



當代思潮系列叢書

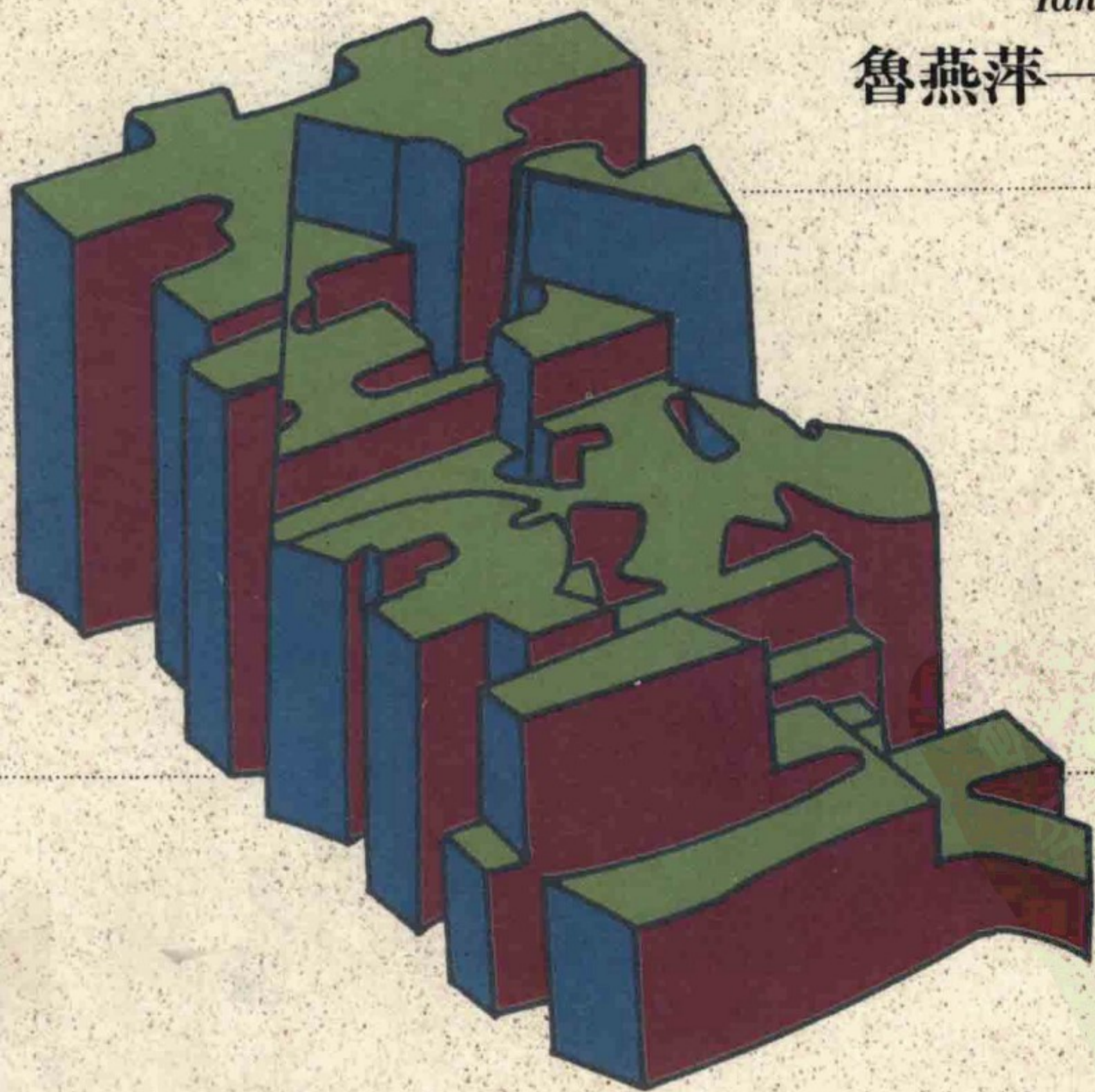
# 小說的興起

THE RISE OF THE NOVEL

艾恩·瓦特——著

*Ian Watt*

魯燕萍——譯





本書以十八世紀英國讀者的  
成長與小說興起之間的關係為研究主題，  
仔細探究了當時新興社會與  
道德風氣薰染下的小說定位；  
進而指涉出早期小說與現代小說不同的特性。  
是一本歷久不衰，活絡且見解獨到的  
文學評論經典。

電腦編號：08764

ISBN 957-551-714-8



9 789575 517144





當代思潮系列叢書

# 小說的興起

*The Rise of the Novel*

艾恩·瓦特一著

Ian Watt

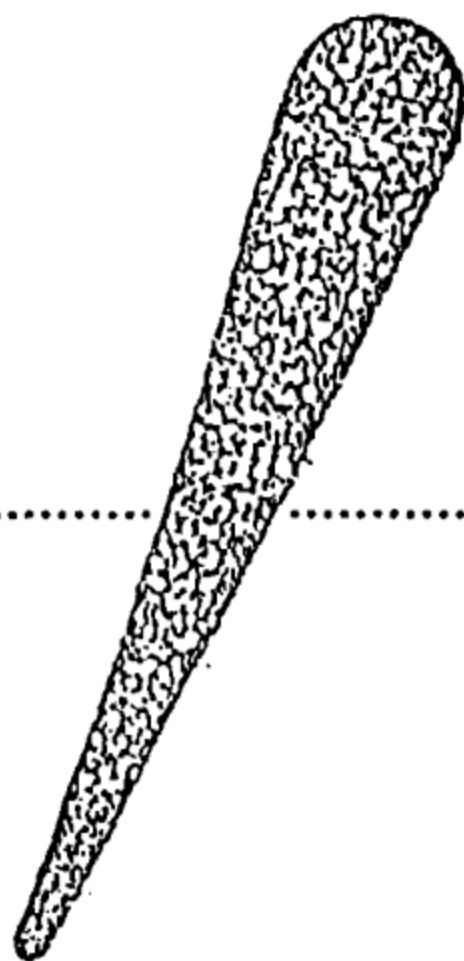
桂冠圖書股份有限公司

新學  
知  
PDG



當代思潮系列叢書⑥④

# 小說的興起



原 著 > 艾恩·瓦特

譯 者 > 魯燕萍

執行編輯 > 湯皓全

出 版 > 桂冠圖書股份有限公司

發行人 > 賴阿勝

登記證 > 局版臺業字第 1166 號

地 址 > 臺北市新生南路三段 96-4 號

電 話 > (02) 368-1118 • 363-1407

傳 真 > (02) 368-1119 • 367-1119

郵 撥 > 0104579-2

排 版 > 正豐電腦排版股份有限公司

印 刷 > 海王印刷廠

裝 訂 > 欣亞裝訂有限公司

初版一刷 > 1994 年 7 月



定價 / 新台幣 400 元

● 版權所有 請勿翻印

● 本書如有破損、裝訂錯誤，請寄回調換。

ISBN 957-551-714-8

〈購書專線 / (02) 367-1118〉

電子書  
PDF



# 《當代思潮系列叢書》編審委員

## 【哲學與宗教學】

總召集人——楊國樞

- 召集人——郭博文、楊惠南
- 委員——成中英、李英明、杜維明、沈清松、林正弘、吳光明、  
韋政通、莊文瑞、傅大為、董芳苑、廖立文、廖仁義、  
劉述先、蔡美彪

## 【藝文】

- 召集人——蔡源煌
- 委員——李祖琛、周玉山、張大春、張漢良、陳偉興、齊隆壬、  
龔鵬程、鄭樹森

## 【史學】

- 召集人——張玉法
- 委員——江金太、李永熾、杜正勝、林毓生、金恆煒、張朋園、  
許倬雲、黃俊傑

## 【語言學】

- 召集人——黃宜範
- 委員——丁邦新

## 【心理學】

- 召集人——鄭昭明
- 委員——宋文星、黃光國、黃榮村、游乾桂、雷 霆、楊國樞

## 【教育學】

- 召集人——張春興
- 委員——鍾思嘉、張人杰、吳康寧

## 【人類學】

- 召集人——李亦園
- 委員——許木柱、陳文德、張恭啓、黃應貴、黃道琳

## 【社會學】

- 召集人——文崇一
- 委員——丁庭宇、王杏慶、金耀基、高承恕、孫中興、馬康莊、  
陳忠信、張家銘、葉啓政、翟海源、蕭新煌

## 【政治學】

- 召集人——胡 佛
- 委員——朱雲漢、吳乃德、周陽山、洪錫德、許津橋、蔡詩萍

## 【法律學】

- 召集人——王澤鑑
- 委員——李鴻禧、林文雄、楊日然

## 【經濟學】

- 召集人——于宗先
- 委員——麥朝成、夏道平、賴建誠

## 【傳播學】

- 召集人——徐佳士
- 委員——李金銓
- 總策劃——高信疆
- 執行主編——黃彩惠
- 美術顧問——李 男



## 「當代思潮系列叢書」序

從高空中鳥瞰大地，細流小溪、低丘矮嶺渺不可見，進入眼簾的只有長江大海、高山深谷，刻畫出大地的主要面貌。在亙古以來的歷史時空裡，人生的悲歡離合，日常的蠅營狗苟，都已為歷史洪流所淹沒，銷蝕得無影無踪；但人類的偉大思潮或思想，却似漫漫歷史長夜中的點點彗星，光耀奪目，萬古長新。這些偉大的思潮或思想，代表人類在不同階段的進步，也代表人類在不同時代的蛻變。它們的形成常是總結了一個舊階段的成就，它們的出現則是標示著一個新時代的發軔。長江大海和高山深谷，刻畫出大地的主要面貌；具有重大時代意義的思潮或思想，刻畫出歷史的主要脈絡。從這個觀點來看，人類的歷史實在就是一部思想史。

在中國的歷史中，曾經出現過很多傑出的思想家，創造了很多偉大的思潮或思想。這些中國的和思想家，與西方的思想和思想家交相輝映，毫不遜色。這種中西各擅勝場的情勢，到了近代却難繼續維持，中國的和思想家已黯然失色，無法與他們的西方同道並駕齊驅。近代中國思潮或思想之不及西方蓬勃，可能是因為中國文化的活力日益衰弱，也可能是由於西方文化的動力逐漸強盛。無論真正的原因為何，中國的思想界和學術界皆



應深自惕勵，努力在思想的創造上發憤圖進，以締造一個思潮澎湃的新紀元。

時至今日，世界各國的思潮或思想交互影響，彼此截長補短，力求臻於至善。處在這樣的時代，我們的思想界和學術界，自然不能像中國古代的思想家一樣，用閉門造車或孤芳自賞的方式來從事思考工作。要想創造真能掌握時代脈動的新思潮，形成真能透析社會人生的新思想，不僅必須認真觀察現實世界的種種事象，而且必須切實理解當代國內外的主要思潮或思想。爲了達到後一目的，只有從研讀中外學者和思想家的名著入手。研讀當代名家的經典之作，可以吸收其思想的菁華，更可以發揮見賢思齊、取法乎上的效果。當然，思潮或思想不會憑空產生，其形成一方面要靠思想家和學者的努力，另一方面當地社會的民衆也應有相當的思想水準。有水準的社會思想，則要經由閱讀介紹當代思潮的導論性書籍來培養。

基於以上的認識，爲了提高我國社會思想的水準，深化我國學術理論的基礎，以創造培養新思潮或新思想所需要的良好條件，多年來我們一直期望有見識、有魄力的出版家能挺身而出，長期有系統地出版代表當代思潮的名著。這一等待多年的理想，如今終於有了付諸實現的機會——桂冠圖書公司決定出版「當代思潮系列叢書」。這個出版單位有感於社會中功利主義的濃厚及人文精神的薄弱，這套叢書決定以出版人文學及社會科學方面的書籍爲主。爲了充實叢書的內容，桂冠特邀請台灣海峽兩岸的多位學者專家參與規劃工作，最後議定以下列十幾個學門爲選書的範圍：哲學與宗教學、藝文(含文學、藝術、美學)、史學、語言學、心理學、教育學、人類學、社會學(含未來學)、政治學、法律學、經濟學、管理學及傳播學等。



這套叢書所談的內容，主要是有關人文和社會方面的當代思潮。經過各學門編審委員召集人反覆討論後，我們決定以十九世紀末以來作為「當代」的範圍，各學門所選的名著皆以這一時段所完成者為主。我們這樣界定「當代」，並非根據歷史學的分期，而是基於各學門在理論發展方面的考慮。好在這只是一項原則，實際選書時還可再作彈性的伸縮。至於「思潮」一詞，經過召集人協調會議的討論後，原則上決定以此詞指謂符合下列條件之一的學術思想或理論：(1)對該學科有開創性的貢獻或影響者，(2)對其他學科有重大的影響者，(3)對社會大眾有廣大的影響者。

在這樣的共識下，「當代思潮系列叢書」所包含的書籍可分為三個層次：經典性者、評析性者及導論性者。第一類書籍以各學門的名著為限，大都是歐、美、日等國經典著作的中譯本，其讀者對象是本行或他行的學者和學生，兼及好學深思的一般讀書人。第二類書籍則以有系統地分析、評論及整合某家某派(或數家數派)的理論或思想者為限，可為翻譯之作，亦可為我國學者的創作，其讀者對象是本行或他行的學者和學生，兼及好學深思的一般讀書人。至於第三類書籍，則是介紹性的入門讀物，所介紹的可以是一家一派之言，也可以就整個學門的各種理論或思想作深入淺出的闡述。這一類書籍比較適合大學生、高中生及一般民衆閱讀。以上三個層次的書籍，不但內容性質有異，深淺程度也不同，可以滿足各類讀者的求知需要。

在這套叢書之下，桂冠初步計畫在五年內出版三百本書，每個學門約為二十至四十本。這些為數眾多的書稿，主要有三個來源。首先，出版單位已根據各學門所選書單，分別向台灣、大陸及海外的有關學者邀稿，譯著和創作兼而有之。其次，出版單位也已透過不同的學界管道，以合法方式取得大陸已經出版或正在



編撰之西方學術名著譯叢的版權，如甘陽、蘇國勛、劉小楓主編的「西方學術譯叢」和「人文研究叢書」，華夏出版社出版的「二十世紀文庫」，陳宜良、余紀元、劉繼主編的「文化與價值譯叢」，沈原主編的「文化人類學譯叢」，袁方主編的「當代社會學名著譯叢」，方立天、黃克克主編的「宗教學名著譯叢」等。各學門的編審委員根據議定的書單，從這些譯叢中挑選適當的著作，收入系列叢書。此外，出版單位過去所出版的相關書籍，亦已在選擇後納入叢書，重新加以編排出版。

「當代思潮系列叢書」所涉及的學科衆多，爲了慎重其事，特分就每一學門組織編審委員會，邀請學有專長的學術文化工作者一百餘位，參與選書、審訂及編輯等工作。各科的編審委員會是由審訂委員和編輯委員組成，前者都是該科的資深學人，後者盡是該科的飽學新秀。每一學門所要出版的書單，先經該科編審委員會擬定，然後由各科召集人會議協商定案，作爲選書的基本根據。實際的撰譯工作，皆請學有專攻的學者擔任，其人選由每科的編審委員推薦和邀請。書稿完成後，請相關學科熟諳編譯實務的編輯委員擔任初步校訂工作，就其體例、文詞及可讀性加以判斷，以決定其出版之可行性。校訂者如確認該書可以出版，即交由該科召集人，商請適當審訂委員或其他資深學者作最後之審訂。

對於這套叢書的編審工作，我們所以如此慎重其事，主要是希望它在內容和形式上都能具有令人滿意的水準。編印一套有關當代思潮的有水準的系列叢書，是此間出版界和學術界多年的理想，也是我們爲海峽兩岸的中國人所能提供的最佳服務。我們誠懇地希望兩岸的學者和思想家能從這套叢書中發現一些靈感的泉源，點燃一片片思想的火花。我們更希望好學深思的民衆和學生，

也能從這套叢書中尋得一塊塊思想的綠洲，使自己在煩擾的生活中獲取一點智性的安息。當然，這套叢書的出版如能為中國人的社會增添一分人文氣息，從而使功利主義的色彩有所淡化，則更是喜出望外。

這套叢書之能順利出版，是很多可敬的朋友共同努力的成果。其中最令人欣賞的，當然是各書的譯者和作者，若非他們的努力，這套叢書必無目前的水準。同樣值得稱道的是各科的編審委員，他們的熱心參與和淵博學識，使整個編審工作的進行了無窒礙。同時，也要藉此機會向高信疆先生表達敬佩之意，他從一開始就參與叢書的策劃工作，在實際編務的設計上提供了高明的意見。最後，對桂冠圖書公司負責人賴阿勝先生，個人也想表示由衷的敬意。他一向熱心文化事業，此次決心出版這套叢書，益見其重視社會教育及推展學術思想的誠意。

楊國樞

一九八九年序於

台灣大學心理學系





## 藝文類召集人序

思想史的學者將西方近、現代的源頭回溯到文藝復興時代，經由這個階段直到十七世紀末年和十八世紀初的啓蒙運動，所謂「現代世界」所憑倚的價值體系乃告底定。

這套體系的內涵包括對理性的推崇，對人作為思考的主體的認定，甚至於對宇宙中心主宰的設訂等等。在這套價值體系的孕育下，也產生了像理性主義、經驗主義、功利主義、實用主義等各種思潮。

中國自五四運動以來所援引自西方的，正是這一套，而在沿襲了七十年之後，這一套價值體系逐漸在人們的思維上形成許多的盲點。

自二十世紀中葉以後，歐美各國開始對啓蒙運動以來所造成的思維瓶頸進行質疑。尤其是法國思想家的尼采研究及佛洛伊德研究在在昭示：人的主體性只是一種「語言效益」而已。結構主義和隨後繼起的後結構主義則讓人們瞭解到語言文字作為記號的指涉功能往往是斷裂而飄忽不定的。其實，若將這種說法比附於佛家所言，意思並不難懂。語言文字的記號（指涉）功能，「如標指月，如復見月，可知所標，畢竟非月」。倘因指而見月，則指亦發揮了它的功能，月忘指可也；若只見指而不見月，或誤認指即是月，

則難免陷入名相之執。莊子所謂得魚忘荃、得兔忘蹄、得意忘言正是此義。但是，這並不是說，語言文字一概要偏廢，而是告訴我們：語言文字只是一扇方便之門，是糟粕，用不著太武斷、太執著。這些想法在「現代」階段並未受到正視。

晚近這幾年，法國學者李歐塔(Lyotard)和法蘭克福學派的哈伯瑪斯(Habermas)關於「後現代性」的論述雖然立場不同，但是他們却一致認為西方自啓蒙運動以來直到十九世紀的一些堂皇的偉大議論(grand narrative)已告動搖。換句話說，「後現代」當務之急便是為議論的敘述方式開闢新的蹊徑。介紹當代思潮，其目的正是要滿足這方面的迫切需要。

一九八〇年代中期以後，美國出現了教育改革的呼聲。依我看來，這些教育改革的主張泰半是針對啓蒙運動旗幟下的產物而發——例如理性主義、功利主義等。我不諱言，教育的改革固然終需落實於體制上的興革、教材之大幅度更換，但是在興革之前，思想上的情況——intellect laundry——是必要的期前工作。

為《當代思潮系列叢書》藝文類作個引言，我大可逕談詮釋學、讀者反應、接受美學、解構理論、符號學、後結構主義、女性主義、意識形態分析等等，但是我寧可從較遼闊的幅年來談它，主要是因為在這時代科際整合已經是大勢所趨，而且沒有必要再把藝文類自絕於文化和當代思潮的範疇之外。那樣做不但是劃地自限，抑且斷喪了文學在文化及思想領域中固有的發言權。

當代西方的文藝思潮確實和其他的領域互動而產生了許多前所未有的東西。例如說，過去在文藝評論方面偏重於實用批評，不論是迎合教學目的之作品分析或書評、藝評、影評等等，都是就特定的作品利分析討論，所以經常被創作者識為寄生附庸。隨著當代思想理論之勃興，文學理論成了一個專業化的科學。同時，



自從 Thomas Kuhn《科學革命的結構》一書問世以來，主觀典範之說成了不爭之實，而文藝評論也從以往的客觀批評轉變為主觀批評，強調讀者的主體性，主張作品的旨義要靠讀者積極地參與去建構，因此，「讀者反應」批評、接受美學等理論紛紛出籠。

接著，以往所說的作品(work)也改以「文本」或「書寫成章」(texte, écriture)稱之。以往叫作品，強調作者既定之意義已在作品中展示，作品是一個不可更改的結果。然而，當代的評論改稱「文本」，旨在交代讀者在閱讀一篇文章時，並非消極地「複製」其意義，而是在創造、建構他自己的意會義。巴爾特(Roland Barthes)所揭櫫的「作者之死」的旨趣正在這裡。

以往的評論著重於文章在修辭上的洗鍊，批評的焦點擺在遣詞用字和統一結構的安排；當代的評論強調：結構的概念不如「力」(force)的概念——也就是說，一篇文章處理得是否周到，關鍵不在於表面結構的工整，而在於文章內部的實質內容和推論是否有力。當代評論捨棄以往的修辭批評，而改以「言說」(discourse)來涵攝一篇文章中的各種不同語勢。過去的想法認為統合在一篇文章裡面的語言是統一而一貫的(unitary)；而「言說」這個名詞的拉丁文源頭 dis-curcus 意思是四處來回奔跑，事實上，寫一篇文章，藉語言文字來表達意念，必須不斷地思量推敲，文詞上的破綻在所難免，甚至於書寫時若存有某種結構的概念也只是權宜之計——因為結構的含概面再大仍難免有疏漏之虞。

當代評論的理論依據及術語相當繁雜，以上所述只是列其大要舉幾個例子罷了。我們希望這一系列叢書的付梓可以展現出豐厚的理論，並且為新的一次啓蒙廓繪出一個雛型。

蔡源煌

一九八九年序於

台灣大學外國語文學系

## 略語表

- ELH* 《英國文學史雜誌》(*Journal of English Literary History*)  
*HLQ* 《恆丁頓圖書館季刊》(*Huntington Library Quarterly*)  
*JEGP* 《英語學與德語學雜誌》(*Journal of English and Germanic Philology*)  
*J.Comp. Psychology* 《比較心理學》(*Journal of Comparative Psychology*)  
*MLN* 《現代語言研究》(*Modern Language Notes*)  
*MLR* 《現代語言評論》(*Modern Language Review*)  
*MP* 《現代語言學》(*Modern Philology*)  
*N&Q* 《問題與研究》(*Notes and Queries*)  
*PMLA* 美國現代語言學會出版品(Publications of the Modern Language Association of America)  
*PQ* 《語言學季刊》(*Philology Quarterly*)  
*Proc. Amer. Antiquarian Soc.* 美國好古協會年刊(Proceedings of the American Antiquarian Society)  
*RES* 《英國文學評論》(*Review of English Studies*)  
*SP* 《語言學研究》(*Studies in Philology*)



## 前言

7

自一九三八年起，我開始研究十八世紀英國讀者的成長與小說興起之間的關係。到了一九四七年，這項研究逐步成形，並成爲我呈給劍橋大學聖約翰學院(St. John's College, Cambridge)的研究論文(Fellowship Dissertation)。但是其中有兩個牽涉較廣的問題，還沒有解決。狄福、芮察生、與費爾丁，都明顯地受到當時讀者的遞嬗影響；就深層方面來看，他們的作品其實亦頗受當時新興的社會與道德風氣的薰染，這也是他們與十八世紀的讀者共有的經驗。另一個問題是，如果不先明確地界分早期小說與現代小說不同的特性，那麼就無法深入探究，以上的現象與新文學形式的產生，到底有何種關聯。

以上種種，正是我將要在本書討論的問題，由於牽涉範圍極廣，因此，我在處理題材時，做了些許必要的權衡與選擇。舉例來說，我僅附帶提及早期小說的傳統，直接影響這幾位作家，以及受到他們影響的作家，至於其他，並未著墨過多；另外我感到遺憾的是，討論費爾丁的篇幅較討論狄福與芮察生的短，因爲當費爾丁創作時，新的小說理論大多已經出現，是故似乎無須贅述，費爾丁如何將新的原理與舊的文學傳統結合起來。雖然本書旨在闡明小說的文學特質，以及孕育小說並助其開花結果的社會因素，但我並未將論筆侷限於此。原因之一是，我想對狄福、芮察生及費爾丁有一番較廣泛的評估；原因之二是，我時時將思想家

華特·仙第(Walter Shandy)「扭曲事理以牽強附會地迎合假設」的作法引以為誡。

感謝威廉·金柏公司(William Kimber and Co.)，准許我直接引用彼得·奎奈爾(Peter Quennell)的作品《梅修的倫敦》(*Mayhew's London*)；此外，我還要感謝《英國文學研究評論》(*Review of English Studies*)以及文學評論(*Essays in Criticism*)的發行人與編輯，准許我引用其中的文章，特別是本書第一、三、八章中，原來刊載於這兩本刊物上的資料。衷心感謝瑟希莉亞·史歌佛(Cecilia Scurfield)與伊麗莎白·華爾色(Elizabeth Walser)，她們在打字與編碼工作上，展露了高度的技巧與熱誠；身為劍橋大學聖約翰學院的學者、研究員，以及由紐約聯邦基金會(Commonwealth Fund of New York)及加州大學校長所提供之研究經費的受益人，對於他們在經濟上及各方面給予我的協助，謹致上最深的謝忱。

對於曾經嘉惠我研究工作的諸位學者，我已在註釋部分表達謝意，但在此我要特別感謝李維思先生(Q. D. Leavis)，他的《小說與閱讀大眾》(*Fiction and the Reading Public*)一書，在我著手這次研究之初，對我產生莫大的啟發。要感謝者為數很多。感謝娜娃洛女士(Mrs. A. D. M. de Navarro)、艾瑞克·崔斯特(Eric Trist)、以及修·席克思·戴維斯(Hugh Sykes Davies)，他們很早就對我的研究產生了興趣。此外，我還要感謝璐伊·湯瑪士小姐(Miss M. G. Lloyd Thomas)、何藤思·波德馬克小姐(Miss Hortense Powdermaker)、希奧多·阿多諾(Theodore Adorno)、路易斯·萊特(Louis B. Wright)、亨利·納許·史密斯(Henry Nash Smith)。李奧納德·布倫(Leonard Broom)、波特安·勃朗生(Bertrand H. Bronson)、艾倫·麥克奇洛(Alan D. McKillop)、艾佛·李察茲(Ivor Richards)、塔卡·派森思(Talcott Parsons)、彼德·拉斯列特(Peter Laslett)、霍思加·



哈巴庫克(Hrothgar Habakkuk)，以及約翰·來禮(John H. Raleigh)，以上諸位，皆是專精於各個不同領域的學者，他們均先後閱讀了集成此書的各個章節，並惠予我寶貴的批評及意見。我還要感謝路易斯·卡札密安(Louis Cazamian)與已經謝世的布蘭嘉(F.T. Blanchard)，他們兩位曾多次針對我的研究給予不同的指導，向他們討教時，形式雖較正式，但他們卻極其親切，只可惜與他們切磋的時間稍嫌太短；另外，還要特別感謝約翰·伯特(John Butt)、艾德華·胡克(Edward Hooker)，與喬治·雪伯恩(George Sherburn)，他們明智的鼓勵與一針見血的批評，使我免於蹈入諸多謬誤。

艾恩·瓦特

加州大學，柏克萊

一九五六年二月



# 目 錄

「當代思潮系列叢書」序.....	i
藝文類召集人序.....	vii
略語表 .....	xi
前言 .....	xiii
第一章：寫實主義與小說的形式 .....	1
第二章：閱讀大眾與小說之興起 .....	33
第三章：《魯濱遜漂流記》，個人主義與小說 .....	63
第四章：小說家狄福：《摩兒·法蘭德絲》 .....	103
第五章：愛情與小說：《潘蜜拉》 .....	149
第六章：個人經驗與小說 .....	197
第七章：小說家芮察生：《克蕾麗莎》 .....	237
第八章：費爾丁與小說的史詩理論 .....	273
第九章：小說家費爾丁：《湯姆·瓊斯》 .....	299
第十章：寫實主義與其後的傳統：後記 .....	333
索引 .....	347



# 第一章

## 寫實主義與小說的形式

9

每一位喜愛十八世紀小說家及其作品的讀者，都可能會發出以下的疑問，小說(novel)是一種新的文學形式嗎？如果我們按照一般人認定的想法假設，小說是創發於狄福(Daniel Defoe)、芮察生(Samuel Richardson)、費爾丁(Henry Fielding)三人筆下的新興文學形式，那麼小說和過去的散文小說(prose fiction)，希臘、中古時代的小說、及十七世紀的法國小說，到底有什麼不同？它們之間的差異該如何解釋，而這些差異又發生於何時、何處？然而對於以上這些問題，似乎還沒有人能夠提出圓滿的答案。

要處理這類牽涉廣泛的問題並不容易，若想找到答案那就更爲棘手了，因爲狄福、芮察生、費爾丁三人，並不同屬於一個所謂的文學流派(literary school)，因此這項研究就顯得異常困難。由於從他們的作品中，絲毫看不出相互影響的痕跡，而三人寫作的風格也迥然不同，所以乍看之下，我們探究小說興起的企圖，除了用「風氣使然」、「巧合」之類的字眼解釋之外，似乎找不到更令人滿意的解答。雖然這些詞句聊勝於無，但是它們的幫助似乎並不大。職是之故，我們現在必須從另一個方向入手：假設這三位小說家出現在同一個時代的現象並非純屬巧合，而且若非輔以有利的時代氣氛加以推波助瀾，僅憑他們本身的才氣，必定無法創發出新的文學形式，因此我們要探討這些相輔相成的文學、社會因素到底爲何，它們又如何影響狄福、芮察生、與費爾

丁的創作。

在展開研究之前，我們先要將小說的特質下一個工作定義 (working definition)——這個定義的下限是不包括過去種種敘述形式，上限是適用於所有屬於小說類的文體。就這一點而言，  
10 我們無法從這三位小說家身上找到解答。雖然芮察生和費爾丁都認為自己在開創一種和傳統浪漫傳奇 (romances) 不同的嶄新文體，但無論是芮察生、費爾丁、或是其他同時代小說家的作品，都不具備我們研究的這種新文類的特質，此外，他們也沒有為已發生變化的文體冠上新名稱，因為「小說」這個名稱，是到了十八世紀末，才廣泛地為大家所使用。

小說史學者透過廣闊的視野，歸納出這種新興文學形式的特質。簡言之，他們認為：「寫實主義」 (realism) 就是使十八世紀小說有別於過去小說的關鍵特質。因此當時各個小說家的風格容或不同，但是卻都具備「寫實主義」的特質；然而，如果不先為寫實主義下個明確的定義，便宜稱它是構成小說的主要條件，很可能會使人認為，在此之前的所有作家及文學形式，都在描繪不真實的事物。

「寫實主義」與法國的寫實主義者，有密不可分的關係。「Réalisme」於一八三五年，首次以美學名詞的姿態出現，用以顯示林布蘭特 (Rembrandt) 的繪畫中「人類的真象」 (*vérité humaine*) 的特質，以有別於新古典畫派 (neo-classical painting) 的詩化的理想 (*idéalité poétique*)；直到一八五六年，由杜蘭提 (Duranty) ①主編的期刊《寫實主義》 (*Réalisme*) 誕生後，寫實主義才開始成爲一個文學名詞。

不幸的是，寫實主義的優點，旋即淹沒於當時評論家對福樓拜與承繼其風格者的作品的批評中，他們認為福樓拜等人的作品主題「低俗」，內容有不道德之嫌。後來，「寫實主義」一辭主要被用爲「理想主義」 (idealism) 的反義字，反映出法國寫實主義者

(French Realists)之敵所採取的態度，但卻曲解了許多有關小說的評論及歷史性的記載。一般咸信，追溯小說的源流，不外乎探究所有描繪下層社會生活的早期小說之間的相互關聯：聖經中厄弗所(Ephesian)婦女的故事是寫實的，因為這個故事顯示，性慾勝過婦道人家應守的哀傷；帶有諷刺意味的寓言詩(fablian)和以惡漢為題材的故事(picaresque)是寫實的，因為在其中經濟和感官動機主控著人類行為。人們依照與上述同樣盲目的前提認為，十八世紀的英國小說家，和法國的傅芮提葉(Furetière)、思嘉宏(Scarron)、樂薩吉(Lesage)，其實都承接上述傳統，並使之登峯造極。至於狄福、芮察生、費爾丁的小說之所以被稱為「寫實主義」小說，也是基於摩兒·法蘭德絲(Moll Flanders)是個小偷、潘蜜拉(Pamela)是個偽君子、而湯姆·瓊斯(Tom Jones)則是個幹私通勾當的傢伙。

用這種方式來詮釋「寫實主義」，必然會造成嚴重的缺失，因為很可能會抹煞小說最寶貴的特質。如果只因為它著眼於人生的黑暗面，便稱之為寫實小說，那麼它充其量不過是浪漫傳奇的反面罷了；然而事實上，小說企圖捕捉人類經驗的各個層面，而不只限於某個特定的文學觀點。由此可知，小說的寫實性不在於它所呈現的是那種生活，而是取決於它呈現的方式。

這種說法，和法國寫實主義者所採取的立場相當接近，法國寫實主義者表示，他們的小說和那些藉著既定的道德規範、社會習俗及文學傳統，來呈現人生光明面的小說的不同處在於，寫實小說以前所未有的客觀、科學態度，審視人生百態。這個力求科學客觀性的理想能否實現仍是個疑問，但可以肯定的是，它絕不可能付諸實行；儘管如此，這項主張仍舊意義非凡，因為這是第一個意識到，並且提出它的目標及方法的文類，所以法國寫實主義者使我們注意一個其他文學形式從未如此重視的問題——文學作品與它所描摹的現實之間的相互關係。這其實是一個關係到認



- 12 識論(epistemology)的問題，因此，無論是十八世紀初期或者之後的小說，如果要探討小說的寫實主義的內涵，最好是藉助專精於觀念分析的哲學之力。

## 第一節

對一個門外漢來說，哲學上的「寫實主義」似乎顯得有些似是而非，因為它和一般人觀念中的寫實主義正好相反，它承接了中古時代繁瑣哲學寫實主義者(the Scholastic Realists)的觀念，認為寫實主義是分門別類，具有普遍性、或者抽象的，而非可經由感官感知的特殊、實際事物，亦即是真正的「現實」。乍看之下，這似乎不能幫助我們更進一步了解真實主義，因為和其他所有文類相較，普遍性真理只存在于事件發生之後(*post res*)的情形，在小說中特別明顯；然而，正因為一般人不熟悉繁瑣哲學的寫實主義觀，因此正好在此加以介紹，小說和現今改頭換面後的哲學寫實主義觀共有的特性是：當代小說普遍的智識傾向大多是叛離古代或中古時代的智識傳統，亦即排斥普遍性。②

- 現代寫實主義剛興起時，亦主張每個人都可以透過理智求得真理，這種觀念源自笛卡兒(Descartes)和洛克(Locke)，而在十八世紀中葉由湯瑪斯·瑞德(Thomas Reid)發揮到極致。③但是，認為外在的世界是真實的，我們的感官可以無誤地感知真實的觀念，顯然還沒有影響到當時文學上的寫實主義；因為無論年齡大小，每個人幾乎或多或少都會對外在世界有所體驗，就某種程度而言，文學也一直受到這種單純的認識論(epistemological naivety)的影響。再者，寫實主義認識論(realist epistemology)中不同的主張與其他相關的爭議，大多屬於某一特定的哲學範疇，因此與文學無甚關聯。哲學上的寫實主義與小說有關的部分，
- 13

大抵較具普遍性，都是一些寫實主義思想上的概念，它所運用的研究方法，以及它引發出的種種問題。

哲學寫實主義的通性是具備批評精神、反傳統、力求創新；其實踐的方法是，由一個免於（至少在理想上是如此）前人成見以及傳統信念的個人，檢視其特殊之經驗；此外，它也格外注重語意學（semantics），以及文字與現實之間的關係。上述種種哲學寫實主義的特質，與某些小說形式的特質類似，這兩者的相似之處，使我們注意到，自狄福與芮察生以降，小說中呈現出的生活與文學間的典型關係。

### （一）

笛卡兒的偉大處主義及嶄新趨勢的，以及他認為凡事皆不可信任的堅決信念；他上這種個人主義（*course on Method* (1637)）以及《沈思集》（*Meditations*）這種個思潮影響深遠，他在其中主張追求真理純粹是一件個人行為，在邏輯上完全與過去思想的傳統無關，而且越是不依賴傳統，越容易獲致真理。

小說是最能反映以上這種個人主義及嶄新趨勢的文學形式。過去的文學形式反映出，當時的文化大多以「向傳統妥協」為主要試金石之趨勢。舉例來說，古典（Classical）與文藝復興時期（Renaissance）史詩（epic）的情節（plots）皆以過去的歷史或寓言故事為基礎，而作者處理題材的優劣與否，大多以該文類中，廣為眾人認可的典型所立下的文學標準來衡量。文學上注重傳統的慣例，首次遭到小說嚴重的挑戰，因為小說最重要的條件即是忠於個人經驗，而個人經驗通常又都十分獨特而新奇。過去幾個世紀以來，文化的趨勢逐漸重視原創性（originality）與新奇性（novel），而小說，正是傳達這種文化最恰當的文學形式，因此，「小說」（novel）之名，名副其實。

小說強調新鮮的特性，可以解釋某些重大的難題——為何小

說總是與「現在」(present)認同。當我們要判斷屬於另一種文類作品的優劣時，與該文類典範認同是非常重要的，有時甚至是不可或缺的一環，因為我們評量的標準大多取決於該作者是否能熟練地運用正確、正統的文學形式技巧。但從另一個角度來說，如果小說只不過是模仿另一個文學作品，這對小說而言，絕對不是一件好事。原因是，既然小說家的首要使命，是忠實地傳達人類的經驗，因此，對任何一種既成形式的顧慮，都將是小說家的絆腳石。人們通常認為，和悲劇與頌歌(ode)相較，小說似乎顯得比較不拘形式，其原因可能是：小說在正式形式上的不足，似乎是它必須為寫實主義付出的代價。

小說正式形式上的不足，和它拒絕因襲傳統情節的主張相較，便顯得微不足道了。「情節」當然不是個單純的問題，要判別它是否具有原創性，絕非易事；但是經過廣泛、簡要的比較之後，可以發現小說和從前文學形式之間的主要歧異：狄福和芮察生是我們文學史上，二位首次不取材於神話(mythology)、歷史、傳奇，或以前的文學作品的大作家。就這一點而言，他們兩人和喬叟(Chaucer)、史賓塞(Spenser)、莎士比亞(Shakespeare)，及米爾頓(Milton)等人截然不同，因為上述這幾位均師法希臘、羅馬時代的文學家，以既有的傳統情節為題材；最新的研究顯示，他們之所以如此，是因為他們都受了當時觀念的影響，而認為既然自然界(Nature)是完備、不變的，那麼無論是經典性、傳奇性、或者歷史性的文獻，只要是記載自然界的，都是人類經驗的完整紀錄。

這種觀念一直延續到十九世紀；巴爾札克(Balzac)的對手便據此嘲諷他過分強調「現在」(contemporary)和短暫的現實。15 但是從文藝復興時代起，另一股主張以個人經驗取代集體傳統，作為現實至高無上之仲裁者地位的潮流，也愈演愈盛；而這個觀念上的轉變，也正是促使小說興起的重要文化背景之一。



非常重要的一點是，注重原創性的潮流，十八世紀時首先在英國開花結果；「原創性」(original)和「寫實主義」(realism)皆在此時，經過了語意上的逆轉，而發展為現在的意義。從中古時期(the medieval)對普遍性真實(the reality of universals)的信念可以看出，「寫實主義」認為個人可以透過感官瞭解現實；同樣的，「原創性」在中世紀(the Middle Age)時，是表示「從一開始時即存在」(having existed from the first)，後來卻演變成「前所未有、獨立、第一手」(underived, independent, first-handed)之意；愛德華·楊(Edward Young)在他劃時代的作品《論原創性作品》(*Conjectures on Original Composition*) (1759)中，稱讚芮察生是「道德文章與具有原創性的天才」，<sup>④</sup>在此之前，「原創性」可能是一個表示「具有新奇或新鮮的特性或風格」的稱美之辭。

小說採用非傳統情節，正是早期彰顯此一主張的獨立宣言。以狄福為例，當他開始創作小說之際，他不太注意當時仍趨向於藉用傳統主題的主流批評理論；相反的，他的敘述次序完全由他的理智控制，並且依照他認為他的主角下一步該怎麼做而任其自然地流瀉。狄福此舉開創了小說一個重要的新趨勢：正如笛卡兒的「我思故我在」(*cogito ergo sum*)是哲學上的重要創見，狄福以自傳回憶錄形態來安排情節以強調個人經驗的做法，也是小說中有力的宣言。

狄福之後的芮察生與費爾丁，也分別以不同的方式接續這個即將成為小說規範的作風——採用完全創新，或者部分根據當時社會事件改編而成的非傳統情節。當小說藝術登峯造極時，情節、人物，與其中蘊含的道德主題，均能連繫無間、緊密結合，就這一點而言，芮察生與費爾丁可能力猶未逮。但我們必須瞭解，這絕不是件簡單的工作，在他們寫作的時代，這點格外難以實現，因為當時發揮想像力的既有管道，就是從一個老生常談的情節

中，將具備個人成份和當代精神的部分抽離出來。

## (二)

如果小說能像笛卡兒及洛克的方法一樣，讓思想直接從意識中傾瀉而出，傳統小說除了情節之外，還必須做其他的改變，才能具體表現對現實獨特的看法。首先，情節中的演員以及他們演出的背景，都必須採用嶄新的文學角度來處理：情節必須由特定人物，在特定情況下發展，而不是和從前一樣，是由代表一般人的典型人物，與依循正統文學傳統而設定的背景抗爭。

文學上發生的變化，可以和哲學中寫實主義反對普遍性、重視個別性的特色相提並論。亞里斯多德(Aristotle)可能也會認同洛克思想的前提：感官「首先吸收個別的意念，充實形同虛室的內心。」<sup>⑤</sup>但是他認為，過分講究個別事件，其實沒有多大意義；人類在智識方面的首要使命，是和感官上無意義的衝動抗爭，以獲得普遍性的知識，並建構最高的、永恆的現實。<sup>⑥</sup>一直到十七世紀，這股強調普遍性的趨勢深深影響著西方思潮，因此各派思想皆透露著極其相似的基調，因而蓋過了其他一切與此不同的思想。一七一三年，柏克萊(Berkeley)的《費勞諾斯》(*Philonous*)  
17 表示：「『所有存在的事物，皆有其獨特之處』(*everything which exists is particular*)，已是一句舉世公認的格言了」<sup>⑦</sup>，費氏提出的這個觀念，和過去的思潮背道而馳，到了笛卡兒之後，它取代了前者，並且使現代思潮的識見及方法皆得以統一。

無論是哲學上的新趨勢，或是小說形式中與此相關的特性，都與當時的主流文學觀背逆乖違。因為十八世紀初期的文學批評傳統，仍然深受古典偏好普遍性觀念的桎梏，所以當時仍然認為適合納入文學的必須是從古到今為世人所共同認可的題材才行(*quod semper quod ubique ab omnibus creditum est*)。這種傾向在新柏拉圖主義者(neo-Platonist)身上格外明顯，過去在浪

漫傳奇中亦清晰可見，並且也逐漸對當時的文學批評及美學理論造成影響。例如，雪茨伯瑞 (Shaftesbury) 在他的《論機智與幽默之自由》(*Essay on the Freedom of Wit and Humor*) (1709) 一文中強調，他對這派思想——特別是它的文學與藝術觀——的厭惡：「大自然的多元性即在於，每一件大自然所孕育的事物，都有它特殊之處；如果我們仔細觀察就會發現，每件事物的特色，都使它與眾不同。但是，傑出的詩人和畫家卻極力避免將之納入作品。因為他們憎恨細節 (*minuteness*)，也害怕特色 (*singularity*)。」<sup>⑧</sup>他還表示：「一個忠實的面像畫家，其實和詩人大不相同；但是卻很像一個忠實的歷史學家，他記錄他所見之事，仔細地追蹤一切枝微末節，和瑣碎的片斷；而後自信滿滿地斷定「如果不這麼做，那人所寫的就一定是自己發明或捏造出來的」。

雖然雪茨伯瑞的結論非常吸引人，但是另一股注重個別性的美學浪潮又隨之洶湧而起，其興起緣由是因為，人們援用霍布斯 (Hobbes) 和洛克的心理學方法，來解決文學上的問題。凱米思爵士 (Lord Kames) 可說是最早為這個新浪潮挺身而出的發言人。他在他的作品《批評的要素》(*Elements of Criticism*) (1762) 中宣稱：「抽象化或一般性的字眼，無法製造最佳的娛樂效果，因為只有獨特的事物 (*particular objects*)，才能勾勒出鮮明的意象」<sup>⑨</sup>；此外，凱米思還發表了和時論相左的看法，他認為莎士比亞的魅力在於，「在他筆下，每件事物的本質都不盡相同」。

就這方面和原創性而言，狄福和芮察生早在有任何批評理論支持他們之前，就為小說形式樹立了典型的文學方向。並非所有人皆認為，莎士比亞筆下的「每一件事物」都具備與眾不同的特色；但是筆法的獨特性，卻一直被人公認為《魯濱遜漂流記》(*Robinson Crusoe*) 和《潘蜜拉》(*Pamela*) 的敘述特色。首先為芮察生作傳的芭波德夫人 (Mrs. Barbauld)，藉著新古典主義與寫實主義之間，紛爭不斷的普遍性 (*generality*) 與個別性 (*parti-*



cularity)之爭，來描述芮察生的才華。以新古典主義正統自居的加修雅·雷諾茲(Sir Joshua Reynolds)，曾經表示，他偏好義大利繪畫中蘊含的「崇高而普遍性的意念」，而不苟同荷蘭繪畫中所表現的「赤裸裸的事實，……和自然界中不經意捕捉到的精微細節」<sup>⑩</sup>；至於法國的寫實畫派，則是追隨林布蘭特(Rembrandt)「人類真象」(*vérité humaine*)的主張，而不師法古典畫派推崇的「詩化的理想」(*idéalité poétique*)。芭波德夫人正確地點出，芮察生在這場紛爭中的地位，她表示，他具備了「荷蘭畫家精確的筆觸……也願意耐心的工筆雕琢」<sup>⑪</sup>。事實上他和狄福根本不理會雪茨伯瑞(Shaftesbury)的詆毀，他們和林布蘭特一樣，都甘心做「忠實的面像畫家和歷史學家」。

文學上「寫實的個別性」(realistic particularity)的觀念，本身就有些太過籠統，以致無法具體的表現出來。如果要具體表現此一觀念，首先必須建立寫實個別性與敘述技巧之間的關係。

- 19 人物刻劃與背景描述，是小說的兩大要素，人物的獨特性與對環境的詳細描述在小說中佔很重要的份量，而這也正是使小說有別於其他文類、以及早期小說形式的原因。

### (三)

就哲學方面而言，使人物具有獨特性格，即等於為個人下定義。笛卡兒曾經表示，每個人意識的思想過程具有絕對的重要性，因此，與個人認同(personal identity)有關的哲學問題，自然也就格外引人注目。以英國來說，洛克、巴特勒主教(Bishop Butler)、柏克萊(Berkeley)、休姆(Hume)、與瑞德(Reid)等人，曾就此一議題有所辯論，而其爭論甚至還出現在《觀察者》(*Spectator*)雜誌上。<sup>⑫</sup>

在此，我們可以很明顯的看出，寫實主義與早期小說家在形式上的創新關係密切：哲學家與小說家對特殊個體的重視程度，

遠甚於從前。但是小說中的人物刻劃本來就是一個重要的課題，我們僅討論其中比較易於掌握的幾方面：小說家闡明他為何要按照日常生活中的命名方式，為他的人物命名。

就邏輯上而言，個人認同的問題和專有名詞在認識論上的地位，關係相當密切；霍布斯(Hobbes)表示：「專有名詞只讓人想到某一件事物；普遍性的名詞卻會讓人想到很多事物中的任何一個。」<sup>⑬</sup>專有名詞在生活中，也扮演著相同的功能：它們用文字表達了每個人不同的特質。至於專有名詞在文學上的功能，則是由小說建立起來的。(譯著按：作者所討論的文學上的專有名詞，特指人名)。

在從前的文學形式中，人物當然也被賦與某個專有名詞；但從他們實際上使用的名字顯示，作者並沒有把他筆下的人物，發展成一個完全獨立的實體。古典時期與文藝復興時期文學批評的金科玉律是，在作品中套用歷史人名(historical names)、或者典型人名(type names)。在以上兩種情況之下，人名將人物置於一個由過去的文學所塑造的模式中，而非置之於當代生活中。即使是在人物多為創新，而非沿襲歷史模式的喜劇中，依照亞里斯多德的說法，人物的名字也必須具備某些特質(characteristic)<sup>⑭</sup>，這種觀念一直要到小說興起之後才有所改變。

早期的散文小說(prose fiction)，也會使用富於某種特質、或者並不特有所指且帶有虛幻色彩的人名；例如拉伯雷(Rabelais)、席德尼(Sidney)、及班揚(Bunyan)的作品中，代表特殊性格的人名，或者是像萊禮(Lyly)、愛法兒·班(Aphra Behn)及曼麗女士(Mrs. Manley)等，具有異國情調、古典風格，或者寓含文學典故的名字，這些也都和真實、當代生活毫不相關。以上這些人名大多特有所指，例如：貝德曼先生(Mr. Badman)與優菲斯(Euphues)同指一人，因此，更加強了他們所帶有的文學與傳統色彩；小說人物和真實人物的不同處在於，前者既無名也

無姓。

然而早期的小說家卻開始和傳統決裂，從他們為小說人物命名的方式可以看出，他們將小說人物視為當代社會中某些特殊的人。狄福為人物命名的方式頗為隨性，有時甚至有些矛盾；但他很少使用傳統或新奇的名字——羅珊娜(Roxana)可能是個例外，因為他詳盡地解釋這個假名的含意；至於羅濱遜·克魯梭和摩兒·法蘭德絲等主要人物，則擁有完整而真實的名字或別名。芮察生接續此風，但作法上則更為謹慎，他不僅為所有主要角色，也為部分次要角色安上名和姓。除此之外，他還面臨了小說寫作上一個很小、但是卻很重要的問題：為小說人物取一個聽起來像是真實人名、但是又富有暗示意味的合宜姓名。因此，潘蜜拉(Pamela)挾帶的浪漫意味，就被收斂在一個普普通通的姓——安德魯(Andrews)——之下；從很多方面來看，克蕾麗莎·哈婁(Clarissa Harloue)和羅伯特·勞弗雷思(Robert Lovelace)都取得非常貼切；事實上，幾乎所有芮察生小說中的人名，從辛克萊太太(Mrs. Sinclair)到查爾斯·葛蘭迪生爵士(Sir Charles Grandison)，聽起來都和真實人名一樣自然，且同時也和主人翁的個性十分契合。

當代一位無名批評家指出，費爾丁為他小說人物命名的方式，「不是取一些新鮮、響亮的名字，而是取和人物性格有關，但又不失現代的名字」<sup>⑮</sup>。例如：哈弗利(音譯)(Heartfree，意指「自由心」)，歐沃西(音譯)(Allworthy，意指「全部都值得」)，史魁爾(譯音)(Square，意指「正直、正派」)，諸如此類的名字，都是典型人名(type names)的現代化版本，然而卻仍保留原味；像魏思滕(音譯)(Western，意指「西方」)或湯姆·瓊斯(Tom Jones)等名，則明白顯示，費爾丁同時著眼於典型人物和特殊人物。然而，這卻不影響我們目前的論點，因為一般咸信，費爾丁的命名方式，特別是他刻劃人物的完整筆法，都和一般小說中處理相同



問題的方法不同。雖然有芮察生這個例子，但是這並不表示，某些非常適合特定人物的專有人名，在小說中不佔任何份量；但是儘管人與名配合得天衣無縫，也不可因此而損及名字主要的功能：因為人名旨在象徵一個人物應被視為一個獨特的個體，而非代表某一類型。

當費爾丁著手進行他最後一部作品《愛蜜莉亞》(*Amelia*)時，他似乎也有這一層認識：在這部作品中，他喜好典型人名的新古典主義傾向，只依稀可在加斯提斯·薛歇爾(*Justice Thrasher*)及邦登(*Bondum the bailiff*)中尋得蛛絲馬跡；至於所有主要角色的名字，例如：布慈家庭(*the Booths*)、麥修小姐(*Miss Matthews*)、哈里遜醫生(*Dr. Harrison*)、詹姆士上校(*Colonel James*)，愛特金遜中士(*Sergeant Atkinson*)、楚安特隊長(*Captain Trent*)、和班奈特太太(*Mrs. Bennet*)，都是一些普通而現代的姓名。有證據顯示，費爾丁和其他現代小說家一樣，從現代人的名冊中，隨意揀選其中的姓名為人物命名；上述所有姓氏，就都是從吉伯特·伯奈特(*Gilbert Burnet*)的作品《當代歷史》(*History of His own Time*)，一七二四年對開本(*folio edition*)的訂購者名單中挑選出來的，因為據信，費爾丁也有一份名單。<sup>①⑥</sup>

不論這個說法可信與否，可以確定的是，費爾丁對由狄福和芮察生開風氣之先，用普通而現代的人名為人物命名的作法，已經做了相當程度的讓步。雖然十八世紀後期小說家，如史莫立(*Smollett*)和史德恩(*Sterne*)，並未忠實地沿襲此一作法，但是它後來的確成為小說形式傳統的一部份；亨利·詹姆士(*Henry James*)在討論卓洛普(*Trollope*)筆下的牧師奎維弗先生(*Mr. Quiverful*)<sup>①⑦</sup>時指出，卓洛普揚棄傳統的代價是，摧毀了讀者對相關人物文學性真實(*literal reality*)的信念。

## (四)

洛克對個人認同的詮釋是：經過時間累積的意識認同(an identity of consciousness)，人透過對自己過去思言行爲的記憶，與他自己散發出的特質結合。<sup>⑱</sup>休姆(Hume)也延續這套從記憶中尋索個人特質、根源的觀念：「如果我們沒有記憶，便無從得知塑造個人特質的成因，對於構成自我的因果關係，當然就更沒概念了。」<sup>⑲</sup>這正是小說呈現方式的典型概念；從史德恩(Sterne)到普魯斯特(Proust)，許多小說家刻劃的主題，都是透過闡釋某一人物過去及現在所產生的自覺(self-awareness)，以呈現他人格成長的歷程。

就爲事物下定義此一議題而言，「時間」是另一個相關但比較外圍的重要因素。洛克所接受的「個體化原理」(the principle of individuation)，指的是時空中某個特定空間(*locus*)中所存在的現象，他寫道：「如果把意念和時空因素分離，那麼這個意念就顯得很普遍了」(ideas become general by seperating from them the circumstances of time and place)<sup>⑳</sup>，因此，唯有先將這兩個因素界定清楚，意念才會顯露出特殊性。同理，小說中的人物，只有被安排在一個特定的時空背景之下，才會具備特色。

希臘羅馬的哲學與文學，都深受柏拉圖觀念的影響：形式(Forms)或理型(Ideas)是現世實物背後最高的本體(ultimate realities)。這些形式是永恆不變的<sup>㉑</sup>，由此便反映出整個希臘羅馬文明的基本前題，即所有發生或可能發生事物的基礎意義，都和時間的變化無關。這項前題和以下二種觀念正好相反，一爲自文藝復興時期起發展的看法，二爲時間不僅是外在世界極其重要的一環，也是促使人類個體與集體歷史成形的主力。

正因爲小說能反映現代思想的典型趨勢，所以我們才認定小說頗能表現我們文化的特色。佛斯特(E. M. Forster)認爲，小說

爲早期文學描繪「價值生命」(life by values)的使命，增加了新的功能：描繪「時間生命」(life by time)<sup>②②</sup>；史賓格勒(Spengler)認爲，小說之興起適足以說明，超歷史(ultrahistorical)的現代人，需要一種能夠處理「整體生活」(the whole of life)的文學形式<sup>②③</sup>；另外，諾索普·弗萊(Northrop Frye)則於最近指出，24小說「結合時間與西方人」的特色，最能突顯它與其他文類不同之處。<sup>②④</sup>

我們已經討論過時間因素在小說中的重要性之一：它打破了引用不受時代限制的故事，反映永恆不變的道德真理的早期文學傳統。小說的情節(plot)也和過去大部分的小說情節不同，它把過去的經驗，視爲現在行爲的肇因：經過若干時間演變的因果關聯，取代了早期側重於對藉口、巧合的描述，這項新趨勢使小說的結構更趨一致。更重要的一點可能是，小說堅持時間的過程(time process)所造成的影響。這類小說中最明顯有力的例子要數意識流小說(the stream of consciousness novel)，意識流小說的主要目的是，直接呈現個人內心在時間流變(temporal flux)影響下產生的種種反映；然而一般的意識流小說，比其他任何文學形式，更注重人物在一段時間過程中的發展。再者，這類小說對日常生活細節的精緻描寫，也必須借重它對時間的控制力。葛林(T. H. Green)指出，因爲人類生活的過程極其緩慢，所以絕大部分不適用於以文學的形式來呈現；<sup>②⑤</sup>小說對日常經驗之本質的封閉性，和它使用一套空前精細的時間標準有直接的關係。

時間在古代、中古、及文藝復興時期所扮演的角色，和它PDG在小說中所扮演的角色迥然不同。以悲劇爲例，它限制一切的情節都必須在二十四小時之內發生，以符合所謂時間上的統一原則，這項限制實際上否定了人類生活中片段時刻的重要性；因爲根據古典時期的想法，現實統攝於永恆的宇宙之下，這種看法顯示，他們認爲：存在的真理可以在一天之內顯現出來，其意義和一生25



中顯現出的真理是一樣的。同樣的，他們認為有翼的戰車及死神 (the Grim Reaper) 是時間的化身，也是根據相同的觀念引申出來的。他們不著眼於時間之變化，而著眼於死亡這件絕對永恆的事實，他們的職志是推翻我們對日常生活的瞭解，以便使我們準備好去面對永恆。以上提及的兩種時間的化身，其實和時間統一的理論非常類似，因為他們基本上都是反歷史的 (ahistorical)，所以他們也正好反映出大部分在小說形式出現之前的文學作品中，時間背景的地位不甚重要。

舉例來說，莎士比亞對歷史陳跡的看法，就和現代的觀點頗有出入。特洛伊城 (Troy) 和羅馬 (Rome)，金雀花王朝 (the Plantagenets) 和都鐸王朝 (the Tudors)，他們的年代還未久遠到足以和現代有清楚的分界，甚至他們本身在年代上也沒有明顯的前後之分。就這點而言，莎士比亞反映出當時的觀念，在莎士比亞去世後三十年，「年代錯誤」 (anachronism) 一字，才首次出現在英文中<sup>26</sup>，因此他的想法仍然非常接近中古時期的歷史觀——無論在那個時代，時間的巨輪永遠會碾碎永恆的意義 (*exemplum*)。

無歷史的觀念和作品中嚴重缺乏對時間背景逐分逐日的敘述有關，這也正是諸多編輯和批評家認為，莎士比亞及自亞奇力斯 (Aeschylus) 起諸位莎翁前輩作家之劇作中，時間架構顯得模糊不清的原因。早期小說中對時間的看法，也與此雷同，事件發生的順序，是按照一個非常抽象的時空連續體 (*continuum of time and space*) 來排列，而且在人際關係方面，時間也不是重要的因素。柯立芝 (Coleridge) 發現，「《仙后》 (*Faerie Queen*) 不但不強調時空方面的細節，而且用想像的方式使之留白」<sup>27</sup>；而班揚 (Bunyan) 的寓言 (allegories) 或英雄浪漫傳奇 (heroic romances) 中的時間背景也一樣模糊不清，不夠仔細。

然而不久之後，現代的時間觀念很快便開始在各個思想領域

蔓延開來。十七世紀後期，人們開始以較客觀的方式研究歷史，因此，對過去和現在之間的差別也有了較深層的認識。<sup>28</sup>牛頓(Newton)與洛克也在同一時期，對時間過程(temporal process)提出了嶄新的分析觀點，<sup>29</sup>這是一種把時間長度看得較緩慢、較機械化的觀念，其精微程度足以測量物體落地的過程，或是內心思緒發展的軌跡。

這些新觀念，可以從狄福的小說中看到。他的小說首次從較廣的角度呈現個人生活，另一方面他也仔細地刻劃，歷史是如何透過一些短暫的思想及行爲累積起來的。狄福小說中的時間標準有時候的確顯得有些矛盾，並且和他們所處的假想歷史背景不符，然而這些瑕疵的存在正足以使讀者感覺，書中人物真的生活在那個時空背景之下。我們很顯然不能用相同的標準來批評席德尼(Sidney)的《世外桃源》(*Arcadia*)、或者班揚的《天路歷程》(*The Pilgrim's Progress*)；因為還沒有足夠的證據使我們瞭解時間的本質。狄福爲我們提供了這方面的證據。當他寫到精彩處，他確實使我們完全相信，他所敘述的事情的確發生在某個特定的時空內，至於我們對他小說的最深印象，也大多是由他筆下人物鮮明真實的生命片斷所構成的，當這些片斷經過整合之後，便呈現出一個傳記式的生動觀點。經過一段時間後，我們會進一步瞭解人物的個性，也可以看出他在經過一連串的歷練之後，會產生那些改變。

在芮察生的作品中，這個趨勢更形明顯，並且也完整地落實於作品中。他將時間架構劃分得極其細微，並精確地交代他所敘述的事件，這是小說上的創舉：他在每封信上都寫明了日期、星期、甚至時間；這套細分的時間架構，正好可以作爲一個超然而宏大的客觀時間標準。舉例來說，芮察生會告訴讀者，克蕾麗莎是在九月七日，星期四，下午六點四十分去世的。芮察生採用的書信體，使讀者有親身參與之感，這種手法產生了前所未有的完

整與強烈的效果。芮察生在《克蕾麗莎》的前言中寫道，他知道「關係重大的轉捩點……和所謂的瞬間描寫與省思 (*instantaneous descriptions and reflections*)」，最能吸引讀者的興趣；我們可以從許多段落中發現，作者刻意放慢敘述的步調，用刻劃入微的工筆式描述，重現幾近真實經驗的實況。芮察生在這些段落中所呈現的小說藝術，與葛瑞菲斯 (D. W. Griffith) 在電影中運用的「特寫」(close-up) 效果差堪比擬：他們兩位都為「重現真實」開啓了新的一頁。

費爾丁對他小說中的時間問題，採取比較外在而傳統的看法。在《霞萊拉》(*Shamela*) 中，他大肆嘲笑芮察生使用「現在式」的作法：「哲薇思夫人 (Mrs. Jervis) 和我現在正在床上，臥房的門沒上鎖；如果我的主人現在走進來的話——噫，天哪！我聽到他正走到門邊了。你瞧，我用現在式來描述，就和帕森·威廉 (Parson William) 所說的一樣。對了，他現在也在床上，就躺在我們中間……」<sup>③①</sup>費爾丁在《湯姆·瓊斯》裏提到，他處理時間問題的態度比芮察生更審慎：「我們想要……追求的，是那些善於披露各國革命的作者的技巧，而不想摹仿枯燥乏味、長篇大論的歷史學家，爲了保持連貫的記錄，所以我們認爲必須把每個月、每一年發生的事情，仔仔細細的記滿稿紙，即使沒有什麼重大的事件發生，他也照記不誤，其篇幅之長，和對人類歷史有深遠影響的關鍵年代的記錄，不相上下。」<sup>③②</sup>然而，《湯姆·瓊斯》同時也對小說中處理時間問題的技巧，有一番饒富趣味的創見。費爾丁似乎曾使用天文年曆 (almanac)——一個藉著印刷技術來強調時間無所不在的客觀性的象徵，他小說中所有的事件，在時間上幾乎全都協調統一，不僅事件與事件之間的關係如此，不同人物從西部鄉下 (the West Country) 到倫敦之旅程的每一階段，在時間上也交代得一清二楚，就連月亮盈虧的變化，也和一七四五年加克比暴動 (Jacobite rebellion) 的時間配合無間<sup>③③</sup>。



## (五)

在現在式和許多其他狀況下，空間都是時間必要的相關條件。就邏輯方面而言，敘述每一個獨特的事件時，都會放入時、空兩個參數。柯立芝指出，在心理方面，我們對時間的觀念，「常常和對空間的觀念混淆不清。」<sup>③③</sup>就實際功能而言，這兩者的確有著密不可分的关系，這就像「現在」(present)和「瞬間、片刻」(minute)這兩個字眼，其實是互相指涉的；至於回想過去時亦然，如果沒有將當時的空間因素交代清楚，我們就很難想像某一時間內發生的事情。

在悲劇、喜劇、和浪漫傳奇中，時間與空間通常都顯得籠統而模糊。姜生(Johnson)表示，莎士比亞「根本不廓清時空的問題」<sup>③④</sup>；至於席德尼(Sidney)的《世外桃源》(*Arcadia*)則和伊麗莎白女王時代戲劇中出現波希米亞地獄邊緣(Bohemian limbos)一樣，讓人摸不清地點何在。在惡漢小說(the picaresque novel)及班揚(Bunyan)的作品中，對外在世界都有許多生動入微的描寫；但是這些大多是片斷式的附帶描寫。就這方面而言，狄福算是首開風氣之先，他的敘述讓人有歷歷在目之感，好像一切情節都發生在真實世界裏。他對環境並沒有連續性的描述；但是偶爾出現的生動人物刻劃，便能夠將敘述中不斷出現的暗示連接起來，和從前的小說人物相較，這種作法使魯濱遜和摩兒·法蘭德絲更能融入他們所處的環境中。狄福處理外在世界可移動之物的方式，特別能使我們體會出場景的真實性：《摩兒·法蘭德絲》裏的麻織品與黃金，遠較魯濱遜漂流到的島上多，因為在《魯濱遜漂流記》中，我們只能從主角的回憶中看到有關衣物及器具的描述。

在敘述技巧之寫實性的發展過程中，芮察生再次居功厥偉。芮察生很少描寫自然景物，但是對室內陳設卻花了相當的心血。

潘蜜拉在林肯郡(Lincolnshire)及貝福郡(Bedfordshire)的宅邸，簡直和牢籠沒有兩樣；我們可以看到他對葛蘭迪生大宅(Grandison Hall)精心的刻劃；他在《克蕾麗莎》中，將哈洛公館(the Harloue mansion)的內部陳設描寫得歷歷如繪，而且也將哈洛家的道德狀況刻劃得栩栩如生，芮察生的手法預示了往後巴爾札克(Balzac)將場景變成小說中無所不在的控制主力的趨勢。

費爾丁不像芮察生那麼注重細節。他對室內陳設著墨不多，描寫景緻的筆法也非常拘泥於傳統。然而，《湯姆·瓊斯》卻是小說史上第一部以哥德式大邸為特色的作品。<sup>35</sup>費爾丁對地形隨情節發展的精心布局，不下於他處理年代問題時的小心謹慎；湯姆·瓊斯到倫敦這段路途上所經之地，大多載有地名，而其他地點的正確位置，也都透過不同的線索而有所交代。

因此大體而言，十八世紀小說雖然不能和《紅與黑》(*Le Rouge et le noir*)或《高老頭》(*Le Père Goriot*)相提並論，因為斯湯達爾(Stendhal)和巴爾札克在開卷數章便點明，在他們整個人生觀裏，「環境」佔有極重要的地位，但是毫無疑問的，狄福、芮察生、費爾丁，力求逼真的努力，使他們開啓了「將人完完全全投入他所處的外在世界中」的風氣，而這也正是艾倫·塔特(Allen Tate)所謂的「小說形式的獨特功能」；<sup>36</sup>這三位小說家的成功，不但使他們有別於從前的小說，也奠定了他們在小說傳統中的地位。

## (六)

以上種種小說技巧，似乎都是為了實踐一個哲學家與小說家共有的理想——呈現個人真實經驗的忠實記錄。欲達成此一理想，除了前文提到的之外，還必須在其他許多方面揚棄傳統的作法。其中最重大的改變，要算是使用散文文體以增添完整的真實

感，這項趨勢和哲學寫實主義所強調的方法論之一，關係密切。

正如唯名論者(Nominalist)對語言的懷疑論，改變了繁瑣哲學(scholastic)寫實主義者對普遍性(universals)的態度，現代寫實主義也很快就面臨了語意上的問題。不是所有文字都能代表真實的事物，文字與實物的意義也可能有所出入，因此哲學必須找出個中道理。洛克在《論人類理解》(*Essay Concerning Human Understanding*)第三卷最後幾章裏所陳述的觀念，很可能是此一潮流在十七世紀最有力的證據。該書有大部份是關於文字之正確用法的論述，然而洛克的討論卻將許多文學作品摒除在外，因為洛克很失望的發現，「雄辯，和女人一樣」，都摻雜一些悅人的虛偽<sup>35</sup>。另外值得注意的一點是，被洛克歸類為「濫用語言」(abuses of language)的比喻用法(figurative language)，是浪漫傳奇的特色，比喻用法在狄福及芮察生作品中出現的頻率，遠比從前任何小說中出現的頻率低。

過去的小說傳統，並非以文字和事物的對應關係為主要考慮，而是側重如何藉著修辭，以使行文及情節之間散發出美感。海利歐多洛斯(Heliodorus)的《埃希歐皮卡》(*Aethiopica*)，為希臘的浪漫傳奇立下了辭藻華麗的傳統，繼承這項傳統的有約翰·萊禮(John Lyly)及席德尼誇飾繁複的文體，也有拉卡普尼(La Calprenède)及瑪德琳·德·史古得瑞(Madeleine de Scudéry)精心雕琢的巧喻(conceits)，或稱之為繁飾(*phébus*)。因此，即使新興的小說家揚棄混合詩與散文的舊傳統，一個連彼綽尼厄斯(Petronius)描寫下階層人生活的沙泰利孔(*Satyricon*)都遵行不誤的傳統，但是將語言本身視為趣味之源，而不純粹只是參考性媒介的根深柢固的預期心理，仍然在讀者心中屹立不搖。

古典的批評傳統對這種不重文飾的寫實描述，完全沒有發揮的餘地。第九版的《泰勒雜誌》(*Tatler*) (1709)，將史威夫特(Swift)的「晨間特寫」(*Description of the Morning*)，語帶諷



刺的形容成該作者「正向一個嶄新的方向奔去，他描寫事物就好像他們實際在眼前發生一般」。由此可見，受過教育的作家與批評家都隱然假定，一個作家技巧的高下，並非取決於他筆下文字和所描寫的事物是否一致，而是取決於他是否具備文學敏感度，據此他方能展現出語言和主題配合無間的文風。因此，如果我們企圖找尋早期小說的典範，我們很自然的會將目標指向以機智著稱的作家群之外的作家，這類作家創作的散文似乎完全侷限於描寫性與表示性(descriptive and denotative)的語言。據此我們便可以理解，為什麼狄福和芮察生的作品，會被當時受過較高等教育的作家，批評為拙劣不當了。

狄福等人以寫實為要務的基本理念，當然和既有的文體典範有所歧異。十七世紀晚期興起的散文運動提倡清晰明暢的文體，這無疑為寫實小說的到來，打下了良好的基礎；然而在此同時，洛克對語言的看法卻開始影響文學理論——以約翰·丹尼斯(John Dennis)為例，他認為在某些情況下不宜使用意象(imagery)，因為意象是不真實的：「沒有任何意象可以形容悲傷。如果有人發牢騷時還面帶微笑，我的反應不是哈哈大笑就是呼呼入睡。」<sup>38</sup>儘管如此，英國波普時代(Augustan period)〔譯者註：原文係指羅馬皇帝奧古斯都大帝時代，時為拉丁文學之黃金時代27 B. C. ~14 A. D.，後引申為一國之文藝全盛時期，在英國可狹義的指安妮女王時代(1702~1714)，或廣義的指波普時代(1688~1744)，由於本書討論範圍甚廣，故採用後者〕的散文形式，仍然不太適於摩兒·法蘭德絲和潘蜜拉·安德魯，因為它帶有濃郁的文藝腔，所以和自然的口語相去甚遠；雖然愛迪森(Addison)與史威夫特的散文已經非常明白曉暢了，但是他們工整經濟的文字所呈現的，不是完整仔細的描述，而是精簡扼要的梗概。

因此，我們可能要考慮，狄福和芮察生之所以和傳統散文形

式決裂，並非事出偶然，而是他們爲了使敘述達到精確逼真的效果必須付出的代價。以狄福而言，所謂的精確大多是指對外在環境的描寫，至於芮察生，則主要是指他能精確地捕捉人物內心的感情活動，但是他們二人的作品都讓我們覺得，爲了使讀者有如在目前之感，他們會不厭其煩地將細節一五一十的交代清楚，甚至甘冒重複、使用插入句、冗長嚙嚙之大不韙。費爾丁並沒有叛離安妮女王時代的散文傳統及觀念，而這似乎也削弱了他作品的真實性。在欣賞《湯姆·瓊斯》時，我們並不覺得我們正目睹一項現實的探險；因爲費爾丁的散文告訴我們，他對現實的實驗老早就完成了，我們不必辛苦的探險，就可以欣賞到他審慎清晰的成果報告。

在這裏產生了一個有趣的矛盾現象。狄福和芮察生在語言和散文結構上堅決地主張寫實性，並且願意因此犧牲其他的文學價值。但就另外一方面而言，費爾丁雖以文體取勝，然而做爲一名小說家，這點卻對他不利，因爲他獨特的審慎眼光，反而使我們無法相信報導的真實性，即使不至於不相信，也至少將我們的注

33

意力，從報導內容轉移到報導技巧上了。

我們或許可以從法國小說看出些許端倪。在法國，崇尚典雅簡潔的古典批評觀一向位居主導地位，直到浪漫主義出現，其權威性才開始受到打擊。造成這種現象的部分原因可能是，自《可蕾芙公主》(*La Princesse de Clèves*)到《危險關係》(*Les Liaisons Dangereuses*)的法國小說，都被排除在小說的主流傳統之外。儘管它們心理刻劃相當深入，文學技巧也非常高明，但是其中過度文飾的風格，總教人覺得不太真實。就這方面而言，拉法葉夫人(Madame de la Fayette)、柯德洛·德·拉克羅(Choderlos de Laclos)正好和狄福、芮察生背道而馳，因爲後兩者作品內容的普及性正好是他們作品具備真實性的保證，而他們的散文也以洛克所認爲的語言的正當目的爲最高目標：「將你對事物的瞭

解傳達出來」，<sup>39</sup>以整體來看，他們的小說似乎就是真實生活的忠實記錄——亦即是福婁拜(Flaubert)所謂的「真實的記錄」(le réel écrit)。

如此一來，語言在小說中所扮演的角色，似乎較它在其他文學形式中扮演的角色，更具參考性色彩；因為小說主要的功能是鉅細靡遺的描寫，而非典麗文飾的詞藻。這一點為我們解釋了，為何小說是所有文類中最易於翻譯的文體；為何從芮察生、巴爾札克到哈代(Hardy)、杜斯妥也夫斯基(Dostoevsky)等偉大的小說家，筆下的文字都不甚優美，有時甚至用語粗俗；以及，為何與其他文類相較，小說比較不需要歷史性及文學性的說明——因為小說的形式傳統，強迫它為自己提供註解。

## 第二節

以上對哲學及文學之寫實主義的比較，已經討論得差不多了。文學是文學，哲學是哲學，他們在根本上是兩碼子事。上述的比較並不認為，哲學寫實主義是文學寫實主義之肇因。可以確定的是，前者的確對後者有所影響，洛克就是一個明顯的例子，因為洛克的思想瀰漫著整個十八世紀的思潮。如果在這兩者之間真有所謂的因果關係，那麼其間的關聯可能也是間接的：哲學上與文學上的新發展，其實都和大環境的變動有關——西方文明自文藝復興以後，便產生了重大的變革，中古時期統一的世界觀，被文藝復興時期的新觀念取代了——這個新觀念和從前的看法大異其趣，雖然其發展方向不是預先設定的，但從其發展過程中可以看出，它強調的是「每個人在不同的時空背景之下，會得到不同經驗」。

34 以上所討論的只是一個非常片面的觀念，其目的是為了藉由



與哲學上寫實主義之比較，以便於闡明小說特有的敘述方法。有人認為，這就是文學技巧的要旨，藉此小說便遵循哲學寫實主義探索真實並報導真象的方法，描摹真實人生。這些方法絕不僅是哲學性的；事實上，無論報導什麼事件，只要觸及報導本身和真實間的關係，一定會用到這些方法。因此，用另外一些認識論專家——法庭上的陪審團——在訴訟程序中使用的術語，也一樣可以將小說捕捉真實的方法加以概述。因為陪審團和小說讀者期盼的心情，可謂不謀而合：他們都想知道某個事件的「全部始末」，也就是事發的時間與地點；他們要把涉及事件人物的身份弄得一清二楚，才會感到滿意，他們拒絕接受托比·貝耳屈爵士(Sir Toby Belch)，(譯者註：Toby 是人名，亦指外形如一胖老人，飲啤酒用的大酒杯，Belch 則是打嗝之意，因此 Sir Toby Belch 為一戲謔式人名，好像暗譏此爵士常酒後打嗝似的)，或者貝德曼先生(Mr. Badman，意譯：壞人先生)這類人名，至於克羅(Chloe)這種姓氏不詳、和空氣一樣稀鬆平常的人名，他們就更不予理會了；除此之外，他們也都希望事件的證人，「用自己的話」來交代事件的始末。陪審團的心態，其實是採取一種「隨時而變的人生觀」(circumstantial view of life)，葛林(T. H. Green)④認為，這也正是小說中典型的觀念。

使小說得以將這種人生觀具體表現於外的敘述方法，就被稱為形式寫實主義(formal realism)；之所以為「形式」寫實主義，35是因為在此處「寫實主義」並不特指某個文學理論或目的，而只是指一些常常在小說中出現卻很少在其他文類中出現的敘述方式，因此便把他們視為形式上的特徵。事實上，形式寫實主義的敘述方式，就是一個被狄福、芮察生看得太過簡單的前提的具體化身，這項前提在一般小說中皆隱約可見：這項前提，或基本法則是指：小說完整而忠實的記錄人類經驗，因此它有必要讓讀者知道以下的細節：每一個人物的特色，所有情節發生的精確時

間、地點，以及任何透過參考性較高的語言來描述的細節，以上種種都是其他文類中所罕見的。

形式寫實主義當然和證據規則一樣，只是一個法則；因此透過形式寫實主義呈現的人類生活，其實不一定比透過其他文類中與此大相逕庭的法則所呈現的更接近真實。就這點而言，小說給人百分之百真實的感覺，的確帶來了些許困惑：有些寫實主義者和自然主義者似乎忘了，對真實一五一十的詳盡報導，不見得就能創作一部呈現真理、歷久不衰的作品，毫無疑問的，這個趨勢是使許多對寫實主義及時下流行的某些作品產生反感的原因。此外，這個趨勢也可能引起嚴重的誤解，帶我們進入另一個極端；我們不能因為寫實主義的目標有所缺失，便抹煞了喬哀斯(Joyce)、左拉(Zola)、及一般小說中普遍運用的文學技巧，亦即是形式寫實主義的功能。此外，我們也不能忘記，儘管形式寫實主義是一種文學法則，它也和其他文學法則一樣，有著獨特的優點。不同文學形式描繪真實的程度，有極大的差異；小說形式主義較其他文學形式，更能直接地模仿某一特定時空之下的個人經驗。小說法則對讀者的要求遠較其他文學法則要少；這一點正好可以解釋，為何過去兩百年來，大部分讀者都認為，小說是最能滿足他們將生活與藝術緊密結合之願望的文學形式。形式寫實主義與真實生活關係密切的優越性，並不只是使小說廣受歡迎；稍後我們將討論，這項優越性也和小說最特殊的文學特質有關。

嚴格來說，形式寫實主義當然不是狄福和芮察生發明的；他們只是比前人更充分地運用它而已。卡萊爾(Carlyle)指出，<sup>④</sup>荷馬的作品也和狄、芮二人的作品一樣，鑲嵌著許多「仔細、完整、精確得可愛」的描述，其中也透露出作者「清晰的眼光」；從《金驢子》(*The Golden Ass*)到《奧卡辛與妮可蕾特》(*Aucassin and Nicolette*)，從喬叟到班揚，這些小說中也有許多段落，人物、情節、環境的真實性方面，並不亞於任何一本十八世紀小說。儘管

如此，其間還是有一個顯著的差異：在荷馬的作品和早期散文小說中，諸如此類的段落相當罕見，而且它們也和整部作品的敘述方式有所扞格；因為這些作品整體的文學架構，並非一致朝著形式寫實主義的方向邁進，情節就是最明顯的例子，這些作品中的情節大多囿於傳統、嚴重脫離現實，也常常和作品的前題發生矛盾。雖然這些早期的作家和十七世紀的作家一樣，以追求真實為目標，但他們沒有全力以赴。拉卡普尼(La Calprenède)、理查·黑德(Richard Head)、葛利梅史豪生(Grimmelshausen)、班揚、愛法兒·班(Aphra Behn)、傅芮提葉(Furetière)<sup>④②</sup>等人，皆宣稱他們小說的內容是千真萬確的，而這些作家，只是持有相同主張作家中的一小部分而已；但是這些人在卷首聲明的主張，和中古時期大部分的聖徒傳一樣，可信度令人懷疑。因為上述作者還沒有把「逼真」視為一嚴肅的目標，所以，他們並未全面揚棄瀰漫於當時小說中的非真實傳統。

下一章要討論的是，狄福與芮察生前所未有的獨立於所有與其主要目標抵觸的文學傳統之外，而且，他們較全面的認定「文學真實性」(literal truth)的要求。正如哈茲立特(Hazlitt)對芮察生的評論一樣，<sup>④③</sup>蘭姆(Lamb)認為狄福的小說是史無前例的，「就像讀法庭紀錄一樣逼真」。<sup>④④</sup>這種風格到底好不好，尚待討論；但是狄福和芮察生的作品一定還有其他更吸引人的特色，否則他們不會享有現在的盛名。無庸置疑的是，他們生動逼真的敘述方式，一定能夠使我們認識到「小說」之「散文小說」的發展方向。狄福與芮察生在文學史上的重要性，主要建立於他們以平地一聲雷之勢，將當時仍被視為一般小說最小公分母的形式主義，完整地引進小說中。

## 註 釋

- ①請參見伯納·溫伯格(Bernard Weinberg)之《法國寫實主義》(*French Realism: the Critical Reaction 1830~1870*), London (1937), P.114.
- ②請參見阿弘(R. I. Aaron)之《普遍性理論》(*The Theory of Universals*), Oxford (1952), pp. 18~41.
- ③請參見哈山(S. Z. Hasan)之《寫實主義》(*Realism*), Cambridge (1928), Chs. 1,2。
- ④《愛德華·楊作品集》(1773), 第5冊, P.125; 另參見馬克斯·謝勒(Max Scheler)之《知識社會學研究》(*Versuche zu einer Soziologie des Wissens*), München and Leipzig (1924), pp. 104ff; 伊麗莎白·曼(Elizabeth L. Mann)之〈英國文學批評中的原創性問題, 1750~1800〉(*The Problem of Originality in English Literary Criticism, 1750~1800*), 《語言學季刊》, 第18期(1939)第97~118頁。
- ⑤《論人類理解》(*Essay Concerning Human Understanding*, 1690), 卷1, 第2章, 第15節。
- ⑥請參見《後代分析》(*Posterior Analytics*), 第1卷, 第24章; 第2卷, 第19章。
- ⑦《海拉斯與費勞諾斯第一次對話》(*First Dialogue between Hylas and Philonous*, 1713), Berkeley《作品集》(*Works*), ed. Luce and Jossop, London (1949) II, 192.
- ⑧Pt. IV, Sect. 3.
- ⑨1763年版, III, 第198~199頁。
- ⑩《逍遙者》(*Idler*), 第79章(1759)。另參見史考特·艾樂吉(Scott Elledge), 〈英國文學批評中普遍性與個別性理論之背景與發展〉(*The Background and Development in English Criticism of the Theories of Generality and Particularity*), *PMLA*, 第60期(1949), pp. 161~174。



- ⑪ 《芮察生書信集》 (*Correspondance of Samuel Richardson*), 1804, 卷 I, cxxxvii。類似的批評可參見約瑟夫·泰克司特 (Joseph Texte) 之《盧梭與文學中之宇宙精神》 (*Jean-Jacques Rousseau and the Cosmopolitan Spirit in Literature*), London (1899), pp. 174~175。
- ⑫ 第578號, (1714)。
- ⑬ 《大海獸》 (*Leviathan*), 1651, 第一部分, 第4章。
- ⑭ 《詩學》 (*Poetics*), 第9章。
- ⑮ 《論費爾丁先生所創的新文體》 (*Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding*), (1751) P.18.對於這個問題,我在下述文章中有較完整的討論:〈狄福, 芮察生與費爾丁小說中人物的命名〉 (*The Naming of Characters in Defoe, Richardson and Fielding*), *RES*, 第25期 (1949), pp. 322~338。
- ⑯ 請參見威爾伯·克羅斯 (Wilbur L. Cross) 之《亨利·費爾丁傳》 (*History of Henry Fielding*), New Haven (1918), I, pp. 342~3。
- ⑰ 《局部的畫像》 (*Partial Portraits*), London (1888), P. 118。
- ⑱ 《人類理解》 (*Human Understanding*), 卷II, 第27章, 第9~10節。
- ⑲ 《人性論文》 (*Treatise of Human Nature*), 卷I, 第4部分, 第6節。
- ⑳ 《人類理解》 (*Human Understanding*), 卷III, 第3章, 節6節。
- ㉑ 柏拉圖並未特別言明意念是永恆的,但是這種源自亞里斯多德《形上學》 (*Metaphysics*, 卷XII, 第6章)的觀念已滲入與此相關的整個思想體系。
- ㉒ 《小說面面觀》 (*Aspects of the Novel*), London (1949), pp. 29~31。
- ㉓ 《西方之沒落》 (*Decline of the West*), Atkinson翻譯, London (1928), 第I章, pp. 29~31。
- ㉔ 〈小說的四種形式〉 (*The Four Forms of Fiction*), 載《哈德遜評論》 (*Hudson Review*), 第2卷 (1950), 第596頁。
- ㉕ 〈探討現代小說之價值與影響〉 (*Estimate of the Value and Influence of Works of Fiction in Modern Times*, 1862), 《諾索普作品集》 (*Works*) 涅妥序 (*Nettleship*) 編, London (1888), 第III章, 第36頁。

- ②6請參見赫曼·艾伯利(Herman J. Ebeling)，〈「年代錯誤」一字〉(The Word Anachronism)，*MLN*，52期(1937)，pp. 120~121。
- ②7《柯立芝作品選集》(*Selected Works*)，波特(Potter)編輯，London (1933)，第333頁。
- ②8請參見克拉克(G. N. Clark)之《司圖亞特王朝後期，1660~1714》(*The Later Stuarts, 1660~1714*)，Oxford (1934)，pp. 362~366；樂內·魏勒克(René Welleck)之《英國文學史之興起》(*The Rise of English Literary History*)，Chapel Hill (1941)，第2章。
- ②9請特別參見恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)，〈時間與空間〉(Raum und Zeit)，《認知的問題》(*Das Erkenntnisproblem*……)，Berlin, 1922~23，第2部分，339~374頁。
- ③0《書信集》6。
- ③1第2卷，第1章。
- ③2正如狄克森(F. S. Dickson)所示 [克羅思(Cross)編輯，《亨利·費爾丁》(*Henry Fielding*)]，第II篇，第189~193頁。
- ③3《文學傳記》(*Biographia Literaria*)，蕭克勞士(Shawcross)編輯，London, 1907，第1部，第87頁。
- ③4《約翰生論莎士比亞》之〈前言〉(1765) [Preface (1765)，*Johnson on Shakespeare*]，萊禮(Raleigh)編輯，London, 1908，第21~22頁。
- ③5請參見華倫·亨庭·史密斯(Warren Hunting Smith)之《英國小說中的建築》(*Architecture in English Fiction*)，New Haven, (1934)，第65頁。
- ③6〈小說技巧〉(Techniques of Fiction)，摘錄自《現代小說評論，1920~1951》(*Critiques and Essays on Modern Fiction, 1920~1951*)，艾爾卓吉(Aldridge)編輯，New York, 1952，第41頁。
- ③7第3卷，第10章，第33~34頁。
- ③8《畢柏利斯的熱情，批評集》(*The Passion of Byblis, Critical Works*)前言(Preface)，胡克(Hooker)編輯，Baltimore, 1939~43，I，第2頁。
- ③9《人類理解》，第3卷，第10章，第23節。

- ④⑩請參見註②⑤，第3卷，第37頁。
- ④⑪〈燃燒〉(Burns)《評論與雜文》(*Critical and Miscellaneous Essays*), New York, (1899), I, 第276~277頁。
- ④⑫請參見泰治(A. J. Tiejé),〈芮察生之前散文小說之寫實主義理論特色之一〉('A Peculiar Phase of the Theory of Realism in Pre-Richardsonian Prose-Fiction'), *PMLA*, 第27期(1913), 第213~252頁。
- ④⑬「他開始描述每一件事物和變化,好像正有一位目擊者親眼看著這一切似的。」《英國喜劇作家演講集》, (*Lectures on the English Comic Writers*) New York, 1845, 第138頁。
- ④⑭給華特·威爾遜(Walter Wilson)的信, 1822年12月16日, 請見蘭姆的《狄福傳》(*Memoirs of the Life and Times of Daniel de Foe*), London, 1830, III, 第428頁。







## 第二章

# 閱讀大眾與小說之興起

38

我們已經知道小說形式寫實主義和現今的文學傳統有很多不同。使這二者在英國發生決裂的諸多因素中，最重要的恐怕要屬十八世紀閱讀大眾的變化。烈斯利·史蒂芬 (Leslie Stephen) 很早就在他的著作《十八世紀之英國文學與社會》(*English Literature and Society in the Eighteenth Century*) 中指出，「閱讀大眾逐漸成長的趨勢，影響到以他們為訴求對象的文學的發展」<sup>①</sup>，他認為，小說與新聞事業的興起，就是文學閱讀大眾轉變後的典型產物。然而，如果要針對這項議題提出一套完整而合理的分析，其篇幅必定冗長不堪，但在某些關鍵問題上，卻很可能找不到圓滿的解釋，因為有關的證據相當匱乏，即使有，也很難解釋個中道理；因此，以下僅就閱讀大眾本質及組織上的改變，可能和小說興起有關之處，提出簡短與實驗性的討論。

### 第一節

很多十八世紀的觀察家認為，他們生於一個輝煌的年代，而且當時的閱讀風氣日趨興盛。然而，當時的閱讀大眾在數量上雖然比以前多，但是卻無法和今天閱讀大眾的數量同日而語。統計數字當然是最有力的證據，但是我們也必須切記，現有統計數字

39

的可信度大多很低，因此在援用時必須格外謹慎。

當今唯一統計十八世紀閱讀大眾數量的數字，是在十八世紀末期時統計的：柏克(Burke)認為一八九〇年代時閱讀大眾約在八萬人之譜。②如果和當時至少有六百萬之眾的人口相較，這個數目的確不大，而我們的焦點，亦即一八九〇年代以前的閱讀大眾，可能就為數更少了。我們可以從報紙及雜誌的發行人數，得到較可靠的數據：一七〇四年時，每週報紙發行人數是四萬三千八百份，③這顯示每一百人當中每週不到一個人買報紙；另一個數據是一七五三年時，每天報紙的發行人數是二萬三千六百七十三份，④雖然購報人數較以前成長了三倍，但是和總人口數比較，比例仍然偏低。即使我們接受目前最高的統計數字，亦即是愛迪遜(Addison)在《觀察者雜誌》⑤上發表的——每份報紙有二十個讀者，最後所提出的最大閱報人口也尚不及五十萬人，亦即每十一人中有一人看報；每份報紙有二十個讀者的數據似乎有誇大之嫌，因此實際的比例可能還不到這個數字的一半，也就是可能每二十個人中不到一個人看報紙。

從當時暢銷書的發行人數可以得知，買書人口只佔總人口數的千分之十。極少數的銷售量超過一萬冊的通俗書籍，都是一些討論熱門話題的小冊子，例如：史威夫特的《街頭巷尾》(*Conduct of the Allies*) (1711)銷售了一萬一千冊，⑥普萊斯(Price)的《論公民自由之本質》(*Observations on the Nature of Civil Liberty*) (1776)在幾個月之內便銷售了六萬冊。⑦單一作品最高發行人數，是由夏洛克主教(Bishop Sherlock)一七五〇年的《倫敦主教致倫敦教友論晚近之地震事件書……》(*Letter from the Lord Bishop of London to the Clergy and People of London on the Occasion of the Late Earthquakes……*)⑧所締造的，這本具有煽情性宗教色彩的小冊子，共發行了十萬五千冊，其中大部分都是基於傳教目的而免費分送的。大部頭式昂貴書籍

的銷售量十分有限，如果又是通俗性質的書，就更乏人問津了。

顯示閱讀大眾成長量的數字，比顯示其總人數的數字，更不足以令人取信；但是從其中兩個可信度較高的數字可以看出，當時閱讀大眾的人數，的確有相當幅度的成長。一七二四年時，一位名叫山繆耳·內格斯(Samuel Negus)的印刷業者抱怨說，倫敦的印書商已經有七十家之多了；<sup>⑨</sup>但一七五七年時，另一位印刷業者史卓漢(Strahan)則估計，經常出書的書商約在一百五十到二百家之間。<sup>⑩</sup>現代對當時新書出版年平均量(小冊子除外)的統計數字顯示，十八世紀的出版量增加為從前的四倍；一六六六年到一七五六年的年出版量是不到一百冊，一七九二年到一八〇二年的年出版量則為三百七十二冊。<sup>⑪</sup>

因此，一二八一年姜生(Johnson)說英國是一個「讀者之國」<sup>⑫</sup>時，他言之下意很可能是指一七五〇年以後增加的讀者人口，即便如此，我們也不可以把他的話當真；以上所提閱讀大眾的成長量儘管有誇大之嫌，但實際上這個數目仍然不算太大。

如果稍加檢視影響閱讀大眾組成份子的各個因素，我們便能瞭解，為什麼以現代標準來衡量，這個閱讀人口仍然很少的原因了。

使閱讀人數偏低的諸多因素中，識字人口的低落是最主要的原因；這裏所指的識字人口，並非以十八世紀的標準來定義——具備古典語言及文學的知識，特別是指拉丁文——而是識字人口的現代意義，亦即只要粗具讀寫母語之能力即可。即使如此，英國在十八世紀的識字人口依舊不夠普及。詹姆士·萊金頓(James Lackington)在十八世紀末時曾經表示，「我在分送宗教小冊時發現，有些農人和他們的小孩，以及四分之三的窮人都沒有閱讀能力」；<sup>⑬</sup>有更多證據顯示，很多鄉間的小戶農家，及大多數勞工都是文盲，縱使在城市裏，某些窮人——尤其是指軍人、水手，和街上的遊民——也沒有閱讀能力。

城市裏的情形是，具備半成識字能力的人比全然文盲的人多。在倫敦這種現象特別明顯：一七八二年時倫敦街頭許多像卡爾·菲利普·莫禮茲(Carl Philipp Moritz)之類的歐式店名，連一個道地的瑞士觀光客都覺得非常特別，<sup>⑭</sup>由此可知，當時絕大多數的人都能看懂，像「琴巷」(Gin Lane)這類以外來語為名的招牌。

當時的人似乎有許多不同的管道可以學習如何閱讀，雖然許多證據顯示，當時盛行的教育方式，多半是臨時性或時斷時續的。類似的教育機構很難長久生存；但是，各式各樣稍具歷史的財團法人文法學校(endowed grammar schools)、英語學校(English schools)、慈善學校(charity schools)，以及許多著名的非財團法人女子學校(dame schools)，散布於全國各地，只有一些偏遠地區和北方幾處新興工業城鎮例外。一七八八年時，第一個正確的統計數字終於出現了，它顯示大約四分之一的英國行政區根本沒有學校，而近半數的行政區沒財團法人學校。<sup>⑮</sup>

這些學校學生的出席率通常都很低而且不規律，因此只能讓貧窮人士學得基礎的閱讀能力。低年級的孩子們大多到了六、七歲便不再上學了，如果他們能繼續上學，充其量也只是在農地裏或工廠找不到工作的幾個月裏。最普通的小學的學費是每週二至四元，至於女子學校的學費則要佔去一般人薪水的一大半，這對一世紀以來數以百萬計靠貧民救濟金過活的窮苦百姓來說，根本無力負擔。<sup>⑯</sup>有些位於倫敦及其他較大城市的慈善學校，會提供免費的教育設施，但其主要教學目的是宗教教育及社會規範；教授閱讀、寫作、算術(reading, writing, arithmetic)，亦即所謂的三R，是第二個教學目的，但是很少能獲致成功的教學成果，<sup>⑰</sup>基於這一點，再加上其他因素，我們可得到一個結論，慈善學校運動不太可能對教育窮人識字有多大的貢獻，更不可能是導致閱讀大眾成長的原因。

以下這個說法，還沒有獲得大多數人士的認可。基於實利及



重商主義，為窮人提供識字教育的風氣，在整個十八世紀日益興盛。伯納·曼德維爾(Bernard Mandeville)，在《論慈善與慈善學校》(*Essay on Charity and Charity Schools*) (1723)一文中，以他一貫率直的語氣表達了他的看法：「閱讀、寫作，和算術……對窮人來說是有害的。……一輩子註定要過勞苦、無聊、痛苦的日子的人，若能愈早適應這種生活，愈能永遠認命的接受它。」<sup>⑮</sup>

當時很多人都有這種觀念，不僅僱主和經濟學者如此，連很多城市和鄉下的窮人，亦做如是想。以打穀者詩人(the thresher poet)史蒂芬·杜克(Stephen Duck)為例，在他十四歲他母親便不准他上學了，「以免他變成一個和他出身背景格格不入的優雅紳士」；<sup>⑯</sup>很多鄉下的窮孩子能在農閒時上學。在都市裏，也存在著一些更不利於普及教育的因素：為了補足工業勞工的匱乏，越來越多的工廠僱用五歲以上的小孩去當童工。工廠裏的工作不會受季節影響而中斷，冗長的工時讓童工毫無受教育的機會；時勢所趨，在某些紡織工業及其他製造業密集的区域，大眾識字率不但未見提昇，反而在整個十八世紀都節節下降。<sup>⑰</sup>

當時有許多自學成功之士及詩人，例如：杜克(Duck)、詹姆士·萊金頓(James Lackington)、威廉·赫頓(William Hutton)、及約翰·克萊爾(John Clare)，從他們的生平即可看出，出身勞工家庭的子弟若想學得讀寫能力，需要克服多少現實障礙；在諸多因素中最不利於識字率之提昇的，可能是當時的人缺乏積極的學習動機。因為只有從事中產階級行業的人——商業、行政工作——才需要具備閱讀能力；因為閱讀原本就是一個複雜的心理過程，它需要不斷的練習，因此，在勞工階級中，可能只有少部分稍具讀寫能力的人，能夠躋身為閱讀大眾中的積極分子，再者，這些人大多必須在工作中運用他們的讀寫能力。

除此之外還有許多其他因素限制了閱讀大眾的成長。從一個

作家的眼光來看，其中最重要的可能是經濟因素。

44 我們可以從葛雷格里·金恩(Gregory King)以及狄福，分別在一六九六<sup>②①</sup>年及一七〇九年<sup>②②</sup>對主要社會族群平均收入的估計看出，當時超過半數以上人的基本生活所需仍然有所匱乏。金恩指出，在五百五十萬五千五百五十的總人口數中，大約有二百八十二萬五千人是所謂的「無利潤大眾」(unprofitable majority)，這些人「不斷地損耗國家的財富」。這個群體主要的組成分子包括：農人、貧民、勞工階級、以及僕人；金恩統計，這些人每年每家的平均收入大約是六到二〇英鎊不等。這些人的收入顯然僅夠勉強維持生計，他們根本很難有餘錢，可以用來花費在書和報紙這類奢侈品上。

金恩和狄福統計的對象是中間階級，亦即介於窮人與富人之間的階級。金恩表示，家庭年收入在三十八到六十鎊之間者有一百九十九萬人。這些人包括「世襲地保有人(少數)，和農人」一百四十一萬人，其年收入在四十二英鎊十先令到五十五英鎊之間；「商店老闆和貿易商」二十二萬五千人，其平均年收入為四十五英鎊；「工匠和手工藝匠人」二十四萬四千人，他們的平均年收入是三十八英鎊。這些人的收入很難會有太多餘額可供買書，因為，他們認為收入是為供給整個家庭所需而非個人花用；但是較富裕的農家、店主，和貿易商，就比較可能有餘錢買書；因此，十八世紀閱讀大眾成長的主要關鍵，可能就在這個中間階層分子所發生的變化上。

閱讀大眾的成長可能在城市中最顯而易見，因為一般人認為，小規模自耕農的數目在這段期間越來越少，他們的收入不是原封不動就是有所減少，<sup>②③</sup>但是店主、獨立貿易商、行政及書記人員的人數及財富，在整個十八世紀都呈直線上升之勢。<sup>②④</sup>以上這些人日益豐盈的財富，將他們帶入原先僅屬於少數富商、店主及顯赫貿易商的中產階級文化圈。當時顯著激增的購書人口，大約就

是由這些新富的中產階級，而非為數龐大的貧窮人家所構成的。

十八世紀高昂的書價，是限制閱讀大眾成長的首要經濟因素。當時的書價和現在的書價差不多，但是當時的平均收入只大約是現今貨幣值的十分之一，一個勞工的平均週薪是十先令，對一個技術純熟的工人或小店主來說，每週若有一英鎊收入就算不錯了。<sup>②⑤</sup>查爾斯·吉爾登(Charles Gildon)以嘲諷的語氣說：「就是一個老女人也不值一本《魯濱遜漂流記》的價錢。」<sup>②⑥</sup>事實上，能買得起一本五先令原版書的窮女人的確鮮少。

當時不同階層人士收入的差距比現在還要明顯，而不同種類書籍書價的差距亦相當可觀。紳士及富商私人圖書館收藏的精美對開本書(folios)，每冊價值起碼要一基尼(a guinea)(譯者註：相當於21先令)，至於一本閱讀量相當的十二開本書的價值，則從一先令到三先令不等。波普(Pope)的詩集《伊里亞德》(*Iliad*)，每套價值六基尼，這對絕大多數購書大眾而言，都是可望而不可及的天價；但是市面上不久就出現了荷蘭的十二開本盜版，以及其他價錢更低廉的版本，「這對買不起原版書的讀者來說，無異為一項福音。」<sup>②⑦</sup>

對這群收入較不寬裕的讀者而言，昂貴的對開本法國英雄浪漫傳奇，根本就超出他們能力所及。然而小說的價錢卻保持在中等價位，這一點對閱讀大眾的成長相當重要。小說逐漸採取以二冊或二冊以上的十二開本為一套的形式出版，裝訂本是三先令一套，散裝本則是二先令三辨士一套。《克蕾麗莎》首先以七冊，後來以八冊一套的形式問世，《湯姆·瓊斯》則以六冊為一套。當時小說和大部頭作品的價錢雖然尚稱經濟，但是也只有收入頗豐的家庭負擔得起：以《湯姆·瓊斯》為例，一套書的價錢比一個勞工的平均週薪還高。由此可以確知，小說讀者不像伊麗莎白女王時代的戲劇觀眾一樣，分佈於社會各個階層。當時除了貧民之外，幾乎人人都有能力偶爾花上一辨士，買一張全球劇院(the

Globe)的站票；這個數目和買一夸特(quart)(譯者註：相當於 $\frac{1}{4}$ 加侖)麥酒(ale)的價錢差不多。但是一本小說的價錢，卻抵得上一個家庭一、二個星期的生活費。這一點也是限制閱讀大眾成長的關鍵因素。和很多既成且廣受重視的文學形式和學問比較，十八世紀小說的確比較接近剛晉升為閱讀大眾的中產階級的經濟能力，但是嚴格來說，它還不能算是普及的文學形式。

經濟能力較為寒薄的購書大眾，當然也有一些售價低廉的書籍可提供閱讀之樂；通俗的敘事詩歌(ballads)，大約半辨士到一辨士便可購得；路邊小書販出售的小冊子(Chapbooks)，蒐羅了各種通俗故事，其中包括節錄的騎士浪漫傳奇，新的犯罪故事，或是對重要時事的報導，價格在一到六辨士之間；小冊子的售價是三辨士到一先令；報紙的售價一直維持在一辨士，一七一二年報紙開始課稅之後到一七五七年，報紙的價格漲到一個半辨士或二辨士，一七七六年以後，就上揚到三辨士了。很多報紙都刊載短篇故事，或以連載的方式刊登小說，《魯濱遜漂流記》便是一例，它除了以十二開本和通俗小說小冊的形式印行之外，也在每週發行三次的《正宗倫敦郵報》(*Original London Post*)上連載。就我們研究的主題而言這群較貧窮的大眾並不是研究重點；我們所討論的幾位作家，其實並非刻意以此形式發表作品，專精此道的印刷業者和出版社，通常都是連載已經以較昂貴的方式出版的作品，而且他們不付給作者任何酬勞。

經濟因素阻礙閱讀大眾，特別是小說人口之成長的情形，從  
47 非私人專有的圖書館或流動圖書館(circulating libraries)，在短時間內大受歡迎的文獻現象可見一斑(這兩個名稱是1742年之後才出現的)。<sup>28</sup>顯示在此之前，第一個流動圖書館於倫敦成立，特別是一七二五年之後，也曾經出現過少數類似的圖書館，但是到一七四〇年之後，這項趨勢才蔚成風氣，以後十年間，至少有七所流動圖書館繼之而起。會費的價位頗為適中：一般收費是一年



半基尼到一基尼之間，通常大概一辨士便可借到一書，三辨士便可借到三冊一套的小說。

大部分流動圖書館的藏書遍及各類文學，小說是其中最受歡迎的一類，這個現象無疑是導致十八世紀閱讀大眾激增的重要因素。這項趨勢使許多當代評論開始探討，閱讀大眾向社會下層人士擴展的現象。有人把流動圖書館喻為「廉價文學商店」(slop-shops in Literature)，<sup>29</sup>並且批評它敗壞了英倫三島上學童、村童、「較有水準的女僕」，<sup>30</sup>甚至「每個屠夫、麵包師、補鞋匠、補鍋匠」的心靈。<sup>31</sup>在一七四〇年之前，閱讀大眾中為數可觀的邊際成員，極可能因為偏高的書價而卻步，無法全力參與文學活動；這些邊際成員大多是未來的小說讀者，其中又以女性居多。

當時有閒階級分布的情形，可以做為以上對閱讀大眾組成分子分析的有力鐵證，此外，這也為何以閱讀大眾增加的生力軍多為女性，提供了最佳解釋。當時許多貴族和紳士在文化界的地位，從伊麗莎白女王時代的弄臣，降為亞諾(Arnold)眼中的「野蠻人」，但在此同時，女性則形成了雅好文學的風潮。

48

愛迪遜(Addison)秉持他一貫的作風，在風潮掀起之初便以新趨勢發言人的姿態加以評論。他在《守護者》(*Guardian*) (1713)寫道：「女性較男性易於學習，是其來有自的。最大的原因是，她們有很多空閒的時間，生活型態也以靜態為主……。另一個驅使女性愛好文學的原因，特別是指那些比較有頭腦的女人，是因為她們和自己的先生形同陌路。」<sup>32</sup>如果照高史密斯《大好人》(*The Good Natur'd Man*) (1768)中的大忙人羅浮提先生(Mr. Lofty)的話來看，這些陌路人還蠻大言不慚的：「對我們的太太和女兒來說，詩的確很美；但是我們可不這麼認為。」<sup>33</sup>

上流社會和中產階級的婦女，不太能參與男人從事的活動，不論公事或娛樂都是如此。婦女涉足政界、商界，或是管理自己的產業，在當時都屬鳳毛麟角，至於以男性為主的娛樂，例如狩

獵、喝酒等，更是禁絕女性參與。因此中上階層的婦女便有許多空閒時間，她們於是無所不讀以消磨時間。

舉例來說，瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人(Mary Wortley Montagu)非常熱愛小說，她要她的女兒從報紙廣告欄抄一份小說書單，她說：「我相信其中絕大部分都是不值一顧的垃圾。但是，這些書至少可以讓我打發時間……」。<sup>④</sup>稍後，另一位屬於較低社會階層的梭瑞爾太太(Mrs. Thrale)表示，她先生命令她「不准碰廚房的事」，所以她在不得已的情況下有了大段空閒時間，於是她「被迫……以文學為唯一的消遣」。<sup>⑤</sup>

49 很多家境小康的婦女也比從前有較多的閒暇時間。米拉特(B. L. de Muralt)早在一六九四年便發現「即使在尋常百姓家，丈夫也很少指使妻子工作」；<sup>⑥</sup>另外有一名到英國訪問的外國人賽沙·德·索緒爾(César de Saussure)於一七二七年觀察到，貿易商的妻子們都「非常懶惰，很少人會作針黹女紅」。<sup>⑦</sup>以上這些報導顯示，經濟能力的改變使婦女擁有閒暇時間。從前婦女必須事必躬親的家務事，像：紡紗、織布、烘焙麵包、釀啤酒，做蠟燭、肥皂，以及其他日用品，現在都不必她們親自動手了，因為大部分日用品都改由機器生產，所以可以在商店和市場中購得。瑞典的旅行家波爾·卡爾姆(Pehr Kalm)，一七四八年時很驚訝的發現，在英國「幾乎看不到婦女做戶外粗活」，即使在室內，他也發現「紡紗、織布的情形也非常罕見，因為英國的製造業者省卻她們許多麻煩。」<sup>⑧</sup>

卡爾姆的誇大報導可能使人誤解當時的實況。因為卡爾姆看到的只是倫敦附近的情形。離倫敦較遠的鄉間，其經濟變化的速度比較緩慢，大部分婦女仍然要花相當多時間，親手準備大部分日常用品。不過，在十八世紀早期，婦女的閒暇時間的確有所增加，雖然這種情形僅見於倫敦附近區域，以及一些較大的鄉鎮。

我們很難考察當時的婦女到底將多少閒暇時間用於閱讀。在

城市裏，特別是在倫敦，有無以數計的新興娛樂事業相繼出現，它們彼此之間的競爭相當激烈，旺季時，有戲劇、歌劇、化裝舞會、大型舞會、會議，夏季時，則有幾處海水浴場或避暑勝地，可以提供消暑活動。然而，就是城裏最熱衷於各項娛樂活動的人，也還會剩下些許時間可供閱讀；至於不喜歡參加這些活動，或者負擔不起的人，就會有更多時間讀書了。讀書對清教徒來說，是一項不會遭致批評的消遣方式。十八世紀初期頗具影響力的反對國教者艾薩克·瓦特(Isaac Watts)，曾激動地批評時下的各式娛樂，他認為「浪擲虛度光陰後，只會使人感到痛苦和沮喪」，<sup>39</sup>因此他向他的追隨者(大部分是女性)大力鼓吹，在閒暇時間讀讀書，或討論文學作品。<sup>40</sup>

十八世紀初期有許多激烈的輿論箭頭指向勞工階級，批評他們想和中上階層人士追求相同享受的奢求，不但會害了國家，也會害了他們自己。其實，這些指責似乎有杞人憂天之虞。原因之一是，上流社會花在服裝和時興娛樂上的費用，遠較當時生活水準高出許多，一般勞工階級根本負擔不起，原因之二是，即使有極少數平民百姓因為發了財而揮金如土，他們也會立刻引起一般人的注意，並招致異樣的眼光，當時社會壓力之大，遠超出現代人想像之外。綜觀以上因素可知，奢侈之風很難在市井小民間蔓延開來。傳統觀念認為，嚴守社會階級是鞏固社會秩序的基礎，因此，只有有閒階級適合從事休閒活動；此外，當時的經濟理論更加強了這種成見，因為它強烈反對任何使勞工階級遠離工作的活動。甚至連代表重商主義、傳統宗教與社會思想的意見領袖們，似乎都形成了一項共識，他們認為讀書對雙手勞動的人們而言，是一種危險而不當的誘惑。卡麗索市(Carlisle)的首席牧師羅伯特·波頓(Robert Bolton)，在《如何運用時間》(*Essays on the Employment of Time*) (1750)中，討論農人與技工是否適合以讀書為休閒時，斷然否定了其可行性：「不適合，我的建議是，

慎察過去」。④

由此可知，窮人揮霍的可能性很小。鄉間勞工的工時是整個白天，即使在倫敦，工人們也必須從早上六點，工作到晚上八、九點。一年之內只有四個例假日：聖誕節、復活節、聖神降臨節(Whitsun)、和天使節(Michaelmas)，如果是在倫敦，每逢泰朋(Tyburn)刑場處決死刑犯時便放假一天，因此，還可以外加八天。在重視勞工的行業中，特別是在倫敦，工人可以非常自由的休假。但是就大體而言，多數勞工都是在星期日休假；再者，經過了六天的勞動之後，一般人都會在星期日做一些比讀書活動性大的休閒。法蘭西斯·帕雷斯(Francis Place)認為，喝酒幾乎是十八世紀勞工階級唯一的休閒活動；④而且很重要的是，只要花不到一份報紙的錢，就可以喝杜松子酒喝到爛醉。

除了空閒不多和書價太高之外，少數對讀書有興趣的人，還必須先克服其他困難。由於居住環境狹隘不堪，其中以倫敦的情況特別嚴重，因此人們在生活上很難保有私密性；此外，住處也沒有足夠的照明設備可供閱讀，即使在白天也是如此。

十七世紀開始徵收窗戶稅，這使窗戶的數目減到了最低，既有的窗戶通常深陷於建築物中，並且多半以獸角磨成的薄片、窗紙、或綠色玻璃加以遮掩。到了晚上，照明便成爲一大問題，比浸蕊蠟燭進步的蠟燭，在當時仍被視爲奢侈品。當芮察生還在當學徒的時候，便爲自己有能力買蠟燭而感到自豪，④至於其他人不是買不起，就是不准買。以詹姆士·萊金頓(James Lackington)爲例，他的麵包店老闆就不准他在房間裏裝燈，所以他是就著月光看書的！④

相形之下，當學徒或僕人(尤其是後者)的人，就有時間也有機會唸書。他們通常都有充足的光源及時間可供閱讀，而且他們工作的地方多半有書；即使工作的地方沒有書，如果他們真的想唸書，也可以拿薪水或零用金去買書，因爲他們的食宿都由僱主



提供；就一般情形而言，他們大多會見賢思齊。

下層階級人士——特別是學徒和僕人，其中又以僕役和侍女為最——對休閒活動、奢侈品、以及文學日益濃厚的興趣，引起了輿論的指責。如果要探討這群人在文學上的重要性，一定要先瞭解他們當時在社會上是一個為數龐大的群體，而且也可能是英國十八世紀時，單一職業群體中人數最多的一個，因此，人們很可能認為，潘蜜拉是代表文學和有閒女僕之間密切關係的典型人物。我們從小說中發現，她預見離開 B 先生後的新職，可以讓她「有唸書的時間」。<sup>⑤</sup>這一點預示了她日後的成功，因為她的生活方式對一般窮人而言極不尋常，雖然這對女僕這一行而言是很普遍的情形，她巧妙的運用自己出眾的讀寫能力，跨越了社會上及文學上的障礙，而這也正足以證明她的確擁有相當多的空閒。

有閒暇時間可供利用的現象，肯定了上述對十八世紀初期閱讀大眾組成分子的研究。儘管閱讀大眾的數量有顯著的成長，但是其擴展範圍頂多下達至貿易商及店主等社會階層，至於學徒和僕人則是兩大類例外。除此之外，閱讀大眾中還有一些人來自其他階層，他們大多從事與商業及製造業有關的行業，而且他們也是社會上新竄起的富有階級。雖然他們在數量上仍屬少數，但是僅憑這股趨勢可能就足以轉移閱讀大眾的重心，而使中產階級首次成為閱讀大眾的主導力量。

這項改變對文學會產生什麼影響？文學作品還不會直接反映出明顯的中產階級品味。因為中產階級成為閱讀大眾主流的過程，是長時間演變的結果。閱讀大眾重心轉移之後，似乎促成了一些新發展。十八世紀文學作品的訴求對象，是為數日增的大眾讀者，這個現象使具備相當教育程度、也有足夠時間，可以專業或半專業性地研究古典與現代文學的讀者的重要性大為降低；相對的，只想看簡易淺白的文學作品（即使它們在文學上毫無地位）以為消遣的讀者，其重要性卻日漸高昇。

假設人們總是把閱讀看成一種娛樂和鬆弛身心的方式；十八世紀的讀者們似乎把閱讀這娛樂休閒的目的發揮到了極致。史提爾(Steele)就在《守護者》(*Guardian*) (1713)的前言中，發表了類似的看法，他大力抨擊當時盛行的現象：

……不專注的閱讀方式……很容易使我們產生不確定的思考方式……。藉著文字的巧妙安排所呈現出的風格，也因此而不復可見……。這些讀者的說辭通常是，他們讀書所為無他，只求快樂，但是我想，若要從閱讀中獲得快樂，就必須對閱讀的內容沈思默想一番，然後才能因自己的體悟而感到快樂並獲益良多，而不只是從讀書這件事獲得短暫的滿足感。④6

54

「從讀書獲得短暫的滿足感」，似乎很準確地傳達了十八世紀兩種新興文學形式——報紙和小說——的閱讀品質，這兩類讀物都鼓勵一種快速、不專心，甚至幾近無意識的閱讀習慣。我們可以從山姆爾·庫索耳(Samuel Croxall)的《小說與歷史作品選集》(*Select Collection of Novels and Histories*) (1720)中，由休葉特(Huet)所執筆的前言《浪漫傳奇之起源》(*Of the Origin of Romances*)裏，看出何以小說提供了一種無需費力即垂手可得到的滿足感：

……最能攫取讀者注意力的是不需花費太多力氣閱讀的讀物，在其中，想像力扮演了很重要的角色，而且，只要稍稍運用常識，便可以理解書中所描寫的主題……這就是所謂的浪漫傳奇，讀者不必費吹灰之力，也無需動用智性思考，即可輕鬆地看懂內容，此外，讀者只要有相當的想像力就夠了，記憶力很少，甚至根本派不上用場。④7

因此，新的文學潮流可能傾向於既符合傳統的批評標準，又能輕鬆的達到娛樂的效果，狄福和芮察生的成功便得力於這個新

潮流。當然，上述兩位作家的成就，也和閱讀大眾的新品味和心態中較正面的特性有關。舉例來說，狄福小說中所呈現的經濟個人主義和經過世俗化的清教徒主義，對當時的貿易商有很大的影響；至於當時閱讀大眾中日形重要的女性成員，則可以從芮察生的小說看到她們所關心的事物。然而，如果要深究這些現象之間的關係，還是先得對閱讀大眾有所研究，其中也要考慮到閱讀大眾的品味與組成份子上的變化。

## 第二節

和以往一樣，十八世紀單類書籍中發行量最多的，仍是宗教類書。十八世紀時，每年有超過二百本宗教類書籍出版。《天路歷程》(*The Pilgrim's Progress*) (雖然不太受文雅作家的青睞，甚至還受他們嘲諷) 截至一七九二年，發行了一六〇版；<sup>④⑧</sup>至少有十本以上有關信仰的小冊子，在十八世紀發行超過三〇版，還有許多其他宗教性和說教性的書籍，當時亦頗受歡迎。<sup>④⑨</sup>

然而宗教書籍龐大的發行量，並不能蓋過十八世紀讀者日益世化的閱讀品味。第一、宗教書籍的發行量，似乎並沒有隨著人口增加的比例，以及其他種類讀物的銷售量而成長。<sup>⑤⑩</sup>再者，宗教書籍的讀者似乎獨立於一般文學的讀者之外。倫敦書商史莫力·亨利·大衛(Smollett's Henry David)在《韓福瑞·科林克》(*Humphrey Clinker*) (1771)中表示：「除了美以美教友(methodists)和非英國國教者(Dissenters)之外，沒有人要看宗教道理」，<sup>⑤⑪</sup>當時文人書信往來中很少提及流行的宗教書籍這項事實，可以證明史莫力所言不假。

但是從另一方面來說，很多讀者，特別是出身於教育程度較低之社會階級者，多半以宗教書籍作為入門讀物，稍後，才對文

學發展出較廣泛的興趣，狄福和芮察生就是典型的代表人物。他們的前輩作家及其讀者，在十七世紀時，除了宗教書籍之外，可能很少讀其他種類的書；但是他們自己把對宗教與世俗的興趣加以結合。狄福不但寫小說，也寫一些像《家庭導師》(*Family Instructor*)之類的宗教作品；至於芮察生則相當成功地將道德與宗教目的，羅織在時髦而通俗的小說中。教育程度較高與較低者間的折衝，文學與宗教間的協調，可能是十八世紀文學最重要的趨勢，而早在十八世紀初期《泰勒雜誌》(*Tatler*) (1709)及《觀察者雜誌》(*Spectator*) (1711)的創刊，便可見其端倪。

這兩份一為一週發行三份，一為每天發行的期刊，囊括的題目也反映了各式各樣出自史提爾(Steele)在《基督教英雄》(*The Christian Hero*) (1701)中的主張：使文人雅士更具宗教修養，使熱心宗教人士更文雅，他們「運用機智的正面意義」，<sup>⑤2</sup>這項主張引起了廣泛人士的共鳴，閱讀大眾中的明智之士及其他分子，都受到了莫大的影響。《觀察者》和《泰勒雜誌》在非國教學院(Dissenting Academies)，<sup>⑤3</sup>和其他排斥通俗文學的團體中大受歡迎，這二份雜誌同時也是鄉下未受教育的文學愛好者，最先接觸的通俗文學讀物。

這類期刊中的文章為往後小說的風格鋪下了良好的道路。馬考利(Macaulay)認為，如果愛迪遜(Addison)寫過小說，他的小說一定「比我們現在的書要好」；<sup>⑤4</sup>葛林(T. H. Green)評論《觀察者》時認為，這是「第一本最能代表當代最受歡迎的文學風格的讀物，其主旨是和閱讀大眾談論和他們息息相關的事。它以忠實而細膩的筆法，描寫日常生活中所浮現的人性問題。」<sup>⑤5</sup>即便如此，從 de Coverley Papers 到小說，這其間的轉變，絕非一蹴可幾，由於繼之而起的報章雜誌業者非常平庸，因此無法營造出與《觀察者》旗鼓相當的特色；雜誌業者兼書商的愛德華·凱夫(Edward Cave)於一七三一年創立《紳士雜誌》(*Gentleman's*



*Magazine*)，這是十八世紀印刷史上，報章雜誌業的第二次革新，此後他便揚棄了以前的文風。

這份內容豐富的月刊，具備了政治雜誌的功能，也收納了包羅萬象的文學作品，它涉及的題目從「客觀評論幾份週刊中的文章」到「詩選」，其廣度不可謂不大。凱夫想要使《紳士》比《觀察者》更多元化；因此其內容除了充實的資訊之外，還包括食譜、謎語之類五花八門的各類雜文。凱夫的作法相當成功；姜生博士估計，《紳士雜誌》共發行了一萬冊，模仿它風格的雜誌則有二十種之多；凱夫自己於一七四一年時宣稱，它流傳的範圍「廣被所有使用英語的地方，……在大英帝國、愛爾蘭及各殖民地更是不斷再版。」<sup>⑤6</sup>

提供實用的家庭生活常識，將改革思想與娛樂功能加以融合，是《紳士雜誌》眾多特色中的兩項，爾後，這兩項特色將為小說所吸引。從《觀察者》到《紳士》雜誌的轉變過程中可以得知，一個獨立於傳統文學標準之外的閱讀大眾，已經漸漸形成了；因此，他們很可能成為傳統批評標準排斥的文學形式的讀者群；

《格拉伯街日報》(*Grub Street Journal*)為狄福登了一則諷刺性的訃聞，其中提到報紙是「波普時代的人所無法想見的有趣讀物」。<sup>⑤7</sup>雖然報章雜誌業者將通俗文學介紹給閱讀大眾，但是讀者們對知識性、改革性、娛樂性及易讀性讀物的喜好，還沒有被整合並納入恰當的小說形式。

### 第三節

除了以上所提到的之外，《紳士雜誌》也象徵閱讀大眾組成分子上的重要轉變。《觀察者》上的文章，皆出自當時一流作家之筆；它顧慮到中產階級的品味，但這只是出於一種文學上的博愛

主義；史提爾和愛迪遜大受中產階級歡迎，但其實他們本身過的並不是中產階級式的生活。然而在他們之後不到十年，《紳士雜誌》便顯示出一股與從前大異其趣的社會趨勢：領導《紳士雜誌》的是一個有雄心大略但教育程度不高的雜誌業者和書商，而在此發表文章的大多是一些二流作家或業餘作家。這項變轉顯示出一個新鮮的現象：製作及銷售印刷讀物的業者，在文學界的地位日形重要。芮察生是書商、流動圖書館負責人詹姆斯·立克(James Leake)的小舅子，他便是此一現象的代表人物。造成這個現代的原因非常明顯。自從皇室貴族不再是文人的贊助者之後，作者與讀者之間便產生了一個中空地帶；這個中空地帶很快就被文學市場上的仲介人物——出版商(或是一般人慣稱的書商)——填滿了，出版商不但是作者與書商的中間人，也是作者、書商和閱讀大眾之間的中間人。

十八世紀初早期，書商，特別是倫敦的書商，已經攏聚了雄厚的資金，享有顯赫的社會地位，他們在文學界的重要性，遠超過在此之前的書商以及其他國家的書商。書商之中不乏享有爵士身份者，例如：詹姆·霍奇斯爵士(Sir James Hodges)、法蘭西斯·嘉索林爵士(Sir Francis Gosling)、查爾斯·柯貝特爵士(Sir Charles Corbett)，有一郡之長，例如：亨利·林塔(Henry Lintot)，也不乏國會議員，例如：威廉·史卓漢(William Strahan)；許多書商都和倫敦的名人有所交遊，例如：唐生(Tonsons)、伯納·林塔(Bernard Lintot)、羅伯特·道斯立(Robert Dodsley)、與安德魯·米勒(Andrew Millar)等都是。他們和某些印刷商結合，共同擁有或控制主要的輿論管道——報紙、雜誌，與評論，因此他們能有效地掌握對他們產品有利的宣傳與評論。

- 59 ⑤他們不僅壟斷了輿論管道，也壟斷了所有作家。因為，儘管「勵學社」(the Society for the Encouragement of Learning)已經使出了渾身解數，「業界」仍然是出版作品唯一斐然有成者。

書商對作家及讀書的影響之鉅已無庸置疑，因此我們必須進一步探究，這股勢力是否與閱讀大眾的興起有關。

近幾年來各方看法都非常強調書商的影響力，更有許多人認為，書商將文學變成了市場商品。狄福於一七二五年時，簡潔地表達了他的看法：「寫作……變成了『英國商業』中重要的一個支派。『書商』是『大製造商』或『大僱主』。『作家』、『作者』、『撰稿人』(Copyer)、『第二作者』(Sub-writer)和其他所有和『寫作』有關的『工作者』，都是受僱於『大製造商』的工人。」

⑤狄福沒有批評文學的商業化，但是絕大多數傳統文學的發言人，都強烈地抨擊這個新潮流。例如：高史密斯(Goldsmith)便經常感慨地表示，「把寫作變成一種技工從事的行業，真是一個致命的改革；此外，書商竟然取代了貴族的地位，搖身一變成了有才具之士的資助人和老闆」。⑥費爾丁甚至認為這個「致命的改革」使文學標準每況愈下，他表示「通常被稱為書商的紙張商人」，大多僱用「這一行裏……沒有天份，教育程度也很差的熟手」，在劣幣驅逐良幣的情況下，他們等於強迫閱讀大眾「喝蘋果汁……因為他們釀不出好酒來。」⑦

「格拉伯街」是這個「致命的改革」(fatal revolution)的別名。聖茨伯瑞(Saintsbury)⑧和許多人都一致認為，「格拉伯街」是個神話；因為書商大力贊助為數空前之多的作家為他們寫稿。但就另一方面而言，「格拉伯街」的出現，等於實現了波普(Pope)和他的同儕內心的恐懼，即是文學臣服於經濟放任主義(*laissez-faire*)之下，這表示：無論書商的品味為何，套一句喬治·錢尼(George Cheyne)給芮察生信裏的話，他們都被迫「為五斗米折腰」(Curls by Profession)；⑨因此，他們必須從「格拉伯街」挖掘讀者想看的東西。

小說是書商為了迎合大眾口味，而產生劣質作品的典型例子。費爾丁的朋友及合著者詹姆斯·羅夫(James Ralph)，在《關

於作者》(*The Case of Authors*) (1758) 中寫道：

製作書籍是書商的致富之道：根據商業法則，他以最低價買進，再以最高價賣出……。他們知道什麼東西最受市場歡迎，因此便完全根據市場口味行事，在決定出版時間上如此，在發放稿酬時亦然。

這項事實可以說明印刷界的旋風式作法：精明的書商能夠掌握時代的脈動，面對低俗的大眾口味，他不但不對症下藥，反而使之病入膏肓，只要病人接受他的處方，他就繼續餵食；一旦病人有了嘔吐的症狀，他就立刻改變配方。正因為如此，他才停用所有「政治瀉藥」，而開始使用以故事、小說、浪漫傳奇等為外衣的興奮劑。<sup>64</sup>

61 事實上，這個程序上並不像羅夫所說的這麼直接。羅夫寫這段話時，是在芮察生與費爾丁的小說造成空前轟動，以及流動圖書館的風行之後，而格拉伯街大批的二流作家，則被書商或流動圖書館負責人，如法蘭西斯(Francis)及約翰·諾貝爾(John Noble)指定寫小說或者翻譯法國小說。我們無法找出足夠的證據證明，書商在鼓動小說創作上，扮演了直接催生的角色；相反的，如果仔細考證當時書商大力促銷的書籍，可以發現他們比較偏好資訊性的大部頭書籍，例如：艾佛安·千伯斯(Ephraim Chambers)的《百科全書》(*Cyclopaedia*) (1728)、姜生《字典》(*Dictionary*) (1755)及《詩人生平》(*Lives of the Poets*) (1779~1781)，以及書商大量投資製作的歷史及科學性刊物。

促使芮察生寫作《潘蜜拉》的原因，是因為書商查爾斯·李文頓(Charles Rivington)及約翰·奧斯本(John Osborne)，要求他寫一本書信範本而起的。但是《潘蜜拉》是個例外，熟諳讀者口味的芮察生，對這本書「意外的成功」大感詫異，他當初僅以二十英鎊的代價，將《潘蜜拉》三分之二的版權賣出，當然，



他在處理往後兩本小說的版權時就高明多了。<sup>65</sup>費爾丁在文學上的重大實驗《約瑟夫·安德魯》，並不是因為書商的鼓勵而寫的。當米勒(Millar)出二百英鎊向費爾丁買下他的手稿和其他較短的作品時，<sup>66</sup>費爾丁著實吃了一驚，雖然米勒有鑑於《潘蜜拉》的暢銷，很自然地預期費爾丁的處女作也會同樣洛陽紙貴，但是米勒或其他任何書商，並沒有因為這個新的文學方向有利可圖，而鼓勵費爾丁嘗試新風格。

書商對小說刻興起也許沒有產生直接的影響(或影響很小)，另有事實顯示，他們對於小說的興起的確起了間接的作用，因為他們把文學的主控權從貴族轉移到市場法則，他們不但助長了新文學形式的新技巧——長篇大論的細微描述，也使狄福和芮察生得以獨立於傳統文學批評之外。

當作家的第一要務不再是迎合贊助人及文學精英分子(élite)的品味時，其他考慮便益顯重要。至少有兩項因素使得小說的篇幅日形冗長：第一，仔細甚至重複的敘述，可使教育程度較低的讀者較易瞭解小說的內容；第二、既然付稿酬者是書商而非贊助人，寫作的速度及篇幅便成了左右稿酬多寡的重要因素。

以上所提的第二項趨勢，是高史密斯(Goldsmith)在《探討今日學習現況》(*Enquiry into the Present State of Learning*) (1759)中，談到書商與作者間的關係時提出來的：「這可能是我想像範圍之內，影響作品品質最大的因素。對書商來說，作家寫得愈少愈好，但對作家而言，卻是能寫多少就寫多少。」<sup>67</sup>十八世紀初期，作家因為經濟因素，而普遍有長篇大論的趨勢，這正好與高史密斯的說法相互印證；約翰·衛思理(John Wesley)曾經不客氣的指出，艾薩克·瓦特的作品之所以迂迴冗長，都是「爲了錢」。<sup>68</sup>這項趨勢很可能對小說的興起有著重大的影響，而狄福和芮察生都曾被指有冗長之嫌的事實，恰好可以支持此一說法。

以經濟標準衡量文學作品後，最顯著的改變是：散文取代詩

開始大行其道。在《愛蜜莉亞》(Amelia) (1751)中，費爾丁筆下的作家就直截了當地表示：「在書商眼裏，稿紙就是稿紙，不管上面寫的是散文還是詩」。<sup>69</sup>因此，當格拉伯街的作家發現音韻 (rhymes) 「是個難纏的東西」之後，他們便不再為雜誌寫詩，轉而投入小說的創作了。他們這麼做是基於二個因素：第一，因為「創作浪漫傳奇是這個行業中唯一值得投入的路線」；第二，因為「這絕對是全世界最簡單的事；只要拾起紙筆，你要寫多快，就寫多快。」

狄福很早以前便循此路線寫作，在早期寫作諷刺詩之後，他便傾全力創作散文。他散文的風格是明白曉暢，篇幅較長，而且多半是即興式的敘述，這些特質不但和他小說的敘述方式若合符節，也可以為他的筆墨之勞在經濟上帶來相當的報酬。若要做到辭藻典麗、結構繁複、效果突出，一定要耗費相當的時間不憚其煩地修改琢磨；但是狄福卻把經濟上的考量發揮到了極致，他認為如果修改也另有稿費，他才考慮修改。以下是狄福作品《老練的英國商人》(Complete English Tradesman) 一七三八年版的無名編輯對他的批評，他認為狄福的作品「大多……冗長不堪、迂迴曲折」，此外，「如果要他的作品全部脫手，一定得照他填滿稿紙的方式付他稿酬；但在刪節贅文或摘取大要之後，所剩部分往往僅及原稿一半……。」<sup>70</sup>

芮察生的情形也與此類似，但經濟因素對他的影響可能較小。芮察生的朋友喬治·錢恩博士，曾於一七三九年責怪他，不該以書商「按稿紙多寡付給稿酬」的勢力價值觀衡量文章。<sup>71</sup>申思頓(Shenstone)稍後討論《克蕾麗莎》時認為，芮察生「耗費過多唇舌，使這本書過度冗長……如果他自己是作家身兼印刷商的話，絕對不會容許這種行爲」；爾後，申思頓在無意間肯定了芮察生作品中的形式寫實主義：「『在『正義』至上的法庭中，只有『事實』能夠使這些細部描寫顯得名正言順。」<sup>72</sup>

狄福與芮察生和傳統文學標準乖違處，不只是他們的散文風格而已，他們整個人生觀和呈現人生觀的手法，也都與傳統文學標準分歧。就這點而言，他們二人頗能代表促成這個文學變革的社會因素，這項改變進一步削弱了既有批評標準的地位。

到了十八世紀中葉，這股新興的勢力對作家及批評家發生了明顯的影響。按照費爾丁的說法，整個文學界變成了「一個民主國家，說得更貼切一些，根本成了無政府狀態」；但是放眼文壇卻沒有一個人挺身而出維護舊法則，正如同他在《柯芬花園日報》(*Covent Garden Journal*) (1752)上寫的，即使是「正宗的批評席位」，也已被「一大群非正規文人」佔據了，這群人「把持著批評界，卻對過去的批評傳統一竅不通」。<sup>⑦③</sup>一年之後，姜生博士在《冒險者》(*Adventurer*)上表示，這群非正規文人在寫作方面也發展成強大的勢力：「我們大可以把現在稱爲『作家的時代』，因爲從來沒有一個時代像現在這樣，有這麼多從事各行各業，具備不同才華、教育程度的人，如此熱衷於寫作。」之後，他還強調了今昔之不同：「從前，只有那些藉著讀書，或者表面上看來像讀書，因而擁有凡夫俗子所得不到的知識的人，才能進入寫作王國」。<sup>⑦④</sup>

在舊體制之下，根本不可能從事寫作，而且對過去的文學傳統一竅不通的十八世紀作家中，出身平民百姓家的狄福和芮察生便是兩個典型的代表。以他們的想法和所受的訓練，他們根本沒有希望成爲舊文學體制裏的仲裁者；但是如果我們知道古典文學觀和形式寫實主義之間的扞格之後，便不難瞭解這批新作家多樣的出身背景，正是促成文學革新的必要條件。查芩夫人(Mrs. Chapone)在討論芮察生時得到以下結論：「我們只有從一無所知的人身上，才能看到具有原創性的東西；每個大師級的作家，莫不抄襲權威之作，他們從來不正視自然的事物。」<sup>⑦⑤</sup>和仍然臣服於宮廷之下的法國作家相較，狄福和芮察生的確比較能夠隨心所

欲的描寫「自然的事物」；可能就是因為這個緣故，英國小說才能較早、也較完全地脫離從前的小說風格。

縱觀整體，書商取代贊助人，以及狄福、芮察生獨立於舊文學傳統之外這兩項事實，反映出當時生活的重要特色——整個中產階級所凝聚的力量及自信。由於狄福及芮察生經常與印刷商、書商及雜誌業者直接接觸，所以他們對閱讀大眾的興趣及閱讀力瞭若指掌，更重要的是，他們自己很有資格代表閱讀大眾的新重心。出身於中產階級倫敦貿易商的他們，只需自行衡量本身對形式及內容的標準，便能準確地掌握廣大讀者群的口味。這可能是閱讀大眾組成分子的改變，以及書商開始主控小說發展之後，所產生的最重要影響；其重要性不在於狄福及芮察生能夠對讀者的新需求有所反應，而在於他們比以前的作家，更能以內行人的角度，自由地抒發讀者的需求。





## 註 釋

- ① London, 1904, 第 26 頁。另參見海倫·沙德·休斯(Helen Sard Hughes)的〈中產階級讀者與英國小說〉(The Middle Class Reader and the English Novel), *JEGP*, 第 25 期(1926), 第 362~378 頁。
- ② 柯林斯(A. S. Collins), 《文學專業》(*The Profession of Letters*), London, 1928, 第 29 頁。
- ③ 沙德蘭(J. Sutherland)〈1700~1730 年報紙及文學期刊的銷售量〉(The Circulation of Newspapers and Literary Periodicals, 1700~1730), 《圖書館》(*Library*), 第 4 集, 第 15 期(1934), 第 111~113 頁。
- ④ 柯林斯(A. S. Collins), 《姜生時代的著述業》(*Authorship in the Days of Johnson*) (London, 1927), 第 255 頁。
- ⑤ 第 10 號(1711)。
- ⑥ 史威夫特(Swift), 《給黛拉的日記》(*Journal to Stella*), 1712 年 1 月 28 日。
- ⑦ 柯林斯, 《文學專業》(*The Profession of Letters*), 第 21 頁。
- ⑧ 卡本特(E. Carpenter), 《湯瑪斯·夏洛克》(*Thomas Sherlock*), London, 1936, pp.286~287。
- ⑨ 柯林斯, 《著述業》, 第 236 頁。
- ⑩ 奧斯丁-賴(R. A. Austen-Leigh)〈威廉·史特拉漢與他的帳簿〉(William Strahan and His Ledgers), 《圖書館雜誌》(*Library*), 第 4 集, 第 3 期(1923), 第 272 頁。
- ⑪ 馬卓里·普蘭(Marjorie Plant), 《英國出版業》(*The English Book Trade*) London, (1939), 第 445 頁。
- ⑫ 《詩人生平》(*Lives of the Poets*), 希爾(Hill)編輯, Oxford, 1905, 第 3 部, 第 19 頁。
- ⑬ 《懺悔錄》(*Confession*), London, (1804), 第 175 頁。

- ⑭ 《旅行》 (*Travels*)，梅瑟生 (Matheson) 編輯，London, 1924, P.30。
- ⑮ 瓊斯 (M. G. Jones)，《慈善學校運動》 (*The Charity School Movement*) Cambridge, 1938, 第 332 頁。
- ⑯ 朵若希·馬歇爾 (Dorothy Marshall)，《十八世紀英國的窮人》 (*The English Poor in the Eighteen Century*)，London, 1926, pp.27~29, 76~77。
- ⑰ 瓊斯，*《慈善學校運動》*，第 80、304 頁。
- ⑱ 〈論慈善與慈善學校〉 (*Essay on Charity and Charity Schools*) 《蜜蜂寓言》 (*The Fable of the Bees*)，凱伊 (Kaye) 編輯，Oxford, 1924，第 I 部，第 228 頁。
- ⑲ 《史蒂芬·杜克詩作雜集》 (*Poems on Several Occasions: Written by Stephen Duck*)，1730，第 iv 頁。
- ⑳ 瓊斯，*《慈善學校運動》*，第 322 頁；與芭芭拉·哈蒙 (Barbara Hammond)，*《城市勞工：1760~1832》* (*The Town Labourer, 1760~1832*)，London, 1919, pp.54~55, 144~147。
- ㉑ 請參見 *《從自然及政治觀點論英國之現況》* (*Natural and Political Observations and Conclusions upon the State and Condition of England*)，1696 年。
- ㉒ *《評論》* (*Review*) 第 6 卷 (1709)，第 36 號。
- ㉓ 哈巴庫克 (J. H. Habakkuk) 〈英國的土地擁有制：1680~1740〉 (*English Land Ownership, 1680~1740*)，*《經濟史評論》* (*Economic History Review*) 第 10 卷 (1940)，第 2~17 頁。
- ㉔ 喬治 (M. D. George)，*《十八世紀的倫敦生活》* (*London Life in the 18th Century*)，London, 1926, P.2。
- ㉕ 關於這個複雜的研究課題，請參見吉伯伊 (E. W. Gilboy)，*《十八世紀英國人的薪水》* (*Wages in 18th Century England*)，Cambridge Mass., 1934, pp.144 ff。
- ㉖ *《魯濱遜漂流記評論》* (*Robinson Crusoe Examin'd and Criticis'd*)，達亭 (Dottin) 編輯，London 及 Paris, 1923, 66.71~72。

- ⑳ 姜生(Johnson)，〈波普〉(‘Pope’)，《詩人生平》(*Lives of the Poets*)希爾(Hill)編輯，第3輯，第3章。
- ㉑ 請參見希爾達·漢莫林(Hilda M. Hamlyn)，〈十八世紀英國的流動圖書館〉(*Eighteenth-Century Circulating Libraries in England*)，《圖書館》(*Library*)第5集，第1期(1946)，第197頁。
- ㉒ 葛瑞菲斯夫人(Mrs Griffith)，《芭頓夫人》(*Lady Barton*)，1771，年前言。
- ㉓ 引用自約翰·丁能·泰勒(John Tinnon Taylor)，《英國小說之早期反對勢力》(*Early Opposition to the English Novel*)，New York, 1943，第25頁。
- ㉔ 斐妮·伯尼(Fanny Burney)，《日記》(*Diary*)，1778年3月26日。
- ㉕ 第155期。
- ㉖ 第2幕。
- ㉗ 《書信與作品集》(*Letters and Works*)，湯瑪士(Thomas)編輯(London, 1861)，第1冊，第203頁；第2冊，第225~226及305頁。
- ㉘ 《生平素描…》(*A Sketch of Her Life…*)，希里(Seeley)編輯，London, 1908，第22頁。
- ㉙ 《討論英法特質與習俗之書信》(*Letters Describing the Character and Customs of the English and French Nations*)，1726，第11頁。
- ㉚ 《外國人看英國》(*A Foreign View of England*)，范慕登(Van Muyden)翻譯，(London, 1902)，第206頁。
- ㉛ 《卡爾姆旅英記》(*Kalm's Account of His Visit to England*)，路卡斯(Lucas)翻譯(London, 1892)，第326頁。
- ㉜ 〈時光盡頭〉(The End of Time)，《艾薩克·瓦特之生平與作品選集》(*Life and Choice Works of Issac Watts*)，哈爾莎(Harsha)編輯，(New York, 1857)，第322頁。
- ㉝ 《心靈之躍昇》(*Improvement of the Mind*)，(New York, 1885)，第51及82頁。
- ㉞ 第29頁。

- ④②喬治(George)，《倫敦生活》(*London Life*)，第289頁。
- ④③麥克基爾普(A. D. Mckillop)《山姆爾·芮察生：一個印刷商與小說家》(*Samuel Richardson: Printer and Novelist*)，h Chapel Hill, 1936，第5頁。
- ④④《回憶錄》，(*Memoirs*)1830，第65頁。
- ④⑤《潘蜜拉》(*Pamela*)，人人書庫版(Everyman Edition)，第I部，第65頁。
- ④⑥第60號。
- ④⑦1729年版，第I部份，第xiv頁。
- ④⑧法蘭克·馬特·哈里遜(Frank Mott Harrison)，〈天路歷程的版本問題〉(Editions of *Pilgrim's Progress*)，《圖書館》(*Library*)，第4集，第22期(1941)，第73頁。
- ④⑨感謝艾佛·麥遜(Ivor W. J. Machin's)提供我這些數字，資料來源是他尚未出版的博士論文，〈十八世紀流行的教宗作品：其風格與影響〉(Popular Religious Works of the 18th Century: Their Vogue and Influence)，(1939, University of London)，第14~15，196~218頁。
- ⑤⑩麥遜，第14頁。
- ⑤⑪〈給牧師強納生·達茲維席先生的信〉，(To the Rev. Mr. Jonathan Dustwich)。
- ⑤⑫《泰勒雜誌》(*Tatler*)，64號(1709)。
- ⑤⑬《菲力普·道德瑞奇日記及書信集》(*Diary and Correspondence of Philip Doddridge*)，London, 1829，第1部，第152頁。
- ⑤⑭《文學散文》(*Literary Essays*)，(London, 1923)，第651頁。
- ⑤⑮〈當代小說的價值與影響〉(Estimate of the Value and Influence of Works of Fiction in Modern Times)，《作品集》(*Works*)耐妥序普(Nettleship)編輯，第3部，第27頁。
- ⑤⑯勒那·卡爾森(Lennart Carlson)，《第一雜誌》(*The First Magazine*)，Providence, R. I., 1938, pp.62~63, 77, 81。



⑤790 號(1731)。

⑤8請參見史丹利·摩里生(Stanley Morison),《英國的報紙》(*The English Newspaper*),Cambridge, 1932, 第73~75, 115, 143~146頁;南歌爾(B. C. Nangle)《每月評論》(*The Monthly Review*),第1集,1749~1789(Oxford, 1934),第156頁。

⑤9《亞波畢日報》(*Applebee's Journal*),1725年7月31日,引自威廉·李(William Lee),《狄福的生平及作品》(*Life and Writings of Daniel Defoe*),London, 1869,第3部,第410頁。

⑥0〈一個受僱作家的痛苦〉(*The Distresses of a Hired Writer*),1761,引自《新散文》(*New Essays*),克蘭(Crane)編輯,1761, in Chicago, 1927,第195頁。

⑥1《真愛國者》(*True Patriot*)第1號,1745,

⑥2〈文學〉(*Literature*),《英國社會》,(*Social England*),垂爾與曼(H. D. Traill及J. S. Mann)編輯(London, 1904),第5部,第334~338頁。

⑥3《喬治·錢尼博士給芮察生的書信集,1733~1743》(*Letters of Doctor George Cheyne to Richardson, 1733~1743*),穆勒(Mullett)編輯,Columbia, Missouri, 1943,第48,51~52頁。

⑥4第21頁。

⑥5請參見麥克奇洛普(McKillop),《芮察生》(*Richardson*),第48,51~52頁。

⑥6克羅斯(Cross),《費爾丁》,(*Fielding*),第I部,第315~316頁

⑥7《作品集》(*Works*),康寧漢(Cunningham)編輯(New York, 1980),第vi頁72~73頁。

⑥8戴維斯(A. P. Davis),《艾薩克·瓦特》(*Isaac Watts*)(New York, 1943),第221頁。

⑥9第8冊,第5章。

⑦0第4版

⑦1《給芮察生書信集》,穆勒編輯,第53頁。

⑦② 《書信集》 (*Letters*)、馬蘭(Mallar)，Minneapolis，1939，第199頁。

⑦③ 第23號，第1頁。

⑦④ 第115號。

⑦⑤ 《逝世後出版之作品》 (*Posthumous Works*……)，1807，第I部，第176頁。



### 第三章

## 《魯濱遜漂流記》， 個人主義與小說

66

凡夫俗子的日常生活，必須在以下兩個重要條件都成立的情況之下，才可能名正言順的被視為正當的小說題材：第一，社會必須對個人的價值給予相當的肯定；第二，一般人的日常生活中，必須有豐富的素材可供描寫，才能吸引同樣也是平民百姓的小說讀者。但是這二個條件可能直到最近才漸趨成熟，因為唯有個人主義在社會各個層面均十分彰顯的情況下，它們才可能成立。

即便是「個人主義」這個名詞，也是十九世紀中葉以後才出現的。當然，無論在任何時代、任何社會中，總會出現幾個特立獨行、以自我為中心的「個人主義者」；但是，個人主義所涵蓋的範圍要比以上所指廣泛得多。它是指社會中絕大多數的個體，不但能夠不依靠其他個體而自我獨立，也能獨立於一切既有的思言行為模式之外，換句話說也就是獨立於所謂的「傳統」之外，因為「傳統」通常比較強調社會性而非個人化的意義。強調個人主義的社會，必須有特殊的政經體制，並佐以相關的意識型態加以配合；說得更明確一點，它需要一個能夠提供全體分子多樣性選擇的政經體制，以及一套以個人自主權為基礎——不論其社會地位及個人能力之高下——的意識型態。一般咸信，就這幾方面而言，現代社會中的個人主義的確相當發達。在諸多促使個人主義發展的歷史背景中，以下列兩項最為重要：現代工業資本主義的

67

崛起，以及新教思想(Protestantism)的盛行，其中尤以喀爾文主義(Calvinism)和清教思想(Puritan)為最。

## 第一節

資本主義的崛起、經濟分工(specialization)日益精細，再加上日趨和緩的社會結構，和以民主思想取代絕對主義的政治系統，凡此種種都明顯地放寬了個人自由選擇的幅度。影響所及，在新的經濟體制中，社會秩序不再以家庭、教會、有錢人、城市或其他任何集體形式為基礎，而完全建立在個人之上，換言之，個人必須對他在經濟、社會、政治、宗教各方面該扮演的角色，負起絕大部分的責任。

我們很難確定，這項變革到底是從什麼時候開始，在社會上成為普遍的風潮，我們只能說大約是在十九世紀。事實上，個人主義發跡得很早。十六世紀的宗教改革以及民族國家(national states)的興起，使中古時代信奉基督教國家的統一性發生了實質的變化，套一句麥特蘭(Maitland)的名言，「有史以來，『國家至上』首次與『個人至上』分庭抗禮。」但是除了政治、宗教之外，個人主義在其他領域的變化卻非常緩慢，很可能要到工業資本主義更發達之後，以個人主義掛帥的社會及經濟結構才正式成形並且開始對大眾(也許並非多數大眾)產生影響，這種情形在英國及比、荷、盧三國特別明顯。

可以確定的是，個人主義的基礎是在一六八九年的「光榮革命」(Glorious Revolution)之後奠定的。強調個人主義新社會秩序的主要催生人物，是商業及工業界人士，他們自此之後便逐漸享有更龐大的政治、經濟勢力，當時的文學明顯地反映出這個現象。我們在前面提到，城市裏的中產階級，在閱讀大眾中的地位



日形重要，在這同時，文學作品也開始重視貿易、商業，以及工業。這的確是一項前所未有的新趨勢。早期的作家，例如：史賓塞、莎士比亞、唐恩(Donne)、班·瓊生(Ben Jonson)，及德萊敦(Dryden)等人，都一致擁護傳統的經濟、社會秩序，而抨擊許多新興的個人主義癥候群。然而，到了十八世紀初期，愛迪遜(Addison)、史提爾(Steele)、和狄福，卻都在經濟個人主義英雄的身上，烙下了文學的印璽。 68

這項新風潮同時也吹到了哲學界。以十七世紀英國的經驗主義者為例，他們的政治、倫理思想以及知識論主張，都蘊含強烈的個人主義思想。培根(Bacon)爲了在社會理論方面開拓一番新局面，便在收集許多特定人物的資料時，運用他的歸納法；①霍布斯也覺得，他正接觸一個從來沒有人用過正確方法加以處理的題材，於是他的政治、倫理便以個人自我中心的心理背景爲理論基礎；②洛克在他的《兩篇政府論文》(*Two Treatises of Government*) (1690)裏，將他政治思想中的階級系統，建立在不可侵犯個人權利的前題之上，以對立於傳統中教會、家庭及君主所享有的權利。以上這些思想家，不但是將個人主義引進政治、心理界的先驅，也是個人主義知識理論的前衛分子，由此可知，他們的新取向不但和他們本身，也和小說的興起關係密切。希臘的文學形式，社會、生活、道德觀、愛好宇宙的哲學，都以非現實爲其基調；至於現代小說則一方面和現代寫實主義的知識論關係密切，另一方面和社會結構中的個人主義息息相關。在文學、哲學 69及社會三個領域中，理想、宇宙、團體一向是中心議題，但是現代的視野卻與此完全背道而馳，它注重的是獨立的個體、直接的感官享樂以及握有自主權的個人。

狄福的哲學觀，與英國十七世紀的經驗主義者，有許多不謀而合之處，他是有史以來最善於表現個人主義多樣性的作家，他的作品顯示出各種形式的個人主義和小說興起之間的關聯。尤其

是他的第一本作品《魯濱遜漂流記》，更將這兩者之間的關聯闡釋得淋漓盡致。

## 第二節

### (一)

有許多經濟理論專家，喜歡以《魯濱遜漂流記》為藍本，用來解釋什麼是「經濟人」(*homo economicus*)。在從前的社會中，「政治實體」(*the body politic*)是當時社會性思想的典型象徵，同樣的，「經濟人」(*economic man*)也代表③個人主義的經濟觀。有人曾認為，個人主義思想是由亞當·斯密(Adam Smith)首先提出的，其實，這種想法以前就出現過，但是，唯有在整個體制的個人主義發展到相當程度之後，才可能突顯出經濟體制中的個人主義。

魯濱遜和狄福小說中其他的人物，例如：摩兒·法蘭德絲、羅珊娜(Roxana)、傑克上校(Colonel Jacque)、辛格頓船長(Captain Singleton)，在經濟方面他們都是不折不扣的個人主義者和拜金主義者，他們把金錢視為「世界上最有份量的東西」；這些人很留心財務的盈虧狀況，可見他們非常講究生財之道，這就是馬克斯·韋伯(Max Weber)所謂的，現代資本主義在技術上的特質。④據我們觀察，狄福筆下的主角們似乎根本不必學習任何生財手腕，因為不論他們的出身或教育背景如何，通曉生財之道似乎是他們與生俱來的天份，此外，他們也比其他人物更擅長在讀者面前炫耀財富。在小說中，魯濱遜記帳的本領，的確勝過他在其他方面的感想；在他回國之際，他的里斯本會計給他一六〇個金幣，以幫助他渡過財物上的窘境，他說：「當他說這話時，

我忍不住掉下淚來，我收下一百個金幣，並且馬上找來紙筆，給他寫了一張收據。」⑤

記帳只是現代社會中具有代表性的現象之一。整個西方文明都建立在個別契約關係之上，這和從前社會中口說為憑、傳統、集體式的關係，正好形成強烈的對比；在政治個人主義理論的發展過程中，契約的概念扮演關鍵性的角色。在反抗斯圖亞特王朝 (the Stuarts) 的政爭中，以及洛克的政治理論中，契約都佔有一席之地。洛克甚至認為，即使在自然界也存在著契約關係；⑥ 我們發現，當其他人來到魯濱遜所在的島上時，他強迫他們簽下一紙契約，以承認他在島上擁有至高的權力 (雖然在此之前書中曾經提到，他已經沒有墨水了)。⑦

經濟動機享有至高的優先權，以及對記帳、契約法則的重視，只是說明魯濱遜的確足以代表經濟個人主義之興起的例證之一。經濟動機唯利是圖的特質很容易使人貶抑其他方面的思想、情感、行爲，例如各種傳統的群體關係、家庭、公會、村莊、國家觀念，以及從精神救贖到休閒之樂，各種蔚爲時尚的非經濟性個人成就與樂趣，成爲明日黃花。⑧

當工業資本主義成爲經濟結構中的主控勢力時，社會中各種人文因素，便會全面性的重新排列組合，⑨ 這個現象在英國特別明顯。到了十八世紀中期，這種情形在各地也變得非常普遍。高史密斯 (Goldsmith) 在《旅行者》 (*The Traveller*) (1764) 中，提到，英國在經歷了以上改變之後，產生了一種浮誇式的自由：

英國人過分重自由，  
人人乖隔，社會分裂，  
獨立新貴兀自挺立，  
吶喊爭取未知的甜蜜新生活，  
自然契約岌岌可危，

心與心交戰，拒絕人也被人拒絕。

好戲還在後頭。當自然約束逐漸退化

責任、愛情、榮譽也失去作用，

只剩下由財富與法律建立起的虛矯契約還能呼風喚雨，強迫人對它致敬。⑩

狄福和高史密斯不同，他不但不與新秩序公然為敵，反而極力加以讚揚；但《魯濱遜漂流記》也證實了高史密斯的部分批評，這可以從狄福對家庭或國家等群體關係的處理手法中看出。

72 狄福書中的主角，往往不是沒有家人，就是從小就離家在外，屬於前者的有：摩兒·法蘭德絲、傑克上校、和辛格頓船長，屬於後者的有：羅珊娜和魯濱遜。這個現象也許並沒有其他意義，因為冒險故事中的主角，本來就經常脫離傳統的社會關係。《魯濱遜漂流記》的主角本來有家有親人，只不過後來基於「經濟人」的理由離開了家庭，因為他覺得唯有如此才能改善經濟狀況。「他性格裏有一股命中註定的力量」，驅策著他走向海洋和冒險，而不願安份地接受他命定的身分——「卑微的下層階級」，並且「定下來發展事業」。他覺得，他不滿「神和大自然對他的安排」，這就是他的「原罪」。⑪同時，他也和父母起了爭執，不是為做子女應盡的責任或宗教問題而爭，而是「去」與「留」兩者，那一個才是對他們最有利的選擇，最後的結論是，雙方一致認為，要以經濟因素為優先考慮。最後，魯濱遜不但超越了他的「原罪」，也變得比他父親富有。

魯濱遜的「原罪」，其實正是資本主義的原動力，其目的在於，永遠不滿足現況(*status quo*)，而且要不停的超越。離開家園，超越出身的社會階級，是個人主義者的典型生活模式。這也是洛克思想的中心動機——「不安」(*uneasiness*)——在經濟與社會層面的具體表現，⑫洛克認為，「不安」是人們承受苦難的指數，這和



巴斯卡(Pascal)的說法恰好相反。巴斯卡認為，「人類所有的不快樂皆生於同一根源，也就是，他們不能安份待在自己家裏」。<sup>⑬</sup>狄福書中的主角，對這套說法根本嗤之以鼻。魯濱遜即使在邁入老年後還告訴讀者：「……沒有任何事都像探險那樣教人興奮，同時又有厚利可圖，依我看，鎮日在家中呆坐，才是最不快樂的生活。」<sup>⑭</sup>因此，在《遠方的探險》(*Further Adventures*)中，魯濱遜又踏上另一次讓他有利可圖的冒險之旅。

魯濱遜強烈的經濟個人主義傾向，使他無法善盡家庭責任——身為兒子及丈夫的責任。這和狄福在他說教性的作品《家庭導師》(*Family Instructor*)中所強調的，家庭對社會及宗教都非常重要的說法，恰好南轅北轍；狄福在小說中呈現的不是理論，而是事實，在他的小說裏，家庭不但不重要，有時候甚至還是事業的絆腳石。 73

如果一個人爲了追求經濟利益，而用極端理智的心態面對一切事物，那麼無論家庭或國家，都不會對他造成太大的牽絆。狄福從經濟利益的觀點衡量認為，個人與國家的地位是平等的。他筆下最富有愛國情操的句子之一是，他宣稱英國工人每小時的工作效率，遠超出其他國家工人的工作效率。<sup>⑮</sup>我們發現，被華特·德拉美(Walter de la Mare)稱爲「狄福的親和力」的魯濱遜，在無利可圖時，便會顯出排外心態。<sup>⑯</sup>但在有利可圖時，例如：當他碰到西班牙總督、法國天主教士、及葡萄牙代理商人時，他就會毫不吝惜他的讚美之辭。但是，他也罵了不少來到島上的英國移民，因爲他覺得他們不夠勤奮。魯濱遜和他的家庭、祖國之間，似乎沒有任何感情臍帶相連；相反的，只要有人跟他談生意，不論他是那國人，他都樂意和他們打交道；他和摩兒·法蘭德絲的想法一樣，「只要口袋有錢，何處不可爲家。」<sup>⑰</sup>

乍看之下，《魯濱遜漂流記》似乎是屬於「旅行探險」類的書籍，但事實上卻不盡然。由於這本書的情節和旅行有密切的關係，

74 所以我們似乎可以將這本書視爲小說新型態的試金石，因爲從前小說中的主角，大多待在一個穩定的社會環境裏，《魯濱遜漂流記》卻將主角推移到一個前所未見的場景中。儘管如此，魯濱遜並不是一個隨心所欲的冒險家，儘管他的行爲思想不受社會習俗的束縛，這也和他的旅遊一樣，只是將現代社會中一個普通的現象，加以極端化罷了，因爲自從經濟個人主義把追求利益定爲首要目標之後，個人的流動性便大幅增加。許多當代學者發現，<sup>⑱</sup>魯濱遜將十六世紀的旅行家汗牛充棟的探險紀錄，做爲他開創事業的藍圖，這些旅行家的探險成果相當輝煌，他們帶回了黃金、奴隸和熱帶產品，這不但使得貿易更形擴張，也有助於資本主義的發展；到了十七世紀，旅行家的探險活動仍然相當活躍，他們建立了殖民地，也打開了世界市場，這兩項成就都爲未來資本主義的發展，奠定了良好的基礎。

由此可知，狄福書中的情節，表達了當時最重要的幾項趨勢，這也正是他筆下的旅行家，有別於以往文學中類似角色的主要原因。魯濱遜和奧圖利克斯(Autolycus)不同，奧圖利克斯是一個商業旅行家，他活動的範圍雖然很廣，但大致還是侷限於他所熟悉的環境中；魯濱遜也和優力西斯(Ulysses)不同，因爲優力西斯的旅行是出於無奈，他一心只想回到祖國，與家人團聚；至於魯濱遜旅行的動機，則純粹是爲了利益，而且全世界都是他爭逐的目標。

以個人經濟利益爲優先的觀念高漲不已，這不僅影響了人際關係，也影響了群體關係，特別是兩性之間的關係；韋伯認爲，<sup>⑲</sup>「性」是人類生活中最強烈的非理性成分，它同時也是阻止個人理性追求經濟目標的最大障礙，因此我們發現，工業資本主義的意識型態，刻意壓抑兩性關係的發展。

沒有任何一名小說家，像狄福這樣公然與浪漫愛情爲敵。當他談到兩性間的歡愉之情時，總是有意加以貶抑；他在《評論》

上指出，「被稱為『愉悅』的這些『小事』……根本不值得『懺悔』」。

⑳他對婚姻的看法是，男性在經濟與道德方面的優勢，不能保證他在婚姻上的投資一定成功。以他書中的殖民地為例，「和其他地方的情形一樣（至於神對這件事的旨意為何，我就不得而知了），二位最正直的年輕人，都娶了不甚相配的老婆，但另外三個連吊死都嫌便宜了他們的無賴漢……卻都娶到細心又勤勞的好太太」。

㉑他在括號中透露出的困惑，是他對天意在理性方面瑕疵的強烈質疑。

愛情在魯濱遜的生活中幾乎是可有可無，即使當他在島上獲致最高成就時，也沒有來自異性的誘惑。魯濱遜的確發現到他在島上的朋友不多，這時他興起了找伴解悶的想法，但我們最後發現，他想找的竟是一個男性奴隸。㉒他在沒有女伴的情況下，和弗萊第(Friday)渡過了無數好時光，這對人們通常對荒島所產生的遐想——從《奧迪賽》(*Odyssey*)到《紐約客》(*New Yorker*)——的確是革命性的改變。

即使在魯濱遜回到文明社會之後，「性」仍然臣服於事業之下。他的終身大事，是在他再度踏上更遠的征途，確實鞏固了他的財務狀況之後，方才完成的；他對這樁人生最大探險的感想是，婚姻「並沒有帶給我不方便或不愉快」。他的妻子為他生下三個子女後便去世了，因此他又開始策劃更遠的旅行。㉓

在魯濱遜眼裏，女人只具有經濟價值。書中有一段殖民地居民為五名女子抽籤決定婚事的情節，這段有趣的描述是這樣的：

抽到第一個挑選妻子的人……挑了五名女子中年齡最大、也是最樸素的一位，他的決定引來了人們的笑聲……但是他認為，妻子要愈能輔佐先生的事業愈好，他選的這位就是五名女子中貨色最好的準太太。㉔

「貨色最好的準太太」(*The best wife of all the parcel.*)。這

句商業用語使我們想起，狄更斯(Dickens)在看了狄福對女人的態度之後所下的結論：狄福本人一定是個「無聊又無趣的傢伙」。

②⑤

魯濱遜對非經濟因素的輕視心態，充斥於他的人際關係中。他對待其他人的態度，完全取決於他們的商品價值。他和朱利(Xury)之間的關係，就是最有力的明證。朱利是個摩耳(Moorish)男孩，曾經幫助魯濱遜掙脫被俘之劫，有一次他爲了證明對魯濱遜的忠心，甚至信誓旦旦地表示，願意爲主人犧牲性命。於是魯濱遜慎重地決定，「今後要好好愛他」，並且保證「要讓他成爲了不起的人物」。但是當一位葡萄牙隊長，向他出價六十塊銀元買朱利時——猶大斯(Judas)出賣耶穌價錢的兩倍，他禁不住價錢的誘惑，便把朱利賣爲奴隸。這筆交易完成之後，他的確覺得有點良心不安，但是當買主向他保證，「如果朱利變成基督徒，十年之後他就可以重獲自由之身」，他就感到心安了。事後他曾經感到非常懊悔，因爲不久之後，島上的人力就變得比金錢價值更高了。

②⑥

魯濱遜和曼·弗萊第(Man Friday)的關係，也完全建立在他以自我爲中心的態度上。他根本沒問他叫什麼名字，就直接給他取了這個新名字。魯濱遜在他的《嚴肅省思》(*Serious Reflections*)<sup>②⑦</sup>中寫道，語言是使人際關係超越動物層次的媒介，但即使在使用語言方面，魯濱遜仍然是個百分之百的實用主義者。他告訴我們：「我教他說『是』和『不是』。」<sup>②⑧</sup>當代研究狄福的批評家查爾斯·吉爾登(Charles Gildon)發現，<sup>②⑨</sup>在他們相處多年之後，弗萊第還是一口洋涇濱英文。

77 魯濱遜對這段關係的評價倒是很高。他認爲這是世界上「最最圓滿的關係」。<sup>③⑩</sup>除了偶爾幾聲「不，弗萊第」或「是的，主人」之外，「實用性的安靜」(functional silence)是魯濱遜快樂島上唯一的美妙樂音。在這裏，人類的社會性特質——需要朋友的友誼



及瞭解——完全被「公正的處置」或「感激的接受」所取代，其間雖然有善意的成分，但是卻也不乏支配性的施恩心態。事後，魯濱遜曾經盤算，如果弗萊第活得比他久，他要為弗萊第「好好補償一番」，就像當初他承諾要為朱利所做的一樣。魯濱遜很幸運地免除了為弗萊第犧牲之苦，因為弗萊第在一次航行中死於海上，他得到的唯一報酬，只是幾句簡短的悼念詞而已。⑳

由此可見，感情和人際關係在《魯濱遜漂流記》中，根本不受重視，只有當它們和經濟利益沾上邊時，才會出現例外。例如，當魯濱遜離開里斯本之後，他在里斯本忠實的老代理人告訴他，他現在也躍升為富人階級時，魯濱遜表現得激動異常：「我臉色發白、全身不對勁，如果不是他飛快取來了強心劑，我可能會因為興奮過度，而當場死亡。」㉑只有錢——也就是現代所說的財富——能激發他深切的感情；只有對那些他認為可以將自己的經濟利益加以託付的人，他才會伸出友誼之手。

對魯濱遜來說，呆坐家中是「生活中最不快樂的一面」；而休閒娛樂也好不到那裏去。魯濱遜和他的作者在這方面簡直如出一轍，因為狄福也盡量避免讓休閒干擾生活。狄福的文友之少，已經少到引人議論的地步，他可能是作家中的特例，因為他對文學沒有多大興趣。㉒

魯濱遜和狄福都不懂得體會美學經驗。套用一句馬克思 (Marx) 講論典型資本家時所說的話：「享樂應臣服於資本之下，享樂的人則臣服於資本家之下。」㉓有些《魯濱遜漂流記》的法文本，把魯濱遜變成高唱「啊！大自然！」的歌頌自然者。㉔狄福可沒這麼做。他認為，島上的自然風光，不是供人讚美、而是供人探險用的；每當魯濱遜放眼遠望時，他眼前田地向他高聲要求改善，因此他根本無暇欣賞其中的美景。

魯濱遜當然還是有休閒的時候，但是他的休閒活動都不甚有趣。他不像薛爾寇克 (Selkirk) ㉕那樣與羊共舞，他只會逗逗他的

羊、鸚鵡，和小貓；他只有在檢查他的收藏時，才會獲得最大的滿足感：「我手邊什麼都有了……看到它們井然有條地排列在架上，尤其是當我發現我的收藏幾乎應有盡有時，我就會獲得莫大的樂趣。」<sup>37</sup>

## (二)

如果魯濱遜的性格，和經濟個人主義的心理及社會傾向淵源深厚，那麼他的歷險之所以會吸引讀者，很可能是因為書中呈現了現代資本主義的另一個特質——經濟分工。

書中包羅萬象的勞工，是這本小說成功的關鍵因素之一：第一個原因是，當社會、經濟組織分工越細時，生活中可供小說家描寫的人物個性、態度，與經驗，便更形繁多，這對讀者具有相當大的吸引力；第二個原因是，隨著休閒的增加，經驗分工使廣大的讀者群更能和小說中的人物認同；第三個原因是，分工使讀者增加了某些特別的需求。以下便是葛林的看法：「當勞工分工日益精細之後，我們會成為對社會更有貢獻的公民，但似乎也失去了做一個『完全的人』的權利……現代社會完美的結構，使我們無法享受冒險的興奮感和獨力開創事業的成就感。在我們從事的職業中，很少有令我們感動的人為因素……。」葛林指出，人們「只有從報紙和小說中」，才能尋回失落的成就感與心靈的感動。<sup>38</sup>

當時社會中，有許多人仰賴印刷讀物，特別是雜誌與小說，提供他們自己無法親身體會的經驗，其原因很可能是經濟分工日益精細之後，日常工作中的多樣性及新鮮感便大幅降低了。《魯濱遜漂流記》將葛林的看法，以小說形式具體呈現出來，因為這本書吸引人之處就在於，它為狄福筆下的主人翁，提供了「獨力開創事業」的經濟環境，讀者們可以藉此分享主人翁努力的過程。讀者對創業過程的嚮往，其實就是經濟分工對勞工造成傷害的最

佳指標；此外，從蒔花、編織、陶藝、露營、木工、養寵物等簡單、經濟、且能帶來滿足感的嗜好，在社會上再度盛行的現象便可窺出，分工對勞工的傷害之深，這些怡情養性的嗜好，人人皆可為之，但狄福筆下的主角，卻是受了環境使然才培養興趣的；這些嗜好和魯濱遜的例子讓我們瞭解到，「只要凡事保持最理性的判斷，每個人或早或晚都可以成為工藝專家。」<sup>③⑨</sup>

狄福當然非常清楚，當時精細的分工制度，已經使他的讀者對大部分的「工藝」相當陌生了。當魯濱遜親手做麵包時，他想：

「這件事挺有趣的，我相信很少人還會注意到，做麵包的過程從準備工夫開始，還需要經過採購、保存、調味、製作及完成這麼多步驟。」<sup>④⑩</sup>狄福對類似事物的描述長達七頁，對中古或都鐸時期的人來說，這些事一點也不新鮮，因為這都是他們每天家中必須操作的例行工作。但到了十八世紀初期，情況便大為改觀，根據卡爾姆(Kalm)的觀察，大部分婦女都不「親自烘焙食物了，因為每個地區或村莊裏都有一位麵包師」，<sup>④⑪</sup>因此狄福預期，他對從前人生活中例行家務的仔細描寫，一定會引起讀者的興趣及懷舊的心情。

狄福在《魯濱遜漂流記》中所描寫的，一定不是當時社會中真實的經濟狀況。因為在分工精細的社會中，歌頌個人手工藝的妙趣，的確和當時潮流大逆其道；亞當·斯密(Adam Smith)在《國富論》(*The Wealth of Nations*)<sup>④⑫</sup>中，寫了一個有名的例子，他說：在製造一根針的繁複過程裏，負責其中某一部分工作的工人，絕對不可能像魯濱遜一樣，認為他的工作興味盎然。狄福撥慢了經濟時鐘，把他的主角安置在原始的環境裏，那裏有各式各樣趣味無窮的勞動工作，而且也能讓他享有和製針工人大不相同的家居生活——付出多少勞力便有多少收穫。現代經濟環境的改變，再加上「勞動神聖」(與「勞動分工」恰好相反的意識型態)的新觀念為狄福提供了絕佳的時機。

「勞動神聖」的觀念不是現代才發明的，早在古典時期，犬儒學者(Cynics)和禁慾主義者(stoics)就曾經批評舊奴社會中歧視勞工的偏見；爾後，和奴隸、窮人淵源深厚的基督宗教，在扭轉人們輕視勞工的態度上，貢獻良多。但是這個觀念一直要到現代，才得以完全發展，箇中原因可能是，隨著經濟分工日益普遍化，手工反而顯得越來越笨拙了，於是「勞動神聖」便成爲補償性的肯定方式；此外，勞動神聖的觀念也預示了新教教義即將來臨。新教中喀爾文主義(Calvinism)特別強調，人們應該忘卻勞動是種對亞當觸犯天意的懲罰，而要把神賜與我們妥善經營各種物質的恩寵，視爲至高無上的宗教與道德責任。④

魯濱遜的確充分地運用了這方面的經營權；他不容許自己有任何休息的機會，他僱用弗萊第——此舉預示了未來引用人力的趨勢——不是爲了使自己輕鬆一點，而是爲了增加生產。狄福的思想，顯然承襲自禁慾的新教思想(Ascetic Protestantism)。他許多想法和韋伯(Weber)、卓爾契(Troeltsch)、妥尼(Tawney)等人的論調雷同；迪可瑞·克郎克(Dickory Cronke)寫了一段深具警惕作用的文字：「如果你在早上打瞌睡，要立刻打起精神來，牢牢記住自己是爲工作而生的，唯有對時代有所貢獻，你才對得起自己，也才能真正盡到做人的責任。」④他運用詭辯的口吻，提出追求經濟利益其實就是效法耶穌的理論：「生而有用是一個人最大的快樂，所有好人都會一致認爲，這是人生中最真實而崇高的目標，若能達成此一目標，人們便能夠更肖似我們的救世主，因爲祂在一生當中，行善從不間斷。」⑤

清教徒勞動神聖的福音，要爲狄福混淆宗教與物質價值的觀念，負起絕大部分責任，當他們把最高精神價值歸於執行日常工作之後，接下來就是讓所有獨立自主的個體認識到，他們的成就證明他們具有控制周遭環境的半神性。這個理論不但將喀爾文主義的經營權觀念加以世俗化，也很可能對小說的興起產生了莫大



的影響。《魯濱遜漂流記》是有史以來第一部將凡夫俗子的生活細節，當作文學描寫焦點的小說。狄福並沒有從宗教角度描述主角的生活細節，狄福之後的小說家承襲了他對世俗活動的關懷態度，並且也不把書中人物安排在宗教情境中。因此小說的先決條件必須是，每個人的日常生活都具備相當的重要性及吸引力，這才足以做為適當的文學題材，清教徒勞動神聖的觀念，對這個小說新主張的正式誕生居功厥偉。

### 第三節

經濟個人主義可以幫助我們瞭解魯濱遜的性格；經濟分工和與其相關的意識型態，是使他的探險經歷格外吸引讀者的原因；至於他精神上的主宰，則是清教徒個人主義。

卓爾契表示：「個人主義的成就要歸功於它是一個宗教運動，而非世俗運動，要歸功於宗教改革，而非文藝復興。」<sup>④6</sup>新教思想具有多種形式，如果要將他們的重要性排出優先順序，不但不可行也絲毫沒有意義，但可以肯定的是，他們都有一個共同點：他們不再相信教會是人與神之間的唯一媒介，他們主張每個人都有權利安排自己的精神生活。新教思想中的兩項主張，對《魯濱遜漂流記》和決定小說形式寫實主義之先決條件的發展，有二點關鍵性的影響：一是將自我意識提昇到精神層次，二是將道德觀與社會觀加以民主化。

將自我省察宗教思想視為個人重要義務的觀念，早在新教尚未出現之前就存在了；個人主義者，以及早期基督宗教強調的主觀思想形態，是此一觀念的源頭，而聖奧古斯丁(St. Augustine)的《懺悔錄》(*Confessions*)，則將它發揮到極致。一般公認，十六世紀的喀爾文(Calvin)，將這個早期有目的的精神反省模式，

加以重新改造並使之系統化，不僅如此，他還更進一步地把這套思想，變成平信徒（一般教友）和神職人員的最高宗教儀式，換句話說，每個虔誠的清教徒，都必須不斷地省察內在自我，才能得知自己在神檢選或淘汰的計畫中地位何在。

這種「良心的內化」(internalization of conscience)觀念，漫瀾在整個喀爾文主義思想中。有人說，在英國「幾乎每個識字的清教徒，都有寫日記的習慣」；<sup>④⑦</sup>此外，《神恩滿溢》(*Grace Abounding*)在英國也成了生活寶典，連班揚都和與他同教區的教友，<sup>④⑧</sup>浸信會教友(Baptists)，以及正統喀爾文教派教友，一起分享其中的看法。爾後，即使在宗教信仰逐漸淡薄的地方，人們依舊保持著省察的習慣，當代最傑出的三位自傳式懺悔錄作家皮普斯(Pepys)、盧梭(Rousseau)、包斯威爾(Boswell)，都是在喀爾文主義的教化下長大的；他們極度迷戀自我分析和自我為中心的想法，而這些也都是後期喀爾文主義、<sup>④⑨</sup>以及狄福書中主角的特質。

### (一)

84 強調主觀性及個人主義的精神模式，對狄福的作品以及小說的興起，均有顯著影響。《魯濱遜漂流記》為小說開創了處理經驗題材的新方式，它不但和告白式的自傳分庭抗禮，也比所有其他文學形式更能拉近讀者和人物內心道德世界的距離；狄福運用省察風潮下的文學產物，亦即是當時盛行的自傳回憶錄式的敘述方式，帶領讀者逼近人物的內心世界。

狄福自己也生長在一個清教徒家庭。他的父親可能是一名反對英國國教者、浸信會教友，但他是聖公會教友(Presbyterian)的可能性似乎比較大，無論他屬於那個教派，他都具有濃厚的喀爾文主義思想；他把兒子送到一所非英國國教辦的學校唸書，用意可能是想栽培他做牧師。狄福本身的宗教信仰歷經了許多變化，

從他的作品中便可發現各種流派的教義，從絕對命定論 (intransigent predestinarianism) 到理性的神性無所不包，這些觀念在清教思想發展過程的各個階段都曾經出現過；可以肯定的是，狄福自始至終都堅持反對英國國教的立場，他小說中許多看法也都帶有濃厚的清教徒思想色彩。

書中沒有任何跡象顯示，魯濱遜有反英國國教傾向。相反的，他的宗教省察筆記，處處流露出清教徒的思想，有一位神學家認為，他的筆記和一六四八年西敏寺 (Westminster Assembly) 的聖公會教義問答簡本 (Presbyterian Shorter Catechism)，<sup>⑤①</sup>相當神似。魯濱遜的確有經常查閱聖經的習慣：光是在《魯濱遜漂流記》的第一部分，他就從聖經引用了二十節經文，這還不包括其他多處引用的較簡短的參考性經文；有時候，他爲了尋求神意指點，就任意翻開聖經的某一頁，然後再從字裏行間揣摩玄機。他的精神生活最突出的特色是，他在道德、宗教兩方面自律甚嚴。不管他做了什麼事，之後他一定會寫下一段反省文字，仔細地探討神在其中傳達的旨意。如果玉米發芽了，這個神蹟一定是對他耐心耕耘的報償；如果他發高燒必定是罪有應得，因爲他忘了對神謝恩，所以神要他「稍稍體會一下死亡的痛苦」。<sup>⑤②</sup>現代讀者對類似的敘述也許不太在意；但是，魯濱遜和他的作者，都明確的表達出他們對精神世界和物質世界一視同仁的看法。小說受了喀爾文主義省察風氣的影響，使小說讀者能夠直接觀察主角每天的精神與道德生活，這可說是小說史上的創舉。

當然，這項重大的文學成就，不是單靠清教徒主義的省察哲學就可以完成的。工作具有不凡意義的觀念，不但重視個人例行的經濟工作，也重視每天自我省察精神生活的工夫；這二項並駕齊驅的主張，和清教思想中另一個理論關係密切。

如果神將主宰個人精神生活的大權，交付到每個人手上，那神一定會將祂的旨意顯示在每個人的日常生活中。因此，對清教

徒而言，個人生活中鉅細靡遺的點滴，都充滿了精神和道德意義；狄福筆下的主角也恪遵此一信條，所以他試著解釋生活中每一個事件，因為他認為其中蘊藏著神意，只要解開箇中奧祕，他就能夠為自己在神救贖或懲罰的計畫定位了。

86 在神的救贖工程中，每個生靈都有均等的機會，因此每個人都可以從日常生活中的言行舉措，表達他的精神特質，而不一定要借重特殊的情境。這就是清教徒思想能為道德、社會的民主化推波助瀾的原因之一，除此之外，還有一些其他因素也為民主化的發展奠定了良好的基礎。有許多社會、道德，及政治因素，可以解釋清教徒反對貴族式價值觀的原因；此外，它們也可以說明，為什麼浪漫傳奇中英雄及征服者的功勳，總是建立在戰場上或閨房中，而不在精神或金錢領域。清教思想顯然將民主的觀念深植在信眾的社會及文學觀中，米爾頓曾在《失樂園》(*Paradise Lost*)中提到這個現象：「要知道／日常生活中的點點滴滴／都蘊藏著最高的智慧」，<sup>53</sup>狄福看了這段詩文之後有感而發，於是在悼念馬爾波樂(Marlborough)的文章中，洋洋灑灑地寫了一段動人的文章，登在《亞波畢日報》(*Applebee's Journal*) (1722)上。這篇文章雄辯滔滔的結論摘錄如下：

人生在世，功業為何？我們尊敬的英雄人物，在世界舞臺上叱咤風雲，但是他們的豐功偉業意義何在？是帶來滿身令譽，還是在史頁上佔有些許篇幅？唉！其實他們只不過為後代子孫提供了可資消遣的故事罷了，光陰荏苒，故事就漸漸變成了神話或傳說。他們或許可以成為詩人描寫的題材，因而得以活在不朽的詩中。但歷歲久遠，詩句被編入歌謠，從老婦口中唱出，也只能哄哄孩子入睡，或者招攬路人圍觀，以方便扒手和青樓女子從中取利。他們的豐功偉業也許可以將美德和眾人的敬佩附麗於既有的榮耀之上，使他們得以上



達永恆的境界，並躋身不朽之列。但缺少美德的光榮是什麼？  
沒有宗教信仰的偉人，無異於一頭沒有靈魂的野獸。

爾後，狄福的話鋒一轉，開始討論「優點」(merit)在道德上狹義的價值，這套想法同時也是清教徒思想為中產階級留下的最大遺產：「沒有『優點』的榮耀是什麼？能夠使一個人變成好人、偉人的，才是真正的優點」。<sup>⑤3</sup>

如果照這套衡量美德、宗教、優點與善行的標準來看，不論是魯濱遜或是任何一個狄福筆下的主角，在這幾方面都不合格；這當然不是狄福刻意安排的。儘管如此，這套標準仍然代表了狄福小說中的道德架構，因此他小說中的主角，都要接受它的評量；狄福衡量道德的標準，和史詩及浪漫傳奇中衡量成就的標準有雲泥之別，因為前者適用於平凡人的生活及行爲，後者則適用於英雄騎士等不尋常的人物。魯濱遜、摩兒·法蘭德絲和傑克上校，從來不把光榮或名譽等崇高的理想放在心上；他們只是比以前的小說人物，更重視平日的道德修養，因此，他們的思言行爲只呈現出平凡而民主化的好與壞。以狄福所有小說中最具英雄色彩的角色魯濱遜為例，他的性格並沒有與衆不同之處，當面對奇特經驗時，他也沒有異於常人的表現；柯立芝(Coleridge)指出，魯濱遜其實「代表所有人，他是每個讀者都可以取而代之的角色……他的行爲、思想、痛苦、欲望，其實是每個人都可能表現出的行爲、思想、感受或希求。」<sup>⑤4</sup>

狄福將魯濱遜塑造成「所有人的代表」，這背後也潛藏著清教徒思想中的平等觀念。平等的觀念不但使人們能以深刻而持續的精神關懷，來面對日常生活中所有的問題，它也激發了小說家用極其細膩而真實的筆法，敘述生活中的種種問題。

艾瑞克·奧耳巴赫(Erich Auerbach)的《模仿論》(*Mimesis*)，將荷馬到維吉妮亞·吳爾芙(Virginia Woolf)作品

中精彩的寫實描寫匯集成書，他在書中說明基督宗教對人的看法，和平凡小民的日常生活成爲正當文學題材之間的關係。古典文學(genres)理論反映出希臘、羅馬的哲學、社會趨勢：悲劇用精練的語言，鋪陳英雄、偉人的光榮經歷，至於日常生活則屬於喜劇的描寫範圍，它用通俗的文字呈現「比我們低下」的人物。然而，基督教文學卻反映出另一種迥異於此的哲學、社會觀，在其中，它不因描寫對象社會階級的不同，而採用不同的描述風格  
88 (stiltrennung or segregation of styles)。福音用最嚴肅、有時甚至是崇高的筆法，敘述卑微小民的所做所爲；到了中古時代，許多文學形式——從聖人傳記到奇蹟劇(the miracle plays)——都承襲了福音的敘述方式；爾後，但丁(Dante)在《神曲》(*Divina Commedia*)<sup>⑤</sup>中，更使之登峯造極。

文藝復興和反宗教改革運動(Counter-Reformation)掀起了仿古之風，他們重建古典理論，其繁複程度恐怕連亞里斯多德都要瞠目結舌。十七世紀的法國文學，特別是悲劇，最能代表當時崇尚繁複的風潮；它不僅大量運用「崇高的文體」(*style noble*)並且禁止將日常生活的事物搬上舞臺。

但在信仰新教的國度中，「風格分離」(*stiltrennung*)的理論從來沒有得勢過，特別是在英國，莎士比亞融合悲喜的敘述特質和新古典主義分庭抗禮，這是莎士比亞承襲自中世紀的遺產之一。但是在一個重要關鍵上，即使是莎士比亞也遵循了「分離」理論：莎氏處理卑微小角色的手法，和新古典主義諸位健將——從班·瓊生到德萊敦——的處理方式別無二致，其中毫無平等思想可言。很重要的一點是，當時唯一沒有沾染這種輕視平民習氣的，只有清教徒作家。米爾頓將亞當刻畫成第一個「代表所有人」的史詩英雄；班揚認爲，在神面前人人平等，他也是當時作家中，最關懷卑微小民生活的一位；至於狄福的小說，則將清  
89 教徒思想中的民主個人主義，完美的融入他對日常生活的客觀描

寫。

(二)

儘管如此，班揚和狄福之間，還是存在著相當大的差異，這也是為什麼我們認為狄福，而非班揚，是第一位小說家的原因。從早期清教徒運動的小說，例如：亞瑟·丹特(Arthur Dent)的《平凡人的天堂路》(*Plain Man's Pathway to Heaven*)，班揚寫的故事、和他筆下的浸信會弟兄(*confrère*)班傑明·濟曲(Benjamin Keach)，我們可以找到很多小說的要素：簡單的文字，對人、地的寫實描述，以及探討一般人道德問題時的嚴肅態度。但是，他們是從超越的角度(*transcendental scheme of things*)，來詮釋人物及其行為的意義，換句話說，當描寫寓言性人物時，他們主要目的不在於呈現人物現世的生活，他們希望讀者看到的，是一個超越時空，廣大而不可見的世界。

88

狄福小說中雖然具有宗教關懷，但是卻沒有預設上述的目的：清教徒思想在書中的力量顯然還十分薄弱，所以無法為主角提供一個持久堅強的行為依據。如果我們想知道，宗教對魯濱遜的影響究竟有多大，答案是：微乎其微。儘管狄福經常提起每件事都有神的旨意的論調，全書中卻很難找到支持這套說法的事實。最明顯的例子是：如果說魯濱遜因為離家、不善盡孝道而觸犯了原罪，他卻沒有得到應得的報應，因為他離家後，事業反而飛黃騰達；之後，他再度啟程向遠方探險時，也根本沒有考慮他是否違背了天意。

魯濱遜的行徑幾乎就是「蔑視」「具有警戒與指示作用的神恩」，他在《嚴肅的省思中》<sup>⑤7</sup>將這種神恩稱之為「一種實用的無神論」。有神聖恩寵的地方，凡事自是不同，當他找到玉米和稻米時即是一例，此時，他只要順應天意即可。但是，三部曲通篇透露著一層暗示；任何違拗神恩的行為，都可以安全的瞞天過海。

89

90 馬克思對魯濱遜冷淡的宗教生活沒有得到應得報應一事頗有微詞，「我們認為他的祈禱並不代表什麼，因為對他來說祈禱是一件愉快的事，他覺得祈禱和娛樂沒有兩樣。」<sup>57</sup>馬克思如果知道吉爾登的看法，一定心有戚戚焉，吉爾登認為：「宗教的、可以修身進德的反省……事實上……只是狄福用來將書價擡高到五先令一本的工具而已。」<sup>58</sup>馬克思和吉爾登一針見血地指出，這本小說的宗教思想和實際情節根本不符；但是他們的批評對狄福也有不公之處。他的慕道之情或許非常真誠，但是卻也無法避免所有「週日宗教」(Sunday religion)共有的缺點，如果宗教活動一旦中止，他對宗教忽冷忽熱的態度便會表露無遺。這就是魯濱遜的信仰，依照上述分析來看，這是狄福內存一個未能解決的矛盾心結，可能連他自己都不自覺。他活在一個以實際功利思想掛帥的世界裏，所以他對魯濱遜生活的描寫，極可能完全忠於他自己的想法。但是他的宗教背景卻不斷驅使他，偶爾天外飛來一筆似的插入有關宗教的段落。強勢的清教徒思想主控著當時的編輯原則；但所謂原則通常純粹只是形式上的。這顯示狄福的確是清教徒思想發展過程中的典型人物；史耐德(H. W. Schneider)表示，「信仰很少變成懷疑；但會變成儀式。」<sup>59</sup>對來世的關懷並非狄福小說的主要基調，但是它們卻不時化為警告性的結語出現於敘述中，這同時也暗示當時的宗教生活已淪為機械式了。

91 宗教在狄福小說中退居次要的現象，並不表示狄福對宗教不虔誠，這只顯示他的宗教觀已經完全世俗化了，而這般世俗化的趨勢是當時的特色之一。「世俗化」一字的現代意義，源於十八世紀初期。狄福出生之際正值清教徒聯邦(Puritan Commonwealth)因復辟(the Restoration)而瓦解之時，他寫《魯濱遜漂流記》時，恰好與沙爾特的霍勒事件(Salters' Hall controversy)發生於同年，該事件發生在異議分子放棄與英國國教妥協的可能性之後，因為當時異議分子內部無法團結一致。在《魯濱遜的嚴



肅省思》中，主角思考著基督宗教在世界各地均告式微的現象；在各地異教徒環伺的情況下，基督宗教的勢力微乎其微，神對人的最高干預權，受到了前所未有的輕視。魯濱遜於全書接近尾聲處，根據他的親身經歷做了以下的結論：

……對基督宗教的熱誠，不但是現在，恐怕連將來都難得一見了。也許要等到天堂振起鼓聲，派遣天兵下界宣揚天堂的訊息，使全世界再度臣服於「耶穌君王」之時，人們的宗教熱誠才會復燃。有人宣稱這件事即將發生，但在我旅行途中和神對我的啓示中，從來沒有聽說過類似的事情，沒有，從來沒有。⑥

「沒有，從來沒有」的結論，使魯濱遜絕望不已，因為他心中的期盼無法與他的經驗吻合。所以在天堂振起鼓聲之前，他必須為他的天路歷程在無法看清天意的塵世間找出可行之路。

造成基督宗教世俗化的原因固然很多，但其中最重要的，而且影響清教徒思想最大的，是經濟與社會的進步。第一批抵達新英格蘭地區(New England)的清教徒，很快就忘了他們從英國橫渡大西洋到美國的原始理想，是要建立「一個宗教殖民地，而非貿易殖民地」；據說當時的州長布瑞福特(Governor Bradford)，在他的《普利茅斯殖民史》(*History of Plymouth Plantation*)中提到，清教徒聖人的作品「越來越不像出自一個清教徒牧師之手，倒是越來越像《魯濱遜漂流記》的作家了」⑥。在狄福那個時代，英國較具規模的反英國教教派的主控勢力，大多是富有、信奉機會主義的商人和資本家；此外，許多事業成功的反國教者，有時竟也為了爭逐更大的利益，偶爾應和英國國教的教條，至於改信英國國教者也所在多有。⑦狄福年輕時曾強烈地批評因利之所趨而應和英國國教的反國教者，但我們發現，魯濱遜本身就是一個應和國教的反國教者，他甚至可以為了經濟理由改信天主教。

精神與物質價值之間的衝突，是一個存在已久的問題，但是到了十八世紀，這兩者間的爭端卻格外劇烈，原因是，很多善男信女認為，精神與物質價值之間根本不會互相衝突。當時的華伯頓主教(Bishop Warburton)認為「有益於實用者一定也有益於真理，這兩者是密不可分的。」<sup>⑬</sup>我們可以從狄福小說中看出，他堅信精神與物質價值可以並行不悖。由此便引發出一個關鍵問題，狄福小說是否使人們對這個原本就非常複雜的問題更加迷惑。不管結論為何，有一點可以肯定的是，人們之所以會有所迷惑，是因為狄福在處理「高尚」和「低下」的題材時，態度都非常嚴肅，和以前的小說相較，我們可以從狄福小說中的道德關懷看出，他對日常生活中有關道德判斷問題的瞭解，較從前的小說家深入許多。

因此，狄福在小說史上的地位，似乎是因為他將清教徒思想與世俗化趨勢間的衝突納入小說之中。狄福世俗化與經濟導向的觀念是他小說中的主調，這也正是人們為何視狄福，而非班揚，為小說興起後第一位重要作家的原因。

反對法國寫實主義的天主教作家德弗居葉(De Vogüé)，對小說排斥非自然題材的做法，提出了一套美學理論；<sup>⑭</sup>小說最常運用的形式寫實主義，往往將一切感官無法感知的事物排除在外；它不認為，人類行為都是經過天意安排的。由此可見，相當程度的世俗化思想，是小說興起的必要條件之一，因為唯有如此，作家及讀者才能達成一個共識：在世界舞臺上扮演最重要角色的是每一個個人，而非教會之類的集體組織，或是三位一體的聖父、聖子及聖神。喬治·盧卡奇(Georg Lukács)的小說，是一部描寫被神遺棄的世界的史詩；<sup>⑮</sup>套一句薩德(Sade)的話，這部小說敘述的是，「世俗道德的準繩」(‘*le tableau des moeurs séculaires*’)。<sup>⑯</sup>

這並不表示，小說家或小說不可以有宗教思想；而是無論小說家的目的為何，他只能運用根植現世的人物和情節來傳達他的

思想，至於精神領域則必須透過人物的主觀經驗來呈現。以杜斯妥也夫斯基(Dostoevsky)爲例，他不認爲小說的寫實性及重要性，必須由作品中的宗教觀來決定；他認爲，我們不能用天意完整而正確地解釋每件事的肇因及意義，這和班揚的想法有異曲同工之妙。我們從他刻劃亞蘿莎(Alyosha)和佐西瑪神父(Father Zossima)的手法，便可一窺他勾勒人物時的客觀筆法。杜斯妥也夫斯基技法的精彩處在於，他不假設、但卻證明精神境界的存在，他寫《卡拉馬助夫兄弟們》(*The Brothers Karamazov*)時，並沒有藉助任何非自然因素，來營造特殊的效果或小說的完整性。

總之我們可以肯定，小說需要一個以人際關係爲重心的世界觀，這其中涉及到個人主義和世俗化思想，因爲直到十七世紀末期，個人仍然沒有完整的自主權，在以宗教爲生命意義，以教會、王權等傳統機構來決定個人生活模式的社會中，個人只是微不足道的一部而已。

此外，清教徒主義的種種貢獻也值得我們加以正視：它不但刺激了現代個人主義的發展，也對小說的興起，以及英國的小說傳統影響深遠。狄福藉著清教徒主義，將個人內心世界，納入小說的描寫範圍，他運用法庭上的推理方式，描寫人物心理，這是小說史上的一大成就，在拉法葉夫人(Madame de La Fayette)這類頂尖浪漫傳奇作家的作品裏，也有一些心理描寫的段落。對狄福的宗教觀研究精道的魯道夫·史丹(Rudolph Stamm)表示，狄福的作品充分顯示「他對現實的體驗，和一個虔誠的喀爾文教徒有雲泥之別」，<sup>67</sup>然而這卻絲毫不影響狄福反國教背景的重要性。狄福和後來的小說家山姆爾·芮察生、喬治·艾略特(George Eliot)、或勞倫斯(D. H. Lawrence)一樣，全盤地接受清教徒思想，卻沒有認同宗教信仰。他們堅信，生命是一場道德與社會兩股勢力永無止境的拉鋸戰，而日常生活中的每一件事，在本質上都與道德有關，因此必須先以最大的理性和良知一探究竟，而後

才能找到正確的對策。他們都藉著反省和觀察，建立個人的道德規範；他們各人儘管做法不同，但是都表現出早期清教徒自負、固執的個人主義風格。

## 第四節

以上討論的，是狄福第一部小說和經濟個人主義與宗教個人主義之間的關係，以及他對小說興起的影響；但既然我們要研究的是《魯濱遜漂流記》的文學價值，我們就必須探討它如何反映出個人主義最深切的企求和發展過程中必須面臨的困難。

《魯濱遜漂流記》和《浮士德》(*Faust*)、《唐璜》(*Don Juan*)、《唐吉訶德》(*Don Quixote*)等等西方文化中著名的傳奇性經典作品，屬於同一性質。這些小說的特質是，書中主角都一心一意地追求某個理想，這個主題代表了西方人典型的渴望。每位主角都具有一股傲氣和自信，這兩種特質在西方文化中意義非凡。唐吉訶德代表慷慨大方、以及騎士理想主義的狹隘與盲目；唐璜永無休止地追求女人，但同時也常為女人所苦；浮士德是一位飽學之士，他永遠無法饜足的好奇心，使他墮入萬劫不復的深淵。乍看之下，魯濱遜似乎和這些人不屬於同一類型，因為他們都是特殊的人物，而魯濱遜卻比較接近普通人，因為任何人遇到類似的情況，都會做出同樣的舉措。儘管如此，魯濱遜也擁有過人的傲氣，這從他凡事都能獨當一面便可看出。此外，他也有過人的自信——凡事皆以自我為中心，但過分的自我中心使他無論走到那裏都有如身陷孤島。

也許有人認為，魯濱遜自我中心的心態是環境使然，因為他坐困孤島之上。其實在他的性格中，原本就具有這種傾向，島嶼的環境只不過為他提供了一個機會，使他徹底認清現代文明的三



大趨勢——一個人在經濟、社會及智識三方面的絕對自由。

正因為魯濱遜實現了智識自由的理想，盧梭(Rousseau)才稱讚道：「舉凡一切書籍所能傳達的觀念，這本書都囊括了」，他指出「如果要使自己超越偏見，並就事物的本來面目判斷是非，最好的方法就是假設自己是一個與世隔絕的人，如此一來，他就可以按照每件事的實用性來做價值判斷。」<sup>⑥8</sup>

魯濱遜在孤島上，享受了盧梭嚮往的免於社會束縛的自由生活，因為沒有家庭或社會機構來干涉他個人的自主權。即使後來他的生活不再孤單，他獨裁的習慣不但沒有稍減，反而變本加厲：他教他的鸚鵡叫主人的名字，弗萊第自願要終生為他效命，魯濱遜自己則鎮日沈醉在他的國王夢裏，有一位造訪他的客人甚至以為他是神。<sup>⑥9</sup>

魯濱遜的島嶼為他提供了完全不受干擾的環境，這是每一個追求經濟利益的人，實現理想之前的必要條件。在祖國，市場狀況、稅務，以及勞工供應等問題，在在都使個人無法完全掌握生產、分配、交易等等環節。考慮過這些因素之後，便很容易得到一個結論。想要發大財的人就該回應原始的呼喚，發掘一座不屬於任何人、也沒有競爭者的荒島，藉著弗萊第這類分擔白人勞動卻不支薪的人力，在荒島上建立一座個人王國。

以上就是狄福故事所蘊含的積極意義和啟示性，魯濱遜不但因此成為經濟學家和教育學家的靈感，也成為盧梭這類和都市資本主義格格不入的人，以及想要建立個人王國的實利主義者的理想典範。魯濱遜實現了追求自由的理想，就這方面而言，他的確是一位現代英雄。亞里斯多德認為，「無法過社會生活，或是認為自我滿足而不需要過社會生活的人，不是野獸就是神」，<sup>⑦0</sup>亞氏一定會覺得魯濱遜是個奇怪的英雄。亞里斯多德的看法的確其來有自；因為魯濱遜享有的自由，不太可能適用於真實世界，即使果真將它運用於世，也只會為人帶來災難而非幸福。

也許有人認為，魯濱遜的成就非但不真實，也無法教人信服。但是狄福之所以會使讀者相信魯濱遜的成就，是因為他的敘述忽略了兩個重要因素：一是人類經濟活動中的社會因素，一是孤獨對心理造成的影響。狄福可能在無意間，成了卡爾·曼海姆(Karl Mannheim)所謂的「烏托邦心理」(Utopian mentality)的受害人，「烏托邦心理」往往被一股行動的欲望控制，因此，「它反對所有可能動搖此一信念的事物」。<sup>①</sup>

魯濱遜的財富大多是他從發生船難的船上掠奪來的貨物，其中包括「有史以來最豐富的雜誌收藏」。<sup>②</sup>由此可見，狄福書中的主角不是未開化的原始人，也不是無產階級，而是一個資本主義者。他在島上擁有豐富的財富，對魯濱遜的信徒來說，他從船上掠劫的貨物，加上他原有的財產，簡直就是天文數字，誘人的財富更加強了他們對新經濟法則的信念。但是對懷疑資本主義的人來說，自由企業認為一個人可以靠自己的努力獲得舒適、安穩生活的浪漫綺思，根本不切實際。事實上，魯濱遜是靠許多其他人的努力才成功的幸運兒；孤獨是他必須為運氣付出的代價，因為

98 其他的股份持有人都相繼去世了。在狄福筆下船難不是不幸事，相反的，船難為狄福提供了絕佳的理由，使獨力勞動不再是死刑的替代方案，而成為經濟與社會問題的解決之道。

許多人從心理因素考慮，而反對將《魯濱遜漂流記》視為某種行為模式。共同相處的友伴可以影響一個人，相同的，長期缺少友伴的人，在思想與感情方面都會倒退到原始狀態。由狄福寫《魯濱遜漂流記》時閱讀的資料顯示，從好的方面來看，離群索居的人頂多是生活無趣而已；但最壞的情況是，人會因恐懼而困擾，因環境的落後而變得頑強固執，他們會漸漸淪為動物，失去語言能力，最後終於瘋狂，或因過度空虛而死。我們可以肯定狄福看過《艾伯特·德·曼戴斯羅遊記》(*The Voyages and Travels of F. Albert de Mandelslo*)，這本書記載了兩則類似的故事；

一則是說一個法國人在摩里第斯島 (Mauritius) 單獨生活了兩年之後，因為生吃龜肉而發瘋，他在狂亂中把自己的衣服撕成碎片；另一則故事是一個漂流到聖海倫娜島 (St. Helena) 的荷蘭手水，挖出同伴的屍體，用棺木當船出海。⑦③

以上這些人在絕對孤獨的情況下所發生的問題，和傳統觀念對孤獨的看法不謀而合，姜生博士曾經表示，「孤獨的人……也許有點迷信，也許會發狂，他的心因為無事可想而有如槁木死灰，漸漸麻木，最後，會像一枝站在沈悶空氣中的蠟燭一樣，歸於死寂」。⑦④

魯濱遜的情形卻正好相反：他將孤獨的生活轉化為致勝之道。狄福避免心理方面的描寫，是爲了對他挖掘人生中的孤獨面有所補償，正因為如此，他的小說才會吸引許多孤獨的人——每個人不是偶爾都會感到孤獨嗎？我們心裏有一個聲音不斷地提醒我們，伴隨個人主義而來的孤獨感是非常痛苦的，而且最後還會使人性淪為冷漠的獸性，並導致精神錯亂；狄福卻堅信，孤獨的生活雖然艱辛，但這是完全發揮個人潛力之前必經的階段；兩個世紀以來，在個人主義籠罩之下孤獨的讀者們；不得不讚賞書中將例行之事變成美德，將所有個人主義者共同的孤獨經驗加以美化的做法。

一枚錢幣如果一面鑄著個人主義，另一面一定刻著孤獨兩個字，這已是普世公認的真理。儘管狄福本身是對新興的經濟、社會秩序抱持樂觀看法的發言人，我們還是可以發現，小說家特有的精確直覺，使他的筆尖在不經意的情況下，往往透露出經濟個人主義使人和家庭與國家疏離的現象。現代社會學家認為，《魯濱遜漂流記》中反映的另外兩項重要趨勢，也會導致類似的後果。馬克斯·韋伯就曾經指出，喀爾文倡導的宗教個人主義，使他的擁戴者產生了一種前所未有的「內在疏離感」；⑦⑤埃米爾·涂爾幹 (Émile Durkheim) 則指出，勞動分工以及相關的改變，使現代社

會規範產生了數不清的紛爭與錯綜複雜的問題，社會規範的瓦解(anomie)<sup>⑦</sup>迫使個人必須獨立，這項趨勢就為描寫當代生活的小說家，提供了豐富的題材，以深入刻劃個人與社會問題。

狄福本人似乎已經意識到，這部描寫孤獨的史詩有著更廣義的指涉。然而據我們觀察，他並沒有完全意識到這一點，他避開了孤獨可能對經濟及心理兩方面造成的影響，以使主角的奮鬥歷程顯得格外英勇；但是魯濱遜最激昂的幾次演說，莫不以孤獨是人類共有的經驗為主要論點。

《魯濱遜的嚴肅省思》(1720)其實只是收錄了有關宗教、道德、魔法等題材的一本綜合性集子，就整體而言，並不能之視為故事的一部分，出版這本書的動機，是想利用《魯濱遜之生平及驚異探險》(*The Life and Strange Surprising Adventures*)，以及篇幅較短的《遠方的探險》受歡迎的程度，掀起另一波風潮。這本書的前言和第一篇散文的主題都是〈論孤獨〉(On Solitude)，這幾篇文章中有許多寶貴的證據顯示，狄福在經過深思熟慮後，才認定他書中主角探險經歷的意義為何。

他在〈魯濱遜的前言〉(Robinson Crusoe's Preface)中表示，這個故事「雖然屬於寓言性質，但同時也具有歷史意義」，因為它是根據「一位仍然在世的聞人的生活寫成，他一生中的種種事蹟，都是這本書的最佳題材，而這個故事絕大部分的情節也都和他有直接的關聯」；狄福甚至暗示，他自己就是主角的「範本」，魯濱遜只是一個「象徵」而已，他書中的種種正是他自己生活的寫照。

很多批評家否認、甚至嘲笑他的說法。《魯濱遜漂流記》曾被認為是虛構的故事，也有人覺得，狄福只不過想用寓言式的論調，逆轉以上的批評，同時也緩和一下一般清教徒包括他自己在內對小說的反感。我們不能完全否認這本書的自傳成份，因為《魯濱遜漂流記》是唯一一部他宣稱以他本人為範本的小說，而且這本



書中的思想也和狄福的看法和期望十分神似。

狄福自己就是一個與外界隔絕的孤獨人物，且讓我們看看，他在於一七〇六年在一本小手冊——對《「哈佛夏爵士爲其演說辯護」的答覆》（*A Reply to a Pamphlet, Entitled 'The Lord Haversham's Vindication of His Speech ……'*）——的前言中，對自己生活的頗有怨言：

我在世界上是多麼的孤獨，我曾經幫助過的人，如今卻棄我不顧；……我在……沒有外援的情況下，完全靠著自己勤奮的努力，把債務從一萬七千鎊降到五千鎊以下；在獄中、避難所，和窮困潦倒的處境中，沒有任何親戚朋友幫助我，我完全靠自己的力量渡過難關。

「在無人鼓勵的情況下，獨自奮鬥」，的確是魯濱遜和他的作者奉行不渝的英雄主義，他在〈魯濱遜的前言〉中，指出，這正是激發全書靈感的主題：「用不屈不撓的耐心，克服不幸中的不幸，用不懈的努力和堅定不移的決心，克服最艱難、最令人沮喪的困境。」

101

狄福點明了這本書的自傳性質後，就開始討論孤獨的問題。有趣的是，狄福的論點恰好印證了韋伯對喀爾文主義影響的看法。狄福的論點大多集中於，清教徒堅持人人都必須從內心戰勝物質世界，才能在不依賴修道院生活的情況下，達到精神孤獨的境界。「其最終目的是要求得一顆寧靜的心」，然後他繼續說道：「孤獨的境界涵蓋生活的各個層面，我們不但應該有效的享受其中的樂趣，更應該加以充分利用，因此無論我們置身於人煙稠密的鬧市、聚訟紛紜的對話、舌劍唇鎗的法庭、或是忙碌嘈雜的陣營中，都可以像生活在阿拉伯和利比亞沙漠，或孤寂的無人島上一樣。」

但是狄福的看法有時也會失之籠統，而認爲孤獨對心理的影

響是長期性的：「所有的省思都必須歸回原點，就某方面而言，寶貴的自我就是我們生活的目的。因此，當我們身在熙來攘往的人群中、或被俗事纏身時，我們也會感到孤獨。在每個人的思想中都只有自己；若有愉快的事情，他只能獨自享受；若有惱人或痛苦的事情，他也只能自己品嚐箇中滋味」。<sup>①①</sup>清教徒堅持人人都必須保護自己的心靈，使之不受外在罪惡世界的污染，將這個觀念形之於外，就是他們與世隔絕的生活方式。這個論點和笛卡兒「孤獨的人」(*solus ipse*)的說法相互輝映；之後，它又轉而主張孤獨會帶來苦悶，在強烈苦悶的驅使下，狄福寫下了他最迫切、動人的閱論：

別人的悲傷和快樂對我們來說算什麼？同情心的力量有時候的確會使我們產生感動；但我們真正關心的其實只有自己。我們最深刻的思想，往往在孤獨中產生，我們所有的感情，也是在獨處時湧現；我們愛、恨、渴求、快樂，都是在私下孤獨時進行。我們和別人討論，也是爲了藉助別人的想法，來追求自己的欲望；因此不論什麼事和自己有關；無論快樂、沈思都是在自己獨處時進行；我們快樂是爲自己，受苦也是爲自己。

「我們渴求、快樂，都是在私下孤獨中」，換句話說，人們真正關心的是，無論在任何狀況下，都要保持孤獨的心境，以及是否能從自己與別人的關係中獲得安慰。「我們和別人討論，也是爲了藉助別人的想法來追求自己的欲望」，這句話顯示，經過理性思考的本位主義，嚴重地諷刺了談話的意義；魯濱遜平靜的生活和烏托邦根本沾不上邊，除了鸚鵡偶爾會叫兩聲「可憐的魯濱遜」之外，他的生活可說是寂靜無聲，這份寧靜使凡事以自我爲中心的他，不必爲了社交而戴上假面具，也不必和他的手下進行「諷刺談話意義」的活動。

《魯濱遜漂流記》顯示絕對個人主義可能引起的不良後果。個人主義和所有作風極端的潮流一樣，很快就引起了人們的回響。當人們開始注意到「孤獨」這個現象之後，才開始有人深入分析個人對社會的依賴是多麼密切，在個人主義出現之前，人們一直將這兩者之間的關係視為理所當然。受到這股風氣的影響，十八世紀哲學家探討的課題，便以人類天生的社會性為主；十八世紀最偉大的哲學家大衛·休謨(David Hume)，在《論人性》(*Treatise of Human Nature*) (1739)一文中寫了一段幾乎是反駁《魯濱遜漂流記》的話：

不論我們想什麼，都和社會脫不了關係。讓自然界所有的力量都歸於一人麾下，讓日出日落都聽他發號施令，讓大海河川隨他的意願翻騰，讓大地隨他的喜好，為他提供一切所需；即便是如此，他仍然非常孤寂，除非你為他安排一位朋友，不但可以與他為伴，也可以得到朋友的尊敬和友誼。

103

⑦

自從個人主義突顯了人與人之間的個別差異之後，現代社會研究於焉誕生，相同的，《魯濱遜漂流記》為孤獨高聲吶喊之後，小說才開始深入刻劃人際關係。嚴格來說，狄福作品並不算是一部小說，因為其中絕少談到人際關係。但是，由一本摧毀傳統社會秩序的作品，做為建立小說傳統的基石，似乎是很自然的事，如此一來，眾人的注意力便集中於，如何在嶄新、自覺的模式上，建構人際關係的網路；魯濱遜掀起了個人主義的風潮，既有的道德與社會秩序因而分崩離析，而小說與現代思潮便於焉誕生。

## 註 釋

- ①《進階學問》(*Advancement of Learning*)，第2冊，特別是第22章16節，與第23章14節。
- ②《法律要素》(*Elements of Law*)，第1部份，第13章第3節。
- ③《評論》(*Review*)第3期(1706)，第3號。
- ④《社會與經濟組織之理論》(*The Theory of Social and Economic Organisation*)韓德生與派森思(Henderson and Parsons)翻譯，New York, 1947，第186~202頁。
- ⑤《魯濱遜之生平與驚異探險》(*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*)，愛特肯(Aitken)編輯，London, 1902，第316頁。
- ⑥第2篇論文，〈論政府〉(Essay concerning……Civil Government)，第14節。
- ⑦《魯濱遜之生平》，第277，147頁。
- ⑧請參見馬克斯·韋伯(Max Weber)，〈清教徒道德與資本主義精神〉(*The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*)，派森思(Parsons)譯，London, 1930，第59~76頁；《社會與經濟組織之理論》(*Social and Economic Organization*)第341~354頁。
- ⑨請參見，羅伯特·瑞費爾(Robert Redfield)，《猶加敦半島之民俗文化》(*Folk Culture of Yucatan*)，第338~369頁，Chicago, 1941，第338~369頁。
- ⑩339~352行。
- ⑪《魯濱遜之生平》，第2~6，216頁。
- ⑫《人類理解》(*Human Understanding*)，第2卷，第21章，第31~60節。
- ⑬《沈思集》(*Pensées*)，第139號。
- ⑭《魯濱遜遠方的探險》(*Farther Adventures of Robinson Crusoe*)，愛特



- 肯(Aitken)編輯，London，1902，第214頁。
- ⑮ 《英國商業計畫》(*A Plan of the English Commerce*)，Oxford，1928，第28，31~32頁。
- ⑯ 《荒島與魯濱遜》(*Desert Islands and Robinson Crusoe*)，London，1930，第7頁。
- ⑰ 《摩兒·法蘭德絲》(*Moll Flanders*)，愛特肯(Aitken)編輯，London，1902，第1部分，第186頁。
- ⑱ 請參見賽克德(A. W. Secord)《狄福敘述方法之研究》(*Studies in the Narrative Method of Defoe*)，Urbana，1924。
- ⑲ 韋伯(Weber)，《社會學文集》(*Essays in Sociology*)，葛斯與彌耳斯(Gerth and Mills)翻譯，New York，1946，第350頁。
- ⑳ 第1期(1705)，第92號。
- ㉑ 《遠方的探險》，第78頁。
- ㉒ 《生平》，第208~210、225頁。
- ㉓ 《生平》，第341頁。
- ㉔ 《遠方的探險》，第77頁。
- ㉕ 約翰·佛斯特(John Forster)，《狄更斯傳》(*Life of Charles Dickens*)，雷伊(Ley)修訂，London，1928，第611頁註，
- ㉖ 《生平》，第27、34~36、164頁。
- ㉗ 《魯濱遜對生活及驚異探險的嚴肅省思》(*Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*)，愛特肯(Aitken)編輯，London，1902，第66頁。
- ㉘ 《生平》，第229頁。
- ㉙ 《論魯濱遜》(*Robinson Crusoe Examin'd and Criticis'd*)，達汀(Dottin)編輯，London and Paris，1923，第70，78，118頁。
- ㉚ 《生平》，第245~246頁。
- ㉛ 《遠方的探險》，第133、177~180頁。
- ㉜ 《生平》，第318頁。

- ③③請參見詹姆斯·沙德蘭(James R. Sutherland)，《狄福》(Defoe)，London，1937，第25頁；古喀爾與剛德(W. Gückel and E. Günther)，〈狄福、史威夫特與文學批評〉(D. Defoes und J. Swifts Belesenheit und literarische Kritik)，*Palaestra*，CIL(1925)。
- ③④摘自筆者譯馬克思《哲學作品》《論哲學與政治經濟學》(*Notes on Philosophy and Political Economy, in Oeuvres Philosophiques*)，莫立特(Molitor)翻譯，Paris，1937，第6冊，第69頁。
- ③⑤請參見威廉—愛德華·曼(William-Edward Mann)，《魯濱遜漂流記》(*Robinson Crusoe*)法文本，Paris，1916，第102頁。
- ③⑥請參見附錄，《嚴肅省思》，愛特肯編輯，第322頁。
- ③⑦《生平》，第75頁。
- ③⑧〈當代小說的價值與影響〉(Estimate of the Value and Influence of Works of Fiction in Modern Times)，《作品集》(*Works*)，耐妥序普(Nettleship)編輯，第3部，第40頁。
- ③⑨《生平》，第74頁。
- ④⑩《生平》，第130頁。
- ④⑪《卡爾姆旅英記》(*Account of His Visit to England*)，第326頁。
- ④⑫第1部分，第1章。
- ④⑬請參見恩斯特·卓爾契(Ernst Troeltsch)，《基督教之社會教化》(*Social Teaching of the Christian Churches*)，魏恩(Wyon)翻譯，London，1931，第1章，第119頁；第2章，第589頁，妥尼(Tawney)，《宗教與資本主義之興起》(*Religion and the Rise of Capitalism*)，London，1948，第197~270頁。
- ④⑭《愚蠢的哲學家》(*The Dumb Philosopher*) (1719)，史考特(Scott)編輯，London，1841，第21頁。
- ④⑮《卡羅萊那州新教徒事件》(*The Case of Protestant Dissenters in Carolina*)，1706，第5頁。
- ④⑯《社會教化》，第1章，第328頁。

- ④⑦派瑞·米勒(Perry Miller)與湯瑪斯·強生(Thomas H. Johnson)，《清教徒》(*The Puritans*)，New York，1938，第461頁。
- ④⑧請參見威廉·紐克·汀達爾(William York Tindall)《約翰·班揚：機械傳教士》(*John Bunyan: Mechanick Preacher*)，New York，1934，第23~41頁。
- ④⑨卓爾契，《社會教化》第2章，第590頁。
- ④⑩詹姆斯·莫法特(James Moffat)，〈魯濱遜的宗教信仰〉(*The Religion of Robinson Crusoe*)，《現代評論》(*Contemporary Review*)，115期(1919)，第699頁。
- ④⑪《生平》，第1部分，第85，99頁。
- ④⑫第8部分，第192~194行。
- ④⑬引自李(W. Lee)，《丹尼爾·狄福》(*Daniel Defoe*)，London，1869，第3部分，第29~30頁。
- ④⑭《作品集》(*Works*)，波特(Potter)編輯，第419頁。
- ④⑮《模仿論：西方文學中的現實》(*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*)，崔斯克(Trask)翻譯，Princeton，1953，請參見第41~49、72~73、148~173、184~202、312~320、387、431-433、466、491頁。我根據德文本(伯恩，1946)，將“*stiltrennung*”翻譯成「風格分離」(*segregation of styles*)，這比崔斯克先生翻譯的“*separation of styles*”更明確一些。接下來的兩段，除了有關清教徒思想的部分，繼續摘述《模仿論》的要義。
- ④⑯第191頁。
- ④⑰《資本論》(*Capital*)，New York，1906，第88頁。
- ④⑱《魯濱遜評論》，達汀編輯，第110~111頁。
- ④⑲《清教徒心理》(*The Puritan Mind*)，New York，1930，第98頁。派瑞·米勒(Perry Miller)在〈聖經社會的式微〉(*Declension in a Bible Commonwealth*)中《美國好古協會年刊》(*Proc. Amer. Antiquarian Soc.*)51期(1941)，第37~94頁，對魯濱遜在精神上絕望的自我譴責，但行爲卻依

然故我的現象，有一番仔細的評析。

⑥⑩第 235 頁。

⑥⑪威廉·霍勒(William Haller)，《清教徒思想之興起》(*The Rise of Puritanism*)，New York，1938，第 191 頁。

⑥⑫請參見芭波德(A. L. Barbauld)，《作品集》(*Works*)，London 1825，第 2 冊，第 314 頁。；韋伯(Weber)《清教徒道德》(*Protestant Ethic*)第 175 頁。

⑥⑬引用自伊凡斯(A. W. Evans)，《華伯頓與華伯頓派人士》(*Warburton and the Warburtonians*)，Oxford，1932，第 44 頁。

⑥⑭請參見亨明思(F. W. J. Hemmings)，《俄國小說在法國：1884~1914》(*The Russian Novel in France, 1884~1914*)，London，1950，第 31~32 頁。

⑥⑮《小說理論》(*Die Theorie des Romans*)，Berlin，1920，第 84 頁。

⑥⑯《小說概論》(*Idée sur les Romans*)，Paris，第 4 版，無出版年份，第 42 頁。

⑥⑰〈狄福清教傳統下的藝術家〉(Daniel Defoe: An Artist in the Puritan Tradition)，《語言學季刊》，15 期(1936)，第 227 頁。有關狄福的宗教這個複雜的問題，請參見史丹(Stamm)的《狄福的啓蒙清教主義》(*Der Aufgeklärte Puritanismus Daniel Defoes*)，Zürich and Leipzig，1936；約翰·摩爾(John R. Moore)，〈狄福的教派〉(Defoe's Religious Sect)，《英國文學評論》17 期(1941)，第 461~467 頁。亞瑟·賽可德(Arthur Secord)，〈狄福在斯多克·紐因頓〉(Defoe in Stoke Newington)，*PMLA*，第 76 期(1951)。

⑥⑱《愛彌兒或教育論》(*Emile, ou De l'éducation*)，Paris，1939，第 210、214 頁。

⑥⑲《生平》，第 226、164、300、284 頁。

⑦⑰《政治學》(*Politics*)第 1 冊，第 2 章。

⑦⑱《意識型態與烏托邦》(*Ideology and Utopia*)，London，1936，第 36 頁。



⑦② 《生平》，第 60 頁。

⑦③ 請參見賽可德(Secord)，《狄福的敘述方法》(*Narrative Method of Defoe*)，第 28~29 頁。

⑦④ 《梭瑞爾作品集》(*Thraliana*)，波德森(Balderston)，Oxford，1951，第 1 冊，第 180 頁。

⑦⑤ 《新教道德》，第 108 頁。

⑦⑥ 《社會勞工之分工》(*De la division du travail social*)，第 2 冊，第 1 章，3 章。

⑦⑦ 第 7、15、2、2~3 頁。

⑦⑧ 第 2 冊，第 2 部分，第 5 節。





## 第四章

# 小說家狄福： 《摩兒·法蘭德絲》

104

在小說興起過程位居要津的三位人物中，批評家對狄福的爭議，遠較其後的芮察生以及費爾丁多。批評狄福者有烈斯禮·史蒂芬(Leslie Stephen)，他認為「狄福唯一的優點是，他能簡單明瞭的鋪陳事實」<sup>①</sup>，李維斯(F. R. Leavis)認為，這句話「一語道盡」狄福在小說界的地位<sup>②</sup>，以上的評語和十九世紀一般人的看法不謀而合，而威廉·明托(William Minto)的看法也與此相去不遠，他覺得狄福是「一個史無前例的大說謊家」<sup>③</sup>，除此之外他一無可取。當代學者馬克·修樂(Mark Schorer)在分析《摩兒·法蘭德絲》中道德觀念之不足與原始小說技巧之間的關聯後，他表示這本書是「公開重商主義者心態的經典之作，因為狄福顯然忘了度量道德的尺度」。<sup>④</sup>除了以上這些，還有更多批評家認為，狄福不是一位重要的小說家。但是狄福的擁戴者卻給他很高的評價，並將他列於從柯立芝到維吉妮亞·吳爾芙(Virginia Woolf)的重要小說家之林(當然，只有《魯濱遜漂流記》能使他躋身此列)，狄福迷寫道：「《摩兒·法蘭德絲》和《羅珊娜》(Roxana)……是少數偉大的英國小說之一。」<sup>⑤</sup>

第三章有關《魯濱遜漂流記》的討論，顯示了狄福在小說傳統中所代表的歷史意義，這和以上各家爭議的主題無關。《魯濱遜漂流記》可能是狄福寫得最好，流傳最久，也最受歡迎的小說，克蕾拉·瑞美(Clara Reeve)在她評論早期小說的著作《浪漫傳奇

105

之發展》(*The Progress of Romance*) (1785)⑥中，將這部小說恰如其份地形容成「獨特且具有原創性的作品」；儘管如此，這句話卻不適用於證明狄福的小說技巧。自佛斯特(E. M. Forster)的《小說面面觀》(1927)之後，《摩兒·法蘭德絲》就被一般人視為狄福的代表作；雖然《傑克上校》、《羅珊娜》和《瘟疫年日誌》(*A Journal of Plague Year*)都有獨特之處，但是，最足以展現狄福小說技巧並證明他在小說傳統上地位的，仍然是《摩兒·法蘭德絲》。

《摩兒·法蘭德絲》能從狄福眾小說中嶄露頭角，並非因為它的主題、風格與《魯濱遜漂流記》雷同，相反的，這本書的女主角犯罪累累。造成西方社會犯罪事件居高不下的主要原因是，在這個成功機會既少且不均等的環境中，瀰漫著濃厚的個人主義意識型態。⑦摩兒·法蘭德絲、拉斯提格那(Rastignac)、和朱利安·梭瑞(Julien Sorel)一樣，都是現代個人主義風潮下的典型產物，她認為，如果不力爭上游以獲取最高經濟及社會地位，她就對不起自己，因此她為達目的無所不用其極。

106

摩兒的犯罪和魯濱遜的歷險一樣，其原動力皆根植於經濟個人主義，這也正是使摩兒不同於一般惡漢小說(picaresque novel)的原因。封建社會的瓦解，為「惡漢」(the *picaro*)的竄起提供了絕佳的時代背景，但由於這類人物沒有獨立的性格，所以他們的犯罪與冒險還不足以形成一種文學形式，以呈現諷刺的觀點和喜劇性的情節。狄福筆下的妓女、海盜、強盜、偷兒，和冒險家，都是受環境影響、或是為情勢所逼才不得不鋌而走險的，所以他們可說是外在環境的受害者，這些人的經驗使許多人心有戚戚焉，而且它們會刺激人們思考「目的」與「手段」之間所牽涉的道德問題。摩兒部分的行徑也許和惡漢彷彿相若，但是她卻很能挑起人們的同情心和認同感，因為無論作者或讀者都情不自禁的真心關心她和她的種種遭遇。



因此，當她種下禍根設法逃脫時，作者和讀者都不約而同對她寄予高度的關切，因為她面對的法律制裁，比所有惡漢小說中的懲罰都更嚴厲，對她而言，懲罰不只是法律規定，更是她生活的一部分。依照文學慣例，惡漢小說中的惡漢和喜劇世界中幸福的人們一樣，對痛苦和死亡都具有免疫力；但狄福小說世界的特質是，其中的痛苦與樂趣和真實世界別無二致。《摩兒·法蘭德絲》之所以有別於惡漢小說，部分要歸因於個人主義興起後帶來的社會變革，最足以代表現代都市文明的犯罪階級產生於十八世紀初期，而法庭、線民這類處理犯罪問題的複雜系統，或是像狄福一樣報導犯罪事件的相關行業，也隨之應運而生。

在中古時代，耶穌和聖芳濟各 (St. Francis) 的事蹟使人們一致認為，貧窮不足以為恥，相反的，貧窮反而增加了個人得救的機會。但到了十六世紀，人們的觀念卻發生逆轉，而開始強調經濟成就的重要性，<sup>⑧</sup> 自此開始，貧窮不但變成一件可恥的事，而且似乎還暗示：目前的生活邪惡不堪，未來的命運萬劫不復。狄福書中主角的想法都與此類似，他們為了顯示身為一個經濟人應有的傲氣 (*hubris*)，不惜偷竊、乞討，甚至甘願犧牲自己和讀者的自尊。

當經濟個人主義普遍為大眾認同之後，人們對社會及法律的態度也產生了很大的轉變。犯罪與非犯罪之間的界線變得模糊不清，唯一的區別方式是，後者以社會標準為個人追求的理想，前者則按照自己的意願設定個人的目標，因此，唯有法律力量能夠加以約束。這種現象在《摩兒·法蘭德絲》中相當明顯，按照高史密斯的說法，在這本書裡，法律只能「迫使人產生勉強的敬畏之心」，而城市 (*polis*) 也變成了警察 (*police*)。

《摩兒·法蘭德絲》對犯罪激增的現象，特別是倫敦的情形，有深入的描寫，因此全書看來非常的鮮活真實。《乞丐歌劇》 (*The Beggar's Opera*) (1728) 開啓了強盜的黃金年代，由於偷竊事件

日益猖獗，觸犯法網者所受的處罰便日趨嚴厲，像摩兒·法蘭德絲就因偷了「兩塊織錦絲巾」被判放逐，並且極可能被處以吊刑，因為偷了「三塊上好的荷蘭布料」<sup>⑨</sup>，她的母親也必須接受相同的處罰。她們所受的判決將我們帶回《魯濱遜漂流記》時代，也使我們注意到經濟個人主義和殖民地發展的關係。在一七一七年到一七七五年之間，總共有一萬名城市罪犯從中央刑事法庭放逐到北美殖民地；<sup>⑩</sup> 其中很多人和摩兒·法蘭德絲及傑克上校一樣，既使被放逐還是有辦法在種種限制下，找到滿足他們經濟欲望的法律漏洞，而經濟欲望也正是導致他們在故鄉犯罪的原因。

《摩兒·法蘭德絲》雖然以犯罪為背景，作者的心態和作品的氣勢都和《魯濱遜漂流記》相當類似；但是，《摩兒·法蘭德絲》  
108 的文學形式的確比較成功（至少比狄福其他作品的小說性更強）。因此，本章對狄福處理情節、人物、整體文學架構的評論，適用於他所有的作品，對於他的作品和個人主義之間的關係亦是如此。

## 第一節

下面的段落摘錄自摩兒·法蘭德絲晚期的偷兒生涯：

下一個目標是一位貴婦的金錶。當時我正在一個人數衆多的禮拜堂裡，所以被抓到的風險很大。我握到了金錶，然後故意假裝有人把我往她身上推，我在撞到她身上的那一刻用力一扯，但是錶卻扯不下來，當時我只好鬆手，放開嗓門大喊「就好像有人殺了我一刀、或重重踩我一腳似的，我同時宣稱剛剛有人想偷我的錶；你們要知道，幹我們這一行的通常都衣冠楚楚，那天我裝扮得非常高尚，身旁也像其他淑

女一樣配著一只金錶。

我的話才剛出，另一位貴婦也大喊：「扒手」，她說有人想扯下她的金錶。

我剛才摸她錶的時候靠她很近，我喊出聲時卻停在原地不動，由於群眾把她向前推擠，所以當她大叫的時候，已經離我有一段距離了，因此她根本不會懷疑到我；但是當她叫「扒手」的時候，有人喊「對，這裡也有扒手；有人對這位女士下手。」

很幸運的，在這同時，離我較遠的群眾中也有人喊「扒手」，而且當下就逮到了下手的那個年輕人。這對那個可憐的傢伙來說也許很不幸，但是卻及時為我解了圍；雖然我從前處理相同情況的手段比這次高明得多。現在眾人的疑雲頓時煙消雲散，原本分處各個角落的群眾都湧聚上來，那個可憐的男孩就被推到群情憤怒的街上，至於他受到的處置有多麼殘酷，就不用我多說了，但是對扒手來說，他們倒是寧願接受這種待遇，也不願進紐蓋監獄(Newgate)，在那裡監禁終生或被送上吊刑台，如果一旦被判有罪，他們最大的希望就是能被放逐。<sup>⑪</sup>

這段描述可說生動異常。金錶是一件實物，即使「用力扯」也扯不下來。群眾是真實的群體，他們有前推後擠的力量，也有將揪出的扒手在大街上處以私刑的力量，此外，這個事件發生在一個真實的場景中。狄福的慣例是不特意描述細節，但是字裡行間透露出的吉光片羽，就足以讓我們完全信服它的真實性了。他選擇非國教禮拜堂做這幕的場景，的確是一個有趣的安排，這個場景和情節的組合雖然有些突兀，但是卻絲毫不影響他的令譽。

我們也許會斟酌這段情節的文學價值，但絕對不會懷疑其真實性。這生動的一幕，好像真是臨時發生的一樣。狄福一開始就

帶我們進入情節的中心：「我握到了金錶」，然後，他筆鋒一轉，從明快簡潔的追溯，變成仔細而有臨場感的描述，其目的似乎是為了增加前一段文字的真實性。狄福沒有刻意使這幕情節前後和諧，因為當情節進行到一半時，就插入了一段一開始就該提到的話——摩兒·法蘭德絲的淑女裝扮，這個轉變更使我們深信，摩兒·法蘭德絲漫談式的追溯，並沒有受到影子作者(ghost-writer)的支配；但是，如果我們一開始就看到摩兒裝扮得「和其他淑女一樣」，那麼整段情節的力道就會顯得更強，因為可以直接進行下一個事件——大聲示警。

狄福緊接著提出一個應變技巧，他認為那位貴婦當時應該「抓住她身後那個人」，而不該大呼小叫。狄福這一番提醒，的確符合他在〈作者序〉(‘Author’s Preface’)中所揭示的說教目的，他同時也使我們注意到一個很重要的問題：書中敘述者的觀點。假設敘述者是悔改的摩兒，那麼她的敘述就是一位生命即將劃上句點的罪犯的內心告白，但是看到下一段她描敘她當「女管家」時種種惡作劇的得意口吻，卻使我們不得不對敘述者的心境有所質疑。另外一個疑問是，摩兒稱其他扒手和犯罪同行為「他們」而不是「我們」。她這麼說好像表示她和別的罪犯有所不同；或者，這是狄福本身在下意識裡對他們的看法？在此之前，我們看到「另一名貴婦」大喊有扒手，為什麼他用「另一名」的字眼？是因為摩兒自嘲她自己也穿得像一名貴婦，還是狄福忘了她其實不是貴婦？

此外，這個段落和全書的關聯似乎非常牽強，這使我們不禁對狄福掌握敘述完整性的能力產生懷疑。這個情節和下一個情節之間的銜接，似乎不太平順。敘述者先向讀者解釋如何對付扒手，然後又介紹這位女管家的生平背景：「我還有另外一段冒險經驗，也許可以讓後代子孫對扒手(pickpocket)有更深的認識」。但是狄福緊接著描寫的卻是摩兒在商店中行竊(shoplift)的經歷，



因此身為後代子孫的我們，還是無法對「扒手」更有深的認識。由此可見，狄福在著手寫一個段落之前，可能沒有事先想好結論，他想到什麼就寫什麼，等他找到下一個要寫的目標時，才繼續往下寫。

禮拜堂這一幕和全書之間的關係透露出，狄福並未用心經營故事的統一性。摩兒·法蘭德絲被放逐到維吉尼亞州時，她送了一只金錶給兒子，做為母子團圓的紀念禮；她說她多麼「渴望兒子從今以後不時親吻這隻錶，因為看到錶就想起了她」，而後，她又用嘲諷的語氣表示，她沒有告訴他，這只錶是「在倫敦的禮拜堂裡從一位貴婦那兒偷來的」。<sup>⑫</sup>因為《摩兒·法蘭德絲》中，只有這一段和金錶、貴婦及禮拜堂有關，因此我們可以肯定的說，狄福對一百頁以前發生的事已經記憶模糊了，他忘了摩兒當時盜錶的企圖並未成功。

這些前後不連貫的情形顯示，狄福根本無意把小說經營成一個前後一致的整體，他寫作的速度很快，而且是隨想隨寫，大功告成之後，也沒有花工夫修改。造成這個現象的原因是，他認為作家的主要目的，是以高度的效率生產大量的作品，光是《摩兒·法蘭德絲》出版那年，他就至少寫了一千五百頁；然而這種產量卻不是一位嚴謹的讀者所樂見的。狄福和一般作家的差異何只霄壤，他既不用謹慎的態度經營作品，也不在意別人的批評，這從他在自己最引以為傲的作品《天生的英國人》(*The True-Born Englishman*)的序中，為他不甚完美的寫詩技巧向讀者致歉的文字裡便可見一斑：「……既然我在大家眼中不是一個聰明人，那麼就讓我大膽的假設，有人一定會批評我風格拙劣，詩文粗俗，言語不當。這些的確是我應該多加注意的，但是，書已經出版了，雖然我發現其中瑕疵也為時已晚。我想我能說的只有這些了……」。如果狄福對他早期作品如此不在乎，那麼他對《摩兒·法蘭德絲》這類暢銷作品中，前後不一致的現象，就更不會放在心

上了；另一個重要原因是，狄福當時一定曾經提出，修改原稿必須另付稿費的要求，但是他的出版商卻不願為被人輕視的小說增加投資，所以並未答應他的要求，因此狄福便省略了潤飾修改這個步驟。

狄福寫作的態度既然如此不嚴謹，那麼我們就不難理解，為什麼他的作品中有那麼多互相矛盾的細節；從他的敘述方法可以推測，他事先缺乏周密的計畫，事後又不注重修改。

112 幾乎所有小說都融合了兩種不同的敘述方式：一是整體的呈現，這包括完整交代書中人物在特定時間、地點的所作所為；另一種是籠統的概述，其目的是為情節布置背景，並且為整個故事提供必要的連續性架構。大部分作家都盡可能減少概述的篇幅，而將筆力集中在幾個高度寫實的情節，但是狄福卻不這麼做。他書裡不超過二頁的寫實段落，大約有上百個，他用另外一半篇幅，草率馬虎的為全書提供連結性的情節。

我們不難想像，這樣的寫作方式會導致何種結果：無論是仔細刻畫的情節，或是概要性的敘述，幾乎每一頁都有女主角犯罪墮落的痕跡；即使摩兒·法蘭德絲偶有良心發現的時候，那也只是曇花一現，不消多時她便又墜入黑暗迷惑的回憶中。這些描述細膩的段落的確是全書中最生動、令人印象最深刻的菁華，同時也是狄福迷最愛引用，以證明他文采卓越之處；但他們卻忽略了，平淡陳腐、漏洞處處的概要敘述，佔去全書大部分。狄福本人不願意刪節這些拼湊起來的段落，因為他的目的是要讓章節越長越好。以本書第一個主要情節「摩兒受義兄誘惑」為例，其中分別描述了許多相關人物之間晤面接觸的情形，但是因為每一個小段落，都淪為籠統的概述，所以無法達到應有的效果。相同的，當摩兒發現她的丈夫竟然是她同母異父兄弟時，也因為相關場次過於繁多，而嚴重地削弱了整個情節的感情強度。

從以上有關狄福敘述技巧不夠純熟的討論，可以窺得他基本

的文學企圖——創作一本說服力高，接近真實人物自傳的作品；因此，我們應該從這個大方向，進一步研究《摩兒·法蘭德絲》。首先，爲了幫助我們對禮拜堂這幕情節的分析歸納出結論，我們必須簡短的討論它最成功的一點——散文風格。 113

平心而論，狄福的散文並不出色，但是它卻成功地引導我們貼近摩兒·法蘭德絲的意識，看她如何努力澄清思慮。我們在閱讀中會發現，正因爲他一心一意地專注於這個目標，他才會犯下許多有損文體的大忌：重複、插入句、未經斟酌審度或驚扭的韻律、冗長且連結過多相關子句的語法。乍看之下，冗長的句子似乎會破壞自然的真實感；但事實上，句子中未加句讀停頓的行文方式，和經常出現的重複，反而加強了真實感。

更值得大書特書的是，這個段落表現出狄福典型的文風。在此之前，沒有任何作家能運用平素的寫作風格，生動而傳神的勾勒出，像摩兒·法蘭德絲這類沒有受過教育人物的言談警效。狄福的散文能寫得這麼自然流暢，部分原因可以歸納到第二章討論到有關作家背景的變化，另一個原因是十七世紀後期，由於諸多勢力的結合，因而使文學作品中使用的語言，更接近一般讀者平常說話的習慣，因此也更明白曉暢。

第一股勢力來自於英國皇家學會(the Royal Society)，他們試圖發展出一種更接近真實用語的散文。這當然不是陶鑄成狄福文風的主要力量，儘管狄福在位於紐因頓(Newington Green)的非英國國教學院求學時，可能從以科學、現代觀念爲導向的課程中，受到些許影響。狄福的散文具體表現出斯巴特主教(Bishop Sprat)著名的綱領：「親切，未經修飾的自然說話方式，肯定的敏銳，清晰的理路，樸素流暢，描述事物要盡量接近數學式的簡明，因此，工匠、鄉下人、商人的語言優於智者、學者的語言。」 114

⑬狄福很自然地使用商人的語言，因爲他本人就是商人。他使用的語彙，也的確是「工匠、鄉下人」的語彙，因爲絕大部分字彙都

具有安格魯·撒克遜(Anglo-Saxon)的字根，除了班揚之外，這是其他著名作家作品中，前所未見的現象；⑭此外，它也具備「數學式的簡明」風格，這個肯定而且有高度參考性的特質，具體實踐了洛克所謂的「語言的目的」：「傳達有關事物的知識」。從下面這個事實便可看出，狄福的文風如何反映出洛克哲學：他通常只描述事物的基本特質，例如它們的體積，所佔的空間、形狀、動作，和數量，他對數量尤其重視；至於其他特質，例如顏色、聲音，和味道等，他著墨不多。⑮

狄福散文簡潔明快的特色，具體表現出十七世紀末期偏重科學、理性的觀念；這同時也是一種新興的傳教方式。以理查·巴克斯特(Richard Baxter)為例，狄福不但讀過他的作品，他們的宗教立場也很相近，巴克斯特也奉簡明為最高圭臬；此外，他崇尚的簡明還帶有半科學性色彩，因為他的目的是要讓讀者瞭解他所謂的「靈魂的實驗」、「內心的狀況」，和「神的作為」。⑯雖然巴克斯特強調的重點和狄福不同，他也必須仰仗最簡單的修辭技巧——重覆。從這一點和他的理論與作品來看，他的確和狄福很像，至於有多像，且看巴克斯特如何描述他的傳教風格便知：

和無知大眾接觸日漸頻繁後，我發覺對他們說話要越明白越好。如果我們不使用他們粗俗的方言，他們就聽不懂我們所指為何。不僅如此，即使我們使用他們的方言，卻將詞彙排成漂亮的句法，或只是扼要的討論某個觀念，他們也無法瞭解演說的內容。尤有甚者，我發現如果沒有花相當時間仔細闡釋或反覆申述，好讓他們有重聽的機會，他們就會如墜五里霧中，不知所云。對要求精確和講究聲韻的人來說，這種傳道方式也許失之鄙俗、不堪入耳，但是這卻最適合無知大眾的口味。⑰

狄福的散文可能比斯巴特和巴克斯特所說的，更接近「粗俗



的方言」和無知大眾的理解方式，原因可能正如狄福自己說的：

「傳道只是對少數人說話，寫書卻是對全世界人說話。」<sup>⑱</sup>身為報紙撰稿人的狄福，面對的是有史以來最龐大的讀者群，而他為了配合讀者閱讀能力所做的讓步也不可謂不大。他在《評論》(Review)上對讀者說，他已經「選擇了最簡單易懂的風格和呈現方式」，因為「對我的讀者來說，這樣比較容易瞭解、吸收」；<sup>⑲</sup>他非常明白，這樣會招致受過教育的讀者批評他文字拙劣、語多重複，但是他堅信他「重複說明的習慣是與生俱來的，而且這樣才使讀者容易瞭解並加以應用。」<sup>⑳</sup>

狄福早年為報紙撰稿和寫小冊子的經驗，使他的小說具有高度真實性，這兩者之間密切的關係，可以從他第一篇嶄露頭角的作品《一位維爾太太見異象實錄》(*The True Relation of the Apparition of One Mrs. Veal*) (1706)中看出。烈斯禮·史蒂芬用它來說明狄福的小說技巧，<sup>㉑</sup>狄福描述的是他到坎特伯利(Canterbury)，訪問一位看到異象的巴格瑞華太太(Mrs. Bargrave)的經驗。史蒂芬中肯地指出，狄福「捏造相關證據」，和他在推理時將微弱的銜接關係加以扭曲的做法，雖然不見得適用於《維爾太太》，卻非常適用於小說；因此我們應該將狄福小說的真實性能夠贏得讀者信賴的成就，歸功於他在新聞學校所受的嚴格訓練。

狄福的記者生涯，之所以能為他未來的小說事業起推波助瀾之效，因為他獨力為一週出刊三次的《評論》寫稿幾達九年——一七〇四年到一七一三年，這段時期將他歷練成一個社論人物「評論先生」，也培養出個人獨特的寫作風格。他慣於使用饒舌、爭辯性的語氣，他的文字淺白易懂，但有時也和一般人一樣表現出模稜兩可的態度，因此當他塑造摩兒·法蘭德絲時，根本不用改變他一貫的風格。

除此之外，狄福最大的特色——易讀性——也要歸功於新聞

記者的訓練。看他的小說很容易使我們想起一句耳熟能詳的讚美：「只要一拿起，就很難放下」，狄福曾經老實不客氣的炫耀他這方面的長處，他在《騎士回憶錄》(*Memoirs of a Cavalier*)序文的結語中，用他一貫不假修飾的文字表示：「……沒有任何作品比這個故事更吸引人，讀者一旦鑽進去，就很難脫身，除非他看完整個故事。」

## 第二節

狄福的小說之所以被視為小說史上的重要里程碑，因為它們是第一批滿足形式寫實主義所有必要條件的作品。儘管形式寫實主義能夠幫助我們界定小說的特色，但是卻無法完全滿足我們在批評上的種種需求；小說也許有其與眾不同的敘述技巧，但是，如果要使小說成為一個有價值的文學形式，它必須和其他文體一樣，具備一套能夠連貫而完整的表現本身各個要素的結構。稍早的討論顯示，《摩兒·法蘭德絲》中有前後不一致的現象，如果再加上批評界對狄福小說家地位的質疑，我們就有必要對狄福小說的整體結構，做一番全盤性的分析研究，尤其是與結構休戚相關的三大要素：情節、人物，和道德主題。

我現在扼要地交代《摩兒·法蘭德絲》的情節大要，這可以幫助我們瞭解故事的內涵。整個故事分為兩大部分，第一部分篇幅較長，描述的是女主角為人妻的過程，第二部分則是有關她的犯罪活動及其後果。第一部分由五個主要事件組成，每個事件都以她丈夫去世或離她而去收場；另外，還有兩個次要事件，一是關於她和一個巴斯(Bath)的有婦之夫有染，後來事跡敗露的經過，另一個則是她的朋友「芮德里芙的寡婦」(the Redriff Widow)設計為她找對象的情形。

第一部分中有三個主要事件不是完全獨立的。她的第一次婚姻，描述她企圖改善環境的努力，和她被義兄引誘的過程，雖然這個事件和後面的情節沒有任何關聯，但是卻成功地為全篇故事提供了一個象徵性的前奏。她第三次婚姻的對象是她同母異父的兄弟，這次婚姻揭開了她的身世之謎，如此一來，便和全書之先有關摩兒生活，以及最後一幕她在維吉尼亞州和她同母異父的兄弟及兒子重逢的情節連成一氣。她第四次婚姻的對象是詹姆斯 (James) 或稱為詹米 (Jemmy)，他是愛爾蘭蘭開郡 (Lancashire) 人，也是一個強盜 (一個人有好幾個身分是狄福慣用的手法)，這個事件和第二部分摩兒在中央刑事法庭受審以後的情節也有關聯。雖然第一部份中某幾個事件是相關的，但是其間的關聯卻很微弱，經過若干段落便被有關摩兒各種活動的描述掩蓋了。

118

許多讀者最有興趣的第二部分，內容多與摩兒的盜竊生涯有關，它和全書其他部分的唯一關聯是，它最後寫到摩兒被捕並和詹姆斯在獄中重逢，之後她被放逐，且再度回到維吉尼亞州與家人相聚。摩兒犯罪歷程的最後階段，又將讀者帶回這個情節前半部兩個重要的事件，因此可說為整部小說做了一個完美的收場。

《摩兒·法蘭德絲》藉著女主角和她母親、同母異父兄弟、最心愛的丈夫、唯一的兒子之間的關係，使全書的結構連貫一致，這個現象在狄福其他小說中並不常見。唯一可以和這本小說差堪比擬的是《羅珊娜》，這本書連貫全局的方式比前者簡單，而且也大同小異：一個人從童稚到成熟的成長過程，但是羅珊娜不可告人的過去，不時干擾她現在的生活，甚至可能使她無法享有富裕的退休生活。狄福在這兩部小說中，沒有清楚顯示他是否企圖使情節有完整或完結的感覺。在《羅珊娜》中，他頗費心思的刻劃女主角及其母親之間的關係，這使讀者預期見到一個悲劇性的結局，但是結局卻和讀者預期的有所不同；《摩兒·法蘭德絲》女主角的下場，和她丈夫後來回到英國的結局也令讀者有些困惑。

既使在為情節提供圓滿結局並非難事，而且也很合乎邏輯的情況下，狄福顯然還是喜歡讓情節不合邏輯，讓結局不完美。

沒有結果的結局可說是狄福的註冊商標，就某方面而言，這也是一種特殊效果，因為不完全的結局再度提醒讀者，敘述的規則完全取決於書中主角生活中遭遇實際事件的結果。狄福嘲諷文學中井然的秩序，以顯示他認為生活根本毫無秩序可言的想法。

119

狄福對仿傳記體無條件的效忠，最能夠解釋他書中情節的本質。我們無法得知，狄福在寫《摩兒·法蘭德絲》時，是否在形式上有遵循某一特定的法則，至於那個人才是女主角真正的藍本（如果有的話），也沒有定論。唯一可以確定的是，某些傳記式作品和狄福的小說十分類似，這類作品都只是把一些零星的事件按照年代順序串連起來，唯一能使這些事件前後統一的要素是，它們都發生在同一個人身上。

在主題上最接近《摩兒·法蘭德絲》的是歹徒傳記，這是英國特有的傳統，和惡漢小說相較，歹徒傳記記載真實社會事件更是不餘遺力。這個文體在形成之初，完全著力於搜集事實，湯瑪斯·哈門(Thomas Harman)的《警告大眾》(*Caveat for Common Cursitors*) (1566)便是一例，在惡漢故事和笑話書的影響下，歹徒傳記後來也演變成粗具小說形式的文體。歹徒傳記當然也有情節，但是它們和《摩兒·法蘭德絲》有所不同，因為在歹徒傳記中，日常生活規範幾乎被一些可信度不高、專門描寫詭計、詐欺的片段泯滅於無形。在《摩兒·法蘭德絲》中，類似不切實際的事件也處處可見，這和歹徒傳記極為類似，<sup>②</sup>諸如此類的情節有：女主角和她蘭開郡丈夫之間的互相欺詐，她扭轉了她和布商之間的關係，因為假裝被捕而受到傷害，或者是她和同母異父的哥哥書信傳詩的戀愛過程，<sup>③</sup>對一生中從來沒有顯示出任何藝術傾向的摩兒來說，精彩的詩作的確和她不太搭調。

以上幾個例子在狄福整體敘述中顯得特別突出，這說明《摩



兒·法蘭德絲》大體上還是和歹徒傳記有天壤之別。歹徒小說中的情節，都是經過作者精心安排的，這一點和傳統小說(fiction)對情節的看法相當接近：作者選擇幾個特別突出、有趣，或令人震驚的事件加以描述。但新興的小說(novel)對情節的看法則稍有不同，以《摩兒·法蘭德絲》為例，這本小說的情節便完全根據日常經驗寫成。

由此看來，《摩兒·法蘭德絲》的情節似乎比較接近真實傳記(姑且不論是罪犯、旅遊家，或其他人物的傳記)，而不像半虛構式的歹徒傳記。在此不妨順帶提一個有趣的現象，狄福動筆寫《摩兒·法蘭德絲》之前兩年，曾經為一位頗有名氣的算命先生編過一本據信真實度相當高的回憶錄《鄧肯·坎培爾先生傳》(*Life of Mr. Duncan Campbell*)，他在書中寫道：「在世界上所有具備歷史意義的作品中，最有價值的莫過於有關名人生平的完整記錄，容我再說一句，這類作品蘊藏著生命的奧義。」<sup>②4</sup>狄福小說經常被人視為他個人的真實自傳，由此可知，他非常重視真實傳記。僅憑這一點，狄福便可發展出他的敘述結構，他只要全心全意地融入「《摩兒·法蘭德絲》是真實人物生平」的假想中，就能自然而然的寫出有如真實人生的情節。狄福從來不考慮這些情節會不會影響作品的文學性；如果他曾經考慮過這一點，那麼可能也是因為他為了追求絕對真實性，而願意犧牲文學形式的完美境界。

這是狄福的一大缺陷。亞里斯多德認為，如果使全書各個自成一格的情節能夠前後連貫的唯一力量，是因為每事件都是描述同一個人物的生平，那麼這就是最不理想的情節，因為「一個人的行為中，有許多不見得具有完整的意義；另一個原因是，歷史記載的是真正發生過的事情，這和經常以可能性和必然性為主題的詩，有天壤之別。」<sup>②5</sup>對小說而言，這也許不是最嚴重的缺陷，然而狄福製造假歷史的做法，儘管是形式寫實主義小說情節發展上的一大進程，但是他的做法卻稍嫌過火，他使小說其他的目的，

和亞里斯多德主張的詩的目的，都因此而消失殆盡，不復存在，此外，這也使狄福小說缺乏一個使人物的思言行爲具備統一性，並富含義意的整體結構。

佛斯特(E. M. Forster)認爲，《摩兒·法蘭德絲》的確是一本很有特色的小說<sup>②6</sup>，它情節的焦點集中在女主角身上，很多讀者認爲，她的確不負眾望表現得很精彩。但是烈斯禮·史蒂芬卻批評狄福缺少「現代小說心理分析的必備要件」，<sup>②7</sup>如果這段話強調的是文字分析，那麼史蒂芬的評語可謂十分公允。《摩兒·法蘭德絲》中幾乎每個事件的動機都極具說服力，但是這背後卻隱藏一個不利的因素——狄福筆下女主角所遭遇到的問題，其難易度似乎和帕弗洛夫(Pavlov)的狗遭遇到的問題不相上下；狄福的目的是使我們對摩兒在面臨機會或困難時迅速的因應能力感到佩服；至於書中爲何沒有深入的心理分析，原因是根本沒有必要。

近代小說家通常經由兩種途徑來展現他們掌握人物心理的功力：一是透過人物的行動間接顯示其個性，一是直接深入分析人物不同的心理狀態。這兩種手法可以聯用，而且經常被聯用；運用到這兩項技巧的敘述結構，通常會交代人物的成長過程，以及

122 能夠充分代表一個人個性的關鍵性道德決定。在《摩兒·法蘭德絲》中，我們很難發現以上種種技巧。從各個情節中看來，狄福似乎沒有賦予女主角真實的個性，也沒有帶領讀者融入小說的情境；如果我們肯定事件的真實性，就不太可能懷疑人物的真實性。唯有當我們試圖將她所有的行爲做整體性考量，並試著透過它們來詮釋她的個性時，我們才會對其間的差異產生質疑；當我們發現，我們對有關女主角性格的必要資料知之甚少，而少數所知資料又似乎互相衝突時，我們的疑竇自然就益形高漲。

這個缺點在狄福處理人際關係時，顯得格外刺眼。舉例來說，我們很少看到摩兒·法蘭德絲的風流韻事，至於韻事的確切次數更

是不得而知。她曾經表白她「和十三個男人上過床」，但是她瞞著第五任丈夫在外與六個男人有染的事實，使我們不得不懷疑，她是不是還有更多不可告人的豔事瞞著我們。在我們已知的摩兒情夫中，我們無法確定她到底最愛那一個。根據觀察，詹姆斯似乎是最愛，她後來是基於經濟需求才離開他，而投入第五任銀行家丈夫的懷抱；然而，她卻在第五度婚姻的蜜月時表示，這是她「有史以來最愉快的四天」，而之後五年的婚姻生活亦是「無憂無慮，心滿意足的幸福歲月」。而後來當詹姆斯和她重逢時，我們先前對他的感覺又再度浮現：

他臉色蒼白，像被雷打到一樣一言不發的站著不動，在無法克服驚愕之情的狀況下，他只說了幾個字：「讓我坐下」；他坐在桌旁，手肘架在桌子上，手托著腦袋，兩眼呆呆的瞪著地上像個傻子一樣。而我則哭得呼天搶地，所以有好一會兒都說不出話來；在藉著淚水渲洩了心中激情之後，我不斷地重覆這句話：「親愛的，你不認識我了嗎？」他只應了聲認識，便又沈默不語。⑳

123

當狄福以簡潔的敘述方式刻劃人際關係時，效果可能非常容易引起爭議，但這種例子畢竟很少，箇中原因可能是狄福和摩兒·法蘭德絲都認為，生活中不實際的層面不但不重要，也不會對個人造成持續性的影響。書中似乎沒有足夠的線索，可以幫助我們瞭解摩兒在與銀行家的婚姻中，是否曾經有過矛盾的心情。我們對她銀行家丈夫的瞭解和頭兩任丈夫一樣，僅知道他們是摩兒的第幾任丈夫，至於摩兒和銀行家的婚姻生活，只在一個獨立的段落中輕描淡寫的一筆帶過，摩兒在這階段的情感，和她一貫的風格與個性不太協調。狄福曾經向我們透露，詹姆斯此時寫了三封信給摩兒，信中提起摩兒建議過的構想，亦即倆人在摩兒第五任丈夫去世之後相偕共赴維吉尼亞州；㉑如果是其他小說家，一定

會趁此機會解釋女主角對這兩個男人的感情矛盾迷惘的原因，但是狄福卻只在這些細節都失卻了能夠燭照人物心理的潛在效果時，才將它們呈現在我們面前。

如果我們想一探狄福為何要用這種方式處理他們之間的三角關係，我們只能做出以下結論：摩兒·法蘭德絲和這兩任丈夫的婚姻生活都非常快樂，雖然她對其中一位的愛意比較深厚，但是她卻不會被這份感情牽絆住，所以照樣能夠享受另一位丈夫為她提供的優越安適的生活。摩兒顯然多情而不濫情。然而，當她扮演母親角色時，卻顯出另一副模樣。她有時候極其濫情，這從她俯身親吻睽違已久的兒子韓福瑞站過的地方即可見一斑；在所有孩子中她雖然很疼愛其中的兩三個，但按照常理判斷，她對待孩子的方式似乎有點無情——她對大部分的孩子都只是隨口問問便拋諸腦後，一旦把孩子交由親戚或養母照顧，她就再也不會回頭領孩子回家，即使她有 ability 領回他們，她也根本不予過問。根據以上種種，我們可以得到一個結論：雖然有些狀況情有可原，但就大體而言，她實在是一個狠心的母親。這個結論，使我們很難理解她親吻韓福瑞踏過的地方的舉動，和她對非親生母親的大肆謾罵，<sup>③</sup>尤有甚者，她連在真心反省時，也從來沒有檢討過自己。

我們也許應該從文學而非心理角度，來解釋這些顯而易見的矛盾：簡言之，在閱讀狄福小說時，必須對其可信度打些折扣，我們可以接受他特別強調的某些事情，但是千萬不要想當然耳的憑空推測任何其他事，即使種種跡象顯示我們的推測可能性很高，但還是不能妄下斷言。如果摩兒·法蘭德絲在她梅開五度的婚姻中，對離開詹姆斯一事絲毫不後悔，這是因為狄福認為人與人之間的感覺，並不是他寫作時必須特別經營的。如果摩兒·法蘭德絲除了韓福瑞以及另外四個據傳死亡的孩子之外，對其他孩子一概不聞不問，我們也不能因此推論她沒有母愛，這只不過是因為當人物步下舞臺後，狄福便不再把他們的所作所為放在心上



了。事實上，我們對以上這兩件事情的解釋，也不應該超出狄福或摩兒·法蘭德絲所交代的內容。

我們可以透過摩兒·法蘭德絲的人際關係，從另一個角度來解釋她個性上的缺失——摩兒後來追求的犯罪個人主義，降低了人際關係的重要性。和其他犯罪圈的夥伴一樣，她必須使用假名、假身分以為掩護，她的大半生都花在維護這些偽裝之上。這對她人際關係的影響非常大；她絕不會毫不保留的與人深交，即使有深交關係大多很短暫，由此顯示，狄福處理摩兒不刻意經營的人際關係的手法十分切合實際，這和下一個世紀梅修(Mayhew)筆下真實的流浪漢和罪犯有異曲同工之妙。下面就摘錄一個段落以資證明：

125

早上我被人家趕出(聯盟)之後，碰到一個前晚在聯盟過夜的年輕女人。我告訴她我準備到伯明罕(Birmingham)去，並邀她與我同行。在此之前我從來沒有見過她。她接受了我的邀請，於是我們便沿路乞討，向伯明罕出發……。我在曼徹斯特入獄時，和她分道揚鑣。她從沒到牢裡來看我。她一點也不關心我。她和我在一起只不過為了在路上有伴；而我，也不關心她，真的。③

這段簡潔的敘述和狄福的文字風格頗為相近，也很能表現出犯罪圈中不刻意經營的人際關係。環境確實會影響人際關係，《魯濱遜漂流記》中的人際關係便深受經濟個人主義影響；梅修筆下的流浪漢、摩兒·法蘭德絲和《魯濱遜漂流記》中大部分島民的人際關係亦是如此；極度的孤獨使他們以實際的態度對待身旁的友伴。

我無法以狄福的敘述或主題為依據，透過摩兒的人際關係，瞭解她的性格。儘管如此，這卻不會稍減狄福呈現女主角心理時的真實性，因為以上種種矛盾大多是負面的，而且是因為證據不

足所產生的缺點。如果我們假設：摩兒·法蘭德絲天性熱情，是環境逼迫她必須捨下孩子單獨行動。這麼一來某些基本難題便可迎刃而解。然而，由於摩兒·法蘭德絲的人際關係始終處於不穩定狀態，所以使我們很難肯定這個結論。當我們試圖判斷一個人性格的時候，我們總是設法納入別人對這個人的看法，並且把它和自己的看法加以比較，這才能獲致立體的印象。

126 但是我們卻始終無法對狄福的女主角產生立體的認識。由於書中各個情節往往自成一格，所以雖然《摩兒·法蘭德絲》中有將近二百個人物，但是每個人對摩兒的瞭解都僅止於片面；此外，因為這本書採用自傳的形式，所以我們所看的都是由摩兒的角度來敘述的。書中對她的種種評語大多值得懷疑，因為她引用的都是那些願意無條件愛她，但同時也是無法客觀評論她的人的讚美，這些人包括：詹姆斯、女家庭教師，和韓福瑞。讀者經過一番觀察之後發現，摩兒·法蘭德絲從來沒有誠實無私的對待這些摯愛她的人，或是其他人，因此讀者會自然而然的認為，他們對摩兒的摯愛，完全是出自於摩兒一廂情願的幻想，而不是他們對她真正的感覺。書中每個人似乎都為她而活，而且大家都甘之如飴。也許有人認為，女家庭教師可能會對摩兒的改邪歸正大感遺憾，因為如此一來她便少了贓貨的來源；但事實卻正好相反，當女主角不再需要她的服務之後，她就「徹底的懺悔」了。③

如果接近摩兒·法蘭德絲的人沒有一個人瞭解她的本性，如果我們繼續懷疑她對自己的評價有所偏頗，那麼唯一可能對她的性格發表客觀意見的就只剩下狄福本人了。但是我們必須面對一些困難。摩兒·法蘭德絲和她的作者非常相像，我們認為他們在某些方面的看法應該會有很大的差距，但結果卻正好相反。她是個女人也是個小偷，但是從狄福筆下看來，這雙重身分似乎都無法幫助我們瞭解她的性格。

摩兒·法蘭德絲具有許多女性特質，她能一眼識出上好的布

料和純正的麻織品，她常常滿足男人物質上的享受，以顯示她為人妻子的體貼。在全書一開始我們便能清楚的看到摩兒活脫脫的少女形象，後來書中出現的許多粗俗的倫敦式幽默，也帶有濃厚的女性色彩。但是這些都是比較外在而次要的細節，她的個性和舉止其實非常男性化，至少對某一名讀者來說是如此。這是我個人的看法，我想可能很難讓眾人接受，但可以確定的是，摩兒對一切性別帶來的不便，完全不予接受，由此可知維吉妮亞·伍爾芙欣賞摩兒的原因，是這位女主角能夠徹底的實現女性主義的理想之一——免於不情願的扮演女性角色。 127

摩兒·法蘭德絲在另一方面也和她的作者很像：她基本上絲毫沒有被她的犯罪背景影響，相反的，有許多跡象顯示，她是一個有公德的好公民。這一點和她的個性沒有矛盾之處，這只不過是使摩兒有別於同階層其他人的特殊作風罷了；在前面引述的段落中，她對同是扒手的小男孩，根本沒有同行相惜之情；之後，她對紐蓋監獄裡「鐵石心腸的卑鄙傢伙」大發義憤，他們則報之以輕蔑的叫囂；最後，當她被放逐時，她在對她給予特殊禮遇的隊長營房裡發現，「舊時情誼」早已「消失殆盡」。<sup>③</sup>摩兒·法蘭德絲顯然將罪犯分為二類，她認為大部分罪犯都是大惡不赦的無賴，這些人都罪有應得；但是她和她的朋友都是有德性且急需救援的可憐人——既使是她從事妓女勾當時，也保持了道德上的純真，她還宣稱，她當妓女是出於必要，而不是「基於作惡的心理」。<sup>④</sup>其實她和狄福都是虔誠的清教徒，除了少數使他們良心不安但又不得不向現實妥協的例子，他們大體上都能達到出污泥而不染的境界。

她的一切所作所為，似乎都可以免於心理上和社會上的後遺症，而這就是為什麼我們認為，摩兒的個性不太真實的主要原因。這不僅適用於她做的壞事，也適用於她的一切作為。以亂倫為例，我們發現她的同母異父兄弟，在透露了她的身世之謎，而使摩兒 128

揮袖離去之後，他的身心都遭受極大的創傷，但是摩兒一離開維吉尼亞州，就不再受到這件事的影響。至於她兒子對她的感情，也不因他是一樁亂倫婚姻之下的產物，而有所稍減；他母親拋棄他二十多年後，因為被放逐到他定居處附近的區域，才回去看他，她去找他也是因為她想或許可以繼承她母親留下的財產，而這份財產本來是分給她兒子的。

由此可見，摩兒·法蘭德絲的個性沒有受到性別和犯罪行爲的影響，而且和作者很相近。她、狄福和狄福筆下大部分的主角有一個共同的特色：他們具備中產階級的特質。摩兒非常迷戀於裝模作樣、假扮高尚；她深諳如何獲得周到服務及舒適住處之道，並頗引以為傲；但其實她是個靠利息生活的人，對她而言，生活中最大的恐懼莫過於她的「財產消耗過速」。<sup>③</sup>她和魯濱遜一樣，稍經耳濡目染，便能將生意人的用語和口氣學得唯妙唯肖。她和魯濱遜都是汲汲營營、不談道德、努力不懈的個人主義者。有人一定會認為，在任何一個背景、個性和摩兒類似的女性身上，都可以找到這些特質；但事實上卻不然。且讓我們假設：以上的矛盾是第一人稱敘述下的必然產物。但除了少數女性特質之外，其實狄福根本完全和摩兒·法蘭德絲認同，換句話說，狄福創造的摩兒其實就是他自己。

129 當我們探討《摩兒·法蘭德絲》整體架構的第三個層面——全書的道德意義時，狄福不自覺地與女主角認同的假設，再一次獲得印證。

他在〈作者序〉中表示，「書裡沒有任何邪惡的行爲，有的只是一些不愉快或不幸的事」。《摩兒·法蘭德絲》傳達的道德教訓，似乎有點狹隘——人必須為作惡付出代價，犯罪是得不償失的。狄福不但沒有將這個理想落實於書中，反而向犯罪故事充滿冒險的情節投降了，為了使故事生動有趣，他盡了最大可能揣摩惡棍的心理，以鮮活地描繪出犯罪氣氛。狄福不忍心看摩兒·法蘭德



絲過於落魄，所以她的財產雖然時多時寡，但卻從不至於必須違反她絕不「做家事」<sup>③</sup>的原則，即使在她銀鐐入獄之際，她仍能保持中產階級的地位。就大體而言，她不論是扮演妻子、情婦，或小偷等角色，都相當稱職；在她最潦倒之際，她手頭還存了足夠的非法之財，不但可供她在殖民地花用，還可以在英國的帳戶中留下一筆可觀的存款。

因此，摩兒在懺悔期間富裕的生活，都是她犯罪生涯打下的基礎，所以她沒有經過犧牲物質享受以追求完美道德的考驗，來測試她悔改的真誠度，這顯然違背了狄福開宗明義的道德主題。

儘管如此，我們還是希望從書中發現一些道德寓意。舉例來說，狄福可以藉著作者身分直接評論，強迫讀者將焦點集中在摩兒根柢蒂固的自私本性，和她僅止於表面工夫的懺悔上，如此一來，讀者便能從正確的觀點看待摩兒。但是這種「作者介入」的方式與狄福寫作的主旨有所抵觸，因為他希望讀者將《摩兒·法蘭德絲》視為一本不折不扣的自傳，所以他不能運用「作者介入」。

130

因此，狄福想寓含於故事中的所有道德意義，都必須直接發自女主角的道德良心。換句話說，她不但要扮演女主角，也要扮演作者的發言人，所以她必須從她懺悔後期的觀點來敘述故事。這個做法必須面臨一些困難；一方面是，如果摩兒的風流韻事和竊盜行徑蒙上太沈重的懺悔色彩，就吸引不了讀者的興趣，另一方面是，運用這種敘述觀點時，必須嚴格地界分她作惡時的意識和改過後的意識。

我們可以從〈作者序〉中看出狄福並沒有意識到這一點，他在〈作者序〉中規避不談這部小說和摩兒「備忘錄」之間的關係，但這卻是一個關鍵問題，因為據說這部小說就是根據摩兒備忘錄寫成的。「完成她的故事的那枝筆」寫道，「原先這是一本冊子」，但是需要大刀闊斧的修改，以「使它的語言適於閱讀」；但後來書中又提到這本冊子時，它似乎變成了一份思想純正的紀錄，而且

摩兒也「變得和她改過後一樣謙虛、善良了」。狄福在這些細節上並未表明立場，所以我們很難分辨，書中到底那一段是女主角個人的道德或宗教反省，至於它們到底發生在她生命中那一階段，就更不得而知了。

時間順序錯亂不定的現象，有時可以從敘述懺悔心情的用語中看出來。舉個例子，重婚是摩兒最早犯下，且最不可饒恕的罪：她並沒有和第二任丈夫離婚，也沒有任何證據顯示他已死亡；因此她後來的感情生活，無異於重婚加上通姦雙重罪名。但是摩兒直到她的巴斯(Bath)情人決定斷絕他們「不愉快的通信關係」時，她才良心發現，意識到問題的嚴重性。她寫道：「最近我從沒想過我是個已婚的人，是麻布商B先生的妻子，雖然他因情勢使然而離開我，但是卻沒有解除我們的婚約，或給我再婚的法律自由；所以在那段期間，我簡直就是個妓女和通姦犯。那時我深切譴責自己行爲不檢，也不斷怪自己竟然誘惑這位紳士……。」

③

乍看之下，以上這段話似乎是出自爲自己輕率的過去懺悔的摩兒；假使果真如此，我們又不得不懷疑她的宗教信仰是否稱得上虔誠，因爲她之後兩次婚姻也犯了重婚罪，但是卻不見她有絲毫悔罪之意。如果把這段重看一次我們會發現，若想確定這段反省到底發生於何時似乎不太容易。「那時我深切譴責自己」中的「那時」，是指摩兒·法蘭德絲在事發當時指責自己；若果真如此，她和她的作者一定忘了這段的時態，這段開頭的「我從來沒有想過」表示她良心發現之際，距離事發當時已有一段相當的時間了。

此外，狄福也沒有對女主角道德發展的各個階段，提出恰當的道德評論；這適足以說明，他無法圓滿地處理他的道德主張，他自傳式的敘述手法也沒有解決若干敘述上的問題。狄福在這方面失敗的原因之一是，他對藝術和良心不如對道德主張用心；原

因之二是，我們必須記住，狄福面臨的困境，在當時是個新鮮的問題，而且也是小說的關鍵問題：如何在不損及真實性的條件下，建立一個具有整體性的道德架構。

形式寫實主義只是一種敘述方式，它在道德上是中立的：狄福所有小說都持道德中立立場，它們將形式寫實主義視為目的而非手段，我們在探討全書意義之前必須肯定一個假設：它們是研究歷史人物的真實紀錄。一部據實報導的個案資料可能非常枯燥乏味，除非作者非常高明，知道讀者對什麼有興趣，例如：經常不為當事人所知或拒絕承認的事，因此小說必須在不違反形式寫實主義的原則下，發掘事實的深層意義。

在此之後的小說家將會發現，雖然形式寫實主義為文學古老的使命——以照鏡子的方式呈現自然——賦予了更絕對、客觀，而正確的觀點，但無論如何，某種道德模式總會從作品中突顯出來，儘管其方式比從前間接許多。因為作者的直接批評、敘述口吻，和意象的效果，都必須仰賴作者操作這面鏡子時的時間、地點、距離，及熟練度，來突顯作品的道德模式。「觀點」(point of view)將成為作者傳達道德感的重要工具，道德模式則成為這個隱形技巧的具體結果，作者運用技巧設定鏡子的角度，以反映出他所見的事實。然而在《摩兒·法蘭德絲》中，我們卻無法透過情節和人物刻劃看出任何道德模式；至於女主角的道德意識，我們也似乎永遠摸不清，因為狄福有許多不同的寓意，但是它們之間似乎總是無法取得協調。

### 第三節

約翰·皮爾主教(John Peale Bishop)等人，將《摩兒·法蘭德絲》視為「一本偉大、同時也可能是最偉大的一本英國小說」，<sup>③⑧</sup>

132 他們一定知道這部小說欠缺協調，但是他們認為不協調之處，正足以顯示作者精確地掌握了人類行爲的本質。在他們看來，狄福的說教是言不由衷的，由於這個故事是一篇小說，而小說表面的道德意義和讀者各種高明的詮釋之間往往有一段距離，這兩者之間的差異也是一種文學技巧，作者藉此技法告訴我們，他的作品必須以嘲諷的角度詮釋：我們可以把這個方法稱之為，未經作者背書的第一人稱敘述，《摩兒·法蘭德絲》的現代姊妹作，將這個技巧發揮得相當成功，例如：安妮塔·露絲(Anita Loos)的《喜愛金髮美女的紳士》(*Gentlemen Prefer Blondes*)，和喬艾斯·嘉瑞(Joyce Cary)的《她的驚愕》(*Herself Surprised*)。

如果從這個角度來讀《摩兒·法蘭德絲》，我們會發現狄福似乎始終和他的作品保持一段距離，他並沒有認真看待他在序中揭示的道德主張，相反的，他卻對和此一主張相互抵觸或有所嘲諷的描述樂此不疲，現代讀者對這部小說的印象也多半限於它對物質和道德之間的衝突著墨頗多。這套說法雖然和許多近代的分析結果觀點一致，但卻與事實有所乖違；近來，因為這個問題漸漸廣為衆人矚目，所以重新檢視問題癥結的呼聲也越來越高。

衆家對狄福藝術成就的評論中，以柯立芝的批評最為有名，《魯濱遜漂流記》有一段描寫主角在發生船難的船上發現黃金：

我一看到「錢」就忍不住笑了起來，噢！「靈藥」！我大聲的喊，你有什麼用處，「你」對我來說一文不值，不值得我將你從地上拾起，旁邊任何一把刀都比這堆黃金有價值，我不知道你的用處何在，你就留在原處，隨船沈入海底好了，不會有人想救你的。但是經過再三考慮之後，我還是取走了黃金\*；並且用一塊帆布把所有的黃金都包起來……

柯立芝在星號處寫下了他的評語：



可以媲美莎士比亞；——但是代表不稍加停頓、思索、便準備緊接著繼續往下敘述的分號(;)，比文字本身更能顯示出狄福的大家風格。如果換了一個像馬蒙特(Marmontel)這類不入流的作家，一定會在「取走了黃金」之後加上驚歎號「！」，然後開始新的一段。③

看到「再三考慮」，我們不禁會心一笑，因為它使魯濱遜似是而非的黃金無用論造成了反效果，此外，它也挑起了我們的預期心理：在狄福千方百計的避免對經濟人無法克制的非理性一面，做更進一步解釋之餘，看到他優美的文體。但是，我們怎能確定這個反諷效果不是無意之間造成的？魯濱遜這段自相矛盾的獨白，是否合乎他的個性和當時的心境？這段話豈不更像出於狄福這位不斷鼓吹貨物即財富的實用觀念的經濟宣傳家之口？果真如此，其中的反諷效果，豈不顯然是狄福漫不經心的把自己從宣傳家拉回到小說家角色的結果，因為他急於告訴我們，魯濱遜或其他任一角色，在某種情況下會做出何種反應。

我們不能忽視柯立芝對狄福的溢美之詞。柯立芝的批評是根據這部小說的一八一二年版，這個版本和許多後來的版本修正了許多狄福原本不甚嚴謹的標點方式。在早先的版本中，「取走了黃金」之後用的是逗點(,)而非分號(;)。此外，柯立芝認為狄福文學造詣非凡的立論基礎是，狄福首先將兩個諷刺因素——黃金在他當時所處的情況下毫無用武之地，但後來他還是拿走了黃金——結合為一個意義單位，然後他又拒絕使用驚歎號吸引讀者的注意力。事實上，柯立芝讚美的分號在原文中是一個逗點，同樣的情形在文中俯拾皆是，以魯濱遜游到岸邊，一場暴風雨旋即接踵而至的那一幕來說，在長達十五行的句子中，和上述情況類似的例子便出現多次。狄福的標點方式也許反而會削弱原有的效果，而且也透露出一個事實，造成諷刺效果的真正原因，很可能

135 是狄福習慣將不同性質的事物隨意湊在一起，而敘述不同事物時，他也不刻意安排其間的轉承。

柯立芝的例子提醒我們，聰明人往往想得太多。維吉妮亞·吳爾芙登在《大眾讀者》(Common Reader)上的兩篇文章，也犯了同樣的毛病。《魯濱遜漂流記》和《摩兒·法蘭德絲》為她提供了一個表現睿智眼光，甚至看到超出事實本身道理的機會。她在文中寫道：「前景立著一隻平凡無奇的陶罐……〔它〕……將我們的視線引到遠方的小島和人類孤寂的靈魂」。④如果我們看看附在《魯濱遜漂流記》之後的〈論孤獨〉(On Solitude)，便會明白狄福的技巧在精巧度和自覺性方面還不足以呈現孤獨這個主題，也不足以為我們上一課初級陶藝。

所以，儘管維吉妮亞·吳爾芙認為，狄福將書中「所有要素」都臣服於「他的計畫之下」④，我對她的看法卻持保留態度。《魯濱遜漂流記》和《摩兒·法蘭德絲》中，有所謂的計畫嗎？這種詮釋豈不是間接地削弱狄福樸質無文的文字帶給我們的優越感？這份優越感，使我們將他敘述技巧上的生硬樸拙(*gaucherie*)視為諷刺。

136 《摩兒·法蘭德絲》中，有一些蓄意製造的諷刺。第一類是具有戲劇效果的簡單諷刺，例如：一位維吉尼亞州婦女和人談到摩兒亂倫婚姻的故事，殊不知她談話的對象正是故事的主角。④此外，還有一些較為尖銳的諷刺，例如：當摩兒還是小女孩時，她曾經發誓，長大之後一定要和她醜聞頻傳的鄰居一樣做一位淑女：

「可憐的孩子，」我的老奶媽說，「你很快就可以變成她那樣的淑女，因為她不但聲名狼籍，還生了兩個私生子。」我不懂奶媽的話，只答道：「我確定大家都稱她夫人，而且她既不用為人幫傭，也不用做家事」；所以我當時堅信她是一

位淑女，而且我以後也要做一個像她一樣的淑女。④

「像她一樣的淑女」是一個很巧妙的預示性諷刺，從作者用字遣詞的方法可以看出，道德、階級和文雅高尚的外在行為之間，還是頗有差距。我們可以確定這是一個蓄意安排的諷刺而非巧合，因為狄福在其他作品中，也曾經對上流人士無法為大眾提供正當的行為典範而感到忿忿不平，我們可以從摩兒對她長兄的嘲諷看出些許端倪：他是「一個放蕩的紳士，他……可以輕浮到做出各種惡行惡狀，但是由於他凡事都看得相當清楚，所以不至於因享樂而付出太大代價」。這段話典雅的行文和狄福寓於其中的個人觀點，使我們肯定，摩兒在中了詹姆斯圈套之後的反省，也具有諷刺意味：「值得安慰的是，我是被一個有名的人而不是一個惡漢勾引」。④這段值得玩味再三的文字顯示，眾所週知的道德規範和實際情形相去甚遠，而且「勾引」之詞也有誇大之嫌，因為摩兒·法蘭德絲其實本來就很輕浮；「有名的人」意思曖昧不明，這似乎是作者刻意的安排，為的是要突顯它潛在的效果。

《摩兒·法蘭德絲》中刻意安排的諷刺，遠不及另一種規模較大，屬於結構上的諷刺，這一類諷刺顯示，狄福不是以嘲諷的態度看待他小說中的主要人物，就是以嘲諷的態度處理道德主題。

《摩兒·法蘭德絲》中，沒有明確的證據顯示，狄福對故事的看法和摩兒有所不同。書中的確有少數幾處，似乎透露出狄福和摩兒的看法有異，但是經過仔細考察便會發現，這些都不是上述那類有意安排的諷刺；相較之下，他們倒比較像《魯濱遜漂流記》中無心插柳的例子。

摩兒·法蘭德絲把她的出身之謎告訴她同母異父兄弟，同時也是她丈夫的段落，和魯濱遜在激昂演說之後態度逆轉的描述風格非常接近：

我眼看著他臉色變白、狀似發狂，我說：「現在請你記

住你的承諾，勇敢地接受事實；有誰比我更適合把這件事告訴你呢？」話雖如此，我還是叫僕人準備了一小杯甜酒（這是當地人常喝的酒），因為他快要暈倒了。④

作者在這裡對真實的堅持——括號中不憚其煩的解釋為什麼是甜酒而不是白蘭地——使感情上的巨大張力和它平凡無奇的解藥之間，產生了強烈的對比。也許有人認為，生活本來就是如此；但是任何一個堅持感情強度的作家，都不會在同樣的情況中擺進一杯甜酒。更不會只用一小杯，這一「小」杯是個很好的例子，它說明了對與狀況不合的細節的「真實」注意力，正可以製造諷刺的效果。

我們先前提到，這段和偷金錶的那段很類似；他以反意語「然而」(however) 連接不連貫的敘述單位，並用以強調敘述者心中其實存在著一個邏輯關係。如果狄福重新開啓另一段，那麼諷刺的效果便會大為減低，因為諷刺的效果一定要靠兩個平行，且同屬於一個敘述系統的事件才能達成，其中之一較偏向感情或抽象，另外一個則屬於比較實際的事物。

138 這一段的內容也頗具代表性，因為其中的諷刺效果是藉著從感傷到行動的轉換之間製造出來的，這在狄福的小說中非常普遍，雖然我們無法確定他是否原先即意在諷刺。舉例來說，摩兒在她少有的激動心情下，親吻了她兒子踏過的地，但是當她知道地上「又潮溼又骯髒」，④之後，就立刻停止了親吻。狄福很可能在這裡嘲笑女主角的傷感之情和普通常識交錯並陳的有趣現象；更有可能的是，他認為在進入故事下一個階段之前，必須先讓她吃點苦頭，只是他並未對所採取的方式加以深入考慮罷了。

在沒有仔細區分兩種不協調態度的情況下，如果我們事先認定其中之一為假，那麼這兩者之間的關係便更形突兀。這種例子在許多說教性的段落中俯拾皆是，但是我們可以從字裡行間看



出，狄福根本無意減輕讀者的懷疑。以下便是一個難以令人置信的例子，事情發生在摩兒還沒有懺悔之時，她告訴女管家，她在路上碰到一個喝醉的男人，他表示願意載她一程，她後來搶了他身上的財物，之後，她還加油添醋地引用所羅門王(Solomon)反對酒醉的話爲自己辯護。女管家聽了之後感動不已，摩兒對她的反應描述如下：

……她想到一位紳士只要一杯酒衝上腦袋，就有被搶的危險時，激動得快要控制不住淚水了。但是當我說到如何把他搶個精光，因此收穫頗豐時，她便露出了萬分滿意之色。「不，孩子，」她說，「就我所知，你給他的教訓，比他一輩子能聽的道理都來得有用。」如果故事的其他部分是真的，就讓它是真的好了。<sup>④7</sup>

之後，這兩個女人一起期待天譴降臨，讓她們有機會把他的錢都榨光，好使那位紳士得到徹底的教訓。這段情節把虔誠和道德都滑稽化了；但是，狄福卻似乎沒有一點諷刺之意；同樣的情形也發生在摩兒的牢獄生涯，摩兒·法蘭德絲有一次拐彎抹角地規避了駐獄牧師要她告解所犯之罪的請求，原因是，他貪好杯中物。<sup>④8</sup>以上這兩個情節，對人的心理描寫可謂相當真實：犯罪的一方對待他們不喜歡的人的態度，通常比德性好的一方更嚴苛。問題的關鍵是，狄福本身是否忽視，而且也期待讀者忽視他訓誡嗜酒者的傷害性。段落中隱藏的種種證據顯示，狄福的確有意忽視此一問題：他安排這個教訓的意圖是嚴肅而非諷刺的；我們瞭解，除非狄福讓摩兒擔任他的代言人，否則他無法發揮他說教的企圖；因此我們有充份的理由相信，讀者無法完全瞭解的道德層面，正反映出狄福和他女主角共有的清教徒心理特質。

司凡德·雷納夫(Svend Ranulf)在他的《道德義憤與中產階級心理》(*Moral Indignation and Middle Class Psychology*)

中，透過許多共和時代(Commonwealth)的小冊子顯示，清教徒比保皇主義者更熱衷於爆發道德之怒。<sup>④</sup>司凡德指出，清教主義的主要特徵之一是，把自己對正義的期望，轉化為對他人罪過不假寬待的侵略態度，然而他們對自己的過失，卻慈悲得幾近盲目，以下便是一個非常有名的例子，摩兒有一次偷走了一個小孩的金鍊子，她在私下反省時安慰自己：「我只想給這個孩子的父母一點教訓，警告他們對孩子照顧不週，他們怎麼可以讓這隻無知的羔羊自己回家呢，有了這次的經驗之後，下次他們就會多加留心了。」<sup>⑤</sup>我們無須懷疑這段反省心理上的真實性，因為人的良心是一個偉大的詭辯家。但我們不得不懷疑狄福的用心，他是否意在嘲諷女主角的雙重道德標準，以及她完全無視於自己的缺失？或者，狄福對這孩子父母的疏失憤怒不已，認為他們罪有應得，因此根本忘記了摩兒的存在？

如果狄福的用意的確是譏諷摩兒精神上的自我欺騙，那麼這就表示他認為摩兒·法蘭德絲具有完整的性格，而以上這個例子正是她無視於自己精神上、心理上不誠實的最佳證明。此外，她對自己經濟狀況的描述經常言不符實，即使對所愛的人也照樣說謊。當她和詹姆斯彼此欺瞞的詭計揭穿之後，她暗藏了一筆三十英鎊的支票，「這樣我就好辦事多了，但我是真心可憐他目前的處境」。之後，她繼續說：「話又說回來，我曾對他說，從前我沒有故意欺騙過他，以後也絕對不會。」他離開之後，她又說：「在一生當中，沒有任何事像這次別離一樣，教我的心沈到谷底。我在心裡一遍又一遍地怨他離我而去，即使要我沿路乞討，我也願意追隨他到天涯海角。我掏了掏口袋，摸到十個金幣，他的金錶，和兩個小戒指……。」<sup>⑥</sup>她連在理論上證明她有乞討決心的意願都沒有，反而連忙把手探進口袋，好讓自己確定，口袋裡的財物可以保證她不必真的一生行乞。這裡顯然沒有蓄意安排的諷刺，因為對狄福和他的女主角而言。慷慨的同情是件好事，保留私藏的

現金也是好事，甚至可能比同情更好；從狄福的文字中，看不出這兩件事有任何衝突之處，或是會互相影響。

狄福曾經批評那些視時機信奉英國國教的投機分子為「和上帝玩捉迷藏」。<sup>⑤②</sup>這個評語非常傳神地勾勒出，《摩兒·法蘭德絲》對誠實和道德真理曖昧不明的態度。狄福經常運用「捉迷藏」的戲法，小至一個句子和情節安排，大至全書的基本道德架構，他對作品道德意義的看法非常淺薄、曖昧不明，而且時常改變；這和摩兒的有婦之夫情人寫信要求中斷交往，並勸摩兒改邪歸正時她的態度一模一樣，她寫道：「這封信對我的打擊相當大，使我有如身負重傷；我實在無法用言語表達自己發自良心的嚴厲譴責，因為我知道畢竟自己有罪，我想，如果我繼續和我同母異父的兄弟在一起，恐怕犯罪的程度還比較輕，因為我們雙方都昧於實情，所以我們的婚姻應該不算有罪。」<sup>⑤③</sup>

141

任何一位以嘲諷的心態探討女主角良心問題，或是她種種作為的道德意義的作家，都不會用太認真的態度處理類似的段落。當狄福寫到詹姆斯改過遷善的過程時，摩兒提起她把兒子給她的財產都交給詹姆斯，而且還不忘說到他們在殖民地的「馬、豬、牛，以及其他用品」，如果狄福是持諷刺心態，他就不會做出以下結論：「從現在起，我相信他已經在上帝的恩寵之下真心徹底的懺悔了，從一個浪子、強盜改邪歸正。」<sup>⑤④</sup>是我們，而非狄福，意識到上帝和財神的力量，在此書中極其諷刺的分庭抗禮；是我們，而非狄福，嘲笑人必須透過豬、牛來改過自新。

姑且不論細節上諸多不協調之處，可以確定的是嘲諷的語氣並沒有貫穿《摩兒·法蘭德絲》全書。廣義的嘲諷可以使人深切意識到書中的矛盾和衝突，甚至使人陷入淚水的深淵，這種效果是靠容易引起相互矛盾詮釋的文字營造的。只要我們一旦看穿作者的用意，所有與此背道而馳的矛盾，便等於告訴讀者：整部作品背後有一個整體性的理念。這種寫作方式對作者和讀者來說，都

142

是一項嚴格的考驗，因為每個字的涵義，每個相互平行的情節，每個部分和整體的關係，都必須和作者的寓意若合符節。就我們所知，這不是狄福的寫作方式，或者說，他沒有這麼認真的讀者；所有跡象顯示，狄福正好與此相反。

反對此一結論的人也許會表示，狄福至少公開表示過《對付反英國國教者的妙方》(*The Shortest Way With Dissenters*) (1702) 是一部諷刺之作。狄福在這部作品中的確非常成功地模仿了高教會派(High Church) (譯者註：英國國教中注重教會權威、強調儀式的教派) 人士的作風、性情，和基本策略，這群被激怒的高教會派人士認為，他們終於在安女王(Queen Anne) 統治下，等到了粉碎反英國國教者的機會。然而，衆人皆知，很多讀者認為，這本小冊子是激進保皇的英國國教信徒的真實心聲；其實只要對這本小冊子稍加研究，便可以明瞭箇中原因。這和《摩兒·法蘭德絲》中的情形相當類似，由於狄福和敘述者的認同感太過強烈，以致令人看不清他寫作的原意；事實上，他這唯一意在諷刺的作品的確是部傑作，但不是諷刺傑作，而是擬人化的傑作。

我們無法在此對這部作品加以深入分析，但是當時讀者對《妙方》的看法至少說明了一點：這本小冊子中沒有任何有力的證據，證明狄福能夠成功地使用諷刺這項武器。所有看過《摩兒·法蘭德絲》的人，都會贊成這個說法。波那米·多柏芮(Bonamy Dobrée) 在他頗具說服力的評論中表示，「只要我們離摩兒遠一點」就會發現，這部小說「充滿了有趣的諷刺」。但是我們在前面討論過，而且多柏芮也承認，我們不太相信狄福能夠客觀的與女主角保持適當的距離，因此多柏芮對《摩兒·法蘭德絲》的讚美之詞：「一部無與倫比的精彩傑作」<sup>⑤</sup>似乎是指其中的諷刺不是刻意安排的。

眼前最重要的課題是，我們該如何解釋，為何一部原意不在  
143 諷刺的小說，在今人眼中卻成了諷刺之作。問題的答案似乎與社



會史，而非文學批評有關。我們無法想像，聰明如狄福者，為何不以嘲諷觀點來看待他女主角的經濟觀或偽善的宣言，但由於狄福其他作品都有相同的情形，因此我們只能說，是歷史使我們在不知不覺中產生了強烈的成見，所以才將在狄福當時認為嚴肅的事視為諷刺。

《摩兒·法蘭德絲》至少與兩種成見有關，一是在現代罪惡感通常和經濟動機相連，二是任何虔誠的傾向都很可疑，當它和個人經濟利益結合時，尤其可疑。就以上討論看來，狄福並未受到這兩種成見的影響。他覺得將個人經濟利益當做人生主要目標並不是一件可恥的事，他也不認為這項目標與社會和宗教價值有所抵觸，當時一般人的觀念亦是如此。因此，《摩兒·法蘭德絲》中某部分諷刺，可能是狄福本身觀念中尚未解決的無意識矛盾，這種矛盾狀態是後期清教徒將經濟事務從宗教、道德的束縛中解脫出來後的典型現象。

《摩兒·法蘭德絲》中大多數的諷刺，都可以用類似的理由加以解釋。有一些諷刺是藉著描寫實際事物以減輕感情的張力，我們發現狄福理智和懷疑的本性，在無意識間反抗感傷的情節、小說文體的要求以及讀者的期望。另一類諷刺則以女主角的風流韻事為中心，這些段落讓人很難相信，它們的目的純粹只是道德教化；但其中呈現的矛盾情結，適足以表現當時世俗化的清教徒思想。約翰·丹頓(John Danten)是狄福的朋友，也是一位激進的反英國國教者，他為一份專門揭露賣淫事件的月刊《夜行人：夜行尋蕩婦》(*The Night Walker: or, Evening Rambles in Search after Lewd Women*) (1696~97) 執筆，雖然這份刊物揭示了崇高的道德宗旨，但是它的理想也和當今許多煽情的雜誌一樣，不但曖昧不彰而且令人難以置信。皮普斯(Pepys)對此一現象做了深入研究，他買了一份春宮小說，星期天在辦公室看，他的批評是：「一本極端淫穢的作品，但是值得每一個正經男人讀上二

遍，以提醒他身處於一個醜惡的世界中」。<sup>⑤⑥</sup>

狄福觀念中還有其他矛盾，可以用來解釋評論《摩兒·法蘭德絲》時會遇到的兩大障礙。我們無法相信，狄福是以嚴肅的態度寫摩兒精神上悔改的原因之一是，摩兒沒有任何行動上或心理上的實質改變，證明她真的良心不安或有所悔改，這一點和《魯濱遜漂流記》非常類似，作者藉著人物內心一連串無法解釋的、宗教思想上的崩潰，來呈現人物的精神狀態，但是心理上的崩潰對她頑強的非道德觀卻絲毫沒有影響。宗教與日常生活脫離關係，的確是世俗化過程中的必然現象，因此世俗化的趨勢，很可能就是造成摩兒·法蘭德絲道德良心上混亂困惑的主因——她常常將犯罪(sin)後的懺悔和對犯法(crime)後懲罰的懊惱混為一談。個人道德世俗化的過程中，必定會強調犯罪(sin)與犯法(crime)之間的差異，正如霍布斯(Hobbes)所言：「犯法就是犯罪，但是犯罪卻不一定犯法」；<sup>⑤⑦</sup>正因為摩兒·法蘭德絲最恐懼的莫過於觸犯法網事跡敗露後可能招致的後果，所以套一句瑞德·威特摩耳(Reed Whittemore)的話，在她的道德意識裡，「紐蓋監獄的圍牆大概就是地獄的邊界。」<sup>⑤⑧</sup>

145 《摩兒·法蘭德絲》中許多矛盾都與個人道德有關，過去兩個世紀以來，人們一直非常重視個人道德，但是十八世紀早期的人們對這個問題卻仍然相當不敏感。因此，難怪我們會把一些當時仍然曖昧不明的觀念視為諷刺，因為身處現代的我們，比當時的人更瞭解個人道德的意義。這一點也許可以解釋，為何大部分極力推崇《摩兒·法蘭德絲》的人，不是缺乏歷史觀就是對歷史觀沒有興趣。以佛斯特(E. M. Forster)為例，他在《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)中就有意規避時代問題；至於約翰·皮爾主教(John Peale Bishop)，他雖然看過狄福結語：「寫於一六八三年」，但是卻錯把小說的年代記成一六六八年。<sup>⑤⑨</sup>

我們還可以從另外一種歷史觀——小說的興起過程——來解

釋，爲什麼現代讀者會視《摩兒·法蘭德絲》爲一部諷刺之作。一方面因爲我們把狄福的小說從當時的時代背景抽離出來，將它們放在一個全然不同的時空中；另一方面是我們看小說的態度比從前的讀者嚴謹許多，我們常常把當今較爲精確的文學標準加諸於狄福身上。基於以上假設，再加上狄福本身的寫作風格，便使我們很容易認爲他小說中許多部分都帶有諷刺意味。舉例來說，我們假定句子一定要有完整性，如果必須一個理由，把許多毫無關聯的片斷堆砌而成的子句加以整合，那麼唯一的解決辦法，是以嘲諷的方式將其中的某一部分歸類於另一部分之下。相同的辦法也適用於較大的結構單位，從段落到整體組織都是如此，如果我們按照演繹法假設，全文必定有一個協調一致的架構，於是我們找出一套架構，然後藉此從毫不連貫的段落中，衍生出一套繁複不堪的模式。

生活本身就非常適合做爲諷刺性思考的題材，所以把《摩兒·法蘭德絲》看成諷刺之作，就某方面而言是肯定狄福的文學成就，我們之所以認爲必須把對這部小說的看法界定清楚，部分原因是狄福筆下的一切似乎非常真實。不過一本真正的諷刺作品，通常不會把讀者的態度列入考慮，因爲作者會事先設想各種可能的詮釋，他或者將之納入作品中，或者杜絕其產生的可能性。但是《摩兒·法蘭德絲》卻並未禁絕任何讀者可能產生的詮釋，也沒有周密的控制作品的每個部具。如果這些小說是諷刺之作，它們諷刺的是社會、道德、和文學上的亂象。也許，我們不該只把這些小說視爲一位諷刺家個人的成就，而應該換個角度看：狄福的敘述雖然散漫無章，但卻意外地呈現了他自己社會、道德、宗教觀失衡的狀態，這個意外不經意地透露出他個人價值體系中嚴重的衝突與矛盾。

形式寫實主義的研究精神，是以上這些發現的大功臣，而且形式寫實主義也鼓勵作家在作品中表現他的文學目的與觀念，有

史以來，這兩者從來沒有同時並存於一部作品中，而是分別以悲劇、喜劇、歷史、惡漢小說、報章雜誌，和講道的形式表現。珍·奧斯丁和福樓拜等後代小說家，把其中種種的矛盾與不協調融入作品當中，換句話說，他們首開諷刺的風氣，並且使小說讀者敏於察覺諷刺的效果。我們無法不透過後代小說大家建立的文學標準，來判斷狄福的小說，這些標準也許可以說明，為什麼我們對狄福生活哲學中的兩大衝突勢力——理性的經濟個人主義和對精神救贖的關懷——如此敏感，而他對這兩者都投注了相當的忠誠。如果我們將狄福的原始企圖置於主要考量，我們會發現，雖然他透過詭辯技巧，將他的雙重忠誠原封不動的呈現出來，但嚴格來說，他其實並沒有對這兩者加以深入刻劃；因此，《摩兒·法蘭德絲》無疑是供人嘲諷的對象，雖然它本身並不是一部意在嘲諷的作品。

#### 第四節

147 第三節中的分析，無意否定狄福小說家的地位，只試圖呈現一項事實，若非許多近代批評家有所質疑或忽視，直到今天這項事實很可能還被大家視為理所當然：狄福的小說在細節上缺乏統一性，雖然許多較不出名的作家都是如此，此外，他的小說也缺乏偉大文學作品中應有的整體和諧感。狄福的長處是他精彩的情節。只要他將他的想像力發揮到極致，他就能把一幕戲鮮活地呈現在讀者面前，他這方面的功力，在小說史上可謂前無古人後無來者。這些歷歷如繪的情節，使人忍不住順手援引；因此《摩兒·法蘭德絲》如此卓越的主要原因可能是，它雖然不是一部偉大的小說，但卻是狄福作品中的集大成者。

狄福在處理情節方面的才華，能彌補多少他在其他方面的缺



陷——薄弱的整體組織、草率的細節、缺乏道德或形式上的架構，實在是個棘手的問題。狄福的天份和他女主角的自我意志一樣，氣勢充沛且不容抹煞，但儘管如此，還是無法讓我們接受，單方面的優點足以彌補其他所有缺點的說法。

狄福在這本小說中展現了無與倫比的才華，他是一位偉大的魔術師，而且幾乎是這個新文學形式的創始人。幾乎是，但不完全是。因為如果要確立這本小說的地位，書中的寫實性敘述必須融入狄福忠於真實的寫作原則，以及和諧的情節；此外，小說家目光的焦點必須集中在人物和人際關係上，而且應該將這兩者視為整體結構中的要素，而不僅是助長真實性的次要工具；最後，上述這幾點，都必須臣服於一套統攝全局的道德企圖之下。以上的要求芮察生都做到了，正因為如此，人們方才認為芮察生，而非狄福，才是英國小說的創始人。

狄福創造了一個文學史上絕無僅有的個人性文類，他這種空前絕後的地位，和他作品中個人主義所扮演的角色有直接的關係，他的小說和年代更早的個人主義者，及文學開創者克里斯多夫·馬羅(Christopher Marlowe)的戲劇，有著密切的關係，我們可以從中看出些許端倪。

狄福和馬羅皆出身貧寒，但都接受了良好的教育，兩人都精力旺盛、非常活躍；他們都無法在所處的時代中找到滿意的發展空間，而且兩人最後都成了揭發秘密的線民和秘密幹員，因此與政府黑暗面的秘密力量有所接觸。他們兩人的作品都反映出他們的生活狀況。他們最善於透過不見容於社會、不自覺地帶有自傳色彩的人物，表達自己的想法，他們和這些人物的處境相去甚遠，但是他們也有一些共同的特徵——從湯伯蘭(Tamburlaine)到巴拉巴斯(Barabas)和浮士德(Faustus)，從魯濱遜到摩兒·法蘭德絲和傑克上校都是如此。在馬羅和狄福的作品中，這些中心人物的出現，似乎都會使作品在組織上和主題上產生某些問題。每

個情節似乎都自成一格，基本的衝突也不完全存在於人物之間的互動關係，而都有個人與全世界抗爭的傾向。他們兩人作品中的衝突都相當曖昧不明，主角桀驁不馴的自我中心思想，最後雖然受到道德、社會、宗教規範的制裁，但是作者對這方面所花的工夫，遠遜於主角打破規範的敘述，道德規範縱然打了一場勝仗，其戰果卻並不輝煌，因此我們不得不懷疑作者對戰勝一方的信心到底有多大。

狄福與馬羅作品中最突出之處，顯然不是傳統道德秩序；正如法國文學中個人主義的代表人物斯湯達爾(Stendhal)的作品一樣，其中的生命觀不以其智慧而以其充沛的精力著稱。這種二元性引發了兩個關鍵問題：個人主義以及摩兒·法蘭德絲的道德價值。她的智慧並不出色，如果有，充其量也只是用於解決生存上的問題；她精力旺盛，但這當然有一個道德前題：勢力強大的禁慾主義思想。摩兒·法蘭德絲歷經了各種大風大浪，但是沒有一件事在她身上留下創傷，她追述往事的口吻使我們確信，任何前塵往事都不會影響她旺盛的活力；這本書告訴我們，即使是最卑劣的罪行和最嚴重的道德缺陷，也不會剝奪我們的自尊和愛人的能力；這整本書其實是個人主義對當代權威和過去智慧無止境的挑戰，正如佩洛絲(Parolles)傲然地宣稱：「我只要當我自己，就可以生存下去。」

這句話可以說明狄福小說的形式和內容在後代讀者心目中的印象；但是一直要到兩個世紀之後，小說在形式與內容上的重要性，才逐漸受到肯定，<sup>60</sup>因為過去幾十年來，小說和個人主義，似乎又開始廣受重視。

在小說技巧已經發展到空前複雜的時代，狄福未加雕琢的小說形式益形突兀。我們比較容易接受芮察生的累贅和費爾丁的做作，因為他們小說的價值，遠超過他們解決形式問題的方式。狄福在這方面無法和他們匹敵，但是稱讚一位雖然對技巧用心不

多、敘述內容卻生龍活虎的作家，不也令人頗為振奮，因為樸實無華的寫實手法，是小說藝術的最高境界。維吉妮亞·吳爾芙和佛斯特堪稱為二十世紀的狄福，狄福可說是和他們共同對抗阿諾·班奈特(Arnold Bennett)和高爾斯華綏(Galsworthy)提倡的機械式技巧的盟友。

在其後數十年間，個人主義與社會基礎受到了空前的考驗，此一趨勢使人們對這部紀錄個人主義興衰的作品，展開了諷刺性的討論。其中尤以第二次世界大戰，最能讓我們體會出狄福對個人主義預言式的看法。卡繆(Camus)引用狄福在《魯濱遜漂流記》中寓言式的宣言，做為他自己的寓言《瘟疫》(*La Peste*) (1948) 150 的卷首題辭：「藉著某一種禁錮狀態來傳達另一種禁錮狀態，就像企圖用不存在的事物形容真實存在的事物一樣不合理。」在同一時期，安德烈·馬勒侯(André Malraux)寫道，只有《魯濱遜漂流記》、《唐吉訶德》和《白癡》(*The Idiot*)三部作品，為親眼目睹過監獄和集中營的人記載了真實的經驗。<sup>⑥</sup>

狄福注重與世隔絕的個人的看法，似乎比在他之後幾個世紀間出現的作家，更接近今日作家的人生觀。造成這個現象的原因可能是，當今作家對狄福的瞭解程度遠超出狄福的想像，其次，現代人承受的疏離感比魯賓遜和摩兒·法蘭德絲承受的更加複雜。無論狄福當時對他小說的象徵意義看法為何，當時的歐洲正值小說及社會兩大悠久傳統之末，個人主義、休閒風氣，及前所未有的安全感，使人際關係躍升為文學主題，狄福因時勢所趨，成為一位頗受歡迎的特殊作家。他之所以受歡迎，因為他認為，人際關係是人生的一切；他之所以特殊，因為過去所有的偉大作家中，只有他從悲慘的角度描述求生存的奮鬥過程，近來，歷史又將這種寫作方式搬上人類舞臺，而且它也佔有顯著的地位。

歷史上一連串的意外事件，使幸運之神眷顧了狄福。它們將他推到小說史上的重要地位。他盲目、甚至漫無目的全力刻劃主

角和女主角的言行舉止，他無意識、不假思索的混合他們的思想，他紀錄了他和他們共同生活的黑暗世界，若非狄福使出高明的招數，許多動機和主題恐怕至今仍無法被納入小說傳統，所謂動機  
151 是指經濟上的個人主義和社會上的疏離感，主題則是指日常生活中新舊價值觀之間的衝突。很少作家能夠同時發明新主題，又創造能夠融入新主題的新文學形式。狄福克奏膚公，兩全其美。他雖力求下筆具有高度說服力，但似乎僅運用了一隻眼睛的目力，顧此失彼的結果，難免有所遺漏。這些遺珠之憾，可能就是他必須為開創小說新氣象付出的代價。





## 註 釋

- ① 《偉大的傳統》(*The Great Tradition*), London, 1948, 第2頁, 註解2。
- ② 〈狄福的小說〉(Defoe's Novels) 《圖書館時光》(*Hours in a Library*), 1899, 第1章, 第31頁。
- ③ 《丹尼爾·狄福》(*Daniel Defoe*), London, 1887, 第169頁。
- ④ 〈前言〉(Introduction), 《摩兒·法蘭德絲》(*Moll Flanders*), 現代圖書館大學版(*Modern Library College Edition*), New York, 1950, 第xiii頁。
- ⑤ 〈狄福〉(Defoe), 《大眾讀書》(*The Common Reader*), 第1期, London, 1938, 第97頁。
- ⑥ 第1章, 第127頁。
- ⑦ 請參見艾德文·沙德蘭(Edwin H. Sutherland), 《犯罪學原則》(*Principles of Criminology*), 第4版, New York, 1947, 第3~9, 69~81頁。羅伯特·墨頓(Robert K. Merton), 〈社會組織與脫序〉(*Social Structure and Anomie*), 《美國社會學評論》(*American Sociological Review*) III (1938), 第680頁。
- ⑧ 請參見嘉吉思(A. V. Judges), 《伊麗莎白女王時代的下層社會》(*The Elizabethan Underworld*), London, 1930, 第xii-xxvi頁。
- ⑨ 《摩兒·法蘭德絲》(*Moll Flanders*), 愛特肯(Aitken)編輯, London, 1902, 第2章, 第101頁; 第1章, 第2頁。
- ⑩ 巴特勒(J. D. Butler), 〈船運至美洲殖民地的英國囚犯〉(*British Convicts Shipped to American Colonies*), 《美國歷史評論》(*American Historical Review*), 第2期(1896), 第25頁。
- ⑪ 第2章, 第19~20頁。
- ⑫ 第2章, 第158頁。
- ⑬ 《英國皇家學會史》(*History of the Royal Society*), 1667, 第113頁。

- ⑭ 加斯塔夫·萊納(Gustaf Lannert),《論魯濱遜漂流記之語言》(*Investigation of the Language of 'Robinson Crusoe'*), Uppsala, 1910, 第 13 頁。
- ⑮ 《人類理解》(*Human Understanding*), 第 3 卷, 第 10 章, 第 23 節; 第 2 卷, 第 8 章, 第 9、10 節。
- ⑯ 《巴克斯特之影響》(*Reliquiae Baxterianae*), 席爾維思特(Sylvester)編輯, 1696, 第 124 頁。
- ⑰ 引自波威克(F. J. Powicke),《理察·巴克斯特牧師傳: 1615~1691》, (*Life of the Reverend Richard Baxter, 1615~1691*), London, 1924, 第 283~284 頁。從狄福至少引用了巴克斯特兩本書的事實即可看出, 狄福對他有相當大的興趣。古喀爾與剛德(Gückel and Günther),《狄福、史威夫特與文學批評》(*Belesenheit*), 第 8 頁。
- ⑱ 《暴風雨……1704》, (*The Storm……1704*); sig. A<sup>2r</sup>。
- ⑲ 《評論》(*Review*), 第 7 期(1710), 第 39 號, [引用自威廉·潘(William L. Payne)《評論先生》(*Mr. Review*), New York, 1947, 第 31 頁。
- ⑳ 《評論》, 第 5 期(1709), 第 139 號。
- ㉑ 〈狄福的小說〉, 第 4~8 頁。
- ㉒ 若想研究 17 世紀與《摩兒·法蘭德絲》最類似的作品, 請參見恩尼斯特·伯恩朋(Ernest Bernbaum),《瑪麗·卡樂頓故事集, 1663~1673》(*The Mary Carleton Narratives, 1663~1673*), Cambridge, Mass., 1914, 特別是第 85~90 頁。
- ㉓ 第 1 章, 第 145~158 頁; 第 2 章, 第 52~65 頁; 第 1 章, 第 77~78 頁。
- ㉔ 〈前言〉。
- ㉕ 《詩學》(*Poetics*), 第 8、9 頁。
- ㉖ 《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*), 第 61 頁。
- ㉗ 〈狄福的小說〉, 第 17 頁。
- ㉘ 第 1 章, 第 190、196、197 頁; 第 2 章, 第 113~114 頁。
- ㉙ 第 2 章, 第 117 頁。
- ㉚ 第 1 章, 第 180~183 頁。

- ③① 《梅修的特色》 (*Mayhew's Characters*)，奎奈爾 (Quennell) 編輯，London，1951，第 294~296 頁。
- ③② 第 2 章，第 102 頁。
- ③③ 第 2 章，第 90，112，90 頁；第 1 章，第 62~63 頁；第 2 章，第 134 頁。
- ③④ 第 1 章，第 131，139 頁。
- ③⑤ 第 1 章，第 131 頁。
- ③⑥ 第 1 章，第 4~6 頁。
- ③⑦ 第 1 章，第 126~127 頁。
- ③⑧ 《文集》 (*Collected Essays*)，威爾遜 (Wilson) 編輯，New York，1948，第 388 頁。
- ③⑨ 《評論集》 (*Miscellaneous Criticism*)，瑞瑟 (Raysor) 編輯，London，1936，第 294 頁。
- ④⑩ 《魯濱遜漂流記》 (*Robinson Crusoe*)，《大眾讀者》 (*The Common Reader*)，第 2 期，London，1948，第 58 頁。
- ④⑪ 同上。
- ④⑫ 第 2 章，第 142 頁。
- ④⑬ 第 1 章，第 8 頁。
- ④⑭ 第 1 章，第 14、155 頁。
- ④⑮ 第 1 章，第 103 頁。
- ④⑯ 第 2 章，第 141 頁。
- ④⑰ 第 2 章，第 37~38 頁。
- ④⑱ 第 2 章，第 93 頁。
- ④⑲ 哥本哈根 (Copenhagen)，1938，請特別參見第 94、198 頁。
- ⑤⑩ 第 1 章，第 204 頁。
- ⑤⑪ 第 1 章，第 154、158 頁。
- ⑤⑫ 《真正的收藏……》 (*True Collection……*)，第 315 頁。
- ⑤⑬ 第 1 章，第 126 頁。
- ⑤⑭ 第 2 章，第 160 頁。

- ⑤⑤ 〈論狄福的散文體〉 (Some Aspects of Defoe's Prose), 《波普與其當代人士, 呈喬治·雪伯恩之選文》 (*Pope and His Contemporaries, Essays Presented to George Sherburn*), 加利復與蘭達 (Clifford and Landa) 編輯, Oxford, 1949, 第 176 頁。
- ⑤⑥ 《日記》 (*Diary*), 魏特利 (Wheatley) 編輯, London, 1896, 第 7 章, 第 279 頁。
- ⑤⑦ 《大海獸》 (*Leviathan*), 第 2 部份, 第 27 章。
- ⑤⑧ 《主角與女主角》 (*Heroes and Heroines*), New York, 1946, 第 47 頁。
- ⑤⑨ 《文集》, 第 47 頁; 正確年代是 1722 年。
- ⑥⑩ 請參見查爾斯·伯曲 (Charles E. Burch), 〈英國對狄福小說家之銜的評論, 1719~1860〉, (*British Criticism of Defoe as a Novelist, 1719~1860*), 《英國研究》 (*Englische Studien*) 第 68 期 (1932), 第 178~198 頁。
- ⑥⑪ 《奧騰堡的核桃樹》 (*Les Noyers de l'Altenburg*), Paris, 1948, 第 119~121 頁。



## 第五章

# 愛情與小說：《潘蜜拉》

152

芮察生是小說史上的重要角色，而鞏固他文學地位的主要基石是，他成功地處理了許多狄福未能解決的重大形式問題，而情節可能是其中最重要的一環。芮察生的解決之道非常簡單：爲了避免情節各自獨立，他的小說都只有單一的情節——求愛過程。用一個古老的文學武器，來帶動如此重要的文學革命的確不太尋常；但在芮察生筆下，這樣的組合卻散發出新的魅力，而這正是本章討論的主題。

### 第一節

絲黛爾夫人(Madame de Staël)認爲，古代無小說的現象，和當時婦女社會地位卑微，所以男女感情不受重視的事實關係密切。①我們可以確知，古希臘羅馬對我們所謂的浪漫愛情所知甚少，性生活在當時一般人心目中的地位，遠不及它在現代生活和文學中的地位。即使在優里皮底斯(Euripides)的作品中，性愛也被視爲違反人類規範，它雖然不一定是惡事，但卻絕對不是美德；對男人來說尤其如此，如果他讓性愛佔據了大部分生活，那麼這將被視爲他的缺點。至於拉丁文文學對性愛也持貶抑態度，我們從賽維俄思(Servius)對伊尼德(Aeneid)的評論即可見一斑，他

認爲狄多(Dido)的愛情故事，不足以納入高貴的史詩，但因爲維吉爾(Virgil)以幾近喜劇式的手法處理愛情主題，才使他的令譽繫於不墜——“*paene comicus stilus est: nec mirum, ubi de amore tractatur*”。②

將男歡女愛視爲世間至高價值的觀念，濫觴於十一世紀普羅文斯(譯者註：Provence 的法國東南部的一個地區，因中世紀產生抒情詩人而著名)興起的「宮廷愛情」(amour courtois)。「宮廷愛情」(courtly love)其實是將宗教崇敬的對象從神聖的聖母瑪麗亞，轉移到吟遊詩人追求的仕女等世俗對象。浪漫愛情和現代個人主義興起，皆根植於基督宗教傳統，所以它成爲社會中性行爲(sexual behaviour)的理想模式。西方世界共同的宗教就是性，至少維爾費多·帕累托(Vilfredo Pareto)③認爲如此；正如中古時期的浪漫傳奇爲「宮廷愛情」做好了鋪路準備，小說也爲性提供了教條和儀式。

「宮廷愛情」本身無法提供小說必備的連貫或結構上的主題。因爲它其實是爲了滿足生活空虛的貴婦人的幻想才應運而生的，這些貴婦人的社會與經濟地位，在她們嫁給封建君王時就已經決定了，那是一個無道德(amoral)的世界，一個只有個人存在，完全忘卻外在世界的空間；而外在世界有強大的法律及宗教力量共同制裁通姦罪。④因此，以日常生活爲主題的中古文學，基本置「宮廷愛情」於不顧，而且其中的女人都對肉體享樂貪得無厭；但是描寫「宮廷愛情」的詩歌或散文形式的浪漫傳奇，則常將女主角塑造得有如天使一般，這種理想化的趨勢通常會擴展到整個故事的心理、背景，以及語言層面。從情節的觀點來看，英雄式的貞潔和無法自拔的雜交，其實都是缺點；因爲這兩者都缺乏發展性和驚奇性。因此在浪漫傳奇中，「宮廷愛情」提供了傳統式的開端和結尾，而敘述焦點則集中在騎士爲情人所經歷的冒險過程，而非他們之間愛情的發展。

然而，浪漫愛情逐漸開始順應現實生活中宗教、社會，與心理的真實狀況，甚至也融入了婚姻及家庭生活。這項轉變最早在英國出現，等到新的意識型態正式成形之後，它不但可以解釋小說興起的原因，也可以解釋英法小說傳統的差異。如芝蒙(Denis de Rougemont)在他探討浪漫愛情發展的研究中談到法國小說，他表示：「從文學作品來看，通姦似乎是西方男人典型的行為模式之一」。<sup>⑤</sup>但是英國的情形卻有所不同，英國文學完全沒有「宮廷愛情」中的通姦情節，喬治·摩爾(George Moore)甚至宣稱，他「發明了英國小說中的通姦，這是一項空前之舉。」<sup>⑥</sup>

其實至少早在喬叟(Chaucer)的《法蘭克林的故事》(*Franklin's Tale*)中，就能看到「宮廷愛情」和婚姻制度妥協的痕跡，到了史賓塞(Spencer)的《仙后》(*Faerie Queene*)證據就更為明顯了。史賓塞作品中強烈的清教徒思想，到了《失樂園》(*Paradise Lost*)可謂登峯造極，而《失樂園》是唯一描寫婚姻生活的偉大史詩。在以後的兩個世紀中，清教徒對婚姻和性關係的看法，成為安格魯·撒克遜社會中的既定規範，它對這套看法接受的程度之深無法為外人所知；套一句研究這方面問題的專家菲莉姐·勞倫斯(Frieda Lawrence)的話，「只有英國這種特殊的婚姻關係……上帝賜與的婚姻……這是清教徒思想的一部分。」<sup>⑦</sup>

芮察生在建立新社會規範的過程中，扮演著重要的角色。在 155  
他寫作的時代，英國正面臨許多經濟與社會的變革，有些是暫時性、小規模的，但大部分都與現代英美文明關係密切，而且都使婚姻對女人較從前更為重要，當然，這種婚姻也更難臻至完美。這些變革使芮察生較其他浪漫傳奇作家佔優勢，他不需藉助任何複雜的條件，就可以反省當代生活實況，而且還可以將單一情節發展為一部小說，其長度與狄福的小說相較，有過之而無不及。在《潘蜜拉》中，情人之間的關係具備了浪漫愛情的絕對特質，但是它同時也寫實地牽涉到許多日常生活中的基本問題，例如：

不同的社會階級和不同的人生觀都都會造成人與人之間的衝突，此外，本能的性慾和道德規範之間也有所差距。其實，光是潘蜜拉和 B 先生的關係，就能使文學架構超越浪漫傳奇，而上達一個前所未見的境地。

## 第二節

在個人有自由選擇結婚對象之前，我們都不能平行並論「宮廷愛情」和婚姻價值。直到不久之前，選擇的自由在人類歷史上還只是例外而非既定成規，對女人而言尤其如此。

小說的興起，似乎與現代社會中女人日漸高漲的自由休戚相關，英國女人最早享有自由權，特別是婚姻方面的自由。

156 以十八世紀的法國為例，父母往往不准女兒與年輕男人會面，除非他們為她找到了結婚對象。孟德斯鳩<sup>⑧</sup>以及許多其他人士指出，英國女人所享有的自由，遠超出其他國家女人。德國女人在社會上處於劣勢地位，<sup>⑨</sup>瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人(Lady Mary Wortley Montagu)評論《查爾斯·葛蘭迪生爵士》(Sir Charles Grandison)時表示，芮察生應該對義大利女權不張的情況稍做瞭解，如此一來他才會知道，他筆下的主角絕對不可能和克莉曼提娜(Clementina)，在她父親的房子裡進行風流韻事。<sup>⑩</sup>

英國女人早在伊麗莎白女王時代，就享有相當的自由，十八世紀興起的個人主義，則使之更形鞏固。我們在前文討論過，經濟個人主義有削弱父母與子女之間關係的傾向，至於此一趨勢的日趨強盛，與新家庭制度的發展有關，而新家庭制度則成為許多現代社會的家庭典範。芮克里夫·布朗(A. R. Radcliffe-Brown)將這套新制度稱為「基礎」(elementary family)家庭，<sup>⑪</sup>埃米爾·涂爾幹則稱之為「婚姻」家庭(conjugal family)。<sup>⑫</sup>當然，幾乎



所有國家的家庭單位，都包括「基礎」或「婚姻」家庭的組成分子，亦即丈夫、妻子與孩子，但是家庭也包括其他許多關係較疏遠的親戚，因此，此處使用這兩個名詞的意義即在於，我們社會中家庭的結構，只有基礎和婚姻兩種組成分子，它是由兩人出於自願共組的家庭單位。

採用涂爾幹的「婚姻」家庭，可能比芮克里夫·布朗的「基礎」家庭更傳神、也更適宜，這種家庭形式和其他時代、其他社會中的家庭形式不盡相同，他們之間的差異舉例說明如下：一對新人於婚後立即組成一個新家庭，他們不但和父母完全分開，而且通常也離他們很遠；談到財產或主權時，男性後代與女性後代之間，沒有任何一方握有固定優勢，相反的，兩方面都一樣不重要；大體來說，祖父母、姨孀、叔舅、表兄弟姊妹這類親戚的重要性，已經顯著降低了；婚姻家庭一旦成立之後，它就成爲一個在社會事務和經濟上都獨自主的單位。

以上種種對今天的我們來說，似乎都是理所當然的，但事實上這些不但是歷史上的創新之舉，同時也提高了婚姻選擇的重要性。這個選擇對女人而言尤其重要，一方面因爲男性主導經濟，二方面因爲資本主義增加了社會、居所、職業等的流動性，所以婚姻的選擇不僅決定了一個女人最重要的人際關係，也決定了她未來的社會、經濟狀況，和將來活動的地理環境。因此，難怪現代社會學家認爲，浪漫愛情是婚姻家庭系統的必要條件；<sup>⑬</sup>丈夫與妻子之間的親密關係是幸福婚姻的重要基石，夫妻感情基礎深厚，婚姻家庭才足以取代大家庭系統，爲女人提供安全感和保障，也才能爲自成一體的婚姻家庭，特別是其中的妻子，提供可以支持其活力的意識型態。

我們很難斷言，婚姻家庭系統對十八世紀初期英國的影響，到底有多深多廣，因爲有關這方面的系統化資料非常罕見。我們幾乎可以肯定的說，十七世紀時，傳統的父系家庭系統仍然非常

普遍。在葛雷哥里王(Gregory King)和莎士比亞的作品中，「家庭」是指整個家族，它通常包括祖父母、表兄弟姊妹、甚至遠親戚、僕人，和其他僱員。這種廣義的家庭，是主要的法律、宗教、經濟單位，並由一家之長管轄。以經濟事務為例，大部分食物和衣服都在家中製造，甚至連銷到市場上的貨物，也大部分出自家庭工業；因此，整個家族的收入而非個人所得才是最重要的。

在經濟上而言，父系家庭制會妨礙個人主義，可能正因為如此，婚姻家庭制度才能在個人主義和新教主義發達的社會中成長茁壯，而且接受此一觀念的大多是都市和中產階級人士。

父系家庭制度和家庭工業發生動搖的最早跡象之一，發生在詹姆士一世時代(the Jacobean)，當時人們對「家政」(house-keeping)逐漸沒落的情形產生反動，<sup>⑭</sup>現代學者認為家政沒落的原因是，貿易及商業階級在勢力及數量兩方面的大幅成長。一般咸信，這兩個階級的人士，在內戰(the Civil War)(譯者註：英王查爾斯一世與國會之爭)中首度展現實力，因此，保皇派的主要理論家羅伯·費耳莫爵士(Sir Robert Filmer)，於一六八〇年他逝世之後出版的作品《父系社會》(*Patriarcha*)中表示，他個人認為，新興的政治、社會運動，對歷史悠久的社會與宗教基礎，也就是象徵至高主權與秩序的父權，絲毫沒有影響，<sup>⑮</sup>他的說法值得我們三思。同樣值得注意的是，維新派中主張個人主義的哲學家洛克，反對一切父權形式，父系家庭的幾個特點也包括在內。根據他的政治、經濟理論，家庭是一個世俗化的契約組織，其理性功能159 是照顧小孩，直到他們能夠照顧自己為止。洛克認為，一旦他們有了照顧自己的能力，「這種從屬關係」就應該「立刻中止，好讓一個人能隨心所欲。」<sup>⑯</sup>因此就這個層面而言，洛克是一位婚姻家庭理論家。

儘管如此，縱觀整體，在十八世紀初期，「家庭」仍處於一個緩慢而迷惑的轉型階段。這種說法是從狄福和芮察生作品中歸納

出的結果，這兩位身為中產階級倫敦人的作家所處的社會環境，可能還是轉型速度最快的地方。如果論及父權和視家庭為一道德、宗教個體這兩個問題，他們還是堅守傳統陣營；但從另一方面來看，他們的小說似乎傾向於主張個人自由應該從家庭束縛中獨立出來。

基於諸多因素，狄福和芮察生筆下的女主角似乎很難達成這個理想。

第一個原因是，十八世紀婦女的法律地位，深受羅馬法律中父系觀念支配。整個家族中唯一有法律地位的，就是整個家族的龍頭，通常就是父親。以女人的財產為例，雖然在簽署婚姻文件時，都會按照慣例安排好她若來日寡居時可得財產若干，但事實上，她的財產在婚後便歸丈夫所有；法律規定，孩子屬於丈夫所有；只有丈夫可以提出離婚；丈夫有權毆打或監禁妻子以為處罰。

當時的人認為，法律並沒有反映當時實情。一七二九年版的《大不列顛誌》(*Magnae Britanniae Notitia*)表示，已婚婦女「無論有再多動產……(她們)還是歸男人所管(*in potestate viri*)」，接著，又寫道「儘管如此，她們目前的狀況其實居於世界之冠。」<sup>①</sup>然而，從女人的法律地位便可得知，女人的第一要務是嫁對人，由此可見「她們當時的狀況」不僅代表了婦女卑微的法律地位，也透露出許多不足與外人道的苦楚。

已婚婦女在父系法律架構中的處境，使她們無法瞭解經濟個人主義所求為何，這個現象清楚的顯示出父系思想與個人主義思想之間有著雲泥之別。正如我們所料，狄福對以上的情形瞭若指掌，他用非常的道德權宜之計，將問題重心戲劇化，所以他強迫羅珊娜領養一個小孩，以克服女人在法律權力上的不足。身為一個「女性商品」(She-merchant)她非常明白金錢的追求不可以和婚姻混為一談，因為「婚姻契約的本質就是……放棄自由、財產、

主權，和所有一切，並將它們交到男人手上，從此以後，女人就真的只是女人了——換句話說，就是奴隸」。所以即使對象是一個貴族，她還是拒絕結婚，因為「只要能夠擁有財產，我不需要任何頭銜就能過得很好，我現在一年能得到二千法朗，相信這遠較做一個貴族的俘虜要快樂得多，我想，那些貴婦所受到的待遇大概比俘虜也好不到那裏去。」<sup>⑱</sup>的確，狄福對經濟方面的熱誠，使他幾乎想要證明，如果羅珊娜懂得一些銀行和投資知識，她特有的天賦可能會助她走上當時剛開放女人參與的營利事業。

對其他不具備羅珊娜特殊天賦的十八世紀女人來說，想在婚姻之外獲得經濟獨立並非易事。家庭工業的沒落對女人非常不利。勞工市場中女性勞工的過剩現象，更使她們的平均週薪降到二先令六辨士，這還不及男人所得週薪的四分之一。<sup>⑲</sup>

161 同時，女人越來越難找到結婚對象，除非她們自備嫁妝。許多跡象顯示，較之從前，十八世紀婚姻的商業氣息顯得格外濃厚。報紙開始出現了徵婚啓事，其中會載明登報人提供或要求的特定嫁妝或寡居後所得財產數；許多年輕女孩因為經濟上的利益，被迫同意彩鳳隨鴉式的婚姻。以迪蘭尼夫人(Mrs. Delany)為例，她在妙齡十七時嫁給一個六旬老翁，史德恩(Sterne)的最愛依萊莎(Eliza)，則在年方十四時成爲一名中年男子之妻。十七世紀末期的作家威廉·坦普爵士(Sir William Temple)表示，有關婚姻的一切事宜「和討價、買賣別無二致，只考慮獲利多少，而沒有愛與尊重」，這種情況「不是古代才有」。<sup>⑳</sup>經濟因素一向是決定婚姻的重要關鍵；但當古老的家庭系統成爲經濟個人主義施加壓力的目標之後，父權至上的家庭就開始忽略非物質因素了。

摩兒·法蘭德絲表示，婚姻市場開始「對女人不利」，<sup>㉑</sup>下階層社會的生活實況，就是摩兒看法的有力明證。從廉售妻子的戲劇化事件即可看出，貧窮婦女的命運有多麼悲慘，廉售的價格從六辨士到三點五先令(譯者註：昔日英國幣制：1英鎊=20先



令，1先令=12辨士，1基尼=21先令)②。非法男女關係的激增證明摩兒所言不虛，因為許多男人都開始信奉班揚筆下貝德曼先生(Mr. Badman)的哲學「——如果一便士就能買一夸特(a quart)的牛奶，那麼爲什麼要自己養頭牛？」③照顧私生子，已經成爲管理貧戶救濟金人士的主要問題之一了。④此外，男人因爲經濟因素而逐漸晚婚的趨勢，也對女性非常不利。狄福曾經在《老練的英國商人》(*The Complete English Tradesman*) (1726)中誇張的寫道「除非事業興隆，否則不要結婚」；⑤從「基督教知識傳播社」(Society for the Propagation of Christian Knowledge)大力抨擊以上說法，以防止它助長有傷風化之性行爲的事實來看，這股風潮的影響力著實不小。⑥

162

女僕的前景特別不被看好。的確有一些女孩子能夠攀上枝頭做鳳凰，但是沒有一個人能和潘蜜拉所受的待遇相提並論。就一般僕人來說，婚姻前途不甚樂觀：她們通常必須侍候僱主，直到二十一歲或直到出嫁；許多僱主規定，她們無論在任何情況下都不得結婚；⑦一七六〇年時，倫敦兩萬伍仟名女僕中據說有壹萬名仍未婚。⑧潘蜜拉擺脫女僕生涯的唯一方式是嫁給她的僱主，這樁婚事使她的僱主意外完成了一次歷史性的婚姻抉擇，這在他所屬的家庭傳統和社會階層中都算空前之舉。

### 第三節

我們很難評估，受到婚姻危機影響的人口比例到底有多少。然而，對我們目前研究的主題來說，只要知道這個問題已經引起越來越多人嚴重的關切就夠了，不論統計學家是否肯定這項事家，許多人都確信，婚姻危機已經病入膏肓，非猛藥不足以濟疾。

未婚女性地位的轉變過程，清楚顯示這個問題對大眾的影響 163

163 有多麼深。從十七世紀開始，「老處女」就變成一個諷刺的稱呼。一六七三年時，理查·艾烈思垂(Richard Allestree)在《婦女的職業》(*The Ladies' Calling*)中表示「老處女現在不但已經成爲比復仇女神還可怕的禍源…而且還是自然界中最悲慘的生物」。<sup>29</sup>狄福常常談到「那羣叫做『老處女』的可憐蟲」，<sup>30</sup>此外，十八世紀文學中，還有無以數計的諷刺性人物，從史提爾(Steele)《溫柔的丈夫》(*The Tender Husband*)中的提普金(Tipkin)(1705)，到費爾丁《湯姆·瓊斯》(*Tom Jones*)中的布麗姬·歐沃西(Bridget Allworthy)，以及史莫立(Smollett)《韓福瑞·科林克》(*Humphrey Clinker*)中的塔碧莎·布蘭波(Tabitha Bramble)等等都在此列。附帶一提，「塔比」(Tabby)在用來當做乖順小貓的名字之前，其實是老處女的不雅外號。<sup>31</sup>

從“Spinster”(未婚婦女，尤指老處女)這個字，但可以看出未婚婦女地位日漸低落的主要原因。根據《牛津英文字典》(*Oxford English Dictionary*)的解釋，這個字於一七一九年首次以「超過適婚年齡的未婚婦女」的涵義，出現在名爲《老處女》(*The Spinster*)報紙的頭幾期。史提爾在此以瑞雪·伍爾佩(Rachel Wool Pack)的化名提出，這個字本來並沒有不好的意思，相反的，它是指令人欽佩的「女性製造業者」。但是到了十八世紀，未婚婦女便不再是家族中有價值的經濟資產了，因爲家人已經不太需要她們做紡紗、編織，和其他的經濟性勞動；時勢所趨，許多未婚婦女就面臨一個痛苦的抉擇，做一份薪資微薄的工作，或是當別人多餘的眷屬。

164 對上流社會出身的未婚婦女而言，第二條路是唯一的選擇；正如費爾丁的親人，芮察生的朋友珍·柯麗兒(Jane Collier)所言：「對年輕男人來說，他們有很多方式…來擺紳士派頭；但是就我所知，女孩不論怎麼扮演淑女模樣，在世俗的眼光裏，都夠不上淑女之名。」<sup>32</sup>少數幾位未婚婦女的確能夠開創燦爛的文學事

業，例如：伊麗莎白·卡特(Elizabeth Carter)，威廉·海利(William Hayley)將他的論著《從哲學、歷史、道德觀論老處女》(*Philosophical, Historical and Moral Essay on Old Maids*) (1785)，獻給這位粉紅知己，另外一位則是相隔一個世代的珍·奧斯丁(Jane Austen)；還有另一羣未婚婦女，則默默地耕耘文學園地，她們的作品充實了流動圖書的收藏。根據記載，當時沒有一位女性作家能完全依靠筆耕維生，但無論如何，作家的身分一向只是少數人的特權。

當時最迫切需要的，是一個相當於修道院的機構，直到宗教改革之前，這樣的機構為未婚淑女提供了一個避風港和精神生活的皈依，在一些天主教國家，這類機構還依然存在。瑪麗·亞絲黛(Mary Astell)在《對淑女的鄭重建議》(*A Serious Proposal to the Ladies*) (1694)中，大聲疾呼要建立一所「修道院或宗教性的隱居處」；狄福在《建議論》(*Essay upon Projects*) (1697)中，也提出了類似的看法；一七三九年的《紳士雜誌》(*Gentleman's Magazine*)則明確地建議，應該規劃一套「『新方案』，使女人能和男人一樣有用，並且有能力養活自己，這麼一來，她們就不會變成老處女，或者過着自暴自棄的生活。」<sup>③③</sup>芮察生也常把這個問題放在心上；克蕾麗莎常常感慨她無法進修道院隱居<sup>③④</sup>，查爾斯·葛蘭迪生爵士則大力鼓吹建立一個「英國國教修道院」，在那裡「一羣年輕女人可以將她們的錢財攏聚起來，這樣…可以用她們自己的收入，過上流社會的生活；雖然世界上所有單身男女的生活都不太好過。」<sup>③⑤</sup>，瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人認為，以上的建議是全書唯一值得稱道之處。<sup>③⑥</sup>

然而說歸說，這些計劃都沒有付諸實行，因此未婚的淑女們仍然過着依賴他人的悲慘歲月。值得注意的一點是，當時許多文人身邊，都有不少口若懸河的未婚女士珠圍翠繞，史威夫特(Swift)、波普(Pope)、芮察生、費爾丁、姜生(Johnson)，以及

何若斯·沃爾普(Horace Walpole)等人都在此列。這類女士大都是完全或部分依賴文人的供養，她們不像從前是因為出身而有權享用家族的經濟支援，而是受益於自願供養她們的慈善接濟。

單身漢所得到的同情遠不及老處女，但是日漸增多的單身漢人口，也被人視為社會上的可憐人，和道德上的危險分子。十七世紀末期時，派提(Petty)、戴弗南(Davenant)，以及格魯(Grew)等經濟學家曾經建議，單身漢繳的稅應該要比已婚男人重；以派提的看法為例，他認為任何拒絕生育的人，都應該「予以矯正，直到他們開始渴望牽另外一雙手為止」。<sup>③⑦</sup>反對單身漢生活的道德呼聲也相當高，其中尤以清教徒的反對最力，新英格蘭規定，獨身主義者不能獨居。<sup>③⑧</sup>芮察生也在他的小說裏，流露出他對單身漢不信任的態度，但是他關心的倒不是他們的道德問題，而是他們未來配偶的利益，海芮特·拜倫(Harriet Byron)就感歎道「現在英國的單身漢越來越多了，大概比前幾年多了好幾千人，這個數字(當然，還得加上單身女性的人數)可能每年都會水漲船高。」

③⑨

拜倫小姐的警告可能不是空穴來風。當時文學界單身的比例的確相當高，波普、史威夫特、艾薩克·瓦特(Isaac Watts)，詹姆斯·湯姆生(James Thomson)、何若斯·沃爾普、申思頓(Shenstone)、休謨、葛姆(Gray)，以及考伯(Cowper)等人，都終生未娶；當時有一首諷諧詩《單身漢的獨白》(*The Bachelor's Soliloquy*) (1744)，成為人人談論的話題，詩的第一句是「結婚或不結婚，這才是問題所在」(To wed or not to wed, that is the question)。

芮察生將他的解決方式，寓於葛蘭迪生的做法中：「我要讓每個人都結婚」。<sup>④⑩</sup>事實上，即使出動所有男人，仍然無法解決女人嚴重缺少結婚對象的問題，因為在英國，特別是倫敦，女性人口實在過多，從一八〇一年的調查結果看來，<sup>④⑪</sup>這個問題可能已經



達一世紀之久，這是衆所公認的結論。<sup>④②</sup>因此唯一的解決之道，用十八世紀通行的名詞來說，就是一夫多妻制 (polygyny or polygamy)；當時的確有很多人認真的討論這個話題，由此可知，婚姻危機的嚴重性和影響廣度。

有關一夫多妻制的議論，不在我們的研究範圍內，因為一夫多妻在英國小說中尚屬罕見，<sup>④③</sup>唯一的例外可能是湯姆斯·艾莫瑞 (Thomas Amory) 的《約翰·邦可》 (*John Buncler*) (1756)，在書中舊愛於新歡還沒有穿上衣服之前，就被趕送到墓中長眠了。十七世紀時，一羣英國國教派極力崇拜聖經的人士，曾經討論過一夫多妻制的合法性，他們的議論引起了自然神教論者 (Deists)<sup>④④</sup>和政治經濟學家的注意，自然神教論者抨擊基督教正統的婚姻觀，他們認為一夫多妻制是摩西律法 (Mosaic Law) 所允許的，此外，從艾薩克·佛西厄斯 (Isaac Vossius) 到大衛·休姆 (David Hume)<sup>④⑤</sup>等政治經濟學家都一致認為，一夫多妻制可以解決人口 167 減少的问题，因為他們覺得獨身主義者的日漸增加會威脅到整個社會人口的成長，但是他們的看法不甚正確。<sup>④⑥</sup>

正統基督教人士和衛道人士，不遺餘力的批評一夫多妻制。芮察生的朋友派崔克·迪蘭尼博士 (Dr. Patrick Delany) 曾寫過一篇論文《論一夫多妻制》 (*Reflections upon Polygamy*)，他以幾近歇斯底里的語氣，傳達出深切的警告。他憂心忡忡的指出，雖然「一夫多妻制在目前的確仍處於被禁止狀態……但是在不貞與淫亂之風愈演愈烈的今天，我們很難說這種狀態還能維持多久。」<sup>④⑦</sup>芮察生於一七三七年將這本書付之印行。它後來成為芮察生在《潘蜜拉》第二部分中討論一夫多妻制時的藍本，其中 B 先生適時引用了自然神教論者放蕩的主張，雖然最後他的新婚妻子不准他再提「那個愚蠢的話題」。<sup>④⑧</sup>勞弗雷思 (Lovelace) 繼續發揚 B 先生的邪惡思想，並且提出了一套獨創的見解——通過議會立法認可年度婚姻 (annual marriages)，他認為這個方法可以避免大

家一窩蜂地追求一夫多妻制；也可以遏止「憂鬱症」的氾濫；此外，它還能確保「大英帝國及其所有領土之上」不再有任何「老處女」(old maid)。④

許多跡象顯示，當社會和經濟轉換到以個人主義思想掛帥的過程中，一定會引起婚姻危機，這項危機對女性的威脅特別大。她們的未來完全取決於她們能不能結婚，以及結婚的對象是誰，這其間相關性較之昔日有過之而無不及，但在此同時，丈夫卻越來越難找了。

168 這個問題的急迫性，可以解釋《潘蜜拉》在當時洛陽紙貴的盛況。我們在前面提過，閱讀大眾中女僕的人數相當可觀，而女僕同時也是最難找到結婚對象的女性，難怪瑞麗·沃特麗·蒙特嬌夫人會說，潘蜜拉在婚姻上的勝利，使她成為「所有國家女僕喜悅的泉源」。⑤芮察生的女主角可能代表閱讀大眾中所有深受婚姻危機之苦的女性渴求。不僅如此，在經濟個人主義和婚姻家庭的雙重影響之下，有些類似問題已經成為現代社會中常見的現象了；這也許可以解釋，為什麼大部分繼《潘蜜拉》之後出現的小說，都沿襲其中的模式，並且將重點放在男女主角走上婚姻之路的追求過程。

《潘蜜拉》有一點和普通的敘述模式不同：把不甚精彩的續集排除在外，整部小說並未在女主角結婚之後收場，反而又花了兩百頁的篇幅著力描寫婚禮的細節，並且示範性的刻劃新建立的婚姻模式。在我們看來，強調這方面細節似乎有些奇怪，而且會使整部小說比例失衡。但事實上，這一點可能正透露出芮察生的用心良苦。因為在一七四〇年時，中產階級還沒有完全發展出一套適用於他們的婚姻觀念，芮察生一定認為，既然他的目標是為男人與女人之間的關係提供嶄新的行為模式，就必須描寫一些雖然我們看來理所當然，但在當時還沒有既定成規可循的事物。

在法律界，也可以發現與芮察生為婚姻重新下定義的歷史性

創舉相類似的例子。一七五三年時，大法官哈德維克(Hardwick)頒佈了「婚姻議案」(the Marriage Bill)，它不僅奠定了現代婚姻法律的基礎，借用一位維多利亞時代歷史學家的話，它也使「英國各階層人士的婚姻關係」<sup>⑤①</sup>獲得大幅度改善。這個法案的主旨是中止一切有關合法婚姻的爭議，爲了達成此一目標，婚姻法案嚴格指出，除了特別規定和例外的情況，合法的婚姻一定要由英國教會牧師在其所屬教堂主持結婚儀式，而且必須在領有結婚許可證的前提下，於婚禮前連續三個星期天做預告，以徵詢有無異議。

⑤②

這些程序當時已經非常普遍，但是在「婚姻議案」頒佈之前，經過雙方口頭同意的婚姻，和由從事聖職的牧師主持的婚姻皆爲合法。這種情況產生了許多秘密婚姻。由惡名昭彰的牧師主持的婚姻，也助長了濫行婚姻的亂象，復辟時代喜劇中經常可見的假婚禮，以及B先生想用假結婚欺騙潘蜜拉的詭計，便是兩個例子。

⑤③

「婚姻議案」引起了保皇黨的嚴重不滿，因爲內政權在這件事上完全派不上用場，此外，因爲聖職人員只是國家的代理人，維新派人士便開始破壞傳統的婚姻神聖論。<sup>⑤④</sup>雖然這顯然不是頒佈「婚姻議案」的原意，因爲其實它是將法律規定和一般宗教禮儀加以折衷協調後的結果，但是它的確削弱了費耳莫(Filmer)所提出的傳統、宗教的家庭觀，造成此一現象的原因是，「婚姻議案」具體實現了洛克的家庭觀，它把婚姻變成兩人之間的民事契約；就這點而言，洛克和清教徒的看法一致，<sup>⑤⑤</sup>而清教徒十八世紀的繼承人反英國國教者(Dissenters)，也全力贊成「婚姻議案」，儘管它規定婚禮必須在英國國教的教堂中舉行。<sup>⑤⑥</sup>

當時，衆人對婚禮儀式的繁文縟節和公開性的批評，已經甚囂塵上。高史密斯(Goldsmith)<sup>⑤⑦</sup>對此頗有微詞，雪貝爾(Shebbeare)在他的小說《婚姻法案》(*The Marriage Act*) (1754)中，

也多所批評，這大概是第一個以立法議案為藍本的小說；賀瑞斯·沃爾普抱怨道：「每個斯垂風和可蕾 (Strephon and Chloe) …(的婚禮) 都和簽署和平協議一樣，充滿繁文縟節。」<sup>⑤⑧</sup>

但是引用一句芮察生朋友湯瑪士·羅賓森爵士 (Sir Thomas Robinson) 的話，婚姻議案其實是「每個好男人夢寐以求的理想」。<sup>⑤⑨</sup>因為它用法律術語，具體的勾勒出一個經過縝密安排的契約式禮儀，這也正是芮察生在《潘蜜拉》中描寫的，而且也是女主角堅持要求的公開婚禮。<sup>⑥⑩</sup>《查爾斯·葛蘭迪生爵士》的出版，和「婚姻議案」通過成為法律條文發生在同一年，書中主角認為「室內婚禮」既不夠「莊重」對上帝也不夠「虔誠」，他宣稱，他願意「在千人注視下」「光榮地接過」他妻子的手，<sup>⑥⑪</sup>而後他在於自家教堂舉行的婚禮上，的確受到一小羣來賓的祝福。正因為芮察生在小說中極力堅持婚禮必須要有得體的儀式，所以才招致瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人的諷刺，她表示這部小說的作者一定是個「教區副牧師，而婚禮和為人施洗就是他的主要收入來源。」

⑥②

## 第四節

上文提到，《潘蜜拉》成功的原因，絕大部分要歸功於它迎合了女性讀者的喜好，因此，在我們做更進一步研究之前，也許有必要對以下兩項事實稍加討論，一是女性讀者在閱讀大眾中所佔比例之高，已足以使《潘蜜拉》造成轟動，二是芮察生本身的處境，正好可以表達女性讀者的心聲。

我們在第二章中曾經提到，許多婦女，特別是住在城市中的中產階級婦女，比從前多了許多閒暇時間，而且她們常常將這些時間投注於文學和其他文化活動。這從越來越多的書商和作家，



都以女性讀者做爲特別訴求對象，便可以得到證明。約翰·丹頓(John Dunton)於一六九三年，創立了第一本完全以女性爲訴求的雜誌《淑女使者》(*Ladies' Mercury*)，除此之外，類似的雜誌還有一七〇九年創刊的《女性泰勒雜誌》(*The Female Tatler*)，以及依萊莎·海伍德(Eliza Haywood)於一七四四年所創辦的《女性觀察者》(*Female Spectator*)。愛迪遜(Addison)也加入了取悅女性的陣容，史提爾(Steele)則於一七一四年開始擔任《仕女圖書館》(*The Ladies' Library*)的編輯工作，他企圖爲女性讀者增加文化薰陶，以去除人們認爲她們只會在瑣碎小節上打轉的印象。

一般人都以爲，女人只愛看浪漫傳奇和小說，其實並不盡然。許多女性讀者對宗教文學相當熱衷。但至少就世俗讀物而言，由於她們教育水準較低，所以大部分女性讀者無法閱讀古典和高深的文學作品，緣是之故，她們大多讀一些比較淺近的作品來消磨時間。十八世紀初期，史提爾在《溫柔的丈夫》(1705)中，塑造了比蒂·提普金(Biddy Tipkins)這個角色，她使「讀小說的女孩」變成一種喜劇人物的典型，<sup>③</sup>同時這似乎也顯示，小說是年輕女孩的主要讀物；但是，她可能只是一個極端的特例，因爲一般婦女不但讀小說，也讀了一些較嚴肅的作品。女性讀者雅俗雜陳的品味，可以從霞萊拉(Shamela)(譯者註：費爾丁同名小說中的女主角)的個人圖書館看出些許端倪，她有一些諸如《人類之職責》(*The Whole Duty of Man*)之類的宗教書籍，也有和《修道院裏的維娜斯》(*Venus in the Cloister*)，《穿襯衣的修女》(*The Nun in Her Smock*)，等這類主題不甚正確的書。<sup>④</sup>另一種出身較高階層的女性讀者，則可以由威廉·洛(William Law)的《通往虔誠神聖生命的嚴肅使命》(*A Serious Call to a Devout and Holy Life*) (1729)中的瑪蒂爾達(Matilda)和法拉薇亞(Flavia)爲代表人物，她們的書架上擺滿了虔誠的宗教作品和充滿智慧之

作；芮察生身旁的女性朋友，大都也是讀這一類作品。由此可見，促使《潘蜜拉》大受歡迎的原因之一很可能是，它使讀者能在一部作品中同時享受閱讀小說和宗教作品的樂趣。

我們很難確定，芮察生是否有意將這兩個女性讀者的文學偏好，做他的主要訴求。但是我們可以從他的書信中發現，爲他對讀者是否喜愛他的作品這個問題，關心到無以復加的程度。錢尼(Cheyne)曾批評《潘蜜拉》中對女性「呵護備至和大獻殷勤」的現象，芮察生對錢尼的反駁，似乎可以解釋以上討論的問題：「如果宗教色彩太濃，我想大概只能吸引祖母級的讀者；孫女級的讀者一定希望我的女主角有個好的伴侶，一個像正經作家這類人物的伴侶。」<sup>65</sup>此外，我們沒有必要假設，芮察生小說中對女性問題的嚴重關切，是因爲他想迎合女性讀者的喜好，根據我們對他的個性和生活方式的瞭解，芮察生自己的品味其實和他的女性讀者相當接近。

他在脂粉陣中最是如魚得水，他和朋友「善良的何伯登博士」(the good Dr. Heberden)進行了三次枯燥乏味的會談之後，向海萊爾小姐(Miss Highmore)表白：「沒有任何事情能像和有智慧的女人爲伴一樣，既有益又有趣。」<sup>66</sup>他對自己作品「讚揚女性」的「立意」，以及他受到的尊敬，感到相當自豪；他寫道：「沒有人能像我一樣這麼受女性推崇。」<sup>67</sup>從他的書信中可以看出，他個人對女性深切的認同感，甚至已經超出了社交上的偏好和文化上的關係(*rapport*)。以上這些，是由他怕老鼠的事實得到的暗示，或者是根據他對未來的查瓦夫人(Mrs. Chapone)的告白，他「曾經對動物有一種本能的厭惡感。」<sup>68</sup>

《潘蜜拉》中對室內陳設的精細刻劃篇幅不少，這可以證明芮察生很接近女性觀點。許多現代讀者顯然非常反對這部小說中「大量的細節」；有一位流連咖啡館的紳士諷刺的說，「當潘蜜拉到林肯郡時，不知道爲什麼作者大人沒有告訴我們，她身上戴了

許多別針，和她花了一塊錢買了多少排別針」；<sup>⑥9</sup>費爾丁則以詼諧的方式，模仿芮察生講究衣飾細節的筆法，當霞茉拉離開史魁爾·布比(Squire Booby)時，他讓她腳跟著「一隻木屐，另一腳也幾乎踩著另外一隻。」<sup>⑦0</sup>儘管男人對這類細節嗤之以鼻，女性讀者卻喜愛有加；舉例而言，杜德風夫人(Madame Du Deffand)就特別讚揚「所有對室內陳設的描寫」(*tous les détails domestiques*)，<sup>⑦1</sup>她也因為這一點，而喜愛芮察生的小說勝過法國浪漫傳奇。

女性讀者喜愛芮察生對室內陳設的描寫，可能對日常生活的敘述方式，產生了正面影響；浪漫傳奇中的女主角雖然也有出外旅行的經驗，但是沒有一個像潘蜜拉一樣，必須面對如何準備適合旅行的服裝的實際問題。但是從另一個再度來看，芮察生接近女性觀點，也使他偏離了人類生活的常軌。潘蜜拉嫁給一個經濟狀況和社會地位都高出她許多的人，這對女性而言，無異是獲得了空前的勝利；雖然 B 先生欣然接受他的命運，但是他卻沒有從中獲得相當的滿足感；事實上，整個情節有一個明顯的趨勢：對女性讀者的想像肆無忌憚的諂媚奉承，對男性讀者的想像則嚴格的管制。

174

《潘蜜拉》開啓了小說傳統中一個常見的特色。書中主角的婚姻，常常提昇了新娘而非新郎社會和經濟地位。婦女不可與地位較低者結婚(Hypergamy)，雖然不是現代社會的傳統，在小說中卻經常可見；造成這個現象的主要原因，當然是女性佔了小說閱讀羣衆中的大多數優勢，有關婚姻神秘感的重要細節，直接反映出此一優勢。

## 第五節

從以上討論可以看出，芮察生的《潘蜜拉》有意特別討好女

性讀者；現在，我們要言歸正傳，探討為何他們的婚姻問題，可以提供如此豐富的文學資源。我們在上一節中已經談過，當時的社會背景中有諸多因素促使人們格外關切潘蜜拉如何用盡方法保住結婚對象，除此之外，性別在道德和心理方面所扮演的既定角色開始發生轉變，這個因素和性別角色的轉變關係匪淺，而芮察生則將這個轉變做爲他刻劃女主角的個性與行爲的基礎。正因爲《潘蜜拉》以性別角色的轉型期爲其敘述背景，其中的追求過程（如果用追求來表示 B 先生的策略不算太可笑的話）便會發生許多衝突，不僅是兩個人之間的衝突，也是兩個不同社會階級對性別與婚姻看法上的衝突，以及對男性與女性角色不同看法的衝突，凡此種種，皆使追求過程比從前複雜許多。

175 要將以上提到的各種不同觀念界分清楚，並非易事。這也正是運用社會歷史解釋文學的難處之一，因爲既然我們無法明瞭某一個社會變革的真實情形，那麼我們就無法確知其中某一個層面對人們思想與感情的影響爲何。儘管如此，我們還是不能迴避這個問題。無論外在因素對女人複雜的社會地位影響多大，在芮察生眼裡，它們都是他身邊人物在無意識間流露出的成見；他的讀者大概就是根據這些社會和心理因素，來詮釋《潘蜜拉》中各個人物的思言行爲。因此，我們有必要瞭解，形成書中性別和婚姻觀的關鍵因素。

我們已知書中不遺餘力的刻劃婚姻和一切使女主角與婚姻有關的細節，另外一個現象是，本書對任何與性行爲有關的舉措與暗示，都抱持戒慎恐懼的態度，直到男女雙方繫上婚姻之結爲止。這兩個趨勢，都源自於清教徒思想。

前面曾經提到，將浪漫愛情與婚姻價值同化的現象，很早便在英國出現，這也和清教徒運動頗有淵源。這並不表示清教徒思想贊同浪漫愛情，而是因爲它帶有個人主義以及反教會色彩。因而主張丈夫與妻子間的關係在精神上非常重要，狄福有一個作品



名為《宗教性的追求：只與信仰虔誠的丈夫和妻子婚配之必要性的歷史性談話》(*Religious Courtship: Being Historical Discourses on the Necessity of Marrying Religious Husbands and Wives Only*) (1722)，它的標題便是此一趨勢的最佳明證。清教徒不但強調夫妻之間必須保持精神上的和諧，他們也相當重視夫妻關係的本質，霍勒兄弟(the Hallers)就曾經形容，米爾頓(Milton)從「誇大婚姻的宗教意義」開始，進而誇大「婚姻關係中的感情、浪漫，和理想層面。」<sup>⑦②</sup>

176

這兩種看法當然可以融合，但是有一點必須聲明，無論人們將這兩種看法加以融合或區分，它們都不是清教徒思想的專利，因為在其他英國國教派別中，也可以發現相同的觀念。但是，將婚姻理想化卻是英國國教特有的主張，因為在羅馬天主教的觀念中，最高的宗教意義總是與獨身主義長相左右：如果用清教徒思想特殊的活力，將它的理論推廣到社會組織和個人心理每個層面，它可能會變成強調婚姻關係之精神價值的新風潮中，影響最大的勢力。這套新觀念可說是原本以宗教思想為基礎的「宮廷愛情」的現代翻版。

此一風潮影響所及，便附帶產生了另一種觀念——所有婚外性行為皆屬罪惡，而清教徒思想當然是此一觀念發展過程中，推動最力的幕後功臣。在日內瓦(Geneva)、蘇格蘭(Scotland)、新英格蘭，和共和國時代(the Commonwealth period)的英國，只要清教徒勢力握穩政治權柄，它就開始嚴格箝制個人性行為，違者一律加以控訴，不但強迫他們公開提出自己的罪行，還要施以嚴厲的處分。一六五〇年英國通過了一個法案，旨在規定通姦罪可以判處死刑，這個法案可能就是整個風潮的巔峯。<sup>⑦③</sup>

在這方面和其他許多事件上而言，清教主義只是針對一些既有的主張，加以特別強調，而這些主張可以上溯到基督教傳統中的保羅書信和奧古斯丁的思想。按照基督教的思想，人類肉體的

本性和慾望是非常邪惡的，也就是所謂的「人性本惡」(*damnosa hereditas*)，因此，德性就成爲壓抑人類天生本性的力量。清教思想和本保羅起先認爲，戰勝肉體也許可以爲精神法則開闢運作空間，但這只是消極的做法。不久之後，世俗化的呼聲日益高漲，  
177 社會上竟掀起道德上爲嚴格而嚴格的風潮，如果維多利亞時代的道德觀就是清教徒的道德觀，那麼我們就可以將這股風潮視爲清教徒風潮，從此以後，抗拒肉體慾望就成爲世俗道德觀的主要目標；至於貞潔，則從諸多德行中脫穎而出，成爲最高德行，而且不分男女都必須守貞。

很有趣的一點是，這個特殊的道德風潮，對實行個人主義思想的社會特別合適。亞里斯多德的道德思想大多是社會性的，每個人上達崇高道德境界的潛力，因著他做爲一名優秀公民的能力而有所不同。然而，這項法則卻會爲文明帶來弊病，因爲人們會將主要心力，投注於追求個人的經濟、社會與宗教目的；這套道德觀非常不適用於女性，因爲十八世紀英國的女性和十四世紀雅典(Athens)的女性一樣，根本不瞭解公民(Citizen)、戰士和哲學家的德性爲何。但是從另一方面來看，通常所謂的清教徒德行，和與之伴隨而生的克制性慾做法，非常適合信奉個人主義的社會，它爲女人提供了與男人同等的成功機會。

無論如何，十八世紀時的道德標準顯然比從前嚴格許多，它從性的角度對德行加以重新定義。舉例來說，姜生博士(Dr. Johnson)主張，「人的優點完全取決於他能不能抗拒本能的衝動」；<sup>⑦</sup>很重要的一點是，這些衝動已逐漸與「愛的激情」變成了同義字了。<sup>⑧</sup>芮察生的看法亦是如此。查爾斯·葛蘭迪生爵士的精神導師巴特烈博士(Dr. Bartlett)表示，「好男人的一生，就是一場和自己心中激情無止境的戰爭」，<sup>⑨</sup>在芮察生的小說中，這些激情大半  
178 是指性慾上的激情。與道德有關的許多字彙，也可以看出相同的趨勢，例如：德性(virtue)、禮貌(propriety)、端莊(decency)、

謙遜(modesty)、文雅(delicacy)、純潔(purity)等字，從前大多和性有關，經過長時間演變的結果則完全脫離了原有的性暗示。

在這個道德轉型的過程中，以十八世紀對雙重道德標準的攻擊和《潘蜜拉》的關係最為密切。當時多位女性作家都曾抗議雙重道德標準與加諸於女性的不公平待遇；曼麗夫人(Mrs. Manley)在《新亞特蘭提斯》(*The New Atlantis*) (1709)中，對此一現象頗有微詞；<sup>⑦</sup>一七四八年時，另一位不守婦道的已婚婦女萊蒂西亞·皮金頓(Laetitia Pilkington)問道：「勾引我們的人竟然變成控告我們的人，這不是一件很恐怖的事嗎？」<sup>⑧</sup>許多男性改革者大力抨擊當時非常普遍的觀念：保守貞操對女人來說比對男人重要。一七一三年時《守護者》「冒着風險向讀者推薦，貞潔是男性最崇高德行的觀念。」；<sup>⑨</sup>十八世紀中葉時，芮察生在柯里·西伯(Colly Cibber)的嘲笑聲和多位淑女駭人的驚呼聲中，將他的主張揭櫫於世，他宣稱他心目中的理想人物查爾斯·葛蘭迪生爵士婚前一直守身如玉。<sup>⑩</sup>

若論及雙重標準，和十八世紀許多與性道德改革有關的現象，各個社會階層都有不同的看法，而且其間有著相當大的差距，其中當然以中產階級人士的態度最為熱烈。

造成這個現象的因素不止一端。縱觀人類歷史，對性關係的嚴格標準，通常都伴隨著重視私人財產的風氣，如果新娘嚴守貞操，她的丈夫才能確定，以後繼承他產業的人的確是他的兒子。對從事貿易和商業的人來說，這層考慮尤其重要；中產階級生活的另外兩個特徵，使這個觀念更形鞏固。第一個特徵是經濟目的與性方面目的的對立，威廉·洛(William Law)對此有一番精闢的見解，他描述心目中的典型商人尼哥西厄斯(Negotius)時表示：「如果你問我，什麼事使尼哥西厄斯免於醜聞惡行，其實答案正是使他和所有必須完全獻身的事保持距離的關鍵。——他偉大的事業。」<sup>⑪</sup>第二個特徵是，商人和貿易商通常會討厭和懷疑不

把經濟當成生活主要目標的人，然而後者正因為如此，才會有閒暇、有興緻去勾引別人的老婆或女兒，他們的行徑和宮庭裡向女仕獻殷勤的紳士，以及惡名昭彰的城市男子如出一轍。

基於以上理由和其他種種因素(其中還包括一段漫長的政、教鬥爭史)，中產階級認為，英勇的性能力和性執照是貴族和上流社會的特權。以狄福為例，他認為上層社會人士要對世風日下的情況負責：「諸王和紳士首先…鬆弛了原先嚴格的道德德行標準，從此以後，使得罪惡之事演變到如今的地步…。我們這羣可憐的老百姓…其實是受了壞榜樣的影響才步上後塵的。」<sup>⑧2</sup>

以上引用的這段落是出自《可憐人的請求》(*The Poor Man's Plea*) (1698)，這是狄福對道德重整(moral crusades)的主要貢獻之一，道德重整運動始於威廉國王(William)與瑪麗女王(Mary)統治期間，由新成立的「禮儀重振協會」(Societies for the Reformation of Manners)推動。最足以代表這些組織的作品，是傑若米·柯立爾(Jeremy Collier)於一六九八年出版的《英國舞臺上褻瀆與有傷風化現象之短評》(*Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage*)。<sup>⑧3</sup>一般平民百姓對上流社會「性執照」的痛恨，自然而然地從作品中流露出來，他們對上流社會的厭惡在中產階級性規範的形成過程中影響重大。許多作家認為，不僅要教育大眾對柯立爾列舉的種種劣跡敗行有所警惕，同時也有必要讓他們認清，復辟時期戲劇中潛藏的浪漫綺思，是非常危險的想法，劇作家通常運用高明的手法將浪漫綺思和浪漫大敵——婦德——巧妙地編織起來。史提爾曾經指出，「英勇的意義」最近已經「被扭曲顛倒了，在當今這個放蕩的時代中，騎士的俠行竟然淪為糟蹋越多女人越好」；<sup>⑧4</sup>湯瑪斯·沙耳蒙(Thomas Salmon)在《論婚姻》(*Critical Essay Concerning Marriage*) (1724)中強調，因為「榮譽和英勇」(honour and gallantry)等日常用語的意義混淆不清，所以在使用時



要冒一些風險。⑤狄福的做法是，他一向省略所有傳統的文飾，把私通的事實明白的攤在讀者面前，而且只要一有浪漫愛情發生，他必定加以嘲弄一番。芮察生克紹箕裘，他在名為《書信大全》(*Familiar Letters on Important Occasions*)的書信集中收錄了一些「嘲諷追求過程中的浪漫狂想曲」的信件，⑥另外，他也在《潘蜜拉》中發出警語：「柏拉圖式的愛情就是柏拉圖式的荒謬。」

⑦

如果有德行的女孩們認清依萊莎·海伍德(Eliza Haywood)筆下人物艾爾得門·賽凡(Alderman Saving)說的「城市那一邊的浪漫幻想」⑧背後所隱藏的下流的目的，那麼她們就會知道，即使是「愛」(Love)這個字，在使用時也必須將意義界定清楚，否則也會造成誤解。芮察生對這方面倒是小有貢獻，他在《克蕾麗莎》的附錄(Postscript)中寫道：「被人廣泛的稱之為『愛』的這件事，應該使用另一個(也許同樣廣泛的)名稱」，然後，他還很諷刺的提出了幾個替代的字：「『貪心』(*Cupidity*)或是『愛神的刺激』(*Paphian stimulus*)…不管它們有多刺耳都沒有關係。」

如果要禁絕「愛神的刺激」(譯者註：‘Paphian’一字常含有性暗示)，那麼就必須重新界定不涉及性愛的男女關係，新的男女關係強調理性的婚姻選擇，而理性的友誼則是它最終目標。史威夫特(Swift)在他的《致一位妙齡待嫁新娘書》(*Letter to a Very Young Lady on Her Marriage*) (1727)中告誡新娘千萬不要期待「只有劇本和浪漫傳奇中才有的荒謬激情」，相反的，他主張一個「以謹慎和共同喜好為基礎的結合」。⑨這套看法在芮察生的社交圈中頗受歡迎。芮察生的朋友狄蘭尼博士便是其中之一，他於一七四三年在給他未來妻子的信中寫道：「除了婚姻之外，沒有任何地方可以找到完美的友誼」，⑩至於芮察生本人則認為，「友誼…是完美的愛」，⑪他把婚姻解釋成「世人所知的最高友誼境界」。這股風氣在《查爾斯·葛蘭迪生爵士》中的一幕到達高潮，

芮察生在那一幕高呼精神關係勝過肉體關係、甚至婚姻關係，他讓查爾斯爵士和他的兩個情敵共同宣誓，效忠永恆的三角友誼，而且還鄭重其事的奉獻一座教堂專門紀念他們的聯盟。<sup>⑩</sup>

查爾斯爵士很不幸的是男人中的例外，他被迫在性的爭逐戰中做了相當的讓步。至於對付像 B 先生這類型人唯一的辦法是，為他們這罪孽深重的一羣人制訂一套社會規範，使婚姻變成抒發性慾的唯一管道；除了少數為人唾棄的女性之外，潘蜜拉和其他女性都應該得到較高尚的事物；前面所提的新意識形態，就使她們完全免於性慾，她們結婚並非因為她們想要取得治癒性慾的藥 (*Medicina libidinis*)，而是因為只有她們才能確保對家庭與婚姻應有的虔誠態度。

182 這種特殊的生理區分觀念，可說是史所僅見。這不僅和父權觀點完全背道而馳，也和從喬叟的《特洛伊勒思與克麗瑟德》 (*Troilus and Criseyde*)，到莎士比亞的《羅蜜歐與茱麗葉》 (*Romeo and Juliet*) 等經典文學中描敘的愛情，別之霄壤。更值得注意的是，它和早期的清教思想完全相反，當年喀爾文 (Calvin)、約翰·諾克斯 (John Knox)，和米爾頓等人，都偏向於強調女人的性慾。

然而，在十八世紀初期，另一種迥然不同的觀念，已經廣泛地傳揚開來了。舉例來說，狄福的小說傾向於支持他在《評論》 (1706) 中發表的看法：「在追求性的過程中，魔鬼通常在男人上施法，而不是女人」。<sup>⑪</sup>人們為什麼忘記了魔鬼和夏娃之間的關聯，我們不得而知；我們只能推測，經過一個連心理學家都無法理解的過程之後，女人在當時必須面對的困境，竟然轉換成一套女性角色的嶄新觀念，這個新觀念比從前更徹底的為女人掩飾她們必須靠性吸引力來討好男人的事實，而且也提高了她們在追求過程中的戰略優勢，因為這使她們接受愛慕者的追求，變成一項高貴的義務 (*noblesse oblige*)，而不是為了滿足雙方意願。

若要探討促成新的性意識型態的源頭，這的確是一個相當棘手的問題，但是我們至少可以確定，《潘蜜拉》的問世，開啓了文化史嶄新的一頁，因為它首開先例的塑造了一個成熟、具有相當影響力的女性角色典型。這個女性典型的特質和對後代的影響，正是亞特(R. P. Utter)和尼德漢(G. B. Needham)精彩的作品《潘蜜拉的女兒》(*Pamela's Daughters*) (1937)的研究主題。他們在書中指出，典型的女主角必須非常年輕，非常天真，而且無論體質或精神狀態都非常羸弱，所以每當遭到別人非禮，她一定會暈倒；她在情感上相當被動，除非結婚，否則她不會對任何愛慕者付出感情。潘蜜拉就屬於這種典型，不僅如此，直到維多利亞時代結束之前，所有小說中的女主角盡皆如此。

新女性典型的特質，反映出許多我們早先討論過的社會和經濟趨勢。潘蜜拉容易昏倒的習慣，也可以顯示婚姻的經濟基礎正在改變中，因為中產階級家庭主婦，已經逐漸被人認為是家裏的擺設之一，她們不用再操勞繁重的經濟性工作，而只需要輕鬆的監督佣人做家事，所以以羸弱的體質不但表示她們在成長過程中一直被家人細心地呵護，不用勞動，而且也表示她們在婚後亦是如此。潘蜜拉出身微寒，因此她生長的環境不可能是使她體質嬌弱的原因；事實上她說昏倒就昏倒的現象只證明了一點：她一心想躋身為上流社會淑女，連她的身體也和淑女們羸弱的體質認同了，此一現象最適於解釋一個新名詞——社會性的肉體貴族崇拜(sociosomatic snobbery)，這在當時可謂相當普遍。

《潘蜜拉》中有關女性角色的觀念，可以代表過去兩百年來的文化特質。瑪格麗特·米德(Margaret Mead)在《性與氣質》(*Sex and Temperament*)中表示，我們的文明「用一些不自然的觀念，發明了許多相互矛盾的價值觀，其中最不可思議的就是有關性的價值觀」。<sup>94</sup>我不是指從前沒有性價值觀，更不是指它非常做作而不自然；但是可以確定的是，芮察生作品中呈現的性觀

念，完全和過去既有的男女角色觀念背道而馳。

日常談話和禮節幾乎無時無刻不在強調男女有別的觀念。芮察生的朋友姜生博士認為，「無論是吃飯、運動、穿著，或所有其他的事，都應該不遺餘力地維護優雅的性別觀念」；<sup>95</sup>至於在《潘蜜拉》中首創不雅(indelicacy)<sup>96</sup>這個字的芮察生，則自稱是性別觀念的改革者：「我很樂意把優雅降低到某個程度」，他在給海萊爾小姐的一封信中寫道，但是他馬上糾正自己：「我剛才說降低嗎？不是應該說提昇(exalt)才對嗎？」<sup>97</sup>《潘蜜拉》中還可以發現其他類似的例子，例如，當 B 先生把他過世太太的衣服給女主角穿時，她感到非常窘迫，他說：「不用臉紅，潘蜜拉，難道我不曉得漂亮的女僕也應該穿鞋襪嗎？」她回答道：「你的話讓我覺得好困惑，因為如果你願意，你只要用一根羽毛就可以把我推倒。」之後，當她的父母親知道 B 先生「公開談到女人的襪子」時，他們立刻警覺到，不幸的事情將要發生了。<sup>98</sup>

當時對語言高度的敏感，似乎是前所未見的現象。的確，就某方面而言，如果談話的人全是女人或是男女雜陳，那麼談話的用語一定和談話者全是男人時有所不同；但是這其間的差異從沒有如此顯著過。十七世紀末期時，傑若米·柯立爾(Jeremy Collier)曾經指出「詩人們使女人口出穢言」，<sup>99</sup>喬治·葛蘭維爾(George Granville)在他的《女英雄》(*The She-Gallants*) (1695) 中，非常諷刺的表示，當時有一項整肅言語粗卑風氣的運動，已經如火如荼的展開了，此外還有「一本字典……專門收錄我們對女性說話時應該用的字，而且還把字首或字尾聽起來淫穢不莊重的音節，予以刪除。」<sup>100</sup>

直到十幾年後，有關生理方面的禁忌，似乎才完全建立起來，曼德維爾(Mandeville)發現，「如果在一群教養良好的人面前，用明白的字眼提到有關『繁衍後代的秘密』，那就會被視為罪大惡極」<sup>101</sup>；但是愛德華·楊(Edward Young)在他的諷刺作品〈談



女人》(On Women) (1728)中，賦予他筆下的泰勒史翠絲(Thalestris)許多令人驚駭的特質，其中之一例是：「只要自然界有的東西，她都敢說」。<sup>⑩</sup>語言的禁忌蔓延得很快，到了十八世紀末期，連《泰勒雜誌》和《觀察者》，都已經被視為不適合女性閱讀了，柯立芝認為，這兩本雜誌裏的用字，「可能對女性十分刺目，而且也會驚嚇到生性敏感的她們」，<sup>⑪</sup>珍·奧斯丁在《諾申吉爾教堂》(Northanger Abbey)<sup>⑫</sup>中，也抒發了類似的感嘆。

芮察生在將語言調整為適合女性的新法則的過程中，扮演重要的角色。他改寫列斯傳吉(L'Estrange)版的伊索作品(Aesop)，這使他成為最早的潔本作家(bowdlerisers)之一，<sup>⑬</sup>除此之外，他的小說在用字上也相當謹慎，以使之務必符合女性的語言規範。舉例來說，當潘蜜拉懷孕時，她震驚的發現，黛弗斯夫人「用她高貴的方式」，公開地表示她注意到潘蜜拉懷孕了；而黛弗斯夫人<sup>⑭</sup>正是芮察生在〈第二版前言〉(Introduction to the Second Edition)中批評的，「嘴碎、性情陰晴不定的人」之一；<sup>⑮</sup>此外，她也代表那些惡名昭彰、行為淫亂的「高貴人士」。

女性角色非肉慾化(decarnalization)的趨勢，可以進一步解釋，為何在《潘蜜拉》和其他大部分小說中，男女追求過程的結果通常都是女主角的社會地位得以提昇。男性讀者比較樂於接受的結局是，男主角終於贏得高貴淑女的芳心；但是，稍假思索便會發現，如果要營造這樣的結局，女主角就必須被迫違背女性應守的行為規範。

黛弗斯夫人和B先生在一次討論中談到這個問題，B先生認為，如果他和潘蜜拉互換原有的社會地位，那麼他們的婚姻一定會比原來的更令人震驚，因為「不論一個女人出身多麼高貴，一旦她下嫁凡夫俗子，她就等於自貶身價。」<sup>⑯</sup>這是眾所公認的看法；即使是富於人情味的姜生博士，也認為女人嫁給社會地位低於她的人，是件「反常」的事。<sup>⑰</sup>造成這種想法的理由很簡單。

B先生可以順理成章的順應自己的喜好，娶一個社會地位比他低的妻子，因為男人臣服於性愛，是個不容抹煞的事實；但是如果女人下嫁社會地位比她低的丈夫，那就表示她失去了對性的免疫力，從《潘蜜拉》直到最近的英國小說，所有的女主角似乎都具備這個免疫力，而免疫力的崩潰正是二十世紀小說驚天動地的特質。

## 第六節

在芮察生的時代，許多與兩性角色有關的重要變革，都已經開始有了重大的發展。這些變革都具備相當的重要性，因為它們開啓了盛行於過去兩世紀，有關男女追求、婚姻，和女性角色的觀念。至於我們對這些變革感興趣，是基於文學上的理由，因為這些社會與心理上的變革，正好可以解釋《潘蜜拉》的兩大特色：一是它在形式上的統一，一是它將道德上的純潔與不純潔加以融合的特殊手法。

姜生博士有鑑於短篇小說(*novella*)，便將小說(*novel*)定義為「大多是與愛情有關的短篇故事」。當《潘蜜拉》問世時，人們稱之為「加長的小說」，<sup>⑩</sup>因為它的題材其實是以一個單一的戀愛情節為基礎，單一情節原是短篇小說的特色，但是芮察生卻用近似浪漫傳奇的篇幅來處理《潘蜜拉》。

只要把芮察生和狄福的作品做一比較就會發現，篇幅上的改變和芮察生對性道德的強調，有直接的關聯性。在狄福的小說中，  
187 兩性的接觸，無論是婚姻或是其他狀況，都只是追求經濟安全感的大前題之下的次要情節。摩兒·法蘭德絲「有一次也被名為愛情的騙術矇騙」，<sup>⑪</sup>但這只是開始，而不是結束；後來當傑克上校提到他忠實的妻子瑪姬(Moggy)「年輕時失足」的往事時，他的

結論是「反正對我沒有任何影響」。<sup>⑪②</sup>

在《潘蜜拉》的世界裡，這種漫不在乎的態度根本不存在，因為在其中，套用亨利·布魯克(Henry Brooke)的話：

女人不知道救贖何物

榮譽的創傷無法彌補。<sup>⑪③</sup>

B先生當然以為，潘蜜拉一定是「被浪漫傳奇和類似的幻想沖昏了頭」，才會接受這種觀念，但是他猜錯了。浪漫傳奇女主角理想式的貞潔觀，已經徹底融入一般人的道德觀了；潘蜜拉在一些枯燥乏味的文學作品中讀到，「很多男人都在求婚遭拒之後，因為自己內心生起的邪念而羞愧」，她在新婚之夜前夕以身試法，之後她表示：「希望在那一刻，那致命的一刻過後，我能死去，因為我必須在那一刻來臨時假裝純潔！」潘蜜拉可能是從某本行為手冊(conduct book)上(雖然不知道到底是那一本)得知，「百萬黃金也買不到一刻懷念輕狂年少的甜蜜回憶。」<sup>⑪④</sup>

如果換做狄福書中的女主角，即使所得的報酬不及B先生所給的五百基尼，她們也會毫不考慮的予以接受，《潘蜜拉》的誕生是因為它的女主角極力抗拒一個「比死還不如的命運」，潘蜜拉此舉有史詩性的氣魄，而這個婉轉而誇張的比喻，一直籠罩著後來的小說史。

小說中的女主角奉貞潔為個人最崇高價值的做法，當然不算新鮮，真正新鮮的是，芮察生透過一個女僕來傳達這個觀念；因為儘管浪漫傳奇經常頌揚女性貞潔，但是其他以社會較低層人士為描寫對象的小說形式，對女性心理的看法卻正好相反。分別從這兩個歷史和文學角度加以分析，便可以突顯出《潘蜜拉》的重要性：芮察生的作品使小說傳統中原本針鋒相對的「高尚」和「低俗」動機，首次完全地融冶於一爐，更重要的是，它還刻劃了兩種觀念之間的衝突。

芮察生此舉，使小說中對男女性關係的態度，跳脫出既有的刻板模式。芮察生也以同樣的理由打破了「高尚」和「低俗」兩種生活的界限，換句話說，也就是打破了階級意識上的刻板印象。前面曾經論及，道德重整運動的支持者，大多是中產階級人士，他們一致認為，社會階級高於他們的上流社會人士，在道德操守方面卻低他們一等。《潘蜜拉》中的情形便是如此——放蕩的鄉紳與出身微寒，但品德高尚的女僕，這樣的安排，遠比只談主要角色之間發生的事情，更能夠提昇小說的整體意義。

描述社會階級之間的抗爭，是小說中常見的現象；雖然這是一種特殊的文學型態，但是因為其中的情節與角色都與當時的社會問題有關，所以它成功的傳達出社會上一般現況。在狄福的小說中，人際關係的發展空間並不大，所以無法顯示出一個普遍性的意義，至於《潘蜜拉》，因為它的情節相當單純，所以芮察生比較容易透過潘蜜拉和 B 先生之間的抗爭，反映出當代不同的階級和生活方式之間所產生的摩擦。

中產階級的性道德規範獲得了勝利，B 先生的求婚和他重新認識正確的性與婚姻觀念，都是影響之一。這些大多屬於個人的主觀價值觀，隨著小說的不斷發展，我們可以透過主要小說人物的內心世界發現，他們也不斷的調整自己的價值觀，B 先生最後幾乎做了一百八十度的轉變，按照黛弗斯夫人(Lady Davers)的說法，他甚至變成了一名「清教徒」。<sup>(15)</sup>

由此可見，潘蜜拉和 B 先生之間的關係，比浪漫傳奇中傳統的戀人關係，更能深入的挖掘心理和道德問題。潘蜜拉和 B 先生之間的隔閡是內在的、真實的，而非外在的、想像的，這些隔閡必須加以破除；此外，由於造成他們之間隔閡的原因是他們不同的階級觀，所以這對戀人之間的談話，不是浪漫傳奇中傳統的修辭學練習，而是不斷的探究造成他們之間差異的種種因素。

另外有一項因素，對《潘蜜拉》的結構有關鍵性的影響，這



項因素和中產階級的清教徒式性規範，以及這個規範和「宮廷愛情」傳統之間的差異，有直接的關聯。在「宮廷愛情」中，兩性角色可謂壁壘分明：充滿肉慾的男主角愛慕和女神一樣純潔的女主角，可以想見，他們之間的衝突有多大——至少在理論上如此；因為如果女主角接受了男主角的追求，那麼就等於使整個傳統崩潰瓦解。但是清教徒思想則不然，因為清教思想認為婚姻具有非凡的精神與社會意義，所以它為精神與肉體、傳統與社會現實之間，提供了一條可以溝通妥協的橋樑。當然，要搭建這座橋樑並非易事，正如芮察生於一七五一年在《漫談者》(*Rambler*)上發表的一篇名噪一時的文章中所言，在追求過程中，女孩應該等追求者開口求婚之後，才可以對他產生愛意，否則，便會被視為不道德或不明智。<sup>⑩</sup>然而，這其中潛藏著無數的困難，加上女性觀念的驟然丕變，恰好為芮察生提供了豐富的創作泉源，因為如此一來，直到危機發生之前，芮察生都可以對我們隱瞞潘蜜拉對 B 先生的真正看法。

當潘蜜拉離開 B 先生，前去投奔她父母的時候，表面上看來，他們之間的事已經告一段落了；但事實上，一項反動計畫才開始進行。一方面是潘蜜拉非常驚訝的發現，她的感情發生了「一些奇怪……意料之外(*unexpected*)」的變化，她開始懷疑，她是不是真的不後悔離開 B 先生；<sup>⑪</sup>另一方面，從 B 先生在告別信中的真情流露，可以得知，他是一個典型的好色鄉紳，但他有心改邪歸正，做個正直的人，因此，他還有可能配得上潘蜜拉。芮察生透過驟然顯現傳統與實際的戀人心態之間的差異，來探討他們之間的關係，這就是亞里斯多德心目中最理想的情節：突然的轉變(*peripety*)和認清真象(*recognition*)同時發生。《潘蜜拉》的情節戲劇化的解決方式，其實是以當時的道德觀與社會觀為基礎，這兩者使傳統的性別角色和人類內心真實的嚮往，產生了前所未有的歧異。

大眾與個人意願之間的衝突，是小說中相當普遍的題材，而且它的確非常值得探討。但是經常有人懷疑，芮察生對女性角色所涉及的雙重道德，到底瞭解有多透徹，還有，我們應該如何詮釋蘊含這些雙重道德的小說。

大家都知道，人們對《潘蜜拉》的詮釋一向爭議不斷。第一版問世之後不久，有一位匿名的小手冊作者寫道，當時「在女性中產生了兩種派系，一派擁護潘蜜拉，一派反對潘蜜拉」，反對潘蜜拉的讀者無法確定「這位年輕的少女，到底是值得女性學習的榜樣……還是……一個……詭計多端……擅長勾引男人的偽善者。」<sup>①⑧</sup>在各端爭議中最有名的作品非《霞萊拉》(*Shamela*)莫屬，就像費爾丁在書中嵌入的暗示一樣，他把芮察生的女主角說成一個非常善於利用自己女性角色的偽善者，她在傳統的面具下擺出一副純潔無瑕的假象，就像露可西亞·嘉維斯太太(Mrs. Lucretia Jarvis)所說的，要避免「在別人面前做出我們女人認為粗魯的事」，<sup>①⑨</sup>但事實上，她設下了婚姻陷阱，等候有錢的呆頭鵝上鉤。

費爾丁的小冊子的確使人們注意到，《潘蜜拉》裏有一些曖昧不明的缺點，但是當後來的批評家認為，我們必須在費爾丁和芮察生的詮釋中選擇一者時，他們一定忽略了造成曖昧不明現象的原因，並不一定是因為潘蜜拉具有自覺的雙重道德，因為在她遵守的女性規範裡，看不出這種傾向。此外，費爾丁批評，這套規範太過強調行為上和衣著上的性別差異。蕭伯納(Bernard Shaw)曾經說：「高雅(decency)是粗俗(indecency)安靜的共謀」，至於十八世紀強調女性純潔的道德家則建議，想像(imagination)常使每件事蒙上不純潔的性暗示。

莎拉·費爾丁(Sarah Fielding)筆下的達金斯太太(Mrs. Darkins)，在《歐菲莉亞》(*Ophelia*) (1760)中表示，「女孩子不可以看一個異性嬰兒」；<sup>①⑩</sup>到了康格里夫(Congreve)的《世道人心》(*Way of the World*)時，這種迂腐的觀念更是變本加厲，

書中的薇希弗夫人(Lady Wishfort)對自己不准她尚在襁褓中的女兒和小男孩玩一事，感到萬分自豪。<sup>⑫</sup>在其他地方也可以發現類似的情形，例如：愛迪遜(Addison)在《守護者》(*Guardian*)<sup>⑬</sup>中大力反對裸胸，因為他想起好色的達爾杜夫(Tartuffe)曾經把手帕拋到朵琳(Dorine)胸前，<sup>⑭</sup>而布麗姬·歐沃西(Bridget Allworthy)則在看了農家女孩星期天穿著漂亮而暴露的華麗衣服之後，驚異得大呼小叫。<sup>⑮</sup>芮察生對性別的看法與此相去不遠，我們從他所認為的正確性別觀念，就可以得到印證。他在《書信大全》(*Familiar Letters*)中，化身為一個責備姪女太男性化的叔叔：「我非常不喜歡……妳新做的騎馬裝；因為它流行的式樣使我很難分辨妳到底是男是女，妳穿上它，既不像文雅的女孩，也不像討人喜歡的男孩。」<sup>⑯</sup>

192

從芮察生筆下的女主角身上也可以看到，為維護女性應有的矜持而產生的矛盾心理。葛雷哥里博士(Dr. Gregory)提倡的觀念是新女性規範中的關鍵因素，我們可以從他的觀點來探討，為什麼潘蜜拉不斷強調衣著必須得體，葛雷哥里博士在《父親給女兒的遺產》(*Father's Legacy to His Daughters*) (1774)中，用馬基維利式(Machiavellian)的口吻警告女兒不可「裸露」：「自然界最美的胸部，也沒有想像中的美」。<sup>⑰</sup>姑且不論他說的有沒有道理，可以確定的是，B先生覺得，潘蜜拉對他的百般拒絕，竟然比乖順接受他的要求更吸引他，如此一來，就在無意間肯定了新女性角色能夠獲致最高目標的功效。

但是，我們不能因為費爾丁的詮釋便認為，潘蜜拉的矜持是因為她想藉此讓B先生進入圈套。比較合理的詮釋是，我們把她當成一個真實的人，她的所做所為不但受到她複雜的處境影響，在有意識及無意識之間也會受到女性規範的影響。史提爾指出，過分端莊和賣弄風情在某方面而言其實相當類似，因為它們「所有的思想、言語和行為，都充滿了性別區分的觀念，」<sup>⑱</sup>這兩種

說法似乎都可以解釋影響潘蜜拉與其作者的觀念。同樣的，潘蜜拉接納 B 先生為丈夫這件事雖然表示，她似乎認為他早先得寸進尺的行爲，並不像當時她公開宣稱的那麼可惡，但是公眾規範的虛偽，反而比她個人的性格，能更完全解釋她前後不一的態度。如果我們指責潘蜜拉在被追求的過程中，態度不夠公開坦誠，我們要知道，不論今昔，有多少女孩將會蒙上相同的罪名。

即便是芮察生本人的看法，我們也很難摸清。他和書中女主角一樣，對好色的 B 先生既喜歡又討厭，至於他的道德主張，似乎也缺乏強烈的說服力。然而，做為一個文學家，芮察生對潘蜜拉性道德正負兩面的瞭解，比一般人所知深入許多，雖然他使惹人嫌的幼克斯太太 (Mrs. Jewkes) 成為負面道德觀的代言人，並以間接的方式否認了她的看法。當潘蜜拉表示「奪去一個女人的貞操，比割斷她的咽喉嚴重」時，幼克斯太太非常不解（雖然說來可悲，但類似的情況比比皆是），她回答道：「妳的話實在很奇怪！男人和女人不是本來就是為對方而生嗎？紳士愛美女，不是天經地義的事嗎？如果她能滿足他的慾望，難道真的比被割斷咽喉還糟糕嗎？」另一次，當潘蜜拉要求幼克斯太太不要讓主人進她的房間，否則她就完了，幼克斯太太用輕視的口吻反駁道：「這有什麼值得大驚小怪的！」<sup>⑫</sup> 以上這兩段話，非常切中《霞萊拉》的道德觀。

做為一位小說家，芮察生能夠保持相當客觀的立場；但是做為一位道德家，他顯然是偏袒潘蜜拉這邊；這也是人們對他的小說攻擊最強烈的一點。這本小說的副標題「美德有好報」(Virtue Rewarded)，不禁使我們想到書中粗俗不堪的道德肌理；潘蜜拉顯然只有從一個特定的技術層面來看，才稱得上貞潔，而這對具有道德分辨力的人而言，根本不值一顧。費爾丁透過霞萊拉之口，嚴厲地抨擊這本書中最大的道德缺陷：「我曾經想用自己的身體發一筆小財，現在我想用我的德行發一筆大財。」<sup>⑬</sup> 至於 B 先生



誇大式的悔改，似乎只不過是一句口頭承諾，用一句曼德維爾(Mandeville)的話來說，「如果他已鹿肉在手，那麼他就絕對不會去做盜鹿人。」<sup>⑩</sup>

曼德維爾自許為中產階級的無意識(the bourgeois unconscious)之始作俑者(*agent provocateur*)，他致力於將眾人的注意力聚集在公共道德中，愛迪遜和芮察生有意忽略的混亂部分；曼德維爾使我們注意到，芮察生處理婚姻的手法，可以代表整個現代西方文化中的典型。如果我們再將《潘蜜拉》和喬叟的《特洛伊勒思與克麗瑟德》或莎士比亞的《羅蜜歐與茱麗葉》做一比較便會發現，雖然芮察生的語言比較純粹，態度比較明確，但是他的作品也比前二者更側重對性關係的描寫。從此以後，這種組合方式便成為小說中非常流行的趨勢，流風所及，甚至連電影也受到了影響。在好萊塢電影和由芮察生首開風氣之先的暢銷小說中，空前嚴格、鉅細靡遺的清教徒標準，和史無前例的以挑動「性」趣為敘述重點的藝術形式，兩者同時並存，正如詹姆斯·佛代思(James Fordyce)認為，喜劇中的婚姻「變成了一塊海棉，只消輕鬆一擦，便可消除罪惡的污點」，<sup>⑪</sup>在好萊塢電影和暢銷小說中，婚姻也變成了一個解決任何問題的道德萬靈丹(*moral deus ex machina*)。

造成這種雙重價值平行並列現象的原因可能是，被視為禁忌的話題，往往是該社會中人們關切最殷的事。所有反對婚外性關係的勢力，提高了性在整體人類生活中的重要性。一位芮察生當代的批評家認為，芮察生的小說也造成了相同的結果，這位自稱「愛好德行者」的匿名批評家，寫了一本書名為《查爾斯·葛蘭迪生爵士、克蕾麗莎，與潘蜜拉研究》(*Critical Remarks on Sir Charles Grandison, Clarissa and Pamela*) (1754)。他把「愛、永恆的愛，是你全部寫作的主題及重心」，以及他所謂的芮察生特別注重的「政治性貞潔」相提並論，他寫道，「你和你的女主角們」

使「政治性貞潔」引起了「很大的騷動」，他認為，這種貞潔和希臘女人的貞潔相比，簡直有天壤之別。即使如此，他還是無法瞭解，為什麼這麼多「關心大眾的文人」，要發揮「所有的藝術天份和辯才提醒世人，性別差異無所不在」，而置他們可以「防止世界末日到來」的「先見之明」於不用。<sup>⑬</sup>這個問題的答案是，社會上對「先見之明」本能的壓抑日益沈重，而文化中迂迴接間的冠上「生活的現實」之名的秘密也越來越多，在這二重壓力之下，大眾反而產生了許多渴求。有人認為，自芮察生以來，小說的主要功能之一，就是為大眾提供一個虛構的啓蒙儀式，以開始探索社會中最原始的秘密。

唯有藉著類似的假設，我們才能瞭解小說以後的發展，也才能解釋為什麼自稱為性革命的領袖，和與浪漫、肉體戀愛誓不兩立的芮察生，是藉著一本有史以來對私通之情細節著墨最多的小說，奠定他在文學史上的地位。芮察生思想中的清教主義和色慾這兩個針鋒相對的特質，似乎也是由相同原因造成的，毫無疑問的，這可以解釋為什麼它們造成的影響彼此間的關聯如此密切。這些平行並存的複雜因素，塑造了由《潘蜜拉》帶進小說傳統的文學特質：它們使作家對人際關係的仔細刻劃，能藉著理想與現實、理論與實際、精神與肉體、有意識與無意識之間不斷的對比、衝突而更為豐富。如果說性規範中潛在的曖昧地帶，幫助芮察生創作了第一本真正的小說，那麼它們同時也造就了一部嶄新而具有預示性的作品：一部可能被宗教人士頌揚，也可能被斥為春宮小說的作品，一部同時具備講道和脫衣舞效果，可以滿足閱讀大眾渴求的作品。

## 註釋

- ① 《看文學與社會教育之關係》 (*De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*)，《絲黛爾夫人作品全集》 (*Œuvres complètes*)，Paris, 1820, 第4冊，第215~217頁。
- ② 第4冊，註解1。
- ③ 《心智與社會》 (*The Mind and Society*)，李文斯登(Livingstone)翻譯，New York, 1935，第2冊，第1129頁。請參見1396頁譯者註1。
- ④ 請參見卡爾·瑞德爾(F. Carl Riedel)，《法國古老浪漫傳奇中的罪與罰》 (*Crime and Punishment in the Old French Romances*)，New York, 1938，第42,101頁。
- ⑤ 《愛情與西方世界》 (*L'Amour et l'Occident*)，Paris, 1939，第2頁。
- ⑥ 引自約瑟夫·柯恩(Joseph Hone)，《喬治·摩爾生平》 (*Life of George Moore*)，London, 1936，第373頁。
- ⑦ 《第一夫人查泰萊》 (*The First Lady Chatterley*)，〈前言〉，New York, 1944。
- ⑧ 《法律之精神》 (*L'Esprit des lois*) 第23冊，第8章，很感激已故的丹尼爾·莫耳內(Daniel Mornet)允許我參考他對〈十七、十八世紀的婚姻〉 (*Le Mariage au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> Siècle*) 所做的筆記。
- ⑨ 湯瑪斯·沙蒙(Thomas Salmon)，《婚姻研究》 (*Critical Essay on Marriage*)，1724，第263頁。
- ⑩ 《書信與作品集》 (*Letters and Works*) 第2冊，第285頁。
- ⑪ 《非洲的親屬與婚姻系統》 (*African Systems of Kinship and Marriage*) 〈前言〉，芮克里夫·布朗(Radcliffe-Brown)與福德(Forde)編輯，London, 1950，第4~5，43~46、60~63頁。
- ⑫ 〈婚姻家庭〉 (*La Famille Conjugale*)，〈哲學評論〉 (*Revue Philosophique*)，第91期(1921)，第1~14頁。

- ⑬請參見塔寇特·派森思(Tolcott Parsons)〈美國的親屬體系〉(The Kinship System of the United States),《社會學理論與應用文集》(*Essays in Sociological Theory Pure and Applied*), Glencoe, 1949, 第241頁。
- ⑭請參見奈特(L.C.Knights),《姜生時代的戲劇與社會》(*Drama and Society in the Age of Jonson*), London, 1937 第112~117頁。
- ⑮請參見萊思列特(T.P.R. Laslett)為費耳莫(Filmer)的《父系社會》(*Patriarcha*), Oxford, 1949, 所寫的前言, 特別是第24~28、38~41頁, 我也很感謝他願意當面與我討論這些問題。
- ⑯《兩篇政府論文》(*Two Treatises of Government*), 1690, 〈政府研究〉(Essay Concerning Civil Government), 第55節。
- ⑰第174頁。
- ⑱《羅珊娜》(*Roxana*), 愛特肯(Aitken)編輯, London, 1902, 第1卷, 第167~168、58、189頁。
- ⑲愛麗絲·克拉克(Alice Clark),《十七世紀女性的工作生涯》(*Working Life of Women in the Seventeenth Century*), London, 1919, 第235,296頁。
- ⑳《作品集》(*Works*), 1770, 第1卷, 第268頁。也請參見《泰勒雜誌》(*Tatler*)第199期(1710), 以及哈巴庫克(Habakkuk), 〈十八世紀的婚姻協定〉(Marriage Settlements in the Eighteenth Century), 《皇家歷史學院會報》(*Transactions of the Royal Historical Society*), 第4集, 第32期(1950), 第15~30頁。
- ㉑第1冊, 第65頁。
- ㉒維特利(J. H. Whiteley),《衛思理的英國》(*Wesley's England*), London, 1938, 第300頁。
- ㉓人人文庫版(Everyman Edition), 第279頁。
- ㉔請參見馬歇爾(Marshall),《英國的窮人》(*English Poor*), 第207~224頁。
- ㉕第12章。



- ②⑥請參見羅樂·克拉克(Lowther Clark),《十八世紀的虔誠度》(*Eighteenth Century Piety*), London, 1944, 第16頁。
- 27.請參見大衛·休姆(David Hume),〈論古代國家人口衆多之現象〉(*On Populousness of Ancient Nations*),《散文與論文集》(*Essays and Treatises*), Edinburgh, 1817, 第1篇, 第381頁。
- ②⑧約翰·哈欽思(John H. Hutchins),《周納斯·漢威》(*Jonas Hanway*), London, 1940, 第150頁。
- ②⑨引自蜜拉·雷諾茲(Myra Reynolds),《受過教育的英國女性：1650~1760》(*The Learned Lady in England, 1650~1760*), Boston, 1920, 第318頁。
- ③⑩請參見李(Lee),《狄福》(*Defoe*), 第2篇, 第115~117、143~144頁; 第3篇, 第125~128、323~325頁。
- ③⑪請參見亞特(R. P. Utter)與尼德漢(G. B. Needham),《潘蜜拉的女兒》(*Pamela's Daughters*), London, 1937, 第217頁。這部作品,以及尼德漢的博士論文〈十八世紀英國社會與小說中的老處女〉(*The Old Maid in the Life and Fictiton of Eighteenth-Century England*), Berkeley, 1938。
- ③⑫《論巧妙的折磨藝術》(*Essay on the Art of Ingeniously Tormenting*), 1753, 第38頁。
- ③⑬引自《潘蜜拉的女兒》, 第229頁。
- ③⑭《克蕾麗莎》(*Clarissa*), 人人文庫版, 第1篇, 第62頁。
- ③⑮《葛蘭迪生》(*Grandison*), London, 1812, 第4篇, 第155頁。
- ③⑯《書信與作品集》, 第2篇, 第291頁。
- ③⑰請參見強生(E. A. J. Johnson),《亞當·史密斯的前輩》(*Predecessors of Adam Smith*), London, 1937, 第253頁。
- ③⑱愛德蒙·摩根(Edmund S. Morgan),《清教徒家庭》(*The Puritan Family*), Boston, 1944, 第86頁。
- ③⑲《葛蘭迪生》, 第2篇, 第11頁。

- ④⑩ 《葛蘭迪生》，第2篇，第330頁。
- ④⑪ 巴茨弗(J. B. Botsford)，《十八世紀的英國社會……》(*English Society in the Eighteen Century...*)，New York, 1924, 第280頁。
- ④⑫ 請參見高史密斯(Goldsmith)，〈論女戰士〉(Essay on Female Warriors)，《雜文總集》(*Miscellaneous Works*)波萊爾(Prior)編輯，New York, 1857, 第1篇，第254頁。
- ④⑬ 請參見艾德瑞吉(A. O. Aldridge)，〈早期小說中的一夫多妻制〉(Polygamy in Early Fiction...), *PMLA*, 65期(1950), 第464~472頁。
- ④⑭ 請參見艾德瑞吉(A. O. Aldridge)，〈一夫多妻制與自然神教〉(Polygamy and Deism), *JEGP*, 第48期(1949), 第343~360頁。
- ④⑮ 可參見大衛·休姆(David Hume)的〈論一夫多妻制與離婚〉(Of Polygamy and Divorces)。
- ④⑯ 請參見詹姆斯·波納(James Bonar)，《從瑞雷到亞瑟·楊的人口理論》(*Theories of Population from Raleigh to Arthur Young*)，New York, 1931, 第77頁。
- ④⑰ 第2版，1739年，第viii頁。
- ④⑱ 人人文庫版，第2篇，第296~239頁。
- ④⑲ 《克蕾麗莎》，第3篇，第180~184頁。
- ⑤⑰ 《書信與作品集》，第2篇，第200頁。
- ⑤⑱ 查爾斯·奈特(Charles Knight)，《英國通俗史》(*Popular History of England*)，London, 1856~1862, 第6篇，第194頁。
- ⑤⑲ 請參見菲力普·約克(Philip C. Yorke)，《哈德維克伯爵菲力普·約克之生平與書信集》(*Life and Correspondence of Philip Yorke, Earl of Hardwick*)，Chicago, 1913, 第2篇，第58頁以下，第72頁以下，第134頁以下，第418頁以下，第469頁以下。
- ⑤⑳ 請參見艾倫·麥克基洛普(Alan D. Mckillop)，〈潘蜜拉中的假結婚詭計〉(The Mock-Marriage Device in *Pamela*)，*PQ*, 第26期(1947), 第285~288頁。

- ⑤④請參見麥瑞克(M. M. Merrick), 《婚姻：神聖的制度》(*Marriage a Divine Institution*), 1754, 以及註解 57、60、62 中的參考資料。
- ⑤⑤威耳頓·賴森·包威爾(Chilton Latham Powell), 《英國之家庭關係：1487~1653》(*English Domestic Relations, 1487~1653*), New York, 1917, 第 44~51 頁。
- ⑤⑥請參見柯貝特(Cobett), 《議會史》(*Parliamentary History*), London, 1803, 第 15 篇, 第 24~31 頁。
- ⑤⑦《世界公民》(*Citizen of the World*), 〈書信集〉(Letters), 第 72、114 頁。
- ⑤⑧《書信集》(Letters), 東尼畢(Tonybee)編輯, 第 3 篇, 第 160 頁(1753 年 5 月 24 日)。
- ⑤⑨出自 1753 年 6 月 6 日給哈德維克的一封信(B. M. Add. Mss. 35592, 第 65~66 頁以下)。欲瞭解羅賓森與芮察生之間的關係, 請參見奧斯丁·達布生(Austin Dobson), 《山姆爾·芮察生》(*Samuel Richardson*), London, 1902, 第 170 頁。
- ⑥⑩人人文庫版, 第 1 篇, 第 253 頁。
- ⑥⑪第 6 篇, 第 307~308、354~365 頁。
- ⑥⑫《書信與作品集》(*Letters and Works*), 第 2 篇, 第 289 頁。
- ⑥⑬請參見雷諾茲(Reynolds), 《受過教育的英國女性》(*Learned Lady*), 第 400~419 頁。
- ⑥⑭第 12 封信。
- ⑥⑮引自麥克基洛普(McKillop), 《芮察生》(*Richardson*), 第 62 頁。
- ⑥⑯同上。
- ⑥⑰《書信集》(*Correspondence*), 第 4 篇, 第 233 頁; 第 5 篇, 第 265 頁。
- ⑥⑱引自湯姆生(C. L. Thomson), 《山姆爾·芮察生》(*Samuel Richardson*), London, 1900, 第 93 頁。
- ⑥⑲引自麥克基洛普, 《芮察生》, 第 67 頁。
- ⑦⑰第 12 封信。

- ⑦①引自麥克基洛普，第 277 頁。
- ⑦②威廉與梅爾維爾·霍勒(William and Malleville Haller)，〈清教徒愛的藝術〉(The Puritan Art of Love)，*HLQ*，第 5 期(1942)，第 265 頁。
- ⑦③梅(G. May)，《社會對性發洩方式的控制》(*The Social Control of Sex Expression*)，London，1930，第 152 頁。亦請參見修金(L. L. Schücking)，《清教徒主義的家庭觀》(*Die Familie im Puritanismus*)，Leipzig and Berlin，1929，第 39~44 及 137~153 頁。
- ⑦④雷諾茲小姐(Miss Reynolds)的〈回憶錄〉(Recollections)，《姜生雜文集》(*Johnsonian Miscellanies*)，希爾(Hill)編輯，第 2 篇，第 285 頁。
- ⑦⑤可參見曼麗太太(Mrs. Manley)，《愛的力量……》(*Power of Love...*)，1720，第 353 頁。艾能(Anon)，《反對性交之理由》(*Reasons against Coition*)；尼德·華德(Ned Ward)，《倫敦間諜》(*The London Spy*)，1698~1709；London，1927 版，第 92 頁。
- ⑦⑥第 3 篇，第 251 頁。
- ⑦⑦第 5 篇，190~191 頁。
- ⑦⑧《回憶錄》(*Memoirs*)，1748；London，1928 年版，第 103 頁。
- ⑦⑨第 45 號。
- ⑦⑩請參見匿名作者寫的小冊子，作者可能是法蘭西斯·普朗姆(Francis Plumer)，《對查爾斯·葛蘭迪生爵士一生的坦率批評》(*A Candid Examination of the History of Sir Charles Grandison*)，1754，第 48 頁。
- ⑦⑪《嚴肅使命》(*Serious Call*)，《作品集》(*Works*)，Brockenhurst，1892~1893，第 4 章，第 121~122 頁。
- ⑦⑫第 6 頁。
- ⑦⑬請參見克魯契(J. W. Krutch)，《復辟時期以後的喜劇與是非之心》(*Comedy and Conscience after the Restoration*)，New York，1924，第 169 頁。
- ⑦⑭《愛人》(*The Lover*)，第 2 號(1714)。
- ⑦⑮《婚姻研究》(*Critical Essay Concerning Marriage*)，第 40 頁。
- ⑦⑯第 89、96、97、98 封信。



- ⑧7 第 2 篇，第 338 頁。
- ⑧8 《貝希·梭特雷恩》(*Betsy Thoughtless*), 1751, 第 1 篇，第 50 頁。
- ⑧9 《散文集》(*Prose Works*), London, 1907, 第 11 篇，第 119 頁。
- ⑨0 狄蘭尼太太(Mrs. Delany), 《自傳與書信集》(*Autobiography and Correspondence*), 伍爾西(Woolsey)編輯, Boston, 1879, 第 1 篇，第 246 頁。
- ⑨1 《書信集》，第 3 篇，第 188 頁。
- ⑨2 《葛蘭迪生》(*Grandison*), 第 1 篇，第 283 頁；第 7 篇，第 315 頁。
- ⑨3 《評論》，第 3 期(1706)，第 132 號。
- ⑨4 London, 1935, 第 322 頁。
- ⑨5 《梭瑞爾作品集》(*Thraliana*), 第 1 篇，第 172 頁。
- ⑨6 《潘蜜拉的女兒》，第 44 頁。
- ⑨7 引自麥克基洛普，第 197 頁。
- ⑨8 第 1 篇，第 8~9 頁。
- ⑨9 《短評》(*Short View*), 第 3 版，1698, 第 8 頁。
- ⑩0 引自約翰·哈林頓·史密斯(John Harrington Smith), 《復辟時期喜劇中放蕩的男女關係》(*The Gay Couple in Restoration Comedy*), Cambridge, Mass., 1948, 第 165 頁。
- ⑩1 《蜜蜂寓言》(*Fable of the Bees*), 凱伊(Kaye)編輯, 第 1 篇，第 143 頁。
- ⑩2 《名譽之愛》(*Love of Fame*), 第 5 篇，第 424 行。
- ⑩3 《有關莎士比亞的演說與筆記》(*Lectures and Notes on Shakespeare*), London, 1885, 第 37 頁。
- ⑩4 Oxford, 1948, 第 35 頁。
- ⑩5 請參見凱瑟琳·何恩貝克(Katherine Hornbeak), 〈芮察生的伊索〉(Richardson's Aesop), 《史密斯學院現代語言研究》(*Smith College Studies in Modern Languages*), 第 19 期(1938), 第 38 頁。
- ⑩6 正如在《潘蜜拉的女兒》第 15 頁中所說的。
- ⑩7 1741, I, xxiv。
- ⑩8 第 1 篇，第 389 頁。

- ⑩<sup>9</sup> 巴斯威爾(Boswell),《生平》(*Life*),希爾·巴斯威爾(Hill-Boswell)編輯,第2篇,第328~329頁。
- ⑪<sup>0</sup> 引自喬治·雪伯恩(George Sherburn),〈復辟時期與十八世紀〉(*The Restoration and Eighteenth Century*),《英國文學史》(*A Literary History of England*),包(Baugh),New York, 1948,第803頁。
- ⑫<sup>1</sup> 第1篇,第57頁。
- ⑬<sup>2</sup> 愛特肯編輯, London, 1902,第2篇,第90頁。
- ⑭<sup>3</sup> 《作品集》(*Collection of Pieces*), 1778,第2篇,第45頁。
- ⑮<sup>4</sup> 第1篇,第78、31、20、169頁。
- ⑯<sup>5</sup> 第1篇,第391頁。
- ⑰<sup>6</sup> 第97號。按照華特·葛拉漢(Walter Graham)的說法,這是《漫談者》(*Rambler*)最受歡迎的一篇。《英國文學期刊》(*English Literary Periodicals*), New York, 1930,第120頁]。
- ⑱<sup>7</sup> 第1篇,第222頁。
- ⑲<sup>8</sup> 《筆記,或真實生活寫照》(*The Tablet, or Picture of Real Life*), 1762,第14頁。
- ⑳<sup>9</sup> 第7封信。
- ㉑<sup>0</sup> 第2篇,第42頁。
- ㉒<sup>1</sup> 第5幕,第5場。
- ㉓<sup>2</sup> 第116號(1713)。
- ㉔<sup>3</sup> 《達爾杜弗》(*Tartuffe*),第3幕,第2場。
- ㉕<sup>4</sup> 《湯姆·瓊斯》(*Tom Jones*),第1卷,第8章。
- ㉖<sup>5</sup> 第90封信。
- ㉗<sup>6</sup> 1822年版;第47頁。
- ㉘<sup>7</sup> 引自《潘蜜拉的女兒》,第64頁。
- ㉙<sup>8</sup> 《潘蜜拉》,第1篇,第95~96、174頁。
- ㉚<sup>9</sup> 《霞萊拉》(*Shamela*),第10封信。
- ㉛<sup>0</sup> 《蜜蜂的寓言》,第1篇,第161頁。

⑬<sup>131</sup>《對年輕女子的訓誨》(*Sermons to Young Women*), 1766, 第 1 篇, 第 156 頁。

⑭<sup>132</sup>第 38、35、27~30、39 頁。







## 第六章

# 個人經驗與小說

197

亞容·希爾(Aaron Hill)可能是芮察生熱情的愛護者中，擁戴他最不遺餘力的一位，當他表示「一股震撼心弦的勢力」已經誕生了，它「照亮了我們恐怖的文學黑夜」<sup>①</sup>時，他一點都沒有誇張當時英國以及其他國家，熱烈愛戴《潘蜜拉》和《克蕾麗莎》的盛況。<sup>②</sup>我們已經知道，芮察生描寫的主題，是使他深受女性讀者喜愛的原因之一；但是他受一般男性讀者喜愛的程度，並不亞於女性讀者，所以，我們必須更進一步探討箇中原因。

有一個很普遍的說法是，芮察生小說的成功，都得拜當時社會感傷傾向之賜。「感傷主義」(sentimentalism)在十八世紀時是指，人類天生的善心中的非霍布斯式(un-Hobbesian)信念，如果想用文學形式來描寫這份慈善之心，那麼就必定要以慈善的行為或大量的眼淚，做為它光榮的目標。不論以十八世紀或是現代眼光來看，芮察生的作品都毫無疑問的包含了「感情」的成份，但是如果談到他自己的看法，或者他小說中特殊的文學特質時，「感傷」這個名詞很可能會引起誤解。如我們所知，芮察生的道德理論，和一般愛情和感情解放的時尚正好相反，但他在小說中所呈現的感情世界，遠比那些真正的感傷主義者的感情世界寬廣許多。芮察生小說的特殊處，不在於他小說中感情的性質或份量，而在於他能掌握感情的真實性；當時許多作家高談「同情的眼淚」，芮察生則注重「清楚但卻難以捕捉的事物」(pellucid fugi-

198 tives)，③他任它們從筆端自然的流露，手法之高明無人能出其右。

法蘭西斯·傑佛瑞(Francis Jeffrey)在《愛丁堡評論》(*Edinburgh Review*) (1804)中，很貼切地形容芮察生如何使感情自然流露，以及如何使讀者深深融入書中人物的感情：

其他作家都盡量避開一切不必要或不吸引人的細節……。如此一來，我們只能很表面的觀察人物的個性，因為我們看到他們的時候，都是一些真實生活中很少發生的關鍵時刻，和感情特別激動的時刻，所以我們根本感覺不出他們的真實性，而會認為整個故事不過是一個誇大、令人眩目的幻像。對於這些作家，我們要預定約會之後才能造訪，我們從他們那兒所看所聽的，都是事先準備好的。看芮察生的作品則不同於此，我們可以隱形地潛入並偷窺人物的家庭隱私，不論是否有趣，也不論是否能滿足我們的好奇心，重要的是我們聽到、看到的，就是人物之間真實的對話和行爲。對我們而言，前一類作家書中的人物和歷史上的君王政客一樣，因為我們對他們的了解少之又少，所以很難和他們產生共鳴。而芮察生小說中的人物，就好像是我們自己的朋友和認識的人，我們對他們所有的遭遇都瞭若指掌……。芮察生在這方面的藝術成就的確舉世無雙，如果把狄福排除在外，芮察生在整個文學史上都堪稱睥睨群雄。④

我們曾經在第一章裡討論過傑佛瑞提到的敘述方法要素之一——時間的範圍越精細越好，但敘述的內容則不要過於精挑細選，這也正是芮察生的形式寫實主義的特色。然而，單單是豐富的內容，並不足以解釋芮察生能讓我們「潛入並偷窺人物的家庭隱私」的箇中奧秘，因為我們還必須將他敘述的方向及範圍列入考慮。所謂敘述的方向，當然是指有關人物家庭生活以及個人經

驗的描寫，唯有這兩者同時並進，我們才能一方面登堂入室看看他們的家居生活，另一方面進入他們的內心，一窺究竟。

199

芮察生在小說史上的地位，主要就是得自於他嶄新的敘述角度。這個技巧使他有別於狄福，芭波德夫人寫道，這兩位作家都是「精確的敘述者，既精細又詳盡……狄福的精細是在描寫事物方面，至於芮察生的精細則是在描寫人物和感情方面」。<sup>⑤</sup>這項技巧再加上他豐富的內容，使芮察生也能傲視號稱現代小說起源的法國作家。喬治·聖茨伯瑞(George Saintsbury)認為，《潘蜜拉》的確是有史以來第一本小說，因為他覺得「在此之前，有誰能夠寫出與他相當的成績？」的答案是「無人能出其右」。<sup>⑥</sup>在《潘蜜拉》之前的文學作品中，的確有一些真實性和趣味性都很高的人物，但是我們對他們日常生活中的想法和感情的了解，都不及《潘蜜拉》深刻。

是什麼因素使芮察生為小說注入了主觀性和對內心的重視？原因之一是他敘述的形式基礎——書信體。大家熟悉的書信體，為作家開闢了一方園地，使他比在口頭談話中，更能充分而毫不保留地宣洩自己的感情，書信的往來在芮察生當時蔚為風氣，他本人不但跟隨此一潮流，更是形成潮流的人物之一。

書信體和傳統文學觀點有相當大的出入；絲黛爾夫人寫道：「從前的人絕對不會想到用這種方式來寫小說」，因為書信體「通常意味其中的感情多於行動」。<sup>⑦</sup>因此，我們也可以將芮察生的敘述方式，視為觀念上巨變的表徵——從古典世界的客觀、社會化、公開性的導向，轉變為過去兩百年以來主觀、個人化、非公開的生活與文學觀。

以上是一個人人耳熟能詳的對比。黑格爾(Hegel)在比較古代與現代悲劇時，有過類似的看法，哥德(Goethe)與馬修·亞諾(Matthew Arnold)嚮往希臘羅馬藝術中不帶個人感情色彩與客觀的特質，這和他們所處的浪漫文學時代的狂熱和主觀性，恰好

200

形成強烈的對比；華特·培德(Walter Pater)在《快樂主義者馬利厄斯》(*Marius the Epicurean*)中，提出了一個關鍵性的看法，他說古代的人是多麼「羨慕我們能夠洞悉人物的內在，如果他們也能如此，那麼客觀報導的趣味性一定會增加雙倍」。⑧

我們已經討論過，造成今古不同的一些重要因素。以基督宗教為例，大體上而言，它是一個極度內在化、個人化，並富有自覺性的宗教，這些特質在清教主義中最為明顯，因為它非常強調內在；然而絲黛爾夫人則提出，十七世紀時哲學觀的改變，影響了小說的主觀性和分析人物的方法：「從過去兩個世紀以來哲學的發展可以看出，感覺的分析在這些小說中佔有相當重要的地位」⑨，這和新哲學伴隨而來的世俗化思想，表現出相同的傾向：這個觀念產生了一個完全以人為中心的世界，在其中人們必須對自己的道德及社會價值尺度負責。

最後，個人主義的興起也是重要的因素之一。個人主義削弱了社會和傳統的關係，它不僅造成狄福書中主角私密性高、以自我為中心的精神生活，也造成了現代社會和小說強調人際關係的特色，這樣的人際關係為個人提供了一個更有意識、更具選擇性的社會生活，以取代一個群眾無意識地疊集在一起的散漫社會，而後者已經開始受到個人主義的破壞。個人主義對芮察生強調個人經驗的影響，還可以從另外兩方面看出來：一是個人主義為芮察生準備了一群程度不錯，能夠欣賞有關人物內心感情與思想的讀者，二是個人主義在經濟和社會方面的長足進步，也刺激了都市生活的發展，這是促使現代社會形成的基本條件之一，它在許多方面都和芮察生個人和一般小說形式個人化、主觀化的趨勢有關。



## 第一節

十八世紀時的倫敦，已經具備了牽一髮動全國的重要性。在此一時期，倫敦比英國其他任何都市的規範都大十倍以上，<sup>⑩</sup>更重要的是，經濟個人主義的興起、勞動分工的增加、和婚姻家庭的發展等等社會變革，在倫敦的發展都居於全國之冠；我們在前面曾經提到，閱讀大眾絕大部份都集中於倫敦——從一七〇〇到一七六〇年，英國過半數的書商都以倫敦為發展據點。<sup>⑪</sup>

許多觀察家發現，倫敦在不停地擴展範圍。他們對一六六六年倫敦大火之後，許多建築物都蓋到了倫敦—西敏(London and Westminster)雙子城古界之外的現象，尤其驚訝不已。<sup>⑫</sup>倫敦發展的趨勢以北向和西向為主，東邊雖然增加了許多居民，但是絕大多數都是勞動階級和窮人。許多作家都大力抨擊這種階級區分的現象，其中尤以愛迪遜在《觀察者》上的批評最具代表性：「每當我看到這個大城市四分五裂的情形時，就不禁聯想這好像是一個集合了風俗、習慣、和想法都不同的各種國家的大熔爐……。簡而言之，聖詹姆士區(St. James)和奇普塞區(Cheapside)的居民，雖然有共同的法律，使用相同的語言，但卻是兩種迥然不同的人，同樣的，他們和城市另一邊的天普區(Temple)居民，以及另一個角落的史密斯費爾德區(Smithfield)居民，都不一樣。」<sup>⑬</sup>

倫敦的成長和隨之而起的社會與職業變化，可說是「斯圖亞特王朝(Stuart)晚期之社會史最重要的特色」。<sup>⑭</sup>這個證據最能明白的顯示，一個現代都市的模式，已經逐漸降臨到莎士比亞所熟悉的凝聚性極高的社會了，因此，不久之後，某些現代都市化過程中特有的心理狀態，即將在這個社會中紛紛出籠。<sup>⑮</sup>

十七世紀末期，倫敦的人口從一六六〇年的四十五萬人，激

增爲一七〇〇年的六十七萬五千人，<sup>①⑥</sup>此外，再加上市民之間日益繁複的分區現象，和大都會地區不斷的擴展，這都使得都市與鄉村的生活方式產生了前所未見的差距。住在鄉間的人，生活在隨著季節更迭而改變的景致中，領主的莊園、教區中的教堂、和村中公有的草地，就象徵著他們既有的社會與道德秩序，相反的，十八世紀的倫敦市民所接觸的景致，和現代都市居民看到的景觀相當類似。城市中的街道，和各個區域中人群聚集的場所，最能代表都市中五花八門的生活型態，這是任何人都可以觀察到的生活方式，但是每個人的個人經驗卻又不盡相同。

實際的距離越來越近，社會上的差距卻越來越遠，這是都市化過程中最典型的特色，它的影響之一是，城市居民生活的態度越來越重視外在的價值觀，最明顯的是，經濟價值開始享有至高無上的地位。我們從摩兒·法蘭德絲的願望就可以得到證明，處於十八世紀倫敦的她，最大的心願就是擁有馬車、豪邸、和昂貴的華服。縱觀全國教區，沒有任何地方能夠和倫敦的大都會價值觀相比。很多新興的人口稠密區，根本沒有教堂，根據史威夫特的說法是，「有五分之六的倫敦人沒有機會親聆神聖的禮拜儀式」；<sup>①⑦</sup>倫敦當時很快變成了「一個沒有宗教信仰的商業中心」，<sup>①⑧</sup>而且有阻止人們上教堂的趨勢，賽克主教(Bishop Secker)表示，「在鄉間」「追求時尚的人」通常會參加禮拜儀式……以避免引起公憤」，但是在城裡的人卻「很少或從不參加禮拜」。<sup>①⑨</sup>城市中宗教的價值觀節節下降，物質價值觀卻攀上了頂峰。倫敦在遭受回祿之災後，經過了一番重建，在新的都市計劃中，皇家金融中心(the Royal Exchange)取代了聖保羅大教堂(St. Paul's)，成爲全市建築的中心，這也是物質價值觀至上的最佳明證。<sup>②⑩</sup>

204 在這個佔地極廣、包羅萬象的大環境裡，每個人都只能體會到其中的一小部份，而其價值體系則大多以經濟爲導向，將這兩個現象結合起來，便爲一般小說提供了最典型的主題：一是法、

美的寫實主義者經常描述的主題，一個人單槍匹馬的在大城市中找尋發財機會，但是到頭來往往只落得悲劇性的下場；另一個主題經常與此聯袂並存，如巴爾札克(Balzac)、左拉(Zola)與德萊賽(Dreiser)等作家對環境的研究，他們將讀者帶到幕後，讓我們親眼目睹一些街頭巷尾的實況，和一些登在報紙上的社會事件。這兩個主題是十八世紀文學中的特色，在當時，小說是雜誌撰稿人和小冊子作家的附屬之作，<sup>②</sup>也是城裡所有秘密的洩露之源，狄福和芮察生都運用了小說的這個功能，它在費爾丁的《愛蜜莉亞》(*Amelia*)和史莫立(Smollett)的《韓福瑞·科林克》(*Humphrey Clinker*)中，被發揮得淋漓盡致。在這同時，倫敦在當時的戲劇與小說中，成了財富、奢華、刺激、還可能是有錢丈夫的象徵，對史提爾筆下愛讀小說的女孩比蒂·提普金，和依萊莎·海伍德筆下的貝希·梭特雷思(Betsy Thoughtless)來說，倫敦是個什麼事都可能發生的城市，在那兒，人們才能真真實實地生活，因此，能在大城市中功成名就，就等同於每個人在俗世中追尋「聖爵」(the Holy Grail)的歷程。

很少人能像狄福一樣，真實地感受倫敦生活的光榮面和悲慘面。他生於倫敦、長於倫敦，而且對法庭到監獄整套體系，有相當深入的瞭解，他和一個真正的商人一樣，希望在老年時能擁有自己的馬車和一幢莊園，事實上，他也的確如願以償。從《歐嘉絲塔的勝利》(*Augusta Triumphans*) (1728)——一篇有關都市改革的研究，和其他作品可以看出，狄福對所有和倫敦有關的問題都深感興趣；爲了想直接藉倫敦的發展有所獲利，他還在提爾伯利(Tilbury)成立了一座惡名昭彰的造磚廠。

狄福的小說反映出許多都市化的積極面。他筆下的男女主角們爲了追求財富，在競爭激烈、傷風敗俗的都市叢林中力爭上游，我們隨著他們各處遊走，倫敦的各個層面盡收眼底，從海關到紐蓋監獄(the Newgate Prison)，從瑞特克里夫的窮房客，到西區

(the West End)時髦的公園和住宅，都在他描繪之列。然而，儘管這幅倫敦全圖中也有自私和貪婪的一面，在某個重要的關鍵上，它倒是和現代都市頗有出入。狄福筆下的倫敦還是一個社區，雖然其中有著數不清的小區域，但是它們之間的關係還有脈絡可循；它大則大已，但仍然只是一個地方性的都市，狄福和他筆下的人物都是其中的一份子，他們彼此之間都能相互了解。

使狄福敘述的口吻如此樂天、無虞的原因可能有許多。他對遭到大火之前的倫敦尚存記憶，他成長過程中的倫敦，還是一個有城牆圍繞的城市。然而最主要的原因應該是，狄福親眼目睹過幾番重大的變革，他自己也實際而熱情地參與其中；他住在喧囂鼎沸的市朝之中，那兒是新生活的發源地，他身居其中如魚得水。

芮察生筆下的倫敦完全是另一番風貌。他在作品中呈現的不是都市生活的全圖，而是個人對都市環境深沉的懷疑甚至恐懼。這種心理在《克蕾麗莎》中格外明顯，克蕾麗莎和潘蜜拉都是純潔的鄉下姑娘，而不是芮察生討厭的自信滿滿的「都市女人」；正如克蕾麗莎對貝爾福(Belford)所言，她不幸的遭遇都是因為：

「我對城市和都市人的作風毫無概念。」正因為如此，克蘭麗莎才無法認清，辛克萊爾太太(Mrs. Sinclair)原來是個「心狠手辣的人物」；當她發現被人下了藥的茶「味道很怪」時，她很容易就被人以裡面加了「倫敦牛奶」的說辭矇騙過去了。即使當她計劃逃離惡人魔掌時，她的處境也非常不利，因為她不知道她碰到的人的骨子裡暗藏了什麼玄機，或是他們家裡正在佈置什麼陰謀詭計。她註定只有死路一條，因為心地純潔如她者，是無法在充斥著不道德、暴行的「邪惡大都市」生存的，<sup>22</sup>但是她必須痛苦的背著自己的十字架，和耶穌一樣一步一步走完苦路的每一站(Stations of the Cross)，從聖阿爾班斯(St. Albans)，到位於時髦的多佛街(Dover Street)上的妓院，從漢姆斯戴(Hampstead)陰暗的休閒勝地，到位於海何伯恩(High Holborn)的債務人拘留



所，在飽嚙磨難與挫折之後，她才終於回到自己生長的鄉間，找到永久安眠之所。

一個有趣的現象是，一位芮察生當代的匿名作家，於一七五四年時，在《查爾斯·葛蘭迪生爵士、克蕾麗莎、與潘蜜拉研究》(*Critical Remarks on Sir Charles Grandison Clarissa and Pamela*)中表示，他認為克蕾麗莎的不幸遭遇是都市化過程中的典型產物。他寫道，「像勞弗雷思(Lovelace)和他的同黨，或是鴉母辛克萊爾太太和她手下的青樓神女」，都只能生存在「像倫敦這個強大帝國裡商業發達、成長過度的大都市」，他還說：「所有腐敗和墮落，都是都市發展後無可避免的必然結果。」<sup>②③</sup>

毫無疑問的，十八世紀中期發生的種種發革，是使狄福和芮察生對都市生活看法南轅北轍的原因之一。那時進行的諸多革新包括：門牌號碼的更新、拆除城牆、主管街道的鋪設與照明、水、下水道的機構的成立、費爾丁(Fielding)對警察系統的改革；這些事情本身並沒有特殊的重要性，但是從這些革新可以看出，從前種種老方法已經不能應付各項新需求了。<sup>②④</sup>當革新的範圍擴展到某一程度時，整個社會體制也必須隨時而變。但無論如何，日趨明顯的都市化過程所帶來的影響，不是造成狄福和芮察生這兩個倫敦人看法迥異的唯一原因，因為他們兩人相差不過數十年——狄福生於一六六〇年，芮察生則生於一六八九年。因此，他們對都市生活的描繪之所以會風格殊異，主要是因為他們兩人在生理和心理上分屬兩個極端。

他們之間的差異具有相當的代表性。狄福就像一百年前德龍尼(Deloney)筆下精力充沛的布商，他和他們一樣保留了部份鄉下人的習氣，他們懂得作物和牲畜的知識，而且不論是在鄉間跑上跑下，或是在商店和帳房裡工作，他們都非常自在；而且對他們來說倫敦的金融交易所、咖啡屋，和大街上，都和有著英雄歷險故事的鄉間沒有什麼兩樣，總而言之，他可以處處為家。如果

說狄福回歸公民英雄式的獨立生活方式，芮察生則為我們預示了即將來臨的中產階級商人的生活方式，城裡的辦公室和位於郊區的高雅住宅，就是他們有限的活動範圍。

倫敦無法提供適合他的生活方式。他深深了解，城裡的商人和住在西敏市(Westminster)有教養的人士，是屬於不同的社會階級。芮察生於一七五三年寫給迪蘭尼太太的一封信中，談到一位共同的朋友時表示：「我們之間有一道界線」，「天普柵欄(Temple-Bar)。住在希爾街(Hill Street)、柏克萊(Berkeley)，和果思凡納廣場(Grosvenor Squares)附近的淑女，都不會越界而來。她們只會把在界線附近逛的經驗，當成嚼舌根的話題。」(譯者註：天普柵欄位於天普大樓附近，它是從濱河街“the strand”進入敦倫市區的入口)但是就另一方面而言，芮察生很少參與及融入他所屬的生活圈。他「無法忍受人群」，他也因為如此而停止上教堂；就連在他自己的印刷廠，他也是透過「一扇監視窗」，來指揮工人工作。<sup>⑤</sup>他認為，城裡的遊樂場所，就是像《克蕾麗莎》裡墮落的莎莉·瑪汀(Sally Martin)這類女子的滅亡之路，一想到這些，他就非常期待老年的來臨，那時他就不必衣冠楚楚的，到福克斯霍花園(Vauxhalls)、瑞納萊(Ranelaghs)、瑪麗波斯(Marybones)，這類五花八門的地方閒逛了。」<sup>⑥</sup>即使是街道上的活動，也很快地變成專屬於窮人的生活方式。如果看一段他如何對布瑞夏夫人(Lady Bradshaigh)描述他在外散步的經驗，我們就會明白，街上的活動根本不合芮察生的胃口：

他通常一手放在胸前，另一手握著拐杖，靠在大衣的裾擺，如果他因為突然遭受驚嚇而戰慄或頭昏，這根拐杖就是他最理想的支柱，而這類狀況可謂層出不窮……。他兩眼直瞪前方，頭一轉也不轉，但是卻眼觀四面耳聽八方，機警的觀察身邊的騷動；他幾乎從不走回頭路……。他用正常的行進

速度，悄悄的走過，而不是快步溜過。⑳

芮察生本人的生活步調和心態，有著明顯的都市氣息，就連他的病也是如此，按照他朋友喬治·錢尼醫生(Dr. George Cheyne)的說法，他的病是「所有從事伏案工作的人」的職業病。錢尼建議神經過敏不能騎馬的芮察生，應該至少裝一個「室內馬」(chamber-horse)，唐斯(B. W. Downs)把這個當時風行一時的裝置，形容成「振奮居家者的器材」。㉑但是運動並不能舒緩他神經過敏的症狀，錢尼把這個症狀診斷為「英國症」(English Malady)或是「神經衰弱」(nervous hyp)，他坦白的表示，這只不過是「短暫的神經失調現象」，㉒它相當於十八世紀版的焦慮精神機能症(anxiety neurosis)，這是都市靈魂典型的精神錯亂現象。

芮察生的例子顯示出都市化過程帶來的負面影響，就這點而言，芮察生和費爾丁的差距，不亞於他和狄福的差距。據芮察生的朋友唐納倫太太(Mrs. Donnelan)指出，精神上的衰弱和芮察生的寫作不無關聯，因為作家敏感的特質會對健康狀態有所影響，她這麼說是為了安慰健康狀況一直很差的芮察生：

……不幸的是，寫作風格敏感的人，想法一定也很敏感；能夠刻劃悲痛的人，一定能感覺悲痛；因為身心的關係相當密切，所以它們之間便會互相影響，因此，纖細敏感的特質也會相互感染，我們發現，心軟而溫柔的人，在身體上往往也會表現出同樣的特質。湯姆·瓊斯可以在喝得酩酊大醉之後，乘興慶祝他叔叔的復元，而幹出種種惡行惡狀。我敢說，費爾丁一定是個精力充沛、身體強壯的人。㉓

費爾丁的確有鄉下人的強健體魄，這兩位小說家和他們作品之間的差異，可以代表英國文明史上不同生活方式的基本歧異，而芮察生的例子正反映出未來的成功之道。勞倫斯(D. H.

Lawrence)深切地感受到這項改革在道德和文學上的影響，他在《關於查泰萊夫人的情人》(*A propos of Lady Chatterley's Lover*)中，概略地點出這些影響，而且為這部小說提出辯護，因為有人也許認為，他在小說中處理性的方式，似乎又回歸到當年《潘蜜拉》的風格。他簡要地指出，經濟改革和英國國教思想，破壞了人和自然生活以及友伴之間的和諧，結果產生了「處於孤獨狀態的個人主義和人格」。一直到十八世紀中葉，「老英國」還保有這份和諧，勞倫斯寫道：「我們可以從狄福或費爾丁的作品中……感受到這份和諧的氣氛。但是到了珍·奧斯丁手中，它就煙消雲散了。這位老小姐已經開始捨棄特色(character)而標榜個性(personality)，她敏銳地察覺到個別差異的觀念。」<sup>③①</sup>

210 勞倫斯是「個性」和人際關係的逃兵，他逃離一個「除了人之外一無所有」的世界。<sup>③②</sup>如此一來，他可能也變成了小說的逃兵。因為小說的世界，就是屬於現代都市的世界，在當時的小說和現代都市中，每個人都熱衷於私人化、個人化的人際關係，因為他們和範圍較大的自然界和社會，已經失去連繫了；而第一位在作品中展露出敏銳的個別差異觀念的，是芮察生而非他的繼承人珍·奧斯丁。

佛斯特(E. M. Forster)在《綠苑春濃》(*Howard's End*)中，提到都市化過程和小說注重人際關係之間的關聯。書中的女主角瑪格麗特·史列格(Margaret Schlegel)覺得，「倫敦只是這個對人性影響很大的遊牧文明的先聲，它對人際關係施加了空前巨大的壓力。」<sup>③③</sup>最能解釋其間關聯的，似乎是都市人經驗中最普遍而典型的特色：每個人都是許多社會團體的成員——例如：工作、宗教禮拜、家庭、和休閒，但是別人不知道他所有的身份，他也不知道別人所有的身份。每天的例行生活，其實並不能為人們提供任何永久而可靠的社會關係網，再加上當時又沒有其他強而有力的群體意識和共同的標準，所以人們對感情上的安全感和瞭解



的殷切企盼，有如久旱之望雲霓，而這兩者唯有從親密的人際關係中方能覓得。

在狄福的作品中，我們看不出這方面的渴求；至於摩兒·法蘭德絲，她和別人之間的關係都相當膚淺而短暫，但是她似乎非常陶醉於在不同場合扮演不同的角色，而且她只渴求經濟上、而非感情上的安全感。然而到了十八世紀中葉，種種跡象顯示，另一種不同的觀念已經慢慢開始成形了。莎拉·費爾丁(Sarah Fielding)的小說《大衛·辛普》(*David Simple*) (1744)的副標題是：「在倫敦和西敏市找尋真正的友誼」，這個副標題顯示，書中的主角孤獨而沒沒無聞的在這個處於無政府狀態的都市中無趣的漫遊，但是那裡的人際關係十分商業化、短暫、且沒有誠意。

211

芮察生之所以會逃避倫敦，似乎也是基於相同的理由。幸好，倫敦人找到了解決之道。都市化的過程自有其紓解弊病的對策，郊區(suburb)為人們提供了一個逃離壅塞街道的去處，它特殊的生活型態象徵兩種生活方式之間的差異，一是狄福小說中的生活方式，有著多彩多姿但卻清淡如水的人際關係，一是芮察生小說中的生活方式，有著量少質精、而且趨於內向化的人際關係。

狄福在斯多克·紐因頓(Stoke Newington)度過他的晚年，但是一八三九年版的《老練的英國商人》(*Complete English Tradesman*)的前言指出，在退休前便住在郊區的現象仍然非常少見，它輕蔑的批評道，從狄福「堅持商人太太應該對先生的事業有所瞭解，而且很少提到商人在城外的住宅這一點……我們就知道。當時的倫敦還停留在一個相當單純的狀態，也許和現在的四流都市相去不遠。」<sup>③④</sup>但是不久以後，繁榮的盛況便浩浩蕩蕩的進入了郊區，影響所及，市區內的人口便有了明顯下降的趨勢。<sup>③⑤</sup>芮察生毫不保留的加入這股流行風潮；每逢週末和假日，他就歡天喜地的離開他座落在濱江街(the Strand)(譯者註：昔日在泰晤士河濱)附近，位於薩利斯堡法院(Salisbury Court)內的辦

公室，到他靜謐清幽的豪華別墅盡情享樂，他第一棟別墅座落在「環境優美的北邊郊區」，一七五四年以後，他繼而擁有位於帕森綠地(Parson's Green)的別墅。這兩幢別墅都位於富爾漢(Fulham)，據卡爾姆(Kalm)表示，它在一七四八年時是個「漂亮的小鎮」，該鎮地處鄉間，而且觸目所及盡是磚造房舍，由於地處鄉間，所以「簡直就像是一座大庭園」。<sup>③⑥</sup>芮察生在此地開闢了自己的園地，塔爾波小姐(Miss Talbot)說，「他的家禽，就是五十個小巧可愛的機械裝置」。<sup>③⑦</sup>

212 在新興的都市型態中，郊區可能是最能顯出階級區別的地方。在郊區，看不到非常富有和非常貧窮的人，因此中產階級的生活方式，可以在不受干擾的情況下自由發展，這裡沒有城市繁華地區五光十色、傷風敗俗的不道德行爲，也沒有使人難堪的苦境和束手無策的窮人，「暴民」(Mob)是十七世紀晚期才造出的新字，這個字反映出人們對低層階級與日俱增的厭惡，有時甚至是恐懼。

舊式都市生活和取而代之的新社會型態之間的對比，可以從「都市」(urbane)和「郊區」(suburban)這兩個字不同的含意看出來：前者是一個屬於文藝復興時期的觀念，後者則是一個典型的維多利亞式觀念。「都市風格」(urbanity)是指禮貌和諒解的特質，這是城市生活較寬廣的社會經驗所帶來的產物；與之伴隨而生的，是十六、十七世紀義大利、法國和英國喜劇中的喜劇精神，它們的焦點是街坊和廣場上快樂的生活，在那兒，屋宇的圍牆只能爲人保持有名無實的隱私權。至於「郊區風格」(suburban)，則是指中產階級隱密性的住宅所透露出的自得和鄉土氣息，曼弗(Mumford)指出，郊區是一個衆人「想要追求隱私性生活的集體願望」；<sup>③⑧</sup>它也是一個奇妙的組合，因爲它能滿足人們的需求，又能保持個人的隱私權；郊區是一個十足的女性化觀念，它代表安靜的家居生活和選擇性的人際關係，這些只有小說能夠加以描

寫，芮察生的小說是第一部以文學形式完整地呈現郊區生活的作品。

郊區的私密性之所以是女性化的觀念，因為它反映出一個當時相當風行的趨勢，也就是我們曾經討論過的，視女性的矜持端莊為極容易遭到侵犯與破壞。因此，她們亟須一個有防衛性的隱居之所；還有其他兩個因素，刺激了郊區隱密別墅的成長，一是喬治王時代風格的房舍 (Georgian housing)，能提供較大的隱私空間，一是熟人之間的魚雁往返促成了一種新的人際關係模式，在其中，當然只涉及私人化而非社會化的人際關係，而且彼此都不需邁出家門一步，便可維持這種關係。

在中古時期，幾乎所有的家務都在公共的廳室 (common hall) 裡進行。而後，個人的臥室、主僕分開的飯廳，漸漸成爲一種風尚；到了十八世紀，居家隱私性的發展臻至完善了。那時的居屋比從前重視家庭每個成員都要有自己的臥室，甚至連僕人也是如此；每個主要的房間都有一個壁爐，如此一來，每個人都可以擁有一方獨處的天地，這些細部設計都令現今家庭主婦稱羨不已；十六世紀時仍屬罕見的門鎖，到了十八世紀，已成爲上流人士堅持裝設的現代化標記，潘蜜拉和B先生爲他們父母準備住處時，也顧慮到這一點。<sup>39</sup>至於潘蜜拉本人，當然更有理由嚴守門禁：在她最苦難的日子裡，她幾個臥室能夠上鎖與否，關係到比死還嚴重的性命和命運問題。

喬治王時代房屋的另一個特色，是一個小櫃子，或是一個緊鄰臥房的小室。裡面存放的通常不是盜器和食物，而是書、寫字桌和文具檯；維吉妮亞·吳爾芙主張女性擁有自己的房間是享有自主權之先決條件，小室的設計可說是吳爾芙理想的早期版本；這個房間其實就是女性的個人圖書室，和法國與此相當的閨房 (boudoir) 比起來，它享有更多的自由度，因為它的功能不是用來藏匿情人，而是將他們拒於門外，潘蜜拉就是在這裡寫她「慧黠

的日記」，克蕾麗莎亦是在此寫信給好友安娜·豪爾(Anna Howe)，讓她知道自己最新的消息。

芮察生可說是這個專為敏感女性設計的溫室的宣傳家，他在寫給維絲特柯姆小姐(Miss Westcomb)的信中指出，社交談話「像鵝一樣的聒噪」，和將「自己的小圖書室變成天堂」的淑女紙上談天，卻是趣韻無窮。<sup>④</sup>他筆下的女主角們不願意也不能夠像狄福筆下的摩兒·法蘭德絲和費爾丁筆下的魏斯滕小姐(Miss Western)一樣，過著在街上、公路上和公共場所拋頭露面的生活，芮察生用他特有的驚駭語氣，把魏斯滕小姐形容成「經常出入旅館的蘇菲亞」(inn-frequenting Sophia)；<sup>⑤</sup>她們都住在安靜而隱密的深宅大院裡，每個房間都有各自熱鬧而複雜的生活。豪門華邸裡一幕幕精彩好戲，透過一封又一封從一個孤寂小室寄到另一個孤寂小室的信件，展現在讀者面前，身為小室主人的寫信者，常常會驚恐萬分的摒息靜聽從房子其他角落傳來的腳步聲，而且她也會在信中透露，每當有一扇未關的門侵犯到她寶貴的隱私權時，她便會感受莫大的壓迫感。

芮察生筆下的女主角們熱衷於與私交好友書信往來的風氣，反映出十八世紀文學史最顯著的特色之一。形成這股風氣的原因是，中產階級婦女的娛樂時間和識字程度都大幅提高；郵政事業的發達，也提供了技術上的便利。一六八〇年時，倫敦成立了一分錢郵政服務制，到了一七二〇年代，便宜、快捷、高效率的郵政服務，已經遍及全歐，至少狄福認為如此；接下來的數十年間，全英國的郵政體系都有了長足的進步。<sup>⑥</sup>

隨著書信往返的日漸頻繁，書信本身的性質也發生了顯著的變化。在十六世紀以前，常見的書信大多談論公共性事務，例如商業、政治、或外交等事務。人們當然也會在信上談到其他的事，例如：文學、家庭、和愛情，但是這類書信似乎極為鮮少，而且也僅見於相當狹隘的社交圈。此外，當時也還沒有出現瑪麗·沃特



麗·蒙特嬌夫人(Mary Wortley Montagu)所謂的十八世紀風行一時的「塗鴉聯盟」(Scribbling treaties)<sup>④③</sup>——隸屬社會各個階層的人士，經常藉書信交換個人日常生活中的見聞和看法。現代的電話通訊，可以和十八世紀的書信來往相提並論：這項原本只用於商業上重要交易的通訊管道，隨著設備的改良和價格的降低，可能再加上女性的影響，它的用途已經擴展到日常社交，甚至親密的談心。 215

無論如何，到了一七四〇年，像潘蜜拉一樣身為女僕的平民百姓，也可以和她的父母經常保持聯絡了；寫信風氣的盛行，是促使芮察生創作潘蜜拉故事的原始動機，因為芮察生的兩位經銷商，就是有鑑於熾烈的寫信風氣，才建議他著手籌備一冊〈書信大全〉('Familiar Letters')，「用平易的風格，為不會寫信的鄉下讀者，寫一些對他們可能有用的事情。」<sup>④④</sup>

潘蜜拉高明的寫信技巧，似乎超出了她所屬社會階級應有的能力——她顯然寫信不必求人！事實上，她和其他無以數計的十八世紀淑女一樣，聽從了芮察生對如何安排休閒生活的告忠：「筆和針一樣，都是女人手中最美麗的工具。」<sup>④⑤</sup>

現在，我們比較能夠了解，都市化過程和芮察生強調個人經驗之間的關係了。使芮察生拒絕城市生活偏愛郊區生活的原因，也是促使他在私人書信體中找到最大滿足的原因，而書信往來正是最適合以郊區為代表的生活方式的人際交往形式。只有透過這個形式，芮察生才能克服他和別人相處時三緘其口、渾身不舒服的心理障礙，正因為如此，才使他寧願透過「小紙條」(little notes)，<sup>④⑥</sup>和印刷廠裡的工人，甚至他自己的家人交談。他一旦全心投注於真實或創作上的書信寫作時，便能將這些心理障礙全部拋諸腦後，他對寫作書信的依賴之深，使他的朋友表示：「如果芮察生先生認為他病了，那一定是因為他手裡沒有一筆在握。」 216

筆，是唯一能夠滿足他兩大心理需求——逃離社會和宣洩感情——的工具，就一般情況而言，這兩者常是相互排斥的。芮察生寫道：「筆……很嫉妒同伴。容我說一句，它希望佔據作者全部的生活；而其他人則容許作家有遁逃的機會。」筆同時也為人提供了一個逃離孤獨，上達理想化人際關係的管道。他對維絲特柯姆小姐寫道：「書信的確是鞏固友誼的基石；這是一種以手和印璽確認的友誼：容我說一句，這是傾心結納的友誼。這樣的友誼更爲純潔，但也更爲熱烈，它比最純潔的朋友之間的談話，更不容易被人干擾，因爲從構思到寫作，必須經過一番深思熟慮。」

④芮察生深信，書信上的交談爲他提供了日常生活中找不到的感情寄託，他甚至寫了一套說文解字（雖然錯誤百出）式的理論來支持他的信念：勞弗雷思在《克蕾麗莎》中解釋「私人書信」，「是發自內心的寫作……就像『通信』（*cor-respondence*）（譯者註：「cor」指心，「respondence」指回應）這個字本身的含意」，最後，他還補上一句：「不只是用心寫；連靈魂也投注其中了。」④

## 第二節

217 書信體小說的優缺點，曾經引發過許多討論。⑤它的缺點非常明顯：長篇大論的書信似乎不太合乎實際，而且它還會產生重覆敘述和冗長的問題，這兩點常使我們對勞弗雷思的這段話深有同感：「去他的鵝和鵝毛筆！」⑥至於它最大的優點當然是，書信是寫信者內心生活最直接的具體證據。套一句福樓拜（Flaubert）的話，書信是「真實的記錄」（*le réel écrit*）。其真實性超過回憶錄，它不僅能顯示作者個人對收信人和信中提到的人的主觀看法，也能顯示作者自己的內心世界。姜生博士在寫給梭瑞爾太太（Mrs. Thrale）的信中寫道：「一個人的信……就是照出他胸中事的一

面鏡子，不論他心裡想什麼，都會毫不掩飾、原原本本的顯現出來。沒有任何事會被黑白顛倒或扭曲，你看到的將是事物的本來面貌，和原始動機。」<sup>⑤2</sup>

刻劃內心生活將面臨的最大問題是時間的尺度。一個人的日常經驗，是由流動不息的思想、感情和感覺所構成的；但是大部份文學形式——例如：傳記、甚至自傳——的時間標準都太過廣泛、籠統，所以無法保留它們的真實性；至於一般的回憶也是如此。但是每個人的個性，其實就是由一分一秒的意識內涵累積而成的，而且它也決定了他和別人的關係：讀者唯有對小說人物的意識內涵有所了解，才能完全地參與他的生活。

最能真實地紀錄日常生活中點點滴滴意識的，就是個人信函，芮察生相當清楚他所謂的「工筆刻劃」的寫作技巧優點何在。他在《克蕾麗莎》的序文中，開宗明義地剖析了它的優點：「所有書信應該都是在作者全心投注於所寫主題的情況下寫出來的……所以它們不僅包括了許多關鍵時刻，也有許多所謂的『即席』(instantaneous)描述和省思。」芮察生認為，用「現在式」(present tense)記錄人的思言行爲，勝過狄福和馬里弗(Marivaux)敘述技巧的基礎——自傳式的回憶錄。芮察生在《克蕾麗莎》的後記中，重述了當時一位批評家的話：透過芮察生的敘述手法，「事件的每一個細節以及當事人的情感和談話……都充分傳達出事發當時感情充沛的熱力和精神」；就另外一方面而言，「馬里弗等人所寫的浪漫傳奇，便無法做到這一點，因為歷史應該是在一連串事件因災難而告中止之後才寫的；由此可見，浪漫傳奇中最常見的是大量的回憶，而非真實的事例和可能性。」<sup>⑤3</sup>

缺乏真實性似乎並不是一個很能說服人的理由；因為書信體也很難完全擺脫此一缺點，而且無論是書信體裁或浪漫傳奇，其實都只是一種文學傳統。但是話說回來，書信體的確能迫使作者寫出接近主角事發當時主觀反應的真實紀錄，如此一來，書信體

就比狄福更完全地脫離古典文學充滿強烈選擇性和概括性的風格。如果在事發很久之後才回憶當時情況，記憶只會留下重要事件，而忘卻一切短暫、沒有結果的事件。

219 芮察生在《潘蜜拉》的〈編者序〉中，揭示他想捕捉「每個情況立即動態」的企圖，但是在野心的驅使下他顯然寫了許多枝微末節和荒謬可笑的事情。申思頓(Shenstone)很巧妙地摹仿了芮察生的寫作方式：「我坐下來，走筆至此：筆沙沙沙沙不停的寫——噢，現在又怎麼了？我說——這枝筆出了什麼問題？我想我還是就此結束這封信，因為我的筆又沙沙響起了……」。<sup>⑤4</sup>我們能夠接受潘蜜拉說話反反覆覆，和在小事上自言自語的習慣；但是申思頓的模仿之作，尤其是在看完全文之後，我們一定會發現，潘蜜拉的嘮叨使我們能夠非常接近她的內在意識；正因為人物的思想通常都是稍縱即逝，所以我們才能確信，作者沒有隱瞞任何細節。由於作者的敘述沒有選擇性，所以我們會比較積極地參與書中的事件和感情，因為我們必須從為數繁多的細節，看出與人物的性格行為有關的重點，這和在真實生活中，我們試圖從一些相關的事件理出頭緒的做法相當類似。而這也正是小說帶動的參與感，因為我們看到的是人物內心隨時而變的思想，所以它會使我們覺得，我們接觸的不是文學作品，而是真實生活的原始面貌。

從前的書信寫作傳統，並不鼓勵這種敘述風格。約翰·萊禮(John Lyly)的《優菲厄斯》(*Euphues*) (1579)，是一本以書信體寫成的故事，但是因為他謹守當時的文學與書信傳統，所以他的重點是在創造一種新的修辭模式，人物和他們的行為，反而退居次要地位。到了《潘蜜拉》時代，大部份的文學讀者已經不太在乎文雅的修辭傳統了，他們寫信是爲了與朋友分享日常生活中的思想與發生的事情；興盛的書信往來風氣，爲芮察生提供了描寫個人經驗的絕佳背景。

芮察生寫作書信的風格相當女性化，從文學的觀點來看，也



相當業餘化，但正因為如此，他才比較容易打破既有的散文成規，而採用能夠表達精神層面的敘述風格。就這方面和其他許多方面而言，芮察生常常超越了當時的文學傳統，異常謹慎地處理他的文學目的；我們可以從《克蕾麗莎》的一段文字，明顯地看出他的企圖：安娜·豪爾(Anna Howe)告訴我們，「器識短淺(*mere*)的學者」，經常「用許多意象(*metaphors*)來裝點作品；他們往往大唱高調(*bombast*)，因此他們文章的高明處(*sublime*)不在感情(*sentiment*)而在文字(*words*)」；另外一些學者則「被經典名著所淹沒，他們這裡翻翻看看那裡拼拼湊湊，但是卻從來不發揮自己的聰明才智。」<sup>⑤</sup>

另外一點是，芮察生和他教育程度較低的女性筆友之間的信，文字比較淺白，內容也比較隨興，因為他們通信的目的是表達寫信當時心中的思緒。這是芮察生個人以及文學創作上的書信共有的特色，且試看他給布瑞夏夫人(Lady Bradshaigh)的信之片段便可見一斑：

他的靈魂還愛著另外一個人，愛中帶著一份尊敬——噓！筆，你躺下吧！——

幸好及時發現；還有那裡比就此打住更理想呢？這位小姐——要避免提到這麼動人的話題真是不容易！但我還是要避免。這是男人不應該——又來了！今晚不再多言了。<sup>⑥</sup>

這段文字完全脫離了古典的散文形式，但唯有藉著這種形式，芮察生才能夠成功地傳達本能衝動與心理障礙交織的內心戲。

芮察生在小說中所用的語言，是揣摩書中人物在真實情況下可能使用的語言。芮察生使用流行的辭彙便是一例。我們在《潘蜜拉》中會看到「肥臉」(*fat-face*)、「沒有好過他應得的份」(*no better than he should be*)，和「你用一根羽毛就可把我推倒」(*you might have beat me down with a feather*)<sup>⑦</sup>這類的口

語化辭彙。對喜劇或諷刺文學來說，這些辭彙不夠典雅、也不夠尖刻，但是卻很能配合這本書的道德和社會背景。芮察生在語言上最大的創新之處是在他的用字上，而他斟酌用字的標準，也是以創造最能忠實的紀錄心理過程的文學媒介為基礎。有一位匿名的小冊子作者，抱怨芮察生自創了「很多新造的字和詞，例如：葛蘭迪生說的『沈思狀』(meditatingly)、沙爾比叔叔(Uncle Selby)的『謹慎』(scrupulosities)，還有其他數不完的例子」，這位作者擔心，這些字「在未來一些勤奮的編輯的努力之下」，會被「收錄成一本字典」<sup>⑤8</sup>。

事有巧合，雖然這些字可能是芮察生自己創造的，但是從前似乎也有人用過。無論如何，這些字顯示出芮察生特殊的文學企圖：「沈思狀」(meditatingly)表示他想精確地掌握人物感情上的起伏；至於「謹慎」(scrupulosities)，則簡短有力的表達出人物內心世界充斥著大大小小的各種約束力量。

契斯特斐爾德閣下(Lord Chesterfield)似乎看出了芮察生和語言規範的決裂，與他眼中嶄新的文學目標，關係匪淺。他綜合芮察生未受過教育的「淺薄言語」和他「對繪畫以及吸引人心兩方面的廣博知識和技巧」這兩項事實，而認為芮察生「甚至為那些非常吸引人的細微舉動創造了新的表達方式」。<sup>⑤9</sup>不幸的是，他沒有指明他說的到底是那些字；我們倒是可以舉出三個的確是由芮察生發明的字，來支持他的說法：「分娩可以使昏眩的靈魂變得莊嚴」(childbed matronises the giddiest spirit')，<sup>⑥0</sup>這個例子很明顯的表現出他想用單獨一個字，來代表整個複雜的心理變化的企圖；《克蕾麗莎》中的「個性」(personalities)，則是在單數形態(personality)的現代用法出現之前，首次意指「個人特色」的紀錄；至於《葛蘭迪生》則出現了(femalities)，它其實是「沙爾比先生用的一個特別但是很傳神中的字」。<sup>⑥1</sup>

由此可見，書信體為芮察生提供了一個直指人物內心的捷

徑，而且鼓勵他把所見的內心世界的狀態，盡可能用最精確的方式呈現出來，即使震驚所有護衛文學傳統的人士也在所不惜。如此一來，他的讀者從他的小說中看到自己內心世界的寫照，而他的小說也邀請讀者一同遁入想像世界，在其中，有著比日常生活更完美的人際關係，可供芮察生納入寫作：事實上，這股孕育《潘蜜拉》敘述型態之基礎的發展——私人書信寫作之風潮，是由作家和讀者雙方合力延續下來的趨勢。

### 第三節

在舞臺上或在口頭敘述時，書信體特有的親切和秘密性，便會消失殆盡，因此，印刷是唯一可以呈現其效果的文學型態。除此之外，印刷也是現代都市文明，唯一可行的溝通型態。亞里斯多德認為，城市的正確大小，應該以所有市民都能在一個集會場所進行活動為標準；<sup>②</sup>如果超過了這個範圍，文化便無法以口口相傳的型態傳遞延續，到那時，文字便成為相互溝通的主要媒介；隨著印刷術的發明，現代都市化過程的特色於焉誕生，路易斯·曼弗(Lewis Mumford)稱之為「紙上的仿造環境」，在其中，「可以轉換成白紙黑字形式的事物……才是真實存在的」。<sup>③</sup>

要分析這種新媒介在文學上的重要性並非易事。但是有一點可以確定的是，所有主要文學形式，原先都是口口相傳的，即使在印刷術出現了很久之後，它們原始的形式仍然一直影響它們的目的。在伊麗莎白女王時期，創作詩、甚至散文時，必須考慮到它們是透過人聲表現出來的。取悅欣賞角度建立於古老口口相傳傳統的文學贊助人，是當時文學的主要目的，至於把文學作品付梓印刷成書，則是次要問題。直到報章雜誌興起之後，一種完全依賴印刷形式的嶄新寫作形式方才誕生，而小說可能是所有文類

當中，唯一必須仰賴印刷的一種，因此有史以來第一位小說家也是一位印刷商，似乎是順理成章的事。

威爾卡斯(F. H. Wilcox)發現，芮察生身為印刷商，對他的文學事業產生了正面的影響，他指出：「芮察生作品的印刷形式，可以證明他忠於事實的強烈決心。從來沒有一位英國作家像他一樣，對標點符號在文學上的可能性，瞭解得如此透徹……甚至能夠表現出真實對話中的抑揚頓挫和節奏。」<sup>⑥④</sup>芮察生非常靈活地運用斜體字、大寫字母、和破折號，來呈現未完成的句子，這種表現方式很傳神的刻劃日常生活中的真實對話，雖然當時很多人認為，這只顯示出他無法熟練的駕馭一般的文學表達方式。這些人的批評，可能是根據類似以下兩個在《克蕾麗莎》中的特殊印刷技巧而來：一是他為了表現她在精神錯亂下的狂言囈語，於是以支離破碎的形態印出她的詩句，以摹仿她在紙上的瘋狂塗鴨；而勞弗雷思最後高喊的「以此補償」(‘LET THIS EXPIATE’)，也是用超大的字體印刷。<sup>⑥⑤</sup>

除此之外，芮察生也在其他方面，探索更逼真的文學媒介。作為一種文學傳播形式，印刷的非人格性，使它具備了兩項特點：權威性和幻覺，這兩項特色為小說家提供了極富彈性的敘述方式，因為它們使小說家能夠毫不費力的從公開性的敘述語氣，轉換為私密性的敘述語氣，從現實的股票交易市場，轉換到夢幻的想像世界。

印刷的權威性觀念——所有經過印刷的事物必定是真理——很早便存在了。如果歐托利克斯(Autolycus)的抒情詩也被印刷成書，莫帕沙(Mopsa)「一定會相信它們是真的」。<sup>⑥⑥</sup>《唐吉訶德》中的旅館老闆，對浪漫傳奇也有類似的看法。<sup>⑥⑦</sup>對讀者來說，印刷蒙蔽了人人有錯的事實——沒有任何演員、吟遊詩人、或演說者，需要證明他們值得信任，因為那是一個人人看得見的有形世界，而且它存在的時間比世界上所有人的生命都長。沒有



任何印刷品能像最好的手稿(manuscript)一樣，保持作品的特性、有限的錯誤、和個人特殊的風格；印刷品比較像一道不具人性的詔諭，造成此一印象的部份原因可能是，政府和教會都將他們的命令交付印刷，因此便使印刷變得很神聖，好像已經蓋上了舉世公認的印璽。在我們因經驗而變得聰明以前，我們在本能上不會對印刷物有所質疑。

狄福顯然將印刷的權威性發揮得淋漓盡致，因為他在小說中採取完全非人格化及歷史性的敘述方式，這正是新聞及報導性文章典型的敘述方式。報紙報導的本質就是要強做客觀，以杜絕讀者質問：「這是誰捏造的？」

印刷不具個人色彩的權威地位，因為它能透徹洞悉讀者的主觀生活，而更形鞏固，經由機械印製內容一模一樣的書，當然不像手稿具有個人色彩，同時，我們在閱讀時也降低了自覺性，我們不再意識到眼前印刷而成的書頁，而完全臣服於小說中的虛幻世界。因為我們通常是在獨處的狀態下閱讀，而且書籍目前已經成爲我們生活的一部份，這兩項因素加強了以上所說的效果；書籍是我們藏在口袋裡或枕頭下的個人物品，它代表一個沒有人會公開談論的秘密世界，一個一向只在個人日記、對神父的告解、和給摯友的私人信件中，才會提到的秘密世界。

對《潘蜜拉》和《克蕾麗莎》的作者與讀者來說，私密性是小說的必要條件。芮察生表示，如果不是因爲如此，基於他自己的心理障礙，他可能只是一個「藉編者的陰影來遮掩自己」的作家；<sup>68</sup>就讀者而言，與群衆共同觀賞所得的感受，和個人獨自欣賞時的感受大不相同。芮察生相當了解箇中奧妙。當身爲牧師的陸文博士(Rev. Dr. Lewen)力勸克蕾麗莎，將勞弗雷思強暴的惡行訴諸公開審判時，克蕾麗莎很實際的回答道：「在法庭上……我的訴願可能對我自己不利，但是如果出了法庭，面對一群隱密而嚴肅的群衆時，情勢便會逆轉過來不利於他了。」如果只是表面

化的概述克蕾麗莎的遭遇，會讓人們以為她是咎由自取；唯有深入了解她的感情和渴望，並且看清勞弗雷思其實對她的感受知之甚明，我們才會認清他蓄意的冒犯多麼不可饒恕。在安柏洛斯上校(Colonel Ambrose)舉辦舞會的這幕精彩好戲裡，我們再一次印證上述說法，勞弗雷思在這次舞會中確立了他和某一個社交圈的關係，其中有許多人都是克蕾麗莎的朋友，而且他們也都知道勞弗雷思對她施加的種種惡行，但即使連克蕾麗莎的好友安娜·豪爾，也無法在這個公開場合，按照自己的心意對他提出有力的抗議。⑥9

226 使芮察生如此依賴小說表現形式的最大原因，是出於他對人類最私密的經驗——性生活——的深切關懷。在舞臺上，至少在西歐，有關性行爲的內容一向是點到爲止，然而，芮察生在小說中對性行爲的描寫，如果換成其他的文學形式，一定無法爲大眾所接受，因爲在當時，至少人們的行爲舉止，還受到清教徒道德嚴格禁忌的高壓控制。

《克蕾麗莎》就是此一現象的最佳明證。芮察生藉著一個非個人化的匿名角色，把他自己秘密的幻想，投射成一個充滿神秘感的隔壁房間，印刷讀物的隱私性，使他和他的讀者一同湊在鑰匙孔前，悄悄地目擊這樁強暴事件的準備過程、中間的設計、甚至發生的實況。讀者和作者都沒有違反任何規範，因爲他們都和曼德維爾(Mandeville)筆下貞淑的年輕女子一樣，對性持有公開和私下雙重看法。她在公開場合表現出的端莊其實不堪一擊，但是「就讓他們盡情在那位貞淑年輕女子的隔壁房間大開黃腔好了，她在那裡只要確定不會被人發現，即使不用豎耳聆聽，她也可以聽到他們的談話，而且聽得臉不紅氣不喘。」⑦0諷刺的是，當別人批評《克蕾麗莎》中「親熱」的鏡頭已經超出「得體的界限」時，芮察生似乎也採用了類似的論調爲自己辯護。他不是自己動筆，就是示意額本先生(Mr. Urban)在《紳士雜誌》(*Gentleman's*

Magazine)上寫道：「一位善良的女孩也許……無法忍受親眼目睹這類事件，或看它們當著上千觀眾在舞臺上演出，但是如果同樣的情節是在她的小室中進行，她也許就不會有異議了」。<sup>①</sup>

因此，和舞台相較之下，印刷術提供了一種比較不受公眾態度監視批評的文學媒介，而且這種媒介非常適於表達個人感情和幻想。這項趨勢的效果之一，對後來小說的發展具有相當大的影響。繼芮察生之後，許多作家、出版商和流動圖書館的經營者，開始大量印製只會引人大做白日夢的小說。柯立芝在《文學自傳》(*Biographia Literaria*)中，寫下了一段令人難忘的文字：

227

至於流動圖書館的熱愛者，我對他們以閱讀為名，事實上是打發時間(*pass time*)或者說殺時間(*kill time*)更為貼切的作法，實在不敢恭維。稱之為淺陋的白日夢，可能比較恰當，做夢者在過程當中，只一心營造慵懶的氣氛和令人作嘔的感傷之情。至於其全部素材(*material*)和意象，都是由印刷廠製造的模糊照相機(*camera obscura*)，趁某人精神錯亂時，捕捉他腦中飄浮的幻想，並加以大肆傳播，其目的是在填充成千上百個，因心中未滿足的欲望而產生的夢境或遐思所苦的無聊腦袋。<sup>②</sup>

如果有人認為，印刷為芮察生和讀者之間提供的秘密捷徑的主要優點，是讓讀者一窺他自己白日夢的究竟，這似乎有點失之偏頗，至於說其優點是使他對在嚴格的批評標準下無法公開表現的題材多所著墨，就更不公允了。雖然芮察生的「鑰匙孔人生觀」曾經引起多方爭議，而且有時候他的目的確實不太健康，然而，這使他為文學探奇，開啓了描寫私人經驗的新天地。我們應該記得，這和另一位熱衷內在生活的偉大學生亨利·詹姆斯(Henry James)所用的意象同義，但只不過後者所言帶有貶損意味，亨利·詹姆斯認為，作家必須保持客觀的態度和適當的距離，對他來說，

小說家在小說中所扮演的角色，如果不是鑰匙孔前的偷窺者，便是「窗邊的監視者」。<sup>⑦</sup>

## 第四節

228 芮察生寫作的時代，社會上和工業技術上都發生了許多變革，這些新的發展和發明，使芮察生能夠突破傳統的文學，對小說人物和他們之間複雜的人際關係，作更深入而生動的刻劃。相對的，這也使讀者和小說人物之間，產生了更深刻而毫無阻隔的認同感。箇中原因相當簡單：我們通常是對小說人物，而非情節與場景，產生認同感，芮察生在潘蜜拉和克蕾麗莎的書信中，將她們意識的流動汨汨不絕地鋪陳在我們眼前，這為我們提供了一個前所未有的機會，能夠毫不保留的參與小說人物的內在生活。

我們可以從現代讀者對芮察生小說接受的程度，清楚看出此一趨勢。芮察生在《潘蜜拉》的序文中，重述了亞容·希爾(Aaron Hill)在一封信中的話，希爾在信中形容他是如何把自己轉換成小說中的人物：「我常常把自己想成瑞士人柯爾布蘭(Colbrand the Swiss)；但是不管我再怎麼努力的融入這個角色，我還是逃不過幼克斯太太((Mrs. Jewkes)，她常常使我在午夜夢迴之際驚醒」；<sup>⑧</sup>另外，愛德華·楊(Edward Young)則將《克蕾麗莎》視為「他最新的浪漫史」。<sup>⑨</sup>狄德羅(Diderot)的證詞顯示，在法國，芮察生小說中的人物也被視為不折不扣的真實人物。他在《芮察生頌》(Éloge de Richardson) (1761)中寫道，當他讀《克蕾麗莎》時，會情不自禁的對女主角大喊：「不要相信他！他是騙妳的！如果妳跟他走，妳就完了！」當小說接近尾聲時，他「感覺好像就要和生活多年的密友分別一樣」，閱畢之後，他「突然感到眾人都離他而去了。」整個閱讀過程使他心力交瘁，以致於他朋友看



到他時，以爲他病了一場，而且還問他是不是失去了朋友或雙親之一。⑦⑥

就某種程度而言，認同感是文學也是生活中不可或缺的一部份。人是「角色扮演的動物」；在成長及人格發展的過程中，他必須不斷超越自我，融入他人的思想和情感當中；⑦⑦所有的文學，也建立在人將自己投射到別人的心理與處境的基礎上。亞里斯多德主張的悲劇淨化感情理論便是一例，他認爲，觀衆會和悲劇英雄做某種程度的認同，如果讀者不設身處地地融入悲劇英雄的心理，他怎麼能夠滌淨心靈呢？ 229

然而，希臘悲劇和其他小說之前的文學形式，都包含某些抑制認同感的成份。公共劇場的表演環境、英雄高貴的身份、和他極不尋常的命運，凡此種種都不斷的提醒觀衆，他們欣賞的不是生活實況而是藝術，這種藝術呈現的人物和情境，和觀衆自己的日常經驗，其差距不足以道里計。

至於小說，原本就沒有抑制認同感的成份，因而使它能夠完完全全地掌握讀者的意識，這是使小說形式大放異彩，但也是往後使它江河日下的原因。從積極的角度來看，它使許多傑出的小說家，能在作品中仔細地探討人物的個性和人際關係；對勞倫斯(D. H. Lawrence)來說，「小說的關鍵」是，它能夠「開啓我們感知的意識之流，並領它到一個新天地……〔小說〕把我們的情感從死寂的事物上引開……而將生命最秘密的角落展現在我們眼前」。⑦⑧但是從消極的角度來看，小說凌駕讀者意識的力量，並沒有拓展讀者的心理及道德意識，反而使小說扮起出售假想式性經驗和滿足青少年幻想的承包商。

芮察生在小說史上能夠佔有一席之地，因爲他開創了這兩個小說的積極與消極功能。每項新發現都會招致許多嘲諷，因爲它可以被運用到各種不同的用途之上，但是芮察生在他處女作中展示的文學新發現，其功用之繁多，使它成爲空前的大諷刺，因爲 230

《潘蜜拉》不僅是一部精彩非凡的心理研究，也是一部探險之作，錢尼(Cheyne)在給芮察生的信中寫道，聖保羅(St. Paul)以「一名紳士和虔誠基督徒的身份」表示，「談論那些你私下做的事情，是很羞恥的」，<sup>79</sup>而《潘蜜拉》所披露的正是這類聖保羅口中的禁忌之事。

錢尼所影射的，是《霞茉拉》中對費爾丁最強烈的指控——《潘蜜拉》之所以大受歡迎，是因為它提供了假想式的性刺激。有趣的是，這項指控是出於湯瑪斯·提克泰斯(Thomas Tickletext)所寫的前言，這篇以書信形式寫成的前言，很諷刺的摹仿亞容·希爾對芮察生帶動讀者完全融入小說角色的讚美之辭。提克泰斯寫道：「……我把書放下，它卻對我緊追不捨。如果它整天佔據了我的耳朵，到了晚上它就會控制我的幻想。每一頁裡都有巫術。——噉！即使是現在，我還有感覺：我想潘蜜拉現在就在我的面前，她身上沒有穿戴任何裝飾品。」

費爾丁之所以會被人嘲諷，不是沒有道理的，《潘蜜拉》中有些情節的暗示性，比薄伽丘(Boccaccio)的《十日談》(*Decameron*)有過之而無不及，雖然以芮察生純潔的眼光乍看之下，也許不容易明白箇中道理。原因之一當然是，對芮察生和他所處的社會而言，性仍然具有相當濃厚的神秘色彩。在薄伽丘的作品中，男女主角可以公開表達他們的性慾；他們的所做所為經由口傳形式呈現給一群背景殊異的觀眾，而觀眾對他們看到的根本見怪不怪。到了芮察生的時代，情勢丕變，性生活被籠罩在一團神秘感之中，B先生的一舉一動對芮察生讀者的震驚程度，遠超出薄伽丘處理性事的開放程度。

231 另一個原因，可以從芮察生行文中力求表面端莊看出來，勞倫斯很傳神地稱之為芮察生結合了「純潔的白床單和刺激的內衣」。<sup>80</sup>讚揚《潘蜜拉》的道德家們也許注意到了丹尼斯(Dennis)的論調：「現在有些人羞於淫穢之事，只熱衷於愛情的作法，真

是大錯特錯。因為淫穢之事非常粗暴嚇人，所以它並不危險；但是愛情卻是一種激情，愛情即使和墮落的舉動配合，也顯得並無不妥，如果經由生動的敘述歷歷如繪的將男女愛情呈現在讀者眼前，恐怕連最貞潔的胸膛，也要情不自禁地萌發出愛慕之情。」

①我們有充份的理由相信，芮察生本人對這其間的矛盾知之甚詳；他在批評史德恩 (Sterne) 時，語氣輕蔑的指出：「他的作品倒是有情有可原之處：它們太粗鄙了以致於不會過份煽情」。<sup>②</sup>他對薄伽丘的評語，可能也是如此，但是必須說的是，沒有其他小說能像《潘蜜拉》中某些段落一樣，雖不粗鄙但卻煽情。

芮察生筆下有關性愛的情節，比薄伽丘類似情節的暗示性高的主要原因是，芮察生小說中人物的感情比薄伽丘的逼真許多。我們無法深入認識薄伽丘《十日談》中的人物，因為他們只是他用來營造有趣情節的工具；但我們卻可以深入了解芮察生筆下的人物，因為他精心陳述他們對每件事情的看法和反應，所以我們的心好像隨時跟著潘蜜拉敏感的情緒起起伏伏。

對《潘蜜拉》和由它開創的中篇小說 (novelette) 傳統最不利的批評，可能不是它內容有涉淫穢，而是它為古老的浪漫傳奇騙術，注入了新活力。

潘蜜拉的故事，顯然是古老的灰姑娘主題的現代版。從兩位女主角原來從事的職業可以看出來，這兩個故事其實都是為了補償一般讀者單調乏味、識見狹隘的日常生活。《潘蜜拉》的讀者，將自己融入女主角的處境，這樣他們就可以將沒有人性、枯燥乏味的真實世界，轉變成一個充滿刺激、讚美與愛，令人滿足愉悅的天地。而這也正是浪漫傳奇吸引人的地方，芮察生的小說處處都可以看出浪漫傳奇的痕跡——潘蜜拉這個名字，是席德尼 (Sidney) 的《世外桃源》 (Arcadia) 中公主的名字，而且潘蜜拉也主張在大自然中找尋避難所，「像冬天的鳥兒以小花和山楂果維生」，<sup>③</sup>這套宣言使她超脫了經濟與社會的現實。但是《潘蜜拉》和席德

尼的浪漫傳奇究竟還是稍有不同——仙女、王子和南瓜，被道德、有錢的鄉紳、和由六匹馬拉的大馬車所取代。

除了自己的小說之外，很少稱讚其他小說的芮察生沒有發現，他呈現在讀者面前的小說，其實和他輕視的浪漫傳奇內容別無二致。由於他把全副精神，集中在發展一套在詳盡程度上超越所有小說的敘述技巧，因此，他很容易忽略了內容，所以他其實是用他的敘述技巧，來改造半現實的幻想，並且突破一切障礙，以成功的營造出真實感，但是根據最近的分析研究，他和浪漫傳奇的作者一樣，都沒有達成此一目標。

將浪漫傳奇和形式寫實主義加以揉合，並用來描寫外在行爲與內在感情，這就是使暢銷小說風靡一時的配方，爲了滿足讀者的浪漫綺思，它不僅布置了詳盡完整的背景，也一分一秒仔細地交代思想和感情上的精微變化，雖然基本上這只是爲了滿足讀者虛幻的想像，但是由於作者描述得非常生動精細，所以看起來似乎和真實情境沒有兩樣。正因爲如此，暢銷小說才比神仙故事和浪漫傳奇更容易遭受嚴厲的道德批評，因爲它假裝成真實世界；此外，芮察生帶動的主觀敘述方式，爲形式寫實主義引進了新的活力，這使得它比以前任何小說，更容易混淆現實與夢境之間的界限。

現實與夢境之間的混淆，當然不是新鮮事，至少在《唐·吉訶德》之後便開始存在了。但是如果我們比較《唐·吉訶德》和《包法利夫人》（經常被視爲深受前者影響，且與之相提並論的小說），我們便會發現，小說情節與背景明顯的寫實主義，以及它以人物感情生活爲焦點的敘述方式，這兩者相加之後的結果爲何。唐·吉訶德是個瘋狂人物，而且也扭曲了所謂的浪漫，每個人，甚至他自己，都知道他的行爲可笑又不切實際；至於愛瑪·包法利（Emma Bovary），雖然她對現實的看法，以及她自己在現實中所扮演的角色，都遭到嚴重的扭曲，但是她自己和其他人卻不認爲



如此，因為所謂的扭曲，主要是存在於她主觀的概念中，至於她想要把理想落實的企圖，事實上不會像塞凡提斯(Cervantes)的主角一樣，和現實發生嚴重的衝突：因為她誤解的不是羊和風車，而是她自己和她的人際關係。

小說直指人物內在生活的方式，使其影響比浪漫傳奇更具滲透性與持久性，而且其影響力既難以抗拒又難以估計，愛瑪·包法利在無意中向中小說這項成就致上了最高敬意。只要這個影響力存在一天，文學品質便不可能是作品最重要的考慮。不管是好是壞，小說掌控個人經驗的力量，已經是形成現代人之期待與希望的勢力；絲黛爾夫人很中肯的寫道：……「在這些小說當中，即使是內容最純潔的，也還是有黑暗面，這會讓我們以為人物的感情中還藏有秘密，如果體會不出箇中的奧秘，那麼就難免有所失落，即使是古代作者也無法使他的心靈產生想像。」<sup>⑧</sup>

小說朝向注重個人經驗與人際關係發展的趨勢，同時也伴隨著一些矛盾現象。矛盾之一是，讀者與小說人物提供的替代經驗產生文學史上最強烈認同感的，竟然是印刷品質的進步，而印刷卻是最不人格化而且最客觀、公開的傳播媒介。更矛盾的是，在郊區，都市化過程竟然產生了有史以來最隱密、社交範圍最小的生活方式，此外，它同時也興起了比從前任何文學形式，更不注重生活的公開面而注重其隱私面的新趨勢。最後一個矛盾是，以上這兩項趨勢竟然聯袂為最寫實的文學形式賣力，使它能以空前之勢，徹底攻破心理與社會的現實。

但是話說回來，小說也會予人莫大的啓迪，所以難怪我們對小說與其社會背景，會產生如此複雜的感情。能夠完整地呈現這個疑點滿佈的問題的代表性作品，可能就是由芮察生首創的小說形式中的登峰造極之作——詹姆斯·喬哀思(James Joyce)的《優力西斯》(Ulysses)。在此之前，沒有任何作品能以文學形式一五一十的紀錄所有意識狀態，也沒有任何書能夠完全仰賴印刷媒介

做到這一點。再者，據路易斯·曼弗指出，《優力西斯》的主角象徵都市意識，他反芻「報紙與廣告的內容，生活在一個充滿了未完成的願望、模糊的希望、微弱的欲望、麻木的衝動、與乏味的言行的地獄中。」<sup>85</sup>除此之外，利奧普·布倫(Leopold Bloom)還具有另一層象徵意義，他非常沈迷於《罪惡之甜蜜》(*Sweets of Sin*)這類能夠滿足他在性事上勇武幻想的小說，他和他太太在這方面的共同興趣，不但為他們之間的關係增色不少，也為他們的言語提供了不少陳腔濫調的內容。另外一點頗具都市特色的是，布倫不屬於任何社交團體，但是表面上卻參與很多團體活動；然而卻沒有一個團體能提供他所渴求的親密瞭解與穩定的人際關係，他的孤獨迫使他把傳說故事與幻想世界中神奇的使者史蒂芬·戴德樂斯(Stephen Dedalus)，看成大衛·辛普(David Simple)所追求的「真正的朋友」。

布倫沒有一絲英雄色彩，也沒有任何傑出之處；乍看之下，也許很難理解，為什麼要寫這樣一個人物；唯一能夠解釋此一現象的理由，同時也正是一般小說存在的理由是：無論布倫有多少令人非議之處，如果容許我們置喙，把他和他在荷馬史詩中的前輩相比，布倫的內在生活更具多樣性，而且他也比他們對內在生活和人際關係更感興趣、更加敏感。就這方面而言，利奧普·布倫象徵本章中所討論的趨勢之顛峰，這項事實，也許可以為身為布倫精神上血親的芮察生有所辯護，並進而肯定他在小說史上的地位。

## 註釋

- ①給芮察生的信，3月8日，1749年〔佛斯特(Forster)手稿，第7卷，第ii節，第110頁以下〕。(Forster MSS. XII, ii, f. 110)。
- ②請參見麥克基洛普，《芮察生》，第43~106頁。
- ③《克蕾麗莎》(*Clarissa*)，第3篇，第29頁。
- ④《給愛丁堡評論的稿件》(*Contributions to the Edinburgh Review*)，London, 1844，第1篇，第321~322頁。
- ⑤〈生活〉，《芮察生書信集》的序文，第1篇，第x x頁。
- ⑥《英國小說》(*The English Novel*)，London, 1913，第86~87頁。
- ⑦《德意志共和國》(*De l'Allemagne*)，收錄於《作品全集》(*Œuvres complètes*)，第6冊，第86~87頁。
- ⑧London, 1939，第313頁。
- ⑨《德意志共和國》，第87頁。
- ⑩請參見史貝特(O. H. K. Spate)，〈倫敦的成長：1660~1800年〉(*The Growth of London, A. D. 1660~1800*)，《英國歷史地理學》(*Historical Geography of England*)，達爾比(Darby)編輯，Cambridge, 1936，第529~547頁。
- ⑪普蘭特(Plant)，《英國圖書業》(*English Book Trade*)，第86頁。
- ⑫可參見瑞德威(T. F. Reddaway)，《倫敦大火後之重建》(*The Rebuilding of London after the Great Fire*)，London, 1951，第300~308頁。
- ⑬第403號(1712)；另請參見費爾丁(Fielding)，《柯芬廣場雜誌》(*Covent Garden Journal*)，第37號(1752)。
- ⑭麥克斯·伯婁弗(Max Beloff)，《公共秩序與公共混亂：1660~1714》(*Public Order and Public Disturbances, 1660~1714*)，London, 1938，第28頁。
- ⑮以下的論點主要是根據路易斯·沃爾思(Lewis Wirth)在〈都市化生活〉

(Urbanism as a Way of Life)中所提出的社會學分析，《美國社會學雜誌》(*American Journal of Sociology*)第40期(1938)，第1~24頁。以及路易斯·曼弗(Louis Mumford)在《城市文化》[*The Culture of Cities* (1938)]中想像化與歷史化的論點。在此也許應該說明一點，我無意比較都市與鄉村有著對立的價值觀，舉例來說，也許可以用「鄉村的穩定性」，來代替馬克思(Marx)和恩格斯(Engels)口中輕蔑的「愚蠢的鄉村生活」。

- ⑯史貝特(Spate)，〈倫敦的成長〉(Growth of London)，第538頁。
- ⑰〈宗教與禮儀改革計畫〉(A Project for the Advancement of Religion and the Reformation of Manners)，1709，《散文集》(*Prose Works*)，戴維斯(Davis)編輯，Oxford，1939，第2篇，第61頁。
- ⑱夏洛克主教(Bishop Sherlock)的話(1750)，引用自卡本特(Carpenter)，《夏洛克》(*Sherlock*)，第284頁。
- ⑲引用自立奇(W. E. Lecky)，《十八世紀英國史》(*History of England in the Eighteenth Century*)，New York，1878，第2章，第580頁。
- ⑳瑞德威，《倫敦之重建》，第294頁。
- ㉑這些作家有，約翰·蓋(John Gay)，《瑣碎小事》(*Trivia*)，1716。理查·柏瑞吉(Richard Burridge)，《對倫敦的新評估》(*A New Review of London*)，1722；詹姆斯·羅夫(James Ralph)，《城市風情：公共娛樂場所總覽》(*The Taste of the Town: or A Guide to all Public Diversions*)，1731；保羅·安德生(Paul B. Anderson)，〈湯瑪斯·高登與約翰·莫特利，倫敦遊〉(Thomas Gordon and John Mottley, *A Trip through London*)，1728，*PQ*，19期(1940)，第244~260頁。
- ㉒《克蕾麗莎》，第1篇，第353頁，第3篇，第505頁，368頁，第1篇，第422頁；另請參見第3篇，第68、428頁。
- ㉓第54頁。
- ㉔請參見安勃洛斯·希爾(Ambrose Heal)，〈倫敦街道的編號方式〉(*The Numbering of Houses in London Streets*) *N. & Q.*，183期(1942)，第



- 100~101 頁。華特·貝森爵士(Sir Walter Besant), 《十八世紀的倫敦》(*London in the Eighteenth Century*), London, 1925, 第 84~85、88~101、125~132 頁。喬治(George), 《倫敦生活》(*London Life*), 第 99~103 頁。
- ②⑤ 《書信集》, 第 4 篇, 第 79~80 頁, 第 1 篇, 第 clxxix 頁, 第 3 篇, 第 225 頁。
- ②⑥ 《克蕾麗莎》, 第 4 篇, 第 538 頁。
- ②⑦ 《書信集》, 第 4 篇, 第 290~291 頁。
- ②⑧ 《芮察生》, London, 1928, 第 27 頁。
- ②⑨ 《錢尼寫給芮察生的信》(*Letters of Cheyne to Richardson*), 第 34、59、61、109、108 頁。
- ③⑩ 《書信集》, 第 4 篇, 第 30 頁。
- ③⑪ London, 1930, 第 57~58 頁。
- ③⑫ 《勞倫斯書信集》(*Letters of D. H. Lawrence*), 赫胥黎(Huxley)編輯, London, 1932, 第 614 頁。
- ③⑬ 第 31 章。
- ③⑭ Edinburgh, 第 3 頁。
- ③⑮ 喬治, 《倫敦生活》, 第 329 頁。
- ③⑯ 《卡爾姆旅英記》, 第 36 頁。
- ③⑰ 引自麥克基洛普, 《芮察生》, 第 202 頁。
- ③⑱ 《城市文化》(*Culture of Cities*), London, 1945, 第 215 頁。
- ③⑲ 《潘蜜拉》, 第 2 部份, 第 2 頁。
- ④⑩ 《書信集》, 第 3 篇, 第 252~253 頁。
- ④⑪ 寫給葛蘭潔小姐(Miss Grainger)的信, 1750 年 1 月 22 日, 收錄於 N. & Q., 第 4 集, 第 3 期(1869), 第 276 頁。
- ④⑫ 豪爾·羅賓森(Howard Robinson), 《英國郵政史》(*The British Post Office: A History*), Princeton, 1948, 第 70~103 頁。
- ④⑬ 《書信與作品集》, 第 1 篇, 第 24 頁。

- ④④ 《書信集》，第 1 篇，第 liii 頁。
- ④⑤ 《書信集》，第 6 篇，第 120 頁。
- ④⑥ 《書信集》，第 1 篇，第 clxxxix 頁。
- ④⑦ 引自湯瑪斯，《芮察生》，第 110 頁。
- ④⑧ 《書信集》，第 3 篇，第 247、245 頁。
- ④⑨ 《克蕾麗莎》，第 2 篇，第 431 頁。
- ⑤⑩ 請參見辛爾(G. F. Singer)，《書信體小說》(*The Epistolary Novel*)，Philadelphia, 1933，特別是第 40~59 頁。布萊克(F. G. Black)，《十八世紀末期之書信體小說》(*The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century*)，Eugene, Oregon, 1940；有關歐洲方面的情形，請參見查爾斯·凱尼(Charles E. Kany)，《法國、義大利、及西班牙書信體小說之興起》(*The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*)，Berkeley, 1937。
- ⑤⑪ 《克蕾麗莎》，第 4 篇，第 375 頁。
- ⑤⑫ 1777 年 10 月 27 日。
- ⑤⑬ 人人文庫版(Everyman Edition)以及其他許多版本，都沒有重印小說的序文，以及《克蕾麗莎》重要的後記。此處所引，是出自莎士比亞頭版，Oxford, 1930。
- ⑤⑭ 《書信集》，麥蘭(Mallam)編輯，第 24 頁。
- ⑤⑮ 《克蕾麗莎》，第 4 篇，第 495 頁。
- ⑤⑯ 《書信集》，第 1 篇，第 clx 頁。
- ⑤⑰ 第 1 篇，第 356、6、8 頁。
- ⑤⑱ 《查爾斯·葛蘭迪生爵士、克蕾麗莎，與潘蜜拉研究……》(*Critical Remarks on Sir Charles Grandison, Clarrisa and Pamela...*)作者是一名愛好德行者，1754，第 4 頁。申思頓(Shenstone)在這段話中諷刺的摹仿芮察生的造字本領，這一段同時也是牛津大字典(O.E.D.)上首次出現“scrattle”的用法的第一筆記錄。
- ⑤⑲ 寫給大衛·麥勒(David Mallet)的信，1753；引自麥克基洛普，《芮察生》，

第 220 頁。

- ⑥0 《書信大全》 (*Familiar Letters on Important Occasions*), 1741, 第 141 封信；牛津大字典有關這個用法的第一筆記錄，也是在芮察生的《葛蘭迪生》中出現的。
- ⑥1 《葛蘭迪生》，第 6 篇，第 126 頁。
- ⑥2 《政治學》 (*Politics*), 第 7 卷，第 4 章；第 ii~xiv 節。
- ⑥3 《城市文化》，第 355~357 頁。
- ⑥4 〈培弗斯的芮察生小說譯本〉 (*Prévost's Translations of Richardson's Novels*), 加州大學出版社, 《現代語言學》 (*Modern Philology*), 第 12 期 (1927), 第 389 頁。
- ⑥5 《克蕾麗莎》，第 3 篇，第 209 頁；第 4 篇，第 530 頁。
- ⑥6 《冬天的故事》 (*The Winter's Tale*), 第 4 幕，第 4 景。
- ⑥7 第 1 部份，第 32 章。
- ⑥8 《書信集》，第 1 篇，第 lxxvi 頁。
- ⑥9 《克蕾麗莎》，第 4 篇，第 184、19~26 頁。
- ⑦0 〈談話 C〉 (Remark C), 《蜜蜂的寓言》，第 1 篇，第 66 頁。
- ⑦1 引自達布森 (Dobson), 《芮察生》，第 100~101 頁。
- ⑦2 蕭克勞斯 (Shawcross) 編輯，第 1 篇，第 34 頁，註解。
- ⑦3 請參見《一位女士的畫像》 (*Portrait of a Lady*), 《鴿之羽翼》 (*Wings of the Dove*) 序言 [《小說藝術》 (*Art of the Novel*), 布萊克莫 (Blackmur) 編輯], London, 1934, 第 46、306 頁。
- ⑦4 《潘蜜拉》，第 2 版，1741 年，第 1 篇，第 xxx 頁。
- ⑦5 芮察生, 《書信集》，第 2 篇，第 18 頁。
- ⑦6 《作品集》 (*Œuvres*), 比利 (Billy) 編輯, Paris, 1946, 第 1091, 1090, 1093 頁。
- ⑦7 請參見米德 (George H. Mead), 《心，自我，與社會》 (*Mind, Self and Society*), Chicago, 1934, 特別是第 xvi~xxi 頁, 134~138、173、257 頁。
- ⑦8 《查泰萊夫人的情人》 (*Lady Chatterlay's Lover*), 第 9 章。

- ⑦⑨ 《寫給芮察生的信》，第 68～69 頁。
- ⑧⑩ 〈有關這些繪畫之介紹〉 (Introduction to These Paintings), 《鳳凰》 (Phoenix), 麥克唐納 (MacDonald) 編輯, London, 1936, 第 552 頁。
- ⑧⑪ 〈詩中有關品味的詮釋〉 (A Large Account of Taste in Poetry), 《批評文集》 (Critical Works), 第 1 篇, 第 284 頁。
- ⑧⑫ 《書信集》, 第 5 篇, 第 146 頁。
- ⑧⑬ 《潘蜜拉》, 第 1 篇, 第 68 頁。
- ⑧⑭ 《德意志共和國》, 第 84 頁。
- ⑧⑮ 《城市文化》, 第 271 頁。





## 第七章

# 小說家芮察生：《克蕾麗莎》

236

一七四一年年初時，芮察生對亞容·希爾解釋，他寫《潘蜜拉》是希望這部小說「能夠開創一種新的寫作形式」。<sup>①</sup>芮察生的宣言，預示了費爾丁次年在《約瑟夫·安德魯》(*Joseph Andrew*)的序文中提出的看法，費爾丁指出，芮察生不同於狄福，他是一位有心的文學開拓者。

《克蕾麗莎》的成書並非一蹴而幾之舉，從一七四一年起，整個故事的情節就開始在芮察生腦海中縈繞了，實際的寫作從一七四四年起展開，一直持續到一七四九年最後幾冊出版為止，芮察生在《克蕾麗莎》中解決一直困擾小說主要形式問題的手法，的確比他寫《潘蜜拉》時高明許多，他的對策是，發明一個能夠有系統的整合敘述模式、情節、人物、和道德主題的文學架構。雖然《克蕾麗莎》全書幾近百萬字，而且很可能是英語世界中篇幅最長的小說，但是芮察生可以理直氣壯的宣稱，「這部小說儘管很長，但是每一段枝節、情節、思想，都是自然而然的從主題生發出來，為主題為寫，並發揮主題的。」<sup>②</sup>

### 第一節

芮察生在《克蕾麗莎》中採用的書信形式，比他在第一部小

說中所用的形式，更適於呈現人際關係。在《潘蜜拉》中，主要是潘蜜拉與父母之間的通信；如此一來，我們便無法直接看到 B 先生的觀點，而且也只能片面的看到潘蜜拉的某一面。這樣就產生了和《摩兒·法蘭德絲》一樣的問題：讀者很難認定，女主角對自己個性和行爲的描述，可信度到底有多高。同樣的情形也發生在狄福身上，因為芮察生唯一的敘述來源就是潘蜜拉本人，這不僅表示他偶爾必須以編者的身份介入敘述，以解釋潘蜜拉從貝福郡到林肯郡的經過情形這類事情，更重要的是，他的介入造成了書信形式的瓦解，書信變成了「潘蜜拉的日記」，因此小說的後半部，簡直無異於是狄福本人的自傳回憶錄。

《克蕾麗莎》的情形便有所不同，在其中整個故事都是以書信方式娓娓道來，正如芮察生在後記中所說，這部小說是一個「戲劇故事」，而不是一部「歷史」。它和戲劇最大的差別是，書中人物不是藉著說話，而是藉著寫信來表達思想感情，而書信可以將人物心理戲劇化的掙扎表露無遺。整個故事的敘述架構是建立在「兩位貞淑的年輕女子……和兩個狎玩狂浪的男子的通信」上，  
③ 這個通信的基本型態，不但顯示出芮察生想要表達的主題——男女有別的二分法觀念，而且也顯示出唯有和同性別的對象通信，才能夠坦誠的表白內心思想。

兩組平行的通信優點固然很多，但是也會帶來不少困難；一方面是很多情節必須分別敘述，因此重複的情形在所難免，另一方面是兩套通信與回信，很可能會分散讀者的注意力。但是芮察生很有技巧的使這些缺點降至最低程度。有時候，主角們對同樣事情的看法有著天壤之別，所以我們根本不會覺得敘述有所重複，有時候，他會以編者的身份介入敘述，以說明有些信已被刪除或刪節——這種用來解釋他處理原始資料方式的作者介入，和《潘蜜拉》中作者變成敘述者的作者介入，有相當大的差別。

芮察生解決敘述問題的方式，是將許多不同人的信呈現在我

們面前，而且在他安排之下，信中情節和敘述方式息息相關。克蕾麗莎和安娜·豪爾的信，佔了頭兩卷絕大部份。當作者將她們的個性和背景交代清楚，克蕾麗莎採取致命的一步——把自己的命運交到勞弗雷思手上——之後，兩位男子的通信方才展開，我們從中得悉克蕾麗莎正處於危急之秋。故事的高潮預示了另一波高潮即將爆發，因為勞弗雷思透露他要強暴克蕾麗莎的企圖，但是讀者要在忍受幾百頁不安的期待之後，才從克蕾麗莎處得知事情的經過始末。到了那時，克蕾麗莎已經瀕臨死亡邊緣了，她的死亡使整個書信模式重新組合：流暢的書信往來不復存在，取而代之的是，人們如潮水般的信件湧向克蕾麗莎，表達他們對她的愛慕與關心，在這同時，勞弗雷思越來越被孤立，連他的死訊都是由一名旅行中的法國侍者口中傳來的。

芮察生千方百計的使基本上相當單純的書信架構，不致流於平淡無奇、枯燥乏味。方法之一是，比較男性書信世界與女性書信世界南轅北轍的差異；其中包括個性、氣質上的細微差異：克蕾麗莎的拘謹多思和安娜的活潑健談相映成趣，而勞弗雷思拜倫式的多變語氣，也與貝爾弗信中越來越嚴肅的口吻形成強烈的對比。有時，新通信對象的加入，也會增添對比的多樣化，例如：克蕾麗莎的胖叔叔安東尼(Anthony)、勞弗雷思不識字的僕人約瑟夫·萊門(Joseph Leman)，和可笑的學究布蘭德(Brand)等人的信，就平添了幾許趣味，此外，一些性質殊異的事件也為全書增加不少色彩，例如：辛克萊太太極不道德的死亡事件，以及勞弗雷思演出的幾幕社會喜劇。

芮察生相當幽默，這也許和一般人的看法正好相反。他的幽默感常常流露於無意間，在《克蕾麗莎》中就可以發現許多蛛絲馬跡，例如：克蕾麗莎在寫給她就讀劍橋大學的哥哥的信中寫道，她「必須非常遺憾的表示，我常聽說，你所受的自由式教育並不是使你性情狂放不羈的原因。」<sup>④</sup>此外，書中還有許多蓄意

營造的幽默；費爾丁認為，「許多真正的喜劇效果」，來自寡婦貝薇絲(Bevis)，<sup>⑤</sup>至於一些效果生動、語意輕蔑的諷刺，特別是全書中段的諷刺，則是藉人物本身和他們在行為標準與思想上的差異營造出來的。在此只要舉出一個簡單的例子即可證明。當時克蕾麗莎還昧於勞弗雷思欺騙她的事實真象，一天晚餐過後，勞弗雷思在辛克萊太太住處客廳中對眾女子冷冷的轉述，克蕾麗莎對淫蕩的莎莉·馬丁(Sally Martin)和一位羊毛布商關係的讚許，雖然他們的關係只是「可能」有所進展而已：「馬丁小姐對婚姻和她謙卑僕人的看法都非常正確。」<sup>⑥</sup>克蕾麗莎的讚美，使她善良的無知顯得格外動人，也使我們更能充份體會到這一幕的諷刺意味，它諷刺的是克蕾麗莎對「正確看法」的執著，是由勞弗雷思在信中以嘲笑的語氣透露給貝爾弗的。

芮察生變換敘述節奏的手法相當高明，例如：他在經過漫長的布局之後，簡短扼要的報導了強暴事件，其迅雷不及掩耳之勢，一直迴盪在其後發展緩慢、凝重驚恐的氣氛中。他巧妙的變換敘述節奏，精心的安排情節，因此創造出極特殊的效果。芮察生緩慢的敘述節奏，製造出一種輕微而持續的緊張氣氛：平穩和緩的敘述節奏，加上突然爆發的暴行或歇斯底里的行為，傳神的表達出《克蕾麗莎》中的律法，這個世界中平靜的表面是由充滿壓抑的傳統和強大的虛偽勢力維持的，這個平靜的表面暫時——只是暫時——被暗潮洶湧的干擾破壞了。

芮察生刻劃人物和處理書信形式的技巧，同樣謹慎且高明。他在後記中表示，書中「人物形形色色，但他們都非常自然；每個角色各有千秋，我對他們一視同仁，以同樣的心血用心刻劃」；證諸事實，芮察生果然所言不虛。無論人物重要與否，他都完整的交代清楚，包括：他們的生理和心理特質，過去的生活經歷，甚至他們的家庭和人際關係的發展狀況；在「據信由貝爾弗先生所寫的結論」(Conclusion Supposed to be Written by Mr.



Belford)中，芮察生預言了以後小說的趨勢，因為他表示願意為筆下所有的戲劇人物(*dramatis personae*)負責，他在故事結尾處，還交代了他們以後從事的行業。

很多現代讀者認為，克蕾麗莎善良得令人難以置信，而勞弗雷思又邪惡得令人難以置信，但是芮察生當時的人卻不這麼認為，他們對〈後記〉的反應激怒了芮察生，他們批評女主角的愛情「太冷淡、太高傲，有時甚至到了令人氣結的地步」，相反的卻對男主角放蕩的魅力大為傾倒。「唉！勞弗雷思的崇拜者竟然比克蕾麗莎多」，芮察生對葛蘭潔小姐(Miss Grainger)慨嘆道；⑦雖然他已經在原文中加上註腳，以強調勞弗雷思的殘酷與詭詐，但仍然於事無補。讀者對芮察生主角類似的態度，一直持續到十九世紀，一八三七年時，巴爾札克認為應該讓人們知道，每個問題都會引起不同的看法，因此他提出了一個問題：「誰能斷定克蕾麗莎和勞弗雷思孰是孰非？」⑧ 241

我們可以肯定，芮察生創造克蕾麗莎的主要企圖之一，是想使她成為女性道德典範，他在序文中明白揭示她「是女性的典範」，這句話我們不太能夠苟同。克蕾麗莎懂拉丁文，精於正確的拼字法，甚至是個「一流的算術運算四則老師」，但是我們似乎很難對她產生作者期待的那種敬意。克蕾麗莎系統化分配時間的方式似乎很可笑，她的時間帳簿上很可能有這麼一條，「慈善訪問債務人，若干小時」，她在慈善事務上所花時間過少的原因或許是，她用在寫信這項娛樂的時間，超過每天規定的三小時；她遇人不淑的遭遇，剝奪了她拜訪「貧窮鄰居的小屋，為男孩們上課，為年紀稍大的女孩們提供經驗之談」的樂趣，當她因此大感悲傷時，我們還比較能夠接受這樣的情緒反應；我們寧願看到她對人性弱點稍做實際的讓步，而不願只從安娜·豪爾那兒聽到，她的好友在「動手畫畫」這方面並不出色。⑨

對芮察生當代的人來說，以上這些似乎一點也不可笑。那是 242

一個階級觀念根深柢固的時代，當時的女人必須努力獲得智識上的成就，才能贏得別人愛慕；那也是一個常常在慈善活動上，婉轉含蓄地誇耀施恩行爲的時代。即使克蕾麗莎規劃時間的方式有些過火，但是可能很多人會認爲這一點值得大加讚揚，因爲它非常符合當時盛行的清教思想。

芮察生對時間和階級的看法，加上當時極爲風行的狹隘文學觀的推波助瀾，基於以上因素他認爲，藝術的最高教化功能是使文學人物成爲善與惡的範例，這兩點可以解釋，爲什麼我們覺得克蕾麗莎的個性不可信或不可愛。但無論如何，這只能爲全書一小部份辯護——開始與結尾部份，特別是最後她的死訊引起朋友們排山倒海的哀思時；至於故事其他部份，則不是歌頌她的完美，而將敘述焦點集中在她因判斷錯誤而隨勞弗雷思離家出走的悲劇後果。如果從心理層面切入，我們將會發現，小說家芮察生會讓行爲手冊的作者芮察生啞口無言，因爲這個錯誤判斷，正顯示出克蕾麗莎的優點：她挖苦自己「想成爲典範人物吧！都是我的仰慕仰者灌輸到我腦子裡的觀念！也是我對自己的德性太有自信的後果。」芮察生確實發揮了最高客觀性，將他女主角的不幸，歸因於她想實現性革命的企圖。克蕾麗莎逐漸瞭解到，是她在精神上的自負，使她落入勞弗雷思的手中，她從前一直堅信「我也許是神用來改造這個男人的謙卑工具，我想，這個人的心靈深處至少存在著願意改過的善念吧」⑩。

- 243 克蕾麗莎的例子證明，芮察生透過人物傳達某些淺顯的道德教訓的企圖，被另一個旗鼓相當的企圖所遮蔽，這個企圖是發揮強而有力的想像力，以刻劃一個較複雜的心理與文學世界。同樣的情形，也適用於他以說教口吻處理勞弗雷思的方式上，舉例來說，芮察生拒絕滿足一些心胸狹窄的道德家的要求，他們希望在勞弗雷思的罪行之上，再加上無神論者這一條，因爲克蕾麗莎今生今世不可能接受他的追求。⑪但是勞弗雷思的個性中最引人爭

議的一點，不是他做爲惡之典型的邪惡本身，而是他邪惡中不真實的自覺性與專一性。芮察生創造勞弗雷思時，一定是以羅伊(Rowe)的《改邪歸正》(*Fair Penitent*) (1703)中的羅沙利奧(Lothario)，<sup>⑫</sup>以及他認識的幾個真實人物爲藍本；他一向「很注意……男性恣肆的誇耀，和……女性虛假的偽裝」；<sup>⑬</sup>與其說他製造了一個真實人物，還不如說他經過個人觀察和閱讀大量戲劇之後，綜合多種放蕩特徵，而寫成勞弗雷思這個角色。

雖然勞弗雷思的個性中，含有不真實與混合拼湊的成份，但是就大體而言他還是具有十足的人味；至於克蕾麗莎，如果我們對芮察生當時創作的社會背景有所認識，我們就可以諒解芮察生，而不會懷疑她的可信度了。十八世紀的浪子，和他二十世紀的同類之差別不足以道里計。勞弗雷思所屬的時代，公立學校尚未強迫學生遵守有男子氣概的緘默誠律，等到此誠律一出，即使連出身貴族階級的紈袴子弟最囂張的狂言妄語，亦不能免於管束；<sup>⑭</sup>再者，當時還沒有板球(cricket)和高爾夫球，可以爲無所事事的男性，提供發洩精力的管道。瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人告訴我們，芮察生寫勞弗雷思可能的藍本之一是華頓公爵(Duke of Wharton)菲力普(Philip)，他是一個「英勇委員會」(committee of gallantry)「陰謀者」(the Schemers)的靈魂人物，一七二四年時，這個委員會「每週聚會三次，以相互切磋精進有關於那方面樂事的英勇計謀」；<sup>⑮</sup>還有許多證據顯示，在當時的上流社會中，把全部追求熱誠投注在單一目標的作法，不是慣例而是特例，年輕一輩的作法又和地主魏思滕(Squire Western)稍有出入，他們的打獵活動不受季節影響，而且是以女人爲獵物。

《克蕾麗莎》的道德主題，和它的人物都受到類似的爭議，但可以肯定的一點是，芮察生處理標題中揭櫫的創作宗旨的手法，比狄福在《摩兒·法蘭德絲》中的表現謹慎了許多。它的標題是：克蕾麗莎：或一位年輕女子的歷史：其中包括個人生活中

的關鍵事項，特別是關於婚姻方面，如果父母和孩子舉措失當，可能會招致的不幸後果。書中內容證明標題所言不虛：父母和孩子雙方都有錯，父母錯在強迫女兒嫁給索密斯(Solmes)，女兒錯在與另一名追求者秘密通信，而且竟和他離家出走；最後，雙方都受到了懲罰，克蕾麗莎死了，死後不久，就在她父母哀痛逾恆的注視下舉行葬禮，之後，命運為她的哥哥和姊姊降下了應得的報應，她姊姊嫁了一個不忠實的丈夫，她哥哥則不但沒有娶到一個預期中家財萬貫的妻子，反而惹來了「糾纏一生的訴訟」。

芮察生在〈後記〉提出了一個宏大的道德宗旨。他的考慮是「當教會功能不彰時，必須要有其他彌補之道」，於是他決定「略盡棉薄之力」，以整頓這個不信神的時代，並且「偷偷的把……基督教的偉大教義，放在時髦有趣的外衣之下」。但是他到底有沒有履行他標榜的宗旨，還有待商榷。

克蕾麗莎之死是問題核心。芮察生在後記中批評從前的悲劇，因為「悲劇詩人……很少讓悲劇英雄……之死為未來開展希望」。他自豪的表示，「他有基督教體系做為後盾，因為他使受苦受難的美德，能夠充份地獲得應有的報償」，他接著高談「詩的正義」(poetic justice)的理論，並且根據愛迪遜發表在《觀察者》上討論同一主題的文章，<sup>①6</sup>提出了許多問題。唐斯(B.W. Downs)根據這一點認為，芮察生只是在延續《潘蜜拉》中「美德有好報」的主題，唯一不同的是，他延後了「好報」的時間，而且付的是「和一般不同的賞金」，事實上，芮察生用「來世報取代了現世報」。<sup>①7</sup>

雖然《潘蜜拉》以及許多十八世紀作品，為了使悲劇有個皆大歡喜的結局，因而盛行現世報，但是來世報在美學上較為理想，然而我們必須承認，芮察生的宗教觀相當膚淺，一位《折衷評論》(Eclectic Review)(1805)的作者單刀直入的指出：「他對基督教義的看法既籠統又模糊」。<sup>①8</sup>但是話說回來，如果禁絕一切以來世



報爲主的基督教或涉及神學的藝術觀，那麼作家可以寫的東西，就變得少之又少，這種情形尤以十八世紀爲最；因此，我們不能因爲芮察生具有當時風靡的自得式謙卑，或是因爲他不敵基督教對來世的看法，因而充份利用悲劇英雄的死後價值，便對他大加撻伐。

無論如何，克蕾麗莎之死造成的龐大無謂感和挫折感，再加上她面對死亡時的勇氣，這兩者成功地在克蕾麗莎之死所帶來的震驚與莊嚴效果之間，取得了完美的悲劇平衡點，這個平衡點超越了芮察生在後記中，以貧乏的來世神學爲盾牌提出的自我辯護，並展現出驚人的想像力。但是現代讀者可能又會碰到一個無法克服的障礙——有關克蕾麗莎之死鉅細靡遺的詳盡描述，甚至連爲她的屍體敷上香料到執行遺囑都一五一十的仔細交代。現代讀者閱讀上的困難是可以理解的，用將近全書三分之一的篇幅來寫女主角之死，的確有點過份。如果從歷史和文學的角度，探討芮察生強調女主角之死的作法，我們就可以找到一個較合理的解釋。

清教思想反對所有教會的歡樂節慶，但是只要與死亡和葬禮有關，無論是耗時漫長的儀式、甚至放縱的發洩情感，它都予以贊同。因此喪禮的規模和重要性便益形擴大，到了芮察生的時代，已經演變到空前繁浩的地步了。<sup>①9</sup>因此這再一次顯示，我們看來不太合理的事物，是因爲芮察生傳達了當時流行的趨勢，附帶一提，這項「重視死亡」的趨勢從金字塔一直延續到二十世紀洛杉磯的墓園。

事實上，《克蕾麗莎》的最後一部份，是屬於歷史悠久的喪禮文學傳統。德萊普(J. W. Draper)曾經指出，《喪禮輓歌》(*Funeral Elegy*)是清教主義對詩的貢獻之一，<sup>②0</sup>至於臨死前的反省，則常常個別以小冊子的形式印行，以達到傳播福音的目的。後來，這兩種次文類都發展成規模較大的文學趨勢，它們利用死亡和葬禮，

247 激發人們的感情和思緒；《克蕾麗莎》出版時正好恭逢其盛，碰上這個文學趨勢的顛峯時期，當時的代表作品有：布萊爾(Blair)的《墳墓》(*The Grave*) (1743)，愛德華·楊(Edward Young)的《生、死、不朽之靜夜思》(*Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*) (1742~1745)，和哈維(Harvey)風靡一時的《塚間沈思》(*Meditations among the Tombs*) (1746)，最後兩本是由芮察生承製印刷的。②

討論死亡的神學作品，也在當時暢銷書之列，其中卓林寇特(Drelincourt)的《論死亡》(*On Death*)；經常將狄福的《維爾太太見異象實錄》(*The Apparition of One Mrs. Veal*)收為附錄。芮察生寫《克蕾麗莎》的原始動機之一，的確是想把它變成死亡與葬禮的參考手冊。他寫信給布瑞夏夫人(Lady Bradshaigh)，希望她將《克蕾麗莎》和她書架上傑若米·泰勒(Jeremy Taylor)的《有關神聖的生與死之規定與實踐》(*Rule and Exercises of Holy Living and Holy Dying*)②放在一起；如果東霍斯里(East Hoathly)的雜貨商，同時也是熱愛卓林寇特、夏洛克(Sherlock)等死亡文學一流專家的湯瑪斯·透納(Thomas Turner)告訴他：「我太太為我朗讀克蕾麗莎·哈洛小姐感人的葬禮那一幕」，芮察生一定會高興得無以復加，他於一七五四年時寫道：「噫！希望至高無上的神賜與我恩寵，讓我在離開塵世時，能像神聖的人物一樣備極哀榮。」③

當時重視死亡的風氣，似乎是因為眾人咸信，拯救思想日趨世俗化的唯一解決之道，就是昭告世人來生才是遠離恐懼與死亡的最佳避風港；至少對教會人士而言，死亡是真理的試金石。這也是愛德華·楊的《夜思》的主題之一，芮察生在楊的《論原創性作品》(*Conjectures on Original Composition*)中，插入一個故事，內容是：愛迪森臨終時把一名不信神的青年叫到牀邊，好

248 讓他「親眼看見基督徒死得多麼安詳」④。我們可能會認為，克蕾

麗莎對自己棺材的注重，似乎有點心理不健康，但就當時而言，此舉正是她有聖人般勇氣的最佳力證，當時紐蓋監獄的犯人在受刑前最後一個星期天，必須跪在一口棺材前，洗耳恭聽那「該死的講道」。<sup>②⑤</sup>

因此對當時的人來說，芮察生對葬禮的注重，似乎本就成之有理；至於我們，也許只能試著以欣賞巴洛克式紀念雕像的眼光來看待這個問題——忘卻象徵主義令人喘不過氣的陳腔濫調，只注意它華麗繁複的大膽呈現手法。我們同時也應該瞭解，芮察生有充分的理由支持他重視女主角之死的作法。我們要經過一段時間，才能忘卻克蕾麗莎經歷的種種磨難，而只記得摩耳登上校 (Colonel Morden) 開棺時，她臉上遺留的最後光華——一道「甜美的微笑」。也許要看過長篇大論之後，我們才能欣賞，如貝爾弗所說的，「這個既恐怖又感人的事件中，蘊含的善與惡之間的激盪與衝突」。克蕾麗莎以悲劇性的寧靜心情坦然面對死亡，她請貝爾弗轉告勞弗雷思「我走得非常快樂：——我希望他臨終時也能這樣。」<sup>②⑥</sup>勞弗雷思在沒有準備的情況下，突然離開了人生舞台，而芮察生卻用徐緩的筆調，盡全力使讀者認為，克蕾麗莎之死好像完全出於自願——她並沒有慌忙的向死亡的命運投降，而是和早已將她屬歸天界的神意合作，演出了一部淒美的悲劇。

## 第二節

芮察生在《克蕾麗莎》中，解決了許多小說的形式問題，而且也將當時的最高道德與文學標準，融入新的文學形式。書信體的確缺乏狄福敘述風格中的明快節奏，但《克蕾麗莎》是一部嚴肅而完整的上乘文學作品，而《摩兒·法蘭德絲》卻不是，不僅如此，當時英國和其他國家的讀者幾乎一致認為，《克蕾麗莎》是

有史以來最偉大的小說：姜生博士稱芮察生是「光照文學之路的傑出天才」，而且認為《克蕾麗莎》是「舉世第一部揭示人類心靈的作品」，<sup>27</sup>盧梭則在《致達藍伯的信》(*Lettre à d'Alembert*) (1758)中表示「世界各國所有小說中，沒有一本可與《克蕾麗莎》並駕齊驅，甚至望其項背」。<sup>28</sup>

以上雖然不是現代人的看法，但這並不表示它們不正確；然而不可否認的是，當時的道德觀與社會觀迫使讀者把《克蕾麗莎》尊為首冠群倫之作，而將狄福或其他與芮察生同期作家的作品評為次要，但這正是使現代讀者無法欣然接受這部小說的原因（我們知道，今人常以嘲諷的眼光看待狄福說教的論調；至於費爾丁、史莫立和史德恩這些以創作喜劇性、諷刺性作品為主的作家，則不會像狄福一樣要求我們接受一些正面的價值標準）。因此，雖然它在當時輕而易舉地贏得了第一部小說傑作的美名，而且其令譽至今不墜，但是上述原因，再加上《克蕾麗莎》卷帙繁浩的篇幅，和芮察生處理道德觀和文體時偶爾顯露出的粗俗手法〔在這方面，德萊塞(Dreiser)可能是所有傑出的小說家中，唯一與芮察生在伯仲之間者〕，使我們始終對它望而卻步。

250 《克蕾麗莎》的令譽能繫於不墜的主要原因是，芮察生忠實地反映出他所身處的時代與當時的階級觀念（雖然這也是使今日讀者不樂於親近這部小說的原因），就某方面而言，這也使它成為所有十八世紀小說中，最接近現代小說的一部。芮察生對新性意識形態與一切相關問題所投注的心血，和他對人類經驗中隱私與主觀這兩方面不懈的探索，使他成就了一部優秀的小說，在其中，主要人物之間的關係象徵道德與社會的衝突，其規模與複雜程度皆屬空前；繼《克蕾麗莎》之後，一直到等到珍·奧斯丁或斯湯達爾(Stendhal)，才會出現能夠與之媲美，由小說家在使命感驅迫下，寫成的內容深刻動人、進展有如行雲流水的小說傑作。

如上所言，芮察生相當重視階級歧視這個問題。他也許並非



有意如此；但他的思想正好結合了敏銳的階級意識，和早期清教徒的道德民主觀念，如楊(G. M. Young)所言，後者逐漸發展成維多利亞時代的價值觀：「有身份地位的人是一個階級，其他人都屬於另一個階級」。<sup>29</sup>這個二元性的看法也許可以解釋，《潘蜜拉》對階級問題處理不當的原因：對好色的上流階級的憤怒，似乎和女主角對B先生社會地位卑躬屈膝式的尊敬扞格不入。但是在《克蕾麗莎》中，也許因為男女主角的社會地位相差不像潘蜜拉和B先生那麼懸殊，所以芮察生才得以成功的處理社會階級的衝突，和衝突中所蘊含的道德意義。

克蕾麗莎和勞弗雷思都出身於富有的地主家庭，而且都有貴族血統。哈洛家族(the Harlowes)的貴族血統只得自母親，他們無法和勞弗雷思的叔叔M爵士(Lord M.)，或是他領有頭銜的同父異母的妹妹相提並論。克蕾麗莎非常尖刻的指出，哈洛家族的宿願是「提昇他們家的地位……這往往是……家境富裕但是因為沒有很高的地位和頭銜，而感到有所缺憾的家庭常有的想法。」全家之中野心最大的是哈洛家的獨子詹姆斯(James)，如果哈洛家的財產、加上兩個沒有子嗣的叔叔的財產都由他繼承，那麼這一大筆雄厚的財富和隨之而來的政治利益，「也許可以使他有機會謀得一個爵位」。但是自勞弗雷思開始追求克蕾麗莎之後，詹姆斯的美夢便受到了嚴重的威脅。由於勞弗雷思的前景比詹姆斯更好，所以詹姆斯非常擔心他叔叔會把部份財產分給克蕾麗莎，以玉成這樁婚事。基於以上原因，加上他本來就視勞弗雷思為眼中釘，也許又因為他擔心克蕾麗莎在競奪貴族冠冕的拉鋸戰中會佔優勢，所以他無所不用其極的要家人強迫克蕾麗莎嫁給索密斯。索密斯家財萬貫但出身寒微，他提供了極其豐厚的物質條件，卻不要求克蕾麗莎準備任何嫁妝，只要把她祖父留給她的財產帶過去就好，但是這筆財產遲早難逃被人併吞的命運。<sup>30</sup>

因此從一開始，克蕾麗莎就被捲入了階級和家產爭奪戰的漩

渦之中。令人厭惡的索密斯代表正欣欣向榮的中產階級，克蕾麗莎極其輕蔑的把他批評成銅臭味加上下流鄙俗的「暴發戶(*an upstart man*)，……天生不是做大富翁的料」。他對社交禮節一竅不通，也沒有受過一絲文化薰陶，體貌不揚，而且拼不出靴子(*boot*)這個字。勞弗雷思和他正好相反，他似乎具備了所有克蕾麗莎身邊的人所缺乏的一切：他是一個大地主，一個「好讀書、見識高、有品味的人」，<sup>③</sup>更重要的是，他不是爲了經濟動機追求克蕾麗莎，而是受了她的美貌才華所感，發自內心深處的愛慕。和圍繞哈洛家族的衆追求者相比，勞弗雷思儼然是個中翹楚，他不僅比索密斯高明許多，也勝過她從前所有的追求者，和安娜·豪爾過於溫吞的追求者希克曼(Hickman)；所以，克蕾麗莎當初才會把勞弗雷思視爲幫她逃脫哈洛家族束縛繁多的生活的最佳出路，和爲她解除逼婚危機的救兵。

252 然而事實證明，勞弗雷思其實比其他人更嚴重地侵犯了她的自由和自尊，造成這個現象的原因，和他的社會關係不無牽連。他貴族好色的劣根性經常引人爭論，而且他對婚姻極端厭惡，隱藏在這兩個事實背後的，是他對一般中產階級道德與社會觀的強烈敵意。他說，克蕾麗莎的性道德對他造成很大的「刺激」，因爲這似乎表示，她所屬社會階級的道德標準高他一等，他說，「如果不是因爲窮人和中產階級，這個世界恐怕老早就被天庭降下的大火毀滅了」。在此之前，有一位貝特頓小姐(Betterton)被他辣手摧花，她出身於一個努力躋身「新式的上流階級」的富商家庭；使他決定對克蕾麗莎下毒手的原因之一是，他要對曾經羞辱他的哈洛家族還以顏色以掙回面子，他取笑他們家是「從糞土堆中站起來的，凡是老一輩的人都會記得這段往事。」<sup>④</sup>

沒有一個人和克蕾麗莎站在同一陣線，這個處境倒是和她的身份非常相配，因爲她象徵新興的個人主義中自由與積極的一面，特別是和清教思想關係密切的精神獨立(*spiritual independen-*

dence)，她必須克服所有阻止她實現理想的障礙——貴族階級、父系家庭制度，甚至和清教思想密不可分的經濟個人主義。

她家的權威性格是加速她悲劇命運的主要原因。她爸爸的作法，超出了家長應有的權利範圍：他不僅命令她放棄勞弗雷思，還強迫她嫁給索密斯。這迫使她不得不反抗父命，她寫了一封信給她的叔叔約翰(Uncle John)，她在信上舉例陳述，為何女性的終身幸福完全繫於是否能正確地選擇結婚對象，她最後表示「除非是爲了她心愛的人，否則一個年輕女子絕對不應該做這麼大的犧牲。」<sup>③③</sup>

經濟個人主義至高無上的主導地位，使哈洛家族的父系權威變本加厲；克蕾麗莎則處在兩極之間動彈不得。由於克蕾麗莎的祖父特別偏愛她，把所有的財產都留給她，所以才使她哥哥和姊姊妒火中燒。她祖父不僅不顧長子繼承權的慣例，也不顧他的孫子詹姆斯是整個家族中，唯一可以延續哈洛姓氏的人；他打破成規，完全根據個人喜好而非家庭傳統，選擇年紀較小的克蕾麗莎做爲繼承人。在這同時，詹姆斯對傳統嫁妝慣例的憤恨，使克蕾麗莎的處境越來越不利，他最喜歡掛在嘴邊的話是：「女兒就像雞一樣，養她們只是爲了把她們送到別的男人的桌上」，他最不能忍受的是，「爲了把她們嫁出去，全家的產業都會受到影響。」<sup>③④</sup>

家庭權威和經濟個人主義，不僅使克蕾麗莎與自由的選擇緣絕，也使她的家人故意對她格外殘酷，她的叔叔安東尼(Anthony)甚至說，她喜歡「惡名昭彰的娼妓販子……而比較不喜歡拜金主義者」。<sup>③⑤</sup>芮察生的朋友珍·柯麗兒(Jane Collier)發現，芮察生在這段話中暗示，中產階級嚴格的道德觀和對物質的注重，都藉著隱含自以爲是的性虐待狂表現出來。她在《論巧妙折磨的藝術》(*Essay on the Art of Ingeniously Tormenting*) (1753)——一篇有關上流階級家庭生活中的小規模迫害的早期研究，珍·柯麗兒在研究中表示「一個哈洛家族的老成員，在把金錢、

衣服、珠寶等物往克蕾麗莎身上堆的時候，一定快樂之至，因為他知道，她求的只是一個善意的表情和善意的言語。」③⑥

254 最能表達家庭迫害的一幕，莫過於克蕾麗莎的姊姊愛若貝拉 (Arabella) 假裝不懂，為什麼克蕾麗莎不願意和她談她和索密斯的婚禮嫁妝。當時，克蕾麗莎因違抗父命而被禁足在自己的房裡，她對愛若貝拉和姑姑來探望她的描述如下：

我姑姑一個人站在窗口，背對著我和我姊姊獨自發呆；她趁這個機會，野蠻的羞辱我：她走到我的衣櫃旁邊，把我媽媽送上來的布料樣本拿到我面前，並且把布料擺在我身邊的椅子上；她撩起一塊又一塊的布料，掛在她手上、肩上，不停的展示給我看，爲了保持安靜不讓我姑姑聽見，她只是耳語似的說話。這一塊，克蕾麗 (Clary)，是挺漂亮的，但是這一塊就更美了！我建議妳穿這塊料子亮相。如果我是妳，我就會用這塊料子做婚禮晚宴服，然後用這一塊做第二套禮服！親愛的，妳要不要把祖母那套新的珠寶拿來？還是妳想展示索密斯先生要送妳的那套？他說他在禮物上花了將近兩、三千鎊呢！心愛的，妳那天不知道將被裝扮得多麼美！什麼！親愛的妳給我閉嘴！……③⑦

克蕾麗莎逃離了類似的精神迫害，而開始孤獨的奮鬥歷程。然而，單獨奮鬥也對她極爲不利。她離家出走是爲了維護自己的自由，而非出於對勞弗雷思的愛，這項事實使他的自尊嚴重受損；至於使他們分道揚鑣的原因——婚姻問題——更爲他們帶來許多難題。從勞弗雷思的觀點來看，同意結婚，等於讓克蕾麗莎輕而易舉的登上贏家寶座，這表示「一個男人寧願做『她的戰利品，而不願她是他的戰利品』」。因此，勞弗雷思無所不用其極，一心要讓她萌生愛意並且向他表達愛意，好使他的男性魅力完全受到肯定；直到他陰謀失敗，他才開始害怕，「她竟敢認爲，沒有我也可



以很快樂」，自此以後他便採取強硬手段，他希望至少家庭壓力和社會輿論，會強迫她不得不和他在一起。③⑧

勞弗雷思千方百計的使她沈淪苦海，這顯示家長專制的問題一直困擾克蕾麗莎——因為所有勢力都反對男女平等。芮察生藉著貝爾弗討論《改邪歸正》的機會暗示，克蕾麗莎和羅伊筆下的女主角卡麗絲塔(Calista)懷抱著相同的理想，她和卡麗絲塔也都提出同樣的問題：

為什麼我們

與生俱有高尚的靈魂，但卻必須

擺脫他們強加於我們的卑微順從，

並且必須高喊在世上擁有平等的主權？③⑨

然而，克蕾麗莎和卡麗絲塔還是有所不同，一方面是她純潔無瑕，一方面是她終於能夠用精神武器，戰勝她的羅沙利奧(Lothario)。勞弗雷思起初宣稱自己是「一個十足的猶太人」，因為他堅信「女人沒有靈魂」，但是最後他終於承認了他想都沒想過的事實：克蕾麗莎勇敢面對嚴酷考驗的行徑粉碎了他的成見，「她實實在在的告訴我……她的靈魂確實高我一等」。④⑩他原本想拿從前用在克蕾麗莎女性同胞身上無往不利的手段，用來征服克蕾麗莎，但是，卻得到了始料未及的結果：他次瞭解到，每個人都是一個精神實體，而且克蕾麗莎的精神境界比他高。

由此可見，就某方面而言，克蕾麗莎在精神上的勝利和她的性別無關，她的捷報預示了以個人主題為主義的社會，要求人人必須擁有內在的道德約束力，而康德(Kant)正是這股新趨勢在哲學領域的發言人。他的自律道德無上法則(the categorical imperative)的前提是，「人的本性顯示，人本身就是目的……所以人不能只被視為工具」。④⑪勞弗雷思認為克蕾麗莎以及所有他利用過的人，都是滿足他階級自尊、男性自尊、以及智識自尊的

256 工具；起初，克蕾麗莎在世俗眼光中可謂一敗塗地，因為她不懂如何把別人當成工具利用，但是最後她終於證明，任何人、任何組織都不能破壞人類不可侵犯的內在人格。這個理想實現之後，勞弗雷思震驚不已，他坦白的表示：「在認識克蕾麗莎·哈洛小姐之前，我從來沒有怕過任何人——也沒怕過女人；最教我驚訝的是，直到她完全落入我掌握之中，我才明白這一點。」④

如果芮察生就此擱筆，那麼《克蕾麗莎》可能就和喬治·艾略特(George Eliot)的《米德馬區》(*Middlemarch*)，以及亨利·詹姆斯(Henry James)的《一位女仕的畫像》(*Portrait of a Lady*)一樣，都是描寫清教傳統下的女性個人主義所鑄成的悲劇。這三部小說都著力刻劃，現代社會中敏感的女性必須面對的理想與現實間無法跨越的鴻溝，以及每個人切身的難題：不想被人當成工具利用、也不想利用別人。然而，芮察生對性問題的著迷程度，使他處理這個主題時更寫實、更開放，而且或許也更具參考價值。

克蕾麗莎除了具備其他象徵意義之外，她也是新女性的化身，完美的優雅典型。這是她和勞弗雷思關係的關鍵所在，勞弗雷思精心策畫求婚計謀，他處心積慮的要讓克蕾麗莎在答應婚事的同時，也傷害到她優雅的風度，但是她沒有中計，有一次她說：

「看他什麼時候讓我逮到他說粗話，第一句粗話。」另外有一次，勞弗雷思冷酷的問她，可不可以把婚禮延後幾天，等到M爵士能來觀禮時再舉行，她迫於自己凡事必須端莊的矜持，回答道：「我一點也不反對，你別以為我已經迫不及待了」。她端莊的程度，連安娜·豪爾都覺得她「好得過份，優雅得過份」，她力勸克蕾麗莎要「紆尊降貴，以驅除他的疑慮」。但是芮察生卻在註腳裡寫道：

「像她這樣真正優雅的人，碰到他這麼殘酷蠻橫、工於心計的人，  
257 是不可能做出第二種反應的」，勞弗雷思對這點瞭然於心，他對貝爾弗說：「我相信從來沒有人像這位小姐，具有如此真誠而優雅

的端莊風度……這就是讓我大為放心的原因」。④

女人不能在追求過程中表明自己感情的禁忌，似乎日趨嚴格，而這也是使勞弗雷思和克蕾麗莎之間的僵局曠日持久，甚至每況愈下的主因。芮察生發揮最大的客觀性，讓勞弗雷思向整個禁忌體制挑戰。他想，女人是不是應該因為別人「怪罪她們，故意拖延婚禮」而感到自豪，他說：「這樣豈不是使她們做作的優雅變得不優雅了；因為她們都心照不宣的承認，自己是婚姻的最大贏家；而且，因拖延婚期而換來的自豪，也帶有自我否定的傲氣。」④

勞弗雷思代表男性典型，加諸女性的禁忌正是他放肆行爲的最好的盾牌。舉例來說，他相信，女人矯揉造作的「被動」，就是使他使用強硬手段的最佳理由。他寫道，「要徵得一位端莊淑女的同意，是一件很殘忍的事」，安娜·豪爾在這方面的看法與他不謀而合，她認為「粗暴魯莽的人，最會對付女人」。往大處著眼的克蕾麗莎則認為，一位「端莊的女子」應該「會分辨誰是可以長相廝守的穩重男子」，平凡無奇的希克曼正是一位典型的穩重男子；但是勞弗雷思了解得更透徹，他覺得女人不喜歡這種情人——「他還是一個處男，我保證！」。他說了一段頗值得玩味的話，雖然有德性的女子嫁給浪子，「需要很大的自信」，但是如果她和一位正人君子共渡餘生，他們豈不像「二條平行線；雖然長相左右，但是卻永遠沒有交點。」④

勞弗雷思自己就是復辟時期戲劇中浪子主角的翻版，他以赤誠效忠下流的浪漫愛情，他在文學史上扮演一個桀驁狂浪的角色，這和克蕾麗莎代表的清教思想正好針鋒相對。性慾在他心目中的地位，比一般婚姻制度中性慾的地位高出許多，雖然聖潔的克蕾麗莎·哈洛差一點感動了他，使他考慮「過有尊嚴、而非有羈絆的生活」，但是他的宿願仍是「說服她過他所謂的有尊嚴的生活」——他保證「絕不再娶別的女人」，但是他們的喜事將不會透

過結婚典禮完成。④⑥

這就是他的陰謀詭計：用他的方式贏得她；而且以他以後一定會娶她為藉口。他問道：「如果我真的結了婚，世人就會慷慨的原諒我嗎？」教會儀式無法彌補的傷害為何？每一樁以結婚收場的不幸故事，看起來不都很幸福快樂嗎？」④⑦

按照一般說法，勞弗雷思和克蕾麗莎的看法，很接近一般人的觀念，而且他的看法也在《潘蜜拉》中獲得印證。但是芮察生寫《克蕾麗莎》時的心情比以前嚴肅，他在序文中表示，他決心要向「危險廣為眾人接受的想法——回頭的浪子是最佳的丈夫」——挑戰。他把強暴事件，安排在克蕾麗莎昏迷之際進行，這可能是全書最不能令人信服的一點，但是它具有極其重要的道德與文學目的。

首先，勞弗雷思完全失去了任何榮譽觀，做出比上流社會虛飾偽裝的淫蕩行為更為低劣的野蠻暴行；勞弗雷思事後懊悔不已，而且自責當初不該聽從辛克萊太太和她手下的建議；這套說詞顯然是為了迎合芮察生說教的宗旨。勞弗雷思的懊悔當然不是出於良心不安，而是因為這使他無法一償宿願，因為他認為「以強迫方式致勝，勝之不武。(there is no triumph in force)因為我沒有征服她的意志」，④⑧約翰·丹尼斯曾經譏諷的當時人一般的看法：「悲劇中的強暴事件，無異於對性的讚頌……因為……女人……應該保持純真，而且應該盡量使她快樂，但卻不必徵得她的同意；男人是該死的壞蛋，他宣稱女性的魅力是驅策他做出恐怖暴行的原動力。」④⑨

當勞弗雷思發現事與願違，這件事不是「一旦征服……永遠征服」的時候，克蕾麗莎也證明了他對女性的看法大錯特錯，並且用以下這段名言還以顏色：「對我施加暴力的那個男人，永遠別想娶我為妻」。克蕾麗莎對榮譽感的重視，遠甚於自己在世俗眼光中的名譽；她的行為準則不是會不會招人恥笑；勞弗雷思假



設，「不論我的計謀結果如何，……以我對勞弗雷思太太的溫柔仁慈，一定能使我從前對待哈洛小姐的諸般惡行一筆勾銷」，但是結果證明他的看法完全錯誤，他這才對她「為愛護德性而愛護德性的行爲」，<sup>⑤①</sup>欽佩不已。

如果以上所述就是這部小說全部的宗旨，那麼以它的篇幅來看，未免稍嫌簡單。但事實上，《克蕾麗莎》的複雜性和所涉及的問題絕對不止於此。

佛洛依德指出，現代社會虛偽的性規範「迫使 [一般人] 隱藏真理，說話拐彎抹角，自我欺騙，也欺騙他人」。<sup>⑤②</sup>在《潘蜜拉》中，自我欺騙造成了強烈的諷刺效果，因為讀者會將女主角的偽裝，和她昭然若揭但自己卻沒有意識到的目的加以對照比較。《克蕾麗莎》的女主角對自己的性慾也全然不知，在別人看來，如果不是她不誠實，就要歸罪於她沒有充份了解自己，這是整個故事戲劇性發展的關鍵，它不僅加深同時也豐富了故事的意義。

姜生對克蕾麗莎的看法是，「她總是能找到比真理更令她喜愛的事」。<sup>⑤③</sup>但是安娜·豪爾中肯的指出，只要女人和男人打交道，就一定會牽涉到性規範帶來的雙重標準，如她所言，如果一個女人「對一個心懷不軌、或頗有個性的男人傾吐肺腑之言，那麼他就可以享有莫大的優勢！」<sup>⑤④</sup>然而，真正悲哀的是，性規範也使克蕾麗莎對安娜·豪爾甚至她自己的良心隱埋了真正的感情，這就是製造全書前幾冊中心理張力的主要原因，也是姜生特別推崇芮察生之處。<sup>⑤⑤</sup>克蕾麗莎的書信和少數勞弗雷思的書信，其內容都非常有趣，因為我們知道，不是每一句話都是千真萬確的事實。姜生對此大感興趣的原因之一可能是，雖然他曾說，一個人的靈魂會在他的信裡赤裸裸的表露無遺，但是他也知道「沒有……任何事比書信往來更誘人大發謬論和巧言詭辯。」<sup>⑤⑥</sup>

頭幾篇中之所以會有人物在不察狀況下發生雙重認知的現象，是因為安娜以為克蕾麗莎已經愛上了勞弗雷思，因此她不相

信克蕾麗莎說的，她的私奔完全事出偶然而且不是她刻意安排的。在婚期一拖再拖之後，安娜·豪爾甚至覺得有必要告訴克蕾麗莎：「妳現在一定要盡快逃離那棟房子，那棟地獄般的房子！希望妳的心能讓妳離開這個男人！」後來勞弗雷思看到這封信時，克蕾麗莎已經趁機逃跑了。讀者看到全書一半時，心裡一定非常迷惑；我們有充份的理由懷疑，克蕾麗莎根本不瞭解自己的感情，因此，勞弗雷思認為「女人喜歡否認自己愛意」<sup>⑤6</sup>的看法也並非全然不對。

隨著故事發展，克蕾麗莎自己也逐漸對這方面有較深入的認識。剛開始時，她在一封有關勞弗雷思的信上，提出了她的疑問，「爲什麼使我心動的力量，喜歡對我的筆發出奇怪的命令」；她和安娜·豪爾就她對勞弗雷思真正的看法展開辯論，最後她質問自己，她原先想要改造他的願望，是否只是掩飾心底見不得人的動機的幌子。她想：「人類是多麼奇怪、多麼不完美啊！」「所有作爲、所有盼望的原始動機——自我，是一個錯誤百出的領導者」。她坦誠的向安娜·豪爾告白，「只要你提筆和他通信，像他這樣的男人，女人自然不會不喜歡，但是我必須聲明，我們不應該喜歡這種男人(不管他是誰)」。她不能否認，她「喜歡勞弗雷思可能甚於其他男子」，而且也不能否認安娜善意的嘲笑的確有點道理，安娜逗趣的說克蕾麗莎沒有遵從心的指示；克蕾麗莎的原則是「根據理智來決定喜歡或不喜歡」，但是要實踐這個理想，不如她想像中那麼容易；她譴責自己因爲愛上他而「犯了一個萬劫不復的錯誤」，原因是，「目的不純潔的愛，算是什麼樣的愛呢？」但是她又說，「愛與恨」不是「自己可以控制的」，因此雖然她沒有澄清自己的感情，她最後終於承認安娜爲她對勞弗雷思的感情所做的「調查」(detection)，「調查，我可以這麼說嗎？」之後，她懊喪的加上一句：「除此之外，我還能怎麼說呢？」<sup>⑤7</sup>

在整部小說的發展過程中，克蕾麗莎對自己瞭解的程度日有

進展，在此同時，她也愈來愈看清勞弗雷思邪惡的詭計。兩位女性的通信中，容或存在些許曖昧不明或令人迷惑之處，但是如果和勞弗雷思對待克蕾麗莎的虛偽態度，以及他信中透露的陰謀相比，前者的缺陷便顯得微不足道了。男性的遊戲規則，容許他在追求異性時，完全不需動用真誠和榮譽感，他甚至還可以將他傷天害理的行徑昭告天下。正如貝爾弗指出，「我們所謂的榮譽，和一般人對榮譽的認知，有很大的出入」，至於勞弗雷思自豪的榮譽是他「從不對男人說謊話，但很少對女人說真話」。以上諸般例證使我們了解，和男人為達目的不擇手段的作法相比，克蕾麗莎恪守的規範，就顯得不夠嚴格了。也許克蕾麗莎遵行的行為準則使她對自己認識不清，因而落入了勞弗雷思的魔掌，但是它至少沒有唆使人蓄意欺騙；所以勞弗雷思才會親眼目睹克蕾麗莎「不向欺詐和虛偽低頭，不，就是能救自己一命也不肯」，貝爾弗說得很對：「這個審判並不公平」。<sup>58</sup>

262

性規範助長了人物在有意和無意之間使用詭辯術，於是芮察生便能建構起類似於《潘蜜拉》中的心理驚奇和認知模式，然而在《克蕾麗莎》中，女人的自我欺騙和男人的陰謀詭計間的對比，牽涉的範圍更廣、力度更強。除此之外，芮察生對以性衝動為代表的無意識層面的探索，成果也相當輝煌；他使勞弗雷思和克蕾麗莎關係中，原本就已經非常複雜的雙重認知標準，又增加了一層意義，它顯示無意識領域中，對性別角色絕對且病態的二分法。

從芮察生用來代表兩性關係的意象，可以看出他思想的基本傾向。勞弗雷思幻想自己是一隻老鷹，只攫取最好的獵物；貝爾弗說勞弗雷思「和黑豹一樣殘酷」；至於安娜則視他為凶暴的土狼。有關狩獵的隱喻，也點明了勞弗雷思對性的看法，以他寫給貝爾弗的信為例：「我們小時候捕小鳥，長大後則追女人；這兩件事，也許都能使我們體驗到自己兇殘的一面」。然後，他一面回想小鳥逐漸落入獵人手中時的迷人神態，一面暗自竊喜，希望克

263

蕾麗莎也會臣服在他的魅力之下，最後他說，「我用靈魂發誓，傑克，人性中隱藏的野蠻成份，比我們所知的超出許多」。但是傑克早就知道這個事實了，至少他知道勞弗雷思就是這樣，因此他回答道：「你總是愛玩弄或折磨你喜歡、而且受你控制的東西，不管是小鳥還是野獸。」

虐待狂(sadism)，的確是十八世紀男性角色的極致表現，而女性只有扮演獵物的份，借用勞弗雷思使用的意象來說，男人是蜘蛛，女人則是命中註定被捕的蒼蠅。<sup>⑤9</sup>

自芮察生起，關於性生活的主題便開始在文學史上佔有關鍵性地位。馬里歐·普拉茲(Mario Praz)認為，《克蕾麗莎》開啓了他所謂的「迫害少女的主題」，薩德(Sade)可說是這個文學主題的鼻祖，它後來在浪漫文學中扮演很重要的角色。<sup>⑥0</sup>之後不久，有關性關係的描寫，以比較含蓄的方式，開始在英國發展。在維多利亞時期，人們的幻想常常籠罩在純潔的女子被殘暴好色的男人攻擊的緊張氣氛中，至於夏洛特和艾蜜莉·布朗黛(Charlotte and Emily Brontë)，則發揮她們女性化且帶有清教徒色彩的想像力，以洛徹斯特(Rochester)和希斯克利夫(Heathcliff)兩地為背景，創造出結合了恐怖的獸性和魔鬼智慧的病態男性典型。

與有虐待狂和好色的男性角色伴隨而生的，是有被虐待狂、且不知性為何物的女性角色；在《克蕾麗莎》中，此一觀念透過與女主角有關的意象，和核心情節背後隱藏的暗示加以表現。先談意象，有一點相當重要，象徵克蕾麗莎的是百合花而不是玫瑰：有一次勞弗雷思覺得她像一朵「枝梗半殘的百合花，花瓣上承受了過重的晨露」，之後，克蕾麗莎希望她的墳上飾有「剛從枝頭摘下來

264 下來的百合花」。<sup>⑥1</sup>強暴事件發生時，克蕾麗莎被人施以鴉片而陷入昏迷，這充份顯示，女性在男女性關係中扮演的是被動受苦的角色：這表示男人的獸性，只有在女人精神不濟的時候才能得逞。



即便如此，克蕾麗莎還是死了；性交顯然代表女人之死。芮察生的寓意，我們不得而知，但值得注意的是，他在《潘蜜拉》中，就已經能用上乘的象徵手法，呈現無意識的精神境界。在潘蜜拉還很怕B先生的時候，她覺得他好像一頭雙眼充血的牛，不停的追她；之後，當他倆好事已近時，她就順理成章的夢到雅各伯的梯子(Jacob's ladder)。<sup>62</sup>因此，克蕾麗莎在和勞弗雷思私奔之前，夢到他用刀刺穿她的心現象，就不能等閒視之；她寫道，他「把我扔進一個已經挖好的墳墓中，裡面已經有兩、三具半腐的屍體；他把泥土丟到我身上，再用腳把土踩平」。<sup>63</sup>這個夢魘以極其駭人的方式表達了她對勞弗雷思的恐懼；除此之外，這個夢也傳達出性交就是毀滅的想法。

這個觀念一直籠罩故事的後半段。她雖然怕勞弗雷思，但還是跟他私奔；而後，當他邪惡的企圖日趨明顯時，她好幾次把刀子或剪刀遞給他，要他乾脆殺了她。勞弗雷思對其中一個情節的敘述如下：「她幾近瘋狂的露出她迷人的頸項，拿去，拿去，這位心靈受創的美人這麼說，你就好心讓我死了吧」。殊不知，她在意識不清醒的狀態下想要求死，卻也招來了性暴力；當暴力來臨時，兩人的死期亦不遠矣。勞弗雷思事後宣布，「好事已成。克蕾麗莎還活著」，他說這話，好像以為原本她會死一樣；而後克蕾麗莎指出，「雖然他已經看過她形同死亡的樣子了」，如果勞弗雷思還是堅持「親眼看她死去」，「那麼就讓他的好奇心獲得滿足好了」。<sup>64</sup>

就某方面來說，克蕾麗莎即將面臨的死亡，完全出於她以被虐待心理為基礎的幻想：她把性與死亡畫上等號，在遭到勞弗雷思的毒手之後，她的自尊心驅迫著她期待隨之而來的懲罰，根據醫生表示，她的健康情形之所以每況愈下，顯然不是出於生理因素，而是與「愛情」有關。<sup>65</sup>為什麼她的命運如此悲慘，書中並未對箇中原因多作解釋，但是我們可以斬釘截鐵的肯定：如果她的

遭遇沒有這麼不幸，那就證明她的想法有誤。

當然，這不是致她於死的唯一原因，真正的死因相當複雜。舉例來說，克蕾麗莎之死，與芮察生認為她寧死也不願因性行爲而褻瀆聖潔的觀念一致，即使如勞弗雷思所言，這「只是觀念上的褻瀆而已」。<sup>66</sup>但是種種跡象顯示，克蕾麗莎無法面對的，不是勞弗雷思的作爲，也不是世人會怎麼看待這件事，而是她覺得自己必須負擔部份責任。

從她被強暴後，在精神錯亂的情況下所寫的一段文字中，便能清楚地看出她的想法：

一個女孩對一隻年輕的獅子，或是熊，我忘記是那一個了——或是想討一隻熊或老虎的歡喜，我想就是這樣吧。牠把她當作禮物送給自己的孩子。她用手親自餵牠東西吃，而且非常溫柔的照顧這個邪惡的小動物；甚至毫無戒心的和牠玩在一起……但是請看結果如何：最後，不知道是沒有填飽牠的胃，還是有什麼地方得罪了牠，牠竟然獸性大發，突然撲到她身上，把她撕得粉碎，請問，這應該怪誰？那頭野獸，還是那名女子？當然是那名女子！因爲她的所作所爲違反了人性，至少，不合常理，但是野獸的所作所爲卻非常合乎獸性。<sup>67</sup>

266 身爲男人，勞弗雷思所作的只不過是社會容許他做的事，但是克蕾麗莎卻超出了她的行爲界限，和他玩愛情遊戲。回首前塵往事，她也許還記得安娜·豪爾取笑她說的話，並且開玩笑似的恭喜她，因爲「就我所知，她是第一個能把獅子，也就是愛情，隨自己意思變成膝上小犬的女人」。這句提醒她自己有錯的嚴厲批評，可能迫使她在內心深切的反省，並且使她發現，她其實也有勞弗雷思所謂的「人性的弱點」。<sup>68</sup>由於這個想法不斷啃蝕她的心，所以她似乎不得不從肉體解脫出來；她

一定是從字面的意義來解釋聖保羅在《羅馬書》(*Romans*)中所說的話：「因為照我的內心，我是喜悅天主的法律；可是我發覺在我的肢體內，另有一條法律，與我理智所贊同的法律交戰……我這個人真不幸呀！誰能救我脫離這該死的肉身呢？」(譯者註：此段為思高聖經學會譯釋之聖經譯文，羅馬書第7章第22~24節。)

從歷史的角度分析就能很清楚的看出，克蕾麗莎的悲劇受了清教思想中精神內在性和恐懼肉體這兩種傾向的影響，其作用是為了防止性衝動的發展超出自閉與被虐待的階段。佛洛伊德和賀瑞思(Horace)一致認為，如果用強制的方法壓抑本性，本性遲早還是會顯露出來的(*Naturam expellas furca, tamen usque recurret*)——芮察生對這個觀念並不陌生，因為勞弗雷思曾經引用這句話——因此，我們不必驚訝克蕾麗莎為愛而死(*Liebestod*)的行動；其實已經藉著不同的方式，把她隱藏的性慾表現出來了。在她準備迎接死亡的每個細節中，她之所以會不尋常的產生感官上的快感，可能是她覺得至少自己快要和天堂裡的新郎相遇了：她宣稱「我比迎接塵世間丈夫的準備更為周全」。「沒有一個新娘比我準備的更充分。我已經買好了結婚禮服……那是所有新娘禮服中最自在、最快樂的一套。」她喜悅的走向死亡之路的過程中，有著強烈的自戀色彩。貝爾弗指出，她選擇「一條飾有冠冕、嘴含尾巴成環狀的蛇」，做為棺木上的主要圖案，因為這「象徵永恆」，的確，這個圖案象徵永恆，但是這也象徵永無止境自我毀滅的性慾。⑥9

267

對於《克蕾麗莎》中有關精神病理學方面各個細節的意義眾說紛紜，但是我們至少可以肯定，以上所述的确是芮察生的想法，而且他藉此展露出，他對無意識與下意識心理層面之詭辯術的瞭解相當驚人。另外一個類似的例子是，強暴事件後克蕾麗莎寫了一封語無倫次的信給勞弗雷思，費爾丁讚美這封信是「我所讀過最精彩的文字」。⑦0當時另外一位極力推崇《克蕾麗莎》的狄德羅

(Diderot)特別指出，對心靈深處的探索是芮察生專擅之技——這對他處理《繁枝茂樹》(*Le Neveu de Rameau*)主題的手法，有著相當深刻的影響。狄德羅表示，芮察生「是在洞穴中持有火炬之人，他能在那些看來光明正大的動機中察覺出所隱藏之見不得人的動機。他聞到由洞口散發過來的高尚氣息，但他知道這是恐怖的摩爾人(Moor)現出原形的時候」<sup>①</sup>。這就是我們針對《克蕾麗莎》所做的發現之旅的本質；而狄德羅所謂的恐怖的摩爾人(Moor)，其實就是暗藏在最有德性的心靈深處、駭人的無意識層面。

268

這種詮釋方式似乎暗示，芮察生的想像力並非永遠圍繞他說教的宗旨；但這種說法似乎不太可能成立。有禮的外表，和庶務主教(lay bishop)沈重的口吻，表達了芮察生的中心思想，但他全部的想法卻不只於此；有鑑於此主題的性質，他只有藉一個非常安全的道德表面，利用印刷的隱密性，和幾分自以為是的詭辯，以平撫他內在良心的監督，使他的想像力獲得解放，以自由地表達它對各種經驗領域的濃厚興趣。

上述的情況，似乎可以從芮察生刻劃勞弗雷思和克蕾麗莎的手法中，看出些許端倪。勞弗雷思以下這段話可以證明，芮察生對這個浪子的認同感，遠超出他自己所知：「如果每一個浪子，不，每一個男人，都和我一樣，坐下來，把心裡的想法毫不保留的寫出來，然後譴責自己，那麼我不知道要動用多少邪惡的軍隊，才能讓自己不會侷促不安！」除此之外，勞弗雷思豐富得驚人的性幻想，顯示他的創造者在這方面超出了他文學使命的界限，十分樂意的與勞弗雷思合作：以勞弗雷思想加害安娜·豪爾的復仇計畫為例，他不僅要強暴安娜，還要引誘她母親，並同樣施以毒手，這種出於自我滿足心理的恐怖幻想，其實並不是芮察生達成說教目的應採取的手段。<sup>②</sup>

但是如果從美學眼光來衡量，芮察生在不知不覺間對勞弗雷



思產生的認同感，似乎完全成之有理。這部小說的原始構想原本就有某種程度的危險性，因為勞弗雷思太過殘忍而且經驗不足，所以他和克蕾麗莎之間的關係，無法形成一個有發展性的互動心理模式。芮察生爲了降低兩個主角之間過於懸殊的差距，於是在他們的個性中加入了許多潛在因素，這些心理暗流便使他們產生了極端的對立。爲了避免使克蕾麗莎過於完美，他於是暗示她心靈深處也有不健康的一面，芮察生的作法增加了故事的悲愴性，但是似乎也拉近了她和勞弗雷思的距離；除此之外，他也讓我們覺得，正如女主角的德行有其複雜的一面，這位浪子的惡行亦有其可憫之處。

不論從發音或語源學的角度分析，勞弗雷思的名字 (Lovelace) 都是「無情」(loveless) 的意思；<sup>⑦③</sup>他的行爲準則——也就是浪子的行爲準則——使他昧於自己最深層的感情，這和克蕾麗莎的情形相當類似。從一開始，他心裡就有一股力量，不斷掙扎著要公開、光榮地表達他對克蕾麗莎的愛，而且有好幾次幾乎要成功了。事實上，克蕾麗莎對他性情中這份潛伏的情緒瞭若指掌，她對他說：「你不知把多少感情埋在心底！你一定城府很深，而且心堅如石；有時候你表達出的情感簡直無人能比；有時候你口中的話語句句扣人心弦；但是你竟然能夠把它們一一克服，爲了某些既定的目的和陰謀，變換成另一種全然不同的作爲！」<sup>⑦④</sup> 269

勞弗雷思蓄意的惡行和被壓抑的善心，爲整個故事增加了形式上的均衡感。正如克蕾麗莎起初不知不覺的愛上勞弗雷思，後來才認清他不配得到她的愛，勞弗雷思在一開始也是對她愛恨交加，一直到最後才完完全全地愛上她，雖然此時他已經害她無法對他的愛做出任何反應了。如果克蕾麗莎早一點認清自己的感情，而不至於起初對自己的真情一無所知，意識到之後又對感情中與性有關的成份恐懼不已，她很可能會嫁給勞弗雷思；同樣

270 的，如果勞弗雷思知道自己的本性中也有溫柔的一面，而且樂於承認這一點，那麼他也不一定必須失去克蕾麗莎！

然而，使以上假設不可能成立的關鍵因素，正是迫使克蕾麗莎走上死路的原因：他們倆人的命運顯示，他們各自遵循的行爲規範，都在精神與肉體之間設下了難以跨越的鴻溝，這對他們的心理造成了莫大的蹂躪，也使他們命中註定無法擁有合乎人性的愛情。克蕾麗莎寧死也不願承認肉體的存在；勞弗雷思則是另一個極端，他不相信精神的存在，因此這使克蕾麗莎無法對他付出感情，如果他希望「證明她是天使還是女人」，克蕾麗莎一定會毫不考慮的拒絕承認她具備與肉體有關的女人特性，如勞弗雷思所言，她會極力證明「她的確冷若冰霜」。同樣的，勞弗雷思唯一的救援之道是，否定他對自己不實的幻想，這和克蕾麗莎的幻想一樣，都是源自於錯誤的性意識形態。「如果我放棄了我的計謀，」他在探索自我心靈的時候寫道，「那我就只不過是一個凡夫俗子了。」但是他和克蕾麗莎一樣，由於過份固執己見，因此無法稍有改變；他陷入無法自拔的僵局，正如他在告白中所言：「我真的不知道要怎麼對待她，也不知道失去了她該怎麼辦」⑦。

因此對勞弗雷思而言，死也是唯一的出路。雖然他不是故意走上死路，但是他也和克蕾麗莎一樣，在無形中拉近了自己和死亡的距離，他在死前做了一個有警示意味的夢，夢中的他想要擁抱克蕾麗莎，他看見穹蒼大開，迎接她上天界，只剩下他獨自一個，後來地面在他腳下蹋陷，於是他便落入了無底的地獄。事實證明，這個出自無意識的預警之夢，的確其來有自，但這時他已經來不及贖罪了，他對殺手模登上校(Colonel Morden)承認，他是罪有應得，並且祈求克蕾麗莎聖潔的靈魂可憐他，寬恕他的罪過。⑧

271 他們倆人的關係就此告一段落，他們似乎也和偉大的愛情故事和神話傳說中的戀人一樣，此情綿綿無絕期。克蕾麗莎與勞弗

雷思，崔斯坦(Tristan)與依索爾德(Isolde)，羅蜜歐與茱麗葉，都註定是永遠相依的比翼鳥與連理枝；但是爲了配合小說的主觀觀點，芮察生筆下命運多舛的情侶便因爲一些主觀因素和他們個人無意識的心理因素而無法圓滿結合；心理因素經常影響個人的思言行爲，事實上，這些因素是來自公衆和社會的看法，主角之間的差異，其實代表的是社會中不同觀念與道德標準的衝突，但是因爲社會觀念完全被內化了，所以這些衝突便以人物之間個性上的摩擦，甚至某一個人物本身內在的矛盾表現出來。

以上所述就是使芮察生致勝的原因。芮察生書中的情節包羅萬象，但即使是其中不切實際、帶有說教意味或與時代有關的各個層面，即使是強暴事件和克蕾麗莎失去清醒意識的死亡過程，都被他納入一個形式和心理都極其複雜的整體戲劇架構。芮察生可以不斷的豐富一個簡單情節的內涵，並擴展其深度與廣度的卓越能力，正是爲他博得偉大小說家之名的關鍵因素；這也顯示，小說這個文學形式終於發展成熟了，它不僅能傳達芮察生賦予主題的寬闊想像空間，也帶領他走出自己主觀成見刻板的說教方式，進而洞悉人物的內心深處，如此一來，我們便能藉著他們的經驗，管窺人類生活中的種種矛盾怪象。



## 註釋

- ①《書信集》，第1篇，第lxxiii~lxxiv頁。至於日期請參見麥克基洛普，《芮察生》，第26頁註解。
- ②麥克基洛普，《芮察生》，第127頁。
- ③《克蕾麗莎》序文。有關這方面的問題請參見麥克基洛普(A. D. McKillop)，〈芮察生小說中的書信技巧〉(Epistolary Technique in Richardson's Novels)，《萊斯學院手冊》(*Rice Institute Pamphlet*)，第38期(1951)，第36~54頁。
- ④第1篇，第138頁。
- ⑤這封致芮察生的信，是由麥克亞當(E. L. McAdam, Jr.)發現及出版的，〈新發現的費爾丁信件〉(A New Letter from Fielding)，《耶魯評論》(*Yale Review*)，第38期(1948)，第304頁。
- ⑥第2篇，第221頁。
- ⑦引用自麥克基洛普，《芮察生》，第205頁。
- ⑧《失落的夢想》(*Les Illusions Perdues*)，Paris, 1855，第306頁。
- ⑨第4篇，第494、496、507頁；第3篇，第521頁；第4篇，第509頁。
- ⑩第2篇，第378~379頁；第3篇，第335頁。
- ⑪請見後記。
- ⑫請參見華德(H. G. Ward)，〈芮察生筆下的勞弗雷恩〉(*Richardson's Character of Lovelace*)，*MLR*，第7期(1912)，第494~498頁。
- ⑬《書信集》，第5篇，第264頁。
- ⑭有關這種詮釋人物的方式，請參見霍普京生(H. T. Hopkinson)，〈羅伯特·勞弗雷恩，浪漫的惡棍〉(Robert Lovelace, The Romantic Cad)，《地平線》(*Horizon*)，第10期(1944年，8月)，第80~104頁。
- ⑮《書信與作品集》，第1篇，第476~477頁。
- ⑯第40號。



- ⑰《芮察生》，第76頁。
- ⑱第1期(1805)，第126頁。
- ⑲請參見垂爾(H. D. Trail)與曼(J. S. Mann)，《英國社會》(*Social England*)，London, 1904，第5章，第206頁。魏特利(H. B. Wheatley)，《何嘉思的倫敦》(*Hogarth's London*)，London, 1909，第251~253頁。高史密斯(Goldsmith)，《世界公民》(*Citizen of the World*)，第12封信。
- ⑳《喪禮輓歌與英國浪漫主義之興起》(*The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*)，New York, 1929，請特別參見第3、82、269頁。
- ㉑威廉·賽耳(William Sale, Jr.)，*《山姆爾·芮察生：印刷專家》*(*Samuel Richardson, Master Printer*)，Ithaca, 1950，第174~175, 218~221頁。
- ㉒《書信集》，第4篇，第237頁。
- ㉓《日記》(*Diary*)，透納(Turner)編輯，London, 1925，第4~5頁。透納的反應正是芮察生想得到的(請見《書信集》，第4篇，第228頁)。
- ㉔楊(Young)，*《作品集》*(*Works*)，1773，第5冊，第136頁。麥克基洛普，〈芮察生、楊，和《論原創性作品》〉(Richardson, Young, and the *Conjectures*)，*MP*，第22期(1925)，第396~398頁。
- ㉕貝森(Besant)，*《十八世紀的倫敦生活》*(*London Life in the Eighteenth Century*)，第546~548頁。這一幕是由愛克曼(Ackermann)在《倫敦縮影》(*Microcosm of London*) (1808)中描述的。
- ㉖第4篇，第398、327、347頁。
- ㉗《姜生文集》，希爾編輯，第2卷，第190、251頁。
- ㉘引自麥克基洛普，*《芮察生》*，第279頁。
- ㉙《後期作品集》(*Last Essays*)，London, 1950，第221頁。
- ㉚第1篇，第53~54頁。
- ㉛第1篇，第59、166、12頁。
- ㉜第2篇，第491、218、147頁；第1篇，第170頁。
- ㉝第1篇，第153頁。
- ㉞第1篇，第54頁。

- ③⑤第 1 篇,第 160 頁。
- ③⑥第 88 頁。
- ③⑦第 1 篇,第 235~236 頁。
- ③⑧第 2 篇,第 426~427 頁;第 3 篇,第 150 頁。
- ③⑨第 3 幕,第 1 場。
- ④⑩第 2 篇,第 474 頁;第 3 篇,第 407 頁。
- ④⑪《道德形上學之基本理論》〔*Fundamental Principles of the Metaphysic of Morals*(1785)〕(1785),收錄於《康德有關實踐理性與其他作品的評論》(*Kant's Critique of Practical Reasons and Other Works*),亞伯特(Abbott)翻譯, London, 1898, 第 46 頁。
- ④⑫第 3 篇,第 301 頁。
- ④⑬第 2 篇,第 28、312、156 頁;第 1 篇,第 500 頁;第 2 篇,第 156、475 頁。
- ④⑭第 2 篇,第 457 頁。
- ④⑮第 3 篇,第 214 頁;第 2 篇,第 147、73、126 頁;第 3 篇,第 82 頁。
- ④⑯第 1 篇,第 147 頁;第 2 篇,第 496 頁。
- ④⑰第 3 篇,第 281 頁。
- ④⑱第 2 篇,第 398 頁。
- ④⑲《評論集》(*Critical Works*),第 2 篇,第 166 頁。
- ⑤⑰第 3 篇,第 318、222、412 頁。
- ⑤⑱〈「文明的」性道德與現代人的神經質〉(“Civilised” Sexual Morality and Modern Nervousness),《文集》(*Collected Papers*), London, 1924,第 2 篇,第 77 頁。
- ⑤⑲《姜生文集》,第 1 篇,第 297 集。
- ⑤⑳第 3 篇,第 8 頁。
- ⑤㉑《姜生文集》,第 1 篇,第 282 頁。
- ⑤㉒〈波普〉(‘Pope’),《詩人生平》(*Lives of the Poets*),希爾(Hill)編輯,第 3 篇,第 207 頁。
- ⑤㉓第 3 篇,第 11 頁;第 1 篇,第 515 頁。

- ⑤7 第 1 篇,第 47 頁;第 2 篇,第 379、438~439 頁;第 1 篇,第 139 頁;第 2 篇,第 439 頁。
- ⑤8 第 2 篇,第 158 頁;第 4 篇,第 445 頁;第 3 篇,第 407 頁;第 2 篇,第 158 頁。
- ⑤9 第 2 篇,第 253 頁;第 4 篇,第 269 頁;第 2 篇,第 245~249、483、23 頁。
- ⑥0 《浪漫的苦惱》(*The Romantic Agony*),戴維生(Davidson)翻譯, London, 1951,第 95~107 頁。
- ⑥1 第 3 篇,第 193 頁;第 4 篇,第 257 頁。
- ⑥2 《潘蜜拉》,第 1 篇,第 135、274 頁。
- ⑥3 第 1 篇,第 433 頁。
- ⑥4 第 3 篇,第 238、196 頁;第 4 篇,第 416 頁。
- ⑥5 第 2 篇,第 468 頁。
- ⑥6 第 3 篇,第 242 頁。
- ⑥7 第 3 篇,第 206 頁。
- ⑥8 第 1 篇,第 49 頁;第 3 篇,第 476 頁;亦請參見第 2 篇,第 420 頁。
- ⑥9 第 2 篇,第 99 頁;第 4 篇,第 2、303、256~277 頁。
- ⑦0 〈新發現的費爾丁信件〉,第 305 頁。
- ⑦1 《作品集》(*Oeuvres*),比利(Billy)編輯,第 1091 頁。
- ⑦2 第 2 篇,第 492、418~425 頁。
- ⑦3 請參見恩斯特·魏克利(Ernest Weekley),《姓氏》(*Surnames*), London, 1936,第 259 頁。名字通常可以代表一個人無意識的想法,芮察生為他筆下主角取的名字顯示,他暗中與主角認同——羅伯·勞弗雷思(Robert Lovelace)是個不錯的名字,此外,芮察生可能在不知不覺中和勞弗雷思合作,以達成他羞辱女主角的目的:「克蕾麗莎」(Clarissa)和羅伊(Rowe)筆下放蕩的女主角「卡麗絲塔」(Calista)很相像;至於她的姓「哈洛」(Harlowe),則和「妓女」(harlot)相去不遠。一封由愛若貝拉寫給克蕾麗莎的信顯示,作者似乎有意玩文字遊戲,愛若貝拉說,詹姆斯會待她「如待常人,如果他看到妳的話」,然後還表示她很懷疑勞弗雷思會和她結婚,她極其輕蔑的說:「……這就是赫赫有名的克蕾麗莎——那個克

蕾麗莎？當然是「哈洛」家的那位囉！——她將成爲哈洛家族之恥」。(第2篇，第170～71頁)。

⑦④第3篇，第152頁。

⑦⑤第2篇，第208頁；第3篇，第190、229頁。

⑦⑥第4篇，第136、529頁。





## 第八章

# 費爾丁與小說的史詩理論

272

由於費爾丁寫《約瑟夫·安德魯》(*Joseph Andrew*)的創作動機來自《潘蜜拉》，因此他對小說的貢獻不如芮察生那麼直接，所以我們在此以較短的篇幅討論費爾丁。費爾丁的作品牽涉到一些比較特殊的問題，這些問題大多是由新古典(neo-classical)文學傳統，而非當時的社會變革造成的。這個現象可說是本篇研究之基礎理論的一大挑戰：舉例來說，如果《湯姆·瓊斯》的主要特色，其實是英國文藝全盛時期(the Augustan Age)的特殊趨勢之一，如果這些特色後來成爲一般小說共通的特性，那麼社會變革是新文學形式興起之關鍵因素的假設就無法成立了。

費爾丁聞名遐邇的「散文喜劇史詩」(the comic epic in prose)，加強了以下這個觀念的權威性：小說其實是延續一個古老而光榮的敘述傳統，而非現代社會特殊的文學表現方式。由於這些觀念相當普遍，因此儘管人們的看法非常籠統而且沒有組織，它還是值得我們加以探討。史詩是第一個規模龐大的嚴肅敘述形式，因此我們可以理解，爲什麼它在同類作品中的地位如此重要。如果從這個角度分析，我們也許就可以把小說視爲史詩的一種類型。有人也許和黑格爾(Hegel)的看法一樣，認爲小說很能表現當代人平凡現實觀之下的史詩精神。①事實上，小說與史詩之間顯然只有一些抽象、理論的相似處，因爲它們各自擁有不同的文學特質：史詩是一個口傳的詩歌文學形式，它所描寫的題材

273

大多屬於公開性質，而且通常是歷史上或傳說中的英雄人物，爲了群眾利益而非個人私利所成就的豐功偉業；而這些都不是小說的特質。

以上這些特質，顯然也不存在狄福或芮察生的小說中；碰巧的是，狄福和芮察生曾在無意間發表他們對史詩的看法，這倒是可以幫助我們瞭解，這兩個文體不同的社會背景和文學特質，因此，在探討費爾丁對史詩的看法，以及史詩對他的小說的影響之前，先概略介紹狄福和芮察生有關史詩的討論。

## 第一節

除了「維吉爾(Virgil)的……正確判斷」和荷馬豐富的創造力和想像力」②這個比較傳統的對比之外，狄福對史詩似乎抱著一種漫不經心的貶抑心態，他在《評論》(*The Review*) (1705)上寫道：「你不用讀維吉爾，賀瑞思(Horace)和荷馬的作品，就可以知道群眾的迷惑、秘密的爭執、和派系的仇恨是怎麼一回事」，③另外，他在一七一一年出版的小冊子《邪惡的契約》(*The Felonious Treaty*)中表示，包圍特洛伊城(Troy)的原因，只不過爲了「救一個放蕩的女人」。④對海倫(Helen)類似的看法當時十分普遍，但是狄福三言兩語爲整部巨著驟然批下簡單道德判斷的作法使我們認清，中產階級道德至上的文學觀，很可能抹煞了許多經典文學名著的優點。狄福把提布勒斯(Tibullus)、普波希厄斯(Propertius)，以及其他的人說成「早就過氣……的拉丁淫蕩作家」⑤，他還慨嘆道：「除了蒲魯塔克(*Plutarch*)之外，希臘沒有出過一個道德家」⑥，這些批評進一步證明了當時人們偏頗的看法。

狄福不但批評荷馬不是一個道德家，甚至還指責他不是一名優秀的歷史學家。狄福對文學的興趣，根源於他對探求「事實」

的濃厚興趣，但是如果從「事實寶庫」的角度來評判荷馬的作品，他恐怕和一般口傳文學傳統的作家一樣，作品的格局都相當狹隘。狄福有關這方面的評論，早在一七〇四年《暴風雨》(*The Storm*)的序文中就出現了，到了一七二六年出版的《論文學》(*Essay upon Literature*)中，便發展得更完全。

狄福認為，文學就是寫作。他的基本論調是，寫作藝術是摩西(Moses)賜給人們的神聖天賦，這使人們能夠避免「濫用傳統」，所謂傳統，是指原始的、「有關人與事的口傳歷史」，但事實上，這個傳統往往把歷史變成「寓言和浪漫傳奇」、把「無賴」變成「英雄」、把「英雄」變成「神」。如果從這方面來看，荷馬的確觸犯了狄福的戒律。荷馬的作品確實是無法代替的歷史資料，「如果荷馬沒有吟唱圍攻特洛伊城的故事」，我們根本無從得知這段往事；但不幸的是，「我們至今仍然不曉得，這是一段歷史，還是吟遊詩人用來掙錢的寓言。」⑦

前一段的最後一句話，最能代表狄福對荷馬的基本看法，狄福在討論波普(Pope)與布魯姆(Broome)和凡頓(Fenton)合力完成、但未被眾人認可的《奧迪賽》(*Odyssey*)翻譯時，寫了一段令人發噱的文字。這篇文章登在公開標榜狂妄言論的《亞波畢日報》(*Applebee's Journal*)上，狄福指出，單挑波普抨擊是件很可笑的事，因為從荷馬以降，所有的作家都是剽竊者：

……一位生性快樂的朋友向我保證，我們的表哥荷馬也犯了剽竊(*Plariarism*)之罪。你知道，荷馬表哥是一位住在雅典、年老目盲的民謠歌手，他在希臘各地，挨家挨戶的吟唱民謠；他和其他歌手唯一的不同處是，他唱的民謠大多是他自己寫的……。我的朋友說，經過一段時間，當這位荷馬先生變得小有名氣，他的財富也超過一般詩人所有之後，他就漸漸懶惰起來，開始幹起不正當的勾當，他碰到一個斯巴達

人安卓尼克斯(Andronicus)，和一位雅典哲學家S博士(Dr. S—v)，他們都是頗為優秀的詩人，只是不及他有名，荷馬請他們幫他寫歌；由於他倆饑貧交迫，所以荷馬只花了一筆小錢就打發了他們。因此，這位「詩人」親自創作的作品其實並不多，他把他們的敘事歌謠據為己有，並且用自己的名義出版、出售；不但很多人訂購這些歌謠，而且它們還價格不菲呢。⑧

在狄福之前不久，也有人用相同的眼光看待荷馬，他們是法國的多畢那克(d'Aubignac)和波若(Perrault)，與距狄福時代較近的英國的班特利(Bentley)和亨利·菲爾頓(Felton)，這些人一致認為，荷馬的詩不過是一位四處流浪的吟遊詩人的歌曲集；⑨但是把荷馬說成剽竊者和文學企業家，似乎是他為了加強自己看法的份量而捏造的。狄福故意把所有與文學有關的事物降到商業層次，他不但用這個方式貶損史詩，否定英國文學全盛時期(譯者註：亦即英國文學的新古典主義時期)的古典主張，而且還把一些偉大的文學名著降至格拉伯街(Grub Street)的低級水準。

除此之外，狄福還攻擊荷馬和當時人一樣，都是迷信的異教徒。狄福在《神奇的體系》(*A System of Magic*) (1727)中的結論之一是，「希臘人是全世界崇拜魔鬼的人當中最迷信的民族，他們甚至比波斯的占星家還要迷信」，他們宗教性的文學作品都被魔鬼「可怕的魔法」破壞了，這些魔鬼不斷在作品中插入「充滿恐怖偶像崇拜的詩句」。⑩狄福在另一部作品《妖魔的歷史與真象》(*The History and Reality of Apparitions*) (1727)中，分析荷馬與維吉爾作品有關妖魔的片段，並歸納出一個極盡嘲諷之能事的結論：「這些都是表面上看來頭頭是道的廢話，這類廢話可真是為數不少，以基督宗教的眼光來看，這些作品只不過是拿一些人們看不到的東西加以大作文章罷了！」⑪



我們不妨以狄福對古人不理性、不道德的偶像崇拜毫無掩飾的不耐煩態度，結束目前的討論。荷馬的作品本來可以成爲最有價值的史料寶庫，但是，一方面因爲他自己難改歌謠販子的本性，一方面因爲希臘文化根深柢固的迷信傳統，所以在他的敘事詩中，他把「原本真有其事的希臘戰爭」，唱成「虛構的故事」。<sup>⑫</sup>要是當時特洛伊城有個一流的新聞記者就好了！

## 第二節

行事謹慎的芮察生不像狄福那樣口無遮攔地把他對別人毫不留情的批評掛在嘴邊；但是我們從他的小說和信件中，找到了兩個例外，<sup>⑬</sup>他在其中也流露出對史詩的敵意。

如我們所料，芮察生對英雄文體的最大反感，是其中的殘暴行徑和道德觀，他對史詩最嚴厲的批評，出現在他寫給布瑞夏夫人的信上，從信中可以看出後者先寫了一封信，和芮察生討論英雄史詩會造成的恐怖後果：

我非常欣賞你對血腥殘忍、戰爭不斷的《伊里亞德》(Iliad)的看法。學者，我是指明智的學者，如果真的敢批評幾千年以來一直對他們極爲有利的看法，我想荷馬恐怕真的要「點頭」了。雖然整部史詩異常雄偉，但是，長久以來它所帶來的不幸後果難以計數；從古至今，它和它的範本《伊尼德》(Eneid)，不知激發了多少人的蠻性，也不知鼓動了多少禽獸不如的好勇鬥狠之徒，使世界處處腥風血雨。<sup>⑭</sup>

類似以上的批評可謂無獨有偶。波普曾經寫道，荷馬作品中「最令人驚駭」的是「《伊里亞德》中明顯的暴戾之氣」<sup>⑮</sup>。在史詩中，戰爭居於「首要而非陪襯地位」，<sup>⑯</sup>其中的道德價值標準，

是愛好和平的人士不能容忍的。芮察生認為《伊尼德》帶來的不幸後果「難以計數」的批評，的確是一個全新的看法，而且也是布雷克(Blake)日後批評的先聲，布雷克說「……古典作品……使歐洲因戰亂而一片蕭條」。①⑦

芮察生對素享盛名的史詩，為人們提供殘暴行為典範的現象，一直耿耿於懷。在《葛蘭迪生》中，夏洛特夫人(Lady Charlotte)幾乎逐字逐句的重述了芮察生寫給布瑞夏夫人(Bradshaigh)的信，唯一的不同處是，她加重了史詩的罪名：

……男人與女人之間總是有數不清的爾虞我詐。我們應該向詩人們致上最高謝忱，因為男女之間的吸引力都是由詩人挑起的，我恨所有的詩人。他們不是最善於撩動不正當的激情嗎？說到史詩，雖然亞歷山大本來就是個狂人，但是如果不是因為荷馬，他恐怕也不至於這麼瘋狂，如果不是史詩詩人大力宣傳虛假的榮譽感和宗教觀，今天那裡會有暴力泛濫、殺人劫掠層出不窮呢？①⑧

史詩中歌頌的錯誤榮譽觀和英雄悲劇(heroic tragedy)一樣，都強調男性氣魄、窮兵黷武、貴族與異教徒觀念，芮察生當然無法接受這些觀念，因為他的小說就是致力於攻擊這些意識形態，他用與之迥然不同的榮譽感取而代之，他認為光榮是內在的、精神化的，只要有心將道德視為行為準則，那麼不論階級或性別，人人都可以獲得榮譽感。

芮察生在《葛蘭迪生爵士》中，將他的新英雄主義發揮的淋漓盡致，他在序文中套用他朋友的話表示，他使「眾人看到具備真正榮譽感的人的人格和行徑」，這本書使新舊兩種榮譽感展開了一番決鬥。雖然葛蘭迪生的劍術頗為高明，但由於他根本不把比劍的野蠻思想放在眼裡，所以他斷然拒絕別人的挑戰。芮察生在〈結語〉(Concluding Note)中為自己大力辯護。他重述拜倫

(Harriet Byron) 反對舊式榮譽感的批評：「榮譽，這個要命、邪惡的字！……它和義務、善行、憐憫、宗教正好背道而馳……」；<sup>①</sup>他認為，「榮譽感是荒誕不經，百害而無一利的觀念」；向人下戰書決鬥，其實就是禮貌的邀請人玩殺戮遊戲，每一個具備基督教信仰的人都應該抵制這種行爲，因為「在逆境下仍然堅守崗位、克盡職責才是真正有勇氣」。

《葛蘭迪生》、《潘蜜拉》和《克蕾麗莎》中有很多證據顯示，基督宗教與中產階級長久以來一直大力反對異教徒與戰士的價值觀，這兩股勢力的抗爭在芮察生的小說中達到了極致。史提爾(Steele)曾經提出他的疑問：「爲什麼在我們的想像中，異教徒總是大搖大擺的昂首闊步，而基督徒卻鬼鬼祟祟的在暗處徘徊呢？」<sup>②</sup>狄福爲這個問題找到了答案，他表示，所謂真勇氣是指「敢於行善」<sup>③</sup>。芮察生創造過實踐此一美德的人物；芮察生過著以靜態沈思爲主的郊區生活，他在一封寫給海萊爾小姐(Miss Highmore)的信中，清楚地顯示他自己的生計形態，和以動態、外向爲主的荷馬史詩世界，有著多大的差距，他表示「對一個敏感的人來說，身處於這個世界，真需要有一番英雄氣概才會獲得滿足感。」<sup>④</sup>

芮察生對英雄主義的厭惡，使他有充份的理由拒絕承認史詩是一種文學形態；但是他之所以反對史詩，當然還有其他原因。 279

十八世紀初期時人們漸漸發現，荷馬作品中的世界和現代世界簡直有如天壤之別。湯瑪斯·布雷克威爾(Thomas Blackwell)在《荷馬之生平與作品研究》(*Enquiry into the Life and Writings of Homer*) (1735)中，對爲何後代詩人無法寫出和《伊里亞德》或《奧迪賽》一樣偉大的作品這個爭議已久的問題，提出了一套詳細周全的解釋。布雷克威爾的中心論點是：荷馬從當時的社會環境，繼承了非常特殊的詩歌傳統，而這個優異的傳統不是十八世紀的英國能夠複製出來的；荷馬生活在一個從完全野蠻的社會，轉換爲安逸的商業文明的過渡時期，荷馬在那個自然

天成的英雄文化中如魚得水，在當時「以搶奪掠劫爲生的人，可以贏得有氣魄、有勇氣的美譽」。荷馬的聽衆不是住在「豪華城市裡(*great luxurious*)生活優渥的有錢人」，他們是一群單純、好武的人，他們喜歡聽一些關於「祖先的英勇壯舉」的故事。<sup>②③</sup>

布雷克威爾將他的觀點證諸三點分析，這三點不僅和史詩與小說之間的基本差異有關，也和芮察生在文學上的創新之舉有莫大的關聯。布雷克威爾認爲，荷馬的詩是「用來朗誦或唱給觀衆聽的；而不是供人私下閱讀、甚至精讀的」。第二點，「天性自然的希臘人……從不掩飾自己的感情」，因此，布雷克威爾欣賞希臘人，勝於欣賞當代人「優雅但是雙面的性格」。第三點，因爲史詩的風格「比較自然」，由此可知，如果現代作家想要「寫出超凡的詩作」，就必須「褪盡日常生活的習性」，此外，史詩讀者必須把自己投射到一些他可能不習慣、不喜歡的人物或情況中。因此，儘管布雷克威爾十分熱愛荷馬，他在結論中還是不得不承認，雖然他的贊助人「也許會對繆思的沈默(*the Silence of the Muses*)感到惋惜，但是我相信閣下您一定和我深有同感，我們絕對不適合做荷馬史詩的題材。」<sup>②④</sup>

280

布雷克威爾還更進一步指出，爲何史詩在當時乏人問津，而小說卻大行其道。芮察生於一七四四年建議剛出版《吉第恩：一首史詩》(*Gideon, An Epic Poem*)的亞容·希爾(Aaron Hill)，他不應該「在封面指出這是一首史詩，因爲讀者看到這個標題時，一定無法意會你賦予這個字的崇高意義」<sup>②⑤</sup>，從這段話中，我們便可以窺得史詩不受歡迎的原因。史詩之所以會成爲冷門讀物，可能是因爲閱讀史詩時，讀者不能根據日常生活經驗來預期史詩中的發展，但是小說的目的卻正好與此相反。愛迪遜(Addison)在《觀察者》中表示，閱讀荷馬的作品時，讀者一定會以爲他們讀的「是另一種人類歷史」；<sup>②⑥</sup>伏爾泰(Voltaire)在他早期的作品《論史詩》(*Essay on Epic Poetry*) (1727)中也特別指出，當時



讀者閱讀《伊里亞德》和拉法葉夫人(Madame de La Fayette)的《莎依德》(*Zaide*)時的心態有天壤之別：「即使在學問淵博以及好古的讀者群中，我們也很難發現有人會像女人讀《莎依德》時一樣，以欣喜若狂的熱誠讀《伊里亞德》」。<sup>⑲</sup>

《莎依德》與《潘蜜拉》的女性擁戴者，不僅很難和荷馬筆下的人物產生認同感，她們對他處理「性」的方式，一定也感到相當震驚。布雷克威爾告訴我們，希臘人對「他們天性的慾望」並不感到羞恥；<sup>⑳</sup>詹姆斯·麥克佛森(James Macpherson)後來也說，「在所有古代詩人當中，荷馬描寫性的手法，最不扭捏造做」<sup>㉑</sup>。荷馬處理有關「性」的情節時駭人、粗野的方式，使芮察生更有理由對他深惡痛絕，我們發現，他對史詩的攻擊是由一位女性筆友激發出來的，而且他在書中也大多是藉著女性角色，來表達他對史詩的不滿。以《葛蘭迪生爵士》為例，其中的哈莉雅特·拜倫就全心愛戴基督教和米爾頓的史詩，而對荷馬史詩厭惡至極，她引用了愛迪遜在《觀察者》上發表的文章，以及「令人尊敬的狄恩先生(Mr. Deane)」的文章，來加強自己的看法；荷馬只博得了一些有損無益的支持。站在他這邊的人有迂腐的華爾登先生(Mr. Walden)，還有鹵莽唐突、被視為女性之恥的芭娜維持小姐(Miss Barnevelt)，拜倫小姐對席兒拜小姐(Miss Selby)說：「亞奇利斯(Achilles)，都是野蠻的亞奇利斯讓她著了魔」，<sup>㉒</sup>她的輕蔑口吻，不禁使我們聯想到，芮察生自己對布瑞夏夫人談到同樣話題時所用的驚駭口吻。對荷馬更為不利的是，《克蕾麗莎》中惡名昭彰的勞弗雷思，全身上下充滿了史詩英雄的色彩。他為自己的行為辯護，說他對待克蕾麗莎的態度，完全是跟隨維吉爾的脚步，因此，他問貝爾弗，他是不是能「因為哈洛小姐的緣故得到寬赦，就像維吉爾因狄多女皇(Queen Dido)得到寬赦一樣？」他甚至還厚顏無恥地宣稱，他對克蕾麗莎不像「伊尼亞斯(Aeneas)對迦太基女皇(Queen of Carthage)一樣要負那麼多

義務」，所以他也應該和「值得讚美的(*pious*)伊尼亞斯」一樣，享有「值得讚美的(*pious*)勞弗雷思」之名。<sup>⑳</sup>

十八世紀晚期的散文家馬丁·夏洛克(Martin Sherlock)指出，「芮察生的不幸是他不瞭解古代」。<sup>㉑</sup>夏洛克之所以如是說，因為事實可能與芮察生的看法正好相反，至少荷馬的原創性是不容置疑的，很重要的一點是：芮察生晚年時熱烈地從事「現代對抗古代」的活動。從他在愛德華·楊的《與葛蘭迪生作者論作品之原創性》(*Conjectures on Original Composition in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison*) (1759)中所扮演的角色，便能明顯看出他的想法，麥克洛基普(A. D. Mckillop)指出，<sup>㉒</sup>芮察生大幅度的修改楊的論點，以使這篇文章更符合新興的反古典文學價值觀。《原創性》文中一段出於芮察生手筆的文字顯示，他其實非常清楚自己的作法已經引起眾人爭議：

原創性其實不能算是古人的優點，因為他們根本沒有可供抄襲的對象。現代作家可以選擇抄或不抄，所以他們的原創性才值得喝彩。他們可以在自由創作的天空任意翱翔，也可以輕鬆簡單的模仿；就像赫丘利斯(Hercules)享有許多樂趣可供選擇，我們也有同樣的理由鼓勵模仿。赫丘利斯做了英雄式的選擇，並因此獲得不朽之名。<sup>㉓</sup>

芮察生這段話的主旨可說是昭然若揭。他和荷馬的不同處是：他是一個原創性較強的作家，但是他的目的是要拒絕沿襲既有的文學形式。文學的新赫丘利斯的確勇氣過人，因為在《克蕾麗莎》出現之前，芮察生似乎從來沒有認真的把古典文學典範列入考慮。我們必須承認芮察生部份的說法確實有理：因為不論他是有意或無意，就是因為他對既有的文學典範一無所知，他才能以原創性博得不朽之名，因此他僅憑對生活敏銳的感應力，再透過非傳統、但卻能使他直接而自然的表達他自己看法的方式寫

作。

### 第三節

費爾丁不像狄福與芮察生，他對古典文學傳統相當嫻熟，雖然他不是文學格律的盲目擁護者，但是面對文壇日益惡化的無政府狀態，他還是深深覺得應該用非常的手段加以整頓。例如，他曾在《柯芬花園日報》(*Covent Garden Journal*)中建議，「除非一個作家讀過並瞭解亞里斯多德、賀瑞思、與朗齊納斯(Longinus)作品的原本文，否則他就無法躋身批評家之林」。<sup>③⑤</sup>他認為，相同的標準也適用於新興的小說，以免出現被喬治·艾略特(George Eliot)譏為「笨拙的左撇子之入侵」(the intrusions of mere left-handed imbecility)的驚腳小說；費爾丁在《湯姆·瓊斯》中提議，「深厚的學識」是想提筆寫一部「像這樣的歷史」<sup>③⑥</sup>的作家不可或缺的先決條件，他所指的學識當然包括了拉丁文和希臘文。

283

因此，費爾丁絞盡腦汁要使他第一部小說《約瑟夫·安德魯》(1742)，合乎古典批評傳統，以使文學界的同儕甚至他自己肯定他的成績，這個作法和他上述的觀念一致。我們不難想像，這樣的批評觀會產生什麼樣的作品。從前有許多批評家和小說家，特別是十七世紀法國浪漫傳奇作家一致認為，不論用什麼敘述形式來紀錄人類生活，都應該盡量符合亞里斯多德和無數詮釋亞氏理論的人，為史詩設下的規條；英國的費爾丁顯然繼承了此一看法。<sup>③⑦</sup>

他在序文一開始，就得意洋洋的對讀者提出忠告：

由於只閱讀英文書籍的讀者們，對浪漫傳奇的看法可能

和這本小書作者的看法有所出入……因此似乎應該在此，先對這個寫作方式稍加解釋，就我所知，目前還沒有人用我們的語言嘗試過這種寫作方式。

他繼續說道：

史詩和戲劇都有悲劇和喜劇之分。史詩的始祖荷馬，在史詩和戲劇兩方面，都為我們立下了典範，但是他的戲劇之作已全數失傳；亞里斯多德曾經指出，荷馬的戲劇對喜劇的影響，和他的《伊里亞德》對悲劇的影響不相上下……。

284

更進一步來說，史詩不僅有悲劇性與喜劇性之分，也有韻文(verse)與與散文(prose)之別；雖然批評家認為其中的韻律(metre)是構成史詩的必要要件，但是，當一個作品已經具備其他所有條件，例如：寓言、情節、人物、感情、詞藻等，唯獨缺少韻律之時，我想，把這部作品歸類成史詩，似乎並無不當之處；至少沒有批評家認為這樣的作品應該屬於其他文體之下，或是讓它自成一類。

費爾丁寫這段文字的目的，是爲了「暗示」他的小說也應該歸於史詩，但是他似乎沒有達到預期效果；在亞里斯多德提出的史詩六要件中，《約瑟夫·安德魯》的確具備了其中的五項，但是我們似乎很難找到一個作品，不具備「寓言、情節、人物、感情和詞藻」這五項要素。

同樣的，費爾丁以具備這五項要素與否，作為區別散文史詩和法國浪漫傳奇標準的作法，也不太能夠令人信服：

因此我認為康伯瑞大主教(the archbishop of Cambray)的《泰力馬克》(Telemachus)，和荷馬的《奧迪賽》，同樣列於史詩之林；雖然這部作品和史詩稍有出入，但把它歸類成史詩，還是比把它歸到其他根本不相像的文類合理。後者就



是我們通常所說的，大部頭的浪漫傳奇，這類作品包括：《克蕾莉亞》(Clelia)、《克麗奧佩脫拉》(Cleopatra)、《愛絲翠》(Astrae)、《卡珊卓拉》(Cassandra)、《偉大的賽路斯》(Grand Cyrus)，以及其他數不清的作品，據我所知，這些作品既沒有教化作用，也沒有娛樂效果。

我們必須注意，費爾丁用來區別費尼龍(Fénelon)的《泰力馬克》(Télémaque)和法國英雄浪漫傳奇(heroic romances)的標準，完全取決於作品中有沒有「教化作用」與「娛樂效果」，這套標準顯然是以個人的價值判斷為基礎，因此，要使它合乎任何一個分析系統，似乎並非易事。因此，當費爾丁繼續比較他所謂的「散文喜劇史詩」，與嚴肅的史詩和其他以散文寫成的類似作品時，便不再援用這套個人的批評標準；他在此所用的是亞里斯多德用來區別嚴肅作品與喜劇作品的標準，其結果是法國所有的浪漫傳奇，都和《奧迪賽》、《泰力馬克》同屬一類：

現在，喜劇浪漫傳奇，就是用散文寫成的喜劇史詩式的詩作；正如嚴肅的史詩和悲劇有所不同，喜劇浪漫傳奇也和喜劇頗有出入：它的情節涵蓋範圍較廣，內容也比較完整；它牽涉到的事件為數繁多，參與的人物也是形形色色。其中的寓言與情節和嚴肅的浪漫傳奇不同；前者輕鬆、可笑，後者嚴肅、莊重；在喜劇浪漫傳奇中，我們會看到舉止較粗俗的人物……但在嚴肅的浪漫傳奇中，我們看到的都是身份顯赫的人物；最後一點，喜劇浪漫傳奇中的情感和詞彙，大多滑稽可笑而非莊嚴崇高。

以上就是費爾丁在《約瑟夫·安德魯》的序文中，以批評家的角度來解釋這部他視為史詩之作的文學意義。整段議論的重心決定於「喜劇」這個詞，此外，費爾丁用了佔全部序文六分之五

的篇幅，鋪陳他對「滑稽」(the ludicrous)的看法。由於荷馬的《馬吉特斯》(*Margites*)已經失傳，而《詩學》(*Poetics*)對喜劇史詩又著墨不多，因此費爾丁無法憑藉既存的文學作品或理論基礎，使他的小說與經典名作享有同等地位。

在探討這部仿史詩之作對小說造成的實際影響之前，必須先聲明一點，前面所引述的文字，就是費爾丁對散文寫成的喜劇史詩的全部討論。《約瑟夫·安德魯》是一部倉促揮就的作品，它的寫作動機原來是要諷刺《潘蜜拉》，後來則是為了繼承塞凡提斯的精神；這提醒了我們也許不應該把這篇序文看得太重要，因為它對整個小說理論並沒有很大的影響；正如費爾丁自己所說，它只約略點出小說的幾點特徵。所謂的「散文喜劇史詩」，只是約略暗示了小說的雛型；雖然費爾丁在為他妹妹莎拉的《大衛·辛普》(*David Simple*) (1744)寫的序中曾經簡短的指出，《湯姆·瓊斯》(*Tom Jones*) (1749)是一部「英雄式、歷史性的散文詩」，而且是「散文—喜劇—史詩」這類作品的典範，<sup>38</sup>但他卻沒有在後來的作品中，繼續發展或修正他早期的寫作模式，也沒有再把精神花在這方面。

#### 第四節

費爾丁一心想要寫的是喜劇式的史詩，但是他卻無法將史詩的兩個要素——人物與感情——納入作品；英雄人物和崇高的理想，顯然與《約瑟夫·安德魯》和《湯姆·瓊斯》格格不入。儘管如此，某些史詩式的情節，倒是可以幫他達成預定目標，有些史詩式的詞藻，也可以在滑稽的情況下使用。

說到情節，喜劇史詩和史詩的相異處的確遠較相同處多得太

的情節都以歷史或傳說為根據，而費爾丁的故事卻是自己創作的。因此，費爾丁所能做的就是盡可能保留史詩情節中其他的特徵，至於內容只好稍加變換。《湯姆·瓊斯》就是最好的例子，這部小說的情節頗有幾分史詩的味道，至少它呈現出社會的全貌，這和芮察生針對一個規模很小的社會群體精筆描寫的作法正好相反。

雖然《湯姆·瓊斯》的結構，在篇幅與多樣化方面，都夠得上當今「史詩」的標準，但是，這畢竟只限於它的規模，我們不能一口咬定這是受了史詩的影響。除此之外，倒是有其它兩點可以證明，費爾丁把史詩情節的兩個特質加以轉換，並移植到喜劇性的情況中：一是他運用「意外」(surprise)的效果，一是他加入了仿英雄式的戰爭。

287

一般的新古典主義理論認為，史詩的情節有兩大特色——它有高度的逼真性，也有很多不可思議的事：書中一些風馬牛不相及的壞蛋，竟然能快樂地結為夥伴，這是使所有文藝復興時期的批評家百思不解的問題，他們口中某些頗為深奧的論調，日後被法國浪漫傳奇作家加以引用。費爾丁在《湯姆·瓊斯》中，從一開始到第八篇，一直不停的批評這個問題。他首先解釋荷馬書中的情節之所以常常出現令人不可思議的事，乃是因為他的讀者是「把詩化寓言當成信仰的異教徒」；即使如此他還是覺得，如果荷馬當時知道賀瑞思立下的戒律：「盡量少提」超自然的事，並遵行無誤就更接近完美了。費爾丁表示，史詩作家和真正的歷史學家，比一般小說家還容易把超乎尋常的事寫得好像真有其事，因為他們寫的是有關我們已知之事的「公開紀錄」，但是「我們寫得卻是一些沒沒無聞的人物……我們沒有顯赫的名聲、沒有輿論的後盾，也沒有資料可以支持或輔助我們的寫作」。他的結論是，小說家寫作的內容，越接近真實越好。

費爾丁接著強調，這個嶄新的文體比史詩或浪漫傳奇更重視

真實性。爲了強調此一主張他還表示，因爲「詩的偉大處就在於融合了真實與虛幻，如此一來詩才能既具備可信度，又不失驚奇性。」因此作家不可以過份屈就讀者的懷疑眼光，使全書的人物和事件變得「陳腐不堪、平淡無奇、甚至俗不可耐；就像大街小巷、每家每戶都會發生的平凡事件，或是報紙國內版中司空見慣的新聞」。

288 看過《湯姆·瓊斯》之後，我們就知道費爾丁口中的「驚奇」所指爲何：他指的是湯姆碰到的一連串巧合，他不但巧遇當年看到蘇菲亞(Sophia)，並且撿到她記事本的乞丐，也就是快樂的安德魯(the Merry Andrew)；而且在往倫敦去的旅途上，他和女主角竟然常常到達同一個地方，卻從頭到尾沒有真正碰過面。費爾丁非常重視這種寫作技巧，因爲他可以藉著這個技巧，把整個故事編織成一個既成功又有趣的架構；雖然人物與事件平行進行的方式，不像荷馬或維吉爾的作品，因爲有超自然力量的介入，而嚴重破壞了真實性，但是事情發生的經過顯然受到敘述者的操縱，而不是日常生活中的自然狀況。因此，費爾丁對驚奇原則的讓步顯示，現代的準史詩作家必須面對的一個困境，也就是布雷克威爾在《荷馬之生平與作品研究》(Enquiry)中所言：「驚奇與奇蹟是史詩的神經中樞，在一切正常的情况下，那裡會發生令人稱奇的事呢？我們恐怕很難有所驚異。」<sup>39</sup>

在費爾丁小說的情節中，最能看出他模仿史詩的地方是仿英雄式的戰爭，但是這不僅不合乎形式寫實主義的規範，也和當時的生活方式格格不入。造成這種現象的原因，也許是因爲事件本身發生的可能性本來就很低——例如，約瑟夫·安德魯和追逐帕森·亞當(Parson Adam)的一群獵犬的遭遇戰，在真實生活中就不太可能發生；<sup>40</sup>也或許是因爲費爾丁的敘述方式，使我們的注意力從事件本身，轉移到他處理的方式上，以及其中和史詩類似之處。這種情形在《約瑟夫·安德魯》中比比皆是，而在《湯姆·



瓊斯》中莫莉·西格姆(Moll Seagrim)有名的教堂之役，更是另一個有利的明證。<sup>④</sup>村裡的暴民在做完禮拜之後，對一名懷孕的少女群起而攻之，這本來不是一件有趣的事，但是費爾丁藉著滑稽突梯的敘述方式，也就是他的「荷馬風格」(Homeric Style)，使他在這幕戲中製造出喜劇效果。如果費爾丁將我們的注意力，完全集中在情節和演出者的情感上，我們一定無法接受上述以及其他類似的情節；儘管如此，我們仍不免懷疑，文雅如費爾丁者，之所以會寫出莫莉·西格姆這一幕，是否正如芮察生所言，是受了好戰的史詩的影響。

費爾丁的荷馬風格，顯示出當時人們對史詩的矛盾心理，如果沒有先看序文，我們一定會以為《約瑟夫·安德魯》是一部諷刺史詩之作，而無法看出作者創作的動機，是要以史詩風格做為新文體的基礎；既使我們看到了序文，對他的創作動機有所了解，我們還是可以看出費爾丁的小說反映了當時人們對史詩的矛盾心理，當時的文學非常盛行仿英雄體風格，但是他們和他們所羨慕的史詩世界，相距何止千里。

從《約瑟夫·安德魯》的序文中，便可以明顯的看出這股矛盾的情緒，費爾丁的弦外之音等於承認，直接摹仿史詩和摹仿「自然」的原則正好背道而馳，他說，雖然他的確運用了「諷刺或滑稽」的詞彙摹仿史詩，其主要的目的是為了「娛樂」「古典文學的讀者」，除此之外，他一向非常謹慎，務使它們不影響到情感和人物這兩方面，因為他的首要目標是嚴格遵守「自然的原則」，盡量避免純粹只為了滿足讀者感官而摹仿史詩。但是，要實踐這套雙重標準並不容易，像費爾丁這樣忠實的亞里斯多德信徒應該知道，沒有任何一個文學元素可以獨立而不受其他元素的干擾。他在《湯姆·瓊斯》中指出，即使沒有「各式各樣的比喻、描述，和其他任何詩化的文飾，如果能將平凡的事實寫得絲絲入扣，一定也能感動讀者」；但是，他接下來卻告訴我們，在介紹女主角時

290 必須「盡可能營造莊重的氣氛，高雅的風格，並且運用所有可以激發讀者敬意的敘述技巧」，<sup>②</sup>這段議論之後的下一章標題是「簡短的建議莊嚴情況下可行之事，以及蘇菲亞·魏斯滕小姐之素描」，它的開場白如下：「粗魯的人請摒息靜氣。願異教的風神，把喧嚷的北風狂暴的四肢，用鐵鍊禁錮起來。」——這段文字明白的顯示，費爾丁追求的正是他認為可以避免不用的「詩化的文飾」效果，而且他必須付出很大的代價：蘇菲亞一直很難逃離這個矯揉造作的介紹詞的陰影，至少她擺脫不了這段文字中所隱含的諷刺意味。

只要正常敘述一被史詩風格干擾，讀者便很難相信人物與情節的真實性，由此可知，形式寫實主義是一個密不可分的整體性結構，所以語言也是不可或缺的一部份；與費爾丁同時代的蒙波多閣下(Lord Monboddo)指出，費爾丁捨棄了「簡明曉暢」的風格，並因此損及「敘述的真實性；但是作家的第一要務是仔細觀察……並摹仿真實生活的內容與人物的言行舉止，才能使作品具備高度的真實性」<sup>③</sup>。

## 第五節

費爾丁的最後一部小說《愛蜜莉亞》(*Amelia*) (1751)，在道德目的和敘述風格兩方面都堪稱嚴謹；它和史詩的關係相當特殊。在其中，沒有「散文喜劇史詩」的痕跡，仿英雄式的事蹟與史詩化的詞彙也了無踪影；費爾丁在《柯芬花園日報》(*Covent Garden Journal*)中表示，維吉爾的《伊尼德》(*Aeneid*)「是我這次效法的最高模範」。<sup>④</sup>布斯(Booth)是個失職的士兵，他和馬修小姐在紐蓋監獄那一幕，使我們想起了伊尼德和狄多(Dido)在洞穴中的愛情故事，除此之外，喬治·雪伯恩(George Sherburn)

還找出這兩個作品之間一些其他較次要的平行情節。<sup>④5</sup>

291

值得注意的是，這種情節上的平行關係，作用是幫助作者找到一個不會破壞小說真實性的表達方式；讀者讀《愛蜜莉亞》時，不必像讀費爾丁早期小說中滑稽的段落一樣，必須知道它們的典故才能欣賞其中的趣味。因此我們可以說，費爾丁將史詩的影響在《愛蜜莉亞》中表現得最爲成功；他在這方面的成就，激發了後代一位傑出作家的效法。艾略特(T. S. Eliot)和其他人一樣，用極其誇張的語氣討論小說與史詩之關係這個一直懸而未決的問題，他認爲，詹姆斯·喬哀斯(James Joyce)在《優力西斯》(*Ulysses*)中運用仿史詩手法，這項新文學技巧的「重要性，好比一項科學新發現」，<sup>④6</sup>他還說喬哀斯「是將史詩做爲小說基礎的第一人」，這對曾經在小說中斷斷續續運用過相同技巧的費爾丁來說，顯然有些不公平。

寫完《愛蜜莉亞》之後，費爾丁的文學觀又與從前大不相同。他開始瞭解到他早期矯飾的文學觀，只適用於滑稽有趣的題材，也就是喜劇，此外，由於他的道德觀越來越嚴肅，他甚至對早期最喜愛的喜劇作家亞里斯多芬(Aristophanes)和拉伯雷(Rabelais)開始感到失望。<sup>④7</sup>在此同時，他對史詩的看法也產生了轉變，這個轉變在《里斯本遊記》(*The Journal of a Voyage to Lisbon*)的序文中表現得最爲明顯：

事實上，《奧迪賽》、《泰力馬克》，以及所有類似作品和遊記之間的關係，與浪漫傳奇和真實歷史之間的關係差堪比擬，因爲在這兩組平行的關係中，前者都敗壞了後者的令譽。我的意思不是指荷馬、赫希歐德(Hesiod)、以及其他古代的詩人和神話家，蓄意破壞古代的紀錄；但是他們雖然無意於此，卻造成了此一後果；至於我自己，我必須承認，如果荷馬是用平實的散文，而不是用長久以來世人讚譽的高貴詩歌

292

體描寫歷史，我想我對他會更加推崇、愛戴；原因是，我在讀荷馬作品時，雖然敬佩與驚愕之情油然而生，但我還是覺得，讀賀洛德特斯(Herodotus)、修昔提底斯(Thucydides)、和色諾芬(Xenophon)的作品，獲得的滿足感比較大，而且它們也比較有趣。

我們必須把這段話還原到原文中來看其中的含意。首先要說明的是，《奧迪賽》顯然不是十八世紀里斯本遊記的理想典範。此外，把《泰力馬克》和《奧迪賽》拿來和浪漫傳奇相比，似乎完全逆轉了費爾丁在《約瑟夫·安德魯》中的立場。如果他只是要說明他採用的寫作方式為何，他似乎不必比較這兩者之間的差異，以及它們和「真實歷史」之間的差異；費爾丁認為荷馬與其他「有原創性的作家」扭曲史實的看法，和狄福的觀念相當接近。費爾丁為他們找出了一個有趣的理由：「他們覺得，『事實』對他們洋溢的才華而言是一大束縛，如果不藉著虛構的方式誇張事實，他們的天賦便無法發揮得淋漓盡致，特別是在碰到一些比較單純的人物時，因為即使是最不注意文飾的作家，也會覺得這類人物讓他們有筆下施展不開的感覺。」

費爾丁當時的社會呈現出足夠的趣味性與豐富性，因而能夠產生一個使讀者可以欣賞到人與事的「自然本象」與「現代風格」的文體，這的確是一個劃時代的成就，而費爾丁自己的文學事業，也是朝著這個方向前進。和費爾丁其他作品相比，《愛蜜莉亞》比較接近芮察生仔細刻劃家居生活的寫作風格；雖然費爾丁無法在有生之年，完成另一部小說以具體實現他悟得的新文學觀，但是我們幾乎可以肯定，他已經意識到，他早期採用的史詩風格，使他偏離了一個忠實歷史家應該扮演的角色；他在《湯姆·瓊斯》裡用諷刺的口吻，為他使用史詩語言的作法大加辯護，他說他作此聲明的原因是，這樣「人們才不會認為這本書是[現代]歷史



學家辛苦經營的成果。」<sup>④⑧</sup>

我們最好不要太誇大費爾丁早期小說史詩風格的重要性。他認為《湯姆·瓊斯》是一部「歷史」，而且經常稱自己是一個歷史學家或傳記作家，他的責任是忠實地呈現當時的生活狀況。費爾丁對自己角色的認知，和狄福或芮察生的想法頗有出入，但是他們觀念上的差異和他模仿史詩的企圖無關，而和新古典傳統對他作品的影響有關。戲劇對《湯姆·瓊斯》的影響顯然大於史詩，這倒不是因為他的理論依據——亞里斯多德的《詩學》——主要是討論戲劇，而是因為費爾丁自己在嘗試小說創作之前，一直是一位戲劇作家。《湯姆·瓊斯》的情節相當連貫一致，這不是因為他以荷馬或維吉爾為學習典範，也不是基於亞里斯多德的主張：

「在史詩和悲劇中，故事的架構應該以戲劇原則為基礎」；<sup>④⑨</sup>《湯姆·瓊斯》情節完美的連貫性，應該歸功於他創作戲劇的實際經驗。此外，他小說中其他的特色，例如：「巧合」和「發現事實」，雖然營造了驚奇的效果，但是也不免犧牲了某種程度的真實性，這兩項特色也遺傳自戲劇而非史詩；就連滑稽和仿英雄體這兩個特色，也是很早以前便在他的戲劇作品中出現過，例如：《姆指湯姆：一齣悲劇》(*Tom Thumb, a Tragedy*) (1730)便是一例。

為什麼「散文喜劇史詩」，像喬治·雪伯恩所說的，讓「小說批評家如此著迷」？<sup>⑤⑩</sup>這種文體對皮考克(Peacock)筆下的富利特博士(Dr. Folliott)具有相當大的吸引力，這種類型的人物通常「很難接受新觀念，除非它用淺顯易懂或是有古典根據的方式表達此一觀念」；<sup>⑤⑪</sup>以上的說法也許可以解釋，費爾丁發明這個新文體的動機，以及它以後大為盛行的原因。

在一七四二年時，小說仍然是一個備受爭議的文學形式，費爾丁或許認為，如果有史詩做後盾，他的小說處女作可能比較不容易遭到文學界的強烈批評。費爾丁其實不是持有這種想法的第一人，早在一世紀以前的法國浪漫傳奇作家，就已經為他立下榜

樣了；這些法國作家也在序文中聲明，他們的作品與史詩關係密切，其目的與其說是為自己的成就定位，毋寧說是安撫作者自己和讀者的疑慮，才不至於對未經認可的作品過於不安。直到今天，散文小說似乎還不斷想要擺脫它未被認可的陰影——李維思(F. R. Leavis)的「小說即戲劇化的詩」(The Novel as Dramatic Poem)，就企圖利用古老而具有光榮歷史的戲劇作為掩飾，把小說走私帶進批評界的萬神廟。

費爾丁和李維思使小說和主要詩歌形式攀上關係的作法，顯示他們盡其可能的使小說成為最高文學形式。無論是小說創作或批評，顯然都因此而受益良多，費爾丁以史詩的思考方式創作小說的最大好處可能是，這種寫作方式使他學習到摹仿崇高史詩所需的密集勞力。

除此之外，史詩對費爾丁的影響可謂微乎其微，它對後來小說傳統的貢獻也很小。艾瑟兒·索恩伯利(Ethel Thornbury)在她的論文中，稱費爾丁是「英國散文史詩的創始人」，<sup>⑤</sup>這個稱謂使費爾丁成了一個後繼無人的創始人；就連費爾丁的追隨者史莫立、狄更斯、和薩克雷(Thackeray)等人，也沒有師法他作品中的史詩特質。但是，「散文喜劇史詩」的確是使我們注意費爾丁的主要原因：它的功能是使費爾丁在初次踏上小說之路時，能夠謹記最高的文學標準，而不是讓他的作品成為十八世紀眾多仿史詩作品之一；這是第一次出現萬靈丹致人於死地，思鄉病卻賜人生命的現象，至少在文學史上這是頭一回。

## 註釋

- ①請參見《藝術哲學》(*The Philosophy of Fine Art*)，奧斯梅森(Osmaston)翻譯，London，1920，第四章，第171頁。
- ②《鄧肯·坎培爾先生傳》(*The Life of Mr. Duncan Campbell*)，Oxford，1841，第86頁。
- ③第39號(1705)。
- ④第17頁。
- ⑤《密斯特的日記》(*Mist's Journal*)1719年，4月5日，引用自威廉·李(William Lee)，《丹尼爾·狄福》，(*Daniel Defoe*)，London，1869，第2章，第31頁。
- ⑥《論文學》(*Essay upon Literature*)，1726，第118頁。
- ⑦第115、17、115、117頁。
- ⑧1725年7月31日；狄福有兩封討論這方面問題的信，重刊於李的書中(第3章，第410~414頁)。
- ⑨請參見唐納·佛爾斯特(Donald M. Foerster)，《英國批評界的荷馬》(*Homer in English Criticism*)，New Haven，1947，第17~23、28頁。
- ⑩Oxford，1840，第226、191、193頁。
- ⑪Oxford，1840，第171~174頁。
- ⑫第22頁。
- ⑬請參見《克蕾麗莎》後記與《葛蘭迪生爵士》第1篇，第284頁。
- ⑭《書信集》第4篇，第287頁；這封信並未註明日期，但極可能是1749年寫的。
- ⑮註解《伊里亞德》(*Iliad*)第4篇，第75頁，引用自佛爾斯特《荷馬》(*Homer*)，第16頁。
- ⑯查德維克(H. M. and N. K. Chadwick)《文學之發展》(*The Growth of Literature*)，Cambridge，1936，第2篇，第488頁。

- ⑰引自〈論荷馬的詩〉(On Homer's Poetry)(大約是1820年)：《詩與散文》，(*Poetry and Prose*)，凱尼斯(Keynes)編輯，1946，第583頁。
- ⑱第6篇，第315頁。
- ⑲《葛蘭迪生爵士》，第1篇，第304頁；請另參見《克蕾麗莎》第4篇，第461～463頁。
- ⑳《基督教英雄人物》(*The Christian Hero*)，布蘭克德(Blanchard)，London，1932，第15頁。
- ㉑《亞波畢日報》(*Applebee's Journal*) 1724年8月29日，引用自李(Lee)的書，第3篇，第299～300頁。
- ㉒《書信集》第2篇，第252頁(1750年7月20日)。
- ㉓第2版，1736年，第16、123頁。
- ㉔第122、340、24、25、28頁。
- ㉕《書信集》，第1篇，第122頁。
- ㉖第209號。
- ㉗佛洛倫絲·懷特(Florence D. White)，《伏爾泰論史詩》(*Voltaire's Essay on Epic Poetry: A Study and an Edition*)，Albany，1915，第90頁。
- ㉘《荷馬研究》(*Enquiry into the Life and Writings of Homer*)，第340頁。
- ㉙《泰莫拉，一首古代史詩》(*Temora an Ancient Epic Poem*)(1763)，第206頁註釋。引用自佛洛倫絲，《荷馬》，第57頁。
- ㉚《葛蘭迪生爵士》，第1篇，第67～86頁。
- ㉛《克蕾麗莎》，第4篇，第30～31頁；另請參見第2篇，第424頁；第4篇，第451頁。
- ㉜出自《英國旅人之信》(*Lettre d'un voyageur anglais*)(1779)，鄧孔(Duncombe)翻譯，引用自約翰·尼古拉(John Nichols)《十八世紀文學軼事》(*Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*)(1812)，第4篇，第585頁。
- ㉝〈芮察生、楊輿論原創性一文〉，*MP*，第22期(1925)，第393～399頁。
- ㉞楊，《作品集》(1773)，第5冊，第94頁。
- ㉟第3號(1752)。



③⑥第9卷，第1章。

③⑦請參見勒內·布雷(René Bray)《法國古典理論之建立》(*La Formation de la doctrine classique en France*)，Paris，1927，第347~349頁。亞瑟·庫克(Arthur L. Cooke)《亨利·費爾丁與英雄浪漫傳奇作家》(*Henry Fielding and the Writers of Heroic Romance*)，*PMLA*，第62期(1947)，第984~994頁。

③⑧第4篇，第1章；第5篇，第1章。一個有趣的現象是，這些話出現得很早；在《湯姆·瓊斯》第6篇之後，費爾丁採用比較純粹的戲劇手法寫作，這是由克羅斯(W. L. Cross)在他的書中指出的〔《費爾丁傳》(*History of Henry Fielding*)，第2篇，第179頁〕。還有更多的證據顯示，費爾丁並未認真的處理史詩的問題，他沒有遵行亞里斯多德認為文學是呈現人在「真實生活中」的面貌的主張(《詩學》第2章)，後來的《愛蜜莉亞》(*Amelia*)倒是做到了這一點，此外，他也沒有考慮當時人們爭論的問題：「散文史詩」(epic in prose)本身是不是一個自相矛盾的名稱〔請參見史溫登柏格(H. T. Swedenberg)，《英國史詩理論：1650~1800》(*The Theory of the Epic in England, 1650~1800*)，Berkeley and Los Angeles，1944，第155、158~159頁〕。

③⑨第26頁。

④⑩《約瑟夫·安德魯》(*Joseph Andrews*)，第3篇，第6章。

④⑪《湯姆·瓊斯》，第5篇，第8章。

④⑫第4冊，第1章。

④⑬《語言之根源與發展》(*Of the Origin and Progress of Language*)，Edinburgh，1776，第3篇，第296~298頁。

④⑭第8號(1752)。

④⑮〈費爾丁的《愛蜜莉亞》〉(*Fielding's Amelia: An Interpretation*)，*ELH*，第3卷(1936)，第3~4頁。

④⑯〈優力西斯，秩序與神話〉(*Ulysses, Order and Myth*)，《日晷》(*Dial*)，1923。引用自《現代小說形式》(*Forms of Modern Fiction*)，歐康納(O'

Connor) 編輯，Minneapolis，1948，第123頁。

④⑦請參見《柯芬花園日報》(*Covent Garden Journal*)第10、55期(1752)。

④⑧第4篇，第1章。有關這方面的討論，請參見羅伯特·華樂斯(Robert M. Wallace)，〈費爾丁對歷史與傳記之了解〉(Fielding's Knowledge of History and Biography)，*SP*，第44期(1947)，第89~107頁。

④⑨《詩學》(*Poetics*)第23章。

④⑩〈費爾丁的《愛蜜莉亞》〉(Fielding's *Amelia*)，第2頁。

④⑪卡爾·范·德倫(Carl van Doren)，《皮考克生平》(*Life of Thomas Love Peacock*)，London，1911，第194頁。

④⑫《費爾丁的喜劇散文史詩理論》(*Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic*)，Madison，1931，第166頁。



## 第九章

# 小說家費爾丁：《湯姆·瓊斯》

296

費爾丁與芮察生的小說優點為何，一直到今天，都是文學史上少見的爭議，<sup>①</sup>雖然近一世紀以來，費爾丁的擁護者幾乎主控了這場空前的拉鋸戰。這場辯論之所以會經久相持不下，主要是因為其間牽涉的問題範圍很廣、內容很雜——這不僅是兩種不同的小說之間的對立，也是兩種不同的心理與生理狀況，以及兩種不同的社會觀、道德觀、與生活哲學之間的對立。姜生博士對芮察生的鼎力支持，長久以來一直令費爾丁的擁護者頗為憤怒，因為姜生博士是新古典主義的代言人，但他竟然對「波普時期」(the Augustan Age)最後一部足以代表當時生活與文學精神的作品感到厭惡。<sup>②</sup>

有人認為，我們不應該把姜生博士的意見看得太重要，因為他對芮察生的支持，牽涉到他們之間的友誼和個人因素——芮察生曾經為他解圍，使他免於因債務問題而被捕。但事實上，姜生一般的批評很少受到諸如此類個人因素的影響，而且上述的假設也與事實不符，姜生雖然相當激賞芮察生的小說，但是他也鐵面無私的指出芮察生的缺點，他對芮察生最致命的嘲諷是：他「不滿於無聲無息的在名譽之川上航行，他一定要嚐盡船槳激起的每一波泡沫的滋味才甘心。」<sup>③</sup>

由此看來，我們就不能把姜生對芮察生的偏好，特別是某些他一提再提的看法等閒視之。他認為，根據包斯威爾(Boswell)的

297

看法，「費爾丁與芮察生小說中人物的最大不同處」在於，一是「風格人物」(characters of manners)，一是「自然人物」(characters of nature)。在姜生眼中，「風格人物」當然評價比較低，原因是，雖然他們的「娛樂性很高」，可是深度卻有限，所以任何一個「膚淺的讀者都能輕易了解他們」，但是如果想了解「自然人物」就比較不容易，因為讀者必須「潛入人物心靈深處」。姜生用了一個非常生動的比喻，說明芮察生和費爾丁的差異：「他們倆人的差別之大，好比一個人知道怎麼做錶，另一個人卻只會看錶」④；至於梭瑞爾夫人(Mrs. Thrale)，則用比較露骨的方式表達了類似的看法：「芮察生拾取了生命的果實……而費爾丁對生命的殘渣就很滿足了。」⑤

這兩位作家之間的基本差異，並非因為他們根據的批評立場有所不同，但是芮察生刻劃人物時，爲了「潛入人物的心靈深處」，因此運用大量細節，精心入微的描繪人物內心世界的寫作方式，也許在不知不覺中，違反了新古典主義偏向普遍性、統一性的觀念。姜生的批評理論，具有濃厚的新古典主義精神，他經常強調，詩人「不應該把心思花在兩樣東西的細微差異上」⑥但是他對小說的看法卻正好與此相反，他曾經指責費爾丁，不願意多花心思在不同事物的細微差異上，他對梭瑞爾夫人說：「費爾丁可以寫出馬和驢的不同，但是他絕對寫不出騾子的特色」⑦。

因此，姜生具有強烈獨立色彩的文學觀，證明了我們在第一章中指出的，新古典主義和小說形式主義之間的差異。至於姜生在從事實際批評時，也許會和他自己的文學理論有所抵觸，面對這種現象，我們也不必太過訝異，因為任何人將理論應用於實際時，總會碰到一些無法盡善盡美之處，特別是在把理論運用於另一個不同領域之時，這種情形尤其常見。無論如何，姜生的新古典主義思想並不單純(新古典主義本身亦是如此)；姜生的批評偏離他一貫主張的現象，適足以顯示他坦率而有深度的文學觀，有



效地反映出一些文學上的基本問題，因此，每當後代批評家涉及此一議題時，一定會以他的看法做爲討論的出發點，而每當有人要比較文學史上第一、第二位小說家時，也一定要以姜生的看法爲基礎。

## 第一節

由於《湯姆·瓊斯》和《克蕾麗莎》有許多相似的主題，因此我們可以找出不少非常接近的情節，並用以比較費爾丁與芮察生不同的小說技巧。舉例來說，這兩部小說中的女主角都被自己的父母強迫，必須接受他們爲女兒選擇的結婚對象，儘管她們都並不喜歡這兩個追求者，除此之外，這兩部小說也都刻劃了父女之間的衝突，而衝突的起源都是女兒拒絕接受父母選中的東床快婿人選。

我們先看看費爾丁如何描寫，蘇菲亞·魏斯滕和令人生厭的伯利佛(Blifil)的第一次會面：

伯利佛先生不久就來了；魏斯滕先生很快的退下來，好讓兩個年輕人有獨處的機會。

他們兩人一言不發，沈默了將近一刻鐘；打開話匣子來是男士的責任，但是這位害羞的男士卻顯得過份謙虛。他好幾次嘗試開口，但是每當話到嘴邊就被他吞了回去。最後他們終於打破了沈默，以極端不自然的客套話互相寒暄，她用睥睨的眼神、微微的點頭、和客氣簡短的話回答他的問候。對女人毫無經驗的伯利佛，還自負的以爲，這表示她接受了他的追求；當蘇菲亞再也按捺不住，於是起身離開，以及早結束這次會面時，伯利佛還以爲這是她害羞的緣故，他安慰

自己，他很快就可以和她長相左右了。

他打從心底認為自己成功在望，至於浪漫愛情裡，必須完全攫獲愛人芳心的觀念，從來沒有進過他的腦袋。他想的只是她的財產和她的人，而且他認為他很快就可以同時擁有這兩者，因為魏斯滕先生一心想早日成全這樁婚事，而且他也知道，蘇菲亞一向順從父命，如果萬一有狀況出現，她父親一定會強迫她就範……。(8)

這幕情節採用了典型的喜劇結構：第三者因為完全昧於當事人對另一個人的心意，所以產生了極大的誤會，在上述的例子中，魏斯滕先生就被他的妹妹魏斯滕女士誤導，以為蘇菲亞愛的是伯利佛，而不是湯姆·瓊斯。作者也許有意持續此一誤解，因此與這件事有關的人物，彼此之間都沒有談到這件事，或者說出自己真正的想法。費爾丁這位全知的作者，帶我們進入伯利佛的內心，並讓我們目睹他心中的種種計謀。在此同時，費爾丁也以他一貫的諷刺語氣提醒我們，伯利佛這個角色可能有的限制，所以，我們根本不必擔心蘇菲亞和她的財產會落入他的手裡，原因是，他雖然是個壞人，但他顯然只是喜劇裡的壞人，因此我們不必過慮。

伯利佛對蘇菲亞的沈默會錯意，這層誤解又發展出下一段喜劇，因為伯利佛告訴魏斯滕先生，他的追求行動已經傳出捷報，於是魏斯滕立刻興高采烈的跑去找他女兒，但是蘇菲亞卻不知道他被伯利佛的誤解誤導了：

蘇菲亞看到父親這麼高興，儘管她不知道他為什麼高興（因為他經常這樣一時興起就開心的不得了，雖然他今天似乎比以往更加興奮），但是她想，這是她向父親表明心意的最佳時機，如果不把她對伯利佛的看法全盤托出，恐怕就會來不及了。她先對父親百般呵護、千謝萬謝，然後再用無限溫柔的眼神注視他，並開口說道，「蘇菲亞的幸福是不是就是爸爸

您最大的快樂？」魏斯滕聽了這話，連忙對她又親吻、又發誓，保證一定要讓她幸福，這時蘇菲亞握著他的手，跪在他面前，用充滿感情的語調說，她一定會全心的愛著他，並且克盡女兒應盡的義務，然後，她向他哀求：「不要逼我嫁給一個我討厭的男人，讓我變成全世界最可憐的人。我懇切的向您請求，親愛的父親」，她接著說，「這不僅是為您好，也是為我好，您剛才不是說，我的幸福就是您最大的快樂嗎？」——「這到底是怎麼一回事！」魏斯滕先生邊說邊瞪圓了眼。她說：「哦！不只是您可憐的蘇菲亞的幸福，連她的生活，甚至她整個生命都決定於您是否答應她的請求。我不能和伯利佛先生一起生活。逼我接受這樁婚事，和殺了我沒有兩樣。」——「妳不能和伯利佛先生一起生活！」，魏斯滕先生說。——「不能！我用我整個靈魂發誓，我不能！」，蘇菲亞回答道。他大吼一聲：「那妳就去死好了」，然後把她撇在一邊……「這樁婚事我已經決定好了，除非妳答應嫁給他，否則我連一文錢也不會給妳；即使我看到妳倒在路邊奄奄一息，我也不會施捨妳一口麵包。我已經打定主意了，剩下的就看妳怎麼決定了。」他怒氣沖天的把她往地上一甩，然後揚長而去，只留下蘇菲亞在地上苦苦哀求。

費爾丁在此的主要動機，當然不是藉著言語和行動來顯示人物的特色。因此我們不能根據這段敘述下結論，認為蘇菲亞實在太不了解她爸爸，才会有以理性說服他的妄想；費爾丁把蘇菲亞向父親表白心意的經過告訴我們，主要目的顯然是為了加強在此之後情節逆轉的喜劇性。同樣的，我們不能根據魏斯滕對蘇菲亞的威脅——「即使我看到妳倒在路邊奄奄一息，我也不會施捨妳一口麵包」——而認定，他平常的說話方式就是如此，事實上，這套陳腔濫調在通俗鬧劇中時有所聞，因此不是這位滿口索美塞得

郡(Somersetshire)土話的地主特有的說話方式，而且除此之外，這位經常出言不遜的大老粗，就再也沒有說過這麼富有想像力的話了。如果我們認為蘇菲亞和魏斯滕的說話方式，和他們本身的性格相去太遠，這可能有點過份；但是費爾丁描述他們對話的目的，的確是爲了營造喜感，而不是讓我們一睹真實生活中父女對話的實況。

費爾丁也許是爲了達到喜劇效果，所以一概不提生理與心理方面的細節；爲了使我們不至於過度擔心蘇菲亞的命運，費爾丁必須讓我們相信，蘇菲亞的焦慮不安不是真的，只是爲了符合傳統的喜劇佈局所做的安排，如此一來才能提高我們閱讀圓滿結局時的滿足感，同時也能讓我們避免浪費不必要的眼淚。費爾丁只描寫人物外在種種的手法，略有專斷之嫌，但似乎唯有如此才能成功的製造喜劇效果，因爲我們的焦點放在人物之間的誤解與衝突之上，這不能被蘇菲亞的感情或是其他無關緊要的事，而分散了原來的注意力。

芮察生描寫克蕾麗莎和索密斯會面的手法，以及他寓於其中的目的，和費爾丁的技巧與目的完全不同。當克蕾麗莎的女僕漢娜(Hannah)暗中警告她，索密斯就是她的父母爲她選中的未來丈夫之後，她在一封給安娜·豪爾的信中寫道：

我今天早上下樓吃早餐的時候，心中真是忐忑不安……我一心要找機會和我母親說話，希望她能了解我的心情，於是我打算在她吃完早餐、回房休息的時候，利用這個大好時機；不幸的是，當我走進飯廳時，竟然看到可惡的索密斯坐在我母親和我姊姊中間，臉上還帶著得意洋洋的表情！但親愛的，妳知道，我們不喜歡的人再怎麼樣也沒辦法討好我們。

如果這個卑鄙的傢伙坐在自己的椅子上也就罷了，但是這個腰彎肩寬的無賴竟然從位子上站起來，大搖大擺的走向



爲我而設的位子，因爲他想去坐我座位旁邊的那張椅子。

我假裝爲了方便走路，把那張椅子移到較遠的地方，然後很快的坐到我的位子上。

但是我的舉動卻沒有對他造成嚇阻作用。這個人信心十足，而且膽大包天！親愛的，這個人真是自信極了！

他把我移開的椅子拉得靠我很近，近到他已經壓到我裙子的環架了，然後臃腫醜陋的他就整個人重重的摔進椅子裡。我當時真是氣憤極了（當然，這一切都只在我腦子裡轉，我並沒有把這些說出來），所以就換到另一張椅子坐。我覺得自己一向太沒有主見，所以才會使我哥哥和我姊姊有機可乘，常常佔我便宜。但是我想我自己在不知不覺中，就會顯出沒有主見的樣子，我也拿自己沒辦法。我不知道自己做了什麼。

我發現我父親一臉不悅之色。他生氣的時候，臉色比任何人都難看。克蕾麗莎·哈洛！他大聲大氣的叫我一——然後就此打住。我屈膝向他致意，並且顫抖的回答他一聲：父親！（那時我還沒有坐下），然後把我的椅子靠到那個傢伙旁邊，這才坐下——我感覺得到我已經滿臉通紅了。

孩子，泡茶，我慈愛的母親對我說，坐在我旁邊，親愛的，過來泡茶。

我高興萬分的去坐那個傢伙剛剛坐過的位子，而且讓自己專心的泡茶，所以我的情緒不久就平復了；爲了緩和父親的怒氣，我問了索密斯兩、三個問題。我姊姊轉過頭來，用嘲笑的語氣低聲的說，這就是驕傲的下場吧！我對她的話根本不予理會。

我母親一直表現得非常慈祥、非常親切。我問她對茶滿不满意……

親愛的，我不是故意要拿這些小事來煩你，只因爲它們

接下來會演變成大事。

我父母比平常提早離開餐桌，他表示有話要對她說。接下來，我姊姊和我姑姑(她和我們住在一起)也相繼起身離開。

303

我哥哥一臉瞧不起人的樣子，這種臉色我看得太多了，但是索密斯卻看不出所以然來，最後，我哥哥也從他的座位上站起來。他說，妹妹，我有一樣寶物要給妳看，我這就去拿來。他說完就轉身離開房間，並且把門緊緊帶上。

我一眼就看穿了他們用意何在。我站起身來，那人清了清喉嚨，準備發表演說，他站起來，那雙醜陋的腳(親愛的，其實他全身上下我沒有一點看得順眼)又有向我走來的趨勢。我說，我不想麻煩哥哥把東西拿過來。我向他欠了欠身——你的僕人，先生。那個人大叫，小姐，小姐，然後顯出一臉無辜的樣子。但我丟下他不管，要去找我哥哥。但是我哥哥像天氣一樣表現出漠不關心的態度，他正在花園裡和我姊姊散步呢。顯然他已經把他所指的「寶物」留在我眼前了。⑨

這段文字頗能代表芮察生與眾不同的寫實主義。克蕾麗莎描述的是「今天早上」發生的事情，而且她知道安娜·豪爾希望她說的「越詳細越好」；唯有如此，芮察生才能把當時的實況描寫得栩栩如生——早餐的聚會、使自己佔上風的小計謀、以及佔了整段文字大部份篇幅、有關於日常生活細節的描寫。書信體使芮察生能夠表達演說所無法傳達的思想與感情，但是這種敘述方式缺乏理性的分析，因此讀者會隨著克蕾麗莎與獨裁的父母抗爭時，痛苦萬般的心情時起時落。如此一來，讀者看芮察生作品的感受就和看費爾丁作品時的感受完全不同，它呈現出的不是一個活潑而客觀的整體性喜劇架構，而是完全和克蕾麗莎的心理認同，並且和她一起回憶這一幕往事，情緒也隨著她在逼不得已的反抗父

命，或麻木不仁的順從父命之間擺盪不已。

芮察生的敘述手法，是以不斷探索主角內心的對外在事件的反應為基礎，因此，我們可以看到人物的各個層面，與他們感情上的細微變化，這些都是在《湯姆·瓊斯》中看不到的。費爾丁只讓我們了解蘇菲亞所做所為的理性原因，但是任何一個女孩碰到相同情況時，都會有相同的反應，因此似乎並無特殊之處；至於芮察生的寫作技巧則與此有所不同，書信體的敘述方式，再加上克蕾麗莎與安娜的親密友誼，使芮察生的筆端能夠遠超出表面的理性分析層面，進而穿透克蕾麗莎的內心世界，對她整個道德觀有一番深入而仔細的了解。克蕾麗莎不寒而慄的慨歎：「親愛的，這人真是自信極了」，她姊姊對她冷嘲熱諷時，她輕蔑的說：「我對她的話根本不予理會」，她和哥哥、姊姊之間的敵對狀態——她很後悔為了遠離索密斯而換座位，因為「這樣便使他們佔了上風」，認為芮察生只會創造「理想型」人物的作家，顯然忽略了以上這些細部描寫。克蕾麗莎當然也有意志堅決和固執的一面，但這些都是涉世未深的年輕女子常有的特性，她有閨中密友的大力支持，也能振振有詞的為自己提出一套辯護，而且從她把索密斯譏為「寶物」的比喻看來，她絕對不只是一個聖潔的理想化人物而已。此外，她也絕對不是一個靈與肉脫離的人；在蘇菲亞和伯利佛的例子中，我們看不到她對他產生的生理反應，但是我們卻看得到克蕾麗莎對索密斯產生的強烈生理反應——她對他「臃腫醜陋」的體格，產生了強烈的厭惡感。

以上討論的這段引文，和從《湯姆·瓊斯》中摘錄部份的第二段，都從生理、心理、甚至生理學的角度，精闢入微的探討其中的人際關係。在和她母親私下談了兩次之後，克蕾麗莎接到了父親下達的最後通牒，她母親在她身旁，要她做最後的決定：

這時候，我父親上樓來到我的房間，他臉上嚴肅的表情

教我不寒而慄。雖然他深受痛風之苦，但是他仍然在我房裡繞了兩、三圈。當一直保持緘默的母親把眼光投向他時，他開口說道：

305

親愛的，怎麼這麼久不見人影呢？晚餐快準備好了。妳只要簡單明瞭的把妳的意見和我的意見講清楚就好了——當然啦，妳也許還要講講有關婚禮的準備事宜。希望妳趕快下樓來——我就把妳的女兒交到妳手裡了，如果她還配得上這個稱呼的話。

說完他就準備下樓了，然後還向我投來冷冷的目光，我看了之後久久說不出話來，甚至有好幾分鐘都不敢開口對我母親說話。⑩

芮察生和費爾丁描寫這兩位父親的冷酷面貌，各有巧妙不同；魏思滕的作法似乎是出於無心，也帶有幾份誇張的色彩，至於哈洛先生的作法，則非常接近真實生活中的實際情形；他狠心的不和克蕾麗莎講話的舉措，使整個情況顯得相當逼真，因為我們的情感已經和克蕾麗莎的內心世界深深認同了，所以我們對他父親的沈默，也感同身受，這種讀者與小說中人物心靈共振的感覺，無法從費爾丁描寫地主魏斯滕的憤怒時的誇張手法體會出來。

## 第二節

當我們做更深入分析時會發現，姜生在比較芮察生與費爾丁時，並沒有討論誰是較為出色的心理學家，他探討的是兩人截然不同的文學意圖：在費爾丁的整體文學架構中，「人物刻劃」所佔的地位不是很重，這和芮察生的想法正好相反。費爾丁處理《湯



姆·瓊斯》情節的方式，最能顯示出他與芮察生南轅北轍的寫作目的，因為我們可以從中看出他的社會觀、道德觀與文學觀。

除了少數略嫌多餘的段落，例如：「山坡上的人」(Man of the Hill)的故事，以及最後一章裡某些匆促寫就以及容易造成混淆之處，<sup>⑪</sup>費爾丁處理情節的方式顯示，他在掌握極為複雜的結構方面，有著高人一等的精湛手腕，因此他對柯立芝的稱美可謂當之無愧：「費爾丁真是個結構大師！就我看來，《伊底帕斯·泰潤納斯》(*Oedipus Tyrannus*)、《鍊金師》(*Alchemist*)，和《湯姆·瓊斯》，是有史以來結構最完美的三部作品。」<sup>⑫</sup>

306

我們不禁要問，它們是怎麼個完美法？它們的完美處當然不是因為這三部作品的作者對人物以及人際關係有精彩的剖析，因為這三部作品情節的重點都是，作者透過巧妙的佈局循序漸進的揭露一個由外在力量控制的、命中註定的計劃：在《伊底帕斯》中，主角的個性並不重要，重要的是他過去種種行爲所累積的後果，而他的行爲早在他出生之前就被一位先知說中了；在《鍊金師》裡，作者的描寫僅限於如何運用適當的方式來遂行瓊生(Jonson)複雜的詭計；至於《湯姆·瓊斯》的情節，則結合了以上這兩個特色。在索福克利斯(Sophocles)的作品裡，關鍵性的秘密，也就是主角出身之謎，經過了縝密謹慎的佈局與不斷出現的暗示，直到最後才真相大白，並且使所有主要事件都重新排列組合；至於瓊生則是在揭露一套相當複雜的陰謀詭計之後，才使整個情節重新排列組合。

這三部作品的情節還有另一個共同特徵：它們的基本走向，都是回歸正統，因此在本質上都具有靜態特質。此一現象反映，這三位作者都具有保守的心態，就費爾丁而言，他的保守思想可能與他的貴族出身有關，而不像狄福與芮察生是屬於商人階級。我們曾經討論過，狄福和芮察生的小說，充份反映出商人階級生氣蓬勃的人生觀：以《摩兒·法蘭德絲》為例，金錢龐大的力量經

常可以左右事情的發展。但是在《湯姆·瓊斯》和《鍊金師》中，好人通常不是已經把錢送給別人、或是受到別人贈與錢財，就是當時失去了一筆錢，只有壞人才會費盡心思弄錢到手、或者守著錢不放。在這兩部小說裡，錢與情節的發展息息相關，但是卻沒有什麼重要性。

- 307 在《湯姆·瓊斯》中，「出身」(Birth)倒是有相當的重要性：它是主控情節的關鍵因素，其地位和狄福作品中的金錢、芮察生作品中的道德，不分軒輊。費爾丁突顯「出身」的重要性，用意是在反映當時的社會趨勢：一個社會應該奠定在階級系統之上，每一個階級都有他們自己的能力與責任。費爾丁對上流社會的諷刺，並不代表他具有平等主義思想，事實上，這正顯示他堅強的階級意識。他在《愛蜜莉亞》中表示，「在所有令人驕傲的事中，『身分』是最違反基督教精神的。」<sup>⑬</sup>但這當然只是「位高則任重」(*noblesse oblige*)的說法；費爾丁在《湯姆·瓊斯》中寫道，他「很少在出身寒微、教育程度不高的人身上」，找到「精神自由」(*liberality of spirits*)這個特質。<sup>⑭</sup>

「階級不變論」(*class fixity*)是《湯姆·瓊斯》中的核心觀念。湯姆也許為自己是個出身很低的棄嬰，不能和蘇菲亞結婚感到惋惜；但是他對他們是否註定要分開這個問題，從來沒有質疑過。因此，費爾丁情節的首要使命是，讓這對戀人圓滿的結合，但是卻不至於違反社會秩序的準則，因此雖然瓊斯先生是一名私生子，他還是不失為一名紳士。但是對目光銳利的讀者來說，這樣的安排是意料中事，因為湯姆明顯的「精神自由」已經暗示了他高貴的出身；因此，近代的蘇俄批評家認為，這個故事代表了一個無產階級英雄的勝利的看法，<sup>⑮</sup>顯然忽略了湯姆真正的出身，也無視於整個故事中有關他性格的暗示。

- 308 費爾丁的保守思想也說明了《湯姆·瓊斯》和《克蕾麗莎》在情節上的其本差異：芮察生描寫的是個人被社會犧牲的故事，費

爾丁則刻劃個人如何適應社會的過程，因此可見，情節與人物的關係在這兩本小說中各有不同。

在《克蕾麗莎》中，個人居於優先地位：芮察生只將一些必要的人物聚合在一起，這些人物的言行會在往後的情節中產生連鎖反應，這些連鎖反應又因著本身內部的勢力繼續發展，它們不但會使人物有所改變，也會使他們的人際關係有所改變。在《湯姆·瓊斯》中，社會以及它所代表的整體秩序，有著至高無上的地位，因此情節主要的目的是表現其中的物理變化，而非化學變化：費爾丁的情節好似磁鐵一般，藉著突發事件和人類的弱點，把各個人物從紊亂中吸出來，並且把他們安插到正確的位置。每個人物的性格在整個事件前後，不會發生任何改變，作者想透過情節傳達一個很重要的訊息：每個人都被宇宙間一個至高無上的隱形勢力所控制。

費爾丁呈現情節的手法及寓意，反映出新古典主義的文學觀；正如磁場的形成使磁力的運作方式顯露無遺，作家的最高任務也與此相去不遠，他要藉人類的生活，揭示宇宙法則的運作方式，也就是如波普所言，揭示「萬無一失的大自然，她亙古不變的燃著／一盞明亮、永恆、照耀普世的明燈。」

這個較為寬廣的文學觀照，顯然降低了個人個性與行為的重要性，因為個人只是作者用來顯示自然法則的途徑而已。由此我們便可以對費爾丁處理人物的態度與方式有所瞭解，我們不僅能夠看出他的筆下人物(*dramatis personae*)個人化的程度，也可以看出他對他們個人的生活、道德發展、和人際關係的重視程度。

費爾丁在人物刻劃方面的目標非常簡明，但稍嫌狹隘：他只賦予人物少數必要的特質，這樣比較易於將他們歸類。以下便是他對「發明」或「創作」的看法：「敏捷而明智的參透所有你思考過事物的本質。」<sup>16</sup>把這套看法運用於實際就是，作者一旦為某位人物貼上標籤，他唯一的任務只剩下讓他的言行與以往的形象

一致。正如亞里斯多德在《詩學》中所言，「人物」的作用即是「彰顯道德宗旨」，因此「未能臻於此一目的的對話……人物刻劃便不算成功」。<sup>①⑦</sup>因此薩頗牧師(Parson Supple)，會永遠保持彈性。

由此可見，費爾丁根本無意塑造人物的特色。歐沃西(Allworthy)的姓名本身，就已經明白的顯示出他屬於何種類型人物，至於湯姆·瓊斯這個由兩個最普遍的名字所複合而成的姓名，則告訴我們，必須把他視為一般男人的典型，如此一來才能符合作者的企圖，因為他要揭示的「不是男人，而是一般人的作風(manners)；不是一個個人，而是某一類型的人。」<sup>①⑧</sup>

“Manners”這個字所涵蓋的意義，在過去幾個世紀以來，有日漸狹隘的趨勢，原因是個人主義窄化了思想與行為的指涉範圍，因此，「風格人物」不再具備太大的意義。如果用芮察生的「自然人物」與此做一對比，可能比較容易了解箇中意義。唐斯(B. W. Downs)曾指出，<sup>①⑨</sup>芮察生文學創作的目的，不在塑造每個人思想上和道德上的一般傾向，而在塑造人物的個性：他不是分析克蕾麗莎，而是針對她整個人，做一番完整而詳盡的報導，因此，我們因為全面性的參與她的生活，才對她有深入的認識。但是費爾丁卻正好相反，他以分析為目的：他對人物心中某一時刻確實的行為動機不感興趣，他有興趣的只是使人物歸屬於某一個道德和社會類型的特質。他只根據自己對人類行為，也就是“manners”的認知，對人物加以分析，因此對他來說，純粹個人化的言行舉止，在分類上不具任何價值。他甚至認為，沒有必要對人物的內在加以探討，如姜生所言，如果費爾丁只給我們看玉米的外皮，那是因為他覺得，單是表皮就足以顯示他所寫為何——因為專家根本不需要化驗玉米粒。

當時的社會規範與思潮，也是使費爾丁專注於描繪人物外在的原因之一。首先，費爾丁的表妹瑪麗·沃特麗·蒙特嬌夫人指出，描繪人物的內心世界，無異於和當時的禮俗決裂，她認為芮察生



筆下的女主角「宣洩內心所有想法」的作風實在有違禮法，因為「無花果樹的葉子，不僅是用來遮蔽我們的身體，也是用來掩蓋心靈的。」<sup>②0</sup>再者，這也和古典文學傳統若合符節，兩者都一致避免以親蜜與自白式的手法刻劃人物；而且直到與亞里斯多德相隔六個世紀之久的普羅提納斯(Plotinus)出現之後，人們才漸漸開始注意與自我意識有關的哲學問題。<sup>②1</sup>最後，我們可以從費爾丁描寫伯利佛與蘇菲亞的方式看出，費爾丁爲了達到喜劇效果，他很有理由只描寫人物的外在。如果我們和他筆下的人物產生認同感，我們就沒有心情欣賞他們演出的這齣喜劇了，有人認爲，只有會思考的人才會認爲生命其實就是一齣喜劇，而且喜劇作家絕對不能使讀者和被他鞭撻的人物一起侷促不安。

總而言之，費爾丁言之鑿鑿的拒絕深入人物的內心世界，因爲他認爲「我們的責任只限於陳述事實，至於背後的原因，則有待才華超卓的人去探討。」我們發現，和理性意志比起來，費爾丁對伯利佛和蘇菲亞的感情方面實在著墨不多。其實這是費爾丁刻意造成的，他曾經對伯利佛有所諷刺，「如果我們探索他的內心深處，那麼就有失禮法，有些不道德的人喜歡躲到朋友的櫥櫃裡刺探他們的隱私，其結果是發現了他們的尖酸刻薄。」類似的情形也發生在蘇菲亞身上，當她發現湯姆對她存有愛意，正要流露出她內心的感情時，費爾丁卻說：「碰到有關於她內心世界的問題時，我必須遵守賀瑞思的法則，那就是避而不寫，因爲從來沒有成功過。」<sup>②2</sup>

由此可知，費爾丁刻意迴避主觀的內容，但這並不表示這種做法沒有缺點，事實上正好相反，這種做法不但有缺點，而且每當碰到情緒高潮時，這些缺點便益發明顯。儘管柯立芝非常欣賞費爾丁的作品，但是他也指出，在蘇菲亞和湯姆重修舊好之前，有許多段獨白部份都顯得「非常牽強而不自然，不但語言的活力與精神不足，整體敘述的連貫性相當薄弱，而且通篇嚴重缺乏心

理上的真實性。」<sup>②③</sup>事實上，費爾丁只為我們提供了一個喜劇的片段：主角的懺悔之心一和女主角對不貞的追求者的蔑視互相抗衡。不久之後，蘇菲亞便接納了湯姆，我們對她無法解釋的驟變十分震驚，大團圓式的美滿結局固然喜氣洋洋，但是它付出的代價卻是嚴重缺乏感情上的真實性。

312 做作的感情是《湯姆·瓊斯》中常見的現象。例如，當主角被逐出歐沃西家門時，「……他一時之間陷入了無可名狀的痛苦中，他不但死命的拉扯自己的頭髮，還做出了其他許多伴隨著瘋狂、憤怒與失望而來的強烈反應」；然後他把蘇菲亞的告別信讀了「上百遍，再像往常一樣親吻了上百遍。」<sup>②④</sup>從費爾丁用陳腐而誇張的修辭法，以突顯人物強烈感情的作法可以看出，他必須為喜劇付出多大的代價：這是橫亙在他和人物內心世界之間的一大障礙，所以當他必須觸碰到有關人物的感情生活時，他只能非常表面的誇張人物的生理反應。

由於費爾丁沒有生動的刻劃出人物的內在感情，因此，他們的心理發展便受到了相當大的限制。以湯姆·瓊斯為例，他雖然在性格上小有進展，但是進展的幅度畢竟微乎其微。湯姆早期因血氣方剛而造成的莽撞和旺盛的獸慾，不但使他蒙羞，也使他被趕出歐沃西家門，之後，在他前往倫敦的路上，這也為他帶來了重重難關，甚至失去了蘇菲亞對他的愛意。我們對他的優點、他的勇氣、榮譽感和好心腸，在全書之初有過驚鴻一瞥，最後，這些長處把他從不幸的谷底救起，使他重新贏得眾人的愛護與尊重。雖然他的每一項優點各在不同時機突顯出來，但是在全書之先，作者都一一暗示過它們的存在，由於我們和湯姆的內心世界一直被作者隔開相當的距離，只能按照費爾丁的暗示加以揣摩，然而作者的寓意似乎是，他的主角會從經驗中淬礪出智慧，並學會如何克服自己的弱點。

費爾丁認為人性不變的看法，是承襲自亞里斯多德「時間神

聖」的看法，但是大部份與他同時代的哲學家 and 文學批評家的看法，卻比他嚴謹許多。<sup>②⑤</sup>費爾丁對人物的非歷史性觀，可以在《約瑟夫·安德魯》中得到印證，他在書中宣稱，他筆下的人物都是「取材於真實生活」，但是他又加了一句，書中的這位律師「不僅是活生生的真實人物，而且他已經活了四千年之久。」<sup>②⑥</sup>根據這種論點，我們可以得到一個推論，那就是，如果人性真的恆常不變，那麼就沒有必要對生命過程中的細節太過在意，因為只要詳盡描寫其中任何一個細節，便足以代表整個過程的發展；因為過程只是暫時而膚淺的修正一個在出生時便決定好了的道德傾向。舉例來說，雖然湯姆和伯利佛是同一位母親所生，在同一個環境中成長，也受教於相同的老師，但是早在他們出生之時，就註定好一個是天南，一個是地北了。

313

就這方面而言，芮察生再一次和費爾丁背道而馳。我們對克蕾麗莎心理發展的了解，是因為她藉著經驗不斷使她對自己的過去有更深層的了解，如此一來，芮察生小說中的人物和情節，便結下了密不可分的關係。相反的，湯姆·瓊斯似乎從來沒有反省自己的過去，他的行為舉止會使我們產生不真實的感覺，因為這些行為似乎是受到情節中的刺激所做出的直接反應，而不像一個有發展性的道德成長歷程。舉例來說，當我們看到，湯姆在接受了芭拉絲金夫人(Lady Bellaston)贈與的五十英鎊之後，立刻對南丁格爾(Nightingale)發表他那篇有名的性道德演說時<sup>②⑦</sup>，我們很難不感到訝異。這兩件事在本質上其實不會互相衝突，因為湯姆的道德標準完全取決於有沒有傷害到他人，而不是有沒有遂行自我的道德原則；但是，如果作者稍微向我們透露，湯姆自己知道他的演說和他過去的行徑有著霄壤之別，那麼他的話可能就不會顯得那麼不自然，而且也比較能令人信服了。事實上，湯姆性情中的各個層面很少有相通之處，因為控制它們彼此交流的動力只有一個，那就是主宰人過去行為的個人意識，費爾丁沒有帶領我

們進入個人意識的範圍，因為他覺得，每個人的個性都是由一些  
314 互不相同、但不會改變的行為傾向組合而成的，而不是由自己的  
過去所形成的。

基於以上理由，《湯姆·瓊斯》中的人際關係，也連帶的變得  
不太重要。如果人物的行為以及他們之間的關係，是由一個外在  
力量加以操控，如果人物本身的性格是內化的、不會改變的，那  
麼費爾丁便沒有必要在他們對彼此的感情上大作文章，因為他們  
彼此之間的感情並不是非常重要。這一點再次證明，以上提到的  
蘇菲亞和伯利佛的那一幕充份反映出，《湯姆·瓊斯》的整個架構，  
建立在人物之間缺乏有效溝通的基礎之上：正如伯利佛必須誤解  
蘇菲亞，歐沃西也必須無視於伯利佛的真面目，至於湯姆，他不  
但必須昧於伯利佛的本性，而且直到全書接近尾聲時，他才能對  
歐沃西以及蘇菲亞表白心意。由於費爾丁的人生觀及文學觀，不  
允許他在情節中深入探討人際關係，因此他需要有一套騙局與驚  
喜交相錯雜的結構，爲了建立這樣的結構，人物之間就不可以互  
相交流彼此的情感，而且他們也無法控制自己的命運。

由此可見，在《湯姆·瓊斯》中，作者對情節和人物的處理方  
式，關係相當密切。情節的地位是至高無上的，而且其中包含了  
使事件複雜化或繼續發展的因素。爲了達到此一目的，費爾丁採  
取了和《克蕾麗莎》中類似的作法，他加入了一連串相當複雜、  
但可以自成一格的次要情節，而這些次要情節大多以主題爲基  
礎，再加以作戲劇性的變化。這些獨立的敘述單位又相當微妙的  
連成一氣，我們可以從這本小說外在的形式看出箇中奧妙：《湯  
姆·瓊斯》和狄福與芮察生的小說不同，它的作者很仔細的將全書  
315 分爲長短不一的三個部份——全書共有兩百多章，分屬於十八  
篇，而十八篇中又細分成以六篇爲一組的三個單位，它們分別是  
描寫主人翁的早期生活、前往倫敦的旅途中所發生的事，以及到  
達倫敦以後主要人物的動態。



由於敘述內容包羅萬象，所以費爾丁不會在某一幕或某一人物上花太多時間描述。從上述節錄的段落中，我們看不到類似芮察生在描寫克蕾麗莎與索密斯會談時的深入刻劃；由於費爾丁把大多數的時間花在解釋先前造成的誤會上，因此每一情節的規模就顯得有些侷促，在人物刻劃方面也只能很表面的勾勒出一個工於心計的偽君子、一個被蒙在鼓裡的少女，以及一個肥胖不堪的父親。即使書中有觸及蘇菲亞內心感情的描寫，但也是為了著手進行下面的情節，而不得不草草收場：當魏斯滕怒氣沖天的離開蘇菲亞的房間之後，我們就看不到有關她內心的痛苦的描寫了，在緊接著的下一章中，我們對她和湯姆·瓊斯分手前會面的注意力，也被費爾丁打斷了：「……我想有些讀者一定覺得這一幕已經拖得夠久了，而且又被這麼一個性質與全文完全不同的事件打斷，所以我們還是到另一章再討論它好了。」<sup>28</sup>

這就是《湯姆·瓊斯》中典型的敘述方式，從作者的話可以看出，他寫作的目的不在於讓我們沈浸在他虛構的小說世界中，而是藉著精心營造情節和人物的有趣對比，來炫耀他文學創作的高超才華；快速的轉變是費爾丁喜劇風格的精神所在，人物在每一個新的章節中都要面對新的情勢，有時候他會把不同的人物的置於相同的情境中，以製造出諷刺的對比效果。除此之外，費爾丁也運用各種方式，特別是每章的標題，使我們認清，全書的整合勢力並非來自於人物以及他們之間的關係，而是來自於一個相當獨立的智識與文學結構。

316

我們可以從下面這段文字，對上述寫作方式所造成的效果，以及它與費爾丁處理人物手法之間的關係有所了解。以下這段情節發生在湯姆聽說歐沃西將要康復之後，他漫步在「一片景色醉人的小樹林中」，他想，都是財富問題殘酷得使他和心愛的蘇菲亞分開：

如果我贏得了妳的芳心，妳的財產不過是一件破衣裳，這世界上還有誰會讓我羨慕呢！即使是滿身披掛著印度珠寶、有著女妖般豔麗容顏的美女，我也視之如敝屣。我為什麼要看其他女人？如果我的眼溫柔的注視其他女人，我的手指一定會把它們挖出來。蘇菲亞，如果殘酷的財富問題使我們永遠分離，我的靈魂依然會緊隨著妳。我永遠對妳的身形保持最貞潔的忠誠……

想完這些之後，他突然被什麼嚇了一跳，抬頭一看——不是他的蘇菲亞——不，也不是穿著華麗高貴、女妖似的少女……

而是莫莉·西格姆(Molly Seagrim)，「一番磋商之後」，湯姆就隱入「樹林的最深處了」。<sup>29</sup>

這個段落中最不能令人信服的是其中的用字，因為上述的說話方式，顯然和湯姆·瓊斯的本性有很大的出入。費爾丁之所以這麼寫，是爲了製造喜劇效果——人們的語言具有英雄與浪漫色彩，但是人們的行爲卻是反英雄與反浪漫的。湯姆·瓊斯不過是費爾丁用來表達他對愛之誓言的懷疑工具；他在作者安排下所說的話，是爲了諷刺田園浪漫文學(*pastourelle*)中華麗的辭藻，並且和真實生活中的經驗形成強烈的對比。此外，費爾丁也無暇仔細描述湯姆從蘇菲亞的浪漫愛人，一變而向莫莉大獻殷勤的心理轉變過程，因為他要證明一句老生常談：「坐而言不如起而行」(actions speak louder than words)。

這個情節和整部小說全體架構之間的關係，非常具有代表性。費爾丁用以整合全書的主題之一是，性在人們生活中的正確地位；這個事件充分顯示出，血氣方剛的年輕人常常會有一些自相衝突的想法與舉動，這同時也表示，湯姆的道德觀還未臻成熟。因此，這個情節在全書的道德與智識架構中，有相當重要的地位；

此外，這個情節也和整個故事的進行關係密切，因為湯姆的墮落也是使歐沃西把他逐出家門的原因之一，但是這也使得他必須經過一連串的考驗，最後才能成為配得上蘇菲亞的伴侶。

費爾丁處理這個情節時，蓄意避免觸及湯姆的感情，這是他典型的描述技巧，因為如果把主角的不貞看得太嚴肅，那就會傷及費爾丁營造喜劇效果的初衷，所以他在處理時避免賦予這件事任何重要性。喜劇，特別是規模龐大的喜劇，通常都會出現類似對人物心理描述非常有限的情形，在先前引述的段落中，這可以從伯利佛的圖謀不軌，和蘇菲亞內心的痛苦得到印證，此外，歐沃西突發的疾病與康復，以及湯姆的墮落也都同理可證。我們不必多費筆墨討論為何歐沃西無法區別傷風感冒和致命疾病，因為作者無意讓我們覺得他有嚴重的憂鬱症，或者是他對選擇醫生一竅不通，歐沃西的病是策略性的，這只是費爾丁敘述技巧上的變化，所以我們不必為它賦予其他意義。

《湯姆·瓊斯》揭示了一個小說形式中相當重要的原則：情節與人物的重要性正好成反比。這個理論必然會造成一個有趣的現象：如果敘述發展成複雜的形式架構，那麼無形中就會使人物變成被動的工具，但是相對這也為各式各樣的次要人物騰出了一些伸展空間，使他們得以登場露臉，而且他們的活動絲毫不受繁複敘述架構的影響。

318

以上這項原則與推論，不但從柯立芝對《湯姆·瓊斯》各主角演出情節中「牽強與不自然的成份」的比較與對照中可以看出來，也可以從費爾丁處理「馬夫、房東、房東太太、侍者等人物」的手法中看出，他將這些次要人物刻劃得「極為傳神、快樂、有趣」。<sup>⑩</sup>這些次要人物只出現在一些需要他們這類心理上獨立的個體的情節中；以何諾太太(Mrs. Honour)為例，因為她不必負責推動主要敘述結構的進行與發展，所以她可以用既能成功的製造喜劇效果，又能被常理接受，且頗能表現她本人個性的方式離開魏斯

滕的家；③此外，也沒有人會過問描述湯姆或蘇菲亞離家情節中的暴力成份，因為它似乎增添了幾許趣味。

從費爾丁、史莫立到狄更斯，情節繁複的喜劇小說，幾乎都符合此一模式：敘述的重點放在與情節發展沒有太大關係的次要人物身上；至於主要人物，例如湯姆·瓊斯、羅德瑞克·藍登一家人(the Poderick Randoms)以及大衛·考白非(Daivd Copperfields)，反而顯得不夠逼真，因為他們本身的個性和他們演出的情節之間，似乎沒有直接的關係，有時候，他們在某些情節中的表現非常不具說服力，因為這些舉措根本與他們的個性不合，他們如此行動，只是受控於作者的意向罷了。

然而最典型的小說，是採用一套完全不同於此的方式來處理  
319 情節，而且其成就任何文類皆無法望其項背。從史德恩(Sterne)、珍·奧斯丁到普魯斯特(Proust)、喬哀思，他們都逆轉了亞里斯多德情節凌駕於人物之上的理論，而發展出一套嶄新的形式架構，在這個新的理論之下，情節的功能是用來呈現日常生活的實況，因此情節就與人物以及人物之間關係的發展休戚相關。狄福與芮察生，尤其是後者，為這個新興文學傳統提供了起步的原型，而費爾丁則為恰好與此背道而馳的小說傳統提供了發展原型。

### 第三節

姜生對費爾丁小說的評論，大多與它們的基本技巧有關，但是根據他個人的看法，道德方面的缺失恐怕才是這些小說真正的缺點。在姜生出版的作品中，唯一與費爾丁有關的論述，的確以上述看法為主要論點，雖然他在其中只是透過暗示來表達他心中真正的想法。姜生在一七五〇年的《漫談者》中，大力抨擊某些小說中邪惡的主角，由於小說作者把他們寫得非常迷人，以致於



「使我們不會對他們犯下的錯誤感到厭惡」，他字裡行間所指顯然是《羅德瑞克·藍登》(1748)和《湯姆·瓊斯》(1749)。<sup>③②</sup>在這之後，他又對漢娜·摩爾(Hannah More)表示，《湯姆·瓊斯》「是他所見過的作品中最傷風敗俗的一部」，<sup>③③</sup>至於《克蕾麗莎》，則博得了他的激賞，他說「唯有芮察生能同時教我們如何尊重和厭惡；他教我們認識，出於德性的憎惡，一切因機智、優雅、勇氣而生的善行，而且他褪下惡棍的英雄色彩。」<sup>③④</sup>

身為現代讀者的我們，恐怕很難苟同姜生對《湯姆·瓊斯》道德問題的厭惡感，我們反而比較容易誤解芮察生，認為他筆下女主角的貞潔，不是出於他自己的好色心理，就是出於她們自己的虛偽。其實，我們的想法可能和事實有一段距離，我們必須承認，《湯姆·瓊斯》中的確有許多有違道德之處，作者在處理這些問題時的尺度，要比任何清教徒道德家寬鬆得多。狄福和芮察生對酒醉都不假寬待的嚴厲譴責；然而，當湯姆·瓊斯為了慶祝歐沃西的康復而酩酊大醉時，費爾丁對他卻絲毫沒有非難之意：湯姆這次的失態，是造成他稍後被逐出家門的原因之一，但是費爾丁唯一的批評是以一句「酒後吐真言」(*in vino veritas*)的老生常談幽默帶過。<sup>③⑤</sup>

然而，「性」才是《湯姆·瓊斯》中道德問題的核心和批評家的衆矢之的。費爾丁當然沒有正面贊同他主角淫亂的行爲，湯姆自己也承認，他在這方面的確犯了錯誤；但是縱觀全書，我們會發現，不貞似乎只被認為是一個可以原諒的小罪，以好心的米勒太太(Mrs. Miller)為例，她以為爲湯姆在蘇菲亞面前求情，就可以粉飾事實，她說湯姆「從來沒有做出一件對不起她的事……自從他進城來看她到現在爲止。」<sup>③⑥</sup>

費爾丁處理性的方式顯然和芮察生有所不同，他並沒有在書中懲罰湯姆·瓊斯或是其他人物性行爲方面的越軌之舉，如果換了芮察生，他的作法可能就要嚴厲許多。在《愛蜜莉亞》中，布

斯(Booth)所犯的通姦之罪可謂比湯姆·瓊斯一切的罪名都來得嚴重，但是即使費爾丁對待他的方式比較嚴厲，但最後還是使他免受應得的懲罰。由此可見，福特·麥道斯·福特(Ford Madox Ford)對費爾丁的批評可謂十分公允，薩克雷(Thackeray)也大約可以被歸為與費爾丁同類，他們故意假設，如果你是一個快樂的酒鬼、淫蕩之徒或是揮金如土之輩，你最後一定會碰到一個好心的叔叔、未謀面的父親或是一位恩人，他會捐給你成堆的財富、地產，還會為你帶來可愛的情婦——這些人都是危險份子，而且他們創造情節的技巧乏善可陳」③7。

福特顯然有意忽略費爾丁積極的道德企圖，和一般喜劇爲了達成皆大歡喜的結局，因而在執行正義時慈悲爲懷的傾向。長久以來，費爾丁本人一直被人冠以放蕩之名，而且他的文學成就也一直沒有受到公平的看待，直到近代學者爲他發出不平之鳴，再加上第一位爲他立傳的作家莫菲(Murphy)的反覆呼籲，費爾丁的文名才逐漸受人重視，人們也才開始瞭解，他其實和芮察生一樣都是道德家，只不過是不同類型的道德家罷了。他認爲，德行絕對不是遵照輿論來壓抑人的本性，相反的，德行本身自然就會有向好、向善的趨勢。他試圖藉湯姆·瓊斯來呈現一位心地善良的主角，但是由於他同時也有強烈的慾望，而且缺少與善性伴隨而生的深思熟慮，所以他很容易犯錯，甚至犯罪。因此，爲了實現他的道德宗旨，費爾丁必須顯示，一顆善良的心在邁向成熟以及學習人情世故的道路上，要受到許多威脅；同時，在不使湯姆吃太多苦頭的前提下，他也要表明，雖然他在道德方面的越軌行爲，可能是他道德成長過程中的必經階段，但是這些並不代表他的本性就是如此邪惡；而且，湯姆·瓊斯無憂無慮的活力，流露出一股慷慨的特質，這是以自我爲中心、有著冷冰冰的美德的克蕾麗莎所欠缺的。由此可知，這個故事的圓滿收場，並不像福特所說的，會造成道德觀與文學上的混亂，相反的，它象徵著費爾丁

道德觀與文學觀的最高境界。

費爾丁與芮察生殊異的敘述觀點，更突顯出他們不同的道德家風格。芮察生把焦點放在個人身上，無論他是處理善或惡的問題，它們都會針對個人的一切行為造成很大的影響；費爾丁則有所不同，因為他書中的人物過多、情節過度複雜，所以他無法如此重視每一件善行或惡事。

除了處理情節的方式不同之外，身為道德家的費爾丁，有意從較廣、較大的角度來權衡每一個現象的重要性。舉例來說，與性有關的美德與醜行，就被放在一個很寬的道德標準下評量，至於其結果當然不一定是性改革者所樂見的。費爾丁瞭解到、也希望在書中顯示，有些奉父母之命安排的婚姻，可能比最放蕩的淫行還要恐怖，且看伯利佛便知，他的計謀是「利用婚姻來奪取女人的財富」。他也瞭解，對淫亂的性行為所發出的憤怒，並不一定是出自於熱愛道德之心，下面這段文字就是最佳明證，「每一個人都有能力唾棄姘居，並且把穿著破爛的妓女趕走。我的房東太太就很能謹守這個原則，她那些穿著體面衣服旅行的有德行客人，也理所當然的認為她做得很對。」<sup>38</sup>費爾丁在這段文字中所用的史威夫特式的溫和語氣，使我們不禁聯想到，自鳴得意的德行往往會招致殘酷與不公平的待遇；但是如果換了一個眼光短淺的道德家，他可能就看不出其中的諷刺意味，而認為費爾丁沒有譴責「穿著破爛的妓女」是一項嚴重的錯誤，或者，還可能會對她們寄與盲目的同情。

費爾丁試圖使我們的道德觀變得更開闊，而不是強調道德對淫逸之事的懲處力量。但是，身為傳統社會道德之聲的費爾丁表示，他對性道德的態度無可避免的必須合乎既定的規範；如包斯威爾所言，他的性道德觀，顯然沒有「激發人們效法勉強而不自然、甚至不可能實現的德行」，<sup>39</sup>烈斯禮·史蒂芬(Leslie Stephen)表示，他讓人們反省「有理性的人用來約束自己行為的法則，這

323 個法則和他們在語言上被迫遵守的法則是不一樣的。」<sup>④①</sup>亞里斯多德的中庸之道，也許可以用來逆轉嚴苛的道德原則，費爾丁這位忠實的亞里斯多德信徒可能在暗示，伯利佛過份貞潔，可能和湯姆的過份不貞潔一樣不好。

還有另外一個原因，使姜生這位嚴格的道德家，把《湯姆·瓊斯》貶為傷風敗俗之作。為了使觀眾和參與者保有幽默的氣氛，喜劇通常會刻意營造某種情節和情緒，但是如果在日常生活中我們可能不會如此寬容的看待這些事件。《湯姆·瓊斯》中最明顯的例子是，費爾丁經常運用他人情練達的幽默感說服我們，把不正常的性行為視為無傷大雅之事。

以斐滋派翠克太太(Mrs. Fitzpatrick)為例，作者對她的交代是：「她住在城裡高級的住宅區，頗有名氣，由於她非常善於理財，所以即使她的花費相當於收入的三倍，她還不致於負債。」<sup>④②</sup>斐滋派翠克太太的行徑很能反映她的個性，她在圓滿的結局中露了臉，但是費爾丁並沒有表明，他對筆下人物收入少得可憐而且入不敷出的事實有多麼痛恨，以免破壞他和讀者最後一次見面的歡樂氣氛。

在其他地方，費爾丁就比較大膽的以「性」這個不受季節影響的財源，做為製造幽默的題材：以《強納生·王爾德》(Jonathan Wilde)為例，船長問書中主角，「基督徒精神是不是已經在他身上蕩然無存了，不然他怎麼會在暴風雨中強暴女人？」<sup>④③</sup>另外，在《湯姆·瓊斯》中，蘇菲亞問何諾太太(Mrs. Honour)，「何諾，妳會不會對侵犯妳德行的人開槍？」何諾太太有名的回答是：「當然啦，小姐……德行對一個人是非常重要的，對我們這種窮僕人來說，更是特別重要；因為就像某個人說的，這就等於我們的生計，但是，我是很討厭武器的。」<sup>④④</sup>費爾丁在這些地方所展現的幽默，和他處理道德問題的手法一樣，他都以較寬廣的眼光看待這些問題，我們不要忘記，即使是充滿道德光輝的義憤，也會在基本邏



輯上犯錯，此外，人們也會考慮他們對德行所付出的忠誠。暗藏於費爾丁幽默背後的假設暗示，現代所謂的「心胸寬大」(broad-mindedness)，事實上挾帶了性暗示於其中，而這也正是他的小說的宗旨之一——擴大我們的同情心：喜好健康的黃色幽默，事實上也是對性著迷的人們必修的道德教育之一，至少，這是喜劇的傳統地位，而費爾丁則可能是最後一位延續此一傳統的大作家。

## 第四節

對許多現代讀者而言，費爾丁的文學觀，而非道德觀，才是他們爭議的焦點所在。費爾丁認為，他是一位導遊，但是他不滿於只帶我們一窺「這個偌大的自然劇場的後台」，<sup>④</sup>他覺得有必要為我們解釋其中的一切；然而，這種作者介入的敘述方式，一定會降低內容的真實性。

費爾丁在《湯姆·瓊斯》中的個人介入，始於他對喬治·利安頓閣下(the Honourable George Lyttleton)的謝辭，這篇謝辭遠超出姜生所界定的謝辭範圍：「對贊助人謙卑的致意」。他在書中還提到了其他贊助人，例如：赫赫有名的羅夫·艾倫(Ralph Allen)，和哈德維克(Lord Chancellor Hardwicke)，此外，他還提到一些他想感謝的朋友，其中包括他的外科醫生約翰·藍比先生(Mr. Ranby)和一些旅館老闆。

他在書中提到這些人的結果是，瓦解了小說中想像世界的魔力，但是，最大的干擾力來自於頭幾章屬於介紹性質的章節，其中包括文學性質和道德性質的文章，而份量最多的是經常插在敘述中的議論性文字，和費爾丁本人不時加入的旁白。費爾丁的做法使他和芮察生有如南轅北轍，他把小說變成一個社會性、甚至社交性的文學形式。費爾丁把我們帶入一個只有圈內人才能加入

的小團體，其中不但包括小說人物，也包括費爾丁個人的朋友，和他本人最欣賞的詩人和道德家。他對筆下人物和讀者幾乎一視同仁，我們看他的小說時，不是像透過鑰匙孔偷看一齣非常隱密的戲劇，而是像在一家路邊旅館裡——他最喜歡用來做故事場景的公共場合 (*locus*)——傾聽一個親切的說故事人敘述一連串的陳年往事。

費爾丁的敘述技巧頗能符合他的中心寫作宗旨，因為它能產生一種疏離效果，使我們不致於過份投入書中人物的生活，而喪失應有的敏銳度，並因此無法看清他們行爲中隱藏的寓意。除此之外，費爾丁不斷的介入，也使讀者幾乎不可能產生任何幻想，他這種敘述方式幾乎使他和所有文學傳統分道揚鑣，其中包括由荷馬首創的傳統，亞里斯多德非常推崇荷馬，因為他很少由自己的觀點 (*in propria persona*) 來鋪陳故事，他是個客觀的敘述者。

④

有些讀者也許認爲他們寧願省略頭幾章，或是費爾丁的旁白不讀，但是果真如此他們就低估了這本書的價值：芮察生的朋友湯姆斯·愛德華 (Thomas Edwards) 寫道，費爾丁寫作的重點在人 (*personam gerere*)，而芮察生的重點則在事或物。④雖然費爾丁描述人物的饒舌方式，和他處理情節的手法，的確在英國小說界掀起了一陣跟風，但是，這也成爲許多現代批評家的衆矢之的。

326 舉例來說，福特·麥道斯·福特就曾經批評，「從費爾丁到梅若迪斯 (Meredith) 這些小說家的問題出在，他們根本不在乎你們是否相信他們筆下人物的真實性」；④亨利·詹姆斯也曾批評卓洛普 (Trollope) 和其他「有名的小說家」，「在離題敘述的部份、括號中、或旁白中」表示，他們的小說「只是虛構」的作法。詹姆斯接下來還揭示小說家對自己的創作應有的態度，他的主張和形式寫實主義若合符節，詹姆斯認爲，卓洛普或者任何與他看法相同的小說家：

承認他所寫的內容事實上並沒有發生，而且表示他可以按照讀者的喜好更改故事內容。坦白說，我認為這種褻瀆寫作這個神聖使命的作法，簡直和犯下重罪沒有兩樣；我在意的是他的態度，我對卓洛普這種輕忽態度的驚訝程度，就如同吉朋(Gibbon)和馬考利(Macaulay)也有此態度一樣。他的作法似乎暗示，小說家不像歷史家那樣熱衷於找尋真理(我所指的真理當然是，他假設我們同意他預設的立場，不論這預設立場為何)，他這麼做無異於驟然放棄自己的立場。④⑧

費爾丁當然也有「追尋真理」的企圖，這是無庸置疑的，他曾在《湯姆·瓊斯》中告訴讀者，「我們決定完全讓真理來為我們的筆指引方向」。但是他可能低估了真理和讀者堅持的「歷史信念」之間的關係。但是至少他在《湯姆·瓊斯》接近尾聲時表示，他寧願吊死他的主角，也不願意用不自然的方式救他於種種困境之中，他說道，「我們寧願他在泰伯恩(Tyburn)被吊死(這是非常可能發生的事)，也不願犧牲我們的誠實，或是動搖讀者的信念。」

④⑨

他對待自己創作的態度，很可能是令批評家對《湯姆·瓊斯》產生質疑的主要原因。大體上而言，這是一本真實性相當高的書，但是由於其中有太多地方模糊不清，所以書中的事實，套一句克蘭恩(R. S. Crane)的話來說，是用小說的方式表達的。⑤⑩我們無法從費爾丁的人物身上或他們的行為中，明顯的看出費爾丁的道德觀，但倒是可以從他擔任公職時，在身陷困境的情況下，仍然英勇奮鬥的經歷，或是從《里斯本遊記》，對他個人的道德觀有所認識；如果針對小說加以分析，我們會發現，書中凡是提到正直和慷慨的地方，大部份是費爾丁親自現身說法。造成這種現象的原因，當然是因為他的敘述方式，無法藉著人物和情節傳達全書的道德意義，所以他只好採用作者介入的形式，加入直接的評論。

亨利·詹姆斯批評道：湯姆·瓊斯「有著異常旺盛的『生命力』，就喜劇和諷刺性的作品而言，其生命力已經幾乎強到使他能夠獨立思考了」；但這只是「幾乎」而已，他還沒有真正到達可以思考的程度，所以才必須勞駕「他的作者——作者一定具有思考能力——爲他做這麼多反省，因此，我們等於是從費爾丁老練圓熟的道德觀來看湯姆·瓊斯……。」<sup>⑤1</sup>

以上這些批評當然並不代表費爾丁不成功，有一位匿名的擁護者，很早以前曾經讚美《湯姆·瓊斯》：「就大體而言……這是有史以來最生動活潑的一部作品」，<sup>⑤2</sup>湯姆·瓊斯對這個稱美可謂當之無愧。費爾丁的成就具有濃厚的個人色彩，而且恐怕是空前絕後的，因爲他的寫作技巧太過折衷，所以不可能長久存在小說傳統中，畢竟《湯姆·瓊斯》只是小說中的一類，其他還有許多類型的小說，例如：惡漢故事、喜劇和隨筆式的散文等等。

328 從另一個角度來看，費爾丁偏離形式寫實主義傳統的現象，明顯地暴露出小說這個新興文體必須面對的問題。如果小說要和其他文體享有同等地位，就必須配合整個文明的價值觀，並且以評估過的寫實主義來加強它呈現技巧中的寫實主義，但是，狄福的小說，和芮察生小說中的某些部份，似乎都有抹煞以上現象的趨勢。當芭波德夫人問柯立芝，他根據什麼認爲芮察生的重要性不及莎士比亞時，他回答道：「芮察生的作品充其量只是有趣而已」。<sup>⑤3</sup>如果以此做爲對《克蕾麗莎》作者的總評，顯然有欠公允，但是我們可以從中得知寫實主義的呈現技巧可能會產生的限制：這種敘述方式的確可以使我們看清人物的所做所爲，但是我們是否能因此而更瞭解他們，那就有待商榷了。

費爾丁對小說的貢獻不只是敘述技巧而已，其中還包括對人類事務負責的智慧，這套思想支配他小說中人物的言行舉止。他也許沒有上乘的智慧，他的哲學和他所喜愛的路西安(Lucian)的想法一樣，是一種隨心所欲，有時候還帶著機會主義色彩的思想。



讀完《湯姆·瓊斯》之後我們會發覺，我們不但看了一個由想像人物演出的有趣故事，而且也幾乎接觸了所有人類在生活中必須面對的問題與挑戰。不僅如此，我們還得到了許多靈感，這些靈感是由一顆洞悉人性的慧心所啟發的，關於他自己、他的人物、或者是人類的命運，他從來不欺騙讀者。爲了把莎士比亞風格加入新興的小說文體，費爾丁偏離了形式主義，以致於無法創發出一條可行之路，儘管如此，我們還是可以將費爾丁的作品引爲殷鑑，因爲這表示，如果新文體想要和舊的文學形式抗衡，那麼它的敘述技巧不僅要吸引人，而且也要能提出一套明智的人生觀，此外，還要比狄福或芮察生的人生觀更勝一籌。

因此，儘管我們同意姜生提出的錶的比喻中所蘊涵的寓意，329  
我們仍然必須指出，姜生的批評有欠公允，而且容易產生誤導。芮察生確實引導我們走入人類深層的心靈活動；但是費爾丁卻理直氣壯的反駁前者，因爲他認爲世界上除了個人意識之外，還有許多其他的人和物值得關心，此外，他還可以指控姜生忽略了一項事實，亦即是，他所探索的是一個範圍很廣、內容複雜的世界，也就是整個人類世界，而且費爾丁的看法其實比芮察生更接近姜生的古典世界觀。



## 註釋

- ①請參見法蘭克·科摩德(Frank Kermode)之〈芮察生與費爾丁〉(Richardson and Fielding)，《劍橋雜誌》(Cambridge Journal)，第4期(1950)，106～114頁。要想得知有關其文學地位的更詳細說明，請參見布蘭查(F. T. Blanchard)的《小說家費爾丁：歷史性評論研究》(Fielding the Novelist: A Study in Historical Criticism)，New Haven, 1926。
- ②請參見摩爾(Robert E. Moore)之〈姜生博士論費爾丁及芮察生〉(Dr. Johnson on Fielding and Richardson)，載於PMLA，66期(1951)，162～181頁。
- ③請參見《姜生雜文》(Johnsonian Miscellanies)，希爾(Hill)所編，第I章，273～274頁。
- ④參見《姜生傳》(Life of Johnson)，包威爾(Hill-Powell)編，第II章，48～49頁。
- ⑤《姜生雜文集》，希爾編；第1章，282頁。
- ⑥《漫談者》36號(1750)；也請參見《萊索拉》(Rasselas)第10章。
- ⑦《梭瑞爾作品集》(Thraliana)，波德森(Balderston)編，第I章，555頁。
- ⑧第6冊，第7章。
- ⑨第1章，68～70頁。
- ⑩第I章，75～76頁。
- ⑪想要得知完整的說明，參見達登(F. H. Dudden)之《亨利·費爾丁》(Henry Fielding)，Oxford, 1952,第II章，621～627頁。
- ⑫引自布朗肖之《費爾丁》，320～321頁。
- ⑬第7冊，第10章。
- ⑭第4冊，第I章。也請參見勒夫喬(A. O. Lovejoy)的《存有之巨鏈》(The Great Chain of Being)，Harvard, 1936, 224、225頁。
- ⑮艾利斯特拉采夫(A. Elistratov)之〈費爾丁的寫實主義〉(Fielding's Real-

- ism)，載於《論英國寫實主義史》(*Iz Istorri Angliskogo Realizma*)，Moscow, 1941, 63頁。
- ⑩第9冊，第I章。
- ⑪第6章，17號。
- ⑫《約瑟夫·安德魯》(*Joseph Andrew*)，第3冊，第1章。
- ⑬《芮察生》(*Richardson*)，125~126頁。
- ⑭《書信與作品》(*Letters and Works*)，第II章，291頁。
- ⑮參見泰勒(A. E. Taylor)之《亞里斯多德》(*Aristotle*)，London, 1943, 108頁。
- ⑯第II冊，第4章；第IV冊，第3、14章。
- ⑰引自布朗肖之《費爾丁》，317頁。
- ⑱第6冊，12章。
- ⑲參見雷思李·史帝芬(Leslie Stephen)之《18世紀之英國思潮》(*English Thought in the Eighteenth Century*)，London, 1902, 第II章，73~74頁；兩貝(R. Hubert)之《百科全書中之社會科學》(*Les Sciences sociales dans l'Encyclopédie*)，Paris, 1923, 167頁以後。
- ⑳第2冊，第1章。
- ㉑第14冊，第7章。
- ㉒第6冊，第8章。
- ㉓第5冊，第10章。
- ㉔引自布朗肖之《費爾丁》；317頁。
- ㉕第7冊，第7章。
- ㉖第4號。
- ㉗《姜生雜文》，第II章，190頁。
- ㉘〈羅伊〉(Rowe)，《詩人的生平》(*Lives of the Poets*)，希爾編；第II章，67頁。
- ㉙第5冊，第9章。
- ㉚第18冊，第10章。

- ③⑦ 《最早期至康拉德之死之間的英國小說》 (*The English Novel from the Earliest Days to the Death of Conrad*)，London, 1930年，93頁。
- ③⑧ 第11冊，第4章；第9冊，第3章。
- ③⑨ 《姜生的生平》 (*Life of Johnson*)，希爾·包威爾(Hill-Powell)編，第II章，49頁。
- ④⑩ 《18世紀英國思想》，第2章，377頁。
- ④⑪ 第18冊，第13章。
- ④⑫ 第2冊，第10章。
- ④⑬ 第7冊，第7章。
- ④⑭ 第7冊，第1章。
- ④⑮ 《詩學》 (*Poetics*)，24及3章。
- ④⑯ 麥克基洛普之《芮察生》，175頁。
- ④⑰ 《英國小說》 (*English Novel*)，89頁。
- ④⑱ 〈小說的藝術〉 (*The Art of Fiction*)，1884；引自畢夏普所編之《*The Art of Fiction*》，第5頁。
- ④⑲ 第3冊，第1章；第17冊，第1章。
- ⑤⑩ 〈情節安排的觀念及湯姆·瓊斯書中的情節安排〉 (*The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones*)載於《批評與批評主義，古代與摩登》 (*Critics and Criticism Ancient and Modern*)，Chicago, 1952, 639頁。
- ⑤⑪ 《卡薩瑪西瑪公主》 (*The Princess Casamassima*)之前言。
- ⑤⑫ 《論由費爾丁先生所建立之新文體》 (*Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding*)1751年，43頁。
- ⑤⑬ 引自布朗肖之《費爾丁》，316頁。



## 第十章

# 寫實主義與其後的傳統：後記 330

芮察生與費爾丁出現之後，小說在文學界的角色益形重要。一七〇〇到一七四〇年之間，每年大約只有七本小說問世，一七四〇年以後三十年間，小說的年產量增加為二十本，一七七〇到一八〇〇年，這個數目又成長了一倍。<sup>①</sup>然而，量的增加卻不代表質的躍昇。儘管少數幾本十八世紀後半期的小說，紀錄了當時的生活動態，也捕捉了一些文學潮流，例如：感傷主義(sentimentalism)和恐怖小說(gothic terror)，但是除了幾個特例之外，這個時期的小說並不算非常出色；造成文學走下坡現象的原因是，書商與流動圖書館爲了迎合大眾口味，因此提供讀者可以做爲替代經驗的感傷小說或浪漫小說。

儘管如此，還是有幾位小說家超越了低俗的層次，寫出優秀的小說作品，例如：史莫立、史德恩和斐妮·柏尼(Fanny Burney)。從史莫立的小說中可以看出，他是一個傑出的社會記者和幽默大師，但是因爲他小說中的核心情節暴露出嚴重的缺陷，而且除了《韓福瑞·科林克》(*Humphry Clinker*) (1771)之外，他所有小說的結構都不甚健全，所以他一直無法在小說殿堂中享有重要的席位。史德恩的情形稍有不同，雖然他高超的文學天份，使他的作品閃耀著強烈的個人色彩，但是他在唯一的小說作品《崔思坦·仙第》(*Tristram Shandy*) (1760~1767)中，爲前輩小說家 331 遭遇的主要形式問題提出的解決方式，卻引起了相當大的爭議：

他一方面將芮察生呈現技巧上的寫實主義，和費爾丁評估過的寫實主義加以折衷，另一方面他認為，他們刻劃人物——由外在入手，一由內在入手的技巧，並不一定會有所抵觸。

史德恩非常細心的使他的敘述技巧符合形式寫實主義的各種要求：他清楚的交代時間、地點和人物，情節的進行要盡可能自然與生活化，而且還必須營造出一種文學風格，這樣在語言上、節奏上才能恰如其份的呈現出被描寫的事物。在《崔思坦·仙第》中，可以看到許多栩栩如生的段落，其中不但有狄福精簡慧黠的暗示，也有芮察生捕捉靈光乍現的念頭，以及人物的感情與姿態的工筆刻劃手法。史德恩的寫實主義呈現技巧的確非常嫻熟，如果他將之運用於實踐小說的宗旨，他一定可以躋身十八世紀最頂尖的小說家之林。但是，與其說《崔思坦·仙第》是一本小說，還不如說它是一本諷刺小說的作品更恰當，史德恩運用他早熟的文學技巧，諷刺了許多新興的小說敘述方式。

全書諷刺的焦點，集中在主角身上。爲了實踐形式寫實主義的命名傳統，史德恩一五一十的告訴我們主角的命名經過，而且還指出，光是名字就足以象徵他不幸的命運；崔思坦從頭到尾一直是個令人捉摸不定的人物，這可能是因爲哲學使他認識到，「個人認同」這個問題，沒有一般人想像的那麼簡單：當一位辦事員問他：「你是誰？」的時候，他的回答是：「不要把我弄迷糊了」，  
②我們可以從中嗅出休姆(Hume)在《論人性》(*Treatise of Human Nature*)中的懷疑論思想。③但是令史德恩筆下主角不斷迴避讀者的主要原因是，史德恩處理形式寫實主義最基本問題——敘述中的時間問題——的態度一向反覆無常。

《崔思坦·仙第》中主要的時間觀念，和當時最新的時間哲學脈動相連，而其中的時間順序是以敘述者意識中一連串的聯想爲根據。因爲心裡所有的動念都發生在「現在」，這個前提使史德恩得以運用芮察生「生動的現在式技巧」，將書中的幾幕戲扮演得生

靈活現；除此之外，由於崔思坦·仙第敘述的故事是他自己的「生活片斷和想法」，因此史德恩也可以和狄福自傳式的回憶錄一樣，運用較長的時間架構；不僅如此，他還引用了由費爾丁創新的方式處理時間問題，他將小說情節和外在世界的時序串聯起來，因此，仙第家的歷史便和托比叔叔(Uncle Toby)在法蘭德斯(Flanders)的諸場戰役同時進行。④

儘管如此，史德恩對他處理時間問題的技巧，依然不甚滿意，因此他更進一步把文學世界與真實世界時間的對照發揮到極致——將兩者一對一的對照吻合。他的理想是，讀者閱讀一小時的份量，正好相當於主角一小時的活動時間，如此一來，他的小說便能和讀者的經驗完全對等。但是這個理想很難實現，因為崔思坦往往要花超過一小時的時間，寫下自己一小時之內的經歷，他寫的越多，我們就讀的越多，其結果是，我們客觀的時間觀念也跟著冰銷瓦解了。

從來沒有人像史德恩這樣，一五一十的謹守形式寫實主義對時間的要求，他因此創造出一種把凡事壓縮到荒謬層次(*reductio ad absurdum*)的獨特小說形式。他逆轉小說正當宗旨的做法，使《崔思坦·仙第》近來又成爲衆人議論的焦點。史德恩在小說中處理時間問題的彈性方式，預示了未來普魯斯特、喬哀思與維吉妮亞·吳爾芙與專斷的時間秩序的決裂，因此，史德恩最近贏得了二十世紀批評家的青睞，並被譽爲現代文學的先驅。不僅如此，近代哲學巨擘·羅素(Bertrand Russell)，也以《崔思坦·仙第》爲藍本，說明他對時間捉摸不定的性質的看法，而且還以史德恩書中主角之名稱呼他自己似是而非的議論。⑤

史德恩在《崔思坦·仙第》中處理時間問題的方式，還有另外一個重要性，因爲這爲他提供了結合呈現上的寫實主義(realism of presentation)和經過評估的寫實主義(realism of assessment)的技術基礎。史德恩和費爾丁都是學者，也都充滿了機智，

而且史德恩也和費爾丁一樣，非常熱衷於享有完全的自由，以評論小說中的各個情節以及其他事物。費爾丁獲得了評論的自由，但是犧牲了敘述的真實性，史德恩也達到了同一目的，卻不必和費爾丁付出相同的代價，他解決這個問題的方式既簡單又高明——直接從主角的腦子裡取出他的想法，因此，倍受爭議的不連貫聯想過程，便很容易使內容晦澀難解。

費爾丁並非只透過直接介入的方式，來遂行經過評估的寫實主義；他評估的方式還包括把相互對比的情節安排在一起，但是這卻常常使讀者感覺作者介入過多。史德恩介入作品的程度，足以使我們頭暈目眩，但是卻絲毫不損及敘述的真實性，因為敘述中所有的轉承，都發生在主角腦子裡，所以和外在的時間秩序沒有太大關聯。因此，史德恩可以隨心所欲的安排小說中的各個元素，卻不必像費爾丁一樣，爲了製造對比的效果，任意更動場景和人物。

史德恩在安排內容上所享有的自由度，和他處理時間向度問題所享有的自由不相上下，因此在他的小說中，敘述不再是統攝全局的綱領。而當人們提到史德恩能夠以圓熟的技巧，實現經過評估的寫實主義，卻不會傷及內容的真實性時，事實上，其中隱含了負面的評價；原因是，雖然我們期望一位作家至少要有某種程度的秩序感，但是在仙第的心靈活動中，秩序感幾乎不存在。

就大體而言，史德恩的敘述方式其實和主要小說傳統的關係頗爲密切；我們也許覺得他不但沒有把芮察生與費爾丁的敘述方式加以折衷，反而加以破壞，但可以確定的是，他的確沒有違反它們的基本精神。同樣的情形也適用於《崔思坦·仙第》的主題和人物刻劃的方式，雖然它們造成的效果也同樣顯得似是而非。舉例來說，史德恩小說中的主題之一，和芮察生的主題非常相似：托比叔叔和克蕾麗莎一樣，都是十八世紀觀念中「善」的化身；

335 但是史德恩筆下象徵完美性道德的男性角色，竟可以和勞弗雷思



這個惡名昭彰的角色互相抗衡。

在人物刻劃手法上，《崔思坦·仙第》也集合了芮察生和費爾丁的特色。表面上主角的想法是情節的中心，所以史德恩極度內化與主觀的人物刻劃方式，似乎相當合理，而且這也使敘述方式非常注重細節描寫。事實上，雖然故事中主要人物行爲的動機與其影響，都經過仔細的剖析，但是他們和費爾丁筆下的人物，基本上都是社會上一般的人物類型，他們的心理狀態也與常人無異。

《崔思坦·仙第》顯示，作者可以自由的分析小說中呈現的種種生活樣貌，而且不會損及內容的真實性，由此可見，我們不能把刻劃人物的技巧，以二分法截然分爲外在與內在兩種。這個觀念相當重要，十八世紀時，人們將「自然人物」與「風格人物」一分爲二，之後寫實主義也有類似的二分法，他們認爲，以社會而非個人爲取向才符合寫實主義，至於向人物的內在探索的作家，則被摒棄於寫實主義傳統之外。不可否認的，刻劃人物的方式的確有加以區別的必要，而且我們也能了解，如果稱巴爾札克爲「寫實主義」作家，那麼就一定要找另一個詞來形容普魯斯特。然而，綿延不斷的文學傳統清楚的顯示，兩種敘述技巧之間的差異只是強調的重點有所不同，而不表示他們分屬兩種截然不同的類型，此外，我們應該知道，這兩者都是以形式上或呈現手法上的寫實主義爲前提，這一點是小說的一大特色。

這個問題頗有認識學中二元論的意味。我們首先要了解，二元論是由現代哲學寫實主義的開山始祖笛卡兒提出的，過去三個世紀以來，世界思潮都受到笛卡兒的影響。這兩個哲學問題之間的關係非常密切，因爲十七世紀的哲學思想既然帶有濃厚的認識論色彩，那麼其焦點自然集中於個人如何瞭解自身以外的一切事物。二元論儘管將兩種詮解「現實」方式間的差異加以戲劇化，但其實它並沒有絕對排斥個人的內心世界，或是外在世界。同樣

336 的，不同的小說家也許在權衡內外在世界的重要性時看法殊異，但是他們從來沒有完全排斥兩者其中的任何一個；相反的，他們以敘述方法中的二元論做爲理論基礎——一個人與環境之間的關係是相當微妙的。

在偏重主觀與外在描寫的小說家中，狄福可謂個中翹楚，在狄福的形式寫實主義之下，個人和物質世界的重要性，比從前小說中提高許多。他的小說就像一本自傳式的回憶錄，其中採用的敘述觀點非常適於探討內心與外在世界之間的張力，我們可以從中發現，主張個人具有認知能力的笛卡兒哲學信徒，試圖同時深入了解內心世界與外在世界。

而後繼起的小說家，面對以上這個二元性的態度容或各有千秋，但很重要的一點是，自芮察生以降，即使是極端重視主觀與心理描寫的小說家，對於形式寫實主義的發展以及呈現社會實況這兩方面，都有相當可觀的貢獻。舉例來說，普魯斯特的貢獻之一是，他將笛卡兒式的思考過程呈現在我們面前；他不僅歷歷如繪的紀錄了外在世界——第三共和(the third Republic)，也鮮活的呈現了內在世界——敘述者本身的回憶。亨利·詹姆斯精湛的筆力，使他得以游刃有餘地在二元論的兩極間往返穿梭，在他後期的小說中，讀者往往會對一個或多個角色的主觀意識相當投入，並且從這個設計精巧、但有所侷限的觀點，從這個朦朧而諷刺的角度，觀察外在的社會現象、金錢帶來的憤怒、以及階級和文化問題，凡此種種都是左右個人主觀經驗的決定因素，儘管它們的主人也許對此渾然不知，唯有小說讀者才瞭解它們的重要性。喬哀斯的《優力西斯》在許多方面來說，都堪稱小說的登峰造極之作，喬哀斯在其中處理二元論問題技法精湛而老練，在最後兩章裡，有關茉莉·布倫(Molly Bloom)的白日夢、以及她先生抽屜中各式雜物的生動描寫，的確是最足以代表作者的敘述技巧如何試圖在主、客觀兩極之間取得平衡的絕佳證明。

337

由此可見，史德恩的例子和哲學中的二元論盡皆顯示，芮察生與費爾丁小說中敘述方式的兩大差異，並不表示他們的小說處於對立狀態，而應該將他們的不同處，視為嘗試解決長久以來一直存在小說傳統中問題的不同方式，而且這兩者間的歧異，其實可以融洽的和平共處。事實上，唯有當這兩者達成圓滿妥協之時，我們才可以宣稱小說這個文體已經臻於成熟了，珍·奧斯丁之所以能在英國小說傳統中享有一席之地，也是因為她處理這個問題的手法相當高明。

就這方面和其他許多方面而言，珍·奧斯丁都稱得上是斐妮·柏尼的繼承人，她也是文學史上的重要人物之一，因為她將芮察生與費爾丁在小說中所展現的殊異才華，天衣無縫的揉合為一體。這兩位女作家都是芮察生的追隨者——寫《葛蘭迪生爵士》時，較少刻劃嚴重家庭紛爭的芮察生——因為她們倆人對日常生活都刻劃入微。斐妮·柏尼和珍·奧斯丁也同時是費爾丁的追隨者，因為她們和費爾丁一樣，以較疏離的態度處理筆下的題材，以喜劇、客觀的角度評量筆下各個事件的價值。珍·奧斯丁卓絕的才華，在這兩方面展露無遺。她捨棄親身參與故事的敘述者角色，換句話說，她既不是回憶錄的作者狄福，也不是書信體的作者芮察生，她的理由可能是，這兩種角色都限制了作者批評或評論的自由；她敘法費爾丁以一位自白的作者自居，面對讀者將故事娓娓道來。珍·奧斯丁以異常謹慎的態度，扮演一位評論式的敘述者，所以她絲毫不會破壞內容的真實性。她對人物及心理狀態的分析，以及她把不同動機與情境平行並列，以達成諷刺效果的手法，和費爾丁採用的技巧幾無二致，但是她如此安排非但沒有讓人覺得她是一個干預過多的作者，反而使讀者感到這是出於一位對社會與心理背景都有深入了解、下筆客觀且令人欽佩的一流作家之手。

珍·奧斯丁時常變換敘述觀點，因此我們不但可以看到作者的

評論，也可以看到許多狄福與芮察生式的、對人物主觀世界心理層面的深入描寫。她在小說中，大多專注於刻劃某一位角色的心理狀態，因此她對這位特定角色內心世界的描寫，會比其他角色完整一些。以《傲慢與偏見》(*Pride and Prejudice*) (1813年出版)為例，整個故事絕大部份是從女主角依麗莎白·班內特(Elizabeth Bennet)的觀點來敘述；但是由於敘述者的觀點相當客觀，所以讀者不至於喪失自己的批評立場。在《愛瑪》(*Emma*) (1816)中，珍·奧斯丁處理敘述觀點的技巧已趨近爐火純青，艾瑪不僅融合了費爾丁呈現社會感的特有力道，也吸收了亨利·費爾丁的長處，她一面使讀者逐漸瞭解故事中的角色及其複雜的人格，同時也點清使小說繫於不墜的中心架構，珍·奧斯丁揭露艾瑪·伍郝思(Emma Woodhouse)內心世界的方式，和詹姆斯刻劃梅西·佛蘭吉(Maisie Farange)或蘭伯特·史垂瑟(Lambert Strether)的方式一樣，兩者均施展了漸近式的呈現手法。

簡言之，珍·奧斯丁的小說，為芮察生和費爾丁只解決了部份的兩大敘述問題，提出了圓滿的處理方式。她將呈現上的寫實主義和經過評估的寫實主義的優點，巧妙的融治於一爐，而且也在內在或外在兩種人物刻劃方式之間，取得了完美的協調；她的小說具有高度的真實性，卻沒有冗長或散漫詭譎晦澀之病，有睿智精到的社會評論，而沒有枝辭蔓語的散文，她呈現出圓熟的社會秩序感，卻沒有犧牲人物的個性與自主性。

339 就許多層面而言，珍·奧斯丁的小說都堪稱十八世紀小說的極致之作。以主題來看，雖然她選擇了一些不同於前人的主題，但是也持續了許多狄福、芮察生和費爾丁感興趣的主題。舉例而言，在面對因經濟個人主義興起和中產階級急欲提昇社會地位，而引發的社會與道德問題時，珍·奧斯丁的態度比狄福更直接、坦然；她的小說常以婚姻為基礎，而且特別注重女性在婚姻中所扮演的角色，這一點她是和芮察生學習的；她對社會規範的看法和費爾



丁相去不遠，但是她在把社會規範加諸人物與他們面對的處境時，態度較費爾丁嚴肅謹慎許多。

就其他方面而言，珍·奧斯丁的小說也非常具有代表性，它們明顯的反映出，女性在文學舞臺上扮演的角色日形重要。事實上，十八世紀小說大多出自女作家之手，但是她們只在數量上佔有優勢；直到珍·奧斯丁接續了斐妮·柏尼開啓的趨勢，女性作家才正式開始向男性特權挑戰。珍·奧斯丁的例子顯示，敏感的女性比男性更善於描寫微妙的人際關係，因此在小說界佔有非常的優勢。若要探究為何大部份有關人際關係的小說都出自女性作家之手，恐怕要花費相當的篇幅，才能道盡箇中道理；其中主要的原因之一，可能正如約翰·司圖亞特·密爾(John Stuart Mill)所說的，「社會教育為女性灌輸的觀念使她們認為，她們只需對和她們有關係的人盡義務。」<sup>⑥</sup> 這個現象的確和小說有很密切的關係。亨利·詹姆斯在一篇讚辭中，以二十世紀特有的謹慎口吻暗示：「女人是敏感而耐心的觀察者；她們把鼻尖湊近生活的肌理。她們用相當個人化的方式體會與感知事實，並且將觀察的成果記錄在上千本令人愛不釋手的書冊中。」<sup>⑦</sup> 詹姆斯另外又發表了一些較概括性的看法，他把現代文明中「極其特殊的小說」，歸功於「女人極其特殊的生活態度。」<sup>⑧</sup>

珍·奧斯丁、斐妮·柏尼與喬治·艾略特因為身為女性所佔的優勢，使她們超越了近來人們認為狹窄的生活圈對她們造成的限制。此外，佔小說讀者中絕大多數的女性讀者，和小說常有的缺點及其不切實際的傾向都關係密切，這是指小說所涉及的心理和智識範圍，很容易侷限於作者任意選擇的小規模佈局中，自費爾丁以降，許多英國小說受到這個趨勢的影響，這些小說中經驗與視野的格局都頗為狹隘。

由此可知，幾位十八世紀早期小說家的主要繼承者，在敘述方式和社會背景上，都接續了他們前輩作家的風格。因此，我們

雖然不能為十八世紀小說家界定出明確的派別，但是如果從較為廣闊的角度來看，只要將他們和任何前輩作家、或同一時期的外國作家加以比較，我們便會發現，他們的確有許多共同之處，所以便足以形成一派文學運動。十九世紀早期的小說批評家，對這些作家之間的密切關係感受特深，以哈茲立特(Hazlitt)為例，他認為芮察生、費爾丁及史德恩的風格非常類似，因為他們極其忠實的呈現「人性的本來面貌」。<sup>⑨</sup>在其他國家的文學作品中，這種

341 家族式的相似處更是顯而易見，正如喬治·聖茨伯瑞(George Saintsbury)指出，在十八世紀的法國小說中，文學與生活的關係還相當形式化，而且彼此之間還保持著一段距離。<sup>⑩</sup>因此，從十八世紀中葉起，英國小說便在小說界居於領先地位，而費爾丁、史德恩、特別是芮察生，則是幾位最傑出的小說家，狄德羅(Diderot)表示，他殷切期盼小說界能出現幾張新面孔，如此一來，才便於區別芮察生的小說(novels)，和他所屬之文學傳統的小說(romans)之間的的差異；<sup>⑪</sup>對許多法國及德國讀者來說，芮察生與費爾丁幾乎沒有很大的不同，因為和德法兩國的小說比較之下，他們倆人的小說都具有較高的真實性。<sup>⑫</sup>

法國讀者除了肯定十八世紀英國小說的優越性之外，也說明了社會變革與新文學形式興起之間的關係。絲黛爾夫人的《看文學與社會教育之關係》(*De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*) (1800)，是第一本從較廣大的社會背景討論小說的作品，她的看法為我們的分析提供了很好的準備工作；<sup>⑬</sup>德波納(de Bonald)似乎是首先主張「文學即社會之表徵」(*La littérature est l'expression de la société*)的批評家，他在他的作品《風格與文學》(*Du style et de la littérature*) (1806)中表示，歷史因素使英國小說在文學界具有舉足輕重的地位。他認為，小說本來就應該以個人的家庭生活為主題，因此，

342 對一個重商、都市化而且特重家庭生活的中產階級社會來說，既

然它在高尚的文學形式方面一無所成，那麼在一個以描寫人人熟悉的家庭生活的文學形式上大放異彩，似乎是必然之勢。<sup>⑭</sup>

在早期英國小說的發展過程中，社會與文學因素都發生了相當的影響，這個現象可以從法國文學的發展得到印證。法國小說在巴爾扎克和斯湯達爾出現後，方才嶄露頭角，當時的法國業已經歷了法國大革命的洗禮，中產階級在社會與文學兩方面都取得了舉足輕重的地位，至於英國的中產階級，則早在一世紀以前，一六八九年的光榮革命之後，便獲致了相同的成就。如果在歐洲小說傳統中，巴爾扎克和斯湯達爾的地位比十八世紀任何一位英國小說家都重要，其原因可能是他們享有歷史上的優勢，一方面因為法國戲劇很能反映當時的社會變遷，而英國戲劇卻沒有如此，另外就文學層面而言，法國作家不但受益於英國的前輩作家，也受益於新的批評風氣，因為當時的文學批評比新古典主義時期較有利於形式寫實主義的發展。

有史以來，小說從沒有如此接近普遍的文學與智識趨勢，這可以從法國第一批寫實主義者與浪漫主義關係密切的現實得到印證。浪漫主義的特色是標榜個人主義和原創性，小說首次為浪漫主義提供了絕佳的伸展舞台，許多浪漫時期的作家，極力反抗古典批評理論中對形式寫實主義不利的因素。華滋華斯(Wordsworth)在《抒情敘事詩》(*Lyrical Ballads*) (1800)的序文中表示，作家必須「將眼光集中在事物之上」，並且用「真實的語言」來呈現日常生活經驗；維克多·雨果(Victor Hugo)的《愛蘭妮》(*Hernani*) (1830)是法國作家與文學傳統決裂之後，最具代表性的作品，雨果在他的作品中揚棄了限制文學描述方式的神聖規條。 343

以上便是十八世紀初期的小說家，在作品中所反映出的寬廣文學視野。和珍·奧斯丁、巴爾扎克、斯湯達爾相較之下，狄福、芮察生和費爾丁在文學技巧上顯然略遜一籌。但是如果從歷史的

角度來看，他們的文學地位便具有雙重意義：其一是，他們是主導過去兩個世紀主要文學形式的開創功臣；其二是，由於他們都是完全獨立的文學創新者，因此他們的小說便呈現出三種殊異的風格。這三種風格完整地涵蓋了其後小說傳統中的諸派百家。此外，他們當然也在讀者心目中留下了深刻的印象。在小說中，生活的本質可能比在其他任何文學形式中，更能夠彌補藝術上的缺失，而狄福、芮察生與費爾丁在文學界的不朽之名，的確比許多後代技高一籌的小說家更為鞏固，因為他們以難能可貴的信心，將自己對生活的觀感，毫不保留的呈現在讀者面前。





## 註釋

- ①以上這些統計數字都是最保守的估計，資料來源是史密斯(A. W. Smith)的〈英國小說集：1660~1714〉(Collections and Notes of Prose Fiction in English, 1660~1714)，《哈佛論文摘錄集》(Harvard Summaries of Dissertations)；夏洛特·摩根(Charlotte E. Morgan)《風格小說之興起，1600~1740》(The Rise of the Novel of Manners, 1600~1740)，New York, 1911, 第54頁；高佛烈·法蘭克·辛爾(Godfrey Frank Singer)，《書信體小說》(The Epistolary Novel)，Philadelphia, 1933, 第99~100頁；安德魯·布拉克(Andrew Block)，《英國小說：1740~1850》(The English Novel, 1740~1850, a Catalogue)，London, 1939。
- ②第1篇，第9章，第7篇，第33章。
- ③第1篇，第4部份，第6節。
- ④請參見西奧多·貝爾德(Theodore Baird)，〈《崔思坦·仙第》中的時間問題〉(the Time Scheme of *Tristram Shandy* and a Source)，*PMLA* 第51期(1936)，第803~820頁。
- ⑤《數學原理》(Principles of Mathematics)，London, 1937, 358~360頁。
- ⑥《女人的主觀性》(The Subjection of Women)。London, 1924, 105頁。
- ⑦〈安東尼·卓洛普〉(Anthony Trollope)《部分畫像》(Partial Portraits)，London, 1888, 第50頁。一項研究結果顯示，女人談話的內容有37%是關於「人物」，男人談話的內容則只有16%關於「人物」[蘭狄斯與勃特(M. H. Landis and C. E. Burtt)，〈談話研究〉(A Study of Conversation)，《比較心理學》，(J. Comp. Psychology)，第4期(1924)，第81~89頁。]
- ⑧〈韓福瑞·華德太太〉(Mrs. Humphry Ward)，《倫敦散文》(Essays in London)。London, 1893, 第265頁。
- ⑨請參見查爾斯·派特森(Charles I. Patterson)，〈英國小說批評家威廉·哈茲立特〉(William Hazlitt as a Critic of Prose Fiction)，*PMLA*, 68

期(1953)，1010 頁。

⑩《法國小說史》(*History of the French Novel*), London, 1917, I 469頁。

⑪《作品集》(*Œuvres*)，比利(Billy)編輯，第1089頁。

⑫請參見普萊斯(L. M. Price)，《英國文學在德國》(*English Literature in Germany*)，Berkeley and Los Angelen, 1953,180頁。

⑬請特別參考第1部份，第15章：〈英國散文與浪漫傳奇中的奇想〉(De l'imagination des Anglais dans leurs poésies et leurs romans)。

⑭《作品全集》(*Œuvres complètes*)，Paris, 1864,III,第1000段。



# 索引

條目後的頁碼係原著頁碼，檢索時  
請查印在本書正文頁邊的數碼。

## A

- Aaron, R. I. 阿弘 *The Theory of Universals*, 12n.
- Ackermann, Rudolph 魯道夫·愛克曼 *Microcosm of London*, 248n.
- Addison, Joseph 約瑟夫·愛迪遜 32, 58, 68, 171; death-bed speech, 247~8; *Guardian*, 191, quoted, 48; *Spectator*, 39, 245, quoted on Homer, 280, on London, 201~2
- Adventurer, The*, quoted, 64
- Aeschylus 亞奇力斯 25
- Aesop 伊索 185
- Alchemist, The*, 306
- Aldridge, A. O. 艾德瑞吉 'Polygamy and Deism', 166n.; 'Polygamy in Early Fiction……', 166n.
- Allen, Ralph 羅夫·艾倫 324
- Allestree, Richard 理查·艾烈思垂 author(?) of *The Ladies' Calling*, quoted, 163
- Amory, Thomas 湯瑪斯·艾莫瑞 *Life of John Bun- cle*, 166
- Anderson, Paul B. 保羅·安德生 'Thomas Gordon and John Mottley, A Trip through London, 1728', 204n.

- Applebee's Journal* 《亞波畢日報》 quoted, 86, 274~5, 278
- Apuleius 亞皮利厄斯 *The Golden Ass*, 36
- Aristophanes 亞里斯多芬 291
- Aristotle 亞里斯多德 16, 88, 177, 190, 229, 282, 284, 289, 309, 310, 312, 319, 323; *Metaphysics*, 23n.; *Poetics*, 283, quoted 20, 120~21, 286n., 293, 309, 325; *Politics*, 222, quoted, 97; *Posterior Analytics*, 16n.
- Arnold, Matthew 馬修·亞諾 48, 200
- Arnold, Mary 瑪麗·雅絲黛 *A Serious Proposal to the Ladies*, 164
- Aucassin and Nicclette*, 36
- Auerbach, Erich 艾瑞克·奧耳巴赫 *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, 87~8, 88n.
- Augustanism 波普時代 31
- ~3, 57, 220, 296.另請參見 Critical tradition, Neoclassicism.
- Austen, Jane 珍·奧斯丁 146, 164, 209, 250, 319, 343;她在小說傳統中的地位, 337~40; *Emma*, 《艾瑪》 338; *Northanger Abbey*, 185; *Pride and Prejudice*, 《傲慢與偏見》 338
- Austen-Leigh, R. A. 奧斯丁-賴 'William Strahan and His Ledgers', 40n.
- Authorship in the eighteenth century 十八世紀時的著述業 58~65, 111~12, 113, 330, 339~40
- Autobiography 自傳 217, 237, 332; 回憶錄與書信體之比較 216~19; 自傳與清教主義 83; 狄福小說中模擬的自傳 112, 120, 336; 自傳做為 *Moll Flanders* 形式基礎之困難 126~31; *Robinson Crusoe* 中自傳成分 100~102.



## B

- Bachelors 單身漢 165~6
- Bachelor's Soliloquy, The*,  
quoted, 166
- Bacon, Francis 法蘭西  
斯·培根 *Advancement of  
Learning*, 68n.
- Baird, Theodore 西奧多·  
貝爾德 'The Time  
Scheme of *Tristan Shan-  
dy* and a Source', 332n.
- Balzac, Honoré de 巴爾  
札克 29, 33, 204, 335, 342  
~3; *Les Illusions perdues*,  
quoted, on *Clarissa*, 241;  
*Le Père Goriot*, 29, 105  
(Rastignac)
- Barbauld, Mrs Anna  
Laetitia 芭波德夫人  
92n. 328; 引自芭波德夫人  
所編之芮察生《書信集》論  
狄福及芮察生 199, 論寫實主  
義之芮察生 18
- Baxter, Reverend Richard  
巴克斯特 115; 論散文 114  
~15; *Reliquiae Baxter-  
ianae*, quoted, 114
- Behn, Aphra 愛法兒·班  
20, 36
- Beloff, Max 麥克斯·伯婁  
弗 *Public Order and Pub-  
lic Disturbances 1660  
~1714*, 202
- Bennett, Arnold 阿諾·班  
奈特 149
- Bentley, Richard 理察·班  
特利 275
- Berkeley, George, Bishop  
of Cloyne 喬治·柏克萊  
19; *Three Dialogues  
Between Hylas and  
Philonous*, quoted 16~17
- Bernbaum, Ernest 恩尼斯  
特·伯恩朋 *The Mary Car-  
leton Narratives, 1663  
~1773*, 119n.
- Besant, Sir Walter 華特·  
貝森爵士 *London Life in  
the Eighteenth Century*,  
206n., 248n.
- Bible, The 聖經 84
- Biography 傳記 216~18;  
狄福對傳記的看法 119~20;  
惡漢傳記與 *Moll Flan-  
ders*, 118~19. 參見 Auto-

- biography
- Bishop, John Peale 約翰·皮爾主教論 *Moll Flanders* 日期之誤。參見 145, 對該書之稱許 132
- Black, F. G. 布萊克 *The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century*, 216n.
- Blackwell, Thomas 湯瑪斯·布雷克威爾 *Enquiry into the Life and Writings of Homer*, 279~80, 288
- Blair, Robert 羅伯特·布萊爾 *The Grave*, 247
- Blake, William 威廉·布雷克 'On Homer's Poetry', quoted, 277
- Blanchard, F. T. 布朗肖 *Fielding the Novelist: A Study in Historical Criticism*, 296n., quoted, 306, 311, 318, 328
- Block, Andrew 安德魯·布拉克 *The English Novel, 1740~1850, A Catalogue*……, 330n.
- Boccaccio 薄伽丘 *Decameron*, 與 *Pamela* 之比較 230
- Bolton, Robert, Dean of Carlisle 羅伯特·波頓 *Essay on the Employment of Time*, quoted, 51
- De Bonald 德波納 *Du style et de la littérature*, 341
- Bonar, James 詹姆斯·波納 *Theories of Population from Raleigh to Arthur Young*, 167n.
- Books, 書的出版 39~40; 書價 45~6
- Booksellers, 書商, 集中於倫敦 201; 對文學的影響 59~65, 330; 書商之地位與勢力 58~61.
- Boswell, James 詹姆斯·包斯威爾, 自白式自傳作者 83, *Life of Johnson*, quoted: 包斯威爾論道德家費爾丁 322; 姜生比較費爾丁與芮察生 297; 姜生之婚姻觀 185~6
- Botsford, J. B. 巴茨弗 *En-*

- English Society in the Eighteenth Century*, 166n.
- Bradford, Governor William 布瑞佛特州長 *History of Plymouth Plantation*, 92
- Bradshaigh, Lady Dorothy 布瑞夏夫人 281; letters from Richardson to, 247; quoted, 208, 220, 277
- Bray, René 勒內·布雷 *La Formation de la doctrine classique en France*, 283n.
- Brontë, Charlotte 夏洛特·布朗黛 *Jane Eyre*, 263
- Brontë, Emily 艾密莉·布朗黛 *Wuthering Heights*, 263
- Brooke, Henry 亨利·布魯克 *Collection of Pieces*, quoted, 187
- Broome, William 威廉·布魯姆 274
- Bunyan, John 約翰·班揚 20, 28, 36, 88, 93, 94; *Grace Abounding*, 83; *Life and Death of Mr. Badman*, 20, 34, quoted, 161; *The Pilgrim's Progress*, 26, great popularity of, 55
- Burch, Charles E. 查爾斯·伯曲 'British Criticism of Defoe as a Novelist, 1719~1860', 149n.
- Burke, Edmund 艾德蒙·柏克, 論閱讀大眾之人數 39
- Burnet, Gilbert 吉伯特·伯奈特 *History of His Own Time*, 22
- Burney, Fanny 斐妮·柏尼 330; 與珍·奧斯丁, 337, 339; 女性觀點, 340 *Diary*, quoted, 47
- Burridge, Richard 理查·柏瑞吉 *A New Review of London*, 204n.
- Burt, H. E., and Landis, M. H., 勃特與藍狄斯 'A Study of Conversations', 340n.
- Butler, Bishop Joseph 巴特勒主教 19
- Butler, J. D. 巴特勒 'British Convicts Shipped

to American Colonies',  
107n.

## C

Calvin, John 約翰·喀爾文  
83, 182

Calvinism 喀爾文主義 81  
~5, 94~5, 101

Camus, Albert 艾伯特·卡  
繆 *La Peste* 149~50

Capital, modern industrial,  
and *Robinson Crusoe*, 資本, 現代工業與  
《魯濱遜飄流記》 67~77

Carlson, Lennart. 勒那·卡  
爾森 *The First Magazine*,  
57n.

Carlyle 卡萊爾 'Burns',  
quoted, 36

Carpenter, Edward 愛德  
華·卡本特 *Thomas Sher-*  
*lock*, 40n., quoted, 203

Carter, Elizabeth, 伊莉莎  
白·卡特 164

Cary, Joyce, 喬哀斯·嘉瑞  
*Herself Surprised*, 133

*Cassandra* (La Calprenède),  
284

Cassirer, Ernst 恩斯特·卡  
西勒 'Raum und Zeit',  
*Das Erkenntnisproblem*  
....., 26n.

Cave, Edward, 愛德華·凱  
夫 and *Gentleman's Mag-*  
*azine*, 57~8

Cervantes, 塞凡提斯 *Don*  
*Quixote* 95, 150, 224, 233,  
285

Chadwick, H. M. and N.  
K. 查德維克 *The*  
*Growth of Literature*,  
277n.

Chamber, Ephraim, 艾佛  
安·千伯斯 *Cyclopaedia*, 61

Chapone, Mrs 查芃夫人  
173; *Posthumous Works*,  
quoted, 65n.

Characterization, in formal  
realism, 形式寫實主義的人  
物刻劃方式 19~30; in  
Defoe, 78, 84, 86~7, 98  
~9, 100~103, 122~32, 139  
~40; in Fielding, 300  
~301, 307, 316~19; in  
Richardson, 191~3, 240  
~44, 248, 256~61, 263



- ~71, 303~5, 308, 309  
~10, 312~13
- 'Characters of nature' and  
'characters of manners',  
297, 309~10, 335
- Chaucer, Geoffrey 傑奧佛  
烈·喬叟 14,36; *Franklin's  
Tale*, 154; *Troilus and  
Criseyde*, 182, 194
- Chesterfield, Lord, 契斯特  
斐爾德閣下 Letter to  
David Mallet, quoted  
221, 221n.
- Cheyne, Dr. George 錢尼  
博士, 芮察生為 *Pamela* 與  
其辯論 172~3; *Letters of  
Doctor George Cheyne to  
Richardson (1738~43)*,  
quoted: on booksellers,  
60, 63; 論芮察生之「神經衰  
弱」('nervous hyp'), 208;  
批評 *Pamela*, 230
- Cibber, Colly, 柯里·西伯  
178
- Circulating libraries 流動  
圖書館 61, 164; 柯立芝論熱  
愛流動圖書館者 227; 流動  
圖書館與小說 330; 流動圖  
書館之興起 46~7
- Clare, John; 約翰·卡萊爾  
43
- Clark, Alice 愛麗絲·克拉  
克 *Working Life of  
Women in the Seven-  
teenth Century*, 160n.
- Clark, G. N. 克拉克 *The  
Later Stuarts; 1660  
~1714*, 26n.
- Clarke, Lowther 羅樂·克  
拉克 *Eighteenth-Century  
Piety*, 162n.
- Class, social 社會階級, 與  
文體 87~8, 179~80, 186  
~9; 與清教徒思想, 85~6,  
188~9; 與性意識型態, 179  
~80, 183~4, 186~90, 250  
~55; in Defoe, 87, 128  
~9, 136, 147, 273, 306~7;  
in Fielding, 306~8, 313;  
in Richardson, 186~90,  
242, 249~54, 271, 278, 306  
~7. 亦請參見 Middle  
class *Clelia* (Madeleine  
de Scudéry), 284
- Cleopatra* (La Calprenède),  
284

- Cobbett, William 威廉·柯貝特 *Parliamentary History*, 170n.
- Coleridge, Samuel Taylor, 山姆爾·泰勒·柯立芝 104; on *Robinson Crusoe*, 134~5; quoted: 28; 論流動圖書館, 227; on *Faerie Queene*, 25; on Richardson, 328; on *Robinson Crusoe*, 87; on *Tatler* and *Spectator*, 185; on *Tom Jones*, 306, 318
- Collier, Jane 珍·柯麗兒 *Essay on the Art of ingeniously Tormenting*, quoted, on *Clarissa*, 253, 論老處女, 164
- Collier, Jeremy 傑若米·柯立爾 *Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage*, 170~80, quoted, 184
- Collins, A. S. 柯林斯 *Authorship in the days of Johnson*, 39n.; *The Profession of Letters*, 39n.
- Congreve, William 威廉·康格里夫 *The Way of the World*, 191
- Cooke, Arthur L. 亞瑟·庫克 'Henry Fielding and the Writers of Heroic Romance', 283n.
- Corbett, Sir Charles, 查爾斯·柯貝特爵士, 書商 58
- Covent Garden Journal*, *The* 《柯芬花園日報》 quoted, 290
- Cowper, William, 威廉·考伯 166
- Crane, R. S. 克蘭恩 'The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*', quoted, 327n.
- Criminality, 犯罪, 與個人主義 105~6, 107; 與世俗化之趨勢, 143~4, *Moll Flanders* 中之犯罪與個人主義 123~30
- Critical Remarks on Sir Charles Grandison, Clarissa and Pamela*, quoted, 194, 206, 221n.
- Critical tradition. 批評傳

- 統，58~65，與形式寫實主義之關係，14~33, 36, 324~7, 342; 與小說的關係, 33, 233~4, 342~3; 與 Defoe 的關係, 54, 63~4, 111, 113, 273~6; 與 Fielding 的關係, 60, 62, 64, 271, 282~5, 293~5, 296~8, 305~13, 324~7; 與 Richardson 的關係, 54, 63~4, 199, 218~21, 249~50, 276~82
- Cross, Wilbur L. 威爾伯·克羅斯 *History of Henry Fielding*, 22n., 28n., 61n., 286n.
- Croxall, Reverend Samuel, 山姆爾·庫索爾 *A Select Collection of Novels and Histories in Six Volumes*, quoted, 54
- D**
- Dante 但丁 *Divina Commedia*, 88
- D'Aubignac 多畢那 275
- Davenante, Charles 查爾斯·戴弗南 165
- Davis, A. P. 戴維斯 *Isaac Watts*, quoted, 62n.
- Du Deffand, Madame 杜德風夫人 quoted, on *Pamela*, 173
- Defoe, Daniel 丹尼爾·狄福 9, 13, 15, 22, 29, 30, 57, 67~151 *passim*, 152, 159, 179, 198, 208, 209, 210, 214, 218, 236, 237, 249, 282, 292, 293, 306~7, 319, 320, 328, 331, 332, 336, 337~8, 339, 343; 與傳記, 100~101, 112~13, 118~19; 個性, 100; 物質與精神價值之混淆, 81, 91~2, 133; 與批評傳統, 36, 64~5, 273~6; 與宗教作品, 55~6; 他小說中的主角, 86; 與個人主義 63, 69, 71~103; 身為倫敦人 204~7, 210; 運用環境的手法, 28, 小說中人名, 20, 22, 117; 論老處女, 163; 論口傳文學傳統, 274; 人際關係, 71~8, 102~3, 122~6; 他的情節 14, 116~21; 他的文風 30~32, 33, 113~16; 他與閱讀大眾, 54, 55~6, 63~5; 他的形式寫

實主義，11, 18, 35~7, 81~2, 93~4, 116, 145~7, 198~9; 他的宗教觀，84~5, 86; 他的文名，104, 148~51, 275~6; 對性的看法 75~6, 128, 179~80, 182, 186~7; 他與社會階級 44, 65, 71~3, 84~8, 128~9, 136, 148, 273, 306~7; 對時間的看法 26, 131; 論寫作，63, 111, 274~5

對狄福作品之批評：by Mrs Barbauld, 199, by John Peale Bishop, 132, 145; by Camus, 149~50; by Coleridge, 104, 134; by Dickens, 76; by Bonamy Dobrée, 142; by E. M. Forster, 121, 149; by D. H. Lawrence, 209; by F. R. Leavis, 104; by Malraux, 150; by William Minto, 104; by Clara Reeve, 195; by Rousseau, 97; by Mark Schorer, 104; by Leslie Stephen, 104, 115~16, 121; by Reed Whitemore,

144; by Virginia Woolf, 104, 135, 149

狄福的作品：

*Applebee's Journal* [*Original Weekly Journal*], quoted: on literature as a trade, 59, 59n.; on Marlborough's funeral, 86; on Pope's *Homer*, 276; on true courage, 278

*Augusta Triumphans*, 204

*Captain Singleton*, 69, 71

*The Case of Protestant Dissenters in Carolina*, quoted, 81n.

*Colonel Jacque*, 69, 71, 87, 105, 107; quoted, 187

*The Complete English Tradesman*, quoted, 162; editor of 1738 edition quoted, 63; editor of 1839 edition quoted, 211

*The Dumb Philosopher*, quoted, 81n.

*An Essay upon Literature*, 274, 274n.

*An Essay upon Projects*, 164



- The Family Instructor*, 56, 73
- The Felonious Treaty*, quoted, 273
- The History and Reality of Apparitions*, quoted, 275
- A Journal of the Plague Year*, 105
- Life of Mr Duncan Campbell*, quoted, 120, 273n.
- Memoirs of a Cavalier*, Preface, quoted, 116
- Mist's Journal*, quoted, 273n.
- Moll Flanders*, 《摩兒·法蘭德絲》11, 20, 29, 32, 104~51 *passim*, 213, 237, 244, 249; 女主角的性格, 121~5, 125~9, 129~32, 139~40, 148~9, 203, 210, 213; 與經濟個人主義, 69~70, 73, 124, 128~9, 139~40; 書中矛盾處, 109~10, 126, 130~31; 書中的諷刺, 109~10, 133~46; 書中之愛, 122~5, 135, 187; 婚姻, 133~21, 161; 本書可能根據的人物, 118~19; 本書道德目的, 110, 129~33, 138~41, 147~8; 書中之敘述方式, 108~17, 146~7; 與狄福其他作品之關係, 104~8; 書中人際關係, 121~6, 149~51; 書中情節, 110~13, 116~22, 126, 147~8; 書中觀點, 130~32, 141~3, 146~8; 心理描寫, 121~9, 139; 女主角對都市的看法, 203; quoted, 73
- A Plan of the English Commerce*, 73n.
- The Poor Man's Plea*, quoted, 179
- Religious Courtship*, 175
- A Reply to a Pamphlet, Entitled 'The Lord Haversham's Vindication of His Speech ……'*, quoted, 100
- The Review*, 44n.; influence of on Defoe's development, 115~16; quoted, 69, 74
- Robinson Crusoe* (整體而言, 或該視三部曲為一整體), 18, 20, 69~103 *pas-*

- sim*; 自傳部分, 100~101; 人物刻劃, 78, 84~5, 87, 97~8, 100~103; 勞動神聖, 81; 經濟個人主義, 69~80; 經濟分工, 78~80; 道德與精神問題 83~93, 100~101, 144; 神話, 95~9; 人際關係, 70~79, 97~103, 125; 書價, 45, 90; 清教徒思想, 81~7, 88~95; 世俗化趨勢, 88~95, 144; 連載, 46; 與 *Moll Flanders* 相似處, 104~8
- The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, success of, 100; quoted, 70, 76, 77, 79, 80, 97
- Farther Adventures* ……., 100; quoted, 72, 75, 76, 77
- Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, 76, 78n, 99~102, 135; quoted, 89, 91, 99, 100, 101
- Roxana*, 20, 69, 71, 104, 105, 118; quoted, 160
- The Shortest Way with the Dissenters*, 142~3
- The Storm*, 274; quoted, 115
- A System of Magic*, quoted, 275
- The True-Born Englishman*, Preface, quoted, 111
- A True Collection* ……., quoted, 140
- The True Relation of the Apparition of One Mrs Veal*, 115~16, 247
- De la Mare, Walter: 華特·德·拉·馬 *Desert Islands and Robinson Crusoe*, 73, 73n.
- Delany, Mrs Mary. 迪蘭尼夫人 161, 207; *Autobiography and Correspondence*, quoted, 181n.
- Delany, Dr. Patrick, 迪蘭尼博士 181; *Reflections upon Polygamy*, quoted, 167
- Deloney, Thomas, 德龍尼 207

- Dennis, John 約翰·丹尼斯, 論想像, 31~2; 論愛情與淫穢, 231; 論悲劇中的強暴事件, 259
- Dent, Arthur 亞瑟·丹特 *Plain Man's Pathway to Heaven*, 89
- Descartes 笛卡兒 12, 16, 17, 19, 101; 其二元論, 335; *Discourse on Method*, 13; *Meditations* 13
- Dickens, Charles 查爾斯·狄更斯 295; *David Copperfield*, 318; quoted, 論 Defoe, 76
- Dickson, F. S. 狄克森 on *Tom Jones*, 28n.
- Diderot 狄德羅 *Elogé de Richardson*, 341, quoted, 228, 267; *Le Neveu de Rameau*, 267
- Dignity of labour 勞動神聖 80~81
- Divison of labour 分工 49, 79~80
- Dobrée, Bonamy 波那米·多柏芮 'Some Aspects of Defoe's Prose', quoted, 142.
- Dobson, Austin 奧斯丁·達布生 *Samuel Richardson*, 170n., 226n.
- Doddridge, Philip 菲力普·道德瑞奇 *Diary and Correspondence*, 56n.
- Dodsley, Robert 羅伯特·道斯立 58
- Don Juan*, 95
- Donne, John 約翰·唐思 68
- Donnellan, Mrs Anne 唐納倫夫人, 比較費爾丁與芮察生的信, 209
- Don Quixote*, 95
- Dostoevsky 杜斯妥也夫斯基 33, *Brothers Karamazov*, 94; *The Idiot*, 150
- Downs B. W., 唐斯 *Richardson*, 309, quoted, 208, 204
- Draper, John W. 德萊普 *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, 246, 246n.
- Dreiser, Theodore 西奧多·德萊塞, 204, 249
- Drelincourt Charles, 查爾

- 斯·卓林寇特, *On Death*, 247
- Dryden, John* 約翰·德萊敦 68, 88
- Dualism* 哲學與小說中的二元論 335~8
- Duck, Stephen* 史蒂芬·杜克 42, 43; *Poems on Several Occasions*, quoted, 43, 43n.
- Dudden, F. H. 達登 *Henry Fielding*, 305n.
- Dunton, John 約翰·丹頓 *The Ladies' Mercury*, 171; *The Night Walker: or, Evening Rambles in Search after Lewd Women*, 143~4
- Duranty 杜蘭提 10
- Durkheim 涂爾幹 *De la division du travail social*, 99; 'La Famille conjugale', 156
- E**
- Ebeling, Herman J. 赫曼·艾伯林 'The Word Anachronism', 25n.
- Eclectic Review, The* 《折衷評論》 on Richardson, quoted, 245
- Economic individualism 經濟個人主義, 請參見 Individualism
- Education 教育, 40~45
- Edwards, Thomas 湯姆斯·愛德華 on Fielding and Richardson, quoted, 325
- Elito, George 喬治·艾略特 340, *Middlemarch*, 256; as Puritan, 95; quoted, 283
- Eliot, T. S. 艾略特 'Ulysses, Order and Myth', quoted, 291, 291n.
- Elistratov, Ana 安娜·艾利斯卓托夫 'Fielding's Realism', 307n.
- Elledge, Scott 史考特·艾樂吉 'The Background and Development in English Criticism of the Theories of Generality and Particularity', 18n.
- Engels 恩格斯 quoted, 202n.



- Ephesian matron, story of the 11
- Epic, and the novel 史詩，與小說 272~95.請參見 Defoe, Fielding, Homer, and Richardson
- Epistolary form 書信體，請參見 Letter writing
- Essay on the New Species of Writing Founded by Mr Fielding*, quoted, 21, 327
- Euphues*, 219
- Euripides 優里皮底斯 152
- Evans, A. W. 伊凡斯 *Warburton and the Warburtonians*, quoted, 92n.
- F**
- Family, the 家庭 156~9, 201, 252~3; in Defoe, 54, 71~3, 123~4; in Richardson, 244, 250~51, 252~3
- Faust*, 95
- Felton, Henry, 亨利·菲爾頓, 275
- Female Spectator* 《女性觀察者》 *The*, 171
- Female Tatler* 《女性泰勒雜誌》 *The*, 171
- Fénélon, archbishop of Cambrai 康伯瑞·費尼龍大主教 *Télémaque*, 284, 291
- Fenton, Elijah 依萊雅·凡頓 274
- Fielding, Henry 亨利·費爾丁 9~11, 21~2, 60, 61, 64, 104, 149, 165, 208~9, 249, 282~95, 29~329 *passim*, 330, 332, 337, 340, 343, 人物刻劃, 300~301, 307~14, 317~19; 階級問題, 306~8, 312~13; 出版的商業化, 59~60, 62; 模仿史詩之作 282~95; 論 Fénélon 的 *Télémaque*, 284~5, 291~2; 他的幽默, 320, 323; 利用環境的手法 28~9; 仿英雄詩體, 288~90, 293~4; 身為道德家, 319~29; 人物的名字, 20~22, 309; 與新古典主義的關係 282~3, 290, 293, 296, 310, 328~9; 他的散文風格, 32, 290, 292~3, 301, 306, 312; 評述過的寫實主義, 327~8, 330

~31, 333; 他的形式寫實主義, 288, 292~3, 334, 337, 338, 339; 他和芮察生的比較, 296~329; 論芮察生的 *Clarrisa*, 239, 267; 論 *Pamela*, 27~8, 190~93; 性, 307~17, 319~24; 時間問題, 27~8

對費爾丁作品的批評:

by Boswell; 322; by Coleridge, 306, 318; by Mrs Donnellan, 209; by Thomas Edwards, 325; by Anna Elistratov, 307; in *Essay on the New Species of Writing Founded by Mr Fielding*, 21, 327; by Ford Madox Ford, 320; by Henry James, 327; by Johnson, 296~7, 319; by D. H. Lawrence, 209; by Monboddo, 290; by Richardson, 213~14; by Leslie Stephen, 322

費爾丁作品:

*Amelia*, 204, 286n.; and *Aeneid*, 290; 書中人名, 21

~2; 處理性問題的手法, 320; quoted, 62~3, 307

*The Covent Garden Journal*, 202n., 291; quoted, 64, 282, 290

*Jonathan Wilde*, quoted, 323

*Joseph Andrews*, 236, 272, 292; 散文喜劇史詩, 283

~5; 仿英雄體, 288; *Millar* 的價錢, 61; quoted, 309

*Journal of a Voyage to Lisbon*, 327; 'Preface', preferring 'true history, to epic, 292

*Shamela*, 171~2, 190, 193~4, 230; quoted, 27, 173, 193~4

*Tom Jones*, 11, 163, 191, 272, 293, 296~329 *passim*; 喜劇, 318, 321~4; 戲劇, 293, 294; 史詩, 285~9; 諷刺, 289~90, 299; 使用環境的手法, 29; 人物名字, 21; 敘述方法, 314~16; 情節, 286~9, 305~8, 314, 317~18, 319, 322; 散文, 32~3, 289~90; 觀點, 287

- ~90, 324~9; 出版過程, 46; 時間表, 27, quoted, 283, 285, 293
- Tom Thumb, a Tragedy*, 293
- The True Patriot*, quoted, 60
- Preface to Sarah Fielding's, *David Simple*, 285
- Fielding, Sarah 莎拉·費爾丁 *David Simple*; 210, 235, Fielding's Preface to, 285; *Ophelia*, quoted, 191
- Filmer, Sir Robert 費耳莫爵士 169; his *Patriarcha*, 158
- Flaubert 福婁拜 10, 33, 146, 217; *Madame Bovary*, 233
- Forerster, Donald M. 唐納·佛爾斯特 *Homer in English Criticism*, 275n., 277n., 280n.
- Ford, Ford Madox 福特·麥道斯·福特 *The English Novel from the Earliest Days to the Death of Conrad*, quoted, 320~21, 321n., 325
- Forde, Daryll 戴瑞爾·福德, 聯合編輯 *African Kinship Systems*, 156n.
- Fordyce, James 詹姆斯·佛代思 *Sermons to Young Women*, quoted, 194
- Forster, E. M. 佛斯特 149; *Aspects of the Novel*, 105, 121n. 145; quoted, 23; *Howards End*, quoted, 210
- Forster, John 約翰·佛斯特 *Life of Charles Dickens*, quoted, 76n.
- Freud, Sigmund 西格蒙·佛洛伊德 226; "'Civilized' Sexual Morality and Modern Nervousness", quoted, 259
- Frye, Northrop 諾索普·弗萊 'The Four Forms of Fiction', quoted, 24n.
- Furetière 傅芮提葉 11, 36

## G

- Galsworthy, John 約翰·高爾斯華綏 149
- Gay, John 約翰·蓋 *The Beggar's Opera*, 107; *Trivia*, 204n.
- Generality, as opposed to particularity, in Fielding 費爾丁作品中普遍性與個別性之對照 297, 301.另請參見 Particularity
- Gentleman's Magazine, The*, 《紳士雜誌》 57~8; quoted 164, 226
- George, Mary D. 瑪麗·喬治 *London Life in the 18th Century*, 44n., 51, 206n., 211n.
- Gibbon, Edward 愛德華·吉朋 326
- Giboy, E. W. 吉伯伊 *Wages in 18th Century England*, 45n.
- Gildon, Charles 查爾斯·吉爾登 *Robinson Crusoe Examin'd and Criticiz'd*, 76; quoted, 45,90
- Globe theatre 全球劇院 46
- Goethe 歌德 200
- Golden Ass, The*, 36
- Goldsmith, Oliver 奧利佛·高史密斯 71, 107; *Citizen of the World*, 170, 246n.; 'The Distresses of a Hired Writer',引用此文以證明文壇商業化的現象, 59; *Enquiry into the Present State of Learning*, 62; 引用此書以證明書商之影響力, 62; 'Essay on Female Warriors', 166n.; *The Good Natur'd Man*, quoted, 48; *The Traveller*, quoted, 論個人主義 71
- Gosling, Sir Francis 嘉林爵士, 書商與銀行家, 58
- Graham, Walter 華特·葛拉漢 *English Literary Periodicals*, 189n.
- Grainger, Miss, 葛蘭潔小姐, 芮察生寫給她的信, quoted, 214, 241 *Grand Cyrus, Le* (Madeleine de Scurdéry), 284



- Granville, George 喬治·葛蘭維爾 *The She-Gallants*, quoted, 184
- Gray, Thomas 湯瑪斯·葛雷 166
- Green, T. H., 葛林 'Estimate of the Value and Influence of Works of Fiction in Modern Times', quoted, 24, 34, 56, 79n.
- Gregory, Dr. John 約翰·葛雷哥里博士 *A Father's Legacy to His Daughters*, quoted, 192
- Grew, Nehemiah 納漢米亞·格魯 165
- Griffith, D. W. 葛瑞菲斯, 電影導演 27
- Griffith Mrs Elizabeth 葛瑞菲斯夫人 *Lady Barton*, quoted, 47n.
- Grimmelshausen 葛利梅史豪生 36
- Grub Street 格拉伯街 60, 61, 63, 275
- Grub Street Journal, The* 《格拉伯街日報》 quoted, 57
- Guardian, The* 《守護者》191; quoted, , 48, 53~4, 178
- Gückel, W., and Günther, E., 古喀爾與剛德 'D. Defoes und J. Swifts Belesenheit und literarische Kritik', 77n.
- Günther, E. 請參見 Gückel, W.
- ## H
- Habakkuk, H. J. 哈巴庫克 'English Land Ownership, 1680~1740', 44n; 'Marriage Settlements in the Eighteenth Century', 161n..
- Haller, William 威廉·霍勒 *The Rise of Puritanism*, quoted, 92n.
- Haller, William and Malleville 威廉·霍勒與梅爾維爾 'The Puritan Art of Love', quoted, 175n.
- Hamlyn, Hilda M. 希爾達·漢莫林 'Eighteenth Century Circulating

- Libraries in England', 47n.
- Hammond, J. L. and Barbara 哈蒙與芭芭拉 *The Town Labourer, 1760~1832*, 43n.
- Hardwicke, Lord Chancellor (Philip Yorke) 哈德維克 168~9, 324
- Hardy Thomas 湯瑪斯·哈代 33
- Harman, Thomas 湯瑪斯·哈門 *Caveat for Common Cursitors*, 119
- Harrison, Frank Mott 法蘭克·馬特·哈里遜 'Editions of *Pilgrim's Progress*', 55n.
- Hasan, S. Z. 哈山 *Realism*, 12n.
- Hayley, William 威廉·海利 *Philosophical, Historical and Moral Essay on Old Maids*, 164
- Haywood, Eliza 依萊莎·海伍德 *The Female Spectator*, 171; *History of Miss Betsy Thoughtless*, 204; quoted, 180n.
- Hazlitt, William, 威廉·哈茲立特, 340; *Lectures on the English Comic Writers*, quoted, on Richardson, 37
- Head, Richard 理查·黑德 36
- Heal, Ambrose 安勃洛斯·希爾 *The Numbering of Houses in London Streets*, 206n.
- Heberden, Dr. 何伯登博士 172
- Hegel 黑格爾 200; *Philosophy of Fine Art*, 272n.
- Heliodorus 海利歐多洛斯 *Aethiopica*, 30~31
- Hemmings, F. W. J. 亨明思 *The Russian Novel in France, 1884~1914*, 93
- Herodotus 賀洛德特斯 292
- Hervey, James 詹姆斯·哈維 *Meditations among the Tombs*, 247
- Hesiod 赫希歐德 291
- Highmore, Miss Susanna 海萊爾小姐, 芮察生寫給她

- 的僧，172, 183~4, 278
- Hill, Aaron 阿弘·希爾  
280; 寫給芮察生的信，197,  
228; 芮察生寫給他的信，  
236, and n., 280
- Historical outlook, of modern period and of novel  
現代與小說之歷史觀，23~6
- Hobbes, Thomas 湯瑪斯·霍布斯  
17, 197; *Elements of Law*, 68n.; *Leviathan*,  
quoted, 19, 144
- Hodges, Sir James 詹姆斯·霍奇斯爵士，書商 58
- Homer 荷馬 36, 45, 87, 325; Blackwell 論荷馬 279~80; Defoe 論荷馬，273~6; Fielding 論荷馬，283~92; Richardson 論荷馬，276~82; *Iliad*, 273, 279, 280, 283; *Margites*, 285; *Odyssey*, 75, 235, 274, 279, 284, 291~2
- Hone, Joseph 約瑟夫·何恩 *Life of George Moore*,  
quoted, 154
- Hopkinson, H. T. 霍普京生 'Robert Lovelace, The Romantic Cad', 243n.
- Horace, 賀瑞思 273, 282, 287, 311; quoted, 266
- Hornbeak, Katherine 凱撒琳·何恩貝克 'Richardson's Aesop', 185n.
- Hubert, René 何內·雨貝 *Les Sciences sociales dans l'Encyclopédie*, 312n.
- Huet 休葉特 *Of the Origin of Romances*, quoted, 54
- Hughes, Helen Sard 海倫·沙德·休斯 'The Middle-Class Reader and the English Novel', 38n.
- Hugo, Victor 維克多·雨果 *Hernani*, 343
- Hume, David 大衛·休姆 19; 'Of Polygamy and Divorces', 166n.; 'On the Populousness of Ancient Nations', 162n. *Treatise of Human Nature*, 331, quoted, 22, 102
- Hutchins, John H. 約翰·哈欽思 *Jonas Hanway*, 162n.

Hutton, William 威廉·赫頓 43

## I

Identification 認同感 217, 227~35, 338; of Defoe and *Moll Flanders*, 126~30, 142; of Richardson and Lovelace, 267~8

Individualism 個人主義 67, 148~51, 158~60, 200~201, 255~6, 243; 經濟個人主義 67~82, 91~2; 經濟個人主義與家庭 73,~7, 158; 與婚姻 155~65; 狄福作品中的經濟個人主義 67~78, 96~7, 105~8, 128~9, 費爾丁作品中的經濟個人主義 306; 芮察生作品中的經濟個人主義 253~4; 女性個人主義 159~65, 252~6; 哲學個人主義 13~16, 19~20, 22, 28~9, 68~9, 158, 256

Irony, in the novel 小說中的諷刺 146; in Defoe's *Moll Flanders*, 132~46; in Fielding, 290~93, 299,

326, 333; in Richardson, 239, 259; in Sterne, 331~5

## J

James, Henry 亨利·詹姆斯 227, 336, 338; on formal realism, 326; 'Anthony Trollope', 22, quoted, 339~40; 'The Art of Fiction', quoted, 326; 'Mrs. Humphry Ward', quoted, 340; *Portrait of a Lady*, 227, 256; *The Princess Casamassima*, Preface, quoted, on *Tom Jones*, 327; *Wings of the Dove*, 227; *What Maisie Knew*, 338

Jeffrey, Francis 法蘭西斯·傑佛瑞, 論芮察生 198

Johnson, E. A. J 姜生 *Predecessors of Adam Smith*, quoted, 165n.

Johnson, Dr. Samuel 姜生博士 57, 165, 185~6; 比較 Fielding 與 Richardson, 296~8, 305, 310, 319~23,



- 329; 論 Fielding, 296; 論 *Tom Jones*, 319~26; 論書信寫作 217, 260; 論小說, 319; 論 Richardson 的性格, 296; 論 Richardson 的才華, 249; 論 *Clarissa*, 249, 260, 319; in *Adventurer*, quoted, 64, *Dictionary*, 61, quoted, 186; *Lives of the Poets*, 61, quoted, 40, 45, 260; 'Preface to Shakespeare, quoted, 28; *Rambler*, quoted, 297; sayings quoted, 98, 177, 183, 217
- Johnson on Shakespeare*, Raleigh 編輯, 28n.
- Johnson, Thomas H. 湯瑪斯·姜生 *The Puritans*, quoted, 83n.
- Jones, M. G. 瓊斯 *The Charity School Movement*, 42n., 43n.
- Johnson, Ben 班·瓊生 68, 88, 306; *The Alchemist*, 306
- Journalism 新聞業 222~4, 234; Defoe 與新聞業, 116, 224; 18世紀新聞業之發展 56~8, 79~80
- Joyce, James 詹姆斯·喬哀思 35, 319, 333; *Ulysses*, 234, 291, 336~7
- Judges, A. V. 嘉吉思 *The Elizabethan Underworld*, 106n.
- ### K
- Kalm, Pehr 卡爾姆 *Account of His Visit to England*, quoted, 49n., 80, 211, 211n.
- Kames, Lord 凱米思爵士 *Elements of Criticism*, quoted, 17
- Kant, Immanuel 伊曼紐·康德 *Fundamental Principles of the Metaphysic of Morals*, quoted, 255n.
- Kany, Charles, E. 查爾斯·凱尼 *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*, 216n.
- Keach, Benjamin 班傑明·濟曲 89

- Kermode, Frank 法蘭克·科摩德 'Richardson and Fielding', 296n.
- King, Gregory 葛雷格里·金 *Natural and Political Observations and Conclusions upon the State and Condition of England*, 157~8, quoted 43~4
- Knight, Charles 查爾斯·奈特 *Popular History of England*, quoted, 168
- Knights, L. C. 奈特斯 *Drama and Society in the Age of Jonson*, 158n.
- Knox, John 約翰·諾克斯 182
- Krutch, Joseph Wood 克魯契 *Comedy and Conscience after the Restoration*, 179n.
- L
- La Calprenède 拉卡普尼 31, 36; *Cassandre*, *Cléopâtre*, 284
- Lackington, James 書商詹姆斯·萊金頓 43; *Confessions*, quoted, 41; *Memoirs*, quoted, 52
- Laclos, Choderlos de 柯德洛·德·拉克羅 *Les Liaisons dangereuses*, 33
- Ladies' Library, The* (Steele), 171
- Ladies' Mercury, The* (periodical), 171
- Ladies' Calling, The*, quoted, 163
- La Fayette, Mademe de 拉法葉夫人 33, 94; *La Princesse de Clèves*, 33; *Zaïde*, 280
- Lamb, Charles 查爾斯·蘭姆論 Defoe, quoted, 37
- Landis, M. H., and Burtt, H. E. 蘭狄斯與勃特 'A Study of Conversations', 340n.
- Lannert, Gustaf 加斯塔夫·蘭納 *Investigation of the Language of 'Robinson Crusoe'*, 114n.
- Laslett, T. P. R. 萊思烈特 Introduction, Filmer's *Patriarcha*, 158n.

- Law, William 威廉·洛 A *Serious Call to a Devout and Holy Life*, 172, quoted, 179n.
- Lawrence, D. H. 勞倫斯 quoted, 論小說, in *Apropos of Lady Chatterley's Lover*, 209, in *Lady Chatterley's Lover*, 229; 論人際關係, quoted, , 209; 他與清教徒思想, 95; 論 Richardson, quoted, 230~31
- Lawrence, Frieda 菲莉姐·勞倫斯 'Foreword, *The First Lady Chatterley*, quoted, 154
- Leake, James 詹姆斯·立克, 書商, 58
- Leavis, F. R. 李維思 294; *The Great Tradition*, on Defoe, quoted, 104
- Leckey, W. E. H. 立奇 *History of England in the Eighteenth Century*, 203n.
- Lee, William 威廉·李 *Life and Writings of Daniel Defoe*, quoted, 59n., 86, 273, 275n., 278n.
- Leisure, 休閒之增加 47~52; 休閒與寫作, 213~14, and *Pamela*, 52, 182~3; 與 *Robinson Crusoe*, 78~9
- Lesage 樂薩吉 11
- L'Estrange, Sir Roger, 185
- Letter-writing 寫信 224~5; 英國私人書信往來風氣之發展, 213~17; 書信的文學傳統, 199, 219~22; 芮察生與書信體, 219~22, 236~40, 303~4
- Lintot, Bernard, 伯納·林塔, 書商 58
- Lintot, Henry, 亨利·林塔, 書商 58
- Literacy 識字率 40~44
- Locke, John 約翰·洛克 12, 17, 19, 26, 31, 34, 68, 70, 114, 169; *Essay Concerning Human Understanding*, quoted, 16n., 23n., 30 33n., 72n., 114n.; *Two Treatises of Government*, 68 quoted, 70n.,

- 159
- London 倫敦 214; 倫敦的成長, 201~4; 狄福與倫敦 65, 204~7, 210, 211; 費爾丁與倫敦, 209; 芮察生與倫敦, 205~212. 參見 Urbanization
- Longinus 朗齊納斯 282
- Loos, Anita 安妮塔·露絲  
*Gentlemen Prefer Blondes*, 133
- Los Angeles 洛杉磯 246
- Love 愛情 152~96, 230~35, and 250~71 *passim*; 傳統觀念, 152~4; 個人主義與愛情, 177~8; 愛情與婚姻, 153~5, 186~94; 個人主義與小說, 153~5, 168~9, 174, 186~9, 195~6; 浪漫愛情, 152~5, 175~6, 189
- Lovejoy, A. O. 勒夫喬 *The Great Chain of Being*, 307n.
- Lover, The* 《愛人》(期刊), quoted, 180
- Lucian 路西安 328
- Lukács 盧卡奇 *Die Theorie des Romans*, quoted, 93
- Lyly, John 約翰·萊禮 20, 31; *Euphues*, 219
- Lyttleton, Lord George 喬治·利妥頓閣下 324
- ### M
- McAdam, E. L., Jr. 麥克亞當 'A New Letter from Fielding', quoted, 239, 267
- McKillop, Alan D. 艾倫·麥克基洛普 'Epistolary Technique in Richardson's Novels', 237n.; 'The Mock-Marriage Device in *Pamela*', 169n.; 'Richardson, Young and the *Conjectures*' 248n., 281; *Samuel Richardson: Printer and Novelist*, 51n., 61n., 172n., 173n., 184n., 197n., 211n., 221n., 236n., 241n., 249n., 325n.
- Macaulay, Thomas Babington 馬考利 326; *Literary Essays*, quoted, 56



- Machin, Ivor W. 艾佛·麥遜 his dissertation, 'Popular Religious Works of the Eighteenth Century: Their Vogue and Influence', 55n.
- Macpherson, James 詹姆斯·麥克佛森 *Temora*, quoted, 280
- Magnae Britanniae Notitia* 《大不列顛誌》quoted, 159
- Maitland, F. W. 麥特蘭 quoted, 67
- Malraux, André 安德烈·馬勒侯 *Les Noyers, de L'Altenburg*, quoted, 150
- Mandelslo, J. Albrecht von 曼戴斯羅 *The Voyages and Travels of.....*, 98
- Mandeville, Bernard 伯納·曼德維爾 *Fable of the Bees*, quoted, 論教育, 42; 論婚姻, 194; 論公衆及個人對淫穢的看法 226; 論言語行爲上的守禮, 184
- Manley, Mary de La Rivière 曼麗 20; *New Atlantis*, 178; *Power of Love*, quoted, 177n.
- Mann, Elizabeth L. 伊丽莎白·曼 'The Problem Of Originality in English Literary Criticism,' 1750~1800', 15n.
- Mann, William-Edward 威廉·愛德華·曼 *Robinson Crusoe en France*, 78n.
- Mannheim, Karl 卡爾·曼海姆 *Ideology and Utopia*, quoted, 97n.
- Marivaux, Richardson and 馬里弗, 與芮察生 218
- Marlborough, Duke 馬爾波樂公爵, 狄福追悼馬爾波勒的悼文, 86
- Marlowe, Christopher 克里斯多夫·馬羅 147~8
- Marmontel 馬蒙特 134
- Marriage, Act (1754) 婚姻法案 168~70
- Marriage: crisis of, in eighteenth century, 18世紀婚姻危機, 159~70; 婚姻危機與經濟個人主義, 155~7, 159~61; 婚姻危機與清教徒思想 153, 4, 162, 164~5,

- 175~82, 189; 現代的婚姻危機, 154~62, 168~70, 185~6; in Defoe, 161; in Fielding, 298~9, 322; in Richardson, 250~59, 266
- Marshall, Dorothy 朶若西·馬歇爾 *The English Poor in the Eighteenth Century*, 42n., 162
- Marx 馬克思 *Capital*, quoted, 90n.; *Communist Manifesto*, quoted, 202n.; *Notes on Philosophy and Political Economy*, quoted, 78
- Masochism, in *Clarissa* 《克雷麗莎》中的被虐待狂 263~7
- May, Geoffrey 傑奧佛烈·梅 *The Social Control of Sex Expression*, 176n.
- Mayhew's Characters*, ed. Quennell, quoted, 125
- Mead, G. H. 米德 *Mind, Self, and Society*, 229n.
- Mead, Margaret 瑪格麗特·米德 *Sex and Temperament*, quoted, 183
- Meredith, George 梅若迪斯 326
- Merrick, M. M. 麥瑞克 *Marriage a Divine Institution*, 169n.
- Merton, Robert. K. 羅伯特·墨頓 'Social Structure and Anomie', 105n.
- Middle class 中產階級, 對史詩的看法, 276~7; 中產階級對閱讀大眾的重要性, 53; 中產階級在文學中的地位日益重要, 67~8; 中產階級與小說, 342; 狄福與芮察生是中產階級的代表人物, 65; 中產階級與 *Moll Flanders* 128~9
- Mill, John Stuart 約翰·司圖亞特·密爾 *The Subjection of Women*, quoted, 339
- Millar, Andrew, 安德魯·米勒, 書商 58, 61
- Miller, Perry 派瑞·米勒 'Declension in a Bible Commonwealth', 90n.; joint-editor of *The Puritans*, quoted, 83

- Milton, John 約翰·米爾頓  
14, 88, 175, 182, 281; *Paradise Lost*, 154, quoted, 86
- Minto, William 威廉·明托  
*Daniel Defoe*, quoted, 104  
*Mist's Journal*, quoted, 273n.
- Moffat, James 詹姆斯·莫法特  
'The Religion of Robinson Crusoe', 84n.
- Molière 莫里哀 *Tartuffe*, 191n.
- Monboddo, Lord 蒙波多閣下  
*Of the Origin and Progress of Language*, on Fielding, quoted, 290
- Montagu, Lady Mary Wortley 蒙特嬌夫人  
論 *Grandison*, 156, 165: 論男性之英勇, 244; 論呈現人物內心世界, 310; 論小說, 48; 論 *Pamela*, 168; 論 Richardson, 170; 論 'scribbling treaties', 214
- Montesquieu 孟德斯鳩 *De l'esprit des lois*, 156n.
- Moore, George 喬治·摩爾  
quoted, 154
- Moore, John R. 約翰·摩爾  
'Defoe's Religious Sect', 94n.
- Moore, Robert E. 羅伯特·摩爾  
'Dr. Johnson on Fielding and Richardson', 296n.
- More, Hannah 漢娜·摩爾  
319
- Morgan, Charlotte E. 夏洛特·摩根  
*The Rise of the Novel of Manners, 1660-1740*, 330n.
- Morgan, Edmund S. 愛德蒙·摩根  
*The Puritan Family*, 165n.
- Morison, Stanley, 史丹利·摩里生  
*The English Newspaper*, 59n.
- Moritz, Carl Philipp 卡爾·菲利普·莫里茲  
*Travels*, 41
- Mornet, Daniel 丹尼爾·莫耳內, 他未出版的作品 MS.  
'Le Mariage au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècle', 156n.
- Mumford, Lewis 路易斯·曼弗  
*The Culture of*

- Cities*, 202n.,234; quoted, 212, 222
- Muralt, B. L. de 米拉特 *Letters Describing the Character and Customs of the English and French Nations*, quoted, 49
- Murphy, Arthur 亞瑟·莫菲 321
- N**
- Naming of characters 人物命名方式，形式寫實主義中的人物命名方式 19~22; Defoe 人物命名方式，20, 22, 117; Fielding 人物命名方式，21~2; Richardson 人物命名方式，20~21; Sterne 人物命名方式 331
- Nangle, B. C. 南歌爾 *The Monthly Review, 1st Series, 1749~1789*, 59n.
- Naturalism 自然主義 35, 請參見 Realism-French literary movement
- Needham, Gwendolyn B. 尼德漢，他的論文，‘The old Maid in the Life and Fiction of Eighteenth-Century England’，163n.; joint author of *Pamela’s Daughters*, 164n.,182, 183n., 185n., 192n.,
- Negus, Samuel 山繆耳·內格斯，印刷商 40
- Neo-classicism 新古典主義：普遍性 17, 18, 310; 與小說，296~8; 與《湯姆·瓊斯》的結構，308~310, 312~13. 請參見 Augustanism, Critical tradition
- Neo-Platonism 新柏拉圖主義 17, 310
- Newton, Isaac 艾薩克·牛頓，26
- New Yorker, The*, 《紐約客》 75
- Noble, Francis and John 法蘭西斯與約翰·諾貝爾書商，61
- Novel, the, 小說，小說與批評傳統，199~200, 218~22, 293~5; 小說與史詩 272~3, 278~95; 小說在法國，33, 340~43; 小說與個人主義，67~9, 78~9, 98~9; 小



說與愛 153~5, 166~9, 174, 186~90, 194~5, 270~71; 18世紀小說的數量, 330, 小說與人際關係, 783~8; 小說的價格, 45~6; 小說與清教徒思想, 82~95, 100~101; 小說與閱讀大眾, 46~7; 小說與世俗化趨勢, 89~95; 小說之性質, 10~11, 340; 小說的傳統, 37, 73, 146~52, 186, 194~6, 197~201, 326~9, 330~43. 亦請參閱 Realism

## O

*Oedipus Tyrannus* 《伊底帕斯·泰潤納斯》 306

Old maids 老處女 163~4, 167

*Original London Post, The*, 《正宗倫敦郵報》 46

Originality 原創性 14~16, 17, 63~5, 151, 281~3

Osborne, John 約翰·奧斯本, 書商, 61

## P

Pareto, Vilfredo 維爾費

多·帕累托 *The Mind and Society*, 153

Parsons, Talcott 塔寇特·派森思 'The Kinship System of the United States', 157n.

Particularity 個別性, 背景的個別性, 19, 22~30; 個性的個別性 19~23, 188; 哲學中的個別性, 15~19, 23; 芮察生作品中的個別性, 303. 請參見 Generality

Pascal 巴斯卡 *Pensées*, quoted, 72n.

Pater, Walter 華特·培德 *Marius the Epicurean*, quoted, 200

Patterson, Charles I. 查爾斯·派特森 'William Hazlitt as a Critic of Prose Fiction', 340n.

Pavlov 帕夫洛夫 121

Payne, William L. 威廉·潘 *Mr. Review*, 115n.

Peacock, Thomas Love 湯瑪斯·勞弗·皮考克 *Crotchet Castle*, 294

Pepys, Samuel 山姆爾·皮

- 普斯 83, *Diary*, quoted, 144n.
- Perrault, Charles 波若 275
- Personal relationships: and economic individualism 人際關係與經濟個人主義 77~8, 103, 150; 人際關係與寫信風氣 216; 人際關係與小說, 103, 147, 149~50, 209~210; 人際關係與都市化, 210~12; 女性與人際關係, 339~40; 狄福作品中的人際關係, 103, 122~5; 費爾丁作品中的人際關係, 298~301, 304, 308, 314; 芮察生作品中的人際關係, 200, 227~8, 250, 270~71, 304
- Petronius 彼綽尼厄斯 *Satyricon*, 31
- Petty, Sir William 威廉·派提爵士 quoted, 165
- Picaresque novel 惡漢小說 11; 狄福與惡漢小說, 105~107, 146; 費爾丁與惡漢小說, 327
- Pilkington, Laetitia 萊蒂西亞·皮金頓 *Memoirs*, quoted, 178 and n.
- Place, Francis 法蘭西斯·帕雷斯, 51
- Plant, Marjorie 馬卓里·普蘭 *The English Book Trade*, 40n., 201
- Plato 柏拉圖 23 and n.
- Plot, of epic novel compared 史詩與小說情節之比較 272~3, 284~9. 參見 Defoe, *Moll Flanders*; Fielding, *Tom Jones*; Richardson
- Plotinus 普羅提納斯 310
- Plumer, Francis 法蘭西斯·普朗姆 author(?) of, *A Candid Examination of the History of Sir Charles Grandison*, 178n.
- Plutarch 普魯塔克 274
- Point of View, 觀點, 小說中的觀點 132; 珍·奧斯丁小說中的觀點, 337~8; 狄福作品中的觀點 109~10, 126~32; 費爾丁作品中的觀點 324~9; 芮察生作品中的觀點, 236~9, 256~7, 259~62, 270

- Polygamy 一夫多妻 166  
~8
- Pope, Alexander 亞歷山大·波普 60, 165; *Iliad* 的出版 45; quoted, 論 Homer, 276~7; Defoe 論 *Odyssey* 274~5; quoted, 308
- Powell, Chilton Latham 卻爾頓·賴森·包威爾 *English Domestic Relations, 1487~1653*, 169n.
- Powicke, F. J. 波威克 *Life of the Reverend Richard Baxter, 1615~1691*, quoted, on prose style, 115n.
- Praz, Mario 馬里歐·普拉茲 *The Romantic Agony*, 263n.
- Price, Lawrence M. 勞倫斯·普萊斯 *English Literature in Germany*, 341n.
- Price, Richard 勞倫斯·普萊斯 *Observations on the Nature of Civil Liberty*, 39
- Print as a literary medium 作為文學媒介的印刷業 222~7, 234
- Privacy, increasing domestic 日益增加的居家隱私 212~14
- Private Experience, and the novel 個人經驗與小說 197~235. 參見 Subjective
- Propertius 普波希厄斯 273
- Proust 普魯斯特 22, 319, 333, 335, 336
- Psychology 心理 in Defoe, 121~3, 125~7; in Fielding, 301, 307~18; in Richardson, 218, 221, 256~71, 313
- Puritanism 清教主義 67, 242, 263; 與死亡, 246~8; 其民主個人主義, 85~7; 與婚姻, 154, 165, 175~6; 與小說 82~9, 256; 世俗化, 90~92, 143; 與性, 143~4, 175~91, 195, 266; 與文學中的主觀意向, 82~5, 200; 與狄福, 83~95, 100~103, 139; 與芮察生, 94, 194~6, 252

## R

- Rabelais 拉伯雷 20, 291
- Radcliffe-Brown A. R. 芮克里夫·布朗 *African Systems of Kinship and Marriage* 的聯合編輯，他寫的前言，156 and n.
- Ralph, James 詹姆斯·羅夫 *The Case of the Authors*, quoted, 60; *The Taste of the Town: or a Guide to all Public Diversions*, 204n.
- Rambler, The* 《漫談者》，姜生的作品 297, 芮察生的作品，189
- Ranby, John 約翰·藍比 324
- Ranulf, Svend 司凡德·雷納夫 *Moral Indignation and Middle-Class Psychology*, 139
- Reading Public 閱讀大眾：其變化，51~3; 阻礙閱讀大眾成長之原因，40~47; 閱讀大眾的成長，40; 閱讀大眾之人數，38~40; 閱讀大眾的品味，53~7; 女性讀者，48~50, 52, 167~8, 170~74, 280~81
- Reaalism 寫實主義 9~37, 332~43 經過評估的寫實主義：定義 327~9; 珍·奧斯丁小說中的寫實主義，337~9; 費爾丁小說中的寫實主義，292, 327~9; 史德恩小說中的寫實主義，330~32; 法國的文學運動 10~11, 18~19, 335, 341~3; 形式上或呈現上的寫實主義：定義，33~7; 批評傳統 14~33, 36, 297~8, 324~5, 342~3; 要素，13~34, 與史詩，288; 道德中立，132, 146; 與語言，29~33, 效果，35~7, 146~7; 與浪漫傳奇，232~3; 珍·奧斯丁作品中的形式寫實主義，337~9. 參見 Defoe, Fielding, Richardson 哲學上的寫實主義：11~13, 30, 34~5, 332~6
- Réalisme* (Periodical) 《寫實主義》(期刊) 10
- Reasons against Coition*, 177n.



- Reddaway, T. F. 瑞德威  
*The Rebuilding of London after the Great Fire*, 201n., 203n.
- Redfield, Robert 羅伯特·瑞費爾  
*Folk Culture of Yucatan*, 71n.
- Reeve, Clara 克蕾拉·瑞芙  
*The Progress of Romance*, quoted, 105
- Reid, Thomas 湯瑪斯·瑞德 12, 19
- Rembrandt 林布蘭特 10, 18
- Review, The* 《評論》 44n., 115~16; quoted, 69n., 74, 115, 182, 273
- Reynolds, Sir Joshua 加修雅·雷諾茲爵士 in *The Idler*, quoted, 18
- Reynolds, Myra 密拉·雷諾茲  
*The Learned Lady in England, 1650~1760*, 171n., quoted, 163
- Richardson, Samuel 山姆爾·芮察生 9, 10, 11, 20, 21, 30, 51, 54, 104, 147, 149, 152~271 *passim*, 289, 292~3, 330, 331, 334, 337, 338, 340, 341, 343; 與社會階級, 65, 186~90, 242, 249~54, 271, 278, 306~307; 古典文學中的芮察生, 220, 276~81; 與批評傳統, 37, 62, 65, 217~21, 280~81; 與宗教文學, 55~6; 他的說教目的, 244~50, 267~8, 271; 與費爾丁比較, 296~305, 313, 319~22, 328~9, 論荷馬, 276~82; 他的幽默 239; 他作品中的諷刺, 239; 書信體 217~22, 236~9, 260~62; 身為倫敦人, 204, 205~9, 215~16; 與愛情 152~96, 236~71; 與婚姻, 155, 159, 162~3, 165~70, 176~7, 185~6, 187~90, 192~4, 230~32, 251~8; 運用環境的技巧, 29; 作品中的人名, 20~21, 269; 敘述手法, 198~9, 230~32, 236~40; 與小說形式 229, 236, 249, 343; 與原創性, 14~15, 65, 220, 281~2; 描繪的特色, 18, 37; 與人際關係, 200, 227~8, 250,

270~71, 304; 小說中情節  
14, 152, 174, 249~50, 270  
~71; 書商芮察生 58, 63,  
192~227; 文風, 30~33,  
217~24, 249; 與清教徒主  
義, 94, 194~6, 252; 與閱讀  
大眾, 49~56, 63~5, 171  
~4; 其形式寫實主義, 35  
~7, 64, 173~4, 330~32;  
其宗教觀, 244~8; 對性的  
看法, 174~96, 225~6, 230  
~31, 237, 250~71; 住於郊  
區, 211~13, 215; 對時間的  
看法, 26~7, 217~19; 與女  
性讀者, 171~4; 與 Young  
的 *Conjectures on Original  
Composition*, 247~8,  
281~2

對芮察生作品的批評：

by Mrs. Barbauld, 18,  
199; by Mrs. Chapone,  
65; by Coleridge, 328; by  
Mrs. Donnellan, 209; in  
*Eclectic Review*, 245; by  
Thomas Edwards, 325;  
by Fielding, 27~8, 190  
~93, 239, 267; in *Gentle-  
man's Magazine*, 226; by

Hazlitt, 37; by Francis  
Jeffrey, 198; by Johnson,  
249, 260, 296, 319; by D.  
H. Lawrence, 230~31; by  
Lady Mary Wortley Mo-  
ntagu, 156, 165, 168, 170;  
by Rousseau, 249; by  
George Saintsbury, 199;  
by Martin Sherlock, 281,  
in *The Tablet*, 190n.; by  
Thomas Turner, 247

芮察生之作品：

*Clarissa*, 21, 27, 29, 63, 164,  
197, 205~6, 208, 213~14,  
216, 217~18, 221, 223, 225  
~6, 228, 236~71, *passim*,  
278, 282, 334; 人物刻劃,  
240~44, 249~50, 262~71,  
278~82; 與 *Tom Jones* 之  
比較, 296~305, 313, 314  
~15, 327~8; 寫作過程,  
236, *Clarissa* 之死, 244~8;  
264~7, 出版, 46, quoted,  
180, 281

*Familiar Letters*, 寫作目的  
215; quoted, 180, 192, 221  
*Sir Charles Grandison*, 21,  
29, 156, 181, 206, 221, 337;

- quoted, 164, 165, 166, 170, 177, 278, 281
- Pamela*, 11, 18, 21, 29, 32, 52, 61, 152~96 *passim*, 197, 205, 206, 213, 215, 218~19, 220, 222, 228~33, 264, 278; 人物刻劃, 186~94; 與 *Clarissa* 之比較, 236~8, 245, 250, 259~60, and *Joseph Andrews*, 272; 意外的成功, 61; 與女僕關係, 52, 162, 167~8;
- The Rambler*, 文章, 189
- Rieldel, F. Carl 卡爾·瑞德爾 *Crime and Punishment in the Old French Romances*, 153n.
- Rivington, Charles 查爾斯·李文頓, 書商, 61
- Robinson, Howard 豪爾·羅賓森 *The British Post Office: A History*, 214n.
- Robinson, Sir Thomas 湯瑪斯·羅賓森爵士 quoted, 170
- Romances 浪漫傳奇, 11, 30, 153~4, 187~8; 狄福論浪漫傳奇, 274; 費爾丁與法國英雄浪漫傳奇, 282~5, 287, 294; 芮察生與浪漫傳奇 155, 218; *Pamela* 與浪漫傳奇, 173~4, 187~8, 231~2
- Romanticism and the novel 浪漫主義與小說, 342
- Rougemont, de 如芝蒙 *L'Amour et l'Occident*, quoted, 154
- Rousseau 盧梭 83, 97; *Émile*, quoted, on *Robinson Crusoe*, 96; *Lettre à d'Alembert*, quoted, on *Clarissa*, 249
- Rowe, Nicholas 尼古拉·羅伊 *Fair Penitent*, and *Clarissa*, 243, 255
- Royal Society, and prose style 皇家學院與散文體 113
- Russell, Bertrand 羅素 *Principles of Mathematics*, and *Tristram Shandy*, 333

## S

- Sade, Marquis de 薩德  
263; *Idée sur les romans*,  
quoted, 93n.
- Sadism, in *Clarissa* 《克蕾麗  
莎》中的虐待狂 263~70
- St Augustine 聖奧古斯丁  
176; *Confessions*, 83
- St Francis of Assisi 亞西  
西的聖芳濟 106
- St Paul 聖保羅 176, 230;  
*Romans*, quoted, 266
- Saintsbury, George 喬治·  
聖茨伯瑞 *The English  
Novel*, quoted, on *Pa-  
mela*, 199 and n.; *History  
of the French Novel*,  
341n.; 'Literature', 60n.
- Sale, William, Jr. 威廉·賽  
耳 *Samuel Richardson,  
Master Printer*, 247n.
- Salmon, Thomas 湯瑪斯·  
沙蒙 *Critical Essay Con-  
cerning Marriage*, 156n.  
quoted, 180
- Salters' Hall controversy  
沙爾特的霍勒事件 91
- Saussure, César de 索緒  
爾 *A Foreign View of  
England*, quoted, 49 and  
n.
- Scarron 思嘉宏, 11
- Scheler, Max 馬克斯·謝  
勒 *Versuche zu einer  
Soziologie des Wissens*,  
15n.
- Schneider H. W. 史耐德  
*The Puritan Mind*, quot-  
ed, 90n.
- Schorer, Mark 馬克·修樂  
'Introduction', *Moll Flan-  
ders*, quoted, 104n.
- Schücking, L. L. 修金 *Die  
Familie im Puritanismus*,  
176n.
- Scudéry Madeleine de 史  
古得瑞 31; *Clélie, Le  
Grand Cyrus*, 284
- Secker, Bishop Thomas  
賽克主教(後升為大主教)  
203
- Secord, Arthur W. 亞瑟·  
賽可德 'Defoe in Stoke  
Newington', 94n.; *Studies  
in the Narrative Method*



- of Defoe*, 74n., 98n.
- Secularization 世俗化：18世紀世俗化，91~3；道德觀世俗化 143~4, 176；世俗化與小說，93~5；清教主義的世俗化85, 88~93, 143, 176；閱讀大眾的世俗化，54，狄福作品中的世俗化，89~95, 144
- Selkirk, Alexander 亞歷山大·薛爾寇克 78
- Sentimentalism 感傷主義 197~8, 330
- Servants, domestic 僕人，52~3, 162, 167~8
- Servius 賽維俄思 *Commentary on Virgil's Aeneid*, quoted, 152
- Sex, 性，與個人主義 176~8；與中產階級 179~81；與清教徒主義，143~4, 176~90, 195, 266；狄福作品，74~6, 128, 180, 182, 186~7；費爾丁作品 315~17, 319~24；芮察生作品 174~96, 225~6, 230~31, 237, 242~62
- Sexual roles 性別角色；近代發展，180~86；芮察生的 *Clarissa*, 237~8, 250~53, 254~71；*Pamela* 181~91, 194~5, 史德恩作品，334
- Shaftesbury, 3rd Earl of 雪茨伯瑞，18；*Essay on the Freedom of Wit and Humour*, quoted, 16~17
- Shakespeare, William 威廉·莎士比亞 14, 18, 25, 28, 68, 88, 157, 202, 328；*Romeo and Juliet*, 182, 194, 71；*Winter's Tale*, 74, quoted, 224
- Shaw, Bernard 蕭伯納 *Man and Superman*, quoted, 191
- Shebbeare, John 雪貝爾 *The Marriage Act* (novel), 170
- Shenstone, William 威廉·申思頓 166；*Letters* 221n., quoted, on *Clarissa*, 63, on *Pamela*, 218~19
- Sherburn, George 喬治·雪伯恩 'Fielding's *Amelia*: An Interpretation', 291, quoted, 293n., 'The Restora-

- tion and Eighteenth Century' in *A Literary History of England*, quoted, 186n.
- Sherlock, Martin 馬丁·夏洛克, 論 Richardson, 281
- Sherlock, Bishop Thomas, son of William 夏洛克主教, 威廉之子 quoted,, 203n.; *Letter…… on the Occasion of the Late Earthquakes……* 39~40
- Sherlock, William 威廉·夏洛克 'St Paul'之首席司祭 247
- Sidney, Sir Philip 席德尼, 20, 31, *Arcadia*, 26, 28, 231
- Singer, Godfrey Frank, 辛爾, *The Epistolary Novel*, 216n., 330n.
- Smith, Adam . 亞當·史密斯, 69; *Wealth of Nations*, 80
- Smith, A. W. 史密斯, 'Collections and Notes of Prose Fiction in England, 1660~1714', 33on.
- Smith, John Harrington 約翰·哈林頓·史密斯 *The Gay Couple in Restoration Comedy* quoted, 184n.
- Smith, Warren Hunting 華倫·亨庭·史密斯 *Architecture in English Fiction*, 29n.
- Smollett, Tobias 史莫立 22, 249, 295, 318; *Humphrey Clinker*, 55, 163, 330, 城市生活, 204; *Roderick Random*, 319
- Societies for the Reformation of Manners 「禮儀重振協會」 179
- Society for the Encouragement of Learning 「勵學社」 59
- Society for the Propagation of Christian Knowledge 「基督教知識傳播社」 162
- Sophocles 索福克利斯 *Oedipus Tyrannus*, 306
- Space, particularization of 空間上的細節 28~30
- Spate, O. H. K. 史貝特 'The

- Growth of London, A. D. 1600~1800', in *Historical Geography of England*, 201n.,202n.
- Spectator, The* 《觀察者》 19, 39, 56~7, 185, 245, quoted, 201~2, 280
- Spengler, Oswald 史賓格勒 *Decline of the West*, quoted, 23
- Spenser, Edmund 史賓塞 14, 68, *Faerie Queene*, 25, 154
- Spinster, The* 《老處女》 (期刊) 163
- Sprat, Bishop Thomas*, 斯巴特主教 *History of the Royal Society*, quoted, 113~14
- Staël, Madame, de 絲黛爾夫人 *De l'Allemagne*, quoted, 199, 200, 233; *De la littérature* ....., 152, 341
- Stamm, Rudolph 魯道夫·史丹 'Daniel Defoe: An Artist in the Puritan Tradition', 94 and n.;
- Der aufgeklärte Puritanismus Daniel Defoes*, 94n.
- Steele, Richard, 理查·史提爾 58, 68: *The Christian Hero.*, quoted, 56, 278; in *The Guardian*, quoted, 53; *The Ladies' Library*, 171; *The Lover*, quoted, 180; in *The Spinster*, quoted, 163; *The Tender Husband*, 163, 171, 204
- Stendhal 斯湯達爾 105, 148, 250, 342, 343; *Le Rouge et le noir*, 29, 105
- Stephen, Leslie 萊斯禮·史蒂芬 'Defoe's Novels', 115~16, quoted, 104, 121; *History of English Thought in the Eighteenth Century*, 38, 312n.; on Fielding, 322
- Sterne, Laurence 勞倫斯·史德恩 22, 161, 249, 319, 330~34; 他的人物刻劃, 335; *Tristram Shandy*, 311~5; 芮察生論 *Tristram Shandy* 231
- Stiltrennung*, 87, 88, 188

Strahan, William 威廉·史卓

漢，印書商，58, quoted, 40

Subjective, the, in classical literature 古典文學中的主觀性，199~200, 233~4, 308~10; 主觀性在現代文明中的發展 199~201; 主觀性與書信體 215~21; 主觀性與小說 200~201, 224~7, 230, 233~5; 哲學中的主觀性 24, 200, 336; 主觀性與清教徒思想 83~6, 200; 主觀性與郊區生活 211~12; in Defoe 81~5, 198, 336; in Fielding 308~14, 316; in Henry James 336; in James Joyce 235, 337; in Proust 336; in Richardson, 188~90, 198~200, 216~18, 231~3, 271; in Sterne, 334

Suburban life, development of 郊區生活之發展，211~12; 狄福與郊區生活，211; 芮察生與郊區生活 207, 211~14, 234

Sutherland, Edwin H. 艾德溫·沙德蘭 *Principles of*

*Criminology*, 105n.

Sutherland, James R. 詹姆斯·沙德蘭 'The Circulation of Newspapers and Literary Periodicals, 1700~1730', 39n., *Defoe*, 77n.

Swedenberg, H. T. 史溫登柏格 *The Theory of the Epic in England, 1650~1800*, 286n.

*Sweets of Sin* 《罪惡之甜蜜》 234

Swift, Jonathan 強納生·史威夫特 32, 165, 322; *Conduct of the Allies*, 39; 'Description of the Morning', 31; *Journl to Stella*, 39n.; *Letter to a Very Young Lady on Her Marriage*, quoted, 181; 'A Project for the Advancement of Religion and the Reformation of Manners', quoted, 203

## T

*Tablet, or Picture of Real*



- Life, The* 《筆記，或真實生活寫照》 190n.
- Talbot, Miss Catherine  
塔爾波小姐 211
- Tate, Allen 艾倫·塔特  
“Techniques of Fiction”,  
quoted, 29
- Tatler, The* 《泰勒雜誌》 56,  
161n., 185; quoted, 31, 56
- Tawney, R. H., 妥尼 *Religion and the Rise of Capitalism*, 81
- Taylor, A. E. 泰勒 *Aristotle*, 310n.
- Taylor Jeremy, 傑若米·泰勒 *Rule and Exercises of Holy Living and Holy Dying*, 247
- Taylor, John Tinnon 約翰·丁能·泰勒 *Early Opposition to the English Novel*, quoted, 47n.
- Temple, Sir William 威廉·坦普爵士 161
- Texte, Joseph 約瑟夫·泰克斯特 *Jean-Jacques Rousseau and the Cosmopolitan Spirit in Literature*, 18n.
- Thackeray, W. M. 薩克雷 295, 320
- Thomson, Clara L. 克蕾拉·湯姆生 *Richardson*, quoted, 173n., 216n.
- Thomson, James 詹姆斯·湯姆生 166
- Thornbury, Ethel M. 艾瑟兒·索恩伯利 *Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic*, quoted, 294
- Thrale, Mrs. 梭瑞爾太太 217, 297; quoted, 48; *Thraliana*, Johnson quoted in, 98, 183, 298
- Thucydides 修西狄德斯 292
- Tibullus; 提布勒斯 273
- Tieje, A. J. 泰治 ‘A Peculiar Phase of the Theory of Realism in Pre-Richardsonian Prose-Fiction’, 36n.
- Time, and formal realism 時間，與形式寫實主義 22~8; and portrayal of

inner life. 時間與內在生活的描寫 217~18; in Defoe, 26, 130~31; in Fielding, 27~8; in Richardson, 26~7, 217~19; in Sterne, 332~4

Tindall, William York 威廉·紐克·汀達爾 *John Bunyan: Mechanick Preacher*, 83n.

Tonson, Jacob, and nephews 傑考伯·唐生與其侄子 58

Tragedy, Richardson on 芮察生論悲劇 245

*Tristan and Isolde*, 271

Troeltsch, Ernst 恩斯特 *Social Teaching of the Christian Churches*, 81n., 83n., quoted, 82

Trollope, Anthony 安東尼·卓洛普 22, 326

Turner, Thomas 湯瑪斯·透納 247

## U

Unconscious, the, in Richardson 芮察生作品中之

無意識部分 229, 259~71

Universals 普遍性 12, 參見 Particularity

'Mr Urban' (in *Gentleman's Magazine*), on *Clarissa*, quoted, 226

Urbanization: 18世紀的都市化 201~12, 214, 215~16, 222, 278; 都市化與人際關係 210~12, 215~16, 234; 都市化與個人經驗 210~16; 都市化與喬哀思的 *Ulysses* 234~5; 都市化與芮察生 205~11, 215~16

Utter, R. P. 亞特, *Pamela's Daughters* 作者之一 163n., 164n., 182, 183, 185n., 192n.

## V

Van Doren, Carl, 卡爾·范·德倫 *Life of Thomas Love Peacock*, quoted, 294n.

*Venus in the Cloister; or the Nun in Her Smock*, 171~2

Vicarious experience 替

- 代經驗 79, 228~34, 330
- Virgil 維吉爾 273, 288;  
*Aeneid*, 152, 290; 狄福論  
維吉爾, 275; 費爾丁與維吉  
爾, 293; 勞弗雷思論維吉爾,  
281
- Vogüé, Eugène de 尤金·  
德·弗居葉 93
- Voltaire 伏爾泰 *Essay on  
Epic Poetry*, quoted, 280
- Vossius, Isaac, 艾薩克·佛  
西厄斯, 166
- W**
- Wallace, Robert M., 羅伯  
特·華樂斯 'Fielding's  
Knowledge of History  
and Biography', 293n.
- Walpole, Horace. 賀瑞思·  
沃爾普 165; 166; quoted,  
170
- Warburton, Bishop Wil-  
liam, 威廉·華伯頓主教,  
quoted, 92
- Ward, H. G. 華德 'Richar-  
dson's Character of  
Lovelace', 243n.
- Ward, Ned 尼德·華德  
*The London Spy*, 177n.
- Watt, Ian P. 艾恩·瓦特  
'The Naming of Charac-  
ters in Defoe, Richard-  
son, and Fielding', 21n.
- Watts, Isaac, 艾薩克·瓦特  
62, 165; 'The End of  
Time', quoted, 50 and n.;  
*Improvement of the  
Mind*, 50n.
- Weber, Max, 馬克斯·韋伯  
81, 101, *Essays in Sociol-  
ogy*, 74n.; *The Protestant  
Ethic and the Spirit of  
Capitalism*, 71n., 92n.,  
99n.; *The Theory of Social  
and Economic Organiza-  
tion*, 69, 71n.
- Weekley, Ernest 恩斯特·  
魏克利 *Surnames*, 269n.
- Weinberg, Bernard 伯納·  
溫伯格 *French Realism:  
the Critical Reaction,  
1830~1870*, 10n.
- Wellek, René 勒內·魏勒  
克, *The Rise of the Eng-  
lish Literary History* 26n
- Wesly, John 魏思理 quot-

- ed, 62
- Westcomb, Miss Sophia  
蘇菲亞·維絲特柯姆小姐  
195, 216
- Westminster, Assembly,  
Catechism of 西敏寺之  
教義問答, 84
- Wharton, Philip, Duke of  
菲力普·華頓公爵, 244
- Wheatley, Henry B. 亨  
利·魏特利 *Hongarth's*  
*London*, 246n.
- White, Florence D. 佛羅倫  
斯·懷特 *Voltaire's Essay*  
*on Epic Poetry: A Study*  
*and an Edition*, quoted,  
280
- Whiteley, John H. 約翰·  
威特摩耳 *Wesley, Eng-*  
*land*, 161n.
- Whitemore, Reed. 瑞德·威  
特摩耳 *Heroes and Hero-*  
*ines*, quoted, 144
- Whole Duty of Man, The*  
171
- Wilcox, F. H. 威爾卡斯  
'Prévost's Translations  
of Richardson's Novels',  
quoted, 223
- Wilson, Walter 華特·威爾  
遜 *Memoirs of the Life and*  
*Times of Daniel Defoe*,  
37n.
- Wirth, Louis, 路易斯·沃爾  
思 'Urbanism as a Way  
of Life', 202n.
- Women readers 女性讀者  
47~50, 52; 女性與史詩  
280~81; 女性與小說 170  
~72, 339~40; 芮察生在  
《潘蜜拉》中對女性讀者的  
訴求 172~4
- Woolf, Virginia 維吉妮  
亞·吳爾芙 87, 127, 149,  
213, 333; 'Defoe', quoted,  
104; 'Robinson Crusoe',  
quoted, 135
- Wordsworth 華滋華茨  
*Lyrical Ballads*, 前言  
quoted, 342
- X
- Xenophon, 色諾芬, 292
- Y
- Yorke, Philip C. 菲力普·



約克 *Life and Correspondence of Philip Yorke, Earl of Hardwick*, 169n.

Young, Edward 愛德華·楊, on *Clarissa, Conjectures on Original Composition*, Richardson's share in, 281, quoted, 15, 248; *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*, 248; 'On Women', quoted, 184

Young, George M. 喬治·楊 *Last Essays*, quoted, 250

## Z

Zola 左拉 35, 204

