

談小說四要素——以劉以鬯作品為例說明

香 笑

《中國語文教師手冊》(姚麟園主編,上海教育出版社)為小說下定義:文學體裁的一種,其特點有三:一、以藝術概括的方法塑造人物形象,二、具有完整的故事情節,三、對環境作具體描寫。

相對於各種現代文學的類型,小說是一種「動態文體」,發展最快,流派也最多。以上的引文只能解釋傳統小說的涵義。有人說,小說家的根本任務就是要傳達對人類經驗的精確印象,而耽於任何先定的形式常規只能害其成功。(《小說的興起》,伊恩·P·瓦特著,高原譯,三聯書店)故此前衛的小說家總是富實驗性的作家,不甘於馴服於傳統。不過無論怎樣變化,小說的構成要素仍舊是不可不談的。

一般而言,構成小說的四要素是:人物、情節、環境、主題。當然,不同的文學評論家有不同的看法。有的少至「三要素」,如韋勒克、沃倫的「情節、人物塑造和背景」(《文學理論》,三聯書店);有的則多達「八要素」,如王蒙的「人物、衝突、情節、細節、意境、色調、節奏和主題」(《漫話小說創作》,上海文藝出版社)。這裏,採其折衷,分談四要素。

第一是「人物」。

小說和詩文最大的分別在人物的刻劃塑造。小說常通過形象描寫、語言運用、內心刻劃、環境渲染等方法來寫人物。直接對人物予以外形的描繪,是常見的方法。《紅樓夢》是個好例子。《紅樓夢》這種以精巧工筆來寫人物形象,更成了現代中國小說的一支。語言的運用分兩種,即對話和獨白。其中獨白體是內心語言的表露,是語言「隱性」的運用。刻劃人物的內心,最為人屬知的是「意識流小說」。這種小說主要在否定理性,表現人物的意識流動,使不同時空相互滲透,而呈現出多層次和多線索的結構。本港作家劉以鬯的《酒徒》便是中國第一本意識流小說。渲染環境來烘托人物是常用的文學手法,詩和散文也不乏例子。原理是把人物的內心或感情投射在外境上來寫。如詩句「感時花濺淚,恨別鳥驚心」,以詩見文,其理相同。

有極少數的小說是沒有人物的。動物小說用的總是「擬人法」,雖說無人物,其實背後是有人的影子在。也有的是真不寫人,卻以環境的描繪見出人的處境和遭遇。如劉以鬯的《吵架》。開首是:

牆上有一枚釘。兩枚釘上沒有掛東西,一枚釘上掛着一個泥製的臉譜。那是閉着眼睛而臉孔搭得通紅的關羽,一派凜然不可侵犯的神氣,令人想起「過五關」「斬六將」的戲劇。另外兩個臉譜則掉在地上,破碎的泥塊,有紅有黑,無法辨認是誰的臉孔了。

天花板上的吊燈,車輪形。輪上裝着五盞小燈,兩盞已破。

茶几上有一隻破碎的玻璃杯。玻璃片與茶葉混雜在一起。那是上好的龍井。

塵地燈倒在沙發上。燈的式樣很古老。用紅木雕成一條長龍。龍口繫着四條紅線,吊着六角形的燈罩。燈罩用紗綾製成,紗綾上畫着八仙過海。在插燈的橫樑上,垂着一條紅色的流蘇。這塵地燈雖已傾倒,依舊完整,燈罩內的燈泡沒有破。

相反,中國古代章回小說,常以大堆頭的人物取勝,四大名著均有上百的人物

登場。可見傳統小說中人物的重要性,而好的小說也總為讀者留下難以忘懷的人物形象。如川端康成《古都》裏的學生女苗子(山區)和千重子(城鎮)。

雖則作者遺憾,「沒有找到一個京都姑娘,像我在《古都》裏所要描寫的形象」,(見《川端康成談創作》,葉渭渠譯,三聯書店)。但人物塑造竟是成功的,因為讀者對她們已留下模稜兒般的印象。

第二是「情節」。

人物的活動構成了小說的情節。傳統小說特別講求的「衝突」,便是小說常見的情節一種。衝突是形形色色的不同,多角的、兩角的、自身的都有。有這麼的一種看法:角色的性格決定情節的發展,這是嚴肅文學;反之則是流行文學。由此可見人物和情節實有不可割裂的關係。

有的小說特別注重情節的鋪排,這種鋪排是跟從「開首、發展、高潮、結局」的公式。所謂「高潮」,並不一定是衝突的表面化、激烈化,許多時反倒是一種寧靜的局面。有的小說運用了雙重情節,王文興《家變》便明顯的運用了兩線發展,以交叉互牽的方法安排父子各自的遭遇。

一般而言,武俠小說、科幻小說多以峯迴路轉、出人意料的情節吸引讀者;而新時期的傷痕小說、反思小說等則多淡化了情節,以柔弱的調子演化故事。可見情節在小說裏的重要性端視作者如何處理。

比較傳統小說裏的人物和情節兩者。人物可以用概括或典型的藝術手法處理,但情節卻一定要合乎情理。否則便予讀者不真實的感覺。

五十年代在拉丁美洲興起的「魔幻現實主義」小說,是傳統小說情節的革新(這種小說的興起,固和拉美的地理、歷史、政治有關,但也有文學上的因素)。內容雖則超現實超自然,卻不失其真,呈現一種神奇的現實。論者以為這種小說所呈現的世界是「變形而不失真的現代神話世界」,是哈哈鏡裏的現實。

有的小說,純粹着眼於情節。人物只是演出的角色。劉以鬯的《打錯了》便是個好的例子:

電話鈴響的時候,陳熙躺在床上看天花板。電話是吳麗輝打來的。吳麗輝約他到「利舞台」去看五點半那一場的電影。他的情緒頓時振奮起來,以敏捷的動作剃鬚、梳頭、更換衣服。更換衣服時,噓噓地用口吹奏《勇敢的中國人》。換好衣服,站在衣櫃前端詳鏡子裏的自己,覺得有必要買一件名廠的運動衫了。他愛麗輝,麗輝也愛他。只要找到工作,就可以到婚姻註冊處去登記。他剛從美國回來,雖已拿到學位,找工作,仍須依靠運氣。運氣好,很快就可以找到;運氣不好,可能還要等一個時期。他已寄出七八封應徵信,這幾天應有回音。正因為這樣,這幾天他老是呆在家等那些機構的職員打電話來,非必要,不出街。不過,麗輝打電話來約他看電影,他是一定要去的。現在已是四點五十分,必須盡快趕去「利舞台」。遲到,麗輝會生氣。於是,大踏步走去拉開大門,關上大門,關上電閘,搭電梯,下樓,走出大廈,懷着輕鬆的

心情朝巴士站走去。剛走到巴士站,一輛巴士疾駛而來。巴士在不受控制的情況下衝向巴士站,撞倒陳熙和一個老婦人和一個女童後,將他們碾成肉醬。

二

電話鈴響的時候,陳熙躺在床上看天花板。電話是吳麗輝打來的。吳麗輝約他到「利舞台」去看五點半那一場的電影。他的情緒頓時振奮起來,以敏捷的動作剃鬚、梳頭、更換衣服。更換衣服時,噓噓地用口吹奏《勇敢的中國人》。換好衣服,站在衣櫃前端詳鏡子裏的自己,覺得有必要買一件名廠的運動衫了。他愛麗輝,麗輝也愛他。只要找到工作,就可以到婚姻註冊處去登記。他剛從美國回來,雖已拿到學位,找工作,仍須依靠運氣。運氣好,很快就可以找到;運氣不好,可能還要等一個時期。他已寄出七八封應徵信,這幾天應有回音。正因為這樣,這幾天他老是呆在家等那些機構的職員打電話來,非必要,不出街。不過,麗輝打電話來約他看電影,他是一定要去的。現在已是四點五十分,必須盡快趕去「利舞台」。遲到,麗輝會生氣。於是,大踏步走去拉開大門……電話鈴又響。以為是甚麼機構的職員打來的,掉轉身,疾步走去接聽。聽筒中傳來一個女人的聲音:「請大伯聽電話。」「誰?」「大伯。」「沒有這個人。」「大伯母在不在?」「你要打的電話號碼是……?」「三一一九七五……」「你想打去九龍?」「是的。」「打錯了!這裏是港島!」憤然將聽筒擱在電話機上,大踏步走去拉開鐵閘,走到外邊,轉過身來,關上大門,關上電閘,搭電梯,下樓,走出大廈,懷着輕鬆的

心情朝巴士站走去。剛走到巴士站,一輛巴士疾駛而來。巴士在不受控制的情況下衝向巴士站,撞倒一個老婦人和一個女童後,將他們碾成肉醬。

第三是「環境」。

作者為小說人物所選擇活動的架構,便是環境。環境由時間和空間兩者組成。現在我們聽人說,九七為香港作家提供了創作的契機。若以小說言之,則這種環境經驗在世界上是獨一無二的。作為香港作家,確是個值得把握的機會。以九七後過渡時期為環境的小說,梁錦華有《頭上一片雲》,劉以鬯在更早有《一九九七》。

一般而言,環境得和人物配合,「歷史小說」更受一定環境的限制,不得超出那個時代。如南宮博以三國時代為背景的《洛神》,高陽以清末為背景的《胡雪巖全傳》等。

從另一個角度去看,環境可分為自然環境和社會環境兩種,即作者所提供的小說篇幅是「風景畫」還是「風俗畫」的區別。海明威的《老人與海》是風景畫,狄更斯的《雙城記》是風俗畫。若從整個大卷幅的小說來看,則環境的描寫更是不可忽視的小說技法。

善於運用環境描寫以烘托人物活動,才能增加藝術的感染力。舉個例說,張賢亮的《男人的一半是女人》在安排我與她的相遇,都有一段刮風的天氣的描寫。劉以鬯的《他有一把鋒利的小刀》,大卷幅是七十年代初的香港。那時的香港沒有海底隧道,從尖沙咀坐天星輪船到中環得付兩毫半;沒有六合彩,人們仍在買馬票;中環海皮新填地平民夜總會仍在;一角錢仍可購買一張

中午出版的晚報;市井間流行的用語有「十三點」、「書院仔」、「青蟹紅底」等等。像這些便是大卷幅所提供的。但寫到主角阿洪作案前,對環境有如如此的描述,以烘托他心態的轉變。這種環境,確是作案的好時機:

這時候,平地刮起一陣狂風,樹叢再一次在擺擺時發出悉悉聲。抬頭望天,天上黑壓壓的佈滿烏雲。風勢轉大。站起身,朝前走去,打算到前邊巴士站去搭車。走下山坡,見到前面山邊停着一輛黑色的私家車,站定,睜大眼睛望遠望。雖然光線暗淡,仍能見車裏坐着兩個人。那兩個人好像是在談心。也好像在接吻。情緒頓時緊張起來,不自覺地探手衣袋,將那把鋒利的彈簧摺合刀拿了出來。這時,風勢轉弱了,沒有落雨。(按:省去五段內心獨白。)

第四是「主題」。

有人說,主題是塑造小說人物的依據,也是作者創作一件藝術品的目的。最常見的是單一主題的作品,也有雙主題或多主題的。白先勇《芝加哥之死》藉吳漢魂的自殺強烈傳達中國留學生的悲哀,可看作是單一主題的作品。他的另一本作品《台北人》,集多個短篇表達一個主題:「舊時王謝堂前燕,飛入尋常百姓家」。

但文學作品的欣賞理解是互動的。許多時因為對作品剖析發掘的深淺而看出不同的主題。如王蒙的《各抒一詞》,可看作是揭露社會上青年犯罪問題,也未嘗不可看成是對同一事不同的敘述,所謂「羅生門」是也。

主題常常是隱藏在小說內。但也有的作家惟恐讀者不明白,藉主角之口說出主題來,尤有甚者,現身說法交待主題。我以為這兩種情況應避免。

「反主題情況」,這是小說批評學的一個名詞。一般而言,小說的人物、情節和環境都得和主題配合,若出現和主題不配合的情況,則削弱甚至破壞了藝術力量。於創作而言是危險的。故此,有經驗的作家會告訴你,「先在草稿的第一頁把主題寫下來,在寫作過程中應隨時顧及此主題」(見D.K. Findly《主題與故事》,學生書局)。

劉以鬯《對倒》是一部12萬字的長篇。主題一:藉兩個不同的人物之眼再現七十年代香港的社會狀況。主題二:男主角是從上海來的異鄉人,喜歡顛倒過去;女主角是土生土長的香港人,喜歡憧憬未來。小說藉他們兩人的生活刻劃人生如夢。白舒榮說:「(他們)都活在自己的綺夢裏,惜乎前者夢夢難活,後者好夢難成。這種對於人生的無奈和無力感,使整篇喧嘩入響、縱橫捭闔的作品,瀟灑着淡淡約悲涼」(見《對倒》,中國文聯出版社公司)。主題三:寓意人生的軌跡各有不同,雖生長在同一時間空間之中,然而各有前因,各擁未來。正如小說結局所寫:

想着過去的種種,淳于白再也不能安睡。翻身下床,走去窗邊。太陽已升起。窗外有綠衫架,一隻小鳥從遠處飛來,站在綠衫架上。

稍過片刻,另一隻小鳥也飛來了,站在綠衫架上。

然後兩隻鳥一同起飛,一隻向東,一隻向西。

創作好的小說,作者的個人經驗是重要的。當然,生命有限,我們不必事事親歷,方才下筆。但若無親身的經歷,搜集的詳細,考證的清楚,仍是重要的。否則一點瑕疵,便足成敗筆。