



后 希 鎧

一、從自然科學的影響說起：

由於自然科學的發達，有些歐洲人便把人類社會也看做有機體了。許多學者都認為人類在一起生活，必然受着一種力量的制約。法國的社會主義者聖西門，就企圖用自然科學的規律去解釋社會諸現象。馬克思比照達爾文的學說，說社會形態的改變，是受工具（如生物的器官）改變的影響。法國的特德（Gabriel Tarde）和杜爾康（Emile Durkheim）認為社會是個有機體，個人的生活現象，不能代表社會現象，但社會現象却可以說明個人的生活現象，個人猶如一個細胞。羅曼（Jules Romains）的「村鎮的再生」，「某人之死」，就否定了個人的作用（英雄造時勢）。這就說明自然科學不但影響了社會科學，也影響着文學和藝術，例子是一而足，因為已經成了一種「時代潮流」了。

畫畫的人要去學透視和解剖。

相同的理由，小說也得科學化，所謂「觀察人生，描寫人生」，就得運用「科學方法」。但是，自然科學研究的對象幾乎都是具體的，可以說一個實驗場所去研究的，小說碰到的事物就很難「求證」了。因此，祇能模仿自然科學的實驗方法，用「思維」去代替「實驗程序」，以個人「對社會的觀察」所得，作為「一般人生的真實反映」。但是所

從人格心理學看小說人物

謂「人生」，不過是一些抽象的事象；「觀察人生」，並不等於「證實人生」，依然是主觀的，還是達不到科學化（客觀）的要求。

小說家無法解決「時間」問題；所謂「時間的性質」也是不可捉摸的，不斷流動的時間，怎樣去找「完全同一性質」的第二者呢？時間祇是一種假定，它的實際存在是「延續的現象」。在現實世界裡，沒有絕對相等的「延續現象」。所以小說裡的「延續現象」，並非絕對真實。小說家也無法證實心理描寫是真實的；心理或意識的流動，也不是自然科學所能全知，就算是心理學吧，懂得的也祇是些「支離破碎」的知識。因此高實不實，求真不真，所謂Realism是不科學的！是無法求證的！那麼所謂寫實主義的客觀描寫，依然徒有虛名，一切寫實的小說，都是作家的臆造，虛構和假設，不過假托「客觀」之名罷了。在這種「絕對科學」的論點下，舊的寫實主義就被「否定」了。

歐洲人既然把自然科學得那麼神聖，文學和藝術都要用自然科學的尺度（客觀、真實）去衡量，也就把小說當作現實社會的一部份去看待了。本來是虛構的小說怎樣經得起考驗呢！「世紀末」以來的歐洲人對小說的反應是有趣的，他們「把假戲當做真事去研究」，當然一無是處，十九世紀的一切「寫實之作」，自然成了不誠實的謊言了。這就是

說，自然科學的發達，引起歐洲人對自然科學的崇敬，自然科學的原則（規律、週期，定理之類）也就滲透了社會科學，浸透了文學和藝術，同時，歐洲人就走上了一條人為的「單行道」，甚而演變成一條死巷。世紀末的苦悶，徬徨和頹喪，就是社會科學和文學與藝術在思想上找不到出路的緣故。小說是文學的一部份，自己也走到了死巷的盡頭！

這就是歐洲人的迂腐！為什麼要把社會當做有機體呢？為什麼要把文學和藝術的意境當做客觀的存在？真是「自己找自己的麻煩」！二、「人格」和「人物」的合流在寫實主義時代，為了要客觀，為了要真實，這傳學被運用到小說的領域裡來了，普通心理學也引用為「心理描寫」的依據。「普通心理描寫」就是現代小說（精神分析）的母體，從這個基礎出發，現代小說就走到了「主觀表現」的國度，真是一不做二不休，「率性」拋棄了舊寫實主義的「假客觀」，從「自我解剖」的「絕對主觀」中去發掘「真人」。

在小說的範疇裡，寫「人物」是非常主要的事。前世紀的人們就要求「小說科學化」，「人物」之不同，也必得有個科學的根據。心理學自然是一種科學，心理學所討論的人格（personality），剛好跟小說所重視的「人物」相似。人物有典型，「人格」也有類型（Types）。當然，人物與人格是不能畫等號的，但「人格」之學，到底有條有理，

心理學家的研究，比小說家的觀察可靠得多了。

古代希臘的哲學家，已經把人分類了。

希波克拉士 (Hippocrates) 說人體有兩種液體：血液、粘液、黃膽和黑膽。各具特性，血液濕潤，粘液冷濕，黃膽乾熱黑膽冷乾。液體混合就是正常，身體健康，反之，就會生病。後來，格列姆斯 (Calemus) 說：人，為什麼會有「不同氣質」？所謂膽汁質 (是黃膽佔優的緣故)，多血質 (血液佔優)，粘液質 (粘液佔優)，憂鬱質 (黑膽佔優) 等四種氣質就有了解釋，牠們的特性是：膽汁質易怒，多血質熱情和易變，粘液質緩慢而冷酷，憂鬱質抑鬱寡歡。所謂不同的人格，不同的人，就可看到一個端倪了。

非常明顯，格列姆斯所依據的「液體病理說」，就像我們的「五行」之說一樣，被認為缺少科學根據。但是，海巴特 (Herbart) 還是沿用舊名稱，說快活情感佔優勢的屬於多血質，不快活情感佔優勢的屬於抑鬱質，情感與運動的興奮性強的屬於膽汁質，情感與運動的興奮性弱的屬於粘液質。

格列姆斯和海巴特的說法，應該是「古典」的結論，現在已不採用了。但是，外向 (Extrovert) 和內向 (Introvert) 簡單的分類法，雖然粗糙六葉，我們在日常生活也會碰到有人這樣說：「某人內向的，所以善於幻想」。不過，這兩大類型的劃分，可以得到八種不同程度的性格。

一、思想外向——以「客觀」為材料。

二、感情外向——感情反應「適合並能順應」外界情境。

三、感覺外向——生活是「具體事物」的經驗累積。

四、直觀外向——對「外界」事物特別敏感。

五、思想內向——思想以「主觀」的觀念決定。

六、感情內向——「主觀制約」着的感情「隱藏在內」。

七、感覺內向——「內心」被對象喚起的感覺「所據」，但又「輕視對象」。

八、直覺內向——善於幻想。

上述人格分類或人性的探討，還局限在普通心理學的範圍。十九世紀以前的歐洲小說「創造」的人物，所重視的「人物典型」，為什麼那麼籠統？為什麼那麼粗枝大葉，主要的原因就在於心理學對「人格」的探討還未深入。

以我們中國來說，傳統小說 (如紅樓夢等) 創造的方法被丟進茅坑去了，從「五四」到今天的新

小說，模仿來的是十九世紀的粗糙典型，自然不可能在「新小說」(仿製品) 中找到細膩的人物 (個性)。在幾乎是舉國同好的現代色情小說中，也找不到一個眾所周知的，如西門慶和潘金蓮那樣的人物。原因只有一個，典型是「白馬非馬」的馬，馬既是一個「概念」，是科學的假設，不是一個活生生的個體。什麼外向內向等簡單的類型，是不足以「歸劃」紅樓夢人物或水滸傳人物的！

精神病學者對舊心理學的「人格類型學說」，已感到不足，就着手獨立發展，所謂「人性」被視作兩個「分裂的陣營」。艾米克萊勃林 (Emikra-epilin) 的類型學說，最有影響力，所謂心境失常 (Disorders of mood) 的顛狂和憂鬱叫做神經病，思想錯亂 (Disorders of thinking) 的是精神分裂症。換句話說，大凡天賦優異，善交際，溫和而友善者，其人格類型是顛狂和憂鬱；大凡氣質是長縮，安靜，保守而缺乏幽默感的，其人格類型是精神分裂症患者一類。

克雷斯年 (Kretschmer) 把上述兩種人格類型和體型相提並論，也就是從軀體可以了解人格 (人物性格) 了。徐爾頓 (Sheldon) 有「二生二」之妙，他把體型分為三類，也就是人格類型有三：一、豐盈體型是內臟發達者，其特徵是貪，好逸惡勞，要愛情，好交際，有容忍，依賴心重，容易滿足等等。二、中等體型是軀體發達者，講行動，筋力發達，精力充沛，但很固執。三、細弱體型是腦力發達者，思考多，行動少，愛孤獨，內向，對社會關係感到約束。

克雷斯年和徐爾頓的努力，顯然不是人類對「人格」研究的高階段，在實踐中證實「體格」和「氣質」之間的關係並不密切，甚至於以中等體型作為斷定人格之基準時，所謂「體格」與「氣質」之間關係是完全無效的。在人格研究陷於遲滯的時候，精神分析學說出現了，這種學說把人格看成「動的」，並非是「靜止的」，所謂「人格」是個別發展的，順應個人環境的，不分什麼類不類！弗洛伊德 (Sigmund Freud) 指出性心理的發展中，就是個人各種活動的歷史。換一句話說，有一種慾的力量 (Libido) 在制約着個人的某些活動，從而支配着相關的未來的另一些活動，好像定時炸彈或潛伏的病菌一樣，在適當的時間爆發了。所謂「某些活動」，自然反映着「某些氣質」，「某些氣質」便表露着「某些人格」。弗洛伊德的這種觀點，像哥白尼 (Copernicus) 推翻宇宙中心說，達爾文 (Darwin) 學說指出人不過來自動物界一樣，

把類人的自尊一掃而光。

但是，弗洛伊德的構想也是籠統的，無法求證的，不是科學的，至少在有些部份是文學的。用我們的詞彙來說，這正是臨睡臨醒到枕頭的時候，世紀末的徬徨，頹喪和苦悶的時代思潮，正找不到出路，客觀的，科學的死巷，已把文學和藝術趕到死巷的盡頭。弗洛伊德的「大膽假設但却不必小心求證」的觀點，把死巷的底牆拆除了。所謂但求「主觀表現」的現代小說，就從世紀末的苦悶裡生出來。所以，現代小說是傳統小說的絕路上的「又一村」，是傳統小說的嫡子，祇有我們假洋鬼子 (牛調子文學) 才是燕出！

三、現代小說不好寫。

幾十年來，現代小說一直喊着寫實主義的老口號。

現代小說家高喊着要寫「比較真切的人物」，誰說現代小說跳出了傳統小說的巢臼了呢？現代小說家不是「反寫實」，而是說「它」求真不真，求實不實，指責「寫實小說」不過是皮相之見而已，距離「人性」還有十萬八千里呢！

現代小說家憑什麼說自己比別人真實呢？依照心理學的說法，「意識」或「意識以外」的力量，都能造成行為。意識是人人所想得到的，認識範圍之內的，可以聯想的，可以記憶的，憑常識也可以搞得清楚；「意識是什麼一回事」。舊寫實主義者祇不過憑一己之見，憑自己的觀察，憑自己的常識去寫「現實世界」的人和事。所以，寫實主義者還停滯在常識的階段，當然不能深入「人性的奧秘」。祇有現代小說作家受了精神分析學說洗禮的，從原初的非意識，隱秘的潛意識裡去發掘人性。他們追隨着弗洛伊德的觀點，從遺傳，從本能的慾望；從奇特的慾望，已忘的記憶 (經驗)，忽略了印象……中去尋找人性的奧秘，這就不是憑常識可以解決的問題了。因此，作家要自我分析 (精神)，才能把人物 (小說) 的心理表象 (性格) 反映出來。換句話說，現代小說作家雖然不一定是精神分析學家，但他們都得有充分的精神分析學說的認識，比舊寫實主義者專門而深刻了。

在自由中國，有人在埋怨小說界不肯「現代化」，弦外之音，當然是小說作家們還很保守，還停留在十九世紀的寫實主義階段。事實上沒有一個人自甘落伍，不能「現代化」的主因是現代心理學並沒有在小說界生根，我們的心理學界，也沒有提供自己的材料，中國式的現代小說便難望問世了。假如有人要寫現代小說，一定很勉強，除了偷外國作

家的情節和人物之外，實在沒有出現「奇才」的理由。至少到現在為止，中國人的心理反應跟西洋人的心理反應是不相同的。

舉一個眾所周知的例子來說罷，李麗華跟外國人拍電影拒絕接吻，李媚在美拒絕穿三點泳裝，這兩個故事的「行為動機」是值得研究的，我們憑常識去推敲，可能多數國人都會說兩位女士的「民族性」很強，但也可能說她們怕見責於國人，所以才不肯「肉麻」。這種拒吻和拒脫的「行為動機」，發生在好萊塢明星的表現上，一定會被人看作神經錯亂！但「二李」拒吻和拒脫的「行為表現」之後，中外人士的心理反應都不相同了，那些生長在美國的中國人，六六地嘉獎李媚小姐。可是，美國人對這兩個李女士的「表現」，會不會像我們一樣「欣慰」呢？假如不加以解釋，美國人對拒吻拒脫的心理反應一定很惡劣，那是一種侮辱或者是「討厭你」的「行為表現」。

「公開接吻」和「過份暴露」所造成的心理反應，我們憑常識的推測，不會中外一體。因此，因公開接吻和過份暴露而引起的心理動態，自然中西大異其趣。相同的理由，中外人士的「人格習成」和行為病理課題，在某些特殊的事物的影響下，不會「全盤」相同。作為一個中國作家的除了懂得一般心理學原理之外，還應該作若干自我民族的探討 (當然是根據心理學界的權威研究的結論)，可憐的是我們祇能憑常識去處理問題，搞了半世紀的「全盤」，我們在心理學上有什麼呢？中國人的現代小說，怎樣不會難產呢？這就是說，寫現代小說，需要一些專門現代知識，也需要一些特殊的 (自我民族的) 材料，才會達到求真的理想。

四、現代小說是一篇糊塗帳

但是，「現代小說」是小說的最高階段嗎？小說是隨着人類歷史發展而來的。現代小說不會統治人類一輩子，它代表人類的最高智慧嗎？我們就從心理學的角度去看「現代小說」吧！

我們已經指出，心理學所作的人類的人格探討，對小說創造人物有着重大影響。弗洛伊德運用無意識，自我，抑壓，恐懼，象徵，退轉已及投射等「概念」去增進對於「人格」的了解，創始了「觀察人類行為的原動力」的觀點，並求得「心理表象」是「發展」着的結論，這就推翻了把「人格」當做「死東西」去研究的老觀點。在治療學的技巧上，兒童時代的經驗 (發生過的故事) 可以影響成人生活的觀念上，「性困難」包括在人格的紊亂中的信念上，弗洛伊德的見解是無以匹敵的。尤其是「

性的心欲」的發展階段，跟人類的人格發展階段的統一，獲得了學世的好評和公認。

順着弗洛伊德的學說，歐洲小說從世紀末的傍徨中掙扎出來：一、因為心理指出「人格是發展着的」的，所謂現代小說的理論體系，也就建立了「打破結構」，「因果律不重要」，「重視偶然性」的寫作方法。因為心理是流動着的，行為動機或原始的內驅力如何發生，如何增強或轉弱，不是意識所能控制的，更不是作家所能預先安排的。舊寫實主義的「伏線」，現實世界的「因果循環」，都是一種應造假設，行為表現應該隨人格的發展而表露！偶然事故觸發了某種行為動機，是在動的生活歷程上遭遇到的，預為安排（結構）是不真實的。二、人物的造型也不能像舊寫實主義那麼古板，用人物外型的描寫去創造人物的個性是不正確的，「十麻九精怪」，「鷹鼻狗嘴」，「龜背蛇腰」，都是沒有科學根據的，人物造型應該建築在「心理的流動」之上。所以，祇有精神分析才能創造「比較真切的人物」，小說也就找到一條精神上的出路了。

現代小說就在追隨弗洛伊德學說的同時，種下了矛盾的種子。所謂心理動態，在時間的意義上講；它是不固定的，瞬息有變的。小說人物並非「真人」，小說家也不是精神分析家，一無個例（實驗的對象），二非專家（實驗的知識和技能），任何（人物）的心理動態，都是作者自己的心理動態的反映。現代小說家的第一件大事為「自剖」，無隱藏地，無虛矯地借人物把自己的心理動態反映出來，創造明明的，切實的人物。這樣一來，現代小說就陷於主觀了。這種主觀是從弗洛伊德的許多弱點中滋長出來的。

假如現代小說的大前提是「創造比較真切的人物」，現代小說家也因此而自傲，那麼，弗洛伊德的「例證不足」，就拆了現代小說的臺。弗洛伊德的學說不能作為一種「科學理論」看待的，他的學說的例證不足，他在一八九〇年的維也納中上級社會中，在他所治療的精神病患者的婦女中搜集證據；在重點上是不正確的，傾向文學的，非科學的。雖然到了今天，弗洛伊德的學說，還在等待着實驗工作來決定牠的強度與弱點。這就是說，由於弗洛伊德的學說並非「科學真理」，而是用解釋法強調出來的一種主張。依照這種主觀的思路，去作主觀的表現，比舊寫實主義還惡劣，每一篇現代小說都是作者的「虛覺」，假托精神分析不說，作者已之臆造，比舊寫實主義表現的更不真實。所謂「自

由聯想的程度」，並非有一個真實的（現實的）人物在那裡「想」，那是作家的「心事」，是作家自以為是的托詞。

現代小說家的最大弱點是「行為變態」，他們把幻想中的「小說世界」當做「現實世界」。他們的幻想是精神分裂症患者的幻想，他們把虛構的人物生活跟自身的現實生活混在一起，比起真正的精神分裂症患者來，祇有五十步與百步之差。因此，現代小說不管在形式上或實質上都跟現實社會脫節，這種嚴重的脫節現象是現代小說作家及其崇拜者所不自覺的，正等於精神病患者一樣，不考慮現實問題，不明白時間的延續現象，不明白空間的方位。現代小說中的人物是幻想多於於行動的，現時社會的時代意義，現實社會的地理上的差異，在現代小說裡並不重要。現代小說就成了狂人囈語去了。因為那些長篇累積所表明的「心理表象」是無法證實的，是籠統的，待證的；但又把它們當作「真切的」。這就是矛盾的特質就是把虛構的當做真實的！現代小說怎會不是一篇糊塗帳呢？

現代小說的讀者會不會脫離現實，鑽進幻覺中去呢？由於現代小說千篇一律地運用較多的文字去解釋「行為之自來」，把文學傾向於科學，但那些又非科學知識的文字，必然缺乏文學的優美和科學的條理，既沒有文學的感力，也沒有科學的影響力，祇不過是一些不穩定的情緒，古怪的想法，逃避現實社會的行為，不真實的信念——以某人為愛人，以倖人自居，以某人為謀殺者等妄想和一些幻覺。作者在主觀上是用這些非現實或非實在的東西去寫小說，在客觀上不過是一些「精神分析談話」中的自我表白，這些「心中的」事情，不論怎樣瑣碎，不相干，無意義，或粗俗——贅責，都拉拉雜雜地寫出來，這些「自由聯想」的「紀錄」的實際價值，祇等於一個精神病患者的病例的輔助資料。讀者為什麼常常發覺現代小說中的人物是「心理變態者」呢？原因就是讀者是正常心理的，作者却是「變態心理」。

現代小說（精神分析派）的弱點是「以文學獻身科學」，但弗洛伊德的論點並不科學，必然陷於神經錯亂的境地。……完