

關於

文學插畫

為「夜間飛行」書作插畫的隨想



艾克徐貝利繪像 雷驤畫

雷驤

從「歐洲雜誌」時代，譯介過來的「小王子」這本書，使本地的讀書界對聖·艾克徐貝利 (Saint-Exupéry) 這位法國作家留下印象。這個印象有點奇異，是由作家的身世（戰間機駕駛員、法蘭西學院小說獎得主、詩人、以及終至於失蹤的冒險家）和這部迷人的成年童話綜合而來？……。現在是聖·艾克徐貝

利的第二本中文版的書——「夜間飛行」。

我願意在這裏記述關於這部小說的插繪過程中所想到的，因為它差不多包羅一部文學作品的插繪者可能遭遇的問題的全部。

出版者決定爲這本書中文版發行時增加插繪，希望予讀者更完整、豐沃的享受。但是被委託做這件事的我的感覺，却像一個作曲家，當一部上乘的西方電影在臺灣上演的時候，受命爲它寫作幾首「間奏曲」之類的東西，那樣惶悚不安了。特別是在許多人仍對艾克·徐貝利親手爲「小王子」作的插繪，記憶猶新的此刻。

出版家出示一部艾克·徐貝利的全集，翻閱之下，再次看到「小王子」原色版的那極富想像力的插繪，但是在「夜間飛行」的這個部份，這位精通繪藝的作家，留下來的除了法文，別無其它……。

事實上承應這件工作的開頭，對「夜間飛行」的內容到底寫些什麼，是一無所悉的，只是私心期待著「小王子」那樣充滿有趣的幻影而已。

一週後我接到胡品清譯出的手稿的影本。一頁一頁披閱過去的時候，「艾克·徐貝利在這本書裏的文

學意象究竟是什麼呢？腦中開始疊出無數文學家的「型」，他們各有各的方法，使他們的文學結成映象……就這樣，一方面時時爲文學本身所吸引，做著純粹的讀者；一方面時時想把握住即將再始工作的要領。我的心是益加茫然了，「像是從一種文學，重新去創造另一種文學的心情……」——在手邊的紙條上，我這樣記下當時的感覺。

假使表面的去讀，你只是被告知某些場景：

一架掠過農莊的飛機，

一個在房間裏寫報告的人，

或是一間有許多人工作的大辦公室……而已。

但是這裏是一位將筆觸密集在外象以外的小說家。現實環境（即使完全正確的再現）顯見不是他所想固著在讀衆心中的現象。而我所依存的媒介，即是形象來指出讀者想像的起點，此一途徑而已。也就是說，插繪者一方面從理性去明白作者描記的實像；一方面得呼應作者的著力點。就像這部小說的飛行故事，是以早期的航技現實爲基礎的，但是我們不致因爲技術的陳舊，而忽視他飛行的心靈經驗一樣。

當時導航的情形諸如這般：地面人員隨時打電報

詢問附近各地警察局，關於當地氣象的狀況，根據這些資料綜合成一份氣象分析，再向飛行中的航機，報出無線電報——希望他們能在不太模糊的情況下收到。飛行員就靠著隨機的通訊員，譯出的這些資料——傳到手中時，常常是一張摺成一小團的紙條——來突破暴風雨。由於即使在機艙裏兩個相連座位的人，也因隆隆響的馬達，無法聽清楚對方吼些什麼，所以我們可以想像那駕駛員，時時放開操縱桿，匆忙的在膝蓋上寫些潦草的紙條，假使交談是必要的話……。

雖然在現代人看起來幾乎好笑的場面，我們也會因為作者在彼時的約制下肅然的描記，進入彼時的飛行中。

那麼我應該捕捉艾克·徐貝利的飛行感覺是什麼呢？大部份時間它是一種稱之為「漂流」更為貼切的行動，或者是，向自然界所作的一種相對的滑行。彷彿是無須機件的，那飛行的能力，已賦予翱翔者的自身，寂靜而一無聲息。只有在危險被故事暗示出來的時候，才在我們耳際忽然激響起機件不安的噪聲……。

最後，暴風雨的氣團牢牢的結住廣袤的面積，把

飛機完全的籠罩。（現代的飛行不會在一千七百呎上被困厄的。）在左衝右突一無生機的努力之後，駕駛員忽然將機身往上引，當超越過氣團的時候，遂進入一個奇異的空間——一個沒有時值的地域，航機的行進也像是被天體所牽引，吸向某處。

「忽然在風暴的空隙中，他見到雲彩高聳如塔，反映出月光的皎潔，並看見了點點星光；他以為那是地上的燈火，他奮力上衝；黑暗的膀臂放開了他，他如同一個鏽鍊被解開的囚犯，在山谷間漫步，見到了遍地的野花，他在星星之間漫遊，如同一個盜賊進入了神話中的寶庫……」（註）——其實是一個對現代飛機來講，極其平凡的高度上的夜空。關鍵且是它已經沒有汽油了，是負責任的夜航員，在墮機前所見最後的風景。

於是這裏被希求的挿繪，似乎是一次太空飛行的回想，而用一架夜空中的小飛機來表達它。——這是最困難的。至此，我只期望一個平凡的工作結果——不要因為挿繪圖象減損了文學的魅力。

文學挿繪者另外一類的困難，是作品中牽涉到的環境、物具、服裝的考據。

「……作襯景的屋宇不够高大——那是中國北方幾位有經驗的人的審查，向我指出的修改意見像下面這樣：

建築。



製繪驥雷 圖挿「行飛間夜」

按文意，前景的廢井，應該和屋宇有較遠的距離。

填井的工人中，有戴鴨舌帽和穿緊身工作服的人，這也同當時的習俗不符合……」

想想看，這是怎麼樣的專業！同樣身為一個中國人，却有這麼大的隔距的可能。而在「夜間飛行」這裏出現的是：早期的輕型飛機的內部；布宜諾斯愛麗斯的街景；四〇年代法國人的裝著……。插繪家須有足够的常識和豐富的庫藏，來獲得適宜的形象經驗。因為這個情形在另一本書裏，也許變成：坦薩尼亞人的獵具、或是蒙古人的聚飲

……。

在了一本賽珍珠的中國小說裏，我曾經看到西歐插繪家相對的苦惱：因為在那些插畫裏他表現對中國建築的印象是「塔和廟宇」。（即使是一座農民們的院落），對中國照明的燈器的印象只有「宮燈」，（無



雷驥繪製 圖插「夜間飛行」

論在鄉村雜貨舖裏，或其他的什麼地方。）對他所不熟悉的中國人的形象，企圖用骨骼和肌肉的構成，以轉移服飾上簡單的描寫，但是在我們眼中，難免仍有外族的體貌的印象……

雖然就現在的情形來說，我們東方人對西方的認識機會，遠比西方人認識東方的情形好得多，但是我在「夜間飛行」所作的，相信不能避免有類似的知識淺薄之處。譬如說，在一個法國人（或者熟悉飛機圖鑑的人）的眼中，將出現某些破綻是可以料想的。

現在它已經完稿付印了。據出版家的計算，這樣一部附有插圖的書，因為必需採用比較昂貴的版式印刷，加上繪稿費的負擔，將使成本高出四分之一，（這大概就是本地不流行附插圖的文學書籍的主因）。但是從他們的臉色看不出為難和後悔的樣子。似乎他

顯見一點，那就是讀衆都會希望讀到附有插圖的作品。因閱讀引起的思考，有一個適時變換的刺激——當達到插繪頁的時候，不僅是增進優雅的觀賞而已，我們渴望出現傑作的插畫，並在它的導引下，深邃地遁入文學的奧底。

像我們在臺灣大學版的「卡拉馬助夫兄弟們」的插畫中，看到杜斯妥也夫斯基描述的俄羅斯之民的真實形貌；壘塊樣的面龐肌肉，厚重的氈絨的投影，這足以映出其文學產生的地域和民族的形象，相信曾給予我們更直接的興味吧？還有，志文版的「馬爾泰手記」，里爾克孤獨的冥想事物，呈示在插畫家無表情的、形式化的人物中。並且巧妙底採用里爾克成書年代的繪畫風格——立體主義和野獸主義的。這些因子，也將使讀衆深深地感染那個時代的質地吧？雖然在中文版印行的時候，由於版式的不好，使人物更其成為幽靈般的模糊。

即使是像後者的情形，我們仍為出版者沒有斷然放棄插畫的考慮而感恩。

註：這裏引的是一段情節的摘要，而非原文。