲劇家來寫家庭瑣事。此時悲劇既沒有恐怖，喜劇也沒有雋語與幽默，取而代之的是冗長而困苦的情景。戲劇因之失去迅速的動作，不久便告衰歇了。此時戲劇底表演雖繼續不斷，但不是唯感劇，或模倣復辟時代的喜劇，便是（就佈局進展的迂緩、戲劇中的分析和教訓而論）戲劇式的論文，或感傷小說，而不是悲劇或喜劇。由此觀之，小說家不過是繼續一種業已開始的進程而已。

雖然英國戲劇與小說有許多相同的特徵，但二者亦各有特色。戲劇底長短有一定的限制。觀眾希望一齣戲底表演，在二小時以上，而不超過三小時。小說就沒有時間上的限制，一頁是小說，一千頁也是小說。除非戲劇家自己扮

演一個角色，他祇能就題材和作風來發抒他對於世界和人生的見解；除非在滑稽喜劇裏，他不能直接對觀衆說話。小說家卻可以隨時停下來談論他的人物。

費爾丁欣然從喜劇底濫調裏解放出來，那末他在小說中所說的題外之言沒有心理根據嗎？戲劇底動作在環境上也有限制；依利薩伯時代最大的戲院底戲臺不過四十三呎闊，五十五呎長。小說家卻有他自己的舞臺，這個舞臺也許只能容納一小羣角色，如霍桑所作的故事；也許能容三百以上的角色，如狄根斯底皮克維克。戲劇家祇能暗示風景；小說家卻可以在他所描寫的室內懸掛薩爾瓦托·羅薩(Salvator Rosa)(註四)底風景畫；斯考特就是一個例子；詳細研究道德的墮落，在戲劇中是幾乎不可能的；性格之墮落在實際生活中頗需時日，若用一夕一晚的情節來說明這種墮落，我們的想像當然感到困難。

但是這些區別並非通常所謂根本的區別。一個天才作家得到很好的演員底幫助，也能在相當範圍內打破戲劇底限制。莎士比亞在觀衆想像中造了

一個幻象之後，就可以擴大戲臺，容納史詩那樣繁重的動作；他將主角一生要事明白地表達之後，他所不得不略去的瑣碎的情節，觀衆就能夠自己去領會；他用了寥寥幾行文字就能使觀衆恍然看到一個意大利美麗的夜晚。那末，戲劇和小說之間真有根本的區別嗎？歌德和布輪退爾（Brumetiere）（註四）對於這個問題，討論的結果根本相同，他們的結論在大體上是不錯的。歌德說「小說所表現的以情感和事件爲主，戲劇所表現的是性格和行爲」（原註五）。我們應注意事件（events）與行爲（deeds）底區別。在莊重的希臘戲劇和近代戲劇中，除少數例外，主角總是一個意志堅強的人物。他要達到某種目的；或爲親屬之死而復仇，或密謀篡奪王位；我們且看他用什麼方法去進行。他無論如何稽延（或許稽延之中有個道理），但終有一日，他會絲毫不苟地應付種種事件，憑他一臂之力來解決一切。所以戲劇是主角和對抗勢力之間的一種決鬪，一種殊死的挑戰；至於主角個人的自由，直到最後片刻，不論成敗利鈍，是不容我們去詰

問的。小說產生的時候，歐洲人士已經受了生活苦痛的教訓，而且受到培根、霍布斯、洛克等人實驗哲學底影響；所以對於那個能任意創造前程的理想人物，已失信仰。當時觀衆看到喀托（Cato）（撒拉·費爾丁小姐 Sarah Fielding 說）拔劍自刎，並不動容，但是看到巨萊登底陶拉克司（Dorax）和瑟罷士梯安（Sebastian）（註四三）在絕交後互相擁抱，不禁泫然淚下。這是什麼意思？這時的人生觀和那快樂的依利薩伯時代底人生觀完全不同了；這時的人不能自己支配命運；他的現狀和前途須要他的環境和他自己共同決定；人生就是悲哀；如果死亡有悲哀，決不是喀托那種自動的死亡。小說所發表的見解是哲理的，沒有戲劇那樣令人興奮。在小說中我們注意那些束縛我們行動的事件之勢力。小說中的主角（雖然我們不能稱小說裏任何人物爲主角），沒有戲劇中的主角那樣活動。困苦的環境壓迫着他，像大蛇纏繞拉阿孔（Laocöon）（註四四）那樣緊緊地壓迫着他。我們注意他所憑藉的東西。他也許被環境屈服，如克

拉利薩；也許事過境遷，依然不受束縛，如湯姆瓊斯；但是不問在那一種情形之下，他本人並不能決定他的成敗；有許多事件非他的能力所及，而有它們自己的法則或方式。誠然，戲劇中的主角也受同樣的束縛；但是，假若他能恢復自由，那是出於他個人的努力；假若他被屈服，那是他一意孤行的結果。小說和戲劇的這種區別不是根本的；像其他區別一樣，是程度或動機偏重上的區別。莎士比亞底悲劇大抵逡巡於自由與遏制兩種觀念之間，哈姆雷特是一個很顯著的例子。埃里歐特底小說建築在幾個轉變之上，很像戲劇中的轉變。英國戲劇在十八世紀確已衰落不堪，當時沒有一個作家能够，或至少有意，按照那時的人生觀去寫戲劇；在依利薩伯時代高貴的自由精神中定命論倖偶爾一現，但是到了十八世紀，人生觀就有了一種含糊的（大部分不知不覺的）定命論。小說就在這個時候取戲劇而代之，因為小說有廣大的範圍與作風，對於事件和人物交互的影響易於作精密的分析。

(原註五)見卡萊爾 (Carlyle) 所譯的 "Wilhelm Meisters Lehrjahre," bk. v. chap. vii.

四 史摩勒特 (Tobias Smollett 1721-1771)

史摩勒特初期的小說問世時，李查孫和費爾丁正在寫他們最成熟的作品。

羅德力藍頓 (Roderick Random 1748) 卽出版於克拉利薩以後，湯姆瓊斯以前。

柏雷格林皮克爾 (Peregrine Pickle 1751) 出版於湯姆瓊斯與阿彌里亞之間。

法桑伯爵奇遇記 (The Adventures of Ferdinand Count Fathom) 出版於一七

五三年。其餘的出版較晚。格立夫斯奇遇記 (The Adventures of Sir Launcelot

Greaves) —— 一部很明顯的模倣吉訶德的作品 —— 於一七六二年出版，漢符

理克林刻 (Humphry Clinker) 於一七七一年出版。

史摩勒特和費爾丁都承認他們小說底靈感同出於西班牙。西班牙人阿

雷曼 (Aleman) 塞萬提斯、客威多 (Quevedo) (註四五) 所寫的流氓小說，和它的

支派法國流氓小說家索勒爾、斯卡龍和傅蒂阿爾等人底作品都已傳入英國。

從奧德勒 (John Awdelay) 底流氓兄弟會 (The Fraternity of Vagabonds 1561) 到狄孚，英國底流氓故事也有不斷的發展。這種小說無論是西班牙文的，法文的，或英文的，費爾丁必定瀏覽很多，史摩勒特也必定讀得不少。史費二氏又特別對讀者說，他們都以塞萬提斯和勒沙琪為模範。因此費爾丁和史摩勒特有許多地方相同；照他們的意思，奸謀和奇遇聯合起來便是一篇小說。但在材料的配置上，他們卻相去很遠。費爾丁寫極精彩的小說時，着眼於最後一章而配置其情節，以求戲劇的效果。史摩勒特也使情節像湯姆瓊斯那樣以結婚和描寫新娘之美為結束；不過這種結束不很合理，祇是一種機械的方法，使故事告一段落而已。史摩勒特底小說是一串奇遇和個人的經歷，這些奇遇和經歷的前後次序何以不能變換，而必須那樣排列，讀者很不明瞭。一種文藝作品不能離開它的藝術而獨立。如果一篇故事可以由作者信手寫去，任意穿插，那末人人都能寫小說了。史摩勒特同時代的人就有這種意見。一七五〇年與一七七

○年之間，印刷所忙於承印粗製濫造的奇遇故事，這些作者卻沒有史摩勒特繪聲繪色、雄渾遒勁的作風。小說一旦到了羣衆手裏就不成爲莊嚴的文學作品；結果，自李查孫、費爾丁以來，小說就江河日下了。

幽默家兼寫實家的費爾丁底藝術基於一種日常觀察：即我們都是內外不相符合的人。他的任務便在揭破假面具，使我們真相畢露。除以純文學底動機寫成的作品外，如大偉人威立特傳，他的主要人物決不是「卑鄙和凶惡的」關於特刺里薄（Tulliber）和布來菲爾（Bitch）（註四六），他不過順便描寫一二。史摩勒特在他最初幾本小說裏，首先描寫「人類底自私、嫉妬、惡意、和冷酷」；他不去暴露惡徒，因爲當他將這些惡徒介紹給讀者時，他們已經是赤裸裸的了；他立刻去表現「人生中的幽默與熱情尙未受虛偽、禮貌、或教育所掩飾的那幾方面」。

英國小說中最少粉飾的幾幕情景見於羅德力藍頓、羅德力底毆打教師、羅德力底苦役、馬克羨醫生（Dr. Macshane）（註四七）在桑德爾號（Thunder）戰艦甲

板上診視病人，以及羅德力和海軍練習員克蘭普勒（Crampley）底決鬪。史摩勒特自詡已將這些情景寫得窮形盡相。在柏雷格林皮克爾和法桑伯爵裏，他的描寫也同樣坦白，但是這兩本書裏的寫實主義不很自然。他爲一般在惡作劇中找幽默的讀者，或喜歡再看李查孫小說中B先生和巴蜜拉之間的那幾幕情景的讀者而寫小說。史摩勒特在描寫惡行和關於動機的殘酷的分析上，已增強了，實行了，完成了對於李查孫的反動。

但是史摩勒特底寫實主義也有缺陷。他初期的一切小說都有曼里夫人、赫烏德夫人、湯姆·勃朗以及其他十八世紀初葉作家底一種特徵：便是在小說中影射當時許多名人，而時常予以猛烈的諷刺。他是一位斯威夫特，但是缺少斯威夫特清晰而廣博的眼光。史摩勒特嘲笑費爾丁與他的「女廚子」結婚（註四八）；阿鏗賽得（Akenside）（註四九）——一位可敬的詩人與學者——祇是一個「查索引而不諳科學的人」；加利克（Garrick）（註五〇）「是一個寄生蟲與

小丑，既虛僞又貪婪；利特爾頓是一個「笨伯」；他侮辱紐喀色（Newcastle）彪特（Bute）和匹特（Pitt）；他譏笑他的國王和「皇族中可愛的王子」。他任意借人物底口吻來發洩自己的憤懣，而不顧人物的前後一致；他時常在憤恨之下，忘了人物，自己說起話來。這種在盛怒時所寫的作品，雖然有聲有色，卻不像小說。結果就產生史摩勒特底一個原子之歷史（History of an Atom）和約翰斯東（Charles Johnstone）底幾尼之奇遇（Adventures of a Guinea）——這些都是大規模的謾罵文章。

被史摩勒特所破壞的小說中，也有新的情景和人物。羅德力藍頓是我們

第一部海洋小說。狄孚和在他以前的傳奇家及流氓小說家所描寫的海洋故事都是想像的。史摩勒特纔使小說有了真的海洋，真的船舶，真的航海，和真的英國水手。我們現在將鮑林上尉（Lieutenant Bowling）和魯濱孫對照，以見史摩勒特寫實作風底一斑；鮑林上尉身體壯健，兩腿有點彎曲，頸子像水牛，一見

他的面龐你便知道他曾經飽受風霜。」他忘記陸上的人所用的語言，祇能說「水手話」；一旦事變發生，他必定力戰不卻，視死如歸，像格棱威爾（Grenville）一樣。在柏雷格林皮克爾和漢符理克林刻兩書裏，也有關於英國水手的描寫。柏雷格林皮克爾的艦隊長特蘭寧（Commodore Trunton），是史摩勒特寫得最有趣的海員，他與哈赤威上尉（Lieutenant Hatchway）和派普斯（Tom Pipes）一同歸隱鄉間，將房屋改爲兵營；他在多年幻想和迷信之後，一個呃逆，一聲呻吟，便與世長辭了。史摩勒特陸上的人物，也和海上的人物一樣新奇；他的蘇格蘭人、愛爾蘭人、威爾斯人、猶太人——或詳細描寫，如李斯馬哈果上尉（Lieutenant Lishmahago），或以妙語形容他的特徵，如蘇格蘭塾師登廣告，願授英人以英語底正確發音。他們是在職業和民族上典型的諷刺。當作諷刺民族的人物看，他們在英國小說中要算第一了。

寫漢符理克林刻時，史摩勒特又創一種新的幽默。這部小說是他在勒格

洪 (Leighorn) 快要去世時寫的，其情調較其他小說爲溫和，而沒有猛烈的諷刺。

這本小說雖然結構散漫，思想卻非常高妙。書中所描寫的布蘭布爾 (Matthew Bramble) 年事已高，中饋猶虛，他是蒙穆斯郡 (Monmouthshire) 布蘭布爾頓邸 (Brambleton Hall) 底主人，患痛風症和許多想像的病。他聽劉易士 醫師 (Dr. Lewis) 底勸告，環遊英格蘭 與蘇格蘭，到巴司 (Bath) 倫敦 斯卡博羅 (Scarborough) 愛丁堡 格拉斯哥，以及西方高原去旅行，以求恢復健康。與他同行的有他那潑悍的姐姐塔畢薩 (Tabitha Bramble)，她的狗州多爾 (Chowder)，她的侍女傑金斯 (Winifred Jenkins)，以及他的姪女姪兒 美爾福小姐 (Miss Lydia Melford) 和美爾福先生 (Mr. Jeremiah Melford)。史摩勒特底目的是用滑稽的情景不斷地引人發笑。這部小說預示狄根斯 底俚俗的喜劇小說；它與費爾丁 底純粹的喜劇小說迥然不同，我們最好用那時開始流行的一個字 funny (好笑的) 來形容這部書。

但是史摩勒特底小說決不僅是好笑而已。例如在下面一段引文裏，他用書中人物底書信來敘述故事，寫信的有患憂鬱病的人，有深於世故的人，有多情善感的少婦，有求偶的老處女，有從未渡過塞汝河（*Seyrin*）的侍女；他們用個人的眼光來描寫同一情景。美爾福小姐寫信給她的朋友利提莎（*Laetitia*），說到藍涅拉（*Ranelagh*）（註五一）道：

藍涅拉好像一座魔宮，裝飾着極精美的油畫、雕刻、與泥金，點着千盞金燈與午日爭輝；這裏面聚集了鉅公、豪富、執袴、佳人；他們的衣服綴滿了金銀飾物、花邊、刺繡、和珠寶，光彩奪目。這些興高采烈的幸運兒女，在這快樂的霧圍中盡情享受，或與友人在室內噴香茗，啖細點，同時聽到最令人聆蕩的音樂和歌曲。

布蘭布爾又將他對於藍涅拉的印象寫信告訴劉易士醫師：

藍涅拉有什麼娛樂呢？裏面半數的人，在一個不斷的圈子裏兜着圈子；好像橄欖磨坊內一羣盲目的驢一樣，在那裏他們既不能談話，又不能彼此辨識；其他半數的人酣飲熱水，名之曰茶，直飲到夜深九時或十時，以致深夜不能睡覺。至於樂隊，尤其是歌唱，因為聽不清楚，倒是便宜了那些演奏者。

這是有哲學意味的喜劇；這種喜劇底興起（用流行的話來說），是因為對於知識底相對性有了一種湛深的見解。

最後，史摩勒特底小說趨向一種不久就要代替感傷和嘲弄小說而興起的新傳奇。史摩勒特喜歡描寫恐怖。桑德爾號戰艦上許多情景都有悲慘的色彩，他描寫羅德力某夜被鐵鍊鎖在甲板之上，遭一艘法國戰艦底轟擊尤為可怕了（註五二）。他最浪漫的小說法桑伯爵也充滿了這種色彩。他所寫的情景或

許以法桑伯爵夜半在匪窟中的閱歷爲最可怕。這裏有黑影、匕首、血屍、冷汗、和失神，已開峽特傳奇之風了。

五 斯忒恩 (Laurence Sterne 1713-1768)

斯忒恩牧師所以能側身於小說家之林，繫於仙代之生活與意見 (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent. 共九卷，十二開本，一七五九—一六七) 和法意漫遊錄 (A Sentimental Journey through France and Italy 共兩卷，十二開本，一七六八) 二書。這兩部書都沒有寫完。

這位約克 (York) 牧師正當壯年，就卸去假髮，戴上那「滑稽百出之人」(註五三) 在丹麥王哈姆雷特宮中宴會時戴過的小帽與銅鈴。仙代印行後三十年，佛利亞博士 (Dr. John Ferriar) 在他那部淵博的斯忒恩詮釋 (Illustrations of Sterne) 中鄭重地宣布，這位「可憐的約利克」最流暢的幾段文章，滑稽的語調，和奇思幻想都是從經院派學者，拉柏雷 (Rabelais) 與法國笑話集，尤其是從荷

爾主教 (Bishop Hall) (註五四) 和柏爾頓 (Barton) 底憂鬱之解剖 (Anatomy of Melancholy) 中剽竊而來的。斯忒恩是惡作劇的泰斗；而佛利亞博士所說的卻是一個最妙的惡作劇。斯考特和後來斯忒恩底傳記家對於這些「剽竊」每每過甚其辭。這事服爾泰和勒新 (Lessing) 亦略有所聞，但是他們只引爲笑談，從不認真。當我們聽信國王底滑稽家時，我們要留神些。

斯忒恩像一切的作家一樣，也有他的師承，其中有幾位距他的時代很遠。

他爲仙代底讀者，將他們開了一張名單，其中有他的「親愛的拉柏雷和更親愛的塞萬提斯。」他從古代英國和法國幽默家找到許多故事、笑話、和諧語——有的高深，有的莊重，有的古怪，有的穢褻——他儘量運用這些材料。他可以像誠實的柏爾頓一樣，「將自己的東西給與每個人。」他卻不如此。憂鬱之解剖對於仙代在暗示或材料上有極大的貢獻。塞萬提斯對於斯忒恩底影響處處可見；當一位朋友批評他在仙代裏描寫醫師斯樂普 (Strop) 底墮落過於詳細時，

斯忒恩底答辯不訴諸自然，不訴諸想像律，而訴諸塞萬提斯。拉柏雷使他從可疑的來源中找尋諧語。他又任意取材於安女王（Queen Anne）時代一班以斯威夫特爲中心的文人。仙代大體的計畫確得力於斯克立布利拉底回憶錄（Memoirs of Martinus Scriblerus）（註五），這本書大部分是阿巴司諾博士（Dr. John Arbuthnot）寫的，它的初版與蒲伯散文集同於一七四一年出版。斯克立布利拉是一篇塞萬提斯式的諷刺文，諷刺「學識之濫用」。書中奇怪的醫學知識，斯克立布利拉誕生底記載，關於玩物和教育的論述等，與仙代前幾卷中所寫的如出一轍。但是斯忒恩底目的，除了關於斯樂普醫生的描寫以外，並在諷刺；他想玩弄一般秉性忠厚因讀書而精神錯亂的人。

史摩勒特凌亂散漫的作風到了斯忒恩便成爲矯揉造作了。仙代之生活與意見這個題名就不妥當。仙代在這本小說內要到第三卷才降生，要到第六卷纔到了童年。斯忒恩寫到最可笑的情節時——如仙代夫人在門鑰孔上竊

聽瓦爾忒 (Walter) 和托白 (Toby) 在樓梯上的談話——往往離開人物而說些閒話，他稱這些閒話爲「書中的日光、生命和靈魂」(註五六)。他改動頁數，濫用橫截 (dashes)、星點 (asterisks)、指標 (index-hands) 和「等等」；他有時略去數章，讓讀者自己去想像，但是後來他又突然將它們補敘出來；寫了一句，他便名之爲一章；或一章甫經開始，便忽然中止，以後又重新再寫；在某一卷裏，他用曲線來表示佈局上的曲折、倒退和猛進(註五七)。模倣斯忒恩的人，除將文字倒寫外，不能再有別的花樣了。無疑的，在這種狂妄中他有他的方法。斯忒恩並不是一個粗心草率的作家；他選擇和表現題材煞費苦心。他在一封信裏含糊地說：「我所焚燬的妙語比我所發表的更多。」不過這位天才作家用小說來記載他一生的奇思幻想，這真是英國小說底不幸。況且，斯忒恩不像史摩勒特，他如有意，他能夠平鋪直敘地來講故事；想到這裏，我們更覺得可惜。如果他能用他描寫這些光怪陸離的文字所費的時間，來合理地發抒他那豐富的經驗、幻

想和情感，他也許能寫成一部英文中最完美的作品。就結構而論，他的小說又回到文藝復興時代那班文人底作品了。

斯忒恩底小說雖然形式離奇，但是他有一種很大的，雖不是完全的，補償。

在他幾段不朽的文字裏，例如天使聽了托白叔父發誓而下淚的那一段，他極力使他的散文具具有縝密、節奏和美妙的詩意。「上帝對於剪毛的羔羊故降和風」(God tempers the wind to the shorn lamb) 這句格言就出於斯忒恩，教士們用它來做講道的題目，可是他們在聖經裏找不到這句話。至於描寫各種細膩的心情，他又在馬利俄和費爾丁之上。此外他還創造了幾個偉大而奇特的人物。

費爾丁、史摩勒特和斯忒恩在當時都有從實際經驗中取得小說主角之名。費爾丁所選擇的男女角色，除阿彌里亞中的角色外，均能令人發噱。史摩勒特使他的蕩子水手充滿了盛怒、野蠻和復仇。斯忒恩比費史二氏更爲理想。

他將幼時在英格蘭和愛爾蘭兵營中所觀察過的人，在約克郡相過從的那些醜

而不虛的文人，以及在法蘭西旅行時所見的人，都放在「晴朗的幻想之鄉。」

偽善、虛榮、矯飾和主要的情慾（費爾丁和史摩勒特所用的材料），他都剖析入微，發爲奇想；例如他說我們一生的成功都基於我們受洗禮時的命名。他的物能直接說話，也能用態度、姿勢和動作來表達意義。我們就以特利姆（Trim）討論人底生死爲例：「我們現在不是在此地嗎？這位下級軍官接着說（說時用手杖底尖端直擊地上，表示健康和安穩）——但是俄頃之間，我們（他將帽子擲在地上）豈不就要死嗎？——這是非常動人的！蘇撒納（Susannah）不禁哭起來了。」（註五八）我們可以舉出許多例子來證明斯忒恩能夠扮演小丑滑稽的舉動，或巴黎歌劇院底啞劇；但是在他行文得意時，他能在姿勢底描寫上表現高妙的藝術。他將雕刻和繪畫上的姿勢放入小說，擴充了小說家描寫人物底範圍；他的文筆又有一種優美而和諧的起伏，這種起伏他比之於音樂上的轉板。

斯忒恩底人物屬於莎士比亞劇中的「馱子」一類，麥考來（Macaulay）描寫鮑斯威爾（Boswell）時，心目中也必定有這種馱子在。例如，仙代夫人躺在那張著名的「商議床」（bed of justice）（註五九）上，聽到她丈夫說小仙代應該穿短褲，就隨聲附和；這是與莎翁戲劇中那位蠢得有趣的法官沙羅（Justice Shallow）站在西敏寺旁，以「是的」和「實在如此」來贊成福爾斯塔夫（Falstaff）和皮斯托爾（Pistol）底無稽之談很類似了（註六〇）。斯樂普醫生是一個愚蠢而好闖禍的人。特利姆是一個癡漢，不時為深邃的哲學所縈擾。瓦爾忒·仙代是書獃子，他的頭腦迷於演繹的思考，不過偶爾也有點靈機流露。他最得意的假說是：『世界上有多少愷撒（Caesar）和龐培（Pompey），只因姓名底激勵，便成了真的愷撒和龐培。』他又說：『世界上有多少人，若不是他們的性格與精神因為姓名不吉利而沮喪消沉，必定會大有作爲的。』（註六一）托白叔父天真爛漫，不諳世故；他坐在哨兵底崗位裏，手持烟斗，察看寡婦瓦德曼（Waldman）左眼內

有無「纖塵或黑點」，不知那隻眼睛的「一道閃爍而媚人的光芒」正射入他自己的眼睛（註六二）。斯忒恩所有的人物心地都很和善，同哈姆雷特所「屢次接吻」的那位約利克一樣。瓦爾忒·仙代有時雖然帶點酸辣的幽默，但是他良心上總覺不安。托白叔父對於一切困苦中人都懷着滿腔的同情。他雖然年老而有殘疾，但是他常在黑夜風雨中去安慰一個將死的兵士。斯忒恩寫道：

我的叔父托白不忍撲殺一隻蒼蠅。一天正當午餐，來了一隻大蒼蠅，在他鼻旁嗡嗡飛繞，鬧個不休。他用盡千方百計，終於將它捉住。我的叔父托白對它說道：「去罷！」他從椅上立起來，手中握着蒼蠅，穿過飯堂，「我不害你，去吧！我不願傷害你頭上一根毛髮。」他推開窗戶，張手放它，又說道：「去吧！可憐蟲，我爲什麼要傷害你？這個世界很大，儘夠你容身了。」（註六三）

在斯忒恩之前，英國文學中不曾有過這種情節。用「感傷」(Sentimental)

二字來形容這種溫柔的情緒和發生這情緒的想像，斯忒恩是第一個人（原註六）；而且他用這個字時，恰巧是李查孫發表巴蜜拉的那一年。就大體上看，李查孫是一個感傷主義者，因為他討論淫蕩的社會中的罪惡和羞恥。當盧梭坐在日內瓦湖畔，看到自己的淚珠落在水上，此時他就懇求旁觀者對於他所受的實際或臆想的冤屈表示同情。斯忒恩從來不抱這種抒情的人生觀。他傾聽人類悲苦的故事，祇因為這故事能給他的神經「一種甜美而有趣的顫動。」他的情感之中時常有可笑的东西。他描寫一隻應該釋放的歐掠鳥，一隻頭毛不可傷害的蒼蠅，和一頭應該吃餅乾以代野薊的驢，來撩撥我們的情感。當他想描寫真正的困苦來引起快感時，他似乎有點卑鄙，不過我們又想到這位作家和作品無非是戲弄而已。法意漫遊錄有幾幕特別情景，其中所隱伏着的荒謬是不可捉摸的；但是這種荒謬確是存在着。這是一種幽默，能喚起最溫柔的憐憫，又能喚起微笑。它能使人心曠神怡，滌除抑鬱，對於生活增加熱忱。當歐洲各地

因翻譯或摹仿而受到斯忒恩底影響時，這種影響使文學從李查孫盧梭一派嚴重的感傷主義中解放出來，其功績確在其他一切之上。(原註七)

(原註六) "Dictionary of National Biography," IV. 201.

(原註七) 參閱歌德散文箴言錄 (*Sprüche in Prosa*) 第四八九則；及一八三〇年十月六(？)

日致 Zelter 之函。

六 次要的小說家：撒拉·費爾丁 (Sarah Fielding 1710-1768) 約翰孫 (Samuel Johnson 1709-1784) 高爾斯密 (Oliver Goldsmith 1728-1774)

在英國小說發展史上，第一個偉大的時期始於巴蜜拉 (一七四〇) 而終於斯忒恩之死；更精確地說，終於漢符理克林刻出版的那一年 (一七七二)。這個時期小說已變為我們文學中公認的一部分；不論它們所描寫的是瑣碎情節，如李查孫和斯忒恩底小說，或是滑稽、陰謀和奇遇，如史摩勒特和費爾丁底小說，

它們都有一個共同的特徵：就是以人心爲題材。再者，它們骨子裏都有一種倫理的宗旨。李查孫以小說爲媒介，來表達一個嚴謹的新教徒所瞭解的聖經教訓；費爾丁篤信人類底天性；史摩勒特爲被壓迫者呼籲正義；斯忒恩使感情精神化，稱「親愛的感情」(Dear Sensibility)爲他所崇拜的神祇。在這一羣小說家之外，還有好幾個目的相同的作家；因爲他們的作品優美，或其他原因，這些人也是值得特別敘述的。

撒拉·費爾丁底大衛辛普爾(David Simple 1744)是鑑於巴蜜拉底成功而寫的。李查孫稱許過這本小說——費爾丁小姐是李查孫義女之一——她的哥哥亨利·費爾丁也加以讚揚，並且將它整理付印，在序文中說了幾句諷刺話。就體裁而論，它是流氓小說底變相。大衛是一個神經過敏的愚鈍的少年，在倫敦各處寄宿，總想結識一個真正的朋友，最後找到了美麗而可愛的卡彌拉(Camilla)。大衛辛普爾充滿了關於倫敦生活各方面敏銳的觀察，不很完美的人

物描寫，和許多穿插；穿插雖和主要佈局無關，在精神上卻互相聯絡。李查孫歌頌貞操；費爾丁歌頌忍耐；大衛辛普爾崇尚友誼。書中所寫的杜蒙（Dumont）和斯退威爾（Stainville）一段戀愛故事，高貴而溫柔，很像中世紀巴拉芒（Palamon）和阿賽特（Arcite）（註六四）底故事。在英國小說中，大衛辛普爾是巴蜜拉和阿彌里亞底小姊妹篇。

約翰孫博士所寫的拉塞拉斯（Rasselas, Prince of Abyssinia 1759）是李查孫底小說出版後一種當然的結果。如果爲了把基督教底倫理節成修身格言而寫一篇故事，那末，爲了警告「輕信幻想追求奢望」的人，也可以寫一篇故事。拉塞拉斯在短小的篇幅中包含約翰孫當時的感想，那時他因爲母親去世，而且文士生涯所入微薄，哀傷之餘，很覺人生無聊。在這本書裏，他聚集了舊作漫談報（Ramblers）和人類底妄念（Vanity of Human Wishes）裏的思想。他的文筆雖然有時用不自然的排偶體，但大體是音節美妙而悽惋的。凡人生各

種境遇和理想都被他檢閱，一一加以駁斥。那兩個從幸福的阿比西尼亞山谷逃出來的王子和公主，滿望在這廣漠的世界上找到一些值得勞力或勞心的工作，現在又回到他們少年時代底故鄉，去過那無聊的歲月，以待終老。因此，李查孫底小說就成爲一篇琅琅可誦的輓詞了。

威克斐牧師傳 (*The Vicar of Wakefield* 1766) 是十八世紀小說中一本人愛讀的小說。在高爾斯密寫這本傑作的前幾年，小說家所用的題材大家都曉得了。小說裏有多情善感的少婦，有惡徒，有勾引婦女——從專家和商人的觀點看來，這是李查孫對於小說的貢獻。小說中有祕密的戀愛，有奇遇故事，有乖僻的人物，有心地慈祥的紳士；這是費爾丁底貢獻。小說中有英國水手和海景；這是史摩勒特底貢獻。小說中必須有教訓，對於當時流行的罪惡與虛偽加以譏笑，對於國內的立法者或執政者加以抨擊。小說家可以用一套書翰來寫故事，如薛立丹夫人 (*Frances Sheridan*) 就是勃倫斯里 (*Richard Brinsley*) (註六五)

底母親，他也可以採取散漫的史詩體裁。書局方面又規定書本底大小。小說應該是十二開本，已成爲小說定義中的一項；至於卷數：一卷固可，兩卷更好，三卷四卷也行。

高爾斯密採取人人所習用的材料，而以自己的精神融會貫通。他在故事中對於刑法和監獄規律發揮了一篇有力的文章，這是五十年後輿論的前驅；對於自由和愛國他又有一篇演辭，自稱願爲王効死；對於困苦中人，他講演希望二字，很有基督在山上講道的精神。他的小說有冠以浪漫的姓名的美女，有瀟灑風流的惡徒，有寬宏大量的鄉紳，有乖僻的鄉村牧師。他的文筆輕妙而婉麗；惡徒也有幾分好處，最後必定被人饒恕；引誘婦女猶如夏季的暴雨，事後不留無可救藥的苦痛。高爾斯密底女人物奧利薇亞(Olivia)和蘇費亞(Sophia)——雖然妖冶濃豔，以「綉欄，齒形衣緣，和小塊黑絹」爲裝飾——雖然沒有巴蜜拉那樣能够自省，沒有費爾丁底蘇費亞那樣聰明伶俐，她們卻是小說中空前的兩

個最逼真的鄉村姑娘。普利姆洛斯博士 (Dr. Primrose) 雖然沒有亞當斯牧師那樣學識高深，那樣脾氣古怪，他卻是一個更真實的鄉村牧師。他很少談論他的怪僻，不像亞當斯牧師那樣不自然，惟有談論到教士續絃問題時，他才有點發瘋；他常能認清他的天職，而且有能力勇氣去實行他的理想。高爾斯密不過分描寫人物底乖僻，不故意誇張怪癖；因此，他的方法正與斯忒恩底相反。斯忒恩底小說瀟灑着感傷的幽默；高爾斯密卻描寫鄉間的家庭。

然而高爾斯密究竟是個詩人。他在威克斐牧師傳中，也讚詠着他後來在荒村一詩裏所歌頌的「天真與快樂底可愛的家園」。他不忍目覩實際的事情。他沉思冥想，用渴慕惋惜的眼光來觀察一切。在小說之中，他就情不自禁發爲詩歌。高爾斯密恰與費爾丁相反，他使小說變爲一首散文詩，正如約翰孫使李查孫底小說變爲一篇演講一樣。再從另一觀點看來，威克斐牧師傳異於勞治底羅撒林德。這本小說所描寫的理想時代不是阿卡狄亞，而是英國某一地

方；在這本小說裏實際人生理想化了，而沒有因襲的情景。威克斐牧師傳生氣

蓬勃，感動了整個的歐洲。歌德底詩歌與真理中腓特烈（Frederike）那段情節

底背景，就是從威克斐牧師傳得來的。奧爾巴赫（Auerbach）底鄉村故事，喬治

桑（George Sand）底魔池（Mare au Diable）般生（Björnson）底辛諾夫蘇巴肯

（Synnöve Solbakken），索樂德生（Jón Thoroddsen）底那篇冰洲故事童子與少

女（Lad and Lass）以及無數相似的牧歌（這些牧歌把現實化成了詩境），都

脫胎於威克斐牧師傳。

高爾斯密又以他的幽默反對當時的作家；對於斯忒恩他抨擊得尤其利害。

他從來不以感傷的情景來刺激我們的神經，他只用溫婉的譏諷發抒他那深

沉的哀感。他覺得橫截、星點和謎語，毫無意義；他的文句總有條理，有節奏。他

鄙夷褻語；他隱隱地說斯忒恩只是第二個湯姆·得菲（Tom D'Urfey）此人是復

辟時代文人中最穢褻的，這句話並非無因。那時以幽默作家自居的人，在他

們的序文中，時常寫着一句人云亦云的話。其大意如下：「在下文所說的或暗示的情節，決不會使一個真率的人聽了污耳或赧顏。」別人的戲言，高爾斯密卻認真實踐了。

高爾斯密小說中最可愛的是他那健全的人生哲學。他與約翰孫一樣飽嘗人生底坎坷，但是二人的感覺很不相同。約翰孫對於不可避免的事情雖然堅忍屈從，但總不免有一番憤懣。高爾斯密小說中沒有失望，他以希望、慈悲、寬懷快樂爲故事底題目。他與注重怪癖的斯忒恩殊途同歸。普利姆洛士博士在困境中仍然盼望否極泰來，忍辱含垢而沒有慍色。這不是來布尼茲可疑的樂觀主義，而是一種合理的哲學；服膺高爾斯密底歌德說：『這種哲學最後能够引導我們從人生一切迷途中走出來。』（原註八）

（原註八）見一八二九年十二月二十五日歌德致 Netter 的信。

（註一）巴蜜拉是一個農家女子，在某孀婦家爲侍女。孀婦底兒子 B 君，屢次向她調戲；B 君在

母親死後，便用金錢暴力加以誘惑威脅，她終不從；後來B君向她正式求婚，她纔欣然應許。

(註二)一七四七年出二冊，一七四八年續出五冊。克拉利薩違背父母的命令不願和Solmes結婚。她想嫁給洛夫萊司，而她的父母因為這人的名譽不好而不允。克拉利薩就和洛夫萊司潛逃，到底被洛夫萊司害了。

(註三)色諾芬(Xenophon)是希臘著名的歷史家。色羅皮戴亞(Cynopædia)是色諾芬所作的傳奇，敘述波斯王Cyrus底事蹟。

(註四)優娜(Una)是仙后裏的女主角，象徵「真理」；她的隨從武士是聖·喬治，即紅十字武士(The Red Cross Knight)。優娜底父母為龍所困，乃和她的武士去救難，二人不幸中途分散。優娜途遇喬裝為聖·喬治之Archimago(虛偽)，又遇到散斯羅(Sansloy)(邪教)，散斯羅指破Archimago底喬裝，並將優娜劫逃。但優娜為牧神所救，和聖·喬治重聚；此時他已殺死巨龍，拯救了她的雙親。優娜和聖·喬治終於結婚。

(註五)作者所引的一段文字與原文“Sir Charles Grandison” Letter 98 Miss Byron

to Lady G. 略有出入。茲將原文摘錄於下，以爲譯文之根據。

Do you think, my dear, that had he been the first man he would have accused the woman to the Almighty of causing him to taste the forbidden fruit? No, it is my opinion that your brother would have had gallantry enough to his fallen spouse to have made him extremely regret her lapse, but that he would have done his own duty, and left it to the Almighty, if such had been his pleasure, to have annihilated his first Eve, and given him a second.....

(註六)柯立爾(Jeremy Collier 1650-1726)著有英國戲劇之不道德與穢褻(Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage 1698)痛罵戲劇家孔格里夫(Congreve) 凡布勒(Vanbrugh)等人。

(註七)白維爾(Bevil)是史狄爾理想中的完美紳士，爲人慷慨，敬父愛友，有禮貌，能自制。他遵父命預備和 Lucinda 結婚，不過他愛着孤女印第安那(Indiana)。他委婉示意與 Lucinda

而不知 Lucinda 也別有所眷。白維爾就和印第安那結婚。

(註八)十八世紀時，富人都以養馬爲榮。馬以尾短爲美。可參考 Anna Sewell 所作黑駿記

(Black Beauty)。

(註九)約翰孫推崇李查孫，他說李氏小說內任何一信都含至理，描寫心靈尤爲細膩，比費爾丁底全部作品還要有價值，見 Boswell: The Life of Dr. Johnson, A. D. 1772, p. 412 (The Modern Library)。歌德在詩歌與真理 (Dichtung und Wahrheit) 裏說，李查孫底小說有益於教育。歌德所作的少年維特之煩惱，用書翰體，亦受李查孫底影響。

(註十)韋斯利 (John Wesley 1703-91) 是英國美以美教派底創始人。希特飛德 (George Whitefield 1714-70) 也是美以美派創始人之一。

(註十一)夜中雜感全名爲 “The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality” 是英國教士楊格 (Edward Young 1683-1765) 所作的詩，長約一萬餘行。

(註十一)狄德羅(Diderot 1713—84)法國百科全書編纂家；他愛讀李查孫和斯忒恩底感傷小說；作有“Eloge de Richardson”(一七六一)一文，對於李查孫稱頌備至。

(註十三)普勒服(Prévost D'Exiles 1697—1763)法國教士，作有Manon Lescaut，他譯過李查孫底三部小說。

(註十四)達蘭貝爾(d'Alembert 1717—83)法國數學家，哲學家。

(註十五)盧梭底新哀綠綺斯(La Nouvelle Héloïse)頗受李查孫底影響，故採用書翰體。

(註十六)彌賽亞(Messiah)是克洛卜斯托克(Klopstock)所作的宗教史詩。他還作過一

首抒情短詩咏克拉利薩。

(註十七)哥爾多尼(Carlo Goldoni 1707—83)意大利戲劇家。

(註十八)來登(Leyden)是荷蘭南部一個城市。

(註十九)拉柏雷(François Rabalais 1494?—1553)法國教士及談諧作家，著有小說潘塔

格魯爾(Pantagruel 1533)及加干求亞(Gargantua 1535)

(註二〇) 草市 (Haymarket) 原爲倫敦一市場，建於一六四四年，廢於一八三〇年；其地現仍名草市方場。

(註二一) 僧園 (Covent Garden) 現爲倫敦一廣場，就是一二二二年時西敏士寺底僧人花園舊址。十八世紀時該地有許多咖啡店和酒館，一班文人，如巨萊登、史狄爾、普爾丁等常到此地。

(註二二) 華泊爾 (Robert Walpole) 英國著名政治家，自由黨領袖，歷任國會議員，主計總監等職。一九一二年因爲被控入獄，次年開釋，又任議員。

(註二三) 見 "Joseph Andrews" bk. 4, chap. 16 (The Works of Henry Fielding Vol. V. p. 408 Bickers & Son) 按巴蜜拉底丈夫就是布比鄉紳。

(註二四) 見 "Joseph Andrews" bk. 4, chap. 15.

(註二五) 費爾丁說約瑟安特路傳，具備史詩所有的條件：如寓言、動作、人物、感情和辭藻等。所以這本小說可以名爲史詩（見約瑟安特路傳序文）。

(註二六) 馬吉提茲 (Margies, "The Booby") 是一篇滑稽詩，約作於紀元前七百年時。

(註二七)凡布勒(Sir John Vanbrugh 1664—1726)英國戲劇家兼建築家。名著有 *The Relapse, or Virtue in Danger* (1697), *The Provok'd Wife* (1697), *The Confederacy* (1705) 和 *The Provok'd Husband*。凡氏所作的戲劇用日常談話而不用辭藻。孔格里夫(William Congreve 1670—1729)英國戲劇家,以世態喜劇 (*Comedy of Manners*) 著名,如 *The Old Bachelor* (1693), *The Double Dealer* (1699), *Love for Love* (1695) 和 *The Way of the World* (1700)。

(註二八)阿卡狄亞(Arcadia)原是伯羅奔尼撒(Peloponnesus)半島上某地,那裏衆山環拱,風景美麗,文人都當做理想的地方。

(註二九) James Thomson (1700—45) 蘇格蘭人,卒業於愛丁堡大學。一七二五爲貧困所迫赴倫敦,以四季詩 *Seasons* 問世,名震一時,英國詩人對於自然界之愛好和描寫實創於此詩。

(註三〇)見 'Tom Jones' bk. III. chap. VII

(註三一)禱祠 (invocation) 爲詩人在作詩以前祈求詩神 (Muse) 的詞。小說家也沿用

它。茲錄費爾丁詩詞中的一段以見一斑：

First, genius; thou gift of heaven; without whose aid in vain we struggle against the stream of nature. Thou who dost sow the generous seeds which art nourishes, and brings to perfection. Do thou kindly take me by the hand, and lead me through all the mazes, the winding labyrinths of nature. Initiate me into all those mysteries which profane eyes never beheld. Teach me, which to thee is no difficult task, to know mankind better than they know themselves. Remove that mist which dims the intellects of mortals, and causes them to adore men for their art, or to detest them for their cunning in deceiving others, when they are, in reality, the objects only of ridicule, for deceiving themselves. Strip off the thin disguise of wisdom from self-conceit, of plenty from avarice, and of glory from ambition. Come, thou that hast inspired thy Aristophanes, thy Lucian, thy

Cervantes, thy Rabelais, thy Moliere, thy Shakespeare, thy Swift, thy Marivaux, fill my pages with humour; till mankind learn the good-nature to laugh only at the follies of others, and the humility to grieve at their own.

(註三二) 查赤兒 (Churchill) 泛指美人。 齊特卡特俱樂部 在倫敦，自一七〇三至一七三三年最盛。

(註三三) 道德權術論 (moral expediency) 就是道德以環境為轉移之說。

(註三四) 巴佐特 (Walter Bagehot) 說小說有兩種：一種是無所不包的，巴氏名之為 ubiquitous novel，如史摩勒特、狄根斯和費爾丁等底小說。一種是片面的，如斯考特底威佛雷小說或專述蘇格蘭高原底生活，或專記某次十字軍底軼事——見巴佐特文學研究 (Literary Studies) 中論威佛雷小說一文 (Everyman's Library p. 131)。

(註三五) 文勒夫 (Vainlove) 及方多爾外夫 (Fondlewife) 都是孔格里夫底老曠夫 (Old Bachelor) 裏的人物。 馬斯克韋爾 (Maskwell) 是孔格里夫底奸詐之徒 (Double Dealer) 裏

的才角。塔赤烏夫人 (Touchwood) 是柯里夫人 (Mrs. Corley) 底美女之妙計 (The Belle's Stratagem) 裏的人物。福賓頓爵士 (Lord Foppington) 是尼布勒底喜劇重蹈覆轍 (The Relapse) 裏的人物；此人又見於薛立丹 (Sheridan) 底斯卡巴洛之遊 (A Trip to Scarborough) 及柯勒·西柏 (Colley Cibber) 底疏忽的丈夫 (The Careless Husband)。杭尼客姆 (Will Honeycomb) 見愛送生旁觀報。

(註三六)利特爾頓 (George Lyttelton 1709—1783) 英國政治家，與華洛爾為政敵，而和蒲伯、費爾丁友善，對於文學愛護甚力。湯姆瓊斯裏的獻詞是寫給他的。拉甫·愛倫 (Ralph Allen 1694—1764) 也是蒲伯和費爾丁底朋友。湯姆瓊斯裏的 Squire Allworthy 就是拉甫·愛倫底小影。

(註三七)此句與原文稍有出入，原文見“Tom Jones” bk. III chap. X, p. 152 (The Works of Henry Fielding, Vol. VI. Bickers & Son.)

(註三八)色克林 (Sir John Suckling 1609—1642) 英國戲劇家和詩人。他的名著有 Pallad

upon a Wedding 和抒情詩 Why so pale and wan, fond lover? (見於他的悲劇 *Aglaure*)

他最著名的戲劇是 *Goblins*。端恩博士 (Dr. John Donne 1572—1631) 英國教士和詩人。

他的詩多雋語，形式質樸而思想豐富，有玄理詩人 (metaphysical poetry) 之稱。名著有 *Progress of the Soule*, *The Ecstasie*, *Hymn to God the Father*, *The Sonnet to Death*, *Go and catch a falling star* 等。

(註三九) 奧特威 (Thomas Otway 1652—85) 英國戲劇家。他的名劇 孤兒 (*Orphan*) 敘述一對學生兄弟 Castalio 和 Polydore 同時戀愛一個孤女 Monimia。三人後因發生誤會，都自殺了。

(註四〇) 指 Charles I 被弑及 James II 底逃亡。

(註四一) 薩爾瓦托·羅薩 (Salvator Rosa 1615?—1673) 意大利著名畫家。

(註四二) 布輪退爾 (Brunetière 1849—1906) 法國著名批評家。

(註四三) 喀托 (Marcus Porcius Cato) 羅馬大將，愛迭生 作了一篇悲劇 “*Cato*”，敘述他

的故事。喀托底軍隊被撒撒打敗，喀托於危急時，設法使他的朋友脫逃，自己卻從容自刎。Dorax和Sebastian見巨萊登 (Dryden) 底戲劇“Don Sebastian”。葡萄牙國王 Sebastian 和公主 Almeйда 都彼摩爾 (Moor) 酋長 Muley Moluch 擄去。Sebastian 和 Moluch 都愛這位公主。Moluch 就令 Dorax 將 Sebastian 處以死刑。Dorax 不但不從，而且釋放 Sebastian。後 Moluch 被叛兵殺死，Sebastian 終與 Almeйда 結婚。Dorax 與 Sebastian 之和好是此劇最精彩的一幕。

(註四四) 相傳拉阿孔 (Loacoön) 及其兩子觸了天怒，被惡蛇蟠繞而死。

(註四五) 阿雷曼 (Mateo Aleman 1550—1609) 西班牙小說家，名作爲：“La Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache” (“The Rogue; or The Life of Guzman de Alfarache”)

客威多 (Quevedo 1580—1645) 西班牙小說家，名作爲：“Suenos” (“Visions”)

(註四六) Trulliber 是安特路傳裏的一個教士。Bibi 是湯姆瓊斯裏的一個小人，性極虛偽而卑鄙。

(註四七)此處原文稍有錯誤。作者謂羅德力毆打辛塔克司博士(Dr. Syntax)按辛塔克司實爲該教師底助手，教師之名不詳。見“Roderick Random” chap. V. 馬克羨(Macshane)是一個殘忍的醫生，病人受他的害的很多。見“Roderick Random” chap. XXVIII.

(註四八)費爾丁初和 Charlotte Craddock 結婚，Craddock 死後，又娶她的侍女(即所謂女廚子) Mary Daniel 爲妻。

(註四九)阿鏗賽得(Mark Akenside 1721—70)英國著作家及詩人，作有“The Pleasures of the Imagination”及詩集“Hymn to the Naiads”等。

(註五〇)加利克(David Garrick 1717—79)英國著名演劇家，他是約翰孫底學生，寫過許多趣劇。

(註五一)藍涅拉(Ranelagh)就是 Ranelagh Gardens，在倫敦泰晤士河畔，從一七四〇年到一八〇五年是極盛時代，一八〇五年被封，從此荒廢，現在已無遺跡可尋了。

(註五二)見“Roderick Random” chap. XXXIX

(註五三)指哈姆雷特中 Act V. sc. I. l. 202 底 Yorick。斯特恩用 Yorick 爲筆名，又以 Yorick 爲“Tristram Shandy”裏的一個人物。

(註五四)荷蘭主教即 Joseph Hall (1574—1656) 曾任 Exeter 及 Norwich 主教。他被稱爲英國第一個諷刺作家，所作有 ‘Characters of Virtues and Vices’ (1608), ‘Hard Measure’ (1647), ‘The Shaking of the Olive Tree’ (1660)。

(註五五)斯克立布拉底回憶錄 (Memoirs of Martinus Scriblerus) 乃 Scriblerus Club (會員有 Pope, Swift, Arbuthnot, Gay, Parnell, Congreve, Lord Oxford, Atterbury) 中的會員所撰，但大部分出於 Arbuthnot 底手筆。此書於一七四一年印在蒲伯散文集第二卷。(註五六)見“Tristram Shandy” bk. I. chap. 22

(註五七)斯克恩改動頁數，如“Tristram Shandy” bk. 4, chap. 23, p. 270 (The Modern Library) 下接 p. 281 缺十頁。他有時略去數章，然後補敘，如同書 bk. 9, chap. 18, chap. 19 (p. 567) 都是空白，至 pp. 577—580 才補敘。他以一句爲一章，如同書 bk. 4, chap.

5, bk. 8, chap. 9, chap. 15 等都是。

(註五八)見“Tristram Shandy” bk. V. chap. 7. 這位下級軍官特利姆是托白先生底男僕，曾經從軍。蘇撒納是仙代夫人底女僕。

(註五九)仙代先生如有要事，總在每月第一個星期六和星期日的夜裏，在牀上和他的妻討論，因此叫他的牀爲「商議牀」，“bed of justice”。見“Tristram Shandy” bk. VI. chap. 17.

(註六〇)見莎翁戲劇“King Henry the Fourth,” Second Part, Act V. Sc. V.

(註六一)瓦爾忒·仙代說人名有吉有凶；(Caesar 和 Pompey 是吉利的，Tristram 是不吉利的；又有中立的名子，如 Tom, Dick 等。見“Tristram Shandy” bk. I. chap. 19.

(註六二)瓦德曼 (Wadman) 爲一中年的寡婦屢向托白叔父獻媚，想和他結婚。見“Tristram Shandy” bk. 8, chap. 24, chap. 25.

(註六三)見“Tristram Shandy” bk. 2, chap. 12.

(註六四)巴拉古 (Palamon) 和阿賽特 (Arcite) 是 Boccaccio 底故事“Il Teseide” 中之

人物；喬叟曾採取它的情節，寫成“Canterbury Tales”裏的“The Knight's Tale”。巴拉芒和阿賽特是好友，但兩人都鍾情於 Duke Theseus 底姨妹 Emilia，兩人決鬥，Palamon 受傷；後阿賽特不幸墜馬而亡，彌留之際，和巴拉芒恢復舊交，並力促巴拉芒和 Emilia 結婚。

(註六五) 薛立丹夫人 (Mrs Frances Sheridan 1724—66) 寫過兩篇小說：“Memoirs of Miss Sidney Biddulph”、“Nourjahad”和兩篇戲劇：“The Discovery”、“The Dupe”
她的兒子 Richard Brinsley Sheridan 是英國著名戲劇家。

第三章 從漢符理克林刻到威佛雷

一 模倣作家

在漢符理克林刻（一七七二）與威佛雷（*Waverley* 一八一四）之間出版的小說，除奧斯登底作品外，大都是爲娛樂或教訓而寫的；它們既達目的，當然就在我們底大圖書館內塵封高擱了。無疑的，其中有幾部或以它的藝術，或以它的幽默，或以它的銳敏的見解，永不爲時代所淘汰；有幾部被讀者視爲文學上的古董，因而得以保存；還有幾部見重於文學史，所以在研究英國文學的學子中亦得以永久流傳。這時一切的小說，在形式上，雖然不在內容上，都是直接承襲我們第一派小說家而來的。一七九〇年以前書翰體小說與敘述體小說幾乎有並駕齊驅之勢；一七九〇年以後，書翰體小說便失去地位。當時幾個刻意模倣

費爾丁底作家將小說分爲數卷，每卷都有弁言；他們說他們寫這些史詩也像費爾丁一樣，費了幾千小時。這些摹擬的作品中以戲劇家堪伯蘭 (Richard Cumberland 1733-1811) (註1) 底亨利 (Henry 1795) 爲最好。堪伯蘭在這本小說裏使湯姆瓊斯適合十八世紀末葉的情態；他用多年文字生涯所得的觀察，在每卷弁言內討論現在與過去的學術狀況；又說到他幼年常去拜訪他那位「詼諧的」師傅。

這時斯忒恩底感傷和作風到處風行；情人底通信成爲「感傷的盛饌」；商業函牘也標着橫截和星點。但是斯忒恩底模仿者，如寫可蘭 (The Koran 1770) 的葛里斐司 (Richard Griffith)，都是毫無趣味的。惟有麥肯基 (Henry Mackenzie 1745-1831) 底多情的男子 (The Man of Feeling 1771)，因爲它的風格既有斯忒恩底幻想，又能悽惋動人，就有英國最傷感的小說之名。它描寫那位脆弱的男主角，當一位面色沈鬱，眼睛淡褐色的蘇格蘭少女允許報答他的眷愛時，他一

驚而死，是值得記憶的：「他攥住了她的手，一種顫頓的顏色使他雙頰發紅，兩眼微露笑意。當他凝視她時，他的兩眼昏暗了，呆定了，終於閉住了。他歎了一聲，倒在椅上。瓦爾頓女士 (Miss Walton) 眼見這種情形，大叫起來。他的姑母僕役等跑進房來，祇見他倆僵臥一處。他的醫生適於這時來訪。他用盡千方百計來救他們，瓦爾頓女士得慶更生，哈利 (Harley) 卻與世長辭了。」

十八世紀後半葉的小說雖則都是模倣的作品，卻是十九世紀小說底孕育期。這時感傷小說正在擴展而包羅了政治和倫理的思想，就一變而為純粹的教訓小說。它的目的專在傳播政治上、行為上和教育上的學說。描寫世態的小說（大半出於女作家之手）這時已成爲瑣碎而微妙的諷刺社會的小說；驕傲與偏見 (Pride and Prejudice) 是一個很好的例子。對於這種世態小說而起的反動就產生一種新傳奇，初以史摩勒特底小說爲最風行，到了斯考特和柯璞 (Cooper) 底浪漫小說這種反動才登峰造極。

二 寓意小說

自宗教改革以來，道德家和哲學家底理論已滲入當時一般的文學，而且就幾個著名的例子看來，對於小說很有功績。烏托邦、優費斯、奧龍樂柯和李查孫底小說都含有教訓。法國大革命之前，胡克爾（Hooker）（註11）、霍布斯（Hobbes）、洛克（Locke）等關於政治、社會和教育的學說（已經穿鑿附會而驛以個人底情感），被一班以鼓吹煽動爲能事的男女文人播之於大衆。這種工作始於法國百科全書派（Encyclopaedists）（註11）、盧梭（Rousseau）、何爾巴赫（Holbach）（註14）等人，而成於所謂完善派（Perfectionists）（註15）、康多塞（Condorcet）就是這一派的人。高得文（William Godwin）（註16）和烏爾斯頓克拉甫（Mary Wollstonecraft）是英國的完善派，也是愛談哲學的人；他們與盧梭不同，他們不求人間樂世於既往，而求之於未來；高得文企望無政府的黃金時代，烏爾斯頓克拉甫企望婦女的社會解放。許多曾用論文、小冊子、及書翰討論行爲、教育和政

府的第二流作家也用小說來傳播當時的思想。這種教訓小說既有李查孫之權威在先，又有盧梭之成功在後，當然就風行於英國了。在他的新哀綠綺斯 (*Nouvelle Heloise* 1761) (註七)裏，盧梭描寫那以單純的情感爲主的自然狀態，然後以這種狀態與當時的社會習俗相對照。他對於階級與才能、男性與女性的完美、真榮與虛榮的種種議論似乎都融化在他那熱烈的感情主義與描寫自界的美妙文字之中。在愛彌兒 (*Emile* 1762)裏，他想在一個教育方案裏寄託一篇可愛的田園詩。愛彌兒之後五十年內出版的教訓小說大致可分兩類：教育小說和革命小說。教育小說的起因是不滿於當時的教育方法；革命小說的起因是不滿於當時的社會制度。二者有一個共同的目的，就是求其合於自然。

英國第一部教育小說是布魯克 (*Henry Brooke* 1703-1783) 底貴族愚人 (*Fool of Quality*) (註八) 於一七六六與一七七〇年之間分期出版。我們說到

這本書若不謹慎，便會陷於矛盾。此書目的是在敘述一位耶教紳士的教育。這位紳士探訪一切窮人和牢獄與醫院中的人，用叔父給他的巨款去救濟他們。書中特色之一是注重鍛鍊身體，對於主角底體力和敏捷，作者舉出極荒謬的例子。沒有一部小說比它寫得更壞。但是其中卻有幾段富麗的文章，沉痛的情節和故事，以及耶教徒崇高的理想。

湯姆士·狄 (Thomas Day 1748-89) 底桑德福與麥頓 (Sandford and Merton 1783-1789) (註九) 是一部有趣的變相的教育故事。雖然它含有父母教育子女的一種精密的計劃，同時也是一部兒童讀物。作者藉故事和蘇格拉底體的對話，使青年認識天文學、地理學、動物學、植物學、人種學、經濟學和基本美德等的價值；他又使他們瞭解黑人和靑的性情與美洲印第安人粗豪的氣概。桑德福與麥頓中也表現了當時新婦女的幾個特徵。佛代斯 (Dr. James Fordyce 一位倫敦長老會的牧師) 在他那文采絢爛的少婦箴言 (Sermons to Young

Tomson 1765) 中將盧梭底理想（見專為配愛彌兒而教育的蘇菲 Sophie 底描寫中（註一〇））完全與英國的生活狀況同化了。這種新婦女在柏尼（Frances Burney 1752-1840）和愛治華斯（Maria Edgeworth 1767-1849）底小說中寫得更為動人。然而這種新女子卻為十八世紀進步的女子所反對。她過於被動，過於溫柔，纖弱；她太虛偽，太妖冶，她的腳裝飾得太美。特別討厭的是那種所謂異於男子的女性道德。何以女孩不應與男孩受同等教育，理由殊欠明白。湯姆士·狄首先反對盧梭小說中嬌弱的女角。他書中的少女首重健康。『冬天秉燭起床，洗冷水浴，騎馬疾馳或步行十二英里，不怕溼泥濺污她的衣裳。』她諳熟英國文學傑作；學習法文，讀法文書，但是不講法語，以免受理髮匠和跳舞師的薰染。她學習自然科學，略諳幾何學，而且善於治家。愛治華斯純粹的兒童故事，如佛蘭克（Frank）和羅薩蒙（Rosamond），就是這種小說底支派，在兒童讀物中這些故事已代替盧梭所深惡痛嫉的童話。

到了十八世紀末葉，教育家對於尚未採用新教育方案的寄宿學校時有批評。他們認為這種學校足以養成少女柔弱、浮華、懶惰、狡猾的習慣；他們提倡國立走讀學校，使男女受同等教育。在反對寄宿學校的小說中，現在祇有驚琪葩德（Elizabeth Inchbald 1753-1821）底一個簡單的故事（A Simple Story 1791）（註一一）還不曾被人忘記。這本小說雖因作者將女主角底墮落歸咎於早年不良的教育而減色，但是它有英國小說中最動人的情境——宗教的成見與愛情的衝突；這種衝突在里德（Charles Reade）底教堂與家庭（The Cloister and the Hearth）裏更加擴大起來。

這些革命家是一羣倫敦小說家，他們的作品大都在十八世紀最後十年內問世。這一羣小說家之中有胡爾克洛甫（Thomas Holcroft 1745-1809）、高得文、驚琪葩德和歐璧（Amelia Opie 1769-1853）後來脫離這個團體而加入朋友會（The Society of Friends）（註一二）。夏綠黛、史密斯（Charlotte Smith 1749-1806）

部分也屬於這派；而培治（Robert Bage 1728-1801）——唐姆華斯（Tamworth）的一位紙商，曾以斯忒恩第二自居——在後期小說裏所傳佈的教訓也與倫敦的小說家同調。史密斯說：『不讀小說便無書可讀的人也許能在小說裏獲得一些不謬誤、不荒唐的思想，使他們孤陋寡聞的生活增加一點知識。』她這段話不僅替她自己辯護，也替她的同人辯護了。所謂「不謬誤、不荒唐的思想」就是盧梭底民約論，何爾巴赫底自然體系（System of Nature）和佩因（Paine）底人權論（Rights of Man）。

在安娜聖愛弗茲（Anna St. Ives 1792）中胡爾克洛甫將當時哲學上過激的思想最大膽地發揮出來：『凡事一經政府干涉便壞了。』『主僕是平等的。』『你以為你所有的是自己的，我卻主張這財產誰最需要就是誰的。』『婚姻是出於雙方的同意，關於結婚，或者中止，或者取消，他們都可以為所欲為，不應受別人底干涉。』『然諾是空洞的，既無意義，又無根據，不能作任何要求底憑藉。』

胡爾克洛甫對於文明說了這樣顯明的頌詞之後，便在十二開本印的六冊小說的第五冊裏熱烈描寫人類所嚮往的完美世界。世人將組成一個友愛的大家庭。一切荒謬的階級都要廢除。那時行爲底動機是博愛而不是自私。私產不再存在，所以「交易」這個可恨的字將來要完全失去意義。兩性之間固然可以有一種契約，然而絕不是近世的婚約。教士、君王、立法者、司法官和獄吏都要失去地位。人類將重享他們遠祖底壽命，或能得到長生的祕訣。勞動——這是人人要做的——將減到最小限度，使人人都能『用全副精力來追求精神上和物質上的因果，這種因果既無止境，便能給人以最合理、最快樂的工作。』

這一派的小說家並不完全與胡爾克洛甫底意見相合，而且其中也沒有一人曾在小說內說出整個的革命方案。婚姻和兩性的關係是流行的題材。高得文在政治正義 (Political Justice) 裏說『婚姻是一種欺騙的制度』(註一三)

但是在小說裏他的言論卻較爲守舊。例如，他在聖梁（St. Leon 1799）裏煞費苦心來說明一個人可以特別鍾愛妻子，而不妨害他對於鄰居表示仁慈正義的態度。在巴拉姆丹茲（Barham Downs 1788）裏，作者培治替一個被貴族少年遺棄的女子辯護清白。史密斯底迪斯芒德（Desmond 1792）裏有趣的情境，是某少年對於一個有夫之婦多情而能自制。她的丈夫因爲放蕩無度，死於白刃之下；她服喪十二個月以後，纔和那位精神戀愛者結婚。在歐璧夫人底阿達林毛布雷（Adeline Mowbray 1804）裏——其情節取材於烏爾斯頓克拉甫生平底事實——那位女主角早年斷言只有『以理性爲根據，由理性而結合的婚姻』纔是真正的婚姻；她終於做了理論底犧牲品（註一四）。歐璧夫人替她這種論調辯解，說如果男子愛情不專，不顧子女，那末，『婚姻制度是好的，而且應當是神聖的。』

胡爾克洛甫同時的作家也不能在小說內採納他的哲人樂園的理想，在這

個樂園裏人們以尋求因果關係爲至樂。他們指出世上某地和某民族能約略而有詩意地代表他們理想中美滿的狀況便滿意了。在培治底巴拉姆丹茲裏，窩鄉 (Pays de Vaud) 和美爾利 (Meillerie) 底岩地便是理想的所在，「婦德最高的」烏爾瑪 (Julie Wolmar) 便是生於斯死於斯的。在高得文底弗里特烏 (Fleetwood) 裏，醇樸而安樂的生活是在聖高特哈德 (St. Gotthard) 山麓阿塞林 (Urseren) 山谷之中，據斯考特說：高得文在這山谷裏種滿了「參天的古樹」。在培治底赫穆斯波崙 (Hemsprung 1796) 和史密斯底舊地主之家 (Old Manor House 1793) 兩書裏，北美土人底森林便是人間樂園，土人「沒有歐洲人底憂慮，而他們終日跳舞嬉戲，浴日高歌。」對於當時一切由政府，他們認北美合衆國的聯邦制爲最善，不論它有什麼缺點，它總是一種民約制。

寫革命小說所用的方法是宣傳家所難免的——就是激烈過分的對照和並列的開展。作者從上級社會裏選擇了一個惡漢或小人，此人在法律與習慣

庇護之下，無故洩忿於一個溫雅多才的主角；這位主角雖則不是奴隸，可是出身寒微。至於紳士作惡多端，是否日後身敗名裂，則聽作者決定。那位主角呢，他在多年苦工賤役，或奏琴寫詩來餬口之後，不是一蹶不振，便是否極泰來，終獲小康。這類描寫「社會犧牲者」的小說，要推高得文底卡勒勃維廉斯（Caleb Williams 1794）（註一五）和鶯琪葩德底自然與人爲（Nature and Art 1796）（註一六）爲最佳。小說家還有一種寫法，就是描寫一個年青的黑人，或一個生長於西印度羣島的英國幼童，讓他用自然的眼光來評論英國的習俗。這個自然底產兒永遠不了解「貧窮」和「財產」底意義；他雖屢受譴責，還是堅稱「恭維」爲謊話，「戰爭」爲屠殺。

這種小說所需要的主要人物上文已經約略說過。裴恩夫人所首先理想化的非洲人現在變爲一個「柔順而忠實的棕色小孩」。傳奇中又有一個新創的印第安人，他是榮譽與勇敢底模範，與反覆無常的怯懦的英國貴族相對照。

這種小說之中總有一位哲學家在，他不顧社會習俗而遵循正義博愛的原則，就是擇妻也是如此。這種哲學家是費爾丁底史奎爾先生受了新哲學的影響演變而來的；史奎爾先生立身行事總要依照「不變的正道和事物永久的適合性」（註一七）。革命小說家底倫理觀與費爾丁底倫理觀相去甚遠，這是一看他們和費爾丁對於同一個人的態度就可以知道的。在湯姆瓊斯裏，他是個小人在培治底赫穆斯波崙裏，他卻是主角。

這些革命小說家並沒有偉大的作品留傳於世。他們最好的小說是卡勒勃維廉斯和聖梁；赫茲立特（Hazlitt）因為對於高得文底意見有所褊袒，就稱這兩部書是當時「最壯麗動人的想像的作品」（註一八）。高得文底小說，若以傳奇而論，則有祕密的箱櫃和殘酷的怪物（註一九），與下章所論的峇特傳奇有同樣的想像力。聖梁久已無人過問；只有卡勒勃維廉斯依然存在。可是高得文及其友人底著作在文學史上甚為重要。他們採用當時的小說體裁——感傷

傳奇、奇遇故事、豈特傳奇——而加入社會的理論。他們用這種方法寫成傳誦一時的小說，也就創生了教訓小說。可惜他們不能將他們的思想寄託於高超不朽的藝術之中。雪萊 (Shelley) 在伊斯蘭底反叛 (Revolt of Islam) 和伯羅米修士底解放 (Prometheus Unbound) 兩篇詩裏，纔達到這種境界。

三 當時世態底素描

在十八世紀末年流行的小說中，我們很難指出一部小說是不給讀者以教訓的。然而在我們下面要列舉和討論的小說中，教訓卻不重要。這類小說用意不在推翻英國憲法或改革社會，而在記載當時的習俗。在這些小說序文和插評裏，李查孫和費爾丁已顯然被人視為陳腐。一七五〇年有湯姆·瓊斯一類的人是毫無問題的；但在一七九〇年我們找不出這種人了。這時英國的上流紳士已能抵抗引誘而不受其惑。洛夫萊司一類的人也變為娛樂場中自私自利無精打彩的「遊蕩者」(註二〇)，懶得去引誘婦女。以前被人譏笑漠視的

婦女此時拋棄了消極的態度而變爲「健談者」；戀愛時她們是主動的；驚呼怪叫時，她們不顧禮節了。可笑的奇癖漸變爲輕微的幽默。社會的習俗也沒有前一兩世紀那樣粗魯。昔日牧師在講壇上所稱讚的巴密拉和克拉利薩，現在小說家斥爲不道德了。

在埃維林娜 (Evelina 1778) 裏(註二一)我們由舊的習俗到了新的習俗。柏尼女士帶我們去赴宴會或遊倫敦娛樂場：歌舞場、戲院、瓦克斯浩爾、藍涅拉和班塞恩 (Pantheon)。在這些地方她所觀察過的人物是(註二二)：布蘭頓姊妹要瞞二歲年紀；她們的兄弟偏要說出她們的年紀；「神氣漂亮」、「儀表不凡」的史密斯先生，誤認海神像爲軍官像；放蕩的麥頓爵士宣佈他將改過自新；羅威爾先生清晨在鏡前站了半小時，不知穿些什麼衣服；又有路易莎女士 (Lady Louisa) 赴鮑茫夫人 (Mrs. Beaumont) 底宴會，一進客廳，便「倒在沙發上，用幾乎聽不出的嬌聲細語，說她疲倦極了。」

埃維林娜裏許多漂亮的人物，在我們看來，還是浮光掠影，到了塞西里亞 (Cecilia 1782) (註1111)，才有固定的姿態和明確的輪廓。我們又被作者帶到同樣的時髦場所，一切都詳細描寫出來。埃維林娜裏怪僻的人物現在都變爲典型的人物：「冷淡的」米都斯先生 (Mr. Meadows) 在客廳中徘徊呵欠，裝出心不在焉的神氣，對於音樂、跳舞、談話和相熟的人都表示厭倦；「盛氣凌人的」黎生女士 (Miss Loeson) 假若有一位不是她小團體裏的人向她攀談，便瞠目答道：「這件事我一點也不知道；」那位「口若懸河」的拉羅爾斯女士 (Miss Tarolles) 在一個「非常擁擠的人羣中，」跳舞到五小時之久，「非常疲倦，雙足起泡而歸，」可是「非常快樂。」

塞西里亞是諷刺法國革命前的英國社會最好的小說。柏尼女士未聞名之前，描寫世態的小說幾乎完全出於男子之手。社會上種種的荒謬都是從深於世故者、教士、隱士、流氓等底立場來觀察的。惟有李查孫一人以善於表達女

子心理著名。現在情勢大變。小說裏的世界是女子所見到的世界。向來主持文壇的男子失去了地位。青年婦女是少年男子圍繞的中心。說到男子底性格，當前的問題總是他將來能够做個賢夫嗎？女子底服裝描寫得不厭其詳，而且她們所描寫的種種感覺是男子所夢想不到的。以前的小說不但出於男子之手，而且專爲男子而作。柏尼女士纔替小說創出一種健全的道德風氣。

受柏尼女士底激勵的女子甚多，愛治華斯就是其中之一。這位受人歡迎的作者以兩部作品使社會小說風行一時：一部是貝林達（*Belinda* 1801）；一部是時髦故事集（*Fashionable Tales* 1809-12），內有無聊（*Emmi*）逼債者（*The Dun*）巧計（*Manoeuvring*）阿爾美利亞（*Almeria*）在外田主（*The Absentee*）維維安（*Vivian*）弗洛雷夫人（*Madame de Fleury*）和古郎希的愛彌里（*Emilie de Coulanges*）等篇。除無聊與在外田主兩篇與愛爾蘭有關不計外，這些小說揭

露倫敦時髦社會底奢華、無聊和輕浮，凡此種種，雖非絕對的不道德，卻是非常「放蕩」。這些小說以輕浮的舉動爲題材；許多輕狂的女子奚落她們的狂嫖浪賭的丈夫，與表兄弟以及萍水相逢的人賣弄風情，與人決鬪，戴面具或扮男裝而出遊。到了小說結局，這些時髦女子或改邪歸正，或把細好的箱篋堆在走廊，與她們的丈夫訣別。愛治華斯使一個富女置身於這種時髦生活之中，如果她有良好的家庭教育，她在倫敦交際場中便不致受惡劣的影響，她使一對夫婦和好如初，而自己嫁給一個安分守己的男子；如果家教不良，她便成爲好出風頭或攀附權貴的女人。愛治華斯底道德觀總是合理而健全的，矯情與詭辯時常在真理中暴露出來。這裏有大廈一座，裏面既無愛情，又無敬意；那裏有茅屋一椽，裏面天真爛漫，樂以忘憂。請你審度兩者，自行選擇。這就是愛治華斯以純樸的情感來攻擊虛僞的風氣的論調。

無聊與在外田主，其背景一部分在英格蘭，一部分在愛爾蘭，此後流行的國

際小說都用這種佈局。愛治華斯頗宜於寫這類小說。她幼時居於英格蘭，十六歲遷居於愛爾蘭，她以一個倫敦女學生驚愕的眼光來觀察愛爾蘭的風俗。她住在愛爾蘭腹地愛治華斯鎮（Edgeworthstown）之後，又以愛爾蘭人底觀點來看英格蘭。她在無聊裏，一面討論一種流行病的「起因、惡果、和療治」，以及改良愛爾蘭農民生活的良策，一面便不得不描寫愛爾蘭人底生活。在外田主對於當時兩組人物那種絢爛的描寫，真使作者與讀者忘記其中一切特殊的主張（註二四）。書中有倫敦的情景：克隆布朗尼夫人（Lady Clonbrony）因為想插足於交際場中便大開東方方式的華筵，以愛爾蘭產的鮭魚乾贈給聖詹姆斯夫人（Lady St. James）；並且力避愛爾蘭土音，而說純粹的倫敦話。其中又有愛爾蘭田莊上動人的情景，田主他適，佃戶受殘忍的經理人之勒索，貧苦萬分。用這種動人的對照來描寫社會，就小說史而論，愛治華斯是上承史摩勒特，下開亨利

·詹姆斯（Henry James）了。

提倡社會小說，創造國際小說的愛治華斯，因為她的拉克崙堡（*Castle Parkrent* 1800）更加使人注意。在倫敦的愛爾蘭人，向來在小說上是一個偶然的人物。拉克崙堡卻是完全描寫一個住在自己堡寨中的愛爾蘭人。作者看出愛爾蘭人怪僻的性情，喜歡聽他那天花亂墜的談吐，哀憐他的災難。此後五十年內英國一切描寫愛爾蘭的小說，都濫觴於這本小說。而且，它描摹特殊風土人情亦極精到，為以前小說所不及。這時英國小說，雖間或有擺脫傳統人物的傾向，但是尚未達到目的。例如，格蘭遜遜一流人物還常見於小說，不亞於中古戰爭裏的偽王。拉克崙堡顯出直接的精細的觀察底功用。它的人物都很新穎。帕屈克爵士（*Sir Patrick*）發明莓露酒，家中「年年賓客滿座，有增無減」；好訟的莫塔爵士（*Sir Murtagh*）「起訴凡四十九次，敗訴僅十七次」；齊特爵士（*Sir Kith*）雖然「打落敵人手中的火柴」，自己卻負重傷；拉克崙家底末裔康第爵士（*Sir Condy*）將祖傳巨觥斟滿了酒，一飲而盡，俄而面色變黑，「像中彈似

的倒在地上」——這些都是我們聞所未聞的。書中沒有闡明什麼幽默的哲學，但是確有其幽默、滑稽以及輕妙的暗示，都是信手拈來不假思索的。

四 峩特傳奇(The Gothic Romance)

正如感傷小說和幽默小說受了社會和教育的理論之影響，幾經變遷，而成爲描寫民族特性的小說，所以感傷小說和幽默小說，受了別種影響之後就變爲傳奇。這兩種變化是同時來的。我們已經說過，李查孫和費爾丁底小說都有中世紀和近代初期小說底特色。英國及大陸諸國底舊傳奇中有一個普通的情節：一個少女被一個勇而有禮的武士從惡漢或色鬼手中救出。李查孫以這個情節爲他一切小說底骨幹，而刪去其中封建的或田園的背景、妖法和巫術。

惡漢或色鬼變爲洛夫萊司；武士變爲格蘭遜遜；公主變爲拜倫女士(Miss Byron)。費爾丁又刪去流氓小說中可笑的惡行，西班牙的流氓終於變爲一個典型的英國紳士湯姆·瓊斯。描寫真實、言論健全、想像有節是李查孫與費爾丁共同

的目標，他們完全吻合英國十八世紀的批評律（Augustan canons of criticism）。但是到了十八世紀三五年間，人們已漸漸不滿於蒲伯（Pope）底詩和文學批評；浪漫運動就濫觴於此，終於釀成文學革命。這個文學革命底意義，就小說形式論，是以史詩體的敘事代替李查孫和費爾丁所用的書翰體和戲劇體；就小說內容論，是擯棄剖析和嘲笑而復歸於魔術、神祕和武俠。

這些改革始於史摩勒特。除漢符理、克林刻外，史摩勒特底小說都用散漫的史詩體。他的描寫太嫌荒唐，他的寫實遂一變而爲傳奇。法桑伯爵內的幾段情節與柯林斯（Collins）（註一五）和葛雷（Gray）（註一六）底詩無異，都明示着迷信興趣底復活。雷納都（Rinaldo）聽到摩尼美亞（Monimia）逝世和安葬的消息，便到一座荒野的教堂去憑弔她。那夜「非常黑暗。」當雷納都走進教堂，沿着「淒涼的過道」前進時，時鐘正鳴十二下，鴟鴞啼嘯於頽垣敗壁之上。雷納都轉過他那「紅腫的眼睛」，回顧隨從，不意令去，然後伏在孤塚之上，達

且始返。這種深夜的憑弔，行之再三，他後來就精神恍惚了。他耳聞肅穆的琴韻而不見彈琴的人，又見中堂、耳房和樂壇，忽然同時發光，爲之一驚。他茫然四顧，但見「一位白衣女郎」姍姍而來，口呼「雷納都」，彷彿是摩尼美亞底聲音。他嚇得口噤語塞，「毛髮悚然」，「一股寒氣穿透全身的神經」。這個幽靈確是摩尼美亞，她假裝死去，想藉此迴避故事裏的那個惡漢，而期與情人會晤。這種作風自依利薩伯時代的文學家以後，久已絕跡。固然，安女王朝的作家也曾描寫迷信，但是他們的寫法與史摩勒特顯然不同。狄孚、愛迭生和蒲伯都冷靜而詳細地描寫魔鬼、幽靈和仙怪，好像實有其事；史摩勒特先以神祕引起驚奇，然後加以說明。先引起恐懼而後使之突然降爲平凡，這種寫法是此後半世紀峇特傳奇所通用的。

郎梭 (Longsword, Earl of Salisbury, an Historical Romance 1762) 相傳爲都伯林 (Dublin) 的牧師黎蘭 (Thomas Leland 1722-1785) 所作，當時的浪漫

派作家必定喜歡這部小說。自狄孚死後，英文中（據我所知）未嘗有過一本獨出心裁的歷史小說。況且騎士回憶錄與郎梭又沒有相似的地方。騎士回憶錄是一部奇遇小說，以內戰爲背景，敘事翔實，有如史乘。郎梭則敘述封建社會，像莎士比亞底歷史劇，作者目的不在取信於讀者，而在以一篇美妙的故事來悅讀者。斯考特歷史傳奇中所有的要素：如競武、騎士的驍勇與禮貌、諸侯的罪惡與猜忌，以及傳奇中堅貞的愛情，在郎梭中幾乎無一不備。可惜郎梭缺少歷史眼光；有幾段偉大的情節——如薩利斯保萊侯爵在亨利二世前痛斥包格（Hubert de Burgh）——因爲意匠欠佳而失去力量。

華泊爾（Horace Walpole 1717-1797）給傳奇以一種新的力量，他在特肯南（Twickenham）附近建築一座古怪的峩特式的房屋，名曰草莓山莊（Strawberry Hill）。一七六四年他的阿特朗圖堡（Castle of Oranto）（註二七）出版了。這部傳奇底情節，雖假定發生於十二三世紀的意大利，卻沒有確鑿的歷史背景；全是

子虛烏有的。書中有堡寨，堡內有黑色的守望臺，有長而暗的樓梯，有寬敞的房間（房門開闔時銹蝕的門紐便軋軋作聲），有隧道直通教堂——這些都是中世悲劇所發生的地方。在這堡寨內，華泊爾安排了殘暴的主人曼弗雷（Manfred），他的久經磨折、茹苦含辛的妻子，奴僕，兩個絕色的浪漫少女，以及「一位風流年少，大眼黑睛，額白而平，髮髮黑而美觀的王子」（註二八）。一個披甲的怪物出沒於陰暗的大樓，這個怪物搖身作勢，奴僕們便嚇得魂不附體（註二九）。曼弗雷祖父底面有憂色的肖像「長嘆一聲，挺起胸脯，離開板壁，嚴肅沈鬱地走了下來，」招他那可憐的孫子跟着他走（註三〇）。這部傳奇所敘述的是一個文藝家，在那模仿西敏寺和康忒保來底墳墓而造的壁爐旁睡眠或寫作時所做的一場惡夢（註三一）。說者謂史摩勒特給傳奇以描寫迷信的方法。華泊爾卻給傳奇以機構、人物、堡寨和峩特之名。

華泊爾在阿特朗圖堡再版序文中，已暗示他想在中世紀荒誕的傳奇與寫

實小說之間，覓取一條折中的路。克拉那·麗甫 (1729-1807) 女士以爲他尙未達到這個目的；她因此寫了德行底衛士 (Champion of Virtue 1777，後易名爲英國老男爵 Old English Baron) 來矯正他。其結果是一篇以中世紀爲背景而描寫當時的生活與習俗的故事。這部傳奇裏有二點值得注意。它兼有峩特的和歷史的情節，麗甫女士似乎已將朗梭與阿特朗圖堡打成一片；鬼魅現身之地不是堡寨全部而祇是堡內一間廂房，以後的峩特傳奇作家幾乎沒有不如此的。

貝克福 (William Beckford 1759-1844) 又爲傳奇另闢蹊徑，他比華泊爾更爲異想天開，而又有滿足這種奇想的財力，他在維爾特郡 (Wiltshire) 造了一座大廈，名曰方山道院 (Fonthill Abbey)；在那神祕的大廳、長廊、和樓閣中，他想實現他的東方繁華之夢。他用法文寫了一篇阿拉伯故事，名曰瓦塞克 (Vathek) (註三三)，於一七八七年在洛桑 (Lausanne) 和巴黎出版，由亨來 (Samuel Henly

一位英國學者兼教師)譯爲英文,未得作者同意,卽於一七八六年在倫敦出版。自從加蘭(Antoine Galland)將天方夜談(Arabian Nights)譯爲法文(一七〇四——一七一七),人們對於東方底奇蹟與迷信便發生新的興味。哈米爾頓(Anthony Hamilton)(註三三)和服爾泰(Voltaire)(註三四)將天方夜談變爲一種沖淡詼諧的譏諷,以批評當時法國底社會。貝克福在他的諷刺上已繼承了東方寓言幽默的筆法。「生客」被踢出去,經過幾間房子,滾下臺階,經過開利夫(Caliph)底宮庭,而後經過薩麻拉(Samarah)底街道,這種誇張的寫法,和服爾泰底傳奇一樣有趣。貝克福之喜歡描寫離奇的恐怖是和華泊爾同出一轍的。他小說中的開利夫閒居無聊,勾結魔鬼,作出種種驚人的惡事。他的臃腫的邪教徒(Giaour)「前額黧黑,眼巨而赤,」飲了五十個貴族美少年底血,還不能解渴。這故事以懲罰罪人爲結束,懲罰底方法也很巧妙。在哀勃利斯(Eblis)底滿地散着金屑和番紅花的華麗大廳中,安放了許多燃着龍涎香和沈

香的香爐，這些罪人在香爐四周旋繞，他們的面龐現出苦痛的縐紋；他們的手按着火燄包圍的心（註三五）。

由此我們知道新傳奇有三種交互錯綜的形式：歷史的，峇特的，和東方的。

二者之中究竟那一種在流通圖書館內最受歡迎，這個問題假若在一七八六年仍懸而未決，到了雷德克利甫夫人（Mrs. Ann Radcliffe 1764-1823）成名時，就有了解決。就她那種冗蔓的作風，她的愛好音樂和野景，她那種令讀者驚奇和恐懼的能力而論，她在斯考特之前是最能完全表現英國小說中的浪漫主義的了。一七八九至一七九七年間，她發表五部傳奇，次第如下：阿司林堡寨和鄧班堡寨（The Castles of Athlin and Dunbayne）西西里的傳奇（A Sicilian Romance）森林傳奇（The Romance of the Forest）烏都爾佛底神祕（The Mysteries of Udolpho）（註三六）意大利人（The Italian）。這五部都有文學的價值，而以末兩部為最佳。

這些傳奇裏總有堡寨，而且往往是廢圯的堡寨，或在蘇格蘭高原，或在法蘭西南部，或在意大利，或在西西里。雷德克利甫夫人使她的女主角夜間禁錮在堡寨中一間鬧鬼的房內，做各種事情來消磨時光。夜色皎潔，愛彌莉（Emily）便打開窗戶讓月光射入室內；當她坐着遙想她那慘遭拆散的情人，她便聽得遠處琵琶之聲；她登榻就寢，酣然入夢，夢見兒時家中恬靜的景象。若戶外雷電交作，她便環視室內，在一口舊箱中找到一本灰塵狼藉的手稿。她就坐在桌旁披讀起來；這本手稿雖然年代久遠，漫漶難識，但就她所讀的，也足以猜測她所住的屋內發生過一樁駭人的案件。這時燭燄忽然變青，忽而熄滅；她在暗中高聲喊叫。又在一個昏黑的夜裏狂風震撼雉堞，窗隙來風，帷幔飄盪，她在室內發見一門，這扇怪門在從前沒有被她看到；她驚駭萬狀，亂髮蓬鬆，猛推這門，但門外有門，不能推開。她精疲力竭，祇得上床去睡，夜半醒來，忽聞門外有悄然拔門的聲響，門就輕輕地開了。這時皓月當空，一個人影沿壁而來，擎着匕首，走到這個佯寐

的女子床前。當此人看見她那嬌美的面龐時，怒色頓解，匆匆退出。在意大利人內，雷德克利甫夫人用較近實情的材料引起讀者底恐懼，如羣盜和僧侶等不法的行爲以及宗教法庭底濫用酷刑。她能用「宗教法庭」一語使人聯想到中世魔王底可怕。在描摹羅馬輝煌的教會與虔誠的教徒，如少女進修道院和尼姑殉身聖壇等，能與雷德克利甫夫人媲美的，祇有沙多百里昂（Chateaubriand）（註三七）一人。

雷德克利甫夫人注重故事而不注重人物，她的人物都是典型的，所以不久就成爲因襲的人物。她的小說總有年青的情人；他是一個貴族紳士，時常喬裝；他未見女主角底面龐便鍾情於她那種「嫵雅嫵媚的神情」或「諧和悅耳的聲音」。書中的女主角，除膚色有黑白的區別外，並沒有什麼不同。這位美人因爲不願與她所恨的男子結婚，被囚於堡寨或修道院中。但是她終與情人成了眷屬。書中的暴徒，除姓名外，也人人相同；如果再加上少許的溫柔便成爲拜倫

式的英雄了。

雷德克利甫夫人在當時以善於描寫她沒有到過的地方被人稱道。她看見過高山、堡寨和寺院，但是她所看見的並不在南歐。她所用的形容詞因此是很籠統的，適於一般而不適於個別的描寫。「可怕的」和夢幻的景像在她想像中呈出明顯的輪廓，她能將這些意象傳給讀者。她對於描寫藝術知之有素，所以她始終保持一個觀點。她所最擅長的也許是描寫暮色蒼茫中的森林、堡寨和海洋所呈現的變幻罷。

繼雷德克利甫夫人而起的魏特傳奇作家很多，他們大都是青年男女。劉易士 (Mathew Gregory Lewis 1775-1818) —— 一位維特耶路撒冷 (Werther-Jerusalem) (註三八) 式的才子 —— 於一七九五年以僧人 (The Monk) (註三九) 一書問世，此後便以「僧人」劉易士出名。他用魔術和降神術來描寫媚惑的情景，目的是在於幽默。他到墓穴裏去看活埋的尼姑，而把所見的一切詳細寫

出。高得文底卡勒勃威廉斯（一七九四）和聖梁（一七九九）是教訓小說，同時也是義特故事。前者是第一部偵探小說，後者描寫薔薇十字會底祕密（註四〇）。美國小說始祖布洛克登·勃朗（Charles Brockden Brown 1770-1810）也屬於雷德克利甫派。他第一部傳奇維蘭（*Wieland, or the Transformed* 1798）裏的主角，被一種怪聲所蠱惑（這個聲音最後才知道是一個腹語者所發的）因而發狂，殺死他的妻子。愛德格韓特雷（Edgar Huntley 1799-18）也是偵探小說，遠勝於卡勒勃威廉斯。在「大風雨的黑夜裏」一個人無故被擊死於榆樹之下。這件命案如何解釋？後來找到一點線索，才知道是一個工人在夢中行動時所做的。這部傳奇描寫邊疆生活，如阿利根尼山脈（*Alleghanies*）的洞穴，印第安人底屠殺，人和豹的撲鬪，最爲新穎。亞肅墨文（Arthur Mervyn 1799-1800）也是一部描寫罪案的傳奇，以假死爲義特的情節，以一七九三間費拉得菲亞（Philadelphia）底黃熱病爲實際的背景。詩人雪萊（1792-1821）寫

過兩部傳奇查斯特洛吉 (Zastrozzi 1810) 和聖伊爾溫或薔薇十字會徒 (St. Irvyne, or the Rosicrucian 1811) 這兩部小說已將雷德克利甫與高得文冶於一爐。雪萊底女主角用匕首自刺胸膛，倒在紫色血泊之中；男主角觸電而死，周身「焦黑瘰癧，慘不忍睹。」雪萊夫人 (Mrs. Mary Shelley 1797-1851) 底佛蘭肯斯坦 (Frankenstein 1818) (註四) 是峩特傳奇中寫得最好同時也是最可怕的作品。十六世紀的傳奇作家（如斯賓叟）用巫術造人，雪萊夫人卻用假的科學原理造出一個怪物。

峩特傳奇所採用的材料，正是寫實作家所擯棄的。但是如果以爲一種舊作風和舊形式是可以完全恢復的，那便是誤解文學進化的途徑。正如李查孫和費爾丁底小說有淵源可尋，直接從寫實小說蛻化出來的峩特傳奇也始終帶着寫實小說的痕迹。雷德克利甫夫人將暴主、忤逆的兒女、和被棄的情人從哈洛邸宅移到一個堡寨之內；她詳細描寫僧院底罪惡，無非是因爲要搜求新奇的

情節，如斯忒恩寫法意漫遊錄一樣。李查孫極力喚起人們去憐憫無辜受害的人。傳奇作家將憐憫與恐懼一同描寫，以補李查孫之不足。傳奇作家雖然能在數百頁內使讀者毛髮悚然，結果卻非真正的悲劇；因為他所寫的幽靈和夢行，並沒有心理學的根據；他所敘述的慘殺，因為缺少動機，過於殘酷，反而荒謬得可笑。峨特傳奇，並非如它的作者所說，脫胎於哈姆雷特和馬克倍斯，而脫胎於莎翁悲劇以前的唯感劇，莎翁以後悲劇又降為唯感劇。復次，峨特傳奇描寫變形（transformations）和顯示（revelations）雖然極力模倣斯賓叟神奇的筆法，始終沒有那樣美妙。

但是英國小說之有今日，峨特傳奇家也有相當的功績。峨特傳奇家確當地主張文學不僅是功利的，而且用赫德主教（Bishop Hurd）底話來說，現實世界之外，還有「一個優美而虛幻的世界。」（註四二）傳奇家偏重結構，而疏忽人物，人物就變為類型的和抽象的，然而有峨特傳奇家，我們才有孤女飄零記（Jane

Byre 見第六章)在這本小說內緊張的傳奇輔助了嚴峻的寫實。傳奇家雖然沒有深入中世紀底風氣，卻爲斯考特指出一條路徑；草莓山莊、方山道院和僧津 (Abbotsford) 都是同一精神的表現。伊爾文 (Irving) 波 (Poe) 和 霍桑 (Hawthorne) 所寫的恐怖和驚奇底故事，也是叢特傳奇底流亞。布爾威和狄根斯所作的罪犯傳奇，是用寫實的叢特唯感劇。高得文和布洛克登·勃朗首創偵探故事；布洛克登·勃朗又將雷德克利甫的傳奇變爲柯樸底印第安故事。雷德克利甫夫人酷愛森林、山嶺、暴風雨、和海洋——自然界中這些景象感動了拜倫——所以她對於小說也貢獻了一種新的趣味。十九世紀各種小說，不論浪漫的心理的、或自然主義的、莫不直接或間接由斯考特而受到雷德克利甫底影響。她使風景描寫成爲小說裏的一個慣例。

五 歷史傳奇

上文已經說過，叢特傳奇底復興，不但恢復了對於鬼怪的興趣，而且恢復了

對於歷史的興趣。巴克勒和喀爾勃利乃德所作的一類歷史傳奇在十八世紀幾乎湮沒了。英國偶爾有類似歷史傳奇的作品出現，例如曼里夫人（Mrs. Manley）和赫烏德夫人（Mrs. Haywood）所作的祕史。在這兩部傳奇與朗梭（一七六二）之間，英國人對於歷史小說一點微弱的興趣全賴普勒服底歷史故事而得以保存了。普勒服故事中的情節是英國人所熟悉的，所以它們能引起英國人底興味。普勒服底克勒凌底長老（Doyen de Killierne）於一七二五年出版，一七五二年譯成英文，全書用詹姆斯二世時代的愛爾蘭為歷史背景。他的克萊弗蘭傳（Histoire de M. Cleveland 1732-39）又用克倫威爾（Oliver Cromwell）底私生子為主角。英國傳奇作家必定知道普勒服底著作，到了一七八九年還有一位批評家提起喀爾勃利乃德底克留佩屈拉（Cléopâtre）和卡散得拉（Cassandre），斯考特也說起它們，我們由此可知這兩部書在當時設備完善的圖書館裏一定是有的。就內部的證據論，英法二國歷史傳奇底關係是

不能否認的，附帶傳來的還有「莊嚴的情感」，「典雅的詞句」，「身世不明的主角」，和一種影響很大的方法：就是傳奇可以混合史實，加增材料，並且可以把任何人變成當代的人物。但是這種淵源也不能言之過甚，因為古代的歷史已經失真了。英國傳奇家是在對於莎士比亞發生了新的熱忱之後才興起來的，所以他們心中有了莎翁底歷史劇，而從其中採取新穎的材料及暗示。他們一變十七世紀歷史小說底公式，因為他們很少用歷史的諷喻。

朗梭以描寫武士底豪勇獨樹一幟。在這部書問世後二十年内沒有一本與它類似的小說；可是這部書的影響即刻在義特傳奇中顯露出來，義特傳奇中的堡寨和幽靈，此後就有了歷史的背景。新歷史小說之能自成一格是在一七八三年，那年蘇費亞·李女士（Miss Sophia Lee 1750-1824）發表祕室（Recess）（註四三）底第一冊，一七八六年又續出兩冊。這是一篇依利薩伯女王時代的故事，所描寫的是許多宮庭貴人。它的女主角——蘇格蘭女王瑪麗（Mary Queen

of Scots)和諾福克公爵(Duke of Norfolk)底女兒——當然與普勒服所描寫的克倫威爾底兒子同樣荒唐。書中描寫來斯脫伯爵(Earl of Leicester)底性格，最耐人尋味。來斯脫伯爵被女王放逐，後又被召還朝；他與愛賽克斯貴婦(Lady Essex)私通，以毒魚殺死他的妻子，而佯稱這毒魚是他的妻子預備給他吃的，不料她自己反誤食這魚而死了。

自祕室出版直到斯考特歷史傳奇源而來，大抵取材於依利薩伯時代底歷史劇，敘述約克(York)與蘭開斯特(Lancaster)兩王室之爭。但亦不以這個時期爲限；上自諾曼迪底維廉(William of Normandy)下至查理一世底被殺也都加以描寫。它們的作者沒有一定的方法。祕室根本是一部感傷小說，它所描寫的歷史上的人物都會涕泣、嘆息和昏厥；這本小說是許多同樣的哀感故事之一而已。別的傳奇是史摩勒特派的奇遇小說，書中的人物是歷史上的名人。

輝特(James White?-1799)所作的岡特約翰奇遇記(The Adventure of John

of Gaunt 1790) 就是一個很好的例子。岡特約翰格羅斯忒公爵 (The Duke of Gloucester) 和 黑太子 (Black Prince) 訪喬叟於烏德斯托克 (Woodstock)，途遇葛梭道爾 (Owen Glendower)，葛梭道爾也聯袂同行。喬叟以早餐餉客，而且朗讀那篇尚未發表的榮譽之堂 (House of Fame) 給他們聽。喬叟又能泰然接受黑太子的批評：「這篇有趣的教訓詩，有幾處韻律欠妥。」他們相偕就道，同赴「在卡納芳 (Carnarvon) 皇城舉行的盛大的比武會」途中又因旨酒、糖果、和美女歌聲之誘，而陷身賊巢。他們以後逃到威爾斯。輝特還有兩本與這類似的小說：強弓侯 (Earl Strongbow 1789) 和獅心王李卻奇遇記 (The Adventure of Richard Coeur de Lion 1791)。其他傳奇作家對於歷史事實較為注意。克拉那·麗甫在她的克拉崙敦的羅傑 (Roger de Clarendon 1793) 序文之末，列舉她所參考過的作家，如弗洛瓦薩 (Froissart)、霍林雪 (Holinshed)、和史摩勒特等。她取法普魯塔克，描寫李卻二世時代諸偉人底性格，用意在于告

訴一般青年，那些使英國成爲英國的人物，並不是像革命小說家所描寫的一樣。

坡忒 (Jane Porter 1776-1850) 底傳奇，比從前想像的歷史小說更進一步。

瓦沙之塔迭斯 (Thaddeus of Warsaw 1803) 四冊之第一冊幾乎完全是歷史。題材是一七七三年波蘭瓜分痛史，主角是化名的柯修斯科 (Kosciusko) (註四四)。

作者先寫波蘭戰爭，然後描摹波蘭難民在倫敦顛沛流離的慘狀。這本傳奇在末後幾冊內敘述維特化的 (Wertherized) 家庭生活，實在是個缺點，結構也幼稚荒唐。坡忒寫蘇格蘭的酋長 (The Scottish Chiefs 1809) (註四五)，較爲相宜。

她曾住在愛丁堡，深知瓦拉司 (Wallace) 和布魯司 (Bruce) 底傳說，又讀巴白 (John Barbour) 所寫的蘇格蘭古詩布魯司以增學識。而且她親自去遊歷所要描寫的地方，這是其他傳奇作家所從未夢想的事。她又融化阿卡狄亞和仙后中的武士精神。傳奇中最引人注意的情節無過於蘇格蘭的酋長裏的兩件事：蕩巴頓堡 (Dumbarton Castle) 底陷落，及瓦拉司從憤怒陰險的酋長中衝出。

斯忒林 (Stirling) 會議室 (註四六)。

考古家斯促特 (Joseph Strutt 1749-1802) 所寫的昆侯邸宅 (Queenhoo-Hall) 是歷史小說上一個奇特的嘗試。作者並未將這本小說寫完，後來由斯考特 草草續成，於一八〇八年出版。斯促特 在序文中說：「本書目的在用小說來將許多有益的知識，於不知不覺中給予那些對於枯燥的考古工作發生厭惡的讀者；並且用最易引起注意的形式，將我們祖先底習俗和娛樂，生動而有趣地描寫出來。」故事發生在英國，時間（假定那些事件發生的時間）是亨利六世時代。斯促特 描寫五月遊戲，酒店情景，和中世的景象也都利用當時所認為深奧的考古知識和語言知識，所以毫無想像可言。在一八〇八年出版這本書，其重要就在為歷史小說家指出一個確定的方法——這就是精確地紀述過去的事實。假使坡忒 受業於斯促特，她也許可以和斯考特 抗衡罷。

六 奧斯登 (Jane Austen 1775-1817) ——批評傳奇和世態的作家

十八世紀後半期是一個發展極盛的時代。人們能發洩自己的感情，哭起來同小孩一樣；他們定了行爲的新理想，以及改良社會的宏大而理想的計劃。他們擴大了同情心，用熱情蓬勃的文字把自然界中所見所聞的印象描寫出來；他們的想像也解放了，他們脫出所處的環境而憧憬於浪漫的過去或未來。自李查孫以來，小說就是這種感情與想像忠實的紀錄，到十八世紀末年，小說才變爲描寫罪惡、瘋癲、和夢魔的文學。這時浪漫主義已沈湎於新的情緒，亟需理智嚴厲的制裁了。

奧斯登是一位卑微的牧師底女兒，住在英格蘭南部白堊山中一個小小的鄉村，名叫斯蒂文頓（Steventon）。她在這個鄉村及鄰境度了一生。她的小說出版於一八一一年與一八一八年之間，次序如下：理智與感情（Sense and Sensibility），驕傲與偏見（Pride and Prejudice），曼斯斐爾園（Mansfield Park），愛瑪（Emma），北安格寺（Northanger Abbey）和勸導（Persuasion）。最後兩種

是在她死後同年（一八一七）出版的。驕傲與偏見作於一七九六——一七九七年，理智與感情作於一七九七——一七八年，北安格寺作於一七九八年。而且寫小說的日期和腹稿的先後也有出入。理智與感情底初稿成於驕傲與偏見之先；北安格寺又回到她在理智與感情前寫後毀去的那些詼諧的故事的作風。當時的哲學家雖然高唱人人應該啓迪當世而不受報酬，同時他們卻刊行定價很昂的小說，奧斯登祇是靜悄悄地從事著作，不亟亟於出版；當有人要印行她的小說時，她也不論報酬，而且不許在封面上用她的姓名。她是我們文學上一個爲藝術而藝術的最誠懇的作家。

北安格寺原是譏笑特傳奇而作的，所以可與著名的戲謔作品吉訶德先生和約瑟安特路傳並列。女主角喀薩林·毛蘭（Catherine Morland）絲毫沒有小說中女主角底樣子。她十歲時，長得「瘦削而呆笨，皮膚枯黃憔悴，髮黑而稀，面貌粗陋。」「在有人教她之前，她什麼也不會；有時即使有人教她，也是不

行」(註四七)。到了十五歲，她的容貌變好了——這正是自然底造化——後來竟成爲一個美貌的女子。她讀過傳奇，她的想像爲「可怕的情景與駭人的情節」所激動時，她應友人之召，赴格羅斯忒郡的北安格寺去盤桓數日。但是這寺是一座華麗的近代化的紳士住宅，裏面並沒有暗室和通到兩哩外教堂的隧道，她大失所望。然而抵寺的第一夜，天氣很壞，遠處門扉砰砰作聲。喀薩林獨自在一間舒適的房中，飽嘗了烏都爾佛底神祕裏一切有趣的虛驚。

在理智與感情(註四八)裏，奧斯登以較溫和的諷刺來嘲笑傷感主義者。她以兩個姊妹爲主角，一個代表理智，一個代表感情：愛理諾(Elinor)抑制感情，行爲健全；馬利安(Marianne)卻緬懷舊恨，添出新愁，自尋苦惱(註四九)。馬利安底格言是：再戀是一樁罪過。一個惡徒拿了她的一束頭髮棄她而去；她被棄之後，連發幾次癡狂，最後患了一場熱病，她的感傷從此便霍然而愈。後來她嫁給一個比她大二十歲的男子，此人也嘗過失戀的痛苦，現在時常穿着法蘭絨背心來禦

寒了。

在北安格寺和理智與感情兩書裏，奧斯登指出小說所應該避免的事物。

她刪去史詩式的蕪詞贅語，陳腐的教訓，如癡如狂的感傷，傳奇中的良辰美景，以及少女對密友談論情人和花紋紗袍一類的閒話。在這兩部小說裏，對於當時的習俗她持同樣的批評態度，但在以後的小說裏，這種批評態度更爲直截了當。

奧斯登從來不在她的經驗範圍之外去找材料，因此她小說底背景幾乎都在英國南部。她的人物大都取之於英國鄉村及其附近的貴族和中上階級。

她偶爾也敘述巴斯（Bath）（註五〇）和在那裏放蕩的人物，以及柏茨茅斯（Portsmouth）和萊穆（Lyme）海員底微賤的生活。她小說中總有年青紳士，進款豐裕，正在物色妻室或者應該物色妻室了；也有年青的女子，較爲寒微，她們的母親或姑母善於撮合，總想將她們出嫁，她們自己也很願意出嫁。又有鄉間教士，後來都娶了妻子，除非已有家室的，如格蘭特博士（Dr. Grant）（註五一），當然是例外；格

蘭特博士在西敏寺得到一個位置，後來因爲「一星期內連赴三次授職宴會」死於中風。還有貌似紳士的流氓，引誘美女私奔，而她們的朋友，因爲顏面攸關，對於這事不但不去追究，而且充分地接濟他們。這些男子，似乎都無所事事，教士亦然，他們跳舞、赴宴、演劇、品馬、赴倫敦、來往於他們各處的田莊。至於少女，讀傳奇、搜集或抄錄謎語、彈豎琴或鋼琴，每星期抹牌五晚，嚼茗、吃乳油麪包和烤蘋果，爲貧民製衣服，爲姑母裁胸衣，爲祖母織襪帶，以騎馬當運動，採草莓，遊覽未婚夫底田園，繪製窗上的透視畫，畫上有「丁忒恩寺（Tintern Abbey）位於意大利的巖穴與堪伯蘭（Cumberland）月光照耀的湖沼之間」（註五二）一切都是純粹的喜劇情境。奧斯登寫道：「讓別人的筆去寫罪惡和苦痛」（註五三）——這幾乎是她不變的原則。她用詩人克拉伯（Crabbe）嚴刻的作風來描寫普萊司（Price）齷齪的家庭，這是一個最顯著的例外。

在她的小說那種奇思和妄語之下卻有常識和健全的思想。像奧斯登這

樣卓絕的小說家，必不會將她的人物只當作自己的喉舌，然而在材料底選擇和運用上，她也露出自己的意見和理想。少女應當嫁給力能贍養妻室的男子。無聊的紳士們可以去監視佃戶。她理想中的大丈夫是海上的英雄。在她精心描寫的人物上，她考慮到而且相當注意到早年的教育、環境和貧富的影響；論到遺傳問題，她似乎超過了流行於當時的癡性和主要情慾之說。她的原則是：男女輕浮的舉動起於思想的錯誤。「一個人起了某種念頭，便一發而不可止了」（註五四）。例如牧師柯林斯（Rev. William Collins）以爲他那美貌的表妹依利薩伯（Elizabeth）急於想和他結婚（註五五）。「一個自以爲能察人肺腑的女子想用傲慢不堪的態度來擺布別人底命運」（註五六），好事的媒人和毫無經驗的愛瑪（註五七）就是如此，愛瑪最後纔知道「理智和感情底錯誤」（註五八）幾乎發生了悲哀的結果。奧斯登底幽默，大半就在將培根所說的洞穴和市場底偶像（Idols of the Cave and the Market Place）（註五九），應用於人生。讀者深知

其隱，旁觀那些自誤誤人的角色和許多愚鈍的男女在暗中或半明半暗中摸索着。這是一種微妙的心理的幽默，類似莎士比亞底上乘喜劇。

自費爾丁以來，沒有一個小說家長於布局。費爾丁寫小說取法於古代的戲劇。驕傲與偏見不但有莎翁喜劇底幽默，且有它的技巧。依利薩伯在一個鄉村跳舞會裏，初次遇到達塞 (Darcy)，因為他對於鄉村女子態度高傲，而且她聽得達塞和友人賓格雷 (Bingley) 底談話（達塞說依利薩伯容貌雖然不錯，但是不足以引誘他和她跳舞），她立刻對於達塞有了偏見。作者現在運用極高的藝術使依利薩伯底偏見越來越深，同時使驕傲的達塞對她發生愛情，當偏見與高傲的愛情緊張到相當的程度，作者便使依利薩伯與達塞相遇於韓斯福 (Hunsford) 牧師家中，一方面是傲慢、侮辱的求婚，一方面是憤怒的拒絕。從這一幕起直到故事結局，奧斯登寫得最有精彩。經過一番覺悟，依利薩伯底偏見纔逐漸消釋，同時達塞底態度也逐漸變得謙和可憐。依利薩伯與達塞底結婚

不僅是布局上一種可能的解決，而且是同三段論法或幾何學上的證題一樣有必然性。這種高超的作品，祇有莎翁底喜劇無故自擾（*Much Ado about Nothing*）可與它媲美罷。

作者自己關於驕傲與偏見留下了一段遊戲的批評，一部分如下：「這部書未免太輕易、太鮮明、太燦爛，它缺乏陰影；如果有理可說，就應該在小說中加上許多長篇的理論；否則，也應該夾雜些鄭重而似乎有理的議論，說些閒話，作一篇論創作的文章，一篇關於斯考特底評論，或拿破崙小史。」這些不足信的缺點，她在最後三部小說裏都加以矯正了。而且更加深刻。從驕傲與偏見到曼斯斐爾園（註六〇）和愛瑪，較之從莎翁底無故自擾到第十二夜（*Twelfth Night*）更有顯著的演變。在勸導裏她以「人事無常，枉費心機」（註六一）為中心思想。這時她的人物頗有教訓的傾向，但不失之太過或陳腐。她對於周遭美景有真摯的愛好，不過從前因為寫景的文字已被人「濫用」（註六二），她只存之於心，不肯寫

出，現在她纔任意抒寫——尤其是對於天無片雲的夜色和海景的愛好（註六三）。她將許多次要的情節和人物，隱隱地加以描寫；略述過去的事件和住在倫敦或英國北部的某人，而使那正在演奏的鄉村戲劇，受其影響。這樣蕃尼·普萊司（Fanny Price）底故事，由讀者看來，只是當時廣大人生中底一斑而已。

奧斯登一切小說底力量全靠對話，其中又間以片段的敘述。描寫與敘事密織在一起，單獨的描寫不過寥寥數語。有時奧斯登也用信札，它的功用像通常舞臺上的獨白一樣。這種細膩的小說進展很慢，但是總在進展不息，因為內中很少無關係的穿插。在早餐時的一次談話，一次拜訪，一次散步，或一次旅行之後，人物就換了新的境遇，呈出新的面目，小說就向最後的結局又進一步。

奧斯登底作風是不能和作者或她的方法分離的。這種作風是心靈底自然流露。她所喜歡寫的是矛盾和瑣細的事情。她能獨具一格，就她的作風來看，我們不能斷定她讀過些什麼書。她讀過約翰孫和達布雷夫人（Madame

d'Arbly 卽 Fanny Burney) 底著作，而且非常羨慕他們，但是她的作風沒有這兩位作家底影響，祇有書翰家柯波 (Cowper) 和田園詩人克拉伯 (註六四) 底影響略有痕跡可尋。奧斯登有一次說，假使她要出嫁，她倒有意嫁克拉伯。她用字造句都十分精細，我們可以用她在北安格寺裏，對於 *Miss* (美妙) 一字底意見爲例 (註六五)：天氣「美妙」散步「美妙」少女很「美妙」烏都爾佛是世上最「美妙」的書，這個字本身也「美妙」得可以普遍施用。對於安排字眼以博得驚人的筆法，她很有技巧，同時對於文章底節奏和音調，她也有鑑別的能力。當她寫勸導時，對於適當的解結 (這是唯一的例子) 稍感困難，然而「文筆仍很流暢。」這本小說第十章有這樣一句：(這是她絕筆前所寫的最後數句之一)「可愛的秋色，她暫時拋開，除非描寫衰歇的年華和快樂，描寫喪失的幼年底影像，描寫希望和春天的十四行詩，還在她記憶之中罷」(註六六)。

現在我們要用幾句話來概括奧斯登對於小說的貢獻；要說的話是很明顯

的。她是一個寫實作家。小說舊有的技巧和作風，特別是費爾丁所擅長的那種技巧已經失傳；奧斯登又特創一種作風和技巧。費爾丁所擅長的有二：一是戲謔的作風，一是演說家和道學家侃侃而談的作風；他忽而爲塞萬提斯，忽而爲狄摩西尼 (Demosthenes) (註六七)，無不從心所欲。奧斯登底作風是在日常語言(甚至帶點俚語)之中加入美的成分。她處置人物和情節，並不像費爾丁那樣專靠機會。費爾丁用許多離奇的事件使巴卻治 (Partridge) 離開撒墨色特 (Somerset) 到倫敦去看戲，爲哈姆雷特劇中的鬼所驚嚇，而且贊揚演員加利克 (Garrick) (註六八)。這些離奇的事件是費爾丁有意杜撰的。奧斯登底寫村民和他們的賓客謙飲跳舞，卻栩栩如生，非常自然。爲什麼某小姐或某少年紳士恰好到場，我們絕不會發生疑問。可是曼斯斐爾園裏所描寫的跳舞會，或愛瑪裏的採莓會，並非真有其事。奧斯登同一般村女一樣，喜歡跳舞，也許採過莓子，但是如果我們就因而推想她所描寫的是實際的經驗，那便是誤解她的藝術。奧

斯登寫小說的方法是先在想像中造出種種情景，再從各種機會採取情節。復次，我們不可以爲世界上真有一個女子像本奈特夫人 (Mrs. Bennet) 那樣傻，或者真有一個鄉村教士像柯林斯先生 (Mr. Collins) 那樣笨，或者真有一個人像曹普 (Jack Thorpe) 那樣喋喋不休——曹普將格薩林 (Catherine) 匆匆送上他的馬車，說「顛簸一會兒就會過去的」，而不肯攜他的妹妹乘車出遊，「因爲她的足踝太粗了」。(註六九) 普萊司並非特殊的寫照，並非作者要在曼斯斐爾園裏褒贊的一個朋友，而是一個與她的門第環境極其相合的村女。奧斯登所觀察的事物經過她的想像，決不起劇烈的變動，僅受一種妙趣環生的諷刺所左右而已。世態喜劇之異於現實生活端在情節人物上那種剪裁、改造和緊張的寫法。

(註一) 堪伯蘭 (Richard Cumberland) 戲劇家兼小說家，因“The West Indian”和

“The Brothers”，二篇喜劇出名。他所作小說有“Arundel” (一七八九) 和“Henry” (一

(註1) 胡克爾 (Richard Hooker 1553—1600) 英國著名神學家，著有“Of the Laws of Ecclesiastical Policy” 霍布斯 (Thomas Hobbes 1588—1679) 和 洛克 (John Locke 1632—1704) 都是英國著名內哲學家。

(註2) 百科全書派 (Encyclopaedists) 指與狄德羅 (Diderot)、達蘭貝爾 (D'Alembert) 共編百科全書的人。這部百科全書共計三十五巨冊，於一七五一和一七七六年間出版。

(註4) 何爾巴赫 (Paul Henri Thiry Holbach 1723—1789) 法國哲學家。

(註5) 完善派主張人類身心及道德的進步是不可限量的。 康多塞 (Condorcet 1743—1794) 爲法國著名哲學家兼數學家。

(註6) 高得文 (William Godwin 1756—1836) 主張無神論及無政府主義與 Mary Wollstonecraft 結婚，生一女，後爲雪萊之妻。他著有“Political Justice”及小說“Caleb Williams” “St. Leon” 等。

(註7) 新哀綠綺斯 (Nouvelle Héloïse) 一七六一年出版，此書以 Saint Preux 與 Julie

底戀愛，闡明作者 return to nature 底學說。

（註八）貴族愚人（Fool of Quality）底主角 Henry 爲 Earl of Moreland 底次子，幼時父母因爲他聰明不及他的哥哥，名他爲 Fool of Quality，驅逐出外。他由義母和叔父撫養成，德行高尚，博施濟衆。書內多反抗強權的論調，很爲韋斯利（John Wesley）金斯黎（Charles Kingsley）所推重。

（註九）桑德福與麥頓（Sandford and Merton）以爲富不仁的麥頓（Tommy Merton）與道德高尚的農家子桑德福（Harry Sandford）相對照，而以塾師 Rev. Mr. Barlow 底眼光加以批評。索然無味，目的只在闡明作者底主張。

（註一〇）蘇菲（Sophie）底教育及盧梭底主張均見愛彌兒第五編。

（註一一）一個簡單的故事（A Simple Story）敘述一個女子，受舊式寄宿學校不良教育底影響。

（註一二）朋友會（The Society of Friends）爲 George Fox 在一六四八——一五〇年所

組織的宗教團體，其會員又名 Quakers。

(註一三)見 "An Enquiry Concerning Political Justice," Vol. II, p. 272 (Knopf N. Y.)

(註一四)烏爾斯頓克拉甫 (Mary Wollstonecraft 1759—1797) 反對社會習俗，著 "Vindication of the Rights of Woman"。她初與美國人 Gilbert Imlay 在巴黎同居，既而爲他所棄，幾至自殺；後來又和高得文結婚，生一女而死，此女後來就是雪萊底妻子。歐璧底阿達林毛布 (Adeline Mowbray) 以阿達林影射烏爾斯頓克拉甫。阿達林受了母親底教育，對於婚姻及道德都有極端的主張。她不肯結婚，而與情人同居。以後情人死去，她受人壓迫和欺辱而死。

(註一五)卡勒勃威廉斯 (Caleb Williams) 鄉紳 Ferdinand Falkland 因受惡病 Tyrrel 底侮辱，將 Tyrrel 暗殺而嫁禍於 Hawkins 父子。他的秘書威廉斯 (Caleb Williams) 疑此事爲主人所爲，又以矢忠於主，不肯洩露秘密。Falkland 恐威廉斯告發，誣他爲盜，陷之於獄。後威廉斯越獄逃走，作詩糊口，Falkland 派人尾隨。威廉斯窮無所歸，憤而控 Falkland 殺人罪，二人對

簿公庭，Falkland 竟慙憤而死。全書反覆討論社會上不平之事。

(註一六)自然與人爲(Nature and Art)威廉(William)與亨利(Henry)兄弟二人，性情相反。威廉醉心名利，任副主教；他的兒子小威廉身爲法官，無惡不作。亨利安貧樂道，以奏琴爲生，與一貧女結婚。他的妻子歿後，亨利攜了幼子小亨利落魄非洲。數年後，小亨利重回英國，因爲沒有沾染文明世界底惡習，對於英國底風氣時有深刻的批評。他結果甚好，小威廉困頓而亡。

(註一七)見“Tom Jones”，Book III, chap. III.

(註一八)見“Spirit of the Age,” p. 28, World's Classics

(註一九)祕密的箱櫃見“Caleb Williams,” p. 7 與 p. 181. 殘酷的怪物見同書 p. 122.

(註二〇)見“Evelina,” p. 328, (Everyman's Library)

(註二一)埃維林娜(Evelina)是一本書翰體小說，述 Sir John Belmont 因不得妻產，遺棄妻子和一女名埃維林娜，及重認埃維林娜事。

(註二二)布蘭頓姊妹的年齡問題，見“Evelina,” p. 63, Everyman's Library 史密斯底

「儀表」見 p. 172。誤認海神像，見 p. 189。麥頓爵士宣稱改過，見 p. 255。路易莎赴鮑茫夫人之宴會，見 p. 257。羅威爾在清晨照鏡，見 p. 366。

(註二三)塞西里亞(Cecilia)塞西里亞可以承繼絕大的財產，但是她的丈夫必須從她的姓，方能得到財產。她有三個保護人：第一個保護人是一個賭徒，第二保護人鄙俗不堪，貪得無厭。第三保護人 Delvile 自矜門閥，性情剛愎。此人底兒子 Mortimer 與塞西里亞相戀，Delvile 知道這事，但是因為他的兒子須從塞西里亞底姓而不許。於是雙方讓步，她放棄應得之財產，Mortimer 仍用原姓，二人遂成眷屬。

(註二四)在外田主(The Abentee)以愛爾蘭地主在倫敦的奢侈，與愛爾蘭田莊上的慘狀相對照。克隆布朗尼爵士夫婦寄居倫敦，他的妻自愧為愛爾蘭人，想結識闊人，肆意揮霍，瀕於破產。他的兒子頗有見識，勸父母歸愛爾蘭，他的母親起初不願，後來只得依從。

(註二五)柯林斯(William Collins 1721—59)英國詩人，名著有“Ode to Evening,” “Ode to Simplicity,” “Ode Written in 1746,” “Dirge in Cymbeline,” “Ode on the

Popular Superstitions of the Highlands”

(註二六)葛雷 (Thomas Gray 1716—71) 英國詩人，名著有 “Elegy Written in a Country Churchyard,” “Ode on the Death of a Favorite Cat,” “The Progress of Poesy,” “The Bard,” “The Fatal Sisters,” “The Descent of Odin” 等。

(註二七)阿特朗圖堡 (Castle of Otranto) 曼弗雷 (Manfred) 是阿特朗圖底國王。他的祖父 Ricardo 是國王 Alfonso 底臣相，曾弑君篡位。相傳 Alfonso 底幽靈衝破堡頂時，王族即將失位。

曼弗雷命其子娶 Isabella 爲妻，婚禮未成，他的兒子便爲鐵盔壓死。曼弗雷爲圖續計，決計自娶

Isabella。她聞訊惶恐，自地道逃到禮拜堂。農民 Theodore 因嫌疑被拘堡中，將處死刑。禮拜堂

住持 Jerome 適於此時來訪曼弗雷，才知道他的兒子 Theodore 險遭不測，爲之哀求。那時

Isabella 底父親亦前來索女，同時 Isabella 又逃出禮拜堂，不知去向。曼弗雷底女兒 Matilda

傾心於 Theodore，乘機將他釋放。Matilda 於夜間赴禮拜堂祈禱，曼弗雷誤認爲 Isabella，殺

之。方悔恨間，霹靂一聲，堡城傾圮，一巨人出現其中，很像 Alfonso，厲聲曰：「請看 Theodore 乃是

Alfonso 底真鬪子」語畢，騰空而去。於是曼弗雷德退位，Theodore 娶 Isabella，為阿特朗圖底國王。

(註一八) 見 “Castle of Otranto,” p. 40 (King’s Classics, Chatto and Windus, London)

(註一九) 見 “Castle of Otranto” pp. 31, 141. (同前)

(註二〇) 見 “Castle of Otranto” pp. 15, 16. (同前)

(註二一) 參閱 A letter from Horace Walpole to William Cole concerning the writing of the Castle of Otranto (March 9, 1765)

“Shall I ver confess to you what was th origin of this romance? I waked one morning in the beginning of last June from a dream, of which all I could recover was, that I had thought myself in an ancient castle (a very natural dream for a head filled, like mine, with Gothic story), and that, on the uppermost banister of

a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening I sat down and began to write, without knowing in the least what I intended to say.”

又 Eastlake: A Description of Strawberry Hill, Vol. II, pp. 395—516 中詳述華泊爾著書的情形其中說道：“When he wanted a model for his chimney-piece, he thought he could do no better than adopt the form of Bishop Dudley’s tomb in Westminster Abbey.”

(註三二) 瓦塞克 (Vathek) 瓦塞克是 Haroun-al-Raschid 底孫，他的母親是一個魔術家；他是一個開利夫 (Caliph 卽回教國國王)，生性殘忍，妄自尊大，然而他很好奇，尤其想探討宇宙的祕密。他以五十童男獻祭於魔鬼哀勃利斯 (Eblis)，然後自都城 Samarah 赴廢城 Ictakar，想一看古代君王底寶藏。途中與一女子 Nouronchar 相戀，聯袂而往。歷種種奇遇後，他得入地下哀勃利斯底大廳，才知道奇珍國寶均在此處，但是他受天罰，不得珍寶反受苦刑。

(註三三) 哈米爾頓 (Anthony Hamilton 1646?—1720) 生於愛爾蘭，著有 “Mémoires de

La vie du Comte de Gramont," "Contes de Feeris" 等書。

(註三四) 服爾森 (Voltaire 1694—1778) 法國著名文學家，名著甚多，小說有 "Zadig," "L'Ingénu," "Candide" 等，所著劇本有一種名 "L'Orphelin de la Chine," 大約取材於吾國元朝紀君祥所作之趙氏孤兒。

(註三五) The Hall of Eblis: In the midst of this immense hall, a vast multitude was incessantly passing, who severally kept their right hands on their hearts (which were on fire), without once regarding anything around them. They had all the livid paleness of death. Their eyes, deep sunk in their sockets, resembled those phosphoric meteors that glimmer by night in places of interment. Some stalked slowly on, absorbed in profound reverie, some shrieking with agony, ran furiously about, like tigers wounded with poisoned arrows, whilst others, grinding their teeth in rage, foamed along, more frantic than the wildest maniac. ("Vathek", p. 191.)

(註三六) 烏都爾佛底神祕 (Mysteries of Udolpho) 一七九四年出版，很有名。描寫十六世紀愛彌莉女士在 Castle of Udolpho 所遇到的種種可怕的事，如活動的板壁，祕密地道，鬼怪等。

(註三七) 沙多百里昂 (François René Chateaubriand 1768—1848) 法國浪漫運動底先進，名著有“Le Génie du Christianisme,” “Les Martyrs,” “Le Dernier des Abencérages” 及 “Mémoires d’Outre-tombe”。

(註三八) 耶路撒冷 (Jerusalem, Karl Wilhelm, 1747 1772) 德國作家，略有文名，因戀愛失敗，卒至自殺。歌德以他的身世，寫成少年維特之煩惱，維特 (Werther) 即耶路撒冷之寫照。

(註三九) 僧人 (The Monk) Ambrosio 是 Madrid 某寺底長老，素守清規，但是為魔鬼所誘惑而喪失操守，無惡不作。他終受宗教法庭底審判而得死罪。

(註四〇) 十七八世紀有一派神祕哲學家，自稱知道宇宙底奧妙，結為團體，名曰「薔薇十字會」 (Rosicrucians, or Brothers of the Rosy Cross, Rosy Cross Knights, Rosy Cross Phi-

osophers)。他們自稱能點石成金，長生不死，而且預知未來。

(註四一) 佛蘭肯斯坦 (Frankenstein) 底情節大略於下：佛蘭肯斯坦 研究自然哲學，悟知祕訣，能使無生物變為生物。他將朽骨排為人形，給以生命。這個怪物體高力強，面目醜陋，使人見而生畏。它在世上，受盡淒楚，因而痛恨創造它的人，終於將佛蘭肯斯坦 殺死。

(註四二) 見 Richard Hurd's Letters on Chivalry and Romance, (1762) No.

XII.

(註四三) 祕室 (The Recess) 描寫 Mary Queen of Scots 底兩個女兒 Eleanor 與 Matilda 同 Leicester 與 Essex 兩侯爵戀愛的故事。二女幼年，被人藏在一個荒廟底地室內，書名 Recess 本此。

(註四四) 瓦沙之塔迭斯 (Thaddeus of Warsaw) 塔迭斯是波蘭貴族底兒子，與他的祖父加入波蘭軍隊，抵抗俄軍，波蘭兵敗，他的祖父戰死，他逃到英國。歷經艱苦之後，他纔知道他是一個英國紳士底兒子，於是否極泰來，他的婚姻也很圓滿。柯修斯科 (Kosciusko, Tadeusz 1746-1817)

波蘭愛國志士亡國後屢圖復興，百折不撓，客死於瑞士。

(註四五)蘇格蘭的酋長 (The Scottish Chiefs) 述蘇格蘭志士瓦拉司 (Wallace 1274—1305) 興復祖國事。

(註四六)葛巴頓堡之陷落見 “The Scottish Chiefs” pp. 150—160 (The Modern Readers’ Series, Macmillan)。瓦拉司衝出斯忒林會議室見同書第四九〇頁。

(註四七)見 “Northanger Abbey,” pp. 1, 133 (Everyman’s Lib.)

(註四八)理智與感情 (Sense and Sensibility) 初稿名 Elinor and Marianne 一八一一年出版。

(註四九)見 “Sense and Sensibility,” p. 4. Everyman’s Lib. 原文爲 “The agony of grief……was voluntarily renewed, was sought for, was created again and again.”

(註五〇)奧斯登敘述巴斯 (Bath) 見 “Northanger Abbey” 及 “Persuasion” 柏茨茅斯

(Portsmouth) 的海員生活見“Mansfield Park”萊穆(Lyme)底海員生活見“Persuasion.”

(註五一) 格蘭特博士(Dr. Grant) 是“Mansfield Park”裏的一個人物。他因赴宴會而死於中風。

(註五二) 見“Mansfield Park,” p. 127 (Everyman's Lib.)

(註五三) 見“Mansfield Park,” p. 385 (同前)

(註五四) 見“Emma,” pp. 173, 225, 307 (Collins).

(註五五) 見“Pride and Prejudice,” p. 107 (Collins).

(註五六) 見“Emma,” p. 414. (Collins)

(註五七) 愛瑪是“Emma”裏的女主角。她喜歡賣弄聰明，爲人撮合。少女 Harriet

Smith 資質愚昧而風姿綽約，是愛瑪底朋友，愛瑪替她介紹愛人。Harriet 先與農人 Martin 相

愛，爲愛瑪所反對，遂作罷論。她希望牧師 Elton 娶 Harriet 爲妻，但是這位牧師反向愛瑪求婚。

Frank Churchill 風流年少，愛瑪以爲他與 Harriet 或可結合，不知 Harriet 卻屬意於 Mr

Knighley。但是愛瑪自己與 Mr. Knighley 已心心相印。現在看見 Harriet 似有取已而代之之意，她非常惱悔。但結果圓滿，Mr. Knighley 終與愛瑪結婚，Martin 又向 Harriet 求婚，不復遭她拒絕。

(註五八)見“Emma” p. 413 (Collins)。

(註五九)培根用洞穴和市場底偶像來指人間成見，足爲真理之阻礙。洞穴底偶像是指那些有怪癖偏見的人。市場底偶像是指那些以耳爲目，以訛傳訛的人。見 Novum Organum (1620)。

(註六〇)曼斯斐爾園 (Mansfield Park) 情節大致如下：番尼·普萊司 (Fanny Price) 生於 Portsmouth 年九歲爲姨母 Lady Bertram 所收養。番尼爲人誠實謙遜，很得姨母底歡心。姨丈 Sir Thomas Bertram 因事赴西印度，數年不歸，家教漸弛。長女 Maria 已訂婚，又與 Henry Crawford 賣弄風情。番尼非常反對這種行爲。她愛表兄 Edmund Bertram，但是他正在迷戀 Henry 底妹妹 Mary Crawford。此時 Sir Thomas 返英，Maria 已嫁 Henry，向 Fanny

求婚爲 Fanny 所拒絕。Edmund 這時始知 Fanny 才德俱備，於是他便和 Fanny 結婚。

(註六一)見“Persuasion,” p. 134. (Everyman's Lib.)

(註六二)見“Sense and Sensibility” p. 78. (Everyman's Lib.)

(註六三)見“Mansfield Park,” pp. 94, 341. (Everyman's Lib.)

(註六四)柯波 (William Cowper 1731—1800) 爲英國詩人及書翰家。克拉伯 (George

Crabbe 1754—1832) 英國詩人，以善於描寫鄉景和鄉村生活著名。

(註六五)見“Northanger Abbey,” p. 84. (Everyman's Lib.)

(註六六)見“Persuasion,” p. 71. (Everyman's Lib.)

(註六七)狄摩西尼 (Demosthenes 385—322 B. C.) 雅典大演說家。

(註六八)見“Tom Jones” bk. VIII. chap. VI; 及 Book XVI, chap. 5.

(註六九)本奈特夫人 (Mrs. Bennet) 是“Pride and Prejudice”中依利薩伯底母親，

腦昏庸，言語粗俗，終日以爲女擇配爲事。柯林斯先生 (Mr. Collins) 是“Pride and Prejudice”

裏一個令人發笑的教士，他曾向依利薩伯求婚，被拒。曹普 (Jack Thorpe) 是 “Northanger

Abbey”裏的一個鄙俗愚昧的少年，引語見 Northanger Abbey pp. 43, 92 (Everyman's Lib.)

第四章 十九世紀底傳奇

1 斯考特(Sir Walter Scott 1771-1832)和歷史小說

小說中寫實的趨勢在奧斯登雅鍊的喜劇小說裏已盛極一時，到了斯考特這種趨勢方才稍殺。斯考特所寫的是一種混合性質的小說，其中有奇遇故事，世態描寫，和峩特傳奇中比較健全的成分；他將這些不同的原素融合在一個歷史背景之中。

斯考特第一部小說出版於一八一四年，最後一部出版於一八三一年。當他病故時，這一集小說和故事共計三十餘部。在當時的人看來，他似乎「信筆寫來，蔚爲鉅觀」，真目爲文學上一個舉世無雙的奇蹟，但是在晚近文學史上他們或許可以找出同樣的例子罷。這些「蘇格蘭小說」風行一時，到處被人購

買、借閱、和剽竊，批評家當時竟覺得無可批評了。斯考特起初不承認是這些小說底作者，其理由至今不明，直到一八二七年他纔遽然公開承認（註一），但是這些小說之出於僧津（Abbotsford）很早就有人知道了。一八一四年十一月，澤夫立（Jeffrey）（註二）在愛丁堡評論（Edinburgh Review）上論及威佛雷說：「如果這是至今尚不知名的作者底作品，斯考特先生對於自己的名望應當注意了。」

有人說奧斯登底小說類似莎士比亞底喜劇。斯考特想使疏散而浪漫的歷史傳奇合於歷史劇的形式。不論他的奇遇故事僅有戲劇的結局，例如威佛雷，或全篇有戲劇的情調，如拉莫穆爾底新娘（The Bride of Lammermoor），他的傳奇都有兩個佈局。一方面有貴族，一方面有平民；平民之中有滑稽的人物，正如莎翁底歷史劇一樣。至於將這些佈局中的情節合而爲一，斯考特卻沒有奧斯登那樣成功；因爲他的作品都是倉卒寫成的。他從未想到奧斯登底「剪裁」。

他寫幾頁便送幾頁到巴蘭泰因 (Ballantyne) 印刷所去 (註三) 同時他想像聽到印刷機軋軋的聲音。因此他的作風缺少英國大文豪在遣詞造句上那種微妙的推敲。

斯考特將佈局和造句幾乎都隱藏在有聲有色而富於浪漫詩意的描寫之中。以前的傳奇作家也極力試用地方色彩，雷德克利甫和波忒就是最有成功的，自從威佛雷出版後，「地方色彩」纔確實成爲浪漫小說底一部分。其實威佛雷就是一部無韻的湖上麗人 (Lady of the Lake)。它的背景是曠野，蘇格蘭高原或鄰境。威佛雷在花木繽紛的圖勒維蘭 (Tully-veolan) 園內第一次遇見頭髮「淡黃」的羅斯·布拉德瓦丁 (Rose Bradwardine)。目光炯炯而幽邃的弗羅拉·馬基佛 (Flora Mac-Ivor) 將威佛雷誘到一個高原幽谷裏，對他歌詠長眠於地下的格爾人 (Gael)，弗羅拉底琴聲與遠處淙淙的瀑布習習的晚風蕭蕭的樹葉相應和。在那幽谷裏，弗羅拉對他說明不能同他結婚的理

由(註四)●曉星將落之時，高原軍隊，開赴普里斯頓 (Preston) 戰場，「躍入一片瀟漫海陸的茫茫白霧中。天邊日出，霧氣像簾幕似的上升，露出兩隊正要交鋒的軍隊」(註五)。隨後就是可怕的吶喊和屠殺。在序文和註釋中，斯考特警告遊客不要將他小說中的風景、邸宅、和堡寨都認為是自然界的直接寫照；但是他又同樣審慎地說：他小說裏的主要輪廓，都是他所熟知的真的情景。用文學批評的用語來說，他的描寫依違於真實和理想之間。聖次保萊教授 (Prof. George Saintsbury) (註六) 曾經說過在考古家 (The Antiquary) 第七章裏，作者使夕陽沒於蘇格蘭東海，這種理想用得不當。但是當作者描寫文藝復興時代的花園和歐馨式 (Ossianic) (註七) 的空谷及戰場時，這種理想使用得很妙。當他描寫薩利斯保萊巉岩 (Salisbury Crags) (註八) 的景象，蘇格蘭的鄉村，或農夫底茅屋，寫實主義便佔了上風。

斯考特又在背景鮮明的奇遇故事上，加上迷信、宗教狂和罪惡底暗影。在

斯考特之前，傳奇家對於吉卜西人、劫盜和兇徒似乎一無所知，所以他們要到西班牙、意大利和瑞士去尋這些人物。他們傳奇中的怪物是想像的人物，身材高大，來自東方；他們的鬼魅是破棺而出，身裹爛布的枯骸。斯考特卻知道某邸主人底幽靈時常衣冠楚楚出現房中。在髫齡和壯年他常同農民往來，這些農民相信他們的周遭、草原和小山之上，常有鬼神來警戒、勸告和扶助他們；他們的行為便爲這種信仰所支配。斯考特就這樣描寫他們，所以他能達到迷信底中心。他帶你到高原洞穴中去看一個真強盜，「這不是一個面目猙獰、高大兇狠的漢子，」而是一個「削瘦、短小、髮色微黃、面龐狹小而蒼白的人」（註九）。他帶你到加羅威（Galloway）去看那迷信而殘忍的、魯莽而無禮的真海盜，真惡徒。他用更理想的人物，如麥麗里茲（Meg Merrilies）（註一〇）、威爾德發（Madge Wildfire）（註一一）和喜怒無常的諾娜（Norna of the Fiful Head）（註一二）來揭發北方最荒誕的迷信；自從莎翁廢女巫以後，文學上不會有過這些人物。在修墓者（Old

Mortality)裏，他的想像有點陰慘可怕起來，他將仇恨、惡意、和宗教狂集中於麻克爾拉斯 (Habakkuk Mucklewrath) 一個人，這人是個容顏衰老、雙眸「暗澹、兇狠、而恍惚」的加美羅派的傳教師。

斯考特描寫迷信的目的，並不常在使情節增加陰森黯淡的色彩。在烏德斯托克 (Woodstock) 裏，他用迷信來增加幽默；在拉莫穆爾底新娘裏，又用迷信來表現心理。迷信常是文學上一種輕微的掩飾，例如佛格斯·馬基佛 (Fergus Mac-Ivor) 受死刑的前夜，一個幽靈出現於鐵窗內一縷月光之中，驟然微笑，俄而消逝（註一三），尤其是羅威爾 (Lovel) 底幻像：羅威爾睡在「綠室」 (Green Chamber) 之中，室內掛了一幅屏帳，屏上綉着十六世紀行獵圖，他眼見獵人、獵犬、麋鹿、野豬在屏帳上走動，一個獵人竟離開屏帳立在他睡榻旁邊（註一四）。這類情景實在已有中世咏夢詩，公爵夫人白朗琪 (Blanche the Duchess)（註一五）和玫瑰傳奇 (Romance of the Rose)（註一六）底神髓了。

至於斯考特底男女人物究竟有幾分逼近人生，當時的批評家就聚訟紛紜，到現在還沒有定論。斯考特屢次頌揚愛治華斯女士，說她那愛爾蘭故事底成功是使他發表威佛雷的主要動機。愛治華斯爲愛爾蘭所做的工作，就是他要爲蘇格蘭去做的，他想將蘇格蘭景物中說蘇格蘭方言的男男女女獻給讀者。因爲他的作品中有這種寫實，所以威佛雷初出版時，澤夫立討論威佛雷時不當它是一部傳奇，而當它是「一部蘇格蘭的拉克崙堡」。威佛雷和以後的幾部小說都充滿了蘇格蘭的景物——蘇格蘭地主和律師底宴會、漁獵、打靶、比賽、閉塞的鄉村及鄙俗的村民、旅店、鐵匠舖、校舍和農舍——而以愛治華斯輕淡的文筆描寫出來。其中的人物，如普萊得爾（Paulus Pleydell）（註一七）、歐吉爾特（Eddie Ochiltree）（註一八）、丁蒙（Dandie Dimmond）（註一九）、丁斯（David Deans）（註二〇）和他的女兒簡尼（Jeanie）等，是他最出色的描寫。

斯考特描寫的地主，如布拉德瓦丁男爵（註二一）和歐爾勃克（Jonathan

Oldbuck) (註二二) 具有陳腐的學問和考古的知識，大半是傳統人物；是十八世紀性情乖僻的蘇格蘭人。但是斯考特描寫怪僻的藝術，較之費爾丁和斯忒恩更為逼真，因為他描寫這班乖僻的蘇格蘭紳士如何從蘇格蘭人底環境中自然而然地產生出來。他描寫身材高大，神志不清的婦女，也有同樣的技巧；他詳細說明蘇格蘭底生活如何能產生一個諾娜，一個麥麗里茲和一個威爾德發。由蘇格蘭人看來，這些描寫得維妙維肖的人物，是他們所見過而且認識的。我們要注意斯考特底男女主角——就是在最後幾章裏結婚或死去的——完全是文學上的人物。威佛雷和羅斯·布拉德瓦丁是斯考特小說中常見的典型人物。他們像條頓神話裏的男女主角一樣，一個是英雄，一個是美女，兩人就由戀愛而結婚。佛格斯和他的妹妹弗羅拉是詩歌裏的人物，即是斯考特理想的色勒特人，而且也許是正確的理想。佛格斯野心勃勃，感情熱烈，迷信鬼神，情願爲了他的主義奮鬥而死。美麗的弗羅拉有獨立的精神，要自行擇夫。威佛雷或許要

到英格蘭去，帶了軍隊回來，跪在弗羅拉面前，然後她纔加以青睞。弗羅拉是色勒特傳說中一類的仙女，強迫情人遠涉山河來會她們。斯考特有兩個富於詩意的女主角，這兩個女子與衆不同，因為她們更能引起深情和美感。一個是阿史頓（Lucy Ashton）（註二三），她在新房中殺死她那個可恨的丈夫；一個是住在聖梁那巉岩（St. Leonard's Crags）附近的農女簡尼·丁斯（註二四），她徒步走到倫敦，歷盡艱險，去求皇后赦免她妹妹底死罪。

所以斯考特描寫下層生活時，便是一個寫實主義者；不過他的主要情調是浪漫而又偏於歷史的，這是同他的出身、教育和早年的環境相合的。他的祖先是英格蘭與蘇格蘭邊境上的酋長，曾經侵掠堪伯蘭（Cumberland）；他幼年住在愛丁堡堡寨和依爾敦山（Eildon Hills）附近；他漫遊邊境和蘇格蘭高原有數年之久，常和村叟老嫗閒談，聽到五十年以前的事情。童年他就記得許多家鄉軼事；壯年又飽讀五十餘年來所收集的傳奇——新傳奇和舊歌謠，以及晚近模仿

傳奇的作品。浪漫復興底各支派都集中在斯考特一身。他的小說沒有一本描寫當時的世態，而都是描寫過去的。最近於描寫當代的小說是聖羅南底井 (St. Roman's Well) 和考古家，題材是一八〇〇年左右蘇格蘭和英格蘭底社會。從那一年起，斯考特追溯英格蘭與蘇格蘭底歷史（間有脫漏），直到威廉·魯夫斯 (William Rufus) 時代為止。他的傳奇多半描寫前三個喬治王朝底故事；他最顯明的歷史小說描寫依利薩伯、詹姆斯一世和克倫威爾執政各時代；他最富於傳奇的歷史小說描寫十字軍武士時代和斯圖亞特偽王復辟的鬪爭。總之，它們是小說中最燦爛的歷史描寫。

自然，我們不能用嚴格的歷史考證來檢討威佛雷小說，可是就個別的例子而論，例如奈澤爾底財產 (The Fortunes of Nigel)，這些小說也當得起這種檢討。這些小說原來不是歷史，而是文學。莎士比亞是第一個能够用歷史劇來吸引觀衆的作者，斯考特當然奉他爲師。莎翁讀霍林雪 (Holinshed) (註二五)

史記，讀到哈爾王子「殺死柏息爵士（綽號急性亨利 Henry Hotspur）」（註二六）一句，他的想像就活動起來，他就用高超的詩句和武士時代底情形寫出哈爾王子（Prince Hal）與亨利一幕動人的決鬪。這是用文學和傳奇來寫歷史。斯考特站在一個古戰場上，知道這裏發生過一次戰爭，於是他就想像出當時戰爭的情形；他安排幾枝軍隊，使兵士說相當的方言，穿相當的服裝，又以星月霧為烘托，然後讓戰爭開始。他到過一個古教堂底墓場，在那裏長眠着那些早已無人過問的護教團者（Covenanters）（註二七）；他使他們復活，描寫他們的容貌，古怪的服裝和瘋狂的行爲——他們想避免在安息日殺人，將時鐘撥前，因為「太陽曾經在日晷上倒退十度，暗示神聖的赫濟開亞（Hezekiah）底康復」（註二八）。他看見一座諾曼古堡遺址，便想到當時羅賓·虎德（Robin Hood）（註二九）和許多綠林好漢圍攻這座古堡的情形和住在堡內的人物。他讀到一篇詠庫姆諾邸宅（Cumnor Hall）的歌謠，幾頁考古家底筆記，一篇關於坎尼爾華斯（Ke-

nilworth)宴會的記載，和莎翁底安多尼與克留佩屈拉(Antony and Cleopatra)便獲得一部偉大的歷史悲劇底事實和結構。

莎翁自信爲了寫戲劇的緣故，不妨竄改歷史。他縮小事實，改變事實底次序，而在歷史劇中加入從來沒有發生和沒有歷史家記載的事情。斯考特亦然，當德賴斯達士特博士(Dr. Jonas Dryasdust) (註三〇)批評他時，斯考特就以莎士比亞爲護符，並且贈德賴斯達士特女士一副新眼鏡。然而斯考特之運用歷史，卻不如莎翁那樣巧妙。莎士比亞——用珂律芝替莎翁有力的辯護來說——將他的「天上的星宿」分組排列起來，比較編年史的次序有更高的統一性。阿米·羅伯沙(Amy Robsart) (註三一)底被殺，和一五七五年來斯脫侯爵在坎尼爾華斯宴依利薩伯女王一事，前後相隔十五年，但是斯考特把這兩件事放在同時，並不爲過，因爲要在一幅畫圖中羅列依利薩伯時代的娛樂、奢華和罪惡，實在非這樣寫不可。然而在這本傳奇內，他說年方十一歲的莎士比亞是維

娜斯與阿多尼斯 (Venus and Adonis) 底著者，幾年後他又在烏德斯托克裏，暗示莎翁死於一五九〇年左右（其實那時他還沒有寫出一部偉大的戲劇）：這使我們的歷史觀念吃了一驚。大約斯考特底小說每部都有這種乖離事實的地方，有的出於故意，有的確是失於檢點或知識欠缺。這些疏忽，如武士紋章、甲冑、和地理上的錯誤，雖很明顯，他卻不因批評者底指摘便去改正，反而泰然請他們去注意那些他們所沒有看出的錯誤。

斯考特底歷史小說，主要興趣不常在歷史；至少除了歷史的興趣外，還有純粹的小說興趣。在威佛雷裏，男女主角都不是歷史上的人物；修墓者撒克遜劫後英雄略，奈澤爾底財產和僧正 (The Abbot) 也是如此。坎尼爾華斯祇是表面上不同罷了。阿米·羅伯沙徒有一個歷史的姓名，實際她是悲劇中典型的女主角；來斯脫這個人物也是一個因襲的惡徒，不過作者使他有來斯脫侯爵生平的幾件實事，以求貌似歷史。因此，依利薩伯、瑪麗、詹姆斯、克倫威爾和年青

的斯圖亞特僞王便不爲人所注意。斯考特採取這種方法——莎翁底方法亦有一部分與此相同——來寫歷史，他的想像力便能在事實和軼聞含糊的界限內自由活動了。

在斯考特之後成名的歷史小說家，都從他學得小說的藝術。這並不是說他寫歷史小說的方法已經盡善盡美。他的方法不過是歷史小說演變中一個成功的方法。上面已經說過，近代歷史傳奇創始於巴克勒。他所作的歷史傳奇是寓言的，但足以使十七世紀底讀者滿意，因爲掩飾人生底真相是那時文學上的一種慣例。狄孚杜撰歷史，他底小說也傳誦一時。十八世紀末葉的浪漫派作家使有名的歷史人物遭遇史摩勒特小說裏一類的奇遇。斯考特和他以前的幾個小說家造出一個歷史背景，放進幾個歷史人物，而以想像的人物爲主。這種使事實和虛構融合爲一的方法風行於十九世紀，祇有幾個例外待下文再說。這或許不是歷史小說底典型。至於真正描寫歷史人物的小說，還有待

於後人呢。

最後，斯考特小說真正的力量（就是能永久引起興趣的力量）不僅在浪漫的故事、堆砌的史實、蘇格蘭底方言和一知半解的古學——不僅在它們的地方色彩。這些都是附屬品，將來會受人歡迎，也會惹人厭惡。在這些之下，卻有亘古不變的人性。世人底愛憎、信義和欺詐、聰慧和愚蠢，過去是這樣，將來也永遠是這樣；斯考特觀察蘇格蘭與英格蘭悠久的歷史，就這樣表現他們。他底小說，像費爾丁底小說，根本是一部人類史詩，不過他任意追溯幾年或幾百年前的事而已。

但是斯考特完全脫離了費爾丁那種拘於形式的倫理觀念。峇特傳奇家也有道德教訓，但是斯考特寫道：「我不相信在小說中可以得到什麼道德功用。」（原註一）他從來不談道德。他具有健全愉快的精神，使這種精神貫徹他的作品，他便滿意了。

〔原註一〕此語見奈澤爾底財產序文中。

二 斯考特底遺風

斯考特對於英國有空前的影響。

斯考特於轅筆的前幾年，欣然目覩蘇格

蘭、英格蘭和美國底文人與他競爭，而且有幾個一心想在他的領域內戰勝他。

但是這些文人底作品，即使最小的一部份，現在也祇能在當時雜誌目錄中去找了。一八二五年布來克烏德雜誌上所宣佈的全部或部份的歷史傳奇，已出版

或將出版的有二十五部之多。其中有：拉米西茲（Rameses），一個埃及故事，附

有法老（Pharaoh）時代的紀事；新地主底故事（New Landlord's Tales），又名南

方底猶迪地亞（Jedediah in the South）；安塞穆（Anselmo），一個意大利故事，表

現一七八九至一八〇九年的羅馬和那不勒斯的生活；愛爾蘭議員費茲澤拉德

（Thomas Fitzgerald, the Lord of Offaley, and Lord Deputy of Ireland），一個

十六世紀的傳奇；賴諾爾林肯（Lionel Lincoln），古代的倫敦（London in the

Olden Time) 表現倫敦幾個地方及十二世紀至十六世紀倫敦居民的風俗和迷信；一六三六年的香客一瞥 (A Peep at the Pilgrims, 1636) 引誘 (The Abduction) 又名薩尼少校冒險記 (The Adventures of Major Sarney) 一個查理二世時代的故事；內德克林頓 (Ned Clinton) 又名代辦 (The Commissary) 內有半島戰爭 (The Peninsular War) 時的冒險和事蹟，並有軍人及其他要人的奇談與實事；冒險者 (The Adventurers) 又名依利薩伯時代愛爾蘭底情景 (Scenes in Ireland in the Days of Elizabeth) 洛欣都 (Lochandun) 一個十八世紀的故事；地主子遺 (The Last of the Lairds) 避難者 (The Refugee) 一部傳奇，船主摩加特落 (Captain Murgatroyd) 著；道格拉斯 (William Douglas) 又名蘇格蘭底亡命之徒 (The Scotch Exiles) 費茲李邵 (Eustace Fitz-Richard) 一個諸侯戰爭底故事；盜魁 (The Bandit Chief) 底作者著；五月二十九日 (The Twenty-ninth of May) 又名復辟時代底娛樂 (Joyous Doings of the Restora-

tion) 哈德卡舍 (Ephraim Hardcastle) 作；塞佛拉 (Sephora) 一個希伯來故事，作者想在這裏描寫「巴力斯坦和古代以色列人底風俗習慣。」這十七部傳奇祇有兩部免於湮沒——一部是柯樸寫的，一部是哥爾特寫的（註三二）。在斯考特一生最後六年中（一八二六——一八三二），每年所宣佈的傳奇都與上面那個數目不相上下；它們的新奇處在於情景與歷史時代之不同。

斯考特在法德意諸國——用他自己的話來說——「也引起了響應。」

那部預備在一八二四年來比錫博覽會 (Leipzig Fair) 陳列的名為瓦萊得摩 (Waldmor) 的小說，就是模仿威佛雷的。這位異想天開的作者是威廉·黑林 (Wilhelm Haring)，他後來寫了許多同樣的歷史小說，被推為德國底斯考特。一八三〇年左右，一個西利亞亞童子，名叫傅萊塔 (Gustav Freytag)，正在一本本地讀斯考特底小說，「愈讀愈感興趣。」四十年後他動手寫祖先 (Die Ahnen)，這是以遺傳為線索的一部歷史和軍事故事集。又有亞柏斯 (George

Ebers) 底著作也遐邇馳名。除了這三位作家外，我們很容易再舉出二十餘人，他們都像斯考特一樣寫民族的和愛國的歷史小說。一八二四年曼佐尼 (Alessandro Manzoni) 發表了訂婚者 (I Promessi Sposi) 底第一冊，這是一本帶有歷史背景的內省的小說傑作。斯考特底影響到了意大利就以這本書為開端。法國早在喀爾勃利乃德時已有歷史小說，此後絡繹不絕，一直到十八世紀。一八二六年維尼 (Alfred de Vigny) 底星馬 (Cinq-Mars) 以斯考特有詩意的和考古的作風復興歷史小說。梅立米 (Prosper Mérimée) 繼維尼之後，寫了查理九世王朝史 (La Chronique du regne de Charles IX 1829)。以後又有雨果 (Victor Hugo) 底巴黎聖母寺 (Notre-Dame de Paris 1830-31)，再後則有大仲馬 (The Elder Dumas) 等人許多的作品。

斯考特之風靡一世，一部分自然可以歐洲十九世紀初葉的情形來解釋。

斯考特和那些追隨他的傳奇作家都反映着當時的尚武精神和貴族對於法國

大革命的平民主義所起的反抗。但是這種解釋不能完全說明斯考特底成功。

斯考特獨創一種小說，包羅各種有趣的事物，所以能投各種讀者之所好。對於愛好浪漫故事的讀者，他有綺麗的情景；對於愛好神祕的讀者，他有到第三卷纔洩露的祕密和鬼魅出入的滑板和暗門；對於愛好怪異的讀者，他有洞穴、牢獄、地窖、強盜，以及間不容髮的危險；對於愛好人情世態的讀者，他給以人生底實錄，描寫精確，不亞於那些以寫實主義自居的作家。

英國小說第二次浪漫復興運動，即始於這種容易被人模倣的歷史小說，正如第一次浪漫運動之始於峨特恐怖故事。在斯考特那時候，讀者對於傳奇雖然有一個很強的反應，而且別種小說就因此復興起來，但是傳奇和怪誕的小說仍然保持着它們的勢力，直到一八五〇年左右沙克雷等出來鼓吹寫實主義，它們才漸次衰微。我們現在略述斯考特對於英國小說的遺風餘韻，關於惡劣的模倣者，我們將置而不論，或論而不詳。我們要討論的是那些變更或在某方面

改良斯考特小說的，以及爲傳奇另闢新途徑的作家。

繼斯考特而起的，最初有布累夫人 (Mrs. Anna Eliza Bray 1790-1883)。

她於一八二五年開始寫傳奇，三年後她底新教徒 (The Protestant) 便博得時人稱許，題材是瑪麗都鐸女王時代對於新教徒的迫害。它的目的雖然是一部歷史小說，可是在高教會派對於舊教解放的爭辯中，不啻爲該派火上澆油了（註三三）。經過種種試驗之後，一八三〇年布累夫人「在傳奇園地中闢了一條新路」並且聽了「她所崇拜的朋友」蘇賽 (Robert Southey) 底忠告，她暫時不離開這條新路。她的題材現在轉爲笛鳳 (Devon) 和康瓦爾 (Cornwall) 兩處底實況、古蹟、傳說和家史。她寫了一部西方傳奇集 (Romances of the West) 包括費慈津之費慈 (Fitz of Fitzford)、瓦爾萊 (Warleigh)、柯爾特內 (Courtenay of Walreddon)、特萊勞尼 (Trelawny of Trelawne)、鮑麥壘 (Henry de Pomeroy) 哈特蘭底森林 (Hartland Forest) 和羅斯替格 (Rosetagne)。這幾種風行一

三十年而且至今還值得一讀的傳奇，可以代表早年小說專門化的趨勢。如果笛鳳有它的歷史小說家，蘭卡郡 (Lancashire) 也同樣可以有的。

史密斯 (Horace Smith) 也常寫歷史小說。他的布蘭布爾特宅 (Brambletye House 1826) 是表現時代精神的一個好例，共有三冊，第一冊與斯考特底烏德斯托克同敘一個時代，而且在同年出版。其後有脫爾山 (The Tor Hill)、阿柏斯萊 (Reuben Apsley)、克倫威爾 (Oliver Cromwell)、阿龍迭爾 (Arthur Arundel, or a tale of the English Revolution of 1688) 及其他。這些小說竟出於落選詩 (Rejected Addresses) (註三四) 底兩個作者之一，這是我們所夢想不到的，因為落選詩確是英國文學中最妙的戲謔作品。史密斯一寫小說，他那輕淡的文筆、雋語和幽默似乎就消失了，所剩下的只是最呆板的散文。布蘭布爾特宅曾被認為他最成功的作品，這部小說描寫克倫威爾執政時那些騎士黨的顛沛狀況，尚屬生動。他描摹密爾頓、馬維爾 (Marvell)、查理二世、羅采斯特

(Rochester)、耐爾·格文 (Nell Gwyn)、和卡舍梅夫人 (Lady Castlemain) 亦頗不惡。對於他的全部作品，我們最寬大的評語是：他力求歷史的真實。

有人鑑於斯考特著作等身，就以爲一個作家底才華應以作品之多寡爲準繩。模倣他的人都自誇每日能寫若干頁，幾星期內能寫若干冊，同時能寫幾部小說。在一八二五與一八五〇年之間，詹姆斯 (G. P. R. James 1801-60) 足足寫了一百部小說和故事，長短不一，大都是歷史的；第一部爲黎塞留 (Richelieu)，作於一八二五年，出版於一八二九年，因受沙克雷戲擬而得名。這些歷史傳奇無論背景是在英法或在德意，結構總是一律的。他的小說開端總是兩個騎士馳騁於壯麗或秀美的地方，或在他們未出場之前，先道姓名，鋪敘幾句。如果不用騎士，就用兩個行踪詭密的旅客，在旅店中杯酒對酌，竊竊私語。他的小說常有與風景相稱的可愛的女主角，和溫婉的教訓。這些不過是開端，以便引出他所要用心描寫的歷史偉人——如腓力 (Philip)、路易 (Louis)、亨利八世，或烏

爾塞主教 (Cardinal Wolsey) 等。

與詹姆斯同時的有恩斯華斯 (William Harrison Ainsworth 1805-82) 他的聲望始於洛克烏德 (Rookwood 1834) 一書，享名二十年之久。在這期間內，他得到著名的插畫家底幫助、柯魯克囊克 (Cruikshank) (註三五) 就是其中之一。

恩斯華斯致力於重述歷史上的殘酷與罪惡；其目的不在動人悲感，而在使故事生動或滑稽。囚犯底處決是斯考特所諱莫如深的，恩斯華斯卻公然描寫，將囚犯臨刑，頭枕木砧，劊子手揚起雪亮的大斧時所有的感覺一一加以分析。他故意用些無謂的話：例如書中的劫盜，竟能泰然期待，「耨鋤使我長眠，鋤耨掩我屍身」(註三六)的一天。洛克烏德是介於我特傳奇與新門牢獄記 (The Newgate Calendar) 之間的一種作品。這本小說有佛蘭肯斯坦似的情節，因為它敘述古代英國鄉紳和大盜狄克·屠品 (Dick Turpin) (註三七) 等在路上所獻的奇技，所以還可一讀。狄克從倫敦騎着「黑色駿馬」 (Black Bess) 到約克去，牙齒咬

住韁繩，兩手各執手鎗——這是一段非常生動的敘事，在描寫流氓的文學中已成了名著。這部傳奇所敘的時代是一七三七年，通篇以英國為背景。恩斯華斯又寫了一部描寫罪犯的小說，名為傑克色帕德（Jack Sheppard 1839），不過在這本書裏，其特風味和想像較少。

就他的幾本結構較為嚴整的歷史小說而論，恩斯華斯是英法兩國傳奇間的連鎖。雨果底巴黎聖母寺完全與斯考特底傳奇不同，巴黎聖母寺更加離開現實，更加富於詩意、幻想和熱情。它的情節以聖母寺為中心；凡寺內的鐘、拱門、和樓閣，雨果都給它以生氣，這座宏麗的教堂就彷彿有了一種電流的生命。這種傳奇當然引人模倣，因為它的內容可以伸縮，它可以漫談建築的歷史，教堂內所發生的祕密，以及希臘式與義特式藝術的優劣，這樣就很容易佔去許多篇幅。

恩斯華斯最有名的歷史小說，如倫敦古獄（The Tower of London 1840）、聖保羅老教堂（Old Saint Paul's 1841）和溫塞堡（Windsor Castle 1843）等，都是已

黎聖母寺底響應；各書的主要情節多半是貴婦葛雷 (Lady Jane Grey) 底身世 (註三八)、倫敦大疫和火災 (註三九) 以及亨利八世底慘殺妻子 (註四〇)。當恩斯華斯捨去竊賊、劫獄犯、匪徒，而描寫峩特建築時，他不過想在更驚人的環境中描寫更大的罪惡。總之，他的歷史傳奇全是唯感劇。那時在本特里雜誌 (Bentley's Miscellany)、恩斯華斯雜誌 (Ainsworth's Magazine)、倫敦雜誌 (The London Journal)、新月刊 (The New Monthly Magazine) 和瑞諾爾茲雜誌 (Reynolds's Miscellany) 投稿的人模仿恩斯華斯的甚多。

布爾威 (Bulwer-Lytton 1803-73) 寫了五部歷史傳奇：德維盧 (Devereux 1829)、邦貝末日記 (The Last Days of Pompeii 1834)、里因濟 (Rienzi 1835)、爵爺之子遺 (The Last of the Barons 1843) 和哈羅德 (Harold 1848)。此外又有未曾寫完的包含尼亞斯 (Pausanias) 在他死後，於一八七六年出版。除德維盧和爵爺之子遺二書外，這些小說底內容都可以從書名得其梗概。德維盧

是一部十八世紀的哲學傳奇。在爵爺之子遺裏，所謂最後的一位爵爺，便是擅自廢立君王的窩立克侯爵 (Earl of Warwick)。他擁戴愛德華四世登位，後來又要廢他，終爲愛德華所敗，死於巴涅特之戰 (The Battle of Barnet 1471)。斯考特以莎士比亞爲模範，布爾威卻以伊士克樂斯 (Aeschylus) 及沙福克里斯 (Sophocles) (註四一) 爲模範。布爾威以歷史上幾個大關鍵，如新舊思想底衝突，爲故事底極峰；他的方法是將史籍中他所認爲有用的材料，抄成扎記數大本，然後取材於這些扎記，寫成長篇的歷史小說。斯考特所不屑用的末情細節，布爾威都全部放在小說之內，結果他的小說歷史多，想像少，進展亦較緩。

我們記得斯考特以前的傳奇作家所常用的方法，是先選擇一羣歷史人物，然後再杜撰種種冒險的情節。他們實在是借歷史人物來寫史摩勒特式的小說而已。斯考特使歷史人物及情節融合虛構的人物及情節。邦貝末日記是一種新的成功。布爾威曾登臨維蘇威斯火山 (Mt. Vesuvius)，研究意大利古

蹟，觀察意大利風俗；此外，又瀏覽許多拉丁文學和希臘哲學的書籍。他想像邦貝在維蘇威火山爆發前的情形，和那時人民頹廢的生活；又因歷史人物無傳記可考，他便從想像中創造幾個他認為與那個時代相合的人物。許多別的小說家——洛克哈特（Lockhart）即其一——作過描寫古代的小說，但是都遭失敗。歷史傳奇中恐怕沒有一部會比邦貝末日記更受讀者歡迎的了。

布爾威說他前輩（指斯考特）底藝術是「如畫的」，而他自己的藝術，與他前輩相反，是「理智的」，這句話雖欠雅馴，卻有真理；而且使我們想到布爾威第二個獨創的元素。在爵爺之子遺裏，他以哲學家和心理學家底眼光來看歷史。他不但描寫愛德華王朝底紛擾，而且加以解釋。他討論那些必定使中產階級勃興而使窩立克失敗的社會勢力，他探究朝中陰謀的起因以及窩立克最後舉兵背叛的動機。布爾威這本歷史傑作直是一部文化史。

金斯黎（Charles Kingsley 1819-1875）也善於採取歷史上的大關鍵為傳

奇底極峰。海蓓霞 (Hypatia 1853) 底題材直到今日仍是歷史小說中最高超的材料——即希臘文明與耶教文明在第五世紀的衝突。當金斯黎寫海蓓霞時，他可以說：「如果這本書失敗，我就不再動筆。」金斯黎以前，歷史小說底目的不在娛人，就在藉歷史上的事實來作教訓。金斯黎卻別有懷抱，而且不惜犧牲，求其實現。當時的思潮趨向希臘的文學哲學，而漠視耶教以及隨耶教而起的藝術文學，金斯黎因此頗爲憤慨。對於這種異教思想，席勒 (Schiller) 在希臘之神 (Die Götter Griechenlands) 一詩內曾以深情表示愛慕，金斯黎卻起而反抗。海蓓霞底副名舊面新仇 (New Foes with an Old Face) 又揭發了他的第二個目的。金斯黎很反對羅馬教，而且想阻止紐曼 (Newman) (註四二) 使英國教會傾向羅馬底運動。因爲這兩種隱藏的目的，海蓓霞就有了近代的情調，而成爲一種含有攻訐作用的小說。但是這些目的妨礙了信史。海蓓霞裏面所引用的史實，斯蒂芬 (Leslie Stephen) (註四三) 曾經說過，是一觸即破的水泡

(原註二)書中所述的羅馬教會並不是第五世紀的教會，所描寫的峇特人(Goths)也屬虛無縹渺。不消說，只要傳奇作家目的不在教訓，而且聲明不是寫歷史，我們當然不會去責備他誤述歷史。斯考特就直認撒克遜劫後英雄略是近代化的弗洛瓦薩。但是金斯黎卻說過：他所寫的即使不是信史，也是第五世紀生活、風俗、和精神底真相。不論在當時影響如何，金斯黎反對羅馬教底狂熱，在今日看來，總是一齣喜劇，使海蓓霞添些趣味。當金斯黎痛斥古代教會時，他所崇拜的教會底信仰也被他搖動了。這是他意料所不及的。海蓓霞像席勒底詩，是一篇對於諸神消逝瑰麗的悼詞。

沙克雷幼年誦讀他的「親愛的斯考特」，到了壯年卻嘲笑斯考特，然後寫成亨利愛思孟(Henry Esmond 1852)和維基尼阿人(The Virginians 1857-59)。沙克雷除去歷史女神底面具及長靴，並且要她拋去戲臺上的口吻和姿勢。如果她願意，她可以重演君王及將軍底行爲，但是她也必須敘述「焚毀的

農莊、荒蕪的田疇、驚呼的婦女、被殺的父子、和酗酒的軍人。」沙克雷不許她佩戴濫用的裝飾品。愛思孟不旁涉建築、古蹟、日出、日落、美景和「親愛的讀者。」

在他的小說中，十八世紀的男女人物，無論是歷史的，像史狄爾、愛迭生、馬爾勃羅 (Marlborough)、烏爾夫 (Volfe)，或是虛構的，像愛思孟 (Esmond)、皮屈斯 (Beatrice)、卡舍爾烏德 (Castlewood) 夫婦等，都顯出他們的日常生活。一切歷史傳奇家都想在他們的書裏用些古字——如 *throw*, *weef*, *shoon*, *yelept*, *emprise* 等，以暗示過去。有的不僅用這些斯賓叟底字眼，而且力求恢復古代的作風，但是這種嘗試不受社會歡迎，因為所選擇的時代是中世紀，而中世紀的英文，在形式上與現在已大不相同。自安女王時代以來，英文在文法和綴法上沒有重大的變化。但是那時的作風，卻有特殊的古典風味，易於意會，難以言傳，更難於做效，這是想模仿旁觀報 (Spectator) (註四四) 文章的人所知道的。沙克雷能得其神髓，他的文筆不像愛迭生、史狄爾或包林布魯克 (Bolingbroke) 而

像是他們的一個朋友。我們在恩斯華斯底小說裏，間接由雨果而看出斯考特底作風，所以在愛思孟裏，也可以由大仲馬而看出斯考特底作風了。如果狄孚生在浪漫主義復興之後，而不生在其前，他一定也要寫大仲馬那樣的歷史小說。

大仲馬以歷史爲想像中的奇遇劍鬪底背景，爲小說特創一格；法人稱它爲「軍裝與刀劍傳奇」(le roman de cape et d'épée)很爲允當。愛思孟之異於達特安 (D'Artagnan) (註四五)傳奇，即在更忠於事實的精神；否則二者便相類似了。

這本小說有兩段情節頗有大仲馬底作風；因爲它們是天才底妙筆，批評家早已推爲傳奇中的傑作。一段發生在里爾 (Lille) 城中由厘親王 (Prince Eugene) 底宴會席上，座上除英國陸軍官佐外，有「薩限親王 (Prince of Savoy) 韓諾威 選王 (The Electoral Prince of Hanovor) 及普魯士和丹麥使臣。」韋柏將軍 (General Webb) 剛讀完倫敦公報 (London Gazette) 在這報上馬爾勃羅公爵抹煞他在文恩代爾 (Wyndael) 那次勝仗應得的功勞，便立起來，拔出佩刀，

戳穿報紙，俯身向主帥（馬爾勃羅公爵）恭敬地說道：「敢以此紙敬獻麾下」（註四六）。又一段發生在卡舍爾烏德底一間樓房裏，當愛思孟大佐和佛蘭克·卡舍爾烏德（Frank Castlewood）在斯圖亞特偽王之前折斷他們的佩刀，以示絕交，而且大佐答應和他決鬪：

「好罷，子爵，」少年王子操法語道，他是一個少年，而且是一個法國少年，「我們只有一件事未做。」他將佩刀放在桌上，兩手撫胸，操英語道：「我們還有一件事未做，你們沒有猜到嗎？」他伸展兩臂說：「讓我們擁抱吧！」（註四七）

（原註1）見“Hours in a Library,” third series, London, 1879.

三 戰爭傳奇

戰爭傳奇之成爲普通歷史小說底一派，始於十九世紀五十年左右，當時人底想像集中於滑鐵盧戰爭前後的事情，而加添了濃厚的浪漫色彩，拿破崙和威靈敦便是這種傳奇底主角。作者好像是兵士或與軍隊有關係的人；其中的

人物有士卒、下級軍官和偶爾一見的將軍；佈景有營房、野營和戰場。軍人自傳和軍事小說在一八二五年已引人注意，一本無名氏的內德克林頓和葛萊格 (G. R. Gleig 1796-1888) 底尉官 (Subaltern 載於布來克烏德雜誌) 就在那年出版，描寫威靈敦在西班牙的情形。後來麥克司維爾 (W. H. Maxwell 1792-1850) 查理萊威 (Charles Lever 1806-1872) 和詹姆斯格蘭特 (James Grant 1822-1887) 輩出，軍事小說流行更廣。麥氏是愛爾蘭人；查氏生於都柏林，他的母親是愛爾蘭人；詹氏是蘇格蘭人。麥克司維爾不想作結構謹嚴的小說；他所寫的是前後稍有關連的故事，而且常用自傳體。他在愛爾蘭極西部住過多年，享受牧師底俸給而無教會集會之苦，他的小說大都以描寫那面粗野的生活爲開端，進而寫到駐在康內馬拉 (Connemara) 驅逐山中釀造私酒者的英格蘭軍隊，然後再敘述英格蘭人和愛爾蘭人越海而到大陸，到西班牙，到滑鐵盧。他的代表作品是滑鐵盧故事集 (Stories of Waterloo 1834) 和露營 (The Bivouac

又名半島戰爭故事 *Stories of the Peninsular War 1837*。萊威是麥克司維爾底朋友，他也效倣麥氏，不寫小說而寫雜記。兩人的異點是萊威篇幅較長，而且更注重幽默的軼事。在哈利羅勒科 (*Harry Lorrequer*)、查理歐馬里 (*Charles O'Malley*) 和我們的湯姆柏克 (*Tom Burke of Ours*) 裏，萊威寫了許多滑稽故事和嘲弄。

格蘭特對於結構較為注意。他第一部小說戰爭傳奇 (*The Romance of War*) 又名在西班牙的蘇格蘭高原人 (*The Highlanders in Spain 1845*) 以描寫波司郡 (*Pershire*) 底幾幕戀愛為開場，書中的男主角在「半島戰爭」及以後滑鐵盧戰爭時，曾在步兵第九十二團，即戈登高原隊 (*Gordon Highlander*) 當過旗官；他經過戰爭、決鬪和冶遊的生活以後，回到蘇格蘭，娶了阿麗思 (*Alice*)，成爲一個「最幸福的人」。此書又附述西班牙的風土人情，關於西班牙人底特性有很好的描寫。作者對於戰爭，力求記載實情；至於主角底戀愛以及他的私事和

經驗都是虛構的。戰爭傳奇是這類小說中最好的作品，軍事小說在戰爭傳奇內才有了顯著的形式，格蘭特做照這本小說，又寫了五十部通俗的歷史小說。

四 柯樸 (James Fenimore Cooper 1789-1851) 和森林與海洋傳奇

當浪漫的潮流播到美國，就有人討論美國不能有歷史小說，結論是美國在革命之前沒有歷史，而革命的事蹟又嫌太近，不便寫為小說。可是仍有幾種歷史小說方面的試作。一七九二年，牧師貝爾克納普 (Rev. Jeremy Belknap 1744-1798) 發表一篇美國故事，名為森林居民 (The Foresters)，用寓言來述殖民地底情形。書中述布爾先生 (Mr. Bull) 將他的大林場分給十四個僕人，考德萊恩 (John Cod-line) 布爾弗羅 (Peter Bull-frog) 等，他們時常與南北的鄰居劉易士先生 (Mr. Lewis) 和斯特先生 (Mr. Strut) 爭吵。米奇爾 (Isaac Mitchell) 底避難處 (The Asylum) 又名阿倫佐與梅立薩 (Alonzo and Melissa 1811) 也同樣新奇。避難處與當時出現於英國的半峩特半歷史的故事同屬

一類；它的題名就暗示與蘇費亞·李底祕室有特殊關係。此書敘述康尼提克州 (Connecticut) 西部的一座堡寨，一位女主角被困堡中，爲懂懂的黑影、奇異的步聲低語，以及滾過大廳的火球所驚駭。作者又以絢爛的文筆描寫正當革命前殖民地底風俗，和英美海軍之戰；英軍直到甲板上堆滿屍體，甲板排水孔流出血液纔下旗乞降，而他們的巡洋艦也光榮地沈沒了。在這本小說裏，我們最常見的歷史人物是弗蘭克林博士，他將「可憐的李卻」 (Poor Richard) (註四八) 底忠告給予本書的主角，這人是耶魯大學的一個畢業生。伊爾文 (Washington Irving 1783-1859) 曾在尼科包科底紐約史 (Knickerbocker's History of New York 1809) 中仿貝爾克納普所創的體裁，寫了兩篇純粹美國的作品，一是呂泊大夢 (Rip Van Winkle)，一是睡谷軼聞 (The Legend of Sleepy Hollow)。柯樸模做狄孚底騎士回憶錄而寫的偵探 (Spy 1821)，出版時便享盛名，迄今還是一部名著。偵探是一部描寫美國革命的傳奇，但很少歷史的根據。對於寫需

要參考歷史文獻的翔實的歷史作品，由後世看來，柯樸是完全失敗了。賴諾爾林肯描寫班克爾山 (Bunker Hill) 戰爭雖屬逼真生動，現在已無人去讀了。霍桑也寫過幾種完美的歷史故事，如灰色武士 (The Gray Champion) 和恩迪科特與紅十字 (Endicott and the Red Cross)。此外他沒有寫歷史故事。

美國作家在歷史小說方面佳作雖少，但在純粹傳奇方面，不僅成績可觀，而且竟駕凌英國作家之上。在革命的前幾年，維基尼阿 (Virginia) 和卡羅來納 (Carolina) 底居民，已經過藍嶺 (Blue Ridge)，而走到了肯塔其 (Kentucky) 和田納西 (Tennessee)。這種向西的發展，雖因革命而中輟，但自一七八三年和約成立後，又有許多人從新英格蘭移到西方的紐約和歐亥歐 (Ohio)。一八一二年的戰役又是一重阻礙。休戰後，第一批移民底子孫再向前進，卜居於廣漠的西部各流域。這種邊陲生活早已闖入美國文學，例如布洛克登·勃朗底小說。使這種浪漫事蹟永垂不朽的是柯樸底皮襪故事集 (The Leather-Stocking

Tales) 皮襪故事集包含開路先鋒(The Pioneers 1825) 摩希干底末裔(The Last of the Mohicans 1826) 荒原(The Prairie 1827) 闢路者(The Pathfinder 1840) 和殺鹿人(The Deerslayer 1841)。在俄采古湖(Otsego Lake)旁邊索斯奎韓納河(Susquehanna)上流有柯樸鎮(Cooperstown) 柯樸便在這個鎮市邊境上一個小村內度其童年。開路先鋒是他兒時的回憶錄，這當然是他所親眼目覩的寫真。在別的皮襪故事裏，背景移到格倫茲瀑布(Glens Falls)西方中部底大草原，昂退里歐湖(Lake Ontario)然後又回到俄采古湖。這些故事雖都載明日期，卻沒有確鑿的歷史背景。把這些故事放在十八世紀任何時期，也無不可。除開路先鋒外，它們都是柯樸所謂純粹的軼事。

柯樸是一位詩人。雷德克利甫夫人或夏綠黛·史密斯底森林傳奇較之這位在森林裏住過的作者底傳奇，是何等平凡。北美浩瀚無垠的森林和它的神祕最使柯樸感動。柯樸注意森林底變化，晦明中變幻的色彩，秋陽夕照中一

片浩漫燦爛的樹葉、風雲籠罩時的陰暗、巨枝底哀鳴、大樹底摧折聲、曠野的回音、以及滿山的火燄。他所痛恨的是樵夫底斧斤。在這廣漠、神祕、生氣蓬勃的森林中，柯樸創造了兩個令人傾倒的土人，一是秦加茨固（Chingachgook），一是班浦（Nathaniel Bumpo），班浦因穿鹿皮綁腿而得皮襪（Leather-Stocking）之名。傳奇作家屢次想將兩種民族底特性集中在一個人身上；但是沒有什麼成功；柯樸寫這兩個人就依照這個計劃。秦加茨固是印第安人，常與英國人往來，得着他們的幾種優點，然而土人底堅忍、剛毅、和好殺之性仍能保持不失。柯樸把皮襪底一生，自幼到老一一敘述。在殺鹿人裏，他還是一個童子。他第一次射殺一個印第安人，和秦加茨固第一次出征；又是初次被一個紅色女郎所引誘而能不受其惑；皮襪對她說：他唯一的愛人是細雨、青天、和那解渴的甘泉。在摩希干底末裔裏他正當青年，世人因為他善射，稱他為鷹眼（Hawkeye）。他長於應敵，巧於追跡，敏於覺察森林中的一切聲響。在關路者裏他還是個青年，愛上了瑪

貝爾鄧南姆 (Mabel Dunham) 鄧南姆是柯樸女主角中最可愛的一個，可是她嫁給了加斯波 (Jasper)，因為他倆更爲相配。在開路先鋒裏，他已是一個七十餘歲的老翁了，荷槍呼犬，辭別朋友，掉頭向大湖而去。他在荒原裏，很莊穆，很仁慈。這時他因爲被文化底進步所逼，在密蘇利河 (Missouri) 上游用陷阱捕獸謀生。他雖年逾八旬，四肢僵硬，體力頹衰，卻還是個好槍手。最後死神降臨。他挺身而立，面對落日，厲聲應答那來自雲霄的呼喚。皮襪具備兩種民族所有的美德而沒有它們的劣點，所以皮襪和秦加茨固是無獨有偶的。皮襪爲人勇猛誠實，光明正大，生活純潔，信心高尚，喜森林而愛狩獵。他在最理想的描寫中，也不超過想像所許可的範圍。而且他是小說中最完整的人物。自柯樸以來，邊陲小說跟着文明西進而日趨發達。比柯樸更寫實的有哈特 (Bret Harte) 和維斯忒 (Owen Wister)。底作品，用詩來歌詠印第安人底也大有人在。這種嘗試雖不一而足，如哥爾特底勞利杜德 (Lawrie Todd) 和愛馬德 (Gustave Ai-

ward) 底最後的英卡人 (Last of the Incas) 但能描摹美國的森林湖沼而令人神往的僅柯樸一人而已。

在史摩勒特底羅德力藍頓 (一七四八) 與斯考特底海盜 (一八二二) 之間，沒有一篇海洋故事。這個期間誠然有許多奇遇故事，其情節一部份發生於海上，但是這些故事不描寫海洋生活與陸地生活所不同的地方。奧斯登也會以高超的藝術描寫粗獷的水手和他在英國港埠貧苦的家庭，但是不肯率爾去描寫她所不知道的海洋。讀者如果想在斯考特底海盜裏找到一個海洋故事，必定大失所望。海盜所敘述的是住在歇特蘭 (Shetland) 的諾斯人和蘇格蘭人底風俗和迷信。海水衝入月光照耀的海灣；狂風巨浪衝激巉岩；一隻船正在遭難，一個人得救；一條鯨魚被潮水打到沙洲之上，又逃入海中；一隻雙桅船爲海盜所劫；用千里鏡來看一場海戰。海盜中描寫海洋的情節，不過如是而已。

柯樸寫了舵手 (一八二四) 來同斯考特底描寫駕駛相頡頏。他在美國

軍艦上當過海軍練習員，所以宜於寫這本小說。他的目的是在說明一艘軍艦在交戰時和海岸外遇到狂風巨浪時如何駕駛；他所描寫的情景，與印第安傳奇同樣使人毛髮竦然。舵手裏面一個偉大的人物是那個生長在海上的舵手朗·湯姆·科芬 (Long Tom Coffin)，此人除了一畦菜地外，對於陸地漠不關心。海員底一切兇惡粗蠻，柯樸都不明敘。舵手與羅德力藍頓不同，它是一部海洋傳奇。

模倣柯樸的作品很多，就中以麥克爾·斯考特 (Michael Scott 1789-1835) (註四九) 底克陵格爾航海紀 (Tom Cringle's Log) 和米基艦遊之記 (The Cruise of the Midge) 爲最佳。曾充法國海軍軍醫的厘蘇 (Eugène Sue 1804-1857) (註五〇)，也以很快寫成的五篇海洋故事開始他的文學生涯，也有幾個法國人模倣他。不久，德國也有人模倣柯樸，如以前模倣斯考特一樣。在拿破崙戰爭時，曾任海軍官佐的馬里阿特 (Frederick Marryat 1792-1848) (註五一) 恢復了

史摩勒特所寫的舊式海洋小說。他那本最有名的彼得辛普爾 (Peter Simple 1834) 雖則有海軍練習員伊賽先生 (Mr. Midshipman Easy 1836) 一書同它競爭，卻是他的代表作。書內穿插着許多男爵孟孝森 (Baron Munchausen) 式的奇談 (註五二)，充滿了柯樸傳奇中所沒有的滑稽情趣。馬里阿特描寫得最新穎的情景是西印度羣島底生活，那個祇請優秀份子參加的黑人跳舞會就是一個例子。最有趣的人物是船主卡尼 (Kearney) 和水手頭目楚克斯 (Chucks)。這位船主向來不說真話，絕命的時候還要撒謊，而且囑人鑄立他的墓碑，碑文第一句便是 *Here lies Captain Kearney* 「船主卡尼臥此」 (lies 另有說謊之意——譯者)。那位半君子半小人的水手頭目命令屬下時，語言中露出了他的兩重人格，這種修詞上的寫法是很傳神的。

金斯黎將海洋故事放在歷史背景之中。向西去呵！ (Westward Ho! 1855) 在某幾方面，很像沙克雷底愛思孟。金斯黎想用依利薩伯時代的散文來寫這

個故事。他喜用冗長的插句；在直接談話中用單數第二身稱的動詞，有時竟將弱變動詞過去分詞的 d 字刪去。向西去呵傳神的地方是在能將依利薩伯時代的海盜精神寫得維妙維肖。金斯黎描寫得最有精彩的是一個船主豫備西航時那種紛擾忙碌的情形。漢符理爵士 (Sir Humphrey Gilbert) 將從普利茅斯 (Plymouth) 揚帆出發，隨從二百六十餘人，其中有造船匠、泥水匠、木匠和認識金子并能鍊金的礦師。船上又有大批樂器、滑稽跳舞師和木馬，以便去誘惑野人。起錨之前，依利薩伯女皇派人祝賀漢符理爵士「大好幸運與平安」，並請他將普利茅斯某畫家剛替他繪的肖像送往倫敦。拉萊爵士 (Sir Walter Raleigh) 奉女皇之命，與那艦隊伴行一日，本想再送一程，但他不敢，因為王命在身，須將肖像立刻帶回倫敦。經金斯黎的摹繪，依利薩伯時代的要人活躍紙上，中以葛棧威爾爵士 (Sir Richard Grenville) (註五三) 寫得最精，他是拉萊底「復仇」艦上一位高尙英武的艦長。

有人說他驕傲，但是他環顧左右時每見足以自豪的事物，有人說他對於水手嚴峻而粗暴，但是惟有在他看出水手的怯懦或詭詐時纔有這種情形；有人說他忿怒起來竟將桌上的杯嚼成碎片嚥了下去，但是惟有在他聽見殘酷凌虐的故事而勃然大怒時纔有這種情形。

五 峩特傳奇底革新

斯考特爲了次要的效果曾在威佛雷小說中採取峩特傳奇裏的迷信成分，但峩特傳奇依然存在，它們的形式是恐怖故事、偵探小說和述怪誌異，正如斯考特以前的情形。自雷德克利甫夫人到一八五〇年，小說家不用離奇神祕的故事來刺激讀者，或神怪流血的故事來驚嚇讀者的，極爲少見。一八一九年李·韓特 (Leigh Hunt) (註五四) 寫道：「現在一個作家若不貢獻幾篇可怕的故事，似乎就很難廁身文壇罷。」雪萊寫了兩種「可怕的」作品，後來就將這種工作讓給他的夫人。拜倫以不能與雪萊夫人角勝爲憾。當時的政治論文也常常用

峩特體，峩特體在當時的影響更可想見了。慕爾爵士 (Sir Thomas More) 莊嚴的幽靈會到開恩克 (Keswick) 去訪蘇賽，和蘇賽竟夜暢談當時社會的狀況 (原註三)。但是恐怖故事篇幅太長，缺乏技巧，如果要收完全的效果，它必須澈底改途易轍。

這種革新工作始於馬圖林 (Charles Robert Maturin 1782-1824)，他是當時一個著名的愛爾蘭牧師和文學家。他的梅爾茅斯 (Melmoth the Wanderer 1820) 表現了精密的想像力。他擯棄了雷德克利甫傳奇中愛看那煙雨溟濛的風景的多情少女，而以恐懼為唯一的題旨。它的情景大都類似但丁「地獄」(Inferno) 下層裏的刑罰；他所描寫的即使不是恐怖，也是介乎驚駭與恐怖之間的。例如一個年輕的修道者被囚於蛇羣中，「寒冷而臃腫的」蛇爬在他身上；地窖中的一對情人餓得發狂。但是梅爾茅斯結構散漫，篇幅冗長，久已湮沒無聞；最近提及這部傳奇的是沙克雷，他以梅爾茅斯底眼睛來比歌德底眼睛。

梅爾茅斯出版四年後，英國浪漫小說已顯然有了德國傳奇底氣息。其實這種影響由來已久。「僧人」劉易士和布洛克登·勃朗也採用過德國底材料，斯考特也受過德國作家底影響。德國人首先知道篇幅長到三四冊，專事描寫驚駭、絞殺、和叫喊的塑像的小說是何等無聊。梯克（Ludwig Tieck）和霍夫曼（Ernst Hoffmann）（註五五）將他們的怪異誌刪成五十頁至一百頁的短篇故事。伊爾文將德國故事介紹到英美，使得篇幅更短。但是伊爾文底旅客述聞（*Tales of a Traveller* 1824）除形式新穎外，並無其他卓異之處。伊爾文是常識豐富的寫實作家，他不描寫迷信。他故事中的活動畫像、怪異的面龐、和跳舞的傢具用意都在滑稽，而且常有顯明的解釋。從另一方面說，他那種愛迭生似的雅趣使他不致陷於俚俗。

布爾威使藝術人性化，並且發抒了它的詩意。莎士比亞與德累頓（Drayton）所夢想的成羣結隊的英國仙人久已息影於花間葉下，沒人過問。

布爾威在萊茵河底香客 (Pilgrims of the Rhine 1834) 裏，又使這班仙人重現色相。他們去拜訪萊茵區 (Rhineland) 底仙人，在那「清涼洞府」中談笑、求愛、和結婚。在查羅尼 (Zanoni 1842) 裏，布爾威深得薔薇十字會會員 (Rosicrucians) 底奧妙。據他們的學說，宇宙間有無數神靈，掌握人類和自然界命運。凡人薔薇十字會底人就能參透粗淺的現象界與精神界之間的隔膜，由這種慧眼就能獲得長生不老底祕訣。但是皈依者如欲永保慧眼與青春，必須斷絕一切情慾。入會的手續不很清楚，但是入會者必須在一個嚴厲的凶魔面前立下「可怕的誓」，誓言底內容是不讓讀者知道的。幾個老輩傳奇作家——高得文、雪萊以及馬圖林——時常用薔薇十字會底學說爲小說材料，尤其重視那個凶魔。布爾威關於這個凶魔說得很少，他注意薔薇十字會會員底本身，例如一個年齡似乎已有五十餘歲的會員結識而且娶了一位美麗的歌女，因而失去了那參透現象界的慧眼，在法國恐怖時期罹難而死。查羅尼是神智學家 (Theosophy)

(五) 所常讀的，因為其中預示了他們的化身論。

布爾威希望做一個哲學家，他使峇特的材料有了近代的旨趣。愛倫坡 (Edgar Allan Poe 1809-1849) 卻被稱為天生的峇特作家。事物一經他的描寫，立刻就渲染了峇特的美、峇特的血和峇特的恐懼。他以貝克福絢爛的文章摹繪東方的和文藝復興時期的奢侈，而毒和死的苦痛就潛伏在奢侈之中。他的海洋故事不描寫海上的情景，而描寫可怕的叛變、飢餓和食人等事。他用狄孚寫實的風格來寫一場冒險，而這場冒險卻是捲入梅爾斯特羅姆 (Maelström) 旋渦 (註五六)。他描寫探尋寶藏，而嚮導卻是一個瘋人。他所寫的偵探故事，比高得文、布洛克登·勃朗或霍夫曼所寫的還要精美，但是他必須將他們所省略的那些犯罪詳情描摹出來，方纔滿意。他寫到埋葬死人，還不肯停筆；而將你深夜放在一間房內，你在那裏起初聽到銅地窖下那個患癩病而死的女人最初微弱的動作聲，繼而聽到棺裂聲，大門軋軋聲；俄而那位消瘦的馬德麟女士 (Lady

Madeline) 披着血跡斑斑的(她掙扎出棺時流出的血)屍衣站在你面前了(註五七)。這種令人毛髮悚然的力量,在馬圖林小說中已略見端倪,到了愛倫坡才發揮盡致。他的故事中有三篇最完美的巔特作品。一切描寫死的可怕的傳奇與死魔之舞(The Masque of the Red Death 載於格累謨雜誌 Graham's Magazine 1842)相較都黯淡無光了。阿謝宅之傾覆(The Fall of the House of Usher 1840)那種淒涼的情調,和李奇亞(Ligeia 1840)那種枯寂的情調,沒有一本小說有這樣透澈的表現。

在短篇小說有限的篇幅裏,愛倫坡確是一個能手。他的名言——與霍夫曼和伊爾文底方法暗合——是故事不宜過長,過長則不能一次讀完。再者,讀愛倫坡小說的人時常覺得作者以故事底結局爲開場,然後再回溯往事。無論愛倫坡寫小說的方法是否如此,在未落筆寫他的傑作之前,他已知道在什麼時候利用什麼方法來結束故事,這是毫無可疑的。在奧斯登之後,十九世紀的作

家以及和愛倫坡同時代的作家中（除霍桑外），沒有一個人這樣用心寫小說。就結構而論，他的傑作是阿謝宅之傾覆。全篇毫無主題以外的枝節；那所屋子，屋內不幸的人，荒涼的景色，淒冷的秋天，都能諧和一致；而文筆又與主題相合，能以肅穆瑰麗的文筆一氣呵成，直到那破牆崩倒，霎時沉沒於一潭死水之下為止。

愛倫坡底小說興味雋永而不涉及道德，這是最值得我們注意的。在他所有的故事裏，涉及道德的不過五篇，而這五篇的動人處也全在驚心動魄的描寫，或超越的想像。當然沒有人想在愛倫坡底故事裏去發現天良或教訓。許多最偉大的作家，從來沒有像愛倫坡那樣專為超自然底本身而去描寫它；他們不過用超自然的情節來表現興奮的或病態的想像；他們的敘事雖不公然教訓，但也帶着道德的涵義。要證實這句話，我立刻想起那在愛爾辛諾（Elsinore）王宮內作祟的鬼魅（註五八），馬克倍斯夫人底血手（註五九）和古舟子詠（The Rime of the Ancient Mariner）（註六〇）。李·韓特使義特傳奇作家注意這事，他說：

「一篇鬼怪故事要寫得好，必須儘量將實際生活中的事物與超自然的精神相連合。要寫得盡善盡美——至少在興奮的功用以外，還要加上道德的功用。」

爲了闡明他的意見，他寫了爐陬述聞 (A Tale for a Chimney Corner)。

這篇故事具有他所主張的倫理和寫實成分，可是缺少興奮力。然而在峩特傳奇的歷史上它很重要，因爲它暗中是霍桑 (1804-1864) 底作品底先導。凡是

華泊爾、雷德克利甫和高得文底峩特機構，這位清教徒底故事幾乎無不具備狂疾的風、門戶砰然聲、月色星光、魔術與巫法、神祕的畫像、變形、惡人、長生丹、骷髏、殯葬、和裹着屍衣的屍體。在這些興奮物之外，後來又加上催眠術和千里眼術。

霍桑作品底新奇處在於寫小說的方法。他對於特別的現象祇有部分的解釋，或者毫無解釋，這種方法很像莎士比亞。他在三山之谷 (The Hollow of Three Hills) 裏寫巫術，誠如愛倫坡所說，和一般作家絕不相同，在這本小說裏，當一個淫婦在魔衣之下，把頭枕在巫女底膝上，她就能在想像中聽到微妙的聲音，

從這些聲音她明白遠處因她而發生的慘狀，而不必去看魔鏡（註六一）。在海迪格爾醫生之實驗（Dr. Heidegger's Experiment）裏，那青春泉水底寫法也同樣新穎（註六二）。傳奇中擾人的惡魔——在霍桑小說裏他們變名為契林華斯（Roger Chillingworth）（註六三）或墓鬼（the Spectre of the Catacomb）（註六四）——都是我們以前生活上的錯誤、不幸和罪惡底化身，它們永遠縈繞着我們的想像。至於變形——例如璧爾（Pearl）（註六五）從一個反覆無常的惡作劇的女孩變為一個端莊的婦人；童納泰婁（Donatello）（註六六）從一個無思想而縱慾的動物變為一個能體驗人類悲苦的人——在現實人生中有相類的事。在霍桑看來，超自然底世界便是內在良心底世界。

他常用奇異的象徵來表達故事中倫理的意旨。

赫思脫·普林（Hester

Pyne）（註六七）頸下的繡花 A 字，狄曼斯台（Arthur Dimmesdale）胸上的赤痕，和璧爾所穿的紅衣，都顯然是象徵的。一位清教徒教士臉上蒙的黑紗影射一

件曖昧的事情。童納泰妻毛髮茸茸的耳朵暗示他的獸性。復次霍桑傾向於用譬喻來解釋事件，自然界和藝術。小壁爾背母脫逃，挽勸不回，這代表母女精神上的隔闕。獨自站在那沒有日光的樹林的赫思脫象徵精神上的孤寂。日光透過一座義特式的教堂的彩色窗牖，預示「較好世界底光明。」當霍桑看到一個未雕成的半身像，看到那個正要從大理石掙扎而出的面龐，他說道「我們的命運在時光中正如這半身像在大理石中一樣。」有人說愛倫坡是神話創造者；霍桑也創造了他的神話，他像培根（Bacon）一樣，使神話寓言化，使它成為寓有道德的故事。即使有人用寓言來解釋大理石牧神（The Marble Faun），我們亦不可加以非笑，因為其中確有寓言。不問文字底起源是什麼，今日在一般用途上，文字已成為直接表達事物、思想和感情的工具。但是霍桑不常這樣來用文字，他以文字為象形，他不直稱祕密為祕密，而稱它為禁錮在心中的「狂野的毒物。」這是斯賓叟底筆法。

當我們說霍桑改進峩特藝術，使它有高尚的倫理意旨，我們不過說了霍桑底一半。正如愛倫坡一樣，他的妙處在於結構與作風。就短篇故事底技巧而論，愛倫坡至少可以同霍桑相頡頏，就較長的故事論，愛倫坡底結構便失於散漫。霍桑卻有兩篇名著——紅字記（*The Scarlet Letter* 1850）和七尖頂之屋（*The House of the Seven Gables* 1851）。愛倫坡底作風模仿狄孚和狄昆塞（*De Quincey*），他的作品時時暗示着這兩位作者底影響。霍桑卻慘淡經營，自成一家，雖然我們可以從他的作品中看出愛迭生和伊爾文底典雅以及梯克如夢的幻想，但是這些都經他融化得不露痕迹了。

在文學史上，事件的時間次序不常是合於邏輯的。在純粹峩特傳奇那條大路上，一進口就是那座血跡斑斑的阿特朗圖堡，到了終點，又有約克郡曠野上那所風吹雨打熱情激盪的屋宇。愛彌莉·布朗蒂（*Emily Brontë* 1818-1848）底狹路冤家（*Wuthering Heights* 1847）以復仇爲題目。這本小說底時間與

地點無關重要，我們置之不論，它的內容大致如下——一個人坐着沈思：我出身曖昧；別人不讓我受教育；而且奪去我的愛人，說我不配娶她。對於現在的我，我不能負責；我的誕生，我不能作主；我竭力想壓制我心裏的惡魔，但是別人卻要把它放出來。上帝使復仇之心睡着，我卻要把它喚醒，來報復我的仇人和他的子女。在數年之內，他懲罰仇人好像耶和華似的非常成功，但有一個障礙使他不能完成全部的計劃。雖然失敗當前，他仍然意志堅強；這個怨天尤人者由絕食而發狂，由發狂而身死；死後雙目不瞑，在狂喜中炯炯發光；他的嘴唇帶着冷笑似地捲了起來，露出下面尖銳的白齒。從前他哀痛欲狂時，曾經將愛人底棺槨毀去一面，以求與她同臥；現在他便葬在愛人墓旁了。浪漫小說從來沒有超過狹路冤家底瘋狂和恐怖。在實際人生中，這部小說底化身就是愛彌莉·布朗蒂，她那百折不撓的意志是至死不渝的。

(原註三)見社會雜誌 (Colloquies on Society 1829)

(註一)一八二七年二月，斯考特在愛丁堡劇場基金保管委員會歡譟席上，宣佈他是 Waverley Novels 底作者，并於同年出版的經門紀事 (Chronicles of the Canongate) 上正式署名。

(註二)澤夫立 (Lord Francis Jeffrey 1773—1850) 蘇格蘭法學家、散文家、及批評家，與 Sydney Smith 創辦愛丁堡評論 (Edinburgh Review)。

(註三)指巴蘭泰因 (James Ballantyne 1772—1833) 所設的印刷所。巴蘭泰因與斯考特相契，斯氏曾以巨款幫助他開設印刷所，倒閉後，斯氏債臺高築，受累甚大。

(註四)弗羅拉·馬基佛 (Flora Mac-Ivor) 爲格爾人底後裔，時常歌頌先人底戰績。與威佛在幽谷中唱詩一節，見“Waverley”，chap. 12。

(註五)兩句均引自“Waverley”，chap. 47。兩隊兵士：一爲蘇格蘭擁護斯圖亞特僞王 Charles Edward 復辟的軍隊，一爲英國政府的軍隊。

(註六)聖次保萊 (George Sainsbury 1845—1933) 爲英國近代著名文學批評家，曾任愛丁

優大學教授。

(註七)歐馨(Ossian)爲傳說中第三世紀格爾族戰士及詩人，相傳他作過許多詩歌。

(註八)薩利斯保萊巉岩(Salisbury Crags)在愛丁堡之東，斯考特生於愛丁堡，幼時常在此地遊戲。

(註九)指威佛雷中的強盜 Donald Bean Lean。

(註一〇)麥麗里茲(Meg Merrilies)爲“Guy Mannering”裏的一個吉卜西女人。

(註一一)威爾德發(Madge Wildfire)是“The Heart of Midlothian”中 Margaret Murdockson 底瘋女。

(註一二)諾娜(Norna of the Fitful Head)是“The Pirate”中的一個巫女。

(註一三)見“Waverley” chap. 69。佛格斯·馬基佛底祖先殺過一個酋長 Halbert Hall，這人底幽靈，每逢馬氏族中有死亡之事，必於前夕出現於將死者之前。

(註一四)羅威爾(Lovel)是考古家中 Major Neville 底化名。某夜宿於歐爾勃克(Oldbuck

家的「綠室」。此室久無人居，傳爲幽靈所祟，見“The Antiquary”，chap. 10.

(註一五)這是喬叟所作的第一首詩，就是“Boke of the Duchesse”，敘述公爵夫人白朗琪底死和她的丈夫 John of Gaunt 底悲哀。

(註一六)玫瑰傳奇(Romance of the Rose)是十四世紀法國 Guillaume de Lorris 及 Jean de Meung 所作；喬叟譯爲英文，名“Romaunt of the Rose”，紀述詩人底夢遊。

(註一七)普萊得爾(Paulus Pleydell)是“Guy Mannering”裏的一個律師。

(註一八)歐吉爾特雷(Eddie Ochiltree)是“The Antiquary”裏的一個乞丐。

(註一九)丁蒙(Dandie Dinmont)是“Guy Mannering”裏的人物。他是 Liddesdale 的一個農人，以好客著名。

(註二〇)丁斯(David Deans)是“The Heart of Midlothian”裏的一個農人。

(註二一)布拉德瓦丁男爵(Baron of Bradwardine)卽“Waverley”裏羅斯底父親。

(註二二)歐爾勃克(Jonathan Oldbuck, Laird of Monkborne)是“The Antiquary”底

主角。

(註二二) 阿史頓 (Lucy Ashton) 是 “The Bride of Lammermoor” 裏的主角，她的婚姻完全由父母包辦，忍無可忍，在結婚時刺死她所痛恨的新郎 Frank Hayston。

(註二四) 簡尼·丁斯底妹妹 Effie Deans 犯了殺子的罪，簡尼到倫敦去求皇后卡羅林 (Queen Caroline) 赦罪。見 “The Heart of Midlothian”。

(註二五) 霍林雪 (Holnashed) 十六世紀英國歷史家，著有 “Chronicles of England, Scotland, and Ireland” (1577)，莎翁底歷史劇取材於此。

(註二六) 柏息 (Henry Percy 1364—1403) 是 The Earl of Northumberland 底長子，爲人暴躁直爽，綽號爲 Hotspur。莎翁在亨利四世 (Henry IV) 裏描寫他和哈爾王子的決鬥。

(註二七) 護教團者 (Covenanters) 是參加並擁護「神聖誓約」 (The Solemn League and Covenant) 的人，神聖誓約是英格蘭與蘇格蘭在一六四三年所締結的，目的在保護新教（特指長老會）及排斥天主教。

(註二八)以色列王赫濟開亞(Herakiah)患病很危，上帝示兆云：他將痊愈，不過二日後他將歸天，以日影退後十度爲預兆（見聖經列王紀下第二十章）。護教團者想處決仇人，與聖經示兆痊愈之意相反，所以將時鐘撥前。——見“Old Mortality”，chap. 33.

(註二九)羅賓·虎德(Robin Hood)是英國傳說中的綠林豪傑。斯考特在撒克遜劫後英雄略裏描寫羅賓·虎德(化名爲Locksley)率了部下攻打Torquishone等事。

(註三〇)德賴斯達士特(Jonas Dryasdust)是一個假設的考古家，斯考特屢於考古家撒克遜劫後英雄略、奈澤爾底財產、訂婚者等書底序言或本文中道及此人。斯氏底小說當時常受一般腐儒譏笑，他用這位考古家作他們的代表，名之爲“Dry-as-dust”，此處見撒克遜劫後英雄略底序文裏的一封信，這封信是以Laurence Templeton底名義寫給德賴斯達士特的。

(註三一)阿米·羅伯沙(Amy Robsart)是Sir John Robsart底女兒，一〇〇〇年與來斯脫侯爵(Robert Dudley, Earl of Leicester)祕密結婚。後來斯脫侯爵聽信讒言，謂阿米與武士Tressilian有染，就將阿米殺死。

(註三二)指柯樸所作的賴諾爾林肯及哥爾特所作的地主底子遺。

(註三三)英國舊教徒初無公民權，經數年之醞釀，國會始於一八二九年通過解放舊教的法令。高教會黨多爲新教徒，反對舊教解放；“The Protestant”一書敘述昔日舊教迫害 又的情形，

所以高教會黨利用此書，以資辯論。

(註三四)落選詩(Rejected Addresses)是 James Smith 與 Horace Smith 所作的滑稽

詩集，於一八一二年出版。Drury Lane 劇場將開幕時，登報徵求開幕辭。應徵的詩均未錄取，最後乃委託拜倫屬詞。史密斯兄弟嘲笑當時的詩人，戲擬華茲華斯、拜倫、穆爾、蘇賽、柯律芝、克拉伯、斯考特等應徵的詩，文筆滑稽。

(註三五)柯魯克襄克(George Cruikshank 1792—1878)爲著名滑稽畫家，常替小說作插畫，伊干底倫敦生活，狄根斯底賊史，恩斯華斯底小說等都有他的插畫。

(註三六)見 Rookwood, Book 4, chap. 6, p. 276. (Routledge, London)

(註三七)狄克·屠品(Dick Turpin 1706—1739)是英國一個劇盜，後因盜馬被擒，絞死於

約克(York)。

(註三八) 葛雷 (Jane Grey 1537—1554) 是 Henry Grey 底女兒，一五五三年與 Lord Guildford Dudley 結婚。Dudley 陰謀篡位被捕，一五五四年二月十二日夫婦同時受戮。葛雷美而多才，文學家駱 (Rowe) 斯達耳夫人 (Madame de Staël) 丁尼生等都歌頌過她那悲慘的命運。恩斯華斯底 “The Tower of London” 即以葛雷底陰謀與受刑爲主題。

(註三九) 倫敦大疫發生於一六六五年，死者不計其數；大火在一六六六年，全城變成焦土。恩斯華斯在 “Old Saint Paul’s” 中有詳細的描寫。

(註四〇) 亨利八世共娶六妻，一早喪，二離婚，三處死刑，均受虐待。恩斯華斯在 “Windsor Castle” 中略有描寫。

(註四一) 伊士克樂斯 (Aeschylus B. C. 525-456) 沙福克里斯 (Sophocles B. C. 495-406) 都是希臘大悲劇家。

(註四二) 紐曼 (John Henry Newman 1801-1890) 英國牛津大學畢業，歷任牧師職，後皈依

羅馬天主教與 Keble 等同爲牛津運動(Oxford Movement)底領袖。著作甚多，關於宗教者，茲不枚舉。爲中國學子治英文文學所不可不讀者，是他的 *The Idea of a University Defined* (1873)。

(註四三) 斯蒂芬(Leslie Stephen 1832—1904)英國文學批評家兼哲學家，名著有“Hours in a Library”等。

(註四四) 旁觀報(Spectator)爲愛迭生及史狄爾等所辦的定期刊物，始於一七一一年三月，終於一七二二年十二月。

(註四五) 達特安(D'Artagnan)爲大仲馬所作俠隱記(The Three Musketeers)續俠隱記(Twenty Years After)及法宮祕史(The Vicomte de Bragelonne)裏的主人公。

(註四六) 見“Henry Esmond” bk. II, chap. 15, p. 298 (The Modern Readers' Series, Macmillan)。

(註四七) 見“Henry Esmond” bk. III, chap. 13, p. 472. (同前)。

(註四八)弗蘭克林會著“Poor Richard's Almanack,”包含諺語格言甚多，Poor Richard 就是指弗蘭克林自己。

〃 (註四九) 麥克爾·斯科特 (Michael Scott 1789—1835) 所作的克陵格爾航海紀於一八二九——三三年陸續登載於布來克烏德雜誌，描寫十九世紀初葉牙買加島 (Jamaica) 及卡立俾羣島 (Caribee Islands) 上的生活。米基艦游弋記亦於一八二四——五年載於布來克烏德雜誌。

(註五〇) 由蘆蘇 (Eugène Sue 1804—57) 法國小說家所作傳奇甚多，其中以巴黎之神祕 (Les Mystères de Paris 1842—3) 及遊浪之猶太人 (Le Juif errant 1844—5) 爲著。

(註五一) 馬里阿特 (Frederick Marryat 1792—1848) 曾任英國海軍艦長，寫了幾種海洋小說——除此處所列舉之外，尚有“Frank Mildmay” (1829) “Jacob Faithful” (1834) 等。

(註五二) 此語源於孟孝森男爵奇遇記 (The Adventures of Baron Munchausen in 1785) 一書，這是德人 Rudolph Erich Raspe 所作的，內容述孟孝森男爵旅途中的奇遇。

(註五三) 葛梭威爾 (Sir Richard Grenville 1641?—91) 依利薩伯時海軍司令，一次他的

「復仇號」與西班牙戰船十五艘，苦鬪甚久，身受重傷而歸。

(註五四) 李·韓特 (Leigh Hunt 1784—1859) 英國文學家，爲“Examiner”及“Reflector”等報底主筆，與拜倫、雪萊、濟慈等友善，以小品文及批評文著稱。

(註五五) 梯克 (Ludwig Tieck 1773—1853) 德國浪漫派詩人，小說家兼文學批評家，著作很多。除詩歌戲劇外，他最著名的短篇小說是詩人生活 (Das Dichtereben)，敘述莎翁少年的生活和詩人底死 (Der Tod des Dichters)，敘述詩人 Camoens 底死。他續繼 Schlegel 將莎翁底作品譯成德文。霍夫曼 (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776—1822) 是德國一個傳奇作家，名著有 Phantasiestücke in Callots Manier、Felixre des Teufels、Nachtstücke、Die Serapionsbrüder 和 Kater Murr。
(註五六) 梅爾斯特羅姆 (Maelström) 是挪威西方北冰洋中著名的漩渦。此處指愛倫坡所作的短篇故事 “A Descent into the Maelström”。

(註五七) 這是 “The Fall of the House of Usher” 裏的情節。

(註五八)見莎翁底哈姆雷特。

哈孟雷特底父親爲 Claudius 所害，他的幽靈常出現於愛爾

辛諾王宮，向其子訴冤。

(註五九)馬克倍斯夫人德惠丈夫謀殺國王鄧坎 (Duncan)，事後又想嫁禍於鄧坎底僕役，趁諸僕酣臥時，用汚血塗在他們的臉上。

(註六〇)古舟子詠 (The Rime of the Ancient Mariner 1798) 柯律芝所作的詩。

(註六一)三山之谷 (The Hollow of Three Hills) 述一淫婦離鄉後，心中不寧；她在一山谷

中，藉巫術聽到雙親底悲怨聲，丈夫底訴苦聲，世人底嘲笑聲，以及她的兒子夭折時教堂喪鐘的哀鳴。

(註六二)海迪格爾醫生 (Dr. Herdigger) 偶然得到青春泉水，邀請三個男友和一個女友共

飲，四人飲後，果然返老還童，狂舞求婚，重演五十年前的舊事；但是泉水底效力不能持久，四人不一又變爲老人。

(註六三)契林華斯 (Roger Chillingworth) 是紅字記 (Scarlet Letter) 裏的人物，就是赫

思脫·普林 (Hester Prynne) 底丈夫。

(註六四) 墓鬼 (Spectre of the Catacomb) 見 “The Marble Faun”, chap. 4. 米蓮姆 (Miriam)、童納泰婁 (Donatello)、希爾達 (Hilda) 及肯雲 (Kenyon) 四人同遊聖卡力克斯塔底墓穴 (The Catacomb of St. Calixtus)，相傳墓中有鬼，當時米蓮姆突見一人，同行以為是墓鬼出現，其實此人是一個僧侶，從前和米蓮姆有祕密關係，後來被她的情人童納泰婁所害。

(註六五) 壁爾 (Pearl) 是赫思脫·普林和狄曼斯台底私生女。

(註六六) 童納泰婁 (Donatello) 是 “The Marble Faun” 裏的主角，面貌姿態酷似希臘雕刻家普拉克西特利 (Praxiteles) 所雕刻的牧神像，書名即緣於此。牧神之狀為半羊半人，所以此處謂為「無思想而縱慾的動物。」童納泰婁愛米蓮姆，因安多尼亞 (Antonio) 即前文被誤認為墓鬼的那個僧人，不時糾纏其情人，便在深夜將安多尼亞從懸崖擲下，跌死；此後童納泰婁偏促不安，漸失常態，卒詣法庭自首，米蓮姆卻逃匿無踪了。

(註六七) 赫思脫·普林 (Hester Prynne) 是紅字記裏的女主角，因為與人通奸，被判終身在胸前佩帶一個繡花 A 字 (即姦情 Adultery 底第一個字母)。她的情人是牧師狄曼斯台，他素

爲村民所愛戴，沒有人知道他是蠢夫，但是他負疚既久，中心惶傷，自白其過，辭竟而死。

第五章 寫實主義底反動

一 第二流的幽默家和皮克維克底作者

斯考特雖然生時執小說界底牛耳，死後又影響文壇幾二十年，但是在威佛雷小說全盛時期，就有許多與他旨趣不同的作家了。這些作家底題材根本不是歷史和迷信，而是當時的世態，或他們少年時代的世態。就現在的標準而論，他們不是寫實作家；他們時常爲了教訓、滑稽或諷刺之故而變動實際生活中的材料，不過他們的努力卻趨向寫實主義。他們的小說初非一流作品；後來狄根斯崛起，才用他們所默認的藝術原則寫成他的傑作。

斯考特寫小說的時候，蘇格蘭人從事於小說的也不乏其人，他們描寫蘇格蘭人可笑的生活，而不採取歷史背景；就是採取，也不過片段而已。這些作家之

中，有傅利爾 (Susan Ferrier 1782-1854)、哥爾特 (John Galt 1779-1839) 和毛爾 醫士 (Dr. David Macbeth Moir 1798-1851)。傅利爾女士是斯考特 底朋友，斯考特 晚年在僧津 很歡迎她，因為她「談吐詼諧，應對靈敏。」她的三部小說：婚姻 (Marriage 1818)、遺產 (Inheritance 1824) 和命運 (Destiny 1831) 都是粗俗的滑稽小說；在今日看來，這三本書裏的幽默似乎是補克斯考特 底蘇格蘭 傳奇的。傅利爾 女士底小說處處不離當時的社會，因此除了一些穿插外，很少歷史性。她似乎以愛治華斯底 在外田主為模範，因為她的背景不在倫敦，便在蘇格蘭 西部高原。她第一部小說底女主角（其餘兩部的情境大概相同）是英格蘭 交際場中一個驕縱怯弱的少女，她帶了三隻愛犬，移居於高原上。塞，在那裏被迫與一個蘇格蘭 丈夫和他那素昧生平的姊妹姑母們暫時同居。傅利爾 對於小說上貢獻了一段極妙的諷刺，譏諷那種喜歡引用遠方朋友底意見的女子。在遺產 裏，這種女子便是那個冷靜、凝視而健談的普拉特女士 (Miss

Pratt) 她告訴她的姪兒懷特 (Antony Whyte) 所說的話，懷特所作的事，懷特所愛的事物。這個懷特是普拉特女士想像中屢次出現的人物。

哥爾特是一個著作更多的作家。他所發表的第一部小說亞爾郡的繼承人 (The Ayrshire Legatees 載於布來克烏德雜誌，一八一〇)，結構取法符理克林刻，內容是亞爾郡一個教士和他的家屬寫給家鄉友人的書信。其幽默在於以蘇格蘭人底見解來批評倫敦底景象和娛樂。教區年史 (The Annals of the Parish 1821) 是哥爾特最受時人評論的小說；而且的確是他最特創的作品。這是亞爾郡一位鄉村教士巴爾輝德先生 (Mr. Micah Balwhidder) 底記載。這位教士仁愛豪俠，是一個蘇格蘭底普利姆洛斯博士 (Dr. Primrose) (註一)。巴爾輝德記載他長期任內的事蹟，他那種恬靜的幽默非常動人；他描寫他三位夫人底性格，敘述他的困難，和教區內因私運，飲茶的風氣，英美戰事，功利主義，唯理主義，會場和紡紗機底侵入而發生的騷擾。年史中描寫孀婦馬爾康

夫人 (Mrs. Malcolm) 底勤儉節義最爲精彩；「她是克萊德 (Clyde) 地方一位船主底寡妻，她的丈夫和他的船共沒於海。」馬爾康夫人眼見女兒們婚姻美滿；兒子們得到好的位置。她晚年祇有一件傷心事——她的一個兒子奮勇與法軍戰死於海上。「她早年貧苦，慘遭噩運，中年得見天日，晚景恬靜；當她瞑目長眠時，蒼穹中的星辰（就是上天底眼睛）照臨下來，也彷彿爲她欣幸似的」（註二）。年史底姊妹篇市長 (Provost 見布來克烏德雜誌，一八一—二一) 也同樣可愛。作者認爲這些記載式的小記是「關於喬治三世時代蘇格蘭西部社會史的論文」。限制遺產 (The Entail 1823) (註三) 體裁較爲因襲，敘述蘇格蘭地主三代底歷史。哥爾特在這本小說中描寫蘇格蘭底習俗更覺生動，描寫蘇格蘭人堅毅的性格也更爲深刻。哥爾特雖然不是小說大家，但是他能道出蘇格蘭人底心情，可以和彭斯 (Burns) 媲美。毛爾醫士是哥爾特底朋友，同時也是他的合作者。他們文字之交底結果便是曼塞瓦奇自傳 (The

Autobiography of Mansie Wauch 1828) 此書敘述達開斯地方 (Dalketh) 一個勤儉樸實的成衣匠底生活與經歷。它的幽默很能令人發噱，當時安布羅息夜談 (Noctes Ambrosianae) (註四) 就因為這種幽默而出名。它描寫曼塞 某學徒，最為真摯動人，這個學徒來自「拉莫穆爾 (Lamer Moor) 山谷」，因怀念故鄉美景和「相熟的人」，在鄉村成衣店中日形憔悴，終於在歸途中傷心而死。自巴蕾先生 (Mr. J. M. Barrie) 和華生先生 (Mr. John Watson) 入文壇以來，有所謂 Kailyard fiction (菜園小說，意即蘇格蘭方言小說) (註五)，哥爾特和毛爾便是這種小說底前驅，不過 Kailyard fiction 這個巧妙的名詞有點鄙薄之意，公允的批評家必然要反對吧。

舊式幽默小說仍然繼續不絕。奧斯登沖澹的喜劇小說許久沒有多大的影響。斯考特在聖羅南之井裏曾經模倣她，米特福 (Mary Mitford 1787-1855) 以設身處地的文筆寫我們的鄉村 (Our Village 1824-32) 時，心中曾經想到

奧斯登「美妙的小說」馬提諾 (Harriet Martineau 1802-76) 底青春五年 (Five Years of Youth) 又名理智與情操 (Sense and Sentiment 1831) 也有奧斯登底痕跡。北安格寺是許多反傳奇的作品之一巴雷特 (E. S. Barrett 1786-1820) 底卻羅比那奇遇記 (The Adventures of Cherubina 1813) 也是這一派的一個好例。皮柯克 (Thomas Peacock 1785-1866) 在夢魔寺 (The Nightmare Abbey 1818) 和克羅卻堡 (The Crotchet Castle 1831) 裏，以「魔鬼與我們爲伍」一語來嘲笑當時韻文或散文的傳奇(註六)。可是這時東方故事又盛行起來，而回到貝克福以前的情形。現在的寫法是使一個吉卜拉 (Gil Bias) (註七) 在東方經過一番可笑的冒險，或略仿高爾斯密底世界公民 (Citizen of the World) (註八)，使波斯使臣和他的隨員闖入英國(註九)。最饒趣味的東方故事是摩利耶 (James Morier 1780?-1849) 底伊斯伯汗底香客 [Hajji Baba of Ispahan 1823] 和香客 [Hajji Baba in England 1828]。愛治華斯

到一八四九年依然健在，並且繼續有所發表；她的愛爾蘭故事與孟德（Ormond 1817）幾乎可與在外田主媲美。他從愛爾蘭人底幽默和悲哀，獲得無窮的小說資料。歐文遜女士（Miss Sydney Owenson，即摩爾根夫人 Lady Morgan 1783?-1859）頗為斯達耳夫人（Madame de Staël）（註一〇）所影響，她用激烈的語氣寫出歐敦尼爾（O'Donnels）歐布倫（O'Briens）和歐弗拉提（O'Flahertys）等人底故事（註一一）；同時貝尼姆（Banim）弟兄（John Banim 1798-1842 Michael Banim 1796-1874）及卡爾登（William Carleton 1794-1869）底作品中，還保存着愛爾蘭小說穩健的情調。的確，那個時期最嚴格的寫實主義見於卡爾登底籬邊學校（Hedge School）和苦學者（Poor Scholar）。這兩篇都收在愛爾蘭農民特性和故事（Traits and Stories of the Irish Peasantry）一書內。拉威（Samuel Lover 1797-1868）在漢第安第（Handy Andy 1842）裏描寫愛爾蘭生活趣事；萊威（Charles Lever）以小說諷刺愛爾蘭騎兵。

除愛爾蘭故事外，愛治華斯還有很大的勢力。她的貝林達和柏尼底塞西里亞，就是狄士雷利（Benjamin Disraeli 1804-81）（註一一）和布爾威所寫的兩篇豪放小說底先例。狄士雷利底維維安葛雷（Trivan Grey 第一編一八二六）以酣暢淋漓的諷刺驚人。維維安是一個不學無術的時髦少年，冒充博學的瓊安先生（Don Juan）（註一三）以爲進身之階。如果一個年青的貴人發表一首詩，他就告訴這位貴人：歌德在魏瑪文報（Weimar Literary Gazette）最近一期裏曾經評論這首詩；他又說：「看到這位歐洲最老的詩人讚賞一位新入詩壇的明星，真是可喜極了。」如果一位多情的少女正在蒐集名人墨跡，他便寫伊爾文底字給她，然後問道：「我再寫些好嗎？」寫斯考特爵士，或蘇賽，或米耳曼（Milman），或狄士雷利諸先生底筆跡？或者寫拜倫底草書？」如果這位女子獎勵他的懇懇，他便對她說一切爲人弟者（他自己便是這樣一個人）都以勾結魔鬼爲上策，使她迷惑驚駭；然後又乘她不備，用些花言巧語，在她正要離開廊廡時向她求

婚。維維安用冷酷、無恥、和諂媚的手段，不問是否受人歡迎，混跡於交際場中。

他成爲一個將要推倒現任內閣的政黨底幹事；這時他那巧妙的騙術忽然敗露，他只得逃到大陸去。布爾威底裴萊姆 (Pelham 1826) 文筆絢爛驚人，不亞於

維維安。從外表看來，裴萊姆是一個新式的紳士。那時執袴子弟都是鬚髮垂

肩，襯衣前面綴滿了珠寶，帶着沉重的項鍊，穿着棕色、綠色或藍色的衣服——但

是裴萊姆摒除華貴的裝飾，梳直頭髮，穿黑背心和黑褲，走進采爾登南 (Cheltenham) 底客廳，使人愕然注目，聽他胡言亂道，說希西阿 (Hesiod) 模仿申斯東 (Shen-

stone)，竟無人發覺他的荒謬可笑(註一四)。裴萊姆進了政界，曾經盡力去驅逐

保守黨，援引民權黨；他對於新任首相曾立大功，可是首相忘恩負義，以致他所營

求的議院一席不能到手(原註二)。

這種描寫上流生活而祇注重外表的小說，一旦出於女子之手，便成爲瑣屑

支離華而不實的作品了。十九世紀三十年以後，小說從印刷所源源而來，更僕

支離華而不實的作品了。十九世紀三十年以後，小說從印刷所源源而來，更僕

難數。據卡萊爾 (Carlyle) 看來，它們真是「汗牛充棟。」其中最好的作品是一八二四至一八六二年之間高爾夫人 (Mrs. Catherine Gore 1799-1861) 所寫的一百餘種小說和故事。就我所見的而論，這些書大都是炫弄學問的。往往在一章題辭之上用三種文字；書內又有貴族英語和陳腐的法文成語。高爾夫人底題材通常是俱樂部底生活，無聊的瑣事，和當時的政治問題。狄士雷利復興這種小說，加入政治上的意見，使它面目一新。他的康寧斯貝 (Coningsby 1844) 是一部理論精到的作品。在這部書裏，一個聰明高尙的猶太人精細討論教會與國家的關係，議院底弊病，功利主義底失敗，新聞界對於教育所應盡的責任，以及振興衰微的王室與貴族的種種方法；他又宣布一個新方案，來指導狄士雷利領導下的英國青年黨 (Young English Party)。這書一出，從以前流行的故事產生出來的政治小說便風行起來了。

一八二〇與一八四〇年之間，滑稽作家胡克 (Theodore Hook 1788-1841)

博得讀者底歡笑。他可以說是康寧斯貝裏一位善說故事，能使座客捧腹絕倒的格先生 (Mr. Gay)，又可以說是彭登尼斯 (Pendennis) 裏那位常和「時髦乖僻的人物」厮混，然後在暢談時嘲弄他們的瓦格先生 (Mr. Wagger)。胡克底言與行 (Sayings and Doings 1824-30) 充滿了這些人物，當時的人覺得他們十分有趣，現在已毫無興趣了。如今看來，胡克是一個歡喜嘲弄和說俏皮話的作者。胡克底作風，可以言與行裏的一篇小說斯金納 (Gervase Skinner) 爲例。斯金納「本是一個守財奴」被人誤囚在瘋人院裏，「剪去頭髮、洗浴、穿起背心」最後被一個騙人的女伶佛格爾生夫人 (Mrs. Fuggleston) 和她的嫉妒的丈夫騙去二千磅和年金一百五十磅。最可注意的一幕（因爲後來狄根斯曾取材於此），是佛格爾生夫人「一聲狂喊，暈倒在斯金納懷裏，躺在那兒，被人看見。其中最新穎的人物是一個語無倫次喋喋不休的紳士。這人初見於斯金納，就是舞臺監督克奎契 (Kekewich)，後又見於葛尼 (Gilbert Gurney 1836) 和布

拉格(Jack Brag 1837) 克奎契正熱戀着女伶佛格爾生夫人：

「了不得的女人呵，先生！」克奎契說：「富於天才，就同鷄卵富於養料一般——丈夫是個蠢物——但非有他不可——這是她合同裏的一項——可惜她結了婚——確是一個標緻人物——扮演奧菲麗亞(Ophelia) (註十五)高明得很——自備衣裳、絲襪和一切——身體勻稱，性情柔順，烏黑的頭髮垂到腰間——是我的好機會——短促而快樂的生活——被倫敦戲院奪去了——經理派了一位神學博士和兩位醫生到里克(Leek)來看她——捉了她去——就像從我的羊羣裏捉去一隻羔羊似的，」……

有一個時期，上自喬治四世，下至倫敦和紐約街頭的販夫走卒，都能背誦伊干(Pierce Egan 1772-1849)底辭句。他那本蜚聲朝野的書，名為倫敦生活(Life in London)，又名澤利與友人湯姆及羅輯在倫敦日夜遊晏記(The Day

and Night Scenes of Jerry Hawthorn, Esq. and His Elegant Friend, Corinthian Tom, Accompanied by Bob Logic, the Oxonian, in their Rambles and Sprees through the Metropolis) 這書自一八二一年七月起按月出版，每期售價一先令；當時有名的柯魯克、襄克爲它作插畫。關於這本小說，我們應注意三點。第一，按月分期出版的隨筆小說以它爲首創，以後狄根斯和沙克雷常用此法。第二，他首先將倫敦士著和他們所常遊的地方以及他們的方言納入小說。倫敦人稱錶爲 *ticker*, *tattler*, 或 *thimble*；稱眼鏡爲 *four-eyes*, *barnacles* 或 *green specs*；稱腦筋爲 *upper-story*；稱帽子爲 *tile*, *castor* 或 *upper-crust*；稱雨傘爲 *spread*, *summer-cabbage* 或 *water-plant*；並且發音上不能區別 *V* 和 *W*。這位幽默家用斜體字或大寫字母記載倫敦方言，就是最粗心的讀者也不會放過它們。書中又有明顯的或晦澀的雙關語，即使一個莎士比亞讀了也可以得着益處；爲使知識最低的讀者了解起見，這些雙關語也用斜體字利大寫

字母排印起來。第三，它是一部插畫小說，是由著者與藝術家合作的。讀這本小說的人不能確定究竟是插圖說明原文，還是文字說明插圖。這部小說立刻在倫敦和紐約編爲劇本；模擬之作相繼而起，背景有時在倫敦，有時在巴黎。一八二八年伊干自己完成了最後的一篇，名爲湯姆澤利和羅輯漫遊倫敦底結束，(Finish to the Adventures of Tom, Jerry, and Logic in Their Pursuits of Life in and out of London)。第一卷裏的蕩婦現在自殺了；羅輯窮困而死；湯姆在賽馬跳浜時折頸而死；澤利改過自新，從此永遠隱居鄉下，娶羅斯伯女士 (Miss Rosebud) 爲妻，成爲一位十分受人敬重的法官。

正當幽默作家處處以戲擬諷刺和倫敦方言作試驗的時候，年青的狄根斯發表了皮克維克 (The Pickwick Papers) 第一期；這是一本淡綠色封面的小冊子，正文二十六頁。第一期在一八三六年四月發行；最後一期（即第二十期）在一八三七年十一月發行。起初，狄根斯底文章直是西摩 (Robert Seymour)

(註一六)「倫敦遊戲畫」底說明書，他心裏顯然想着倫敦生活一流的作品。第一期出版後，西摩去世，狄根斯大變計劃，將插畫附於本文。這就是皮克維克底原始。皮克維克不久便傳誦一時，各底讀者讀到那些出人意外的情節，讀到俏皮話，如「皮克維克先生把身體放在衣服裏，把衣服放在提箱裏」(註一七)，無不發笑，書內底詞句也流行一時，如 in a Pickwickian sense (按皮克維克底意義)，現在仍然流行着。它在歐洲各國幾乎都有譯本；從文學史上看，皮克維克底出版是英國小說發展上的一個關鍵。

當時的批評家對於皮克維克卻不怎樣歡迎，他們看出書中許多模倣當時幽默作家的地方。雷同誠然是有的。皮克維克先生有點像倫敦生活裏的「胖武士」(the fat knight)；澤利先生家鄉的情景，至少暗示了瓦特爾(Wardle)及丁格雷谷(Dingley Dell)底奇遇情節。更奇怪的是主角底名字 Pickwick 一字，據普通的解釋，是伊干書中的一個地名。胡克確實貢獻狄根斯幾個次要

的情節和環境，以及一個人物。皮克維克底災禍像斯金納底遭遇。斯金納擁抱佛格爾生夫人而被人碰見，又特別像巴迭爾夫人（Mrs. Bardell）倒在皮克維克底懷裏，「淚如泉湧，嗚咽啜泣」（註一八）。克奎契是金格爾（Alfred Jingle）底模型。想探究狄根斯小說底淵源，如果有益的話，我們還可以追溯到史摩勒特和愛迭生。不過我們認為值得注意的，只是胡克伊干和其他幽默作家都是皮克維克底文學背景。正如斯考特利用荒唐不經的裴特傳奇和歷史傳奇而作威佛雷，狄根斯也利用滑稽小說，加以改變而自成一家。第二流幽默作家都缺乏修辭家所謂創造力。他們祇能反覆運用同樣的情境；他們寫不出真正的人物。當他們描寫下等生活時，他們便失去想像力，把下等生活寫得鄙俗不堪。狄根斯卻具有偉大的創造力。皮克維克有六十種不同的情境，和三百五十多個人物，這是英國規模最大的一部小說。這些人物雖然大多數是喜劇中乖僻的人物，但是也不盡然。撒姆·韋勒（Sam Weller）（註一九）具有倫敦人一切

有趣的地方。狄根斯落筆的時候，顧到當時的世態習俗和男男女女；凡此種種一旦被他想像捉住，便放在一個離奇的世界裏。這個世界一向是創造吉訶德先生、福爾斯塔夫（Falstaff）和托白叔父的大幽默作家底故鄉。狄根斯深知倫敦貧民區和牢獄中的苦况，而對之發生同情，無論他寫滑稽或喜劇小說，他都有悲哀的情調，和高尚的人性。

（原註一）「的確，作者曾目覩猶太女子在得布勒森草原（Steppe of Debrezsin）讀裴萊姆，又曾於一八四四年在君士坦丁堡遇到一位普魯士少年男爵，這人喜歡旅行，他對作者說，他行囊中常帶着裴萊姆一書」——引自喬治·鮑羅著遊民紳士中之附錄。

二 狄根斯（Charles Dickens 1812-1870）與人道小說

自皮克維克出版後，人道小說與狄根斯之名便發生密切關係。人道小說是廣泛的人道主義文學中最流行的一部分，因此它是遠大的慈善運動中最常

見的文獻。這種慈善運動肇始於十八世紀，以五十年前最爲激昂。十九世紀初葉，英國底刑法——即使我們最客氣的說——是很殘酷的。不蘭它基奈王朝（Plantagenets）和都鐸爾王朝（Tudors）（註二〇）那些殘酷得可笑的法令，這時在名義上仍然完全有效。喬治諸王在位時，死罪之名從六十六種多到二百種以上。當局可以不顧教士特權，而隨時加以罪名——這是柏克（Burke）（註二一）所引爲惡諺的。凡是贓物值五先令以上的竊賊都有死罪。英國牢獄中道德和衛生的狀況，可以用議院報告書裏一個罕見的字 dreadful（可怕的）來形容。峩特傳奇作家曾經用墓穴中活埋倔強的尼姑等事來嚇讀者，而當時馬爾沙西（Marshalsea）（註二二）監獄和新門監獄真是活埋男女的地方。要知道這類牢獄的情形，可以讀赫阿德（John Howard）（註二三）底但丁式的描寫。紡織機之發明又引起新的社會問題。工人所得的工錢，祇够維持茅屋或地下室的生活。種種惡弊相繼而來，工廠又僱用婦女和兒童，工作時間很長，有的從早晨

五時工作到晚間七時。此時工人團結起來了，議院卻壓制工會。他們以爲飢饉和食物昂貴是新穀法（註二四）所釀成的，於是起而暴動。政府對付的方法是停止「人身保護律」（Habeas Corpus Act）（註二五），並且通過法令，禁止羣衆開會。

議院內外的慈善家早已竭力設法改善下等社會及犯人底生活；在十九世紀三四十年之間，他們的努力頗著成效。育嬰堂早已設立；貧兒教養院也創辦起來。限制婦孺勞動的法律也通過了。奴隸販賣及奴隸制度均已先後廢除。牢獄變爲反省院，刑法亦加以改良。選舉權擴大了。穀法取消了。議院撥款舉辦公共教育；良好書籍均印有廉價本。當時的慈善家和改革家輩出，衛爾勃佛斯（Wilberforce）、羅米利（Romilly）、馬金陶什（Mackintosh）、布勞漢（Brougham）、比耳（Peel）、阿史利爵士（Lord Ashley）、柯勃登（Cobden）和布萊特（Bright）等都是很有名的。

人道運動產生人道小說；人道小說又促進人道運動。英國十八世紀最早的小說已有人道的動機。狄孚、費爾丁和高爾斯密描寫流氓的作品中就有這種動機。麥肯基沈鬱而感傷的小說中也是有的。人道的動機是教育小說家和革命小說家（即社會理論宣傳家）所特別注意的目標。高得文底弗里特烏裏有幾頁——例如他描寫里昂絲廠中幼兒悽慘的生活——是讀者所不會忘記的。但是高得文底理論小說和它的人道主義底傾向，到了斯考特就受了障礙。斯考特對於一切社會的和慈善的計劃都不信仰，而付之一笑；所以他的傳奇沒有這些計劃。他代表守舊派對於法國大革命及其哲學的反動，而又能左右小說界。直到他在僧津將死的時候，慈善家才顯然有利用小說的趨勢。這種趨勢大約開始於一八三〇年，即保羅克里福（Paul Clifford）（註二六）出版的那年。在此書內布爾威明白表示：「腐敗監獄的懲戒和慘酷的刑法」非但不能防止犯罪，反而造成更多的犯人。他的主張被五年後議院底調查完全證實

丁。

在一八三七年一月號的本特里雜誌 (Bentley's Magazine) 上狄根斯開始發表賊史 (Oliver Twist) (註二七)，這部書雖然在情節上異於保羅克里福，在宗旨上也略有不同，但是在結構上就同它相似。這是一部人道主義底流氓故事，以倫敦貧民區為背景。接着他又發表兩部小說——尼古拉尼克爾貝 (Nicholas Nickleby) 和孝女耐兒傳 (Old Curiosity Shop) ——此後狄根斯就成為人道主義底大師；他保持這個地位幾乎有三十年之久，不過他的見解時常被批評家或評論家懷疑。他的見解實在不大正確，但是他的想像卻是奇特而豐富的；他用這種想像來描寫英國各種情景和人物，尤其是貧民工廠、欠債人底拘留所、當舖、貧民底小屋、法庭、黑暗的街道和小巷，以及倫敦一切邪僻、罪惡、和痛苦的淵藪。他的題目總是被蹂躪者和被壓迫者。他是他們的辯護士，自從皮克維克出版以後，每一部小說都是為他們而作的辯護狀。他不相信下等社會和犯人能

夠靠選舉來提高他們的道德和智識。據他看來，議院是世界上最陰森可怖的地方，他要遠而避之（註二八）。他要激發英國大眾的天良，讓他們自尋解決的途徑。因此，每逢慈善團體開會，他必定到會，而且常做主席，討論政府底弊病和犯人貧民底狀況。他去參觀牢獄，與獄吏作很長的談話；並且對他的與日俱增的讀者講演。英國人底心靈和天良，以前斯考特所未曾發抒的，現在都由狄根斯傾吐出來了。

狄根斯底小說雖然是爲促進社會同情而寫的，我們卻不可求其處處忠於事實；關於運用事實，我們必須給他很大的自由，較之我們給近代第一流幽默家的自由還要多些。這種自由，常有人說已超過藝術所應有的範圍。至於諷刺——狄根斯底小說總是諷刺的，自輕微的戲謔以及猛烈的謾罵無不具備——諷刺用得太多，就失之於濫了。狄根斯對於科學和經濟學的抨擊，確乎荒謬。他的小說所抨擊或描寫的種種罪惡，嚴格說起來，自賊史以後都不是真的。其

餘的小說目的在整個地或部分地描寫當時的罪惡，其實都是歷史小說，它們即使忠於事實，所表現的也不過是喬治四世底英國，而不是維多利亞底英國。這些小說完全抹煞了維多利亞初期二十年來的成績，如教育英國民衆，改良牢獄管理，減少法律底稽延，和規定勞動時間等等。巴佐特（Walter Bagehot）（註一九）

在一八五八年對狄根斯說：政府必須有例行公事，法院必須有法定手續，犯人必須受苦楚的監禁。就是最審慎最慈悲的司法機關也有一兩件苛刻和不公的事。無論怎樣預防，一個兇惡的教師總可以在某處找到位置；一個資本充足而居心狠毒的紳士可以創辦一個紗廠；一個狡滑的人可以學習法律，開辦一個事務所；這都是無法阻止的。然而狄根斯一旦發現社會上的某種缺點，這個缺點便成爲一篇小說底胚胎，同天方夜談一樣有趣而荒唐。例如，他決定要諷刺最高法院辦事的遲延，他就先描寫十一月裏雨霧瀰漫的倫敦，然後筆頭一轉就寫到林肯法院底大廳（Lincoln's Inn Hall）；大法官坐在那兒，頭上繚繞着霧氣，聽

那些律師們援引不可靠的先例來互相傾軋，像泥途中互相跌撞的男男女女一樣（註三〇）。政府是爲辦理公事而設的。狄根斯卻想出一個以「如何迴避公事」爲格言的「繁文縟節的」機關，他就造出一個 *Circumlocution office*（敷衍塞責的政府機關）（註三一）。貧民院辦理不善是人所共知的；狄根斯要嘲笑它們，便說貧民院裏的管理員同「自來水公司和穀物商人訂定供給多量的飲水，而供給少量的麥片」（註三二）。當他一旦發生奇想，他便能自圓其說，而合於邏輯，一直寫到貧民身體日漸羸弱，棺材也愈加狹小起來。你祇要接受狄根斯底前提，一切詳情細節都會隨之而來。

那時英美二國無數的讀者無暇去詰問狄根斯，雖然他們以後不免有點懷疑。這些讀者起初醉心於皮克維克底幽默，繼而孝女耐兒傳出版，他們又爲兒童底疾病死亡所感動。美國作家哈特（*Bret Harte*）（註三三）在小說中所寫的喧嘩的帳棚裏，有許多惡漢丟開紙牌去聽耐兒（*Nell*）底故事。蘭德（*Landon*）

(註三四)以爲「朱麗葉 (Juliet) 也許暫時會把看羅米歐 (Romeo) 底眼睛轉過來看耐兒。」愛倫坡評論孝女耐兒傳云：「最後幾幕，寫得那樣真摯，人類爲思想所激勵，發爲妙文，令人興感，至此已無以復加了。」五十年之後，狄根斯哀感動人的力量起了變化；他這種力量現在看來似乎是屬於一個脫離實際的虛幻的世界。它不能再使人流淚，但是能夠以它的詩意來喚起愉快的審美的情緒。在董貝 (Paul Dombey) 底死亡那一段瑰麗的描寫中，就完全表現出來。在文學上這種哀感，就它的淵源而論，當推斯忒恩爲鼻祖；耐兒到處飄泊，手牽着老邁的祖父，走過小路、墓場和鄉村，這就是可憐的瑪麗亞 (Maria) (註三五)底故事，不過添上一些新鮮的情節而已。就理論說，我們在文學上既然接受虛構的幽默，似乎就不該拒絕虛構的哀感；但是我們畢竟不能如此，也許是人生本身已經饒有哀感吧。現在的讀者與批評家都不同情於一切矯揉造作的情感，而名之曰感傷主義。

但是任意指摘狄根斯底感傷主義也是文學史所要反對的。感傷主義本來是他那時代的產物，在狄根斯還沒有想寫皮克維克的數年前，感傷主義已經見於布爾威底由厘阿藍姆 (Eugene Aram 1832) 了。羣衆的情感發生了變化，文學受其影響，便從傳奇或冷靜的摹繪人生轉而描寫人心與感情，其勢非至感傷主義不止。由服從理性到服從情感，是一個急驟的反動。十八世紀如此，十九世紀亦然。狄根斯與李查孫恰好遙遙相對。並且像李查孫一樣，狄根斯所描寫的哀感，以單純的感情爲主。人生底悲哀莫大於兒童底死亡。一個時代要把這種死亡敘得簡短，另一個時代卻要小說家用抑揚頓挫的文字把它儘量抒寫。這就是兩個時代主要的差別。

就狄根斯本人而論，他的感傷主義是他的理想主義底一方面。在某種限度之內，浪漫主義與理想主義兩個名詞意義相同，浪漫派作家容易變爲理想派作家，理想派作家也容易變爲浪漫派作家。就小說論，英國浪漫運動肇始於感

情底復活；它一度經過冒險小說，到了狄根斯，又歸於感情的文學。斯考特是最卓越的浪漫派作家。他的特點是歷史的或虛構的冒險精神。理想派作家底心情也許不傾向於冒險。理想派作家首先抒寫內心生活而附以顯明的或含蓄的道德教訓。他的題材是我們的思想、想像、感情和信仰宗教底價值；我們對於人類要有信仰，要深信人類底努力終底於成，而且要相信靈魂永生。理想派作家是一個維護天道的守舊者。理想主義底幾方面，如高尚、忠實、勇敢、豪俠，也常見於斯考特底作品。然而斯考特在傳奇裏描寫這些美德，並不是因為它們本身有什麼價值，而是因為它們有動人的力量。浪漫派與理想派的分別，可以用斯考特底一部歷史小說與雙城記（*A Tale of Two Cities*）（註三六）互相比較，便容易明白。兩者都是非常生動的作品，但是兩者相似之處如此而已。斯考特所描寫的內心生活是冷靜的、因襲的、非邏輯的；狄根斯卻在一句高超的經文：「人之愛情，莫大於捨身以全友」（註三七）上，發揮一篇宏論。

因此，狄根斯使小說恢復了李查孫和費爾丁死後失傳的理想主義。無論狄根斯所描寫的是污穢、罪惡和痛苦，我們讀他的任何一本小說，就覺得狄根斯與來布尼茲一樣默認這世界是一個盡善盡美的世界。這個問題是玄學家所難於證明的，也許與極端的悲觀主義一樣違背事實。但是幼年飽經困苦和失望的狄根斯能夠保持着這種信仰，而且在文學上發揮出來，這是最使人感動的。他對於人類天性中的優點和它們可能的勝利與其從善如流，都有無窮的信仰。他的小說是對於無數生時奮鬥、死後湮沒無聞的人們的一種贊頌。請讀保羅克里福和賊史，注意這兩部流氓小說底區別。保羅變為劇盜，奧力佛（*Oliver*）卻脫出費金（*Fagin*）賊巢，而一無沾染。請再讀龔第德（*Candide*）（註三八）和吉實衛傳（*Martin Chuzzlewit*）（註三九），也注意這兩部小說底區別。兩書各以它的方法闡明來布尼茲著名的臆說。服爾泰底憤世嫉俗是暢快淋漓的；但是使我們樂於相從的卻是那個周遊世界、喜歡救人的塔波萊（*Mark Tapley*）。

從塔波萊身上我們可以看出狄氏人生哲學底要義。

狄根斯底理想主義最有趣的表現是他的幽默。在皮克維克以後出版的

小說沒有一本有皮克維克那種完備的趣劇意味；而且我們想不出一個人物能超過撒姆·韋勒。但就大體看來，狄根斯底幽默在皮克維克以後的小說裏更

加廣博深邃，尤其是在孝女耐兒傳與吉實衛傳某幾段描寫中，狄根斯使幽默同哀感聯合起來而成爲一種悲喜劇。隋維勒先生 (Mr. Richard Swiveller)

(註四〇)在多年潦倒以後，遇見一個小女僕，稱她爲「公爵夫人」，教她抹紙牌，飲

烈酒，隋維勒是惡人裏的吉訶德先生。那個貧民工廠中聲名狼籍的看護甘普

(Sairey Gamp) (註四一)常爲想像中的哈里斯夫人 (Mrs. Harris) 所擾，她是狄

根斯幽默方面的傑作。塊肉餘生述 (David Copperfield) 是狄根斯所寫的純

粹喜劇，裴高特 (Peggotty) 和巴琪斯 (Barkis) (註四二)幾段情節裏的粗俗滑稽

已稍有節制。

凡是有幽默和諷刺的地方，即使沒有現實本身，至少也有現實的意味；因為情節和人物必須在某幾處與現實接觸。只有極端的浪漫派作家和極端的自然派作家毫無幽默可言。幽默大約在於現實與理想之間，就是在於想像地描寫真實的人生。對於斯考特而起的寫實的反動始於第二流幽默作家，而這種純粹的幽默文學到了皮克維克才登峯造極。狄根斯之譏諷傳奇，又使這種反動繼續增高。在吉實衛傳第一章裏，他嘲笑「穿皮背心的兵士」和「似乎與諾曼征服一同來到英國的驍勇、智慧、辯才、美德、紳士的身世和真正的貴族。」賊史用「確鑿明顯的事實」來反對恩斯華斯底假盜賊。

這裏（賊史）沒有月下荒原的緩轡徐行，沒有最安適的洞中宴樂，沒有炫麗的服裝，沒有錦繡，沒有花邊，沒有長靴，沒有鮮紅的衣服與綉邊，也沒有「江湖上」由來已久的驍勇和自由。這裏有的是深夜寒濕而無處遮身的倫敦街道；充滿了罪惡和污穢的賊窟；飢病交迫者底淵藪；他們衣不被

體，襤褸不堪；請問這些事情其動人處何在？（註四三）

在這些和別的小說裏，狄根斯已開了寫實主義之門。然而狄根斯並不十分有意反對當時的作家；順着他早年生活和讀書所養成的傾向，他底寫實主義就自然而然而地來了。他以訪員開始他的文學生涯。他的短篇包斯隨筆（Sketches by Boz）很有十八世紀沈靜的訪員和新聞記者底風味。他同學徒談話，徘徊於馬車站，逛馬戲場和遊藝園，調查新門監獄，在牢獄裏同翌晨將受絞刑的囚犯談話，並且觀察行刑時的情形；他在擁擠的街衢上走路，瞥見一個衣服襤褸的人，就跟着他穿過幾條小巷，到了一個下等公寓或酒店，然後他將所見的記載下來。他的長篇小說（都是一組一組的情節）也同樣有訪員底風味。所不同的是隨筆中所寫的是新從經驗得來的，長篇小說中所寫的是從記憶而來的。前者雖然沒有十分成功，已近於現實人生的描寫；後者卻有更大的想像。未曾

考查狄根斯小說題材的人，絕不料其中含有這許多個人經驗，不但塊肉餘生述是如此，甚至連你所最不料有個人經驗的小說勞苦世界（*Hard Times*）也是如此。狄根斯寫實主義底一方面就在根據目覩的事實，而加以詳盡的描寫。

狄根斯描寫人物與敘述事實一樣，他的藝術底菁華在於離奇的誇張。像史摩勒特一樣，他留心怪事，而使之變本加厲。但是狄根斯能洞察幾種人因為職業而生的心靈上的特點。據撒姆·韋勒看來，一切的人都可以靴鞋為代表（註四四）；裴克斯尼夫（*Seth Pecksniff*）底一言一動都顯出他的虛偽（註四五）；米考柏（*Micawber*）（註四六）是貧困的化身；甘普夫人屢次說謊，以偽亂真。狄根斯常用人名來暗示他們的性格；如 *Lord Murchel*, *The Artful Dodger*, *The Barnacles*, 和 *Mr. Hamilton Veneering*（註四七）。他們都是理想上的怪僻的人物，可是他們仍然很真實，所以在他們身上，我們可以看出我們自己和相識的男男女女的天性。狄根斯所描寫的怪僻人物有幾千個之多，這是小說上一

個空前的貢獻。

狄根斯自始就是對於中古風氣的一種阻礙。他自從事著作以來，小說裏的武士、貴婦、和比武就逐漸減少。他喚起大眾對於拿破崙戰後英國社會狀況的興趣。斯考特底小說有許多序文、註解、和附錄，以表示歷史精神；狄根斯底小說有許多個人的經驗、軼事、友人的故事、和統計，以表示根據事實。現在模倣狄根斯的小說裏沒有中世的賽會，卻有罷工和暴動，騷擾的工廠和穀倉，工人鎗擊廠主，地下的陋室，屋頂縫紉室，剝削勞工的工廠，以物品代工資的工廠，傷寒症底猖獗；又有關於模範工廠、模範監獄、模範收容所熱烈的描寫，並討論新貧民法、工會、民憲主義（Chartism）（註四八）以及富豪與貧民的關係。小說底新人物是工人、農夫、鑛工、成衣匠、女裁縫和貧民。身體高大、唇上有鬚、目光炯炯的悍婦，或面龐紅腫的紳士，壓迫忍耐而溫和的人們，這些被壓迫者，有的很剛強，有的很柔順。

狄根斯在他的小說中從來不主張任何改良計劃。現代小說卻往往陳述一

個問題，由作者來解決，或由作者指出解決的途徑。狄士雷利底塞畢爾 (Sybil 1845) 便是這種擴大的社會小說底模範，它的題材是民憲黨第一次暴動後幾年內的勞工狀況。他用一句很可注意的話，總括他對於自由黨的鑑賞：「皮爾爵士 (Sir Robert Peel) (註四九) 偉大的計劃產生了二次好的收穫，使貿易完全復興了。」

一八四八年，在英國，像在歐洲其餘各國一樣，是一個危急時期。這一年，英格蘭各處工人麇集倫敦，向議院請願，宣布他們的要求。在倫敦底街隅巷角，威靈敦埋伏了兵士。工人一時懾服了；但是他們是否靜待時機，或因絕望而放棄他們的計劃，卻非當時所能斷定。有人以為在最近的將來只有混亂；又有人以為和平、博愛、仁慈底盛世即可降臨。金斯黎從埃佛慈里 (Eversley) 他那所鄉村牧師住宅遙望倫敦，心內充滿了興趣與驚奇，希望與恐懼。他每日早晨五時起床，在辦理教區內繁重的事務之前，先寫易士特 (Yeast)，然後寫阿爾頓洛克

(Alton Locke)。這兩篇教訓小說是感情與憤怒激發出來的文章。金斯黎相信勞工痛苦很深，他赤裸裸地予以披露。他也指出工人道德上的錯誤，特別討論到他們的無神論和缺乏信仰；他據實敘述上層階級對於被蹂躪者的態度，最後他宣布使雙方調協和滿足的方法。據他看來，英國教會是勞工與僱主間唯一的調人。他又鄭重聲明，他所謂英國教會不是現在傾向羅馬的貴族教會，而是一個改良的寬大的教會，能夠顧到貧人與富人精神上的需要。卡萊爾讀完了阿爾頓洛克，給作者一封信，對於他的民憲主義小說有卓越的評論。他稱讚那「仗義執言的熱忱」和「某種激烈的情感」；接着又說：「關於社會和道德的重大問題，我們現在姑且不論；以後二百年間或許隨時有很多關於這些問題的議論吧！」

當金斯黎對民憲黨作熱烈的教訓時，加斯刻爾夫人 (Mrs. Elizabeth Gas-kell) 正在描寫北方各工業城市的狀況。瑪麗巴頓 (Mary Barton) 出版於一

八四八年，北方與南方（North and South）出版於一八五五年。加斯刻爾夫人底作品基於個人的觀察，她不爲了統計而去看報告書，也不作特別旅行去探詢非常事件。因爲她是曼徹斯忒（Manchester）一位非國教徒教士底妻，她常去訪問工人底寓所，以及郊外整潔的貧民村舍，和城內的地下室；在這些地下室裏，光線黑暗，空氣惡濁，許多患傷寒和肺病的婦人和兒童奄奄待斃。她對於罷工、工會的祕密、和廉價的雜貨，都很熟悉。她又深知那位住在山巔大廈裏的廠主，因爲她從他的幼年便時刻注意他的行動。她對於勞資問題，除了用她自己合理的精神去感化勞工與僱主外，不提出最後的解決方法；這是她聰明的地方。

斯陀（Harriet Beecher Stowe）底黑奴籲天錄（Uncle Tom's Cabin）是美國底人道小說。如上文所述，黑人在一八〇〇年左右是小說上重要的人物，當時小說家都以爲黑人最適於代表自然狀態。描寫海上冒險的小說，例如

馬里阿特底小說，也有黑人，不過它們所寫的是西印度羣島黑人底真相。然而有一件很可注意的事；當英國及其屬地廢除奴隸制度時，英國卻沒有一本宣傳解放奴隸的偉大的小說。出版較遲的，有森尼爾（Henry Senior）底查理佛農（Charles Vernon 1848）最近於此種小說；此書暢敘西印度羣島在四十年前左右虐待和漠視奴隸的情形，並且也像斯陀夫人底小說一樣，它的女主角是一個黑人與白人所生的女兒。黑奴籲天錄描寫美國邊省和南部農場上奴隸制度底真相，詳述各種輕微的以及最不人道的虐待。這書一出，幾乎同時震動了英美和全歐；雖然它專向美國南部蓄奴者呼籲人道，實際上卻是向世界基督教國家底宗教精神作一申訴；而它那種感發宗教精神的力量是非其他小說所能及的。

直到一八七〇年狄根斯之死，多數通俗小說，仍然渲染着人道主義的情調。當時，凡是社會上可以臆想到的罪惡或缺點各有其諷刺的作家。但是同時，

沙克雷、屈羅婁普 (Trolope)、埃里歐特 (George Eliot) 等卻公然和狄根斯派的小說分道揚鑣了。

(註一) 普利姆洛斯博士 (Dr. Primrose) 是高爾斯密所作威克麥牧師傳裏的主人公。

(註二) 見 "The Annals of the Parish," p. 38. (Everyman's Lib.)

(註三) 限制遺產 (The Entail) 敘述蘇格蘭地主 (Glan) Walckinslaw 將財產傳給他的私生子，而不顧其嫡子，因此引起家庭糾紛。

(註四) 安布羅息夜談 (Noctes Ambrosianae) 是一八二二至一八三五年在布來克烏德雜誌 (Blackwood's Magazine) 上發表的一些文章的總名。作者有 Prof. John Wilson, Lockhart, Hogg 和 Maggin 等，所討論的題目自政治以至養鷄，無不具備。他們假託這些文章是在安布羅息酒店 (Ambrose's Tavern) 裏的談話。

(註五) 巴叢 (Barrie, Sir James Mathew 1860) 英國著名戲劇家及小說家，他的蘇格蘭方言小說有 "Auld Licht Idylls." 華生 (John Watson 1860—1907) 筆名為 Ian MacLaren

也是蘇格蘭底方言小說家。Kailyard 是蘇格蘭語，其意爲村屋的菜園。用蘇格蘭土話描寫蘇

格蘭生活的小說家都被稱爲 Kailyard school。此派除巴雷與華生外，尚有 D. R. Crockett。

(註六)皮柯克 (Thomas Peacock) 嘲笑當時浪漫派文人，柯律芝等均受其譏；他的小說裏有許多荒唐乖僻的人物，用以比擬浪漫派文人，故謂「魔鬼與我們爲伍。」

(註七)吉卜拉 (Gil Blas) 是法國小說家 Le Sage (1668—1747) 所著的 The Adventures of Gil Blas de Santillana 底主人公。他出身貧賤，十七歲被盜賊擄去。經歷了許多冒險之後，他成爲一個醫生，歷事貴人，得任西班牙首相之祕書。此書由史摩勒特於一七四八年譯爲英文。

(註八)世界公民 (The Citizen of the World 1760) 是一集信札，假託是一個住在倫敦的中國哲學家 Lien Chi Alangti 與其友人的通訊。這些信實際上是對於英國世態時俗的諷刺和批評，其中也有文學雜誌和人物描寫等。

(註九)指 James Morier 所作的香客巴巴在英國 (Hajji Baba in England)。巴巴本來是一個流氓，他用狡猾手段娶一富孀爲妻，從此登入仕途；後與俄國公使同赴倫敦，因爲波斯習俗與

英國迥異，一舉一動均令人發噱。

(註一〇) 斯達耳夫人 (Madame de Staël 1766—1817) 是法國大革命時的思想家和文學家。她對於文學最大的貢獻是 “De la Littérature Considerée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales” (1800) 及 “De L’Allemagne” (1810—13)。她又寫過兩部小說，名為 “Delphine” (1802) 和 “Corrine” (1807)。

(註一一) 歐文遜女士 (Miss Sydney Owenson 1783?—1859) 原為愛爾蘭伶人之女，後與 F. C. Morgan 結婚。她富於鄉土觀念，在小說中極力宣揚愛爾蘭底長處，所作如 “The Wild Irish Girl” (1806), “O’Donnel” (1814), “Florence M’Carthy” (1816), “The O’Briens and the O’Flahertys” (1827) 等含有激烈的思想與熱情，當時會引起英格蘭人底反感。

(註一二) 狄士雷利 (Benjamin Disraeli 1804—81) 英國政治家及小說家，曾任國會議員及首相之職。他善於利用政治小說攻擊他的政敵。維維安葛雷 (Visian Grey) 是他的第一部小說；其他名作有 “Coningsby” (1844), “Sybil” (1845), “Tancred” (1847), “Lothair” (1870),

“*Endymion*” (1880) 等。

(註一三) 瓊安先生 (*Don Juan*) 是西班牙傳說中一個出名的蕩子。莫里哀底“*Le Festin*

de Pierre”，Mozart 底歌劇“*Don Giovanni*”，及拜倫底諷刺詩“*Don Juan*”大都取材於此。

(註一四) 裴萊姆這本小說曾經被卡萊爾批評過，見 *Sartor Resartus* Ch. X, *The Dandiacal*

Body。采爾登南 (*Cheltenham*) 是英國格羅斯忒郡 (*Gloucestershire*) 底一個溫泉浴場。希

西阿 (*Hesiod*) 是希臘詩人，約生於紀元前七三五年。申斯東 (*William Shenstone* 1714—63)

是英國十八世紀詩人，著作有：*The Schoolmistress*, *Pastoral Ballad*, 等。

(註一五) 奧菲麗亞 (*Ophelia*) 是莎士比亞所作哈姆雷特 (*Hamlet*) 裏的一個女子，即哈孟

雷特之未婚妻。

(註一六) 西摩 (*Robert Seymour* 1798—1836) 是英國著名的諷刺畫家。一八三六年倫敦

Chapman and Hall 書店請西摩作一種滑稽畫報，并邀狄根斯用文字作說明，二人便着手創作皮

克維克，其第一期於四月出版。後西摩與狄根斯絕交，旋即自殺。

(註二七)見“Prickwick Papers,” chap. II. p. 6 (Nelson's Classics)。

(註二八)見“Prickwick Papers,” p. 163 (Nelson's Classics)。

(註二九)撒姆·韋勒 (Sam Weller) 是皮克維克底僕人，他是一個談諧而誠實的倫敦人。

他曾在白鹿旅館裏替人擦皮鞋。

(註三〇)不蘭它基奈王朝 (The Plantagenets 1154—1399)，始於亨利二世，都鐸爾王朝

(The Tudors 1486—1603)，自亨利七世起至依利薩伯女王止。

(註三一)柏克 (Edmund Burke 1729—1797) 英國大政治家及演說家。

(註三二)馬爾沙西 (Marshalsea) 是倫敦 Southwark 底一個牢獄，狄根斯之父曾因債務被

拘於此。

(註三三)赫阿德 (John Howard 1726—1790) 英國慈善家，以改良監獄著名。他考察全歐

的監獄，於一七七七年發表“The State of the Prisons in England and Wales, etc.”一書。

(註三四)新穀法係禁止外國穀物輸入英國之法令。

(註二五)人身保護律(Habeas Corpus Act)是一六七九年頒佈之法律，規定凡被拘禁之人，必須先召至法庭，經過審判，始能定讞。

(註二六)保羅克里福(Paul Clifford)以改良英國刑法和監獄爲宗旨。保羅幼時不知有父母，由一個旅店主人撫養，在惡人中長大。他無辜被捕入獄。出獄後，憤而爲盜。他變名爲 Captain Clifford 與法官 Sir Brandon 之姪女 Lucy 戀愛，但他自知不能結婚，離她而去。後又被擒，法官 Sir Brandon 科以死刑，將官判時，忽來一紙條，謂保羅爲 Sir Brandon 所失之子，但 Sir Brandon 不爲所動。不久，Sir Brandon 因痛心其子而死，其事由紙條而大白，保羅之死罪乃減爲流徙。最後他與 Lucy 逃往美洲，以慈善事業終其餘年。

(註二七)賊史(Oliver Twist)以抨擊當時的貧民工廠爲主旨。Oliver Twist 幼失父母，生長於貧民工廠中，因不堪其苦，逃至倫敦，與盜賊爲伍。盜魁費金(Fagin)極力誘他爲盜，他不從。他因嫌疑被捕，爲 Mr. Brownlow 所救，養於其家。又有惡徒 Monks 與盜黨勾結，挾 Oliver 他去。盜黨攜 Oliver 行劫 Mrs. Maylie 之家，Oliver 被擒，頗受 Mrs. Maylie 及其義

女 Rosk 之憐愛，未幾，盜黨遭擒，Monks 被迫道出實情，始知 Monks 與 Oliver 爲異母兄弟。
Rose 乃 Oliver 之姑母。

(註二八)一八四二年，有人請狄根斯代表 Reading 地方爲議院議員，狄根斯婉詞謝絕。

(註二九)巴佐特 (Walter Bagehot 1826—1877) 英國著名經濟學家政論家和新聞記者。

(註三〇)見 “Bleak House” chap. 1.

(註三一)見 “Little Dorrit” chap. 10.

(註三二)見 “Oliver Twist” chap. II “關於棺材狹小的事，詳該書第四章。

(註三三)哈特 (Bret Harte 1839—1902) 美國短篇小說家，長於描寫美國初年採金鑽的

故事，名作有 “The Luck of Roaring Camp”，“Tennessee's Partner”，“The Outcasts of Poker Flat” 等篇。

(註三四)蘭德 (Walter Savage Landor 1775—1864) 英國詩人及批評家，其主要散文著作

爲 “Imaginary Conversations”。

(註三五)瑪麗亞(Maria)是斯忒恩寫得最悽慘的一個人物，初見於“Tristram Shandy”，繼見於“A Sentimental Journey”。瑪麗亞因為她的婚姻被牧師破壞，愁悶過度，以致神經錯亂。她的父親爲她憂慮而死。她從此漫遊各處，終日吹笛或祈禱，後死於田野間。

(註三六)雙城記(A Tale of Two Cities)敘述法國大革命時美人Sydney Carton在巴黎爲友捐軀的故事。Carton 眷戀醫生 Manette 之女 Lucie，但 Lucie 鍾情於 Charles Darney。時當恐怖時期，Darney 之義僕因維護主人而被捕。Darney 親至巴黎，不料爲暴徒所獲，身入獄中。Carton 以其面貌酷肖 Darney，混入牢獄，使 Darney 脫逃，而自己在斷頭台上從容就義。

(註三七)此句見新約約翰福音第十五章第十三節。

(註三八)翰第德(Candide)是法國服爾泰(Voltaire)底名著，其用意，在諷刺來布尼茲樂觀派哲學。來布尼茲說這個世界是盡善盡美的，而翰第德歷經歐美數洲，處處逢災遇難。此書有徐志摩中譯本(北新)。

(註二九) 吉實衛傳 (Martin Chuzzlewit) 馬丁吉實衛 底祖父爲一富翁，撫育一孤女 Mary。 馬丁 眷愛 Mary 爲其祖父所逐。 馬丁 與僕人 Mark Tapley 赴美洲謀生，不幸遇騙，資財盡失。他愧悔之餘，復還英國。此時其祖父與 馬丁 言歸於好，並以 Mary 妻之。此書寫 Mark Tapley 最爲出色，Mark 生性慈祥，能耐勞受苦，無論處境如何，絕不灰心失望。

(註四〇) 陪維勒先生 (Richard Swiveller) 是孝女耐兒傳裏的一個人物，他在患熱病時，由一女僕看護，病愈後他便娶此女僕爲妻。

(註四一) 甘浦 (Sairey Gamp) 是吉實衛傳裏一個老看護婦，身體肥胖，喜歡飲酒。哈利斯夫 人是一個假託的人物，甘浦 時常引用她的意見以爲己助。

(註四二) 巴琪斯 (Barkis) 是 "David Copperfield" 裏的一個車夫，他戀愛 David 底乳母 裴高特 (Clara Peggoty)，見該書第五、八、十各章。

(註四三) 見 "Oliver Twist" 底序文。

(註四四) 撒姆·韋勒 在旅館中擦皮鞋，所以在談話時常常以皮鞋代表穿鞋的人。見 "Pick-

wick Papers' vol. I. chap. 10, p. 155, World's Classics.

(註四五) 裴克斯尼夫 (Seth Pecksniff) 是 "Martin Chuzzlewit" 裏的一個偽君子，他自稱爲建築家，但從未從事建築，他口口聲聲說道德，但他不能以身作則。

(註四六) 米考柏 (Micawber) 是 "David Copperfield" 裏的一個滑稽人物，他的生計非常拮据，嘗因欠債入獄。

(註四七) Lord Muntanbed 是 Pickwick Papers 裏的一個執誇子弟，常以他的馬車自誇。
The Artful Dodger 是賊史中一個青年扒手 John Dawkins 之綽號，他是費金底黨徒，誘 Oliver Twist 至賊巢者即此人。
The Barnacles 是 "Little Dorrit" 底人物，全家人口衆多，見於該書者共九人。
Mr. Hamilton Veneering 見 "Our Mutual Friend"，是一個以豪富凌人的暴發戶。

(註四八) 民憲主義 (Chartism) 是英國一八三六至一八四八年的民主運動之名，其主張見於「人民憲章」(People's Charter)。

(註四九) 皮爾爵士 (Sir Robert Peel 1788—1850) 英國著名政治家，曾任首相及議員多年。他主張自由貿易，在一八四六年提議修正穀法，通過議會。他和狄士雷利是政敵，所以狄士雷利在小說中常用諷語攻擊他。

第六章 寫實主義底復興

一 沙克雷 (William Makepeace Thackeray 1811-1863)

當幽默家和人道主義者捨教堂和廢堡而描寫倫敦貧民區和英國北部工業城市時，他們已使小說從如畫的英雄事蹟降而爲當代的日常生活了。這些小說家的確各自做了一種可貴的工作，揭露社會上的積弊，但是關於罪犯和惡徒，關於上級社會對於下級社會的態度，他們在小說和社會裏造成一種虛偽感傷的風氣。卡萊爾在一八五〇年參觀倫敦模範監獄，覺得這監獄壯麗整潔不亞於官邸。他嘗嘗監獄裏的麵包、可可、湯和肉，而稱之爲「無上佳品」（註一）。沙克雷也曉得貧民工場和監獄在衛生和舒適的設備上勝過年代最老的學府。然而改革家仍努力不懈。沙克雷根據真理來反對這些人以及從費爾丁

以來的小說趨勢。自皮克維克問世以來，小說並沒有向着寫實的趨勢去發展。

沙克雷以他的諷刺和創作又使小說回到寫實。

沙克雷是一位極有卓見的批評家，他能洞察潛伏於文學和行爲中的謬誤，而將它們揭露出來。這種批評的態度，雖然與他的作品相始終，但最爽利的是

他在弗雷哲雜誌 (Fraser's Magazine) 與彭奇 (Punch) 上發表的小品文和那短篇續作瑞蓓卡與羅溫納 (Rebecca and Rowena) (註1)。沙克雷爲斯考特

重寫撒克遜劫後英雄略，把瑞蓓卡嫁給韋爾弗雷德 (Wilfred) 使他們成爲一個巨富的猶太家庭底祖先，祇有這次婚姻是門第上唯一的污點。他依次批評布爾威初期的小說，揭出其中的虛偽、感傷和誤解善惡；而且說到保羅克里福底「鄙陋得適宜」和「討厭得有趣」，他連恩斯華斯和狄根斯也包括在內了。他屢次譏笑詹姆斯 (G. P. R. James) 小說中「庸弱無用」的德性，陳腐的道德教訓，賞善懲惡的觀念，以及「誇張而不自然的」作風。至於狄士雷利時髦的政

治小說，他也略加諷刺；他仿照狄氏底作風，寫了一篇短文讚揚放債的猶太人，「赭色頭髮」底美麗和猶太區底安逸。就是他的朋友萊威描寫一個騎兵熟悉拿破崙，聽到陳舊的軼事便大聲叫好，也難免他的譏誚（註三）。在這些狂放的作品中又有巴利林敦（Barry Lyndon）（註四），這是一篇絕妙的戲擬文，爲賭博辯護；它在沙克雷小說中同大偉人威立特傳在費爾丁小說中佔同樣的地位。屬於這一時期的勢利之徒（The Book of Snobs）和戲謔文異曲同工，但是它所嘲笑的對象大多數是社會上虛偽的風氣而不是文學。

一八四七年一月虛榮市（Vanity Fair）（註五）第一卷出版。沙克雷很高興地將這本理想的小說獻給當時的小說家。他也遷就他們的意見，尤其是歷史背景。虛榮市底情節，假定發生於滑鐵盧戰爭時期。此後沙克雷所寫的一切小說，即使沒有亨利愛思孟和維基尼阿人那樣顯然有歷史性，也有歷史的意味；彭登尼斯（Pendennis）、紐康家傳（The Newcomes）和菲力（Philip）等都

追述他早年的生活。在盧樂市和其餘的小說裏，我們可以看出萊威軍事小說底影響。沙克雷小說中的主角都是曾在布倫海姆（Blenheim）奎貝克（Quebec）滑鐵盧或印度幾經征戰的人物。他不詳述武功史蹟，可是他也有深刻的評論。一般聽厭了滑鐵盧故事的人，要想知道：在戰爭爆發前數星期內布魯塞爾發生了什麼事；在倫敦布龍斯保萊（Bloomsbury）與羅塞爾廣場（Russell Square）附近的銀行家和商人底大廈裏，情形如何；一位愚鈍的少年上校和他漂亮的妻，沒有常年進款，如何能在五月市（Mayfair）底克鐘街（Curzon Street）——一號（註六）度日。沙克雷把這些事情告訴讀者；他運用題材，極有手腕，無傷大雅。他的小說不故意應用真善美的哲學。他不喜歡依照感傷主義、博愛主義，或來布尼茲（註七）公式（the Leibnitz formula）來武斷地描寫人生。他的原則是：他必須將他所看到的世界據實寫出；他說：「窮人不見得就老實；我認識的富人，也有幾個是和靄豪爽的。有些大地主並不剝削佃戶；有些主教並不是

偽君子，民黨中也有思想自由的人，過激派 (the Radicals) (註八) 並不都是貴族。」

富於想像力的讀者，讀虛榮市及其前後的小說，不難聽出沙克雷對當時小說家所說的話：你們的布局和人物殊欠真實。布爾威先生，你純粹是個詭辯家，你以阿藍姆爲主角，又用斜體和大寫的美妙文字，將他的真性格隱藏起來，你似乎要使我相信他是一個飽受欺辱的學者和教師。狄根斯老兄，雖然從前你以爲我不配給皮克維克作插畫 (註九)，我卻非常喜歡那本書；但是你對於少女和男孩的了解實在有限。不列顛的少女並不都是溫柔端莊而聰明，她會賣弄風情，會欺騙，也許會開玩笑。男孩子們，如你所描寫的，都很聰明，但是沒有你所說的那樣性靈穎慧，至少當我幼年在史活曠退兒學校 (Swishtail Seminary) 讀書時，他們不是這樣。我現在要給你繪一幅真正的人生圖。爲取悅於你和讀者起見，我要給你兩個善良和藹的人物：一個是阿彌里亞 (Amelia)，一個是杜

賓 (Dobbin) 這兩個人物不是從貝爾格累維亞 (Belgravvia) (註一〇) 或新門 (Newgate) 取來的，而是從羅塞爾廣場講究禮教的中產階級取來的；在這個階級裏，孝女、賢妻、良母，以及忠實的愛人和丈夫，比別處多。同這些人對照，我要使你知道女子也可以做流氓——沙克雷在這裏暗笑瑞蓓卡·夏普女士 (Miss Rebecca Sharp) 或許他已經想到蓓姬 (Becky 卽瑞蓓卡·夏普——譯者) 底丈夫突然出現奪去她的珠寶首飾的那一幕了(註一一) (這是他所寫的最偉大的三四幕之一)。我還要給你看我在波希米亞 (Bohemia) 和史退恩爵士 (Lord Steyne) 家裏所看到的幾個人，他們很少或絕無英雄氣概，例如克勞來爵士 (Sir Pitt Crawley) 和他的兒子勞登 (Rawdon)；這位公子像老山差邦 (Sancho Panza) 一樣，不惜將自己出賣，去做某島總督，而死於黃熱病。也許這些愚人之中最好有一個懦夫——於是沙克雷想到色德來 (Jos Sedley) 從布魯塞爾臨陣脫逃的情形。最後，瓦爾忒爵士 (卽斯考特——譯者)，讓我們拿

喬治·奧斯本 (George Osborne) 和你的洛威爾 (Lovel) 相對照罷。這位喬治被拿破崙隆隆的炮聲引到戰場上去飲彈而死，免得爲了一個蕩女而遺棄妻室。

沙克雷除對文壇諸友的獨白外，又有一篇對大衆的演辭；他說他們儘在虛榮市場裏華麗小攤上買些漂亮飾物，虛度了一生。沙克雷創造許多典型人物來闡明這個譬喻，這些人費盡心計，終日煩擾，還是得不償失。老色德來積累致富，結局不過是一個穉氣十足的老人，死於貧困憂患之中。老奧斯本以燭業起家，獲得「尊榮的地位」，結果失去他的兒子喬治，並且在一個清晨，孑然一身，殭臥在梳粧臺畔。阿彌里亞在布龍斯保萊探首窗外，盼望她的丈夫喬治，但是喬治歸來，反而笑她何苦那樣焦慮。克勞來爵士妻死未葬，就向蓓姬求婚，而蓓姬卻早已和勞登結婚。可憐的色德來，宿願初償，剛爲蓓姬的緣故保了壽險，便與世長辭（註一一）。忠厚的杜賓，侍奉阿彌里亞的時光較之雅各 (Jacob) 侍奉累

柴爾 (Rachel) (註二三) 的時光何止倍蓰，而他所得的報酬只是一個阿彌里亞，這又何其微薄呢 (原註一)！

虛榮市是一種情調底表現。沙克雷本來不喜歡以虛偽的描寫來表現人生，尤其是內在的感情和動機等，所以他故意用誇張的文筆，使全篇趣味雋永。夏普、色德來、和史退恩爵士都是非常的人物；總之，都是作者故意要諷刺的人物。十分馴良而可敬的阿彌里亞和杜賓，不能引起讀者同情，這不免要使人懷疑沙克雷本來就不願使他們引人愛憐罷！他讓那些讀厭了描寫天使的作品的人，將人生底一筆賬在心中清算一下。而且，在虛榮市某幾段裏，當他說到本題，解釋「虛榮之虛榮」(Vanitas Vanitatum) 的意義時，沙克雷譏諷社會的論調，似乎不出舊有的因襲的範圍。對於社會上的罪惡，他的態度也很像十八世紀的論家。像愛迭生和費爾丁，他並不諷刺人生本身。他認為當時人們的生活目的，尤其是中產階級 (他自己便屬於這個階級) 的生活目的無非是虛榮市場裏

的浮華和炫耀。他們俯伏於權貴之前，而不識正人君子。他們爲金錢和社會地位而結婚；結婚之後大失所望，他們又不顧財力，設筵宴客，來維持這可笑的場面。等到名利兩空，他們就想不勞而獲，以求解決生活問題。他們儘管借債而不償還積欠；他們東奔西走，在交際場中廝混。一個闊綽的葬儀，一位有名的牧師，和一篇欺人的頌詞，就把這一幕結束了。當然，虛榮市描寫中產階級的情形，在倫理方面並不完全合乎實情。我們必須顧到沙克雷那種反動的心情和恣意的諷刺。我們又必須顧到這本小說底體裁和傳統。虛榮市是流氓體小說，流氓小說底特點就在表示人生中曖昧、污穢和卑鄙的地方。從文學史上的關係看來，虛榮市底新穎處乃在應用流氓小說於近代社會；又在以一個女子爲流氓——在沙克雷之前，流氓小說以女子出名的祇有兩部：一部是盜德利·佩累（Andrés Pérez of Leon）所作的流氓巨斯丁納（La Picara Justina 1605）（原註一）一部是狄孚所作的蕩婦自傳（Moll Flanders 1722）。

盧榮市脫稿後，沙克雷就立刻去寫彭登尼斯。在這本書裏，沙克雷與費爾丁一致擁護「藝術底自然性」並且聲明要將一部新湯姆瓊斯獻給讀者。他立意將他所看到的一位少年在中小學、大學、法學院和俱樂部裏的行爲，精確地敘述出來。但是我們如果把彭登尼斯和湯姆瓊斯比較一下，便顯然覺得有些不同。瓊斯甘受引誘。彭登尼斯（Arthur Pendennis）和華林頓（George Warrington）有丈夫氣，同時也有很大的弱點；他們一時雖爲情慾所迷，但終能自拔。沙克雷坦然承認他的小說裏的紳士有些行爲不便直敘。費爾丁卻無所隱諱；湯姆瓊斯是一幅裸體畫。沙克雷因爲要顧到當時的習俗，將他的人物勉強文飾起來，不過他有時又譏笑這種習俗。

彭登尼斯之後，沙克雷底作風稍有變化；此後所寫的小說，雖然在文學史上沒有以前那樣重要，卻博得讀者底愛好。誠然，他的作品有顯然一致的情調，他喜歡揭穿矯飾、假情，以及各種虛僞。反之，如果他遇到值得崇拜的人，如莎士比

亞、烏爾夫 (Wolfe) 或華盛頓，他也尊崇備至。他秉性和藹、慈祥，而溫雅，同時也還謙遜。假若我們像夏綠黛·布朗蒂 (Charlotte Brontë) 那樣，以為戲謔文、勢利之徒，甚至虛榮市裏有憤世疾俗之語，那便是誤解。沙氏是一個破壞偶像的作者，他以嘲弄為武器；但在後期小說裏，沙克雷底溫、柔敦厚和對於宗教的信仰逐漸顯露——這是他發展的趨勢。他沒有以前那樣客觀，這時的小說都是從他心坎和夢境裏寫成的。這種變遷，在他所選的題材上就可以看出。他的兩部小說：愛思孟和維基尼阿人是純粹的歷史小說；他離開了自己的時代和生活，去體會他在書室內所讀到的愛迭生、史狄爾、約翰孫博士、李查孫和費爾丁底時代的生活，並且把那時的生活重新描寫出來。他好用冷僻的典故；關於他少時所讀的小說名著他寫過許多歎惜的文章，因為到他晚年這些小說已無人過問了。維基尼阿人和愛思孟與斯考特底小說顯然不同，然而它們也是歷史小說；除了沒有荒唐的奇遇外，它們具備了傳奇所有的理想。

紐康家傳和維基尼阿人是描寫情感的小說，具有斯忒恩較雅的風格。這兩部小說有兩段著名的文字，描寫臨死的情形：紐康上校，穿了僧衣，被召到上帝面前，用他曾在學校裏常用的一個字 *adum*（「到」）來答應（註一四）；又，維基尼阿人裏的伯恩斯坦男爵夫人（*Baroness of Bernstein*）（註一五），瀰留的時候，悔恨發狂，說着斷斷續續的法語。這伯恩斯坦男爵夫人就是愛思孟裏那位活潑美麗的皮屈斯（*Beatrice*）。在這些地方，沙克雷確以斯忒恩底風格來撩撥我們的情緒。他書中最慘的情境，或者是克立夫（*Clive Newcome*）漸和他那不合時宜的父親貌合神離吧。「這位老翁夜不成寐，爲了兒子籌劃一切，把所有的財產都給了他；可是這位少年拿來揮霍，尋歡，安眠無慮」（註一六）。這個情境最悲哀的地方是那位傷心的上校一天走到克立夫書房裏，吞吞吐吐地說：「我——我真難過，你有什麼事瞞着我，克立夫」（註一七）。我們曉得在沙克雷第一部小說裏真的人物都是流氓和愚人；在他第二部小說裏，他的注意集中於

兩個人物（註一八），這兩個人物雖然有很大的弱點，卻都有真正的丈夫氣。這兩部小說都沒有主角。沙克雷後來的目的是想描寫伊色爾（Ethel）（註一九）、紐康、愛思孟、哈利·華林頓（Harry Warrington）等人慈祥愷悌的心腸，而且想用這些人物來潛移默化的世風。他所討論的是赦宥、退讓、寬恕和解決，純正無私的友誼和親屬的生離死別；他對於不可解的事物和生死的神祕，肅然起敬。

沙克雷底作風和他大部分的思想，如有淵源可言，大都脫胎於十八世紀的幽默家——愛迭生、史狄爾、費爾丁和斯忒恩——以及他少年時代的滑稽作家，如胡克、伊干等。不過文學史上的推究不足以解釋他那委婉的作風，這種作風時而宜於樸素的敘述，時而侃侃高談，時而降為俗語，時而諧趣橫生。他的文句雖沒有費爾丁那樣嚴密，卻也能得心應手，具有優美單純的節奏，與依利薩伯時代最偉大的作家相埒。

在結構上他的成功頗不一致。他的小說都是分期寫成發表的，這種方法

有它必然的結果。他從容不迫地寫去，將要摒棄的人物一一撇下，或把他們刺死，或使他們死於熱病和中風。可是有一兩個觀念他不肯放鬆。他不許小說中有慘死、溺死和縊死；他不許屍體醜惡難看。爲了使小說有愉快的結局起見，在最後幾章裏至少要有一個美滿的姻緣，要恢復已失或被沒收的財產。就結構而論，沙克雷底小說以維基尼阿人和菲力爲最弱。虛榮市和紐康家傳規模宏大，不亞於史詩；它們有很謹嚴的戲劇似的結構，較之一般人所稱道的還要謹嚴；從表面上看來，它們彷彿是漫不經心的作品，但是其中卻有「天然的藝術。」

有一次，沙克雷把一部小說完全寫好，方纔付印，這部結構完美的愛思孟便使其他小說家望塵莫及。狄根斯底小說是一組一組的情節；沙克雷底小說是心腹的談話。沙克雷好像是個演木偶戲的人，他將人物陳列出來，加以戲弄和呵責，借他們的口吻來說話，把他們當做彭奇（Punch）和裘狄（Judy）（註二〇），而自己在幕後說話。他有時忽然停止，轉向觀衆說明這些木偶以及觀衆本身。

人物、作者和讀者若即若離，有如幢幢的黑影。晚近作家反對這種作法，認為有礙於人物的描寫；也許有這種危險。他們的箴言是讓演員自己去表演，作者須守緘默。但是遇有特殊情形，我們批評作者底方法，應該看他的成功如何為標準。克勞來和夏普都能逐頁發展，這樣的人物在小說中實在不多。當然，小說中最討厭的無過於平凡的教訓。但是沙克雷底思想非常淵博，情感非常高雅，我們一想到他，總要想起他的旁白和評語。這位卓越的文豪為智識階級而執筆，他用這些旁白和評語喚起智識階級所共有的雋語、幽默、諷刺、可愛、溫和與尊敬等愉快的情緒。他的思想健全，所以在他最偏於理想主義的時候，他也永遠是一位傳神的寫實作家。

（原註一）關於盧榮市，沙克雷寫信給他的母親說：「我要寫出一羣在世上不算上帝過日子的人（這只是一句口頭禪），這種人貪婪、倨傲、十分自滿，並且儼然自以為有優越的美德。」——見

盧榮市傳記本緒言。

(原註二)這篇小說於一七〇七年由斯蒂芬斯(J. Stevens)從西班牙文譯爲英文，名鄉間浪

女(The Country Jilt)

一 寫實家布爾威(Bulwer-Lytton 1803-73) 鮑羅(George Borrow 1803-1881)和里德(Charles Reade 1814-1884)

十九世紀寫實主義底復興根本就是十八世紀大小說家作風底復興。第二流的幽默作家和狄根斯，大體上都回到史摩勒特底諷刺。沙克雷在小說上是第二個費爾丁。不過新寫實主義底作品與舊寫實主義底大不相同。狄根斯和沙克雷都各有豐富的經驗和觀察，而且都醉心於斯考特底歷史背景。我們既然可以再有一個史摩勒特和費爾丁，何以不能再有一個斯忒恩？斯忒恩作風已重現於伊干底諛皮話，狄根斯關於人物底恣態和裝腔作勢的描寫，以及沙克雷所描繪的感傷情節。然而斯忒恩之得以完全復興，不得不歸功於布爾威。這位多才多藝的小說家，時常默察情勢，隨讀者之所好，寫些關於哲學、罪犯、

神仙鬼怪和諾曼貴族的小說。自沙克雷崛起後，他便注意到鄉村中吉訶德一流的人物。卡克斯頓（The Caxtons）（註一一）於一八四九年問世，續篇我的小說

（My Novels）又名英人生活之種種（Varieties in English Life）於一八五二年問世。

這幾部小說所描寫的情景是火車未興以前的英國鄉村，那時鄉村與倫敦往來很少，乖僻可笑的風俗依然存在。其中的人物有衰老的陸軍大尉，頭腦迂腐妄事論斷的紳士，舊式的鄉紳和牧師，庸醫，亡命徒，供青年議員玩賞的美女，和一位兼任下議院領袖的內閣閣員。其中的動作是由簡短突兀的文句和篇章以及戲劇式的對話敘述出來的。老卡克斯頓讓一隻跛足而害胃病的鴨子跟着他散步，並且在鴨子左耳下輕輕抓弄，以示暱愛；一隻驢子因為吃薊草而受打，一位牧師以「玫瑰色的蘋果」來安慰它；一個燈蛾，在十月寒冷的晚上，飛到卡克斯頓爐邊取暖，幾乎遇到悲慘的結局——這些情境都能引起讀者幽默的憐恤。這兩篇小說確有許多作者自己的生活 and 觀察，尤其是選舉的情形和政府

實際的措施，但是布爾威並沒有提高當時流行小說的寫實作風。布爾威過於模倣；他的模範不是一位寫實主義者，而是一位玩世不恭的作家。狄根斯和沙克雷根本不模倣別人。狄氏和沙氏模倣十八世紀，只在特殊的作風，而不在小說的材料。布爾威底作風和材料都脫胎於斯忒恩。布爾威這部長到一千六百餘頁的小說，從文學史上看，它的價值也許就在表示文學是怎樣趨向寫實主義吧。狄根斯底作品裏也有同樣的例子。繼卡克斯頓出版的塊肉餘生述（*The Personal History of David Copperfield*）就是一本變相的自傳，無論我們對於它的意見如何，就最初的題名看來，它的目的是在紀錄實際的經驗。

在這時期最奇特而動人的半自傳體作品中，有鮑羅底拉文格羅（*Lavengro* 1851）（註二二）和遊民紳士（*The Romany Rye* 1857），這是一部連續的小說，敘述吉卜西人底生活和奇怪的語言。鮑羅對於傳奇有猛烈的批評。我們把他散見於各處的評語蒐集起來，就可以從他得到晚期浪漫運動底歷史如下：斯考

特自詡爲「巴克留（Buccleuch）地方老偷牛賊」底後裔，用「最不堪的俚語」（註二）著書，以卷帙浩繁的「查理渡河等廢話」（Charlie o'er the water nonsense）（註二四）弄得讀者頭昏。那末，斯考特底傳奇對於社會有何影響？它不過使社會人士外表風雅，崇拜階級，自驕門第，說上許多不同的隱語，以及引起牛津大學底陰謀使英國國教皈依羅馬而已。鮑羅對於社會的諷刺雖沒有一定的見解，其中確有至理。那時的社會需要沙克雷所不願用的那種坦白的態度去教訓它，才不致陷於感傷與虛偽。鮑羅看出牛津運動就是浪漫精神底表現，以後的文學批評也主張如此（原註三）。遠在紐曼（Newman）皈依羅馬教之前，在斯考特讀者底想像和同情裏，中古的僧侶早已佔領康忒保萊（Canterbury）和約克（York）了。

鮑羅使讀者越過浪漫的復興而歸於狄孚底冒險小說。但是他的作品籠罩着以前流氓小說所沒有的夢境和詩意。鮑羅底紳士是一位脫俗、文雅、慷慨、

勇敢、誠實的少年，他離開城市去學補鍋匠鐵匠的手藝，白天沿着英格蘭底籬邊小路漫步前行，夜間張幕於可愛的幽谷。鮑羅所羨慕的是健康、體力和氣慨；他羨慕一個能盡量享受世間「好東西」的壯士，「這些東西是上帝所樂於賜給他那些逗留在塵世的子孫的」（註二五）。他的女主角柏內斯（Isopel Berners）最富於人性和熱情，「她的壯麗的肩上披着美麗的長髮」（註二六），當她同拉文格羅羅坐在吉卜西人底幽谷裏烹茶，或學習亞美尼亞文（Armenian）名詞的變化時，她確有斯坎地那維亞女王底神氣。在鮑羅筆下，吉卜西人底帳篷，路旁鐵匠底冶爐，和蹄鐵底製造，都有了色勒特詩歌底魔力和神祕。

里德在怪僻、喜爭和愛好冒險上，很像鮑羅。里德摹倣斯忒恩底作風，在他初期作品中，尤為顯著。他以一句為一段，表示注重；敘事的線索斷續無常，有時相隔一二百頁。他不承認小說與戲劇之間有什麼界限；他有時將寫好的劇本，改為小說，後來又改為劇本（註二七）。他很喜歡在小說裏採用唯感劇中因襲的

情節，例如一位賢淑的女主角躲在後面竊聽，忽然跑了出來，像塑像似地立在一個發怒的母親和一個逆子之間。總之，當他操筆時，他心目中念念不忘舞臺上的演員和喝彩的觀眾。因此，他的一本小說別名為「一個戲劇的故事」，另一本別名為「號稱小說的戲劇故事」。

爲得增加戲劇意味起見，里德利用幾種流行的小說體裁。裴格吳芬頓 (Peg Woffington 1853) (註二八) 在舞臺史中是一段趣事，而且單就藝術而論，是他最完美的一部小說。約翰斯東 (Christie Johnstone 1853) (註二九) 有許多地方很像愛治華斯底作品；里德描寫上層社會底無聊和沉悶，得力於愛治華斯女士底無聊 (Ennui)。補過不嫌遲 (It is Never too Late to Mend 1856) 和現金 (Hard Cash 1863) 都是教訓小說，前者直接受黑奴籲天錄底影響，而且幾乎與之齊名。教堂與家庭 (The Cloister and the Hearth 1860) 是一部晚出的歷史傳奇。葛里斐司龔特 (Griffith Gault 1866) 是將感傷的罪犯小說改編而成。

的，布爾威底由雁阿藍姆便是這種罪犯小說底代表。而且像其他人道主義的作家一樣，里德以爲小說之目的不僅在娛樂，並且應當有教訓和啓迪的材料。因此他的一切小說，甚至歷史小說，都討論到社會問題，並且常用論辯的方式。例如約翰斯東是攻擊英雄崇拜的，這種崇拜假偶像的風氣是當時最可惡的欺世盜名的人所造成的。里德以愛丁堡賣魚婦生氣蓬勃的生活來反襯那些妄談卡萊爾的貴婦。他描寫這些平常的人物，注重特殊的表現；他說藝術家不應描寫抽象的男女人物，使他們粉墨登場，徒具虛名；人生底鹽較之幻想底香料尤爲可取。

里德底小說是有根據的。他寫這些小說，煞費苦心；他參考許多書籍，搜集事實和情節，依照次第抄成筆記數大本；寫小說時，他便利用這些筆記；倘若他在葛丁根大學（University of Göttingen）準備博士論文，他也會有同樣求真的熱忱罷。他描寫從未目覩的浪漫情節，也力求確實的地方色彩。他從來不像金

斯黎那樣說到熱帶地方「香花繽紛，宛如飛雪」；他不憚煩地告訴讀者說，在澳洲「花並不香，而那些沒有人去嗅的矮樹卻芬芳可愛」。爲他作傳的人說，他因爲寫教堂與家庭（註三〇），讀過「許多卷，許多架，和許多圖書館的書」。他思想學者底態度，將十五世紀的形式和精神表現出來，獻給十九世紀的人們，使他們想像十五世紀的情形。他又描寫文藝復興底黎明期，那時人類熱烈的情感：友誼、虔誠、愛情、和妒忌，如最瑰麗的意大利小說中所描寫的，正起而代替中古主義、禁慾思想、和偏狹的人生觀。中古理想與希臘理想常相衝突，中古主義表面雖得勝利，實則不能令人心服——這些都在吉拉德（Gerard）一生並偶爾在一位可敬的羅馬教皇底生活上寫了出來，這位教皇作過幾部模倣薄卡邱（Boccaccio）的小說，後來他捨棄神學上的論辯和聖經，而去讀普魯塔克底作品。吉拉德和鄧尼（Denys）底冒險表現文藝復興時代底友誼。瑪格麗特（Margaret）表現至死不渝的愛情。克拉里亞公主（Princess Clælia）最能表現癡情和妒嫉。

這部傳壽並不專門描寫烜赫的人物，里德也同樣注意卑微的人物，如旅舍主人、村長、農夫、冒險者、「無名英雄、哲學家、殉道者」（註三一）和一個有子女九人的荷蘭家庭底困苦奮鬥與弱點，克來蒙（Clement）和伊拉斯墨士（Erasmus）就是從這種家庭產生出來的。

（原註三）請參閱文學上的三種研究（Three Studies in Literature 一八九九年紐約出版）

中蓋慈（L. E. Gates）論紐曼一書。

111 屈羅婁普（Anthony Trollope 1815-1882）

這幾位復興寫實主義的領袖——沙克雷，一八五〇年的布爾威、鮑羅、里德，以及在他們之前的狄根斯——有許多共同的特徵。他們都是冷嘲熱罵的諷刺家；他們於作品之中映出他們特殊的人格，這就是他們的可愛處，因為他們都是磊磊落落的人。但是他們的小說沒有奧斯登那樣富於戲劇性。他們是幽默的，但是他們的幽默是依利薩伯時代的「幽默」他們的筆鋒依情感為進退。

如果他們有抒情的心情，就寫詩意的散文；如果憤懣不平，就仗義執言；無論何時，除里德外，他們見到可以嘲笑的機會，都不肯放過。想要達到嚴格的寫實主義，小說家必須離開他的人物，質言之，他必須退入幕後，讓戲劇自己去表演出來，而不受阻撓。這就是屈羅婁普底主張與方法。

屈羅婁普底小說觀念與他同時的人頗多相同之處。在他看來，小說是一種有益而動聽的講演，其目的在獎善懲惡。不過他反對那些社會改革家底作法。他說里德不了解題材，在一段最激烈的諷刺文裏，他又說狄根斯爲了攻擊中上等階級而捏造許多罪惡。他甚至說：那些改革家對於文學不誠實，因此有害於藝術；他們以可笑的無血肉的人物充作真男真女，哀感變成了「舞臺上和唯感劇」裏的哀感；狄根斯「違反了一切規律」所創的，而且被他那一派人摹倣的滑稽作風是「文氣急促」而「不合文法」的（註三二）。屈羅婁普問道：英國難道沒有真正的男女？人生中難道沒有真正的幽默和哀感嗎？

屈羅婁普與沙克雷頗相默契，他們是文壇上多年的至交。誠然，他不啻是沙克雷底兒子，他的藝術和人生觀都是承襲沙克雷而來的，不過缺少沙克雷底天才。他揭露流氓的真面目，也像沙克雷，不過沒有那樣痛快淋漓。他也有點喜歡描寫善良、高貴、心神恍惚的理想人物，而且這種描寫有時竟不在沙克雷之下。請以兩個人物爲證：克勞來（Josiah Crawley）（註III）不知一張支票何以來到他手裏；哈定（Bepimus Harding）（註III）當興奮時，緊抱着一隻想像的大提琴。沙克雷恢復了舊傳奇中使人物在連續的小說內屢次出現的方法，屈羅婁普也善於用這種方法，因爲他能顧到人物因年齡增高和環境改換而起的變化。在辭句結構上，他以沙克雷爲模範。雖然他的作風不及沙克雷那樣有趣，但他的文句卻較爲簡潔易讀，好像他心目中也有麥考來存在。話雖如此，他還是用抨擊狄根斯的話來批評沙克雷，不過沒有那樣猛烈。他以爲無論在什麼時代，由誠實的文人看來，可以諷刺的地方並不很多；在沙克雷，諷刺卻成爲一種

作風，人人都是勢利之徒了。屈羅婁普底作品裏當然沒有浪漫的痕跡。他幼時最喜歡撒克遜劫後英雄略，不過對於斯考特的這種熱忱，經過一次試作歷史小說而完全失敗之後，便永遠消滅了。他在中年，文章裏有這幾句話：拉斐爾（Raphael）所畫的聖母像只適用於教堂，勒姆布蘭（Rembrandt）所畫的婦女纔是世上真正的女人。

屈羅婁普自詡他的著作多於同時代的一切英國文人。他所出版的作品確實不少，有小說三十餘種和同樣多的故事，而且大多數的小說每種都有三冊。他著作如此豐富，自然有他的方法，這個方法他已獻給一般想從事文學而希望成功的人了。不論在什麼地方，在文藝俱樂部（The Athenaeum Club）客廳裏，在火車或輪船上，他面前總放着一只錶；他一坐下來，便是三個鐘頭；每一刻鐘，照例要寫二百五十字，而且絕對不爲衆目睽睽的旁觀者所擾。他能同時寫兩部小說；一部寫完，第二天早晨就開始寫另外一部，預先毫無計劃或思考；有時

他案上放着幾本待印的小說稿。不消說，這種方法結果祇產生許多平凡乏趣的小說。他的愛爾蘭故事今日已無人過問；他的政治傳奇已爲狄士雷利專美於前；他的許多描寫英國生活的故事也快要淘汰。

可是養老院院長 (*The Warden* 1855)、巴撒斯脫鐘樓 (*Barchester Towers* 1857)、桑恩醫生 (*Doctor Thorne* 1858)、弗蘭姆萊牧師之宅 (*Framley Parsonage* 1861)、阿林頓之小屋 (*The Small House at Allington* 1864) 和巴塞特晚史 (*The Last Chronicle of Barset* 1867) 卻寫得很好。以上各書共計十三卷，號稱教堂故事 (*The Cathedral Stories*) 或巴塞特郡史 (*The Chronicles of Barsetshire*)。這幾部小說，不論寫得怎樣快，都不僅是案頭的工作。養老院院長一書是屈羅婁普某日站在「薩里斯保萊 (*Salisbury*) 地方一座小橋上」(註三五) 得了靈感而作的。他將第一章起草後，思索了一年，才繼續寫下去。以後的小說，在他的想像中自然就來得更容易更迅速。這一套小說底背景是巴撒

斯脫教堂鎮及毗鄰的村落，其中人物是牧師及其家庭，鄉村醫生和紳士。在這些小說以前，教堂生活在英國小說中祇偶爾一見，例如金斯黎底阿爾頓洛克。屈羅婁普使英國添上一個新郡名（指巴塞特郡——譯者）並且發現一個新題目。

在這些小說裏，前兩部緊相銜接，其實就是一部連續的小說。在巴塞斯特鐘樓裏，新加入的人物很少，其中情節大半發生於教堂附近。開始引起讀者興趣的是海藍姆養老院（Hiram Hospital），這個養老院與遊窩立克（Warwick）的人們所知道的來斯脫養老院（Leicester Hospital）相彷彿。十五世紀初，有一位羊毛富商，名海藍姆（John Hiram），將巴塞斯特鎮附近一所房屋，幾塊草地和圍場，託人管理，以撫養十二個年老退職的剪羊毛的工人。數百年後，這筆產業價值激增，而巴塞斯特底羊毛業卻衰落了。管理這筆產業的主教就把這十二個名額給予任何職業中年老而貧苦的人，以代替昔日的羊毛工人。海藍姆

遺囑上規定每人每日早晚兩餐，零用六便士；並以該產業每年的盈餘（現在每年盈餘八百鎊）歸於院長。在本書故事發生時，有幾個想改革教會和政府的人，尤其是去陳言博士（Dr. Anticant），感傷先生（Mr. Sentiment），和倫敦周比特報（London Jupiter）（屈羅婁）常用這二個名字來影射卡萊爾、狄根斯和倫敦泰晤士報，都認為院長一席是個坐享乾俸的位置。當時院長是哈定牧師；他為住院的十二個人謀精神上與物質上的安樂，已經多年，卻從未想到因服務而受俸也是過失。那些改革家以他為攻擊的對象，並且說他是醉漢和僞君子；他便毅然辭職，雖經友人挽勸辯護，也不戀棧。後來這養老院落於奎威夫爾牧師（Rev. Mr. Quivertul）之手，便大受蹂躪。奎威夫爾是個窮牧師，他為了妻室和十四個小孩的衣食問題，鑽營於權貴之門。雖然作者沒有詳細描寫那位主教底品格，我們也可以知道他很能稱職。那位主教和哈定先生關係密切，哈定先生除了擔任養老院院長外，還兼任教堂音樂隊隊長。距教堂九哩，便是主

教梅莊 (Plumstead Episcopi) 卽副主教格蘭特萊 (Grantley) 底住宅。格蘭特萊是主教底兒子，又是哈定底女婿，爲人逞能好勝，他的父親和岳丈屢加規勸。格蘭特萊博士在文學中確是一個寫得很好的人物，他正當壯年，靜候老主教去世，以便承繼其位。他並不是個壞人，不過耽於名利，野心勃勃，當主教在世時，他就堅欲管理教區。他態度莊重，服裝雅緻，站在講臺上儼然是一位「高貴的教士。」

主教死了，當時適因教會制度更張，主教之職不能世襲，而由普勞迪博士 (Dr. Proudie) 繼任。普勞迪博士也是一個傀儡，教區事務實際都由普勞迪夫人主持。這位新主教從倫敦帶來了一位福音派改革家斯羅普先生 (Mr. Obadiah Slope) 做他的助理，斯羅普得新主教之許可，在主教就職時講演。他乘機攻擊這個教堂的儀式，這種儀式是從前由音樂隊長哈定先生苦心教導，才臻於這樣美滿的地步的。教區內全體教士聽了這篇演講，爲之大譁，憤然退出教

堂。他們在格蘭特萊博士領導之下，攻擊斯羅普先生——這是公開的，毅然決然的爭鬪。斯羅普從此不許再到教堂講演，不久，他被逼離開巴撒斯特。這位副主教自以為得到光榮的勝利，可是巴撒斯特鐘樓底讀者卻知道這個勝利是普勞迪夫人在夜闌人靜時獲得的。斯羅普先生原是普勞迪夫人所提拔的人；當她發覺斯羅普勾結她的丈夫來削滅她自己的權威時，她便怒得像米地亞 (Medea) (註三六) 一樣；斯羅普先生就不得不引退了。在那個發生變故的夜裏，主教因謀奪夫人之權而受懲罰；但夜間究竟發生了什麼事，屈羅婁曾只讓讀者在翌晨主教沮喪而戰慄的像狗臉似的老面龐上去推測。莎士比亞戲劇裏的悍婦，終於有白曲秀 (Peruchio) (註三七) 來馴服她；但是普勞迪夫人在這幾本小說內，總保持着勝利底光榮。她是一個常使作者和讀者傾倒的人物。最後她遇到她的對手克勞來牧師，這位牧師在她的教堂內，在她丈夫面前，轉過那一「廣額濃眉」對她簡單地說道：「女人，靜些！」她便不再饒舌。「主教一聽到他的

愛妻被人稱爲女人，便從椅上一躍而起。不過他這一躍是讚賞而不是忿怒」（註三八）。
巴塞特晚史底結局便從這一幕開始。一天早晨，普勞迪夫人逝世底噩耗傳到梅莊，說她昨夜倚着床柱屹立而死；格蘭特萊夫人聽到這個消息，「便將手裏一匙正要放進茶壺的茶葉去掉了；」那位副主教想到可憐的主教和他自己，也不禁說道：「好一個解脫啊」（註三九）！

屈羅婁普描寫教士的新奇處，在於用常識眼光來觀察他們。他從不與主教、監事、和副主教來往；用他自己的話來說，他從他的「道德的意識」來描摹他們。一位主教也可以像交易所中的人一樣享懼內之樂。假使一位副主教生於富家，他也會沉溺於奢侈華貴的生活。在教士裏，正如在這茫茫人海中一樣，有各種不同的人物。佈道詞不見得都是至理名言；也許是一些「庸俗、膚淺、虛妄的話」（註四〇）。如今看來，這種觀察原不足奇，在那時卻是屈羅婁普寫實藝術健全的立場，也就是遠在他以前的喬叟所取的立場，不過已被讀者遺忘了。

至於屈羅婁普所寫的人物，除教士外，大多數是紙做的人物。然而也有幾個描寫得很好。例如內龍尼夫人 (*Madame Neroni*)，在斯羅普求愛時，忍心揭穿他的祕密(註四二)；還有那位漂亮的少年紳士斯坦霍普 (*Bertie Stanhope*)，戲弄普勞迪夫人，夫人勃然大怒，對他大聲嚷道：「放手，先生！」(註四二) 最好的或許是他所寫的少女：哈定先生底寡女愛娜諾·包爾德 (*Eleanor Bold*)，和嫁給副主教格蘭特萊之子的格來斯·克勞來 (*Grace Crawley*)。這些少女和許多別的女人正是我們所想像的英國少女底寫照；她們不講究服飾，身體強壯，容貌娟好。她們就是華茲華斯 (*Wordsworth*) 理想中的女子，也就是瑪利·加爾斯 (*Mary Garth*) 和戴安娜·梅利恩 (*Diana Merion*) (註四三) 底前驅。

屈羅婁普小說底布局(假使他有布局的話)都是因襲的。根據經驗，他知道一部小說若不以戀愛爲點綴，便難銷售；他又相信布局無所謂好壞；他偶然想到兩種情境，認爲忠於實際人生，便屢次採用。一種情境是一個少女想在兩

三個海誓山盟的愛人中去選擇一個，但是她猶豫不決；又一種情境是：一個少年想了好久，才決定和兩個女子中的一個結婚。屈羅婁普看到柯林斯（Wilkie Collins）所擅長的神祕小說，非常驚異；他嘗試了一次，可惜反而使最悲慘的巴塞特晚史減色。他不像善於佈局的作者那樣殫思竭慮，苦心推敲；他只是舒舒服服地坐着寫教堂裏的人物；男男女女，熙來攘往；他描寫他們的行爲，談話，繪摹他們的一生。他所引以爲憾的是「心理的刻板寫真和攝影術尙未發明，否則，人物底性格就可以用文字精確無誤地描寫出來」（註四四）。他一心注意他的人物，大膽地描寫出來，不爲倫理或哲學所左右。他之所以能成爲英國小說名家，就是由於這種直率的描寫。

四 夏綠黛·布朗蒂（Charlotte Brontë 1816-1855）

小說從斯考特和浪漫派回到奧斯登的幾個步驟，我們已經敘述了。在這次反動最後的一個時期裏，奧斯登底影響很大。一八三三年——斯考特去世

後第一年——讀者對於奧斯登又重生興趣，那一年她的六篇小說已列入本特里（Bentley）所選定的「標準小說」。一八四三年麥考來說過，奧斯登描寫人物之生動足與莎士比亞媲美，這句話又可以證明當時對於奧斯登的崇拜。五年後劉埃士（George Henry Lewes）寫道：「斯考特底吸引力雖屬可驚，但是我們寧願寫一本驕傲與偏見或湯姆瓊斯，而不願寫一本威佛雷。」屈羅婁普說起他早年對於文學的意見，在他的自傳裏有這幾句話：「我承認驕傲與偏見是英國最好的一部小說——我重讀撒克遜劫後英雄略後，將這獎語只撒回了一部分，而在沙克雷底亨利愛思孟問世以前，我不曾這樣稱許其他的作者。」關於這一點，屈羅婁普在小說底技巧上所宣示的較之他的自傳，尤為有力。

夏綠黛·布朗蒂對通信的人和文友說她不知道奧斯登，這是很使人驚愕的。讀完愛瑪之後，她將一篇批評送給替她刊行小說的書局裏一位評閱者，她在這篇文章上說：「她（奧斯登）不用激烈的情節來興奮讀者，也不用深刻的

情節來激動他們。她完全不知熱情爲何物；她甚至絕口不談熱烈的情感」（註四五）。沙克雷以健全的态度表現內心的情緒。夏綠黛·布朗蒂喚醒猛烈的情感，使小說成爲悲劇。她採用峩特傳奇中壯烈和驚心動魄的情節。她的小說內常有大雨滂沱、狂風怒吼和皓月上升一類的情景，她有兩部小說夾寫神祕的故事——荊鄉邸宅（Thornfield Hall）樓上的瘋人和布魯塞爾某校園內夜間行走的尼姑——這些神祕的故事當然都有解釋，正如雷德克利甫底小說一樣。夏綠黛·布朗蒂因爲書賈說她第一本小說平凡而不肯接受，纔被迫去寫這些浪漫的情節。她描寫風景，雖屬狂妄，卻以觀察爲根據；例如約克郡底曠野在「白茫茫的一片靈雨中從這個世界上沖去了」（註四六）；又如在布魯塞爾涼秋的晚上，她從格子窗內「看見夜色中的行雲，低低搖曳，宛如旌旗下垂」（註四七）。不論她在小說中用什麼點綴來聳人聽聞，當她說下面這句話時，她確在表白她自己和她著作的目的。她說：「我喜歡終生去鑽研真理；我喜歡去找廟裏的

女神，揭開帷幕，對着那獐視而不怕」（註四八）。

夏綠黛·布朗蒂三十九年短促的生命都消磨於哈華斯（Harworth），這是約克郡荒原中一個小小的村落。她的父親便是村裏的副牧師。她曾在距村數哩的兩個寄宿學校裏讀書，又在其中之一當過短時期的教員，嗣後又兩次擔任家庭教師。她拒絕過兩次求婚；最出乎常情之外的是像她這樣卑微的人也能在布魯塞爾底埃格爾寄宿學校（Pensionnat Héger）裏做過兩年學生和教員。她的經驗，直到她在文壇上初露頭角時，都囿於這種環境。等到文名鵲起，她纔赴倫敦，與出版者、批評家和沙克雷初次相見。經過多次同樣的旅行以及與文人的通訊後，她纔接觸到各種不同的意見和信仰，但是已經太晚了。她的視線始終沒有超過那「孤寂的小山」。南方的生活和文學，非她所能欣賞。在她看來，莎士比亞底作品，除幾種歷史劇和悲劇外，都欠雅馴，她怕讀莎士比亞。她希望沙克雷是一位大無畏的嚴峻的希伯來預言家；她回到哈華斯村仍然

信仰沙克雷，但是沙克雷之缺少莊重和歆羨費爾丁，使她茫然不解。她絲毫不
能瞭解英國人性格和態度上的法國氣質。

那些和她一起生長在北方的人是斯坎地那維亞海盜後裔；可說是另一
種族。他們異於南方人的特性，是人所共知的。十四世紀時，脫雷維沙 (John
of Trevisa) (註四九)曾以諾森白利亞 (Northumbria) 地方尖銳、刺耳、粗硬的語
音與威塞克斯 (Wessex) 地方溫和的語音比較。依利薩伯特時，有一篇傳奇，
名喬治阿格林 (George a Green) (註五〇)，描寫過約克郡西區 (West Riding)
村中的賭賽，那時還「通用克朗 (crown)」。北方人仍然面貌粗野，舉止魯莽
唐突。可是在他們粗獷的外表之下卻有初民的熱情。凡是異於北方人的舉
動，夏綠黛·布朗蒂都以虛偽視之。她在布魯塞爾和倫敦所看到的只使她感
到自己命運偃蹇，以致離羣索居。她的精神起了反抗，無情的譏諷和諷刺便迸
發出來。

孤女飄零記 (Jane Eyre 1847) 與謝萊 (Shirley 1849) 底背景和人物都屬於約克郡，洛雪小姐遊學記 (Villette 1853) 及其初稿教授 (The Professor) 底背景是布魯塞爾。夏綠黛·布朗蒂在這些小說裏描摹她的朋友和想像中的仇敵，以及她自己精神上的痛苦。新近所發現的關於她的材料更給我們許多證明。然而她的小說並沒有脫離英國小說底系統而獨立。她在小說裏，反對當時流行的小說。當她起初執筆的時候，那些專供少年士女閱讀的小說正在流行，其中的男女主角已被一般作家寫得盡善盡美了。女主角來時，總先有洋紗窸窣的聲音，這種洋紗總是最白最精的。她穿着拖鞋珊珊而來，只見她秀長的鬢髮披在低垂的頭和粉頸之上，據說她是多情、溫柔、嬌弱而天真的。那男主角是一位最和靄最溫存的人；經過了三冊小說所敘述的求愛之後，他纔得到一位不很願意的新娘；他受了吩咐，永遠不許對她暴躁或使氣。這類小說（格蘭遜一派小說的遺緒）以馬虛·考德威爾夫人 (Mrs. Anne Marsh-Caldwell

1791-1874) 底作品爲最佳。就是安·布朗蒂 (Anne Brontë 1820-1849) 在威爾得斐爾邸宅 (Wildfell Hall) 和愛彌莉·布朗蒂在狹路冤家 (Wuthering Heights) 裏，也務必使她們的女主角姣美可愛，雖然沒有這樣趨於極端。當哈華斯牧師宅中萬籟俱寂時，布朗蒂姊妹們做完了針黹、烹飪、及日常瑣事之後，便坐下來談論她們正在寫的故事。有一次，夏綠黛告訴安和愛彌莉，說她們不當採用小說中因襲的女主角，並且對她們說：「我要寫一個女主角給你們看，她和我一樣矮小而貌不驚人，然而這個女主角卻要和你們所寫的一樣能引起讀者底興趣」(註五一)。

這位新女主角就是詹愛爾。令人傾倒的只是她的性格——她有大無畏的精神，她痛恨自以爲是的人，她愛好真理。詹愛爾是一個孤女，幼年寄養於舅母家，橫遭虐待；後入學校讀書，任學校及家庭教師，最後嫁給她的學生底父親羅采斯脫 (Edward Rochester)。一個少女在種種不利的社會環境中，屢次奮鬥，終

於得到應得的地位——這種情境在小說中顯然由馬利俄創始，而由李查孫完
成。至一八四七年，這種情境已被人濫用。孤女飄零記底新穎處就在作者善
於運用這種情境，而她所描寫的種種苦况都根據真正家庭教師底生活。書中
既無虔誠的教訓，又無牧歌裏的友誼和戀愛。所有的是惡意、仇恨、和最纏綿的
愛情，這種愛情初現時有點奇異。此書底目的是在描寫一個少女不論在那種
情形之下，不論對人對己利害如何，都應當說實話，做實事。詹愛爾幼時敢對舅
母說，她因為舅母底虐待而銜恨於心；有一位法利賽人（Pharisee）問她應當如何
避免死後的懲罰，她答道：「我必須保持健康而不死」（註五二）。在一個慈善學校裏，
許多挨餓的女孩子只吃些焦粥和腐肉，晚上就寢時疲倦不堪，早上起來用冷水
盥洗；但是詹愛爾在那裏一舉一動仍以正直為原則，她忍辱含垢，同時希望着一
種新的較為輕易的工作。在荊鄉當家庭教師時，她和羅采斯脫發生關係，但是
她能潔身自好。羅采斯脫也是個奇人。他年逾四十，鼻子很大，鼻孔開張，口和

顎獐惡可怕，胸部碩大，似非兩腿所能支持。他爲人傲慢、專橫而剛愎。然而他卻是詹愛爾理想的紳士。詹愛爾坐在他身傍，聽他詳述在巴黎和別處的放浪行爲，然後她聲明愛他，並且要和他結婚。羅采斯脫在舊小說中一定是個惡漢，可是他誤入歧途或受人誘惑，並不使詹愛爾感到不安，因爲她看出他的長處。他倆同去結婚，當婚禮發生障礙時，她仍舊戀着羅采斯脫，直到她的良心認爲應當分離時，她纔走開。到了當機立斷的時候，她絕不猶豫；她寧肯過着漂泊的生涯，而不願墮落。羅采斯脫因爲從火中去救他的瘋妻，折斷了手臂，燒瞎了一隻眼睛；詹愛爾漂泊歸來，又去找他，看護他，和他結婚，並且因爲他折斷臂膀和「滿臉疤痕」（註五三）而更愛他。這種婚姻既非世俗的，也非肉體的，而是精神的了。這本署名爲庫勒·貝爾（Cutter Bell）底孤女飄零記，使批評家和讀者莫明其妙。庫勒·貝爾是誰？是男是女？這本小說直言無隱，像是男人的手筆；關於服飾瑣碎的描寫，又像是女人的手筆，不過男人也能從姊妹或妻子得知這些

瑣事。作者假使是女子，她必定是一個男性的女子。或許是蓓姬·夏普一類的女子，爲了虛榮市（那時正在按月發表）裏的描寫而報復罷。你看，羅采斯脫不是諷喻沙克雷嗎？這些都是當時的流言。同時孤女飄零記風行於大西洋兩岸。美國新英格蘭數州爭相傳誦，數月內竟發生某著名批評家所謂「詹愛爾熱」。有許多少女模倣詹愛爾，用感傷的話痛斥偽君子和道學家；青年男子也在婦女面前趾高氣揚，不拘細節。這部小說在英國卻被斥爲離經叛道。書中所寫的鄉野的風氣和怪異的戀愛，在北方固屬平常，不受訾議，但是一出北方就無人瞭解。不過作者寫這本書的誠摯和苦心，絕非其他小說所能及。這本小說用一種純樸的文明來批評諾曼習俗所造成的近代社會。孤女飄零記是時代的產物。時代精神已經到了北方的曠野。當時南方的工人正在組織團結，要求他們的權利，同時那些養尊處優的牧師和政客又對他們宣傳民憲運動和理想社會，北方民衆的心坎裏也發出同樣民主主義的呼聲：「無數的人有苦

難訴，更甚於我；無數的人在緘默中反抗他們的命運。除政治的反抗外，沒有人知道世界上還醞釀着多少反抗哩！」（註五四）

謝萊（註五五）（一八四九）在情調上較爲溫和；在這篇小說裏夏綠黛·布朗蒂已不能自主。她聽了對於孤女飄零記的批評，頗感不安；她想採納這種批評，尤其是劉埃士底勸告。劉埃士教她力避詩情、傷感和唯感劇，而去讀奧斯登。她現在想描寫約克郡的生活和情景。她用這種方法爲了找一個籠罩全局的驚人的情節，她追述四十多年前英美間的通商糾紛，以及廠主與職工間因引用節省人工的機器而發生的鬭爭。如此，她才有機會去描寫一個毛織廠在星夜被搗毀和廠主受傷的情形。她將她所認識的約克郡的男人和女人放在這本書的背景裏——她的妹妹愛彌莉，她的父親，他的學友，她的一個愛人和鄰近的副牧師。本書的情節也取材於實際生活，而略加變動。所以謝萊是一部歷史的寓言小說。謝萊所根據的藝術觀念之謬誤以及作者之完全誤解奧斯登，我

們可以不必贅述。但就外表的描寫看來，謝萊卻是夏綠黛作品中一部最審慎最富於同情的小說，至今約克郡人還因為它描寫約克郡人維妙維肖而愛讀它。最有趣的是關於愛彌莉的細描；謝萊（Shirley Keelder）就是愛彌莉底寫照。夏綠黛以謝萊底各種心情、戀愛和興奮時的神情來表現愛彌莉——她的懶散，她的愛好猛犬和曠野，她的戰慄的嘴唇，震顫的語音，炯炯發光的黑眼睛，張開的鼻孔，譏諷的笑聲，憤怒時嬌軀的伸張，和她在怪夢（例如她夢見大自然的化身，泰坦諸神之母（註五六））初醒時那種神采煥發的美麗。

劉埃士不滿意於謝萊，他所希望的是另一本驕傲與偏見。夏綠黛傲然答復他那輕率的批評，於是她又恢復了她的本來面目。洛雪小姐遊學記（註五七）不如孤女飄零記那樣膾炙人口，因為它的背景不在英國，批評家也嫌它的結構粗率而幼稚。它的主要情境只是孤女飄零記中的情境之再現，不過加上新的背景和情節而已。詹愛爾和羅采斯脫之間的障礙是社會地位之不同，洛雪（註

cy Snowe)和依曼紐爾(Emanuel)之間的障礙是宗教。孤女飄零記是以家庭教師底眼光來看社會；洛雪小姐遊學記是以一個管理學生而感到困難的教師底眼光來看社會。夏綠黛·布朗蒂底作風在孤女飄零記裏是野逸的色勒特式(Celtic)的；在謝萊裏是修辭的；在洛雪小姐遊學記裏，情調上較爲含蓄，且以簡短有力的隱喻，使作風更加深刻緊湊。她的作風上這種變化是跟着她的更深刻更緊張的情感而發生的。孤女飄零記中的反抗精神已發洩淨盡而歸於失望。近乎顛狂的心情現在也精密地分析完了。人生底賬目都已算清，但是收支不能相抵，因爲可以與痛苦和憂愁相抵償的實在太少了。

夏綠黛·布朗蒂是一位描寫情感的寫實作家，但是帶着浪漫主義鮮豔的色彩。我們沒有論到她對於事物外形以及人情世故的描寫，因爲這些描寫常有偏見，而且缺少見識。天主教徒和美以美教徒，寄宿學校底贊助人，英法二國的少女，不見得都像她所看到的那樣。可是夏綠黛·布朗蒂之見重於小說史，

就在她描寫她自己緊張的感情和想像，這種感情和想像是與她那一種族有關係的。●在孤女飄零記和洛雪小姐遊學記裏，世態時俗的描寫實已進而為內心的描寫，這是屈羅婁普所歎為他的想像力所不能及的。埃里歐特為內心的寫實主義開一新紀元，她用心理學的方法來描寫良心和情感底各種狀態，並且想用科學底精確性來羅列和解釋它們。

(註一)見 Carlyle's *Latter Days Pamphlet: Modern Prisons*, p. 52, (Centenary Edition, Chapman & Hall, London)。

(註二)瑞蓓卡與羅溫納 (Rebecca and Rowena 1850) 是沙克雷所作的續撒克遜劫後英雄略，意在諷諷斯考特。

(註三)沙克雷戲擬的小說，見於“*Novels by Eminent Hands*”，其中“*George de Barnwell*”戲擬布爾威，“*Barbazure*”戲擬詹姆士，“*Codlingsby*”戲擬狄士雷利，“*Coningsby*”戲擬萊威，“*Phil Fogarty*”戲擬萊威。

(註四) 巴利林敦 (Barry Lyndon) 全名是 "The Luck of Barry Lyndon, a Romance of the Last Century, by Fitzboodle" 這是一篇諷刺小說，一八四四年載於 Frazer's Magazine，敘述一個愛爾蘭人 Redmond Barry 因為決鬥傷人，逃出愛爾蘭；後來和一個有錢的寡婦 Countess of Lyndon 結婚，改名為 Barry Lyndon，又以賭博之故，將她的產業揮霍殆盡，而且極力虐待她。最後他被捕，死在獄中。

(註五) 虛榮市 (Vanity Fair) 取名於 Bunyan 底 "Pilgrim's Progress"，述蕩婦 瑞蓓卡 (Rebecca Sharp) 之一生，而以忠誠老實的 阿彌里亞 (Amelia Sedley) 相對照。

(註六) 這就是 勞登 和 瑞蓓卡 底住宅，見 "Vanity Fair" chap. 36. 五月市 (Mayfair) 是倫敦底一個區域，十九世紀時為時髦人物萃集之所。

(註七) 來布尼茲 (Leibnitz, Gottfried Wilhelm 1646—1716) 德國 哲學家。他很樂觀，所謂 來布尼茲公式，即「我們的世界是盡善盡美的。」

(註八) 過激派 (the Radicals) 指一八一八年 Henry Hunt, Major Cartwright 等人

所組織的政黨，比較自由黨激進，主張澈底改良選舉制度。

(註九)沙克雷在一八三五年未成名的時候，初次會晤狄根斯，自動提議替狄氏作插畫，被狄氏拒絕了。

(註一〇)貝爾格累維亞 (Belgravia) 是倫敦 West End 底一個繁華區域。

(註一一)見“Vanity Fair”，chap. 53. 瑞蓓卡在家和史退恩爵士歡飲，爲勞登所見；勞登勃然大怒，痛毆史退恩爵士，並令瑞蓓卡除去史退恩送給她的飾品。

(註一二)見“Vanity Fair”，最後一章。自勞登去後，瑞蓓卡不久便和色德來同居，儼若夫婦。色德來在遺囑中說將保險金一份給她的妹妹 Amelia，一份送給 Rebecca。

(註一三)見聖經 Genesis 29. 雅各 (Jacob) 因爲愛累柴爾 Rachel，情願替她的父親 Laban 服務七年，以期滿娶累柴爾爲條件。Laban 有兩個女兒，依照鄉間風俗，長女未嫁，次女不得結婚，所以 Laban 只能將長女 Leah 嫁與雅各。雅各繼續服務七年，纔娶得次女累柴爾。

(註一四)見“The Newcomes”，第七九章及八十章。

(註一五) 伯恩斯坦伯爵夫人 (Baroness of Bernstein) 就是 亨利愛思孟裏的皮屈斯 (Beatrix Esmond) 她嫁過 Bishop Tusher 和 Baron de Bernstein 伯爵死後，她仍舊過浪漫生活，直至死時始有悔意。見 “The Virginians,” chap. 83 (Vol. II, p. 312, Everyman’s Library)

(註一六) 見 “The Newcomes” chap. 20, p. 119 (Everyman’s Library)

(註一七) 見同書 chap. 21, p. 216.

(註一八) 指 “Pendennis” 裏的 Arthur Pendennis 及 George Warrington

(註一九) 伊色爾 (Ethel) 是 “The Newcomes” 裏的人物，和 克立夫 (Clive) 戀愛，克立夫 本想和她結婚，不幸族人 Barnes 從中作梗。克立夫 失望之餘，只好娶 Rosey Mackenzie 爲妻。

(註二〇) 彭奇 (Punch) 和 裘狄 (Judy) 是木偶戲裏的人物。沙克雷 在 “Vanity Fair” 內以木偶戲比喻人生。

(註二一) 卡克斯頓 (The Caxtons) 是由書中人物 Pististratus 敘述他的家族故事。他說

他的父親是一位仁慈的學者；叔父 Jack 因為投機事業失敗，幾乎破產；又有一位叔父 Roland 是一個老軍官。Roland 底兒子 Vivian 個儻不羈，和富女 Fanny Trevanion 借逃。Pisistratus 也愛 Fanny，她既然逃走，他只好徙居澳洲，與表妹 Blanche 結婚。此書主旨是在敘述英國有關階級的娛樂及戀愛。布爾威以後所作的“*My Novel*”及“*What will he do with it?*”主旨均相同。

(註二二) Lavengro 是古下西語言，其意為「語言學者」。鮑羅幼時，友人 Ambrose Smith 曾呼之為 Lavengro，所以他用此字當作書中主角的名子。

(註二三)兩語均見“*The Romany Rye*”附錄 chap. 7, p. 400 及 p. 404 (*The World's Classics*)。所謂最不堪的俚語，就是蘇格蘭語。

(註二四)見“*The Romany Rye*”附錄 chap. 6, *On Scotch Gentility-Nonsense*, p. 396 (*The World's Classics*)。鮑羅說 King James, Charles II, James II, 及 Charles Edward 等人底品行均無可取，而以 Charles Edward 為最壞。Charles Edward 在一七四五年起兵織

叛，爲 Duke of Cumberland 所敗。敗兵退渡 Eden 河，秩序混亂；渡河後，他們慶幸脫險，高唱「查理渡河歌」(“Charlie Over the Water”)。

(註二五)見 “The Romany Rye” 附錄 chap. 1, a Word for Lavengro p. 365(The World’s Classics)。

(註二六)見 “Lavengro” chap. 97, p. 591(The World’s Classics)。

(註二七)如里德與 Tom Taylor 合作的戲劇 “Masks and Faces” 改爲小說 “Peg Woffington”；又里德所作之戲劇 “Goldi” 改爲小說 “It is Never too Late to Mend”；戲劇 “Single Heart and Double Face” 改爲小說，仍用原名。

(註二八)裴格吳芬頓 (Peg Woffington) 敘述著名愛爾蘭女伶 Margaret Woffington 底一段戀愛故事。女伶愛紳士 Ernest Vane 而不知其已有妻室。Vane 爲之神魂顛倒，但是她聽到 Mrs. Vane 底祈禱後，便自行引退，并設法使 Vane 復愛其妻。

(註二九)約翰斯東 (Christie Johnstone) 藝術家 Charles Gatty 戀愛一個漁女 Christie

Johnstone Charles 意志薄弱，因為母親反對，不敢娶她。有一天 Charles 落水，Christie 救了他的性命。她又博得他母親的歡心，二人終於結婚。

(註三〇) 教堂與家庭 (The Cloister and the Hearth) 是里德讀 Erasmus 底傳記，和 Froissart, Luther 等人的著作以後寫的小說。荷蘭 Tergou 鎮有一位布商，生子女九人，有一子名吉拉德 (Gerard)，家人都希望他將來做教士。吉拉德與一貧士之女名瑪格麗特 (Margaret) 訂婚，家人不以為然。吉拉德因故被逮入獄，得瑪格麗特之助，越獄，逃出國境。後來他誤信瑪格麗特已死之謠，遂立志以教士終身。瑪格麗特生一子，即 Erasmus。後來吉拉德歸鄉，知瑪格麗特未死，兩人遂重聚。

(註三一) 見 "The Cloister and the Hearth" 第一章第一段。

(註三二) 均見 Trollope's Autobiography, chap. 13, pp. 226, 227, (The World's Classics)

(註三三) 克勞來 (Josiah Crawley) 是 "The Last Chronicle of Barset" 裏的一個牧師。

爲人剛毅高傲，貧而好學。有人控告他，說他偷了一張支票，他極力辯誣，但是不能提出反證；友人懷疑他窮極無聊，以致行竊；其妻也怪他不能說明支票的來歷；後來案情大白，纔知道那張支票是人家送給他的。

(註三四) 哈定 (Septimus Harding) 任教堂內音樂隊長，曾奏提琴多年，所以一遇困難，他便不知不覺以手撫胸，好像在那裏奏琴。此事屢見 “The Warden” pp. 30, 55, 107, 111, 219, 222 (The World's Classics) 及 “Barchester Towers” 等書。

(註三五) 見 Trollope's Autobiography, chap. 5, p. 98 (The World's Classics)。

(註三六) 米地亞 (Medea) 是希臘傳說中 Jason 之妻。後來 Jason 又和一個女人戀愛，米地亞大怒，殺其子及其情婦而逃。

(註三七) 白曲秀 (Petruchio) 是莎翁所作的戲劇 “The Taming of the Shrew” 裏的人物，娶悍婦 Katherine Molina，終於使她溫柔而屈服。

(註三八) 見 “The Last Chronicle of Barset” vol. I, chap. 18, pp. 164, 165,

(Everyman's Library)。

(註三九)見 "The Last Chronicle of Barset" vol. II, chap. 67, p. 252 (Everyman's Library)。

(註四〇)見 "Barchester Towers" chap. 4, p. 46, (Everyman's Library)。

(註四一)見 "Barchester Towers" 第二十七章。斯羅普一面向哈定底寡女愛娜諾·包爾德 (Eleanor Bold) 求愛；一面又向美人內龍尼夫人 (Madame Neroni) 求婚，為內龍尼夫人所鄙視，當衆揭破他的秘密。

(註四二)見 "Barchester Towers" chap. 13, p. 83 (Everyman's Library)。主教普勞迪就職後，大宴賓客，內龍尼夫人亦被邀。夫人跛一足，只能坐在沙發上，由其弟斯坦霍普 (Bertie Stanhope) 推移；不料正在推動時，椅腳撕破了普勞迪夫人底衣邊，斯坦霍普跪地求恕，並用手整理破處；普勞迪夫人大怒，對他喊道：「放手，先生！」

(註四三)瑪利·加爾斯 (Mary Garth) 是埃里歐特所作 "Middlemarch" 裏的人物，詳見

第七章註三二 戴安娜·梅利恩 (Diana Merion) 是梅列迪斯所作“Diana of the Crossways”裏的主角。

(註四四) 見“Barchester Towers” chap. 20, p. 156 (Everyman's Library)

(註四五) 見 Charlotte Brontë's Letter to W. S. Williams, April 12th, 1850 (Clement Shorter: “The Brontës and Their Circle,” p. 373, Dent & Sons, London)

(註四六) 見“Shirley” chap. 12, p. 191 (Collin's Illustrated School Classics, London & Glasgow)

(註四七) 見“Villette” chap. 15, p. 182 (The World's Classics)

(註四八) 見“Villette” chap. 39, p. 539 (The World's Classics)

(註四九) 脫雷維沙 (John of Trevisa 或 John Trevisa) 是十四世紀英國翻譯家，譯有 Higden 底“Polychronicon”

(註五〇) 喬治阿格林 (George a Green) 是依利薩伯時代底散文傳奇，見 Thom's “Early

English Prose Romance”。喬治是威克斐的勇士，曾經打敗羅賓·虎德 (Robin Hood)。威克斐是約克郡 (Yorkshire) 西區 (West Riding) 的一個城市；夏綠黛·布朗蒂 底故鄉 Haworth 村，即屬於 West Riding。

(註五一) 見 Mrs. Gaskell: "Life of Charlotte Brontë" chap. 15, p. 215 (Everyman's Library)。

(註五二) 見 "Jane Eyre" chap. 4, p. 26 (Everyman's Library)。本文中所說的 法利賽人 (意即偽善者) 是指 Lowood School 底創辦人 Mr. Brocklehurst。

(註五三) 見 "Jane Eyre" chap. 37, p. 440 (Everyman's Library)。羅采斯脫一眼被火炙傷，面部亦有疤痕。

(註五四) 見 "Jane Eyre" chap. 12, p. 105 (Everyman's Library)。

(註五五) 謝萊 (Shirley) 廠主 Robert Moore 因採用機器以代人工，引起工人暴動。

Robert Moore 愛一女名 Caroline Helstone，但嫌她貧窮；他向富女謝萊 (Shirley Keeldar)

求婚，被謝萊拒絕，Robert Moore遂娶 Caroline 爲妻。謝萊後來和一個家庭教師 Louis Moore 結婚。Louis Moore 是 Robert Moore 底兄弟，也就是埃格爾 (Héger) 的寫照。

(註五六)泰坦諸神之母 (The Titanic Mother) 指希臘神話裏的 Ge。 Ge 是「地」底象徽，就是「自然」底化身。

(註五七)洛雪小姐遊學記 (Villela)：洛雪 (Lucy Snowe) 是一位英國少女，容貌平庸，貧而無友；她在布魯塞爾一個囂張的女學校裏教英文。她不愛那位漂亮的校醫英人 John Breton，而鍾情於暴戾剛愎的校長依曼紐爾 (Paul Emmanuel)。依曼紐爾從此逐漸變爲溫和謙遜，並且爲洛雪單獨辦了一個學校，由她管理。後來他因事赴西印度羣島，一去不返。此書結尾於此，作者卻希望有圓滿的結局。這篇故事是由初稿教授 (The Professor) 改編而成的。夏綠黛在布魯塞爾埃格爾寄宿學校 (Pensionnat Héger) 時，愛慕埃格爾，很想同他合辦一個學校，但是她這種幻想，即使在小說中，也不敢望其實現。

原
书
空
白

第七章 心理小說

一 加斯刻爾(Elizabeth Gaskell 1810-1865)——心理小說家底倫理公式介於夏綠黛·布朗蒂和埃里歐特之間，有加斯刻爾夫人，她的工廠小說我們已略有敘述。在另一方面，她還有爭論較少的作品。這位作者不希望居小說家之名，她常對讀者說，她所寫的只是故事。這些故事是用第一身敘述的，目的在於教導當時的婦女。在形式和目的上，它們因此都屬於愛治華斯一派。就大體論，我們的確可以說加斯刻爾夫人底作品有功於當代的人，正如愛治華斯有功於她當代的人一樣。她對於兒童底思想和倔強的性情，有深切的了解。在小說中，她是第一個描寫常識豐富談話伶俐的英國保姆和女管家的，如南錫(Nancy)和薩利(Sally)等(註一)。她的作風有時非常巧妙，例如她說：『愛迪

斯(Edith)脚站好了有點鬱鬱不樂，一番奢望烟消雲散了』(註二)——這句話，按之事理，應該是梅列迪斯(Meredith)寫的。加斯刻爾夫人在小說中開闢

了一塊領域而自成一家——這就是鐵路和郵政未興以前的荒僻村鎮裏的婦女生活。克蘭佛(Cranford)便是描寫這種生活的名著。它述敘一個鄉村裏

的舊禮節，清貧的生活，正式的拜訪，和晚間的敘會等。這個鄉村完全由一班巾幗鬚眉——寡婦和老處女——所操縱，除准許那位巡行診病的鄉下醫生偶而投宿一宵外，別的男子一概不許駐足。這班老處女以啜茗、話舊、和遮蔽地毯上的日光(註三)來消磨光陰。在就寢之前，她們必定要掀起白斜文布的床帷，或向床底下滾一個球進去，看看有沒有「臉大而兇惡」的愛阿啓摩(Tachimo)

(註四)躲在裏面。整天的光陰就這樣耗費在這些瑣事和虛驚之中了。曠野茅

舍(The Moorland Cottage 1850)(註五)對於讀者也別饒興趣，因為其中幾個情節和人物後來又重見於埃里歐特底佛洛克斯河旁的磨坊(The Mill on the

Floss) (註六) 如水災、如執拗的「棕色小鼠」瑪吉 (Maggie) (註七)、如她那暴戾的哥哥愛德華 (Edward) 和吹毛求疵的母親。

一八五三年出版的路斯 (Ruth) (註八) 讀者或許早已忘記，但是它在英國小說史中，卻非常重要，因為它所依據的幾種倫理主張較以前任何小說更爲明顯——即所謂行爲及其善惡果報。加斯刻爾夫人說：『一個人所做的事，無論如何祕密，歷時無論如何久長，總有最後的果報。』這種見解在文學上並不新穎，因爲在觀察上早已有了。馬克倍斯 (Macbeth) 謀刺鄧坎 (Duncan) 躊躇不決，因爲他怕這個行爲引起一些非常難堪而無法處置的事情。這種倫理學說 (原註二) 卡萊爾 和 孔德 (Comte) 當時正播之於大眾，加斯刻爾夫人 卻拿來貫串她底佈局。路斯 是個嫵媚的縫衣女郎，年方十六，就被某少年紳士誘姦遺棄。當路斯 正要自殺時，一位反對國教的牧師救了她，將她和她的小孩帶回家去。她依了牧師未嫁的姊姊底話，冒充寡婦。嗣後路斯 底過犯和牧師底欺

瞞不料忽然洩露，報應即隨之而來。牧師區內一部分愛體面的教徒遂不屑和牧師爲伍；路斯也受村人唾棄，只好去當看護，後來竟受了一個病人（即路斯從前的情人）傷寒的傳染而死。加斯刻爾夫人將情節寫到緊急關頭，在這時一個人必須決定行爲的方針，她說這一決定就是「此後命運底樞紐」（註九）；她又研究那個行爲對於一小組人物所發生的影響。凡是使他下決心的原動力和種種不得已的情形，她都詳加分析。我們明瞭路斯最初何以做了錯事，那位牧師何以把它隱瞞起來。至於何以一位鄉紳要把他的國會候補議員帶到海濱一座華屋裏去度禮拜日（註一〇）；加斯刻爾夫人也用了兩頁的篇幅來說明其故。

在廣義方面說，一切描寫內心生活的小說，我們都名之爲心理小說。舊式傳奇是心理的，因爲它們描寫戀愛底方式；李查孫亦然，因爲他對於一個女子心理的變化，逐日有精密的記載；沙克雷亦然，他將皮屈斯和瑞蓓卡描寫得非常美

妙；屈羅婁普也是心理的，他仔細分析那位養老院老院長底良心。夏綠黛·布朗蒂描摹洛雪和依曼紐爾（註一），在心理方面尤爲傑出。但路斯是狹義的心理小說底前驅。在這本小說裏，事件發生的次序和人物底思想情感互爲表裏，而合於一種倫理公式，並且用動機來分析說明。可是，加斯刻爾夫人缺少清晰的見解，智識的素養，和廣博的眼界，還不能完全滿足心理小說的定義。她所做的一部分工作，後來由埃里歐特完成了。

（原註一）欲知此種倫理學說的詳情，請閱 M. Ferdinand Brunetière 所著“Le Roman Naturaliste” (Paris, 1892) 中關於埃里歐特的研究。

二 埃里歐特 (George Eliot 1819-1880)

批評家常以埃里歐特（原名爲 Marian Evans）比擬莎士比亞；她和莎士比亞一樣，生於英格蘭中部。她幼年住在納尼頓 (Nuneaton) 左右和考文卻 (Coventry)。她是從嚴峻的福音教義裏長大的（註二），在考文卻她纔接觸了

那時侵入英國思想界的實證哲學和詆訐聖經的批評(註一三)經過一番精神上的激烈衝突以後，她終於完全脫去幼時的信仰。一八五六年十月，她初次暗示

將以寫小說爲職業，那時她爲威士特敏士特評論 (The Westminster Review) 撰

文，對於女作家所著的時髦宗教小說加以詳細的分析。在一八五七年一月

的布來克烏德雜誌 (Blackwood's Magazine) 上，牧師阿摩斯巴頓之不幸 (The

Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton) 底第一部披露了。埃里歐特底小說

生涯，便從此開始，歷二十年之久。到了羅摩拉 (Rosalie) 她的作風起一劇變。

爲便於批評起見，我們可以將埃里歐特底作品分爲二類，以羅摩拉爲劃分點。

第一類有阿摩斯巴頓、吉爾菲爾先生之戀愛 (Mr. Gilfil's Love Story) 詹

內特底懺悔 (Janet's Repentance) (以上各篇皆於一八五八年出版，合爲一

本，名曰牧師生活真相 Scenes of Clerical Life) 亞當皮德 (Adam Bede 1859) 佛

洛斯河旁的磨坊 (一八六〇) 和織工馬南傳 (Silas Marner 1861) 第二

類包括羅摩拉（一八六三）、費力克斯霍爾特（Felix Holt 1866）、密德爾麻赤（Middlemarch 1871-72）和丹尼爾第朗達（Daniel Deronda 1876）。

在小說形式和題材上，埃里歐特最初效法加斯刻爾。一看人物姓名，我們就可以知道這兩位作者在小說形式上有相似之處：瑪麗·巴頓（Mary Barton）變為密利·巴頓（Milly Barton），瑪吉·勃朗（Maggie Brown）變為瑪吉·杜立佛（Maggie Tulliver）。牧師生活真相裏的故事類似加斯刻爾夫人底故事；亞當皮德（註一四）和路斯都研究誤用情慾所生的結果。佛洛斯河旁的磨坊和曠野茅舍都是描寫童年和青年的作品。爲了採用歷史背景，這兩位小說家都追述五六十年前的英國，那時珂律芝和華茲華斯都還年少，他們的抒情詩集（Lyrical Ballads）正遭人訕笑。但是我們應該注意埃里歐特異於加斯刻爾的地方。一八五三年埃里歐特讀完路斯後，有這樣一段批評：『在我看來，加斯刻爾夫人似乎時常失於愛用鮮明的對照——即「戲劇的」效果。她不以

實際人生中黯澹的色彩和暗示爲滿足』（註一五）。加斯刻爾夫人描寫她所不深悉的人生時，確係如此。埃里歐特這段批評可謂切中寫實家加斯刻爾夫人底缺點。加斯刻爾夫人把路斯寫得極端忠厚，而把誘惑她的人寫得極端惡劣。埃里歐特對於人生閱歷豐富，對於性格觀察縝密，決不會將一般男女分爲天使和魔鬼。布爾威和其他作家所寫的罪犯小說，她都視爲傳奇。她和沙克雷並無相同之處。她與狄根斯卻有一般批評家所未嘗注意的密切關係。狄根斯將精細的觀察傳給以後的英國小說家，她也得了這個衣鉢。再者，她寫密利·巴頓（註一六）之死，文筆鏗鏘，頗有狄根斯寫小耐兒的風格。她雖是狄根斯底朋友，而且深爲狄根斯憂愁憔悴的面龐所感動，她卻批評狄根斯關於內在生活的描寫失於空虛。她的目的是什麼，與當代的作家有何不同，她已對第一次替她出版的人說過，又常向讀者說：她要給通常人生一種同情的描寫，像荷蘭的繪畫一樣，並且使作風受嚴峻的理智底裁制（註一七）。

在她的第一批小說裏，埃里歐特所描寫的大抵限於幼年在窩立克郡的經驗和觀察。密利·巴頓底坟墓就在納尼頓附近契爾佛考頓 (Chilvers Coton) 的禮拜堂旁，不過碑上鐫着另一個名字。埃里歐特深知巴頓悲慘的命運。距此不遠，在韋丁頓 (Wedington) 教堂底墓場裏，長眠着那紅獅酒店內氣勢凌人的醉漢登普斯忒 (Dempster) (註一八)。他的惡行，他所煽惑的反對牧師特來安 (Tryan) 的暴動，和他妻子底辛苦，都是納尼頓地方上著名的傳說。亞當皮德裏的人物和情節，也以家庭的歷史爲藍本。佛洛斯特河旁的磨坊底前二卷，帶點自傳體，湯姆·杜立佛就是埃撒克·伊文思 (Isaac Evans) 即埃里歐特之兄——譯者) 瑪吉就是埃里歐特自己。埃里歐特小說底背景或在窩立克郡，或在德被 (Derby) 和斯達福 (Stafford)，這些地方都是她幼年遊憩之所。這種早年作品底魔力，在於埃里歐特對於英國中部的生活，有完全審美的同情。她和小說中的人物立於同等地位，而沒有屈身俯就的神氣；她能用她所

描寫的那個階級裏的男男女女底眼光來看事物，用他們同樣的口吻來說話。

對於卜其（Jonathan Burge）底作坊，荷爾農莊（Hall Farm）（註一九）底廚房，她的興趣似乎不下於亞當·皮德和波塞爾夫人（Mrs. Poyser）。寫到瑪吉·杜立佛和她的哥哥發生齟齬，逃到吉卜西人帳篷裏去，埃里歐特自己也變成一個小女孩了。當瑪吉長大成人，埃里歐特也跟着她長大起來，而且和瑪吉同受誘惑，同赴紅坑（Red Deeps），坐在那兒靜聽「蟲聲唧唧」，看「天藍色的野風信子花」（註二〇）。當織工馬南在夜裏點數金錢時，她也和馬南在一起；她從那裏赴紅屋的聖誕跳舞會，又到彩虹酒店（Rainbow Inn）（註二一）去聽趣談。反對國教的人以及因傾向福音教義而失去地位的教士，要待埃里歐特來替他們主張公道，這是很奇怪的。自史摩勒特以來，小說中非正統的教士，不是偽君子就是荒唐的人物。埃里歐特對於他們有非常忠實的描寫，因此反對國教的人竟以為牧師生活真相是他們的同志寫的；而且居然有一位反對國教的人自認是

此書底作者，一時享到他個人求之不得的盛名。固然，埃里歐特小說中非正統的教士胸襟褊狹，不將天主教徒列入他們的救世計劃，並且懷疑那些信奉國教的新教徒底未來幸福。然而他們是誠摯的，惟有他們纔能促進鄉下人的道德觀念。亞當皮德中最動人的人物是美以美會傳教師戴娜·慕里斯（Dinah Morris）；她在一個夏天晚上，立在「青山環拱的圓場」上，對勞姆郡（Loamshire）村民講演，當時她鬍鬚看見基督巍巍然從天空灣着身子，哀哀地哭着，並且向她面前那些面目粗野而憔悴的人們伸展兩臂（註二二）。埃里歐特不但不蔑視這種幻像，而且說這種信仰對於村民是「一種基本的教化」（註二三）。

埃里歐特豐富的想像所產生的另一結果：是她的哀感和幽默有戲劇的意味。當然，任何小說中的幽默和哀感，最後分析起來，都是屬於個人的。不過表現的方法不同。老派的幽默作家費爾丁和沙克雷，不隱藏他們情感底來源；否則便和他們的目的不符。當費爾丁和沙克雷覺得小說中的人物不能明白

白發揮他們的情感時，他們便停頓一下，用自己的口吻寫一段或一章插進去。

埃里歐特寫小說時也無時不是一個關心的旁觀者，但是她不和她的人物情節相混合。她深信「人類運命底艱辛」，這個信念就使她的小說有了悲哀的結局。但是這種悲哀，不出於埃里歐特本身，而出於她的情境，所以這種悲哀顯然是從人生中發生的。她看到牧師、教區長、主婦、以及紅獅酒店和彩虹酒店裏閒人底可笑的行爲。但是我們不可以爲這些人所說的趣語和格言是她幼時在別人談話中聽來的。絕對不然；它們都是埃里歐特自己杜撰的，不過帶着英國中部的語調。這種趣語和格言與人物的關係非常密切；一旦離開人物，它們便失去鋒芒了。埃里歐特完成華茲華斯未竣的工作，華茲華斯以無限的人道精神來敘述鄉村生活底悲哀；埃里歐特卻將鄉村生活底悲哀和幽默一齊寫出。

埃里歐特對於自己的作品是一個精密的批評者，論到羅摩拉，她說：「開始寫這本書時，我還年青，寫完時，我已是一個老婦了。」這句話可以表示她兩類

小說底區別。第一類是在三十七歲與四十一歲之間迅速寫成的；第二類是在四十二歲與五十七歲之間緩緩寫成的。窩立克郡的材料不久便被她用盡。爲了寫佛洛斯河旁的磨坊末卷，她到根茲勃羅（Gainsborough）去遊歷。爲了寫羅摩拉，她到弗洛倫斯（Florence）去讀很厚的四開本書籍，凡是她能借得到的關於十五世紀弗洛倫斯人底藝術、風俗和歷史的書籍，她無不披覽。在費力克斯霍爾特和密德爾麻赤裏，她又描寫英國中部，可是這兩本書沒有窩立克郡鮮艷明媚的景色。丹尼爾第朗達所描寫的開頭是歐洲輝煌的賭場，以後有秀利（Surrey）底樹林和公園，最後是倫敦底猶太區和希伯來人底神祕哲學。丹尼爾第朗達底背景和情節，大半出於特殊的研究和準備。而且埃里歐特此時對於常人和習俗的興趣已經逐漸減少；那種洞察外界與內心的眼光，現在集中於心理和道德方面，她從自己的心中創出人物來闡明心理方面的灼見。

這種變化大概是受了兩種影響的結果——斯考特和孔德。埃里歐特在

密德爾麻赤第五十七章一首題辭裏說過，當她纔八歲時，她就感到威佛雷底魔力。這種幼時對於斯考特的愛慕，後來雖爲道德家所奪，但是在她中年又重新煥發起來。所以羅摩拉中傳奇的成分多於奈澤爾底財產（*The Fortunes of Nigel*）。至於第二種影響，她在一八六七年寫道：「我對於孔德給我生活上的啓示，是感激不盡的。」就下面從實驗政治學體系（*Système de Politique Positive* 1851-54）摘錄的話看來，我們可以知道她所得的啓示，不只是倫理的：「藝術的主要功能，是在科學的基礎上去構成種種形式。」……「藝術以對於現實的系統研究來控制理想，不過其用意只在給藝術一個客觀的根據，而獲得藝術的聯貫性及道德的價值。」羅摩拉、密德爾麻赤、和第朗達都受了這種藝術律底感發；這種規律就是哲學的理想主義，與阿摩斯巴頓、亞當皮德等所詳論并擁護的荷蘭寫實主義很少相同。

她的前期和後期底作品雖有這些區別，但是埃里歐特始終是一位哲學家

和道德家。她寫一切小說和故事，都以加斯刻爾夫人路斯一書底倫理公式爲根據。至於她如何思索和應用這個「行爲及果報」的學說，我們非用「宏偉」二字不能予以確當的形容。她解釋「機會」和「環境」而給與一種新的意義。她說一切的遭遇都起於事件的湊合交錯，而這些事件都淵源於人類內心的歷史。這個無形的媒介（即我們活動的所在）是超時間的。過去在於昨日所做的事，未來在於今日所做的事；「我們最好的希望就是最好的回憶」。不論講故事的方法如何——或從故事開頭講起，或從中途突然講起，再慢慢將全篇的線索綜合起來——埃里歐特總很快地說到一件事情，略示人物底性格，然後讓人物自己逐漸顯露出來。一天，唐尼桑（Donithorne）偶爾走到波塞爾夫人底牛奶場，他看見「一個姿色迷人的少女」（註二三）正在製牛酪。他向她攀談；她回答時雙頰泛紅。這些情節，在大多數小說裏，我們必定以爲無足輕重，就不去注意。然而在這本小說裏，片言隻語和女郎面上的紅暈都有深

意存乎其中。幽會就發生了；歡樂未久，悲苦隨之而來。這位慷慨的少年紳士以爲能夠將行爲的惡果完全由他去擔當，而不連累女郎；但是他不久便恍然大悟，唐尼桑看到自己和別人都因他而身敗名裂，纔知道「有一種錯誤是永遠不能補救的」（註二四）。當根都命·哈勒斯（Gwendolen Harleth）幼年，「因爲她妹妹底金絲鳥鳴聲聒耳，屢次打斷她的唱歌，她便在一陣忿怒之下，把這金絲鳥勒斃」（註二五）；後來她買一隻小白鼠給她的妹妹，以爲便能補救她的暴行。這件事足以代表她青年的生活，暴露她的本性，以後常像噩夢似的縈繞着她的回憶。她以爲能夠使生活合於她自己的慾望。她與格朗柯特先生（Mr. Mallinger Grandcourt）結婚未久，便大受侮辱，她「好像暴風雨中一隻迷途的疲憊的白鹿，閉目僵臥，不能起來奔赴那茫茫的前程」（註二六）。當她立起身來，便覺得她必須除去殘忍的自私心，一舉一動顧到別人。

又，在一四九二年一個春光明媚的清晨，有一位遭覆舟之禍的旅客在弗洛

倫斯甦醒了。他是一個面色紅潤的希臘美少年，正要到威尼斯去；他希望在威尼斯將別人委託他代售的珠寶賣掉幾件，用所得的金錢向土耳其人去贖回他的養父，因為他的教育和成就，都是這養父所賜的。在弗洛倫斯，他立刻售去了一些珠寶，嗣後他自問道：我的父親也許早已去世，我何必爲他自尋煩惱？何必冒險前進給土耳其人捉去呢？何必不在此地小住？我在這裏一定可以逍遙快樂。他受了這種誘惑，在一剎那間，便走入欺詐背信之途。他辜負了委託者：羅摩拉、推薩（*Tessa*）和薩風納羅拉（*Savonarola*）。他不顧別人，一意孤行，以爲不會遇着什麼困難。在某一時期他很順利。可是有一天泰托（*Tio*）（註二七）在阿諾河（*Arno*）岸上醒來，覺得他的咽喉已被倍爾達沙爾（*Baldassarre*）底巨指扼住了。

羅摩拉描寫道德墮落，確是埃里歐特最聚精會神的作品。但是這部小說不如那本有英國背景與人物的密德爾麻赤那樣引人入勝。亞當皮德是描寫

青年情慾的悲劇，繼亞當皮德的羅摩拉是描寫罪惡的悲劇。密德爾麻赤卻是描寫理想消失的悲劇。布魯克 (Dorothea Brooke) 是一個美麗而樸素的朋友教徒。她讀過胡克爾傳和密爾頓傳，知道前者懼內，後者遭其妻瑪麗 (Mary) 之遺棄及其女之凌虐。她常說她願做那和靄可愛的胡克爾底內助；她願意坐下來讀書給那失明的密爾頓聽。她這時遇到了加索朋 (Mr. Casaubon)，據她看來，加索朋便是當時的一位密爾頓或胡克爾。加索朋向她求婚，她立刻應允。數星期後，他倆就同居於勞威克田莊 (Lowick Grange)，可是她覺得替一位天才去抄希臘文和拉丁文，去做讀書摘要的工作，與昔日她憐惜胡克爾和密爾頓時所想像的情形，不盡相同。她那成全天才而犧牲自己的理想，因此慘遭失敗。面黃肌瘦，目光黯淡的加索朋，一生從事著作神話秘鑰 (Key to All Mythologies)，夜以繼日，疲勞萬狀。許多年前，當他在青年學生時代，他所懷抱而不能實現的理想，確無可指摘。但是他只知鑽研埃及的神祇，喪失了人生當前的快樂。他

想娶一個年青貌美的妻子，以匡救嗜學過甚的弊病。他的純潔的愛情，猶之高山久經堵塞的湖水，他想抉開隄防，使它暢流奔放。然而他一旦發覺他那湍激而清新的愛河只是一條狹小的細流，乾涸在荒野沙礫之上，便不免大驚失色。他嫉妬拉迪斯勞（Will Ladislav）（註二八），因之精神不安，而易發怒。最後他的心臟跳動失序，終至完全停頓。加索朋極想除去他所認為早年生活中的錯誤，但是他所希望的補救反而致他於死命。

利德格特醫士（Dr. Lydgate）二十七歲就到密德爾麻赤，志在繼續那個齋志以沒的法國著名解剖學家畢夏（Bichat）底工作，使畢夏對於生物學上新的研究不致中斷。不久，忽然有人來請利德格特投最後一票，選舉一個療養院中的牧師。這一票也就決定了他自己的前途。他驕矜自私，因之他的研究精神永遠不能發展；他背棄了他的義友而不知不覺受制於一位虛偽的銀行家布爾斯促德先生（Mr. Bulstrode）。他的理智和情慾既缺乏平衡，就做出意外的

事來。不久他和羅斯蒙·文西 (Rosamond Vincy) 結婚了。但是他的醫業卻因為與布爾斯促德爲伍而日漸衰落；凡傢具、器皿、和珠寶等欠款，他都無法償還。他初見文西小姐以後所夢想的「笑容可掬」和「藍色眼睛」(註二九)的天堂，現在才知道是不幸的幻想。前程遠大的利德格特醫士，到四十歲恍然大悟。他不去完成畢夏底工作，而到海水浴場去做時髦醫生；且以一篇風溼症論文得名。利德格特仍在壯年，兩鬢未斑，而且有時追悔早年的生活，可是他已到了末路。

在埃里歐特小說中，是否還有別的描寫，可以同這些「計劃失敗」的情景相對照呢？當然是有的；不過在小說中光明的意象不如幽暗的意象那樣動人。埃里歐特與但丁一樣，也有她的天堂。她說一個善舉「會使人全身發生一種生氣蓬勃的戰慄，使人覺得要開始一個新生活」(註三〇)。關於這種行爲的一個大動機，她說：「事物對於你我所以不致於壞到最壞的地步，一半是那些

生而忠實卑微、死而湮沒無聞的人們所賜予的」(註三一)。瑪麗·加爾司(Mary Garth)(註三二)不願玷污她早年的生活，毅然不肯焚毀費澤爾司東先生(Mr. Featherstone)底遺囑，這是她的一個善舉。因此瑪麗成爲英國健全而誠實的賢母，埃里歐特說：她就是勒姆布蘭(Rembrandt)(註三三)所喜歡畫的那種母親。當織工馬南底貪財慾和對於一個凍餒的女孩的惻隱心發生衝突時，他將愛匹(Eppie)抱回家來，像母親似的撫養她。關於這事，埃里歐特寫道：「從前有天使來引人離開毀滅之城，現在沒有白翼的天使了。但是當毀滅臨頭的時候，人們還能遇到援救，似乎有隻手來牽着他們走向一個平穩光明的地域，永不回顧，這隻手也許是一個小孩底手」(註三四)。費力克斯·霍爾特(Felix Holt)(註三五)是擁護過激主義的人，他有義特人底大頭顱，野蠻人底肩膀；他不偏不倚，不顧當時的利害得失。閱世未深的埃塞爾·里昂(Esther Lyon)必須在富裕安逸與安貧尚義之間決定取捨。她起初惑於選擇的條件，等到一旦

認清條件時，她便選對了。費力克斯和埃塞爾底報酬（假若他們沒有別的報酬），就是回憶中的一種寧靜，這種寧靜是希望底基礎。

亞當皮德與物種原始（*The Origin of Species*）在同年出版，並非偶然。

埃里歐特和達爾文都是十九世紀偉大的科學運動中的一分子。孔德創立社會的和實際的倫理學，並且想依照生物學上的事實，來成立一種歷史科學。

泰恩（*Taine*）更進一步，將孔德研究的結果應用於歷史批評。埃里歐特採取

孔德底倫理學說，又以她對於古今大道德家的研究來修正孔氏底學說，並且將所得的結論納入小說。她像科學家一樣，目的只在研究現象及其法則。她在書室內用理智的解剖刀和顯微鏡來分析唐尼桑、泰托、利德格特一類人物，剖開他們的心腸頭腦，檢驗他們的神經顫動；又用訓練有素的耳朵，細數心臟的跳動。像利德格特醫生曾經所希望做的事一樣，她「洞察那些造成人類悲歡的細微過程中的隱微和苦悶、癡癲、與罪惡最初所潛伏的那些無形的地方，以及決

定愉快和不愉快的意識的微妙的平衡與變化。」她的重大的行爲律是行爲及其果報。據她看來，人的性格不是固定的，而是演進的。我們都髣髴有兩個自我。第一個自我發出義務底呼聲，對我們說，如果要得救，必須「見義勇爲」，奮勇地應付人生各種事態；第二個自我發出情慾和自私底呼聲，如果聽從這種聲音，我們受騙的心靈就會墮入毀滅之城。那一個自我獲勝，全靠我們自己作主。我們之得救或毀滅，全以行爲爲轉移；憑了行爲，我們便能在心中創造一個地獄或天堂。

埃里歐特給小說以一種實質，這是從前任何民族所未有的。我們承認她的倫理學說犯了邏輯的矛盾。她有意接近經驗論，但是講到內在的和較好的自我以及義務底命令時（她至少有一次稱義務底命令爲神聖的呼聲），她不容承認超然哲學。固然，英國最偉大的道德家，心中並不覺得有什麼倫理學說，他只憑着深刻的直覺，闡明那些影響人類行爲的情緒。但是古往今來，祇有一

個莎士比亞。當某種學說已經陳腐，建立在這種學說上的作品也就站不住了。實證哲學在數年前已淪為陳跡，進化論取而代之。但是埃里歐特與她那時代的學說，表面上的關係多於實際上的關係。在她的思想上，孔德底成分較少，華茲華斯和開比斯（Thomas à Kempis）（註二六）底成分居多，這二人都教人擯棄慾望。但丁與埃里歐特之間，有一種耐人尋味的近似處。但丁用中世紀怪誕的哲學來表達思想。阿奎納斯（Thomas Aquinas）（註三七）底著作現在沒有人讀了，但丁底聲名卻與日俱增。

這是什麼緣故？因為阿奎納斯底經院哲學只是但丁宏博思想底外衣，而這種思想每一時代都可以用它的文字寫出來。埃里歐特也是這樣。她的道德見解雖然在字面上往往帶着實證哲學的色彩，根本上卻蘊藏着萬世不朽的思想。埃里歐特以空前的精確的文筆闡明希伯來底一句成語：「種風者必得旋風。」這就是希臘的觀念：世上如有冤屈，復仇女神（Erumenides）（她們是大

地和黑暗底女兒)必定醒來報讐。她以伊士克樂斯(Aeschylus)萬分誠摯的態度來反覆申說那悲慘的推論：「一切果報都給人，以分外的痛苦。」

三 梅列迪斯(George Meredith 1828-1909)

梅列迪斯並不是埃里歐特底信徒。其實，他的第一部試作還稍在埃里歐特作品之前。埃里歐特在一八五六年四月威士特敏士特雜誌上寫了一篇文章，讚賞夏派特底薙鬚(The Shaving of Shagpat)，這是一篇有趣的東方故事。

梅列迪斯底第一部正式小說是李查底磨難(The Ordeal of Richard Feverel)和亞當皮德同年出版。以後陸續出版的，除故事不計外，共有小說十二部：伊凡哈林頓(Evan Harrington 1861)；愛彌里亞在英格蘭(Emilia in England 1864)；後改名為桑德拉裴朗尼(Sandra Belloni)；洛達弗勒明(Rhoda Fleming 1865)；維托利亞(Vittoria 1867)；哈雷李次蒙(Harry Richmond 1871)；鮑香底一生(Beauchamp's Career 1876)；利己者(The Egoist 1879)；悲哀的喜劇家(The

Tragic Comedians 1880) 戴安娜傳 (Diana of the Crossways 1885) 我們的一個戰勝者 (One of our Conquerors 1890) 屋蒙特爵士和他的阿明達 (Lord Ormont and his Aminta 1894) 奇婚記 (The Amazing Marriage 1895)。

梅列迪斯自始就是一位心理小說家。他在李查底磨難 (註三八)裏這樣寫道：「現在我覺得那些渴望着流血和光榮的讀者，一定蔑視我偏重瑣碎的情節以及平淡的描寫。將來總有讀者能看出小說中根本的結構；他們彷彿能從草幹微微的暗示，感到尚未吹來的冷風」(註三九)。由這幾句話，可見梅列迪斯底小說概念與埃里歐特底是如何相似；不過前者較後者更爲微妙，因爲埃里歐特總不能使我們感覺那尚未吹來的冷風罷。這兩位作家都以描寫無形的人生爲本，他們「將性格暴露出來，使讀者覺得這種人生裏的事情是合乎邏輯的」。他們都有「值得回憶的轉機」(memorable crises)——這個名稱爲梅列迪斯與埃里歐特所共有；他們極力輸入科學的精神於文學。

梅列迪斯在一八五九年所認為要出現的讀者，還沒有出現，他在奇婚記末段裏似乎提到這件事。他何以沒有爭先恐後的讀者呢？這大概不是因為他所暗示的理由——他的題材——而是因為他的文字晦澀。他初期的小說有幾段最富於詩意的文字，如湖濱樹林中的理查（Richard）和洛雪（Lucy）（註四〇）；李查受到大自然及暴風雨的感動而洗心滌慮（註四二）；威爾明壩（Wilming Weir）傍的韋爾弗雷德（Wilfrid）和愛彌里亞（Emilia）（註四二）富有東方繁華，而描寫得最奇異的是李卻和妖豔的蒙特夫人（Mrs. Mount）在倫敦的情節（註四三）。梅列迪斯有時確是一位繪聲繪色的名手，但是他常常濫用英文，與斯忒恩、卡萊爾和勃朗寧同屬一派。他不肯平鋪直敘，而好用「幻想的文筆來寫真理」；他的作風底一個特長便是任意寫出極不可解的文字。梅列迪斯起初好用格言箴語，至今還是如此（譯者按：此係指十九世紀末葉）。這些格言箴語不是波塞爾夫人所說的暗含真理的雋語，而是一位遣辭造句的作家

所杜撰的。他對於當代生活的批評都會萃於這些格言箴語之內。例如他說：「人們也許繞過了塞拉略岬 (Seraglio Point)，但是他們還沒有繞過土耳其岬 (Cape Turk)」(註四四)，他讓你去猜想他的命意所在。他喜歡用離奇巧妙的寓言，甚至描寫一種「哲學的地理」及其路比康 (Rubicon) 和阿刻龍 (Acheron) (註四五)，這種哲學地理對於道德的關係無異於斯庫德利底圖表對於愛情分析的關係。就是少數幾個得上讀梅列迪斯的人也久而不得其解。他的命意不明，或者因為他自己也沒有清楚確定的命意罷。直到一八七七年他的一篇明白曉暢的演詞——喜劇之觀念及其功用 (On the Idea of Comedy and of the Uses of the Comic Spirit)——發表後，命意方纔顯露。他在利己者底楔子和戴安娜傳第一章裏繼續闡明其意。有這些說明，讀者如果還不明瞭梅列迪斯底主旨，便無充分的理由。在這篇論文以後不久出版的利己者是梅列迪斯小說底代表，凡是他別的小說裏所有的，這本小說無不具備；不過他早年小說裏的

詩意、傳奇意味、雋語、和哀感，在這本小說裏卻大受限制。

梅列迪斯給小說一個新女主角。在梅列迪斯之前，我們小說中有三種女子最爲流行。女主角往往是武士時代的貴婦。她實際上做了丈夫或情人底奴隸，表面上卻爲他所崇拜。這種堡寨中的貴婦，在我們社會理想中還存在着；因此，她在我們小說裏佔最重要的位置。沙克雷把西班牙小說中的女流氓放在小說裏，來和這種女子對照。在較爲通俗的小說裏，一種可笑的女子在皆是，飽受譏刺、笑謔、和暗諷。奧斯登、夏綠黛·布朗蒂、屈羅婁普、和埃里歐特所描寫的女子，又與這三種女子略有不同。在梅列迪斯小說裏，這三種女子才被完全擯棄。他所描寫的女子，既非女流氓，又非毫無瑕疵的女子；她們應該受譏笑，所以他加以譏笑。她們身體健康，常很美麗。她們能跳舞，尤喜戶外生活；她們四肢靈活，奔跳自如，力竭而倒；她們面容鮮豔，食量亢進。她們頗有思想，不願失去個性；力爭獨立，而且得到勝利。遇必要時，她們便與戀人和丈夫斷絕關係。

而使之與俗人爲伍。然後她們就和所愛的男子攜手同赴世人所謂「狂人廳」裏去歡舞。這就是愛彌里亞、克拉那（Clara）、戴安娜、和阿明達數人綜合的寫照。

梅列迪斯攻擊感傷主義。他在戴安娜傳第一章內，爲這個涵義模糊的名詞，下了一個謎語式的定義：「感傷的人彈着肉慾主義的調子，以取悅於世人，而世人所渴望的卻不在音樂，而在奏樂的神奇。」仁愛、和善、慈悲以及一切博愛的美德，除非感情和行爲一致，都是感傷的。憐惜自己和「假作正經」也是如此。

現社會所定的兩性底行爲律，便以感傷主義爲基礎。這種規律是從衆人稱頌的武士時代流傳下來的，而武士時代就是野蠻時代。一切關於兩性間的繁文縟節不過是肉慾上放出來的「一朵好花或一縷火焰」（註四六）。關於這種禮節，充其量我們只能說衣冠禽獸勝於赤裸裸的禽獸罷了。梅列迪斯嚴厲批評那些在朦朧月色之下黯然訣別或海誓山盟的青年男女。在黃昏的時候，韋

爾弗雷德利愛彌里亞坐在威爾明壩之旁，他們的一段談話和梅列迪斯底批評如下：

「你是我的了，你不是嗎，愛彌里亞？」

「是的；我是你的，」她簡單地回答。

「那水似乎說「永遠」二字呢，」他咕噥着說；愛彌里亞底手指緊按着他的手指。

關於結婚便沒有再說什麼。她的心顯然是很安逸的；韋爾弗雷德特殊的願望便是要她如此，使自已仍不受一個日期的束縛。他儘管海誓山盟，可是他不敢訂明晨十一時之約。

在利己者（計四七裏，魏洛比（Willoughby）底自私自利是感傷主義底一種表現。他向康斯丹霞（Constantia Durham）和克拉那（Clara Middleton）求婚，並非出於純摯的愛情；他對於她們的感情，只是由於見了美人姿態而生的一種愉快的神經刺激。他對克拉那所說的相依爲命，不受世俗沾染等語，都是他那可憎的獸性在說話。同樣，他要求她不獨此生做他的妻，就是死了，也要相

隨；當謠詠說他已和一位寡婦訂婚時，他便挺起身來，形同「」字，也是這個道理。

梅列迪斯要問：何以男子不應該和寡婦結婚？反對寡婦再醮是一種荒謬的思

想。婚姻底要點就是常識所謂夫婦相得；在理想的結合上，夫婦是一對「佳

偶」，像威伯恩（Weyburn）和阿明達一樣。梅列迪斯所厭恨的，是不健全的

獸性。無論如何掩飾，獸性總是獸性。梅列迪斯底見解不切中事實嗎？感傷

主義不起於獸性和無理性嗎？凡是讀過盧梭懺悔錄的人，對於這句話總不會

懷疑。反之，梅列迪斯扼要地說，感官各有正當的用處，現實有無限可愛的地方。

感官底正當用處是什麼？現實底可愛又是什麼？這些問題，他用他的強壯

而善於運動的女主角們回答了；她們的獸性已經受了精神底薰陶。

梅列迪斯雖然避免一切不健全的情感和無病呻吟，他卻說他的小說中也

有哀感。他和埃里歐特最善於發揮一種悲劇的新見解，在近代小說誕生時，這

種見解頗佔勢力。依照英國戲劇底舊見解，在技巧上，一齣悲劇至少須有一個

慘死。現在我們不注重這種機械的區別了。死亡本身並不可悲。惟有在某幾種情形之下，死亡纔是可悲的；例如某人事業未成，齎志以沒，或身後蕭條，子女付託無人。在另一方面，我們從人生本身看出最沉痛的悲哀；而且科學又促進了一般的觀察。埃里歐特說，悲劇不在被綁的伯羅米修士（Prometheus）（註四八）底呼喊，而在於尚未被綁的伯羅米修士；在於「理想被人輕視，而孤立無援」在於「貧病交迫」。所以利德格特醫士之可悲，不在他的死，而在他的爲人失敗。梅列迪斯底悲劇沒有埃里歐特那樣明顯，那樣肯定。他不使人物墮入阿鼻地獄，而使他們經過滌罪所底烈火。或許因爲李查做了一樁有害於社會的事，所以他必須受嚴酷的處罰。或許一個少女愚昧無知，允許和她所不能愛的男子結婚，或實際已和他結婚；對於這個行爲，她必須自贖其罪，克拉那和阿明達（註四九）就是例證。梅列迪斯底悲劇幾乎時常是蘊蓄不露的，在它的黑暗中，也常透出一線曙光。例如在公園中，克拉那向魏洛比要求自由那一幕。

『你冷嗎，我愛？你在發抖哩。』

『我不冷，』克拉那說。『有一個人，我想，正在我的坟墓上走過去了。』

一種親暱的執潮，像一個旋轉翻騰的巨浪現於眼前。

她俯下身去看一朵金鳳花；那個巨浪在旁邊一衝而過。（註五〇）

就這段會話看來，情境和人物底悲劇在梅列迪斯小說中往往變爲莊嚴的

喜劇。他寫過悲喜劇（Tragi-Comedies）。利己者又名敘述文作的喜劇（A

Comedy in Narrative）。梅列迪斯所謂喜劇，不是指滑稽和歡笑，而是指介乎悲

喜之間的一種對於社會的嚴重的譏嘲。在幽默和喜劇之間，他有很精微的區

別。我們常籠統地稱塞萬提斯、費爾丁、斯忒恩和沙克雷爲幽默家。可是塞萬

提斯和費爾丁底小說不也有喜劇的意味嗎？以幽默擅長的不是始於斯忒恩

嗎？塞萬提斯和費爾丁嘲笑愚行：在許多愚行之中，塞萬提斯嘲笑閱讀武士傳

奇；費爾丁嘲笑簡明的箴言，當時男女的行爲和教育，以及用自己所不知道的某

類男女爲小說題材。他們的目的是以喜劇來糾正世態。斯忒恩諧趣橫生，用意在娛樂。沙克雷底心情也是喜劇家底心情。他矯正狄根斯，以蓓姬·夏普爲小說中的女主角，來代替小耐爾；並且告訴狄氏怎樣寫小說——在梅列迪斯看來，這便是一個喜劇的情境。但是沙克雷還有從斯忒恩得來的成分，卽文學上的感傷主義。感傷與喜劇混合起來便是幽默；照梅列迪斯看來，這種幽默缺乏費爾丁底嚴重性，所以失去了糾正社會的力量。他視喜劇爲女神，這位女神監視人類底行爲，偵察並且指出人類的矛盾，用意在改進人類的道德。她從不高聲大笑，至多是莞爾一笑；這是理智底笑，因爲她是哲學底侍女。她不嘲笑人類天性上的弱點，因爲她並不悲觀；她不痛責個人，因爲諷刺不是喜劇。她是「大公無我，非常有禮貌的」（註五二）。她常常顧到我們自造的、不自然的、因襲的規律，並且引導我們進於更文明的地域。我們可稱她爲理智底幽默，以別於斯忒恩和沙克雷情感底幽默，情感原是屬於感覺和物質的（原註二）。

梅列迪斯要問，當你把魏洛比底行爲和假若他不自私的行爲比較起來，你是否覺得要「發笑」(註五二)呢？他一定要和一個棄他而去的女子結婚；惟有她允許嫁給他的表兄他才肯與她解除婚約，可是他不知道這個女子和他的表兄正在熱戀着。魏洛比誇張帕忒恩(Pateme)一家人的勇敢，引海軍上尉帕忒恩底一件英勇行爲爲例，並且贈他一張支票。當那位「肥胖矮小的海員」(註五三)不戴手套，不攜雨傘，冒了大雨來訪時，魏洛比爵士卻託故不見。他不願和貴族結婚，因爲「他懷疑他們的血統」(註五四)。他要娶的妻子，必須誓以生死相從，因爲他恐怕先妻而死，寡婦所引起的謠言會使他的幽靈不安。他對克拉說他不是詩人，克拉那回答說她並不以此責備他。假使你對梅列迪斯說，他的喜劇過於細膩，難於捉摸，他會拿他愛用的一個字來回答你，說你obvuse(愚鈍)。

梅列迪斯雖是科學底產兒，他談到科學卻不很恭敬。他說我們向科學求

光明，科學卻說我們是禽獸。這句話沒有一點真理麼？孔德和密勒（Mill）同時代的人歡迎科學上最初的幾個大發明；他們那時的希望和熱忱，現在看來，已不可解；他們以爲社會內部的生活一定要起革命。在那時期和現時期當中的梅列迪斯等人卻大失所望。科學所走的路不是他們所假定的路。科學底目的大體在於實用；科學要求物質上的舒適；科學引起了不可知論（agnosticism）（註五五）。人類內在的精神絲毫不因科學而變爲純潔高尚。譬如，今日千變萬化的利己主義正和五十年前一樣橫行。

「藝術，」梅列迪斯說，「才是對症良藥」（註五六）。他不相信那種以紀載世態自居的寫實主義。人生太短了，這種寫實主義是不可能的，而且也沒有什麼利益。試問無數新英格蘭底和田納西山間底故事，以及一切有地方性的小說，有何價值？即使忠於方言和地方色彩，它們也不過是給語言學家和歷史學家作參考材料而已。這些小說在藝術上的價值，除了暫時的娛樂外（這種娛

樂在十年內便會令人厭倦，完全要看它們所描寫的人類意識和行爲有多少能從特殊的變爲普遍永久的真理，要看它們的人物有多少能在無形中從個別的變爲典型的，就是既非完全個別亦非完全典型的人物。自從他的桑德拉裴朗尼出版以來，梅列迪斯所寫的大半是這類人物。他的目的既不在描寫令人厭倦的廣泛的人生，也不在描寫片段的人生，而在描寫人生的「綱領」。他像哲學家一樣地工作着；他走進社會，自信發覺了幾種病症，而想用藝術來表現它們。男子底病就在對於女子的態度上一種原始的自私心。因此，梅列迪斯小說中的許多男子都是利己者。他的主要的女人物，也是典型的，而且彼此有幾分相似。這些女子如果了解解放，便可以成爲理想的女子；不過因爲教育不良，又被由來已久的習俗所束縛，她們就成爲現在的女子了。梅列迪斯想做第二個孟南德爾（Menander，註五七）或莫里哀（Molière），想用清晰的頭腦來研究人生，指出我們的荒謬，暴露我們的真相。

(原註二)梅列迪斯底見解雖然有理，但是他所根據的心理學卻不無可疑。將理智與情感分開，又將理智置於情感之上，這真是異想天開的辦法。

(註一)南錫(Nancy)見“The Moorland Cottage”，是 Mrs. Browne 底女僕。薩利

(Sally) 見“Ruth”是 Mr. Benson 底保姆。

(註二)見“North and South” chap. 49, p. 498 (The World's Classics)。愛迪斯

(Edith) 底表姊妹 Margaret 是一個孤女，Margaret 底義父 Bell 死時，遺言將財產贈給

Margaret。愛迪斯問她的丈夫 Captain Lennex 是否知道此款數目，因為她希望 Margaret

和 Captain Lennex 底兄弟 Henry Lennex 結婚，而得此款。愛迪斯問時脚尖站起來，攀着

她丈夫底頸項；他一無所聞，故愛迪斯大失所望。

(註三)見“Cranford” chap. 2, p. 21 (Everyman's Library)。Miss Jenkyns 買地毯一

條，放在客廳當中，那間客廳沒有窗簾，陽光射入，容易使地毯變色，所以用報紙遮蔽。

(註四)愛阿啓摩 (Iachimo) 原是莎翁戲劇“Cymbeline”裏的一個惡人，有一次他躲在

Imogen 底箱內，竊聽私語，以便污蔑 Imogen 底清白。此處所云，見“Cranford” chap. 10, p. 156 (Everyman's Library)。

(註五)曠野茅舍 (The Moorland Cottage) 敘述一個窮寡婦和她的兒子愛德華 (Edward) 女兒瑪吉 (Maggie) 底生活。愛德華專橫自私，時常欺辱瑪吉。他們屢承 Mr. Buxton 底幫助。Buxton 底兒子 Frank 和瑪吉私自訂婚，爲 Buxton 所反對；Buxton 強迫瑪吉與 Frank 解約。瑪吉不從，她願意和愛德華同到北美去。不幸船中失火，愛德華溺死，瑪吉得救，終於和 Frank 結婚。

(註六)佛洛斯河旁的磨坊 (The Mill on the Floss) 磨坊主人 Tulliver 誠實而剛愎，有一子名湯姆 (Tom)，一女名瑪吉 (Maggie)，兄妹素不和睦。少年 Philip Wakem 鍾情於瑪吉，相約於紅坑 (Red Deeps) 會晤。不幸 Philip 底父親是律師，會因訟事使 Tulliver 破產，兩家遂生仇隙。湯姆看破瑪吉和 Philip 底祕密，兄妹之間更加隔閡；後瑪吉曲從兄命，和 Philip 絕交。Tulliver 死後，她又會見她表妹底未婚夫 Stephen Guest，兩相愛慕，於是瑪吉大受責難。

不齒於社會。不久，佛洛斯特河泛濫，附近的村鎮都被淹了；瑪吉奮勇回家，救出湯姆；不幸船沈，兄妹同歸於盡。

(註七)瑪吉 (Maggie Brown) 怯弱如鼠，又因初次遇 Frank 時，她穿着棕色的衣服，所以 Frank 戲呼她為 brown mouse。

(註八)路斯 (Ruth) 孤女路斯，起初是縫衣女子，受 Bellingham 誘惑，同居於一旅館。後被 Bellingham 遺棄，路斯非常悲憤，幸有牧師 Benson 救她。路斯生一子，名 Leonard，也寄居於 Benson 家。Benson 底姐姐勸她假裝寡婦，化名為 Mrs. Benbigh 擔任 Mr. Bradshaw 底家庭教師。Bellingham 欲謀國會議員之席，得 Bradshaw 之助，竟達到目的。後來路斯底秘密洩露，Bradshaw 立刻將她辭退。又數年，傷寒症猖獗，路斯自願為看護，病人適為 Bellingham；Bellingham 病好了，不料 Ruth 竟染疾而死。

(註九)見“Ruth” chap. 11, p. 122 (The World's Classics)

(註一〇)見同書 chap. 21, p. 260

(註一一)請參閱第六章註五七。

(註一二)埃里歐特底父母是清教徒，她幼時受他們的影響最深。

(註一三)埃里歐特至考文卻 (Coventry) 讀書時，遇 Charles Bray, Mr. & Miss Hennell 等人。Charles Hennell 著有“An Inquiry Concerning the Origin of Christianity”一書，埃里歐特讀了，大受影響，從此就懷疑她幼時的信仰了。

(註一四)亞當皮德 (Adam Bede) 少年木匠亞當·皮德傾心於波塞爾 (Martin Poyser) 底姪女 Hetty Sorrel。Hetty 貌美而慕浮華，為地主唐尼桑 (Donithorne) 所誘而失身。後唐尼桑從軍他去；Hetty 業已懷孕，尋唐不遇，到分娩後，她把兒子殺死，因此被捕，處流刑。不久，亞當和熱心傳教的 Dinah Morris 相愛，結為夫婦。此書情節，以埃里歐特底姑母 Elizabeth Evans 所述的一個故事為張本。Elizabeth Evans 是美以美會的宣教師，當她傳教時，聽到獄中一個女囚自述她殺子的經過。此書中的 Dinah Morris 就是 Elizabeth Evans 底寫照。

(註一五)見 Cross: “Life of George Eliot,” letter to Mrs. Peter Taylor, Feb. 1852.

(註一六)密利·巴頓(Milly Barton)是 Amos Barton 底妻，貌美而貧，因操勞過度，便得病死了。(見“Amos Barton” chap. 8.)

(註一七)見“Adam Bede,” chap. 17 The Story Pauses a Little。

(註一八)登普斯忒(Dempster)是“Janet’s Repentance”裏的人物。牧師特來安(Tryan)想在 Milby 附近傳教，但爲該地暴民所反對，反對派的首領便是登普斯忒。登普斯忒是一個蠻橫的律師，時常酗酒謾罵，毆辱其妻 Janet。

(註一九)卜其(Jonathan Burge)底作坊，卽木匠亞當·皮德工作之所。荷爾農莊(Hall Farm)卽 Mrs. Poyser 一家人底住處，這是 Squire Donnithorne 底產業，見“Adam Bede” chap VI.

(註二〇)見“The Mill on the Floss,” Book V, chap. I, p. 302 (Ginn & Co.)。

(註二一)紅屋是 Squire Cass 底住宅，彩虹酒店是 Raveloe 地方的酒店，俱見“Silas Marner”。

(註二二)見“Adam Bede” chap. 2, p. 29 (The World's Classics)。

(註二三)見同書 chap. 3, p. 38。

(註二四)見同書 chap. 48, p. 517 及 Epilogue p. 597。

(註二五)見“Daniel Deronda” Book I, chap. III, p. 15 (William Blackwood & Sons, Edinburgh & London)。

(註二六)見同書 Book VII, chap. 56, p. 525。

(註二七)泰托(Tito)即上文覆舟遭難的希臘少年，倍爾達沙爾(Baldassarre)就是他的養父；二人都是“Romola”裏的人物。

(註二八)拉迪斯勞(Will Ladislav)是密德爾麻赤裏的一個青年畫家。他是加索明的表姪，曾經受過加索朋資助。他戀愛布魯克；加索朋死後，他便娶她為妻。

(註二九)見“Middlemarch” Book I, chap. 11, p. 68 (William Blackwood & Sons, Edinburgh & London)。

(註三〇)見同書 Book VII, chap. 66, p. 501

(註三一)此句爲“Middlemarch”一書最後之一句，見該書 p. 621 (同前)。

(註三二)瑪麗·加爾司(Mary Garth)和費澤爾司東(Featherstone)都是“Middlemarch”裏的人物。瑪麗是費澤爾司東的內姪女。費氏遺囑將財產分贈親屬，不過他後來又立了一個遺囑，說前言無效，他決意將遺產全數捐建養老院。他臨終時，以金錢誘使瑪麗焚去第二遺囑，但瑪麗堅決拒絕。

(註三三)勒姆布蘭(Rembrandt 1607—1669)是荷蘭著名的畫家，他畫過他母親的肖像，世稱傑作。

(註三四)見“Silas Marner,” chap. XIV p. 171 (Ginn & Co.)

(註三五)費力克斯·霍爾特(Felix Holt)誠實英勇，不惜犧牲個人，去作政治運動。他以為改良工人生活，不在參加國會，而在教育和思想。他情願當一個鐘表匠，以便喚醒一般工人。富家子 Harold Transome 是一個激烈派政客，但是他俗氣很重，一旦爲國會議員，就染了官場陋習。

二人都和埃塞爾·里昂 (Esther Lyon) 戀愛，經過幾番周折，埃塞爾終於捨了「Transome」而與費力克斯結婚。

(註三六) 開比斯 (Thomas à Kempis 1380—1471) 法國僧侶，著有“De Imitatione Christi”。

(註三七) 阿奎納斯 (Thomas Aquinas 1225—74) 意大利經院哲學家及僧侶，著有“Summa Totius Philosophiae”。

(註三八) 李查底磨難 (The Ordeal of Richard Feverel) Sir Austin Feverel 溺愛他的兒子李查，怕他被社會沾染，管束很嚴，不許他和社會接觸，更不許他和女子見面。不料李查和農女洛雪 (Lucy Desborough) 相愛，祕密結婚；他父親得知，憤怒已極，把他趕到倫敦去，和他的妻分離。李查獨處無聊，又和蒙特夫人 (Mrs. Mount) 發生曖昧。他父親的計劃完全失敗。

(註三九) 見“Ordeal of Richard Feverel” chap. 25, p. 216 (Modern Readers' Series, Macmillan)

(註四〇)見同書 chap. 16, 19°

(註四一)見同書 chap. 42°

(註四二)見“Sandra Belloni”，本書已引用此節，見四二一頁。

(註四三)見“Ordeal of Richard Feverel” chap. 38°

(註四四)見“Diana of the Crossways” chap. 1, p. 7 (Modern Library)°

(註四五)見“Ordeal of Richard Feverel” chap. 29, p. 264, (Modern Readers’

Series, Macmillan)° 路比康 (Rubicon) 是意大利與Cisalpine Gaul (即愷撒所轄之一

省)之間的一條小河。紀元前四十九年愷撒率兵渡過此河，侵入意大利，於是發生戰爭。阿刻龍

(Acheron) 是希臘神話中地獄裏的一條河，按希臘文解釋，此字意爲「悲哀之河」(The River of

Sorrows)°

(註四六)見“Diana of the Crossways” chap. 1, p. 13 (Modern Library)°

(註四七)利己者 (The Egoist)° 魏洛比 (Sir Willoughby) 先和康斯丹霞 (Constantia

Durham) 訂婚，後來康竟與人偕逃；又和克拉那 (Clara Middleton) 訂婚，克知道他爲人傲慢自私，也要求解約，他不允。克拉那求她的父親斡旋，其父受魏洛比底籠絡，並不援助她。起初貧女 Laetitia Dale 鍾情於魏洛比，他因爲她的家世寒微，置之不理；到了這時他纔願意和 Laetitia 訂婚，而以克拉那嫁其表兄 Vernon Whitgord 爲條件，予以自由。克拉那原與 Vernon Whitgord 戀愛，二人如願以償。

(註四八) 伯羅米修士 (Prometheus) 是希臘神話中的一個神祇，因盜火贈人，觸怒 Zeus，被縛於 Caucasus 山巔，受俄鷹搏噬肚腸之苦，後爲 Hercules 所救。

(註四九) 阿明達 (Aminia) 是屋蒙特爵士和他的阿明達 (Lord Ormont and his Aminia) 裏的女主人公。屋蒙特爵士是一個退伍軍人，年已六十；阿明達是一個少女，屋蒙特底勳名，在西班牙和他結婚。屋蒙特攜她漫遊歐陸，後來回到倫敦。屋蒙特不正式認她爲妻，使她處於曖昧地位。屋蒙特有一秘書威柏恩 (Matthew Weyburn)，幼時和阿明達同學，相見甚歡，但二人以禮相待，不及於亂。阿明達不久便脫離屋蒙特，毅然偕威柏恩到瑞士去辦學校。

(註五〇)見 “The Egoist” chap. 13。

(註五一)見 “An Essay on Comedy”, p. 140 (The Modern Student's Library, Charles Scribner's Son, New York)

(註五二)見同書 p. 113。

(註五三)見 “The Egoist” chap. I, p. 9 (Constable & Co., London)。

(註五四)見同書 chap. I, p. 18。

(註五五)不可知論 (agnosticism) 是赫胥黎 (Huxley) 所創的名詞。他對於一切不能用科學證明的，如神、天堂、地獄等觀念，既不承認，也不否認，只說「我不知道」 (“agnosco”)。

(註五六)見 “The Egoist” 之序。

(註五七)孟南德爾 (Menander 342—291 B. C.) 是雅典詩人及新喜劇底創始者。梅列迪斯在論喜劇一文中說孟南德爾和莫里哀是一派，他們的喜劇高雅含蓄，意味深遠，為英國喜劇所罕見；另一派是亞里士托芬尼茲 (Aristophanes)，暢快粗俗，諷諧並見，英人作品與之相近。

原
书
空
白

第八章 現代小說

一 亨利·詹姆斯 (Henry James 1843-1916) 和印象主義

所謂現代小說是指青年作家底小說而言。承前啓後的梅列迪斯、賡續埃里歐特底文風。但是在他的時代，科學還以廣泛的概論自娛，科學底方法還是綜合的而不是分析的。因此他不滿意於達爾文以來的科學理論。科學已日趨精確；它用苛刻的諷刺排斥所謂精神現象，或以「物質」來解釋「精神」；凡是超出感覺範圍以外的，科學都置之不顧；它用進化論來做假定，至於次要的公式，它也審慎推求。文學深望科學予以指導；文學要使知覺有科學的精確性。即使不能如此，在理論上或實際上，或同時在這兩方面，文學堅持着想像，應該隸屬於觀察。

五十年前英國傳奇作家，坐在牆上攀繞着長春籐和有百葉窗的一個幽靜的斗室裏，描寫南美洲底生活和風景。等到他的作品暢銷、生活富裕安閒時，他纔去遊歷他所描寫過的地方，覺得處處和他所想像的非常相似。他的後輩卻不如此。現代小說家先去遊歷他所要描寫的地方，把外表的特點、風俗、習慣、服裝、風景等一一記下，然後將它們放在某種結構之內，結果就叫做小說。就個別的小說家來講，有的同香客去參謁著名的廟宇，有的隨兵士親赴戰場，將所見的一切盡情寫出。這正和攜帶照相機的遊客一樣。又有許多小說家對於某地人民的性格和風俗作過長期的研究。我們有無數小說，描寫英格蘭、蘇格蘭、愛爾蘭、新英格蘭、美國南部和西部、澳大利亞、印度和非洲底鄉村生活和城市生活，可是寫這些小說的人並沒有離開家鄉去蒐集材料。這些小說家（他們本身便是他們所描寫的一部分）目的是要描寫現實人生底橫斷面。他們似乎各有特長，像科學家、專家和商人似的。我們讀這些小說，可以增廣見聞或消愁

解悶，我們欣悉親友們在遠方生活的情形。雖然這類小說底趣味終不免爲地域所限；但是無疑地，這些專家底作品總有幾部會成名著，正如克蘭弗早已成爲名著一樣。

從這種普遍的寫實主義——在屠格涅夫 (Tvan Turgénev) 和都德 (Alphonse Daudet) 影響之下——就產生一種實際人生的藝術表現，通常稱爲印象主義。亨利·詹姆斯便是印象主義底批評家與創作家之一。他說：「就廣義上說，小說就是個人對於人生的直接印象；小說底價值首在於此，價值之大小依印象之強弱而定」(原註一)。詹姆斯祇描寫他所看見的，但是並不描寫他所看見的一切。下面從悲劇女神 (Tragic Muse 1890) 所引的一段是由一瞥而得的印象：「璧迪 (Bidly) 所看出來的是：這位少年俊美而肥胖，中等身材，圓臉短鬚，頭上沒有多少頭髮，因爲他把帽子拿在手裏，所以能夠望見」(註一)。至於同這位男子在一處的女人們，璧迪說：「內中有一位老太太，披着圍巾；這便

是她最顯著的裝束」(註二)。這不是攝影，因為攝影祇能得到粗疏的印象，而不能將事物分析入微；這是藝術。詹姆斯從許多細節中選取最顯著或最有意義的姿態和情節。並且他儘量「用眼力」來看那攝影機所不能攝的細微差別；他自信他的知覺力高於攝影機。讀何威爾士(Howells)(註三)時，我們詫異在日常事物中，何威爾士所看見的我們都沒有看見。讀詹姆斯時，我們又詫異詹姆斯所看到的事物有那麼多；而且懷疑他所看見的是否確實。例如悲劇女神初次表演，慘遭失敗，可是一位觀客對她仍有信仰：

他仍然覺得她在失敗之餘，還有不可磨滅的地方，或許值得注意。這就是她的輪廓和姿態；她站立的姿勢，雙眸的顧盼，頭的轉動，四肢的動作。這些都能引人注意，而且具有自然的妙處；雖然這些動作太露出女學生表演的神氣，但是另有一種莊嚴。再者，在他注視之下，她的面龐煥發起來，顯出微妙的神情，暗示將來的變化，並且懇求觀衆忍耐；彷彿它覺得，除現在所表現的簡單而動人的愁容外，將來還能呈現更多的表情。總之，她身體的可塑性是職業上唯一的

明確的標識。(註四)

從這一段看來，我們可以知道詹姆斯用了美術鑑賞家底眼光，尤其是畫家底眼光，來觀察人生底外表。在這一段裏，他的文字是畫家的文字，他最常用的字眼是輪廓、色彩、風格、形式和彫塑上的事物。印象派作家就是心理小說家。埃里歐特先從內部的狀況和事件寫起，然後再描寫外部，有時永遠不達到外表，例如在丹尼爾第朗達第十一章，她將根都倫和格朗柯特兩人在初次談話時一問一答停頓之中所發生的思想，錄在括弧裏面（註五）。詹姆斯先寫外表，而後略及內部；他用容貌和眼睛、頭部、四肢的動作來說明性格。這原是李查孫底作風，不過詹姆斯又加上了一種訓練有素的知覺力，這種知覺力是隨科學而來的。詹姆斯對於埃里歐特嚴峻的分析常有戲弄之意。他以為小說中的「轉變」被埃里歐特寫得過分了；他要使人注意，在所謂「神聖的一刹那」我們的行為往往不留下明顯的痕跡。他不使小說佈局完整；不論小說長短，它總是一

段敘述。男女相逢，經過一番戀愛，彼此便分散了。批評家常說，詹姆斯底小說沒有發生什麼事件。讀者所希望在最後一章內舉行的結婚卻沒有舉行；縱然這兩個青年男女結婚，也是和旁人結婚。這種表面的缺陷濫觴於近代寫實作家之力求文學更切近人生。但是，據印象派作家看來，這裏並沒有缺陷；反而比賞善懲惡的舊式小說有更高尚的道德。詹姆斯說：「道德觀念與審美觀念有密切的關係」（原註二）。在悲劇女神裏，一位畫師想娶一個野心的女政客；一位外交家想娶一個女伶。詹姆斯不讓這些事情發生。他使那女伶與一個第三流的男伶結婚；其餘的人物都沒有結婚。在他，如果不這樣寫，便是不忠於藝術，正如實際人生中，思想不同的男女結婚是一件不道德的事。我們必須牢守着這個似乎是自然替我們規定的生活，接受一切條件而奮鬥到底。

雖然印象派作家寫了許多長短不一的小說，他們大都努力於短篇小說。自文藝復興以來，短篇小說在英國文學中已數見不鮮。一百年前漢娜·慕爾

(Hannah More) (註六)用論文底名義寫了許多短篇小說，風行遐邇。愛治華斯所寫的短篇小說也很多，伊爾文也有幾篇。到了十九世紀中葉，短篇小說又大受雜誌編輯者的鼓勵。愛倫坡和霍桑都寫過很美的短篇小說；他們使短篇小說有了它的風格和技巧。愛倫坡和霍桑所寫的常是簡短的敘事，最好稱爲短篇故事。晚近作者又擴充短篇小說底作法；他們有時用敘事，尤喜用對話；善於用書翰的也不乏其人。關於短篇小說馬休士教授(Prof. Brander Matthews)寫過一篇哲理論文(原註三)。在這篇文章裏，他說近代短篇小說在小說中有獨樹一幟的權利。在他看來，短篇小說之於長篇小說，猶抒情詩之於史詩；它是「小說中高超而不易寫的一種」，因爲它需要極度的簡潔，而作法又非常謹嚴。短篇小說好像一首十四行的商籟體，每篇必須是一個單元，表現一種情緒，或情調一貫的許多情緒；人物要少，動作要簡；它須有敘述，更須有暗示。它能滿足一般無暇長久觀察事物的讀者。他們所需要的是以藝術方法寫出

物在剎那間的印象。

(原註一)見氏所著“Partial Portraits” (London and New York, 1888) 中“*The Art of Fiction*”一文。

(原註二)見“*The Art of Fiction*”

(原註三)見氏所著“*Pen and Ink*” (New York and London, 1888) 中“*The Philosophy of the Short-Story*”

一一 哲學的寫實主義：華德夫人 (Mrs. Humphry Ward 1851-1920) 和 哈代 (Thomas Hardy 1840-1928)

當詹姆斯正在寫微妙的心理小說時，華德夫人還墨守舊小說戒規。戴
埃里歐特一樣，華德夫人有幾分華茲華斯和但丁底氣息。她感到慾望底壓迫，
而躲在義務底厲聲之中。她用神曲 (*Divine Comedy*) 深沈的辭句，使她的宗
教情緒自然發洩出來。但是密德爾麻赤與愛爾斯末 (*Robert Elsmere* 1888)

二書相隔有十六年之久。在這十六年內，思想和理論變遷迅速，社會學說也日新月異。華德夫人底作品，反映着這些變遷。埃里歐特雖然是一位不可知論者（agnostic），她卻和當時的人一樣，對於宣傳有所顧慮，似乎不很相信她自己的理智的結論。華德夫人則不然。她以基督爲人類的理想，來改革教會，而且用批評和佈道的精神，將耶穌友會（The Brotherhood of Jesus）與英國國教平等看待。她追溯基督教的起源，考證審覈，不遺餘力，頗有她的伯父馬休安諾德重編聖經的那種自信力。埃里歐特底泛愛的倫理公式，可以普遍應用，與各種情況中的行爲都有關係。華德夫人也用泛愛的論調來闡明她所謂工業的倫理。在馬西拉（Marcella 1894）裏，她批評當時的社會學說，指出它們的趨勢，並且提出她自己的解決方法——就是中庸之道（Via Media）。她的作品底範圍隨着陸續出版的小說而擴大，到了赫爾培克（Helbeck of Bannisdale 1898），她就描寫一位虔誠的天主教徒與近代無神論接觸後所發生的精神上

的衝突。她所寫的一切都有極緊張的情緒；對於荒謬的事情她並不加以訕笑。

那時許多有聲望的小說家都受了華德夫人底感發，他們用當時流行的理論公開教訓世人。他們討論階級區別，農田改革，勞工與資本複雜的問題，市政理論與實施等；而以婦女底解放，婚姻底失敗，和離婚底理由爲最轟動一時。像十八世紀末年那些革命小說家一樣，他們用戀愛來點綴政治論文；否則，就沒有人去讀它們了。人道主義的動機和盧梭似的感傷情調（這是在幾年後就顯而易見的）又潛入他們作品之中了。

科學底進步在於實驗，實驗可稱爲「被引起的觀察」(provoked observation)。小說家問道，文學何以不能如此？實驗小說首先在法國受人推崇。一八六九年左拉(Emile Zola)寫了羅恭底命運(Fortune des Rougon)，一八七一年印爲單行本，這是一集小說的第一本，全集總名爲羅恭瑪嘉爾(Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une Famille sous le second Empire)

以一八九三年出版的巴斯格醫師 (Docteur Pascal) 爲結束。自一八八〇至一八九〇年，左拉在他的批評論文中(原註四)規定「自然派作家」或「實驗小說家」所應遵守的原則。小說中的基本故事不可杜撰，必須根據直接觀察、報章、或可靠的報告，而且必須是人生底一部分。譬如，左拉讀到這樣一段新聞：一位少女正欲投賽因河自盡，而被警察所救。左拉便去訪問這個女子，儘量調查她的一切，她的生活環境，和她父母底性格和職業。他又研究十一二個相似的事件；然後就下一個概論，他說在某種環境和遺傳條件之下祇能發生一種結果。在他看來，這個問題絕無可疑之處；他不顧人類天性上可以發生的神祕的成分，因爲如此便不合科學了。左拉現在準備去寫他的崩潰 (Débâcle) (註七)。

在左拉任何一部小說裏，結局都完全由實際環境而決定。不過按照年代次序去讀他三四部小說，我們可以看出他也注意到別一個重要的力量，這就是遺傳的性格。從他的方法我們可以得到幾種推論。在小說最後一章裏，沒有牽

強的轉變、運命的劇變、幸福的婚姻或意外的遺產。小說底極峯 (climax) 是不可避免的，因為這是自然而然的要發生的。作者既不可爲自己的感情所蔽，使事件流於荒誕，又不可以幽默家自居——這是嚴肅的人生所不許的。他應該像科學家一樣把他所觀察的精確地寫出來。

所謂自然主義與較舊的寫實主義不同，我們可以用自然主義的觀點來批評幾位英國寫實作家，藉以說明它們的區別。前面已經說過，費爾丁在阿彌里亞裏已經有了自然派作家底情境——一個有身份的女子嫁給一位嗜賭而無力贖養妻子的中尉。這部小說底結局已被自然決定了，可是費爾丁擅自更改，破壞事件的邏輯，使它有一個愉快的結局。狄根斯所用的材料尤富於自然主義的性質。例如勞苦世界 (Hard Times) 裏所描寫的勃來克普爾 (Stephen Blackpool) 那段情節 (註八)，骨子裏具有左拉底酒窟 (L'Assommoir) (註九) 或哈代底晦運的裘得 (註一〇) 的可能性。在那段情節裏，淫蕩的妻子，敗落的家庭，和

做苦工的丈夫都具備了。然而狄根斯卻以堅苦容忍來渲染這種陰沉的景況；在自然派作家看來，這便是虛偽。沙克雷到了應該坦白描寫蓓姬·夏普的時候，卻有所顧忌，而不詳述。在前一時代的小說裏，密德爾麻赤最近於實驗小說。埃里歐特略述醫生利德格特學生時代的生活，把他放在英國中部一個鎮市裏，然後描寫他在那裏的行爲。因此，決定他的行爲的力量是他過去的歷史、他的環境以及一個難以解釋的人格。這也不能使自然派作家滿意。自然派作家要將個人一切的自由完全剷除，使他對於行爲無從負責。所以自然主義也就是定命主義 (determinism)。

剛纔所說的哲學寫實主義在英國最好的代表是哈代。哈代生於多塞特郡 (Dorsetshire)，對於該郡及毗鄰各鎮農民底生活做過一番精細的研究，這些鎮市在古時總名曰威塞克斯 (Wessex) 王國。他何以捨棄熙熙攘攘的羣衆而描寫鄉民，他曾在一八八八年二月的論壇 (The Forum) 上撰文說明理由。用他

那一派作家通用的話——在英、法、德和斯坎地那維亞同樣被人了解——他說：上層階級底行爲已被習俗所隱蔽，所以不容易看出真正的性格，即使看出了，也必須主觀地去描寫；至於下層階級，行爲就是內在生活的表現，所以性格可以直接從行爲上描寫出來。「描寫上層階級關於人物的神經和肌肉，讀者必須相信作者的話；描寫下層階級，讀者便能看出人物的神經肌肉，正像看一幅人體肌肉圖一樣。」在作風上，自然主義作家分爲兩派。一派是極端自然主義者；他們（像古代的寫實作家亞里斯多德）不重作風，因爲一重作風就不免以辭害意；一派是詩人，他們用最優美動人的文字來敘述不愉快的故事。哈代最近於第二派，他不贊成字句本身的雕琢。他的目的在使思想情感得到精確適宜的表現，爲達到這個目的，他以何瑞思（Horace）底「條理明暢」爲第一原則。他要儘力使這種高超的作風達到盡善盡美的地步。一本小說完成時，因題材和章法的諧和，應該給讀者一種美感，這種美感正與欣賞一幅名畫所得的相似。

哈代在一雙藍眼睛 (A Pair of Blue Eyes 1873) (註一)裏發抒了新寫實主義底情調，哀悼環境和個人的衝突，很有些憤世嫉俗的語氣。在還鄉 (The Return of the Native 1878) (註一)裏哈代將他對於幽暗陰險的自然界之愛好以及在亙古不滅的草原前所感到的人生之空虛，都莊嚴地表現出來。在還鄉裏，他開始說肉體美——沒有愁紋的面龐——現在是很少見了；他說，人生是「一件需要忍耐的事」，他又說到「自然律底缺陷」和「人類受自然律支配的苦痛」(註一三)。在苔絲姑娘 (Tess of the D'Urbervilles 1891) (註一四)裏，他又充分發揮這種情調，比較以前尤為深刻。在晦運的裘得 (一八九五)裏，他毫無顧忌，暢所欲言，使以前贊賞他的讀者也不能卒讀了。

他最偉大的作品苔絲姑娘是一部悲劇；這種悲劇在英國小說史上除了「世紀末」的當日不能產生；即使產生也沒有人能瞭解。那末苔絲姑娘底新奇處何在？這一定不在於題材，因為克拉利薩和亞當皮德也有同樣的題材。

英國悲劇中有一種大家默認的定例，就是主角必須因某事而受苦。此事或是一種罪惡，如馬克倍斯；或起於判斷錯誤，如布魯特斯（Brutus）；或起於虛榮心太甚，如李爾（Lear）。我們可以說許多無辜的人往往因此而犧牲——莎士比亞悲劇最纏綿悱惻的地方便在這裏。埃里歐特有點像莎士比亞，總要將她悽慘的小說中的事件追溯到個人的行為上去，已如前述。苔絲姑娘底悲劇以犯罪始而以犯罪終。阿勒克（Alec）作惡多端，死當其罪。但是阿勒克只是一個次要的人物。苔絲纔是主要人物，哈代始終不使苔絲有任何過失。這完全與英國戲劇和小說中的傳統觀念相反。就這一點論，哈代是一個革新的作家。

苔絲孤立無援。她祇有良心和意志，但是和她作對的有她的父母阿勒克、克來爾（Angel Clare）守舊的社會自然界遺傳性以及種種厄運。苔絲底遭遇與她個人無關。因迫於父母之命，苔絲纔到特藍屈治（Trantridge）去拜訪那冒名的達柏維爾。她因受欺而在特藍屈治失身，此事她不能負責。她愛冤來

爾，結果造成了不幸的婚姻，這是她受殘酷的自然律所支配，她雖然反抗，也屬徒然。爲了贍養母親、弟弟、妹妹，她又和阿勒克同居。或者有人要說，這就是她「生意志薄弱的所在」；哈代早已料到這種議論，他暗示道：「苔絲意志薄弱一半由於遺傳一半由於她所生長的地方那種使人萎靡的氣候。」她用刀刺死阿勒克，就是這個行爲也出乎她的本性之外，因爲她平常連一個蒼蠅或小蟲也不忍傷害，見了籠中的鳥就會流淚（註一五）；她殺人是由於「潛伏在達柏維爾族血統裏的一種氣質」（註一六）。她的死不是贖她自己的罪，而是贖她一族底罪。如果我們引申哈代之意，我們可以說她所贖的罪，也許是遠在斯蒂芬（King Stephen）王朝時，她那披甲好鬥的祖先蹂躪農家婦女的罪吧（註一七）。克來爾底行爲同樣可以用遺傳來解釋。他脫離父母的福音教，而皈依希臘異教，但是一遇危機，那「神祕主義的教義」（註一八）便出而主宰一切。他祇有到巴西去飄泊，纔能把那由遺傳而來的下意識鎮壓下去。

哈代以爲「性格是遺傳與環境的產物」他對於人力所不能及的事物遭遇機會幸運等也抱着同樣見解。諸神彷彿加怒於苔絲，罰她一生受苦。她初見世面就遇人不淑。當她與克來爾結婚的前幾天她將一封懺悔書塞在他臥室門下，而這封信卻落在地毯下面，直到結婚那天早晨纔被苔絲發現。某星期日苔絲走了十五里路，去訪老克來爾牧師，求他保護；不料他全家已赴教堂，無人應門。就在這不湊巧的當兒，苔絲又遇到阿勒克。她寄往巴西給克來爾的信，被人耽誤，等克來爾回來，已經遲了幾天。像這種造物弄人的擺布，哈代名之曰「事物真正的順序」。他責問華茲華斯，「自然底神聖的計劃」（註一九）何在？仁慈的上帝何在？他歸根結底地問道，爲什麼要生出苔絲？何處是一光榮的雲彩」（註二〇）。「對於她這種女子，生在世上就是一種強迫她去墮落的磨折，這種磨折之無謂，就其結果論，似乎無可解辯，至多也只能託辭掩飾而已」（註二一）。哈代這種悲觀主義使我們聯想到雷奧巴第（Leopardi）（註二二）和叔

本華。我們對於這種哲學見解，贊成或反對，不能在文學批評範圍內來討論。十九世紀末葉，思潮澎湃，急於將科學和實驗哲學底新概念應用到人生上去，那時公然或默然接受悲觀主義的人以億萬計。哈代與當時日耳曼、拉丁和斯拉夫的無數讀者意見完全相同。

在另一方面，哈代與耶教文明所許可的行爲律大相逕庭。他譏刺主日學校底教師和良善的牧師，我們不必敘述。他對於鄉下人有長期的觀察，這些人底心靈不像大人物底那樣隱祕，他的結論是這些鄉下人仍是異教徒，與他們那崇拜叨爾（Thor）和奧丁（Odin）（註二三）的祖先無異。有一次苔絲哼着祈禱歌，而得到安寧與慰藉。哈代說明其故：這首祈禱歌是「藉着一神教的歌聲，發出汎神教的呼聲」（註二四）。哈代看見太陽從八月的霧中透出，便說道：「因爲霧氣之故，太陽顯出一種奇妙而有感覺的像人的神情，需要陽性代名詞來表現它。太陽現在的神情，加以週遭杳無人影的光景，便立刻說明了古代的拜日教。」

我們覺得世界上的宗教沒有比拜日教更健全的了」(註二五)。對於不可知論，哈代顯然歡迎，因為不可知論即使不是恢復拜日教，對於拜神教總是一個打擊。苔絲姑娘全篇充滿異教情調，在最後數章動人的情景裏，如苔絲在黎明時從一個督伊德(註二六)廟傾圮的神壇上起來被解到一個有大教堂的賊寨去受審判和死刑，異教情調可謂登峯造極了。

自然界和外界的事物，在哈代小說中與人物同樣重要。古代的文明覺得事物都有生命，兒童認為事物和人就有這種親密的關係，哈代也保持着這個觀念。他並不描寫景物；他使讀者與它們認識，彷彿介紹他的朋友似的。他說(略略引申哈代之意)：四季各有它們的情調；晨昏晝夜各有它們的氣質；風、樹、雲、水、寂靜和星辰各有它們的本性；它們所說的話祇有靈魂能夠聽到。在滿天星斗的夜間，一陣急風起於路旁樹林籬落之間；由馬洛特底苔絲看來，這陣風硬是「某種無限悲哀的靈魂底歎息，這靈魂在空間上與宇宙同樣廣大，在時間止與

歷史同樣悠久」(註二七)。發爾谷(Var Valley)底樹木用「刺探的眼睛」(註二八)蔑視苔絲，河水也責她貪生。苔絲在晨光熹微中走過草地，她的頭露出在低垂的霧氣之上；由克來爾看來，苔絲就是麥格達林(Magdalen)，或阿提密斯(Artemis)，或得米忒(Demeter)了(註二九)。到了夜間，一塊崎嶇不平的高地，便是「乳房纍纍的息柏利(Cybele)」伸展四肢，橫臥地下(註三〇)。薩利斯保萊平原，在黎明時好像一個睡夢初醒的巨人。在一幕動人的情景裏，哈代使衣服也感覺到人底凝視；在另一幕更動人的情景裏，連傢具也有了生命(註三一)。哈代用人底情緒來解釋外界，其神妙如此。這種作風曾為羅斯金(Ruskin)所痛斥(註三二)，因為它易於引起奇想；但是柯律芝和密爾頓都曾經如此用過。一經哈代運用，人物週遭的景物便成了希臘悲劇中文臣武士底合唱；每當命運之神引導悲劇向某種災禍進展時，這班文臣武士都親身參與這齣悲劇，而加以評論。

對於哈代加以任何批評，必須根據基本原理，因為想指摘他那種精美的結構實在是不可能的事。文藝受哈代之賜不少，這一點將來的人也許會比今日更能領會。但是從埃里歐特以來，哈代和其他哲學的寫實作家都不知道科學和文學的重要區別。站在科學立場上或者可以說：我們的行爲是被環境決定的。然而我們意識底深處卻發出一種呼聲，告訴我們這不盡是真理。人性不是公式和定理所能解釋。無論我們在理論上的信仰如何，我們的行爲似乎總有幾分自由，我們對於行爲總須負責。文學一向常是這樣表現我們。固然，自李查孫以來，英國小說家往往使人注意外界的束縛；因此，小說比戲劇更能表現近代人對於行爲的見解。然而李查孫、費爾丁、埃里歐特三人對於自由和束縛並沒有定出嚴格的界限。他們和莎士比亞、密爾頓一樣，沒有確定命運（fate）厄運（doom）幸運（fortune）天意（providence）等字底涵義；他們用這些字與通常語言上所用的無異。以前的大文豪對於這些字既不求甚解，往後文學

也許只能聽其自然而已。十八世紀末年，有一班小說家曾用定命論來寫小說，讀者大爲反對而去讀裴特傳奇，後來又讀斯考特和柯樸。今日的情形正有幾分相同。

(原註四)見氏所著的實驗小說 (Le Roman Experimental 1880) B. M. Sherman 之英譯本，於一八九三年出版於倫敦與紐約。

三 斯蒂芬生 (Robert Louis Stevenson 1850-1894) 和傳奇底復興

從皮克維克到苔絲姑娘這個很長的寫實主義時期裏，傳奇精神並未消滅，這是在我們敘述中顯而易見的。幾位愛寫傳奇的老作家，如恩斯華斯和格蘭特，依然健在，直到一八八〇年尙未輟筆。里德是寫實作家還是傳奇作家，連他自己也不能確定，所以他稱教堂與家庭爲「一篇實事求是的傳奇」(a matter-of-fact romance)。埃里歐特在丹尼爾第朗達裏描寫根都命·哈勒斯「穿着海綠色外衣，戴着銀質飾物，綠色帽子後面和淡棕色頭髮上垂着一枝鑲銀的淡綠

色羽毛」(註三三)。這就是濟慈和中古寓言作家所描寫的妖婦。不過這幾種是碩果僅存的作品。四十餘年以前，近代靈學產生了一種文學，描寫神秘的現象。當一位小說家夜晚坐在爐邊吸煙時，一隻椅子暗中向他移了過來；他登樓入室，又聽到樓梯上履聲囊囊，可是不見人形；他醒臥床上，聽到微弱的錶聲，忽然錶聲靜寂，俄而砰然一聲，落在樓板之上，同時一兩個鬼魅現出形體，站在那張大牀旁邊——這是幾個流行的情節。後來傳奇又取材於靈學研究會底報告。布爾威底被祟者與作祟者 (Haunted and the Haunters) 載於布來克烏德雜誌，一八六〇——就是這種假靈學中的傑作。

罪犯小說也添了新恐怖。柯林斯 (Wilkie Collins 1824-1889) 卽以此種小說蜚聲社會，享名三十餘年。柯林斯底作品最好以一張怪牀 (A Terribly Strange Bed) 爲代表，這張牀上很重的頂蓋會慢慢地降下，將睡者悶死。他的白衣婦人 (The Woman in White 1860) 也博得盛名；此後他又陸續寫了幾本

同類的小說，其中以月石（*The Moonstone* 1868）為最佳。他總有一個好故事——一個寫得很巧妙的祕密，不到結局，無從猜測。柯林斯將偵探小說由愛倫坡傳給霍爾摩斯偵探案底作者（註三四）。三十年前，科學傳奇開始風行，其目的是在表彰最驚人的科學發明。這一類傳奇有霍姆斯（*Oliver Wendell Holmes* 1809-1894）所著的「醫藥小說」文內爾（*Elsie Venner* 1861）和布爾威底未來的人種（*Coming Race* 1871）。未來的人種敘述一個電氣時代的烏托邦。布爾威底傳奇略有社會主義底色彩；那時科學上的事實漸變為老生常談，惟有社會主義一方面在幾年後最動人聽聞。柏蘭密（*Edward Bellamy* 1850-1898）底回顧（*Looking Backward* 1888）就是一個例子，當時改革家對於這本小說頗為重視，即作者本人也很重視。一八六九年，布來克摩爾（*R. D. Blackmore* 1825-1900）發表羅娜杜恩（*Lorna Doone*）這是他許多文情並茂的小說底第一部。布賴克（*William Black* 1841-1898）底幾本傳奇尤為

綺麗，就中修爾之公主（*A Princess of Thule* 1873）敘述赫布里底羣島（*Hebrides*）上一段纏綿悱惻的戀愛故事（註三五）。在十九世紀八九十年間，哈加德（*H. Rider Haggard* 1856-1925）恢復東方故事，敘述東方的怪事奇談。他的小說雖然很少文學價值，但是對於過剩的寫實主義未始不是一種反抗。那時真正創作最美麗可愛的是慕里斯（*William Morris* 1834-1896），他以簡潔動人的作風寫韻文、散文，以及韻散文兼用的故事。他撇開現代文明的重負，使想像回到「喬叟在提貨單上寫字」（註三六）的時代，又從那時想到冰洲的故事。在這幾個時代中，他發現了一個人間天堂，位於「遼遠的海洋中一座無名的城」之旁。

爲現代讀者，不分老幼，所最傾心的傳奇作家是斯蒂芬生。布來克摩爾能迎合感傷的青年。慕里斯能引起學者底美感，他重述丹麥人奧吉爾（*Ogier the Dane*）和烏爾松人西加德（*Sigurd the Volsung*）（註三七）底古代故事，文筆

優雅，爲學者所好。斯蒂芬生適得其中，學者和常人都愛讀他的小說。惟有女子不然，因爲他不常描寫戀愛。誠然，在他許多小說中，如王子鄂圖（Prince Otto）、培蘭特來底主人（The Master of Ballantrae）、大衛巴爾福（David Balfour）和聖愛弗茲（St. Ives），也有戀愛情節；他最後也說過戀愛「有無窮的趣味」。不過在斯蒂芬生底作品裏，戀愛不很重要；冒險也不像羅娜杜恩那樣以戀愛爲唯一的源泉。那兩篇著名的浪漫故事，寶島（Treasure Island 1883）和吉醫師與哈先生（Dr. Jekyll and Mr. Hyde 1886），都沒有戀愛情節。像狄孚一樣，斯蒂芬生第一步工作——這是他的革新之一——是在喚起人們對於冒險本身的愛好。「機會」和「情況」，在哲學家看來至多並不可愛，他卻用大寫字母寫出，奉之爲神。事情一經哈代描寫就有了怨恨和殘忍，斯蒂芬生卻使之諧和如晨星。他所寫的紳士常很幸運，他們與人決鬥，遇到覆舟，都沒有殺身之禍，不過略受微傷、水淹、或飢餓而已。遇到必要時，他使許多次要的人物遭槍擊，「走跳板，

「或埋入流沙；但是這些人不是懦夫，便是海盜，所以他們失蹤，讀者並不擔憂。

其實，他步了斯考特、愛倫坡、大仲馬和鮑羅底後塵所創造的情節，也有幾分超出道德律底範圍。他曾撰一文，擁護藝術底「超道德性」，他說藝術既不是道德的，也不是不道德的，而是中立的——這種藝術要用想像來表現罪惡和冒險；能如是，它的工作便算完成了。他乘了一隻形似提琴的獨木舟，漫游松布爾河（Sambre）和瓦茲河（Oise）（註三八）。他驅着一匹怪驢，駛了行李，越過色芬山（Cévennes），在滿天星斗的寒冷的高原上臥在一隻睡囊裏過夜（註三九）。他曾被海盜擄去，他卻把那個有黑色鬚鬚的盜魁拋入海中，升起盜旗，自作首領。在姆耳（Mull）（註四〇）海外，他親歷覆舟之禍；他同一個強盜走過蘇格蘭高原，以避官兵。他到倫敦巴黎警察所不到的地方去蒐集材料，寫成新天方夜譚。他最愛探尋寶藏，發掘古刹，潛入深海，或與一羣叛變的水手航行於西班牙領海。凡為文明所最重視的東西——安逸、奢侈、和舒適的床鋪——他都攢

棄。他的人物雖然常去尋覓黃金，他們不過以此爲冒險的藉口；一旦獲得金錢，便揮霍淨盡，或贈給對他們有一宿之誼或小惠的人。所以，斯蒂芬生在他一切的作品中，是個一味愛好冒險的小孩，他想使我們回到兒童時代，那時我們的道德觀念尙未養成，我們用天真爛漫的眼光來看自然。當斯蒂芬生（讓我們從字裏行間去揣度他的言外之意）站在康莊大道上，遠處被日光照得發白，他便想起大盜狄克·屠品和狄克從倫敦到約克底疾馳；當他西望海濱，便看見齊德（Kid）（註四）底鬼船，並且聽得凶蠻的水手向他呼喚；當他感到孤寂時，便想像自己星夜外出，兩手合在嘴邊，向着天空中默默無語的朋友呼喊。

有些人說我們如有故事可講，必能講得動聽，斯蒂芬生不以爲然。講故事的方法優劣不同。斯蒂芬生總能恰到好處。自費爾丁以來，小說上的通例是讀者必須毫無疑問地承認小說家底無所不在。但是斯蒂芬生，除了少數例外，總堅持一個觀點。他將故事放在一個人物（有時是一個次要人物）口裏，祇

許他敘述目睹親歷的事情。如果故事稍長，斯蒂芬生又常用兩個或兩個以上的人物來分述。寶島和吉醫師與哈先生就用此法，而以培蘭特來底主人一書用得最妙。培蘭特來底主人操之於忠實老僕馬克拉（Mackellar）之手，他好像是一位編輯和註釋者。馬克拉告訴我們他所知道的培蘭特來悲劇，並插入卜克（Chevalier Burke）筆記中很長的紀事以爲補充（註四二）。斯蒂芬生有時也用特殊的敘述法：當他介紹一個新人物時，這個人物可以自道其身世。這時斯蒂芬生就不顧英國著名小說家結構上的技巧，而用史摩勒特和狄孚底寫法了。他表明從前被人濫用的插敘也可以用得討好；自亞里斯多德以來，痛詆插敘的批評家都是錯誤的。用了插敘，他能使重要的人物直接表現於讀者之前，而他用力也不多於那些痛詆插敘爲鬆弛的人。例如，在寶島中，喜斯潘諾拉（Hispaniola）（註四三）那次著名的航行所遭遇的事情，不論是由霍金斯（Jim Hawkins）敘述，或由那位醫生敘述，霍金斯總不失爲一個主角（原註五）。

斯蒂芬生底作風與故事底結構同樣值得稱許。他的文筆力求簡潔。他的文句包含並列的短的子句，用半支點分開，而用 *and* 或 *but* 連接起來；就文氣緩急，這兩個字有時明用，有時省略。他從來不寫複雜的文句；子句都很簡短，常用括弧插入主句。所以文筆縝密流暢，音調優美。在他看來，古雅諧和的字句本身就是美。他似乎在讀文學名著時就蒐集這些字句而銘記不忘——這是他遣詞造句時一個用之不竭取之不盡的「倉庫」，在英國散文中勃勞恩爵士 (Sir Thomas Browne) (註四四) 是他的宗師。

斯蒂芬生底作風爲晚近小說家之冠，就是最嚴酷的批評家也不能否認。

可是有人說他華而不實。說這種話的人心中一定念念於討論社會和宗教問題的小說。斯蒂芬生底作風裏面的實質並不遜於英國任何傳奇作家。

他對於傳奇應當是「超道德的」這句話，的確沒有貫徹始終。在說夢 (A Chapter on Dreams) 裏，他說出許多作品產生的原委，尤其是吉醫師與哈先生。有些

情節和情境得之於夢境，他戲將這種夢境歸功於頑皮的仙童。他醒後便將這種夢境的暗示寫爲故事，祇有故事中的人物和道德觀念是他自己的。在斯蒂芬生作品中，幾乎處處有這兩方面純粹的傳奇和倫理的觀念。就他本人而論，他是一位清教徒；就其藝術而論，他是一個波希米亞（Bohemian）意謂放浪不拘的藝術家——譯者）。他作過一篇論文批評費容（François Villon）（註四），在這篇文章裏他對於亡婦曲（A Ballad of Dead Ladies）底作者，持論殊欠公允。他寫過一篇以費容爲主角的故事，對於費容破扉入室竊取金罇的天性很有審美的同情。

正因爲他有兩重自我，所以藝術家而兼常人的斯蒂芬生也喜歡心理小說家底兩重自我。兩重自我這個觀念，就是馬克姆（Markheim）、法蘭卻底財寶（The Treasure of Franchard）、王子鄂圖和吉醫師與哈先生等故事底基礎。有時惡的自我得勝，有時善的自我得勝。吉醫師與哈先生（註四六）底問題正

是埃里歐特小說中的問題。一個人任意放縱惡的自我，結果就完全受其役使。作惡起初可以自主；日後習以爲常，便不能自主了。埃里歐特和斯蒂芬生不

同之處是：埃里歐特用直接和分析的寫法；斯蒂芬生用浪漫和生動的寫法，他利用一種起泡沫的藥水，使那位和善的醫生吃了身體縮小，衣服過大。埃里歐特底寫法也許比斯蒂芬生更能取信於人；但是斯蒂芬生仍有確切不移的教訓。

卽使用炸藥者（The Dynamiter）（註四七）、自殺俱樂部（The Suicide Club）

（註四八）等故事也與社會有關；因爲這些故事都是奇妙的諷刺，譏諷那位愛爾蘭英雄和感傷的悲觀者。所以斯蒂芬生底藝術近於人情。除少數例外，斯蒂芬生底小說總有一種抒情的音調。這種音調有時是溫婉的笛韻；有時是思慕未實現的理想，如磨坊底威爾（Will o' the Mill）；有時是向命運懇求「容忍和忠告」。

對於復興歷史傳奇，斯蒂芬生之功績較任何作家爲多。斯蒂芬生寫歷史大半在於冒險精神，效法大仲馬而不效法斯考特。他的歷史在王子鄂圖裏也

許是一篇夢話。王子鄂圖是莎翁劇中弗勞立謝王子 (Prince Florizel) (註四九) 底後裔，在波希米亞邊境上一個日爾曼小邦裏爲君主，因不諳政治而失位，他的妻子是辛德雷拉 (Cinderella) (註五〇)。 聖愛弗茲 (註五一) 敘述拿破崙戰事末年一個法國俘虜在蘇格蘭和英格蘭底冒險。斯蒂芬生所最念念不忘的歷史時期是一七四五年斯圖亞特僞王第二次爭奪英國王位以後的那幾年。他並不描寫歷史上的戰爭，因爲那種描寫過於束縛他的幻想；他寫到歷史上有名的人物，也不過寥寥數語。他所描寫的是蘇格蘭的社會生活；一個貴族家庭的悲劇，這個家庭分爲兩派，一派忠於喬治王，一派忠於查理·愛德華；以及蘇格蘭高原人民在解除武裝 (註五二) 以後的貧窮和絕望。逃生、口角、戰爭和劍鬥，層出不窮。斯蒂芬生以爲描寫這類驚心動魄的情節，人物祇要粗具輪廓，因爲讀者自己立刻就會變成書中的主角。然而在被拐者 (Kidnapped) 和培蘭特來底主人兩部傳奇裏，他描寫人物比斯考特和大仲馬還要精詳。培蘭特來底兩位主

人和大衛·巴爾福都分析入微，確有梅列迪斯底作風。這些人物當然不是寫實的創作，因為他們都是特殊的例外的人物。斯蒂芬生不描寫普通的人，也不說明他們的行爲；他描寫夢境或靈學研究會，指出遺傳性所造成的怪現狀，或某人因腦裏長了血塊（雖然祇是一個斑點）而發狂。查理王子派往蘇格蘭高原的偵探阿蘭·勃來克（Alan Breck）（註五三）是斯蒂芬生寫得最生動的人物。阿蘭在盟約號（Covenant）甲板室內殺盡了那些向他猛攻的敵人，用刀刺穿他們的屍體之後，便坐在桌旁，手中握刀，口占蘇格蘭高原凱旋歌一首。然後他卸去外衣，刷去灰塵，割下一顆銀鈕，贈給幫助他的大衛，作爲報酬。這種對於騎士天性的深知灼見，就是斯考特也無以復加了。

正像斯考特那時的情形一樣，在斯蒂芬生當時和以後也有幾位歷史傳奇家如柯南·道爾（Conan Doyle）、克洛刻特（S. R. Crockett）、威曼（Stanley Weyman）、霍金斯（Anthony Hope Hawkins）和米奇爾（S. Weir Mitchell）

又有一批蘇格蘭唯情派和幽默派作家，如巴蕾（J. M. Barrie）和華生（John Watson），這兩位已經使司勞姆斯（Thurms）（註五四）和德勞姆（Drum-toehly）（註五五）聲名遠播。由此看來，文學史又週而復始了。

（原註五）以前小說家在故事中所常用的觀點可參閱塊肉餘生述第一章，在這一章內，主角將他未出世以前的會話一一重述出來。

四 吉伯林（Rudyard Kipling 1865-1936）

自斯蒂芬生去世後，我們小說界最傑出的作者便是吉伯林。當他的英印故事初到西方時，批評家把它們和哈加德空虛的冒險故事同樣看待；但是吉伯林繼續問世的作品使批評家不得不改正他們的意見。吉伯林見到一個機會，就抓住不放。他寫印度，勝於愛治華斯之寫愛爾蘭，而遜於斯科特之寫蘇格蘭。

從柏克（Edmund Burke）和麥考來底作品中，讀者對於克萊武（Olive）和哈斯丁茲（Hastings）時代的印度已獲得一點知識，足供辯論和修辭之用。這個

時代和往後想像中的印度也可以得之於沙克雷底小說：如在印度獲得榮譽的紐康上校，和那位代表早年服務於印度的英國人色德來（Jos Sedley）。關於維多利亞女皇和羅伯茲勳爵（Lord Roberts of Kandahar）（註五六）時代的新印度，吉伯林是第一個可貴的作者。吉伯林所描寫的印度大半限於他所最熟悉的潘嘉布（Punjab）（註五七）。他描寫潘嘉布底炎熱和因炎熱而起的瘋狂，靈雨，熱病，霍亂，風沙和因風被阻的郊宴；一望無垠的星空，土人底污穢和迷信，公務員底戀愛，立法底紊亂；被野獸侵害和毀滅的村莊；宏大的荒城故址，猴子「環坐在國王議事廳上」（註五八）；營房故事，在這些故事中兵士敘述他的經歷，惡作劇，和他在戰場上與高大的阿富汗人的格鬥。

吉伯林描寫底真切是這些故事中最可注意的一點。他不從故事外面去描寫，而像是其中的一個人物。這或許是他得助於印度神祕主義吧。在那首美麗的詩——咏真傳奇（To the True Romance）——裏，他似乎說我們能夠超

越事物底色相，而直達其核心，達到那

逍遙的安琪兒所知道的

最後真理。

當他描寫野獸時，這種深刻的洞察力尤為顯著。在兩卷林莽集（Jungle Books）裏，他能貫徹這種同情的態度；他解釋狼、熊、豺、猴、蛇、象底動作，用英文來表達這些野獸所要說的話。在近代文學中，祇有詩人用中世紀的野獸故事來做比喻，吉伯林底寓言纔使這些野獸故事有了新生命、新意義。野獸寓言竟從它的最早的發祥地之一——印度林莽——復興起來，真是一樁巧事。使野獸說話的奇想，吉伯林近來又用到貨船和火車汽機上去了。

至於選擇和配合實際人生底材料，吉伯林能隨心所欲，或為寫實家或為傳奇家。若為寫實家，他便是一位印象派作家，他描寫人物，只用幾個形容字來暗示，其餘讓讀者自己去揣摩。倘若他寫得較為詳細，如描寫摩爾凡尼（Mulvan）

ney) (註五九) 他使用喬叟底方法，讓人物從他們所講的故事中去表現自己。吉伯林之爲傳奇家，與斯蒂芬生之爲傳奇家不同，因爲斯蒂芬生底小說基於幻夢，吉伯林卻根據現實的環境和事物。他又與斯考特不同，因爲斯考特祇描寫過去。吉伯林是描寫現代和近代社會的傳奇家，他放出絢爛的光彩照耀近代社會，正如斯考特放出同樣的光彩照耀中古社會一樣，兩者都是想像底神光。吉伯林覺得不但從前的弓箭、牛皮、背心、迷信、驛車、羅賓·虎德、海盜船、艾文虎 (Ivanhoe) 與羅溫納 (Rowena) 底戀愛和噴火龍，有傳奇意味，就是今日的鎗炮子彈、紅色軍服、迷信、風馳電掣的特別快車、威爾蒙 (Vermont) 的農夫、雙桅漁船、摩爾凡尼與戴娜 (Dinah) 底戀愛和巨蟒，也同樣有傳奇意味。這就是他偉大的地方，因爲這時代的人對於目前的奇蹟還懵然熟視而無覩哩！

(註一) 見 "The Tragie Muse", p. 20 (Macmillan, London)

(註二) 見 "The Tragie Muse", p. 20 (同前)

(註三) 何威爾士 (William Dean Howells 1837—1920) 美國小說家。

(註四) 見 “The Tragic Muse” p. 117 (同前) 不過克勞司底 引語和原書稍有出入。本

段原文如左：

While Sherringham judged privately that the manner in which Miss Rooth had acquitted herself offered no element of interest, he yet remained aware that something surmounted and survived her failure, something that would perhaps be worth his curiosity. It was the element of outline and attitude, the way she stood, the way she turned her eyes, her head, and moved her limbs. These things held the attention; they had a natural authority, and, in spite of their suggesting too much the school-girl in the tableau vivant, a “plastic” grandeur. Her face, moreover, grew as he watched it; something delicate dawned in it, a dim promise of variety and a touching plea for patience, as if it were conscious of being able to show in time more shades

than the simple and striking gloom which has as yet mainly graced it. These rather rude physical felicities formed in short her only mark of a vocation.

(福井) 家長翁對它 “I used to think archery was a great bore,” Grandcourt began.

“Are you converted to-day?” said Gwendolen.

(Pause, during which she imagined various degrees and modes of opinion about herself that might be entertained by Grandcourt.)

“Yes, since I saw you shooting. In things of this sort one generally sees people missing and simpering”.

“I suppose you are a first-rate shot with a rifle”.

(Pause, during which Gwendolen, having taken a rapid observation of Grandcourt, made a brief graphic description of him to an indefinite hearer:.....)

——福井 “Daniel Deronda,” bk. II, chap. XI, p. 80. (Wm. Blackwood and Sons,

Edinburgh and London.)

(註六)漢娜慕爾(Hannah More 1745-1833)英國十八世紀女作家，作有論文小說及信札等。她的論文如“Village Politics”及“Repository Tracts”，主張改善貧民生活，并討論宗教問題。

(註七)崩潰(La Débâcle 1892)左拉最有名的一部歷史小說，描寫一八七〇年第二帝國底覆亡。

(註八)勃來克普爾(Stephen Blackpool)是 Coketown 底織工，爲人正直誠實，勤苦耐勞。其妻懶惰嗜酒，夫婦遂脫離關係。當時 Coketown 工人反抗雇主 Bounderby，勃來克普爾不願盲從工友，同時又向 Bounderby 詳述工人底痛苦，於是遭工人和雇主之恨，他祇好遠離 Coketown。臨行前他誤信 Bounderby 底妻弟 Tom Gradgrind 之囑，每晚在 Bounderby 底銀行門外佇立二小時。後來那個銀行被盜，大家懷疑勃來克普爾，懸賞通緝他。他得友人通知，親來辯白，中途墮入井中，雖然被救，終於傷重而死。死時，他縷述 Gradgrind 和盜案的關係，真相乃大白。

(註九)酒窟 (L'Assommoir) 是左拉成名之作，敘述女子 Gervaise 和她的情人 Lantier 以及她的子女同居於巴黎。Lantier 拿了她的錢，棄她而去。Gervaise 又和 Compeau 同居，借款開了一月洗衣店。不幸 Compeau 嗜酒懶惰，不務正業。嗣後 Lantier 又回來同居，此時 Gervaise 亦終日飲酒，Compeau 發狂而死，Gervaise 飢餓而死。此書有王了一中譯本(商務)。

(註一〇)晦運的裘得 (Jude the Obscure) 石匠裘得少年好學，不幸爲 Arbellia 所誘惑，頓變初志，和她結婚。後來 Arbellia 與人私奔，裘得又重理舊業。他有表妹 Sue Bridehead，和他志願相合。她受業於一位年老的教師，後來便和這教師結婚。裘得眷戀此女，不克自制。不久，Sue 棄了她的丈夫，而與裘得同居，大爲社會所詬病。加以他倆生計困難，兒女夭折，Sue 悔恨交并，脫離裘得，又與前夫和好如初；裘得沈湎於酒，終於困頓而死。

(註一一)雙藍眼睛 (A Pair of Blue Eyes) 少年建築師斯蒂芬 (Stephen Smith) 戀愛牧師之女愛弗莉德 (Elfride Swancourt)。斯蒂芬底家世平常，牧師不願將女兒嫁給他。他想和愛弗莉德私奔，她卻猶豫不決。恰好印度需要建築師，他便到印度去了。斯蒂芬底友人耐特

(Henry Knight) 也戀愛愛弗莉德，和她定婚。耐特生性拘謹，聽說她和斯蒂芬有私奔之約，便懷疑她的貞操，毀約而去。耐特後遇斯蒂芬，會談之下，斯蒂芬知道她尚未出嫁，耐特知道她沒有穢行，於是兩人同時歸來；途次，他們發見所乘的火車裝運着愛弗莉德底屍身。

(註一) 還鄉 (The Return of the Native) 在 Egdon Heath 有旅館主人 Wildeve 同時戀愛兩個女子，一個是柔順的 Thomason，一個是愛虛華而無恆心的 Eustacia。Thomason 有表兄 Clym，在巴黎經商，新從巴黎返鄉；Eustacia 看見了他，便生愛慕。Wildeve 察出 Eustacia 別有所戀，憤而與 Thomason 結婚。Thomason 最初另有一個愛人，名 Digory Venn，此人雖求婚受拒，卻仍然愛她。Clym 不久也和 Eustacia 結婚了。Clym 痛恨巴黎底浮華生活，想做一個鄉村教師，然而 Eustacia 卻羨慕巴黎而不安於鄉。Clym 夜間苦讀，患了目疾，從此不能從事工作，暫時以割草爲業，她大失所望。Eustacia 擬與 Wildeve 同奔巴黎；但是她一時悔悟，投河自殺。Wildeve 和 Clym 聽到 Eustacia 自殺，都泗水往救，Wildeve 不幸也溺死。Clym 則爲 Venn 所救。最後 Thomason 和 Venn 結婚，Clym 以牧師終其身。

(註一三)見 "The Return of the Native" pp. 197, 198 Macmillan, London)。

(註一四) 苔絲姑娘 (*Tess of the D'Urbervilles*) 苔絲 (*Tess Durbeyfield*) 是馬洛特 (*Marlott*) 地方的一個貧女；其父自詡爲諾曼貴族 *Durberville* 底後裔，聽說 *Trantridge* 有一富家姓 *Durberville*，便遣苔絲去認親。她走到那裏遇見阿勒克 (*Alec*)，阿勒克欺她孤弱，強行非禮。苔絲後來離開了 *Trantridge* 到 *Var Valley* 牛乳場中工作。當時克來爾 (*Angel Clare*) 在此場中學習養牛，和苔絲由戀愛而訂婚。她在結婚後，和克來爾談過去的歷史，克來爾聽說她不是處女，感情驟變，棄她而赴巴西。她自父親死後，家境愈苦，祇靠做工度日。阿勒克又用金錢誘惑，逼她同居。克來爾從巴西歸來，和苔絲重聚。苔絲憤而刺死阿勒克，和克來爾同逃；她不幸被捕，受死刑。

(註一五)見 "Tess of the D'Urbervilles," p. 448 (A. L. Burt Company)。

(註一六)見 "Tess of the D'Urbervilles," p. 442。

(註一七)見 "Tess of the D'Urbervilles," p. 80。

(註一八)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 391

(註一九)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 21。原文 Nature’s holy plan 見 Wordsworth 底詩 “Lines Written in Early Spring”

(註二〇)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 410。原句所引的 “Clouds of glory” 見 Wordsworth: “Intimations of Immortality” 第六十四行。

(註二一)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 411

(註二二)雷奧巴第 (Giacomo Leopardi 1798-1837) 意大利著名詩人，自幼殘廢，讀書甚博，所作詩多屬悲觀。名著有 “To Italy,” “On the Monument of Dante,” 等。

(註二三) 叻爾 (Thor) 北歐神話中的雷神，是奧丁 (Odin) 之子。奧丁是諸神之長。

(註二四)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 115。

(註二五)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 95

(註二六)督伊德 (Druids) 是昔日高魯 (Gaul) 不列顛和愛爾蘭底色勒特人所信仰的宗教。^{*}

該教施用魔法，傳授靈魂投生等術；在橡樹下舉行祭儀，有主教一人，解決教內一切糾紛。

(註二七)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 31。

(註二八)見 “Tess of the D’Urbervilles,” p. 131。

(註二九)見 “Tess of the D’Urbervilles” p. 146。麥格達林 (Magdalen) 是路加福音裏的妖婦，後來變爲耶教徒。阿提密斯 (Artemis) 是希臘神話中亞林配斯 (Olympus) 十二大神之一，主持貞操、婚姻、生育等事。得米忒 (Demeter) 是希臘女神，主持農林及婚姻等事。

(註三〇)見 “Tess of the D’Urbervilles” p. 32。恩柏利 (Cybele) 又名 The Great Mother, The Earth Mother, The Mountain Mother, Agdistis 或 Dindymene。本來是古代 Anatolia 民族所膜拜的女神，即「地」(Earth) 之神化；後來和希臘神話裏的 Cretan Rhea 相通，更名爲 Rhea, Cybele。Rhea 是希臘諸大神 Zeus, Pluto, Poseidon, Hera, Hestia, Demeter 等底母親。

(註三一)見 “Tess of the D’Urbervilles” pp. 449, 258。

(註三二) 見羅斯金所作“Of The Pathetic Fallacy” (“Modern Painters” vol. iii pt. 一文。

(註三三) 見“Daniel Deronda” chap. 1, p. 5 (William Blackwood and Sons, Edinburgh and London)

(註三四) 即柯南·道爾 (Sir Arthur Conan Doyle 1859-1930)

(註三五) 赫布里底羣島 (Hebrides) 在蘇格蘭西岸，修爾為羣島之一。修爾之公主 (A Princess of Thule) 敘述一個體弱而享樂的藝術家，愛上了一個修爾少女，娶她為妻，攜居倫敦，不過她不喜歡倫敦，而羨慕故鄉赫布里底羣島底空氣和自由。她天真純摯，終於使她的丈夫變為善人。

(註三六) 喬叟在一三七四年任倫敦稅監吏，慕里斯所著“The Earthly Paradise” (1868-70) 底 Prologue 裏有詩云 While nigh the thronged wharf Geoffrey Chaucer spen / Mo ves over the hills of lading—

(註三七) 奧吉爾 (Ogier) 是查理曼大帝 (Charlemagne) 十二武士之一，西加德 (Sigurd)

是烏爾松古事記中的英雄。

(註三八) 松布爾 (Sambre) 和 瓦茲 (Oise) 都是法國河名。 斯蒂芬 生於一八七六年，漫遊比法各河。他在 “An Inland Voyage” (1878) 裏記載這次旅行。

(註三九) 色芬山 (Cévennes) 是法國南部的高山。 斯蒂芬 生越色芬山，見 “Travel with a Donkey”，他用睡囊而不用篷帳，其理由是 “A tent, above all for a solitary traveller, is troublesome to pitch, and troublesome to strike again: and even on the ward it forms a conspicuous feature in your baggage. A sleeping-sack, on the other hand, is always ready—you have only to get into it; it serves a double purpose—a bed by night, a portmanteau by day; and it does not advertise your intention of camping out to every curious passer-by. 見 “Travel with a Donkey” p. 102 (Everyman's Lib.)

(註四〇) 姆耳 (Mull), 是赫布利底羣島中最大的一個島。

(註四一) 齊特 (William Kidd 1650-1761) 是英國海軍艦長，一六九六年調赴西印度剿海

盜，自投爲盜，一六九九年被擒，在倫敦絞死。

(註四二)培蘭特來廩主人敘述培蘭特來農莊兄弟二人自相殘殺的故事。兄詹姆斯於一八四五年從查理·愛德華(Charles Edward)復辟，旋即失蹤；弟亨利則忠於喬治王。過了幾年，詹姆斯返里，知亨利已佔其家產，並娶詹姆斯之未婚妻。詹姆斯忿極，設計陷害亨利，兄弟二人皆死於非命。詹姆斯脫離查理·愛德華後，與卜克(Buke)流浪各處，卜克底筆記記載此事，見“The Master of Ballantrae”第三章。

(註四三)喜斯潘諾拉(Hispaniola)是霍金斯和他的同伴赴賣島所乘的船。

(註四四)勃勞恩爵士(Sir Thomas Browne 1605-1685)英國散文家，作有“Religio Medici”，“Vulgar Errors”，“Urn Burial”等作品。

(註四五)費容(Francois Villon 1431-1465)法國抒情詩人，作有亡婦曲等詩；常因貧行竊，被捕數次，一次幾受絞刑，幸得與援而免於難。

(註四六)吉醫師奧哈先生(Dr. Jekyll and Mr. Hyde)吉醫師有兩重自我，他想放縱惡

的自我，發明一種祕藥，服後身體縮小，面目更改，於是化名爲哈德。哈德在夜間殺人，事後回家吃藥，又變爲吉醫師，所以偵騎四出，不能破案。最後，祕藥因配置不當而失效，哈德不能恢復本來面目，被友人和僕役察覺，羞憤之下，自殺而死。

(註四七) 使用炸藥者 (The Dynamiter) 是斯蒂芬生與其夫人合作的小說，敘述愛爾蘭人 Zero 等以炸藥殺人爲樂事，因爲他們痛恨英格蘭，他們要破壞倫敦底治安。

(註四八) 自殺俱樂部 (The Suicide Club) 是新天方夜譚 (New Arabian Nights) 之第一篇。有二十多個悲觀的人，爲惡人所誘，組織祕密的自殺俱樂部。他們多半是感傷的少年，視生命爲兒戲，用撲克牌抽籤，決定死者及致死者的次序。

(註四九) 弗勞立謝 (Florizel) 是莎翁戲劇冬之故事 (The Winter's Tale) 內波希米亞底王子。王子鄂圖裏說：鄂圖是弗勞立載底女兒的後裔。鄂圖性喜游獵，不問國事，他的妻 Seraphina 和總理大臣 Gondremark 陰謀革命。後來鄂圖被囚，Seraphina 聽說 Gondremark 欲獨攬政權，就刺傷 Gondremark 下詔令赦放鄂圖；全國大亂，Seraphina 在深夜逃走，和鄂圖重聚，

兩人和好如初。

(註五〇) 辛德雷拉 (Cinderella) 是童話裏的一個女子，某夜，她赴跳舞會，夜半狂奔回家，失去一鞋。跳舞會中，某一王子鍾情於她，拾得此鞋，纔找到辛德雷拉。鄂圖底妻 Seraphina 深夜逃跑，很像辛德雷拉，所以她得了這個雅號。

(註五一) 聖愛弗茲 (St. Ives) 是斯蒂芬生未竟之作，由 Sir A. T. Quiller-Couch 續成。此書敘述一個法國俘虜被囚於愛丁堡獄中，後來他越獄而逃，歷經冒險。聖·愛弗茲是獄中唯一的君子，他飽受虐待，但是他不屈不撓，仍然保持高尚的人格。

(註五二) 蘇格蘭高原人素性好鬪，屢次叛亂，一六四二——五〇年參加英國內亂，一六八九年擁護 James II 復辟，一七一五年及一七四五年幫助雅各拜黨作亂。所以英國政府曾下令沒收

高原人的武器。

(註五三) 阿蘭·勃來克 (Alan Breck) 是被拐者 (Kidnapped) 裏的一個人物。

(註五四) 巴蓄 (Bartie) 生於 Forfarshire 底 Kirriemuir 鎮，他做了幾本小說，敘述此鎮的

生活，不過在小說中他將此鎮化名爲司勞姆斯 (Thrumms) 他的 “Auld Licht Idylls”，“When a Man's Single”，“A Window in Thrumms”，“Sentimental Tommy” 等均與此鎮有關。

(註五五) 德勞姆 叨其退 (Drumkocht) 是蘇格蘭底一個鄉村。華生 (John Watson) 筆名爲 Ian Maclaren 底小說，如：“Beside the Bonnie Brier Bush”，“The Days of Auld Langsyne”，“Afterwards and Other Stories” 等，大都是敘述此村的故事。

(註五六) 羅伯茲 助爵 (Lord Roberts of Kandahar) 就是 Frederick Sleigh Roberts，英國著名大將，一八八五——一九三年任英國駐印度陸軍總司令。康達哈爾 (Kandahar) 是阿富汗 南部的都會，羅伯茲 曾經在此地打過幾次勝仗，所以他得了這個名字。

(註五七) 潘嘉布 (Punjab) 印度西北的省名。

(註五八) 見 “The Jungle Book” (Kaa's Hunting 一篇) p. 71 (Century Company)

(註五九) 摩爾凡尼 (Mulvaney) 是吉伯林 寫得最得意的人物，屢見於 “The Three Musketeers” 及 “Soldiers Three”。他是愛爾蘭 人，酗酒好鬪。他的友人 Stanley Ortherris 和 John

英國小說發展史

Learoyd 也是兵士，他們三人共同經過許多冒險。

四九四

結論

一部討論小說的書，像舊式怡情排遣的小說，應該以預測未來爲結束。我們敢說將來的小說也要吻合每一時代人類天性上各種不同的情調，自亞肅傳奇以來的情形都是如此。某時寫實主義盛行，作者便力求想像合乎事實；某時理想主義盛行，作者便力求情節離奇和熱情澎湃。在二十世紀最初二十五年內，小說將發生何種現象，我們不敢預測。現代小說家除革新小說內部的結構外，似乎也時常修改它底外形。哈代已將三冊的小說刪爲一冊。短篇小說已日臻精美，但是篇幅太少，它永遠不能成爲普遍的體裁。吉柏林嘗試過三頁至三百頁各種長短不同的小說，他近來所寫的一種二十五頁至五十頁的小說，正在風行。現代小說思想中所有的異教風味，自盎格魯·撒克遜樂師歌咏貝歐

烏爾夫 (Beowulf) 和 格林得爾 (Grendel) 以來，在我們小說中是不時出現的。斯忒恩、義特傳奇家和 斯考特 都有這種傾向。這種異教風味着不是病態的感傷便是愛好冒險和頌揚勇士。集今日各種趨勢之大成的 吉柏林 也許可以指出小說將來的途徑！

附 錄 一

二十五部小說一覽表

以下按照次序排列的二十五部小說，表示英國小說發展的大勢。這些書在普通圖書館和書店裏都能找到。爲便於參攷起見，我將好的版本指示出來。

1. *Morte D'Arthur*, by Sir Thos. Malory. Books I., III., VI., XVII., XXI. Globe ed. (The Macmillan Co., London and New York)
2. *Rosalind*, by Thos. Lodge. Cassell's National Library. (Cassell and Co., London and N. Y.)
3. *Pilgrim's Progress*, by John Bunyan. Temple Classics. (J. M. Dent and Co., London. Macmillan, N. Y.)
4. *Robinson Crusoe*, by Daniel Defoe. Bohn's Library. (George Bell and Sons,

London. Macmillan, N. Y.)

5. Roderick Random, by Tobias Smollett. Bohn's Library.
6. Clarissa Harlowe, by Samuel Richardson. Abridged ed. (Henry Holt and Co., N. Y. Geo. Routledge and Sons, London and N. Y.)
- * 7. Tom Jones, by Henry Fielding. Bohn's Library.
8. Tristram Shandy, by Laurence Sterne. Abridged ed. Morley's Universal Library. (Routledge.)
9. The Vicar of Wakefield, by Oliver Goldsmith. Temple Classics. (Dent. Macmillan.)
10. Castle Rackrent, by Maria Edgeworth, ed. with The Absentee by A. Thackeray Ritchie. (Macmillan.)
11. Pride and Prejudice, by Jane Austen, ed. R. B. Johnson. (Dent. Macmillan.)
12. Waverley, by Sir Walter Scott. The Dryburgh ed. (A. and C. Black, London. Macmillan, N. Y.)

13. Kenilworth, by Sir Walter Scott. The Dryburgh ed.
14. The Pathfinder, by J. F. Cooper. The Mohawk ed. (G. P. Putnam's Sons, N. Y. and London.)
15. The Scarlet Letter, by N. Hawthorne. (Houghton, Mifflin and Co., Boston. Cassell and Co., London.)
16. Pelham, by Bulwer-Lytton, New Library ed. (Routledge.)
17. David Copperfield, by Charles Dickens, ed. by Charles Dickens the younger. (Macmillan.)
18. Vanity Fair, by W. M. Thackeray. Biographical ed. (Harper and Brothers, N. Y. Smith and Elder, London.)
19. Barchester Towers, by Anthony Trollope, in Chronicles of Barsetshire series. (Dodd, Mead and Co., N. Y. Chapman and Hall, London.)
20. Jane Eyre, by Charlotte Brontë, illustrated by H. S. Greig. (Dent. Macmillan.)

21. Adam Bede, by George Eliot. (Harper, N. Y. Blackwood and Sons, Edinburgh.)
 22. The Ordeal of Richard Feverel, by Geo. Meredith. The Author's ed. (A. Constable and Co., London. Chas. Scribner's Sons, N. Y.)
 23. The Return of the Native, by Thos. Hardy. Crown 8vo ed. (Harper.)
 24. Treasure Island, by R. L. Stevenson. (Scribner. Cassell and Co.)
 25. The Brushwood Boy, by Rudyard Kipling, in The Day's Work. (Macmillan, London. Doubleday and McClure, N. Y.)
- 讀過本書的人當然知道如何將這個表擴大。 Jane Austen, Scott, Dickens, Thackeray, Trollope, Charlotte Brontë, George Elliot 和 Stevenson 所寫的別的小說也應該一讀。我們可以這樣擴充：在 1 後讀 "Don Quixote;" 7 前讀 "Gil Blas;" 9 後讀 "Evelina;" Scott 前讀一本裴特傳奇; 13 後讀 Bulwer: "Last of the Barons;" 14 後讀 Kingsley: "Westward Ho!" 和 Allan Poe 底故事; 19 後讀一本 Mrs. Gaskell 底小說; 23 後讀 Howells 或 Henry James 底一本小說。請參閱附錄二的指示。

附 錄 二

書 目 提 要 及 其 他

以下各註解底目的，是爲研究英國小說更求深造的讀者，供給一些方法。其先後次序均按本文排列，有頁數可查。關於英國小說的批評文字，讀者可參閱 J. C. Dunlop: "History of Prose Fiction" (revised edition, London and N. Y. 1888) 一書前所附載的書目；關於作者底生平，除了美國作家以外，可參閱 Dictionary of National Biography (*London and N. Y.*, 1885-99)。研究近代小說，應先知希臘作家在小說中有何成就；因爲正像在中世紀一樣，在希臘時傳奇已脫離史詩而獨立了。欲知其詳，請閱 E. Rohde: "Der griechische Roman," (Leipzig, 1876) 及 F. M. Warren: "A History of the Novel Previous to the 17th Century," (N. Y., 1895)。希臘小說底英文譯本，見 "Greek Romances" (Bohn's Library)。希臘傳奇對於中世紀傳奇的影響，見 W. J. Courthope: "A History of English Poetry," vol. i

(London and N. Y., 1895).

引 言

最初用“romance”一字採自法文 roman：見“Romania” i, 1-22; Chaucer：“Rime of Sir Thopas”，及“Death of Blanche the Duchess”第48行以下。同時期的小說有“Flamenco”（十三世紀），P. Meyer 編（Paris, 1865）；Boccaccio：“Decameron”（十四世紀），T. Wright 編（London, 1873）；及 William Painter：“Palace of Pleasure”（1565），J. Jacobs 編（London, 1890）。

近代用“romance”一字，見 H. James：“Partial Portraits”（London, 1888）中“‘The Art of Fiction’”一文；及 R. L. Stevenson：“Memories and Portraits”（N. Y., 1894）中“A Gossip on Romance”與“A Humble Remonstrance”二文。

第一頁 中古傳奇作家和講故事的人

H. L. D. Ward：“Catalogue of Romances in the Department of MSS. in the Brit. Museum,”（London, vol. i., 1883, vol. ii., 1893）. Geoffrey of Monmouth：“Historia Regum Britanniae,” San Marte 編（Halle, 1854；英文譯本見 Bohn’s Library.） Sir Thos.

Malory: "Morte D'Arthur," H. O. Sommer 編 (London, 1889).

關於戀愛分析，閱 André le Chapelain: "De Amore" (約在 1200 年), E. Tjojel 編 (Copenhagen, 1892); 及 Chaucer: "Troilus and Cressida."

關於奇遇傳奇及其他小說，閱 J. Ritson: "Ancient English Metrical Romances," 3 vols., (London, 1802); Geo. Ellis: "Specimens of Early English Metrical Romances," 3 vols., (London, 1805), 此書有 J. O. Halliwell 之修正本，見 Bohn's Library; H. Weber: "English Metrical Romances," 3 vols., (Edinburgh, 1810); "Fabliaux or Tales," G. Way 編，由原文改爲近代文 (London, 1815); Early English Text Society 底出版物; "Romances of Chivalry," John Ashton 之影印本 (London, 1887); "Gesta Romanorum," S. J. Heritage 編 (London, 1879).

Geoffrey Chaucer 底作品，Globe edition (London and N. Y., 1898). John Gower: "Confessio Amantis," R. Pauli 編 (London, 1857).

第八頁 西班牙的影響

Montalvo: "Amadis de Gaula," 由 A. Munday 譯爲英文，於 1620 年譯竣；後由 R.

Southey 刪削 (1803), 最近有 1872 年的再版, 印於 London. Montemayor: “Diana”, 由 B. Yong 譯爲英文 (1598). 流氓小說底書目, 見 Geo. Ticknor: “History of Spanish Fiction,” 修正本 (Boston, 1866); 及 A. Morel-Fatio: “Études sur L’Espagne,” sér. 1 (Paris, 1888). “Lazarillo de Tormes” 及 “Guzman de Alfarache” 底英譯本 (N. Y., 1890). Cervantes: “Don Quixote,” 有 H. E. Watts 英譯本 (London, 1888).

據說流氓體小說濫觴於失傳的西班牙劇。在 “Celestina” 中, 顯然可以看出流氓體的成分; “Celestina” 是 F. de Rojas 作的一篇悲喜劇 (1492), 由 J. Mabbe 譯爲英文 (1631), 由 J. F. Kelly 重訂, 冠以序言 (London, 1894). 甚至古代小說中, 也偶爾有流氓體意味, 如 “The Golden Ass of Apuleius” (英譯本見 Bohn’s Library).

第一三頁 依利薩伯時代的小說家

普通書目見 J. J. Jusserand: “The English Novel in the Time of Shakespeare,” (London and N. Y., 1890). 自意大利文譯出來的小說, 可參閱 M. A. Scott 在 1896 年 Publications of the Modern Language Association of America 中所發表的論文. 影響最大的希臘傳奇是 “Theagenes and Chariclea,” 有 T. Underdown 英譯本 (1577), 修正本 (1587), 再版

(London, 1895); 笑話彙編 W. C. Hazlitt 所編之“Shakespeare Jest-Books” (London, 1864). 各種各類之小說, 見 W. J. Thoms 所編之“Early English Prose Romances,” 再版 (London, 1858); J. Ashton 所編之“Romances of Chivalry” (London, 1887) 及 H. Morley 所編之“Early Prose Romances” (London, 1889). 流傳故事, 有 John Awdaley: “The Phantasmique of Vacaibondes,” E. Vilas 編 (London, 1869).

Mr. Chettle: “Piers Plain,” 無再版。據我所知, 此書現存的孤本確在 Oxford 底 Bodleian Library 中。與“Lazarillo de Tormes”相比較, “Piers Plain”可注意者乃在以鄉村為背景; 里滿根 Piers 曾依次為下列五人之僕役:

- (1) Thrasilio —— 一個在宮庭中說大話和詭譎的人;
- (2) Flavius —— 一個傻子;
- (3) 一個騙者, 使許多青年紳士破家蕩產;
- (4) 一個守財奴;
- (5) Petrusiono —— 一個諷刺多端的人。

Piers 在 Tempe 優美的山谷裏, 坐在兩個牧人叢中, 描述七年內他和這些主人相處的經歷。

Sir P. Sidney: "Arcadia," H. O. Sommer 編 (London, 1891). Robert Greene 底全集, A. B. Grosart 編 (London, 1881-86),^s Thomas Nash 底全集, Grosart 編 (London, 1883-85). John Lyly 底 "Euphues," 有 Arber 再版 (London, 1868). Thomas Lodge 底全集 (Hun-terian Club, 1883).

第一八頁 歷史的寓言和法國的影響

John Barclay: "Argenis," 英譯本, Sir R. LeGrys 譯 (1629); Thomas More: "Utopia," 英譯本, Ralph Robinson 譯, 再版及修正本 (1556), Arber 重印本 (1869). 十七世紀的法國傳奇, 見 Dunlop: "History of Prose Fiction;" H. Körtling: "Geschichte des französischen Romans im xvii Jahrhundert" (Oppeln and Leipzig, 1885-87); André Le Breton: "Le Roman au dixseptième Siècle" (Paris, 1890); F. Brunetière: "Manuel de la Littérature française," (Paris, 1898; 英譯本, Boston, 1898). 英文所譯的法國傳奇, 見 Jusserand (書名見第五〇四頁).

中世紀的戀愛分析又走進近代小說, 如 Honoré d'Urfé: "Astrée" (1600?) pt. ii., bk. v. 中, 有十二條關於戀愛的規律.

第二四頁 復辟時代

各種文獻，見 Jusserand ch. vii., 及 E. Gosse: "Seventeenth Century Studies," (new edition, London, 1895) 中 "The Matchless Orinda" 一文。

Aphra Behn 底作品 (London, 1871). John Bunyan: "Grace Abounding" (Cassell's Nat'l Library); "Pilgrim's Progress" (Temple Classics).

第二九頁 對於小說有貢獻的幾種文體

傳記——Margaret Duchess of Newcastle: "Nature's Pictures Drawn by Fancy's Pencil" (London, 1656), 包含關於她和她父親的紀事；又, "Life of Wm. Cavendish" (London, 1667).

書翰——見 P. Meyer: "Le Salut d'amour dans les littératures provençale et française," (Paris, 1867); "Amadis;" "Euphues;" Scudéri: "Clélie;" Aphra Behn 底作品; Margaret Duchess of Newcastle: "OCXI Sociable Letters" (London, 1666); "Letters Written by Mary Manley" (1696), 及 E. Haywood 底小說 (London, 1725). 又, "Letters of a Portuguese Nun," E. Preslage 編, 附書目 (London, 1893); 及 "Letters of Eloïsa and

Abelard," J. Hughes 譯, 第四版 (London, 1722).

人物描寫 ~~一書~~ 見 John Barle: "Microcosmography" (1628) 之附錄, P. Bliss 編 (London, 1811). Theophrastus: "Characters," 由 I. Gassanbon 譯為拉丁文, (London, 1583), 又由 J. Healy 譯為英文, 標明出版時期為 1616 年. "De Coverley Papers," 自 "Spectator" 選出, Globe edition (London and N. Y.).

第三六頁 狄字

D. Defoe 威爾奇和小說, G. A. Aitkin 編 (London and N. Y., 1895, 16 vols.). "Robinson Crusoe" 第一版威重印本, 附書目, A. Dobson 編 (London and N. Y., 1883). 關於此書的譯本及模仿之作, 見 H. Ulrich: "Robinson und Robinsonaden," (Weimar, 1898).

J. Swift: "Gulliver's Travels," (Temple Classics). Swift 論傳奇之目的, 見 1725 年 9 月 29 日 Swift 寫給 Pope 的信, 此信已收入 W. Scott 所編之 "Works of Swift" (London, 1814), vol. xvii, P. 39.

第六〇頁 李查孫

李氏作品之良好版本, 係 Leslie Stephen 所編 (London, 1883), 12 vols. 關於李氏生平

及名望，見 A. L. Barbauld: "The Correspondence of Samuel Richardson" (London, 1804), 6 vols. 欲詳知李氏寫小說之目的，請閱 "Clarissa" 之跋語，"Grandison" 之序言，及 "A Collection of the Moral and Instructive Sentiments etc., contained in the Histories of Pamela, Clarissa, and Sir Charles Grandison" (London, 1755) 中所附載之二函。"Pamela" 之產生，見 "Correspondence" vol. i, pp. lxxix-lxxvii. 此外，在 "Spectator" No. 375 內，有三封信敘述同樣的故事。

欲知李氏與戲劇之關係，須讀 Thomas Otway, Colley Cibber, Richard Steele 及 George Lillo 之戲劇。

至於李氏小說風行之廣，及歐洲模仿李氏之作，請閱 Erich Schmidt: "Richardson, Rousseau und Goethe," (Jena, 1875); 及 J. Texte: "Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire," (Paris, 1895, 英譯本, J. W. Matthews 譯, N. Y., 1899). 法國推崇李氏，見 Diderot: "Éloge de Richardson;" 及 Rousseau: "Lettre à d'Alembert sur les spectacles." 德國對於李氏之見解，見 "Correspondence" vol. iii, 140-158. 荷蘭人之見解，見 "Correspondence" vol. v, 241-270. Goethe 論道德觀念，見 "Dichtung und Wahrheit,"

bk. xiii. Dr. Johnson 論道德觀念，見“Correspondence”v., 281-285, 及 Boswell: “Life of Johnson” ch. iii.

第七五頁 費爾丁

費氏作品，George Saintsbury 編 (London and N. Y., 1893) 12 vols. 費氏論小說之目的，見“Joseph Andrews”之序言，及該書 bk. iii. 之第一章。費氏描寫自然之景象，見“Tom Jones” bk. i., ch. iv., 及 bk. xi., ch. ix. A. Dobson: “Life of H. Fielding,” (London and N. Y., 1883).

第九四頁 小說和戲劇

* 戲劇與小說之表面和根本的區別，見 Goethe: “Wilhelm Meisters Lehrjahre,” bk. v., ch. vii.; Brunetières: “Les Époques du Théâtre Français” (Paris, 1892) de première conférence; Brander Matthews: “Studies of the Stage” (N. Y., 1894) ch. i.; Henry James: “The Tragic Muse” (N. Y., 1890) ch. iv.; R. L. Stevenson: “A Humble Remonstrance” in “Memories and Portraits.” 羣衆與文學不滿於因襲的悲劇，見 S. Fielding: “David Simple” bk. ii., ch. ii.; 及 “Correspondence of Richardson” vol. iv., 220.

第一〇二頁 史摩勒特

史氏作品, George Saintsbury 編 (London and Philadelphia, 1895), 12 vols. 史氏自論其淵源, 見“Roderick Random”之序言。

第一一一頁 斯忒恩

斯氏作品, George Saintsbury 編 (London and Philadelphia, 1894), 6 vols. 斯氏之傳記, 最佳者爲 P. Fitzgerald 所作, (new edition, London, 1896). 斯氏之淵源, 見 Dr. John Ferriar: “Illustrations of Sterne” (Manchester and London, 1798). 關於斯氏之書目及其影響, 見“Dict. Nat'l Biog.”中 Sterne 一節。

第一二〇頁 次要的小說家

“David Simple”無最近編印本。“Rasselas”之原版重印本, J. Macaulay 編 (London, 1884). “Vicar of Wakefield”之原版重印本, A. Dobson 編 (London, 1885). 以上二書均附有書目。Goldsmith 論 Sterne 之幽默, 見“Citizen of the World” Letter liii.

第一四六頁 寓意小說

教育的——J. J. Rousseau: “Nouvelle Héloïse,” “Émile,” 及其全集 (Paris, 1823-26).

H. Brooke: "The Fool of Quality" (London, 1859). Thomas Day: "Sandford and Merton," (St. Nicholas series, N. Y.).

革命的——大多數革命小說均無重印本。R. Bage 底小說，見 Ballantyne's *Novelist's Library* (London, 1824). Amelia Opie 底作品 (Boston, 1827), 10 vols. W. Godwin: "Caleb Williams," (Boston, 1876); E. Inchbald: "Nature and Art," (Cassell's *Nat'l Library*.) 關於 Godwin 的評論，見 W. Hazlitt: "The Spirit of the Age" (1825). 關於這些小說所傳佈的流行思想，可參閱 Mary W. Godwin: "Vindication of the Rights of Woman" (1792), 再版 (London and N. Y., 1891); 及 Wm. Godwin: "Political Justice" (1793).

第一五七頁 當時世態底素描

Frances Burney: "Evelina" 及 "Cecilia," R. B. Johnson 編 (London and N. Y., 1893); Maria Edgeworth 底作品, New Longford edition, 10 vols., (London, 1893). 關於 Richardson 以後半世紀內世風時俗之變遷，見 Charlotte Smith: "Desmond" (1792) vol. ii., letter xii., p.p. 172-173, Smith 在此信內攻擊 Richardson 之不道德。又見 R. Cumberland: "Henry" (1795) bk. v., ch. 1. Frances Burney 所寫之時俗，見 "Diary and Letters of

Madame d'Arblay, as edited (1842-46) by her niece Charlotte Barrett," new ed. (London, 1893).

第一六四頁 巽特傳奇

傳奇復興以巽特及歷史傳奇爲一部分，見 H. A. Beers: "English Romanticism, Eighteenth Century," (N. Y., 1898); 及 W. L. Phelps: "Beginnings of the English Romantic Movement," (Boston, 1893). "European Magazine" for Aug., 1799, vol. xxxvi, P. 75, 謂 "Longsword" 爲 Rev. Thomas Leland 所作，但 "Longsword" 一書近無編印本。Clara Reeve: "The Old English Baron," Cassell's Nat'l Lib. "The Castle of Otranto," Cassell's Nat'l Lib. Wm. Beckford: "Vathek," R. Garnett 編 (London, 1893). Radcliffe: "Italian," "Romance of the Forest," 及 "Mysteries of Udolpho," 三書之再版 (London, 1877). M. G. Lewis: "The Monk" (Philadelphia, 1884). C. B. Brown 所作之小說最近版 (Philadelphia, 1877). Shelley 所作之傳奇，見其全集 (London, 1875). Mary Shelley: "Frankenstein," Routledge's Pocket Library (1888).

第一七八頁 歷史傳奇

關於十七世紀傳奇之復興，見 Charlotte Lennox: "The Female Quixote" (London, 1752); Clara Reeve: "The Phoenix" (即 "Argenis" 之譯本, London, 1772); 及 Scott: "Waverley" 之總序 (1829)。此時期之歷史傳奇均無最近編印本；惟 Jane Porter 之作品，見 the Oxford Series, N. Y.

在 "Waverley" 以前之三十年內，歷史傳奇風行甚廣；以下所列之小說，大都與歷史有關，此輩雖不完備，亦可見當時盛行之一斑：

"The Recess," Miss Sophia Lee, 1783-86; "Warbeck," 1786; "Alan Fitzosborne," Miss Anne Fuller, 1787; "William of Normandy," 1787; "The Son of Eichelwulf," Anne Fuller, 1789; "Earl Strongbow," James White, 1789; "John of Gaunt," J. White, 1790; "Historic Tales," 1790; "Adventures of King Richard, Coeur de Lion," J. White, 1791; "The Duchess of York," 1791; "The Foresters," Jeremy Belknap, 1792; "The Minstrel," 1793; "Memoirs of Sir Roger de Clarendon," Clara Reeve, 1793; "The Haunted Priory," Stephen Cullen, 1794; "An Antiquarian Romance," Thos. Pownall, 1795; "The Duke of Clarence," 1795; "Montford Castle," 1796; "The Canterbury Tales," Harriet and Sophia

Lee, 1797-1805; "The Knights," 1798; "The Abbess," S. W. H. Ireland, 1799; "St. Leon," Wm. Godwin, 1799; "A Northumbrian Tale," 1799; "Midsummer Eve," 1801; "Thaddæus of Warsaw," Miss Jane Porter, 1803; "Astonishment!!!" Francis Lathom, 1804; "The Forester," Sir S. E. Brydges, 1804; "The Swiss Emigrants," Hugh Murray, 1804; "St. Clair of the Isles," Elizabeth Helme, 1804; "Sherwood Forest," Mrs. V. R. Good, 1804; "Gonzalez the Monk," S. W. H. Ireland, 1805; "The Mysterious Freebooter," F. Lathom, 1806; "A Peep at Our Ancestors," Mrs. Henrietta Mosse, 1807; "The Fatal Vow," F. Lathom, 1807; "Queenhoo-Hall," Joseph Strutt, 1808; "The Husband and the Lover," Miss A. T. Palmer, 1809; "Don Sebastian," A. M. Porter, 1809; "Anne of Brittany," 1810; "Scenes in Feudal Times," R. H. Wilnot, 1809; "Ferdinand and Ordella," Mrs. M. A. C. Bradshaw, 1810; "Edgar," Mrs. Elizabeth Appleton, 1810; "The Scottish Chiefs," Jane Porter, 1810; "Edwy and Elgiva," John Agg, 1811; "The Lady of the Lake" (founded on Scott's poem), 1810; "Despotism or the Fall of the Jesuits," Isaac D'Israeli, 1811; "Alonzo and Melissa," Isaac Mitchell, 1811; "The Loyalists," Mrs.

Jane West, 1812; "The Scottish Adventurers," Hector MacNeil, 1812; "The Border Chieftains," Miss Mary Houghton, 1813; "Alicia de Laey," Jane West, 1814.

第一八四頁 奧斯登

小說全集 (London and N. Y., 1895), 10 vols. "A Memoir of Jane Austen," by her nephew, J. E. Austen-Leigh, 2nd ed. (London, 1871). 最初對於奧斯登之鑑賞, 見 R. Whately, Quarterly Review, Jan. 1821 (題名為 "Modern Novels"); Scott's "Journal," 14 Mar. 1826, 及 18 April, 1827; Macaulay's "Essay on Mme. d'Arblay," Edinburgh Review, Jan. 1843. 近代對於奧斯登之推崇, 及詳細書目, 見 "Life of Jane Austen," by G. Smith (London, 1890).

第二一三頁 斯考特

最易得之近代編印本, 附 F. W. Farrar 所作之導言 (London and N. Y., 1895, 25 vols.). Scott 之傳記, 最佳者為 J. G. Lockhart 所作 (1837), 屢有重版. Scott 自論其本人, 見 Lockhart: "Journal of Sir Walter Scott" (1890), 及 Scott 所作之序言, 尤其是 "Waverley" 底序言. Scott 同時代之人對其批評, 見 "Novels by the Author of Waverley," Quarterly

Review., Oct. 1821, vol. xxvi., 109-148. 關於 Scott 之作風, 見 T. Carlyle 在 West. Rev., Jan. 1838, vol. xxviii., 293-345 所作之論文 (此文已收入 "Critical and Miscellaneous Essays"); W. Bagehot: "Literary Studies" vol. ii., (London, 1879), 論 Waverley Novels 一文; 及 R. L. Stevenson: "Memories and Portraits" 中 "A Gossip on Romance." 至於運用歷史的文學方法及浪漫的方法, 見 Coleridge 論 Shakespeare 底歷史劇 (Complete Works of Coleridge, London, 1871, vol. iv., P. 116 seq.).

斯考特在德國的影響, 見 Gottschall (書名詳柯棧項下). 斯考特在法國的影響, 見 Louis Maigron: "Le Roman Historique" (Paris, 1898).

第二二八頁 斯考特底遺風

A. E. Bray 底小說 (London, 1884, 12 vols.). H. Smith 底作品 (London, 1826-44, 26 vols.). G. P. R. James 底作品有一部分由 Routledge 再版. W. H. Ainsworth 底小說, Library ed. (London and N. Y., 16 vols.). Bulwer-Lytton 底作品, New Library ed. (Boston, 1892-93, 40 vols.). Charles Kingsley 底小說, Pocket ed. (London and N. Y., 1895, 11 vols.).

Bulwer 自論其藝術, 見他所作歷史小說底序言. Kingsley 自論 "Hypatia" 之旨趣, 見

letter to Rev. F. D. Maurice, 16 Jan. 1851, in "Charles Kingsley, His Letters, and Memories of His Life," ed. by his wife (London, 1892), ch. ix., 108-109.

第二四五頁 戰爭傳奇

W. H. Maxwell: "Stories of Waterloo" 及 "The Bivouac," Notable Novels ser., (London and N. Y.). Charles Lever 底軍事小說 (London and Boston, 1891-92, 9 vols.), James Grant 底小說 (London and N. Y. 1882, 34 vols.).

第二四八頁 柯羅和森林與海洋傳奇

柯羅之作品, Mohawk ed. (N. Y., 1896, 32 vols.). 柯羅之生平, 見 T. R. Lounsbury: "James Fenimore Cooper" (N. Y., 1883). Captain Frederick Marryat 底小說, R. B. Johnson 編 (London and Boston, 1896, 22 vols.).

柯羅之影響: W. G. Simms 底小說; Captain Mayne Reid 底小說, W. Clark Russell 底小說, 及 Brete Harte, Hamlin Garland, Owen Wister 等人所寫的美洲西部生活雜記。又 Michael Scott: "Tom Cringle's Log," M. Morris 編 (London and N. Y., 1895). 柯羅立即為德法作家所模倣; 這些模倣作品譯成英文後, 又暢行於德。德人 Karl Postl (改名為

Charles Sealstaff), 在美洲遊歷, 曾遊美洲西南部, 作有柯羅故事數種, 其中“Das Kajitrambuch” (1840) 及“Süden und Norden” (1842-43) 之英譯本頗負盛名。關於他和柯樓在德國的影響, 見 R. von Gottschall: “Die deutsche Nationalliteratur des 19 Jahrhunderts” vol. iv. Gustave Aimard 幼時赴美, 在 Arkansas 及附近各處住了十年。他用法文寫了許多故事, 描寫美洲西南部, Rocky 羣山及 California。這些故事有幾部被譯為英文, 如: “The Prairie Flower” (1861); “The Last of the Incas” (1862); “The Indian Scout” (1862); “The Buccaneers Chief” (1864)——均在 London 出版。

第二五八頁 魏特傳奇底革新

O. R. Maturin: “Melmoth the Wanderer,” 附回憶錄及書目 (London, 1892, 3 vols.).
W. Irving: “Tales of a Traveller,” Knickerbocker ed. (N. Y., 1897). Bulwer 底小說, 見第五一七頁。E. A. Poe 底作品, E. C. Stedman 及 G. E. Woodberry 編 (Chicago, 1894-95, 10 vols.). “Tales of Leigh Hunt” (包含 “A Tale for a Chimney Corner”), W. Knight 編 (London and Philadelphia, 1891). N. Hawthorne 底全集 (Boston, 1895, 13 vols.).

第二八三頁 第二流的幽默家和皮克維克底作者

- Susan Ferrier 底小說, R. B. Johnson 編 (London and N. Y., 1893). J. Galt 底小說, D. S. Meldrum 編 (Edinburgh and Boston, 1895-96, 8 vols.). D. M. Moir: "Mansie Wauch," new ed. (Edinburgh, 1895).
- M. R. Mitford: "Our Village," A. T. Ritchie 編 (London and N. Y., 1893).
- T. L. Peacock 底小說, George Saintsbury 編 (London and N. Y., 1895-97, 5 vols.).
- J. Morier: "The Adventures of Hajji Baba of Ispahan," G. N. Curzon 編 (London and N. Y., 1895).
- J. Banim 及 M. Banim 底作品 (Dublin and N. Y., 1865, 10 vols.). W. Carleton: "Traits and Stories of the Irish Peasantry," D. J. O'Donoghue 編 (London and N. Y., 1896, 4 vols.). Samuel Lover: "Handy Andy," C. Whibley 編 (London and N. Y., 1896).
- B. Disraeli 底小說 (London and N. Y., 1878, 10 vols.). Bulwer-Lytton 底作品見第五一七頁。Mrs. Gore 底詩藝故事, 以 "The Dean's Daughter" (Lovell's Lib.) 及 "Self" (Harper's Lib. Select Novels) 爲代表。Theo. Hook 底小說 (London and N. Y., 1872-73, 15 vols.). Pierce Egan: "Tom and Jerry" 底再版, Pt. I., (London, 1869); Pt. II., (1889).

關於無數模倣此書的作品，見“Finish to the Adventures of Tom, Jerry and Logic etc.” ch. i, (Pierce Egan 在此處評論這些模倣作品)；及 Dict. Nat'l Biog. Thackeray 之批評，見 West. Rev. (June, 1840) 中論 George Cruikshank 一文；及“Roundabout Papers”中“Tunbridge Toys”與“De Juventute”二文。“Pickwick”一字，見“Finish to the Adventures of Tom, Jerry, and Logic etc.” ch. ii.

第二九九頁 狄根斯與人道小說

十九世紀上半葉英國社會之情形，見 John Howard: “State of the Prisons in Eng. and Wales,” 第四版 (London, 1792); Sir James Mackintosh, “On State of Criminal Law,” Miscellaneous Works (London, 1846), vol. iii; “Social England,” H. D. Trail 編 (London and N. Y.), vol. v (1896), vol. vi (1897); Charles Knight: “Popular History of England” (London, 1856-62) vol. viii; 及 Thomas Carlyle: “Latter Day Pamphlets” 中論“Model Prison”一文。Thackeray: “Pendennis” vol. i, ch. xxix, 可證實 Carlyle 之評語。

關於人道主義派小說與 William Godwin 革命小說派之關係，見“Paul Clifford”之序言，及 Bulwer-Lytton 之子 Earl of Lytton 所作之“The Life etc. of Edward Bulwer, Lord

Lytton" (London, 1883) bk. vii., ch. xiii. "Paul Clifford" 題目是受 Godwin 激發的。

Charles Dickens 之小說 (London and N. Y., 1892-96), 有其弟 Charles Dickens the Younger 底導言; 或讀 Gadshill edition, A. Lang 編 (London and N. Y., 1896-99). Dickens 之傳記, 以 John Forster 所作爲最佳 (London, 1872-74). 討論 Dickens 之文字甚多. 請閱 W. Bagehot: "Charles Dickens," Nat'l Review, Oct. 1858 (已收入 "Literary Studies" vol. ii); 及 G. Gissing: "Charles Dickens," a critical study (London and N. Y., 1898).

C. Kingsley 底小說, 見第五一七頁. E. Gaskell 底作品 (London and N. Y., 1897, 8 vols.) H. B. Stowe 底作品 (Boston, 1896, 16 vols.). "Uncle Tom's Cabin" 之風行, 爲空前之事實, 見 C. E. Stowe: "Life of H. B. Stowe" (Boston, 1889).

第三三一頁 沙克爾

W. M. Thackeray 底作品, 附有傳記之導言, A. T. Ritchie 編 (London and N. Y., 1898-99). Anthony Trollope: "Thackeray" (English Men of Letters series, 1879).

作品, new ed. (London and N. Y., 1888).

第三五〇頁 里德

The Library ed. (London and N. Y., 1896).

第三五四頁 屈羅靈曾

"The Chronicles of Barseshire," (London and N. Y., 1892, 13 vols.). Anthony Trollope: "An Autobiography" (London and N. Y., 1883).

第三六五頁 夏葛倫·布朗著

Charlotte, Emily 及 Anne Brontë 底作品, 有 H. S. Greig 底插圖 (London and N. Y., 1893, 12 vols.). 當時之批評, 見 G. H. Lewes: "Recent Novels," Fraser's Mag., Dec. 1847; Lady Eastlake: "Jane Eyre," Quarterly Rev., Dec. 1848; 及 E. P. Whipple: "Novels of the Season," North Amer. Rev., Oct. 1848. Elizabeth Gaskell: "The Life of Charlotte Brontë" (London, 1857), 屢有重版; C. K. Shorter: "Charlotte Brontë and her Circle," (London and N. Y., 1896).

第三九一頁 加斯刻爾

在 著 作

何 11 期

E. Gaskell 底作品見第五二二頁。

第三九五頁 埃里歐特

作品, Cabinet Edition (Edinburgh, London and N. Y., 1896). J. W. Cross: "Life of George Eliot," (London and N. Y., 1885). R. H. Hutton: "George Eliot as Author" 及 "George Eliot's Life and Letters" (見 "Essays on Some of the Modern Guides of English Thought in Matters of Faith," London and N. Y., 1887). E. Dowden: "Studies in Literature" (London, 1883). Ferdinand Brunetière: "Le Naturalisme Anglais" (1881) in "Le Roman Naturaliste" (revised edition, Paris, 1892).

第四一五頁 梅列迪斯

梅列迪斯之小說, 有作者修正本 (London and N. Y., 1898). "On the Idea of Comedy and of the Uses of the Comic Spirit" (New Quarterly, April, 1877), 有單行本 (London and N. Y., 1897).

附 錄 三

英 美 小 說 之 中 文 譯 本

- Austen, J.: *Pride and Prejudice*, 傲慢與偏見, 楊楨譯 (商務).
- Bellamy, E.: *Looking Backward*, 回顧, 曾克熙譯 (生活).
- Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*, 孤女飄零記, 伍光建譯 (商務); 簡愛自傳, 李霽野譯 (世界文庫, 生活); 煤孽奇談, 林紓譯 (商務).
- Villette, 洛雪小姐遊學記, 伍光建譯 (商務).
- Brontë, Emily: *Wuthering Heights*, 狹路冤家, 伍光建譯 (華通).
- Bulwer-Lytton: *Rienzi*, 羅馬英雄里因濟, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).
- Cooper, J. F.: *The Last of the Mohicans*, 末了的摩希千人, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).
- Defoe, D.: *Moll Flanders*, 蕩婦自傳, 梁遇春譯 (北新).

Robinson Crusoe, 魯濱孫飄流記, 林紓譯 (商務); 魯濱孫飄流記, 李嫻譯 (中華); 魯濱孫飄流記, 彭兆良譯 (世界); 魯濱孫飄流記, 顧均正等節譯 (開明); 魯濱孫飄流記, 高希聖編譯 (商務).

Dickens, C.: David Copperfield, 塊肉餘生述, 林紓譯 (商務).

Dombey and Son, 冰雪姻緣, 林紓譯 (商務).

Hard Times, 勞苦世界, 伍光建譯 (商務).

Nicholas Nickleby, 滑稽外史, 林紓譯 (商務).

Old Curiosity Shop, 孝女耐兒傳, 林紓譯 (商務).

Oliver Twist, 賊史, 林紓譯 (商務).

A Tale of Two Cities, 二京記, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Eliot, G.: Adam Bede, 阿當貝特, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Silas Marner, 織工馬南傳, 梁實秋譯 (商務).

Felding, H.: Jonathan Wild the Great, 大偉人威立特傳, 伍光建譯 (商務).

Joseph Andrews, 約瑟安特路傳, 伍光建譯 (商務).

Tom Jones, 安木宗斯, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Gaskell, E.: Cranford, 克蘭弗, 伍光建譯 (商務); 女兒國, 林家樞譯 (泰東).

Goldsmith, O.: The Vicar of Wakefield, 雙鷺侶, 林紓譯 (商務); 維克斐牧師傳, 伍光建譯 (商務).

Hardy, T.: Jude the Obscure, 玖德, 曾季蕭譯 (世界文庫, 生活).

Tess of the D'Urbervilles, 苔絲姑娘, 呂天石譯 (中華); 德伯家的苔絲, 張穀若譯 (商務).

Hawthorne, N.: The Scarlet Letter, 紅字, 張夢麟譯 (中華); 紅字記, 伍光建選譯 (英漢對照 商務).

Dr. Heidegger's Experiment, 返老還童, 喻東華譯註 (北新).

Hope, A.: The Prisoner of Zenda, 盧宮祕史, 甘永龍譯 (商務).

Irving, W.: Sketch Book, 拊掌錄, 林紓譯 (商務).

Tales of a Traveller, 旅行述異, 林紓譯 (商務); 旅客所說的故事, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Mitford, M.: Our Yillage, 我們的鄉村, 梁遇春選譯 (英漢對照, 北新).

Scott, W.: Ivanhoe, 撒克遜劫後英雄略, 林紓譯 (商務).

Kenilworth, 墜樓記, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Stevenson, R. L.: New Arabian Nights, 新天方夜談, 林紓譯 (商務).

Suicide Club, 自殺俱樂部, 豐子愷譯 (開明).

Treasure Island, 金銀島, 林紓譯 (商務); 寶島, 顧均正譯 (開明); 寶島, 孫立源譯
註 (開明).

Stowe, H. B.: Uncle Tom's Cabin, 黑奴籲天錄, 林紓譯 (文明); 黑奴魂, 徐應昶譯述 (商務).

Swift, J.: Gulliver's Travels, 海外軒渠錄, 林紓譯 (商務); 格里佛遊記, 韋叢燕譯 (未名社);
伽利華遊記, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務); 格列佛遊記, 黃廬隱譯註 (中華); 大
人國遊記, 小人國遊記, 獸國遊記, 飛鳥遊記, 吳景新譯 (世界); 大人國, 小人國,
唐錫光編譯 (新中國).

Thackeray, W. M.: Henry Esmond, 顯理埃斯曼特, 伍光建選譯 (英漢對照, 商務).

Vanity Fair, 浮華世界, 伍光建譯 (商務).

(附錄三係譯者所增, 中文譯本以其原作爲本書所論者爲限.)