

黃維標

文學的具體呈現法

好|處
和|局
限

從白先勇說起

引

言

香港今年夏季的文藝界甚為熱鬧。以個別藝術家而論，六月杪以來，到處都是胡金銓。他的新作「空山靈雨」在國際電影節首映，討論他電影的座談會在藝術中心舉行，跟着「空山靈雨」在十多間戲院同時上映。胡導演的音容見識在各種報紙、雜誌和電視的訪問記中頻頻出現。這一片繽紛，氣象有如胡氏影片

中要角盛服決戰的大場面。說這是「胡金銓月」，並不爲過。

八月下旬，白先勇會專程從美國到香港，擔任第一屆「中文文學獎」評判，主持文學講座和討論會，然後觀看自己的作品被編成劇本，搬上舞台。這一連串活動，加上可以預見的訪問和其他節目，極可能造成一個「白先勇月」。白先勇是「當代中國短篇小說家中的奇才」（夏志清先生語）。從五四到現在，我讀過的短篇小說中，周樹人和白先勇，一先一後，其作品的成就最大。

白先勇的小說藝術，成就有多項，其一是深刻的寫實手法。他小說中的人物，無論重要的還是次要的，都活靈活現，故事又多賴對話進行，因此，他的多篇小說，都極具戲劇性（這裏非指情節曲折、高潮起伏那種戲劇性，而指有舞臺劇意味那種戲劇性）。如果要把舒慶春的「月牙兒」改編成舞臺劇，則原著所能做到的，只是提供故事和主題而已。此外，人物、情節、對話等等，改編者幾乎得白手興家，從頭做起。如果要白先勇的「冬夜」或者「梁父吟」搬上舞

臺，則原著萬事俱備，編劇者簡直是個坐享其成的遺產繼承人。

「冬夜」和「梁父吟」都可以原裝搬上舞臺，不過，這次香港藝術中心要演出的，是「謫仙記」和「遊園驚夢」。我猜想，他們不選「冬夜」和「梁父吟」的原因，大概是二者真正出場的人物太少，動作又不外是坐、立、步行，慢吞吞的，普通觀眾會覺得「沉悶」。

具體呈現的好處

無論如何，白先勇的多篇小說，戲劇性十分濃厚。這種小說或詩裏面的戲劇性手法，就是現代一般批評家所說的具體呈現法。這種技巧的特色，在於具體、形象地描寫客觀世界，作者把人、物、事用可感可觸的語言呈現出來。用這種技巧寫出來的小說，必定重視對話和細節刻劃。抽象概述、空泛說教，是具體呈現法的禁忌。「梁父吟」是白先勇小說中把具體呈現法用得最徹底的，也是這種手法的極佳範例。周樹人的「藥」也是好例子。這類小說的極至，應推海明威的短篇「殺人者」(*The Killers*)。奧尼爾(*Eugene O'Neill*)和萬家寶的劇本，經常有一段一段的文字，是劇作者對角色外形和性格的說明，劇作者常常借此機會大發議論。(萬家寶的最新作品「王昭君」維持他一貫風格。)「殺人者」幾乎全是對白，絕無議論和說教。就此而論，「殺人者」這篇小說，比奧尼爾和萬家寶的戲劇還要戲劇化。具體呈現法的好處太多了。用這種手法的作品，

形象具體鮮明，使讀者覺得可以觸摸，如見其人如聞其聲，因而容易投入作品所經營的藝術世界。具體呈現法排斥說教。作品不說教的好處，是尊重讀者，讓讀者對作品中表現的人生世相，執善執惡，執好執壞，自己思考，自己下判斷。作者不拉着讀者的鼻子走。打個比方，具體呈現相當於報紙的客觀新聞報導，說教則相當於社論。不少報紙社論中的見解，往往染上特別色彩，讀者不一定同意。能够獨立思考和判斷的讀者，看報紙時最注意的是新聞報導，社論反在其次。

具體手法是文學技巧的靈魂。意象、象徵、所謂形象思維(意即寓思想於形象，用形象來表現思想)，以至比喻、反諷等技巧，沒有一樣離得開具體手法。古代的批評家，不論中外，都知道且強調具體性的重要。我國宋代的梅堯臣，對此早有清楚扼要的說明。(我有長文詳述梅氏等批評家的見解，這裏不贅。)

現代批評家特別看重具體呈現法，在英美文學界中，這種風氣的形成，顯然受過歐立德(或譯為艾略特，T. S. Eliot)很大的影響。他是現代詩的大宗

師，有理論，也有實踐，所以影響才那麼深遠。強調具體呈現，這是西方現代批評家的一個事實。至於他們為什麼這樣強調呢？我一時未能東翻西查，找出西方學者所研究出來的答案。我個人的解釋是：二十世紀所看重的具體呈現法，與十九世紀的寫實主義和象徵主義是一脈相承的，與本世紀的存在主義和科學精神也有共通之處。

至於反對在作品中說教，我認為原因有兩個。第一，尼采宣佈上帝已死，本世紀很多知識分子不再信仰宗教，反宗教與反說教，源於相近的心理。香港人的口頭禪「唔好同我講耶穌啦！」是這種心理的反映。與其在作品中說教，引起讀者反感，倒不如不說，只把事實寫出來，事實勝於雄辯，讀者自會褒貶。第二，世事複雜綜錯，可從多個角度觀察和評論。一九二〇年代，歐立德已說人生世相非常複雜，半個世紀後的今天，情形當然比前更甚。即以越戰為例，十年前，有正義感的知識分子，到底應該反對美國呢？還是北越呢？十年前反越戰的示威者，看到今日越南慘無人道地驅逐人民，一定感慨萬千。民歌手鍾白雅詩（Joan Baez）就是個現成的例子。作家對世界人

生，也許非常敏感；發出來的議論，則不一定擊中要害。與其偏頗蔽固地說教，不如不說，只把事實寫出來，讓事實自己說明一切。

歷史上此法未曾是唯一方法

具體呈現法有這麼多優點，是文學技巧的靈魂，深刻的具體呈現法，又比浮淺的抽象直說法，要求高得多。然而，具體呈現法雖然極為重要，却不是文學創作的唯一技巧。這個問題可分為兩點來討論：在歷史上，具體呈現法未曾是唯一的技巧；在理論上，它不應是唯一的技巧。

先說歷史。王維和杜甫等無數詩人，都用具體呈現法寫詩。因為詩、小說等各種文學體裁，原來就常常強調具體性。有人極言王維詩的具體性，說他用的是電影蒙太奇的手法，使人有王維詩只用具體呈現法的感覺。其實，如王摩詰的名詩「九月九日憶山東兄弟」中「每逢佳節倍思親」，乃抽象情思的直接陳述，不是什麼具體呈現。王維的詩，純用具體呈現法的，為數不多。杜甫的情形大抵相同。再以英國詩人濟

慈爲例。濟慈詩的感性、具體性是出了名的。可是他的名句如「美即真，真即美」（出自「希臘古甕歌」），如「這過去了的，是真象？是夢境？／歌聲已逝，我清醒？我在睡覺？」（出自「夜鶯之歌」），並非具體事物的客觀呈現。歐立德是最重視具體呈現法的詩人兼批評家了，可是他的某些詩篇仍免不了「孤單」一類的抽象字眼。他的名詩「荒原」竟然呼籲世人要「奉獻、同情、克己」，這還不是說教嗎？

以白先勇的小說爲例。白先勇是極講究具體呈現的作家，上面已舉過用此手法寫成的作品。不過，好像「永遠的尹雪艷」這篇，第一段以「尹雪艷總也不老」開始，第二段則以「尹雪艷着實迷人」，第三段以「尹雪艷迷人的地方實在講不清，數不盡」……這些句子，直白道出作者對主角的看法，完全違反具體呈現法的原則。至於「謫仙記」這篇快上舞臺的小說，裏面撮要式的句子多的是，如：「來約她出遊的男孩子，難以數計。李彤自以爲長得漂亮，對男孩子傲慢異常。」又如：「李彤出院後沉默了好一陣，直到畢業時，她才恢復了往日的談笑。」這些句子的意思，如果用電影式的畫面來表現，即使是功力深厚的

導演，也要耗費不少膠卷。換言之，這些句子用的不是立即可以搬上舞臺的具體呈現法。

再看看張愛玲。她的細節描寫和心理刻劃，是批評家所津津樂道的；具體呈現法的運用，非常成功。可是，她的小說自然也免不了撮述和概述，在作品中發議論的情形也很多。下面引自她的短篇小說「傾城之戀」，這篇記敘的是香港淪陷時一對男女的戀愛：「一個女人，再好些，得不着異性的愛，也就得不着同性的尊重。女人們就是這點賤。」（「張愛玲短篇小說集」頁二一六）「他不過是一個自私的男子，她不過是一個自私的女人。在這兵荒馬亂的時代，個人主義者是無處容身的，可是總有地方容得下一對平凡的夫妻。」（頁二四九）純粹具體呈現法論者，一定認爲張愛玲不守小說家的本份，不務小說家的正業了。

理論上此法不應是唯一方法

跟着要在理論上辯明具體呈現法不應是唯一的創作方法。這又可分三方面來說。一、體裁的要求。文

學作品中的寫景部分，和敘述簡單事件部分，即使可供應用的篇幅短少，具體呈現法還是應付得來的。可是，如果人物多，事件複雜，具體呈現法在短短的篇幅內，就無法施其技了。例如，白先勇的「冬夜」，涉及的人物雖然多，時間也前後好幾十年，但作者把「冬夜」設計為兩個老朋友在某個冬天的晚上敘舊的故事，真正出場的人物少，事件簡單，所以，具體呈現法應付得綽有餘裕。他的「梁父吟」，情形也差不多。至於「謫仙記」，白氏採用了與「冬」、「梁」不同的寫法，由於「謫」涉及的人物頗多，前後的時間也長，作者在作品中自然必須撮述情節，交代前因後果，而不能全部用細節描寫和對話，換言之，不能處處做到具體呈現。「謫仙記」是短篇小說，尚且如此；長篇小說人多事繁，更不用說了。這就是具體呈現法的局限。不過，此法雖非文學創作的唯一法門，但毫無疑問是最重要的法門。小說中關鍵性的情節，作者最苦心經營要打動讀者的情節，作者必定盡量以具體呈現法出之。「謫仙記」如此，「紅樓夢」等長篇小說，亦莫不如此。

二、作家的天性。韓愈認為人之寫文章，在鳴其

不平。各行各業之中，作家大概是最喜歡發表意見、自以為最有意見發表的人了。浪漫詩人於情緒激昂時，禁不住直抒胸臆，傾心一吐而後快。小說家於述說人世間各種苦難不平時，往往效董狐史遷，褒貶議論一番。歐立德、張愛玲那類作家，「明知故犯」，大發議論，其實這樣做乃源於作家的本性。至於錢鍾書等諷刺小說家，如果你禁止他們在作品中發議論，那末，他們寧可緘默交白卷，以示抗議。你看，「圍城」一開始，就議論連篇。先罵法國人，跟着筆鋒指向同胞來了：「（這些學成回國的留學生）天涯相遇，一見如故，談起外患內亂的祖國，都恨不得立刻就回去為它服務。船走得這樣慢，大家一片鄉心，正愁無處寄託，不知那裏忽來了兩付馬將牌。馬將當然是國技，又聽說在美國風行：打牌不但有故鄉風味，並且適合世界潮流。」

上面說過，世事複雜錯綜，可從多個角度觀察和評論。這句話適用於對說教或不說教的討論。在文學作品中發議論和說教，有前面說過的壞處。然而，發議論、教訓人既是人——特別是作家——的天性，我們就要從另一個角度來看待這個問題了。簡單地說，

在小說這一類文學作品中發議論、教訓人，必須符合下面幾個原則。

議論要有事實來支持，例如：「謫仙記」的作者讚美尹雪艷「迷人」，讚語的後面有具體的事實來支持，這樣的論讀才不是空洞的，才能取信於讀者。此其一。

所發的議論要能令讀者折服，至少令多數讀者折服。這好比能够獨立思考的讀者，精讀新聞報導之餘，看到於我心有感戚然的社論，是會接受其論點的。舒慶春的「駱駝祥子」，結束處破口大罵祥子，說他自私、墮落，是「社會病胎裏的產兒，個人主義的末路鬼」。我讀到這裏，大大不以為然，作者罵得太過火了，令人為祥子不值。最近看到新版的「駱駝祥子」，結尾這一大段給刪去了。他的修訂是對的。此其二。

議論不能太過長篇大論，杜思妥也夫斯基的小說，我一本也沒有看完，主要原因是他說教說得太經常、太冗長，很多讀者如我都受不了。此其三。

議論不但要適可而止，且要發得雋永，諷刺小說，尤其需要如此。上面引過錢鍾書「圍城」一開始就

發的議論，表面看來，它似乎平平無奇，但其實隱含着對比：國家在打仗，是抵禦外侮、生死存亡的仗，而這班在歸國途中的留學生，則在打馬將。余光中的詩「唐馬」諷刺香港人「不諳馬術，只誦馬經」，中國人的大唐雄風蕩然無存，與錢鍾書這裏的諷諭有異曲同工之妙。「圍城」到處是議論，隨意打開小說，頁二一八作者有這樣的高論：「苦事是改造句卷子，好比洗髒衣服，一批洗乾淨了，下一批來還是那樣髒。」錢鍾書如此挖苦學生，他對教授也不放過：「得學位是把論文哄過自己的先生；〔當了教授〕教書是把講義哄過自己的學生。」（頁二五七）錢氏議論風發，機智雋永，非如此，「圍城」何來這麼多讀者？此其四。

上舉改造句卷子苦事，這一議論，錢氏的話是用一個比喻說出來的：改這類卷子，好比洗髒衣服。比喻是具體呈現法的一種，可見即使是議論，也用得着具體呈現法。由此，我們領悟到！此法乃文學技巧的靈魂，確非虛語；另一方面，圍繞着具體呈現法的问题，是相當複雜的，我們不應該片面地強調此法，而完全忽略其他。

三、文學的潮流。白先勇的「冬夜」和「梁父吟」，無疑技巧高超，讀後令人佩服不已。可是，如果他的短篇小說，設計篇篇如是，讀者就會覺得厭倦了。一個作家已經如是，所有作家都用純粹的具體呈現法來寫，那簡直機械刻板，令人反胃。唯有斟酌變化，力求多樣，才是創作者應行的大道。文首有「胡金銓月」等語，胡金銓的電影，攝取了山林之美，他以後何妨又以流水為焦點，例如拍些浪裏白條的場面，讓觀眾開開眼界？二十世紀強調具體呈現法，可是，此法一旦純粹化，且到達巔峯，必定會有新的潮流興起。文藝史上的各種運動，此起彼伏，莫不如此。時裝界一時以紅色為尚，一時以綠色為美。領帶寬窄的調整不再新鮮了；領子的大小尖圓，變來變去，最近出盡了風頭。時裝界的各種興革，就由那幾個設計家操縱，每次的變動，他們也不必提什麼理由。文藝史上的各種運動，有時和時裝界的差不了多少，只是新運動開始的時候，總有堂而皇哉的宣言，從時代、社會、人生，為此運動找立足點而已。

結語

具體呈現法是文學技巧的靈魂，就如人必穿衣以蔽體禦寒，這是不會隨潮流而改變的，可是，具體呈現法應該運用到何種程度，應該如何和其他手法參酌配合，創作者就要衡量眾多因素之後才能決定了；其複雜性，與時裝設計家要考慮衣料、顏色、穿衣人的形貌，以至潮流，然後精心設計的複雜性並無分別。

我們重視您的意見

書評書目雜誌自創刊以來，一直重視讀者的反應和各方面的批評與建議，我們歡迎您提供各種意見，更希望您成為本刊的撰稿人。